

宋词鉴赏辞典（622篇）

制作:gzyz

减字木兰花·天涯旧恨

秦观

天涯旧恨，独自凄凉人不问。欲见回肠，断尽金炉小篆香。
黛蛾长敛，任是东风吹不展。困倚危楼，过尽飞鸿字字愁。

这是写一个独处女子，在困人的春天思念远方情人的离愁别恨至深的词。词的上片“天涯”二句，首句“天涯”就距离写游子之远、彼此分离天各一方，“旧恨”就时间写分手之后，别愁离恨之长。词篇本事，就此揭示了出来。次句，“人不问”，写无人对话，独居高楼，本够凄凉，有谁关心慰问，即连同情的人都没有，故“独自凄凉”，即分外感觉到凄凉难堪了。这里“人不问”之人，当指为其朝思暮想远在“天涯”之人。其人“不问”，可知音信不通，相思难寄，这就必然加重了她对远方情人的思念更加迫切，相见的欲望更加强烈。“欲见”两句，写女子在百无聊赖愁苦之极，只好用燃香数刻来耗费时间。“欲见”写怀情人之切，“回肠”写内心之痛，用形状回环如篆的盘香，形容恰如人的回肠百转。“断尽”，指炷一根根断尽。这里用以突出女子柔肠寸断，即“一寸相思一寸灰”的强烈感受。香断烟消，也是形容时间流逝、愁闷未散，女子的愿望终于烟雾一样虚幻。总之，这两句极写其相思怀人的愁苦。

过片从一年四季写愁。“黛蛾”两句写这位女子从冬到春愁眉难展的情状。由于别恨难消，故存于心头而现于眉梢，以致常是愁眉紧锁，尽管春天来临，“东风”劲吹，具有神奇伟大的东风，吹绿了大地江岸，吹开了百花吐艳。但无论怎样吹拂，也吹不展她的一双愁眉，这就深刻地揭示出在“长敛”、“不展”背后其愁恨的深重。此句构思特妙，它和辛词《鹧鸪天》“春风不染白发须”同一机杼，都可说是文艺美学上无理而妙的写法。即通过这种似乎无理的描写，却更深刻地表达了人的情思，给人以无穷的韵味。歇拍“困倚”二句，写她从夏到秋守傍高楼，默默无语地目视一群群大雁消失在遥远的天边，渴望着有远人锦书的到来，但她凭着自己有多少次失望的经验，明知那毕竟是缥缈无凭的幻想，即使倚遍危楼，也依然是天涯离恨。因此在她眼里，那远去飞鸿组成的“人”字飞翔，实际上都可说是一个个巨大的“愁”字而已。这就是俗话说的“情人眼里出西施”。因为她思念情人，见雁字倍增愁思，“人”字也就变成了“愁”字。因为人在激情强烈情况下，客观景物在人的眼里会改变情调色彩的。所以，王国维说：“以我观物，故物我皆著我之色彩。”这话是言之有理的。（董冰竹）

千秋岁·水边沙外

秦观

水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。

忆昔西池会，鸂鶒同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红

万点愁如海。

陈廷焯《白雨斋词话》卷六云：“少游词寄慨身世，闲情有情思。”又云：“他人之词，词才也；少游，词心也。得之于内，不可以传。”清代周济《宋四家词选》：“将身世之感打并入艳情，又是一法。”少游此作就是将身世之感融入艳情小词，感情深挚悲切。这种悲切之情，通过全词浓郁的意境渲染来表达，言有尽而意无穷。词作于诗人坐元祐党祸，贬杭州通判，又坐御史刘拯论增损《神宗实录》中途改贬监处州酒税，政治上的打击接连而来之时。“水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。”此四句是写景，处州城外有大溪，沙滩。此时春寒已退，该是晚春时节了。后两句似出自晚唐杜荀鹤《春宫怨》诗：“风暖鸟声碎，日高花影重”，状花影摇曳，莺声间关，形象生动，摹写精当。用“乱”和“碎”来形容花多，同时也传递出词人心绪的纷乱，荡然无绪。可谓以乐景写哀情，给人以凄迷的感受。“飘零酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。”他乡逢春，因景生情，引起词人飘零身世之感。词人受贬远陟，孑然一身，更无酒兴，且种种苦况，使人形影消瘦，衣带渐宽。“宽衣带”，出自《古诗十九首》“相去日以远，衣带日以缓”，哀婉深沉。“人不见”句，从江淹《休上人怨别》诗：“日暮碧云合，佳人殊未来”化出，以情人相期不遇的惆怅，喻遭贬远离亲友的哀婉，是别情，也是政治失意的悲哀。

现实的凄凉境遇，自然又勾起他对往日的回忆。下片起句“忆昔西池会，鸂鶒同飞盖。”西池会，《淮海集》卷九：“西城宴集，元祐七年三月上巳，诏赐馆阁花酒，以中浣日游金明池，琼林苑，又会于国夫人园。会者二十有六人。”西池会即指这次集会。《能改斋漫录》卷十九：“少游词云：‘忆昔西池会，鸂鶒同飞盖’亦为在京师与毅甫同在于朝，叙其为金明池之游耳。”可见作者当时在京师供职秘书省，与僚友西池宴集赋诗唱和，是他一生中最得意的时光。他在词中不止一次地提及。鸂鶒，谓朝官之行列，如鸂鶒和鸂鶒鸟排列整齐有序。《隋书·音乐志》：“怀黄绶白，鸂鶒成行”，鸂鶒即指朝廷百官。飞盖，状车辆之疾行，出自曹植《公宴诗》：“清夜游西园，飞盖相追随。”作者回忆西池宴集，馆阁官员乘车驰骋于大道，使他无限眷恋，那欢乐情景，“携手处，今谁在？”抚今追昔，由于政治风云变幻，同僚好友多被贬谪，天各一方，词人怎能不倍加忆念故人？“日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海。”沉重的挫折和打击，他自觉再无伸展抱负的机会了。日边，借指皇帝身边。李白《行路难》诗其一：“闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。”王琦注引《宋书》：“伊挚将应汤命，梦乘船过日月之旁。”少游反用这一典故，可见他对朝廷不敢抱有幻想了。朱颜改，指青春年华消逝，寓政治理想破灭，飘泊憔悴之叹。如说前面是感伤，到此则凄伤无际了。南唐李煜亡国沦为囚徒，追忆故国云：“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”（《虞美人》）无限悲痛，蕴意相近。其深切的人生浩叹，异代同心。无怪乎秦观之友人孔毅甫览至“镜里朱颜改”之句惊曰：“少游盛年，何为言语悲怆如此？”尤其是结句“春去也，飞红万点愁如海。”更是感动千古的名句。李煜《浪淘沙》：“流水落花春去也，天上人间。”晏殊《浣溪沙》：“无可奈何花落去，似曾相识燕归来。”古人伤春惜花，感叹岁月流逝，青春易老。少游此结句，即眼前景，寄万般情。他没有回天之力，只能悲叹，良时难追，红颜消失，他体验着如沧海般浩渺的深广愁怨。这是词人和着血泪的悲叹！“落红万点”，意象鲜明，具有一种惊人心魄的凄迷的美，唤起千古读者心中无限惜春之情，惜人之意。已故美学家朱光潜先生说：“美，未必有韵；美而有情，然后韵矣。美易臻，美而浮之以韵，乃难能耳。”（《朱光潜美学论文集》）以此词结句证之，诚然。

此词以“春”贯穿全篇，“今春”和“昔春”，“盛春”到“暮春”，以时间的跨度，将不同的时空和昔盛今衰等感受，个人的命运融合为一，创造出完整的意境。《渔洋诗话》称：

“古人诗只取兴会超妙，不似后人章句但作记里鼓也。”所谓“兴会超妙”就是神韵，当“兴会神到之时，雪与芭蕉不妨合绘，地名寥远不相属亦不妨连缀。”（郭绍虞《中国文学批评史》）作者将这些景连缀，衬托出伤春慨世的主题，可谓“情韵兼胜”（《四库提要》）。冯煦《蒿庵论词》：“淮海、小山，真古之伤心人也。其淡语皆有味，浅语皆有致，求之两宋词人，实罕其匹。”秦词如此感人，语言如此有回味，就是因为词中有情致、神韵。（高人雄）

踏莎行·雾失楼台

秦观

雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。
驿寄梅花，鱼传尺素，砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？

这首词题为“郴州旅舍”。大约作于绍圣四年（1097）春三月。前此，由于新旧党争，秦观出为杭州通判，又因御史刘拯告他增损神宗实录，贬监处州酒税。绍圣三年，再以写佛书被罪，贬徙郴州（今湖南郴州市）。接二连三的贬谪，其心情之悲苦可想而知，形于笔端，词作也益趋凄怆。此作写于初抵郴州之时，以委婉曲折的笔法，抒写了谪居的凄苦与幽怨。成为蜚声词坛的千古绝唱。

上片写谪居中寂寞凄冷的环境。开头三句，缘情写景，劈面推开一幅凄楚迷茫、黯然销魂的画面：漫天迷雾隐去了楼台，月色朦胧中，渡口显得迷茫难辨。“雾失楼台，月迷津渡。”互文见义，不仅对句工整，也不只是状写景物，而是情景交融的佳句。“失”、“迷”二字，既准确地勾勒出月下雾中楼台、津渡的模糊，又恰切地写出了作者无限凄迷的意绪。“雾失”、“月迷”，皆为下句“望断”出力。“桃源望断无寻处”。词人站在旅舍观望应该已经很久了，他目寻当年陶渊明笔下的那块世外桃源。桃源，其地在武陵（今湖南常德），离郴州不远。词人由此生联想：即是“望断”，亦为枉然。着一“断”字，让人体味出词人久伫苦寻幻想境界的怅惘目光及其失望痛苦心情。他的《点绛唇》，诸本题作“桃源”。词中“尘缘相误，无计花间住。”写的当是同样的心情。“桃源”是陶渊明心目中的避乱胜地，也是词人心中的理想乐土，千古关情，异代同心。而“雾”、“月”则是不可克服的现实阻碍，它们以其本身的虚无缥缈呈现出其不可言喻的象征意义。而“楼台”、“津渡”，在中国文人的心目中，同样被赋予了文化精神上的蕴涵，它们是精神空间的向上与超越的拓展。词人多么希望借此寻出一条通向“桃源”的秘道！然而他只有失望而已。一“失”一“迷”，现实回报他的是这片雾笼烟锁的景象。“适彼乐土”之不能，旨在引出现实之不堪。于是放纵的目光开始内收，逗出“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。”桃源无觅，又谪居远离家乡的郴州这个湘南小城的客舍里，本自容易滋生思乡之情，更何况不是宦游他乡，而是天涯沦落啊。这两句正是意在渲染这个贬所的凄清冷寞。春寒料峭时节，独处客馆，念往事烟霏纷纷，瞻前景不寒而栗。一个“闭”字，锁住了料峭春寒中的馆门，也锁住了那颗欲求拓展的心灵。更有杜鹃声声，催人“不如归去”，勾起旅人愁思；斜阳沉沉，正坠西土，怎能不触动一腔身世凄凉之感。词人连用“孤馆”、“春寒”、“杜鹃”、“斜阳”等引人感发，令人生悲伤心景物于一境，即把自己的心情融入景物，创造“有我之境”。又以“可堪”二字领起一种强烈的凄冷气氛，好像他整个的身心都被吞噬在这片充斥天宇的惨淡愁云之中。王静安先生吟诵至此，不禁挥笔题曰：“少游词境最为凄婉，至‘可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮’，则变而为凄厉矣。”（《人间词话》）前人多病其“斜阳”后再着一“暮”字，以为重累。其实不然，这三字表明着时间的推移，为“望断”作注。夕阳偏西，是日斜之时，慢慢沉落，始开暮色。“暮”，为日沉之时，这时间顺序，蕴含着词人因孤寂而担心夜晚来临更添寂寞难耐的心情。这是处境

顺利、生活充实的人所未曾体验到的愁人心绪。因此，“斜阳暮”三字，正大大加重了感情色彩。

下片由叙实开始，写远方友人殷勤致意、安慰。“驿寄梅花，鱼传尺素。”连用两则有关友人投寄书信的典故，分见于《荆州记》和古诗《饮马长城窟行》。寄梅传素，远方的亲友送来安慰的信息，按理应该欣喜为是，但身为贬谪之词人，北归无望，却“别是一般滋味在心头”，每一封裹寄着亲友慰安的书信，触动的总是词人那根敏感的心弦，奏响的是对往昔生活的追忆和痛省今时困苦处境的一曲曲凄伤哀婉的歌。每一封信来，词人就历经一次这个心灵挣扎的历程，添其此恨绵绵。故于第三句急转，“砌成此恨无重数。”一切安慰均无济于事。离恨犹如“恨”墙高砌，使人不胜负担。一个“砌”字，将那无形的伤感形象化，好像还可以重重累积，终如砖石垒墙般筑起一道高无重数、沉重坚实的“恨”墙。恨谁？恨什么？身处逆境的词人没有明说。联系他在《自挽词》中所说：“一朝奇祸作，飘零至于是。”可知他的恨，与飘零有关，他的飘零与党祸相联。在词史上，作为婉约派代表词人，秦观正是以这堵心中的“恨”墙表明他对现实的抗争。他何尝不欲将心中的悲愤一吐为快？但他忧谗畏讥，不能说透。于是化实为虚，作宕开之笔，借眼前山水作痴痴一问：“郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去？”无理有情，无理而妙。好像词人在对郴江说：郴江啊，你本来是围绕着郴山而流的，为什么却要老远地北流向潇湘而去呢？关于这两句的蕴意，或以为：“郴江也不耐山城的寂寞，流到远方去了，可是自己还得呆在这里，得不到自由。”（胡云翼《宋词选》）或以为词人“反躬自问”，慨叹身世：“自己好端端一个读书人，本想出来为朝廷做一番事业，正如郴江原本是绕着郴山而转的呀，谁会想到如今竟被卷入一切政治斗争漩渦中去呢？”（《唐宋词鉴赏辞典》）见仁见智。依笔者拙意，对这两句蕴意的把握，或可空灵一些。词人在幻想、希望与失望、展望的感情挣扎中，面对眼前无言而各得其所的山水，也许他悄然地获得了一种人生感悟：生活本身充满了各种解释，有不同的发展趋势，生活并不是从一开始便固定了的故事，就像这绕着郴山的郴江，它自己也是不由自己地向北奔流向潇湘而去。生活的洪流，依着惯性，滚滚向前，它总是把人带到深不可测的远方，它还将把自己带到什么样苦涩、荒凉的远方啊！正如叶嘉莹先生评此词说：“头三句的象征与结尾的发问有类似《天问》的深悲沉恨的问语，写得这样沉痛，是他过人的成就，是词里的一个进展。”（《唐宋词十七讲》）与秦观悲剧性一生“同升而并黜”的苏轼，同病相怜更具一份知己的灵感犀心，亦绝爱其尾两句，及闻其死，叹曰：“少游已矣，虽万人何赎！”自书于扇面以志不忘。是以王士禛云：“高山流水之悲，千古而下，令人腹痛！”（《花草蒙拾》）

综上所述，这首词最佳处在于虚实相间，互为生发。上片以虚带实，下片化实为虚，以上下两结饮誉词坛。激赏“可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮”的王国维（静安），以东坡赏其后二语为“皮相”。持论未免偏颇。深味末二句“郴江”之问，其气格、意蕴，毫不愧色于“可堪”二句。所谓东坡“皮相”之赏，亦可谓“解人正不易得”。（林家英、陈桥生）

南乡子·妙手写徽真
秦观

妙手写徽真，水剪双眸点绛唇。疑是昔年窥宋玉，东邻，只露墙头一半身。
往事已酸辛，谁记当年翠黛颦？尽道有些堪恨处，无情，任是无情也动人。

这是一首题崔徽画像的题画诗。崔徽何许人也。据元稹《崔徽歌并序》：“崔徽，河中府娼也。裴敬中以兴元幕使蒲州，与徽相从累月。敬中使还，崔不得从为恨，因而成疾。有丘

夏善写人形，徽托写真寄敬中曰：‘崔徽一旦不及画中人，且为郎死。’发狂卒。”

词一开始“妙手”二句，就是说因为高明画师手画的崔徽像，所以她的眼睛才水晶晶的，嘴唇是绛红色的，恰到好处，有似真人。“水剪双眸点绛唇”，颇似合取李贺《唐儿歌》：“一双瞳人剪秋水，”江淹《咏美人春游》：“明珠点绛唇”句意点化而来。崔徽诚然很漂亮，秦观在《崔徽》诗里写道：“轻似南山翡翠儿，”“裴郎一见心如醉，”而最能显示其神韵风采的还是眼睛和嘴唇。“疑是”三句，是借宋玉《登徒子好色赋》中“天下之佳人，莫若楚国；楚国之丽者，莫若臣里；臣里之美者，莫若东家之子。增之一分则太长，减之一分则太短；著粉则太白，施朱则太赤。眉如翠羽，肌如白雪，嫣然一笑，惑阳城，迷下蔡。然此女登墙窥臣三年，至今未许也。”用这段文字来说崔徽的容色就像宋玉描述的东邻女一样美妙。这是由画像是半身而想及邻女偷窥宋玉，墙头半掩玉体的形象，来补充对崔徽刻画之不足。词的过片“往事”两句，写崔徽画像上的神态是眉黛含颦，因崔徽请丘夏写真时，她正怀着悲伤的心事。说今天看到崔徽的画像，这样美丽动人，谁还再想到她过去酸辛的往事呢？

词的歇拍“尽道”三句，写词人鉴赏画像后的观感。说凡是见到崔徽像的人，都齐声赞美不错，如果说还有一点遗憾，那就是没有画出她的“有情”处。但词人认为这算不了什么缺点，因为崔徽当年是流着泪让人画像的，怎么会有情呢？接着作者化罗隐《牡丹诗》“若教解语能倾国，任是无情也动人”句意，说她像上即是无情吧，但这无情的形象也是动人心弦的。（董冰竹）

浣溪沙·漠漠轻寒上小楼

秦观

漠漠轻寒上小楼，晓阴无赖似穷秋。淡烟流水画屏幽。
自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。宝帘闲挂小银钩。

每一次春来，就是一次伤春的体验。词人之心，很早就发出了“为问新愁，何事年年有”的愁怨。然而他们的命运也往往是一年年地品尝春愁。此词抒写的是淡淡的春愁。它以轻淡的色笔、白描的手法，十分熨贴地写出了环境氛围，即把那一腔淡淡的哀怨变为具体可感的艺术形象渗透出来，表情深婉、幽缈。“一片自然风景就是一种心情”。索漠轻寒中袅袅而升的是主人公那轻轻的寂寞和百无聊赖的闲愁。即景生情，因情生景，情恰能称景，景也恰能传情，这便是词作的境界。

词的起调很轻，很淡，而于轻淡中带着作者极为纤细锐敏的一种心灵上的感受。漠漠轻寒，似雾如烟，以“漠漠”二字状漫弥而上小楼的轻寒，一下子给春寒萧索的清晨带来寥廓冷落的气氛。与“暝色入高楼，有人楼上愁”意蕴相似，而情调之婉妙幽微过之。不说人愁，但云“漠漠轻寒上小楼”。回味“上”字，那淡淡愁思，不是正随这薄薄春寒无声无息地在人的心头轻轻漾起？仅词的首句，就为全词烘托出一个色调凄清的景。紧接着加上“晓阴无赖似穷秋”，在凄清的背景上涂抹一层暗淡的色彩。无赖，令人讨厌，无可奈何的憎语。时届暮春，却感到竟像深秋那样的寒冷，原来这是一个春阴的早晨。春阴寒薄，不能不使人感到郁闷无聊。然而词人不说心情之无聊，却咒晓阴之无赖，进一层渲染了气氛之寂寞凄寒。主人公也许刚刚从梦中醒来，睡眼惺忪，室内画屏闲展：淡淡的烟霭，轻轻的流水。在周围阴氛的罩笼下，幽迷淡远。凝神恍惚中，他仿佛消失在清迷幽幽的画景之中，又仿佛还依回于渺茫、流动的梦境之中。这种主观幻觉，正是由于幽迷宁静的氛围与主人公此时此刻心境

的浑然一体所致。是情与景融、意与境浑的佳句。

下片开始转入对春愁的正面描写。不期然而然中，他的视线移向了窗外：飞花袅袅，飘忽不定，迷离惆怅；细雨如丝，迷迷蒙蒙，迷漫无际。见飞花之飘缈，不禁忆起残梦之无凭，心中顿时悠起的是细雨蒙蒙般茫无边际的愁绪。作者在这里用了两个奇特的比喻：“飞花”之“轻”似“梦”、“丝雨”之“细”如“愁”。之为奇特，不仅于其喻体和喻指的恰当而新奇上，更在其一反常式，而以抽象的情感喻具体的物象，是飞花似梦，是细雨如愁。本写春梦之无凭与愁绪之无际，却透过窗户取景着笔于远处的飞花细雨，将情感距离故意推远，越发感生出一种飘缈朦胧、不即不离之美。亦景亦情而柔婉曲折，是“虽不识字人，亦知是天生好言语”（《诗人玉屑》卷二十一引晁无咎语）的佳例。词人将“梦”与“愁”这种抽象的情感编织在“飞花”、“丝雨”交织的自然画面之中。这种现象，约翰·鲁斯金称为“感情误置”，而这在中国诗词中则为司空见惯。如“感时花溅泪，恨别鸟惊心”、“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”、“便做春江都是泪，流不尽，许多愁”。诗人们心中存有一种感情，移情入景，便往往设想自然也带着这份感情。“以我观物，而物皆著我之色彩”。“自在飞花”，无情无思，格外惹人恼恨，而反衬梦之有情有思。丝丝细雨，已足生愁，更况其无止无歇总是下个不停呢！体味这无边的飞花细雨，仿佛我们也感受到了那轻轻的寂寞和淡淡的哀愁。最后，词以“宝帘闲挂小银钩”作结，尤觉摇曳多姿。细推词脉，此句应为过片之倒装句。沉迷于一时之幻境，不经意中瞥向已经挂起的窗帘外面，飞花丝雨映入眼帘，这便引出“自在”二句之文。而在结构艺术上，词人作如是倒装，使得词之上、下片对称工整，显得精巧别致，极富回环变化的结构之美。同时，也进一步唤醒全篇，使帘外的种种愁境，帘内的愁人更为分明，不言愁而愁自现。《续编草堂诗余》曰：“后叠精研，夺南唐席。”正是对此章法技巧的高度评赞。句中“闲”字，本是形容物态，而读者返观全篇，知此正是全词感情基调——百无聊赖的情感意绪。作为红线贯串打通全词，一气运转，跌宕昭彰。张炎说：“秦少游词体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。”（《词源》卷下）试观此作，谁谓不然？

此词以柔婉曲折之笔，写一种淡淡的闲愁。在生活中，每个人都会拥有自己的一份闲愁。不知何时何处，它即从你心底无端地升起，说不清也拂不去，令人寂寞难耐。词人们又总是能更敏锐地感受到它，捕捉住它，并流诸笔底。而此时，又必然会渗透进他们对时世人生的独特感受。冯延巳的《鹊踏枝》写出了人人心中皆有的这般闲情，却也包蕴着一种由时代氛围所酿成的说不清、排不开的愁绪。“古之伤心人也”的秦观，年少丧父，仕途抑塞，于新旧党迭为消长之际，一再受到排抑，满腹满腔人生的遭际感慨，泛化为一种凄怨感伤的心境意绪而弥漫于词作之中，呈现出含蓄蕴藉、窈深幽约之美。此词曲折传情而凄清婉美，《词则大雅集》卷二称“宛转幽怨，温韦嫡派”。作为婉约派词人，他正是远祖温韦，近承晏柳，融各家所长为一体，成其细腻含蓄而又凄怨感伤之风格，吟唱出较“花间”、“尊前”更为绸缪凄婉的角声，别具一番魅力。（林家英、陈桥生）

如梦令·遥夜沉沉如水

秦观

遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。无寐，无寐，门外马嘶人起。

秦观一生，因涉党祸屡遭贬谪。宋哲宗赵煦绍圣三年（1096），词人自处州再贬郴州。

这首小令，作于是年冬季赴郴州途中。词借描写夜宿驿亭苦况诉行旅艰辛。

“遥夜沉沉如水，风紧驿亭深闭。”夜色苍茫，沉沉如水，寒风阵阵紧吹，吹过这古道的驿亭和暂歇驿亭的行人。“如水”、“风紧”，以其重量感造就出一种强烈的空间的挤压感。似一股无形的力在肆意捏挤，取境也随之由远拉近，凸出一个特写：驿亭紧闭的大门。那般突兀，那么引人注目，空间的闷压至最大限度。作为一个审美对象，“驿亭深闭”既是现实的意象，也是心灵的象征啊！在新旧党争的政局变幻中，词人无辜受害，如今身坐党籍，艰难跋涉在贬途中，身心憔悴，纵有满肚的不平又怎敢铺展？词人的心情从这纯粹的景语中已暗示出几分。

“梦破鼠窥灯，霜送晓寒侵被。”驿亭的深闭阻隔了外界的喧嚣，寂寥之中劳累的词人也开始悄然入梦。诗人梦到了什么？渺然不可追考，也无须乎落实。描写梦境，寄寓悲思之作，几乎贯串了词人的一生。这是由他一生沉郁，特别是政治上遭打击后远谪蛮荒，痛感人生无望的独特心境所决定的。如“佳会阻，离情正乱，频梦扬州”（《梦扬州》）、“乡梦断，旅魂孤，峥嵘岁又除”（《阮郎归》）、“一觉相思梦回处，连宵雨，更那堪，闻杜宇”（《夜游宫》）等等。“古之伤心人也”惟有希冀一个个好梦消释现实中无法消释的无限悲慨！然而“梦破”二字，又流露出多少烦恼意绪。它推动着词意的递进：心魂从梦中归来，往事在梦中幻灭，萦怀往复，给全词带来了更为浓重的悲剧气氛。接着，作者通过醒后之所见、所感再加渲染。“梦破”大约与鼠有关。老鼠半夜出来偷油吃，不免就弄出些声响来了，鼠惊人梦，人醒鼠也当惊，可它并未立即逃藏起来，还垂涎于那盏灯油吧！又不免惶恐地窥觑着这盏昏暗的油灯和惊梦初醒之人。一个“窥”字，用得十分传神。“鼠”之敢对人“窥灯”，可见驿亭之荒凉破败。唐代杜甫《北征》中写旅途所见：“鸱鸟鸣黄桑，野鼠拱乱穴。夜深经战场，寒月照白骨。”野鼠见人时不惊不藏，竟交其前足如人之拱手，自立于乱穴中间。见出荒山之无人、战争的创伤。诗心词境，传神而妙。再说梦回之后的词人。孤灯照壁，再也无法成眠，只觉得薄薄的衾被已挡不住寒意侵身，一定是外面下了霜，才送来这寒气逼人吧！这两句写所见、所感，驿亭之简陋，词人之孤独冷寂，不言而喻。王国维说秦观晚期词境变而为“凄厉”，此其一斑。

“无寐，无寐”两次的重复，是词中唯一直抒作者感叹之笔。二词叠用，除了协律，还突出了词人多少烦闷、无奈、凄苦的心绪……是啊！如果不是心中那水一样浩茫梦一般绵邈的愁情的折磨，哪里会如此夜难再成眠？身心都极需休憩的词人又何苦要这般和自己过不去呢？

好梦既无从续起，不起来又怎么样呢？这自然是第二天早晨的事了，时光总算暗暗在流转。“被冷香销新梦觉，不许愁人不起”（李清照《念奴娇》）。门外，马儿嘶鸣，是在催人上路啊。从听觉感受中暗示黎明的到来。熬过了大半夜不眠的词人，又该怀着一般什么样的心情，拖着疲累的身躯，开始又一天的旅途奔劳？

细味全词，词人高明之处在于善用极省净的笔墨（共33字），描绘了一个典型环境——古代简陋的驿馆。鼠之扰闹，霜之送寒，风声阵阵，马嘶人起，如耳闻目睹，俱以白描手法出之。毫无缘饰，不用替代，只坦直说出，却别有一番感人的力量。这是由于词人下笔精到，所写驿馆种种景况，无不蕴含着天涯飘泊的旅思况味，婉曲地传出了郁积于心的人生不平——一遭谗受害，屡遭贬谪，岁暮飘零如是！可见白描手法的运用，不仅要求描写之逼真，尤重在情味之活现，使人读之有一目了然之快意，味之而作深长之联想。读秦观此词，读者或当

获得吟赏之回味之快意？（林家英、陈桥生）

如梦令·莺嘴啄花红溜
秦观

莺嘴啄花红溜，燕尾点波绿皱。指冷玉笙寒，吹彻小梅春透。依旧，依旧，人与绿杨俱瘦。

这首词诸本题作“春景”。乃因伤春而作怀人之思。

首二句直笔写春。莺歌燕舞，花红水绿，旨在突出自然春光之美好。三、四句却转作悲苦语。化用李璟《山花子》“小楼吹彻玉笙寒”句。春光明媚，本应产生舒适欢畅之感受，而女主人公何以有这般与外界景物格格不入的忧伤情绪？“依旧，依旧，人与绿杨俱瘦。”是为点题之笔。柳絮杨花，标志着春色渐老，春光即逝。同时也是作为别情相思的艺术载体。飞絮蒙蒙，是那一段剪不断理还乱的念人之情。因为有那刻骨深情的相思，所以忧思约带、腰肢瘦损。“人与绿杨俱瘦。”以生动的形象表达感情，而“为伊消得人憔悴”的含意自在其中。直让人想象到一幅花落絮飞，佳人对花兴叹、怜花自怜的图画。

词人之心，或欲借春光盛衰之过程展示流转在节序交替中的伤春念远之情。词从愉快之景象叙起，乃欲反衬其心境之愈为悲苦。然而词人为了最大限度地达到反衬的效果，甚而不惜极尽雕琢气力状物写景，终不免落于攻琢之痕。“溜”字本写花红之鲜艳欲滴，“皱”则欲状摹水波漾漪之态，亦不可谓不巧矣！然味之终觉神韵欠焉！究其原委，就在于它显得雕琢、吃力。正如其“天连芳草”句，如换“连”为“粘”，则失于穿凿矣！故《吹剑录》谓“莺嘴”二句：“咏物形似，而少生动，与‘红杏枝头’费如许气力。”可谓一语中的。其实，很多词评家们都恰切地指出了这一点：《草堂诗余》批曰：“琢句奇峭。”《弇州山人词评》评曰“险丽。”《古今词话词品》亦云：“的是险丽矣，觉斧痕犹在。”如此雕琢奇峭，有《粹编》本要以为此词乃黄庭坚所作，实在也是事出有因。

“诗缘情”，贵其感发之力量，“词之为体，要眇宜修”，尤重其内在之情味意境。而由于诗、词体裁的限制，其用字造句，又特别讲究锤炼洗净。但是这种锤炼不是刻意地雕章琢句。其用心尽管良苦而出之必须自然，浑成无迹，顺手拈来，所谓“羚羊挂角，无迹可求”是也。秦观此词中，“瘦”字的运用就应该说是较为成功的。所以《草堂诗余》才又说：“春柳未必瘦，然易此字不得。”是公允之评。以花木之“瘦”比人之瘦，诗词中也不乏此例。如李清照“莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。”（《醉花阴》）“知否，知否，应是绿肥红瘦。”（《如梦令》）程垓“人瘦也，比梅花，瘦几分。”（《摊破江城子》）新鲜奇特，形象生动，各具情深。

“文章千古事，得失寸心知。”其得其失，均当以审慎公允态度待之，不隐其得，不讳其失，对文学艺术的研究都是有益的。（陈桥生）

阮郎归·湘天风雨破寒初
秦观

湘天风雨破寒初，深沉庭院虚。丽谯吹罢《小单于》，迢迢清徂。

乡梦断，旅魂孤。峥嵘岁又除。衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无。

这首词系秦观贬谪郴州时岁暮天寒的感慨之作。抒发的是思乡之情。

词的上片，写除夕寒夜难眠闻曲，传达出客地寂寞之感。起二句写所见，作者先勾勒了一个寂冷的环境。郴州在今湖南省，湖南古称湘，故称湘天。首句说湖南岁暮风雨交加，初次惊破寒天冻地，这意味着气候将由冷转暖。“破寒初”，即刚进入初春季节。天气还是比较冷的，所谓春寒时候。尤其在毫无复苏希望的词人枯寂的心房里，更是感觉凄凉。总之，给人透露出一股寂冷凄凉的情味。接着环顾所居，庭院深邃，空寂冷落，欲言无人，深沉而空虚，人世间除旧迎新的气氛，一点儿也看不见，闻不到。一个“虚”字，道出了词人心头郁闷寡欢况味，可见贬谪生活的寂寥。“丽谯”二句写所闻。“丽谯”，绘有彩纹的城门楼，后指谯楼，即城门上的更鼓楼。语出《庄子·徐无鬼》中：“君亦必无盛鹤列于丽谯之间。”“小单于”，是当时的乐曲。李益《听晓角》诗云：“无数塞鸿飞不度，秋风卷入《小单于》。”“徂”是往、流逝的意思，杜甫《倦夜》诗：“万事干戈里。空悲清夜徂。”这几句写，从谯楼传来了吹奏“小单于”的音乐声，呜咽渐停，清冷的夜真长呵，这就反衬出人却不能入睡的苦境，传达出度夕如年的浓厚孤独寂寞之感。

词的下片，写内心感触，抒怀乡之情。“乡梦”二句，写所思。“乡梦”，即回乡之梦。这两句意思说，可惜连梦中返回故乡的好梦也断了，只落得像游魂一样飘荡。孤苦伶仃，贬谪在异乡，充分传达出寂寞况味。“峥嵘”句，写天寒岁暮，指在严峻坎坷的厄运中，终于又送走了旧岁。歇拍“衡阳”二句写所感。“衡阳”和“郴阳”都在楚地。“和雁无”：连雁也没有。衡阳有回雁峰，相传雁至衡阳而止。王勃《滕王阁序》有“雁阵惊寒，声断衡阳之浦。”而郴阳更在衡阳以远，是大雁也飞不到的地方。这两句说，雁断衡阳，来年北上，总还有大雁可以传递书信。而今身贬郴州，却是连雁儿也飞不到的地方，连雁足传书也不可能了。写他离乡日益遥远，处境更加危苦。

关于本词结句，与晏几道“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无”句可称双璧。冯煦《宋六十一家词选例言》说：“淮海（秦观）、小山（晏几道），真古之伤心人也，其淡语皆有味，浅语皆有致，求之两宋词人，实罕其匹。”明人沈际飞评说，“伤心！”（见《草堂诗余正集》卷一）这两个字确是道出了本篇的感情特点。从内容到音调，无不充满哀伤情调色彩。再看“衡阳犹有雁传书，郴阳和雁无”两句，不说自己贬谪远地音信断绝，度日如年，而只说郴州是连雁儿也飞不到的地方。从而委婉曲折地透露出他内心难以言表的苦痛。语淡意浓，余味无穷。（董冰竹）

满庭芳·晓色云开

秦观

晓色云开，春随人意，骤雨才过还晴。古台芳榭，飞燕蹴红英。舞困榆钱自落，秋千外、绿水桥平。东风里，朱门映柳，低按小秦筝。

多情，行乐处，珠钿翠盖，玉辔红缨。渐酒空金榼，花困蓬瀛。豆蔻梢头旧恨，十年梦、屈指堪惊。凭阑久，疏烟淡日，寂寞下芜城。

秦观善于以长调抒写柔情。本词记芜城春游感怀，写来细腻自然，悠悠情长，语尽而意不尽。此词的情调是由愉悦转为忧郁，色调从明快渐趋暗淡，词人的心情随着时间和环境的

改换而在起着变化，却又写得那样宛转含蓄，不易琢磨，只好用他自己的话来形容了，“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁。”（《浣溪沙》）

上片写景，起首三句写破晓前一阵急雨，不久雨霁云散，朝霞满天，词人满怀欣悦，在这旖旎的春光里旧地重游，但见尘封楼台，草满庭阶，已非昔年繁华景象；只有燕燕差池，欲飞还住，足尖频频踢下瓣瓣落花。“舞困”句形容风来榆枝摇曳，风停树静，串串榆荚犹如酣舞已久，慵自举袂的少女；自落是说风过后榆钱轻轻坠地，悄无声息。这里摄取了两个镜头，即“燕蹴红英”和“榆钱自落”，用以突出四周环境的冷落凄寂。词人乘兴而来，不能再见到“今日良宴会，欢乐难具陈”的场面，不禁恍有所思，若有所失，其心情是与他在《望海潮》词中所说“重来是事堪嗟”相似，只是此处并不明言，而是以客观环境作为衬托，间接地反映出词人内心的怅惘和感喟。

“秋千外”四句，转静为动，那出墙秋千吸引了词人的视线。荡秋千，是闺中女子爱好的游戏，也经常出现在文人笔下，如“绿杨楼外出秋千”，“柳外秋千出画墙”；而苏轼的“墙里秋千墙外道，墙外行人，墙里佳人笑。”（《蝶恋花》）可说是和“秋千外、绿水桥平”同一机杼。小桥涨水，朱门映柳，这是墙外所见。然而使词人悄然凝思的，则是飘然而至的弹箏之声。从秋千出墙到风送箏声，由墙外古台到墙内佳人，引出种种联想，使词人心潮起伏，陷入沉思之中。

下片通过回忆、对照，在深化词意的过程中透露词人心情的变化。“多情”两句，承上接下。“多情”两字一顿，指当年在此行乐之人和事，如今人事已非，而行乐之处宛然在目。“珠钿”两句形容车马装饰的华美，想见那时“冠盖纵横至，车骑四方来”的情景。“渐酒空”两句追忆离别。金盞酒尽，仙境花萎，乐事难久，盛宴易散，真是“而今乐事他年泪”了，蓬瀛，即仙山蓬莱和瀛洲，借指歌伎居处。

“豆蔻”两句，隐括杜牧《赠别》诗意，记的是以往一段恋情，豆蔻梢头，点明伊人歌伎身份：“旧恨”照应行乐处及行乐之人，又引出身世之感。屈指十年，叹息岁月如流。如今人去楼空，不胜沧桑之感，所以说是“堪惊”。从人事的堪嗟到“堪惊”，意味着伊人不知何处，往事不堪回首，词人的心情也愈趋沉重。“凭阑久”三句，以景作结。“疏烟淡日”与起首“晓色云开”成明显对照；一灰暗，一明快，也反映了词人内心由愉悦转向忧伤的感情变化。（潘君昭）

桃源忆故人·玉楼深锁薄情种

秦观

玉楼深锁薄情种，清夜悠悠谁共？羞见枕衾鸳凤，闷则和衣拥。
无端画角严城动，惊破一番新梦。窗外月华霜重，听彻《梅花弄》。

这首词的旨意在抒发忆故人之情，词的具体内容，描写一个闺中少妇的寂寞情怀，词一开始“玉楼”二句，写少妇的感受。首句写丈夫外出，她独处深闺之中，与外界隔绝，确有被深锁玉楼之感。“薄情种”，有似传统文学中的所谓薄情郎或薄倖，皆指负心男子而言，这里概指女子的丈夫。次句写她在清冷漫长难熬的不眠深夜，有谁来与她作伴共度长夜呢？接着“羞见”二句，写她此时偏偏看到枕衾上绣着一双双鸳鸯凤凰的图案，这就引起了她人不如禽鸟的感慨，觉得凤凰鸳鸯，尚知成双作对厮守在一起，而人却独处深闺。这不是人反不

如鸟乎？“羞见”，犹怕见也，但偏偏看见惹人烦恼。于是在烦闷无法排除的情况之下，只得和衣拥衾而睡了。睡着后她梦见了些什么？词里虽然没有写，但依词推意，她思念外出夫婿的梦，是很甜蜜的。

词的下阕，写少妇梦醒。“发端”二句，就是写她做了个好梦，可惜好梦不长，刚刚进入梦乡，就被城关传来的画角声给惊醒了。“无端”，就是没有来由，真岂有此理，表现了她对城头画角的埋怨情绪，斥责画角没有理由，惊破她刚入睡的好梦。这种将怨恨之气迁在画角之上，构思上确是新奇。“严城”：严，通岩，《集韵》：“岩，说文，岸也，一曰险也。”这里指险峻的城垣，即高城。歇拍“窗外”两句，写室外的景象，此时已进入深夜，月华洒下清光，地上铺满白霜，远处又传来了《梅花弄》的哀怨乐曲，吹得好伤心，主人翁入神地听着，从头至尾一直听完了最后一遍。《梅花弄》，原汉《横吹曲》名，凡三迭，故称《梅花三弄》。这末两句，写得月冷霜寒，境界凄凉，正是词中主人翁长夜不眠寂寞情怀的真实展现。

《草堂诗余隽》卷四眉批：“不解衣而睡，梦又不成，声声恼杀人。”评：形容冬夜景色恼人，梦寐不成。其忆故人之情，亦辗转反侧矣。（董冰竹）

调笑令·春梦 莺莺
秦观

春梦，神仙洞。冉冉拂墙花影动。西厢待月知谁共？更觉玉人情重。红娘深夜行云送，困京鞴钗横金凤。

词题“莺莺”，指崔莺莺与张生故事。出自唐元稹《会真记》。即贞元中，有张生游于蒲州，寓普救寺。适有故崔相国遗孀偕女莺莺亦止宿该寺之西厢。张生偷窥莺莺容色惊人。未几便遭兵乱，强索莺莺。崔母言能退兵者，许莺莺为妻。兵退，崔母毁约。张生忧思成病。后经好心侍女红娘周旋，莺莺张生终于在月下幽会。后张生赴京，遂不复见。

秦观有《调笑令》十首，分咏古代十个美女，这里所选是十首中第七首。词前有诗曰：“崔家有女名莺莺。未识春光先有情。河桥兵乱依萧寺，红愁绿惨见张生。张生一见春情重，明月拂墙花影动。夜半红娘拥抱来，脉脉惊魂若春梦。”这样诗词结合，就把莺莺张生月下幽会之事表现出来。词一开始“春梦”三句，就是写张生初赴女子约会，欣喜若狂的激动心情，这种喜悦之情，使他感到像入桃园仙洞一样美好，有如春梦般的迷茫。更似花影在微风中慢慢摆动一样。很细微地刻划出张生与莺莺幽会时欣喜而紧张的心态。“拂墙花影动”是《会真记》、《明月三五夜》诗中的成句，其词曰：“待月西厢下，迎风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。”此句即写莺莺写信约张生相会。这里加上“冉冉”二字，就更加强调了“拂墙花影动”的动态感。“西厢”二句，诗从对面写起，写他日夜所思念的玉人，她在西厢等待月升月落，寂寞凄冷，有谁陪伴着她呢？接着一句，作者不写张生对莺莺情深似海，偏说莺莺对他情重如山。这样写就加重了爱之深恋之切的分量。歇拍“红娘”二句，写张生迫切的期待时刻，好心的红娘，“敛衾拥枕而至”了。《莺莺传》载：“俄而红娘捧崔氏而至。至，则娇羞融洽，力不能运支体，曩时端庄，不复同矣。”又“张生临轩独寝，忽有人，觉之，惊骇而起，则红娘敛衾拥枕而至。”皆指红娘句所言内涵。“行云送”。是借宋玉《高唐赋》中“旦为朝云，暮为行雨”的典故，暗喻莺莺来幽会。末了“困鞴”句，写幽会后女子困态。“困鞴”，疲惫、萎靡。鞴，下垂貌。“金凤”，钗上饰物。（董冰竹）

虞美人·碧桃天上栽和露

秦观

碧桃天上栽和露，不是凡花数。乱山深处水萦回，可惜一枝如画为谁开？
轻寒细雨情何限！不道春难管。为君沉醉又何妨，只怕酒醒时候断人肠。

这首词有一段颇具传奇色彩的本事：“秦少游寓京师，有贵官延饮，出宠妓碧桃侑觞，劝酒倦倦。少游领其意，复举觞劝碧桃。贵官云：‘碧桃素不善饮。’意不欲少游强之。碧桃曰：‘今日为学士拼了一醉！’引巨觞长饮。少游即席赠《虞美人》词曰（略）。合座悉恨。贵官云：‘今后永不令此姬出来！’满座大笑。”（《绿窗新话》卷上）

是否真有此“本事”，不得而知。但它对理解此词的蕴意、寄托却颇有启发。生于非地的一支碧桃，在乱山深处孤独自开，不被人赏，那正是美人命运的象征。

“碧桃天上栽和露，不是凡花数。”首句化用唐诗人高蟾《下第后上永崇高侍郎》：“天上碧桃和露种，日边红杏倚云栽”语。先声夺人，高雅富丽。那是只有天宫才可能有的一株碧桃啊！又况和露而种，更呈其鲜艳欲滴之娇情妍态。如此光艳照人，自然不是凡花俗卉之胚数。词人从正、反两面对其褒扬至极。“不是”二字颇耐人玩味。诗歌理论家们常常强调中国诗词在不用系词的情况下所取得的成就，并认为这种成就正是得益于系词的缺失。其实，这并不完全正确。系词的出现，从语法角度看，它表示的只是两个词之间的等同，但当其运用于中国古典诗词之中时，它却传达出某些与这种等同相抵触的言外之意，换言之，“是”暗含了“不是”或“也许不是”，“不是”又暗含着“已经是”或“然而却是”，以其内在的歧义达到一种反讽的陈述。“不是凡花数”越是说得斩钉截铁，越是让人感到隐含有不愿接受的现实在。事实正是如此：“乱山深处水萦回。”一“乱”一“深”，见其托身非所、处地之荒僻。尽管依然在萦回盘旋的溪水边开得盈盈如画，“可惜一枝如画为谁开？”没人欣赏没人问，美又何然？也许可以保持那份高洁与矜持，然而总是遗憾！从而表现出碧桃不得意的遭遇和寂寞难耐的凄苦心境。杜甫有：“桃花一簇开无主，可爱深红爱浅红？”，陆游有“驿外断桥边，寂寞开无主。”意蕴与此略似，而此篇吟咏之深沉过之。杜诗、陆词皆正面点出花之“无主”，而秦词只以“为谁开”的探询语气，将“无主”之慨委婉出之，音情更显得低徊摇荡。

上片以花象征美人，然着笔在花。高贵不凡之身无奈托于荒山野岭，盈盈如画只是孤独自开，洁爱自好也难禁凄凄含愁，款款妙笔传其形神兼备。

下片始转写美人。前二句见其惜春之心。微微春寒，细雨霏霏，这如画一枝桃花更显出脉脉含情。然而也许女主人公的忧虑太深重了，春天宜人的风物也很快从她忧伤的目光底下滑过去，终于发出了“不道春难管”的一声伤叹。是啊，无奈春光不由人遣，无法把留。它已经是“寂寞开无主”了，有何人来怜爱它呢？到了明年此时，它是否还是“依旧笑春风”呢？叹之、怜之、伤之。伤春也是自伤。即如此般芳洁光艳，终是青春难驻，年华易往！尾末两句写惜别。“为君沉醉又何妨。”难得知音怜爱，却又要匆匆行别，为报所欢，拼却一醉，应是理所当然，何况更是欲借以排遣愁绪。醉意恍惚中也许能减却几分离索的凄凉吧！可是转念一想：“只怕酒醒时候断人肠。”如今一醉颜红，自然是容易的，然而，酒醒之后呢？心爱的人儿不见了，不是更令人肠断？不，不能沉醉，哪怕只是一起度过这短暂的离别时分也是好的啊！沉醉又不能沉醉的矛盾以“只怕”二字委婉出之。“何妨”是为了他，“只怕”也

是因为他，惜别之情深自见。

全词情感发展万转千回，深沉蕴藉。词情亦进亦退，亦退亦进地委婉曲折地前进，每一份情感，都紧紧地跟随着它的否定：“不是凡花数”却是凡花命；乱山深处“一枝如画”，依然无人赏识；“轻寒细雨”，风物宜人，又恨留春不住；为君不惜一醉颜红，又怕酒醒时候更添愁，只好任凭愁来折磨她了。最后，在“断人肠”的怨叹声中词情戛然而止，收到了凄咽恻断的艺术效果。

词作在艺术表现上运用的是传统的香草美人的比兴手法。花，为美人之象征，在美人身上，我们又不难看出词人自身的影子，亦花亦美人亦词人。词人本是一位“少豪俊，慷慨溢于言辞”（《宋史·秦观传》）的才俊之士，却不为世用，仕途抑塞，历尽坎坷，自然是满腹怀才不遇的不平。然而在那埋没人才的社会里，这不平，向谁去诉说？诉说又有何用？只好“借他人酒杯，浇胸中块垒”。于是当词人为美人的命运深情叹咏的时候，他其实正是在寄寓身世，抒自身怀抱。也正是词人身世之感的打入，使得此词的意义大大超越于这则“本事”。词心所系，寄托遥深，乃是香草美人手法极其成功的运用。全词处处紧扣，而又不着痕迹，极尽含蓄委婉之致，表现了精湛的艺术技巧。读者可知，骚赋之法，“衣被辞人，非一代也”。（林家英陈桥生）

点绛唇·醉漾轻舟 桃源
秦观

醉漾轻舟，信流引到花深处。尘缘相误，无计花间住。
烟水茫茫，千里斜阳暮。山无数，乱红如雨，不记来时路。

绍圣元年（1094），“新党”章惇上台掌权，大肆打击元祐党人，秦观先贬杭州通判，途中接旨再贬为处州酒税。绍圣三年，又贬郴州。这一连串打击使他陷入受压抑而不能自拔的深沉的悲哀之中。他的名词《踏莎行》（雾失楼台）就是在郴州旅舍所写。这首《点绛唇》（桃源）大约也是贬居郴州时所写。

词题“桃源”，即指桃花源，这是东晋诗人陶渊明在《桃花源记》中所构想的理想图画。在这个桃花源世界里，没有剥削，没有压迫，没有人间尔虞我诈，赋税战乱现象，而是一个环境宁静，风景优美，人民淳朴，和平劳动，生活幸福的世界。这就是后代失意文人所津津乐道的世外桃源世界。秦观贬居郴州后，闻知这个桃花源就在郴州以北，自然眷念于心。在《踏莎行》里，早就写出了“雾失楼台，月迷津渡，桃源望断无寻处”的佳句，以表现他对桃源的向往和望不见的怅惘。这首《点绛唇》词，也是写他在遭受一连串政治打击，经受了人间种种坎坷之后，抒发他厌倦现实黑暗世界，向往世外桃源的思想感情，表现他对现实世界的不满。

词一开始“醉漾”两句，一下子就把人带进一个优美的境界，写他在郴州，借酒浇愁情状，在醉眼朦胧中，他划起了一叶小舟，向“花深处”进发。“花深处”即指的是“桃花源”。且是信流而行，路上，一片春花烂漫的世界，不知不觉来到了“花深处”。这首二句，颇似陶潜《桃花源记》开篇：“缘溪行，忘路之远近。忽逢桃花林，夹岸数百步，中无杂树，芳草鲜美，落英缤纷。”的境界描写。一种欣喜愉悦之情，蕴藏在平淡的语言之外，颇耐人寻味。“尘缘”二句，是作者醉醒后怨恨之言。“尘缘”，本佛教名词，《圆觉经》所谓“小尘”，

即指声、色、香、味、触、法六种。佛家以为以心攀缘六尘，遂为六尘所牵累，故谓之尘缘。佛家认为“六尘”是污染人心，令人产生嗜欲的根源。人要想恢复其真性，就必须脱离“六尘”的干扰，做到六尘不染。秦观在这里是借指人间争名夺利一类的世俗之事，悔恨自己当初不该误入仕途，以致遭今日贬谪之祸，这正是“尘缘相误”的结果。“无计花间住”，进一步说如今身不由己，为官府羁绊。想找一个没有尘缘干扰的和平宁静的桃花源地方，也不可。词的开始两句，表欣喜之情，这里两句则侧重感慨失望。这种有喜有慨，喜慨交错，词情摇曳生姿，非常感人。

词的下片，“烟水”四句，侧重景物描写。通过各种凄凉景色，来影射词人感伤的心怀。“烟水”两句，勾勒出一幅令人销魂的黄昏图画。“烟水茫茫”分明暗写前途渺茫。“千里斜阳暮”则暗示其处境日下。“山无”二句，象征阻力重重，风起花落，美好事物横遭摧残。“乱红如雨”，似化李贺“桃花乱落如红雨”意而来，原是指残春时节了。以上四种景象合起来，便又形成烟水茫茫，斜阳千里，山峰无数风起花落，日暮穷途的浑成意境，有巨大的艺术感染力。词的末句“不记来时路”。源于《桃花源记》：“遂迷，不复得路。”写他“世外桃源不可得”的遗憾心情。（董冰竹）

南歌子·玉漏迢迢尽
秦观

玉漏迢迢尽，银潢淡淡横。梦回宿酒未全醒，已被邻鸡催起怕天明。
臂上妆犹在，襟间泪尚盈。水边灯火渐人行，天外一钩残月带三星。

这首词写一对恋人春宵苦短怕天明的情景，表现他们深怕分离的情爱思想。

词的上片起首两句，写一对恋人分别之时的感受。“玉漏”，古代计时之器，指报时漏斗里的滴水。“迢迢”，形容漫漫长夜。“尽”，谓漏水一滴一滴地快滴完了，天快亮了。“银潢”，即“银河”。“淡淡横”，谓天亮前银河西斜了，不再那么光亮了。这两句皆是描写天黎明前的景象，透过景象写出离人对长夜已尽，离别在即的心理感受。接着“梦回”两句，写昨夜由于借酒浇愁喝得多了，人从梦中醒来了，酒尚未全醒，到黎明为邻鸡啼醒时，看见天亮了，又要分别了，于是便有恋人觉夜短“怕天明”之感了。

词的过片“臂上”两句，从衣臂上染有昨夜留下的脂粉，衣襟上落满了昨夜伤别的泪水，从而写出夜里一对恋人伤离的情景。这两句与周邦彦“泪花落枕红绵冷”句意颇有相似之处。即借枕绵泪冷写昨夜伤别。

词的歇拍“水边”两句，写在水边的灯火下，已经有了在赶路的行人影子，天空只剩下了一钩残月和几颗星星，在点缀着黎明的天空。“三星”：《高斋诗话》云：“少游在蔡州……又赠陶心儿词曰：天外一钩残月带三星，谓心字也。”又《词苑丛谈》卷三：“少游赠歌妓陶心南歌子，末句暗藏心字。”又《词品》卷三：又《赠陶心儿》：“一钩残月带三星”，亦隐“心”字。（董冰竹）

南歌子·香墨弯弯画
秦观

香墨弯弯画，燕脂淡淡匀。揉蓝衫子杏黄裙，独倚玉阑无语点檀唇。
人去空流水，花飞半掩门。乱山何处觅行云？又是一钩新月照黄昏。

这首词主要写一个女子，在如何用心地把自己打扮得花枝招展，但打扮好之后，想起恋人不在身旁，有谁来欣赏呢？于是引起一番愁思。

词的上片刻划这个美女，多用颜色字面渲染映射，如一幅工笔画，可以说是一幅工笔重彩的梳妆图。“香墨”两句，写女子用心打扮的情态。“香墨”，画眉的螺黛，是黑色。“燕脂”即胭脂，是红色。这两句虽未直说她在画眉、搽脂，但从“画”且“弯弯”，“匀”且“淡淡”中，可以体会得出她是在怎样精心地打扮自己。“揉蓝”二句，“揉蓝”，古人从蓝草中提取青色，故称揉蓝。黄庭坚《点绛唇》词有“泪珠轻溜，裊损揉蓝袖”句。“檀唇”，形容女性唇吻之美。檀为浅绛色，近赭的红色，《花间集》张泌的《生查子》有“檀画荔枝红”句，表示这个颜色最为明白。两句中前一句写衣着，衫子是青色的，裙子是杏黄色的。后一句写她眉画好了，粉搽好了，最后的工序是把口红圆圆地涂在唇间，故曰“点”。但“点绛唇”前的“独倚玉阑无语”，却埋下情事的伏笔。既然是“独”，却又精心打扮，这是为谁悦容呢？分明画外还有一个人在，女子对恋人的回归还抱有一线希望。

词的过片，虽也不多写情事，但也不是单纯写景，对上片已露端倪的情事，有明显的发展。“人去”二句，写恋人走了，如同流水悠悠逝去，再也不回来了。风扬“花飞”是残春景象，给人以美人迟暮的暗示。“门”是半掩着的，像在为谁开着，这正是女子心还不死的写照。结拍“乱山”两句：“行云”喻恋人的踪影，古诗词里多用以比喻薄情郎，如雍陶《明月照高楼》：“君若无定云，妾若不动山。云行出山易，山逐云去难，”正是“乱山何处觅行云”的注脚。由于女子心烦意乱，故视群山便成“乱山”，这是移情于物的结果。女子最怕夜间孤苦，可偏偏又是一个黄昏来了，“又是”二字蕴涵着这种等待和失望远不是一次了，愁怨之情溢于言表。（董冰竹）

临江仙·千里潇湘挹蓝浦 秦观

千里潇湘挹蓝浦，兰桡昔日曾经。月亮风定露华清。微波澄不动，冷浸一天星。
独倚危樯情悄悄，遥闻妃瑟泠泠。新声含尽古今情。曲终人不见，江上数峰青。

这首词约写于宋哲宗绍圣三年作者贬官郴州时，回忆昔日曾经潇湘的感受。

词的起首两句为倒装。“挹蓝”，形容江水的清澈。古代挹取蓝草以取青色，故称“挹蓝”或“揉蓝”。“桡”，船桨，“兰桡”是对舟的美称。《楚辞·湘君》中有：“桂櫂兮兰枻”、“荪桡兮兰旌”句，即用桂木做的櫂，用兰木做的枻；或用荪草饰的桡，用兰草饰的旌旗，都是形容湘君所乘船的装饰。这里的“兰桡”代指木兰舟，暗指这一带正是当年骚人屈原的兰舟所经过的地方。这两句是写他从处州贬来郴州时，曾乘船经过清澈如蓝的千里湘江，犹如在步当年骚人屈原的足迹，在千里潇湘水上走着迁谪的苦难历程，接着三句写泊舟湘江夜景。写这时月升中天，风停息下来，因为夜深，看两岸花草上露水开始凝结，在月光照射下晶莹透亮。整个潇湘水面是平静的，没有风也没有浪，满天星斗正浸泡在江水里，星星冷得似乎在发抖，写出了深夜的寒意。这是移情写法，把人的冷意由“一天星”表现出来。

词的下片写情。开始两句，写词人泊舟湘江浦，独自靠在高高的橈杆上，静静地倾听远方传来的湘妃清冷的瑟声。“妃”，指湘妃。传说潇湘一带，是舜的两个妃子娥皇、女英哭舜南巡不返，泪洒湘竹，投湘水而死的地方。又传二妃善于鼓瑟，《楚辞·远游》有“使湘灵鼓瑟兮，令海若舞冯夷。”特定的时地，触发了词人的历史联想，从而写出了这潇湘之夜似幻似真的泠泠瑟声，曲折地透露出寂寞凄冷的心境。接着第三句，进一步描写对瑟声的感受，湘妃的瑟声是清凉哀怨的，抒发了她们对舜帝思念的深情，这是古今有情人共同的心声，不仅是湘妃的，也包含了词人的幽怨。词的歇拍两句，写听完曲子，抬头寻找湘妃，她已悄然不见踪影了，只有江岸无数座青青山峰巍然耸立，更进一步写出词人的怅惘之情和刚毅不屈的性格。钱起《湘灵鼓瑟》诗有：“善鼓云和瑟，常闻帝子灵。……曲终人不见，江上数峰青”。词末两句全用钱起成句入词，但用得恰到好处，毫无斧凿之痕。（董冰竹）

好事近·春路雨添花 梦中作
秦观

春路雨添花，花动一山春色。行到小溪深处，有黄鹂千百。
飞云当面化龙蛇，天矫转空碧。醉卧古藤阴下，了不知南北。

这首词如词题所示，是写梦境。这是秦观当年寓居处州择山下隐士毛氏故居文英阁所作，词中生动形象地描写了一次梦中之游的经过。词的上片先写他梦魂缥缈，在一条山路上漫游。起首两句，写词人步入春山小路漫游，春路经雨，春雨催花，花添春色。首句构思新妙，一反雨打花落常套，偏说春雨催花。次句饶有风趣，写花使满山春色“动”起来了，一个“动”字，把本来静止的春色化为动态，与宋祁“红杏枝头春意闹”句中的“闹”有异曲同工之妙。三、四句承前意，写词人沿着山路越走越深，行到小溪深处，景色蔚为壮观。成千成百栖息枝头的黄鹂，因了词人的突然深入，惊动喧腾起来，立时打破一片岑寂。这时黄鹂飞鸣于上，溪水潺湲于下，春山满布鲜花，境界美丽极了。

词的过片一、二句，作者欣赏的视线移向天空，侧重描写白云的动态。写霎时飞云迎面扑来，盘曲伸展，有如龙飞蛇舞，叫人惊恐不安。时而烟消云散，又是碧空万里，此间云气真是变幻无穷。词的歇拍两句，写词人心旷神怡，在古藤树下，举杯豪饮，醉卧树荫，浑浑然与大自然合为一体，进入“无我之境”，不知南北，物我而忘。

这首小词，着笔浓淡相宜，意兴飞扬，雨光花色，春山古藤，皆可入画。但仅欣赏到这里罢手，未免失之过浅，因为秦词最主要的特点是写心中忧苦之情。清代评论家冯煦《蒿庵论词》说：“淮海（秦观）、小山（晏几道），古之伤心人也，其淡语皆有味，浅语皆有致……故所为词，寄慨身世。”作者在“醉卧古藤阴下，了不知南北”的悠闲淡雅的词句下面，实际隐藏着一颗无比痛苦的心。秦观的好友黄庭坚揭示秦观痛苦心灵说：“少游醉卧古藤下，谁与愁眉喝一杯？”可谓抓住秦词的要害。（董冰竹）

画堂春·落红铺径水平池
秦观

落红铺径水平池，弄晴小雨霏霏。杏园憔悴杜鹃啼，无奈春归。
柳外画楼独上，凭手捻花枝，放花无语对斜晖，此恨谁知？

宋神宗元丰五年（1082），秦观应礼部试，落第罢归。赋《画堂春》。这首词就是写他落第后的不快心情。应是一首伤春之作。

词的上片写春归景物。先写飘零凋落的花瓣已经铺满了园间小路，池水上涨已与岸齐平了，时间分明已进入残节令了，天气乍晴乍雨，晴朗的天空，突然会下起小雨，说晴不晴，说阴不阴，小雨似在逗弄晴天一样。观看杏园已失去了“红杏枝头春意闹”的动人景色，它像一个青春逝去的女子，容颜显得憔悴而没有光泽了。再听枝头杜鹃鸟儿，传来声声“不如归去”，泣血啼唤，多么令人伤感。杜牧诗有：“莫怪杏园憔悴去，满城多少插花人”，这句可能化用小杜诗意。片末，总括一句“无奈春归”，其无可奈何之情，已在上述描写中得到充分表现。

词的下片，侧重写人。写她独自一人登上冒出柳树枝头的画楼，斜倚栏杆，手捻花枝。这句似由冯延巳：“闲引鸳鸯香径里，手授红杏蕊”词意化来。她信手捻着花枝儿，一会儿又放下花枝，默默无语上视天空，弄晴的小雨也不下了，只见远处一道残阳从云缝露出来，把霞辉洒在她满是愁容的脸上。她心中的“恨”有谁能理解呢？诚然，词人没有写她“恨”什么。但从词人给我们描绘的这幅春归图里，分明看见她面对春归景色，正在慨叹春光速人易老，感伤人生离多聚少，青春白白流逝。全词蕴藉含蓄，寄情悠远。真是义蕴言中，韵流弦外，具有言尽而意无穷的余味。（董冰竹）

画堂春·东风吹柳日初长
秦观

东风吹柳日初长，雨余芳草斜阳。杏花零落燕泥香，睡损红妆。
宝篆烟销龙凤，画屏云锁潇湘。夜寒微透薄罗裳，无限思量。

杨湜《古今词话》云：“少游《画堂春》‘雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香’善于状景物。至于‘香篆暗消鸾凤，画屏萦绕潇湘’二句，便含蓄无限思量意思，此其有感而作也。”至于因何有感，从词中所写，美人生活规律颠倒，白天红窗稳睡，夜里枕畔难安的情状，显然是描写女子思人难眠、春情难耐的情思。

词一开始“东风”二句，为春睡渲染气氛，写东风吹拂柳条，春日渐长，雨后斜阳映照芳草，正是人困春睡时光。接着“杏花”两句，枝头的杏花零落入泥，燕子衔沾花的泥土筑巢，犹自散发着微微的香气。由景而人，美人面对花落春去之景，青春难再，自然无心红妆，不得不陷于春困矣。这两句与李清照“风住尘香花已尽，日晚倦梳头”句颇有相似之处，但写得更为隽永。王国维《人间词话附录》说：“温飞卿《菩萨蛮》‘雨后却斜阳，杏花零落香’，少游之‘雨余芳草斜阳，杏花零落燕泥香’，虽自此脱胎，而实有出蓝之妙”。

词的下片写女子枕畔难眠所见到的景象。“宝篆”二句写她长时间失眠，直到篆香销尽，不眠的原因，是因所思念的人在潇湘所致。“宝篆”，盖今之盘香。秦观《减字木兰花》曾有“断尽金炉小篆香”句。“云锁”，指屏风上所画的云雾潇湘图，云锁，则迷不可见。词的歇拍“夜寒”二句，具体描写夜深寒气袭人，女子无法再进入甜蜜的梦乡，只有思前想后，辗转反侧。（董再琴）

行香子·树绕村庄

秦观

树绕村庄，水满陂塘。倚东风、豪兴徜徉。小园几许，收尽春光。有桃花红，李花白，菜花黄。

远远围墙，隐隐茅堂。飏青旗、流水桥旁。偶然乘兴、步过东冈。正莺儿啼，燕儿舞，蝶儿忙。

这首词以白描的手法、浅近的语言，勾勒出一幅春光明媚、万物竞发的田园风光图。它一反作者其他词中常有的那种哀怨情调，色彩鲜明，形象生动，写出了春天生机勃勃的景象，给人以轻松愉快的美的享受。

词一开始“绕树”两句，写所见烂漫春光。词人先从整个村庄写起。村庄的周遭，层层绿树环绕；村子里的池塘，水已涨得满满的与池岸齐平了，显然这是春到农村的标志。接着“倚东风”两句，是描写词人乘着温和的春风，兴趣正浓地信步漫游村庄，欣赏着春天的风光，表现了词人喜爱农村景色的神态。“小园”二句，写词人在漫游中为一座春意盎然的小园所吸引。看上去园子才那么一点点大，但却像收入了全部春光。那么，有哪些春色呢？“有桃花红”三句，写红色的桃花，白色的李花和黄色的菜花，正是这些绚丽的色彩，浓郁的香味，才构成了春满小园的诱人图画。

词的过片“远远”四句，词人移步小园转向远处一带的围墙，在墙内隐现出茅草小堂。在墙外小桥流水不远，飘扬着一面青色酒旗，显然有一家小酒店就在近旁。这几句颇似辛弃疾《鹧鸪天》词中：“山远近，路横斜，青旗沽酒有人家”的意境。“偶然”二句，写词人突然萌发了酒意，赏春也须酒佐兴，然后乘着一时的兴致，再步行着翻过东边的小山岗。词的歇拍“正莺儿啼”三句，承上两句意脉，即翻过小山岗，“柳暗花明又一村”，另有一番景象：莺啼燕舞、蝴蝶采蜜忙。它们最能代表春天，比起小园来，是别一种春光。（董冰竹）

水调歌头·砧声送风急 中秋

米芾

砧声送风急，蟋蟀思高秋，我来对景，不学宋玉解悲愁，收拾凄凉兴况，分付尊中醪，倍觉不胜幽。自有多情处，明月挂南楼。

怅襟怀，横玉笛，韵悠悠。清时良夜，借我此地倒金瓯。可爱一天风物，遍倚栏干十二，宇宙若萍浮。醉困不知醒，欹枕卧江流。

文如其人，要了解米芾的词，就得先简单地了解一个米芾的为人。米芾，字元章，宋代大书画家。据《挥麈后录》记其为人：滑稽玩世，不能俯仰顺时。这首词就是借赏中秋之机，表白他为人之高洁。

“砧声送风急，蟋蟀思高秋”。“砧声”、“蟋蟀”为秋天典型的象征景物。砧上捣衣远寄征人，表明气候转寒了；墙边蟋蟀鸣叫，也是一种触发人秋思的景象。前一句为了突出“砧声”，增强秋的感觉，属倒装句，写词人先是听到急促的砧声，而后才觉仿佛是砧声送来了秋风。同样，也是先听到蟋蟀鸣叫，而后才意识到时令已进入高秋季节。

“我来对景，不学宋玉解悲愁。”宋玉《九辨》中有：“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇

落而变衰”名句，从此，“见落叶而悲秋”，便成为文人一种传统的心态和崇尚。米芾一反宋玉伤感的秋景的幽雅，正显示出词人的高洁与旷达。

“收拾凄凉兴况，分付尊中醺，倍觉不胜幽。”因为砧声和蟋蟀等秋声，毕竟会给人带来秋意，所以词人说，让酒杯里的好酒，把凄凉的情调收起来，就会感觉到这些景物加倍的幽雅。

上片结句：“自有多情处，明月挂南楼。”就是说还有富于情致之处，就是一轮明月在楼的南边冉冉升起，以它皎洁的光辉，把宇宙幻化成银色的世界，使人从压抑沉闷的情绪中解放出来为之清爽。

词的下片，侧重抒发词人向往隐居生活之意。过片换头“怅襟怀，横玉笛，韵悠悠”三句，写词人要把他胸中的忧思，用富有情韵笛声抒发出来。接着“清时良夜，借我此地倒金瓯”二句，承上述忧伤意脉，于是想到要借此清时良夜，来一番吃酒浇愁的情致。下面“可爱一天风物，遍倚栏干十二，宇宙若萍浮”三句，则是写词人面对诱人的风物，并不是恹心地去欣赏，而是倚遍阑干在深思。最终悟出了，世界像浮萍一样的结论。词的歇拍“醉困不知醒，欹枕卧江流”两句。这是词人悟出了“宇宙若萍浮”的人生哲学之后的付诸行动，即要像李白那样“但愿长醉不愿醒”，“明朝散发弄扁舟”，而远离污浊的人世，去隐没江湖之中去。以发泄他的不满，这正是米芾晚年学禅的思想基础。

《宋史·米芾传》说：“芾为文奇险，不蹈袭前人轨辙。……又不能与世俯仰，故从仕数困。”米芾这首中秋词，写法巧妙，除上片结拍点出“明月挂高楼”外，字面上再没有“月”字出现，然而却使人感到如置身在月光的整个银色世界之下的优美境界之中，写得清空而不质实，正体现了他“不蹈袭前人轨辙”的创新精神，表现了米芾的特有风格。（董再琴）

帝台春·芳草碧色

李甲

芳草碧色，萋萋遍南陌。暖絮乱红，也知人春愁无力。忆得盈盈拾翠侣，共携赏、凤城寒食。到今来，海角逢春，天涯为客。愁旋释，还似织；泪暗拭，又偷滴。漫伫立、遍倚危阑，尽黄昏，也只是暮云凝碧。拚则而今已拚了，忘则怎生便忘得。又还问鳞鸿，试重寻消息。

这是一首伤春词，写天涯倦客春日倚栏怀人之情。词人漂泊遥远异地，突然看到一片春色，不禁忆起过去曾发生过的令人难忘的春梦往事，尽管已时过境迁，但衷情难忘，春梦常伴在自己的生活中。词的上片写海角春愁，下片写倚栏盼音。

上片“芳草”二句写泛观南陌。“芳草”即芳春时节原野上的野草。诗人词客常以草喻离情。如李煜《清平乐》：“离恨恰如春草，更行更远还生。”这里是用“芳草碧色”，写春意之浓；写萋萋芳草，绿遍南野，喻春愁之深。接着“暖絮”二句，写絮飞花落，惹人愁思。“暖絮”，写杨花的轻飞，“乱红”，惜落花的飘零。这些都无力自主，均随暮春之风摆弄。这里本属“人知花”，即落花柳絮撩人春愁；而偏说“花知人”，即花絮知人春愁。这就足见词人的“春愁”，无人告慰。这样写不仅摒弃了落花柳絮引人愁的老套，而且写出物我同感的效果。“忆得”二句转入回忆，“盈盈”，美好的样子。多指人的风姿仪态。“拾翠”，指拾

取翠鸟的羽毛以为首饰，后以指妇女春日嬉游的景象。“凤城”，旧时京都的别称，谓帝王所居之城，此指汴京开封。“寒食”，寒食节在清明前一二天，相传起于晋文公悼念介之推一事，因介之推抱树就焚致死，故定于此日禁火吃冷食。这两句是词人回忆往日的欢娱，写一位曾一起踏青拾翠的，风姿俏丽的女子，是多么令人羡慕；寒食清明节日，携手共赏凤城春色，又是多么令人神往。再接着“到今来”三句，写如今这一切像春梦般地烟消云散了，在遥远的异地，长期在外疲劳厌倦的客子，在忆着这恍如昨日的春梦，多么令人伤心。词情一落千丈，一下子由美好的境界，跌落到孤独惆怅的现实生活中来。

词的过片“愁旋释”四句，写“倦客”的情状。愁情刚刚释去，可又像乱麻似的织成一片愁网。眼泪才暗暗拭去，却又偷偷地流下来。“漫伫立”四句，写“倦客”的孤单。“漫”，徒也，空也。即空自倚遍危栏，向意中人所在方向凝望，尽管磨蹭到天已黄昏，但展现眼前的也只是凝贴碧空的暮云朵朵，佳人仍不见到来。“拚则”二句，“拚”，舍弃，今口语“豁着”最是此意。这两句说要拼命舍弃的均拚命舍弃了，但要忘却的却怎么也忘却不了。充分揭示了词人欲罢不能的痛苦的心情。词末“又还”两句，写“倦客”的希望。既不能忘记，便再问鱼雁传书，试着再寻佳人的消息。“鳞鸿”即鱼雁。古有鸿雁寄信、鲤鱼传书之说，常借鱼雁以代书札。（董冰竹）

鹧鸪天·重过阊门万事非
贺铸

重过阊门万事非，同来何事不同归！梧桐半死清霜后，头白鸳鸯失伴飞。原上草，露初晞。旧栖新垄两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣。

这是一首情深辞美的悼亡之作。作者夫妇曾经住在苏州，后来妻子死在那里，今重游故地，想起死去的妻子，十分怀念，就写下这首悼亡词。全词写得很沉痛，十分感人，成为文学史上与潘岳《悼亡》、元稹《遣悲怀》、苏轼《江城子·乙卯正月二十日夜记梦》等题材作品并传不朽的名篇。

词的上片“重过阊门万事非，同来何事不同归”两句，写他这次重回阊门思念伴侣的感慨。“阊门”，苏州城的西门。说他再次来到阊门，一切面目皆非。因为前次妻子尚在，爱情美满，便觉世间万事都是美好，这次妻子已逝，存者伤心，便觉万事和过去截然不同。“何事”，为什么。即与我同来的人，为何不能与我同归呢？接着“梧桐半死清霜后，头白鸳鸯失伴飞”两句，写他孑身独存的苦状，“梧桐半死”，比喻丧失伴侣。枚乘《七发》有“龙门之桐……其根半死半生”。这两句说，我像遭了霜打的梧桐半死半生，白发苍苍，老气横秋；又像白头失伴的鸳鸯，孤独倦飞，不知所止。寂寞之情，溢于言表。词的过片“原上草，露初晞指死亡。晞，干掉。古乐府《薤露》有：“薤上露，何易晞：露晞明朝更复落，人死一去何时归？”用草上露易干喻人生短促。下片接着：“旧栖新垄两依依。空床卧听南窗雨，谁复挑灯夜补衣”二句，写面对着故居新坟，他感慨万千，既流连于旧日同栖的居室，又徘徊于垄上的新坟，躺在空荡荡的床上，听雨打南窗，声声添愁。如今还有谁再为我深夜挑灯，缝补衣裳呢？这词末二句，应是全词的高潮，也是全词中最感人的地方。“旧栖”、“新垄”、“空床”、“听雨”，既善于描出眼前凄凉气氛典型环境，也抒发了寂寞痛苦深情。从末句“挑灯夜补衣”的典型细节往事描写上，可见妻子勤劳贤慧，对丈夫温存体贴。这种既写今日寂寞痛苦，复忆过去温馨，终见夫妻感情深厚，情意令人难忘。回肠荡气，十分感人。（董再琴）

南歌子·疏雨池塘见

贺铸

疏雨池塘见，微风襟袖知。阴阴夏木啭黄鹂。何处飞来白鹭、立移时。易醉扶头酒，难逢敌手棋。日长偏与睡相宜。睡起芭蕉叶上、自题诗。

贺铸出身于没落贵族家庭，是孝惠后的族孙，且娶宗室之女。但他秉性刚直，不阿权贵，因而一生屈居下僚，郁郁不得志。这种秉性，这种身世际遇，使他像许多古代文人一样，建功立业的胸襟之中，常常流走着痛苦、孤寂、无奈的波澜。这种心绪时时反映在他的词作中，《南歌子》便是一例。

此词以常见的写景起手。“疏雨池塘见，微风襟袖知。”“见”、知，觉的意思，可与第二句的“知”字互证。疏雨飘洒，微风轻拂，一派清爽宁静。这景致并无多少新奇，到是“见”“知”二字颇见功力。作者不仅以抒情主人公的视角观物，而且让大自然中的池塘观物，池塘感到了疏雨的轻柔缠绵，于是池塘也有了生命力。便是主人公观物，这里用笔也曲回婉转，不言人觉，而言袖知，普普通通的景物这样一写也显得生动形象，神采飞扬了。其实贺铸这两句原有所本，语出杜甫《秋思》诗“微雨池塘见，好风襟袖知。”接下去两句化用王维《积雨辋川庄作》的诗句和诗意。王诗云：“漠漠水田飞白鹭，阴阴夏木啭黄鹂。”宽阔的水田里白鹭飞翔，繁茂幽深的树丛中黄鹂啼鸣，大自然的一切都是自由而宁静的。王维描写了优美宁静的田园风光，抒写了自己超脱尘世的恬淡自然的心境。贺铸直用了“阴阴夏木啭黄鹂”一句，又化用了“漠漠水田飞白鹭”一语。不过仔细品味，这白鹭之句，贺词与王诗所透露出来的心绪还是有所不同的。王诗是一种带有佛家气息的宁静；而贺词云“何处飞来白鹭，立移时。”似乎在说，什么地方飞来的白鹭哟，怎么刚呆了一会儿就走了。这“何”字，这“移时”，轻轻地向我们透露着主人公的一种心境，他似乎在埋怨什么，在追寻什么，在挽留什么……。字里行间飘溢出的是一种孤寂和无奈。而且这上片结句不仅写景，在结构上也起着举足轻重的作用，使上下片之间暗脉相接。

下片进入对日常生活的描写。“扶头酒”，即易醉之酒。唐代姚合《答友人招游》诗云：“赌棋招敌手，沽酒自扶头。”贺铸的“易醉扶头酒，难逢敌手棋。”化用其意写自己饮酒下棋的生活。喝酒易醉；下棋，对手难逢，这字里行间蕴含着的仍然是一种百无聊赖的心绪。于是便有结句“日长偏与睡相宜。睡起芭蕉叶上、自题诗。”夏日长长，无所事事，最适合于睡觉。睡起之后，只管在芭蕉叶上自题诗，自取其乐。这之中透露着的是一种自我嘲解，自我调侃。其实这两句词也有所本。欧阳修《蕲簟》有句云：“自然唯与睡相宜。”方干《送郑台处士归绛岩》有句云：“曾书蕉叶寄新题。”下片内容并不复杂，无非是饮酒、下棋、睡觉、题诗等文人的生活琐事，可是借助于“易解”、“难逢”、“偏”、“相宜”、“自题诗”等字眼，我们还是清清楚楚地感到了作者的孤寂和壮志未酬的愤懑不平。

贺铸是以善于点化前人诗句而著称的，而此篇句句点化，且又丝丝入扣，浑然天成，实在是难能可贵。（赵木兰）

梦江南·九曲池头三月三

贺铸

九曲池头三月三，柳毵毵。香尘扑马喷金衔，浣春衫。
苦笋鲋鱼乡味美，梦江南，阊门烟水晚风恬，落归帆。

这首词下片语及“阊门”和“江南”，阊门，是苏州的西城门，想必是指贺铸曾长期居住过的苏州。可上片开首提到的“九曲池”颇有些费解。苏州并无九曲池。《建康志》云：九曲池“在台城东宫城内，梁昭明太子所凿。”而长安有曲江池，为都中第一胜景，开元、天宝年间上巳日（三月初三）游人云集，盛况空前。五代后蜀花蕊夫人宫词云：“龙池九曲远相通，杨柳丝牵两岸风。”花蕊夫人写的是蜀中。其实读词不必处处指实，贺铸是个善于融汇前人诗句诗意的高手。建康有九曲池，长安有曲江池，蜀中有所谓龙池九曲，贺词中的九曲池当是指京都汴京的游览胜地，是意指，非实指。

“九曲池头三月三，柳毵毵。”毵毵，形容枝叶细长的样子。三月三，古称上巳日，是人们春天水边饮宴游玩的节日。其实一读到这里，就让人想起杜甫《丽人行》里的诗句，“三月三日天气新，长安水边多丽人。”文学作品中常有以少总多的效果，在这里贺铸用“九曲池头三月三”这样的词句，调遣着杜诗所铺叙极写的曲江水边丽人踏青的壮观。借着读者的联想，贺铸轻而易举地将杜诗的意境拽到了读者面前，柳丝摇曳，美女如云。接下去“香尘扑马”两句再写京都上巳日的盛况。香尘，指女子走路踏起的尘土。浣，污染。这里作者写出游人之多，写出游兴之浓。一切都显得纷芳杂乱，也显得热闹非凡。

下片写江南春景。苦笋、鲋鱼乃江南美味，佐酒佳肴。王安石《后元丰行》诗云：“鲋鱼出网蔽洲渚，荻笋肥甘胜牛乳。”欧阳修《离峡州后回寄元珍表臣》诗云：“荻笋鲋鱼方有味，恨无佳客共杯盘。”这美味佳肴足以引起人对江南的怀念。这种怀念又让人想起晋代的张翰。时政混乱，翰为避祸，急欲南归，于是托词见秋风起，思故乡菰菜、蓴羹、鲈鱼脍，辞官归吴。贺铸此时是否也如张翰一样急于南归，我们不清楚，但于“梦江南”中透露着的毕竟是思归的情愫。结句将这种情愫表达得更为清晰。春日黄昏，晚风恬静，归舟点点，悠然落下白帆。这是一幅美丽的江南水乡图画，让人想起王勃《滕王阁序》中的“渔舟唱晚”。“落归帆”三字，用语淡淡，造景淡淡，心绪似也淡淡，然而于淡淡之中分明有着一份浓浓的乡思。

这首小词的结构是独特的。上片写京都春景，下片写江南春景。上片语言绚丽，下片语言淡雅。作者对两处春景都有着一份爱意，但对于江南的倾心更是显而易见的。这之中的感情是含蓄、复杂而又微妙的。（赵木兰）

捣练子·收锦字 贺铸

收锦字，下鸳机。净拂床砧夜捣衣。马上少年今健否，过瓜时见雁南飞。

贺铸所处的时代，正是北宋王朝烽烟四起，外敌入侵，濒于崩溃的时代。经朝廷征发，守卫北陲苦寒地带的士卒众多，他们时刻面临着战争和死亡的威胁，但封建统治者对他们的生死哀乐漠不关心，于是引起亲人们的牵肠挂肚，反映征戍之苦，遂成为当时很重要的主题。

“收锦字，下鸳机，净拂床砧夜捣衣。”三句，写思妇的活动，经过一整天的忙碌，她

把织好准备寄给征人的回文诗收起来，走下织机。到了夜晚她还不得休息，赶忙又把捣衣石和床架擦拭干净，又连夜给征人捣制寒衣了。而思妇日夜辛勤的劳作，又无不是为了征人。这样就把一个勤劳辛苦、贤慧多情的思妇形象塑造出来了。这里的“收锦字”和“夜捣衣”很有典型性。“锦字”用的是《晋书·窦滔妻苏氏传》的典故：“滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙。苏氏思之，织绵为回文旋图以赠滔。”这个典故很富有诗意，在“锦字”中织进了她对丈夫的无限情思，表达了她对丈夫的无限思念。因此，“锦字”后来常被用为妻子寄丈夫的书信，成为古典诗词中常引用的典故。至于“鸳机”，它是织机的美称，或称刺绣机。李商隐《即日》诗云：“几家缘锦字，含泪坐鸳机”。再说捣衣一事，也是很富有典型性的。“床砧”，砧指捣衣石，床即支撑捣衣石的架子。古代生丝织成的绢，质地较硬，裁制衣服前需捶平捣软，这里是思妇捣制寒衣，寄征人御寒。因此，捣衣不仅只是一种家务劳动，而是最易牵动思妇感情的事，所以，后来也成为古典诗词中表现思妇怀念征人的常用题材。词的歇拍：“马上少年今健否？过瓜时见雁南归”二句，着重写思妇的精神世界和心理活动。写她一边捣衣，一边不安地思忖着：自己的丈夫如今可健康平安吧？为什么服役期限已过，却只见大雁南归，不见丈夫北返呢？“马上少年”，是所思念之人，即征人。“瓜时”，瓜代的时候。指征人服役期满换人来接替。见《左传·庄公八年》：“齐侯使连称、管至父戍蔡丘、瓜时而往，曰：‘及瓜而代’”。意思是当年瓜熟时去戍守蔡丘，到来年瓜熟时派人接替。所以“瓜代”指服役期满换人接替的意思。（董冰竹）

捣练子·斜月下
贺铸

斜月下，北风前。万杵千砧捣欲穿。不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年。

这首《捣练子》词，通过思妇相思难寐，彻夜捣衣的情节，来表现思妇对征人刻骨思念的主题。

“斜月下，北风前。”词的开始两句是写景，侧重对环境的描写，“斜月”点时间，“北风”说气候。这时夜已很深了，月轮已经西斜，清冷的月光笼罩着大地，勾起了思妇对征人的思念。飒飒的北风，带来刺骨的寒意，催促着思妇要及早捣制寒衣。这两句自然凝炼，仅六个字，就勾勒出一幅凄凉黯淡的深夜景色画面。接着“万杵千砧捣欲穿”一句，写在这样的背景下，响起了思妇月下捣衣声，此起彼伏的砧杵声，急促沉重，厚厚的石板要被捣穿。这种以声传情的手法，不言情而情自见，从这震撼人心的杵声中，分明体会到思妇对征人刻骨铭心的思念，其凄苦之情是不言而知的。月下捣衣，风送砧声这种境界，不仅思妇伤情，一般人也最易触动感情，因此也成为古典诗中常写的题材。庾信有“捣衣明月下，静夜秋风飘”；张若虚有“玉户帘中卷不去，捣衣砧上拂还来”；李白有“长安一片月，万户捣衣声”；李煜有“断续塞砧断续风，数声和月到帘栊”，都是描写这种情景，刻划这种境界，表现悲凉之情。贺词虽似前人语中化出，但他落脚于刻划思妇形象，写她在风前月下捣衣，几乎把石板捣穿了，把心都捣碎了。写得比前人更为感人。

词的歇拍“不为捣衣勤不睡，破除今夜夜如年”，更从思妇的内心世界，来写她相思的痛苦。这两句是深入一层的说法，先说是不是因为辛勤劳动，忙于捣衣、而顾不上睡觉呢？回答是明确的，不是由于辛勤的捣衣而彻夜不睡，而是由于思念征人而不能入睡，所以才起来捣衣，以消磨漫漫长夜。因为相比之下，尽管在北风月下独自捣衣，本是不够痛苦的了，但觉得那长夜不寐、寂寞无聊的痛苦滋味，就更加难熬难耐了，作者运用这样曲折的笔法，通

过衬托对比，就更加突出了思妇难以言状的痛苦和对远方征人情意的深挚。

张炎《词源》中说：“词之难于令曲，如诗之难于绝句。”这首小词，只有五句，却写得凄凄切切，娓娓动人，一波三折，寓意深长。读后会自然而然地对词中思妇不幸命运，给予很深的同情。所以不能不说是贺词中的珍品。（董冰竹）

捣练子·砧面莹

贺铸

砧面莹，杵声齐。捣就征衣泪墨题。寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西。

外有征夫，内有怨女，这是封建兵役制度下的社会问题。这首词就是从怨女的角度来写这样的人生悲剧。即写闺中思妇思念远戍征人，表现了作者忧国忧民思想。

词一开始两句“砧面莹，杵声齐”。先从捣衣石和杵声写起。“砧”就是捣衣石，这是思妇为征人捣制寒衣经常用的，由于年深日久，表面已被磨得光滑晶莹。“杵”，捶衣布的木槌。“齐”字，指用木槌均匀地有节奏地逐次捶击布帛。这两句表面上写的是捣衣石和杵声，其实字里行间自有捣衣人在其中。从一个“莹”字上面，分明可以想见，作为征人妻子的思妇，是如何的辛勤劳动，经常地捣布帛，做征衣，年复一年，以至于那块捣衣石也被磨得精光油滑了。从一个“齐”字上面，可以想见思妇捶衣捣练的技巧，与人合作的协调。在熟练有节奏的杵声中，倾注了她多少血汗劳动啊！传达出她思念远人的多少深情啊！接着第三句“捣就征衣泪墨题”，写她怎样封寄征衣的情况。“捣就”，就是“捣成”。这句说思妇把捣成的征衣打好包裹，然后和泪水研墨，再把亲人的姓名，题写在捣成的征衣的封套上。这样，就把一个和泪题字，千种愁思，万种感慨的思妇形象塑造出来了，词末两句“寄到玉关应万里，戍人犹在玉关西”。进一步写思妇的心理活动。“玉关”即玉门关。“戍人”即戍边的征人。这两句是说将征衣寄到玉门关，怕该有迢迢万里路吧，然而征人戍守的地方还在玉门关以西更为遥远的地方呢，自己寄出的征衣何时才能收到呢？如果“胡天八月即飞雪”的玉门关外，不能及时收到征衣，那岂不冻坏了征人吗？表现了思妇对远征丈夫的关怀、惦念、体贴入微的心情。欧阳修名句“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，颇为人称道，此词结尾句式与之很相似，因之，与欧词确有异曲同工之妙。（董冰竹）

捣练子·边堠远

贺铸

边堠远，置邮稀，附与征衣衬铁衣。连夜不妨频梦见，过年惟望得书归。

这是《捣练子》的最后一首，内容承前边几首意脉，也是以捣衣为题材，写思妇对征人的怀念。

词的发端两句：“边堠远，置邮稀”，写思妇捣制好征衣，准备寄给远方征人。“边堠”，边境上瞭望敌情的土堡，属哨所性质，是边境驻扎军队的地方，也就是征人戍守的地方。“置邮”，马递为置，步递为邮。古代的邮递工具和设施，即指驿车、驿马、驿站。“稀”是少的意思，古代邮递本来就不方便，驻地既“远”，而置邮又“稀”，更见寄衣的困难。这两句的大意是说：边关千里迢迢，而官家的驿车马配备甚少。在这两句的背后，分明隐藏着对于封

建统治者的谴责。因为边埃再远，也不应是“十书九不到，一到忽经年”（贾岛《寄远》诗）的理由。为什么苏轼写供帝王妃子享用的新鲜荔枝龙眼如何不远万里及时贡进，不是有“十里一置飞尘灰，五里一埃兵火催。……飞车跨山鹤横海，风枝露叶如新采”（《荔枝叹》）之句么？根本原因还是执政者对戍人及其家属的苦痛，置若罔闻，熟视无睹造成的，主观上有其不可推卸的责任。这一层深的思想意义，就蕴藏在“置邮稀”三字的轻描淡写中，对此微言深意，不可等闲视之。第三句“附与征衣衬铁衣”，承上两句意脉，既然官家驿车配备甚少，难得今天见到驿使，寄言之外，还附与赶制的征衣，有它衬里，征人披上铁甲便不会感觉寒冷了。这朴实无华的语言中，倾注了思妇的无限深情，体现了她对征人无微不至的体贴关怀。词的结尾两句“连夜不妨频梦见，过年惟望得书归”，说征人回乡既不可能，只好指望多多在梦中相见，只盼望明年开春后能接到征人来信。这是写思妇对生活要求低到再不能低的限度，她不敢想真的重逢，只希望梦中相会就满足了。她不敢想人归，只寄希望于明年能收到回信，就是无限安慰。这是因为在它的背后，不知曾有多少个幻想变成泡影，多少次热望化成灰烬，得到的宝贵教训。这样写，显而易见，比直接写盼望征人早日归来，感情要蕴含深沉千万倍，因而耐人寻味，哀怨感人更深。（董冰竹）

愁风月·风清月正圆

贺铸

风清月正圆，信是佳时节。不会长年来，处处愁风月。
心将熏麝焦，吟伴寒虫切。欲遽就床眠，解带翻成结。

有人说，中国古代抒情诗词中很少有主词，这首也是如此。我们只有根据抒情主人公的口吻、语气、举动及她身边的器物等等来推断性别，身份。这首词抒情主人公似应是一位怀人的女子。

上片开首两句是说风清月圆，正是良辰美景，令人赏心悦目。接下去两句却意绪陡转，“不会长年来，处处愁风月。”风月好不好，其实不在于风月，而在于人的心情。心情不好，风月将处处衔愁。杜甫《春望》云：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”欧阳修《玉楼春》云：“人生自是有情痴，此恨不关风和月。”说得透辟。上片，作者曲笔回旋，让我们看到一个怀人女子那缠绵的、难于排遣的痛苦。

过片紧扣一个“愁”字。“熏麝”指熏炉中的香料。“寒虫”即蟋蟀。“心将”二句是说，自己的心和熏炉中的香料一样燃焦了；自己低低的吟咏跟蟋蟀的鸣叫一般凄楚。这两句中，“焦”、“切”二字下得准确、形象、老到，使得人与熏麝，人与寒虫融为一体了，人内心的焦灼不安，人内心的凄苦难耐也借二字传导而出了。

“欲遽就床眠，解带翻成结。”以动作结情，构思巧妙，新颖。“遽”，匆忙，急之意。想念意中人而不得见，内心焦灼不安，于是想到还是上床睡觉吧，指望以此抛开痛苦烦恼。可是这也不行。想解带脱衣，反而结成了死结。生活中一个普普通通的动作，在此却显示了巨大的艺术魅力，它活脱脱写出一个烦恼人的烦恼心态。“解带翻成结”一句，语浅情深，实乃天籁之声，神来之笔，不知贺铸何由得来！

陈廷焯《白雨斋词话》中曾说：“贺老小词工于结句，往往有通首渲染，至结处一笔叫醒，遂使全篇实处皆虚，最属胜境。”这首《愁风月》也是结句妙绝的一例，令人叹服。（赵

木兰)

惜余春·急雨收春
贺铸

急雨收春，斜风约水，浮红涨绿鱼文起。年年游子惜余春，春归不解招游子。留恨城隅，关情纸尾。阑干长对西曛倚。鸳鸯俱是白头时，江南渭北三千里。

这是一篇游子伤春怀人之作。

上片写惜春思归。“急雨收春，斜风约水”。写暮春时节，雨急风斜。这第一句写得别致新颖，其中“收”字尤见功力。不言春将尽，不言春归去，而曰“急雨收春”，看一“收”字，至使“急雨”反客为主，造语生动俏皮。急雨收回春天，斜风拂掠水面，而“浮红涨绿鱼文起”接着写暮春时节水面上的景致。红化凋零，飘飘洒洒落满江面；江水上涨，绿波荡漾；鱼儿游弋，激起阵阵波纹。这里的“鱼文”二字最易引起人的暇思。中国自古就有鱼雁传书之说，书信常被称为“鱼书”或“雁书”。这“鱼文”仿佛就是幻化了的书信，勾起游子无尽的相思。“年年”两句直写惜春。游子珍惜春天，舍不得春天离去，见春将尽，落红飘零，意绪万千。正如辛弃疾所云“惜春常怕花开早，何况落红无数！”游子惜春，可春并不理会，春归时也不懂得招呼游子，不知约游子结伴而还。春本无知，春本无晓，如此怨春，似乎无理，然而更显其情真意切。这正是人们常说的无理有情之妙。

上片惜春思归，下片自然而然地转入怀人。“留恨城隅，关情纸尾。”写当初与妻子的离别及日后的书信传情。城隅，即城角，当初与妻子离别之处。不忍离别，却又不不得不离别，于是便有“留恨城隅”。一个“恨”字笼罩了下片，也为我们理解全词提供了一个契机。不能相见，只能在书信纸尾看到妻子的一片关切之情了。接下去作者描摹了抒情主人公凭栏远眺的镜头。中国古典诗词中常借凭栏远眺写愁绪。李煜有句云：“独自莫凭栏，无限江山，别时容易见时难。”（《浪淘沙》）辛弃疾有句云：“休去依危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。”（《摸鱼儿》）“阑干长对西曛倚”，写抒情主人公倚着栏杆长久地凝视着西天的落日。熟悉中国古典诗词的人都懂得这是一个痛苦的形象。结尾化用杜甫《春日忆李白》诗句，杜诗云：“渭北春天树，江东日暮云。”以遥望对方所见的景致极写了两人之间深厚的情谊。贺词云：“鸳鸯俱是白头时，江南渭北三千里。”写夫妻老矣，却关山阻隔、江南渭北天各一方。这结处用语质拙，不雕饰，不张扬；江南渭北已溢出无限情思，而鸳鸯白头更让人感慨万端。

贺铸善于写情，往往情真意切，此篇便是一例。贺铸善于处理结处，此词上片结处的无理而妙，下片结处的质拙含蓄，都给人以极大的艺术享受和启迪。（赵木兰）

生查子·西津海鹞舟
贺铸

西津海鹞舟，径度沧江雨。双橹本无情，鸦轧如人语。
挥金陌上郎，化石山头妇。何物系君心？三岁扶床女。

在长期男尊女卑的封建社会里，妇女一直作为男子的附庸，因而产生了许多“痴心女子负心汉”的家庭爱情生活悲剧。这首词就是为讽刺“陌上郎”之流的“负心汉”而作的。“陌

上郎”，用《秋胡行》的典故。据刘向《烈女传》：“鲁秋胡纳妻五日而官于陈。五年乃归。未至家，见路旁有美妇人采桑，悦之，下车谓曰：‘力田不如逢丰年，力桑不如见国卿。吾有金，愿以与夫人。’妇曰：‘采桑力作，纺绩织紵，以供衣食，奉二亲，吾不愿金。’秋胡归至家，奉金遗母，使人唤妇至，乃向采桑者也。妇污其行，去而东走，自投于河而死。”这里的“陌上郎”指秋胡。比喻对爱情不忠的丈夫。

词的上片，写丈夫别妻出走的场景。开始两句“西津海鹞舟，径度沧江雨。”描绘了一幅飞舟渡江的图画。“西津”，指西方之渡口，泛指分别的地点。“海鹞舟”，是一指快船。“鹞”是老鹰一类的猛禽，能长距离迅飞。故船上常雕刻鹞的形状，寓意像老鹰一样迅速。这里只写装载丈夫远去的海鹞舟，撇下岸上送别的妻子女儿，径直地渡过沧江，消失在迷蒙的江水之中。至于丈夫的铁石心肠，妻子的绵绵别情，却蕴含在形象的描绘之中。一个“径”字，大有深意，写出了这个丈夫不顾一切，毫无情意，一点也不留恋地径直而去。接着“双橹本无情，鸦轧如人语”两句，采用“移情”手法，以双橹有情衬托人之无情。说双橹本无情之物，但船行时尚鸦轧有声，像是对送行人作语。而舟中有情之人，却一言不发，径直而去。

词的下片转写弃妇凄苦心情。“挥金陌上郎，化石山头妇”两句，写丈夫变成了挥金如土的陌上郎，妻子变成了永立江头望夫不归的“望夫石”。前一句借秋胡戏妻的典故比喻对爱情不忠贞的丈夫。后一句借“望夫石”的典故喻弃妇的忠贞。“化石”的典故，事见刘义庆《幽明录》：“武昌阳新县北山上有望夫石，状若人立。相传昔有贞妇，其夫从役，远赴国难。妇携弱子，饯送此山，立望夫而化为立石，因以为名焉。”词的最后两句“何物系君心，三岁扶床女”是作反问这位负心汉的丈夫，说有什么能垂系你的铁石心肠呢？恐怕只有扶床学步的三岁女儿了。但试想一心追求利禄、喜新厌旧、不知爱情为何物的负心汉丈夫，连夫妇之情都不要，哪里会有父女之义呢？显然这也是徒然的空想。而愈是落空，愈是显出弃妇的可怜。作者谴责之意也就愈深。（董冰竹）

绿罗裙·东风柳陌长
贺铸

东风柳陌长，闭月花房小。应念画眉人，拂镜啼新晓。
伤心南浦波，回首青门道。记得绿罗裙，处处怜芳草。

这是一首别后怀念恋人之作。首两句描绘眼前之景。东风，点明节令乃微风吹拂的春季。柳陌，指两旁植满柳树的道路。东风日吹，气候日暖，柳枝日长，枝叶婆婆茂密起来，渐渐地将阡陌隐蔽起来，再加是在月光朦胧的夜间，往日一览无余的道路，在柳枝的掩映下，似乎变得神秘起来，悠长起来，有如一条无穷无尽的绿带，盘绕于田野。“闭月”，被轻云遮蔽起来的月亮。一片轻云掩映下，月光暗淡多了，在暗月的辉映下，白日盛开的花儿似隐似现，显得不那么饱满了。花房，花瓣的总称，如白居易《画木莲房图寄元郎中》诗：“花房腻似红莲房，艳色鲜如紫牡丹”。

“应念画眉人，拂镜啼新晓”，在这月色朦胧的夜景，满怀羁旅愁情的诗人能平静吗？尤其是当此春风轻拂，柳枝飘摇之时，诗人敏感的心灵一阵颤动，不由得想起了远在京城的恋人：此时此刻的她，一定也正陷入对自己的深深怀念中，分别愈久，悲愁愈增，昔日风采当因别后彻夜未眠的相思而黯然失色，以致清晨拂镜自照时，常会因亲睹自己消瘦的面容而悲声啼哭。应念，设想对方之词，必定思念、应当思念之意。画眉人，指夫婿，相传西汉宣

帝时京兆尹张敞与妻恩爱逾常，屡为妻勾眉画黛。后常以“画眉”两字喻男女相得之乐。这两句全从对方设想，写得隐微含蓄，前句写其思，后句写其清晨梳妆时的啼，包含无限潜台词和暗场戏，曲曲传达出女主人公幽微隐约的心理。

“伤心南浦波，回首青门道”。南浦，别地之代称。《楚辞·河伯》：“送美人兮南浦”，江淹《别赋》：“送君南浦，伤如之何？”青门道，汉长安东南门，本名霸城门，因门呈青色，故称。这里指北宋京城汴京城门。这两句回忆别时情态，兼点恋人所在。前句重写留者，后句重写去者，既写对方，也写自己，层层推衍出上片思念之因。按相思相守多日，故当时分别，深感重逢杳杳无期，留者固情意缠绵，黯然伤神，去者亦恋恋不舍，一步一回首。但去者又不得不去，留者又不能不放，当此之际，那种凄哀悱恻的别离神态于作者的刺激真是太强烈了，以致在头脑中留下了一种永不磨灭的印记，至今尚记忆犹新。“记得绿罗裙，处处怜芳草”。分离已久，可思而不可近，可念而不可即，唯分别时身穿绿罗裙的倩影，最为醒目，最为亲切。羁旅生涯中，每逢随处可见的芳草绿荫，总会产生一种特殊的亲切感，仿佛那荫荫碧草，就是她那身着绿罗裙的可爱身影，飘飘荡荡，幻化而成。春天的芳草，时时都有，处处可见，所以，这种对恋人深刻的眷恋感，似乎时时处处，都能得倾注，获得满足。按这两句，实际源于五代牛希济《生查子》原句，但牛词中的两句，是作为女主人公与男友分别时的叮嘱语出现的，贺铸原封不动拈用牛词原句，主要是抒发与情人长久分别后男主人公的一种心理活动。他采用巧妙的移情手法，借助于绿色这一特殊的色彩，将现实中的人与自然中的景紧密结合起来，使遥远的空间与悠久的历史借助于想像的翅膀相联结，作者对恋人的思念，亦似乎借助于随处可见的芳草绿荫，得到了一种充分的心理满足。然想像归想像，现实归现实，两者毕竟不是一回事。作者相思的苦痛透过这种貌似轻松的洒脱语而愈显强烈，这也正是本词感人至深的艺术魅力之所在。（王增斌）

芳心苦（《踏莎行》）·杨柳回塘
贺铸

杨柳回塘，鸳鸯别浦，绿萍涨断莲舟路。断无蜂蝶慕幽香，红衣脱尽芳心苦。返照迎潮，行云带雨，依依似与骚人语：当年不肯嫁春风，无端却被秋风误。

这首词是咏荷花的，暗中以荷花自比。诗人咏物，很少止于描写物态，多半有所寄托。因为在生活中，有许多事物可以类比，情感可以相通，人们可以利用联想，由此及彼，发抒文外之意。所以从《诗经》、《楚辞》以来，就有比兴的表现方式。词也不在例外。

起两句写荷花所在之地。“回塘”，位于迂回曲折之处的池塘。“别浦”，不当行路要冲之处的水口。（小水流入大水的地方叫做浦。另外的所在谓之别，如别墅、别业、别馆。）回塘、别浦，在这里事实上是一个地方。就储水之地而言，则谓之塘；就进水之地而言，则谓之浦。荷花在回塘、别浦，就暗示了她处于不容易被人发现，因而也不容易为人爱慕的环境之中。“杨柳”、“鸳鸯”，用来陪衬荷花。杨柳在岸上，荷花在水中，一绿一红，着色鲜艳。鸳鸯是水中飞禽，荷花是水中植物，本来常在一处，一向被合用来作装饰图案，或绘入图画。用鸳鸯来陪衬荷花之美丽，非常自然。

第三句由荷花的美丽转入她不幸的命运。古代诗人常以花开当折，比喻女子年长当嫁，男子学成当仕，故无名氏所歌《金缕衣》云：“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”而荷花长在水中，一般都由女子乘坐莲舟前往采摘，如王昌

龄《采莲曲》所写：“吴姬越艳楚王妃，争弄莲舟水湿衣。来时浦口花迎入，采罢江头月送归。”但若是水中浮萍太密，莲舟的行驶就困难了。这当然只是一种设想，而这种设想，则是从王维《皇甫岳云溪杂题·萍池》“春池深且广，会待轻舟回。靡靡绿萍合，垂杨扫复开”来，而反用其意。以荷花之不见采由于莲舟之不来，莲舟之不来由于绿萍之断路，来比喻自己之不见用由于被人汲引之难，被人汲引之难由于仕途之有碍。托喻非常委婉。

第四句再作一个比譬。荷花既生长于回塘、别浦，莲舟又被绿萍遮断，不能前来采摘，那么能飞的蜂与蝶该是可以来的吧。然而不幸的是，这些蜂和蝶，又不知幽香之可爱慕，断然不来。这是以荷花的幽香，比自己的品德；以蜂蝶之断然不来，比在上位者对自己的全不欣赏。

歇拍承上两譬作结。莲舟不来，蜂蝶不慕，则美而且香的荷花，终于只有自开自落而已。“红衣脱尽”，是指花瓣飘零；“芳心苦”，是指莲心有苦味。在荷花方面说，是设想其盛时虚过，旋即凋败；在自己方面说，则是虽然有德有才，却不为人知重，以致志不得行，才不得展，终于只有老死牖下而已，都是使人感到非常痛苦的。将花比人，处处双关，而毫无牵强之迹。

过片推开一层，于情中布景。“返照”二句，所写仍是回塘、别浦之景色。落日的余辉，返照在荡漾的水波之上，迎接着由浦口流入的潮水。天空的流云，则带着一阵或几点微雨，洒向荷塘。这两句不仅本身写得生动，而且还暗示了荷花在塘、浦之间，自开自落，为时已久，屡经朝暮，饱历阴晴，而始终无人知道，无人采摘，用以比喻在自己的生活经历中，也遭遇过多少世事沧桑、人情冷暖。这样写景，就同时写出了人物的思想感情乃至性格。

“依依”一句，显然是从李白《绿水曲》“荷花娇欲语，愁杀荡舟人”变化而来。但指明“语”的对象为骚人，则比李诗的含义为丰富、深刻。屈原《离骚》：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。不吾知其亦已兮，苟余情其信芳。”正因为屈原曾设想采集荷花（芙蓉也是荷花，见王逸《注》）制作衣裳，以象征自己的芳洁，所以词中才也设想荷花于莲舟不来，蜂蝶不慕，自开自落的情况之下，要将满腔心事，告诉骚人。但此事究属想象，故用一“似”字，与李诗用“欲”字同，显得虚而又活，幻而又真。王逸《〈离骚经〉章句序》中曾指出：“《离骚》之文，依《诗》取兴，引类譬喻。故善鸟、香草，以配忠贞，……宓妃、佚女，以譬贤臣。”从这以后，香草、美女、贤士就成为三位一体了。在这首词中，作者以荷花（香草）自比，非常明显，而结尾两句，又因以“嫁”作比，涉及女性，就同样也将这三者连串了起来。

“当年”两句，以文言，是想象中荷花对骚人所倾吐的言语；以意言，则是作者的“夫子自道”。行文至此，花即是人，人即是花，合而为一了。“当年不肯嫁春风”，是反用张先的《一丛花令》“沉恨细思，不如桃杏，犹解嫁东风”，一看即知，而荷花之开，本不在春天，是在夏季，所以也很确切。春天本是百花齐放、万紫千红的时候，诗人既以花之开于春季，比作嫁给春风，则指出荷花之“不肯嫁春风”，就含有她具有一种不愿意和其它的花一样地争妍取怜那样一种高洁的、孤芳自赏的性格的意思在内。这是写荷花的身分，同时也就是在写作者自己的身分。但是，当年不嫁，虽然是由于自己不肯，而红衣尽脱，芳心独苦，岂不是反而没由来地被秋风耽误了吗？这就又反映了作者由于自己性格与社会风习的矛盾冲突，以致始终仕路崎岖，沉沦下僚的感叹。南唐中主《浣溪沙》云：“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。”王国维《人间词话》认为“大有众芳芜秽，美人迟暮之感”。（“惟草木之零落兮，”

恐美人之迟暮。”、“虽萎绝其亦何伤兮，哀众芳之芜秽。”均《离骚》句。)这位著名的文学批评家是敏感地察觉到了这个偏安小国的君主为自己不可知的前途而发出的叹息的。晏几道的《蝶恋花》咏荷花一首，可能是为小莲而作。其上、下片结句“照影弄妆娇欲语，西风岂是繁华主”和“朝落暮开空自许，竟无人解知心苦”，与本词“无端却被秋风误”和“红衣脱尽芳心苦”的用笔用意，大致相近，可以参照。

由于古代诗人习惯于以男女之情比君臣之义、出处之节，以美女之不肯轻易嫁人比贤士之不肯随便出仕，所以也往往以美女之因择夫过严而迟迟不能结婚以致耽误了青春年少的悲哀，比贤士之因择主、择官过严而迟迟不能任职以致耽误了建立功业的机会的痛苦。曹植《美女篇》：“佳人慕高义，求贤良独难。……盛年处房室，中夜起长叹。”杜甫《秦州见敕目薛、毕迁官》：“唤人看腰，不嫁惜娉婷。”陈师道《长歌行》：“春风永巷闲娉婷，长使青楼误得名。不惜卷帘通一顾，怕君着眼未分明。”“当年不嫁惜娉婷，抹白施朱作后生。说与旁人须早计，随宜梳洗莫倾城。”虽立意措词有所不同，但都是以婚媾之事，比出处之节。本词则通体以荷花为比，更为含蓄。

《宋史·文苑传》载贺铸“喜谈当世事，可否不少假借。虽贵要权倾一时，少不中意，极口诋之无遗辞。人以为近侠。……竟以尚气使酒，不得美官，悒悒不得志。”这些记载，对于我们理解本词很有帮助。(沈祖棻)

将进酒(《小梅花》)·城下路
贺铸

城下路，凄风露，今人犁田古人墓。岸头沙，带蒹葭，漫漫昔时、流水今人家。黄埃赤日长安道，倦客无浆马无草。开函关，掩函关，千古如何，不见一人闲？六国扰，三秦扫，初谓商山遗四老。驰单车，致缄书，裂荷焚芰、接武曳长裾。高流端得酒中趣，深入醉乡安稳处。生忘形，死忘名，谁论二豪、初不数刘伶？

这首词也是一篇以咏史来咏怀的作品，但所咏史事，并非某一历史事件，而是一种在古代社会中带有普遍性的历史现象；所咏怀抱，也并非与这一历史现象相契合，而是与之相对立，所以与多数的咏史即咏怀的作品的格局、命意都有所不同。

封建社会的统治阶级为了实现自己的野心和贪欲，总是不断地争城夺地，至少也是争名夺利。这种争夺的结果，不但使广大人民遭殃，也使统治阶级中某些道德和才能出众的成员受到压抑和排斥。贺铸就是其中的一个。他这类的作品，就是针对这种普遍存在的历史现象而发出的不平之鸣。作品中所表现的对于那样一些统治者及其帮忙、帮闲们的鄙视，是有其进步意义的。但由于阶级性和世界观的限制，他又只知道向“醉乡”中逃避，即采取不合作的态度，这种消极的生活态度和思想感情又显示了这种进步意义的局限性很大。

以愤慨、嘲讽的口吻来描写历史上那些一生忙着追求权势和名利的人，占了这首词的大部分篇幅。但起笔却从人事无常写起，这样，就好比釜底抽薪，把那些热衷于富贵功名的人都看得冷淡了，从而为下文揭露这些人的丑态，埋下伏线，同时，也为作者自己最后表示的消极逃避思想埋下伏线。

自然界的變化，一般比人事變化遲緩。如果自然界都發生了變化，那人事變化之大就可

想而知了。沧海桑田的典故，就是说的这种情况。本词一上来六句，也就是自然与人事两方面合写这个意思。词句用顾况《悲歌》“边城路，今人犁田昔人墓；岸上沙，昔时流水今人家”，而略加增改。前三句写陆上之变化，墓已成田（用《古诗》“古墓犁为田”之意），有人耕；后三句写水中之变化，水已成陆，有人住。下面“黄埃”二句也从顾况《长安道》“长安道，人无衣，马无草”来，接得十分陡峭。看了墓成田，水成陆，人们该清醒了吧，然而，不。他们依旧为了自己的打算，不顾一切地奔忙着。函谷关是进入长安的必由之路。开关关掩，改朝换代，然而长安道上还是充满了人渴马饥的执迷不悟之徒。歇拍用一问句收束，讥讽之意自见。

过片两句，“六国扰”，概括了七雄争霸到秦帝国的统一，“三秦扫”，概括了秦末动乱到汉帝国的统一。“初谓”四句，是指在秦、汉帝国通过长期战争而完成统一事业的过程中，几乎所有人都被卷进去了。是不是也有人置身局外，即没有在这种局势中为自己作些打算的人呢？词人说，他最初还以为商山中还留下了东园公、角里先生、绮里季、夏黄公这四老。谁知道经过统治者写信派车敦请以后，就也撕下了隐士的服饰，一个跟着一个地穿起官服，在帝王门下行走起来了。（商山四皓最初不肯臣事汉高祖，后被张良用计请之出山，保护太子，见《史记·留侯世家》。南齐周彦伦隐居鍾山，后应诏出来做官，孔稚珪作《北山移文》来讥讽他，中有“焚芰制而裂荷衣，抗尘容而走俗状”之语。又汉邹阳《上吴王书》中句：“何王之门不可曳长裾乎？”）这四句专写名利场中的隐士，表面上很恬淡，实则非常热中。隐居，只是他们的一种姿态、一种向统治者讨价还价的手段，一到条件讲好，就把原来自我标榜的高洁全部丢了。上面的“初”字、“遗”字和下面的“裂”字、“焚”字、“接”字、“曳”字，不但生动准确，而且相映成趣，既达到嘲讽的目的，也显示了作者的幽默感。不加评论，而这般欺世盗名的人物的丑态自然如在目前。

“高流”以下，正面结出本意。《醉乡记》，隋、唐之际的王绩作，《酒德颂》，晋刘伶作，都是古来赞美饮酒的著名文章。在《记》中，王绩曾假设“阮嗣宗、陶渊明等十数人并游于醉乡，没身不反，死葬其壤，中国以为酒仙。”在《颂》中，刘伶曾假设有贵介公子和搢绅处士各一人，起先反对饮酒，后来反而被专门痛饮的那位大人先生所感化。高流，指阮、陶、刘、王一辈人，当然也包括自己在内。末三句是说，酒徒既外生死、忘名利，那么公子、处士这二豪最初不赞成刘伶那位先生，又有谁去计较呢？肯定阮、刘等，也就是否定“长安道”上的“倦客”、“裂荷焚芰”的隐士。（“生忘形”，用杜甫《醉时歌》：“忘形到尔汝，痛饮真吾师。”“死忘名”，用《世说新语·任诞篇》载晋张翰语：“使我有身后名，不如即时一杯酒。”均与“高流端得酒中趣”切合。）方伯海《〈文选〉集成》评《酒德颂》云：“古人遭逢不幸，多托与酒，谓非此无以隐其干济之略，释其悲愤之怀。”这首词以饮酒与争权势、夺名利对立，也是此意。

张耒《〈东山词〉序》曾指出贺词风格多样化的特点：“夫其盛丽如游金、张之堂，而妖冶如揽嫱、施之袂，幽洁如屈、宋，悲壮如苏、李，览者自知之。”这首词和前几首截然不同，也可证明此点。从这些地方，我们可以看出，苏轼的作品在词坛出现以后，其影响是相当广泛的。（沈祖棻）

行路难·缚虎手
贺铸

缚虎手，悬河口，车如鸡栖马如狗。白纶巾，扑黄尘，不知我辈，可是蓬蒿人！衰兰送

客咸阳道，天若有情天亦老。作雷颠，不论钱，谁问旗亭，美酒斗十千。酌大斗，更为寿，青鬓常青古无有。笑嫣然，舞蹁跹，当垆秦女，十五语如弦。遗音能记秋风曲，事去千年犹恨促。揽流光，系扶桑，争奈愁来，一日却为长。

史载：贺铸枉有文才武艺，却不得朝廷重用，只好聊以歌酒打发岁月。但又痛感光阴遽逝，功业未就。这首《行路难》就抒写了作者这种度日如年的苦闷。

全词皆融化前人诗句而成，这是其形式上的最大特色。叶梦得曾说它是“掇拾人所遗弃，少加隐括，皆为新奇。”“新奇”确实当之无愧，但所掇拾者并非遗弃而是精华，且系“括”而不“隐”。集句，原是一种作诗方式，采用前人一家或数家的诗句，拼集而成一诗。由于集句所特有的局限性，集成的作品往往缺少作者自己的主见而容易落入前人窠臼，同时，也难免支离破碎之弊。然而贺铸这首独创的“集句词”，却又当别论。宋人赵闻礼说：“其间语义联属，飘飘然有豪纵高举之气。酒酣耳热，浩歌数过，亦一快也。”赞叹贺铸此词不但形式结构完美，而且气象豪迈，配得上关西大汉的铁板！

词的上片，从开头至“可是蓬蒿人”，以夸张的手法写诗人及其豪侠朋辈“少年壮志当擎云”的英雄气概。然而生不逢时，怀才不遇，于是萌发了“对酒当歌，人生几何”的感叹，索性放浪形骸，恣情饮乐吧！这就极为自然地引出了下片。上片各句皆有所本，分别出自《诗经·郑风·大叔于田》、《世说新语·赏誉》、《后汉书·陈蕃传》、李白《南京别儿童入京》、李贺《金铜仙人辞汉歌》、曹植《名都篇》等。可贵的是，词人并没有让这些古人牵着鼻子走，恰恰相反，他是信手拈来、随意驱遣前贤名句为我所用，以现成碎锦织就自己的无缝天衣。这是由于他“意在笔先”，胸中又融萃了古人精华的缘故。

下片与上片声气相连。作者寄情宴乐，却又悲叹岁月的脚步匆匆；想留住光阴，却又难以打发那漫长的一天又一天。这是何等的苦闷呵！“酌大斗，更为寿，青鬓常青古无有。笑嫣然，舞蹁跹，当垆秦女，十五语如弦。”眼前一派酒酣耳热，轻歌曼舞景象。然而表面放达的背后却隐藏着深深的悲惧，这是由歌女所唱汉武帝的一曲《秋风辞》引发的。《秋风辞》有云：“欢乐极兮哀情多，少壮几时兮奈老何！”所以作者有“遗音能记秋风曲，事去千年犹恨促”之叹。千年只一瞬耳！于是忽发奇想，要“揽流光，系扶桑”，拴住月亮和太阳，使时光停止流转。然而奇想毕竟不是现实，眉间心上，依然是郁郁不得志的愁闷，连一天都觉得难以消磨。末句“争奈愁来，一日却为长”，由激愤之意转为哀愁之思，仿佛飞流直下落入深潭，愤懑不平由外露而至深藏，由激烈而变缠绵，恰如“梅子黄时雨”。

词的下片也满缀古语，或采古人原句，或用古人句意，涵括了《离骚》、《史记》和李益、韩琮诗里的词句，化为完整形象，贴切自然地摹写了自己的处境和心情。

这首《行路难》集前人诗句为词，标新立异，独树一帜。词意激越，节短而韵长，调高而音凄。作者将古语运用入化，借他人酒杯，浇自己块磊，杂揉历代诸家各类典籍不同文体而浑然无迹，充分显示了词人广博的学识和杰出的艺术才能。（李玮）

子夜歌·三更月

贺铸

三更月，中庭恰照梨花雪。梨花雪，不胜凄断，杜鹃啼血。王孙何许音尘绝，柔桑陌上

吞声别。吞声别，陇头流水，替人呜咽。

本调又名《忆秦娥》。相传创始于李白。李白之《忆秦娥》，主要抒发一个长安少妇对久别爱人的忆念之情。贺铸此词，与李词所写颇为接近，表达了一个闺中少妇与恋人别后，饱受相思熬煎的极度忧伤痛苦之情。

“三更月，中庭恰照梨花雪”，开头即直写三更之月，对应词题。然三更，午夜也，正是人们熟睡之时，三更之月，何人能见，只有为某种痛苦熬煎而深夜未眠的人才能见到。这两句，虽未及人的活动，但已为读者留下了一个充分的想象天地：皎洁的月光，恰恰映照在那庭院中盛开着的如银似雪的梨花上，辉映出了一片银白的世界，这种银白的世界，对于一个深夜未眠的人看来，给予的刺激真是太强烈了。故下三句，不啻是自然而然脱口而出：

“梨花雪，不胜凄断，杜鹃啼血”。因为午夜总给人一种凄凉的感受，而如白似雪的梨花，又总会唤起人们一种悲哀痛苦的情绪，更何况是在长久不寐的人眼中看到的呢？所以月光辉映下如雪似银的梨花，所给予人的悲凄之感，简直会使主人公哀哀欲绝，痛断愁肠！读者读词至此，心中疑问顿生，到底何事，使主人公如此悲哀？按杜鹃，即子规鸟，相传古蜀望帝死后魂化而成。相传望帝魂化杜鹃后，哀鸣不断，以至嘴边流血。人状其声为“不如归去”。又杜鹃为花名，俗名映山红，人传其色即由杜鹃血染成，李白《宣城见杜鹃花》诗云：“蜀国曾闻子规鸟，宣城还见杜鹃花”。此词由所见月下梨花产生的悲哀之情，联想到死后魂化杜鹃尚凄声不断的杜鹃鸟，由其啼血悲鸣，染血杜鹃之花，联想到其声“不如归去”，点出了月下人深夜不寐之因：原来是一个闺中少妇，切盼情郎归来。她是那样真挚深情，以至夜不能寐，眼望皎洁月光、如雪梨花而悲伤欲绝。

“王孙何许音尘绝，柔桑陌上吞声别”。如果说上片中女主人公对情人的思念及由此而产生的悲哀痛苦之情，作者是借助于十分委婉隐曲的手法，以写景的方式暗示的话，下片中女主人公的思想心理已采用直接剖析的手法。按王孙，深闺少妇所思念之人也。他音讯断绝，无处寻觅，时间已经很长了。可怜的少妇，只能一夜一夜地在月下徘徊，往日别时情景，幕幕跃入眼帘：分别之时，也是一个春天，柔嫩的桑叶刚刚吐出，枝叶稀疏掩映着的田间小路上，一对难舍难分的情人，强忍着悲痛，吞声而别。“何许”，几许、几多之意，状写闺中少妇对情人那种深刻而长久的忆念之情。“吞声”两字，更将一对情人分离之时欲哭不愿，以免引起对方更大悲痛的那种互相体贴顾惜神情的描摹得颇为真切动人。

“吞声别，陇头流水，替人呜咽”。田陇边的流水，似乎也为他们别时痛苦所感动，不断地发出哀鸣之声，好像也在为他们抽泣。作者巧妙地运用融情入景之法，使无情之物带上了一种有情的心理活动，对离别之情进一步渲染，结构上与上片结句相呼应，情调上则进一步加深全词的感伤哀怨气氛。

本词前片重在写景，情由景出，后片重在写情，化情入景。结构上景、情、景依次为用，显得颇浑融完整。又句短韵密，韵脚以短促有力的入声字为主，声迫气促，易于表现一种深浓强烈之情，与全词所抒发的极度悲怆之情十分相合，不失为一篇声情摇曳的上乘之作。（王增斌）

横塘路·凌波不过横塘路

贺铸

凌波不过横塘路，但目送，芳尘去。锦瑟年华谁与度？月台花榭，琐窗朱户，只有春知处。碧云冉冉蘅皋暮，彩笔新题断肠句。试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。

贺铸的美称“贺梅子”就是由这首词的末句引来的。据周紫芝《竹坡诗话》载：“贺方回尝作《青玉案》词，有‘梅子黄时雨’之句，人皆服其工，士大夫谓之贺梅子。”可见这首词影响之大。

“凌波不过横塘路，但目送，芳尘去。”横塘，在苏州城外。龚明之《中吴纪闻》载：“铸有小筑在姑苏盘门外十余里，地名横塘。方回往来于其间。”是作者隐居之所。凌波，出自曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”这里是说美人的脚步在横塘前匆匆走过，作者只有遥遥地目送她的倩影渐行渐远。基于这种可望而不可即的遗憾，作者展开丰富的想象，推测那位美妙的佳人是怎样生活的。“锦瑟年华谁与度？”用李商隐“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”诗意。下句自问自答，用无限婉惜的笔调写出陪伴美人度过如锦韶华的，除了没有知觉的华丽住所，就是一年一度的春天了。这种跨越时空的想像，既属虚构，又合实情。

上片以偶遇美人而不得见发端，下片则承上片词意，遥想美人独处幽闺的怅惘情怀。“碧云”一句，是说美人伫立良久，直到暮色的四合，笼罩了周围的景物，才蓦然醒觉。不由悲从中来，提笔写下柔肠寸断的诗句。蘅皋，生长着香草的水边高地，这里代指美人的住处。“彩笔”，据《南史·江淹传》：“……（淹）尝宿于冶亭，梦一丈夫自称郭璞，谓淹曰：‘吾有笔在卿处多年，可以见还。’淹乃探怀中得五色笔一以授之。”这里用彩笔代指美人才情高妙。那么，美人何以题写“断肠句”？于是有下一句“试问闲愁都几许？”刘熙载云：“贺方回《青玉案》词收四句云：‘试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。’其未句好处全在‘试问’句呼起，及与上‘一川’二句并用耳。”笔者认为，“试问”一句的好处还在一个“闲”字。“闲愁”，即不是离愁，不是穷愁。也正因为“闲”，所以才漫无目的，漫无边际，飘飘渺渺，捉摸不定，却又无处不在，无时不有。这种若有若无，似真还幻的形象，只有那“一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨”差堪比拟。作者妙笔一点，用博喻的修辞手法将无形变有形，将抽象变形象，变无可捉摸为有形有质，显示了超人的艺术才华和高超的艺术表现力。宋·罗大经云：“以三者比愁之多，尤为新奇，兼兴中有比，意味更长。”清·王闿运说：“一句一月，非一时也。”都是赞叹末句之妙。

贺铸一生沉抑下僚，怀才不遇，只做过些右班殿臣、监军器库门、临城酒税之类的小官，最后以承仪郎致仕。将政治上的不得志隐曲地表达在诗文中，是封建文人的惯用手法。因此，结合贺铸的生平来看，这首诗也可能有所寄托。贺铸为人耿直，不媚权贵，“美人”、“香草”历来又是高洁之士的象征，因此，作者很可能以此自比。居住在香草泽畔的美人清冷孤寂，不正是作者怀才不遇的形象写照吗？从这个意义上讲，这首词之所以受到历代文人的盛赞，“同病相怜”恐怕也是一个重要原因吧！当然，径直把它看作一首情词，抒写的是对美好情感的追求和可望而不可即的怅惘，亦无不可。无论从哪个角度来理解，这首词所表现的思想感情对于封建时代的人们来说，都是“与我心有戚戚焉”。这一点正是这首词具有强大生命力的关键所在。（李玮）

鹤冲天·萋萋鼓动

贺铸

簌簌鼓动，花外沉残漏。华月万枝灯，还清昼。广陌衣香度，飞盖影，相先后。个处频回首。锦坊西去，期约武陵溪口。当时早恨欢难偶。可堪流浪远，分携久。小畹兰英在，轻付与、何人手。不似长亭柳。舞风眠雨，伴我一春销瘦。

全词以脉脉深情描述了与一个女子的邂逅和对她的怀念。

上片写当年邂逅的情况。前四句交待相遇的时间、地点。从“簌簌鼓动”，“华月万枝灯”，不难看出，这是一个元宵之夜。而“花外沉残漏”更进一步点明了时间：漏残夜深。此时此刻，词人不思归去，也无心观灯，却远离鼓乐，一个人悄悄站在花下听滴漏声声，他究竟期待什么？

“广陌衣香度，飞盖影、相先后”。车上的女子并没有露面，也没有一丝声音，更没有半点顾盼和等待的意思，可见她并不知道有人在等她。可是，仅凭一缕衣香和一闪而过的车盖影子，词人已知来者正是他期待的意中人。于是便默默地在她车前车后跟随着。她，也许是良家淑女，也许是青楼名妓。词人对她倾慕已久，可因种种阻碍，尚未互通心曲。这是那个时代常见的爱情现象。词人在佳节良宵徘徊等待，正是希望能遇到她，一诉衷情。词中没有描绘她的容貌。可是高雅幽长的衣香，使人不难想象那女子娴静端丽的气质和容颜；轻捷飞扬的车盖，使人颇易想见那女子临风玉树般的身姿和举止。这样一个女子，怎能不使词人心旌摇动，苦苦追求，并且多年后仍眷念不已呢？

车上的女子可能也早以芳心相许，所以当得知有人跟随，便很快猜到是谁。并且“个处频回首”。“锦坊西去”，行人渐少，女子更有大胆深情的表现：“期约武陵溪口”。当然，他们的约会没有实现。因为“武陵溪”乃陶渊明《桃花源记》中虚无缥缈的所在，这暗示由于某些原因，这场恋情没有什么结果。词意也转入下片的怀念与抒情。

“当时早恨欢难偶”，这一句以追忆的口吻写得沉痛而深情。早知恋情无果，仍在街头苦苦等待至夜深；早知婚事难成，仍然珍惜偶然的相遇；早知分离后相思难当，仍然让自己深深地陷入这感情的漩涡，更显出词人痴情依依。“可堪流浪远，分携久”，深沉细腻的情感又哪能承受分离地域之远、时间之久呵！

最后，词人以比喻表达了对那女子深情的关切和留恋。词人以高洁芳香的兰比喻心中的恋人，关切地想到：如果她还在的话，又被轻易付与何人手里呢？那人是否像词人这样爱惜珍重她的兰心蕙质呢？“轻付与”三字点明了那女子人身与婚姻的不自主。“小畹兰英”虽高雅芬芳，却难以问津，只给人带来痛苦和思念。倒是那淳朴的长亭柳树，经常出现在他流离的人生途中，伴他“舞风眠雨”，伴他颠簸困顿。此时，词人思路开阔，文笔流畅，顺手拈来“长亭柳”，与“小畹兰英”作对比。以物喻人，因兰及柳，以柳衬兰，实则思极而怨，含蓄地表达了对“小畹兰英”深深的怀念、依恋、哀怨之情。把抽象的思念和哀怨，化成可见的景物，融情于景，因物见情。写情而含蓄贴切至此，足见贺铸之艺术功力不同一般。（郑延君）

阳羨歌·山秀芙蓉
贺铸

山秀芙蓉，溪明罨画。真游洞穴沧波下。临风慨想斩蛟灵，长桥千载犹横跨。解组投簪，求田问舍。黄鸡白酒渔樵社。元龙非复少时豪，耳根清静功名话。

贺铸是词坛上一位怪杰，其生活际遇，其艺术风格，其内心世界都是复杂而多彩的。他有许多词都是写骚情艳思的，但这首《阳羨歌》却透露着隐逸之情，充满了沉郁悲愤之气。

宜兴，古称阳羨。贺铸晚年寓居苏州，杭州，常州一带，常常往来于宜兴等地，此篇想是晚年的作品。

上片写景为主，开首两句写山川秀丽。据地方志所载，阳羨境内有芙蓉山，罨画溪。罨画，原指彩画，以此名溪，想是此处风景美丽如画。这里不言“芙蓉山高，罨画溪明，”而颠倒为“山秀芙蓉，溪明罨画。”这就使得“芙蓉”、“罨画”均一语双关。它们既是地名，又是形容词修饰语，写山川如芙蓉如彩画般的美丽可人。“真游”一句写溶洞之美。“真游洞”即仙游洞之意；真，即仙。阳羨有张公洞，相传汉代天师张道陵曾修行于此。洞中鬼斧神工，天造地设，美丽非凡。面对青山，碧水，沧波……，于是有感而发，转而写人。“临风”二句用周处之典。周处，阳羨人，少孤，横行乡里，乡人把他和南山虎、长桥蛟合称三害。有人劝周处杀虎斩蛟，实际上是希望三害只剩一种。周处上山杀虎，入水斩蛟，回来后知道原来乡人憎恶自己，于是翻然改过。后来在文学作品中常以斩蛟比喻勇敢行为。唐刘禹锡《壮士行》诗有句云：“明日长桥上，倾城看斩蛟。”贺铸“临风”二句既有对周处的赞美，又有自己功业未就的感慨。“慨想”二字传达出的感情是复杂的。

下片抒怀与“慨想”暗脉相通。组，印绶，即丝织的带子，古代用来佩印。“解组”，即辞去官职。“投簪”，丢下固冠用的簪子，也比喻弃官。“解组”三句是说自己辞官归隐，终日与渔人樵夫为伍，黄鸡白酒，作个买田置屋的田舍翁。结处以陈登自比。据《三国志·魏志·陈登传》记载，东汉人，陈登，字元龙。许汜见陈登，陈登自己睡大床，而让许汜睡下床。后刘备与许汜论天下英雄时，许汜说：“陈元龙湖海之士，豪气不除。”刘备责难许汜没有济世忧民之心，只知求田问舍，为个人打算。并且说，要是我的话，我要自己睡到百尺楼上，让你许汜睡在地上。此处贺铸借陈登说自己已不再有年青时忧国忧民、建功立业的豪情壮志，耳边也不再有利禄之名。这结句实则是反语，是壮志难酬的激愤之语。

这首词虽有山明水秀，虽有求田问舍，骨子里仍是沉郁一格。（赵木兰）

天香·烟络横林
贺铸

烟络横林，山沈远照，迤邐黄昏钟鼓。烛映帘栊，蛩催机杼，共苦清秋风露。不眠思妇，齐应和、几声砧杵。惊动天涯倦宦，骎骎岁华行暮。当年酒狂自负，谓东君、以春相付。流浪征骖北道，客樯南浦，幽恨无人晤语。赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去。

贺铸相貌奇丑（陆游：“方回状貌奇丑，谓之贺鬼头。”），生性耿直，为人豪侠任气，不媚权贵，因此，在那个趋炎附势的时代，他不被重用是理所当然的。这首《天香》词，表现的就是作者仕途不得志的苦闷、伤感、无奈这内心软弱的一面。

“烟络横林，山沈远照，迤迤黄昏钟鼓。”上片起句气象苍茫空阔，“络”、“沈”、“迤迤”三词用得各尽其妙。“烟络横林”，“烟”因“络”而游动，“络”字极为形象、传神。“山沈远照”，“山”和“远照”因“沈”而错落。“迤迤黄昏钟鼓”，“钟鼓”声因“迤迤”而断断续续却又悠长不绝。诗人面对这空落落的天与地，顿感清冷孤寂。收回远望的目光，眼前的近景又是什么呢？“烛映帘栊，蛩催机杼”，只有明灭的烛火、叫个不停的秋虫和赶织征衣的思妇“共苦清秋风露”。而与此同时，形单影只的词人也已融入了“共苦”之中，与他们一起，共同感受着悲秋凄风寒露之苦。耳边回响着的砧杵声，是思妇捣衣的声音。她们要赶在天寒地冻之前，将冬衣送到远征的丈夫手中。这一下一下彼此应和、饱含幽怨和愁思的砧杵声，使浪迹天涯、疲惫不堪的宦游人悚然心惊，发现那无情岁月的脚步匆匆，一年又将到头了。盛唐时代的“外放”官员尚且难免“独有宦游人，偏惊物候新”（杜审言诗）之感，那么在“积贫积弱”的赵宋，贺铸这位“天涯倦宦”，当“黄昏钟鼓”、寒蛩唧唧、思妇砧杵之声于“清秋风露”中错落应和、断续传来之际，他的心绪，又当如何呢？

词的上片写的是眼前景，以一个“惊”字唤起下文。下片笔锋一宕，先写当年意气。词人曾在另一首《六州歌头》词中描写过自己年少气盛时的那一段生活：“少年侠气，交结五都雄。肝胆洞，毛发耸，立谈中，死生同，一诺千金重。……呼鹰唤犬，白羽摘雕弓，狡穴俄空。”这正是这首词下片所写的“当年酒狂自负”的情景。“谓东君，以春相付。”东君，司春之神。春，这里指锦绣前程。想当年自己意气风发，以为繁华似锦的前程在握，谁知仕途坎坷！“流浪征骖北道，客橈南浦，幽恨无人晤语。”“征骖北道，客橈南浦”，一北一南、一陆一水，形象地概括了作者浪迹天涯的宦游生活，而他心中积存的愁闷和孤寂却连个可以倾诉的对象都没有。当他从甘苦难言的回忆中回到现实时，仍是孑然一身，孤苦伶仃，于是不由产生“赖明月、曾知旧游处，好伴云来，还将梦去”的梦想。这是对逝去生活的怀念和诀别，也是对旧日知己的呼唤。

“当年酒狂自负”三句，是全词的一点亮色，与整篇灰暗的色调构成对比。从时间方面看，当年与如今对比；从形象方面看，“狂生”与“倦宦”对比；从心情方面看，“自负”与“幽恨”对比。然而，当年狂生的自负，早成泡影，现存的唯有倦宦之无穷无尽的幽恨。因此，词人点染的这一笔“亮色”，恰恰使全词灰暗的基调更加浓重。我们于此也可悟出一点艺术辩证法。（李玮）

薄倖·淡妆多态
贺铸

淡妆多态，更的的、频回眄睐。便认得琴心先许，与绾合欢双带。记画堂、风月逢迎、轻颦浅笑娇无奈。向睡鸭炉边，翔鸳屏里，羞把香罗偷解。自过了、烧灯后，都不见踏青挑菜。几回凭双燕，丁宁深意，往来却恨重帘碍。约何时再，正春浓酒困，人闲昼永无聊赖。厌厌睡起，犹有花梢日在。

这是一组“爱情三部曲”。从开头至“与绾合欢双带”为第一部，定情：写一见钟情，“琴心先许”。从“记画堂”至上片结束为第二部，幽会：写两心相知，互赠信物。词的下片为第三部，相思：写物在人杳，再会无期。

人们往往将古典诗词中所写的美人香草当作作者寄托深意的象征物，试图透过它探寻重大的政治主题。这样做有一定道理，屈原的《离骚》便是明证。但若将这种研究方法作为固

定的格套，定要苦心孤诣地寻求每一首“美人香草”词的政治寓意，则近乎胶柱鼓瑟、缘木求鱼了。

吴曾《能改斋漫录》载：“贺方回眷一姝，别久，姝寄诗云：‘独倚危栏泪满襟，小园春色懒追寻。深思纵似丁香结，难展芭蕉一寸心。’贺演其诗为《石州引》词。悼亡诗词，不知即为此姬作否？”看来，古人并不都古板，吴曾并不以“情事”、“情词”为嫌。那么，我们对于这首《薄倖》，不妨即以其男女情的本色来鉴赏，谅必无伤“大雅”吧。

诗无达诂。吴曾的记载给我们提供了合理想象的事实依据。“贺方回眷一姝，别久”，与此词正合。全词的情感核心正是一个“眷”字。“姝”者，美女也，词中所写的“淡妆多态”、“轻颦浅笑娇无奈”，正是“这一个”美女的独特之美——“多态”：“淡妆”是多态的反衬；“轻颦浅笑”是多态之一斑；“娇无奈”则是无法用语言形容的“多态”。而这种形体之“多态”，不正是她内心多情而又娇羞的复杂心态的自然流露么？此词下片所写相思之苦，也正由“别久”引发。吴曾所引之“姝寄诗”，情思深婉，形象鲜丽，引喻贴切，又可见这位姑娘文才之美。所以作者眷恋不已。如果是这样，这首《薄倖》词当作于二人定情之后、爱人寄诗之前的一段相思时节。

词中女主人公形象的特色，除了“多态”、多情之外，尤为引人注目的突出之处在于主动。这与传统“佳人”形象有质的区别。试看，她对意中人“的的频回眄睐”，怎不令人销魂；她一旦确认知音，便“琴心先许”、“绾合欢双带”、“把香罗偷解”，又是何等的果断、痛快！在这位真情如火的姑娘身上，我们仿佛窥见了白朴《墙头马上》中李千金的身影。“的的”二字，颇值玩味；既表现了作者相思时回忆往事如在目前的真切情景，又生动传神地托出了女子频送秋波的明确信息。“的的”二字选用，虽属罕见，但用在这里却非常明晓畅达，充溢着生活气息，使读者眼中幻化出这位勇敢女性的神采。

这组爱情三部曲的第一部“定情”，纯用白描手法，恰与姑娘的“淡妆”相融谐。第二部“幽会”，不宜用白描了，便以景衬情，选用了“画堂”、“风月”、“睡鸭”、“鸳屏”等典型事物来暗写。第三部“相思”为全词重点，可分为三个层次：第一层写初次幽会之后再不见那位姑娘“踏青挑菜”，也就是再没有见面的机会。第二层写多次托人传书递简，但阻隔重重，音信难通。第三层写后会无期，百无聊赖，度日如年。这三层步步递进，逼出了一个“苦”字。于是在心中暗暗怨恨那位“冤家”的“薄倖”；于是更加珍惜那不可重复的“定情”与“幽会”，一遍又一遍地回想当初的黄金细节：“淡妆多态……”。全词就是这样形成了一个“此恨绵绵无绝期”的循环往复的“情结”结构。

有一位学者曾说：中国古代文学中存在着一个爱情母题：有所爱，但不能得其所爱，而又不能忘其所爱。这首词也是一个佐证。如果与那些汗牛充栋的才子佳人大团圆的小说戏曲相比，贺铸这首小词所反映的古代青年男女爱情生活的真实性和普遍性，无疑具有更高的认识价值和审美价值。（李玮）

罗敷歌·自怜楚客悲秋思
贺铸

自怜楚客悲秋思，难写丝桐。目断书鸿，平淡江山落照中。谁家水调声声怨，黄叶西风。罨画桥东，十二玉楼空更空。

《罗敷歌》，亦名《采桑子》，得名于汉乐府民歌《陌上桑》。贺铸此题，为一五首组词，从其三上片所写“东南自古繁华地，歌吹扬州，十二青楼，最数秦娘第一流”，知此词写于扬州。

这首词的主调是抒发一种浓重的悲秋感，及由此而引致对人事聚散无常的深深悲慨之情。

首句“自怜楚客悲秋思”，直点悲秋情绪，为全词定一基调。按楚客，指宋玉。宋玉，楚人，其《九辩》曾有“悲哉！秋之为气也”的慨叹。自怜，自我怜悯之意。两字见出了作者远离家国，离群索居的苦闷。正因为远离家国，离群索居，适逢肃杀悲凉之秋，词人郁闷的心境，更增几分惆怅感。“难写丝桐”，承接上句，是说这种因秋所致的悲愁感，是任何美妙的音乐也难以抒发排遣而出。四字言简意赅，渲染得恰到好处，非常委婉曲折地传达出了作者因秋所致的“悲”与“思”。

“目断书鸿，平淡江山落照中”。这两句承前：因秋而悲，离群索居，于是自然勾起对家国的思念。但极目远眺，望眼欲穿，何尝见任何传书的鸿影，唯有那每日都见平淡无奇的山河掩映在一片落日的斜辉中。平淡两字，用得恰到好处，将作者此刻心情，表露得十分真切。试想，笼罩在一片悲秋思乡之情中的作者，又有何观景心思。既无心观景，自然觉得所见之景平淡无奇。况值黄昏时节，那沉沉欲坠的红日，配合上悲凉萧瑟的秋景，词人首先产生的感受就是一股莫名的凄楚之情。好在词人虽无心赏景，而景色自不会因词人的主观感受而有所改变。这句的好处在于作者有意无意之间非常客观形象地呈现给了读者一幅落日残照下的山河胜景图，给人以色调和谐、浓淡相宜之感。

“谁家水调声声怨，黄叶西风”。按水调，曲牌名。杜牧《扬州诗》：“谁家唱水调，明月满扬州”。水调属商调曲，其声哀怨，相传唐玄宗入蜀，听水调歌而深感“山川满目泪沾衣”。本词作于扬州，顺手化用杜牧诗句是很自然的。但妙在化用得天衣无缝、融合无间，它借助于黄叶西风的秋景描写，把原诗句所具的听觉感受与眼前的视觉感受融为一体，渲染出了一种凄清萧疏哀怨悲婉的意境，与词首悲秋的气氛相照应。

“罨画桥东，十二玉楼空更空”。罨画，色彩斑杂的彩画，这里指装饰鲜丽的建筑物。玉楼，仙人所居之楼，这里为青楼的美称。十二，状其多也。作者由唐人杜牧留下薄倖名声的扬州地面，联想到杜牧的诗句。更因黄叶西风的感召，涌发出无限悲愁之感，复由自然联想到人世的聚散、男女的欢情，深感任何美妙繁华之景的短暂易逝。昔日欢聚的美好时刻，现在看来，有如虚无缥缈的神仙世界。故往日的欢会，无论当时觉得如何美妙，对照今天的离散来说，真有不堪回首之感。“空更空”三字，寄托着词人无限人世聚散无常的悲慨之情，其怀人而不得的愁情，亦由此得到充分的宣泄。

此词前半重在抒发悲秋之情，后半重在表达人世聚散的感喟。其思想情绪之表达，或直抒而出，或借景生发，用语平淡中显自然，疏雅中见秾丽。其深沉厚重的感情，借助于浑融圆整的意境得到了抒发，颇体现贺词情思缠绵而又精于组织的特色。（王增斌）

下水船·芳草青门路
贺铸

芳草青门路，还拂京尘东去。回想当年离绪，送君南浦，愁几许。尊酒留连薄暮，帘卷津楼风雨。凭阑语，草草蘅皋赋，分首惊鸿不驻。灯火虹桥，难寻弄波微步。漫凝伫，莫怨无情流水，明月扁舟何处。

贺铸其人，自小尚武任侠，中年尚气使酒，虽出自宋太祖贺皇后族孙，但遭际坎坷，终身未得美官。其一生曾数次出入汴京，行色匆匆。羁旅愁情之苦况，领略颇多；生离死别之场面，感受颇多。该词所写，就是他所经历的无数次出京中的一次感受。

“芳草青门路，还拂京尘东去”。开头直写本次离京。青门，原指汉代长安东南门霸城门，因门青色故称青门，这里代指宋汴京城东门。“芳草青门路”，是说东去的路掩映在一片如荫的芳草中。作者欲东去，故对东去之路特别留意。“还拂京尘东去”，一个“还”字，隐含无限深意。表明这不是第一次出京，既寓含着作者对这次离京任外职的不如意，又充满着对京华一事无成的宦海生涯厌倦之情。作者竟将这次京都生活视作一场在喧嚣的城市中毫无意义的闹剧行为，其内心的厌恶自可想见。

“回想当年离绪，送君南浦，愁几许。尊酒流连薄暮，帘卷津楼风雨。”这次离京，行色匆匆，于是自然而然地想到上次的离京。上次离京之时，也是这样满腹愁绪别情。送别的恋人，送了一程又一程，终于到了分手之处。一桌简单的相别宴，两人恋恋不舍地，一直留连到黄昏薄暮之时。当分手的瞬间，卷帘遥望，津边之楼笼罩在一片潇潇的风雨中，好凄凉的景象啊！真所谓“故人一别几时见，春草还从旧处生”，那种离别时的惨然感受真是难以用言辞来表达。南浦，送别之地的代称。

“凭阑语，草草蘅皋赋，分首惊鸿不驻”。如果说上片是由别写忆，勾起对往日离别的忆念，下片则由忆写实，再回到这次离别的描写。上次离别，尚有人送行，这次离京，当年送行者已音迹杳然。草草写一篇《蘅皋赋》，来寄托忆念的情愫吧，只恐怕分手后连她的踪影也难以追寻。按《蘅皋赋》，当指曹植《洛神赋》，因赋中有“尔乃税驾乎蘅皋”等句。惊鸿，形容女性轻盈如雁之身姿。如曹植《洛神赋》：“其形也，翩若惊鸿，宛若游龙，荣曜秋菊，华茂春松”。

“灯火虹桥，难寻弄波微步”。这两句承接上句，远望汴京，灯火辉煌的如虹长桥之下，再也难以找寻到她那边着轻盈步履的婀娜身姿。“弄波微步”，想象逝去的恋人踩着波涛，细碎行走的样子。作者这里已将离去的恋人想象为与曹植《洛神赋》中洛水女神同一的形象。作者巧妙运用一种虚实结合手法，抒发了自己一种思极生痴，情极境生的心理感受。由恋人惊鸿般轻盈身姿，联想到洛水女神飘忽不定踪影。复由洛水女神凌波远去，联想到永不停逝的虹桥之水亦无情地载着自己的恋人飘然而去，虚幻两境紧密结合，不露痕迹。

“漫凝伫，莫怨无情流水，明月扁舟何处”。这三句承上，写词人思恋人而不得的感受：为什么要枉然地在这里长久凝神伫立呢？人既已远逝，即使幻想中的影子也难以追寻。也不要再怨无情流水载着自己的恋人远去，因为同是这股无情流水，也要载着自己离开京都。到下一个明月之夜时，自己乘坐的一叶扁舟连停留在什么地方尚不知晓呢？因为宦海沉浮，更是难以逆料的。

本词主要以再离别勾起对往日的忆念，在浓重的离情别绪渲染中，对往日恋情进行深刻的追思。从写作次序论，词人由离而生情，勾起对往日的回念，由往日的离情，写到对往日

恋人的追思。借助于尊酒流连、凭阑无语、幻觉感悟、枉然凝伫等一系列形象化动作，表现了对恋人永难摆脱的缠绵依恋之情。结尾貌似解脱的“莫怨”两字，又将离别的愁情，情场的失意与宦海风波融合在一起，使该词所抒之情更为浑厚，意境更为深沉。（王增斌）

忆仙姿·莲叶初生南浦
贺铸

莲叶初生南浦，两岸绿杨飞絮。向晚鲤鱼风，断送彩帆何处？凝伫，凝伫，楼外一江烟雨。

贺铸本卫州共城（今河南辉县市）人，曾在和州（今安徽和县）、泗州（今江苏盱眙）、太平州（今安徽当涂）等处任职。这些地方，均近江临淮，晚年又退居苏州，长居水乡，在他的词集中，便有不少写水乡风光与生活的作品，《忆仙姿》即其中一首。

这首词写的是南方水乡春末夏初之景。“莲叶初生南浦，两岸绿杨飞絮。”开首两句，很清楚的点出了环境和季节，莲叶初生，绿杨飞絮，把初夏时节写得生机勃勃，飞动流走。“南浦”，泛指面南的水边。屈原《九歌·河伯》：“子交手兮东行，送美人兮南浦。”后来多指为送别的地方。江淹《别赋》：“送君南浦，伤如之何？”本词所描绘的乃一条大江的渡口附近，河湖池塘，莲叶初生，微露水面，青翠欲滴，娇嫩喜人；大江两岸，绿柳成排，枝条婀娜，飞絮漫天，这意境是颇为迷人的。

词在点出了季节和渡口附近的环境之后，则进一步交代了具体的时间和场景：“向晚鲤鱼风，断送彩帆何处？”“向晚”，即傍晚，薄暮将来的时候，江面上吹来春末夏初的暖风，带着湿润的鱼腥味，很容易引起人的情绪和联想。“断送”，这里指的是打发和送行。在渡口附近的江面，出现了一只画船，它已扬起了彩帆，在朦胧的暮色里，摇起了橹，荡起了桨，请问送行者，你要把它“断送”何处呢？

以上季节、时间、环境、场景，均是词人在一定角度亲自看到和感到的：“凝伫，凝伫，楼外一江烟雨。”原来词人正站在江岸的一座高楼之上，在出神，在发愣，这送别场景给词人带来的感触是情意绵绵，还是怅然若失？恐怕他自己也说不清了。再看“楼外”，则是“一江烟雨”。与蒙蒙暮色相合，完全是混沌一片了。此时词人感情的潮水，也只能是一片混沌。

贺铸的好友，苏门四学士之一的张耒为贺铸的《东山词》作序有云：“盛丽如游金、张之堂，而妖冶如揽嫫、施之祛，幽洁如屈、宋，悲壮如苏、李。”这评价或许有点过分，但却准确地指出了贺词风格的丰富和多样。他虽有一些近于苏轼词风的豪放词，又有不少“极幽闲思怨之情”（程俱《贺方回诗序》）的婉约词。《忆仙姿》前半明快爽朗，生气盎然，后半朦胧迷离，茫然低沉，正是贺铸思想矛盾复杂的一个体现。

这首词词牌《忆仙姿》，即大家熟知的《如梦令》，还有一个名字《宴桃园》。五代时后唐庄宗李存勖创制。原词为：“曾宴桃园深洞，一曲舞鸾歌凤。长记别伊时，和泪出门相送。如梦，如梦，残月落花烟重。”（毛冰）

怨三三·玉津春水如蓝
贺铸

玉津春水如蓝，宫柳毵毵。桥上东风侧帽檐，记佳节，约是重三。飞楼十二珠帘，恨不贮、当年彩蟾。对梦雨廉纤，愁随芳草，绿遍江南。

这是一首抚今追昔，抒发“极幽闲思怨之情”（程俱《贺方回诗序》）的作品。揣摸词意，应是晚年退居吴下时所作。

词的上片，是对过去一段生活的追忆。“玉津”，北宋首都汴京南门外的一座名园。此园乃五代后周显德年间创建。夹道为两园，引河水贯其中，秀园碧波，为汴京一大景观。宋代的汴京，可以说就是一个杨柳的世界。《东京梦华录》云：“东都外城，方圆四十余里。城壕曰护龙河，阔十余丈，壕之内，皆植杨柳，粉墙朱户，禁人往来。”玉津园是御花园，园墙内外，亦植满杨柳，故称“宫柳”。“毵毵”，形容春天柔韧细长的柳树枝叶。孟浩然诗《高阳池送朱二》：“澄波淡淡芙蓉发，绿岸毵毵杨柳垂。”贺铸这两句词，从色彩上写玉津园的风光俊美，春色无限，红墙绿柳，池深溪碧，实在是一处赏心悦目的所在。

“桥上东风侧帽檐”，开头两句写的是环境，这一句却点出了人物。这座桥，自然是玉津园夹道那条名为闵河上的画桥，站在桥上的则是词人自己。春光融融，春风吹拂，柳枝婀娜摇摆，词人的帽檐也被吹得歪歪斜斜，何等潇洒，何等惬意。词人于此何所待呢？

“记佳节，约是重三。”重三即三月初三，古代称这天为“上巳节”。过上巳节，往往男青年女结伴游春，缔约定情。直至今日，在我国某些地区和某些民族中，三月三仍然是青年男女的爱情节日。我们的词人之所以桥头伫立，迎风企盼，原来他是与情人有约，要在这一天共同游园赏春，踏青叙情。这是多么甜蜜和醉人！无怪到了晚年回忆起来，仍然是情意绵绵呢。

词的下片，由追忆往事转变为抒发现实中的感慨，表现了内心的郁闷和痛苦。

“飞楼十二珠帘”，这是词人今天所居之地。“飞楼”即凌空的高楼；“十二珠帘”并非实指，而是极言楼高，珠帘重重，深幽闭索，高高在上，离群孤栖，寂寞冷清，使人难以忍受。“恨不贮，当年彩蟾”，这就把伤感的情绪又推进了一步。“彩蟾”指月光，是说在这凌空高楼上，连一点月光也看不到。但词人却不这样直接说出，而以“不贮”当年月光出之，不但构思新颖，而且是把当年的生活、思想与今天的现状作了一个鲜明的对比，形成了巨大的反差。不忘彩蟾入户的喜悦，就更觉出珠帘不贮的酸苦。

“对梦雨廉纤”，在暗昧无月的高楼，到晚来却是一个春雨迷蒙的黑夜，淅淅沥沥的纤纤细雨，好像是滋润了词人忧愁的灵魂，才使他的愁、他的苦吸取了足够的营养，于是才得以飞快地成长，终于使“愁随芳草，绿遍江南”。在古代诗词中，写芳草绿遍江南，多是描绘美丽的春色。像“千里莺啼绿映红”（杜牧《江南春》），“春风又绿江南岸”（王安石《泊船瓜洲》）等均属此类。贺铸确是改造文章的高手，他却往往以江南春草喻愁喻悲，而且能取得令人叹为观止的艺术效果。即如本词，词人为了说明他的愁深愁重，愁绪无处不在，便把它比成了绿遍江南的芳草。这样写不仅显出了大胆和新鲜，更能充分体现景为情而设，“一切景语皆情语也”（王国维《人间词话》）这一艺术规律。（毛冰）

御街行·松门石路秋风扫

别东山
贺铸

松门石路秋风扫，似不许，飞尘到。双携纤手别烟萝，红粉清泉相照。几声歌管，正须陶写，翻作伤心调。岩阴暝色归云悄，恨易失，千金笑。更逢何物可忘忧，为谢江南芳草。断桥孤驿，冷云黄叶，相见长安道。

《御街行》又名《孤雁儿》，以范仲淹词为正格。词题为《别东山》，那么，东山在哪里呢？夏承焘《贺方回年谱》云：“考《吴县志》，莫厘峰即东洞庭山，省称东山，方回或有别业在彼耶。”无庸讳言，夏先生的话完全是推测揣摸之词，他是把这首词定为贺铸晚年退居苏州横塘时的作品了。其实，这首词的写作时间和地点都是不可考的，即如东山，杭州和金陵都有，任何地方东面的山也都可称东山，怎么一定是东洞庭山的省称呢？

我个人以为，能弄清东山到底所指何山、此词写于何时固然很好，虽不能做到此点，只要弄清写的是什么事，抒的是什么情就完全可以对其进行鉴赏。

苏涵先生认为，此词“内容是对亡者的悼念。”亡者为谁？从词意看，应是贺铸妻子赵氏夫人。据贺铸墓志记载，夫人赵氏死后葬宜兴县清泉乡东篠岭之原。词中的东山即是此地。

词的上阕写词人到妻子墓地祭扫悼亡时的见闻和感伤情绪。“松门石路秋风扫，似不许，飞尘到。”开头两句，写墓地的环境：苍松两排，挺立如门，青石铺路，平平展展，秋风吹扫，不染飞尘。洁静、清幽，犹如冷寂的仙境。这既写出了墓地的特点，又点出了死者在词人心目中所占的位置。正是由于这位置的重要和非同一般，词人才把她的安息地描绘得如此幽静和庄严肃穆。显示了词人对死者的崇敬与哀伤。

“双携纤手别烟萝，红粉清泉相照。”这两句写词人在墓地的情绪和心态。面对墓丘，睹物思人，极度悲苦，过份痛伤，使词人的情绪进入了似梦非梦，似幻非幻的状态。他好像又和妻子双手相牵，告别了那烟雾迷蒙，萝蔓丛生的墓地，在清澈的泉水边去映照红润粉嫩的面庞。这里所写的情状，均是生前生活的写照。两人的感情是那样浓郁、真挚、深厚，依依难舍，如胶似漆。正因为生前有如此之深情，悼亡时才会出现如此之幻觉。看似浪漫，实则真实，读来十分感人。

“几声歌管，正须陶写，翻作伤心调。”写乐声惊醒幻梦之后的感情。前边两个分句是倒装的。“双携纤手”两句，写的本是幻觉。幻觉中出现男女团聚愉悦的景况，实在是“正须陶写”的。“陶写”即陶冶性情，排除忧闷。“写”者“泄”也。在幻觉中，词人的痛苦和忧闷正要得到排除和发泄，突然之间，远处传来了笙、箫、笛等“歌管”演奏的声音，这声音使词人如梦方醒，从幻境回到了现实。于是，重又堕入了痛苦和忧闷的深渊之中。上片全写在东山墓地悼亡时所见所感，心潮起伏变化，达情委婉曲折，蕴涵丰厚，耐人寻味。

下片写东山周围的景物，进一步抒发失去妻子之后无法忘怀的忧苦。

“岩阴暝色归云悄，恨易失，千金笑。”东山的山岩、峰峦慢慢地暝色四合，云雾聚集，夜幕悄悄的就要到来了。很自然的，随着时间的推移，悼亡者就要离开东山，突然之间，一阵痛苦再次袭上心头，他清醒地懂得，这魂牵梦绕，挥之不去的悲痛，皆因失去“千金笑”

所致。

外景外物，对悼亡者都有尖锐的刺激，揉搓着他敏感的神经，再不知“更逢何物可忘忧”了。此时抬头四望，映入眼帘的是茫茫无际、肥嫩丰茂、绿遍江南的芳草。芳草赏心悦目，芳草陶情娱人；芳草是春的使者，美的象征。面对多姿多情的芳草，词人只能“为谢”。“谢”为“辞谢”之谢，为什么要拒而不纳呢？因为美好景物非但不能解除或减轻胸中的恨和忧，往往反而加重它的份量，词人怎能不见而谢之呢！这与杜甫《春望》中“感时花溅泪，恨别鸟惊心”极为相似，不过手法更为曲折隐晦罢了。

“断桥孤驿，冷云黄叶，相见长安道。”最后三句，点破题目，落到了“别东山”上。“断桥”、“孤驿”、“冷云”、“黄叶”，都是东山墓地周围的景物，何其寂寞，何其孤冷，何其颓败，何其萧瑟。这固然是对景物的客观描绘，更多的则是词人的主观感受。即将离开坟场，最后这一眼，叫人目不忍睹了。“相见长安道”既是对往昔生活的回忆又是对亡灵进行安慰。“长安道”即北宋首都汴京。贺铸夫人赵氏，乃皇族之女，他们的结合和早年的共同生活，自然是在开封。如今生死阻隔，人鬼异处，好梦难圆。贺铸在离开东山时只能以回忆青年时在汴京那种鱼水相谐、两情和美的幸福生活，来进行自我安慰并安慰妻子的亡灵。薛砺若在《宋词通论》中对这句词作了极高的评价：“并于浓丽中带出一副幽凄的情绪，最为贺词胜境。如‘断桥孤驿，冷云黄叶，相见长安道。’其词境之高旷，音调之响凝，笔锋之遒炼，不独耆卿与少游所无，即东坡亦无此境界。此等词，允称东山集中最上乘之作，较最负盛名的《薄倖》、《青玉案》、《柳梢黄》还要高一等，只可惜全篇不能相称罢了。”我倒不以为此词为有句无篇之作，它与苏轼悼念亡妻的《江城子》，可并称为悼亡词的双璧。（毛冰）

鸳鸯梦·午醉厌厌醒自晚
《临江仙》
贺铸

午醉厌厌醒自晚，鸳鸯春梦初惊。闲花深院听啼莺。斜阳如有意，偏傍小窗明。莫倚雕栏怀往事，吴山楚水纵横。多情人奈物无情。闲愁朝复暮，相应两潮生。

这词牌原名《临江仙》，唐教坊曲。贺铸这首词有“鸳鸯春梦初惊”句，故又名《鸳鸯梦》。

这首词，也是贺铸晚年退居苏州后的作品。贺铸为人性格耿直傲岸，“虽贵要权倾一时，少不中意，极口诋之无遗辞。”“尚气使酒，不得美官，悒悒不得志。”（《宋史》本传）退居吴下后的词作，不少都带有落拓的悲哀和不平的激愤。本词写的也是那无法摆脱的闲愁。

上片写酒醒后对梦境的回味。“午醉厌厌醒自晚，鸳鸯春梦初惊。”在一个明媚的春天，中午，词人多喝了几杯酒，酩酊大醉，昏昏沉沉倒头便睡，浓睡中做了一个美好的鸳鸯梦。鸳鸯是爱情和夫妻的象征。鸳鸯梦即在梦境中又重温了青年时期的爱情生活。春梦惊醒之后，仍感到气息微弱，神情倦怠，周身乏力，还陶醉在美好的春梦中。下边三句都是梦境中的景况。“闲花深院听啼莺”，这是一个镜头：庭院深深，幽静雅致，花木丛丛，烂漫怒放，姹紫嫣红，分外妖娆。一对年轻的爱侣在庭院中游赏，并肩携手，步履轻轻，哦诗吟词，文采风流，繁花茂叶之间，传出了几声黄莺的啼叫，嘹亮悦耳，给静谧安闲的院落增添了勃勃生气。把年轻爱侣置身于如此美好的环境中，达到了人物、景物、情感的和谐一致，相得益彰，令

人艳羨。

“斜阳如有意，偏傍小窗明”，这是又一个镜头：红楼暖阁，雕栏画栋，小窗开启，几案明净，一对爱侣凭窗而坐，女的在整顿晚妆，男的凝神观望，不时帮助她梳理一下乌黑的长发，另一只手还握着一卷诗卷不忍释手。时间已近傍晚，西斜的太阳好像有意识地把它金黄色的光辉照射过来，透进小窗，使这对爱侣完全沐浴在夕阳金色的光晕中。这两个镜头，可以说都是贺铸审美情趣的体现。

下片写整个身心被闲愁所绕，无法摆脱、无法排遣的苦恼。“莫倚雕栏怀往事，吴山楚水纵横”，词人一旦从春梦中清醒之后，情感马上有了转变，他理智地告诫自己：不要登上高楼，凭栏远眺，那重重迭迭的吴山，曲曲折折的楚水，纵立横陈，阻挡了视线，遮蔽了眼帘，见不着希望，看不到前景，呈现于面前的只是一派闲愁的迷朦。悲伤失意的诗人词客，都曾写下告诫自己不要登高望远的名句，因为那会引起登高者更大的痛苦。“多情人奈物无情”是对前两句的补充说明。词人登高，激情满怀，怎奈外物无情，冷若冰霜。这种主客观的不协调，就是造成感情伤痛的根本原因。联系贺铸为人耿直，语言尖刻不能见容于世，以至才华难展，壮志不能得伸的愤懑和感慨，对本词抒发的感情就更易于理解了。

“闲愁朝复暮，相应两潮生”，词的最后两句，把感情推向了高潮。他说“闲愁”一直缠绕着自己，从早到晚，一时一刻都不曾止息。而且像江海的早潮和晚潮一样，激荡澎湃，波奔浪涌。词人把自己的“闲愁”作如此形象的比喻，不唯充满了浪漫气息，更足见其精神痛苦之深。（毛冰）

减字浣溪沙·楼角初销一缕霞

贺铸

楼角初销一缕霞，淡黄杨柳暗栖鸦。玉人和月摘梅花。
笑捻粉香归洞户，更垂帘幕护窗纱。东风寒似夜来些。

本词词牌题作《减字浣溪沙》。唐宋曲子词，本须按谱填写，词有定句，句有定字，字有定声，格律非常严格。但也有一定的灵活性和自由度，字数上可稍作增减，声律上稍作变更。一般把按原来词牌填写的称正体，把有了变化的称别调。贺铸这首词，乃按《浣溪沙》正格填写，并未减字。另有《摊破浣溪沙》，上下片比正格均多三个字。

此词写一位纯静高洁、貌美如玉的年轻女子从傍晚到夜间的一些活动，充满了词人倾慕和爱恋的情感。

上片写户外，前两句专力写景。“楼角初销一缕霞”，首先出现在画上的是一座佳人居住的红楼，但词人并不描绘楼的全貌，而只勾勒出它的一角。时间是太阳落山的一瞬。起初，残阳斜射，楼角鎔金，色彩极其艳丽；继而，阳光迅速消失，楼角变得暗淡，朦胧，以至被夜幕挂上了面纱。“淡黄杨柳暗栖鸦”，接着写红楼附近杨柳，这杨柳是“淡黄”色，说明抽叶不久，时间应是初春。在这嫩绿柳树的枝叶间，栖卧着归林的乌鸦，在“栖鸦”前加一“暗”字，既显此处人静，又显此时夜深，“栖鸦”与“淡黄杨柳”已经溶为一体了。通过时间的推移，作者为我们描绘了一个幽静、朦胧的夜景，为下边人物的活动设置了一个适宜的环境。

“玉人和月摘梅花”，“玉人”，像美玉一样漂亮标致的人，既可指男子，又可喻女性。本词所写，应是一位年轻的姑娘。这如花似玉的佳人，披着银白似水的月光，采摘“疏影横斜”、“暗香浮动”的梅花，月、花、人三美相映，这是何等的意境，何等的画面！令人拍案叫绝。

在上片景物描写中，还充分显示了色彩的多姿和变幻，红楼、金霞、淡黄杨柳，黑色乌鸦，银白月光，嫣红的梅花，织成了一幅斑斓绚丽的图画。人物在如此优美的环境中活动，犹如仙境一般。

下片写室内，“笑撚粉香归洞户”，写女子由院子回到了室内。年轻的佳人采罢梅花，她面带微笑，手指轻轻拈动花枝，迈动款款碎步，她要回房去了。“粉香”即指梅花，是以色彩和气味代指物体，这种借代手法，出自人们的体味和感触，很有点感情色彩。“洞户”，本是室与室之间相通的门户，这里作洞房用，即姑娘所居深邃的内室。这一句写得逼真细致，活灵活现，使人读之如见如闻。

“更垂帘幕护窗纱”，“更”即“又”，佳人入室之后，马上就把帘幕垂挂下来，用一“又”字，说明天天如此，已成生活定例。帘幕护住窗纱，严严实实，既遮挡风雨侵袭，又使人无缝窥伺，佳人很善于自我保护，在自己的小天地里，慎独高雅，孤芳不群。

“东风寒似夜来些”，“些”是宋、元时期语尾助词，读 s ā音。这句是说，虽然佳人刚刚放下帘幕，入夜不久，由于是初春季节，东风一吹，仍觉寒气浸浸，犹如深夜一般。不过佳人已“躲进小楼成一统”，自然便不“管他冬夏与春秋”了。

唐圭璋先生评这首词说：“此首全篇写景，无句不美。”从字面上看，此评固然精当，我们还应看到，词人写景的目的在于颂人，歌颂那位高洁美丽的少女，她超凡脱俗，一尘不染，独来独往，不受任何羁绊。贺铸的好友，另一著名词人张耒为《东山词》写的序中曾说贺词“幽洁如屈、宋”，有人认为这样评价过高，不过屈原那种美人香草的手法，他还是学来了，最为脍炙人口的《青玉案》，表面看虽是一首艳词，实则这位“凌波佳人”不仅有美艳绝伦的姿质，而且带着孤芳自赏，寂寞幽独的气息，从她身上曲折地表现了作者感伤身世、理想失落的悲观情绪。这首《减字浣溪沙》中的佳人，可否看成她即是贺铸理想和愿望的象征，或者说就是词人的自况呢。（毛冰）

减字浣溪沙·秋水斜阳演漾金

贺铸

秋水斜阳演漾金，远山隐隐隔平林。几家村落几声砧。
记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今。只无人与共登临。

这首词写别后的凄凉兼及怀人。上片写登临所见，下片回忆往昔的欢会以突出物旧人非的凄凉处境。

“秋水斜阳演漾金，远山隐隐隔平林”二句描绘景物：清澈的秋水，映着斜阳，漾起道道金波。一片片平展的树林延伸着，平林那边，隐隐约约地横着远山。这两句抓住秋天傍晚时分最典型的景物来描摹，将那“秋水”、“斜阳”、“远山”、“平林”描绘得出神入化。

“几家村落几声砧”紧承上句而来，仍写登临所见所闻：稀疏的村落，散见在川原上。隐隐之中，但见烟雾缭绕，徐徐升腾。断断续续之中，但听得那单调的砧杵捶衣之声。

上片三句，单看词人所描摹的这幅深秋晚景图，似乎只是纯客观的写生，词人视听之际，究竟有哪些情感活动，并不容易看出。实际上，等读者读完全词，反回头来再仔细体味这上片三句的景物描摹，便觉这三句貌似纯客观的景物描摹，不含词人的主观情感，实则不然。这秋水斜阳，这远山平林，这村落砧声，句句情思化，句句都是词人心中眼中之景，都有一种说不出、道不明的伤心情绪寄寓其中。这与梁元帝：“登楼一望，唯见远树含烟。平原如此，不知道路几千”的赋吟和李白《菩萨蛮》：“平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。”具有异曲同工之妙，不过比梁、李之作更委婉，更含蓄，更腾挪跌宕，更富于情趣。

“记得西楼凝醉眼，昔年风物似如今”二句急转，由上片的眼前景物铺陈转而回忆昔年的赏心乐事。记得当年在西楼之上，饮酒赏景，两人酒酣耳热之际，执手相向，醉眼相望，情意绵绵。如今当年的风物依旧，而人去楼空，倍觉凄凉。本来，词的上片所写之景，只有一幅，但当我们读到这两句时，却发现原来似乎只是平铺直叙地再现眼前景物的写法至此却起了变化，虚实相生，出现两幅图景：一幅是今天词人独自面对的眼前之景；一幅则是有人美人作伴，词人当初凝着醉眼所观赏的往昔之景。昔日之景是由眼前之景所唤起，呈现在词人的心幕上。两幅图景风物似无变化，但“凝醉眼”三字却分明透露出昔日登览时是何等惬意，遂与今日构成令人怅惋的对照。

“只无人与共登临”这句是全词的词眼。上片所写的那秋天斜阳，那远山平林，那村落砧声，至此便知都是词人“物是人非”、“良辰好景虚设”的情感物态化体现。这末句的点醒，令人于言外得之，倍觉其百感苍茫，含蓄深厚。

历来的词论家们很欣赏词的下片，认为：“只用数虚字盘旋唱叹，而情事毕现，神乎技矣。”（陈廷焯《白雨斋词话》卷一）细细品味，所谓“数虚字盘旋唱叹”当指用“记得”、“只无”兜起了下片三句，把时间跨度很大的今昔两幅情景，绾结到了一起，词人的心神浮游其间，表现出一种恍如隔世之感，内容沉郁无限，而在遣词造语上，收纵变化，却又极其自然。结尾一句，巧妙点醒，画龙点睛类也。陈廷焯赞叹说：“贺老小词，工于结句，往往有通首渲染，至结处一笔叫醒，遂使全篇实处皆虚，最属胜境。”（《白雨斋词话》）卷八）观此词之结句，可知陈氏之论不谬矣！（胡群英）

清平乐·阴晴未定
贺铸

阴晴未定，薄日烘云影。临水朱门花一径，尽日乌啼人静。厌厌几许春情，可怜老去兰成。看取镊残双鬓，不随芳草重生。

这是一首伤春叹老的词。抒发壮志成飞沫，理想化泡影，老大落拓，百事不成的感慨。全词溢满了幽怨之情。

上片写景，暗寓伤春之情。这年的春季，“阴晴未定”，天气变换无常，很少有一日爽快

明朗的天。开头这一句写得很平实，似乎不见佳处，接着来了个“薄日烘云影”，想象奇特，用词大胆。太阳本来是不能论薄厚的，在“日”前加一“薄”字，是形容阴晦天的太阳，色泽苍白，光线柔弱无力。这样天气里的云团，湿漉漉的，好像能搦出水来。虽然那苍白的太阳烘烤着它，却无济于事。这春天，仍是那样阴暗和潮湿。

“临水朱门花一径，尽日乌啼人静”，这两句，由大环境转入到小环境，写抒情主人公的居处。一座朱红大门，院落深深，院中道旁栽满了花木，迎春竞放，芳香袭人。大门前一条清澈的小河，潺潺流淌，无止无息。环境如此优美，只可惜“尽日乌啼人静”，一天从早到晚，听到的只是乌鸦的啼叫，很难见到一个人影，这是何等的冷落，何等凄清，甚至何等荒凉！

一般伤春之作多是写绿肥红瘦，花残絮飞，日月如箭，春光不永；这首词却不写暮春的雕残景象，而是写虽有大好春色，却被阴云淫雨遮蔽，冷落荒凉摧残，从字面看，伤感情绪不重，仔细玩味，伤春之情正寓于景物描写之中，这种幽深的含蓄，是很耐人寻味的。

下片抒情，发出老大无成的感叹。“厌厌几许春情”，“厌厌”，身体微弱，精神不振。为了那一点伤春情，弄得病厌厌的，心力交瘁。“可怜老大兰成。”“兰成”是南北朝时著名作家庾信的小字。其《哀江南赋》有句云：“王子滨洛之岁，兰成射策之年。”庾信原仕南朝梁，奉使西魏，被留不放还。西魏亡后又仕北周，官至骠骑大将军，开府仪同三司。虽居高位，仍然思念南朝。晚年怀乡之情尤烈，作品风格沉郁哀伤，《哀江南赋》最著。杜甫在《咏怀古迹》诗中说他“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。”贺铸引用此典自然是以庾信自况，说明他的晚年心情像庾信一样沉郁伤感。

词的最后两句既写了对现状的不甘屈服，又写了对现状不可更易的无可奈何。“镊”即“镊白”，拔去白发。贾岛《答王建秘书》：“白发无心镊，青山去意多。”人们在渐入老年，白发初生之时，往往既有点惊慌，又不甘心青春壮岁的失去，“镊白”就是在这种心态支持下的一种举动。“不随芳草重生”，浓绿的芳草变黄了，枯干了，到了来年，春风一吹，大地又是一片绿色。白发由黑发变来，即使把两鬓的白发拔光了，它也决不会再生出黑发来。

这首词，从伤春入手，表现出作者自伤身世，理想失落之悲观。黄庭坚给贺铸的赠诗有句云：“解道江南断肠句，只今唯有贺方回。”贺铸退居江南吴下之后，确实写了不少颇能引起人们共鸣的断肠词，本篇仅是其中一首。（毛冰）

思越人·紫府东风放夜时
贺铸

紫府东风放夜时，步莲秾李伴人归。五更钟动笙歌散，十里月明灯火稀。香苒苒，梦依依。天涯寒尽减春衣。凤凰城阙知何处，寥落星河一雁飞。

《思越人》即《鹧鸪天》。

贺铸在青年以后，长期辗转在偏僻之地任一些微小官职，有志难展，郁闷在心。他经常怀念京城，怀念在那里度过的一段少年侠气、无忧无虑的美好时光。日思夜想，梦绕魂牵。这首词就是写梦中京城元宵节的欢乐情景，以及梦醒后的凄清之境和失落之感，含蓄地表达

了一种抚今追昔、怀才不遇的情绪。

上片写梦境。在梦中，词人仿佛又置身于东京热闹繁盛的元宵之夜。“紫府”：紫色象征华贵，皇宫、仙居皆可称紫府，此处指整个东京。“放夜”：解除夜禁。古代都市实行宵禁，闹市绝行人。唐以后，逢正月十五前后几日解除宵禁，让人们尽情观灯游赏。首句用词华丽欢快，使整个梦境处于欢乐美妙的氛围之中。

尽情游览之后，词人仿佛和一个女子相伴而归。这女子步态多姿，好像一步一朵莲花；这女子容貌娇美如秾艳的桃李。他们亲密地行走在一起，周围的环境是：“五更钟动笙歌散，十里月明灯火稀”。虽是曲终人散、天色将晓的时光，但节日的痕迹仍处处可见。“五更”暗示笙歌彻夜，喧闹时间之长；“十里”点出东京处处繁华，欢度佳节范围之广。从侧面烘托出东京元宵佳节的欢腾热闹，给人留下了想象余地，收到了以少胜多的艺术效果，也符合梦境似断似续、似真似幻的实际情况。

整个上片通过对梦境的描绘，使人对东京元宵之夜产生了良辰美景、舒心悦意的印象，也表达了词人对之追念、珍惜、留恋的感情。

下片写梦醒之后的情和景，与上片形成鲜明对比。一觉醒来，笙歌、灯火、佳人全都子虚乌有。眼前是炉香袅袅，处境孤凄，脑海中梦境历历，回味无穷。现实与梦境，如今与往昔，孤凄与欢乐，对照分明。梦中京城，如今天涯；梦中佳节，笙歌灯火，激动人心，如今暮春，只有琐碎平凡的减衣换季；梦中的五更，他与佳人相伴，踏月赏灯而归，眼前的拂晓，只有对往昔的思念，更品味出此刻的孤寂。“凤凰城阙”远在天边，当年的生活亦不再来。“知何处”表达了一种怅惘之情。词人把目光望向窗外，梦中的灯月，心中的京城都看不到；稀疏的晨星中，一只孤雁鸣叫着飞过。这许是眼前景的实写，却更具象征和比喻。远离京城，有志难展的词人不正像那只失群的孤雁吗？读者自然会冲破这一凄清画面的本身，而体味出词人抚今追昔、郁闷失意的心绪。

全词构思完整，一气呵成。上下片的环境、氛围、情绪截然不同。一梦一真，一虚一实，一乐一哀，对照鲜明，又侧重后者，强调词人今日的失意。

做梦乃生活中平常现象，词人却能因之为词，创作出成功的佳构，抒发自己的哀乐，并感染后来的读者，实在令人赞叹。（郑延君）

六州歌头·少年侠气
贺铸

少年侠气，交结五都雄。肝胆洞，毛发耸。立谈中，死生同。一诺千金重。推翘勇，矜豪纵。轻盖拥，联飞鞚，斗城东。轰饮酒垆，春色浮寒瓮，吸海垂虹。闻呼鹰犬，白羽摘雕弓，狡穴俄空。乐匆匆。似黄梁梦。辞丹凤，明月共，漾孤篷。官兄从，怀倥偬，落尘笼。簿书丛。鸱弁如云众。供粗用，忽奇功。笳鼓动，渔阳弄，思悲翁。不请长缨，系取天骄种，剑吼西风。恨登山临水，手寄七弦桐，目送归鸿。

北宋哲宗元祐三年（1088）秋，贺铸在和州（今安徽和县一带）任管界巡检（负责地方上训治甲兵，巡逻州邑，捕捉盗贼等的武官）。虽然位卑人微，却始终关心国事。眼看宋王

朝政治日益混乱，新党变法的许多成果毁于一旦；对外又恢复了岁纳银绢、委屈求和的旧局面，以致西夏骚扰日重。面对这种情况，词人义愤填膺，又无力上达，于是挥笔填词，写下了这首感情充沛、题材重大、在北宋词中不多见的、闪耀着爱国主义思想光辉的豪放名作。

上片回忆青少年时期在京城任侠生活。“少年侠气，交结五都雄”，是对这段生活的总括。以下分两层来写：“肝胆洞，……矜豪纵”是一层，着重写少年武士们性格的“侠”。他们意气相投，肝胆相照，三言两语，即成生死之交；他们正义在胸，在邪恶面前，敢于裂眦耸发，无所畏惧；他们重义轻财，一诺千金；他们推崇勇敢，以豪侠纵气为尚。这些都从道德品质、为人准则上刻划了一班少年武士的精神面貌。由于选取了典型细节：“立谈中，死生同。一诺千金重”等，写得有声有色，并不空泛。“轻盖拥，……狡穴空”是又一层，侧重描写少年武士们日常行为上的“雄”。他们驾轻车，骑骏马，呼朋唤友，活跃在京城内外。斗（dǒu）城：汉代长安按南斗，北斗形状建造，故名；此指北宋东京。他们随时豪饮于酒肆，且酒量极大，如长虹吸海。“春色”此处指酒。有时，他们又携带弓箭，“呼鹰唤犬”，到郊外射猎，各种野兽的巢穴顿时搜捕一空。武艺高强，更衬托出他们的雄壮豪健。这两层互相映衬，写品行的“侠”寓含着行为的“雄”，而写行为的“雄”时又体现了性情的“侠”，非自身经历难写得如此真切传神。笔法上极尽铺叙，如数家珍，接着仅用“乐匆匆”三字即轻轻收束上片，贺铸不愧大手笔。

下片开头“似黄粱梦”过渡自然。既承接了上片对过去的回忆，又把思绪从过去拉回到今天的现实中来。过去的生活虽快乐，然过于匆匆，如梦一样短暂。离开京城到现在，十多年过去了，如今已是中年，自己的境况又如何呢？长期担任相当汉代冗从的低微官职，为了生存，孤舟飘泊，只有明月相伴。岁月倥偬，却像落入囚笼的雄鹰。一筹莫展。每天只能做些案头打杂的粗活，其保家卫国的壮志，建立奇功的才能完全被埋没了。而且像这样郁郁不得志的下层武官并非词人一个，“鸱弁如云众”。这就找出了造成这种现象的社会原因，指责了浪费人才、重文轻武的北宋当权者。“笳鼓动，渔阳弄”，点明宋朝正面临边关危机。“思悲翁”，一语双关；既是汉代有关战事的乐曲名，又是词人自称。四十岁不到，他却感到自己老了，一个“思”字，写尽了对自己被迫半生虚度、寸功未立的感慨。当年交结豪杰、志薄云天的少年武士，如今锐气已销磨许多，然而也成熟许多。其内心深处仍蕴藏着报国壮志，连身上的佩剑也在西风发出怒吼！然而，在一派主和的政治环境中，他“请长缨，系取天骄种”的心愿只能落空。不是“不请”，而是“不能请”，或“请而不用”！于是词人只有满怀悲愤，恨恨地登山临水，将忧思寄于琴弦，把壮志托付给远去的鸿

雁。词人的万千感慨都寄托在这有声的琴韵和无声的目光之中了，其哀、其愤何其幽深！因为这是一个忧国忧民、报国无门的志士的无奈与悲愤，这是那个时代的悲哀！

关于这首词创作的时间，一向认为是贺铸七十四岁所作；钟振振先生则认为是贺铸作于三十七岁，持论有据。笔者采取了钟先生的说法，特此说明。（郑延君）

凌歊·控沧江

贺铸

控沧江，排青嶂，燕台凉。驻彩仗、乐未渠央。岩花蹬蔓，妒千门、珠翠倚新妆。舞闲歌悄，恨风流、不管余香。繁华梦，惊俄顷，佳丽地，指苍茫。寄一笑、何与兴亡！量船载酒，赖使君、相对两胡床。缓调清管，更为侬、三弄斜阳。

这是一首咏史怀古之作。凌歊，台名。《广輿记》云：“凌歊台在太平府黄山之巅，刘宋建离宫于此。”歊，热气也。凌歊，谓台高可以涤除暑气。贺铸约于徽宗崇宁四年（1105）至大观二年（1108）通判太平州，这首词大约作于这段时间之内。

开首三句，写登凌歊台所见之景。“控沧江，排青嶂”写山水之势。青山高耸，壁立临江，似控制锁压着江水；而江水奔腾冲突，似剖开青山，一泻千里。这里一个“控”字，一个“排”字，相辅相成，将山水那不可一世的气魄，一并表现出来。燕台在此指凌歊台，由此转入写史。

公元463年，南朝宋孝武帝刘骏南游，曾登凌歊台，并建避暑离宫。接下去几句正是写当时的盛况。唐许浑《凌歊台》诗云：“宋相凌歊乐未回，三千歌舞宿层台。”“驻彩仗、乐未渠央”所说的正与许浑诗略同。渠，通“遽”。未央，未尽，未止。“岩花蹬蔓，妒千门、珠翠依新妆。”“千门、珠翠依新妆”指随行的嫔妃宫女，她们个个衣着华丽，美艳动人，以至惹动了山花的满腹“妒”意。一个“妒”字，使山花也有了灵性。彩仗遍野，美女如云，轻歌曼舞，登高消暑，真的是“乐未渠央”。作者极写了当年凌歊台游冶的壮观，极写了宋孝武帝的奢侈豪华。可好景不长，接下去便是“舞闲歌悄，恨风流，不管余香。”当年的歌舞喧嚣，已经荡然无存；一代风流，也已一去不复返，只有山花藤蔓依然飘着余香。

下片承上片而抒怀。开首四句是说，繁华如梦，转眼就成为过去；秀丽江山，依然面对一派烟水苍茫。这里的一个“惊”字，一个“指”字，上片结处的一个“恨”字，一并透露着作者面对历史兴衰、世事沧桑时的无限感慨。接下去的“寄一笑，何与兴亡！”正是这种感慨的另一种表达方式。这一句是全词之眼，以反说之语点醒了全篇。这一笑并非轻松的无所谓的笑，这是自解自嘲、自我调侃。表面上好像说不关兴亡，实际上让人感到的正是作者心中那壮志未酬的深沉的痛苦。他没有忘怀世事，没有忘却兴亡，也没有超然物外。

“量船载酒”几句与“一笑”是一脉相承的。千古兴亡已付之一笑，其它就更不值得挂心了。载酒泛舟，与朋友徜徉于山水之间。岂不快哉！在这里词人化用了一个典故。据《晋书·桓伊传》载：“伊性谦素，……善音乐，尽一时之妙，为江左第一。……王徽之赴召京师，泊舟青溪侧。（伊）素不与徽之相识。伊于岸上过，船中客称伊小字曰：‘此桓野王也’。徽之便令人谓伊曰：‘闻君善吹笛，试为我一奏。’伊是时已贵显，素闻徽之名，便下车，踞胡床，为作三调。”桓伊曾与谢玄等在淝水之战中大破苻坚，为东晋政局的稳定，立了大功。很显然，贺铸是以桓伊来称许自己的朋友的。使君，是汉以后对州郡长官的尊称，这里用来称呼自己的朋友。胡床，一种可以折叠的轻便坐具，传自西域。其实这结处饮酒泛舟，轻歌慢调只不过是故作旷达之语。宋李之仪《跋〈凌歊引〉后》一文中说：“凌歊台表见江左，异时词人墨客形容藻绘多发于诗句，而乐府之传则未闻焉。一日，会稽贺方回登而赋之，借《金人捧露盘》以寄其声。于是昔之形容藻绘者奄奄如九泉下人矣。……方回又以一时所寓固已超然绝诣，独无桓野王辈相与周旋，遂于卒章以申其不得已者，则方回之人物兹可量矣。”李之仪对贺铸的用心可谓理解得更深一层。贺词结处虽是旷达快意语，但它表达的仍是壮志难酬的郁郁寡欢。

陈廷焯曾说：“方回词极沉郁，而笔势却又飞舞，变化无端，……”是这样的。此词之中，不管艳词丽句也好，淡淡调侃也好，贯穿始终的仍是一股沉郁之气。（赵木兰）

水调歌头·南国本潇洒
台城游
贺铸

南国本潇洒，六代浸豪奢。台城游冶，襞笺能赋属宫娃。云观登临清夏，璧月留连长夜，吟醉送年华。回首飞鸳瓦，却羡井中蛙。访乌衣，成白社，不容车。旧时王谢，堂前双燕过谁家？楼外河横斗挂，淮上潮平霜下，樯影落寒沙。商女篷窗罅，犹唱《后庭花》！

这是一首金陵怀古之作。台城，原是东吴后苑城。晋成帝咸和年间改建作新宫，遂成为宫城。宋、齐、梁、陈皆以此为宫。晋宋年间谓朝廷禁省为台，故称禁城曰台城。故址在今南京市鸡鸣山南。

开首两句，地而言南国，时而言六代，纵横时空，高屋建瓴，起笔壮阔。句中“潇洒”二字，常被诗人们用来写秋景的神韵。如杜甫《玉华宫》诗云：“万籁真笙竽，秋色正潇洒。”宋孙浩然《离燕亭》云：“一带江山如画，风物向秋潇洒。”这里，一二句是说南国风景疏爽秀丽，而偏安金陵的六代君王一个比一个更豪华奢侈。“六代浸豪奢”滥觞于刘禹锡《台城》诗句，“台城六代竞豪华，结绮临春事最奢。”而且贺词融含了刘禹锡两句诗的全部诗意。“结绮”、“临春”是陈后主所建的两座宫中楼阁，而陈后主是著名的亡国之君，是六代君王中最荒淫奢侈的一位。这样，“六代浸豪奢”一句，不仅统摄全篇，而且自然巧妙地逗起下文，历数陈后主的劣迹。

陈后主荒淫无度，不理朝政，终日与嫔妃佞臣聚宴取乐。据《南史·陈本纪》记载，后宫“美貌丽服巧态以从者千余人，常使张贵妃，孔贵人等八人夹坐，江总，孔范等十人预宴，号曰‘狎客’。先令八妇人襞（襞，折迭。）采笺，制五言诗，十客一时继和，迟则罚酒。”“襞笺能赋属宫娃”一语说的便是此事。“云观登临清夏”是说夏日登临齐云观消夏避暑，云观即指陈后主所建的齐云观。陈后主君臣嫔妃酬唱的诗中有“璧月夜夜满，琼树朝朝新”之句，句中的“璧月”，一者指月圆如璧，再者指张丽华等宠姬的花容月貌。“璧月留连长夜，吟醉送年华。”正是说陈后主沉溺于酒色之中，流连忘返。“台城游冶”五句，作者叙述描摹了几个具体场景：赋诗取乐，夏日登高，长夜酒色；这便形象地写出了陈后主于酒色之中送走年华的“台城游冶”生活。

上片结处“回首飞鸳瓦，却羡井中蛙”两句写了陈朝的灭亡。鸳瓦指建筑上的瓦片，因其有仰有俯，称为鸳瓦。杜甫曾有《往在》诗云：“中宵焚九庙，云汉为之红。解瓦飞十里，穗帷纷曾空。”贺铸在此以“飞鸳瓦”形象地写出了陈宫殿被焚烧，陈王朝被灭亡的命运。亡国后的陈后主，下场是可悲可气又具有讽刺意味的。破城时，陈后主躲在一口井中，隋军把他用绳子拉上来时，觉得他人很重，等拉出井口才知与他一起被拉上来的还有张丽华、孔贵嫔二人。其荒淫无耻，其不可救药以至于此，令人触目惊心。古寓言中以井中蛙写领地狭小，目光短浅，此处贺铸以“却羡井中蛙”写陈后主走投无路，连作井中蛙也不可得的悲惨结局。其实这样写也非贺铸独创，他是直用了杜牧《台城曲》中的诗句，“谁怜容足地，却羡井中蛙”。此处作者把“井中蛙”与“飞鸳瓦”对用，更显得自然浑成。

下片着重写沧桑巨变、兴亡之感。乌衣，即乌衣巷，地处秦淮河畔。东晋时这里是王导、谢安等豪门大族聚居的地方。白社，地名，在河南省洛阳县东。晋代高士董京常宿于白社，破衣遮体，乞讨度日。在此，白社指贫苦人聚居的地方。往日的豪门大户，今日成了贫穷白

社，街巷狭隘，不容车马。接下去的“旧时王谢，堂前双燕过谁家？”语出刘禹锡《乌衣巷》诗，“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家。”贺词将刘诗的客观描述变为醒目的反诘句，让人感到别致，让人感到深沉，让人感到了作者面对沧桑巨变时内心深处的万倾波涛。

“楼外”三句是写景。银河横斜，北斗悬挂，秦淮河上，潮平霜下，月光把船桅的影子投射在岸边的沙地上。星辰、月光、白霜、寒沙，这一切织就了一个凄迷、冷寂的秦淮夜景图。是谁说过，物象的冷寂正显示了人物内心深处的冷寂。真的是这样。六朝更替消亡的命运，宋王朝与之相仿佛的国势，这一切都使作者感到不寒而栗。此处的景物描写，不是游离于外的为景物而景物，它是人物内心世界的外现。结尾两句化用杜牧《泊秦淮》诗句，“商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。”王安石《桂枝香》词也曾云：“至今商女，时时犹唱，《后庭》遗曲。”《后庭花》即陈后主所作的《玉树后庭花》，历来被人们看作亡国之音。贺词云：“商女篷窗罅，犹唱《后庭花》”。从船篷的窗户缝隙里仍然传出了《后庭花》乐曲声。贺铸的感慨与杜牧和王安石是相通的。

贺铸的艺术手法是多样而纯熟的，他尤其善于点化前人的诗句，而且用得浑然天成，与自己的诗句有机地融为一体，人们常常被他衔接上的圆润自然所折服。这首词便是一个很集中的例子。（赵木兰）

人南渡·兰芷满汀洲
贺铸

兰芷满汀洲，游丝横路。罗袜尘生步，迎顾。整鬟颦黛，脉脉两情难语。细风吹柳絮，人南渡。回首旧游，山无重数。花底深朱户，何处？半黄梅子，向晚一帘疏雨。断魂分付与，春将去。

这首词写相思之情。

“兰芷满汀洲，游丝横路。”兰芷指兰草和白芷，是两种香草。汀洲，是水中小洲。在游丝飘曳、香草满地的小洲上，抒情主人公在等待着他的意中人。兰芷、游丝，这些芳香、飘逸、美丽的物象，不仅用来写景，同时还衬托出主人公内心情感的美好。意中人终于来了。“罗袜尘生步”语出曹植《洛神赋》，其句云：“凌波微步，罗袜生尘”。贺铸化用其意，写意中人细步行走，飘然而至，这女子迎顾之间，整发蹙眉，秋波送情，然而“脉脉两情难语”。虽然两情相悦，心心相印，但有诸多阻隔，使两人不得互表衷肠。这默默无语之中，展示着深沉的痛苦。一切都显得那么无奈。在微风吹拂、满天飞絮之中，她又越水南渡，飘然而去了。

下片抒情，以淡淡的语言抒写那种追觅无着的痛苦不宁。“回首旧游，山无重数。”表层是写旧日寻游，山水重重；实则是在写执著追求的艰难困苦。“花底深朱户”指女子的住所。而如今，人已去，影无踪，她到底住在何处呢？无从可知，无从可晓。接下去“半黄梅子，向晚一帘疏雨。”这是在写景，又是在抒情。黄梅季节，傍晚时分，那不尽的雨丝，正像他无法排解的满腹愁绪。读到这里，很自然就会使人想起贺铸那著名的词句，“若问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”此处“半黄梅子，向晚一帘疏雨。”与上述词句的意境是一致的。结句直抒愁肠，“断魂分付与，春将去。”传导出的是缠绵、痛苦与无奈。

这首词结语构思奇特，痛苦不堪的主人公要把“断魂”交付给春天带走，其实谁都明白这是徒劳的，正如冯延巳所云：“谁道闲情抛却久？每到春来，惆怅还依旧。”（《鹊踏枝》）然而正是这结语产生了语已尽而情未了的艺术效果。（赵木兰）

木兰花·清琴再鼓求凰弄

梦相亲

贺铸

清琴再鼓求凰弄，紫陌屡盘骄马鞞。远山眉样认心期，流水车音牵目送。归来翠被和衣拥，醉解寒生钟鼓动。此欢只许梦相亲，每向梦中还说梦。

这是一首恋情之作。上片写词人对他所钟爱的女子的追求，下片写失恋的痛苦以及自己对爱情的执着。

“清琴再鼓求凰弄，紫陌屡盘骄马鞞。”这是一组对仗句，一句一个镜头，场景互不相同。第一个镜头再现了汉代辞赋家司马相如在卓王孙家的宴会上，一再拨动琴弦，以《凤求凰》之曲向卓文君表达爱慕之情的那戏剧性的一幕。只不过男女主人公都换了。“紫陌”一句，镜头由家中移位到繁华的街上。写自己认准了美人的香车，跟前撵后地转圆圈，欲得姑娘之秋波飞眼，掀帘一顾。唐人李白《陌上赠美人》有诗句云：“白马骄行踏落花，垂鞭直拂五云车。美人一笑攀珠箔，遥指红楼是妾家”。刘禹锡也有诗句写都市春游的热闹景象道：“紫陌红尘拂面来，无人不道看花回”。可见，紫陌寻春之际，发生过多少与此相似的风流韵事！这两句词，如果说上一幕之鼓曲求凰尚不失为慧为黠，那么下一幕的随车盘马却就不免乎“痴”了。因此，“鼓琴”、“盘马”两句，虽同是写对爱情的追求，貌似平列，但却决非简单的语意重复，而是不同层次的情感流露。在那镜头的跳跃中，有时间的跨度，有事态的发展，更有情感的升级。这是不同层次情感的真实记录。

“远山眉样认心期，流水车音牵目送。”这两句“远山”句承首句“清琴再鼓求凰弄”，回溯“鼓琴”之事。“流水车音”句承接“紫陌屡盘骄马鞞”。这里“远山眉”一典，见刘向《西京杂记》：“卓文君姣好，眉色如望远山”。首句既以司马相如自况，这里乃就势牵出卓文君以比拟伊人，密针细缕，有缝合之迹可寻。“心期”即“心意”，词人似乎从那美人的眉眼之中，看透了美人对自己的爱意。正因为有这惊鸿一瞥，才使前两句之问略去了的情节进展有了关捩，既以见当时之“鼓琴”诚为有验，又证明后日之“盘马”良非无因。于是，悬而未决的问题便只剩下一个“盘马”的结局毕竟如何了，这就逼出了与第二句错位对接的“流水车音牵目送”。那车轮轧轧，似轻雷滚动，声声牵扯着词人的心，好似从词人的心上碾过一般。姑娘的辘辘车渐行渐远了，而词人却仍然驻马而立，凝目远送，望断离路。

“归来翠被和衣拥，醉解寒生钟鼓动”二句，写词人“目送”心中的美人远去之后，心情郁闷，痛苦不堪，他便借酒浇愁，去喝了一场闷酒，酩酊大醉之后，跌跌撞撞地回到家中，衣裳也没有脱便一头栽到床上，拥被睡去。及至酒醒，已是夜深人静，但觉寒气袭人，又听到寂凉的钟鼓催更之声。这“寒生”二字，既是实写，也分明写出词人心绪的凄凉、寂寞。听到那凄凉的钟鼓声，词人又当是何等心绪呢？

“此欢只许梦相亲，每回梦中还说梦”二句，词人笔锋两到，一方面以逆挽之势插入前

二句间，追补出自己在“拥被”之后、“醉解”之前做过一场美梦，在梦中相亲相爱，百般温存，万种怜爱。这在笔法上来讲是叙事之词，另一方面，它又以顺承之势紧承前二句之后，抒发其“觉来知是梦，不胜悲”的深沉感慨，自是入骨情语，强作欢笑。本来一对热烈的恋人，不能朝夕相守，只能在虚幻的梦中耳鬓厮磨，这已十分凄楚、哀怜了，而词人却又“梦里不知身是客”，还要向她诉说这种温馨之梦，这就更衬托出处境、心绪的凄惨。像这样的“梦中说梦”之“梦”每每发生，其哀感顽艳之程度何等深重！这两句之中，蕴含了多少重刻骨的相思、铭心的记忆，含泪的微笑与带血的呻吟！一篇之警策，全在于此矣！（池万兴）

菩萨蛮·彩舟载得离愁动
贺铸

彩舟载得离愁动，无端更借樵风送。波渺夕阳迟，销魂不自持。
良宵谁与共，赖有窗间梦。可奈梦回时，一番新别离！

这首词描写离愁别恨。

上片写离愁。“彩舟载得离愁动，无端更借樵风送”二句，想象十分丰富，构思奇特，它突破了向来以山、水、烟、柳等外界景物来愈愁的手法，把难于捉摸、无踪无影的抽象愁情写得好像有了体积、有了重量。这里，“彩舟”指行人乘坐之舟。长亭离宴，南浦分手，一片哀愁。现在，兰舟已缓缓地离开了码头，随着兰舟的渐渐远去，哀愁不但没有减轻，反而愈加凝重。他的心头仍是那样的悲哀，以致觉得这载人的舟上，已经载满了使人、使舟都不堪负担的离愁同行，无法摆脱，无法疾驶。后来李清照《武陵春》中的：“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”恐怕就是受此词的影响。“无端更借樵风送”紧承上句，船借着顺风飞快地远航而去，那伫立在岸边送行人的倩影，很快就不见了。词人五内俱伤，哀感无端，不由地对天公产生了奇特的怨责：为何偏在这个时候，没来由刮来一阵无情的顺风，把有情人最后相望的一丝安慰也吹得干干净净呢！这句中，“无端”即无缘无故之意。“樵风”，典出《会稽记》。郑宏年轻时上山砍柴，碰到了一位神人。他向神人请求若耶溪上“旦，南风；暮，北风”，以利于运柴，后果如所愿。故“樵风”即有顺风之意。

“波渺夕阳迟，销魂不自持。”二句变上面的郁结蟠曲为凌空飞舞，由疏转密，情中布景，词人展望前程。天低水阔，烟波茫茫。一抹夕阳的余晖，在沉沉的暮霭中看去是那般的凄凉、毫无生机与情趣。独立在这苍茫的夕阳下的舟中，那孤舟中的离人怎能不有“销魂不自持”的悲叹呢！这两句景中含情，情中有景，真所谓情景相生，互相映衬，相得益彰了。词人“不自持”的不仅因为那“波渺”、那“夕阳迟”暮，而且更有那浓浓的“离情”和那不解人意的“樵风”。因之，“销魂不自持”一句便是上片的总结，由此过渡到下片对孤独凄凉处境及其心态的描写。

“良宵谁与共，赖有窗间梦”二句由上片的白日的离愁而转写别夜的落寞惆怅及其凄凉。词人明知这别后无人共度良宵，而又故作设问，进一步凸现了心头的凄凉、处境的寂寞冷清及其对爱情的忠贞不二。词人现在只有独卧窗下，在神思魂萦的梦境中才能和心上人再次相见。这里一个“赖”字，说明词人要把梦中的欢聚作为自己孤独心灵的唯一感情依托。这一问一答，有力地表现了词人别后孤独凄凉落寞的心态。

“可奈梦回时，一番新别离”二句紧承上句而来。词人只有在梦中与情人相见，但梦毕

竟是虚幻的、短暂的。梦中的欢聚，只不过是词人苦思冥想而成的一种超现实的精神现象反映而已。梦中的欢会虽然是热烈的、缠绵温馨的，无奈梦毕竟是要醒的。待到梦醒之后，那番梦中相会的欢乐却又导致了“一番别离”的痛苦！词人越是将梦中的欢会写得热烈缠绵，就越反衬出现实生活的悲凉、痛苦。

这首词上片联想奇特，怨责无端，下片文心跌宕，一波三折，写有情人分别后思想感情的变化，摇曳多姿，极其细腻传神，这也是贺词的艺术风格之一。（池万兴）

点绛唇·一幅霜绡
贺铸

一幅霜绡，麝煤熏腻纹丝缕。掩妆无语，的是销凝处。薄暮兰桡，漾下苹花渚。风留住。绿杨归路，燕子西飞去。

这是一首写男女相思之情的词作。

上片写女方。“霜绡”，即素绢，这里指白色的手帕。麝煤，指熏炉中的香料。开首两句是说，一幅白手帕，在熏炉上烘烤了一次又一次，即“熏腻纹丝缕”。手帕是女子身边常物，不难看出这里的主人公是一位痴情的女子。两情相悦，离别在即，难舍难分。江淹《别赋》云：“黯然销魂者，唯别而已矣！”正是女子痴情而痛苦的泪水一次又一次地浸湿了手帕。此处的手帕像舞台上一个不起眼的小道具，但它传导出的感情信息量却是巨大的。这女子在哭什么？在想什么？往日的相亲？今日的离别？乃至他日的莫测？我们不知道，或许她都想到了……。接下去两句是“掩妆无语，的是销凝处。”“的是”，犹言“确是”。“销凝”，写感怀伤神。对于这女子的万千愁绪，贺铸用“掩妆无语”一句道来，实在是准确而又神采奕奕。女子而有掩妆，意绪满腹之时而有默默无语。中华民族实在是个懂得含蓄的民族，懂得于空灵之处见万千世界，见万千情丝。画家的山水画卷中放一片空白给人驰骋，诗人的笔下留无语无声给人想象，这一切正如白居易所说“此时无声胜有声”。一个掩妆无语、感怀伤神的女子，是一尊雕像，每个人都可以从中读出些什么。

下片写男子。“桡”，是划船的桨，这里“兰桡”指男子出行乘坐的船只，着一“兰”字，是写船只的美好。“苹花渚”指长满苹花的水中小陆地。“薄暮”三句是说，傍晚时分，男主人公乘舟出行，船行到苹花渚就停下了，是风留住了行舟。这里的“漾”字是耐人品味的，它不是“千里江陵一日还”的速急，它让人感到的是缓缓迟迟，似乎船也有情，船也不忍离去。“苹花”是古典诗词中频频出现的事物，在文学的长河中，它已积淀成一些自己特有的义项。春日出游，采苹花赠有情人，这是古已有之的民间习俗。古典诗词中常借苹花抒写男女思慕之情。南朝柳恽《江南曲》有句云：“汀洲采白苹，日落江南春”。柳诗正是借苹花的传统比兴语义表现情人离别后的脉脉相思的。贺铸此处的“苹花渚”三字貌似平平，实则是很见功力之处。正是苹花勾起了男主人公的万千情思，让他泊舟驻足的也正是这撩人意绪的苹花，而作者荡过一笔偏说“风留住”，写来含蓄蕴藉，曲折有致。结处“绿杨”二句，字面没有什么难解，一个“归”字已与前面意脉相接了。可贺铸是个点化前人诗句的高手，很多平实的句子也不可等闲放过。唐朝顾况《短歌行》有句云：“紫燕西飞欲寄书。”贺铸的“燕子西飞去”正是化用了顾况的诗意。刚刚离别，男主人公就已经想到回归，就已经让燕子为他传书递信，其情意之深，其情意之厚，尽在“燕子西飞去”之中了。

这首词中选取的大都是生活中平淡无奇的素材，手帕，“熏赋”，“无语”，“苹花”，“燕子西飞”……然而在作者笔下却写出了浓浓的情思，语浅情深，耐人咀嚼，真的是“寻常风物口头语，便是诗家绝妙词。”（赵木兰）

西江月·携手看花深径
贺铸

携手看花深径，扶肩待月斜廊。临分少伫已恹恹，此段不堪回想。欲寄书如天远，难销夜似年长。小窗风雨碎人肠，更在孤舟枕上。

这首词写相思之苦。上片写对分别前美好欢会情景的回忆。下片写别后的相思之苦。

“携手看花深径，扶肩待月斜廊”两句，首先追忆昔日欢会的美好的情景：在那春光明媚、鸟语花香、姹紫嫣红、斗芳争艳的美好时光里，他们在那小园深径里一起携手赏花；在人寂夜静、凉风习习的幽雅斜廊上扶肩待月，卿卿我我，情意绵绵。这二句不仅极为工整，而且极为生动形象地概括描写了男女欢会那样一种典型的环境及情景，给人以温馨旖旎的深刻印象。

“临分少伫已恹恹，此段不堪回想。”这两句承上紧转，点出上边的良辰、美景、赏心、乐事，只不过是分别后的“回想”。这就使词意极为含蓄、韵味无穷。前边的良辰美景、赏心乐事写得越是热烈，就越反衬出此时的寂寞凄凉与忧伤。这里一个“已”字，突出了惜别之际，稍作延伫，已经若有所失，怅然迷茫的悲哀；下句又以“不堪”二字相呼应，这就愈加深刻地描绘出“今日”回想时痛心疾首，哀婉欲绝。

这四句，两句一层，情调大起大落。词人一开始就将欢会写得缠绵热烈，细腻逼真，然后当头棒喝，由热烈缠绵一下反跌到悲凉凄惨，形成情感洪流的巨大落差，从而给人以强烈的震撼，使词作含义深远，余味无穷。

下片与上片相比，词作的笔法又有所不同，词人如层层剥笋一般，具体说明“回想”何以“不堪。”

“欲寄书如天远，难销夜似年长。”紧承上片结句。“欲寄书”一句，一个“欲”字点明了主观上的愿望。他和情人分别后，羁宦天涯，见面已属痴心妄想，然而就连互通音信、互慰愁肠这一点小小的愿望也由于水阔天空，千里难达而落空了。这正是“欲寄彩笺兼尺素，山长水阔知何处？”了。这是其“不堪”之一。“难销夜”一句中的“难”字，是客观环境对自己所造成的影响。一个人对着一盏孤灯，凄清寂寞，百无聊赖，在漫漫的不眠之夜中细细地品味着离别的况味，自然会生出长夜如年那样难以消磨的无限悲凉感慨。这是“不堪”之二。

“小窗风雨碎人肠，更在孤舟枕上”二句中的“小窗风雨”是耳边所闻。词人听着风雨敲打窗扉的淅淅沥沥之声，不禁肝肠寸断，凄然心碎。一个“碎”字，情景两兼，著一字而境界全出。它既是“雨”碎，又是人肠（心）之碎。这便是三“不堪”了。“更在孤舟枕上”收束全词，以“更在”透进一层，指出以上种种，全发生在“孤舟枕上”。这就将羁旅之愁思、宦途之怅触与离情之痛苦浑然融合为一体，是愁上添愁了，此为“不堪”之四。

这四“不堪”齐于一身，已使人难以承受，何况又纷至沓来，一时齐集！词作用笔句句紧逼，词意层层深入，末尾一句，更点明这一切皆在“孤舟枕上”发生，尤见悲凉哀婉。由此可见词人构思之精到。此词堪称词作中描写爱情的上品了。（胡群英）

小重山·花院深疑无路通
贺铸

花院深疑无路通。碧纱窗影下，玉芙蓉。当时偏恨五更钟。分携处，斜月小帘栊。楚楚冷沉踪。一双金缕枕，半床空。画桥临水凤城东。楼前柳，憔悴几秋风。

这首词写相思之苦。上片写梦中相会，下片写梦回凄凉。

“花院深疑无路通”这一句字面虽浅，但词义却比较幽微，这关键在于对“疑”字如何理解。从三四句来看，这里的“疑”当是男子之疑。然细细品味，却又似乎不应是男子现实中的“疑”。因为他对心上人所居的庭院，按理应像对心上人一样熟悉、了解。其次，心上人所居之庭院，即使再“深”，也决不会“无路通”。因此，我们认为，这里的“疑”应是梦幻中的“疑”。晏几道《鹧鸪天》有句“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”。相别日久，朝思暮想，以致因情生幻，梦中千里跋涉，来到了曾经和心上人欢会之旧地。夜阑人静，月明星稀，看着那花木繁茂、曲折幽深的花园，不仅产生出“近乡情更怯”的疑虑：这次相会是否能够如愿呢？是不是会有人从中作梗呢？这种种疑虑猜度借“疑无路通”表现出来，既写得迷离惆怅，又十分形象逼真。

“碧纱窗影下，玉芙蓉”。这两句写他拂柳穿花，孑孑前行，刚刚绕过那幽雅的回廊，已经看到心上人伫立在朦胧的碧纱窗影下，似玉琢芙蓉，袅袅婷婷，顾盼生辉，笑颜以待了。这里“芙蓉”代指他心目中的美人，即那伫立在碧纱窗影下的美人。据《西京杂记》卷二载，卓文君姣媚，眉色如望远山，脸际常若芙蓉，以后有“芙蓉如面柳如眉”、“强整娇姿临宝镜，小池一朵芙蓉”等诗句，都以“芙蓉”来喻美人。词人在“芙蓉”之前又加“玉”字，之前再限以“碧纱窗影下”，为美人的出场设置了一个特殊的环境和氛围。这真是形神兼备，呼之欲出。

“当时偏恨五更钟”一句，正当两人情意缠绵之时，东方发白，晓钟鸣奏，这怎能不令人产生“偏恨”的感慨呢！这里的“当时”，盖既指今梦，亦指昔时。是梦亦真，是虚亦实，动荡变幻之中，语语沉重，令人神伤。这正是良霄苦短，愁夜恨长！

“分携处，斜月小帘栊”二句写在晓钟的声声催促之下，两人在户外执手依依，洒泪相别，那清冷的月光斜照在帘栊上，更增添了别离的痛苦和感伤。此二句景中含情，情景交融，使上片的欢会在一派凄凉的氛围中结束。它与晏殊《蝶恋花》中：“明月不谙离恨苦，斜光到晓穿朱门”具有异曲同工之妙！

下片“楚梦冷沉踪。一双金缕枕，半床空。”这三句笔势一转，与上片形成鲜明的对比。蓦然惊觉之后，冷梦沉踪，残月照户，残烛一点，寂寞凄清。眼前精心绣制的金缕双枕，冷冰冰地横卧床头。这愈加反衬出他此时的孤独寂寞。那身边的半床鸳被，更使他睹物伤怀，黯然魂伤。沈祥龙在其《论词随笔》中说：“词换头处谓过变，须辞意断而仍续，合而仍分。

前虚则后实，前实则后虚，过变乃虚实转换处。”这几句即承上启下，由虚入实，将上片一笔喷醒，为全词词眼之所在。

“画桥临水凤城东。楼前柳，憔悴几秋风”。三句又化实为虚，从对面写起。“凤城”即京城。虽然他此时正远在天涯，而其所思恋的女子却在京城的东隅。这里由上句的“双枕”、“半床”等情景，很自然地联想起对方对自己的刻骨思念。不过词作并没有直接描写对方如何相思，而是以楼前杨柳几度秋风，几度凋零来暗示对方的失望和憔悴，则尤为动情感人。

总观全词，上片写虚，下片写实。词人于虚中处处用实笔，使上片虚而似实；于实中却化虚为实，使下片实中有虚。结拍由己推人，代人念己，语弥淡而情弥深，尤显功力。（胡群英）

琴调相思引·终日怀归翻送客

送范殿监赴黄岗

贺铸

终日怀归翻送客，春风祖席南城陌。便莫惜离觞频卷白。动管色，催行色；动管色，催行色。何处投鞍风雨夕？临水驿，空山驿；临水驿，空山驿。纵明月相思千里隔。梦咫尺，勤书尺；梦咫尺，勤书尺。

这首词是词人为送朋友赴黄岗做官而写的一首赠别词。至于范殿监之生平、名字均不知其详。

“终日怀归翻送客”一句在于叙事。这句点出词人此时正羁宦天涯，他乡作客。而词人在“怀归”之前又冠以“终日”二字，这就表明词人无时无刻不在思念着家乡，盼望着能够早日回到故乡的心情。以这种心态，词人又要为朝夕相伴、志同道合的好友送别，因之词人在这两茫茫伤心之间又连以“翻”字，这就将客中送客、宦愁又添离愁、思乡又加怀友的怅触、感伤、凄楚悲凉的心态描绘得淋漓尽致、入木三分。这句以词的结构层次来说，它笼罩全篇，层深浑成，为下文的感情抒发定下了一个沉郁悲凉的调子。

“春风祖席南城陌”一句，点明别离的时间、地点。春风送暖，风和日丽，山花烂漫，这美好的季节，本来正好与挚友携手春游、郊外踏青，登山临水，赏花赋诗。现在却一反常情，要为朋友在南城陌上的长亭饯别送行，这是怎样的情怀、心态呢？这里“祖”，本是古代出行时祭祀路神的一种仪式，“祖席”这里便指饯行的酒宴。词人在叙事之中，移入了一层浓郁的感伤色彩，使叙事情思化，这就使读者不得不为词人的匠心独运而击节赏叹！

“便莫惜离觞频卷白”一句写饯别的酒宴。这句中的“卷白”，即“卷白波”。宋黄朝英《缙素杂记》卷三云：“盖白者，罚爵之名。饮有不尽者，则以此爵罚之。……所谓卷白波者，盖卷白上之酒波耳，言其饮酒之快也。”本来，离宴之上道不完的别离情，说不尽的知心话，这一切，词人没有写，而以一句席间的劝酒辞即代替了这一切“珍重”之类的内容，使客主二人，愁颜相向、郁郁寡欢、沉默寡言、以酒浇愁之场景历历如在目前。这里“便”“莫惜”“频”层层相加，字字重拙，语气尤为沉痛悱恻。友情之深笃、离情之愁苦，见于言外。

“动管色，催行色”四句为叠句，以声传情，点明临行分别在即。酒酣耳热之际，席间奏起了凄婉的骊歌，那就是催人泪下的《阳关三叠》吧！那凄凉哀伤的乐曲在席间回荡，也在别离人的心头回荡。它似乎在提醒离人，分别的时候到了，行人该启程上路了。这里，三字短句的回环反复，音节急促，使离人的情感更加悲凉，“动”、“催”二字的两次出现，这一切都更加深化了此时此刻离人心头茫然若失、怆怆惆怅的情感。这与柳永的“兰舟催发，执手相看泪眼，竟无语凝噎”具有异曲同工之妙。

下片在上片叙事的基础上宕开一笔，设想别后的情景。

“何处投鞍风雨夕”这是词人为范殿监设身处地的思虑，这一别之后，他在风雨飘摇的傍晚时分，不知宿息在何处？这充分体现了词人与范殿监友情的深厚，也体现了词人对朋友的无限关怀。

“临水驿，空山驿”四句，是对前句设想之辞的回答。这一问一答，描画出一幅山程水驿、风雨凄迷的古道行旅图，把词人对范殿监体贴入微的关切之情具体化、形象化。特别是这些叠句的运用，更是将野水空山、荒驿孤灯的寂寞和凄凉渲染得淋漓尽致。

“纵明月相思千里隔”至结尾数句，笔锋陡转，振起全篇。一别之后，千里相隔。临清夜而不寐，睹明月而相思，这是别离人、相思人之常情。但词人却在“明月相思千里隔”之前又冠一个“纵”字，便立刻使地域上的千里相隔失去了距离和应有的分量。真挚的友情将会超越时空的局限，使他们在梦中近在咫尺地相会。这便是李白所想象的，“我寄愁心与明月，随君直到夜郎西”了。当然，梦中的咫尺欢会毕竟是梦境、是虚幻不真实的。现实情况依然是“千里隔”，在此情况下，只有“勤书尺”了。全词就在这再三的嘱托中结束，余音绕梁，韵味无尽。

这首词最大的特点便是多处使用叠句。这些叠句的使用，一方面加深了词的蕴含及情感氛围，另一方面充分发挥了词的声情美，使词作更加优美动人。沈际飞在其《草堂诗余四集序》中说：“情生文，文生情，何文非情。而以参差不齐之句，写郁勃难状之情，则尤至也”。以此词观之，诚然不谬也。（池万兴）

芳草渡·留征辔
贺铸

留征辔，送离杯。羞泪下，撚青梅。低声问道几时回。秦筝雁促，此夜为谁排？君去也，远蓬莱。千里地，信音乖。相思成病底情怀？和烦恼，寻个便，送将来。

这首词写别情。“留征辔，送离杯”二句，一开首便点明别离。“征”在这里是远行的意思。“辔”指马笼头和缰绳。这里词人紧扣“征辔”将离去那转眼即逝的一刹那，挥洒笔墨；女主人对即将远行的人苦苦挽留，频频劝饮，抓住马缰不放。词人这里只突出了留马、送杯两个典型的动作来描写，简明扼要，语浅意深，将离别之前的彻夜话别、收拾行装、长亭离宴、缠绵眷恋、寡欢无言等等情节一概省去，这不能不使人叹赏词人构思之精妙。

“羞泪下，撚青梅。低声问道几时回。”三句，接连以三个动作，极为委婉细腻地刻划出女主人公悲痛欲绝的心理活动。离别不胜悲痛，因之送行的女主人公不仅凄然泪下如雨。

离别时分，本来有多少知心话要说，有多少嘱咐要诉，但面对这别离的场面，她却欲语未语泪先流。正是“执手相看泪眼，竟无语凝噎”。此时，任何语言、任何话语、千万个“珍重”都道不尽殷殷的恋情，只有让那无声的语言——泪如珍珠，去倾诉这一切。一个“泪下”将送别人的复杂微妙的心理活动全部托出，真能起到此时无声胜有声的艺术效果。而词作在“泪下”之前又下一“羞”字，则更加传神写照，将她微妙复杂的心理表现得淋漓尽致。离别是痛苦的、悲伤至极之事，故她禁不住欲语泪先流；但离别又要为他祝福，想方设法减轻他离别时的痛苦，因之又不能强作振作，强为欢笑；但即使强为笑颜也是极不自然的，内心的悲伤是无以排遣的；况且她可能是位少女或少妇，在人面前，泪流满面，毕竟害羞，但这离别的泪泉却是难以堵住不让她流的。故这里一个“羞”字，极精炼、极传神，可见词人炼词之妙。“撚青梅”一句，“撚”，用手指搓转之意，这是一个下意识的动作，是一个细节的刻划。欲言又羞，不言则心中郁闷不快，所以左右为难，低首撚青梅。但羞涩毕竟只是一个心理上的障阻，而内心离别的痛苦毕竟太沉重了、太剧烈了，是无法压抑下去的，因而便有“低声问道几时回”一句。这里“问”之前加以“低声”来修饰、限制，“问”之后又继以“几时回”，这真是传神写照之笔，描摹其神情、心态、语气、动作绘声绘色，毫发毕现，曲尽体物传情之妙。这前五句，全写离别，突出了女主人公一“留”、一“送”、一“泪下”、一“撚”、一“问”五个细节，从容写来，有条不紊，细腻熨贴，婀娜风流，这正起到了“状难写之境如在目前，含不尽之意于言外”的作用。

“秦筝雁促，此夜为谁排？”以下，全是女子最后的送别之语。意思是说，分别之后，今夜还有什么心思去弹琴鼓瑟呢？这里，“秦筝”乃弦乐器之一种，传为秦人蒙恬所造。“雁”即雁柱，为筝上支弦之物。古筝的弦柱斜列有如飞雁斜行，故称。柱可以左右移动以调节音高。“促”，迫、近之意。柱移近则弦急。后汉侯瑾有《筝赋》，云：“急弦促柱”。因之，所谓“雁促”，也就是柱促，即弦急。弦急则音高。古人曾云“岂无膏沐，谁适为容”。正因为心上的人离去了，还有什么心思、为谁弹琴弄瑟呢？

“君去也，远蓬莱。千里地，信音乖。”承上片描述，仍是女子对行人的嘱咐之词。离别千里之遥，两地音信之隔绝，这感受是离别双方彼此都有的。这里用一个“君”字，便有设身处地的代行人着想的意味。“蓬莱”传说海上仙人所居之处，这里代指行人所去之遥远地方。千里之遥，自然音信难通，这样就会因深深的思念而内心忧伤，以致相思成疾。

“相思成病底情怀？和烦恼，寻个便，送将来。”这四句紧承上句，设想因相思而成病，成病时是怎样的一种情怀，以及各种烦恼，要求远方的行人（他），寻个方便将些情感活动寄送给她，却并不要求行人行物、寄信。这里词人想象十分丰富奇特，这里面包含着几层意思：第一是让他将满腔愁苦、百般烦恼，尽情地向她倾诉出来，以减轻心里的郁闷。第二是让他将那些精神负担送给她，让她来代他承受。第三，这种因相思成病的情怀和烦恼，她和他同样有着一份。而这里让他将他的精神负担也送给她，这就说明她愿意为他而承受双重的精神重负。这种自我牺牲的胸怀，代表了中国劳动妇女的传统美德。这种痴情的要求虽不合常理，然而词人却以此把女子对情人的爱，表现得淋漓尽致，生动形象。（池万兴）

石州引·薄雨收寒
贺铸

薄雨收寒，斜照弄晴，春意空阔。长亭柳色才黄，远客一枝先折。烟横水际，映带几点归鸿，东风销尽龙沙雪。还记出关来，恰而今时节。将发。画楼芳酒，红泪清歌，顿成轻别。

已是经年，杳杳音尘多绝。欲知方寸，共有几许清愁？芭蕉不展丁香结。枉望断天涯，两厌厌风月。

这首词写男女相思之情。据《能改斋漫录》卷16记载，贺铸曾眷恋一女子，久别后，这女子寄给贺铸一首诗，“独倚危栏泪满襟，小园春色懒追寻。深恩纵似丁香结，难展芭蕉一寸心。”于是，贺铸便写了这首《石州引》。

上片主要写景。小雨初晴，天气微寒，一抹斜阳映照大地，辽阔旷远的天宇之间已春意弥漫。作者写的是初春的景致。接下去“长亭”二句，用了文人墨客笔下的常典。“柳”、“留”谐音，古人送别时多折杨相赠，以表依依相思之情。“长亭”指送别的地方。秦汉十里置亭，叫作长亭，其后五里有短亭，供行人休息，也是送别亲友的饯别之处。“柳色才黄”是典型的初春景物，柳条刚刚吐芽，望去一派嫩黄。“柳色才黄”却已“一枝先折”，这里“先”字是耐人品味的。它让人感到主人公在隐隐约约地埋怨着什么，怨柳？怨人？或者都是。柳色才黄就已折柳相别了，实在是太急迫，太不顾及有情人的心绪了。“先”字传导出的是遗憾，是无奈，是一种依依难舍的情愫。接下去“烟横”三句依然写景。“东风”即春风。“龙沙”是地名，泛指塞外。春风吹拂，融尽塞外积雪，远望水天一色；水天交融之处，一片烟雾缭绕，在这样的背景上，映衬点缀着几只归鸿。这样的景致，让人感到一种春归人未归，鸿归人未归的感慨。读到上片结句“还记出关来，恰而今时节。”我们突然被点醒了什么，原来作者将眼前之景和当初与那位女子离别时的景致融为一体了。

下片开首四句写离别时的情景。“画楼”，是雕饰华美的楼阁，这里指饯别之所。“红泪”暗用薛灵芸之事。《拾遗记》中说，魏文帝（曹丕）所爱的美人薛灵芸离别父母登车上路之时，用玉唾壶承泪，壶呈红色。及至京师，壶中泪凝如血。后世因而称女子的眼泪为“红泪”。画楼之上，美酒佳肴，两情相别，心上人垂泪清歌。这“顿成轻别”一句，向我们透露着无限的悔恨之意。接下去的词句对这份悔恨、对无尽的相思表达得更为清晰、生动。“已是经年，杳杳音尘多绝。”“音尘”，原指声音与尘埃，后借指信息。离别已久，音信全无，这之中的愁苦到底有多少？正是“欲知方寸，共有几许清愁？”作者告诉我们“芭蕉不展丁香结”。这一句是耐人品味的。李商隐《代赠》诗云：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”丁香结是指丁香的花蕾。“芭蕉不展”与“丁香结”的外在形态有个相似之处，那就是不舒展。李诗正是借这相同而又相异的物象来写有情人相思相忆而又不能相亲相会的愁苦不堪。贺铸情人的赠诗中也有句云：“深恩纵似丁香结，难展芭蕉一寸心。”贺铸直用李商隐原句，同时又回应了情人的诗句，简洁巧妙而又情深意切。“枉望断天涯，两厌厌风月。”“厌厌”，愁苦的样子。结句一笔写出了两地的苦苦相思。

贺铸不愧是个言情高手，这首爱情诗洋洋洒洒、款款道来，牵人心绪，令人回味无穷。（赵木兰）

望湘人·厌莺声到枕 贺铸

厌莺声到枕，花气动帘，醉魂愁梦相半。被惜余薰，带惊剩眼，几许伤春春晚。泪竹痕鲜，佩兰香老，湘天浓暖。记小江风月佳时，屡约非烟游伴。须信鸾弦易断。奈云和再鼓，曲终人远。认罗袜无踪，旧处弄波清浅。青翰棹舫，白苹洲畔，尽目临皋飞观。不解寄、一字相思，幸有归来双燕。

这是一首怀人之作。上片由景生情，下片由情入景。

“厌莺声到枕”三句，总说心境。“莺声到枕，花气动帘”写室外充满生机的盎然春意十分细腻。本来，莺声到枕，花气动帘，应是赏心悦目、心旷神怡的良辰美景，而词人却恰恰在其前冠以“厌”字，立即化欢乐之景而为悲哀之情，变柔媚之辞而为沉痛之语。哀愁无端，一字传神，为全词定调。“醉魂愁梦相半”具体描写“厌”字之神理。“魂”而曰“醉”，则借酒浇愁，已非一时；“梦”而曰“愁”，则梦魂萦绕，无非离绪。醉愁相加，充斥于胸，词人此时，欲不厌春景，又将何如！此三句由外而内，由景入情，迷离惆怅，哀感顽艳。

“被惜余薰，带惊剩眼，几许伤春春晚”写室内景物，申说“醉魂愁梦”之由。这里，“余薰”谓昔日欢会之余香。“等惊剩眼”一句，据《南史·沈约传》载：沈约言己老病，有“百日数旬，革带常应移孔”之语。这里的“剩眼”指腰中革带空出的孔眼，代指日渐消瘦。词人以“惜”写出睹物思人、物是人非之悲哀；以“惊”写出朝思暮愁、形销骨立之憔悴。词至此才揭示出，前三句之所“厌”、“醉”、“愁”全由与恋人分离之情事而发。然而词人却欲言又止；接下归结为“几许伤春春晚”。“几许”二字，可见伤春已久；“伤春”二字总上；“春晚”二字启下。刻意伤春而春色已晚，其中既有韶华易逝、春意阑珊之悲哀，又暗含与恋人往日共度春光而今不可复得之痛苦。

“泪竹痕鲜，佩兰香老，湘天浓暖。”申说可伤之景。词作由内而外，写即日所望。在一派浓暖的暮春天气里，湘妃斑竹，旧痕犹鲜，屈子佩兰，其香已老。这里，词人旧典活用，突出了“鲜”、“老”二字，这“鲜”“老”之物，皆令人触目生哀伤怀。这几句亦景亦情，情景交融。

“记小江风月佳时，屡约非烟游伴”拍合旧事，振起前片。眼前的景物是那样熟悉，词人的脑海里，很自然浮现出昔日欢会的场面。还是同样的小江之畔，还是风月佳时，自己曾不止一次地与恋人聚首。此二句平平叙来，若不经意，然而由于有了前面的层层渲染和铺垫，因而读后字字都能给人以痛心疾首之感。上片回环反复之愁情，至此句句都落到实处，词作腾挪跌宕，摇曳多姿，曲尽体物写情之妙。

“须信鸾弦易断。奈云和再鼓，曲终人远”三句，承上启下，直抒胸意。“鸾弦”，据《汉武外传》：“西海献鸾胶，武帝弦断，以胶续之，弦两头遂相著。”后称男子续娶为续弦。这里以“鸾弦”指情事。“云和”，琴瑟等乐器的代称。前两句是说，鸾弦易断，好事难终；云和再鼓，曲终人远。词人在上句借弦断喻与情人的分离，然而心中未始不残存着鸾胶再续的一线希望。下句用钱起“曲终人不见，江山数峰青”句意，言人散无踪，使这一微茫的希望顿时破灭。

“认罗袜无踪，旧处弄波清浅。”这两句紧承“曲终人远”一句而来，言人虽无踪，地犹可认，语尤沉痛。

“青翰棹舫”三句，登高遥望，骋想无极。词人登“临皋飞观，”则洲畔白苹萋萋，江边画舫停泊，即目皆为旧日景物。然而昔时双双携手水边弄波之旧处，却再也见不到心上人轻盈的姿态。这几句文势腾挪天矫，文心委婉曲折，曲尽体物写情之妙。“文如看山不喜平”，词亦依然。

“不解寄”三句，转入景收，借燕以自宽。这里，“不解寄”上应“鸾弦易断”、“曲终人远”，以加倍笔法，深化此时凄婉欲绝之心情。“幸有”一句，篇末逆转，韵味无穷。伊人一去，不仅相见无期，就连一点消息也无，这岂能不使人黯然神伤！正在愁苦之际，似曾相识的旧时双燕却翩翩归来，给人带来一丝慰藉。人有情，却不解寄相思；燕无知，却似曾解人寂寞，故以“幸有”二字以自宽。当然，所谓“幸有”之背后，却蕴含着多少凄凉、寂寞与感伤。这与起句“厌”莺声到枕遥相呼应。起句“厌”，结句却“幸”、喜，章法亦奇，针线亦密，尤见功力。（池万兴）

画眉郎·雪絮雕章

好女儿

贺铸

雪絮雕章，梅粉华妆。小芒台、榼机罗绡素，古铜蟾砚滴。金雕琴荐，玉燕钗梁。五马徘徊长路，漫非意，凤求凰。认兰情、自有怜才处，似题桥贵客，栽花潘令，真画眉郎。

这首词写一位少女对真正爱情的追求与向往。

“雪絮雕章，梅粉华妆”这二句分别用了两个典故写少女的天生丽质。“雪絮雕章”用的是晋代才女谢道韞咏雪的典故。谢道韞曾以“未若柳絮因风起”来形容满天大雪的纷飞景象，赢得大文学家谢安的赞赏。词人用这一典故，意在说明这位少女的雕章琢句的才华亦不减当年的谢道韞，用以突出这位少女的文才出众。“梅粉华妆”则用南朝宋寿阳公主的故事。相传寿阳公主子人日卧含章殿下，有梅花一朵飘着其额，拂之不去。后世女子遂纷纷摹仿，争为“梅花妆”。词人用这一典故，意在突出这位少女的天生丽质；说她靓妆入时，大有当年寿阳公主的风姿神采。这两句先将这位少女的才、色两个方面予以突出，说明她是一位才貌双全的绝世佳人。

“小芒台、榼机罗绡素，”五句，承上转折，在上句描写少女才色的基础上，作者没有用过多的笔墨去刻画她的天生丽质，却转而详尽地描绘少女闺房里的陈设。“小芒台、榼机罗绡素”是说少女的香闺，俨然是一小小的藏书阁，榼木几案上罗列着重重书卷。这里“小芒台”的“芒”，疑是“芸”字之误，芸香草气味能驱书蠹虫，所以古代皇家藏书处或称“芸台。”“绡素”，是浅黄色的细绢，古代多用以抄书，后遂成为典籍的代名词。“古铜蟾砚滴”写闺房里还陈设着古雅精巧的文具，这种铜蟾蜍，一般放在砚台旁，腹中装满着水，能自动吐出水泡，供研墨之用。“金雕琴荐”写闺房里还有名贵的鸣琴，那琴垫上绣着精美的金鹰图饰。琴垫华美如此，那琴之名贵便不言而喻了。“玉燕钗梁”写闺房中自然不免有许多精致的首饰，那雕刻着飞燕形状的玉钗，精美绝伦，有巧夺天工之妙。这里，词人不惜浓墨重彩来描绘渲染少女闺房的精雅陈设，目的是以象征手法，引发读者想象；这不同凡俗的闺房，它的雅致陈设，它的文化氛围，不正体现出其主人的素养、情操与气质么！不正反衬出她内心之美好么！

换头“五马徘徊长路，漫非意，凤求凰。”面对如此天香丽质绝顶才貌双全的少女，自然有不少达官显贵前来求婚。但是，这位少女却对那些达官显贵的求婚者不屑一顾。这里“五马”代达官显宦或富贵子弟。汉乐府民歌《陌上桑》中有：“使君自南来，五马立踟蹰”之句。那么，这位少女她对“五马徘徊长路，漫非意”，如此，她究竟要选择什么样的如意郎

君呢？

“认兰情，自有怜才处，似题桥贵客，栽花潘令，真画眉郎”便是回答：原来她爱的是司马相如，潘岳之类的风流才子。这五句中，前三句用的是汉代司马相如的典故。据《华阳国志》记载，司马相如早年离开故乡赴京城时，曾在成都升仙桥上题字云：“不乘高车驷马，不过此桥也。”后来，他的文才果然得到汉武帝的赏识。“栽花潘令”则用的是西晋潘岳的故事。潘岳是西晋时著名的美男子，“少时常挟弹出洛阳道，妇人遇之者，皆连手萦绕，投之以果，遂满载以归。”（《晋书·潘岳传》）潘岳后来作河阳县令时，境内遍植桃李，时称河阳一县花。这两位都是文采风流的名人，为古代女子所倾慕。同样，这位少女有寿阳公主之娇美，有谢道韞之才，又有“怜才”之心，在当时社会，自然也是男子心目中理想的女性，是男子竞相追求的对象了。“真画眉郎”一句用张敞为妻画眉的典故。画眉郎即指夫婿。这首词与贺铸其它描写爱情的词作比较，最显著的特点便是从头到尾通篇用典故。用典多虽有古奥晦涩之弊，但却使词的意蕴丰富多了，人物形象饱满了，大大扩大了词的含量。如起首二句写女子才貌，如用直述，费尽笔墨却难以穷尽。而词人拈出两个典故就轻而易举地解决了，收到了事半功倍的效果。结尾写少女理想中的夫婿，也是用同样手法，由此可见，词人的艺术构思之妙，也从中可见其对辛词的影响。（胡群英）

天门谣·牛渚天门险
贺铸

牛渚天门险，限南北、七雄豪占。清雾敛，与闲人登览。待月上潮平波滟滟，塞管轻吹新阿滥。风满槛，历历数、西州更点。

这是一首怀古之作。“牛渚天门险，限南北、七雄豪占”这里一开篇即开门见山，写牛渚、天门的地理形势之险，历史地位之重要。太平州采石镇，濒长江有牛渚矶，绝壁嵌空，突出江中。矶西南有两山夹江耸立，谓之天门，其上岚浮翠拂，状若美人蛾眉。熙宁年间，郡守张瓌在矶上筑亭以观览天门奇景，遂命名曰蛾眉。词人崇宁大观间曾通判太平并与编管在此的李之仪过从甚密，因作此词。这里词人仅用十二字，将天门之险要地理位置、偏安江左的小朝廷，每建都金陵，凭恃长江天险，遏止北方强敌的南牧情景道尽。当涂踞金陵上游，牛渚、天门正是西方门户，所以宋沈立《金陵记》曾记云：“六代英雄迭居于此。……广屯兵甲，代筑墙垒。”词言“七雄”，当是兼括了南唐。

“清雾敛，与闲人登览”二句，是说雾气消散，似乎在有意让人们登临游览。这里，“与”字十分精当，足见词人炼字之妙，也说明炼字不必求奇求丽，寻常字汇，只在调度得当，照样能够神采飞扬，恰到好处，曲尽体物之妙。

上片这两个语意层次分明，前三句追惜怀古，剑拔弩张，气势苍莽；后者抚今，轻裘缓带，趣味萧闲。这里词作体制虽小，却能大起大落，笔力豪健，足见作者构思运笔之妙。

下片，词作却不落旧巢，没有紧承“与闲人登览”一句，展开描写眼底风光、江声山色，而偏写“待月上潮平波滟滟，塞管轻吹新阿滥。”等到江上月升潮平，笛吹风起之时，“风满槛，历历数，西州更点。”细数石城古都报时的钟鼓。这里章法新奇，构思巧妙。词人登矶本在上午雾散后，竟日览胜仍兴犹未尽，更欲继之以夜，那么，这奇山异水的旖旎风光，尽在不言中了。不然，词人何以从早到晚，尚嫌不足，还要继之以夜呢？这风光不是让人留连

忘返么？当然，从“待月上潮平波滟滟”一句之后，全是词人想象之词，并非实写，但词人却能虚景实写，毫不露虚构之迹，词人将江上明月笛风，遯钟远鼓写得生动逼真，垂手可掬，倾耳可闻，这是绘画所无法表达的艺术效果。

这首词并非一般的模山范水之作，而是通过牛渚天门这一特殊的风景的描绘，抒发怀古幽情，凭吊前朝的兴亡。天下大势，分久必合，天险挽救不了六朝覆灭的命运。“七雄豪占”的军事要塞，如今竟发生了戏剧性的变化，成了“闲人登览”的旅游玩赏之地。通过这一巨大变迁的描写，读者自不难从中领悟到江山守成在德政人和而不在险要地理的历史经验教训。此外，金陵距当涂毕竟有百十里之遥，那“西州更点”又岂可得以“历历数？”词人于词末牵入六朝故都西州（代金陵），隐含了词人希望人们牢记这历史的晨钟暮鼓，引以六朝为戒啊！而这一切意蕴又蕴含在对于有选择的客观景物的描述中，毫无直露、浅薄之弊，不是词人和盘托出，直抒胸臆，只是寄意象内，让读者去细心品味其中三昧。这就收到了含蓄蕴藉的艺术效果，真令人感叹不已。（池万兴）

南柯子·十里青山远
仲殊

十里青山远，潮平路带沙。数声啼鸟怨年华。又是凄凉时候，在天涯。白露收

残月，清风散晓霞。绿杨堤畔问荷花：记得年时沽酒，那人家？

仲殊，名挥，姓张。安州人，曾举进士。据说他年轻时风流倜傥，放荡不羁，因此妻子对他甚为不满，曾在食物里下了毒，他得救不死。从此，他心灰意冷，弃家为僧，居苏州承天寺、杭州吴山宝月寺。然仲殊虽出家为僧，却不甚遵守佛门清规，虽不吃肉，却嗜蜜、酒如命，每食必饮酒食蜜。这首词便是他出家为僧后所作，从这首词作中我们仍能看出一个早年放荡不羁而半路出家的和尚的自我写照。

上片着重从空间方面着笔，首二句便直接铺叙景物，展示出一幅“青山隐隐水迢迢”的画境。“十里青山远”是远望所得之景。“十里青山”本已含“远”，而这里更著一个“远”字，不仅点出“行人更在春山外”的意境，而且透露出词人不知归期的惆怅寂冷心态。“潮平带路沙”是近看所得之景。词人的视线由“十里青山”的远景观赏收回到眼前之景，由赋山转向摹水，点出行人的具体环境。第三句由写所见过渡到所闻。远处一带青山，偶尔可以听见“数声啼鸟”，这对欢乐人来说，便是青山绿水、美景如画；莺歌燕舞，良辰美景的赏心乐事，但对感触特多，凡心未尽的词人来说，却似乎觉得啼鸟在怨年光的易逝，青春易老了。这便是词人的心理情感移入到鸟啼声所引起的移情联想。由鸟的啼怨，词人不期而然地涌起又是“凄凉时候”，又是“远在天涯”的感叹了。这是词人长期的漂泊以及对这种生活的厌倦情绪的反映。

下片主要从时间方面落笔。“白露”既指秋凉的夜露，又表明了节候。“清风”句紧承前句强调白昼的结束。这两句紧承“啼鸟怨年华”的命意，形象生动地展示出时间推移的进程。“绿杨”句承前写景。杨柳堤岸，浓荫密处，微风过后，荷香飘拂，那荷花又大又丽，正撩人情思。站在荷塘边，词人突然想起来了，原来有一年，也是这个时候，他到过此地，在附近的酒家买酒喝，并乘着酒意还来观赏过荷花。他禁不住又是感叹又是喜悦，于是向着塘里的荷花问道：“荷花啊，你还记得那年买酒喝的那个醉汉么？”这一问颇含韵致，荷花在佛

教徒的心目中，本是最圣洁的东西，所以释迦佛像都是坐在莲花上的。而如今词人虽为和尚，看到莲花想起的却是它那世俗的美艳，并将荷花与自己醉中赏花的事紧紧联系起来，这就表明了词人虽名为和尚的真实心态。这里词人由眼前景而追忆往昔事，仍是从时间方面来写，照应上片“又是凄凉时候、在天涯”。

全词从时空两方面构思，写景抒情，情寓于景，意象清悠，意境清晰。词作设色明艳，对比和谐，色彩艳丽，美感很强。（池万兴）

夏云峰·天阔云高
伤春
仲殊

天阔云高，溪横水远，晚日寒生轻晕。闲阶静、杨花渐少；朱门掩、莺声犹嫩。悔匆匆、过却清明，旋占得余芳，已成幽恨。都几日阴沉，连宵慵困，起来韶华都尽。怨入双眉闲斗损，乍品得情怀，看承全近。深深恁、无非自许，厌厌意、终羞人问。争知道，梦里蓬莱，待忘了余香，时传音信。纵留得莺花，东风不住，也则眼前愁闷。

这是一首伤春之作。上片着重描绘景物，写春光流逝的过程。“天阔云高”三句，首先从大处落笔，描绘出早春时分天高云阔、碧水横流、乍暖还寒的景象，为词意的发展作了铺垫。“晚日寒生轻晕”一句写在这天地之间的一轮夕阳微带寒意，生出略有彩色的环形风圈。“晕”指围着太阳成环形的彩色光圈，这一现象通常被看作天气变化的预兆。前三句选取极为阔大的景象描绘，描绘出一幅完美而极富特征和阔大境界的早春图像。

“闲阶静”四句，紧承上文，由大笔勾勒转为工笔描摹；由云阔水远转向闲庭朱户；不着痕迹地写出了春景变化的特征：闲暇的庭院不再是“红杏枝头春意闹”，而是“庭院深深深几许”，一片幽静寂寥。杨花柳絮如天女散花般不断飘飞，却越飞越少；朱门紧闭的深宅大院之中，传出啾啾莺声，仍是那般悦耳娇嫩、优美婉转。这里前二句写眼中所见，后两句写耳中所闻，一“渐”、一“犹”，写出实感，可见词人观物之细致，以“杨花”“莺声”代春景，角度新颖。“渐少”、“犹嫩”点明孟春已逝，仲春降临。这里写春光的流逝十分细腻新颖，没有直接的铺叙。而是从景物的变化中显示出来。

“悔匆匆”四句，紧承仲春景色，推进一步写暮春。词人用一“悔”字领起，描绘春光流逝之速，无限惜春、惆怅之情溢于言表；再加上词句用“匆匆”、“旋”、“已”这些词一气而下，便将春光难留、稍纵即逝的惜春情怀与伤春愁绪表露无遗。

“都几日阴沉”三句，紧承清明过了之后写暮春已尽，春光全去。接连好几天，天气阴沉，欲雨无雨，致使人身心困倦，等昏睡起来一看，美好的春光全部消逝殆尽了。这三句字里行间充满着未能及时赏春的悔恨之情和徒然看着春光流逝的懊丧之意。整个上片，词人将春景变化直至消失的整个过程细腻生动地写了出来，而赏春、惜春、留春、伤春之情，亦全部蕴含其中了。这样词作自然而然地过渡到下片。

下片由春光的流逝转而抒发无法留春的愁怀。“怨入双眉闲斗损”换头，紧承“韶华都尽”而来，并开拓词意，转入抒情。这里“斗”是凑在一起之意，“损”，变形的意思。词人将伤春的情感心态集中表现在双眉有事无事总是紧锁在一起上。这种写法新颖别致，令人耳

目一新。用语虽简却传神肖貌，收到了点睛之效。

“乍品得情怀”六句，紧承上句，为何会“怨入双眉闲头损”呢？这几句便是回答之辞。词人刚刚开始品尝到赏春的情味，看承照料她十分亲近周到，谁知这种深厚细切的情感只不过是自我赞许而已，而她那有气无力的病态却始终羞于别人表示关切、慰问呢！词人将自己对春有情而春却对他无意的微妙复杂的心理活动幽深含蓄地揭示了出来，这也使得上文中“怨入双眉”的伤春之情落到了实处，得到答案，脉络细密，层次转深。

“争知道，梦里蓬莱”三句进一步写伤春之情。词人索性到梦境中去寻求仙境，打算忘了暮春的芳香，怎知道这撩人的春意又不时传来其芳香的气息。词人虽说“待忘了余香”，实是反衬留春不得的伤春情怀，而“时传音信”则又写出春似乎无情却又含情的意蕴。这里词作一波三折，情意幽微，将伤春之情描绘得淋漓尽致又含蓄蕴藉。

“纵留得莺花”三句，紧承上句，词人似乎对春作答：纵然留得花香鸟语，却留不住春风，也只落得眼前一片愁闷罢了。这里词人以“莺花”代表春天美丽的景物，将伤春情怀委婉曲折地描摹出来，令人回肠荡气，咀嚼不已。

这首词写春色消逝的过程细腻委婉，形象鲜明，寓情于景，写春逝撩愁的情怀却层层深入，笔笔跌转，情景相生，抑扬映衬，十分优美。词的风格细腻清秀，具有较高的艺术审美价值。（池万兴）

柳梢青·岸草平沙

吴中

仲殊

岸草平沙。吴王故苑，柳袅烟斜。雨后寒轻，风前香软，春在梨花。行人一棹天涯。酒醒处，残阳乱鸦。门外秋千，墙头红粉，深院谁家？

这是一首伤春抒怀之作。上片写船行所见的吴中春色。“岸草平沙”一句，一落笔便描绘了“岸草”、“平沙”两种景色，给读者展现了一幅秀美迷人的画面：江岸两旁芳草如茵，芳草之后是平坦如镜的细沙。一个“岸”字，便十分巧妙地揭示出这幅美景是从江中舟上的角度观察描绘的。这一点词人在下片首句便直接点明。

“吴王故苑，柳袅烟斜。”这二句紧承上句而来，词人在舟中沿着吴江一路看去，其中所见景物自然是不胜枚举的，但不能一一都写，这里只选取了“吴王故苑，柳袅烟斜”加以刻画，这是有其深意的。当年吴王夫差纳美女西施，在吴县西南的灵岩山上为西施专门建造了馆娃宫供其居住。吴王从此沉缅于酒色之中不能自醒，终于让越王勾践灭国杀身。词人面对吴王夫差的故苑，只见柳条细长柔弱，轻烟随风斜飘。景色依旧而人事全非。故苑仍是当年的细柳、轻烟、青山绿水，可吴王夫差却早已成为历史陈迹了。这字里行间隐含着“故人已乘黄鹤去，白云千载空悠悠”的感叹。

“雨后寒轻”三句，写江南吴中的春景如诗如画，韵味十足。词人沉醉在山光水色之间，感慨于历史兴亡之时，发现一阵春雨之后寒意淡淡，微风过处芳香柔和。原来大好春色正在那千万朵明丽似雪的梨花上。“雨后寒轻”写出了江南早春的特色和给人的感受。“风前香软”

则抓住了吴中地区春暖花开香气飘溢的典型场景。“春在梨花”紧承前两句描画出雨过风软之际，梨花怒放的迷人景色，这一句最富有情趣，是一个生动的艺术创造。

下片写酒醒后所见的吴中暮景。首句“行人一棹天涯”换头，把上片景色不断推移的观察角度揭出，原来是词人在舟中船行途中所见。“一棹天涯”犹言一划桨便到了天涯，这不仅写出了水流极快、舟行如飞，而且将词人陶醉于美好的春色之中的轻快心情也含蓄地表露了出来。词人是那样地无拘无束，放浪天涯，任舟飘流，这不但反映出词人对于美好春色的热爱留恋，而且话画出词人作为和尚却又甚遵守清规戒律的浪漫洒脱气质。

“酒醒处，残阳乱鸦”紧承上句，“酒醒”二字，十分巧妙地点明“行人一棹天涯”的原因；舟行之时，词人一面陶醉于两岸的美景之中，一面把酒临风，开怀畅饮，不知不觉中船已行到极远处的情景。等到酒醒一看，哎呀，一轮残阳，冉冉西下，成群的暮鸦在聒噪盘旋。这一笔将酒醉初醒时所见江南春暮的景色轻轻一染，用语精炼，惜墨如金，十分鲜明形象，而“残”“乱”二字，又将春色撩人、忽感迟暮的恍惚心态，不着任何痕迹地表露出来，真可谓“不着一字，尽得风流”了。

“门外秋千”三句紧承“残阳乱鸦”而来。词人正为春暮残乱而心迷神离之际，突然间却发现别有一番情景：有架秋千竟然荡出墙门之外，那墙头之上露出了秋千上红粉姑娘的倩影，她那艳丽的衣裳随风飘拂，如霓裳广带，似天女穿空。这“红粉”姑娘秋千荡得是何等酣畅淋漓，姑娘的心境又是如何欢快酣畅，那欢声笑语又是如何悦耳动听、毫无顾忌！这情景吸引了词人的视线和心绪，不由得词人暗自发问道：“这是谁家深院的姑娘呢？”这是一幅动态的画面，是有声的画，是大自然中最美妙最动人的春色。“深院谁家”一问，可谓点睛之笔，不仅深化了诗意，而且刻画了词人此时的心态，揭示出词人向往青春的秘密。而以问作结，使全词自有一种悠然不尽的神韵。（池万兴）

金凤钩·春辞我

送春

晁补之

春辞我，向何处？怪草草、夜来风雨。一簪华发，少欢饶恨，无计殢春且住。春回常恨寻无路，试向我、小园徐步。一栏红药，倚风含露。春自未曾归去。

这首词抒写春恨。上片着力描写留春无计的遗憾，下片写寻春而觅得的欣慰之情。

“春辞我，向何处？”这二句起首便设问，这一方面为下面的感叹找到一个适当的喷射口，另一方面又为下片寻觅春的归路设下伏笔。

“怪草草、夜来风雨”与“春辞我”相呼应，春啊！你为什么要辞我而去呢？你为何去得又是那样草草匆忙呢？既不打招呼，又毫无留恋，便这样匆匆走了。“夜来风雨”似乎是在回答一二句的诘问，实际上只是点明了春归的缘由和去向：春啊！你是被夜来的横雨狂风挟持而去了吧！这横风狂雨既指自然界的“夜来风雨”，也可指政治的雷雨风暴。词人在仕途中并不得意，他曾有过几度宦海浮沉颠沛的经历，因而不管是实写还是虚写，这“夜来风雨”送春归的意象，总包含着诗人自己命运的影子，是宦海中的风风雨雨，草草地送走了诗人的青春年华。这表达了词人对“春去也，太匆匆”的留恋、怨怼与惋惜之情。

“一簪华发”几句，由物及人，由景入情，正由于青春草草而逝才落得今朝“一簪华发”。这“一簪华发”不仅意味着年龄的衰老，青丝成雪，而且还包含着饱经沧桑、遍尝忧患的内涵。由此，下句的“少欢饶恨”则是自然而然了。春光是留不住的，从而青春也是难以挽回的。这含蓄曲折地表达了词人对青春易逝的憾恨。

下片，词人的情绪心态却来了一个巨大的转折，“春回常恨寻无路”是情绪上的过渡，对上片抒写的情景是一个形象的总括，而“常”“路”二字却为下文的词句进行了铺垫：“常恨”意味着往昔，而今将有一种新的心境产生，往昔的“无路”即暗示着今朝的有路，这样词作便极为自然地过渡到下旬。

“试向我、小园徐步，”这里“试”与“无路”紧密相连，正因为“无路”而企求“有路”，才“试”着前去探索。“试向我”中的“我”字，强调了只有在“我”自己惨淡经营的园地里才有永恒的春色，这正是一种象征性的暗示。

“一栏红药，倚风含露”紧承上句，十分形象传神地显现了“我”我的小园中，春光永驻的景象。一栏鲜艳娇嫩的芍药花倚风而立，含露而开，仪态万方，艳丽异常。这里“倚风”，写出了芍药绰约飘洒的风姿，“含露”画出了它鲜润欲滴的妩媚。那临风摇曳含露而开的芍药花，不正是春天的极富情趣的象征吗？不也正是词人理想、希望、事业、追求的写照吗？不也正是一个纯洁无瑕的美的缩影吗？

“春自未曾归去”紧承前两句，词人以芍药花作为不凋的春光的标志，由“倚风含露”的“一栏红药”联想到“春自未曾归去”便显得十分自然，毫无矫饰之处了。（池万兴）

摸鱼儿·买陂塘
东皋寓居
晁补之

买陂塘、旋栽杨柳，依稀淮岸江浦。东皋嘉雨新痕涨，沙嘴鹭来鸥聚。堪爱处，最好是、一川夜月光流渚。无人独舞。任翠幄张天，柔茵藉地，酒尽未能去。青绫被，莫忆金闺故步。儒冠曾把身误。弓刀千骑成何事，荒了邵平瓜圃。君试觑，满青镜、星星鬓影今如许。功名浪语。便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。

这首《摸鱼儿》，是他的代表作，又题作《东皋寓居》。东皋，即东山，作者在贬谪后退居故乡时，曾修葺了东山的“归去来园”。本词不仅写出园中景色，还叹恨自己为功名而耽误了隐居生涯。词中的“儒冠误身”、“功名浪语”，都是经过宦海风波以后的愤激之词。

本篇的主旨，是表示对官场生活的厌弃，对美好的田园生活的向往。

上片写景。开头，“买陂塘、旋栽杨柳，依稀淮岸江浦。”买到池塘，在岸边栽上杨柳，看上去好似淮岸江边，风光极为秀美。“沙嘴”，沙嘴，即突出在水中的沙洲。“翠幄”，绿色的帐幕，指池岸边的垂柳。“柔茵”，软草。“东皋”句以下九句是说，刚下过雨，鹭、鸥在池塘中间的沙洲上聚集，很是好看；池岸边的垂柳，遮住了天空；池塘四周，绿草如茵。作者一个人，坐在池塘边上，自斟自饮。描写了田园优美恬静、爽朗明快的风光。字里行间，

透露出作者对此美景由衷的喜爱，从而，衬托出他洁身自好的情怀。“东皋嘉雨新痕涨”、“一川夜月光流渚”，均系作者从心底深处有感而发的佳句。

下片抒情。“青绫被，莫忆金闺故步。儒冠曾把身误。”青绫被，汉代制度规定，尚书郎值夜班，官供新青缣白绫被或锦被。这里用来代表做官时的物质享受。金闺，金马门的别称。江淹《别赋》：“金闺之诸彦。”李善注：“金闺，金马门也。”这里泛指朝廷。儒冠，指读书人。杜甫《奉赠韦左丈二十二韵》：“纨袴不饿死，儒冠多误身。”这三句是说不要留恋过去的仕宦生涯，读书做官是耽误了自己。“弓刀千骑成何事，荒了邵平瓜圃。”弓刀千骑，指地方官手下佩带武器的卫队。邵平：秦时人，曾被封为东陵侯。秦亡，在长安城东种瓜，瓜有五色，味很甜美。世称东陵瓜。这三句是说自己曾做过地方官，但仍一事无成，反而因做官而使田园荒芜。“君试觑，满青镜、星星鬓影今如许。”觑，细观。青镜，青铜镜。细看镜中鬓发，已经是两鬓花白了。

“功名浪语。便似得班超，封侯万里，归计恐迟暮。”这几句是说，所谓“功名”，不过是一句空话。连班超那样立功于万里之外，被封为定远侯，但回来不久便死去了。班超，东汉名将，在西域三十余年，七十余岁才回到京都洛阳，不久即去世。

作者对于“功名浪语”、“儒冠曾把身误”，有着切身的感受，并非一般的激愤之词。所以，是不能把这首词简单地归结为“有强烈的消极退隐思想”之列的。（贺新辉）

迷神引·黯黯青山红日暮

贬玉溪对江山作

晁补之

黯黯青山红日暮，浩浩大江东注。余霞散绮，向烟波路。使人愁，长安远，在何处？几点渔灯小，迷近坞。一片客帆低，傍前浦。暗想平生，自悔儒冠误。觉阮途穷，归心阻。断魂素月，一千里、伤平楚。怪竹枝歌，声声怨，为谁苦？猿鸟一时啼，惊岛屿。烛暗不成眠，听津鼓。

这是一首抒写羁旅之愁的词作。上片写日暮黄昏时江上的情景，下片写羁旅的寂寞与哀愁。

“黯黯青山红日暮，浩浩大江东注。”写青山渐暗，红日西沉，浩浩大江不舍昼夜地奔流东去。这两句如画家挥动如椽巨笔，一下子就勾勒出江上暮色的壮丽景色，渲染出一幅极为阔大的气象。这里一“青”一“红”赋予画面以明暗相映的色调和彩韵，画面清晰，色彩浓烈；“浩浩大江东注”一句，则在动态上着墨，立刻使静态的画面增添了雄伟的气势和浩荡奔腾、滚滚东去的流动感。

“余霞散绮，向烟波路”。这两句中前一句是化用谢朓“余霞散成绮，澄江静如练”诗句的诗意，写红日西坠必有余霞散绮的壮丽景观。这里由于“余霞散绮”的点染，更加描绘出大江日暮时分的壮丽景象。唐代崔颢的《黄鹤楼》一诗写道：“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁。”“向烟波路”句及以下四句，正是化用崔颢这两句诗的诗意，词人回首来路，烟波浩渺，不禁想起远在数千里外的京城，从而勾起贬谪的愁怨和悲哀。京城在何处？烟波浩渺影难觅；此身在何处？几点渔火迷近坞。这里长安代指宋代的京城汴梁。船坞已近，本来

应当是不会迷茫的，但由于几点小小渔灯的闪烁不定，使人不免产生了迷离恍惚之感。这实际上是借景写情，是词人在贬谪途中一种迷茫心境的物态化表现。

“一片客帆低，傍前浦”紧承上句而来，写词人乘坐的船帆就在这样的情境中渐渐从桅杆上低低落下来，船儿在前浦慢慢靠岸了。

上片词人着重描绘江上的景色，为下片的抒写羁旅之情做铺垫。这一部分从青山日暮，大江东去，到余霞散绮，回望烟波；从渔火闪烁，灯影迷离，到落帆低垂，船傍前浦，词人缜密细腻地描述了江上漂泊的具体情景，贬谪的郁闷情怀，羁旅的迷茫心绪，这一切便在景物的描绘中形象地外化出来了。词人描写景物的同时，也是在借景寓情，使景物情思化。

下片着重抒写羁旅的情怀。但词作并不是直抒胸臆，而是仍然没有离开景物描写。只不过在手法上有所变化，词人在景物的描写上，浸透了比较浓厚的感情色彩，“情”的表达仍然借助于“景”的描绘以完成。

“暗相平生，自悔儒冠误”这两句比较直露，但却是词人对于自己一生的反思，因而用来领起下片，下片便是在此基础上进一步具体化、形象化的描写。

“觉阮途穷，归心阻”这是运用阮籍的典故。阮籍传说，阮籍“时率意独驾，不由径路，车迹所穷，辄恸哭而反。”他的《咏怀》诗八十余首，便是表现忧时嗟生、途穷命蹇的感叹。补之以阮籍自比，说自己已经意识到“途穷”而归心犹受阻遏，不得归隐田园，全身远害，怡然自乐。

“断魂素月，一千里、伤平楚”以下诸句，较前几句形象生动多了。这里词作继续寓情于景，以“断魂素月”、“怪竹枝歌”、“猿鸟”、“暗烛”“津鼓”等一系列的意象烘托宦途羁旅的沉咽之情。词人在客帆降落、船傍前浦的一刹那之间，眼望一片洁白的月色，洒在一望千里的平原上，犹如水银置于平地一般，又好像千里的明镜一般光亮平滑。这景象不仅使人魂断神凄，再加上那如怨如诉的声声竹枝歌，悠悠地从远处飘来，声声刺耳钻心，更使人难耐悲苦愁思。这里“为谁苦”是词人一个自问自答的诘语，实际上是说“声声怨”的竹枝歌仿佛是在为我而悲怨。“猿鸟一时啼”仍然是渲染听觉上的感触。本来“猿啼三声泪沾裳”已是一种令人惨然泪下的凄凉哀鸣，又加上“猿鸟一时啼”，这就更使“岛屿”惊悚，令人无法成眠了。这样，词人只好在昏暗的烛光中，卧听津渡传来的更鼓了。（池万兴）

临江仙·谪宦江城无屋买

信州作

晁补之

谪宦江城无屋买，残僧野寺相依。松间药臼竹间衣，水穷行到处，云起坐看时。一个幽禽缘底事，苦来醉耳边啼？月斜西院愈声悲。青山无限好，犹道不如归。

这首词是作者被贬为信州（今江西上饶）酒税后所作，表现了他厌弃官场而向往故里的思想感情。

“谪宦江城无屋买，残僧野寺相依。”这二句无一字虚下，先交代了全词的政治背景，

并为全词定下基调。“江城”点明信州，“无屋买”是夸大之词，表明信州的偏僻荒凉，这样便自然地引出“残僧野寺”一句。这里“残僧”画出了僧人的年迈衰老；“野寺”画出了寺庙的荒僻陋小。如此残破不堪而词人还得与之相依为命，足见其命运、境遇的凄惨。

“松间药臼竹间衣”三句紧承“残僧野寺”一句而来，写其行迹。词人并没有因与残僧野寺相依而感到凄惨悲伤。反而，在松荫竹翳的掩映下，一声药臼响，一角衣衫影，就能给心头增加无限的欢愉。这里“一臼”、“一衣”，由于意象的典型性，取得了以一当十的艺术效果。“水穷行到处，云起坐看时”二句化用王维《终南别业》“行到水穷处，坐看云起时”诗句。虽然只是在文字的排列上略作了调整，但由于将“水穷”“云起”突出到前景位置。因而其艺术效果也发生了一定的变化。“行到水穷处”是顺写，象征意义不大明显，而“水穷行到处”强调了“水穷”，就突出了山穷水尽的意象，使人联想到词人在宦海中的山穷水尽。同样，“云起坐看时”较之“坐看云起时”也突出了“云起”的意象，使人联想到词人此刻是在冷眼旁观政治上的翻云覆雨。

下片仍然描写“野寺”中的所见所闻，但心绪的苍凉、悲苦却借景物的描写较为明显地流露出来。“一个幽禽缘底事，苦来醉耳边啼”这两句词巧妙地抓住一个“幽禽”悲啼的意象来抒写自己的心曲：作者曾试图遁入醉乡以遣岁月，但不知为什么事，一个幽禽（杜鹃）又在醉酒之时来到耳边苦苦啼叫。“苦来醉耳边啼”应作“醉来耳边苦啼”。

“月斜西院愈声悲。”一句紧承“苦来醉耳边啼”而来，写词人对于“幽禽”啼声的感觉。这“幽禽”的啼叫已不仅是“苦啼”，而且愈啼愈悲。“月斜”即月影西沉，表明时间已晚；时间既晚，则啼叫之久可知。“愈声悲”以见鸟之情切。仔细品味词意，这里实是借鸟的悲啼来显示自己的悲苦心境。

“青山无限好，犹道不如归”这两句托出全词的主旨：这儿的青山尽管无限美好，但杜鹃仍啼道：“不如归去！”词人在这里实际是借鸟的啼声，表达自己“他乡虽好，不如归去”的心声。这“青山无限好”显然由李商隐的“夕阳无限好”诗句化出，两句合起来又暗用王粲《登楼赋》和陶渊明《归去来辞》二赋作意。尽管这儿的山水很美，有松林竹林可供盘桓，有水有云可供观赏，但毕竟身在官场如鸟在笼中，终不如退守田园那么自由自在。

这首词以鸟能人言、人鸟共鸣的巧思妙句，外化了词人自身微妙复杂的隐秘心态，可谓深得托物言情之真味。（池万兴）

清平乐·秋光烛地

陈师道

秋光烛地，帘幕生秋意。露叶翻风惊鹊坠，暗落青林红子。微行声断长廊，熏炉衾换生香。灭烛却延明月，揽衣先怯微凉。

陈师道是“苏门六君子”之一。黄庭坚曾赞云：“闭门觅句陈无己，对客挥毫秦少游。”他的词纤细平易，如《蝶恋花》：“路转河回寒日暮，连峰不计重回顾。”《南乡子》：“花样腰身宫样立，婷婷，困倚阑干一欠伸。”《菩萨蛮》：“天上隔年期，人间长别离。”都是较有名气的词句。但是，最足以代表他的词风的，则是这首《清平乐》。

这首词描绘秋天景色。上片写晨景，下片写夜晚。

“秋光烛地，帘幕生秋意。”开宗明义，写秋景，“秋光”、“秋意”，一派秋天的气氛。“露叶翻风惊鹊坠，暗落青林红子。”进一步写秋景，含着露水的树叶，由于秋风的吹动，纷纷落下，连树上的鹊雀，也被惊动了。言简意赅，细腻生动，几个字，便勾勒出一个正在落叶的生动画面。“一叶知秋”，作者抓住了这一最有特征性的动态，一下子把秋景写活了。语言、画面、意境，都活灵活现地摆在读者的面前。

“微行声断长廊，熏炉衾换生香。”入夜了，秋天的夜晚是凄凉的：走廊的脚步声没有了；火炉里散发出木柴燃烧后的香气。夜深了，“灭烛却延明月，揽衣先怯微凉。”吹熄了蜡烛，月光却照进屋中；词人感到秋天的凉意，将衣披在身上。

这首词，情意深婉，用语精警，笔力拗峭，颇能代表陈师道的词风。王灼在《碧鸡漫志》中说：“陈无己所作数十首，号曰语业，妙处如其诗。但用意太深，有时僻涩。”这样的优点与缺点，在这首词中均有所体现。（贺大龙）

风流子·木叶亭皋下
张耒

木叶亭皋下，重阳近，又是捣衣秋。奈愁入庾肠，老侵潘鬓，漫簪黄菊，花也应羞。楚天晚，白蘋烟尽处，红蓼水边头。芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。玉容知安否？香笺共锦字，两处悠悠。空恨碧云离合，青鸟沉浮。向风前懊恼，芳心一点，寸眉两叶，禁甚闲愁？情到不堪言处，分付东流。

这是一首描写思乡之情的词。上片落笔写景，首先点明季节。“木叶亭皋下”三句，写时近重阳，树叶纷纷飘落到平荡的水边地上，又是妇女为亲人捶打寒衣的深秋了。这里“木叶”即树叶。《楚辞·九歌·湘夫人》：“袅袅兮秋风，洞庭波兮木叶下”。后世常以此写秋景，兼写乡思。“亭皋”指水边平地。“重阳”即阴历九月九日；古时风俗，人们常在这天登高，佩茱萸，饮菊花酒。有亲友在外，届时不免互相思念。王维《九月九日忆山东兄弟》云：“遥知兄弟登高处，遍插茱萸少一人”。“捣衣”，古代妇女于秋季渐寒时，在砧石上捶打寒衣以备寄送远方的亲人过冬。李白《子夜吴歌》：“长安一片月，万户捣衣声”。沈佺期《独不见》亦云：“九月寒砧催木叶，十年征戍忆辽阳。”这种“捣衣”之声，最易引起闺中少妇对远方征人的痛苦思念。而远行之人也容易因此想到妻子在家为自己捣衣的情景，既感到痛苦又温暖。这里“木叶”“捣衣”连用，不仅写出了深秋特有的景色，为全词烘托出萧瑟凄清的背景，而且为下面的词意发展作了有力的铺垫。

“奈愁入庾肠，老侵潘鬓，漫簪黄菊，花也应羞。”这数句又紧承起句，意思说，怎奈我愁绪萦绕心中，白发现于鬓角，再轻慢地把黄菊插在头发上，那菊花也该感到羞辱吧。这里“庾肠”，即庾信的愁肠。庾信本为南朝时梁朝的官员，因出使西魏被留，羁旅北地，故常思念祖国和家乡。其《哀江南赋》序云：“不无危苦之词，惟以悲哀为主。”后人常以“庾愁”代指思乡之心。“潘鬓”，即潘岳的斑鬓。潘岳为西晋文学家，貌美而早衰，其《秋兴赋·序》云：“晋十有四年，余春秋三十有二，始见二毛。”后因以“潘鬓”为中年鬓发斑白的代词。这里词人以“潘鬓”自喻身心渐衰之貌。词人由于忧伤，鬓衰将不胜簪，故云：“漫簪黄菊，花也应羞。”以此反衬出暮感的深沉、乡愁的浓烈。

“楚天晚，白蘋烟尽处，红蓼水边头。”在写景中寓离别相思之意。心中既然充满乡愁暮感，所以不仅遥望楚天的晚空，一直望到水气缭绕的白蘋尽头，一直望到水边开花的红蓼深处。“白蘋”，水中浮草，因其随波漂流，容易引起游子产生离家漂泊的伤感。

“红蓼”，生于水中者名泽蓼或水蓼，开浅红色小花，叶味辛香。词人是淮阳人，所以，遥望楚天，思乡之念便在不言中了；再加两点染，则把他乡愁之深烘托出来了。这里虽纯是写景，但景中含情，意在言外。

“芳草有情，夕阳无语，雁横南浦，人倚西楼。”数句紧承“白蘋”“红蓼”两句而来，含着情意的芳草，默默无语的夕阳，横渡南面水滨的大雁，是词人所望到的，但却没有望到故乡，在这种望而不得的情况下，他只好倚着西楼心往神驰了。这几句写景，将词人遥望故乡而不得的执着深情又推进了一层，词意含蓄，画面完整，真所谓“物以情观，情以物见”了。“人倚西楼”点出游子登眺之处，交代了“楚天晚”至“雁横南浦”六句都是极目之所见；由所见而引起所感，因而所见之景物都似有了人的感情。

下片换头“玉容知安否？”点明所思之人，揭示了词旨所在，使上片所写种种情景明朗化。这句“玉容”，极言容貌之美如花似玉，这儿即指倚楼遥思的对象。“知安否？”曲尽对遥思对象的关切和挂念，由此而引起下面相思的倾诉、深情的抒发。

“香笺共锦字，两处悠悠。空恨碧云离合，青鸟沉浮”意谓书信和题诗，由于两地渺远而无法见寄，徒然地怨那晴云分离，使者隐没。这里“香笺”，即美好的书札；“锦字”，织锦上的字。晋代窦滔以罪徙流沙，其妻苏蕙，因思念丈夫，织绵为《回文旋图诗》以寄，后世常以此指妻子寄书丈夫，表达相思之情。“青鸟”，传说西王母饲养的鸟，能传递信息，后世常以此指传信的使者。“碧云”，江淹《休上人怨别》诗有“日暮碧云合，佳人殊未来”之句，这里借以写对于闺中人的怀思。由于香笺锦字，两处悠悠，碧云已合而佳人未来，青鸟杳然而音书全无。词人于此以铺叙写法表达两地分居、不见来信的怅怨，愈加显出“知安否”所包含的深沉挂念的分量。

“向风前懊恼”四句，转以想象之笔，设想妻子思念自己时的痛苦情状。他想象妻子也许在风前月下，芳心懊恼，眉头紧皱，怎能止得住那百无聊赖的愁思呢？写对方思念自己，正是为了表达自己对于妻子深挚的爱情与痛苦的思念。这种诗词常用的手法，比较容易使读者感到生动亲切。

“情到不堪言处，分付东流”用质语绾合全篇。相思至极，欲说还休；不是不想说，而是说了愈加愁苦，倒不如将此情交付给东流之水带去为好。毛滂《惜分飞》曾云：“今夜山深处，断魂分付潮回去。”构思、手法与此相同。（池万兴）

秋蕊香·帘幕疏疏风透

张耒

帘幕疏疏风透，一线香飘金兽。朱栏倚遍黄昏后，廊上月华如昼。别离滋味浓如酒，著人瘦。此情不及墙东柳，春色年年依旧。

这首词是张耒离许州任时，为留恋官妓刘淑奴而作。上片描写黄昏伫立、情思难舍的情景，下片抒发憔悴于离愁而深感人不如柳的慨叹。

“帘幕疏疏风透，一线香飘金兽”这两句通过对细风透进帘幕、香炉缕缕飘香的描绘，明写官妓刘淑奴闺房的幽雅芳美，暗写前来幽会告别的环境气氛，隐含越是美好、越是值得留恋，越是幽静、越是格外凄清的弦外之音。这里“疏疏”，稀疏之意；“金兽”指兽形的铜香炉。

“朱栏倚遍黄昏后”二句，紧承首二句而来，由室内转而写室外，由黄昏写到深夜，勾勒出倚遍每一根栏杆、凝视着画廊上如昼月光的生动画面，传达出回忆往昔并肩倚栏，携手赏月，而今恋恋不舍，依依惜别的愁绪。“月华”，即指月光。上片四句全部写景，而字里行间则洋溢着离愁别绪，因为往昔天天如此，而从今以后却不复再见了，对景伤情，万般无奈之意，尽在不言中了。这两句主要从时间上着笔，写离别之人从黄昏到深夜，倚遍栏杆，离愁无限，对月无绪的痛苦情态。

下片在上片写景的基础上，着重抒情。

“别离滋味浓如酒，著人瘦。”这两句是全词的主调，这种“别离滋味”只有自己深深地感到，要说出来却又十分抽象。词人在这里用“浓于酒”一词来形容描写这种离愁别绪的浓烈程度，这就使抽象的情感物态化、具体、形象，它不仅将比酒更浓烈的离愁别恨极为生动形象地勾画出来，而且将词人借酒浇愁的神态巧妙勾出，收到一箭双雕的艺术效果。正因为如此，“著人瘦”一句便水到渠成，落到了实处。这种离愁竟使人为之憔悴，其滋味便可想而知了。

“此情不及墙东柳，春色年年依旧”紧承前句而来，前两句写离愁滋味超过浓酒，进行正面对比；这两句写别情不及墙柳，则从反面衬托。为什么会不及墙柳呢？因为柳叶只枯黄萎落于一时，春风一吹，柳色如故。言外之意，人一离别，各自天涯，是否能再续旧情，可就不准了。这一反衬，由眼前的墙东柳触发而起，既信手拈来，又新奇贴切，极为深切地道出了内心深处的惆怅之情和缠绵悱恻之意，这就成为全词的点睛之笔。

这首词写景纯用白描，毫不雕饰，清新流丽，而情寓其中；抒情，直抒胸臆，决不做作，层层转跌，入木三分。其中绝无香泽绮罗之态，唯有不加矫饰之情。这就使本词具有清新流丽的风格特征。（池万兴）

临江仙·未遇行藏谁肯信

侯蒙

未遇行藏谁肯信，如今方表名踪。无端良匠画形容。当风轻借力，一举入高空。才得吹嘘身渐稳，只疑远赴蟾宫。雨余时候夕阳红。几人平地上，看我碧霄中。

这是一首讽喻词。有故事说，侯蒙年青时，久困于考场，三十一岁才中了举人。他长得难看，人们都轻笑他，有爱开玩笑的人，把他的像画在风筝上，引线放入天空，讽刺他妄想上天。侯蒙看了就在上面题了这首词。后来，他竟真的一举考中了进士，历任要职。

这首词，表面上是写风筝，骨子里是讽刺封建社会那些往上爬的势利小人。“当风轻借力，一举入高空”。是这些人行径的生动写照。

上片写那些势利小人对他的讥讽。“未遇行藏谁肯信，如今方表名踪。”一直没有遇上圣明的君主，没作上官，过着隐居的生活，谁肯信服呢？而今才显现了名声和踪迹：被人把自己的容貌，画到风筝上，趁着风势，借着风力，与风筝一起，飞上了高高的天空。一方面，写自己无端被人嘲弄，无可如何；另一方面，又是对那些苦苦钻营，千方百计寻找机会往上爬的小人们的辛辣讽刺。一旦找到了机会，就会如同这风筝一样，“当风轻借力，一举入高空。”一语双关。

下片写风筝飞入天空之后的情形。“才得吹嘘身渐稳”，刚刚得到风吹，风筝渐渐在天空稳当地飘起来了，比喻某些人在社会上受到吹捧，获得了稳固的社会地位。“只疑远赴蟾宫”，还要打算远远地上天。“雨余时候夕阳红”，雨过天晴，傍晚的落日通红。这是形容飞黄腾达的景象。“几人平地上，看我碧霄中”，从平地向上看，能有几个人像我这样上了天呢？进一步描绘了得势小人洋洋得意的神态。名义上是写风筝，实际上是写人，勾勒出一个势利小人得势后自鸣得意的面貌。

这首政治讽喻词，内容深刻，形象鲜明，情趣生动。讽刺词并不多，但艺术上很有特色，通俗、有风趣，寓深刻的哲理于浅显明白的语言之中。（贺大龙）

红林擒近·高柳春才软

周邦彦

高柳春才软，冻梅寒更香。暮雪助清峭，玉尘散林塘。那堪飘风递冷，故遣度幕穿窗。似欲料新妆。呵手弄丝簧。冷落词赋客，萧索水云乡。援毫授简，风流犹忆东梁。望虚檐徐转，回廊未扫，夜长莫惜空酒觞。

又风雪惊初霁，水乡增暮寒。树杪堕飞羽，檐牙挂琅玕。才喜门堆巷积，可惜迤迳销残。渐看低竹翩翩。清池涨微澜。步履晴正好，宴席晚方欢。梅花耐冷，亭亭来入冰盘。对前山横素，愁云变色，放杯同觅高处看。

周邦彦（1056-1121），字美成，钱塘人。所著词名《清真集》，又称《片玉集》。宋徽宗时，提举大晟府（当时最高音乐机关），讨论古音，审定古调，亦自度曲。陈郁《藏一话腴》说：“美成自号清真，二百年来，以乐府独步，贵人、学士、市儇、妓女、皆知美成词为可爱。”这可见他的词的普遍性。至南宋亡，元曲代兴，词调衰微，而清真词还有人传唱着。

他的词技巧很高，不论长调、小令，而长调尤见工力。南宋诸词家，除辛弃疾一派外，大都是学清真的。这影响直到晚清和民国初年。后世评家或称之为“集大成”（如周济），或比之诗中老杜（如王国维），虽言过其实，然亦可见周词在词的发展方面关系之大。

周词有缺点，如思想性不高，词藻太多，反映当时现实较少等等；但北宋的词本多为歌唱而作，一般地说，词家都是那样的，亦不能独责清真。

《红林擒近》两首写雪景，由初雪而大雪，而晴雪，而再雪，

两首可作一篇读，文笔细腻，写景明活，在清真长调中也是突出的作品。

这两篇虽没有题目，分类本都归入冬景，其实该有题目的，当然不必一定写出来，一咏春雪，一咏雪霁，且紧相衔接，如画家通景一般。殆取李义山《对雪》、《残雪》两首相连的成格。痕迹显明的如本词第二首的起句，作：

“风雪惊初霁”。

李诗《残雪》第一句是：

“旭日开晴色”。

起笔接上文完全相同，本词两首的布局固当从玉溪诗出，唯文词不相袭而已。

《红林擒近》第一首：“高柳春才软，冻梅寒更香，暮雪助清峭，玉尘散林塘”，点明了春雪、梅雪。唐王初（一作王贞白）春日咏梅花诗曰：

“靓妆才罢粉痕新，递（一作迨）晓风回散玉尘。若遣有情应怅望，已兼残雪又兼春。”

玉尘的出典固不止此，却从此取意。不过王诗重在梅而雪只带说，周词重在雪而梅只略点。

第二首：“树杪堕飞羽，檐牙挂琅玕”。“飞羽”汲古阁六十家词本作“毛羽”。按陈元龙集注本亦当作“毛羽”，作“飞羽”者非陈本之旧。陈注说：

“韩愈雪诗：‘定非燂鹄鹭’，堕毛羽也！‘真是屑琼瑰’，琅玕当得此余意。”陈的意思，仿佛说：燂鹄鹭一定会掉了许多羽毛；下雪呢，不比燂鹄鹭，却也掉下羽毛来。周词“琅玕”虽跟韩诗“琼瑰”不同，但都是些珍宝，文字虽别，意思不异，所以说“琅玕当得此余意”。

这样看来，陈本自当作“堕毛羽”。毛羽与琅玕对文；如作飞羽，上一字便不甚对。注文的“堕毛羽也”，当标作‘堕毛羽’也”。“堕毛羽”即陈注所引周词正文，当据以改订。

我从前读清真词，读到两处很有些疑惑。其一即见于本词第二首：“梅花耐冷，亭亭来入冰盘”，似乎梅花亭亭地走到冰盘里去。这很奇怪，必有出典；若无出典，他似乎不会这样说。但陈元龙本无注。

又一见于有名的咏梅花的《花犯》：“冰盘同宴喜”，一作“冰盘共宴喜”。陈本在这里有注了，引韩愈诗：“冰盘夏荐碧实脆”。这等于说青梅就酒。且看《花犯》这段的全文：

“去年胜赏曾孤倚，冰盘同宴喜；更可惜雪中高树，香篝熏素被。”

分明是雪里梅花，如何是青梅煮酒呢。陈注虽扣上了“冰盘”两字，却不合词意。即照他注释，也跟下片的“相将见脆圆荐酒”（我以为才应该引这“冰盘夏荐碧实脆”）重复了，

尤为不妥。陈注本条既误，因此也就等于没有注。

但这两条的确应该有注，且似出于同一来源。如陈徐陵春情诗曰：

“风光今旦动，雪色故年残。薄夜迎新年，当垆却晚寒。……竹叶裁衣带，梅花奠酒盘。”
(下略)

这“梅花”一句似为清真两词句所出。但什么叫“梅花奠酒盘”，似还须解释。《花犯》的“冰盘同宴喜”姑勿论，《红林擒近》的“来入冰盘”若照字面直翻，当说梅花走到冰盘里去——这当然不大像句话，实在也就是把梅花放在冰盘里。无论怎样，总之有点古怪。如一面喝酒，一面赏花，倒很普遍，也很雅致，看本词的说法，似乎不是这样。

我以为“梅花奠酒盘”和清真两词句意相同，正是把梅花放在盘子里。奠者，安也，安放之谓。我们今日的酒盘（拼盘、冷盘），已没有这样漂亮的点缀了，所以对这用梅花就酒，而不是用梅子就酒，未免有些疑惑；其实徐陵的诗，文字是明白的，更可用他同时人另一诗“奠”字的用法来比较。张正见轻薄篇：

“石榴传玛瑙，兰肴奠象牙。”

石榴，酒名；玛瑙，玛瑙杯；兰肴，好的菜蔬；象牙，象牙的盘子。用玛瑙杯来传酒，把珍贵的菜肴放在象牙盘里。“奠”字的用法，在这里毫无疑问；因之，“梅花奠酒盘”的意义也很明确；清真殆亦因古人有这样的成句先例，才把它写在词里的。

如追求更古的出典，或另有渊源。徐陵诗中还有一点值得注意的：古人立春或元旦的食品问题。看他诗上“风光今旦动，雪色故年残，薄夜迎新节”这三句，虽题为春情，实咏元旦，或者立春，或者竟是元旦春，二者兼之。这个梅花酒盘，实际上是春盘。春盘照例用生菜的，六朝唐代一向如此，即到今天，也还有咬春之说，则加入梅花，自不足怪。况且古人又有元旦喝梅花酒之说，见四民月令，春盘里会有梅花，甚至于真想去吃它，都有可能。至于究竟怎样，须考证方明，这里不能多谈了。（俞平伯）

瑞龙吟·章台路
周邦彦

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树，愔愔坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。黯凝伫，因念个人痴小，乍窥门户。侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。前度刘郎重到，访邻寻里。同时歌舞，惟有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴、名园露饮，东城闲步。事与孤鸿去，探春尽是，伤离意绪。官柳低金缕，归骑晚、纤纤池塘飞雨，断肠院落，一帘风絮。

这首词，正如周济所云：“不过桃花人面，旧曲翻新耳。”（《宋四家词选》）孟棻《本事诗·情感》记崔护于清明在长安城南村庄艳遇故事，作诗云：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去？桃花依旧笑春风。”我们再结合周邦彦的身世和政治生涯来看，词中的“刘郎”当系以自己比刘禹锡而言。刘禹锡是唐代顺宗时的革新派人物，后遭贬放，又曾返京师。写有《再游玄都观绝句》，诗云：“百亩中庭半是苔，桃花净尽菜花开。种桃道

士归何处？前度刘郎今又来。”周邦彦倾向新政，曾为宋神宗所赏识，后神宗逝世，高太后听政，任用司马光等，周邦彦外出为庐州教授，羁旅荆江，游宦溧水。直至哲宗亲政，罢黜旧党，周邦彦才得返都。但在当时执政的新党实已变质，他的抱负仍然不得舒展，所以这首词当是暗寓这些情节的。词，字面上的重见桃花、重访故人，有“还见”、“重道”之喜，但只见“定巢燕子，归来何处”“旧家秋娘，身价如故”，自己则“探春尽是，伤离意绪”。空来空去，落得“断肠院落，一帘风絮”。词，大开大合，起句突而又平。又其云在“章台路”上，不写眼前所见，却说“还见”云云，梅桃坊陌，寂静如故，燕子飞来，归巢旧处，全系写景，但以“还见”贯之，人之来，人之为怀旧而来，人之徘徊踟蹰，都从字里行间露出，景中含情，情更浓烈，可见此词的沉郁处。中片本为双拽头，字句与上片同。以“黯凝伫”之人的痴立沉思写起，不写他所访求之人在与不在，而只“因念”云云，表面上描绘其昔时情态笑貌，实则追想从前的交游欢乐，但不明说，实是词的顿挫之处。下片则铺开写，加深描绘“前度刘郎”“旧家秋娘”，一则“事与孤鸿去”，一则“声价如故”，对照写来，顿挫生姿。“燕台句”写空有才名，而今只留记诵。“知谁伴，名园露饮，东城闲步”，清游何在？真是沉郁之至。一结以“飞雨”、“风絮”，景中含情，沉郁而又空灵。这首词以“探春尽是，伤离情绪”为主旨，直贯全篇。从时间上说，是以今昔情节对比写来。上片之“章台路”、“坊陌人家”均写今日之景。中片之“因念个人痴小”云云都是写昔人的情况。今日之景是实写，昔日之人是虚拟。一实一虚，空灵深厚。“还见”字犹有过去的影子。“因念”字徒留今天的想象，又是今中有昔，昔中有今。下片则今昔情事交织写来，“前度刘郎重到”有今有昔。“同时歌舞，唯有旧家秋娘，声价如故”，则是昔日有者，今日有存有亡。“吟笺赋笔，犹记燕台句。知谁伴，名园露饮东，东城闲步。”又是昔日之事，而今日看来，一切皆“事与孤鸿去”。最后又写念日情况，是在“官柳低金缕”的风光中，“归骑晚，纤纤池塘飞雨，断肠院落，一帘风絮。”有今而无昔。今之惆怅和昔之游乐成一鲜明对照。词在时间上就是这样似断似续，伤春意绪却是联绵不断。词又是一起写景，一结写景。一起静景，一结动景。花柳风光中人具有无限惆怅，是以美景衬托出感伤，所以极为深厚。加以章法上的实写、虚写、虚实穿插进行，显出变化多端，使这首词极为沉郁顿挫而得到词中之三昧。（金启华）

烛影摇红·芳脸匀红

周邦彦

芳脸匀红，黛眉巧画宫妆浅。风流天付与精神，全在娇波眼。早是萦心可惯。向尊前、频频顾盼。几回想见，见了还休，争如不见。烛影摇红，夜阑饮散春宵短。当时谁会唱阳关，离恨天涯远。争奈云收雨散。凭阑干、东风泪满。海棠开后，燕子来时，黄昏深院。

周邦彦写这首词有一个来历，据吴曾《能改斋漫录》卷十七载：“王都尉（王诜，字晋卿）有《忆故人》词云：‘烛影摇红，向夜阑，乍酒醒，心情懒。尊前谁唱为阳关，离恨天涯远。无奈云沉雨散，凭阑干，东风泪眼。海棠开后，燕子来时，黄昏庭院。’徽宗喜其词意，犹以不丰容宛转为恨，遂令大晟府别撰腔。周美成增损其词，而以首句为名，谓之《烛影摇红》。”就是说周邦彦这首《烛影摇红》是奉旨“增损”修改他人词作而成的。对于改写者来说，这是一项颇有难度的工作。首先是奉旨修改，宋徽宗以原作不够“丰容宛转为恨”，下令修改。要迎合精通音律的皇上心意，做到“丰容宛转”，这的确是一件难事；修改他人的作品，尤其是一首较为成功的作品，既要保持原作意旨、风格，又要使之更完美，更上一层楼，这又是一难；对于清真这样已经成名了的作家，修改他人之作，自亦需写出自己的风格特点，此为三难。而难能可贵的是，周邦彦把这三者都做到了，且做得天衣无缝，现在我们且来看看他是如何“增损”的。

首先周邦彦拓展了词作的容量，上片全为其所增写，并为下片的抒情做了很好的铺垫。原作主要是写离情别恨，周邦彦便在上片把时间往前推移，着力刻绘这位女子的美貌，以及两人的心心相印。这便为下片叙写思念之情作了很好的铺垫。刻画这位女子的美貌，改写者抓住她的“娇波眼”来做文章。其“芳脸”、“黛眉”虽然也精致，但“风流天付与精神，全在娇波眼”，这便传神地表达了这位女子的风韵。这位女子不仅天生丽质，而且还倾心于他，致使他“几回相见，见了还休”，以致有“争如不见”之叹。这样，上片由“风流天付”写到相见倾心，便为下片的描写相思，作了准备。

周邦彦“增损”的第二步，便是在下片，即原作上作了几处改动。改动的原则是更能使原作的意旨和主题得到表现。原作第二、三、四句为“向夜阑，乍酒醒，心情懒”，周词改为“夜阑饮散春宵短”，不仅较原作精炼，而且还写出了男主人公夜阑饮散之后的孤独，这样就为下一句叙写回忆思绪作了铺垫。第二个改动之处是“当时谁为唱阳关？”原作为“尊前谁为唱阳关？”周词的改作最主要之处是将原作的简单叙述眼前之情形改为回忆往昔，这样不仅在写法上显得婉转，有波折，避免了直说、直叙之弊，更重要的是突出显示了主人公的挥之不去的思念之情。正因为有上片对人物形象刻画的铺垫，方有此铭心的思念，从整首词作看，也显得浑然一体。第三个改动之处在“争奈云收雨散，凭阑干，东风泪满”，原词为“无奈云沉雨散，凭阑干，东风泪眼”，这一层改动的关键句在“无奈”改成“争奈”，粗看两词并无什么很大区别，但细辨直来，“争奈”除了有“无奈”的意思外，还有承受不了的意思，表露了男主人公为相思之情所重压。还有“云收雨散”，“东风泪满”都较原词有少许改动，改动的结果，就是内含更显深广，更加突出了主题。

第三，这首词经过一番“增损”，不仅使原作的意旨更加突出，而且还深深打上周词的风格烙印。如经过改写后，全词在篇章结构上显得严密而有层次，且多变。周邦彦抓住离恨这一主题，在现实与回忆上做文章，于腾挪顿挫开合之中，多层次地表现离恨别绪，避免了过多直说、直叙而造成的弊病。周词之讲究用字、用典是相当著名的，该词囿于原作，没有用什么典故，但又因其是改写，在讲究用字上是很突出的，这在上面已经阐述了。（文潜少鸣）

锁窗寒·暗柳啼鸦
寒食
周邦彦

暗柳啼鸦，单衣伫立，小帘朱户。桐花半亩，静锁一庭愁雨。洒空阶、夜阑未休，故人剪烛西窗语。似楚江暝宿，风灯零乱，少年羁旅。迟暮。嬉游处，正店舍无烟，禁城百五。旗亭唤酒，付与高阳俦侣。想东园、桃李自春，小唇秀靥今在否？到归时，定有残英，待客携尊俎。这首词抒发的是词人的羁旅情怀，清真工羁旅行役之词，人所公认。词作的上片写暮春欲雨之时，由日转夜，从夜雨说到话雨，又从话雨想起昔年楚江暝宿时旅况，羁旅情味，由外及内使人深思。下片叙写寒食及节日思乡之情。寒食禁烟而饮酒，人到老年，回忆往事不胜感慨。

“暗柳啼鸦，单衣伫立，小帘朱户”，开首三句即点明时间和词人彼时所处环境。薄暮时分，柳色渐渐昏暗，乌鸦盘旋聒噪，词人正站在朱户之中，小帘之后凝神沉思。首三句虽为叙写眼前景况，但仍起着渲染气氛的作用。薄暮时分，天气渐暗，群鸦乱啼，单身一人置

身其间，词人的愁思、烦乱心情，即已呼之欲出了。此外“暗”与“啼鸦”也有暗示欲雨的作用。“桐花半亩，静销一庭愁雨”，这两句词人继续叙写他伫立帘后所见之景，同时景中含情，词人的愁绪已经跃然纸上。这与“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴”（李清照《声声慢》）所描写的意境相似。黄昏时节，再加上绵绵不绝的春雨，这种意境描写虽非清真所首创，却是古典诗词中描写愁绪时最常用的典型环境。这里词人用一“锁”字使得本为抽象无形的情绪形象化，从而突出了词人此时愁闷难堪的心境。“洒空阶、夜阑未休，故人剪烛西窗语”，这三句是说那滴哒的雨声洒落在空寂的台阶上，使得词人心绪更加烦乱愁闷，直到夜深仍不停息。面对此情此景，词人不禁思绪联翩，想到何时才能与故人相会。这里化用了李商隐《夜雨寄北》诗意：“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”。词作至此，愁绪的内含已渐渐明朗、具体化了。歇拍三句：“似楚江暝宿，风灯零乱，少年羁旅，”这一层词人宕开一笔，由眼前之景转而幻想从前，在变幻境界中感叹风灯零乱，少年羁旅，颇有不胜今昔之感。“楚江”，此当指长江，李白诗有“天门中断楚江开”，杜甫诗有“楚江巫峡半云雨。”“风烛”，此形容人生短暂，老年人如风前之烛。苏轼诗有“过眼百世如风灯”，杜甫诗有“风前春灯乱，江鸿夜雨悬”，所绘即此情景。

下片写节日思乡之情。“迟暮。嬉游处，正店舍无烟，禁城百五。”词作由上片末尾的少年羁旅，转入叙写迟暮情景，以前之虚幻，转入眼前之说实；前之遥远回荡，此则转入本题。章法大开大合。因寒食禁烟，故曰“无烟”，“禁城百五”，也是寒食节。《荆楚岁时记》：“冬至后一百五日为寒食。”“旗亭唤酒，付与高阳俦侣”，寒食禁烟不禁酒，故可去酒楼饮酒。“俦侣”，即伴侣。“高阳”，地名，在河南杞县。《史记》中酈生为高阳酒徒。李白诗有“君不见高阳酒徒起草中，长揖山东隆准公”。这句的意思是说，寒食节中，旗亭饮酒取乐之事，还是让高阳酒徒们去吧。这里用的是侧笔，实际上是叙说自己为愁思所缠绕，没精打采，对玩乐毫无兴趣。“想东园，桃李自春，小唇秀靥今在否”，对羁旅之愁与思家之情化成了具体的内容，那“东园”此时又是一番桃李争春，明媚春光，而那给自己留下美好印象的、人面桃花相映红的姑娘，如今是否还在？词人描述得越具体，越真切，说明其思念之情越铭心刻骨。此外，用一“否”字，词人的关切之情更显真切。歇拍三句：“到归时，定有残英，待客携尊俎，”词人归心似箭，未踏归途，心早已设想好归家时的情景。到那时，春意犹在，尚有残花挂在枝头，自己定要好好地款待自己一番。“客”字，表明词人始终未曾忘记自己的游子身分。

整首词很巧妙地将现实、回忆、设想结合起来，结构天成，含蓄而又细腻，意淡而气厚。周济称赞该词“奇横”（《宋四家词选》），黄蓼园则评：“前阙写宦况凄清。次阙起处，点清寒食。以下引到思家情怀，风情旖旎可想”（《蓼园词评》）。品评颇合实际。（文潜少鸣）

渡江云·晴岚低楚甸

（小石调）

周邦彦

晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙。骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家？涂香晕色，盛粉饰、争作妍华。千万丝、陌头杨柳，渐渐可藏鸦。堪嗟，清江东注，画舸西流，指长安日下。愁宴阑、风翻旗尾，潮溅乌纱。今宵正对初弦月，傍水驿，深舣蒹葭。沉恨处，时时自剔灯花。

这是一首歌咏山水风光兼抒离情的长调。

上片写春回人间的万千气象，一开始便以曲笔点写春的消息，“晴岚低楚甸，暖回雁翼，阵势起平沙”：晴日山中的团团薄雾低低地铺满南方的旷野，和熙温暖的春的气息最早从雁鸿翅下透露，它们结成阵势忽啦啦地从无垠的沙滩上腾空而去，向北飞去。“暖回雁翼”的“回”字含使动意味，大雁是候鸟，春暖北去，秋寒南归，这温暖的使鸿雁结队北飞的气息，自然便是春天带来的，不点自明。“骤惊春在眼，借问何时，委曲到山家”三句承前而起，雁群北去，使人骤然惊知春天已经来到眼前，借问春光，何时方能逐渐地进入千峦万嶂的深山？那时节便是“涂香晕色，盛粉饰、争作妍华”的阳春景色：鲜花碧草，铺地连天，舒卷开合，乾坤香满，天公以最大的粉饰力，装点着争艳斗华的春天。下面几句则是从想象中回转，写眼前的初春景色：“千万丝，陌头杨柳，渐渐可藏鸦”，放眼看去，那千丝万缕的田头道旁的杨柳，已绽出鹅黄色的新绿，细叶嫩条渐抽渐长便可藏遮栖鸦。“渐渐可藏鸦”之句并无华丽词藻，但却极富想象，给人以流动的美感，并非现在而是渐渐便可藏鸦，并非真有藏鸦，而是“可”藏鸦；灵巧精美的句子都具有极大的容量，该句不仅使人读后如睹其景，而且也可使并不讨人喜爱的乌鸦因染上春的颜色，变得似乎也美丽了。

下片是对着面前的景事，抒发淡淡的闲情。起始便是一个嗟叹句“堪嗟”，接下去“清江东注，画舸西流，指长安日下”三句，仿佛是写词人正置身画船，沿着东流注入长江的清江水西去，向着京城——汴京进发。此处“清江”一词既可指清澈的江水，又可特指今日湖北省境内流入长江的一段江水，《水经注》记载该水，“水色清照石上，分沙石”故名之曰“清江”；“长安日下”一词是暗用前人句典，唐·王勃《滕王阁序》中有“望长安于日下，指吴会于云间”之句。唐王朝的都城在长安；古人将权力至高无上的君王比作中天之日，所以“日下”也指君王所居之处京都。不过此处“指长安日下”句，则是指向北宋王朝的都城——汴京，使用的是代称手法。“愁宴阑、风翻旗尾，潮溅乌纱”句首的“愁”字与前面阙首的“堪嗟”二字相呼应。“愁”的是什么？是雕饰华丽的官船上的酒宴已残，兴尽人散？还是愁那江风阵阵总是无休止地拍打翻卷着船头的旗尾，夕潮也汹涌而起、浪花溅湿了头上的乌纱？点缀大江壮阔景象的江风、江潮怎么会撩起词人心中的愁绪！这“愁”字的答案，到底在哪里！这里是不是隐含着仕途的担忧？可惜对词人此次江上之行的前后因果无处可查。“乌纱”指乌纱帽，以乌纱抽扎帽边制成，始于东晋官官著乌纱帽（q i à，便帽），后经改制，隋代时帝王、贵臣亦多戴之；至唐宋已行于民间，不论贵贱。“今宵正对初弦月，傍水驿，深舣蒹葭”是写：今天夜晚悬在江空上的一弯弦月，乘坐的般只也慢慢巾近港湾驿站、泊入芦苇深处。仔细品味，这“愁”字的落脚便在“初弦月”上。人们常用月圆月缺比喻人间的离合悲欢，这如钩的新月残缺得多么厉害，什么时候才能月儿常圆、人聚不散！尾句“沉恨处，时时自剔灯花”写夜阑人静、思念闺中人的柔情更加浓重，沉怨无法排遣，面对着闪烁的银灯，一次次地把灯花剔下。写出了离愁在心不能成寐的情状。

词人写景如绘工笔，丝丝入微，曲折回环、变化工巧。作为北宋徽宗驾前的供奉文人，写景时也不忘繁荣景象的铺陈、不忘粉饰太平；写情也只写浅淡的离情，与邦国大事似无牵涉。该篇遣词用字端庄典雅，谋句成篇变化有致，自有大家词人的风范。（韩秋白）

还京乐·禁烟近

（大石）

周邦彦

禁烟近，触处、浮香秀色相料理。正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。望箭波无际，迎

风漾日黄云委。任去远，中有万点，相思清泪。到长淮底，过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味。堪嗟误约乖期，向天涯、自看桃李。想而今，应恨墨盈笺，愁妆照水，怎得青鸾翼，飞归教见憔悴。

这是一首客行在外，睹春景而生幽情，思念闺中恋人的长调。全篇含蓄委婉、极尽铺写。

上阕写寒食节近，正是春深时光，客居异乡，触景情伤。“禁烟近，触处、浮香秀色相料理”是写：寒食节就要到来，一片暮春景色，目光所及，手足所触，尽是繁花与绿叶相掩映，浮动的芳香借着清风扑面袭人。“禁烟”指寒食节，在农历清明的前一或二日；据南朝梁·宗懔《荆楚岁时记》载：冬至后一百五日，谓之寒食，禁火三日。故寒食亦称“禁火”或“禁烟”。“正泥花时候，奈何客里，光阴虚费。”第一句中“泥花”的“泥”字，在此有“泥泥”（nī）意，作濡湿讲；“泥花”就是花瓣纷纷沾衣随人的样子，也正是春日将暮的时候。怎奈正身在羁旅，客行在外，不能邀友携伴享受春光，听任它在眼前虚度。“望箭波无际，迎风漾日黄云委。”意指：放眼看如射箭飞出一样的平波浩渺无际，微风下日光流动，黄云低垂。“任去远，中有万点，相思清泪”：一任江水滔滔向远处流去，夹带着我的无限柔情和万点相思的清泪。以上布局结构层次分明，几乎都是先写景、事，紧接着便抒慨写情。

下阕写托江流传递信息，忆往日思念闺中情人。开始几句紧与上阕结尾处相衔。“到长淮底，过当时楼下，殷勤为说，春来羁旅况味”，似乎是在叮咛流向远方的茫茫江水：流到淮水下游，经过当年和伊人相遇的绣阁之下，你一定要稍作停留，情意恳切地向她述说我春日在外零丁作客的情味。下面几句是向江水倾诉，还是自怨自艾，包含着深深的忏悔：“堪嗟误约乖期，向天涯、自看桃李。想而今，应恨墨盈笺，愁妆照水”：嗟叹当年没有按时赴约误了相会的佳期，此后便孤身只影奔走天涯，独自打发走桃李灿烂的春天。想现在，楼中伊人已将含情带怨的话语写满绣笺，临水远盼从水中映出的面庞一定是愁态万种、别有一般妩媚风情。句中“桃李”常用来比喻容貌姣美，如曹子建《杂诗》“南国有一佳人，容华若桃李”，但在这里可引申为灿烂的春天——美好的青春时期。结尾句“怎得青鸾翼，飞归教见憔悴”别具匠心，借助想象将急切地盼望重相聚会的恋情，作了进一步表露：怎么样才能借助神鸟青鸾的帮助，飞回伊人身边，相对的定是被缠绵情思折磨得不堪憔悴的容颜。“青鸾”，在此处意同“青鸟”，指神话中在王母身边司管传递信息的神鸟。

该词写恋情而无须浓词艳句，写相思不见猥褻昵狎，前后呼应，曲尽其妙。真可谓鬼斧神工，锦衣天成。（韩秋白）

满江红·昼日移阴

（仙吕）

周邦彦

昼日移阴，揽衣起、香帷睡足。临宝鉴、绿云撩乱，未忺妆束。蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生肉。背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。重会面，犹未卜。无限事，萦心曲。想秦筝依旧，尚鸣金屋。芳草连天迷远望，宝香薰被成孤宿。最苦是、蝴蝶满园飞，无人扑。

该词抒写女主人公对远游的丈夫（或情人）的深切思念，哀怨宛转、凄苦缠绵。

上片写当时的情事，层次分明：“昼日移阴”三句，写天已大亮，窗外的日影仍在不停

地移动，女主人公披衣起床，帐中春睡已经睡足。接下来写起身后的第一件事“临宝鉴”，对着珠宝镶嵌的明镜，只见满头如云的乌黑秀发散乱蓬松，但却毫无心思去梳洗打扮。“未忺妆束”的“忺”字作高兴、适意解。下面忽然插入了“蝶粉蜂黄都褪了，枕痕一线红生肉”两句，似乎有些打乱有条不紊的结构，但却另有作用。前一句借“蝶”、“蜂”、“褪”等在此处带有特定性象征意义的词汇，用曲笔写男女之间缠绵欢会已成为过去；后一句是写枕边在她身上留下的痕迹，深深不褪似红线一根生在肉里；这也许是实写，然而更重要的却是以此表示，伊人虽去但刻骨铭心的爱却已入心生根。此外，这两句似也点明离别时刻刚过去不久，接下去写女主人公从户内走到户外，“背画栏、脉脉悄无言，寻棋局。”写她背倚着廊前雕饰彩绘的栏干，含情不语，用目光去寻找往日二人对弈为乐的棋盘。“脉脉”点出了她的神态，“寻棋局”则是借游移的目光落在棋盘上，写出此时对弈者已去，空留下令人惆怅生情的棋盘，揭示出女主人公心中的空寂，出语含蓄。

下片写追忆往日相聚的欢乐，更衬托别后的孤单凄苦。阙首从不知再次相聚会何时，不少欢乐的往事将人缠绕搅得人心碎开始，下面铺写了三件生活小事，一步深似一步地刻画女主人公的心理活动，把无形的相思抒写得淋漓尽致、触手可及。它们的顺序是先写“秦筝依旧”，再写“宝香熏被”，最后写“蝴蝶满园飞”。前两件事的写作技巧，一如上阙中“寻棋局”所示，使用的是今昔相衬比，使悲与欢的感情更加鲜明的手法。“想秦筝依旧，尚鸣金屋。芳草连天迷远望，宝香熏被成孤宿。”大意是：这昔日男女主人公时时抚弄拨弹的秦筝，如今依然在眼前，那熟悉的悠扬清亮的筝声也似乎还绕梁不绝，但是伊人已去；放眼望、芳草连天铺路不见远行人在何方，这幅用宝香熏过的锦被为什么失去往日的温暖，也只因伊人离去，如今的女主人是独眠孤宿。“秦筝”，是一种形似瑟的弦乐器，相传为秦时大将蒙恬所造，故曰“秦筝”。“金屋”，用的是汉武帝“金屋藏阿娇”的典故，此处指女主人所居闺房。“芳草连天迷远望”之句夹在叙述事情之中，只是为了更加强远行人已去，一对情侣天各一方的气氛。最后一件小事的抒写精彩无比，以其处在醒目的结尾位置，便起到为全篇增辉的效果。为什么“蝴蝶满园飞，无人扑”？为什么这种愁情“最苦”？这本是只可意会不可言传的通常小事，词作者把它信手拈来，捕捉入词，便把女主人公被相思折磨得无情无味，连满园翩翩花间、上下翻飞的彩蝶，也引逗不起一点乐趣的情景，生动地描绘出来了。

这篇主要写男女之情，不仅铺叙物态，更能借物移情，使万物皆着我之色、皆抒我之情，曲尽其妙。已分析如前。应该指出的是上阙“蝶粉蜂黄”二句，虽然含蓄，但颇涉昵狎冶荡，格调不高。（韩秋白）

瑞鹤仙·悄郊原带郭

周邦彦

悄郊原带郭。行路永，客去车尘漠漠。斜阳映山落，敛余红、犹恋孤城阑角。凌波步弱，过短亭、何用素约。有流莺劝我，重解绣鞍，缓引春酌。不记归时早暮，上马谁扶，醒眠朱阁。惊飙动幕。扶残醉，绕红药。叹西园、已是花深无地，东风何事又恶。任流光过却，犹喜洞天自乐。

这首词从时间上说是记昨日黄昏到今天清晨的事。是送别复有所遇，醉眠朱阁，惊风醒人，再看落花，再叹身世，聊以自解之状。一“悄”字，刻划静态。郊原广阔，围城如带，而路长车行扬尘，漠漠茫茫，模糊不见，意中含情。“斜阳”句，美极，写夕阳映山，余光斜照城角，有大自然景色，也有建筑姿容。写景寓情，斜阳犹恋孤城阑角，人今别后，怎不

相思？意在景中。“凌波”句忽插入邂逅相逢之趣，非约而遇，喜出望外，再加以“流莺劝我”，解鞍引酌，又有多少欢晤。这里是挑起波澜，而又铺叙开来，急煞而止。换头似别开生面，实际上是从上片的“凌波”事引来的，写的是今朝事了。“醒眠朱阁”语略而事丰，实际上是由于醒来才知道昨宵是身眠朱阁，而如何到此来，则不记得何时、何人把自己送到这里的了。“惊飙动幕”再掀波澜。狂风吹来，花事堪虑。于是“扶残醉，绕红药”，护花费尽精神。然而如何呢？“叹西园、已是花深无地”。极具体，极形象，较泛言花落之多，沉重万分。然而还不够，再加上“东风何事又恶”，这里斥东风，又是不明言落花，而痛恨那吹落花的东风。真是大开大阖，驰骋纵横。末两句急下，无可如何，不了了之，求自得这乐。是“任流光过却，犹喜洞天自乐。”自我解脱，这世界只有求仙成道最好，实寓隐逸之思罢了。

这首词，在章法上确实直叙中有波澜，而又都有迹象可寻，真是“结构精奇，金针度尽。”（周济《宋四家词选》）友人罗忼烈教授称“此词当是暮年避地睦州时纪事之作。……然其时花石纲扰民愈甚。……‘叹西园，已是花深无地，东风何事又恶。’弦外之音，或刺民穷财尽而犹横征暴敛也。”（《周邦彦清真词笺·瑞鹤仙附记》）这对我们认识这首词的思想意义，是有很大帮助的。周邦彦词，惯用比兴手法，香草美人，均有所指。其胸次高、书卷多，有感而发，发而必中。（金启华）

西平乐·稚柳苏晴

（小石）

周邦彦

元丰初，予以布衣西上，过天长道中。后四十余年，辛丑正月，避贼复游故地。感叹岁月，偶成此词。

稚柳苏晴，故溪歇雨，川迥未觉春赊。驼褐寒侵，正怜初日，轻阴抵死须遮。叹事逐孤鸿去，身与塘蒲共晚，争知向此，征途迢递，伫立尘沙。追念朱颜翠发，曾到处、故地使人嗟。道连三楚，天低四野，乔木依前，临路敲斜。重慕想、东陵晦迹，彭泽归来，左右琴书自乐，松菊相依，何况风流鬓未华。多谢故人，亲驰郑驿，时倒融尊，劝此淹留，共过芳时，翻令倦客思家。

据词前小序知该篇写于“辛丑正月”，辛丑年，即宋徽宗宣和三年（1121），词人当时正六十五岁，也是他生命走到尽头的一年。序中所云：“避贼”的“贼”，系指方腊。据史籍记载，宋徽宗宣和二年（1120）秋，方腊率江、浙一带农民起义，反抗北宋王朝的沉重剥削，义军迅速占领杭州（今浙江）、歙州（在今安徽）等六州五十二县，东南震动。

该词写尽四十余年前故地的风光景色及今日又重游时的不胜感慨之情。

上片前半写景后半抒情。“稚柳苏晴”三句写春之初至：柳才甦、雨方停，川流悠悠远去，不觉春天已徐徐到来。“故溪”与“稚柳”相对，“歇雨”与“苏晴”相承，对偶工巧。下面“驼褐寒侵”三句，仍继续对初春景象作渲染：稚柳刚披上一层轻柔的绿纱，那老枝上自然还带着雪袭霜欺的痕迹驼褐色，令人爱怜的初春的太阳，刚刚洒放出一些温暖，便被浅浅的树荫拚死遮挡。以上全是景语，但却处处留情，如：“川迥未觉春赊”的“未觉”、“正怜初日”中的“怜”、“轻阴低死须遮”中的“抵死”等词，哪一处不与词人此时的心情紧紧

相连？“叹事逐孤鸿尽去”以下直至上阕尾“追念朱颜翠发，曾到处、故地使人嗟”诸句，皆为情语，但也未离“孤鸿”、“塘蒲”、“尘沙”等动、静景物。这段感情抒发从一个“叹”字起始，慨叹四十年来经历的人情世事，皆已随秋去春来的孤鸿疾飞而去，自身也与塘中的蒲苇一齐衰老枯黄，怎能知道将要去的地方前途如何，长久地沉思着站立在平坦的沙岸，追忆四十年前还是朱颜乌发的翩翩少年的时候，曾经游过的地方，这次重来令人思绪万千。“故地使人嗟”的“嗟”字恰与“叹事逐孤鸿尽去”的“叹”字一首字一尾字，前后照应，把这大段的感慨囊括其中。极似词作者的精心安排。

下片抒发倦游思家的心情。先交代词人沉吟伫立之处“道连三楚”，“三楚”，指秦汉时将战国时楚地分为东楚、南楚、西楚；又据《三楚新录》载：五代时马殷据长沙，周行逢据武陵，高季兴据江陵事，因三国都在古楚地，故称三楚”，此处“三楚”应泛指今之湘鄂一带；而“道连三楚”与下面“亲驰郑驿”相联，则可知词人些时身在由郑地（今河南）通向湘、鄂的交通要地。

这里“天低四野、乔木依前”，天似穹庐、四野处地天相衔，故言“天低”，高大的乔木依然如四十年前，然而如今自己举足要踏上前方征途的时候，却是心境很不平静，“临路敲斜”句中“敲”有不齐、不平之义，与“斜”同，在这里似应形容内心的活动。自“重慕想”至后五句便是心境不平静的内容：一种追求和向往又在心底翻腾，羡慕像东陵侯召平与彭泽令陶渊明一样韬影晦迹、鄙视功名归隐林下的生活；以琴、书自娱，闲时依松赏菊，何况自己精力尚沛、两鬓尚无白发。“东陵”一词，指秦东陵侯召平，在秦被灭后，变成平民，种瓜于长安市东，人喜其瓜甜美，因呼之为“东陵瓜”；“彭泽”，指东晋陶渊明曾为彭泽县令，因看不惯官场中的丑恶与黑暗，决心不为“五斗米折腰”而挂冠归田，并作《归去来辞》一篇。中有“三径就荒，松菊犹存”、“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧”之名句，也便是该词“左右琴书自乐，松菊相依”的出处。这里借用典故，抒发出欲归隐林下的心情。“多谢故人，亲驰郑驿，时倒融尊，劝此淹留，共过芳时”诸句，则是由衷感谢当年的故交好友，他们亲来我下榻处，为我接风，邀我宴饮，执壶把盏，热情留我共同度过百花即将吐艳争芳的春天。长调至此，已经将情、景铺叙抒发得须眉尽现、无比细腻，大有难以收缰勒马之势。然而“翻令倦客思家”一句，忽地跳了出来，便产生了裂帛、断流之效，十分精巧；故人的殷勤挽留反而让我这个疲倦无比的游子盼望着返家。“翻”作反解；尽管前面有“何况风流鬓未华”表示身体尚健，但“倦客思家”也流露出内心的疲惫，大有人生走入尽头的味道。

“昔人论诗词有景语、情语之别。不知一切景语皆情语也”（《人间词话》），如此看来，该篇长调可说无一处不作情语了，只是它流露的感情比较消极、凄清，入眼的景物也多蒙上浅冷灰淡之色。如“稚柳”、“驼褐”、“塘蒲”、“孤鸿”、“尘沙”、“天低”。留给读者思索的是不知这位宋徽宗驾前以粉饰、歌颂升平著名的供奉文人，在这里流露出的归隐，是出自对官场生活的厌恶，还是真正感到身心交瘁？因为这首词写在他绝命谢世的一年，所以也可以认为是后者。（韩秋白）

忆旧游·记愁横浅黛

周邦彦

记愁横浅黛，泪洗红铅，门掩秋宵。坠叶惊离思，听寒螿夜泣，乱雨潇潇。凤钗半脱云鬓，窗影烛光摇。渐暗竹敲凉，疏萤照晚，两地魂销。迢迢，问音信，道径底花阴，时认鸣镳。也拟临朱户，叹因郎憔悴，羞见郎招。旧巢更有新燕，杨柳拂河桥。但满目京尘，东风

竟日吹露桃。

该词描写一个多情的风尘女子对心上人刻骨相思的情景。通过愁容、愁态、动作行为的勾划，把人物因相思不得见的焦急、矛盾到伤感、到怕被遗弃的复杂心情，一一挖掘出来，十分生动细腻。

上片主要写女主人公的愁容、愁苦的心态，与蒙上愁苦之色的环境。头两句先为人物写容：黛石淡扫的蛾眉愁锁、莹莹泪水冲洗着面颊上的红粉；“门掩秋宵”是说秋夜深沉，闺门已经掩上，女主人公要休息了。下面“坠叶惊离思”三句写欲睡不能：连窗外轻轻的坠叶声也使充满离别情思的女主人忽然而惊；寒蝉凄切入耳，也觉得像断肠人的啜泣声；更别说那卷地而起的秋风夹着潇潇乱雨，尤其无情，点点滴滴就如同浇在她心中。“凤钗半脱云鬓”，她无心再整晚妆，如云的乌发蓬蓬松松也已插不住金钗；痴呆地不能成眠，眼睁睁注视着“窗影烛光摇”，随着摇曳的烛光，人物的内心活动也在升腾。“渐暗竹敲凉，疏萤照晚。”仍在进一步渲染环境凄凉：雨渐停风渐住，只剩残雨敲竹，院内时有流萤在夜空中闪动，秋夜越是清冷，那相思的愁火越是残酷地折磨着人；“两地魂销”，人分两地相思不见，对此寂寞黯然失魂。

上片写女主人公对心上人的暮想，一层层摹形状态，细如剥笋。下片写她对心上人的昼思，侧重在心理勾划。从“迢迢”到“时认鸣镳”是一个层次，也是女主人公的一个念头：心上人已离她远去，欲探寻离人的消息只能去道路旁、花荫下，去仔细辨听来往奔走的骑马人中，有没有自己熟悉的骏马的嘶鸣。下面“也拟临朱户”三句，则是又一层意思，是女主人公的另一种思想活动：也曾想过亲自登上高大的朱门去与心上人相会，但可叹因心上人而容貌憔悴的她，却又羞于去见自己的心上人。这是多么矛盾、真实而又复杂的心情，词人把它生动地刻划出来。“旧巢更有新燕”却又揭示一层令女主人痛苦万分的猜想：旧年的燕巢里也会飞进新燕，远去的薄倖人是否又觅新欢？垂柳有意流水无情，不见那千丝万缕的柳丝轻柔地吻着桥下那匆匆流去的水波！结尾句“但满目京尘，东风竟日吹露桃”是景语，但也是凄苦的情语：但见满眼飘自京都的飞尘，被东风卷裹着从早到晚地吹弄着带有露水的薄命桃花。

该词特色在于写景抒情，笔调细腻变化有致；遣字用语极尽含蓄。成功地塑造出一位情有独钟却又偏遇薄倖的风尘女子，日夜都在痴痴地思念心上人的形象。（韩秋白）

渔家傲·灰暖香融销永昼
周邦彦

灰暖香融销永昼，葡萄架上春藤秀。曲角栏干群雀斗。清明后，风梳万缕亭前柳。日照梁光欲溜，循阶竹粉沾衣袖。拂拂面红如著酒。沉吟久，昨宵正是来时候。

这是一首咏情词。借一个昨宵与情人欢会的女子，次日仍沉湎在喜悦兴奋中的情态，歌颂人间醇如美酒的爱情。风格含蓄中不失明快。

上阕写春景，从闺房内写到庭院里，一派春光明媚，盎然生机。首句“灰暖香融销永昼”写的是春在室内：燃了一夜的熏香还散发着未散的芬芳，段段残灰也还留着火的余温，下面自“葡萄架上青藤秀”至上阕尾，除“清明后”三字是明确交代季节时间外，全是写春到庭

院，写得极有层次：葡萄架上的藤萝正抽放新叶新条，秀色诱人；游廊雕栏转弯处，有一群可爱的麻雀在唧唧啾啾地追逐戏逗；阵阵轻风正在精心梳理着亭前飞舞着的万条垂柳。词人在这里以多彩的妙笔，绘出了春临富贵人家的一幅工笔画。

下阕主要写人。著笔轻柔，不留痕迹，而人物的形神自现。先着笔处在美人的发际：“日照钗梁光欲溜”，“钗梁”指插在秀发内的金钗露在外面的部位；这句是写，春日的艳阳照着她鬓边的宝钗光华流动。再着笔于美人的动作、衣服：“循阶竹粉沾衣袖”，这是说：她拨弄着绕阶生长的绿竹款款而行。全不在乎腻香的竹粉沾满了衣袖。更加绝妙的是下句“拂拂面红如著酒”，“拂拂”，是风吹动貌；白居易《红线毯》诗有“綵丝茸茸香拂拂，线软花虚不胜物”之句；这一句是写：春风吹拂着她娇美的面庞，红润无比如同酒醉。寥寥三句、轻轻几笔，便将一个光艳照人的多情女子的神态勾画了出来，轻松洒脱，不见雕琢。结尾处“沉吟久，昨宵正是来时候”为读者点透了迷津：原来她那样久久的沉吟不语，正因为昨天夜晚正是情人来赴幽会的时候，充满柔情的回忆是多么美好，万万不能打破。这是直入人物心里的一句，语词平直无奇，却像一方闪闪发光的秤锤，显示出它称量全篇的收束力。

该词抒情体物十分工巧，词语典雅含蓄。此外，词人极精音律，全篇句句尽使入韵，无一破例，读来别有一番情味。当然这些技巧上的精湛，掩盖不了内容的空虚，醉心描写的也就是如词中所表露的男女之间的相思离合之情。（韩秋白）

望江南·游妓散
周邦彦

游妓散，独自绕回堤。芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西。九陌未沾泥。桃李下，春晚未成蹊。墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼。无处不凄凄。

这首咏情小调，以暮春为背景，通过自然景色与人物动作的描述，写出了词中主人公心情的郁闷孤凄。

上片写词中人孤独地在大雨欲来的气氛中行走。首句“游妓散，独自绕回堤”便指出，酒尽曲终宴游之人已经散去，词中人独自绕行在迂回萦曲的堤岸上。“游妓”，是专门陪同达官贵人、官家子弟游乐宴游的风尘女子。同游人已散，而词中人未去，是他兴犹未尽，还是想作独自排遣？伏下了一个未知的谜，下面写他放眼望去，只见“芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西”一派大雨欲来的景象：如茵的芳草渐渐被雾气笼罩，迷失在弯弯曲曲的河道之内；密布的乌云含着山雨，已经把整个城西变得黑暗阴沉。这雾中的绿色原野，浓云带雨的天气，尽管“九陌未沾泥”，道路上还没有泥水，但是山雨欲来之势已成。这种景象对孤独的人来说会感到更加失落与压抑。“九陌”，本指京城内的大街小巷，如汉代长安市有八街九陌；但此处都泛指原野。

下片通过自然景色与典型动作的描写，揭示词中心绪的迷茫不宁与孤寂。“桃李下，春晚未成蹊”是说：春已暮，桃、李树上早已是繁花谢尽，子实初结还未成果儿，所以树下也还没有被摘果人踩出路来。这句话是翻用前人现成典语，《史记·李将军列传》篇后“太史公曰”中有“桃李不言，下自成蹊”的句子，是说桃李不会夸赞标榜自己，然而累累的果实却诱引人们纷纷走到它们身边，便踩出一条一条的路来。因为桃李果实成熟是夏天的事，而这里只是写春末的实景，未必涉及典语中的实意。接下去则抓住人物的一两个动作进而摹

写他的痴迷情态，“墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼”是写：他见到别家墙内的花枝伸出墙外，便急急忙忙弯转寻路想入园探花，而后又缓缓放马徐行在绿柳浓荫之下，入迷地倾听黄莺的宛转娇啼。上述动作的描写似乎显得词中人很消闲、很洒脱，似乎纯粹是在入迷地追逐快要老去的春光！其实不然，下面尾句“无处不凄凄”便作了回答。为什么在词中人眼内无一处风物景色不呈现着令人哀楚的凄凉？答案只能是词中人内心悲凄。这便是“游妓散”而不去，仍在“独自绕回堤”的原因。至于他悲凄的内容，虽没有正面点出，但也有侧面泄露，从“墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼”二句，似乎可见端倪：是为了爱情的纠葛缠绵。文学作品中的花、柳、莺啼均与美女、恋情有关，诗词中更甚。

该篇采用“万物皆着我色”的“移情”手法，抒写的全是情中景色，含蓄蕴藉，写炽烈的情爱而未露市井俚俗之气，自然中透着典雅。（韩秋白）

虞美人·灯前欲去仍留恋

周邦彦

灯前欲去仍留恋，肠断朱扉远。未须红雨洗香腮，待得蔷薇花谢、便归来。舞腰歌板闲时按，一任傍人看。金炉应见旧残煤，莫使恩情容易、似寒灰。

这是一首抒情小调，通过词中男主人公与自己钟情的、以歌舞卖笑为生计的风尘女子短暂离别时的谆谆嘱语，抒发他对爱情的忠贞不渝。

上片写灯下告别留恋不舍的情景，直截了当。首句“灯前欲去仍留恋”可谓明白如话、开门见山，突出两情相依的“恋”字。接下来“肠断朱扉远”是直写主体的感受：与情人分手令人肠断，身后那熟悉的红色门扉越来越远。下面则是对客体的叮咛抚慰、柔情似水“未须红雨洗香腮，待得蔷薇花谢、便归来”：千万不要为了我终日以泪洗面，待到蔷薇凋谢的暮春时分，我就会回到你的身边来。“红雨”，指从美人面庞上流下的沾着胭脂红色的泪水。真是情意缠绵，屈曲宛转，令人心醉。

下片虽然仍是抒写多情的男子对恋人的叮咛，但却与前不同，这里充满着理智的体贴和无可奈何的大度；使人感到在炽烈而深沉的爱恋中，浸透着隐隐的忧伤。进一步深化了人物的性格。“舞腰歌板闲时按，一任傍人看”两句中，“舞腰”，实指舞时姿态，因跳舞多靠腰身的摆动；“歌板”，又叫檀板或拍板，是歌女用以敲打出节奏以伴歌喉的乐器。这两句是叮咛自己的情人：闲暇时你尽可歌舞迎客如旧，任凭公子王孙们来欣赏光顾。人们常说爱情这东西是自私的，任何一个正常的男子都不会让自己爱恋的人再去取悦他人。何况这个男主人公是这样地情有独钟；也正是因为深爱自己的恋人，才越是体贴入微考虑到她的地位、职业，他主动解除恋人的顾虑，叮咛她不要荒废技艺，须坚信只要两情相依，何惧暂时的别离和外界的诱惑。这里体现了最大的气度、最大的放心。但一切都不是绝对的，尤其是人的感情常常是错综复杂的，就在这最大的放心之中，也幽幽地流露出一丝不放心。全词便在“金炉应见旧残煤，莫使恩情容易、似寒灰”这两个比喻句中结束，把忧伤、担心之情尽数流泻出来：应该看到镶金的炉膛里留下的旧日烧剩的残煤，弃置一旁再也无人拨弄；千万不要使我们之间的恩情像炉中木炭，燃时容易，燃过之后就成了一堆冰凉的轻灰。下片中的叮咛之语、担心之词，句句都切合人物的身份，青楼女伎的职业就是迎宾送客、为人表演歌舞技艺；当然其中颇多见利忘情的薄倖之人。痴情的男主人公尽管十分自信爱情不会变色，但是在这依依难舍之际，也不禁焦虑不安、忧心如焚。

此词深切、细腻、生动、明快。能从生活细节中抓住人物的心理，善于运用比喻，含蓄地反映出主人公内心复杂的感情。（韩秋白）

浣溪沙·雨过残红湿未飞

周邦彦

雨过残红湿未飞，疏篱一带透斜晖。游蜂酿蜜窃春归。
金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。一春须有忆人时。

这首小令写的是少妇暮春怀人。

上片是这位少妇从闺中往外看所见到的景象。暮春时节，一阵微雨过后，几点凋残的花朵因被雨水沾湿在花枝上，所以还没有随风飘落，似乎是留恋这美好的春光，依依不忍离去。淡淡的斜晖，透过一带疏篱把她最后的光辉洒向大地，也洒向残红。光和色的交映，这暮春、残红、黄昏、落照，对于这位忍受着青春消逝与闺房寂寞的少妇，是一种敏感的刺激；不能不勾起她内心难以言状的感触。

但春天毕竟是美好的，充满活力的。勤劳的蜜蜂在百花丛中穿来穿去，带着采集的花粉的芳香满意地回到蜂窝。它有了收获，有了成果，它不再期待什么了，这与少妇的正在期待构成心理上的对比，更增添了少妇春闺怀人的空虚感和寂寞感。写景静中有动、动静结合。

过片，少妇的目光由室外转向室内。空间的转移，使她的情绪产生了微妙的变化。“金屋无人风竹乱，衣篝尽日水沉微。”“金屋”，借用汉武帝金屋藏娇故事，这里借指华丽的房屋。“衣篝”，指薰衣的薰笼。“水沉”，即沉水香，一种名贵的香料。黄昏时候，斜晖静静地照着这座华丽的房子，室内空荡荡地，除了这位少妇外，寂静无人，静得可怕。只有风吹竹影，参差摇曳。乱，摇曳不定的样子。薰笼里的沉水香已燃了一整天，只剩下残烟袅袅，缕缕余香。女主人公无精打采，懒得再去添香。竹影摇曳不定，也搅动着这位少妇的心旌，使她心神不定，意绪撩乱，真是“剪不断、理还乱。”这摇曳不定的竹影，这若有若无的香烟，更烘托出金屋的空荡、寂寞。

经过前面对室内室外环境的渲染、烘托，静态与动态的交互作用，这位终日寂寞地困守金屋的少妇，由眼前的春暮花残、黄昏落照所引起的青春消逝、惆怅空虚的情怀，已不难体会。结句似应仍从闺中少妇着笔，进一步深化主题，但作者却不然，而是到第五句一笔顿住。第六句转向用作者与读者的口气代闺中少妇剖白内心世界：“一春须有忆人时”。春天过去了，花也凋残了，游蜂也开始酿蜜了，沉香也快燃完了，寂寞地困守金屋的少妇也该是怀人的时候了。结句轻轻点明怀人，如画龙点睛，使全篇皆活了，这是作者用笔妙处。

唐代诗人刘方平一首《春怨》诗：“纱窗日落渐黄昏，金屋无人见泪痕，寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门。”主题、情景都与此词相类似，而比较起来，此词抒情笔触更为细腻，艺术手法多种多样，摇曳多姿，更富于艺术感染力。

（王伾思）

浣溪沙·楼上晴天碧四垂

周邦彦

楼上晴天碧四垂，楼前芳草接天涯。劝君莫上最高梯。
新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥。忍听林表杜鹃啼。

这首小令是即景抒怀之作，从结句看，所抒写的当是乡情。

小令不比慢词，没有铺叙，作者复杂的感情，起伏变化的心态，都必须压缩在不长的篇幅里。因此，语言必须凝炼集中而又深沉蕴藉，才具有感人的力量，这首小令就有这个特点。

作者的立足点是楼上，从楼上看四周，一个广阔的立体空间尽收眼底。因为是晴天，没有浮云障目，极目远眺，晴朗高旷的碧天，与四周的旷野一同延伸到遥远的地方，无边无际，分不出哪里是天，哪里是地，浑然一碧，似乎融进了无限浩渺的碧色海洋里，境界开阔。“垂”，能构成人们自上而下的立体空间感，如杜甫的“星垂平野阔”（《旅夜书怀》）就是如此。

“楼前芳草接天涯。”楼前碧色的芳草随着旷野伸向遥远的地方，伸向天涯。“天涯何处无芳草”，（苏轼《蝶恋花》）在古典诗词中，芳草、春草似乎也和杨柳一样与离别有密切的关系，最早来自于《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”王维《送别》：“春草年年绿，王孙归不归？”江淹《别赋》：“春草碧色，春水绿波，送君南浦，伤如之何。”白居易诗：“又送王孙去，萋萋满别情。”（《赋得古原草送别》）李后主更进一步把离恨比喻为春草：“离恨恰如春草，更行更远还生？”范仲淹词：“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。”春草“更行更远还生”，芳草远在斜阳外，其实都与“芳草接天涯”意思相近。周邦彦将前人诗句灵活化用，便成新词。读着“楼前芳草接天涯”就可以想象他的乡情旅思也随着接天的芳草心驰神往，飞向远在天涯的故乡了。情思绵邈，无限低回。在这种心情支配下，作者自己告诫自己：“劝君莫上最高梯。”古人的思乡离恨旅愁多因登高、登楼而愈趋强烈，王粲登楼而思故土，杜甫有“花近高楼伤客心”（《登楼》）之叹，范仲淹也告诫自己：“明月楼高休独倚。”（《渔家傲》）欧阳修也体贴对方的心情。劝慰说：“楼高莫近危栏倚。”上述诸人的诗句、词句都紧接着在下文作了或明或暗的说明。而此词写到“劝君莫上最高梯”，即作为上片歇拍，不多作说明，点到即止，“欲说还休”，含而不露，有委婉蕴藉之妙。

下片写因暮春景色而引起乡愁客思。“新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥”。这两句都点明时间特点，说明春天已近迟暮，春天的大好时光已消磨殆尽。春光已逝，客尚淹留，本已不胜惆怅，更何况林外子规还在声声唤“不如归去！”其声凄苦，羁旅之人听了更加引起无限乡思。“忍听林表杜鹃啼”，“忍听”，实际是“岂忍听”之意。全篇主旨于结穴处点明。回头再思索“劝君莫上最高梯”的原因，恍然大悟，原来也如柳永的“不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。”（《八声甘州》）。上文的碧天、芳草、绿竹、落花等物象对词中主人公情绪上的触媒作用也不言自明了。

这首的主题很普通，无什么特殊处，而作者写来有景有情，景中含情，将广阔的空间与推移的时间交相为用，抒写曲折有致，含蓄委婉。强焕云：“美成词抚写物态，曲尽其妙。”用来评价这首词也颇恰当。（王伊思）

一落索·眉共春山争秀

周邦彦

眉共春山争秀，可怜长皱，莫将清泪滴花枝，恐花也，如人瘦。清润玉箫闲久，知音稀有。欲知日日倚栏愁，但问取、亭前柳。

这是一首写思妇闺情的小令。古代妇女，特别是一些贵家妇女，既不从事生产劳动，也没有机会参加社会活动，终日闲居闺中，无所事事。人闲着，思维器官却不能闲着，伤春恨别，闺怨闺情，就占据了她的思想领域。唐宋诗词中就有不少作品是写这类题材的，这首词就是其中之一。

词的开头，首先刻画这位思妇的外貌。“眉共春山争秀，可怜长皱。”以青山比喻女子的眉毛，前人诗词中也常有，例如冯延巳《鹊踏枝》：“低语前欢频转面，双眉敛恨春山远。”但这只是客观的描写，美成在这首词中用了“争秀”二字，是说女子的眉在有意和春山比秀，而比的结果是眉比春山更秀。如果不用“争”字，直接说，眉比青山更秀，就趣味索然了。“可怜长皱”，也超脱了纯客观描写而注入了作者主观感情。对这位“深坐颦蛾眉”（李白《怨情》）的美人寄予了深刻的同情。上句写女子的外貌，下句透过外貌去表现她的内心愁怨。写外貌也着墨不多，只写了她的秀眉，让读者从她的眉峰之秀去想象她的容貌之美。这个想象由下文的描写得到证实。“莫将清泪滴花枝，恐花也，如人瘦。”以花比喻女子的容貌。这位颦眉独坐的女子果然貌美如花。以花比喻女子的面容，本是沿用已久的陈旧的修辞手法，但美成用泪滴花枝，形容女子因伤心而流泪，似比单纯用“花容月貌”之类的陈旧词语要新些。但也不是美成首创。白居易在《长恨歌》中写杨贵妃伤心流泪就用过“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带雨。”冯延巳在《归自谣》中也写过“愁眉敛，泪珠滴破胭脂脸。”但白居易和冯延巳都是写的客观现象。即杨贵妃泪流满面，好像春天一枝雨中梨花。冯延巳写的这个女子似乎泪珠已经或将要滴破胭脂脸，都只写了客观现象，而周邦彦却翻进一层说：要小心，不要让清泪滴花枝，因为“恐花也，如人瘦。”以花瘦比喻人瘦，前人也用过，如黄庭坚在赠妓陈湘的《蓦山溪》词中写道：“春未透，花枝瘦，正是愁时候。”但黄庭坚也只是客观地写花枝瘦，没有写出词人的心情怎样。而周彦彦化用前人诗词，又不重复前人的意思，而另造新意。在他的笔下，似乎那少妇娇嫩清瘦的脸上，即使是几滴清泪也禁受不住，担心会“滴破胭脂脸。”流露出词人有无限怜惜之心，不单纯是客观写照，还渗透了词人的主观情感，可谓推陈出新，翻出了新意，既像是词中少妇顾影自怜，内心独白，又像是词人对词中少妇的怜爱同情，体贴入微，笔意曲折顿挫，摇曳多姿，有很强的艺术感染力。读者称赞周词为“词家神品”（王又华《古今词论》），不是没有道理的。

过片，“清润玉箫闲久，知音稀有。”用“玉箫闲久”从侧面烘托少妇情绪低落，满腹愁思。虽有玉箫，也无心吹奏。让它闲置已久。因为意中人不在，更吹与谁听呢？昭君出塞，尚可寄幽怨于琵琶，这位思妇连托音乐以寄相思都没有心情了，进一步深化了“可怜”的程度。下文用“欲知”、“但问”巧设问答：“你要知道她（我）为什么每天倚着栏杆发愁吗？你只要去问亭前杨柳便可知了。”仍用上片同样笔法，既像是闺中少女自我心曲的剖白，又像是词人对词中女主人公心情的深刻怜惜、关怀和理解。她的愁为什么要问亭前柳就可以知道？这使人很自然地联想到王昌龄的《闺怨》：“闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”柳与离别有密切关系，古人习惯折柳送别，所以见了杨柳就容易引起离愁。王昌龄诗中的那位“闺中少妇”原“不知愁”，只是在忽见陌头杨柳色时，才触动离愁，引起闺怨，似乎多少带点偶然性，而这首词中的少妇是日日倚栏凝望，日日看见杨柳，杨柳成了离愁的象征物。离愁别恨，日益积淀，越积越深，似乎比王昌龄《闺怨》

诗中少妇的离愁更多。最后轻轻点一笔，前面的青山长皱，泪滴花枝，花如人瘦，玉箫闲久，都得到解释，全篇关节脉络一气贯通了。

据清叶申芗《本事词》卷上（天籁轩刊本）云：“周美成精于音律，每制新调，教坊竞相传唱，游汴尝主李师师家，为赋《洛阳春》（按即《一落索》）云：‘眉共青山争秀……亭前柳。’李尝欲委身而未能也。”据此，则此词系为李师师作。聊备一说，以供参考。

这首词篇幅不长，却将许多前人诗词一一化用于词中，推陈出新，自成佳制，别创新意。沈义父《乐府指迷》评周词云：“下字运意，皆有法度，往往自唐诸贤诗句中来，而不用经史中生硬字面，此所以为冠绝也。”这段话，颇值得仔细体会。（王俨思）

隔浦莲近拍·新篁摇动翠葆
中山县圃姑射亭避暑作
周邦彦

新篁摇动翠葆，曲径通深窈。夏果收新脆，金丸落，惊飞鸟。浓翠迷岸草。蛙声闹，骤雨鸣池沼。水亭小，浮萍破处，帘花檐影颠倒。纶巾羽扇，困卧北窗清晓。屏里吴山梦自到。惊觉，依然身在江表。

此调标题为“中山县圃姑射亭避暑作。”中山距江苏溧水县不远，周邦彦于宋哲宗元祐八年（1093）春至绍圣三年（1096）曾任江苏溧水令。此词当是作于此时。毛晋汲古阁本《片玉集》前载有宋代强焕序云：“溧水为负山之邑，……有亭曰‘姑射’，有堂曰‘萧闲’，皆取神仙中事，揭而名之，可以想象其襟抱之不凡，而又睹新绿之池，隔浦之莲，依然在目。”郑文焯《清真词校后录要》谓“当属元祐癸酉（1093）官溧邑所作。”此调疑为美成自度。

全词写盛夏避暑生活，上片描摹盛夏景色，勾勒出中山县圃姑射亭的环境，“新篁摇动翠葆。”葆是盖子的意思。翠葆即翠绿色的盖子，夏日微风吹来，新篁摇曳，翠盖亦随之晃动，似觉凉生几席，幽静曲折的小径一直通向看不到的遥远的地方，引人遐想，夏季果实丰收，“新脆”二字最富妙用，读者好像尝到了新鲜脆嫩的果实，似觉果香四溢，齿颊留芳。“金丸落，惊飞鸟”，化用了李白诗句“金丸落飞鸟”（《少年子》），此处金丸比喻夏果。接着，作者目光转移到池塘：岸边的青草，池中的青蛙。浓翠，形容岸草，比直接写青草富于美感。着一“迷”字，就涂上了词人的主观感情色彩，赋予了青草以迷人的吸引力。写池塘蛙声的喧闹，和夏季常见的骤雨连在一起，令人如见其景，如闻其声。

上片景色的描写并非简单的罗列，而是具有下列一些特点：第一，作者善于观察，选择了一些最能反映夏季生活典型的景物，如新篁，只有夏季才有，秋冬的竹子不能叫新篁。聚雨、蛙声、夏果、更是夏季特有的景色。第二，作者运用了最能唤起读者审美情趣的色彩美。夏季草木繁茂，江南大地成了绿色的海洋，所作者采取以绿色为主色调，如新篁、翠葆、浓翠等。再加上夏果、金丸的色泽调配，使眼前夏景，色彩斑斓，更富于迷人的魅力，令人神往。第三，作者将视觉与听觉交相作用。例如池塘，既有岸草浓翠，又有蛙声喧闹，真是有声有色。第四，作者通过绘画布局手法，使盛夏景色的安排各得其所，形成了一个完整的美的境界。

换头，前三句由写景到抒景，周围环境描写缩小到词人具体住处，一座小小的临水亭院，

“浮萍破处，帘花檐影颠倒”，这句化用杜甫诗“灯前细雨檐花落”。《苕溪渔隐丛话》曾批评这句词说：“檐花二字用杜少陵‘灯前细雨檐花落’，全与出处意不合。”其实在杜甫之前，还有人用过“檐花”。丘迟诗“共取落檐花。”何逊诗“檐花落枕前。”李白诗“檐花落酒中”。李暇诗：“檐花照月莺对栖。”都用了“檐花”，各人所写自不相同，不能尽合。周邦彦用“檐花”加上“帘影”只是化用前人诗句描写他所居亭院的幽美、闲静。与前所写环境之幽美互相组合，协调一致，更增进了环境的整体美。没有必要和杜甫所写的“檐花”用意相合。所以《野客丛书》不同意《苕溪渔隐丛话》的意见：“详味周用‘檐花’二字，于理无碍，渔隐谓与少陵出处不合，殆胶于所见乎！大抵词人用事圆转，不在深泥出处，其组合之工，出于一时自然之趣。”《野客丛书》的意见是颇有见地的。

“纶巾羽扇，困卧北窗清晓”，由周围环境写到住所，由住所写到住所中的主人。从远到近，由大到小，范围逐步收缩，最后集中到人，足见其层次结构之谨严。“困卧”表示他此时虽在避暑，但心情并不愉快。他有一首《满庭芳·夏日溧水无想山作》下片云：“年年，如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近樽前。憔悴江南倦客，不堪听，急管繁弦。歌筵畔，先安枕簟，容我醉时眠。”这与《隔浦莲近拍》是同在溧水夏天写的。可见他在溧水任上心情苦闷，情绪消沉，有如社燕飘流之感。因此，他也和古代许多士大夫文人一样，在仕途不得意时，总是想归故乡。周邦彦的故乡在钱塘，他因屏上所画吴山而联想到故乡山水，不觉在“困卧”中梦游故乡。只有在梦游中才“梦里不知身是客。”可以获得梦幻中的暂时慰藉。但梦是虚幻的，一觉来，依然面对令人厌倦的现实。“依然身在江表。”一笔刹住不再往下说，他那失望、惆怅的心情，读者可以思而得之了。

作者所写的避暑环境幽美、闲静，上片词意乐观、轻松，而下片的词意忽转低沉、沉重，上下两片词意似不统一。陈廷焯《白雨斋词话》云：“美成词有前后若不相蒙者，正是顿挫之妙。……沉郁顿挫中别饶蕴藉。”其实这也是王夫之所说的“以乐景写哀，哀景写乐，一倍增其哀乐”（《姜斋诗话》）的写法，中山县圃姑射亭的环境、住所如此美好有趣，他尚且不留恋而思乡，有江表作客之感，那么他对溧水令一职的厌倦，也就可知了。（王俨思）

诉衷情·出林杏子落金盘
周邦彦

出林杏子落金盘。齿软怕尝酸。可惜半残青紫，犹印小唇丹。南陌上，落花闲。雨斑斑。不言不语，一段伤春，都在眉间。

这是一首写少女伤春的词。少女伤春，在周邦彦以前的诗人词人中有不少人写过，但跟尝果怕酸联系起来，却是罕见的。周邦彦这首词由少女尝果写到伤春，过渡自然，联系紧凑。

“红杏枝头春意闹”，（宋祁《玉楼春》），可见杏子成熟，当在暮春时节了，新摘来的杏子放在金盘里，色泽鲜艳明丽，不用“置金盘”，而用“落金盘”，因“落”字有从摘下到放置过程的动态感，即摘下放入的意思，比“置”字生动得多。新出林的杏子特点是鲜脆，逗人喜爱。但又由于是新摘，没有完全熟透，味道是酸多甜少，颜色青紫而不太红。而少女好奇，好新鲜，见到鲜果以先尝为快。但乍尝之后，便觉味酸而齿软了。正如韦应物诗“试摘犹酸亦未黄。”少女怕酸，不敢再吃，只剩下大半个吃剩的杏子。青紫色的残杏，留下少女一道小小的口红痕迹，唇丹与青紫相间，在词人看来，简直是一种美的享受。而这位少女也必然因怕酸而攒眉蹙额，娇态可掬，更惹人怜爱了。所以词人用了“可惜”二字，而不用“留

得”二字。因为这不只是在写半枚残杏，而是透过残杏写少女。

下片先从少女眼里写周围环境，南陌上，满地落花狼藉，春雨斑斑，送走了春天。真是春雨无情，落花有恨。这三句似与上下文无关系。但看最后三句之后，便可体会到这三句环境描写对少女的伤春情怀起了烘托作用。正是在这样一个落花春雨的撩乱氛围中，才使少女感到“落花风雨更伤春。”（晏殊《浣溪沙》）而伤春心事“都在眉间”。也就是说因伤春而愁眉深锁。对于妙龄少女来说，伤春每由怀春引起。对花落春归，感岁月如流，年华逝水，因而有了某种爱情意识的跃动，这是可以理解的。但这却是少女不可透露的内心世界的秘密，所以她只能不言不语，终日攒眉。

上片说的少女因尝杏怕酸而攒眉，这是生活中的偶然现象，少女因怀春伤春而攒眉，则是生活中的必然现象。这两种现象在词中来了个巧合，少女以尝杏怕酸而攒眉，巧妙地掩饰了她因怀春而攒眉，掩饰了她内心的秘密，可谓妙合无垠，这也正是作者构思细密，匠心独运之处。

这首词上下两片初看似无关系，不易衔接，实则用暗线贯串，自然过渡，结构曲折。作者又善于抒写女性心理，将女性心理活动与景物描摹巧妙结合，所以后来评论周词的都很称赞他的词法，如清陈世焜云：“词至美成，开合动荡，包扫一切。”（《云韶集》卷四）（王伊思）

风流子·新绿小池塘
周邦彦

新绿小池塘，风帘动、碎影舞斜阳。羨金屋去来，旧时巢燕，土花缭绕，前度莓墙。绣阁风帏深几许？曾听得理丝簧。欲说又休，虑乖芳信，未歌先咽，愁近清觞。遥知新妆了，开朱户，应自待月西厢。最苦梦魂，今宵不到伊行。问甚时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香。天便教人，霎时厮见何妨。

王明清《挥麈余话》卷二载：“周美成为江宁府溧水令，主簿之室，有色而慧，美成每款洽于尊席之间。世所传《风流子》词，盖所寓意焉。新绿。待月皆簿所亭轩之名也。”此说法虽未必可信，亦不必拘泥于事实，然这首词确实抒发的是相思之情。

“新绿小池塘，风帘动、碎影舞斜阳”，词作上片开首三句写景。先出小池塘，然接下去并未描绘池中或池周之景，而是单提池面映出的风吹帘动之影。有帘，就有窗，有屋，有人，可见主人公注意之所在。“舞”是动景，然而“舞”在水面上则构成一幅无声的静景，此外，“舞”在水面，由于风吹波动，帘影是破碎而不完整的，在暗示主人公心态的作用。接下陡转笔触，发出感慨：“羨金屋去来，旧时巢燕。土花缭绕，前度莓墙。”“羨”为领字，直贯四句。人而羡慕无知的燕子，因为它照旧可以度过以前度过的“土花缭绕”的“莓墙”，而飞进“金屋”。“金屋”，华丽的楼房，此指所眷恋者的住处。这里亦暗用“金屋藏娇”典故，暗示所思恋之人已属他人。“旧时巢燕”，去年曾巢于“金屋”的燕子，真是“似曾相识燕归来”。燕子跟往年一样，度过“莓墙”，飞入“金屋”，而人却被莓墙所阻，只能望“金屋”兴叹。这里词人的手法十分高超巧妙，短短十七个字，却描绘出一幅充满情趣的生动图画。画面以小池塘为中心，池塘对岸是一堵长满土花的墙，紧贴墙内露出一座华丽的楼阁，楼阁窗户的帘幕飘动着；池塘这边伫立着主人公，他正翘首抬眼望着飞入“金屋”的燕子，

脸上流露出羡慕之色。这幅画不仅形象，且极富戏剧性，有助于我们理解该词的内容和主人公的心态。接下，主人公展开想象，“绣阁凤帏深几许？曾听得理丝簧”。“绣阁”，即前面的“金屋”。“凤帏”，绣有凤鸟的帷幕。“深几许”，用欧阳修《蝶恋花》“庭院深深深几许？杨柳堆烟，帘幕无重数”词意，写出不深而似深的景象。有“侯门一入深似海”之意。“曾”，读 zēng，张相《诗词曲语辞汇释》卷二：“曾，犹争也，怎也。”“曾听得理丝簧”，怎么好像听见弹奏乐器之声，语气表明主人公也许真听见了，也许只不过是他的想象。这为下面进一步展开想象作了铺垫。“欲说又休，虑乖芳信，未歌先咽，愁近清觞”，从乐器弹奏声中，主人公想象对方打算通过歌声传达情意，却又耽心应诺了约会无法实践，所以歌未出口就先呜咽起来，只好饮酒浇愁。

“遥知新妆了，开朱户，应自待月西厢”，词作下片开首二句承上片，主人公更进一步想象对方也正在期待着他。随着时间推移，主人公伫立在池塘旁，见夕阳西下，又见月儿高挂。这时他想象，对方已扮好晚妆，正打开窗户，在月光下等待着他。以上一系列描写，完全是主人公的想象，却将所眷恋女子的情态、活动刻画得维妙维肖，细腻真切，生动感人；也表现了主人公相思之情越来越深切。接下调转笔触写自身，“最苦梦魂，今宵不到伊行”。“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”。白日既不能相会，那就到梦中去追寻吧。可是今晚竟然连梦魂都不能到她身边，可见是最苦了。写至此，主人公似乎已感到绝望，可是他仍执着地问：“问甚时说与，佳音密耗，寄将秦镜，偷换韩香。”后二句化用刘禹锡“秦嘉镜鉴前时结，韩寿香销故篋衣”诗意，直率地吐露心曲，盼望能互通佳音，重谐和好。“密耗”，即密约。“秦镜”，秦嘉的宝镜。《艺文类聚》卷三二，“秦嘉，字士会，东汉陇西人。为郡上掾，与妇徐淑书曰：‘顷得此镜，既明且好。形观文彩，世所希有，意甚爱之，故以相与。’淑答书曰：‘今君征未还，镜将何施行。素琴之作，当须君归，明镜之鉴，当待君还’。”喻指夫妻或男女间的相爱。“韩香”，韩寿从贾充女处所得之香。《晋书·贾充传》叙韩寿与贾充女私通，“时西域有贡奇香，一著人则经月不歇。帝甚贵之，惟以赐充及大司马陈騫。其女密盗以遗寿。充僚属与寿燕处，闻其芬馥，称之于充。自是充意知女与寿通”，后“遂以女妻寿。”结末二句，“天便教人，霎时厮见何妨！”祈求上天，让我们短暂相会有何妨呢！情急渴念迂妄的情态，跃然纸上。沈谦评曰：“天便教人，霎时厮见何妨，……卞急迂妄，各极其妙，美成真深于情者”（《填词杂说》）。况周颐评曰：“此等语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情，由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽”（《蕙风词话》）。

全词叙写一位男子对所爱女子的渴念之情。写法极为别致独特，除上片起首三句写景外，以下全是想象，写来灵活多变，又极有层次；感情随着想象而逐渐加强，最后达到几乎控制不住之境地；由于巧用比喻，刻画细腻和用典贴切，所写虽全是想象，却极其鲜明形象，富于感染。（文潜 少鸣）

风流子·枫林凋晚叶
周邦彦

枫林凋晚叶，关河迥，楚客惨将归。望一川暝霭，雁声哀怨；半规凉月，人影参差。酒醒后，泪花销凤蜡，风幕卷金泥。砧杵韵高，唤回残梦；绮罗香减，牵起余悲。亭皋分襟地，难拚处，偏是掩面牵衣。何况怨怀长结，重见无期，想寄恨书中，银钩空满；断肠声里，玉筋还垂。多少暗愁蜜意，唯有天知。

这是一首写深秋送别的词。从“楚客惨将归”一句看，似是离开荆江时作。

作者以浓墨大笔运用铺叙手法尽情抒写离情别绪，有很强的艺术感染力，起笔即打破了一般送别诗词从长亭饯别到别后相思的模式，而是用倒叙法先从饯别之后的心情、感受写到分襟时的难舍难分情景的追忆。在追忆中层层推进，深化离情，而省略饯别宴会的场面。开始就写楚客将归的环境。在“冷落清秋节”，枫叶凋残，“草木摇落而变衰”。关河迢递，水远山遥。淹留异地的楚客就要离开客居之地回去了。他满目凄然地怅望“一川暝霭”，暮色苍茫。霜天秋雁，叫声哀怨，使人不忍久听。天边明月也残缺了，只剩半规，已不圆了。人影参差散乱，也许是送别的人在往回走了，这几句全用铺叙手法从色彩、声音、物象等多方面渲染出一种凄迷、暗淡、冷落的气氛，从而更增大了离愁别恨的强度，真是“黯然销魂者惟别而已矣”（江淹《别赋》）。当然，雁的鸣声不是因为人的离别而变得哀怨的，月亮也不是因为人的离别而缺成半规的。这些物象都染上了词中主人公的主观感情色彩，带有一定的暗示作用。正如王国维所说的：“以我观物，故物皆着我之色彩。”（《人间词话》）

“酒醒后”以下几句当是写“楚客”在离开送别者以后独居旅舍的所见、所闻、所感。时间、空间都来了个大转换。旅舍孤单、夜不成寐。“蜡烛有心还惜别，替人垂泪到天明。”（杜牧《赠别》）“泪花销凤蜡，风幕卷金泥。”烛泪都快销尽了，印有金泥图案的帘幕，随风舒卷，飘曳不定，在搅动“楚客”的情怀。好不容易才进入梦境，和“她”相逢，正欲互诉离情，偏偏又被响亮的砧杵捣衣声惊醒。“她”的绮罗香泽闻不到了。“她”的形象消失了，只留下梦回之后的“余悲”。“余悲”照应前文可想到他的饯别之前、送别之后，梦境之中的深切悲苦。同时还能引起下片的追忆与推想。乃上串下连，前后呼应的关键词语，这段由不寐到入梦，由梦境到梦回，层层铺叙，有实有虚，深情婉转，从而更强化了“楚客”旅夜独居的孤寂感。

过片用倒叙法追忆昨宵饯别、分襟时，难分难舍的情景。亭皋指水边平地，即“楚客”与恋人分襟地。分襟与分袂同义，表示离别。在他们分手时，“难拚处，偏是掩面牵衣”，这情景已足使人禁受不了。这是第一层悲愁。如果这次分襟只是暂别，后会有期，那也可于悲愁中聊以自慰。然而这次分别是“怨怀长结，重见无期”，生离等于死别，这悲愁非比一般，这是第二层悲愁，较前推进了一层。下文用“想”字领起，用自己的推想使词境展开到一个新境界。虽然后会无期，如果能时通鱼雁，以寄相思，那也可略慰离怀。但这毫无用处。“想寄恨书中，银钩空满”。银钩，指小字，即使将银钩小字写满信笺，也是空写，终难解相思之苦。这就无可奈何了。这是写自己。下句推想对方“断鸿声里，玉筋还垂。”玉筋，指女子的两行眼泪。想到恋人也在断鸿声里至今还流着伤心的眼泪呢！这里第三层悲愁。结构层层推进，抒情步步转进，愈转愈深。“楚客”感情也推向了最高点，按周济的说法是“层叠加倍写法”（《四家词选》）。清陈世焜谓“美成词极顿挫之致，穷高妙之趣，前无古人，后无来者。”（《云韶集》卷四），层层转进，曲折回环，亦“顿挫之致”也。

结句云：“多少暗愁密意，惟有天知。”“暗愁密意”，无法说清，只有呼天告诉了。况周颐说：“清真又有句云：‘多少暗愁密意，惟有天知’……此等语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽。”况周颐所谓“朴”、“厚”，正是真情流露之意。

读这首词很容易使人联想到柳永的《雨霖铃》。两词都写清秋送别，都用铺叙手法。但柳词在章法结构上按顺序铺叙，流于平直。周词则用倒叙逆折手法，层次递进，曲折回环，胜于柳词。周词选辞精美，造句典雅，如暝霭、凉月、凤蜡、金泥、绮罗、银钩、玉筋等，

句法多用对偶，富丽精工，但追求雕琢，易妨碍抒情的直率自然。柳词通俗平易，抒情自然，胜于周词。柳、周各有所长。（王俨思）

齐天乐·绿芜凋尽台城路
周邦彦

绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚。暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪。云窗静掩。叹重拂罗衾，顿疏花簟。尚有练囊，露萤清夜照书卷。荆江留滞最久，故人相望处，离思何限。渭水西风，长安叶乱，空忆诗情宛转，凭高眺远。正玉液新篘，蟹螯初荐。醉倒山翁，但愁斜照敛。

关于这首词的写作地点，周济谓“此清真荆南作也，胸中犹有块垒。”（《四家词选》）从首句及内容看，当是作于金陵（江苏南京）。时间当在知溧水县前后。周邦彦于元祐八年（1093）三十八岁时调知溧水县，绍圣四年（1097）升迁国子主簿。

上片起拍“绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚”，在眼前展现一片秋景萧条，客子秋心寥落。台城在金陵，金陵乃六朝旧都，自隋唐以来，文人至此者，每易引起盛衰兴废之感。如唐末诗人韦庄就感到“六朝如梦”（《台城》）。而现在的台城更是草黄叶枯，“草木摇落而变衰。”（宋玉《九辩》）更使人有满目萧然之感。“又”字起递进连接作用。殊乡作客，已经够使人惆怅了，更何况又遇上晚秋时节，“众芳芜秽”，殊乡客子更难以禁受了。词意递进一层。陈廷焯认为“只起二句便觉黯然销魂……沉郁苍凉，太白‘西风残照’后有嗣音矣。”起首造境便为全篇意蕴定下基调。

自“暮雨生寒”至上片歇拍全从殊乡秋晚生发开去，一路铺叙，渲染“殊乡又逢秋晚”的惆怅心情。“暮雨生寒，鸣蛩劝织，深阁时闻裁剪”。蛩，就是促织，因鸣声“唧唧”，好似织机声响，故名。晚秋之夜，本已渐凉，加上秋雨，顿觉寒生了。更何况词人情绪低落，更觉周围寒意更深，深阁妇女已在“寒衣处处催刀尺”，（杜甫《秋兴》）开始缝制寒衣，准备过冬了。以上是客观事物层层渲染，使前面所描摹的秋色显得更浓了。从“云窗静掩”起，就作者主观方面进行勾勒。“静掩”，没有什么人来往，烘托出一种幽静的孤寂感。这种主观感受又是词人所处客观环境在心理上的反映。

“叹重拂罗衾，顿疏花簟”。罗衾，就是罗绮垫褥。花簟，就是精美的竹席，词中天气正是“已凉天气未寒时”（韩偓《已凉》），撤去竹席，换上垫褥是必然的，而且年年如此，为什么要“叹”呢？“叹”，就是词人惊秋心情的流露，感慨时光流驶，节候变迁，所以撤去“花簟”用“顿疏”，换上“罗衾”用“重拂”，都透露了词人对光阴迅速的敏感，对自己老大无成的叹息，用辞十分精细。“尚有练囊，露萤清夜照书卷。”虽然时已晚秋，夏天的生活用品用不上了，但练囊却还留着，露萤照我读书。练，音疏，稀薄布料。这里用车胤囊萤典故。《晋书·车胤传》：“（胤）家贫，不常得油，夏月则练囊盛数十萤火以读书。”当然，周邦彦不比车胤，不至于“不常得油”，这只是说，他虽有他乡作客、宦海浮沉之叹，但他志在诗书，不汲汲于富贵，不想“伺候于公卿之门，奔走于形势之途”（韩愈《送李愿归盘谷序》），修身洁行，志趣高尚，书生本色，不负初衷。此乃借古人之高境界以表示自己的高境界，如王国维所云：“借古人之境界为我之境界者也。然非自有境界，古人亦不为我用。”这上片歇拍两句没有将惊秋发展为悲秋，而是荡开一笔，使词意转向高雅旷达，这是一个关键处。

下片转到对故人和往事的追忆。“荆江留滞最久”，周邦彦于哲宗元祐二年（1087）出任庐州（合肥）教授至调任溧水之前约有七八年时间，他曾留滞荆州。据王国维推断，他在荆江“亦当任教授等职”（《清真先生遗事》），年方三十多岁，他这时在金陵，怀念荆江故旧，但却从对方怀念自己着笔。如果只写自己怀念荆江故旧，则荆江故旧是否怀念词人不得而知。而推想荆江故旧怀念自己，则自己对荆江故旧的怀念便不可言而喻了。言简而意明，笔法巧妙。“渭水西风，长安叶乱，空忆诗情宛转。”这是化用贾岛诗“秋风吹渭水，落叶满长安”。（《忆江上吴处士》）长安借指汴京。周邦彦于神宗元丰初以布衣入汴京为太学生。元丰六年（1083）升太学正，直到哲宗元祐二年始离汴京外任庐州教授，他居留汴京时间长达十年之久，正是二三十岁的青年时期。他任太学正，“居五岁不迁，益致力于辞章。”（《宋史·本传》）据陈郁《藏一话腴外编》所载邦彦佚诗《天赐白》、《薛侯马》都是在汴京时期作的。陈郁称赞他的诗“自经史中流出，当时以诗名家如晁（补之）、张（耒）皆自叹以为不及”。可见其诗才之高超，只是为词名所掩而已。此时，他想到汴京也正当西风落叶的晚秋，追忆从前这时候二三好友，风华正茂，以文会友，吟诗唱和，诗情宛转，其乐何极、至今回首，乃如电光火石，幻梦浮云，徒增感慨。“凭高眺远”一句从词意看本应放在“渭水西风”之前。“渭水西风”三句正是凭高眺远所见到的想象中景象。而就格律看，只能置于此处，作为补笔，收束上文，以舒积愆。可是关山迢递，可望而不可即，情怀郁郁，惟有借酒消愁，举杯一醉。“纵玉液新篛，蟹螯初荐”玉液，美酒，篛，漉酒的竹器，此处作动词用。“蟹螯”典出（《世说新语·任诞》）：“毕茂世（卓）云：‘一手持蟹螯，一手持酒杯，拍浮酒池中，便足了一生。’”这是一种不为世用，放诞不羁的行为，作者的意思是说，他也要像毕茂世那样，一手持海螯，一手持酒杯，直到醉倒山翁。山翁指山简，晋代竹林七贤之一的山涛之幼子，曾镇守荆襄，有政绩，好饮酒，每饮必醉，人为之歌曰：“山公时一醉，径造高阳池。日暮倒醉归，酩酊无所知。”（《世说新语·任诞》）周邦彦以山简自喻，也可看出他当时心态。“但愁斜照敛”，忽作转折，似与上文不相连贯，实则一意承转，他正欲饮玉液，持蟹螯，如山翁之醉倒以求解脱愁思，然而不行，当淡淡的落日余晖洒在“绿芜凋尽”的台城道上时，一片衰草斜阳，暮秋古道的苍茫景色，摇撼着他的心弦。上片节候推迁，流光易逝的感慨，再次充塞胸臆：岁月如流，人生有限，寸阴可惜，去日苦多，他未免有“夕阳无限好，只是近黄昏”（李商隐《登乐游原》）的迟暮之感。所以陈廷焯说：“美成《齐天乐》云：‘绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚’伤岁暮也，结云：‘醉倒山翁，但愁斜照敛’，几于爱惜寸阴，日暮之悲，更觉余于言外。”（《白雨斋词话》）

那么，我们不免要问：“周邦彦滞留金陵时，年不过四十左右，何以就有迟暮之感？这只要看他于哲宗元符元年（1098）写的《重进汴都赋表》中一段话，便可大略知道：

“臣命薄数奇，旋遭时变，不能俯仰取容，自触罢废，漂零不偶，积年于兹。臣孤愤莫伸，大恩未报，每抱旧稿，涕泗横流……”

北宋新旧党争激烈，对周邦彦的仕宦生活有一定的影响，因为他“不能俯仰取容，自触罢废”，他自元祐二年至绍圣四年，外任庐州教授，滞留荆江，调任溧水，十载漂零，过着“漂流瀚海，来寄修椽……憔悴江南倦客”（周邦彦《满庭芳》）的生活，心情抑郁寡欢，他留金陵时，正是在十载“漂零不偶”的期间之内，所以他在词中惊秋感物，怀念故友，借酒消愁，迟暮之感，都与他的生活遭际有关。因此，全词感情亦极沉郁顿挫，陈廷焯云：“词至美成，乃有大宗……然其妙处亦不外沉郁顿挫。顿挫则有姿态，沉郁则极深厚。既有姿态，又极深厚，词中三昧，亦尽于此矣”。此词笔法迂回曲折，感情沉郁顿挫，是其妙处。（王俨

思)

四园竹·浮云护月

周邦彦

浮云护月，未放满朱扉。鼠摇暗壁，萤度破窗，偷入书帏。秋意浓，闲伫立，庭柯影里。好风襟袖先知。夜何其。江南路绕重山，心知漫与前期。奈向灯前堕泪，肠断萧娘，旧日书辞犹在纸。雁信绝，清宵梦又稀。

周邦彦妙解音律，善创新声，这首《四园竹》就是他自创调，此调以平韵为主，上、去兼押。这首词是写秋夜怀人的。上片以写景为主，景中有情。起拍就描写秋夜景色：“浮云护月，未放满朱扉。”化用杜甫诗“明月生长好，浮云薄渐遮”。（《季秋苏五弟缨江楼夜宴》）以点明秋夜。浮云似有意怜惜明月，不让她的光辉全部洒满朱扉。这一层朦胧黯淡的景色与词中主人公怀人伤感的心情是一致的。“鼠摇暗壁，萤度破窗，偷入书帏”。暗壁、破窗，一派贫居陋巷的潦倒景象。鼠摇、萤度，烘托室内寂静无人，引起词中主人公一种凄清幽独的感觉。“偷入书帏”，系化用唐代诗僧齐己《萤》诗：“夜深飞入读书帏。”用一“偷”字，说明萤是在不知不觉中进入书帏的。用以烘托环境之寂寞、萧索。至此，词中主人公才正式露面：“秋意浓，闲伫立，庭柯影里”，词中主人公在幽寂的、静得怕人的室内再也呆不下去了，只好步到中庭，悄立树阴，忽觉襟袖之间一阵好风吹来，顿觉秋意已浓了。“好风襟袖先知，”系套用杜牧《秋思》诗中“好风襟袖知，”另加一“先”字，就不只是写襟袖而且是写人对风的敏锐感觉。空间已由室内转向室外。词中主人公当此深秋，独自悄立闲庭，“尽日伫立无言，赢得凄凉怀抱。”（柳永《满朝欢》）怀人之念，油然而生，由此引入下片。

换头“夜何其”，借用《诗·小雅·庭燎》：“夜如何其”。“其”是句尾助词。这是作者设问：夜已经是什么时候了呢？暗示他独自悄立树阴，因怀人而夜不成寐。秋水伊人之感，也如晏几道词“梦入江南烟水路”（《蝶恋花》）一样，他所怀念的人也在山重水复的江南。“江南路绕重山”，下文即围绕这句展开。伊人在江南，想去寻找呢，又担心“行尽江南，不与离人遇。”（晏几道《蝶恋花》）当初曾和她预约重逢日期，现在由于岁月推移，人事变化，恐怕已难于实现了。写到这里，似乎话已写尽，忽然看到恋人的旧时书信宛然在目，又触发旧情，引起新愁。“向灯前堕泪，肠断萧娘。”典出杨巨源《崔娘》诗：“风流才子多春思，肠断萧娘一纸书。”唐时以萧娘为女子之泛称，如将萧郎作为男子的泛称一样，并不指固定的人，如元稹诗：“揄扬陶令缘求酒，结托萧娘只在诗。”白居易诗：“风朝舞飞燕，雨夜泣萧娘”。这首词中的“萧娘”当然是指词中主人公的恋人。旧时“萧娘”书信一行行，一字字，分明写在纸上，读来令人肠断，睹物思人，不觉伤心落泪，这就是“旧日书辞犹在纸”所引起的感情激荡。他想到现在要是能和她再通书信的话，那虽不能见面，也可鱼来雁往，互诉相思，也是一种安慰。无奈，“雁信绝，清宵梦又稀。”虽想重通音问，但她“山长水阔知何处？”（晏殊《蝶恋花》）鱼沉雁杳，已够伤心，但若能在梦中相逢，岂不也可聊慰相思之苦？在感情上得到某种补偿，这是他最后的幻想。但偏偏连梦也很少做，真是“梦魂纵有也成虚，那堪和梦无。”（晏几道《阮郎归》）他的要求逐步降低，由想见面降到只求通信，由求通信降到只求梦中想会也可以，但他的相思强度却逐步升高，直到连梦里相逢也难办到时，则最后的，最起码的希望也破灭了时，不免柔肠百结，低回欲绝，陷入了刻骨相思、彻底绝望的境地，抒情至此达到高峰，突然歇拍，余意不尽。

这首词由写景到抒情，由室内到室外，时空结合，层层递进，感情愈趋强烈，结构谨严，

曲折多致。此外，周邦彦还善于融化前人诗句入词，而又自然贴切。陈振孙云：“美成词多用唐人诗，隐括入律，浑然天成。”（《直斋书录解题》）。张炎也说：“美成词……采唐诗融化如自己者，乃其所长。”又说：“美成负一代词名，所作之词，浑厚和雅，善于融化词句。”（《词源》），可见融化前人诗词入词，乃其所长。（王俨思）

氏州第一·波落寒汀
周邦彦

波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小。乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈。官柳萧疏，甚尚挂、微微残照？景物关情，川途换目，顿来催老。渐解狂朋欢意少，奈犹被、丝牵情绕。座上琴心，机中锦字，觉最萦怀抱。也知人、悬望久，蔷薇谢，归来一笑。欲梦高唐，未成眠、霜空已晓。

这首词写秋日旅途怀人，上片以写景为主，结拍处入情，下片则写怀人心绪。

词一开始，作者即将近镜头、远镜头相继使用，从远近上下构成一个立体境界。“波落寒汀，村渡向晚，遥看数点帆小”，词人这次是水路旅行，于秋日黄昏来到荒村野渡。从汀渚上可以看到秋天水落留下的痕迹，这是近镜头。“遥看数点帆小”，因为是远镜头，所以“帆小”。不用“数片”而用“数点”，也是远望所见之景。以上只限于村渡远景近景的勾勒。接着词人仰视天空，则见“乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈”。惊风，突然来的疾风，搅得枯叶纷纷飘落，树上栖鸦也随风乱飞，天空鸿雁本来排着整齐的行列。不料，一阵惊风，竟将雁阵冲散了。秋风劲吹，易引起客子旅途萧索感。“翻”字、“破”字下得精确、生动、陈廷焯云：“美成词于浑灏流转中下字用意皆有法度。”（《白雨斋词话》）评论恰当。作者继续远望：“天角孤云缥缈”。这也很易勾起词人羁旅孤身之感。这是从近到远的描写。以上，作者笔下的寒汀、野渡、乱叶、昏鸦已经够使人伤神的了，更何况还有两岸的官柳萧疏、黯淡的残阳斜挂在凋残的柳枝上，依依不忍落下去，与向晚相照应。这一片村渡晚景所构成的意境，荒凉、冷落、黯淡、凄清，更强化了词人羁旅行役之感、潦倒迟暮之愁。于是使用“景物关情，川途换目”结束写景。总括前文的远景、近景、天上景、地面景，将所有进入词人视野的物象组合、融汇为一个整体境界，有开有合，浑厚自然。陈世焜云：“美成乐府开合动荡，独前千古。”（《词坛丛话》）这评论虽不是专门针对写景来说的，而是就美成词的总体来说的，但用于评他的勾勒景物也是恰当的。周济说，“勾勒之妙，无如清真。他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈浑厚。”（介存斋论词杂著）“景物关情，川途换目”二句已点明村渡寒汀的客观景物对词人主观情绪上的影响。也就是常说的“触景生情”：“顿来催老”。落叶西风，孤云断雁，疏柳残阳一齐影响他，恍惚使他变衰老了，这种迟暮之感引起下片怀人的感慨。

下片紧接上片的写景展开抒情。“渐解狂朋欢意少，奈犹被、思牵情绕。”上片歇拍“顿来催老”的迟暮之感，固然是客观景物对他主观情绪的影响而产生的。但是王国维说过：“以我观物，故物皆著我之色彩。”（《人间词话》）由于词人漂泊异乡，仕途困顿，伤别怀人，情怀悒郁。带着主观感情色彩观看客观景物，所以客观景物也著上了他的主观感情色彩，主观客观，互为影响。客观景物对他的影响只是起了触媒作用，更强化了他的主观感情作用而已。“渐解狂朋欢意少”，明写“狂朋”，暗写自己；“欢意少”的是词人自己而不是“狂朋”，“狂朋”，指狂放不羁的朋友，那么，“欢意少”的原因是什么呢？“奈犹被、思牵情绕”。只因为长期来为情丝所缚，无法挣脱，那么，“思牵情绕”的是什么人呢？“座上琴心，机中锦

字，觉最萦怀抱”，“座上琴心”，用司马相如琴挑卓文君的典故，即此可知他所怀念的是过去的恋人。“机中锦字”用苏蕙故事，前秦苻坚秦州刺史窦滔被谪龙沙，其妻苏蕙能文，乃织锦为回文诗以寄之。这里只是借指恋人寄来的书信。

以上是就自己方面而言。下文从对方着想，宕开一笔，转出新意。“也知人、悬望久，蔷薇谢，归来一笑。”词人设想女方也正在想念自己。“蔷薇谢，归来一笑。”来自杜牧《留赠》：“舞 应任闲人看，笑脸还须待我开。不用镜前空有泪，蔷薇花谢即归来，”这是对恋人预约归期：你也不用过于思念，我们相见有期，待到明年暮春时节，蔷薇花谢之时，我们就可以一笑相逢了。“一笑”二字用得极好，描绘了彼此重逢的喜悦，轻松愉快，形象生动。艺术性超过了杜牧原诗，这也是美成善于融化前人诗句的一例。至于这个预约能否兑现，恐怕连预约者本人也无把握。但不管怎样，至少可以聊慰对方相思之苦。这种从对方着想的写法，也与柳永的“想佳人妆楼颙望”（《八声甘州》）相类似。

词人因为想到蔷薇花谢，即可重逢，心驰神往，思念之极，“欲梦高唐”，盼遇神女（恋人）。可是正由于思念之极，夜不成寐，难入高唐之梦，辗转反侧，不觉霜空已晓。亦如赵企《感皇恩》词：“未成云雨梦，巫山晓。”此词妙就妙在“未成眠，霜空已晓。”如果写成词人酣然入睡真的在梦中和恋人相会，如何如何恩爱，等等。则俗不可耐，索然寡味了。“欲梦高唐”是主观愿望，“霜空已晓”是客观现实，愿望与现实相矛盾。但是，“欲梦高唐”是由于相思，“未成眠”也是由于相思，相思把这一对矛盾统一起来了。“霜空”点明秋天，一夜未眠，“霜空已晓”，展现在眼前的仍然是令人怅惘的寒汀、村渡、疏柳、残阳、惊风、乱叶、断雁、孤云。首尾照应，开合自如，情意绵绵，回味无穷。

这首词写景抒情，用笔如游丝宛转，极尽曲折回环之妙。写相思或明言，或暗转，或现实，或幻想，从多方面着笔。勾勒铺叙，不堆砌，不断脉，一气流转，极为浑成，陈世焜评此词云：“写秋景凄凉，如闻商音羽奏。语极悲婉。一波三折，曲尽其妙，美成词大半皆以纾徐曲折制胜，妙于纾徐曲折中有笔力，有品骨，故能独步千古。”（《云韶集》）（王俨思）

浪淘沙慢·晓阴重

周邦彦

晓阴重，霜凋岸草，雾隐城堞。南陌脂车待发，东门帐饮乍阕。正拂面、垂杨堪揽结，掩红泪、玉手亲折。念汉浦离鸿去何许？经时信音绝。情切。望中地远天阔。向露冷风清，无人处、耿耿寒漏咽。嗟万事难忘，唯是轻别。翠尊未竭，凭断云留取、西楼残月。罗带光销纹衾叠。连环解、旧香顿歇，怨歌永、琼壶敲尽缺。恨春去、不与人期；弄夜色，空余满地梨花雪。

这首写离别相思的词，是一篇曲折回环、层次丰富、变化多端、完整而又统一的艺术佳作。

全词共分三片，上片，交待分别的时间和地点。“晓阴”、“霜凋”、“雾隐”，说明是在一个秋天雾气很浓的早晨，在“城堞”，女子“掩红泪”、“玉手亲折”，把情人亲自送走了。中片，写离别时，两人依依遥望和内心的伤别情怀。“地”是那样遥“远”，“天”是那般宽“阔”，而情人却奔向那“露冷风清无人处”。“万事难忘”，“唯是”那场“轻别”。此后，只有“断云”、“残月”，陪伴自己度过孤独凄清的寒夜。下片，写离别以后的相思与怀念。夜不寐，

茶、酒无味，“恨春去”、“弄夜色”，离情相思意难绝。

整个篇幅，曲折回环，前呼后应，铺叙委婉，层次清晰，转换变化，顿挫有致，巧妙地把这篇多层次的作品融成一体，既照顾到词的整体结构，又注意到局部的灵活自如，充分显示出作者驾驭长调、结构长篇的艺术才能。陈廷焯对这首词评价很高，特别是下片。他说：“蓄势在后，骤雨飘风，不可遏抑。歌至曲终，觉万汇哀鸣，天地变色，老杜所谓‘意惬关飞动，篇终接混茫’也。”（黄肃秋）

解连环·怨怀无托

周邦彦

怨怀无托，嗟情人断绝，信音辽邈。信妙手能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。燕子楼空，暗尘锁一床弦索。想移根换叶，尽是当时手种红药。汀洲渐生杜若。料舟移岸曲，人在天角。漫记得当日音书，把闲语闲言，待总烧却。水驿春回，望寄我、江南梅萼。拚今生、对花对酒，为伊泪落。

这首词与一般写相思别情的情词不同。相思离情还有可托情怀之人，如今却是“怨怀无托”。词中抒发的便是由于“怨怀无托”而生发出来的种种曲折、矛盾的失恋情结。

上片“怨怀无托，嗟情人断绝，信音辽邈。”这三句把心中郁结已久的幽怨和盘托出，来势突兀，说明心中的痛楚已经到了难以抑制、无可忍受的程度。这一痛楚是因为“情人断绝，信音辽邈”。往日情人不仅绝情而且断信，毫不留恋地弃我而去。负心如此，岂是常情所可猜度。

“信妙手能解连环，似风散雨收，雾轻云薄。”尤怨至极无以平愤，遂以讥刺口吻以泄怨怒。意思是说，这抛我而去的负心女子，把本不可解的爱情，就像古代齐王后解玉连环那样，椎破（砸碎）解之。“解连环”的故事，见《战国策·齐策六》：“秦昭王尝遣使者遗君王后玉连环，曰：‘齐多智，而解此环否？’君王后以示群臣，群臣不知解，君王后引锥椎破之，谢秦使曰：‘谨以解矣！’”这本来是一次齐国与秦国的外交斗争，秦国有意示威，齐王后并不示弱，暗示的方法非常决断而巧妙，所以说：“信妙手能解连环”。但以此来指女子的毅然绝情，便有讥刺对方的意味。“风散雨收，雾轻云薄。”句中的“云”、“雨”历来暗喻男女缠绵难解之情，典出《高唐赋》。“风散”、“雾轻”暗喻这一负心女子寡情无义，她对浓如云雨的男女之恋，视为可聚可散的风与雾，毫无依凭可言。怨怀至此本应断绝痴情，但睹物思人，依然旧情难已。

“燕子楼空，暗尘锁一床弦索。想移根换叶，尽是当时手种红药。”这四句一变愤懑语气，转为无限思量。如今人去楼空，乐器生尘，种种旧事旧情不由自主地又重上心头。燕子楼是唐武宁军节度使张愔为爱妾关盼盼所建。张愔卒后，盼盼念旧日恩爱而不嫁，其事绮艳感人。“燕子楼空”暗寓往昔缠绵之情已随人去，借用苏轼《永遇乐》词“燕子楼空，佳人何在”句意，以托怀念之情。再望庭中红药正发，较当年手种之时已根移叶换，光阴之速，人情之变，触处皆是，教人怎生忘怀？红药即芍药，是古代爱情誓约的象征物。《诗经·溱洧》：“维士与女，伊其相谑，赠之以勺药。”郑《笺》：“送女以勺药，结恩情也。”唐李贺《许公子郑姬歌》：“先将芍药献妆台，后解黄金大如斗。”即源于《溱洧》之俗。“移根换叶”在诗词中暗示情侣分散。苏轼《意难忘》词：“相逢情有在，不语意难忘。些个事，断人肠。

怎禁得恹惶。待与伊、移根换叶，试又何妨”俞平伯《清真词释》解：“移根换叶”三句云：“然无论如何换，如何移，我总记得分明，实是当时香泥亲护，玉手相将，共同扶植者也。”（俞平伯《论诗词曲杂著》六四三页）似稍欠斟酌。盖此词上片之“红药”与下片之“杜若”、“梅萼”，各占一事，各领一意，且都有出典。尤其“移根换叶”喻情侣分散已见苏词，俞老所解恰与句意相违，恐它日不能明辨，相沿辗转，特缀数语以兹后来参证。词中“红药”句意既已辨明，尚须就词中情感的变换加以点破。“燕子楼空”两句是怀念旧时恩爱，“想移根换叶”二句虽忆旧事，却因此而又生怨恨。回忆当初手种红药之时，曾相誓永结情好，伊今毁誓背盟，更置誓言于何地？由此可见，伊人不只“妙手能解连环”，而且背信弃义，无所不用其极，是可为而何事不可为？至此可谓怨之已极。

下片“汀洲渐生杜若。料舟移岸曲，人在天角。”如果将这三句所表达的怀念之情，与上片歇拍诅咒詈骂之语加以比照，几乎判若出自两人之口。男女之爱发之于情，情之为物是不可理喻的。所以诅咒也好，詈骂也好，都是出自一片爱意。春天来临，汀洲之上杜若渐萌，于是心中又打点起，为负心而去的情人料理一切的准备。伊已别去经年，行舟沿着曲曲不尽的水岸渐行渐远，料想如今已在海角天涯。即便有信有物想寄给她又寄到何处？杜若是香草，用以象征情人之间的寄赠之物。《九歌·湘夫人》：“搴汀洲兮杜若，将以遗兮远者。”所以“汀洲渐生杜若”是见杜若而生“将以遗兮远者”之情，并非要寄什么香草，人愈远而思愈切，其情之苦可想而知。

“漫记得当日音书，把闲语闲言，待总烧却。”因为人去日远，所以更加盼望去者寄来只言片语的消息以慰望眼。但这一切又化为空望。回忆当初热恋之时，红笺密字音书不断，至今仍置怀袖珍如至宝。事至今日才知道那只不过是些无关紧要的闲言淡语，真想付之一炬以解愤恨。乐府古辞《有所思》：“闻君有他心，烧之当风扬其灰。从今已往，勿复相思而与君绝。”（《乐府诗集》二三〇页）情人反目往往会把平日视为至宝的纪念物撕毁烧掉以泄怨愤。乐府《有所思》所写便是如此。但这首词却与《有所思》的人物心态有所不同，词中虽然也说道“待总烧却”，然而只是这么想并未这么做。其痴迷之情岂不有甚于付诸行为的真的“烧却”吗？

“水驿春回，望寄我江南梅萼。”这两句回应下片过拍“汀洲渐生杜若”。意思是说，我虽有心寄信、物给你，因你行踪不定，欲寄而势有不能；而我仍居原处，只要你肯寄则无有不能。何况现已春暖冰消，水驿通航，你怎不能把江南的春梅寄我一枝聊解苦忆呢？《荆州记》：“吴之陆凯自江南寄梅至长安，赠好友范晔，并寄诗云：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”其实“望寄我江南梅萼”的“望”不过是奢“望”而已，明知“情人断绝，信音辽邈”，还如此奢望不已，岂非痴顽而何？但人间“无物似情浓”（张先《一丛花令》）所以才有“春蚕到死丝方尽，蜡炬成灰泪始干”（李商隐《无题》）这样的痴情洒向人间惹人去寻绎玩味！

“拚今生、对花对酒，为伊泪落。”词人用这句极凄凉、极清醒又极真实的话语作为全词的结尾，却把情感推进到高峰。哀莫大于心死，今去者决绝，无可挽回，却又不能“勿复相思而与君绝”，“对花对酒”尚且“为伊泪落”，那么无花无酒更当奈何？这些不尽之情留在词外，令人玩索。（李汉超）

满庭芳·风老莺雏
夏日溧水无想山作

周邦彦

风老莺雏，雨肥梅子，午阴嘉树清圆。地卑山近，衣润费炉烟。人静乌鸂自乐，小桥外、新绿溅溅。凭栏久，黄芦苦竹，疑泛九江船。年年。如社燕，飘流瀚海，来寄修椽。且莫思身外，长近尊前。憔悴江南倦客，不堪听、急管繁弦。歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。

周邦彦为北宋末期词学大家。由于他深通音律，创制慢词很多，无论写景抒情，都能刻画入微，形容尽致。章法变化多端，疏密相间，笔力奇横。王国维推尊为词中老杜，确非溢美之词。兹分析一下他的《满庭芳》一首词，即可见一斑：

周邦彦于哲宗元祐八年（1093）任溧水（今江苏溧水县）令，时年三十七岁。无想山在溧水县南十八里，山上无想寺（一名禅寂院）中有韩熙载读书堂。韩曾有赠寺僧诗云：“无想景幽远，山屏四面开。凭师领鹤去，待我桂冠来。药为依时采，松宜绕舍栽。林泉自多兴，不是效刘雷。”由此可见无想山之幽僻。郑文焯以为无想山乃邦彦所名，非是。

上片写足江南初夏景色，极其细密；下片即景抒情，曲折回环，章法完全从柳词化出。“风老”三句，是说莺雏已经长成，梅子亦均结实。杜牧有“风蒲燕雏老”之句，杜甫有“红绽雨肥梅”之句，皆含风雨滋长万物之意。两句对仗工整，老字、肥字皆以形容词作动词用，极其生动。时值中午，阳光直射，树荫亭亭如幄，正如刘禹锡所云：“日午树荫正，独吟池上亭。”“圆”字绘出绿树葱茏的形象。本词正是作者在无想山写所闻所见的景物之美。

“地卑”两句承上而来，写溧水地低而近山的特殊环境，雨多树密，此时又正值黄梅季节，所谓“梅子黄时雨”，使得处处湿重而衣物潮润，炉香熏衣，需时较久，“费”字道出衣服之润湿，则地卑久雨的景象不言自明，湿越重，衣越润，费炉烟愈多，一“费”字既具体又概括，形象袅袅，精炼异常。

“人静”句据陈元龙注云：“杜甫诗‘人静乌鸂乐’。”今本杜集无此语。正因为空山人寂，所以才能领略乌鸂逍遥情态。“自”字极灵动传神，画出鸟儿之无拘无束，令人生羨，但也反映出自己的心情苦闷。周词《琐窗寒》云：“想东园桃李自春”，用“自”字同样有无穷韵味。“小桥”句仍写静境，水色澄清，水声溅溅，说明雨多，这又与上文“地卑”、“衣润”等相互关联。邦彦治溧水时有新绿池、姑射亭、待月轩、萧闲堂诸名胜。

“凭栏久”承上，意谓上述景物，均是凭栏眺望时所见。词意至此，进一步联系到自身。“黄芦苦竹”，用白居易《琵琶行》中“住近湓江地低湿，黄芦苦竹绕宅生”之句，点出自己的处境与被贬谪的白居易相类。“疑”字别本作“拟”，当以“疑”字为胜。

换头“年年”，为句中韵。《乐府指迷》云：“词中多有句中韵，人多不晓，不惟读之可听，而歌时最要叶韵应拍，不可以为闲字而不押，……又如《满庭芳》过处‘年年如社燕’，‘年’字是韵，不可不察也。”三句自叹身世，曲折道来。作者在此以社燕自比，社燕每年春社时来，秋社时去，从漠北瀚海飘流来此，于人家屋椽之间暂时栖身，这里暗示出他宦情如逆旅的心情。

“且莫思”两句，劝人一齐放下，开怀行乐，词意从杜甫诗“莫思身外无穷事，且尽尊前有限杯”中化出。“憔悴”两句，又作一转，飘泊不定的江南倦客，虽然强抑悲怀，不思

种种烦恼的身外事，但盛宴当前，丝竹纷陈，又令人难以为情而徒增伤感，这种深刻而沉痛的拙笔、重笔、大笔，正是周词的特色。

“歌筵畔”句再转作收。“容我醉时眠”，用陶潜语：“潜若先醉，便语客：‘我醉欲眠卿可去。’”（《南史·陶潜传》）李白亦有“我醉欲眠卿且去”之句，这里用其意而又有所不同，歌筵弦管，客之所乐，而醉眠忘忧，为己之所欲，两者尽可各择所好。“容我”两字，极其婉转，暗示作者愁思无已，惟有借醉眠以了之。

周邦彦自元祐二年离开汴京，先后流宦于庐州、荆南、溧水等僻远之地，故多自伤身世之叹，这种思想在本词中也有所反映。但本词的特色是蕴藉含蓄，词人的内心活动亦多隐约不露。例如上片细写静景，说明作者对四周景物的感受细微，又似极其客观，纯属欣赏；但“凭栏久”三句，以贬居江州的白居易自比，则其内心之矛盾苦痛，亦可概见。不过其表现方式却是与《琵琶行》不同。陈廷焯说：“但说得虽哀怨，却不激烈，沉郁顿挫中别饶蕴藉。”（《白雨斋词话》）说明两者风格之不同。下片笔锋一转再转，曲折传出作者流宦他乡的苦况，他自比暂寄修椽的社燕，又想借酒忘愁而苦于不能，但终于只能以醉眠求得内心短暂的宁静。《蓼园词选》指出：“‘且莫思’至句末，写其心之难遣也，末句妙于语言。”这“妙于语言”亦指含蓄而言。

宋陈振孙《直斋书录解題》云：“清真词多用唐人诗语，隐括入律，浑然天成，长调尤善铺叙，富艳精工。”这话是对的。即如这首词就用了杜甫、白居易、刘禹锡、杜牧诸人的诗，而结合真景真情，炼字琢句，运化无痕，气脉不断，实为难能可贵的佳作。（唐圭璋）

苏幕遮·燎沉香
邦彦

燎沉香，消溽暑。鸟雀呼晴，侵晓窥檐语。叶上初阳乾宿雨，水面清圆，一一风荷举。故乡遥，何日去。家住吴门，久作长安旅。五月渔郎相忆否，小楫轻舟，梦入芙蓉浦。

这首词，上片写景，下片抒情，段落极为分明。一起写静境，焚香消暑，取心定自然凉之意，或暗示在热闹场中服一副清凉剂，两句写境静心也静。三、四句写静中有噪，“鸟雀呼晴”，一“呼”字，极为传神，暗示昨夜雨，今朝晴。“侵晓窥檐语”，更是鸟雀多情，窥檐而告诉人以新晴之欢，生动而有风致。“叶上”句，清新而又美丽。“水面清圆，一一风荷举”，则动态可掬。这三句，实是交互句法，配合得极为巧妙，而又音响动人。是写清圆的荷叶，叶面上还留存昨夜的雨珠，在朝阳下逐渐地干了，一阵风来，荷叶儿一团团地舞动起来，这像是电影的镜头一样，有时间性的景致啦。词句炼一“举”字，全词站立了起来。动景如生。这样，我们再回看一起的“燎沉香，消溽暑”的时间，则该是一天的事，而从“鸟雀呼晴”起，则是晨光初兴的景物，然后再从屋边推到室外，荷塘一片新晴景色。再看首二句，时间该是拖长了，夏日如年，以香消之，寂静可知，意义丰富而含蓄，为下片久客思乡伏了一笔。

下片直抒胸怀，语词如话，不加雕饰。己身旅泊“长安”，实即当时汴京（今开封）。周邦彦本以太学生入都，以献《汴都赋》为神宗所赏识，进为太学正，但仍无所作为，不免有乡关之思。“故乡遥，何日去”点地点时，“家住吴门，久作长安旅”，实为不如归去之意。紧接“王月渔郎相忆否”，不言己思家乡友朋，却写渔郎是否思念自己，这是从对面深一层

写法。一结两句，“小楫轻舟，梦入芙蓉浦”，即梦中划小舟入莲花塘中了。实以虚构的梦境作结，虽虚而实，变幻莫测。

这首词构成的境界，确如周济所说：“上片，若有意，若无意，使人神眩。”（《宋四家词选》）而周邦彦的心胸，又当如陈世所说：“不必以词胜，而词自胜。风致绝佳，亦见先生胸襟恬淡”《云韶集》。足见周邦彦的词以典雅著称，又被推为集大成词人，其词作固然精工绝伦，而其思想境界之高超，实尤其词作之牢固基础。（金启华）

少年游·朝云漠漠散轻丝
周邦彦

朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿。柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。而今丽日明金屋，春色在桃枝。不似当时，小楼冲雨，幽恨两人知。

北宋初期的词是《花间》与《尊前》的继续。《花间》、《尊前》式的小令，至晏几道已臻绝诣。柳永、张先在传统的小令之外，又创造了许多长词慢调。柳永新歌，风靡海内，连名满天下的苏轼也甚是羡慕“柳七郎风味”（《与鲜于子骏书》）。但其美中不足之处，乃未能输景于情，情景交融，使得万象皆活，致使其所选情景均并列单页画幅。究其缘故，盖因情景二者之间无“事”可以联系。这是柳词创作的一大缺陷。周邦彦“集大成”，其关键处就在于，能在抒情写景之际，渗入一个第三因素，即叙事。因此，周词创作便补救了柳词之不足。读这首小令，必须首先明确这一点。

这首令词写两个故事，中间只用“而今丽日明金屋”一句话中“而今”二字联系起来，使前后两个故事一亦即两种境界形成鲜明对照，进而重温第一个故事，产生无穷韵味。

上片所写乍看好像是记眼前之事，实则完全是追忆过去，追忆以前的恋爱故事。“朝云漠漠散轻丝，楼阁淡春姿”。这是当时的活动环境：在一个逼仄的小楼上，漠漠朝云，轻轻细雨，虽然是在春天，但春天的景色并不浓艳，他们就在这样的环境中相会。“柳泣花啼，九街泥重，门外燕飞迟。”三句说云低雨密，雨越下越大，大雨把花柳打得一片憔悴，连燕子都因为拖着一身湿毛，飞得十分吃力。这是门外所见景色。“泣”与“啼”，使客观物象染上主观情感色彩，“迟”，也是一种主观设想。门外所见这般景色，对门内主人公之会晤，起了一定的烘托作用。但此时，故事尚未说完。故事的要点还要等到下片的末三句才说出来，那就是：两人在如此难堪的情况下会晤，又因为某种缘故，不得不分离。“小楼冲雨，幽恨两人知。”“小楼”应接“楼阁”，那是两人会晤的处所，“雨”照应上片的“泣”、“啼”、“重”、“迟”，点明当时，两人就是冲着春雨，踏着满街泥泞相别离的，而且点明，因为怀恨而别，在他们眼中，门外的花柳才如泣如啼，双飞的燕子也才那么艰难地飞行。这是第一个故事。

下片由“而今”二字转说当前，这是第二个故事，说他们现在已正式同居：金屋藏娇。但这个故事只用十个字来记述：“丽日明金屋，春色在桃枝。”这十个字，既正面说现在的故事，谓风和日丽，桃花明艳，他们在这样一个美好的环境中生活在一起；同时，这十个字，又兼作比较之用，由眼前的景象联想以前，并进行一番比较。“不似当时”，这是比较的结果，指出眼前无忧无虑在一起反倒不如当时那种紧张、凄苦、怀恨而别、彼此相思的情景来得意味深长。

弄清楚前后两个故事的关系，了解其曲折的过程，对于词作所创造的意境，也就能有具体感受。这首词用笔很经济，但所造景象却耐人深思。仿佛山水画中的人物：一顶箬笠底下两撇胡子，就算一个渔翁；在艺术的想象力上未受训练的，是看不出所以然的。这是周邦彦艺术创造的成功之处。（吴世昌）

少年游·并刀如水
周邦彦

并刀如水，吴盐胜雪，纤手破新橙。锦幄初温。兽烟不断，相对坐调笙。低声问：向谁行宿？城上已三更。马滑霜浓，不如休去，直是少人行！

这首词，不外是追述作者自己在秦楼楚馆中的一段经历；这类事，张端义《贵耳录》载：“道君（按：即宋徽宗）幸李师师家，偶周邦彦先在焉。知道君至，遂匿床下。道君自携新橙一颗，云江南初进来。遂与师师谑语。邦彦悉闻之，隐括成《少年游》云……”这种耳食的记载简直荒谬可笑。皇帝与官僚同狎一妓，事或有之，走开便是，何至于匿伏床下，而事后又填词暴露，还让李师师当面唱给皇帝听。皇帝自携新橙，已是奇闻，携来仅仅一颗，又何其乞儿相？在当时士大夫的生活中，自然是寻常惯见的，所以它也是一种时兴的题材。然而这一类作品大都鄙俚恶俗，意识低下，使人望而生厌。周邦彦这一首之所以受到选家的注意，却是因为他能够曲折深微地写出对象的细微心理状态，连这种女子特有的口吻也刻画得维妙维肖，大有呼之欲出之概。谁说中国古典诗词不善摹写人物，请看这首词，不过用了五十一字，便写出一个典型人物的典型性格。

“并刀如水，吴盐胜雪，纤纤破新橙”——这是富于暗示力的特写镜头。出现在观众眼前的，仅仅是两件简单的道具（并刀，并州出产的刀子；吴盐，吴地出产的盐。）和女子一双纤手的微细动作，可那女子刻意讨好对方的隐微心理，已经为观众所觉察了。

“锦幄初温，兽烟不断，相对坐调笙”——室内是暖烘烘的帷幕，刻着兽头的香炉轻轻升起沉水的香烟。只有两个人相对坐着，女的正调弄着手里的笙，试试它的音响；男的显然也是精通音乐的，他从女的手中接过笙来，也试吹了几声，评论它的音色的音量，再请女的吹奏一支曲子。

这里也仅仅用了三句话，而室内的气氛，两个人的情态，彼此的关系，男和女的身分，已经让人们看得清清楚楚了。

但最精采的笔墨还在下片。

下片不过用了几句极简短的语言，却是有层次，有曲折，人物心情的宛曲，心理活动的幽微，在简洁的笔墨中恰到好处地揭示出来。

请看：

“向谁行宿”——“谁行”，哪个人，在这里可以解作哪个地方。这句是表面亲切而实在是小心的打探。乍一听好像并不打算把他留下来似的。

“城上已三更”——这是提醒对方：时间已经不早，走该早走，不走就该决定留下来了。

“马滑霜浓”——显然想要对方留下来，却好像一心一意替对方设想：走是有些不放心，外面天气冷，也许万一会着凉；霜又很浓，马儿会打滑……。我真放心不下。

这样一转一折之后，才直截了当说出早就要说的话来：“不如休去，直是少人行！”你看，街上连人影也没几个，回家去多危险，你就不要走了吧！

真是一语一试探，一句一转折。我们分明听见她在语气上的一松一紧，一擒一纵；也仿佛看见她每说一句话同时都伺伺着对方的神情和反应。作者把这种身分、这种环境中的女子所显现的机灵、狡猾，以及合乎她身分、性格的思想活动，都逼真地摹画出来了。

这种写生的技巧，用在散文方面已经不易着笔，用在诗词方面就更不容易了。单从技巧看，不能不叫人承认周邦彦实在是此中高手。（刘逸生）

庆春宫·云接平冈

周邦彦

云接平冈，山围寒野，路回渐转孤城。衰柳啼鸦，惊风驱雁，动人一片秋声。倦途休驾，淡烟里，微茫见星。尘埃憔悴，生怕黄昏，离思牵萦。华堂旧日逢迎，花艳参差，香雾飘零。弦管当头，偏怜娇凤，夜深簧暖笙清。眼波传意，恨密约，匆匆未成。许多烦恼，只为当时，一饷留情。

周邦彦在宋代被公认为“负一代词名”（《词源》下）的人，其词在当时就广为流传，陈郁《藏一话腴外编》云“邦彦‘二百年来，以乐府独步’”。《庆春宫》是其代表作之一。

此首是羁旅伤别词。上片写羁旅离思。词人一开章就以铺叙手法，勾勒了旅途秋景：舒卷秋云远接平冈，一片寒野萧疏，四面群山环绕，峰回路转，只见孤城一座。词中的“寒”、“孤”二字，覆盖在三个词句上，使所勾勒的山、冈、云、野、路、城，都笼罩在孤寒寂寥的氛围中，词人的羁旅愁情从景物中托笔而出。这一片孤寂的静景已满含羁愁，下面一个对仗句“衰柳啼鸦，惊风驱雁”，更将这满布秋愁的画面上，点上了鸦啼雁唳、衰柳簌簌、惊风飒飒的有声有色之动景，岂不更加浓了羁愁抑郁之情。在“柳”、“鸦”、“风”、“雁”之前冠以“衰”、“啼”、“惊”、“驱”几个动词，将秋景的情韵也就更加深化了。这些情景交融的诗句，正体现了作者笔法之精妙，正如周济所说：“勾勒之妙，无如清真，他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈厚”（《介存斋论词杂著》）。“动人一片秋声”一句，在前面景物层层铺叙、渲染之后，以直抒胸臆道出，语平易而情深。“倦途休驾”以下六句，则是边叙写羁旅生涯，边描绘途中景色，写景、论事、抒情三者融为一体，有力地塑造了天涯游子的形象。“倦途”“憔悴”二词，既是勾勒了游子的憔悴倦态，更揭示了其内心的愁苦，而“离思牵萦”一句，正点出了愁苦之因。“淡烟里，微茫见星”二句，展示了一幅黄昏黯淡、烟霭迷蒙、疏星闪烁的朦胧意境，为画面的秋寒、羁愁更抹上几笔冷色。这正如强焕所说：“抚写物态，曲尽其妙。”（片玉集序）

过片紧承“离思”二字，写昔日欢会情景：在华堂上，纓冠逢迎，美女如云，急管繁弦，燕舞莺嚶。然而，他却“偏怜娇凤”，在“簧暖笙清”的美境中，温情脉脉眼波传意地注视

她，直到夜深，他多想与她密约，然而在众目睽睽之下，密约未成，不得不匆匆作别，这怎不令他遗恨重重。故今日思想起来，还是“许多烦恼，只为当时，一饷留情”。结句以浅白之语直抒胸臆，呼应了上片结句“离思牵萦”。对于词人这种直抒胸臆的言情之语，前人评论颇不一致。张炎认为：“许多烦恼，只为当时，一饷留情”乃是“一为情所役，则失其雅正之音”（《词源》）。沈义父认为其乃“轻而露”（《乐府指迷》）。元人沈伯时则说：其语“愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽。”（《乐府指迷》）笔者认为，此词结句，质朴直露，抒以真情，何以失其雅正之音。

邦彦妙解音律，又曾参与大晟府工作，在审音协律方面颇有贡献。邵瑞彭《周词订律序》云：“诗律莫细乎杜，词律亦莫细乎周。”《庆春宫》押平韵者，只此一体，宋人俱依此谱填词，可看出此词在协律定调方面的作用。（赵慧文）

夜游宫·叶下斜阳照水
周邦彦

叶下斜阳照水，卷轻浪、沈沈千里。桥上酸风射眸子。立多时，看黄昏，灯火市。古屋寒窗底，听几片、井桐飞坠。不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书一纸。

前人评清真词，多认为其词之风格为富艳、典丽，细密多变，但这首词作却写得颇为明快晓畅，用近乎白描的手法，把相思之情叙写得相当动人。

“叶下斜阳照水，卷轻浪、沈沈千里”，首二句，词人描述眼中所见之情景，西下的夕阳，余晖透过树叶，把斑驳的阳光洒在水面上；再往前看，江水翻卷着细浪缓缓地迤迤而去。这两句点明了时间、地点，为思念之情缠身的词人，恰逢薄暮时分，更觉愁思难耐，悠悠不尽的愁思，亦如眼下流淌不绝的江水。后四句：“桥上酸风射眸子。立多时，看黄昏，灯火市”，原来此时词人是伫立在桥上。词人目光迎着刺眼的秋风，凭栏远眺，疑望着黄昏时分华灯初上的闹市，久久没有离去。词作上片，词人的笔触侧重描绘室外，以粗细结合、浓淡相宜的笔墨勾勒出一幅黄昏夕阳之下，一位为相思所苦者，久久伫立桥头，迎着萧瑟秋风，疑神远眺的情景。第三句中“酸风射眸子”，系借用唐诗人李贺《金铜仙人辞汉歌》诗中句子：“魏官牵车指千里，东关酸风射眸子。”李诗是叙写金铜仙人离汉宫之凄婉情态，词人借用此句，不无借此表露自己思念的悲苦之情。

词作下片，词人的笔触转而叙写室内情景。“古屋寒窗底，听几片、井桐飞坠”，此时已是夜阑人静，词人也已回到屋中，伴随他的是古屋寒窗，他辗转反侧，为思念之情所困扰，无法入眠，井栏上坠落下的梧桐叶声，不时地传入耳际。词人描述眼中幽凄的环境和卧听萧萧落叶，正映衬了自己的孤寂与思慕之苦。后四句：“不恋单衾再三起。有谁知，为萧娘，书一纸”，“萧娘”，唐人以之为女子泛称，犹男子为“萧郎”。后亦沿用。唐诗人元稹《赠别杨员外巨源》诗：“揄扬陶令缘求酒，结托萧娘只在诗”。这四句是说，夜不成寐，辗转反侧，都是为了思念心上之人。思念至极，不顾天寒，起而挥笔倾泻自己的情感，抒发自己的相思之情。“再三”二字，极言天寒犹不能阻拦自己。

陈洵《海绡说词》论本词曰：“桥上则‘立多时’，屋内则‘再三起’，果何为乎。‘萧娘书一纸’，惟己独知耳，眼前风物何有哉。”可参考。

(文潜 少鸣)

解语花·风销绛蜡

上元

周邦彦

风销绛蜡，露浥红莲，灯市光相射。桂华流瓦，纤云散，耿耿素娥欲下。衣裳淡雅，看楚女、纤腰一把。萧鼓喧，人影参差，满路飘香麝。因念都城放夜，望千门如昼，嬉笑游冶。钿车罗帕，相逢处、自有暗尘随马。年光是也，唯只见、旧情衰谢。清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢。

以正月十五上元节为题材的诗词，历来首推初唐苏味道的《上元》诗，其次则以北宋的苏轼《蝶恋花·密州上元》和周邦彦《解语花·上元》、南宋的李清照《永遇乐》和辛弃疾《青玉案》等词为代表作。柳永、欧阳修等虽亦有词，皆不及上述诸作脍炙人口。苏味道诗写承平时代长安元宵夜景，纯是颂诗。苏轼词则以追忆杭州上元的热闹来反衬自己到密州后的心境荒凉。辛词别有怀抱，意不在专咏元宵；李词则抚今追昔，直抒国亡家破之恨。从描写上元节的具体内容看，周邦彦的这首《解语花》诚不失为佳作。正如张炎在《词源》卷下所说：“美成《解语花》赋元夕云云，……不独措辞精粹，又且见时序风物之盛，人家晏（宴）乐之同。”盖此词既写出了地方上过元宵节的情景，又回顾了汴京上元节的盛况，然后归结到抒发个人的身世之感，还是比较完整的。不过摆到宋徽宗在位期间这个时代背景下，自然给人以好景不常的联想，而且统治阶级的醉生梦死也使人不无反感，至少也难免感慨系之。特别是周邦彦本人，填词的工力虽深，而作品的思想内容却并不很高明，所以这首《解语花》，近年来已不大为人注意了。

关于此词写作的地点和年代，旧有异说。清人周济《宋四家词选》谓是“在荆南作”，“当与《齐天乐》同时”；近人陈思《清真居士年谱》则以此词为周知明州（今浙江宁波）时作，时在徽宗政和五年（1115）。窃谓两说均无确据，只好两存。周济说似据词中“楚女”句立论，然“看楚女纤腰一把”云者，乃用杜牧诗“楚腰纤细掌中轻”句意，而小杜所指却为扬州歌姬，并非荆楚之女。所谓“楚女纤腰”，不过用“楚灵王好细腰”的旧典（见《韩非子·二柄》，《墨子》、《国策》亦均记其事）而已。况且据近人罗忼烈考订，周邦彦曾两次居住荆南，其说甚确（见《周清真词时地考略》，载《大公报在港复刊三十周年纪念文集》，下同）。可见即使从周济说，写作年代亦难指实。故“作于荆南”一说只有阙疑。陈《谱》引周密《武林旧事》以证其说，略云：“《武林旧事》：‘（元夕）至五夜，则京尹乘小提轿，诸舞出（小如按：原书无“出”字）队，次第簇拥，前后连亘十余里，锦绣填委，箫鼓振作，耳目不暇给。’词曰：‘萧鼓喧，人影参差’；又曰：‘清漏移，飞盖归来，从舞休歌罢’。足证《旧事》所记，五夜京尹乘小提轿，舞队簇拥，仍沿浙东西之旧俗也。”罗忼烈从之，并引申之云：“按苏轼《蝶恋花·密州上元》词，怀杭州元宵之盛云：‘灯火钱塘三五夜，明月如霜，照见人如画；帐底吹笙香吐麝，更无一点尘随马。’与清真此词景色相似，则《年谱》所谓南宋时仍沿浙东西旧俗是也。”今按：南宋时杭州为行都，故有“京尹”，至于地方上是否也同样如此，殊未可知。而苏轼词中所写，亦只是上元节日习见情景，不足以说明确为宋代浙东西旧俗。故作于明州之说也并没有确凿的证据。但从周词本身来看，有两点是无可置疑的。一、此词不论写于荆州或明州，要为作者在做地方官时怀念汴京节日景物而作；二、此词当是作者后期所写，故有“旧情衰谢”之语。依陈《谱》，则下限在政和五年，作者已六十岁了。

下面谈谈我对此词艺术表现手法的点滴体会。周的这首词确有一定特色，不独“措辞精粹”，而且设想新奇，构思巧妙。谭献评《词辨》，于周邦彦《齐天乐》起句“绿芜凋尽台城路”评为“以扫为生”，这首词的起句也是如此。“绛蜡”即“红烛”。元宵佳节，到处都是辉煌灯火，所谓“东风夜放花千树”；而作者却偏在第一句用了一个“销”字，意谓通明的蜡炬在风中逐渐被烧残而销蚀。但由于第三句“花市光相射”骤然振起，可见元宵的灯火是愈燃愈旺，随销随点，纵有风露，不害其灿烂闪烁的。特别是第二句以“露浥红莲”夹在两句之间，得虚实相映之妙，就更见出作者得“以扫为生”了。“红莲”指莲花灯，欧阳修《蓦山溪·元夕》：“纤手染香罗，剪红莲满城开遍。”可为佐证。“绛蜡”是真，“红莲”是假，“风销绛蜡”是写实，“露浥红莲”则近于虚拟，由于在灯烛的映射下莲花灯上宛如沾湿了清露。这就不仅写出节日的盛妆，而且还摹绘出新春的生意。此正如孟浩然的《春晓》，尽管他说“夜来风雨声，花落知多少”，人们读了却并无“落红满径”的残春之感，相反，倒显得春色无边，仿佛预见到万紫千红即将呈现。那是由于诗人写到雨后初晴，晨曦满树，既然处处鸟啭莺啼，足见春光正艳。这与此词同样是“以扫为生”。当然，周词毕竟含有消极成分在内，第一句也同下片“旧情衰谢”、“舞休歌罢”等句暗自呼应。因为元夜灯火纵然热闹通宵，也总有灯残人散之时的。

下面“桂华流瓦”一句，人们多受王国维《人间词话》的影响，认为“境界”虽“极妙”，终不免遗憾，“惜以‘桂华’二字代‘月’耳”。特别是王氏对词中用代字的意见是十分苛刻的。他说：“词忌用替代字。……其所以然者，非意不足，则语不妙也。盖意足则不暇代，语妙则不必代。”这就使人觉得周邦彦此词此句真有美中不足之嫌了。我曾反复推敲，觉得《人间词话》的评语未必中肯，至少是对词用代字的意见未必适用于这首周词。诚如王氏所云，那只消把“桂”字改成“月”字，便一切妥当。然而果真改为“月华流瓦”，较之原句似反觉逊色。个中三昧，当细求之。我认为，这首词的好处，就在于没有落入灯月交辉的俗套。作者一上来写灯火通明，已极工巧之能事；此处转而写月，则除了写出月色的光辉皎洁外，还写出它的姿容绝代，色香兼备。“桂华”一语，当然包括月中有桂树和桂子飘香（如白居易《忆江南》：“山寺月中寻桂子”）两个典故，但更主要的却是为下面“耿耿素娥欲下”一句作铺垫。既然嫦娥翩翩欲下，她当然带着女子特有的香气，而嫦娥身上所散发出来的香气正应如桂花一般，因此这“桂华”二字就不是陈词滥调了。这正如杜甫在《月夜》中所写的“香雾云鬟湿”，着一“香”字，则雾里的月光便如簇拥云鬟的嫦娥出现在眼前，而对月怀人之情也就不言而喻，昔曹植《洛神赋》以“凌波微步，罗袜生尘”的警句刻画出一位水上女神的绰约仙姿，杜甫和周邦彦则把朦胧或皎洁的月光比拟为呼之欲下的月中仙女，皆得异曲同工之妙。周词这写月的三句，“桂华”句宛如未见其容，先闻其香；“纤云散”则如女子蹙开帷幕或揭去面纱；然后水到渠成，写出了“耿耿素娥欲下”。如依王说，不用“桂华”而径说“月明”，则肯定不会有现在这一栩栩如生的场面，读者也不会有飘飘欲仙的感受。我上面所说的美成此词设想新奇，构思巧妙，正是指的这种表现手法。

然而作者的笔触并未停留在这里，他又从天上回到人间，写“时序风物”和“人家宴乐”之盛美。但作者把这些全放到背景中去写，突出地写只有在良辰佳节才出来看灯赏月的女子，故紧接着绘出了“衣裳淡雅，看楚女纤腰一把”的窈窕形象。“淡雅”二字，恰与上文“素娥”相映衬。“箫鼓喧，人影参差”是写实，却用来烘托气氛，体现闹中有静；而以“满路飘香麝”作为上片小结，到底是因人间有衣裳淡雅而又馨香满路的“楚女”引起作者对团而明朗的皓月产生了“耿耿素娥欲下”的联想和幻觉呢，还是用月里嫦娥来衬托或拟喻人间的姝丽？仙乎，人乎，那尽可由读者自己去补充或设想，作者却不再饶舌了。此之谓耐人寻

味。

上片是作者眼前目击之景，下片则由当前所见回忆和联想到自己当年在汴京元宵赏月的情景，用“因念”二字领起。结尾处的今昔之感，实自此油然而生。“都城放夜”是特定的时间地点：“千门如昼”写得极空灵概括，然而气派很足：“嬉笑游冶”转入写人事，即都中士女在上元节日总的活动情况，其中也包括作者在内。这些都是写上元应有之文，也是题中应有之义，可是着重点却在于“钿车罗帕，相逢处，自有暗尘随马”。这大有“晚逐香车入凤城”（张泌《浣溪沙》）的味道。柳永在一首《迎新春》的词里写汴京元宵的景况也说：“渐天如水，素月当午。香径里，绝缨掷果无数。更阑烛影花阴下，少年人往往奇遇。”与周词所写，意趣正复相同。不过柳词朴实坦率，直言无隐；周词委婉含蓄，比较收敛而已。柳词是客观描述，周词则由上片的眼前风物回顾当年，情绪上是由波动而克制，终于流露出年华老去，“旧情衰谢”的无可奈何之感。故两词风调仍复不同。这里对“自有暗尘随马”一句想多说几句。历来注家于此句都引苏味道《上元》诗中五六二句：“暗尘随马去，明月逐人来。”苏轼《密州上元》词则反用其意，说是“更无一点尘随马”。而周词此处的用法似与苏味道诗略异其趣。意思是说女子坐着钿车出游，等到与所期男子在约定地点相遇之后，车尾便有个骑马的男子跟踪了。“暗”不独形容被马蹄带起的“尘”，也含有偷期密约，蹑迹潜踪的意思。这是苏味道原诗中所没有的。

底下作者自然而然转入了自嗟身世。“年光”二句是说每年都有这样一次元宵佳节，可是自己饱历沧桑，无复昔日情怀，那种嬉笑游冶的轻狂生活，已一去不复返了。于是以“清漏移”三句作结。一到深夜，作者再也无心观赏灯月交辉的景象，流连追欢逐爱的风情，于是就乘着车子赶快回到官邸（“飞盖归来”有避之唯恐不及的意味），心想，任凭人们去狂欢达旦吧。结尾之妙，在于“从舞休歌罢”一句有两重意思。一是说任凭人们纵情歌舞，尽欢而散，自己可没有这等闲情逸致了；二是说人们纵使高兴到极点，歌舞也有了时，与其灯阑人散，扫兴归来，还不如早点离开热闹场合，留不尽之余地。作者另一首名词《满庭芳·夏日溧水无想山作》的结尾也说：“歌筵畔，先安簟枕，容我醉时眠。”都是写自己无复昔时宴安于声色的情怀，却又都尽极蕴藉含蓄之能事，也可以说是异曲同工吧。到了李清照，由于感情过分悲凉伤感，便直截了当地写出“试灯无意思，踏雪没心情”（《临江仙》）这样万念俱灰的句子，看似衰飒，情感却反而显得奔放，不嫌其尽。有人认为李清照的《词论》中没有提周邦彦，事实上却是承认周邦彦为词道正宗的，我看也未必尽然呢。（吴小如）

大酺·对宿烟收

春雨

周邦彦

对宿烟收，春禽静，下雨时鸣高屋。墙头青玉旆，洗铅霜都尽，嫩梢相触。润逼琴丝，寒侵枕障，虫网吹粘帘竹。邮亭无人处，听檐声不断，困眠初熟。奈愁极顿惊，梦轻难记，自怜幽独。行人归意速。最先念、流潦妨车毂。怎奈向、兰成憔悴，卫玠清羸，等闲时、易伤心目。未怪平阳客，双泪落，笛中哀曲。况萧索，青芜国。红糝铺地，门外荆桃如菽。夜游共谁秉烛。

此篇在春雨迷蒙的意象中，点染人事。上片写春雨中的闺愁。开头三句写一宿春雨初歇，拂晓时烟雾弥漫，鸟儿刚刚睁开惺松的双眼，还未婉转啼鸣，此时，大地一片寂静。而昨日，风雨交加，鸟鸣高屋，一片喧嚣。这是倒叙法，将静与动、冷与热两相对照，以突出今日之

“静”，为下面闺愁作了衬托。“墙头”三句，从“静”字展开，写墙头青布酒招已不飘扬，楼上玉人洗尽铅华，只有柳眼微睁，柳丝依依，脉脉含情。几笔景物素描，已将闺愁暗暗托出。“润逼琴丝”三句，进一步勾勒闺房景物——琴、枕、屏障、竹帘，都在春雨潇潇中蒙上了湿润，浸透了寒气，是泪湿？是心寒？闺中人的愁情就能在这闺房景物中。“虫网吹粘帘竹”一句尤妙，以物象描绘之细微，揭示了闺中人百无聊赖无所事事之心境。“邮亭无人处”点出闺愁的原因——游子未归。“邮亭”古代驿站。“听檐声不断”五句，正面写出闺中人在春雨中的绵绵情思。她深夜不寐，听夜雨淅沥，檐水滴心，其情苦也。困乏时刚刚入睡，奈何又被“愁极”惊醒，梦中的相会是幸福的，然而又是短暂的，梦醒后，竟是“自怜幽独”。

下片写春雨中的羁愁。开头两句写游子归心似箭，然而最令人忧虑的是雨水成潦，阻住车轮，无法还乡。羁留他乡，岂不愁煞得兰成憔悴，卫玠瘦羸，在等闲之时，在无可奈何之中，不更易使人伤心落泪。此处用典言羁旅之愁。卫玠，晋安邑人，字叔宝，风神秀异。官太子洗马，后移家建业（今南京）。人闻其名，观者如堵，年二十七卒。时人谓“看杀卫玠”。“未怪平阳客”二句，又以平阳客在春雨潇潇中闻哀笛落泪事写羁愁。“平阳客”代指游子。“况萧索”以下四句，乃词意一大转折，说游子在春雨潇潇中泪落思乡，那么在万木萧疏、落红遍地、一片荒芜的深秋时返乡时，会如何呢？词中只以景物与感慨作答——家门外，桃园菽畦，荆棘丛生，如此苍凉景象，游子那有心情与友人秉烛夜游呢？此处结得突然，是转折中的顿挫，词意含蓄，将游子之羁旅也愁、归乡也愁，写得淋漓尽致。可谓“顿挫中别饶蕴藉”。

陈振孙说：邦彦“长调尤善铺叙，富艳精工，词人之甲乙也”（《直斋书录解題》）。邦彦词的铺叙从本篇中可看出其特点是不平铺直叙，而是曲折回环，开阖动荡，富于变化。

邦彦善创慢曲。张炎《词律·序》言：“美成（周邦彦）诸人又复增渲慢曲、引、近，或移宫犯羽为三犯、四犯之曲，按月律为之，其曲遂繁。”《大酺》则是美成所创之慢曲，双调，133字，前段15句，5仄韵，后段11句，7仄韵。后为者，以此为律。（赵慧文）

花犯·粉墙低
梅花
周邦彦

粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。露痕轻缀，疑净洗铅华，无限佳丽。去年胜赏曾孤倚，冰盘同宴喜。更可惜，雪中高树，香篝熏素被。今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依愁悴。吟望久，青苔上、旋看飞坠。相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里。但梦想，一枝潇洒，黄昏斜照水。

宋人极喜吟咏梅花，如宋初的林逋即以咏梅诗能摄取梅的风神而传诵一时。这首《花犯》咏梅词，当写于其十年的州县宦游生活期间，其较大可能性是写于溧水任上。在溧水时期，周邦彦用长调写了相当数量的咏物词，如《红林擒近·咏雪》、《玉烛新·梅花》、《三部乐·梅雪》，等等，其中又以《花犯》咏梅最为著称。

本词的特点是在咏梅中打入个人身世之感，但不是用如林逋在《霜天晓角》中“谁是我知音，孤山人姓林”等直抒其情的语言来表达，而是用前后盘旋、左顾右盼、姿态横生的手法，多方位、多角度地来体现自己的情感。宋代黄昇在《唐宋诸贤绝妙词选》中云：“此只

咏梅花，而纾徐反复，道尽三年间事，圆美流转如弹丸。”

词作的上片先从眼前的梅花着手，叙写其风神，再回想去年观赏梅花之情形，展示其风姿依旧。“粉墙低，梅花照眼，依然旧风味。露痕轻缀，疑争洗铅华，无限佳丽”。词人官舍的低矮粉墙头伸出一棵梅树，盛开的梅花格外引人注目。只见梅花上还留有露水痕迹，有如美人洗却脂粉，更显得天生丽质。这里“依然”二字埋下了叙写去年梅花风采的伏笔。“铅华”，此指妇女擦脸的粉。曹植《洛神赋》有“芳泽无加，铅华不御”。接着词人便转入去年赏梅之回想：“去年胜赏曾孤倚，冰盘同宴喜”。这是去年赏梅之第一层，叙写自己客中寂寞，独自一人持酒赏花。梅花盛开，又恰逢“宴喜”，更映衬词人的孤寂。“冰盘”句，化用韩愈《李花》诗：“冰盘夏荐碧实脆，斥去不御惭其花”句意。“冰盘”，即白瓷盘。第二层“更可惜，雪中高树，香篝熏素被”，这三句是说，一眼望去，高耸横逸的梅树被厚雪所覆盖，宛如香篝上熏着一床洁白的被子，煞是逗人喜爱。“香篝”，指里面放香用来熏烘衣物的熏笼。

词作下片，词人的思绪又回到今年眼前的对花，并由此想象以后当青梅可佐酒时，自己又将飘泊于江湖上，而只能梦想梅花之倩影了。“今年对花最匆匆，相逢似有恨，依依愁悴”，词人叙述自己，离别在即，故亦无闲情逸致对花仔细观赏，故曰：“对花匆匆”。在此情形下对花，似亦觉花含有离恨，呈现愁闷憔悴之情。这与词人在《六丑》中写蔷薇花“长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极”写法同出一机杼，花之有恨、有愁，其实都是词人的移情作用。次三句“吟望久，青苔上、旋看飞坠”，描写梅花凋落。词人凝神驻足，想吟咏一首惜别之词，忽见梅花朵朵飘坠于青苔之上。这一笔似实又似虚，既可理解为是实写；又可理解为仍是词人的移情作用，它象征了词人心中在流泪，接下词人即展开想象，“相将见、脆丸荐酒，人正在、空江烟浪里”，这几句承上人花相逢、花落、而想象至梅子可供人就酒之时，自己却正泛舟飘泊于空江烟浪之中。这里借写与梅天各一方，实则暗伤羁旅飘泊之苦。歇拍句又顺此思路进一步想象：“但梦想、一枝潇洒，黄昏斜照水”，词人推想，此后自己天涯飘零，只能在梦中再去见那枝黄昏夕照下横逸凄清的梅花了。这梦中之梅影与开头现实中的照眼之梅遥相呼应。

整首词作不是客观地、呆板地来描写梅花的形与神，而是循着词人自己思想感情变化的轨迹去写梅花之变化；时间跨度大，以今年为轴心，贯串去年和明年，刻画了梅花，也刻画了自己，通篇写得纾徐反复，委婉曲折，很耐人寻味。又，前人也多认为该词有所寄托，《云韶集》云：“此词非专咏梅花，以寄身世之感耳。”《蓼园诗选》云：“总是见官迹无常，情怀落寞耳，忽借梅花以写，意超而思永。言梅犹是旧风情，而人则离合无常；去年与梅共安冷淡，今年梅正开而人欲远别，梅似含愁悴之意而飞坠；梅子将圆，而人在空江之中，时梦想梅影而已。”应该说，这些评说都较符合词作实际。（文潜 少鸣）

六丑·正单衣试酒

落花

周邦彦

正单衣试酒，怅客里、光阴虚掷。愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。为问花何在？夜来风雨，葬楚宫倾国。钗钿堕处遗香泽，乱点桃蹊，轻翻柳陌。多情为谁追惜？但蜂媒蝶使，时叩窗隔。东园岑寂，渐蒙笼暗碧。静 珍丛底，成叹息。长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极。残英小、强簪巾帻。终不似一朵，钗头颤袅，向人欹侧。漂流处、莫趁潮汐。恐断红、尚有相思字，何由见得？

这首词并非泛泛咏落花，而是抒发对花落后的“追惜”之情，更是对自己“光阴虚掷”的“追惜”之情。词写得极有特色，与苏轼（水龙吟·次韵章质夫《杨花词》）有异曲同工之妙，颇值一读。

词作上片抒写春归花谢之景象。开首二句，“正单衣试酒，怅客里、光阴虚掷”，点明时令、主人公身份，抒发惜春心情。“试酒”，周密《武林旧事》卷三：“户部点检所十三酒库，例于四月初开煮，九月初开清，先至提领所呈样品尝，然后迎引至诸所隶官府而散。”这里用以指时令——农历四月初。长期羁旅在外的词人，值此春去之际，不禁发出虚度光阴的感叹，写来含浑而不显露。“正”字、“怅”字直贯全篇。“愿春暂留，春归如过翼，一去无迹。”“过翼”，以鸟飞作比喻，形容春归之迅速，这三句一句一转：“愿春暂留”，表示不忍“虚掷”，珍惜春光；“春归如过翼”，春不但不留，反而逝如飞鸟，竟成“虚掷”；“一去无迹”，不仅快如飞鸟，更无影无踪。“一去”二字，直说到尽头，不留余地。随着句意，惜春之情愈转愈深。周济评曰：“十三字千回百折，千锤百炼，以下如鹏羽自逝”（《宋四家词选》）。以上五句写春去，是题前之笔。接下陡然提出：“为问花何在？”一笔喷醒，又轻轻顿住。谭献认为：“‘为问’三句，搏兔用全力”（《词辨》卷一）。陈廷焯指出：“……此处点醒题旨，既突兀，又绵密，妙只五字束住，下文反复缠绵，更不纠缠一笔，却满纸羁愁抑郁，且有许多不敢说处，言中有物，吞吐尽致”（《白雨斋词话》卷一）。其实从下句“夜来风雨”至上片结束，皆从此一问而出，振起全词。“夜来风雨，葬楚宫倾国”二句，正面写落花。“倾国”，美人，这里以之比落花。以美人比落花，唐代即有。沈亚之《异梦录》：“王炎梦游吴，同葬西施。”韩偓《哭花》诗：“若是有情争不哭，夜来风雨葬西施。”这里本应说吴宫，但为律所限，故借用“楚宫”。这三句既写因夜来风吹雨打，使落花无家，更写由于落花是无家的，所以虽有倾国之美姿，也得不到风雨的怜惜。这里是人与花融合来写，以花之遭际喻羁人无家、随处飘零之身世。这三句一开一合，一起一伏，很好地表达了词人内心的矛盾与苦闷。“钗钿堕处遗香泽”以下六句，大力铺开，尽情写蔷薇谢后的飘落情况。“钗钿堕处遗香泽”，这里是以美人佩戴的“钗钿”喻落花，化用徐夤《蔷薇》诗：“晚风飘处似遗钿”句意，零落之余，只遗香泽。“乱点桃蹊，轻翻柳陌”，落花飘零是惨景，而以“桃蹊”、“柳陌”来衬托，却显得极有情致。接下侧写一笔：“多情为谁追惜？”“为谁”，即谁为。春去花残，观赏者都已散去，应不再有多情追惜之人了。“但蜂媒蝶使，时叩窗隔”二句一转，蜂蝶无知，不知“追惜”，然而它们却以媒人、使者的身分“时叩窗隔”，似乎在提醒室中人去“追惜”。通过以上描绘，把蔷薇虽然凋谢而香气犹存，春

天虽然逝去而值得追惜之情景写得韵味盎然。词作上片特用问语“为问花何在”、“多情为谁追惜”，加以强调，以突出“无家”与“无人追惜”之意，由此见出内中隐含词人自己的身世遭际之感。

词作下片着意刻画人惜花、花恋人的生动情景。“东园岑寂，渐蒙笼暗碧”，开首二句起衬托作用，以引起下文。词人不忍辜负蜂蝶之“时叩窗隔”，于是走出室内，来到东园，只见园内花事已过，碧叶茂盛，一片“花落”后“岑寂”的景象，也是“光阴虚掷”、春天“一去无迹”之实况。“静 珍丛底，成叹息，”写人惜花。为了“追惜”，词人静静地绕着蔷薇花丛，去寻找落花所“遗”之“香泽”。“成叹息”三字总括一切，承上启下。“长条故惹行客，似牵衣待话，别情无极”三句，为一叹，写花恋人。花已“无迹”，但有“长条”，而“故惹行客”，话别“牵衣”，有同病相怜之意，也写出“行客”之无人怜惜、孤寂之境况。无情之物，而写成似有情，虽无中生有，却动人必弦，感人至深。“残英小、强簪巾幘。终不似

一朵，钗头颤袅，向人欹侧“四句，为二叹。在“长条”之上，偶然看见一朵残留的小花，词人以为这就是打算与其话别者。虽然“残花”本不是“簪巾帨”之物，然而“行客”却颇受感动，故“强”而“簪”之。然而这哪里比得上它当初盛开时插在美人头上之妩媚动人呢？残英强簪，令人回想花盛时之芳姿，映带凋谢后之景况，有无限珍惜慨叹之意。这既是慨叹花之今不如昔，更是慨叹自己的“光阴虚掷”、“人老珠黄”。词作写至此，词人如梦初醒，似有所觉悟，又有无可奈何之感。最后三句“漂流处、莫趁潮汐。恐断红、尚有相思字，何由见得”，为三叹。词人因终不愿落花“一去无迹”，所以又对花之“漂流”劝以“莫趁潮汐”，冀望“断红”上尚有“相思”字。如若落花随潮水流去，那上面题的相思词句，就永远不会让人看见了。“何由见得”，即何由得见，流露了依依不舍的深情蜜意。这里活用红叶题诗故事，借指飘零的花瓣。对以上所写，周济评曰：“不说人惜花，却说花恋人。不从无花惜春，却从有花惜春。不惜已簪之‘残英’，偏惜欲去之‘断红’”（《宋四家词选》）。末句复用问语，逆挽而不直下，拙重而不呆滞。谭献曰：“结笔仍用逆挽，此片玉之所独”（《词辨》卷一）。

这是首“惜花”之词，更是首“惜人”之作。全词构思别致，充分利用慢词铺叙展衍的特点，时而写花，时而写人，时而花、人合写，时而写人与花之所同，时而写人不如花之处。回环曲折、反复腾挪地抒写了自己的“惜花”心情，又表露了自伤自悼的游宦之感。黄蓼园曰：“自伤年老远宦，意境落寞，借花起兴。以下是花是己，比兴无端。指与物化，奇清四溢，不可方物。人巧极而天工生矣。结处意致尤缠绵无已，耐人寻绎”（《蓼园词选》）。评论较妥切，可参考。（文潜 少鸣）

兰陵王·柳阴直

柳

周邦彦

柳阴直，烟里丝丝弄碧。隋堤上、曾见几番，拂水飘绵送行色。登临望故国，谁识，京华倦客？长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。闲寻旧踪迹，又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。凄恻，恨堆积！渐别浦萦回，津堠岑寂，斜阳冉冉春无极。念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。

自从清代周济《宋四家词选》说这首词是“客中送客”以来，注家多采其说，认为是一首送别词。胡云翼先生《宋词选》更进而认为是“借送别来表达自己‘京华倦客’的抑郁心情。”把它解释为送别词固然不是讲不通，但毕竟不算十分贴切。在我看来，这首词是周邦彦写自己离开京华时的心情。此时他已倦游京华，却还留恋着那里的情人，回想和她来往的旧事，恋恋不舍地乘船离去。宋张端义《贵耳集》说周邦彦和名妓李师师相好，得罪了宋徽宗，被押出都门。李师师置酒送别时，周邦彦写了这首词。王国维在《清真先生遗事》中已辨明其妄。但是这个传说至少可以说明，在宋代，人们是把它理解为周邦彦离开京华时所作。那段风流故事当然不可信，但这样的理解恐怕是不差的。

这首词的题目是“柳”，内容却不是咏柳，而是伤别。古代有折柳送别的习俗，所以诗词里常用柳来渲染别情。隋无名氏的《送别》：“杨柳青青著地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归。”便是人们熟悉的一个例子。周邦彦这首词也是这样，它一上来就写柳阴、写柳丝、写柳絮、写柳条，先将离愁别绪借着柳树渲染了一番。

“柳阴直，烟里丝丝弄碧。”这个“直”字不妨从两方面体会。时当正午，日悬中天，

柳树的阴影不偏不倚直铺在地上，此其一。长堤之上，柳树成行，柳阴沿长堤伸展开来，划出一道直线，此其二。“柳阴直”三字有一种类似绘画中透视的效果。“烟里丝丝弄碧”转而写柳丝。新生的柳枝细长柔嫩，像丝一样。它们仿佛也知道自己碧色可人，就故意飘拂着以显示自己的美。柳丝的碧色透过春天的烟霭看去，更有一种朦胧的美。

以上写的是自己这次离开京华时在隋堤上所见的柳色。但这样的柳色已不止见了一次，那是为别人送行时看到的：“隋堤上，曾见几番，拂水飘绵送行色。”隋堤，指汴京附近汴河的堤，因为汴河是隋朝开的，所以称隋堤。“行色”，行人出发前的景象。谁送行色呢？柳。怎样送行色呢？“拂水飘绵。”这四个字锤炼得十分精工，生动地摹画出柳树依依惜别的情态。那时词人登上高堤眺望故乡，别人的回归触动了自已的乡情。这个厌倦了京华生活的客子的怅惘与忧愁有谁能理解呢：“登临望故国，谁识京华倦客？”隋堤柳只管向行人拂水飘绵表示惜别之情，并没有顾到送行的京华倦客。其实，那欲归不得的倦客，他的心情才更悲凄呢！

接着，词人撇开自己，将思绪又引回到柳树上面：“长亭路，年去岁来，应折柔条过千尺。”古时驿路上十里一长亭，五里一短亭。亭是供人休息的地方，也是送别的地方。词人设想，在长亭路上，年复一年，送别时折断的柳条恐怕要超过千尺了。这几句表面看来是爱惜柳树，而深层的涵义却是感叹人间离别的频繁。情深意挚，耐人寻味。

上片借隋堤柳烘托了离别的气氛，中片便抒写自己的别情。“闲寻旧踪迹”这一句读时容易忽略。那“寻”字，我看并不是在隋堤上走来走去地寻找。“踪迹”，也不是自己到过的地方。“寻”是寻思、追忆、回想的意思。“踪迹”指往事而言。“闲寻旧踪迹”，就是追忆往事的意思。为什么说“闲”呢？当船将开未开之际，词人忙着和人告别，不得闲静。这时船已启程，周围静了下来，自己的心也闲下来了，就很自然地要回忆京华的往事。这就是“闲寻”二字的意味。我们也会有类似的经验，亲友到月台上送别，火车开动之前免不了有一番激动和热闹。等车开动以后，坐在车上静下心来，便去回想亲友的音容乃至别前的一些生活细节。这就是“闲寻旧踪迹”。那么，此时周邦彦想起了什么呢？“又酒趁哀弦，灯照离席。梨花榆火催寒食。”有的注释说这是写眼前的送别，恐不妥。眼前如是“灯照离席”，已到夜晚，后面又说“斜阳冉冉”，时间如何接得上？所以我认为这是船开以后寻思旧事。在寒食节前的一个晚上，情人为他送别。在送别的宴席上灯烛闪烁，伴着哀伤的乐曲饮酒。此情此景真是难以忘怀啊！这里的“又”字告诉我们，从那次的离别宴会以后词人已不止一次地回忆，如今坐在船上又一次回想起那番情景。“梨花榆火催寒食”写明那次饯别的时间，寒食节在清明前一天，旧时风俗，寒食这天禁火，节后另取新火。唐制，清明取榆、柳之火以赐近臣。“催寒食”的“催”字有岁月匆匆之感。岁月匆匆，别期已至了。

“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿，望人在天北。”周济《宋四家词选》曰：“一愁字代行者设想。”他认定作者是送行的人，所以只好作这样曲折的解释。但细细体会，这四句很有实感，不像设想之辞，应当是作者自己从船上回望岸边的所见所感。“愁一箭风快，半篙波暖，回头迢递便数驿”，风顺船疾，行人本应高兴，词里却用一“愁”字，这是因为有人让他留恋着。回头望去，那人已若远在天边，只见一个难辨的身影。“望人在天北”五字，包含着无限的怅惘与凄惋。

中片写乍别之际，下片写渐远以后。这两片的时间是连续的，感情却又有波澜。“凄恻，恨堆积！”“恨”在这里是遗憾的意思。船行愈远，遗憾愈重，一层一层堆积在心上难以排遣，

也不想排遣。“渐别浦萦回，津堠岑寂。斜阳冉冉春无极”。从词开头的“柳阴直”看来，启程在中午，而这时已到傍晚。“渐”字也表明已经过了一段时间，不是刚刚分别时的情形了。这时望中之人早已不见，所见只有沿途风光。大水有小口旁通叫浦，别浦也就是水流分支的地方，那里水波回旋。“津堠”是渡口附近的守望所。因为已是傍晚，所以渡口冷冷清清的，只有守望所孤零零地立在那里。景物与词人的心情正相吻合。再加上斜阳冉冉西下，春色一望无边，空阔的背景越发衬出自身的孤单。他不禁又想起往事：“念月榭携手，露桥闻笛。沉思前事，似梦里，泪暗滴。”月榭之中，露桥之上，度过的那些夜晚，都留下了难忘的印象，宛如梦境似的，一一浮现在眼前。想到这里，不知不觉滴下了泪水。“暗滴”是背着人独自滴泪，自己的心事和感情无法使旁人理解，也不愿让旁人知道，只好暗息悲伤。

统观全词，萦回曲折，似浅实深，有吐不尽的心事流荡其中。无论景语、情语，都很耐人寻味。（袁行霈）

西河·佳丽地
金陵
周邦彦

佳丽地，南朝盛事谁记？山围故国绕清江，髻鬟对起。怒涛寂寞打孤城，风檣遥度天际。断崖树，犹倒倚，莫愁艇子曾系。空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒。夜深月过女墙来，赏心东望淮水。酒旗戏鼓甚处市？想依稀、王谢邻里。燕子不知何世，入寻常、巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里。

南齐谢朓《鼓吹曲》：“江南佳丽地，金陵帝王州。”李白《金陵歌送别范宣》诗：“金陵昔时何壮哉，席卷英豪天下来”。金陵，六朝金粉之地，历来为骚人墨客吟咏的题材，而以词咏金陵的，当首推王安石的《桂枝香·金陵怀古》。周邦彦这首《西河·金陵怀古》，写法别致，寄慨良深，也是名篇。

词作上片写金陵的地理形势。开首即以赞美的口吻“佳丽地”，用谢朓诗句，点出金陵。“南朝胜事”，点出怀古，扣题。起二句为总括。“南朝”，指从公元四二〇年刘裕代晋到五八〇年陈亡，建都建康（金陵）的宋、齐、梁、陈等朝代。以“谁记”提起，加以强调：“南朝盛事”已随流水逝去，人们早已将它遗忘了。“山围故国绕清江，髻鬟对起”，可是，金陵的山川形胜却依然如故。金陵当年是在石城置邑的，因山为城，因江为池，形势险固。这两句主要写山、水为陪衬，描绘出金陵独特的地理形势——群山环抱，耸起的山峰，隔江对峙；且以美人头上的“髻鬟”形容山峦，以“清”字形容江水，不仅形象，而且显示出金陵山清水秀的美好景色。至于旧时王朝的都城，却“怒涛寂寞打孤城，风檣遥度天际”，当年“豪华竞逐”的金陵，目前是座“孤城”，潮水的拍击声正反衬出环境的阒寂冷寞，天际的风帆给人一种空旷落寞之感。词人通过对景物的描绘，极力渲染这些历史遗迹遭遇着冷落，正在被遗忘，与上文“谁记”相应，抒发了深沉的怀古之情。

词作中片写金陵的古迹。开首以景出，“断崖树，犹倒倚”，着一“犹”字，强调景色依然，使眼前实景，带上历史色彩。下面又追一句“莫愁艇子曾系”。莫愁本不在金陵，但宋时已有莫愁在金陵的传说，所以本词也说倚在断崖下倒挂的老树曾系过莫愁的小船。这里化用了古乐府《莫愁乐》：“莫愁在何处？住在石城西，艇子打两桨，催送莫愁来”，点出古迹。接下继续写景，“空余旧迹郁苍苍，雾沉半垒”。“郁苍苍”，谓云雾很浓，望去一片苍青色，

埋没了半边城的营垒。《大清一统志·江苏江宁府》：“韩擒虎垒在上元县西四里”。“贺若弼垒在上元县北二十里。”上元县，即金陵。结末二句，“夜深月过女墙来，赏心东望淮水”，“女墙”，城墙上带有垛口或射孔的蔽身小墙，俗称城墙垛。“赏心”，指赏心亭。《景定建康志》：“赏心亭在（城西）下水门城上，下临秦淮，尽观览之胜。”“淮水”，指秦淮河，该河横贯金陵城中，为南朝时都人士女游宴之所。这两句点明时间是“夜深”，地点在“赏心亭”，即夜深时分，词人仍站在赏心亭上，观览莫愁湖和秦淮河的景色，不禁发出景物依然而人事已非的叹喟。这两句起到束上启下的作用，即上面所描绘的景色，皆是由此观览到的，又引出下片怀古的感慨。

词作下片，写眼前景物。“酒旗戏鼓甚处市”，这是词人眼前见到的景色：酒楼、戏馆，一派热闹景色，不禁发出“甚处市”问语，这是何处的繁华市面呢？前面两片所写多是景物依旧，而人事已非，这里则写连景物也变了。当然，酒楼、戏馆非纯自然景色，而包含人事在内。这情况引起词人的猜想：“想依稀、王谢邻里。”“王谢”，指东晋时王姓、谢姓两大望族，他们都住在乌衣巷。这里是说这些酒楼戏馆所在地，仿佛是当年王、谢两家比邻而居的乌衣巷。这也就是说，当年贵族住的乌衣巷现在换了主人。至此，词人不禁产生人世沧桑之感，于是结末发出“燕子不知何世，入寻常、巷陌人家，相对如说兴亡，斜阳里”的兴亡之叹。燕子是不知人事变迁的，依然飞进往年栖息过的高门大宅，而今已成为寻常百姓家的房中，然而词人看到夕阳余辉中成对的燕子，却认为它们有知，且正在议论兴亡大事哩！当然这是词人内心的兴亡之感赋予了燕子而已。这片从眼前景物引起对金陵古都朝代更替的无限兴亡之感，从而表达出咏史的题意。

这是首怀古词，而周邦彦的怀古之作多有所寄托，这首词对北宋时旧党之遭贬窜，或有所暗讽。在艺术手法上，本词体现了周词的主要特点之一，正如张炎所评：“采唐诗融化如自己者，事其所长”（《词源》卷下），共隐括古乐府及唐刘禹锡《石头城》、《乌衣巷》等诗而成。上片用《石头城》：“山围故国周遭在，潮打孤城寂寞回。淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”。中片主要用古乐府《莫愁乐》，下片将《乌衣巷》：“朱雀桥边野草花，乌衣巷口夕阳斜。旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”诗句入词。通过这些诗意，表达出自己的感情，极为熨贴，而不露痕迹。本词结构严整，上片写金陵地势险固，中片写金陵古迹，下片写眼前景物，布局井然。从时间上说，是断续交织，从空间上说，是疏密相间。上片写的是远景，以疏为主；中片写的是近景和远景，以密为主；下片为特写镜头，密而又密。此外，本词句法参差不齐，音调抑扬顿挫，词句美丽，境界清旷，风格沉郁悲壮，使壮美与优美融为一体。（文潜 少鸣）

拜星月慢·夜色催更

周邦彦

夜色催更，清尘收露，小曲幽坊月暗。竹槛灯窗，识秋娘庭院。笑相遇，似觉、琼枝玉树相倚，暖日明霞光烂。水盼兰情，总平生稀见。画图中、旧识春风面。谁知道、自到瑶台畔，眷恋雨润云温，苦惊风吹散。念荒寒、寄宿无人馆。重门闭、败壁秋虫叹。怎奈向、一缕相思，隔溪山不断。

这首词所咏情事，略同《瑞龙吟》，但并非重游旧地，而是神驰旧游。作为一位工于描写女性的词人，在这篇作品中，作者为读者绘制了一幅稀有的动人的画像。

为了要使词中女主人的登场获得预期的应有的效果，词人在艺术构思上是煞费苦心的。他首先画出背景。在一个月色阴沉的晚上，更鼓催来了夜色，露水收尽了街尘，正是在这样一个极其幽美的时刻，他来到了她所居住的地方；阑槛外种着竹子，窗户里闪着灯光，正是在这样一个极优雅的地方，他会见了这位人物。与杜甫《佳人》之写“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”用意相同，这里的竹槛、灯窗，也是以景色的清幽来陪衬人物之淡雅的。

先写路途，次写居处，再写会晤，层次分明，步步逼近。下面却忽然用“笑相遇”三字概括提过，对于闻名乍见、倾慕欢乐之情，一概省略。这样，就将以后全力描摹人物之美的地步留了出来。在这里，可以悟出创作上虚实相间的手法。

“似觉”以下四句，是对美人的正面描写，又可以分为几层：第一、二句，乍见其光艳；第三句，细赏其神情；第四句，总赞。写其人之美，不用已为人所习见的“云鬓花颜”、“雪肤花貌”，而用“琼枝玉树”、“暖日明霞”来形容，就不熟滥，不一般化；用两个长排句，四种东西作比，也更有分量。（吴白先生云：“‘琼枝’，见沈约《古别离》：‘愿一见颜色，不异琼树枝。’‘玉树’，见杜甫《饮中八仙歌》：‘皎如玉树临风前。’”）上句说像琼枝和玉树互相交映，是写其明洁耀眼；下句说像暖日和明霞的光辉灿烂，是写其神采照人。两句写入室乍见之初，顿时感到光芒四射，眼花缭乱，尤其因为这次见面是在夜间，就使人物与背景之间，色彩的明暗对比更为显著。在用这种侧重光觉的比喻之先，路途中所见的暗淡月色与庭院中所见的隐约灯光的描写，也对之起了一种很好的衬托作用。如果不仔细研究全词的布局，对于这种使我们容易联想到一些优秀的电影导演的艺术处理手段的巧妙构思，是很容易被忽略过去的。两句写其人之美，可谓竭尽全力，而犹嫌不足，于是再加上“水盼兰情”一句。韩琮《春愁》“水盼兰情别来久”，是用字所本。“水盼”，指眼神明媚如流水；“兰情”，指性情幽静像兰花。这句虽也是写其人之美，但已由乍见其容光而转到细赏其神态了。这已是进了一层。但美人之美，是看不够、写不完的，所以再总一句说：“总平生稀见。”这才画完了这幅美人图的最后一笔。

换头一句，从抒情来说，是上片的延伸；从叙事来说，却是更进一步追溯到“笑相遇”以前的旧事。杜甫《咏怀古迹》咏王昭君云：“画图省识春风面。”词句即点化杜诗而成，意思是说：在和其人会面之前，就已经知道她的声名，见过她的画像了。从而也看出了，这次的会晤，乃是渴望已久之事，而终于如愿以偿，欢乐可想。

从这以下，才正面写到离情。“谁知道”二句则是这一幕小小悲剧的转折点。“瑶台”是美女所居。《离骚》：“望瑶台之偃蹇兮，见有娥之佚女。”王逸注：“佚，美也。”但这里却兼用李白《清平调》：“云想衣裳花想容，春风拂槛露华浓。若非群玉山头见，会向瑶台月下逢。”这就暗示了这位姑娘有着如李白所形容的杨玉环那样神仙般美丽风姿，作为上片实写其人之美的补充。云雨习用，而“雨”以“润”来形容，“云”以“温”来形容，则化臭腐为神奇，其人性情之好，爱悦之深，由此两字，都可想见，且与上文“兰情”关合。但这叙述两相爱悦的幸福句子“自到瑶台畔，眷恋雨润云温”，却以“谁知道”领起，以“苦惊风吹散”收束，就全部翻了一个面。惊风吹散了温润的云雨，正如意外的事故拆散了姻缘，通体用比喻说明，处理得极其含蓄而简洁。读到这里，我们才发现，原来在这以上所写，都是追叙。行文变化莫测，与《夜飞鹊》同。

“念荒寒”以下，折入现在。独自寄宿在荒寒的空屋里，关上重重门户，听着坏了的墙壁中秋虫的叫声，这种凄凉情景，用一“念”字领起，就显得更加沉重。因为无人可语，

才只好自思自念，不写人叹，而以虫鸣为叹，似乎虫亦有知，同情自己。如此落墨，意思更深。第三句极力描摹此时此地之哀，正是为了与上片所写彼时彼地之乐作出强烈的对比。

末以纵使水远山遥，却仍然隔不断一缕相思之情作结，是今昔对比以后题中应有之义，而冠以“怎奈向”三字，就暗示了疑怪、埋怨的意思，使这种相思之情含义更为丰富。

《宋四家词选》评云：“全是追思，却纯用实写。但读前片，几疑是赋也。换头再为加倍跌宕之。他人万万无此力量。”周济此说，很能阐明本词在布局方面的特点。（沈祖棻）

蝶恋花·月皎惊乌栖不定

秋思

周邦彦

月皎惊乌栖不定。更漏将残，辘牵金井。唤起两眸清炯炯，泪花落枕红棉冷。执手霜风吹鬓影。去意徊徨，别语愁难听。楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。

这是一首写别情的词。抒写离情别绪是词中常见的题材，然这首词却写得与众不同，别具一格。

词作上片写离别前之情景。开首三句自成一段，表现由深夜到天将晓这一段时间的进程。“月皎惊乌栖不定”，写的是深夜，月光皎洁明亮，栖乌误以为天亮而惊起噪动。这是从听觉和视觉，主要是听觉（着重在乌啼，不在月色）方面的感受概括出来的，暗示即将动身上路者整夜不曾合眼。“更漏将残，辘牵金井”，时间在推移，更残漏尽，天色将明，井边响起了辘声，已有人汲水了。这纯是从听觉方面来写。“辘”，应作“辘轳”，井上用来拉吊桶的滑车。“金井”，施有雕栏之井，诗词中多用为井的美称。这三句写从深夜到曙色欲破之景况，均由离人于枕上听得，为下文“唤起”作铺垫。梁费昶《行路难》诗有“唯闻哑哑城上乌，玉阑金井牵辘轳。”唤起两眸清炯炯，泪花落枕红棉冷，“唤起”，既是前三句不同声响造成的后果，又是时间推移的必然进程。即离别的时刻到来了。“两眸清炯炯”，形容一夜未睡熟的情景，如睡熟则应为“朦胧”；又是离别在即时情绪紧张的情景。“炯炯”，是说泪珠发光，联系下句中“泪花”二字，可见这双眼睛已被泪水洗过，“唤起”以后，仍带有泪花，故一望而“清”，再望而“炯炯”。明王世贞评此两句曰：“其形容睡起之妙，真能动人”（《艺苑卮言》）。此外，这里还暗中交待这位女子之美貌，“眼如秋水”，烘托出伤别的气氛。至于“红棉冷”，则暗示她同样一夜不曾睡稳，泪水已将枕芯湿透，连“红棉”都感到心寒意冷了。

词作下片写别时及别后之情景。首三句写门外分别时依依难舍之情状，“执手霜风吹鬓影。去意徊徨，别语愁难听。”“霜风吹鬓影”，这句写实，表现出临别仓促和极度悲伤，来不及也无心情梳妆打扮的情态，极其生动传神，在行人心中刻印下别前最深刻之印象。“霜风”吹拂，鬓发散乱，更增添了暗淡凄凉的气氛。“徊徨”，即“徘徊”，“去意徊徨”，表明行人几度要走，几度却又转回；此外，又表现行人思绪不宁，“彷徨”无主之状。“难听”，不是不好听，而是由于过分难过，即使要想互诉离愁别绪的话语，也听不下去。结末二句，写别后之景象：“楼上阑干横斗柄，露寒人远鸡相应。”前句写空闺，后句写旷野，一笔而两面俱到。闺中人天涯之思，行人留恋之情，均不是用言语所能说尽的，故以景结束全词，收到言有尽而意无穷的效果。“阑干”，横斜貌。乐府《善哉行》：“月落参横，北斗阑干。”“横

斗柄”，北斗星柄横斜低移，指天亮时分。

全词将别前、别时及别后之情景，都一一写到，画出一幅幅连续性的画面。词中没有盛情的直接抒发，各句之间也很少有连结性的词语，而主要是靠所描绘的不同画面，并配以不同的声响，形象地体现出时间的推移、场景的变换、人物的表情与动作的贯串，充分地表现出难舍难分的离情别绪。词作还特别精心刻画某些具有特征性的事物，如惊乌、更漏、 辘等；着意提炼一些动词与形容词，如栖、牵、唤、吹、冷等，增强了词的表现力，烘托出浓厚的时代气息与环境气氛。（文潜、 少鸣）

夜飞鹊·河桥送人处
周邦彦

河桥送人处，凉夜何其。斜月远坠余辉，铜盘烛泪已流尽，霏霏凉露沾衣。相将散离会，探风前津鼓，树杪参旗。花 会意，纵扬鞭，亦自行迟。迢递路回清野，人语渐无闻，空带愁归。何意重红满地，遗钿不见，斜径都迷。兔葵燕麦，向残阳，欲与人齐。但徘徊班草，唏嘘酹酒，极望天西。

这首词调，创自清真。写离别情景，故能随意驰骋，而又与音调协合，具声乐美。

词系写别情，上片写昨夜送客情况，是追叙。下片写送客归来，是铺叙，各臻妙境。词一起点地点时，“凉夜何其”，用《诗经·小雅·庭燎》之“凉夜何其”之句，“其”为助词，无实义。极显朴厚深沉。“斜月”三句写凉夜景色，美而凄切，“霏霏凉露沾衣”，一“衣”字暗含有人送别、将别。“相将”句承上启下，更点明了是离合了。“探风前津鼓，树杪参旗”，“探”字极为生动贴切，由于是夜间送客，难分难舍，延磨时光，这时天渐亮了不得不行，不得不别。一“探”字知道了渡口更鼓声随风飘来，而仰望天空，树梢上犹悬着猎户星座（罗忼烈教授注“参旗”为今猎户星座，兹从罗说）。这时间是由夜入晓。一结以“花 会意，纵扬鞭，亦自行迟”，不言人之惜别，而写马识人意，故意被鞭策而迟迟其行，真是神来之笔。马犹如此，人何以堪，是力透纸背的写法。结束了上片，余韵无穷。下片写送客归来，当然是从送客的地点——河桥归来。这里是以“迢递”开头，一连三句。河桥送客非远处，何以“迢递”言之，则来时虽送别，但有伴而来，叮咛嘱咐，自然不觉得就到了离别之处，现在客已走了，独自归来，“人语渐无闻，空带愁归”，这哪能不觉得路远呢？写人之别后感觉，入微而又深厚。归途中，“何意”三句，美极、怅极。这一句，有的本子作为“何意重经前地”，我们采用“何意重红满地”，认为后者包托前者。“重红满地”，写花落满地，自然“遗钿不见，斜径都迷”。“何意”也寓重经前地的意义，而又发挥想象，直贯下来，“兔葵燕麦，向残阳，欲与人齐”，也是“何意”的另一所见。这两句，一向为人所赞赏，如梁启超云：“兔葵燕麦二语，与柳屯田之晓风残月，可称送别词中双绝，皆熔情入景也。”（《艺蘅馆词选》）实际上柳句是行人所经，“兔葵”句，则是送行者归来之所见，仍有所不同，惟均景中寓情，所以脍炙人口。“残阳”，从送别归来惆怅迷惘的时间看，又是一天将了，人的相思无有尽时，词的结尾，再加深描绘情景，一“但”字领起，也急转急收，抚今思昔，只好“徘徊班草，唏嘘酹酒，极望天西。”班草，是布草坐地。醉酒，是尊酒强欢。这是从江淹《别赋》之“左右兮魂动，亲宾兮泪滋，可班荆兮憎恨，惟尊酒兮叙悲”化出，但更简练而多情。“极望天西”是徘徊、唏嘘的继续，不使用感情色彩的字面，只是平平说出，实际上是怅望无穷。

这首词，是“自将行至远送，又自去后写怀望之情，层次井井而意绵密，词采秣深，时出雄厚之句，耐人咀嚼。”（黄蓼园《蓼园词选》）（金启华）

玉楼春·桃溪不作从容住
周邦彦

桃溪不作从容住，秋藕绝来无续处。当时相候赤阑桥，今日独寻黄叶路。烟中列岫青无数，雁背夕阳红欲暮。人如风后入江云，情似雨余粘地絮。

这首词是作者在和他的情人分别之后，重游旧地，怅触前情而写下的。它用一个人所习知的仙凡恋爱故事即刘晨、阮肇遇仙女的典故起头。据《幽明录》载，东汉时，刘、阮二人入天台山采药，曾因饥渴，登山食桃，就溪饮水，于溪边遇到两位仙女，相爱成婚。半年以后，二人思家求归。及到出山，才知道已经过去三百多年了。这种由于轻易和情人分别而产生的追悔之情，在古典诗歌中，是常用天台故事来作比拟的。如元稹《刘阮妻》云：“芙蓉脂肉绿云鬟，罨画楼台青黛山。千树桃花万年药，不知何事忆人间？”就是“桃溪”一句最好的注释。温庭筠《达摩支曲》“拗莲作寸丝难绝”，是“秋藕”一句所本，不过反用其意。第一句叙述委婉，是就当时的主观感情说，这是因；第二句言辞决绝，是就今日的客观事实说，这是果。一用轻笔，一用重笔。两两相形，就将无可挽回的事态和不能自己的情怀和盘托了出来。

三、四两句，由今追昔。“当时”，应首句；“今日”，应次句。当时在赤阑桥边，因为等候情人而更觉其风光旖旎；今日到黄叶路上，因为独寻旧梦而愈感其景色萧条。赤阑、黄叶，不但着色浓烈，而且“赤阑桥”正好衬托出青春的欢乐，“黄叶路”也正好表现出晚秋的凄清。这不只是为了点明景物因时令而有异，更重要的是为了象征人心因合离而不同。在景物的色调上固然是强烈的对照，在词人的情调上看同样是强烈的对照。今日的黄叶路边，也就是当时的赤阑桥畔，地同事异，物是人非。将这两句和上两句联系起来看，则相候赤阑桥”的欢愉，正证明了“不作从容住”的错误；“独寻黄叶路”的离恨，也反映了“绝来无续处”的悲哀。这就显示出其事虽已决绝，其情仍旧缠绵。文风亦极沉郁之致。

换头两句，直承“今日”句来。明明知道此事已如瓶落井，一去不回，但还是在这里闲寻旧迹，这就清晰地勾画出了一个我国古典文学中所谓“志诚种子”的形象。在黄叶路上徘徊之余，举头四望，所见到的只是烟雾中群山成列，雁背上斜阳欲暮而已。这两句写得开阔辽远，而其用意，则在于借这种境界来展示人物内心的空虚寂寞之感。如果单纯地将其当作写景佳句，以为只是谢朓《郡内高斋闲坐答吕法曹》“窗中列远岫”，以及温庭筠《春日野行》“鸦背夕阳多”两句的袭用和发展，就不免“买椟还珠”。如果更进一步加以探索，还可以发现，上句写烟中列岫，冷碧无情，正所以暗示关山迢递；下句写雁背夕阳，微红将坠，正所以暗示音信渺茫。与头两句联系起来，又向我们指陈了桃溪一别，永隔人天，秋藕绝来，更无音信这样一个严酷的事实，而“独寻黄叶路”的心情，也就更加可以理解了。列岫青多，夕阳红满，色彩绚丽，又与上面的“赤阑桥”、“黄叶路”互相辉映，显示了词人因情敷彩的本领。

结尾两句，以两个譬喻来比拟当前情事。过去的情人，早像被风吹入江心的云彩，一无踪影；而自己的心情，始终耿耿，却如雨后粘在泥中的柳絮，无法解脱。两句字面对得极其工整，但用意却相衔接。这一结，词锋执拗，情感痴顽，为主题增加了千斤重量。陈廷焯《白

雨斋词话》说：“美成词有似拙实巧者，如《玉楼春》结句……上言人不能留，下言情不能已，呆作两譬，别饶姿态，却不病其板，不病其纤。”这一评语是中肯的。正因其对仗工巧而意思连贯，排偶中见动荡，所以使人不感到板滞；同时，又不是单纯地追求工巧，而是借以表达了非常沉挚深厚的感情，所以又使人不觉得纤弱。

这一词调的组织形式是七言八句，上、下片各四句，原来的格局就倾向于整齐。作者在这里，没有像其他词人或自己另外填这一调子时所常常采取的办法，平均使用散句和对句，以期方便地形成整齐与变化之间的和谐，却故意全部使用了对句，从而创造了一种与内容相适应的凝重风格。然而由于排偶之中，仍具动荡的笔墨，所以凝重之外，也兼备流丽的风姿。这是我们读这首词时，特别值得加以思索之处。（沈祖棻）

芳草渡·昨夜里
别恨
周邦彦

昨夜里，又再宿桃源，醉邀仙侣。听碧窗风快，珠帘半卷疏雨。多少离恨苦，方留连啼诉，凤帐晓，又是匆匆，独自归去。愁睹，满怀泪粉，瘦马冲泥寻去路。谩回首、烟迷望眼，依稀见朱户。似痴似醉，暗恼损、凭阑情绪。淡暮色，看尽栖鸦乱舞。

词题“别恨”，揭示了本篇题旨。全篇以时间为序。开头三句先写昨夜欢聚情事。三句话点明了时间——昨夜，地点——桃源，人物——主人公与其所爱之人，事情——欢聚饮酒。开头是一个欢乐的场面：良夜沉沉，再宿桃源，与佳人聚首，举觞痛饮。“桃源”即桃花源，此处代指隐逸幽静之地。“仙侣”指超出凡庸之人，此处指美人之非凡。“听碧窗风快”二句写景，碧纱窗外，风声簌簌，珠帘半卷，疏雨淅淅。着一“听”字，将人与景联系起来，变换了人物所感，开头人物举杯畅饮，情绪欢愉。此时人物听飒风潇雨，感情转为萧疏凄惋。同时，这风声、雨声又为下面叙写离别之事起了过渡与铺垫作用。“多少离恨苦”五句，直叙两人在室内的伤别。欢聚是短暂的，此时就要天各一方，这怎不令离人留连、啼诉，正当难舍难分之际，凤帐明，天已晓，不得不匆匆作别，独自归去。难怪他要深深感叹道：“多少离恨苦”。词中的“离恨苦”、“留连啼诉”、“独自归去”等词语，均以直抒胸臆的手法，平易朴实的语言，直接点题，从而将离愁别恨涂染得更浓了。“凤帐”，绣凤凰图案的华美床帐。上片写伤别，然而先从欢聚写起，此是以喜衬忧。以乐衬悲的反衬手法，其效果正如王夫之所云：“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（姜斋诗话》卷上）

歇拍后，过片不变，继写别恨。“愁睹”三句，写户外伤别。他将要“独自归去”的玉人送至户外，“满怀泪粉”。“满怀”二字，极写佳人伤心流泪。“泪粉”即“粉泪”，乃女子之泪。“愁睹”写行者愁不忍看的感情，于是只好骑马而去。“瘦马冲泥寻去路”一句，颇精妙，是以马写人，“瘦马”，马儿瘦而精神萎顿，“冲泥寻去路”，马儿行在泥泞的路上踉踉跄跄，“寻”路而不是“识”途，其迷茫之状可知。从马的情状，可看出人离开“桃源”，远去他方的伤心、怅惘、迷茫的感情。“谩回首”三句，写主人公离别后的情景，他回首远望，只见烟雾迷蒙，虽朱门尚依稀可见，然而却不见伊人倩景，这岂不令他深深慨叹“谩回首”。“谩”同“漫”，是“空”意。结句，词人转笔写玉人恨别。她愁情似煎，如醉如痴，在暮靄中，凭栏远望，不见良人踪迹，只见归鸦乱舞。这无限的惆怅、伤悲，就满蕴在这暮色苍茫、乌鸦飞舞的画面中。

此篇很能体现清真词善于铺叙、长于勾勒的特点。柳永大开铺叙之风，然有时流于平铺直叙，而清真词的铺叙却曲折回环，开阖动荡。如本首写“别恨”，在章法上，开头先写欢聚，后写别离，以乐衬哀，倍增其哀。然后以二句景物过渡到写离恨，景中含情。在以主要笔墨写别情时，则是有开有合，富有一种曲折动荡之美。先写室内伤别的场面，再描写户外恨离的情状；然后再从行人远去回首写伤别，最后又从女子登楼远望伤怀写离愁。如此将“别恨”写足，显出清真词顿挫、浑厚的风格。故周济评曰：“勾勒之妙，无如清真，他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈厚。”（《介存斋论词杂著》）（赵慧文）

虞美人·廉纤小雨池塘遍
周邦彦

廉纤小雨池塘遍，细点看萍面。一双燕子守朱门，比似寻常时候、易黄昏。宣城酒泛浮香絮，细作更阑语。相将羁思乱如云，又是一窗灯影、两愁人。

周邦彦中年曾浮沉州县，漂零不偶，从元祐三年（1088）“出教授庐州”，后知溧水县，这期间曾滞留荆江任教授职。在荆州时，所作词有《渡江云》（“晴岚低楚甸”）、《风流子》（“楚客惨将归”）等，《虞美人》（“廉纤小雨池塘遍”）正是此时之作。本篇写羁旅伤别之情。上片以景物渲染别情。开头两句描绘春雨蒙蒙，洒满池塘，圆圆的浮萍上，滚动着细细的雨珠。“廉纤”，细雨貌。用韩愈《晚雨》“廉纤晚雨不能晴”诗意，暗点了这春雨不仅廉纤蒙蒙，而且到傍晚时刻仍淅沥不停，于是多少缠绵伤别之情就蕴在春雨的意象中。“一双燕子守朱门”二句，与周词的“海棠开后，燕子来时，黄昏深院”（《烛影摇红》）、“纤纤池塘飞雨，断肠院落，一帘风絮”（《瑞龙吟》）境界相近，写在春雨迷蒙中，一双小燕已在绣楼上呢喃作语。此时黄昏深院，飞雨断肠的意境，为下片的伤别作了铺垫与渲染。

下片写伤别之事。“宣城酒泛浮香絮”二句写伤别地点与情状，“宣城”在湖北省中部，这里指滞留荆州，“宜”肴也。《诗经·郑风·女曰鸡鸣》：“与子宜之”。“宜”与“酒”本句相对。写行人与玉人在楼上饮酒饯别，“浮香絮”写他们饮酒时看到池塘上飘着落花杨絮，这一景象有很多比况作用，是虚实结合，情景相融，它既是以落花有意、流水无情、来比拟闺中人与行人，又是以柳絮飘扬不定来比况行人的飘泊天涯。“细作更阑语”写二人将别又不忍别，在夜深人静之时，仍细语悄言，缠绵悱恻。“更阑”，夜深意。

歇拍“相将羁思乱如云”一句，点明题旨，直言羁旅情思。“相将”是行将，将要之意。在将要离别、远行天涯之时，那羁旅情思使人心烦意乱。“乱如云”三字比拟鲜明，将羁思烦乱如翻滚之云无端无序勾画出来。“又是一窗灯影、两愁人”结得颇是精妙，一笔勾出人物剪影：深夜窗下，灯影憧憧，两人愁坐，相对凄然。“一窗灯影、两人愁”虽然在本句内字数不等，但意思是对偶句，使孤灯与愁人相对，“灯”与“人”均是有形无声，其凄宛伤别之意境，真是“此时无声胜有声”了。“又是”二字，更提醒读者，伤别之事降临在他们头上，已非一次，这是多么令同情、惋惜呀！

本篇突出特点，就是以画面的变幻，细腻的描绘，烘托人物情思，人物情事与画面变幻紧紧相连，使情与景相融相合，如春雨潺潺，珠滚浮萍，着一“看”字，将人与春雨、浮萍连接起来，突现了缠绵伤别之情。再如，黄昏深院，飞雨断肠，燕子归巢的意象，更加浓了羁旅愁情，又如“灯影”“愁人”景与人相对照、相衬托，情与景相融合，突现了惨然伤别的意境。故强焕称其词：“抚写物态，曲尽其妙。”（《片玉集序》）郑文焯云：“美成词切情附

物，风力奇高。”（《清真词校后录要》）王国维在《人间词话》中亦云：“美成深远之致，不及欧秦，唯言情体物，穷极工巧。”（赵慧文）

长相思慢·夜色澄明
周邦彦

夜色澄明，天街如水，风力微冷帘旌。幽期再偶，坐久相看才喜，欲叹还惊。醉眼重醒。映雕阑修竹，共数流萤。细语轻盈，仅银台、挂蜡潜听。自初识伊来，便惜妖娆艳质，美眇柔情。桃溪换世，鸾驭凌空，有愿须成。游丝荡絮，任轻狂、相逐牵萦。但连环不解，流水长东，难负深盟。

这是一首情词。上片写佳人重逢。开头三句景物描写，点明重逢时间。在初秋的夜晚，一轮明月悬于天际，使夜色明亮如昼，天宇碧澈如水，凉风习习，拂着帘儿、旗儿，气候宜人，夜静悄悄，这是一个情人幽会的良夜。“幽期再偶”四句，写情人重逢，这重逢使两人又惊又喜，又叹又悲，真是百感交集，是梦里，是醉中，是醒时？使人狐疑不定。“坐久相看才喜”一句，细腻地描绘了重逢时先疑是梦，是醉，最后才弄清不是梦、不是醉而是醒时的感情过程，这是以平易之语，道出了人们重逢时惊喜之状。这真是“状难状之景，如在目前”。这惊喜悲叹又为下片倒叙的不幸分离埋下伏笔。“映雕阑修竹”四句，是重逢惊喜之后，两人在“夜色澄明”的天宇下偃坐谈情。旁边是雕阑的绣楼，瑟瑟的翠竹，环境优美而静谧。一个“映”字，又点出明月之皎洁，“雕阑”、“修竹”、“流萤”均在月光下历历在目，同时又富有一种诗情画意的朦胧美。他们细语轻盈地说着绵绵情话，这时天宇下的一切都是静悄悄的，似乎都已入睡，然而，只有室内银灯还在熠熠发亮，它似乎正在偷偷地听情人的细语缠绵。这一段情人幽会，运用景物烘托，写得既甜蜜又雅致，尤其银灯“潜听”，以拟人手法赋予银灯以喜悦、好奇、关注之情，更是神来之笔。这正如王国维所说：“言情体物，穷极工巧”。（《人间词话》）“银台”、“柱蜡”均指灯炬。

下片回忆初识情景。“自初识伊来”三句，言他初识佳人时，她是那么娇媚艳丽，那美目流盼，柔情似水。一个“惜”字写出对佳人的爱怜。初次相遇，看见她仙姿绰约，以为自己到了桃源仙境，又以为驭鸣鸾凌空飞上九霄宫，多么希望与她结为终身伴侣。然而“游丝荡絮”三句，笔锋一转，写出了初识后的不幸。他们的命运像“游丝荡絮”，任轻风狂飘追逐牵萦，两个有情人不得不各自西东。行文至此，与上片的重逢时“惊”、“喜”、“叹”、“梦”的复杂感情作了呼应。此处用笔真是伏蛇千里。结语“但连环不解”三句，又回到眼前，写重逢，呼应上片的“细语轻盈”，写他们的海誓山盟。两人的爱情如连环紧扣，永不解散；如春水东流，绵绵不绝。这里以两个形象比喻爱情永存。

陈廷焯言：“词至美成，乃有大宗，前收苏秦之终，后开姜史之始，自有词人以来，不得不推为巨擘。后之为词者，亦难出其范围。然其妙处，亦不外沉郁顿挫。顿挫则有姿态，沉郁则极深厚。既有姿态，又极深厚，词中三昧，亦尽于此矣。”（《白雨斋词话》卷一）本词亦表现了沉郁顿挫之美。沉郁，指感情的深沉含蓄。顿挫，指手法变化多样。全词写情人重逢之深情，从章法上，先叙重逢，后写初识，最后写眼前，中间插入初识之恋。在表达感情上，产生了纾徐曲折之妙。人手法上讲，有以景托情，有以事言情，有直抒感情。写景、叙事、抒情三者密切结合，水乳交融，将情人的深沉含蓄的感情淋漓尽致地表达出来。（赵慧文）

关河令·秋阴时作渐向暝

周邦彦

秋阴时作渐向暝，变一庭凄冷。伫听寒声，云深无雁影。更深人去寂静，但照壁、孤灯相映。酒已都醒，如何消夜永。

周邦彦是“负一代词名”之人，其为词自然浑成。尤善写羁旅情怀，此词就是这方面的重要作品。

上片写黄昏时的羁愁。开头“秋阴时作渐向暝”一句点明了羁旅在外的季节——秋季，时间——傍晚，天气特点——时晴时阴。萧杀的秋天常是古代文人抒发沦落、伤时、怀人、思乡情感的触媒体。或云“秋风萧瑟天气凉，草木摇落露为霜。……忧来思君不敢忘，不觉泪下沾衣裳。”（曹丕《燕歌行》），或云：“玉露凋伤枫树林，巫山巫峡气萧森。……丛菊两开他日泪，孤舟一系故园心”（杜甫《秋兴八首》），或云：“秋月颜色水，老客志气单”（孟郊《秋怀》），故刘禹锡曰：“自古逢秋悲寂寥”（《秋词》）。词人一生仕途不畅，浮沉州县，漂零不偶，无怪《清真词》中多羁旅、离别之词，多伤秋感时之作。或云：“枫林凋晚叶，关河迥，楚客惨将归”（《风流子·秋景》）或云“绿芜凋尽台城路，殊乡又逢秋晚”（《齐天乐·秋思》）。在他笔下的秋，常是“哀柳”、“乱叶”、“啼鸦”、“孤角”等意象，而本词却以简叙之笔开章道：“秋阴时作渐向暝”，这是以白描手法勾出秋天时阴时晴、阴冷、黯淡的特点，这似乎是客观事物的直叙，然而一句“变一庭凄冷”，就将词人的感情突现出来。“一庭”即满庭。着一“变”字，将“凄冷”与上句联系起来，揭示了“凄冷”之因。同时将自然与人的感受融在一起，表现了景中情。在这“凄冷”的庭院中，词人“伫听寒声”。这久久的伫立，静听寒声，可见出人之寒、孤寂。这寒声是秋风飒飒，秋叶瑟瑟，秋雁哀鸣，这寒声加浓了羁旅“凄冷”的况味。歇拍“云深无雁影”一句，提示读者，词人不仅在满庭凄冷的环境中伫立，静听秋声，而且还在寒声中追寻那捎书的鸿雁，然而望尽云霄，只听哀鸿长泣，不见孤鸿形影。这无影的雁声更触发了词人思乡念亲之情。词人善于以雁来表达思乡之亲，如“乱叶翻鸦，惊风破雁，天角孤云缥缈”（《氏州第一·秋景》）“望一川暝霭，雁声哀怨”（《风流子·秋怨》）“此恨音驿难通，待凭征雁归时，带将愁去。”（《解蹀躞》）不管是哀雁、征雁、雁声、雁形都起了很好的表情作用，因此“雁”这一意象，实是因情设景也。

下片写深夜的羁愁。过片“更深人去寂静”点明旅居时间的推移。地点已由庭院转入室内，然而人还是那凄冷孤寂之人。傍晚，一人伫立庭院，听寒声阵阵，雁鸣凄厉；夜深，只身独处室内，见孤灯熠熠，形影相吊。在这难耐的羁愁中，他只能以酒消愁，然而“酒已都醒”而愁未醒，又如何消磨这漫漫长夜呢？

本词自然浑成主要表现在语言平易无雕琢，而意象鲜明，人与物、情与境，浑然融为一体。故戈载评曰：“其意淡远，其气浑厚。”（《宋七家词选序》）（赵慧文）

虞美人·疏篱曲径田家小

周邦彦

疏篱曲径田家小，云树开清晓。天寒山色有无中，野外一声钟起、送孤篷。添衣策马寻亭堠，愁抱惟宜酒。菰蒲睡鸭占陂塘，纵被行人惊散、又成双。

这是一首叙写送行惜别的词作。词人为心上人送行，首二句所描绘的农家景致是他们临分手之处：“疏篱曲径田家小，云树开清晓”，“疏篱”、“曲径”是典型的农家景致，也是词人于清晨所见近处之景，再往远处看，笼罩在树林上的云雾渐渐地散开，时间到了清晨，分手的时分已在即。“曲径”，唐诗人常建《题破山寺后禅院》诗有“曲径通幽处，禅房花木深。”此外，“云树开清晓”句，似化用秦观《满庭芳》词中“晓色云开”句，但周词的词序颠倒，所以这里的“开”字似更为精炼。“天寒山色有无中，野外一声钟起、送孤篷”，三、四两句承上而来，词人的目光依旧停留在远处，但见晨雾迷漫，带着寒气的山峦在云雾中若隐若现，分别的时刻终于到了，四野一片寂静，只见远处山寺钟声传来，这给凄清的送别场面又增添了一层感伤色彩。“天寒”句，化用王维《汉江临泛》中的诗句：“江流天地外，山色有无中。”词作上片以“疏篱”、“曲径”、“田家”、“云树”、“山色”、“孤篷”、“野外”等描绘一幅素淡画面，画面极为清静淡雅，再衬以钟声，使得画面富有动感，在这种环境中送别，心境自然是凄凉而忧郁的。

词作下片转而叙写自己的心情。但词人并不是以直抒胸臆的方式来表达，而是以一个个动作和画面来达到表述之目的。“添衣策马寻亭堠，愁抱惟宜酒”。这是说送走心上人后，感到寒意袭人和愁意缠绕心间，于是便添加衣服，策马扬鞭去找驿站，买些酒来驱寒解愁。“亭堠”，亦作亭堡，原为侦察、瞭望的岗亭。《后汉书·光武纪》载：“筑亭堠修烽燧。”这里当是指古代废置之亭堠，已改为置酒供行人休息场所。因前文已交代“天寒”，故此遂有“添衣”，但实质上是写词人之心寒愁浓。词人又写自己急急忙忙地寻找亭堠，说明其离愁之浓重。“愁抱”一句是全词中唯一的直抒其情，“惟宜”二字，强调了一种无可奈何之情，亦可理解为本词的主旨。歇拍二句，词人又忽地转入写景，“菰蒲睡鸭占陂塘，纵被行人惊散、又成双”，词人饮罢解愁之酒，又匆匆上路，马蹄声声，惊散了池塘旁水草中尚在熟睡的鸭子，但很快它们又成双地聚在一起睡着了。宋诗人黄庭坚《睡鸭》诗有：“天下真成长会合，两凫相依睡秋江。”这本是乡野常见之景，然实是词人有感而发，借此以衬托自己的孤单，寄托自己的“愁抱”。正如江淹《别赋》中所写：“是以行子肠断，百感凄恻。风萧萧而异响，云漫漫而奇色。舟凝滞于水滨，车透迟于山侧。”词作下片以“添衣”、“策马”、“寻亭堠”一系列行动，及鸭睡陂塘之景，侧面写出了词人送别心上人之后无法抒发的“愁抱”，也暗示出词人是位羁旅在外的行人。他似要极力在词作中淡化自己的愁绪，然仍抑止不住地流露出来。

全词炼字度句，精炼含蓄，疏密相间，勾勒微妙，语言深沉，格调超然。（文潜 少鸣）

点绛唇·台上披襟

周邦彦

台上披襟，快风一瞬收残雨。柳丝轻举，蛛网黏飞絮。极目平芜，应是春归处。愁凝伫，楚歌声苦，村落黄昏鼓。

这首词和《少年游》当系同时。清真从庐州教授转荆州，次年三十五岁。《少年游》词云：“南都石黛扫晴山，衣薄耐朝寒。一夕东风，海棠花谢，楼上卷帘看。而今丽日明如洗，南陌煖雕鞍。旧赏园林，喜无风雨，春鸟报平安”。龙沐勋《清真词叙论》称他“教授庐州，旋复流转荆州，佗僚无聊，稍捐绮思，词境亦渐由软媚而入于凄惋。例如《少年游》（荆州作）……看似清丽，而弦外多凄抑之音。”这里，实际上是清真词风在到荆州之后有了改变，从绮艳变为清丽。这首词表现得更为突出。词一起即有人物出现，“台上披襟”，当系作者自

已。这时是“快风一瞬收残雨”，眼前风光就是如此。风而言“快”，雨而称“残”，一眨眼间换了景象，是快镜头。但是这一刹那间过后，触目是“柳丝轻举”，这是一般春景写法，而“蛛网黏飞絮”，则细致入微。春天晴空中常有游丝飘浮，柳絮则似飞舞雪花，这两件景物都是捉摸不定的，同样飘荡的，而现在“蛛网黏飞絮”，两个飘荡的东西联系在一起了。非细心人观察不到，非有心人不能知其别有怀抱。周邦彦曾叹息“荆江留滞最久”（《齐天乐》），这当然是借蛛网（也即游丝）、飞絮来隐喻己身之漂泊不定的。上片是起一句写动作，三句写景，景中皆有情。下片首句“极目平芜”，是承上片首句“台上披襟”而来，是纵目遥望，是真景，然后设想春之归处，则是虚象，一实一虚，兴意无穷。但漂泊之人再也忍受不住了，点出“愁”字，而又呆呆地站着、望着，是“愁凝伫”。词意陡转，而笔力千钧。站着、望着还没有完，又加上听着，从愁到苦，是“楚歌声苦，村落黄昏鼓。”听歌本为作乐，而现在闻楚声不乐而苦，是反衬写法。犹未完了，再添上一句“村落黄昏鼓”，这句写景物色声，是单纯写景吗？当然不是。村落本是静境，黄昏点明令人愁苦的时光，一“鼓”字，又是音响动人。当然更延续了“楚歌声苦”，鼓声又是有余响的，声是沉重的，郁闷的。这鼓声，震人心弦，给人回味。

这首词，有时明快，有时凝重，而意绪之翻腾，声情之转折，实具有沉郁顿挫之妙，周邦彦的词风当是以在荆州时为转折点的。（金启华

绕佛阁·暗尘四敛

周邦彦

暗尘四敛。楼观迥出，高映孤馆。清漏将短。厌闻夜久、签声动书幔。桂华又满。闲步露草，偏爱幽远。花气清婉。望中迤迳，城阴度河岸。倦客最萧索，醉倚斜桥穿柳线，还似汴堤、虹梁横水面。看浪飏春灯，舟下如箭，此行重见。叹故友难逢，羁思空乱。两眉愁、向谁舒展。

周邦彦精通音律，晚年被宋徽宗任命为国家最高音乐机关——大晟府提举官。他同当时任大晟府协律郎的晁端礼、撰制万俟咏一起，讨论古音，制定古调，增演漫词，创制了许多新曲。《绕佛阁》，就是其中的一种。

这首词，描写的是作者宦途失意、流落他乡所引起的倦客之悲和对故友的怀念。上片写入夜以后，“暗尘四敛。楼观迥出，高映孤馆。”四方的灰尘收敛了，在远处耸立的楼台的灯火映照下，佛寺的影子与词人所寄居的旅舍，轮廓分明地呈现出来。“清漏将短。厌闻夜久、签声动书幔。”夜阑人静，更漏声渐渐短了起来，诵经之声与书签掀动经页之声，令人十分生厌。“桂华又满。闲步露草，偏爱幽远。”桂华，月亮。又是月圆时候，词人步出室外，漫步在沾满露水的草地上，朝偏远幽深的地方走去。“花气清婉。望中迤迳，城阴度河岸。”清婉的花香，在作者周围浮荡，举头望去，城墙投下的阴影，曲折连绵，一直伸展到河岸边。

下片，“倦客最萧索”，对上片加以总结，然后，通过“舟下如箭”，引出“故友难逢，羁思空乱”的感叹：我这个疲倦的旅人，是多么冷清孤独！带着几分酒意，靠在挂着柳丝的小桥上。这好像在汴京隋堤，送别友人时，站在横跨水面的虹桥上，目送着灯火在波浪里颠簸，船儿箭一般地向下游驶去。汴京的景物可以重见，可老友却难以相逢了，心绪纷乱；堆积在两眉间的愁恨，如何消解呢？此年，作者已六十一岁，五年过后，即在南京与世长辞了。

就四声、韵脚与句式长短来看，下片变化很大，五、七、九字的句式，占据主导地位，只是在后面穿插使用三个四字句。感情比上片有明显变化，节奏也变得急骤而有较大的起伏。领字，如“厌闻”、“望中”、“还似”、“看”、“叹”等，在词中起着穿针引线、转换语气的作用，更增添了音节的激越。这样的节奏和句法，都是随着声情变化而来的。而且与词的内容结合得十分紧密，非洞晓音律的音乐家，是不能做到这一步的。夏承焘在《唐宋词字声之演变》中说：“此（指本词上片）十句五十字中，‘敛’上去通读，‘池’、‘动’、‘迥’阳上作去，‘出’清入作上：四声无一字不合；此开后来方千里、吴梦窗全依四声之例；《乐章集》中，未尝有也。”字声的讲求，与词调的发展，与声调谐美、声情相宜的要求是紧密地联系在一起。这也是词律发展的必然过程。从温庭筠词开始，不仅讲求平仄，而且兼顾四声的运用；晏殊、柳永开始严辨上、去声，柳永尤谨于入声，而且对四声的运用，更加严谨。到周邦彦，对于四声的运用，已完全成熟并善于变化。正如王国维在《清真先生遗事》中所说：“读先生之词，于文学之外，须更味其音律。今其声虽亡，读其词者，犹觉拗怒之中，自饶和婉，曼声促节，繁会相宣，清浊抑扬，辘轳交往。”这首《绕佛阁》，便是很好的例证。（贺新辉）

虞美人·玉阑干外清江浦
李廌

玉阑干外清江浦，渺渺天涯雨。好风如扇雨如帘，时见岸花汀草、涨痕添。青林枕上关山路，卧想乘鸾处。碧芜千里思悠悠，惟有霎时凉梦、到南州。

这首词，是写春夏之交的雨景并由此而勾起的怀人情绪。

上片从近水楼台的玉阑干写起。清江烟雨，是阑干内人物所接触到的眼前景物；渺渺天涯，是一个空远无边的境界。“好风如扇”比喻新颖，未经人道，春夏之交，往往有这样的景色。陶渊明诗“春风扇微和”的扇字是动词，作虚用；这里的扇是名词，作实用；同样给人以风吹柔和的感觉。“雨如帘”的绘景更妙，它不仅曲状了疏疏细细的雨丝，像后来杨万里诗“千峰故隔一帘珠”那样地落想；而且因为人在玉阑干内，从内看外，雨丝就真像挂着的珠帘。“岸花汀草、涨痕添”，也正是从隔帘看到。“微雨止还作”（东坡句），是夏雨季节的特征。一番雨到，一番添上新的涨痕，所以说是“时见”。“涨痕添”从“岸花汀草”方面着眼，便显示了一种幽美的词境。这是精细的描绘，跟一般写壮阔的江涨气势采用粗线条勾勒的全不相同。

下片由景入情。见到天涯的雨，很自然地会联想到离别的人，一种怀人的孤寂感，不免要涌上心头，于是幻想就进入了枕上关山之路。乘鸾的旧踪何在？只有模糊的梦影可以回忆。碧芜千里的天涯，怎能不引起“王孙游兮不归”的悠悠之思呢！可是温馨的会面，在梦里也不可能经常遇到。“惟有霎时凉梦、到南州”，这么一结，进一层透示这仅有的一霎欢娱应该珍视，给人的回味是悠然不尽的。

怀人念远的词，容易写得凄抑，读者往往会感到心情上的不舒畅，这词却能扫除一切流泪断肠的字面，达到况周颐所说歇拍“尤极淡远清疏之致”的神境。（钱仲联）

眼儿媚·楼上黄昏杏花寒
阮阅

楼上黄昏杏花寒，斜月小栏干。一双燕子，两行征燕，画角声残。绮窗人在东风里，洒泪对春闲。也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山。

阮阅今存词仅六首。这是一首相思词。开头两句，以形象鲜明的笔触绘出了一幅早春图：春寒料峭，杏花初绽，绣楼栏杆，夕阳斜月。这是景物描写，它暗写了人物活动的时间、地点，为人物勾出了一个典型环境。联系上下文，读者从这环境烘托中可以看到：一位思妇在早春二月杏花初绽之时，迎着料峭的春寒，登上色彩绮丽的绣楼，倚在栏杆旁，看着落日晚霞飞舞、斜月冉冉升起。她静静地观看眼前景，默默地思念远方征人。这幽静、凄寒的典型环境，正暗暗地烘托出一个忧思难奈的人物情态。从“黄昏”到“斜月”初升，以景物变化写时间推移，又巧妙地展示了思妇伫立楼头，远望良人的时间之长，暗写了人物的内心世界。此乃“一石三鸟”，用笔颇精。“一双燕子”是思妇眼前所见之景，燕子双双，比翼齐飞，呢喃作语，这是多么欢乐的景象，它反衬出思妇的形单影只，无限孤寂。这正是“以乐景写哀，以哀景写乐，一倍增其哀乐。”（王夫之《姜斋诗话》卷上）“两行征雁，画角声残”是思妇仰望所见与所想。仰望晴空，两行征雁远飞，将她的思绪牵到远方。良人此时此刻正在边陲，听戍楼上画角凄厉悲咽，正在思念家乡，思念她吧！这里运用想象，从对方写起，从而有力地表现了思妇的一往情深。

上片写景，以景托情；下片写人，在上面景物的层层铺垫衬托下，人物进入画面。“绮窗人在东风里，洒泪对春闲”，写闺中人在华美的窗下迎春风而伫立，思念远方的征人，不觉洒泪胸前。这两句以白描手法勾出了思妇的形态、情思。上片是明写景，暗写人，情如一股澎湃的春水，至此，浩浩荡荡无法遏止，情化为泪，挥洒于东风里。“也应似旧，盈盈秋水，淡淡青山”，这三句结得巧妙，运用想象手法，写远方的丈夫正在思念自己：想家乡的妻子是不是仍像旧时那样，眼如秋波，眉若春山，还是那么年轻娇美吧！这一想象，使笔锋陡转，突然落到对方身上，如此，意境开阔，别具情味，更深切感人。正如浦起龙所说：“心已驰神到彼，诗从对面飞来”。这种手法，古代诗人常用之，如“想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟”（柳永《八声甘州》），“今夜鄜州月，闺中只独看。遥怜小儿女，未解忆长安。”（杜甫《月夜》）均表现了情深一往，爱意弥坚，有异曲同工之妙。

本篇情思委婉、深挚，辞采自然凝炼，构思巧妙。运用白描与想象，上片句句写景，句句暗写人的情思；下片写人，有形有神，有心理刻划。在章法上多变化，有景物烘托人物的正面描写，也有“从对面飞来”的侧面描写，如此多面勾勒，使全词蕴藉而又深刻。（赵慧文）

感皇恩·骑马踏红尘

赵企

骑马踏红尘，长安重到，人面依前似花好。旧欢才展，又被新愁分了。未成云雨梦，巫山晓。千里断肠，关山古道，回首高城似天杳。满怀离恨，付与落花啼鸟。故人何处也？青春老。

这是一首以与故人暂聚又别为内容，抒发人生易老、聚少离多的悲苦心情的词作。

上片写与故人久别重逢的相聚之欢，但欢不掩悲。内容铺展，井然有序。“骑马踏红尘，长安重到，人面依前似花好”之句，是先写又回“长安”，重见故人。“长安”作为京都的代名词，在此可指代北宋都城——汴京（今河南开封）。“红尘”一词，在这里除了指熙熙攘攘

的繁华所在外，也可指随风化尘的遍地落花。这样一来，其中也便含有归来晚、春已老的慨叹；蕴义颇丰。“人面依前似花好”之句，当是从“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风”（见唐·孟棻《本事诗·情感》所引崔护故事）中点化而成。从这句可知这个久别重聚的故人应是词中男主人公所爱恋的女子。“旧欢才展”四句写刚聚又散、欢中带悲、悲欢混杂的情绪。“未成云雨梦、巫山晓”是借典喻情，该典出自宋玉《高唐赋序》，其中写宋玉答楚襄王问时有下面一段话：“昔者先王尝游高唐，怠而昼寝，梦见一妇人曰‘妾，巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席’，王因幸之。去而辞曰：‘妾在巫山之阳，高丘之阻，旦为朝云，暮为行雨。朝朝暮暮，阳台之下’”。这里使用巫山云雨的典故，暗喻男女欢会之情，对多情人偏偏不能常会、欢会时短的情景作进一步渲染，意思是说：与久别的恋人还未能很好地再续前缘，就被无情的黎明破坏了。

下片抒写才相逢又分手远去的悲苦心情。“千里断肠”三句是寓情于景，凄凄凉凉：迢迢千里作远别，已令人心痛肠断；翻越穿行于关山古道之间，回头怅望京都高城已不可见，如仙的美人已隔在漠漠云天之外，这更摧人心肝。“满怀离恨，付与落花啼鸟”二句则是直抒胸中的无可奈何之情：把离情别恨交付给落花，交付给啼鸟。这是典型的移情手法，用花自飘落、鸟自啼鸣象征人生聚散无定、一切都由它去吧的消极心绪。“故人何处也？青春老”句中的“故人”，即词中男主人公所恋之人：令人系恋难忘的故人如今在哪里？人生苦短，青春华年的离愁的催化下，已经迅速地逝去了！全词便在充满忧伤地对恋人呼唤与思念中结束。

该词风格悲凉深沉而浑朴，手法多样。尤其在布局谋篇方面更具特色，它层次分明、结构紧凑，一环扣一环，层层铺展，把词中人悲欢离合的每一个感情节奏，都强烈地显示了出来。（韩秋白）

千秋岁·楝花飘砌

夏景

谢逸

楝花飘砌，簌簌清香细。梅雨过，萍风起。情随湘水远，梦绕吴山翠。琴书倦，鹧鸪唤起南窗睡。密意无人寄，幽恨凭谁洗？修竹畔，疏帘里。歌余尘拂扇，舞罢风掀袂。人散后，一钩新月天如水。

这是一首夏季避暑词。上片写夏日景色，下片写消暑生活。

楝花备细，纷纷下落；梅雨落过，水草遽起，点明时序风物。情随湘水，梦绕吴峰，屏风中所绘山水，使人遥想名胜景色。琴书倦、鹧鸪唤醒，南窗倦卧，写日常午睡之情。于是，耽情歌舞，玩月晚凉。生动形象地勾勒出一幅夏日图景，描绘出浓郁的生活情趣。

这首词，写景抒情，用事运典，无不思致缜密。“密意无人寄，幽恨凭谁洗？”用程晓诗意：“平生三伏时，道路无行车。闭门避暑卧，出入不相过。”写伏暑天气，人们在家中歇息，很少来往。“歌余尘拂扇，舞罢风掀袂。”典用骆宾王《竞渡诗序》：“便娟舞袖，向绿水以全低，飘飏歌声，得清风而更远。”全词笔调纤灵，语句凝炼，对仗工整。是宋词艺苑中的一株桂花！

（贺大龙）

江城子·杏花村馆酒旗风

谢逸

杏花村馆酒旗风。水溶溶，颺残红。野渡舟横，杨柳绿阴浓。望断江南山色远，人不见，草连空。夕阳楼外晚烟笼。粉香融，淡眉峰。记得年时，相见画屏中。只有关山今夜月，千里外，素光同。

谢逸名无逸。关于他这首词，据《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引《复斋漫录》云：“无逸尝于黄州关山杏花村馆驿题《江城子》词，过者每索笔于馆卒，卒颇以为苦，因以泥涂之。”据此可知此词作于黄州馆驿。人们经过这里，看到这首词都纷纷向馆卒索笔抄录。

词的主题是怀人。于忆旧中抒写相思之情。首先从空间着笔，展开一个立体空间境界。杏花村馆的酒旗在微风中轻轻飘动，清清的流水，静静地淌着。花，已经谢了，春风吹过，卷起阵阵残红。这是暮春村野，也是作者所处的具体环境。这一切都显示出“流水落花春去也”，在作者的心态上抹上了一层淡淡的惆怅色彩。杏花村与酒连在一起，出自杜牧《清明》诗“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村。”后来酒店多以杏花村为名。

“野渡舟横，杨柳绿阴浓。”“野渡”句用韦应物《滁州西涧》诗“野渡无人舟自横”，“野渡舟横”显出了环境的凄幽荒凉。而一见到“杨柳绿阴浓”，又不免给词人增添了一丝离愁。杨柳往往与离愁别恨联在一起，杨柳成为了离别的象征物。“楼前绿暗分携路，一丝柳，一寸柔情。”（吴文英《风入松》）“绿阴浓”，也含有绿暗之意。清幽荒寂的野渡，象征离愁别恨的杨柳，与上文所形成的淡淡的惆怅色彩是和谐一致的。这一切又为下文“望断江南山色远，人不见，草连空”的怀人怅别作了铺垫，渲染了环境氛围。经过上文渲染、铺垫之后，“人不见”的“人”就不是凭空出现的了。“望断江南山色远，人不见，草连空。”谢逸是江西临川人，也是江南人了。他一生虽工诗能文，却科场不利，屡试不第，以布衣终老。这样一位落拓文人，身在异乡，心情凄苦，自不待言，远望江南，青山隐隐，连绵无际，相思离别之情，油然而生。意中人远在江南，可望而不可见，可见的惟有无穷无尽的春草，与天相接，延伸到无限遥远的远方。而春草又是容易引起离别相思的物象。《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”。“离恨恰如春草，更行更远还生。”（李煜《清平乐》）词人用了一个远镜头，远望春草连天，伊人何处？心驰神往，离恨倍增。

过片紧接上片，由望断江南而人不见的相思之苦，自然转入到回忆往事。“夕阳……画屏中”五句全是回忆往事，由上片的从空间着笔转入到下片的时间追忆。五句都是“记得”的内容，都应由“记得”领起。但“文似看山不喜平，”词尤忌全用平铺直叙，所以作者从回忆开始，马上描绘形象，而不从叙事入手。在一个夕阳西下的美好时刻，楼外晚烟轻笼，在这漫馨旖旎的环境里，一位绝色佳人出现了。融融脂粉，香气宜人，淡淡眉峰，远山凝翠。词人不多作铺叙笔法写她的面容、体态，而采用以部分代整体的借代修辞法，让读者通过审美联想去想象她的美丽，只写她的眉峰、粉香，其他就可想而知了。较之尽情铺叙，一览无余，更令人神往。这是多么鲜明的形象！在词人记忆的荧光屏上永远不会消失。然后再用补写办法，补叙往事：“记得年时，相见画屏中。”这说明上面的一切都发生在楼上的画屏中。至于相见以后，是很快就离别了呢，还是共同生活了一段时间？作者不再作任何说明。填词也如绘画，绘画不能把整个纸面全部画满，什么都画尽，而应该留下适当的空白，笔尽而意

不尽。填词也要留有空白，留有让读者想象的余地。

回忆至此，一笔顿住，将时间拉回到眼前，“只有关山今夜月，千里外，素光同。”回忆的风帆驶过之后，词人不得不面对现实。关山迢递，春草连天，远望佳人，无由再见。词人心想：只有今夜天上的一轮明月照着他乡作客的我，也照着远隔千里的她，我们只有共同向明月倾诉相思，让我们通过明月交流心曲吧！“美人迈兮音尘阙，隔千里兮共明月。”（南朝宋谢庄《月赋》）“但愿人长久，千里共婵娟。”（苏轼《水调歌头》）词人此时的心境也许与此相似。谢逸著《溪堂词》。毛子晋云：“溪堂小令，皆轻倩可人。”《词苑丛谈》称其词“标致隽永。”此词亦颇近之。（王俨思）

感皇恩·寒食不多时

晁冲之

寒食不多时，牡丹初卖。小院重帘燕飞碍。昨宵风雨，只有一分春在。今朝犹自得，阴晴快。熟睡起来，宿醒微带。不惜罗襟搵眉黛。日高梳洗，看着花阴移改。笑摘双杏子，连枝戴。

晁冲之，字叔用，晁补之从弟，有才华，科举不第。有《具茨集》十卷。又有晁叔用词一卷，今不传。近人赵万里辑有晁叔用词一卷。

这首词是写暮春时候少妇的生活与心情的。首先点明词中女主人公所处的时节是暮春。所处的环境是有重帘的小院。寒食过后不久，街头巷尾已开始叫卖牡丹，显示出暮春特点。春天最活跃的燕子飞来飞去。只是由于重重帘幕的障碍，才没有飞入小院深处，“朱帘隔燕”（晏殊《踏莎行》）正是这少妇心境悠闲，观察细致所得的景象。这里还没有写出这女子的感受，直到“昨宵风雨，只有一分春在”，才从侧面流露出她的心情。“夜来风雨声，花落知多少？”（孟浩然《春晓》），昨夜的风雨使“小径红稀”（晏殊《踏莎行》）。花是春的象征。风雨无情，将花摧残殆尽，所剩无几。少妇不能不触目惊心，惊呼“只有一分春在。”九分春色都被雨打风吹去，她怎能不为之惋惜呢！“惜春常怕花开早，更何況落红无数。”（辛弃疾《摸鱼儿》）但这位女主人公惜春而不伤春，更不怨春，而是“今朝犹自得，阴晴快。”她的情绪没有因暮春时节风雨春残、群芳纷谢的冷落氛围所感染，而是阴也快，晴也快。上片末二句是全词情调转向愁苦还是转向乐观的分水岭。

下片写少妇睡起梳妆的举止动态。熟睡起来，昨夜酒醉还未全解。两颊还微带着昨夜中酒的红晕。昨夜微醉的倦意也还没有完全消除。倦态娇姿，惹人怜爱。正是由于少妇宿醒未解，四肢酥软，娇慵无力，懒于下床打水盥洗，才“不惜罗襟搵眉黛，”顺手扯过罗衣擦去昨夜画眉的残余翠黛。作者描摹少妇的心理、动态，十分细腻、逼真。直到太阳渐渐升高，她的宿醒渐解，倦态渐消，慢慢恢复了平时的活力，这才梳妆打扮，淡扫蛾眉，薄施粉黛，“看着花阴移改”，顾盼自怜。这起床梳洗过程，也是温庭筠《菩萨蛮》词中少妇“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”的另一种表现手法，但都是从女子梳妆的过程、动态来刻画她的神态和心境的，“花阴移改”是日高的补写。太阳渐渐升高，花景渐渐缩短，说明这少妇从睡起到起床，到梳洗完毕，到她有闲暇来看“花阴移改”，时间是相当长久的。因为用了“日高”、“花阴移改”这样的具体形象来描写，所以时间长久就不觉得抽象了。

歇拍，“笑摘双杏子，连枝戴。”杏子成双，暗示词中女主人公内心盼望自己也能成双成

对的微妙心理活动。“笑摘”说明她心情乐观、开朗。虽然现在暂时独居，但她相信不久她可以和杏子一样成双成对，杏子成了她美好的愿望、未来幸福的象征物，神余言外，趣味隽永。一个“笑”字十分传神地表现她充满信心，充满希望。

这首词中的女主人公是独居闺中的，时间又值暮春，一般写法总是围绕“闺怨”、“春女多思”作文章，写女主人公见落花而流泪，看双燕而伤心；叹青春将逝，感独处无欢，愁苦忧思，情怀凄恻。而这首词却能不落窠臼，尽管写的也是暮春独居的女子，作者却塑造了一个乐观、自信、充满希望的女子形象，具有鲜明的、独特的个性，这是这首词的一个重要的特点。（王俨思）

临江仙·忆昔西池池上饮

晁冲之

忆昔西池池上饮，年年多少欢娱，别来不寄一行书。寻常相见了，犹道不如初。安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖。相思休问定何如。情知春去后，管得落花无？

这是作者和旧游离别后怀念往日汴京生活的词。首句“忆昔西池池上饮”，就点明了地址。西池即金明池，在汴京城西，故称西池，为汴京著名名胜，每逢春秋佳日，游客如云，车马喧阗，极为繁盛。作者回忆当年和朋友们在此饮酒，有多少欢娱的事值得回忆。晁冲之的从兄晁补之是“苏门四学士”（黄庭坚、秦观、张耒、晁补之）之一。晁冲之本人与苏轼、苏辙及“四学士”不但在文学上互相来往，在政治上也很接近，属于所谓旧党体系。“昔”指的是宋哲宗元祐年间。这时旧党执政，晁冲之与“二苏”及“四学士”等常在金明池同游、饮酒。他们志趣相投，性情相近，欢聚一起，纵论古今，何等欢乐。种种乐事都浓缩在“多少”二字中了。至今回忆，无限留恋。但好景不常，随着北宋新旧党争的此伏彼起，他们的文期酒会也如云散烟消。“年年”也不是每年如此，只是指元祐元年（1086）至元祐八年（1093）这短短八年而已。元祐元年，哲宗初立，神宗母宣仁皇太后高氏临朝听政，以司马光为首的旧党上台，苏轼等人各有晋升。元祐八年，宣仁太后死，哲宗亲政，新党再度上台，章惇执政，排斥旧党。同年八月，苏轼被贬定州。哲宗绍圣元年，即元祐九年，“二苏”及“四学士”先后相继连续被贬。晁冲之虽只作了个承务郎的小官，也被当作旧党人物，被迫离京隐居河南具茨山（今河南密县东）。从此，当年的诗朋酒侣，天各一方，均遭困厄。晁冲之在隐居生活中对旧日的志同道合的朋友不能忘怀，时深眷念。朋友们已不能像往年一样在西池池上饮酒了，如果能凭鱼雁往来，互倾积愫，也可聊慰离怀。然而不能够。“别来不寄一行书。”昔日朋友星离云散之后，竟然雁断鱼沉，连一行书也没有，意似责备朋友之无情，但这里的“不寄”似应理解为“不能寄”，因为这些被贬谪的人连同司马光一起大都被列入“元祐党籍”到了贬所，还要受到地方主管官员的监督。如再有结党嫌疑，还要追加罪责。在新党这种高压政策统治下，所谓旧党人物惟有潜身远祸，以求自保。哪里还敢书信往来，互诉衷肠，给政敌以口实呢？“寻常相见了，犹道不如初”。这两句似是假设语气，“寻常”不是指元祐九年以前，因为前三句已由过去的得意、聚合写到现在的失意、分离，在结构上似乎不致忽然插进两句倒过去又写聚合相见。这两句是说，像现在各人的政治处境来说，即使能寻常相见，但都已饱经风雨，成了惊弓之鸟，不可能像当初在西池那样纵情豪饮，开怀畅谈，无所顾忌了；只能谨小慎微地生活下去，以免再遭迫害。凡是受过政治风波冲击、饱经患难的人对此当有深刻体会。

下片讲现在生活和心情。“安稳锦屏今夜梦，月明好渡江湖。”“安稳”二字颇有深意。

经过了险恶的政治风波之后，作者感到只有在家居锦屏中才觉得安稳，没有风险，朋友既无由见面，又音信不通，那么，只有趁今夜月明，梦魂飞渡，跨过江湖，飞越关山，来一次梦游。李白在梦游天姥时，不是曾说“我欲因之梦吴越，一夜飞渡镜湖月”吗？只有梦，不受空间的限制，也不受政治的影响，可以自由飞渡。这说明一个遭受政治打击的善良的知识分子无可奈何的苦闷心情。

“相思休问定何如。情知春去后，管得落花无？”这是设想月夜梦中重逢的话。论理，久别重逢，应畅谈彼此别后景况，为什么反而“休问”？实在是因为彼此遭遇相同，处境相似，“同是天涯沦落人”（白居易《琵琶行》），彼此互问情况，徒增伤感而已。春天已经过去了，落花命运如何，还管得着吗？春天，是借指政治上的春天，也就是旧党执政的元祐元年（1086）至元祐八年（1093）他们春风得意的这段时间。“落花”，比喻他们这些像落花一样遭受政治风雨摧残的故旧。用比喻手法，更觉形象鲜明。用问句作结，提出问题百不正面作答，将答案留给读者去作，意味尤为隽永。

这首词由欢聚写到分离，由分离写到梦思，由梦中相见而不愿相问，归结到春归花落，不问自明。笔法层层转进，愈转愈深，愈深则愈令人感慨不已。内容伤感凄楚而情调开朗乐观，这是本词一大特色。（王伊思）

木兰花·江云叠叠遮鸳浦
苏庠

江云叠叠遮鸳浦，江水无情流薄暮。归帆初张苇边风，客梦不禁篷背雨。渚花不解留人住，只作深愁无尽处。白沙烟树有无中，雁落沧洲何处所。

苏庠终身未仕，隐居庐山，浪迹湖海，有《后湖集》，今存词 25 首，多写“身到十洲三岛，心游万壑千岩”的生活。这是一首羁旅抒怀词，通篇在景物描写中抒发了“客恨渺无涯”的感情。

开头两句写别离的时间（傍晚）、地点（鸳浦）及景物特色。在薄暮时分，船儿离开鸳浦，渐渐远去，江上云气重重叠叠，遮蔽了与伊人分别时的鸳浦，不见伊人的倩影；想让那一叶扁舟暂驻，然而江水无情，载着这小舟偏偏向远方流去。“鸳浦”二字颇有深意，“鸳”即“鸳鸯”，古称“匹鸟”，雌雄偶居不离，后比喻情深意长的伉俪。词人在《鹧鸪天》中亦写道：“灞桥杨柳年年恨，鸳浦芙蓉叶叶愁”。词中的“江云叠叠遮鸳浦”不仅写出江云重叠遮蔽鸳浦之状，更暗寓了词人不得不与伊人分别的离愁，无限忧怨之情亦隐在“叠叠”二字之中。“流薄暮”三字耐人品味，不仅点出出行时间的迟暮，而且烘托出伤别的氛围：在薄暮冥冥中抛别伊人远离家乡，在薄暮冥冥中浪迹天涯，天各一方，游子的心绪该多么悲凉、伤感、孤寂。一个“流”字，用得尤为精妙，它给读者展开一幅动幻的画面：“江水长流，孤帆远去，暮色悠悠，在流动中，暮色愈来愈重，孤帆消失在江天苍茫之中。”

“归帆初张苇边风，客梦不禁篷背雨。”以对仗手法作了鲜明的对比，揭示了游子的思乡深情。上句写江风吹拂，芦苇摇曳，恰见归帆初张，将返家乡，而自己却是迎风冒雨，扬帆远行。下句写雨声淅沥，敲击船篷，惊扰了客梦。“不禁”二字是禁不住的意思，它强调了客梦轻浅恍惚。此二句对仗工稳，设想新颖。

过片不变，继续写游子情怀。“渚花不解留人住，只作深愁无尽处。”这是移情入景的手法，将小渚的荻花人格化了。这里既是嗔怪荻花不了解游子思乡情，又嗔怪她无留客之举，只是一味地在瑟瑟秋风中含情脉脉，愁思缕缕地送别游子。词人用移情法从侧面表达了游子思归深情。

结句“白沙烟树有无中”两句，以景结情。写江边白沙茫茫，烟树迷蒙，似有似无；时至傍晚，正是雁落平沙休憩之时，然而这休憩之地能否安全呢？“何处所”是设问句，写出词人对雁行的关心。“沧洲”是滨水之处。词人在景物描写之中寄托了自身漂泊无依，前路茫茫的感慨与惆怅。这种感慨与惆怅在其它词作中曾反复咏叹：“何处所？门外冷云堆浦”、“谁遣愁来如许”。（《谒金门·怀故居作》）看来家乡、故居亦不能使其心静身安，在前路茫茫的情况下，他吟道：“万事不理醉复醒，长占烟波弄明月。”（《清江曲》）他向往“一笛清风万事休，”（《后漓江曲》）啸傲云山的生活。

全词以景寓情，情景交融，无论是叠叠江云、汤汤江水、淡淡薄暮、点点归帆、瑟瑟苇荻，还是沥沥秋雨、杳杳白沙、茫茫烟树、行行北雁，各种意象都满蕴着词人羁旅伤别之情，前路渺茫的感慨。这词中的景，是词人心中景、情中景，故而“一切景语皆情语也。”（王国维《人间词话》）。（赵慧文）

生查子·春晚出小城

富阳道中

毛滂

春晚出小城，落日行江岸。人不共潮来，香亦临风散。
花谢小妆残，莺困清歌断。行雨梦魂消，飞絮心情乱。

《生查子》，原是唐代教坊曲名。这首词的写作背景与《惜分飞》一样，皆是毛滂辞官后，行于富阳途中所作。

词的上片，首句写词人在暮春傍晚时分，独自离开富阳县的山城，行至富春江畔。富阳县位于杭州府西南，富春江的下游。词人眺望江面，雾霭茫茫，斜晖脉脉，在这黯然萧索的氛围中，强烈的怅意和思念占据了词人的心。“人不共潮来，香亦临风散”，就是词人所惆怅所思念的事情了。词人深感遗恨的是，钱塘潮水不能将心爱的人带到身边，而那女子为自己祈祝燃香，香烟则随风飘散了。人既不能来，香也闻不到，祈愿是枉然，寄信更不通，这怎不令词人深深痛苦呢？

词的下片，表面是写景，实际是借景物写人。“花谢小妆残，莺困清歌断”两句写所思之人的花容憔悴、困慵无绪，再也无心抚弦歌唱了，这是词人睹物思人，从而产生的设想；而尾句“行雨梦魂消，飞絮心情乱”则是词人此地此时的实感。深夜春雨淅淅，点滴至明，令人无法安睡，更增添词人羁旅的烦闷；“飞絮”一句，写天明登程，路上独行，风中柳絮，飘来飘去，又勾起词人由于仕途失意，怀才不遇，瞻望前途渺茫，漂泊无定的惆怅心绪。思人之痛苦，念己之悲凉，瞻前则渺渺，顾后亦茫茫，这百感交集、愁肠百结的难言之隐，用一个“乱”字作结，则通篇之睛目即现。心乱如麻，难以梳理；心乱如潮，无法平静，在词人的眼里，大自然的春天、花鸟、山水、风雨、柳絮等等毫无美感，只平添迷离惆怅、凄恻悲凉，恼人烦乱。这首词在写作上的高妙就在于，通篇无一言不愁，而无一言有“愁”字。

用景物喻人物，做到物我双会，情景交融的艺术表现力。（张奇慧）

南歌子·绿暗藏城市
席上和衢守李师文
毛滂

绿暗藏城市，清香扑酒尊。淡烟疏柳冷黄昏，零落茶 花片损春痕。润入笙箫赋，春余笑语温。更深不锁醉乡门，先遣歌声留住、欲归云。

绍圣时，毛滂任衢州推官，这首词大概就是那时在宴席上酬唱之作。

《南歌子》又名《南柯子》、《风蝶令》。是唐教坊曲名。这首《南歌子》采用双调。词的上片，起句对仗工整，“绿暗藏城市，清香扑酒尊”，一个“藏”字，写词人登台四望，重山叠翠，树木丰茂，整个城郭被浓重的绿色笼罩住了。一个“扑”字，则写出宴客堂内弥散着诱人的酒香，沁人心脾。而接下二句，写了四周围的景物：暮春黄昏时分，淡淡的炊烟，疏落的柳枝，和茶 花架上随风飘落的片片花瓣。咏物亦有所指。“茶不争春。寂寞开最晚”（苏轼《茶 花菩萨泉》）“一片花飞减却春。风飘万点正愁人”（杜甫《曲江》），表面惜花伤春，实际是一种思想寄托和自惜其身的体现。毛滂用冷色调勾画了一幅自然界春暮哀凉的图画。他虽身居微官，仍时时感到寂寞孤独。在这种情况下，他是渴望人生的知己、友情的温暖和慰藉的。

因而词的下片，毛滂用暖色调描绘了一幅美好的宴乐图。起句又是一个对仗句，“润入笙箫赋，春余笑语温”，用清香的酒润润喉咙，吹起笙箫来，曲声优美，格外动听；虽然天气微冷，但宴席上宾主诗酒唱和，纵情谈笑，如坐春风，暖意融融。这一“润”字照应上片的清香之酒；一“温”字又与“冷”字产生鲜明对比。友情暖人肺腑，更何况美酒下肚？此时，词人放情狂饮，不能自己。尾句“更深不锁醉乡门，先遣歌声留住、欲归云”，真可谓醉人醉语醉举而不知醉了。夜已更深，宴席不撤，索性一醉方休，而且还吟诗讴歌，让歌声留住那想归去的云彩。到此际，词人那种淡淡的哀凉情绪暂时丢到九天云外去了！这兴致勃勃的劝酒词，显得多么醇厚、爽快、热情、真诚呵！（张奇慧）

惜分飞·泪湿阑干花著露
题富阳僧舍作别语，赠妓琼芳
毛滂

泪湿阑干花著露，愁到眉峰碧聚。此恨平分取，更无言语空相觑。断雨残云无意绪，寂寞朝朝暮暮。今夜山深处，断魂分付潮回去。

此为毛滂代表作。据《西湖游览志》载：元祐中，苏轼知守钱塘时，毛滂为法曹掾，与歌妓琼芳相爱。三年秩满辞官，于富阳途中的僧舍作《惜分飞》词，赠琼芳。一日，苏轼于席间，听歌妓唱此词，大为赞赏，当得知乃幕僚毛滂所作时，即说：“郡寮有词人不及知，某之罪也。”于是派人追回，与其留连数日。毛滂因此而得名，此为人津津乐道的故事，并非事实。苏轼知杭州时，是元祐四年（1089）至元祐六年，而毛滂于元祐三年已出任饶州司法参军，直至元祐七年还在饶州任上。此时不可能为东坡的杭州僚佐。另，根据史料，毛滂早在东坡知杭州前就受知于苏轼弟兄。苏轼于元祐三年曾为毛滂写过“荐状”，称其“文

词雅健，有超世之韵”。“保举堪充文章典丽可备著述科”。但此故事正说明此词传诵人口之广。

全词写与琼芳恨别相思之情。上片，追忆两人恨别之状。“泪湿阑干花著露，愁到眉峰碧聚”，是回忆相别时，心上人的哀愁容颜。“泪湿阑干花著露”，用白居易《长恨歌》“玉容寂寞泪阑干，梨花一枝春带露”诗意，写女子离别时泪流潸潸，如春花挂露。“阑干”眼泪纵横散乱貌。“愁到眉峰碧聚”化用张泌《思越人词》：“黛眉愁聚春碧”句，写忧愁得双眉紧蹙的神态。这两句化用前人诗句描写女子的愁与泪，显得优美而情致缠绵悱恻。“此恨平分取”一句，将女子的愁与恨，轻轻一笔转到自己身上，从而表现了两人爱之深，离之悲。“更无言语空相觑”一句，回忆两人伤别时情态，离别在即，两人含泪相视，此时纵有千言万语，又从何处说起？“更无言语”比“执手相看泪眼，更无语凝噎”（柳永《雨霖铃》）更进一步表达痛切之情，因其呜咽声音都无，真是“此时无声胜有声”了。一个“空”字，下得好，它带出了多少悲伤、忧恨！无怪后人赞道：“一笔描来，不可思议。”（沈际飞《草堂诗余正集》）

下片写别后的羁愁。“断雨残云无意绪”二句，言词人与心上人别后的凄凉寂寞。“云雨”出自宋玉《高唐赋序》，后指男女欢爱。“断雨残云”喻男女分离，人儿两地，相爱不能相聚，怎不令羁旅者呼出“无意绪”呢？那别离的“朝朝暮暮”只有“寂寞”伴随，那思念之情就更加强烈。故结句道：“今夜山深处，断魂分付潮回去。”言羁者在富阳山深处的僧舍中，而所恋之人远在钱塘，他们相隔千百里，只有江水相连，在辗转反侧中，听江涛拍岸，突发奇想：人不能相聚，那么将魂儿交付浪潮，随流水回到心上人那里。结语的寄魂江涛，是个奇异的想象，如此将刻骨铭心的相思，淋漓尽致地表达出来。

此词感情自然真切，音韵凄惋，直抒胸臆，与形象比喻奇异想象相结合，达到了“语尽而意不尽，意尽而情不尽，何酷似秦少游也”（周辉《清波杂志》）的艺术效果。（叶英）

减字木兰花·曾教风月

留贾耘老

毛滂

曾教风月，催促花边烟棹发。不管花开，月白风清始肯来。既来且住，风月闲寻秋好处。收取凄清，暖日栏干助梦吟。

这是一首挽留朋友贾耘老的词。贾耘老，即北宋诗人贾收，乌程人。毛滂与贾耘老是诗词唱和的好友，《东堂词》中曾有数词提及。此篇写于词人任武康县令之时，曾有《蓦山溪》叙写其修葺县舍“东堂”之事，又有《清平乐》记写与贾耘老、盛德常在东堂优游之趣。此词与《清平乐》是姐妹篇，开头“曾教风月，催促花边烟棹发”，紧承《清平乐》结句“烟艇何时重理，更凭风月相催”，热情地约好友早日乘小舟顺流而下，直抵武康。“曾教”二字，照应《清平乐》结句，说明有约在前。“风月催促”呼应“风月相催”，其意是请明月清风帮我催促。“烟棹发”呼应“烟艇重理”，“花边”呼应“何时”，就是说请好友于花事闹的春天到武康优游。春天是“东堂”最美的季节，这里有娟娟雪清的梅花，流霞飞舞的桃杏，花王披绣的牡丹，含笑不语的樱花，真是繁花满枝，兰芷遍野，毛滂曾有许多咏花词篇赞赏之。据《武康县志》记载：武康还有余英溪，那里落英缤纷，浮漾水面，烂若锦绣。词人曾作《余英溪泛舟》曰：“弄水余英溪畔，绮罗香、日迟风慢。桃花春浸一篙深，画桥东、柳低烟远。”

（调寄《夜行舟》）但是遗憾，贾耘老“不管花开”，没有在春意闹的季节赴约，而是在“月白风清”的秋天才来到东堂。“始肯来”三字有对好友的嗔怪之意，在嗔怪中含着对好友期盼的热情。

下片，表达热切的挽留之意。“既来且住”接“始肯来”三字，以直抒胸臆之法，诚挚地招呼好友，要他多住些时日。在风清月朗的金秋，趁闲暇之时，迎习习凉风，“寻秋好处”。这“好处”二字，概括了东堂“桂影婆娑”、“曲堤疏柳”、“金波潋滟”的秋景。然而，客居再好，好友却无心久住，所以结句写道：“收取凄清，暖日栏干助梦吟”，这是劝他收束凄苦之情，在温暖的秋日倚栏杆，继续在梦中作诗。这结句不是一般劝慰之语，而是据实况而发。《乌程县志》载：“贾收喜饮酒，家贫。”苏轼亦曾对其云：“若吴兴有好事，能为君月致米三石，酒三斗，终君之世者，当便以赠之。”可见“收取凄清”，乃指其生活困窘，情感凄酸。“梦吟”并非虚语，而是写出贾耘老“梦中尝作诗”（《减字木兰花》小序）的写作特点。

本词突出之处是用语清新自然无藻饰，情从肺腑流出，富有一种清醇蕴藉之美。《四库全书总目提要》评：“滂词情韵特胜”，此言颇是。

江浩然曰“用线贵藏”，（《杜诗杂说》）指诗而言，对词来说亦如此。“线”即线索，本词的线索暗藏通篇，何也？是热情、挚情通贯始终，故感人至深。（赵慧文）

上林春令·蝴蝶初翻帘绣

十一月三十日见雪

毛滂

蝴蝶初翻帘绣，万玉女、齐回舞袖。落花飞絮蒙蒙，长忆著、灞桥别后。浓香斗帐自永漏，任满地、月深云厚。夜寒不近流苏，只怜他、后庭梅瘦。

这是一首咏物词。刘熙载云：咏物应“不离不即”（《艺概》），意即咏物而不滞于物，也就是说好的咏物诗词既要做到曲尽妙处，又要在咏物中言情、寄托。本首咏物词就有“不离不即”之妙。

上片描绘飞雪的动态美，寄托了词人飘荡羁旅之悲情。“蝴蝶初翻帘绣”三句，描写纷飞的白雪，时而像翻穿绣帘的蝴蝶，时而像万千天女散花舒袖长舞，时而像落花飘洒，时而像飞絮蒙蒙。这里采用博喻的方法，将雪比做“蝴蝶”、“玉女”、“落花”、“飞絮”，用这些事物来比拟，创造了一个优美的意境，给人以鲜明生动的印象，产生了引人入胜的艺术魅力。比喻，可以比声音、比形象、比情态、比心情、比事物，但都要抓住两者之间的可比之处。本词的比喻，主要是比形象、比情态。蝴蝶穿帘的形象，是比拟雪花的轻而美，玉女飞舞的形象，比拟雪花洁白而飘逸，落花比拟轻颺而凄清，飞絮比拟雪花飘洒而色白。这些比喻都是新奇的想象，富有独创性，自然、精当，达到了“喻巧而理至”的效果。正因这些喻体都含着一个“飘”意，就为歇拍的抒情句“长忆著、灞桥别后”作了铺垫，从而寄寓了羁旅在外，飘泊异乡的愁情，达到了情景交融的境界。又因上片巧妙用典，如“落花”、“李白的‘秦楼月，年年柳色，灞陵伤别’（《忆秦娥》）而加浓了诗的意境。

灞桥”暗用了王勃“客心千里倦，春争一朝归。还伤北国里，重见落花飞”（《羁春》）。下片写雪的静态美，寄托词人孤高志趣。姚铉说：“赋水不当仅言水，而言水之前后左右。”

（见贺裳《皱水轩词筌》）这是说写咏物诗词，可正面描写，也可侧面描写，或以反衬手法出之。本首下片，词人就用寒梅来衬白雪，既勾画了雪之洁白，又表现了梅之高格，从而寄托了词人的孤芳、高洁的志趣。“浓香斗帐自永漏”一句，写梅花在雪后深夜之时开放，清香从窗外飘入室内的斗帐中。“浓香”代指梅花。“漏永”即“永漏”，意夜深。“任满地、月深云厚”一句，既写夜晚的雪景，如厚厚云絮铺满大地，似皎洁月光洒向原野。天宇大地，上下辉映，好一个银白世界。它静无纤尘，多么玲珑剔透。在这静穆的天地间，有一枝寒梅怒放，散着浓香，衬托着洁白的雪更加光洁隽美了。歇拍“夜寒不近流苏，后庭梅瘦”，又是一个抒情句。赞美雪中梅花不畏寒冷，不同流俗，不趋炎势，只在冰清玉洁中独弄清影。这白雪寒梅的形象又寄托了词人孑然独立的志趣。

本首咏物词，既用博喻修辞法，将雪作多角度的正面描绘，表现了雪之多姿多采的动态美；又用衬托法，以清高的梅衬洁白的雪，创造了冰清玉洁的意境，表现了一种玲珑的静态美，在动与静、虚与实的结合中，融进词人的思想感情，创造了一种秀雅飘逸的风格。（赵慧文）

生查子·日照小窗纱

春日

毛滂

日照小窗纱，风动垂帘绣。宝炷暮云迷，曲沼晴漪约。
烟暖柳惺松，雪尽梅清瘦。恰是可怜时，好似花■后？

如题所示，这首词写“春日”，但不是写“绿肥红瘦”的暮春，亦非繁花似锦春盛之时，而是写早春，写早春景色所引起的喜悦之情，又隐约传达出一种不同流俗略带清高的情感。

首二句“日照小窗纱，风动垂帘绣”，写天气之佳。早春的太阳照着窗纱，清风轻轻吹动绣帘。诗人用字，常一石二鸟。细细品味首句那一个“小”字，担负着双重任务。表面是写窗之小，实则远不止此，它还隐隐暗示出词人对早春的喜爱之情。这种心情，如春日之阳，和煦温暖；如春日之风，轻快流动。天气之佳，心情之好，融成一片。首二句已定下了全词轻快的基调。

第三、四句“宝炷暮云迷，曲沼晴漪约”。“宝炷”，指薰香。“暮云迷”是说薰香的烟缕如暮云一样使春日春风都带上了一层朦胧的色彩。古人薰香，可在室内，亦可在室外，如后花园等处。这里当指室外薰香。“曲沼”是用了不规则形状的水池。“晴”字照应首句“日照”；“漪约”则照应第二句的“风动”。这两句写早春园中景色：在薰香缭绕中，春阳煦煦，春风习习，春水涟漪，而这一切都笼罩在香气氤氲的朦胧之中。上片四句，一个古代庭园的早春景象已描摹出来，但这不是一个没有人迹的毫无生气的庭园，人的活动于第三句中透露出来。这富有生气的早春园林景色就是从薰香之人的眼中看出的，这园林也便是薰香之人——词人自己的生活环境。

第五、六句“烟暖柳惺松，雪尽梅清瘦”。两句使读者感到早春的信息扑面而来：柳芽之萌动似人之初醒，雪化之后更显梅之清瘦。诗人是敏感的，观察是细腻的。“惺松”二字，以有情之人拟无情之物（柳树），把柳树从冬天的蛰伏到早春的萌动恰到好处地描摹出来。“清瘦”二字，状梅之清高孤傲，也极贴切自然。

“恰是可怜时，好似花秊后”两句，已到这首词收束的地步了。前面早春景物的描写，都是为最后这两句做铺垫的。“可怜”是“可爱”的意思，与第一句“小”字相呼应。“好”作“岂”解，“好似”即“岂似”，反问之辞。诗人是说，早春才是春天里最令人怜爱之时，哪里像（“好似”——“岂似”）艳桃秊李，繁花盛开以后的时节？“潜台词”是：繁花盛开以后，便已接近春天的尾声了。人言“酒饮微醉，花看半开”才是最佳时刻。酒饮到烂醉，便失去了饮酒的乐趣；姹紫嫣红则是凋萎的前夜。同样，早春是春天的开始，意味着灿烂的前程，而艳桃秊李（“花秊”）则已离“群芳过后”、“狼藉残红”（欧阳修句）不远了。

宋词当中，诗人的感想、感叹、感慨常于结尾处隐约道出，却又不明白说破，以收含蓄之效。这首词也是如此。仔细玩味结句的“好似花秊后”，诗人之意是说一般人只知喜爱“姹紫嫣红开遍”（汤显祖《牡丹亭》句）的“花秊”时节，而“烟暖柳惺松，雪尽梅清瘦”的早春，才正是春天最令人怜爱的时候。一种不同流俗、略带清高的感情就从前一句的“恰是”、后一句的“好似”隐隐透露出来。

临江仙·闻道长安灯夜好
都城元夕
毛滂

闻道长安灯夜好，雕轮宝马如云。蓬莱清浅对觚棱。玉皇开碧落，银界失黄昏。谁见江南憔悴客？端忧懒步芳尘。小屏风畔冷香凝。酒浓春入梦，窗破月寻人。

毛滂晚年，因言语文字坐罪，罢秀川假守之职。政和五年冬，待罪于河南杞县旅舍，家计落拓，穷愁潦倒。《临江仙·都城元夕》即写于词人羁旅河南之时。

这首词上片写想象中的汴京元夜之景，下片写现实中羁旅穷愁，无法排遣的一种无奈心情。上片虚写，下片实写；一虚一实，虚为宾，实为主。

首句“闻道长安灯夜好”。“长安”点“都城”，即汴京。“灯夜好”点“元夕”。词题即在首句点出。“闻道”二字，点明都城元夕的热闹景象都是神游，并非实境。不过，这“神游”并不是对往昔生活的回忆，也不是对于期待中的未来的憧憬，更不是梦境，而是在同一时刻对另一空间的想象，即处凄冷之境的“江南憔悴客”对汴京元夜热闹景象的想象。既是想象，便可摆脱现实的束缚，按照自己潜在的心愿作几乎是无限的发挥。“雕轮宝马如云”令我们想起了辛弃疾的名句“宝马雕车香满路”。毛滂这一句极言“雕轮宝马”之多（“如云”），辛词则突出了乘“宝马雕车”之人之多（“香”指妇女脂粉），使形象更鲜明生动。不过我们不要忘记辛词恰正是从毛滂这一句点化而来。

下面三句词人把汴京元夜从地上移到了天上，以想象中的仙境喻都城元夕的盛况。“蓬莱清浅对觚棱”。蓬莱乃海中仙山，又长安城中亦有蓬莱宫。“觚棱”是宫阙转角处的方瓦脊，此处即代指宫阙。“蓬莱”句既可指帝京宫阙，也可指蓬莱之仙山琼阁。“诗无达诂”，总之，是描写汴京元宵之夜宛如神仙境界。“玉皇开碧落，银界失黄昏”。“碧落”，犹碧天。“玉皇”句中的“开”字启人想象。既言“开”，则“碧落”原是“闭”着的，只是在上元之夜，玉皇才将原是“闭”着的“碧落”“开”了。“碧落”既“开”，则天上的星儿、宿儿便纷纷下落，于是便有“东风夜放花千树，更吹落，星如雨”（辛弃疾句）的景象，便有“玉壶光转，

一夜鱼龙舞”（亦辛句）的上元之夜，使“银界失黄昏”了。其实，写天上的玉皇就是写人间的皇帝。古代皇帝也常有在上元之夜偕其大臣、侍从开启宫门之举，以示“与民同乐”。不用说，天街大道便也响起“吾皇万岁”的欢呼声，于是便打扮出一片繁华景象。词人的写法无非是把人间的皇帝搬到了天上，以在想象中染上一层迷离恍惚的色彩，使帝京元夜在词人的表现中更加热闹罢了。

词人的笔是一支彩笔，这支彩笔将天上人间尽情涂抹，把都城元夕的繁华景象描摹尽致。但是，这一片繁华都只是词人想象的产物，首句“闻道”二字提醒了我们这一点。上片越是写得繁华热闹，则越是反衬出下片凄清冷寂的尴尬之状。

下片首句，“江南憔悴客”是作者自指。“谁见”，设问之辞，意即无人见。这里特指自己深深思念的妻子反不知自己待罪客舍的窘境。这一句以设问的口气写出了自己的孤寂。“谁见”二字还将读者（也使作者自己）从想象中的繁华景象拉回到凄冷的现实中来。“端忧懒步芳尘”。这是写闺中人对那元夜的繁华早已失去了兴趣，这与辛词“众里寻他千百度”恰是一个鲜明的对比。辛词是说知道自己的意中人会在元夜等他，所以才去“寻”，尽管要“寻他千百度”；毛词的闺中人则无须去“寻”，她知道自己的丈夫远在千里之外，乃“懒”去那元夜繁华之地。她只在闺房中，在“小屏风畔”，独对薰香袅袅，薰香则渐冷而凝。一种无奈之状，宛在目前，简直是一幅画得极高明的《闺中夜思图》。这种描写，当然只是词人的设想，但是设想闺中人在思念自己，也就更深刻地表现了自己在思念闺中人。

“酒浓”句，词人从对闺中人的思念中回到现实中来。上元之夜，本应是“玉壶光转，一夜鱼龙舞”的欢乐之夕，而自己却处在待罪羁旅、凄冷孤寂的心境中，去消受那本不应如此凄清的元夜之夕。“何以解忧，惟有杜康”。“春梦”只能于“酒浓”时去做。而酒真的能解忧么？当然不能，它只是使人于麻醉中暂时忘却而已。当人只能在春梦中去寻找欢乐岁月的时候，现实的无奈就更使人难堪了。结句“窗破月寻人”，写词人孤寂一个，只有元夕之月伴春梦之人。“寻”字，以人拟月。这位“江南憔悴客”，待罪羁旅，没有人去“寻”他，只有月从客舍的破窗隙中来“寻”，越显其孤独寂寞，心情已从凄冷变成凄苦了。一个“寻”字，令人回味无穷。

这首词的结构很独特，上片下片没有时间上的先后之分，实为“一刻而二境”——同一时间，两片空间。上片、下片写同一时刻——上元之夜——发生的事情，这是“一刻”。上片虚景，写汴京元夜的繁华景象；下片实景，是“江南憔悴客”现实的凄寂之境。这是“二境”。但是，下片于现实中又设想自己深深思念的妻子对自己的思念之情，实中又有虚。整首词，叙事抒情，一波三折，委曲宛转。《四库全书总目提要》言“滂词情韵特胜”，信不诬也。（徐泳春）

这首词在艺术上有一个特点，即全词八句，颇像一首古风式的律诗。上片下片，又很像两首小绝句。词的对仗，“不限定平仄相对”（见王力《汉语诗律学》第655页），按照这样的要求，这首词的八句诗，至少有三幅联语，即第一、二句相对，第三、四句相对，第五、六句相对。这三联，对仗颇工整。如果我们要求不太严格，第七、八句，亦可看作一联。这就更像一首由四联组成的古风式的律诗了。唐宋词人用“生查子”调，多是一联相对。如韩偓“侍女动妆奁”、晏几道“坠雨已辞云”、贺铸“西津海鹳舟”、朱淑真“去年元夜时”等词，都用“生查子”调，而词中均只有一联，即只有两句相对。甚或八句之中没有对句（如朱希济《生查子·春山烟欲妆》）也是常见的。像这首词八句四联，颇为罕见。

四联之中，首联写春日春风；颌联主要点出人的活动及其眼中的曲沼涟漪；颈联写春日树木的萌动；尾联集中抒发自己的感情感想。每一联，都是一个情感的小单元。四联集中起来，使整首词充满了早春的生气，抒发一种轻快喜悦之情，揆情度理，当是词人前期作品。苏轼评毛滂词“闲暇自得，清美可口”，

从这首词看来，苏轼给了毛滂一个恰当的评语。（徐咏春）

烛影摇红·老景萧条
送会宗
毛滂

老景萧条，送君归去添凄断。赠君明月满前溪，直到西湖畔。门掩绿苔应遍，为黄花、频开醉眼。橘奴无恙，蝶子相迎，寒窗日短。

这首词写老友别后的凄凉寂寞心境，同时写自己对老友的深切思念之情。会宗名沈蔚，吴兴人，是词人的老朋友，也是当时有名的词人。沈蔚与毛滂、贾耘老等为诗友，有诗词唱和。

首二句“老景萧条，送君归去添凄断”。开头即从别后写起。词人晚年官运不佳，家计落拓，无以为生，“老景萧条”并不是作者无病呻吟，而是自己生活的真实写照。“断”是极、尽之意。“凄断”即极度凄凉。老境本已萧条，更兼老友离去，凄凉冷落已至极点。这是“屋漏更遭连夜雨”的写法。一个“添”字，使本已极度的凄寂更进一步，颇具感染力。从“赠君”句起，放下自己这一面不叙，专写老友那一面。“赠君明月满前溪，直到西湖畔”。明明是明月照着友人沿溪乘舟而去，词人却偏要说明月是他送与友人的。这一方面写出了自己与友人情谊的深厚，其中也包含了对友人的祝福，另一方面，又表明了词人羡慕友人一路有美景相伴，直到那景色更美的西子湖畔，从而进一步反衬出自己的凄寂。

下片纯是设想，写友人归家后的情景。“门掩绿苔应遍”。“应”即设想之辞，设想友人多日不归，遂无人迹，绿苔满阶，空落静寂。“为黄花、频开醉眼”。这是写友人回家后对自己的思念。作者设想友人分别以后，因思念自己，只能独自一人，醉对黄花（菊花）而已。人的行为，或为他人，或为自己。但是在这里，作者设想老友的行为（饮酒）既不是为他人，也似乎不是为自己，而是“为”黄花。友人的饮酒，只是为了不辜负黄花的开放。这个“为”字既写出了老友因同自己的分别而深感孤独，又写出了友人对自己的思念。“醉眼频开”四字，形象感极强。如果饮而未醉，眼本是睁着的，那只是饮酒赏菊，何需“频开”。用“频开”二字，形象地写出了饮到醉眼朦胧之际，只能用自己残存的一点意志力去挣扎着“频开醉眼”。这一句，不仅写了醉酒，而且写了醉态。

最后三句，进一步叙写友人回家后的孤寂之情，从背面淋漓尽致地表现了词人与友人深厚的情谊。沈蔚家中小斋名梦蝶（当出“庄生梦蝶”典），斋前植橘树。“橘奴无恙，蝶子相迎”。“橘奴”即斋前橘树。三国时丹阳太守李衡于武陵汜洲上种橘千株，称“千头木奴”，谓种橘如蓄奴，后因称橘为橘奴。“蝶子”即指小斋梦蝶。这两句是说室外（种橘之庭院）无人，“寒窗日短”是说室内（小斋内）无人。词人设想友人回家以后，橘树当无恙，却只有空寂的书斋（小斋“梦蝶”）相迎，暗写无人迎接。友人因同自己分别，只能独对寒窗，

打发着一天短似一天的日子。其实，沈蔚回家以后，是不是独自一人，是不是“为黄花、频开醉眼”，这都无关紧要。作者这样设定，只是要表达自己的某种情感。

这首词不同于一般的送别诗（词），其特点有二：一、一般写送别，多写送别时依依不舍之情。如王勃《送杜少府之任蜀州》、李白《送友人》等都是。柳永的《雨铃》，上片写送别情景，依依不舍，下片写别后思念之情。这首词则一开头就从别后写起。二、一般写别后思念之情，多写自己一方的情景，写自己对对方的怀念之深。上述柳永《雨霖铃》下半阕即是如此。这首词从第三句始，偏放下自己这一面，只写友人一方。设想友人别后归家沿途的美景，设想友人回家后思念自己的心情，而自己与友人情谊之厚，自然寓内。作者的设想描写愈是细腻真切，就愈表现出自己对友人的关怀之切，思念之深。这种写法在古典送别诗词中是不多见的。杜甫诗《月夜》与这首词的写法依稀相似，不过那是写忆内，这是写怀友，却又不同。（徐咏春）

蓦山溪·东堂先晓

毛滂

东堂先晓，帘挂扶桑暖。画舫寄江湖，倚小楼，心随望远。水边竹畔，石瘦薜花寒。香阴遮，潜玉梦，鹤下渔矶晚。

藏花小坞，蝶径深深见。彩笔赋阳春，看藻思、飘飘云半。烟拖山翠，和月冷西窗。玻璃盏，葡萄酒，旋落茶一片。

此首是词人于元符初任武康（今属浙江）县令时所作。词中描绘了东堂的景致与隐逸之趣。“东堂”本是武康县衙的“尽心堂”，词人改名写“东堂”。此堂是治平（宋英宗年号）年间，越人王震所建。当毛滂到任时，此处屋宇颓败，鼠走户内，蛛网粘尘。衙内花园有屋二十余间，亦倾颓于艾蒿中，鸱鸢其上，狐吟其下。毛滂命人磨镰挥斧，夷草修葺，面目一新，欣喜之余，遂写此词以志。

“东堂先晓，帘挂扶桑暖”，是先从正堂写起，东堂位置高而广大，突兀在蓊郁的万树丛中，明亮而且温暖。“扶桑”代指太阳。东堂修葺前后的巨大变化，在明且暖的描写之中，一种欣喜之情托笔而出。从“画舫寄江湖”句一直到终了，均是描写县衙后花园的。原来后花园，亦是艾蒿丛生，鸱鸢飞鸣，狐兔逃窜。他在夷荒草、伐恶木之后，用旧砖木翻建了小亭二座，小庵、小斋、小楼各一，并命名，从而创造了一个有绿山、清泉、修竹、香花的幽美环境。“画舫寄江湖”一句，以“画舫”小斋之名，巧写成乘画船荡漾江湖，以寄托啸傲山水的志趣。“倚小楼、心随望远”，又以楼名“生远”，而创造了一个倚靠小楼，眺望远方，心随双目而远去的心旷神怡的境界。“水边竹畔”五句，进一步描绘东堂后花园美景：北池边，凤竹啸吟，山石嶙峋，薜苔茵茵，花木葱茏，浓阴筛影，这幽美的山水之间，有小亭名“寒香”，有小庵名“潜玉”，还有垒石而成的岩石，名“渔矶”。“薜花寒，香阴遮”的景物描写，暗含着小亭“寒香”之名。“鹤下渔矶晚”一句，将垒石的“渔矶”与编竹为“鹤巢”两事联缀一起，描绘出一幅仙鹤翔空，夕阳时栖息于渔矶岩的优美画面，加浓了诗情画意。

下片，继续叙写修葺后的后园美景。“藏花小坞，蝶径深深见”，词人将种花之处命名“花坞”，将园中小径命名为“蝶径”，这名称已是一种美境，何况再加上充满感情色彩的“藏”、“小”、“深深见”呢！“彩笔赋阳春”四句，写他在后花园的“阳春亭”内吟诗作赋，及观

山赏月之悠然。词前小序云：“独阳春西窗得山最多”，可见阳春亭是一个幽美清静的所在。词人在此白天面对烟云缭绕的青翠山峰，文思泉涌，如飘然飞下的半云；夜间赏月于西窗下，虽寒气袭衣，但心旷神怡。最后以“玻璃盏，葡萄酒，旋落茶 片”作结。写词人在所建的茶 架下饮酒赏花，悠然自在。而“旋落茶 片”一句，大有光阴荏苒，青春不再的微微喟叹。

《武康县志》载：毛滂在任时“慈惠爱下，政平治简，暇则游山水，咏歌以自适。”此词所写之情与景，可谓是其当时生活的写照。

本词突出特色是“依名造境”，按照园内亭、楼、庵、岩、径之名，创造富有诗意的画境，表达一种优美的情趣，当然这里也有一些真境在，但更主要的是造境。另外命名本身，也是一种艺术，一种情趣的寄托，表现了词人的审美情趣。正因为他爱这亲手创造的“东堂”佳境，又以造境之法写出了一首优美的“庭园诗”，寄托了词人对“东堂”的深情。由此就可知，他为什么将自己的诗文集命名为《东堂集》、《东堂词》了。（赵慧文）

鹧鸪天·谁折南枝傍小丛
郑少微

谁折南枝傍小丛，佳人丰色与梅同。有花无叶真潇洒，不向胭脂借淡红。应未许，嫁春风。天教雪月伴玲珑。池塘疏影伤幽独，何似横斜酒盏中。

郑少微的这首“鹧鸪天”是一首咏梅花的词。属于咏物诗词一类。咏物诗词如果只限于描摹物的本身，则与谜语相似，无多可取。咏物贵有寄寓，有寄寓则有意境，格调自高。这首词咏梅而不止于梅，是通过对梅花形象的描写，对梅花品格的赞颂来赞扬象梅花一样高洁的佳人和高士。

上片写梅花的丰色和韵致。“谁折南枝傍小丛”。一开始就从梅花所处的具体环境着笔。南枝向阳，梅开最盛。“折南枝”当然是折开得最盛的梅花了。这为次句“丰色”二字提供了依据。次句“佳人丰色与梅同”，此句以物拟人，由物及人。丰色，既是梅花的丰色，也是佳人的丰色。只有梅花才能和佳人比美，使人产生艺术联想。第三句仍从梅花本身特点着笔向意境的纵深处掘进、拓展。“有花无叶真潇洒，不向胭脂借淡红。”俗话说：“红花虽好，还须绿叶扶持。”“万绿丛中一点红。”有绿叶的衬托才能显出红的美丽来。而梅花不同，梅花盛开时，绿叶尚未长出。她不依仗绿叶的扶持，凭她独有的清香丰色，超然独立于百花之上，被称为“花魁”。“潇洒”本是用于写人的，这里用来写花，亦花亦人，花与人在艺术形象上已统一起来了。作者既是赞扬花的品格高尚，也是赞扬象梅花一样的佳人和高士品格高尚。

第三句是从花与叶的衬托关系上来写的，第四句则是从色泽上的衬托关系来写的。一般人赏花多喜爱花的姹紫嫣红，而梅花却“不向胭脂借淡红。”不借艳丽的色彩诱人，只凭她洁白的本色，无瑕的本质取胜。正如同“却嫌脂粉污颜色”（张祜《集灵台》）的绝色佳人一样，万紫千红和她洁白无瑕的本色相比，统统失去了迷人的光彩和诱人的魅力。将审美情境更提高了一层，进一步突出了梅花高洁的品质。读者不难从这一艺术形象中深味出其中所包含的丰富的意蕴。言在颂花，意在颂人。

下片侧重写梅花的骨气和品格。百花都在春风吹拂下开放，唯独梅花这位“丰色”佳人却不肯“嫁春风”。她不想跟百花一样“春风得意”，不向春风献媚邀宠，却偏偏愿意和“雪月伴玲珑”。梅花本为“岁寒三友”之一，腊月严冬，她却于雪中开放。只有和她同样洁白无瑕的雪和月才配作她的伴侣。在这里虽提出了雪和月，但梅仍是主体，雪和月是陪衬。春风、胭脂，是用相对的事物和颜色来和梅花作反衬；雪和月，是用同类事物和颜色来和梅花作陪衬。在寒夜月光和严冬雪光的交相辉映中，梅花临风挺立，迎寒傲雪，愈显精神。这一艺术形象的塑造，使审美情境进一步向纵深拓展，强化了读者的审美情趣，启示读者自然联想到作者生平不肯随俗同流，不趋炎附势，不慕富贵，一身清白的高洁本质。这正是他仕途不得意的原因。

结尾两句“池塘疏影伤幽独，何似横斜酒盏中”。化用了林逋的咏梅名句“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”而另具新意，更进一步由写梅花之形到写梅花之神，使艺术境界达到本词所描写的最高度。在读者面前展开的是一个令人神往的情境：澄净的池水中倒映着疏疏朗朗的梅花清影；酒盏中几枝梅影横斜，情调自然、宁静、恬淡。这正是佳人、高士所追求的情境。也是作者以梅花自喻的心态的表白：“宁静以致远，淡泊以明志。”作者生当北宋末年，朝政昏暗，君主荒淫，外患频仍，正直的士大夫无力匡扶，惟有退而洁身自好，“不汲汲于富贵，不戚戚于贫贱”，自甘淡泊。然而“举世皆浊我独清”的人实在太少，作者不免自伤幽独，惟有饮酒赏梅，自娱自慰而已。于宁静淡泊中流露出一丝无可奈何的抑郁感。

这首词咏梅而不同于从梅花外表加以刻画，而是努力塑造梅花的艺术形象，寄寓着深层的意蕴。通过对梅花艺术形象的审美，启示读者领悟其中丰富的内涵，既是咏梅，也是咏象梅一样高洁的佳人、高士。既可理解为作者的自喻，又不拘限于作者的自喻。梅花成为了词人所倾慕的理想人物的化身。（王俨思）

黄金缕·家在钱塘江上住
司马槱

家在钱塘江上住，花落花开，不管年华度。燕子又将春色去，纱窗一阵黄昏雨。斜插犀梳云半吐，檀板清歌，唱彻《黄金缕》。望断行云无去处，梦回明月生春浦。

这是一首记梦的词，内容是写男女恋情。词人在梦中遇见一位家住钱塘的歌妓为他唱歌，他意有所恋，梦醒后写了这首词。

关于这首词的本事有两则传说。张耒的《柯山集》四十四：“司马槱，陕人……，制举中第，调关中第一幕官。行次里中，一日昼寐，恍惚间见一美妇人，衣裳甚古。入幌中执板歌曰：‘家在……黄昏雨。’歌阕而去。槱因续成一曲：‘斜插……生春浦。’后易杭州幕官。或云其官舍下乃苏小墓，而槱竟卒于官。”

又据何《春渚纪闻》卷七：“司马才仲初在洛下，昼寝，梦一美姝牵帷而歌曰：‘妾本钱塘……黄昏雨。’才仲爱其词，因询曲名，云是《黄金缕》。且曰：‘后日相见于钱塘江上。’及才仲以东坡先生荐，应制举中第，遂为钱塘幕官。其廨舍后，唐（按：应为南朝齐）苏小墓在焉。时秦少章（秦观）为钱塘尉，为续其词后云：‘斜插……生春浦。’不逾年而才仲得疾，所乘画水輿舫泊河塘。柁工遽见才仲携一丽人登舟，即前声喏，继而火起舟尾。狼忙走报，家已恸哭矣。”

两则传说情节虽有出入，但有一个共同点，即美女所唱乃本词上片，而这唱歌美女就是南齐名妓苏小小的鬼魂。传说虽然荒唐无稽，但事出有因。揆诸情理，司马槲既在钱塘为官，或与歌妓相恋也是可能的。别后相思，形诸梦寐，乃托梦境以寄相思。而好事者附会其事，编造情节，也有可能。不论怎样，这首词当为司马槲所作无疑。

上片词既是梦中女子所唱，故以女人口吻来写。首句写女人自报住址。钱塘在宋代已是“参差十万人家”的繁华都会，“市列珠玑，户盈罗绮”（柳永《望海潮》），歌楼舞榭，自不待言。接着这位女子介绍她的生活和心情。“花落花开，不管年华度。”一年一度，花开花落，年复一年，几度春秋。花开花落，本自无情，而逝水年华，未免有恨。这已暗示了一位歌妓的心情。自叹“今年欢笑忽明年，秋月春风等闲度。”（白居易《琵琶行》）怨花开落，实是自怨。“荣衰花是寻常事，转为韶光恨不禁。”（袁枚《落花》）花“不管年华度”，女子自己却不能不管。但要管却又管不了。真是“无可奈何花落去”。（晏殊《浣溪沙》）

最恼人的还是燕子。它在黄昏细雨中飞来飞去，将落花春泥一起衔上雕梁。就在燕子衔来衔去中，春天竟偷偷地溜走了，似乎是被燕子衔走了。更何况细雨迷朦，黄昏黯淡，这凄迷的景色，更加深了这位歌女凄清愁苦的情绪。上片以景结情，情境深化，刻画了这位歌女“惆怅年华暗度”的微妙心理。

下片作者以自己的口气写与这位女子的相见和别后相思。先写女子美丽的形象，半月形的犀牛角梳斜插在乌黑如云的鬓边，好象一钩弯弯的明月从乌云中半吐出来一样，美丽极了。词人虽只写了这女子的犀梳云鬓，没有写她的容貌，但部分可代整体，从犀梳鬓如云吐新月之美，通过读者的审美联想可以推想她的容貌之美。这女子不仅以她容貌之美使词人怜爱，更以她动人的歌声使人倾倒。“檀板清歌，唱彻黄金缕”，她轻敲檀板，缓转珠喉，“一曲清歌，暂引樱桃破。”（李煜《一斛珠》）她唱的曲名《黄金缕》。《黄金缕》，即《鹊踏枝》调的别名，又名《蝶恋花》、《凤栖梧》。据《词谱》：“唐教坊曲，本名鹊踏枝，……冯延巳词有‘展尽黄金缕’句，名《黄金缕》。”可见《黄金缕》这个曲调本来自唐教坊，只不过当时名《鹊踏枝》，到南唐因冯延巳词而得今名。女子的歌声给词人留下了深刻的印象。词写至此，一个色艺俱佳的歌妓形象已活生生地站在读者面前了。正当词人情绪达到高潮时，突然转折：“望断行云无去处，梦回明月生春浦。”女子的形象突然消失了。“行云”，用巫山神女“旦为朝云，暮为行雨”典故，再次点明她的歌妓身份。丽人芳踪已杳，无处追寻。惟有一轮明月渐渐从春浦升起，一切都成梦幻，令人低回宛转，不胜惆怅。据《云斋广录》卷七载：“司马槲赴阙调官，得馀杭幕客，拏舟东下，及过钱塘，因忆曩昔梦中美人，自谓‘妾本钱塘江上住’。今至于此，何所问耗，君意凄恻，乃为词以思之，调寄《河传》。君讴之数四，意颇不悻。”词中有“芳草梦惊，人忆高唐惆怅。感离索，甚情况。……人去雁回，千里风云相望。倚江楼，倍凄怆。”这首词意可以与《黄金缕》互为补充。《黄金缕》的本事如果排除这些荒诞情节，还是有一定的事实根据的。并且这种恋情对词人有长期的深远的影响。（王俨思）

鹊桥仙·月胧星淡

谢薖

月胧星淡，南飞乌鹊，暗数秋期天上。锦楼不到野人家，但门外、清流叠嶂。一杯相属，佳人何在？不见绕梁清唱。人间平地亦崎岖，叹银汉、何曾风浪。

这首词。是一首咏七夕的词作，但是，全篇却没有谈什么男女伤别、儿女恩爱，而是以天上、人间的对比，描绘了人间的不平，抒写出世路的艰险。这是有感于北宋王朝末期衰败的局势，而发出的感叹。

上片写天上。“月”、“星”、“乌鹊”、“秋期”、“锦楼”，均为天上景物。锦楼，相传为汉武帝的曝衣楼，在太液池西面，每年七月七日，宫女出来曝晒后宫衣物（见《西京杂记》）。秋期，即七夕。相传农历七月七日夜，牵牛、织女过鹊桥，相会于银河东侧，是为秋期（见《尔雅翼》）。在列举了这些天上美妙、令人神驰心往的景物之后，突然，笔锋一转，写道：“锦楼不到野人家，但门外、清流叠嶂。”挺拔高奇，为戛然独造之境。一个天上，一个地下；一个是宫阙锦楼，一个是“清流”、“叠嶂”的“野人家”。形成了强烈、鲜明的对比。

下片，写人间。一开始，即发出“一杯相属，佳人何在？不见绕梁清唱”的叹谓。相属，即敬酒、祝酒，祝、属相通。绕梁清唱，形容歌声的美妙。典出《列子·汤问》：韩娥过雍门，唱歌求食。走后，余单音间绕梁，三日不绝。后来，人们用以形容美妙动人的歌声或歌者。这里指“佳人”。结尾写道：“人间平地亦崎岖，叹银河、何曾风浪。”直言不讳，一语道破了作者写词的意图。从而，成为千古名句！

我国古典诗词中，咏七夕的作品不少，唐杜牧的《秋夕》，就是著名的一首。全诗只有四句：“红烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。天阶夜色凉如水，坐看牵牛织女星。”写的是宫女的忧思怨绪。诗中却不着一字，而是通过清冷的画面，和诗人“轻描淡写”表现出来，于含蓄的景物描写之中见“精神”。

而这首七夕词，写的天上宫阙和人间村荒野户的形象对比。而且通过对比，发出了震撼人心的慨叹。别是一番立意和独特构思！“人间平地亦崎岖，”这振荡时代的强音，发自一个封建时代的词家之口，实是难能可贵！（贺新辉）

忆君王·依依宫柳拂宫墙
谢克家

依依宫柳拂宫墙，楼殿无人春昼长。燕子归来依旧忙。忆君王，月破黄昏人断肠。

这首词是怀念宋徽宗的，最早见于宋石茂良所著的《避戎夜话》。宋徽宗于靖康二年（1127）被金人俘虏，过了九年的耻辱生活，死在五国城（今吉林省境）。据杨慎《词品》卷五云：“徽宗此行，谢克家作《忆君王》词”，“忠愤郁勃，使人出涕”。清徐 在《词苑丛谈·纪事一》中转录了它。谢克家是哲宗绍圣四年（1097）的进士，亲眼看到金人南侵，徽宗被掳，在国家和民族的危机中，写下了这首忠愤填膺的词，其凄凉怨慕之音，缠绵悱恻之感，溢于字里行间，是思想性和艺术性高度统一的作品。

全词富于抒情色彩，不言国破君掳，巢复卵毁，而言宫柳依依，楼殿寂寂，一种物是人非的今昔之感，跃然纸上。拿它与宋徽宗的《燕山亭》对读，倍觉山河破碎，身世飘零，往事堪哀，真切动人。“春昼长”一语，把客观的景物描写，转向主观的心理感受，是景为情使，情因景生，抒情和写景在这里得到了和谐的统一。富丽堂皇的景物后面，蕴藏着深深的隐痛。这就是宋徽宗的“问院落凄凉，几番春暮”（《燕山亭》）、“帝城春色谁为主，遥指乡关涕泪涟”（《北去遇清明》）那种思想感情隐约而曲折的反映。接着词人把笔锋一转，从“国

破山河在，城春草木深”（杜甫《春望》）的描写，转为“登楼遥望

秦宫殿，翩翩只见双飞燕”（唐昭宗李晔《菩萨蛮》）的感叹：“燕子归来依旧忙”。燕子是无情之物，它哪里知道楼殿依旧，而主人已换，仍然忙着衔泥，在旧梁上筑起新巢，正是“这双燕何曾，念人言语”（《燕山亭》），俨然有“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的沧桑之感。然后点明题旨，怀念故君。这首小令，从头到尾都是写对君主的怀念，由柳拂宫墙，而想到宫殿的主人；由宫殿无人，而想到燕归何处；由燕语呢喃，而想到“燕子不知何世”（周邦彦《西河》）。蓄意到此，便有精神百倍之势，集中全力于这“月破黄昏人断肠”的结句，自然真味无穷，辞意高绝，一个芳馨悱恻的艺术形象，生动地呈现在读者的面前。因为它是从题前着笔，题外摄神，只用了一个“破”字，便把从清晨忆到黄昏，又从黄昏忆到月上柳梢，都沉浸在如痴如呆的回忆中。昔日的宫柳凝绿，今朝的淡月黄昏；昔日的笙歌彻旦，今朝的楼殿无人，在在是强烈的对比，在在是伤心的回忆，不言相忆之久，而时间之长自见；不言相忆之深，而惓顾之意甚明。“月破黄昏”是写景；“人断肠”是抒情，把写景和抒情统一在一个完整的句子里，而景物在感情的丝缕中织得更加光彩夺目，感情在景物的烘托中更加表现得淋漓尽致。不着一实语，而能以动荡见奇，迷离称隽，辞有尽而意无穷，这正是许多词人所努力追求的艺术境界。（羊春秋）

千秋岁·半身屏外
惠洪

半身屏外，睡觉唇红退。春思乱，芳心碎。空余簪髻玉，不见流苏带。试与问，今人秀整谁宜对？湘浦曾同会，手褰轻罗盖。疑是梦，今犹在。十分春易尽，一点情难改。多少事，却随恨远连云海。

此词步秦观《千秋岁·谪虔州日作》原韵，写妇人闺思。

上阕写思妇睡觉的慵懒情态：她上半身探出曲屏之外，唇上的朱红已经褪色。枕上只见簪发的玉钗，却不见了系罗衣的、用五色丝线作穗的流苏带子。佩饰物的零乱，人物的怠倦将一种“剪不断，理还乱”的纷纭春思，破碎芳心形象化了。末句忽作诘问之辞，试问今人之秀整谁可与匹？秀整，风流俊逸貌。晋人温峤被认为风仪秀整，人皆爱悦之（见《晋书·温峤传》）；《唐书·汝阳王琎传》载，王“眉宇秀整，性谨洁善射”，可见此指思妇春心所系之情人。

下阕忆及湘水之滨的一次幽会。当时自己正擎着一把轻罗作的小伞，所有细节都历历在心，如今孤居独处，竟怀疑那不过是巫山之梦。春宵苦短，春光易尽，而柔情不改。这里“十分”对“一点”，突出春之浓，情之专；“易尽”对“难改”，强调欢会之短暂，情爱之绵长。反义词从两极合成了“情”的强劲的张力。

末句宕开，“却随恨远连云海”，情含无限，尺幅千里，大有“篇终接浑茫”之势。

宋胡仔《苕溪渔隐丛话》以忘情绝爱是佛之所训，惠洪身为衲子，词多艳语而批评他。宋吴曾《能改斋漫录》则称之为“浪子和尚”。唯宋许彦周云：“上人（指惠洪）善作小词，情思婉约，似秦少游，仲殊、参寥皆不能及。”（《许彦周诗话》）

惠洪俗姓彭，少时为县小吏，知书，又精医理，受知于黄庭坚（1045—1105），大观（1107—1110）中，他才“乞得祠部牒为僧”，半路出家，或尘心未泯。但当时高僧，亦不拒绝用艳诗说法，如孝宗时中竺中仁禅师即引“二八佳人刺绣迟，紫荆花下啜黄鹑。可怜无限伤春意，尽在停针不语时”说禅理。可见当时诗僧对待艺术和宗教生活有着双重的标准。（侯孝琼）

青玉案·绿槐烟柳长亭路

惠洪

绿槐烟柳长亭路，恨取次、分离去。日永如年愁难度。高城回首，暮云遮尽，目断知何处？解鞍旅舍天将暮，暗忆丁宁千万句。一寸柔肠情几许？薄衾孤枕，梦回人静，侵晓潇潇雨。

惠洪是宋代的诗僧，也工词。其词婉丽，多艳语。这首《青玉案》步贺铸有名的《青玉案》（凌波不过横塘路）原韵，抒写伤别怀人之情。

长亭，秦汉时，在驿道边隔十里置一亭，谓之长亭，是行人歇脚和饯别的地方。绿槐烟柳，槐者，怀也；柳者，留也。槐柳荫成，如烟笼雾罩，显示出一片迷茫、怅惘的伤离恨别的氛围。就在这槐柳如烟，长亭连短亭的驿道上，多少人临歧洒泪，次第分离！

词由别时情境写到别后心情。俗语说“一日不见，如隔三秋”。所谓“日永（长）如年”，正是强调因别愁绵绵而主观感受到的一日之长。最难堪时，登高回首，目尽苍天，只见层层暮云遮断了望眼。而乡关，更在暮云青山之外！

柳宗元有句云“岭树重遮千里目”（《登柳州城楼寄漳汀封连四州》）韩愈亦发出过“云横秦岭家何在”（《左迁至蓝关示侄孙湘》）的痛切的悲呼。它们都表现了一种乡关远隔，亲人睽离，欲归不能的强烈的阻隔心态。

下阕以时间为线索，接写行人于日暮时分驻马解鞍，投宿旅舍。“寒灯思旧事”（杜牧《旅宿》），词人在孤馆独对青灯，前尘往事，亦纷至沓来，暗中忆及分离时之细语丁宁，几多柔情，几多思念！如今，只有梦魂可超越时空，暂返乡关，和伊人小聚。恍然警觉，只有孤枕寒衾，灯昏人静，天色渐明，而窗外小雨潇潇，亦如人之潜潜清泪，绵长无尽。

清徐 《词苑丛谈》云：“凡词无非言情。”又引宗梅岑语：“词以艳丽为工，但艳丽中须近自然本色。”（《丛谈·品藻二》）惠洪身为僧人，而“其诗词多艳语，为出家人未能忘情绝爱者”（薛砺若《宋词通论》）。（侯孝琼）

点绛唇·新月娟娟

苏过

新月娟娟，夜寒江静山衔斗。起来搔首，梅影横窗瘦。好个霜天，闲却传杯手。君知否？乱鸦啼后，归兴浓于酒。

这首词抒写诗人寒夜中的一种闲适、恬淡而又略略感到凄惻、悲凉的情怀。全词语言明

快，意境深远，读者不仅能真切地看到诗人当年生活的情景，而且能窥见当时诗人的心境。

上片写诗人所处的特定环境：一弯新月高高挂在寒夜的天空，江水静静地奔流，北斗星低垂着仿佛要衔住那高高的山峰。短短十一个字就包含着五个意象：月——夜——江——山——斗（北斗星），而且把每个意象的静态、动态都形象地表现出来：“夜寒”、“江静”、“月娟娟”、山脊衔着星斗。“山衔斗”中的“衔”字用得十分富有表现力，它把北斗低垂，几与山接的视觉印象一语中的地活画出来，而且把山峰与北斗“衔接”的具体情状描绘得无比确切：突起的山峰有如吻喙，北斗斗杓有如器皿，山峰接北斗有如吻喙 啄器皿，比拟十分精当新颖。在这样的夜晚谁都会心旌摇摇、思绪缭绕的，更何况是深情易感的诗人，于是“起来搔首”徘徊则是自然的了。当搔首徘徊之际，忽然发现梅花的枝影映在窗上。疏影横斜，本是梅树梅枝的典型姿态。这里一“横”一“瘦”就把梅花的神韵突现于纸上了。诗人这里虽系写景，也未尝没有包含着某种寄托或自况，横窗的梅影是高洁的象征，诗人自己亦是如梅般地洁身自好。“瘦”字此处用的极好，既把梅花人格化，又写出它（也就是诗人自己）不谄不阿的坚贞硬挺精神——耿直的傲骨。如果把“搔首”和“瘦”联系起来，更能看出诗人在“梅影”上的寄托，“搔首”乃有烦恼、牢骚。因搔首而瘦乃是自然之事。一语双关，多层涵意，真乃诗人巧思妙笔。

下片即在上片写景的基础上水到渠成地抒发胸臆。“好个霜天”是对上片的一句感叹式的总括，又是下片抒情的开启：霜天冷落，友朋云散，把酒传杯的手，也只得闲搁起来了，心境的苍凉由此可见一斑。联系乃父的政治遭遇，是否也有这样深层次的寄托：新政的袭来有如霜天冷峭，一般有抱负有作为者也只得将满腹经纶闲置一旁了。联系后面三句，这种解释便显得更加合理：“乱鸦”当指那些党同伐异的政客，在他们啼噪一番之后，“归去来”的心情就更加迫切、浓重了。诗人写得极为含蓄，借用身边景，眼前事贴切而又隐括地托出一番含而不露的心事。“浓于酒”三字写的极为轻松、随便，却蕴藏着严峻的政治内涵，酒是苦闷的麻醉剂，人在饮酒之后可以暂时忘却心中的不快，此处说“归兴浓于酒”就是意味着归隐的意念即使在酒醉之际仍然非常清醒。诗人与现实政治决裂的决心可以说达到了极其坚定的程度。意近旨远，言浅寓深，这首词的魅力就在于此。（张厚余）

点绛唇·秋晚寒斋
县斋愁坐作
葛胜仲

秋晚寒斋，藜床香篆横轻雾。闲愁几许，梦逐芭蕉雨。云外哀鸿，似替幽人语。归不去，乱山无数，斜日荒城鼓。

此篇写词人在县衙愁坐的情思。开章“秋晚寒斋”一句，写出了词人愁坐的时间、地点：寒秋季节，傍晚时分，“斋”指县衙斋室，点明了地点，呼应了词题。抒情主人公坐在简陋的藜木床上愁思闷想，看如篆字的熏香袅袅，似轻雾横飘，“香篆横轻雾”在词中既是写实，更有比兴作用，那萦回的篆香如愁绪徘徊，那横飞的轻雾像悲思几缕。“闲愁几许”以直接抒情之笔，写此时此刻内心独特感受。这愁是什么？是离家背井的乡愁，是久别妻室的相思，是羁臣远谪的忧虑……。词人没有明指，只写了一个“闲”字，令读者想像，去品味。“梦逐芭蕉雨”一句颇为精妙。“芭蕉雨”是一个悲愁意象，“雨打芭蕉，分明叶上心头滴”。“香篆横轻雾”这一视觉形象已将词人引入梦幻之中，“梦逐芭蕉雨”这一听觉形象又使词人在梦幻之中听到雨打芭蕉的淅沥之声，在梦幻中仿佛觉得淅沥的雨不是滴在叶上，而是敲击着

自己的心头，这岂不更加浓了几许愁思？这句中的“逐”字下得好，将词人追寻“芭蕉雨”的悲愁意象主动化了，从而强调了“芭蕉雨”是情中景，是为表现愁情而设景；如果改为“听”字，则是强调了“芭蕉雨”的客体存在，其艺术效果是颇不相同的。

下片继续写词人在寒斋内所见所感。“云外哀鸿，似替幽人语”写词人仰望室外，只见天高云淡。孤鸿远去，听见那雁声凄厉，如泣如诉，好象替幽人低语，倾诉衷肠。词人将孤雁与幽人类比，因两者有可比性，孤鸿独飞天涯，幽人羁旅他乡，其孤寂凄凉是相同的。一个“替”字将两者关系联系得更紧密了。然而大雁秋去春来，还有归乡之时，而自己呢？却是羁臣远谪难得返乡，故词人感慨道：“归不去”。这三字有多少悲哀与辛酸，有多少惆怅与愤慨。这种感情曾反复抒发过：“流落天涯，憔悴一衰翁”（《江神子》），“羁怀都在，鬓上眉头。似休文瘦，久通恨，子山愁。”（《行香子》），“暮暮来时骚客赋”，“天留花月伴羁臣”（《浣溪沙》）。为什么“归不去”，词人未明写，而是以“乱山无数”的形象出之，“山无数”可见归程障碍重重，着一“乱”字，更加重了归程艰险，这“乱山无数”的形象，自然也就蕴含了词人心绪烦乱与忧愁。这是眼前景，更是心中景。结句“斜日荒城鼓”，暗点词题“愁”字，照应开头，写在深秋的斜晖中，词人身处一片荒城之中，听暮鼓声声，那迁客羁臣凄凉孤寂的感受何处诉说？最后两句之妙，在于以景结情，那乱山、斜日、荒城、暮鼓，都染上了词人的主观色彩，加深了题旨的表达。

全篇紧紧围绕“愁”字展开，以富有特征的景物——晚秋寒斋、芭蕉夜雨、云外哀鸿、乱山无数、斜日荒城、暮鼓声声，勾出了一个典型环境，有力地烘托出一位寒斋愁坐的人物形象，令读者可以见其景、闻其声、感其情、悟其心。此真所谓“心之所思，情之所感，寓言假物，譬喻拟象”（钱钟书语）之佳篇也。（赵慧文）

江神子·昏昏雪意惨云容
初至休宁冬夜作
葛胜仲

昏昏雪意惨云容，猎霜风，岁将穷。流落天涯，憔悴一衰翁。清夜小窗围兽火，倾酒绿，借颜红。官梅疏艳小壶中，暗香浓，玉玲珑。对景忽惊，身在大江东。上国故人谁念我，晴嶂远，暮云重。

葛胜仲，字鲁卿，丹阳（今属江苏）人。绍圣四年（1097）进士，元符三年（1100）中宏词科。累迁国子司业，除国子祭酒，两知湖州。与叶梦得友善，时相唱和。有《丹阳集》，今存词 82 首。

此篇是词人初迁官休宁（今安徽休宁县）时作。词中借景抒情，表达了天涯流落的感慨，怀念故人的情怀。开头三句，以景开篇，为抒情主人公勾出了一个典型环境：一岁将终的严冬夜晚，雪意昏昏，云容惨澹，霜风猎猎，天地之间显得如此寒冷凄清、昏暗寂寥。抒情主人公就生活在这样的氛围中，他是背井离乡，远去京都的迁客，他年迈憔悴，不奈悲秋。“憔悴一衰翁”五字以剪影法勾出了人物枯槁的形骸，颓衰的精神。这形象与开章的景物描写相融无间，物与人、景与情相辅相成，人使景物内涵更丰富、更饱满，景使人物的精神更深邃、更活脱。

“清夜小窗围兽火”三句，继写岁暮冬夜“憔悴一衰翁”的活动、感情。他有着“流落

天涯”的凄苦心境，有着“木落沧州”的悲怆感受，他不奈羁旅愁思的折磨，独自在冬夜的小窗下火盆旁，借酒浇愁，酒入愁肠慢慢烧红面颊。这里“酒绿”“颜红”的鲜明色彩，为昏雪、惨云、霜风的暗澹背景上添了一层亮色，增加了一些活气，可见出词人在愁苦凄凉的境况下，仍在自寻解脱。这可能如《行香子·愁况无聊作》一词中所说的那样“穷通皆梦，今古如流”。“兽火”指有兽头装饰的火盆。

下片继续写衰翁冬夜所见所感。“官梅疏艳小壶中”三句，写衰翁本在小窗下围火饮酒消愁，忽抬眼见室内小壶中有疏梅几枝，玲珑多姿，香艳夺目。这三句颇为精妙。以小巧玲珑、疏密有致、暗香浮动的梅花，悄然涂在雪意昏昏、云容惨澹、霜风猎猎的大背景上，立刻产生了一片灰白一点红的艺术效果，在阴冷凄清意境中增添了一缕生机，这种景物交错叠现，使全词增加了丰富的色彩美。同时，这一笔梅花的插入，更为人物感情发展变化起了铺垫作用，故词下面写道：“对景忽惊，身在大江东。”上片主要抒发沦落之感，这里借梅花使悲情突转为惊喜之情。此处“官梅”有自喻之意，她虽在官衙内小壶中，身有羁绊，但仍玲珑剔透，暗香浮动，傲霜斗雪。自己虽被贬休宁，然而仍然身在江南。最后三句，在感情上又是一个转折。由梅花想到自己“身在大江东”，由“大江东”又想到自己远离“上国”（即京师），想到故人。结句写“清嶂远，暮云重”，以景结情。在关山阻碍，暮霭重重的意象中，既有对自己被贬官后，友人疏远，人情淡薄的感叹，也有知己虽念旧，但关山重重，路途遥远，难相慰安的怀念。这结句实则是自己对至交的怀念，然却从对方入笔，此更见情之深切。

本词构思巧妙，以景托情，以景结情，情景交融，首尾圆合。景的描写富有变化，从而揭示了情的变化——由昏雪、愁云、霜风转而写暗香冷艳的梅花，又写到“嶂远、云重”，使情也随之悲而喜，喜而悲。景的无穷变化，情的跌宕繁复，使全词意象鲜明，感人至深。（赵慧文）

卜算子·春透水波明

春情
秦湛

春透水波明，寒峭花枝瘦。极目烟中百尺楼，人在楼中否？ 四和袅金毳，双陆思纤手。拟倩东风浣此情，情更浓于酒。

秦湛，字处度，秦观之子。官宣教郎。绍兴二年（1132），添差通判常州。四年（1134），致仕。《全宋词》存词一首。

此是秦湛仅存的一首词，词题“春情”，全篇写春日对所恋之人的拳拳思慕之情。开头两句写春水、春花，词人抓住景物特点进行勾勒，描绘了一幅春波荡漾、清澈澈澈，春寒料峭、花枝俏丽的早春图。“透”、“明”二字极写春水清澈见底。“瘦”字描绘了早春花枝嫩条、含苞欲放的倩姿。开章紧扣词题，并以景托情，表现了对春天降临的欣喜，还为所思之女子作了铺垫。

“极目烟中百尺楼，人在楼中否？”二句写词人所见所感。“百尺楼”是意中人所居的闺楼，这一句颇精妙。“极目”写尽目远望，可见思之殷切，盼之专注，爱之真挚。“烟中”写百尺楼在烟雾缭绕之中，似隐似现，若即若离，看不分明，此意象中隐含着丝丝惆怅与失望。“人在楼中否？”以问句作结，进一步展示了思念伊人之情深。

过片后，继写对伊人的思慕之情，然笔法变之。上片以景抒情，景是现实的；下片所写之景是想象的，是因情设景。“四和袅金凫，双陆思纤手”二句，想像伊人在熏风和煦之时，乘一叶精美的凫舟，荡漾在碧波之中，那倩姿与涟涟绿水相融；多么渴望在春风吹拂中与佳人在柳下做双陆游戏，那该多么惬意呀！（双陆，古代博戏。相传由天竺传入，盛于南北朝、隋唐之时。因局如棋盘，左右各有六路，故名。棋子为马，作椎形，黑白各十五枚，两人相博，掷骰子行马，先出完者为胜。）然而伊人未来，此情何寄？这惆怅，这渴望，顿化作“拟倩东风浣此情，情更浓于酒”从胸中迸出。要将东风请来，把自己深深恋情洗涤得更清纯，使它比酒还醇香，比酒更浓酽。这里以直抒胸臆作结，表达感情更强烈感人。“拟”字揭示了仍是想象。东风洗情，情浓于酒，这设想奇特，而语言平易。

此词风格颇似乃父。其一，善于选取典型景物，以景托情。秦观的“破暖轻风，弄晴微雨，欲无还有”（《水龙吟》），几笔勾出清明时节的特点；本词以“春透水波明，寒峭花枝瘦”二句勾出早春风光。其二，抒情真挚、深沉，而且出语自然。秦观曰：“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”（《鹊桥仙》）本词道：“拟倩东风浣此情，情更浓于酒”。董士锡说：“少游（秦观）正以平易近人。”冯煦曰：淮海词“其淡语皆有味，浅语皆有致”。秦湛之词亦以平易、淡语、浅语见长。总之，全词具有以委婉含蓄手法抒哀怨之情的婉约特点。（赵慧文）

卜算子·天生百种愁

徐俯

天生百种愁，挂在斜阳树。绿叶阴阴占得春，草满莺啼处。 不见生尘步，空忆如簧语。柳外重重叠叠山，遮不断，愁来路。

上片写景，景中寓情。词的一开头：“天生百种愁，挂在斜阳树。”明是写景写树木，实是写人，最愁人是近黄昏。后两句的“绿叶阴阴占得春，草满莺啼处。”写暮春景色，“绿叶阴阴”、“草满”，进一步烘托愁人的黄昏。寓理于景，立意、用语、运笔，均十分隽秀。

下片抒情，情中有景。“不见生尘步，空忆如簧语。”生尘步，语出曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”这里形容女子步态轻盈，是词人所眷念的意中人。“如簧语”：形容语言乖巧，如同音乐一样动听。作者写意中人，不直接写人，而是用“生尘步”，写她的步态，用“如簧语”，写她的声音。把一位步态轻盈、语言动听的美女，形象地立在读者面前。真是手笔不凡，妙语惊人！末尾，“柳外重重叠叠山，遮不断，愁来路。”三句把那割不断，按不下，无可奈何的恼人情思，表现得活灵活现，荡漾遥远。尾句又落在“愁”字上，与起句遥相呼应，使“最愁人是近黄昏”的哲理，贯穿全篇，首尾相通。（蒲仁）

蝶恋花·千古铜台今莫问

王安中

千古铜台今莫问，流水浮云，歌舞西陵近。烟柳有情开不尽，东风约定年年信。天与麟符行乐分。缓带轻裘，雅宴催云鬓。翠雾萦纡销篆印，箏声恰度秋鸿阵。

王安中，少尝师事苏轼，中元符三年进士。金人灭辽，归以燕地，出镇燕山府。靖康初，南贬象州。绍兴初，复左中大夫。有《初寮集》。为文丰润敏拔，词亦清丽可喜。

这首词作于象州邕郡任上。上片怀古：铜雀台亡，西陵歌尽。当年的霸业俱已消沉，唯东风烟柳年年似旧。隐约露出了人世无常的感喟。“千古铜台”，即铜雀台，曹操建于邕都，遗址在今河北省临漳县西南。歌舞西陵：曹操葬于邕郡之西冈，曰西陵。《遗命》曰：“吾婢妾与使人皆勤苦。使著（住）铜雀台，善待之。于台堂上安六尺床，施繡帐……月旦十五日自朝至午，辄向帐中作伎乐。”歌舞即指此。

下片，描绘出一派文恬武嬉的行乐图画。可谓当时官场生活的实录。麟符：州郡长官所持的符信。《隋书》：樊子盖检校河南内史，有治绩。为别造玉麟符以代铜符。“缓带轻裘”：袍带宽松的轻暖裘装，形容仪态闲雅。“翠雾萦纤销篆印，箏声恰度秋鸿阵。”翠袖飘舞把香烟的篆痕也冲散了，雁阵在箏乐声中向南飞去。笔致工练，盛传一时。

王安中的词很受一些人的喜爱。李邴称他“为徽宗时第一人”；有的说他诗、词、文“似坡公暮年之作”；还有人认为：“黄、张、秦、晁既歿，……莫出公右”。他的词以运思细致、琢句刻意著称。（蒲仁）

贺新郎·睡起流莺语 叶梦得

睡起流莺语。掩青苔、房栊向晚，乱红无数。吹尽残花无人见，惟有垂杨自舞。渐暖霭、初回轻暑。宝扇重寻明月影，暗尘侵、上有乘鸾女。惊旧恨，遽如许。江南梦断横江渚。浪黏天、葡萄涨绿，半空烟雨。无限楼前沧波意，谁采萍花寄取。但怅望、一舟容与。万里云帆何时到，送孤鸿，目断千山阻。谁为我，唱金缕。

关德在《题石林词》一文中，对叶梦得词下了这样的评语：“味其词婉丽，绰有温、李之风。晚岁落其华而实之，能于简淡时出雄杰。”本词风格婉丽，该是早期之作。

上片是静景，并在静景中体现出作者的内心幽情。起首三句描绘自己午睡乍醒，已是傍晚时分，忽闻莺声婉转，“流莺语”以细聆莺啭来突出环境的幽寂，也即“鸟鸣山更幽”之意。环顾四周，但见地上点点青苔，片片落花，说明春光已尽，令人不胜惋惜。“吹尽”两句，进一层描写庭院景象，在这儿，由花开到花落，都是悄悄地没人注意，只有柳条还在随风轻摆，这是静中见动；一“自”字写出四周无人的寂寥况味，用来衬托作者徘徊四顾的孤独心情。

“渐暖霭”三句，光从时节转移写起，春去夏来，暖风带来初夏的暑热，由于想到消暑而引出了宝扇；这是一把布满尘灰的扇子，但它上面那隐约可见的那位月宫“乘鸾女”却使他陷入沉思。关于“乘鸾女”，原来有着一个月中仙女的传说，据说唐明皇在九月十五日游月宫，“见素娥千余人，皆皓衣乘白鸾”（《龙城录》），那扇面上模糊的素衣仙女画像，引起他的联想，勾起了他隐藏于内心深处的“旧恨”，使他自己也感到惊讶的是那“旧恨”，竟会如此猛烈地涌上心头。

下片为想象，承上“旧恨”展示心头感情波涛。“江南”三句，是说昔年乐事已成而今“旧恨”，伊人远去，犹如乘鸾仙女，无由再见，只有在梦中来到她所在的江南：江上碧波连天，远望如同正在泼醅上涨的葡萄绿酒。李白就曾有诗赞道：“遥看江水鸭头绿，恰似葡

菊初泼醅。”这连天江浪，再加上弥漫空中的烟雨，真好似一幅水墨画呢。这里先写景，然后引出下面景中之人。

“无限”两句，怀想伊人倚楼凝思，但见烟波苍茫；两人相去千里，纵有万般深情，又将凭谁采取苹花，以寄相思之意呢？真如柳宗元所说的：“春风无限潇湘意，欲采萍花不自由”了。“但怅望”三句，更深一层，写两人之间隔着千山万水，舟船难通，只能目送征鸿，黯然魂消。柳永《玉蝴蝶》词末几句境界与此相似：“海阔山遥，未知何处是潇湘。念双燕、难凭远信，指暮天、空识归航。黯相望：断鸿声里，立尽斜阳。”结末两句深恨无人为自己唱起《金缕曲》，由曲及人，兴起对美好往日的怀念，对远方伊人的惓惓深情。（潘君昭）

水调歌头·秋色渐将晚

叶梦得

秋色渐将晚，霜信报黄花。小窗低户深映，微路绕欹斜。为问山翁何事？坐看流年轻度，拚却鬓双华。徙倚望沧海，天净水明霞。念平昔，空飘荡，遍天涯。归来三径重扫，松竹本吾家。却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。谁似东山老，谈笑静胡沙。

这是作者告老，隐居湖州弁山后写的作品。梦得随高宗南渡，陈战守之策，抗击金兵，深得高宗亲重。绍兴初，被起为江东安抚大使，曾两度出任建康知府（府治在今南京市），兼总四路漕计，以给馈饷，军用不乏，诸将得悉力以战，阻截金兵向江南进攻。高宗听信奸相秦桧，向金屈膝求和，抗金名将岳飞、张宪被冤杀，主战派受到迫害，梦得被调福建安抚使，兼知福州府，使他远离长江前线，无所作为，他于1144年被迫上疏告老，隐退山野。眼看强敌压境，边马悲鸣，痛感流年轻度，白发徒增，很想东山再起，歼灭敌军，但却已经力不从心，思欲效法前贤谢安而不可得了。因写此词，抒发自己内心的悲慨和对时局的忧虑。

上片开头四句写：秋色日渐加浓，秋意也逐步加深，金黄的菊花传报了霜降的消息。小窗低户深深掩映在菊花丛中，小路曲曲折折，绕着弯儿。这是描写时令和自己隐居的环境。作者的生活环境看来还是安静的，但他的内心世界却很是不平静。这是为下文反衬作铺垫。接着提出问题：隐居山野的老人到底在想什么心事呢？回答是不忍心时光一年年地虚度，不甘心两鬓的头发一天天增白，这就隐晦地写出了英雄报国无门而只好空老山林的苦恼，实即对国事的忧虑，对南宋朝廷的不满。“徙倚”二句写作者为了排遣心事，走出低户小屋，沿着曲折小路，来到太湖边上，流连忘返地凝望湖上的碧波，只见得天空澄彻，湖水映照着明丽的彩霞，祖国的天光水色又是多么美好啊！“徙倚”，徘徊，流连不去；“沧海”，指太湖，古人多以海来形容太湖。

作者面对空阔的太湖，不但排遣不了心头的隐痛，反倒引发出新的感慨。下片“念平昔”三句，就是从这新感慨写起的。作者望湖兴叹，想到往昔飘泊奔波，走遍天涯海角，希望做一番利国利民的事业，到头来落得一片空虚！“归来”二句，从陶渊明《归去来辞》“三径就荒，松竹犹存”脱胎化用，说他从天涯飘泊归来，重扫院内小路，守护自家松竹。这是写归隐的心愿。入世落空，想到出世，然而他真能忘怀世情吗？“却恨悲风时起，冉冉云间新雁，边马怨胡笳。”国家、民族在遭劫难，大环境不安定，隐居者的小环境又怎么能够得到安定呢？隐居者的心情又怎么能够不受影响而焦虑不安呢？作者怨恨悲凉的秋风时不时地吹卷起来，缓缓地飞行在云间的新雁，由北而南给人们带来边境的消息，胡笳的哀怨和边马的悲鸣交织在一起，战争频仍，烽火不息，哪里有世外桃源，哪里有宁静的环境和心境呢？人归

隐了，心却归隐不了，于是就想到了东晋的谢安（字安石），他隐居在浙江东山，出山后指挥淝水之战，击溃前秦百万雄师；激战之时，他谈笑自若，不动声色。李白《永王东巡歌》：“但用东山谢安石，为君谈笑静胡沙。”这里化用李白的诗句，说：今天还有谁能象当年的谢安一样，谈笑之间就扑灭了胡人点起的战火，使社会得到安定？他自己深感到愿为谢安而不可得的痛苦，因为朝廷不需要谢安这样的人来指挥战争，抗击异族侵略者！下片词描写作者出世与入世的矛盾心理，写得很突出：“平昔飘荡遍天涯”，入世，可是“空飘荡”的一个“空”字，又转向了出世；“归来三径重扫”，出世，归隐；“却恨悲风时起”，表明没有一个世外桃源能使人静心归隐；“谁似东山老”，又揭示了要想用世济人而不得的压抑心情。济世不能，归隐难安，内心充满了矛盾和痛苦。（吕晴飞）

水调歌头·霜降碧天静

九月望日，与客习射西园，余偶病不能射。

叶梦得

霜降碧天静，秋事促西风。寒声隐地初听，中夜入梧桐。起瞰高城回望，寥落关河千里，一醉与君同。叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓。岁将晚，客争笑，问衰翁：平生豪气安在？走马为谁雄？何似当筵虎士，挥手弦声响处，双雁落遥空。老矣真堪愧，回首望云中。

作者叶梦得（1077—1148），祖籍苏州吴县，叶元辅居乌程，至梦得已四世，故为湖州乌程人。1097年中进士。高宗朝，除尚书右丞、江东安抚使、兼知建康府行宫留守。移知福州，提举洞霄宫。老居湖州弁（卞）山，有《石林集》。

《乐府雅词》此首题作：“九月望日，与客习射西园，余偶病不能射，客较胜相先。将领岳德弓强二石五斗，连发三中的，观者尽惊。因作此词示坐客。前一夕大风，是日始寒。”这里转录《全宋词》，以便鉴赏本篇时作参考。

吟读本篇，深深地被作者的爱国热忱所感动。在深秋的寒夜，一位六、七十岁的老人，带病登城巡视，回望中原那一大片被金人夺去的土地，不能收复，南宋小朝廷也岌岌可危，他的心情沉重而且惆怅，那又怎么办呢？一味地借酒浇愁吗？不，他还要“与客习射”，走马练武，于是就出现了“叠鼓闹清晓，飞骑引雕弓”的场面，“将领岳德，弓强二石五斗，连发三中的，观者尽惊。”词作者曾为抗击金兵立下汗马功劳，现在年事已高，还想与客走马比武，以振当年雄风，却又“偶病不能射”，感愧老病，不能报效祖国于疆场，只好回首长望北方的云中郡，那魏尚和李广奋勇抗击匈奴的土地。作者不是一般地悼惜流年，感叹病老，而是热切地关注着国家和民族的命运，只因为报国有心、回天无力而抱愧和感喟。虽有力不从心的悲慨，却仍然豪气逼人，给人以激励和振奋。

上半阙前四句写“霜降”、“碧天”、“秋事”、“西风”、“梧桐”，表明到了深秋，气候已经开始寒冷起来。“起瞰”三句，写作者年老偶病，在大风之后的寒夜，登上高城，遥望北方大片沦陷了的土地，无奈与客同饮，借酒浇愁，说的是作者在特定背景中的活动。“叠鼓”二句写武士操练、演习骑射的热闹场景：天将破晓，鼓槌小击，声声细密而急促；闹鼓声中，武士飞马上场，拉弓搭箭，射向目标。这是多么令人振奋和跃跃欲试的场面啊！以上写的都是客观的景物和事象，却又处处表现着作者的内在心情和心理。如：写秋寒以表现作者的老病忧国；写“起瞰”、夜饮等活动，以表现作者的国愁；写骑射活动场面，以表现作者的爱国豪情和民族自强的精神。景中有情，象中有意，所以才能写得情景历历，意象生动，境界

鲜明。

下半阙抒发议论，但那议论都被情感化、形象化了，而且设客争笑问难，生活气息极浓。所发感慨，同上半阙写出的时令、气候、活动场景紧密相连，所以毫不感觉突兀。“岁将晚”以下七句，说作者已到垂暮之年，有位客人同他说笑话，问他这个病弱的老人：你平生的豪迈气概跑到哪里去了？你往昔奔马骑射为谁争雄，还不是为了国家和民族的利益？而今你哪能比得酒筵上的武士，举手拉弓，弦声响处，便见有双雁从远空堕落。结尾“老矣”二句，作者回答了自己因年老力衰而不能为国效力，抒发了“真堪愧”的悲凉、痛苦心情，然而他还在“回首望云中”，向往历史上抗击异族侵略者的爱国志士。

关注《题石林词》评说叶词，说他“晚岁落其华而实之，能于简淡时出雄杰”。这篇《水调歌头》系梦得晚年作品，用关注的话来评判，是符合实际的。毛晋《石林词跋》也说作者叶梦得晚年“不作柔语殢人，真词家逸品也。”（吕晴飞）

八声甘州·故都迷岸草
寿阳楼八公山作
叶梦得

故都迷岸草，望长淮、依然绕孤城。想乌衣年少，芝兰秀发，戈戟云横。坐看骄兵南渡，沸浪骇奔鲸。转盼东流水，一顾功成。千载八公山下，尚断崖草木，遥拥峥嵘。漫云涛吞吐，无处问豪英。信劳生、空成今古，笑我来、何事怆遗情。东山老，可堪岁晚，独听桓筝。

寿阳，古称寿春，公元前 241 年楚国国都郢城为秦兵攻陷，曾东逃迁都于此，故词人怀古，称之为故都；东晋改名寿阳，即今安徽寿县。八公山，在寿阳城北，淮河的支脉淝水流经其下。历史上著名的淝水之战，就在这里进行。公元 383 年，前秦苻坚（氏族）亲领步骑 80 余万“南征”，企图一举灭亡东晋。谢安命其弟谢石、侄子谢玄率兵与苻坚决战于淝水，击溃前秦号称百万之众的军队。

叶梦得随高宗南渡，系主战派人物之一。绍兴初，起为江东安抚大使，兼知建康府并寿春等六州宣抚使。离朝出任地方长官，对朝廷内的主和派颇为不满，但却无力改变，内心感到压抑。至寿阳登临八公山吊古，一方面仰慕当年谢石、谢玄在前线指挥作战，得到朝廷谢安等人的有力支持；另一面又想到历史上的英雄人物，为国事劳心劳力，也不过“空成今古”，更何况谢安晚年就已经受到国君的冷落，自己又何必为往事而悲怆，以此来排遣心头的烦恼。但烦恼是排遣不掉的，所以结末又有“可堪岁晚，独听桓筝”的凄凉寂寞和不满之情的倾吐。

上片开头写寿阳城，曾经是古代的国都，城边江岸生长杂乱的野草，迷茫一片；望淮河的支脉淝水，依然象当年一样环绕孤城寿阳滚流不息。这是淝水之战的地理位置，而今词人登临于此，纵然风景依旧，却已经人事全非。以下一个“想”字，贯穿七句，“想”的都是淝水之战的情景。“乌衣年少”，指贵族子弟谢石、谢玄等人，他们直接指挥淝水之战，打败异族侵略者；乌衣，即乌衣巷，晋代王谢贵族居住的地方。“芝兰秀发”，形容年轻有为的子弟正茁壮成长，英气勃发，这是渲染“乌衣年少”、谢家子弟的才情。《世说新语》记载谢玄的话说：“譬如芝兰玉树，欲使其生于阶庭耳。”“戈戟云横”，武器象阵云一般纵横陈列，明写晋军军容和声威，暗写“乌衣年少”的心胸和韬略，又活用《世说新语》典，该书记载：“见钟士季如观武库，但睹戈戟。”以下说“骄兵南渡，沸浪骇奔鲸”，都是指苻坚的军队沸

沸扬扬，不可一世；而“乌衣年少”却从容沉着，只是“坐看”而已，可见其胆略过人。“转盼东流水，一顾功成”，更写出了谢家子弟的军事才能，他们指挥战争，以少胜多，迅捷克敌，一举成功，那是怎样的神采和气概啊！

上片于山城回想当年开展淝水之战的情景，历历如在目前。下片抒情，写自己的感想。

换头三句说，往事近千年，那时败逃的异族侵略军，惊恐万状，以为“八公山上，草木皆兵”；而今同样一个八公山，还有同样的断崖和草木，遥遥地簇拥，显得峥嵘可怖。这是呼应上片开头三句，说山河依旧，为下文抒写“英雄不再，朝中无人”作反衬，且从对历史的描写，引向对现实的感喟。“漫云涛吞吐，无处问豪英。”云涛吞吐，气壮山河，也徒然无补，因为已经没有地方能够找到谢家子弟那样的英雄豪杰来询问抗敌作战的对策了。这分明是说“朝中无人”了，也是词人吊古感怀的“情结”所在。“信劳生”四句说，历史上的英豪，为国事劳心劳力，到头来空成今古之谈；可笑我啊，又何必为往事而思念、悲怆？这是为排遣苦恼而退一步着想，也是为下文进一步抒写词人的孤独感和寂寞感作铺垫。“东山老”，指谢安，因为谢氏曾隐居东山，出山后支持和指挥淝水之战，坚决抗击前秦的进攻；但同时也暗喻作者自己，梦得词多以谢安自况。据《晋书·桓伊传》载，谢安晚年被晋孝武帝疏远。谢安陪孝武帝饮酒，桓伊弹筝助兴，唱《怨歌行》：“为君既不易，为臣良独难；忠信事不显，乃有见疑患。”孝武帝闻之甚有愧色。说的是谢安与孝武帝同听桓伊弹筝，可是本词结尾却写作：“可堪岁晚，独听桓筝？”受到国君疏远冷落的孤独寂寞心情，远远超出谢安当年的遭遇，可见这里说的“东山老”，既指谢安，又是作者自喻，活用典故，抒己之情。爱国者的热情往往受到执政者的冷落和扼杀，这是历史的悲剧，更是当时的政治悲剧，作者的感慨是很深的。（吕晴飞）

点绛唇·缥缈危亭
绍兴乙卯登绝顶小亭
叶梦得

缥缈危亭，笑谈独在千峰上。与谁同赏，万里横烟浪。老去情怀，犹作天涯想。空惆怅。少年豪放，莫学衰翁样。

绝顶亭，在吴兴西北弁山峰顶。宋高宗绍兴五年（1135），作者闲居弁山，59岁登亭述怀，抒写他对时局的感想。作者为南宋主战派人物之一，南渡八年，未能收复中原大片失地，而朝廷却一味向敌求和，与敌妥协，使爱国志士不能为国效力，英雄豪杰也无用武之地。

“缥缈”，隐隐约约，若有若无，形容亭在绝顶，既高且小，从远处遥望，若隐若现；这是紧扣题中“绝顶小亭”来写的。危，高也；危亭即高亭，因为亭基在弁山绝顶，这是吴兴地区的最高峰。“笑谈”句，说作者已经“登”亭，已经以59岁之年登上了绝顶小亭。而且还只是一个人千峰之上对儿辈或其他随从人员独自谈笑；因为他不是和朋友或同僚一起登亭，而只是他一个人谈笑在千峰之巅，就可见其豪放旷达，纵情山水，年既老而不衰。可是遥望中原，看到北方的万里山河，纵横乱杂地洋溢着云烟雾浪，又还能与谁同赏？“与谁”二句倒装，一则说北方大片失地，山河破碎，不堪赏玩；二则说找不到同心同德，一起去把失地收回，重建共赏的人，因为主战派不断受到排挤和打击，朝中几已无人的了。作者“笑谈”的豪情一下转向了对国事的忧虑和惆怅。

换头二句“老去情怀，犹作天涯想。”说自己人虽老了，情怀不变，还是以天下为己任，把国事放在心上，总在作着恢复中原那万里山河的计虑和打算。这里以“老去情怀”反衬“天涯想”的爱国心切，矢志不渝；表现出“老骥伏枥，志在千里”的气概。但是整个时局，毕竟不是个人的壮志豪情所能改变的，作者南渡后曾在朝作官，后被迫离朝，在弁山居住；接着出任江东安抚大使兼知建康府，已经是地方官，无法左右朝廷的政策了；现在连地方官都已去任，归居在弁山，年龄也已经 59 岁，复出不知何年何月，他的“天涯想”又在何时得以实现？自觉回天无力，所以有“空惆怅”之句，一个“空”字把前面的一切想望都钩销掉了，又回到了无可奈何、孤独寂寞的境界，不免要表现出某些颓丧情绪。但他又不甘如此，所以结句又劝勉随从小辈（很可能是少子叶模等儿辈），“少年豪放，莫学衰翁样”，说年轻人应该豪放一点，不要学习我这衰老之人的模样。是示人，也是律己。

这是一首小令词，篇幅不长，可是翻波作浪，曲折回旋地抒写了词人十分矛盾复杂的心绪。清人刘熙载在他的《艺概·曲艺概》中说：“一转一深，一深一妙，此骚人之三昧。倚声家得之，便自超出常境。”梦得词似已得此三昧，波澜跌宕，曲尽其妙，且处处转折，无不紧扣题意，即便本篇小令也是如此。（吕晴飞）

水调歌头·兵气暗吴楚
李光

兵气暗吴楚，江汉久凄凉。当年俊杰安在？酌酒酹严光。南顾豺狼吞噬，北望中原板荡，矫首讯穹苍。归去谢宾友，客路饱风霜。闭柴扉，窥千载，考三皇。兰亭胜处，依旧流水绕修篁。傍有湖光千顷，时泛扁舟一叶，啸傲水云乡。寄语骑鲸客，何事返南荒？

这词的小序说：“过桐江，经严滩，慨然有感。予方力丐宫祠，有终焉之志，因和致道《水调歌头》，呈子我、行简。”就这个小序和词的具体内容看，毫无疑问，作者写这词的时候，已经作出世之想，要摆脱这充满矛盾斗争的现实，而超然物外，自适其适。这种思想应该是批判的。可是，作者曾做过谏官，做过吏部侍郎，做过参知政事，一向是奋发有为、刚正不阿的人，为什么要消极请退呢？原因是，秦桧当权，他和秦的意见不合，斗争无效，无法施展自己精忠为主的主张，不得不消极请退。这里是充塞着无限悲愤的。这在词的前片中有明显的表现，这就值得肯定。

词一开首就概括了当时的时代面貌。“吴楚”指地域，“江汉”指河流，是一样的地带。由于金兵的南犯，这一带都笼罩着战争的气氛，故说“兵气暗”；由于战争的频繁，人民都饱受战争的痛苦，故说“久凄凉”。在这种情势之下，是亟需俊杰来赶走敌人，扫除战祸的，然而当时是投降派当权，有名的战将都被压抑或杀害了，当年的名将怎么都看不见呢？这一提问是包蕴着无限悲愤的心情的。词是作者经过严陵滩的时候写的，就把这提问转到严光身上，“酌酒酹严光”。一方面已含有“有恨无人省”的苦衷，另一方面也说明这时候告退是出于万不得已。严光一名遵，字子陵，少时和汉光武刘秀同学，后来刘秀做皇帝，他隐居富春山耕钓，后人把他钓鱼的地方叫“严陵滩”。浅水流沙石上叫“滩”。“酹”，以酒沃地祭神。“南顾”至“风霜”，进一步具体说明当时极其恶劣的社会现实和他饱经风险、无能为力的情状，为后片写告退生活做好前提条件。“南顾豺狼吞噬”的“豺狼”，当指当权派；“吞噬”是说任意杀戮和敲剥。这表示作者对权奸的愤恨。“北望中原板荡”，“板”与“荡”本来是《诗经·大雅》里的两篇诗名，都是描述周厉王时动乱的情况的，后来就合成一个辞汇作为乱世的代称。这是指北方沦陷区的情况，表示作者对北方沦陷区人民的关心，自然也包含有收复

失地的意愿。可是，有什么办法呢？只有抬起头来，怀着满腔激情，对着苍天，作无可奈何的呼吁而已。把不能解决的问题对天出神，向天申诉，自《诗经》的“悠悠苍天，曷其有所！”（《唐风·鸛羽》）“天实为之，谓之何哉！”（《邶风·北门》）“不吊昊天，乱靡有定！”（《小雅·节南山》）等等以后，几乎成为一种习用的传统。凡是一种激情达到了这样的程度，都是表示痛愤至极，不由自主的心理状态。跟着就可能产生两种不同的态度：一种是斗争到底，矢死不渝；一种是避免斗争，高飞远颺。前者是积极的，值得称赞的；后者是消极的，应该批判的。作者是走后面这条路子，所以要“归去谢宾友”。因为在现实斗争中已经饱受了风霜之苦，“风霜”是象征现实的险恶，不能再斗争下去了。后片紧承上片的结尾描绘“归去”后的悠然自得的生活面貌。“闭柴扉”三句是说在室内读书和著述：浏览历代的载籍和研究历代的事迹，“千载”是很长的时间，“三皇”是最古的人物，用来概括所浏览的和所研究的载籍和事迹。“兰亭”两句是写室外的景物。“兰亭”在浙江绍兴县西南，晋永和（东晋穆帝司马聃年号）九年（353年）三月三日王羲之和朋友们雅集的地方。王羲之作《兰亭集叙》说：“此地有崇山峻岭，茂林修竹；又有清流激湍，映带左右”，是一个风景秀美的地点，这里借用它，所以指出“依旧流水绕修篁”。“修篁”即修竹。“傍有”三句更把境界扩大了，生活美化了，有时在空阔无边的湖光荡漾中，撑一只小艇，旁若无人地在那儿吟啸自得，除了水云相伴外，谁也不过问，这是多么畅快的生活！“啸傲”是吟啸倨傲，言动毫无拘束的神态。“水云乡”，水云聚集的地方，云是从水里看到的，水和云一起提，当然是很清澈的水，即指那千顷的湖。结尾两句劝勉他人也表示自己告退意志的坚定。“骑鲸客”指远离尘俗、遁迹沧海的人，从上面的“水云乡”再扩展说。唐李白曾自称“海上骑鲸客”。杜甫诗：“若逢李白骑鲸鱼，道甫问讯今何如”。“南荒”统指不堪驻足的地带。标题是“和致道《水调歌头》呈子我、行简”，这是劝勉之辞，和他们当时的处境必有关系。（詹安泰）

鹧鸪天·灯火楼台处处新
窃杯女子

灯火楼台处处新，笑携郎手御街行。贪看鹤阵笙歌举，不觉鸳鸯失却群。天表近，帝恩荣。琼浆饮罢脸生春。归来恐被儿夫怪，愿赐金杯作明证。

这是一首写元宵的叙事词，作者是一位不知姓名的女子。

《大宋宣和遗事》中，记载了这样一个故事：北宋徽宗宣和年间，社会升平，灯节繁华。是夜，家家户户张灯结彩，男男女女都跑到大街小巷观灯游玩。一位年轻媳妇也与丈夫手拉手逛街观灯。不料，二人被人群挤散了。

当时，皇帝与民同乐，赏酒给百姓喝，这个小女子也挤上前去，抢到一杯喝了，并且将酒杯偷偷揣入怀中。不料，她由于高兴，未及防备，被巡逻的卫兵发现了，便把她捉将起来，去见皇帝。到得皇帝面前，她不慌不忙地朗诵了这首词，说明了拿酒杯的缘由，皇帝听她讲得有理，便谅解了她。从这个故事中，可以看出宋词发展有着十分广阔的群众基础。

词分上下两片，上片写灯火灿烂，笙歌漫舞，夫妇二人被拥挤失散的情形。下片写窃取金杯的缘由。语言通俗明白，叙事条理清楚，是别具一格的一首词作。（蒲仁）

喜迁莺·晓光催角
晓行

刘一止

晓光催角。听宿鸟未惊，邻鸡先觉。迢迢烟村，马嘶人起，残月尚穿林薄。泪痕带霜微凝，酒力冲寒犹弱。叹倦客、悄不禁，重染风尘京洛。追念，人别后，心事万重，难觅孤鸿托。翠幌娇深，曲屏香暖，争念岁寒飘泊。怨月恨花烦恼，不是不曾经著。这情味，望一成消减，新来还恶。

作者刘一止（1079—1160），高宗绍兴年间，除秘书省校书郎，历给事中，以秘阁修撰致仕。湖州归安人，有《苕溪集》。

词题“晓行”，指拂晓从驿舍上路时的所见所闻所感，重点是写对妻子的怀念。词人在宋徽宗宣和三年（1121）42岁时考上进士，未得一官；直到高宗绍兴初年才担任校书郎的官职，这时他已经年过半百了。词中写到“重染风尘京洛”，可见他这次晓行，重去京都，时间是在宋室南渡之前，事由很可能是应诏赴官，但是结果却落了空，他在北宋末年始终没有得到任何官职。因为时局的变化，还是出于个人的原因，已无记载可考。从词中写的“叹倦客，悄不禁”来看，他这次去京洛，并非自愿，而是出于勉强的，迫不得已的。一路风尘仆仆，心事万重，深感岁寒飘泊之苦；触景生情，想到家庭生活之安适和温馨，离家别妻的情味，愈来愈不堪忍受。

上片描写“晓行”所见所闻所感的情景。头三句说，角声催促清晓，曙光开始到来；因为天未大亮，听那睡鸟还没有被惊醒，邻村邻户的雄鸡先已觉醒起来，啼鸣声声，报告天明的消息。这是凌晨在驿站客舍所听到的情景，点明题中的一个“晓”字。“迢迢”以下三句写的是词人已经上路，看到连续不断的村庄袅袅地飘着晨雾；马在嘶鸣，行人已经起来；透过丛丛树林，还可以看到一弯残月挂在天边。这是晓行的见闻，还是描写晨景，进一步点明时间，晨烟未散，马嘶人起，残月在天，可见是在阴历下旬的清晨。“泪痕”二句说，晨起在客店流过眼泪，擦干了又流淌，上路后被寒霜微微凝结；出门前为御寒而喝了一些酒，但是酒所给人的热力还不够抵抗天气的寒冷。这是写晓行的感触和感受，“泪痕”与“霜”“寒”等用字，使人感觉到天气是寒冷的，词人的心情是悲伤的。“叹倦客”，这是词人的感叹，他此时人到中年，四五十岁了，长期离乡背井，在外作客奔波，已经感到疲倦。他的《洞仙歌》词，写他天涯作客，路远音稀，“叹客里经春又三年”，如果注意到这里的一个“又”字，就可判断他的羁旅生活，至少经历了六年以上。“悄不禁”，按《诗词曲语辞汇释》解：悄，浑也，直也；禁，愿乐之辞。此句说“直是不愿意”。“重染风尘京洛”，说再次去京都，染上污浊的风尘。以上三句，写词人离家别妻，岁寒飘泊，实非出于心愿，故前文有“泪痕”之句。此三句结束上片写晓行之景，过渡到下片抒情，诉说词人对妻子的怀念。

下片以“追念”起头，承上启下，追溯思念之情。首先想到的是，词人同妻子分别后，有千般眷恋，万般相思，种种恩爱缠绵之情，却难找到一只鸿雁传书，来通报音讯。他写的《洞仙歌》还有“负伊多少”这样的话，表示对妻子的歉意。接着想到温馨的家庭生活，并用“争（怎）念”作纽带，同“岁寒飘泊”的羁旅生活作了对比。然后，词人又写因同爱妻分别，不得团聚而怨月恨花，且此种烦恼，“不是不曾经著”，可见他为生活而离家别妻，已经是屡次三番的了。最后，他写夫妻别离的“情味”，无论是孤苦思念，抑或是想望心切，原希望渐渐消减、淡化下来，却不料新近的心情更加不好了。这“新来还恶”的结句，把离家别妻的苦恼延伸发展，把国事（时局）、家事（离别）、个人的事（前程）以及所有不顺心、不惬意的事情都包容在一起了。

上片写景，下片怀人，而景中有人，人前有景，情景历历，互相交融，重点突出了倦客怀人、思念妻子的主题。（吕晴飞）

蓦山溪·梳妆真态

梅

曹组

梳妆真态，不假铅华御。竹外一枝斜，想佳人、天寒日暮。黄昏小院，无处着清香，风细细，雪垂垂，何况江头路。

月边疏影，梦到销魂处。结子欲黄时，又须著、廉纤细雨。孤芳一世，供断有情愁，消瘦却，东阳也，试问花知否？

这首咏梅词，上片写梅花品格之高洁，下片写赏梅者情怀之抑郁，是古诗词众多咏梅之作中的一篇佳作。

开头“梳妆真态，不假铅华御。”说明作者意在直接写梅，而不用铺排衬托。正如俞陛云先生所说：“此调佳处，在不用侔色揣称及譬喻衬托，而纯在空处提笔描写。”第二句，接着写梅花的：“竹外一枝斜，想佳人、天寒日暮。”一连化用苏轼、杜甫诗句：“竹外一枝斜更好。”“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”接着，写黄昏院落，处处“清香”，“风细细，雪垂垂”，一幅梅风雪景图，展示在我们面前。李攀龙在《草堂诗余集》中说：“白玉为骨冰为魂，耿耿独与参黄昏。其国色天香，方之佳人，幽趣何如？”

下片抒情，写赏梅人即作者本人的抑郁心情。用月下“疏影”、“梦魂”、“细雨”，造成了一种令人抑郁的气氛。末四句，作者将自己比作南朝宋大臣沈约。沈约为文学家、史学家，曾为东阳太守，参与萧衍代机密，后为衍所嫉忌，忧郁而死。作者将自己与梅花、沈约视为一体：认为自己“孤芳一世”，唯有花知，而故以问花作结，词笔十分生动。正如沈飞际在《草堂诗余正集》中所说：“微思远致，愧黏题装饰者，结句清俊脱尘。”（蒲仁）

诉衷情·一鞭清晓喜还家

万俟咏

一鞭清晓喜还家，宿醉困流霞。夜来小雨新霁，双燕舞风斜。山不尽，水无涯，望中赊。送春滋味，念远情怀，分付杨花。

万俟咏这首词，《唐宋诸贤绝妙词选》题作《送春》，大抵是因为看见词中有“送春滋味”四字吧。但其实是错会的。这首词的内容完全不是写什么送春，它乃是描绘还家之喜。词中并无伤感，相反是洋溢着一团喜气。

一开头作者就点明题旨。那是一个早晨，他骑着一匹马儿，直向家乡的路上进发。这时，离家已经不远，甚至自己家门前那一列树林都隐约可见，他心里那阵子高兴就越发按捺不住了。

昨天晚上，他宿在最后一程的驿馆里，想到第二天就可以到达家门，不禁兴致勃勃，一个劲儿喝酒（“流霞”即酒），不知不觉喝多了，今天一早起来赶路，宿酒还没全消，坐在马上还有点儿头脑昏沉。可是心里痛快。他睁开带着余醉的眼睛，瞧这四下里的风光。原来下过一场小小的夜雨，在天亮以前恰好停住。在一阵阵清凉的晨风之中，一双小燕儿上下飞舞，一转眼间，便斜斜掠过马头，互相追赶着去了。

这当然不是意在送春。我们倒是可以通过这几句简单的描写，体味到作者流露在语言之外的一团喜气。他是带着惬意的心情去欣赏眼前景物的。“小雨新霁”，“双燕舞风”，仿佛都是有意为他增添喜气。

下片是情中带景。

“山不尽，水无涯，望中赊”——他如今回过头去看那已经走过来的长途。那是无穷无尽的山峦，一山又一山，连绵不绝，总算也走过来了；还有那浩阔无边的河水，滔滔汨汨，伸向天外。那山程水驿真是悠长得很啊！

他在这儿下了一个“赊”字，是什么意思呢？“赊”是诗词里常见的词。张相《诗词曲语辞汇释》说它有相反的两义。一是有余，一是不足。由有余可以引申为远、长、空阔、多、宽等等；由不足又可以引申为渺茫、短少、消、疏等等。此词的“赊”是作为长远解的。因为万俟咏在返家的旅程中，已经走了很长的一段路，所以才说“望中赊”。

“送春滋味，念远情怀，分付杨花”——他想到马上就可以回到家里。回家以后，同妻子儿女一块儿团聚，从此，既不须再尝那种年年客中送春的凄凉滋味，而家中的妻子也完全可以放下那思念远人的愁怀了。

想到这儿，这位词人禁不住向蒙蒙扑面的柳絮开起玩笑来。他俏皮地向它们说道：“如今送春也罢，念远也罢，那难堪的滋味，那伤感的情怀，统统都交给你杨花去发落了！对不起，咱们再见！”

这样来描写“还家”途中的喜悦心情，不是比绘声绘影还更要生动逼真吗！

作品的风格是轻快的，遣词用字又轻清圆脆，恰好和作者此时的心情相应。（刘逸生）

转调二郎神·闷来弹鹊

徐伸

闷来弹鹊，又搅碎、一帘花影。漫试著春衫，还思纤手，熏彻金猊烬冷。动是愁端如何向，但怪得、新来多病。嗟旧日沈腰，如今潘鬓，怎堪临镜？重省。别时泪湿，罗衣犹凝。料为我厌厌，日高慵起，长托春醒未醒。雁足不来，马蹄难驻，门掩一庭芳景。空伫立，尽日阑干倚遍，昼长人静。

作者徐伸，三衢（今浙江衢县）人。宋徽宗政和初年，以知音律，为太常典乐，出知常州。他是倚声填词的行家，有《青山乐府》，词多杂调，不传于世，唯以此《转调二郎神》闻名天下。《全宋词》于《乐府雅词拾遗》转录此篇，植字每多有异，今择善而从。词人有

一侍妾，“为正室不容逐去”（事见王明清《挥麈余话》），作此词怀念其爱妾，抒写了真挚的感情。

上片从“弹鹊”写起，写出侍妾被迫离去后，词人因相思、怀念而起的忧闷心理。据民间传说，喜鹊是传报喜讯的，现在爱妾已一去不返，在词人心目中再无喜讯可报，可是那喜鹊偏偏叽叽喳喳，叫个不休，词人在忧闷中乃有弹鹊之举。这一迁怒于鸟的行动，本来是为了发泄心头的烦恼，求得一时的痛快，不料想“又搅碎一帘花影”，触景生情，又徒添花落人去的伤感。“漫思”以下三句说，春天到了，试穿春衫，本来是令人高兴的事，但是现在爱妾不在身边，情况不一样了：词人随意地试穿一下春衣，就想到爱妾那一双纤嫩的手，是那一双纤嫩的手给自己缝衣、试衣、熏衣，直到熏炉（金猊）内的香料燃烬变冷。（“熏彻金猊烬冷”，也暗示人去屋空，温馨日子一去不回，眼下变得冷冷清清了。）总之，弹鹊也好，试衣也好，爱妾离去以后的一切消愁解闷的活动，都反增添了愁闷，“动是愁端如何向，但怪得、新来多病。”动辄生愁，由愁加病，病又加愁，愁病交加，使人消瘦，这是怎样一种刻骨的相思啊！紧接“新来多病”，引出下文：“嗟旧日沈腰，如今潘鬓，怎堪临镜？”沈腰，《南史·沈约传》载，沈约陈情，言己老病，百日数旬，革带常应移孔。后以“沈腰”为腰围减损的代称，亦可泛指人的消瘦。潘鬓，潘岳《秋兴赋序》：“余春秋三十有二，始见二毛。”又《秋兴赋》：“斑鬓发以承弁兮。”后即以“潘鬓”作为鬓发斑白的代词。李煜《破阵子》词：“一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。”徐伸词取以上典故，接上文“多病”，感叹自己旧日的腰围减损，今日的鬓发斑白，又怎能经得对镜自照呢？都是写相思之深，之苦。正如柳永《蝶恋花》词所写：“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。”

下片词人想象爱妾也在思念自己，而且始终带着忧伤和希望，久久地等待着自己。换头以“重省”这样一个两字短句，引出对别时情景的回忆。“别时泪湿，罗衣犹凝。”分别时爱妾伤情，泪湿罗衣，想必至今还凝结着泪痕。“料为我厌厌”以下开始想象，料想她为了思恋我的缘故，精神萎靡，象病了似的，太阳升得老高，还懒得起床；幽愁暗恨交织在胸，无法向人诉说，只好借酒浇愁，并把一切病愁慷慨都托故于春饮醉酒未醒。病在心底，有苦难言；情爱之深，刻骨铭心。她日夜等待着我的消息，可是始终不见传递书信的鸿雁到来；又希望我能出现在她的身边，可是也终究看不到有马蹄在门前驻留。庭院冷落，空寂无人；墙门紧闭，掩藏满院春景。她空空地等待着我，久久地站立凝望；整天地倚依着庭院内的栏干，把所有的栏干都靠遍了；春夏日长，从早到晚地等待、盼望，周围一片空寂，连人声都听不到一点。最后三句写怀望的情景。

这首词表现了丰富的想象力，描写真切，用笔细腻，善于捕捉典型的场景和生活细节，用以传情，充分发挥了形象思维的特点，创造了独具特色的艺术境界，因此感人至深。如结末“空伫立，尽日阑干倚遍，昼长人静”，已经成为词中名句，以景传情，以情感人，其艺术魅力历千年而不衰。（吕晴飞）

南柯子·梦怕愁时断

田为

梦怕愁时断，春从醉里回。凄凉怀抱向谁开？些子清明时候、被莺催。柳外都成絮，栏边半是苔。多情帘燕独徘徊。依旧满身花雨、又归来。

田为，字不伐，故里不详，是大晟词人中影响较大的一位。据王灼《碧鸡漫志》载：“崇

宁间，建大晟乐府。周美成作提举官。”万俟雅言：田不伐亦供职大晟，为其僚属。当时，大晟府内集中了一大批词人，他们通过自己的创作，进一步促进了词的规范化，他们的词作被称为“大晟词”。他们以自己的作品，左右词的创作方向，影响词坛的艺术风尚。田为于政和末年充大晟府典乐。宣和元年罢典乐，为大晟府乐令。黄■称赞他“工于乐府”，并说：“制撰官凡七，田亦供职大乐，众谓得人。”他创制慢词甚多，今大都不传，存词仅六首。这首《南柯子》较有韵味，更多为各家选本所采录。

这首词，上片写离情相思。通过写“梦”、写“春”、写“莺”，烘托出一个久别相思的氛围，使人倍觉凄凉。“些子”，即些个，一些，一点儿，沈蔚《寻梅词》：“好景色，只消些个，春风慢却且可。”

下片，写久别盼归。通过写“柳”、写“栏”、写“燕”、写“雨”，进一步抒发了久候不见情人归来的相思情怀。整个词，言情体物，穷极工巧，层次丰富，颇有韵致，而又含蓄，写恋情，又无艳词丽语，是一篇完整而又统一的艺术佳作。王灼在《碧鸡漫志》一书中又说：“田不伐才思与雅言抗行，不闻有侧艳。”评价颇为精当。（蒲仁）

菩萨蛮·赤栏桥尽香街直
陈克

赤栏桥尽香街直，笼街细柳娇无力。金碧上青空，花晴帘影红。黄衫飞白马，日日青楼下。醉眼不逢人，午香吹暗尘。

那是一座繁华城市里的一角：河上横起一道桥面宽阔、两旁护着朱红栏干的木桥，桥的尽头是一条笔直的长街，两旁满种杨柳，把街都笼罩住了。那绿油油的枝条随风飘摆，颇有弱不禁风的样子。人走在街上，隐约可以嗅到各种香气，有花香、草香，还有从人的衣鬓上飘过来的脂粉香，以及从房栊里透出来的炉香。

街两旁都是些精致的房子，朱帘翠幕，装饰得五彩缤纷，金碧射目。一片令人神迷的建筑，再衬上一个晴朗的蓝天，越显得它的精巧富丽。

这里是达官贵人常来走动的地方，也是他们的公子哥儿常来走动的地方。就在那些迷人的建筑物里面，住着各种各样的歌妓舞女，她们是官僚们和公子们寻欢取乐的对象。

作者就是通过赤栏桥、香街、细柳、楼台和花草、晴空和帘影的巧妙安排，把这纸醉金迷的一角渲染得艳而又冶，使人想象当年这个“狭斜之地”竟是如此富于魅力。

下片便突出一个少年公子来。此人身披黄衫，驰着白马，满脸得意扬扬的神气，是这儿一带的熟客了。人人都认识他，因为他天天都到这里来“上课”的。

我们注意到作者的点睛之笔，全在“醉眼不逢人”五字。这位气焰熏天的少爷，平时眼睛就已经长在头顶上，何况还加上七分酒意。他放开辔头，让那匹高头大白马横冲直闯，拿过路人来寻开心。直吓得老的少的鸡飞狗跳，闪躲不迭。就连平日和他厮混的一伙迎头碰上他，他也全象看不见，一径地翻起那双酒色过度失神僵白的眼睛，冲过人丛，只留下马蹄扬起的冲天尘土。真是一幅绝妙的人物写生。那公子哥儿的气派、性格都活画出来了。

这得力于作者驱使词藻的本领。他下字很有斟酌，也很有分寸，精炼准确，兼而有之。不妨看看下面这三句：

“笼街细柳娇无力”——说的不过是杨柳，却既用“细”字写它的姿态，又用“笼街”写它的繁密，还添上“娇”字，补上“无力”二字，于是花街柳巷的特殊环境就富于形象地逗露出来了。

“花晴帘影红”——“红”字放在这里真是精光四射。人们通过它可以看到，花是红的，帘是红的，连晴天的气氛也是红的，甚至花影、帘影都是红的。因为花在晴光底下的红，增强了帘的红，花红和帘红映得影子也红，这一片红又使得晴天也带上红的色彩。真好象是一具激光装置，由于红的反射、震荡、激发，使它的能量以惊人的倍数增加了。这才是深得“花面交相映”的妙用。有了这五个字，连同那些个“上青空”的金碧楼台也更加绚丽了。

“午香吹暗尘”——写的是那少爷飞马过处，街上荡起一股香气。这香是花香还是衣香？恐怕都有。“香”前先下了“午”字，点出那是中午时分，于是前面的“青空”“花晴”“帘影”都因之带上一层热烘烘的色彩。再下了“暗尘”，则不但加强了“香”的力量，又同“飞马”产生呼应。中间那个“吹”字，是“暗尘”送来了香，还是香给“暗尘”添上了特殊的内容，那就不妨请读者自己去体会了。

写景不难于绚丽，而难于显出生命的活泼；写人不难于形貌，而难于透出神情的毕肖。陈克这首词两者都能够“举重若轻”，它之获得人们的喜爱当然不是偶然的。（刘逸生）

菩萨蛮·绿芜墙绕青苔院
陈克

绿芜墙绕青苔院，中庭日淡芭蕉卷。蝴蝶上阶飞，风帘自在垂。玉钩双语燕，宝靥杨花转。几处簸钱声，绿窗春梦轻。

《白雨斋词话》云：“陈子高词温雅闲丽，暗合温、韦之旨。”本词的特点，即在一个“闲”字。李白有《山中问答》诗：“问余何意栖碧山，笑而不答心自闲，桃花流水杳然去，别有天地非人间。”“心自闲”，指身栖碧山的闲适之趣，而读者即在那“笑而不答”的启示下发出会心的微笑。本词也是着眼于“闲适”而又意在言外，使人心领神会，悠然自得。陈振孙、周济等都称陈克词“格韵极高”，大约就是指他词中那种“不着一字，尽得风流”的韵致而言吧。

本词通篇写景，而人物的内心的活动即妙合于景物描绘之中，“情景名为二，而实不可离，神于诗者妙合无垠。巧者则情中景，景中情。”（《夕堂永日绪论》）上片展现映入帘内之人眼中的庭院景象，由远而近，由静到动。首句写院墙，其上绿草杂生，围住寂寂庭院，院内青苔满地，可见人迹罕至，古诗亦有云：“并由履迹少，一夜上阶生。”“中庭”句指正午时分阳光淡淡投上蕉叶，“卷”字形容蕉叶卷心，姿态自然。李清照词曰：“窗前谁种芭蕉树，阴满中庭，阴满中庭、叶叶心心，舒卷有余情。”蕉叶大而遮荫，庭院因而显得幽深。“蝴蝶”句点出阶前无人，出入花丛林间的蝶儿也款款而来。末句只写帘儿轻垂，随风微动，“一行珠帘闲不卷”，帘内之人的所见所感则含蓄不露，“‘池塘生春草’、‘蝴蝶飞南园’、‘明月照’

积雪’，皆心中目中与相融浹，一出语时，即得珠圆玉润，要亦各视其所怀来而与景相迎者也。”（《夕堂永日绪论》）此是指客观自然景物与诗人自身感受两者能和谐并相互渗透而言。本词上片写庭院的幽静自然，词人的闲适心情，两者交相融合，韵味隽永。

下片“玉钩”句从“风帘自在垂”而来。燕子多在人家梁间作巢，出入房栊，“还相雕梁藻井，又软语商量不定。”“穿帘海燕双飞去。”由于珠帘不卷，玉钩空悬，双双燕子，呢喃其上，听来是那样低软柔和，真是比“迷离晓梦啼莺”还要悠忽。“宝瓮”句写杨花飘飏旋转于井垣四周，优游自如，“不肯画堂朱户，春风自在杨花。”这是庭中景物再现于迷梦之中，“几处”句，依稀闻得簸钱为戏的声音。王建《宫词》云：“暂向玉华阶上坐，簸钱赢得两三筹。”笑语嬉闹，都在隐约之间。这些景物描写给人的印象是似有若无，不可捉摸。

末句方始点出人物，绿窗之下，午梦悠悠，一“轻”字形容似睡非睡，若梦非梦，苏轼有“红窗睡重不闻莺”之句，李清照词云：“浓睡不消残酒。”“轻”就是和“重”、“浓”相对而言。睡重故不闻莺啼，浓睡乃不消残酒，而睡轻则燕语、花飞和簸钱声都如有所闻，若有所见，这种朦胧的景象与词人悠闲的心情亦是相和谐而渗透的，所构成的意境是闲适而又多意外之趣。正如郭忠恕画天外数峰，略有笔墨，而意在笔墨之外。（潘君昭）

水龙吟·放船千里凌波去 朱敦儒

放船千里凌波去，略为吴山留顾。云屯水府，涛随神女，九江东注。北客翩然，壮心偏感，年华将暮。念伊、嵩旧隐，巢、由故友，南柯梦，遽如许！回首妖氛未扫，问人间、英雄何处？奇谋报国，可怜无用，尘昏白羽。铁锁横江，锦帆冲浪，孙郎良苦。但愁敲桂棹，悲吟梁父，泪流如雨。

朱敦儒的词，从题材和内容看，大抵可分为两类：一类是写他早期的清狂生活和闲适心情的，另一类是写他忧国伤时，抚今思昔的。这首《水龙吟》就是属于他后一类作品的代表之一。

宋钦宗靖康元年（1126），金兵大举南侵，洛阳、汴京一带，均遭兵燹。不久，汴京沦陷。朱敦儒携家南逃，先到淮海地区，后渡江至金陵。又从金陵沿江而上，到达江西。再由江西南下广东，避乱南雄（今广东南雄县）。这首词具体写作年月虽不可考，但从词的内容看，似是他离开淮海，沿江东下金陵时所作。

词一开始就以雄健之笔描绘了一个开阔的水面境界：放船千里，凌波破浪，烟波浩淼。“略为吴山留顾”，从侧面点明他此次离开汴洛一带南来，不是为了“山水寻吴越，风尘厌洛京”（孟浩然《自洛之越》）。对明媚的吴中山水，他只是略为留顾而已。潜台词是说，他此次离乡背井，实在是因强敌入侵，迫不得已。“云屯”三句写长江水势。水府，本为星宿名，主水之官，此处借指水。“九”，泛指多数。“九江”，指长江汇合众流，浩浩荡荡，千里东流。境界何等旷远。然而这旷远的境界并未使作者襟怀开阔，反而“北客”一句转出个人身世之感。国步艰难，一身漂泊，“如今憔悴，天涯何处可销忧”。（朱敦儒《水调歌头》）“壮志未酬”，“此生老矣！”（朱敦儒《雨中花》）表现了一位爱国词人的忧愤，不是一般文人的叹老嗟卑，而是与国家兴废、民族存亡息息相关的。这正是作者思想境界的崇高处。

下文由一“念”字领起，将生活镜头拉回到作者早年在洛阳隐居的时代。伊、嵩，指洛阳附近的伊阙、嵩山，这里代指洛阳一带。巢、由，指唐尧时的著名隐士许由、巢父，这里代指作者在洛阳隐居时的朋友。词人早年敦品励行，不求仕进。在北宋末年金兵南侵之前，朝廷曾征召他到京城，拟授以学官，他坚辞不就，自我表白说：“麋鹿之性，自乐闲旷，爵非所愿也。”（《宋史·文苑传》）他满足于诗酒清狂，徜徉山水的隐逸生活：“我是清都山水郎，天教懒漫与疏狂。曾批给雨支风敕，累上留云借月章。诗万首，酒千觞。几曾着眼看侯王？玉楼金阙慵归去，且插梅花醉洛阳。”（朱敦儒《鹧鸪天》）这就很形象地描绘了他疏狂懒漫，傲视王侯，不求爵禄，不受羁绊的性格。现在当他身遭丧乱，落拓南逃的时候，回忆起过去那种令人神往的隐逸生活，犹如南柯一梦。真是“堪笑一场颠倒梦，元来恰似浮云。”（朱敦儒《临江仙》）梦醒得如此快，觉来无处追寻。他对过去隐逸生活的向往，其意义不在隐逸生活本身，而在于他的隐逸生活带有时代特色。封建时代，文人要隐居，必须有相对安定的社会环境。朱敦儒隐居伊、嵩时，北宋社会呈现出来的尽管是一片虚假的太平景象，但毕竟还能保住中原，人民生活基本安定，比朱敦儒写作这首词的时候所过的流离转徙生活要好得多。所以朱敦儒对过去隐居伊、嵩生活的怀念，其实质是希望赶走金兵，恢复中原，回到以前的那个时代去，是爱国家、爱民族的表现。

正是这种国家民族之爱，所以下片一开始作者就站在爱国家、爱民族的高度，当此凌波南下之时，北望中原，痛感妖氛未扫，不禁发出了对英雄的渴求和呼唤。渴望有英雄出来扫净妖氛，恢复中原。上下两片，意脉相连。当时并非没有英雄。宗泽、李纲都力主抗金，收复失地，但都为投降派所阻。或忧愤成疾而死，或连遭排挤贬斥，无一得志。他想到眼前放船千里的地方，也正是三国时，蜀吴联军抗曹的故地。当年诸葛亮何等英雄，奇谋报国，指挥若定。因后主懦弱，佞臣误国，终于“尘昏白羽”，大业未成。隐喻自己和其他英雄一样，虽有“壮心”，无奈“奇谋不用”，英雄无用武之地。这种心情，他在《苏幕遮》词中也曾表示过：“有奇才，无用处，壮节飘零，受尽人间苦。”进而由眼前的地域特点和国家形势联想到西晋灭吴的历史事实。当年吴主孙皓倚仗长江天险，以铁锁横江设防，仍然阻挡不住西晋大将王浚的楼船，锦帆冲浪，铁锁销熔，终于“一片降幡出石头”，“孙郎良苦”。历史往往有惊人的相似之处。鉴古观今，作者在词中流露出对象东吴一样偏安江左的南宋小朝廷前途的担忧。下文“但”字一转，结束上文的论史，转入到以抒情作结。词人救亡有志，报国无门，他忧愤得敲打着船桨，作为击节，象诸葛亮那样唱着“梁父吟”，心潮激荡，“泪流如雨”，无可奈何。一位爱国词人的一腔忠义之情，抒发得淋漓尽致，而词情至此，也达到高潮。

词以放船凌波开始，通过江上风光的描写拓开境界，抚今怀古，将叙事、抒情、议论有机地组合起来，将个人身世之感与对国家民族的深情挚爱融为一体，风格豪放悲壮。（王俨思）

相见欢·金陵城上西楼
朱敦儒

金陵城上西楼，倚清秋。万里夕阳垂地大江流。 中原乱，簪缨散，几时收？试倩悲风吹泪过扬州。

靖康之难，汴京沦陷，二帝被俘。朱敦儒仓猝南逃金陵，总算暂时获得了喘息机会。这首词就是他客居金陵，登上金陵城西门城楼所写的。

古人登楼、登高，每多感慨。王粲登楼，怀念故土。杜甫登楼，感慨“万方多难”。许浑登咸阳城西楼有“一上高城万里愁”之叹。李商隐登安定城楼，有“欲回天地入扁舟”之感。尽管各个时代的诗人遭际不同，所感各异，然而登楼抒感则是一致的。

这首词一开始即写登楼所见。在词人眼前展开的是无边秋色，万里夕阳。秋天是冷落萧条的季节。宋玉在《九辩》中写道：“悲哉，秋之为气也，萧瑟兮，草木摇落而变衰。”杜甫在《登高》中也说：“万里悲秋常作客。”所以古人说“秋士多悲”。当离乡背井，作客金陵的朱敦儒独自一人登上金陵城楼，纵目远眺，看到这一片萧条零落的秋景，悲秋之感自不免油然而生。又值黄昏日暮之时，万里大地都笼罩在恹恹的夕阳中。“垂地”，说明正值日薄西山，余晖黯淡，大地很快就要被淹没在苍茫的暮色中了。这种景物描写带有很浓厚的主观色彩。王国维说：“以我观物，故物皆着我之色彩。”朱敦儒就是带着浓厚的国亡家破的伤感情绪来看眼前景色的。他用象征手法使人很自然地联想到南宋的国事亦如词人眼前的暮景，也将无可挽回地走向没落、衰亡。作者的心情是沉重的。

下片忽由写景转到直言国事，似太突然。其实不然。上片既已用象征手法暗喻国事，则上下两片暗线关连，意脉不露，不是突然转折，而是自然衔接。“簪缨”，是指贵族官僚们的帽饰。簪用来连结头发和帽子；缨是帽带。此处代指贵族和士大夫。中原沦陷，北宋的世家贵族纷纷逃散。这是又一次的“衣冠南渡”。“几时收？”这是作者提出的一个无法回答的问题。这种“中原乱，簪缨散”的局面何时才能结束呢？表现了作者渴望早日恢复中原，还于旧都的强烈愿望，同时也是对朝廷苟安旦夕，不图恢复的愤慨和抗议。

结句“试倩悲风吹泪过扬州”。悲风，当然也是作者的主观感受。风，本身无所谓悲，而是词人主观心情上悲，感到风也是悲的了。风悲、景悲、人悲，不禁潸然泪下。这不只是悲秋之泪，更重要的是忧国之泪。作者要倩悲风吹泪到扬州去，扬州是抗金的前线重镇，国防要地，这表现了词人对前线战事的关切。

全词由登楼入题，从写景到抒情，表现了词人强烈的亡国之痛和深厚的爱国精神，感人至深。（王俨思）

卜算子·旅雁向南飞
朱敦儒

旅雁向南飞，风雨群相失。饥渴辛勤两翅垂，独下寒汀立。鸥鹭苦难亲，矰缴忧相逼。云海茫茫无处归，谁听哀鸣急！

靖康之难对于北宋末年的词人来说，是一次创深痛巨的灾难。影响到他们的思想性格，以及作品的内容和风格。不少爱国词人通过多种多样的创作手法将国家民族的这次大灾难在他们的词作中反映出来。朱敦儒就是其中之一。靖康元年（1126）十一月，金兵强渡黄河，进逼朱敦儒的家乡洛阳，中原大地沉浸在血与火的深渊。朱敦儒不得不背井离乡，加入了混乱的流亡队伍，开始了他艰辛的颠沛流离的逃难生活。这首咏旅雁的《卜算子》词就是借失群旅雁来反映他的流亡生活的。

借旅雁来为自己写照，并非从朱敦儒开始的。白居易就写过一首旅雁诗，借雁自伤：“雪

中啄草冰上宿，翅冷腾空飞动迟，江童持网捕将去，手携入市生卖之。”下文借旅雁的遭际引起自己的身世之感：“我本北人今谴谪，人鸟虽殊同是客。见此客鸟伤客心，赎汝放汝飞入云。”朱敦儒的这首《卜算子》在艺术手法上与白居易的《旅雁》颇相类似。但不同的是白居易只是借旅雁的遭遇自伤个人的贬谪南迁，而朱敦儒却是借南飞的失群旅雁为喻，不但倾诉了自己个人的痛苦，同时也反映了广大人民群众流离转徙的苦难生活，表现了国亡家破的深哀巨痛，其意义远远超出了个人的荣辱升沉范畴。而具有代表性和普遍意义。

朱敦儒离开洛阳南逃是在靖康元年的冬天，词的起拍便指出冬天。旅雁在南飞途中遭到了风雨的侵袭，行列凌乱，孤雁失群。这风雨既是自然界的风雨，也是借指如风雨骤来的战争。遭受风雨袭击的旅雁，沿途饥渴劳累，疲惫不堪，翅垂翼重，无法高飞，只好独宿寒汀，处境孤苦。以此比喻他在流亡途中忍饥受渴，孤苦无依，困顿不堪的遭遇。

过片紧承上片结句，旅雁下到寒汀后，并未获得同类应有的同情，有鸥鹭难亲之苦，在天上则有矰缴相逼之忧。矰缴是猎取飞鸟的工具，矰是短箭，缴是系在箭尾的丝绳。《史记·留侯世家》说：“鸿鹄高飞，一举千里……虽有矰缴，尚安所施”，鸿鹄只有高飞，一举千里，猎人的矰缴才能无所施，鸿鹄才免性命之忧。然而朱敦儒笔下的旅雁却是“饥渴辛勤两翅垂”，飞也飞不动，只能独下寒汀，何言千里？只好听任矰缴相逼了。这与白居易的“旅雁”遭到江童网捕有类似之处。失群的旅雁无论在天上还是地上都遭到迫害，冷漠。得不到温暖和同情。云海茫茫，何处是它的归宿？它只有向天哀鸣，倾诉自己的不幸遭遇，但又有谁听呢？

这首词采用的主要艺术手法是以雁喻人，处处写雁，处处写人。雁的遭遇，也就是作者自己和当时千百万人民的共同遭遇。描写生动，形象鲜明。（王伊思）

临江仙·直自凤凰城破后
朱敦儒

直自凤凰城破后，擘钗破镜分飞。天涯海角信音稀。梦回辽海北，魂断玉关西。月解重圆星解聚，如何不见人归？今春还听杜鹃啼。年年看塞雁，一十四番回。

这首词大约是在靖康之难十四年后朱敦儒避乱南方时写的。首句“直自”即“自从”的意思。凤凰城又称凤城、丹凤城。杜甫《夜》诗：“步蟾倚杖看牛斗，银汉遥应接凤城。”赵次公《杜诗注》云：“秦穆公女弄玉吹箫，凤降其城，因号丹凤城，其后号京都之城曰凤城。”《三辅黄图载》“汉长安城中有丹凤阙，后因称长安为凤凰城、凤城。”不管从哪一说，凤凰城是代指京城。这里是指北宋京城汴京。金兵攻陷汴京，残酷的侵略战争给北宋朝野上下都带来了毁灭性的灾难。当时，无论官吏、士绅、庶民都纷纷逃难，不知多少家庭被毁灭，亲人失散，骨肉分离，这就为第二句提供了历史背景。“擘钗破镜分飞”，就是指的夫妻离散。“擘钗”，出自白居易《长恨歌》：“钗留一股合一扇”。“破镜”出自孟棨《本事诗·情感》：“陈太子舍人徐德言之妻，后主叔宝之妹，封乐昌公主，才色冠绝。时陈政方乱，德言知不相保，谓其妻曰：‘以君之才容，国亡，必入权豪之家，斯永绝矣。若情缘未断，犹冀相见，宜有以信之。’乃破一镜，人执其半……。”唐明皇与杨贵妃的生离死别，徐德言与乐昌公主的两地分离，都是由于残酷的战争打破了他们的宁静生活，使恩爱夫妻生生离别。这首词中的主人公同样也是由于金兵发动的侵略战争才迫使他们“擘钗破镜”的，都是战争的直接受害者。用典切贴，容易唤起人们的联想。两句均为叙事，但叙事中都带有浓厚的抒情色彩。

当然，“人有悲欢离合”，如果是在正常情况下的夫妻暂别，去有定所，离有归期，这是常事，在人的感情海洋中不会引起狂涛激浪的冲击。但词中主人公的家庭拆散，夫妻分离都是在战火纷飞的时候突然发生的，彼此去向不明，后会无期，天涯海角，各处一方。被强迫分散的夫妻、亲人，多么想得到对方的消息。如果分散之后还能互通鱼雁，那么，虽远在天涯，也还可有点安慰。而“信音稀”，却是鱼沉雁杳，音信不通，不只是稀少而已。这样，就把饱受战争苦难的词中主人公的惨痛心境更推进了一层，更能激起人们的同情。亲人离散，究竟流落何处，自然不免引起种种推测。这就为下二句“梦回辽海北，魂断玉关西”留下伏笔。“辽海北”，泛指辽东沿海一带地方。“玉关西”的“玉关”即指玉门关，在甘肃敦煌西北，借指西北边关一带地方。辽海，本是金人的老巢。至于“玉关西”则当时金人势力尚未达到。两句只是互文对举，合指极为遥远的地方。正如张若虚的《春江花月夜》中的“碣石、潇湘”的用法一样。据史籍记载，金兵攻占汴京后，大肆掳掠财物、珍宝、人口北去。如丁特起《靖康纪闻》载：“靖康二年（1127）正月二十七日，金人索郊天仪物……及台省寺监官吏、通事舍人、内官，数各有差，并取家属……。”“二十九日，开封府追捕内夫人、倡优……又征求戚里权贵女使……”“二月初二日，金人索……内官等各家属。”“十七日，又追取宫嫔以下一千五百人……”并移文吩咐“解发尽绝，并不得隐落一人。”至于民间妇女丁壮被掳掠北去者，更不计其数，难以尽书。遭遇如乐昌公主者，何止一人？这是何等野蛮的抢劫！何等残酷的蹂躏！词中主人公有理由推测自己的妻子、亲人也有可能被金人掳掠去遥远的北方敌占区。这种推测是合乎情理的。思念及此，不免牵肠挂肚，梦绕魂萦。在现实生活中，亲人不但不能见面，而且音讯隔绝。只有“梦魂惯得无拘检”（晏几道《鹧鸪天》），不受时间和空间的限制，可以飞越万水千山去和亲人相会。这只是词中主人公在苦思苦念，无可奈何中一点虚幻的安慰。然而当“梦回”、“魂断”之后，摆在词中主人公面前的却仍然是残酷无情的现实。这真是令人难以忍受的精神折磨。

上阕侧重写离别的痛苦，下阕侧重写对重逢的盼望。多年离别，万里相思，自然幻想着有一天能够重逢。因此，一切象征重逢、重合的物象，都会引起词中主人公的感触。月亮虽然常缺，但一个月也有一夜重圆。牛郎星和织女星虽远隔银河，但每年七月七日也有一天团圆。人为什么不能团圆呢？“如何不见人归？”这个“人”是指谁？“归”到何处？我认为“人”是指词中主人公和他离散了的亲人。“归”是归到十四年前“擘钗破镜”的地方。要把这一切幻想变为现实，就只有赶走金兵，收复失地，还于旧都。什么时候是“人归”的时候呢？春天“不如归去，不如归去”的杜鹃声对渴望去团圆的词中主人公是一个敏感刺激，引起他无限感慨。“今春还听杜鹃啼”。年年有杜鹃，年年唤“不如归去”，已经听了十四年了，明年春天，后年春天又将如何呢？人生有限，归去无期，字里行间，凝聚了词人多少辛酸的泪水啊！有国，才有家，词从侧面含蓄地流露出作者多么希望北伐中原，驱除金虏，还我河山。作者把对亲人的思念之情与对国家深沉执着的爱完全融合在一起。从另一侧面也表现出作者对南宋小朝廷苟安旦夕，不图恢复的强烈不满。

结句从上文一月一次团圆的月亮，一年一度相会的牛女星，进而联想到一年一度南来的塞雁。塞雁来去，自有定期，人不如雁，能不深悲？塞雁一年一度南来，他已数过十四番了，那么，第十五番呢？第十六番呢？……词意有余不尽，给读者留有想象余地。

作者在这首词中以自己的悲惨经历感受了人间妻离子散的痛苦。以深刻的富有强烈感情的笔触写出了这个时代的悲剧。通过对定期团圆的月亮、牛女，定期催归的杜鹃，定期南来的塞雁的感触，使他盼望归去团圆的感情形象化、深刻化了，将对亲人的怀念与对国家的热爱两种感情熔铸在一起了，充分表现了朱敦儒词的爱国精神。（王俨思）

减字木兰花·刘郎已老
朱敦儒

刘郎已老，不管桃花依旧笑。要听琵琶，重院莺啼觅谢家。曲终人醉，多似浔阳江上泪。万里东风，国破山河落照红。

古人在接近中年时，如果处境不利，遇上不顺心的事，便自觉老了。谢安有中年哀乐之感，所以袁枚称谢安“能支江左偏安局，难遣中年以后情”。苏轼的《江城子·密州出猎》是在宋神宗熙宁八年（1075）写的，时年三十九岁，就在词中自称“老夫”。因苏轼当时外放山东密州，仕途不利，心情郁闷。朱敦儒生于宋神宗元丰四年（1081）。宋室南渡是在钦宗靖康二年（1127），朱敦儒年四十六岁。这首词是南渡以后的作品，作于朱敦儒四十六岁以后，故起笔便自叹“刘郎已老，不管桃花依旧笑”。这里暗用两个典故。中唐诗人刘禹锡《元和十年自朗州至京戏赠看花诸君子》诗中有“玄都观里桃千树，尽是刘郎去后栽”诗句。《再游玄都观》诗有“种桃道士归何处？前度刘郎今又来。”诗句。刘郎与桃花的关系就是从这里来的。第二句用唐崔护《题都城南庄》诗：“去年今日此门中，人面桃花相映红。人面不知何处去，桃花依旧笑春风。”这是桃花与笑的关系。作者截去“春风”二字，与“老”字押韵。刘禹锡两度被贬，仕途坎坷，再游玄都观时，已五十六岁，进入老境。朱敦儒可能感到自己与刘禹锡有某些相似点，且又已入老境，故以“刘郎”自拟。“桃花”用在此处，一方面与“刘郎”有关，另一方面也含有某种象征意义。朱敦儒在靖康之难以前，在洛阳过着才子词人浪漫疏放的生活，从他的一首《鹧鸪天》词中就可以看出：“曾为梅花醉不归，佳人挽袖乞新词。轻红遍写鸳鸯带，浓碧争斟翡翠卮。”由于金人鞑鼓动地来，才惊破了他的佳人诗酒梦。国亡家破，南逃以后的朱敦儒一下子觉得自己变得衰老了。“桃花”没有变，“依旧笑”；而词人的心境却变了，变老了。尽管南宋统治者还在“西湖歌舞几时休”，而朱敦儒却对过去“佳人挽袖”，醉写新词的生活已经没有那种闲情逸兴了，所以他“不管桃花依旧笑”。他在《雨中花》词中也曾无限感慨地说：“塞雁年年北去，蛮江日日西流。此生老矣，除非春梦，重到东周。”又一次表现了他自感衰老的心情。

在这种凄苦潦倒心绪支配下，百无聊赖，他也想听听琵琶。但他不像宋代的某些高官那样，家蓄歌儿舞女，他只好到歌妓深院里去听了。重院，即深院。谢家，即谢秋娘家。谢秋娘，唐代名妓，故诗词中常用谢家代指妓家，或指诗人所爱恋的女子家。如唐张泌《寄人》：“别梦依稀到谢家”。温庭筠《更漏子》：“惆怅谢家池阁。”都可说明这种用法。

过片，紧承上片听琵琶而来。“曲终人醉”的曲，指琵琶曲。词人听完“谢家”的琵琶曲后，产生了怎样的效果？有怎样的感受？是乐还是愁？这是下片词意发展的关键处。在这关键处，作者笔锋决定性地一转：“多似浔阳江上泪”，这一转，决定词意向愁的方面发展。白居易在浔阳江听到琵琶女弹琵琶，自伤沦落，心情激动，“座中泣下谁最多，江州司马青衫湿。”朱敦儒为什么“多似浔阳江上泪”？下文提出了明确的答案：“万里东风，国破山河落照红。”原来朱敦儒感到眼前东风万里，依然如故，惟有中原沦陷，山河破碎，半壁山河笼罩在一片落日馀晖中，尽管还有一线淡淡的红色，但毕竟已是日薄西山，黄昏将近了。词人把破碎的山河置于黯淡的夕照中，用光和色来象征和暗示南宋政权已近夕照黄昏，中原失地，恢复无望。这对于身遭国难，远离故土，流落南方的词人来说，怎能不痛心？怎能不“多似浔阳江上泪”呢？这种国破家亡之痛，在他的另一首词《采桑子·彭浪矶》中也有十分明显的表示：“扁舟去作江南客，旅雁孤云，万里烟尘，回首中原泪满巾。碧山对晚汀洲冷，

枫叶芦根，日落波平。愁损辞乡去国人。”由此可见朱敦儒身经国亡家破之难，流离转徙于南方之后，贯串在他词中的主流始终是一颗对国家民族的拳拳赤子之心，一种感人至深的爱国激情。千百年后读之，仍令人心情激荡不已。（王俨思）

柳枝·江南岸
朱敦儒

江南岸，柳枝；江北岸，柳枝；折送行人无尽时。恨分离，柳枝。酒一杯，柳枝；泪双垂，柳枝；君到长安百事违。几时归？柳枝。

《柳枝》，这个词牌用得较少，这里先要作点说明。《柳枝》就是《杨柳枝》，本是隋朝宫词，到唐变为新声。《词谱》：“唐教坊曲名。按白居易诗注：‘杨柳枝，洛下新声。’其诗云：‘听取新翻杨柳枝’是也。……。”到宋，变而为词，赋柳枝本意。《词谱》：“按《碧鸡漫志》云：‘黄钟商有杨柳枝曲，仍是七言四句诗，与刘、白及五代诸子所制并同，每句下各添三字一句，乃唐时和声，如《竹枝》、《渔父》今皆有和声也。……’今名《添声杨柳枝》……。”宋词见于《梅苑》及《乐府雅词》者，皆作杨柳枝，一名柳枝。可见此调在其演变过程中，由于添加和声，句型由整齐变参差，如朱敦儒这首四十四字的《柳枝》，当是《添声杨柳枝》的别调。

这首《柳枝》是一首女子送别词，写一个女子送丈夫上京求取功名时的心情。唐人有折柳送别的习惯，所以柳枝与离别总是联系在一起，甚至代表离别。这首词中的柳枝，就是代表离别的，同时又是作为和声加入词中的。和声字可以没有意义，只起和声作用；也可以有意义。这首词中的“柳枝”是声义兼有的。

江南岸，是女子送别的地方。江北岸，是丈夫要去的地方。丈夫要渡江北去，江边多杨柳，所以杨柳又与送别的地方景色有密切关系。女子在送别时见到江边杨柳依依，眼前的景色更勾起了她的离愁别恨。前两句是女子在说：我来到江南岸边送你啊，我们要分别了；你要渡江北去了啊，我们要离别了！江南江北，一水盈盈，隔断鸳鸯，南北分飞。眼前的江水就是天上的银河。女子怎能不感到内心痛苦呢！痛苦之极，转而埋怨柳枝，老是千百次地折柳送行，无休无止，什么时候才能不折柳枝呢？清代大诗人王士禛有两句诗写出了同样的心情：“灞桥两岸千条柳，送尽东西渡水人。”（《灞桥寄内》）。虽有东西、南北之不同，而怨别心情则是一致的。上片歇拍，这女子干脆直抒胸臆：“恨分离！”恨尽管恨，分离还是要分离。女子的感情逐渐趋向高潮。

下片写女子向丈夫敬酒泣别。留是留不住了。“悲欢离合一杯酒”。女子难过地对丈夫说：“请您喝下这怀酒吧，我们要分离了。我眼泪双垂，难分难舍。”这位女子的感情发展，出于一般人的意料之外，她不是在临别时说几句吉利话，祝丈夫到京城一帆风顺，春风得意，反而希望丈夫到京城百事不利，事与愿违。这岂不是太不合情理了吗？其实不然，她深知如果丈夫到京城吉星高照，官运亨通，那还不知道要停留到什么时候才能回来呢。为了使丈夫能早日回家，夫妻团聚，亲亲热热过日子，她宁愿丈夫到京百事无成，失意而归。当功名富贵与爱情发生矛盾时，她毫不犹豫地选择了后者。她是多么地珍惜爱情，轻视富贵，表现了她真纯高洁的可贵品质。与苏秦的妻子大不一样。在王昌龄的《闺怨》诗中早曾写过：“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”这位闺中少妇是重爱情而轻封侯的。清代著名诗人袁枚有一首诗：“一枝花对足风流，何事人间万户侯？生把黄金买离别，是依薄幸是依愁。”（《寄

聪娘》)更是切中了女子的心理,写得深刻而又细致。

这首词中“柳枝”重复出现六次,这一方面是作为和声,适应音乐的需要;另一方面,柳枝也意味着离别,六次出现,犹如重章叠句,一唱三叹,回环往复,起到了深化离别之情的作用,渲染了离别的气氛,强化了词的艺术感染力。(王俨思)

朝中措·登临何处自销忧

朱敦儒

登临何处自销忧?直北看扬州。朱雀桥边晚市,石头城下新秋。昔人何在?悲凉故国,寂寞潮头。个是一场春梦,长江不住东流!

朱敦儒在两宋词人中是年寿很长、经验很丰富的一位。他活着的时期,正是宋王朝最大变动的时期,他对于今昔盛衰的情况应该是感受非常真切的。这首词是他在江南居住一个时期后回想南渡初期的情景。南渡初期,高宗曾由扬州移居建康,后迁至临安。词中前片所写,正是从建康望扬州的情事。“朱雀桥”是建康正南朱雀门外的大桥。“石头城”是今日的南京,即当时的建康。在当时,建康还是登临销忧之地。“新秋”是畅好的天气。“晚市”是热闹的场景。下片表现经乱后的情思。江山犹是,人物全非,“故国”空余悲凉情景,再没有人在桥边玩赏了,热闹的地方已成寂寞,只有潮水依然无恙。回首前尘影事,真如一场春梦,所以说“个是一场春梦”。“个”是指前片所写的情事;前事一去不复返,好象做了一场美好的梦不能再续一般。“春”是统指美好的情事,不专指春天。如果指春天,那就和上片的“新秋”不一致了。结句是江河日下意,象征国家的情势越来越恶劣,不断走下坡路,寄寓作者关心祖国的思想感情。(詹安泰)

鹧鸪天·我是清都山水郎

西都作

朱敦儒

我是清都山水郎,天教分付与疏狂。曾批给雨支风券,累上留云借月章。诗万首,酒千觞。几曾著眼看侯王。玉楼金阙慵归去,且插梅花醉洛阳。

这首词作于西都,即洛阳,很具特色。是北宋末年脍炙人口的一首佳作,曾风行汴洛。词中,作者以“斜插梅花,傲视侯王”的“山水郎”自居,给人留下了深刻印象。

上片,写作者在洛阳时,“行歌不记流年,花间相过酒家眠”(《临江仙》),过着流连风月的疏狂生涯。

起句,开门见山:“我是清都山水郎”,直率地说出自己不乐世尘,而留恋于山水自然的生活,心怀坦荡。清都,传说中,天帝的居处。《列子·周穆王》:“王实明为清都紫微,钧天广乐,帝之所居。”山水郎,为天帝管理山水的侍从。

“天教分付与疏狂。”是天帝教我这样的。疏狂,不受礼法约束。

“曾批给雨支风券,累上留云借月章。”券(劝),天帝给予的凭证;章,写给帝王的奏

章。这就是说，自己能支使风云雨露，这是天帝批准的，也是屡次上书帝王才得到的。诙谐风趣，富有鲜明的个性。《宋史·文苑传》说：“敦儒志行高洁，虽为布衣，而有朝野之望。靖康中，召至京师，将处以学官，敦儒辞曰：‘麋鹿之性，自乐闲旷，爵禄非所愿也。’固辞还山。”

下片，反映作者“几曾著眼看侯王”，即傲视权贵，不愿在朝为官的思想。这句是本词的点睛之笔，也是作者内心思想的写照。作者虽不愿在朝作官，但对国家的命运还是关心的。虽身隐居伊嵩，啸傲洛浦，留恋山水清音，而事实上仍“换酒春壶碧，脱帽醉清楼”（《水调歌头》），“射麋上苑，走马长楸”（《雨中花》），仍不能忘情于十丈红尘。

黄升在《绝妙词选》中说他：“以词章擅名，天资旷远。”这首词就是一首婉丽流畅的小令。（蒲仁）

采桑子·扁舟去作江南客
彭浪矶
朱敦儒

扁舟去作江南客，旅雁孤云。万里烟尘，回首中原泪满巾。碧山相映汀洲冷，枫叶芦根。日落波平，愁损辞乡去国人。

这是一首寓家国之痛于自然景物之中的山水词。

靖康乱起，惊破清歌，以“山水郎”自居的词人朱敦儒，名士风流的生活也告结束。他跋山涉水，辗转流徙，避乱南国。一路上但见烽烟弥漫，百姓流离失所。残酷的现实，激起了他的爱国热情，写下了许多词篇，描绘出祖国山水风景之美，寄托着无限的国破家亡之痛。周必大《二老堂诗话》说：“靖康离乱，避地自江西走二广。”船沿江北上，在旅途中，他用泪水写下了这首语言明白如画，却寓意极深的小词。

上片抒情。“扁舟去作江南客，旅雁孤云。”词人以旅雁孤云自比，虽在战乱中来到江南作客，但仍无时忘怀那“万里烟尘”的中原，不禁泪洒“满巾”。

下片写景，描写江南山水。眼前波平如镜，孤山犹如美人的发髻，倒映水中，又象美人临镜梳妆。苏轼曾有《李思训画长江绝岛图》诗：“山苍苍，水茫茫，大孤小孤水中央……峨峨两烟鬟，晓镜开新妆。舟中贾客莫漫狂，小姑（孤）前年嫁彭郎（浪）。”面对画家和诗人称赏的如画的佳景，词人触景生情：“愁损辞乡去国人。”作者寄情于山水美景的怀国之心，跃然纸上！

朱敦儒在靖康之难以后，辗转道途，不仅在“月涌大江流”的长江之上，领略了秀丽的江南美景；而且在鹧鸪声声的榕荫下，欣赏过浓郁的岭南风光……眼前的佳景，往往使他联想到铁蹄下的中原河山，苦难中的父老百姓，不禁滴下忧时之泪，发出了与爱国志士相同的感喟。（蒲仁）

好事近·摇首出红尘
渔父词

朱敦儒

摇首出红尘，醒醉更无时节。活计绿蓑青笠，惯披霜冲雪。晚来风定钓丝闲，上下是新月。千里水天一色，看孤鸿明灭。

朱敦儒曾作渔父词六首，这首是其中之一。

绍兴二年，朝廷“访求山林不仕贤者”（《二老堂诗话》），作者被召，回到临安，先后任秘书省正字，兼兵部郎官及两浙东路提点刑狱等官职。后又被劾，罪名是“专立异论，与李光交通”。（《宋史·朱敦儒传》）李光反对议和，为秦桧所忌，而遭排斥，朱敦儒也因此止仕。陆游说他“居嘉禾，与朋侪诣之，闻笛声自烟波间起，倾之，棹小舟而至，则与俱归。”（周密《澄怀录》）他自己也有词《好事近》记道：“失却故山云，索手指空为客，莼菜鲈鱼留我，住鸳鸯湖侧……”过着远离世俗的生活。

这首词的开头“摇首出红尘，醒醉更无时节”，写出作者自由自在，无拘无束，潇洒疏放的襟怀。“活计”两句，勾勒出一位渔父的形象。

在词作中描写渔父的形象，在敦煌曲子词中就有了。如：“倦却诗书上钓船，身披蓑笠执渔竿。棹向碧波深处，几重滩。”（《浣溪沙》），这实际上是徜徉山水的隐士生活的写照。

这里的渔父形象，实际就是作者晚年的写照。他长期住在嘉禾，过着远离俗世的生活，所谓“醒醉无时”、“披霜冲雪”，都是指安闲自得，自由自在。

下片写的晚景，更是景色迷人。请看，夜晚来临，一轮新月升起在天空，月光洒满大地，水天一色，万籁俱寂，只有孤鸿的身影时隐时现。在这样一幅山水画中，一位渔夫，也是作者自己，在静静地垂钓……。

作者所描绘的鸳鸯湖，即浙江嘉兴南湖，那儿“波平岸远，酒醖鱼肥”，渔舟泛浪，菱荷沁香，引得许多画家、文人讴歌之。唐人张志和有渔父词，元代画家吴镇曾“笔之成图”，并写下八首《酒泉子》，“鸳湖春晓”，即其中一景：

湖合鸳鸯，一道长虹横跨水。涵波塔影见中流。终日射渔舟。彩云依傍真如墓。长水塔前有奇树。雪峰古磬冷于秋。策杖几经过。

与这些词作相比，朱敦儒的这首渔父词，当然是上乘的山水风物词。只是词人退隐之后，对于国事的关切逐渐淡漠，这是很可惋惜的。他曾月夜泛舟吴江垂虹亭，留连忘返：“放船纵棹，趁吴江风露，平分秋色。帆卷垂虹波面冷，初落萧萧枫叶。万顷琉璃，一轮金鉴，与我成三客。碧空寥廓，瑞星银汉争白。”（《念奴娇》）进一步表示要“洗尽凡心，相忘世尘”。而不再是当年在“南海西头”时，“无酒可销忧，但说皇州……今夜只应清汴水，呜咽东流”（《浪淘沙》）那种痛中原沦陷敌手的悲恨心情了。（贺新辉）

浣溪沙·满目江山忆旧游
慕容岩卿妻

满目江山忆旧游。汀洲花草弄春柔。长亭舣住木兰舟。好梦易随流水去，芳心空逐晓云愁。行人莫上望京楼。

慕容岩卿妻，生平不详，其夫为姑苏（今苏州）士人。《全宋词》仅存词一首。这是一首感怀伤别词。首句，劈空而来，创造了一个神超意远的意境。“满目江山”四字写出眼前所见江山之苍莽寥廓，无边无际，气象苍凉而恢宏。“忆旧游”的情思就在苍莽的背景中展开。“满目江山”之无边无际反衬出旧游的转瞬即逝，“满目江山”之苍莽寥廓又衬托出游踪的缥缈无迹。这衬托使人进一步领略到江山宇宙之无垠，人生世事之短暂，这怎不令人感慨万端呢？以下两句具体写“旧游”的情景。“汀洲花草弄春柔”七字点出旧游之地——汀洲，旧游之时——明媚的春日，旧游之景——春风袅袅，春草萋萋，春花烂漫，春水涟漪。这柔媚之景暗写了旧游之人的相谐相爱。然而好景不长，他与她要分手了。“长亭舣住木兰舟”，“长亭”古人饯别处，《白孔六帖》卷九“十里一长亭，五里一短亭”。“舣”停船靠岸。“木兰舟”精美的小舟。他们本是同乘小舟荡漾在碧波之中，尽情享受那春天的欢乐，然而欢愉却是暂时的，一叶扁舟停靠在岸边，即将兰舟催发，泪洒长亭。现在回想起来，那“执手相看泪眼，竟无语凝噎”的情景，仿佛就在眼前。

过片两句由追忆转至目前。笔法是一纵一收，颇得开合之妙。且对仗工稳而无举鼎绝膑之态。“好梦易随流水去，芳心空逐晓云愁。”花草弄春，两情脉脉的好梦已随流水而去，只有孤寂的芳心，逐晓云而缱绻。“随流水去”写出昔日好梦不复存在，无限惆怅就蕴在这流水的意象中；“芳心逐晓云”可见心之飘游无定，缱绻多情，着一“空”字，写出晓云虽飘游无定，但仍不离碧天，而“芳心”却无所依托，这怎不令人“愁”呢？这两句情景交融，虚实相济。此联与首句遥相呼应，“易随流水”“空逐晓云”的意象，更加深了“满目江山”寂寥无垠、苍凉悲慨的意境。

结句“行人莫上望京楼”，何谓行人，过客也。可泛指古往今来的游子，当然也可自指。“莫上”反语也，其意乃“欲上”。“望京楼”语出唐令狐楚“因上此楼望京国，便名楼作望京楼”。此结语才点出登临远望，与首句“满目江山”相接，此乃倒叙法。更点出良人所去之地——京城。虽然良人去后，她好梦随流水，芳心逐晓云，只留下一片惆怅与忧愁，虽然她登楼远望，“过尽千帆皆不是”，但仍要更上望京楼，独倚危栏，颀望归舟。此处行文转折跌宕，将执着的企盼、绵绵的情思就融在结句中，真可谓“含不尽之意，见于言外。”（赵慧文）

鹧鸪天·一点残红欲尽时
周紫芝

一点残红欲尽时，乍凉秋气满屏帏。梧桐叶上三更雨，叶叶声声是别离。调宝瑟，拨金猊，那时同唱鹧鸪词。如今风雨西楼夜，不听清歌也泪垂。

孙竞称周紫芝的竹坡词“清丽婉曲”。这首《鹧鸪天》可以安得上这个评语。词中以今昔对比、悲喜交杂、委婉曲折而又缠绵含蓄的手法写雨夜怀人的别情。上片首两句写室内一灯荧荧，灯油将尽而灯光转为暗红，虽说是乍凉天气未寒时，但那凄清的气氛已充溢在画屏帏幕之间。这里从词人的视觉转到身上的感觉，将夜深、灯暗而又清冷的秋夜景况渲染托出。

“梧桐”二句，写出词人的听觉，点出“三更秋雨”这个特定环境；此系化用温庭筠《更漏子》下片词意：“梧桐树，三更雨，不道离情正苦，一叶叶，一声声，空阶滴到明。”温词

直接写雨声，间接写人，本词亦复如此。这秋夜无寐所感受到的别离之悲，以雨滴梧桐的音响来暗示，能使人物在特定环境中的感受更富感染力量。所谓“叶叶声声是别离”，与欧阳修的“夜深风竹敲秋韵，万叶千声皆是恨”（《玉楼春》）异曲同工，都是借情感对声音的反应表达由此构成的心理影响。那“空阶滴到明”和“叶叶声声是别离”，同样都是为了更深入地刻绘出别离所带来的悲苦心情。

换头“调宝瑟”三句展开回忆，犹记当年两人相对而坐，伊人轻轻调弄弦索，自己则拨动着金猊炉中的香灰。两人低声唱起那首鹧鸪词，乐声悦耳，歌声赏心；这恐怕是聚首期间最难忘的一幕了。联系着这段美妙往事的纽带是这支鹧鸪词，仍然是音响，不过这是回忆中的歌声和乐曲声，并非现实中的秋雨声。下片回忆中的欢乐之音与上片离别后的凄凉雨声，构成昔欢今悲的鲜明对照，真是袅袅余音只能引起悠悠长恨了。

结末“如今”两句，是使词意转折而又深化的着力之笔。“如今”两字，由“那时”折回眼前。那时同唱小调，如今却独居西楼，唯闻风声萧萧，雨声滴滴；“不弄清歌也泪垂”，以未定语气呼应上片末句，显示了词人心头的波涛起伏；自从别离以后，经常闻歌而引起怀人的伤感，记忆中的美妙歌声无时不萦回耳际，而在今夜那风雨凄凄、“万叶千声皆是恨”的情况下，即使不弄清歌也就足以使人泪下而不能自止了。这里转折词意，也是为深化词意，暗示出从曲终人不见、闻歌倍怀人到不弄清歌亦伤神的内心感情变化，以悬念方式道出对伊人的情之深，思之切。

周紫芝在另一首《鹧鸪天》词的小序里指出：“予少时酷喜小晏词，故其所作，时有似其体制者。”我们可以拿晏几道的《鹧鸪天》来作一比较：“彩袖殷勤捧玉钟，当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。从别后，忆相逢，几回魂梦与君同。今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。”上片写昔年相逢于豪筵之前，下片叙别后思念。末两句先直说今夜重逢，本为久别再见，应该十分欢欣，只因以往失望次数太多，反而相对而不敢相信。一个“恐”字，转折词意，把惊喜怀疑的神情表现无遗，不仅道出相逢前相思之苦，而且通过疑真为梦，反映了目前的相逢之乐更是不同寻常。这种写法是直说而仍有转折，有感情起伏。

两者相比，本词所采用的手法，如昔与今、喜与悲、正面说与反面说等等手法，做到委婉曲折而又含蓄深沉，确乎从小晏词变化而来。特别是末尾两句，以“如今”作为“昔与今、喜与悲”的转折词，以否定语气点出别离之苦，再相见之难，较直说更易引人深思。（潘君昭）

燕山亭·裁翦冰绡

赵佶

裁翦冰绡，轻叠数重，淡着燕脂匀注。新样靓妆，艳溢香融，羞杀蕊珠宫女。易得凋零，更多少、无情风雨。愁苦。问院落凄凉，几番春暮。凭寄离恨重重，这双燕，何曾会人言语。天遥地远，万水千山，知他故宫何处。怎不思量，除梦里、有时曾去。无据。和梦也、新来不做。

宋徽宗赵佶因荒淫失国，在公元1127年与其子钦宗赵桓被金兵掳往北方五国城，囚禁至死。在北行途中，忽见如火的杏花，万感交集，写下这首词。这是他生活遭遇最悲惨的实录，也可以说是一篇血书。他不仅工书善画，而且知乐能词，确足以与南唐李后主比美。

这首词上片描写杏花，运笔极其细腻，好似在作工笔画。那些开放的杏花，如同一叠叠冰清玉洁的缣绸，经过巧手，裁剪出重重花瓣，还晕染上淡淡的胭脂。这一朵朵活色生香的杏花，似乎是妆束别致、美貌绝伦的仕女，连天上宫阙里的仙女也比不上。“艳溢”和“香融”也增加了人们的色泽感和香味感。接着从杏花的极盛，写到杏花凋零的可哀，忽转变徵之音，大有一落千丈之概。几番风雨，残红满地，春光已逝，春意阑珊。这不仅仅是写杏花，而且也是写自己故国不堪回首之感，怜花怜己，语带双关。词笔曲曲道出，层层深入，如怨如慕，如泣如诉。

下片抒写离恨哀情，层层深入，愈转愈深，愈深愈痛。第一层写看见燕子飞回故巢，便想托付它们寄去重重离恨，但它们恐怕领会不了人们的千言万语；第二层叹息身为俘虏，故宫相隔万水千山，再见不知何年；第三层以设问说明怀恋故国之情，惟有梦里曾到；第四层揭出近来梦都不做。内心百折千回，真是肝肠断绝之音。赵佶词虽不多，但这一首自足千古传诵。（唐圭璋）

眼儿媚·玉京曾忆昔繁华
赵佶

玉京曾忆昔繁华，万里帝王家。琼林玉殿，朝喧弦管，暮列笙琶。花城人去今萧索，春梦绕胡沙。家山何处，忍听羌笛，吹彻梅花。

本词为宋徽宗赵佶被俘北上后所作。作者以概括性很强而又极富艺术性的语言将北宋覆亡的史事，当时的社会风貌，以及亡国之君内心复杂的感情活动浓缩在短短四十多个字中。上片先以“曾忆”两字点明往昔玉京（汴京）的繁华已成为历史陈迹。《东京梦华录》中曾描绘了文人眼中的汴京盛况，“金翠耀目，罗绮飘香，新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。”“花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。”而“万里帝王家”，则点出作者在这繁华盛京中的帝王身份。李煜《破阵子》中云：“四十年来家国，三千里地山河。”口气与之相似，但南唐仅为五代时的小朝廷，比较之下，北宋王朝可称得上是“万里帝王家”了。但由于帝王荒淫，导致了它的覆亡，使生灵涂炭，城郭残破，赵佶父子成为俘虏，从此揭开了作者生命史上悲惨的一页。所以“玉京”两句，可以说是以回忆的方式简括而艺术地再现了北宋由盛而衰的历史过程以及作者由帝王而降为臣虏的个人悲剧。

“琼林”两句，专写皇家豪华。“琼林玉殿”，不仅指大内（皇城）之中各种宫殿，特别是那搜括财货、竭尽民力兴建而成的“艮岳”。其间“山林岩壑日益高深、亭榭楼观不可胜记，四方花竹奇石咸萃于斯，珍禽异兽无不毕有。”（《枫窗小牋》）“朝喧”、“暮列”则是以弦管笙琶等乐器表示宫中游乐无度，不分昼夜。两句反映了帝王沉湎声色和骄奢豪侈。

下片通过想象、梦幻和现实来表达作者被俘以后的愁苦之情。“花城”指靖康之乱以前的汴京，那种“万花争出”“香花如绣”的美景使人流连忘返。劫乱以后，这座万花丛中的名城只剩下断垣残壁，城中空寂无人，这里只以“萧索”两字来形容那想象之中面目全非的汴京；然而，虽然如今身处尘沙漫天的荒漠，那繁花似锦的汴京却仍然经常萦绕在梦中，万般愁苦之情也只能在梦中得到慰安。

最后几句，是说梦醒以后，忽然传来阵阵羌笛声，闻之不禁悲从中来，使他从梦幻回到现实，如今父子拘系于北地土墙木栅之中，身受各种侮辱，南望汴京，渺不可见，真是“此中日月

只以眼泪洗面。”怎么还忍受得住那《梅花落》的乐声来加深心灵的痛楚呢！（潘君昭）

喜迁莺·长江千里
晋师胜淝上
李纲

长江千里，限南北。雪浪云涛无际。天险难逾，人谋克壮，索虏岂能吞噬！阿坚百万南牧，倏忽长驱吾地。破强敌，在谢公处画，从容颐指。奇伟，淝水上，八千戈甲，结阵当蛇豕。鞭弭周旋，旌旗麾动，坐却北军风靡。夜闻数声鸣鹤，尽道王师将至。延晋祚，庇蒸民，周雅何曾专美！

北宋被金兵灭亡后，高宗赵构南渡，在临安（今杭州市）建立了南宋新政权。他满足于偏安江左，畏惧金兵强大，不敢收复中原，依旧荒淫享乐。有志之士，无不为之扼腕。不少爱国诗人词人都通过自己的作品，以多种手法表现了渡江北伐，恢复中原，驱除金虏，还都汴京的爱国热情。李纲感于时政，曾写了七首咏史词。这七首词的词牌和标题是《水龙吟·光武战昆阳》、《念奴娇·汉武巡朔方》、《喜迁莺·晋师胜淝上》、《雨霖铃·明皇幸西蜀》、《喜迁莺·真宗幸澶渊》、《水龙吟·太宗临渭上》、《念奴娇·宪宗平淮西》。这首《喜迁莺·晋师胜淝上》就是七首咏史词之一。

东晋孝武帝太元八年（383），北方的前秦苻坚率领百万大军南下，气焰嚣张，妄图消灭东晋，统一南北。东晋只有八万军队，不到苻坚的十分之一。而淝水一战，晋师大败苻坚，以少胜多，以弱胜强，保住了晋国的安全，这就是历史上著名的淝水之战。这对南宋有重大的历史借鉴意义。

上片首先在读者面前展开了一幅长江形势图，眼前只看到长江雪浪，滚滚滔滔，千里奔腾，一泻而下，阻隔南北。据传三国时魏国的曹丕在观望长江时，曾感叹地说：“此天之所以限南北也。”他两次伐吴，都未成功，长江阻隔，是其重要原因。如此天险，北方的金兵是难以逾越的。高宗如果稍有恢复中原之志，就应利用天险，加强设防，固守长江，以遏强虏。当然，天险难逾，并不等于绝对不可逾。三国时东吴孙皓，仅凭天险御敌，终于招致“一片降幡出石头”。所以李纲强调天险难逾，还必须加上“人谋克壮”，天险可凭，而又不可仅凭天险，重在人谋。有天险可凭，又加上人的深谋远略，北方索虏，岂敢吞噬我们的土地？索虏是南北朝时南方人对北方敌人的蔑称。这里既是指前秦，也是指金兵。这段描写兼论述为下文写晋师以少胜多提供了依据。下文很自然地转入到对淝水之战的记述。

苻坚率百万之众“倏忽长驱吾地”。倏忽，言其神速；长驱，言其势猛。这句极言秦兵强大，乃为后面秦兵失败作反衬。欲抑先扬，以突出晋军胜利其意义重大。

当苻坚南侵，大敌当前之时，谢安作为东晋宰相，其主要作用有二：一是决定大政方针：坚决抵抗，决不妥协；二是运筹帷幄，用人得当。他以谢石为征虏将军、征讨大都督，统率全军。以谢玄为前锋都督。还有辅国将军谢琰，西中郎将桓伊，龙骧将军胡彬等，协同作战。谢安深信他们的谋略将才，放手让他们发挥主动作用，自己不插手，不直接干预军事，指挥若定，镇静自如。《通鉴》载：“谢安得驿书，知秦军已败。时方与客围棋。摄书置床上，了无喜色，围棋如故。客问之，徐答曰：‘小儿辈遂已破贼’。”可见他胸有成竹，料事如神。故词中称赞：“破强敌，在谢公处画，从容颐指。”“颐指”，即指挥如意。

晋军以少胜多，以弱胜强，确为历史奇迹，故换头以“奇伟”领起，对这次战争的胜利作了生动的铺叙。谢玄等以“八千戈甲，结阵当蛇豕。”戈甲，代指军队；蛇豕，封豕长蛇之简称。《左传·定公四年》：“吴为封（大）豕长蛇，以荐食上国。”封豕长蛇，比喻强大的贪暴残害者。此借指苻坚。“鞭弭周旋，旌旗麾动”，弭，弓之末梢，用骨质制成，用以助驾车者解开轡结。谢玄、谢琰、桓伊等指挥数千之众，直渡淝水，击退北军，使北军望风披靡。苻坚等登上寿阳城，望八公山上草木，皆以为晋军。在败逃路上，夜闻风声鹤唳，皆以为晋军追杀过来。弃甲曳兵，亡魂丧胆，惊慌失措，狼狈北逃。词以十分快意的笔调赞扬晋军出奇制胜、力挫强敌，保住了东晋的江山和人民，免遭“索虏”吞噬。其功业之伟大，虽“周雅”所歌颂的周宣王中兴也不得专美于前了。《诗·小雅》中的《六月》、《采芣》等诗记述周宣王任周尹吉甫、方叔等率军北伐 猃狁，南惩荆蛮，使西周得以中兴。淝水之捷，其功不亚于此。

全词从长江天险写起，指出既凭天险，又重人谋，何惧“索虏”！接着以主要篇幅描述了淝水之战晋胜秦败的过程及其值得借鉴的历史意义：强大的敌人并不可怕，是可以被打败的。只要弱小的一方敢于斗争，人谋克壮。词还突出了东晋宰相谢安“从容颐指”的作用。曾担任高宗宰相的李纲多么希望自己能起类似谢安那样的作用，可惜他没机会。他写这首词，意在讽谕高宗以古为鉴，须知少可以胜多，弱可以胜强，强敌不足畏，全在“人谋克壮”。应痛下决心，北伐中原，收复失地，作者的用心是很明显的。（王俨思）

六么令·长江千里
次韵和贺方回金陵怀古，鄱阳席上作
李纲

长江千里，烟淡水云阔。歌沉玉树，古寺空有疏钟发。六代兴亡如梦，苒苒惊时月。兵戈凌灭，豪华销尽，几见银蟾自圆缺。潮落潮生波渺，江树森如发。谁念迁客归来，老大伤名节。纵使岁寒途远，此志应难夺。高楼谁设，倚栏凝望，独立渔翁满江雪。

要理解李纲这首词中的思想感情，先要对他的政治立场和生活经历有一个大概的了解。李纲的一生是坚决主张抗金的，是著名的抗战派代表人物之一。早在宣和七年，金兵进犯，宋徽宗惊慌失措，急于逃避时，李纲曾刺臂血上书，力主抗战。宋钦宗以李纲为兵部侍郎，后为尚书右丞。靖康元年（1126），金兵围汴京，李纲以尚书右丞任亲征行营使，“登城督战，杀数千人，乃退”。（《大金国志》）主和派李邦彦等罢李纲以谢金人。南宋高宗即位，一度起用李纲为相，李纲积极备战，敌不敢犯。后因高宗听信投降派谗言，李纲在位仅七十五天，又被罢免贬斥。到绍兴二年（1132），才被任为湖南宣抚使兼知潭州，徙洪州。晚年虽被起用，乃系外任，已无权过问朝政。

由李纲的一生经历，可见他随着朝廷和战两种势力的激烈冲突，在他的宦海生涯中掀起了狂涛巨浪，他也在这起伏不定的浪涛中浮沉。一腔忠贞愤懑的爱国热情就倾注于词中了。

这首《六么令》大概是在南渡初期，李纲遭到贬谪后作的。借金陵怀古，抒发自己壮志难酬的愤懑之情和不屈不挠，坚决抗金的决心。

上片写金陵怀古。“长江千里，烟淡水云阔。”千里长江，滚滚东去，纵目四望，江阔云

低。杜甫就曾经感叹“不尽长江滚滚来”（《登高》）。苏轼也说“浪淘尽千古风流人物”（《念奴娇》）。李纲对此，自不免兴起怀古之情。“歌沉玉树，古寺空有疏钟发。”南朝陈后主创制的《玉树后庭花》，早已歌声沉寂，再也听不到了。听到的只有那古寺稀疏的钟声，回荡在这千里长江上空。《玉树后庭花》是当时淫靡之音的代表。歌声的沉寂标志着陈朝的灭亡。几杵疏钟，时断时续，渲染了寂寞苍凉的怀古气氛，唤起人们“念天地之悠悠”（陈子昂《登幽州台》）的感觉，从时间与空间上构成特定的情境。想当年，吴、东晋、宋、齐、梁、陈六朝都曾建都建康（金陵，今南京市），国祚都较短暂。六朝有一个共同点：就是其君主都胸无大志，穷奢极侈，不图振作，淫乐无度，终于导致了六朝一个接一个地覆灭，如同梦幻。晚唐诗人李商隐深有感慨地说：“三百年间同晓梦”（《咏史》），韦庄也曾叹息“六朝如梦鸟空啼”。（《台城》）所以，词中感叹“六代兴亡如梦，苒苒惊时月。”时光流驶，岁月惊心，如今，因年代久远，战争的痕迹已经泯灭了，豪华销尽了，“六朝旧事随流水”（王安石《桂枝香》），“舞榭歌台，风流总被雨打风吹去。”（辛弃疾《永遇乐》）“几见银蟾自圆缺”。银蟾，指月亮。作者认为只有天上的明月，阅尽人间的改朝换代，盛衰兴废，不管“歌沉玉树”，“繁华销尽”，她照样年年月月，圆了又缺，缺了又圆。她，是历史的见证。这意思和刘禹锡的“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来。”（《石头城》）颇相类似。

上片的怀古不是为怀古而怀古，不是为六朝的覆灭唱挽歌。在怀古的背后，寄托着作者的政治见解和提供的历史教训，希望南宋统治者能以六代兴亡作为历史的镜子，不要重蹈六朝灭亡的覆辙。其忠贞之情，可昭日月。

下片即景抒情，“潮落潮生波渺，江树森如发。”森，茂密；发，指毛发。《江树森如发》，指江树茂密如发。“潮落”二句由上片写景怀古过渡到下片的即景抒情。鄱阳临近鄱阳湖，湖水流入长江，联系到上文的“长江千里，烟淡水云阔”，因而联想到“潮落潮生”，自己也心潮起伏，心事浩茫。想到自己屡遭贬斥，身为迁客，有谁怜惜我“老大伤名节”呢？“老大伤名节”的核心仍然是指自己年华老大，屡遭贬谪，抗金之志未酬，未能做到功成名就，深为浩叹。但他表示“纵使岁寒途远，此志应难夺”。“岁寒”，见《论语》：“岁寒，然后知松柏之后凋也。”“此志应难夺”，化用《论语》：“匹夫不可夺志也。”夺，改变的意思。李纲是说，虽然“岁寒”（喻环境险恶、困难），但他要象松柏那样青苍挺拔，不畏冰雪侵袭；虽然“途远”，要赶走金兵，不是短期内可达到目的的，但他不怕投降派的打击迫害，不管环境多么险恶，不管达到目的的道路有多么漫长，他决定坚持到底，矢志不移。

结句“独立渔翁满江雪”。化用柳宗元“孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪”（《江雪》）诗句。柳宗元被贬永州，身为迁客，以顶风傲雪的渔翁自喻。李纲感到自己与柳宗元有某些相似点，故亦借用渔翁形象自喻，让读者从一个渔翁傲然独立江头，不怕满江风雪的艺术形象去领会他那种顽强的战斗精神。

这首词与作者于宣和三年（1121）所写的《金陵怀古》诗四首有某些类似处。如：“玉树歌沉月自圆”，“兵戈凌灭故城荒”，“豪华散尽城池古”。他的诗和词在思想感情上是一致的。这首词的语言风格也颇像诗，词情感慨深沉，怀古伤今，低沉而郁发。（王俨思）

念奴娇·晚唐姑息

宪宗平淮西

李纲

晚唐姑息，有多少方镇，飞扬跋扈。淮蔡雄藩连四郡，千里公然旅拒。同恶相资，潜伤宰辅，谁敢分明语。媿群议，共云旄节应付。于穆天子英明，不疑不贰处，登庸裴度。往督全师威令使，擒贼功名归媿。半夜衔枚，满城深雪，忽已亡悬瓠。明堂坐治，中兴高映千古。

这首词也是李纲写的七首咏史词之一。是写唐宪宗李纯平定淮西藩镇（方镇）割据的史实的。唐代自安史之乱开始，各地节度使势力逐渐强大，拥有自己的政权、兵权、财权，每拥兵自重，割据一方，不听朝廷号令，俨然独立王国。这种尾大不掉的局面日趋严重，严重影响了国家的统一。淮西节度使吴元济就是这种割据一方的方镇之一。

上片开始三句概写方镇之祸。一针见血地指出，晚唐各地方镇之所以飞扬跋扈，其原因就在于朝廷姑息养奸，容忍迁就。唐代节度使本是由朝廷任命的，安史之乱后，各地节度使不由朝廷任命，自行决定父死子继，或由节度使的权臣继立，再由朝廷于事后在形式上加以追认。这种追认也是迫于形势，不得不如此。唐肃宗以后的皇帝大多是这样。

下面具体讲淮西节度使。“淮蔡雄藩连四郡，千里公然旅拒”。“淮蔡”，指淮西节度使的治所蔡州（今河南汝南附近）。“连四郡”，指淮西节度使吴元济割据作乱，与山南东道梁崇义、淄青（今山东）的李纳、魏博（今山东聊城）的田悦、成德（今河北）的李惟岳四镇联合，抗拒朝廷。“旅拒”，即聚众抗拒。当时吴元济联合四镇，地连千里，气焰嚣张。这些作恶的人互相勾结，狼狈为奸，甚至“潜伤宰辅”。例如宪宗元和十年，平卢节度使李师道竟敢派刺客暗杀力主出兵平定方镇割据的宰相武元衡，并刺伤御史中丞裴度。企图用恐怖手段阻止朝廷及大臣们对方镇的讨伐。“谁敢分明语？”是说在这种情况下，谁敢公开主张讨伐藩镇呢？“媿群议，共云旄节应付”。媿（ān安）媿，依违两可，犹豫不决的意思。朝臣们慑于方镇淫威，在朝廷讨论方镇问题时，态度暧昧，犹豫不决，都主张“旄节应付”。自玄宗时起，朝廷任命节度使，要赐给旄旆、符节，作为朝廷承认的标志。朝臣们主张朝廷采取迁就态度，承认各地自任的节度使，授给旄节，承认既成事实，只求息事宁人，敷衍塞责。因此，节度使们更不把朝廷放在眼里。这就是首句所说的“晚唐姑息”。

下片赞扬宪宗讨伐淮西节度使吴元济的功绩。“于穆天子英明，不疑不贰处，登庸裴度。”“于穆”，见《诗·周颂·清庙》：“于穆清庙。”于，叹词；穆，美好。天子，指唐宪宗。登庸，重用。这几句是称赞唐宪宗英明果断，重用裴度为相，决定出兵平定淮西，与“旄节应付”的态度截然相反。裴度“往督全师威令使”，使李愬领军，趁雪夜衔枚疾走，出其不意，攻其无备，直入蔡州城，生擒吴元济。“衔枚”，古代秘密行军令士兵口衔小棒以止声。悬瓠，地名，今河南汝南县，自古为兵家必争之地，这里借指蔡州。从裴度平定淮西来看，方镇也不是强大得不可战胜，只要朝廷肯下决心，态度果断，是不难平定的。据《宋史·李纲传》载，宋钦宗曾手书《裴度传》赐李纲，意思是希望他作南宋的裴度。李纲深为感慨地说：“臣曾不足以望裴度万分之一，然寇攘外患，可以扫除，小人在朝，蠹害难去。”李纲之才，不亚裴度，可惜宋钦宗不是唐宪宗，李纲终无用武之地，只好写下这首《念奴娇》词以自抒怀抱而已。宪宗平定淮西，虽未根本解决唐代的方镇问题，但打击了方镇的气焰，提高了朝廷的威信。所以李纲把这件事看作是天子坐明堂治理天下的表现，而且给予很高的评价，认为是中兴事业，光照千古。明堂是周天子宣扬政教的殿堂，是对唐宪宗的歌颂。李纲是从正面歌颂唐宪宗，从侧面含蓄地批评了宋钦宗，赞扬裴度，也寄托了自己的抱负和理想。借古喻今，用意深厚。

这首词散文化的倾向较重，特别就语言来看，基本是散文句法，叙事、议论较多，而艺术形象性似嫌不够，但在思想内容方面深刻感人。（王俨思）

喜迁莺·边城寒早
真宗幸澶渊
李纲

边城寒早，恣骄虏，远牧甘泉丰草。铁马嘶风，毡裘凌雪，坐使一方云扰。庙堂折冲无策，欲幸坤维江表。叱群议，赖寇公力挽，亲行天讨。缥缈，銜辂动，霓旌龙旆，遥指澶渊道。日照金戈，云随黄伞，径渡大河清晓。六军万姓呼舞，箭发狄酋难保。虏情慑，誓书来，从此年年修好。

这也是李纲七首咏史词之一。写的是宋真宗景德元年（1104）辽国侵略军深入宋境，京师震动。主和派力主迁都避敌。寇准独排众议，力主真宗亲征澶渊。结果打败了辽军，保住了疆土，宋辽议和，史称澶渊之盟。澶渊在今河南濮阳。

澶渊之盟距李纲时期已有一百多年了，已成为历史。但历史往往有某些相似之处。钦宗时金对宋的侵略无异于当年辽对宋的侵略，且又过之。李纲在词中叙述史事，目的是以古喻今，对钦宗进行讽喻：“前事不忘后事之师也。”他希望钦宗能从真宗幸澶渊的史实得到启示，振作起来，抗金卫国，不要一味怯懦逃跑。

首句“边城寒早”。从边境自然气候的早寒，烘托战争威胁之严重。骄横恣肆的胡虏，竟敢远来侵占中国甘美的泉水，丰茂的草原，“铁马嘶风，毡裘凌雪，坐使一方云扰”。敌人的铁骑纵横，他们披着毡裘，冒着大雪，使一方国土受到敌人严重的骚扰。在强敌压境的情况下，“庙堂折冲无策，欲幸坤维江表”。庙堂，指朝廷。折冲，指抗击敌人。坤维，地的四角。江表，指长江以南地区。景德元年（1004），辽兵大举入侵，“急书一夕凡五至”，真宗惊慌失措，无计抗击辽兵，召群臣商议对策。宰相寇准力主真宗御驾亲征，真宗感到很为难。参知政事江南人王钦若主张驾幸金陵；四川人陈尧叟主张驾幸成都。成都远离汴京，故曰“坤维”，即地角之意。不论南逃或西逃，都是主张放弃中原，包括汴京在内。把辽兵在战场上得不到的土地，拱手送出去。真宗问寇准：到底怎么办？寇准答道：“谁为陛下画此策者，罪可诛也。今陛下大驾亲征，贼自当遁去。奈何……欲幸楚蜀远地？所在人心崩溃，贼势深入，天下可复保耶？”（《宋史·寇准传》）真宗不得已，勉强同意亲征。真宗到澶渊南城，群臣畏敌，又请求圣驾就此驻扎，不再前进。又是寇准力排众议，据理力争。真宗乃渡澶渊河（即“径渡大河清晓”），直达前军。所以李纲满怀热情地写道：“叱群议，赖寇公力挽，亲行天讨”。“亲行天讨”就是天子代表上天亲自讨伐有罪的人。此指抗击辽军。“銜辂动，霓旌龙旆，遥指澶渊道。日照金戈，云随黄伞，径渡大河清晓。”对真宗亲征澶渊，李纲在词中极力夸张、铺叙，热情地、形象地描绘了天子御驾亲征的仪仗之盛，威仪之大，恰与钦宗的畏缩逃跑构成鲜明对比，一扬一抑，从侧面对钦宗作了委婉的批评。

“六军万姓呼舞，箭发狄酋难保。”皇帝亲征，大大鼓舞了宋军的士气，大大振奋了民心，宋辽两军在澶州对峙，当辽国统军挾览出来督战时，被宋军用弩箭射死，挫败辽军。于是，“虏情慑，誓书来，从此年年修好。”宋辽议和，互立誓书，订立“澶渊之盟。”

本来澶渊之战，形势对宋有利。由于真宗畏敌之心未除，而主和派王继忠、毕士安和曹

利用等洞悉真宗隐衷，力主和议。和议的结果是战胜国北宋反而向战败国辽国每岁输银十万两，绢二十万匹。不但胜利果实化为乌有，反把辽军从战场上没有得到的财物拱手送辽，自愿居于屈辱地位。这真是历史上的大笑话。本来，当辽使请和时，寇准不许。辽使坚请，寇准要“邀使者称臣，且献幽州地”（《宋史·寇准传》）。真宗惟恐和议不成，主和派又诬蔑寇准“幸兵以自取重”（同上）。寇准不得已，勉强同意和议。这次和议的结果虽不够理想，条件也不能令人完全满意，但皇帝毕竟亲征了，军事上毕竟取得了一次胜利，阻止了辽军攻势向内地推进，保住了京都，保住了中原，没有丧失土地。寇准应该是有功的，但事后却被投降势力排挤，被贬往陕州。

处于南北宋之交的李纲，在他浮沉起伏的宦海生涯中，颇有与寇准相似的遭遇。靖康元年（1126），金兵围汴京，钦宗表面上表示要亲征，保卫京城，实则内怀恐惧。投降派宰相白时中和李邦彦等乘机劝钦宗弃城逃跑。当时任尚书右丞的李纲却振臂一呼，登城督战，击败金兵，保住了京城，立了大功。事后却被罢免，削去兵权，远谪扬州。高宗时虽曾一度为相，积极准备抗金。但仅七十五天，措施尚未及见成效，又被罢相贬斥。他虽有寇准之才，但时势不允许他成就类似寇准的业绩，这时南宋的国势已远不及真宗时期，而高宗的怯懦畏敌，却超过了真宗。李纲所受投降派的排挤打击，却甚于寇准。现实使李纲明白：现在要想如澶渊之盟那样用绢帛换取和平已经不可能了。但由于李纲对国家民族的高度热爱，对侵略成性的骄虏无比痛恨，他在主观感情上不愿意接受这个严酷的现实。所以，他对寇准功绩的赞扬，也是希望能有像寇准这样的忠臣力挽狂澜，也寄托着他的自勉和身世之感。他对真宗的歌颂，也是对高宗的激励，因为曾御驾亲征的真宗，比起一味逃跑的高宗毕竟大不相同，结果也不一样。（王俨思）

苏武令·塞上风高
李纲

塞上风高，渔阳秋早。惆怅翠华音杳，驿使空驰，征鸿归尽，不寄双龙消耗。念白衣、金殿除恩；归黄阁、未成图报。谁信我、致主丹衷，伤时多故，未作救民方召。调鼎为霖，登坛作将，燕然即须平扫。拥精兵十万，横行沙漠，奉迎天表。

南宋高宗初立，迫于军民抗金情绪高涨，起用著名的抗战派李纲为相，似乎要有所作为，但他内心畏敌，只图苟安，并无抗金决心。不久，李纲就被投降派排挤罢相。这首词大概是李纲罢相后写的。

上片写对二帝的怀念和报国无成的忧愁。“塞上风高，渔阳秋早。”因北国秋来，作者对囚居北国的徽宗、钦宗倍加怀念。渔阳本唐时蓟州，此处泛指北地。他所惆怅的是“翠华音杳”。自从二帝北行后，至今“翠华一去寂无踪”。（鹿虔扈《临江仙》）翠华，本是帝王仪仗中以翠鸟羽为饰的旗帜，此处代指皇帝。“驿使空驰，征鸿归尽，不寄双龙消耗”。双龙，指徽宗和钦宗。不论“驿使”，还是“征鸿”，都没有带来任何关于二帝的消息。这说明一位忠于君国的忠臣对北宋被金人灭亡这一惨痛的历史事件是刻骨铭心的。“念白衣、金殿除恩；归黄阁，未成图报”。白衣，没有官职的平民；除恩，指授官；黄阁，汉代丞相听事的门称黄阁，借指宰相。高宗起用李纲为相，李纲向高宗建议：“外御强敌，内销盗贼，修军政，变士风，裕邦财，宽民力，改弊法，省冗官，……政事已修，然后可以问罪金人……使朝廷永无北顾之忧。”（《宋史·李纲传》）由于高宗外受金兵强大压力，内受投降派的怂恿，无力振作，决心南逃。李纲被罢官，他想到自己出身平民，深沐皇恩，“未成图报”，实在是无由

图报，情有可原，只留下满怀遗憾，一腔悲愤。

下片由上片的“未成图报”过渡，继续抒发自己救国救民，抗敌雪耻的宏伟志愿。首先作者深有感慨地说，谁相信他有一片献给主上的耿耿丹心呢！朝政多变，情况复杂，和战不定，忠奸不辨，使他感伤。空叹自己“未作救民方召”。方，指方叔，周宣王时，曾平定荆蛮反叛；召，指召虎，即召穆公，召公之后。周宣王时，淮夷不服，召虎奉命讨平之。方、召都为周宣王时中兴功臣。李纲虽想效法方、召建立中兴之业，无奈高宗非中兴之主，不能信任他，他虽欲救国救民，不可得也。虽为自责之辞，亦不免含有对朝廷怨怒之意，只是怨而不怒而已。“调鼎为霖，登坛作将，燕然即须平扫。”“调鼎为霖”出自《尚书·说命》。商王武丁举傅说于版筑之间，任他为相，将他治国的才能和作用比作鼎中调味。《韩诗外传》：“伊尹负鼎俎调五味而为相。”后来因以调鼎比喻宰相治理天下。武丁又说：“若岁大旱，用汝（傅说）作霖雨。”李纲感到古代贤君对宰相如此倚重，对比自己虽曾一度为相，仅月余即被罢免。他认为个人的进退出处，无足轻重。而一念及天下安危，国家存亡，则愤懑之情，溢于言表。就他的文韬武略而言，如果登坛作将、领兵出征，他可以横扫燕然。“燕然”，即今蒙古人民共和国境内之杭爱山。此处泛指金国境内土地。李纲感到自己虽有出将入相之才，却无用武之地。如果让他继续为相、为将，他将领十万精兵，横行沙漠，“奉迎天表”。李纲不是夸口，他的将才是杰出的。据《大金国志》载：靖康元年，“斡离不围宋京师，宋李纲督将士拒之。又攻陈桥、封邱、卫州门，纲登城督战，杀数千人，乃退”。在被敌人包围的被动情况下，李纲尚能建立如此战功，如果真能让他“拥精兵十万”，则“横行沙漠”并非不可能。可惜他生不遇明君，又遭奸臣排挤，致使英雄无用武之地，他的壮志只能是梦想而已。“天表”是对帝王仪容的尊称，也可代表帝王。这里是指徽宗和钦宗，在封建社会，皇帝是国家元首，代表国家。皇帝被敌人俘虏，这是国家的奇耻大辱。迎归二帝，虽不可能重新君临天下，但这是报国仇、雪国耻，这也是包括李纲在内的南宋许多爱国志士的奋斗目标，李纲虽屡遭挫折，但愈挫愈奋，从不灰心，始终雄心勃勃，力图“挽狂澜于既倒，扶大厦之将倾”，其爱国激情，百世之后读之，仍令人心激荡不已。

这首词虽也谈到“救民”，但从字面看，贯彻始终的是欲报君恩的思想。似乎只限于忠君。但在封建社会，忠君与爱国有时很难截然分开，君主是国家的象征，君主被俘，实际上标志着国家的灭亡。二帝被俘，就标志着北宋的灭亡。而要“奉迎天表”，就必须“横行沙漠”，打败金兵，收复失地。词中的忠君实际上也具有深刻的爱国主义思想。（王俨思）

眼眉儿·楼上黄昏杏花寒

左誉

楼上黄昏杏花寒，斜月小栏杆。一双燕子，两行征雁，画角声残。绮窗人在东风里，洒泪对春闲。也应似旧，盈盈秋水，淡淡春山。

这是一首写思亲念远的别情词，但写作方法却颇具特色。

上片写景，写作者眼前的景色。“楼上黄昏杏花寒，斜月小栏杆。”在楼上，正是黄昏天晚的时刻，看到杏花在寒冷的气候里开放。这是早春的景象。刚升起的月亮，照着小楼的栏杆。“一双燕子，两行征雁，画角声残。”小燕、大雁都是候鸟，春秋两季，南北徙迁，它们象征着出门在外的人的信息，引发人们思亲念远的感情。傍晚，报道时辰的号角声，断续连续的残留着，充满着一派凄凉景象。画角：古时候的军号，用牛角做成，上面刻有花纹，所

以叫画角。“寒花”、“斜月”、“征雁”、“画角”，勾勒出一幅早春黄昏图。燕子是“一双”，征雁是“两行”，画角“声残”，渲染出一种凄凉，令人思亲念远的氛围，为下片作了充分的铺垫。语言清新、优美、婉丽。

下片，写想象中情人对作者本人的思念的情形，有如电影中化入的镜头。过片“绮窗人在东风里，洒泪对春闲。”把读者由作者所生活的情境，引入作者想象的氛围之中。人在窗前迎着东风眺望，对着春闲流泪。绮，本来是一种有花纹的绸子，这里形容窗子上的花格。春闲，春天的闲情，这里是指对出行远方的亲人的怀念。这里写的是现在。下面，“也应似旧”，大概还是原来那样吧，把读者引入到当初两人离别时的情形！“盈盈秋水，淡淡春山。”“绮窗人”，泪水盈盈，脉脉含情；她的眼眉，浑金仆玉，似春天的远山。

这是一种折射的写法。一句中兼有人物、情态和背景，而意境深远开阔，感情疏淡悠长。“盈盈秋水，淡淡春山”，因此成了脍炙人口的佳句。（梅龙）

好事近·叶暗乳鸦啼
蒋元龙

叶暗乳鸦啼，风定老红犹落。蝴蝶不随春去，入熏风池阁。休歌金缕劝金卮，酒病煞如昨。帘卷日长人静，任杨花飘泊。

好事近，又名钓船笛，翠圆枝。

嘉树清圆，绿暗红稀，已是暮春时节。花期已过，不必风吹，残花亦纷纷辞枝而去。且喜蝴蝶多情，未与春归，犹随熏风翩翩穿入池阁。

季节变更，大自然呈现的种种变化，触发了词人的愁情。金缕，即《金缕衣》，唐时人杜秋娘所作。其词云：“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”这是一首热爱生命，珍惜青春之歌。此处曰“休歌”，正见伤春惜时之情一如病酒，已不能堪，何能再听此曲？

何以忘忧？词人一反“人静帘垂”的传统处理模式，卷帘独看晚春风色，一任杨花柳絮，濛濛飞尽。

词虽是写暮春，但上下阕两次跌宕，不使坠入伤春的窠臼。故俞陛云评为“气静神怡，令人意远”（《唐五代两宋词选释》）。（侯孝琼）

南乡子·洪迈被拘留
绍兴太学生

洪迈被拘留，稽首垂哀告敌仇。一日忍饥犹不耐，堪羞！苏武争禁十九秋？厥父既无谋，厥子安能解国忧？万里归来夸舌辩，村牛！好摆头时便摆头。

这首词是绍兴年间（南宋高宗年号）太学生某所写。太学生，指在太学读书的士子。太学，古学校名，即国学。汉武帝元朔五年（公元前124年）始设，立五经博士，相沿至宋。

词用辛辣的笔触讽刺了出使金国丧失气节的官僚洪迈。洪迈，洪皓之子。高宗建炎三年（1129）洪皓曾经出使金国，被羁留十五年。绍兴三十一年（1161），洪迈以翰林学士出使金国。开始时，洪迈用敌国礼（对等的礼节）见金主。金主于是关锁驿门，断绝饮食，“自旦至暮，水浆不进”（见《宋史·洪迈传》）。还派了一个自称曾随洪迈之父洪皓学习过的人来劝说他，劝他不要固执。洪迈只得以“陪臣”礼改易表章。

词一开头即以赋的手法，指名道姓，指陈洪迈使金被拘留，向敌人跪拜乞哀丧失民族气节的经过。“一日忍饥”，即指金主绝供应，使一日不得食的事。并斥责洪迈为惧一己之留而卑躬失节的行径，与苏武十九年留匈奴，不肯屈节事人的志节对比，实在应该感到愧耻。

下阕联系到洪迈的父亲洪皓，洪皓在《宋史·本传》中号为忠节。高宗称他“虽苏武不能过”。这里指责洪皓“无谋”，大概是认为他在金国束手无策。厥，代词。作者由其父使金的无谋联系到其子使金的无法保持民族尊严，解除国家频年受外族侵侮的忧虑。尤其令人气愤的是：失节归来，还要神气活现摇头晃脑地自夸能言善辩，以文过饰非。村牛，骂人的俗话，村，恶劣的意思。

宋罗大经《鹤林玉露》也记载了洪迈使金失节事，云洪迈“素有风疾，头常微掉，时人为之语曰：‘一日之饥禁不得，苏武当年十九秋。传语天朝洪奉使，好掉头时不掉头’”。可与此词参照。

这首词尖新泼辣，似曲。直写事件，直抒爱憎，其中“堪羞”、“村牛”，直用当时方言俚句骂人讽世。嘻笑怒骂，痛快淋漓。（侯孝琼）

宴清都·细草沿阶软

何籀

细草沿阶软。迟日薄，蕙风轻蔼微暖。春工靳惜，桃红尚小，柳芽犹短。罗帏绣幕高卷。又早是、歌慵笑懒。凭画楼，那更天远，山远，水远，人远。堪叹，傅粉疏狂，窃香俊雅，无计拘管。青丝绊马，红巾寄泪，甚处迷恋？无言泪珠零乱。翠袖滴、重重渍遍。故要知，别后思量，归时觑见。

宴清都，是周邦彦所创之调，又名“四代好”。

这是一首初春闺怨之词。

软而细的草沿阶泛绿，正是“草色遥看近却无”的初春。薄，指迟迟春日的光淡暖微。夹着花香草气的蕙风轻润而和煦。春天降临的脚步是这样轻微、缓慢，似化工靳惜（吝惜），故使红桃半绽，柳眼初舒。这正是万物萌动，将生未发，“最是一年春好处”之时。闺中人高卷帏幕，早已发现了春的消息。春归人未归，故而“歌慵笑懒”，试凭楼远眺，岂止天远，山远，水远，伊人更远于重山复水，遥在天之涯！

下阕抒情。傅粉，用三国魏何晏典。《三国志·魏志·曹爽传》注引《魏略》，称何晏喜修饰，粉白不去手，人称“傅粉何郎”。窃香，用晋韩寿典。韩寿为贾充掾吏，贾充女爱上

了韩寿，偷偷地把武帝赐给她父亲的西域奇香赠给韩寿。贾充发觉了这事，只好把女儿嫁给韩。这里连用两典写情人的风流俊雅，无法羁控。“窃香”又双关情人长于偷香窃玉，赢得女人的爱情。百般无奈中，恨不能以自己的头发绊住情人的马，用红巾遥寄相思的眼泪，把在什么地方被人迷住的情人召回身边。

这一系列的痴想当然得不到任何结果，只能无言泪落，浸渍了重重翠袖。末句设想，待得那人归来，看到自己的“为郎憔悴”，便可知别后的思念之深。

作者代妇人写闺情，情深意密，细腻感人。（侯孝琼）

霜天晓角·塞门桂月

吴淑贞

塞门桂月，蔡琰琴心切。弹到笳声悲处，千万恨、不能雪。愁绝。泪还北，更与胡儿别。一片关山怀抱，如何对、别人说。

吴淑贞，宋宫人。《全宋词》对本词的小注曰：“右听水云弹胡笳十八拍因而有作”，“宋旧宫人赠汪水云南还词”，由此可知，词人是从宋亡时被掳，羁留北地，后听汪水云弹蔡琰《胡笳十八拍》颇有感，特在汪水云南还时书赠此词，以表达自己的家国之悲。

“塞门桂月，蔡琰琴心切”二句，写出了东汉末年女诗人蔡琰被匈奴掳至胡地后，在异国怀乡思亲的情况。“塞门桂月”是景物描写，既勾画出蔡琰被迫羁留胡地的特定环境，同时又起了渲染愁情的作用。“塞门”指边塞之门，即胡地。“桂月”指月，相传月中有桂树。“琴心切”此三字蕴含极丰富的内容，这“琴心”既有对匈奴进犯时“马边悬男头，马后载妇女”的悲愤，又有“欲死不能得，欲生无一可”的忧伤，更有怀国思乡的悲切之情。“弹到笳声悲处”二句，不仅写蔡琰的《胡笳十八拍》中表达了被掳生活的悲苦与愤懑；还表达了汪水云弹奏《胡笳十八拍》时，想起自己国亡家破的极大悲愤；同时，更进一步表达了词人被掳的悲愤与报国雪耻之情。此乃“一石三鸟”之法。“笳声悲”，指蔡琰被掳南匈奴后，创作的《胡笳十八拍》，诗中呼天抢地地泣诉了个人与时代的不幸：“为天有眼兮，何不见我独漂流？为神有灵兮，何事处我天南海北头？我不负天兮，天何配我殊匹？我不负神兮，神何殒我越荒州？”它是血泪之歌，引起亡国者的强烈共鸣。

下片“愁绝”三句，继续写蔡琰的不幸遭遇。“泪还北，更与胡儿别”写的是一段史实：兴平（公元194—195）天下丧乱，文姬（蔡琰）为胡骑所获，嫁于南匈奴左贤王，在胡十二年，生二子。（据《后汉书·董祀妻传》）建安年间，曹操赎蔡琰归汉。蔡琰忍痛与二子泪别，其生死之悲，目不忍睹，蔡琰诗曰：“哀叫声催裂，马为立踟蹰，车为不转辙，观者皆歔歔，行路亦呜咽。”（《悲愤诗》）

“一片关山怀抱，如何对、别人说”，这是词人听弹《胡笳十八拍》后发出的深深感慨。“一片关山怀抱”表达了词人爱国情感，她时刻思念故国山河，然而身为臣虏，不能返回，只能怀抱关山，铭刻在心，这种爱国之心又能向谁人诉说？这一结句感情强烈难以遏止。

本篇特色是景、事、理、情巧妙结合，“塞门桂月”既是叙当年事，又是景物描写以烘托。“笳声悲”既是叙事，又是抒情。“千万恨、不能雪”，既是议论，又是抒情。“一片关山

怀抱，如何对、别人说”既是抒情，又是议论。这议论以感情出之，流转自然，强烈感人。由于景、事、理、情四者熔为一体，故能绘声绘色、声情并茂地将当今亡国之悲与汉末丧乱之痛巧妙融合，展示了本词的历史深度。

另外，本篇采用了赋体手法。赋乃“敷陈其事而直言之也”。词中用赋的直陈手法写景、叙事、述志、抒情，未用比、兴手法。这种手法是从《诗经》开始的。杜甫的叙事诗多用此体。本篇可谓是抒情意味很浓的叙事诗。（赵慧文）

烛影摇红·霏霭春空

题安陆浮云楼

廖世美

霏霭春空，画楼森耸凌云渚。紫薇登览最关情，绝妙夸能赋。惆怅相思迟暮。记当日、朱阑共语。塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。催促年光，旧来流水知何处？断肠何必更残阳，极目伤平楚。晚霁波声带雨，悄无人，舟横野渡。数峰江上，芳草天涯，参差烟村。

词上片写景，即描写浮云楼的欢乐气势。其中的“朱阑共语”，“别愁纷絮”、“塞鸿”、“岸柳”等，皆隐括杜牧诗句。但情词熨贴、了无痕迹，见出融裁之妙。《蕙风词话卷二》：“廖世美《烛影摇红》过拍云：‘塞鸿难问，岸柳何穷，别愁纷絮。’神来之笔，即已用矣！”

下片换头：“催促年光，旧来流水知何处？”一句度入同前，由写景而抒情，便令人有不胜古今与迟暮之叹了。“断肠何必更残阳，极目伤平楚。晚霁波声带雨，悄无人，舟横野渡。”进一层用笔益觉凄怆入神。真是“语淡而情深，令子野、太虚而为之，容或未必能到。”（《蕙风词话》）

唐代诗人杜牧，曾有一首写安陆浮云楼的诗作，在唐、宋时期曾传颂一时，原诗是《题安州浮云寺楼寄湖州郎中》：

去夏疏雨余，同倚朱阑语。当时楼下水，今日到何处。
恨如春草多，事与孤鸿去。楚岸柳何穷，别愁纷如絮。

（见《全唐诗》八卷五九三七页）

安州即安陆，同小杜的诗相比，廖世美的词则别有韵味。

这首词，声容娇好，情致蕴藉，自是名家手笔。正如况周颐所说：“一再吟诵，辄沁人心脾，毕生不能忘。《花菴绝妙词选》中，真能不愧‘绝妙’二字，如世美之作，殊不多见。”（贺新辉）

孤雁儿·藤床纸帐朝眠起

李清照

藤床纸帐朝眠起，说不尽无佳思。沈香断续玉炉寒，伴我情怀如水。笛声三弄，梅心惊破，多少春情意。小风疏雨萧萧地，又催下千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚？一

枝折得，人间天上，没个人堪寄。

《孤雁儿》原名《御街行》，出自柳永《乐章集》。《古今词话》无名氏《御街行》词有“听孤雁声嘹唳”句，故更名《孤雁儿》。

词前有小序：“世人作梅词，下笔便俗。予试作一篇，乃知前言不妄耳。”虽云梅词，实际上不过借梅抒怀旧之思。

床、帐、香炉，是一般闺情词的常见意象，此词也从这些物事写起，迤迤写入抒情主人公的内心世界。这里，床，非合欢之床，而是用藤竹编成的轻便单人床。帐，亦非芙蓉之帐，而是当时在文人高士中流行的一种特制的用坚韧的茧纸作的帐子。宋人林洪在《山家清事》的“梅花纸帐”条目中描写道：于独床四周立柱，挂瓶，插梅数枝；床后设板，可靠以清坐；床角安竹书柜，床前置香鼎；床上有大方目顶，用细白楮（纸的代称）作帐罩之。词咏梅而从纸帐着笔，很可能指的就是“梅花纸帐”。这种床帐，暗示着清雅而淡泊的生活。宋朱敦儒《念奴娇》词云：“照我藤床凉似水。”《鹧鸪天》词又云：“道人还了鸳鸯债，纸帐梅花醉梦闲。”但是，宿此床帐中的抒情主人公并不甘于淡泊，却深怀“无佳思”的幽怨。

以下写香。炉寒香断，渲染了一种凄冷的心境。“薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽”（李清照《醉花阴》）展示的那种朦胧而甜蜜的惆怅已经消失，只有似断仍连的袅袅微香，伴随她绵长、凄清的似水情怀。

沉寂中，是谁家玉笛吹起了梅花三弄？它惊破梅心，预示了春的消息，也吹燃了词人深埋的生命之火！

下片从憧憬的世界回到客观现实：充弥天地的只是萧萧的小风疏雨！尽管大自然按照自己的规律，冬尽春来，而生命的春天，却已随“吹箫人去”而永远消逝，这怎不令人珠泪潜潜！“吹箫人”，秦穆公时人萧史，他的箫声能招引凤凰。后来他和他的妻子——穆公女弄玉双双仙去。这个美丽的神话，既暗示了她曾有过的夫唱妇随的幸福生活，又以“人去楼空”，倾吐了昔日欢乐已成梦幻的刻骨哀思。

最后落题，用陆凯“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春”典，作一跌宕：纵使春到江南，梅心先破，但天上人间，仙凡杏隔，又如何传递春的消息！

显然，这首词写于李清照晚年，赵明诚去世之后。全词以“梅”为线索：相思之情，被梅笛挑起，被梅心惊动；又因折梅无人共赏，无人堪寄而陷入无可排释的绵绵长恨之中。（侯孝琼）

满庭芳·小阁藏春
李清照

小阁藏春，闲窗锁昼，画堂无限深幽。篆香烧尽，日影下帘钩。手种江梅更好，又何必、临水登楼。无人到，寂寥浑似，何逊在扬州。从来，知韵胜，难堪雨藉，不耐风揉。更谁家横笛，吹动浓愁。莫恨香消雪减，须信道，扫迹情留。难言处、良宵淡月，疏影尚风流。

此词录题为“残梅”，是借咏残梅抒怀之作。

阁小，窗闲，春藏，昼锁，这正是典型的词境。词境以深静为佳。清代词评家况周颐就曾经用“人静帘垂，灯昏香直”八个字形容过词境。这是一个狭小而深邃的，自我封闭的空间，它形象地具现了词人那最隐蔽、情感最丰富的内心的一隅。

篆香，一种盘成篆形文字的香。篆香烧尽，作为时间意象，暗示着时间的推移。词人静对手种之梅，孤芳独赏，竟不知日影西斜。寂寥中，人与花已融为一体，对话、交流，恰似何逊在扬州的以梅花为伴。何逊，梁人，有《扬州早梅》诗，人们在写到梅花时，常用何逊典故。如杜甫《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》诗，也有“东阁官梅动诗兴，还如何逊在扬州”的句子。

下片从赏梅写到赞梅、惜梅。唐人崔道融《梅花》诗：“香中别有韵，清极不知寒。”宋范成大《梅谱·后序》说：“梅以韵胜，以格高。”可知“梅以韵胜”是文人传统的看法。韵，在这里指梅花抗寒傲雪的贞刚、高洁的内在美反射出来的神韵、风骨。它与世俗格格不入，难禁风雨的摧残。藉、揉二字，既惜花，更惜人。

“横笛”数句，由形而声，用“梅花落”的曲调来渲染由梅花引起的由物及人的联想。于是由“惜”而“愁”，由“愁”而恨，恨人间美好的事物总是在“朝来寒雨晚来风”的摧伤下匆匆消逝。但字面上词人偏不说恨，而说“莫恨”。用自宽自解的口气，相信纵使梅花香消雪减，落英无迹，但是它的清韵高格，将长留人心。

结末以不言言之。但借溶溶月色下梅花的横斜疏影来展示自己那种难以描述的，既清淡，又深沉的幽怨情怀。（侯孝琼）

渔家傲·雪里已知春信至
李清照

雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻。香脸半开娇旖旎，当庭际，玉人浴出新妆洗。造化可能偏有意，故教明月玲珑地。共赏金尊沈绿蚁，莫辞醉，此花不与群花比。

这也是一首咏梅词。

上片写寒梅初放。何逊《扬州早梅》：“兔园标物序，惊时最是梅。衔霜当露发，映雪凝寒开。”梅花，她开于冬春之交，最能惊醒人们的时间意识，使人们萌生新的希望。所以被认为是报春之花。因为梅花斗雪迎寒而开，诗人咏梅，又总以冰雪作为空间背景。庾信《咏梅花》诗：“常年腊月半，已觉梅花阑。不信今春晚，俱来雪里看。树动悬冰落，枝高出手寒……”这里，“琼枝”就指覆雪悬冰的梅枝。半放的寒梅点缀着它，愈显得光明润泽！

词人接着用“犹抱琵琶半遮面”的美女形容将开未开之梅的轻盈娇美，用玉人浴出形容梅的玉洁冰清，明艳出群：即物即人，梅已和人融成了一片。

下片转用侧面烘托。梅花偏宜月下观赏，造物有意，故教月色玲珑透剔，使暗香浮动，疏影横斜。值此良宵，且备金樽、绿蚁，花前共一醉。绿蚁，酒面的浮沫。白居易《问刘十

九》：“绿蚁新醅酒，红泥小火炉。”《历代诗话》引《古隽考略》：“绿蚁，酒之美者，泛泛有浮花，其色绿。”

银色的月光，金色的酒樽，淡绿的酒，晶莹的梅织成了一幅画，如梦如幻，空灵优美……
(侯孝琼)

清平乐·年年雪里

李清照

年年雪里，常插梅花醉。挼尽梅花无好意，赢得满衣清泪。今年海角天涯，萧萧两鬓生华。看取晚来风势，故应难看梅花。

上片忆昔。雪里梅开，预示着莺飞草长，鸟语花香的春之降临。它引起词人新的希望和幸福的追求。于是插梅而醉。这个“醉”包含着两层意思：一是因梅花开放而产生了如醉如痴的内心躁动；二是因内心之躁动而醉饮。饮又不能浇愁，故而挼（r u ó）梅。揉搓，是内心不宁静的一种下意识动作。而挼尽梅花也无好意绪，只赢得清泪如许！

下片伤今。又到了梅花开放的季节。而自己飘沦天涯，颠沛流离的生活已使两鬓斑斑。结末作忧患语：昔年虽无意绪，但毕竟“春心‘还’共花争发”，有插梅、挼梅之举。而今天，尚未踏雪寻梅，就已从晚来风势中预感连赏梅之事也难以实现了。

这首词表现了一个热爱生活又屡经患难的老妇的绝望的心声。(侯孝琼)

南歌子·天上星河转

李清照

天上星河转，人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋。起解罗衣，聊问夜何其？翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣。只有情怀，不似旧家时！

此首写闺思。

星河，是天河的别称。星河转移，时间悄悄流逝。而人间，灯静帘垂。“重帏深下莫愁堂，卧后清宵细细长”（李商隐《无题》），这是一个自我封闭的情绪世界。但词人并不明言“情”的内涵，只说“凉生枕簟”。李清照《醉花阴》也有“玉枕纱厨，半夜凉初透”的描写。这细微的，弥散性的凉意，透露了词人独守空闺的孤寂情怀。作为封建社会的妇女，她必须把这种情怀淡化、雅化，故曰“凉生”，“凉初透”，这是一个缓慢的，浸润的过程，不是激烈的、爆发式的，但它更绵长，深沉，无处不在。情不能堪时，起解罗衣，聊问“夜如何？”其（j ī），语助辞。“夜何其”出自《诗经·小雅·庭燎》“夜如何其？夜未央（未半）”。轻轻一问，点明了卧后清宵的漫长。

下片紧承罗衣从衣饰的角度写闺思。莲、藕，都是民歌常用的意象，它与怜、偶谐音，用来表现爱情生活，引起对男女情爱的联想。销金贴翠，指用金、翠装点衣上的花色，极言其美艳；莲小藕叶稀，又暗示别易会难，爱情生活的短暂。结末笼括上下片：天气一如畴昔，服饰仍是旧时，只有情怀大不似从前了

相对不变的是气节、衣物；易变的是时事、人情，只有在“不变”的对照下，才更显出“变”的剧烈。词人没有明说变化的内容，但联系词人所处的南北宋之交的社会动乱，与此相关的，词人夫死家破的乱离生活，一切尽在不言中了！（侯孝琼）

玉楼春·红酥肯放琼苞碎
李清照

红酥肯放琼苞碎？探着南枝开遍未？不知酝藉几多香，但见包藏无限意。道人憔悴春窗底，闷损阑干愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起！

此词题作“红梅”。

首句点明梅的色泽：红润如酥，晶莹似玉。“肯放”是“岂肯放”的省说。诘问语气，加强了红梅珍重迟开的神韵。苏轼《红梅》诗也有“怕愁贪睡独开迟，自恐冰容不入时”的句子，或为此诗所本。“南枝”，用李峤梅诗“大庾天寒少，南枝独早芳”典。大庾在江西、广东交界处，为五岭之一。张方注云：“大庾岭上梅，南枝落，北枝开。”此言早梅如“南枝”或已遍开，而红梅犹含苞脉脉，似有所待，令人魄走魂驰，想见其馨香远播，悬知其芳意无穷。

古典诗词以含蓄为美。含苞待放之花，富于“欲语还休”的韵致，可以造成生成性的境界，加强鉴赏者的参与意识，用想象来补充、来创造花开时的美。

下片写对红梅之人。“道人”，学道之人，词人自指。虽言学道，但面对红梅的含情未吐，未必不作“无限”之思。而春窗寂寞，对比之下，更使人难以为怀。故曰“憔悴”，曰“闷损”。词末忽作旷达语。“休”，此当作“罢”字解。意谓要来对花小饮便快来罢！造化弄人，良辰难再，美景无多！自然气候的转换亦如人世的风云突变，未可逆料。此时红梅方兴未艾，未必明朝不狂风折树，冷雨欺花，到那时，花落香消，岂不徒然令人心碎！

李清照词的忧患意识，常常通过风雨摧花表现出来。她早期词《如梦令》，即有“雨疏风骤”致使“绿肥红瘦”的忧思。又如“恨萧萧、无情风雨，夜来揉损琼肌”（《多丽·咏白菊》）；“知韵胜，难堪雨藉，不耐风揉”（《满庭芳·残梅》）。她晚年词的代表作《永遇乐》，在“染柳烟浓，吹梅笛怨”的盎然春意中，想到的也仍是“次第岂无风雨”。国破家亡，仓皇反复，颠沛流离的生活，在她的心上投下了浓重的阴影。这使得她无论对残梅还是未放之梅，总是忧心忡忡，唯恐美好的事物消逝得太快，太快！（侯孝琼）

渔家傲·红酥肯放琼苞碎
李清照

红酥肯放琼苞碎天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处。我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去！

李清照是一位可以代表婉约派的女作家，她的《声声慢》、《醉花阴》等是大家熟悉的名

作。这些词多半写闺情幽怨，它的风格是含蓄、委婉的。但是在她的词作中也有一首风格特殊的《渔家傲》，这是一首豪放的词，她用《离骚》、《远游》的感情来写小令，不但是五代词中所没有的，就是北宋词中也很少见。一位婉约派的女词人，而能写出这样有气魄的作品，确实值得注意。

整首词都是描写梦境。开头两句写拂晓时候海上的景象。在李清照以前还没有人在词里描写过大海。“天接云涛”两句用“接”、“转”、“舞”三个动词，来写海天动宕的境界。“星河欲转”，点出时间已近拂晓。“千帆舞”写大风，这不是江河中的景象。可能因为李清照是山东人，对海的见闻比较多，所以写得这样的境界。上片第三句“仿佛梦魂归帝所”，意思是说：我原来就是天帝那儿来的人，现在又回到了天帝处所。这和苏轼《水调歌头》中秋词：“我欲乘风归去”之“归”字意义相同。“归何处”句，着“殷勤”二字，写出天帝的好意，引起下片换头“我报路长嗟日暮”二句的感慨。《离骚》：“欲少留此灵琐兮，日忽忽其将暮。……路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”。这就是李清照“路长日暮”句的出处。这句话的意思是说人世不自由，尤其是封建时代的妇女，纵使学诗有惊人之句（“谩有”是“空有”的意思），也依然是“路长日暮”，找不到她理解的境界。末了几句说，看大鹏已经高翔于九万里风之上；大风呵，不住地吹吧，把我的帆船吹送到蓬莱三岛去吧（“九万里风”句用《庄子·逍遥游》，说大鹏“抟扶摇而上者九万里”，扶摇，旋风，九是虚数）！

李清照是婉约派的女作家，何以能写出这样豪放的作品呢？我们知道，在封建社会中，女子生活于种种束缚之下，即使象李清照那样有高度修养和才华的女作家也不能摆脱这种命运，这无疑会使她感到烦闷和窒息。她作了两首《临江仙》词，都用欧阳修的成语“庭院深深几许”作为起句，这很可能是借它表达她的烦闷的心情。她要求解脱，要求有广阔的精神境界。这首词中就充分表示她对自由的渴望，对光明的追求。但这种愿望在她生活的时代的现实生活中是不可能实现的，因此她只有把它寄托于梦中虚无缥缈的仙境境界，在这境界中寻求出路。然而在那个时代，一个女子而能不安于社会给她安排的命运，大胆地提出冲破束缚、向往自由的要求，确实是很难得的。在历史上，在封建社会的妇女群中是很少见的。

这首风格豪放的词，意境阔大，想象丰富，确实是一首浪漫主义的好作品。出之于一位婉约派作家之手，那就更为突出了。其所以有此成就，无疑是决定于作者的实际生活遭遇和她那种渴求冲决这种生活的思想感情；这绝不是没有真实生活感情而故作豪语的人所能写出的。（夏承焘）

如梦令·常记溪亭日暮
李清照

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭！

这首词在南宋人黄昇的《花庵词选》中题为“酒兴”。

玩词意，似为回忆一次愉快的郊游而作。词人命舟备酒，畅游于清溪，因沉醉竟不知日之夕矣。沉沉暮霭中，回舟误入曲港横塘，藕花深处。这是一个清香流溢，色彩缤纷的，幽杳而神秘的世界。它给词人带来的是巨大的惊喜和深深的陶醉。

花香、酒气，使词人暂时摆脱了封建社会名门闺秀的重重枷锁，显现出她开朗、活泼，好奇、争强要胜的少女的天性。于是有争渡之举。当轻舟穿行于荷花之中，看着栖息在花汀渔浦的鸥鹭惊飞，她感受到了一种强烈的生命的活力。这种活力就从词短促的节奏和响亮的韵脚中洋溢而出。

这首词杨金本《草堂诗余》误作苏轼词，《词林万选》误作无名氏词，《古今词话》、《唐词纪》误作吕洞宾词。从“误作”之多，也可看出此词之放逸已超出了“闺秀词”的范围，所以有人把它列入男性作者的名下。但南宋人黄昇的《花庵词选》、曾慥的《乐府雅词》都把它作李清照词，应当是可信的。（侯孝琼）

如梦令·昨夜雨疏风骤

李清照

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。

李清照虽然不是一位高产的作家，其词流传至今的只不过四五十首，但却“无一首不工”，“为词家一大家”。这首《如梦令》，便是“天下称之”的不朽名篇。小词借宿酒醒后询问花事的描写，曲折委婉地表达了词人的惜花伤春之情，语言清新，词意隽永，令人玩味不已。

起首两句，如何理解颇有争议。盖推以事理逻辑：既然是“浓睡不消残酒”，又何以知道“昨夜雨疏风骤”，这岂不是自相矛盾？其实对这两句词，是不能用生活中的简单事理去体会理解的，因为词人的本意实不在此，而是通过这两句词表达无限的惜花之情。大凡惜花的诗词都言及风雨。白居易《惜牡丹二首》诗：“明朝风起花应尽，夜惜衰红把火看。”冯延巳《长相思》词：“红满枝，绿满枝，宿雨厌厌睡起迟。”周邦彦《少年游》词：“一夕东风，海棠花谢，楼上卷帘看。”花在风雨中零落，这层意思是容易理解的。但是说“浓睡不消残酒”也是写惜花之情，恐怕就不太容易理解了。不过只要多读些前人写的惜花诗词，也就不难体会了。杜甫《三绝句》诗：“不如醉里风吹尽，可忍醒时雨打稀。”韦庄《又玄集》卷下录鲍征君（文姬）《惜花吟》诗：“枝上花，花下人，可怜颜色俱青春。昨日看花花灼灼，今日看花花欲落。不如尽此花下饮，莫待春风总吹却。”这些诗句正可用来作为“浓睡不消残酒”的注脚。易安在其咏红梅的《玉楼春》词中所云：“红酥肯放琼苞碎，探著南枝开遍未。……要来小酌便来休，未必明朝风不起。”亦可视为对“浓睡”一句的自注。这句词的辞面上虽然只写了昨夜饮酒过量，翌日晨起宿醒尚未尽消，但在这个辞面的背后还潜藏着另一层意思，那就是昨夜酒醉是因为惜花。这位女词人不忍看到明朝海棠花谢，所以昨夜在海棠花下才饮了过量的酒，直到今朝尚有余醉。《漱玉词》中曾多处写到饮酒，可见易安居士是善饮的。善饮尚且酒醉而致浓睡，一夜浓睡之后酒力还未全消，这就不是一般的过量了。我们只要思索一下词人为什么要写“浓睡不消残酒”这句词，得到的回答只能是“惜花”。就这句词的立意而言，与上引杜甫和鲍文姬的诗句都是同一机杼，并无二致。但易安的高处正在于不落窠臼，独辟蹊径。一旦领悟了潜藏在“浓睡不消残酒”背后的这层“惜花”之意，那么对以下数句的理解也就“水到渠成”了。

接下去三、四两句所写，是惜花心理的必然反映。尽管饮酒致醉一夜浓睡，但清晓酒醒后所关心的第一件事仍是园中海棠。词人情知海棠不堪一夜骤风疏雨的揉损，窗外定是残红狼藉，落花满眼，却又不忍亲见，于是试着向正在卷帘的侍女问个究竟。一个“试”字，将

词人关心花事却又害怕听到花落的消息、不忍亲见落花却又想知道究竟的矛盾心理，表达得贴切入微，曲折有致。相比之下，周邦彦《少年游》：“一夕东风，海棠花谢，楼上卷帘看。”便显得粗俗不堪，味同嚼蜡了。“试问”的结果如何呢？——“却道海棠依旧。”侍女的回答却让词人感到非常意外。本来以为经过一夜风雨，海棠花一定凋谢得不成样子了，可是侍女卷起窗帘，看了看外面之后，却漫不经心地答道：海棠花还是那样。一个“却”字，既表明侍女对女主人委曲的心事毫无觉察，对窗外发生的变化无动于衷，也表明词人听到答话后感到疑惑不解。是啊，“雨疏风骤”之后，“海棠”怎会“依旧”呢？这就非常自然地带出了结尾两句。

“知否？知否？应是绿肥红瘦。”这既是对侍女的反诘，也象是自言自语：这个粗心的丫头，你知道不知道，园中的海棠应该是绿叶繁茂、红花稀少才是！“应是”，表明词人对窗外景象的推测与判断，口吻极当。因为她毕竟尚未亲眼目睹，所以说话时要留有余地。同时，这一词语中也暗含着“必然是”和“不得不是”之意。海棠虽好，风雨无情，它是不可能长开不谢的。一语之中，含有不尽的无可奈何的惜花情在，可谓语浅意深。而这一层惜花的殷殷情意，自然是“卷帘人”所不能体察也无须更多理会的，她毕竟不能象她的女主人那样感情细腻，那样对自然和人生有着更深的感悟。这也许是她所以作出上面的回答的原因。末了的“绿肥红瘦”一语，更是全词的精绝之笔，历来为世人所称道。“绿”代替叶，“红”代替花，是两种颜色的对比；“肥”形容雨后的叶子因水份充足而茂盛肥大，“瘦”形容雨后的花朵因不堪雨打而凋谢稀少，是两种状态的对比。本来平平常常的四个字，经词人的搭配组合，竟显得如此色彩鲜明、形象生动，这实在是语言运用上的一个创造。由这四个字生发联想，那“红瘦”不正表明春天的渐渐消逝，而“绿肥”象征着绿叶成荫的盛夏的即将来临吗？这种极富概括性的语言，又实在令人叹为观止。胡仔《苕溪渔隐丛话》称：“此语甚新。”《草堂诗余别录》评：“结句尤为委曲精工，含蓄无穷意焉。”看来皆非虚誉。

这首小词，只有短短六句三十三言，却写得曲折委婉，极有层次。词人因惜花而痛饮，因情知花谢却又抱一丝侥幸心理而“试问”，因不相信“卷帘人”的回答而再次反问，如此层层转折，步步深入，将惜花之情表达得摇曳多姿。《蓼园词选》云：“短幅中藏无数曲折，自是圣于词者。”可贵的评。（李汉超刘耀业）

多丽·小楼寒 李清照

小楼寒，夜长帘幕低垂。恨萧萧、无情风雨，夜来揉损琼肌。也不似、贵妃醉脸，也不似、孙寿愁眉。韩令偷香，徐娘傅粉，莫将比拟未新奇。细看取，屈平陶令，风韵正相宜。微风起，清芬酝藉，不减酴醾。渐秋阑、雪清玉瘦，向人无限依依。似愁凝、汉皋解珮，似泪洒、纨扇题诗。朗月清风，浓烟暗雨，天教憔悴度芳姿。纵爱惜，不知从此，留得无多时。人情好，何须更忆，泽畔东篱。

多丽，一名“鸭头绿”，一名“陇头泉”139字，是“漱玉词”中最长的一首。曾慥《乐府雅词》题作“咏白菊”。

词先渲染了菊赏的深静寒寂的氛围。一个“恨”字承上启下，表现了孤居独处，良辰难再的抒情主人公对风雨摧花的敏锐的感受。

在李清照的词中，“花”是出现得最多的意象。她笔下的花，不仅有人的情志，如“宠柳娇花”[《念奴娇》（萧条庭院）]，“梅心惊破”[《孤雁儿》（藤床纸帐）]；而且有眉、腮，如“柳眼梅腮”[《蝶恋花》（暖雨晴风）]；有肌骨，如“玉骨冰肌”[《瑞鹧鸪》（风韵雍容）]；因而也有肥瘦，如“绿肥红瘦”[《如梦令》（昨夜雨疏风骤）]。菊花纤细，这里就用“揉损琼肌”来描写菊花的纤纤玉骨。然后进一步用四个历史人物来作类比反衬。贵妃醉脸，是对牡丹的比喻。李正封“咏牡丹”有“国色朝酣酒，天香夜染衣”，唐玄宗认为可比杨妃醉酒（见《松窗杂录》）。孙寿，东汉权臣梁冀之妻，色美而善作妖态。她画的眉，长而曲折，时号“愁眉”（见《后汉书·梁冀传》）。韩令，指晋时人韩寿，韩是贾充的掾吏（佐吏），长得很俊美。贾充之女看上了他，与他私下往来，并把皇帝赐给她父亲的外臣进贡的异香偷赠韩寿。贾充闻到韩身上的香味，发现了女儿的私情，只好让他们成婚（见《世说新语·惑溺》）；徐娘，南朝梁元帝妃，人谓“徐娘虽老，犹尚多情”（见《南史·后妃传下》）。傅粉，本为三国时魏人何晏典。何晏“平日喜修饰，粉白不去手”，人称“傅粉何郎”（见《世说新语·容止》）。这里一气铺排典故，来说明白菊既不似杨妃之富贵丰腴，更不似孙寿之妖娆作态。其香幽远，不似韩寿之香异味袭人；其色莹白，不似徐娘之白，傅粉争妍。她是屈子所餐，陶潜所采。屈原《离骚》有“朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英”；陶渊明《饮酒》之五有“采菊东篱下，悠然见南山”。细赏此花，如对直臣高士，香淡风微，清芬醞藉，不减于醪醕。醪醕，即荼蘼花，花黄如酒，开于春末。

下片续写，用一“渐”字表示时间推移，秋阑菊悴。“雪清玉瘦”呼应“揉损琼肌”，紧扣白菊在风雨中挣扎自立从开到谢的神态。这里不说人对残菊的依恋，反说菊愁凝泪洒，依依惜别。汉皋解珮，《列仙传》载：郑交甫经过汉皋，看见两个少女，珮两珠。交甫向她们求珠，这两个少女就解下珍珠送给他。走不远，二女不见，珍珠也忽然失去。纨扇题诗，用班婕妤典。班婕妤，汉成帝妃，失宠后退居东宫，曾作《怨歌行》，以“秋扇见捐”自喻。这两个典说的都是得而复失，爱而遭弃的失落、捐弃的悲哀。怅惘之情，融入朗月清风，浓烟暗雨之中，又通过这既清朗、又迷离的境界具象化。同时，它又暗示了，菊既不同流俗，就只能在此清幽高洁，又迷濛暗淡之境中任芳姿憔悴。

词人不胜惜花、自惜之情，倒折出纵使怜爱之极，亦不能留花片时。情不能堪处，忽宕开作旷达语：只要人情自适其适，应时菊赏，且休忆他屈子忠贞，行吟泽畔；陶潜放逸，采菊东篱！（侯孝琮）

菩萨蛮·风柔日薄春犹早
李清照

风柔日薄春犹早，夹衫乍着心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。故乡何处是？忘了除非醉。沉水卧时烧，香消酒未消。

此词写早春。风柔日薄，熙和天气。人们从严冬中走过，脱去厚重的冬衣，春衫乍试，怎不感到轻松、解脱，产生喜悦的心情？词人用赋的手法，直写出此时心情之好。

下两句忽作转折。早春又是乍暖还寒时节，小睡起来，微寒侵肤，刚才插到鬓上的梅花也已枯凋。词人不说心情的转变，只用天气的轻寒和梅花的凋残，暗示其意识流程。一定是乡心又被春天拨动，故园那些美好春天的回忆又从记忆中泛起。值此小楼又东风之时，更觉风景不殊而有山河之异！

下片于是发出故乡何处之悲呼。故乡虽在而河山易主，欲归不能。范仲淹《苏幕遮》下片：“黯乡魂，追旅思，夜夜除非，好梦留人睡。”只有在醉里梦中，才能片刻摆脱沉重的乡愁。词人没有说自己如何沉溺于但愿长醉不复醒的醉梦中，只说醉卧时所烧的沉香早已炉灭香消，而词人还宿醒未解。而醉醒时乡思的凄苦，尽于言外可见。（侯孝琼）

菩萨蛮·归鸿声断残云碧

李清照

归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直。烛底凤钗明，钗头人胜轻。角声催晓漏，曙色回牛斗。春意看花难，西风留旧寒。

此词也写早春思乡之情。声断，声尽的意思。鸿雁北归，已不闻声，极目天穹，唯有残云如碧。词人之心亦已随鸿雁归飞矣！

所思如此，词人并未明言，只写夜来窗外春雪迷■，炉烟静炷。炉烟直，极言静境。烛光下，凤钗溢彩，钗头人胜轻盈。《荆楚岁时记》载：“人日（旧历正月初七）剪采为人……又造花胜以相遗。”宋时风俗，于立春日戴人胜。隋薛道衡《人日思归》：“入春才七日，离家已二年。人归落雁后，思发在花前。”可见人日戴人胜亦是表达乡思的传统意象。

下片也不直写乡思。只写角声中，天色渐明。漏，古代计时的器物。晓漏残，曙色开。牛、斗，星宿名，是二十八星宿之一。斗转星横，意味着天将破晓，词人一夜不寐可知。

最后两句语淡情浓。因为春寒料峭，恐怕去赏花的心情也没有了！这正是词人在《清平乐（年年雾里）》描写的“看取晚来风势，故应难看梅花”的对生活几乎彻底失望的心情的显现。（侯孝琼）

浣溪沙·小院闲窗春色深

李清照

小院闲窗春色深，重帘未卷影沉沉。倚楼无语理瑶琴。远岫出云催薄暮，细风吹雨弄轻阴，梨花欲谢恐难禁。

小、闲、深，正是空闺写照。而春色深浓，未许泄漏，故重帘不卷，一任暗影沉沉。春情躁动，更不能形之言语，只可托之瑶琴矣！

“深”字是上片之眼。闺深、春深、情深，“倚楼无语”，说三藏七，“此时无声胜有声”，蕴藉未吐之深情，更具有无限的韵味。

下片宕天，由室内而室外。“远岫出云”见陶渊明《归去来辞》：“云无心以出岫，鸟倦飞而知还。”云出云归，时光亦随之荏苒而逝，不觉晚景催逼。夜来更兼细风吹雨，轻阴漠漠，“弄”既指风雨之弄轻阴，还指此时、此境中，词人乍喜还愁的情感波动。结末仍结穴在风雨摧花，欲谢难禁的忧思上。

历代诗评家评此词“雅练”，“淡语中致语”（沈际飞本《草堂诗余》）。写闺中春怨，以不语语之，又借无心之云，细风、疏雨、微阴淡化，雅化，微微逗露。这种婉曲、蕴藉的传情方式，是符合传统诗歌的审美情趣的。（侯孝琼）

浣溪沙·莫许杯深琥珀浓
李清照

莫许杯深琥珀浓，未成沉醉意先融。疏钟已应晚来风。瑞脑香消魂梦断，辟寒金小髻鬟松，醒时空对烛花红。

深闺寂寂，故欲以酒浇愁。而杯深酒腻，未醉即先已意蚀魂消。琥珀，松柏树脂的化石。红者叫琥珀，黄而透明的叫蜡珀。此指酒色红如琥珀。第三句《乐府雅词》缺前两字，《四库全书》本《乐府雅词》补“疏钟”两个字，似与上下文义不甚谐调，清照词中，亦未见有“疏钟”一词，可能是臆补。此处也无法确定词人的原意。总之，它应是与晚风同时送入此境与词人之情相契相生的传统意象。

下片写醉中醒后。瑞脑，一种名贵的香，传说产于交趾，如蝉蚕形。香消梦断，可理解为时间意象，谓香消之时梦亦惊断；也可理解为比喻关系，温馨旖旎的梦断，正如香之消散。试想，从好梦中恍然惊觉，炉寒香尽，枕冷衾寒，情何以堪！词不写情之难堪，只写醒时神态。辟寒金，王嘉《拾遗记》载：三国时昆明国进贡一种鸟，吐金属如粟。宫人争用这种金属屑装饰钗珮。这种鸟畏霜雪，魏帝专为它起了一个温室，名辟寒台。又称此鸟所吐之金为辟寒金。此处“辟寒金小”，实指钗小鬟松，写娇慵之态。醒时空对荧荧红烛，一个“空”字，足怅然若失落之情。（侯孝琼）

凤凰台上忆吹箫·香冷金猊
李清照

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。生怕离怀别苦，多少事、欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。休休！这回去也，千万遍阳关，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我，终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。

李清照与赵明诚婚姻美满，情深意笃。心爱的丈夫即将出游，作为妻子，情知无法挽留，离恨别苦自然难以尽述。此词写与丈夫分别时的痛苦心情，曲折婉转，满篇情至之语，一片肺腑之言。

上片俱写离别前情景。

起首五句，是对由夜及晨情事的交代：由于一夜没有续填香料，铜制的狮形熏炉中早已香消烬冷，红色的锦被胡乱地堆在床上，早晨起来后情绪不佳，诸事无心，连头也懒得去梳，任凭那镜奁之上盖满灰尘，渐升的晓日高过帘钩。这五句词，十分形象、具体地展现了词人与丈夫临别时怅然凄然、百无聊赖的心情。“香冷金猊”，首先创造出一种凄清幽寂的环境气氛。“被翻红浪”，化用柳永《凤栖梧》词“酒力渐浓春思荡，鸳鸯绣被翻红浪”句意，暗示夫妻间一夜雨密云稠，两情缱绻。欧阳修《蝶恋花·咏枕儿》词：“昨夜佳人初命偶，论情旋旋移相就。几叠鸳鸯红浪皱，暗觉金钗，磔磔声相扣。”亦借“鸳鸯红浪皱”暗写男女情

事。解说此词者一向止于字面，不愿揭出本句的隐义，大约是认为如此近于流俗的意思与易安的身份和词风未符。其实，它与《减字木兰花》（卖花担上）、《浣溪沙》（绣面芙蓉一笑开）等词一样，都表现了易安词在抒情上大胆率真的一面。“起来慵自梳头。任宝奁尘满，日上帘钩。”反反复复地写无心梳妆一件事，虽未语涉离别，却足见离愁别恨充溢心间。丈夫今朝即将离家远行，闺中人从此更有何心情梳洗打扮！温庭筠《菩萨蛮》词：“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟。”不过是写闺中闲情，而易安于此却是述闺中浓愁了。

接下去“生怕离怀别苦”数句，说出愁的原因，点明题旨。丈夫临走前，本来有许许多多的心事待向他诉说，可是一想到说出来会增添他的烦恼，会影响他的行程，所以话到嘴边又咽了回去。“多少事、欲说还休”一句，与孙夫人《风中柳》词“怕伤郎、又还休道”同意。欲说又不忍说，甘愿把痛苦埋藏在心底，由自己默默忍受，其对丈夫的挚爱深情，于此隐然可见。“新来瘦，非干病酒，不是悲秋”三句，写近来自己因即将到来的离别而日形消瘦，但却不直接说出，而是用“排他法”否定可能导致瘦的其他原因。这就避免了正面用笔的直露，给读者留下了驰骋想象的空间。既不是因为“日日花前常病酒”（冯延巳《鹊踏枝》）而瘦，也不是因为“悲哉秋之为气也！萧瑟兮草木摇落而变衰”（宋玉《九辩》）而瘦，那么究竟因何而瘦，也就足可引人深思了。《草堂诗余》正集卷三谓：“瘦为甚的，尤妙。”恐怕也就妙在以反说正、以不答而答上。

下片先是接写去者难离之苦，然后用一“念”字领起，设想别后情形。

换头一句采用叠字以加重语气，极写词人留人不住的失望之情。“休”，犹罢了、算了的意思。“这回去也，千万遍阳关，也则难留。”表明今朝去意已决，再难挽留。“阳关”，即《阳关三叠》，送别时所唱之曲。尽管伤离之曲唱了千遍万遍，但是去的终究要去，苦苦挽留也徒劳无益。于是很自然地由眼前的离别推想到别后的情形。

“念武陵人远，烟锁秦楼”两句，运用了两个典故，传达出丰富的感情信息。就“武陵人”的辞面来说，有两层含义：一是指陶渊明《桃花源记》中的以“捕鱼为业”的武陵人；二是刘义庆《幽明录》中的刘晨、阮肇。唐吾涣《惆怅》诗：“晨肇重来路已迷，碧桃花谢武陵溪。”和凝《天仙子》词：“桃花洞，瑶台梦，一片春愁谁与共。”韩琦《点绛唇》词：“武陵凝睇，人远波空翠。”都是借刘晨、阮肇天台遇仙故事写男女相恋之情。易安此词以“武陵人”拟明诚，其实也就是用阮肇或刘晨来拟明诚，言外有“桃溪不作从容住”（周邦彦《玉楼春》）之怨意，正所谓“辞之中又有辞焉”。“秦楼”，即凤台，是秦穆公女儿弄玉与仙人萧史飞升前所住的地方。这里借指词人自己的居处，并与《凤凰台上忆吹箫》这一词调相扣合。《孤雁儿》中有“吹箫人去玉楼空”句，与“武陵人远”两句意思相近。不过《孤》词是说丈夫已经亡故，而此词是说丈夫离家远行。

“惟有楼前流水”以下数句，设想离别后怅望楼前流水思念远人。“楼前流水”有多重含义。李贺《江楼曲》诗：“楼前流水江陵道。”王琦注云：“楼前流水，道通江陵。”因诗题作《江楼曲》，楼在江畔，人又是从江上而去，日望江水岂堪为怀。王琦的解释是对的。冯延巳《三台令》：“当日携手高楼，依旧楼前流水。流水，流水，中有相思双泪。”当时两情相亲，携手凭栏，同观楼前流水。如今携手人远，楼前流水依旧；对水相思，双泪簌簌。意思也是明确的。贺铸《东吴乐》词：“枉将镜里年华，付与楼前流水。”虽然也是寄离情于楼前流水，但感叹的却是年华虚度，不能与情人团聚。似乎也没有歧义。张耒《风流子》词：“情到不堪言处，分付东流。”遥想玉容音信不通，隐衷难以尽诉，故分付东逝的流水。也

比较容易理解。如此看来，“楼前流水”可以表达多重含义。不过他人着眼于语言的明确性，易安却偏偏着眼于语言的模糊性；他人惟恐言而不尽，易安却惟恐言而有尽。对比之下，轩轻立见。“惟有楼前流水，应念我，终日凝眸。”似乎只有楼前流水能知道她在想什么，别人却无从得知。“凝眸处，从今又添，一段新愁。”“新愁”的含义也是模糊的。惟其模糊，所以读者可以作出各种设想，却又觉得不能尽如人意，这大概就是语言的多义性与模糊性的妙处之所在吧。“新愁”的“新”与上片中“新来瘦”的“新”意同，俱为近意。“新愁”指愁在近前，无法回避。孟浩然《宿建德江》诗：“移舟泊烟渚，日暮客愁新。”“新”当训为近，指愁在眼前，举目可见，可为一证。（李汉超刘耀业）

浣溪沙·淡荡春光寒食天
李清照

淡荡春光寒食天，玉炉沈水袅残烟。梦回山枕隐花钿。海燕未来人斗草，江梅已过柳生绵。黄昏疏雨湿秋千。

这首《浣溪沙》当是词人的前期之作。李清照前期的生活，是以大家闺秀身分出现的，与此相称的，便是在她前期词作中表露出来的文雅、高贵气度。这种气度又是通过词人细腻丰富的感情，优雅含蓄的笔触体现出来的。《浣溪沙》一词，通过暮春风光和闺室景物的描绘，抒写了女词人惜春留春的哀婉心情。

上片侧重描绘室内景致，“淡荡春光寒食天，玉炉沈水袅残烟。”开首即交代时令已值暮春，这正是“闺中风暖，陌上草熏”（江淹《别赋》），暖风醉人时节。接着词人即把笔触移至室内，一股氤氲氛围笼罩闺中，原来是袅袅香烟弥漫其中，从中似还透着静谧、温馨和淡淡的忧愁。“淡荡”，谓春光融和遍满之意。“沈水”，即沉水香。词人另一首《菩萨蛮》词有“沉水卧时烧，香消酒未消”句。“梦回山枕隐花钿”句，词人叙已早晨梦醒，凝妆完毕，却慵懒未除，又斜倚枕上出神，似在品味梦中情景。“山枕”，即檀枕。因其如“凹”形，故称山枕。词人《蝶恋花》词有“山枕斜欹，枕损钗头凤”句。词作的上片描绘了一幅优雅、茜丽、静谧的画面：暮春时节，春光融融，闺房中檀香氤氲，一个少妇正欹枕凝神。如果认为画面中的少妇只是属于慵懒、无聊那种类型的女性，整日价沉溺于沉香、花钿、山枕之中，那就错了。李清照有着男性作家无以比拟的细腻而丰富的情感世界，是一个对大自然与外部世界有着极为敏锐的感悟，以及强烈的关注与渴念的女性，词作的下片就为人们展示了这样的情愫。

“海燕未来人斗草，江梅已过柳生绵。”女词人的笔触延伸到室外，但见室外妇女正笑语喧喧，彼此斗草取乐，而海燕此时却经春未归。女词人这里写海燕未归，隐隐含有她细数日子，惜春留春心态，而写斗草游戏，则映衬自己的寂寞。“斗草”，又叫斗百草，南北朝时即有此俗。南朝梁·宗懔《荆楚岁时记》云：“五月五日，四民并踏百草，又有斗百草之戏。”原为端午之娱乐习俗，后推广并不拘于此日，尤为妇女儿童喜好。次句言春天将尽，梅子熟透，柳枝长成。惜春、留春不住，叹春之情遂油然而生。词人在《小重山》词中有：“春到长门春草青，江梅些子破，未开匀。”那是写早春时节，以及自己爱春之情，而此处写江梅熟落，其意恰相反。“柳生绵”，亦为暮春之景致。以上写景，也透露出词人无奈叹喟之情。末句：“黄昏疏雨湿秋千”，黄昏时分，独自一人，已自不堪，更兼疏雨，以及空寂、湿漉的秋千架相伴，更让人感到寂寞、愁怨。

这首词抒写情感很是细腻，但不是直言明说，而是通过十分优雅、含蓄的笔触，去描述十分典型的外物形象和意境，从中再渗出细腻而幽深的心态。（文潜少鸣）

一剪梅·红藕香残玉簟秋
李清照

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

元伊世珍《琅嬛记》卷中载：“易安结婚未久，明诚即负笈远游。易安殊不忍别，觅锦帕书《一剪梅》词以送之。”以词来抒写相思之情，这并不是什么新鲜的题材，但李清照这首《一剪梅》以其清新的格调，女性特有的沉挚情感，丝毫“不落俗套”的表现方式，给人以美的享受，显得越发难能可贵。

“红藕香残玉簟秋”，首句词人描述与夫君别后，目睹池塘中的荷花色香俱残，回房歇靠竹席，颇有凉意，原来秋天已至。词人不经意地道出自己滞后的节令意识，实是写出了她自夫君走后，神不守舍，对环境变化浑然无觉的情形。“红藕香残”的意境，“玉簟”的凉意，也衬托出女词人的冷清与孤寂。此外，首句的语淡情深，如浑然天成，不经意道来。故前人评曰：“易安《一剪梅》起句‘红藕香残玉簟秋’七字，便有吞梅嚼雪，不食人间烟火气象，其实寻常不经意语也”（《两般秋雨庵随笔》卷三）。“轻解罗裳，独上兰舟。”次写在闺中无法排遣愁闷与相思之苦，便出外乘舟解闷。词人在一首《如梦令》中曾生动地记述一次她乘舟尽兴游玩的情景，不仅归舟晚，还误入藕花深处，惊起一滩鸥鹭，情调欢快。现如今却是“独上兰舟”，不仅无由消除相思之苦，反更显怅惘和忧郁。“云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。”女词人独坐舟中，多么希望此刻有雁阵南翔，捎回夫君的书信。而“月满西楼”，则当理解为他日夫妻相聚之时，临窗望月，共话彼此相思之情。此句颇有李商隐“何当共剪西窗烛”诗句的意境。另外，“月满”也蕴含夫妻团圆之意。这三句，女词人的思维与想象大大超越现实，与首句恰形成鲜明对照。表明了词人的相思之深。

下片。“花自飘零水自流”，词人的思绪又由想象回到现实，并照映上片首句的句意。眼前的景象是落花飘零，流水自去。由盼望书信的到来，到眼前的抒写流水落花，词人的无可奈何的伤感油然而生，尤其是两个“自”字的运用，更表露了词人对现状的无奈。“一种相思，两处闲愁”，次写词人自己思念丈夫赵明诚，也设想赵明诚同样在思念自己。这样的断语，这样的心有灵犀，是建立在夫妻相知相爱的基础上的。末三句，“此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”词人以逼近口语的词句，描述自己不仅无法暂时排遣相思之情，反而陷入更深的思念境地。两个副词“才”、“却”的使用，很真切形象地表现了词人挥之又来、无计可消除的相思之情。

这是一首相当富有诗情画意的词作。词人越是把她的别情抒写得淋漓尽致，就越能显出她的夫妻恩爱的甜蜜，也越能表现出她对生活的热爱。此外，这首词在意境的刻画，真挚、深沉情感的表述，以及语言运用的艺术上，无不给人留下深刻的印象。（文潜少鸣）

蝶恋花·泪湿罗衣脂粉满
李清照

泪湿罗衣脂粉满，四叠阳关，唱到千千遍。人道山长山又断，萧萧微雨闻孤馆。惜别伤离方寸乱，忘了临行，酒盏深和浅。好把音书凭过雁，东莱不似蓬莱远。

词作当写于宣和三年（1121）秋天，时赵明诚为莱州守，李清照从青州赴莱州途中宿昌乐县驿馆时寄给其家乡姊妹的。它通过词人自青州赴莱州途中的感受，表达她希望姐妹寄书东莱、互相联系的深厚感情。

“泪湿罗衣脂粉满”，词作开首词人即直陈送别的难分难舍场面。词人抓住姊妹送别的两个典型细节来作文章：“泪”和“脂粉”，当然，这其中也包括了自已无限的伤感。次写“四叠阳关，唱到千千遍。”热泪纵横，犹无法表达姊妹离别时的千般别恨，万种离情，似唯有发之于声，方能道尽惜别之痛，难分难舍之情。“四叠阳关”，苏轼《论三叠歌法》中的说法可参为注解：“旧传《阳关》三叠，然今世歌者，每句再叠而已。若通一首言之，又是四叠。皆非是。若每句三唱，以应三叠之说，则丛然无复节奏。余在密州，文勋长官以事至密，自云得古本《阳关》。每句皆再唱，而第一句不叠，乃知古本三叠盖如此。及在黄州，偶得乐天《对酒》云：‘相逢且莫推辞醉，听唱阳关第四声。’注云：‘第四声劝君更尽一杯酒’。以此验之，若一句再叠，则此句为第五声；今为第四声，则第一句不叠审矣。”由此观之，“四叠阳关”的说法无误。“千千遍”则以夸张手法，极力渲染离别场面之难堪。值得注意的是，词人写姊妹的别离场面，竟用如此豪宕的笔触，一来表现了词人的笔力纵横，颇具恣放特色，在其《凤凰台上忆吹箫》一词中有“这回去也，千万遍《阳关》，也即难留”，似同出一机杼；二亦展现了词人感情的深挚。“人道山长山又断，萧萧微雨闻孤馆”，词人的笔触在结拍处一折，纷乱的思绪又转回现实。临别之际，姊妹们说此行路途遥遥，山长水远，而今自己已行至“山断”之处，不仅离姊妹们更加遥远了，而且又逢上了萧萧夜雨，淅淅沥沥烦人心境，自己又独处孤馆，更是愁上加愁。词作上片从先回想，后抒写现实，从远及近，词脉清晰。

下片，词人的思绪又回到离别时的场景，但笔触则集中抒写自己当时的心境。“惜别伤离方寸乱，忘了临行，酒盏深和浅”，直陈自己在临别之际，由于极度伤感，心绪不宁，以致在饯别宴席上喝了多少杯酒，酒杯的深浅也没有印象。词人以这一典型细节，真切而又形象地展现了当时难别的心境，同时也是“方寸乱”的最佳注释。歇拍二句：“好把音书凭过雁，东莱不似蓬莱远。”词人的思绪依然飘荡在那令人难忘的别离场合，但词作的笔力却陡地一振，奏出与前面决然不同的充满亮色的音符。词人告慰姊妹们，东莱并不象蓬莱那么遥远，只要鱼雁频传，音讯常通，姊妹们还是如同厮守在一起。词作至此，已不仅仅表现的是离情别绪，更表现了词人深挚感人的骨肉手足之情。“蓬莱”，传说中的仙山。李商隐《无题》诗有：“刘郎已恨蓬山远，更隔蓬山一万重。”

本词不仅有李清照词作特有的抒写心理细腻、敏感的特点，更有笔力健拔、恣放的特色。以此特色来写离别之情，对一个女词人来说，尤显难能可贵。（文潜少鸣）

蝶恋花
李清照

暖雨晴风初破冻，柳眼梅腮，已觉春心动。酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。乍试夹衫金缕缝，山枕斜欹，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。

本词《唐宋诸贤绝妙词选》、《草堂诗余别集》、《古今词综》等都题作“离情”，而《草

堂诗余别集》还注云：“一作春怀”。由此看来，这些恐均非原题，是后人据词作内容添加的；此外，“春怀”与“离情”确也概括了词作的主要内容。从词作的内容与风格来看，这首词当写于词人婚后不久，夫妻小别，李清照独居时。

“暖日晴风初破冻，柳眼梅腮，已觉春心动”。开首三句，词人放眼室外，由春景落笔。但见初春时节，春风化雨，和暖怡人，大地复苏，嫩柳初长，如媚眼微开，艳梅盛开，似香腮红透，到处是一派春日融融的景象。词人前期生活虽然没有大的波折，但以其独具的才情、细腻的情感，以及对外部世界敏锐的感悟、强烈的关注，常有出人意表之想。表现在词作里，就是经常慧心独照，发人所未发，见人所未见。“暖日晴风”似还不足以表达春天到来的特征，而紧接以“柳眼梅腮”，则使到来的春天更直接、更形象。李商隐在《二月二日》一诗中有“花须柳眼各无赖，紫蝶黄蜂俱有情”，苏轼在《水龙吟》词中描绘柳叶情状是“萦损柔肠，困酣娇眼，欲开还闭”。看来女词人受此启发，抓住两个极具特点的事物，写出春天的生机。第三句的“已觉春心动”，从语意上看，是对春天来临总的概括，实亦是自己怀春之情已动之流露。词人游春、赏春，目睹良辰美景，必有所思，这句也暗启后二句词人所抒发的情思：“酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。”女词人的细腻、敏感的思绪与感悟进一步强化，面对如此大好春光，自然便联想到自己独处深闺，孤栖寂寞，这与往日和丈夫赵明诚一齐把玩金石，烹茗煮酒，赏析诗文的温馨气氛形成强烈反差。一个“谁与共”，道出此刻词人内心的苦涩。紧接着词人用一个细节来进一步形容自己内心的苦涩，泪水流淌，脸庞上的香粉为之消融，心情沉重以致觉得头上戴的花钿也是沉甸甸的。

词作的下片，词人以细微的笔触，紧承上片末句，着重刻画自己具体的闺中寂寞生活。“乍试夹衫金缕缝，山枕斜欹，枕损钗头凤。”春暖天晴，春装初试，然而词人却足不出户，去观赏那美好的春景，却斜欹在山枕上，以致把精美的钗头凤给压坏了。“山枕”，即檀枕，因其如“凹”形，故称山枕。词人不出户观赏春景，是因怕良辰美景触引伤感之情，二是表明其心境郁闷，慵懒至极。一个“损”字，也暗示词人慵懒、无精打彩。末二句：“独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。”愁本无形，却言“抱”，可见此愁对其来说有多“浓”，多重，更何况是“独抱”，此情更是难堪。“无好梦”，是说现实很寂寞无聊，想在梦中去寻求慰藉，但却始终无法进入梦乡，直至夜阑人静之时，仍剪弄灯花，以排遣愁怀。“犹”字写活了词人百无聊赖的情态。此外，剪弄灯火，古时妇女常藉以卜数夫君之归期。这两句写得极为细致、生动，看似毫不经意，如叙写生活本身，实是几经苦炼，没有生活经历和深厚的艺术功力是无法写就的。清词论家贺裳评这两句为“入神之句”（《皱水轩词筌》）。（文潜少鸣）

鹧鸪天
李清照

寒日萧萧上锁窗，梧桐应恨夜来霜。酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香。秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉。不如随分尊前醉，莫负东篱菊蕊黄。

从整首词的风格和一些词句来看，这首词当作于词人南渡之后。词人和大批的中原人士一起，仓皇南奔之后，颠沛流离，没多久，丈夫赵明诚又急病身亡。这样，词人既失去了故国和故乡，又失去了至亲的亲人，成了一个“孤舟嫠妇”，不幸和痛苦伴随着她。对李清照这样感情丰富细腻的人来说，是无法忍受的。因此，在她后期词作，再也无法一睹前期那样情致，取而代之的便是那深沉的、无限痛楚的心音了。

“寒日萧萧上锁窗，梧桐应恨夜来霜”，词作开首便点明这是深秋时节的一天，带着寒意的阳光透过锁窗，洒落在室内。词人此时尚未出户，透过窗棂，目光落到庭院中的梧桐树上。已失去往昔婆娑身影的梧桐，在瑟瑟秋风中对“夜来霜”，已由畏惧而转恨。词人此时的情感，是浸透在具体的物事刻绘上。以“寒”饰日，可见词人内心已无任何温暖可言。“日”本无声无形，却以“萧萧”形容，更见词人内心之心旌寒冷。此外，梧桐本亦无情物，词人却言其“恨”夜晚之霜。此一“恨”亦词人之恨，因为日已萧萧，夜又何以堪！因自己心寒，故觉得日光亦寒；因自己恨夜长孤寂，故言树亦有恨。首二句的描述，使人想到杜甫的名句：“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（《春望》）。“酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香”，这两句是说昨夜以酒浇愁，喝得过多，今晨醒来，便思饮浓酽的团茶；醒来梦断，闻到瑞脑的香味，感到很是惬意。这里有两个词颇耐人寻味，一是“酒阑”，为何酒阑，决不是前期那种的情调：“共赏金尊沉绿蚁，莫辞醉。此花不与群花比”（《渔家傲》），而是“故乡何处是？忘了除非醉”（《菩萨蛮》）。还有一词是“梦断”，词人所作何梦，“酒醒熏破春睡，梦远不成归”（《诉衷情》），词人自己的词句便是其最好的注释。所不同的是，这二句写的是寻常事，看似不经意，却蕴含了无法排遣的乡愁与怀人的愁苦。词作上片的叙写由远及近，把自己深深的愁绪与痛苦，附着于外在物事的描写上，颇耐人咀嚼。

“秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉”，秋冬之白日本已较春夏时为短，但词人却觉得“犹长”，这就很让人寻味了。这种主观感受与客观实际之间的反差，表露了词人的寂寞伤时、度日如年愁绪之深。接着词人以王粲登楼思乡的典故，寄托了自己生逢乱世、流徙他乡的思乡之情。王粲，字仲宣，东汉末年人，为“建安七子”之一。时天下大乱，他避居荆州，依附刘表，怀才不遇，尝登当阳城楼，有感而作《登楼赋》，抒发了滞留他乡、怀才不遇之情。有“虽信美而非吾土兮，曾何足以少留”句，其情形与李清照颇为相似，故词人借以表达自己的感情。不过，王粲之所以羁留他乡，是因为个人仕途不得意，不愿回去；而李清照则是为环境所迫，有家归不得，所以说“更凄凉”。“不如随分尊前醉，莫负东篱菊蕊黄”，末二句，词人把笔宕开，说与其作无可奈何的怀乡之想，不如依旧开怀畅饮，一醉方休，不要辜负了这眼前盛开的菊花。这里的“不如随分”，实是词人无可奈何，故作宽慰之辞。这与上片“酒阑”二句，如出一辙，看似写闲情，写雅事，实是以乐写哀。（文潜少鸣）

小重山
李清照

春到长门春草青，江梅些子破，未开匀。碧云笼碾玉成尘，留晓梦，惊破一瓿春。花影压重门，疏帘铺淡月，好黄昏。二年三度负东君，归来也，著意过今春。

这是一首当春怀人、盼望远人归来之作。较之表现同一题材的许多作品所不同的是，它没有写个人独居之苦闷，也没有写良人不归之怨恨，而是热情地呼唤远行在外的丈夫早日归来，一同度过春天的美好时光。小词将热烈真挚的情感抒发得直率深切，表现出易安词追求自然、不假雕饰的一贯风格。

起首三句以白描笔法描绘早春景色，但又不同于一般地写景。“春到长门春草青”，直接袭用五代薛昭蕴《小重山》词之首句，暗寓幽闺独居之意。“长门”，汉代长安离宫名，汉武帝陈皇后失宠，曾幽闭于此。司马相如《长门赋序》：“孝武皇帝陈皇后，时得幸，颇妬。别在长门宫，愁闷悲思。”薛词即借此事以写宫怨。易安将自己的居处比作长门，意在表明丈夫离家后的孤独。较之陈皇后，她此时虽然不是被弃，却同是幽居。“春草青”，字面的意思

是说春天已经到来，阶前砌下的小草开始返青，隐含的意思则是春草已青而良人未归。《楚辞·招隐士》：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”此暗用其意。“江梅些子破，未开匀。”言野梅只有少许嫩蕊初放，尚未遍开，而此时也正是赏梅的好时节。“些子”，犹言一些。以上三句突出写春色尚早，目的是要引出歇拍呼唤远人归来“著意过今春”之意。如果“一年春事都来几，早过了三之二”（《青玉案》），也就不会有“著意过今春”的渴望。

次三句写晨起品茶。宋人习惯将茶制成茶饼，有月团、凤团等数种，饮用时皆须先碾后煮。“碧云笼碾玉成尘”，写饮茶前的准备。“碧云”，以茶叶之颜色指代茶饼；亦可理解为茶笼上雕饰的花纹。“笼”，贮茶之具。宋庞元英《文昌杂录》卷四云：“（韩魏公）不甚喜茶，无精粗，共置一笼，每尽，即取碾。”“碾玉成尘”，言将茶饼碾成碎末，犹如碧玉之屑；“玉”亦谓茶之名贵。明冯时可《茶录》：“蔡君谟谓范文正公：《采茶歌》‘黄金碾畔绿尘飞，碧玉瓯中翠涛起’，今茶绝品，色甚白，翠绿乃下者，请改为‘玉尘飞’、‘素涛起’，何如？”所叙之事可资参证。‘留晓梦，惊破一瓯春。’写晓梦初醒，所梦之事犹残留在心，而香茗一杯，顿使人神志清爽，梦意尽消。“一瓯春”，犹一瓯春茶之省称。联系全词来看，“晓梦”似与怀人有关，然含而未露，颇耐人寻味。

过后三句仍是写景，不过时间由清晓移到了黄昏。“花影压重门”，言梅花的姿影投射在重门之上显得很浓重。“花”，指上片所言之江梅。“重门”，一层一层的门。由此句很容易使读者联想起林逋《山园小梅》诗中“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”的名句来。“疏帘铺淡月”，言春月的清辉铺洒在窗帘上，显得很均匀。这两句词以对偶形式出之，匀齐中富于变化。按照习惯，“花影压重门”本应对以“淡月铺疏帘”，但在这里词人似乎有意将“淡月”和“疏帘”位置互换，一方面为了合于平仄，一方面也避免了雕饰之嫌。词本不同于律诗，是不必追求对仗的严谨工稳的。两句词生动地创造出初春月夜静谧幽美的境界，为全词精彩之笔；“压”、“铺”二字下得尤为精警，写出了词人对景物的特殊感受，令人不能不叹服易安遣词造句的深厚功力。

以上由春草返青写到江梅初绽，由花影压门写到淡月铺帘，中间更穿插以春晨早起，茶香驱梦，如此反反复复描写春天之美好，终于逼出了歇拍三句：“二年三度负东君，归来也，著意过今春。”“东君”，谓春日、春天之神。农历遇闰年，常有重春现象。据《金石录后序》可知，易安婚后，明诚或因负笈远行，或因异地为官，每与易安分别。丈夫常年在外，如今算来，已有两年三个春天没有在家里度过了。因此词人急切地呼唤道：请你立刻回来吧，让我们一同倍加珍惜地度过今春这大好时光！三句词卒章显志，为一篇结穴。这一结尾，感情的激流直泻而下，心底的情话冲口而出，把全词的抒情有力地推向了高潮。（李汉超刘耀业）

怨王孙
李清照

湖上风来波浩渺，秋已暮、红稀香少。水光山色与人亲，说不尽、无穷好。 莲子已成荷叶老，清露洗、苹花汀草。眠沙鸥鹭不回头，似也恨、人归早。

这首记写秋天郊游的词作，当写于词人南渡前的早期。秋天给人们带来的常常是萧瑟冷落的感觉，自宋玉“悲秋”以来，文人笔下的秋景，总呈现出一种悲凉萧瑟之色。然而李清照这首《怨王孙》中的秋景，展现的是一幅清新广阔的画图，词人不仅赋予大自然以静态的美，更赋予生命和感情，由此见出词人不同凡俗的情趣与襟怀。

“湖上风来波浩渺，秋已暮、红稀香少”，词作开首，词人叙已泛舟湖上，时值深秋，触目所见，秋风阵吹，湖面烟波浩渺，湖上的荷花已是香消玉殒。首二句的描述，似埋下萧瑟的氛围，悲秋的情调，然而接下却笔触一转，写出：“水光山色与人亲，说不尽、无穷好。”词人心胸宽阔、朗爽，不仅不感到悲，反以为喜、以为亲。这里词人不说自己面对湖光山色感到亲切，反说“水光山色”与人亲近。这种移情于物的表现手法，把自己陶醉山水之情更真切地表达了出来。李白诗有“相看两不厌，只有敬亭山”（《独坐敬亭山》），辛弃疾词有“我见青山多妩媚，料青山、见我应如是”（《贺新郎》），表现手法略同，只不过李清照写得更自然明白和直接罢了。

词作下片，词人集中笔触描绘湖面景致。“莲子已成荷叶老，清露洗、苹花汀草”，湖面上已无夏日那种“十里荷花”（柳永《望海潮》）盛景，和“水面清圆，一一风荷举”（用邦彦《苏幕遮》）的情致，但词人睹此情形，丝毫没有惆怅、悲凉之感，而是觉得枯老的荷叶和饱满的莲房，也一样给人以欢愉。更何况还有临近岸边的苹花汀草，似经过清露泼洗过一番，清爽，葱俊。这里用“洗”字，既把秋天肃爽、静朗的特征勾划出来，也把词人不同一般的阔大胸襟给表现了出来。歇拍二句：“眠沙鸥鹭不回头，似也恨、人归早。”这里的表现手法与上片末二句“水光山色与人亲”相似。词人明明是自己留恋这里的湖光山色，深深地沉醉其中，不愿离去。但却不明说，反婉转地说是眠沙鸥鹭舍不得游人离去，以致不肯理睬归去的游人。这种表达手法，更深切、更含蓄地表现了词人的情怀。（文潜少鸣）

临江仙
并序
李清照

欧阳公作《蝶恋花》，有“深深深几许”之句，予酷爱之。用其语作“庭院深深”数阙，其声即旧《临江仙》也。

庭院深深深几许？云窗雾阁常扃。柳梢梅萼渐分明。春归秣陵树，人客建安城。感月吟风多少事？如今老去无成。谁怜憔悴更凋零。试灯无意思，踏雪没心情。

这首词因各本文字有异，有作于“远安”、“建康”、“建安”三种说法。远安，在今湖北省，李清照生平足迹未至此地，可排除。建康，李清照曾从其丈夫赵明诚寓居过，时为建炎元年（1127）秋至建炎三年（1129）五月，赵明诚知江宁府期间。当时夫妻团聚，生活虽不如南渡前在汴京时，然仍有踏雪赋诗之豪情逸兴，与本词所写“如今老去无成。谁怜憔悴更凋零”等词意不甚相符，不似居建康时作。今从《词学丛书》本《乐府雅词》作建安。建安，宋属建州，今福建建瓯。李清照曾途经此地。其时赵明诚已逝世多年，李清照年老无依，在动乱岁月里，颠沛流离，作客异乡，当春归大地之时，触景生情，遂写了这首《临江仙》，抒发感旧伤今的悲凄之情。

词作上片写春归大地，词人闭门幽居，思念亲人，自怜飘零。“庭院深深深几许？云窗雾阁常扃”，首二句写词人闭门幽居。首句与欧阳修《蝶恋花》词一样，连用三个“深”字，前两个“深”字为形容词，形容庭院之深；后一个“深”字为动词，作疑问句，加重语气，强调深。次句是对庭院之深的具体描写：云雾缭绕着楼阁，门窗常常紧闭，虽不深而似深。云雾缭绕是自然状况，是地处闽北高山地区建安所特有的，而门窗“常扃”，则是词人自己

关闭的了。这表明词人自我幽闭阁中，不愿步出门外，甚至不愿看见外面景况，所以不仅闭门而且关窗。第三句写的就是词人所不愿见到的景物：“柳梢梅萼渐分明。”柳梢吐绿，梅萼泛青，一片早春、大地复苏的风光。李清照是位感情十分丰富细腻的词人，对大自然的细微变化，有着敏感的悟性。“雪里已知春信至”（《渔家傲》）、“春到长门春草青，江梅些子破，未开匀”（《小重山》），在这些早期作品里，表现的是喜春之情。可如今却怕见春光，为什么呢？结二句写的就是回答：“春归秣陵树，人客建安城。”“秣陵”，即金陵、建康。建康，是词人与丈夫赵明诚共同生活过的地方，也是他们恩爱夫妻死别的地方（赵明诚于建炎三年八月病死建康），至今丈夫还埋葬在那儿。词人想象春天回到建康，春风吹绿了那儿的树，可是她再也不能与丈夫一起观赏那儿的春光了。她只身飘泊，暂时客居建安，千里迢迢，战乱频仍，连亲自去他坟上祭奠也不可能，怎能忍心看到这春光呢？这两句内涵极其丰富，所蕴含的痛楚情怀是相当深沉的。

词作下片，承上片怕触景伤怀，进而追忆往昔，对比目前，感到一切心灰意冷。“感月吟风多少事？如今老去无成”，“感月吟风”，即“吟风弄月”，指以风月等自然景物为题材写诗填词，形容心情悠闲自在。李清照与赵明诚是一对有较高文化修养的恩爱夫妻，他们共迷金石，同醉诗文，烹茗煮酒，展玩赏鉴，沉醉于富有诗意的幸福生活之中。李清照以其女性的独特敏感和文学修养，以春花秋菊为题材，曾写过不少好词。“多少事”，以强调语气，表示很多，记也记不清了。可如今孤身一人，年老飘零，心情不好，什么事也做不成。“无成”，这里并不是一般意思上的事业无成，而是承上词意，指对“风月”不感兴趣，也不敢去接触，什么也写不出来。至此，词人情绪极为激动，不禁呼出：“谁怜憔悴更凋零”！词人在《永遇乐》中曾以“风鬟雾鬓”描绘她的“如今憔悴”。“谁怜”二字，表明词人身处异乡，孤身一人，无人可诉。而一个“更”字，道出了词人的心境日渐一日的悲凄。结末，“试灯无意思，踏雪没心情”。这二句并非写实，而是举出她一生中印象最深、与她夫妻生活最有关系，作为“感月吟风”绝佳题材的事件。“试灯”，宋人最重元宵节。每逢元宵，灯市总是热闹非凡，往往在节前几天就陆续张灯，称之为试灯。词人在《永遇乐》中曾回忆当年：“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，撚金雪柳，簇带争济楚。”“踏雪”，宋周辉《清波杂志》卷八载：“顷见易安族人言，明诚在建康日，易安每值天大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗，得句必邀其夫赓和，明诚每苦之也。”这两件事，在空间上，从北（汴京）到南（建康）；在时间上，从词人青年时期到中年时期。当年，她对这两件事都很感兴趣，可如今，却认为“无意思”、“没心情”，与上片的怕见春光遥相呼应，进一步表露了词人对一切都感到心灰意冷。下片以对往昔生活的追怀、眷恋与如今飘零异地、悲凄伤感相对比，写出一位年老憔悴、神情倦怠的女词人形象。

整首词作几乎是以口语入词，明白晓畅，又极准确、深刻地表达了词人彼时的心理状态，对比手法的运用，情感抒发的深沉，都给人留下极深的印象。（文潜少鸣）

醉花阴
李清照

薄雾浓云愁永昼，瑞脑消金兽。佳节又重阳，玉枕纱厨，半夜凉初透。东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

李清照的重阳《醉花阴》词相传有一个故事：“易安以重阳《醉花阴》词函致明诚。明诚叹赏，自愧弗逮，务欲胜之，一切谢客，忘食忘寝者三日夜，得五十阕，杂易安作以示友

人陆德夫。德夫玩之再三，曰：‘只三句绝佳’。明诚诘之，答曰：‘莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦。’正易安作也”（见《元伊世珍·琅嬛记》）。这个故事不一定是真实的，但是它说明这首词最好的是最后三句。

现在先看看它的全首。词的开头，描写一系列美好的景物，美好的环境。“薄雾浓云”是比喻香炉出来的香烟。可是香雾迷朦反而使人发愁，觉得白天的时间是那样长。这里已经点出她虽然处在舒适的环境中，但是心中仍有愁闷。“佳节又重阳”三句，点出时间是凉爽的秋夜。“纱厨”是室内的精致装置，在镂空的木隔断上糊以碧纱或彩绘。下片开头两句写重阳对酒赏菊。“东篱”用陶渊明“采菊东篱下”诗意。“人比黄花瘦”的“黄花”，指菊花。《礼记》月令：“鞠（菊）有黄花”。“有暗香盈袖”也是指菊花。从开头到此，都是写好环境、好光景：有金兽焚香，有“玉枕纱厨”，并且对酒赏花，这正是他们青年夫妻在重阳佳节共度的好环境。然而现在夫妻离别，因而这佳节美景反而勾引起人的离愁别恨。全首词只是写美好环境中的愁闷心情，突出这些美好的景物的描写，目的是加强刻画她的离愁。

在末了三句里，“人比黄花瘦”一句是警句。“瘦”字并且是词眼。词眼犹人之眼目，它是全词精神集中表现的地方。

在诗词中，作为警句，一般是不轻易拿出来的。这句“人比黄花瘦”之所以能给人深刻的印象，除了它本身运用比喻，描写出鲜明的人物形象之外，句子安排得妥当，也是其原因之一。她在这个结句的前面，先用一句“莫道不消魂”带动宕语气的句子作引，再加一句写动态的“帘卷西风”，这以后，才拿出“人比黄花瘦”警句来。人物到最后才出现。这警句不是孤立的，三句联成一气，前面两句环绕后面一句，起到绿叶红花的作用。经过作者的精心安排，好象电影中的一个特写镜头，形象性很强。这首词末了一个“瘦”字，归结全首词的情意，上面种种景物描写，都是为了表达这点精神，因而它确实称得上是“词眼”。以炼字来说，李清照另有《如梦令》“绿肥红瘦”之句，为人所传诵。这里她说的“人比黄花瘦”一句，也是前人未曾说过的，有它突出的创造性。（夏承焘）

好事近
李清照

风定落花深，帘外拥红堆雪。长记海棠开后，正伤春时节。酒阑歌罢玉尊空，青缸暗明灭。魂梦不堪幽怨，更一声啼鴂。

这是一首抒发伤春情怀的词。

首先值得注意的是，词人抒发伤春之情，并非因先睹物而引致伤感，而是深处闺中，即敏锐地感悟到大自然细微的变化，由此引起情感变化。“风定落花深，帘外拥红堆雪”，词人由风住，即断定“帘外”定然是落花遍地，红白堆积。表现了词人的敏感与对美好事物的关注之情。唐孟浩然《春晓》诗云：“春眠不觉晓，处处闻啼鸟。夜来风雨声，花落知多少？”韩偓《懒起》诗云：“昨夜三更雨，临明一阵寒。海棠花在否？倒卧卷帘看。”这两位诗人对风雨后花的状况均无所知，虽有怜花之意，但毕竟不如李清照。当然，李清照对落花给予极大关注，在其潜意识中，多少带有以之自况的成分。首二句虽为状物，但伤感之情已隐然可感。“长记海棠开后，正伤春时节”，次二句，词人的回忆闸门被打开，但对往事的具体内容却避而不谈，只是说此时海棠花落之时，亦是自己伤春时节。“长记”，即常记，说明以往的

“伤心时节”之事，常萦绕于心。此外，词人在诸多花卉中，对海棠情有独钟，这或许是海棠有“花中神仙”之美称，以及如霞似雪般的秾丽娇娆，尤其是其高贵优雅之美，与词人个性颇为近似。词人的《如梦令》词：“昨夜风疏雨骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。”也表达了对海棠的钟爱，其抒情方式与此词上片也相似。

上片侧重由景生情，为落花而慨叹，而伤春。下片则自然过渡到对闺门独处、孤寂苦闷生活的描绘。“酒阑歌罢玉尊空，青缸暗明灭。”词人在这里并没有直言其如何的孤寂，愁苦，而是通过四个极富象征意味的物体刻画酒阑、歌罢、空的酒杯以及忽明忽暗的油灯，整个画面幽暗、凄清、空冷。试想，一个闺中思妇置身于如此环境中，其心情该是怎样的凄怆孤寂，一切尽在不言之中了。“魂梦不堪幽怨，更一声啼鴂”，白日词人是惜花伤时，夜晚则借酒浇愁愁更愁，想在梦中得到一丝慰藉，然而梦中的情景，依旧使梦魂幽怨哀愁。醒来之时，听到窗外凄厉的“啼鴂”声，更增添了悲怆的情感。因为“恐鹧鸪之先鸣兮，使夫百草为之不芳”（屈原《离骚》），春已逝去，百花也已凋落殆尽。

这首词抒写的是伤春凄苦之情，但词人并没有正面来抒写自己的情感，而是通过室内外景物的刻画，把自己的凄情浓愁寄寓其中，因而全词读来，更感其情深沉、凝重。（文潜少鸣）

行香子
李清照

草际鸣蛩，惊落梧桐，正人间、天上愁浓。云阶月地，关锁千重。纵浮槎来，浮槎去，不相逢。星桥鹊驾，经年才见，想离情、别恨难穷。牵牛织女，莫是离中。甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。

这首词《历代诗余》题作“七夕”，有可能是建炎三年（1129）写于池阳的。是年三月赵明诚罢江宁守；五月，至池阳，又被任命为湖州知州，赵明诚独赴建康应召。这对在离乱中相依为命的夫妻，又一次被迫分离。此时，李清照暂住池阳，举目无亲，景况倍觉凄凉。转眼到了七月七日，她想到天上的牛郎织女，今夜尚能聚首，而人间的恩爱夫妻，此刻犹两地分离。浓重的离情别绪，对时局的忧虑，二者交融一起，形诸笔端，便铸就了这首凄婉动人词作的基调。

“草际鸣蛩，惊落梧桐，正人间、天上愁浓”，词作开首，词人抓住秋天自然现象的两个突出特征落笔。蟋蟀在草丛中幽凄地鸣叫着，梢头的梧桐叶子似被这蛩鸣之声所惊而飘摇落下。此时此际，此情此景，在词人看来，正是人间天上离愁别怨最浓最重的时候。词人开首落笔即蒙上一层凄冷色彩，想象相当阔大，由眼前之景，即联想到人间天上的愁浓时节。此外，着一“惊”字，表明词人自身也为离愁所“惊”。词作题为“七夕”，由此可知“人间”的“愁浓”之中也包含了自己，从而含蓄地点出自己也为离情别愁所煎熬。次二句，“云阶月地，关锁千重”，词人的笔触放得更开，叙说在云阶月地的星空中，牛郎和织女被千重关锁所阻隔，无由相会。“云阶月地”，以云为阶，以月为地，谓天上。唐杜牧《七夕》诗：“云阶月地一相过，未抵经年别恨多。”末三句，“纵浮槎来，浮槎去，不相逢”，“浮槎”，传说中来往于海上和天河之间的木筏。张华《博物志》卷三：“旧说云‘天河与海通，近世有人居海渚者，年年八月有浮槎，去来不失期。’”词人在此继续展开其想象之笔，描述牛郎、织

女一年只有一度的短暂相会之期，其余时光则有如浩渺星河中的浮槎，游来荡去，终不得相会聚首。上片从人间写到天上，写自身体验的离愁，和对离愁中牛郎、织女的深切同情。

“星桥鹊驾，经年才见，想离情、别恨难穷”，词作下片首三句紧承上片词脉，词人继续展开想象。上片是感叹牛郎、织女离愁之浓重，这里则是忧虑牛郎、织女别恨的难以穷尽。一个“想”字，道出了词人对牛郎、织女遭遇的同情，也表露了一种同病相怜的情怀。“牵牛织女，莫是离中”，这两句由想象回到现实。词人仰望星空，猜想此时乌鹊已将星桥搭起，可牛郎、织女莫不是仍未相聚，关注之情溢于言表。结句“甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风”，再看天气阴晴不定，忽风忽雨，该不是牛郎、织女的相会又受到阻碍了吧！“甚”字加以强调，突出了词人的耽心与关切。

这首词，给人印象最深的是词人一笔两到的写法，词作写牛郎织女的离愁别恨，但又何尝不是在抒写自己的情怀。如果没有自己深切的感情体验，又如何能写出如此感人的作品。整首词作幻想与现实的结合，天上人间的遥相呼应，对开拓词作意境，气氛的烘托，都起到重要作用，也展示了词人丰富的想象力和阔大胸襟。此外，本词叠句的运用，口语化的特色，也都增加了词作的感染力。（文潜少鸣）

鹧鸪天
李清照

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧深红色，自是花中第一流。梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见收。

这首《鹧鸪天》词是一篇盛赞桂花的作品。在李清照词中，咏花之作很多，但推崇某花为第一流者还仅此一篇。它与《摊破浣溪沙》同为作者与丈夫居住青州时的作品。

作为供观赏的花卉，艳丽的色彩是惹人喜爱的一个重要原因。本篇的上片正是抓住桂花“色”的特点来写的。“暗淡轻黄体性柔”，“暗”“淡”“轻”三字是形容桂花的色是暗黄、淡黄、轻黄。“体性柔”说这种花的花身和性质。

“情疏迹远只香留。”这种树多生于深山中，宋之问诗：“为问山东桂，无人何自芳。”李白诗：“安知南山桂，绿叶垂芳根。”所以对人来说是迹远而情疏的，可是它的香却不因此而有所减少。

“何须浅碧深红色，自是花中第一流。”作者以为，浅碧、深红在诸颜色中堪称美妙，然而，这些美妙的颜色，对于桂花来说，却是无须添加的。因为它浓郁的香气，温雅的体性已足使她成为第一流的名花，颜色淡一点又有什么要紧呢？

上片围绕“色”与“香”的矛盾展开形象化的议论，生动地表现了作者的美学观点。对于“花”这个具体的审美对象来说，“色”属于外在美的范畴，“味”属于内在美的范畴，作者以为色淡味香的桂花“自是花中第一流”，足见作者对于内在美是很推崇的。

下片的“梅定妒，菊应羞，画栏开处冠中秋”，是紧承上一片的意思写的。梅花，虽然开在早春，开在百花之前，而且姿容秀丽，仪态万千。但是，面对着“暗淡轻黄体性柔”的

桂花，她却不能不生嫉妒之意；菊花，虽然开在深秋，独放百花之后，而且清雅秀美，幽香袭人，但面对着“情疏迹远只香留”的桂花，她也不能不掩饰羞愧之容。于是，正值中秋八月开放的桂花便理所当然地成为花中之冠了。

“骚人可煞无情思，何事当年不见收。”“骚人”指的是屈原。屈原的《离骚》上多载草木名称，独独不见桂花。宋代的陈与义在《清平乐·咏桂》中说：“楚人未识孤妍，《离骚》遗恨千年。”意思和本词大体上是一致的，皆以屈原的不收桂花入《离骚》为憾事，以为这是屈原情思不足的缘故。

就全篇来说，这首词的笔法是很巧妙的。全词自始至终都象是为桂花鸣不平，实际上是在抒发自己的幽怨之情。

词中正面描写桂花的，只有开头两句。仅此两句便把桂花的颜色、光泽、性格、韵味都写尽了，为后面替桂花“鸣冤”、“正名”做好了铺垫。

作者之所以推崇桂花为第一流的花朵，是因为她十分注重桂花的内在美，十分欣赏桂花的色淡味香，体性温雅。所谓“何须浅碧深红色”，言外之意是，只要味香性柔，无须浅碧深红；如果徒有“浅碧深红”便不能列为花中第一流。为了推崇桂花，作者甚至让梅花生妒，使菊花含羞。其实，作者的咏梅、咏菊之作是不少的，这两种花，论颜色，论风韵，确实不在桂花之下，她们的“妒”和“羞”恐怕还是因为她们没有桂花那样浓郁的芳香吧？最后，作者更直接谈及咏桂与情思的关系，她以非凡的艺术家的胆量和勇气指责屈原的当年不收桂花入《离骚》是“情思”不够的缘故。至此，作者既为桂花“正”了“名”，又抒发了自己的一怀幽情。实际上，那“暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留”的桂花，正是作者傲视尘俗，乱世挺拔的正直性格的写照。（贺新辉）

添字采桑子

芭蕉

李清照

窗前谁种芭蕉树？阴满中庭，阴满中庭，叶叶心心，舒卷有余情。
伤心枕上三更雨，点滴霖霖，点滴霖霖，愁损北人，不惯起来听。

这是李清照南渡之初的作品，借吟咏芭蕉抒发了怀恋故国、故土之幽情。上片描述芭蕉树的“形”与“情”。芭蕉树长在窗前，但却能够“阴满中庭”，这就间接地写出了它树干的高大，枝叶的繁茂，树冠的伸展四垂。接着，词人将描写范围缩小到芭蕉树的细部——蕉叶和蕉心。蕉心卷缩着，蕉叶舒展着，这一卷一舒，象是含情脉脉，相依相恋，情意无限深挚绵长。芭蕉有“余情”，自然是由于词人有情；词人将自己的情注入芭蕉的形象之中，创造了情景相生的艺术境界，极其形象地表现了她对中原故国、家乡故土的绵绵不断的思念和怀恋。

下片写夜听雨打芭蕉声。由于“余情”是深远绵长的，所以词人直到夜晚卧床时仍处于苦苦的思念之中，使她越思越悲，越想越愁，辗转反侧，无法成眠。本已是枕上落满伤心泪，更加上三更时分窗外响起了雨声，雨点滴滴哒哒地敲打着芭蕉叶，声音是那样地单调，又是那样地凄凉。雨打在蕉叶上，如同滴落在词人的心上。在她那早已被思念煎熬，被痛苦浸透

了的心中，又添上了一股酸涩的苦汁，催落了她更多的伤心之泪。三更的冷雨霖霖不止，词人的泪水更是倾泻如注；雨打芭蕉声是那样地凄凉，词人的啜泣声更加悲切。词人将“点滴霖霖”，组成迭句，不但从音韵上造成连绵悄长的效果，而且有力地烘托了悲凉凄绝的气氛。结句用“愁损北人，不惯起来听”煞住，看似平淡，实极深刻。从字面上看，“起来听”似乎纯系由于“北人不惯”，但这里的“北人”，实际上应解作“流离之人”、“沦落之人”，因此，这种“不惯”也就绝不只是水土气候上难以适应的不惯，而是一种飘零沦丧的异乡之感。深怀着这种飘泊沦亡感的词人起坐听雨，从这凄凉的雨声中她听到了些什么呢？她又想到了些什么呢？词的尾句就这样给我们留下了无尽的想象余地，也留下了词人面垂两行思乡泪，坐听雨打芭蕉声的感人形象，收“言已尽而意无穷”之效。（侯健吕智敏）

忆秦娥
咏桐
李清照

临高阁，乱山平野烟光薄。烟光薄，栖鸦归后，暮天闻角。
断香残酒情怀恶，西风吹衬梧桐落。梧桐落，又还秋色，又还寂寞。

南渡之后，李清照递遭家破人亡、沦落异乡、文物遗散、恶意中伤等沉重打击，又目睹了山河破碎、人民离乱等惨痛事实。这首《忆秦娥》就是词人凭吊半壁河山，对死去的亲人和昔日幸福温馨生活所发出的祭奠之辞。

上片写登临高阁的所见所闻。起句“临高阁”，点明词人是在高高的楼阁之上。她独伫高阁，凭栏远眺，扑入眼帘的是“乱山平野烟光薄”的景象：起伏相叠的群山，平坦广阔的原野，笼罩着一层薄薄的烟雾，烟雾之中又渗透着落日的最后一缕余辉。叠句“烟光薄”加强了对这种荒凉、萧瑟景色的渲染，造成了使人感到凄凉、压抑的气氛，进而烘托出作者的心境。

“栖鸦归后，暮天闻角。”是作者的所见所闻。乌鸦是被人们厌恶的鸟类。它的叫声总使人感到“凄凄惨惨”，尤其在萧条荒凉的秋日黄昏，那叫声会显得更加阴森、凄苦。鸦声消逝，远处又隐隐传来了军营中的阵阵角声。这凄苦的鸦声，悲壮的角声，加倍地渲染出自然景色的凄旷、悲凉，给人以无限空旷的感受，意境开阔而悲凉。不难看出，这景物的描写中，融注着作者当时流离失所，无限忧伤的身世之感。

下片起句，作者写了在这种景色中自己抑郁孤寂的心情。“断香残酒情怀恶”，全词只有这一句直接写“情怀”，但它却是贯穿和笼罩全篇的感情，一切都与此密切相关。“乱山平野烟光薄”的景色，使词人倍感“情怀恶”，而“情怀恶”更增添了秋日黄昏的萧索冷落。“断香残酒”四字，暗示出词人对以往生活的深切怀恋。在那温馨的往日，词人曾燃香品酹，也曾“沉醉不知归路”。而今却香已断，酒亦残，历历旧事皆杳然，词人的心情是难以言喻的；一个“恶”字，道出了词人的不尽苦衷。

“西风吹衬梧桐落。梧桐落，又还秋色，又还寂寞。”那阵阵秋风，无情地吹落了梧桐枯黄而硕大的叶子，风声、落叶声使词人的心情更加沉重，更加忧伤了。叠句“梧桐落”，进一步强调出落叶在词人精神上、感情上造成的影响。片片落叶象无边的愁一样，打落在她的心上；阵阵风声，象锋利的钢针扎入她受伤后孱弱的心灵。这里既有国破家亡的伤痛，又

有背井离乡的哀愁，那数不尽的辛酸，一下子都涌上了心头。作者写到这里，已把感情推向高峰，接着全词骤然从“又还秋色”的有声，转入了“又还寂寞”的寂静之中。这“静”绝非是田园牧歌式的宁静，而是词人内心在流血流泪的孤寂。“又还秋色，又还寂寞”，说明词人对秋色带来的寂寞的一种厌恶和畏惧的心理。自己不甘因秋色而寂寞，无限惋惜逝去的夏日的温暖与热闹，同时也似乎表明她失去亲人、故乡的寂寞心情。长期积郁的孤独之感，亡国亡家之痛，那种复杂难言的心情，都通过淡淡的八个字，含蓄、深沉地表现了出来。

这首词的结句，是全词境界的概括和升华。王国维在《人间词话》中说：“能写真景物真感情者，谓之有境界。”“又还秋色，又还寂寞”是对词人所处的环境，所见的景物以及全部心境真实、准确而又深刻的概括，景是眼前之“真景物”，情是心中之“真感情”，同时情和景又互相融合，情融注于景，景衬托出情，使全词意境蕴涵深广。（乔小南）

念奴娇
李清照

萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味。征鸿过尽，万千心事难寄。

楼上几日春寒，帘垂四面，玉栏干慵倚。被冷香销新梦觉，不许愁人不起。清露晨流，新桐初引，多少游春意！日高烟敛，更看今日晴未？

李清照的创作，最大特色，乃是开辟了词坛中的“微观世界”。

她能从极微细处写出人物，传出感情，文心之细，是前人所未曾有过的，也是后人不容易学步的。我们如果不从这方面去观察李清照，仅仅欣赏她那些警句，实在远不足以理解这位历史上享誉最高的女词人。

此词写的只是这样一件小而又小的事：

从表面看，此词描写的是一场春雨。既是写春雨，我们就不妨拿它同南宋词人史达祖的咏春雨名作《绮罗香》对照一下，看看两者之间的异同之处。

史达祖的《绮罗香》，基本上是属于咏物性质，手法是从正面着笔，客观抒述，渗入作者个人的感情较少；李清照这首《念奴娇》却不同，运用的是从旁烘托的手法，透过人物的行动和心理变化，既写了一场漫长的春雨，更写出人物的精神状态，它是纯然属于抒情的。

那么，在《念奴娇》词里到底要表达什么样的感情呢？细读之下，我们便可以体味出来：那是晚春时节，连日下着无休无止的雨，天气又潮又闷，就象囚禁似地，人老呆在家里。加上丈夫离家日久，闺中孤寂，平日已是无聊，如今就越发感到那无聊的重压了。词中写了“别是闲滋味”五个字，恰好从正面点出了题旨。

我们且按韵分段，逐段加以分析：

“萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭”——先写环境，然后由环境引出风雨，再由风雨

又回顾环境，类似电影蒙太奇的手法。你看，那是个小小宅院，平时已经是冷冷落落的，里面住的人，男的出外去了，只剩下女主人和几个侍女，在斜风细雨之中，门庭更显得冷落不堪。这就只好把几重门户都关闭起来。

这一韵是先把环境和气氛带出，让人知道是这么一个庭院，又是这么一种天气。

“宠柳娇花寒食近，种种恼人天气”——原来这不是潇潇的秋风秋雨，时令却是在寒食节之前（寒食节是从上年冬至后计一百零五日，常同清明节连在一起）。这本来是个好季节，人们每年都要举行盛大的游春会，到水边郊外去热闹一番。如今，外面的园林亭榭，想必到处长着繁花嫩柳，准备人们玩赏了。不料老天爷却有意跟人闹别扭，偏在这个时候又是刮风，又是下雨，总不肯停下来，可真把人烦死了。

“宠柳娇花”，是受到春天宠爱的柳和因受宠而更娇的花。这四个字一向受到称赞，认为是形容得好的。

“种种恼人天气”，不是风，就是雨，既是可恼；象放晴，却不曾晴，又是可恼；本来是游春季节，却硬把人拦住，就更可恼了；何况风雨还会拦阻着出门的丈夫的归程呢！

“险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味”——从这一韵开始，就一步步突出写人，写人的感情，写感情的发展和变化。这位闺中少妇闷在屋子里显然已经不止一两天了，觉得日子越来越不好打发，人也越来越闲得发慌。怎么办？总得找点事情消遣消遣才好呵！她想呵想的，终于想到，写几首险韵诗是消磨时光的好办法。

什么叫险韵诗？我们知道，诗是讲押韵的，近体诗只能押同韵部的字，不许换韵。有些韵部字数多，称为宽韵，象支、先、阳、庚之类；有些韵部字数少，称为窄韵，象微、文、覃、盐之类；此外还有称为险韵的，象江、佳、肴、咸，字数既少，又不容易押好，写诗时选这几个韵，非得多加点心思不可。还有，自己在宽韵的韵部里故意挑几个难字当韵脚写诗，也算是用险韵。李清照如今就是由于要消磨时间，才故意选险韵用的。

可是，连险韵诗也写好了，一看天色，却还早哩。没有办法，只好再喝两杯闷酒，让头脑暂时麻木一下。

“扶头酒”看来不是什么名酒，也不是一种酒的名字。杜牧《醉题五绝》诗：“醉头扶不起，三丈日还高。”姚合《答友人招游》诗：“赌棋招敌手，沽酒自扶头。”大抵酒性烈了，喝下去头就有点沉，所以叫“扶头”吧。

不料连这种扶头酒也不能解决问题，不久就醒过来了，天还亮着，看来连云里的太阳也是懒洋洋的。这种闲得没完没了的时光，简直不知道该怎么打发才好。

“征鸿过尽，万千心事难寄”——这一回却想到正题上面了。既然生活这样寂寞，这寂寞又是离别造成的，那么，向远地丈夫诉说近日的心事，不是也可以驱除心头的沉闷么！她真的拿起笔来写了。不料写好又涂掉，涂掉又再写，再写还是写不下去。也不知道到底为什么，只觉得心头上有千言万语，纸面上却一字难成。终于是把笔丢下算了。

这一韵很重要，因为它向读者交代一个情节：她的丈夫正在离家远行，她的种种闲愁都是由此而起的。

于是进入下片。

“楼上几日春寒，帘垂四面，玉栏干慵倚”——为什么她要倚栏？倚栏是为了盼望夫婿归来。盼望并不是近来才出现的，早就如此了；可是由于连日春寒侵袭，加上连绵春雨，帘子四面拉了下来，连倚栏也受到影响，这也就更加增添闺中人的苦恼。我们读过史达祖的《绮罗香》（咏春雨），其中说：“沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡。隐约遥峰，和泪谢娘眉妩。”便知道春雨是很妨碍游子归程的。这里的“玉栏干慵倚”，多少也是因为知道倚栏是无用的吧。

本来下片的起韵也叫换头，既然叫作换头，自然可以另起新意，或荡开去说。如今李清照却有意安排得与上文欲断还连。可见这位女词人运用的艺术手法是很有讲究的。

“被冷香销新梦觉，不许愁人不起”——还是闲得没有办法，连想赖在床上多睡它一会儿也办不到。因为被子是冷的，熏的香气也消散了，好梦更无从继续，不起来又怎么样呢？这自然是第二天早晨的事。时间总算暗暗在流转。

“清露晨流，新桐初引，多少游春意”——原来第二天早上外面的光景竟然和昨天有很大不同。你试掀开帘子看看庭院里的景色吧！多美好的春之晨呵！露珠儿在叶子上，在花心里，聚拢成一团一簇，然后又一滴一滴往下淌，弄得地下的泥土都汪上一滩水了。再往树上看，原来梧桐树到处茁出了新芽，树梢顶上的枝条好象一下子长高了许多。这景象，引起人们多强烈的游春念头呵！

“清露晨流”两句，原是从刘义庆的《世说新语·赏誉》里引过来的，却又颇得词评家的称赏，认为用得恰切，确是词里的俊语。这八个字，恰好能透出一种新鲜的气氛，暗示天气开始向好的方面转变了。

“日高烟敛，更看今日晴未”——她凝神望着眼前的景色，陡然觉得非常高兴了。烟雾正在一点一点地消散，升得很高的太阳偶尔从云缝中探出半面来，于是满院子忽然充满了日影。有点放晴的味儿了！这是多少天来没有过的呵！

于是她索性站着不走，象监视似地瞧着这薄薄的烟雾，淡淡的日影；瞧着这初引的新桐以及滴沥的晨露……她要看看今天是不是真的会晴朗起来。

以上，曲曲折折，反反复复，就是整首词所要描写的人物的行动及其幽隐的心理。你看它一层一转，一转一深，把少妇在此景此情中的心理及其变化刻画得多么细腻，多么真切。这种闺阁笔墨，岂能是心粗气浮的男子汉所能够描摹得出的！（刘逸生）

永遇乐
李清照

落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？元宵佳节，融和

天气，次第岂无风雨？来相召、香车宝马，谢他酒朋诗侣。

中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。不如向、帘儿底下，听人笑语。

这首《永遇乐》是叙述作者晚年在临安的一段生活。它写在哪一年，已不可考，但是可以肯定，此时宋金双方都已暂停交战，南宋临时首都出现一片升平景象，在过节的日子，人们又可以热闹地玩乐了。此词写的不是她什么不幸遭遇，而是述说在元宵节日，她不愿与来邀的朋友到外间游玩，宁肯呆在家里听听人家笑语。事情本来琐细，可是通过这样一些微细情节，却十分深沉地反映了作者在历尽沧桑以后的晚年的悲凉心境。

这首词一开头就设下三个疑问。从这三个设疑中，人们正可看出一个漂泊者的内心活动，它是从一颗饱受创伤的心灵发出的。

那天是元宵佳节，太阳刚好下山，和太阳正好相对的月亮就从东方升起来，它透出轻纱似的云霭，恍如一片浑圆的璧玉，晶莹可爱；西边低空，太阳却象是熔开了的金块，一步步沉落下去，景色真是美丽极了。人们都知道，这样晴朗的元宵，正是看灯的好机会，可以痛痛快快地玩它一个晚上了。

可是，她却别有心事。看了这天色，突然涌出了“我如今是在什么地方呵”的询问。

这真是情怀惨淡的一问，是曾经在繁华世界度过多少个热闹元宵，而今却痛感“物是人非事事休”的沧桑之客的特有问号，更是带着她特有的孤身流落的情怀而发出的问号。

下面再写两景，点明春天。“染柳烟浓”，便透出暖和的春意。初春柳叶才刚出芽，因为天气较暖，傍晚雾气低笼，柳便似罩在浓烟之中。“吹梅笛怨”，此时梅花已开残了，听见外面有人吹起笛子，因想起古代羌笛有《梅花落》曲，但由于自己心情忧郁，所以听起来笛声凄怨。虽然春色很浓，她心里却浮起又一个疑问：“这时节，到底有多少春意呵？”言下之意：不管有多少春意，自己还能去欣赏吗？这个疑问又恰好反映了她垂暮之年的心境。

下面似是一邀一拒的对话：“元宵佳节，融和天气”，是邀请她外出的人说的：“难得的元宵节，还碰上难得的好天气，还是到外面玩玩吧！”可她是怎样回答的？“天气太暖了，暖得不正常，难道不会忽然来一场风雨吗？”这时候她的心情实在不便明说，只好临时拿这句似有理似无理的话来搪塞。然而这话又正好反映了她经历了国家和个人的巨劫之后，自此便怀着世事难料，横祸随来的疑惧心理了。

以上三个问号，确能真实地写出作者晚年的心境，同早年（例如反映在《念奴娇》里的）那种受不了寂寞的心情相比，一动一静，非常鲜明。

武陵春
李清照

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。
闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

这首词是宋高宗绍兴五年（1135）作者避难浙江金华时所作。当年她是五十三岁。那时，她已处于国破家亡之中，亲爱的丈夫死了，珍藏的文物大半散失了，自己也流离异乡，无依无靠，所以词情极其悲苦。

首句写当前所见，本是风狂花尽，一片凄清，但却避免了从正面描写风之狂暴、花之狼藉，而只用“风住尘香”四字来表明这一场小小灾难的后果，则狂风摧花，落红满地，均在其中，出笔极为蕴藉。而且在风没有停息之时，花片纷飞，落红如雨，虽极不堪，尚有残花可见；风住之后，花已沾泥，人践马踏，化为尘土，所余痕迹，但有尘香，则春光竟一扫而空，更无所有，就更为不堪了。所以，“风住尘香”四字，不但含蓄，而且由于含蓄，反而扩大了容量，使人从中体会到更为丰富的感情。次句写由于所见如彼，故所为如此。日色已高，头犹未梳，虽与《凤凰台上忆吹箫》中“起来慵自梳头”语意全同，但那是生离之愁，这是死别之恨，深浅自别。

三、四两句，由含蓄而转为纵笔直写，点明一切悲苦，由来都是“物是人非”。而这种“物是人非”，又决不是偶然的、个别的、轻微的变化，而是一种极为广泛的、剧烈的、带有根本性的、重大的变化，无穷的事情、无尽的痛苦，都在其中，故以“事事休”概括。这，真是“一部十七史，从何说起”？所以正要想说，眼泪已经直流了。

前两句，含蓄；后两句，真率。含蓄，是由于此情无处可诉；真率，则由于虽明知无处可诉，而仍然不得不诉。故似若相反，而实则相成。

上片既极言眼前景色之不堪、心情之凄楚，所以下片便宕开，从远处谈起。这位女词人是最喜爱游山玩水的。据周辉《清波杂志》所载，她在南京的时候，“每值天大雪，即顶笠、披蓑，循城远览以寻诗”。冬天都如此，春天就可想而知了。她既然有游览的爱好，又有需要借游览以排遣的凄楚心情，而双溪则是金华的风景区，因此自然而然有泛舟双溪的想法，这也就是《念奴娇》中所说的“多少游春意”。但事实上，她的痛苦是太大了，哀愁是太深了，岂是泛舟一游所能消释？所以在未游之前，就又已经预料到愁重舟轻，不能承载了。设想既极新颖，而又真切。下片共四句，前两句开，一转；后两句合，又一转；而以“闻说”、“也拟”、“只恐”六个虚字转折传神。双溪春好，只不过是“闻说”；泛舟出游，也只不过是“也拟”，下面又忽出“只恐”，抹杀了上面的“也拟”。听说了，也动念了，结果呢，还是一个人坐在家发愁罢了。

王士稹《花草蒙拾》云：“‘载不动许多愁’与‘载取暮愁归去’、‘只载一船离恨向两州’，正可互观。‘双桨别离船，驾起一天烦恼’，不免径露矣。”这一评论告诉我们，文思新颖，也要有个限度。正确的东西，跨越一步，就变成错误的了；美的东西，跨越一步，就变成丑的了。象“双桨”两句，又是“别离船”，又是“一天烦恼”，惟恐说得不清楚，矫揉造作，很不自然，因此反而难于被人接受。所以《文心雕龙·定势篇》说：“密会者以意新得巧，苟异者以失体成怪。”“巧”之与“怪”，相差也不过是一步而已。

李后主《虞美人》云：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”只是以愁之多比水之多而已。秦观《江城子》云：“便做春江都是泪，流不尽许多愁。”则愁已经物质化，变为可以放在江中，随水流尽的东西了。李清照等又进一步把它搬上了船，于是愁竟有了重量，不但可随水而流，并且可以用船来载。董解元《西厢记诸宫调》中的《仙吕·点绛唇缠令·尾》

云：“休问离愁轻重，向个马儿上驮也驮不动。”则把愁从船上卸下，驮在马背上。王实甫《西厢记》杂剧《正宫·端正好·收尾》云：“遍人间烦恼填胸臆，量这些大小车儿如何载得起。”又把愁从马背上卸下，装在车子上。从这些小例子也可以看出文艺必须有所继承，同时必须有所发展的基本道理来。

这首词的整体布局也有值得注意之处。欧阳修《采桑子》云：“群芳过后西湖好，狼藉残红，飞絮蒙蒙，垂柳栏干尽日风。笙歌散尽游人去，始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中。”周邦彦《望江南》云：“游妓散，独自绕回堤。芳草怀烟迷水曲，密云衔雨暗城西，九陌未沾泥。桃李下，春晚未成蹊。墙外见花寻路转，柳阴行马过莺啼，无处不凄凄。”作法相同，可以类比。谭献《复堂词话》批欧词首句说：“扫处即生。”这就是这三首词在布局上的共有特点。扫即扫除之扫，生即发生之生。从这三首的第一句看，都是在说以前一阶段情景的结束，欧、李两词是说春光已尽，周词是说佳人已散。在未尽、未散之时，芳菲满眼，花艳掠目，当然有许多动人的情景可写，可是在已尽、已散之后，还有什么可写的呢？这样开头，岂不是把可以写的东西都扫除了吗？及至读下去，才知道下面又发生了另外一番情景。欧词则写暮春时节的闲淡愁怀，周词则写独步回堤直至归去的凄凉意绪，李词则写由风住尘香而触发的物是人非的深沉痛苦。而这些，才是作家所要表现的，也是最动人的部分，所以叫做“扫处即生”。这好比我们去看一个多幕剧，到得晚了一点，走进剧场时，一幕很热闹的戏刚刚看了一点，就拉幕了，却不知道下面一幕内容如何，等到再看下去，才发现原来自己还是赶上了全剧中最精采的高潮部分。任何作品所能反映的社会人生都只能是某些侧面。抒情诗因为受着篇幅的限制，尤其如此。这种写法，能够把省略了的部分当作背景，以反衬正文，从而出人意外地加强了正文的感染力量，所以是可取的。（沈祖棻）

于是她终于推辞了朋友们的殷勤邀请。

看来，“香车宝马”是如实写出这些朋友的身份。李清照晚年在杭州虽然生活贫困，但名气还是有的。她的朋友，她称之为“酒朋诗侣”，她们并不粗俗；以“香车宝马”相迎，又知必是富贵人家的内眷。不过她终于谢绝了这番好意。到了下片，换头是进一步说明自己不去玩赏的理由。

“中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五”——“中州”原指河南省一带，这里专指北宋首都汴京（今开封市）；“三五”原指农历月的十五日。古诗：“三五明月满”，可见自古就有这种说法。这里则专指正月十五元宵节。宋代不论官方民间，对元宵节都很重视，是一年一度的灯节。李清照在汴京过了许多年元宵节，印象当然是抹不掉的。如今虽然老在临安，却还“忆得当年全盛时”，自己年纪还轻，兴致极好，“铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚”，认真热闹过一番。

“铺翠冠儿”是嵌插着翠鸟羽毛的女式帽子，当时富贵人家流行这样的穿戴。“捻金雪柳”，是在雪柳（一种纸或绢制成花样的饰物）上加金线捻丝，这也是富贵人家才有的。“簇带”即插戴。“济楚”等于说整齐端丽。

她从记忆中又回到现实里来。今昔对比，禁不住心情又凄凉又生怯。

“风鬟霜鬓”四字原出唐人小说《柳毅传》，形容落难的龙女在风吹雨打之下头发纷披散乱。李清照在词里换了一个字，改为“风鬟霜鬓”，借此说明自己年纪老了，头上出现白

发，加上又懒得打扮，因而也就“怕见夜间出去”。（怕见，张相《诗词曲语辞汇释》：“凡云怕见，犹云怕得或懒得也。”）

“不如向、帘儿底下，听人笑语”——结束得好象很平淡，可是在平淡中却包含了多少人生的感慨！“人老了，懒得动弹了。”这是一层意思。“经历多了，大场面都不知见过多少，如今怎么及得上旧时呵！”这是又一层意思。“自己这样的身世，有什么心情同人家玩儿呵！”又是一层意思。作者满腹辛酸，一腔凄怨，通过这平淡的一句，反而显得更加沉重了。（刘逸生）

蝶恋花

日已召亲族

李清照

永夜恹恹欢意少。空梦长安，认取长安道。为报今年春色好，花光月影宜相照。
随意杯盘虽草草。酒美梅酸，恰称人怀抱。醉里插花花莫笑，可怜春似人将老。

这首词建炎三年上巳作于建康（今江苏南京）。据李清照《金石录后序》所述，赵明诚建炎三年己酉春三月罢建康守，具舟上芜湖，入姑孰（当涂），五月至池阳（贵池），又被旨知湖州，遂驻家池阳。六月，独驰马赴建康陛辞，冒大暑感疾，七月于建康病危，八月卒。卒前，李清照急返建康看视，已不可救。葬毕明诚，金兵已迫建康，清照携带图书逃出，终生未再至建康，亦不可能在他处召亲族。故这首词作于建炎三年上巳无疑。上片首韵“永夜恹恹欢意少”，采用一起入情、开门见山的手法。南渡以后，政局动荡，金兵不断攻迫，忧国伤时的激越情绪，使清照隽永含蓄的风格，一变而为沉郁苍凉。上巳虽是传统的水边修禊节日，词人此时心情不愉，入手即表明此意。次韵“空梦长安，认取长安道”，“长安”代指汴京。长夜辗转反侧，梦见汴京，看到汴京的宫阙城池，然而实不可到，故说“空”，抒写对汴京被占的哀思，和屈原在《哀郢》中惊呼：“曾不知夏之为丘兮，孰两东门之可芜”、“曼余目以流观兮，冀壹返之何时”，同样沉痛。结拍“为报今年春色好，花光月影宜相照”，和刘禹锡的《金陵五题·石头城》诗：“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”，一样沉郁苍凉，感慨万端。今年的自然春色和往年一样好，而今年的政局远远不如从前了。“为报”二字，点明这春天的消息是从他人处听来的，并非词人游春所见。实际上是说，今年建康城毫无春意，虽是朝花夜月如故，而有等于无。“宜相照”的“宜”字，作“本来应该”解。“相照”前著一“宜”字，其意似说它们没有相照，更确切一点，是词人对此漫不经心，反映出她的忧闷。建康是当时“行在”，皇帝临时驻蹕之地，又是军事重镇，可是高宗却不接纳宗泽、李纲、岳飞的誓师北伐主张，不但不能收复失土。连建康也危在旦夕了。

过片点题：“随意杯盘虽草草。酒美梅酸，恰称人怀抱”，透露了女主人公并无心过好这个上巳节日，酸梅酿成的酒，和自己辛酸的怀抱是相称的。这两韵，貌似率直，其实极婉转，极沉痛，所以煞拍着意勾勒：“醉里插花花莫笑，可怜春似人将老”，这里把“花”拟人化。两句有几层的意思。清照有一首《菩萨蛮》云：“故乡何处是，忘了除非醉”，词意与“醉里插花”同。“花莫笑”，就是不要笑我老大，这一层词意，与末句“可怜春似人将老”紧接，意思是说最需要怜念的是春天也像人一样快要衰老了，“春”暗喻“国家社稷”，“春将老”，国将沦亡。《蝶恋花》是一首六十字的令词，这一首词题是“上巳召亲族”，带含丰富的思想内容，深厚的感伤情绪，写得委婉曲折，层层深入而笔意浑成，具有长调铺叙的气势。

清照是南北宋之交的词人，她寓南渡之恨的词作，对南宋一些词人，如辛弃疾、姜白石等，影响都很大。辛弃疾有一首寓南渡之痛最深切的《摸鱼儿》，结尾“闲愁最苦，休去倚危阑，斜阳正在烟柳断肠处”，和清照这首的“可怜春似人将老”一样，都是将“斜阳”、“春暮”暗喻国家社稷现状的。（黄墨谷）

声声慢
李清照

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晓来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守著窗儿独自，怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

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

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

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

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

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

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

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

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

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

点绛唇
李清照

寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕。惜春春去，几点催花雨。
倚遍阑干，只是无情绪。人何处？连天芳草，望断归来路。

这是一首闺怨词。上片抒写伤春之情，下片抒写伤别之情。伤春、伤别，融为柔肠寸断的千缕浓愁。刻画出一个爱情执着专一、情感真挚细腻的深闺思妇的形象。

开篇处词人即将一腔愁情尽行倾出，将“一寸”柔肠与“千缕”愁思相提并论，这种不成比例的并列使人产生了一种强烈的压抑感，仿佛看到了驱不散、扯不断的沉重愁情压在那深闺中孤独寂寞的弱女子心头，使她愁肠欲断，再也承受不住的凄绝景象。“惜春”以下两句，虽不复直言其愁，却在“惜春春去”的矛盾中展现女子的心理活动：淅淅沥沥的雨声催

逼着落红，也催逼着春天归去的脚步。唯一能给深闺女子一点慰藉的春花也凋落了，那催花的雨滴只能在女子心中留下几响空洞的回音。人的青春不也就是这样悄悄逝去的吗？惜春、惜花，也正是惜青春、惜年华的表现，因此，在“惜春春去”的尖锐矛盾中，不是正酝酿着更为沉郁凄怆的深愁吗？

从上片看，给深闺女子带来无限愁怨的“雨”，它催落了嫣红的春花，催走了春天，也催促着流年和女子的青春。下片中，词人循着这一线索，继续探寻“柔肠一寸愁千缕”的根源，笔力集中在女子凭阑远望而搅起的心理活动上。“倚遍阑干”一句，在“倚”这个动词后面缀以“遍”字，把深闺女子百事俱厌的忧烦苦恼尽行点染了出来，下句中又以“只是”与“倚遍”相呼应，托出了这种万念俱灭的“无情绪”是无论如何排解不掉的。这里不再提花，不再提雨，却突兀地提出“人何处”的问题。突兀，则醒目；醒目，则醒人——原来女子凭阑远眺，不只是因百无聊赖而无意识为之，这里还有更重要的、有意识而为之的目的，那就是望眼欲穿地等待着外出的良人归来。望归的行动与内心无法抑制的“人何处”的遥问一笔点破了使女子“柔肠一寸愁千缕”、“只是无情绪”的深层的、根本的原因是苦苦地思念远行未归的良人。在这里，词人巧妙地安排了一个有问无答的布局，却转笔追随着女子的视线去描绘那望不到尽头的萋萋芳草，正顺着良人归来时所必经的道路蔓延开去，一直延伸到遥远的天边。最后，视线被截断了，唯见“连天芳草”，不见良人踪影。这凄凉的画面不就是对望眼欲穿的女子的无情回答吗？寂寞，伤春已使她寸肠生出千缕愁思；望夫不归，女子的愁情又将会是何许深，何许重，何许浓呢？这自然就意在言外了。全词由写寂寞之愁，到写伤春之愁，到写伤别之愁，到写盼归之愁，全面地、层层深入地表现了女子心中愁情积淀积累的过程。一个“雨”字，把上下两片勾联在一起；远处的萋萋芳草，近处的愁红惨绿，远远近近，都在“催花雨”的搅拢下显得分外冷寂。把愁已经写尽、写透，故明代陆云龙在《词菁》中称道此首词是“泪尽个中”，《云韶集》也盛赞此作“情词并胜，神韵悠然。”（吕智敏）

减字木兰花
李清照

卖花担上，买得一枝春欲放。泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。
怕郎猜道，奴面不如花面好。云鬓斜簪，徒要教郎比并看。

这首词妙趣横生地描写了一个青年女子天真美好的心愿。上片写买花、赏花。词人用拟人的手法，刻画了含苞欲放的春花形象——轻施素粉，腮染红霞，面挂晓露。人们惯用鲜花来比喻少女，词人此处却用少女来比拟鲜花，别开生面，绝妙传神。

下片首句便直吐痴情：怕情郎看了会觉得娇艳的春花比自己的面容美丽，但又不肯甘拜下风，于是便把鲜花簪在鬓边，同春花比美，要让情郎品评一下，自己与鲜花到底哪一个漂亮。“徒要教郎比并看”一句，写少女的心理活动，做到了率真与含蓄的和谐统一——口中说要与春花比美，心下又暗暗欲以春花添丽。这样，花衬人，人扶花，少女与春花的形象交相增辉。整个下片四句中，无一句是直接描绘少女的容貌，但通过间接描写，却出神入化地表现了她那羞花闭月的美貌和娇憨纯真的情态。统观全篇，笔法虚实相映，直接写花处即间接写人处，直接写人处即间接写花处；春花即是少女，少女即是春花，两个艺术形象融成了一体。

近人赵万里认为，这首词“词意浅显，亦不似他作”，故将此指为伪作。（赵万里辑《漱玉词》）这种看法是没有道理的。从词风来看，它明丽婉约，与早期易安词《如梦令·常记溪亭日暮》等格调逼似，从观察生活的细腻，刻画少女心理活动的真切以及提炼口语入词的能力等方面看，更非他人所能相比。赵氏之说，恐系过分拘于礼教陈规，而厌弃此作描写女子心理之大胆率真所致。（侯健、吕智敏）

摊破浣溪沙

李清照

揉破黄金万点轻，剪成碧玉叶层层。风度精神如彦辅，太鲜明。
梅蕊重重何俗甚，丁香千结苦粗生。熏透愁人千里梦，却无情。

这是一首咏花词。咏花而志不在花，只是借花形、花态、花性以挥发开去，抒引出词人胸中的万千感慨。

上片伊始“揉破黄金万点轻，剪成碧玉叶层层”两句，便如抖开了一幅令人心醉神迷的画卷，那黄金揉破后化成的米粒状的万点耀眼金花，那碧玉剪出重重叠叠的千层翠叶，若非清溪流溢追魂十里的月中丹桂，更无别花可堪比拟。桂花的花朵娇小无比，自不以妖艳丰满取胜，作者紧紧抓住的是它的金玉之质。笔触显得深刻、自然、贴切、生动。“轻”与“重”是相对的，作为黄金无疑是重的，但能揉而破之化为飞入翠叶丛中的万点黄花，不论在事实上还是感觉上都是轻柔的。

接下来笔锋倏然跳出，来了句“风度精神如彦辅，太鲜明”，从花到人、由此及彼，这既把金玉其质的桂花点活了，也把彦辅其人的风度精神点活了。彦辅，是西晋末年被后人称为“中朝名士”的乐广的表字；因其官至尚书令，故又史称“乐令”。据史传记载：乐广为人“神姿朗彻”、“性冲约”、“寡嗜慾”，被时人誉为“此人之水镜也，见之莹然，若披云雾而青天也”。于此可见乐彦辅之倜傥非常。然而词人对历史名人乐广之所以崇敬有加，恐怕是离不开时代的原因：当时正值北宋、南宋交替的乱世，恰像乐广之处于西晋末年一样，乐广能在“世道多虞，朝章紊乱”之际，做到“清己中立，任诚保素”，无疑地这便是身处季世的词人所遵奉的做人标则。若此，则清照将桂比人、将人拟桂，便在情理之中了。“太鲜明”三字是褒扬之词，不论是花中仙品——桂子，还是“人之水镜”——乐彦辅，都有着十分鲜明的个性。

下片起始也和上片一样，是一副对句“梅蕊重重何俗甚，丁香千结苦粗生”。寒梅、丁香均为芳香科植物，为世人所深爱。尤其是傲霜凌雪的梅花更是花中之佼佼者，清照笔下原亦不乏咏梅佳句，如“雪里已知春信至”、“香脸半开娇旖旎”、“莫辞醉，此花不与群花比”（《渔家傲》）、“良宵淡月，疏影更风流”（《满庭芳》）等，但在这里为什么黯然失色？为什么竟以“俗”、“粗”加之呢？此时此地应是缘于有所“感”而产生的一种情。即如欢乐的人看见周围的一切都闪着使人愉悦的光环，而被愁苦笼罩的人即使看到平素喜爱之物，也会撩起如云涌起理而还乱的愁绪，这正是“感时花溅泪，恨别鸟惊心”的境界！更何况词人在这里又采用了抑彼而扬此的手法，明贬梅与丁香的“粗”、“俗”，暗誉丹桂之清、雅，以达到更加鲜明主题的目的。

结尾句“熏透愁人千里梦，却无情”，终于点出个“愁”字来。这个“愁”字点得好！

离人在千里之外，相思而不得相见，只能梦里相寻觅，以图一梦解愁；然而却被郁郁花香熏透惊扰，这花香何其如此严酷绝情！这两句语意自然十分明了，其未点透处却是词人含嗔带斥地指责的对象，到底是梅与丁香？还是桂花？两者虽皆可诠释得通，如以作者的明贬暗誉的手法来看，这里指的该是金花玉叶的桂花。这个结尾，似是词人谓桂子：我是如此执着地倾心于你质地高雅、不媚不俗，而你却竟以沁人的馥香惊扰了我的千里梦，却也太无情了。

该词写作特点上片侧重正面描写桂花质地之美，从形到神、由表及里，表现出贵而不俗、月朗风清的神韵，重在精神气质；下片则运用对比手法，进一步衬托桂花的高雅，重在随感，带有较为浓郁的主观感受。上下合璧，借花抒情，便成了一篇回味无穷的小调。（韩秋白）

瑞鹧鸪
（双银杏）
李清照

风韵雍容未甚都，尊前甘桔可为奴。谁怜流落江湖上，玉肌冷骨未肯枯。
谁教并蒂连枝摘，醉后明皇倚太真。居士擘开真有意，要吟风味两家新。

这是一首假物咏情词。易安居士假双银杏之被采摘脱离母体，喻靖康之乱后金兵南渡，自己与丈夫赵明诚一起离乡背井、避乱南方的颠沛愁怀。

其上片开始先咏物以寄兴。“风韵雍容未甚都，尊前甘桔可为奴”是说：这银杏的风姿气韵、整个形体都不很起眼，但是较之樽前黄澄澄的甘桔来说，甘桔却只堪称奴婢。这是一种“先声夺人”的写法，起不同凡响的效果。“都”，在此作硕大、华美解，“未甚都”是指银杏作为果类食品，并不以果肉汁多、形体硕大诱人。银杏，又名白果，其树为高大乔木，名公孙树，又称帝王树；叶呈扇面形，因果实形似小杏而硬皮及核肉均呈淡白色，故呼为银杏；其味甘而清香可食，起滋补药用。据说银杏在宋代初年被列为贡品。“甘桔”为“奴”典出《三国志·吴书·孙休传》，裴松之注引《襄阳记》曰：“丹阳太守李衡……后密遣客十人于武陵龙阳汜洲上作宅，种甘桔千株。临死，敕儿曰：‘汝母恶我治家，故穷如是。然吾州里有千头木奴，不责汝衣食，岁上一匹绢，亦可足用耳！’衡亡二十余日，儿以白母，母曰：‘此当是种甘桔也’。”桔奴，又称“木奴”，唐·李商隐有“青辞木奴桔，紫见地仙芝”（《陆发荆南始至商洛》）的诗句。词人在此用现成典故与银杏相比，称桔“可为奴”，足见作者对银杏的偏爱。

词人之所以深爱银杏，未必因为它是珍稀贡品，而是睹物伤情，有所触发。“谁怜流落江湖上，玉肌冰骨未肯枯”两句便作了极好的解答：这枝双蒂银杏被人采下，永离高大茂密的树干，成为人们的盘中之果，采摘的人自然不会怜它，那么有谁怜它呢？看到它那圆浑、洁白虽离枝而不肯枯萎的形状，激起了词人的无限怜爱与自伤。这两句是吟物而不拘泥于物，与其说是在写银杏，毋宁说是借双银杏在直接写流落异地的自家夫妻。“玉肌冰骨”一词，意在突出一种高尚的人品道德与不同流合污的民族气节；“未肯枯”则是表示坚持自身的理想追求，不为恶劣环境所屈服；这些都是士大夫、文人所崇尚的自尊自强之志。

下片首句“谁教并蒂连枝摘”是实写句，接下来“醉后明皇倚太真”则是一个联想句，一实一虚，有明有暗。这两颗对生银杏，因摘果人的手下留情，所以便保持了并蒂完朴的美好形象，其两相依偎、亲密无间的形态，恰似“玉楼宴罢”醉意缠绵的杨玉环与李隆基。唐

明皇与杨玉环这是一对世人共许的“在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝”的情侣，他们的名字也几化为纯真爱情的象征。这两句点出了银杏虽被摘而尚并蒂，正如易安夫妇虽流落异地而两情相依。这当是不幸之中足以欣慰之事。

结尾句“居士擘开真有意，要吟风味两家新”的妙处在于使用谐声字：易安居士亲手将两枚洁白鲜亮的银杏掰开，夫妻二人一人一颗，情真意切。要吟颂它的滋味如何，是否清纯香美，这却深深地蕴藏在两人的心底。“两家新”的“新”字，在这里显然是取其谐音“心”。

该词采用拟人手法，将双银杏比作玉洁冰清、永葆气节的贤士，比作患难与共、不离不分的恋人，贴切深刻；尾句使用谐音手法，不仅略带诙谐而且起脱俗之效。（韩秋白）

庆清朝慢
李清照

禁幄低张，彤栏巧护，就中独占残春。容华淡伫，绰约俱见天真。待得群花过后，一番风露晓妆新。妖娆娇艳，妒风笑月，长殢东君。

东城边，南陌上，正日烘池馆，竞走香轮。绮筵散日，谁人可继芳尘。更好明光宫殿，几枝先近日边匀。金尊倒，拚了尽烛，不管黄昏。

这首长调赏花词，是写在牡丹盛开之时，明光宫苑之处，词人与同游者对花倾觞，自朝至暮直到秉烛，兴致未减；说尽了暮春三月、牡丹娇媚，也点出了赏花人的心境。笔调生动，风格含蓄。

上片开始，采取烘云托月的手法，写花而先不见花，只见“禁幄低张，彤栏巧护”：宫禁中的护花帷幕低低地张蔽遮阳，红色的栏干工巧地缭绕围护。这种渲染起到未见其具体形象，先感受其高贵气质的效果。“就中独占残春”句，则是说那里面被精心保护的是一种独占暮春风光的名花。

接下来词人挥洒画笔，以拟人化的手法充分描绘该花形态，边绘边评。“容华淡伫，绰约俱见天真”二句是先写花色、花态：该花淡雅挺立，姿态柔美，朵朵都呈现出天公造化的精巧绝伦。“待得群花过后，一番风露晓妆新”则是从花跳出，加进客观评说：等到数不清的春花纷纷开过之后，经历了春风吹拂、春雨浴洗、清露浇洒的名花，仿佛晓妆初成的美人，带给人无限清新。“妖娆艳态，妒风笑月，长殢东君”三句，更进一步勾画花态、花情：它以无比妩媚的姿态，戏弄春风、嘲笑春月，尽情地引逗着司管春天的神君。读词至此，直令人拍案叫绝，具有这般媚力的花真够称得上“国色天香”，不是牡丹，更是何花！上述“淡伫”、“绰约”、“天真”、“晓妆”、“艳态”，再加上一个“妒”字，一个“笑”字，一个“殢”字，哪一句不是以花拟人，把静静开放的牡丹写成了盼倩生辉、倾国倾城的绝代佳人。若非词坛高手易安居士，谁能有此令人心旌神驰的笔力。“东君”一词，在这里义同“青帝”，是神话中五方天神里的东方神君，东方主五行中的木，又称司春之神；唐·黄巢《题菊花》“他年我若为青帝，报与桃花一处开”是众所熟知之句，此外从宋·严蕊“花落花开自有时，总赖东君主”（《卜算子》）、宋·黄庭坚“东君未试雷霆手，洒雪开春春锁透”（《玉楼春》）等句，亦足以兹证。

下片分明是词人身在明光宫苑牡丹花前，与从游人把酒醉赏流连之际，又不禁想象着他处赏花盛况的心态，“东城边，南陌上，正日烘池馆，竟走香轮”：“东城”、“南陌”都是日光易照之处，那里的亭台池馆整天都被暖烘烘的太阳熏抚；从早到晚，赏花买花的人们车水马龙川流不息。“竟”，在此作“从头到尾”之义，是“竟日”之省；“香轮”，指游春踏花的车子，醉人的花香足可染透车轮，是夸张之词。“绮筵散日，谁人可继芳尘”之句，起着承前启后的作用：在这般牡丹盛开如锦如簇的兴会结束之后，又有什么花可以继它之后，散发出诱人的芳香呢？词人在沉醉于盛开的牡丹之时，忽又感伤起没有不凋的花朵、也没有不散的筵席来，是“兴尽悲来”，还是这景象触动了潜藏心底的隐痛？不得而知！但是词人确能把握分寸，紧接着便开始了心理上的自我调节。

“更好明光宫殿，几枝先近日边匀”是说：最迷人的的是在这明光宫苑内，有几枝向阳的牡丹正在竞芳吐艳；言外之意，背阴处的牡丹也将次第开放，倒足可再挽留住一段赏花春光。这里所提“明光宫殿”不知是哪朝的宫苑，也不知座落何方，但想必是当时向游人开放的、赏牡丹的好去处。既然春光尚能留驻，又何需自寻烦恼，负此良时。“金尊倒，拚了尽烛，不管黄昏”：对着花儿飞觥举觞，快些把金杯内的美酒喝下，别管它金乌已西坠，黄昏将袭来，筵上还有未燃尽的残蜡！这里蕴含着几多“借酒浇愁”的豪情，读者尽可以细细品尝。（韩秋白）

浣溪沙
李清照

绣面芙蓉一笑开，斜飞宝鸭衬香腮。眼波才动被人猜。
一面风情深有韵，半笺娇恨寄幽怀。月移花影约重来。

这首言情小调通过对一个女子的情态的几个侧面摹写，不仅生动地勾勒出她美丽动人的外貌，而且也展现出人物大胆天真的性格，以及蕴藏在心底的细腻幽深的感情。

上片三句中前两句“绣面芙蓉一笑开，斜飞宝鸭衬香腮”，是一副似对非对的偶句。“绣面芙蓉”形容这个女子姣美的面庞宛如出水荷花，光艳明丽；“斜飞宝鸭”是说她把用宝石镶嵌的飞鸭状头饰斜插鬓边，对自己作了精心地修饰妆点；正如古人所说的“粉黛所以饰容，而顾盼生于淑质”，这两句表示词中女主角天生俏丽，再加以入时的华饰，就必然产生不同一般的效果。句中的“一笑开”三字之妙，妙在它以动态描写打破了静物写生，起到了能将词中的女子从字面上呼出的奇效；而其中“开”字在这里用得尤为精巧。诗词之妙，在于炼字炼句，使一词一句的含义达到极大的丰富；即如这个“开”字，无疑是指芙蓉花开，但其深层意思未尝不可以表示词中女主人公心底被禁锢的爱之苞蕾正在展放。接下来的“眼波才动被人猜”这句神来之笔，便为此提出了很好的印证。常言道“眼睛是心灵的窗户”，这个女子美目流盼，宛如一弯流动明澈的秋水，其中映照着她内心的喜悦与怕人发现自己秘密的悸栗。越怕人猜，偏会被猜，这便是生活的真实；作者捕捉到这一真实，用朴实无华的文字恰当地表现出来，更添了几分韵味。

下片进一步刻划人物的内心世界，前两句“一面风情深有韵，半笺娇恨寄幽怀”是一副较为工巧的对偶句，摹写出这样的情景：幽居深闺的怀春女子，完全被“爱而不见”的愁苦与期盼的喜悦所左右，这混杂的感情化为风情万点，都从她一颦一笑的的面部流露无遗；终于她大胆地展开半张素笺，舞动一只彤管，把满怀思念、娇嗔与幽怨倾泻给自己深深系恋着

的人。结句“月移花影约重来”写的是实况？是希冀？还是幻影？无从考定。但这确是一幅绝美的流动着的画面：月光里，花影下，玉人双双，倾诉着生死相依的情话……

这首反映爱情的小令，词语鲜明生动而不失其朴直。只要把它放在被封建礼教重重包裹的那个时代，只要不带任何世俗偏见，便会发现易安笔下的这个秀外慧中的少女多么可爱，她对幸福、自由的追求又是多么真挚、炽烈、大胆；从而也会惊叹这首词多么质朴深刻、生气盎然。（韩秋白）

殢人娇
李清照

玉瘦香浓，檀深雪散，今年恨探梅又晚。江楼楚馆，云闲水远。清昼永，凭栏翠帘低卷。坐上客来，尊中酒满，歌声共，水流云断。南枝可插，更须频剪，莫直待，西楼数声羌管。

该词为赏梅花又有所感而作。

上片开门见山，吟咏梅花且叹悔此次赏梅又迟来了一步。梅花，以其寒冬腊月发花，且有坚贞耐寒之志而深受爱重，在我国历来有“国花”之称誉；其花五瓣，花色有白、亦有红；古人赏梅讲究“四贵”，除贵曲不贵直，贵疏不贵密之外，也贵梅花之瘦不贵其肥，贵梅花之合（含苞）而不贵其开（盛放）。“玉瘦香浓，檀深雪散，今年恨探梅又晚”是说：玉色的白梅花清瘦飘逸，浅红色的梅中上品檀香梅相形之下显得色泽浓艳，它们散发着袭人的香气；白雪正在消融，那雪压梅枝的美景已不见；真真令人遗憾，没想到今年赏梅竟然又来晚了。一个“又”字，表达了词中主人年年探梅、年年叹晚的心情；当然只有面对爱之甚深的对象，才会发出“恨晚”的叹息。此处也足见作者遣词匠心之一斑。

“江楼楚馆，云闲水远。清昼永，凭栏翠帘低卷”之句，交待了赏梅的环境地点、写出了远眺近俯的自然景色，也刻划出了一种闲适恬淡的心境。句中“楚馆”的“楚”字，本指春秋战国时的楚地，即今之湖南、湖北一带，此处泛指江南。在长江之滨的楚地南天，错落矗立着无数亭台楼阁，这里梅花竞放，又是赏梅的好去处；仰望白云闲散依蓝天而飘浮，俯视碧波涟漪逐江水而流逝；清凉的白昼是这样漫长，沉醉在阵阵梅香中的探梅人，凭倚着雕栏放眼远望，信手卷弄着低垂着的翠绿色的帘幕。上片至此而止，主要是侧重写景的幽深、人的安闲，为下片不平静心情的抒发埋下伏笔，达到以静衬动的效果；当然，如果说此处静中伏有波澜的活，便是“清昼永”中的“永”字撩起的。“永”是长的意思，人物感觉上的时间是长还是短，随人的心情而变：欢乐嫌短，愁苦恨长，这是人之常情。那么词中人“清昼永”之说，内里是否包含着几分惆怅！

下片“坐上客来，尊中酒满”两句写的是良友相聚、举杯飞觞、开怀畅饮、纵歌抒怀的场面。“歌声共，水流云断”，充满诗兴豪情的文人雅士对酒自是高歌，何况又面对着象征高雅气节又令人心神陶醉的梅花！于是，群情激动，纵情引吭，你唱我和，这歌声充塞天地、嘹亮悠扬，上遏白云、下断流水。该词至此，欢乐之情已达顶巅，激越的情绪随着歌声止歇渐渐平静下来，另一种心态便代之而起，词人的笔触也宕然转开，回到赏梅的现场“南枝可插，更须频剪”，然后便在“莫直待，西楼数声羌管”的颇怀伤感的声中戛然而止。从字面意思看这几句是指点着眼前的梅树；那南边向阳枝头上的花儿令人喜爱，可以攀折供插，需

趁着它方开未残，快多些采剪，或簪在鬓边，或插放几案，把梅的疏姿倩影和梅的寒香冷艳尽多的留在身边；千万不要等到花瓣残落、随风化泥的时刻再惆怅留连。弦外之音却是借物抒情，感伤光阴流逝，花开花落，容颜易老，聚少离多，人生得意与相聚之时需尽情欢畅，待到《梅花落》的曲调已经奏起，羌笛声声泣诉别离的时候，离愁别怨便会铺天盖地地袭来了。

该词可谓因情即景，景中寓情；动静有致，相互衬托。最喜结尾句“莫直待，西楼数声羌管”意在言外，含蓄蕴藉，耐人咀嚼。（韩秋白）

摊破浣溪沙
李清照

病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。豆蔻连梢煎熟水，莫分茶。
枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳。终日向人多酝藉，木犀花。

这是一首抒情词。词中所述多为寻常之事、自然之情，淡淡推出，却起扣人心弦之效。

上片以突出写“病”情为主。“病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱”两句活脱脱地画出了一幅静态图：大病之后方能活动谓之病起，病体初愈显得更加憔悴苍老，头发稀疏、两鬓飞霜；静卧在床对着窗儿，看着那弯缺的弦月发出的淡光渐渐地洒满纱窗。接下两句“豆蔻连梢煎熟水，莫分茶”则是写病后仍需细心调理，所饮用的是用连枝带梢的豆蔻煎成的熟水，以及放上姜、盐一齐煮成的茶。豆蔻，植物名，为多年生草本；其叶大、披针形，花淡黄色；果实呈扁球形如石榴子，气味芳香，性温味辛，可入中药，去湿、和脾胃。“分茶”一词在唐宋时具有特殊含义，原来时人饮用之茶通常是放置姜、盐在茶内一齐煎煮而成的；至于“分茶”则专指不放置姜与盐之茶。这里的“莫分茶”显然是病人此时所饮用的不是“分茶”，而是要饮用放置了姜盐的茶。姜性辛辣，可驱寒、和胃，与豆蔻连梢的煎熟水所起的效用是一致的。这里既可知病人的病是长期抑郁、生活颠沛所致，虽能“起”而尚未十分痊愈，仍需将养，也可看到时人生活习性之细节，有浓郁的生活气息。

下片以抒发“闲”情为主。“枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳”两句是说：养病期间闲居无事，可以尽情阅读枕边诗书；门前的风物景象固然优美，但当微风夹着细雨飘洒而下，将树木花草都刷洗得极为明净时，眼前的一切岂不是更加清新诱人！诗书与景物对养病的词人来说是不可或缺的东西，这种最大的精神享受用一个“好”字、一个“佳”字便点足了。同时也衬托出词人澹泊名利、追求善美的情操。

结尾句“终日向人多酝藉，木犀花”写的是桂花，但实是自喻。桂花以自己的清纯幽香无私地面向人们，这种只有奉献并无索取，这种以内质动人而不以外形取媚的桂花的品质，恰与清照自身的气质风度相吻合。“酝藉”一词，常用来形容学问渊深、胸怀宽博、待人宽厚的人中表率，如《归唐书·权德舆传》称他“风流酝藉，为缙绅羽仪”。武士爱马、诗人爱花，我们的女词人清照在一首《鹧鸪天》词中对桂花作了“自是花中第一流”、“画栏开处冠中秋”的高誉，为什么对桂花给予了这多的厚爱？答案不就在“终日向人多酝藉，木犀花”之中吗！这确是画龙点睛之句，有了它，全首词便活了，连那些抒写病态、闲情的寻常句子，都凭添了更进一层的深意。（韩秋白）

新荷叶
李清照

薄雾初零，长宵共永昼分停。绕水楼台，高耸万丈蓬瀛。芝兰为寿，相辉映，簪笏盈庭。花柔玉净，捧觞别有娉婷。

鹤瘦松青，精神与秋月争明。德行文章，素驰日下声名。东山高蹈，虽卿相不足为荣。安石需起，要苏天下苍生。

该词是为友人祝寿而作。寿者未点明是谁，从词义看，可知其人应是当时名儒，而且是直至今时尚隐而不仕者；有的评论人认为是工诗善词的名士朱敦儒。据史传称他“志行高洁，虽为布衣而有朝野之望”，后屡经诏聘，方于绍兴二年出山，赐进士出身在朝廷供职，是与易安居士同时代人。看来这种测猜是有些道理的，当然要认定下来，还需有佐证。这篇寿词虽然也极尽褒誉，但却流露了忧国忧民之志，蕴含着一股壮气豪情。

上片交代时间地点、场面气氛，词清句丽，风格典雅。“薄露初零，长宵共永昼分停。绕水楼台，高耸万丈蓬瀛”是指：正当薄露刚开始洒落，夜晚与白昼长短完全相同的这个不同一般的时候；处身环水而起、高耸入云的楼阁亭榭之内，宛如来到了传说中的蓬莱、瀛州海上仙岛。“长宵共永昼分停”句中的“分停”，即“停分”，中分之意；一年之中只有春分、秋分这两天是昼夜所占时间相等，古人称这两天为“日夜分”。这里并未指明是春分还是秋分，从“薄露初零”看，似是仲秋之月的“秋分”，固为秋天到来，暑气渐退，昼热夜冷，容易有露水；然而再从下文馈礼中有兰花来看，或许是仲春之月的“春分”；当然如果“芝兰为寿”中的“芝兰”仅作为一种象征高雅来说，只能认为是虚写，而“薄露初零”却是实况描述，所以很可能是秋分时候。

“芝兰为寿，相辉映，簪笏盈庭”写的是友人在做寿，词人及众嘉宾来贺：大家献上了淡雅清香的兰花和益寿延年的灵芝，拜寿的人们簇拥着寿星老人一时间充塞了往日幽静的庭院，其中也不乏尚称风雅的达官贵人，他们的鲜明的服色、佩饰与名士清儒的布衣潇洒相辉映。寿筵开始了，气氛自是十分炽烈，但词作者却避开这些必然现象，笔下一滑，转向了筵席间穿梭般飞去飘来为客人倾酒捧觞的侍女们，“花柔玉净，捧觞别有娉婷”之句，是作者从活动的大场面中捕捉的一个迷人的动作：她们象花一般柔媚，象玉一样晶莹，双手捧觞穿行席间向客人劝酒，翩翩风姿令人开怀一醉，表达了主人待客之真诚。上片寥寥数语，便将良辰、美景、主贤、宾嘉之乐都烘托纸上了。

下片是对寿者的祝愿之词，尾句显示出作者爱国爱民的心愿，写得委婉、曲折、含蓄、脱俗。“鹤瘦松青，精神与秋月争明。德行文章，素驰日下声名”，先以两个比喻句起兴，再引出直面的颂扬：愿您体魄健壮如鹤之清癯矍铄，如松之耐寒长青，愿您精神光照万物与朗朗秋月竞比光明；您的品德学问历来是独领风骚、名噪京城。至此便将一位德高望重、受人景仰的典范人物的形象勾画了出来，下面“东山高蹈，虽卿相不足为荣”仍是溢美之辞，仍是使用比喻手法，但却因借用现成典故，便将内容表达更进一步、更深一层。“东山高蹈”，用的是晋代文学家、政治家谢安的故事。谢安，字安石，才学盖世，隐居东山，后应诏出仕，官至司徒。后人因以“东山”喻隐居之士；高蹈，在此也指隐居生活。该句是说：谢安隐居东山，却蜚声朝野，光耀无比，虽为王侯卿相，哪一个比得上他！以谢安隐居东山称比筵上的寿诞主人，可谓臻于至极了。尾句十分精彩，继续以谢安相比，赞誉、推崇之中加进了激

励，且注入了以生民为重、迅速救民于水火之中的急切心情，真是一句千钧：“安石需起，要苏天下苍生。”安石在东山隐居不肯应诏出仕之时，时人发出了“安石不肯出，将如苍生何”的叹惋，词人就该语加以引发以激励眼前这位名士：您一定要像谢安一样快快挺身出仕，揭露奸佞误国，挽救在战乱中受尽蹂躏折磨的黎民。易安居士发自内心的呼喊，使这首以祝寿为内容的词作在主题思想上得到了升华。（韩秋白）

点绛唇

李清照

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。露浓花瘦，薄汗轻衣透。
见有人来，袜剡金钗溜，和羞走。倚门回首，却把青梅嗅。

靖康之乱前，词人李清照的生活是幸福美满的。她这时期的词，主要是抒写对爱情的强烈追求，对自由的渴望。风格基本上是明快的。《点绛唇》（“蹴罢秋千”）很可能就是这一时期中的早期作品。

这首词的上片用“慵整纤纤手”、“露浓花瘦，薄汗轻衣透”，给读者描绘出一个身躯娇小、额间鬓角挂着汗珠、轻衣透出香汗刚下秋千的如花少女天真活泼、憨态可掬的娇美形象。紧接着，词人转过笔锋，使静谧的词境风吹浪起，写少女忽然发现有人来了，她自然而然地、匆匆忙忙地连鞋子也顾不上穿，光着袜子，害羞地朝屋里就跑，头上的金钗也滑落了。这把封建社会深闺少女的另一种心理和行动，也就是在封建礼教束缚下的遵守所谓“礼”的心理和行动，逼真地摹写出来了。但是，她害羞地跑到门边，却没有照常理立刻躲进屋里去，而是“倚门回首，却把青梅嗅”。

李清照这两个短句和李煜《一斛珠》中的“烂嚼红茸，笑向檀郎唾”一样，成功地写出了少女的情态。同时，李清照这两个短句还生动地表露了少女的内心世界。她嗅青梅，不是真的嗅，而是用以表现其若无其事来遮掩她的紧张。这和欧阳炯《贺明朝》中的：“石榴裙带，故将纤纤玉指，偷捻双凤金线。”晁冲之《传言玉女·上元》中的“娇波溜人，手捻玉梅低说”，都有类似之处。这和今天现实生活中，年轻的姑娘以摆弄辫梢、手绢等，来掩饰她的害羞、紧张也是类似的。至于“回首”，那也和欧阳炯《南乡子》中“水上游人沙上女，回顾，笑指芭蕉林里住”的“回顾”，李珣《南乡子》中“玉纤遥指花深处，争回顾，孔雀双双迎日舞”的“回顾”一样，虽然它们所表现的内容、表达的感情，并不完全相同，但它们都是以简单的回头的动作，表现比较复杂的内心活动的。李清照这两个短句中的“回首”是少女对来人打搅了她自由玩乐的不愉快，她要看看打搅她的来人是谁，她要看看把他弄得那么狼狈的是谁，是什么样的人。这表现了她的天真、勇敢，表现了她对封建礼教束缚轻视的一面。这种思想感情，就其内容来说，远远超过了这一生活侧面的描写。

在李清照之前，虽然绝大多数词都是写妇女，但是，能够描绘出妇女的形象，并写出妇女的内心世界，而且有一定意义的却不多。李清照这首《点绛唇》语言质朴，形象生动逼真，不但有心理描写，而且有一定的深意，的确是一首写封建社会的少女（词人的自我写照）的好作品。它和李清照的著名词作《一翦梅》（“红藕香残玉簟秋”）、《醉花阴》（“薄雾浓云愁永昼”）、《武陵春》（“风住尘香花已尽”）、《声声慢》（“寻寻觅觅”）等完全可以媲美。（马兴荣）

浪淘沙
李清照

帘外五更风，吹梦无踪。画楼重上与谁同？记得玉钗斜拨火，宝篆成空。
回首紫金峰，雨润烟浓。一江春浪醉醒中。留得罗襟前日泪，弹与征鸿。

《全宋词》卷二刊此词为李清照存目词。尽管此词的归属尚存异议，但把词的内容与词人的经历对照起来看，定为李清照所作应该说是没有什么疑问的。全词写对往事的追念，抒发了孑然一身、孤苦伶仃的感慨。陈廷焯《白雨斋词话》谓：“凄绝不忍卒读，其为德夫（赵明诚）作乎！”这是颇有见地的。

词的上片：“帘外五更风，吹梦无踪。”在一片凄凉怀抱中引起对往昔温馨生活的回忆。“五更”，这是一天中最阴暗、最寒冷的时辰，“五更风”也最为凄紧。睡梦中的“我”被风声的搅扰和寒气的侵逼所惊醒，醒来之后愈感枕冷衾寒，无限孤独。“画楼重上与谁同？”是说再也没有往日携手同上高楼的闺中知己了，与《孤雁儿》中“吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚。一枝折得，人间天上，没个人堪寄”所抒发的是同一感情。“记得玉钗斜拨火，宝篆成空。”前一句与词人在《金石录后序》中所追述的她与丈夫赵明诚在归来堂中度过的那段美好温馨的生活是吻合的。“拨火”即“翻香”。蔡伸《满庭芳》“玉鼎翻香，红炉叠胜，绮窗疏雨潇潇。”写的便是闺中这一旖旎风光。但与宝篆一词合起来看，还有一层一直未被人注意的隐义。“宝篆”有二义：一指香炉中升起的袅袅炉烟，曲折回环状如古篆之体；一指古代道书、秘籍都是用古篆书写，故称道书、秘籍为宝篆。王勃《乾元殿颂·序》：“灵爻密发，八方昭大有之和；宝篆潜开，六合启同人之会。”序文中的“大有”、“同人”皆为《周易》卦名。前者乃盛世至治之象，后者乃同心共济之象。“宝篆成空”，言当时曾因炉烟而预卜它年共享太平，志同道合以了此生，而今回首往事尽成空愿，如炉烟之飘散，已无踪迹。“玉钗斜拨火”句，并非泛泛之细节回忆。按苏轼《翻香令》词：“金炉犹暖麝煤残，惜香更把宝钗翻。……且图得，氤氲久，为情深、嫌怕断头烟。”据苏词可知，“玉钗斜拨火”正是“嫌怕断头烟”之意。俗谓夫妻不能偕老，曰“烧断头香”。

词的下片：“回首紫金峰，雨润烟浓。一江春浪醉醒中。”这三句词也与建炎三年（1129）赵明诚病逝建康（今南京）以后词人的遭遇相吻合。“紫金峰”即建康之钟山。《广弘明集》卷三十录陈徐孝克（徐陵弟）《仰合令君摄山栖霞寺山房夜坐六韵》诗：“戒坛青云路，灵相紫金峰。”据《舆地志》载：摄山在江苏江宁县东北，亦名栖霞山。摄山乃钟山之支脉，两山相望可见。徐诗中所言“灵相紫金峰”就是指钟山而言（王学初《李清照集校注》失考）。赵明诚于建炎三年病逝建康，易安大病。是年冬因张飞卿玉壶颁金事，乃到越州外廷投献家中铜器。此后因虏势日逼，易安乃随御舟逃难江中，此词当作于这一时期。“回首”与“记得”俱以回忆追述口吻出之，然所忆情事及时间却有喜忧先后之别。“玉钗斜拨火”乃是对归来堂中温馨生活的追忆；“回首紫金峰”则是易安逃离建康（今南京）时追悼亡夫，望中泪眼但见“雨润烟浓”。“一江”句化用李煜《虞美人》“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”词意，言愁如一江春浪，流无尽时，醉中醒中俱在心头。歇拍“留得罗襟前日泪，弹与征鸿”。乃指明诚卒后悲痛欲绝，此不尽之泪非罗襟所能尽搵。康与之《忆秦娥》词：“天寒尚怯春衫薄。春衫薄。不堪搵泪，为君弹却。”据此可知，“留得罗襟前日泪”，乃指从前明诚卒时悲泣之泪，至今搵而未尽。“弹与征鸿”，既是说往事虽随征鸿而去，杳无踪迹，然思念亡人泪犹在襟，也是说襟上余泪（心中余悲）只能弹与征鸿（诉与征鸿），更无人间亲人可诉。如此作结，将全词抒发的忧愁、悲哀与孤苦无依之情推向高潮，直可令读者不忍卒

读，为之恍然掩泣。（李汉超刘耀业）

浣溪沙

李清照

髻子伤春慵更梳，晚风庭院落梅初。淡云来往月疏疏。
玉鸭熏炉闲瑞脑，朱樱斗帐掩流苏。通犀还解避寒无？

这是一首反映贵族女子伤春情态的小调。运用正面描写、反面衬托的手法，着意刻划出一颗孤寂的心。

上片首句写人，“髻子伤春慵更梳”似是述事，其实却是极重要的一句心态描写：闺中女子被满怀春愁折磨得无情无绪，只随意地挽起发髻懒得精心着意去梳理。接下来两句是写景，前句“晚风庭院落梅初”中的“初”字用得极工巧，它使得写景之中又点出了季节时间：习习晚风吹入庭院，正是春寒料峭经冬的寒梅已由盛开到飘零之时。春愁本就撩人，何况又见花落！后句“淡云来往月疏疏”写淡淡的浮云在空中飘来飘去，天边的月亮也显得朦胧遥远。以“疏疏”状月，除了给月儿加上月色朦胧、月光疏冷之外，仿佛那还是一弯残月，它与“淡云”、“晚风”、“落梅”前后相衬，构成了幽静中散发着凄清的景象，完全和首句渲染的心境相吻合。上片运用了由人及物、由近及远、情景相因的写法，深刻生动。

下片通过富贵华侈生活的描写，含蓄地反衬伤春女子内心的凄楚。前两句写室内陈设极尽华美“玉鸭熏炉闲瑞脑，朱樱斗帐掩流苏”：镶嵌着美玉的鸭形熏炉中，还闲置着珍贵的龙脑香，懒得去点燃熏香；织有朱红的樱桃花色的、覆盖如斗形的小帐低垂，上面装饰着五色纷披的丝穗。这里主要写室内的静物，但也有心情的透露，如“玉鸭熏炉闲瑞脑”中的一个“闲”字，不就闪现出女主人公因愁苦无绪，连心爱的龙脑香味也懒得闻嗅了吗！结尾是一个问句“通犀还解避寒无”，句中的“通犀”指能避寒气的犀角，名“辟寒犀”，据唐·王仁裕《开元天宝遗事》记载：“开元二年冬，交趾国进犀一株，色黄如金。使者请以金盘置于殿中，温然有暖气袭人”，该句意思是说：试问这只金灿灿的辟寒犀角，现在还会不会再把温暖宜人的气味释放出来？句中“还解”的一个“还”字点出了这样的内容：往昔之时，这只犀角曾尽心尽意为男女主人布温驱寒；而今伊人远去，天各一方，犀角有情也应感伤，你到底还知道抑或忘记了为孤独的女主人避寒的使命呢？词人假借向犀角的设问，进一步刻划词中人触物伤情多愁善感的性格，也使句意曲折婉转、摇曳生姿，好似在微波细纹的水面上，又激打起一圈向周边渐渐扩展的涟漪。

该篇在写作技巧上的特点，值得加以强调的当推：炼字维妙，不着雕痕；未画愁容，愁态毕现。（韩秋白）

采桑子

吕本中

恨君不似江楼月，南北东西。南北东西，只有相随无别离。
恨君却似江楼月，暂满还亏。暂满还亏，待得团圆是几时？

这首词是写别情，上片指出他行踪不定，在南北东西漂泊，在漂泊中经常在月下怀念他

的妻子，因此感叹他的妻子不能象月亮那样跟他在一起。下片写他同妻子分离的时候多，难得团圆。这首词的特色，是文人词而富有民歌风味。民歌是真情的自然流露，不用典故，是白描。这首词也是真情的自然流露，也是白描，很亲切。民歌往往采取重复歌唱的形式，这首词也一样。不仅由于《采桑子》这个词调的特点，象“南北东西”，“暂满还亏”两句是重复的；就是上下两片，也有重复而稍加以变化的句子，如“恨君不似江楼月”与“恨君却似江楼月”，只有一字之差，民歌中的复叠也往往是这样的。还有，民歌也往往用比喻，这首词的“江楼月”，正是比喻，这个比喻亲切而贴切。

这个“江楼月”的比喻，在艺术上具有特色。钱钟书先生讲到“喻之二柄”，“喻之多边”。所谓二柄，“同此事物，援为比喻，或以褒，或以贬，或示喜，或示恶，词气迥异”。象李白《志公画赞》：“水中之月，了不可取”，“超妙而不可即也”，犹云“高山仰止，虽不能至，心向往之”，是为“心服之赞词”。黄庭坚《沁园春》：“镜里拈花，水中捉月，觑着无由得近伊”，“是为心痒之恨词”。同样用月作比喻，一个是表示敬仰赞美，一个是表示怨恨，感情不同，称为二柄。“比喻有两柄而复具多边。盖事物一而已，然非止一性一能，遂不限于一功一效。取譬者用心或别，着眼因殊，指同而旨则异；故一事物之象可以孑立应多，守常处变。譬夫月，形圆而体明，圆若明之在月，犹《墨经》言坚若白之在石，‘不相外’而‘相盈’……。镜喻于月，如庾信《咏镜》：‘月生无有桂’，取明之相似，而亦可兼取圆之相似。……王禹偁《龙凤茶》：‘圆似三秋皓月轮’，……仅取圆之相似，不及于明。月亦可喻目，洞瞩明察之意，如苏轼《吊李台卿》，‘看书眼如月’。”（《管锥编·周易正义·归妹》）同用月做比喻，可以比圆，比明亮，比明察，这是比喻的多边。

这首词用“江楼月”作比，在上片里赞美“江楼月”“南北东西，只有相随无别离”，是到处漂泊，永不分离的赞词。下片里写“江楼月”，“暂满还亏，待得团圆是几时”，是难得团圆的恨词。同样用“江楼月”作比，一赞一恨，是在一篇中用同一个比喻而具有二柄。还有，上片的“江楼月”，比“只有相随无别离”，是永不分离；下片的“江楼月”，比“待得团圆是几时”，是难得团圆。命意不同。同用一个比喻，在一首词里，所比不同，构成多边。象这样，同一个比喻，在一首词里，既有二柄，复具多边，这是很难找的。因此，这首词里用的比喻，在修辞学上是非常突出的。这样的比喻，是感情的自然流露，不是有意造作，用得又非常贴切，这是更为难能可贵的。作者经常在月下怀念妻子，所以产生上片的比喻；作者感叹与妻子难得团圆，所以产生下片的比喻。这些是作者独具的感情，所以写得那样真实而独具特色。（周振甫）

南歌子

吕本中

驿路侵斜月，溪桥度晓霜。短篱残菊一枝黄。正是乱山深处、过重阳。
旅枕元无梦，寒更每自长。只言江左好风光，不道中原归思、转凄凉。

该词是作者身在江南旅途，睹景伤情为思念中原故里而作。

上阕伊始“驿路侵斜月，溪桥度晓霜”二句，便在读者面前展现出一幅描绘深秋晨景的画图：漫漫“驿路”、淡淡“斜月”、小小“溪桥”、浓浓“晓霜”。最妙处还是一个“侵”字和一个“度”字，写出了斜月正在继续西沉，词人正踏上带霜的溪桥。一下子便把静态的景物画活了。“短篱残菊一枝黄”写旅途经过的山野人家的院内景象：竹篱低矮，傲霜的秋菊

已经开过，只留下残枝上孤零零的一朵黄花。“残”字带着霜打风剥的痕迹，而“黄”花的“黄”色若与很快到来的枯萎相连，则已经失去照眼的娇艳了。“正是乱山深处、过重阳”之句，交代了时间是九月九日这个倍思亲人的重阳佳节，地点不是举家登高之地而是在乱山深处的旅途上。作者此时的心境之苍凉，可想而知，与前面凄清景物的描写相一致、相和谐。

下阕着重抒写词人悲苦心情。“旅枕元无梦，寒更每自长”是说：投宿旅店辗转不能入睡，冷森森的寒夜往往显得更加漫长。夜正长、不成眠，词人心中一定是波澜涌起了。“只言江左好风光，不道中原归思、转凄凉”句尾在全词之尾，份量沉重，词人仅用“江左”、“中原”两个地域性的词语，便把藏在胸中的积郁、悲苦之情全部倾泻出来了。“江左”，即江东，因古人在地理位置上以左为东，具体指长江下游以东（今江苏、浙江）一带，亦即南宋王朝的都城临安（今杭州）所在的地方。“中原”，广义而言，指长江以北黄河流域，狭义则指古豫州（今河南省）一带，因它地处古九州的中部，有天下之中的说法，这里既是北宋王朝的都城汴京（今河南开封）所在地，也是词人出生、成长之地。吕本中生于北宋神宗元丰年间，待到金人入侵北宋王朝随着徽宗、钦宗之被俘而覆灭之时，他正四十三岁。俟后他便离中原而来江左，在高宗驾前供职，钦赐进士出身。联系作者的这段经历，便完全可以理解这里所流露出来的无限凄苦、怅惘的感情，绝非无病呻吟：往日只听人说江南风光无限，现在身处江南，没想到怀念中原的思归之情却无法抑制，愈益炽烈，转而觉得江南景物到处都是一片凄凉。

该词就内容而论，寄托了作者对北宋王朝一统天下局面的怀念，尽管他也因反对奸相秦桧卖国求和而罢官，但全篇除了仅仅寄哀情于景之外，却没有与他同时而稍后的爱国词人陆游、辛弃疾那种直抒“抚时感事”之慨的豪放风格，这便是作者的思想局限之所在。

这首词语言清婉，构思精巧，似乎词人在信手拈景、随意着墨便使情与景自然交融，从而产生了感人至深的效果。（韩秋白）

酹江月

秋夕兴元使院作，用东坡赤壁韵
胡世将

神州沉陆，问谁是、一范一韩人物。北望长安应不见，抛却关西半壁。塞马晨嘶，胡笳夕引，赢得头如雪。三秦往事，只数汉家三杰。

试看百二山河，奈君门万里，六师不发。阃外何人，回首处、铁骑千群都灭。拜将台歆，怀贤阁杳，空指冲冠发。阑干拍遍，独对中天明月。

胡世将这首《酹江月》有两点值得一提。第一，南宋词大都作于东南半壁，出于西北川陕前线的绝少。乾道八年（1172）陆游从军南郑，秋日登高望长安南山赋《秋波媚》诸词，为南宋词传来了西北边塞的鼓角之声。胡世将此词，《全宋词》从《陕西通志》录出，比陆游诸词要早三十余年。绍兴九年（1139）七月，在陕西与金对垒七年的南宋名将、川陕宣抚使吴玠卒后，胡世将代领其职，统率陕西诸军，保卫川蜀门户。词题云“秋夕兴元使院作”，当作于胡世将自成都初至兴元时。兴元，秦时名南郑，为汉中郡治所在，今为陕西汉中市。建炎二年（1129）张浚首任川陕宣抚使，即治兵于兴元，上疏言：“汉中实形势之地，前控六路之帅，后据两川之粟，左通荆襄之财，右出秦陇之马，号令中原，必基于此。”此后历

任川陕宣抚使，就常以兴元为驻地（吴玠则移治于河池，今甘肃徽县）。第二，绍兴八年，赵构、秦桧与金和议，反对和议的丞相赵鼎、参知政事刘大中等俱遭罢黜，上书请斩秦桧之头以谢天下的胡铨还远谪岭外。当时这场重大的和战之争见之于大量的奏疏，反映在词中可惜不多。借词以表达主战反和的，自然应首推岳飞的《小重山》。胡世将此词痛惜“奈君门万里，六师不发”，亦以鲜明的态度反对屈辱的和议，足为岳词的后继，与东南的爱国词桴鼓相应，声气相通。而且，胡世将以方面之任主战反和，并非徒为空言。绍兴十年五月，金人破坏和议，分兵二路南下西进。西进的一路直趋陕西，所至州县迎降，远近大震。诸将中有建议放弃河池以避金人兵锋的。胡世将愤然指所居帐曰：“世将誓死于此！”决不后退半步。他依靠吴玠之弟吴玠，屡挫金兵，使金人由是不敢度陇。对于保卫西北战线，胡世将是立了一功的。他以实际行动实践了此词所表示的反对和议力主恢复的志向。由于上述这两点，在南宋初年的爱国词中，这首《酹江月》就值得一提，不应让它湮没无闻。

此词为感时而发，指斥和议之非，期待真有抱负才能的报国之士实现恢复大业。它用东坡赤壁怀古韵，此词亦可称“兴元怀古”。不过东坡赤壁词主要追怀周瑜，此词则追怀与当地有关的好几个历史人物。一、“三秦往事，只数汉家三杰。”项羽入关后分秦地为三，后因称关中为三秦。汉家三杰，就是辅助刘邦夺取天下的张良、萧何与韩信。刘邦于秦亡后封为汉王，都于南郑。他听从萧何建议，在南郑为韩信筑坛拜将。刘邦后来出关东向，最终战胜项羽，主要就是依靠了张良、萧何、韩信这“汉家三杰”。二、“拜将台欹，怀贤阁杳。”怀贤阁是纪念三国时北伐至此的诸葛亮。诸葛亮几度北伐，即驻兵汉中以出斜谷，死后葬于汉中的定军山。陆游《感旧》诗记南郑两个胜迹，就是拜将坛与武侯庙：“惨淡遗坛侧，萧条古庙墟。”自注：“拜韩信坛至今犹存。沔阳有蜀后主所立武侯庙。”怀贤阁建于斜谷口，北宋时犹存。《苏轼诗集》卷四有诗题曰：“是日至下马碛，憩于北山僧舍，有阁曰怀贤，南直斜谷，西临五丈原，诸葛孔明所从出师也。”三、“问谁是，一范一韩人物。”一范一韩，就是北宋时驻守西北边境的范仲淹与韩琦。仁宗康定元年（1040），范仲淹与韩琦并为陕西经略安抚副使，对抗西夏、巩固西北边防起了重要作用。朱熹《五朝名臣言行录》卷七：“（范）仲淹与韩琦协谋，必欲收复灵夏横山之地，边上谣曰：‘军中有一韩，西贼闻之心胆寒；军中有一范，西贼闻之惊破胆。’”这些历史人物，有的成就大业，有的北伐中原，有的威震边陲。在“神州沉陆”、北宋沦亡之后，面对“北望长安应不见，抛却关西半壁”的山河残破的形势，不能不令人临风怀想古来于此为国立功的上述先贤。这也是作为边帅初到兴元的胡世将通过怀古以咏怀见志，表示他希钦和追慕的目标。但在首句“神州沉陆”之后，紧接着“问谁是、一范一韩人物”，实是在深慨当代没有这样的人物。下面说“汉家三杰”已成“往事”，拜将台与怀贤阁则一“欹”一“杳”，都是暗寓“时无英雄”之慨。当时张浚是个名望很高的主战派领袖，主张“中兴当自关、陕始”，自请宣抚川陕。可惜他志大才疏，轻师失律。建炎四年九月，他所指挥的五路之兵四十万人，与金兵接战后溃于富平（今属陕西），从此关、陕丧失不可复。胡世将上痛和议之非，近伤富平之败，和则非计，战则非能，抚念怀古之余，内心更加感到自己责任重大，既愤且忧，“赢得头如雪”了。以功业论，胡世将还算不上什么“中兴名臣”，但此词忧怀国事，着眼大局，不失阃外边帅的气度。“塞马晨嘶，胡笳夕引”两句，有西北战场特有的边塞气氛。篇末写怒发上指，阑干拍遍，情怀激烈，显示内心忧愤之既巨且深，再也无法平复了。（吴熊和）

满江红

丁未九月南渡，泊舟仪真江口作。

赵鼎

惨结秋阳，西风送、霏霏雨湿。凄望眼、征鸿几字，暮投沙碛。试问乡关何处是，水云浩荡迷南北。但一抹、寒青有无中，遥山色。

天涯路，江上客。肠欲断，头应白。空搔首兴叹，暮年离拆。须信道消忧除是酒，奈酒行有尽情无极。便挽取、长江入尊罍，浇胸臆。

词作者赵鼎解州闻喜（即今山西省闻喜县）人，生于北宋末年，在南宋高宗时曾任尚书左僕射、同中书门下平章事，与宗泽、李纲相鼎足，俱为中兴名臣。因与奸臣秦桧不和，遭秦忌恨，终至迫害死，享年六十二岁。据词前小序可知，该词写于“丁未九月南渡”之时，“丁未”年（1127）的前一年即丙午年（1126），发生了著名的“靖康之变”，金军攻破汴京（今河南开封），大肆烧杀掳掠，城内公私财物积蓄为之一空；次年（即丁未年）四月，金人俘虏了徽宗、钦宗二帝和北宋宗室子弟、后妃等数千人北去。北宋臣民称这个历史大事件为“靖康之耻”。赵鼎的这首词便写于这一年“九月南渡”时。至于他“南渡”何处，因为这一年也是高宗赵构为逃避金人势力、筹备迁都偏安江南一隅之时，这首词就写于词人渡江南去“泊舟仪真江口”的途中。仪真江，在今江苏仪征县境内。

上片通过深秋季节茫茫江空凄清景色的描绘，或直露或含蓄地抒写自己有家难回、前途未卜的悲伤。“惨结秋阴”三句是写摄入满腔愁情的词人眼中的秋景，开篇的“惨”字与“霏霏雨湿”的“湿”字下笔十分巧妙，它不仅把词人此时的心情感受轻轻地带了进来，而且也使得这浓重的秋云、凛冽的秋风、潇潇的秋雨，都仿佛一股脑儿地压向、扑向、洒向词人心头，给人以沉重的压抑感。“凄望眼”三句是写：凄然放眼长天，但见南飞的鸿雁，排作“人”字、“一”字形状疾翔远去，天色将晚，等待着它们的是广漠的沙石积成的河滩。与前面的技法相同，只一个“凄”字，便使愁苦的心绪与自然景物相交融：“征鸿”，指大雁，是候鸟，逐暖而栖；春来地气回暖它由南飞北，秋来严寒将至，它又由北向南；人为万物之首、灵气所钟，不能定乱世、扭乾坤，竟然也学此征鸿，劳碌奔命；然而，鸿雁南去北来尚且有“沙碛”可以栖宿，大片国土沦丧、逃向异地他乡的人又何处是归宿？“试问乡关何处是，水云浩荡迷南北”之句，便是承上而来的即兴伤怀，充满家国之恋。北，指中原，指北宋王朝的都城——汴京所在之处，当然也指作者的解州家乡；南，指词人要去的、南宋朝廷偏安偷生的地方；“水云浩荡迷南北”写的是江水云天连作一片苍苍茫茫、是南是北难以分辨的眼前景，同时也点出了词人迷惘、悲痛的心中情。“但一抹、寒青有无中，遥山色”是说：舟行前方仅仅看见一缕似有还无的青绿，像是远处寒山的颜色；青色，是生命的象征，青山到底暗喻着什么？这里把词人的政治态度用形象的艺术手法表现了出来：金人在丁卯年四月自汴京虏去徽、钦二帝后北走，赵构便在五月即皇帝位，不思励精图治、抵御外敌以雪靖康之耻，而是听信投降主和派的谗言，为保存自我，决心拱手让出中原大片山河，躲到江左去当小皇帝；赵鼎属主战派，所以他看南宋王朝的前途吉凶，犹如迷雾中的远处寒山，仅仅给人一抹似有还无的青色，命运如何，难以预料。

下片写动作神态、直抒思乡怀国之积郁，情调苍凉凄怆。“天涯路，江上客”两句是主体自谓：天涯路上奔命之人，江波水面零丁过客。“肠欲断”四句通过肠断、头白、空搔首、长叹息直陈破国亡家之恨对自己的煎熬。“暮年离拆”点出了这种切肤之痛年轻人尚难以忍受，何况是垂暮之年！其实词人当时也不过四十出头，但愁苦的岁月更催人老，所以才有“头应白”、已“暮年”之叹！这些愁苦心情的抒发尽是直笔，不加妆点，但因情真意切发自心底，故读来声声带泪。面对这种吞噬人心的忧伤，词人想起了酒，“须信道消忧除是酒”，然而“奈酒行有尽情无极”，句中仅以“须信”、“除是”，“奈”何等词便曲折委婉地勾写出一

种无可奈何的心绪，又以“酒行有尽”与“情无极”的比照，把严酷的现实与词人胸中的理想之间的鲜明反差表露了出来。尾句“便挽取、长江入尊罍，浇胸臆”充满执着的豪气：既然消忧解愁除酒之外别无它物，那么我就要将滔滔江水、充作烈酒引入杯盏用它来泼浇千万古皆有的挥之不去、斩之不断的破国亡家的深“愁”。

这篇词语明快有力，短句较多，增加急促感、紧迫感，又以仄声韵贯穿始终，更显得铿锵有力、动人心弦，突出了情感的力度，悲戚的深度和想象的宽度，非个中人不能作此。又善于点化前人的名句入词，不着痕迹，例语甚多，仅就“试问乡关何处是，水云浩荡迷南北”而论，分明是受唐·崔颢《黄鹤楼》尾句“日暮乡关何处是，烟波江上使人愁”的启迪而成，景真情切，更翻出了奈人寻味的新意。这也是一种修辞技巧。（韩秋白）

木兰花
美人书字
李邕

沉吟不语晴窗畔，小字银钩题欲遍。云情散乱未成篇，花骨欹斜终带软。
重重说尽情和怨，珍重提携常在眼。暂时得近玉纤纤，翻羨缕金红象管。

反复玩味这首小词，象是为了一组流动的景面所作的绝妙的解说词、画外音，格调工丽细软，情意绵绵。

上片写“美人书字”的环境、情状。“晴窗”，点出了风日晴和、窗明几净；“沉吟不语”，似说美人专注凝神；“小字银钩”，形容美人所写字体细巧、笔势遒劲。“银钩”一词多指草书，《晋书·索靖传》载《草书状》：“盖草书之为状也，宛若银钩、漂若惊鸾”，唐·白居易有诗云“写了吟看满卷愁，浅红笺纸小银钩”（《写新诗寄微之偶题卷后》）。“题欲遍”则是写美人之意，似乎想把笺纸都写满。下面稍起波澜、微带折转地推出“云情散乱未成篇，花骨欹斜终带软”之句，是写：由于翻滚如云的散乱情思的干扰，美人所写之字未能成篇；出于同样的原因，字体形状也变得秀媚有余、骨力逐渐不足而带出了娇软之态。

下片所述则是另一组镜头，是美人书写之字传递到阅者手中之后的情景。从“重重说尽情和怨，珍重提携常在眼”可知美人所写原是一封信笺，信中一层一层地倾泻柔情蜜意与相思不见的幽怨，其中又有珍重这份情意、切莫相弃的嘱托，以及虽形相隔而心如常见的誓言，真是悱恻缠绵。尾句一反上述的格调，以阅信人信笺在握、思念美人心驰神往之际突发奇想作结“暂时得近玉纤纤，翻羨缕金红象管”，“纤纤”，是叠音形容词，用以形容细小、尖细之物，在这里可指信笺中的银钩小字，也可代指写出银钩小字的美人的纤纤素手，古诗十九首有“纤纤濯素手，札札弄机杼”的诗句；“象管”，指笔，唐·罗隐有诗曰“蛮笺象管夜深时，曾赋陈宫第一诗”（《清溪江令公宅诗》）；如此，尾联之意可知：抚摸着沾濡了美人纤纤玉手的剩芳余泽的信笺，从心底升起一种惆怅，这种暂时的亲近，徒自唤起更深的思恋和忧伤；反而无端地羡慕起那支美人常常用来写字的镂金雕玉的红色笔管，它偏能与美人朝夕厮守、形影不离。这是阅信男子的内心独白，从侧面以曲笔衬出写字美人的秀丽可爱，以及二人之间感情的真挚和谐。

该词笔法轻巧空灵，如真似幻；不写景而景真，不摹人而声态毕现；绰约多姿，别具一番风采。（韩秋白）

水龙吟
绍兴甲子上元有怀京师
向子湮

华灯明月光中，绮罗弦管春风路。龙如骏马，车如流水，软红成雾。太一池边，葆真宫里，玉楼珠树。见飞琼伴侣，霓裳缥缈，星回眼、莲承步。

笑入彩云深处，更冥冥、一帘花雨。金钿半落，宝钗斜坠，乘鸾归去。醉失桃源，梦回蓬岛，满身风露。到而今江上，愁山万叠，鬓丝千缕。

词前小序所云“绍兴甲子”，指南宋高宗绍兴十四年（1144）。“上元”，即今之元宵节，为旧历正月十五日；时俗以元夜张灯为戏，故又称元夜或灯节。“有怀京都”中的“京都”，系指已沦入金人之手的原北宋王朝的京城——汴京。据此可知，该词是词人身处南宋京城临安、恰逢上元佳节，回忆起当年汴京元夜的盛况，不胜怀念故国之情而作。

上阕追忆皇城汴京的上元之夜，华灯如昼，轻歌曼舞、车水马龙的情景，突出写宫内、宫外处处是一片升平。“华灯明月光中，绮罗弦管春风路”二句，采用了虚实结合的写法，“华灯”、“明月”、“绮罗”、“弦管”皆写实：“华灯”，指装饰美丽的灯盏，上元之夜，灯是主景，它不仅彩绘装点，更主要的是有夺目的光彩；十五日夜正是月最圆、光最亮之时；首句将“华灯”与“明月”共举，给人以虽是夜晚却亮如白昼的感觉。“绮罗”指男女游人的盛装，“弦管”则指代音乐声声不停。“春风路”，则是写虚，汴京地处中原，正月的天气尽管已是早春，但冰雪未融、乍暖还寒，这里以春风满路象征欢乐的游人内心喜气洋洋，犹如春风驱散了严寒。下面“龙如骏马，车如流水，软红成雾”中前二句运用了比喻手法，“龙如骏马”是“骏马如龙”的倒装，它和下句同脱胎自五代后唐李煜《望江南》中“车如流水马如龙，花月正春风”名句，也恰是写对已逝去的美好、欢乐日子的追恋；“软红”在此处指游人踏起的飞尘。这三句是对游人如云、竞来观灯热烈场面的概述，下面则转出两组特写镜头。其一是写灯景之美：“太液池”，本为汉代与唐代的宫中池苑名，在此指代汴京皇宫的内苑；“葆真宫”，北宋宫名，据《东京梦华录》所载，可知是上元之夜张灯供赏的宫殿之一。“玉楼珠树”似指凡宫中所开放的张灯之处，楼、阁、殿角、参天古树之上挂满华灯万盏、晶莹闪烁如同被珠镶玉嵌一样明亮。其二是写歌舞之迷人：“飞琼”为女仙之名，《汉武帝内传》有“王母乃命侍女许飞琼鼓震灵之簧”；“霓裳”指唐时著名的舞曲“霓裳羽衣曲”；则“见飞琼伴侣，霓裳缥缈”便是写：高台上美如天仙的歌女们合着乐器的节奏而婉转歌喉，动人的霓裳羽衣之舞如踏云履雾轻柔缥缈；而“星回眼，莲承步”则是写歌伎舞女星眼回转流盼生情，莲步轻移婀娜多姿之态；以“星”喻眼，突出明亮有神；以“莲”喻步则是用典，《南史·齐本纪下》“（东昏侯）又凿金为莲华（花）以帖地，令潘妃行其上，曰‘此步步生莲华也’”。经过层层渲染，已将元夜观灯之盛况推向了高潮。

下阕虽仍写观灯游人的欢乐和汴京的繁华，但分明已属兴尽之余波；词人也从追忆中霍然而醒，慨叹而今的悲怆。“笑入彩云深处，更冥冥、一帘花雨”仍承上阕继续渲染欢快气氛。前一句写笑声飞入云霄，“彩云深处”，指为庆灯节，在皇宫内临时搭起的“彩山”，据《梦粱录·元宵》所载：“汴京大内前缚山棚、对宣德楼，悉以结彩，山脊上皆画群仙故事”可知。后两句写燃烧的焰火，令人赏心悦目：团团簇簇的焰火突然窜入冥冥高空，化作五彩缤纷的花雨，象飞瀑、象珠帘般飘洒下来，时起时伏。观灯盛会至此已是高潮之巅，下面“金

钿半落，宝钗斜坠，乘鸾归去”是写灯会已散，游兴已尽的仕女们疲惫不堪，连鬓边饰物摇摇欲坠都已无力去整，随着人们纷纷乘车离去，这繁华喧闹的上元之夜也已趋于平静。沉醉在追忆中的词人也骤然猛醒，俱往矣“醉失桃源，梦回蓬岛，满身风露”。这是多么深沉的感慨!“桃源”，即陶渊明《桃花源记》中的仙山；“蓬岛”，即传说中的海上三神山之一的蓬莱仙岛；“桃源”、“蓬岛”在此均借指沦陷金人之手的汴京。“醉失”一词，流露出对怯懦的南宋王朝无端拱手让出帝都汴京的不满。词人向子湮是南宋大臣，在政治上是主战派，他曾在潭州（在今湖南长沙一带）亲率部队抵抗过强大的金兵，后因反对和议、触怒秦桧而被革职。“梦回蓬岛”，可以泛指无数次地梦回夜转重返汴京的欢乐，也可特指此次上元之夜对汴京的深情追忆，然而梦中的片时欢乐醒来只会更加凄凉，“满身风露”则是指颠沛动荡的生活留给自己的只是满身雨、露、风、霜。“到而今江上，愁山万叠，鬓丝千缕”是结尾处，也是对上句“满身风露”的加重与扩展，如今南宋朝廷只知偏安一隅以求苟安，全无雪耻振兴之志，词人感到收复河山、重返帝京无望，忧国之情愈结愈重，如同万重高山压得透不出气来；半生倥偬，只剩得两鬓银丝千缕。这和他另一首《鹧鸪天》中“而今白发三千丈，愁对寒灯数点红”是异曲同工。

该篇运用回忆对比的手法，抒发了作者怀念故国、悲壮而抑郁的苦闷心情。愈是对欢乐过去作生动细腻的描写，愈是使人更加留恋珍惜已经失去的一切，也就更加深刻地写出词人内心的痛楚。用词典雅流利处令人心驰神往，激烈悲愤处，又能见字血行泪，产生巨大的感人力量。（韩秋白）

洞仙歌
中秋
向子湮

碧天如水，一洗秋容净。何处飞来大明镜？谁道斫却桂，应更光辉？无遗照，泻出山河倒影。

人犹苦余热，肺腑生尘，移我超然到三境。问姮娥、缘底事，乃有盈亏？烦玉斧、运风重整。教夜夜、人世十分圆。待拚却长年，醉了还醒。

这是一首咏颂中秋明月的词作，借“月有盈亏”的现象，抒发“烦玉斧、运风重整，教夜夜，人世十分圆”的豪情。词语洗炼精熟，意境开阔，富有哲理，较之轻浮、侧艳的儿女情，以及粉饰太平的利禄语，自然不知高出多少。堪称词中上品。

上阕开句是个比喻句，“碧天如水”将烟霏云敛、一望千里的碧天比作清澈的绿水固是常见，但“一洗秋容净”之句的出现，不仅使它顿失俗态，且显示出一种阔大无比的气势，点睛之处便在一个“洗”字。下面是一个问句“何处飞来大明镜”？看似平淡无奇但却点出了要写的主体对象——月亮，且出语自然轻松、比喻贴切。紧接着又使用了一个反诘句“谁道斫却桂，应更光辉”？意思是：谁曾说起过这样的话，把月中的桂树砍倒，明镜似的月亮会更加光辉流溢。这是在用典，《世说新语·言语》中记载一段趣话“徐孺子年九岁，尝月下戏。人语之曰‘若令月中无物，当极明邪？’徐曰：‘不然，譬如人眼中有瞳子，无此必不明。’”月中之物，当指桂树，因神话中谓月中有桂树。词人在这里是反其意而用，态度明确地发出了“无遗照，泻出山河倒影”的呼声，意思是说：诚如所言，砍去月中之桂更如光辉的月亮，便会无所遗漏地覆盖大地山河，使它们的倒影完整地映照出来。好一个“无遗照”！

好一个“山河倒影”！一心想收复中原、统一国土的爱国词人面对南宋王朝所辖的半壁山河，无计可施，只能寄情皓月，发出兴叹！词人反用典故主张砍去月中之“桂”，与期盼能除去朝中的奸佞秦桧是否谐音巧合？！因“桧”本与“桂”同音，唐宋之后由于音变，而且是仅在秦桧这个专有人名中“桧”才发“会”音。如果不是偶然巧合，则又加深一层强烈的政治色彩。

下阕承前，词人也深知月中之桂不可斫，月光映照出的也只能是破碎了的山河，所以“人犹苦馀热，肺腑生尘”之句表面写的是：夏日的酷暑虽退，但馀热还时而袭来，令人烦闷；实际抒发的却是对以秦桧为首的投降派恃权猖獗、炙手可热的愤怒，与朝中爱国之士受尽压抑的不平之气。“移我超然到三境”中的“三境”，似指神话中的海上三仙山蓬莱、方丈、瀛州；这种想遁入仙山的想法，只是词人在悲愤之极时寻求解脱的思想流露，但这只是刹那间的闪现，很快又对着明月再次点燃起希望“问姮娥、缘底事，乃有盈亏”？又是一个问句。“姮娥”即指神话中主管月宫的仙女，本作“恒娥”（因避汉文帝刘恒讳，改称“常娥”，通作“嫦娥”；）这是借向嫦娥发问到底因为什么事，竟然出现让月亮时而圆时而缺的现象，以引出下面要说的正文：“烦玉斧、运风重整。教夜夜、人世十分圆”，一个“烦”字又引出了一则神话故事，据《酉阳杂俎·天咫》记“旧言中有桂，……高五百尺，下有一人，常斫之，树创随合。人姓吴名刚，西河人，学仙有过，谪令伐树。”这几句是说：麻烦吴刚挥动手中忽忽生风的玉斧，把缺月重新修整，教它夜夜年年光洁饱满，普照大地，无遗露地映照出统一的山河和繁华的人间！这是词人梦寐以求的希望火花又次迸发。然而，词人深知自己并非生活在幻想里，他曾亲率部队在潭州（今湖南长沙）抵抗过强大的金兵，惨痛的教训告诉他要把希望变成现实，必定要不屈不挠直至付出生命的代价，这便是尾句“待拚却长年，醉了还醒”所显示的内容。如何理解“醉”和“醒”？“醉”应指受挫折、受贬谪后不得不以酒浇愁而醉；“醒”则是除奸、杀敌、收复国土之志不已！

以中秋圆月为内容的词篇，自当首推苏东坡《水调歌头》“明月几时有”之作，其拳拳缱绻之情、豪爽浪漫之气充溢流动，后人无有出其右者。然而向子湮此词，追从东坡之后，就其包容之大涵盖山河而言，差可与苏词比肩。气势磅礴，感人至深！（韩秋白）

阮郎归
绍兴乙卯大雪行鄱阳道中
向子湮

江南江北雪漫漫。遥知易水寒。同云深处望三关。断肠山又山。
天可老，海能翻。消除此恨难。频闻遣使问平安。几时鸾辂还。

副标题指出本词写于“绍兴乙卯”，即高宗绍兴五年（1135），这时由于名将岳飞，韩世忠等屡次击败金及伪齐的军队，南宋的军事形势显得十分有利，具备进取中原的力量，但由于高宗等人的畏敌主和，只图苟安而不思进取，作者就是在这种情况下写下此词。

首两句写作者风尘仆仆于鄱阳（今江西波阳县）道上，正值大江南北风雪迷漫，想起靖康二年（1127）徽钦二宗被俘北去，至今已近十年。“易水”，源出河北易县附近，是战国时燕国南面的疆界。《战国策·燕策》载有燕太子送荆轲事，“至易水上，既祖，取道……又前而为歌曰：“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”。这是“易水寒”的出处，意味着生死离别和誓杀强敌。女词人李清照在高宗建炎二、三年间曾有诗讥刺苟安求和之辈，“南来尚怯

吴江冷，北狩应悲易水寒。”这里的“易水寒”与本词一样，都是指中原的沦丧和帝王被俘不回的耻辱。

“同云”两句，从“遥知”生发而来。“同云”亦作“彤云”，指下雪前密布天空的阴云。“三关”，泛指中原关塞。极目北望，只见山外有山，连绵不断，自己所熟悉的花都汴京和中原父老，已经是不可能见到了。思念及此，怎不令人心碎欲绝。

下片承上而来。“天可老”三句是痛心国耻未雪。“天可老”，李贺《金铜仙人辞汉歌》有“天若有情天亦老”之句，汉乐府《上邪》则云：“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝。”这里化用其意，指出天本不会老，海也不可能翻，但即使天会老，海能翻，要消除北宋覆亡的靖康之耻却是难上加难，几乎比天老、海翻还要困难。

“频闻”两句表达了作者切盼和怀疑的心情。经常听说朝廷派遣使臣去金国向二帝问候，如高宗建炎三年五月，以洪皓为大金通问使。绍兴二年遣潘致尧等为金国军前通问使，附茶、药、金币进二帝（指徽、钦二宗），绍兴四年遣章谊等为金国通问使；但究竟何时两帝才能返回南宋呢？鸾，本为车上的鸾铃；辂，是车上的横木，此处以鸾辂代表帝王的车驾。

作者在这结束的两句中针对主和派打着“迎还二圣，恢复中原”的旗号，实际上却在顺应着高宗不可告人的内心活动，即是并不打算部署军事力量，挥师北上，只求屈膝苟安，称帝于江左。这是因为如果南宋出师节节获胜，金国就会送还二帝，而他就得让位于钦宗。高宗既无北上恢复中原之意，二帝也不可能南归，亡国之恨也就难以消除。作者不能明说，只是以“频闻”、“几时”进行暗示，使读者领会其弦外之音。（潘君昭）

秦楼月
向子湮

芳菲歇。故园目断伤心切。伤心切。无边烟水，无穷山色。
不堪更近乾龙节。眼中泪尽空啼血。空啼血。子规声外，晓风残月。

本词作于靖康之乱以后，时逢暮春，姹紫嫣红，凋零殆尽，这繁华消歇的景象触动了作者万种愁思。举首远望，再也见不到北方故园。作者虽然是江西清江人，但南渡以前他在宛丘（今河南淮阳县）筑有芻林别墅，他在《西江月》小序中说：“政和间，余卜筑宛丘，手植众芻，自号芻林居士。建炎初，解六路漕事，中原俶扰，故庐不得返，卜居清江之五柳坊。”芻林故庐，时刻萦绕在他的脑际，但却已不可能返回，由此联想到与故庐一起陷入敌手的中原大地，就不禁悲从中来，伤心之极。

“无边”两句，不仅仅指北方的山水烟霞使人难忘，同时也包含着对中原风土人物的恋念。汴京，是北宋的都城，全国的中心，在战乱之前，是何等繁盛，《东京梦华录序》对此有所介绍：“太平日久，人物繁阜，垂髫之童，但习鼓舞，斑白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏；灯宵月夕，雪际花时，气巧登高，

教池游苑。”真可以说是“节物风流，人情和美。”而如今这无限风光已不复可见，故都唯余废墟，中原哀鸿遍野，每念及此，万感交集，只能以“伤心切”三字来表达内心的悲苦。

下片以“可堪”两字加强语气，面对逝去的春光，已是愁思满怀，那堪此时正近钦宗生日，“钦宗四月十三日生为乾龙节。”（《东京梦华录》）本来这是个欢庆的节日，但由于北宋王朝已经覆亡，徽钦二宗成为俘虏，这个节日已成为耻辱的象征。作者虽亦曾率师抗击金军，但亦不能挽回大局，对此国耻未除，敌氛未消的局面，只能象子规鸟那样泪尽继之以血。子规，《禽经》云：“江左曰子规，蜀右曰杜宇，瓯越曰怨鸟，一名杜鹃。”杜宇，即传说中周代末年蜀地君主望帝，国亡身死，死后魂化为鸟，于春暮怨啼，至于口中流血。由于此鸟啼声凄厉，触动旅人归思，故又名“思归鸟”。子规的啼声，触发起多少人的故国之思。周辉《清波别志》云：“绍兴初故老闲坐必谈京师风物，且喜歌曹元宠‘甚时得归京里去’十小阕，听之感慨有流涕者。”“空”字意味着泪尽泣血亦不能雪耻消恨。

末尾以景结，“杜宇声声不忍闻”，痛心之余无以遣怀，那晓风残月，冷落关河，只能增添作者的愁思。（潘君昭）

减字木兰花

向子湮

斜红叠翠，何许花神来献瑞。粲粲裳衣，割得天孙锦一机。
真香妙质，不耐世间风与日。着意遮围，莫放春光造次归。

这是一首咏唱春日百花争艳的迷人景象的词作。写得艳丽浓郁，光采照人，真可谓字字珠玑，行行锦绣。但言语深处，隐然有伤感意。

上阕仅用寥寥四句，便写出了一片花团锦簇、灿烂照眼的艳阳春光。“斜红叠翠，何许花神来献瑞”中，前句使用代称手法，以“红”代花，以“翠”代叶，达到含蓄而不直露的效果；一个“斜”字，写出花朵娇柔多姿、毫不呆板之态，一个“叠”字，则强调了叶片争茂繁密的长势。后一句是对眼前花繁叶茂的美景充满惊奇地赞叹，“何许”，即何处；“献瑞”中的“瑞”是祥瑞、吉祥之义。春天到来，百花盛开，千朵万朵的红花在翠绿的枝叶映衬下明艳照眼，这是何处飞来的花神为点缀人间作出的精心奉献！“粲粲裳衣，割得天孙锦一机”二句，仍然着意写花态之美，前句采用了拟人手法，径直以穿衣着裳的“花神”指花；“粲粲”是鲜明的样子。后句中的“天孙”即织女星，《史记·天官书》中有“河鼓大星……其北织女。织女，天女孙也”的记载，在这里则指神话中精于织锦的织女。这两句的意思是说：花神们身上色泽鲜艳、光华夺目的衣裙，都是用从天上手艺最高的织女的织锦机上割下的锦绣制成。这般景象只应天上才有，人间能得几回看到！这是词人对令人陶醉的春光发出的由衷的赞叹。

下阕四句写花的内在质地与对春光的爱惜。“真香妙质，不耐世间风与日”中，以纯“真”写花的香，以美“妙”写花的质，真可谓玉质天香，它们怎能经受得住浊世间的狂风吹与烈日晒的摧残！“着意遮围”之句承上启下，要小心翼翼地百花遮风挡雨，不使它受伤害，只这样做还不行，要使百花常开不败，关键的是“莫放春光造次归”，一定要拉住春光，千万不要让它轻易随便地归去。这是词人发自内心的呼声，写尽了对盛开的充满生气、携着春光的繁花的缱绻之情。

若沿袭自《诗经》、《楚辞》以来的传统来看，词人显然是以香花喻君子，“真香妙质”之句可见；而摧残香花的“风”、“日”则隐喻朝中奸佞的权臣。这便给予该词以深刻的社会

含义。据该篇后记文字“绍兴壬申春，芎林瑞香盛开，赋此词。是年三月十有六日辛亥，公下世。此词，公之绝笔也”，可知这首词写于南宋高宗绍兴二十二年（1152）“瑞香盛开”的春天；因词人自号“芎林居士”，可见“芎林”系指其所居之处；是年三月十六日词人要执意挽留的“春光”尚未归去，而词人却辞世而长去了，这首留世词作，便成了他向世人向春光告别的绝笔了。（韩秋白）

明月逐人来

李持正

星河明淡，春来深浅。红莲正、满城开遍。禁街行乐，暗尘香拂面。皓月随人近远。
天半鳌山，光动凤楼两观。东风静、珠帘不卷。玉辇将归，云外闻弦管。认得宫花影转。

李持正是南北宋之交的人，此词吴曾《能改斋漫录》卷十六录存，云得苏东坡叹赏，则当作于徽宗朝以前。

词写的是汴京上元之夜灯节的情况。北宋时代，“太平日久，人物繁阜”，“时节相次，各有观赏”，元宵就成为隆重的节日之一，尤其是在京师汴梁。孟元老的《东京梦华录》对此有详细的记载，北宋的著名词人柳永、欧阳修、周邦彦等都写过词来加以歌咏。

词采取由远而近的写法，从天空景象和季节入手。“星河明淡”二句，上句写夜空，下句写季节感。上元之夜，明月正圆，故“星河”（银河）显得明而淡。此时春虽已至，但余寒犹厉，时有反复，故春意忽深忽浅。这二句写出了元宵的自然季候特征。

“红莲”句转入写灯。“红莲”即扎成莲花状的灯。陈元靓《岁时广记》引《岁时杂记》说：“上元灯槩之制，以竹一本，其上破之为二十条，或十六条；每二条以麻合系其梢，而弯屈其中，以纸糊之，则成莲花一叶；每二叶相压，则成莲花盛开之状。灯其中，旁插蒲捧荷剪刀草于花之下。”这就是它的形状和制作方法。说“红莲满城开遍”，“开”字又从莲花本身生出，花与灯两意相关，给人以欢快的美感。

“禁街行乐”二句，写京城观灯者之众，场面之热闹。“禁街”指京城街道，元宵夜，老百姓几乎倾城出动，涌到街上去行乐看热闹，弄得到处灰尘滚滚；而仕女们的兰麝细香，却不时扑入鼻中，使人欲醉。“暗尘香拂面”句，兼从苏味道诗与周邦彦词化出。苏味道《正月十五夜》诗云：“暗尘随马去，明月逐人来。”周邦彦《解语花·上元》词云：“人影参差，满路飘香麝。”作者把苏诗上句与周词意思糅为一句，加大了句子的容量，但词意的酣畅则有所逊色。“皓月随人近远”句，即苏诗的“明月逐人来”。此时作者把视线移向天上，只见一轮皓月，似多情的伴侣，“随人近远”。这种现象，常人亦有所感觉，但经作者灌入主观感情，出以新巧之笔，便见不凡。苏东坡读到这句时曾说：“好个‘皓月随人近远’！”大概就是欣赏它笔意之妙。它与上句“暗尘香拂面”结合起来，写出兼有人间天上之美的元宵之夜的丰富色彩。上片用此一句结束，使词境有所开拓、对比，确是成功的一笔。

下片又转回写灯节的热闹。而笔墨集中于君王的游赏。“天半鳌山”三句，写皇帝坐在御楼上看灯。“鳌山”是元宵灯景的一种，把成千上万的灯彩，堆叠成一座像传说中的巨鳌那样的大山（“天半”形容其高），也叫“山棚”、“彩山”。《东京梦华录》载：“大内前自岁前冬至后，开封府绞缚山棚，立木正对宣德楼。”皇帝就在楼上观看。“凤楼两观”即指宣德

楼建筑，那是大内（皇宫）的正门楼。《东京梦华录》“大内”一节云：“大内正门宣德楼列五门，门皆金钉朱漆，壁皆砖石间甃，镌镂龙凤飞云之状，莫非雕甍画栋，峻桷层榱；覆以琉璃瓦，曲尺朵楼，朱栏彩槛，下列两阙亭相对，悉用朱红杈子。”因此，“凤楼”就是宣德楼，“两观”就是它的东西两“阙亭”。皇帝坐在楼上观看，鳌山上千万盏熠熠发光的彩灯，璀璨辉煌，使他感到十分悦目赏心，故曰“光动凤楼两观”。皇帝是垂下帘子来观灯的，《东京梦华录》又云：“宣德楼上，皆垂黄缘帘，中一位乃御座。用黄罗设一彩棚，御龙直执黄盖掌扇，列于帘外。”“东风静、朱帘不卷”句，就是说的这种情况。而有了“东风静”三字，则自然与人事相融洽的境界全出。

“玉辇将归”三句，写皇帝回宫。《东京梦华录》又云：“至三鼓，楼上以小红纱灯球缘索而至半空，都人皆知车驾返内矣。”这时候，楼上乐队高奏管弦，乐声鼎沸，仿佛从云外传来。这就是“玉辇将归，云外闻弦管”的意思。“认得宫花影转”，是说臣僚跟着皇帝回去。《东京梦华录》“驾回仪卫”节说：“驾回则御裹小帽，簪花乘马，前后从驾臣僚，百司仪卫，悉赐花。”蔡絛《铁围山丛谈》卷一也说：“国朝宴集，赐臣僚花有三品：……凡大礼后恭谢，上元节游春，或幸金明池、琼林苑，从臣扈跸而随车驾，有小宴谓之对御（赐群臣宴），凡对御则用滴粉缕金花，极其珍巧矣。”因此皇帝回宫时，臣僚们帽上簪着宫花，在彩灯映照下，花影也就跟着转动了。这样写臣僚跟着归去，是很生动的。此风至南宋犹存。《武林旧事》卷一“恭谢”节：“御筵毕，百官侍卫吏卒等并赐簪花从驾，缕翠滴金，各竞华丽，望之如锦绣。……姜白石有诗云：‘万数簪花满御街，圣人先自景灵回；不知后面花多少，但见红云冉冉来。’”可与此词互证。

这是一首写节序风物的词。这类词比较难写，南宋的张炎已慨叹：“昔人咏节序，不唯不多，付之歌喉者，类是率俗。”（《词源》）这首词也难说有很高的艺术成就，因为它留有苏味道诗和周邦彦词较多的影响痕迹。但它提供了北宋都城汴京的元宵风俗画面，特别是皇帝观灯的画面，可以与史籍相印证，富于认识价值。继承前人处亦能有所变化，描写也比较生动。还应该指出，用此调填词是作者的首创（见《能改斋漫录》），平仄声韵，都很顺溜妥帖，创调之功，不应埋没。（洪柏昭）

西江月

宋江

自幼曾攻经史，长成亦有权谋。恰如猛虎卧荒邱，潜伏爪牙忍受。
不幸刺文双颊，那堪配在江州。他年若得报冤仇，血染浔阳江口。

词作者宋江，是北宋末年著名的农民起义军首领。元人施耐庵编、明罗贯中续的《水浒传》，便是附会以他为首的一〇八个兄弟被逼造反、聚义梁山泊（在今山东阳谷、梁山、郓城间）、杀富济贫、诛戮贪官污吏以替天行道的事而写成。该词写于起义前夕，词人因受官府迫害，被处以刺字两颊的黥刑后，发配江州（今江西、九江市一带）之时。可说是一首典型的反叛当时封建王朝的词作。

上片自述身世抱负、语句通俗直言不讳。“自幼曾攻经史，长成亦有权谋”是说自己文通经、史，自有经邦济世之才；武晓韬略，知以奇用兵，先计而后战的应变之术。然而北宋徽宗昏暗不明、贤愚不辨，重用蔡京、童贯等奸佞小人，致使豺狼横行、忠贤被黜、黎民受压。“恰如猛虎卧荒邱，潜伏爪牙忍受”两句采用比喻手法，以猛虎卧于深山荒丘比喻自己

之不得志，只能暗中收敛起尖牙利爪忍受屈辱等待着时机到来。反映出踌躇满志的词人不向恶势力低头、敢与命运抗争的叛逆性格。应当注意到以“猛虎”自喻，所抒发的非同寻常之志，虎为百兽之王，可以呼啸生风。所以此处已表达了词人有叱咤风云、改朝换代的志向。

下片写遭受迫害的词人，原本具有的反叛意识便有了进一步的升华。“不幸刺文双颊，那堪配在江州”两句，记述词人受到官府的酷刑后，又变成了流放犯，被发配到江州（今江西九江市一带）。“刺文双颊”，指古代的黥刑，又叫墨刑，即以刀刺纹于犯人的面颊、额头后以墨涂之，墨生于肉，则刺文不去，留下做终生的耻辱。这对于一般人尚且不堪忍受，何况是一个文武全才、胸怀大志、以猛虎自比的人！所以“他年若得报冤仇，血染浔阳江口”便是该词的必然结尾，也是词人多年壮志、满腹积恨如山洪般地爆发，鲜明地表现了“官逼民反”、“要生存就要反抗斗争”的主题。“浔阳江口”，便在江州，是他流放服役之处；“血染”之义，便是真刀真枪地大干一场，对大大小小的奸臣贼子决不宽恕。这是铮铮铁骨的七尺男儿复仇的怒吼，不愧是后来纵横江湖、驰骋数州、经历十郡，一时之间宋军不敢抗拒的义军领袖应有的气魄。

该词格调高昂激越。写作手法是由低到高、由柔到刚循序渐进地陈述与抒发，虽然语言通俗明白如话，毫无文饰，但难得的是真情实志发自心底，没有丝毫矫揉之气，读其词如见其人。（韩秋白）

长相思令 吴淑姬

烟霏霏，雨霏霏，雪向梅花枝上堆，春从何处回？
醉眼开，睡眼开，疏影横斜安在哉？从教塞管催！

吴淑姬为湖州吴秀才女，聪明貌美，被富家子弟强占，反诬告她行为不轨，与人私通。时王十朋为湖州太守，将她治罪，关进监狱。郡守的宾客幕僚们一同去检察院视察，摆出酒席，将吴淑姬唤至席前。只见她端庄秀丽，娴静文雅。于是脱去她身上的枷锁，令她陪饮，并告诉她说：早知道你很会作诗填词，能不能作词一首表白自己，我们将设法向太守转告，替你解脱。不然的话，你的前景不妙。吴淑姬当即请出题填词。当时正值深冬将尽，春天快要来临的季节。幕僚们便叫她以此残冬景色为题。吴淑姬提笔疾书，作《长相思令》一首呈上。幕僚们读后惊叹赞赏不已。第二天，便携此《长相思令》呈太守，表白吴淑姬的冤屈。太守深信不疑，便将吴淑姬释放了。

这首词描绘了深冬残雪中梅花的遭遇，并与自己受污受屈的不幸命运作类比，委婉地表白了渴望申诉，要求自由的心情。

上片连用“霏霏”叠字，强调风雨如晦，气候极其恶劣。一团团的残雪无情地堆积到梅花枝上，简直让人透不过气来。虽然明知冬天不会太久了，残冬一过，春天就要来临。但眼前这种烟雨、雪压霜欺的景象，直叫人怀疑春天还会有么？不言而喻，这恶劣的自然气候正是暗喻吴淑姬所生活的社会环境，是蒙受种种冤屈的弱女子所感受到的黑暗社会对她的重压。她从心底发出“春从何处回”的呼喊，渴望春天快快降临，渴望洗刷蒙受的不白之冤。

下片憧憬获得自由后的美好情景：那时冰雪消融了，一簇簇，一朵朵的梅花从睡梦中醒

来，绽开了绯红的醉眼。月亮出来了，梅枝在月光下疏影横斜，暗香浮动，那是多么令人神往的境界呵！然而，这种境界并不存在，现实仍然是昏暗冷酷，所以“醉眼开，睡眼开，疏影横斜安在哉”是以设问句提出的，这就与上片设问承接起来，并更进一步强烈地表达了渴望自由的心情。最后以“从教塞管催”作结，意思是：既然无情雪堆积在梅枝上，梅花无法展现她的美丽，就任笛曲吹吧！吹得梅花纷纷飘落也毫不怜惜（古有《落梅花》笛曲。）李白诗：“黄鹤楼中吹玉笛，江城五月落梅花”；孙觴《落梅詞》：“一聲羌管吹鳴咽，玉溪半夜梅翻雪”；既然一切誣告不实之詞象脏水一样往我身上潑來，我的冰清玉潔被玷污了，形象被歪曲了，就讓臟水繼續潑吧，直至我窒息、消亡！——很明顯，这是出自心底憤憤不平的呼喊。

（劳再鸣）

卜算子
答施
乐婉

相思似海深，旧事如天远。泪滴千千万万行，更使人、愁肠断。要见无因见，拚了终难拚。若是前生未有缘，待重结、来生愿。

明陈耀文《花草粹编》卷二，引宋杨湜《古今词话》（原书已佚）云：杭妓乐婉与施酒监善，施尝赠以词云：“相逢情便深，恨不相逢早。识尽千千万万人，终不似、伊家好。别你登长道，转更添烦恼。楼外朱楼独倚栏，满目围芳草。”于是，乐婉答以本词。

这是情侣临别之际互相赠称之词。体味词情，则此一别，似乎不仅是远别，而且可能是诀别。显然不同于寻常别离之作。明梅鼎祚《青泥莲花记》（卷十二）、赵世杰《古今女史》（卷十二）、清周铭《林下词选》（卷五）及徐《词苑丛谈》（卷七）等书，也都著录了此词，可见历来受到人们的注意。

赠、答皆用《卜算子》调。上下片两结句（赠词下结除外），较通常句式增加了一个字，化五言为六言句，于第三字顿，遂使这个词调一气流转的声情，增添了顿宕波峭之致。

乐婉此词直抒胸臆，明白如话，正是以我手写我心，也许，干脆就是直接唱出口的。

“相思似海深，旧事如天远。”临别之前，却从别后况味说起，起句便奇。灵心善感的女词人早已充分预感到，一别之后，痛苦的相思将如沧海一样深而无际，美好的往事则将象云一样杳不可即。唯其善感如此，便不能不紧紧把握住这将别而未别的时刻不放。“泪滴千千万万行，更使人、愁肠断。”流尽了千千万万行的泪，留不住从此远逝的你，反使我、愁肠寸断！上一句势若江河，一泻无余，下二句一断一续，正如哽咽。诀别的时刻最终还是来临了。女词人既道尽别后的痛苦，临别的伤心，似乎已无可再言。殊不知，下片是奇外出奇，奇之又奇。

“要见无因见，拚了终难拚。”要重见，无法重见。与其仍抱无指望的爱，真不如死了这条心。可是，真要死了这条心又哪能死得了！人生到此，道路已断，直是绝望矣。“若是前生未有缘，待重结、来生愿。”有情人而成不了眷属，莫非果真是前生无缘？果真是前生

无缘，则今生休矣。可是，今生虽休，更有来生，待我俩来生来世再结为夫妻吧！绝望之中，发一大愿，生出一线希望。此一线希望，真是希望耶？抑或是绝望耶？诚难分辨。唯此一大愿，竟长留天壤。

全词戛戛短幅，然而，一位至性真情、豪爽果决的女性形象，却活脱跃然纸上。以泪滴千千万万行之人，以绝不可能拚了之情，而直道出拚了之一念，转念更直说出终是难舍，如此种种念头，皆在情理之中。但在别人则未必能言，而她却能直言不讳。此非性格豪爽果决而何？至于思旧事如天远，要重见无因见，待重结、来生愿，若非至性真情之人，又岂能道得出耶？

全词一滚说尽，但其意蕴仍觉有馀不尽。以一位风尘中女子，而能留得此一段奇情异采，历来受到人们的喜爱，其奥秘正在于词中道出了古往今来爱情之真谛：生死而不渝。此是词中之高致。中国古人之贤者，小而对于个人爱情，大而对于民族文化，皆能抱一种忠实之态度，即使当其不幸而处于绝望之境地，生死之难关，也能体现出一种生死不渝之精神。唯其有此一种精神，小而至于个人爱情，才能够心心相印，肝胆相照；大而至民族文化，才能够绵延不绝，生生不已。两者事有大小之别，实则具一共通之义。乐婉此词虽为言情小令，然其可喻之旨则又大矣。（邓小军）

鹧鸪天
别情
聂胜琼

玉惨花愁出凤城，莲花楼下柳青青。尊前一唱阳关曲，别个人人第五程。寻好梦，梦难成。有谁知我此时情，枕前泪共阶前雨，隔个窗儿滴到明。

据《词林纪事》载，这首词为作者送别李之问归来后所写。

上片，写别时情景。侧重写“别”字，内容与王维诗暗合。王维《送元二使安西》诗：“渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。”阳关在甘肃省敦煌县西南，地在玉关之南，故曰阳关。为出塞必经之地。古人以此诗配曲。抒写离情别绪的曲子，称阳关曲。聂胜琼的这首词，即与此曲意相合。首句“玉惨花愁出凤城”，三句“尊前一唱阳关曲”，凤城（京城）、渭城，同写离别之地；次句“柳青青”写别时；三、四两句，“尊”、“酒”、“阳关”，同写别宴。运意用词，全然一样。

下片，写别后凄伤，侧重写“情”。深摹情状。始则，欲“寻好梦”，而“梦难成”；终则泪湿枕衾，辗转达旦。妙在用雨作衬，情更凄悲。枕前、阶前，一窗之隔，而雨声眼泪，两下无休。泪共雨长，雨滴心碎，那种离愁，正是“别是一般滋味在心头”。（梅龙）

好事近
吕渭老

飞雪过江来，船在赤栏桥侧。惹报布帆无恙，著两行亲札。
从今日日在南楼，鬓自此时白。一詠一觞谁共，负平生书册。

这首词是吕渭老南渡平安抵达后，写给友人的。

词作上片写抵达江南，并报平安。“飞雪过江来，船在赤栏桥侧”，开首二句写实，点明渡江时的季节、气候和到达地点。雪花飞扬之时，当正值寒冬季节，而此时冒雪渡江，可见当时情况比较紧急，这反映了靖康之乱后的动荡局面。“赤栏桥”，有红色栏干的桥。这里可能指具体地名。据姜夔《淡黄柳》词序云：“客居合肥南城赤栏桥之西。”即在安徽合肥，可参考。三、四句“惹报布帆无恙，著两行亲札”，为倒装。即到达后立刻写封简短信札，向友人报告平安，以免他们挂念。“布帆”，布制的船帆。“布帆无恙”，旅途平安，没出事故。《晋书·顾恺之传》载：“（殷）仲堪在荆州，恺之尝因假还，仲堪特以布帆借之。至破冢，遭风大败。恺之与仲堪牋曰：“地名破冢，真破冢而出。行人安稳，布帆无恙”。李白《秋下荆门》诗有“霜落型门江树空，布帆无恙挂秋风”句。“无恙”，无忧无疾，这里指旅途平安。“惹报”，有的选本和分析文章作“为报”。“为报”易释。但不知据何版本，故仍据《全宋词》作“惹报”。“惹”，同“偌”，如此，这样。即紧承第二句句意：这样已平安抵达江南，就赶紧写信报平安。“两行”，表示信极短，不及谈及别事。词作上片语虽平实简洁，感情却深沉真诚。

词作下片抒发悲伤懊悔的心情。首句“从今日日在南楼”中“从今”二字，带有绝决、失意的意味，与上片首句遥相呼应。渡江南来，颠沛流离，中原沦于敌手，何日能再回去？“日日在南楼”，用“日日”加以强调，从今以后，天天都要栖息在南方。“南楼”，本系庾亮故事，泛指好友欢聚之处，这里是指词人在南方的住处。“发白此时白”，“发白”，有自然生理的原因，而这里上承“从今”，下又用“自此时”加以强调，内涵就较为复杂了。结末二句，就是对“发白”原因的说明。“一詠一觴谁共”，“一詠一觴”，指赋诗饮酒。晋王羲之《兰亭集序》：“一觴一詠，永足以畅叙友情。”“谁”，这里指志同道合的朋友。这句是说自己来到江南，与友人天各一方，而目前战乱频仍，障碍重重，何日能重相聚赋诗饮酒，互诉衷肠呢？此为“发白”的原因之一。“负平生书册”，“书册”上加“平生”二字，是说辜负自己读了一辈子书，却无法实现为国建功立业的抱负。古时文人读书，多抱有“上报国家，下安黎民”的理想，而处于北宋沦亡，南宋偏安，主和派掌权，金人虎视眈眈之际，理想终成泡影。这是“发白”的原因之二，实际是主要原因。词作下片语气沉重，悲懣与懊悔之情交织。

全词虽简短，内涵却极丰富，感情强烈深切。（文潜 少鸣）

选冠子
吕渭老

雨湿花房，风斜燕子，池阁昼长春晚。檀盘战象，室局铺棋，筹画未分还懒。谁念少年，齿怯梅酸，病疏霞盏。正青钱遮路，绿丝明水，倦寻歌扇。

空记得、小阁题名，红笺青制，灯火夜深裁剪。明眸似水，妙语如弦，不觉晓霜鸡唤。闻道近来，笋谱慵看，金铺长掩。瘦一枝梅影，回首江南路远。

这是首相思词，抒情主人公是位男性。

词作上片主要写主人公目前的倦怠心情与懒散情态。“雨湿花房，风斜燕子，池阁昼长

春晚”，开首三句写景，点出气候和时令。三句写来有区别，先说第三句，其中有主人公的活动，即晚春时候，他呆在池畔楼阁中，无聊地度过这长长的白天。“昼长”是晚春的自然现象，然语气中带有不耐的意味。前二句则是主人公从楼阁上望见的外界景色：花儿被雨打湿，燕子被风吹得斜斜地飞，原来外面天气不好，正刮风下雨。晚春时本已开始凋谢的花儿，现又被雨打，那将凋谢得更迅速；燕子体小轻捷，现在却被风吹得轻捷不起来，只能斜斜歪歪地飞。总之，主人公所见到的景象是令人不愉快的，似乎风雨正在加速春天逝去。此景是主人公主观选择的，同时也给闷在楼阁上的主人公增添了烦闷。这里“雨湿花房，风斜燕子”中的“湿”、“斜”二字作动词用，与周邦彦《满庭芳》中“风老莺雏，雨肥梅子”中“老”、“肥”用法近似，有异曲同工之妙。接下至上片结束，分三层写主人公的倦怠心情与懒散情态。首先，“檀盘战象，室局铺棋，筹画未分还懒”，写下棋。下棋的目的是为了消磨时光，排遣烦闷，以度过漫长的晚春白昼。摆开檀木棋盘，布好棋局，可是在尚未分胜负之时，自己就懒得再下了。其次，“谁念少年，齿怯梅酸，病疏霞盏”，写饮酒。青梅煮酒，是晚春独特的活动。宋晏殊《诉衷情》词：“青梅煮酒斗时新，天气欲残春。”可是，主人公却怯于品尝带酸味的新鲜青梅，病厌厌地亦疏远了美酒。“霞盏”，即霞杯，酒杯，代指美酒。以上两层均写的是在室内的活动情况。在室内既无法排遣，那就到外面去看看。“正青钱遮路，绿丝明水，倦寻歌扇，”第三层写的是主人公来至室外之所见。此时天已晴了，飘落的榆钱堆满路上，碧绿的柳条轻拂着明净的池水，虽是晚春景色，却也明朗宜人。可是主人公却没有心情去听歌观舞。“歌扇”，歌舞时所用之扇。这里指代歌舞。从以上所描写的三层内容来看，这位主人公无论做什么事，无论在什么地方，无论天气阴雨还是晴朗，他都提不起精神，倦怠、懒散到极点。三层写得极有层次，一层深于一层，中间穿插“谁念少年”问语，既表现主人公苦闷至极、不禁脱口而呼的情态，亦点明他是男性；而且在写法上有变化，避免了平直呆板。

词作下片，前半回忆往昔怀心上人相聚时的欢乐，后半想象对方思念自己的情况。开首三句，“空记得、小阁题名，红笺青制，灯火夜深裁剪，”回忆当初二人在一起时的活动和欢乐。“题名”，《唐书·选举志》：“举人既及第，又有曲江会题名席。”李肇《国史补》：“既捷，列书其姓名于慈恩寺塔，谓之题名会。”这里只是题写姓名之意。“红笺”，一种精美的小幅红纸，多作名片、请柬或题诗词用，这里是指后者。“青制”，当是用墨笔书写之意。当初二人在小楼上，用精美的纸写诗，签上名，并在灯光下共同对诗润饰加工直到深夜。“裁剪”，这里指对诗文的润饰加工。回忆是如此的甜蜜温馨，心上人的形象自然而然地浮现在主人公脑际，“明眸似水，妙语如弦，不觉晓霜鸡唤”三句，描写心上人的形象。只拈出眼睛与声音，并未全面描绘。写她的眼睛似秋水般明净，这样写，不仅以点带面地突出了她的美丽；而且眼睛是心灵的窗户，也表现了她的智慧与聪明。“妙语如弦”，不仅写了她有“妙语联珠”的口才，也写出她说话似唱歌般美妙动听的声音。如此描写，不仅不落俗套，且富特色，予人以极深印象。面对那一双美目，耳听那美妙的话音，主人公沉浸在幸福之中。时间在不知不觉中过去，突然晓鸡一声，才知天已亮了，真是良宵苦短。从以上所写来看，主人公和其心上人有共同的爱好和雅兴，文化修养相近，是美满的一对。然而词人在此六句句首冠以“空”为领字，一切美好的回忆都是徒然的，因为他们终于分离了。接下词人调转笔触，写对方情况，“闻道近来，筝谱慵看，金铺长掩”三句，听说她近来懒于看筝谱，不弹奏乐器，门户久闭，足不出户，不接待客人。“金铺”，门上兽面形铜制环钮，用以衔环，这里代指门。三句通过两个行动，表明心上人亦正为相思所苦。由此看来，二人的分离并非由于感情破裂，而是有其他人为的原因。结二句，“瘦一枝梅影，回首江南路远”，主人公想象心上人如此思念自己，如此自我折磨，她必然消瘦了。“瘦一枝梅影”，以梅为喻，描绘出心上人的倩影，虽瘦却风韵依然，楚楚动人，也写出了心上人的高洁品格。想及心上人目前之情况，恨不得

立即回到她身边，可是江南路遥，相隔千里，只有无可奈何。五代后周王仁裕《开元天宝遗事》上“风流蕙泽”载：“长安有平康坊，妓女所居之地，京都侠少，萃集于此。兼每年新进士以红笺纸游谒其中，时人谓此坊为风流蕙泽。”唐韩翃《送万巨》诗：“红笺色夺风流座，白纈词倾翰墨场。”“本词用“题名”、“红笺”及“箏谱”等词，看来词人所思念之女子当是位风尘中人物。他们志趣相投，相爱极深，却不得不分离，也许就是这个原因吧！

这首词写的婉媚深窈，极富情致，尤其对主人公的心理和情态的刻画，深细真切，十分感人。杨真在《词品》里说吕渭老“在宋不甚有名，而词甚工。……佳处不减少游”。（文潜少鸣）

南浦
鲁逸仲

风悲画角，听单于、三弄落谯门。投宿骎骎征骑，飞雪满孤村。酒市渐阑灯火，飞敲窗，乱叶舞纷纷。送数声惊雁，乍离烟水，嘹唳度寒云。

好在半胧淡月，到如今、无处不消魂。故国梅花归梦，愁损绿罗裙。为问暗香闲艳，也相思、万点付啼痕。算翠屏应是，两眉余恨倚黄昏。

本词写旅夜相思。

上片通过听觉和视觉构成四幅各具特色的画面，即“画角谯门”、“飞雪孤村”、“冷落酒市”和“寒夜惊雁”。首句“风悲”两字刻画风声。风声带来阵阵角声，那是谯门上有人在吹《小单于》名曲吧。画角是涂有彩绘的军中乐器，其声凄厉，画角飞声，散入风中，又曾触动过无数旅人的愁思，“风悲”两字极为灵动传神。秦观《满庭芳》中对角声之哀也曾有描写，“画角声断谯门，暂停征棹，聊共引离尊”。一“落”字见得谯门之高，风力之劲，并且还表达出旅人心头的沉重之感。

“投宿”两句写途中飞雪。“骎骎”形容马在奔驰，又上承“投宿”，使旅人急于歇脚的心情跃然纸上；下启“飞雪”，点出急于投宿是因为风雪交加。“飞”形容漫天飞雪飘舞之状，而“满”字又着力画出村子之小而且孤。“酒市”二句是入村以后的景象。灯火阑珊，人迹稀少，可见雪大且深，也衬托夜间旅舍独处之冷清，所闻者唯有乱叶扑窗之声。“舞纷纷”写落叶之多和风力之急。“骎骎”、“飞”、“满”、“舞”都是动字；“骎骎”在句中不仅状客观之物，而且还能传主观之情，由此可见作者对字、词、句的推敲斟酌。《白雨斋词话》极为赞赏这点：“此词遣词琢句，工绝警绝，最令人爱”。

“送数声”三句是客舍夜坐所闻。雪夜风急，忽闻雁声。雁群入夜歇宿在沙渚芦丛之中，遇到外物袭击，由守卫的雁儿报警，便迅速飞向高空。“乍离”句即是写这种情况。“嘹唳”句说的是雁群受惊后穿过密布的冻云飞向高空，鸣声高亢曼长。雁儿多在高空飞行，白天远望可见，夜间则从鸣声得知。杜牧《早雁》诗有云：“金河秋半虏弦开，云外惊飞四散哀。”云外，言其飞得高也。张文潜《楚城晓望》诗也说：“山川摇落霜华重，风日晴和雁字高。”而卢纶《塞下曲》写的就是雁儿夜惊：“月黑雁飞高，单于夜遁逃，欲将轻骑逐，大雪满弓刀。”单于战败后想趁黑夜逃遁，途中惊动了雁群，雁儿惊飞云外时的鸣声使追逐者得知单于的去向。本词所写的是南归途中的雁儿，在夜间受惊高飞时的鸣声，叩动旅人的心弦，无

限乡思，黯然而生，词意至此由写景转入下片的抒情。

下片另开境界，由雪夜闻雁转为淡月乡愁，委婉地铺写相思情意。“好在”句是说风雪稍止，云雾未散，朦胧中透视半痕淡月。“好在”指月色依旧。

“无处不消魂”，描绘客居夜思，月色依稀当年，望月生情，不禁黯然魂消。“故国”两句，诉说由于故国之梅以及穿着绿罗裙之人，使他眷恋难忘，因此频频入梦。“故国”，即“故园”，周邦彦《兰陵王》中就有“登临望故国”之句。“愁损”两字，怜想梦中伊人亦为相思所若，语意曲折。

“为问”两句上承“故国”句，是以设问将梅拟人化，将枝上蓓蕾比拟为泪珠。试问那暗香浮动的花枝，是否也是为了相思而泪痕点点？末两句又上承“愁损”句，设想对方，由己及人。自己在客中归梦梅花，愁绪满怀，想伊人在故园赏梅忆人，泪滴枝头，正如牛峤《菩萨蛮》中所云：“愁匀红粉泪。眉剪春山翠。何处是辽阳，锦屏春画长。”薄暮时分，她斜倚屏风想起远方旅人，他遥忆故园，应亦是余恨绵绵，难以消除吧！（潘君昭）

如梦令
王之道

一饷凝情无语，手撚梅花何处。倚竹不胜愁，暗想江头归路。东去，东去，短艇淡烟疏雨。

这首闺情词，写的是一位女子盼望心爱的人从远方归来的殷切情怀。词中对人物外貌举止著墨甚少，对其内心活动的刻画却极为深细。读时须注意其措语、用典及结构上的意匠经营。

“一饷凝情无语”，显然不是终日无言、终日销凝；而是忽然间因触景牵情而产生的不快。从次句看，很可能是因攀折梅花所致。这情形有类于《西洲曲》“忆梅下西洲，折梅寄江北”，从忆梅到折梅，对远人的怀思有一个由无意识转入有意识的过程。折梅与怀人有关，所来自远，刘宋时陆凯赠范晔诗云：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”故次句言“手撚梅花何处”，其归趋乃在怀远。“何处”二字则有欲寄无由寄的苦恼，故“手撚”梅枝，彷徨不已。

女子所怀何人，下句更有暗示。“倚竹不胜愁”，系用杜诗《佳人》“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”句意，杜诗所写，乃一位为丈夫离弃的佳人贞洁自保的操行。这里用以暗示词中女主人公同心而离居的忧伤，和对丈夫一往情深的盼望。同时又沿袭杜诗，有以翠竹之高节拟人之意。“暗想江头归路”，则进一步点出郎行之踪迹。想当初，他定是从“江头”扬帆远去的，而今也该从去路归来了吧！这句“暗想”联上“凝情无语”云云，又进一步通过状态表情，表现出女子的思念之深沉，那是难于用言语表达的。而“江头归路”联上“何处”云云，又使人联想到唐诗“妾梦不离江水上，人传郎在凤凰山”（张潮）的意境，使人体会到她的内心之痴迷。

从“暗想江头归路”到末二句“东去，东去，短艇淡烟疏雨”，在意象上有一个跳跃。注意两个“去”字，可知不是丈夫归途的情景，倒恰恰是他当初出发的状况。那时，他就乘

着一叶行舟在烟雨迷蒙的江头离她东去，那景象是如此凄迷，又是如此记忆犹新，令人难以忘怀。这样回忆形成倒叙的结构，不仅使读者领略到更多的情事，丰富了词的内蕴；而且造成一种类乎汉诗“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去”的意境，既显示出女主人公心境的悲凉，企盼的失望，又增加了其性格的温润。

“词之难于令曲，如诗之难于绝句，不过十数句，一句一字闲不得。末句最当留意，有有余不尽之意始佳。”（张炎《词源》卷下）这首词的作者，注意措词用意的深婉，做到了句无闲字而有余意；结尾处所造想象中境界，亦饶悠悠不尽之韵味，故称佳作。（周啸天）

薄媚（排遍第九）

西子词

董颖

自笑平生，英气凌云，凛然万里宣威。那知此际，熊虎途穷，来伴麋鹿卑栖！既甘臣妾，犹不许，何为计。争若都燔宝器。尽诛吾妻子。径将死战决雄雌。天意恐怜之。

偶闻太宰，正擅权，贪赂市恩私。因将宝玩献诚，虽脱霜戈，石室囚系。忧嗟又经时。恨不如巢燕自由归。残月朦胧，寒雨萧萧，有血都成泪。备尝险厄返邦畿。冤愤刻肝脾。

《薄媚》是大曲的一种。所谓“大曲”，就是指唐宋时的大型歌舞曲，由同一宫调的若干支曲子组成。宋人王灼《碧鸡漫志》说：“凡大曲，有散序、鞞、排遍、擷、正擷、入破、虚催、实催、袞遍、歇拍、杀袞，始成一曲，谓之大遍（按即大曲）。”这是指一般大曲的结构而言。董颖的《薄媚》大曲，是由排遍第八、排遍第九、第十擷、入破第一、第二虚催、第三袞遍、第四催拍、第五袞遍、第六歇拍、第七煞袞等共十曲组成，题为《西子词》，歌咏的是我国春秋晚期吴越战争中越王勾践利用美人西施复仇灭吴的历史故事。《排遍第九》只是其中的一支曲子，写越王勾践由臣事吴王夫差到返国的全过程，表现了勾践在穷途末路之际的痛苦挣扎与悲愤心情。

公元前 496 年，吴王阖庐（庐或作间）兴师伐越，越王勾践大败吴师，射伤阖庐。不久，阖庐死去。由是，勾践威震遐迩。前 492 年，阖庐子夫差伐越，勾践大败，栖于会稽山上，乃使大夫文种向吴求和，“勾践请为臣、妻为妾”，吴王不许。于是，“勾践欲杀妻子，燔宝器，触战以死”，被文种劝止，并接受了文种的建议，以美女宝器，买通了吴国擅权贪赂的太宰嚭，求和成功。于是勾践入事吴王，为夫差“驾车养马”，在吴首尾三年，至前 490 年获释返国《排遍第九》。反映了上述历史内容。词当作于作者南渡之后。

勾践战败以至复国的过程，无疑是悲壮的。作者准确地把握了这个基本点，所以在词中，叙事抒情无不抑郁悲摧，壮怀激烈，从而构成了这首词的基调。上片首六句，用有力的反跌笔法，将词中主人公平生高可凌云的理想抱负与眼前穷愁卑下的处境构成强烈对比，从而表达其悲愤情怀。起调三句，气势雄阔，有睥睨万里之概。平生英气凌云，且曾万里宣威，何其壮也！但此意却以“自笑”出之，“自笑”实为自叹，如“长歌当哭”之意，造成反跌之势。接着以“那知”一句转折，反跌出与平生志气有云泥之别的悲惨现实，主人公的悲愤感情从中迸发而出。值得注意的是，词中写眼前现实的悲惨，但气概不衰。写主人公“途穷”，而以“熊虎”比拟，虽是“途穷”而不减其威；是“熊虎”，却“来伴麋鹿卑栖”，其拗怒之气亦隐然可见。这样就深化了主人公的形象，并使全词的旋律由起调的高昂转入沉雄悲壮。

“既甘臣妾，犹不许，何为计”三句，节奏短促有力，句句紧逼，不容喘息。其前两句已写出了形势的严重，“何为计”一句，提出问题，尖锐有力，如惊雷骤至，必须立即作出反应，迅速抉择国计。在句间结构上，“何为计”一句又具有转出下文的作用。“争若”四句，承上而来，回答问题。这几句，辞锋犀利，沉着痛快，声情悲壮，是血泪语，也是决绝语，表现了主人公决心死战的英雄气概。“天意恐怜之”，则词婉而意坚，流露了对于决战必胜的期望。词至歇拍，尤觉声情悲怆，“残月朦胧，寒雨萧萧”，是这首词中唯一的写景处。“月”是“残月”，而且“朦胧”；“雨”是“寒雨”，而且“萧萧”。“残月”与寒雨“非同时之景，而是勾践事吴三年，“备尝险厄返邦畿”过程中诸般景物的择要概括，且景物之中寓有山河破碎、家国风雨飘摇之意。显然，这里的写景，是为了进一步抒情，为“有血都成泪”作烘托。“有血都成泪”、“冤愤刻肝脾”，皆是刻肌入骨、深沉肝脾的悲愤语，是本词叙事抒情的最高点，成为全词基调中最沉重最强烈的音符。

这首词写的是历史故事，但与作者所处的南宋的现实却极其相似；词中的主人公勾践是作者刻意塑造出来的人物，中间倾注着词人强烈的思想感情。词人这样淋漓尽致的描叙勾践，显然是借古讽今，指陈时事，抒发政见，锋芒直指南宋的最高统治集团。做敌国的“臣妾”，在勾践来说，只是其反攻以至灭吴的一个准备，勾践的屈节事吴，正是为了灭吴；而南宋王朝对金国的纳币称臣，则是为了乞求苟安。在这里，可以体会出作者强烈的爱国感情，而那“有血都成泪”、“冤愤刻肝脾”，也正是作者有志难展、报国无路的忠愤。

这首词是大曲的一遍。王国维《宋元戏曲史》第四章《宋之乐曲》说：“此种大曲，遍数既多，自于叙事为便。”并举此董颖《薄媚》为例。这一首将叙事抒情浑为一体（上片抒情兼叙事，下片叙事又抒情，互为作用，相辅而行），而以抒情为主体。抒情又是代作品中人物抒情，则仍是叙事诗作法。所抒发的人物感情如万斛涌泉，随地而出，汨汨滔滔，蔚为大观。《薄媚》全组十首，用韵皆同部平上去声通押，平仄间杂，或厉而举，或清而远，或明快而嘹亮，相配使用，抑扬有致，有效地配合了感情的表达，付之歌喉，一定是谐美动人的。（邱鸣皋）

点绛唇
朱翌

流水泠泠，断桥横路梅枝桠。雪花飞下，浑似江南画。
白璧青钱，欲买春无价。归来也，风吹平野，一点香随马。

这是一首别具特色的咏梅词。

咏梅词大多写得干枯瘦硬，老气横秋，这首则写得清光明媚，风流俊赏，历来被公认为是咏梅词中最富特色的一首。

上片写梅写景。开头“流水泠泠，断桥横路梅枝桠。”泠泠，形容声音清越。流水发出泠泠的声响，梅树的枝杈横在桥旁的路上。梅花开得象雪花飞白，很象是一幅描绘江南景色的风景画。这就是：“雪花飞下，浑似江南画。”短短四句，勾勒出一幅清新淡雅的咏梅图。

下片抒情，进一步描绘梅花的高洁。“白璧青钱，欲买春无价。”美玉（白璧）、金钱，想着买春色（主要指梅花），可是春无价，就是有白玉和金钱也买不到，形容春色的高贵。

末句：“归来也，风吹平野，一点香随马。”游春回来，春风吹过平原野外，一缕梅花的香味随着马飘散——跟着骑马的人。

综观这首词，给读者描绘了一幅春游咏梅图：骑着骏马踏春游，平川旷野，小桥流水，梅花飞雪，景色象一幅图画。美丽的春色，高洁的梅花，玉璧金钱是买不到的。尽情地享受吧，回家的时候，只能带一点清香！宋代皇家画院考试画士时，曾经出过一个题目，叫作“踏花归去马蹄香”，这个题目的命意，就是这首词所描绘的意境！

这首词，是作者十八岁时所作，当时大名士朱敦儒，看到后十分赞赏，慨叹不已，就随手抄写在自己的扇子上，于是，人们就传说为朱敦儒所作。后经《耆旧续闻》考订，才恢复了原作者的姓名。（蒲仁）

柳梢青
杨无咎

茅舍疏篱。半飘残雪，斜卧低枝。可更相宜，烟笼修竹，月在寒溪。
宁宁伫立移时。判瘦损，无妨为伊。谁赋才情，画成幽思，写入新诗。

梅花冰肌玉骨，半霜傲雪，经冬凛冰霜之操，早春魁百花之首，以韵胜，以格高，故为历代人们所喜爱。文人学者更是植梅、赏梅看作是陶情励操之举。杨无咎这首词，借咏梅以抒发自己的情操，寄托幽思，刻画了一位生性孤傲、不随波逐流的世外高士的形象。杨无咎，南宋时画家、词人，字补之，号逃禅老人，清夷长者。高宗时，因不愿依附奸臣秦桧，累征不起，隐居而终。尤善画梅。

词作上片通过对梅花生长的环境、外在形象的描绘，着力刻画出梅花超凡脱俗的韵致。“茅舍疏篱”，这是梅花生长之处。历来文人雅士总喜欢把他们眼中的梅花置放在清幽、远离尘世的地方，如“墙角数枝梅，凌寒独自开”（王安石《梅花》），“春来幽谷水潺潺，的梅花草棘间”（苏轼《梅花二首》之一），“驿外断桥边，寂寞开无主”（陆游《卜算子·咏梅》），等等。杨无咎在这里同样也开宗明义，把他所喜爱的梅花置放在这样的环境之中，无非是借此表明自己的心迹，超凡脱俗，高洁自爱。“半飘残雪，斜卧低枝”两句，是以比拟手法来正面刻画梅花形象。上句写梅花之洁白晶莹，下句刻绘梅树姿态之飘逸，这句是化用林逋的咏梅名句：“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”。末三句笔锋一转，紧承首句，再度刻画梅花周围的环境，从而使得整个画面显得更富清幽、高雅的意境：白云缭绕、修竹萧萧、皓月高悬、溪流潺潺。这个画面比林逋诗句的内涵更大，境界更清幽，更有特色。这些景致和意象是隐士生活不可或缺的，它们都具有隐士的生活和品格高洁的象征作用。由此我们可以看出，词人虽写梅，然而根本之点却不在于梅，这就为下片的抒情作了很好的铺垫。

下片词人笔锋转向刻写自己，一位在梅树前伫足凝思的词人形象跃然纸上。“宁宁伫立移时”，“宁宁”，神情专注貌；“移时”，谓时间经过之久，与历时、经时意同。这句是刻画词人自己在梅花树前驻足观赏、凝思。“判瘦损，无妨为伊”，意谓为了观赏梅花、从梅花那里汲取精神力量，陶冶性情，以致“瘦损”了自己的身体也“无妨”。这里看出词人对梅花的迷恋倾心程度之深。这句的写法，以退为进，与柳永的名句“衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴”，有异曲同工之妙。最后三句：“谁赋才情，画成幽思，写入新诗”。词人觉得光整日价伫立在梅花前流连观赏还远远不够，最好还能让梅花的飘逸神韵、高洁品性时刻与自己相

伴，于是他便祈想：谁能赋于我才情，能够把梅树的倩影与神韵描画下来、用词章把她刻画下来，成为永恒的留念？（文潜少鸣）

生查子
杨无咎

秋来愁更深，黛拂双蛾浅。翠袖怯天寒，修竹萧萧晚。
此意有谁知？恨与孤鸿远。小立背西风，又是重门掩。

这是一首传统的闺怨题材，写的是深秋时节，闺中少妇思念远方心上人，怨恨交织的情形。

词作开首词人把时间安排在深秋时节，直陈闺中少妇因秋来而“愁更深”。自宋玉悲秋以来，对秋的无奈与叹喟几乎成了诗歌的一个传统题材。而对妇女来说，则有更深一层含义在，那就是如汉代班婕妤在《怨歌行》中所言的：“常恐秋节至，凉飍夺炎热。弃捐篋笥中，恩情中道绝。”这或许便是词作中女主人公为何秋来而“愁更深”的主要原因了。紧接次句词人没有继续写这位女子愁深的程度，转而刻画她的外形：“黛拂双蛾浅”。这句是说女主人公因孤寂，心绪不好，无心刻意修饰自己的面庞，从而把上句所言的“愁”的内涵具体化和明朗化了。“翠袖怯天寒，修竹萧萧晚”二句，是化用杜甫《佳人》中的诗句：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”翠袖“句是写女主人公不仅无心去刻意妆饰打扮自己，甚至对天气变化也不甚觉察，依旧夏装着身，而只有到了“天寒”，身体受不住了，才感觉到。一个“怯”字，表明女主人公的衣单体弱，更有起到暗示她孤寂可怜的特点。上片结句“修竹萧萧晚”，看似词人是要以景作结，写女主人公住处周围的环境，实则借此进一步暗示女主人公愁苦孤独的形象。深秋薄暮，几株修竹在秋风中瑟瑟摇动。单薄、孤寂，这不就是女主人公形象的写照吗？

下片词作增加抒情分量。“此意有谁知，恨与孤鸿远。”由怨转恨，可知女主人公过此孤寂生活非止一日。“孤鸿”在此有较丰富的含义，它不仅象征女主人公如失群的孤鸿，而且也表示她多么希望鸿雁能捎上自己的怨与恨（即词中的“此意”），给远在天涯的心上人。此外，这句也暗示这位女主人公一直是伫立窗口，目送飞鸿远去。“小立背西风，又是重门掩”二句是说，女主人公在萧瑟的秋风中独自伫立，目送孤鸿消失，寂寞无聊的一天又过去了，她怅然回到闺中，掩上门扉，周而复始地让孤寂与凄凉笼罩着自己。这里的“又”字，看似平易，实是蕴含了女主人公的无数辛酸泪。

抒写闺怨是中国古典诗词的传统题材，这首《生查子》在思想内涵上也并没有写出什么新意来，但在艺术上还是有一定的个性的。如情景二者之间的互相烘托、渲染，对女主人公心理的细腻刻画等，都给人留下深刻的印象。（文潜少鸣）

蓦山溪
寄宝学
刘子翥

浮烟冷雨，今日还重九。秋去又秋来，但黄花、年年依旧。平台戏马，无处问英雄；茅舍底，竹篱东，伫立时搔首。

客来何有？草草三杯酒。一醉万缘空，莫贪伊、金印如斗。病翁老矣，谁共赋归来？芟垅麦，网溪鱼，未落他人后。

这首词的上下两片各有一个中心。上片的中心是“无处问英雄”。“平台戏马”，用项羽故事。“戏马台”在彭城（今江苏徐州市）南郊云龙山下，当年项羽曾在此指挥操演兵马。后来，刘裕也于重九在此大会宾客。项羽、刘裕，皆一时英雄，但时过境迁，英雄俱逝。“无处问英雄”，既是作者感叹往昔英雄的永逝，也是对当世英雄的寻觅，但理想的英雄又在何处呢！由于作者为没有英雄人物可报祖国而焦虑，所以他才感到重九时节“浮烟冷雨”的压迫，才觉得“年年如旧”的只有黄花，也才“伫立时搔首”。下片的中心是“一醉万缘空”。正因为作者要在昏醉中寻求解脱与安慰，所以客来后才只有“草草三杯酒”，所以才劝宝学“莫贪伊、金印如斗”，最好是与作者一道“赋归来”，去过“芟垅麦，网溪鱼”的隐居生活。把上下两片联系起来，那么全篇的主旨应该是：有感于救国无人，国事无望，作者遂欲断绝万缘。——从以上分析可以看出，中心突出，组织紧凑，是这首词的一个重要特色。

刘子翬生活在北宋末、南宋初，正是国家面临覆亡危险，急需济世之才的时候。当时善于带兵的大将并不少，但他们不相团结，彼此掣肘、猜忌，成为宋军节节失利的原因之一。这阕词中“无处问英雄”一语包含着极深沉的时事之叹，不可当成吊古诗词中的惯用语去看待。

这是一阕重九寄人之作。词中全用与重九有关的事物，而在加工处理上，作者有意识地改变了它们的情貌，使其更好地为抒情达意服务。比如，词篇一开始用“浮烟冷雨”形容重九，就跟秋高气爽的通常天气不同。作者勾画这样一幅天色，大约是要为全篇笼罩一层寒冷阴霾的气氛。至于三、四句提点黄花，不仅没有欣赏的意思，甚至连起码的描写也没有，只说明“但黄花、年年如旧”。说只有黄花“年年如旧”，等于说此外的一切都不“如旧”，这当然就深化了“无处问英雄”的句意。“茅舍底，竹篱东”是重阳赏菊的地方，陶渊明有“采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还”的诗句，李清照也有“东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖”的吟咏，不过，本篇的主人公当此之际，却不把酒，也不采菊，而是“伫立时搔首”。这里，词篇凭借再现人物形象的办法，把作者忧国的情绪推到了最高峰。自然，词人过重九也不是完全无酒，比方说客来之后就有“草草三杯酒”。只是这里的饮酒，并非是为赏菊助兴，也不是为登高催诗，而是要自己“一醉万缘空”，要宝学“莫贪伊、金印如斗”。——以上写黄花、写竹篱、写饮酒，都直接联系着深刻的社会内容，同单纯的赏菊品酒、慕求清高是大相径庭的。接下去，“病翁”是子翬自号。“赋归来”，用陶渊明《归去来辞》，以示归隐之志。陶渊明以爱菊闻名，所以这事本身也就和重九有关。不过刘子翬的“赋归来”乃是要“芟垅麦，网溪鱼”，绝不是有意恋菊。总之，因为作者的心绪不佳，所以在他眼里的重九美景全都改变了颜色；而出现于作者笔下的、改变了颜色的风物又反过来衬托和强化了作者的思想感情。这种情景交融的创作方法的使用，是这阕词存在艺术魅力的根本原因。（李济祖）

醉落魄

辛未九月望和答庆符

胡铨

百年强半，高秋犹在天南畔。幽怀已被黄花乱。更恨银蟾，故向愁人满。

招呼诗酒颠狂伴，羽觞到手判无算。浩歌箕踞巾聊岸。酒欲醒时，兴在卢仝盃。

辛未，指宋高宗绍兴二十一年（1151）。庆符，指当时的爱国志士张伯麟，庆符为其字。时秦桧等投降派把持朝政，向金国屈膝称臣，签订“和议”，排挤、陷害爱国志士，在临安过起了“直把杭州作汴州”的苟安生活。庆符愤而在斋壁上题云：“夫差，而志勾践之杀而父乎？”元夕，庆符过中贵人白谿门，见张灯盛况，取笔题字，如斋壁所云。秦桧闻之，下庆符于狱，捶楚无全肤，后流放吉阳军（今广东崖县）。胡铨为“中兴名臣”，曾不惜冒生命危险与秦桧作过拚死斗争。早在绍兴八年（1138），宋金和议即将签订之前，胡铨就曾冒死上奏，极言向金人称臣之不可行，并请斩王伦、秦桧、孙近三个奸臣之头以谢天下，“不然，臣宁有赴东海而死，宁能处小朝廷求活耶？”辞意激切，声振中外，连金人都“募其书千金，三日得之，君臣夺气”（杨万里《胡忠简公文集序》）。他立即遭到投降派的陷害、打击，绍兴十二年（1142）除名新州编管；十八年（1148）移吉阳军。该词即写于吉阳。

词作开首二句：“百年强半，高秋犹在天南畔。”词人这一年四十九岁，故曰“百年强半”，被排挤出朝廷，羁留南方达十三年之久，故曰“犹在天南畔。”秋高气爽，临轩赏月，把酒观菊，本当是很惬意、快活时节，但却被抛置在天之涯海之角。更何况，奸贼当道，金瓯残缺，匹夫之责，时常萦绕心怀。一个“犹”字，凝聚了词人多少的感慨与忧愤。“高秋”，谓秋高气爽之时，谢朓《奉和随王殿下》诗有：“高秋夜方静，神居肃且深”句。“幽怀已被黄花乱。更恨银蟾，故向愁人满。”“幽怀”，指郁结于心中的愁闷情怀。毫无疑问，这是指自己无法锄奸复国的激愤烦乱心情。这句本意是因“幽怀”而无心赏观菊花，但字面上却说是因观花而致幽怀乱，似句意不顺，这实是一种婉转曲达的表现手法，后二句亦是如此写法。词人愁绪满怀，偏又逢皓月圆满，便把一腔的怨情向“银蟾”倾泻而去。这与上句的“无理”，更深一个层次地表现了词人的愁绪。如“打起黄莺儿，莫教枝上啼。啼时惊妾梦，不得到辽西”（唐·金昌绪），辛弃疾的“罗帐灯昏，哽咽梦中语。是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去”（《祝英台近》）等。这都是一种看似无理，实则含有更深的理在的埋怨。

下片词人转而抒写自己借酒茶解愁的情形。“招呼诗酒颠狂伴，羽觞到手判 无算。浩歌箕踞巾聊岸。”这里的“伴”，当指那些不畏权奸，主张抗金，遭到迫害，有志而不得伸的志同道合和之友，当然也包括词题中的张伯麟。这几句词人用白描手法极写饮酒之狂态。“何以解忧，唯有杜康”，他仍只好借酒来忘却心中的忧愤与不平。“羽觞”，指酒器，其状如雀鸟，左右形如两翼。他们喝了无数杯的酒，不仅放声高歌，还一扫文雅之态，箕踞而坐，并把头巾推向后脑露出前额。这是他们“颠狂”的具体写照。“箕踞”，形容两足前伸，以手据膝，如箕状，古时为傲慢不敬之容。这种放浪形骸的颠狂之态，实是内心忧愁极深的外在表现。末二句“酒欲醒时，兴在卢仝盃。”酒醒思茶，亦如饮酒一般，以浇胸中之块垒。“卢仝盃”，“盃”，同碗、椀，典出唐代诗人卢仝，卢仝号玉川子，善诗，亦喜饮茶。曾赋诗盛赞茶之妙用：“一碗喉吻润，两碗破孤闷，三碗搜枯肠，唯有文字五千卷。四碗发轻汗，平生不平事，尽向毛孔散。五碗肌骨清，六碗通仙灵，七碗吃不得也，唯觉两腋习习清风生”（《走笔谢孟 议寄新茶》）。这里用此典，词意是承前一贯而下，亦即卢仝诗中的“破孤闷”、散尽“生平不平事。”

全词抒情由隐而显，层层递进；或曲折传达，或正面抒写，刻画了一个身虽遭贬，却能不屈不挠、豪气不除的爱国诗人形象。（文潜少鸣）

好事近

胡铨

富贵本无心，何事故乡轻别？空使猿惊鹤怨，误薜萝风月。
囊锥刚要出头来，不道甚时节。欲驾巾车归去，有豺狼当辙。

这是宋高宗绍兴十八年（1148），胡铨被贬居广东新州时写的一首词。

本词的主题十分鲜明，它表现了胡铨不畏权势，决不和以秦桧为代表的投降派同流合污的高尚气节。

上片抒写自己忧虑国事，不能安心隐居山林的心情。前两句说，自己本来无心追求富贵，为什么要轻易地离开故乡呢？“空使猿惊鹤怨，误薜萝风月。”由于猿猴和白鹤不理解自己的心情，因此才惊怪、埋怨自己离开隐居的故乡山林，白白地耽误了悠闲的美好岁月。

下片借用毛遂自荐的典故，抒发自己以天下为己任，图谋为国效力的决心。“囊锥刚要出头来，不道甚时节。”这两句说，我本来应当毛遂那样自我推荐，显露自己的才能，为国效力，可是又不很了解奸臣控制下国家的局势，所以是不合时宜的。“欲驾巾车归去”，是说作者无可奈何，又想到了“归隐”，表现出作者矛盾的心理。“有豺狼当辙”一句，直斥误国的权奸秦桧等人，表现了作者虽然屡受打击和迫害，但是不畏权势，刚正不阿的斗争精神。

南宋王明清《挥尘录·后录》卷十记载：“邦衡在新兴尝赋词，郡守张棣缴上之，以谓讪谤。秦（桧）愈怒，移送吉阳军编管。”这里说的，就是《好事近》这首词产生的影响，以及因此给作者带来的不幸。

这首词的调子明朗，叙事直率，感情炽热，绝无矫揉造作的痕迹。词中虽然流露了“归隐”的思想，但这不过是作者因为自己无法“脱颖而出”，报国无门的愤慨，他满腔的爱国热情以及对投降派卑劣行径的愠怒，在本词中还是十分明显的。（王方俊张曾峒）

小重山
岳飞

昨夜寒蛩不住鸣。惊回千里梦，已三更。起来独自绕阶行。人悄悄，帘外月胧明。
白首为功名。旧山松竹老，阻归程。欲将心事付瑶琴。知音少，弦断有谁听？

岳飞的《满江红》（怒发冲冠）词，壮怀激烈，是脍炙人口的佳作。这首《小重山》词，是用另一种艺术手法表达他抗金报国的壮怀。岳飞抗金的志业，不但受到赵构、秦桧君臣的忌恨迫害，而同时其他的人，如大臣张浚，诸将张俊、杨沂中、刘光世等，亦进行阻挠，故岳飞有曲高和寡、知音难遇之叹。《小重山》诗第一首“夜不能寐，起坐弹鸣琴”意境相近。下半阙“白首”二句，表面看来，似乎有些消极情绪，但实际上正是壮志难酬的孤愤。“欲将”三句，用比兴含蓄的笔法点出“知音”难遇的一种凄怆情怀，甚为沉郁。

近些年来，有人评论古典诗词，以情调的高昂与低沉区分高下，于是或认为，岳飞这首《小重山》情调低沉，不如他的《满江红》词情调高昂激壮。我认为，评论事物，应当对具体问题做具体分析，而不可以表面上的一刀切。情调高昂的作品固然好，但是粗犷叫嚣绝不

能算是高昂，而情调低沉的作品也不见得就是消极。岳飞的《满江红》与《小重山》词所要表达的都是他的抗金以收复中原的雄心壮志，不过因为作词的时间与心境不同，因此在作法上遂不免有所差异，实际上是异曲同工，又焉可用情调的高昂与低沉区分其高下呢？况且作词与作散文的方法不同，作词常是要用比兴浑融、含蓄蕴藉的方法以表达作者的幽情远旨，使读者吟诵体会，余味无穷。岳飞因为壮志难酬，胸中抑塞，所以作这首《小重山》词，以沉郁蕴藉的艺术手法表达之，这也正是运用词体之特长，正如张惠言论词时所谓“道贤人君子幽约怨悱不能自言之情，低徊要眇以喻其致”（《词选·序》者）。评赏词者应当懂得这个道理。我所撰《灵溪词说》论岳飞词的绝句说：“将军佳作世争传，三十功名路八千。一种壮怀能蕴藉，诸君细读《小重山》。”即此意也。（缪钺）

满江红

岳飞

怒发冲冠，凭阑处、潇潇雨歇。抬望眼，仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。

靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭？驾长车、踏破贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

岳飞工诗词，虽留传极少，但这首满江红英勇而悲壮，深为人们所喜爱，它真实、充分地反映了岳飞精忠报国、一腔热血的英雄气概。这首的上片，“怒发冲冠，……空悲切”。意思说，我满腔热血，报国之情，再也压不住了，感到怒发冲冠，在庭院的栏杆边，望着潇潇秋雨下到停止。抬头远望，又对天长啸，急切盼望实现自己的志愿。三十多岁的人了，功名还未立，但是我也不在乎，功名好比尘土一样，都是不足所求的。我渴望的是什么东西呢？渴望是八千里路的征战，我要不停的去战斗，只要这征途上的白云和明月作伴侣。不能等了，让少年头轻易地变白了，到那时只空有悲愤。

这一段表现了岳飞急于立功报国的宏愿。

下片，“靖康耻，……朝天阙。”靖康二年的国耻还没有洗雪，臣子的恨什么时候才能够消除呢？我要驾乘着战车踏破敌人的巢穴，肚子饿了，我要吃敌人的肉；口渴了；我要喝敌人的血。我有雄心壮志，我相信笑谈之间就可以做到这些。等待收复了山河的时候，再向朝廷皇帝报功吧！

这一段表现了岳飞对“还我河山”的决心和信心。

这首词，代表了岳飞“精忠报国”的英雄之志，表现出一种浩然正气、英雄气质，表现了报国立功的信心和乐观主义精神。“壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。”“待从头、收拾旧山河”。把收复山河的宏愿，把艰苦的征战，以一种乐观主义精神表现出来，读了这首词，使人体会，只有胸怀大志，思想高尚的人，才能写出感人的词句。在岳飞的这首词中，词里句中无不透出雄壮之气，充分表现作者忧国报国的壮志胸怀。

从“怒发冲冠”到“仰天长啸”，先是写在家里庭院中的情况，他凭观栏雨，按说这是一种很惬意的生活，可是却按不住心头之恨而怒发冲冠。一句“仰天长啸”，道出了精忠报

国的急切心情。

“三十功名尘与土，八千里路云和月。”说明了岳飞高尚的人生观，两句话把作者的爱与恨，追求与厌恶，说得清清楚楚。岳飞在这里非常巧妙地运用了“尘与土”；“云和月”。表白了自己的观点，既形象又很有诗意。

“莫等闲、白了少年头，空悲切。”这两句话很好理解，可作用很大，接着上面表达出的壮烈胸怀，急切期望早日为国家收复山河，不能等待了！到了白了少年头，那悲伤都来不及了。它有力地结束词的上片所表达的作者心情。

下片一开始就是，“靖康耻，犹未雪；臣子恨，何时灭？”把全诗的中心突出来，为什么急切地期望，胸怀壮志，就因为靖康之耻，几句话很抽象，但是守渡得很好，又把“驾长车、踏破贺兰山缺，”具体化了。

从“驾长车”到“笑谈渴饮匈奴血”都以夸张的手法表达了对凶残敌人的愤恨之情，同时表现了英勇的信心和无畏的乐观精神。

“待从头，收拾旧山河，朝天阙。”以此收尾，既表达要胜利的信心，也说了对朝庭和皇帝的忠诚。岳飞在这里不直接说凯旋、胜利等，而用了“收拾旧山河”，显得有诗意又形象。（公保扎西李红）

满江红
登黄鹤楼有感
岳飞

遥望中原，荒烟外、许多城郭。想当年、花遮柳护，凤楼龙阁。万岁山前珠翠绕，蓬壶殿里笙歌作。到而今、铁骑满郊畿，风尘恶。

兵安在，膏锋镞。民安在，填沟壑。叹江山如故，千村寥落。保日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛。却归来、再续汉阳游，骑黄鹤。

此词为岳飞手书墨迹，见近人徐用仪所编《五千年来中华民族爱国魂》卷端照片，词下并有谢升孙、宋克、文征明等人的跋。

元末谢升孙的跋中，说本词“似金人废刘豫时，公（岳飞）欲乘机以图中原而作此以请于朝贵者”，并说“可见公为国之忠”。

高宗绍兴七年（1137），伪齐刘豫被金国所废后，岳飞曾向朝廷提出请求增兵，以便伺机收复中原，但他的请求未被采纳。次年春，岳飞奉命从江州（今江西九江市）率领部队回鄂州（今湖北武汉市）驻屯。本词大概作于回鄂州之后。

词作上片是以中原当年的繁华景象来对比如今在敌人铁骑蹂躏之下的满目疮痍。开首二句，写登楼远眺。词人极目远望中原，只见在一片荒烟笼罩下，仿佛有许多城郭。实际上黄鹤楼即使很高，登上去也望不见中原，这里是表现词人念念不忘中原故土的爱国深情。“想

当年、花遮柳护，凤楼龙阁。万岁山前珠翠绕，蓬壶殿里笙歌作。”四句，承上“许多城郭”，追忆中原沦陷前的繁华景象。前二句为总括：花木繁盛，风景如画；宫阙壮丽，气象威严。后二句以两处实地为例，写宫内豪华生活。“万岁山”，即万岁山、艮岳山，宋徽宗政和年间造。据洪迈《容斋三笔》卷第十三“政和宫室”载：“其后复营万岁山、艮岳山，周十余里，最高一峰九十尺，亭堂楼馆不可殫记。……靖康遭变，诏取山禽水鸟十余万投诸汴渠，拆屋为薪，翦石为砲，伐竹为篋篱，大鹿数千头，悉杀之以 卫士。”“蓬壶殿”，疑即北宋故宫内的蓬莱殿。“珠翠”，妇女佩带的首饰，指代宫女。汴京皇宫内，宫女成群，歌舞不断，一派富庶升平气象。接下陡然调转笔锋，写现在：“到而今，铁骑满郊畿，风尘恶。”“郊畿”，指汴京所在处的千里地面。“风尘”，这里指战乱。慨叹汴京惨遭金人铁骑践踏，战乱频仍，形势十分险恶。词作上片以今昔对比手法，往昔的升平繁华，与目前的战乱险恶形成强烈反差，表露了词人忧国忧民的爱国感情，和报国壮志难酬的悲愤心情。

词作下片分两层意思，慨叹南宋王朝统治下士兵牺牲，人民饿死，景况萧索，希望率师北伐，收复中原。前六句为第一层。开首即以“兵安在”“民安在”提问，加以强调，词人的愤激之情可见。要反击敌人，收复失地，首先要依靠兵士与人民，可是兵士早已战死，老百姓也在饥寒交迫下死亡。“膏”，这里作动词“滋润”讲，“锋”，兵器的尖端“锇”，剑刃。“膏锋锇”，是说兵士的血滋润了兵器的夹端，即兵士被刀剑杀死。“沟壑”，溪谷。杜甫《醉时歌》：“但觉高歌有鬼神，焉知饿死填沟壑。”是说老百姓在战乱中饿死，尸首被丢弃在溪谷中。“叹江山如故，千村寥落。”由于金兵的杀戮践踏，兵民死亡殆尽，田园荒芜，万户萧疏，对此词人不禁发出深沉的叹喟。后四句为一层。作为“精忠报国”的英雄，词人决不甘心如此，于是提出：“何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛。”“请缨”，请求杀敌立功的机会。《汉书·终军传》记终军向汉武帝“自请愿受大纓，必羈南越王而致之阙下。”“提锐旅”，率领精锐部队。大将的口吻与气度，跃然纸上。“河、洛”，黄河、洛水，泛指中原。“清河洛”与上“铁骑满郊畿”呼应，挥鞭渡过长江，消灭横行“郊畿”的敌人，收复中原。“一”、“直”和“清”字用的极为贴切，表现了必胜的信念。“却归来、再续汉阳游，骑黄鹤。”“汉阳”，今湖北武汉市。“骑黄鹤”，陆游《入蜀记》：“黄鹤楼旧传费祋飞升于此，后忽乘黄鹤来归，故以名楼。”结末用黄鹤楼典，不仅扣题，且带浪漫意味，表示今日“靖康耻，犹未雪”，未能尽游兴，“待重新收拾旧山河”后，定再驾乘黄鹤归来，重续今日之游以尽兴。乐观必胜的精神与信念洋溢字里行间。词作下片是叹息在南宋偏安妥协下，士兵牺牲，百姓死亡，景况萧条。最后希望率师北伐，收复失地，然后回来重游黄鹤楼。

词作通过不同的画面，形成今昔鲜明的对比，又利用短句，问语等形式，表现出强烈的感情，有极强的感染力。同时，刻画了一位以国事为己任，决心“北踰沙漠，喋血虏廷，尽屠夷种。迎二圣归京阙，取故土上版图”（岳飞《五岳祠盟记》）的爱国将帅形象。读这首词，可以想见他下笔时的一腔忠愤、满怀壮志。（文潜少鸣）

滴滴金
梅
孙道绚

月光飞入林前屋，风策策，度庭竹。夜半江城击柝声，动寒梢栖宿。
等闲老去年华促，只有江梅伴幽独。梦绕夷门旧家山，恨惊回难续。

清人王士禛说：“咏物须取神”。好的咏梅诗词都是准确地抓住了梅的神态，并找到了与

主体之间的某种联系，从而展开想象与联想。这种联想多为相关联想和类比联想。姜夔的《暗香》：“旧时月色，算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人，不管清寒与攀摘”。梅花盛开，与旧时月下吹笛，唤起美人一同去赏花摘花有联系。因此，见眼前梅花，就引起回忆，这属相关联想。陆游的《卜算子》描绘了梅花“孤芳不变”的品格，并与诗人坚定的信念，洁身自好的处事态度联系起来，这属类比联想。类比联想取事物之间的神似，建立在类比联想基础上就是象征手法。咏物诗词就是在物与我之间找到了某种微妙的神似关系，从而咏物抒怀，构成一种美的意境。

《古今词话》介绍：“孙夫人道绚，谷城黄铢字子厚母夫人也，为秀州郑文室”。由此可知，这首咏梅词出自一沦落在外的老妇人之手。她将梅栖宿于寒梢，与自己幽独凄清，终老不归的生活相类比，写得哀惋，凄切。

上片渲染梅花于寒夜栖宿的意境。先从视觉角度来烘托夜静：清冷的月光悄悄地向林前的屋舍移动，“飞”是主体观察的感觉，因为天空中有急速流动的云，月在云中时隐时现，所以月光有飞动的感觉。正因为如此，林前的屋舍刚才还是昏暗的，一下子就轮廓分明。这也产生以动托静的效果。接着又从听觉角度来烘托夜静：晚风拂过庭院中的竹林，发出策策的声响。夜半江城的更夫击柝声，格外清晰。那栖宿在枝梢的寒梅，仿佛也被这声音震得颤悠悠地动起来。照理说，声音是不会使梅花颤动的，更何况是远处传来的更声呢。因为夜是如此之静，哪怕是远处的微妙声响，也声声入耳。而寒夜中栖宿不能入睡的老妇人在此静寂中倍感孤独凄清，所以将她这种情感“外射”到梅花上，产生“动寒梢栖宿”的感觉。

下片写人终老它乡，有梦难续。“等闲老去年华促”是承“寒梢栖宿”的意境而来，由物及人，进行类比。岁月如流，青春难再。终老无依，零丁孤苦。自然发出“只有江梅伴孤独”，的感叹。最后两句是对全篇的概括，说明这种凄清孤独的感受是在一场梦醒之后产生的。梦中能“绕夷门旧家山”，那是何等的幸福，而梦醒之后依旧是清冷的现实，自然希望梦能继续做下去，而恨梦被惊回。当一切希望和憧憬都寄托在虚幻的梦境时，这种哀伤与愁怨之深则可想见了。（劳再鸣）

好事近
又和纪别
高登

饮兴正阑珊，正是挥毫时节。霜干银钩锦句，看壁间三绝。
西风特地飒秋声，楼外触残叶。匹马翩然归去，向征鞍敲月。

高登，南宋词人，字彦先，号东溪，漳浦（今福建漳浦）人。绍兴二年（1132）进士，授富川主簿，迁古田县令。后以事忤秦桧，编管漳州。词人有一好友黄义卿，诗书画俱佳，词人尤喜其绘画，曾为他绘的带霜劲竹画赋词《好事近》一首，临别之际，又用原韵赋《好事近》两首，表达自己对友人依恋难舍之情。这是其中的一首。抒写离情别绪，是历代诗词常见的一个题材，南朝的江淹在《别赋》里描写了各种各样的离别，称不免都使人“黯然消魂”。但高登这首送别词却是洗却了悲酸之态，音调爽朗，意境新颖，别具一格。刘熙载在《艺概·诗概》中说：“诗要避俗，更要避熟。”高登的这首《好事近》堪称是一首颇具特点与个性的送别词。

“饮兴正阑珊，正是挥毫时节”。词作开首落笔即充满豪气，颇见突兀。临别之际，彼此把酒话别，更何况是酒逢知己。“阑珊”，道出他们的尽兴豪饮，气氛热烈。然而，光饮酒还不能尽兴，还不足以抒发朋友间的情感，席间不禁要提笔挥毫。词人认为临别豪饮之际，正是“挥毫”的绝佳时节。这亦表明词人与朋友在临别之际，绝无“儿女共沾巾”之态。席间挥毫，于豪放之中，又添了一层高雅之气。使人联想到杜甫《饮中八仙歌》中所描写的情形：“张旭三杯草圣传，脱帽露顶王公前，挥毫落纸如云烟。”次二句“霜干银钩锦句，看壁间三绝”，挥毫的内容是绘画、书法、赋诗。“霜干”，字面上看当指经霜多载的古柏树干，实应为傲霜挺立的古柏，杜甫《古柏行》有“霜皮溜雨四十围，黛色参天二千尺。”作画者不画别的单画凌霜挺立的古柏，不仅表现了他的超俗的艺术品味，也表露了他的豪迈性格。词人赞美之意自在其中。“银钩”，是指书法笔姿之遒劲多姿。《晋书·索靖传》：“盖草书之为状也，宛若银钩，漂若惊鸾。”白居易诗有：“写了吟看满卷愁，浅红笺纸小银钩”（《写新诗寄微之偶题卷后》）。词人的朋友不仅绘画出色，书法也令人赞叹，富有个性，这与前句的“饮兴”之豪举互为映衬，表现洒脱豪健之风格。“锦句”，是指朋友作画、写字后，还即席赋诗，写出的诗也是佳辞妙句，锦绣文章。朋友把这绘画、书法、辞章高悬壁上，词人看罢，更是喝彩赞叹，称之为“三绝”。词作的上片，词人着意描绘临别之际饮酒挥毫，吟诗作赋，品评书画，豪放而不粗俗，高雅而不故作姿态。

下片转而描写送朋友上路。“西风特地飒秋声，楼外触残叶”。此时正值深秋时节，西风肃杀，秋叶瑟瑟，饯别的酒楼外，飒飒秋风正吹打着深秋时节为数不多的树上残叶。“飒”，为风声，宋玉《风赋》有：“楚襄王游于兰台之宫，宋玉景差侍，有风飒然而至。”屈原《山鬼》亦有“风飒飒兮木萧萧”句。在此用以强调秋声之萧瑟。“触”字用得颇见特色，风本无形，把风吹树叶形容为触，使得字面更富音响，更显传神。上片首二句虽极写楼外萧瑟秋景，却正映衬楼内热烈的氛围，楼外的景致并没有给人以肃杀之感，似反更给前文的豪情增添了新的特色。末二句：“匹马翩然归去，向征鞍敲月。”写友人在暮色中，只身匹马翩然而去，词人的朋友酒兴似并未稍减，在马上还兴致勃勃地吟咏诗歌。这末二句一方面用“翩然”、“敲月”等词语，写出友人洒脱、豪爽、飘逸的风采和气质，完成了对友人的正面塑造；第二方面也刻画了自己对友人敬重、关注之深情，词人于送别友人之际，于路口殷殷注目的情态也可感觉到。这二句与唐代诗人岑参的《白雪歌送武判官归京》中末二句：“轮台东门送君去，去时雪满天山路。山回路转不见君，雪上空留马行处”，有同工异曲之妙，二者都表现了诗人对友人悠悠不尽之情。（文潜少鸣）

临江仙
佳人
李石

烟柳疏疏人悄悄，画楼风外吹笙。倚阑闻唤小红声，熏香临欲睡，玉漏已三更。
坐待不来来又去，一方明月中庭，粉墙东畔小桥横。起来花影下，扇子扑飞萤。

有约而失约，相期而未遇，给热恋中人带来的是无尽的惆怅与忧伤。这首词就是通过一组镜头，描绘了一位多情的闺中女子因盼郎夜归，从期待、幻觉、失望、孤独到寻求解脱的生动形象。

“烟柳疏疏人悄悄，画楼风外吹笙。”夜深人静，轻纱般的雾霭笼罩着庭院里疏疏的杨柳。风从画楼外吹来，是谁还在悠扬地吹笙？这是从女主人的视觉和听觉角度分别描绘庭院

内外的两个空间，以画楼外的欢乐来烘托庭院内的静寂、清冷。庭院静而女主人的内心并不平静，她倚着阑干久久地等待，终于听到了那熟悉的声音在呼唤着丫头小红，此时女主人的心情可以想见。是心上人真的来到身边了吗？“隔墙花影动，疑是玉人来。”这里更大的可能是苦苦等待中所产生的幻觉。“熏香临欲睡，玉漏已三更。”虽闻声而郎终未至，于是怅然回到闺房。闺房中熏香炉吐出缕缕青烟，玉漏的水滴声报夜已三更。玉漏的滴响，飘动的熏香，烘托出闺房更寂静，女主人在失望中更感孤独。“临欲睡”而终未睡——她又怎能安然入睡呢！“坐待不来来又去，一方明月中庭，粉墙东畔小桥横”。第一句既表明女主人仍将幻觉视为真实，始终没有认定对方压根儿就没来。但也流露出她对负约的心上人淡淡的怨诉。可以想见，她的性格是文静的，平和的。然而，毕竟希冀被完全失望所代替，她不再因焦灼地等待而心旌摇动。此刻，她木然地从闺房向外去，只见明月洒满中庭，凝重的小桥静静地横架在粉墙东畔。这种近于死寂的景物环境，正是女主人绝望心态的写照。“起来花影下，扇子扑飞萤。”等待已绝望，安睡又不能，她无法承受令她倍感忧郁、孤独的闺房重压，她百无聊赖，终于再次来到庭院，在花影下用扇子扑飞萤，以求稍稍的解脱。这一句出自杜牧的《秋夕》“红烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。”杜牧描绘的是宫女的寂寞与孤独，词人在这里以人物动态作结，更令人回味无穷。（劳再鸣）

满庭芳
寒夜
康与之

霜幕风帘，闲斋小户，素蟾初上雕笼。玉杯醺醪，还与可人同。古鼎沉烟篆细，玉笋破、橙橘香浓。梳妆懒，脂轻粉薄，约略淡眉峰。

清新歌几许，低随慢唱，语笑相供。道文书针线，今夜休攻。莫厌兰膏更继，明朝又、纷冗匆匆。酩酊也，冠儿未卸，先把被儿烘。

自宋代都市繁荣、歌妓激增之后，词中歌咏士子与妓女绸缪宛转之态的，数量颇多。柳永、秦观、周邦彦等著名词人，都有不少这一类作品。康与之的这一首，也是此类艳情词的俦亚。词中所写，是歌妓冬夜留宴书生的欢昵场面，极软媚艳冶之致。

“霜幕风帘”三句，写节序及两人所居环境：屋外风寒霜冷，但有帘遮幕隔，室内仍是一派暖意。“素蟾”即皎洁的月亮之意。“雕笼”的“笼”字应作“栊”，“雕栊”就是雕花的窗棂。“素蟾初上雕栊”，月华初上，窥人窗户，多么恬静的时刻，多么富于诗意的夜晚！短短三句，而节序、地点、时间俱出，用笔可谓经济。

节序景物描写结束之后，即转入对室内人物活动的描写。“玉杯醺醪，还与可人同。”写丽人与书生在一块儿喝酒。“醺醪”是美酒的名字；“可人”即称人心意的人，这里是词人对歌妓的昵称。“古鼎沉烟篆细”句，插写室内陈设。古鼎中点燃着用沉香制成的盘香，散发出细细的轻烟。有了这一句，就显得室内陈设的不俗，增加了室内的香暖感。“玉笋破、橙橘香浓”句，写丽人以指擘破香甜的橙橘。“玉笋”喻女子洁白纤细的手；橙橘为醒酒之物；剥橙之举，备见其殷勤款待之意。前此周邦彦《少年游》中也有“纤指破新橙”之句，可合观。“梳妆懒”三句，写其薄施脂粉，淡淡梳妆。这是妇女会见自己的心上人时常有的表现，因为彼此已经熟悉，用不着那么浓妆艳抹，来吸引对方；淡扫蛾眉，保持本色，反而会取得更好的效果。从“玉杯醺醪”至此，作品主要写了丽人的劝酒、擘橙及其装扮，一位美丽多

情的女性形象，已浮现于读者的眼前。

下片继续写丽人的活动。“清新歌几许”三句，写其歌唱、笑语。“清新”二字，主要指她演唱的艺术风格；“歌几许”，说明她为心上人唱了又唱，已经唱了很多；一边唱，一边低声款语温存。她说些什么呢？“道文书针线”至“纷冗匆匆”数句，记述了她说话的内容。她说：“你的文书，我的针线，今夜都不要做了。往灯里再添些油，咱们尽情地喝酒、歌唱、谈话吧，到明天，你又要去忙碌了。”（“兰膏”是用泽兰练成的油脂，用来点灯，有香气。）这是多么大胆、多么纵情的言语！这几句，写歌妓的声口，绘声传情，细腻逼真，正如清人贺裳在《皱水轩词筌》中指出的那样：“宛然慧心女子小窗中啁啾口角。”

“酩酊也”三句，写酒后丽人为书生整理被褥，冠儿还没卸下，她就先去把被儿烘暖了。多么主动，多么温存！这里写得非常含蓄，留下了无穷艳意，供读者去玩味，可谓极尽结句“以迷离称隽”之能事。

这首词艺术上的特点是长于铺叙。打通上下片，一气呵成，都围绕着女主人公的举止言笑做文章，有层次地、多角度地描写了她的手爪颜色、口角技艺，以及献酒擘橙、清歌笑语、烘被铺床等动作，使此色艺双绝而放纵多情的歌妓形象，表现得十分鲜明生动。人物描写与环境描写和谐调协，醪醑、篆香、橙橘、兰膏、绣被的出现，增强了绣房的陈设气氛，衬托得人物更富于青楼特点。开头三句的节序景物描写，说明了这是一个寒夜；而室内的光景却如此温馨，两相对比，使人有加倍的感受。整首词所描写的场面，充满了香艳感和旖旎感，但没有流于秽褻。宋人以康与之比柳耆卿（见罗大经《鹤林玉露》），从这首词来看，与《乐章集》中大量描写妓女的词，的确十分相似。（洪柏昭）

长相思 康与之

南高峰，北高峰，一片湖光烟雾中，春来愁杀侬。
郎意浓，妾意浓，油壁车轻郎马骢，相逢九里松。

《长相思》又名《相思令》，是只有三十六个字颇具民谣风味的小令。这首词以西湖山水为背景，通过女方对湖光美景的感觉和内心活动，描绘了一对恋人相爱相思和相会的情景。

《西湖志》中载：“南高峰高一千六百丈，上有塔，晋天福中建，今下级尚存，塔下有小龙井；北高峰石蹬数万级，曲折三十六弯，唐天宝中建浮屠七层于顶”。这首词的开头三句，着重写以南北两高峰为主的湖光山色。俗有“上有天堂，下有苏杭”，而杭州著名一景，便是南、北高峰。宋初的潘阆在《忆余杭》词中有“长忆高峰，峰上塔高尘世外”；“举头咫尺疑天汉，星斗分明在身畔”句。形成了层峰簇嶂，挺拔突起，咫尺天汉，星辰可摘的奇观，成了人们最喜欢的伫足之地。不仅有南北二高峰，尤其是东西两涧，与峰构成了雄奇壮美的山光水色。唐代白居易称此两涧有“东涧水流西涧水，南山云起北山云”。刘过“爱东西双涧，纵横水绕”；在如此一个风景绝佳的地方，词突然宕开一笔，发出“春来愁杀侬”！试想春天来到后，本来一个绝佳的风景区，就更加如诗如画，春来，桃红柳绿，鸟语花香。山，重重叠叠，水，曲曲弯弯。一片湖光雾弥漫，面对如此美景，她的感情却与之相反；“愁杀侬”。不是平常的愁思而是极度的愁思，这一切恰是因为“春来”！为什么呢？是否春来后的此地此情景引来她的相思？由读者去驰骋想象吧。这首词的上片前三句用西湖最著名的山水佳境，

来反衬第四句的愁情，把乐景与愁思并列一起，达到了相反相成的艺术效果，是“以乐景写哀”，便“一倍增其哀”的典型应用，这里没有过多描绘，没有缠绵悱恻的话儿，既明了又含蓄，一字一句都写得恰到好处。

下片径直抒情：“郎意浓，妾意浓”，两个“浓”字把男女双方彼此的情真意切，表达得极其精炼，又与上片的“愁”相呼应，涵溶了许多无声之言。她为郎代言，相信郎与她一样“意浓”，相互间的情意是如此深厚和坚定。接下来是“油壁车轻郎马骢，相逢九里松”。油壁车，指用油漆彩饰的车，这里用了一个“轻”字，使调韵味大增，既表示了车的轻快，更把恋人相逢前的快乐与欣喜刻划得淋漓尽致；九里松是他们相逢的地方，唐宋时在通往灵隐寺的路上，因种有九里路长的松树而起名，“人在其间，衣袂尽绿”之说。

这首词以《长相思》这个词牌本身就富了音乐节奏感的小令来作，上片集中而尽情地描绘了南北高峰、东西两涧的湖光山色，春之来到本应更加如诗如画的美景良辰，在作者宕然一笔下引出“愁杀侬”的惊呼。下片又直抒情怀，把男女主人公情深意浓的爱恋刻划得真挚感人，不仅有词意，富于一种韵味，而且感情描绘十分真挚。

康与之词，几首写闺思的小词，还较清新雅丽，这首具有民谣风味的小令，尤为别具一格，在康词中可说是绝无仅有的一首。（公保扎西 李红）

金人捧露盘
庚寅岁春奉使过京师感怀作
曾觌

记神京、繁华地，旧游踪。正御沟、春水溶溶。平康巷陌，绣鞍金勒跃青 。解衣沽酒醉弦管，柳绿花红。到如今、馀霜鬓，嗟往事、梦魂中。但寒烟、满目飞蓬。雕栏玉砌，空锁三十六离宫。塞笳惊起暮天雁，寂寞东风。

该词标题为“庚寅岁春奉使过京师感怀作”，据史载：作者曾觌字纯甫，汴（即今之河南开封）人，生于北宋末徽宗大观三年（1109），卒于南宋孝宗淳熙七年（1180）。“庚寅岁春”，应是孝宗乾道六年（1170）的春天，时曾觌已年满花甲，垂垂老矣，犹在朝供职。在孝宗赵昚初登基（1163年）时，曾任用主战派张浚发动了抗金战争，但很快便遭挫败，又不得不与金重订和约，所谓“奉使过京师”是指，词作者奉命自南宋皇帝行在所——临安（今之杭州）去执行与金人和谈的任务，来到了北宋的旧都汴京——当时亦称东京开封府，而金人则称为南京。曾觌本是汴人，北宋覆灭宋室偏安江南之际，他已年近弱冠，如今又回到了阔别四十余年后的旧地神京，地虽是而人事已非，这万千感慨会如连天波涛、接地乌云滚滚而来不可止遏。

上阕以“记神京，繁华地”为引句，描写的都是沉淀在记忆中的旧时情景往日的欢乐：记得北宋天子所居的京都，当年本是个繁华的地方，处处都留下往日游览流连的踪迹。“正御沟，春水溶溶”是先写皇宫景象，作者仅以皇宫外环绕宫墙流动着的溶溶春水，便写尽了宫墙之内莺歌燕舞、妃嫔媵嫫的无限风光。运用了以部分代全体、以此处代彼处的写作方法，这是古汉语修辞中的借代。接下来笔锋转向民间，“平康巷陌，绣鞍金勒跃青 。解衣沽酒醉弦管，柳绿花红”写词人当年在这东京开封府目睹身践的欢乐生活，“平康”，是妓女所居之处的代名，因为唐代长安丹凤街有平康坊，是妓女云聚处。词人完全沉浸在対往昔的回忆

之中，字里行间蕴含着无尽的惋惜：想当年，神京的街道是那么繁华，骑着绣鞍金辔高头大马的公子王孙、豪商富贾们，穿行平康里巷出入青楼歌院；我也曾解衣沽酒，在歌伎舞女的丝竹管弦声中沉沉大醉，享受着年轻时代的风流欢乐，看到的尽是柳绿花红春光无限好。写神京街道繁荣，突出的是“平康巷陌”，尽管也有歌颂大宋江山天下太平之意，但多少也透露了处于末世的北宋王朝的病根所在：皇帝不理朝政，耽于淫乐；上行下效，达官贵人也必然奢华无度，醉心于寻欢逐乐的生活。

上阕所表现的尽管是欢乐气氛，但因为是对已经逝去不返的欢乐岁月的追忆，所以必然被蒙上一层凄凉的厚纱，加重了现时的悲伤。

下阕从缅怀中跳出，回到了现实中来。“到如今，馀霜鬓，嗟往事、梦魂中”之句，就内容而论与上阕紧紧相啣：四十年前是那样风光，而到今天，青春逝、人已老，空留下两鬓苍苍如同飞霜；叹往事，成追忆、如云烟，只能在梦幻中重温再现。接下去便自然过渡到记述眼前所见，“但寒烟，满目飞蓬。雕栏玉砌，空锁三十六离宫”中的“飞蓬”，是指飘荡无定的蓬草，也可喻世事散乱不定；“三十六离宫”，是在用典，班固《西都赋》中有“西郊则有上囿苑禁……。离宫别馆三十六所”之句，“离宫”本意虽指帝王在皇宫之外随时游乐停留的宫室，但在这里，却指的是已经废用的北宋帝王的宫苑。伤心人眼中全是伤心景色，在充满凭吊心境的词人眼里，尽管是春天，也只见：漫空寒烟，遍地乱草，那精心雕琢的白玉栏杆，早已是扑扑灰尘，凤阁龙楼也被重重封锁，空寂无人。词至此处，已尽数铺陈荒凉孤寂的景色，但作者意犹未尽了，以尾句“塞笳惊起暮天雁，寂寞东风”继续写景，作了进一步地渲染：几声悲凉的胡笳传来，把黄昏里已经歇止的雁群惊起；也把主人公从凭吊的心绪中唤醒，只觉得东风在吹拂，令人感到更加孤寂。该词善于捕捉典型以写全局，如上下阕中借“御沟”、“离宫”之词，便传递出对北宋王朝的深切怀恋。此外，全篇几乎都是写景叙事，并无直抒胸臆之句，但细细品味却无处不散发着吊古怀旧的忧伤，产生了含而不露、引而不发的艺术效果。（韩秋白）

青玉案
黄公度

邻鸡不管离怀苦，又还是、催人去。回首高城音信阻。霜桥月馆，水村烟市，总是思君处。衰残别袖燕支雨，谩留得、愁千缕。欲倩归鸿分付与，鸿飞不住。倚栏无语。独立长天暮。

这是一首借伤别离以挥发胸中积忧的词。

从黄公度传世之作《知稼翁词》集后跋所记，便可窥知该词写作时的背景情况：“公之初登第也，赵丞相鼎延见款密，别后以书来往。秦益公闻而憾之。反帛幕任满，始以故事召赴行在，公虽知非当路意，而迫于君命，不敢俟驾，故寓意此诗。道过分水岭，复题诗云‘谁知不作多时别’；又题崇安驿诗云‘睡美生憎晓色催’，皆此意也。既而罢归，离临安有词云‘湖上送残春，已负别时归约’，则公之去就，盖早定矣。”这段文字介绍了词人黄公度以其盖世才华于绍兴八年（1138）以进士科及第，且取得第一名；受到当时宰相赵鼎的赏识，在黄公度出任外职后与赵丞相亦时有书信往来。专与忠贞之士作对的奸臣秦桧对此非常气恼。黄公度任泉南（在今福建境）签幕之期始满，秦桧便假借君命令他速回都城临安。公迫于圣命，不敢延误，《青玉案》一词便是离泉南动身返临安时所作。他深知生于乱世，虎狼当道，

刚直不容，赵鼎已罢相，朝政在秦桧手中，自己此去只有一条出路便是免职。于是，一腔忠贞、满腹愤闷，不敢直陈，便化作别情离恨喷薄而出。

上阕写初登离途，眼前的一切都是那么难以分舍，令人思恋。词作者是莆田人，莆田在今福建境；他在泉南任签幕之职，泉南也在福建泉州一带。现在他要离开家乡赴命临安，自然是离情满怀。“邻鸡不管离怀苦，又还是、催人去”之句，朴实无华地以对报晓邻鸡的憎怨写出了不愿离别之心情，十分自然生动。“回首高城音信阻”表达他登上离途后，回头远望那渐离渐远的高大城楼已不得见，音信阻绝。接下来“霜桥月馆，水村烟市，总是思君处”中前两句写晓行夜宿，所经之处有浓霜覆盖的板桥、月光笼罩的驿馆、绿水环绕的村庄、烟雾蒙蒙的城市，无一处不使人加深思念、触景伤情。词中“催人去”的无情的“邻鸡”、看不见的“高城”、“思君”里的“君”，自有它的象征意义，前者是指不可抗拒的邪恶不正的势力；而“高城”与“君”则是指正义所在之处与高义之人，这是怀念已被秦桧排挤、谪居潮州，后终被胁迫绝食死去的赵鼎？还是寄希望于最高统治者高宗赵构？

下片写身在离途，思归无计的痛苦。“裊残别袖燕支雨，漫留得、愁千缕”前句泛写离亲别友时常出现的情景：执手话别，泪落如雨，沾湿了衣袖。裊，在此作沾湿解，与“浥”同义；“燕支”即红色胭脂，女子用以妆饰面颊；“燕支雨”，指夹着胭脂的泪水纷落如雨。后面则是说：踏上了越去越远的离别路，心头别无所存，只留下斩不尽的愁丝千万条。“欲倩归鸿分付与，鸿飞不住”是说：本想求助归飞的鸿雁捎去我的思念，但是冷漠无情的鸟儿却展翅高空渐飞渐远。

这里需要特别点出的便是，愈来愈明显地看到词人的借题发挥的技巧：表面上句句似乎都是写别家乡、别妻子、别父老，写要托归鸿给家人捎信言情，写自己仿佛是在应召赴京的途中；实则不然，词人在这里是跨前一步，想到时间的前面，他想到此次被召返京的不幸结局，必然是被秦桧迫害罢官免职，那时自己必然是含着不能辩解的冤情、谢皇恩辞帝京，返回故里；所以这里的“愁千缕”愁的便是奸相当道、国耻难消、自己壮志难酬；“归鸿”在这里象征飞向帝京的步步荣升之人；世态炎凉，人情浇薄，飞向帝京的“归鸿”怎肯为罢官归田的失势之人在君王面前呈上陈情表呢？

结尾句“倚栏无语，独立长天暮”十分精采，既然厄运必然会到来，还有什么可说？倚着栏杆悄然无语，独自伫立在暮色笼罩的长空之下。这里没有华丽的词藻，也没有奇妙的技巧，只是平淡地叙述，却把词人的无可奈何、孤寂惆怅、满腹愤慨欲诉无门的心情，无一遗漏地表达出来。“倚栏无语”的“无语”胜似有语，抵过千言万语，可说是“此时无声胜有声”。该句之妙，妙在含而不露，妙在深刻真挚，给读者留下丰富的回味。它使全篇增色生辉。（韩秋白）

菩萨蛮
黄公度

眉尖早识愁滋味，娇羞未解论心事。试问忆人不？无言但点头。嗔人归不早，故把金杯恼。醉看舞时腰，还如旧日娇。

该词写于作者为奸相秦桧所不容，被加以罪名罢官归田之后，此时的心情自不与金榜题名、进士及第、壮志初展时相比，一腔不平满怀失意无法化解，他便通过家中侍儿对主人的

深情依恋的形象描绘，对胸中愁苦加以排遣，十分巧妙。据《知稼翁词》集后注记载：“（黄）公家中有二侍儿，曰倩倩、曰盼盼，在五羊（今广州）时尝出以侑觞，洪丞相适景伯为赋《眼儿媚》词，其中有“体轻飞燕，歌欺樊素，压尽芳菲。花前一盼嫣然媚”之句，写尽了侍儿之美。

上阕写侍儿娇羞多情之态可掬。首句“眉尖早识愁滋味”出语不凡，蕴涵极深：少小年纪应是无忧无虑、天真烂漫不解愁滋味之时，但身为侍儿，完全俯仰主人、依附他人的地位，却使这过早成熟；也由于她们具有善解人意的聪慧，最能觉察到主人此次归来的郁闷心情；这里只用“眉尖”一词便勾画出了侍儿动人的愁态，但到底还是处于“娇羞未解论心事”的年龄，成熟之中显着楚楚娇憨的稚气。“试问忆人不？无言但点头”之句颇有风趣：试探着问她是否思念自己的主人，她默然无语，但只轻轻地点头。在这里词人并未正面摹写人物的肖貌，而是运用白描手法，抓住人物部分形貌、动作，加以浅写速画，便使一个多情柔媚、娇羞腴腆的少女形象活脱脱地跃于纸上了。

下阕继续刻画人物及心态。所不同的是着意于人物性格的另一个表象。“嗔人归不早，故把金杯恼”是说：侍儿内心嗔怪思念之人迟迟归来，因娇羞不愿启齿，却从将珍贵的金杯抛弃一旁的细微动作流露出来。这不仅写尽了少女含娇带嗔的神态，而且“嗔人归不早”之句，还有更深层的寓意：应该在发现奸佞弄权、忠良不保的征兆时，便挂冠辞归，也不致受一再贬斥、直到免官之辱。作者将埋藏心底的憾事，通过侍儿迁怒金杯的娇嗔、令人爱怜的动作，轻轻松松地写了出来，不露痕迹，堪称词家中之大手笔。尾句“醉看舞时腰，还如旧日娇”是写：离家日久，多时未见倩倩、盼盼的舞姿，今朝一边畅饮接风美酒，醉眼观看筵前侍儿翩翩起舞，发现她们轻盈的体态、婀娜的倩影，仍然如离家前一样的娇美。这一生活画面的描写反映了以酒浇愁的作者，迫使自己从罢官失意的不平衡的心态下解脱出来的愿望。祸兮福之所倚，福兮祸之所伏，祸福是互转、相对的，“还如旧日娇”的旧日，便是指未入仕途时家居的宁静生活。尝够了宦海中升降浮沉的苦滋味之后，再回到这宁静自娱的生活中来，未始不是一种福分。

该词写作的最大特点，是整篇以喻体出现，借题发挥，写的是家中情事，抒发的却是政治上的失意。此外，极善于捕捉反映人物气质神态的举止，在动中写人，便使人物栩栩传神。（韩秋白）

卜算子
别士季弟之官
黄公度

薄宦各东西，往事随风雨。先自离歌不忍闻，又何况，春将暮。愁共落花多，人逐征鸿去。君向潇湘我向秦，后会知何处。

这是一首与从弟黄童（字士季）执手告别的词作。词人与从弟情逾同胞、孝友甚笃，他们才华相若，青年时期曾于戊午年——绍兴八年（1138）同登进士第，多有诗词唱和。

该词格调凄楚忧伤，似写于仕途受挫、不得志之时；篇中除伤别之外，亦含有前途未卜之叹。上阕始句交代了此次别离的原因，“薄宦各东西，往事随风雨”：为了位卑势微的小小官位，我们就要各奔东西了；回首相聚时欢乐的往事，都随着风雨消逝了。“先自离歌不忍

闻，又何况，春将暮”是说：那充满离忧的悲歌哀调已不忍足听，又何况这处处皆是春已老、春将去的暮春景象，更令人触目肠断。

下阕重点写愁情之浓，对别后的一切难以预料，隐隐然有感伤意。“愁共落花多，人逐征鸿去”之句，与上阕“春将暮”相勾连：既然春将暮，自然繁花开过，花瓣正随风飘洒，离愁别绪到底有多少，足可与漫天铺地的落花共比多；离别的人儿，随着南去北来的鸿雁就要飞向辽远的地方。结尾句“君向潇湘我向秦，后会知何处”，从字面上看，前句似乎是说弟去“潇湘”——作为具体城镇，应是今之湖南零陵县境，兄去“秦”——今之陕西一带。然而诗词用字贵虚忌实，虚可容纳万端，太实则毫无生气，所以“君向潇湘我向秦”之句是在用典，唐代诗人郑谷《淮上与友人别》诗云：“杨子江头杨柳春，杨花愁杀渡江人。数声风笛离亭晚，君向潇湘我向秦”，由此看来，黄公度是将郑谷的这句诗自然地引用过来，十分别致地表示兄弟二人要到不同的地方去上任，“潇湘”与“秦”在这里仅是泛称而非特指。分手在即，别情依依，词人忍不住发出了“后会知何处”的叹息：日后我们兄弟再相会时，谁知会在什么地方？其中饱含着对未来的一切难以预料的忧伤，引人悬念。

该词既无更多的词藻铺陈，也无曲语宛转，只是平淡叙来，一气呵成，使人倍感简炼真切，朴实自然。（韩秋白）

卜算子
赏荷以莲叶劝酒作
葛立方

袅袅水芝红，脉脉蒹葭浦。淅淅西风澹澹烟，几点疏疏雨。草草展杯觞，对此盈盈女。叶叶红衣当酒船，细细流霞举。

这是一幅清新、流丽、色彩淡雅的水墨画。词人通过层层点染，步步铺陈，描绘了夏日雨过天霁时水中莲叶荷花的美景。

上片写雨中荷花。“袅袅水芝红”，红艳艳的荷花在水中亭亭玉立，摇曳多姿。起笔就突出主要形象——水芝（即荷花）。随即，词人从横的深远处拓展开去，使我们看到了婷婷袅袅的碧叶红花被一望无际、朦朦胧胧、含情脉脉、生长在水边的芦荻的背景烘托着。接着，我们的视野又转向纵的高远处，只见荷花的上空淅淅西风轻轻吹掠，一缕缕雾霭的青烟静悄悄地飘拂游动，稀稀疏疏的雨滴落在碧荷上，滚动着晶莹的水珠。经过一横一纵的点染铺陈，构成了一幅夏日骤雨即将过去时的广阔的空间画面，而荷花的形象生动地突出在主要位置上。

下片写雨后天霁，“草草展杯觞，对此盈盈女。”词人巧妙地由外部空间移向欣赏主体所在的小空间——船舱里：桌上简简单单地摆上了酒杯和菜盘，朋友们正举杯畅饮，席间还有美丽多情的女子相伴助兴哩！朋友们相聚以莲叶劝酒，是久别重逢，还是远行饯别？这无需细说。词人很快又将笔锋转向船舱外，继续描绘大空间景色，“叶叶红衣当酒船，细细流霞举”。这是从船舱内这个特定角度向外望去，只见枝叶叶、层出不穷的莲叶荷花横挡在酒船前面（“红衣”指荷花。贺铸有“红衣脱尽芳心苦”句）。此刻，雨过天晴，细细的五彩流霞从莲荷摇曳攒动的地方冉冉升腾，这是多么绚丽的景色呵！以动态作结，正象刘禹锡的诗句“晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄”一样，有“不愁明月尽，自有夜珠来”之妙。

这首词，通篇都在写景，而情处处融于景中。试想，值此良辰美景，好友雅聚，低吟浅酌，畅叙情怀，这是多么惬意的事。词人正是带着欢娱的情感来描绘景物，所以写得如此飞动、空灵。特别是连用十八个叠字，不仅读来如珠玉落盘，且倍感亲切、生动。这与李清照的“冷冷清清、凄凄惨惨戚戚”有异曲同工之妙，不过后者是写悲愁，前者是写欢乐。（劳再鸣）

渔家傲引

洪适

子月水寒风又烈，巨鱼漏网成虚设。圉圉从它归丙穴，谋自拙，空归不管旁人说。昨夜醉眠西浦月，今宵独钓南溪雪。妻子一船衣百结，长欢悦，不知人世多离别。

古代知识分子在官场失意后，常常归隐乡野，淡泊以明志，歌颂渔父无拘无束的生活，以表白自己不与统治者同流合污。陶渊明归隐田园；张志和自称“烟波钓徒”；陆游自我表白：“酒徒一一取封侯，独去作，江边渔父”；辛弃疾高唱：“轻舟八尺，低篷三扇，占断苹洲烟雨。白发空垂三千丈，一笑人间万事。”洪适曾“进尚书右仆射，兼枢密使”，但后来“罢为观文殿大学士”。晚年“乞休归，家居十八年，以著述吟咏自娱”。归隐后的著述名《盘洲集》，而《渔家傲引》是《盘洲集》的代表作。词前有小序。对渔父生活加以概述。接着用同一词牌写了十二首词，如数家珍一样从一月唱到十二月，生动形象地描绘了归隐后的生活：他泛舟湖上，与眠鸥浴雁为友；他常把渔钱买酒，酒醒后则拈笛咏唱，畅抒情怀；“细雨斜风浑不避，青笠底，三三两两鸣榔起”。渔父们的生活是何等和谐、恬静！他们不避细雨斜风，认定这是捕鱼的好时机。只见青青的斗笠下人头攒动，一声吆喝，拍着船板，他们就三三两两出发了。“半夜系船桥比岸，三杯睡着无人唤。睡觉只疑桥不见，风已变，缆绳吹断船头转。”这是何等逍遥自在、无拘无束！诙谐的情趣，空灵的意境，人与自然的關係是何等的和谐！

我们要着重赏析的是《渔家傲引》中对十一月渔父生活的描绘。

上片叙述渔父捕鱼不着而空归。在水寒风烈的恶劣环境中苦苦等待，好不容易有巨鱼进网了，旋即又让它漏网而逃，辛辛苦苦地张罗筹划竟成虚设，这是多么令人懊丧啊！但渔父却说：就让巨鱼疲惫不堪地回到自己的乐园吧！（“圉圉：”鱼在水中羸劣之貌；“丙穴”：四川城口有丙穴，春社前嘉鱼出穴，秋社归。）这都怪我自己策划不周，空归就空归吧！我才不管旁人是如何议论呢！这才是“不以物喜，不以己悲”。委心任运，超然物外，不失其为我。

下片是对上片内容的补叙和深层挖掘。“昨夜醉眠”到“今宵独钓”也完全是自然的发展，醉眠月下时决没有想到明朝该做什么，更没有与人相约雪中捕鱼。浮家水上，放舟湖海的生活虽然过得清苦，妻室儿女衣服补丁连补丁，但充满温馨和欢悦。决不象世人为追名逐利而奔波，虽有家而难归，倍受别离之苦。（劳再鸣）

霜天晓角

蛾眉亭

韩元吉

倚天绝壁，直下江千尺。天际两蛾凝黛，愁与恨，几时极？怒潮风正急，酒醒闻塞笛。试问谪仙何处？青山外，远烟碧。

该词为登蛾眉亭远望，因景生情而作。风格豪放，气魄恢宏。

蛾眉亭，在当涂县（今安徽境），傍牛渚山而立，因前有东梁山，西梁山夹江对峙和蛾眉而得名。牛渚山，又名牛渚圻，面临长江，山势险要，其北部突入江中名采石矶，为古时大江南北重要津渡、军家必争之地。蛾眉亭便建在采石矶上。

上阕以写景为主，情因景生。“倚天绝壁，直下江千尺”起句突兀，险景天成：登上蛾眉亭凭栏望远，只见牛渚山峭壁如削、倚天而立，上有飞瀑千尺悬空奔流，泻入滔滔长江。词人见奇景而顿生豪情，“天际两蛾凝黛，愁与恨，几时极”，前句是说：那江天之外两座夹江而立的远山，宛如美人刚刚用黛石涂过的两抹弯弯的蛾眉。“凝”，谓凝止、聚积；在这里则指蛾眉凝愁；这便引出下面的句子“愁与恨，几时极”来，“极”谓极尽、完了：那眉梢眉尖凝聚不解的愁与恨，到什么时候才能消散？这里运用了拟人化与比喻相结合的手法，说的是蛾眉含愁带恨，其实发泄的却是词人内心的忧国忧民的愁苦。词人生于宋、金交兵、战火遍地的动乱年代，身为南宋官员，面对半壁大好河山已陷金人之手、南宋王朝偏安江南一隅的情景，他所愁所恨的应是对恢复版图、统一旧时河山的希冀一次次的破灭与继续企求。

下阕以抒情为主，情与景融。“怒潮风正急，酒醒闻塞笛”是写：波涛汹涌的江水正卷起连天怒潮，浪高风急；酒意初退，耳畔便仿佛响起如怨如诉、不绝如缕的塞外悲笛。“塞笛”，自然是边塞亦即“塞外”的笛音；古人以长城为塞，“塞外”则指今长城以外亦即我北部边疆地区，它常与“江南”相对仗使用。身在南国的词人所听到的“塞笛”，只能是因为日夜将收复失地萦绕心头而形成的一种幻觉，在写作技巧上则是使用了跨越空间、带有浪漫主义色彩的大胆联想，这使豪气之中多少带进了一丝苍凉。当然，“塞笛”也可指实边防军队里吹奏的笛声，因为那时的采石矶就是南宋与金国交界的军事重镇，史载：绍兴三十一年（1161），宋将虞允文曾大败金兵于此地。但诗词贵虚不贵实，若作前者理解，更增加些促人深思的、奇异的色彩。接下来词人又迅速将驰骋的想象拉回到眼前，这里正是唐代大诗人李白晚年颠沛、依傍从叔当涂县令李阳冰生活的地方，采石矶一带正是诗人醉后入水、欲捕明月而葬身的地方。“试问谪仙何处？青山外，远烟碧”中，前句是说：试问到哪里去才能追寻到谪仙人李白的踪迹？作者对着茫茫江水，呼唤寻找着前朝那位狂放不羁、才华横溢的伟大诗人。此时此地，此景此情，这寻找、这呼唤，既是对所倾心仰慕的诗人的凭吊（据李华《故翰林学士李公墓志》记载，李白墓在当涂东南之青山北麓），却也可理解为词人在积极地为苦闷心情寻找寄托，希望自身也具有旷达、豪迈如李白般的性格。结句“青山外，远烟碧”意境开阔，它不仅对前面之问句作了答复，而且是词人对愁与恨交错缠绕所作的奋力摆脱：那万重青山外，千里烟波的尽头、郁郁葱葱的地方，当更有令人神驰的景物。

该篇在写景时，采取张弛、刚柔迭相使用的手法，达到了映衬鲜明的效果。例如“倚天绝壁，直下江千尺”与“天际两蛾凝黛”之间反差极大，前者刚劲有力，后者柔闲多姿；同样地，“怒潮风正急”与“酒醒闻塞笛”两句，前者如张弓扣弦，后者则安闲舒缓。都显示出各自的美。此外，在抒情处，使用了两个问句，给读者留下更多可供思索的余地。（韩秋白）

水调歌头

又水洞
韩元吉

今日俄重九，莫负菊花开。试寻高处，携手蹑屐上崔嵬。放目苍岩千仞，云护晓霜成阵，知我与君来。古寺倚修竹，飞槛绝纤埃。笑谈间，风满座，酒盈杯。仙人跨海，休问随处是蓬莱。落日平原西望，鼓角秋深悲壮，戏马但荒台。细把茱萸看，一醉且徘徊。

该词为重阳日携友人登高赏景有所感怀而作。农历九月九日是重阳节，因这一天日、月之序均为阳数中的最高数字“九”而得名，亦可称“重九”。据南朝梁、吴均《续齐谐记》所载：费长房有异术，汝南桓景从游。一日费谓桓景，九月九日君家当有灾，宜令家人带茱萸、登高处饮菊花酒，方可免祸。桓景因如言于此日举家登山，待到晚上归来，则见家中鸡、犬、牛、羊皆已暴死。古人因有重阳登高、佩带茱萸赏菊的习俗。

上阕交代时间、地点、风光景物，不写情而情自含。“今日俄重九，莫负菊花开”，一个“俄”字，便写出词人对时光飞逝，不知不觉一年一度的重阳节又已到来的感慨；“莫负”是千万不要辜负之意，重阳节正是菊花盛开之时，花开当赏，不要迟疑负了秋光。“试寻高处，携手蹑屐上崔嵬”中说出了独自登高何如结伴同游有趣，“携手”者为谁？据前人考证认为是作者的挚友济南辛弃疾也。“蹑屐”，是穿上方便爬山的草鞋；“崔嵬”，指险峻的高山。“放目苍岩千仞，云护晓霜成阵，知我与君来”三句是说：登上峰顶放眼望去，只见苍灰色的石崖壁立千仞，遍地晓霜云雾阵阵随身缭绕，这峭壁、晓霜、成阵的云雾仿佛都预知我与你要来。最有趣的是后句“知我与君来”，它把自然的风光景物点化得都有了灵气。“古寺倚修竹，飞槛绝纤埃”是写：古老的寺宇紧靠着耸入云天的竹林，高楼上的飞栏也不使一丝尘埃沾染。一个“倚”字、一个“绝”字，又把静物写活了，“古寺”虽非美女，但它也娇慵无力地倚着修竹，更增添几分清丽；“飞槛”也一如雅士，高洁无比，时时拂去袭来的灰尘，令人愿意亲近。

下阕写登高宴饮的酣畅与欢尽悲来的随感。“笑谈间，风满座，酒盈杯”写作者与友人陶醉在大自然中的情景，三句都显示了动态中的美，最有趣味的是“风满座”，也许相对而坐的友人只有一人，但是身处峰顶，自然是八面来风，清风全是座上之客，充满豪情。“仙人跨海，休问随处是蓬莱”之句颇有些突兀，但是作者在这里有一句自注小字，曰“洞有仙骨岩”，再看该词标题为“水洞”（一本作“云洞”），可知作者登山之后曾探访此处“水洞”，而且“仙骨岩”就在“水洞”中。顾名思义岩名“仙骨”，必定曾有仙人至此修炼，最后只留下骨身，肉体羽化仙去了；如果是这样，那么这两句便可理解为：仙人穿山跨海而来此山，不用诘问，在修炼者眼里看来只要有心向道，到处都是可以入仙的好地方。蓬莱，是传说中的海上三仙山之一。这两句的插入反映登高望远之乐已达高潮，进入了飘飘然有神仙意的境界。所谓乐极则哀生、兴尽则悲来，下面三句便是景入愁肠，搅起了吊古伤今的心底波澜的写照。“落日平原西望，鼓角秋深悲壮，戏马但荒台”：顺着夕阳的余晖西望平原辽阔，秋风传来远处军营中报时的鼓声和号角声显得那么苍凉凄怆；西楚霸王项羽当年的掠马之处，如今想必早已成为杂草丛生的荒台。戏马台，在今江苏铜山县南，是项羽当年掠马处，亦为楚、汉时的战场。据史载：南朝宋武帝（刘裕）于永初年间，曾亲临戏马台为大臣孔靖饯行（谢灵运《九日从宋公戏马台集送孔令》诗可以为证），而且当时也恰是重九之日，于是作者便由此联想起“戏马台”，句中的“荒”字显然是借古喻今，抒发对南宋偏安一隅、北方及中原的大片领土沦入金人手中的现状的伤感。诚如黄蓼园在《园词选》中所说，隐然有“神州陆沉之慨”。结尾“细把茱萸看，一醉且徘徊”之妙，在于有意无意之中写出作者竭力想使

自己不平静的心情平静下来的举动与情态，摆弄着佩在身上的茱萸囊，把希望寄托在一醉解千愁，醉中求解脱上了。

该词是“政事文学为一代冠冕”的韩元吉晚年之作。其写景重在静中有动，写人重在动中有情。虽然是顺乎自然的平铺直写，却毫不呆滞，流畅而生动，感情奔放豪迈而略有几分凄清。（韩秋白）

好事近

汴京赐宴，闻教坊乐，有感。

韩元吉

凝碧旧池头，一听管弦凄切。多少梨园声在，总不堪华发。杏花无处避春愁，也傍野烟发。惟有御沟声断，似知人呜咽。

词牌下之小序交代了该词的写作背景：《金史·交聘表》云，“世宗大定十三年（1173）三月癸巳朔，宋遣礼部尚书韩元吉、利州观察使郑兴裔等贺万春节”。据此可知，小序中所说“汴京赐宴”当指，在本为北宋京都现已是金邦都城的汴京，作为出使金邦使者的韩元吉等人接受了金世宗的赐宴；“闻教坊乐，有感”是说宴会上听到本来属于宋朝皇家音乐班子的演奏，作者极有感触，因而写成此篇。

这是一篇抒发伤感情怀的词作，景物的描写均为情而设。

上阕写在汴京宫苑，听教坊奏乐。始句“凝碧旧池头”，不写汴京宫苑而书“凝碧池头”，这是在用典。凝碧池，唐代洛阳禁苑中池名，据计有功《唐诗纪事》载：安禄山叛逆唐王朝之后，曾大会凝碧池，逼使梨园弟子为他奏乐，众乐人思念玄宗歔嘘泣下，其中有雷海清者，掷弃乐器、面向西方失声大恸，安禄山当即下令，残酷无比地将雷海清肢解于试马殿上。诗人王维当时正被安禄山拘禁于菩提寺，闻之，作诗云“万户伤心生野烟，百僚何日更朝天？秋槐落叶深宫里，凝碧池头奏管弦”。词人韩元吉在这里用“凝碧旧池头”比拟金世宗赐宴处——汴京宫苑，自有爱憎在其中。“一听管弦凄切”的“一”字，在此作语助词用，起加强语气的作用，句意为：听着丝竹管一齐奏出凄凄切切的曲调。本来宴会所奏之乐应该是“合乐且闲”春意融融的曲调，然而进入内心悲切的词人耳中却化为凄惨悲切之音。“多少梨园声在，总不堪华发”两句是写：北宋遗留下来的不少乐师正在吹拉弹奏，声声在耳，但他们禁不住数十年亡国生活的磨难，都已满头华发皤然老矣。词人此时也早已过知天命之年，有极浓的老大迟暮的感慨。

下阕写满怀凄楚不敢直诉，只能借景抒发。“杏花无处避春愁，也傍野烟发”是说：汴京的杏花如有情也应心向宋朝，不为金人开放，但却无处逃避春天带给它的苦楚，也只得在迷茫的野烟里吐芳。此处“野烟”代指给中原带来灾难的异族统治者——金邦君主；这个从上面所举王维的诗句“万户伤心生野烟”可以窥知。“杏花”既指宋代梨园弟子今在金地者，亦可指自己原本应是泱泱大宋的臣子，今日却作为南宋小朝廷的使者屈尊向金邦庆贺节日俯身称臣。“惟有御沟声断，似知人呜咽”：只有御沟池水淙淙流淌时断时续，似乎是最了解听乐人心中此时正吞悲饮恨的无声呜咽。

该词格调凄切，表现方式曲屈宛转，似是写发生在前朝凝碧池头的旧事，其实却是以古

讽今，借彼言此，哀悼北宋王朝的覆灭，伤感南宋王朝的日益弱小，忠贞之情深切感人。（韩秋白）

蝶恋花
送春
朱淑真

楼外垂杨千万缕，欲系青春，少住春还去。犹自风前飘柳絮，随春且看归何处。绿满山川闻杜宇，便作无情、莫也愁人苦。把酒送春春不语，黄昏欲下潇潇雨。

朱淑真在少女时期也曾“天资秀发，性灵钟慧”（宋·魏仲恭《朱淑真断肠诗词序》），写过欢快明丽的《春景》诗：“斗草寻花正及时，不为容易见芳菲。谁能更觑闲针线，且滞春光伴酒卮。”——她要趁春光明媚而及时地去寻觅鲜花，去与女伴们斗草戏耍。这不仅因芬芳秾艳的春景不易常见（故而弥足珍贵），更重要的是由大自然的春光唤醒了自己的青春之感，激发了对自己美好青春的珍惜之情（所以对春天倍感可亲可爱），因而她不肯为闺中“女训”“女诫”所拘钳去拿针缝线学什么无味的女工，而要欢欣喜悦地举起酒杯，邀请春天这少女般的伴侣陪自己共度人生之良辰。然而，曾几何时，在经历了人世的辛酸折磨之后（传说她“早岁不幸父母失审，不能择伉俪”，“乃下配一庸夫”致使“一生抑郁不得志”，“每临风对月，触目伤怀”），朱淑真却给我们送来了悲凄幽悒的《送春》词。扫视这前后的强烈反差，我们既可感触到旧时代的凄风苦雨，又可从女作家不同风貌的艺术描塑中领略到不同的审美韵致，从而丰富我们的美感经验。

本词上阕描叙的是：女词人透过窗帘，看到楼台外面千万条碧绿的杨柳枝正缠绵悱恻地伸出枕擘的双手、款摆纤细的腰肢，甚至还在喃喃细语：“春天啊，您再停留一些时吧！”——杨柳们一往情深地想牵挽住春天，向春天表示着无限的依恋；然而，春天虽略作停留，却还是冷漠地走了。春天虽去，多情的柳絮仍在飘舞着，要追随春光同行，并表示：我姑且要看看你这“春”者究竟走到哪里，我和我的归宿终究如何？……。一切景语皆情语也。这依春、恋春的多情杨柳，正是女词人自我心灵的物化展现。女词人既痛感于年华飞度、青春易逝的可悲，又并未被不幸现实窒息了自己对美好人生和心灵自由的执着追求。

下阕，词作由客观之境转化为主观之境。女词人说：我极目四望啊，无论是高山野岭，还是大河小溪，到处都披上了浓绿的彩装，却也时时传来子规鸟“不如归去”的凄切叫声。唉，面对此情此景，即使是“无情”之辈，岂不也愁肠百折？（言外之意：我这本来就多情善感的人，怎能不更为伤心呢？！）“绿满山川”的静态和杜宇（即子规、杜鹃、布谷鸟）声声的动感，两相谐合地使意境立体化，共同暗示于人：春色既已浓艳之极、春心却呈归去之意。词人已知留春不住、恋春枉然，就干脆爽朗地端持酒杯为春送行。可惜的是“春天”（岂止自然界之景观，更含社会上之人事）不解人意，竟无语而离去。这之前，曾有宋祁写过“为君持酒送斜阳、且向花间留晚照”的词句，虽有名气，但只是词人的一面之意，不如朱淑真这里把主客双方的不同情意和心态共织于一体而又更有艺术的涵蕴美。更何况，女词人进而描绘了“把酒送春”的典型环境是暮色苍茫、细雨淅沥的悲悒氛围中，益发令人黯然神伤。

词人把赏春、恋春、留春、惜春、无可奈何中的送春以至怨春，一系列复杂的心理历程和行为轨迹循序渐进地组织在由远到近、从白日到昏夜的时空推进之中，而且感情由热望到激越再到沉郁终至绵缈……，给人以缜密而又清朗的审美感受，所以，宋人评赞她“清新婉

丽，蓄思含情，能道人意中事，岂泛泛者所能及？”洵非虚誉。（朱捷）

谒金门
春半
朱淑真

春已半。触目此情无限。十二阑干闲倚遍，愁来天不管。好是风和日暖，输与莺莺燕燕。满院落花帘不卷，断肠芳草远。

这首《谒金门·春半》是女词人伤春怀远的名作。

上片开端，首言春天已经度过一半，既简洁明确地交代了时令，又贴切自然地紧扣了题目，并具体而深隽地标示着词人写景抒情的意象中心。本来，“春已半”该是春正浓的时候，作为对生命意识和时令节序最为敏感的词人，面对满眼春光，自然会触目生情，而此刻词人且进而“情无限”，这就一下子把人引领到一个热切、惆怅、幽远、清空的审美境界。“情”有喜怒哀乐忧惧恨等等不同的内涵和表现。“此情”是什么情，何以“无限”地绵延深邃？扣人心弦，引人遐想。接着，词人以一个动态的行为刻画和一个静态的心理描绘，形象鲜明地生发、伸展着“触目此情无限”的艺术意象：女词人身虽“闲”而心却烦，竟走到楼台的最高处，从这头到那边把一道道的“栏（阑）干”都“倚遍”。“十二”，极言其多，未必是确数。“栏干”是楼台上的栏干。早在上古时期就有“黄帝为五城十二楼以候神人于执期”的传说（《史记·武帝纪》），“十二楼”以及由此衍化成的“十二栏杆”，遂为中国古文化中的特定词语，它先指神仙居处，如“十二楼中尽晓妆，望仙楼上望君王”（薛逢）；后借为女子闺阁的代称，如宋词中“十二楼中双翠凤，缈缈歌声，记得江南弄”（晏几道）。倚栏而叹或凭栏远眺，是古代诗客词人或志士征夫寄兴抒情的典型表现，如词中有“多少泪珠无限恨，倚栏干”（李璟）、“天如水，画栏十二，少个人同倚”（苏过）等的名句。朱淑真这里巧借成语，驾轻就熟，很快地将词人凄婉、惆怅之态鲜明生动地凸现于纸面。“愁来天不管”——从心理的变异上极言愁之深、愁之广和愁之郁结难解，以至连“天”（封建时代精神领域中最高权威的象征）在内什么都不管不问了，潜台词是什么圣经贤传、什么妇德女诫、什么清规习俗，我都不再顾念了！

下片，词人别出心裁，一反愁人眼中景物萧索的思维定势，竟正面描叙着“风和日暖”的大“好”春光。在这里，词人用常得奇，用人们最熟悉的语汇“风和日暖”来再现人间最美好的春色，人们不难想象：此时此地，和风习习、暖日融融，百花竞放，万紫千红，到处呈现出盎然生机，到处焕发着谐美情趣，再冠以一个“好是”，则诱发着人们的热烈向往。然而，紧接着词人笔锋一转，抒情主人公因别有幽恨在心头，故觉得满眼春光非已有！词人无可奈何地叹惜道：自己在可人春色中却“输与莺莺燕燕”！“输与”是输给了，即“比不上”、“斗不过”、“竟不如”之意。说自己作为一个才情丰华的青年妇女（前人记载朱淑真“幼警慧，善读书，文章幽艳，工绘事”——《蕙风词话》），虽为万物之灵长，竟比不上莺莺燕燕们自由、欢乐。言下之意是命运被人拘钳，生活失去欢欣，这是造物者的最大失误啊！前人大都传说朱淑真“才色冠一时，然所适非偶”（《渚山堂词话》），故尔于抑郁中或别有所恋（如其诗云“但愿暂成人缱绻，不妨常任月朦胧”）。“芳草”喻指词人心中热切思念的亲人。如是，亦人之常情，无可非议。或是夫君远宦异地引起词人的悲切思念（如《蕙风词话》所云）。总之，此词熔铸了独具意蕴的形象，表现了真挚深沉的情愫，使词从倚红偎翠的俗态中升华了品位，因而成为后人青睐的佳作。（朱捷）

菩萨蛮
咏梅
朱淑真

湿云不渡（一作“断”）溪桥冷。蛾寒初破东风（一作“双钩”）影。溪下水声长，一枝和月（一作“雪”）香。人怜花似旧，花不知人瘦。独自倚栏杆，夜深花正寒。

梅花是“岁寒三友”之一，往往被描写成中华民族坚贞、高洁等美好品性的诗化象征。朱淑真写过不少这方面的作品。这首《咏梅》词是体现朱淑真“清新婉丽、蓄思含情”（宋代魏端礼评语）之优秀风格的代表作。

上片，先为“梅花”之出场刻画了一个特定的典型环境。在冬末春初的一个夜晚，词人情思悠悠地漫步郊野，抬头高瞻，只见几朵带雨的乌云一时凝聚在天空；低首近观，小桥下溪水潺湲，又给人增添了阴冷的感觉。就在这时一阵轻寒恍如幽影冲破了东风乍暖的气氛，使人更感到寒意森森。“蛾寒”之“蛾”在此通“俄”，为俄顷、不久之意，如《汉书·外戚传下》：“（孝成班婕妤）始为少使，蛾而大幸为婕妤”。因之，“蛾寒”犹轻寒、嫩寒之意，别本于此即作“嫩寒”。另有学者认为“蛾”可指蛾眉，用以比喻弯月；此言一弯新月刚刚破云而出，那被东风吹拂的梅树摇曳着多姿的身影（韩秋白）。可备一说。桥下绵延不断的哗哗溪流之声送来一片幽香，这幽香弥漫在朦胧的月光之中，沁人心脾，涤人魂魄，令人流连，催人升华，使人意绪翩翩，不能自己……。此词本为咏梅而作，但却正如人们所赞赏的——它竟全篇不直言“梅”字，而着意挑出幽柔之“香”以涵概梅花的独特气韵，诚如宋人沈义父《乐府指迷》所言“咏物词最忌说出题字”，本篇正得其妙（印有志）。妙就妙在着一“香”字既突现了梅花芳馨幽艳的卓异风标，连同“和月”一起且又给人以嗅觉、视觉、味觉、触觉并生的通感联想。强调梅的“一枝”独秀，不仅有如林和靖赞梅名句“众芳摇落独暄妍”的高妙，展现了梅树凌寒傲骨的幽姿逸韵，而且跟词作的抒情主人于下片“独自倚栏杆”也暗相扣合而发人深思。

下片，由梅花转至词人，着重写词人对梅花——借以对人世的执着情怀和幽怨心绪。词人于春寒料峭时，面对这疏影中流溢暗香的花枝直抒心意：梅花啊，我对你深深爱念的满腔热忱一如过去而始终未变；可是你哪里知道（你怎会料想到）我却日益腰肢瘦损而身心憔悴了！（这个聪慧多情的女词人在婚恋生活上是很不幸的）。李清照有过传响人口的名句“帘卷西风，人比黄花瘦”。从修辞学上评析，它是一般的比喻句，是个明比修辞格。朱淑真这“花不知人瘦”则是别出心裁的拟人句，在赋予“花”以人性的同时，又巧妙地渗透了词人对花的情愫。透过字面上似乎埋怨“花自无情，人自多感”的形态，折射着抒情主人寄意于花、期盼于花、渴望人间理解、希求人世温馨……等等多重意象。在词人这看似哀怨、悲凄、忧悒、惆怅乃至“情绪偏于低沉”的表象下，不正流荡着一个女人赤诚而热烈的心潮吗？果然，结句写道：夜深了，连不畏苦寒的梅花尚且因寒气包围似乎瑟瑟有声，而本已瘦弱伶仃的女词人竟思绪联翩无法拥衾入睡，还在“独自倚栏杆”。独倚无眠是在搏击寒风，是在思索人生，是在追寻世间的“知人”者啊！联系女词人另外一些咏梅佳句——“明窗莹几净无尘，月映幽窗夜色新。唯有梅花无限意，对人先放一枝春”；“病在眼前俱不喜，可人唯有一枝梅。未容明月横疏影，且自清香寄酒杯”——，可见词人确实跟梅花早已情深意挚，其“人怜花似旧”绝非虚语；而埋怨“花不知人瘦”乃责备梅花不该忘却自己这钟情于人世生活的忠实伴侣。可见词人的爱梅咏梅正是她热爱美、热爱生活、热爱现实人生的艺术体现。这种外“冷”

而内热的感人形象，是女词人对宋词、对中国文化的可贵贡献。所以她赢得了在宋词史上与李清照齐名的崇高地位。（朱捷）

减字木兰花
春怨
朱淑真

独行独坐，独唱独酬还独卧。伫立伤神，无奈春（一作“轻”）寒著摸人。此情谁见，泪洗残妆无一半。愁病相仍，剔尽孤灯梦不成。（“孤”一作“寒”）

曾有词评家说朱淑真“《断肠词》集，名声不在李清照之下”（谭蔚）。此言或有夸饰，然亦自有其立论之据。朱、李两位女词人，堪称宋代词史上的“双璧”。两人都善于熔情入景，语浅情深，意象鲜灵，境界引人而又各有妙着，各擅胜场。李清照曾因“寻寻觅觅、冷冷清清……”倍受人们青睐，朱淑真的这首《春怨》也独具其驾驭语言、锤炼情境的不凡工力。

词作伊始，短短两句，连用五个“独”字而都妥润自然，确是词人开辟蹊径、自铸新词的妙构。词人本来情致丰赡，喜爱交游，乐于到优美的大自然和热闹的街市上去观赏遣兴，曾写过与友人“携手藕花湖上路，一霎黄梅细雨”，“但愿暂成人缱绻，不妨长任月朦胧”等的名句。但是，几经人世的凄风苦雨之后，现在——无论行走还是静坐，无论吟唱诗词还是应和歌咏（词中“酬”即应和 h è 之意——依别人诗词之题材、格律而吟咏诗词），以至卧倒于床榻，却都是孤零凄切的独自一个！五个“独”字逐层铺排，如现代影视艺术中特定镜头的推映、摇现和叠见，把词人茕茕孑立，形影相吊的形象鲜明地凸立于纸面，其画外音也相应地丰实而隽永。紧接着描叙词人于百无聊赖中，只好久久地站立于阶前翘首凝望或低头遐想。然而，所望与所思都只能更加地令人“伤神”。更何况，虽是春天本为和暖之季，却因词人忧思成疾，体质怯弱，所以即使淡淡的春风竟也感到寒气袭人，引起词人对本来向往和赞美的春光产生一丝怨怅之意。联系词人往日对春天的亲热刻画——“停杯不饮待春来，和气新春动六街”、“春到休论旧日情，风光还是一番新”——这里一个“著摸”（撩惹、触碰之意）把春风春气拟人化、行动化之后，又从它们细微而轻灵的行为中，透视着词人在特定境遇里的烦乱意绪。这组慢镜头式的特写画面，把复杂而又深隐的人物心灵生动地外化为立体场景，产生耐人品味的美感效应。

下片写词人黯然神伤地自庭院独步到闺闼，用“此情谁见”，即“我”上述独自愁烦的情态、心境，有谁能看到（实为有谁能理解）？！——既精炼地总括了上片的描叙，又自然地引申到下阙“泪”流幽泣的新画面。词人思前虑后、痛定思痛，不由得泪水滚滚，把自己原先的粉妆艳抹冲洗得一丝不留。“无一半”即连一半都没有了，也就是略无些些之意。词人本是热爱生活、珍惜青春因而是爱打扮、爱美妆的人，曾写过“自折梅花插鬓端”、“浅注胭脂剪绛绡”的丽句，现在竟听任“泪洗残妆”毫不顾惜，一何发人悲思！南唐大词人李煜曾有过“日夕以泪洗面”的描叙，相比之下，朱淑真此处更有女性色彩和个性特征，更富于形体感和意蕴美。愁苦本易致病，病体亦易生愁。词中的“仍”是重复的意思。词人处于这“愁”“病”交加，恶性循环的劣境，每每因抑郁难平、心意烦乱而夜不成寐、无法入梦，所以就只得面对那昏黄暗淡的灯光，把灯芯挑了又挑……。李煜曾有名句“无奈夜长人不寐，数声和月到帘栊”，朱淑真此句则更有出蓝之妙。

曾有词评家说朱淑真之词“情绪偏于低沉”，立论或有所据。但要看到“诗词者，物之不得其平而鸣者也”（《人间词话》）。女词人没有苟且偷生，却以“低沉”之调倾诉着对社会的谴责和控诉，透露着对生命意识的执着思恋，何况她的这些词大都“淡语皆有味，浅语皆有致”，仅就艺术表现力而言，亦不失其很高的审美价值呢。（朱捷）

阿那曲
朱淑真

梦回酒醒春愁怯。宝鸭烟销香未歇。薄衾无奈五更寒，杜鹃叫落西楼月。

清代舒梦兰（字白香）辑了从盛唐至清初绵延一千年之间词坛上共五十多位名家的词作计一百首，其中就有朱淑真的作品，并注明朱淑真“幼警慧；善读书，工诗，风流蕴藉”。为了证明朱淑真词艺高妙，还从前人的笔记文学中详引了一段故事，大意是曾有人“扶乩”时，朱淑真阴灵为之“乩书”成“《浣溪纱》一阙”，以及“转眼已无桃李，又见荼蘼绽蕊。偶尔话三生，不觉日移阶晷。去矣去矣，叹惜春光似水”的词作。“扶乩”云云，当然不必确信；所书之“叹惜春光”的词作，倒颇符合这女词人的特有情愫和颖异风格。现在评析的这首《阿那曲》即为女词人的优秀作品。

首句“梦回……”，“梦回”是从梦中醒来。全句是唱叹抒情主人以酒浇愁朦胧入睡，但好梦不成，而不久即被惊醒；而惊醒后因春愁难遣以至心绪更加忐忑不安。读到此句，人们自然会联想到南唐中主李璟《摊破浣溪沙》中的那个名句“细雨梦回鸡塞远”，这句词曾受到王安石的赞赏，也曾受到王国维的贬抑。说它好，好在生动、形象地刻画了思妇对远人的深沉思念。朱淑真顺手牵用又巧作改饰，将旧句之秋凉易为新句之“春愁”，使它更贴合女词人的独特情性。春天本是“芳草”“和气”，“柳眼藏娇”（连同下面所引，均为朱淑真吟咏春景的诗句）的大好季节，曾以“莺唇小巧轻烟里，蝶翅轻便细雨中”的如画美致焕发人们“聊把新诗记风景，休嗟万事转头空”的生活热情。然而，由于人世的多样，迫使女词人在见春，感春时反而既愁闷又畏怯。这样，这句词就包融了更丰厚的人生内涵和更深的思想底蕴，从而更耐人咀嚼和寻味。接着写那铸成宝鸭形的铜炉（用以熏香，取暖）内，香料（“烟”）经燃烧已熄灭而香气却还在室内弥漫。这就既绘影绘形地描摹了女词人的室内情景，又功到自然地暗示了女词人方才睡梦之浅短，因为炉中香料是居室主人刚刚入睡后才熄灭的，那“烟”已消而香仍在，可见时间之短、空间之窄，益显女词人愁思之深、愁绪之激。春夜睡眠无需厚衾，“薄衾”本来足可御寒。然而现在却无可奈何于五更天的寒气侵袭。人之畏寒，正是人之体质羸弱、形单身瘦的换笔形容；而人之所以弱不禁风，则又缘于愁思郁结，苦梦难遣。唐人戴叔伦就有过“金鸭香销欲断魂，梨花春雨掩重门”的意境。读至此，人们自然又联想到南唐后主李煜《浪淘沙》的名句“罗衾不耐五更寒”。那个饱有才气却不幸论为亡国之君的悲悒之句早已传响人口，所以女词人亦随手借用，可以因熟生熟，迅速唤起人们的心理共识和感情共鸣，且又精巧地把“罗衾”改为“薄衾”，删汰了原句的庸俗富贵气而代之以更具常人生活实感的形态，从而使词句平添了现实人生的朴素意味。虽只一字之变，竟有点铁生金之妙。“无奈”亦比“不耐”更富有生活的质感和情味。抒情主人愁思萦怀幽绪绵绵，于春夜的阵阵寒气中拥衾独卧却辗转难眠，直至明月西沉、东方欲曙……。偏在这怫郁凄楚的境界中竟又传来杜鹃鸟的声声悲鸣。杜鹃又名杜宇、杜魄、子规。据晋·阚骜《十洲志》等记载，古时蜀国国王名杜宇，号望帝，后来让国出走，时值二月，子规鸟鸣，蜀人怀之，因呼为杜鹃；或说杜宇之魂化为子规鸟，故称为杜魄，悲啼以至口中流血，因此古代文学常借以刻画悲苦境界。如《唐诗纪事》中引有“望乡台上秦人去，学射山中杜魄哀”，

白居易有“杜鹃啼血猿哀鸣”；后人还有“杜鹃啼落桃花月，血染枝头恨心长”的佳句，可以参照比较，共赏艺术家刻镂形象时遣词句的审美技巧。

本词于首句点示一个“愁”字为题旨，但“愁”毕竟是心灵中的隐在意绪，究竟怎么个“愁”法，“愁”成什么形态呢？朱淑真深懂艺术之壶奥，于是随后铺排出富有典型意蕴的一组情境，以具象显示抽象，用实境表现心境，从而把人引进她的艺术氛围之中，令人如见其状、如闻其声，乃至感同身受地为之一洒同情之泪。这就昭示人们：诗词之美，美在艺术家创造的富有魅力的意境。所以王国维论词时说：“词以境界为上。有境界则自成高格，自有名句”。诚哉斯言！（朱捷）

四犯令
侯置

月破轻云天淡注，夜悄花无语。莫听《阳关》牵离绪，拚酩酊、花深处。
明日江郊芳草路，春逐行人去。不似酴醾开独步，能着意、留春住。

这是一首晚春送别之作。《四犯令》，又名《四和香》，是合四调的犯声而成的新曲。

上片写月夜饮别。开头“月破轻云天淡注，夜悄花无语。”写月色溶溶之夜，月光洒满人间，如脂粉之轻敷淡注。夜阑人静，花儿也悄声不语。作者先烘托出一个宁静得异乎寻常的典型意境。接着，“莫听《阳关》牵离绪，拚酩酊、花深处。”送别的宴会上，演唱着离别之歌《阳关曲》。还是别听这些吧，免得牵愁离绪，来个借酒浇愁，饮个酩酊大醉吧。宋词中写离别时唱《阳关》曲的，有许多处，如李清照《凤凰台上忆吹箫》：“休休，这回去也，千万遍《阳关》，也则难留。”辛弃疾《鹧鸪天·送人》：“唱彻《阳关》泪未干，功名余事且加餐。”这里作者却提出：“莫听《阳关》牵离绪”，以沉醉遣离愁，颓唐处且有深情，足见性情之深厚。

下片，以芳草逐人远去与荼之藤独步留春，两相对举，深挚地表现了词人惜别与留春的心意。“明日江郊芳草路，春逐行人去。”在效外的芳草路，词人送别行人。满眼暮春景色，使他不由发出慨叹：连春色也得跟着离人别去。语意深挚，感人肺腑。下面“不似”二字，轻嗔轻怨，莫不关情，自然名隽。“不似酴开独步，能着意、留春住。”酴醾，花名，开于暮春，俗作荼藤，一名独步春。这里语意双关，表面是留春，实际是要留人，舍不得离人别去。

整个词，语言明白，寓意深邃，娴雅清婉，别具风格，是侯置词中有代表性的作品。（蒲仁）

点绛唇
途中逢管倅
赵彦端

憔悴天涯，故人相遇情如故。别离何遽，忍唱阳关句。我是行人，更送行人去。愁无据，寒蝉鸣处，回首斜阳暮。

“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，落花时节又逢君。”诗人杜甫

和音乐家李龟年相识在盛唐之世。几十年后，经过社会大动乱，他们在暮年又在人生旅途中重逢了。抚今思昔，怎不令人感慨悲怀呢！这首七言绝句正是这种情感的表达。

赵彦端的《点绛唇》，也是写故友重逢与离别。赵彦端生于宣和三年（1121年），是赵王室后代。十七岁中进士，历任县主簿，转运副使，太常少卿，建宁知府等职。五十四去世。几十年从宦生涯，飘泊流离，动荡不安。这首词大概是在晚年旅途上所作。管倅的情况不详，从词中内容看是赵彦端的好友。

上片着重写故友的重逢与别离。“憔悴”是说他们相遇时俩人的形貌已憔悴不堪，早已不象年轻时那样意气风发了。不仅重逢在垂暮之年，且颠沛奔波于天涯海角，这就更令人感慨唏嘘了。然而，友谊却没有因岁月流逝而淡漠，人虽憔悴，感情友谊并未憔悴。前句抑，后句扬，且重叠两个铿锵作响的“故”字加以强调，通过白描式的叙述，久别重逢时的喜悦，和对纯真友谊的珍重，在吟咏之中，自然能体味得出。“别离何遽，忍唱阳关句。”这是一个急转。好友重逢，理应畅叙离情，如今却不能如愿。为了生计，大家匆匆相聚，又匆匆分别，怎能不伤怀、悲切呢！情之所至，开怀畅饮，唱一曲《阳关三叠》以遣情怀。然而，唱到动情处，呜呜咽咽，实在无法再唱下去了。这是真情的流露。下片在此基础上，尽情抒发离愁别恨。

“我是行人，更送行人去。”在他乡遇故知，俩人都是人生旅途上的匆匆过客。正如苏轼所说：“人生如逆旅，我亦是行人。”天涯沦落人，聚散苦匆匆。今朝一别后，何日再相逢？一个“更”字道出这是非同一般的送别和愁怨之深。“愁无据，塞蝉鸣处，回首斜阳暮。”此时俩人心头剪不断、理还乱的离愁，是很难用言语尽情表达的。只有在依依惜别，频频回首相望中，看着斜阳在寒蝉鸣叫的树林里降落，天色逐渐黯淡下来，这种感情才体味得更深切。以写景结句，点出时令，渲染离别的环境气氛，不言愁，而愁自见。（劳再鸣）

点绛唇
途中逢管倅
赵彦端

憔悴天涯，故人相遇情如故。别离何遽，忍唱阳关句。我是行人，更送行人去。愁无据，寒蝉鸣处，回首斜阳暮。

“岐王宅里寻常见，崔九堂前几度闻。正是江南好风景，落花时节又逢君。”诗人杜甫和音乐家李龟年相识在盛唐之世。几十年后，经过社会大动乱，他们在暮年又在人生旅途中重逢了。抚今思昔，怎不令人感慨悲怀呢！这首七言绝句正是这种情感的表达。

赵彦端的《点绛唇》，也是写故友重逢与离别。赵彦端生于宣和三年（1121年），是赵王室后代。十七岁中进士，历任县主簿，转运副使，太常少卿，建宁知府等职。五十四去世。几十年从宦生涯，飘泊流离，动荡不安。这首词大概是在晚年旅途上所作。管倅的情况不详，从词中内容看是赵彦端的好友。

上片着重写故友的重逢与别离。“憔悴”是说他们相遇时俩人的形貌已憔悴不堪，早已不象年轻时那样意气风发了。不仅重逢在垂暮之年，且颠沛奔波于天涯海角，这就更令人感慨唏嘘了。然而，友谊却没有因岁月流逝而淡漠，人虽憔悴，感情友谊并未憔悴。前句抑，

后句扬，且重叠两个铿锵作响的“故”字加以强调，通过白描式的叙述，久别重逢时的喜悦，和对纯真友谊的珍重，在吟咏之中，自然能体味得出。“别离何遽，忍唱阳关句。”这是一个急转。好友重逢，理应畅叙离情，如今却不能如愿。为了生计，大家匆匆相聚，又匆匆分别，怎能不伤怀、悲切呢！情之所至，开怀畅饮，唱一曲《阳关三叠》以遣情怀。然而，唱到动情处，呜呜咽咽，实在无法再唱下去了。这是真情的流露。下片在此基础上，尽情抒发离愁别恨。

“我是行人，更送行人去。”在他乡遇故知，俩人都是人生旅途上的匆匆过客。正如苏轼所说：“人生如逆旅，我亦是行人。”天涯沦落人，聚散苦匆匆。今朝一别后，何日再相逢？一个“更”字道出这是非同一般的送别和愁怨之深。“愁无据，塞蝉鸣处，回首斜阳暮。”此时俩人心头剪不断、理还乱的离愁，是很难用言语尽情表达的。只有在依依惜别，频频回首相望中，看着斜阳在寒蝉鸣叫的树林里降落，天色逐渐黯淡下来，这种感情才体味得更深切。以写景结句，点出时令，渲染离别的环境气氛，不言愁，而愁自见。（劳再鸣）

鹧鸪天
煮茧
王千秋

比屋烧灯作好春，先须歌舞赛蚕神。便将簇上如霜样，来饷尊前似玉人。丝馅细，粉肌匀。从它犀箸破花纹。殷勤又作梅羹送，酒力消除笑语新。

这是一首反映农村题材的词。描写一群秀美活泼的少女，正月十五元宵之夜，载歌载舞地祭神和聚餐，欢度灯节的盛况，富有浓郁的生活气息。

词的上片写祭蚕神。首句“比屋烧灯作好春，先须歌舞赛蚕神。”描写正月十五夜，灯火辉煌的景象。一家接一家，家家点燃花灯；养蚕的少女们，载歌载舞，祭祀蚕神。这里写的是我国江南的灯节，因为江南旧俗以正月十五为祈蚕之祭。丰收的蚕茧，白花花一片，如雪似霜，十分可爱；正在歌舞的养蚕姑娘，俊秀妍美。正是：“便将簇上如霜样，来饷尊前似玉人。”写得明白如话，形象逼真，读者犹如身临其境，耳闻目睹。

下片写聚餐。过片“丝馅细，粉肌匀。”描写聚餐的食品，当指元宵，又称圆子、汤圆。宋代以来，我国相沿有元宵节吃圆子的风俗。《宋诗钞》周必大《平园续稿》有《元宵煮浮圆子》诗。这两句话，六个字，从形状看，象是写元宵，又象是写蚕茧，由祭蚕神，过渡到聚餐；由祀祷蚕茧丰收，到欢度元宵佳节，语意双关。接着，“从它犀箸破花纹。”用犀角制作的筷子，划破花样精致的美食佳肴。结尾“殷勤又作梅羹送，酒力消除笑语新。”梅羹，汤名。桓麟《七说》：“河鼃之羹，剂以兰梅。”又吃饭，又喝汤，酒足饭饱，笑语吟吟，一片欢乐气氛。

王千秋原为山东人，南渡后寓居金陵（南京），晚年转徙湖湘间。他的词导源《花间》出入东坡门径，词格秀拔可诵，他的这首《鹧鸪天》，反映民间生活，真切自然，清秀隽美，在宋词中是不可多得的佳作。（公保扎西李红）

鹧鸪天

寄情
李吕

脸上残霞酒半消，晚妆匀罢却无聊。金泥小帐谁与共，银字笙寒懒更调。人悄悄，漏迢迢，琐窗虚度可怜宵。一从恨满丁香结，几度春深荳蔻梢。

这是一首闺怨词。以“寄情”标题，意为将闺中思恋之情寄与远方。

上片刻画闺中人形象。“脸上残霞酒半消”这是描绘闺中人美丽的外貌。“酒半消”说明她还没有完全从醉态中清醒过来，似醉非醉的脸上泛着淡淡红霞一样的光彩。她为什么醉酒呢？自然是内心有愁怨，以酒解愁罢了。“晚妆匀罢却无聊”这是从行动上深一层刻画形象。酒醒了，闺中是何等寂寥，正象李清照所说：“守着窗儿，独自怎生得黑！”空闺独守的日子真是难熬呵！只得坐在镜前晚梳妆，来消磨时光。然而，梳妆后依旧是百无聊赖。“金泥”，用金色颜料描画。欧阳修《南歌子》有“凤髻金泥带，龙文玉掌梳”句（头上梳着凤凰样的发髻，系着金色颜料描画的彩带，插着游龙花纹的玉梳）。“银字”，以银作字，饰其音节。白居易《南园试小乐》有“高调管色吹银字”句。这两句是通过环境描写更深一层刻画闺中人形象，揭示其内心世界的愁怨。用金色颜料描画的玲珑小帐是这样美观华丽，但衾风冷，枕鸳孤，意中人不归，这美丽的闺房欢乐在哪儿呢！独守空房，哪有心思去调弄、吹奏刻着银字调号的笙管，就让它冷清清地搁在那儿吧！通过这样的描写，我们想见女主人不仅有美丽的外貌，而且多才多艺。然而她内心世界却被愁怨充斥着。

下片从环境气氛烘托和时间推移上形象地表现闺中人怨恨的深远。“人悄悄，漏迢迢，琐窗虚度可怜宵。”夜深人静，计时的漏滴声小，但在静夜中却格外清晰，象从很远很远的地方传来，一点一滴都传到辗转反侧、不能入睡的闺中人耳中，她就是这样在琐窗朱户中将可爱的良宵虚度（“琐窗”，小巧玲珑之窗）。这是以声托静渲染闺中的清冷、阒寂。“一从恨满丁香结，几度春深荳蔻梢。”她心中的怨恨就象窗前那淡红色丁香花一样，一簇一簇地郁结在一起，从未消散过。而青春的岁月，美好的年华，就在那荳蔻花开花谢之中悄悄地流逝了！结句以流水对出现，“一从”、“几度”，“恨满”、“春深”连用，不仅在时间上将今宵与往昔联系起来，乍远乍近，舒卷自如，且进一步形象地描绘了女主人的生活环境，将无形的愁怨和岁月消逝变为有形。“满”是空间结体上说明怨恨之多；“深”是从时间深远中说明恨之绵长。这种以写景结句，正象秦观《千秋岁》“飞红万点愁如海”一样，达到情景双绘的效果。（劳再鸣）

生查子
情景
姚宽

郎如陌上尘，妾似堤边絮。相见两悠扬，踪迹无寻处。酒面扑春风，泪眼零秋雨。过了别离时，还解相思否？

这是一首闺词。

全词以女主人的口气道出，不作雕饰，自然流畅，一气呵成。

上片叙述了俩人分离的原因。以比喻起句清新明快，有民歌风。“尘”与“絮”都是无所依托的，随时都会随风而起，故相见自然也在飘飘忽忽、悠悠扬扬之中。而一旦分离踪迹何处可寻呢！

下片写相聚与别离的不同情感，并希望对方不要忘情。“酒面扑春风，泪眼零秋雨。”这两句极为工整的对仗与前后明白如话的白描形成鲜明对比，读来令人击节。且两句的容量很大。前句概括了相聚时的欢乐。相聚时正值百花齐放、春意盎然。习习春风吹拂着沉浸在幸福中的人儿红扑扑的脸上，那是多么令人难忘的日子呵！而分别时却是秋雨霖霖，雨点落在离人的泪眼上，分不清哪是泪，哪是雨。相聚在前为轻，分离在后为重，自然使人感到相聚的欢乐是短暂的，而分离的痛苦却是深沉久远。“过了别离时，还解相思否？”离别给女主人带来无尽的愁怨，而最后却以设问句作结，读来令人回味。这设问句可以理解为：分别时你是那样难舍难分，一旦离去，你还会思恋我么？恐怕早就将我忘得一干二净了。也可以理解为：自从离别后，我对你的思念与日俱增，这种情况，你知道么？还可以这样理解：离别以后，你还会象我对你一样思恋么？只要你还在思恋，哪怕我是如此痛苦，也稍稍感到安慰了。第一种理解语气较重，带有深深的责怨；第二种理解较平和，是由及彼地设想对方；第三种理解语气较轻，仿佛是自我解脱。

《词苑萃编》中说：“词虽以险丽为工，实不及本色语为妙。”此词以“浑成为工”，当属此类。（劳再鸣）

安公子
袁去华

弱柳丝千缕。嫩黄匀遍鸦啼处。寒入罗衣春尚浅，过一番风雨。问燕子来时，绿水桥边路。曾画楼，见个人人否？料静掩云窗，尘满哀弦危柱。庾信愁如许。为谁都著眉端聚。独立东风弹泪眼，寄烟波东去。念永昼春闲，人倦如何度。闲傍枕、百啭黄鹂语。唤觉来厌厌，残照依然花坞。

这是一首感春恋友、抒愁遣恨的优美词作。

清代《介存斋论词杂著》说“北宋词多就景叙情，故珠圆玉润，四照玲珑。”其实包括南宋在内的词人们，不少都懂得“借景叙情”的艺术奥窍。但要真正能运用得富有美致，却也很不容易。试看本词：开端先捉住最能体现新春季节特征的柳条，并把它推入画面中心，一个“弱”字将万千细柳刚从肃杀严冬中苏生过来而尚带纤柔娇怯的情态都笼括了。继之说仿佛青春女神以柔丽之手把淡黄染料细心而均匀地涂抹在柳条上，使柳支们都穿上了鲜艳可人的春装，因而招引着鸦鹊们的停憩和鸣叫。这就有声、有色、有动感地把一派盎然生机凸现于纸面。身处这清新、活泼、温馨、开朗的新春境界，很自然地诱发人的一腔恋情。由景入情怎么过度才产生好的审美效应呢？——一个“寒”字传递了个中信息。身着罗衣，本该轻暖；缓步郊野，本该欢乐；却不料因春天刚到（即“春尚浅”），乍暖还寒，凭空又飞来“一番风雨”。前人曾有“细雨鱼儿出，微风燕子斜”的写春佳句，可知风雨忽至乃新春之常景。但阴风冷雨毕竟给词中主人平添了一番“寒”意。于是由“寒”而榘合无痕地潜转忧思，就顺理成章了。被称为“百代词曲之祖”的李白《菩萨蛮》即有“寒山一带伤心碧”之句，原来“寒”和“伤心”有着内在联系呢。被奉为词坛“花间派鼻祖”的温庭筠也有“杨柳又如丝，驿桥春雨时。画楼音信断，……此情谁得知”的恋情描写，更可证明。所以，袁去华于

此景中融情的描叙很谐顺地导入对恋人的思念，就很有艺术的审美情趣。词人的巧妙还在于把空泛的心理思念，转化成具象的生动描绘：词人情之所致，忘乎所以地追问着翩飞的春燕：燕子啊，你们在飞回故乡经过绿水、红桥、黄土路时，可曾在那彩饰的楼房中见到我那可意的恋人儿？“人人”即“人”，既适应词曲的格律要求，又突出对那“人”的深长情意，故此“人人”实指作者的爱人。接着，不待燕子回答，词人自己先就说道：不难想象啊，她因蒙受着离别之苦而门窗紧闭，闺房凄寂，更懒得弹琴抚瑟，以致琴瑟之上积满灰尘。（“云窗”，指云母片镶嵌之窗，形容门窗一居室之华丽。或谓此句指“楼阁遮掩于云雾之中”，似觉不当。“哀弦危柱”指乐器上发声的弦线和支柱。“哀”形容弦声哀伤，如魏文帝《善哉行》：“哀弦微妙，清气含芳”；杜甫有“哀弦绕白雪，未与俗人操”的名句；周邦彦词中亦有“酒趁哀弦，灯照离席”的描叙。“危”形容支柱端直。）

过片，由遥念恋人之凄寂返转来述及词人自身之愁苦，借北朝时著名的大辞赋家庾信来比况自己，则能引起人的深广联想和思绪共鸣。此言当年庾信之愁啊也像“我”今天这般；实即“我”今天之心境啊一如庾信当年之烦愁！唉，是谁引得“我”眉峰紧蹙地愁思不断的呢？……。北朝时庾信曾写过《愁赋》（后已失传），在《哀江南赋》及《咏怀二十七首》等作品中都流溢着诗人满腔的忧愁郁闷，人们每每用为熟典，如姜夔词中写道“庾郎先自言愁赋”，刘辰翁词中亦有“更江令恨别，庾信愁赋”的句子。袁去华明知自己愁因“为谁”却故作疑问，则进一步深沉地蕴含了对恋人的热切情思，同时使词作多了一层跌宕之致和灵动之美。问而无人答，愁而无处消，于是“我”就只得迎风独立、自抛泪珠，请滔滔的东流水带去对恋人的无限情愫。欧阳修写过“把酒祝东风，且共从容”以表爱情欢乐的词句，也写过“为问新愁，……独立小桥风满袖”以示失恋之苦的词句，袁去华巧妙地化用其境，却自铸新意于上——以“弹泪眼”而使境界更增视动性和立体感。本来，男儿有泪不轻弹，“弹泪眼”乃伤心之情最炽热的典型表现，确如宋人杨万里所言“岂有心情管风雨，向人弹泪绕天流”。

词人想到春日渐长，本该在新春中一展宏才（词人曾有过“雄跨洞庭野，楚望古湘州”的“书生报国”之志），现在因恋人音信杳茫，自己愁肠百结而感到燕飞柳舞的春天却也“闲”得无聊，于是心倦意懒竟不知如何打发时光，只得随便地依着枕头，听任黄莺鸟儿自在地鸣唱和絮语。任鸟声清脆悦耳却难以焕发自己的欢欣喜跃，自己还是昏然入梦，但因心态不宁故而梦境不深，不久即被黄鹂的轻歌软语唤醒；而醒来之后依然体态不支，精神不振（“厌厌”即恹恹），昏昏沉沉之间不觉已是夕阳西下，花圃暗淡，周围一派冷漠气氛……。（“花坞”是四周高起而中间凹下的花圃。唐诗中有“花坞夕阳迟”的句子。）

本词上阕以柳舞鸦啼、燕飞风雨的新春胜景触发自己因春生情、由春恋友的思绪；中间由己及人，此伏彼起，以幻境勾勒出恋人的苦况；下阕则以东风送暖、碧水东流和黄鹂欢唱的秾丽春景，背面敷粉地反衬自己的幽闷和愁结。全词以一个“愁”字为潜思默化的内在机杼，使词中各景各物显得动静有致、远近协调、浓淡相配、情景相谐，在幽怨悲凄中亦饶清朗活畅的韵致，所以成为耐人吟味的词坛佳作。（朱捷）

瑞鹤仙
陆淞

脸霞红印枕，睡觉来，冠儿还是不整。屏间麝煤冷。但眉峰压翠，泪珠弹粉，堂深昼永。燕交飞、风簾露井。恨无人、说与相思，近日带围宽尽。重省。残灯朱幌，淡月纱窗，那时

风景。阳台路迥。云雨梦，便无准。待归来，先指花梢教看，欲把心期细问。问因循，过了青春，怎生意稳？

这是一首写闺中人思念远方情人的情词，属婉约词，其特点是以委婉含蓄的手法抒写哀感顽艳的情怀。

上片从睡觉写起。“脸霞红印枕”，脸上的脂粉印红了枕头，可知这是一位少妇。首句点明人物身分，接着说“睡觉来、冠儿还是不整”，“还是”说明她经常这样，睡起后懒慵慵的，“不整”“冠儿”，无心打扮自己。“屏间”句是环境描写，“冷”字烘托出冷清的氛围，也反衬主人公的内心世界和主观感受，表现出她生活的孤寂。“但眉峰压翠，泪珠弹粉”两句，具体描写人物愁眉垂泪之状，形象真切。

“堂深昼永”，既写空间，又写时间。“深”不仅说明住宅屋宇宽大，而且使人感到“空”，缺少人的活动；“永”说明时间过得很慢，主人公有度日如年的感觉。“燕交飞、风帘入井”一句，是她起床后眼中所见，她看到燕子双双飞舞着、嬉闹追逐着穿过“风帘”飞到庭院，更触动了她的心事。“恨无人、说与相思，近日带围宽尽。”上片结尾二句，直诉衷肠，道出她愁苦的理由和眼前的境况。因为思念“相思”，终日烦恼，便不免体态消瘦，以致“带围宽尽”，再加上无人传递消息，和“相思”之人不通音信，她就更加痛苦了。这里由景及情，移情入景，点明了题旨。

下片由回忆往昔旧景旧情写起，进一步诉说衷肠，抒写“相思”之苦。

“重省”，领起下文，以下便是对往事的追叙。“残灯朱幌，淡月纱窗，那时风景”三句，追忆两相欢聚的“风景”，一切记忆犹新，历历在目，“残灯”、“淡月”在这里给人的感受是静谧、和谐，“朱幌”是说红色的灯头轻轻摇幌，主人公和她的情人或者就是她的丈夫，“那时”就是在这样的气氛中度过他们温馨甜蜜的良宵的。“阳台路迥，云雨梦，便无准”。述说别后相隔路远，好梦难成。“阳台”，旧指男女交合之处；迥，远。“云雨梦，便无准”，实际上也就是说他们欢聚的时间没准儿，难以成其好事。“待归来”以下，是设想她的情人回来以后的情景。她想，到时候，“先指花梢教看，欲把心期细问。”“花梢”，借代容颜；“心期”，心思，仍然指的相思之情。先看容颜，后问别情，这一看一问，就把她盼外出人归来的急切心情淋漓尽致地表现出来。

“问因循，过了青春，怎生意稳？”“问”字紧承前句的“问”字，问的内容还是上句的“心期”。“因循”，意思是旧的一切不改变。结尾三句说，如果这样下去，把青春耽误了，心里怎么能平静呢？结尾设问灵慧，哀怨欲绝，意境与柳永《定风波》尾句“免失年少阴虚过”相似。

这篇情词，通篇写相思之苦，由眼前想到过去，又设想未来，叙述波澜起伏，主人公的情感变化曲张有致，围绕一个“愁”字，把离别之恨、相思之苦，淋漓尽致地表现出来。全词结构严密，跌宕开合，呼应灵活，用笔曲折，感染力颇强。（王方俊）

如梦令
向滄

谁伴明窗独坐？和我影儿两个。灯烬欲眠时，影也把人抛躲。无那，无那，好个凄惶的我。

词人静夜独坐，顾影自盼，颇觉寂寞孤独，终至感到“凄惶”。开头两句，明白如话，述说自己临窗独坐，只有自己的影儿相伴。在宋词中写夜晚独处的作品不胜枚举，著名的如秦观有一首《如梦令》（“遥夜沉沉如水”），通篇以白描手法写景，以气氛烘托来衬托人物的寂寞。本词与秦观的《如梦令》题材相同，但在写法上另辟新径，分明是一个人在万籁俱寂时临窗独坐，却偏说是“两个”。夜晚百无聊赖之际，看到自己的影儿是很自然的事，但从此入词，且写得诙谐有趣，纵然说不上妙手偶得，也可谓构思奇特，善于捕捉艺术形象。

“灯烬欲眠时，影也把人抛躲。”“烬”，火余下的灰，“灯烬”即灯灰，这儿作动词，就是“灯灭”。灯灭了，要睡觉了，影儿也不见了；“抛躲”二字，把影儿的自然消失说成了主动行为，与首二句贯通一气，“影”也就更加人格化了。以下连用两个“无那”，进一步把词人孤独寂寞无法排解的情绪表达出来。“好个凄惶的我”，尾句直抒胸臆，自叹“凄惶”，全词的气氛也由冷清、寂寥转为哀惋、悲凉了。

本词虽无深远的意境，但通篇以质直的口语，状绘自我，于平淡中见新奇，读之饶有兴味，称得起一首独具特色的小令。

向滢的《如梦令》共有八首，这一首曾误传为大词人李清照的作品（见《续选草堂诗余》卷上），这也多少可以从侧面说明这首小令的艺术成就。（王方俊）

风栖梧
兰溪
曹冠

桂棹悠悠分浪稳，烟幕层峦，绿水连天远。赢得锦囊诗句满，兴来豪饮挥金碗。飞絮撩人花照眼，天阔风微，燕外晴丝卷。翠竹谁家门可款？舫舟闲上斜阳岸。

全词通篇写泛舟湖上的所见和感受。

开头一句说，船儿分开波浪，平平稳稳地前进，用“桂”修饰“棹”，说明这是一只装修精美、小巧玲珑的游艇；“悠悠”，说明船儿走得不紧不慢，反衬出船上人悠闲自在的情景。“烟幕层峦，绿水连天远。”这是词人在船上看到的景物，烟雾缭绕中群山起伏连绵，湖上荡漾的绿水一望无际，一直伸向远远的“天边”。风光美好，景色宜人，词人心旷神怡，不免诗兴大作，“赢得锦囊诗句满，兴来豪饮挥金碗。”美好景致的感染，使他灵感顿至，得到了不少优美的诗句。“赢得”，获得、得到；“满”，极言其多。创作的收获，使他得意之极，于是挥动“金碗”，开怀畅饮。“挥”字生动地写出饮酒时踌躇满志，兴高采烈的神态。诗句盛满“锦囊”，不免有些夸张，但这种夸张手法用得恰当，“莫不因夸以成状，沿饰而得奇也。”（《文心雕龙·夸饰》），所以读起来自然贴切，绝不会感到“言过其实”。

过片之后，继续写景，同时表达词人的感受，曲折回环，极其细密。“飞絮撩人花照眼”，“撩”字和“照”字，把漫天飞舞的柳絮和五彩缤纷的花朵写活了。本来，“撩人”也罢，“照眼”也罢，是人的主观感觉，此句中的“人”，反而变成了被动者，“飞絮”和“花”反

而成了“使动者”，似这样构思奇特、新颖的句子，可谓神来之笔。“天阔风微，燕外晴丝卷”两句，进一步写出天晴朗、风和日丽的时令特征，辽阔的天空，细微的云丝，本是静境描写，但有微风吹拂，燕子飞舞，又使静中有动，“外”字分明地勾勒出景物的层次，放眼望去，燕子是在“卷”着“晴丝”的碧蓝的天下飞翔的，因此才说是“燕外”这两句用字恰到好处，颇见功力。另一方面，也说明词人观察细致，因此能用了了数字，绘出符合生活真实的画面。

“翠竹谁家门可款？舫舟闲上斜阳岸。”一边观赏风景，一边饮酒赋诗，可知时间过得很快，夕阳西下，该回去了，遥望岸上，于是他想到，那绿竹掩映的人家，谁家可以款待我呢？想必那其中有他的熟人和亲友住居的处所，大概他已经考虑成熟，于是驱舟上岸。尾句与首句相呼应，从内容来说，叙述完了整个游程。由小船“分浪稳”起，到小船在“斜阳”中泊岸止，这样写就人的审美心理看，顺乎常情，且使全词上下贯通为浑然一体，结构更臻完善。

本词有和婉优美的意境，朴素平易的语言，轻捷明快的节奏，读之颇觉轻松，回味又觉恬淡温馨。（王方俊）

醉落魄

正月二十日张园赏海棠作

管鉴

春阴漠漠，海棠花底东风恶。人情不似春情薄，守定花枝，不放花零落。绿尊细细供春酌，酒醒无奈愁如昨。殷勤待与东风约，莫苦吹花，何以吹愁却？

这首词虽为“赏海棠作”，但不以描写海棠为主，而是托物言志，借海棠抒写自己的忧思。

“春阴漠漠，海棠花底东风恶。”“漠漠”，是寂静无声之意；“恶”，在这里是“猛烈”之意，是由“狠、厉害”的意思引申而来，此义至今在某些地区的方言中还保留着（如鲁西南和豫东）。首二句说，春天的时光万籁俱寂，但从海棠花穿过的东风却吹得强劲猛烈。题云“赏海棠作”，却不写海棠花的艳丽，而突出了“东风恶”。写春风、春光一般喜悦温暖、吹拂、和煦，纵使风大天寒，也不过用“料峭”之类的词来形容。词人别出心裁，一方面是“写实”，另一方面，也只有这样写，才与下文协调。“人情不似春情薄”一句，紧承“东风恶”，意思是说，人对花是有情的，春天、春风对花是薄情的，因此“东风”对花猛吹乃至摧残。正因为人有情春薄情，所以“人”或者就是作者自己，才“守定花枝，不放花零落。”上片不写海棠花如何美丽娇艳，侧重写人对花的态度，对海棠的爱怜和保护，反衬海棠花的艳丽，是脱俗之笔。

过片之后，写以酒浇愁，虽然忧愁无法排解，但酒醉酒醒不忘海棠花，进一步说明了它在词人心目中的地位，使全词主旨更为鲜明。

“绿尊细细供春酌，酒醒无奈愁如昨。”无法想象，词人是因为什么发愁，但是酒只能暂时麻醉神经，却不能从根本上排解忧愁，酒醒后“愁如昨”也就是很自然的事情了。古来写“酒”与“愁”的诗词很多，如柳永有“也拟疏狂图一醉，对酒当歌，强饮还无味。”（《凤栖梧》），又有“黯然情绪，未饮先如醉，愁无际！”（《诉衷情近》）意境与本词相近，这说明

管鉴在某些方面受过他以前的一些词人的影响。但“殷勤”以下三句，则属作者创新。“殷勤待与东风约”一句，与上片“海棠”句相呼应，他要与那吹得迅猛异常的“东风”“约定”，“规劝”它：“莫苦吹花，何以吹愁却？”前句说，你不要苦苦地去吹那海棠花了；后句说，你用什么办法把我的“愁”吹跑呢？这里的写法颇为微妙，一是把“东风”人格化了，一是把自己的感情完全融合在客观事物中。把自己的内心活动包含于客观景物之中，在我国古典诗词中历来有之，所谓“神与诗者妙合无垠”（《夕堂永日绪论》），自然和谐而恰到好处，本词便是一个很好的例证。

写景不难于词藻华丽，而难于不落俗套。本词以“赏海棠”为题，实则是借海棠抒写愁绪，通篇沉着平稳，章法严谨有序，运用拟人手法合理自然，是一首耐人品味的小令。（王方俊）

钗头凤 陆游

红酥手，黄滕酒，满城春色宫墙柳。东风恶，欢情薄，一怀愁绪，几年离索。错、错、错。春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。桃花落，闲池阁，山盟虽在，锦书难托。莫、莫、莫。

《钗头凤》词调是根据五代无名氏《撷芳词》改易而成。因《撷芳词》中原有“都如梦，何曾共，可怜孤似钗头凤”之句，故取名《钗头凤》。陆游用“钗头凤”这一调名大约有两方面的含意：一是指自与唐氏化离之后“可怜孤似钗头凤”；二是指化离之前的往事“都如梦”一样地倏然而逝，未能共首偕老。因为这首词是咏调名本义的本事词，所以须首先交待一下词中本事。

一般的说法是：陆游初娶舅父唐闳之女，婚后夫妻相爱，而陆游的母亲却不喜欢自己的侄女，陆游迫于母命不得不与唐氏离异。离异后唐氏改嫁同郡宗子赵士程。在一次春游中陆游与唐氏及其后夫士程邂逅于绍兴城南禹迹寺附近的沈园。唐氏得后夫同意，遣人送酒饌致意，陆游感于前事，遂题此词于沈园壁上。以上情节来自宋周密《齐东野语》，查其中却有失实之处。盖唐闳为鸿胪少卿唐翊之子。陆游有舅父六人，但其中并无唐闳（详见拙著《宋词选语义通释》附录二《陆游〈钗头凤〉词若干问题质疑》所引宋王珪《华阳集》卷三十七《唐质肃公介墓志铭》）。陆游与前妻唐氏自然也不是表兄妹。但据宋代诸家笔记所载，陆游与前妻唐氏在一次春游中于沈园相逢，晤谈之后而作此词这是可以相信的。

这首词分上下两阕，上阕是男子口吻，自然是陆游在追叙今昔之异；昔日的欢情，有如强劲的东风把枝头繁花一扫成空。别后数年心境索漠，满怀愁绪未尝稍释，而此恨既已铸成，事实已无可挽回。下阕改拟女子口吻，自然是写唐氏泣诉别后相思之情：眼前风光依稀如旧，而人事已改。为思君消瘦憔悴，终日泪洗面。任花开花落，已无意兴再临池阁之胜。当年山盟海誓都成空愿，虽欲托书通情，无奈碍于再嫁的处境，也只好犹夷而罢。此词口吻之逼真，情感之挚婉，都不类拟想之作。如果没有生活原型作为依据，只凭虚构是不会写得如此真切感人的。以上谈的是这首词的总体印象，为了印证这一印象，还可以从语言意象入手做进一步的分析。

“红酥手，黄滕酒，满城春色宫墙柳。”这三句抚今追昔，所表现的情感是极其丰富而

又复杂的。“红酥”言其细腻而红润。李清照《玉楼春》（红梅）词：“红酥肯放琼苞碎，探看南枝开遍未？”词中以“红酥”形容红梅蓓蕾之色，是个令人陶醉的字眼儿。陆游用“红酥”来形容肤色，其中便寓有爱怜之意。词人为什么只写手如红酥？这是因为手最能表现出女性的仪态。如《古诗十九首》“纤纤濯素手”；苏轼《贺新郎》“手弄生绡白团扇，扇手一时似玉”，都是借手来显现人物的体态与仪表的例子。但在这首词里，词人不仅借对手的描写来衬托唐氏仪容的婉丽，同时联系下句“黄滕酒”来看，正是暗示唐氏捧酒相劝的殷勤之意。这一情境陡地唤起身人无限的感慨与回忆：当年的沈园和禹迹寺，曾是这一对恩爱夫妻携手游赏之地。曾几何时鸳侣分散，爱妻易嫁已属他人。满城春色依旧，而人事全非。“宫墙柳”虽然是写眼前的实景，但同时也暗含着可望而难近这一层意思。“东风恶，欢情薄”是借春风吹落繁花来比喻好景不常，欢情难再。“东风恶”的“恶”字多有人理解为恶毒之恶，这是不对的。由于对“恶”字语义的误解，更将此句加以引伸，认为“东风恶”是陆游影射自己的母亲太狠毒，拆散了儿子的美满姻缘。这更是望文生义的无稽之谈。为了纠正对此句的错误理解，在此不得不稍加辨证。盖宋元时语中的“恶”字本为表示事物程度的中性“甚词”，义同太、甚、极、深，并不含有贬义。如康与之《忆秦娥》词：“春寂寞，长安古道东风恶。”意谓春光已去，而长安古道上的春风还在劲吹。周邦彦《瑞鹤仙》词：“叹西园，已是花深无地，东风何事又恶”。是说西园落花已经飘零满地，东风又何必刮得如此之甚呢！元胡只从《快活三过朝天子》散曲：“柳丝舞困小蛮腰，显得东风恶”。这是形容春风中杨柳不停地迎风飘舞，显得东风甚猛；如果柳丝是小蛮（白居易有妾名小蛮，善舞）的腰肢，她必定感到十分困倦了。据此可知“东风恶”并非影射陆游的母亲。至于这首词在客观上是否具有反封建的社会意义，这是另一回事，不应和词的本文阐释混为一谈，否则将会曲解作品原意而厚诬古人之嫌了。辨证既明，那么“一怀愁绪”以下三句自然是紧承好景不常，欢情难再这一情感线索而来，是陆游在向前妻唐氏倾诉几年来的愁苦与寂寞。最后结以“错、错、错”三字，却是一字一泪。但此错既已铸成，即便引咎自责也于事无补，只有含恨终身了。

词转下阕，却另起一意。这里是用代言体直拟唐氏口吻，哭诉别后终日相思的苦情：“春如旧，人空瘦，泪痕红浥鲛绡透。”这三句词因为是拟唐氏口吻，所以仍从往日同赏春光写起，而丝毫没有复沓之感，反而令人觉得更加凄楚哀怨，如闻泣声，如见泪眼，人物音容，宛然在目。“春如旧”一句与前阕“满城春色”相对应，既写眼前春色，也是追忆往日的欢情，但已是“物是人非事事休”了。“人空瘦”，正是“为伊消得人憔悴”，一个“空”字，写出了徒唤奈何的相思之情，虽然自知相思无用，消瘦无益，但情之所钟却不能自己。“泪痕红浥鲛绡透”，正是数年来终日以泪洗面的真实写照。“桃花落，闲池阁，山盟虽在，锦书难托。”这四句写出了改嫁后的无限幽怨：任它花开花落，园林清幽，但却无心观赏登临。俞平伯《唐宋词选释》认为：“‘闲池阁’此指沈园近迹。”虽也可通，但不如解为赵氏园林为更近词之本意。盖从前阕“满城春色”，后阕“春如旧”所写景色来看，都不是暮春气象。因此说“指沈园近迹”就与前文牴牾不通了。另据陈鹤《耆旧读闻》说：赵士程“家有馆园之胜”，可见这两句指唐氏改嫁后不能忘情于前夫，赵家虽有园林池阁，却因抑郁寡欢而未登临。下转“山盟虽在，锦书难托。”用前秦苏蕙织锦回文诗赠其丈夫故事，直将改嫁后终日所思和盘托出，补足上二句之意。结句“莫、莫、莫”三字为一叠句，低徊幽咽，肝肠欲断，这是绝望无奈的叹息，也是劝慰前夫，自怨命薄的最后诀别。据说唐氏在沈园与前夫会晤之后，不久便抑郁而死。

前人评论陆游《钗头凤》词说“无一字不天成”。所谓“天成”是指自然流露毫不矫饰。陆游本人就说过：“文章本天成，妙手偶得之。”正因为词人亲身经历了这千古伤心之事，所以才有这千古绝唱之词。这段辛酸的往事，成为陆游终生的隐痛，直到晚年他还屡次来到沈

园泫然凭吊这位人间知己，写下了《沈园》诸诗，因篇幅所限，这里就不再引证了。（李汉超）

好事近
陆游

秋晓上莲峰，高蹶倚天青壁。谁与放翁为伴？有天坛轻策。铿然忽变赤龙飞，雷雨四山黑。谈笑做成丰岁，笑禅龕柳柳栗。

想象或梦游华山的诗，陆游写了不少，大多是借来表达收复河山的思想。这首词，也是写神游华山，但主题在于抒写为人民造福的人生态度。

上片，作者奇想破空地持着天台藤杖（词中的天坛，即天台山，产藤杖著名。见叶梦得《避暑录话》，该书也写作天坛。策即是杖。），乘着清爽的秋晨，登上莲花峰顶，踏在倚天峭立的悬崖上。只“谁与放翁为伴”一句，不仅给华山，而且给自己写下了一个俯视人间的形象。又从可以为伴的“天坛轻策”，很自然地过渡到下片。

在下片里，可以看到作者的化身——龙杖在雷雨纵横的太空里飞翔（杖化为龙，用《后汉书·费长房传》事。韩愈《赤藤杖歌》有“赤龙拔须血淋漓”语），铿地一声，天坛杖化成赤龙腾起，雷声大作，四边山峰黑成一片。可是他一点也没有忘怀人间，他要降及时之雨为人们造福，田禾得到好收成，让人们过丰衣足食的日子。而这种出力为人的事业，在自己看来，是完全可以办得到的，不经意的谈笑之间，人们得到的好处已经不小了。对照一下那些禅房里拖着禅杖（词中的禅龕，原指供设佛像的小阁子，泛指禅房。柳栗。印度语“刺竭节”的异译，僧徒用的杖），只顾自己不关心别人生活的僧徒——隐指一般逃避现实的人，同持一杖，作用大有不同。作者鄙夷一笑，体现了他的“所慕在经世”（《喜谭德称归》诗）的积极思想。

这首词的艺术风格，是雄奇豪迈的，它强烈地放射了积极浪漫主义的光芒。陆游词派的继承者刘克庄，在《清平乐》里，幻想骑在银蟾背上畅游月宫，“醉里偶摇桂树，人间道是凉风”，分明是陆游这首词精神的再现。（钱仲联）

好事近
陆游

秋晓上莲峰，高蹶倚天青壁。谁与放翁为伴？有天坛轻策。铿然忽变赤龙飞，雷雨四山黑。谈笑做成丰岁，笑禅龕柳柳栗。

想象或梦游华山的诗，陆游写了不少，大多是借来表达收复河山的思想。这首词，也是写神游华山，但主题在于抒写为人民造福的人生态度。

上片，作者奇想破空地持着天台藤杖（词中的天坛，即天台山，产藤杖著名。见叶梦得《避暑录话》，该书也写作天坛。策即是杖。），乘着清爽的秋晨，登上莲花峰顶，踏在倚天峭立的悬崖上。只“谁与放翁为伴”一句，不仅给华山，而且给自己写下了一个俯视人间的形象。又从可以为伴的“天坛轻策”，很自然地过渡到下片。

在下片里，可以看到作者的化身——龙杖在雷雨纵横的太空里飞翔（杖化为龙，用《后汉书·费长房传》事。韩愈《赤藤杖歌》有“赤龙拔须血淋漓”语），铿地一声，天坛杖化成赤龙腾起，雷声大作，四边山峰黑成一片。可是他一点也没有忘怀人间，他要降及时之雨为人们造福，田禾得到好收成，让人们过丰衣足食的日子。而这种出力为人的事业，在自己看来，是完全可以办得到的，不经意的谈笑之间，人们得到的好处已经不小了。对照一下那些禅房里拖着禅杖（词中的禅龕，原指供设佛像的小阁子，泛指禅房。柳栗。印度语“刺竭节”的异译，僧徒用的杖），只顾自己不关心别人生活的僧徒——隐指一般逃避现实的人，同持一杖，作用大有不同。作者鄙夷一笑，体现了他的“所慕在经世”（《喜谭德称归》诗）的积极思想。

这首词的艺术风格，是雄奇豪迈的，它强烈地放射了积极浪漫主义的光芒。陆游词派的继承者刘克庄，在《清平乐》里，幻想骑在银蟾背上畅游月宫，“醉里偶摇桂树，人间道是凉风”，分明是陆游这首词精神的再现。（钱仲联）

卜算子
咏梅
陆游

驿外断桥边，寂寞开无主。已是黄昏独自愁，更著风和雨。无意苦争春，一任群芳妒。零落成泥碾作尘，只有香如故。

这是陆游一首咏梅的词，其实也是陆游自己的咏怀之作。上片写梅花的遭遇：它植根的地方，是荒凉的驿亭外面，断桥旁边。驿亭是古代传递公文的人和行旅中途歇息的处所。加上黄昏时候的风风雨雨，这环境被渲染得多么冷落凄凉！写梅花的遭遇，也是作者自写被排挤的政治遭遇。

下片写梅花的品格：一任百花嫉妒，我却无意与它们争春斗艳。即使凋零飘落，成泥成尘，我依旧保持着清香。末两句即是《离骚》“不吾知其亦已兮，苟余情其信芳”，“虽体解吾犹未变兮，岂余心之可惩”的精神。比王安石咏杏：“纵被东风吹作雪，绝胜南陌碾成尘”之句用意更深沉。

陆游一生的政治生涯：早年参加考试被荐送第一，为秦桧所嫉；孝宗时又为龙大渊、曾觌一群小人所排挤；在四川王炎幕府时要经略中原，又见扼于统治集团，不得遂其志；晚年赞成韩侂胄北伐，韩侂胄失败后被诬陷。我们读他这首词，联系他的政治遭遇，可以看出它是他的身世的缩影。词中所写的梅花是他高洁的品格的化身。

唐宋文人尊重梅花的品格，与六朝文人不同。但是象林和靖所写的“暗香、疏影”等名句，都只是高人、隐士的情怀；虽然也有一些作家借梅花自写品格的，但也只能说：“原没春风情性，如何共，海棠说。”（南宋肃泰来《霜天晓角·咏梅》）这只是陆游词“无意苦争春，一任群芳妒”的一面。陆游的友人陈亮有四句梅花诗说：“一朵忽先变，百花皆后香。欲传春信息，不怕雪埋藏。”写出他自己对政治有先见，不怕打击，坚持正义的精神，是陈亮自己整个人格的体现。陆游这首词则是写失意的英雄志士的兀傲形象。我认为在宋代，这是写梅花诗词中最突出的两首好作品。（夏承焘）

夜游宫
记梦寄师伯浑
陆游

雪晓清笳乱起，梦游处、不知何地。铁骑无声望似水。想关河：雁门西，青海际。睡觉寒灯里，漏声断、月斜窗纸。自许封侯在万里。有谁知，鬓虽残，心未死！

陆游有大量抒发爱国主义激情的记梦诗，在词作里也有。这首《夜游宫》，主题就是这样。师伯浑是陆游认为很有本事的人，是在四川交上的新朋友，够得上说是同心同调，所以把这首记梦词寄给他看。

上片写的是梦境。一开头就渲染了一幅有声有色的关塞风光画面，雪、笳、铁骑等特定的北方事物，放在秋声乱起和如水奔泻的动态中写，有力地把读者吸引到作者的词境里来。中间突出一句点明这是梦游所在。先说是迷离惝恍的梦，不知是什么地方；然后进一步引出联想——是在梦中的联想，这样的关河，必然是雁门、青海一带了。这里，是单举两个地方以代表广阔的西北领土。这样莽苍雄伟的关河如今落在谁的手里呢？那就不忍说了。作者深厚的爱国感情，凝聚在短短的九个字中，给人以非恢复河山不可的激励，从而过渡到下片。

下片写梦醒后的感想。一灯荧荧，斜月在窗，漏声滴断，周围一片死寂。冷落的环境，反衬出作者报国雄心的火焰却在熊熊燃烧。自许封侯万里之外的信心，是何等执着。人老而心不死，自己虽然离开南郑前线回到后方，可是始终不忘要继续参加抗战工作。“有谁知”三字，表现了作者对朝廷排斥爱国者的行径的愤怒谴责。梦境和实感，上下片呵成一气，有机地联系着，使五十七字的中调，具有壮阔的境界和教育人们为国献身的思想内涵。（钱仲联）

鹊桥仙
陆游

一竿风月，一蓑烟雨，家在钓台西住。卖鱼生怕近城门，况肯到、红尘深处？潮生理棹，潮平系缆，潮落浩歌归去。时人错把比严光，我自是、无名渔父。

陆游这首词虽然是写渔父，其实是作者自己咏怀之作。他写渔父的生活与心情，正是写自己的生活与心情。

首两句，“一竿风月，一蓑烟雨”，是渔父的生活环境。“家在钓台西住”，是说渔父的心情近似严光。严光不应汉光武的征召，独自披羊裘钓于浙江的富春江上。上片结句说，渔父虽以卖鱼为生，但是他远远地避开争利的市场，生怕走近城门。

下片三句写渔父在潮生时出去打鱼，潮平时系缆，潮落时归家。生活规律和自然规律相适应，无分外之求。不象世俗中人那样沽名钓誉，利令智昏。最后两句承上片“钓台”两句来，说严光还不免有求名之心，这从他披羊裘垂钓上表现出来。宋人有一首咏严光的诗说：“一着羊裘便有心，虚名留得到如今。当时若着蓑衣去，烟水茫茫何处寻。”也是说严光虽辞光武征召，但还有名心。陆游因此觉得：“无名”的“渔父”比严光还要清高。

这词上下片的章法相同，每片头三句都是写生活，后两句都是写心情，但深浅不同。上片结尾说自己心情近似严光，下片结尾却把严光也否定了。

文人词中写渔父最早、最著名的是张志和的《渔歌子》，后人仿作的很多，李煜诸家都有这类作品。但是文人的渔父词，有些用自己的思想感情代替劳动人民的思想感情，很不真实。陆游这首词论思想内容可以说是在张志和诸首之上。很明显，这词是讽刺当时那些被名牵利绊的俗人的。我们不可错会他的作意，简单地批判它是消极的、逃避现实的作品。

陆游另有一首《鹊桥仙》词：“华灯纵博，雕鞍驰射，谁记当年豪举？酒徒半取封侯，独去作江边渔父。轻舟八尺，低篷三扇，占断苹洲烟雨。镜湖元自属闲人，又何必官家赐与！”也是写渔父的。它上片所写的大概是他四十八岁那一年在汉中的军旅生活。而这首词可能是作者在王炎幕府经略中原事业失望以后，回到山阴故乡时之作。两首词同调、同韵，若是同时之作，那是写他自己晚年英雄失路的感慨，决不是张志和《渔歌子》那种恬淡、闲适的隐士心情。（夏承焘）

鹊桥仙
夜闻杜鹃
陆游

茅檐人静，蓬窗灯暗，春晚连江风雨。林莺巢燕总无声，但月夜、常啼杜宇。催成清泪，惊残孤梦，又拣深枝飞去。故山犹自不堪听，况半世、飘然羁旅。

这首词当为南宋乾道九年（1173）以后，作者在四川时所作。清人陈廷焯在《白雨斋词话》中，推崇它是一篇“借物寓言”的佳作。

上片，以闻杜鹃起兴。杜鹃，又名杜宇，相传为古代蜀帝杜宇的灵魂所化，常在夜间啼鸣，啼声凄厉，能触发旅客思乡之情。词作又用“林莺巢燕”加以衬托：夜阑人静，林中的黄莺，巢里的燕子都不飞鸣了，只有杜鹃鸟还在悲鸣。从而，更突出了杜鹃啼鸣的悲凉，和因之勾起的作者的思念乡土之情。

下片进一步写作者听到杜鹃夜啼的内心感受。“清泪”、“孤梦”之人，只身客地，被杜鹃的夜啼惊醒，不胜凄感。“又拣深枝飞去”绘声绘影，突出了“人静”、“无声”的氛围，山林的幽邃深远，更加衬映出作者只身旅居他乡的孤寂。“故山犹自不堪听，况半世飘然羁旅”，进一步点明自己的处境，足见寄慨遥深：壮志未酬、抱负未展，即使身在故乡，听了杜鹃这悲切的啼声，精神上也禁受不住，何况身世苍茫，半生羁旅他乡，怎能不感慨万千、愁闷无穷呢？整篇突出了悲、愁、志，一层深入一层，格调哀怨凄婉，含蓄隽永，令人回味无穷！（贺新辉）

鹧鸪天
陆游

家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关。斟残玉瀣行穿竹，卷罢黄庭卧看山。贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜。元知造物心肠别，老却英雄似等闲！

刘克庄《后村诗话续集》把陆游的词分为三类：“其激昂慷慨者，稼轩不能过；飘逸高妙者，与陈简斋、朱希真相颉颃；流丽绵密者，欲出晏叔原、贺方回之上。”这首《鹧鸪天》就是其飘逸高妙一类作品中的代表作。

上阕首二句：“家住苍烟落照间，丝毫尘事不相关。”把自己居住的环境写得何等优美而又纯净。“苍烟落照”四字，让人联想起陶渊明《归园田居》其一“蔼蔼远人村，依依墟里烟”的意境，一经讽诵便难以忘怀。“苍烟”犹青烟，字面已包含着色彩。“落照”这个词里虽然没有表示颜色的字，但也有色彩暗含其中，引起人多种的联想。词人以“苍烟落照”四字点缀自己居处的环境，意在对比仕途之龌龊。所以第二句就直接点明住在这里与尘事毫不相关，可以一尘不染，安心过隐居的生活。这也正是《归园田居》里“户庭无尘杂，虚室有余闲”的意思。

三、四句对仗工稳：“斟残玉瀣行穿竹，卷罢黄庭卧看山。”“玉瀣”是一种美酒名，明冯时化《酒史》卷上：“隋炀帝造玉瀣酒，十年不败。”陆游在诗中也不止一次写到过这种酒。“黄庭”是道经名，《云笈七签》有《黄庭内景经》、《黄庭外景经》、《黄庭遁甲缘身经》，盖道家言养生之书。这两句大意是说：喝完了玉瀣就散步穿过竹林；看完了《黄庭》就躺下来观赏山景。一二句写居处环境之优美，三四句写自己生活的闲适，动静行止无不惬意。陆游读的《黄庭经》是卷轴装，边读边卷，“卷罢黄庭”就是看完了一卷的意思。

下阕：“贪啸傲，任衰残，不妨随处一开颜。”“啸傲”，歌咏自得，形容旷放而不受拘束。郭璞《游仙诗》：“啸傲遗世罗，纵情在独往。”陶渊明《饮酒》其七：“啸傲东轩下，聊复得此生。”词人说自己贪恋这种旷达的生活情趣，任凭终老田园；随处都有使自己高兴的事物，何妨随遇而安呢？这几句可以说是旷达到极点也消沉到极点了，可是末尾陡然一转：“元知造物心肠别，老却英雄似等闲。”这两句似乎是对以上所写的自己的处境作出了解释。词人说原先就已知道造物者之无情（他的心肠与常人不同），白白地让英雄衰老死去却等闲视之。这是在怨天吗？是怨天。但也是在抱怨南宋统治者无心恢复中原，以致英雄无用武之地。

据夏承焘、吴熊和《放翁词编年笺注》，乾道二年（1166）陆游四十二岁，以言官弹劾谓其“交结台谏，鼓唱是非，力说张浚用兵”，免隆兴通判，始卜居镜湖之三山。这首词和其他两首《鹧鸪天》（插脚红尘已是颠、懒向青门学种瓜），都是此时所作。词中虽极写隐居之闲适，但那股抑郁不平之气仍然按捺不住，在篇末流露出来。也正因为有那番超脱尘世的表白，所以篇末的两句就尤其显得冷隽。（袁行霈）

诉衷情
陆游

当年万里觅封侯。匹马戍梁州。关河梦断何处？尘暗旧貂裘。胡未灭，鬓先秋，泪空流。此生谁料，心在天山，身老沧州。

这首词是作者晚年隐居山阴农村以后写的，具体写作年代不详。

词中回顾自己当年在梁州参军，企图为恢复中原、报效祖国建功立业的往事，如今壮志未酬，却已年老体衰，反映了作者晚年悲愤不已，念念不忘国事的愁苦心情。

上片前两句是当年作者在梁州参加对敌战斗心情与生活的概述。他胸怀报国鸿图，匹马单枪驰骋于万里疆场，确实想创立一番不朽的业绩。“觅封侯”不能单单理解为陆游渴望追求高官厚禄，因为在写法上作者在这里暗用了《后汉书·班超传》记载的班超投笔从戎的典故。班超投笔“以取封侯”，后来在西域立了大功，真的被封为“定远侯”。陆游这样写，说明当年他在梁州的时候，也曾有过象班超那样报国的雄心壮志。可是，陆游的愿望并未变成现实，后两句便是眼前生活的真实写照：睡梦里仍然出现旧日战斗生活的情景，说明作者雄心未已，睁眼看看眼前，“关河”毋庸说已经无影无踪，当年的战袍却早就被尘土所封，满目是凄凉惨淡的景象。

下片紧承上片，继续抒发自己念念不忘国事，却又已经是“心有余而力不足”的郁闷心情。“胡未灭”说明敌寇依然嚣张；“鬓先秋”慨叹自己已经无力报国；“泪空流”包含作者的满腔悲愤，也暗含着对被迫退隐的痛心。

结尾三句，苍劲悲凉，寓意深刻。“谁料”二字感叹自己被迫退隐，流露了对南宋统治集团不满的情绪。“心在天山，身老沧州”是年迈苍苍的陆游血与泪的凝聚，它很容易让读者想起放翁那首常常使人热泪盈眶的《示儿》诗：“死去原知万事空，但悲不见九州同。王师北定中原日，家祭毋忘告乃翁。”这是因为，两者所表现的爱国主义思想完全是一致的。

情感真挚，丝毫不见半点虚假造作；语言通俗，明白如话；悲壮处见沉郁，愤懑却不消沉。所有这些，使陆游这首词感人至深，独具风格。（王方俊张曾桐）

钗头凤 唐琬

世情薄，人情恶。雨送黄昏花易落。晓风干，泪痕残。欲笺心事，独语斜栏。难！难！难！人成各，今非昨。病魂常似秋千索。角声寒，夜阑珊。怕人寻问，咽泪装欢。瞞！瞞！瞞！

陆游与离异的妻子唐琬在沈园相遇，在壁上题了一首《钗头凤》（“红酥手”），唐琬就读了这首词，不久，她便抑郁而死。

本词与陆游的《钗头凤》感情息息相通，处处呼应。

上片写被迫离异后无限痛苦的心情。“世情薄，人情恶。”开篇两句，由陆词“东风恶，欢情薄”演化而来。陆游以“东风恶”来暗喻他母亲的专制暴虐，对唐琬被遣他敢怒而不敢言，所以措辞也比较委婉。唐琬则不加隐饰，她的怨恨之情溢于言表，这是她的处境和遭遇决定的。“雨送黄昏花易落”一句与陆词“满城春色”和“桃花落”相呼应，她以“花”自喻，“黄昏花落”是说她遭遇不幸，被婆母休弃，离开了陆家。“晓风干，泪痕残”自述她被休以后的生活。“晓风”即“晨风”，晨风吹干泪水，脸上残留泪痕，说明她夜晚经常哭泣。陆词中有“泪痕红浥蛟绡透”，唐琬即以此相和应。“欲笺心事，独语斜栏”，她想写下自己的心事，又有诸多不便，只好倚着栏杆自言自语。以下连用三个“难”字，这是她对生活的总结，她觉得活在世上做人难，想对不公平的待遇抗争难，甚至想对人一吐心中的苦衷也难。这三个“难”字是她与陆游分手后生活和心情的写照。

下片紧承上片，围绕“难”字，具体叙写与陆游分手后的境遇和心情。“人成各，今非昨。”自从她被婆母驱遣以后，与丈夫各奔东西，她就成了孤单一人了，这日子与从前大不相同了。“病魂常似秋千索”，这句与陆词“一怀愁绪”和“人空瘦”两句相对应，说明她身体不好，又常常生病，加上心情不佳，生活如“秋千索”，摇摆不定。本句用形象的比喻，写了她的身心状况。“角声寒，夜阑珊，”这两句烘托出一种凄清的气氛，说明每当夜深人静，城上响起清冷的号角声的时候，也是她最痛苦的时候。

“怕人寻问，咽泪装欢。”一方面痛不欲生，一方面还要泪水强作欢笑，为的是“怕人问”，这是从另一个角度写“难”，“难”的程度也更进一层。内心的苦楚写不得，说不得，甚至不能让别人知道，这就更难了，她无可奈何，就只有“瞒！瞒！瞒！”和上片结尾一样，全词收尾是三个独词句，连用三个“瞒”字，与上片的三个“难”字相呼应，更突出了“难”，需知要把痛苦深埋心底，“瞒”住周围所有的人，更是难上加难。

本词为和陆游的词而作，写出一个被封建礼教迫害的妇女的痛苦，情感真挚，字字血泪，具有感人至深的艺术的魅力。（王方俊）

生查子
陆游妾

只知眉上愁，不识愁来路。窗外有芭蕉，阵阵黄昏雨。晓起理残妆，整顿教愁去。不合画春山，依旧留愁住。

这首词传为陆游妾作，事见宋末陈世崇《随隐漫录》卷五：“陆放翁宿驿中，见题壁诗云：‘玉阶蟋蟀闹清夜，金井梧桐辞故枝。一枕凄凉眠不得，挑灯起作感秋诗。’放翁询之，驿卒女也，遂纳为妾。方半载，夫人逐之，妾赋《卜算子》云（词如上略）。此书多记同时人诗词，尤详于南宋宫禁故事。《四库全书总目提要》入《子部·小说家类》。且此词文字与陆游在蜀时所作《感秋》诗的后半首同（见《剑南诗稿》卷八）。词牌不是《卜算子》，应为《生查子》。宋·赵闻礼编《阳春白雪》，已改作《生查子》。故此词作者的真实性的真实性，仍使人怀疑。

词全篇写一位闺中妇女的哀愁。上阕写黄昏，下片写次晨。古代妇女每晨晚两次妆梳，如李煜词“晚妆初过，沉檀轻注些儿个”（《一斛珠》）；“晚妆初了明雪”（《玉楼春》）。李清照“晚来一阵风兼雨，……却对菱花淡淡妆”（《采桑子》）。开头“只知”二句，写这位妇女夜晚梳妆照镜，只见双眉紧蹙，愁凝眉端，连她自己都不知为何而愁。词写妇女的愁，多以愁眉表现，早已成习套，如张先“弹到断肠时，春山眉黛低”（《菩萨蛮》）；欧阳修“都缘自有离恨，故画作远山长”（《诉衷情·眉意》）；周邦彦“无个事，因甚敛双蛾”（《望江南·咏妓》）等等。接二句笔锋宕开，由室内转到室外：“窗外有芭蕉，阵阵黄昏雨。”古人认为“雨打芭蕉”是最凄凉的情景，如李煜云：“秋风多，雨相和。帘外芭蕉三两窠。夜长人奈何”（《长相思》）。上阕四句与张先《碧牡丹》“怨入眉头，眉黛峰横翠。芭蕉寒，雨声碎”相仿佛。既在黄昏，骤风阵雨，那么她这一夜晚，便如都下（长安）妓聂胜琼“枕前共阶前雨，隔个窗儿滴到明”（《鹧鸪天》）了。语虽平直，但情融其中，还是生动感人的。

下片，夜去朝来，“晓起理残妆，整顿教愁去。”妆残眉薄，色褪香销，强打精神，想来

梳理一下，这样也许会减少一些愁态，心情会好一些吧。不想事与愿违：“不合画春山，依旧留愁住”。“不合”，不应当。姜白石《鹧鸪天·元宵有梦》：“肥水东流无尽期，当初不合种相思。”“春山”，指眉。牛峤《酒泉子》：“钿车纤手卷帘望，眉学春山样。”古人说：“春山八字争妍媚”（《剪灯余话·江庙泥神记》）。不想未能增加“妍媚”，反而愁依旧，和昨晚一样愁在眉，这新的一天又要日坐愁城了。

这首小令八句四十个字，上下片四见“愁”字，其所写也始终未离开愁。首二句直言愁；次二句用景色映衬愁。过片换头二句欲销愁，结以愁仍不去。作为愁的载体，是眉，起结呼应。语言平易，情节单纯，愁情随时间的悄悄脚步而递增。古人说：“夫词者，性情事也”（谢章铤）。而摭写性情，贵在真实。所谓“情真、景真，所作必佳”（《蕙风词话》卷一）；“说得情出，写得景明，即是好词”（《窥词管见》）；本词正有这样的特点。我们如听一位不幸妇女的哀哀倾诉，但最后和女主人公一样：“不识愁来路”，又是颇耐寻味的。（艾治平）

浣溪沙
范成大

十里西畴熟稻香，槿花篱落竹丝长。垂垂山果挂青黄。浓雾知秋晨气润，薄云遮日午阴凉。不须飞盖护戎装。

此词题为“江村道中”。

范成大写过许多田园诗，有大型组诗《四时田园杂兴》60首。但他的词却很少涉及田园生活，这首《浣溪沙》却是一个例外。

词集中描写秋天的田园。在宋玉发出了“悲哉！秋之为气也”（《九辩》）的喟叹之后，诗人们总是把秋天写得肃杀而令人伤感。而热爱田园，晚年又在田园生活了较长时间的范成大却一反古人，为我们描画了田园收获之季——秋季的绚丽的画面：十里田畴，稻谷已经成熟，空气中弥漫着浓郁的香味；农家的疏篱上，点缀着朵朵鲜活的槿花。这是一种朝开夕落，而又长开长落，花期达半年之久的、生命力极强的花。杨万里《道旁槿篱》就说：“却是花中渠长命，换旧添新底用催！”山果，也是不用人栽培的自花自实的野生植物，现在也果实累累，有的青，有的黄，显示出璀璨的色泽，欣欣的生意！而词人对田园生活的热爱，丰收在望的喜悦之情也溢于言表。

下片写气候。人说“一叶知秋”，词人偏不说木落霜清，而从秋之晨那润泽的雾气中感到秋的降临，秋来暑退。一抹淡淡的浮云遮住太阳，树林深密处已觉凉爽宜人。飞盖，飞车之盖。词人王命在身，驰车于江村道中，却十分倾心于这自在，清新，生机盎然的田园风光，所以发出了“不须飞盖护戎装”的感慨。范成大在田园闲居七年后又起用知福州时，也曾作诗自嘲“霜毛瘦骨犹千骑，少见行人似个侬！”在另一首诗中，他还以炙背檐前的老农和自己对比，说“过门走马何官职，侧帽笼鞭战北风。”这里在渲染田园之美后，以“不须飞盖”作结，也正说明了他对奔走仕途，而不能救民于水火的碌碌生涯的厌倦和回归到质朴的田园生活中的热望。（侯孝琼）

鹧鸪天
范成大

嫩绿重重看得成，曲阑幽槛小红英。酴醾架上蜂儿闹，杨柳行间燕子轻。春婉，客飘零。残花浅酒片时清。一杯且买明朝事，送了斜阳月又生。

此词写晚春。

嫩绿重重，渐渐成荫，幽静而曲折的栏槛之外，还有未落尽的小小的红花。“开到酴醾花事了”，晚开的酴醾花架上，蜂儿忙着采蜜，杨柳堆烟的路上，燕子轻盈地穿飞。这里，重重，曲，幽，小，是一个深静的空间。蜂儿闹，燕子轻一转，又以动衬静，一倍增其静。

婉婉，天气温和貌。欧阳修《渔家傲》“三月清明天婉婉”。此用春之和煦总上，又用客之飘零启下，形成反差。词人在羁旅中面对残花，聊斟薄酒，以获得片时清赏。浅醉中，管它日落月出，时光流转！

此词语畅情深，无限感慨，尽在言外。（侯孝琼）

眼儿媚
范成大

酣酣日脚紫烟浮，妍暖试轻裘。困人天气，醉人花底，午梦扶头。春慵恰似春塘水，一片粼纹愁。溶溶洩洩，东风无力，欲皱还休。

词前原有小序，云：“萍乡（即今江西萍乡）道中乍晴，卧舆中，困甚，小憩柳塘。”据范成大《骞鸾录》：“乾道（宋孝宗年号）癸巳（1173）闰正月二十六日，宿萍乡县，泊萍乡驿。”即指此。

词写春慵。日脚，日光穿过云层射到平地，其光束显出厚重的色泽，故称日脚。此言雨后初晴，春日穿透春云射出，只觉地面紫烟浮泛，暖气薰薰，令人酣困。于是脱去冬衣，初试轻裘。以下连用四字句，以“天气”结上，以“困人”启下，如此天气，加之舆马悠颤，花香袭人，使人不胜其慵乏。遂小憩柳塘，扶头渐入梦乡。

下片极写春慵。先用眼前景作比喻：春慵正如春塘水，如粼之细纹微皱。粼（hù），一种丝织的轻纱。愁，指初春给人带来的莫名的惆怅。春，是万物萌动的季节；是新的一年开端；所以，常常激起人的生命意识，引起心海的波澜。冯延巳《谒金门》的名句“风乍起，吹皱一池春水”，就曾形象地表现了春天带来的人心的波动。溶溶，春水泛滥貌；洩洩，春波微荡貌。一塘春水，盈盈漾漾，在和软东风吹拂下，刚泛起涟漪，又复归平静。而春之慵困、怅惘，如有所失，如有所待的心情亦如此水。这是一种“剪不断，理还乱”，别有滋味的淡淡的闲愁；一种说不清，道不明，只好欲说还休的幽忧。

历代词评家很赞赏这首词，评为“字字温软，着其气息即醉”（沈际飞《草堂诗余别集》）。俞陛云则说，下片五句“借东风皱水，极力写出春慵，笔力深透，可谓入木三分”（《唐五代两宋词选释》）。（侯孝琼）

醉落魄

范成大

栖鸟飞绝，绛河绿雾星明灭。烧香曳簟眠清樾。花影吹笙，满地淡黄月。好风碎竹声如雪，昭华三弄临风咽。鬓丝撩乱纶巾折。凉满北窗，休共软红说。

“醉落魄”，《宋史·乐志》名“一斛夜明珠”，即“一斛珠”，晏几道词作“醉落魄”。又名“怨春风”，“醉落拓”。

此词写退隐生活中一个吹笙自娱的清夜。

乌鸦已归林栖息，不再飞翔。天河笼罩着淡绿色的雾霭，透过它，可以看见时隐时显，若有若无的星光。绛河，即天河。古人观星象以北极星为标准，天河在南，南之代表色为丹、为绛，所以天河又叫绛河（见明王逵《蠡海集·天文类》）。此时，正好点燃香炉，展开竹席，卧于清荫之下。簟（diàn），竹席。樾（yù），成荫的树木。“花影吹笙”，是在花影下吹笙的省文。“杏花疏影里，吹笛到天明”（陈与义《临江仙》）音乐与淡黄月色，扶疏花影互相映衬，越显得空灵剔透。

近代词评家俞陛云激赏此句并以近人鸥堂词“月要被它，愁着酒般黄”比较，认为没有“花影”两句融浑（《唐五代两宋词选释》）。

下片即接写笙声，如好风碎竹，雪清玉脆。昭华，古乐器名，即玉管。传说秦咸阳宫有玉管，长二尺三寸，二十六孔，上面刻有“昭华之琯”，此指笙。“弄”，有两层意思，一指奏乐，又指一曲为一弄。咽，谓箫声幽咽，如泣如诉。“凉满北窗”呼应“临风”，故鬓丝撩乱，纶巾吹折。软红，即红尘，如此良夜，如此风情，那些碌碌奔走于红尘之人，是不能够理解、不会欣赏的。

清代词评家宋翔凤认为“此词正咏吹笙也。上解（片）从夜中情景点出吹笙。下解‘好风碎竹声如雪’，写笙声也。‘昭华三弄临风咽’，吹已止也。‘鬓丝撩乱’，言执笙而吹者，其竹参差，时时侵鬓也。如吹时风来则‘纶巾折’，知‘凉满北窗’也。”（《乐府余论》）正所谓“草灰蛇线”，脉络分明。（侯孝琮）

霜天晓角

范成大

晚晴风歇，一夜春威折。脉脉花疏天淡，云来去，数枝雪。胜绝，愁亦绝。此情谁共说。唯有两行低雁，知人倚，画楼月。

霜天晓角，又名“月当窗”、“踏月”、“长桥月”。

词题为“梅”，而全篇不着“梅”字，多写梅周围物事。先写梅开之气候、季节。晚来天晴，寒风乍歇，一夜之间，寒威折减，梅应时而开。古人认为梅“以疏为美，密则无态”（龚自珍《病梅馆记》）。故宋代诗人林逋“疏影横斜水清浅”（《山园小梅》）被当作咏梅名句，播于人口。辛弃疾《念奴娇·题梅》亦以“疏疏淡淡”开篇。此处，别用天高月淡，浮云掩映来映衬花之疏；又用“数枝雪”来形容花之淡。“只应花似雪，不悟有香来”（苏子卿

《咏梅》)。“雪”，既指梅花的色泽晶莹洁白，又指梅花的带雪而开。“数枝雪”强调了雪与梅的疑似，包含了丰富的意蕴。这种清疏淡雅之美，含蓄蕴藉，故贯以脉脉，梅与人开始融而为一。

下片用“胜绝”总上，又用“愁亦绝”启下。这里有一大段情的省略，只用“此情共谁说”带过。是何愁？梅愁，抑或人愁？梅之疏淡高雅，含情脉脉，亦如己之清高无偶，幽怀独抱。咏梅亦是自怜幽独。自持清高是中国士人的普遍心态，但曲高则和寡，人的超尘绝俗，必然使自己陷于落寞、无人理解的境地。这里就将自己的幽独的抒发转化为对他物——梅的吟咏，宣泄愁情，使心理上获得平衡。

此外，中国古代士人还有以悲为美的审美倾向。所谓“看花溅泪，对月伤心”。伤感的体验常常表现为美的自赏，美的欣赏又常常产生伤感的体验，体验到美的摧伤，美的匆匆消逝。

这一切，词人都没有说。先用“谁共说”推开，再用“两行低雁”所见倚楼望月之人暗示。倚楼、望月，都是生远思的情态，至于所思的内容，还需读者参与创造，思而得之。

俞陛云认为末二句最为擅胜，“此从飞雁所见，写倚楼之人，语在可解不可解之间。词家之妙境，所谓如絮浮水，似沾非著也。”（侯孝琮）

忆秦娥
范成大

楼阴缺，栏杆影卧东厢月。东厢月，一天风露，杏花如雪。隔烟催漏金虬咽。罗帏暗淡灯花结。灯花结，片时春梦，江南天阔。

此词写春夜闺思。

先言室外。楼阴缺，谓小楼在绿树掩映之下只露出一角红楼。诗人很懂得藏与露的辩证法，要写树密楼深，恰恰要用密中之疏，深藏中之微露来表现。月光就透过这一角射进小楼的东厢。“栏杆影卧东厢月”是倒装句。东厢月照，使栏杆影卧于楼板，说明月已偏斜。楼外，风寒露重，杏花如雪，缀满枝头。这是一幅多么静谧、优美、空灵的画面！

下片言室内。炉香，是闺房必备之物。言静，则“炉烟直”，说相思之惆怅，则“薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽”。此言“隔烟”，表现了空间的杳远心态。“催漏”，是写时不我待的生命意识。金虬（qíu），即古代计时器——“漏”上所装的铜制的龙头。龙头滴水，其声断续如咽。如李商隐《深宫》诗也有“玉壶传点咽铜龙”的描写。“咽”，又暗示着闺中人的凄咽之情。此时，红烛忽然结花，灯光暗淡下来。古人认为，灯烛结花，预示着喜讯将临。喜从何来？原来罗帏中之人已魂驰江南千里，于片时春梦中，和所爱之人相见。岑参《春梦》诗：“枕上片时春梦中，行尽江南数千里。”“片时”与“天阔”，形成短促的时间与杳远的空间的强烈对比。只有在梦中，才能征服它，超越时空，使心灵的缺失得到暂时的弥补。但是，一觉醒来，依旧灯昏帘垂，天涯香隔。所闻唯有铜龙咽漏，所见唯有淡月疏花！

此词用空灵之笔写深浓之情，清疏雅丽，感人至深。（侯孝琮）

水调歌头
范成大

细数十年事，十处过中秋。今年新梦，忽到黄鹤旧山头。老子个中不浅，此会天教重见，今古一南楼。星汉淡无色，玉镜独空浮。敛秦烟，收楚雾，熨江流。关河离合，南北依旧照清愁。想见姮娥冷眼，应笑归来双鬓，空敝黑貂裘。酹酒问蟾兔，肯去伴沧洲？

此为中秋望月抒怀之词。

范成大 29 岁中进士以来，30 年仕宦，大约可分为三个时期。前十年久滞徽州司户参军。中间十年基本上在杭州作京官，所任皆清要之职，又以资政殿大学士使金国，不辱使命，名声大噪。后十年，即从宋孝宗乾道八年（1172）到淳熙九年（1182），流转于川（成都）、桂（桂林），作地方大吏。淳熙五年（1178），一度回京任参知政事，仅两月，得罪落职，又外放江浙。词中所说“十处过中秋”，应在这一时期。

这一时期，孝宗赵昚初掌政权时那一点收复中原的锐气已经消失殆尽。他任用奸佞，打击贤良，范成大在朝中很难立足。在外任上，他都能施行一些善政，小补于民，但对朝政的日趋腐败，每况愈下，亦无可如何。他只好申请解职归田。词就写于这一时期。

上片一开头回顾十年奔波，今又逢中秋，忽得重经黄鹤山。黄鹤山即今武汉之蛇山，世传仙子安曾骑黄鹤经过此地，故名（见《嘉庆一统志·武昌府》）。老子，词人自称；个中，此中。词人自谓深知山水楼台之佳趣，所以天公作美，教重见南楼。南楼，古楼名。李白《陪宋中丞武昌夜饮怀古》：“清景南楼夜，风流在武昌。”词人于中秋之夜，登楼玩月，仰视天，朗月如玉镜浮空，在它的光华下，星汉变得黯淡失色。

下片接写。月华如练，秦烟楚雾一扫而空。俯视地，江流潏潏，縠纹如熨。面对这静穆、广袤，空明澄澈的空间，词人联想到年年中秋，今又中秋。十年关河，匆匆聚散。虽南北异地，而总是忧思重重，愁怀不解。那广寒宫中的嫦娥，亦应笑我碌碌红尘，清霜染鬓，却一事无成。黑貂裘，用苏秦典。“苏秦说秦王，书十上而不行，黑貂之裘敝，黄金百斤尽，资用乏绝，去秦而归”（《战国策·秦策》）。这里指蹉跎岁月而无用武之地。

结末忽作旷达语。蟾兔，传说月亮中有蟾兔，常用来借指月亮。酹酒，斟酒，词人斟酒问月，可肯伴我归隐，沧洲，水滨，此借指隐者所居之处。

这首词紧扣中秋赏月，抒写了自己“眼看时事力难任”，十载徒然奔走仕途的悲愁和退隐田园的衷情。淳熙九年，在建康任上，范成大五次上书，终于得归乡里。（侯孝琮）

卜算子
游次公

风雨送人来，风雨留人住。草草杯盘话别离，风雨催人去。泪眼不曾晴，眉黛愁还聚。明日相思莫上楼，楼上多风雨。

这是一首写男女相聚又相别的词。作者巧妙地将风雨贯穿全篇，并让它起着联系人、事、情的枢纽作用。人来，是风雨送来的；人住，也是风雨留下的。来，固高兴；来而能住，更令人高兴。中藏曲折，切勿看作直笔。前二句对风雨的感谢之情，可于言外得之。原以为风雨不停，人便不会走，可是万没想到：“草草杯盘（盘）话别离，风雨催人去”。“杯盘”，以简驭繁，借指饮食。“草草杯盘”，既有饮食简单意，也有准备此饮食是匆匆匆意。看来这是在一次特殊情况下的相聚，她很快就知道了马上还须分别。由“来”而“住”而“话别离”，都是在极短时间发生的，而这未停的风雨也从有情变为无情了。这里用了一个“催”字，暗示她心态的变化，由爱风雨而恨风雨，这是她此刻独特的感受。沈祥龙云：“小令须突然而来，悠然而去，数语曲折含蓄，有言外不尽之致”（《论词随笔》）。词看浅白直露，表现女主人的初则喜风雨（“来”），继更喜风雨（“住”），终至恨风雨（“去”），很有层次，跌宕多姿，曲折含蓄，细加寻绎，韵味无穷。

下片正面写别离。喜极生悲，事出意外，现在他真的被“催”着要走了！“泪眼不曾晴，眉黛愁还聚”。前句“泪眼”与室外大自然界的雨巧妙相联，天未放晴，雨声淅沥，犹如人的眼一直在滴泪。古人以黛描眉，故称眉为“眉黛”。喜眉俊眼，那是当人“来”还“住”的时候。如今人去，眉黛紧蹙，愁又（“还”）聚到了一起（潜台词是：犹如未来时）。古人写人的愁情，多用笔在眉黛上。如梁元帝《代旧姬有怨》：“怨黛舒还敛，啼红拭复垂。”万楚《题情人药栏》：“敛眉语芳草，何许太无情。”史达祖《双双燕·咏燕》：“愁损翠黛双蛾，日日画栏独凭”等。一结宕开一层，别出新意：“明日相思莫上楼，楼上多风雨。”一般常情是送行者嘱咐行人，从汉乐府以来便如此：“念与君离别，气结不能言。各各重自爱，远道归还难。妾当守空房，闭门下重关”。范云《送别》：“望怀白首约，江上早归航。”谢氏《送外》：“此去唯宜早早还，休教重起望夫山”。韦庄《菩萨蛮》：“劝我早归家，绿窗人似花”等。今则反其道而行之：“明日相思莫上楼，楼上多风雨。”这是行者嘱咐送行者。“明日”，指明天。意为你想我，希望你不要上楼，明天会仍有风雨，会更引起你的惦念。深一层说，“明日”指分别以后，即日后。因为你会记得我们是在风雨中相逢，风雨中杯盘饮食，又在风雨中分别的情景，“往事浮心头”，你会更难过，因此以后莫到“多风雨”的楼上。殷殷致意，一往情深。词四处写到风雨，并以风雨起，风雨结。首尾呼应，主体的情与客体的风雨如鱼得水，融溶谐和，意境浑然，不知何者为景何者为情了。“神于诗者，妙合无垠”（王夫之《姜斋诗话》卷二），此词可以证之。（艾治平）

霜天晓角
桂花
谢懋

绿云剪叶，低护黄金屑。占断花中声誉，香与韵、两清洁。胜绝，君听说。是他来处别。试看仙衣犹带，金庭露、玉阶月。

这是一首咏桂花的咏物词。但在词中，作者借物寓怀，陈义甚高。

上片，写桂花的形象与高洁的气质。“绿云剪叶，低护黄金屑。”描绘桂花枝叶的形状，花的色泽，写出了桂花与其他花卉的不同。“占断花中声誉”，它占尽了花中的声名，为什么呢？“香与韵、两清洁”。两句话，六个字，道尽了桂花的佳处。可谓知其要者，一言而终。历来咏桂花的诗词不少，唐宋之间《灵隐寺》诗：“桂子月中落，天香云外飘。”又，《早发始兴江口至虚氏村作》诗：“桂香多露裊，石响细泉回。”咏桂花之香。刘禹锡《答乐天所寄

咏怀目释其枯树之叹》：“莫羨三春桃与李，桂花成实向秋容。”赞美桂花果实之美。苏轼诗：“江云漠漠桂花湿，梅雨翛翛荔子然。”然，同燃，形容荔枝色红如火。李清照《鹧鸪天·桂花》：“何须浅碧深红色，自是花中第一流。”都是称颂桂花的花色之美。然而，谢懋的“香与韵，两清洁。”却言简意赅，一语道破了桂花的佳妙之处。

下片抒情。过片处“胜绝，君听说”。承上片趣旨，极度赞美桂花的绝佳。“试看仙衣犹带，金庭露、玉阶月。”相传月中有一棵桂树，诗人常用月光皎洁，桂枝飘香，形容秋夜景致。金庭、玉阶，都是天宫的庭院。这里用“玉阶月”结束全篇。正如过片所说的：“胜绝”！

吴坦伯对谢懋的词，推许甚高，称其“戛玉敲金，蕴藉风流”。这首咏桂花词，可以说是反映了他的词作的特色的。（蒲仁）

定风波
赠将
王质

问讯山东窦长卿，苍苍云外且垂纶。流水落花都莫问，等取，榆林沙月静边尘。江面不如杯面阔，卷起，五湖烟浪入清尊。醉倒投床君且睡，却怕，挑灯看剑忽伤神。

王质这首词以廓清边尘、立功报国的壮怀图志，勉励自己的友人。悲凉慷慨，如见肺腑，深刻地反映出退老山林的词人的爱国热忱，是十分感人的。

上片“问讯山东窦长卿，苍苍云外且垂纶。”在苍苍的云天之外，言其相距遥远；尽管作者是一位垂钓的老翁，仍念念不忘在“苍苍云外”守边的友人，不忘对他致以热切的问候。问候什么？“流水落花都莫问，等取，榆林沙月静边尘。”古人常用落花流水形容时间的流逝。唐翁宏《春残》诗：“落花人独立，微雨燕双飞”。写韶华易逝，青春难再。作者意谓，尽管年华流逝，久别未逢，当然有许多话要问，但是，“都莫问”。只有一件事情，是作者十分关切的：“等取，榆林沙月静边尘。”榆林，在陕西省北部，地临毛乌素沙漠，北宋时为防御西夏的边防重镇。边尘，指战争。单等着听取边防重镇传来的好消息：边疆安宁，停止了战争。反映了作者与友人之间以国事为重，个人友情服从国家需要的高尚情操。况且这些语言，出自一位退老山林的词人的笔下，真是难能可贵！

下片，作者以一微尘转大法轮的手法，将“江面”比作“杯面”，摄大入小，提出：“江面不如杯面阔，卷起，五湖烟浪入清尊。”清旷奇雄，展示出友人博大壮阔的胸襟！过片：“醉倒投床君且睡，却怕，挑灯看剑忽伤神。”赞颂戍守边防、保卫疆土，是友人梦寐以求的志向，就是在酩酊大醉、投床入睡以后，仍念念不忘以守边戍疆为己任，拿出宝剑仔细端详。“醉里”点明在酒醉之中，或在睡梦之中。“看剑”，说明他身不卸甲，剑不离身；“挑灯”说明是在夜深人静之时。词人形象地勾勒出他的友人仔细端详宝剑的神态，一颗保国守边的赤胆忠心，跃然笔端。在“醉里”犹自“看剑”，醒时便可想而知；夜晚尚念念不忘刀剑之事，白天如何驰骋边疆，更是不言而喻了！这个别出心裁创作出来的典型环境，为后来的南宋豪放派大词人辛弃疾所用，他在《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄》词中，一开始便写道：“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。”可见，这首词在当时的影响之深。

这首词表现了作者清壮雄浑、喜用口语入词的风格。（贺新辉）

好事近
七月十三日夜登万花川谷望月作
杨万里

月未到诚斋，先到万花川谷。不是诚斋无月，隔一林修竹。如今才是十三夜，月色已如玉。未是秋光奇绝，看十五十六。

词前小序点明全词的中心是“望月”，同时点明时间是“七月十三日夜”，地点是“万花川谷”。

“月未到诚斋，先到万花川谷。”“诚斋”，是杨万里书房的名字，“万花川谷”是离“诚斋”不远的的一个花圃的名字。开篇两句，明白如话，说皎洁的月光尚未照进他的书房，却照到了“万花山谷”。作者用“未到”和“先到”巧设悬念，引人遐想。读完这两句，人们自然地要问：既然“诚斋”与“万花川谷”相去不远，何以月光照到了“万花川谷”，作者的书房里不见月光呢？紧接着两句“不是诚斋无月，隔一林修竹。”使悬念顿解，也说明了作者为什么要离开诚斋跑到万花川谷去赏月。原来，在他的书房前面有一片茂密的竹林，遮蔽了月光。本句中的“隔”字与“修”字看似平平常常，实则耐人琢磨，有出神入化之妙。试想，竹子如果不是长得郁郁葱葱，修长挺拔，怎么会把月光“隔”断？寥寥十一字，既解开了“月未到诚斋”的疑窦，也说明了书房处于竹林深处，环境幽雅僻静。《宋史》记载，杨万里在任永州零陵县丞时，曾三次去拜访谪居永州的张浚不得见面，后来“……以书谈始相见，浚勉以正心诚意之学，万里服其教终身，乃名读书之室曰‘诚斋’。”这样，就可以想见杨万里名为“诚斋”的书房是费了一番心思，作了精心的设置和安排的。

上片通过对照描写，用“未到”和“先到”点明，此时诚斋仍处在朦胧暗影之中，而“万花川谷”已是月光朗照。下片四句，便描写“万花川谷”的月色。“如今才是十三夜，月色已如玉。”两句中只有“如玉”二字写景，这两字用巧妙的比喻，形象生动地描绘出碧空澄明、冰清玉洁的月夜景色。“才”字与“已”字相呼应，使人想到作者在“十三”的夜里欣赏到这样美妙的月景，有些喜出望外；也使人想到，尽管现在看到的月色象玉一般的晶莹光洁，令人陶醉，但“十三夜”毕竟不能算是欣赏月色的最佳时刻。那么，何时的月色最美呢？任人皆知，阴历的十五、十六日月亮最圆，是观赏月光最好的日子。这样，词的结尾两句，也就很自然地推出一个新的境界：“未是秋光奇绝，看十五十六。”“未是”二字压倒前句描写的美妙如玉，剔透晶莹的境界，推出一个“秋光奇绝”的新天地，指出即将来临的十五十六才是赏月的最佳时刻。尾二句笔墨看似平淡，却表现出一个不同凡响的艺术境界，说明作者对未来、对美有着强烈的憧憬和追求。

杨万里在文学史上被称为南宋“中兴四大诗人”之一，“杨诚斋体”在当时也颇有影响。本词语言平易自然，意境新鲜，生活气息浓郁，说明他的词风一如他的诗风。（王方俊）

昭君怨
赋松上鸥
杨万里

晚饮诚斋，忽有一鸥来泊松上，已而复去，感而赋之。

偶听松梢扑鹿，知是沙鸥来宿。稚子莫喧哗，恐惊他。俄顷忽然飞去，飞去不知何处？我已乞归休，报沙鸥。

本词是杨万里辞官归隐家乡江西吉水时的作品，题目《赋松上鸥》说明，这是一首咏物词。小序交代了鸥来复去的时间、地点和经过，“感而赋之”一句，则说明写作动机。

上片写作者静坐书室，意外地听窗外松树上有沙鸥前来投宿，十分惊喜。“偶听松梢扑鹿”，“偶”字意即偶然地，或者说是意料之外地，“扑鹿”是象声词。首句说，他偶然听到门前松树梢上有飞鸟拍打翅膀的“扑鹿”声，凭着生活经验，他“知是沙鸥来宿”。首二句无丝毫的渲染与夸饰，似乎是简单地平铺直叙，但只要稍稍揣摩，便不难发现，这十二个字既写出了环境的寂静，又写出了树上鸥鸟的活动，从字面看，人未见形，鸥未露体，而在读者的意念中，却分明“看”到作者凝神谛听的神态，“听”到沙鸥抖动翅膀的扑扑鹿鹿的声音，这足以说明，这两句近似口语的话，并非随意信手写来，而是经过认真推敲锤炼而得，因此颇为传神。

“稚子莫喧哗，恐惊他。”沙鸥前来投宿，作者无限欣喜，他小心翼翼地正向正在玩耍的孩子们示意，告诫他们不要吵闹，恐怕惊吓了鸥鸟。这两句于字里行间透露出作者对沙鸥这种鸟儿非常喜欢，同时表现了作者对生活的热爱，而且增加了本词的生活气息。“莫”字和“恐”字表达出作者对沙鸥由衷的喜爱。

下片写鸥鸟远飞，词人不免怅然若有失，进而将鸥鸟人格化，与之沟通思想，借以抒发心志。“俄顷忽然飞去，飞去不知何处？”作者正因为沙鸥落在“诚斋”门前松树上高兴，转瞬间沙鸥忽然振翅远飞，作者深感失望，先前的激情顿时冷落下来。“不知何处”说明作者对鸥鸟十分记挂，面对一片空虚的茫茫夜空，他万分焦虑，却又无可如何。两句中“飞去”二字重复使用，这种手法在现代修辞学上称为“顶真”，因为用得恰切自然，所以读起来丝毫没有重复的感觉。

“我已乞归休，报沙鸥。”结尾两句，作者和盘托出心志，把自己辞官归隐的事告诉沙鸥，表述了他期望求得沙鸥“理解”的心情。据《宋史》记载，杨万里长期被贬，愤而辞官家居，临终前曾有“韩侂胄奸臣，专权无上，动兵残民，谋危社稷。吾头颅如许，报国无路，惟有孤愤！”的话，说明他因为报国无门，又不被人理解，忧愤至死。本词把沙鸥视为“知己”，寄托自己的感情，其意也在于排解内心的苦闷。（王方俊）

昭君怨
咏荷上雨
杨万里

午梦扁舟花底，香满西湖烟水。急雨打篷声，梦初惊。却是池荷跳雨，散了真珠还聚。聚作水银窝，泻清波。

这首小令用轻松活泼的笔调写自己梦中泛舟西湖和被雨惊醒后的情景。

上片写梦中泛舟西湖花底，骤雨打篷，从梦中惊醒。“午梦扁舟花底，香满西湖烟水。”

“扁舟”，小船；花底，花下。词人午睡，梦中驾着小船在西湖荷花之下泛游，烟雾缭绕的水面上荷花的香味四溢。这两句写的虽是梦境，但形象逼真，如同一幅绝妙的水墨画，淡笔素描，勾勒出湖面胜景的一个轮廓，呈现在读者面前。“急雨打篷声，梦初惊。”突然，一阵暴雨击打船篷的声音，把他从梦中惊醒，一瞬间，先前的扁舟、荷花、烟水顿时消失，可以想见，词人此时对梦境还有些留恋，对雨声打断他的美梦不无遗憾。

下片写醒来所见景物，与先前的梦境相映成趣。“却是池荷跳雨，散了真珠还聚。”“却是”二字，承上启下，把梦境和现实串在一起。原来，先前梦中听到的“急雨打篷声”，睁眼一看，是雨点落在门前池塘中的荷叶发出的声音。“跳”字说明雨下得很急，与上片的“打”字相呼应。雨珠在荷叶上活蹦乱跳，形同一粒粒的珍珠，“珠珠”被雨点击散，又重新聚合，因此说“散了……还聚”，若不是观察仔细，是很难提炼出这样的佳句来的。“聚作水银窝，泻清波。”“水银”二字作比喻，形象地写出水珠在荷叶上滚动聚合的状貌。这两句是说，雨点聚多了，聚成水银般的一窝，此时叶面无法承受它的重量，叶上的积水便泻入池中。“跳”、“散”、“聚”、“泻”，四个动词连用，把雨打荷叶，荷叶面上水珠滚动，周而复始的情景写得活灵活现。

本词构思巧妙，意境新颖，梦境与现实对照写来，曲折而有层次，极富变化，细细品味，似乎看到晶莹璀璨的珍珠在碧绿的“盘”中滚动；似乎嗅到荷花的阵阵幽香，有很强的艺术魅力。（王方俊）

水调歌头
隐括杜牧之齐山诗
朱熹

江水浸云影，鸿雁欲南飞。携壶结客，何处空翠渺烟霏。尘世难逢一笑，况有紫萸黄菊，堪插满头归。风景今朝是，身世昔人非。酬佳节，需酩酊，莫相违。人生如寄，何事辛苦怨斜晖。无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。与问牛山客，何必独沾衣。

本词题为《隐括杜牧之齐山诗》，“隐括”，也就是对原作的内容、句子适当剪裁、增删，修改成新的作品，用今天的话说，也就是改写。《文心雕龙·镕裁》：“蹊要所司，职在镕裁，隐括情理，矫揉文采也。”由此可见，这种写作方法，很早就有了。

朱熹“隐括”杜牧的《九日齐山登高》，也就是借这首诗来寄兴抒情托志。杜牧的诗是这样的：“江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。古往今来只如此，牛山何必独沾衣！”对这首诗，历来就有很高的评价。杜牧出身于显赫的世代公卿之家，胸怀致仕

用世的大志；朱熹是著名思想家，又是诗人。尽管他们生活的时间前后相隔三百多年，但都是主张积极入世的，因为思想上有共通之处，朱熹仰慕小杜的诗，近而“隐括”成词，也是可以理解的。

上片由写景开始。“江水浸云影，鸿雁欲南飞。”鸿雁南飞，正当秋高气爽的季节，天上的云影映照在江面上，这两句是由杜牧诗“江涵秋影雁初飞”破解而得。“携壶结客，何处空翠渺烟霏。”意思是说，在这美好的秋天，当应邀集朋友携带酒壶，找一个风景秀丽烟云

氤氲的地方去饮酒。“尘世难逢一笑，况有紫萸黄菊，堪插满头归。”作者深悟世态炎凉，世俗难得看人一个笑脸，因此要找一个翠微渺远的地方去尽兴饮酒玩耍，撷摘“紫萸黄菊”，佩在身上，插在头上，极尽其乐。然而，狂欢之余，又想到无恨惆怅并不能完全排解，这就是“风景今朝是，身世昔人非”的感慨的由来。

过片之后，紧承上片的“携壶结客”一句说：“酬佳节，须酩酊，莫相违。”但意思更进一层，也就是杜牧说的“但将酩酊酬佳节。”其意与“人生有酒须当醉”相近。“人生如寄，何事辛苦怨斜晖。”这两句由杜牧原诗“不用登临恨斜晖”变化而来。“人生如寄”，比喻人生短促，如同暂时寄居在世界上，《古诗十九首》其十三有“人生忽如寄，寿无金石固。”朱熹把这个典故直接用于词中，不着痕迹。后句将其意拓开去，胸襟豁然，言凡事大可不必怨天尤人。“无尽今来古往，多少春花秋月，那更有危机。”这三句的意思归结起来也就是“古往今来只如此”，历史发展，朝代更替，万物兴衰生灭，都包含着危机，但既然“人生如寄”，那也就无须多虑。

本词上片由景入情，流露的感情是由乐转愁；下片则排解忧虑，主张以达观的态度对待生活。因为是对杜牧诗的“隐括”，所以做到不伤害原意，但意境更为开阔，且颇含哲理性。（王方俊）

卜算子
严蕊

不是爱风尘，似被前缘误。花落花开自有时，总赖东君主。去也终须去，住也如何住！若得山花插满头，莫问奴归处。

这是一首反抗压迫、渴望自由的词篇。作者写此词时正被当时地方官员朱熹以有伤风化的罪名关在牢里，朱熹改官后，岳霖继任。作者为了争得自由，便写此词给继任的官员岳霖。

上片是申诉自己无罪，希望新任官员秉公定夺，予以释放。开头“不是爱风尘，似被前缘误”，这是对自己被道学家朱熹定为有伤风化罪的申诉。作者说，我是被迫坠入风尘的，并不是因为我喜爱这卖娼营生，“不是”一词极为坚决地肯定了自己无罪。“似被前缘误”说似乎是前世命中注定。这里作者虽然还不明白妓女产生的原因是以男性为中心的阶级社会里阶级压迫所致，可是她已觉察到自己不能负堕落的责任。这里表现了作者思想的初步觉醒。一个“似”字说明作者虽怀疑当妓女是命中注定，但又不完全相信命运，这也是对封建社会里不合理的娼妓制度的控诉，更是对赫赫有名的道学家朱熹卫道嘴脸的有力针砭。

正因为她相信自己是无罪的，而且也不完全相信命运。所以她说：“花落花开自有时，总赖东君主”。“花落花开”是自喻，“花落”比喻自己落难，身陷囹圄。“花开”比喻自己摆脱灾难，获得释放。“自有时”相信自己无辜，终会得到昭雪。“东君”暗指清官，“主”是名词活用为动词，是“作主”释放的意思。“总赖”表示了对清官的信任。这里写出她对新继任的地方官员岳霖满怀期望，希望岳霖能为自己作主，拯救自己脱离囹圄之苦。

下片写自己渴望自由渴望幸福。“去也终须去，住也如何住”写自己一定要离开牢狱，摆脱灾难。“去”指离开囹圄之灾，“终须”是最终应该的意思，表达了作者渴望自由的坚定信念；“住也如何住”中的“住”指在牢狱之中，“如何”含有质问之意，继续表示自己是无

辜的，这既是向岳霖申诉，也是向整个社会控诉。

“若得山花插满头，莫问奴归处”，写如果我获得释放，头插山花自由自在地生活，那时不必问我归向何处。“若得”这是假设之辞，也正说明这美好的日子尚未到来。此句结得好，将主题更加深化了，作者不仅在上片里要求昭雪释放，而且在此更要求自由，渴望幸福，摆脱受人歧视践踏的营妓生活。这“归处”两字就是表达了这种理想，但这理想在当时怎好直言呢？严蕊是天台营妓，即军营中的妓女。许多营妓原本是良家女子，后被迫为娼。有的因父兄破产，被迫失身；有的出身仕宦之家，因父兄得罪，家室被抄而坠入风尘。她们忍辱含垢地苟活于人世，多么渴望自由，摆脱这非人生活！“莫问奴归处”中的“归处”两字，就是表达了她们渴望保持人类尊严，过自由自在生活的这一要求。因为这一愿望比求得释放更触动封建社会秩序，更不会为封建统治者所准许，因此这种渴望自由的强烈愿望，只好含蓄地写成“莫问奴归处”了。

从这首词里我们可以看到封建社会中妇女的苦难，尤其是象严蕊这样妇女的灾难更为深重。她们被迫失去了人的尊严，但是并不屈服，在重压下依然发出生命的呼喊；她们并不完全相信命运，在凛冽的严冬中仍然热切地盼望“山花插满头”的自由日子的到来。

本词写得情真意切，充分表达了被侮辱被损害者的心声。全词赋比结合，结构严谨，上下片各有侧重，上片要求释放，下片渴望自由地生活，语言明快犀利。（赵慧文）

六州歌头

张孝祥

长淮望断，关塞莽然平。征尘暗，霜风劲，悄边声。黯销凝。追想当年事，殆天数，非人力。洙泗上，絃歌地，亦殫腥。隔水毡乡，落日牛羊下，区脱纵横。看名王宵猎，骑火一川明。笳鼓悲鸣，遣人惊。念腰间箭，匣中剑，空埃蠹，竟何成！时易失，心徒壮，岁将零。渺神京。干羽方怀远，静烽燧，且休兵。冠盖使，纷驰骛，若为情？闻道中原遗老，常南望，翠葆霓旌。使行人至此，忠愤气填膺，有泪如倾。

这首词写于宋孝宗隆兴元年（1163）。

宋孝宗赵昚继承王位后，任用张浚北伐，准备收复失地。但因北伐军内部矛盾重重，将帅不和，结果在符离（今安徽符离集）被金兵打得大败。于是，主和派的气焰便又嚣张起来，他们不顾张浚等爱国将领的激烈反对，遣使与金国统治者密切来往，准备缔结屈辱投降的和约。这时候，张孝祥正在建康留守任上，他满怀激情，写下了这首洋溢着爱国热情的《六州歌头》。

上片侧重写惨遭敌人蹂躏的中原故土凄凉景象和敌人的骄横跋扈。“长淮望断”五句，写南宋的边防。“长淮”，淮河；“望断”，看到极限。这五句说，面对淮河，极目远望，边境上萧条冷落，死气沉沉，看不到军队活动的踪迹，没有战争时的戒备状态。这怎能不使爱国者满腔悲愤呢？“黯销凝”一句，用高度概括的艺术手法，道出了作者对国事无限忧虑，凝神沉思，悲痛欲绝，却又无可奈何的神态。“追想”三句，写南宋统治的麻木不仁，使作者联想起当年中原大好河山的往事。本来，那是统治者妥协投降造致的历史悲剧，词人无法也不能道出事情的真相，只好用“殆天数，非人力”来表达自己难言的苦衷。“殆”，是约略之

词，意为“大概”。

以下分三层写敌占区的情景。“洙泗”三句为一层，写昔日的文化之邦，弦歌之地，也充溢着膻腥的气味；“隔水”之句为二层，写中原沃土，如今的“毡乡”，耕田荒芜，变成了放牧牛羊的场所；“看名王”四句为三层，写敌军的“宵猎”，兵盛马壮。上述描写旨在说明敌兵势力强大，南宋国势衰败，中原人民惨遭涂炭，国家前途令人焦虑。同时，从侧面反映出北方游牧民族女真族（金人）经济落后的状况，说明他们的入侵，已经导致中原文化经济等各方面的倒退。

下片抒怀，作者关心国家人民的前途命运，但壮志未酬，报国无门。前八句写想起“腰间箭，匣中剑”白白地落满灰尘，为蠹虫所蛀，自己徒有雄心壮志，也只能虚度光阴，怀念路途茫茫，在敌人占领下的故都“神京”。想到“神京”，便自然联想到南宋统治者眼前正在推行的政策。“干羽方怀远”以下八句是对南宋王朝的统治者和主和派义愤填膺的谴责，辛辣有力的讽刺。“闻道中原遗老”以下三句写沦为亡国奴的中原人民殷切盼望王师北伐的急切心情和眼巴巴地“南望”的动人情景，这是作者听说的（“闻道”），并非目睹，倘使南方的臣民见到这动人的情景，只要有爱国心肠，就无法抑制满腔的悲愤，泪水就会象泉涌般倾泻。结尾三句，是作者自己真挚感情的抒发，也是当时无数爱国人士思想感情的真实写照。

这首词的思想深刻，艺术技巧也十分纯熟，张孝祥词作的艺术造诣和豪放风格，用这首词颇能说明。词的感情奔放，如行云流水，一泻如注，富有感人的艺术魅力。宋代佚名作者《朝野遗记》记载，张孝祥在建康设宴招待张浚等爱国将领，即席命笔，作了这首词，张浚读后连酒也喝不下去了，竟至“罢席而入”，这说明，张孝祥的词道出了爱国人士的心声，因此具有感人至深的力量。清人陈廷焯认为这首词“淋漓痛快，笔饱墨酣，读之令人起舞。”（《白雨斋词话》），是十分中肯的评价。（王方俊）

水调歌头
闻采石矶战胜
张孝祥

雪洗虏尘静，风约楚云窗。何人为写悲壮？吹角古城楼。湖海平生豪气，关塞如今风景，剪烛看吴钩。剩喜燃犀处，骇浪与天浮。忆当年，周与谢，富春秋。小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游。赤壁矶头落照，淝水桥边衰草，渺渺唤人愁。我欲乘风去，击楫誓中流。

宋高宗绍兴三十一年（1161）虞允文在采石矶大胜金兵，当时张孝祥正任抚州知州，捷报传来，他欣喜欲狂，当即写了这首《水调歌头》。

从题目《闻采石矶战胜》可以想见词人激动的心情，同时也说明了写作本词的缘由，点明了本词的主旨。

“雪洗虏尘静”，首句对这次胜利给以高度评价，他说，这次击败金兵，把侵略者带来的污垢尘埃“雪”洗得干干净净了。“风约楚云留”，“风”，暗喻朝廷，云，暗喻自己有官职在身。因为江西抚州在古代属楚国，所以说“楚云”。这句是说，由于朝廷的约束，地方官的责任又迫使我留在这儿，致使我未能参加这次令人鼓舞的战斗。对这一点，他深感遗憾，所以接下去才说：“何人为写悲壮？吹角古城楼。”前句说，谁为这次的胜利谱写悲壮的颂歌

呢？表现了词人对前线的记挂；后句说，他命令军士在抚州古城的城楼吹起号角，大张旗鼓地庆祝这次胜利。

“湖海平生豪气”，《三国志·陈登传》：“陈元龙湖海之士，豪气不除。”这一句化用《三国志》评论陈登的话，说明自己平生具有湖海那样宽阔豪迈的志气；“关塞如今风景”，是说采石矶打了胜仗，边塞的形势如今和过去不同了，言外之意是说过去敌人威胁我们，如今我们又占了上风；“剪烛看吴钩”是说自己听到喜讯兴奋得词人在夜间挑亮灯烛，检查自己的武器，准备和敌人拚搏一场。这三句话充分说明了张孝祥报效祖国的豪情壮志和决心。前方胜利的消息使他深受鼓舞，他磨拳擦掌、严阵以待，随时准备为恢复中原献身效力。“剩喜燃犀处，骇浪与天浮。”剩，尽量；“燃犀”，《晋书·温峤传》：“燃犀角而照之”，后人用“燃犀”作照妖魔的意思，“燃犀处”，也就是消灭敌人的地方，这里指采石矶。“骇浪与天浮”是说采石矶一带的江水掀起了惊涛骇浪，波浪浮到天一般高。这两句描写采石矶战斗激烈，场面宏伟，光照妖魔，要干净利落地把金兵全部消灭。

下片由回忆古代两位北抗强敌的英雄写起，进而说明自己要效法前人，做驱逐金兵恢复中原的英雄。

“忆当年，周与谢，富春秋！”这三句点明他回忆的两个古人。周，指三国时东吴的周瑜；谢，指晋朝的谢玄。周瑜曾经大败曹操，谢玄曾经大破来自北方的前秦入侵军队。“富春秋”，是说他们建功立业的时候，正值他们年富力强的青壮年时代。“小乔初嫁，香囊未解，勋业故优游。”这三句说，当时周瑜刚娶“小乔”为妻，谢玄还是佩带香囊的少年，他们就从容不迫地创建了不朽的功业。周瑜和小乔结婚的时候只有二十四岁；《晋书·谢玄传》记载，谢玄少年时“好佩紫香囊”；“优游”，从容不迫的样子，意同苏轼《念奴娇》词说周瑜“谈笑间强虏灰飞烟灭”，不过苏词写的更为形象。这三句表现了词人对周瑜和谢玄的钦佩与向往。

“赤壁矶头落照，淝水桥边衰草，渺渺唤人愁。”这三句是对前边追述两个历史人物后的小结。当年周瑜战胜强敌的“赤壁矶”那儿，只能看到夕阳西下的残景，即“落照”；谢玄挥戈的淝水桥边只有破败的衰草。“渺渺”，渺茫旷远，第三句说，回忆他们，只能唤起人们遥远无际的忧愁。

“我欲乘风去，击楫誓中流。”结尾二句，巧用两个典故，表达自己恢复中原、报效国家的宏伟志向，与上片“湖海平生豪气”相呼应，更突出了他的爱国主义思想。“乘风”，《南史·宗慤传》记载，宗慤少有大志，曾对他的叔父宗炳说：“愿乘长风破万里浪。”“击楫”句化用《晋书·祖逖传》化用祖逖“中流击楫而誓”句意。

本词主题博大，气魄宏伟，作者炽热的爱国主义思想洋溢于字里行间。全词格调激昂慷慨，悲壮宏伟，用典贴切自然，是思想性强，艺术水平高的名作。（王方俊）

水调歌头
泛湘江
张孝祥

濯足夜滩急，晞发北风凉。吴山楚泽行遍，只欠到潇湘。买得扁舟归去，此事天公付我，

六月下沧浪。蝉蜕尘埃外，蝶梦水云乡。制荷衣，纫兰佩，把琼芳。湘妃起舞一笑，抚瑟奏清商。唤起九歌忠愤，拂拭三闾文字，还与日争光。莫遣儿辈觉，此乐未渠央。

宋孝宗乾道二年（1166），张孝祥被谗落职，从桂林北归。他驾舟泛于湘江之上，心绪翻腾，想起伟大诗人屈原自沉于汨罗江的历史事迹，情不自禁地抒写了这首隐括《楚辞》语意的词作。

词的开头“濯足”二句即运用屈原作品的词语，但又切合舟行途中的情景。“濯足”，即洗脚。“晞发”，指晒干头发。首句见《楚辞·渔父》：“沧浪之水浊兮，可以濯吾足。”后一句见《楚辞·少司命》：“晞女（汝）发兮阳之阿。”“北风凉”，见《诗经·邶风》。晋陆云《九愍·纾思》中有“朝弹冠以晞发，夕振裳而濯足。”这种朝晞发而夕濯足的意象，显示出词人高洁的情怀。

“吴山”二句承上抒发词人深藏内心的渴望舟行到潇湘的意愿。“买得”三句进一层揭出此次北归，六月下湘江的美好机遇。“蝉蜕”二句，词人转换艺术视角，运用《史记·屈原贾生列传》：“蝉蜕于浊秽，以浮游尘埃之外，不获世之滋垢，嚼然泥而不滓者也。”既对屈原身处浊世而不同流合污的人品赞美，又借以自喻。庄子《齐物论》：“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也。”水云乡，古代指隐者所居。这样从两个不同层次透视词人的心灵，既是清高脱俗的，又是旷达自适的。换头，“制荷衣”三句都是用了屈原的成句。《楚辞·离骚》：“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳。”纫兰佩，是把兰草贯联起来的佩带。《楚辞·离骚》：“扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩”。把琼芳，见《九歌·东皇太一》：“瑶席兮玉瑱，盍将把兮琼芳”。这三句承上转下，而屈原的伟大人格和作品，浮现在词人的脑海里，倾注到笔底下。“湘妃”二句是化用《九歌》中《湘君》、《湘夫人》两篇的诗意。湘妃是湘水之神。《水经注·湘水注》：“大舜之陟方也，二妃从征，溺于湘水，神游洞庭之渊，出入潇湘之浦。”屈原的《九歌》是祭神的乐歌，并用原始舞蹈。清商是清商曲，音调短促悲哀。“唤起”三句，以无比敬仰的心情赞颂屈原其人及作品的不可磨灭价值。三闾，即三闾大夫，屈原做过楚国的三闾大夫，后指屈原。《史记·屈原贾生列传》：“（屈原）忠而被谤，能无怨乎？屈平之作《离骚》，盖自怨生也。……推此志也，虽与日月争光可也。”

结末“莫遣”二句用典，而把超越时空的思维意识回归到现实中清幽的自然画景，显示出无穷的乐趣。“儿辈觉”，用《晋书·王羲之传》：“恒恐儿辈觉，损其欢乐之趣”。苏轼《与毛令方尉游西菩提寺》：“人生此乐须天赋，莫遣儿郎取次知”。未渠央，即未遽央。央，尽。《诗经·小雅·庭》：“夜如何其，夜未央。”郑玄笺：“夜未央，犹言夜未渠央也。”

这首抒写泛舟湘江的词作，虽然隐括了《楚辞》和《史记》中的一些词语，但是由于词人面临清幽的自然景色，展开丰富的想象，同时又能领悟到屈原作品的真正价值，因此下笔自然灵活，并且透露出作者对屈原忠愤被谤而心地高洁的情操，是那样心心相印的。（曹济平）

水调歌头
金山观月
张孝祥

江山自雄丽，风露与高寒。寄声月姊，借我玉鉴此中看。幽壑鱼龙悲啸，倒影星辰摇动，

海气夜漫漫。涌起白银阙，危驻紫金山。表独立，飞霞珮，切云冠。漱冰濯雪，眇视万里一毫端。回首三山何处？闻道群仙笑我，要我欲俱还。挥手从此去，翳凤更骖鸾。

镇江金山寺是闻名的古刹，唐宋以来吟咏者甚多。北宋梅尧臣的《金山寺》诗：“山形无地接，寺界与波分。”绝妙地勾划出宋时金山矗立长江中的雄姿。苏轼在《游金山寺》诗中更以矫健的笔力，描绘江心空旷幽优的晚景。而张孝祥这首词则注入更多超尘的艺术幻觉。词的上片描写秋夜壮丽的长江，星空倒映，随波摇动，呈现出一种奇幻的自然景象。起二句直写秋夜江中金山的雄丽，落笔不同凡响。“寄声”二句，更用拟人化的手法，赋予客观物体以浓烈的主观感情色彩。“玉鉴”，即玉镜。“幽壑”三句承上抒写月光映照下所见江面的奇特景色，天上的星星、月亮，倒影水中，随波浮现出形态各异的图象，透过弥漫江面的无边无际的夜雾，仿佛听到潜藏在深水中鱼龙呼啸哀号的声音。“涌起”二句是从上文“倒影星辰”而来。“白银阙”，指月宫。苏轼《开元漱玉亭》诗：“荡荡白银阙，沉沉水精宫。”这里是形容江上涌现的滚滚白浪，在月光下好象一座座仙宫。“紫金山”，此指镇江金山。这种高驻金山的奇景，给人一种似乎写真又是虚幻的艺术感受。

换头着重抒写作者沉浸美景而飘然出尘的思绪。表，特。这是用屈原《九歌·山鬼》：“表独立兮山之上”的词句。珮，同佩，是佩带的玉饰。切云是一种高冠名。屈原《涉江》：“冠切云之崔嵬”。如果说这三句是外在的描述，那么“漱冰”二句则揭示内心的感受。词人浸沉在如同冰雪那样洁白的月光里，他的目力仿佛能透视万里之外的细微景物。“回首”以下五句，宕开笔力，飘然欲仙。“三山”，我国古代传说海上有三座神山，即方丈、蓬莱、瀛洲。前人将三山融入诗词境界中的并不少见，如李清照《渔家傲》：“风休住，蓬舟吹取三山去。”然而象这首词中所具有的幻觉意识并不多。词人超越常态的构想，充满浪漫色彩。似乎神仙在向我微笑，要我与之同往。结末二句展现乘坐凤羽做的华盖，用鸾鸟来驾车的情景，更富有游仙的意趣。

陈彦行在《于湖先生雅词序》中说，读张孝祥词作“冷然洒然，真非烟火食人辞语。予虽不及识荆，然其潇散出尘之姿，自然如神之笔，迈往凌云之气，犹可想见也。”在这首词中所抒写的潇散出尘、飘然欲仙的情思，不仅显示出作者开阔的心胸和奇特的英气，而且生动地反映了他的词作个性和风貌。（曹济平）

西江月
张孝祥

问讯湖边春色，重来又是三年。东风吹我过湖船，杨柳丝丝拂面。世路如今已惯，此心到处悠然。寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。

这首词是张孝祥题在江苏溧阳县三塔湖三塔寺寒光亭柱上的。

上片写重访三塔湖，观赏优美的自然景象，怡然自乐。“问讯湖边春色，重来又是三年。”“问讯”，寻访，这里可引申为“欣赏”。“东风”二句写荡舟湖上的感受，“吹”字和“拂”字极有情致写出词人陶醉在湖光山色之中。“东风”似解人意，“杨柳”饱含深情，一切尽如人意。

下片由景及情，触景伤情，流露出对世事尘俗的厌恶，进一步抒写回归大自然的舒适和

愉快。

湖光春色，确实美丽，只是作者少年的锐气，在历尽沧桑、饱经风霜之后，已经消磨殆尽。“世路如今已惯，此心到处悠然。”这两句，在经历了世俗的生活道路之后，对一切世事早已看惯，或者说对世事俗务、功名富贵都看得很淡薄了。张孝祥本来是一个具有远大理想和政治才能的人，绝不同于南宋政权中那些庸庸碌碌的官员从他登上政治舞台起，就坚决站在主战派一边，积极支持收复中原的主张，反对“议和”。由于南宋政权腐败，朝廷昏庸，象张孝祥这样的忠勇爱国志士，很自然地受到排挤和倾轧，所以他两次受到投降派的弹劾，无端地被贬谪。他历经奔波，屡受挫折，深谙世态的炎凉，就难免产生超脱尘世、返归自然的思想。“悠然”的意思蕴藉含蓄，这是一个在人生的道路上几经颠簸的人发出的低沉的慨叹，他对世事已经淡漠，只好到大自然的美景中寻求解脱，去追求舒畅闲适。

“寒光亭下水连天，飞起沙鸥一片。”结尾二句，描写三塔湖寒光亭的景致。碧波万顷一望无际，天水相连辽阔深远，这是静的画面，飞翔的沙鸥又为这画面增添了活力，有动有静，更使“寒光亭下”的风景美不胜收，本词的意境也随之扩大，更具诗情画意。

张孝祥的某些词，以风格豪放著称，如他的《六州歌头》（“长淮望断”）、《水调歌头》（“雪洗虏尘静”），这首小令却以写景真切，景物描写与感情抒发结合巧妙见长，特别是此词信笔写来，不见着力雕饰的痕迹，初读只觉浅易平淡，细读又觉韵味无穷，可谓天然妙成。（王方俊）

西江月
阻风三峰下
张孝祥

满载一船秋色，平铺十里湖光。波神留我看斜阳，放起鳞鳞细浪。明日风回更好，今宵露宿何妨？水晶宫里奏霓裳，准拟岳阳楼上。

张孝祥在宋孝宗乾道三年（1167）知潭州（今湖南长沙市）。后改官离开湖南，乘舟北上，途经洞庭湖畔的黄陵山，遇风受阻，写了这首词。《宋六十一名家词》题作《黄陵庙》，个别语句亦稍有出入。

上片写行船遇风受阻，泊舟山下的所见与感受。

“满载一船秋色，平铺十里湖光。”开头两句，写风尚未起时的风光。“一船秋色”由作者的感受着笔，勾勒出时令特征，引人遐想，可以想见，此时周围的山色浓郁苍翠，万物生机勃勃，开花的花朵艳丽，结果的果实累累；“十里湖光”写出湖面宽广坦荡。这两个对偶句用“满载”和“平铺”相对，将湖光和山色一并画出，前句说美丽的秋景尽收眼底；后句说无风时湖水平稳，远远望去，就象“平铺”在那儿。水光山色，交相辉映，船上人心旷神怡，其乐无穷。此二句纯属写景，而作者欣悦之情尽在其中，即所谓景中有情。

“波神”二句说，水神有意留住我观看夕阳西下的美丽景色，放起鱼鳞般的波纹。这是写的天气乍变，微风初起时的湖上景色，也是变天的前兆。有经验的船工势必要抛锚停舟，采取应急措施，因为这霞光辉映，“鳞鳞细浪”过后，将是范仲淹在《岳阳楼记》中描写的

“浊浪排空”、“樯倾楫摧”的恶劣天气。这两句以幽默的手法写航船遇风受阻被迫停泊的情景，反衬出作者此时的心境十分安闲自在。用“斜阳”点明时间是傍晚，以“细浪”说明天气变化，要起风，皆是妙笔。

下片写停船后作者的心里活动。“明日风回更好”，写他期待风向回转，天气变好，及时登程的心情。“今宵露宿何妨？”“何妨”，犹言“有什么关系呢”，实际上是无可奈何的话，但也表现了他在迫不得已的情况下“露宿”时的旷达胸襟。“水晶宫里奏霓裳”，“水晶宫”，俗谓“龙宫”；“霓裳”，即《霓裳羽衣曲》，一支大型歌舞曲的名字。作者听到阵阵波涛声，奇特的想象油然而生，把水声比喻作龙宫的音乐。龙宫既然奏欢庆之乐，明日准是好天气，航船正常前进，“准拟岳阳楼上”，尾句设想，明天准能在岳阳楼上欣赏洞庭湖的美景胜状。

本词写航船遇风受阻的情景，写景、抒情，乃至对“明日”的设想，着笔轻松，无半点沮丧之处。全词语言浅易而意境幽雅，读来只觉作者对山水无限热爱，却不见船遇逆风受阻的懊恼，这是此词的特色，作者构思独到之处。（王方俊）

念奴娇
过洞庭
张孝祥

洞庭青草，近中秋、更无一点风色。玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶。素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。悠然心会，妙处难与君说。应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。短发萧骚襟袖冷，稳泛沧溟空阔。尽挹西江，细斟北斗，万象为宾客。扣舷独啸，不知今夕何夕！

这首词上片先写洞庭湖月下的景色，突出写它的澄澈。“洞庭青草，近中秋、更无一点风色。”青草是和洞庭相连的另一个湖。这几句表现秋高气爽、玉宇澄清的景色，是纵目洞庭总的印象。“风色”二字很容易忽略过去，其实是很值得玩味的。风有方向之别、强弱之分，难道还有颜色的不同吗？也许可以说没有。但是敏感的诗人从风云变幻之中是可以感觉到风色的。李白《庐山谣》：“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。黄云万里动风色，白波九道流雪山。”那万里黄云使风都为之变色了。张孝祥在这里说“更无一点风色”，表现洞庭湖上万里无云，水波不兴，读之冷然、洒然，令人向往不已。

“玉鉴琼田三万顷，著我扁（p i ā n）舟一叶。”玉鉴就是玉镜。琼是美玉，琼田就是玉田。“玉鉴琼田”，形容湖水的明净光洁。“三万顷”，说明湖面的广阔。著，犹着，或释为附着。船行湖上，是飘浮着、流动着，怎么可以说附着呢？著者，安也，置也，容也。陈与义《和王东卿》：“何时著我扁舟尾，满袖西风信所之。”陆游《题斋壁》：“稽山千载翠依然，著我山前一钓船。”都是这个意思。张孝祥说：“玉鉴琼田三万顷，著我扁舟一叶。”在三万顷的湖面上，安置我的一叶扁舟，颇有自然造化全都供我所用的意味，有力地衬托出诗人的豪迈气概。

“素月分辉，明河共影，表里俱澄澈。”这三句写水天辉映一片晶莹。“素月分辉”，是说皎洁的月亮照在湖上，湖水的反光十分明亮，好象素月把自己的光辉分了一些给湖水。“明河共影”，是说天上的银河投影到湖中，十分清晰，上下两道银河同样地明亮。素月分辉，明河共影”这两句明点月华星辉，暗写波光水色，表现了上下通明的境地，仿佛是一片琉璃

世界。所以接下来说：“表里俱澄澈。”这一句是全词的主旨所在。说来说去，洞庭秋色美在哪里呢？词人在这一句里点了出来，美就美在“澄澈”上。这里表里如一的美，是光洁透明的美，是最上一等的境界了。“表里俱澄澈”这五个字，描写周围的一切，从天空到湖水，洞庭湖上上下下都是透明的，没有一丝儿污浊。这已不仅仅是写景，还寄寓了深意。这五个字标示了一种极其高尚的思想境界，诸如光明磊落、胸怀坦荡、言行一致、表里如一，这些意思都包涵在里面了。杜甫有一句诗：“心迹喜双清”（《屏迹》三首其一），心是内心，也就是里，迹是行迹，也就是表，心迹双清也就是表里澄澈。“表里俱澄澈，心迹喜双清”，恰好可以集成一联，给我们树立一个为人处世的准则，我们不妨拿来当作自己的座右铭。当张孝祥泛舟洞庭之际，一边欣赏着自然景色，同时也在大自然中寄托着他的美学理想。他笔下的美好风光，处处让我们感觉到有他自己的人格在里面。诗人的美学理想高尚，心地纯洁，他的笔墨才能这样干净。

上片最后说：“悠然心会，妙处难与君说。”洞庭湖是澄澈的，诗人的内心也是澄澈的，物境与心境悠然相会，这妙处难以用语言表达出来。悠然，闲适自得的样子，形容心与物的相会是很自然的一种状态，不是勉强得来的。妙处，表面看来似乎是指洞庭风光之妙，其实不然。洞庭风光之妙，上边已经说出来了。这难说的妙处应当是心物融合的美妙体验，只有这种美妙的体验才是难以诉诸言语的。

下片着重抒情，写自己内心的澄澈。“应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。”岭表，指五岭以外，今两广一带。岭表经年，指作者在广南西路任经略安抚使的时期。“应”字平常表示推度猜测的意思，这里讲的是自己当时的思想，无所谓推度猜测。这“应”字语气比较肯定，接近“因”的意思。杜甫《旅夜书怀》：“名岂文章著，官应老病休。”犹言“官因老病休”，“应”字也是肯定的语气。“应念岭表经年”，是由上片所写洞庭湖的景色，因而想起在岭南一年的生活，那是同样的光明磊落。孤光，指月光。苏轼《西江月》：“中秋谁与共孤光，把盏凄然北望。”就曾用孤光来指月光。“孤光自照”，是说以孤月为伴，引清光相照，表现了既不为人所了解，也无须别人了解的孤高心情。“肝胆皆冰雪”，冰雪都是洁白晶莹的东西，用来比喻自己襟怀的坦白。南朝诗人鲍照在《白头吟》里说：“直如朱丝绳，清如玉壶冰。”南朝另一个诗人江总《入摄山栖霞寺》说：“净心抱冰雪。”唐代诗人王昌龄《芙蓉楼送辛渐》说：“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”这些都是以冰雪比喻心地的纯洁。张孝祥在这首词里说：“应念岭表经年，孤光自照，肝胆皆冰雪。”结合他被谗免职的经历来看，还有表示自己问心无愧的意思。在岭南的那段时间里，自问是光明磊落，肝胆照人，恰如那三万顷玉鉴琼田在素月之下表里澄澈。在诗人的这番表白里，所包含的愤慨是很容易体会的。

“短发萧骚襟袖冷，稳泛沧溟空阔。”这两句又转回来写当前。萧骚，形容头发的稀疏短少，好象秋天的草木。结合后面的“冷”字来体会，这萧骚恐怕是一种心理作用，因为夜气清冷，所以觉得头发稀疏。“短发萧骚襟袖冷”，如今被免职了，不免带有几分萧条与冷落。但诗人的气概却丝毫不减：“稳泛沧溟空阔”。不管处境如何，自己是拿得稳的。沧溟，本指海水，这里指洞庭湖水的浩淼。这句是说，自己安稳地泛舟于浩淼的洞庭之上，心神没有一点动摇。不但如此，诗人还有更加雄伟的气魄：

“尽挹西江还，细斟北斗，万象为宾客。”这是全词感情的高潮。西江，西来的长江。挹，汲取。“尽挹西江”，是说汲尽西江之水以为酒。“细斟北斗”，是说举北斗星当酒器慢慢斟酒来喝。这里暗用了《九歌·东君》：“援北斗兮酌桂浆”的意思，诗人的自我形象极其宏伟。“万象”，天地间的万物。这几句是设想自己作主人，请万象作宾客，陪伴我纵情豪饮。

一个被谗罢官的人，竟有这样的气派，须是多么的自信才能做到啊！

词的最后两句更显出作者艺术手法的高超：“扣舷独啸，不知今夕何夕！”舷，船边。扣舷，敲着船舷，也就是打拍子。苏轼《赤壁赋》：“扣舷而歌之。”啸，蹙口发出长而清脆的声音。张孝祥说：“扣舷独啸”，或许有啸咏、啸歌的意思。“不知今夕何夕”，用苏轼《念奴娇·中秋》的成句：“起舞徘徊风露下，今夕不知何夕！”张孝祥稍加变化，说自己已经完全沉醉，忘记这是一个什么日子了。这两句作全词的结尾，收得很轻松，很有余味。从那么博大的形象收拢来，又回到一开头“近中秋”三字所点出的时间上来。首尾呼应，结束了全词。

张孝祥在南宋前期的词坛上享有很高的地位，是伟大词人辛弃疾的先驱。他为人直率坦荡，气魄豪迈，作词时笔酣兴健，顷刻即成。他的词风最接近苏东坡的豪放，就拿这首《念奴娇》来说吧，它和苏东坡的《水调歌头》风格就很近似。《水调歌头》写于中秋之夜，一开头就问：“明月几时有？把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。”将时空观念引入词里，在抒情写景之中含有哲理意味。末尾说：“但愿人长久，千里共婵娟。”欲打破时间的局限和空间的阻隔，在人间建立起美好的生活。整首词写得豪放旷达，出神入化。张孝祥这首《念奴娇》写的是接近中秋的一个夜晚。他把自己放在澄澈空阔的湖光月色之中，那湖水与月色是透明的，自己的心地肝胆也是透明的，他觉得自己同大自然融为一体了。他以主人自居，请万象为宾客，与大自然交朋友，同样豪放旷达，出神入化。苏东坡的《水调歌头》仿佛是与明月对话，在对话中探讨着关于人生的哲理。张孝祥的《念奴娇》则是将自身化为那月光，化为那湖水，一起飞向理想的澄澈之境。两首词的写法不同，角度不同，那种豪放的精神与气概，却是很接近的。

黄蓼园评此词说：“写景不能绘情，必少佳致。此题咏洞庭，若只就洞庭落想，纵写得壮观，亦觉寡味。此词开首从洞庭说至玉界琼田三万顷，题已说完，即引入扁舟一叶。以下从舟中人心迹与湖光映带写，隐现离合，不可端倪，镜花水月，是二是一。自尔神采高骞，兴会洋溢。”（《蓼园词选》）这首词在情与景的交融上的确有独到之处，天光与水色，物境与心境，昨日与今夕，全都和谐地融会在—起，光明澄澈，给人以美的感受与教育。（袁行霈）

浣溪沙

荆州约马举先登城楼观塞

张孝祥

霜日明霄水蘸空，鸣鞘声里绣旗红，澹烟衰草有无中。万里中原烽火北，一尊浊酒戍楼东，酒阑挥泪向悲风。

宋孝宗乾道四年（1168）的秋天，张孝祥正任荆南湖北路安抚使，驻在荆州，这首《浣溪沙》，就是这时候写的。

秋高气爽，晴空万里，张孝祥约着友人马举先登上荆州城楼。荆州本是祖国内地的一座城池，可是如今却成了边塞之地，这本身就够让人痛心的了。具有满腔爱国热忱的张孝祥，面对破碎的山河，哪里还有心欣赏大自然的风光？更何况极目远望，看到的不过是烟尘滚滚，战旗飘舞的战场，再听到那撕裂心肺的马鞭声，作者的心情自然就更加沉痛了。上边写景，逼真地烘托出“边塞”的气氛、作者的心情。

下片直写作者对中原故国的怀念。眼前已是遍地烽火，“万里中原”的大好河山还在烽火以北遥远的北方，想起中原故土，想起中原的遗民，作者感慨万端，无可奈何，只好借酒浇愁。可是，“一尊浊酒”又怎么能将满腔悲愤抑制下去呢？喝完了酒，面对萧瑟的秋风，作者终于禁不住泪流满面了。

全词只有六句，四十二个字，却表现了颇为博大的主题思想。作者炽热的爱国主义思想，对中原故土和中原人民的思念之情，均表现得淋漓尽致。本词写情真切，景物描写、气氛烘托、感情抒发巧妙组合，辉映成篇，作者的艺术技巧，由此也可见一斑。（王方俊、张曾峒）

南歌子
过严关
张孝祥

路尽湘江水，人行瘴雾间。昏昏西北度严关。天外一簪初见，岭南山。北雁连书断，秋霜点鬓斑。此行休问几时还。唯拟桂林佳处，过春残。

这是作者被贬去广西桂林的路上，途经严关时写的一首词。表达了作者在朝廷受到排挤，被贬广西，内心苦闷而又无可奈何的心情。

上片描写行程中所见的景物。“路尽湘江水，人行瘴雾间”。开头两句说，作者沿湘江水路乘船上行，走到了湘江的尽头，弃船登岸，开始在弥漫着瘴气的路上行走。湘江由广西境内发源，既然湘江水路已经走“尽”，说明作者此时已经进入广西境内。“间”字说明“瘴雾”很浓，行人只好在雾气中行走。“昏昏西北度严关”一句，写出作者度过“严关”时的感受和精神状态，大意说，他昏昏沉沉地从西北方向朝西南行进，度过了严关。“天外一簪初见”一句说，过了严关，可能是雾气淡了一些，一座高耸的山峰象一支玉簪一样在眼前出现了。“簪”字形象地写出了山峰的陡峭峻拔。“岭南山”紧承上句点明那“天外”的高峰，原来是“岭南山”。岭南山就是五岭山脉，这里作者见到的是其中一座山峰。

下片写过了严关以后的心情。“北雁连书断，秋霜点鬓斑。”前句说，来到这样偏僻的地方，北方的雁也飞不到这儿来，这样，就连和家中的书信也断绝了。这是借用“鸿雁传书”之意。后句说自己两鬓象被秋霜点过，已经变成斑白，这就把面容憔悴，心情愁苦，形象狼狈的行路人的样子，生动地描绘出来。心中郁郁不乐，这次被贬到离家乡、离京城很远的偏僻地方，什么时候才能回去呢？这是不能不想的，可是又无法预料，只好说“休问几时还”，“休问”在这里有“不要管它了”的意思，是无可奈何的话。

结尾两句，是写作者心里的打算，“唯拟桂林佳处，过春残。”过了严关，离他这次被贬要去的地方桂林已经不远，时间正是春天，所以他打算在桂林这个山水秀丽的地方，度过春天剩下的时光。“春残”是“残春”的倒装，意思是“残留”的春天。

本词描绘路途景物，真切自然，不加雕琢，寥寥数笔，勾勒出五岭山脉以北山水的特色，这是写实，也是作者特意渲染、创造的意境，意在衬托作者抑郁的心情。但是，尽管作者路途的心情不佳，给全词蒙上了一层暗淡的色彩，本词给予读者的感受，并不是消极悲观的，结尾两句的“唯拟”二字，说明作者只是作暂时打算，以后怎么办呢？作者的爱国主张未变，纵使眼前遭受打击，无计可施，这里也并未流露出消极避世的思想，不过面对残酷的现实，

先度过残春再说，暗示读者，究竟怎么办，他还是要考虑的。这样结尾，词尽而意未尽，也给读者留下深思和嚼味的余地。（王方俊 张曾峒）

水调歌头
冒大风渡沙子
李处全

落日暝云合，客子意如何。定知今日，封六巽二弄干戈。四望际天空阔，一叶凌涛掀舞，壮志未消磨。为向吴儿道，听我扣舷歌。我常欲，利剑戟，斩蛟鼉。胡尘未扫，指挥壮士挽天河。谁料半生忧患，成就如今老态，白发逐年多。对此貌无恐，心亦畏风波。

这是一首爱国主义的词篇。词中深刻的表现了作者要一扫胡尘的爱国思想感情。

上片写作者在旅途中冒着大风浪渡河的所见和所感。沙子，即沙水，今称明河。开头“落日暝云合，客子意如何。”落日黄昏，阴霾满天，描绘出作品所需要的氛围。客子，是作者自称。又有什么办法呢？“定知今日，封六巽二弄干戈。”遇到了坏天气，雪神和风神要大动干戈了。封六，古代传说中的雪神；巽二，古代传说中的风神，唐代牛僧孺《玄怪录》载：萧志忠欲出猎，群兽求哀于山神，云：“若祈封六降雪，巽二起风，即不复游猎矣！”（引自《太平广记》卷四百四十一）“四望际天空阔，一叶凌涛掀舞，壮志未消磨。”环顾四周，天际空阔，一叶小舟，在大风恶浪的冲击下，在波涛中随水流荡。尽管这样，作者的雄心壮志仍未消磨：“为向吴儿道，听我扣舷歌。”在狂风恶浪中，一位稳坐“钓鱼台”，“不管风吹浪打，胜似闲庭信步”的壮士的形象，屹立在读者面前。这里，寓意双关，描写的是大自然的现象，也是当时南宋政治形势的写照：朝廷主和派掌权，如黑云压顶，抗战复国的抱负不能实现。但作者仍不甘心，他还在奋力搏斗，努力抗争！

下片抒情，作者抒发了自己的爱国壮志得不到伸展的愤慨和忧忿的心情。过片“我常欲，利剑戟，斩蛟鼉。”紧接上片，抒写自己的壮怀，时刻不忘参加抗战。利剑戟，使宝剑和长予发生作用；斩蛟鼉，把蛟龙、扬子鳄都杀掉，这里用以比喻金统治者。

接着，作者抒发壮怀：“胡尘未扫，指挥壮士挽天河。”壮志未酬，金人侵占的地区尚未收回，还需要我力挽狂澜，报效国家。但是，“谁料半生忧患，成就如今老态，白发逐年多。”然而，“对此貌无恐，心亦畏风波。”所担心的仍然是国家的动乱。“风波”，比喻国势的动荡不安。词作充分反映了作者的一片爱国赤诚。

李处全的词作不多，但也有少数词作表现了抗敌爱国的情感和壮志难酬的悲愤。这首《水调歌头》，是其中有代表性的一篇。（贺新辉）

潇湘夜雨
灯花
赵长卿

斜点银釭，高擎莲炬，夜深不耐微风。重重帘幙卷堂中。香渐远、长烟袅穉，光不定、寒影摇红。偏奇处，当庭月暗，吐焰如虹。红裳呈艳，丽娥一见，无奈狂踪。试烦他纤手，卷上纱笼。开正好、银花夜照，堆不尽、金粟凝空。丁宁语，频将好事，来报主人公。

这是一首咏物词。

上片写燃油灯。可分三个层次：首三句，写华灯初上时的情景，有“斜点”的“银缸”（银做的灯），有“高举”的“莲灯”，用风做衬。“重重”三句，写灯景，重重帘幕高卷，灯烛芯烟篆缭绕，袅袅腾空。用穉作衬。“偏奇处”两句，进一步写灯火辉煌的盛况：“当庭月暗”，“吐焰如虹”。用月、虹作衬。

下片写结花。也分作三个层次。首三句，“红裳呈艳”，形容灯燃得好。《异闻录》：“杨穆读书寺中，忽见红裳女子诵诗。诘问姓氏，答言玄幻，验之，乃经幡中灯。”写飞蛾狂扑，用红裳、丽娥借衬。接下来：“试烦他纤手，卷上纱笼。开正好、银花照夜，堆不尽、金粟凝空。”正面写开结灯花，用银花比衬白色灯火；用金粟，比衬金黄色颗粒状的灯花。具体形象，对仗工丽。末尾，以“丁宁语”，写结灯花时，有小爆炸声，好象有叮咛之语。“频将好事，来报主人公。”我国民间习俗，以灯花传喜兆。杜甫诗：“灯花何太喜？”韩愈《灯花》诗：“更烦将喜事，来报主人翁。”以此句作为全词结尾，欢乐、明朗，给人以快感。

这首词正面描写明快开朗，侧面衬托实腴丰满，语言形象生动，用典自然融洽，达到了水乳交融的境地，是词中的妙品。《四库全书提要》说：“长卿恬于仕进，觞咏自娱，随意成吟，多得淡远萧疏之致。”这首词即可视为他在这方面的代表之作。（刘海兰）

探春令
赵长卿

笙歌间错华筵启。喜新春新岁。菜传纤手，青丝轻细。和气入、东风里。幡儿胜儿都姑姊。戴得更忒戏。愿新春以后，吉吉利利，百事都如意。

这首《探春令》词的作者是赵长卿，他的生平不甚可知。只知道他是宋朝的宗室，住在南丰，大约是他家的封邑。他自号仙源居士，不爱荣华，赋诗作词，隐居自娱。他的词有《惜香乐府》十卷，毛晋刻入《宋六十名家词》中。唐圭璋的《两宋词人时代先后考》把赵长卿排在北宋末期的词人中，生卒年均不可知。但在《惜香乐府》第三卷末尾有一段附录，记张孝祥死后临乱事。考张孝祥卒于南宋乾道五年（1169），那时赵长卿还在世作词，可知他是南宋初期人。

赵长卿的词虽然有十卷三百首之多，虽然毛晋刻入“名家词”，但在宋词中，他只是一位第三流的词人。因为他的词爱用口语俗话，不同于一般文人的“雅词”，所以在士大夫的赏鉴中，他的词不很被看重。朱祖谋选《宋词三百首》，赵长卿的词，一首也没有选入。

这首《探春令》词，向来无人讲起。二十年代，我用这首词的最后三句，做了个贺年片，寄给朋友，才引起几位爱好诗词的朋友注意。赵景深还写了一篇文坛轶事，为我做了记录。1985年，景深逝世，使我想起青年时的往事，为了纪念景深，我把这首词的全文印了一个贺年片，在1986年元旦和丙寅年新春，寄给一些文艺朋友，使这首词又在诗词爱好者中间传诵起来。

我赞成在《全宋词鉴赏辞典》里采用这首词，但我不会写鉴赏。我以为，对于一个文艺

作品的鉴赏，各人的体会不同。要用文字来表达自己的体会，有时实在说不清楚。如果读者的文学鉴赏水平比我高，我写的鉴赏，对他便非但毫无帮助，反而见笑于方家。所以，我从来不愿写鉴赏文字。

在文化圈子里的作家和批评家，他们谈文学作品，其实是古今未变。孔老夫子要求“温柔敦厚”，白居易要求有讽喻作用，张惠言、周济要求词有比兴、寄托，当代文论家要求作品有思想性，其实是一个老调。这些要求，在赵长卿这首词里，一点都找不到。

赵长卿并不把文艺创作用为扶持世道人心的教育工具，也不想把他的词用来作思想说教。他只是碰到新年佳节，看着家里老少，摆开桌面，高高兴兴的吃年夜饭。他看到姑娘们的纤手，端来了春菜盘子，盘里的菜，又青、又细，从家庭中的一片和气景象，反映出新年新春的东风里所带来的天地间的融和气候。唐、宋时，每年吃年夜饭，或新年中吃春酒，都要先吃一个春盘，类似现代酒席上的冷盆或大拼盆。盘子里的菜，有萝卜、芹菜、韭菜，或者切细，或者做成春饼（就是春卷）。杜甫有一首《立春》诗云：“春日春盘细生菜，忽忆两京梅发时。盘出高门行白玉，菜传纤手送青丝。”赵长卿这首词的上片，就是化用了杜甫的诗。

幡儿、胜儿，都是新年里的装饰品。幡是一种旗帜，胜是方胜、花胜，都是剪镂彩帛制成各种花鸟，大的插在窗前、屋角，或挂在树上，小的戴在姑娘们头上。现在北方人家过年的剪纸，或如意，或双鱼吉庆，或五谷丰登，大约就是幡、胜的遗风。这首词里所说的幡儿、胜儿，是戴在姑娘们头上的，所以他看了觉得很欢喜。“姑娣”、“忆戏”这两个语词都是当时俗语，我们现在不易了解，说不定在江西南丰人口语中，它们还存在。从词意看来，“姑娣”大约是整齐、济楚之意。“忆戏”又见于作者的另一首词《念奴娇》，换头句云：“忆戏，笑里含羞，回眸低盼，此意谁能识。”这也是在酒席上描写一个姑娘的。这里两句的大意是说：“幡儿胜儿都很美好，姑娘们戴着都高高兴兴。”辛稼轩词云：“春已归来，看美人头上，袅袅春幡”，也是这种意境。

词人看了一家人和和气气的团坐着吃春酒、庆新年，在笙歌声中，他起来为大家祝酒，希望过春节以后，一家子都吉吉利利，百事如意。于是，这首词成为极好的新年祝词。

词到了南宋，一方面，在士大夫知识分子中间，地位高到和诗一样。另一方面，在人民大众中，它却成为一种新的应用文体。祝寿有词，贺结婚有词，贺生子也有词。赵长卿这首词，也应当归入这一类型。它是属于通俗文学的。（施蛰存）

水调歌头

京镗

伏蒙都运、都大、判院以某新建驷马楼落成有日，宠赐佳词，为郡邑之光，辄勉继严韵，以谢万分。

百堞龟城北，江势远连空。杠梁济涉，浑似溪涧饮长虹。覆以翬飞华宇，载以鱼浮叠石，守护有神龙。好看发源水，滚滚尽流东。司马氏，凌云气，盖群公。当年题柱，从此奏赋动天容。果驾轺车使蜀，能致诸蛮臣汉，邛笮道仍通。寄语登桥者，努力继前功。

宋孝宗绍熙十六、七年间，京镗曾以四川安抚制置使兼知成都府。驷马桥（“楼”字“桥”

字之误)落成之日,当地都运(“都转运使”的简称)、都大(“都大主管成都府利州等路茶事兼提举四川等路买马监公事”的简称)、判院(专管接受吏民上书的机构)等地方官员均有词致贺,故京镛作此词奉和。词首二句述桥所在之地理位置,大处落墨,从城和江的依托中凸现其雄姿。龟城为成都的别名(见祝穆《方輿胜览·成都府·郡名)。江指岷江上游支流之一的郫江,经成都北,折向南,与锦江会合。堞,城上的矮墙。仰视龟城百堞矗立,俯瞰江势磅礴连天,烘托出横空出世的驷马桥的不同凡响。再用想象的夸张手法:“杠梁济涉,浑似溪涧饮长虹。”“杠”,桥。《孟子·离娄》下:“岁十一月,徒杠成”。段玉裁《说文解字注》:“凡独木者曰杠,骈木者曰桥。”又曰:“梁之字用木跨水,则今之桥也”。

这里“杠梁”连用指支撑桥的立柱(或称桥墩),说它也如人一般涉水而渡;而长虹般的桥身似饮于溪涧(郫江)之中。这两句关键在化静(桥墩、桥身)为动,使板滞的物有了动感,笔意灵活,摇曳多姿。接再细笔勾勒,自桥上观之,如“翬飞华宇”;自桥下观之,如“鱼浮叠石”。《诗·小雅·斯干》:“如翬斯飞”。朱熹《诗集传》:“其檐阿华采而轩翔,如翬之飞而矫其翼也”。后因用“翬飞”形容宫室壮丽。“翬”,羽毛五彩的野鸡。这里是说桥上有华丽的飞檐覆盖,犹如翬鸟鼓翼。据唐欧阳询等撰《艺文类聚》载:相传高离国王与侍婢生子名曰东明,善射,后逃亡,以弓击水,鱼鳖浮而为桥,遂得救为扶余国王。这里是说桥下有层叠的石墩负载,形如鳖鱼浮游。如此华美绝伦的建筑物,不合该“守护有神龙”么!此句暗用典实:隋开皇八年三月,出兵伐陈,“益都楼船,尽令东骛,便有神龙数十,腾跃江流,引伐罪之师。向金陵之路,船住则龙上,船行则龙去,四日之内,三军皆睹”(《隋书》卷二《高帝纪下》)。尾二句呼应开头,以长江滚滚东流作结。《尚书·禹贡》“岷山导江”(岷山,在今四川松潘县北)始,古人即认为长江源于蜀中。晋元帝时,“其辞甚伟,为世所称”的郭璞所作《江赋》亦曰:“惟岷山之导江,初发源于滥觞”。蜀人苏轼更曰:“我家江水初发源”(《游金山寺》)。故此处京镛仍沿旧说。

过片除结语外,全为对司马相如的赞颂。其内容取自正史、类书、史地风俗志,将有关司马相如的记载,浑合交融,缕析成文。从“司马氏”一连五句叙司马“家贫无以自业”,但出蜀后,以才华卓识,见赏于汉武帝。“题柱”事见晋人常璩《华阳国志》谓成都城北旧有清远桥,相如离蜀赴长安曾题辞于此,曰:“不乘赤车驷马,不过汝下也”。后“奏赋动天容”,见《史记》卷一百一十七《司马相如传》:“相如既奏《大人之颂》,天子大说(悦),飘飘有凌云之气”。“轺车使蜀”,亦见本传。先是建元六年(公元前135年),唐蒙征发四川吏卒及百姓万余人,开辟通夜郎犍中(今贵州北部、四川南部)道路,引起川民不满,“乃拜相如为中郎将,……至蜀,蜀太守以下郊迎,县令负弩矢先驱,蜀人以为宠”。衣锦还乡事小,而大展政治宏图事大,故词接云:“能致诸蛮臣汉,邛笮道仍通”。即本传所称:“司马长卿便略定西夷,邛、笮、冉(冉)、斯榆之君皆请为内臣”。词人根据上述史料敷衍成文,对生于成都的司马相如作了尽情的歌颂,最后以“寄语登桥者,努力继前功”劝谕后人,回应题目的“桥”字上来。

这首词上片专在驷马桥上做工夫,由宏观的倚城面江烘托桥的气势不凡,到微观的精雕细琢桥上桥下的巧夺天工,结以江水滚滚东流,景象傲岸,始终以动态胜。下片以司马相如曾行经此桥出蜀求仕,后在政治上建立伟业,将史料引进词中,几乎句句有据,最后以相如事勉励后人作结。词较汉代以后的文人们多纠缠于司马相如与卓文君的爱情故事,或者对他的辞赋有所褒贬,自是别出心裁,棋高一着。当然词中也表现出鄙夷少数民族的倾向,固时代使然也。(艾治平)

江城子
癸酉春社
王炎

清波渺渺日晖晖，柳依依，草离离。老大逢春，情绪有谁知？帘箔四垂庭院静，人独处，燕双飞。怯寒未敢试春衣，踏青时，懒追随。野蔌山肴，村酿可从宜。不向花边拼一醉，花不语，笑人痴。

王炎生于宋绍兴八年（1138）。癸酉为宁宗嘉定六年（1213），此时他七十五岁。春社，祭祀土地的日子，以祈求丰收。周代用甲日，汉以后，一般用戌日，以立春后第五个戌日为春社。《礼记·明堂位》：“是故夏禘，秋尝，冬烝，春社，秋省而遂大蜡，天子之祭也”。王驾《社日》诗：“桑柘影斜春社散，家家扶得醉人归”。诗人于是日有感而写了这首词。

词前三句写了四样景象：清波、阳光、柳和草。春水悠远，春阳清明，柳条轻柔，青草繁茂。安闲平静，与社日人们的欢乐情景，似了无关系。不过，此正是“淡远取神，只描取景物，而神致自在言外”（况周颐《蕙风词话续编》卷一）。如此一片清幽澹远之景，正透出诗人的寂寞情怀。接以径直抒情。“老大逢春，情绪有谁知”。春来，万物萌发，生意盎然，本应给人以振奋，而诗人却恰恰相反。“逢春”，是触媒；“老大”，才是根源。再以景收束前片：“帘箔四垂庭院静，人独处，燕双飞”。竹帘四垂，本已显示极静，复云“庭院静”，则简直静到万籁俱寂了。后两句亦五代翁宏诗“落花人独立，微雨燕双飞”（《宫词》）意。“人独处，燕双飞”，一是以燕的双飞，衬人的独处，足见其情绪落寞；二是以动衬静，愈见其静。词前后各三句写景，“老大”二句抒情。景静情独，而关键在抒情。“词虽不出情景二字，然二字亦分主客。情为主，景是客”（李渔《窥词管见》）。“盖心中有中外枯菀之不同，则对镜之际，悲喜随之尔”（葛立方《韵语阳秋》卷十六）。这里极静之景，正映衬了诗人心境之“枯”。但写情并不粘滞，景中寓情亦若不见痕迹。寇准《江南春》词云：“波渺渺，柳依依”。这里却四用叠字：渺渺、晖晖、依依、离离，轻倩澹雅，韵味悠悠。虽景情俱表现出孤寂情绪，伤感的调子却不重，这和王炎“不溺于情欲”的主张是一致的。

“怯寒未敢试春衣”。这句应上“老大逢春”，用语朴拙真实。本来“夹衫乍着心情好”（李清照），但对于已到“试春衣”之时因“怯寒”而“未敢”的七十五岁老人来说，就别是一番滋味在心头了。“踏青”，指春日到郊野游览。古代踏青节的日期，因时因地而异。有正月八日，二月二日，三月三日诸说（见秦味芸《月令粹编》）。后世多以清明节出游称踏青。“踏青时，懒追随”。那么去了没有呢？结果似乎还是没有去。因此想只要有点山野风味的酒食就可以了。“蔌”，蔬菜的总称。《诗·大雅·韩奕》：“其簋维何？惟笋及蒲”。“肴”，荤菜。《楚辞·招魂》：“肴羞未通”。王逸注：“鱼肉为肴”。这里说蔌以“野”；肴以“山”，酿（酒）以“村”为宜，用字准确。既有聊遣情绪的一面，也有追求古风的一面。歇拍由外及内，以描述人的心态作结：“不向花边拚一醉，花不语，笑人痴”。既有野蔌、山肴、村酿，本想拚一醉，只是因为他担心：“花不语，笑人痴”。把人虽老，犹想学少年人模样的情怀，深切地表现出来，为全篇生姿添色。

这首词写“老大逢春”的“情绪”，丝丝入扣。上片平叙，重在以景衬情，景情相融，不露痕迹。下片写人的活动，尤其“懒追寻”以后的种种心态，真实生动而富有情趣。“晚节渐于诗律细”（杜甫《遣闷戏呈路十九曹长》）。本词遣词用字都颇用心，如开篇连用四个叠字句，渲染春光；“有谁知”，知呢？不知？感情深沉。人独燕双，将前人诗句化繁为简，

意蕴不减。以及“野”、“山”、“村”字都移易不得，具见精神。结拍用拟人手法，妙趣横生，花也似知人意了，艺术上都是可取的。（艾治平）

南柯子
王炎

山冥云阴重，天寒雨意浓。数枝幽艳湿啼红。莫为惜花惆怅，对东风。
蓑笠朝朝出，沟塍处处通。人间辛苦是三农。要得一犁水足，望年丰。

这一首描写农民生产劳动的词作。象这类题材的词，在宋词中是不可多得的。

上片，描写农村秀丽的风光。前三句：“山冥云阴重，天寒雨意浓。数枝幽艳湿啼红。”彤云密布，山色阴暗，天下着濛濛的细雨。花朵上，水气聚成了晶莹的水珠，象是少女眼睛里含着泪珠，夺眶欲出，令人十分爱怜。作者摄取了这样一个特写镜头，十分形象地描绘出一幅田园风景图。北宋大家苏轼，在《浣溪沙·徐州石潭谢雨道中作五首》中，对农村曾有过一些风景画似的描绘。“照日深红暖见鱼”写出了晴空丽日，日照碧溪，鱼儿欢快游弋的图景：“麻叶层层蕨叶光”，绘出雨后天晴茂密的蕨叶层层泛着亮光，一片生机勃勃的景象；“簌簌衣巾落枣花”，描写出甘霖过后，连枣花落到衣巾上“簌簌”之声也听得真真切切的一线绿野风光。这里的“数枝幽艳湿啼红”，描画的却是山雨欲来风满楼的田园景色。其生花之妙，不亚于苏轼。

但是，词人并没有完全被这迷人的田园风光所陶醉。他把笔锋一转，奉劝人们“莫为惜花惆怅，对东风。”不要因为风风雨雨摧残着美丽的花朵，而愁怅满怀，作无病呻吟。绘景生动形象，抒情真切幽邃。短短二十六个字，三平韵，却跌宕起伏，清新自然，从而，为下片作了很好的铺垫。

下片，用同一格式，重填一片，描绘出农民在田间生产劳动的情景。过片“蓑笠朝朝出，沟塍处处通。”戴着蓑笠的农民，天天清晨早出，他们的足迹踏遍了田间泥泞的沟渠和田埂。然而，“人间辛苦是三农”。春耕、春种、秋收，是农民们一年中最辛苦的三个季节。结句点题：“要得一犁水足，望年丰。”农民们终年辛劳，犁透了田，灌足了水，盼望有一个丰收的年成！他们是没有闲情逸致去赏花、怜花、惜花的。前后片上下呼应，表现了作者与劳动人民息息相通的思想感情。整首词，语言通俗，明白如话，表达了清淡馨新的意境，质朴健康的情感。

王炎由于做过主簿、知县等下级官员有机会接近农民和农村生活。所以，他的词摆脱文人词以风花雪月、闺情离怨为题材的俗套，描写了农业生产和农民生活，是难能可贵的。这首《南柯子》是有代表性的一篇。（贺新辉）

卜算子
秋晚集杜句吊贾傅
杨冠卿

苍生喘未苏，贾笔论孤愤。文采风流今尚存，毫发无遗恨。凄恻近长沙，地僻秋将尽。
长使英雄泪满襟，天意高难问。

集句，谓集古人之成语以为诗。晋人傅咸尝集《诗经》句以成篇，名《毛诗》，为集句诗之始。王安石晚年居金陵，闲来无事，喜为集句，有多达百韵者。沈括《梦溪笔谈》（卷十四《艺文》一）大为推崇，说“语意对偶，往往亲切过于本诗。”这种特定类型的诗，愈到后来愈趋向于文字游戏，佳作寥寥。套用袁枚“改诗难于作诗”的话，不妨说“集句难于改诗”。李渔将词曲结构比作工程师之建宅，“先筹建厅，何处开户，栋需何木，梁用何材；必俟成局了然，始可挥斤运斧”（《闲情偶记·词曲部》）。现在是“挥斤运斧”去斫人家的“七宝楼台”，偶一不慎，那就真是“碎拆下来，不成片段”了。拆固不易，拼接犹难。故贺黄公（裳）云：“生平不喜集句诗，以佳则仅一斑斓衣，不佳且百补破衲也。至词则尤难神合”（邹祗谟《远志斋词衷》）。杨冠卿这首词，大气包举，意脉贯通，浑然一体，盖因其与贾谊有“神合”之处也。

杜甫的诗，“千汇万状，茹古涵今”（王彦辅语），向为喜集句者之渊藪。文天祥集杜诗至二百首之多。本词全用杜诗，按顺序八句分别撷取于《行次昭陵》、《寄岳州贾司马六丈巴州严八使君两阁老五十韵》、《丹青引赠曹将军霸》、《敬赠陈谏议十韵》、《入乔口》、《秦州杂诗二十首》其十八）、《蜀相》、《暮春江陵送马大卿公恩命追赴阙下》。钩连紧密，起承转合，毫无断层，有一气呵成之妙。题曰《吊贾傅》。贾傅即西汉著名的政治家文学家贾谊。他十八岁即以文才著称本郡，两年后被汉文帝召为博士，一年之内被提升为中大夫。他在政治上力求改革，想使汉朝统一富强。那时一些重大政策法规的制订、颁布，都经贾谊之手。文帝为了充分发挥他的才能，曾准备提拔他“任公卿之位”，但遭到元老重臣周勃、灌婴和东阳侯张敖、御史大夫冯敬等人的反对，说他“年少初学，专欲擅权，纷乱诸事”，被贬为长沙王太傅，故后人尊称贾傅。

词开篇“苍生喘未苏，贾笔论孤愤”两句，作者态度鲜明地表现出对贾谊为“苍生喘未苏”而多次上疏痛陈时弊的赞许。在最重要的一篇长文《陈政事疏》（一称《治安策》，见《汉书》卷四十八《贾谊传》）中，他尖锐地驳斥了“天下已安已治”之说，指出：“可为痛哭者一，可为流涕者二，可为太息者六”。他认为当时的政治形势是“本末舛逆，首尾衡决，国制抢攘，非甚有纪”，而处于“抱火厝之积薪之下而寝其上”的危急之中。并在著名的《过秦论》中暗示警告汉代统治者不要像秦二世那样“繁刑严诛，吏治深刻，赏罚不当，则赋敛无度”，否则就会蹈秦朝的覆辙。刘长卿说“贾谊上书忧汉室”，这种“正言竝议”的孤愤之言，无疑是可贵的。接二句赞贾谊的“文采风流”。他的散文据说有五十八篇（《汉书·艺文志》），现在能够见到的除保留在《史记》、《汉书》中的十二篇奏疏外，还有十卷《新书》。《汉书·艺文志》载有辞赋七篇，流传下来的五篇，以《吊屈原赋》、《鹏鸟赋》著称。贾谊论文锋芒四射，切中时弊，文笔雄放恣肆，挥洒自如，文采斐然。词人认为于此也无一丝一毫的遗憾了。

上片从道德文章两方面立言，下片应题目的“吊”字。“凄恻近长沙，地僻秋将尽”。这两句似一语双关，既指贾谊被贬时“近长沙”的凄恻，也含作者此刻的行踪和内心感受。“秋将尽”的秋应“秋晚”，即作词的时令。唐、宋的诗人们多承司马迁的观点惋惜他的遭遇（王安石承班固的看法是例外），杨冠卿词亦持此态度。“长使英雄泪满襟”，为杜甫深切悼念“功盖三分国，名成八阵图”（《八阵图》）；“三顾频烦天下计，两朝开济老臣心”（《蜀相》）的诸葛亮功高盖世的诗句，词人引此把贾谊推崇到极至。而其功业未就含恨而死的原因就在于“天意高难问”。“天意”，上天的旨意。《汉书·礼乐志》“王者从天意以从事，故务德教而省刑罚。”后用以指帝王的旨意。比杜甫稍晚的王建《上裴舍人度》诗亦云：“天意皆从彩毫出，

宸心尽向紫烟来”。早于杨冠卿的张元干《贺新郎》曾引杜诗成词句：“天意从来高难问”，指皇帝宋高宗。而这里显然是指汉文帝了。

全词八句中只“凄恻近长沙”句与吊贾谊事有关，其上句为“贾生骨已朽”。杨冠卿一生不得意，用集杜句的办法将贾谊的“孤愤”推崇备至，未尝不有惺惺相惜之意吧。（艾治平）

摸鱼儿
辛弃疾

更能消、几番风雨、匆匆春又归去。惜春长恨花开早，何况落红无数。春且住！见说道，天涯芳草迷归路，怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。

长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉？君莫舞，君不见，玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危楼，斜阳正在、烟柳断肠处。

这首词委婉曲折，一变辛词常见的豪放，反映出辛弃疾艺术风格的多样化。对于中国古典文学来讲，含蓄的追求是一大特点。作者忌将自己的思想感情正面道出，而读者也当力弃作品的表象，而去深入体味。这种艺术的形成大概与传统思想中的儒道影响不无关系。儒家倡礼，主张以礼节制人的情志，否则，过激的言行便会扰乱社会秩序。因此在表达的方式上，反对露己直言，反映到文学创作中，就提出了温柔敦厚的标准。道家倡无为，主张摆脱一切束缚、包括语言文字。只要体道自然，则天下大治。因此在表达方式上，有无言之教一条，否定言语的交流功能。而它反映在文学上，就产生了不着一字，尽得风流的审美。我们看到，尽管儒道两家思想各异，但有趣的是，它们却殊途同归，促进了古典诗词含蓄美的艺术追求。意在言外、玩味不已。辛弃疾此篇《摸鱼儿》是很有代表性的一首，值得一读。它表面看来，是作者在伤春吊古，但实际上是作者将自己的忧国之情隐藏在春残花落，蛾眉遭妒的描写之中。笔法前片全用比兴，后片化用典故。比兴之法可以暗喻象征，化用典故可以借古讽今。委曲读来，意思层层深入，摧人泪下。

在前片中，作者心绪不宁，是哀惋，是叹惜，更是一种迷惘与无可奈何。万紫千红的春，离我匆匆而去，一时万树枝头，落花飞红。这凋零衰败的景色本就够惨淡的了，它怎么能再经得起风风雨雨的几次摧残呢？花是春天的象征，我生怕花落春去，而希望花儿迟开晚放，但这只不过是我的一厢情愿，一种幻想而已。然而尽管如此，我仍心有不甘，向春反问：“你且留步！听说海角天涯并无你的归处，你能去哪里呢！”春默默无语、依旧悄然离去。如果说，在人间还有什么春的痕迹，那只有画檐蛛网上沾着些的柳絮，给我们一丝慰藉。

后一片中，作者愤懑不平，是控诉，更是一种诅咒。据史书载，长公主在汉武帝继位上起了很大作用，因此汉武帝立其女阿娇为皇后，是为陈皇后。但陈皇后却骄贵宫中，终于因妒武帝宠妃卫子夫，“挟妇人媚道”，事发被废，贬居长门宫。司马相如《长门赋序》里说，长门宫内的陈皇后整日愁闷悲思，听说司马相如文章天下最工，便送去百斤黄金，求一篇解愁辞赋，即这首《长门赋》。后来汉武帝看到此赋，遂有所感悟，又宠幸了陈皇后。这个《序》多少有点夸张其事，目的不外乎吹嘘相如才笔。因为在历史上，陈皇后自废后，没有再度被汉武帝亲幸的事。正象《长门赋序》的作者敢于不拘泥故事真伪一样，辛弃疾此处也来了个大胆生发，将前二事按自己的想象融合，加以改造。他说，被冷落的陈皇后，本已有了与汉

武帝重聚的希望，但是由于遭到武帝身边争宠人的妒恨，致使佳期无望。这个时候，纵使陈皇后千金买得相如的生花妙笔，也难将自己的脉脉真情传递过去。不过，在此也要对那些离间妒者一个严正警告：不要太得意忘形了，你们的下场不会比杨玉环、赵飞燕好到哪里！要知道，虽然她们在历史上都是宠极一时的人物，但结局却是一样的。一个缢死马嵬坡下，一个废为庶人后自杀。

《摸鱼儿》作于一一七九年，距辛弃疾北方起义，南归宋朝已过去了十六个年头。而南宋国势日衰，政权腐朽，收复中原的希望渺茫，使得辛弃疾的报国之心渐渐灰冷下来。他热爱自己的祖国，却又对它失望。他在这首词中，以春喻国，期望春天长驻久留，不忍它风雨飘摇，残零败落。但是国如残春，匆匆离去。他不愿面对这个可怕现实，然而他又怎么能回避得了呢？他的济世之志，救国理想都寄托在南宋王朝的复兴上面：可是事与愿违，眼见都落了空，心中是异常的苦痛和矛盾。他爱而不成则生恨心，他恨权奸当道、蒙蔽君主、不思恢复失地，反而排挤抗金志士。自投奔南宋以来，辛弃疾从未获得信任重用，初则浮沉于下级僚吏，后又展转于江西、湖北、湖南地方官。他也曾写《美芹十论》《九议》两文上奏朝廷，论议抗金方略、反对议和偏安，但是有投无应。故此，在词的下片中他以长门陈皇后自比，痛陈蛾眉遭妒之愤，并诅咒妥协偷安的权臣，其命运将一如玉环飞燕。他们既害了国家，最终也就害了自己。

词的结句最沉痛无比，作者仿佛陷入绝望的哀思。他有抗金的决心，有杀敌的本领，却没有报国的机会。空耗着自己的生命，虚度着自己的年华，百无聊赖、闲愁最苦。他无法解脱交织在心中的这种压抑、也最怕在烟柳夕阳中登楼远眺。因为那落日残阳的光景，太象南宋目前江河日下的危弱形势，叫人看了心肠断裂。

《摸鱼儿》的艺术手法是极为含蓄的，但作者的伤时忧国情怀却是可以触摸得到的。尽管它婉而不露，没有直指国政，却让当年的宋孝宗读了心中不快，因为说到底，这首词还是碰了南宋时弊的痛处。（刘伯渊）

摸鱼儿
观潮上叶丞相
辛弃疾

望飞来、半空鸥鹭，须臾动地鼙鼓。截江组练驱山去，鏖战未收貔虎。朝又暮。悄惯得、吴儿不怕蛟龙怒。风波平步。看红旆惊飞，跳鱼直上，蹙踏浪花舞。凭谁问，万里长鲸吞吐，人间儿戏千弩。滔天力倦知何事，白马素车东去。堪恨处，人道是、属镂怨愤终千古。功名自误。漫教得陶朱，五湖西子，一舸弄烟雨。

淳熙元年（1174）春，叶衡（字梦锡），被任命为右丞相，辛弃疾也因叶衡的推荐，当了仓部郎官。这一年的秋天，他在钱塘江观潮，写了这首词赠给叶衡。

上片着力描绘钱塘江秋潮雄伟壮观的景象，从侧面表达了词人对祖国壮丽山河的热爱。首四句写潮来时惊天动地的气势，先写天空飞鸟，继写江面波涛。鼙鼓，战鼓；组练，军队；貔虎，传说中一种凶猛的野兽，后来多用以比喻凶猛的勇士。开头四句大意说，他正看着半空翱翔的鸥鹭，刹那间便听到如擂动战鼓般轰鸣的波涛声，只见那汹涌的潮水如千军万马，以排山倒海之势滚滚而来，如激战中奔驰的貔虎似的大队勇士势不可挡。这四句写得有声有

色，使读者如闻其声，如见其形，颇有身临其境的感觉。

潮水上涨，如此骇人，似乎无人可以驾驭。然而，对江上的渔民来说，却又因为司空见惯，不把它当回事儿。“朝又暮”以下便写这些“弄潮儿”嬉戏于潮水中的动人情景。“悄惯得”犹言“习以为常”；吴儿，泛指钱塘江畔的青年渔民；旆，旗帜。蹙，踩踏。《武林旧事·观潮》记载：“吴儿善泅者数百，皆披发文身，手持十幅大彩旗，争先鼓勇，溯迎而上，出没于鲸波万仞中，腾身百变，而旗略不沾湿，以此夸能。”辛弃疾所写的正是这种场面，旁观者惊心动魄，这些勇士们却自由自在，在潮水中踏着浪花欢腾舞蹈，红旗飞扬，人象鱼儿在波涛中跳跃出没，极为精彩壮观。上片写闻名遐迩的钱塘江上潮的情景，曲尽其妙，充分歌颂了大自然的“美”和“力”，同时又讴歌了与大自然搏斗的人，表现了对勇敢的蔑视狂风巨浪的“人”的赞赏，既赋物以言情。

仅看上片，词的意境已经够开阔了，但稼轩不仅是伟大的词人，而且是伟大的爱国主义者。因此，本词的艺术境界也远不止此，面对“万里长鲸吞吐”般浩大的潮水，词人思绪万千，他想起后梁钱武肃王命令数百名弓弩手用箭射潮头，企图阻止潮水前进，情同玩笑，所以说“人间儿戏千弩”，其结果便是“滔天力倦知何事，白马素车东去。”这两句说，那滔滔的潮水尽力流泻并不懂得什么事，它依旧象白马驾着素车向东方奔去。“白马素车”，典出枚乘《七发》：“其少进也，浩浩皑皑，如素车白马帷盖之张。”是说白浪滔天的样子。“堪恨处”以下叙述传说中白马素车在潮头之上的伍子胥的遭遇。“人道是、属镂怨愤终千古。”吴王不但不采纳伍子胥的意见，而且赐他“属镂”剑自杀，当然是遗恨千古。辛弃疾在这里实际上是以伍子胥自喻，他想到自己光复中原的建议不被朝廷采纳，而且由此引来了恶意的攻击，受到贬谪，无法为国家建功立业，所以下句说“功名自误”。

“漫教得陶朱，五湖西子，一舸弄烟雨。”说的是吴王不听伍子胥的建议亡国以后的事。“漫教得”，空教得，有“白白便宜了”的意思；“五湖”，或指太湖，或指太湖附近的湖泊；陶朱，范蠡；西子，西施。陶朱公范蠡帮助越王勾践灭吴后，便携带西施乘小舟隐遁于“五湖”之中。辛弃疾忆起历史上吴、越之争，联想到眼前国家前途命运不堪设想，所以结尾意境极沉郁，与本词开头的雄大气魄对应来看，就可以看他无时无地不在惦念国事，观潮，看“吴儿”戏水，本来兴高采烈，但触景伤情，他仍然无法摆脱惆怅、郁闷。

本词或写景，或用典，无不生动自然。由观潮想到令人痛心的历史往事，想到自己的处境和国家的命运，词人时时刻刻想着国家，他的爱国思想也就常常在他的作品中很自然地表达出来。（王方俊）

水调歌头
盟鸥
辛弃疾

带湖吾甚爱，千丈翠奁开。先生杖屦无事，一日走千回。凡我同盟鸥鹭，今日既盟之后，来往莫相猜。白鹤在何处，尝试与偕来。破青萍，排翠藻，立苍苔。窥鱼笑汝痴计，不解举吾杯。废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀。东岸绿阴少，杨柳更须栽。

1181年，宋孝宗淳熙八年的冬末，四十二岁的作者，正是年富力强，应当大有作为的时候，却被南宋政权罢官，回到刚落成不久的信州上饶郡带湖新居，开始了漫长的归田生活。

这首词作于罢官归家不久，反映了词人当时的生活，包含了抑郁和悲愤的思想感情。在词中，他表示要与鸥鹭为友，寄情于山水，他想到带湖的今昔，感慨人世间的悲欢和变迁，实际上是在忧虑国事，叹惜自己的远大志向不能实现。

词题称“盟鸥”，与鸥鸟结盟，相约为友。李白诗：“明朝拂衣去（归隐去），永与白鸥盟。”词人把自己要表现的思想内容，放置在一种浪漫主义的寓言形式里。词人离开官场生活之后，有一种失去倚托之感。异乡沦落，知音难得，只有到大自然里寻找同情者了。

带湖新居，是他倾心所爱的，在这儿他找到了一些慰藉。所以，开头便说：“带湖吾甚爱，千丈翠奁开。先生杖屦无事，一日走千回”。水光山色，能怡悦性情。作者十数年来，奔走于世俗的名利场，与尔虞我诈的官宦角逐，他感到厌倦了。大自然的美好环境，使他得到暂时的解脱。他“杖屦无事”，在“千翠奁”的带湖畔“一日走千回”，以消除他胸中的积闷。“凡我”五句，告诉读者，词人在这样的环境离群索居，实在是寂寞的！所以他发出了“来往莫相猜”，“白鹤在何处，尝试与偕来”的呼唤。这是他真实的心声。透过这种曲折反映出来的词人的心声，读者可以测知词人的思想感情处在一种非常苦闷的状态之中。他是不甘寂寞的！

下片“破青萍，排翠藻，立苍苔。”自然界的这些飞禽，无论鸥鸟也罢，白鹤也罢，它们翩翩而来，又扑翅而去，它们能给人一定程度的安慰，毕竟是自然物罢了，是难以成为人的知音或伙伴的。“窥鱼笑汝痴计，不解举吾杯。”它们怎能知道词人在那儿举杯饮酒，是为浇愁呢。它们只知道自己唯一的乐趣：站在湖边的青苔上，等待着鱼儿游来。于是，词人幡然省悟了：对自然物的期待是靠不住的！但是，此时孤独的词人，又能期待谁呢？当他的思绪回到人类社会现实时，时世的变迁，又使他无限感慨：“废沼荒丘畴昔，明月清风此夜，人世几欢哀。”但是，词人的壮怀并没有因此破灭，他对生活依然寄托着无限的深情：“东岸绿阴少，杨柳更须栽。”把眼前这一片庭园整治好了，多栽植些柳条，以便使旧日荒凉的地方，兴旺起来。足见，词人此时的思想情怀是痛苦的，充满矛盾的，但他毕竟对生活还是热爱的。（贺新辉）

水调歌头

汤朝美司谏见和，用韵为谢

辛弃疾

白日射金阙，虎豹九关开。见君谏疏频上，谈笑挽天回。千古忠肝义胆，万里蛮烟瘴雨，往事莫惊猜。政恐不免耳，消息日边来。笑吾庐，门掩草，径封苔。未应两手无用，要把蟹螯杯。说剑论诗余事，醉舞狂歌欲倒，老子颇堪哀。白发宁有种，一一醒时栽。

这首词，是辛弃疾写给一位志同道合的朋友汤朝美的。汤朝美，名邦彦，南宋孝宗时曾任左司谏，敢于指责朝政，发表抗战言论，被贬居新州（今广东新兴），后来调到江西信州。他曾和过辛弃疾的词《水调歌头·盟鸥》。辛又用原韵写此词作为答谢。在词中，作者鼓励他要保持不屈不挠的斗争精神，而对比自己目前被迫隐居、志不得伸的处境，感到极大的愤懑。

词的上片，是写汤朝美的为人。作者怀着烈火般的热情，高度评价汤朝美敢作敢为的精神。开篇：“白日射金阙，虎豹九关开。”赞扬他堂堂正正地把“谏诤之箭”，对着帝王居住

的地方射去；哪怕是有虎豹把守的九道门，也敢于冲破而入，终于使皇帝听到了他的政见。“见君谏疏频上，谈笑挽天回。”说汤朝美屡次向皇上进谏，从不计较个人安危，不怕担风险，而以匡时救弊为己任。这一副“忠肝义胆”是能够流传千古的，可惜的是，这样的人物却遭到贬谪，到“万里蛮烟瘴雨”的地方去受苦。末了，用东晋谢安的话：“政恐不免耳”，说汤朝美不免要做官，将要被起用。好消息将要 从皇帝身边传来。

下片则是谈论词人自己的事情了。“笑吾庐，门掩草，径封苔。”过片用一个“笑”字，表明作者对自己的处境，只有付之一笑。笑什么呢？门前长满荒草，小道也长满苔藓，真是“门前冷落车马稀”，彻底被世人抛弃了。“两手无用”，只能把着“蟹螯杯”，借酒消愁，打发日子。于是，只有“说剑”、“论诗”、“醉舞”、“狂歌”。他认为这样做，是“颇堪哀”的。人在忧愁中度日，“白发宁有种，一一醒时栽”！

这首词充满悲愤之情，作者胸怀坦率披露，言辞毫无顾忌，是词人对黑暗腐败的南宋政权的揭露与抗议！

历来人们把苏、辛并列，称为豪放派的代表。但辛词作风是外向的，抗争性更强烈；苏词作风却是内向的，比较温良恭俭让。例如熙宁九年苏轼被贬官后写的《水调歌头》，写道：“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。”对现实他采取了一种忍让态度，至多也只是发出一些比较微弱的慨叹：“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。”

同辛弃疾的这首《水调歌头》相比，迥然各异。苏轼是一个具有典型士大夫气质的文人，而辛弃疾却是一位具有文人才气的斗士！（贺新辉）

水调歌头

舟次扬州，和杨济翁、周显先韵

辛弃疾

落日塞尘起，胡骑猎清秋。汉家组练十万，列舰耸高楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣鹤血污，风雨佛狸愁。季子正年少，匹马黑貂裘。今老矣，搔白首，过扬州。倦游欲去江上，手种橘千头。二客东南名胜，万卷诗书事业，尝试与君谋。莫射南山虎，直觅富民侯。

本词作于孝宗淳熙五年（1178）。小题目中指出是在扬州舟中和韵之作。杨炎正（字济翁）与他同过镇江时，曾作《水调歌头》（登多景楼），其中有这样几句：“忽醒然，成感慨，望神州。可怜报国无路，空白一分头。”写出有心报国但又不被重用的苦闷。辛弃疾的和词，是船到扬州时写成，两人的心情是一致的。

上片是回忆。先写高宗绍兴三十一年（1161），完颜亮大举南侵；再写南宋军队在采石水陆并进，击退敌人。江上楼船来回游弋，防卫十分严密。然后写残酷贪婪的完颜亮，妄想一举灭宋，“立马吴山第一峰”。遭到阻击后，他在进退维谷的情势下被杀。那时辛弃疾刚到南方，年少气盛，看见这种胜利的场面，认为恢复有望，因而十分兴奋。

下片写目前。自从“隆兴和议”以后，恢复大计遥遥无期。这时辛弃疾南归已十六年，但却仍得不到重用。如今两鬓已白，功业未建。此次重游旧地，想起当年情景，真有不堪回首之感。眼看国事日非，要想退隐吧，心尚有所不甘。结尾几句，通过“尝试与君谋”，反

映出彼此矛盾复杂的心情。（唐圭璋 潘君昭 曹济平）

水调歌头
和信守郑舜举蔗庵韵
辛弃疾

万事到白发，日月几西东。羊肠九折歧路，老我惯经从。竹树前溪风月，鸡酒东家父老，一笑偶相逢。此乐竟谁觉，天外有冥鸿。味平生，公与我，定无同。玉堂金马，自有佳处着诗翁。好锁云烟窗户，怕入丹青图画，飞去了无踪。此语更痴绝，真有虎头风。

这首《水调歌头》，用直抒胸臆的笔法，畅述与郑舜举交情的笃厚，真挚而动人。

上片写在郑舜举家乡所见。

开头两句：“万事到白发，日月几西东。”这自然是作者感慨流年易逝，人很快老了的叹喟。王安石《愁台诗》：“万事因循今白发，一年容易即黄花。”大约就是这句词的出处。辛弃疾前去拜会郑舜举，郑舜举是位有才干的人，辛弃疾也就必然想到自己的身世与处境：归宋已经二十多年了，感旧伤怀，有负初衷，而获得的却只有岁月的流逝。辛弃疾的词作，时时、事事都感慨到这些，此词即其一斑。

“羊肠九折歧路，老我惯经从。”写作者来到郑舜举的家乡所见。辛弃疾轻装简履，戴着竹笠，拄着手杖，兴致勃勃地来到上饶城隅的富佳山，他一面爬山，一面似乎在念叨：“好个曲曲弯弯的山路啊，我老头子是走惯了的。”同时，也包含一种虚写成分，暗示他在政治上同样在走着一条曲折的道路。有双关意义。

“竹树前溪风月，鸡酒东家父老，一笑偶相逢。此乐竟谁觉，天外有冥鸿。”这里作者写的是眼前实景：富佳山上，修篁峻岭，古木盘郁，孤村流水，风物宜人。父老乡亲，厚道质朴，见到外来客人，相与殷勤款待，有如陶渊明在《桃花源记》里所写的：“见渔人……便要还家，设酒，杀鸡作食。”这种纯朴山民的情谊，谁能领略并理解它呢？只有天外冥冥的飞鸿吧！作者写实景而有含蓄之妙，笔触轻快又有浓郁的感情色彩。

下片，写与郑舜举的友情。

“味平生，公与我，定无同。”作者尽情赞美他与郑舜举两人的友谊，说这种朋友间的相互信任和深情，在人世间恐怕是难以找到比并的。笔墨很浓，感情很重。辛弃疾一生交游广泛，结识的朋友很多。有同事，有文友；有萍水相逢的泛泛之交，有志同道合的莫逆友好。其中著名的，有洪迈、陆游、朱熹、陈亮、刘过等。交往的时期，先后不一，大都在词作里留下了名字。郑舜举于1185年调信州作州守时，辛弃疾已罢官居家四个年头，二人素昧平生，却一见如故，竟成知己，是十分难得的。况且郑舜举又是一个有才干而又爱护百姓的官吏。所以用这种写法谈论交情，在辛词中是罕见的，可见二人情感之深。在写法上，先有了上面的竹溪、风月、鸡酒、冥鸿的铺垫，便使这几句概括性的叙述，不显得空泛。

“玉堂金马，自有佳处着诗翁。”这两句词的意境，跨度很大。“玉堂金马”，是指郑舜举守宰的官邸，但他不住在城内官邸，却在城外另觅一处山庄寄住，与山民为邻。所以，下

半句才有“自有佳处着诗翁”之说。这里说的“佳处”，决非指那“玉堂金马”的官邸，要不然就流于俗套了。这里也包涵了作者对“玉堂金马”的鄙薄之意。两句话，一正一反，留有余地，耐人寻味。

“好锁云烟窗户，怕入丹青图画，飞去了无踪。”这三句是引用郑舜举原词的话。这里有一个出典：《世说新语·巧艺篇》注引《续晋阳秋》载，顾恺之曾以一橱画寄给桓玄，桓玄珍藏了多年，后来开橱取画，发现封题如旧，但画已幻变飞仙了。郑舜举为当时的俊逸文士，家中亦当珍藏有字画。辛弃疾说要把云烟窗户关锁好，否则屋内的珍藏会神化而去。这里是赞美郑舜举的高雅。

“此语更痴绝，真有虎头风。”顾恺之小字虎头，世传他有“三绝”：画绝、文绝、痴绝。辛弃疾因上文连类而发，赞美郑舜举兼有顾恺之的“三绝”作风。（公保扎西李红）

水调歌头

壬子被召，陈端仁给事饮饯席上作
辛弃疾

长恨复长恨，裁作短歌行。何人为我楚舞，听我楚狂声？余既滋兰九畹，以树蕙之百亩，秋菊更餐英。门外沧浪水，可以濯吾缨。一杯酒，问何似，身后名。人间万事，毫发常重泰山轻。悲莫悲生离别，乐莫乐新相识，儿女古今情。富贵非吾事，归与白鸥盟。

稼轩多次以屈原自拟，这既有自信、自励且不无自负的一面，恐也具透视时局与个人前途，预见到难免与屈原相同的志意落空的最终结局这悲怆的一面。尽管如此，只要一遇机会，他总是尽全部聪明才智，投入最大精力毅力，从事振兴和恢复国家的事业。他不能象希腊神话中的海格力士那样，具有转瞬间尽洗三十年未清理的牛栏的神力，只有知其不可而尽全力为之，并同时用词吟唱其生命的悲剧，吟唱精卫填海的孤哀。

陈端仁闽县人，淳熙中曾任蜀帅。稼轩作此词是壬子年岁杪（绍熙三年，1193年）应召入朝时，已废退家居的陈端仁设酒为辛送行，席间酒酣耳热时，二人当不乏慷慨报国的磨砺，恐亦难免朝廷腐败政海风波的牢骚。稼轩即席赋此，主要借《楚辞》抒怀以答友人。

“滋兰”等句是屈原自传长诗《离骚》中句子，稼轩照原诗冠“余”字使用，气概非凡。然又自称“楚狂”，可见内心矛盾。据晋人作《高士传》，“楚狂”指楚人陆通字接舆者，躬耕不仕，孔子过，“凤歌”嘲之曰，“凤兮凤兮，何如德之衰也；来世不可待，往世不可追也。”“楚狂”参透世事的悲凉心情，乃儒家用世之志修齐治平的反面，与孔丘、屈原大异。换头“一杯酒，问何似，身后名。”反用西晋张翰语，“使我有身后名，不如即时一杯酒。”（见《世说》）张因思吴中莼羹鲈脍而弃官归隐，也是一位“楚狂”。稼轩说一杯酒（生前的清福）哪能和身后的名誉相比，翻了张翰的案，因之也推翻了上片自称“楚狂”的消极。用笔夭矫变化难于捉摸。辛胃口很大，要立功、立言，也要立德。紧接着说“毫发常重泰山轻”，大概是接受陈端仁的提醒，此次进京，千万注意与朝廷和大老们的人事关系。但稼轩岂是谨小之人？故尔情感的浪涛翻卷：“悲莫悲生离别，乐莫乐新相识。”陈是在闽新知，故云。

笔底波涛全出自胸次不凡，极真诚无一造作语。稼轩此次赴朝是顺利的，回闽即任闽帅，但仅一年就遭劾去职。“富贵非吾事”是极清醒有预见语。“归与白鸥盟”指退隐，是刚才自

已否定了的陆通、张翰道路，辛离闽时作《柳梢青》用“白鸥”语气嘲笑自己：“白鸟相迎，相怜相笑，满面尘埃。华发苍颜，去时曾劝，闻早归来。”与这首《水调歌头》的忐忑心情一脉相承。

顾随先生谓“辛有英雄的手段，有诗人的感觉，二者难得兼。……中国诗史上只有曹（指曹操）、辛二人如此。”（《驼庵诗话》）这首《水调歌头》可见英雄、诗人两个灵魂的痛苦搏战。（李文钟）

水调歌头
寿赵漕介庵
辛弃疾

千里渥洼种，名动帝王家。金盞当日奏草，落笔万龙蛇。带得无边春下，等待江山都老，教看鬓方鸦。莫管钱流地，且拟醉黄花。唤双成，歌弄玉，舞绿华。一觴为饮千岁，江海吸流霞。闻道清都帝所，要挽银河仙浪，西北洗胡沙。回首日边去，云里认飞车。

这首词，作于宋孝宗乾道四年（1168），九月，为赵介庵祝寿的筵席间。但不是一首单纯的祝寿词。在字里行间浸透着作者力图报国、争取抗战胜利的希望。

宋孝宗乾道四年，辛弃疾已南归六个年头，时任建康府（今南京市）通判。他胸怀统一祖国的壮志，却无机会施展才能。他也曾上书皇上，陈述自己的政见，希冀得到重用，也没有结果。李白失遇时，写过《上韩荆州书》说：“一登龙门，便声价十倍。”大人物们的举荐十分重要。大诗人杜甫也有过“朝叩富儿门，暮随肥马尘”的辛酸遭遇。当时驻建康的江南东路计度转运副使赵介庵，是当朝皇上的宗室，是接近皇帝的人物，很有势力和名望。辛弃疾想得到他的举荐，好施展自己的才华。赵做生日的时候，作者应邀参加寿筵，即席写下了这首词。

上片赞颂赵介庵，下片陈述自己的报国宏旨。

首句“千里渥洼种，名动帝王家。”“渥洼”，水名，在今甘肃省安西县，是产千里马的地方。据《汉书·武帝纪》载：“元鼎四年六月，得宝鼎后土祠旁，秋，马上渥洼水中，作《宝鼎天马》之歌。”作者以天马喻赵介庵人才非凡，声名惊动了朝廷。礼下于人，必有所求。雄心壮志受到压抑的辛弃疾，欲求得人家举荐的心情，不言自明。

“金盞当日奏草，落笔万龙蛇。”说赵介庵给皇帝掌理过制诰诏书，颇有文采，落笔万言，如走龙蛇。在这里作者隐约表示希望能得到举荐之意，但不直叙，可谓苦心孤诣，措词颇费踌躇。

“带得无边春下”，是说赵介庵能赐福于人民，把春天般的温暖带来人间。“等待江山都老”，指岁月流逝，照应下文：“教看鬓方鸦。”说赵介庵青春长驻，鬓发还象乌鸦羽毛一样乌黑。另一方面也隐含着自己要为国家作一番事业，盼望已久，江山都等老了的意思。接着，“莫管钱流地，且拟醉黄花”。作者把赵介庵比作刘晏，唐代刘晏管理财政、赋税、盐铁等，使水陆运输畅通，物价稳定，曾说“如见钱流地上”。这里是说：你象刘晏那样会理财，使江南富庶，如钱流遍地，席间且不管这些，还是痛饮赏菊吧！作者有求于人，婉转陈情，露

而又收，真是达到挖空心思的地步了。

下片，开头几句：“唤双成，歌弄玉，舞绿华。一觴为饮千岁，江海吸流霞。”双成、弄玉、绿华，都是古代传说中能歌善舞的仙女。双成，即董双成，为西王母侍女；弄玉，秦穆公之女，据《列仙传》载：“箫史者，秦穆公时人，善吹箫。穆公女弄玉好之，公妻焉。弄玉日就箫史学箫作凤鸣，感凤来止，一旦夫妻随风飞去。”绿华，即萼绿华，据《真诰·运象篇》：“南山人，青衣，颜色绝整。”流霞：仙酒名。据《论衡·道虚篇》记载：“河东项曼斯好道学仙，委家亡去，三年而返。曰：‘去时有数仙人，将我上天，离月数里而止。居月之旁，其寒凄怆。口饥欲食，辄饮我流霞一杯。每饮一杯，数月不饥。’”这几句接上片，意思是说，欣赏着歌舞，敬赵介庵一杯美酒：望你象倾江倒海一样痛饮，祝你长寿。这些均系作者即席所见，无关宏旨。

沁园春
带湖新居将成
辛弃疾

三径初成，鹤怨猿惊，稼轩未来。甚云山自许，平生意气；衣冠人笑，抵死尘埃。意倦须还，身闲贵早，岂为莼羹鲈脍哉。秋江上，看惊弦雁避，骇浪船回。东冈更葺茅斋。好都把、轩窗临水开。要小舟行钓，先应种柳；疏篱护竹，莫碍观梅。秋菊堪餐，春兰可佩，留待先生手自栽。沉吟久，怕君恩未许，此意徘徊。

带湖位于信州（今江西上饶市）城北一里许，是一个狭长形的湖泊。其地“三面附城，前枕澄湖如宝带，其纵千有二百三十尺，其衡（横）八百有三十尺，截然砥平，可庐以居”（洪迈《稼轩记》）。辛弃疾“一旦独得之，既筑室百楹，才占地十四。乃荒左偏以立圃，稻田泱泱，居然衍十弓。意他日释位得归，必躬耕于是，故凭高作屋下临之，是为稼轩”（引同上）。湖光山色，风景绝佳，稼轩作此词时（淳熙八年秋），仍在江西安抚使任上，带湖新居即将落成。

开篇即云思归之意。晋人赵岐《三辅决录·逃名》载：西汉末王莽弄权，兖州刺史“蒋诩归乡里，荆棘塞门，舍中有三径，不出，唯求仲、羊仲从之游。”后因以“三径”指归隐所居田园。陶潜《归去来辞》：“三径就荒，松竹犹存。”南齐陆韩卿《奉答内兄希叔》诗：“杜门清三径，坐槛临曲池。”隐居的别墅初成，而“稼轩未来”，故“鹤怨猿惊”。此化用孔稚《北山移文》句意：“蕙帐空兮夜鹤怨，山人去兮晓猿惊”。词人赋予物以人情，既怨且惊（怪），深刻地表达出自己急切归隐的心情。接述高卧云山之志。“甚云山”以下四句，谓平生意气自负，以隐居云山自许，不想这些年来竟奔波于官场，为人所笑。“衣冠”，古代士以上戴冠，庶人包巾，衣冠连称，是古代士以上的服装。《史记》卷六十二《管晏列传》：“晏子惧然，摄衣冠谢曰”。后引申指世族、士绅。“抵死”，老是，总是意，在辛词中屡见，如《浣溪沙》：“去雁无凭传锦字，春泥抵死污人衣”；《满庭芳》：“恨儿曹抵死，谓我心忧”。“尘埃”，比喻污浊。《楚辞·渔父》：“安能以皓皓之白，而蒙世俗之尘埃乎？”此处指官场。接三句重申思归之意：“意倦须还，身闲贵早，”岂是为家乡的佳肴美味！《世说新语·识鉴篇》：西晋张翰官洛阳，“见秋风起，因思吴中莼菜羹、鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵’？遂命驾便归。”上面一借“鹤怨猿惊”而表归心急切；二云自己本志在云山，不在仕宦，三云早就“意倦”、“身闲”决无留恋了。然最后更道出真意：“秋江上，看惊弦雁避，骇浪船回。”喻遭人排挤，如秋江鸿雁，应避弓弦；惊涛骇浪，应急拨

转船头。这年冬十一月，改除两浙西路提点刑狱公事。《宋会要》一百零一册《职官门·黜降官》第八：“淳熙八年十二月二日，右文殿修撰新任两浙西路提点刑狱公事辛弃疾落职罢新任。以弃疾奸贪凶暴，帅湖南日虐害田里，至是言者论列，故有是命。”《宋史》卷四百零一《辛弃疾传》：“台臣王藺劾其用钱如泥沙，杀人如草芥。”带湖新居始建于春初，冬季落成。在写作此词时，似已有所觉察，故选择了急流勇退之途。

下片层层铺叙带湖新居的园林亭台，水木花草的胜境。据《稼轩记》载：“田边立亭曰植杖，若将真秉耒耨之为者。东冈西阜，北墅南麓，以青径款竹扉，锦路行海棠，集山有楼，婆婆有堂，信步有亭，涤砚有渚”。词则说东冈还须再盖一所茅顶书斋，窗子全部临水而开。为方便在小船上钓鱼，要在湖边先种上柳树；插上篱笆保护竹枝，可不要妨碍观看梅花。秋菊可以用来进餐，秋兰可以用来佩带，这些都留待我来时亲自栽种。屈原《九歌·礼魂》：“春兰兮秋菊，长无绝兮终古！”“留待先生手自栽”，示意如屈原一样志行高洁，不同流合污。最后又说自己的退隐是迫于无奈，壮志未成，在词人是很沉痛的。既“沉吟久”，而又“徘徊”，正见积极用世与退隐林下的矛盾心情。

词一起托物鹤猿，归思如见。继以一去声“甚”字领起四个四言短句，作扇面对（即一、三对仗，二、四对仗），音节急促，气势流贯。下片亦以一去声“要”字领四个四言短句，结构与上片全同。但音节徐缓，情韵悠悠。前者充分表现他愤世之怀，后者则闲适之意，流漾于外。至结处，方以“沉吟久”稍作停顿，转出“此意徘徊”的复杂心理。周济《介存斋论词杂著》指出：“北宋词多就景抒情，……至稼轩、白石一变而为即事叙景。”即事叙景在辛词中确不少见，它不同于以情为中心的就景抒情，而是以叙事为主体，抒情如血脉流贯其中，以写景作为叙事的烘染或铺垫，如本词下片那一大段关于著茅斋、开轩窗、种柳、观梅、餐秋菊、佩春兰等事项的设想安排，都可看出艺术手法与北宋词人之不同处。

南宋文人们的生活和北宋一样，仍是得天独厚（天者，皇帝也）。他们没有像杜甫那样“朝扣富儿门，暮随肥马尘。残杯与冷炙，到处潜悲辛”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）；也不会像孟郊那样“借车载家具，家具少于车”（《借车》），弄得一身尴尬。为官的时候，自然有优渥的待遇，暂时辞职或致仕，也仍可优悠林下，坐享天年。在本词和“带湖之什”的许多篇中，都可见到这种富贵奢华景象，可贵的是辛弃疾无论顺境逆境始终未忘“看试手，补天裂”（《贺新郎·同甫见和，再用韵答之》）收复失地完成南北统一的大业。（艾治平）

重点落笔：“闻道清都帝所，要挽银河仙浪，西北洗胡沙。”这二句从杜甫《洗兵行》：“安得壮士挽天河，净洗甲兵长不用。”脱化而出。意谓要派壮士手挽天河，用滔滔的仙浪去冲刷西北地区的胡沙。弦外之音，皇帝要出兵北伐，驱逐金人，洗净中原大地膻腥的胡沙。国难当头，志士献身，有意报效国家，是作者的真正用心。辛弃疾向这位有权有势接近皇帝的大人物赵介庵，把自己的志愿提出来，希望他能在皇帝面前保举自己。这是作者所神往的壮丽事业，也是这首词的真正意旨所在！

“回首日边去，云里认飞车。”又是一句美好的颂扬话。“日边”当然是指皇帝的身边，说赵介庵在人们“回首”之间，就能到皇帝的身边，人们会钦羡地望着他乘坐飞车消逝于天地云间。那喻意是不言自明的；你赵介庵他日到皇帝身边述职时，不要忘了替我这远离“日边”的人美言几句，把我报国的雄心壮志好好转达啊！

这首词，真切地表达了乾道初年作者的处境和心情。一个爱国志士，雄心勃勃要报效国

家，却不为世所用，内心实在是痛苦的。在寿筵席上，作者对赵介庵寄托了极大的希望，赞扬他才华出众，期望他把无边的春色带给人民。这无边春色，就是抗战胜利，实现祖国统一大业！“西北洗胡沙”的思想，在这首曲子词里是锋芒独见的。这是其他文人墨客逢场作戏写的那些一味颂扬的祝寿词，所不能比拟的。他用神采飞驰的笔触，表现了自己豪迈的心情，情绪是乐观的，笔调是高昂而委婉的，大体上可以代表他早期词的风格。（贺新辉）

沁园春

灵山齐庵赋。时筑偃湖未成

辛弃疾

叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。正惊湍直下，跳珠倒溅；小桥横截，缺月初弓。老合投闲，天教多事，检校长身十万松。吾庐小，在龙蛇影外，风雨声中。争先见面重重。看爽气、朝来三数峰。似谢家子弟，衣冠磊落；相如庭户，车骑雍容。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公。新堤路，问偃湖何日，烟水濛濛？

在山水词中这是一篇难得的佳作。词约写于宁宗庆元二年（1196），时稼轩投闲置散居江西上饶带湖之滨。灵山，位于上饶境内。其于《归朝欢》词序云：“灵山齐庵菖蒲港，皆长松茂林，独野樱花一株，山上盛开，照映可爱。”所谓“九华五老虚揽胜，不及灵山秀色多。”可知这是个绝佳去处。词作于灵山齐庵，新筑之偃湖尚未落成。

一起写山，如万马奔腾，呼啸而来：层岚叠嶂的群山向西奔驰，突然又掉头而东，有如万马回旋之势。西驰，东奔，寂静的群山，变静为动；拟以“万马回旋”，恍如见其奔腾跳跃，盘旋凌空，气势再进一层。远在宋孝宗淳熙元年（1174），在“金陵赏心亭为叶丞相赋”的《菩萨蛮》开篇亦云：“青山欲共高人语，联翩万马来无数”，但却后来居上，想象更为丰富了。接由远而近，“正”字总领连用四个四字句，前二句写水：飞泉瀑布，急流奔泻，水珠迸溅，极见动态；后二句写小桥：如一弯弓形的新月（或谓小桥如新月，如弯弓），静境毕现。这里与写山的壮美不同，一变而为一派清新疏朗，爽气逼人，有身临其境之感。在如此山水佳境，出现了作者的身影：“老合投闲，天教多事，检校长身十万松。”老了本应当过闲散的生活，偏又老天爷多事，却教我来管理这十万株高大的青松。此与上引“灵山齐庵菖蒲港，皆长松茂林”合。“检校”：巡查、查核。作者《清平乐》（连云松竹）题曰：“检校山园，书所见。”此处引申为管理。看似淡语、浅语，实为愤语、激语。稼轩原任福建安抚使。先是谏官黄艾“言其残酷贪饕，奸赃狼藉”，罢帅任，主管建宁府武夷山冲佑观，后又被御使中丞谢深甫奏劾，降充秘书阁修撰，而后开始了他家居上饶的生活。这期间的词，如《沁园春·再到期思卜筑》“清溪上，被山灵却笑：白发归耕”；《兰陵王·赋一丘一壑》“怅日暮云合，佳人何处，纫兰结佩带杜若”；均或显或隐地表现出这种郁勃幽愤情怀。“吾庐小，在龙蛇影外，风雨声中。”写了远景的山，近景的水，便凝集到眼前的一点——灵山齐庵。“龙蛇影”，喻松树。白居易《草堂记》：“夹涧有古松，如龙蛇走。”苏轼《戏作种松诗》：“我昔少年日，种松满东冈。……不见十余年，想作龙蛇长。”无论松影洒地的晴天，风雨敲竹的阴天，坐在这座小屋子里，遥望连绵雄伟的青山，急湍奔流的瀑布，和那如悬空中的小桥，投闲置散，检校十万长松，能无感慨？但一切皆在不言中。处于十万长松之中，则庐之小更见奇趣了。

词通常上片写景，下片抒情。本词上片写景由远至近，由大至小，景已写足。不想转入下片不仅仍写景，而且仍写山。“争先见面重重。看爽气、朝来三数峰。”夜雾消散，群山“争

先”露出与人“见面——山不仅有动态，还有了感情。群山带来清新气息，使人精神爽快。《世说新语·简傲篇》称：王子猷为桓玄的参军，“桓谓王曰：‘卿在府久，比当相料理’。初不答，直高视，以手版拄颊云：‘西山朝来，致有爽气’。”辛用其语，不见痕迹。于是一反上片的写山之“形”而写山之“神”，连用三个立意新颖，构思别致的比喻：“似谢家子弟，衣冠磊落；相如庭户，车骑从容。我觉其间，雄深雅健，如对文章太史公”。东晋谢家是门阀世族，谢安一家子弟杰出。《晋书》卷七十九《谢安传赞》曰：“安西英爽，才兼辩博。宣镇，流声台阁。太保沈浮，旷若虚舟。”以谢家的超群出众，以形容挺拔轩昂的山峰。又，《史记》卷一百一十七《司马相如列传》“相如之临邛，从车骑，雍容闲雅甚都（美）。”此将山拟人化，谓其态度大方，从容不迫。又，《新唐书》卷一百六十八《柳宗元传》：“宗元少时嗜进，谓功业可就。既坐废，遂不振。然其才实高，名盖一时。韩愈评其文曰：‘雄深雅健，似司马子长，崔、蔡不足多也。’”这里又以雄放、深邃、高雅、刚健的文风，形容群山的美姿。谢榛论情景有云：“观则同于外，感则异于内，当自用其力，使内外如一，出入此心而无间也”（《四溟诗话》卷三）。“观”者，景也。结伴登高，所见皆同；“感”者，情也。发为思致，则人言言殊，而诗人的胸襟、气度在此起着决定性的作用。正是由于稼轩的磊落胸怀，故用典取事，驱遣自然，语既超旷，意又和平，新奇健雅，韵味无穷。最后，以景结情：“新堤路，问偃湖何日，烟水濛濛？”似问非问，姿态、情韵，两臻其妙。杨慎独赏其用典，赞曰：“且说松（按，应为“说山”），而及谢家、相如、太史公，自非脱落故常者，未易闯其堂奥”（《词品》卷四）。范开云：“故其词之为体，如张洞庭之野，无首无尾，不主故常”（《稼轩词序》）。如为“故常”所缚，便不会得见其笔力之峭了。（艾治平）

沁园春

将止酒，戒酒杯使勿近

辛弃疾

杯汝来前，老子今朝，点检形骸。甚长年抱渴，咽如焦釜；于今喜睡，气似奔雷。汝说“刘伶，古今达者，醉后何妨死便埋。”浑如此，叹汝于知己，真少恩哉！更凭歌舞为媒。算合作、人间鸩毒猜。况怨无小大，生于所爱；物无美恶，过则为灾。与汝成言：“勿留亟退，吾力犹能肆汝杯。”杯再拜，道“麾之即去，招亦须来。”

写饮酒的诗词，琳琅满目，多不可数。写戒酒，在诗坛词苑中，便甚为罕见了。其实辛弃疾并非真的要戒酒，他不过藉此以抒胸中之块垒也。

词用主客体问答对话的形式，虽仿效汉代东方朔《答客难》和班固《宾戏》，但以酒杯为客，以己为主，居高临下，发了一场妙趣横生的议论，读来是颇耐寻味的。起笔不凡，以命令的口气呼曰：“杯汝来前”，继便道出戒酒的原因：从今天起我要保养身体，约束自己，不再饮酒伤身了。“老子”，即老夫，老人自称。《礼记·曲礼上》：“大夫七十而致事，…自称曰‘老夫’。”但这里与上句“汝”字相应，含有倨傲的意思。“汝”，本文为你。《书·尧典》记尧对舜说让他继帝位：“格！汝舜。……汝陟帝位。”亦含有命令、指示的意思。“形骸”，谓人的形体。《淮南子·精神训》：“忘其五脏，投其形骸。”接着直言相告：为甚么我长年口渴，喉咙干得似焦炙的锅子一样难受；现在又添了嗜睡，鼻息（酣声）似雷鸣。“长年抱渴”四句用扇面对（又称隔句对），“咽如焦釜”，“气似奔雷”是夸张语。“抱渴”，患酒渴病，即嗜酒成瘾。《世说新语·任诞篇》：“刘伶病酒，渴甚，从妇求饮。”概言之，这四句即因酒致病，酒杯的罪责难逃。“汝说”三句是酒杯的申辩。典用《晋书》卷四十九《刘伶传》：“（刘伶）常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锺而随之，谓曰：‘死便埋我’。”又《世说新语·文

学篇》引《名士传》：刘伶“肆意放荡，以宇宙为狭。常乘鹿车，携一壶酒，使人荷锺随之，云：‘死便掘地以埋’。”但这里用“汝说”而不用“杯说”，可知是主人复述杯的话，而不是杯在自说，显示出主人的惊讶，未料到对方这样说。故以严重的口吻斥曰：“浑如此，叹汝于知己，真少恩哉！”“浑如此”，竟然如此。感叹酒杯“少恩”，无情义，比开头那番命令埋怨话，口气发生了变化。

作者“止酒”的主意已定，下面“更”字再加重语气，词意又进一层。对酒进行谴责，分三层说。一称沉酣歌舞，如酒之媒介，害人尤甚，直似鸩毒。《汉书》卷三十八《齐悼惠王传》：“太后怒，乃令人酌两卮鸩酒置前，令齐王为寿。”颜师古注引应劭曰：“鸩鸟黑身赤目，食蝮蛇野葛，以其羽画（ ）酒中，饮之立死。”又，《汉书》卷五十三《景十三王传赞》：“是故古人以晏安为鸩毒。”《左传·闵公元年》：“宴乐鸩毒，不可怀也。”孔颖达疏：“宴安自逸，若鸩毒之药，不可怀恋也。”稼轩用典巧妙，正取义于此。宋孝宗即位后，虽一度振作，主张北伐，但兴隆和议后，一切行事，尽如高宗，文恬武嬉，满足于偏安一隅，“直把杭州作汴州”，岂不是“饮鸩止渴”。其次，接以四句议论，从哲理方面述说饮酒之害：“况怨无小大，生于所爱；物无美恶，过则为灾。”意为何况怨恨不论大小，常由爱极而生；事物不论何等好（“美恶”，偏义于美），超过限度就会成灾害。以“理语”入词，而无“理障”，以其富有情致，用语清畅，言近指远。再次，毅然决然地宣称：“与汝成言：‘勿留亟退，吾力犹能肆汝杯’。”意为今天跟你说定：勿留急去，不然我尚有力把你砸碎！“肆”，原义指古时处死刑后陈尸于市。《周礼·秋官·掌戮》：“凡杀人者，踣之者市，肆之三日。”此处语出《论语·宪问》：“吾力犹能肆诸市朝。”这里借其语意对酒而言，示戒酒之决心。最后酒杯深深再拜，只有俯首听命了：“麾之即去，招亦须来。”即去，须来，一切听从安排，完全一副唯唯喏喏相了，诗人以彻底的胜利而告终。《汉书·汲黯传》：“招之不来，麾之不去。”此反用其意。

辛弃疾是位“诸体皆备”的词人，此词可为佐证。它与那些“大声鞞鞞”、“龙腾虎掷”之作不同；也与那些“秣纤绵密”、“婉而妩媚”的篇什有异；而是稍带幽默戏谑的偶然兴到之作。它打破上下片的换意定格，第一段从开头“杯汝来前”直到下片“吾力犹能肆汝杯”止，是作者对酒杯谴责和对酒害的议论。第二段即最末三句，是酒杯对作者的应答。作者自由挥洒，涉笔成趣，于纵性放诞中，表现出政治失意的苦闷。刘体仁《七颂堂词释》云：“稼轩‘杯汝来前’，毛颖传也。‘谁共我，醉明月’，恨赋也，皆非词家本色。”韩愈的《毛颖传》曰：“秦之灭诸侯，颖与有功，赏不酬劳，以老见疏，秦真少恩哉！”词亦隐含此意。但如果以“本色”求稼轩，自是南辕北辙。词大量采取散文句而加之以议论。首句变本调四字句的二二节奏，而作上一下三。虽大量使用经史散文句法和用意，使传情达意愈见自由挥洒，堪称于宋词中别树一帜之作。（艾治平）

念奴娇

瓢泉酒酣，和东坡韵

辛弃疾

倘来轩冕，问还是、今古人间何物？旧日重城愁万里，风月而今坚壁。药笼功名，酒垆身世，可惜蒙头雪。浩歌一曲，坐中人物之杰。休叹黄菊凋零，孤标应也、有梅花争发。醉里重揩西望眼，惟有孤鸿明灭。万事从教，浮云来去，枉了冲冠发。故人何在，长庚应伴残月。

今存稼轩词集中，和苏东坡《念奴娇》（大江东去）原韵之作共有四首，内容有相似和连贯处，疑为同时作。第二首题下小注云，“再用前韵，和洪莘之通判《丹桂词》。”洪莘之是洪迈长子，四词当作于稼轩赴闽前即绍熙元年或二年秋桂开时（1190或1191）。时当稼轩江淮两湖为官解职后，郁郁不得志闲居于带湖（在江西上饶）。这里所选为四首组词的第一首，象是总冒和序曲。

苏轼《念奴娇·赤壁怀古》是四十七岁谪黄州游赤壁时所作，为雄视千古抒发豪迈理想的绝唱名作。稼轩写此组和作时年近半百，处境相类，心情与大苏亦有共鸣之处。大苏作气魄宏伟浩歌壮烈横扫时空，实已难乎为继，正如鲁迅先生说自问非翻得出如来佛手心者大可不必动手。稼轩敢于费力不讨好地来“和东坡韵”，当然不是角胜，大概是写下《念奴娇》这个词牌，大苏那股悲凉之气就袭上心头，不能自己。但他还是没重复走怀古路子，而是另辟蹊径，尽情抒发自我反思，将志意和潜意识中心理障碍化为一系列诗的意象，成为烟云翻卷的长卷。显示出另一种格调的宏伟。

稼轩和唱的第一首（即此所选），上片悲多于壮。辛痛恨含混敷衍，但恰恰碰到上上下下含混敷衍的亡国环境，真是快男儿的悲剧。《庄子·缮性》：“轩冕在身，非性命也；物之倘来，寄者也。”“倘来轩冕”出此，说自己偶然做官，乘轩戴冕乃一时之寄，自己本心并不在于此，但国家民族危急存亡之秋，自己却放废闲居，如今成了人间何物？对自己的疲软无能很不满意。稼轩前此曾任江西、湖南等地安抚使，也即地方军队首脑，他亲手镇压过茶商起义，但他平“寇乱”后所上《论盗贼札子》又很体谅民情，说“民为国本，贪浊之吏迫使为盗。”似乎手上的鲜血使他心情十分沉重和追悔。他常常很矛盾，又很单纯，只想“了却君王天下事，赢得生前身后名”。这目的能达到吗？“问还是，今古人间何物？”可见日夕困扰着他的痛苦。这个貌似猥琐碌碌终日的人物所愁是“旧日重城”——北方沦于敌手的国土，想到其地傲啸风月是不可能的，“而今坚壁”，其地已是铜墙铁壁。风月豪兴哪去了！难道熬药饮酒伴头白，如此窝囊一世不成？歇拍振起，“浩歌一曲，坐中人物之杰。”豪杰之锐气并未沦丧。“之杰”或作“三杰”，对朋友和同志很抱希望，很有信心。

下片循振起而行，亦悲亦壮，以壮为主。黄菊孤标，有梅花争发，梅菊同时可见非实境而属诗词意象。可叹辛帅一世豪杰，诗人孤标，一切竟如瓶中折枝花发，或如词中菊梅齐芳，离土无根，结果无望。此无意识中深沉悲哀显示于作品，成为使人酸辛的豪壮，创造出意境深邃的特殊美感。长天孤鸿飞翔明灭，浮云来去，长庚（金星）伴残月而明，皆如诗人西望沦陷区冲冠一怒之孤忠，无比寥阔苍凉。虽结于希望，但对一世似已有预感。

其它三首和东坡之作，似都在求索生命和生活的意义，二、三首较隐晦。第二首咏“借得春工，惹将秋露，熏做江梅雪”的桂花，她“坐断虚空香色界，不怕西风起灭”，稼轩对之寄予厚望：“玉斧重倩修月。”第三首扑朔迷离，似梅，似月妖，似人间尤物。她来自天上，“收拾瑶池倾国艳，来向朱栏一壁。”去得神秘，“绕梁声在，为伊忘味三月。”似为顽强天矫生命之象征。第四首题下小注，“三友同饮，借赤壁韵”，写骨交为国平戎破虏较直露，“龙友相逢，窪尊缓举，议论敲冰雪。”（李文钟）

鹧鸪天
代人赋
辛弃疾

晚日寒鸦一片愁，柳塘新绿却温柔。若教眼底无离恨，不信人间有白头。肠已断，泪难收，相思重上小红楼。情知已被山遮断，频倚栏干不自由。

这首《鹧鸪天》，题下注明“代人赋”，说明词中抒情主人公并非作者自己。细玩词意，这首词是作者代一位妇女赋的，那位妇女的意中人刚离开她走了，她正处于无限思念、无限悲伤的境地。

“晚日寒鸦”，这是送人归来后的眼中景。“晚日”的余辉染红天际，也染红长亭古道和目之所极的一切，这是空间。夕阳愈来愈淡，夜幕即将降落，这是时间。而她送走的那位意中人，就在这空间、这时间中愈走愈远了。“寒鸦”当“晚日”之时，自然应该寻找栖息之处，大约在绕树啼叫吧！可是那位行人，他此刻孤零零地走向何处，又向谁家投宿呢？正因为这样，那本来没有感情的“晚日”和“寒鸦”，在那位女主人公的眼中，就变成“一片愁”了。这首词，是写别愁离恨的。“愁”与“恨”，乃是全篇的基调。按照一般的构思，接下去仍然要写愁写恨，但作者却并没有这样做，而是跳出窠臼，不再写哀景，而是用清新愉悦的笔触，勾画出一幅乐景：“柳塘新绿却温柔。”把读者引入春意萌动、春情荡漾、温馨柔美的境界。唐人严维诗云：“柳塘春水漫，花塘夕阳迟。”北宋诗人梅尧臣称其“天容时态，融和骀荡”，“如在目前”（《六一诗话》）。辛弃疾的“柳塘新绿却温柔”，也有类似的艺术奥秘。“柳塘”一词，使人想见塘周遍植垂柳；但目前处于什么季节，却无从得知。联系前面的“寒鸦”，便会想到时值严冬，柳叶黄落，塘水冰封乃至完全枯竭，那景象，自然是萧条的。然而诗人却别出心裁，于“柳塘”之后缀以“新绿”，便立刻为我们唤来了春天：塘周柳丝摇金，塘中春波涨绿，已够赏心悦目了；那料到在此基础上，又加上“温柔”一词。相对于严冬而言，初春的水显得“温”，所谓“春江水暖鸭先知”。但说它“温柔”，这就不仅表现了抒情主人公的感觉，而且表现了她的感情。这感情异常微妙，耐人寻味。凭借我们的经验：那一塘春水，既倒映着天光云影和四周的垂柳，又浮游着对对鸳鸯或其他水禽。抒情主人公看到这一切，就自然感到“温柔”，从而也联想到她与意中人欢聚之时是何等的“温柔”了。

“晚日寒鸦”与“柳塘新绿”，是送走行人之后相继入目的两种景象。不难想见，这是乍暖还寒的初春。前者就离别说，故“日”而曰“晚”，“鸦”而曰“寒”，引起的内心感受是“一片愁”。后者就相聚的回忆与展望说，故春景宛然，春意盎然，引起的内心感受是无限“温柔”。

这首词真可谓“工于发端”。开头两句展现的两种景象、两种感受、两种感情所体现的复杂的心理活动，使抒情主人公神态毕现，因而以下文字，即从她的肺腑中流出。“柳塘新绿”，春光明媚，倘能与意中人象鸳鸯那样双双戏水，永不分离，便青春永驻，不会白头。而事实上，意中人却在“晚日”将沉、“寒鸦”归巢之时走向天涯！如果信手拈来，“相思令人老”那句古诗，正可以作为此时心情的写照。然而文学是一种创作，贵在独创。请看诗人是如何创新的：“若教眼底无离恨，不信人间有白头。”心绪何等低回宛转，笔致何等摇曳生姿！“无离恨”是假设，不“白头”是假设变成事实之后希望出现的结果。可如今呢？假设未能成立，“白头”已是必然，于是下片紧承“离恨”、“白头”，以“肠已断，泪难收”开头，尽情吐露，略无含蓄。当感情如洪水暴发，冲决一切堤防的时候，是不可能含蓄、因为也用不着含蓄的。

“相思重上小红楼”一句，妙在一个“重”字。女主人公送走意中人之后，一次又一次

地爬上小楼遥望。开始是望得见的，后来就只见“晚日寒鸦”，望不见人影了。由于十分相思的缘故，望不见人影，还要望，因而“重上小红楼”。结句“情知已被山遮断，频倚栏干不自由”中的“频”字，正与“重”字呼应。明知行人已走到远山的那一边，凝望已属徒然；然而还是身不由己地“重上红楼”、“频倚栏干”，其离恨之深、相思之切，就不言而喻了。欧阳修《踏莎行》下片云：“寸寸柔肠，盈盈粉泪，楼高莫近危栏倚。平芜尽处是春山，行人更在春山外。”写行人愈行愈远，故女主人公不忍继续远望。辛词则写行人已在山外，而女主人却频频倚栏远望，无法控制自己。表现不同个性、不同心态，各极其妙。

辛弃疾向来被称为豪放派词人的代表，而这首词，却写得如此深婉！任何一位伟大作家，其艺术成就总是多方面的，其艺术风格也是多样化的。（霍松林）

鹧鸪天
游鹅湖，醉书酒家壁
辛弃疾

春入平原荠菜花，新耕雨后落群鸦。多情白发春无奈，晚日青帘酒易赊。闲意态，细生涯，牛栏西畔有桑麻。青裙缟袂谁家女，去趁蚕生看外家。

清新俊逸即兴之作，可见热爱生活意兴洋洋生气勃勃。《铅山县志》，“鹅湖山在县东北，周回四十余里。”山上有鹅湖，稼轩闲居带湖时常往来鹅湖游赏。

这首题在酒店墙壁上的小令以描写农村风光和一般农民日常生活为主，声韵欢快，运笔轻灵。一本小序作“春日即事题毛村酒垆”，可见所写都是眼前实景。如一首田园抒情诗，使人嗅到雨后田野清新泥土和庄稼的气息。首句写所见，感发生命的春天融入巨细——平原和小小的野荠菜花；雨后新耕的泥土上落下群鸦，好象它们也蒙受了春天的神秘律动。“多情白发春无奈”，词人在这美好的“闲适”中莫可奈何的烦恼心情，无意识领域的压抑。“晚日青帘酒易赊”，小酒店的青旗颇富吸引力，酒易得但真的陶醉却并不容易。——话一露头却卡住了，顾左右言他。叶嘉莹女士所谓“欲飞还敛”、“闲而不适”。

下片又转入欢快自然的农村生涯。农民精耕细作，见缝插针，牛栏近旁的一点隙地也种上了桑麻。忽然闪过一个人影，是一位青裙白衫的农村妇女经过，趁养蚕前的闲空走娘家吧？语气亲切，对农村生活十分熟悉。

宋代农村生活的一段珍贵录像。（李文钟）

鹧鸪天
东阳道中
辛弃疾

扑面征尘去路遥，香篝渐觉水沉销。山无重数周遭碧，花不知名分外娇。人历历，马嘯嘯，旌旗又过小红桥。愁边剩有相思句，摇断吟鞭碧玉梢。

这是一首描写征途生活的小令，约写于 1177 年。

“扑面征尘去路遥，香篝渐觉水沉销。”“篝”，行军用的竹制水筒。尘土扑面，征途遥远，挂在身边的竹筒里的水也逐渐减少乃至用完了。起始两句，写出征人行军途中的劳顿，可知此时马乏人累，疲惫不堪。“山无重数周遭碧，花不知名分外娇。”后两句写路途景物，是行军人眼中所见。周遭是数不清的层层山峦，全被树木野草覆盖，一个“碧”字，说明此时行军人是置身于绿色的海洋里，而山野中那些不知名的花儿格外娇艳绚丽。充满生机的大自然使人耳目一新，精神为之一振。上片写景，淡笔素描，绘出一幅色彩鲜明的山野行军图。

下片侧重写行军途中的情景和作者的思绪。“人历历，马萧萧，旌旗又过小红桥。”戎装的战士清晰可辨，战马在萧萧鸣叫，迎风飘扬的战旗已经越前面的小红桥，这三句写的是队列前进的情景。不难想见，此时作者是骑马走在队列的后面，所以才能清楚地看到行军的战士和队首“旌旗”的方位。“愁边剩有相思句，摇断吟鞭碧玉梢。”虽然辛弃疾无时无刻不在忧国忧民，但写此词时，正是辛弃疾“春风得意”的时候，有机会为国效命，他的心情是轻松愉快的，因此这个“愁”字应理解为他寻觅“相思句”构思过程中“苦恼的”“愁”，正因为这样，他只顾聚精会神地思索，不知不觉中才“摇断”了马鞭的“碧玉梢”，这抑或是用力过猛，抑或是打在什么东西上；写得极传神，极形象。

同一时期作者写的另一首《鹧鸪天》中有“二年历遍楚山川”的句子，比较真实地反映了他这一时期奔走劳碌的情景，与本词意境相近。这类词都很清新，有生活气息。（王方俊）

鹧鸪天
黄沙道中即事
辛弃疾

句里春风正剪裁，溪山一片画图开，轻鸥自趁虚船去，荒犬还迎野妇回。松共竹，翠成堆，要擎残雪斗疏梅。毕竟无才思，时把琼瑶蹴下来。

黄沙道，又称黄沙岭，在江西上饶的西面，辛弃疾住在带湖的时候，常常经过这里。困居于上饶带湖这个小天地中的几年，他的生活是寂寞的，思想是苦闷的，一些寄情于山水的词作，便是这期间创作的。

上片写景，勾勒出一幅乡土气息浓郁的春日山野景物画面。“句里春风正剪裁”一句，造句奇特新颖，“句”，通“勾”，弯曲之意。“句里春风”，极写春风柔和，随着山形弯转吹拂；“正剪裁”，用拟人手法，说春风如能工巧匠，“剪裁”着大自然的山山水水。春风到处，万象更新，草木向荣，自有妙不可言的景象，“溪山一片画图开”，这“画图”便是春风“剪裁”的结果。后二句写在这美好的大自然中活动着的人和动物，“轻鸥”、“荒犬”、“野妇”，禽、兽、人的活动给这“一片画图”增添了勃勃生机。这里既有大自然的美，又有山间的生活美，从一个侧面说明了当时正在闲居的辛弃疾，已经开始走出书斋，接触了新鲜活泼的现实生活。

过片之后，先写象征美好品格的“岁寒三友”：松、竹、梅。“松共竹，翠成堆，要擎残雪斗疏梅。”初春时节，春寒料峭，松、竹枝叶上的残雪尚未完全融化，但其枝叶已经苍翠欲滴，煞是引人注目。单凭这一点，它要与那“疏梅”争芳斗妍。这里暗喻当时主战派的首领韩侂胄与主和派的斗争。“毕竟无才思，时把琼瑶蹴下来。”“琼瑶”，美玉。“琼瑶明指点缀松、竹的晶莹的雪花，暗喻朝廷中的忠臣良将。“蹴下来”，说的是这些人遭受贬谪。公元

1194年韩侂胄罢免了右丞相赵汝愚引进朝廷的朱熹的“侍郎”职务，次年赵汝愚的相位也被免去，接着把他逐到永州，辛弃疾也因为与赵汝愚关系密切，做了他们权力之争的牺牲品，接连受到贬谪。韩侂胄力主抗金，这是辛弃疾赞成的，但对他凭个人的好恶排挤一些贤能的人，深为不满，“毕竟无才思”，实际上是辛弃疾对韩侂胄的看法。“蹴”字用得很生动，暗含韩侂胄把许多有才能的贤德之士“踢”开之意。

这首小令既赋物又言情，写自然景物曲尽其妙，同时又含蓄地在其中寓以深意，其艺术价值是很高的。（王方俊）

鹧鸪天
送人
辛弃疾

唱彻《阳关》泪未干，功名余事且加餐。浮天水送无穷树，带雨云埋一半山。今古恨，几千般；只应离合是悲欢？江头未是风波恶，别有人间行路难。

送别词是词里一个大家族。晚唐五代至北宋词，多叙男女离别。自古以来，“黯然销魂者，惟别而已矣”（江淹《别赋》）。缠绵悱恻之情，哀怨凄惋之音，往往笼罩全篇。辛弃疾的送别词，却多立意不俗，又总是超出常境，这首《鹧鸪天》可作代表。

词开篇即述离情。唐代诗人王维有七绝《送元二使安西》：“渭城朝雨浥清尘，客舍青青柳色新。劝君更进一杯酒，西出阳关无故人。”后入乐府，以为送别。李东阳《麓堂诗话》曰：“此辞一出，一时传诵不足，至为三叠歌之。后之咏别者，千言万语，殆不能出其意外”。通称《阳关三叠》，又名《渭城曲》。这里把送别场面凝缩成“唱彻”（唱毕）而“泪未干”，展示出形象的凄苦情状。一接却正话反说：“功名余事且加餐”。“功名”，指官爵。张华《答何劭》诗：“自予及有识，志不在功名”。视功名为“余事”，或者说“志不在功名”，在封建社会真如凤毛麟角。辛弃疾“有客慨然谈功名，因追念少年时事”的《鹧鸪天》词云：“壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初”。簇拥千军万马，突破重围渡江投奔大宋朝廷，固是爱国壮举，又何尝不是为了功名！“了却君王天下事，赢得生前身后名”（《破阵子》）。在封建社会里，是互相联系的。换言之，只有“达”，才能“兼善天下”。所以视功名为余事而劝加餐，处于“国仇未报壮士老”（陆游诗句）的具体历史情况下，这里旷达的成分不多，更多的是激愤，是反语，是色荏内厉的。前结“浮天”二句，以景映情，烘托点染。先写江中之水：水天相连，好像将两岸的树木送向无穷的远方；后写空中之云：乌云挟带着雨水，把重重的高山掩埋了一半。正是“情以景幽，单情则露；景以情妍，独景则滞”（沈雄《古今词话·词品》卷下引宋征壁语）。而“言情之词，必藉景色映托，乃具深宛流美之致”（吴衡照《莲子居词话》卷二）。这样，把行色的凄凉况味，推上一个高层次。

下片宕开，从久远的历史长河来作论述：“今古恨，几千般；只应离合是悲欢？”古往今来使人愤恨的事情，何止千件万般，难道只有离别使人悲哀？聚会才使人欢乐吗？无论“离”，无论“合”毕竟都是个人间的事，它们只是“今古恨”的一种，言外之意是国家的分裂，人民的苦难，较之个人的悲欢离合，是更值得关注的事！用“只应”诘问句更力重千钧。后结仍扣紧送人题意：“江头未是风波恶，别有人间行路难。”江头风高浪急，十分险恶，但哪有人间行路难呢？郭茂倩《乐府诗集》卷七十引《乐府解题》曰：“《行路难》，备言世路艰难及离别悲伤之意，多以‘君不见’为首”。今不存。南朝·宋·鲍照有《拟行路难》

十八首（一作十九首），多述个人不为世用，或针砭社会现实。这两句托意深刻，正应辛弃疾的身世遭遇并包容如今带湖闲居种种生活的体验在内。一首五十六个字的《送人》小词，写得这样内蕴丰富，寄情高远，绝少“黯然销魂”情绪，“英雄感怆，有在长情之外”（刘辰翁《辛稼轩词序》），由此词正可悟出。（艾治平）

鹧鸪天

鹅湖归，病起作

辛弃疾

枕簟溪堂冷欲秋，断云依水晚来收。红莲相倚浑如醉，白鸟无言定自愁。书咄咄，且休休，一丘一壑也风流。不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼。

此带湖闲居之作。鹅湖，山名。在铅山县东北。本名荷湖山，有湖，多生荷。东晋时龚氏于此蓄鹅，因名鹅湖山。碧水白云，长松夹道，为当地风景胜地，稼轩词屡谈及此。

鹅湖归来，病体初愈。“枕簟溪堂冷欲秋，断云依水晚来收”。躺在临水房间的枕席上，渐感微凉；室外飘浮在水上的云烟到黄昏都消散了。“冷欲秋”，一因病弱，二因夏秋之际季节的转换。“晚来收”，知云烟白天尚飘浮水面，傍晚之时反而更晴朗了。在另一首同题之作中云：“翠木千寻上薜萝，东湖经雨又增波。”烟霏雾霭消失净尽，蓝天碧水，带湖又是“千丈翠奁开”了，这时映进眼帘来的是一幅如画一般的美景：“红莲相倚浑如醉，白鸟无言定自愁”。艳丽的红莲相互偎依，全像喝醉了酒；白鹭不鸣不动静悄悄，准是独自在发愁。“浑”，全或满之意。陈师道《山口》诗：“渔屋浑环水，晴湖半落东”。“相依”而“浑”，见红莲之多，遍布水面。点缀以倦归无言的白鸟，景幽色美，一片宁静。或说风摇红莲是动态——即使如此，也是此时有声似无声。从这联无声、有色、形美、气敛的工稳对仗中，映现出诗人此刻身与物化，神凝世外，为自然美景所陶醉的心态。明人沈际飞评曰：“生派愁怨与花鸟，却自然”（《草堂诗余正集》）。“生派”而“自然”之作，使物与人化，感情更深一层。如“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（杜甫《春望》诗）；“鸚鵡州边鸚鵡恨，杜鹃枝上杜鹃啼”（陈允平《望江南》词）。这两句应说既“自然”，又潇洒，且风流，超逸美妙，实是不可多得的佳句。

过片换头即抒情。“书咄咄”，典出《晋书》卷七十七《殷浩传》：“浩虽被黜放，口无怨言，夷神委命，谈咏不辍，虽家人不见其有流放之感，但终日书空，作‘咄咄怪事’四字而已”。“且休休”，典出《新唐书》卷一百九十四《司空图传》。司空图隐居中条山王官谷，作亭名曰“休休”，“作文以见志曰：‘休，美也，既休而美具。故量才，一宜休；揣分，二宜休；毫而贖，三宜休；又少也墮，长也率，老也迂，三者非济时用，则又宜休。’”“一丘一壑”，犹言一山一水。《汉书》卷一百上：班嗣赞“绝圣弃智”的严子（庄周）曰：“渔钓于一壑，则万物不好其志；栖迟于一丘，则天下不易其乐。”《世说新语·品藻篇》：“明帝问谢鲲：‘君自谓何如庾亮？’答曰：‘端委庙堂，使百僚准则，臣不如亮；一丘一壑，自谓过之。’”辛弃疾谓：我还学殷浩的什么书写“咄咄怪事”，倒不如像司空图那样作个山林隐士，就是只有一丘一壑也潇洒自在。而同时也表达出诗人“不以物喜，不以己悲，居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君”（范仲淹《岳阳楼记》）的襟怀。实际放情山水，结盟鸥鹭，并未解决现实与理想的矛盾，故一结曰：“不知筋力衰多少，但觉新来懒上楼”。黄蓼园称：“妙在结二句放开写，不即不离尚含住”（《蓼园词选》）。虽“放开写”，但恰如俞平伯先生云：“懒上层楼虽托之筋力衰减，仍有烈士暮年的感慨”（《唐宋词选释》）。况周颐云：“此二句入词则佳，入诗便稍觉未合。词与诗体格不同处，其消息即此可参”（《蕙风词话》卷二）。

这里看似信手拈来，至深之情，却以淡语、浅语出之，明白如话，却又是含蕴无穷的。

黄蓼园论此词曰：“其有《匪风》，《下泉》之思乎，可以悲其志矣”（引同上）。《诗经》中《匪风》篇，“伤周道不能复桢也”；《下泉》篇，“伤周无王，不足以制霸也”。两篇共同的主题都是慨叹周室衰微，无力给以援手。这与南宋的现实甚为仿佛。词表现抗金爱国思想，而那些膏血、剑铍、万兜鍪、战未休、金戈铁马、万里如虎等等字面，都销声匿迹了。实有“不必剑拔弩张，洞穿已过七札”（《白雨斋词话》卷一）之妙。不过如果说“‘定是’妙。壮心不已，稼轩胸中有如许不平之气”（《放歌集》卷一），似也缺乏根据。今人增枝添叶，说：“浑似醉的白莲，指苟且偷安的达官贵人，无言自愁的白鸟，是辛弃疾的化身”，却未免失之穿凿了。（艾治平）

西江月
夜行黄沙道中
辛弃疾

明月别枝惊鹊，清风半夜鸣蝉。稻花香里说丰年，听取蛙声一片。七八个星天外，两三点雨山前。旧时茅店社林边，路转溪桥忽见。

《西江月》原题是《夜行黄沙道中》，记作者深夜在乡村中行路所见到的景物和所感到的情绪。读前半片，须体会到寂静中的热闹。“明月别枝惊鹊”句的“别”字是动词，就是说月亮落了，离别了树枝，把枝上的乌鹊惊动起来。这句话是一种很细致的写实，只有在深夜里见过这种景象的人才懂得这句诗的妙处。乌鹊对光线的感觉是极灵敏的，日蚀时它们就惊动起来，乱飞乱啼，月落时也是这样。这句话实际上就是“月落乌啼”（唐张继《枫桥夜泊》）的意思，但是比“月落乌啼”说得更生动，关键全在“别”字，它暗示鹊和枝对明月有依依不舍的意味。鹊惊时常啼，这里不说啼而啼自见，在字面上也可以避免与“鸣蝉”造成堆砌呆板的结果。“稻花”二句说明季节是在夏天。在全首中这两句产生的印象最为鲜明深刻，它把农村夏夜里热闹气氛和欢乐心情都写活了。这可以说就是典型环境。这四句里每句都有声音（鹊声、蝉声、人声、蛙声），却也每句都有深更半夜的悄静。这两种风味都反映在夜行人的感觉里，他的心情是很愉快的。下半片的局面有些变动了。天外稀星表示时间已有进展，分明是下半夜，快到天亮了。山前疏雨对夜行人却是一个威胁，这是一个平地波澜，可想见夜行人的焦急。有这一波澜，便把收尾两句衬托得更有力。“旧时茅店社林边，路转溪桥忽见”是个倒装句，倒装便把“忽见”的惊喜表现出来。正在愁雨，走过溪桥，路转了方向，就忽然见到社林边从前歇过的那所茅店。这时的快乐可以比得上“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”（陆游《游山西村》）那两句诗所说的。词题原为《夜行黄沙道中》，通首八句中前六句都在写景物，只有最后两句才见出有人在夜行。这两句对全首便起了返照的作用，因此每句都是在写夜行了。先藏锋不露，到最后才一针见血，收尾便有画龙点睛之妙。这种技巧是值得学习的。

这首词，有一个生动具体的气氛（通常叫做景），表达出一种亲切感受到的情趣（通常简称情）。这种情景交融的整体就是一个艺术的形象。艺术的形象的有力无力，并不在采用的情节多寡，而在那些情节是否有典型性，是否能作为触类旁通的据点，四面伸张，伸入现实生活的最深微的地方。如果能做到这一点，它就会是言有尽而意无穷了。我们说中国的诗词运用语言精炼，指的就是这种广博的代表性和丰富的暗示性。（朱光潜）

西江月
遣兴
辛弃疾

醉里且贪欢笑，要愁那得工夫。近来始觉古人书，信著全无是处。昨夜松边醉倒，问松我醉何如？只疑松动要来扶，以手推松曰去！

这首词题目是“遣兴”。从词的字面看，好象是抒写悠闲的心情。但骨子里却透露出他不满现实的思想感情和倔强的生活态度。

这首词上片前两句写饮酒，后两句写读书。酒可消愁，他生动地说是“要愁那得工夫”。书可识理，他说对于古人书“信著全无是处”。这是什么意思呢？“尽信书，不如无书。”这句话出自《孟子》。《孟子》这句话的意思，是说《尚书·武成》一篇的纪事不可尽信。辛词中“近来始觉古人书，信著全无是处”两句，含意极其曲折。他不是菲薄古书，而是对当时现实不满的愤激之词。我们知道，辛弃疾二十三岁自山东沦陷区起义南来，一贯坚持恢复中原的正确主张。南宋统治集团不能任用辛弃疾，迫使他长期在上饶乡间过着退隐的生活。壮志难酬，这是他生平最痛心的一件事。这首词就是在这样的环境、这样的心境中写成的，它寄托了作者对国家大事和个人遭遇的感慨。“近来始觉古人书，信著全无是处”，就是曲折地说明了作者的感慨。古人书中有一些至理名言。比如《尚书》说：“任贤勿贰。”对比南宋统治集团的所作所为，那距离是有多远呵！由于辛弃疾洞察当时社会现实的不合理，所以发为“近来始觉古人书，信著全无是处”的浩叹。这两句话的真正意思是：不要相信古书中的一些话，现在是不可能实行的。

这首词下片更具体写醉酒的神态。“松边醉倒”，这不是微醺，而是大醉。他醉眼迷蒙，把松树看成了人，问他：“我醉得怎样？”他恍惚还觉得松树活动起来，要来扶他，他推手拒绝了。这四句不仅写出维妙维肖的醉态，也写出了作者倔强的性格。仅仅二十五个字，构成了剧本的片段：这里有对话，有动作，有神情，又有性格的刻划。小令词写出这样丰富的内容，是从来少见的。

“以手推松曰去”，这是散文的句法。《孟子》中有“‘燕可伐欤？’曰：‘可’”的句子；《汉书·二疏传》有疏广“以手推常曰：‘去’！”的句子。用散文句法入词，用经史典故入词，这都是辛弃疾豪放词风格的特色之一。从前持不同意见的人，认为以散文句法入词是“生硬”，认为用经史典故是“掉书袋”。他们认为：词应该用婉约的笔调、习见的辞汇、易懂的语言，而忘粗豪、忌用典故、忌用经史辞汇，这是有其理由的。因为词在晚唐、北宋，是为配合歌曲而作的。当时唱歌的多是女性，所以歌词要婉约，配合歌女的声口；唱来要使人人容易听懂，所以忌用典故和经史辞汇。但是到辛弃疾生活的南宋时代，词已有了明显的发展，它的内容丰富复杂了，它的风格提高了，词不再专为应歌而作了。尤其是象辛弃疾那样的大作家，他的创造精神更不是一切陈规惯例所能束缚。这由于他的政治抱负、身世遭遇，不同于一般词人。若用陈规惯例和一般词人的风格来衡量这位大作家的作品，那是不从发展的观点看问题。（夏承焘）

丑奴儿
博山道中效李易安体
辛弃疾

千峰云起，骤雨一霎儿价。更远树斜阳，风景怎生图画！青旗卖酒，山那畔、别有人家。只消山水光中，无事过者一夏。午醉醒时，松窗竹户，万千潇洒。野鸟飞来，又是一般闲暇！却怪白鸥，觑着人、欲下未下。旧盟都在，新来莫是，别有说话？

辛弃疾退隐江西上饶时，经常来往于博山道中（博山在江西广丰西南三十多里）。这首词写博山道中所见，它好象是一幅山水画。题目是“效李易安体”，所以这首词写的明白如话。虽然在文字上容易读懂，可是我们要仔细体会，因为它里面隐约地寄托了他的身世之感。词的上片写山水景物；下片则全是想象之辞，虽然是虚写，却是这首词最主要的部分。

上片首写起云，次写骤雨，再次写放晴，是写夏天山村的天气变化。“一霎儿价”就是一会儿功夫。“价”是语助辞。“风景怎生图画”句，可以理解为赞叹之辞：“这风景是怎样美丽的图画呵！”也可以体会为反诘语气：“这风景怎么能画得出来呵？！”上面六句把山乡风光描绘为一幅清旷的图画。最后两句：“只消山水光中，无事过者一夏。”（“者”就是“这”）是作者写自己的思想愿望，即由此引起下片想象之辞。

下片是作者设想在这里过生活的情景。写“午醉醒时”，看见“松窗竹户”十分潇洒（“万千”是“十分”的意思），又看见飞来的野鸟，更增加了意境的闲暇。末了“却怪白鸥”几句来一个转折，使文情起了变化，说明他所想象的平静悠闲的生活，在现实里是不可能实现的。“旧盟都在”几句是作者对白鸥说的话：“我还记得同你们有过盟约，而你们现在却同我隔膜了。”“别有说话”，是说存在着违背旧盟的念头。古诗有盟鸥之辞，李白诗：“明朝拂衣去，永与白鸥盟”。可能是最早的两句。辛弃疾于退隐带湖新居之初，也有“盟鸥”的《水调歌头》：有“凡我同盟鸥鸟，今日既盟之后，来往莫相猜”之句。相传白鸥是最无机心的禽鸟，而辛弃疾这首词的结尾却说，连曾经跟我有过盟约的、最无机心的白鸥，如今也不相信我了。用反衬的手法，极写自己在官场上受猜忌的遭遇。

辛弃疾一生政治上的处境是很不得意的，他在《论盗贼札子》中说：“臣生平刚拙自信，年来不为众人所容，顾恐言未脱口而祸不旋踵……”他处处受到统治集团的排斥、打击，经常有人弹劾他，所以他惟恐话还没出口，灾祸就接二连三地来了。在服官江西以后，他又曾受谏官的打击。

辛弃疾的另一首《江神子·博山道中》也有“白发苍颜吾老矣，只此地，是生涯”之句。正是他被迫退休江西的时期。从四十三岁起，他在江西上饶一共住了十年。这种政治遭遇使他很希望摆脱官场生活。这首词的前半，就是反映了他的这种愿望。然而他同时也清楚地知道，这种愿望只是一种不可能实现的空想。即使生活在那样宁静的山乡里，也还是不能逃脱别人的猜忌。

这首词采用铺叙的手法，把景物一一展现在读者的面前。词的上片以及下片的前半，极力渲染风景的优美，环境的闲适。作者这样写的目的，是为了衬托最后五句所表达的失意的心情。通过白鸥的背盟，写出自己身世之感和生活道路的坎坷不平，不用一句直笔而收到很高的艺术效果。以淡景写浓愁，这也是辛弃疾词的一种常用的艺术手法。（夏承焘）

定风波
暮春漫兴

辛弃疾

少日春怀似酒浓，插花走马醉千钟。老去逢春如病酒，唯有，茶瓯香篆小帘栊。卷尽残花风未定，休恨，花开元自要春风。试问春归谁得见？飞燕，来时相遇夕阳中。

词分上下两片。

上片以“少日”与“老去”作强烈对比。“老去”是现实，“少日”是追忆。少年时代，风华正茂，一旦春天来临，更加纵情狂欢，其乐无穷。对此，只用两句十四字来描写，却写得何等生动，令人陶醉！形容“少日春怀”，用了“似酒浓”，已给人以酒兴即将发作的暗示。继之以“插花”、“走马”，狂态如见。还要“醉千钟”，那么，连喝千怀之后将如何颠狂，就不难想象了。而这一切，都是“少日”逢春的情景，只有在追忆中才能出现。眼前的现实则是：人已“老去”，一旦逢春，其情怀不是“似酒浓”，而是“如病酒”。同样用了一个“酒”字，而“酒浓”与“病酒”却境况全别。什么叫“病酒”？欧阳修《蝶恋花》词说：“谁道闲情抛弃久？每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。”“病酒”，指因喝酒过量而生病，感到很难受。“老去逢春如病酒”，极言心情不佳，毫无兴味，不要说“插花”、“走马”，连酒也不想喝了。只有呆在小房子里，烧一盘香，喝几杯茶，消磨时光。怎么知道是小房子呢？因为这里用了“小帘栊”。“栊”指窗上椽木，而“帘栊”作为一个词，实指窗帘。挂小窗帘的房子，自然大不到那里去。

过片“卷尽残花风未定”，有如奇峰突起，似与上片毫无联系。然而仔细寻味，却恰恰是由上片向下片过渡的桥梁。上片用少日逢春的狂欢反衬老去逢春的孤寂。于“茶瓯香篆小帘栊”之前冠以“唯有”，仿佛除此之外什么都不关心。其实不然。他始终注视那“小帘栊”，观察外边的变化。外边有什么变化呢？春风不断地吹，把花瓣儿吹落、卷走，如今已经“卷尽残花”，风还不肯停！春天不就完了吗？如此看来，诗人自然是恨春风的。可是接下去，又立刻改口说：“休恨！”为什么？因为：“花开元自要春风。”当初如果没有春风的吹拂，花儿又怎么能够开放呢？在这出人意外的转折中，蕴含着深奥的哲理，也饱和着难以明言的无限感慨。春风催放百花，给这里带来了春天。春风“卷尽残花”，春天就要离开这里，回到别的什么地方去了。“试问春归谁得见？”问得突然，也令人感到难于回答，因而急切地期待下文。看下文，那回答真是“匪伊所思”，妙不可言：离此而去的春天，被向这里飞来的燕子碰上了，她是在金色的夕阳中遇见的。那么，她们彼此讲了些什么呢？

古典诗词中的“春归”有两种含义。一种指春来，如陈亮《水龙吟》：“春归翠陌，平莎茸嫩，垂杨金浅。”一种指春去，其例甚多，大抵抒发伤春之感。辛弃疾的名作《摸鱼儿》“更能消几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数”，亦不例外。而这首《定风波》却为读者打开广阔的想象领域和思维空间，诱发人们追踪春天的脚步，进行哲理的思考，可谓另辟蹊径，富有独创精神。

把春天拟人化，说她离开这里，又走向那里，最早似乎见于白居易的《浔阳春·春生》：“春生何处暗周游？海角天涯遍始休。先遣和风报消息，续教啼鸟说来由。展张草色长河畔，点缀花房小树头。若到故园应觅我，为传沦落在江州。”

黄庭坚的《清平乐》，则遵循这种思路自制新词：“春归何处？寂寞无行路。若有人知春去处，唤取归来同住。春无踪迹谁知，除非问取黄鹂。百啭无人能解，因风飞过蔷薇。”

王观的《卜算子·送鲍浩然之浙东》，构思也很新颖：“水是眼波横，山是眉峰聚。欲问行人去那边？眉眼盈盈处。才始送春归，又送君归去。若到江南赶上春，千万和春住。”

辛弃疾《定风波》的下片和上述这些作品可谓异曲同工，其继承与创新的关系，也是显而易见的。（霍松林）

木兰花慢
滁州送范倅
辛弃疾

老来情味减，对别酒，怯流年。况屈指中秋，十分好月，不照人圆。无情水、都不管，共西风、只管送归船。秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前。征衫，便好去朝天。玉殿正思贤。想夜半承明，留教视草，却遣筹边。长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。目断秋霄落雁，醉来响空弦。

这首词是乾道九年（1173）秋天，作者在滁州任上，为送他的同事范昂赴京城临安而作。范昂原任通判，是他的副职，二人一起共事，合作得很好，一年多来实行种种革新措施，在滁州的地方建设上，取得了不少成绩。因此，他们之间有着深厚的友谊，如今范昂要走了，作者感到依依难舍。词的上片写惜别之情，下片是写希望范昂此去京城，能得到朝廷重用，到前方筹划军事，为国立功。当想到自己仍留在滁州，不能为国建功立业时，不禁感慨系之。

起句“老来情味减”，引人吃惊：才三十三岁的辛弃疾，为什么说自己“老”了呢？并不是因为自己的官阶比他大，倚老卖老，摆老资格，而是有深意包含在其中的。全句的意思是，我老了，年青时那样的兴致和趣味已经大大减退了。他年青时又有什么兴致与趣味呢？辛弃疾起于戎马之间，攻城陷阵，追杀叛徒，以至率兵南归，那是怎样的一种情势？现在，回首往事，感到一事无成，过去的一切都是那么遥远似的。因而，自然就产生了“老”的感觉。这种叹“老”的情思，是对青年时代怀抱壮志的一种遗恨。也是用反语，发泄对现实的不满，是对黑暗腐败政权所进行的抨击！“对别酒，怯流年。”这是同友人离别时，对年华的流逝，忽而产生的一种怯惧；其实就是由于壮志未酬，在情绪上的一种压抑。

“况屈指中秋，十分好月，不照人圆。”笔锋一转，又写眼前的别筵：不几天就是中秋佳节了，人却要离散了，这不更使人感到遗憾吗？“无情水、都不管，共西风、只管送归船。”不懂人情的江水，全不顾我们离别的痛苦，只管和西风一起，把载着朋友的船送走。感情又来一番跌宕起伏。“秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前”。这是设想范昂回到家乡，享受到故乡之爱与天伦之乐的情景。莼鲈，比喻思乡之情，《世说新语》载：晋朝张翰（季鹰），在洛阳做官，见秋风起，怀念起吴中家乡菰菜莼羹和鲈鱼脍的美味，叹息说：“人生贵得适意尔，何能羁官数千里以要名爵。”于是，立即弃官整装南归。

过片，又突转一笔：“征衫，便好去朝天。玉殿正思贤。”劝勉范昂不要忘情于故乡之爱 and 天伦之乐，应当趁征衫未脱，去朝见天子，因皇帝在宫里正盼着贤德的人去帮助料理国事呐！在这里，作者那种时刻关心国家大事的心情跃然纸上！

“想夜半承明，留教视草，却遣筹边。”作者又加重一笔，说是料想会有那样一个时刻：

皇上把你留在承明庐，让你审定各种重要文书，请你一起筹划边防的军机大事。承明庐，为汉代朝臣值宿之所，在石渠阁外。《西都赋》：“承明金马，著作之庭。大雅宏达，于兹为群。”视草：审定翰林院代皇上起草的诏书。《旧唐书·职官志》：“玄宗即位，张说等如入禁中，谓之翰林待诏。……或诏从中出，虽宸翰所挥，亦资其检讨，谓之视草。”作者用这些想象之词，与“秋晚莼鲈江上，夜深儿女灯前”作照应，鼓励范昂不可留恋儿女温情，努力为国家做些事情。

“长安故人问我，道愁肠殢酒只依然。”这是作者自谦之词，愁肠殢酒，顽劣之性未改，说壮志未伸，事业无成，还是旧日境况，似乎无面目再对故人。

“目断秋霄落雁，醉来时响空弦。”这个收笔颇出人意料！“响空弦”：指《战国策·楚策》载，更羸曾引弓虚发，惊落一只孤雁。魏王问其原因，他说，这是一只伤雁，心中还充满着对弓箭的恐惧，所以，听见弓弦声，便被惊落了。作者用这个典故，说明自己仍未忘情疆场的戎马生涯，虽“老”而还堪一用！

辛弃疾守滁州时期，任一州之长，得以施展政治才干。而且又取得相当显著的政绩，思想感情是昂扬的，反映在创作上也是明朗的。这首《木兰花慢》，在艺术构思上，层次鲜明，用对比照应的方法，使意境逐步在感情的推宕中展开。先写自己方面的因“老来情未减”，面对别筵，更是“怯流年”，这是一层。“况中……秋……好月”，偏又“不照人圆”，又递进一层。“无情水”，“送归船”更把那离人的情绪推向胶结状态。然而，话未说尽，忽转到朋友归家后的天伦之乐，一悲一喜，对照鲜明，笔势跌宕有致。下片首先放手去写“征衫……去朝天”，“夜半承明……却遣筹边”。写到酣畅之处，却转到“长安故人问我”，抒写自己的胸襟怀抱。“道愁肠殢酒依然”，借用唐人归意，但当写出“目断秋霄落雁”，使旧意又有了新鲜内容，可谓推陈旧为神奇。全词有虚有实，而“醉来时响空弦”，虚中实写，实为神来之笔，令人叹为观止。这一结语，就象一段软软细语之后，突然一阵紧锣密鼓，或惊堂木一拍，使柔中有刚，阴中有阳，刚柔相济，豪迈的气势，夺人而来。尤其这“目断秋霄落雁”句，是最能表现稼轩词的风格。（贺新辉）

青玉案
辛弃疾

东风夜放花千树。更吹落，星如雨。宝马雕车香满路。凤箫声动，玉壶光转，一夜鱼龙舞。蛾儿雪柳黄金缕，笑语盈盈暗香去。众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在，灯火阑珊处。

写上元灯节的词，不计其数，稼轩的这一首，却谁也不能视为可有可无，即此亦可谓豪杰了。然究其实际，上片也不过渲染那一片热闹景况，并无特异独出之处。看他写火树，固定的灯彩也。写“星雨”，流动的烟火也。若说好，就好在想象：是东风还未催开百花，却先吹放了元宵的火树银花。它不但吹开地上的灯花，而且还又从天上吹落了如雨的彩星——燃放烟火，先冲上云霄，复自空而落，真似陨星雨。然后写车马，写鼓乐，写灯月交辉的人间仙境——“玉壶”，写那民间艺人们的载歌载舞、鱼龙曼衍的“社火”百戏，好不繁华热闹，令人目不暇接。其间“宝”也，“雕”也，“凤”也，“玉”也，种种丽字，总是为了给那灯宵的气氛来传神来写境，盖那境界本非笔墨所能传写，幸亏还有这些美好的字眼，聊为助意而已。总之，我说稼轩此词，前半实无独到之胜可以大书特书。其精彩之笔，全在后半

始见。

后片之笔，置景于后，不复赘述了，专门写人。看他先从头上写起：这些游女们，一个个雾鬓云鬟，戴满了元宵特有的闹蛾儿、雪柳，这些盛妆的游女们，行走之间说笑个不停，纷纷走过去了，只有衣香犹在暗中飘散。这么些丽者，都非我意中关切之人，在百千群中只寻找一个——却总是踪影皆无。已经是没有什么希望了。……忽然，眼光一亮，在那一角残灯旁侧，分明看见了，是她！是她！没有错，她原来在这冷落的地方，还未归去，似有所待！

这发现那人的一瞬间，是人生的精神的凝结和升华，是悲喜莫名的感激铭篆，词人却如此本领，竟把它变成了笔痕墨影，永志弗灭！——读到末幅煞拍，才恍然彻悟：那上片的灯、月、烟火、笙笛、社舞、交织成的元夕欢腾，那下片的惹人眼花缭乱的队队的丽人群女，原来都只是为了那一个意中之人而设，而写，倘无此人在，那一切又有何意义与趣味呢！多情的读者，至此不禁涔涔泪落。

此词原不可讲，一讲便成画蛇，破坏了那万金无价的人生幸福而又辛酸的一瞬的美好境界。然而画蛇既成，还思添足：学文者莫忘留意，上片临末，已出“一夜”二字，这是何故？盖早已为寻他千百度说明了多少时光的苦心痴意，所以到得下片而出“灯火阑珊”，方才前早呼而后遥应，笔墨之细，文心之苦，至矣尽矣。可叹世之评者动辄谓稼轩“豪放”，“豪放”，好象将他看作一个粗人壮士之流，岂不是贻误学人乎？

王静安《人间词话》曾举此词，以为人之成大事业者，必皆经历三个境界，而稼轩此词之境界为第三即最终最高境。此特借词喻事，与文学赏析已无交涉，王先生早已先自表明，吾人可以无劳纠葛。

从词调来讲，《青玉案》十分别致，它原是双调，上下片相同，只上片第二句变成三字一断的叠句，跌宕生姿。下片则无此断叠，一连三个七字排句，可排比，可变幻，总随词人之意，但排句之势是一气呵成的，单单等到排比完了，才逼出煞拍的警策句。北宋另有贺铸一首，此义正可参看。（周汝昌）

祝英台近
晚春
辛弃疾

宝钗分，桃叶渡，烟柳暗南浦。怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管；更谁唤、流莺声住。鬓边觑。试把花卜归期，才簪又重数。罗帐灯昏，哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去。

这首词是写深闺女子暮春时节，怀人念远、寂寞惆怅的相思之情。作者用曲折顿挫的笔法，把执着的思念，表达得深刻细腻、生动传神。它的风格，在辛词中是别具一格的。沈谦的《填词杂说》曾说：“稼轩词以激扬奋厉为工；至‘宝钗分，桃叶渡’一曲，呢狎温柔，魂消意尽，词人伎俩，真不可测。”其实，既能慷慨纵横，又能呢狎温柔，既擅于豪放，也长于婉约，正是辛弃疾词作风格和题材多样化的大家风度的表现。只不过这首词作，感情表现得更为细腻罢了。

这是一首具有政治内涵的词作，乃词人假托一个女子叙说伤春和怀念亲人的苦愁，寄寓对祖国长期分裂的悲痛。《蓼园词选》云：“此必有所托，而借闺怨以抒其志乎！”

上片起头：“宝钗分，桃叶渡，烟柳暗南浦。”写一对情人，在烟雾迷濛的杨柳岸边，情凄意切，不得不分钗赠别的情景。这向读者暗示：情人离别是痛苦的，那么祖国南北人民长久地分离，人为地隔断来往，不是更为痛苦吗？这是我国古代文学家常见的以香草美人作为感情渲泄寄托的一种艺术手法，辛弃疾也继承了这种艺术手法。

“怕上层楼，十日九风雨。”情人分手后，登楼远眺，怀念离人，已是使人不胜其感情负载了，更何况又总是十日有九日地遇到那风雨晦冥的时节呢？刮风下雨，虽能登楼而不能远望，这是使人痛楚的一个原因；风雨晦冥，大自然的阴冷更加深离人的凄苦情怀，这又是使人痛苦的一个因素。只此一句话，就有多层涵义，层层深入，对比映衬，令人不忍卒读！

“断肠片片飞红，都无人管，更谁唤、流莺声住。”落花不要飘零了吧，啼莺也不要叫唤了吧，但都无法摆脱心中那不绝如缕的忧愁，简直叫人断肠了！这是何等深沉曲折的笔触啊，“都无人”和“更谁唤”，加强了那种寂寞凄清、无处寻求知音的氛围。辛弃疾南归后，多年流徙不定，报国之志难酬，天涯万里，何处有知音？不正是这种感情吗？

下片，“鬓边觑。试把花卜归期，才簪又重数。”作者精心选择富有典型意义的细节，把一个闺中少妇，盼望游子归程的复杂心理状态，活灵活现描绘了出来。她把头上的花钿取下来，一个花瓣，一个花瓣地细细数过。她相信自己心中的占卜：一个花瓣代表游子归程的一个日程。花瓣有数，相信游子归程也有定准，她心里因此得到了满足。但是，她数过后又戴上，戴上后又不放心，再次取下重数。这种反复的动作，曲折地表现了闺中少妇那复杂的感情。

“罗帐灯昏，哽咽梦中语：是他春带愁来，春归何处，却不解、带将愁去。”写她即使昏然入睡之后，还哽咽叨念，春天到来，把忧愁送来了；怎么春天离去，却不把忧愁给带走呢？这也就是说，季节变了，远方的游人啊，怎么还不回来呢？描写思念远人归来之情，真是无以复加了。作者把人物感情竟写得如此细腻而缠绵，如同沈谦所形容的，使人“魂销意尽”，艺术的魅力竟是那么强烈！（公保扎西李红）

清平乐
博山道中即事
辛弃疾

柳边飞鞚，露湿征衣重。宿鹭惊窥沙影动，应有鱼虾入梦。一川淡月疏星，浣纱人影娉婷。笑背行人归去，门前稚子啼声。

上片描绘自然景色。

在这首小令中，作者描写他在一次旅途中的所见所闻，历历如绘。

沿着绿杨堤岸，作者骑着马儿在江畔的柳树边奔驰，晨露打湿了他的衣裳。在苇丛中，鹭鸶鸟在那儿打盹，身子不停地摇动，作者在设想：鹭鸶鸟大概正在做一个美梦：鱼儿、虾

儿游到跟前来啦！

下片写人、写情，写出了人的心灵美。

“一川淡月疏星，浣纱人影娉婷。”月淡星疏，天刚黎明，那浣纱的村妇，就人影憧憧地来到河边。作者把乡间妇女们的辛勤劳作，描画得那么美，那么无忧无虑，“娉婷”二字，又是用得那么得体，把村妇们在劳动中的喜悦场景，逼真地淋漓尽致地表现了出来。陶渊明在《归田园居》里写道：“种豆南山下，草盛豆苗稀。晨兴理荒秽，带月荷锄归。”那是一种田园生活的粗犷美，是男子劳动生活的美。而这首词所描绘的，却是一种妩媚美，是妇女劳动生活的美。

然而，作者并没有停留在一般表面场景的描写上，他把笔触进一步深入到人们的内心里去。“笑背行人归去，门前稚子啼声。”作为一位母亲，对孩子的一啼一笑，都是非常敏感的。妈妈出门浣纱去了，孩子追到家门口啼哭寻找。在这些“人影娉婷”的浣纱妇女中的妈妈，却听到了孩子的哭声，于是，她带着自然的微笑，背着大伙儿，溜回家照顾她的孩子去了。这“娉婷”的人群，也许尚未发觉呢！这里写的是人们所共有的天性——母爱！作者洞察到了这种反映人们心灵的场景，并且被这种场景感动了，被那伟大的母爱所驱使的这一带有喜剧性的场景所感动了！

这首词，作为一首小令，容量是有限的。在中国文学史上，陶渊明是文人表现民间生活的典范。“暧暧远人村，依依墟里烟。狗吠深巷中，鸡鸣桑树颠。”（《归田园居》）成为千古传颂的绝唱。曲子词这种新型的诗歌形式，在它刚刚诞生不久，产生过张志和的《渔父词》：“西塞山前白鹭飞，桃花流水鳊鱼肥。青箬笠，绿蓑衣，斜风细雨不须归。”如果同这些诗词相比较，这首词却高出一筹。因为它不仅有画面美，而且还写出了人的心灵美！（贺新辉）

清平乐
辛弃疾

茅檐低小，溪上青青草。醉里吴音相媚好，白发谁家翁媪？大儿锄豆溪东，中儿正织鸡笼；最喜小儿无赖，溪头卧剥莲蓬。

在这首词中作者通过对农村景象的描绘，反映出他的主观感情，并非只在纯客观地作素描。

作者这首词是从农村的一个非劳动环境中看到一些非劳动成员的生活剪影，反映出春日农村有生机、有情趣的一面。上片第一、二两句是作者望中所见，镜头稍远。“茅檐低小”，邓《笺》引杜甫《绝句漫兴》：“熟知茅斋绝低小，江上燕子故来频。”此正写南宋当时农村生活条件并不很好。如果不走近这低小的茅檐下，是看不到这户人家的活动，也听不到人们讲话的声音的。第二句点明茅屋距小溪不远，而溪上草已返青，实暗用谢灵运《登池上楼》“池塘生春草”语意，说明春到农村，生机无限，又是农忙季节了。作者略含醉意，逡巡行来，及至走近村舍茅檐，却听到一阵用吴音对话的声音，使自己感到亲切悦耳（即所谓“相媚好”），这才发现这一家的成年人都已下田劳动，只有一对老夫妇留在家里，娓娓地叙家常。所以用了一个反问句：“这是谁家的老人呢？”然后转入对这一家的其他少年人的描绘。这样讲，主客观层次较为分明，比把“醉”的主语指翁媪似更合情理。

下片写大儿锄豆，中儿编织鸡笼，都是写非正式劳动成员在搞一些副业性质的劳动。这说明农村中绝大多数并非坐以待食、不劳而获的闲人，即使是未成丁的孩子也要干点力所能及的活儿，则成年人的辛苦勤奋可想而知。只有老人和尚无劳动力的年龄最小的孩子，才悠然自得其乐。这实际上是从《庄子·马蹄篇》“含哺而熙（嬉），鼓腹而游”的描写化出，却比《庄子》写得更为生动，更为含蓄，也更形象化。特别是作者用了侧笔反衬手法，反映农村生活中一个恬静闲适的侧面，却给读者留下了大幅度的想象补充余地。这与作者的一首《鹧鸪天》的结尾，所谓“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”正是同一机杼，从艺术效果看，也正有异曲同工之妙。（吴小如）

清平乐
检校山园书所见
辛弃疾

连云松竹，万事从今足。拄杖东家分社肉，白酒床头初熟。西风梨枣山园，儿童偷把长竿。莫遣旁人惊去，老夫静处闲看。

这是一首乡情词。其显著特点是用日常的口语和白描的手法，不事渲染，表现朴素的农村生活，勾勒鲜明的艺术形象。

上片描写安居乐业的农村生活景象，烘托静谧和谐的氛围。

“连云松竹，万事从今足。”云雾缭绕，笼罩着生长茂盛、郁郁葱葱的松、竹，环境优美、生活舒适和谐，所以说“从今万事足”。下二句“拄杖东家分社肉，白酒床头初熟”，是对“万事足”的补充说明，字里行间透露出生活的甜美温馨。“社”，指祭祀土地神的活动，《史记·陈丞相世家》：“里中社，平为宰，分肉甚均。”可知逢到“社”日，就要分肉，所以有“分社肉”之说。

下片摄取一个情趣盎然的生活镜头直接入词，更使本词具有浓郁的生活气息。“西风梨枣山园，儿童偷把长竿。莫遣旁人惊去，老夫静处闲看。”这既有很强的情节性，又具强烈的行动性、连续性。可以设想，如果画家把这场面稍事勾勒、着色，就是一幅生气勃勃的农村风俗画；如果作家用散文把这场面和人物的活动记下来，又可成功为一篇可读性很强的优美的小品。只是平常的几句话却具绘画的立体美，又具散文的情节美，稼轩运用语言文字功力娴熟，由此也可见一斑。

毋庸讳言，这首乡情词，描写的农村是一片升平气象，没有矛盾，没有痛苦，有酒有肉，丰衣足食，未免太理想化了。尽管在当时的情况下，江南广大农村局部的安宁是有的，但也很难设想，绝大多数的劳动人民生活得很幸福、愉快。当然，这不是说辛弃疾有意粉饰太平，而是因为他接触下层人民的机会很少，所以大大限制了他的眼界，对生活的认识不免受到局限。（王方俊）

清平乐
辛弃疾

春宵睡重，梦里还相送。枕畔起寻双玉凤，半日才知是梦。一从卖翠人还，又无音信经年。却把泪来作水，流也流到伊边。

这是一首写离别苦闷的爱情词。

辛弃疾一生写了许多“大声镗鞳”的抚时感事的词章，但“稼轩词，中调、小令亦间作妩媚语”（邹祗谟《远志斋词衷》语），其中颇有不失为优秀的篇章，这首《清平乐》，便是其中的一篇。

词写一个闺中少妇，与所爱的人，一别经年，音讯全无，生死未卜。是所爱的人变了心，还是发生了什么意外？上片，“春宵睡重，梦里还相送。”写这个闺中妇人，春夜做了一个梦，梦见当年两人分别相送时的情景。她待要找寻玉钗分一半与所爱的人做纪念时，惊醒过来，“才知是梦”。写得情凄意切，感兴淋漓。

下片，“一从卖翠人还，又无音信经年。”与心爱的人长久离别，而不能见面，且又无音讯。怎么办呢？“却把泪来作水，流也流到伊边。”只好以眼泪作水，自离别以后，流的泪水，汇流成河。这由泪水汇成的河流，也早可以流到心爱人的身边了！描写得多么形象生动，维妙维肖，细腻感人。由于作家的笔触深入到描写对象的心灵深处，把握住特定环境下的特定情境，捕捉住足以代表情人之间别离苦闷的特定特征，因而塑造出有个性特征的动人形象，从而产生了感人的艺术效果。

《宋四家词选·序论》说：“稼轩敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉。”概括了辛词的基本风貌。辛词以豪迈雄大见长，这方面的作品是极为丰富的。但是，辛弃疾也同时创作了一批以婉约秀媚而著称的作品。这些作品，如娇艳的春兰，与他的另一大批有如傲霜秋菊的作品，争奇斗艳，显示了作家生活的广阔和才华的超绝。正如这首《清平乐》从不同的侧面展示了词人的心扉，让我们领略了他丰饶多姿的艺术才华。（贺新辉）

清平乐

忆吴江赏木樨

辛弃疾

少年痛饮，忆向吴江醒。明月团团高树影，十里水沉烟冷。大都一点宫黄，人间直恁芬芳。怕是秋天风露，染教世界都香。

四卷本《稼轩词》丙集题作《谢叔良惠木樨》。叔良即余叔良，与稼轩有唱酬，《沁园春·答余叔良》云：“我试评君，君定何如，玉川似之。”可知是一位声气相应的朋友。“木樨”为桂树学名，又名崖桂。因其树木纹理如犀，故名。词题虽曰“赏木樨”，并非只是咏物，而身世之感，隐然其中。上片忆昔。少年时曾于秋夜开怀痛饮，醒来后，面对流经吴江县的吴淞江。那时候，一轮明月正映出岸上桂树高大的影子，那浓郁的香味仿佛刚燃烧过的水沉香，香飘十里，弥漫在江面和山岭。“痛饮”，尽情喝酒。李白《送殷淑三首》其三：“痛饮龙筵下，灯青月复寒”。“少年痛饮”，实有“痛饮狂歌空度日，飞扬跋扈为谁雄”（杜甫《赠李白》）意。虽身世如断梗飘蓬，而意气不衰。“团团”，圆形。班婕妤《怨歌行》：“裁为合欢扇，团团似明月”。又，李白《古朗月行》：“小时不识月，呼作白玉盘。……仙人垂两足，桂树何团团”。这里语意双关，既指月，又指地上高大的桂树。“水沉”，即沉香。杜牧《扬州三首》

其二：“蜀船红锦重，越橐水沉堆。”又，《为人题赠诗二首》其一：“桂席尘瑶珮，琼炉烬水沉”。词前二句叙事，后二句写景，绘出少年辛弃疾的意气风发，雄放挥洒，情景谐和，是一幅诗中有画的境界。

词“意脉不断”转入下片。“宫黄”，指古代宫中妇女以黄粉涂额，又称额黄。田艺蘅《留青日札》卷二十一：“额上涂黄，汉宫妆也。”《西神脞说》则谓“妇人匀面，惟施朱傅粉而已。至六朝乃兼尚黄。”梁简文帝《戏赠丽人诗》：“同安鬓里拨，异作额间黄。”李商隐《蝶》诗云：“寿阳宫主嫁时妆，八字宫眉捧额黄。”“大都一点宫黄，人间直恁芬芳。”金黄色的桂花不过像妇女涂额的“宫黄”，星星点点，可是它却使人间这般芬芳。最后别出新意：“怕是秋天风露，染教世界都香。”或许是它借着秋天风露的传播，要使得世界都浓郁芬芳吧！江顺诒《词学集成》卷六引张砥中曰：“后结如泉流归海，回环通首，源流有尽而不尽之意”。这里正是“有尽而不尽”，词已写完，而意未尽，词人只是赞美桂花的芳香十里吗？稼轩一生都“志在塞北江南”，为“了却君王天下事”，而竭尽全力恢复宋室山河。此词约写于孝宗乾道元年（1165）献《美芹十论》之后，正是他希望一展宏图的时候。旧说“招摇之山，其上多桂”（《山海经》），“物之美者，招摇之桂”（《吕氏春秋》）。无论是异香的桂花，或“纷纷如烟雾，回旋成穗，散坠如牵牛子，黄白相间，咀之无味”（《词林纪事》）卷一引）的桂子，一向是崇高、美好、吉祥的象征。李清照咏桂花词云：“揉破黄金万点轻，剪成碧玉叶层层，风度精神如彦辅，太鲜明”（《摊破浣溪沙》）。人们总是既称颂桂花的形态美，又赞扬它的精神美。稼轩以“染教世界都香”来歌赞，似隐寓有他“达则兼善天下”的宏愿的。

况周颐云：“以性灵语咏物，以沉着之笔达出，斯为无上上乘”（《蕙风词话》卷五）。此词的佳处正在于物与性灵融为一体，即性灵即咏物，词人将自己淡化到不露痕迹的地步，而又非沾沾然咏一物矣。（艾治平）

满江红
钱郑衡州厚卿席上再赋
辛弃疾

莫折荼蘼，且留取、一分春色。还记得：青梅如豆，共伊同摘。少日对花浑醉梦，而今醒眼看风月。恨牡丹、笑我倚东风，头如雪。榆荚阵，菖蒲叶。时节换，繁华歇。算怎禁风雨，怎禁鶺鴒。老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶。也不因、春去有闲愁，因离别。

辛弃疾先作了一首《水调歌头·送厚卿赴衡州》，这首《满江红》是此后作的，所以题目是《钱郑衡州厚卿席上再赋》。

郑厚卿将赴衡州做官，在钱行的酒席上连作两首词送他，要做到各有特点，互不雷同，是相当困难的。辛弃疾却似乎毫不费力地克服了这些困难，因而两首词都经得起时间考验，流传至今。

先看《水调歌头》：

寒食不小住，千骑拥春衫。衡阳石鼓城下，记我旧停骖。襟以潇湘桂岭，带以洞庭春草，紫盖屹西南。文字起骚雅，刀剑化耕蚕。看使君，于此事，定不凡。奋髯抵几堂上，尊俎自高谈。莫信君门万里，但使民歌五袴，归诏凤凰啣。君去我谁饮，明月影成三。

这首词先写衡州形胜；然后期望郑厚卿到达衡州之后振兴文化，发展农桑，富民益国，大展经纶；直至结尾，才稍露惜别之意。雄词健句，络绎笔端，一气舒卷，波澜壮阔，不失辛词豪放风格的本色。

有这么一首好词送行，已经够朋友了。还要“再赋”一首《满江红》，又有什么必要呢？

读这首《满江红》，看得出作者与郑厚卿交情颇深，饯别的场面拖得很久。先作《水调歌头》，从“仁者赠人以言”的角度加以勉励，这自然是必要的；但伤心人别有怀抱，送别之际，仍须一吐，于是又作了这首词。

送别的作品太多，在平庸作家的笔下，很容易落入陈套。辛弃疾的这首《满江红》，却角度新颖，构想奇特。试读全词，除结句而外，压根儿不提饯行，自然也未写离绪，而是调动一切艺术手段，写暮春之景，并因景抒情，吐露惜春、送春、伤春的深沉慨叹。及至与结句拍合，则以前所写的一切皆与离别相关；而寓意深广，又远远超出送别的范围。

开头以劝阻的口气写道：“莫折荼蘼！”，好象有谁要折，而且一折就引起严重后果。这真是惊人之笔。“荼蘼”又作“酴醾”，春末夏初开花，故苏轼《酴醾花菩萨泉》诗有“酴醾不争春，寂寞开最晚”之句；而珍惜春天的人，也感叹“开到荼蘼春事了”。辛弃疾一开口劝人“莫折荼蘼”，其目的正是要留住最后“一分春色”。企图以“莫折荼蘼”留住“春色”，这当然是痴心梦想。然而心愈痴而情愈真，也愈有感人至深的艺术魅力，这正是文学艺术区别于自然科学乃至其他社会科学的特点。

开端未明写送人，实则点出送人的季节乃是暮春，因而接着以“还记得”领起，追溯“青梅如豆，共伊同摘”的往事。冯延巳《醉桃源》云：“南园春半踏青时，……青梅如豆柳如眉。”可见“青梅如豆”，乃是春半之时的景物。而同摘青梅之后，又见牡丹盛开、榆荚纷落、菖蒲吐叶，时节不断变换，如今已繁花都歇，只剩几朵荼蘼了！即使“莫折”，但风雨阵阵，鶺鴒声声，那“一分春色”，看来也是留不住的。“鶺鴒”以初夏鸣。《离骚》云：“恐鶺鴒之先鸣兮，使夫百草为之不芳。”张先《千秋岁》云：“数声鶺鴒，又报芳菲歇。”蔡伸《柳梢青》云：“数声鶺鴒，可怜又是，春归时节。”姜夔《琵琶仙》云：“春渐远汀洲自绿，更添了几声啼鶺鴒。”这里于“时节换，繁华歇”之后继之以“算怎禁风雨，怎禁鶺鴒”，表现了对那仅存的“一分春色”的无限担忧。在章法上，与开端遥相呼应。

上片写看花，以“少日”的“醉梦”对比“而今”的“醒眼”。“而今”以“醒眼”看花，花却“笑我头如雪”，这是可“恨”的。下片写物换星移，“花”与“柳”也都“老”了，自然不再“笑我”，但“我”不用说更加老了，又该“恨”谁呢？“老冉冉兮花共柳，是栖栖者蜂和蝶”两句，属对精工，命意新警。“花”败“柳”老，“蜂”与“蝶”还忙忙碌碌，不肯安闲，有什么用呢？春秋末期，孔丘为兴复周室奔走忙碌，有个叫微生亩的很不理解，问道：“丘何为是栖栖者与？”辛弃疾在这里把描述孔子的词儿用到蜂蝶上，是寓有深意的。

以上所写，全未涉及饯别。结尾却突然调换笔锋，写了这样两句：“也不因、春去有闲愁，因离别。”即戛然而止，给读者留下一系列悬念和疑问。

全词从着意留春写到风吹雨打，留春不住。跟着时节的变换，花残柳老，人亦头白似雪。洋溢于字里行间的似海深愁，分明是“春去”引起的，却偏偏说与“春去”无关，而只是“因离别”；又偏偏在“愁”前着一“闲”字，显得无关紧要。这就不能不引人深思。辛弃疾力主抗金，提出过一整套抗金的战略方针和具体措施，但由于投降派把持朝政，他遭到百般打击。淳熙八年（1181）末，自江南西路安抚使任被罢官，闲居带湖（在今江西上饶）达十年之久。这首《满江红》约作于淳熙十六年（1189），此时仍在带湖，虽蒿目时艰，却一筹莫展。他先作《水调歌头》，鼓励郑厚卿有所作为，又深感朝政败坏，权奸误国，金兵侵略日益猖獗，而自己又报国无门，蹉跎白首，收复中原、统一祖国的宏愿如何能够实现！于是在百感丛生之时又写了这首《满江红》，把“春去”与“离别”挽合起来，比兴并用，寄慨遥深，国家的现状与前途，个人的希望与失望，俱见于言外。“闲愁”云云，实际是说此“愁”无人理解，虽“愁”亦是徒然。愤激之情，出以平淡，而内涵愈益深广。他的那首脍炙人口的《摸鱼儿》，以“更能消几番风雨，匆匆春又归去”开头，以“闲愁最苦，休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”结尾，正可与此词并读。（霍松林）

满江红

江行，简杨济翁、周显先

辛弃疾

过眼溪山，怪都似、旧时相识。还记得、梦中行遍，江南江北。佳处径须携杖去，能消几屐平生屐。笑尘劳、三十九年非，长为客。吴楚地，东南坼。英雄事，曹刘敌。被西风吹尽，了无尘迹。楼观才成人已去，旌旗未卷头先白。叹人间、哀乐转相寻，今犹昔。

此词作于淳熙五年（1178），由临安赴湖北途中，以词代简，写给杨济翁和周显先的。杨名炎正，南宋著名词人，著有《西樵语业集》。周生平不详。黄升《中兴以来绝妙词选》录此词题作《感兴》，恐系选者所加，但此词确是触物兴感的抒怀之作。

本年，辛弃疾三十九岁。由江阴签判使始，至这年由江西安抚使召为大理少卿，出为湖北转运副使。其间，流落吴江，通判建康府，迁司农主簿，出知滁州，辟江东安抚司参议官，迁仓部郎官，出为江西提点刑狱……等等。十六年来，宦迹所至许多地方。近年更调动频繁。他于离豫章（江西南昌）作《鹧鸪天》词云：“聚散匆匆不偶然，二年历遍楚山川。”长江中下游的名山大川，常成为他的行经之地，故开篇即曰：“过眼溪山，怪都似、旧时曾识。还记得、梦中行遍，江南江北。”“怪”，惊异，骇疑。而之所以如此，隐含有时光迅速，不觉间已是旧相识了的感叹意味。思绪扩展开去，“江南江北”，地域显然更辽阔了。江南是南宋偏安之地；江北，大片国土已经沦亡了。与此词先后写作的“舟次扬州和杨济翁、周显先韵”的《水调歌头》，作者发出“季子正年少，匹马黑貂裘”昔日英姿风发，而“今老矣，搔白首”事业无成的感叹。词云“梦中行遍”，正隐含有往事如梦，“宦游吾倦矣”（《霜天晓角·旅兴》）、“功名浑是错”（《菩萨蛮》）意。总之面对溪山过眼，既表现出词人对前此十余年的自我反思，而对山水林泉仍有着美好的记忆。无限感慨涌现心头，不由地径直抒怀：“佳处径须携杖去，能消几屐平生屐”。意谓人生无多，名山胜地，直往拄杖游历，能再消耗几双登山的木屐！“屐”，木屐，木底有齿的鞋子，六朝人登山多用之。李白《梦游天姥吟留别》诗：“脚著谢公屐，身登青云梯”。此处用《世说新语·雅量篇》：陈留人阮孚（遥集）好屐，自吹火蜡屐，曾叹曰：“未知一生当著几量屐”（按，量与两、屨通。《说文》：“屨，履两枚也”）。这里并以自嘲、自谑的激愤语收束上片：“笑尘劳，三十九年非，长为客”。“尘劳”，佛教徒谓世俗事物的烦恼。也泛指事务劳累。《无量寿经》上：“散诸尘劳，坏诸欲誓”。范成大《丙

午新正书怀》诗十首之八：“东风马耳尘劳后，半夜鸟声睡熟时。又，《淮南子·原道训》：“蘧伯玉年五十，而有四十九年非”。这里只是套用词语，非以春秋卫国贤相蘧伯玉自比。

过片“吴楚地，东南坼”。用杜甫《登岳阳楼》诗：“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”。周代的吴国楚国据今长江中下流地方，“英雄事，曹刘敌。”东汉末，魏、蜀（蜀汉）、吴经过以曹操为进攻的一方，和以孙权、刘备为抵抗的一方的赤壁之战，基本决定了三国鼎立的割据局面。此后，曹操称霸北方，孙、刘各向东南西南扩充势力。《三国志·蜀书·先主传》载云：“是时曹公从容谓先主曰：‘今天下英雄，唯使君与操耳’”。这里虽颂曹、刘，但无贬损孙权意。盖当时能与曹、刘争雄者，唯有独霸吴楚一带的孙权。辛《南乡子》词云：“年少万兜鍪，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹、刘。生子当如孙仲谋”。与此暗合。又，《永遇乐》词：“千古江山，英雄无觅孙仲谋处”。当年这些烜赫一时的英雄人物，如今“被西风吹尽，了无尘迹”，已成为历史故实了。缅怀前人，实伤今朝，大有“夷甫诸人，神州沉陆，几曾回首”（《水龙吟·甲辰岁寿韩南涧尚书》）意。“楼观才成人已去，旌旗未卷头先白”。前句用苏轼《送郑户曹》诗：“楼成君已去，人事固多乖，”比喻自己调动频繁，宦途失意，难得安宁；“旌旗未卷”，喻战事未休，国仇未报，而自己已是“头先白”了。感慨曷深！然一结犹能振起全篇：“叹人间、哀乐转相寻，今犹昔”。人生哀乐，循环往复，辗转相继，古今同理，似大可不必去斤斤计较吧。由上的条分缕析可知：用世与退世的矛盾心态和深沉的苦闷，纠结成这首江行寄友的感怀诗篇。（艾治平）

满江红
辛弃疾

倦客新丰，貂裘敝，征尘满目。弹短铗，青蛇三尺，浩歌谁续？不念英雄江左老，用之可以尊中国。叹诗书、万卷致君人，翻沉陆。休感慨，浇醑：人易老，欢难足。有玉人怜我，为簪黄菊。且置请缨封万户，竟须卖剑酹黄犊。甚当年、寂寞贾长沙，伤时哭。

此词作年各家说法颇异，邓广铭《稼轩词编年笺注》将其编入“作年莫考诸什”。胡云翼的《宋词选》则说“大约是辛弃疾闲居上饶担任有名无实的祠官时所作”。并有说为其未任一方大吏时所作。词语言辛辣，笔锋锐利，忧国伤时，激愤之情，力透纸背。

词一起连三个故实：一、马周不得志时，困蹶新丰（今长安市东），“逆旅主人不之顾，周命酒一斗八升，悠然独酌，众异之”（《新唐书》卷九十八《马周传》）。二、“苏秦书十上而说不行。黑貂之裘敝，黄金百斤尽，资用乏绝，去秦而归”（《战国策·秦策一》）。三、齐人冯谖为孟尝君门下客，为得重用，三次弹铗（剑把）作歌：“长铗归来乎！食无鱼。……”（《战国策·秦策四》）。他们或流浪潦倒，衣衫破旧，满目征尘；或怀才不遇，慷慨悲歌。写出历史上这些穷困落寞不为当世用的人物后，笔锋转向今天的社会现实：“不念英雄江左老，用之可以尊中国。”“江左”，长江中下游一带，此指南宋偏安的江南地区。“尊”，使动用法。“尊中国”，意谓使中国国强位尊，免受凌辱。此二句看似寻常语，但却道破了南宋政治现实。宋高宗在位三十五年，是个彻头彻尾的投降派，后来的皇帝基本上一脉相承，多少仁人志士请缨无路，报国无门，衔恨以终。至此可知中国之不尊，罪在最高统治者。前结仍抒上意。杜甫诗云：“读书破万卷，下笔如有神。……致君尧舜上，再使风俗淳”（《奉赠韦左丞丈二十二韵》）。苏轼词云：“有笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难”（《沁园春·孤馆灯青》）。“沉陆”即陆沉。《庄子·则阳》：“方且与世违，而心不屑与之俱。是陆沉者也。”郭象注：“人中隐者，譬无水而沉也。”《史记》卷一百二十六《滑稽列传》：“东方朔”时坐

席中，酒酣，据地歌曰：“陆沉于俗，避世金马门。宫殿中可以避世全身，何必深山之中，蒿庐之下”。读书万卷，志在辅佐君王，报效国家，反退而隐居，埋在底层，于诗书冠一“叹”字，可知感慨之深。上片连用典故，壮怀激烈，悲歌慷慨，淋漓尽致地抒发了“却将万字平戎策，换得东家种树书”的无法实现统一中国的愤世之情。

下片从侧面立意，故作旷达，隐痛深哀，仍充满字里行间。“休感慨”，实际是感慨有何用，不如藉美酒以消愁解恨。醺，亦作“醺”、“绿酺”。李贺《示弟》诗：“醺今夕酒，缙帙去时分。”左思《吴都赋》：“飞轻轩而酌绿酺”。李善注引《湘洲记》：“湘洲临水县有酺湖，取冰为酒，名曰酺酒”。而人生易老，即使欢乐也难以尽兴。接再作超脱：“有玉人怜我，为簪黄菊”。此化用苏轼词：“美人怜我老，玉手簪黄菊”（《千秋岁·徐州重阳作》）。转而又作愤语：“且置请缨封万户，竟须卖剑酹黄犊。”《汉书》卷六十四下《终军传》：“军自请：愿受长缨，必羁南越王而致之阙下”。又，《汉书》卷八十九《龚遂传》：“遂见齐俗奢侈，好末技，不田作，乃躬率以俭约，劝民务农桑……民有带刀剑者，使卖剑买牛，卖刀买犊”。这里表示放下请缨杀敌、立功封侯的念头，归隐田园，以求解脱。最后引贾谊事作结：“甚当年，寂寞贾长沙，伤时哭”。贾谊在汉文帝朝曾贬为长沙王太傅，人称贾长沙。《汉书》卷四十八《贾谊传》：“谊数上疏陈政事，多所欲匡建，其大略曰：‘臣窃惟事势，可为痛哭者一，可为流涕者二，可为长太息者六，若其它背理而伤道者，难遍以疏举’”。贾谊为什么因寂寞而伤时痛哭呢？以反问的形式透露了诗人故作旷达而始终无法摆脱的痛苦。托古喻今，长歌当哭，全词借古人之酒杯，浇我胸中之块垒，这块垒似乎越浇越多了，因为辛弃疾的“悲剧”乃时代使然，终南宋王朝力主恢复的抗战潮流，不过细波微澜而已。（艾治平）

满江红
暮春
辛弃疾

家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼藉。红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密。算年年、落尽刺桐花，寒无力。庭院静，空相忆；无处说，闲悉极。怕流莺乳燕，得知消息。尺素如今何处也，彩云依旧无踪迹。漫教人、羞去上层楼，平芜碧。

词写闺中怀人。“刺桐”为热带乔木，原产于印度和马来西亚。宋代泉州曾环城种植大量刺桐树。元代时马可波罗即称泉州为刺桐城。辛弃疾于绍熙三年（1192）至五年（1194），曾在福建任提点刑狱、安抚使等官，此词约写于此时。

光阴荏苒，岁月如流，这位年轻的妇女于暮春时节看到：风雨无情，落红狼藉，艳红的花瓣随水流去，渐渐地浓阴匝地了。“又过了、清明寒食”，一个“又”字暗示离别时间之久。寒食在清明节前一日或二日。《周礼·司烜氏》：“中（仲）春以木铎修火禁于国中”。二月禁火为周的旧制。宗懔《荆楚岁时记》：“去冬节一百五日，即有疾风甚雨，谓寒食，禁火三日，选饧大麦粥”。又，相传晋文帝（重耳）为悼念介之推抱木焚死，定于是日禁火寒食。连用两个“一番”，见风雨之多，狼藉之甚，因此而有下二句春光逐渐远去的描写。再用美丽的刺桐花每年都在这“寒无力”的时节落尽而示春残。“年年”，应“又”字，正见年复一年，景色、闲愁，无一一如过去的暮春。总之韶光易逝，青春难驻，那么人何以堪呢？看似纯写景，实际“语有全不及情而情自无限者”（王夫之《古诗选评》卷九）。只是字面上并未说破，而可于风雨送春，狼藉残红，刺桐花尽等一片撩乱的景物中见之。

下片径直抒情。“庭院静”四个三字句直倾衷悻：落寞的庭院里一片寂静，我枉自陷入苦苦的忆念；相思之情向谁倾诉，闲愁万种也无人理会。虽愁云惨雾，哀怨无穷，但顿挫有力，诵之则金声玉振，这正是辛弃疾写情的不同处。于是再进一层：“怕流莺乳燕，得知消息”。既欲诉无人，又怕莺燕窥知心事。这是经过一番心理活动后而产生的畏惧（“怕”），那么她曾经想过一些什么呢？含蓄蕴藉，令人寻味无穷。如此，只能把刻骨的相思深埋心底了。但人的心绪难以宁静，不由地又生出：“尺素如今何处也，彩云依旧无踪迹。”“尺素”，指书信。古乐府《饮马长城窟行》：“客从远方来，遗我双鲤鱼。呼儿烹鲤鱼，中有尺素书”。张九龄《当涂界寄裴宣州》诗：“委曲风波事，难为尺素传”。“彩云”，指人。晏几道《临江仙》：“当时明月在，曾照彩云归”。这里一如“行云”，喻所思之人行踪不定。故这二句非如一注本所云“天涯海角，行人踪迹不定，欲写书信，不知寄向何处”。而实际是说：我寄之书信不知他是否收到，为何至今仍未闻他的踪迹。正因此“羞去上层楼”，因所见不过芳草连天，大地苍翠，何尝有人的影子！欧阳修《踏莎行》：“平芜尽处是春山，行人更在春山外”，都表示虽望远亦无用，故云“漫教人”也。

陈廷焯论辛词称“稼轩最不工绮语”，举本词为例。又说：“然可作无题，亦不定是绮语也”（《白雨斋词话》卷一）。后人据此大作比兴寄托文章，有云：“那个少女所感叹的江南春尽，就是作者感叹时光飞逝，收复中原的理想没有实现”。或云：“此词的主题是抒发作者的爱国幽愤，……从中可见作者对偷安误国的南宋当权派怨恨之深”。不过就词论词，一点蛛丝马迹的爱国消息都未透出。“最不工绮语”，“绝不作妮子态”（毛晋《稼轩词跋》）云云，是“为尊者讳”——然却帮了倒忙。“千古杜陵佳句在，‘云鬓’、‘玉臂’也堪师”（薛雪《一瓢诗话》）。稼轩亦未能免俗。他于诸词家中，博采众长，“转益多师”，他学习过多种不同的艺术风格，甚至连“花间体”也不鄙视，反而“效”之。他追求多种美的艺术情感，并非“不食人间烟火”的道学先生。故其“清而丽，婉而妩媚”（范开《稼轩词序》）的爱情词，集中并不少见。陈廷焯已失之穿凿，我们又何必去附会呢。（艾治平）

满江红 辛弃疾

敲碎离愁，纱窗外，风摇翠竹。人去后，吹箫声断，倚楼人独。满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。但试将、一纸寄来书，从头读。相思字，空盈幅，相思意，何时足？滴罗襟点点，泪珠盈掬。芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。最苦是、立尽月黄昏，栏杆曲。

辛弃疾创作了大量的抚时感事的爱国主义词章，以词风豪迈雄大著称于世，但“稼轩词，中调、小令亦间作妩媚语”。（邹祗谟：《远志斋词衷》）在这些“作妩媚语”的作品中，也不乏优秀篇章，这篇《满江红》就属这类作品。

这是一首写离人痛苦的词。

起始三句，是“纱窗外，风摇翠竹，敲碎离愁”的倒装，把“敲碎离愁”写在首句，不仅是韵脚的需要，也起到开篇点明题旨，扣住读者心弦的作用。“敲”字使人体体会到，主人公的心灵受到撞击，“碎”是“敲”的结果。也就是说，主人公本来就因为与情人离别而忧愁的心绪，被风摇动翠竹的声音搅得更加烦乱了。“人去后，吹箫声断，倚楼人独。”写出环境的静寂，也描绘出主人公在情人走后形只影单，独守空房，百无聊赖的情景。“满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。”暮春三月，已是落花时节，“不堪”似是伤春，实际上仍是思人，

言思念之极，无法忍受；“已觉千山绿”，是说在忧愁苦闷中登山高楼，不知不觉中发现漫山遍野已经“绿”了。这两句承上启下，烘托气氛。闺中人因思念外出人而无精打彩的情景历历在目。“但试将、一纸寄来书，从头读。”思念情人，不能见面，于是反复把他的来信阅读，在人们的日常生活中是经常有的，词人把这种生活现象直接用白话写入词中，读来分外亲切。苏轼有一首《沁园春》，其中有这样几句话：“料到伊行，时时开看，一看一回和泪收。”这是说写信人估计收信人会“时时开看”；辛词则直接写收信人把不知读了多少遍的信“从头读”。两位词人描写的角度不同，但意境相，或者是两位巨匠的思路共通，不谋而合；或者是稼轩受东坡的影响。

下片继续写相思之苦。“相思字，空盈幅；相思意，何时足？滴罗襟点点，泪珠盈掬。”阅读远方来信，表达相思之情的字“盈幅”，也就是现在口语说，“写满了纸”，但人却不能见面，那分离的痛苦仍旧不得解脱，终至是满把泪水，湿透罗襟。用“足”字说明离恨绵绵无期，用“掬”夸张地形容泪水之多，皆是传神之笔。以上几句极力渲染情人不能见面的痛苦。

“芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。”“芳草”句很容易使人想起苏轼的名句“天涯何处无芳草”（《蝶恋花·花褪残红青杏小》），此处反其意而用之，是说异地他乡的“芳草”，并不能使“行客”迷途忘返，言外之意说他终究是要归来的；后句说杨柳的枝条阻碍了视线（因此闺中人极目远望也无法看到自己的情人）；这就形象地写出她盼望行人归来，望眼欲穿的情景。“最苦是、立尽黄昏月，栏杆曲。”结尾二句夸张地说因为天天等到月下黄昏，倚着栏杆翘首以望，以致把栏杆也压弯了，这当然让人“最苦”的。结尾与上片“倚楼人独”相呼应，照应题目，写尽离愁。

这篇抒写离情别绪而陷于苦闷的词作，无疑是南宋社会动荡中现实生活的反映。祖国南北分裂，无数家庭离散，备受亲人伤离的痛苦。辛弃疾本人也远离故乡，对这种现象也深刻了解，颇有体验，因此在他笔下才出现了这样抒写儿女之情，表达离人痛苦的词章。无须穿凿附会、望文生义地去寻找什么政治寄托，只就真实生动地反映社会生活来说，也应充分认识到它的文学价值。（王方俊）

浣溪沙

壬子春，赴闽宪，别瓢泉

辛弃疾

细听春山杜宇啼，一声声是送行诗。朝来白鸟背人飞。对郑子真岩石卧，赴陶元亮菊花期。而今堪诵《北山移》。

这首词作于宋光宗绍熙三年（1192）。在信州上饶蛰居了十年之久的作者，于绍熙二年岁暮，忽然接到朝廷的诏命，委任他担任福建提点刑狱。辛弃疾对于这次任命，并不那么热心，直到次年春天，才告别家人，到福建赴任。临行前，写了这首《浣溪沙》，描述了他此时的心境。

上片写景。辛弃疾对他的重新出任，并没有一般失意文人在偶然得意时的那种“春风得意马蹄疾”的快感，相反，他写了这样一个开头：“细听春山杜宇啼，一声声是送行诗。”竟然把“道声声不如归”的杜宇啼鸣，比喻为给他唱的“送行诗”。杜宇，即杜鹃。相传蜀王

杜宇死后化为子规，其鸟鸣声凄厉，能动旅客怀归之思。这里说“送行”，是嘱他别忘归来之意，表达了作者未出行即思归乡的心境。“朝来白鸟背人飞。”白鸟，即沙鸥。沙鸥这些平时与他结盟为邻的伴友们，在他临行之际，竟也不忍相别，背着他飞走了。作者用杜宇鸣叫，白鸥的飞走，描绘和渲染出一种喜悦不足、凄苦有余的气氛！

下片写情。作者用郑子真、陶元亮，《北山移文》，三个典故，抒述了自己这时的心境。他感到，这次出山，与其说是为国家建功立业，不如说是对这些年来久已习惯了的“隐逸生涯”的背叛。因此，他发出了“对郑子真岩石卧，赴陶元亮菊花期”的感叹。郑子真：《扬子法言·问神篇》：“谷口郑子真，不屈其志而耕乎岩石之下，名震于京师。”陶元亮，即陶渊明，据《续晋阳秋》记载：“陶潜九日无酒，出篱边怅望久之，见白衣人至，乃王弘送酒使也。即便就酌，醉而后归。”这里作者是说，对于郑子真、陶元亮这两位前代卓著名声的“隐者”，自己已无颜再见他们了。《北山移》，指《北山移文》，南齐孔稚圭著。据《文选之臣注》说，南齐周彦伦，临隐钟山，后应诏出为海盐县令，欲过钟山，热爱山水，不乐世务的孔稚圭在借山灵的口吻，写了一篇《北山移文》，拒绝周彦伦，再到钟山来。并对那些贪图官禄的假隐士们，进行了辛辣的嘲讽。移文，是用于同级官吏之间的一种官府文书。而今堪颂《北山移》，如今，辛弃疾忽然觉得这篇著名的文章，好象是给自己的，是嘲笑他自己的了。

其实，这都不过是作者的谦托之词罢了，这首《浣溪沙》的实际用意，是对朝廷弃置他长达十年之久的一种愤怒抗议！因为这个差使，并不能充分实现他的报国初衷，所以，与其担任一个不能实现报国宏志的差使，还不如在家饮酒赋诗，自得其乐。他这一时期的许多作品，如《添字浣溪沙·三山戏作》：“绕屋人扶行不得，闲窗学得鹧鸪啼，却有杜鹃能劝道：不如归！”《临江仙·和信守大道丈韵，谢其为寿。时仆作闽宪》：“海山问我几时归，枣瓜如何啖，直欲觅安期”，也都流露出倦宦思归之意。（贺新辉）

浣溪沙
常山道中即事
辛弃疾

北陇田高踏水频，西溪禾早已尝新。隔墙沽酒煮纤鳞。忽有微凉何处雨，更无留影霎时云。卖瓜人过竹边村。

辛弃疾两次罢官居江西上饶郡外的带湖和铅山期思渡旁的瓢泉，有十八年之久。反映农村生活的词，大都写于这两段时间。但也有少数例外，如本篇即作于嘉泰三年（1203）夏，他以朝请大夫集英殿修撰知绍兴府兼浙东安抚使赴任经常山的路上。常山，县名，在浙江省西部，毗邻江西省。县境内有常山，绝顶有湖，亦曰湖山，为衢、信间往来必经之路。

词上片为所见农家劳动与生活场景：近看北边高地上农民正在猛踏水车，灌溉农田。一个“频”字充分表现出动作的连续不断，暗传出农民的辛勤劳作情景。另一边河溪两岸，农作物成熟较早，农民正品尝着香甜的新收稻米，隔着院墙买来酒，并煮了小鱼。杜甫有“隔篱呼取尽余杯”（《客至》）句；姜夔有“墙头唤酒，谁问讯、城南诗客”（《惜红衣》）句；与这里情趣都不同。既“沽酒”又“煮纤鳞”，洋溢着农家的欢欣，生动传神地表现出不为人注意的淳朴的乡风。从结构看，上片三句一句一景，地点不同，风采各异，似同时（或先后）收入作者的眼帘，构成一幅生动的农民生活画卷。而“北陇”、“西溪”、“隔墙”更给人一种

开阔的感觉。与那许许多多惯写湫隘狭小生活圈子的词，简直是另一个天地。历来人们欣赏稼轩的英气、豪气、霸气，应该说如本词这样具有爽气的作品，在其他词人中，也是少见的。

下片换头景象一变：“忽有微凉何处雨，更无留影霎时云”。七言对起，工稳流利，清新俊爽。忽然凉风吹拂，接着飘来几星细雨；诗人抬头望天，带雨的云一眨眼便无影无踪了！“忽有”“更见”既见笔势挺峭劲，更觉空灵跳动，生动地表现出夏日多变的山村气象。结以“卖瓜人过竹边村”，余音袅袅，比苏轼的“牛衣古柳卖黄瓜”，更富情趣。

辛弃疾写过“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”（《鹧鸪天》），表示对城市熙熙攘攘生活和官场污浊气氛的厌弃。而总的看来，他笔下的农村生活是和平静穆的，农民是淳朴朴实的，各种人物都自得其乐地生活着。如果抛开宋中叶以后的半壁山河，民不堪命等社会现实，我们会觉得他们生活在幸福的田园里。倘若责备辛弃疾没有写出像苏轼那样的“而今风物那堪，县吏催钱夜打门”（《陈季常所蓄朱陈村嫁娶图》），或是像南宋陆游那样的“豪吞暗蚀皆逃去，窥户无人草满庐”（《太息》）描绘农民疾苦的作品，不如说“诗庄词媚”、词为艳科、词为小道仍桎梏着人们的思想。就农村词这个领域说，我们只要看辛弃疾有没有“比他们的前辈提供了新的东西”。那么回答是肯定的。（艾治平）

贺新郎
赋琵琶
辛弃疾

凤尾龙香拨，自开元霓裳曲罢，几番风月？最苦浔阳江头客，画舸亭亭待发。记出塞、黄云堆雪。马上离愁三万里，望昭阳、宫殿孤鸿没，弦解语，恨难说。辽阳驿使音尘绝，琐窗寒、轻拢慢捻，泪珠盈睫。推手含情还却手，一抹梁州哀彻。千古事，云飞烟灭。贺老定场无消息，想沉香亭北繁华歇。弹到此，为呜咽。

同一题材，在不同作家笔底，其表现各各不同；试看“琵琶”，一到辛弃疾手里，即生面别开，不同凡响。

这里所写的琵琶，是多么精致、美妙和名贵的乐器呀！檀木制成的槽，尾部镂刻着双凤，拨动它的是龙香柏制的板儿，“凤尾龙香拨”，它标志一个“黄金时代”。作者在此，正是暗指北宋初期那歌舞升平的盛世。而“霓裳曲罢”则又表示国运的衰微和动乱的开始。似说唐，实是说宋。一开头，便给人以鲜明的印象，点到主题，又不露痕迹。

接着一转，说最痛苦的莫过于那徘徊在浔阳江边的客子了。当画船待发时，“忽闻水上琵琶声”，勾起他满腹哀愁，无穷幽恨。何以知其“最苦”，因为这正是作者在写自己的心情。“如人饮水，冷暖自知”，他本有一腔热血，多少豪情壮志，可惜朝廷昏闇，致使他在任江西安抚使时无辜被弹劾去官，此后辗转几调，又长期被废置不用。他借用白居易《琵琶行》的诗意，着重表现他自己遭“贬谪之情”，“天涯沦落”之感。

又一转，忽写到昭君出塞时，天上黄云成阵，马前积雪成堆。她离家到三万里之遥的异域，一面走一面还怅然回首。痴痴地望着一只孤雁向昭阳宫殿的方向飞去，直到它在云间隐没。唉！虽有琵琶能解语，能传心曲，可是这心中的愁恨实在难以说得清呀！

这不是靖康之难“二帝蒙尘”又指什么呢？若说单是指的“昭君出塞”，则又何必提“望昭阳宫殿”云云（昭君出塞时，应有去国怀乡之痛，但她未必会对汉家宫室有如此之留恋）。这里分明别有所指。姜夔《疏影》词不是用“昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北”以“伤二帝蒙尘、诸后妃相从北辕，沦落胡地，故以昭君托喻”（郑文焯评语）的吗？

“辽阳驿使音尘绝”——此句语意忽明，“琵琶”声似乎化作鼓鼙之声，似乎是要让读者更清楚地知道辛弃疾心心念念、所盼望的是什么；它的“潜台词”就是：“那沦亡了的北方故土啊，哪一天才能收复呢？”

于是，在那雕饰着花纹的漂亮的窗户中，寒气袭人之时，闺中少妇正在怀念远戍辽阳音信杳然的征人。她想藉琵琶解闷，“轻拢慢捻抹复挑”，结果却愈弹愈伤心，眼泪汪汪然了。这是“她”，同时也是作者自己。一纵一收，作者马上回到含而不露的写法上去了。

“推手”云云，指弹琵琶，欧阳修《明妃曲》“推手为琵却手琶”；而弹的那一曲为什么必须是《梁州》呢？正因为梁州在北，今已沦亡，“哀彻”两字加深了感慨悲凉意绪。“云飞烟灭”已将上文一齐结束。“贺老”句便是尾声。这尾声与发端遥相呼应，再次强调盛时已成为过去，盛事已成为历史。贺老即贺怀智，开元、天宝间的琵琶高手。他一弹则全场为之安定无声。元稹《连昌宫词》云：“夜半月高弦索鸣，贺老琵琶定场屋。”想“贺老定场”之类在繁华的北宋定然屡见不鲜，那时不还有“大晟乐正”吗？可如今盛事难逢，那如同沉香亭北的繁华盛事，真个消歇了。“解释春风无限恨，沉香亭北倚栏杆”（《清平调》），这里融进了李白诗意。

水龙吟
过南剑双溪楼
辛弃疾

举头西北浮云，倚天万里须长剑。人言此地，夜深长见，斗牛光焰。我觉山高，潭空水冷，月明星淡。待燃犀下看，凭栏却怕，风雷怒，鱼龙惨。峡束苍江对起，过危楼，欲飞还敛。元龙老矣！不妨高卧，冰壶凉簟。千古兴亡，百年悲笑，一时登览。问何人又卸，片帆沙岸，系斜阳缆？

祖国的壮丽河山，到处呈现着不同的面貌。吴越的柔青软黛，自然是西子的化身；闽粤的万峰刺天，又仿佛象森罗的武库。古来多少诗人词客，分别为它们作了生动的写照。辛弃疾这首《过南剑双溪楼》，就属于后一类的杰作。

宋代的南剑州，即是延平，属福建。这里有剑溪和樵川二水，环带左右。双溪楼正当二水交流的险绝处。要给这样一个奇峭的名胜传神，颇非容易。作者紧紧抓住了它具有特征性的一点，作了全力的刻画，那就是“剑”，也就是“千峰似剑铓”的山。而剑和山，正好融和着作者的人在内。上片一开头，就象将军从天外飞来一样，凌云健笔，把上入青冥的高楼，千丈峥嵘的奇峰，掌握在手，写得寒芒四射，凛凛逼人。而作者生当宋室南渡，以一身支柱东南半壁进而恢复神州的怀抱，又隐然蕴藏于词句里，这是何等的笔力。“人言此地”以下三句，从延平津双剑故事翻腾出剑气上冲斗牛的词境。据《晋书·张华传》：晋尚书张华见斗、牛二星间有紫气，问雷焕；曰：是宝剑之精，上彻于天。后焕为丰城令，掘地，得双剑，其夕，斗牛间气不复见焉。焕遣使送一剑与华，一自佩。华诛，失剑所在，焕卒，其子华持

剑行经延平津，剑忽于腰间跃出堕水，化为二龙。作者又把山高、潭空、水冷、月明、星淡等清寒景色，汇集在一起，以“我觉”二字领起，给人以寒意搜毛发的感觉。然后转到要“燃犀下看”（见《晋书·温峤传》），一探究竟。“风雷怒，鱼龙惨”，一个怒字，一个惨字，紧接着上句的怕字，从静止中进入到惊心动魄的境界，字里行间，却跳跃着虎虎的生气。

换片后三句，盘空硬语，实写峡、江、楼。词笔刚劲中带韧性，极烹炼之工。这是以柳宗元游记散文文笔写词的神技。从高峡的“欲飞还敛”，双关到词人从炽烈的民族斗争场合上被迫地退下来的悲凉心情。“不妨高卧，冰壶凉簟”，以淡静之词，勉强抑遏自己飞腾的壮志。这时作者年已在五十二岁以后，任福建提点刑狱之职，是无从施展收复中原的抱负的。以下千古兴亡的感慨，低徊往复，表面看来，情绪似乎低沉，但隐藏在词句背后的，又正是不能忘怀国事的忧愤。它跟江湖山林的词人们所抒写的悠闲自在心情，显然是大异其趣的。（钱仲联）

辛弃疾的词，有一特点是好用典故，前人嫌他“多用事”“掉书袋”，认为是一个缺点。究竟如何，尚有探讨之必要。首先是看题材与所表现的主题是否需要。辛词中也往往有纯系白描而显得自然可爱的，如“七八个星天外，两三点雨山前”（《西江月》）之类，但那是写眼前小景，所抒写的感情也较朴实单纯；可这首《赋琵琶》则很不相同，他是藉琵琶抒写家国之感，盛衰之慨。有些问题是不便明言的，必需出之以含蓄婉转的手法，这样，典故便跑出来了。而这首的用典又与别首的用典不同，在章法上是别具一格。我们举出另一首《贺新郎·别茂嘉十二弟》，从章法上看，可称是此篇的姊妹篇。在那篇中，他亦是列举许多别离的典故，曲意形容，看似各不相关，其实内中皆有一线相连。原来这所列举的离愁别恨都与词人自己内心的情感有关：他无处不在讲自己，不在诉说自己的苦痛。连所举的“啼鸟”之名也不为无因，“更那堪杜鹃声住，鹧鸪声切”，这里似乎是说劝我“不如归去”的杜鹃声才停住，那阻我“行不得也，哥哥！”的鹧鸪声却又急切地叫唤起来，这不正是写自己报国无门、壮志未酬、进退两难的矛盾和苦闷的心情与处境吗？而“将年百战”、“壮士悲歌”等等无不都是夫子自道。

由此我们又联想到唐时李商隐所写的《泪》（“永巷长年怨绮罗”）一诗，亦列举古来各种挥泪之事，最后归结为一事。这首诗的写法新颖，辛词章法可能从此处学来，又加以变化。

此词题为《赋琵琶》，作者用铺排、陈述口气，句句写琵琶，又句句不专写琵琶；句句点题目，又句句在借题发挥。而所有的句子皆围绕一个中心。全篇与其说是“咏物”，无宁说是抒情，在全部抒情的氛围中，清楚地塑造了诗人自己的形象。

此词在艺术上又明显地表现出辛词的另一特色。辛词一向被视为“豪放派”的代表，但他在豪放的同时又还有极俊美的一面，一首词中往往兼而有之（这和后来一些学辛词者专主粗豪不同），本篇就是一个范例。他倒不是“铁板铜琶”，他的琵琶是“凤尾龙香”式的。刘勰所谓“吟咏之间，吐纳珠玉之声；眉睫之前，卷舒风云之色”（《文心雕龙·神思》），这颇能说明辛词的妙处。如“望昭阳、宫殿孤鸿没”句，不独用昭君出塞之典，且含嵇康“目送归鸿，手挥五弦”（《四言十八首赠兄秀才入军》）的诗意，形象很美，韵味亦深长。又“轻拢慢捻”四字，不独是用白居易的诗点出弹琵琶而已，好就好在将闺人愁闷无意绪、心情懒散的神态也描画出来了。而接下去“泪珠盈睫”，令人想见那长睫毛上闪动着的晶莹的泪珠，不独悲，而且很美。这样就渲染出一种哀怨的气氛，也就更好地烘托了主题。

前人评辛词曰“大气包举”，所谓“大气”就是指贯穿在他词中的那种浓烈的爱国之情，既沉郁，又激越。而他的词风并不粗犷，倒是思理细腻绵密，语言典丽高华，虽“多用事”而并不嫌板滞，这就是因有“情”在其中，密处见疏，实中有虚，令人读后有荡气回肠之感。（钱仲联徐永端）

水龙吟

题雨岩。岩类今所画观音补陀。岩中有泉飞出，如风雨声。

辛弃疾

补陀大士虚空，翠岩谁记飞来处？峰房万点，似穿如碍，玲珑窗户。石髓千年，已垂未落，嶙峋冰柱。有怒涛声远，落花香在，人疑是、桃源路。又说春雷鼻息，是卧龙、弯环如许。不然应是：洞庭传乐，湘灵来去。我意长松，倒生阴壑，细吟风雨。竟茫茫未晓，只应白发，是开山祖。

这是宋词艺苑中不多见的一首山水游记词。

在中国，对大自然的赞颂，对祖国壮丽山河的描绘，是古典诗词创作的一个传统。成书于公元前六世纪的中国最早的诗歌总集《诗经》，就有对大自然的描绘。《文心雕龙·物色篇》：“‘灼灼’状桃花之鲜，‘依依’尽杨柳之貌，‘杲杲’为日出之容，‘漉漉’拟雨雪之状，‘啾啾’逐黄鸟之声，‘嘒嘒’学草虫之韵。”屈原的《天问》，对大自然提出的怀疑和质问，其想象之丰富，语言之优美，为后世所不可企及。魏晋南北朝时代，涌现出一批山水诗人，在他们的笔下，把祖国的山河写得很壮美。有唐一代，诗运兴隆，产生了象王维、孟浩然等山水诗人，其诗中有画，描画出自然山水之美。可是，词作描写山水的几乎是凤毛麟角。爱国词人辛弃疾，笔下却不乏对大自然的种种描绘，数量虽不太多，但气象万千，别具一番情趣和境界。这首《水龙吟》，便是其中的一篇。

这首词作于宋淳熙十三年（1186），通篇用一问一答，否定肯定的句法，细致而又有气势地描绘了雨岩洞内的壮丽的自然景色。

“补陀大士虚空，翠岩谁记飞来处？”这座“雨岩”溶洞，从它外形看，很象佛家所说的那位观音大士，可是，她虚怀空阔，人们走进，则别有洞天。接着，作者用密集的“蜂房”，玲珑的“窗户”，形容在溶岩洞内的所见；那喀斯特生成的石笋，有的垂挂半空“未落”，有的如“嶙峋”的“冰柱”，植入地面。同时，洞内还隐约可以听到“远处”有“涛声”阵阵。待要向前仔细看时，发现幽径逶迤，地下还似有落花的香味，于是，不禁发出疑问：这是否就是当年武陵人发现的桃源路呢？这提问的结句，为下片写词的立意，埋下了伏笔。

下片，作者描写他在洞中听到的“涛声”：那是春雷的滚滚响动吧，还是洞中蜷伏着“弯环如许”的卧龙？要不然，或许是黄帝在洞庭之野奏乐传来的奏鸣曲，或是《楚辞》里描写的那位湘夫人来到这儿翩然起舞？如果都不是的话，我想那就是在岩洞阴壑中生长着的万倾长松，在风雨中吟咏了。

末尾，作者在归结全篇的立意时，仰头细看那嶙峋的冰柱，回答上片提出的问题：那开凿这巨大溶洞的祖先，如今应已是白发苍苍了吧！

词人运用神驰的想象，把游雨岩的所见所闻，刻画得形象生动，栩栩如生，令人久久不能忘怀。短短一百余字，就如同一篇游记散文，内容宏富，含意深婉。

诗是诗人对自然的摹拟。如谢灵运，他的山水诗，是“模山范水”，是“对自然的摹拟”。其代表作如：“白云抱幽石，绿筱媚秋涟。”（《过始宁墅》）“扬帆采石华，挂席拾海月。”（《游赤石进帆海》）“春晚绿野秀，岩高白云屯。”（《入彭蠡湖口》）谢灵运游览的山水很多，观察自然景物仔细，他的山水诗，刘勰称为“繁富”，沈约称为“兴会标举”，反映了山水之美，给人以清新可爱之感，充分显示了作者的艺术匠心。但是，也只是摹拟。而辛弃疾的山水词章如这首《水龙吟》，不仅对自然观察入微，而且更重要的是他富于想象，赋予大自然以人格，同时又兼有磅礴的气势。这是在继承前人艺术经验的基础上创制出来的，其成就则是他以前的古典山水诗人所不能比拟的。（贺新辉）

水龙吟
甲辰岁寿韩南涧尚书
辛弃疾

渡江天马南来，几人真是经纶手？长安父老，新亭风景，可怜依旧。夷甫诸人，神州沉陆，几曾回首！算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否。况有文章山斗，对桐阴、满庭清昼。当年堕地，而今试看，风云奔走。绿野风烟，平泉林木，东山歌酒。待他年整顿，乾坤事了，为先生寿。

词作于宋孝宗淳熙十一年（1184）。时作者家居上饶带湖。韩南涧，即韩元吉，字无咎，号南涧，南渡后，流寓信州。孝宗初年官至吏部尚书。

词一起两句如高山坠石，劈空而来，力贯全篇。《晋书》卷六《元帝纪》载：西晋亡，晋元帝司马睿偕西阳、汝南、南顿、彭城四王南渡，在建康建立东晋王朝，做了皇帝。时童谣云：“五马浮渡江，一马化为龙。”此借指宋高宗南渡。“经纶”，整理丝缕，理出丝绪叫经，编丝成绳叫缕。引申为筹划治理国家。王安石《祭范颍州文》：“盖公之才，犹不尽试。肆其经纶，功孰与计？”南渡以来，朝廷中缺乏整顿乾坤的能手，以致偏安一隅，朝政腐败。此二句为全篇之冒，后面的议论抒情全由此而发。接“长安父老，新亭风景”，连用两典：一见《晋书》卷九十八《桓温传》：桓温率军北征，路经长安市东（古称霸上，即咸阳），“居人皆安堵复业，持牛酒迎温于路中者十八九，耆老感泣曰：‘不图今日复见官军’”！此指金人统治下的中原人民。一见《世说新语·言语篇》：东晋初年，“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中坐而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异！’皆相视流泪”。北宋沦亡，中原父老盼望北伐；南渡的士大夫们，感叹山河变异“可怜依旧”。这就是宋室南迁近六十年来来的社会现实！宋高宗在位三十五年，这是个彻头彻尾的投降派，“念徽、钦既返，此身何属”（文征明《满江红》）。任何屈膝叩头的事都做得出来，只求保住自己的小朝廷皇位。宋孝宗初年还有些作为，后来又走上老路。继指责朝廷中一些大臣清谈误国：“夷甫诸人，神州沉陆，几曾回首”。夷甫即王衍，西晋大臣，曾任宰相。“衍将死，顾而言曰：……向若不祖尚浮虚，戮力以匡天下，犹可不至今日”（《晋书》）卷四十三《王戎传》附王衍）。后桓温自江陵北伐，“过淮泗，践北境，与诸僚属登平乘楼，眺瞩中原，慨然曰：‘遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责’”。（《晋书》卷九十八《桓温传》）。这里借桓温对王夷甫的批评，斥责南宋当权者使中原沦陷，不思恢复。通过上述种种有力的议论，于是指出：“算平戎万里，功名本是，真儒事，公知否。”“戎”，我国古代少数民族泛称之一。这

里指金人。辛弃疾在带湖闲居，提出“平戎万里”这样严肃的政治问题，既是对韩南涧的期望，更表现出他身在江湖，心存魏阙，对国事的关怀。

这是一首寿词，过片不免要说些祝寿的话。先颂韩的才干和光荣家世。“况有文章山斗，对桐阴、满庭清昼。”《新唐书》卷一百七十六《韩愈传赞》：“自愈没，其言大行，学者仰之如泰山北斗云”。黄升《花庵词选》则称韩南涧“政事文章为一代冠冕”。并说他的文才可比美韩愈。韩家为北宋望族。陈振孙《直斋书录解題》记韩元吉《桐阴旧话》十卷，说“记其家旧事，以京师第门有梧木，故云”。此以庭门梧桐垂阴，满院清幽，赞韩元吉家世显赫。因此说他自在人间诞生到而今的年纪，正可风云际会，在政治上大显身手。继用古代三个著名宰相寄情山水的佳话喻韩寓居上饶的志趣。一、唐文宗时，裴度“治第东都集贤里，沼石树丛，岑繚幽胜。午桥作别墅，具燠馆凉台，号绿野堂，激波其下，……不问人间世”（《新唐书》卷一百七十三《裴度传》）。二、唐人康骕《剧谈录》：“李德裕东都平泉庄，去洛城三十里，卉木台榭，若造仙府。远方之人多以异物奉之”。三、《晋书》卷七十九《谢安传》：“安虽放情丘壑，然每游赏，必以妓女从”。其时谢安寓居会稽东山。这里以裴度、李德裕、谢安的闲适潇洒风度来喻韩南涧，虽不无过誉，但文字浏丽自然，清新雅致。而后结以“他年整顿乾坤事了”相共勉，“卒章见志”，与前结爱国情怀，一脉相承，正是“前后贯串，神来气来，而中有山重水复，柳暗花明之致”（沈祥龙《论词随笔》）。

这是一首“以议论为词”的作品，且数用典故，但不觉其板，不觉其滞，条贯缕畅，大气包举；指点江山，激扬文字，沉着而痛快。这一因作者感情沉挚，曲折回荡，或起或伏，始终“以气节自负，以功业自许”，深厚感人。二因“援古以证今”，又“用人若己”（《文心雕龙·事类》），熨贴自然。三则豪情胜概，出之字清句隽（如裴度等三典），使全篇动荡多姿，“岂一味叫嚣者所能望其项踵”（谢章铤《赌棋山庄词话》）！（艾治平）

水龙吟
辛弃疾

楚天千里清秋，水随天去秋无际。遥岑远目、献愁供恨，玉簪螺髻。落日楼头，断声鸿里，江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会、登临意。休说鲈鱼堪脍、儘西风、季鹰归未？求田问舍，怕应羞见、刘郎才气。可惜流年，忧愁风雨，树犹如此！倩何人唤取，盈盈翠袖，搵英雄泪。

这首词起句突兀，立意辽远。虽然说气势上稍逊东坡名句：“大江东去，浪淘尽，千古风流人物。”但境界的阔大、胸襟的磊落却是一样的。它仿佛令你拔地凌空、极目游骋。仰则天高，俯则水远。天高水远，无边无垠。象这样的壮观景象，一般的凡夫俗子难得有心领略，而鸚鵡偃鼠之辈则消受不起。范开曾在《稼轩词序》中论道：“器大者声必闳，志高者意必远。”他的见解是比较本质地点出了辛词的艺术特色。

南宋时代，民族的矛盾冲突贯穿始终，是激烈而紧张的。尽管辛弃疾出生在金朝统治之下的北方，但他自小受到祖父影响，心系南宋，怀有爱国之情，立志推翻异族压迫，实现祖国统一。为此，他很早就投身到抗金斗争中去。年二十一岁时，便聚义民二千余众参加耿京队伍，矛头指向金政权。后来事变，他又独带五十余骑，于五万敌军之中，孤胆擒缚叛徒张安国。辛弃疾平生自诩有济世报国之才，而他的过人胆识，雄伟的志向又使他不甘平庸一生。因此反映到艺术创作中，他的词写来便豪迈奔放。不过，同是做为豪放派的词人，苏东

坡似乎参透了人生、生死成败无计于心，所以他的词达观潇洒、不乏恢谐。而辛弃疾则以气节自负，以功业自许，执着于人生理想的追求，所以他的词中时时流露出壮志未酬的沉郁、悲愤和愁苦。于是我们看到，当辛弃疾的笔从第一句的水天一色的辽远之处稍微近缩了一下时候，那如簪似髻的山影便牵动了久蓄的闲愁。

闲愁万种，万种闲愁都映衬在落日余晖的夕照里，应合着离群孤雁的哀鸣，使得飘无定所的辛弃疾，此刻感到了从未有的凄清和冷寂，自从他南归宋朝，就一腔热血，伺机报效国家，建立功业。然而在政治上，他并没有得到施展才华的机遇。非但没有人来与他共论北伐大计，相反却横遭朝中权贵们的猜忌，始终难酬壮志。顾此，他摘下佩刀，默视良久，拍栏长叹。意谓此刀不正如我，本来它是用来杀敌建国的，而今置闲，何时是了？孤独的他，找不到理解的知音。

在上片，辛弃疾登高望远，触景生情，情随景迁，由远及近，层层推进，将自己的远大抱负和壮志难酬的苦恨委曲地抒发出来。到了下片，作者进一步阐明自己的人生信念是坚定不可动摇的，尽管一时不算得志，但是决不消沉退缩。

他说，不要提什么鲈鱼切得细才味美，你看，秋风已尽，张翰还乡了吗？据《晋书》讲，张翰在任齐王冏大司马东曹掾时，因惧怕成为上层权力斗争的牺牲品，同时又生性自适，便借着秋风起，声言自己思念家乡的菰菜、莼羹、鲈鱼脍而辞归故里。这里，辛弃疾是借张翰来自比的，不过却是反用其意。他表明自己很难忘怀时事、弃官还乡。

辛弃疾一方面反对逃避现实斗争的归隐生活，同时也更鄙视置国家危亡于脑后，只知贪恋爵禄的享乐行为。他十分赞赏刘备对于许汜的讥讽。《三国志》里讲，当许汜向刘备述说陈登对于自己的拜见不但不置一言，还让他睡在床下时，刘备说道：你是有国士之名的，而今天下大乱，帝王失所，陈登希望你能忧国忘家，有救世的主张。可你却向他求田问舍、言无可采。这正是陈登最忌讳的，所以他与你也就没有什么话好说。如果是换上了我，那就不仅仅是让你睡床下，我睡床上，而是要让你睡地下，我睡百尺高楼上了。刘备天下为怀，斥责许汜，辞气激扬，辛弃疾称之为“刘郎才气”，亦以自比。他认为，在他的英雄气概面前，那些求田问舍、谋取私利的朝士权臣们是无地自容的。

然而，心志的表白并不能解脱心灵的寂寞，相反，倒增加了一份的凄苦。辛弃疾此时感到自己好象当年东晋北伐的桓温，看到了十年前琅邪栽种的柳树已经十围，不禁流泪慨叹：“木犹如此，人何以堪？”光阴无情，年复一年，时间就在风雨忧愁，国势飘摇中流逝，而自己的济民救国之志尚难遂愿，好不痛惜。他太希望有人来帮助他解除心头的郁结，然而又有谁能来给予他慰藉：这后片的最后一句与前片的最后一句正紧相呼应。在感情上，它更深一层地抒发出辛弃疾功业未就、有志难酬的苦闷与悲恨。（刘伯渊）

水龙吟

用“些语”再题瓢泉，歌以饮客，声韵甚谐，客皆为之酹（音叫，干杯）。

辛弃疾

听兮清佩琼瑶些。明兮镜秋毫些。君无去些，流昏涨腻，生蓬蒿些。虎豹甘人，渴而饮汝，宁猿猱些。大而流江海，覆舟如芥，君无助，狂涛些。路险兮山高些。块予独处无聊些。

冬槽春盎，归来为我，制松醪些。其外芳芬，团龙片凤，煮云膏些。古人兮既往，嗟予之乐，乐箪瓢些。

“些语”是《楚辞》的一种句式或体裁。“些”音 s u ò（所的去声），为楚巫禁咒句末所用特殊语气助词。例如《楚辞·招魂》：“魂兮归来，去君之恒干，何为四方些？”洪兴祖补注，“凡禁咒句尾皆称‘些’，乃楚人旧俗。”《招魂》即“些语”或“些体”，其中阴惨凄厉地召唤亡魂或生魂，南方、北方不可以止些，东方不可以托些，西方之害、流沙千里些，君无上天些，君无下此幽都些，《招魂》虽歌颂了郢都生活的美好，但最后归结于“目极千里兮伤春心，魂兮归来哀江南！”辛词基本上借鉴《招魂》主旋律和结构写成，保留了《楚辞》那种上天入地回肠荡气的寥廓和悲哀。

稼轩有一种深沉的孤独感，原因多方面。他曾说“孤危一身久矣”，他一直处在投降派和凡庸的迫害切齿中，南人对北人（辛是济南人）的排斥，还有思想品位、天才、学养、艺术的“高处不胜寒”。现代心理学研究创造的秘密，认为人的内心世界比有形的能外化为符号的认识复杂丰富得多，有一种不能用形象、词语来表现的“内觉”，“内觉”在孤独状态下转化为可认识性，从而产生哲学、文学、音乐、美术等作品。辛稼轩是善于“做梦”，“内觉”极丰富的一位诗人，孤独是他的大痛苦，但如没有那么多孤独，他也许不会做那么多的“梦”，并将“内觉”转化为那么丰富的佳作。

此词上片意境，即长期盘踞稼轩无意识的沉沉“内觉”的捕捉和外化。首二章可见稼轩自控自理的自我力量甚强，十分清醒警觉。“清佩琼瑶”清脆的叮咚声，明镜能鉴秋毫的莹彻视觉形象，都是其无意识中清醒自我的象征表现。退隐瓢泉本非所愿，但瓢泉以外的环境更为险恶，下三韵描写了长时期压抑的“内觉”。环境如江海狂涛，流昏涨腻，覆舟如草芥；蓬蒿乱生，虎豹渴人血而甘，宁愿隐居与猿猱为伍不问世事。换头总结上片的“内觉”，“路险兮山高些。块予独处无聊些。”下面就描述瓢泉隐居之“乐”：制酒烹茶，箪食瓢饮，不改其“乐”。言词勉强，故发慨叹，“嗟余之乐”。

词到了辛弃疾，形式内容都有了极大的解放和扩展。辛学识极渊博，他将诗词歌赋散文都融化吸收于其词创作中，成了词这种形式前无古人、后亦难乎为继的一位集大成者。这首“些语”《水龙吟》就是极新奇变异的一例，短幅中呈现楚骚幽奇险怪、沉郁博大的风格，使读者迥出意表，一读难忘。（李文钟）

鹧鸪天
辛弃疾

陌上柔桑破嫩芽，东邻蚕种已生些。平冈细草鸣黄犊，斜日寒林点暮鸦。山远近，路横斜，青旗沽酒有人家。城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花。

辛弃疾的词本以沉雄豪放见长，这里选的这首却很清丽，足见伟大的作家是不拘一格的。《鹧鸪天》写的是早春乡村景象。上半片“嫩芽”、“蚕种”、“细草”、“寒林”都是渲染早春，“斜日”句点明是早春的傍晚。可以暗示早春的形象很多，作者选择了桑、蚕、黄犊等，是要写农事正在开始的情形。这四句如果拆开，就是一首七言绝句，只是平铺直叙地在写景。

词的下半片最难写，因为它一方面接着上半片发展，一方面又要转入一层新的意思，另

起波澜，还要吻合上半片来作个结束。所以下半片对于全首的成功与失败有很大的关系。从表面看，这首词的下半片好象仍然接着上半片在写景。如果真是这样，那就不免堆砌，不免平板了。这里下半片的写景是不同于上半片的，是有波澜的。首先它是推远一层看，由平冈看到远山，看到横斜的路所通到的酒店，还由乡村推远到城里。“青旗沽酒有人家”一句看来很平常，其实是重要的。全词都在写自然风景，只有这句才写到人的活动，这样就打破了一味写景的单调。这是写景诗的一个诀窍。尽管是在写景，却不能一味渲染景致，必须参进一点人的情调，人的活动，诗才显得有生气。读者不妨找一些写景的五七言绝句来看看，参证一下这里所说的道理。“城中桃李愁风雨，春在溪头荠菜花”两句是全词的画龙点睛，它又象是在写景，又象是在发议论。这两句决定全词的情调。如果单从头三句及“青旗沽酒”句看，这首词的情调好象是很愉快的。它是否愉快呢？要懂得诗词，一定要会知人论世。孤立地看一首诗词，有时就很难把它懂透。这首词就是这样。原来辛弃疾是一位忠义之士，处在南宋偏安杭州，北方金兵掳去了徽、钦二帝，还在节节进逼的情势之下，他想图恢复，而朝中大半是些昏愤无能，苟且偷安者，叫他一筹莫展，心里十分痛恨。就是这种心情成了他的许多词的基本情调。这首词实际上也还是愁苦之音。“斜日寒林点暮鸦”句已透露了一点消息，到了“桃李愁风雨”句便把大好锦绣河山竟然如此残缺不全的感慨完全表现出来了。从前诗人词人每逢有难言之隐，总是假托自然界事物，把它象征地说出来。辛词凡是说到风雨打落春花的地方，大都是暗射南宋被金兵进逼的局面。最著名的就是《摸鱼儿》里的“更能消、几番风雨，匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。”以及《祝英台近》里的“怕上层楼，十日九风雨。断肠片片飞红，都无人管，更谁劝，啼莺声住。”这里的“城中桃李愁风雨”也还是慨叹南宋受金兵的欺侮。

从此，我们也可以看出诗词中反衬的道理，反衬就是欲擒先纵。从愉快的景象说起，转到悲苦的心境，这样互相衬托，悲苦的就更显得悲苦。前人谈辛词往往用“沉痛”两字，他的沉痛就在这种地方。但是沉痛不等于失望，“春在溪头荠菜花”句可以见出辛弃疾对南宋偏安局面还寄托很大的希望。这希望是由作者在乡村中看到的劳动人民从事农桑的景象所引起的。上句说明“诗可以怨”（诉苦），下句说明“诗可以兴”（鼓舞兴起）。把这两句诗的滋味细嚼出来了，就会体会到诗词里含蓄是什么意思，言有尽而意无穷是什么意思。（朱光潜）

鹧鸪天

寻菊花无有，戏作。

辛弃疾

掩鼻人间臭腐场，古来惟有酒偏香。自从来住云烟畔，直到而今歌舞忙。呼老伴，共秋光。黄花何处避重阳？要知烂漫开时节，直待西风一夜霜。

老居瓢泉之稼轩达观乐天，由闽放废原因是遭忌被谗，蒙受不白之冤，但他毕竟不愧是文学史上少有的生命力和意志都极强的强者，他从未被击倒服输。这表现在一，从不绝望作葬花残叶萎顿抱病咽露困苦之声；二，热爱生活，永葆青年人般新鲜感，永远兴高采烈。一年到头，一天到晚，自己给自己找到无穷无尽的赏心乐事。与此词同期庆元四至六年（1196—1200）吴子似任铅山县尉时所作一组词可为例证。

这年中秋，稼轩卧病博山寺中，作《水调歌头》却是要与李白、苏轼宇宙航行，“我志在寥阔，畴昔梦登天。摩挲素月，人世俯仰已千年。有客骖鸾并凤，云遇青山（李）、赤壁（苏），相约上高寒。酌酒援北斗，我亦蝨其间。”戚戚于富贵者，不能作此真诚洒脱清狂语。

重阳节，稼轩和老伴忙活半天，置酒请吴子似县尉等诗友，黄花还未开，寻而未得，诗兴却颇盎然。同时写的另一首《鹧鸪天》道，“都无丝竹啣杯乐，却看龙蛇落笔忙。”挺乐。这首一上来道，“掩鼻人间臭腐场”，斩钉截铁与腐败官场划清界限，在座有铅山父母官吴子似，大概此公也是位疾恶如仇的高人，所以他能容得如此“过头”语。“自从来住云烟畔，直到而今歌舞忙。”这略带夸张的倔强颇令人神旺，也颇使人辛酸。

“黄花”是这首词的词眼。她寻而无有，逃避佳节重阳，神龙现首不现尾。细按“要知烂漫开时节，直待西风一夜霜”和另首“黄花不怯西风冷，只怕诗人两鬓霜”的作意，“黄花”在此词中乃是悬鹄甚高的一种做人标准，是不怕风霜摧残折磨的傲然风骨，而且是打击之锤越是沉重，迸发开放的花朵就越发璀璨夺目。稼轩词的丰收就是如此。

另首中有“酒徒今有几高阳”句，与本首起句“掩鼻人间臭腐场”句遥相呼应，寄慨甚深。“高阳酒徒”是汉酈食其，他自荐于刘邦要纵论天下事，因貌似儒生而为司阍和刘邦轻视。酈瞋目案剑叱曰：“吾高阳酒徒，非儒生也！”表现出磊落伟岸勇往直前藐视阻力的气质。在稼轩面对的“臭腐场”中，唯唯诺诺扰扰于私利者比比皆是，明辨是非有头脑的“高阳酒徒”越来越少了。“寻菊花无有！”萧瑟之气遍被华林，所以稼轩以“只怕诗人两鬓霜”和诗友们共励，要坚持“高阳酒徒”的凛凛高蹈以抵制“臭腐场”中的庸毒之气啊。（李文钟）

鹧鸪天

有客慨然谈功名，因追念少年时事，戏作。

辛弃疾

壮岁旌旗拥万夫，锦檐突骑渡江初。燕兵夜妮银胡，汉箭朝飞金仆姑。追往事，叹今吾，春风不染白髭须。却将万字平戎策，换得东家种树书。

这是辛弃疾晚年的作品，那时他正在家中闲居。

一个老英雄，由于朝廷对外坚持投降政策，只落得投闲置散，避世隐居，心情的矛盾苦闷当然可以想见。忽然有人在他跟前慷慨激昂地大谈功名事业，这位老英雄禁不住又慨叹又有点好笑了。想起自己当年何尝不是如此满腔热血，以为天下事情容易得很，哪里知道并非如此呢！

此词上片忆旧，下片感今。上片追摹青年时代一段得意的经历，激昂发越，声情并茂。下片转把如今废置闲居、髀肉复生的情状委曲传出。前后对照，感慨淋漓，而作者关注民族命运，不因衰老之年而有所减损，这种精神也渗透在字里行间。

辛弃疾二十二岁时，投入山东忠义军耿京幕下任掌书记。那是宋高宗绍兴三十一年（1161）。这一年金主完颜亮大举南侵，宋金两军战于江淮之间。明年春，辛弃疾奉表归宋，目的是使忠义军与南宋政府取得正式联系。不料他完成任务北还时，在海州就听说叛徒张安国已暗杀了耿京，投降金人。辛弃疾立即带了五十余骑，连夜奔袭金营，突入敌人营中，擒了张安国，日夜兼程南奔，将张安国押送到行在所，明正国法。这一英勇果敢的行动，震惊了敌人，大大鼓舞了南方士气。

上片追述的就是这一件事。“壮岁”句说他在耿京幕下任职（他自己开头也组织了一支

游击队伍，手下有两千人）。

“锦檐突骑”，也就是锦衣快马，属于侠士的打扮。“渡江初”，指擒了张安国渡江南下。

然后用色彩浓烈的笔墨描写擒拿叛徒的经过：

“汉箭朝飞金仆姑”，自然是指远途奔袭敌人。大抵在这次奔袭之中，弓箭（“金仆姑”是古代有名的箭，见《左传》）曾发挥过有力的作用，所以才拿它进行艺术概括。

至于“夜妮银胡”，却要费一些考证。

胡是装箭的箭筒。古代箭筒多用革制，它除了装箭之外，还另有一种用途，夜间可以探测远处的音响。唐人杜佑《通典》卷一五二《守拒法》说：“令人枕空胡禄卧，有人马行三十里外，东西南北皆响见于胡禄中。名曰地听，则先防备。”宋人《武经备要前集》卷六说法相同：“犹虑探听之不远，故又选耳聪少睡者，令卧地枕空胡鹿——必以野猪皮为之一一凡人马行在三十里外，东西南北皆响闻其中。”胡禄、胡鹿、胡，写法不同，音义则一。“妮”《集韵》：“谨也”。是小心翼翼的意思。这里作动词用，可以释为戒备着。“燕兵”自然指金兵。燕本是战国七雄之一，据有今河北北部、辽宁西部一带地方。五代时属契丹，北宋时属辽，沦入异族已久。所以决不是指宋兵。由于辛弃疾远道奔袭，擒了叛徒，给金人以重大打击，金兵不得不加强探听，小心戒备。（这两句若释为：“尽管敌人戒备森严，弃疾等仍能突袭成功。”也未尝不可。）“夜妮银胡”便是这个意思。

这是一段得意的回忆。作者只用四句话，就把一个少年英雄的形象生动地描绘出来。

下片却是眼前情况，对比强烈。“春风不染白髭须”，人已经老了。但问题不在于老，而在于“却将万字平戎策，换得东家种树书。”本来，自己有一套抗战计划，不止一次向朝廷提出过（现在他的文集中还存有《美芹十论》《九议》等，都是这一类建议，也就是所谓“平戎策”。）却没有得到重视。如今连自己都受到朝廷中某些人物的排挤，平戎策换来了种树的书（暗指自己废置家居）。少年时候那种抱负，只落得一场可笑可叹的结果了。

由于它是紧紧揉和着对民族命运的关怀而写的，因此就与只是个人的叹老嗟卑不同。正如陆游所说的：“报国欲死无战场”，是爱国者共同的悲慨。（刘逸生）

八声甘州

夜读《李广传》，不能寐。因念晁楚老、民瞻约同居山间，戏用李广事，赋以寄之。

辛弃疾

故将军、饮罢夜归来，长亭解雕鞍。恨灞陵醉尉，匆匆未识，桃李无言。射虎山横一骑，裂石响惊弦。落托封侯事，岁晚田间。谁向桑麻杜曲，要短衣匹马，移住南山。看风流慷慨，谈笑过残年。汉开边、功名万里，甚当时、健者也曾闲。纱窗外、斜风细雨，一阵轻寒。

作者写此词正值他被谗罢居上饶带湖之时。小序中说自己“夜读《李广传》，不能寐。”因此就引用有关李广的典故写了这首词，寄给约他同乡居住的友人。

上片根据《史记·李将军列传》，形象地概括了李广的两件轶事。其一是罢职家居时受辱于灞陵醉尉，其二为某次出猎时射箭“中石没镞”的神力。“故将军”五句，出自《李将军传》：“屏野居蓝田南山中，射猎，尝夜从一骑出，从人田间饮，还至灞陵亭，霸陵尉醉，呵止广，广骑曰：‘故李将军。’尉曰：‘今将军尚不得夜行，何乃故也’。止广宿亭下。”词中一“故”字隐然与“今”字对照，将军夜饮归来，到灞陵亭而被迫下马，“雕鞍”形容马鞍的精致，用以衬托将军身份。将军而被小小亭尉扣留，其原因就在一“故”字，作者用“故”字“解”字反映出退居南山后的名将李广的遭遇。

“恨灞陵”三句，“恨”字所责备的也不仅是亭尉而已。“桃李无言”亦引自《李将军传》：“太史公曰：余睹李将军，悛悛如鄙人，口不能道辞……谚曰：‘桃李不言，下自成蹊。’此言虽小，可以喻大也。”可见这是用民谚来褒美抑愤而死的英雄。亭尉毫无见识，以兼醉中匆匆，凌辱了这位名将，但朝廷又有那一个能识拔这位屡建奇功，一心为国的志士呢？作者所“恨”的，也就是对英才的摧残。

“射虎”两句，其事实早就传诵人口：“广出猎，见草中石，以为虎而射之，中石没镞，视之，石也。因复更射之，终不能复入石矣。”（《李将军列传》）两句突出地塑造了这位膂力惊人的英雄形象，“山横一骑”，描绘出跃马山中，引弓欲射的英姿。“惊弦”，是指使猛虎惊惧的弓弦声，弦声响处，巨石开裂。这“裂石响惊弦”，与“中石没镞”相比较，前者显得更有声色。

“落托”两句，叹息象李广这样有大功于国家的名将，却不得封侯，还一度被罢黜而家居。李广自己曾论及此事，指出“诸部校尉以下，才能不及中人，然以击胡军功取侯者数十人，而广不为后人，然无尺寸之功以得封邑者，何也。”对此他自己也百思不得其解，只能归之于命运，作者对此也是深有感触，从而引出下片词意。

下片“谁向”五句，用杜甫《曲江三章》其三诗意而又不尽相同：“自断此生休问天，杜曲幸有桑麻田，故将移住南山边。短衣匹马随李广，看射猛虎终残年。”仇注说：“志在归隐，其辞激。”作者摘取杜诗而冠以“谁向”，表示自己不想闲话桑麻，了此余生。“要”字表明愿意追随李广，罢居而不忘骑射，关心国事，李广后来又被起用，为“右北平太守”，“匈奴闻之，号曰‘汉之飞将军’。”至于自己呢，则甘愿谈笑自如，度此残年，而决不违背坚决抗战的初衷与朝廷中苟安之辈同流合污。“看”字亦含自明心迹之意。

“汉开边”两句借古述今，汉代重视边防，多少人因边功而取得功名，但却还有象李广这样敌人闻而丧胆的“健者”被等闲视之，不得封侯。回顾自己少年时曾参加农民起义军抗击金兵，还突入金营手缚叛徒张安国，所谓的“壮岁旌旗拥万夫。”（《鹧鸪天》）也即此事的写照，但南归以后，虽一再上流，力主抗战，却不被采纳，自己亦思发愤图强，“以气节自负，以功业自许”，实际上仍是沉沦下僚，待至稍有作为，又被排斥而长期退隐。南宋小朝廷的国势是与汉武帝时的实力声威不能同日而语的，那末，自己与李广同一遭遇也就不足为奇了。“甚”即“为甚”之意，是以设问加强感慨，也在为自己的身世隐隐叹息。

“纱窗外”三句暗用苏轼诗意，“独掩陈编吊兴废，窗前山雨夜浪浪。”（《和刘道原咏史》）借此点出副题咏史旨意。本词虽是通过史事以借古喻今，但结末三句仍以景作结，有着即景生情而意在言外的余韵，富于艺术感染力量。

沈义父论词，主张“不用经史中生硬字面。”（《乐府指迷》）辛词多用史事、典故，就本词来看，作者在写作时善于概括联系，使之形象突出而又起到吊兴废、感身世的效果。用字又极精当，能配合题意进行锤炼，如“恨”字、“要”字、“看”字等，起着融化史事入词的作用，使词句显得生动活泼，读时毫无生硬的感觉。（潘君昭）

锦帐春
席上和杜叔高
辛弃疾

春色难留，酒杯常浅。更旧恨、新愁相间。五更风，千里梦，看飞红几片，这般庭院！几许风流，几般娇懒。问相见、何如不见？燕飞忙，莺语乱，恨重帘不卷，翠屏平远。

这是一首和杜叔高的词。杜叔高名游，金华兰溪人。兄弟五个俱博学工文，人称“金华五高”。叔高尤工诗，陈亮谓其诗作“如干戈森立，有吞虎食牛之气”（《龙川文集》卷十九《复杜仲高书》）。他曾于宋孝宗淳熙十六年（1189）春赴上饶与辛弃疾会晤，辛作《贺新郎》词送行。宋宁宗庆元六年（1200）春，以访辛弃疾于铅山，互相唱和。这首《锦帐春》和《上西平·送杜叔高》、《浣溪沙·别杜叔高》、《玉蝴蝶·追别杜叔高》、《婆罗门引·别杜叔高》等词，都作于此时。

杜叔高的《锦帐春》原词已经失传，无法参照，给理解辛弃疾的和词带来一定困难。和词中的“几许风流，几般娇懒”，显然是写女性。大约“席上”有歌妓侑酒。为杜叔高所恋，情见于词，所以和词即就此发挥。起句命意双关，构思精巧。时当暮春，故说“春色难留”；美人将去，故说“春色难留”。想留住春色而无计挽留，便引起“愁”和“恨”。酒，原是可以浇“愁”解“恨”的，杯酒以深（应作“满”解）为佳。晏几道《木兰花》写“春残”，就说“此时金盏直须深，看尽落花能几醉”！可是而今不仅“春色难留”，而且“酒杯常浅”，这又加重了“愁”和“恨”。于是用“更旧恨新愁相间”略作收束，又引出下文。“五更风，千里梦，看飞红几片，这般庭院。”是预想酒阑人散之后绵绵不断的“愁”和“恨”。夜深梦飞千里，却被风声惊醒。五更既过，天已破晓，放眼一看，残花被风吹落，春色已渺不可寻。于是不胜怅惘地说：庭院竟成这般情景！

下片开头，以“几许风流，几般娇懒”正面写美人。作者作词之时，她还在“席上”。可是在词中，已驰骋想象，写到别后的“千里梦”，那“风流”，那“娇懒”，已经空留记忆。而留在记忆之中的形象又无法忘却，这又频添了多少“愁”和“恨”！因而继续写道：“问相见何如不见？”

燕飞、莺语，本来既悦目又悦耳。可对于为相思所苦的人来说，“燕飞忙，莺语乱”，只能增加烦恼。这两句，也不是写“席上”的所见所闻，而是承“千里梦”，写枕上的烦乱心绪。“恨重帘不卷”，是说人在屋内，重帘遮掩，不但不可能去寻觅那人，连望也望不远。望不远，还是要望，于是望见帘内的屏风。“翠屏平远”一句，比较费解，但作为全词的结句，却至关重要。“平远”，指“翠屏”上的图画。北宋山水画家郭熙有《秋山平远图》，苏轼题诗云：“离离短幅开平远。”是说画幅虽小，而展现的境界却十分辽阔。辛弃疾笔下的那位抒情主人公，辗转反侧，想念美人，正恨无人替他卷起的重重珠帘遮住视线，而当视线移向翠屏上的江山平远图，便恍惚迷离，以画境为真境，目望神驰，去追寻美人的芳踪。行文至此，一个情痴的神态，便活现于读者眼前。

以望画屏而写心态，词中并不罕见。例如温庭筠《归国遥》云：“谢娘无限心曲，晓屏山断续。”赵令畤《蝶恋花》云：“飞燕又将归信误，小屏风上西江路。”都可与辛词“翠屏平远”参看。（霍松林）

丑奴儿
书博山道中壁
辛弃疾

少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁。而今识尽愁滋味，欲说还休。欲说还休，却道天凉好个秋。

这首词也是辛弃疾闲居带湖时的作品。

全词通过回顾少年时不知愁苦，衬托“而今”深深领略了愁苦的滋味，却又说不出道不出，写出两种截然不同的思想感情的变化。

上片说，少年时代思想单纯，没有经历过人世艰辛，喜欢登上高楼（层楼），赏玩景致，本来没有愁苦可言，但是“为赋新词”，只好装出一副斯文样子，勉强写一些“愁苦”的字眼应景。上片生动地写出少年时代纯真幼稚的感情。“不识”写少年人根本“不知道”什么是“愁”，十分真切。

下片笔锋一转，写出历经沧桑，饱尝愁苦滋味之后，思想感情的变化。“识尽愁滋味”概括了作者半生的经历，积极抗金，献谋献策，力主恢复中原，这些不仅未被朝廷重视，反而遭受投降派的迫害、打击。他这“愁”郁结心头已久，是很想对人倾诉一番，求得别人的同情和支持的，但是一想到朝廷昏庸黑暗，投降派把持政权，说了也于事无补，就不再说了。“欲说还休”深刻地表现了作者这种痛苦矛盾的心情，悲愤愁苦溢于言表。值得注意的是，“欲说还休”四字重复出现，用迭句的形式渲染了“有苦无处诉”的气氛，加强了艺术效果，使读者体会到，作者为国事忧愁，极端痛苦，竟至不能对人诉说，这是因为“恐言未脱口而祸不旋踵”（辛弃疾：《论盗贼札子》），作者实在有难言的苦衷啊！怎么办呢？只好“顾左右而言它”，“却道天凉好个秋”句，意思就是说作者无可奈何，只得回避不谈，说些言不由衷的话聊以应景！

本词构思巧妙，写少年时无愁“强说愁”和谙练世故后满怀是愁却又故意避而不谈，生动真切。还应该说明，本词上下片里的“愁”含义是不尽相同的。“强说”的是春花秋月无病呻吟的闲愁；下片说的是关怀国事，怀才不遇的哀愁。

在平易浅近的语句中，表现出作者内心深处的痛楚和矛盾，包含着深沉、忧郁、激愤的感情，说明辛词具有意境阔大，内容含量丰富的特色。（王方俊张曾峒）

踏莎行
赋稼轩集经句
辛弃疾

进退存亡，行藏用舍。小人请学樊须稼。衡门之下可栖迟，日之夕矣牛羊下。去卫灵公，遭桓司马。东西南北之人也。长沮桀溺耦而耕，丘何为是栖栖者。

这首词大约作于宋淳熙九年（1182）。辛弃疾给他在带湖的新居取名“稼轩”，并以之作为自己的别号，又写这首词说明了他的用意。词中借用儒家经典中的词句，抒发个人备遭打击的怨愤。

晋代人曾有集儒家经典中的句子成诗的，那只不过是一种文字游戏而已。辛弃疾把这一形式运用到词中来。词中的句子全用四书五经中的成句，直抒胸臆，同时又不违反词的格律。整首词，风趣而不滞涩，洗练而不纤巧。充分体现了作者在语言上的高度技巧和大胆创新精神。

开头三句，分别集自《易经》和《论语》：“进退存亡”，即《易经·乾·文·言》：“知进退存亡而不失其正者，其惟圣人乎。”“行藏用舍”，典出《论语·述而》，孔子对其弟子颜渊说：“用之则行，舍之则藏。”“小人请学樊须稼”，也出自《论语》，据《子路》篇记载，孔子的弟子樊迟（名须），请教孔子怎样种庄稼，孔子不满意地说：“小人哉，樊须也。”辛弃疾集这三句话的意思是说：一个人应当知道，该进就进，该退就退，该留就留，该去就去。用我，我就去干；不用我，我就退隐。只有圣人才能做到。我要象樊须那样，学种庄稼，退隐归田。表示决不与朝廷中的乞和派同流合污！

“衡门之下可栖迟，日之夕矣牛羊下。”二句均出自《诗经》。《诗经·陈风·衡门》：“衡门之下，可以栖迟。”《诗经·王风·君子于役》：“日之夕矣，牛羊下来。”作者用这两句现成诗句，进一步描绘自己怡然自得的村居生活：居住在用衡（横）木做门的简陋的房子里，傍晚看牛羊成群地归来。

下片“去卫灵公，遭桓司马。东西南北之人也。”三句分别来自《论语》、《孟子》、《礼记》。《论语·卫灵公》说，卫灵公问孔子如何打仗，孔子回答说：“军旅之事，我没学过。”第二天便匆匆离开卫国。《孟子·万章上》说：孔子离开卫国后，“遭宋桓司马”。孔子在宋国的大树下，同弟子们演习周礼，司马桓魋闻讯赶来，砍倒大树，要杀孔子，他慌忙逃走。《礼记·檀弓上》记载，孔子说：“丘也，东西南北之人也。”作者用三个典故，比喻自己的遭遇。

“长沮桀溺耦而耕，丘何为是栖栖者。”二句均典出《论语》。《论语·微子》，“长沮、桀溺耦而耕，孔子过之，使子路问津焉。”长沮、桀溺讽刺子路跟着孔子到处奔走，迷不知返，并嘲笑孔子徒劳无益。《论语·宪问》：微生亩问孔子：“丘何为是栖栖者与？无乃为佞乎？”（你为什么到处奔走，岂不是个好谄媚的人吗？）对他进行指责。在这里，作者用自我解嘲的口吻，结束了他的词篇。我用不着象孔子那样，终日惶惶不安地为大事操劳，学长沮、桀溺在这里好好种田吧。

稼轩作词，巧于用典，有明用、有暗用。这首词，共十句，句句用典，而且全部都明用，用得十分熨贴。全篇运笔从容不迫，挥洒自如。是引典入词的一个范例！（贺新辉）

踏莎行

庚戌中秋后二夕带湖篆冈小酌

辛弃疾

夜月楼台，秋香院宇。笑吟吟地人来去。是谁秋到便凄凉？当年宋玉悲如许。随分杯盘，等闲歌舞。问他有甚堪悲处？思量却也有悲时，重阳节近多风雨。

题目写明，这首词作于庚戌年，即南宋光宗绍熙元年，公元 1190 年；中秋后二夕，即中秋后二日之夜晚；带湖篆冈，作者辛弃疾在上饶的带湖别墅的一处地名；小酌，小宴。就是说，这个作品是在 1190 年 8 月 17 日之夜带湖别墅篆冈的一次小宴上写成的。当时南宋的国力很弱，随时面临着金兵南进的威胁，特别是在秋高马肥的季节；作者一生力主抗金北伐，并提出有关方略，都没有被采纳；42 岁遭谗落职，退居江西，此时已年届半百，忧国之心甚切，但在词中却表现得深沉含蓄，只是借写节序来寄托自己对政局的忧虑，颇有一点“欲说还休”的味道；正因为如此，其情感更见沉郁悲慨，以比兴“风雨”一笔点出题旨，也格外撼人心弦。章法曲转，一波三折，跌宕起伏，摇曳生姿，于短小的篇幅中回环反复，不断蓄势，铺垫反衬，到点睛处给人以石破天惊之感。笔重千钧而气度从容，非词家老手断难做到这样一点。

作品先写带湖秋夜的景色：篆冈的楼台为皎洁的明月所照亮，庭院里散发出秋花秋果的清香，秋天的景色多么美好啊。这就同历来多愁善感地写悲秋词章的文人唱了反调，为下文铺垫蓄势。接着写景中之人，“笑吟吟地人来去”，秋景是美好的，赏景的人来来往往，也都是“笑吟吟地”，纵情饮酒看月。情景历历，如在画中。写到这里，自然要引出问题：“是谁秋到便凄凉？当年宋玉悲如许。”前二层正面写了赏秋和乐秋，作了足够的铺垫，这一层自然要诘难和否定悲秋的人：是什么人一到秋季就感叹时序由盛变衰，联想到个人的不得志，从而凄凉感伤，大写“悲哉秋之为气也”？回答是：当年宋玉悲秋之词就有如许之多，影响又有如许之广（参见宋玉《九辩》）。当然，宋玉只不过是一个典型，历代文人写悲秋文章的还有许许多多，他们大多只从“萧瑟兮草木摇落而变衰”的自然景观和“贫士失职而志不平”的个人身世出发，这就大可不必了。

换头继续反驳宋玉式的悲秋，说是秋天到来之后，照样可以随意饮酒，随意吃菜，随意欣赏歌舞，随意观看天上的秋月，欣享庭院中秋花秋果的清香，问他还有什么值得悲伤的呢？到此铺垫已经很多，蓄势也已十分充足，该是打开真情流泻的闸门，让思想的浪峰纵情奔流的时候了。于是，结末反跌下来：“思量却也有悲时，重阳节近多风雨。”北宋诗人潘大临就曾写过“满城风雨近重阳”的名句，稼轩词暗中化用这个诗句，忧虑重阳节快到时，那多风多雨的天气会给人的生活带来很大的不方便，更不用说看月赏花了。这是双关，也是比兴，“风雨”不仅是自然的，更多的还是暗喻南宋的政治形势，担心金兵于秋高马肥之时前来进攻，他多年之前的词作《水调歌头》就曾写到“落日塞尘起，胡骑猎清秋”。古代北方少数民族统治者常在秋高马肥的时节犯扰中原，1161 年秋季金主完颜亮率兵南侵一事，给稼轩留下极深的印象，他写的“胡骑猎清秋”，即指此事而言。现在中秋又过，快近重阳，南宋朝廷风雨如磐，摇摇欲坠，如何能不忧虑悲愁呢？至此，我们知道词人辛稼轩也是暗中悲秋的；不过，他一不是为节候的萧疏而悲秋，二不是为个人身世的衰落而伤情，这二者都是他所反对的，他的悲秋有更深刻的政治原因，更广泛的社会意义，他是为国家、民族的命运而悲秋，他所抒写的是对当时整个政治军事形势的忧虑。这首词用比兴手法，明写对节序的态度，暗写对政局的关注。（吕晴飞）

破阵子

为陈同父赋壮语以寄

辛弃疾

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦翻塞外声，沙场秋点兵。马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。了却君王天下事，赢得生前身后名。可怜白发生！

这是辛弃疾寄给陈亮（字同甫）的一首词。陈亮是一位爱国志士，一生坚持抗金的主张，他是辛弃疾政治上、学术上的好友。他一生不得志，五十多岁才状元及第，第二年就死了。他俩同是被南宋统治集团所排斥、打击的人物。宋淳熙十五年，陈亮与辛弃疾曾经在江西鹅湖商量恢复大计，但是后来他们的计划全都落空了。这首词可能是这次约会前后的作品。

这词全首都写军中生活，也可以说是写想象中的抗金军队中的生活。上片描写在一个秋天的早晨沙场上点兵时的壮盛场面。开头两句写军营里的夜与晓，“醉里挑灯看剑”一句有三层意思：“看剑”表示雄心，“挑灯”点出时间，醉里还挑灯看剑是写念念不忘报国。次句“梦回吹角连营”，写拂晓醒来时听见各个军营接连响起雄壮的号角声。上句是看，此句是闻。接下三句写兵士们的宴饮、娱乐生活和阅兵场面，词的境界逐渐伸展、扩大。“八百里分麾下炙”，八百里炙是指烤牛肉。《晋书》载：王颀有牛名八百里，常莹其蹄角，王济与王颀赌射得胜，命左右探牛心作炙。“麾”是军旗。全句的意思是：兵士们在军旗下面分吃烤熟的牛肉。“五十弦翻塞外声”，指各种乐器合奏出雄壮悲凉的军歌。古代的瑟有五十弦。李商隐诗：“锦瑟无端五十弦。”这词里的“五十弦”，当泛指合奏的各种乐器。“翻”，指演奏。“塞外声”，指雄壮悲凉的军歌。

下片写投入战斗的惊险场面：“马作的卢飞快”，“的卢”，骏马名。相传三国刘备在荆州遇厄，的卢马载着他一跃三丈，越过檀溪（《三国志·先主传》引《世说》）。“作”，作“如”解。“弓如霹雳弦惊”，比喻射箭时弓弦的响声如雷震。“了却君王天下事”两句，描写战斗获胜，大功告成时将军意气昂扬的神情。“天下事”指收复中原。收复中原，不仅是君王的事，也是人民共同关心的大事。末句一结，却转到在南宋统治集团的压抑下，恢复祖国河山的壮志无从实现的悲愤。这一转折，使上面所写的愿望全部成为幻想，全部落空。

这首词题是“壮词”，前面九句的确可称得上是壮词，但是最后一句使全首词的感情起了变化，使全首词成为悲壮的而不是雄壮的。前面九句是兴高采烈、雄姿英发的。最后一句写出了现实与理想的大矛盾，理想在现实生活中的幻灭。这是辛弃疾一生政治身世的悲愤，也同样是陈亮的悲愤。

辛弃疾被称为宋词豪放派的宗师。在这首词中表现的艺术风格有两方面：一是内容感情的雄壮，它的声调、色彩与婉约派的作品完全不同。二是他这首词结构布局的奇变。一般词分片的作法，大抵是上下片分别写景和抒情，这个词调依谱式应在“沙场秋点兵”句分片。而这首词却把两片内容紧密连在一起，过变不变（过变是第二片的开头）。依它的文义看，这首词的前九句为一意，末了“可怜白发生”一句另为一意。全首词到末了才来一个大转折，并且一转折即结束，文笔很是矫健有力。前九句写军容写雄心都是想象之辞。末句却是现实情况，以末了一句否定了前面的九句，以末了五字否定前面的几十个字。前九句写的酣恣淋漓，正为加重末五字失望之情。这样的结构不但宋词中少有，在古代诗文中也很少见。这种艺术手法也正表现了辛词的豪放风格和他的独创精神。但是辛弃疾运用这样的艺术手法，不是故意卖弄技巧、追求新奇，这种表达手法正密切结合他的生活感情、政治遭遇。由于他的

恢复大志难以实现，心头百感喷薄而出，便自然打破了形式上的常规，这决不是一般只讲究文学形式的作家所能做到的。（夏承焘）

破阵子

为范南伯寿。时南伯为张南轩辟宰泸溪，
南伯迟迟未行。因作此词以勉之。

辛弃疾

掷地刘郎玉斗，挂帆西子扁舟。千古风流今在此，万里功名莫放休。君王三百州。燕雀岂知鸿鹄，貂蝉元出兜鍪。却笑泸溪如斗大，肯把牛刀试手不？寿君双玉瓯。

这首词作于宋淳熙五年（1178）。词中作者借为范如山祝寿的机会，劝说他不要仿效范增和范蠡，鼓励他应该去泸溪，施展自己的才干，锻炼自己的能力，准备为收复祖国失地建功立业。范南伯，名如山，是辛弃疾的内兄。范氏一家都是很有民族气节的人，他父亲范邦彦曾仕金为蔡州新息县令，后率豪杰开城迎宋军，举家归宋。他很钦佩辛弃疾的忠心赤胆而把女儿嫁给了辛。辛跟范如山“皆中州之豪，相得甚”。范如山是个有才干的政治家，刘宰《故公安范大夫行述》说他“治官如家，抚民若子”，极受百姓拥护。他颇有忧世之心，常思恢复北土，但感于政治腐败，当道非人，又很想学陶渊明“躬耕南亩”，隐居不仕。淳熙五年（1178年）六月，南宋主战派名相张浚的儿子张拭（自号南轩），任荆湖北路安抚使，颇想干一番事业，因范如山从金人占领区来，“知其豪杰，熟其形势”，便请他担任泸溪县令（即所谓“辟宰泸溪”）。范如山并不相信朝廷真能有所作为，故“迟迟未行”。辛弃疾当时正任湖北漕运副使，很希望范能出仕荆湖，“因作此词勉之”。词的主题就是劝他以国事为重，“万里功名莫放休”，时时挂念“君王三百州”，努力做出力所能及的贡献。

一开篇作者用了两个典故。一个是，“掷地刘郎玉斗”。鸿门宴上刘邦令张良献玉斗给亚父范增，范增痛感项羽不听劝告放走刘邦，贻下后患，而将玉斗置于地，拔剑撞而破之。另一个是，“挂帆西子扁舟。”春秋吴越之争时，范蠡献西施于吴王，以瓦解吴王斗志；灭吴后，不受越封，复取西施乘舟游五湖而不返。写法都是似明而暗，一看便知是用典，但真正的用意却没有直接说出来，甚至连范增、范蠡的名字都没有出现。作者用这两个典的意思，主要因范增、范蠡都与范如山同姓，又都是才智出众，有胆有识的谋士，因而即以二范比如山，希望他成为二范那样的人物，能竭诚尽智为自己的君国作出应有的贡献。这个看来隐晦的开端，不但艺术上很有特色（隐含范如山姓氏，却不一范字），从词的主旨说也是很好的开端，有了这个开端垫底，下面几句正面劝勉的话就显得很有力量，很动感情了。“千古风流”应在我辈身上，不要轻抛建功立业（“万里功名”）的时机，要时时想到大宋的万里江山（“三百州”）呵！

下片，针对范如山“迟迟未行”的思想活动，进行劝勉。一方面称赞了范的大才宏志，预言他定能有所成就，一方面劝告他不要嫌泸溪令职位低小难以发挥作用。而应当以之作为搞大事业的起点。为了同时表达这两方面的意思，作者选用了四个典故。一是：“燕雀岂知鸿鹄”。陈涉辍耕垄上，慨叹“燕雀安知鸿鹄之志哉”的故事，借此表明自己理解范的志向，他的不愿就任是想有更大的作为。二是：“貂蝉元出兜鍪”。用的南齐将军周盘龙的故事。周年老不能守边，还朝为散骑常侍（皇帝侍从，能预闻要政），世祖戏问他：“你戴貂蝉（近侍贵臣冠饰）冠比起戴兜鍪（战盔）来如何？”周答：“此貂蝉从兜鍪中出耳。”意思是说我成为近臣是在战场上拚杀得来的，不是靠了恩宠。这里表示自己理解范有更大的才能，想得到

更能发挥作用的位置，但是想得到更大的尊荣，要想得到参预朝政的要位，必须在实际工作中多作表现，积累“战功”。三是：南朝宋大将军宗悫的故事。宗晚年为豫州刺史，典签多所违执，宗怒叹“得一州如斗大，竟遭到典签的慢待！”辛借此表示自己体会到范的心情——以大才而屈居小小泸溪，且行动不能自主，难有作为。但也是劝他：宗悫都难免屈居下位，受小人之气，何况你我。典签，本为地方文书小吏，但南朝时，多由帝王亲信担任，以监视地方大员，号为“签师”，颇有实权。四是《论语·阳货篇》：孔子至武城，闻弦歌之声，认为割鸡无需用牛刀的故事。作者反其意而用之，鼓励范南伯不妨以牛刀杀鸡，一试身手，把泸溪治理好，以显示自己的才能。（贺新辉）

永遇乐
京口北固亭怀古
辛弃疾

千古江山，英雄无觅，孙仲谋处。舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去。斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住。想当年、金戈铁马，气吞万里如虎。元嘉草草，封狼居胥，赢得仓皇北顾。四十三年，望中犹记，烽火扬州路。可堪回首，佛狸祠下，一片神鸦社鼓。凭谁问，廉颇老矣，尚能饭否。

这是《稼轩词》中突出的爱国篇章之一。它的思想内容包括两个方面：一、写作者抗敌救国的雄图大志。二、写作者对恢复大业的深谋远虑和为国效劳的忠心。

宋宁宗嘉泰三年（1203），辛弃疾六十四岁时，被召起知绍兴府兼浙东安抚使。这以前，辛弃疾被迫退居江西乡间已有十多年了。起用他的是执掌大权的韩侂胄。因为那时蒙古已经崛起在金政权的后方，金政权日益衰败，并且起了内乱。韩侂胄要立一场伐金的大功，以巩固自己的地位，于是起用了辛弃疾作为号召北伐的旗帜。第二年（1204），任他作镇江知府。镇江在那时濒临抗战前线。辛弃疾初到镇江，努力作北伐的准备。他明确断言金政权必乱必亡。他又认为：南宋要取得对金作战的胜利，必须作好充分的准备工作。他曾对宋宁宗和韩侂胄提出了这些意见，并建议应把对金用兵这件大事委托给元老重臣。这无疑是包括辛弃疾在内的。可是韩侂胄一伙人不但不能采纳，反而有所疑忌不满，他们借口一件小事故，给他一个降官的处分。开禧元年（1205）索性把他调离镇江，不许他参加北伐大计。辛弃疾二十三岁从山东起义南来，怀着一腔报国热情，在南方呆了四十三年，开始遭到投降派的排挤，现在又遭到韩侂胄一伙人的打击，他那施展雄才大略来为恢复大业出力的愿望又落空了。这就是辛弃疾写这首词的时代背景。

这首词题为“京口北固亭怀古”，所以一开头就从镇江的历史人物——孙权和刘裕说起。孙权是三国时吴国的皇帝，他在南京建立吴国的首都，并且能够打垮来自北方的侵犯者曹操的军队，保卫了国家。辛弃疾登上京口北固亭怀古，第一个想到的就是在三国时期的英雄人物孙仲谋（即孙权），只是现在已无处可寻了。“风流总被、雨打风吹去”，谓孙仲谋英雄事业的风流余韵，现已无存。“寄奴”，是南朝宋武帝刘裕的小字。刘裕在京口起兵讨伐桓玄，平定叛乱。“想当年”三句，颂刘裕率领兵强马壮的北伐军，驰骋中原，气吞胡虏。作者借这些京口当地的历史人物的英雄业绩，隐约地表达自己的抗敌救国的心情。

下片“元嘉草草，封狼居胥”几句也是用历史事实。“元嘉”是南朝宋文帝的年号。宋文帝刘义隆是刘裕的儿子。他不能继承父业，好大喜功，听信王玄谟的北伐之策，打无准备

之仗，结果一败涂地。封狼居胥是用汉朝霍去病战胜匈奴，在狼居胥山（今属内蒙古自治区）举行祭天大礼的故事。宋文帝听了王玄谟的大话，对臣下说：“闻王玄谟陈说，使人有封狼居胥意”。辛弃疾用宋文帝“草草”（草率的意思）北伐终于惨败的历史事实，来作为对当时伐金须做好充分准备、不能草率从事的深切鉴戒。“仓皇北顾”，是看到北方追来的敌人张皇失色的意思，宋文帝战败时有“北顾涕交流”的诗句。韩侂胄于开禧二年北伐战败，次年被诛，正中辛弃疾的“赢得仓皇北顾”的预言。

“四十三年”三句，由今忆昔，有屈赋的“美人迟暮”的感慨。辛弃疾于绍兴三十二年（1162）率众南归，至开禧元年在京口任上写这首《永遇乐》词，正好是四十三年。“望中犹记”两句，是说在京口北固亭北望，记得四十三年前自己正在战火弥漫的扬州以北地区参加抗金斗争。（“路”是宋朝的行政区域名，扬州属淮南东路。）后来渡淮南归，原想凭借国力，恢复中原，不期南宋朝廷昏聩无能，使他英雄无用武之地。如今过了四十三年，自己已成了老人，而壮志依然难酬。辛弃疾追思往事，不胜身世之感！

“佛狸祠下”三句，从上文缅怀往事回到眼前现实，使辛弃疾感到惊心，长江北岸瓜步山上有佛狸祠，是北魏太武帝拓跋焘留下的历史遗迹。拓跋焘小字佛狸，属鲜卑族。他击败王玄谟的军队后，率追兵直达长江北岸的瓜步山，在山上建立行宫，这就是后来的佛狸祠。当地老百姓年年在佛狸祠下迎神赛会，“神鸦”是吃祭品的乌鸦，“社鼓”是祭神的鼓声。辛弃疾写“佛狸祠下”三句，表示自己的隐忧：如今江北各地沦陷已久，不迅速谋求恢复的话，民俗安于异族的统治，忘记了自己是宋室的臣民。这正和陆游的《北望》诗所谓：“中原堕胡尘，北望但榛莽。耆年死已尽，童稚日夜长。羊裘左其衽，宁复记畴曩。”彼此意思相同。

辛弃疾这首词最后用廉颇事作结，是作者到老而爱国之心不衰的明证。廉颇虽老，还想为赵王所用。他在赵王使者面前一顿饭就吃了一斗米作的饭、十斤肉、又披甲上马，表示自己尚有余勇。辛弃疾在这词末了以廉颇自比，也正表示自己不服老、还希望能为国效力的耿耿忠心。

辛弃疾词的创作方法，有一点和他以前的词人有明显的不同，就是多用典故。如这首词就用了这许多历史故事。有人因此说他的词缺点是“掉书袋”。岳飞的孙子岳珂著《程史》，就说“用事多”是这首词的毛病，这是不确当的批评。我们应该作具体的分析：辛弃疾原有许多词是不免过度贪用典故的，但这首词却并不如此。它所用的故事，除末了廉颇一事以外，都是有关镇江的史实，眼前风光，是“京口怀古”这个题目应有的内容，和一般辞章家用典故不同。况且他用这些故事，都和这词的思想感情紧密相联，就艺术手法论，环绕作品的思想内容而使用许多史事，以加强作品的说服力和感染力，在宋词里是不多见的，这正是这首词的长处。杨慎《词品》谓辛词当以京口北固亭怀古《永遇乐》为第一。这是一句颇有见地的评语。（夏承焘）

南乡子
登京口北固亭有怀
辛弃疾

何处望神州，满眼风光北固楼。千古兴亡多少事，悠悠。不尽长江滚滚流。年少万兜鍪，坐断东南战未休。天下英雄谁敌手？曹刘。生子当如孙仲谋。

《南乡子》是词牌名。“登京口北固亭有怀”是题目。京口，今江苏省镇江市。北固亭即北固楼，在北固山上。有怀，有所怀念。这首词怀念的是孙权，跟苏轼怀念周瑜差不多。

上片“何处望神州，……不尽长江滚滚流。”

什么地方可以看见中原呢？在北固楼上，满眼都是美好的风光，但是中原还是看不见。从古到今，有多少国家兴亡大事呢？不知道，年代太长了。只有长江的水滚滚东流，永远也流不尽。我们今天所能看到的就是长江，多少兴亡事情已经过去了。

下片“年少万兜鍪，……生子当如孙仲谋。”

当年孙权在青年时代，做了三军的统帅，他能独霸东南，坚持抗战，没有向敌人低头和屈服过。天下英雄谁是孙权的敌手呢？只有曹操和刘备而已。这样也就难怪曹操说：“生子当如孙仲谋。”

这首词的用意在哪儿呢？就是为了讽刺当时的朝廷，所以他说话不那么直率。他讽刺当时南宋朝廷无能，不但不能光复神州，连江南也快要保不住了。辛弃疾生于南宋时代，国家已经只能偏安江南，所以他借古喻今，颂扬孙权。他说孙权的好，也就是说朝廷的坏，无力抵抗敌人。因此，辛弃疾的词全是讽刺。委婉地暗示了对于朝廷的不满。

“何处望神州，满眼风光北固楼”，这两句是倒装句法，即前一句可以移到后面去说，后一句可以移到前面去说，成为：“满眼风光北固楼，何处望神州？”为什么不这样说呢？这就跟词调有关系，因为这种词调规定头一句只能五个字，第二句七个字，所以只能倒过来说。

“千古兴亡多少事，悠悠”，这是问答句，先问后答。这两句跟下面“天下英雄谁敌手？曹刘”两句一样。

“不尽长江滚滚流”，这句话很好，在说千古兴亡事总在那里变化着，而只有长江滚滚流，永远不变。另外，这句话是杜甫《登高》诗中的，诗中说：“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。”辛弃疾用了现成的句子摆在这里，很合适。“千古兴亡多少事，悠悠。”是问答句，“不尽长江滚滚流”是人家的话；这跟下面“天下英雄谁敌手？曹刘。”是问答句，“生子当如孙仲谋”又是人家的话对衬起来了，对得很好。

“天下英雄谁敌手”也隐含着一个小典故。据《三国志·先主传》载，曹操曾经对刘备说：“天下英雄，惟使君与操耳！”（使君，指刘备。）这里辛弃疾运用原话，再加上孙权，成为三人。

“年少万兜鍪”，这句话为什么不说不万个士兵，而说万兜鍪呢？这就是以物代人，因为士兵的特征，除了战甲以外，头盔也是特征之一，所以拿头盔当士兵。这样写非常形象。

“生子当如孙仲谋”，这句话隐含着很深的意味，就是说今天的朝廷不如当时的东吴，今天的皇帝（指宋高宗、孝宗等）不如孙权。为什么不直说呢？因为直说了就有生命危险。我们这样去体会，就知道辛弃疾写这首词的真正用意了。他对当时朝廷的不满，也就体现了

他的爱国主义精神。他的好些词，都是怀着这种心情写的。（王力）

醉太平
春晚
辛弃疾

态浓意远，眉颦笑浅，薄罗衣窄絮风软。鬓云欺翠卷。南园花树春光暖，红香径里榆钱满。欲上秋千又惊懒，且归休怕晚。

题为《春晚》，实写“闺情”。“春晚”之时，深闺女性自有难以明言的复杂情怀，但作者并非女性，对于那种连本人都难以明言的情怀又怎能理解、怎能写得生动感人呢？

读完全词，就知道作者并未让那位闺中人吐露情怀，而是通过精细的观察，写她的神态、写她的妆束、写她的行动，并用富贵人家的花园、香径、秋千和晚春景色层层烘托，其人已宛然在目，其心态变化，也历历可见。灵活地运用传统画法，把“以形写心”和“以景传情”结合起来，乃是这首小词最突出的艺术特色。

“态浓意远”，原是杜甫《丽人行》中的成句，用以表现丽人的姿态凝重、神情高雅，其身份也于此可见。“眉颦笑浅”，写她虽愁也只略皱眉头，虽喜也只略展笑颜，非轻浮放纵之流可比，其教养也于此可见。“薄罗衣窄絮风软”，既写服装，也写时光。北宋诗人蔡襄《八月九日诗》：“游人初觉秋气凉，衣不禁风薄罗窄。”而当“絮风”轻“软”之时，正好穿那窄窄的“薄罗衣”。“罗”那么“薄”，“衣”那么“窄”，其轮廓之分明，体态之轻盈，已不言而喻。徐步出闺，迎面吹来的是飘荡着朵朵柳絮的软风，她又有什么感触呢？“鬓云欺翠卷”一句，颇难索解。如果把“翠卷”看作“欺”的宾语，那它便是一个名词，可是实际上并没名叫“翠卷”的东西。那个“翠”字，看来也取自杜甫的《丽人行》。《丽人行》写丽人“头上何所有？翠为 叶垂鬓唇。”是说用翠玉制成的 叶垂在鬓边。 叶，是妇女的一种头饰。“鬓云欺翠卷”就语法说，“鬓云”是主语，“卷”是谓语，“欺翠”则是动宾结构的状语，修饰“卷”。“欺”，在这里是“压”或“淹没”的意思，“翠”，即指翠玉制的 叶。全句写那位女性鬓发如云，“卷”得蓬松而又低垂，以致淹没了 叶。

下片头两句似乎单纯写环境、写景物，实则用以烘托人物。第一句是说她走到“南园”，看见“花树春光”，而且感到“暖”。第二句是说她漫步于“南园”的“径里”，看见片片飞红，嗅到阵阵花香，踏着满径榆钱。上片的“絮风”和下片的“春光暖”、“榆钱满”，都传递春天即将消逝的信息，既点《春晚》之题，又暗示女主人公由此引起的情感波澜。韶华易逝、红颜易老，但她还是孤零零的，偶然走出深闺，来到“南园”，也无人同游共乐。

结尾两句，层层转折，曲尽女主人公的心理变化。“欲上秋千”，表明一见秋千，又唤回少女的情趣，想荡来荡去，嬉笑作乐。“又惊懒”，表明单身独自，有什么心情打秋千！“惊”字、“懒”字，用得何等神妙！“欲上秋千”而终于不想上，并非由于“懒”，偏不肯说出真实原因而委之于“懒”，又加上一个“惊”字。是说如今连秋千都不想上，竟“懒”到这种地步，自己都感到吃惊。不想打秋千，就归去吧。“且归”一顿，而“休怕晚”又是一层转折。实际情况是想玩又懒得玩，且归又不愿归。深闺那么寂寞，归去有何意味！于是在“且归”的路上，思潮起伏，愈行愈缓。妙在仍不说明真实原因，仿佛她迷恋归途风光，在家庭中也很有自由，回家甚“晚”，也不用“怕”。

这首词把封建社会中一位深闺女性的内心苦闷写得如此真切，不独艺术上很有特色，其思想意义，也是积极的。（霍松林）

贺新郎
辛弃疾

把酒长亭说。看渊明、风流酷似，卧龙诸葛。何处飞来林间鹊，蹙踏松梢残雪。要破帽、多添华发。剩水残山无态度，被疏梅、料理成风月。两三雁，也萧瑟。佳人重约还轻别。怅清江、天寒不渡，水深冰合。路断车轮生四角，此地行人销骨。问谁使、君来愁绝？铸就而今相思错，料当初、费尽人间铁。长夜笛，莫吹裂。

淳熙十五年（1188），辛弃疾被劾罢官后闲居带湖已经整整七个年头了。这年冬天，志同道合声气相应的好友陈亮自浙江东阳远道来访，相聚十日。别后，情犹未了，旋即有此词之作。其词前小序云：“陈同父自东阳来过余，留十日，与之同游鹅湖，且会朱晦庵于紫溪，不至，飘然东归。既别之明日，余意中殊恋恋，复欲追路，至鹭鸶林，则雪深泥滑，不得前矣。独饮方村，怅然久之，颇恨挽留之不遂也。夜半投宿吴氏泉湖四望楼，闻邻笛悲甚，为赋《乳燕飞》（按，即《贺新郎》）以见意。又五日，同父书来索词，心所同然者如此，可发千里一笑。”词首句倏忽而来，嘎然而止，长亭如何话别一句未说，即转入对陈亮的赞颂：“看渊明、风流酷似，卧龙诸葛”。陶渊明生活于社会黑暗的东晋王朝，青年时代，他“猛志逸四海，骞翮思远翥”（《杂诗》）。后辞官，“躬耕自资”，安贫乐道，以至终老。诸葛亮“攘除奸凶，兴复汉室”，立下了丰功伟业。而陈亮则是“为人才气超迈，喜谈兵，议论风生，下笔数千言立就”（《宋史》卷四百三十六《陈亮传》）的文武之才。故破题即以“渊明”、“诸葛”代指陈亮。接骤转，始述送别时“把酒长亭”的景色。“何处飞来”三句为近景：瑞雪纷纷，鹊踏松枝，雪落破帽，犹如添得白发几许！“何处飞来”，有惊怪意，接以形象鲜明的描写，并由此生出感喟来。“剩水残山”四句写望中之远景：山水为雪掩盖，了无生气，只有耐寒的几枝疏梅，两三只征雁点缀在寒凝雪封的天地间，虽然冷落凄凉，却也给人间多少增添几分风光。其实，这里重要不在写实，而隐隐透露出它的象征意义：宋室偏安一隅，山河破碎；以疏梅喻爱国之士勉撑危局，不过毕竟仍使人感到萧瑟凄凉呵！蒋兆兰云：“词宜融情入景，或即景抒情，方有韵味。若舍景言情，正恐粗浅直白，了无蕴藉，索然意尽耳”（《词说》）。正由于诗人没有径直言情，而融情于景物之中，性情既露，景色亦真，与“缀枯树以新花，被偶人以袞服”（田同之《西圃词说》）的毫无生趣之作迥异，此真善于写景者也。

下片写别后难舍之情，即《序》“既别”之后一段文字。“佳人重约还轻别”。友人走矣。“佳人”，比兴之词，含义就所指对象而异，此喻贤者或有才干的人。因为“重约”而得以相见；言“轻别”，更见作者对“别易会难”的深厚友谊。接着意描绘“追路”的艰辛。天寒水深，江面结冰，难以通航。地上雪深泥滑，路已断，令人黯然神伤。“车轮生四角”，喻无法前行。唐人陆龟蒙《古意》：“君心莫淡薄，妾意正栖托。愿得双车轮，一夜生四角”。“销骨”，销魂，形容极度的悲伤、愁苦。孟郊《答韩愈、李观别因献张徐州》诗：“富别愁在颜，贫别愁销骨。”“问谁”句虚拟一问，实是自问，责在自己，更见情深。“铸就而今相思错”。“错”，错刀。据《资治通鉴》卷二百六十五记载：唐哀帝天祐三年（906），魏州节度使罗绍威为应付军内矛盾，借来朱全忠军队，但为供应朱军，历年积蓄用之一空，军力自此衰弱，因之悔而叹曰：“合六州四十三县铁，不能为此错也”。在这里，“错”字语意双关，

既指错刀，也指错误。以此愈见别后想念之深。联系前几句，正如俞陛云所云：“言车轮生角，自古伤离，孰使君来，铸此相思大错。铸错语而用诸相思，句新而情更挚”（《唐五代两宋词选释》）。从“当初费尽人间铁”，“铸就而今相思错”诸句看，似指南宋偏安以来，一味屈膝求和，才有今日的国势衰微。结句“长夜笛，莫吹裂，”据《太平广记》载：唐代著名笛师李暮曾于宴会上识一名独孤生的人，很会吹笛。李送过长笛给他吹奏。他说此笛至“入破”（曲名）必裂。后果如此。用此故实，极言笛声之悲，而尤见思友之切。六年后（1194），陈亮去世，辛弃疾《祭陈同父文》曰：“而今而后，欲与同父憩鹅湖之清阴，酌瓢泉而饮，长歌相答，极论世事，可复得耶？”“鹅湖之会”，千百年来成为文坛佳话，流转人间，这可能是两位志同道合的朋友所始料不及的吧。（艾治平）

贺新郎
用前韵赠金华杜叔高
辛弃疾

细把君诗说。恍余音，钧天浩荡，洞庭胶葛。千丈阴崖尘不到，唯有层冰积雪。乍一见，寒生毛发。自昔佳人多薄命，对古来，一片伤心月。金屋冷，夜调瑟。去天尺五君家别。看乘空，鱼龙惨淡，风云开合。起望衣冠神州路，白日销残战骨。叹夷甫诸人清绝。夜半狂歌悲风起，听铮铮，阵马檐间铁。南共北，正分裂。

淳熙十五年（1188），陈亮拜访辛弃疾，两人同游鹅湖，相聚十天。其间，两人互相唱和，各写了三首词，其内容都离不开抗金这件事。本词题目说“用前韵”，指的是他写给陈亮的《贺新郎》（“把酒长亭说”）的韵。杜叔高，名旂（yóu游），与辛弃疾、陈亮都是志同道合的朋友。

上片赞扬杜叔高的诗，同情他在诗中流露的郁郁不得志的心情。“细把君诗说”开门见山，说明以下对“杜诗”展开评论。“恍余音”三句，称赞杜叔高的诗象神奇美妙的音乐，在寥阔的天空和原野回旋。“钧天”，指钧天广乐，古代传说中天上的音乐；“胶葛”，广阔的样子。“千丈阴崖尘不到，唯有层冰积雪。乍一见，寒生毛发。”这几句则是形容“杜诗”的风格严峻、清冷。词人对杜叔高的诗的评价很高，难免有些“过誉”，但他欣赏杜的才华，与他的友情真挚，由他的诗想到他命运乖蹇，怀才不遇，却是很自然的事。“自昔佳人多薄命”以下五句，用汉武帝金屋藏娇，后来阿娇失宠，黜居长门宫的典故，以陈阿娇受冷落，来比喻杜叔高不得志。应该说，杜叔高的文才与声望，即使在当时，也不能和辛稼轩、陈同父相提并论，但他们恢复中原、统一祖国的理想是一致的，因此他们就有共同的语言，这一点，在下片表现得更为明朗。

过片之后，由对杜叔高的鼓励着笔，渐渐转入对国事的感慨，使这首酬答友人的词主题深化，意境扩大，成了感情激越、音调高昂的爱国主义篇章。

“去天尺五君家别”一句，颂扬杜叔高出身名门望族、家世显赫，与他人不同。“去天尺五”，见《三秦记》：“城南韦杜，去天尺五。”指的是唐代长安城南韦氏和杜氏都是世代相传的贵族，两家都离皇帝很近。“看乘空，鱼龙惨淡，风云开合”三句，进一步对杜叔高的鼓励。“乘空”，升上天空；“鱼龙”，古代有鱼化龙，龙飞升的传说；“惨淡”，言辛苦经营，杜甫《送从弟赴河西判官》诗有“惨淡苦士志”的句子；“风云开合”即风云变化。这里说，杜叔高只要经过艰苦努力，政治上一定会有好机遇，是会飞黄腾达的。不妨设想，本词的思

路就此发展下去，通篇全是朋友间酬答勉励、抒写友情，也不失为好词。但本词的思想艺术价值远不止此。

辛弃疾对祖国的山河破碎耿耿于怀，在给他志同道合的朋友写赠词时，又很自然地想起了令他痛心疾首的国家大事。“起望衣冠神州路”两句笔锋陡转，他想起了沦陷多年的中原，似乎看到烈烈白日照射着为国捐躯的战士们逐渐销蚀腐朽的白骨。“衣冠”，这里借代文明。“叹夷甫诸人清绝”是对南宋统治集团中那些崇尚清谈、脱离实际的人的讽刺。“夷甫”，西晋宰相王衍，字夷甫，匈奴起兵侵犯西晋时，由于他清谈误国，丧失了很多国土。“清绝”，清高极了。本句用“叹”字领起，是惋叹之意，明写“夷甫”，实指南宋统治集团中那些空谈误国的人。

“夜半狂歌悲风起”，是心境描写，也是感情的抒发。词人感伤国事，无法自抑，乃至半夜里唱起歌来，即所谓“长歌当哭”，“狂”字说明词人愤怒已极，近乎疯狂，“悲”字是说，由于心情懊丧，听着风声也在悲鸣。“听铮铮，阵马檐间铁。”烦恼时，听到屋檐下悬挂的铁马撞击声，更添凄凉。“南共北，正分裂。”结尾两句，直接点明他的心事，他气恼、烦躁、愤怒的原因，就是国土的分裂。结语令人想见词人写作此词时怒发上指的气概。

当代学者夏承焘说辛词《摸鱼儿》（“更能消几番风雨”）“肝肠似火，色貌如花”；借以评价本词，也未尝不可。这说明辛弃疾爱国词共具的一种豪放风格。（王方俊）

贺新郎

邑中园亭，仆皆为赋此词。一日，独坐亭云，水声山色，竞来相娱，意山欲援例者，遂作数语，庶几仿佛渊明思亲友之意云。

辛弃疾

甚矣吾衰矣。恨平生、交游零落，只今余几！白发空垂三千丈，一笑人间万事。问何物、能令公喜？我见青山多妩媚，料青山、见我应如是。情与貌，略相似。一尊搔首东窗里。想渊明、停云诗就，此时风味。江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理。回首叫、云飞风起。不恨古人吾不见，恨古人、不见吾狂耳。知我者，二三子。

辛弃疾于江西上饶带湖闲居达十年之久后，绍熙三年（1192）春，被起用赴福建提点刑狱任。绍熙五年（1194）秋七月，以谏官黄艾论列被罢帅任。主管建宁府武夷山冲佑观。次年江西铅山期思渡新居落成，“新葺茅簷次第成，青山恰对小窗横”（《浣溪沙·瓢泉偶作》）。这首词就是为瓢泉新居的“停云堂”题写的。

词一起即发出浩然长叹：“甚矣吾衰矣。恨平生、交游零落，只今余几！”当年少日，铁马渡江，而“万事云烟忽过，百年蒲柳先衰”（《西江月》），事业无成，平生交游所剩无几，不免因而生恨。首句源于《论语·述而》：“甚矣吾衰也！久矣吾不复梦见周公”。这是孔丘慨叹自己“道不行”的话（梦见周公，欲行其道）。作者虽引用了前一句，但也含有后一句的意思。这里以散文的句式入词，顺手拈来，贴切自然，包含着万千感慨。按词意“恨”字仍贯下二句。李白《秋浦歌十七首》其十五云：“白发三千丈，缘愁似箇（个）长”。辛增一“空”字，则青出于蓝。李谓三千丈缘于愁之多；辛则言愁有何用，我一生都白白地消磨过去了！既然大半生岁月蹉跎，一事无成，如今年老体衰，那么对人间万事万物只好付之一笑

了。悲愤中含有无限苍凉意。“问何物”句，设问，接借用《世说新语·宠礼篇》：“王珣、郗超并有奇才，为大司马所眷拔。珣为主簿，超为记室参军。超为人多髯，珣状短小，于时荆州为之语曰：髯参军，短主簿，能令公喜，能令公怒”。以下自作答曰：“我见青山多妩媚，料青山、见我应如是。情与貌，略相似”。这是由上面“慨当以慷”的直倾胸臆转为委曲婉转，希望像李白那样“相看两不厌”，能与青山互通款曲。《新唐书》卷九十七《魏征传》：“帝大笑曰：‘人言征举动疏慢，我但见其妩媚耳’。”此或有与名臣魏征自比意。而对青山的赞许，何尝不是对自己人格的自励。《沁园春·再到期思卜筑》：“青山意气峥嵘，似为我、归来妩媚生”。亦正是此意。

过片从饮酒着笔，说自己对酒思友，想必和当年陶渊明写《停云》诗相仿：“一尊搔首东窗里。想渊明、停云诗就，此时风味。”这里化用陶《停云》诗：“静寄东轩，春醪独抚。良朋悠悠，搔首延伫”。实则表示仰慕陶渊明的高风亮节，谓其是真知酒之妙理者。而对另一些人则发出指斥：“江左沉酣求名者，岂识浊醪妙理。”苏轼《和陶渊明饮酒诗》：“道丧士失己，出语辄不情。江左风流人，醉中亦成名。渊明独清真，谈笑得此生！”又，杜甫《晦日寻崔戡李封》诗：“浊醪有妙理，庶用慰治浮”。这里作者以清真的渊明自比，借对晋室南迁后风流人物的批评，斥责南宋自命风流的官僚只知道追求个人私利，不顾国家存亡。于是禁不住想起结束群雄称霸局面统一天下的汉王朝的刘邦：“大风起兮云飞扬，威加海内兮归故乡。”这是何等叱咤风云的英雄气概！“不恨”二句，用《南史》卷三十二《张融传》：“不恨我不见古人，所恨古人又不见我。”加一“狂”字，正是愤之极的话，笔锋凌厉，气势擎云。况周颐释“狂”有云：“狂者，所谓一肚皮不合时宜，发见于外者”也（《蕙风词话》卷二）。辛弃疾的“狂”，寄寓着深沉的政治内容。一结“知我者，二三子”，由急而缓，由驰骤而疏荡，所谓“一张一弛，文武之道也”（《礼记·杂记》）。其在《水调歌头·我亦卜居者》亦云：“二三子者爱我，此外故人疏”。再次感叹知音恨少，情怀寂寞。《论语·述而》：“二三子以我为隐乎”？本词首尾用《论语》典，都不见痕迹，恍如己出。岳珂《程史》卷三云：“稼轩以词名，每燕必命侍妓歌其所作。特好歌《贺新郎》一词，自诵其警句曰：‘我见青山多妩媚，料青山见我应如是。’又曰：‘不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳。’每至此，辄拊髀自笑，顾问坐客何如，皆叹誉如出一口”。这确是表现出辛弃疾性格的一首佳作。（艾治平）

满江红
游清风峡，和赵晋 敷文韵
辛弃疾

两峡崿岩，问谁占、清风旧筑？更满眼、云来鸟去，涧红山绿。世上无人供笑傲，门前有客休迎肃。怕凄凉、无物伴君时，多栽竹。风采妙，凝冰玉；诗句好，馀膏馥。叹只今人物，一夔应足。人似秋鸿无定住，事如飞弹须圆熟。笑君侯、陪酒又陪歌，阳春曲。

这首词，是辛弃疾在清风峡中写的和韵之作。清风峡，今江西铅山县，峡东有清风洞，是欧阳修录取的状元刘辉早年读书的地方。赵晋，名不迂。绍兴二十四年进士，官中奉大夫，直敷文阁学士。约当庆元六年（1200），赵晋自江西漕使任罢官归铅山。辛弃疾于绍熙五年（1194）自福建安抚使任罢官，其时，正退隐铅山瓢泉。

在词中，作者对赵晋的人格、文采给予了极大的赞美。同时，由于二人遭遇相似，心有灵犀，同是报国无门，志不得伸，也反映了作者那种无奈、抑郁而又清高的思想感情。

词的上片，是写清风峡的景色及赵晋 的高尚品格。开篇：“两峡崭岩，问谁占、清风旧筑？更满眼、云来鸟去，涧红山绿。”写出清风峡两侧重岩叠嶂，陡峭挺拔，刘辉曾经读书其中的清风洞，如今归谁占领呢？云儿飘浮，鸟儿飞翔，山涧中野花红似一片晚霞，高山上绿色葱葱，这美丽的景象扑满视野。但这里人迹罕至，住在这里，岂不孤寂？以下数句，就是回答这个问题。“世上无人供笑傲”，还不如在此领略大自然的风光，即使“门前有客”来访，也大抵是些俗物，还是不要迎接为好。“怕凄凉、无物伴君时，多栽竹”。如果无人伴君而感到凄凉时，就多栽些竹子吧。这几句词，层层递进，赞美了赵晋 超尘拔俗，不肯同流合污的高洁品格。

词的下片，赞美了赵晋 的文采及作者对赵的极度推崇。“风采妙、凝冰玉”，颂扬了赵晋 冰清玉洁的品质，是对上片的总结。“诗句好，馥膏馥。叹只今人物，一夔应足。”写得绝好的诗句，可以流传百世，以育后人。在现今社会中，有您这么杰出的一个人物就足够了。这几句把赵晋 推崇到无以复加的地步。“人似秋鸿无定住，事如飞弹须圆熟”，人就象秋天的鸿雁，今天落在这里，明天飞向那里，没有固定的住处；事，就象飞出的弹丸，转瞬即逝，对待它，应该圆熟些，何必那么固执。当时作者与赵晋 同是被罢官隐退，他们都胸怀大志，又都是栋梁之材，但却得不到重用，这两句词反映了他们那种无奈、悲哀而又不得不自我安慰的心情。“笑君侯，陪酒又陪歌，阳春曲”。这次出游，很高兴君侯陪酒又陪歌，真是难得的机会啊！以“阳春曲”收尾，紧承“陪歌”，指赵晋 的原词，同时也含有自谦的意思。

这首词虽是应酬之作，但由于词作者与赵晋 际遇相似，所以他笔下的赵晋 ，在很大程度上是他自己的化身。结合时代背景和辛弃疾的抱负、经历来读，就会感到词中蕴含的忧愤十分深广。（史杰）

千年调

蔗庵小阁名曰“卮言”，作此词以嘲之

辛弃疾

卮酒向人时，和气先倾倒。最要然然可可，万事称好。滑稽坐上，更对鸱夷笑。寒与热，总随人，甘国老。少年使酒，出口人嫌拗。此个和合道理，近日方晓。学人言语，未会十分巧。看他们，得人怜，秦吉了。

卮，古代圆形酒器，《史记·项羽本记》：“赐之卮酒。”卮言，随人意而变，没有主见的话。《庄子》《天下篇》：“以卮言为曼衍。”又《寓言篇》：“卮言日出。”唐成玄英疏：“夫卮满则倾，卮空则仰，空满任物，倾仰随人，无心之言，即卮言也。”陆德明释文引王叔之说：“卮器满即倾，空则仰，随物而变，非执一守故者也；施之于言，而随人从变，已无常主者也。”庄子是不讲是非的，所以说他的著作“卮言日出，和以天倪，”即随物变化，不带主观成见的话日出不穷，合于自然的分际。后人常用卮言，作为对自己著作的谦词。但词人辛弃疾是爱憎分明的，他不是谦谦君子。1185年，他首次落职在江西上饶闲居时，看到友人的住宅蔗庵有小阁题名为“卮言”，不知是学庄隐世，还是自勉谦慎。不论何义，词人都大不以为然，即借题发挥，讽刺南宋官场和社会上那种不讲是非，毫无廉耻，唯唯诺诺，曲意逢迎的势利小人，写成此篇嘻笑怒骂皆成文章的绝妙好词。

上片开头二句，借取卮酒的形象，揭示势利小人的丑态是，在人前满脸堆笑，一团和气，

甚至低头折腰，拜倒身子。不用说，这“卮满则倾”的动态物质形象，是被拟人化了的，所以说它能“向人”献媚，能“和气”迎笑，还能折腰、拜倒，使我们联想到社会上那种没有骨头、没有气节、没有操守的市侩、政客、佞人的丑相。破题先点一个“卮”字，然后由卮而施之于言：“最要然然可可，万事称好。”这里化用《庄子》《寓言篇》中的话来抨击现实社会中某些人的嘴脸。《寓言篇》说：“物固有所然，物固有所可，无物不然，无物不可。”乡愿、佞臣、市侩，似乎从这里找到了理论根据，唯唯诺诺，逢人说好，点头称是，取悦他人，图谋私利，而把国家和民族的兴衰置之不顾，这就是他们最重要的升官发财的秘诀，词人的义愤和鄙夷之情，溢于言表。写了“卮言”，又联想到另外两种酒器，和一种中草药：滑稽，古代的流酒器，类似后代的酒过龙，能“转注吐酒，终日不已”鸛夷，古代皮制的口袋，用以盛酒，伸缩性大。《汉书·陈遵传》：“鸛夷滑稽，腹如大壶，尽日盛酒，人复借酤。”颜师古注：“鸛夷，韦囊，以盛酒。”甘国老，即甘草，药材，有镇咳，祛痰，解毒等作用，能调和众药，医治多种疾病，又可做烟草、酱油等的香料，所以被称作“国老”。词人引譬连类，取以上两种酒器和一种药材，说是在酒席上，那“转注吐酒，终日不已。”的流酒器，对着能够随意伸缩、卷折的皮酒袋，发出了会心的微笑。而寒热随人，八面玲珑，专和稀泥，折中调和的，还有那被人称作“国老”的中药甘草；以物喻人，进一步挖苦了随人俯仰，哗众取宠的伪善者及其庸俗可鄙的内心世界。上片以三种酒器和一种中草药，拟人化地刻画了唯上命是听，唯潮流是顺之徒的伪善者形象及其肮脏的灵魂。

下片写自己对此的切身体验和情感态度，写得曲曲折折，使人信服、认同。换头二句是愤激之词，说自己年少气盛，使酒任性，直言直语，不懂得随机应变，看人说话，使人感到别扭，不舒服。总之，不会迎合人说话，同所谓的“卮言”相径庭，背道而驰；实际上也即表明了自己那种是非分明的原则立场。接着说，“此个和合道理，近日方晓。”他的意思是，阅历和见识多了，对社会风气和世态人情也增加了认识，直到近日才懂得这个随人说话，当和事佬的“道理”。然后用反话讽刺：“学人言语，未会十分巧。”也想鸛夷学舌，随声附和，说一些“然然可可，万事称好”的话，但是学得并不十分精巧，远不如人家学得到家。结句紧接上文，一气贯穿：“看他们，得人怜，秦吉了！”讽刺挖苦的锋芒直指“他们”、“秦吉了”。秦吉了，鸟名，鸛哥，也写作了哥，《本草纲目·禽部三》说它“能效人言”，李白诗：“安得秦吉了，为人道寸心。”《旧唐书·音乐志二》载：“岭南有鸟”，“笼养久，则能言，无不通，南人谓之吉了。”故亦称吉了，白居易诗：“始觉琵琶弦莽卤，方知吉了舌参差。”本篇词的结尾一针见血地指出，看他们这些学舌的吉了鸟，“学人言语”学得多么精巧，所以才能得到权贵人物的钟爱，把它们豢养起来，代人言语，供人欣赏。这是何等尖刻的讽刺，又是何等深刻的批判啊。

引譬连类和拟人化的写法，加强了本词的讽刺效果；既写世态，也写自己，两相对照，加大了批判的力度。笔锋幽默诙谐，同时又很辛辣，表现了十分鲜明的情感倾向。（吕晴飞）

最高楼

吾拟乞归，太子以田产未置止我，赋此骂之。

辛弃疾

吾衰矣，须富贵何时。富贵是危机。暂忘设醴抽身去，未曾得米弃官归。穆先生、陶县令，是吾师。待葺个、园儿名“佚老”，更作个、亭儿名“亦好”，闲饮酒、醉吟诗。千年田换八百主，一个口插几张匙。便休休，更说甚，是和非。

这词内容醒豁，口语化，是千门万户的辛词风格的又一个侧面。

梁启超《稼轩年谱》系此词于闽作后，并说，“此词题中虽无三山等字样，细推当为闽中作。盖先生之去湖南乃调任，其去江西乃被劾，皆非乞归也。若帅越时又太老，其子不应不解事乃尔。故以附闽词之后。”其实稼轩去闽亦因被劾，此词当作于在闽被劾之前。

敝屣浮云富贵是稼轩一贯思想，不仅此也，他还能进一步看出“富贵是危机”的道理，身体力行戒除权钱贪欲，并以之教训子孙，在封建社会中实属难能可贵。辛在湖南“平乱”后，曾耿耿孤忠地给皇帝上《论盗贼札子》，说为国“杀身不顾”，但是“恐言未脱口而祸不旋踵”而至，稼轩对自身“孤危”处境很清楚，在闽遭到“想当闽王”这样刻毒而充满杀机的弹劾陷害，恐怕在其意中又出其意外。（被劾“用钱如泥沙，杀人如草芥，旦夕望端坐闽王殿”。见《宋史·辛弃疾传》）辛疾恶如仇，各方面都是一根出头椽子，不待富贵已危机四伏。

辛弃疾报国壮志历尽劫难并不消磨，他浮云富贵是真，退隐傲啸江湖恐属不得不尔。六十余岁知镇江府时，仍遣谍至金侦察，并欲沿边募兵，造军衣万领，表现出雄心未泯，宝刀不老，垂暮之年犹思大有作为，自问“廉颇老矣，尚能饭否？”（《永遇乐》）所以此词煞尾“便休休，更说甚，是和非”乃违心的牢骚话，不能据之论辛思想。含混敷衍那是诛心排场，虚与委蛇。

“暂忘设醴抽身去”与下“穆先生”所说为同一典故。《汉书·楚元王传》载，穆生为楚元王中大夫，不善酒，赏为其设醴（薄酒）。王戊即位，忘设醴。穆生退曰，“王之意怠，可以退矣。否则楚人将钳我于市。”遂谢病去。古人精忠报国往往是要以皇帝为偶像和前提的，小序中说“吾拟乞归”，显然是感到了“王之意怠”，为避“钳我于市”的危机，应明智地“抽身去”。用陶渊明不愿为五斗米折腰典，也暗示了与“乡里小儿”矛盾下的孤危处境。

下片描写退隐养老诗酒之乐。“千年田换八百主，一人口插几张匙”似当时民谚，反对贪欲，提倡知足常乐。

词中处处充满警觉，精忠报国就有这么多酸甜苦辣。（李文钟）

生查子
独游雨岩
辛弃疾

溪边照影行，天在清溪底。天上有行云，人在行云里。高歌谁和余？空谷清音起。非鬼亦非仙，一曲桃花水。

稼轩对人、对事、对自然界都深挚真诚，因之常能见人所未见，发人所未发。

孤独时的内觉往往引导人到别人不能到之境，创为奇诗。辛居上饶带湖时，常往来博山（在广丰县西南），游览博山附近的雨岩。据集中所描写，雨岩有怪崖石浪，有飞泉冰涛，露冷松梢，风高桂子，幽谷兰芳，颇擅林壑之美。稼轩喜独游，独游时他是安全的，这次雨岩溪行，吟咏傲啸，忘乎所以。他那么投入，读《生查子》简直让读者分不出何者为山水，

何者为词，何者为词人。道德感和审美感同属人的高级精神活动。辛如此热爱祖国的大自然，虔诚全身心地融入，“溪边照影行，人在清溪底。天上有行云，人在行云里。”人进入溪底天光云影的奇异世界。高歌一曲谁来相和？“空谷清音起”，祖国的大自然深受感动，以清丽悠扬的空谷回声来相和了。这里，我们看到道德感和审美感高度和谐地统一到了一起，是马克思所说“人的彻底的自然主义和自然的彻底的人道主义”的妙境。下二词节引也是辛与自然深度交融的例子，可与本词参赏：“我见青山多妩媚，料青山见我应如是。情与貌，略相似。”（《贺新郎》）“昨夜松边醉倒，问松‘我醉何如？’只疑松动要来扶，以手推松曰‘去！’”（《西江月》）

“非鬼亦非仙，一曲桃花水。”因为《生查子》所写境界过于清寂幽峭，可能有“此人境耶？”之问，这里便引用东坡《夜泛西湖》“湖光非鬼亦非仙，风恬浪静光满川”句意作答。“一曲桃花水”，再度融入大自然，清溪也涨满跃起、加入词人高歌、空谷回声的合唱了。

宇宙的总体本真，有一个诉诸理智而不诉诸感官的质朴永恒至大无边的内在和谐美。挖掘描写与自然关系的一些辛词，常可感到稼轩有意无意地接触到了这个本真，因之大大扩展加深了其作品的内蕴，《生查子》即一例。为了保存天籁本真、宇宙无声之和的大美，庄子主张不鼓琴，抛弃费力不讨好的人类的渺小音乐。陶渊明抚弄无弦琴，即循庄子思路，在玩味“此中有真意，欲辨已忘言”的宇宙和谐大美。嵇康则试图以自身的灵魂音乐来参同契：“目送飞鸿，手挥五弦；俯仰自得，游心太玄。”这个“太玄”就是至大无尽的宇宙心灵。稼轩独游雨岩时的一曲高歌、空谷回声和清溪桃花水的和鸣，与庄、陶、嵇一脉相承，是无声之声，是渺小人类伟大灵魂昂首奥秘时的追寻和求索。一些社会性的内容，似乎倒退居二线了。（李文钟）

忆王孙

秋江送别，集古句。

辛弃疾

登山临水送将归。悲莫悲兮生别离。不用登临怨落晖。昔人非。惟有年年秋雁飞。

集古人句是一种再创造。不同或同一古人作品中的句子，碎玉零琼集成一首诗词，不但要结构妥贴风格统一内容有新意，还要音节浏亮琅琅上口回肠荡气。这首《忆王孙》，表现空寞寥廓与天地秋江同在的莫可解脱的永恒悲哀，非仅别离而已。五句皆有出处，从《楚辞》到唐宋，可见所归纳是传统的共同悲哀。所集非随手拈来，因才高不觉锻炼贯串之迹。《楚辞·九辩》，“悲哉秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。僚栗兮若在远行，登山临水兮送将归。”首句隐括《秋声赋》全部内容。《楚辞·九歌·少司命》，“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知。”是第二句包括与悲哀对应的欢乐。“但将酩酊酬佳节，不用登临怨落晖。”（《九日齐山登高诗》，杜牧）第三句强携酸泪一醉酩酊，承二句来。“江山犹是昔人非。”（苏轼《陌上花》）“昔人非”扣送别。末为与初唐四杰接的李峤诗，“不见只今汾水上，惟有年年秋雁飞。”（《汾阴行》）时空无际。

爬梳五处所引用原诗，可见所集非支离破碎的句意，而是远超出符码信号信息以上的丰厚民族文化传统。疑问和悲哀如屈原《天问》般触及宇宙时空本体，无法回答，故首句“登山临水”，第三句却说“不用登临怨落晖”，看似矛盾，其实表现了人在时空问题上的无能为力。句意十分深邃沉重。词中山水景观，甚至秋雁落晖，都是纯中国式的，打上民族人文传

统的烙印。所以读来颇耐咀嚼，回味绵长。（李文钟）

感皇恩

读《庄子》，闻朱晦庵即世。

辛弃疾

案上数编书，非《庄》即《老》，会说忘言始知道。万言千句，不自能忘堪笑。今朝梅雨霁，青天好。一壑一丘，轻衫短帽。白发多时故人少。子云何在？应有《玄经》遗草。江河流日夜，何时了。

朱晦庵即大理学家朱熹，朱卒于庆元六年（1200）三月，词中有“梅雨”句，是初闻噩耗时。

《宋史·辛弃疾传》，“弃疾尝同朱熹游武夷山，赋《九曲棹歌》，熹书‘克己复礼，夙兴夜寐’题其二斋室。熹歿，伪学禁方严，门生故旧至无送葬者，弃疾为文往哭之，曰：‘所不朽者，垂万世名。孰谓公死，凛凛犹生。’”可见朱、辛有深厚友谊，相知甚深。朱一生主要精力用于著述讲学，理学、儒学到了他，得到完备发展。陈亮曾辛辣讽刺朱道，“睚面盎背，吾不知其何乐？端居深念，吾不知其何病？置之钓台捺不住，写之云台捉不定。”（《朱晦庵画像赞》）陈主功利实用，全盘否定朱在哲学上的贡献，把朱描写得什么也不是。在抗金问题上，朱持“振三纲，明五常，正朝廷，励风俗”，“是乃中国治夷狄之道”，正若要游说吴越之王，激西江之水来营救涸辙之鲋一样，朱熹主张明明是腐儒之见。与辛弃疾的立竿见影痛快淋漓万难说到一起，但辛对朱态度与陈亮大不相同，特别是朱卒于政争中道学家被打倒之时，辛冒天下之大不韪前往真诚哭祭，其高超识见与古道热肠，八百年后仍令人叹赏敬服。

此词摆脱惊悼与不着边际的几句盖棺论定的俗套，一气神行，写朱也即写自己，把朱熹的风范刻划得凛凛如生，深情厚谊和痛惜之意自然流出，感人甚深。上片所写陈列着几本老庄的书斋是辛也是朱的，借环境刻划人的精神，一石二鸟，迥异拙笔。“会说忘言始知道”中“忘言”出《庄子·外物》，“言者所以在意，得意而忘言，吾安得忘言之人而与之言哉？”稼轩说朱熹就是会说“忘言”而知大道的思想家。按庄子原意，前说“得鱼忘荃（诱饵），得兔忘蹄（捉兔下的套）”；后说“得意忘言”。大概指抛弃事物的形式和功利世俗的机心。因之辛词才有“不自能忘堪笑”之句，要能自忘方可望对“大道”有所了解，肯定朱熹和自己都属勘破了事物形式和突破了小我恩怨得失之人。到此辛酸会心处，忽一笔宕开，“今朝梅雨霁，青天好。”乐境写哀，反笔。

下片感情激动，“一壑一丘，轻衫短帽”写朱熹晦庵云谷的幽居和衣着简朴的形象。“子云”是西汉末哲学家扬雄的字，《太玄》是其著作，这里将朱比扬。末谓朱熹思想将如江河行地万古不废，评价甚高。稼轩具眼，朱熹在南宋末就配享孔庙，后世位列“十哲”之次。（李文钟）

蝶恋花

戊申，元日立春，席间作。

辛弃疾

谁向椒盘簪彩胜？整整韶华，争上春风鬓。往日不堪重记省，为花长把新春恨。春未来时先借问，晚恨开迟，早又飘零近。今岁花期消息定，只愁风雨无凭准。

纤秾宛转，哀感顽艳，十分女性化，辛词多样化风格的又一表现。几令人不敢相信是壮怀激烈的辛帅的手笔。辛词之所以能如此变化无穷，是由于其才情不凡，也出自极广博的学养。居上饶、铅山时，藏书万卷，又十分勤学，出则搜罗万象，入则驰骋百家，如海洋兼收并纳，乃能成其大。似集中“效易安体”。

这年元旦立春，稼轩在席间赋此咏花之作，椒盘彩胜，人增韶华，春风上鬓，本应是喜气洋洋，花团锦簇，酒暖意浓，可是词却反此。从 upper 片歇拍始，把一个好端端的新春佳节糟蹋得七零八落，非胸中有大不堪处，怎会如此？

椒盘即椒酒，《荆楚岁时记》：“俗有岁首用椒酒。椒花芬香，故采以贡樽。”彩胜是剪彩为胜，宋代士大夫家多于立春日为之。“胜”是汉代就开始流行的一种妇女首饰，用玉石、金属或剪彩制成，有花胜、人形胜、方胜之分。“谁向椒盘簪彩胜”句中“彩胜”，联系整首词意，当是花胜。这天元旦立春重合，故席上进椒花浸泡的酒时还簪上彩制花胜，真是鲜花着锦、烈火烹油，可是饮椒花酒赏花胜的稼轩却无端为花担忧伤心起来。花的过去、现在、将来，心情和处境，如清夜听雨，点点滴滴袭上心头。“一花一世界，一沙一天国。”（英国勃莱克）

“往日不堪重记省”，花的过去一笔带过。“为花常把新春恨”，这是现在。“春未来时先借问，晚恨开迟，早又飘零近”写尽花样的女子盼春、怀春、盼望登上青春生命舞台又畏惧飘零沦落，心情十分复杂曲折。当然，此非写花和女子而已，也概括了包括自己在内的一切有识之士的人生经历。“只愁风雨无凭准”，花的处境和未来吉凶祸福难于逆料，也许难逃风雨飘零天涯沦落。

淳熙十五年（1188）元旦作，被劾离官闲居已五年余。是年奏邸忽腾报辛因病挂冠，此迟到的风雨具见京城老老们的荒唐和对稼轩的忌恨。因赋《沁园春》：“却怕青山，也妨贤路。”是年岁杪，陈亮自东阳来访，留十日，同游鹅湖。这二位骨交同志相互激励，留下一组永远辉煌词坛的唱和，《贺新郎》：“我最怜君中宵舞，道男儿、到死心如铁。看试手，补天裂。”这大概是对“只愁风雨无凭准”犹豫彷徨快刀斩乱麻的回答吧？（李文钟）

蝶恋花

月下醉书雨岩石浪

辛弃疾

九畹芳菲兰佩好，空谷无人，自怨蛾眉巧。宝瑟泠泠千古调，朱丝弦断知音少。冉冉年华吾自老，水满汀洲，何处寻芳草？唤起湘累歌未了，石龙舞罢松风晓。

这首小令是辛弃疾晚年的作品，约写于公元1203年。其时正当他南归后第三次出仕前，赋闲居住在江西铅山的瓢泉。这一带的山山水水，特别是“雨岩”的风景，深深打动了他，因此他的笔下不乏对大自然的种种描绘，数量不算太多，但气象万千，别具一种情趣和境界。

写作本词的时候，辛弃疾已是六十多岁的老人，但仍壮心不已，希冀早年就立下的统一

祖国的宏伟理想得已实现。此时他的好友陈亮已经去世，朱熹也在“庆元党禁”事件中丧生，稼轩深感知音难觅，再也遇不到陈、朱那样的好友了，不免感慨万端。小令在描写“雨岩”景物的同时，寄情于山水，抒发了这种思想感情。

“九畹芳菲兰佩好，空谷无人，自怨蛾眉巧。”“畹”，古代土地面积单位，三十亩为一畹。首句化用屈原“余既滋兰之九畹兮”（《离骚》）句意，说明兰花怒放，绚丽多采，但“空谷无人”，也就只能自艾自怨了。“宝瑟泠泠千古调，朱丝弦断知音少。”“泠泠”，声音清脆。这两句说，“宝瑟”纵使弹奏出清脆悦耳的古典名曲，但也难觅“知音”，实际上是词人自叹陈亮、朱熹过世之后，很难找到知心朋友，因此心情孤寂苦闷。

过片之后，进一步抒发迟暮伤感之情，与上片紧密联系，不可分割。“冉冉年华吾自老”，“冉冉”，慢慢地。作者自叹随着时间的流逝，慢慢老了，“何处寻芳草？”“芳草”与上片的“知音”相呼应，意思相同，这样就使全词的思路贯串一气，意境也更觉深远。“唤起湘累歌未了，石龙舞罢松风晓”，“累”，本指绳索；“石龙”，指石龙风，是一种打头迎风，如飓风之类，宋孝武帝《丁督护歌》云：“愿作石龙风，四面断行旅。”稼轩反其意而用之，感慨自己在现实生活中到处碰壁，特别是他恢复故国的理想不得实现，他的一言一行无不受到阻碍，更使他觉得如同碰上了打头逆风。结尾两句，以含蓄委婉的手法，述说人世道路曲折艰难，词人郁结胸中的愤懑不得发泄，哀惋欲绝。

本词在看似平淡的景物勾勒中寓有深意。全词又多用象征手法，抒写自己难觅志同道合的伙伴、壮志未酬的深沉感情。有意境蕴藉含蓄，意近而旨远的特色。（王方俊）

汉宫春
立春日
辛弃疾

春已归来，看美人头上，袅袅春幡。无端风雨，未肯收尽余寒。年时燕子，料今宵、梦到西园。浑未办、黄柑荐酒，更传青韭堆盘。却笑东风从此，便薰梅染柳，更没些闲。闲时又来镜里，转变朱颜。清愁不断，问何人、会解连环。生怕见、花开花落，朝来塞雁先还。

古称“立春”春气始而建立，黄河中下游地区土壤逐渐解冻。《岁时风土记》：“立春之日，士大夫之家，剪彩为小幡，谓之春幡。或悬于家人之头，或缀于花枝之下。”南朝·陈·徐陵《杂曲》：“立春历日自当新，正月春幡底须故”。开篇用典，妥贴自然，不露痕迹，正是“使事如不使也”。而以“袅袅”形容其摇曳，化静为动，若微风吹拂，更见春意盎然。但一接意绪凄迷：“无端风雨，未肯收尽余寒”。手法颇似李清照《永遇乐》：“元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨”。都非只指自然界的天时变化。如今已立春，去年秋日南来的燕子正往北风，或许它们今夜会梦宿西园吧。“西园”，原指供皇帝游猎的场所，因其地处京城西郊，故称西园。《后汉书》卷八《孝灵帝纪》：“中平五年八月，初置西园八校尉”。北宋都城汴京西门外，有琼林苑，亦称西园，此应指后者。从“年时燕子”句看，此词大约作于辛弃疾南归后不久。寄情于燕，令人寻味不尽。“黄柑荐酒”，黄柑酿制的腊酒。“青韭堆盘”，把韭菜等装到五辛盘里。据《本草纲目·菜部》称：“五辛菜，乃元旦、立春，以葱、蒜、韭、蓼蒿、芥辛嫩之菜杂和食之，取迎新之意，号五辛盘”。故苏轼《立春日小集戏李端叔》诗去：“辛盘得青韭，腊酒是黄柑”。“浑未办”（还未办、全然未办），情境大异，如此良辰，其情绪之怅怅，浮漾纸面了。

下片继写“春已归来”。试看：东风著意，她吹得梅花微绽，清香四溢；柳吐金丝，柔条婀娜；似乎一点儿闲空都没有。可是偏于此前冠以“却笑”二字，既淡出了“薰梅染柳”，春情画意，又可见实中有虚，虚中有幻，在此“立春日”，不过是美丽的想象而已。紧接一转说东风还会忙里偷闲：“又来镜里，转换朱颜”。顿挫盘郁，至此始托出真情：“清愁不断，问何人，会解连环”。《战国策·齐策》六：“秦始皇（一作昭王）尝使使者遗君王后玉连环，曰：‘齐多知，而解此环不’？君王后以示群臣，群臣不知解。君王后引椎椎破之，谢秦使曰：‘谨以解矣’。”此以清愁绵绵如连环不断，无人可解，极言愁之多且深。最后一语破的：这愁是怕见花开花落，更是最怕去年由塞北来的大雁却已先我而北还！那么，这愁便也“忧端齐终南，澒洞不可掇”（杜甫《自京赴奉先县咏怀五百字》）了。

这首词处处切《立春日》题目，以“春已归来”开篇，写民间是日欢乐习俗：袅袅春幡，黄柑荐酒，青韭堆盘，而自己对天时人事却别有一番感触：燕尚“梦到西园”，塞雁尚有乡国之思，何况“渡江天马南来”志在恢复中原的辛弃疾，能不别是一番滋味在心头！“往日不堪重记省，为花长把新春恨”（《蝶恋花·戊申，元日立春，席间作》）。与此篇同一感慨。周济《宋四家词选》眉批称此首：“‘春幡’九字，情景已极不堪，燕子犹记年时好梦。黄柑、青韭，极写宴安酖毒。换头又提动党祸，结用‘雁’，与燕激射，却捎带五国城旧恨。辛词之怨，未有甚于此者。”虽说扯远了些，但他毕竟看出了词的主旨，与昔人咏节序的“率俗”之作迥异。不过“辛词之愁”，并非“未有甚于此者”。如《摸鱼儿》（“更能消几番风雨”）、《贺新郎》（“绿树听啼鴂”）等，而前者因“词意殊怨。……愚闻寿皇（孝宗）见此词颇不悦”（罗大经《鹤林玉露》卷四）。只是本词藉咏节序以抒国事，悲慨窒塞，郁结于中，辞浅意深。称得上是一篇“不必剑拔弩张，洞穿已过七扎”（陈廷焯《白雨斋词话》卷一）之作。（艾治平）

太常引

建康中秋夜为吕叔潜赋

辛弃疾

一轮秋影转金波，飞镜又重磨。把酒问姮娥：被白发、欺人奈何！乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是、清光更多。

咏月抒怀，早已成为古今中外诗人笔下永恒的主题。词中篇什，缠绵悱恻，伤怀念远，幽情寂寂者多；思与境谐，景与情会，“飘飘有凌云之气”（王闿运《湘绮楼词选》评张孝祥《念奴娇·过洞庭》词语）者少。而像辛弃疾这样情思浩荡，神驰天外，异彩纷呈，爱国壮志隐含其中者，尤不多见，宜乎陈廷焯称其为“词中之龙也”（《白雨斋词话》卷一）。

据词题知作于淳熙元年（1174）中秋夜，时稼轩任江东安抚司参议官，治所建康即今江苏省南京市。吕叔潜字虬，余无可考，似为作者声气相应的朋友。破题写中秋的圆月皎洁，似金波，似飞镜。“转”而“磨”，既见其升起之动势，复见其明光耀眼，一派生气勃勃的景象。“金波”，形容月光浮动，因亦指月光。《汉书》卷二十二《礼乐志》：“月穆穆以金波”。颜师古注：“言月光穆穆，若金之波流也”。苏轼《洞仙歌》词：“金波淡，玉绳低转”。“飞镜”，飞天之明镜，指月亮。甘子布《光赋》：“银河波暝，金颺送清，孤圆上魄，飞镜流明”。李白《把酒问月》诗：“皎如飞镜临丹阙，绿烟灭尽清辉发。”因明月而思及姮娥，遂有一问：“被白发、欺人奈何？”“姮娥”，即嫦娥，传说中的月中仙女。《淮南子·览冥训》：“羿请

不死之药于西王母，姮娥窃以奔月”。高诱注说，她后来“得仙，奔入月中为月精”。白发欺人，壮志难酬，正是稼轩此时心情的写照。他南来至今已十二年。初，始终坚持投降路线的宋高宗赵构传位于其侄赵昚（孝宗），一时之间，南宋朝野弥漫着准备抗战的气氛。但经“符离之败”，“隆兴和议”，事实证明赵昚也是畏敌如虎的投降派。乾道元年（1165），稼轩上赵昚《美芹十论》；乾道六年（1170），上宰相虞允文《九议》，七年之内，连同另两篇，四次奏议，慷慨激昂，反复陈说恢复之事，但始终冷落一旁，未被采纳。写于同年的《水龙吟·登建康赏心亭》词云：“江南游子。把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会，登临意”。所以这“问姮娥”是含有无限凄凉意的。虽用薛化能《春日使府寓怀》“青春背我堂堂去，白发欺人故故生”，却决不是一己之哀愁。

下片陡转，如高山坠石，不知其来，突变为奋发激扬之音：“乘风好去，长空万里，直下看山河。”豪情胜概，壮志凌云，大有李白“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海”（《行路难》三首其三）之势。此是勉友，亦是自勉。一结更发奇思异想，把这股“英雄语”（周济语）、“英雄之气”（陈廷焯语）推向高峰：“斫去桂婆娑，人道是、清光更多”。杜甫对明月怀念家人云：“斫却月中桂，清光应更多”（《一百五十一日夜对月》）。如此“可照见家中人也”。后来他漂泊夔府孤城，离家千里，此时对月，想像又不同：“斟酌姮娥寡，天寒奈九秋”（《月》）。由于自己的孤寂，想象姮娥也会孤寂。稼轩襟怀高阔，他斫去婆娑摇曳的桂枝，是为了使洁白、清纯的月光，更多地洒向大地、人间！《酉阳杂俎》称：月桂高五百丈，下有一人常斫之，树创遂合，人姓吴、名刚，西河人，学仙有过，谪令伐树。词源自传说故事，前人诗句，但内蕴丰厚多了。周济《宋四家词选》眉批谓此词“所指甚多，不止秦桧一人而已。”夜宴中秋，对客把酒，词人抒发他的“烈日秋霜，忠肝义胆”，只是点到而已。他准确地把握了“诗亦相题而作”（瞿佑《归田诗话》）的道理，由首至尾未离中秋咏月，只是意在月外，出之于飞腾的想象，使“节序”之作更上一层楼。（艾治平）

永遇乐

戏赋辛字，送茂嘉十二弟赴调。

辛弃疾

烈日秋霜，忠肝义胆，千载家谱。得姓何年，细参辛字，一笑君听取：艰辛做就，悲辛滋味，总是辛酸辛苦。更十分、向人辛辣，椒桂捣残堪吐。世间应有，芳甘浓美，不到吾家门户。比着儿曹，累累却有，金印光垂组。付君此事，从今直上，休忆对床风雨。但赢得、靴纹绉面，记余戏语。

《稼轩词》有两首送茂嘉十二弟，一为《贺新郎》（绿树听啼鸪），一为此篇。茂嘉，稼轩族弟，时调官桂林，生平不详。据刘过《沁园春·送辛幼安弟赴桂林官》：“天下稼轩，文章有弟，看来未迟”；“猛士云飞，狂胡未灭，机会之来人共知。”似也是一位文章道德有所成就的人。古人以“烈日秋霜”喻性格刚烈正直。《新唐书》卷一百五十三《段秀实传赞》：“虽千五百岁，其英烈言言，如严霜烈日，可畏而仰哉”。起二句总括辛氏“千载家谱”。接转入“戏赋辛字”。说不知道祖先从何年获得这个辛字，因此得细细参详，认真品味，并为茂嘉十二弟道来：我们这个“辛”字，是“艰辛”做成，含着“悲辛”滋味，提到它的时候，总会感到“辛酸”和“辛苦”。“艰辛”以下这三句，乃就“辛”字的内涵和外延说，句句未离辛字，凡四见：艰辛、悲辛、辛酸、辛苦。虽“同字相犯”为诗词之忌，但这里音调谐和，金声玉振，既造成浓重的艺术氛围，又给人以深刻的感受。据辛启泰《辛稼轩年谱》，五世之中，唯祖父辛赞仕宦较显，但也只作过亳州谯县令，知开封府。父亲辛文郁，事无考。《兰

陵王》一片藉郑人缓语曰：“吾父，攻儒助墨。十年梦，沈痛化余，秋柏之间既为实。”沈痛，是否亡国之痛，颇难断定。父亲早逝，祖父对他影响较大。辛赞后来作过金国的县令，但良心未泯，“每食退，辄引臣辈登高望远，指画山河，思投衅而起，以纾君父所不共戴天之愤。尝令两随计吏抵燕山，谛观形势”（《美芹十论劄子》）。秉承祖训，志切国讎，他自小便受爱国思想的熏陶。但是结果“二圣不归，八陵不祀，中原子民不行王化，大仇不复，大耻不雪，平生志愿百无一酬”（谢枋得《辛稼轩先生墓记》）。应该说这是稼轩一生最大的“悲辛滋味”。“更十分”三字一转，就辛字本义加以发挥。辛者，辣味。《尚书·洪范》：“从革作辛”（顺从人意而改变形状的金属产生辣味）。《楚辞·招魂》：“大苦馘酸，辛甘行些”。说这是我们辛家人的传统性，而有些人不堪其辛辣，就像吃到捣碎的胡椒肉桂，却欲呕吐。苏轼《再和曾布〈从驾〉诗》云：“最后数篇君莫厌，捣残椒桂有余辛”。这里稼轩是将“辛辣”视作品格行为的写照，而群小则对“椒桂”畏而远之。

转入下片，再进一层。前三句谓“吾家门”，后三句谓“儿曹”，前后含意异趣。“芳甘浓美”，喻荣华富贵，说世间纵有，也从不到我辛氏家门。而有些人呢？他们善于钻营，高官厚禄，却是挂金佩玉的。“比着”，比不得，此为反语。“儿曹”，儿辈。对子侄辈的称呼。《后汉书》卷三十一《郭汲传》：“汲问‘儿曹何自远来’？”李贤注：“曹，辈也”。“累累”，联贯成串。梅尧臣《范景仁席中赋葡萄》诗：“朱盘何累累”！“组”，用丝织成的阔带子，古代用作佩印或佩玉的绶。《礼记·内则》：“织纆组训”。郑玄注：薄阔为组，似绳者为训。“金印光垂组”，指高官厚禄之家。过片这六句实际表示我们辛家自有节操，决不谄媚权贵，追求荣华，有辱门楣。故转而嘱咐茂嘉：“从今直上，休忆对床夜语”。韦应物《与元常全真二生》诗：“宁知风雨夜，复此对床眠”。苏辙《逍遥堂诗引》称，幼年与兄苏轼共读书。今“惻然感之，乃相约早退为闲居之乐”。后轼为凤翔幕府，留诗为别曰：“夜雨何时听萧瑟”。稼轩既勉茂嘉奋发向上，并表示勿以离别为怀，手足情深。一结应题目“戏”字，说落得面容衰约如靴纹时，就会记得我今天的临别戏言了。据欧阳修《归田录》卷二：“田元均为人宽厚长者，其在三司深厌于请者，虽不能从，然不欲峻拒之，每温言强笑以遣之。尝谓人曰：‘作三司使数年，强笑多矣，直笑得面似靴皮。’士大夫传以为笑，然皆服其德量也”。用此典仍是正话反说，意谓你细细体会，自会领略其真谛，须不忘“烈日秋霜，忠义肝胆”的我们辛家的“千载家谱”呵。

题曰“戏赋”，行文亦有调侃、幽默笔调，但从多层面、广角度表现出深厚的含意。且如灯下共话家常，亲切生动。通篇以文为词，议论叠见，但未“近伦父面”，而又富有理趣，打破了送别诗词的“定格”。（艾治平）

生查子
独游西岩
辛弃疾

青山招不来，偃蹇谁怜汝？岁晚太寒生，唤我溪边住。山头明月来，本在天高处。夜夜入清溪，听读《离骚》去。

西岩，在今江西上饶市南六十里。此地岩石拔地而起，形如覆钟，中空而悬石如螺，有滴水缘石垂落，水气清冷，为游览胜地。时作者闲居上饶带湖。

“青山招不来，偃蹇谁怜汝？”欲招青山，而青山不来，于是责怪青山骄傲、傲慢，说

从此有谁会再来喜欢你？妙语解颐，并非真的怨山，只是从侧面表现出诗人的孤寂情怀。本来，山何尝能“招之即来”，语似“无理”，愈见此刻难以自处，无限悲凉。“偃蹇”，《左传·哀公六年》：“彼皆偃蹇，将弃子之命”。杜预集解：“偃蹇，骄傲（傲）”。或谓原义高耸，引申为骄傲、傲慢。苏轼《越州张中舍寿乐堂诗》：“青山偃蹇如高人，常时不肯入官府”。“怜”，宠爱，喜欢。白居易《白牡丹》诗：“怜此皓然质，无人自芳馨。”三、四句一转，别出新意：“岁晚太寒生，唤我溪边住。”时移景异，瞬息到了寒冬腊月，青山也感到冷落孤单，它主动邀我来到溪边同住。这时山与人的关系称得上是“我见青山多妩媚，料青山、见我应如是。情与貌，略相似”（《贺新郎》）。“生”，语助词。水光山色，竟来与人相娱了。李白《独坐敬亭山》云：“相看两不厌，只有敬亭山”。钟惺评曰：“胸中无事，眼中无人”（《唐诗归》）。胸中坦荡，虽“独”而不孤；眼中容不得半点尘埃，白眼看那些丑恶庸俗之辈。上片不露声色，作者的郁勃之情，于下片始显露出来。

“山头明月来，本在天高处”。从上片“唤我”已见青山多情，而如今原在九天高处的明月也在山头出现，似也视我为知己了。物、我、景、情融溶亲密，一派恬淡自适情怀。最后浅浅着笔，深沉含蓄：“夜夜入清溪，听读《离骚》去”。不说清溪映月，却说月潜入清溪，而它只到听我读完《离骚》方才回转。“去”，表示行动的趋向。“卒章显其志”，却仍然含蓄不尽，耐人寻味。

这首词题作《独游西岩》，实为西岩夜读。先说青山招而不来，后却发生了变化，不仅不用“招”，反而来“唤我”。用笔轻灵，奇思妙趣，触处可见。“辛之造语俊于苏”（谢章铤《赌棋山庄词话》），于此词可见。而且在表现作品的思想内涵时，“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉”（周济《宋四家词选目录序论》），只从“读《离骚》”轻轻逗出。司马迁曰：“离骚者犹离忧也。……屈平之作《离骚》，盖自怨生也。《国风》好色而不淫，《小雅》怨悱而不乱。若《离骚》者，可谓兼之矣”（《史记》卷八十四《屈原传》）。“屈原放逐，乃赋《离骚》”（《报任安书》）。这部“逸响伟辞，卓绝一世”（鲁迅语）的作品，全诗贯穿着强烈的爱国主义思想感情。屈原在楚怀王时曾任仅次于令尹的要职左徒，积极从事改革活动，一度得到怀王的信任，后遭谗见疏。楚顷襄王时由于执政者的嫉恨，被放逐到江南。辛弃疾“壮岁旌旗拥万夫，锦襜突骑渡江初”，结果是“却将万字平戎策，换得东家种树书”（《鹧鸪天》）。在许多方面屈、辛有相似处。

作者文治武功，才气超然，但和屈原一样，未得施展抱负。虽然上饶带湖的豪华别墅，朱熹路过时，“潜入去看，以为耳目所未尝睹”（陈亮《与幼安殿撰》），但对于只愿“了却君王天下事，赢得生前身后名”（《破阵子》）的辛弃疾来说，仍是何等难堪！明乎此，对题虽曰《独游西岩》，而全词关脉则在夜读《离骚》，当可有深一层了解也。（艾治平）

生查子
题京口郡治尘表亭
辛弃疾

悠悠万世功，矻矻当年苦。鱼自入深渊，人自居平土。红日又西沉，白浪长东去。不是望金山，我自思量禹。

此词作于宋宁宗泰嘉四年春至开禧元年夏（1204-1205）镇江知府任上。京口即今江苏省镇江市，为当时府郡的行政中心。南宋镇江郡治（郡府的官署所在地）在城北俯临长江的

北固山，尘表亭当为郡府僚吏公余休憩之所，或取其举目迎风高出尘表之意。

本词迥异作于同时期的《永遇乐·京口北固亭怀古》、《南乡子·登京口北固亭有怀》抒苍劲悲凉、豪视一世的感慨，而是凝聚成一点即发思古之壮怀，歌颂大禹治水，过片转而写眼前景象，却又未离题亭本事。开篇二句对起“悠悠”，遥远、无穷尽。崔颢《黄鹤楼》诗：“黄鹤一去不复返，白云千载空悠悠”。“矻矻”，劳极貌。《汉书》卷六十四下《王褒传·圣主得贤臣颂》：“故工人之用钝器也，劳筋苦骨，终日矻矻”。两句有力地表明大禹治水的功业流传千古，他当年的辛勤难以言喻。后句亦正如《史记》卷二《夏本纪》云：“禹伤先人父鲧功之不成受诛，乃带身焦思，居外十三年，过家门不敢入”。只不过词的语言更为概括凝炼。像大禹这样的人不正是高出尘表的么，巧妙地暗切尘表亭意。接具述禹治水的功业：“鱼自入深渊，人自居平土”。据《孟子·滕文公下》：“禹掘地而注之海，驱蛇龙而放之菹”（泽生草曰菹）；“险阻既远，鸟兽之害人者消，然后人得平土而居之”。词用此意，恍如己出，正是“使事如不使”，“以不露痕迹为高”（顾嗣立《寒厅诗话》）。

上片怀古，下片伤今：“红日又西沉，白浪长东去”。红日、白浪，交映辉映，开阔壮美；西沉、东去，无限苍凉，感慨万端。这是于尘表亭上目之所见，而诗人的内心痛苦隐然其间。后来明人杨慎《临江仙》的名句：“滚滚长江东逝水，浪花淘尽英雄，是非成败转头空。青山依旧在，几度夕阳红”，正取法于此。只是情调更凄惋了。煞拍金声玉振，撼动全篇：“不是望金山，我自思量禹”。“金山”，在镇江西北的长江中。据《舆地纪胜·镇江府景物》：“旧名浮玉，唐李锜镇润州，表名金山。因裴头陀开山得金，故名”。大禹治水，为民造福，留下了千秋功业，诗人赞之，颂之，思量之。南宋王朝偏安一隅，苟且偷安，置国事于不顾，对沦陷的中原人民是：“遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年”（陆游《秋夜晓出篱门迎凉有感》）。南宋投降派的官僚们过着“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休”（林升《题临安邸》）的生活，有几人想过力挽狂澜，重整山河！“我自思量禹”，一语抵千言，包含着无限丰富的内容。它的艺术力量应不在那些“龙腾虎掷”、“大声镗鞳”、“慷慨纵横不可一世之概”等等“英雄语”之下吧。刘熙载云：“苏、辛至情至性人，故其词潇洒卓犖，悉出温柔敦厚”（《艺概》卷四）。“潇洒卓犖”之说，于此词亦可见之，而又正是“其秀在骨，其厚在神”（况周颐《香海棠馆词话》）也。（艾治平）

木兰花慢

中秋饮酒，将旦。客谓前人诗词有赋待月、无送月者，因用《天问》体赋。

辛弃疾

可怜今夕月，向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？是天外，空汗漫，但长风浩浩送中秋？飞镜无根谁系？姮娥不嫁谁留？谓经海底问无由，恍惚使人愁。怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼。虾蟆故堪浴水，问云何玉兔解沉浮？若道都齐无恙，云何渐渐如钩？

题前小序说，前人诗词有赋月者而无送月者，本词别开生面，从“送月”这一新的角度，探讨了词人朦胧猜想到的，月亮绕地球旋转这一宇宙观，是一首想象奇、构思新颖的送月词。

送月，怎么送法呢？本词与一般写悲欢离合的词不同，既不思乡吊人，也不怀古伤今，而是把握黎明前刹那间的月景，仿照屈原《天问》的写法，把有关月亮的神话传说和比喻交织在一起，对月亮提出一系列的疑问。“可怜今夕月”，首句先对月亮赞美，“可怜”，可爱。

以下便接连提出疑问，“向何处，去悠悠？是别有人间，那边才见，光影东头？”他先问，可爱的月亮降落到什么遥远的地方去了？继而问，是不是另外还有一个人间，那里的人们刚刚看到月亮从东方升起？词人的大胆想象，与今天月亮绕地球转的道理相近，表现了他的聪颖灵悟，也说明由于他对客观自然观察细致，因此才具有这种可贵的朴素唯物主义思想。

“是天外，空汗漫，但长风浩浩送中秋？飞镜无根谁系？姮娥不嫁谁留？”“天外”古人以目力所及的天体之外为“天外”；“汗漫”，空阔无边；“浩浩”，广大的样子；“姮娥”，嫦娥。在对月亮的出没作了猜想之后，词人又针对有关月亮的自然现象和神话传说提出了一系列的疑问：是不是天外空空荡荡无涯无际，只是一股大风把明月送走了？月亮无根悬在空中，是谁把它系住了？月宫的嫦娥不出嫁是谁把她留住了？这些问题对今天的人来说虽然不算问题，但就辛弃疾生活的时代来说，也只有象他这样想象丰富的人，才能提出这样的问题。前两问，问的是限于当时的科学水平，无法解释的自然现象，后一问，说明词人对有关月中嫦娥的神话故事发生了怀疑，这与李白的《把酒问月》中的“嫦娥孤寂与谁邻”意境相近，两位巨匠的想法可谓不谋而合。

下片紧承上片，继续对有关月亮的所有传说，陈述了自己的想法，大胆地提出了疑问。“谓经海底问无由，恍惚使人愁。”这两句是针对月亮的运行路线说的。他说，有人认为月亮运行经过海底，却又无从查问，这种说法让人迷茫困惑忧虑不解，以下便针对这种说法谈了自己的想法和疑问。“怕万里长鲸，纵横触破，玉殿琼楼。”三句由“怕”字领起，是写词人的担忧，如果月亮真的经过海底，他真担心海中往来奔突的鲸鱼，撞坏了月宫中的华美宫殿、亭台楼阁。“虾蟆故堪浴水，问云何玉兔解沉浮？”“故”，本来；堪，能够；“云何”，为什么？传说中月亮上面还有蟾蜍和玉兔，他禁不住问，在月亮通过海底的时候，本来就会游水的蛤蟆固然无妨，那玉兔不通水性，又怎么办呢？“若道都齐无恙，云何渐渐如钩？”结尾二句，更进一层，对月亮运行经过海底的说法提出问题。“无恙”是对上边疑问的总结，是说如果月宫中的房子不被撞坏，玉兔也和蛤蟆一样，顺利渡过大海，没有发生任何问题，那么圆圆的月亮又为什么渐渐地会变成“钩”样的月牙呢？这与“既能明似镜，何用曲如钩。”（骆宾王：《玩初月》）的发问相比，更为具体深刻。

全词一气呵成，紧凑连贯，读来势同破竹。词的视野广阔，构思新颖，想象丰富，既有浪漫主义色彩，又包含生活逻辑，且有难能可贵的科学断想，彻底打破前人咏月的陈规，道前人所未道，发前人所未发，其意义较那些对月伤怀的作品寄托深远，其境界较那些单纯描写自然景物的咏物词更高一筹。（王方俊）

粉蝶儿
和晋 赋落花
辛弃疾

昨日春如十三女儿学绣，一枝枝不教花瘦。甚无情，便下得雨僝风僽，向园林铺作地衣红绉。而今春似轻薄荡子难久。记前时送春归后，把春波都酿作一江春酎，约清愁杨柳岸边相候。

“落花”，是古典诗词里一个熟题目，作者多如牛毛，但往往是涂饰许多浓艳的词藻，强作一些无病的呻吟，好的并不太多。辛弃疾这首《粉蝶儿》，不论是意境或语言风格，都能打破陈套旧框，在落花词里，可以算是一阕别开生面的绝妙好词。句逗以不依词谱，作长

句读为佳，可以更好地传达出词语的情致。

《粉蝶儿》的艺术构思颇为巧妙，前后片作了对比的描写，而在前半片中，前二句与后二句又作了一个转折。主题是落花，却先写它未落前的秾丽。用十三岁小女儿学绣作明喻，礼赞神妙的春工，绣出象蜀锦一样绚烂的芳菲图案，“一枝枝不教花瘦”，词心真是玲珑剔透极了；突然急转直下，递入落花正面。好花的培养者是春，而摧残它的偏又是无情的春风春雨。（词中的“傴僂”，原意指恶言骂詈，这里把连绵词拆开来用，形容风雨作恶。）于是，用嗔怨的口气，向春神诘问。就在诘问的话中，烘染了一幅“残红作地衣”的着色画，用笔非常经济。下半片“而今”一句跟上半片“昨日”作对照，把临去的春光比之于轻薄荡子，紧跟着上句的“无情”一意而来，作者“怨春不语”的心情，也于言外传出。“记前时”三句又突作一转，转到过去送春的旧恨。这里，不仅春水碧波都成有情之物，酿成了醉人的春醪，连不可捕捉的清愁也形象化了，在换了首夏新妆的杨柳岸边等候着。正因为年年落花，年年送春，清愁也就会年年应约而来。就此煞住，不须再着悼红惜香一字，而不尽的余味，已曲包在内。

这是首白话词。用白话写词，看来容易，倒也很难。如果语言过于率直平凡，就缺乏魅人的力量；而自然的语言要配合音律谨严的词调，也是要煞费苦心的。这首《粉蝶儿》寓秾丽于自然，散句（上下片的前二句）与整齐句（上下片的后二句）组成“如笛声宛转”（近代词人夏敬观评语）的音节，所以不是一般的白话诗，而是白话词，通首写自然景物，用拟人化的表现手法，十分新鲜。遣词措语，更能不落庸俗。与清诗人袁枚所写“春风如贵客，一到便繁华”相较，高下立显。词笔于柔韧中见清劲，不是艺术修养达到升华火候，是不能办到的。（钱仲联）

山鬼谣

雨岩有石，状甚怪，取《离骚·九歌》，名曰“山鬼”，因赋《摸鱼儿》，改名《山鬼谣》。

辛弃疾

问何年、此山来此？西风落日无语。看眉似是羲皇上，直作太虚名汝。溪上，算只有、红尘不到今犹古。一杯谁举？笑我醉呼君，崔嵬未起，山鸟覆杯去。须记取，昨夜龙湫风雨，门前石浪掀舞。四更山鬼吹灯啸，惊倒世间儿女。依然处，还问我，清游杖履公良苦。神交心许，待万里携君，鞭笞鸾凤，送我远游赋。

辛词中不乏描绘祖国大好河山的作品。公元1186年，他写了《水龙吟·题雨岩》，词前小序说：“岩类今所画观音补陀。岩中有泉飞出，如风雨声。”这首词已经把洞内的景色作了淋漓尽致的描绘，但写完后意犹未尽，他看到雨岩洞前有一块怪石，引起了另一番冥思遐想，接着又写了这首《山鬼谣》。

与前代山水诗人不同的是，辛弃疾的山水词不仅是单纯地摹拟自然，更重要的是他富于想象，赋予大自然以人格，同时又兼有磅礴的气势，本词就是一例。

“问何年、此山来此？”首句以设问开篇。这个问题是任何人也无法回答的，所以下句说“西风落日无语”。“看眉似是羲皇上”两句是对石头形态的假想与命名。“溪上，算只有、红尘不到今犹古。”“红尘”，泛指俗世及热闹繁华之地。这两句大意说，在这溪边山野，离开繁华的尘世，古今并没有区别。在这环境荒僻，几乎与尘世隔绝的地方，词人心旷神怡，

欣喜无限，于是便开怀畅饮。“一杯谁举”以下描写词人醉态朦胧中的神态与举动。“君”，指巨石。词人带着酒意，笑着去喊那巨石与他同饮，自然不会有什么反应，因此说“崔嵬未起”，最终的结果便是“山鸟覆杯去。”这里写词人面对巨石独酌，醉后与那形似“山鬼”的巨石对话，巨石不应，山间的飞鸟却撞翻了酒杯……形象生动，栩栩传神。

过片之后，用“须记取”领起，叙写风雨中雨岩一带壮观的景象。场面奇特宏伟，令人惊悚。“昨夜龙湫风雨，门前石浪掀舞。”“龙湫”，是浙江温州雁荡山有名的大瀑布，岩即在其附近。龙湫一带风雨大作，“石浪掀舞”形象地描绘出山石与洪水夹杂，波涛汹涌澎湃的壮观场面。“四更山鬼吹灯啸”两句，写“山鬼”呼啸，声音凄厉，吹灭了灯火，乃至“惊倒世间儿女”。本来，吹灭灯火的是风，发出呼啸声音的也是风。风与山石相搏击，再加上暴雨肆虐，声如鬼哭狼嚎，词人说，那声音由“山鬼”发出，这样就把静止的巨石写活了，而且赋予人格，为下文作了铺垫。“吹”字和“啸”字与前句的“掀”字相呼应，如画龙点睛，把“山鬼”写得生动活跃。

“依然处，还问我，清游杖履公良苦。”这三句直接用拟人手法，写“山鬼”与词人对话，向他道辛苦。因为上文已赋予“山鬼”生命，这样写读者丝毫也不会感到突兀。

结尾四句，更进一层。作者说，他与“山鬼”已是“神交心许”，并且准备携带它驾着“鸾凤”，挥鞭登上“万里”旅程，那“山鬼”还要“送我远游赋”。分明是一块巨石，只是它“状甚怪”，在词人的笔，竟成了有血有肉、通情达理、善解人意的丰满形象，稼轩想象力之丰富，艺术再造力之强，由此约略可见。

辛弃疾毕竟是一代巨匠，词家魁首，虽是咏物词，也与众不同，较之那些单纯描写自然景物的作品远胜一筹，更何况全词运笔从容自然，挥酒自如，不失其豪放风格。（王方俊）

菩萨蛮
金陵赏心亭为叶丞相赋
辛弃疾

青山欲共高人语，联翩万马来无数。烟雨却低回，望来终不来。人言头上发，总向愁中白。拍手笑山鸥，一身都是愁。

这首词写于淳熙元年（1174年）的春季，当时，辛弃疾任江东抚司参议官，是江东留守叶衡的部属。叶衡对辛弃疾颇为器重，后来他升任右丞相兼枢密使，立即推荐稼轩为“仓部郎官”。写此词时，叶衡尚未作“丞相”，题目云“为叶丞相赋”，是后来追加的。

开篇即用拟人手法，说“青山”想和“高人”说话，“联翩战马来无数”，是说“青山”心情迫切，象千军万马一样接连不断地向人跑来。山头的云雾飞跑，看去似乎是山在跑，稼轩造句，堪称奇绝。“细雨却低回，望来终不来。”这两句说，山间云雾在徘徊，（人）盼望降雨却始终没有盼来。这里描写山间烟云滚滚，山雨欲来的情景，但雨没有盼到，他难免失望。这里显然是借“青山”、“烟雨”来表达自己的思想。词人壮志未酬，盼望与志同道合的“高人”共商国事，希望抗战高潮到来……这一切最终并未实现，他难免怅然若有所失。

下片紧承上片，集中写“愁”。

“人言头上发，总向愁中白。”这两句大意说，人们都说头发是因为忧愁而变白的。可以想见，词人因忧愁国事，此时头发可能白了不少，虽然他这一年不过三十五岁。“拍手笑沙鸥，一身都是愁。”结尾两句，诙谐有趣，而寓意颇深。他看到那满山雪白的沙鸥，由白发象征“愁”，想到沙鸥“一身都是愁”，乃至拍手嘲笑，这或者有“以五十步笑百步”之嫌。事实上当抗战低潮之际，有些人对国家民族的前途完全绝望，而辛弃疾对敌斗争的信心始终并未泯灭，这就难怪他嘲笑那“一身都是愁”的沙鸥了。

本词设喻巧妙，想象奇特，写“青山”、“烟雨”有雄奇的色彩和奔腾的气势。作者深沉的思想、胸中的抱负和愤懑，都在写景中委婉含蓄地表达出来。（王方俊）

鹊桥仙

己酉山行书所见

辛弃疾

松冈避暑，茅檐避雨，闲去闲来几度。醉扶怪石看飞泉，又却是、前回醒处。东家娶妇，西村归女，灯火门前笑语。酿成千顷稻花香，夜夜费、一天风露。

这首词作于孝宗淳熙十六年己酉（1189），作者五十岁在江西上饶家居。带湖新居筑于城西北一里许的带湖之滨。登楼远眺，可见灵山一带的山冈。作者于两首《清平乐·检校山园，书所见》的开篇，一云“连云松竹”，一云“断崖修竹”。地势高，松竹成林。词一起笔调轻灵，说避暑则在松冈，避雨则在茅檐，这是就通常情况说的。但这种遣词造句犹如司空图的“赏雨茅屋”，“左右修竹”，透露出一片闲适高雅的情调。而第三句“闲来闲去几度”一收，进而表示出像这样的上山、下山、晴天、雨天，来来去去，连自己也不知有多少次了。“知者乐水，仁者乐山”（《论语·雍也》）。大自然界的山山水水，可以荡涤尘污，也可以宽慰人的心灵。“我见青山多妩媚，料青山见我应如是”（《贺新郎》）；“带湖吾甚爱，千丈翠奁开”（《水调歌头》）。可贵的是被迫隐居的诗人，仍时刻未忘“南共北，正分裂”（《贺新郎·送杜叔高》）。总一起这三句格调清新，用笔自然，全不着力，而那种“闲来闲去”的情趣自见。接二句“醉扶怪石看飞泉，又却是、前回醒处”是一个独立的特写镜头。停下摇晃的脚步，手扶嶙峋的怪石，注目眼前飞流直下溅珠跃玉的瀑布，醉眼朦胧，辨认许久，看呵看呵，原来以前多次酒醒就在这里！“似曾相识”，“似是而非”，正是由于“醉”。“又却是”，此刻诗人于惊喜中会生出多少感慨？这“醉”仍是出于迫不得已！退居林下，身处“飞流万壑，共千岩争秀”（《洞仙歌》）的佳境，为山水所陶醉，却并未完全乐以忘忧，这里充分表出因“闲”而“醉”的情怀。

词的下片转写农村风情，应题“山行所见”。男婚女嫁是农民生活中的一件大事，往往经过精心选择认为是吉祥的日子，所以“东家娶妇，西家归女”碰到了一块。两家门前都灯火通明，亲友云集，一片欢声笑语。“归”，旧时称女子出嫁曰归，或称“于归”。《诗·周南·桃夭》：“之子于归，宜其室家”。换头三句十四字，语浅意明，用典型的生活细节，形象地勾勒出一幅农村风俗嫁娶图。一结别开生面：“酿成千顷稻花香，夜夜费、一天风露”。村外田野里柔风轻露漫天飘洒，它们是在酝酿制造着稻香千顷，丰收就在眼前了！它和上二句情调、氛围和谐，使本来喜气盈盈的欢腾气氛，更上一层楼。作者似与农民们感同身受，使他也沉浸在纯朴的乡风中。

这首词上片并非只是闲情逸趣的表现，它隐含着被迫纵情山水的身世之痛。而在写乡俗中却又表现出他所受到的欢乐的感染。“这一个”辛弃疾是真实的。（艾治平）

摸鱼儿
程垓

掩凄凉、黄昏庭院，角声何处呜咽。矮窗曲屋风灯冷，还是苦寒时节。凝伫切。念翠被熏笼，夜夜成虚设。倚窗愁绝。听凤竹声中，犀影帐外，簌簌酿寒轻雪。伤心处，却忆当年轻别。梅花满院初发，吹香弄蕊无人见，惟有暮云千叠。情未彻，又谁料而今，好梦分吴越？不堪重说。但记得当初，重门深锁，犹有夜深月。

程垓的词在风格情调上，都与柳永词有近似的的地方，所以有人将他的词看作是柳词的余绪（薛砺若《宋词通论》）。但柳词虽有“森秀幽畅”的长处，也有“俚艳近俗”的短处。程垓词却能扬其长而避其短，潇洒脱俗，挚婉蕴藉，深为后人所称赏。

这首《摸鱼儿》是程垓《书舟词》中具有代表性的作品。词中充满着词人对当初的爱情生活及所爱之人的无限追思。词人通过尤怨、自责、爱怜的复杂心理活动，表现出一片深情。极尽慢词铺叙之能事，而又含蓄不尽。

起句“掩凄凉、黄昏庭院，角声何处呜咽。”便在笼罩着一片凄凉的气氛下，从视觉上展现出黄昏日暮时庭院荒索的景象。接着又从听觉上写远处的角声，耳闻角声，却辨不清传自何方，仿佛四面八方都在呜咽。置身于这种情境中，一个本来就抑郁寡欢的人，更感到心神茫然不知所从。“矮窗曲屋风灯冷”，虽然窗低屋深，但经年累月，已经很不严实的房屋，寒风仍然透墙入户，吹动灯火摇摇晃晃，连屋中的主人也不禁寒栗起来。这句词，意在表现词人内心的寒冷与情绪的波动。接下来以“还是”二字唤起昔日“苦寒时节”的追忆。同是“苦寒时节”，但心情冷暖却竟然如此不同：过去曾与恋人嘘寒问暖的情景一一成为往事；如今心头的余温尚在，不过单凭这一点余温怎能敌得住严冬袭来的酷寒呢？于是词人凝立良久，沉溺于感伤的情绪中不能自拔。此时映入眼帘中的“翠被熏笼”，从前是那么温暖，现今人去物在，夜夜只是虚设床头，只能使人触目伤情罢了。

那么，既然“夜夜成虚设”，又何必睹目伤心而不把它收拣起来呢？当然其中自有一番用意。冯延巳《菩萨蛮》词：“翠被已消香，梦随寒漏长。”可见词人“念翠被熏笼，夜夜成虚设”大概是希望借此招来魂魄（翠被原与招魂有关，宋玉《招魂》：“翡翠珠被，烂齐光些”就是明证），渴盼恋人夜夜入梦，重温“熏笼蒙翠被，绣帐鸳鸯睡”（韦庄《酒泉子》）的当年旧情。然而，好梦难成，寄望得愈深切，失望得也就愈沉重，结果反而夜不成寐，“倚窗愁绝”——只好起来倚窗待晓，形影相吊，度过这漫漫长夜了。伤心人此时此刻多么需要一些儿宁静，可是“听凤竹声中，犀影帐外，簌簌酿寒轻雪。”窗外庭间的凤尾竹丛被寒风吹动，发出簌簌声响。夜深人静，词人独自一人，仅隔一重薄帐，户外轻雪飘落的声音听得那么分明。可以想象，轻雪之后，随之而来的将是更加寒冷的日子。从上片所写的情与景来看，天寒不解人意冷，而心寒又得不到温暖，内外交迫，寒上加寒，词人将怎么度过这漫长的严冬呢！

下片起句：“伤心处，却忆当年轻别。”全然是自责的口吻。“伤心处”便是指此时此地、此情此景。因此，词人自然而然地追忆起当年与恋人离散的情由。虽然其中原委在词中并未

直说，但此处特别拈出“轻别”二字，可见当初与恋人分手决不是因为生活或感情上发生什么重大变故和分歧，同时，也说明责任主要在词人一方，如今自己酿成的悲剧只好由自己来做这场悲剧的主角。除了追悔之外，还能说些什么呢？下句“梅花满院初发，吹香弄蕊无人见，惟有暮云千叠。”这里是把物态幻化为人情。枝头的梅花散发着阵阵幽香，花蕊含笑仿佛有意逗人爱怜。这一切都分明看在眼里，却又偏说“无人见”，似乎失于文理，但却耐人寻味：一则情人远别，她再也看不到这诱人的梅花；二则词人心情忧伤，尽管雪夜梅绽，清景无限，却无心玩赏，岂不见也等于不见吗？依旧是当年美好的赏梅雪夜，然而伊人却不同在，缠绵悱恻，对景难排。举目遥天，惟见暮云千重万叠，思念的人儿却天各一方，又到哪里去寻觅她的踪迹呢？“情未彻，又谁料而今，好梦成吴越。”当初的轻别既然不是由于爱情的破裂，却落得个情未终而缘已尽，好梦未竟而反目成仇（吴、越是春秋时代有世仇的敌国。这里是借指情人之间的反目）的意外结局。这么一场令人追慕的恋情，既然未能始终如一，就应该从此了结，免受折磨。但如今虽然人各一方，却偏偏藕断丝连，“沉思前事，似梦里；泪暗滴”（周邦彦《兰陵王·柳》）。应该看到，这里词人有一句内心独白：早知今日，何必当初！但是，既有当初，又岂能没有今日呢？

最后，从“不堪重说”起，词人转而自慰，这只是出于心灵上的自我安慰。其实不“说”不等于不想。想什么？自然是千种风情，万般恩爱……但词人却将如此复杂微妙的感受竟出乎意外地概括成一个单一的独立意象：“重门深锁，犹有夜深月。”重门锁后，只有那深夜的明月知道这一切。牛峤《应天长》词：“鸳鸯对衔罗结，两情深夜月。”却又都不说出这一切，只好由读词的人自己去联想：当初，月影婵娟，两情欢爱，不愿就眠；月下携手，寒夜赏梅，自有一番“除却天边月，没人知”（韦庄《女冠子》词）的情趣。如今又是轻雪之夜，满院梅花初放，感到的却只有苦寒。……这岂不是又在“重说”了吗？不过不是词人说而是读词的人在替他说罢了。（李佳）

眼儿媚
石孝友

愁云淡淡雨潇潇，暮暮复朝朝。别来应是，眉峰翠减，腕玉香销。小轩独坐相思处，情绪好无聊。一丛萱草，数竿修竹，数叶芭蕉。

这是一首写思人念远，孤寂无聊的小词。起两句十二个字，连用四叠字：云淡淡，知是疏云；雨潇潇，应是小雨，如李清照《蝶恋花》词：“潇潇微雨闻孤馆”，而非“风雨潇潇”（《诗·郑风·风雨》的“暴疾”（朱熹《诗集传》）的急风骤雨。淡云无语，细雨有声，这淅淅沥沥的声音，暮暮朝朝一直传入人的耳畔，怎能不使人生愁，故开篇的一个字即云“愁”。叠字的连用，又加强了烘托气氛，渲染环境，状物抒情的作用，“别来应是”，语气十分肯定。由于是知己，心心相印，我既为你生愁，你对我必然如此。“眉峰”，源于“（卓）文君姣好，眉色如望远山”（《西京杂记》）。后言女子眉之美好。康伯可《满庭芳》“梳妆懒，脂轻粉薄，约略淡眉峰。”又，眉峰犹眉山。韩偓《生查子》词：“绣被拥娇寒，眉山正愁绝”。“翠减”，是因为古代女子用黛画眉，黛色青黑。欧阳修《踏莎行》：“蓦然旧事心上来，无言敛皱眉山翠”。“腕玉”即玉腕的倒置。秦观《满庭芳》：“玉腕不胜金斗”。三四两句总写人的无心打扮，懒于梳理。古云：“女为悦己者容”。《诗·卫风·伯兮》：“自伯之东，首如飞蓬。岂无膏沐？谁适为容！”《西厢记》里的崔莺莺说得最明白：“有甚么心情将花儿、靥儿打扮的娇娇滴滴的媚。”这是男方设想对方“别来应是”如此，由于“心已驰神到彼”，故“诗从对面来”。柳永的“想佳人妆楼颙望，误几回天际识归舟”（《八声甘州》）便是。

下片专从自己方面来叙相思。轩“小”而“独”，即使欲排遣愁也不可能，卧不安席，食不甘味，直逼出一句“情绪好无聊”。这句浅白直率，却是一句大老实话。同是周邦彦的“最苦梦魂，今宵不到伊行”；“天便教人，霎时厮见何妨”（《风流子》）；“拚今生，对花对酒为伊泪落”（《解连环》）；这些写刻骨相思的率直语言，张炎认为“一为情所役，则失其雅正之者”，“所谓成浇风也”（《词源·杂论》）。况周颐持截然相反的态度，他说：“此等语愈朴愈厚，愈厚愈雅，至真之情，由性灵肺腑中流出，不妨说尽而愈无尽”（《蕙风词话》卷二）。后说为是。对“情绪好无聊”亦应作如是观，因为它表现了“至真之情”，虽“说尽而愈无尽”。结三句用笔潇洒，语淡味浓。萱草别名很多，通常又称鹿葱、忘忧、宜男、川草花、金针花等等。嵇康写进他的《养生论》：“合欢蠲愤，萱草忘忧，愚智所共知也。”《诗经》叫它谖草。《卫风·伯兮》：“焉得谖草？言树之背。”《传》：“谖草令人忘忧。”李时珍在《本草纲目》除重复上面的话，并引李九华《延寿考》云：“嫩苗为蔬，食之动风，令人昏然如醉，因名忘忧。”然唐宋诗人孟郊、梅尧臣等对“忘忧”都提过质疑。“一丛萱草”的本意是说：相思情切，即得萱草，也不能忘忧，暗含有刘敞（原父）诗意：“种萱不种兰，自谓可忘忧；绿叶何萋萋，春愁更茫茫”。“几竿修竹”，取意杜甫《佳人》诗：“天寒翠袖薄，日暮倚修竹。”诗中的“佳人”有高节的情操，故与“多节本怀端直性，露青犹有岁寒心”（刘禹锡《酬元九侍御赠壁州鞭长句》）的竹并列。这句赞对方的品德。最后以缠绵不尽的相思作结：“数叶芭蕉。”芭蕉在诗词中一向是愁的象征。唐人张说《戏草树》诗：“戏问芭蕉叶，何愁心不开。”李商隐《代赠二首》其一：“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁。”李煜《长相思》词：“帘外芭蕉三两窠，夜长人奈何。”萱草，修竹，芭蕉，或许“小轩独坐”目之所见，但均有蕴意。三句皆缀以数目字，联系开头的四叠字，尤觉意韵悠远，辞情并茂。顾景芳谓小令应“风情神韵正自悠长，作者须有一唱三叹之致。淡而艳，浅而深，近而远，方是胜场”（田同之《西圃词说》）。求之于此词，信然。（艾治平）

惜奴娇
石孝友

我已多情，更撞著、多情底你。把一心、十分向你。尽他们，劣心肠、偏有你。共你。风了人、只为个你。宿世冤家，百忙里、方知你。没前程、阿谁似你。坏却才名，到如今、都因你。是你。我也没、星儿恨你。

这首词，似写一个妇女对所钟情的男人絮絮叨叨地倾诉衷肠，全篇所述皆是“我已多情”。但若从“忌直贵曲”（施补华）、“若一直流去，如骏马下坡，无控纵之妙”（方东树）说，便应看作两人相对互表情意，似更见情致，迥依此析之。

“我已多情，更撞著、多情底你。把一心、十分向你”。开头男的向对方表白心意。把两个原是陌生的人联系在一起，是由于彼此都“多情”。这是缘份。表示这爱情是有基础的，也是建立在相互爱慕上的。“撞著”，不期而遇，一下碰上，竟成为情人，真是天意，喜出望外。这两字虽浅俗，却有妙趣、妙意。所以“把一心、十分向你”。心只有一个，爱心却有十分。对于男人的爱情表白，这位多情的妇女并未立刻作出回应，一是她深沉含蓄；二是她想先解除他的忧虑，这是深一层的爱的表示。“尽他们”，尽同“侔”，意为任凭，尽管。这三个字意思不完整，似是说尽管他们如何如何。“他们”，旁观者，除两人之外的那些人。潜台词是：任凭他们怎么议论，说三道四，我都不在乎。“劣心肠、偏有你”。“劣”，软弱。曹植《辨道论》：“骨体强弱，各有人焉。”这里说心肠软弱，引申有慈善、善良意。“偏有你。

共你。”在我的心灵中，偏独有你的形象位置。“风了人，只为个你”。风通“疯”。乔吉《扬州梦》第一折：“这风子在豫章时，张尚之家曾见来。”陆游《自述》诗其二：“未恨名风汉，惟求拜醉侯。”“人”，人家，对人称自己。这里有表示娇痴的意味。在别人看来，我似乎走火入魔，痴迷狂呆，但都只是为了你！连用“尽”、“偏”、“只”三个表示程度的副词，充分表现出她的爱意。

听了妇人的一片痴情话，男子深受感动，不由地脱口喊出：“宿世冤家”极其亲切亲昵的话。“宿世”，封建迷信谓过去的一世，即前生。《法华经·授记品》：“宿世因缘，吾今当说。”王维《偶然作》诗其六：“宿世谬词客，前身应画师。”“冤家”，旧时对所爱的人的昵称，为爱之极的反语。陈亚《闺情》诗：“拟续断来弦，待这冤家看。”黄庭坚《昼夜乐》词：“其奈冤家无定据，约云朝又还雨暮。”词这里是说他们现在的情爱，早在前世就注定了。况周颐《蕙风词话》卷二引前人所记：“有云：冤家之说有六：情深意浓，彼此牵系，宁有死耳，不怀异心，所谓冤家者一。……”这里“冤家”恰有此意。但是转而他又说：“百忙里，方知是你。”显然又有点作态，潜台词是：我日忙夜忙，连女人们对我的青睐都顾不上，到后来才“撞著”了你。既有讨对方欢心的意思，也有得意自逞的一面。这一来引起女人的不高兴，她反唇相讥：“没前程、阿谁似你。”“前程”，未来的境况，多指功业而言。出语尖锐泼辣，又毫不留情面。这两句暗和前面“尽他们”相联，看来这位男士确有点外强中干。于是不无尴尬、急不择言：“坏却才名，到如今、都因你。”至此，这对男女关系的透明度更清晰了：他们的相爱遭到社会的物议，似乎男方受到更大的责难，当女的强言以对时，他内心的积郁一下喷发出来。为缓和局面，女的只以似爱似娇仍含点嗔意地吐出两个字：“是你。”她并不服气，却不愿多说，言外的话是：你没本领，咋能怨我。男的毕竟心虚，马上见好就收：“我也没、星儿恨你。”我一星半点都没有恨你呀！……如果现代人写起小说来，接着大概是亲密地拥抱吧。

从以上对两人对话的缕析看，这是一首构思奇妙独具一格的写男女情爱的词。语言不仅口语化，而且性格化，使读者有如见其人的感受。毛晋跋石孝友《金谷遗音》称其一些篇什“轻倩纤艳，不堕‘愿奶奶兰心蕙性’之鄙俚，又不堕‘霓裳缥缈、杂佩珊珊’之叠架”。描写男女恋情轻巧倩丽，柔婉细腻，既不俗鄙，有市井的庸俗气，也不叠床架屋，堆砌板滞，而自然清新，鲜活生动。这类词远绍敦煌曲子词民间作品，近承柳永的俚词而无其荡子气，下启元代戏曲的萌发滋生。李调元赞作者为“白描高手”，谓本词“开曲儿一门”（《雨村词话》卷二），是为知言。过去对词的评论多囿于传统的定格，视此类词为诙谐戏谑之作，不免有所忽视了。（艾治平）

卜算子
石孝友

见也如何暮。别也如何遽。别也应难见也难，后会难凭据。去也如何去。住也如何住。住也应难去也难，此际难分付。

离情别绪，在词中是一个早不新鲜了的主题。这首小词在写法上颇有自己的特点。“见也如何暮。别也如何遽。”相见呵，为何这般地晚？相别呵，为何这样的急？“如何”，为何；为什么。但又有奈何，怎么办意。《诗·秦风·晨风》：“如何如何？忘我实多”！白居易《上阳白发人》诗：“上阳人，苦最多。少亦苦，老亦苦，少苦老苦两如何”？这里正含有两层意：不理解为什么，又毫无办法。而偏又见“暮”别“遽”，相会的时间如此短促，怎么不

倍感伤情？！两句各著一“也”字，别具声韵，似闻人的连声叹息。后来《西厢记·长亭送别》：“恨相见得迟，怨归去得疾”亦正是此意，但恨怨形诸字面，词隐曲显，可见一斑。一起两句分言过去和现在。故第三句再作钩连：“别也应难见也难。”意为见既暮且难，别既遽且难。但两个难字取义不同：前一个“难”字含难过、难受、难耐意；后一“难”字含艰难、不容易意，犹如“蜀道之难难于上青天”句意。别难主要是感情的因素在起作用；见难是由于世事茫茫，人事错迕，主要的因素在社会方面。所以“后会难凭据”，非不愿见，世事的变化，人事的坎坷际遇，又岂是个人所能左右的！两个“难”字包含的内容不同，而感慨之情愈到后来愈重，几至唏嘘呜咽了。

上片“情”在送者，下片“情”在行者。“去也如何去。住也如何住。”临别踌躇，欲行又止。这里“如何”作什么时候解。《诗·小雅·庭燎》：“夜如何其？夜未央。”看来是非走不可了，可是万般依恋，又不知什么时辰走好了。那就索兴不走了吧。但“住也如何住”一一非不愿住实不能住也。孙光宪《谒金门》词：“留不得！留得也应无益。”这是从送者方面立意。“留不得”是过去的无数事实形成的认识，可是真要当分手时，又希望他“留得”，思索沉吟，意欲挽留，结果得出的是“也无益”，于事何补！这里从行者方面着笔，言外之意是：即使再拖时间也终得要去的。仍和上片结构一样，用“住也应难去也难”钩连，而两“难”字含意也仍不同：住难，由于社会的人事方面的原因，即艰难，不容易，意若“留得也应无益”。去难，主要是感情的因素在起作用，即难过、难受、难耐意。百转千回，感情始终寻找不到出路，最后，情如排山倒海奔涌而来，却又嘎然而止：“此际难分付。”当此将别之际，万种柔肠，千般情意，都再也无法排解了！真是“此情深处，红笺为无色”（晏几道《思远人》）。分付（吩咐），安排之意。毛滂《惜分飞·富阳僧舍代作别语》：“今夜山深处，断魂分付潮回去。”

李调元《雨村词话》卷二评此词曰：“词中白描高手无过石孝友。《卜算子》云（词见上）所谓不著一字，尽得风流。”意即词写离情很含蓄。这首词的确很有艺术特色，它表现在：一、构思新颖巧妙。写离情的词，从唐五代以至南宋，高手如林。此词贵在破除窠臼，自立框架。首先由始至终八句完全抒情，无一景语。抒情不粘滞，那些一向为人描摹的难割难舍的缠绵情状，都置之笔外，而表现别情依依，却不在诸如“执手相看泪眼，竟无语凝噎”（柳永）；“香囊暗解，罗带轻分”（秦观）；“去意徊徨，别语愁难听”（周邦彦）等等之下。其次，用笔直中有纤，它不作烘托渲染，亦无那么多的“现场描写”，但此中人的形态读者可于想象中得之。不着形迹，而深情若许，此真善于言情者也。复次，作者于词中四用“如何”，五用“难”字，八用“也”字。从前二字的歧义性，其不同境界的蕴意，本来一个极平常的字，却有那么大的艺术魅力，真令“吟安一个字，捻断数茎须”（方干《赠喻凫》）者流扼腕矣。全词声情和谐，而又拗怒激楚，很好地表达出那既怨且恨而又无可奈何的情怀。（艾治平）

浪淘沙
石孝友

好恨这风儿，催俺分离！船儿吹得去如飞，因甚眉儿吹不展？叵耐风儿！不是这船儿，载起相思？船儿若念我孤栖，载取人人蓬底睡，感谢风儿！

这首词和上首《卜算子》一样，又是用白描。从词意看，此刻女主人公已船行江上。满帆风急，船行迅速，不由生出“好恨这风儿，催俺分离！”这话从人之常情和事物的常理来

说，虽缺乏依据，但从此境、此情、此人的内世界，设身处地地为她想一想，就会觉得“无理”却有情，深层次表现她的“恨”，故“无理而妙”（贺裳语）。接着她又生奇思异想：“船儿吹得去如飞，因甚眉儿吹不展？”眉因愁而皱，所谓“愁到眉峰碧聚”（毛滂），“柳眼传情，花心蹙恨”（曾协）。船重眉轻，吹得船儿去如飞，却吹不展一双愁眉！从置身事外的人看，本是很自然的事，却引起她的疑云和埋怨，又是“无理而妙”，“无理而有情。”她多么想惩罚风儿一下呀，可是“叵耐风儿”！谁也奈何它不得，真是可恨又可恶！“叵耐”亦作“叵奈”。不可奈；可恨。唐无名氏《鹊踏枝》词：“叵耐灵鹊多谩语，送喜何曾有凭据。”这里愈发奇想，愈多怪思，愈对风儿发出怨怒，愈表现出女主人那种强烈真挚的相思之情。

上片写了风，下片径从船儿写起。“不是这船儿，载起相思？”李清照说：“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”（《武陵春》）。此用问句，但问中有肯定：若不是这偌大的一只船儿，自己这一腔相思如何装得下载得起？“愁之为物，惟惚惟恍”（曹植），本无重量可言，她却似乎能感受到。因此她对船儿似有了好感，转而把希望寄托在它身上：“船儿若念我孤栖，载取人从篷底睡。”“人人”，词中对所昵之惯称，此指所思念者。欧阳修《蝶恋花》词：“翠被双盘金缕凤，忆得前春，有个人人共。”晏几道《生查子》词：“归傍碧纱窗，说与人人道。真个别离难，不似相逢好。”希望船儿怜自己孤独寂寞，把相念的人儿载放在篷底下睡，这种美丽的幻想，与欧阳修《渔家傲》颇相仿佛：“愿妾身为红菡萏，年年生在秋江上。更愿郎为花底浪，无隔障，随风逐雨长来往。”结以“多谢风儿”！她的愿望能实现么？还是“船儿吹得去如飞”，把她越载越远呢？她这一声“多谢”却仍表示出她那赤诚的心和对爱情的强烈追求！正是“有有余不尽意”（张炎《词源》）。

拘于过去出现在诗词中的行者多为男人，或说此词由首至尾是男人在“演唱”，女人似无此大胆。不过从两人的关系，如果是风尘知己，也很难说就无坐船的份儿。石孝友的词，无论构思架框，语言、写法，都敢于“创造”。此词从讲话的口吻说，主角更像女人。全首通俗浅白，却又内蕴深沉含蓄，与那些表面风趣、幽默而流入滑稽者流不同。它源于民歌，却无“男子而作闺音”（田同之语）的痕迹。通常写离情那种“伤如之何”的情调，淡然远去，我们好像听到只有悠扬的“风儿”、“船儿”声，在晴空万里的江上，飘荡，飘荡……（艾治平）

水调歌头 陈亮

不见南师久，漫说北群空。当场只手，毕竟还我万夫雄。自笑堂堂汉使，得似洋洋河水，依旧只流东。且复穹庐拜，会向藁街逢。尧之都，舜之壤，禹之封。于中应有，一个半个耻臣戎。万里腥膻如许，千古英灵安在，磅礴几时通。胡运何须问，赫日自当中。

宋孝宗淳熙十二年（1185）十一月，章森奉命出使金国，为金主完颜雍祝寿。作者对此深感耻辱，在友人章森出发之前，慨然以词相赠。

上片为友人壮行。“不见南师久”，暗含对朝廷不思北伐的不满。“漫说北群空”，强调宋朝有人才。“当场”以下，以国家与民族的奇耻大辱激励章森，希望他能不辱使命，做个堂堂正正的汉使。

下片抒发作者胸中的感慨。“尧之都”以下五句，以连珠式的排句喷薄而出，二十字一

气贯注，痛切呼唤千古不灭的民族之魂。这几句犹如奇峰拔地而起，犹如利剑猛然出鞘，慷慨激昂，使人投袂而起，充分揭示了全词的主题。结句“胡运何须问，赫日自当中”，痛快淋漓地倾泻了豪情，对未来充满了信心。此词既批判了昏庸的朝廷，又赞许鼓励友人的出使，还鞭挞了敌人的罪恶。

作者在表现这些复杂曲折的心情时挥洒自如，从本是有损民族尊严的行为中，表现出强烈的民族自豪感；从本是可悲可叹的被动局面里，表现出诛灭敌人的必胜信心。词人以议论入词，既痛快淋漓，又形象可感；立意高远，通篇洋溢着乐观主义的情怀和昂扬的感召力量。在陈亮的词作中，此篇堪称为压卷之作。（刘海兰）

念奴娇 陈亮

危楼还望，叹此意、今古几人曾会。鬼设神施，浑认作、天限南疆北界。一水横陈，连岗三面，做出争雄势。六朝何事，只成门户私计。因笑王谢诸人，登高怀远、也学英雄涕。凭却长江管不到，河洛腥膻无际。正好长驱，不须反顾，寻取中流誓。小儿破贼，势成宁问强对。

宋孝宗淳熙十五年（1188），作者前往京口（今江苏镇江市）观察形势时曾登多景楼并写下了这首词。

上片借批判东晋统治者偏安江左，谴责南宋统治者不图恢复中原。“一水”三句，指出地形对南宋有利，应当北上争雄。但是，南宋朝廷颓靡不振，紧步六朝后尘，“只图门户私计”，同样苟安于一隅。

下片抨击空论清谈。作者认为，真正的爱国者应当象东晋的祖逖那样，中流击楫，义无反顾。全词议论精辟，笔力挺拔，大有雄视一世的英雄气概。刘熙载曾在《艺概》中将陈亮与辛弃疾相提并论：“陈同甫与稼轩为友，其人才相若，词亦相似。”（闻毅）

贺新郎 陈亮

老去凭谁说，看几番、神奇臭腐，夏裘冬葛。父老长安今余几，后死无仇可雪。犹未燥、当时生发。二十五弦多少恨，算世间、那有平分月。胡妇弄，汉宫瑟。树犹如此堪重别，只使君、从来与我，话头多合。行矣置之无足问，谁换妍皮痴骨。但莫使、伯牙弦绝。九转丹砂牢拾取，管精金，只是寻常铁。龙共虎，应声裂。

宋孝宗淳熙十五年（1188）冬，作者曾至上饶与友人辛弃疾相叙十日。别后两人互有唱和，本词即其中的一首，题为“寄辛幼安和见怀韵。”

上片慨叹世事。“看几番”三句，与屈原《九章·怀沙》诗中的“变白以为黑兮”是一个意思，控诉了南宋朝廷的是非不分。作者不胜感慨地指出：“父老长安今余几，后死无仇可雪。”身经靖康之难的中原遗老已所剩无几，年青人已不知复仇雪耻。

下片重叙友谊。由于作者与辛弃疾之间的友谊有着共同的基础，因此词人写道：“只使君、从来与我，话头多合。”只要双方不变初衷，即使各自一方也不须挂念。最后，词人以“九转丹砂”与辛弃疾共勉，希望能经得起锻炼，使“寻常铁”炼成“精金”，为国家干一番事业。（闻毅）

贺新郎
陈亮

离乱从头说，爱吾民、金缙不爱，蔓藤累葛。壮气尽消人脆好，冠盖阴山观雪。亏杀我、一星星发。涕出女吴成倒转，问鲁为齐弱何年月。丘也幸，由之瑟。斩新换出旗麾别，把当时、一椿大义，拆开收合。据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨。这话霸、又成痴绝。天地洪炉谁扇鞴，算于中、安得长坚铁。淝水破、关东裂。

这首词是淳熙十五年（1188）冬作者与辛弃疾互相唱和中的一首。

上片分析国势衰微之因，批判宋朝统治者屈膝事敌的投降路线。“爱吾民”三句，讽刺朝廷为苟安求和不惜以金帛向敌国纳贡，还无耻地说这是为了“爱民。”

下片为恢复中原而大声疾呼。“据地一呼吾往矣，万里摇肢动骨”两句，慷慨激昂，势不可扼，足以与辛弃疾的名句“气吞万里如虎”相比美。“这话霸”以下，笔锋突转，指出南宋朝廷决不会允许自己施展抱负。作者毫不气馁，欲以天地为炉，熔掉那些妨碍中兴大业的“杂铁”。结句“淝水破，关东裂”，用东晋谢安破敌的典故预言抗金大业必获全胜。全篇慷慨陈辞，确如明人毛晋所云“不作一妖语、媚语”（见《龙川词跋》）。（闻毅）

谒金门
耽岗迓陆尉
赵师侠

沙畔路，记得旧时行处。蔼蔼疏烟迷远树，野航横不渡。
竹里疏花梅吐，照眼一川鸥鹭。家在清江江上住，水流愁不去。

师侠是宗室子弟，长期浮沉于州县下僚，却高标脱俗，志趣雅洁，无心仕途，思慕山林。这首词写于淳熙十三年（1186）初春，词人当时在其从弟吉州（今江西吉安）知州赵师 幕府，久客思乡，词便是“一掬归心万迭愁”的吐露。这首思归之作写法很妙，浓浓的愁思，却用轻快的笔墨来勾写，歇拍处，方轻轻一折，浮露出一缕淡淡的忧愁。意在象外，韵在情中。

耽岗，在吉州城南，岗下是平阔的赣江。“迓”，迎。一天傍晚，词人去耽岗接一位陆姓县尉。陆尉许是坐船来的，还未到，词人便沿着江边的沙滩小路信步徐行。江上岸边的种种景物，引起了词人的沉吟：“沙畔路，记得旧时行处。”起句就跌入回忆。接着“蔼蔼”两句描写勾起回忆的景色：夕阳西下，暮霭四起，远方的小路显得迷濛不清了；荒野渡口，小船横漂，四周一片寂静。词人暗用韦应物“野渡无人舟自横”的诗意，淡笔白描，轻快地勾勒出江畔晚景。这是一幅宁静的画面。画面中，还飘然步行着一位静默回忆的词人，与景物气氛谐和；然而这位貌似闲静的词人内心深处是不平静的。他在追忆，在遐思，感情在暗暗起

伏。环境是宁静的，而词人的内心是活动着的，脚步、视线也是移动的，画面的静与画外的动，构成了矛盾的统一体，造成一种深沉强烈的艺术效果。

过片继续写景。词人去接客，目光随脚步徐徐前移：“竹里疏花梅吐，照眼一川鸥鹭。”岸边翠竹丛中，不时冒出几株梅花，昂首怒放，争相报春。竹密花疏，相映成趣；竹绿花红，相得益彰。虽是早春季节，春意实已盎然。竹后的大江之上，洁白的沙鸥白鹭，或翔或游，或散或集，群集江面；江清鸥白，照人眼明。过片这两句，笔法有致。上片宁静的画面，在移动中突然扑入如此生机勃勃的动态：红梅吐艳，鸥鹭游翔，（梅）红（竹）绿（水）清（鸥）白，四色分明，不禁令人视线一亮，心头一振。过片在作法上要求似承又似转，这儿经营得很成功，画面承上片而来，然而视觉、心情暗中都转了。“家在清江江上住。”“清江”，江西袁江与赣江合流处。词人的视线由鸥鹭落到滔滔东去的江水上，眼前的赣江与清江相通，“清江江上是吾家”，江水的那头就是亲爱的故乡。词人突然觉得一股强烈的愁意袭来——“水流愁不去”，江水流走了，愁却没有能载走。全词一气贯下，词人一直用闲适而喜悦的目光观赏景物，至此突然挑出一个“愁”字，情绪急转而变。“滚滚闲愁逐水流，流不尽，许多愁。”是什么愁，那么沉重、繁多？从师侠另一首和赵师的词中，可以知道原来是归愁，“归兴新来不浅，勾引闲愁撩乱。”词人在思念故乡。歇拍一个转折，挑明了全词的主旨。末句五字三平二仄，后两字又用一入一去，吟读时倍觉顿挫忧伤，曲声戛止而余音不绝。词人的思归之愁与他对仕途的厌倦相一致。因厌倦而思归，因不得归而生愁。

通观全篇，愁为词眼，虽露于后，实藏于前。词人信步沙畔路，眼前似曾熟悉的景色勾起他的回忆。他心中暗叹：这多象“旧时行处”。那么“旧时行处”指哪里呢？至“家在清江江上住”句，才领悟到，原来指他的家乡，眼前景物象他所喜爱的家乡风光，他在触景生情，怀愁思归。也才领悟，前面六句，貌似轻快，其实喜悦的背后潜蓄着浓愁：起句“记得”，便是在愁绪支配下生发的；“迷远树”的“迷”，不仅指视线迷茫，亦暗示心情的迷惘，远路通往故乡，有“故乡不见令人愁”之意；梅竹鸥鹭等旧盟的描写，也大有深意，趣本高远，无奈现实相违。歇拍轻轻一折，挑明“愁”字，愁意轰然涌上，淡淡一缕，越化越浓，将原有的喜悦冲得烟消云散。（周少雄）

水调歌头
杨炎正

寒眼乱空阔，客意不胜秋。强呼斗酒，发兴特上最高楼。舒卷江山图画，应答龙鱼悲啸，不暇顾诗愁。风露巧欺客，分冷入衣裘。忽醒然，成感慨，望神州。可怜报国无路，空白一分头。都把平生意气，只做如今憔悴，岁晚若为谋。此意仗江月，分付与沙鸥。

杨炎正与辛弃疾结为文字交，尝有唱和。这首《水调歌头·登多景楼》便是淳熙五年与辛弃疾同舟路经扬州时，登镇江北固山甘露寺中的多景楼所作。与此同时辛弃疾也写了一首《水调歌头·舟次扬州，和扬济翁、周显先韵》词。这两首词不仅情味相投而且风格也很接近，都是心怀国家之忧，感叹报国无路的登临抒怀之作。

此词上片先写秋意后写登楼。深秋季节，满目荒寒，眼前是一片空阔的长江，只是黄叶翻飞，秋意瑟瑟，使作客异乡的人更增添了无限的愁思。以上是“寒眼乱空阔，客意不胜秋”这两句词的大意。从艺术技巧上说，清新脱俗极为别致。“寒眼”的意思并非“被江上冷风吹得眼睛发涩”（夏承焘语），而是萧条冷落的景物看上去使眼感受到寒意。这和李白《秋登

宣城谢朓北楼》诗“人烟寒橘柚”的“寒”字一样，都是形容词的使动用法。“乱空阔”的“乱”字是满天落叶乱飞，在视觉上给人以“乱”的感受。刘德仁《秋夜寄友人二首》（其二）诗：“独吟黄叶乱，相去碧峰多。”吴融《忆山泉》诗：“烟迷叶乱寻难见，月好清风吹不眠。”苏轼《浣溪沙》词：“风卷珠帘自上钩，萧萧乱叶报新秋。”用“乱”字来形容落叶在诗词中是不乏例的。因为“落叶”与“乱”可以构成特定的语义组合场，因此句中虽然没有直接写落叶，但句外之意却分明写出了落叶，笔法新颖，颇具匠心。古典诗词为了使语言达到精练，往往打破常规去追求语言变态的艺术效果。鉴赏过程中如果审美者在心理上不能适应这种语言变态，那就很容易曲解作品的原意。“强呼斗酒，发兴特上最高楼。”这里用“强呼”二字，说明词人是为了驱散“客意不胜秋”的忧愁才呼酒登楼的。从多景楼的最高处倚栏四望，祖国的山河如此多娇，呈现在眼前的是一幅美不胜收的“江山图画”；“图画”之上又冠以“舒卷”二字，眼前的自然美景仿佛真地变成了一幅可舒可卷巧夺天工的图画，从而进一步增强了祖国河山的诗情画意。“舒卷”二字的另一层作用，更在于烘托出自然景物的流动感，而不是只可供机案观赏的静止的画面。“应答鱼龙悲啸”，这是瞩目长江的汹涌波涛，耳闻目睹的雄伟气势。苏辙《黄州快哉亭记》：“昼则舟楫出没于其前，夜则鱼龙悲啸于其下。变化倏忽，动心骇目，不可久视。”这段生动惊险的描写或为本句所借鉴。将波涛汹涌之声想象为江水之下鱼龙相互应答的悲啸之音，这虽然出自虚拟，但却寓有一番寄托。古纬书《乐动声仪》中曾有“风雨动鱼龙，仁义动君子”（风雨能惊动潜在水下的鱼龙，仁义能感动仁人志士为之奔走效命。）之说（《太平御览》卷八十一引），在这首词里可以把“鱼龙悲啸”引申为面对风雨飘摇的国家局势，使爱国之士不能自安，想振作起来做出一番事业的意思。所以接下去便说“不暇顾诗愁”——赋诗吟愁这样的闲情逸致，在当前国事日非的形势下已经无暇顾及，暗示作者有投笔从戎之志。如将这段文字与辛弃疾《水调歌头·舟次扬州，和杨济翁、周显先韵》一词合观，更不难看出其中隐而未露的含意。辛词在下片中写道：“二客东南名胜，万卷诗书事业，尝试与君谋。莫射南山虎，直觅富民侯。”便是用自己亲身的经历与南归后仍然壮志难酬这一事实，来提醒杨炎正等人放弃从军报国的想法，不如从“万卷诗书”中去学那富民之策，将来为国人做些有益的事业（汉武帝晚年封丞相为富民侯，这里只是借用其意）。从这两位词人的唱和当中，可以看出当时爱国志士的处境是何等的艰难。以下“风露巧欺客，分冷入衣裘”二句是向下片过渡的转折。从辞面上看写的是寒气袭人，侵入衣裘，其实是借此暗喻奸佞之徒结党营私，排挤异己，使爱国之士举步维艰，陷于困厄之中难有作为这一现实状况。

词转下片：“忽醒然，成感慨，望神州。”这三句直如兜头一瓢冷水，使满腔热血变为凛凛怀冰。纵然气贯长虹，怒发冲冠，也只好化作感慨，望着神州大地去兴叹而已。“可怜”“空白”二句是自抒神伤与壮志难酬的感叹。“都把平生意气，只做如今憔悴，岁晚若为谋。”这三句又写出一腔悲愤：英雄困于末路，志士沦于下位，平生的肝胆意气，只能使自己更加消损憔悴，随着光阴的流逝而冉冉老去，难望有所作为。词人虽然不甘心沉沦江湖去做个不关心世事的隐者，但时势所迫也只能将“此意仗江月，分付与沙鸥”了。江上的明月与没有心机的沙鸥可以做隐者的朋侣，让明月和沙鸥陪伴着自己了此生涯吧。

这首词慷慨激越、愤世伤时之情溢于言表，虽不如稼轩词之博大深邃，但仍能得其神似。毛晋在跋《西樵语业》中评杨炎正词云：“不作娇艳情态”，“俊逸可喜”。可见在南宋爱国词人当中他的词是足以匹敌同时代的作者，俨然自成一家的。（李汉超）

满江红
杨炎正

典尽春衣，也应是、京华倦客。都不记、麴尘香雾，西湖南陌。儿女别时和泪拜，牵衣曾问归时节。到归来、稚子已成阴，空头白。功名事，云霄隔。英雄伴，东南坼。对鸡豚社酒，依然乡国。三径不成陶令隐，一区未有扬雄宅。问渔樵、学作老生涯，从今日。

从词意看这首词大概是作者晚年所作。杨炎正得科名较晚，五十二岁始登进士第，曾知边远州县，最后被参劾罢官，在事业上并未取得显著成就。

词的上片用悲凉的情调写出回忆中的往事，娓娓叙来如话家常，却亲切感人。“典尽春衣，也应是、京华倦客。”古时的文人都嗜酒，偶遇囊中羞涩，往往典衣贯酒（用衣物作抵押换酒喝）。词中既说是春衣典尽，就不是一时手头拮据，而是穷愁潦倒没钱买酒喝了。从“京华倦客”句中还可看出典衣贯酒，不仅仅是因为他嗜酒，而是想借酒浇愁，去排遣那“冠盖满京华，斯人独憔悴”的政治上的失意。“都不记、麴尘香雾，西湖南陌。”这两句是追忆青年时代裘马清狂的生活：西湖路上，丽姝携手；香尘过处，油壁同车……这一切似乎都在眼前，但回忆起来却又觉得那么遥远。不知不觉青春岁月已经随着光阴流逝了，留下来的只是梦境般的回忆。以上是通过今昔对比追悔事业无成。“儿女别时和泪拜，牵衣曾问归时节。到归来、稚子已成阴，空头白。”这四句虽然仍是写追悔的心情，但落笔的角度不同。裘马清狂，是悔恨青春时代光阴虚掷；稚子成阴，是羞愧白头归来事业无成。作者怀着内心的忏悔，回忆起离家时孩子们忍泪含酸，牵着父亲的衣襟，盼望他早日荣归。等到归来时，他们不但长大而且已经有了自己的儿女。做为父亲置身于此情此景之中，真是感到无地可以自容了。人到晚年愧悔事业无成，没有比在儿女面前更感到羞惭的了。作者能把这种感情真切地写出来，虽然如叙家常，却倍增辛酸。

词转下片，换成另一副笔墨：“功名事，云霄隔。英雄伴，东南坼。”这四句词绘出一幅英雄失意的形象。原来这位头白归来的老人，青年时代也曾壮志凌云，气干虹霓。他结交豪杰之士，意欲收拾国家残破的山河。但奋斗的结果，却事与愿违，理想与事业化为泡影，一切都如云烟过眼，回首成空。“英雄伴，东南坼”盖为错综句法：“英雄”应与“东南”关合；“伴”则与“坼”关合。“东南形胜”，人杰地灵，人才辈出。词人早年在东南地方结交英豪，志在恢复，只因时机未济，后来朋侣坼散，遂成终身遗憾。通过以上四个短句把英雄暮年壮心未已的内心矛盾表达得淋漓尽致，铿锵有力。由于资料的缺乏，虽然不能对作者当年的爱国行为一一指实，但从作者与辛弃疾有过密切交游这一事实来看，上述的壮言豪语决不会是大言欺世之谈。下接“对鸡豚社酒，依然乡国。”又猛然从追忆中回到现实，当年志在青云的英雄，如今成了以鸡豚社酒自娱晚年的田舍老翁，在这一不堪回首的变化里，埋藏着多少内心的痛苦，也就不言可知了。“三径不成陶令隐，一区未有扬雄宅。”说明他不但事业未成，就连退居林下之后，可赖以谋生的产业也没有。“三径”是个典故，出自陶潜《归去来辞》“三径就荒”，原意是指田园荒芜。“扬雄宅”也是个典故，出自《汉书·扬雄传》。扬雄先人在岷山之阳“有田一廛，有宅一区。”扬雄曾在那里隐居。作者如今就连象陶潜和扬雄那样可赖以终老的区区家业也没有，这说明想做悠悠林下的隐士也不成了。“问渔樵、学作老生涯，从今日。”为了晚年生计，只好从现在开始，向渔父樵夫学些谋生的本事以度残生了。从当年的志在鸿鹄，到暮年的学作渔樵，真有天渊之隔。这种悲哀也许是庸碌之辈所没有的，但词人的堪同情处也正于此。

壮志难酬、坎坷不遇，这是封建社会有政治抱负的文人常常遇到的命运。这首《满江红》词便是作者一生的缩影，从“麴尘香雾”“西湖南陌”的青年时代裘马清狂的生活，到晚年

的“问渔樵、学作老生涯”，尚在为衣食生计而忧愁，这一生的变化落差之大，是引起他生平感慨的原因。但是交织在这一感慨中的感情却十分复杂：抱负、追悔、羞愧、凄凉……，一时都涌上笔端。这就赋予这篇作品以独特的感情色彩，具有特殊的艺术感染力。（李汉超）

蝶恋花
别范南伯
杨炎正

离恨做成春夜雨。添得春江，剗地东流去。弱柳系船都不住。为君愁绝听鸣鶻。君到南徐芳草渡。想得寻春，依旧当年路。后夜独怜回首处。乱山遮隔无重数。

夜雨对床，是兄弟、挚友之间，久别重逢，或即将离别时常有的亲密情景。如白居易《招张司业宿》诗：“能来同宿否，听雨对床眠。”苏轼《东府雨中别子由》诗：“对床空悠悠，夜雨今萧瑟。”便是这种情景的意境再现。“离恨做成春夜雨。添得春江，剗地东流去。”这里把“夜雨对床”的情感又增添了新的内容，不但写出了夜雨灯前的意境，而且从夜雨联想到春江水涨，又从春江水涨联想到明朝行舟就要趁着水涨解缆而去。想到这里又未免报怨这春雨促成了离恨，挚友就要随着东流的江水乘船离去了。不待明朝江上送别，今宵夜雨已使人觉得愁情满怀。以上是通过开头三句写出离别前夕的惜别心情。“弱柳系船都不住。为君愁绝听鸣鶻。”这二句却是预写江上送别的留恋感情：江岸上柔软的柳枝更增添了依依惜别之情；纵然惜别还是不能把好友留住，就象这弱柳不能把行舟系住一样。接下去笔锋一转，替好友写惜别。“为君愁绝听鸣鶻。”这一句写得千回百转，回肠荡气，把真挚的友情表现得淋漓尽致。“为君愁绝”就是替你愁极的意思。这是转过一层去写那就要登舟离去的好友别后的心境。此去水程，一路上听着声声柔橹（“鸣鶻”即鸣橹，指摇橹时发出的吱呦声），渐行渐远，会更加感到离别之苦，一定是愁不自胜的。词的上片从别前夜雨对床写起，已觉伤情；次写江上送别欲留不住；再写想象中的朋友一路之上的愁情，更加细腻入微。如此层层叙出，一层比一层挚婉，一层比一层感人。那真挚的友谊就象潺潺的溪水一样，从内心深处自然地流淌出来了。

词转下片“君到南徐芳草渡。想得寻春，依旧当年路。”这是在话别时又回忆起当年的南徐旧事。南徐即南徐州。东晋南渡侨置南徐州于京口，后遂称京口（今江苏镇江）为南徐。芳草渡大概是当时京口冶游之地。赵嘏诗：“马嘶芳草渡，门掩百花塘。”诗中种种意象颇能唤起这一类的联想。特别是“想得寻春，依旧当年路”这一句中的“寻春”二字是暗指狎妓，那么“芳草渡”自然是群妓聚居的地方了。词人与范南伯当年同游南徐，在这里曾留下他们放荡不羁的青年时代的足迹。作者在《满江红》词中，也曾写过“麴尘香雾，西湖南陌”这些类似的回忆。作者青年时代的此种狂放行径，从另一侧面，却能反映出他那不拘小节的豪放气概，所以不能把这句词的含意理解得过于拘滞。这里不过是借“芳草渡”当年狎妓，来回顾南徐旧事而已。“后夜独怜回首处。乱山遮隔无重数。”江上执手话别之后，挚友就要登舟离去了。当行舟转过遮断视线的丛山时，他频频回首不忍离别，抑回首之处也正是自己日后孤独地回忆今日离别的伤情之地。但那重重无情的高山还是会把视线遮断，“乱山只碍离人目”，从今以后再望不见好友的身影了。词的下片从执手话别中叙出往日旧事与别后的相思，表现手法非常巧妙。作者打破过去、现在、未来的时间分界，把万千思绪展现在同一空间之内，如此集中地表现出离别时的复杂心理，着实令人赞叹不已。

杨炎正词的风格步武稼轩，并能得其神髓。这首《蝶恋花·别范南伯》讽诵数过之后，

确有辛词风味，那就是能寓浑厚的情感于雄健的笔力之中，在辛派词人中是不多见的。文如其人，词品取决于人品；人品磊落，词品方能浑厚雄健。尽管这首词中写了“君到南徐芳草渡。想得寻春，依旧当年路”这些文字片断，但从中仍然能使人体体会到作者当年的英发之气。这使我们联想起苏轼《念奴娇》中的“遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发”那段精采的描写。如果没有“小乔初嫁”的衬托，也就显示不出公瑾当年的“雄姿英发”的神采。我们正应该通过这一艺术法则，来理解这首《蝶恋花》词以曲笔传情的特点，从中探寻出杨炎正词能神似稼轩的关键所在。（李汉超）

小重山
章良能

柳暗花明春事深。小阑红芍药，已抽簪。雨余风软碎鸣禽。迟迟日，犹带一分阴。往事莫沉吟。身闲时序好，且登临。旧游无处不堪寻。无寻处，惟有少年心。

周密《齐东野语》云：“外大父文庄章公……间作小词，极有思致。”与其他咏春之作相较，本词写得自具一格，既非“须愁春漏短，莫诉金杯满”的及时行乐，亦有异于“坐看落花空叹息，罗袂湿斑红泪满”的深闺伤春，且与一般文士那种“愿花更不谢，春且长住，只恐花飞又春去”的惜春之意也不一致。全词对景遣怀，笔调纾徐起伏、韵味深长而又有所寄托，可以说是“极有思致”了。

首句着眼于“春事深”三字，吴文英词有“燕来晚。飞入西城，似说春事迟暮。”“深”和“迟暮”意思接近；“柳暗花明”是实写春深景色，“柳暗”指出眼前已是“绿暗长亭，归梦趋风絮”的暮春季节，“花明”形容花朵盛放时的光采和色泽，接下去便是描绘“春事深”的几个特写镜头。

“小阑”两句，画出那小阑干围着的花圃，红芍药长得枝叶繁茂，花儿已经含苞，好似一支支玉簪，这亦即是晁补之笔下所描写的春末夏初的景象，“春回常恨寻无路，试向我、小园徐步。一栏红药，倚风含露，春自未曾归去。”（《金凤钩》）

“雨余”句写风声，鸟鸣声，用杜荀鹤《春宫怨》诗意：“风暖鸟声碎，日高花影重。”正当雨后初晴，风软烟淡，空气温润和暖。“碎鸣禽”即鸟鸣之声细碎，秦观词亦有“花影乱，莺声碎”之句。鸣声随暖风送入耳际，似挽留、似惋惜，真是“留春不住，费尽莺儿语。”这里写出春将逝去而光阴犹足可流连。

“迟迟日”两句，点明季节特征，是白昼渐长，日影阑珊，即所谓“春欲尽，日迟迟。”“一分阴”，言偶有浮云，瞬即消逝。“犹带”两字，使语气显得宛转，对春欲尽不无怅触而情调并不低沉。

换头“往事”两句，作者感慨平生，但不用直抒而故作顿挫。周密记其“一日，大书素屏云，‘陈蕃不事一室而欲扫除天下，吾知其无能为矣，’识者知其不凡。”可见其襟抱脱俗。曹操《短歌行》有云：“青青子衿，悠悠我心，但为君故，沉吟至今。”诗中流露渴慕贤才之意。可见“沉吟”暗寓着对明时和贤才的企求，也即对国事的关怀，这里从眼前光景犹可流连，亦即“时序好”、自己又“身闲”，而拟且莫沉吟，要想登临揽胜，一快胸襟。

“旧游”三句，语意忽又一转，写登临以后触景伤神，心情转向惆怅。刘过《唐多令》结末有云：“欲买桂花同载酒，终不似、少年游。”是说美景当前，载酒泛舟江上，但已无法回复到昔日同舟游乐的心情，李攀龙云其“因黄鹤楼再游而追忆故人不在，遂举目有江上之感，词意何等凄怆。”与之相较，本词末尾虽亦写今昔之感，却不用直叙而用深一层写法，先说旧地风光，历历可寻，但仍怅然若有所失，自己所寻求的究竟是什么？“惟有”两字一转指出纵使风景不殊，但年少登临时那种豪情壮怀，却已随流光而消逝，无从寻觅。放眼四望，春光将尽，不禁百感交集，如今国事日非，虽欲有所作为而不可能。词意至此，显得起伏摇曳，感慨无已，不仅是在叹息岁月催人老，而且还含有抱负未伸的隐恨。（潘君昭）

满庭芳
促织儿
张镃

月洗高梧，露 幽草，宝钗楼外秋深。土花沿翠，萤火堕 阴。静听寒声断续，微韵转凄咽悲沉。争求侣，殷勤劝织，促破晓机心。儿时曾记得，呼灯灌穴，敛步随音。任满身花影，犹自追寻。携向华堂戏斗、亭台小，笼巧妆金。今休说，从渠床下，凉夜伴孤吟。

镃字功甫，名门之后，祖张俊原为与韩世忠、岳飞齐名的大将，后改变抗金立场。镃官奉议郎，直秘阁，画家、诗人。此词为宁宗庆元二年（1196）秋与姜白石饮于其昆仲张达可堂时所作。张镃一挥而就，姜评说“功甫先成，辞甚美”者，即此词。词成立即付歌者歌唱。姜亦旋即写成一首著名的《齐天乐》。

这正是南渡后士大夫阶层诗酒留连选声征色的场景。朱弦弹绝，玉笙吹遍，能不令人痛感衣冠渡，使人愁？然而诗词也就此显出池塘春草般的一抹幽碧。

主要贯串线索是促织的哀音。不能说功甫没有忧国之心，在“萤火堕 阴”的森冷环境中，“微韵转凄咽悲沉”的断续寒声逼近到了床下，诗经《七月》意境。但词人在闪避逃脱现实的压力和心中的痛苦，他有宝钗楼外月洗高梧的一角宁静，于是寒声断续中也能找到温暖的回忆。下片主要回忆了儿时夜捉蟋蟀的乐趣，“呼灯灌穴，敛步随音。任满身花影，犹自追寻”活灵活現地再现了一个逮蚰蚱的孩子形象，写生妙手。然而，“携向华堂戏斗、亭台小，笼巧妆金”的权贵生涯已成为姜白石《齐天乐》小序中的讽刺对象，张镃这位公子哥儿无意中成了诗友说的中都“好事者”了。功甫对豪华生活似也有忏悔，故歇拍无限惆怅：“今休说。”当然，更惆怅于国力的衰微。

《满庭芳·促织儿》使我们清楚地感知到良知尚未泯灭的南宋士大夫痛苦而矛盾的心灵和脉搏。（李文钟）

沁园春
寄稼轩承旨，时承旨招，不赴。（一题作风雪中
欲诣稼轩，久寓湖上，未能一往，赋此以解。）
刘过

斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉！被香山居士，约林和靖，与坡仙老，驾勒吾回。坡谓“西湖，正如西子，浓抹淡妆临镜台。”二公者，皆掉头不顾，只管衔杯。白云“天竺飞来。

图画里、峥嵘楼观开。爱东西双涧，纵横东西水；两峰南北，高下云堆。”逋曰：“不然，暗香浮动，争似孤山先探梅。须晴去、访稼轩未晚，且此徘徊。”

据岳飞之孙岳珂《程史》记载，珂与刘过饮西园，“改之（刘字）中席自言（此词本事），掀髯有得色。余率然应之曰：‘词句固佳，然恨无刀圭药，疗君白日见鬼症耳。’座中哄堂一笑。”岳珂少刘过三十岁许，又好作大言，所叙是他对这首《沁园春》的看法，未必当面云。这首词突破时空，奇思奇境奇语，不能以不作分析之“白日见鬼”一语薄此千古奇词。

“鬼”实际上还有一个，就是刘邦连襟、鸿门宴上的樊哙，起笔“斗酒彘肩”用的就是他的典故。刘过以樊哙这位莽汉自喻，非徒作空言，改之气质与心灵频率及对天下事的观点等深层共鸣于辛弃疾，没有这股生啖猪时气吞河岳的粗豪之气，要学辛算白搭。刘过也没处心积虑要学辛，英雄所见略同。南宋少见与辛耦合如改之者，学辛如强弩之末足跟不稳者有的是。

“斗酒彘肩，风雨渡江，岂不快哉！”把樊哙放到一个“风雨渡江”的环境里真亏改之想得出来，可与易水荆卿和《大风歌》相比。然没痛快下去，被三位“驾勒吾回”，来了个一百八十度大转弯，游起水软风轻的西湖来。东西二涧，南北高峰，里外二湖，孤山访梅，“风雨渡江”的狂暴淋漓呢？跑心里去了。此逆入法，亦刘永济先生说词家抒情法的“辞虽旷达（悠闲）情实郁抑”，如苏轼“持杯月下花前醉，休问荣枯事。”（《虞美人》）月下花前，何能真慰刘过。郁达夫所谓“万一国亡家破后，对花酒酒岂成诗”也。

刘过一生力主恢复北土，并一直积极实践。与辛弃疾的交往即例证。自1164年“隆兴和议”之后，南宋士大夫“讳言恢复”，文恬武嬉醉生梦死得过且过，到刘过作此词的嘉泰三年（1203），已经“太平”了四十年。刘改之借三位古人的名作描绘渲染“暖风熏得游人醉”的西湖，与樊哙“斗酒彘肩”风雨渡江的浓墨大笔粗线条形成鲜明对比。关西大汉执铁板的高唱：“岂不快哉！”压倒了风雨，对淡妆浓抹的西子、峥嵘图画的楼观和暗香疏影的梅花来说，不啻振聋发聩的晴天霹雳。所以刘过此作，本意全不在摭拾前人，而在扫空万古，——临安快要化为鬼域和阴曹地府了！也许这才是改之描写“白日见鬼”的良苦用心。“风雨渡江”，显然是刘过旦夕想望的“北伐”的象征。

这是刘过直接写给辛弃疾的第一首词，据说辛得之大喜，邀去酬唱弥月，临别赠之千缗。刘是终身流落江湖的一介布衣，据词话，辛曾数次巨资周济，但刘屡随手荡尽。

此词作于宁宗“开禧北伐”前不久，“风雨渡江，岂不快哉！”已是露出桅杆的巨型战船。“风雨渡江”是免于“白日见鬼”的唯一方法。（李文钟）

沁园春

张路分秋阅作

刘过

万马不嘶，一声寒角，令行柳营。见秋原如掌，枪刀突出；星驰铁骑，阵势纵横。人在油幢，戎韬总制，羽扇从容裘带轻。君知否？是山西将种，曾系诗盟。龙蛇纸上飞腾。看落笔、四筵风雨惊。便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未惬平生。拂拭腰间，吹毛剑在，不斩楼兰心不平。归来晚，听随车鼓吹，已带边声。

宁宗初锐意北伐，曾大阅禁旅，以郭杲为殿帅，刘过另一首《沁园春》（玉带猩袍）咏其事上郭，有“山西将，算韬铃有种，五世元戎”等句，是此首《沁园春》中“是山西将种”当亦指郭。郭与刘有诗谊，故云“曾系诗盟。”此词似描写另一次“沙场秋点兵”，记录抒发了“开禧北伐”前夕欢欣鼓舞磨拳擦掌跃跃欲试的激动心情。这前后，刘过亦曾献寿词《沁园春》给太傅平章军国事的全国军政首脑韩侂胄，称其“况自昔军中，胆能寒虏；而今胸次，气欲吞胡。”《沁园春》乃改之得意词调，今存九十来首《龙洲词》中尚有《沁》十七首，但亦有咏“美人足”、“美人指甲”的不谐和音杂其中。刘的热衷北伐见于行动，庆元中曾入辛弃疾浙东安抚使幕。

此词从发动总攻击号令下达的前一个瞬间落笔，甚能抓住军中之魂和箭在弦上的紧张情绪。扣人心弦，十分生动。呼吸都已凝结，忽听一声号令寒角，铁骑突出刀枪鸣，阵势纵横，掩蔽了秋天的平原，豪情包罗了宇宙。这是主战派的盛大节日。以下转而描写统帅，油幢（音床）是大帐，羽扇从容有孔明风度，运筹帷幄决胜千里之外。换头写统帅的诗才，落笔龙蛇飞舞四筵惊，这是写郭杲，也是写韩侂胄，更概括了与辛弃疾的骨交深谊。“便尘沙出塞，封侯万里，印金如斗，未惬平生。”也只有辛弃疾才有如此浮云富贵的高蹈和胸襟，并兼有“拂拭腰间，吹毛剑在，不斩楼兰心不平”的胆略、气魄、才干和志向。所以说，此词中着重刻画的统帅，是诗才、高蹈、志意三者兼胜的不是辛帅却酷肖辛帅的辛帅。

煞尾写演习归途，随车鼓吹带边声，杀气腾腾，是要动真格的了。

宋人词话屡记刘过因献词而获厚馈，甚至资产贍足。但改之意决不在此，他上词多给军事统帅，内容鼓吹恢复，非吟风弄月献媚邀宠，可见所写是他生命的声音。开禧二年（1206），南宋兵败求和，宁宗皇帝把韩侂胄抛出来当替罪羊，诛韩于入朝途中，后还将其首级送到金国。开禧北伐失败，这打击实在太沉重了，就在这一年，刘过逝世。翌年，辛弃疾也寂寞地离开了人间。（李文钟）

唐多令

安远楼小集，侑觞歌板之姬黄其姓者，乞词于龙洲道人，为赋此《唐多令》，同柳阜之、刘云非、石民瞻、周嘉仲、陈孟参、孟容，时八月五日也。

刘过

芦叶满汀洲，寒沙带浅流。二十年重过南楼。柳下系船犹未稳，能几日，又中秋。黄鹤断矶头，故人今在否？旧江山浑是新愁。欲买桂花同载酒，终不似，少年游。

这是一首名作，后人誉为“小令中之工品。”工在哪里？此写秋日重登二十年前旧游地武昌南楼，所见所思，缠绵凄怆。在表层山水风光乐酒留连的安适下面，可以感到作者心情沉重的失落，令人酸辛。畅达流利而熟练的文辞描写，和谐工整而圆滑的韵律，都好似在这酒酣耳热纵情声色的场面中不得不挂在脸上的笑容，——有些板滞不太自然的笑容。

这淡淡而深深的哀愁，如满汀洲的芦叶，如带浅流的寒沙，不可胜数莫可排遣。面对大江东去黄鹤断矶竟无豪情可抒！表中郎谓，“大抵物真则贵，真则我面不能同君面，而况古人之面貌乎？”读此《唐多令》应该补充一句：“真则我面不能同我面”，初读谁相信这是大声镗鞳的豪放词人刘过之作？王国维《人间词话》说，“能写真景物、真感情者，谓之有境

界。”《唐多令》情真、景真、事真、意真地写出又一个具有个性独创性的刘改之，此小令之“工”，首在这新境界的创造上。

论者多说此词暗寓家国之愁，确。怎么见得？请看此词从头到尾在描写缺憾和未满足：“白云千载空悠悠”的黄鹤山头，所见只是芦叶汀洲、寒沙浅流，滔滔大江不是未见，无奈与心境不合；柳下系舟未稳，中秋将到未到；黄鹤矶断，故人不见；江山未改，尽是新愁；欲纵情声色诗酒，已无少年豪兴……。恢复无望，国家将亡的巨大哀感遍布华林，不祥的浓云压城城欲摧。这一灰冷色调的武昌蛇山巅野望抒怀，真使人肝肠寸断，不寒而栗。

韩昌黎云，“欢愉之词难工，穷苦之音易好。”其实，忧郁之情，达之深而近真亦属不易。如果过于外露倾泻，泪竭声嘶，反属不美，故词写悲剧亦不可无含蓄，一发不可收形成惨局。此《唐多令》，于含蓄中有深致，于虚处见真事、真意、真景、真情。情之深犹水之深，长江大河，水深难测，万里奔流，转无声息。吾知此词何以不刻画眼前之大江矣？愁境入情，江流心底。“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”（此段略用傅庚生先生意）

武昌为当时抗金前线，了解这，对词中外松内紧和异常沉郁的气氛当更有所体会。（李文钟）

六州歌头
吊武穆鄂王忠烈庙
刘过

中兴诸将，谁是万人英？身草莽，人虽死，气填膺，尚如生。年少起河北，剑三尺，弓两石，定襄汉，开虢洛，洗洞庭。北望帝京，狡兔依然在，良犬先烹。遇旧时营垒，荆鄂有遗民，忆故将军，泪如倾。说当年事，知恨苦；不奉诏，伪耶真？臣有罪，陛下圣，可鉴临，一片心。万古分茅土，终不到，旧奸臣。人世夜，白日照，忽开明。袞佩冕圭百拜，九原下、荣感君恩。看年年二月，满地野花春，卤簿迎神。

今存《龙洲词》中，有三首风格相类、峻切悲凉的《六州歌头》。前二首写吊岳庙，抒发人民对民族英雄无比怀念的悲愤深厚感情，此其一。《宋史·岳飞传》，孝宗时“建庙于鄂，号忠烈”，此岳庙位于武昌蛇山附近，已废。另一首咏游扬州感怀，本书已选。

起笔就将岳鄂王推向“中兴诸将”的最高峰，感情十分激越。“谁是万人英？”无疑而问，连岳飞之敌也不敢有第二种回答。《六州歌头》多三字短句，适合表现激动涕零哽咽情状。岳飞出身农民，故云“身草莽”，一抑；“人虽死”，二抑；“气填膺，尚如生”，陡然龙王掉首，鄂王英烈之气，气壮山河，填满生人胸膺，鄂王自然“尚如生”！抑后连扬，如连发利箭穿杨，不可阻挡。上片主要颂岳飞武功，“年少起河北”后，写得过关斩将，百战百胜，神威凛凛。史传称岳飞“生有神力，未冠，挽弓三百斤，弩八石”，一“石”是一百二十斤，这里说“弓两石”，是纪实。岳飞于北宋末宣和四年（1122）从军，“定襄汉，开虢洛，洗洞庭”，平定湖南北江汉流域，目的在稳定后方以北图恢复。南宋绍兴中，岳飞部号令已至伊、洛太行，复淮河流域及河南，进军朱仙镇，距汴京（开封）四十五里，正“唾手燕云，复讎报国”（岳飞上表语）之时，被秦桧、宋高宗投降派以一日十二金字牌召回。“狡兔依然在，良犬先烹！”莫须有千古奇冤，“遇旧时营垒，荆鄂有遗民，忆故将军，泪如倾。”岳飞三十九岁，正当盛年遇害。

下片主要论岳飞之“罪”。多用反语，与其说是在“认罪”，勿宁说是在愤怒控诉。“不奉诏，伪耶真？”所谓岳飞“不奉诏”的罪名，一是军事上诬兵飞玩忽职守，万俟卨等奸人所劾：“金人攻淮西，飞略至舒、蕲而不进，比与（张）俊按兵淮上，又欲弃山阳而不守。”俱似是而非的马后炮或猜测之辞（见《宋史·岳飞传》）。一是诬岳飞要谋反，“万俟卨等曰：‘相公既不反，记得游天竺日，壁上留题寒门何日得富贵乎？’众人（众审讯人员）曰：‘既出此题，岂不是要反也？’”（《三朝北盟会编》）欲加之罪，何患无辞，正是秦桧所称“莫须有”（也许有）的罪名。《宋史》记，岳飞系狱近年，无可证者，岁暮，秦桧手书小纸付狱，即报飞死。岳飞是被毒死的。

“不奉诏，伪耶真？”是反问也是质问。矛头直指高宗皇帝：“臣有罪，陛下圣，可鉴临，一片心？”气势凌厉，怒不可遏，什么君臣父子的封建秩序都抛弃了。恐也是岳飞狱中心情。“人世夜，白日照，忽开明。”指孝宗朝的诏复飞官，以礼改葬，赐钱百万，求其后悉官之，建忠烈庙，谥武穆，封鄂王等一系列翻案做法。所以气氛松弛，“袞佩冕圭百拜，九原下、荣感君恩。”岳飞泉下顶礼拜谢。“看年年二月，满地野花春，鹵簿迎神。”万民欢腾，以王公仪仗迎接祭奠岳飞，天下太平。可叹仅属善良愿望。

全词以气势取胜。触及封建最高统治时，不免觳觫匍匐退，有岳飞、刘过一世为人根本在。（李文钟）

鹧鸪天

姜夔

肥水东流无尽期，当初不合种相思。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。春未绿，鬓先丝，人间别久不成悲。谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。

这首记梦词，作于宁宗庆元三年元宵节，题目是《元夕有所梦》。

本词以倒叙开始，先叙梦醒之后的无限怅触。肥水源出合肥，点明两人相爱地点。词人怅恨的是当初不该彼此钟情，因为情愫一经种下，就如水流之无有尽期，恋情亦是“没有已时”，即使分别以后，也是相互怀念，无时或忘。词意至此转入梦境，“梦中”两句，写词人日有所思，夜间便有所梦，但梦里的她却似隐若现，迷离朦胧，还不及画中人那样真切分明。可惜的是就连这样飘忽不定的梦，也很快被几声鸟啼惊破了。这里写梦中相会，不作正面叙述描绘，而是隐约其词，欲说还休。

作者写本词时已四十多岁，开始进入老境；世途的艰难，使他叹息“少小知名翰墨场，十年心事只凄凉。”二十多年前的恋情，到如今只能引起无限悲思：“少年情事老来悲。”“春未绿”两句点出，目前的凄凉况味，使他深感绿满大地的芳春尚未来到，而自身却已鬓发苍苍，徒伤老大。两人一别多年，只有在梦中能够小会片刻：“人间离别易多时，见梅枝，忽相思。几度小窗幽梦手同携。”（《江梅引》）有时就连在梦中也见不到伊人，使他更深层念：“今夜梦中无觅处，漫徘徊，寒侵被。”（同上）

“人间别久不成悲”，这句话耐人寻思，别离本来只令人悲：“悲莫悲兮生别离”（《楚辞·九歌》）。“执手霜风吹鬓影，去意徊徨，别语愁难听”（周邦彦《蝶恋花》）。但分别时间一久，

其感觉就与初别不同，是由表露转为内蕴，敏锐变成迟钝，此所谓“不成悲”也。但“不成悲”不等于不悲，相反的是别愈久则爱愈深，而悲也愈甚了。词人在同时所作《鹧鸪天》题为《元夕不出》的词中写道：

忆昨天街预赏时，柳悭梅小未教知。而今正是欢游夕，却怕春寒自掩扉。
帘寂寂，月低低，旧情唯有绛都词。芙蓉影暗三更后，卧听邻娃笑语归。

这首词可以作为“谁教”两句的注脚，每当那个令人惆怅的日子——元宵灯节到来之时，人们都上街欢游赏灯，而他却偏偏触景伤情，闭户不出。“谁教”是设问，试想两人各处天之一涯，每年此时，红莲明灯虽粲然如昔日，而彼此却都已历尽沧桑，追忆起当年欢聚的“旧情”，怎不教人黯然神伤！这种由于长别离而引起的长相思，究竟是谁所造成的，又有谁能理解呢？只有两人各自去细细体味了。

总的说来，两首词都是写梦境，只是前者勾勒清晰，想象丰富，后者情调幽暗迷惘，低徊留连。关于梦醒后的描写，前者采用淡笔，以自然之物衬托出内心衷情；后者运用浓墨，借灯节欢乐反跌出沦落之悲。此外并通过补叙、倒叙、衬托、渲染、追忆、想象，使这首字数不多的小词容纳了丰富的内容和复杂的心理活动，还能开拓词境，给读者留下回味的余地，而作者的相思之意，也就象梦幻般地萦绕在人们的心上。这大概就是白石恋情词最值得称道的特色吧！（唐圭璋 潘君昭）

鹧鸪天

己酉之秋，苕溪记所见。

姜夔

京洛风流绝代人，因何风絮落溪津？笼鞋浅出鸦头袜，知是凌波缥缈身。红乍笑，绿长颦，与谁同度可怜春？鸳鸯独宿何曾惯，化作西楼一缕云。

白石为人淡远超脱，不汲汲于富贵，也不戚戚于得失，其诗词集中几无酒色征逐之作。白石亦非不食人间烟火的枯木寒岩，他喜欢诗词音乐书法，因多人敬重周济，有时生活不错，每饭必有食客，图史翰墨汗牛充栋。当然最终是一介寒士。白石对待异性，保持一种虔诚的尊敬，词中怀念女子，多是柏拉图式的精神恋爱，甚或是偶然邂逅时只有白石心里才知晓的一缕渺茫好感。白石从不汲汲于占有，这在男权中心的封建社会中实属少见。

白石式的独特爱情，是近（遇合）——远（离散）——近（心中的近）的三部曲，净化人的心灵。

这首词作于1189年三十四岁时。秋天的吴兴苕溪渡口，风絮般飘落一位风尘女子——京洛风流绝代人。闪电一般，也在渡口的白石心头一震，觉得此女甚美。对方似有所觉察，白石视线垂落，看到她笼鞋头露出的鸦头袜——前端丫状如今日本式袜子。好感移情，这袜子给白石留下深刻印象，七八年后作《庆宫春》还曾提及。可怜可贵的痴情。白石《鹧鸪天》多怀念一位合肥女子，与合肥女似曾有些交往，与苕溪渡口这位京洛女子，不曾交一语，“所见”而已。

整首词把这位京洛女子写得超凡脱俗，溪津风絮简直成了曹子建笔下的洛水女神，鸦头

袜凌波缥缈。下片更多词人想象成份，女子乍笑长嗔（嗔同蹙，皱眉），可见流落江南境遇不佳，“谁为同度可怜春”，谁是伊的保护人？孤零零的伊，该不会“化作西楼一缕云”而飘逝？雪泥鸿爪的邂逅相遇，白石竟感发出那么多的生命的真诚，薄幸者恐无法理解。一腔赤诚只自知，只有词创作时才会倾吐这藏在潜意识里的酸辛情愫。

这词中可能含有一点非分之想，但也属闲云野鹤式的一点尊重、理解和珍爱。与市井轻薄气不可同日而语。

读白石词可知词——乃至一切文学作品源于好人的真诚。

闲云野鹤式的“爱情”，是白石整个人生态度的一个侧面，由之可略窥其人生观。（李文钟）

踏莎行

自东沔来，丁未元日，至金陵，江上感梦而作。

姜夔

燕燕轻盈，莺莺娇软，分明又向华胥见。夜长争得薄情知，春初早被相思染。别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

姜白石是南宋著名词人，他的词格调“清空峭拔”，犹如“野云孤飞，来去无迹”（张炎《词源》）。其生平亦如孤飞的野云，飘泊不定。他曾在安徽合肥居住过，“我家曾住赤栏桥”（《送范仲讷往合肥》）。在这儿他有过一段恋爱史，他有好几首词便是为此而作，他写恋情，不同于一些艳词之以软媚纤丽取胜，而是以蕴藉深挚见长，在爱情词中别创一格。这首词，用记梦方式诉述内心深情，无论在艺术构思或者描写手段方面都有独到之处，十分引人注目。

白石二十多岁时在合肥结识了一位女子，“正岑寂，明朝又寒食。强携酒，小桥宅。”（《淡黄柳》）由于他行踪不定，往往聚会以后又赋别离：“韦郎去也，怎忘得，玉箫分付，第一是早早归来，怕红萼无人为主”（《长亭怨慢》）。这里的小桥、玉箫，都是指他那位合肥的伊人。正因为别多会少，两地相思的离恨也就经常在他笔下出现。

小标题指出本词写作时间是孝宗淳熙十四年正月初一，地点是在金陵附近的江上舟中。词虽短小，但却写得迂回曲折，含蓄而多不尽之意。上片写梦境，但不先说破，却着力刻画伊人形象（莺莺、燕燕本为女子名，这儿即指伊人），且轻盈、娇软形容她的体态、举止和谈吐，真使人有如见其人，如闻其声之感。接着点出上面两句乃是写梦中人，作者是在梦中（华胥国）和她相会。“夜长”两句补叙梦中情，两人互诉情怀的口吻宛然在目：她在埋怨薄情郎怎能想象她长夜怀念之苦，他则有感于相思情意比春天来得还快。这是交织着欢乐与痛苦的场面。

下片是梦醒以后。先写睹物思人，随即借用富于浪漫情调的倩女离魂故事，设想伊人亦如倩女一般，其离魂亦不远千里来与自己梦中相会、黯然归去的凄凉况味，借此展开新的境界。这种写法，做到了白石自己所说的“句中有余味，篇中有余意，善之善也”（《诗说》）。

王国维对白石词多贬语：“如雾里看花，终隔一层。”（《人间词话》）但对本词结尾两句

却特别推重：“白石之词，余所最善者，亦仅二语：‘淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管’”（同上）。月光皓洁，千山冷寂，在大自然静谧的气氛中，更突出了离魂踽踽独行、伶仃无依的姿影，而词人魂牵梦萦的怜念之情也随而徐徐流露。《人间词话》又指出：诗人“必有重视外物之意，故能与花鸟共忧乐。”花鸟本来不知人的忧乐，所谓“感时花溅泪，恨别鸟惊心”（杜甫《春望》），乃是借花鸟以说明特定环境之下人的主观心情。白石此二语之受到激赏，恐怕也在于其能使客观的“外物”（冷月千山）与自己主观的内心活动相互映照衬托，从而暗示出词人蕴藏于心底的无限深情。（唐圭璋 潘君昭）

满江红
姜夔

仙姥来时，正一望、千顷翠澜。旌旗共、乱云俱下，依约前山。命驾群龙金作辂，相从诸娣玉为冠。向夜深、风定悄无人，闻佩环。神奇处，君试看。奠淮右，阻江南。遣六丁雷电，别守东关。却笑英雄无好手，一篙春水走曹瞒。又怎知、人在小红楼，帘影间。

《满江红》，宋以来作者多以柳永格为准，大都用仄韵。像岳飞“怒发冲冠”一片，更是脍炙人口的名篇。可是这首《满江红》却改作平韵，声情遂发生较大的变化。词乃作于宋光宗绍熙二年（1191）春初，前有小序，详细地叙述了改作的原委：

《满江红》旧调用仄韵，多不协律。如末句云“无心扑”三字，歌者将“心”字融入去声，方谐音律。予欲以平韵为之，久不能成。因泛巢湖，闻远岸箫鼓声，问之舟师，云：“居人为此湖神姥寿也。”予因祝曰：“得一席风径至居巢，当以平韵《满江红》为迎送神曲。”言讫，风与笔俱驶，顷刻而成。末句云“闻佩环”，则协律矣。书以绿笺，沉于白浪。辛亥正月晦也。是岁六月，复过祠下，因刻之柱间。有客来自居巢云：“土人祠姥，辄能歌引词。”按曹操至濡须口，孙权遗操书曰：“春水方生，公宜速去。”操曰“孙权不欺孤”，乃撤军还。濡须口与东关相近，江湖水之所出入。予意春水方生，必有司之者，故归其功于姥云。

小序中所举“无心扑”一例，见于周邦彦《满江红》“昼日移阴”一片，原作“最苦是蝴蝶满园飞，无心扑。”歌者将“心”字融入去声，用的是“融字法”即如沈括《梦溪笔谈》卷五所云：“古之善歌者有语，谓当使‘声中无字，字中有声’。……如宫声字而曲合用商声，则能转宫为商歌之。此‘字中有声’也。”夏承焘以为“宋词‘融字’，正谓此耳”（见《姜白石词编年笺校》卷三）。为了免去融字的麻烦，以求协律，所以词人改仄为平。其实改仄为平，非仅白石一例。贺铸曾改《忆秦娥》为平韵，叶梦得、张元干、陈允平亦改《念奴娇》为平韵。……可见这是宋词中重要一格。仄韵《满江红》多押入声字，即使音谱失传，至今读起来犹觉声情激越豪壮；然而此词改为平韵，顿感从容和缓，婉约清疏，宜其被巢湖一带的善男信女用作迎送神曲而刻之楹柱了。

词中塑造了一位巢湖仙姥的形象，使人感到可敬可亲。她没有男性神仙常有的那种凛凛威严，而是带有雍容华贵的姿态，潇洒出尘的风范。她也没有一般神仙那样具有呼风唤雨的本领，却能镇守一方，保境安民。这是词人理想中的英雄人物，但也遵守了中国的神话传统。因为在传统神话中常常记载着我国的名山大川由女神来主宰。从昆仑山的西王母到巫山瑶姬，从江妃到洛神，这些形形色色的山川女神，大抵是母系社会的遗留。巢湖仙姥当是山川女神群像中的一位。

词的上片是词人从巢湖上的自然风光幻想出仙姥来时的神奇境界。它分三层写：先是湖面风来，绿波千顷，前山乱云滚滚，从云中似乎隐约出现无数旌旗，这就把仙姥出行的气势作了尽情的渲染。特别是“旌旗共、乱云俱下”一句更为精采：一面是乱云翻滚，一面是旌旗乱舞，景象何其壮丽！从句法来讲，颇似王勃《滕王阁赋》中的“落霞与孤鹜齐飞”而各极其妙。这是一层。接着写仙姥前有群龙驾车，后有诸娣簇拥，甚至连群龙的金辇、诸娣的玉冠也发出熠熠的光彩。至于仙姥本身的形象，词人虽未着一字，然而从华贵的侍御的烘托中，已令人想见她的仪态和风范。这些当然是出于词人的想象，但也有一定的现实根据。原词在“相从诸娣玉为冠”句下有自注云：“庙中列坐如夫人者十三人。”这十三位仙姥庙中的塑像，便是词人据以创作的素材。此为第二层。最后是写夜深风定，湖面波平如镜，偶而画外传来清脆的丁当声，仿佛是仙姥乘风归去时的环珮余音。在《疏影》一词中，词人曾写王昭君云：“想珮环、月夜归来……”把读者带入悠远的意境。此云湖上悄然无人，惟闻珮环，境亦杳渺，启人遐想。此为第三层。通过这三层描写，巢湖仙姥的形象几乎呼之欲出了。

长亭怨慢

姜夔

予颇喜自制曲，初率意为长短句，然后协以律，故前后片多不同。桓大司马云：“昔年种柳，依依汉南；今看摇落，凄怆江潭；树犹如此，人何以堪？”此语予深爱之。

渐吹尽，枝头香絮，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许？阅人多矣，谁得似长亭树。树若有情时，不会得青青如此！日暮，望高城不见，只见乱山无数。韦郎去也，怎忘得玉环分付。第一是早早归来，怕红萼无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕。

据夏承焘《姜白石词编年笺校》中《行实考·合肥词事》的考证，姜夔二三十岁时曾游合肥，与歌女姊妹二个相识，情好甚笃，其后屡次来往合肥，数见于词作。光宗绍熙二年（1191），姜夔曾往合肥，旋即离去。《长亭怨慢》词，大约即是时所作，乃离合肥后忆别情侣者也。

题序中所谓“桓大司马”指桓温。《世说新语·言语》载桓温北征，经金城，见前所种柳皆已十围，曰：“木犹如此，人何以堪！”而题序中所引“昔年种柳”以下六句，均出庾信《枯树赋》，并非桓温之言。此或是姜夔偶然误记。按此词是惜别言情之作，而题序中只言柳树，一则以“合肥巷陌皆种柳”（姜夔《凄凉犯》序），故姜氏合肥情词多借柳起兴，二则是故意“乱以他辞”，以掩其孤往之怀（说本夏承焘《合肥词事》）。

上半片是咏柳。开头说，春事已深，柳絮吹尽，到处人家门前柳阴浓绿。这正是合肥巷陌情况。“远浦”二句点出行人乘船离去。“阅人”数句又回到说柳。长亭（古人送别之地）边的柳树经常看到人们送别的情况，离人黯然销魂，而柳则无动于衷，否则它也不会“青青如此”了。暗用李长吉诗“天若有情天亦老”句意，以柳之无情反衬自己惜别的深情。这半片词用笔不即不离，写合肥，写离去，写惜别，而表面上却都是以柳贯串，借做衬托。

下半片是写自己与情侣离别后的恋慕之情。“日暮”三句写离开合肥后依恋不舍。唐欧阳詹在太原与一妓女相恋，别时赠诗有“高城已不见，况复城中人”之句。“望高城不见”即用此事，正切合临行怀念情侣之意。“韦郎”二句用唐韦皋事。韦皋游江夏，与女子玉箫有情，别时留玉指环，约以少则五载，多则七载来娶。后八载不至，玉箫绝食而死（《云溪友议》卷中《玉箫记》条）。这两句是说，当临别时，自己向情侣表示，怎能象韦皋那样“忘

得玉环分付”，即是说，自己必将重来的。下边“第一”两句是情侣叮嘱之辞。她还是不放心，要姜夔早早归来（“第一”是加重之意），否则“怕红萼无人为主”。因为歌女社会地位低下，是不能掌握自己命运的，其情甚笃，其辞甚哀。“算空有”二句以离愁难剪作结。古代并州（今山西）出产好剪刀，故云。这半片词写自己惜别之情，情侣属望之意，非常凄怆缠绵。陈廷焯评此词云：“哀怨无端，无中生有，海枯石烂之情。”（《词则·大雅集》卷三）可谓知言。

姜夔少时学诗取法黄庭坚，后来弃去，自成一家，但是他将江西诗派作诗之艺术手法运用于词中，生新峭折，别创一格。男女相悦，伤离怨别，本是唐宋词中常见的内容，但是姜夔所作的情词则与众不同。他屏除秾丽，着笔淡雅，不多写正面，而借物寄兴（如梅、柳），旁敲侧击，有迴环宕折之妙，无沾滞浅露之弊。它不同于温、韦，不同于晏、欧，也不同于小山、淮海，这是极值得玩味的。（缪钺）

下片进一步从威力与功勋方面描写仙姥的神奇。过片处先以两个短语提挈，引起读者的充分注意。然后以实笔叙写仙姥指挥若定的事迹：她不仅奠定了淮右，保障了江南，还派遣雷公、电母、六丁玉女（案《云笈七籤》云：“六丁者，谓阴神玉女也。”），去镇守濡须口及其附近的东关。这就把仙姥的神奇夸张到极度，俨然就是一位坐镇边关的统帅。紧接着词人又联想起历史上曹操与孙权的濡须口对垒的故事，发出了深沉的感慨：“却笑英雄无好手，一篙春水走曹瞒！”为什么现实中的英雄人物竟没有一个好手，结果却只能凭仗一篙春水把北来的曹瞒逼走？这曹瞒当然不是历史上的曹操，英雄好手也不会是指历史上的孙权。词人一方面是由于想象，把历史故事牵合到仙姥的身上，以歌颂其神奇，如同小序结尾所云：“予意春水方生，必有司之者，故归其功于姥云。”另一方面也是借历史人物表现他对现实的愤慨，因为当时距宋金的隆兴和议将近三十年，偏安江左的南宋王朝也正是依靠江淮的水域来阻止金兵的南下的。历史掺和着现实，便使全词呈现出浪漫主义的色彩。

结句最为耐人吟味。生活中的英雄人物没有一个顶用的，真正能够以“一篙春水”迫使敌人不敢南犯的却是“小红楼、帘影间”的仙姥。封建社会的卫道士总是把妇女看得一钱不值，甚至提出“女子无才便是德”的荒谬口号。而具有民主思想的诗人则往往有意夸大妇女的才能，抬高妇女的地位，借以贬低那些峨冠博带、戎衣长剑、实际是酒囊饭袋的男人。姜夔此词之所以被之管弦，刻之庙柱，说明他的思想倾向是符合当时人民愿望的。

“小红楼、帘影间”的幽静气氛，跟上片“旌旗共、乱云俱下”的壮阔场景，以及下片的“奠淮右，阻江南”的雄奇气象，构成了不同境界。然正因为一个“小红楼、帘影间”的人物，却能指挥若定，驱走强敌，这就更显出她的神奇。这种突然变换笔调的方法，特别能够加深读者的印象，强化作品的主题。姜夔曾在《诗说》中总结自己的创作经验说：“篇终出人意料，或反终篇之意，皆妙。”此词结句，正是反终篇之意而又能出人意料的一个显例，因此能给人以无穷的回味。（王季思）

淡黄柳
姜夔

客居合肥南城赤栏桥之西，巷陌凄凉，与江左异。唯柳色夹道，依依可怜。因度此片，以纾客怀。

空城晓角，吹入垂杨陌。马上单衣寒恻恻，看尽鹅黄嫩绿，都是江南旧相识。正岑寂，明朝又寒食。强携酒，小桥宅，怕梨花落尽成秋色。燕燕飞来，问春何在，唯有池塘自碧。

宋光宗赵惇绍熙二年（1191），姜夔寄居合肥，这首词就是这年春天在合肥写的。

如小序所说，作者写这首词的目的是“以纾客怀”，可是，通篇都是写景，作者寄居异乡的惆怅，伤时感世的愁绪，尽在不言之中。

上片首二句先写“巷陌凄凉”。作者写作这首词的历史时期，合肥离南宋的边防线不是太远，是所谓“边城”。“空城”写出城内萧条冷落；“晓角”增添了气氛的悲凉。“马上单衣寒恻恻”，写“巷陌”中的人物，也就是作者自己在异乡边地的感受。“看尽”两句又转入写景，眼前的柳色“鹅黄嫩绿”，和江南十分相似，“都是江南旧相识”，流露出淡淡的思乡情绪。

过片“正岑寂”三字，承上启下，由柳色想到江南的故乡，但这里毕竟不是故乡，如“小序”所说，“与江左异”，因此才有“岑寂”之感。“正”字引出下文，转写寒食时节。“强携酒”句的“强”字，写出满怀愁绪，本来已无心访人饮酒，但适逢佳节，只好“强携酒，小桥宅”，去找情侣过节，无非是敷衍应景。“怕”字又一转，写作者对春天的留恋，本来无心赏春，而当“梨花落尽”时，眼前会“尽成秋色”，那是会更添惆怅的。结尾三句，紧承上句，叙写“春”将逝去，当“燕燕飞来”之时，就只有一池绿水了。惋惜春光逝去，在写春景中反映边城的凄凉，作者意在排解愁绪，实际上却不自觉地流露出无限烦恼，家国隐恨。

全词意境凄清冷隽，造句朴素自然，用语清新质朴，绝无矫柔造作的痕迹。本词以写景为主，情在景中。王国维在《人间词话》一书中谈词的“境界”时说：“有有我之境，有无我之境”，姜夔这首《淡黄柳》是“有我之境”。在柳色春景的描写中，作者的万般愁绪，无限哀怨之情，也就巧妙自然，不着痕迹地表现出来。（王方俊张曾峒）

点绛唇

姜夔

丁未冬过吴松作（吴松即苏州河）

燕雁无心，太湖西畔随云去。数峰清苦，商略黄昏雨。第四桥边，拟共天随住。今何许？凭栏怀古，残柳参差舞。

俞平伯先生论历来为人重视的张炎对白石的评语（如“清空”、“清虚”、“骚雅”，如“野云孤飞，去留无迹”）道，“似乎被他说着了，又似乎不曾，很觉得渺茫。”（《唐宋词选释·前言》）渺茫在于对白石创新的理解。

这首揉合情景、自抒胸臆的怀古小词是淳熙十四年（1187）雁南飞的残秋道经吴松至苏州时所作。“燕雁”即北雁，象词人一样“太湖西畔随云去。”上片第二韵为传唱千古体现白石独特风格的名句，其貌其神清苦的数峰聚首商量黄昏降雨，物拟人，人拟物，活画穷愁而颇自得，是词人——自我完成者形象，内蕴极丰富。自然与诗人浑然为一，动态寥阔的自然景观体现了诗人的风骨和精神。下片点怀古，家住苏州甫里的唐代高士诗人陆龟蒙（天随子），思想与一生浪迹天涯的鸿爪颇似白石，姜一世甚推崇之，今临其地，能不念及？云雾缭绕“商

略黄昏雨”的数峰中，陆、姜当各占其一。

白石语言艺术极高明，所谓裁云缝月，敲金戛玉。他的语言如名提琴手的弓子，在琴弦上灵动机敏极富弹性的无穷变化，力度、动静、虚实、疾徐……。如清风流云，海浪空礁，无所往不极其妙。这词中，随云去的燕雁，商略黄昏雨的清苦数峰，参差飘舞的秋柳，乃至拟共天随住的词人自身，都处在无穷变化的艺术魔法中。琴弦可理解为情化的客观现实。

隋唐以来，儒、佛、道三教合流已渐成哲学史和伦理史的主要趋势。白石诗词，标榜“非奇非怪，剥落文采，知其妙而不知其所以妙”的“自然高妙”；继承与创新方面，主张“求与古人合，不如求与古人异；求与古人异，不如不求与古人合而不能不合，不求与古人异而不能不异。”白石所说的“自然”，与道家的“道”很相近似：“有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，可以为天下母。吾不知其名，字之曰道。”（《老子》）白石流寓浙江吴兴（湖州），慕白石洞天之名，遂自号白石道人。“白石洞天”可能即六六年发现的石灰岩溶洞黄龙宫，古代道士修炼之所。白石思想上倾向道家是很明显的，屡试不第、终身布衣，南宋国势不振的时局，都逼他走向空无。这不能不影响其美学思想及诗词创作。

“自然”、“道”、“清空”、“清虚”并非子虚乌有的虚无。老庄美学认为艺术美的本质即道的本体，非五官能感知的认识实体。本体应说是在实体基础上所获得，它虽“无为无形”，却又“有情有信”，无处不在。对美的本质的这种认识必然规定创造和鉴赏，所以强调“味外之旨”、“象外之象”、“大音希声”、“大象无形”，以虚静寂寞为最高境界。姜白石“自然高妙”的创新，正走的是老庄美学的这条路子，这首小词清空中的充实丰富即一例。（李文钟）

庆宫春
姜夔

绍熙辛亥除夕，予别石湖归吴兴，雪后夜过垂虹，尝赋诗云：“笠泽茫茫雁影微，玉峰重叠护云衣。长桥寂寞春寒夜，只有诗人一舸归。”后五年冬复与俞商卿、张平甫、钜朴翁自封禺同载诣梁溪，道经吴松。山寒天迥，雪浪四合。中夕相呼，步垂虹，星斗下垂，错杂渔火，朔吹凛凛，卮酒不能支。朴翁以衾自缠，犹相与行吟，因赋此片，盖过句涂稿乃定。朴翁咎予无益，然意所耽，不能自己也。平甫、商卿、朴翁皆工于诗，所出奇诡，予亦强追逐之。此行既归，各得五十余解。

双桨菰波，一蓑松雨，暮悉渐满空阔。呼我盟鸥，翩翩欲下，背人还过木末。那回归去，荡云雪，孤舟夜发。伤心重见，依约眉山，黛痕低压。采香径里春寒，老子婆娑，自歌谁答？垂虹西望，飘然引去，此兴平生难遏。酒醒波远，正凝想、明珰素袜，如今安在？唯有栏干，伴人一霎。

《文心雕龙·知音》，“慷慨者逆声而击节，蕴藉者见密而高蹈，浮慧者观绮而跃心，爱奇者闻诡而惊听。”此词小序谓诗友作品的主要特色为奇诡，“予亦强追逐之。”可见知音会心在此。《庆宫春》风格沉郁而飞动，创作态度十分认真，“过句涂改乃定”，很值得注意。

缪钺《论姜夔词》谓，“同为忧国哀时之作，稼轩词如钟鼓铿锵之响，白石词如萧笛怨抑之音。”白石爱国忧民深切，与辛弃疾等力主恢复沦陷金国的北方领土，但他的诗词不象

陆游、辛弃疾那样大声疾呼正面攻坚，往往九转回肠意在言外，不能否认这也是一种斗争方式。

绍熙二年（1191）秋在合肥作《摸鱼儿》，意境奇诡的冷色调与《庆宫春》相类，可作比较：“天风夜冷，自织锦人归，乘槎客去，此意有谁领？空赢得，今古三星炯炯，银波相望千顷。”这显然写的是北宋沦亡的“靖康之耻”，“织锦人”、“乘槎客”就是被金人掳去北方的徽钦二帝和后妃后宫三千人。后三句以“今古三星炯炯”极写一个甲子忍辱偷生之痛，使人有齿发俱寒之感。类清空深邃、明净神奇的《庆宫春》。

据《吴郡图经续志》，“垂虹”是吴江桥亭名，“吴江利往桥，庆历八年，县尉王廷坚所建也。……桥有亭曰垂虹。”诗人有数次深冬雨雪天气夜过吴江的奇特经历，或小舟经垂虹亭下，或步行过桥经垂虹亭，情景印象深刻。复点染以诗人独特的思想感情，遂成浩渺奇诡之词。此次白石与张（平甫）、俞（商卿）、葛（朴翁）同过吴松，四人所作诗词编为一卷《载雪录》，时人题句有“乱云连野水连空，只有沙鸥共数公。”“诗宗峥嵘照眼开，人随尘劫挽难回。”点明《载雪录》和《庆宫春》虚明静净之境并非真空。“盟鸥”呼我又“背人”而去；隐约“伤心重见”的群山“黛痕低压”，心情十分沉重；数公高歌谁答，只好雪夜长桥般“飘然引去”；凝想中的一切美好事物（以“明珰素袜”作形象代表），“如今安在”？长桥栏干，也只能“伴人一霎”。人们将没遮栏地陷入暮愁烟雨的无边空阔。“空赢得，今古三星炯炯。”国家民族危亡之痛，沉沉寥阔得如渺渺银汉，孝宗以来的文恬武嬉、苟且误国，更在不言中了。

《庆宫春》的奇诡，非仅塑造出一群傲啸江湖的高士形象。萧笛怨抑，忧愤深广。（李文钟）

齐天乐
黄钟宫
姜夔

丙辰岁，与张功父会饮张达可之堂，闻屋壁间蟋蟀有声，功父约予同赋，以授歌者。功父先成，词甚美。予徘徊茉莉花间，仰见秋月，顿起幽思，寻亦得此。蟋蟀，中都呼为促织，善斗。好事者或以三二十万钱致一枚，镂象齿为楼观以贮之。

庾郎先自吟愁赋，凄凄更闻私语。露湿铜铺，苔侵石井，都是曾听伊处。哀音似诉，正思妇无眠，起寻机杼。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪。西窗又吹暗雨。为谁频断续，相和砧杵。候馆迎秋，离宫吊月，别有伤心无数。幽诗漫与，笑篱落呼灯，世间儿女。写入琴丝，一声声更苦。（原注：宣、政间，有士大夫制《蟋蟀吟》。）

秋蛩蟋蟀鸣声自古视为穷苦之声。《诗经·豳风（音宾，地名，在陕西）·七月》，“七月在野，八月在宇，九月在户，十月蟋蟀入我床下。”明写地点，暗中实写步步紧逼的哀鸣。杜甫《促织》诗，“促织甚细微，哀音何动人。草根吟不稳，床下夜相亲。”所写即《七月》意境。蟋蟀以其哀音打动古来诗人。唐开元、天宝后兴起的斗蟋蟀之风，盛行于南宋都城，小序鞭挞这种世纪末的变态热狂，词中则愁冷哀凉，从不同角度层层描写蟋蟀之凄吟，“一声声更苦”地哽咽出忧国忧民之思。

哀凉之雾，遍布华林，蛩鸣集中了古今不同阶层人物的悲哀。“铜铺”是门上啣环的铜制兽首，与“离宫”同指统治阶级居处。“蟋蟀鸣，懒妇惊。”起寻机杼的思妇和砧杵洗衣者，当然都属下层劳动人民。他们从蟋蟀声中都听出了《七月》的哀思，更加上亡国之痛。未了说“写入琴丝”，指宣和、政和即北宋徽宗亡国年间有士大夫制《蟋蟀吟》，经“小注”指点，《齐天乐》的作意更为明显。

张功父即张镃，其兄张鑑，同为名将张俊之孙。张俊后期附秦桧成和议。张氏弟兄与白石为深交，张鑑曾欲割其无锡之膏腴田庄赠白石以济其穷。白石不大声疾呼于恢复与此交游恐不无关系。张镃与白石此作同时有《满庭芳·促织儿》，即白石此词小引中提到者，忧国之心显得较为淡薄。

白石此词，以蟋蟀哀音为贯串线索，抒写靖康以来亡国的切齿腐心之痛。上下古今，东一笔西一笔，天一句地一句，乍读似不接续，再三吟诵，可以感知白石的良苦用心，似在歌颂或召唤一种共同的哀怨，可是就算哀怨能够共同又能如何？所以张功父《满庭芳》词说，“微韵转凄咽悲沉。”

张功父（甫）旧宗时可，“张达可”与之连名，或其昆季。丙辰岁（庆元二年，1196），白石四十二岁，是年多在苏州无锡一带活动，“张达可堂”当在太湖附近。（李文钟）

念奴娇
姜夔

予客武陵，湖北宪治在焉。古城野水，乔木参天，予与二三友日荡舟其间，薄荷花而饮，意象幽闲，不类人境。秋水且涸，荷叶出地寻丈，因列坐其下。上下见日，清风徐来，绿云自动，间于疏处窥见游人画船，亦一乐也。揭来吴兴，数得徜徉荷花中。又夜泛西湖，光景奇绝，故以此句写之。

闹红一舸，记来时、尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到，水佩风裳无数。翠叶吹凉，玉容销酒，更洒菰蒲雨。嫣然摇动，冷香飞上诗句。日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。高柳垂阴，老鱼吹浪，留我花间住。田田多少，几因沙际归路。

白石词前爱作小序，有人说与词犯重，其实不然。散文与词是两回事，往往相得益彰，象这里一则小序，警绝可喜有味，完全可以独立，又点明《念奴娇》写荷，摄取了武陵（湖南常德）、吴兴、杭州西湖多处荷花的神理，赏荷坐其下，简直与荷同根而出，迥异俗人。很有助于对词的理解。

白石词爱写梅荷，梅劲荷清，深有寄托。写梅柳还往往与合肥女子遇合的回忆有关，写荷则直抒性情中一脉清空高洁。

此词写荷花之神如野云孤飞，去留无迹，旨在清冷，偏从极繁华热烈的“闹红一舸”起笔，反衬之法。舸音葛，大船，荷花“闹红”，如载满大船，是小序所写仰视角度的想象引申。“与鸳鸯为侣”，有声势、有生气，富于色彩之笔，不同凡响。第二韵在想象中继续写众多荷花的气势。“三十六陂人未到，水佩风裳无数”，极写人未到的无数荷塘中荷花的风神韵

致，水为佩，风为裳，飘洒出尘俨然女神。首二韵内容上为一组，写荷花之盛而“水佩风裳”，悄悄向全词清冷的主旋律过渡。第三韵洒来“菰蒲雨”，即离荷塘远处飞来之雨，莲叶打扇吹凉，“菰蒲雨”为荷花销酒洗浴，幻出歇拍光华四射美不胜收的千古名句：“嫣然摇动，冷香飞上诗句。”

一二韵荷花集体反衬，水佩风裳，再经三韵洒雨吹凉，百般为这朵风致嫣然的荷花神打扮，终于特写镜头般出场了。她微微摇动颈项，风致天然，光彩照人，无比洁净，无比完满，但她并不矜持得拒人于千里之外，她慨然发放幽冷芳香，赐诗人以创作的灵感。

上片从蓄势到天国般的一朵荷花的特写，推向全词高潮。主要写花以抒怀抱。

换头从日暮荷叶写起，气氛异于上片之光华四射。日暮，时已晚，很给那朵“嫣然摇动”的荷神留了时空。荷神多情，不忍遽然凌波而去。下片二韵写恐舞衣寒落，是说叶之枯残。三韵高柳老鱼，如荷之有情，挽留诗人。煞尾写沙际归路，田田多少莲叶。余韵悠然。

下片荷花渐隐，主要以荷叶尽余情。全篇章法层次井然，丝丝入扣。冷热、阴晴、红绿、远近、虚实、动静、缓急在配合中起伏，读者如观有序有结有高潮之戏剧，留下深刻印象。姜词也是宋词中精品。精气神十足。

白石论诗主张“精思”，他以诗歌为“陶写寂寞”之具，讲求句意深远，句调清古和谐。颇受道释虚明静净思想影响。《念奴娇》写荷，遗貌取神，以空灵神韵擅胜场，颇合道家“大象无形”之旨。不过，精思也好，虚无也罢，还是要以现实事物、客观世界作为基础，君试看白石在武陵与荷为伍那虔城真挚，简直整个身心化作一株荷花。一世执著如此，魂之化荷，也就不足为奇。（李文钟）

琵琶仙 姜夔

《吴都赋》云：“户藏烟浦，家具画船。”唯吴兴为然。春游之盛，西湖未能过也。己酉岁，予与萧时父载酒南郭，感遇成歌。

双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。春渐远，汀洲自绿，更添了、几声啼鴂。十里扬州，三生杜牧，前事休说。又还是、宫烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。都把一襟芳思，与空阶榆荚。千万缕，藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。想见西出阳关，故人初别。

淳熙十六年（1189）湖州春游作，所接触全在昔年与一合肥妓女旧情，用情痴绝奇绝，非如此不足与言白石。萧时父，老诗人萧德藻的子侄辈。萧德藻赏识周济白石，以侄女妻之。

偶然邂逅，白石与友人在湖州春游，迎面而来的小艇上，有女子恍似日夕相思的合肥旧识。“歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。”一恍而过的镜头，眉目还真有些想象！然而“春渐远”，不是的。桃根桃叶，王献之二妾名，喻意中人姊妹行。

按，白石二十余岁在合肥时曾恋身份似为勾栏的女子，后再蒞江淮，其人已杳。自此白

石魂牵梦萦至于一世，“肥水东流无尽期，当初不合种相思。”（《鹧鸪天》）女子妙解音乐，恨入四弦人欲老，宝箏能拨春风，此词以《琵琶仙》名调，包含音乐上的怀念。春渐远了，添几声伯劳哀鸣的“自绿汀洲”自拟。白石每比唐代“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”的杜牧，实未尽当。歇拍“十里扬州，三生杜牧，前事休说。”深情追忆至“三生”，使人腹痛。

下片展开这可解又不可解的“三生”情愫。白石《淡黄柳》小序说合肥多种柳，“客居合肥城南赤阑桥之西，巷陌凄凉，与江左异。唯柳色夹道，依依可怜。”故白石咏柳几乎都和怀念合肥女子有关。丝丝柳色都在牵动“三生情愫”，所以下片隐括唐人咏柳三诗，并非泛泛之辞。“三生杜牧，前事休说。”偏要细说。此正词人性情和表现词之为体“要眇宜修”处。

引用改装三首咏柳唐诗，有何特点、有何用意？“宫烛分烟”用韩翃《寒食》诗，“春城无处不飞花，寒食东风御柳斜。”此柳及柳花乃是蒙德宗皇帝御赏的为皇家气象凑趣之物，与一世布衣的白石大异，故一笔撇过，“奈愁里匆匆换时节。”“空阶榆莢”用韩愈《晚春》诗“杨花榆莢无才思，惟解漫天作雪飞”句意，此才是白石心目中的柳，故把一襟芳思付与，用两韵尽情渲染。“起舞回雪”句全词高潮。想见与合肥女子会心即在此千万缕起舞回雪处，杨花榆莢必有内心深处共鸣，否则不会终生难忘。末用王维《渭城曲》，虽是青青新柳，已渐淡渐远，西出阳关矣。“起舞回雪”，不作御街御柳，这是“三生杜牧”与合肥女子爱情的画龙点睛之笔。

一气清空，净化、淡化的渺茫爱情，云缕浪花般的追忆，又是何等执着浓郁。（李文钟）

探春慢 姜夔

予自孩幼随先人宦于古沔，女须因嫁焉。中去复来几二十年，岂惟姊弟之爱，沔之父老儿女子亦莫不予爱也。丙午冬，千岩老人约予过苕霅，岁晚乘涛载雪而下，顾念依依，殆不能去。作此曲别郑次皋、辛克清、姚刚中诸君。

衰草愁烟，乱鸦送日，风沙回旋平野。拂雪金鞭，欺寒茸帽，还记章台走马。谁念漂零久，漫赢得幽怀难写。故人清沔相逢，小窗闲共情话。长恨离多会少，重访问竹西，珠泪盈把。雁碛波平，渔汀人散，老去不堪游冶。无奈苕溪月，又照我扁舟东下。甚日归来？梅花零乱春夜。

白石幼年随父游宦汉阳（古沔），父逝依姊。后往来湘鄂间。此词作于淳熙十三年（1186）冬应老诗人萧德藻（千岩老人）约赴吴兴离汉阳时，白石方三十二岁，而有“老去不堪游冶”之句，盖合肥情遇的伤怀已是前此十年间事。

白石深于情，此次一别古沔估计不再返回，故顾念依依不能去。荒寒冬景与离情俱来逼人，“拂雪金鞭，欺寒茸帽”倒装句，即“雪拂金鞭，寒欺茸帽”，尽管现实严酷但仍不失少年意气，追忆杨柳青青章台走马，故句法倒装变被动为主动，表示对黑暗现实之抗衡。上片接着回忆自己漂零的生活，“漂零久，漫赢得幽怀难写”句是白石一世生活写照和总结。白石与一些著名文人和官僚交往（如萧德藻、陆游、辛弃疾、范成大、杨万里、朱熹、张镃、

张鑑)，并非为打秋风拉关系向上爬，而是诗文会友意气相投，张鑑要为白石捐官，赠他庄田，他未接受。白石漂零清贫至死，可见其高节。上片结于正题：与汉阳亲友——父老儿女子的代表者的话别。

郑次臯，《汉阳县志》八隐逸传，“隐居郎官湖上，不求闻达，善言名理。”白石诗，“英英白龙孙，眉目古人气。”辛克清，《汉阳县志》入文学传，白石诗，“诗人辛国士，句法似阿驹。别墅沧浪曲，绿阴禽鸟呼。”姚刚中，白石诗描写道，“平生子姚子，貌古心甚儒。”可见白石在沔交游都是一些气骨高古之士。

下片主要前瞻，应千岩老人约前去湖州，非去游冶，言下是颇有些抱负的。恨离多会少，挥泪相别。全词深情挚意，倾吐衷曲，甚为感人。（李文钟）

解连环

姜夔

玉鞭重倚，却沉吟未上，又萦离思。为大乔、能拨春风，小乔妙移箏，雁啼秋水。柳怯云松，更何必、十分梳洗。道郎携羽扇，那日隔帘，半面曾记。西窗夜凉雨霁，叹幽欢未足，何事轻弃？问后约、空指蔷薇，算如此溪山，甚时重至。水驿灯昏，又见在、曲屏近底。念唯有、夜来皓月，照伊自睡。

合肥旧事白石铭记一世。合肥多柳，与女子别在梅花时节，故白石诗词写梅柳每与此别的感伤回忆有关。白石未与合肥女子结为夫妇，遗憾终生。萧德藻把侄女嫁白石，他在去结婚时所怀念却仍是合肥女子。此女因何有这么大的魔力？仅从白石的气质与深情似难圆满解释，有些神秘。

此词编年在绍熙二年（1191），时白石三十七岁，是年春夏曾两度赴合肥，然此时女子似已人去楼空，以后白石遂无合肥踪迹。因之此词算告别合肥词。

“玉鞭重倚”，“鞭”或作“鞍”，是“骑马倚斜桥”（韦庄）句意。韦骑马倚桥，姜倚马于桥，都有所望，韦见“满楼红袖招”，姜见人去楼空。旧地重游，当年景象能不揪心而来？“大乔小乔”或说指意中人姊妹行。张奕枢刻本“乔”作“桥”，与隐括韦词语意并下文“雁啼秋水”关合，说附近环境都受女子音乐感染。白石初识合肥女子时，其人似在桥边楼上弹唱，江淮水乡，附近桥梁也许不止一座。桥意通连，暗示遇合。若说意中人为二人，似有些不近情理，于白石尤不合。大概从歇拍“羽扇”周郎联想而来。白石是位音乐家，也许有“顾曲周郎”意，但“鹤氅如烟羽扇风”，（《自题画像》）白石喜此仙家相。合肥女子妙解音乐，通翰墨有文采（“旧情唯有绛都词”——《鹧鸪天》），长得当然很美（“阅人多矣，谁得似、长亭树”——《长亭怨慢》），才、艺、色都是“知音”的条件，但怕还不是“妙体本心次骨”（陈亮）的条件。“柳怯云松”以下两韵，追忆初遇情事，有声有色，形象逼人，可见深情。

姜词高潮，往往在歇拍、换头处，此词歇拍引用女子以身相许定情时语言，说隔帘初次见面时就产生不平常的好感。初读平平，痴情语其实正是高潮部分。上片追忆遇合。

下片用一系列冷色调形象，调动幻觉、想象来描写惨别。“西窗夜凉雨霁，叹幽欢未足，何事轻弃？”这是人去楼空时孤馆深夜不寐的怅惘。“问后约、空指蔷薇”，回忆最后一次会

面时情景，女方似已知道无缘再见——将适富人？远迁？或其它种种不利于布衣白石的变故？但她很克制，不愿说出真相刺激白石。白石问何时再见，她已伤心得不能回答，“空指蔷薇”，一个清空的无意识动作。与女子诀别在梅花时节，蔷薇尚未甦生，“空指蔷薇”，“指空蔷薇——枯枝”也，预告恋情将萎如此花。“算如此溪山，甚时重至。”眼前蔷薇复甦繁盛，指空蔷薇之人却已杳不可寻。“算如此溪山”五字奇，路远耶？女子去北方沦陷区耶？总之再见之难与“如此溪山”密切关连。“水驿灯昏，又见在、曲屏近底。”水驿不寐，辗转反侧，神思恍惚，出现幻象：曲屏近处又见在、伊人倩影。一个“又”字，可见精神恍惚已是常事。白石瘦弱，气貌若不胜衣，刻骨相思使其身心几乎分崩离析。“念唯有、夜来皓月，照伊自睡。”伊人似忧郁独居状况。出于估计也出于想象。整个回忆明明为一人。

全词处处形象思维，感情真挚细腻，净化非常，风格哀感顽艳。灵感十分活跃。（李文钟）

扬州慢
中吕宫
姜夔

淳熙丙申至日，予过维扬，夜雪初霁，茅麦弥望。入其城，则四顾萧条，寒水自碧。暮色渐起，戍角悲吟，予怀怆然，感慨今昔，因自度此曲。千岩老人以为有黍离之悲也。

淮左名都，竹西佳处，解鞍少驻初程。过春风十里，尽荠麦青青。自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵。渐黄昏，清角吹寒，都在空城。杜郎俊赏，算而今重到须惊。纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情。二十四桥仍在，波心荡、冷月无声。念桥边红药，年年知为谁生？

二十二岁时沿江东下游维扬时作，今为编年词第一首，为甫登词坛即不同凡响的名篇。

宋高宗建炎三年、绍兴三十年、三十一年，金兵屡次南侵，最近一次隆兴二年，距白石作此词时只十来年。焚掠蹂躏灾祸之惨重，词人记忆犹新，歌吹十里繁华扬州的荒凉残破，痕迹也十分明显。“闾里都非，江山略是，”（刘克庄）“任红楼踪迹，茅屋染苍苔。”（赵希迈）白石所描写的空城四顾萧条，是当时使人心灵瑟缩抽搐的可怖实景。白石用诗的语言作了强烈对比，永恒驻留了历史时空的凄凉一幕。

上下片章法相类，均是兴废、繁华衰落的对比。如主旋律的反复（贝多芬《命运交响乐》“命运的阴森重复”），表现金人屡屡南侵和宋民积压的悲愤，效果甚佳。但非单纯重复，下片形象、意境都较上片有深化，说见下。

上片记白石所见实景及实际感受。起笔飘洒轻快旅游“淮左名都”，二韵的“春风十里”，都属虚笔反衬，如《诗·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”的乐景写哀。实白石过扬州是冬至雨雪时，季节上也根本谈不到“春风十里”，不要说多次战祸的破坏了。“春风十里”与“荠麦（野麦）青青”，一虚一实鲜明对比。以下便过渡到“废池乔木”和黄昏空城“清角吹寒”（守兵吹号角）的凄凉实景与感受。

下片深化，主要在形象、感受和意境的扩大。晚唐杜牧，是一位有抱负、有气节的天才诗人，白石一生甚敬重之。杜曾高歌“明月满扬州”、“春风十里扬州路”，在扬尽情游赏。

这里白石说杜牧“重到须惊”，伤心惨目的残破景象定使他无心勾栏寻梦，这就沟通了唐宋两个时代和空间，词意更显沉重。唐代扬州有“二十四桥”，白石作词时当然已不复存在，而偏说其在，又是反衬和乐景写哀。“波心荡、冷月无声”或无上三下四间之逗，则可念成“波心荡冷——月无声”，是荡冷之波心如腐败投降之朝廷及眈眈虎视之金国，而万民及有识有为之士只好如被森冷围困的水月无声了。忧国忧民的深厚感情，扩展及于宇宙。煞尾，桥边红芍药年年惨红凄绿，难道此恨就无尽期么？

小序末“千岩老人”指老诗人萧德藻。萧赞赏此词是晚些年的事，故小序末句是后加的。“黍离”是《诗·王风》篇名，周大夫经西周旧都，见已荒废作了庄稼地长了禾黍，故作诗吊之。首句“彼黍离离”，“离离”指庄稼繁茂也指心情忧伤。

转折处多用去声字，增加跌宕激情。（李文钟）

暗香
仙吕宫
姜夔

辛亥之冬，予载雪诣石湖。止既月，授简索句，且征新声，作此两曲。石湖把玩不已，使工妓隶习之，音节谐婉，乃命之曰《暗香》、《疏影》。

旧时月色，算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。江国，正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣，红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片、吹尽也，几时见得？

与《长亭怨慢》、《解连环》同年之作。是年冬，载雪访范成大于石湖。石湖在苏州胥门外，孝宗皇帝赐范为别业，有御笔“石湖”二大字刻于山石，今尚存。孝宗对金国委屈求全，苟且偷安，下诏“正皇帝之称，为叔侄之国”，公然愿当“侄皇帝”。范成大是主战派，曾效苏武“提携汉节同生死”出使金国，慷慨陈词大义凛然。孝宗赐这位大学士石湖庄园，意思就是教他寄情山水莫再过问国事。范石湖心情是忧郁的。

白石在石湖住了一个多月，两位大诗人的会合吟唱，成为文学史佳话。白石自度《暗香》、《疏影》二曲，咏梅使人神观飞越耳目一新，又深蕴忧国之思、寄托个人生活的不幸。石湖击节赞赏，让家中歌女演唱之，并以青衣小红相赠，可能是聊慰其失恋之苦。除夕，白石携小红归湖州，大雪过垂虹桥有诗，“自琢新词韵最娇，小红低唱我吹箫。曲终过尽松陵路，回首烟波十四桥。”好象风流潇洒之极。

二词追踪梅花的幽魂，又非仅咏物。张惠言《词选》谓“首章言己尝有用世之志，今老无能，但望之石湖也。”石湖长二十余岁，是白石前辈，这说法有点牵强，但《暗香》上片似隐括了二位忘年诗友心灵深处的一些共鸣。“旧时月色”、“玉人待唤”、痴爱梅花的南朝诗人何逊（自比）如今也忘却了为梅吟咏，……这些，大概都蒙上一层两位诗人本不愿见到的麻木和淡淡哀愁。歇拍“竹外疏花”是白石在石湖范村作客赏梅时实景，也用大苏“竹外一枝斜更好”诗意。与石湖交往，思想感情的碰撞，如竹外疏梅冷香的主动袭来，怎不使违心的麻木不仁内疚？

梅花飘忽而高尚的神思，白石虔诚地将其摆到超凡脱俗、监督警醒本我的崇高神圣位置。内蕴品位高，是这两首咏梅词之所以动人的重要原因。“屋角红梅树，花前白石生。”（白石诗）可见梅在白石生命中位置。

下片忽然宕开，将已逼到近前的梅花推远，梅花变相，忽变作另一梅花，代表所苦恋已远离的女子。在江国寂寂、夜雨初积、寄与路遥的寥廓中，“梅花”（红萼）出现，“无言耿相忆”，法相庄严。忆千树梅花盛开时，与“红萼”携手赏花，何等欢乐！忽又瓣瓣被狂风吹尽，并意中人无影无踪。变化无穷。有人怪二词重点一移再移，此正清空处。（李文钟）

疏影
姜夔

苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿。客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹。昭君不惯胡沙远，但暗忆江南江北。想佩环、月夜归来，化作此花幽独。犹记深宫旧事，那人正睡里，飞近蛾绿。莫似东风，不管盈盈，早与安排金屋。还教一片随波去，又却怨玉龙哀曲。等恁时、重觅幽香，已入小窗横幅。

从“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”这两个警句，到《暗香》、《疏影》这两首名作，从林和靖的梅妻鹤子的清高，到姜白石把梅花幻化为心上人的浪漫，真是一脉相承、灵犀暗通似的。

《暗香》、《疏影》这对姐妹篇是姜夔在南宋绍熙二年（1191）冬冒着大雪到苏州探访老诗人范成大时写的。范家“深院寂静”，“有玉梅几树”，词人借赞美梅花寄托怀念心上人之情。《暗香》着重赞赏梅的“清冷”，《疏影》着重赞赏梅的“幽静”。

“幽静”往往与“孤高”为伴。“幽静”、“孤高”本都属人的气质。《疏影》这首词的重要特色之一就是既写花又写人，花人合一，互相幻化，以空灵含蓄的笔触，构成朦胧优美的意境。

“苔枝缀玉，有翠禽小小，枝上同宿”，开篇展现在读者面前的就是一幅色彩鲜明、幽雅清丽的“双栖图”。苔枝与翠禽色相近，都是充满生机的“绿”，其间点缀着美玉般的梅花，就更显得光彩照人。字里行间不露半个梅字，而梅的形象却浮雕般突现出来了。面对这翠禽双栖于玉梅间的美景，能不勾引起多情的词人浮想联翩！——触景伤情的序幕就这样拉开了。

接着推出第二个画面，是“客里相逢，篱角黄昏，无言自倚修竹”，这完全是用写人的手法来写梅，大概出自杜甫的“绝代有佳人，幽居在空谷”，“天寒翠袖薄，日暮倚修竹”的诗意。梅花就是佳人的幻化。相逢在“客里”，又是“篱角黄昏”这么一个典型环境，更突出了寂寞的氛围。在这么寂寞的氛围里，“佳人”“无言自倚修竹”。“无言”这神态，“自倚”这动作，突出了这位孤高的佳人形象；另一面，也折射了词人在“客里”怀念情人的孤寂心情。

在这种孤寂情绪的支配下，词人想到对方也一定会同自己一样孤寂难熬。下句就借昭君出塞、远嫁番邦的典故来抒发这种情感。“不惯”“暗忆”这两个貌似平常的词，在这典型的

语言环境里，就传达出了不寻常的深沉感情。“想佩环、月夜归来，化作此花幽独”，这就明写出人花幻化的艺术意境。放在“月夜”归来，就更突出“幽独”的气质。“月夜”与“黄昏”照应，“花”与“玉”照应，“幽独”与“无言自倚”照应，文字针线细密，情感脉络分明。而“幽独”一词又是总撮了上片的精髓而成为全词的基调。

过片开头的“犹记深宫旧事”与上片的“暗忆江南江北”遥相呼应，这是词人想象自己心上人在远方孤寂中一定会时时想起美好的往事。“那人正睡里，飞近蛾绿”，是借南朝宋武帝女儿寿阳公主午睡时梅花飘落眉心留下花瓣印，宫女争相仿效，称为“梅花妆”的故事，喻往事之美好令人难忘。这美好的时光多么值得珍惜！千万不要象无情的东风一样，“不管盈盈，早与安排金屋。”但到底往事已成空，如今只留下一片美好的追忆而已！这就正如梅花终于被东风吹落，而且“随波去”了，怎能不怨恨那“玉龙哀曲”呢！玉龙，笛名。笛曲《梅花落》是古代流行的乐曲，听了使人悲伤。唐皮日休《夜会问答》说听《梅花落》曲“三奏未终头已白”，可见一斑。故曰“玉龙哀曲”。

到了唱“梅花落”悲歌的时候，才“重觅幽香”，为时晚矣！到那时，花落了，香残了，只剩下空秃的疏影，美丽的梅花则“已入小窗横幅”。就正如美好的时光没有好好珍惜，而今双方远隔千里，两地相思，只能象梅花一样孤寂地“暗忆”往事了！末句的“幽香”与上片末的“幽独”遥相呼应，进一步突出了梅的动人形象。

全词浑然一体。以赞梅的幽静孤高为主线，紧串密缝；又以寂寞氛围突出“花人合一”的艺术形象，令人神往。运笔空灵含蓄，意境优美；描写细致生动，形象鲜明。不愧为姜夔力作。（何瑞澄）

沁园春
忆黄山
汪莘

三十六峰，三十六溪，长锁清秋。对孤峰绝顶，云烟竞秀，悬崖峭壁，瀑布争流。洞里桃花，仙家芝草，雪后春正取次游。曾亲见，是龙潭白昼，海涌潮头。当年黄帝浮丘，有玉枕玉床还在不？向天都月夜，遥闻凤管，翠微霜晓，仰盼龙楼。砂穴长红，丹炉已冷，安得灵方闻早修？谁知此，问源头白鹿，水畔青牛。

汪莘这首《沁园春》的题目是“忆黄山”，可见他写这首词时，已不在黄山。而早年他曾于黄山屏居，黄山的雄奇壮丽给他留下深刻的印象，因此即使是回忆，也能非常清晰地把黄山主要的美景都形象鲜明地描绘下来，又能把有关黄山的主要神话传说融合其间。这就不仅在读者面前展现出一幅幅明丽的画面，而且在这美丽的画面上蒙上了一层神秘迷茫的面纱，从而更令人神往，更富于艺术魅力。加上这首词文字清丽，风格秀逸，可说是汪莘代表作之一。而在宋词中写黄山者极少，写得好的更寥若晨星。汪莘这首《沁园春》在宋代黄山词中，亦可谓难得之作。

词的上片写黄山的壮丽，重在实写；下片写黄山的神奇，重在虚写。全篇虚实相生，构思巧妙，运笔灵活，联想丰富，形象鲜明，清丽秀逸，韵味隽永。

先看看上片是怎样描绘黄山壮丽景色的吧。开篇三句“三十六峰，三十六溪，长锁清秋”，

以白描手法写出黄山的总体画面，意境开阔。“长锁”一词，有力地表现出黄山景色幽雅，四季如秋，清凉长驻的怡人之美。接着以一个“对”字领起两组隔句对，“孤峰绝顶，云烟竞秀”写山的雄奇；“悬崖峭壁，瀑布争流”，写水的壮观。这是“三十六峰，三十六溪”的具体描写，在读者面前铺开一幅黄山壮伟图。“孤”“绝”“悬”“峭”这四个形容词，绘出山的高峻陡险，“竞”“争”两个动词，强化了画面的动感，写出了“云烟”“瀑布”的气势。这些精确用词使这幅黄山大背景图不是平面的静态画，而是立体的动态图了。“洞里桃花，仙家芝草”是这大背景中的一个特写镜头。第一句隐含着美丽的神话故事：传说古代仙人浮丘公曾在炼丹峰的炼丹洞里炼过仙丹。那里有两桃，毛白而色异，又有石花形似桃花。第二句则暗点黄帝的故事：相传轩辕峰下的采芝源，曾是轩辕黄帝采芝的地方。这两句既写出黄山异景，也点出它那不寻常的经历。正因为有这些独特的奇景与神秘的色彩，才会吸诱词人“雪后春正取次游。”这是作者深山探胜中撮取的第一个特写镜头。下面再推出第二个特写镜头，就“是龙潭白昼，海涌潮头。”这里特别提出是“亲曾见”，以强化真实感。如果说上一个镜头是幽深的话，那这一个镜头就是阔大；上一个镜头以静怡人，这一个镜头则以动感人。这“龙潭”，指白龙桥下的白龙潭。那里，白云溪受容众壑之水，泻入深潭。每逢大雨滂沱或春雪消融之时，潭中之水就会如雷霆震击，汹涌腾跃，好似海潮翻滚，令人惊心动魄。作者以“海涌潮头”这简炼的四个字，生动形象地写出这巨大的声势，激荡跳跃，神采飞扬。

上片就是这样由总到分，由大背景到特写镜头，有静有动，动静结合，层次分明地描绘了黄山的雄奇壮丽。这些都是以写实为主，——黄山的眼前景色。过片开头则由实入虚，作者插上联想的翅膀，以“当年”一词引入“黄帝浮丘”的故事，远接上片“洞里桃花，仙家芝草”两句。上片是隐含的，这里则是明露的了。而用“当年”这个词则使人感到若回溯历史，真有其事，而不是在讲神话，好象历史上真有过黄帝与浮丘公在此炼丹成仙的事似的。传说远古之时浮丘公在黄山炼得仙丹八粒，黄帝服了七粒，就与浮丘公一起飞升成仙了。如今在炼丹峰上，那些炼丹用的鼎炉、灶穴、药杵、药臼等仍依稀可见，峰下的炼丹源、洗药溪仍有潺潺流水。对这些灵山仙迹，大概历来的骚客游人吟咏者多矣，词人不再重复，而别开生面地去问“玉枕玉床还在不（否）”，这不仅显得新颖脱俗，而且显得更亲切有实感。因为既把神话作真事来写，那仙人原来也是凡夫，炼丹之余也应要睡眠休息，故也该有玉枕玉床才对。但词人又故意不以肯定句出，却以疑问语入，就显得更委婉有情趣。而这二人到底升仙去了，所以接着词人就来个神游天国。以“向”字领起，又两组隔句对“天都月夜，遥闻凤管，翠微霜晓，仰盼龙楼”。天都峰是黄山主峰之一，虽稍低于莲花峰和光明顶，但风姿峻伟，气势磅礴，相传是天国神都，是天帝会见众仙的地方。故词人在静谧的月夜遥望天都峰之时，就似乎听见箫笙管笛，仙乐飘飘。“翠微”，即翠微峰，为黄山三十六大峰之一。山上古木参天，修竹遍地，郁郁葱葱，故曰“翠微”。相传那里有巨蜃，能吁气作楼台城郭之状，谓之“蜃楼”或“龙楼”，故当翠微霜天拂晓，晨光曦微之际，词人仰首翘望，盼能见到浮现于高空的“龙楼”。其实这是多出现于海上的“海市蜃楼”，这种自然奇观，在黄山是很难见到的，故词人翘首仰盼，一冀奇迹出现。——这一笔是词人美丽的畅想，也是给现实的美景披上一层神秘的面纱，使之更迷人而已。接着，又回到眼前的现实来，“砂穴长红，丹炉已冷，安得灵方闻早修。”本来，神话到底是神话，哪里能找到答案？这一问与上文的“玉枕玉床还在不”呼应，妙趣横生。真耶？幻耶？谁来答复！词人也说“谁知此”，凡是答不了的，只有去“问源头白鹿，水畔青牛”。这结尾真妙极了，颇有言已尽而意无穷之妙。当然，这白鹿、青牛都是非同凡响之辈。原来，相传浮丘公曾在黄山石人峰下驾鹤驯鹿，留下了驾鹤洞、白鹿源的遗迹。词人要问的大概正是当年浮丘公驯化过的白鹿吧。它当然会知道仙人的灵秘。至于青牛，相传翠微峰下翠微寺左的溪边有一牛，形质迥异，遍体青色，一个樵夫想牵它回家，忽然，青牛入水，渺无踪影。从此，这溪就叫青牛溪，至今仍在。这

青牛也会知道仙人修炼的事吧。词人没明点出，正是留有余地，让读者去纵情畅想，慢慢咀嚼。

想象丰富，意境开阔，虚实相生，气势雄伟，又秀逸清丽，这首词正是以这些特色抓住千万读者心灵。（何瑞澄）

念奴娇
感怀呈洪守
刘仙伦

吴山青处，恨长安路断，黄尘如雾。荆楚西来行旆远，北过淮堧严扈。九寨貔貅，三关虎豹，空作陪京固。天高难叫，若为得诉忠语。追念江左英雄，中兴事业，枉被奸臣误。不见翠花移辔处，枉负吾皇神武。击楫凭谁，问筹无计，何日宽忧顾。倚筇长叹，满怀清泪如雨。

这是一首爱国词章。词作主要是痛感中原沦丧、报国无门，并慨叹权奸误国，北伐又无祖逖般的击楫英雄。因此，忧思难平，青泪如雨。充分表现出作者时刻不忘复国的爱国思想。

上片写形势，开头“吴山青处，恨长安路断，黄尘如雾。”从江南的山峰（吴山）北望，烽烟（黄尘）弥漫，往汴京去的道路已经不通。“荆楚西来行旆远，北过淮堧严扈。”淮堧，即淮河上的宋金边界，戒备森严。“九寨貔貅，三关虎豹，空作陪京固。”边界上的要塞、关口，都有勇猛善战的战士在守卫着；况且，我们不仅只是为了防边，而且还要进攻中原，收复失去的国土。九寨，出自《吕氏春秋·有始》：“何谓九寨？大汾、冥阨、荆阮、方城、郢阪、井陉、令疵、句注、居庸。”貔貅，猛兽名，亦借指勇士。三关：原为宋、金边界上的三个关隘，亦泛指宋、金边防的关口。陪京，即陪都，指建康（南京）。作者在这里一连用了九寨、三关、貔貅、虎豹、陪京等词汇，气势森严，读了令人感奋，使人鼓舞。但是，“天高难叫，若为得诉忠语。”皇帝（天）高绝难通，怎样才能向他诉说精忠报国的决心呢？上片的悬念中结束，让读者自己去体味。

下片抒情，抒发作者立志报国的豪情壮志。换头三句：“追念江左英雄，中兴事业，枉被奸臣误。”紧接前片，怀念中兴名将岳飞，被人杀害，韩世忠投闲置散，北伐大计被秦桧等奸臣所阻挠。接着，“不见翠华移辔处，枉负吾皇神武。”不见徽、钦二宗移辔的所在（汴京），使你皇帝空有神武的威名，不图恢复中原、就不能称之为有为之君。但是，“击楫凭谁，问筹无计，何日宽忧顾。”谁能如当年击楫中流的祖逖那样，担当起北伐重任，挥师中原呢。拿不出恢复中原、收复国土的计划和措施。哪一天能兴师北上，收复失地，可以不再为国事担忧了？想到这里，“倚筇长叹，满怀清泪如雨。”拄着筇杖长长地叹息，忧思难平，泪如雨洒。一位爱国的人的赤子之心，剖白在读者的面前！

作者在另一首《念奴娇》中，也提到“勿谓时平无事也，便以言兵为讳。眼底山河，楼头鼓角，都是英雄泪。”充分显示作者时刻不忘复国大业的爱国思想。（贺新辉）

贺新郎
韩泂

坐上有举昔人《贺新郎》一词，极壮，酒半用其韵。

万事佯休去。漫栖迟、灵山起雾，玉溪流渚。击楫凄凉千古意，怆怆衣冠南渡。泪暗洒、神州沉处。多少胸中经济略，气口口、郁郁愁金鼓。空自笑，听鸡舞。天关九虎寻无路。叹都把、生民膏血，尚交胡虏。吴蜀江山元自好，形势何能尽语。但目尽、东南风土。赤壁楼船应似旧，问子瑜、公瑾今安否？割舍了，对君举。

读着韩泐的“明月到花影，把酒对香红”（《水调歌头》），很自然想到“云破月来花弄影”（张先）、“山抹微云”（秦观）、“露花倒影”（柳永）等名句，他的《涧泉集》多是这样的风格。而读这首《贺新郎》，却不禁使人想起“何处望神州，满眼风光北固楼”的辛弃疾，想起“心在天山，身老沧州”的陆游。这首词在《涧泉集》中的确风格迥异，有如奇峰突出。这又有什么奇怪呢？贺梅子也写出“剑吼西风”的《六州歌头》哩。何况韩泐写这首《贺新郎》是在宴席上，酒酣时，听了张元干那首《贺新郎·送李伯纪丞相》“极壮”之词，激起了心底的波澜，忧愤之情就自然地泉涌而出。肺腑之言，心底之声，真情也！是以那么荡气回肠。

这首词，与辛稼轩、陆放翁、张元干、张孝祥、岳飞等的爱国词可谓同属一类。从表现手法来说，更似辛稼轩的《永遇乐·京口北固亭怀古》，其特点是全篇用典寄意，以古喻今，抒发了北国陆沉，而惜无收复故土之士的慨叹。全词意境开阔，格调苍凉。

上片写神州陆沉，叹无祖逖、刘琨般之志士，下片写生民膏血，哀无子瑜、公瑾样之英豪。

开头以“万事佯休去”领起全篇。“万事”，囊括了多少纷繁复沓的世事啊，似乎都逝去了，实际上并没有“休去”。看吧，“灵山起雾，玉溪流渚”这样“神州沉处”，再想想那“衣冠南渡”的可耻的历史，真是刻骨铭心的事！这里的“灵山”“玉溪”乃指代北国锦绣山河；以“起雾”“流渚”来形象地反映被敌人铁蹄践踏下河山破碎之惨象，与“神州沉处”紧紧照应。面对金瓯残缺，中流击楫的祖逖哪里去了呢？只见“衣冠南渡”，不见帜纛北征，怎不叫人“凄凉”“怆怆”！象岳飞、陆游、辛弃疾等都先后被杀害或被排挤了，词人自己本也胸中多少有点“经济略”，但也是无路请缨，壮志难酬；本也想学祖逖、刘琨闻鸡起舞，为国图强，可是也只能“郁郁愁金鼓”。在这种情况下，就只有“泪暗洒”、“空自笑”了。这两个三字句呼应得极好，特别是一个“暗”字、一个“空”字，传神地写出了词人的神态，深刻地抒发了内心的愤懑。为何泪要“暗”洒？因无人理解自己，朝廷不信用自己，正如辛弃疾的“江南游子，把吴钩看了，阑干拍遍。无人会，登临意”一样的苦衷。为何“空自笑”？笑自己枉自多情，徒抱壮志想为国分忧而不可得也。正如苏东坡的“故国神游，多情应笑我，早生华发。”故此泪也，固为苦泪；而此笑也，亦属于苦笑。

过片首句“天关九虎寻无路”，是用《招魂》中的话：“君无上天些，虎豹九关，啄害下人些。”词中用这句话来暗喻当时宋室昏庸，奸臣当道，象虎豹一般阻挡着爱国臣民不得接近君主，不得推行北伐中原，收复国土的抗战主张。词人沉痛地指斥这些权奸“叹都把、生民膏血，尚交胡虏。”一个“叹”字，运笔深沉，喷吐悲愤，表达了对人民遭难无比同情、对奸臣误国无比痛恨的深情。接着用吴蜀联合抗曹保卫了大好江山的典故，引出了当年名将子瑜、公瑾来，抒发了渴望英才出来为大宋挽回残局的爱国情怀。“吴蜀江山元自好，形势何能尽语。但目尽、东南风土。”这是以吴蜀的大好河山来影射北国原来的锦绣江山，而当

年的诸葛瑾（子瑜）和周瑜（公瑾）等在赤壁之战中大破南犯的曹军，保住了吴蜀的大好山河，今天有没有这样的名将出来保卫宋室江山呢？“赤壁楼船应似旧，问子瑜、公瑾今安否”，这里不以直述语出，而以疑问语出，也是匠心独运，不仅使词意委婉有致，而且抒情也更含蓄而沉痛。因为明明知道朝廷上都是投降派当权，主战派受压，多少有志之士不得抬头，无路请缨，而词人不明文直点，却来个“问”，这就比直述更来得有力，也更艺术。而且只有问，没有答；也无须答，因为答案是明摆着的，这是残酷的现实，词人也无能为力。所以满腔忠愤、满怀希望也只好“割舍了”，还是借酒浇愁，喝杯苦酒来了却这“佯休去”的“万事”吧！词人心底的波涛其实已汹涌澎湃。以“对君举”来结尾，与上片的“空自笑”、“愁金鼓”、“泪暗洒”遥相呼应，紧相扣连，情感发展的脉络极为分明。

这首词上下片意念相近，表现手法也相似，但角度不同，而上下照应得很好，感情的发展曲折跌宕，首尾照应，浑然一体。（何瑞澄）

鹧鸪天
兰溪舟中
韩 泂

雨湿西风水面烟。一中华发上溪船。帆迎山色来还去，橹破滩痕散复圆。寻浊酒，试吟篇。避人鸥鹭更翩翩。五更犹作钱塘梦，睡觉方知过眼前。

韩泂词多写闲情逸致，《鹧鸪天·兰溪舟中》正是以清幽淡静之笔，写出了闲情逸致之趣。可谓是韩泂的本色之作。

兰溪在浙江中部，这首词是作者沿兰溪赴钱塘在舟中写的。上片着重写舟行之景，下片着重抒泛舟之情。

首句“雨湿西风水面烟”明显地是写背景。一个“湿”字，把雨和风都写活了，给人以清新之感；“烟”之上贯以“水面”，更呈迷蒙之美。在这么一幅清淡幽雅的画面，慢慢化入一个突出的人物形象：“一中华发上溪船”。这句不仅写出词人的装束与年纪，更重要的是以轻巧的笔调传达出词人“一枕暑风外，事事且随缘”的洒脱风貌。这开篇两句是以第三者的角度来作客观的叙写。接着下两句则换一个角度，——词人在舟中向外望所见的景色：“帆迎山色来还去，橹破滩痕散复圆”，这是历来传诵的名句。不仅因为它对仗工整，而且因为它形象生动。不直写舟在行进，而是通过人在舟中所见的景色变化来显示舟在轻快疾驶。这正是匠心独运之处。“帆迎山色来还去”中一个“迎”字，颇有拟人之态，一个“还”字，写出舟行之速。袁枚在《渡江大风》中写：“金焦知客到，出郭远相迎”，敦煌曲子词《浣溪沙》中写：“满眼风波多闪烁，看山恰似走来迎。子细看山山不动，是船行。”颇有异曲同工之妙。“橹破滩痕散复圆”中一“破”字，写出舟行疾速，遏浪向前之气势。一“复”字，写出了动静交替的景物幻变。仰见山色，俯视波痕，俯仰之间，拾来佳句，看似容易，实则来自词人对事物的细致观察，也来自锤词炼句、驾驭语言的工夫。这两句就成了光照全篇的中心。

过片两个三字句“寻浊酒，试吟篇”，运笔灵巧，一“寻”一“试”，表达出词人那悠然自得的潇洒风度，也通过这行动的描写来抒发了词人寄情山水的心怀。如果联系起他的《贺新郎》一词来想想，就不难理解，词人实在也为金瓯破碎而满怀忧愤，只有壮志难酬，无奈

诗酒自娱而已。在此，词人不愿再多吐露心曲，而却插入一句“避人鸥鹭更翩翩。”这似乎是景语，写这些地方平时人迹罕到，鸥鹭为家，此刻船行惊鸟，才飞舞翩翩，可见荒野寂静得有点可怕，实际上曲折地表现了作者心底的寂寞。他在《贺新郎》里“空自笑，听鸡舞”，“割舍了，对君举”等语，不正是他心底由愤懑而寂寞的反映吗？然而，韩泂还是韩，同是写到梦，他不象辛弃疾的“醉里挑灯看剑，梦回吹角连营”，也不象陆游的“夜阑卧听风吹雨，铁马冰河入梦来”，而他，在末尾却以“五更犹作钱塘梦，睡觉方知过眼前”，轻轻一笔，把心底的波澜淡化了。浊酒浇愁也好，吟篇抒愤也罢，反正钱塘梦醒，旅程也就结束了，还是“随缘”吧，一切都又那么清幽淡静！这正是韩泂词的个性。（何瑞澄）

风入松
俞国宝

一春长费买花钱，日日醉湖边。玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。红杏香中歌舞，绿杨影里秋千。暖风十里丽人天，花压鬓云偏。画船载春归去，余情付、湖水湖烟。明日重扶残醉，来寻陌上花钿。

这是一幅西湖春游图。是淳熙间作者为西湖断桥畔小酒家所作，并书写在酒家的素色屏风上面。

上片写春景。一起两句：“一春长费买花钱，日日醉湖边。”自然香逸。“玉骢惯识西湖路，骄嘶过、沽酒楼前。”盛况非凡。先写游人之豪兴，花边买醉，席上听歌；次记车马之纷繁，白马如玉，骄嘶湖边。一个“醉”字，直贯篇末。“惯识”句，从晏几道《鹧鸪天》“梦魂惯得无拘检”脱胎，紧承“日日”，细致生动。“红杏香中歌舞，绿杨影里秋千。”描绘湖上之美景，摹写歌舞欢乐之实情，香茜芳隽，嬉春景象，形容殆尽。短短六句，勾勒出一幅西湖春光图；红杏飘香，绿杨婆娑，湖边人山人海，车水马龙，买花、沽酒，歌舞、秋千，把一片大好春光和人们争相赏春的情形，描绘得淋漓尽致。

下片写恋春惜春的情绪。换头：“暖风十里丽人天，花压云鬓偏。”仍承上片，写游人之钗光鬓影，绵延十里之长。丽人天，指踏青游春的时节。杜甫《丽人行》：“三月三日天气新，长安水边多丽人。”花压云鬓，花插满头，杭州习俗，三月三日，男女皆戴荠花。当地俗语说：“三春戴荠花，桃李羞繁华。”这两句，描写西湖的春色，是上片的承接，又是下片的铺垫。

“画船载春归去，余情付、湖水湖烟。”写人们恋惜春光的情绪，绵渺多姿，风致妍秀，十分动人。这是这首词的核心，是画龙点睛之笔！

歇拍“明日重扶残醉，来寻陌上花钿。”起应篇首，结束全篇，余波袅袅，饶有韵味，绮丽动人！“重扶残醉”，原本作“再携残酒”，据《武林旧事》载：高宗（赵构）笑曰：“此词甚好，但末句未免儒酸。因为改定云：‘明日重扶残醉，则迥不同矣。即日命解褐云。’”

这首词的可贵之处，在于它通过写西湖春游，将南宋时期偏安一隅，贪图享乐的社会风气，写得淋漓尽致，俨然如见！（贺新辉）

水调歌头

登甘露寺多景楼望淮有感

程秘

天地本无际，南北竟谁分。楼前多景，中原一恨杳难论。却似长江万里，忽有孤山两点，点破水晶盆。为借鞭霆力，驱去附昆仑。望淮阴，兵冶处，俨然存。看来天意，止欠士雅与刘琨。三拊当时顽石，唤醒隆中一老，细与酌芳尊。孟夏正须雨，一洗北尘昏。

这是一首激动人心的爱国词章。

上片写景。点出“中原一恨”是“南北竟谁分”；对于那“点破水晶盆”的“孤山”，则主张以驱策雷霆的威力，将它赶走。显示了作者决心收复失地的勃勃雄心。起头“天地本无际，南北竟谁分？”天地之间（指中国）本来没有界线，是谁竟然将它分成两部分？以提问开头，引起读者的注意。“楼前多景，中原一恨杳难论。”作者登上镇江甘露寺多景楼，四面眺望，对大好中原沦丧敌手，感到有难以言述的慨恨。沿江西望：“却似长江万里，忽有孤山两点，点破水晶盆。”真个是白璧有瑕。这里借指金瓯有缺，江山失却半壁。“为借鞭霆力，驱去附昆仑。”表示要用鞭策雷霆的力量，把那小山驱赶到昆仑（大山）下面去。这里暗指收复失地。上片用这句话作结，充分显示出作者对敌人铁骑蹂躏、占领中原，表示极度愤恨，和收复失地的决心。

下片，抒怀。作者对北伐表示极大的信心，并提出恢复国土有待于祖逖、刘琨般的爱国志士，和足智多谋如诸葛亮般的人物。换头“望淮阴，兵冶处，俨然存。”接上片，仍在写景。兵冶处，指冶城（今江苏六合县东），汉代吴王濞在此冶炼钱币兵器；淮阴在其北面。

接着，作者抒发他对于收复失地、抗战北伐的具体主张。一是：“看来天意，止欠士雅与刘琨。”收复中原是人心所向（天意），只是缺少象晋代祖逖（字士雅）、刘琨那样的爱国之士。二是：“三拊当时顽石，唤醒隆中一老，细与酌芳尊。”要再三拊击那堆成八阵图的石子（指备战），与诸葛亮般的战略家酌酒细论。隆中一老，指诸葛亮，他早年隐居隆中（今湖北襄阳西）。顽石，指诸葛亮曾垒石列战阵于江边，即所谓“八阵图”。见《东坡志林》及刘禹锡《嘉话录》。杜甫有《八阵图》诗：“功盖三分国，名成八阵图。江流石不转，遗恨失吞吴。”

最后，作者以“孟夏正须雨，一洗北尘昏。”结束词篇。说明如夏日大旱需甘霖一样，处于水深火热之中的北国人民，亟待宋军挥师北上，把他们从金国的统治下解救出来。充分显示出作者对北伐的重视，并且充满了必胜的信心！

程秘是辛弃疾的好友，曾有《六州歌头》一首，题为“送辛弃疾”，说明两人的友谊，他的词风也与辛词相近，这首词也可足资证明。（贺新辉）

昭君怨

郑域

道是花来春未，道是雪来香异。竹外一枝斜，野人家。冷落竹篱茅舍，富贵玉堂琼榭。两地不同栽，一般开。

这是一篇不同凡响的咏梅佳作。上片咏梅、惜梅。前两句咏叹梅花的出类拔俗。它不同凡花，虽春未到却独自冲寒而开；它洁白似雪，但冰雪却不具备它那醉人的幽香。后两句惋惜梅花的孤独寂寞。它虽傲姿凌霜，暗香袭人，却独处僻乡，无人欣赏。

下片赞梅。把梅栽在“竹篱茅舍”也罢，把梅栽在“玉堂琼榭”也罢，它都不改初衷：“两地不同栽，一般开。”此词不仅描绘了梅花的外貌，而且揭示了梅花的品格，并以此暗示了作者本人虽怀才不遇却不肯放弃操守而随波逐流的情怀。在写法上，尽管通篇无一“梅”字，却使人感到笔笔都在写梅；尽管笔笔都在写梅，却又使人处处都联想到作者。构思巧妙，富于比兴，堪称咏梅佳作。（蒲仁）

水调歌头
题李季允侍郎鄂州吞云楼
戴复古

轮奂半天上，胜概压南楼。筹边独坐，岂欲登览快双眸。浪说胸吞云梦，直把气吞残虏，西北望神州。百载一机会，人事恨悠悠。骑黄鹤，赋鹦鹉，谩风流。岳王祠畔，杨柳烟锁古今愁。整顿乾坤手段，指授英雄方略，雅志若为酬。杯酒不在手，双鬓恐惊秋。

这首《水调歌头》有小序曰：“题李季允侍郎鄂州吞云楼”，李季允是什么人呢？原来是一个有抱负的爱国者，名埴，曾任礼部侍郎，沿制置副使并知鄂州（今湖北武昌）。吞云楼是当时鄂州一名楼。戴复古自称“狂游四海，一向忘家”，但却没有忘国，而且有“一片忧国丹心”。在那山河破碎的南宋后期，他还热切地希望“整顿乾坤”，统一中原。这首《水调歌头》正是他与知心朋友倾吐心曲之作。希望——失望——愁恨，构成这首词激昂沉郁，豪放悲壮的风格。

上片写坐失良机之恨。开篇两句写吞云楼的雄伟之势。“轮奂半天上，胜概压南楼”，轮奂，高大貌。《礼记·檀弓下》：“美哉轮焉，美哉奂焉！”词中用以写这楼高耸入云，如立半天之上，或许“吞云”之名亦由此而来。其雄壮之势压倒武昌黄鹤山上的“南楼”。以“南楼”作衬，更显得“吞云楼”之雄伟壮观。这个开头气势大，意境阔。按常理顺写下去，就该是登临览胜了。可接下去却是笔锋一转，“筹边独坐，岂欲登览快双眸”，象作者和李侍郎这样的爱国志士，登上此楼，还念念不忘筹划边防，北伐抗金等大计，并无多少心思去揽胜。“岂欲”一词，甚富情韵，蕴含着满腔心事。再来一句“浪说胸吞云梦”，再强化这种感情。这里借用司马相如的《子虚赋》中乌有先生对楚使子虚夸耀齐地广阔的话：“吞若云梦者八九，于其胸中，曾不蒂芥。”连这么旷阔壮观的美景都且慢去说，无心欣赏，为什么呢？因为有“残虏”在，神州大地，半壁河山还在敌人铁蹄下。“直把气吞残虏，西北望神州”，这两句有力地抒写了爱国志士北伐抗金、统一中原、光复国土的美好理想。“直把”“气吞”用语苍劲，一个“望”字，饱蘸激情。前边“岂欲”“浪说”两句写面对美景而不动容，正是有力地托出“直把”一句写心存大志胸怀国运的崇高情怀。一抑一扬，回肠荡气。情绪由沉郁而激昂。但至此文思又没有再高扬下去，而是笔锋又一转：“百载一机会，人事恨悠悠。”南渡百年以来，多少北伐中原，统一中国的大好良机，都被投降派葬送了。投降派得势，抗战派受压，爱国者被害，“靖康耻，犹未雪，臣子恨，何时灭”，“遗民泪尽胡尘里，南望王师又一年”！残酷的现实，使多少爱国志士“气吞残虏”的希望一次又一次破灭了！于是，从希望到失望，那能不“恨悠悠”呢！这一结句是上片的感情凝聚处，是在大开大阖、抑扬跌宕中最后的落脚点。

下片写雅志难酬之愁。这是紧承上片末句“人事恨悠悠”来抒发的。如果说，上片是从眼前景物落笔，那下片就是从历史遗迹写起。“骑黄鹤，赋鹦鹉，谩风流。岳王祠畔，杨柳烟锁古今愁”，这几句写了三件古人古事。唐人崔颢登上黄鹤楼，大笔挥下“昔人已乘黄鹤去，此地空余黄鹤楼”的千古不朽的名篇，然而他追求仙景的理想当然难免幻灭，所以最后还是“烟波江上使人愁”。此一愁也。汉文学家祢衡在《鹦鹉赋》中写当时有志之士希望能同自由的鹦鹉那样“嬉游高峻，栖时幽深”，尽情享受大自然的赐予，然而汉末社会如囚禁鹦鹉的牢笼，他们的美好理想又怎能实现？只能堕入痛苦的深渊。此二愁也。一代抗金名将岳飞惨死于“风波亭”，英雄的“从头收拾旧山河，朝天阙”的宏愿永远不能实现。“莫须有”三字构成千古奇冤，留下的只是“杨柳烟锁古今愁”！此三愁也。这三层都是写古人之愁。“古今愁”三字乃全词点睛之笔，它概括了古今有志之士理想破灭、壮志难酬的新愁旧恨，是上承下启的枢纽，既与“人事恨悠悠”呼应，又与“雅志若为酬”相联。由古及今，达渡到写今天之愁。李侍郎虽有“整顿乾坤手段，指授英雄方略”，但也逃不脱“雅志”难酬的厄运。而作者把挽救残局的希望寄托于李侍郎的美好理想当然也就终于破灭。此今人之愁也。这么多的愁和恨，那即使登上吞云楼，面对壮丽美景，也怎么有心情去欣赏呢？只有借酒浇愁吧了。“杯酒不在手，双鬓恐惊秋。”这是作者与知心好友倾吐肺腑之言。没这杯酒，恐怕志士们的头发早白了！这与陆放翁的“胡未灭，鬓先秋，泪空流”的情感是一致的。下片这一结句与上片结句“人事恨悠悠”相照应，同是写爱国志士理想破灭的“古今愁”；所不同者，“人事恨悠悠”是“愁”的内涵，是感情的抽象化，“双鬓恐惊秋”是“愁”的外貌，是感情的形象化。

登楼揽胜，反而触景伤情，抒写了这么凝重的“古今愁”；而此非个人之闲愁浅恨，乃国家民族之深愁大恨也。全词意境开阔雄浑，风格悲壮苍凉，的确颇有“稼轩风”。（何瑞澄）

洞仙歌
戴复古

卖花担上，菊蕊金初破。说着重阳怎虚过。看画城簇簇，酒肆歌楼，奈没个巧处，安排着我。家乡煞远哩，抵死思量，枉把眉头万千锁。一笑且开怀，小阁团栾，旋簇着、几般蔬果。把三杯两盏记时光，问有甚曲儿，好唱一个。

戴复古仕途不济，一生清苦，四处浪游，其间，免不了产生一种落拓江湖，天涯飘泊的乡愁客怨。这首《洞仙歌》正是反映他这种心境情绪的代表作。

上片描绘重阳好景，自叹飘零。“卖花担上，菊蕊金初破”，以鲜明的色彩点出金秋季节。而这黄金菊蕊不是“破”在篱边园里，却是在“卖花担上”，可见是写街市繁华热闹的景色。接着点出这正是“重阳”佳节。这样的良辰好景，怎能“虚过”？可是，“看画城簇簇，酒肆歌楼，奈没个巧处，安排着我”！到处花团锦簇，画阁雕阑，酒绿灯红，轻歌曼舞，这么偌大一个城市，却找不着一个自己安身之所。一个“奈”字，活画出作者异地飘零无可奈何的心境，饱蘸辛酸。真是“良辰美景奈何天，赏心乐事谁家院！”开头这样先写重阳美景，且点出“怎虚过”，按常理是不应“虚过”的。这可说是扬笔。接着以一个“奈”字，笔锋一转，逆理而行，自叹无处安身，不用说，这就“自是良辰好景虚设”，只好“虚过”了。这可说是抑笔。这样先扬后抑，以乐景写哀，倍增其哀，以美景反衬乡愁，倍增其愁。词中不露“乡愁”二字，可深沉的乡愁自见。

下片写以酒乐之欢，强解乡愁。过片以白描手法直点乡思。“家乡煞远哩，抵死思量，枉把眉头万千锁。”“煞远”、“抵死”，以口语入词，特别亲切。下句以“枉把”承接，照应上片那“奈”字。“眉头万千锁”也解不了深沉的乡思客愁，那怎么办？接着笔锋又转，“一笑且开怀”，似乎转入欢快，实则是在无可奈何之中企图借酒浇愁吧。这“笑”与“开怀”都是饱含苦涩味的。什么“小阁团栾，旋簇着、几般（盘）蔬果”，又有什么味道呢？“把三杯两盏记时光”，只有酒入愁肠愁更愁吧！再来“问有甚曲儿，好唱一个”，这又能解得开吗？实际上，这样的“酒肆歌楼”也不是“安排着我”的“巧处”。这下片头三句点出乡愁，明是抑笔，以下几句写寻欢作乐，似是扬笔，其实是反衬，是更深乡愁的反映。

这首词写的似乎都是个人生活，个人愁绪，不涉及国家民族，其实他的个人遭遇，正打上了时代的烙印，折射出社会的阴影。从另一个角度抒洩了作者对当时朝政的不满，对民族命运的哀叹。这也不是只属于他个人的，而是属于那个时代中有志不能伸的一类知识分子的心情，所以是有社会性的。

从艺术手法来看，其中以乐景反衬哀愁的反衬法，以口语入词的白描手法，以及对都市佳节酒肆歌楼的生动勾勒等，都是很出色的。（何瑞澄）

绮罗香
咏春雨
史达祖

做冷欺花，将烟困柳，千里偷催春暮。尽日冥迷，愁里欲飞还住。惊粉重、蝶宿西园，喜泥润、燕归南浦。最妨它、佳约风流，钿车不到杜陵路。沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡。隐约遥峰，和泪谢娘眉妩。临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。记当日、门掩梨花，剪烛深夜语。

这首词题为“咏春雨”，但全篇不出现一个“雨”字，“雨”的形象却鲜明地呈现于读者面前；而且在写春雨中贯注着浓郁的怀人情思，情景交融，韵味隽永。上片从描绘春雨中写怀人，下片从写怀人中摹春雨。全篇紧扣“春雨”，中心突出；且抓住春雨特征，多侧面、多角度来开展，写景层层烘托，抒情步步深入。

“做冷欺花，将烟困柳”，本来雨中看花观柳是别有情致的，但这里花是被欺的，柳是被困的！这实际上隐藏着作者的心灵重压。这两句从感觉和视觉上绘出浓密的雨意。“千里偷催春暮”，更从空间上扩展出春雨绵绵，迷漫广阔，阻沉郁闷的意境，与词人的心情是调协的。“尽日冥迷，愁里欲飞还住”，“冥迷”与“做冷”“将烟”照应，“尽日”与“千里”对举，“千里”写空间广，“尽日”写时间长。在这阵日阴沉的气氛里，人的心境怎样？这里明点出个“愁”字来了。这一层从大背景来总写春雨造成的氛围。下面就从物与人对春雨的反应感受来写。“惊粉重，蝶宿西园，喜泥润，燕归南浦”，“粉重”“泥润”都是春雨给的；“宿西园”“归南浦”是蝶与燕的不同反应，乃物性；一“惊”一“喜”却是赋予人情。第一层写春雨中的花和柳，这一层写春雨中的蝶和燕，从不同侧面铺叙描写了这幅斑斓多彩的春雨图。第三层写到人。“最妨它，佳约风流，钿车不到杜陵路”，一个“最”字，道出心中秘奥。上两层都不过是衬托，这层才讲到点子上。词人最怕的是绵绵春雨阻碍了蜜约佳期。这正是心灵重压的由来。这真象花被欺、柳被困一样难受。上片就是这样从春雨写到怀人的。

下片开头紧承上意，“沉沉江上望极，还被春潮晚急，难寻官渡”，约会不成，则向江上遥望。“沉沉”比上片的“冥迷”显出更深更浓的阴暗，这正反映着词人心情沉重。“春潮带雨晚来急”，连“官渡”也没了，还有什么希望！这层写向水上望产生之情，下一层则写向山上望触发之感。“隐约遥峰，和泪谢娘眉妩”，透过迷茫昏暗的雨暮，远山隐隐约约，就好象带泪的佳人那妩媚的眉黛。由山想到人，而且是“和泪”的，为什么？一方面固然是眼前雨暮锁群峰之实景，一方面更重要的是作者想到情人也一定因约会不成而伤心流泪。以上两层，一水一山，皆遥望所见，接下一层则是近看所及。“临断岸、新绿生时，是落红、带愁流处。”春雨密，春潮急，带愁的落花随着流水片片飘去。一幅多么令人触目伤心的“催春暮”的图景啊？“流水落花春去也”，时光暗流，青春偷逝，人生有几个春天！是落红带愁还是词人带愁？融在一起了，正如姜夔说的“融情景于一家，会句意于两得”。近看这一层比远望那一层情感又深化了一步。而这个“愁”字与上片的“愁”字遥相呼应，但愁绪更浓了。到结尾来个“记当日、门掩梨花，剪烛深夜语”的甜蜜回忆，把怀人愁绪推向高潮。这句大概是从“寂寞空庭春欲晚，梨花满地不开门”与“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”化用过来另立新意的吧。这样结尾，把读者引入一个更深邃的意境。（何瑞澄）

双双燕
咏燕
史达祖

过春社了，度帘幕中间，去年尘冷。差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语、商量不定。飘然快拂花梢，翠尾分开红影。芳径。芹泥雨润。爱贴地争飞，竞夸轻俊。红楼归晚，看足柳昏花暝。应自栖香正稳，便忘了、天涯芳信。愁损翠黛双蛾，日日画阑独凭。

这首词历来被人推崇为咏物杰作，也是史梅溪的代表作。全篇以白描手法描绘春社过后燕子双双飞回旧巢戏弄春光的神态，进而以燕子的欢乐反衬闺中思妇的孤寂；并寄寓着讽喻南宋朝廷耽于逸乐不图恢复使中原父老望眼欲穿之意。

“过春社了”，点明燕子归来的时间。“度帘幕中间，去年尘冷”，燕子揣度高楼深院，“帘幕无重数”之中，经过一个冬天，积下来的尘也冷了。为什么呢？如果这里的主人也成双成对，生活得热乎乎的话，就不至于“尘冷”了。这里从燕子的揣度暗示这里的主人是空闺独守的。这就为末尾写人作了伏笔，又为下文的“欲住”“试入”“还相”“又……商量不定”立了张本。可见开头三句是很重要的铺垫。接着是“差池欲住，试入旧巢相并。”“差池”语出《诗经》，本有成双成对之意，已暗点了题。燕子因见“尘冷”，故只是“欲住”，最终还是“试入”了。这人格化的描写把它们和心理、神情写得维肖维妙。“相并”一词，明点出“双双”来，也绘出它俩亲昵之状，以此反衬闺中人之孤独。这一笔写从巢外入巢内的过程，下一笔则写入巢后的行动。“还相雕梁藻井，又软语、商量不定”，因“尘冷”，有今非昔比之感，故到处相望，又“商量不定”。“商量”一语，内涵丰富，既对旧巢感慨，又对未来筹划。这细腻的描写把这双燕子写得活象一对小夫妻在选择安乐窝。“飘然快拂花梢，翠尾分开红影”，两句把燕子双双飞舞、戏弄春光的情景写得生动极了。“飘然”绘出燕子轻盈的体态与舞姿，加上“快拂”，在花梢上飞快掠过。这“快”字还有快活、无忧无虑意，也反衬了闺中人的忧伤。“红影”紧承“花梢”而来，又与“翠尾”相衬映，色彩十分鲜明。“分开”一词，用得有力而艺术。上句写轻快，下句写矫健。至此，双双燕的形象十分丰满突出。整个上片分四层，层次清楚，动静交错，描写细腻，生动传神。

过片紧承上意，继续写燕子在广阔空间嬉戏春光。“芳径”是“花梢”“红影”的续写。“芹泥雨润”是进一步开拓。燕子本爱用芹泥筑巢，但这对贪玩的燕子，却“爱贴地争飞，竞夸轻俊”，这与上片“飘然”二句照应，把燕子的轻盈矫健作进一步的描写。“爱”“争”“竞”等词，又以拟人法写它们简直玩得狂热了，面对“雨润”的“芹泥”也不顾修巢，当然不会记得为人捎信哪！这就为下文作了准备。真是层层铺垫，丝丝入扣。而双燕的活泼顽皮形象可谓写足了！玩够便回巢，“红楼归晚，看足柳昏花暝。”“归晚”是一日时光的概括，“看足”是嬉戏春光的概括。“红楼”照应“帘幕中间”，是“旧巢”所在地，“柳昏花暝”照应“芳径”，前后照应巧妙自然，全无斧凿痕迹。王国维称之为“化工”之笔。玩够了，回巢当然就甜甜地睡一觉哪，“应自栖香正稳”，“应”是“敢情是”之意，猜测也。谁猜测？作者？闺中人？都合理。理解为闺中人猜测的话，那“便忘了、天涯芳信”就是一种埋怨的口气：你这燕了呀，为了贪玩，就连传信这么重大的事都竟忘了！害得我“愁损翠黛双蛾，日日画阑独凭”，这样则更为亲切。“翠黛双蛾”在此指独守空闺的思妇。这两句是由写燕转入写人。全词用了大部分篇幅写燕之相亲相爱，欢快玩乐，反衬最后几句写人之空闺独守，愁盼归鸿。如此结束，韵味悠长。

陈匪石认为“红楼归晚”以下六句是“讥不思恢复、宴安鸩毒之非，喻中原父老望眼欲穿之苦”，并说“居然《春秋》之笔”。可见寄托遥深正是本词主要特色，亦梅溪咏物词价值所在。（何瑞澄）

三姝媚
史达祖

烟光摇缥瓦。望晴檐多风，柳花如洒。锦瑟横床，想泪痕尘影，风弦常下。倦出犀帷，频梦见、王孙骄马。讳道相思，偷理绡裙，自惊腰衩。惆怅南楼遥夜。记翠箔张灯，枕肩歌罢。又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。可惜东风，将恨与、闲花俱谢。记取崔徽模样，归来暗写。

这首悼亡词追悼的是一位多情妓女。作者因韩侂胄事件受株连被流放，离开临安后，妓女在苦待中死去。词人获赦返临安，重访故人，已人去楼空，乃写下这首悼亡词。

上片写物是人非，引起对妓女相思苦况的想象。开头三句“烟光摇缥瓦。望晴檐多风，柳花如洒”，是倒叙词人重访故人时的季节与室外景色。正是在这样的美景良辰，词人抱着满怀激情去重访故人。然而，一进屋，呈现眼前的，却只有“锦瑟横床”。“横”，随便放也，暗示主人已逝。室内陈设极多，何以突出一个锦瑟？以此点出物是人非也。一面也有“锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年”之意。睹物思人，更引起对青春年华的恋念；又世人常以“琴瑟之好”喻夫妻和美，此处也暗喻对美好爱情的追忆。“物是人非事事休，欲语泪先流”，这是多么沉重的打击啊！原来头三句写好景不过是反衬哀情。接下去作者不写自己怎样伤心，而写“想”到故人别后如何相思之苦。一个“想”字领起，贯到上片末，几句都是虚写，与柳永《八声甘州》中“想佳人，妆楼颙望，误几回，天际识归舟”这种对面设想法是相同的。而从故人的相思之苦，也暗映着自己相思之哀。这种手法委婉有致。“泪痕尘影，风弦常下。倦出犀帷，频梦见、王孙骄马”，“王孙骄马”喻指词人。这一层从外貌、行动、心理来绘画一个忠于爱情的痴心妓女相思苦守的形象。往下一层从一些细节描写，把这层意思深化。“道相思”却要“讳”，“理绡裙”还要“偷”，为什么？不能让外人知也。因为想念的是个“罪

人”，自己又身为妓女，泪水只好往肚里吞。一“讳”一“偷”，把微妙的心理活动刻画得十分细腻。在压抑郁闷中苦熬，自然天天消瘦，在“偷理绡裙”中发现腰围宽多了，才“自惊腰衩”。通过几笔生动细致的描绘，一个在黑暗环境下苦熬而又忠于爱情的妓女形象就突现出来了。

下片写追忆旧时欢乐，决心画象留念。过片开头以“惆怅”领起，一连三句，仍属虚写，是词人在悼亡的痛苦中想起与妓女一起时的欢乐情景。“惆怅南楼遥夜，记翠箔张灯，枕肩歌罢”，这是一个特写镜头，是他们爱情生活中印象最深的一段。失去了的东西倍感珍贵，现在想起来，只有倍加沉痛而已！写良辰美景的三句之上加个“惆怅”，就变成哀情了。这也是以乐景反衬哀情的一种。下文又转为写实了，“又入铜驼，遍旧家门巷，首询声价。”“铜驼”这里喻指临安街道。“声价”这里指下落、消息。这三句与上片开篇“烟光”以下三句遥接，这里是叙述事实，上片那三句是描写景色，都是写重访故人，打听消息的。打听的结果怎样？“可惜东风，将恨与、闲花俱谢”，“闲花”无主，喻妓女。自己遇赦回来了，情人却又长逝，这永生的遗憾，如何寄托哀思？“记取崔徽模样，归来暗写”，这里用了《丽情集》中的一个典故，叹崔徽死前还“为郎”留幅肖像，自己情人却连肖像都没留，那就只好为她画个像以永久留念吧！纳兰性德《南乡子·为亡妇题照》中有“凭仗丹青重省识，盈盈，一片伤心画不成”一语，感人至深，也许多少受梅溪这首词的影响。为何要“暗”写？这个“暗”字与上文的“讳”“偷”照应，反映了他俩的身世、处境和遭遇，这都是黑暗社会造成的。词人被流放，妓女含恨死，又何尝不是社会的悲剧！从这一点出发，我们还可挖掘这首词的更深含蕴。（何瑞澄）

祝英台近
荷花
高观国

拥红妆，翻翠盖，花影暗南浦。波面澄霞，兰艇采香去。有人水溅红裙，相招晚醉，正月上、凉生风露。两凝伫。别后歌断云闲，娇姿黯无语。魂梦西风，端的此心苦。遥想芳脸轻颦，凌波微步，镇输与、沙边鸥鹭。

本词副标题为“荷花”，上片先写荷花，再写人。首三句描绘荷花、荷叶，以红妆、翠盖来形容它们，以“拥”字衬托荷花之艳丽，以“翻”字刻画风吹荷叶的状态。时当盛夏，放眼眺望，但见水面上“接天莲叶无穷碧，映日荷花别样红。”（杨万里《晓出净慈送林子方》）这里用一“暗”字说明其投影荫蔽了水边之地。

“波面”两句，以澄霞比喻荷花，陈与义《虞美人》词小序中描写荷花云：“行舟之前后如朝霞相映，望之不断也。”伊人亦结伴登上小舟，泛游于荷花中。采香，见范成大《吴郡志》卷八：“吴王种香于香山，使美人泛舟于溪以采香。”这里就指采摘荷花。

“有人”四句，写饮酒游乐。欧阳修有《渔家傲》一首，是用民歌方式渲染出欢乐的情调，可以作为对比：“花底忽闻敲两桨，逡巡女伴来寻访。酒盏旋将荷叶当。莲舟荡，时时盏里生红浪。花气酒香清厮酿，花腮酒面红相向。醉倚绿阴眠一饷。惊起望，船头搁在沙滩上。”写民间少女以荷叶当酒盏，欢饮至脸庞和荷花一样，醉眠于船中而不知船已搁浅。在本词则仅以“水溅红裙”和“晚醉”来概括这游乐的场面，他们在舟中泼水相戏，溅湿了色如荷花的红裙，欢饮至于都有了醉意。不知不觉，已是夜幕降临，月儿初上，风清露凉，欢

乐已随白昼消逝，分别的时刻终于来到了。

下片连接上文写分别以后，思念同舟赏荷的伊人。“两凝伫”，点出双方黯然难舍之情。伊人去后，唯余寂聊忧闷，耳中不闻遏云歌声，“娇姿”是指怀想中伊人默默无语的姿容，同时也关连到眼前“欲敛娇红向人语”的荷花。

“魂梦”两句，写西风乍起，想伊人别情无限，魂牵梦萦，心中良苦。这里亦暗指荷花红，莲心苦，“朝来又觉西风起。”“莲子与人长厮类。无好意。年年苦在中心里。”（欧阳修《渔家傲》）

结末四句。以“遥想”两字，设想伊人此时亦正为相思所苦，她漫步水滨，双眉微蹙，宛如凌波仙子，纵然相隔云山万叠，自己亦能领会她的柔情。但她那优雅的仪态和轻盈的步履，犹如四周嫣然摇动的荷花，“日暮青盖亭亭，情人不见，争忍凌波去。只恐舞衣寒易落，愁入西风南浦。”（姜夔《念奴娇》）两者如今都无由得见，这种清幽的境界，亦只好让水际沙边的鸥鹭去领略了。（潘君昭）

烛影摇红
高观国

别浦潮平，远村帆落烟江冷。征鸿相唤著行飞，不耐霜风紧。雪意垂垂未定。正惨惨、云横疏影。酒醒情绪，日晚登临，凄凉谁问。行乐京华，软红不断香尘喷。试将心事卜归期，终是无凭准。寥落年华将尽，误玉人高楼凝恨。第一休负，西子湖边、江梅春信。

本词是作者岁晚客中登临之作。岁云暮矣，作客他乡，愁绪万端，无法排遣，只有借酒浇愁，酒醒以后，百无聊赖，又想登高望远以抒忧思。首六句就是写登临时所见与所感。放眼眺望，但见江水涨至与岸相平，这通常是船只开行的时候。远处几家村庄隐约可见，江面上归舟落帆，冷雾凄迷。此刻耳际又听到鸿雁鸣声，似乎在呼唤同伴要顶住凄紧的霜风，保持原来的行列，不要掉队散失，成为“雪中啄草冰上宿，翅冷腾空飞动迟”（白居易《旅雁》）的孤雁。天际云层重叠，云影交映，是个“昏昏雪意云垂野”（苏轼《蝶恋花》）的欲雪天气，使人格外感到孤独凄凉。

“酒醒”三句，进一层点出酒醒登临后处处牵动愁肠。别浦潮平，使他忆及当年与伊人相别南浦，登舟远行的情景，“君泪盈，妾泪盈。罗带同心结未成。江边潮已平。”（林逋《相思令》）那种依依难舍之情，至今难以忘却。而雁群相呼，又使他自伤在人生途中犹如一只失群的孤雁，“鸥鹭苦难亲，矰缴忧相逼。云海茫茫无处归，谁听哀鸣急。”（朱敦儒《卜算子》）“谁问”两字，道出自己无处倾吐如同孤雁一般的遭遇，由此过渡到下片对往事的回忆。

下片“行乐”两句，追想在京师临安的乐事，“软红”名，可借刘辰翁词中语说明之：“望不尽、楼台歌舞，习习香尘莲步底。箫声断、约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。”（《宝鼎现》）软红、香尘，都是形容临安的繁华。

“试将”四句，是说思归之心甚切，几次占卜归期，总是没有个准信。如今一年即将逝去，预计的归期又将落空，使伊人含恨凝望，“误几回、天际识归舟。”（柳永《八声甘州》）以致陷入深深的苦思之中。

结束又转入回忆。念及当年早春临别之前，携手同游西湖之畔，千树梅花，玉雪照映。两人情深意长，约定后会之期，伊人叮咛再三，不可延误归期，免使好事多磨。词意系从姜夔《长亭怨慢》脱胎而来，“韦郎去也，怎忘得玉环分付，第一是早早归来，怕红萼无人为主。”如今前约难践，他乡之客的万缕愁思，也是无法剪断的了。（潘君昭）

玲珑四犯
高观国

水外轻阴，做弄得飞云，吹断晴絮。驻马桥西，还系旧时芳树。不见翠陌寻春，漫问著、小桃无语。恨燕莺，不识闲情，却隔乱红飞去。少年曾失春风意，到如今、怨恨难诉。魂俛冉冉江南远，烟草愁如许。此意待写翠笺，奈断肠、都无新句。问甚时、舞凤歌鸾，花里再看仙侣。

对高观国的词，张炎《词源序》说：“秦少游、高竹屋、姜白石、史邦卿、吴梦窗，此数家格调不侔，句法挺异，俱能特立清新之意，删削靡曼之词，自成一家，各名于世。”陈造《竹屋痴语序》更说高观国“与史邦卿皆秦周之词，所作要是不经人道语，其妙处少游、美成，若唐诸公亦未及也。”其实，高观国的词虽然比较自然一些，也不象姜白石那样用力使事，但他还是喜欢琢句炼字的，可以说他的词不管从内容到艺术都不如史达祖、吴文英，更不能和秦少游、姜白石相提并论。张炎的评论不完善，陈造的说法更不足信。倒是汪森《词综序》说的：“鄱阳姜夔出，句琢字炼，归于醇雅，于是史达祖、高观国羽翼之。”比较符合客观实际，比较可信些。

《玲珑四犯》又名《夜来花》，始见于周邦彦《片玉词》，属“大石调”，全词九十九字。姜白石的自度曲《玲珑四犯》虽然全词也是九十九字，但属于“双调”，与周词句读迥别。史达祖、高观国、周密的《玲珑四犯》均为一百零一字，不知属于何调，句读和周、姜词都不相同。

这首词是写暮春时节，晴天白昼，游故地怀故人，词的上片开头三句是写景，晴天飞云、水边轻阴，给读者描绘出了一个美好的境界。“做弄得”是渐渐使得的意思。下面接着写人：词人在这美好境界的桥西停下了马，并且把马系在他过去也曾经系过马的树上。“旧时”两字告诉我们，这是故地重游了。在故地见到昔日的芳树还活着，还是那样翠绿，但是，昔日“翠陌寻春”的人不见了，而且眼前周围也没有人，只好漫问树梢小桃故人消息。小桃自然无语。真是风景依旧，人事全非，怎能不使人伤情呢？而可恨的燕莺，不了解词人的痛苦，更不抚慰词人的痛苦，却隔如雨乱红飞去。下片开头四句写感慨，好象是另笔，实际仍然是上片的“闲情”的发挥，并没有断了词意。“春风意”来自苏轼《梅花》诗：“何人会得春风意，怕见黄昏雨细时。”接着两句，进一步写怨恨、写愁。前面只是说“怨恨”难于诉说，只是说“愁如许”，而此处则是到了“断肠”的地步了，到了要写“此意”“都无新句”的地步了，可见其怨恨之深，愁之深。最后两句以何时再见故人——仙侣作结，点明了题意。对于词的结句，历来是受到词家重视的，张炎就曾说过：“末句最当留意，有有余不尽之意始佳。”高观国词中固然有结句好的，如《齐天乐》的“送绝征鸿，楚峰烟数重。”但是，一般说来，他的词的结句《霜天晓角》的：“欲访莫愁何处？旗亭在画桥侧。”《杏花天》的：“小桃也自知人恨，满面羞红难问。”《卜算子》的：“十二雕窗六曲屏，题遍伤春句。”等等都和这首《玲珑四犯》的结句一样，没有不尽之意，相反地，使人有说尽之感。这是这首词的一

个缺点。(马兴荣)

朝中措
魏了翁

次韵同官约瞻叔兄(□□)及杨仲博(约)赏郡圃牡丹并遣酒代劝

玳筵绮席绣芙蓉。客意乐融融。吟罢风头摆翠，醉馀日脚沉红。简书绊我，赏心无托，笑口难逢。梦草闲眠暮雨，落花独倚春风。

这是魏了翁在一次赏牡丹的筵席上的“次韵”(即“和韵”)之作，用以劝酒。上片首句写筵席的丰盛而精美，“玳”、“绮”、“绣芙蓉”皆席面装饰，高妙华贵，用以形容筵席的至盛至精。设此筵席，意在赏郡圃中的牡丹(称“郡圃”，当是任知州时事)。对华筵而赏名花，在座诸公——词题交代，在座者有魏了翁及其“同官”瞻叔兄、杨约字仲博等，自然是其乐融融，故词次句云“客意乐融融”。“吟罢”两句，缘“乐融融”意脉，进一步写宾客筵宴之乐。“摆翠”、“沉红”，前写牡丹叶在清风中摇摆，翠绿欲滴，后写牡丹花在斜阳映照下甜润腴红。“沉红”，既是写花，又是写“日脚”西沉，落霞夕照，从而表现筵宴时间较长，与“醉馀”、“吟罢”相应。这两句在表达感情方面，也能给人以由明快而至深沉的层次感。“沉红”一句，为下片的抒情奠定了感情基调。这种对花设筵，陶情怡性，本是旧时士大夫的常事，诗词中多有表现，在魏了翁的词中也多有其例，所以这题材无特别突出之处。这首词比较突出、饶有个性之处，在于下片的抒怀。下片一反上片华筵美景其乐融融的情调，以特出之笔，抒写作者自己身沉宦海、欲归不能的厌倦心情。魏了翁先后多次出知州府，曾连续十七年不在朝；知汉州(州治在雒县，今四川广汉)“号为繁剧”，知眉州(今四川眉山)又“号难治”，知泸州(今属四川)则原本“武备不修，城郭不治”；晚年又出知绍兴府、福州，皆兼本路安抚使。公事繁剧，极费心力。故下片开头就说“简书绊我”。“简书”即公牒。“绊我”二字，已表现了作者对“简书”的厌倦和欲脱不能的烦闷。在这种心情的重压下，作者即使在这种对华筵赏名花“客意乐融融”的场合下，仍然是“赏心无托，笑口难逢。”那么，作者追求的是什么呢？词的结句，卒章见志，回答了这个问题：“梦草闲眠暮雨，落花独倚春风。”像“梦草”那样闲眠于暮雨里，像落花那样独倚于春风之中。“梦草”，是神话中的一种草，《洞冥记》说这种草似蒲，红色，昼缩入于地，一名“怀梦”。这里作者取用“梦草”“落花”，物象衰飒，取意消沉，词境苍凉，寓有自己的身世之感。魏了翁的仕途是坎坷的。在他出仕期间，前有韩侂胄擅权，继有史弥远专政，“国家权臣相继，内擅国柄，外变风俗，纲常沦斁，法度堕弛，贪浊在位，举事弊蠹不可涤濯”(风《宋史·魏了翁传》)；而他又是一个敢于揭露时弊，欲以理学治国的人。所以屡受排斥，以致积忧成疾，数次上疏要求引退，可又偏偏得不到批准。这就造成了他的苦闷。他的这种苦闷，在这首词中得到了真实地表现。

魏了翁的词，数量不少(今存一百八十余首)，可惜大多数是寿词，歌功捧场，言不由衷，象这样真实地表达自己的思想感情之作，在魏词中虽也有一些，但不是太多，因而它就显得可贵。且这首词的风格也比较清旷。上下片的结句，都是很美的对句，不仅属对工整，而且意境颇佳，色调错杂，写景如画，清疏之中不乏浑厚苍凉之气；作者的思想感情虽寓于景中，却又掬之可出，读之无晦涩之感。魏了翁是颇能借景抒情的，除本词外，他如“望秦云苍檐，蜀山渺漭，楚泽平漪。……独立苍茫外，数遍群飞”(《八声甘州》)，“吟须撚断，寒炉拨尽，雁字天边”(《朝中措》)等，都是典型例句。(邱鸣皋)

清平乐
李从周

美人娇小。镜里容颜好。秀色侵人春帐晓。郎去几时重到？叮咛记取几家：碧云隐映红霞；直下小桥流水，门前一树桃花。

词是伴随歌筵诞生的诗体，所以写青楼妓情的作品也特别多。李从周这首词写的也是妓女别情，但他写得与众不同，写出了“这一个”。词中人的音容宛然如在，令人耳目一新。

这位美丽的女主人公值得注意的是她的“娇小”。“忆昔娇小姿，春心亦自持”（李白），唯其娇小，虽然情窦初开，却绝不给人以狂荡之感。又因其娇小，故不甚识得愁的滋味。（年纪稍长，则不免有不胜风尘之感。）所以，她一方面是很自爱的，一方面又是惹人爱的。“镜里容颜好”的“镜里”二字之妙，就妙在它写出了一种风流自赏的情态。而“秀色侵人”四字则写出旁观者（她的情郎）为之陶醉，不能自持的情态。这就从人我两个角度，具体烘托出这个蓓蕾初放的小女子的娇美。为以下写儿女临歧的依恋之情作了铺垫。

情郎的痴迷，在第三句已有简略交代。词中着重要写的却是这位娇小美人的痴情。“郎去几时重到？”一句，见得对情人的依依难舍：尚未分手，已问后期。根据常情，那男子的回答未必能告诉准确日期，彼此很可能从此劳燕分飞。但女主人公的态度却是很认真的。下片写其临别叮咛，颇富情味。她要求对方牢记自己的住址，同时把这里描绘得那么美好，那么富于吸引力，“碧云”、“红霞”、“流水”、“桃花”，俨然仙境，言外却是一片留客的痴情。真使人欲发“千树桃花万年药，不知何事忆人间”（元稹）之问了。“门前一树桃花”，则能使人联想到唐诗人面桃花的著名爱情故事。凡此都加深加厚了词意。还有一层可玩味处：所谓碧云红霞，皆瞬息可变之景；莫说此郎一去不必重到，即便果然再至，怕也会有“春来遍是桃花水，不辨仙源何处寻”（王维）的迷惘呢。由此，读者又感到那女子的天真。

全词就通过几句描述，几句对话，栩栩如生地刻画出一个娇小、痴情、天真可爱的女性形象。词的前三句叙写为一层；第四句与下片均为致词，是第二层。这种结构，也显得活泼，不脱俗套。在这点上，作者显然吸取了民间词的某些优长。（周啸天）

江城子
卢祖皋

画楼帘幕卷新晴。掩银屏，晓寒轻。坠粉飘香，日日唤愁生。暗数十年湖上路，能几度，著娉婷？年华空自感飘零。拥春醒，对谁醒？天阔云闲，无处觅箫声。载酒买花年少事，浑不似，旧心情。

《江城子》是作者在临安时写的一首伤春怨别，感叹飘零的作品。

晏几道在《临江仙》的开头写“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂”，是以“帘幕低垂”的阴暗景色来衬托“去年春恨却来时”的阴暗心情的。卢祖皋这首《江城子》的开头写“画楼帘幕卷新晴”，则是以“新晴”的明朗景色来反衬他“日日唤愁生”的沉闷心绪。“新晴”中的“新”字，把雨过天青，空气清鲜，阳光洒照的光明景色突现出来了，气氛是开朗的。一个“卷”字，更富浪漫色彩，和王勃“珠帘暮卷西山雨”中的“卷”字用得一样灵活。“画

楼帘幕”把“新晴”“卷”进来，室内就是一片明朗的气氛了。主人索性把白色如银的屏风也收起来，好让和煦的阳光照彻楼房。但这一来，晓来的寒意却又轻轻地袭来了。“掩银屏，晓寒轻”这二句记的是平常的行动与感觉，但暗含着一个情感的过渡：“新晴”原有暖意，给人欢快之感，而这里却注入个“寒轻”。这还是室内的感觉。到下句写到室外了，是“坠粉飘香”，这对“新晴”好景来说，真是大煞风光。“夜来风雨声，花落知多少”，原来风雨过后，梨花落，杏花飞，花事阑珊，春色渐老。面对如此景况，多情的词人能不产生伤春迟暮之感？于是，“日日唤愁生”就很自然的了，这句明点出个“愁”字，由景入情。这种伤春迟暮的愁情，与“新晴”的气氛是不调协的，故说首句是以乐景反衬愁情；而与“寒轻”的气氛接近，故说“掩银屏，晓寒轻”是个过渡句。“愁”的内容是什么？下文就作了注脚。“暗数十年湖上路，能几度，著娉婷。”“暗数”，富含低徊自怜之情韵，“十年”表时间之长。多少年来在美丽如画的西湖路上，能有几次与心上人共度良辰呢！这里以问句出，表达了心口自问，缠绵悱恻之意绪。整个上片，分三层写，主要是触景生情，伤春怨别。

过片开头“年华空自感飘零”一句，紧承上片的“愁”字来开拓更深的意境。一个“空”字，有虚度之意，似锦年华能几日？四处飘零，仕途艰险，情场多折，能不“愁”么？在这种愁思缠绵的熬煎下，如何打发时光？只好“日日花前常病酒”，“拥春醒”吧！希望醉中忘却烦恼，但总有酒醒的时候呀，又如何？“对谁醒”是“醒对谁”的倒装，酒醒过来对谁倾诉心曲呢？“天阔云闲，无处觅箫声”，这里化用杜牧“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”之诗意。“天阔云闲”，既写实，又写虚，既写莽莽穹苍，也写悠悠别绪。可谓情景交融，意境深远。这里设问设答，表达了深沉的别离与飘泊交织之苦。结尾道：“载酒买花年少事，浑不似，旧心情”，人老了，饱经沧桑，已无年少时那种寻欢作乐的闲情了！这结语不尽惆怅之情回荡纸上。整个下片也分三层，主要是抚今忆昔，感叹飘零。

全词委婉低徊，沉郁深厚，以景衬情，情景交融，一个“愁”字贯串全篇，而又通过具体细致的心理变化的描写来逐步开拓“愁”境的。结尾有言已尽而意无穷的韵致，把读者带入这不尽惆怅的意境中；忍不住与作者同声一叹。（何瑞澄）

蝶恋花
真德秀

两岸月桥花半吐。红透肌香，暗把游人误。尽道武陵溪上路，不知迷入江南去。先自冰霜真态度。何事枝头，点点胭脂污。莫是东居嫌淡素，问花花又娇无语。

这是一首礼赞梅花的词作。

词的上片赞颂梅花的迷人之姿。首句入笔捉题，直截了当地写梅花“两岸月桥花半吐。”溪水岸边小桥两端的梅花已经绽蕾半开。紧接着直接写梅花半吐的风韵和游人对梅花的迷恋。那半开的梅花通体红透，香气四溢。“肌香”二字以美人暗喻梅花香气袭人冰肌玉骨的娇姿。正是梅花这绝代风采，才使游人不知不觉中为其所吸引。一个“暗”字、一个“误”字把游人情不自禁的迷恋梅花的神态写足。以下二句“尽道武陵溪上路，不知迷入江南去”用东晋文学家陶渊明《桃花源记》中武陵渔人误入桃源、忘情迷途的典故，反衬江南梅花的迷人风姿。此二句是说人人尽说那“芳草鲜美，落英缤纷”（《桃花源记》）的武陵溪畔桃花林的美丽，却不知这梅花半吐的江南风景的迷人。对比之下，更突出这江南桥畔梅花的美丽，表现了主人公爱梅的情感。

如果说上片从色艳香浓的外部面貌来礼赞梅花的话，那么，下片则是从凌霜傲雪的内在品质来颂扬梅花。

过片“先自冰霜真态度”一句，赞扬梅花凌寒独放的坚强品格。“争先”二字突出梅花不畏严寒霜雪的精神，“态度”即姿态品格。紧接着词人用一设问：“何事枝头，点点胭脂污？莫是东君嫌淡素。”梅花为何在冰霜严寒之中用胭脂般的红艳去点染枝头？莫非是司春之神嫌冬天百花凋零，色彩过于单调之故。东君即司春之神。这一设问实质上旨在突出梅花凌霜傲雪的高风亮节，颂扬它给人们带来春的消息。煞尾句“问花花又娇无语”再度褒扬那娇艳的梅花，毫不炫耀自己，默默地装点人间春色。

古之人咏梅词极多，但大多从其冷艳着眼，抒发词人寂寞的情感。如陆放翁的《卜算子·咏梅》、姜白石的《暗香》、《疏影》等等。在他们的笔下，梅花是一个“寂寞开无主”、“此花幽独”的孤芳自赏的形象。而真德秀却能别出蹊径，一扫大多咏梅词人失意孤寂的怨艾，对梅花绰约迷人的风韵作了热情的描摹，对梅花凌霜傲雪的品格作了全面的褒扬。词的氛围热烈，格调高亢。词人真德秀幼即聪慧异常，四岁诵书，过目成诵。十五丧父，赖寡母力贫教养，又得同郡人相助，方得入学中举。理宗时官历泉州、福州知府，入为翰林学士，拜参知政事。他为人正直，凡游宦所到，皆布惠政，廉声卓著。其学以朱熹为宗，提倡正学，与权奸韩侂胄伪学对抗，使正学得以复明。古有谓诗品即人品，联系其艰苦修身进学、勤政为民、正直不阿的身世和为人，则词人对梅花亮节高风满腔热情的礼赞，以及作品所显现出来的积极亢奋、开朗明快的格调是必然的。（沈立东）

眼儿媚
洪咨夔

平沙芳草渡头村。绿遍去年痕。游丝上下，流莺来往，无限销魂。绮窗深静人归晚，金鸭水沉温。海棠影下，子规声里，立尽黄昏。

这首格调婉约、情感缱绻的闺怨词出自南宋一位“鲠直忠悫”的内阁大臣洪咨夔之手。洪氏字舜俞，於潜（今浙江杭州境内）人，理宗时累官如皋主簿、成都通判、金部员外郎、监察御史、刑部尚书、拜翰林学士、知制诰。为官期间，清廉正直，为人极有胆识，不畏权势，屡触豪臣。曾上书忤权奸史弥远，劾罢枢密使薛极，使朝纲大振。史弥远死后，他深得理宗信任，时进忠言，克尽职守。但是，就是这铮铮铁骨的一代名臣，也有普通人的脉脉柔情。摆在读者面前的这首《眼儿媚》词正是他这一普通人性的体现。

这首词构思了一位黄昏日暮佇立渡津眺首企盼意中人归来的闺中痴情少妇形象。

词首二句“平沙芳草渡头村。绿遍去年痕。”交待了这位女主人公所处的地点和时令。她住在一个靠近沙滩渡口的小村子上，时间已是芳草萋萋的盛春。“去年”二字，表明时序的更替，那村边渡口，芳草再绿，暗示意中人分手离去已是去年之事。此二句写主人公移步来到村外所见渡头春景“依然去年时”。入笔即已情在景中，宛曲流露闺中人的思怨之情。三四句“游丝上下，流莺来往”仍是景语。游丝，指蜘蛛类昆虫结的网。这里是说蜘蛛儿正在林间上下结网，黄莺儿往来穿梭于树梢之间。这一切皆昭示着春天到来，万物复苏，昆虫、小鸟皆自由自在地活动于大自然中，到处一派勃勃生机。然而，独有这位思妇触景伤情，感

到“无限销魂”。这魂离魄散的无限惆怅，正来自对意中人一别经年的刻骨相思。以乐景写哀，倍增哀怨，看来洪氏亦深明此道。

过片“绮窗深静人归晚”直写思妇企盼归人的情感。绮窗，表明所居之华，侧面交待思妇显贵的身份。“深静”二字渲染了闺中独处的孤寂氛围。“人归晚”表明对意中人的思念。接着“金鸭水沉温”再次交待这位思妇显非普通人家。鸭形香炉中水沉香带着温和的香气冉冉上升。这句回应上句“深静”二句所设置的空寂和无聊的氛围。煞尾三句“海棠影下，子规声里，立尽黄昏”为闺中思妇安排了特定的环境：一是婆娑摇曳的海棠树影之下；二是哀啾啼血的杜鹃声里；三是晚霞落照的黄昏暮色。“立尽”二字表明思妇渡头盼归人佇立之久，从早至晚，直至黄昏逝去，夜幕降临。可见思妇期盼归人心情之切。全词至此，一个独立黄昏渡头翘首企盼的闺中少妇形象已十分丰满地再现出来。

洪咨夔一生著述颇丰，有《平斋文集》三十二集行世，其中《平斋词》一卷，总体风格慷慨放逸，气魄恢宏，铿锵大声，骨气遒劲，大有稼轩雄健之风。然于耆卿柔腻之作，亦偶一为之。如这首《眼儿媚》，纤弱缠绵，真挚动人。且手法含蓄，用笔舒畅圆转，与其豪放类词作风格迥然相异，实是一首清丽可诵的婉约词佳构。（沈立东）

柳梢青
七夕
刘镇

干鹊收声，湿萤度影，庭院秋香。步月移阴，梳云约翠，人在回廊。醺醺宿酒残妆。待付与、温柔醉乡。却扇藏娇，牵衣索笑，今夜差凉。

自鹊桥乞巧的美丽传说诞生以来，以“七夕”为题的词作可谓连篇累牍，其中不乏名家大手之笔。或欧阳修“肠断去年情味”（《鹊桥仙》）令人心酸之辞；或如秦少游“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”（《鹊桥仙》）故作豁达之语；或如范成大“新欢不抵旧愁多”（《鹊桥仙·七夕》）不无抱怨之言。然而，他们词作的基调无一不在“柔情似水，佳期如梦”的悲剧爱情俗套中徘徊。刘镇这首“七夕”词一反常规，既不去写少女们度针乞巧的虔诚；也不去写双星一年一度鹊桥相逢的悲欢；更不是借“盈盈一水间，脉脉不得语”去抒离别相思的苦衷。而是以“七夕”良辰为发端，来装点一个洞房燕尔、新人戏闹的喜剧故事。

词的开篇“干鹊收声，湿萤度影，庭院秋香”描绘了“七夕”夜景：那为睽隔天河两岸的牛郎织女搭桥的喜鹊已经悄无声息，萤火虫在秋夜中飞来飞去，庭院中秋花香气阵阵飘来。喜鹊性喜燥恶湿，故曰“干鹊”。据《荆梦岁时纪》载云：“天河之东有织女，天帝之子也。年年结杼劳役，织成云锦天衣。天帝哀其独处，许配河西牛郎。嫁后遂废织紵。天帝怒，责令归河东，唯每年七月七日夜渡河一会。”此后每逢七夕，便有喜鹊为他们的相会而于天河搭桥。词中“收声”二字表明桥已搭成，此刻双星正沉浸在久别重逢的甜蜜之中。萤火虫素喜湿，故曰“湿萤。”流萤飞舞，点示时分已在夜晚，秋香四溢，为后文喜庆气氛作一渲染。紧接着以下四句写乞巧新妇。“步月移阴”是说月行而花影移，此句由“月移花影动”翻套而来。表明时光的流逝。“梳云约翠”是“人在回廊”中新妇的严妆。这位高梳云髻、横插翠簪的新妇正在曲曲折折的长廊之上举目凝望天河双星。

新妇佇立回廊，此刻新郎如何呢？上片在结束对新妇的描述之后，落笔则写新郎的情态

举动。

过片“醺醺宿酒残妆”写新郎正带着昨晚喜宴上的醉意，脱去外衣，等待着新妇乞巧归来，共度良宵，进入那令人心醉的温柔之乡。“待付与”三字表现了新郎等待心情的焦急。大约这对新人花烛大喜之日正在七夕，新妇过门经过繁礼缛节之后，还得去乞巧，完毕后方始归入洞房。因此惹得新郎不禁情切切，意绵绵。待得新妇刚入洞房，即便为她除去古婚礼中用以遮面的扇子，然后则扯衣调笑，一时闺阁之中有甚画眉者也。却扇，古时婚礼中行礼时，新妇以扇遮面，交拜后去扇，谓之“却扇”。藏娇，用汉武帝“金屋藏娇”故事表示新郎对新妇的真挚之爱。牵衣索笑，把洞房中这对新人相互宽衣解带、嬉戏打闹的和谐气氛渲染到极点。煞尾句“今夜差凉”以景作结，是说这是一个多么美好的凉爽之夜！是的，天上有离别一年终得相聚的双星赴会；人间有相思数载终成眷属的美满姻缘，这个夜晚实在是妙不可言的。

全词格调疏朗隽逸，情韵自然流丽。同时，词人巧撷神话悲剧故事中喜剧式的理想结局为发端，对现实生活中的喜剧作了衬托，使全词显得气氛热烈欢快，情趣无限。手法不可不谓新颖别致。词人刘镇为南宋宁宗时代人，文名远播，世称随如先生，著《随如百咏》，其词甚工，谭正璧《中国文学家大辞典》评其词以“新丽见称”。观这首“七夕”词，谭先生之评实不虚誉。（沈立东）

南柯子
曾揆

桐叶凉生夜，藕花香满时。几多离思有谁知。遥望盈盈一水、抵天涯。雨洒征衣泪，月颦分镜眉。相逢又是隔年期。不似画桥归燕、解于飞。

这是一首以传统的思妇怀远为题材的词作。作者曾揆字舜卿，号懒翁，为南丰（今江西省南丰县）人。唐圭璋先生《全宋词》从《绝妙好词》和《花草粹编》中录存其词五首，内容大抵皆离别相思之类，风格婉约，清丽可诵。这首《南柯子》是其现存词作中代表作品。

全词抒发的是一位夫在边关的闺中思妇离索孤寂的情怀。词首二句“桐叶凉生夜，藕花香满时”在环境的描绘中交待了思妇所处的时令和具体的活动时间。时令是在荷花飘香的夏末秋初。时间是在一个梧桐下叶凉意微生的夜晚。尽管词人笔下描述的是一派良辰美景，然而，对于闺中独处的思妇来说却又是一个难眠之夜。“几多离思有谁知”正道出了她这个夜晚极端孤寂的内心世界。这一句告诉读者，这位思妇不仅离愁别绪无穷无尽，而且无人理解，无处诉说。因而在寂寞无聊之中，只有“遥望盈盈一水、抵天涯”。盈盈一水，用《古诗。迢迢牵牛星》“盈盈一水间，脉脉不得语”成句，暗示征夫与思妇相离如牛郎织女虽只一水之间，然而却睽违两地，如隔天涯，无由相会。

词的上片景语与情语貌似神离，实质乐景悲情对照反衬，效果更佳。

过片“雨洒征衣泪，月颦分镜眉”二句状思妇为丈夫裁制征衣时的情态。时已夏末秋至，凉风渐起。“秋风吹妾妾忧夫”（陈玉兰《寄夫》）。思妇自然会想起这戍边陲的丈夫。“雨洒征衣泪”应是“泪雨洒征衣”。形容思妇在剪裁缝制征衣时“剪声自赏和肠断，线脚那能抵泪多”（叶正甫妻《寄衣》）的凄苦情态。“月颦分镜眉”。同样因格律之故而应是“眉月分镜

颦”。闺妇对镜凝望，双眉紧锁。眉月，指女子眉如新月。思妇为何流泪和颦眉？因为“相逢又是隔年期。”夫妇相聚之期尚在数载之后。隔年，自非是明年，而是相隔一年乃至几年。“又”字点明相会之期一再延宕，渺远无限。煞尾二句“不似画桥归燕、解于飞”抱怨人不如燕。于飞，比翼双飞，常用来喻指夫妇和谐亲爱。典出《诗经·大雅·卷阿》。燕子按时返归，于画梁之间，成双成对，比翼飞翔。而人呢？言外之意却不能象燕子那样出则成对，入则成双，长相厮守，永不分离。绀束二句咏物寄怀，揭示主旨。凄怨之情，溢于言表。（沈立东）

念奴娇
避地溢江，书于新亭
王澜

凭高远望，见家乡、只在白云深处。镇日思归未得，孤负殷勤杜宇。故国伤心，新亭泪眼，更洒潇潇雨。长江万里，难将此恨流去。遥想江口依然，鸟啼花谢，今日谁为主。燕子归来，雕梁何处，底事呢喃语？最苦金沙，十万户尽，作血流漂杵。横空剑气，要当一洗残虏。

宋宁宗嘉定十四年（1221）二月，金兵围蕲州。知州李诚之和司理权通判事赵与 等坚守。由于援兵迂延不进，致使二十五天后城陷。金兵大肆屠杀，掠夺一空。李诚之自杀，家属皆赴水死。赵与 只身逃出，写了一本《辛巳泣蕲录》，详述事实经过。这首词见于述古堂抄本《辛巳泣蕲录》。

题目说明作者因避灾祸，而移居溢江，在新亭上写了这首词。作者所避灾祸，即指蕲州失陷事。“溢江”，地名，在今江苏南京市。“新亭”，即劳劳亭，在今南京市南。

上片开头即直抒思乡情绪，凭高远望家乡，只见一片白云茫茫。六朝人已以白云为思念亲友的比喻。《新唐书·狄仁杰传》载：“仁杰赴任于并州，登太行，南望白云孤飞，谓左右曰：‘吾亲所居，近此云下！’悲泣，伫立久之，候云移乃行。”这里暗用此典，表现了强烈的思亲思乡的悲凄之情。接二句又补说：整天想回家乡，但回不去。语气表面平淡，内则极为悲愤，因为不能回去的原因，是那里被敌人占领了，白白辜负了杜鹃鸟“不如归去”的殷勤叫声。这是无可奈何的自我解嘲。实则在鸟的“不如归去”叫声中，更突出了有家不得归的悲凄感情。下面调转笔触写眼前：我正在新亭上为怀念家乡而悲凄流泪，亭外潇潇雨声，更增加了悲凉气氛。这里暗用新亭对泣的典故，表明不是一般的怀乡之情，而主要是悲叹国土沦丧。结三句大阖，眼前的长江，尽管有万里长，也难以流尽我这家国之恨。语极朴实，情极沉重。比喻形象，可与李煜的“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流”媲美。

换头承上，设想蕲州目前的情景，江口依然跟当年一样，鸟啼花谢，可是地已易主，景是人非了。“江口”，是蕲水在蕲州城流入长江的地方。这是由于上片结句写到长江，也是词人所面对的景色，自然而然引起的联想。以下六句，追述敌人侵扰带给蕲州的灾难。前后三句各有所侧重。“燕子”三句，通过燕子找不到旧巢，写城市被破坏的情景。不懂人事变化的燕子，照常飞来，可它们在呢喃低语：怎么往年筑巢的雕梁找不到了？这里用的是拟人化手法，暗示蕲州被金人烧杀掠夺一空，几成废墟。笔触极淡，感情却极为沉痛，且含有对敌人的强烈仇恨。“最苦”三句，则用直接描写的手法，写出当时人民被屠杀的悲惨情景。金沙，据清嘉靖《蕲州志》载：“金沙湖，在州东十里，又名东湖。”这里指代蕲州。宋代蕲州

在这次金兵侵扰前从未遭受过兵火，比较富庶，户口较多。说“十万户尽”、“血流漂杵”，当非夸张，而属纪实。这是作者亲眼目睹的惨状，控诉了金兵的残暴。结句表示只要有凌云的壮志，一定会杀尽敌人，报仇雪恨；表现了必胜的信念，和对敌人的蔑视，铿锵有力，振起全词。

词抒发逃难在外，思念家乡的情绪，但不同于一般的怀乡之作，而是如实地反映了一次历史事件，揭露了敌人的暴行。艺术特点在于逻辑层次和感情层次的统一：由思乡而叹归不得，由归不得而忧国，由忧国而叹土地易主，由易主而至生灵涂炭，由生灵涂炭而至一洗残虏。构思缜密新颖。（张文潜）

西河
和王潜斋韵
曹翊

今日事，何人弄得如此！漫漫白骨蔽川原，恨何日已！关河万里寂无烟，月明空照芦苇。漫哀痛，无及矣。无情莫问江水。西风落日惨新亭，几人堕泪？战和何者是良筹？扶危但看天意。只今寂寞蕪泽里，岂无人、高卧闾里。试问安危谁寄？定相将、有诏催公起。须信前书言犹未？

这首词是对王埜（号潜斋）的《西河》（天下事）的和作。和作要求步其原韵。和原词同牌且内容亦与原词相呼应。曹翊这首和词完全做到了这点。

词开头以极度愤激的语气提出：“今日事，何人弄得如此！”这里的“今日事”，高度概括了北宋灭亡到作者赋词这一段时间的多少历史变故，多少国恨家愁，这里有靖康之耻，绍兴年间屈辱的和约，朝廷奸佞当道等等。这首词的开头和王词开头“天下事，问天怎忍如此！”比，感情更加强烈。用语更直截了当。王词是在问天，显得委婉曲折；曹词则在问人，矛头直指昏君佞臣，词人强烈的爱国热情溢于言表。“漫漫白骨”四句写由于昏君佞臣不以国事为重，听任外敌侵犯，把一个好端端的国家弄得“白骨蔽川原”，“万里寂无烟”，到处是一片悲惨荒凉的景象。“漫漫白骨蔽川原”这一典型细节，形象地概述了战乱死人之多，景象之惨。这句是从王粲《七哀诗》中所写的“出门无所见，白骨蔽平原”句变化而来的。“关河万里寂无烟，月明空照芦苇。”进一步写战乱造成的惨象：万里关山，寂无人烟，冷月高悬，鸡犬星散，到处是死一般的沉寂。正象曹操《蒿里行》诗所写的：“白骨露于野，千里无鸡鸣。”这种情景该引起人们多少的感慨呀！作者不需要明说，而让读者去回味，去联想，去领会。这样写即形象，又含蓄。

词上片写山河破碎、生灵涂炭的景象。而这完全是南宋腐朽的统治阶级造成的。

中片“漫哀痛，无及矣。”是由上片“恨何日已”演化而来，也是与王词“千古恨，吾老矣。”相呼应的。“天若有情天亦老”，江水是无情的，所以词人说不要问无情的江水，但实际上还是问了。一问“西风落日惨新亭，几人堕泪？”通过这一问，揭露了统治者苟安江左，不思收复失地，现在连在新亭叹河山变色而一洒忧国忧民之泪的人都很难找到了。这里语出《世说新语》。刘义庆《世说新语·言语》记载说：“过江诸人（指晋室南迁后的统治阶级上层人物），每至美日，辄相邀新亭（三国吴时所建，在今南京市南），藉卉（坐在草地上）饮宴。周侯（周顗）中坐而叹曰：“风景不殊，举目有河山之异。”皆相视流泪。惟王丞相（王

导) 愀然变色曰:“当共戮力王室, 克复神州, 何至作楚囚相对!” 这里就是用的这个事典。这两句语极沉郁, 东晋士人南渡后, 周顛等人尚因西晋灭亡, 山河破碎而流泪, 现在就是这样的人也很少了! 二问“战和何者是良筹?” 偷安半壁的南宋统治者, 当时沉醉在临安销金窟里, 误国误民, 战与和这样的问题都无法决策, 所以答案是“抚危但看天意”。既然当朝者不能决策, 那就只有听天由命了!

中片鞭挞了偷安半壁的南宋统治者不以国事为重, 昏庸误国。

下片写爱国志士的遭馋被黜, 和作者对友人王桢的希冀。

“只今寂寞蕺泽里”和王词“只今袖手野色里”相映照, 写志士的遭馋被黜。“试问安危谁寄? 定相将, 有诏催公起。”这里作者直接动员王桢出山, 干一番事业。王桢在词的结句中写“绝域张骞归来未?” 对未来既存在希望, 亦存有怀疑。曹豳则要王桢相信, “绝域张骞”会归来的, 这就是王桢的东山再起。从中看出曹豳是很赏识王桢的才能的。认为他有相将之才, 相信他能成就一番事业。

一剪梅
周璞

风韵萧疏玉一团。更著梅花, 轻袅云鬟。这回不是恋江南。只是温柔, 天上人间。赋罢闲情共倚阑。江月庭芜, 总是销魂。流苏斜掩烛光寒, 一样眉尖, 两处关山。

周文璞, 字晋仙, 号方泉, 又号野斋或山楹, 阳谷(在今山东省兖州境内)人。南宋宁宗时曾官溧水(今江苏省溧水县)县丞。著有《方泉集》四卷。其词仅存两首, 分别为《绝妙好词》和《张雨贞居词》所收录。除这一首闺思闺怨词外, 另一篇属抒写自己普通生活情感的作品。其余大约皆已亡佚, 因此我们已无法得窥其词总体内容和风格。仅就这首词看, 其语言疏朗自然, 格调清艳婉约。

词的上片表明主人公的情结所在。

开篇“风韵萧疏玉一团。更著梅花, 轻袅云鬟”三句着意描述女主人公美丽的容姿。直言其风韵萧娴, 貌美如玉。再加上高耸的云鬟, 上插梅花, 随风摇曳。可谓人面、梅花两相映衬, 使美人显得更加娇妖动人。这里一个“更”字突出美人——闺中思妇著意折梅为饰的举动。主人公为何著意于梅花, 谈至下一句方始明白, 原为词人在这里暗用“一枝春”典故。据《太平御览》收《荆州记》记述, 南朝陆凯自江南折梅并赋诗寄赠远在长安的好友范晔。后常用此代指对家乡和友人的怀念。故尔词人在抒写思妇“更著梅花”之后, 明明白白地告诉读者, 她“这回不是恋江南。”即言思妇这一次着意佩饰梅花并不是对江南故乡的思念。而“只是温柔, 天上人间”之故。即只是因为曾经和自己恩爱谐处、度过一段神仙般的甜蜜生活的意中人已分手去了江南, 而今自己是多么地孤苦寂寞!“温柔”二字是思妇“更著梅花”的真正原因。这正是她浓郁相思的情结所在。“天上人间”表明过去的温柔和现在的离索有如天壤之别。主人公对曾经有过的美好生活的留连、珍惜、向往, 全在后三句怅惘的情感中真挚质朴地流露出来。

下片对主人公解不开的情结加以表述。

过片“赋罢闲情共倚阑”写女主人公赋诗完毕，带着闲愁倚阑凝望。赋诗、倚阑皆为排解闲愁之举，然而“剪不断，理还乱”，她看到的只是“江月庭芜，总是销魂”那一片令人丧魂的一轮江月照耀着荒凉冷落的庭院之景。“总是”二字概括了思妇凡所触目，无不伤情之意。“江月”二句为全词抹上一层幽冷的色调。接着“流苏斜掩烛光寒”句再一次为思妇空闺独守的环境的凄清色调浓抹一笔。流苏，指闺房中用羽毛或丝线做成的穗状垂饰，这里代指罗帐。这一句是说闺房内烛影摇曳，罗帐虚掩。一个“寒”字把烛花绽满、烛光昏暗的闺房冷落气氛渲染到到极点。结尾二句“一样眉尖，两处关山”对主人公忧思郁结、双眉紧锁的情态加以描述。眉尖、关山取古代形容佳人眉如远山之说以刻划思妇的外部面貌。

全词从思妇插梅为饰写起，引出她对当年与她相亲相爱而今分手而去江南的意中人无限留恋之情，以及别后的离索情怀。意脉断续自然，结构圆转流畅，颇能见出词人工致娴熟的填词技巧。（沈立东）

写唱和之作，难度很大，因其既要步其原韵，严守原词的格律；又要在内容上与原词相呼应，束缚较多。但这首词，写得极具功力，与原词声气相应，珠联璧合，而且在内容上又较原词有发展，真是语意俱到，是一首不可多得的唱和之作。（葛汝桐）

朝中措 王武子

画眉人去掩兰房。金鸭懒薰香。有恨只弹珠泪，无人与说衷肠。玉颜云鬓，春花秋月，辜负韶光。闲看枕屏风上，不如画底鸳鸯。

闺思闺怨本是女子自身生活的题材，若出自女子之手，或可目之为真情实感的披露。若出男子之手，无论如何高明，充其量亦不过属于模拟泛设之辞。然而，许多男性文人手法精妙，观察细致，模仿力强等等。故尔他们于这类题材作品亦不乏真切感人的名家大手之笔。摆在我们面前南宋词人王武子的这首《朝中措》无疑也是一篇模拟女子口吻、为女子代抒情怀之作，它虽不能和柳永、秦观、苏轼、辛弃疾等巨匠的上乘作品比肩，但其清绮流丽、明净疏朗的婉约派词风和刻意缠绵、组练精工的花间派情韵，亦可算是值得一诵的佳作。

词的上片写思妇闺中独守的寂寞。

“画眉人去掩兰房”一句开篇贴船下篙，落笔见旨，交待女主人公丈夫远离后独掩闺房的寂寞情态。画眉，用张敞画眉典故。史载汉京兆尹张敞为妻画眉，或有人传于帝，帝问之，敞答曰：“臣闻闺门之内，夫妇之私，有过于画眉者。”后因常以张敞画眉喻夫妇闺房中和谐恩爱的情趣。这里的画眉人指女主人的丈夫。兰房，泛指女子闺房。丈夫离去，妻子独掩闺房。一个“掩”字在客观叙述之中已暗含主观情感。接着第二句“金鸭懒薰香”仍是客观铺写。金鸭，指用金属做成的鸭形香炉。女主人公自丈夫别后，连香也懒得去薰烧了。薰香本古代稍有身份人家闺阁中日常之事。这里的“懒”字实质上是女主人公慵倦无聊、心绪不宁的情感外化。紧接着“有恨只弹珠泪，无人与说衷肠”二句进一步描述女主人公悲哀寂寞的情景：一自丈夫别后，满腔愁怨，却无人可与诉说，只有伤心落泪而已。一个“只”字表明女主人公孤独之极。

词的下片抒写闺妇独守空房、青春虚掷的悲哀。

过片“玉颜云鬓，春花秋月，辜负韶光”三句和上片开头一样，直奔题旨。写女主人公面对寂寞孤独的生活，不禁感到辜负自己的青春玉颜、大好年华。是的，如词中女主人公的处境一样，古代不知有多少女子，丈夫或戍守边陲；或宦海游四海；或贾利市廛；或行役他乡。竟至空房独守，年华虚度，光阴荏苒，遂有白头之怨，皓首之叹。词中女主人公无论属何种情况，然其不幸命运，皆堪同情。最后“闲看枕屏风上，不如画底鸳鸯”二句，写女主人公见到绣枕和屏风上的鸳鸯画面，不禁发出了人不如鸟的叹惋。全词在触景伤情中绾结。

这首词就内容而言，未能跳出传统窠臼，艺术上最大特色是笔法简约板实，情虽怨极，而辞却平和。但这一点又使本词缺乏灵动之气（沈立东）

生查子
魏子敬

愁盈镜里山，心迭琴中恨。露湿玉阑秋，香伴银屏冷。去归月正圆，雁到人无信。孤损凤凰钗，立尽梧桐影。

魏子敬，生平里籍皆不详。只知其大约活动于南宋高宗绍兴年前后。《文献通考》去其著有《云溪乐府》四卷。惜今已不传。唐圭璋先生《全宋词》从《浩然斋雅谈》中辑得其《生查子》词一首，为其今仅存词作孤篇。

这首词以第三人称表现手法，刻划一位闺中独守、黯然销魂的思妇形象。

首二句“愁盈镜里山，心迭琴中恨”拈出闺阁中两件极富代表性的事物——镜、琴，写思妇对镜梳妆看到的是紧锁的愁眉。山，指眉山，古代以眉如远山形容女子之眉，故云“镜里山”。思妇欲理琴解愁，然而无奈心中层层怨恨又在琴中不自觉地弹奏出来。满腔愁思使得她不敢对镜，又不忍弹琴，于是只得移步闺房之外，凭栏小憩，以期摆脱这“剪不断，理还乱”的愁绪，但是雾重露浓，打湿了白玉栏干，又使她不胜愁寒。无奈只得再折回房中。但是，相伴银屏冷”，等待着她的只能与袅袅升起的篆香和清冷幽寂的银屏为伴。一个“冷”字给上笼罩上片一股凄清的氛围。

过片“云归月正圆，雁到人无信”列举自然生活中三种事物有规律活动和人无规律活动相对照，表达意中人对思妇的怀念和闺中寂寞的怨艾。那飘忽天际的彩云已经归去，那缺了又圆的明月正朗照夜空，那按时南归的候鸟大雁已然长唳而返，这一切皆是刺激思妇怀念远人的典型事物。“人无信”正是思妇被触动的怨情。是的，云有归期，月有圆时，雁有返日，惟独行人却踪迹渺然，音信皆无。这离怨之深可想而知。煞尾以“孤损凤凰钗，立尽梧桐影”二句的举动，极写对远人的怀思已达无以复加的程度。损，《易》六十四卦之一，这里泛指占卜。唐诗人于鹄《江南曲》有“众中不敢分明语，暗掷金钗卜远人”句，这里暗用此典写思妇久久佇立于梧桐阴下，独自以凤凰钗占卜，愿远行之人早早归还。“立尽”二字表明伫之久和孤单之极。“孤”字为下片词眼所在。

词的上片重在一个“冷”字，下片重在一个“孤”字，全词在客观的叙写之中描述了闺中思妇凄清孤寂的处境。词人虽着力于思妇外界举止的刻划，但意韵流转，情辞凄切，因而

颇能收到哀婉动人的艺术效果。（沈立东）

高阳台
除夜
韩偓

频听银签，重燃绛蜡，年华袞袞惊心。钱旧迎新，能消几刻光阴。老来可惯通宵饮？待不眠、还怕寒侵。掩清尊，多谢梅花，伴我微吟。邻娃已试春妆了，更蜂腰簇翠，燕股横金。勾引东风，也知芳思难禁。朱颜那有年年好，逞艳游、赢取如今。恣登临：残雪楼台，迟日园林。

守岁不眠，是旧时“年下”（今曰春节）除夕的风俗，生活中的重要节奏，这一点时光过得好不好，竟成为人生诸般活动中的一桩大事。每逢此夕，种种独特的节序装点，焕然一新，极富于情趣，所以孩童年少之人，最是快活无比。但老大之人，却悲欢相结，常常是万感中来，百端交集，那情怀异常地复杂。本篇所写，正是这后者的心境。

《高阳台》一调，音节整齐谐悦，而开端是四字对句的定式。首句银签，指铜壶滴漏，每过一刻时光，则有签铿然自落《这仿佛后世才有的计时钟的以敲响鸣铃以报时》。着一“频”字，便见守岁已久，听那银签自落者已经多次，——夜已深矣。听，去声，如读为“厅”，则全乖音律。盖此调无拗句，不能一句四字皆为平声。

下句重燃绛蜡，加一倍勾勒。那除夜通明，使满堂增添吉庆欢乐之气的红烛，又已烧残，一枝赶紧接着点上。只此一联两句，久坐更深的意味，已经写尽。——这样，乃感到时光的无情，袞袞向前，略不肯为人留驻！钱送旧年，迎来新岁，只是数刻的时间的事，岂不令人慨叹。“袞袞”二字，继以“惊心”，笔力警劲动人，不禁联想到大晏的词句：“可奈年光似水声，迢迢去不停！”皆使人如闻时光之流逝，滔滔有似江声！使人真个惊心而动魄矣。抒怀至此，笔致似停，而实为逼进一层，再加烘染：通宵守岁已觉勉强，睡乎坐乎，饮乎止乎？两费商量，盖强坐则难支，早卧则不甘；连饮则不胜，停杯则寒甚，——都无所可。词人最后的主意是：酒是罢了，睡却不可，决心与梅花作伴，共作吟哦度岁的清苦诗侣。本是词人有意，去伴梅花，偏说梅花多情，来相伴我。必如此，方见语妙，而守岁者孤独寂寞之情，总在言外。

过片笔势一宕，忽然转向邻娃写去。姜白石的上元词，写元宵佳节的情景，有句云：“芙蓉（莲花灯也）影暗三更后，卧听邻娃笑语归”，神理正尔相似。此词笔之似缓而实紧，加一倍衬托自家孤寂之法。邻家少女，当此节日良宵，不但通夜不眠，而且为迎新岁，已然换上了新装，为明日春游作好准备。看她们不但衣裳济楚，而且翠叠蜂腰（钿翠首饰也），金横燕股（金钗也），一派新鲜华丽气象。写除夕守岁迎新，先写女儿妆扮，正如辛稼轩写立春先写“看美人头上，袅袅春旛”，是同一机杼。

写除夜至此，已入胜境，不料词笔跌宕，又复推开一层，想象东风也被少女新妆之美而勾起满怀兴致，故而酿花蕴柳，暗地安排艳阳光景了。三句为奇思妙想，意趣无穷。——于此，词人这才归结一篇主旨：他以自己的经验感慨，现身说法，似乎是同意邻娃，又似乎是喃喃自语，说：青春美景岂能长驻，亟须趁此良辰，“把握现在”，从“明日”新年起，即去尽情游赏春光，从残雪未消的楼台院落一直游到春日迟迟的园林胜境！

综揽全篇，前片几令人担心只是伤感衰飒之常品，而一入过片，笔墨一换，以邻娃为引，物境心怀，归于重拾青春，一片生机活力，方知寄希望于前程，理情肠于共勉，传为名篇，自是无敌。（周汝昌）

南乡子
孙惟信

璧月小红楼，听得吹箫忆旧游。霜冷阑干天似水，扬州。薄幸声名总是愁。尘暗鹧鸪裘。针线曾劳玉指柔。一梦觉来三十载，休休。空为梅花白了头。

我们虽然无法考知这首南乡子的具体写作时间，但就内容和作者的生平看，大约应是词人留居扬州时晚年的作品。

词人孙惟信，字季蕃，号花翁，河南开封人，生活于南宋孝宗和理宗时期。其一生情志恬淡超逸。不愿依靠祖荫得官，乃弃之不就，于浙江婺州结婚定居，后不久便离婺出游，留居苏杭间。自甘清贫，一榻之外，别无长物，常自炊而食，直至终老于江湖。惟信为人长身缁袍，气度疏旷，见者常疑为侠客异人。每倚声度曲，散发长笛，或奋袖起舞，慷慨悲歌。时名重江浙之间，公卿闻其至，皆倒屣而迎。这首词正是词人对自己一生放任不羁、寄居他乡的漂泊生涯的总结，从而流露了晚年对妻子的真挚怀念之情。

词的上片主要是回忆旧游，下片主要是思念妻子。

首二句“璧月小红楼，听得吹箫忆旧游”以两件事为起因，逗引对往事的回忆。璧月，谓月圆如璧。一轮玉璧似的圆月照耀着小楼，远处传来了阵阵箫声。望月怀思本是中国文化积淀中的传统手法。同时那如泣如诉的洞箫更易令人感怀。“忆旧游”正是以这二者为触媒而引发出来的。“旧游”二字个中当包含词人后半生漂泊异乡、优游江浙、傲世睨俗的无限感慨。接着“霜冷阑干天似水，扬州”二句写词人凭栏眺望的感觉，并交待其时所在的地点扬州。楼外天凉似水，栏干上挂满秋霜。这一切无不使词人感到透心的清冷和孤寂。正因环境所致，同时加之地点又在扬州，所以词人不禁想起那“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”的浪荡才子杜牧来。上片尾句“薄幸声名总是愁”正是借这一典故而抒写自己一生疏放、不拘小节，终而赢得薄情冤家的声名，今天想来这一切总是令人徒增愁怨。古人常说，人老易悔。如杜牧一样，词人晚年对自己一生落拓不羁、恣意优游的感慨是出泛泛的回顾，还是深深的自责，我们已无法确知了，但有一点可以断言，那就是词人婚后不久就出游苏杭，萍踪不定，和自己发妻离多聚少，因而晚年对妻子不免深有愧疚之情。下片则十分热切地再现了这份真情。

词人用“尘暗鹧鸪裘”换头过片，承上启下。“尘暗”二字承上，总结自己一生四海浪迹，风尘仆仆。暗，有布满、落满之意。鹧鸪裘，本指用鹧鸪鸟羽所制之裘。这里暗用《西京杂记》司马相如与卓文君私奔后还成都以身著鹧鸪裘典酒与文君欢饮的故事。这里用以引起下文，表达对妻子的怀念：“针线曾劳玉指柔。”原来这领鹧鸪大氅是妻子亲手辛勤缝制的。一个“劳”字表现了词人对妻子无限感激与思念之情。然而，此刻词人已步入晚年，如今是“一梦觉来三十载，休休”。即言待得词人感觉到妻子一片恩爱之情，仿佛如一梦醒来，为时已在三十年之后。罢了，罢了，这一切已如东流之水，一去不返了。无限愧悔之情，全包

融在“休休”二字的一声长叹之中。绾束“空为梅花白了头”一句更见真情。梅花，暗用宋初隐士林逋典故。逋隐居西湖孤山，二十年不入城市，终生不娶，以种梅养鹤自娱，后世称其以梅为妻，以鹤为子。这里词人言自己为了追求隐逸而浪迹江湖，白白地虚度一生。以惟信的为人，他当然不会对自己傲世之举产生丝毫遗憾之情，而这里流露的只是有负爱妻一片真情的懊悔之意。这一句正是对上片结尾“薄幸声名总是愁”的回应。

词人大半生寄身江湖，直至终老，为人向以疏放旷达著称，到了晚年，回首往事，百无一悔。惟独在手抚妻子亲手密密缝制的御寒大衣而产生“空为梅花”之恨，乃至对自己的“薄幸声名”的深深自责、自愧、自悔的心理。为其如此，才使得全词情感如自肺腑流出，真挚感人。这也是本词艺术上的一大特色。此外，这首词用语不假雕饰，朴素洗炼。加之词人对发妻怀思之情低迴哀惋，情绵意切，所以世称其词“婉媚多姿，聪俊自然”，实乃中肯之评。（沈立东）

烛影摇红
孙惟信

一朵鞦韆红，宝钗压髻东风溜。年时也是牡丹时，相见花边酒。初试夹纱半袖。与花枝、盈盈斗秀。对花临景，为景牵情，因花感旧。题叶无凭，曲沟流水空回首。梦云不入小山屏，真个欢难偶。别后知他安否。软红街、清明还又。絮飞春尽，天远书沉，日长人瘦。

或有人以为这是一首“写女子怀旧伤别的词”（见唐圭璋等主编的《唐宋词鉴赏辞典》第一八七六页），笔者以为鉴赏者搞错了性别，它实质上是一首以男子口吻写成的怀念情侣之作。唐诗人中有位多情的种子，名叫崔护，他有一首《题都城南庄》绝句以及围绕这首诗流传的“人面桃花”的谒浆故事。很显然，本词作者受其影响，旧曲翻新，编织的也是一则以清明时令及“去年今日”为背景的缠绵悱恻的爱情故事。只不过是那桃花在本词中已变成牡丹而已。但词中男主人公“人面不知何处去”，牡丹依旧笑迎风的不胜怅惘之情却宛然如斯，昭然若揭。

词人开篇选择花中富贵者——牡丹作为发端，以引起对人面如花的超群风韵的起兴：“一朵鞦韆（tīng 厅，皮带）红，宝钗压髻东风溜。”鞦韆红，牡丹的一种，以花色似朝廷官员围系的红鞦韆皮腰带，故名。其出产于青州，故又名青州红。开篇点明这是一个牡丹花开的盛春季节，一朵青州红盎然怒放，宛似美人头上横插宝钗的云鬓螺髻，在春风吹拂中圆转流动。以花喻人，这在中国文化中已成惯例，主人公见牡丹而想到那摇曳多姿、妖冶生态、国色天香的美人，原本不足为怪，然而，牡丹之于主人公还有另一番非同寻常的遭遇。“年时也是牡丹时，相见花边酒。”去年也正是这个东风融融、牡丹花盛开的季节，他与情侣花下幽会，摆宴欢饮。可以想见，其时一对情侣，于春风丽日，携手并肩，举杯对酌，情欢意洽，完全沉浸于无限幸福之中。此时此刻，也许男主人公正带着三分飘飘然的醺醺酒意，忘情注目对面的意中美人：“初试夹纱半袖。与花枝、盈盈斗秀。”今天，她可谓“淡扫蛾眉”，没有浓妆打扮，而只是身着一件细软轻柔的夹纱短袖春衫。这应时得体、素雅大方的妆束，使得她显得格外清丽脱俗，可与富态妖冶的牡丹花竞相媲美。初试，谓第一次穿上，即指新缝制的衣服。盈盈，状美人体态轻盈，风姿绰约。斗秀，即比美争艳。行笔至此，娇花美人，两相映衬，更有花妖人更秀的效果，正应了古人所云“闭月羞花”之意。此三句神来之笔，把情人眼中的西施刻划得鲜活灵动，娟秀动人。然而，这花下酒边、良辰美景毕竟是“年时”的美好回忆，如今呢，时隔一载，主人公面对的是“人面不知何处去”这一极不愿接受而又不

得不接受的残酷现实。因此“对花临景，为景牵情，因花感旧”的无限感怀不禁油然而生。是的，主人公旧地重游，这景是曾经给予他们无限快乐的幽会之处；这花是曾经和情侣竞相斗秀的牡丹花。如今鲜花犹在，风景依旧，然而惟独人面杳然。一片惆怅之情注满于这三句十二个不假雕琢的寻常字眼之中。

如果说上片重在触景忆旧的话，那么下片则重在伤春怀人。

“题叶无凭，曲沟流水空回首。”换头二句紧承上片回忆往事的情节，反用唐宫闺诗人韩氏红叶题诗典故，以引起对情侣的怀思。据《名媛诗归》和《云溪友议》记述，唐宣宗时，士人卢渥进京应举，偶临御沟，得一红叶，叶上题诗一首云：“流水何太急，深宫尽日闲。殷勤谢红叶，好去到人间。”渥乃置红叶诗于箱中。后宣宗遣出宫女。卢渥得韩氏为配，即当年红叶题诗者。一日，韩氏见箱中已题之诗，嗟叹久之，复作一诗，有“今日却成鸾凤友，方知红叶是良媒”之句。古人红叶题诗，有御水传情，遂演成佳话，终使有情人成其眷属。而今呢？男主人公慨叹，他没有卢渥那样幸运，情侣没有红叶题诗那样的山盟海誓为凭，御沟之水也总是那样的无情。“空回首”三字回应上文，再度流露了失望的愁怅和相思的苦闷。接着“梦云不入小山屏，真个欢难偶”二句把这种失望和苦闷再深着一笔。去年的花下欢聚已一去不返，红叶题诗的幸福已成空话，那么就连在山水画屏之前做一个高唐云雨之梦也难以达到。“真个”一句对旧梦重温、好事再偕充满绝望之意。此二句亦反用典故。据宋玉《高唐赋·序》记述，昔怀王游高唐，怠而昼寝，梦见一夫人，曰：“妾巫山之女也，为高唐之客。闻君游高唐，愿荐枕席。”王因幸之。此二句暗用此神话典故，言主人公面对屏风上的山水画面，不禁萌生做个好梦的念头，然而就连这一最低要求也无法实现。感伤凄凉之意，至此已然写足。那么接下去情思的转换则顺理成章了。既然和情侣天各一方，无由相会，也不知“别后知他安否”。刻骨的相思化作一句对远别情侣平安与否的牵肠挂肚。词人于此让主人公摆脱花前月下、高唐云雨的庸常，升华为深深的惦念和真挚的关切之情。这一转折，更见深情。有一点尚需说明的，这里的“他”，切勿拘泥于男性，因为古人两性第三人称皆用“他”，联系上下文看，这里的“他”应是“她”即男主人公的情侣无疑。“软红街、清明还又。”回应上片“年时”一句，言光阴迅速，主人公在这繁华的都市里转眼又是一年的清明节了。软红，语出苏轼《次韵蒋颖叔钱穆父从驾景灵宫》：“半白不羞垂领发，软红犹恋属车尘。”这里代指男主人公所在的都市（或以为指南宋都城临安。可能从词人长期留居苏杭推断），亦即他曾经和情侣度过一段甜蜜岁月的地方。“每逢佳节倍思亲”，清明节本是最能逗人思乡怀亲的传统节日之一，更何况他们还有去年清明时度过的一段难以忘怀的“桑中之约”。接着收束三句描写伤春感怀的情景：“絮飞春尽，天远书沉，日长人瘦。”晚春时节，柳絮濛濛，离人远隔关山，鱼沉雁杳，那漫长的春日煎熬得主人公日见消瘦。煞尾三句把相思的凄苦情怀推至无以复加的程度，用以回应上片结尾三句对触景生情、因花感旧的题旨。

读者若把词中男主人公目之为词人自己，未免有牵强之嫌。但是词人孙惟信一生超逸不群，视祖荫显贵如草芥，弃官不就，自甘清贫，疏放不羁。于婚后不久，出游江浙，漂泊一生，终老江湖。晚年曾作《南乡子》（璧月小红楼）慨叹自己“空为梅花白了头”，为自己婚后半生追求豪隐、萍踪不定、与妻子离多聚少而深感歉疚，因此于词中表现了晚年对发妻深沉真挚的怀思之情。由此可知，这首《烛影摇红》无论写于何时，词中男主人公无论是否系词人自己，而个中情思和《南乡子》却是一致的。它表现了对情侣热切真挚、纯洁无瑕的思恋之情。

孙惟信的词向以“婉媚多姿，聪俊自然”著称。这首词以天香国色的牡丹起兴，引起对

昔日美好生活的回忆和今日相思离怨的抒发。词中昔日的欢愉，今日的凄凉，两相对照，使情感婉约低迴，曲折缠绵。花的娇艳，人的娟秀，两相映衬，使情味妩媚多姿，仪态万方。加之文辞质朴而不俗，平淡而醇美，实已达到隽永自然的化境。于南宋后期格律派词中堪称佳构。（沈立东）

菩萨蛮
方千里

黄鸡晓唱玲珑曲。人生两鬓无重绿。官柳系行舟，相思独倚楼。来时花未发，去后纷如雪。春色不堪看，萧萧风雨寒。

方千里的《和清真词》一卷合九十三首作品，几乎清一色地为离愁别绪、怀人念远而作。这首《菩萨蛮》可算是他的代表作之一。

词以“相思”二字为题眼，展开笔墨，为情造景，借景抒情，以述伤春怀人的词旨。

“黄鸡晓唱玲珑曲。”词以响亮的节奏开篇。金黄色的公鸡唱出了清脆如玉器撞击的报晓曲。这貌似高亢的起句背后实质暗寓那位高楼独倚的思妇——词中女主人公侧耳倾听、彻夜无眠的事实。黄鸡报晓，正在常人三至五更香甜熟睡之际，此刻恐怕只有满腹心思、百无聊赖、难以成眠的人才能去留意和品味鸡鸣之声。首句格调明扬暗抑。那么她的心思是什么呢？“人生两鬓无重绿。”紧接着第二句交待她因为长期闺房独守而产生的可怕的顾虑。人生一世，光阴有限，一旦两鬓霜白，是绝不会重新变黑而重返青春的。一句深深的忧郁之中包融着韶华虚度的无限孤寂、痛苦之情，也流露了对夫妻团聚、共享天伦的美好生活的渴求。“官柳系行舟”，如果说首二句写的是思妇所闻所思，那么第三句则写他所见之景。官柳，官方栽植的柳树，后常指大道旁的柳树。这里是说路旁河边柳树下正泊系着远行的小船。这船当然不是她所思念的意中人的船。词人旨在借之以写女主人公见到河边行船而自然地逗引起对远行人的怀思。上片尾一句“相思独倚楼”为全词中心所在。女主人公所闻、所思、所见既在独倚楼时发生，而这一切又无不为了“相思”推波助澜。

下片则写倚楼相思的内容。

“来时花未发，去后纷如雪。”过片两句回应上片“官柳系行舟”句。来时，实质上指和意中人相聚分手之时。去后，指意中人自离去至眼前这一段时间。此二句言和意中人分离时在花未开放的早春，而一别至今已是杨花似雪的晚春季节。言外之意告诉我们，她们分手已整整一年。这柳絮纷飞，落红无数的残春之景，实在令人不忍目睹。这种惜春伤春之情正是思妇闺中独守、青春空抛的感伤之情的外化形式。最后词人以“萧萧风雨寒”之景再度点染凄苦悲凉的残春环境：风雨萧萧，袭来阵阵寒意。绉束一句以凄风苦雨的氛围笼罩全篇，进一步烘托思妇倚楼相思的孤寂与悲凉之情。词人以情驭物、情境妙合，笔力凄婉，从而形成一种苍凉深秀的幽艳之美。（沈立东）

浣溪沙
方千里

杨柳依依窄地垂，曲尘波影渐平池。霏微细雨出鱼儿。先自别来容易瘦，那堪春去不胜

悲。腰肢宽尽缕金衣。

方千里与周美成为同代人。并有酬美成词《和清真词》一卷传世。今存九十三首词作，大抵皆留连风月、念远怀旧之作。风格纤弱浓丽，香软虚浮。情调低迴婉曲，温情款款。在“熏香掬艳”的道路上虽不如周美成走得远，但其词亦未能跳出“玉艳珠鲜”“柳欹花驛”的艳科藩篱。摆在我们面前的这首《浣溪沙》即属这类作品。

词的上片全为景语，为下片抒怀铺设环境。

首句“杨柳依依窈地垂”既着景又交待时令。那参差拂地、婀娜多姿的杨柳枝条在春风中轻柔地摇摆。依依，语出《诗·小雅·采薇》“昔我往矣，杨柳依依”句，这里状柳枝轻柔貌。窈（sū苏），拂地。“曲尘波影渐平池。”曲尘，本指曲上所生之菌色淡黄如尘，这里状初绽芽叶的鹅黄色的春柳。渐，浸也，引伸为倒映水中。此句紧承首句，写淡黄色的杨柳倒映在平静澄澈的池塘水面上。一个“渐”字用得鲜活灵动，使静景中又有了动势。令人仿佛如见池塘水面阵阵涟漪，柳影倒映，摇曳多姿。第三句“霏微细雨出鱼儿。”霏微，朦胧貌。写迷朦的连绵细雨中鱼儿跃出水面。上片由池边杨柳披拂写到池面水波映柳，再写到池中游鱼出水，视点由外而内，依次写来，条理分明。同时，杨柳依依，淫雨霏霏，很自然令人联想到《诗·小雅·采薇》中描述的那久戍归来的士卒所遭遇的凄苦悲凉的处境，为下片思妇伤春怀人安排了适当的氛围。

过片“先自别来容易瘦，那堪春去不胜悲”二句用递进句式，强调思妇因怀念远人而憔悴劳损。本来离别就最易令人容颜憔悴，更何况又逢春归花落这令人不胜悲愁的季节。惜春伤春本是古典诗词中渲染闺妇凄苦情感的传统手法，词人袭用这一手法目的是突出一个“瘦”字，以便使煞尾句“腰肢宽尽缕金衣”顺势而出。“腰肢宽尽”四字翻用柳永“衣带渐宽”成句，言思妇因伤春怀人而日渐消瘦，乃至饰以金缕的舞衣腰围变得十分宽松肥大。“宽尽”二字极言消瘦得十分厉害，比之柳氏“渐宽”要更进一层表现出思妇为离别之苦所折磨的情状。

全词上片写景，下片传情，基本上做到情景交融。但这首词无论在内容上还是在艺术上皆无个性特征，充其量只是一首极其普通的闺思闺怨类的学舌之作。倒是上片是景物描写稍有清新之气，笔墨组织不乏井然之序。（沈立东）

上西平
送陈舍人
吴泳

跨征鞍，横战槊，上襄州。便匹马、蹴踏高秋。芙蓉未折，笛声吹起塞云愁。男儿若欲树功名，须向前头。凤雏寒，龙骨朽，蛟渚暗，鹿门幽。阅人物、渺渺如沅。棋头已动，也须高著局心筹。莫将一片广长舌，博取封侯。

这是一首送友人赴任的词。题目中的陈舍人，不详，可能是作者的朋友。舍人，官名。

上片三句，直写陈舍人赴襄阳上任。值得注意的是，把“跨征鞍，横战槊”放在开头，醒目突出。用以形容陈舍人，不难看出这是一副“横槊立马”的出征形象。尤其两句中各用

“征”、“战”分别形容“鞍”和“槊”，制造了十分强烈的战斗气氛。这是因为陈舍人所去的襄州，即今湖北襄樊市，宋时为襄阳府，在当时临近宋、金边界。陈舍人赴襄阳任，就带有上前线出征的意味。这也是作者对友人的鼓励和祝愿。因此，接下二句预祝对方在秋高气爽、草长马肥之时驰骋疆场，打击敌人。看来陈舍人动身是在秋天，所以作者才这样祝愿、鼓励他。“蹴（C | ）踏”，是踩踏的意思。这把陈舍人驰骋疆场的英姿描绘得十分鲜明、突出。“芙蓉”二句，进一步说明陈舍人赴襄州上任，及作者鼓励他的原因，就是敌人骚扰，边塞吃紧。据《宋史纪事本末》载：宋宁宗嘉定十年夏四月，金人分道入寇。五月，侵扰襄阳、枣阳。这里用“芙蓉未折”点明时间。夏日五、六月间，正是荷花盛开的季节，故说“未折”。“笛声”，指军营中号角之类的声音，借指发生战争，如同说“战争打响了”。“塞云”，就是“战云”，指战争的局势。“塞云”是不会愁的，这里用拟人化的手法，表现战局的紧张，敌人骚扰带来的危急。结二句与开头呼应，用直接语气，鼓励陈舍人：国家危难之际，正是男儿杀敌报国、建功立业的好时机。

下片头四个三字短句，叙写襄阳历史上的著名人物。“凤雏”，即庞统，汉末襄阳人，其叔德公称之为“凤雏”，善知人的司马徽称他为“南州士之冠冕”“龙”，指诸葛亮，曾在襄阳居住，司马徽称之为“卧龙”。“蛟渚”，晋邓遐斩蛟的地方。《晋书·邓遐传》载：襄阳城北沔水中月蛟，常为人害，邓遐拔剑入水截蛟数段。“鹿门”，在今襄樊市东南，唐代诗人孟浩然曾隐居在此。这四句，一方面表明襄阳是大有作为的去处，出现过不少著名人物；一方面表明那已成为历史陈迹。庞统、诸葛亮久已去世，尸骨已朽；蛟渚、鹿门等遗迹也已破败衰颓，不似当年了。对四位历史人物的写法，前两人直写名字，后两人以遗迹指代，笔法错综多变。“阅人物”二句，轻轻一结。“阅”，是数、计算，带有归结的意思。总之，历史人物已成为过去，象水泡一样地消逝了。“渺渺如沔”，比喻新颖生动。言外之意：现在就要靠你大显身手了。“棋头”二句，遥接上片“芙蓉未折”二句，是说既是战争已开始，那就要有高明的招数，去对付敌人，使之不得乱动。“棋头”，有双重意思，一即“旗头”，旗的顶端，队前掌旗的人，措指军队；一指弈棋，也就是指战事。“高著”，意为高明的招数。“棋高一着，缚手缚脚”，本指棋艺而言，后用以比喻技高一等，使对方不能施展本领。结句，语重心长，谆谆叮嘱：不要学那些靠巧言利舌爬上高位的人。言外之意，讽刺那些鼓吹和议、苟且偷安者。“广长舌”，巧言利舌，语出《诗·大雅·瞻印》：“妇有长舌，维厉之阶。”

词中抒写的并不是一般的离愁别恨，而是一种男子汉气概的壮别。结合当时宋、金对峙、金人侵扰的严重局势；结合襄阳历史上的著名人物，对友人作了一番勉励。希望他努力向前，杀敌报国，建功立业。当然，这也是诗人自己的抱负和志向。全词没有离别的伤感，而是洋溢着一种男子汉干番事业的豪气和壮志；风格遒劲，语言恳切、朴实，尤其下片结构，是有意义的警句。（张文潜）

水调歌头 岳甫

编修公易镇武昌，安阳岳浦作歌头一片，奉祖行色。甫再拜。

鲁口天下壮，襟楚带三吴。山川表里营垒。屯列拱神都。鸚鵡洲前处士，黄鹤楼中仙客，拍手试招呼。莫诵昔人句，不食武昌鱼。望樊冈，过赤壁，想雄图。寂寥霸气，应笑当日阿瞒疏。收拾周黄策略，成就孙刘基业，未信赏音无。我醉君起舞，明日隔江湖。

此词作者为岳飞之孙岳甫。据《全宋词》其名下简介推知，岳甫主要活动在孝宗、光宗年间，南宋覆亡前宋金对峙之际。胡尘未已，烽烟时烈。送人移镇武昌，从国难时艰的大局需要着眼，语多劝勉和激励，弹拨的是那个时代的爱国主调。

词中所谓“神都”，即京都临安。封建官员向来看重在京城供职，接近权力中心，享受优渥；而不愿外放，尤其视任所偏远者为畏途。行者身份是编修，参与国史实录的编纂者，也可能在国防机关枢密院掌文字，均清要之职，而武昌则西距杭城千里。现在编修楼某要易地任职，驻镇武昌了，看来他显出了一些不痛快。词上片歇拍处说得颇明白——“莫诵昔人句：不食武昌鱼”，“莫诵”是清楚的劝止、勉慰。三国时吴统治者孙皓一度从建业迁都武昌，上层人士反对迁都，造作歌谣云：“宁饮建业水，不食武昌鱼。”现在词人对行人说，不要讲“不食武昌鱼”，而是应该到武昌去。劝止之语放在上片结末处，很有份量，因为前面七句分两层，说的是武昌形势重要、武昌人物美好。这两点说得很充分，出一“莫诵”便自然而有力。

“鲁口天下壮”，发语雄断，振领全篇。第二句直接点“壮”之原因，第四句“拱”字，又对“壮”字作了作用上的补充，四句神完气足，笔势浑成。鲁口当即指武昌一带。武昌形势险要，雄踞京华上游，历来为兵家必争之地。金元侵略者南犯，或由下游取扬州、润州，或由武昌犯潭州再西上东下，均证明了武昌居战略之要冲。“襟楚带三吴”，襟、带均名词作意动用：以楚地为襟，以三吴为带。意为，譬如人的衣着，楚地是武昌的襟领，三吴（宋时约指常州、苏州、湖州一带）则是它长长的飘带；它昂首荆楚，顾视湖杭，举措拂拭间，牵动全身。自从王勃用“襟三江而带五湖”形容南昌地势后，人们看重了这个“襟”字“带”字的形象比拟作用，一用它，既使接受者生出很多联想，而且飘逸了文势。“山川表里营垒”，武昌一带既有历史上争战时遗下的旧垒，又有当时设防的军营，这些营垒外凭长江，内倚山峦，得造化之独钟。“屯列拱神都”，承“营垒”而来，是说无数的营垒屯列在武昌上游，它便象铜墙铁障拱卫着下游的京城临安。四句极写楼公移镇所在，形胜险壮，扼据冲要。

“鸚鵡洲前”三句，则是说武昌一带隐士高人众多，人才云集。比如有乘鹤云游的子安那样的仙人，还有洲渚上侣鱼虾而友麋鹿的逸者。楼公如今去为军政长官，只要拍一拍手，就能招呼到很多旷世名流。有人把“拍手试招呼”释成武昌人在招呼楼公，上下文意不顺。

词前小序谓“奉祖行色”，奉，敬语；祖，祖送，送行；行色，行者的风采气度、神色气概。即作此歌头，意在敬献小词，聊为送别，为行者增添些豪壮风采。如前说，上片的作用，正是解除行者登程前掩饰不住的些许不快。下片则更用历史人物之业绩来激壮行人，引发其俊杰之思、英雄之举。

换头处三短语，是为行者设想之辞：当你西行渐远，望鄂城樊口一带峰峦，经赤壁一带峭壁，一定缅怀三国时群雄争战的雄图大略吧。“寂寥”以下四句，词人从两方面，对行者的未来提出了告诫和期望。当年霸气有寂寥的、让人嗟叹的一面，因为曹操一时疏忽，中了周黄之计，大败亏输。“应笑”是提醒，是箴试，要后来者勿蹈曹操旧辙。这是从反面说。另一面，孙刘集团则汇聚众人谋略，成就了大业。“收拾周黄策略”，“收拾”，继承，集中。这是从正面说，只要善于谋事，善于汲取前人有益经验，就能成就孙刘那样的大业。与武昌相关的典实，最引人的，无疑就是这公元208年的赤壁鏖兵了。尽管词人送楼公之时，国势、时局与汉末迥殊，然而用智用勇破灭一时强敌，此精神则古今相通。故词人说，“未信赏无”，即我不相信今人已不欣赏那转弱为强的赤壁之战中孙刘胜举！“未信”，用语含蓄，与

上片“莫诵”之直言不同，用墨一变。“收拾”三句，从内在精神里，遥应发端一个“壮”字，是“奉祖行色”，以增壮慨的最高音。

结笔二句，在场面和拟想性描述中悠然打住，令人神远。“我醉君起舞”，君我对举，醉醒不同，情绪与神态俱出。为着送别，为着吐露肺腑，我已沉醉如斯，用你重任在身，豪兴方酣，阶前起舞，发扬蹈厉，正显得壮气如虹。“明日隔江湖”，孤帆远影，春树暮云，一笔悬拟，情韵悠悠。（夏春豪）

满江红
（小院深深）
岳珂

小院深深，悄镇日、阴晴无据。春未足、闺愁难寄，琴心谁与？曲径穿花寻蛱蝶，虚栏傍日教鹦鹉。笑十三、杨柳女儿腰，东风舞。云外月，风前絮；情与恨，长如许！想绮窗今夜，为谁凝伫？洛浦梦回留佩客，秦楼声断吹箫侣。正黄昏时候杏花寒，廉纤雨。

这是一首闺怨词，写一个深闺思妇的愁苦心情。

词的上片写闺妇的日间生活和感受，表现女主人公的孤独和内心的寂寞无聊。起句从写景开始，“小院深深，悄镇日、阴晴无据。”首句连用两个“深”字，言庭之幽深，说明这是一个幽静、寂寥、空虚、冷漠的环境。深院，是写居住的人远离尘嚣。一个“悄”字使人感受到一种幽静，即这个小院落，整日静悄悄的。“阴晴无据”，即大自然的变化是有规律而又无常的，时而晴、时而雨。首两句看似写景、实际是衬托出闺妇内心的寂寞无聊和烦躁不安。“春未足、闺愁难寄，琴心谁与？这是闺妇直抒胸臆。匆匆春又归去，而久别的心上人却迟迟没有归来，故尔闺愁难寄。闺愁正为伤别而生，是因思念远方的伊人而生。“琴心谁与？”即伊人何处？这里含有千言万语和种种风情，万种思绪。在百无聊赖的情况下，闺妇为了排遣胸中的郁闷，开始苦中作乐：“曲径穿花寻蛱蝶，虚栏傍日教鹦鹉。”即她在深院曲径上穿过花丛寻拍美丽的蝴蝶，在洒满阳光的栏干边教鹦鹉学舌。“笑十三、杨柳女儿腰，东风舞。”杨柳象细腰的少女在东风中飞舞，闺妇笑它有点自作多情了。

词的下片写黄昏时分闺妇的孤寂心情，亦从景物写起。“云外月，风前絮”，这是傍晚的景物。太阳已经下山了，站在楼上对着一片苍茫的暮色，望着云边的月亮，风前的柳絮，庭中月色清明，无数杨花从庭中飞过，更加勾起了闺妇的无限思绪。昔日，花前月下，情侣们幽会的情景，记忆犹新；而今呢？缕缕情思与怨恨，涌上心头，惆怅悠悠。“想绮窗今夜，为谁凝伫？”写神情怅惘的闺妇，默然无语地独倚妆楼，期盼着远方的伊人归来。“洛浦梦回留佩客，秦楼声断吹箫侣。”这是对往昔的回忆。“洛浦”句暗用了郑生解佩的故事。汉刘向《刘仙传》上江妃二女：“江妃二女者，不知何许人也，出游于江汉之湄，逢郑交甫，见而悦之，不知其神人也，谓其仆曰：‘我欲下请其佩。’……遂手解佩与交甫。”宋欧阳修文忠集一三二《玉楼春》词之十一：“闻琴解佩神仙侣，挽断罗衣留不住。”“秦楼”句化用了玉女吹箫的典故。《刘仙传》记秦穆公时，有箫史，善吹箫，穆公女弄玉好之，结成夫妇。后来就用吹箫作为结婚的典故。全唐诗二八六李端赠郑驸马诗：“日暮吹箫杨柳陌，路人遥指凤凰楼。”这里以往日的欢乐情景与今夜的孤独凄清形成鲜明对照，衬托出闺妇眼前生活的凄苦。最后一句以写景结束全篇，余韵无穷。黄昏时分，杏花在寒风中瑟缩着，而廉外细雨潺潺，使闺妇悲从中来，不可断绝。

这首词的题旨较难捉摸，但细加揣摩，当是一首闺怨词，是怀人之作。前人谓“填词结句，或以动荡见奇，或以迷离称胜”（沈谦《填词杂说》）这首词可谓“以迷离称胜”。（葛汝桐）

祝英台近
（北固亭）
岳珂

澹烟横，层雾敛，胜概分雄占。月下鸣榔，风急怒涛颭。关河无限清愁，不堪临鉴。正霜鬓，秋风尘染。漫登览，极目万里沙场，事业频看剑。古往今来，南北限天堑。倚楼谁弄新声，重城正掩。历历数、西州更点。

岳珂在《程史》中提到他在镇江时曾为辛弃疾座上客，并说：“稼轩有词名，每宴必命侍姬歌其所作……既而又作一《永遇乐》，序北府事。”作者亦有《祝英台近》两首记镇江事，其一是“登多景楼”，写登楼北望的感慨：“断肠烟树扬州，兴亡休论。”另一即本词。

本词题为北固亭。北固亭在镇江城北的北固山上，下临长江，三面滨水，形势险要。晋蔡谟起楼其上，以贮军实，谢安复葺之，即所谓北固楼，亦曰北固亭，历代诗人多喜登临吟咏，可见其为名胜之地。

“澹烟横，层雾敛”，开头写淡淡轻烟横在天空，层层重雾已经收去。联系下文“月下”句看，开头勾画的是江山月景图。可见诗人是月夜登北固亭的

。“胜概分雄占”，是说当前胜景曾是英雄豪杰分占之地。刘裕曾在此起兵北伐，孙权曾在此建都定国。但现在的情景又怎样呢？“月下鸣榔，风急怒涛颭。”在月光下，在万籁俱寂中，作者只不时地听到从江上传来的风涛声和打鱼人的“鸣榔”声（鸣榔，以棒敲击船舷，使鱼惊而入网），“风急怒涛颭”，指急风吹得怒涛汹涌。这两句是对江上实景的描绘。面对眼前的景色，作者无限感慨地叹道：“关河无限清愁，不堪临鉴。”这里由上面的纯粹写景而开始抒情，由客观及主观。“关河”，即山河。“鉴”即照。这两句是说山河清奇，使人举目生愁而不愿凭水观赏。这里一则是由于金兵压境，时局动荡不安，因而举目生愁；再则还因为“正霜鬓，秋风尘染。”“霜鬓”，指两鬓雪白。作者头发斑白了，秋天的风尘正在加速自己的衰老，作者在这里表达了年华易逝、功业未成的悲愤之情，用语显得苍凉而沉痛。

词的上片描写了登北固亭所见到的秋天江上夜景，抒发了年华易逝，功业未成的感慨。

换头处以“漫登临”一句承上启下。“漫”是随意的意思。作者在秋天一个月夜，信步登上满眼风光的北固楼，久久流连忘返，所为何者？紧接着作者作了回答：“极目万里沙场，事业频看剑。”即登楼北望中原，都是作战的沙场，自己想要为国建功，所以频频地看着所带的宝剑。宝剑本是战场上杀敌的锐利武器，但现在却闲置身旁，无处用武，这就把作者空有沙场杀敌的雄心壮志，竟是英雄无用武之地的苦闷也烘托了出来。“频看剑”这一细节描写，把一位爱国志士的形象生动地勾画了出来。“古往今来，南北限天堑。”这时说自古到今，长江天堑把南北分开。这既是对千古兴亡事的慨叹，更是对眼前南北分裂的批判。古往今来，历史上有多少统治者凭借长江天堑，划江而治；而眼前偏安江左的南宋统治者正是把长江作

为“天堑”，不思收复中原。“倚楼谁弄新声，重城正掩。”在这夜深人静的时候，作者倚楼聆听，居然听到还有人在“弄新声”，作者不禁感慨系之地问道，在这山河破碎，生灵涂炭，国家处在危急存亡之秋的情况下，是谁在“弄”新声呢？这里用语含蓄，耐人寻味，谈到这里，我们会自然地想起那“隔江犹唱后庭花”的商女，想起那“直把杭州作汴州”的达官贵人。“重城正掩”，指夜深人静。“历历数、西州更点。”“西州”，晋扬州刺史治所（今江苏江宁县西），《通鉴》胡三省注：“扬州治所，在台城西，故谓之西州。”这句是说夜深人静，西州城中敲更之声声声在耳，历历可数。这一结句是景语，但景语亦情语也。这一声声更点，敲击着作者的心，使他想得很多、很远、很深。给人以不尽的遐想。

这首词，抒发了一们爱国志士对国势一蹶不振的悲叹和自己空有沙场杀敌的雄心壮志，但苦无用武之地的苦闷。全词写得沉郁而悲壮。这首词写景与抒情浑为一体。词中所写的风声、涛声、鸣榔声、更鼓声，构成了一部雄浑的交响曲，读来极有韵味。（葛汝桐）

采桑子
朱藻

障泥油壁人归后，满院花阴。楼影沉沉，中有伤春一片心。闲穿绿树寻梅子，斜日笼明。团扇风轻，一径杨花不避人。

这首词点醒事实与题目的语句不多，颇费解读。然而细味“花阴”、“沉沉”、“梅子”、“杨花”诸语，我们仍能找到贯穿全篇的意绪。何况“中有伤春一片心”，已明白表露了主人公身份与情怀：全词是少女或少妇伤春。抓住这一点，我们体味它所有的朦胧况味，便不会迷失方向。而起笔又是唯一有事实叙述有因果交代的句子，它是造成以下所有景物形象与人物动态的根由，必须首先弄清这第一句究竟说了些什么。障泥，油壁，读者都知道这是部分代整体的修辞手段，它代指马匹、马车，并进一步代指乘坐它的人。但有人把二者合在一起，解作代指“女主人公的心上人”、一个“负情郎”，似难认可。从传统诗歌语词的正规运用来看，障泥、油壁，各有所指是明确的。障泥，马鞞，垫在马鞍下，垂在马背两旁障蔽泥土的锦鞞，诗词中代马匹并进一步代指骑马的翩翩男子。油壁，即油壁车，油壁香车、油壁轻车，或谓油鞞，一种车壁、车帷用油涂饰的华贵车子，有时驾以二马、三马，诗词中每言女子所乘，或迳代指女子。《玉台新咏·钱塘苏小歌》：“妾乘油壁车，郎骑青骢马”；罗隐《江南行》：“西陵路边月悄悄，油壁轻车苏小小”；晏殊《无题》：“油壁香车不再逢，峡云无迹任西东”，这车的主人、这指代，都是佳丽。所以解读第一句，可视“障泥”后有所省略、有所转折。意思大约是障泥人去、油壁人归。如果要讲障泥油壁合而释之，亦无不可，但中心应落在“油壁”上：饰鞞的马匹拉着油鞞中人归来之后……以下全部景物与人物活动，均为归来女子的情绪投射和举措反应。我们大致料想，是她乘坐一辆华贵的油壁香车去送自己的亲人、爱者远去，长亭分袂，索寞来归；或者她竟是在一次公众活动或途中与阿谁邂逅而又不能畅言，所谓“扇裁月魄羞难掩，车走雷声语未通”（李商隐《无题》）。究是何种事实、缘由，我们无法确然分判，然而女主人公的情绪性质、情绪趋向则是可以断定的，她的送别或邂逅归来，在精神上感受着一种失落一种寂寥一种怅惘。我们只能解读到这个地步，而在前后文无任何提示、暗示的情况下，“负情郎”云云，只能是主观外加，是不诚实增补，不可取。“满院花阴”，阴，幽暗，阴冷，在失意人心目中，满庭院的花朵都萎蔫不振，无精打彩，失去了生机。“楼影沉沉”，沉沉，深静，沉断，悄无声息。幽闺独处，楼宇深潜，无人语，了无意味。这句描写，还是主人公情绪外射。“中有伤春一片心”，相对楼、院而言，这偌大一座宅第，竟淹没着一颗伤春的憔悴的心，何其孤子无依。“伤春”，联系下文寻梅子，

怨杨花，则春光易老，使女主人公触景生情，生出年华不再，居世无欢之叹，从而更证实了首句那叙述中我们所能给予的解读的增补：她是难得与属意者一面，或竟是与相爱者远别长离。

下片是景象与女主人公举止的描写，是上片“伤春”情绪的进一步展开与渲染。梅子，团扇，杨花诸意象都打上了传统审美意趣的特定内涵。“闲穿绿树”，“闲”，并非悠闲，而是含着有所失落、难于追寻的空漠感和无聊赖。“寻梅子”，“梅子”既应“伤春”字表，点节令在春夏之交，又应“伤春”的内蕴——她在思味着青春年华的流逝，表白着对爱的追求。它使我们想起《诗·召南·摽有梅》那支古老的歌谣。那是一位少女徜徉梅树下，面对成熟下落、日益稀少的梅子，敏感于时月无情，不禁涌起珍惜年华、希望有人向自己求爱的强烈冲动：梅子落地纷纷，树上还有七成。追求我的小伙子啊，切莫放过良辰（“摽有梅，其实七兮，求我庶士，迨其吉兮”）……我们这位“闲穿绿树寻梅子”的女子，对着梅花已落，梅子已生，她难道不生出“流光容易把人抛”、“花开堪折只须折”的岁月之叹，难道不也在心底发出对爱的呼唤与催促吗！“斜日笼明”，是长时间穿行于绿树之中的一个补充描写，是说她走了、寻望了、思味了许久，不觉已黄昏暮霭，树丛中光线迷离。“笼明”即“胧明”，隐隐约约的样子，形容月色、日色都可。宋李九龄《荆溪夜泊》有句：“点点渔灯照浪清，水烟疏碧月胧明”，其“胧明”亦即“笼明”。当然词中“笼明”，既是景物本身的描状，又是主观心境迷糊的外现，久久的闲行之中，一种思念牵向遥远，一种青春流逝的迷茫感觉，已交汇成一种暗淡难明了。

结末说“团扇风轻，一径杨花不避人。”团扇为女主人公手中所持物，此物传统运用中，积淀着孤寂无聊等固有的意义。如王昌龄《长信秋词》句，“且将团扇共徘徊。”这里的出现，它至少是女主人公无聊赖的小道具，时而下意识的轻摇，正远应着一个“闲”字，和透露着心中盘郁着千千结。人在烦恼、惆怅之中，而杨花却放肆地、毫不避人地飘落后洒满了小径，从而拿杨花的无情来反衬主人公心绪的不快，并悄然束住全词。“杨花榆荚无才思，惟解漫天作雪飞”（韩愈《晚春》）；“颠狂柳絮随风舞，轻薄桃花逐水流”（杜甫《漫兴》），诗人们不痛快时，总爱拿杨花泄怨。此词于此轻斥杨花，沿袭旧有，并无新创，然而就此收束全篇，恰保持了通体失落意绪的贯注，且使伤春女子多了一层娇嗔斥物的天真可爱，增强了全词的形象性。（夏春豪）

满江红 黄机

万灶貔貅，便直欲、扫清关洛。长淮路、夜亭警燧，晓营吹角。绿鬓将军思饮马，黄头奴子惊闻鹤。想中原、父老已心知，今非昨。狂魄剪，於菟缚；单于命，春冰薄。政人人自勇，翘关还槊。旗帜倚风飞电影，戈铤射月明霜锷。且莫令、榆柳塞门秋，悲摇落。

这是一首宣扬精忠报国、收复失土的爱国词篇。全篇采用对比手法，长自己志气，灭敌人威风，爱国之心，溢于言表。这首词作于金亡的前一年。这年（1233）南宋与蒙古军合围蔡州（今河南汝南），次年城陷金亡。

词的上片，写南宋精兵，长驱北上，金兵毫无斗志，中原父老也都知道金国必然灭亡，形势与前大不相同。前半片，写南宋军营整齐，斗志旺盛。“万灶貔貅，便直欲、扫清关洛。”千军万马，精兵强将，斗志昂扬。“长淮路、夜亭警燧，晓营吹角。”淮河一带的岗亭子，夜

里有士兵了望，一有警报，便点燃烽火告警。天刚破晓便可以听到军营嘹亮号角声。而金兵呢？“绿鬓将军思饮马，黄头奴子惊闻鹤。”年轻的军官，黄头女真，已无斗志，准备逃跑。形成了鲜明的对比。闻鹤的典故出自《晋书·谢玄传》，淝水之战，苻坚部下士兵溃逃，“闻风声鹤唳，皆以为王（晋）师。”中原的人民，“已心知，今非昨。”今昔不同，金国已成强弩之末，即将覆亡。

上片由南宋写到金国，形成显明的对照。下片，又由金国写到南宋，进一步进行对比。“狂鯢剪，於菟缚。单于命，春冰薄。”“狂鯢”，大鱼，借指残暴的敌人；“於菟”，虎，借指虎狼之国；单于，指金国君主，都是指的金国。金国国势，危在旦夕，象春冰一样，即将瓦解崩溃。相反，宋国“政人人自勇，翹关还槩。”将军士兵，人人奋勇，能扛鼎举关，舞弄长矛；“旗帜倚风飞电影”，军旗猎猎，高高飘扬；“戈鋌射月明霜锷”，刀锋雪亮，武器精良。又一次形成了十分鲜明的对比。最后，“且莫令、榆柳塞门秋，悲摇落。”奉劝朝廷勿失时机，一举收复失地，不要使边塞秋老，人民失望，这才是本词的主旨，是词人的用心所在！

黄机的爱国思想是一贯的。除这首词外，他还曾作《乳燕飞》词，寄给辛弃疾；又与岳珂以长调唱和，内容亦十分悲壮激昂。这些都同本词的主旨是一致的！（贺新辉）

霜天晓角
仪真江上夜泊
黄机

寒江夜宿，长啸江之曲。水底鱼龙惊动，风卷地，浪翻屋。诗情吟未足，酒兴断还续。草草兴亡，休问功名，泪欲盈掬。

《霜天晓角·仪真江上夜泊》是一首沉郁悲苍的抒情小词，江山易帜、国运不昌之恨同英雄失路功名难就之悲互相凝结，表现了沉重的民族忧患和人生悲剧意识。

仪真就是现在的江苏省仪征市，地处南京和镇江之间长江向北弯曲处，在长江北岸，是当时宋朝的前沿城镇，多次受到金兵骚扰和占据。“寒江夜宿，长啸江之曲。”起句破题，点明夜泊的时间和地点，总写人物的活动。在一个寒气逼人的季节里，词人在夜色茫茫中投宿在长江之上一个弯曲的地方——仪征江湾。奔波的劳顿并没有将词人拉入梦中，而是长久地无法入眠。他的心中充满了积郁和悲愤，一腔怨愤无处发泄，只好对江长啸，凭借反常的发泄行为来求取暂时的心理平衡。黄机是一位怀揣恢复大志，关心国家兴亡的知识分子，他长期奔走呼号，颠沛流离，足迹遍及大江南北，希望得到当权者的重用。例如《虞美人》中有“十年不作湖湘客，亭堠催行色”之句，《木兰花慢·次岳总干韵》中有“长为客，楚尾吴头”之句，这都是词人长期奔波的真实记录。一个“啸”字形象地暗示出作者奔走无果，壮志难伸，英雄失路，托足无门的满腔悲愤。这是全词的“文眼”，是整首词感情基调的集中表现，也是上片写景的总起，下面的景色全由此一“啸”字引起。“水底鱼龙惊动，风卷地，浪翻屋。”“惊”是对“啸”的反应，这是极写长啸的深沉和力度。夜间本是鱼龙及各种水生动物休眠的时候，但它们突然听到裂耳的长啸，都惊跃骇游起来，就连沉在江底的鱼龙也不例外，以至江水搅起冲天巨浪，携着卷地的狂风，把海水举得很高很高，海上的小屋都被冲翻了。这几句写得笔力遒劲，破空而来，想象奇特，而不游离江上的具体环境。景为情生，是抒情主体内心情绪的外化，情托景显，复杂愤懑的内宇宙被海水、海浪、海风形象地展示了出来。声音、形象、感触三面并举，听觉、触觉、视觉三官并用，绘声绘色，气势磅

礴，有雷霆万钧之力，排山倒海之势。

下片变形象抒情为直抒胸臆，感情的格调也由愤转悲，显示出强烈的悲剧意识。“诗情吟未足，酒兴断还续。”这二句既有沉郁丰富的思想内涵，又是此情此景中作者情感轨迹的具体表现。诗是吟了，但总觉得很不过瘾，因为作者本不想以诗人文士名世，而是胸怀“万字平戎策”，想做一个匡世济民，挽枯扶荣，能够驰骋疆场，扭转乾坤的真正男子汉。作者曾在《郭燕飞·次徐斯远韵寄稼轩》中说：“有心事，笺天天许。绣帽轻裘真男子，正何须、纸上分今古，未办得，赋归去。”在《虞美人》中又说：“书生万字平戎策，苦泪风前滴。莫辞衫袖障征尘，自古英雄之楚、又之秦。”由此可见，作者的匡世大志不是诗所能挽留所能容纳的，他甚至愿意单枪匹马在战场上同敌人拼个你死我活。他怀揣平戎之策安邦之计，为了它的被采纳到处奔波，长年流离，之楚之秦亦在所不辞。然而，事到如今，江北的金朝依然长居不亡，自己的平戎之策又得不到当权者赏识，英雄失路，托足无门，眼见得岁月催人，功名难就，回首往事，心绪正如奔腾翻卷的江水。因此，酒喝了一阵再喝一阵，进又无门，退又不忍，只有断断续续自斟饮，一声长叹两鬓霜了。结句“草草兴亡，休问功名，泪欲盈掬”，既是对南宋的沉痛哀惋，又是对自身的沉痛悲泣。一代偏安江左的王朝，就这样在屈辱求和中建立又消亡，即将把懦弱无能、终无建树的形象永远留给史册，在这样的社会悲剧和历史悲剧中，千万不要再考虑个人的功名了。然而，此话还没有开口，就已热泪盈掬。在这里，词人把个人的命运同国家的命运联系起来，并看到了国家命运对个人命运的制约作用，看到了作为小人物对改变国家形象的无可奈何，对挣脱自身悲剧也无可奈何。这种对人生悲剧原因的认识，正是“泪欲盈掬”的深刻缘由。

想象奇诡，夸张合理是这首小词的显著特色。因积郁而长啸，因长啸而起浪，人啸与海啸，心绪的翻卷同海浪的腾跃水乳般交融在一起，达到了情景相生又情景交融的高度统一。词短情长，言简意丰，感情上大起大落是本词的又一特点。用短调表现如此沉重的思想，愤郁有因，悲怆亦有因，志不得伸是因为当权者的怯懦无能，而当权者的怯懦无能导致了国家的积弱积贫，国势不振又决定了个人命运的悲剧，感情的大起突兀而不突然，感情的大落迭宕而不断流，极易在读者心目中激起思维的浪花，有余音绕梁的艺术魅力。（姚宇光）

满江红
送廖叔仁卦阙
严羽

日近觚棱，秋渐满、蓬莱双阙。正钱塘江上，潮头如雪。把酒送君天上去，琼裙玉珮鹧鸪列。丈夫儿、富贵等浮云，看名节。天下事，吾能说？！今老矣，空凝绝。对西风慷慨，唾壶歌缺。不洒世间儿女泪，难堪亲友中年别。问相思、他日镜中看，萧萧发。

严羽为宋代著名诗歌理论家，亦有诗词创作，仅存的二首词中，以此词为佳。词题表明这是首送别之词。阙，宫阙，这里指代宫廷，南宋京城在临安（今浙江杭州）。

上片以叙事为主。开篇点明节令，“秋渐满”三字又为全词奠定慷慨悲壮的基调。觚棱，宫阙转角上瓦脊砌筑的方角棱瓣之形；蓬莱，传说中的神山；双阙，宫殿前面高耸对峙的门观。前三句是说秋色渐浓，临安城中那富丽辉煌的宫殿，觚棱高高地仿佛抵近秋日。此处同时又有寓意友人从此将得近天颜之妙笔。次写此时正是八月钱塘江潮之际，具体点明时间与地点，“潮如雪”又是在向友人暗示朝中党争复杂、官场险恶，稍有不慎即有被“潮头”吞

噬之患，由此可知其对友人的一片真诚之心与二人关系之密切。“把酒”两句意谓今日美酒相别，明日你就将与那些身佩琼玉的朝廷大臣们一起排列整齐地朝觐天子，同时也透露出对友人京城供职的羡慕之心。丈夫心。丈夫儿，即男子汉大丈夫，此处因声调关系作了如此改用。“富贵等浮云”，等，等同，此句化用《论语·述而》“不义而富且贵，于我若浮云”，奉劝友人切勿贪慕富贵，更重要的是要注重名誉和节操。其情殷殷，可谓用心良苦。

过片连续四个短句，形成顿挫急促的气势，表达了作者激切而又矛盾的思绪。说，主张或学说之意；凝绝，凝结、断绝。这几句的意思是：自己虽隐居于湖山之间，却随时关注着国家天下大事，并有自己的见识和主张，但如今将老、仕途无望，一身抱负已是成空，满腔热血无从施展，留下的只有无尽的愁怀。接下两句愈深一层，说自己面对凄厉的秋风，亦如东晋王敦酒后吟诵曹操的著名诗句，虽垂暮之年仍是壮心不已，希望能有机会一展宏图，以尽拳拳报国赤子之心。“不洒世间儿女泪，难堪亲友中年别”二句为倒装，这里点明了作者正当中年，人到中年逢与好友相别，是多么令人伤感和难堪，但又不能像儿女们那样在分别时挥洒眼泪，“不洒”，是说不能洒，这是多么地使人感到痛苦啊！结尾几句是对友人说：咱们这次分别以后，要想知道彼此的思念之情何如，今后只需看看镜中的满头萧萧白发，就一望而知了。

本词上片虽重在叙事，叙事中又不乏议论；下片则纯然抒情。南宋后期在外族侵略面前军事上节节失利，严羽对此十分忧愤，这在他的许多诗作中亦有反映，本词亦较鲜明地表明他的政治态度。全词写得风格悲壮、气势豪放，描写临安宫殿以钱塘江潮作衬，形象宏伟、境界开阔，同时又蕴含深意，可谓立意高远。“丈夫儿”两句用典贴切，情深义重。“对西风”两句再次借用典故抒发情怀，慷慨悲歌，为词人感情喷发的最高潮，末尾虽表现送别友人的伤感，却依然笔力豪迈，显示出作者的文学创作风格与不凡的艺术功底。

严羽的诗论《沧浪诗话》，强调诗歌的本质在于“吟咏情性”，而作为以抒情为主的词来说在他看来也许更应是如此，他的这首送别词情真意切，将对朋友的忠告、自己的一腔情愫及所思所想，表现得淋漓尽致，而又蕴含丰富，余味无穷，从而在词创作中实践了自己的诗歌理论主张。（周荃）

醉桃源
春景
严仁

拍堤春水蘸垂杨，水流花片香。弄花嚼柳小鸳鸯，一双随一双。帘半卷，露新妆，春衫是柳黄。倚栏看处背斜阳，风流暗断肠！

这是一幅淑女赏春图，画面丰富、生动，意则有所深折。图中女子，背斜阳而倚楼栏，珠帘半卷，新妆乍露，纵目观赏眼前一派春光。

占据画面中心的是一河春水。清碧高涨，拍提舐岸，岸柳垂绦，拂水掠波，又好像蘸着春澜在写、在画。垂杨于水，本是主动去沾惹，词人却说是水浸润柳枝，突出了水的活泼。第二句，让人推想，岸边除绿柳成行，还有红紫芬芳，正是春深时候，落红成阵，水面流芳泛彩，清香远播。三四句，女主人公看到了更其富于生命的嬉戏：小小鸳鸯，追逐着水面的花瓣，咬弄着抚水的柳叶，成双成对，追随不舍。拍、蘸、流、弄、嚼、随，连下六动词，

都由女子注视、感受所串连。我们仿佛随她一起听到了春潮涌动，噬岸有声，鸳鸯啄花啜柳喋喋呶呶；看到了水与柳与花，鸳鸯和花和柳，鸳鸯并鸳鸯之间亲密的厮缠，浑然的生命依恋；看到了水的清碧，柳的翠绿，花的多彩，女子的淡雅衣装，鸳鸯的明艳羽翼；还闻到了满泛一河的花香。

这生动、繁富和美丽，明明合奏着春的欢乐，春的勃郁生机，而赏春人却黯然“肠断。”

为着何来？

女主人公对春色是敏感的，对生命、青春是热爱的，她把自己的容颜融汇进这春的雅丽之中了，她把自己的芳华交给了春的节奏。及时地换上新妆，颜色是新柳的嫩黄，那样富于春的萌动气息。“帘半卷”，反映出她略带慵懒的一种拘约神态，一种淑女的矜持，守着楼台，不近烦嚣，不接尘淖。时候是斜阳照着楼栏。黄昏渐近。“背斜阳”，一个“背”字，见出她不欲人一窥明艳的自重，和内心有所郁结的幽悄，直使人想起“那人却在、灯火阑珊处”（辛弃疾）。词人的《一落索·春怀》云：“别后暗宽金缕，倩谁传语。一春不忍上高楼，为怕见、分携处”，这里半藏半匿的“倚栏”而看，也许同是登高怕见分携处。“风流暗断肠”，“风流”多解，一方面是词人忍不住对他的人物的赞叹，对她明丽的颜色、雅洁的装束、端庄的态度发出激赏。一方面却又暗点，正是属于“风流”的心事造成她下文情绪的原因。“肠断”和“暗”，则是对她心境情绪的估摸和总述。

在这种估摸和总述下，上片那满目春光的表相下面深潜的意念，都涌动起来。垂杨蘸水，丝绦千缕，“长安陌上无穷树，惟有垂杨管别离”（刘禹锡），昔日折柳送人，如今人在何处，怎不让伊目思怀？“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯”（王昌龄），或者这丝绦已老的柳，竟让伊怨怼于深闺独守。往下，落花流水意的传统蕴含，“水流花谢两无情”的沉重叹息，也许又勾动她生命花衰青春水逝的怜惧。词人的《南柯子》云：“晓绿千层出，春红一半休。门前溪水泣花流”，一个“休”字，正是流水泣花内涵的清楚注脚，与此词同读，正见词人赋予人物的生命怜惧意识的反复出现。待到鸳鸯鸟出现于眼前，它们成双作对，棒打不散，逐水弄花，自在而欢畅，词中人更加难于禁持了。词人《阮郎归·春思》曰“贪凭雕槛看鸳鸯”；《一落索·春怀》曰“清晓莺啼红树，又一双飞去”，词人让词中人一再关切成对的鸳鸯，双飞的莺燕。自然物尚两性相守，阴阳偕合，人呢，形单影只，索寞兰闺，岂不让人难以为情。“得成比目何辞死，愿作鸳鸯不羡仙”，这春光中最富生命的跃动，怎不使她腾起生命追求的热切！于是，因而才有这一片明媚春阳下的“断肠”和“暗”。

题为春景，实是春怨、春思、伤春。上片明丽轻快，恰是下片“帘半卷”的慵懒、“背斜阳”的幽悄、“暗断肠”的伤情的缘由，不协调中正含着统一。（夏春豪）

行香子
题罗浮
葛长庚

满洞苔钱，买断风烟，笑花流落晴川。石楼高处，夜夜啼猿。看二更云，三更月，四更天。细草如毡，独枕空拳。与山麋、野鹿同眠。残霞未散，淡雾沉绵。是晋时人，唐时洞，汉时仙。

这首词，是道家葛长庚以词的形式表现他在罗浮山洞天福地修炼的情况和体验，为典型的道教文学。但它却客观地描述了罗浮山自然风光及作者回归自然的静谧心境，因之一般读者当作一首优秀的写景词来接受，也未为不可。罗浮山，为广东的名山，地跨博罗、河源、增城三县。传说它是罗山与浮山的合体，其浮山原为海中蓬莱岛的一阜，唐尧时随潮飘来与罗山合二为一。罗浮山纵横广袤五百里，有四百三十二峰、九百八十挂瀑、七十二石室，道教称之为第七洞天、第三十一泉源福地，山中有冲虚、白鹤、黄龙、九天、酥醪等道观。晋代著名道学家郭璞曾在山中炼丹、著述，住冲虚观，终卒于此。葛长庚此词有原注云：“洞府自唐尧时始开，至东晋葛稚川（即葛璞）方来，及伪刘称汉此时方显，遂兴观。”“伪刘称汉”，指五代时在广州建立的南汉刘氏政权；“遂兴观”，才开始建造道观。

起笔“满洞苔钱，买断风烟”：“洞”，指道家进行修炼所在的石室，即所谓洞天福地；“苔钱”，苍苔形圆如钱，故名；“买断”，有买到手、买来了的意思，两句意思是：作为道家行气修炼的罗浮山上的洞天福地，人迹罕至，苍苔四布，好象铸成的一枚一枚的铜钱，也许修炼者就用以买来了一阵阵流动的云雾，缭绕于洞口如此美景，不仅道家受赏，世俗中人又何尝不心向往之呢？接下去一句是“笑桃花流落晴川”；意即笑看那山中桃花，宛若成片彩霞，而缤纷落英又不断随着溪流流向山外，向世人报告，山中还有桃花源似的仙境哩，如果上面是写洞天福地的白昼景象，接下去的二句“石楼高处，夜夜啼猿”，便开始表示其夜间情景了。“石楼”，《嘉庆惠州府志·地理志》说罗浮山“上山十里，有大小石楼。二楼相去五里，其状如楼。有石门，俯视沧海，夜半见日出。”都知道，道家修炼常在夜间进行，这两句便说明了作者于夜深人静快要入功之际，忽听得山上高处石楼里，传来猿猴的阵阵哀叫声，使人感到山中天地特别显得荒古空旷，格外有一番野趣。“看二更云，三更月，四更天”；“看”为领字，领出下面三个三字句来；这三个三字句既是不甚严格的扇对，又在意义传达上为互文。就道家修炼的内省体验而言，也许这三句确实是形象地传达了他们入静止念后内在世界逐渐净明开扩的体验过程；亦即一种内省到的迷离恍惚的潜意识流程。不过，我们也不妨将此三句看作是作者从一个特殊角度来写浮罗山的月下风光。其境界是：某位道家入夜之后，仍陶醉于罗浮山的美景，他临窗远眺，到了二更时候，明月从浮云缝中露出笑脸，三更时候更是云散天青，月光格外皎洁明朗，时间推移到了三更，天上圆月便慢慢淡化起来；至于山中景色，由于月光在不同更次有不同的亮度，可以想像得知，也有浓淡不同的变化，异景纷呈，引人入胜，心宁神怡。以上为上片，重点写了作者作为道家在罗浮山中修炼于日夜之所见及所感。

下片进一步拓展开去，作者叙写自己在罗浮山洞府中修炼，生活虽然清寒，然而精神却潇洒自在。“细草如氈，独枕空拳。”他睡时，以细草为氈，以拳头为枕，与颜回“曲肱而枕之，乐亦在其中矣”的人生态度类似，在这里儒道就一脉相通了。甚至他还可“与山麋、野鹿同眠”，这表明他回归到大自然之后，竟能与野物相亲相狎，进入了道家所追求的无差别的“齐物”境界。“残霞未散，淡雾沉绵”：又一个山中早晨来临，看吧，东方天际的彩霞快要收敛殆尽，山间淡淡的云雾犹如缀在一起的层层絮棉，太阳即将从苍海中冉冉升起。此情此景，多么令人惬意啊！“是晋时人，唐时洞，汉时仙”：这是全词结语，意谓修真养性于此山中的道家们，实际上是有幸地来到了唐尧时的洞天福地，因而也会自我感到不是于汉朝修成的神仙，至少也是晋时的隐士逸人。如此写来，似乎罗浮山时光竟然从宋代回流过去到了汉晋古代以至洪荒时期，读来真有一种超越感和飘举感。下片，在描述道家修炼生活和体验的同时，又更加广泛地表现了罗浮山的自然风光，给人留下更深的印象。

归结起来，此词极其生动形象地体现了道家“天人合一”、归真返朴的宇宙观、自然观。

这对于呼唤今时世人回归自然、爱护自然、拥抱自然及努力保持大自然的生态平衡，无疑将有潜移默化的积极作用。（周子瑜）

水调歌头
葛长庚

江上春山远，山下暮云长。相留相送，时见双燕语风樯。满目飞花万点，回首故人千里，把酒沃愁肠。回雁峰前路，烟树正苍苍。漏声残，灯焰短，马蹄香。浮云飞絮，一身将影向潇湘。多少风前月下，迢迢天涯海角，魂梦亦凄凉。又是春将暮，无语对斜阳。

道家不止与教内师友交往，同时也有不少尘俗中的朋友。此词，便是南宋著名道家葛长庚结合表现羁旅行役苦况而抒发挚友间的深厚情谊之作，读来很有人情味，非无人间烟火气可比。

“江上春山远，山下暮云长”；突兀而起，引人关注；就其句型看，为写景对偶句，工整而流畅，绘出一幅由远而近层次分明的春暮山川图；而且如此山川景色，实为送行者和远行人伫立江岸之即目所见，故虽仅止写景而惜别之情已隐隐可见。紧接上一句“相留相送”，才把此词抒发离情的旨意点醒，并写出了送行者（即作者的挚友）对于远行人（即作者自己），先是“相留”而不可能才一直“相送”到了江岸，仅此四字已能见出他们朋友间的情谊是何等厚笃！“时见以燕语风樯”：写远行人因天色已晚，只好告别登舟、离岸远去，可身坐舱内，犹闻风樯之上双燕呢喃细语，似乎正替代着送行者还在谆谆叮嘱哩！这是化用杜甫《发潭州》“樯燕语留人”句意，特别显得深婉含蓄。下面“满目”三句进一步写作者即远行人独坐舱中之所见、所想、所行：“满目飞花万点”，即为他所到的两岸暮春景色，花飞花落春去也，怎不叫他愁肠万转呢？这正如北宋秦观《千秋岁》所写的“春去也，飞红万点愁如海。”“回首故人千里”，即为他之所想，回头看看已离开送行者送别的江岸是很远了，大概足有千里以上吧，正是在这样夸张的描述中又一次传达他对挚友的依依惜别之情。“把酒沃愁肠”，即为他之所行，他不禁离别愁绪和旅途寂寞，便酌酒自饮，借以消愁，可是效果极差，确乃借酒消愁愁更愁啊！上片最后两句“回雁峰前路，烟树正苍苍”；表明他想到空中雁群飞到衡山首峰回雁峰犹能折回，而自己这次远行却还要绕过衡山继续南下，去到那烟树茫茫的极远极远的地方，真乃人不如鸟啊！这就把他所感到的羁思旅愁推上了一个新的高度。

“漏声残，灯焰短，马蹄香”；这是下片换头处的三句，为十分均匀工稳的扇对。其意象暗示，作为远行人的作者早已舍舟登岸，而换乘马匹行进。这天，他虽跋涉劳顿，可晚宿旅舍却难以成眠，耳听更漏之声将尽，眼看油灯火焰正短，天快亮了，又将踏上征途，再去体验一番“踏花归去马蹄香”的特殊况味。如此过片描述，既能承上转下，又有浓化羁思旅愁，从而起到突出主题的作用，真乃一笔多能。接下去两句是“浮云飞絮，一身将影向潇湘”：他骑马远去，似无根“浮云”，似飘零“飞絮”；一路上除“一身将影”之外，更无伴随者，多么凄苦啊！无疑，二句的潜语是：对照之下，朋友们相聚在一起的那些日子，那才欢快至极。紧接着“多少风前月下，迢迢天涯海角，魂梦亦凄凉”三句，还承接上意推想开去，意谓而今而后，我总会在遥远的天涯海角奔波难已，不知将有多少个风前月下那样的美好日子却是孤独地度过，那时也许较之今日跋涉于途中的愁苦还倍加凄凉哩！这样，就把他的旅愁别苦之思推上了顶峰，完成了本词的主题。这三句，就自然语序看，一、二句是作了颠倒的；就表现手法而言，可以说是加一倍写法的成功运用。最后，以“又是春将暮，无语对斜阳”二句作结：如此结语内蕴是丰富而深沉的但又未明白说出，能促人咀嚼；其意象又与开头所

写春日暮色相映照，能给人以呼应灵活及圆转流动的美感。

综合观之，此词写作，既得到苏轼友谊的词灌溉，又受到柳永羁旅行役词的启迪，更为可贵的是将两类词的写法结合起来，使之具有了新的风貌，这不能不说作者创作有蓝出之功。再此，此词上下片结尾都是以景作结的，都有“以迷离称隽”的艺术效果，烟云满目，似幻若梦，颇具朦胧之美。（周子瑜）

贺新郎
送陈子华填真州
刘克庄

北望神州路，试平章这场公事，怎生分付？记得太行兵百万，曾入宗爷驾驭。今把作握蛇骑虎。君去京东豪杰喜，想投戈、下拜真吾父。谈笑里，定齐鲁。两河萧瑟惟狐兔，问当年祖生去后，有人来否？多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？称事业须由人做。应笑书生心胆怯，向车中闭置如新妇。空目送，塞鸿去。

这首词作于理宗宝庆三年（1227），通过送朋友陈子赴任，表达了作者渴望收复中原的壮志。

陈子华名陈，有将帅才，曾知真州（今江苏仪征），故又名陈真州。陈子华知真州是宝庆二年（1226），时刘克庄正在知建阳县任上。当陈子华奉命知真州时，曾道经建阳与作者会面话别。词中所写的正是作者的临别赠言。

词的开头是先提出问题：“北望神州路，试平章这场公事，怎生分付？”“平章”，即评论。“这场公事”，指组织敌后或边地抗金队伍事。“怎生分付”，即如何安排、处理的意思。首三句提出怎样才能收复被金人侵占的失地问题。本来作为送别词，一般都是写个人的离别之情，但这首词却贯穿着家国之情，故国之思。“记得太行兵百万，曾入宗爷驾驭。”指北宋王朝倾覆后，结集在今河北山西等地的起义军，先后来加入宗泽麾下。“宗爷”，指宗泽。他在建炎元年（1127）被南宋朝廷任命为开封府尹兼东京留守，金人呼为宗爷爷，不敢进犯。因宋高宗等积极向金人求和，不久宗泽忧愤成疾则死。宗泽留守东京时，义军杨进、王善先后帅众数十万来归。义军的这一行动，加强了抗敌的力量，推动了爱国将领的抗敌斗争。但宗泽死后，继任者杜充，一反宗泽所为，并阴谋解除义军武装。于是金人乘机南侵，杜充也弃开封城南逃了。“今把作握蛇骑虎”就是指的这类事。从那以后，朝廷对待义军的态度就好像手拿毒蛇骑在虎背上一样，对他们既不信任，又心怀疑惧。诗人在这里明确指出，人民要求联合一切力量进行抗金斗争，而宋王朝的一部分统治者，则坚持卖国投降的路线。在这种情况下，诗人希望陈子华此去真州能继承宗泽的路线和策略。“君去京东豪杰喜，想投戈、下拜真吾父。”是说陈子华此去京东将受到众豪杰的爱戴。一个“喜”字，表示陈子华此去真州深得民心。“京东”，宋时路名，管辖现在的山东、河南东部和江苏北部地区。“投戈”，就是舍兵，放下武器。“真吾父”，出自《宋史·岳飞传》：张用在江西招兵买马，岳飞写信给他，他看了信说：“真吾父也。”便率众投降。“谈笑里，定齐鲁。”只要认定人民是抗金的主力，与人民合作抗金，就能在谈笑间收复山东（属京东路）等失地。这是刘克庄的愿望，也是他对远行朋友的期待，写来活泼有生气。“谈笑里”表示出“少年自负凌云笔”的作者的坚强信心。

词的上片是对陈子华的期望。希望他能依靠人民的力量收复被女真族侵占的失地问题。

词的下片是对当时国势的慨叹，鞭挞了偷安半壁的南宋统治者。“两河萧瑟惟狐兔，问当年祖生去后，有人来否？”“两河”，指黄河南岸。“祖生”，即祖逖，东晋的爱国将领。晋元帝时领兵北伐，经过长江用桨敲着船发誓说：“不扫清中原，我就不再渡江回来！”后来果然打败了北方侵略者石勒，恢复黄河以南地区。这几句慨叹两河沦陷，狐兔横行（这里“狐兔”显然是指金人。），像祖逖那样的名将早就没有了，南宋已无人到中原去做恢复工作了！“多少新亭挥泪客，谁梦中原块土？”这两句，责备当时士大夫只知感慨哀伤，实无收复中原的壮志。新亭挥泪，指东晋王导、谢安在新亭洒泪，无补实际，实为可笑。（见《晋书·王导传》）而现实的情况是南宋的士大夫们甚至连北伐回到中原土地上的梦也不作一个了。不过作者在忧愤感慨之后，仍寄希望于即将远行的友人：“称事业须由人做”。这是作者发出的战斗的呼唤，也是作者对陈子华的期望与信赖。他希望友人此去能在恢复中原的斗争中成就一番事业。“应笑书生心胆怯，向车中闭置如新妇。”作者慨叹自己不过是一介书生，不能到前线杀敌，因而自笑为“书生心胆怯”，如“三日新妇”了。“向车中闭置如新妇”，指梁曹景宗性急躁，不能沉默，曾对他亲近的人说：“今来扬州贵人，动转不得，路行开车慢，小人辄言不可。闭置车中，如三日新妇。”（见《梁书·曹景宗传》）这里说自己心情悒郁，就像闭置在车中的新婚妇女一样。这是自嘲，更是愤慨语。“空目送，塞鸿去。”词的题目是《送陈子华赴真州》，结句才真正说到送行。看着朋友像生活在北方边塞之地的鸿雁一样走了，惭愧自己不能同去。“报国欲死无战场”。这是南宋许多爱国志士的共同感叹，这里却用一个“空”字，沉痛地表露了出来。

这首词可谓“议论风生”，体现了刘词散文化、议论化的特点。作者对如何收复失地的问题，层层剥开，步步深入地进行分析。但由于运用了形象语和贴切的典故来表达——如“宗爷驾驭”、“握蛇骑虎”、“新亭挥泪客”、“向车中闭置如新妇”等等，因而不觉得枯燥乏味，还是生动、形象有感染力的。词风豪迈奔放，雄健疏宕，读之令人鼓舞。杨慎《词品》卷五，称此词“壮语亦可起懦”，实是深中肯綮（qing4）之语。（葛汝桐）

满江红

夜雨凉甚，忽动从戎之兴

刘克庄

金甲雕戈，记当日、辕门初立。磨盾鼻、一挥千纸，龙蛇犹湿。铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。有谁怜，猿臂故将军，无功级。平戎策，从军什，零落尽，慵收拾。把茶经香传，时时温习。生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》。叹臣之壮也不如人，今何及。

这首词作者在自注中说“忽动从戎之兴”，即作者忽然产生从军抗金的念头。情况是这样：刘克庄曾因“江湖诗案”遭难被黜。到绍定六年（1233）蒙古灭金之际，宋师北上谋复回河南，刘克庄尚闲置在家。宋金之间的这场战争引起了诗人从军抗金的念头。这是作者写作此词的背景。

词的上片从回忆往日的军营生活写起。“金甲雕戈，记当日、辕门初立。”“记当日”点明这里所写的是对往事的回忆。诗人回忆开始担任军门工作时的威武的景象。“金甲雕戈”，形容武装的壮丽。“辕门初立”，是说开始担任军门工作。辕门即军门。指李珣的帅府。时李珣出任江淮制置使，节制沿江诸军，帅府设在建康。刘克庄在幕府掌文书，被誉为“烟书檄

笔”，一时无两。”他也很以此自负，所谓“少年自负凌云笔”，时仅二十三岁。“磨盾鼻”三句写出了诗人当年才华横溢，极为得意的精神状态。“磨盾鼻”，

在盾鼻上磨墨，盾鼻是盾中央的纽。据《北史·荀济传》：“会楯上磨墨作檄文”。后即以“磨盾鼻”喻军中作檄。“一挥千纸，龙蛇犹湿”显示他草拟文书时，文思敏捷，笔走龙蛇，文不加点，倚马可待的超人才气。“铁马晓嘶营壁冷，楼船夜渡风涛急。”这两句脱胎于陆游《书愤》一诗的名句：“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关。”“晓嘶”，“夜渡”，一写白天，一写夜间。表现强敌压境，战斗紧迫的程度。“铁马”这两句表现一种壮阔的战斗场面和肃杀的战斗气氛。“有谁怜”三句借用“李广难封”的典故说明自己虽曾踌躇满志，而终于无功而归，怨愤之情，溢于言表。“猿臂故将军”指李广。《史记·李将军刘传》：“广为人长猿臂，其善射亦天性也。”广曾为骁骑将军，因事降为庶人，因称“故将军”。“无功级”，指李广与匈奴大小七十余战，不得封侯。古代杀敌以首级的数目计功，故称功级。这里作者以李广自况，自有不平之意。史载刘克庄从军建康李珣军幕时，由于前线泗上兵败，朝野皆主“以守易战”。刘克庄建议抽减极边戍兵，使屯次边，以壮根本。“主谋者忌之”，即自行辞职归里。由于这一次辞去军幕，使他一生未能再直接参与同敌人的战斗。所以每当追忆到这段军旅生活时，既神往，又遗憾。不过总的看来，词的上片的基调还是昂扬亢奋的。

下片抒写的是诗人愤郁塞胸时发出的悲凉深沉的哀叹。诗人此时废退之身，无路请缨，只能正话反说，倾诉内心的隐痛和愤慨了。“平戎策，从军什，零落尽，慵收拾。”“平戎策”，指作者屡有奏疏陈述抗敌恢复方略。“从军什”是记录军中生活的诗篇。对一个爱国诗人而又是战士的人来说，平戎策，从军什，是战斗生活的记录，是珍贵的文献。一般都要编入专集传及后代的。有如勒石记功。可现在却都已零落殆尽而懒于收拾。“把茶经香传，时时温习。”即诗人只能靠焚香煮茗来打发时光了。“茶经”，记茶叶的品种及烹茶方法的书籍。唐陆羽有《茶经》三卷。“香传”，即香谱，记香的品种，烧香的方法，器具等。丁谓有《天香传》，沈立、洪刍均有《香谱》。读到这里不禁使人想起辛弃疾《鹧鸪天》词中的名句：“却将万字平戎策，换得东家种树书”了。实际上这样做都是违心的和不得已的，纯属无可奈何。“生怕客谈榆塞事，且教儿诵《花间集》”，这两句表面上是说诗人已作终老之想，无意复问边事，而用描写美女与爱情的《花间集》来教导儿女。“榆塞”，称北方边塞。《汉书·韩安国传》说到边境上“累石为城，树榆为塞。”后来“榆塞”便成了边界的代名词。现在不但诗人自己不谈“平戎”，而且唯恐客人谈及。这里着意写诗人过去遭遇留下的伤痛，是抱负难展的愤激之辞！“叹臣之壮也不如人，今何及”。结语用春秋时郑大夫烛之武语。《左传》僖公三十年载：烛之武对郑文公说：“臣之壮也，犹不如人；今老矣，无能为也已。”这里意为虽有“从戎之兴”，无奈力不从心。表面上怨叹流年，实际上是感叹壮志未酬，不能一展抱负，用的是曲笔。

刘克庄是辛派词人，这首词的风格与辛词酷似。在慷慨淋漓、纵横恣肆中时露悲凉深沉之哀叹。诗人把立志收复中原的气节与功名作为词的主旋律，表现了英雄失志而不甘寂寞的思想。词在表现手法上的一个重要特点是运用曲笔，使词的意蕴更加深沉含蓄。（葛汝桐）

沁园春
梦孚若
刘克庄

何处相逢？登宝钗楼，访铜雀台。唤厨人斫就，东溟鲸脍；圉人呈罢，西极龙媒。天下

英雄，使君与操，余子谁堪共酒杯？车千辆，载燕南赵北，剑客奇才。饮酣画鼓如雷，谁信被晨鸡轻唤回。叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉！披衣起，但凄凉感旧，慷慨生哀。

刘克庄（1187——1269），字潜夫，号后村居士、莆田（今属福建省）人。淳祐六年（1246）赐同进士出身，官至龙图阁学士（一说官至兵部尚书），他渴望恢复北方土地，反对南宋政权的妥协苟安。他早年曾因弹劾宰相史嵩之而贬官，名誉很好。他一生宦海浮沉，时进时退，他是辛派词人，作风与辛弃疾相似。著有《后村先生大全集》，词集名《后村长短句》，又名《后村别调》。

这首长调是作者追怀亡友孚若之作。孚若是方信儒字，福建莆田人。韩侂胄伐金时，他与作者是志同道合的好友。

题为梦孚若，故词开篇从梦境写起。首三句写词人梦中和孚若同登宝钗楼，共访铜雀台。“宝钗楼”，汉武帝时所建，故址在今陕西咸阳市。“铜雀台”，故址在今河北省临漳县西南，曹操时所建。这两个名胜古迹都在北方，时中原已沦于金人之手，所以作者托以梦游，从中亦窥见作者魂萦梦绕着沦陷了的中原，正和陆游“铁马冰河入梦来”所表现的抗敌志向一样。“唤厨人斫就，东溟鲸脍；圉人呈罢，西极龙媒”。四句继续写梦境，要厨师从东海里捕的鲸鱼切成细块，要养马的人呈送西方来的良马。“东溟”，东海。“脍”，细切肉。“圉（gǔ）人”，养马的人。“西极龙媒”，极远的西方出的骏马，龙媒是良骑。这四句用夸张的手法，表现作者奔放的豪情。“天下英雄，使君与操，余子谁堪共酒杯？”这三句脱胎于《三国志·刘备传》中曹操对刘备所说“今天下英雄，惟使君与操耳”的话，这里是把曹操和刘备比方孚若和作者自己。“余子谁堪共酒杯？”用一反诘句，意为其它的人，简直就没有这个资格了。同时也反映了作者痛感济世无人。“车千辆，载燕南赵北，剑客奇才。”写他俩与中原众多英雄豪杰的交游。按《宋史·方信儒传》说：“信儒性豪爽，挥金如粪土，所至宾客满其后车。”“燕南赵北”，即燕赵间，约当今河北省中部。“剑客”，指才能武艺出众的人。

词的上片写梦境，作者把渴望收复中原的深挚爱国情感通过梦境曲折地反映了出来。为了和下片形成强烈对比，上片还极写作者意气飞扬，不可一世，吃的要鲸脍，骑的是龙媒，后车载的是剑客奇才。多么辉煌的场面。

词的下片写梦醒后的感慨。作者用“饮酣画鼓如雷，谁信被晨鸡轻唤回。”自然而贴切地过渡了下来，这里写在梦里画鼓（即战鼓，国鼓上有画；故名）如雷，意在表现词人即使在梦中亦不忘中原、志在恢复的爱国情怀。“谁信被晨鸡轻唤回”，这就由梦中回到了现实中。这里暗用了祖逖闻鸡起舞的典故，且以祖逖自比，表现作者壮志未泯，雄心犹在。（过片“饮酣”二句，夏承焘先生《唐宋词选》本作“饮酣鼻息如雷，谁信被晨鸡催唤回”。对照上片所写梦中作者与孚若对酒事，夏先生的选文亦顺理成章。作者曾在《挽方孚若寺丞》诗中说：“诗里得朋卿与我，酒边争霸世无人”。这次在梦中和好友相聚，一定喝得酩酊大醉，因而鼻息如雷，便是很自然的了。但天地悠悠，岁月匆匆，作者不得不“叹年光过尽，功名未立；书生老去，机会方来。”这既是作者壮志未酬的悲凉深沉的哀叹，也是作者对友人生前没有得到朝廷重用而发出的不平呼唤。“使李将军，遇高皇帝，万户侯何足道哉？”这里借用汉文帝对李广说的话：“惜乎，子不遇时，如令子当高帝时，万户侯何足道哉？”（《史记·李将军列传》）这两句一方面表现作者意气飞扬，不可一世的气概，显示作者恢复中原的宏图大愿；另一方面也是作者对自己生不逢时的悲啸狂吟，词结尾“披衣起，但凄凉感旧，

慷慨生哀。”写作者中夜披衣而起，环顾四周，是凄凉的现实。回忆往事，百感交集。这里有报国欲死无战场的悲愤，有英雄失路，年华空老的感叹，如此等等。

这首词上片写梦境，写梦中与友人相会时意气飞扬的场面；下片写晨鸡唤回，梦醒后的现实，抒发了作者怀才不遇、壮志未酬的悲愤。词的上下片形成强烈的对比，从而充分暴露了南宋小朝廷的埋没人才。词中不少处融入史书中语，增加了作品的容量，且显得气概豪迈。（葛汝桐）

清平乐
五月十五夜玩月
刘克庄

风高浪快，万里骑蟾背。曾识姮娥真体态，素面原无粉黛。身游银阙珠宫，俯看积气濛濛。醉里偶摇桂树，人间唤作凉风。

刘克庄这首《清平乐》，是充满浪漫主义色彩的作品。他运用丰富的想象，描写遨游月宫的情景。

开头“风高浪快，万里骑蟾背”二句，是写万里飞行，前往月宫。“风高浪快”，形容飞行之速。“蟾背”点出月宫。《后汉书·天文志》刘昭注引张衡《灵宪浑仪》：“羿请无死之药于西王母，姮娥窃之以奔月，……是为蟾蜍。”后人就以蟾蜍为月的代称。

“曾识姮娥真体态”，“曾”字好。意思是说，我原是从天上来的，与姮娥本来相识。这与苏轼《水调歌头》“多欲乘风归去”的“归”写得同妙。“素面原无粉黛”，暗用唐人“却嫌脂粉污颜色”诗意。这句是写月光皎洁，用美人的素面比月，形象性特强。

下片写身到月宫。“俯看积气濛濛”句，用《列子·天瑞篇》故事：杞国有人担心天会掉下来，有人告诉他说：“天积气耳。”从“俯看积气濛濛”句，表示他离开人间已很遥远。

末了“醉里偶摇桂树，人间唤作凉风”二句，是全首词的命意所在。用“醉”字、“偶”字好。这里所描写的只是醉中偶然摇动月中的桂树，便对人间产生意外的好影响。这意思是说，一个人到了天上，一举一动都对人间产生或好或坏的影响，既可造福人间，也能贻害人间。

北宋王令有一首《暑旱苦热》诗，末二句说：“不能手提天下往，何忍身去游其间。”全诗都是费气力写的。刘克庄这首《清平乐》则写的轻松明快，与王令的《暑旱苦热》诗比较，用意相近而表现风格不同。

刘克庄有不少作品表现忧国忧民思想，如：《运粮行》、《苦寒行》、《筑城行》等。他写租税、写征役，为民请命，都很沉痛。这首词“人间唤作凉风”，该也是流露作者对清平世界的向往。全首词虽然有浓厚的浪漫主义色彩，但是作者的思想感情却不是超尘出世的。他写身到月宫远离人间的时候，还是忘不了下界人民的炎热，希望为他们起一阵凉风。联系作者其他关心民生疾苦的作品，可以说这首词也可能是寄托这种思想的，并不只是描写遨游月宫的幻想而已。（夏承焘）

长相思
惜梅
刘克庄

寒相催。暖相催。催了开时催谢时。丁宁花放迟。角声吹。笛声吹。吹了南枝吹北枝。明朝成雪飞。

本词副标题为“惜梅”，上片着重在一个“惜”字上。首两句写梅的开放和谢落。梅花冲寒而放，“雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝赋。”（李清照《渔家傲》）冯延巳亦有句云：“北枝梅蕊犯寒开。”（《玉楼春》）所以说是“寒相催”，“暖相催”是指气候转暖，促使梅花萎谢。以下两句叹息寒催梅开，暖催梅落，早开便得早落，因此就叮嘱花儿，还是迟一点开，或者干脆别开了吧。惜花之心，人皆有之，“试把花期数，便早有、感春情绪。看即梅花吐。愿花更不谢，春且长住，只恐花飞又春去。”（晏几道《归田乐》）及到花飞春去，就感伤不已，真是惜花兼又伤春。对此，作者自有不同的看法，俞陛云评曰：“花开便落，莫如不开，佛家所谓无得亦无失也。词为惜花，而殊有悟境。”作者认为，花儿开得迟些，甚而至于不开，那就没有谢落之事，当然也不会生惜花之心。此即所谓“无得亦无失”，也是妙参佛理的“了达”之语，推而广之，亦可以此胸怀对待人生其他问题，所以说是“殊有悟境。”

下片从惜梅引申到伤时，先写闻曲有感。但闻角声传出《大梅花》、《小梅花》的曲调，笛声传出《梅花落》的曲子，本来乐声与梅花的开与落并无关系，但因汉代军中之乐横吹曲中有《梅花落》是笛中曲名。角亦是军中吹器，唐大角曲就有《大梅花》、《小梅花》等曲。“鸣角”又有“收兵”之义，见《北史·齐安德王延宗传》：“帝乃驻马鸣角收兵。”，所以，听到角声、笛声中传出落梅之曲，就免不了要与当前时局联系起来，“新来边报犹飞羽。问诸公、可无长策，少宽明主。”（《贺新郎》）“赖有越台堪眺望，那中原、莫已平安否。风色恶，海天暮。”（同上）边境告急，城危如卵，谁又能承担起恢复中原的重任呢？词意至此，已从惜花转到忧时。

“吹了南枝吹北枝”，此句承上两句而来：南枝，据宋朱翌《猗觉寮杂记》卷上云：“梅用南枝事，共知《青琐》《红梅》诗云：‘南枝向暖北枝寒。’李峤云：‘大庾天寒少，南枝独早芳。’张方注云：‘大庾岭上梅，南枝落，北枝开。’南唐冯延巳词云：‘北枝梅蕊犯寒开。’则南北枝事，其来远矣。”南方气候暖和，寒流罕至，岭梅往往南枝花落，北枝方开，所以说角声、笛声吹落了南枝梅花，又吹落了北枝。这里暗与上文照应，隐指危机存在于偏安江南之小朝廷。

末句词意又是一转，仍然归结到惜梅，梅花开时韵胜香清，受人爱赏，谢时落花千万片，漫天随风旋舞如飞雪，使人不胜叹惋，难以挽留，此处再一次突出“惜”字，并为上片“丁宁花放迟”之句作出了形象的诠释。（潘君昭）

贺新郎
九日
刘克庄

湛湛长空黑。更那堪、斜风细雨，乱愁如织。老眼平生空四海，赖有高楼百尺。看浩荡、

千崖秋色。白发书生神州泪，尽凄凉、不向牛山滴。追往事，去无迹。少年自负凌云笔。到而今、春华落尽，满怀萧瑟。常恨世人新意少，爱说南朝狂客。把破帽、年年拈出。若对黄花孤负酒，怕黄花、也笑人岑寂。鸿北去，日西匿。

上片写重阳节登高望远所引起的感喟。首三句先以“湛湛长空黑”烘托出胸中块垒。满天密布深黑的乌云，再加上阵阵斜风细雨，真是““满城风雨近重阳”，使人心乱如麻，愁思似织。下面四句说平生目空一切，他自称“一生枘凿，壮夫瞋懦，通人嫌拗。”（《水龙吟》）曾因咏《落梅》诗讥刺时政，“东君廖掌花权柄，却忌孤高不主张。”致遭权臣忌恨，由此病废十年，但他并不因而畏怯，这在他病后仿梅绝句中可以看出，“梦得因桃却左迁，长源为柳忤当权。幸然不识桃并柳，也被梅花累十年。”重阳本来是登高之佳节，由于风雨凄凄，只能登上高楼，放眼遥望千山万壑，浩荡秋色，也即是“群玉峰头，万里秋无极。”（赵以夫《龙山令》）高楼百尺，用刘备语，刘备与许汜共论天下英雄；许汜说“陈元龙湖海之士，豪气不除。”由于许汜只知求田问舍，营个人私事，因此陈元龙与许汜不多讲话，并让他睡下床。刘备批评许汜自私，并且说，要是我的话，就自己睡在百尺高楼，叫你睡在地上。事见《三国志·魏志·陈登传》词中的百尺高楼，是指英雄志士登临望远之所。

接着四句是登高楼后触目伤怀。自己本是一介书生，如今垂垂老矣，忧国之心尚在，他于送黄成父还朝时说：“时事祇今堪痛苦，未可徐徐俟驾。好着手、扶将宗社。”（《贺新郎》）个人受谤废黜都不介意，只有恢复神州，是他最大愿。面对千崖，联想起唐代杜牧在池州刺史任上写下的《九日齐山登高》诗末两句云：“古往今来只如此，朱山何必独沾衣？”他同意杜牧所云，感触人生无常是古往今来很多人共有的心情，因此也不必像齐景公那样在牛山独自泪下沾衣。但作者在此虽认为不必为个人得失计较，同时也突出“神州泪”之可贵。虽然往事一去无迹，却仍然不能在记忆中抹去，至此词意陡转，过渡到下片的回忆当年。

下片先说少年时代自负有下笔千言的才华，颇思有所作为。“凌去笔”，用《史记·司马相如传》典故，“相如既奏《大人》之颂，天子大说，飘飘有凌云之气，似游天地之间意。”“到如今”两句写现在，与前面形成鲜明对照，叹息如今已是才华消尽，只余暮年萧瑟之感。“常恨”三句，结合九日登高题意，慨恨文士不顾国家多难，只想效法魏晋名士风流，遇到重阳节，总爱提东晋孟嘉落帽故事。孟嘉于九月九日随桓温游龙山，风吹帽落，他并不觉得。桓温命人写文章嘲笑他，他亦取笔作答，文辞超卓，四座极叹服。（《晋书·孟嘉传》）在作者看来，这种毫无现实意义的所谓名士风流，不过是早已过时的狂客行径，不值得每年重九都要把它称扬一番。“若对”两句，指包括自己在内的忧国志士，他们与前者亦形成鲜明对比，并不追慕魏晋风度，而是对“时事祇今堪痛哭”的现状感到忧心如焚而又无能为力。词意至此急转直下，作者在感愤之余，觉得自己既不能改变这种局面，际此佳节也只能赏黄花以遣怀，但谁如果只是赏花而辜负了美酒（即不饮酒），恐怕连黄花也要笑人太孤寂了，言下之意是壮志未酬，只能借酒浇愁。

末两句以登高作结，雨消云收，暮色渐至，下如江淹《恨赋》所云：“白日西匿，隳雁北飞。”秋天鸿雁南来，明春仍然北去，北上恢复神州的大业却遥无实现之日，眼看白日西下，象征阒国势危殆，令人痛心。自己老眼平生，壮志难伸，亦只能长歌当哭，借酒浇愁。（潘君照）

玉楼春
戏林推

刘克庄

年年跃马长安市，客舍似家家似寄。青钱换酒日无何，红烛呼卢宵不寐。易挑锦妇机中字；难得玉人心下事。男儿西北有神州，莫滴水西桥畔泪。

小标题“戏林推”，黄昇《花庵词选》作：“戏呈林节推乡兄。”节推就是推官。首句“跃马长安”，指林推官骑马巡行首都的街市。长安本为汉、唐京师，这里用来借指临安（今浙江杭州）。他与作者同乡，家在福建莆田县，现今供职于京师，年复一年，长期以客舍为家，而在家之日倒反而如寄旅之客一般，十分短暂。

接下两句，从“客舍似家”引出林推官的日常生活。白天是将钱沽酒豪饮，更无别事。“无何”，见《汉书·袁盎传》：“南方卑湿，丝（即盎）能日饮，无何，说王母及而已。”师古曰：“无何，言更无余事。”晚间则高烧红烛，通宵赌博。作者在另一首《菩萨蛮》戏林推是亦说：“小鬟解事高烧烛，群花围绕樗蒲局，道是五陵儿，风骚满肚皮。玉鞭鞭玉马，戏走章台下。笑杀灞桥翁，骑驴风雪中。”可见林推官是在妓院中进行赌博。“呼卢”，指呼“卢”的声音。《晋书·刘毅传》：“后在东府聚，樗蒲大掷，一判至数百万……毅次掷得雉，大喜，褰衣绕床叫。谓同坐曰：‘非不得卢，不事此耳。’裕恶之，因授五木久之，曰：‘老兄试为卿答。’既而四子皆黑，其一子转跃未定。裕喝之，即成‘卢’焉。”五木类似骰子，五子全黑称为“卢”，掷得“卢”便获全胜，所以赌徒们都连声呼“卢”。对于同乡友人这样的生活方式，作者是深感不安的，所以下片就着重在劝慰和激励。

下片“易挑”两句运用对比，一方面是家乡对丈夫的爱情忠贞不渝的妻子，另一方面是京师妓院中三心两意的美人。“锦妇机中字”，见《晋书·窦滔妻苏氏传》所载：“滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙。苏氏思之，织锦为回文璇图以赠滔。宛转循环以读之，词甚凄婉。”作者认为，林推官妻子的真挚情意犹如苏氏锦织回文诗那样明确易解，而妓女变化多端的心事却是难以捉摸，相形之下，应该珍惜妻子对自己的一片深情。

最后两句笔锋一转，陡然振起，“男儿西北有神州”，这句话是全词中心思想所在，作者慨然指出，大丈夫生当国家难之秋，应以收复中原为己任。“忽醒然，成感慨，望神州。可怜报国无路，空白一分头。（杨炎正《水调歌头》）“浪说胸吞云梦，直把气吞残虏，西北望神州。”（戴复古《水调歌头》）这是多少爱国志士一致的心愿。末句针对上片林推官沉缅于声色的生活，希望他不值得为那些水西桥畔的妓女抛洒泪水，而是要振作起来，有所作为，为恢复中原增添一分力量。（潘君昭）

忆秦娥

刘克庄

梅谢了，塞垣冻解鸿归早。鸿归早，凭伊问讯，大梁遗老。浙河西面边声悄，淮河北去炊烟少。炊烟少，宣和宫殿，冷烟衰草。

开头以“梅谢了”三字说明季节正当柳垂金丝的早春。春梅谢去，引起作者一系列的联想。他想起这时中原大地宋、金边界地区，该也在冻解冰融、逐渐转暖了吧？宋、金自“绍兴和议”之后，两国边境东以淮水，西以大散关为界，所谓的“塞垣”已不是往昔的北地，所以“鸿归早”也暗示着国境线的南移。另外鸿归本来早于燕归，晁冲之在《汉宫春》一词

中写道：“无情燕子怕春寒、轻失花期，准是有、南来归雁，年年长见开时。”鸿雁带着多少人的故国之思，越过那冰雪初溶的“塞垣”，飞往沦陷已久的中原。

接下去“鸿归早”三句，要借鸿雁带讯问候故都父老。大梁，是战国时魏国首都名，即北宋汴京。范成大曾于孝宗乾道六年为“祈请国信使”去金国索取河南“陵寝”，一路有诗，其中《州桥》诗写他在汴京州桥看到父老们切盼恢复中原的心情，“州桥南北是天街，父老年年等驾回。忍泪失声询使者，‘几时真有六军来？’”而杨万里则用不同的写法道出中原百姓过着水深火热的生活，只能忍泪吞声，“中原父老莫空谈，逢着王人诉不堪。却是归鸿不能语，一年一度到江南。”（《初入淮河四绝句》）好不容易看到宋朝派来的使臣，遗民父老才能倾吐亡国之痛。鸿雁虽然每年都要回到江南，但又无法为他们倾诉苦情。本词作者将希望寄托于鸿雁，想象它能作为来自南方的问候使者，使遗民父老见雁犹如见到江南故人，从而得到慰安。

下片进一层表达了对故土、故都的深切怀念。南宋偏安江左，浙江西路的镇江一带已经接近前线，北岸的瓜洲渡口是金失南侵的冲要之地。“边声悄”，指这一带平静无战事：宁宗曾于开禧二年（1206）发动北伐，战败求和。而金国也因受到蒙古南侵，国势日益衰微，无力攻宋。这里流露出作者痛感朝廷懦弱腐败，只图屈服苟安，一再失去恢复中原的时机。

“淮河”句，是说淮河一带，本来是人烟稠密、运输繁忙之地，自从靖康之乱、金兵南侵，一路烧杀掳掠，“四十三年，望中犹记，烽火扬州路。”（辛弃疾《永遇乐》），如今淮河已成为宋、金两国的国界，淮河以北就是敌国土地，令人不胜感慨，“船离洪泽岸头沙，人到淮河意不佳。何必桑乾方是远，中流以北即天涯。”（杨万里《初入淮河四绝句》）而在这片疮痍满目的土地上，人口稀少，生活艰苦，呈现出残破荒凉的景象，这里就以“炊烟少”三个字以概括之。

末尾两句与上片结句相呼应。前面是说早春北归的鸿雁问候故都遗老，末尾点出故都宫殿（宣和是徽宗年号）那里曾是北宋朝廷所在，当年是何等巍峨宏丽，如今只余下冷烟衰草。遗民凭吊之余，不仅暗伤亡国，“惟有御沟声断，似知人呜咽。”（韩元吉《好事近》）恐怕也在切盼着王师能如鸿归一般，早日北上恢复中原，而这也是作者的心愿。（潘君昭）

菩萨蛮
李亿

画楼酒醒春心悄，残月悠悠芳梦晓。娇汗浸低鬟，屏山云雨阑。香车河汉路，又是匆匆去。鸾扇护明妆，含情看绿杨。

这首《菩萨蛮》词，是表现男女情事的性爱词。性及以之为基础的爱情、情爱等等的描写，既常常为文学创作无法回避，而往往又很难处理得当。然而李亿在这里的技巧运用、分寸把握却十分恰当，没有因过分直露而坠入庸俗、低级，而失之于淫，他写得很雅。

上片词写女主角初次性爱欢会的情境及事后回味。起笔“画楼酒醒春心悄，残月悠悠芳梦晓”，这便是她和其男友初次性爱欢会的特定情境，环境气氛被烘托得极其绮艳雅致。“画楼”点示地点环境，异常精美秀雅；“春心悄”、“芳梦晓”交代了本词所写对象——女主人公彼时彼地的特殊心态，内心感到幸福、满足和充实；“酒醒”、“残月”，还使我们想到那是

在深深的夜晚。紧接着转入对女主人公和其男友初试云雨之后的幸福回味：“娇汗浸低鬟，屏山云雨阑”。这里作者避开了直接、正面的作爱描述，只是并用侧写、象征二法，以暗示进行透露，就避免了自然主义的污秽笔墨。前一句实际上是侧写二人作爱后女主人公的情态，并用“浸”、“低”两个动词，情态逼真；次一句又借楚王神女之事象征地表现了发主人公对欢会过程的甜美回味。至此，词人就在我眼前展现了一幅完整的情爱画面，而着重从女主角的心灵世界中展开，又显得缠绵婉转，含而不露。

转入下片，即写离别。“香车河汉路，又是匆匆去。”凌晨，天色未明，女主角便早早地送别男友，透露出依依惜别之情。“河汉”出自古诗十九首之《迢迢牵牛星》，寓示离别；“香车”，是古代妇女所乘的车。“香车”徘徊在“河汉路”上，女主人公送别男友。“又是”、“匆匆”，是怨，是恋，是叹，是念，真乃临别依依，百感交集！不过，昨夜的温馨还在，当其情人远去后，她独坐想来，不免有几分娇羞：“鸾扇护明妆，含情看绿杨”。上句中，一个“护”字，正暴露了她内心的秘密。梳妆工丽（“明妆”），她是在着意保护吗？似乎是，又不完全是。想起昨夜的欢会，几分喜悦，几分羞涩，心灵的婉曲暴露无遗。下一句，写得很宁静，她在真“看”吗？更似在极力掩饰内心的快乐与羞怯。这下一片词，词人写离别，表现爱情的和美及它带给女主人公的称意感，更表现女主人公初次性爱欢会后回味起来的微妙心理，显得委婉曲折。

纵观全词，色彩明丽，作者选用“春心”、“芳梦”、“明妆”、“绿杨”、“香车”等色彩明丽的词语，传达了女主人公因性爱美满、足意快乐的心绪。五代两宋词坛，是中国文学史上爱情意识甦醒的一个时代，李亿跳离了爱情“怨”（怨离、怨别、怨弃）、“艳”（艳丽、浮艳）的俗套，独具喜气，表达了爱情幸福和美的一面。词，是一种“狭深”的文学样式，善于表现人物深细幽微的感情世界。李亿在这首词中便运用了词艺的传情技巧，细腻深致地传达了女主人公的内心隐曲。值得肯定的是，这首词大胆地表现女性在爱情中的满足感、欢乐感，在中国文学史上是少有的，流露了尊重女性的积极因素。从审美效应看，如此的描述还能唤醒人们对美好爱情的追求。（丁文杰）

鹊桥仙

富沙七夕为友人赋

赵以夫

翠绡心事，红楼欢宴，深夜沉沉无暑。竹边荷外再相逢，又还是、浮云飞去。
锦笺尚湿，珠香未歇，空惹闲愁千缕。寻思不似鹊桥人，犹自得、一年一度。

富沙，地名，为词人任职所在之地。七夕之夜，他与友人同僚共聚良宵，席间听友人讲述一歌伎情史，闻后感慨不已，遂赋得此词，一抒对她及其所代表的那个社会阶层不幸女性们的深切同情。

词以抒情女主人公的语气写她与意中人两度相遇及其之后的伤离之痛。首写初逢情事。翠绡，柔而软的碧绿绸衣，代指女主人公。佳人的心事有谁能够知晓呢！与他相逢的初次是在自己的小红楼一次宴会，那是个天凉暑退、夜色沉沉的难忘之夜，她对他从此一往情深。“欢宴”二字，突出了彼此相悦的氛围；“深夜”句又以环境的静谧、幽雅，暗示二人在此良辰美景的兴奋与温馨。“竹边荷外再相逢”，则是二人初通情爱之后的再度相逢，竹韵荷风，多么美丽，幽僻的场所，真令女主人公喜出望外，忘乎所以，感到莫大的满足。此处没有一

点多余的笔墨，仅仅点出了环境及“再”相逢，二人的欢愉之情则为一片空白，给读者留下联想与想像的足够空间。“又还是、浮云飞去”，情绪急转直下，透出极度无可奈何的惆怅之情，意谓他们的第二次短暂相会很快过去了，他就像空中飘浮的云彩，霎那间消逝得无影无踪，一去而不复返了。

下片前两句，写她终于按捺不止心中相思之痛，提笔给那负心郎写信一诉衷肠，“尚湿”二字，既指墨迹未干，又是指她在写信过程中，悲伤的泪珠滴落，湿润了精美的信笺；珠香，珠饰的香气；未歇，没有休息；小楼中仍然弥漫着珠饰的香气。她，似乎彻夜难眠，独坐窗前，回忆着两人相处日子里的那些甜甜蜜蜜，然住事如过眼烟云，旧情终难以续，苦苦思恋的结果呢，却不过是“空惹闲愁千缕”，有道是挥刀断水水更流，举杯浇愁愁更愁，徒增烦恼而已。“寻思”两句则点明她写信之时恰为七夕，在这个美好而敏感的夜晚，正是牛郎织女的传说故事牵动了她的情丝，才使得她彻夜不寐地独坐窗前，仰望星空，空生闲愁。牛郎织女银河相阻，尚有每年七夕鹊桥相会，可是我那负心之人却一去杳无音讯。她甚至注视着小楼下来往之人，企盼能看见他熟悉的身影，但她最后终于绝望了；“犹自得”，指她的一片苦心终究不过是自寻烦恼，自作自受，更何况还有一年一度的七夕之夜，若是都这般令人凄苦，该是多么的不幸呵

为歌伶乐伎赋歌填词，自唐五代以来已成风气，本词的创作正是这一传统的延续。此作先叙欢情后写离恨，其间用“又还”句巧妙过渡，相互衔接，结构严谨，结尾以牛郎织女事反衬，切合题意，又与词中女主人公的不幸遭遇形成对照，亦深化了题旨。赵以夫的词以咏花写景见长，词风清丽典雅，他的这首伤别词也同样如此，句秀而情浓，把一位歌伎情场失意后的心理刻画得细致入微。此词也表现了作者对这个处于社会低层的代表性人物的深切同情，以及对于那些骗取歌伎爱情的花花公子们的谴责。（周荃）

扬州慢
赵以夫

琼花，唯扬州后土殿前一本。比聚人仙大率相类。而不同者有三：琼花大而瓣厚，其色淡黄，聚八仙花小而瓣薄，其色微青，不同者一也；琼花叶柔而莹泽，聚八仙叶粗而有芒，不同者二也；琼花蕊与花平，不结子而香，聚八仙蕊低于花，结子而不香，不同者三也。友人折赠数枝，云移根自鄱阳之洪氏。赋而感之，其调曰《扬州慢》。

十里春风，二分明月，蕊仙飞下琼楼。看冰花翦翦，拥碎玉成毳。想长日，云阶伫立。太真肌骨，飞燕风流，敛群芳、清丽精神，都付扬州。雨窗数朵，梦惊回、天际香浮。似阊苑花神，怜人冷落，骑鹤来游。为问竹西风景，长空淡，烟水悠悠。又黄昏，羌管孤城，吹起新愁。

琼花，今为我国江南名城扬州的市花。自古以来，诗人骚客每会于此，观琼花而动情，不禁歌之赞之，往往成为千古名篇。赵以夫的这首《扬州慢》词，便是其中脍炙人口之什。

上片极力铺写想象中的扬州琼花之芳姿和神韵。词的起笔是：“十里春风，二分明月，蕊仙飞下琼楼”。词人在此化典成句，暗示出只有扬州城才能有“天下无双独此花”（见宋·刘敞《无双亭观琼花赠圣民》），“十里春风”源于杜牧《赠别》的“春风十里扬州路”；“二分明月”乃化用徐凝《忆扬州》的“天下三分明月夜，二分无赖是扬州”。词人在这三句里，

实际上还不是仅仅局限于化典指明琼花永远扎根之地，决不可移植到扬州以外的任何地方去，更重要的还通过这里的环境烘托，特别是其中那个“飞”字，把扬州琼花在春夜月下的芳姿和神韵作了传神的描绘。看吧，琼花她似天上的仙女，离开了琼楼玉宇，在皎洁的月光辉映下，飘然降临了人间。词人为了更为形象地突出扬州琼花的特性，紧接着又匠心独运地着下九个字：“看冰花翦翦，拥碎玉成毬”。“翦翦”，语出《诗经》，是一个描摹状态词，指整齐的样子；“毬”，指球状圆形体，瞧吧，那洁白的花朵犹如冰花、碎玉，而且还簇拥成为花球开放在花枝上。这句的绝妙之处在于：我们可以从宋代诗人王令《琼花》的“蚌碎珠骈出，须牵蝶合围”那一开一合的珠出蝶围的动态描写中，意会到扬州琼花“拥碎玉成毬”的繁荣而净洁之美。接下去“想长日、云阶伫立，太真肌骨，飞燕风流”几句，以人喻物，更见扬州琼花生机与绮丽。一个领字“想”，立即把词人的神思牵回到遥远而古老的历史联想之中，来到盛传不衰的“美人王国”里寻找扬州琼花的匹敌，这才发现整日伫立在扬州后土殿前石阶上的树树琼花，真有杨贵妃那样匀称丰满的体态，更有赵飞燕那样绰约轻盈的风姿，她将中国两种类型的古典美人之美质十分巧妙地融于一身了。如果说这样的“太真肌骨，飞燕风流”的比况显得太实在了的话，还可进一步说扬州琼花更摄取了世间万物的丽质清气集于一体。到此，词人在由花即人、由人恋花的双重特性建构下，便脱口说出了“敛群芳、清丽精神，都付扬州”的点题之句。这样，词人在上片也就完成了一篇优美动人的微型《琼花赋》的创作。

下片词人因见窗前友人所折赠之数枝琼花而抒发了心中的悲凉感慨。其过片曰：“雨窗数朵，梦惊回、天际香浮”。一阵阵雨滴敲打窗棂的声音，把词人从酣梦中惊醒，满屋子弥漫着琼花芬芳的香气。使他神清意悦。他目注花瓶里的那几枝琼花，想起那是扬州的朋友怜我孤独，特地从扬州送来，以作安慰。接着便明确交代数枝琼花的来历：“似阆苑花神，怜人冷落，骑鹤来游”。这里所写，显得空灵缥缈极了，一点也不呆板，同时亦与上片“蕊仙飞下琼楼”相呼应，其中那个“似”字很有模糊传达的审美效果，值得玩味。既然有朋友从扬州送来数枝琼花，何不“为问竹西风景”？这里的一句化用了杜牧《题扬州禅智寺》的“谁知竹西路，歌吹是扬州”，意即过去扬州城是那样繁华，如今怎样呢？接下去并不急于让琼花作出正面回答，而是着了一个意境开阔而悠远的写景句：“长空淡、烟水悠悠”。七字暗示出了词人在人生旅程中失意惆怅落寞之苦，多少心酸事，尽在不言中，只觉得一切已逝，旧事悠悠恨未了。直到词的歇拍才点出：“又黄昏，羌管孤城，吹起新愁。”这几句便是对来自扬州的琼花回答的内容概括，不言而喻，这又是从当时著名词人姜夔描述经过金人掠夺后的扬州荒凉情状的“渐黄昏，清角吹寒，在空城”（《扬州慢》）脱化出来的。于是，我们就能从中进一步体会到：词人因琼花而引发的无限感慨，就不只是他个人的内心哀怨；更深寓着他忧国伤时的伟大胸襟。

词的上下片，由花及人，由人及事，观花动情，触景伤怀，婉转写来，词意含蓄而深远。这样，此词上下片的描写，也就层次分明地体现了其小序所讲的“赋而感之”的艺术构思。近人刘坡公《学词百法》概述历代词家创作咏物词的经验时讲：“咏物之词，最不易作，体认太真，则拘而不畅；摹写稍远，则晦而不明，惟能不脱不粘，方为恰到好处。”无疑，此词对于琼花的描绘，就有“不脱不粘”的表现特点，因之也才将其芳姿神韵作了极为生动的传达。（何文）

扬州慢
郑觉斋

弄玉轻盈，飞琼淡泞，袜尘步下迷楼。试新妆才子，炷沉水香毬。记晓剪、春冰驰送，金瓶露湿，缁骑星流，甚天中月色，被风吹梦南州？尊前相见，似羞人、踪迹萍浮。问弄雪飘枝，无双亭上，何日重游？我欲缠腰骑鹤，烟霄远、旧事悠悠。但凭阑无语、烟花三月春愁。

这首词以美人拟花，遗貌取神，人花融一，情兴丰沛，寄慨颇深。

上片是一枝被剪送南州的琼花，如梦如幻的自述，章法错综，构想曲折。叙事进行的眼前时间是夜晚，“甚天中月色，被风吹梦南州”：月在中天的时候，我这枝琼花像梦幻一般，被不知不觉地由扬州吹送到南州（京城临安）来了。据南宋末周密《齐东野语》卷十七载：“扬州后土祠琼花，天下无二本”；元蒋子正《山房随笔》载：“扬州琼花，天下只一本，士大夫爱之，作亭花侧，榜曰无双”。赵以夫咏琼花之《扬州慢》小序同样说：“琼花唯扬州后土殿前一本”，并与聚八仙花相比较，列数琼花叶柔而莹泽；花大而瓣厚，其色淡黄；蕊与花平，不结子而香的三大特点。周密咏琼花的《瑶花慢》词前小序，则道出了扬州地方官，当琼花开放之日，剪而驰送皇家、贵邸的事实：“后土之花，天下无二本。方其初开，帅臣以瓶飞骑，进之天上，间亦分至贵邸。余客辇下，有以一枝……”这些记述，对我们理解全词很有帮助。“甚天中月色”者，即被人折送南方的琼花，觉察迁移后的惊异之辞。“甚”，怎么，含着不解的怪异，与下文“梦”字对应。“天中月色”，应前文“晓”字；金瓶诸娇，飞骑渡江，至贵邸，被围观雅赏，从晓到夜，正有一个时间过程。当然，“天中”四字，亦可视琼花颜状如天中月色，如此，“甚”作“是”字解；句即琼花如月色之冰洁明净。二句则言，是天上一团月色，被风像梦一般吹落南州。我们在这里，主要作时间解“天中月色”，它是叙事进行的眼前时间，前文则是一段追叙。

“记晓剪”，“记”字下得极有情味，赋折枝琼花以人格。而且，作为领字，领以下14字，并遥遥唤出一个“梦”字，便使一番追想变得若梦若幻，而琼花则亦人亦仙。琼花在由北而南、腾云御风般迁移里，隐约记得那来路、那历程：还是拂晓时候，如春冰般莹泽清丽的花朵连同枝条被剪下，装在金贵的花瓶里，带着夜露的湿润（或者说为瓶中露液滋养），被扬州帅臣手下的公人飞骑驰送京都。“缁骑星流”，著桔红色服装，骑着快马的差役，护送娇花，像流星一样急驰。周密以词客骚人，曾得金瓶飞骑传送的一枝琼花，赵以夫以皇室胄、吏部大员，得“友人折赠数枝”，而后邀人雅赏，其轰动京华之盛况可以想见。总之，“记晓剪”15字，是琼花南传辇下的如梦如幻的回想，而非隋炀帝赏琼花那过往镜头的拟写，这是很清楚的。有人解此词，将这精彩的几行作历史镜头误读了，实在是一种粗疏。

我们读顺了“记晓剪”以下五句，那么开头五句便容易领会，那不过是琼花对于她被剪下的刹那之间的那个感觉的扩大和凝宕。她自觉，那拂晓剪截下来的琼花，竟像一个新妆才了的女子，一个袭着一身香气、合着弄玉与飞琼与宓妃的种种娇美的女子，步下了迷楼——离开了扬州后土祠。弄玉、飞琼，诗词常典。“淡泞”一词罕用，本形容水色明净，此移作描写佳人容颜水洁冰清。瑶山琼阁之间，餐霞食美，自有那脱离华贵的雅净恬宁。美人比花与花比美人已较胜，今直接以人的动态来写足花的风神，人花溶一，真幻莫分，艺术效果更高。在造句上，“弄玉轻盈，飞琼淡泞”二句，人名与形容语构成的主谓短语两相悉对，甚见琢句之工。人或离开造句的明显特点，解“飞琼”为琼花，实相去千里。弄玉飞琼典实明用，“袜尘”则宓妃典实暗用，三句间笔墨稍变。曹植《洛神赋》云：“体迅飞凫，飘忽若神。凌波微步，罗袜生尘”，后八个字，说洛神踏在波涛上，迈着细碎的步履，水雾濛濛生于她丝罗袜下，有若腾起一片烟尘。迷楼，本隋炀帝令人建于扬州的宫室，他夸耀：“使真仙人

游其中，亦当自迷”（《说郭·迷楼记》），词中既有描状作用，又指代扬州。起笔三句出三女子，融弄玉之轻盈、飞琼之明洁、宓妃之翩然，化合出一个体现了琼花形貌、神韵特色的绝妙佳人。娇花截下繁枝，词人优雅飘逸地说，一个绝色女子轻移莲步，慢下迷楼！琼花又是有香味的，于是词人补出一笔“炷沉水香毬”，拟想她试罢新妆，点燃了上品的沉水香，于是袭一身香气步下楼来。整个上片，就这样由琼花自作追述，用“记”、“甚”、“梦”、“步下”数词，断续地、约略地叙写，概括了琼花方开、被截、金瓶驰送、流落南州的过程，而琼花品性、风姿、神韵，从中得到了充分展现，亦花亦仙亦人，恍若难分，读之生不胜怜惜之情。

下片紧扣“被风吹梦南州”，而展开了一个异地重逢的场面，写“我”与琼花重见的感慨。“尊前相见，似羞人、踪迹萍浮”，二句多解而意念丰富。一方面，“我”应是在扬州见过原本琼花的，一方面，琼花有志节不移的品性，故“羞”与“踪迹萍浮”均人、花两指。相传后土祠原本琼花，分植它处则枯萎憔悴而死，甚至入侵军队至，花亦不荣。她的“深固难徙”，有如爱国者之节操不改。如今一个是被“掠”南来，一个是萍梗它乡、贵邸筵前凑趣。回忆各自根柢和往昔遭逢，面对流落依人、迁播由人的现状，因而生出羞愧之情。“问”之主语，仍为琼花。言下之意，一枝零落，不堪咏赏；无双亭上，原株怒放，那才是盛事，君“何日重游？”

“我欲”二句是对“何日重游”的回答，但并不迳直答来。梁殷芸《小说》云：诸客言志，或原为扬州长官。或愿多财，或愿飞升，“其一人曰：腰缠十万贯，骑鹤下扬州。欲兼三者。”这里“缠腰骑鹤”的意思，是欲游扬州旧地。然而一语未竟，欲吐还吞，紧接转折为欲去不能：“烟霄远，旧事悠悠”，只有怅望云汉，空怀那一去不返的往事前尘了！从赵以夫生卒看，主要活动于宋理宗在位年间；郑觉斋与之同时，那么，他们所感受的时代氛围，是南宋风雨飘摇、大厦将倾。扬州屡经金兵、蒙古兵侵扰，往昔春风十里、玉人明月的繁华已不复存在，当时谁还拥有万金，并有兴致去扬州挥洒？因而“我欲”之一念刚闪，便赶忙收转回去，以烟云悠远，茫然带过，在这繁华难再、旧梦难温的怅然里，正含着山河破碎、家国不幸的无限感慨。它与赵以夫同调咏琼花词，“为问竹西风景”之下，答以“长空淡、烟水悠悠”的空漠伤怀，一样机杼，均表达了对当时扬州衰微、国势不堪的哀叹。

读下文“无语”，知“我欲”二句为内心思考，文情多变。“但凭栏无语，烟花三月春愁”，烟花三月，本是赶赴扬州，领略那芳华万态、歌吹鼎沸的时日，可是如今人只凭阑默立，沉潜在一派春愁之中。全篇遂在景象的笼统描绘与人的表情姿态中束住，进一步强化了“我欲”二句的情绪意念。咏琼花而能隐含那个时代的影子，表达了对扬州空芜、人生浪迹的悲感，使此篇情味有脱离了单纯咏物的富厚，文情转折生波之处，尤耐咀嚼。（夏春豪）

青玉案

被檄出郊，题陈氏山居

张榘

西风乱叶溪桥树，秋在黄花羞涩处。满袖尘埃推不去。马蹄浓露，鸡声淡月，寂历荒村路。身名多被儒冠误，十载重来漫如许。且尽清樽公莫舞。六朝旧事，一江流水，万感天涯暮。

“学而优则仕”，数千年来，中国的知识分子大都遵奉这一人生准则，在艰难的仕途上苦苦跋涉。由于不同的人有着不同的人生经历和人格理想，所以也不是所有的读书人对做

官总是趋之若鹜而甘愿在宦海中浮沉。张榘的这首词便表达出了对官场的厌倦，希望及时超拔出来。

读此词上片是，呈现在我们眼前的是一幅荒村行旅图：在一个深秋的清晨，冷冷的淡月还挂在天边，照着那板桥上凝结着的一层雪白的浓霜。枯叶在萧飒的西风里漫天乱飞，然后堆积在山路边，或飘落在小溪里，而惟有金黄色的菊花还在桥边路旁羞答答地开放着，远处传来几声鸡啼，有人骑着马，形单影只地走过板桥，绕过小溪，沿着山路向僻静荒凉的山村走去。词的上片就为我们勾画出来这么一个寥落、清冷的秋景。其中最传神处乃是“秋在黄花羞涩处”。用“羞涩”一语来状菊花，新颖独到而且巧妙。“羞涩”既写出此菊花经过一夜的浓霜摧打，无力抬起头来，似乎有些羞答答、苦涩涩的神态，同时又恰好表现出词人此时此地内心的羞愤苦涩之情。作者何以在此时此地产生羞愤苦涩之情呢？了解一下张榘的生平即可知道，张榘是南宋人，在宋理宗淳祐年间当过句容县的县令，宝祐中又曾任江东制置使参议，掌管机密文字。前后两次做官，均处于地位卑下的职位。看来，词人对自己的仕途际遇甚为不满，以至失望。标题中的“被檄出郊”四字，就透露出这种心理，一个“被”字，传达出不情愿和无奈何之情。词人风尘仆仆在行于途中，“满袖尘埃推不去。”尘埃不说拂而说推，用语新奇自然，不仅照应了前面的“羞涩”句，还带出了匹马晓行以及无限感慨。

词的上片以写景来衬托心情，亦可说描写的是与外部世界相应合的心境。那么在词的下片中，紧接着就是抒发出作者到达陈氏山居后触发的无限感慨了。下片的第一句是：“身名多被儒冠误”。一个“误”字，道出了他在仕途中的几多怨恨，几多懊悔。这就是此词的词眼。“十载重来漫如许”，一种失落和痛惜，笼罩在作者心头，时隔十年，重回旧地，风物依然如故，而人呢，白白地蹉跎了岁月，且“身”与“名”俱误。下片这开头两句使人自然联想到陶渊明“误落尘网中，一去三十年”那样的省悟。所以词人内心的苦痛、矛盾、悔恨、怨尤、无奈，全在这两句中传达出来了。“且尽清樽”，乃是出于无可奈何，内心的苦痛、郁闷，兴许只能以酒相解了。这与上片的“满袖尘埃”遥相呼应。“公莫舞”乃是指官场得势之人，一时得势之人不必那么轻狂得意，你看“六朝旧事”已如“一江流水”，正“舞榭歌台，风流总被，雨打风吹去”。所以什么荣辱啦，成败啦，在沧桑瞬变的历史长河中又算得了什么呢？即使像奢侈腐化，醉生梦死的六朝不也随风而逝，了无痕迹”全词行文至此，如大河入海，水到渠成，词人便深沉地轻叹一声：“万感天涯暮”。这是词人面对黄昏，想到身世国情，万感交集，发出的慨叹。其中这个“暮”字，却不仅指物理时间上的黄昏，亦是直感到国家命运已近黄昏。这结束的一句，承接前面所有文字，举重若轻，把作者复杂的思想感情深而又生动地表露出来了。

这首词平易浅近，很少难懂之处，作者以景托情，很好地传达出内心的矛盾和对仕途的厌倦。这是本词的特点与优点之所在。（李立）

点绛唇
宋自道

山雨初晴，余寒犹在东风软。满庭苔鲜，青子无人见。好客不来，门外芳菲遍。难消遣。流莺声啭，坐看芭蕉展。

《点绛唇》词牌常抒愁怅、叹惋之情；是词亦借景遣怀。“情为主，景是客”、“说景即是说情。”（清·李渔《窥词管见》）。

上片写景、乃述人们对春暖微寒之感受。“山雨初晴”，绵绵山雨刚刚停歇，天空才放晴。尚觉“余寒犹在东风软”，东风因略存“余寒”，吹拂得柔弱无力。其中“软”字形象贴切，同于李商隐《无题》诗所言“东风无力，”并与“山雨初晴”“余寒犹在”相辅相成，这样也就点明了季节。紧接两句“满庭苔藓，青子无人见”，将笔触移至词人山居之所，其地苔藓已遍生于庭前，说明早是人迹罕至，唯词人独居于此。而“青子”即未熟未黄的梅子，本合抛青梅为戏之意，犹言与斯人曾有无猜情爱；然而却“无人见”，不胜怅惘，并与前面“满庭苔藓”相呼应，便暗示自己如今孑然一身之状。从全句看，无疑是对恋人昔日相处的美好怀念，以及对眼前独自孤寂度日的哀叹。

下片则将情景交互融汇，承接上片，更进一步倾吐胸中愁闷。下片首句“好客不来”，这是对上片“青子无人见”之呼应。次句“门外芳菲遍”，又着力渲染出居处山花遍野、芳香四溢的美景，但是如此好景却落得个“好客不来”，无人相与分享，心中自然难免郁愁倍增，自然也就更“难消遣”。全词歇拍二句“流莺声啭，坐看芭蕉展”，既是惆怅的无奈心情的展现，又是独居生活的真实写照。“流莺声啭”是与“芳菲遍”共存的美妙春色，中国古代诗家词客常用莺声增加春之动感，并借此与人物心境相对照。宋朱淑真《眼儿媚》中即有“午窗睡起莺声巧，何处唤春愁？”之句，言本来是悦耳的婉啭莺鸣声对感伤之人来说乃是唤起春愁之由，“流莺声啭”句亦秉承此意，与之异曲同工。而“坐看芭蕉展”中之“芭蕉”也是词人之惯用形容情人一方之物，多与“丁香”对。如唐李商隐《代赠》的“芭蕉不展丁香结，同向春风各自愁”，便写相思之情，亦兼所怀者而言。此处因无奈生出的“坐看芭蕉展”，眼中芭蕉虽展，而心中愁结却未得展，隐含着无限的感伤和寂寥。

此词委婉含蓄，情寓景中，情景相融，不失为深具意境之作。（文魁）

蓦山溪
自述
宋自逊

壶山居士，未老心先懒。爱学道人家，办竹几、蒲团茗碗。青山可买，小结屋三间，开一径，俯清溪，修竹栽教满。客来便请，随分家常饭。若肯小留连，更薄酒，三杯两盏，吟诗度曲，风月任招呼。身外事，不关心，自有天公管。

这是一首写隐逸生活的述志词。

词的上片，主要描述其居处，从中流露心境情怀。起笔自报家门，直陈心迹，态度散漫，老气横秋。“未老心先懒”，心懒，一种看透世情，失却斗争与进击之心的消极精神。颓莫大于心懒。然这种状态不会是天生如此，而或是人生灾厄、磨难使然。《全宋词》收录宋自逊词七首，其中《昼锦堂·上李真州》，颇英雄壮烈，有句道“恨不明朝出塞，猎猎旌旗”，“挑灯看，龙吼传家旧剑，曾斩吴曦”，是干预与参预意识强烈的词篇。吴曦，叛徒，开禧年间引金兵入四川、约金兵攻襄阳、求封蜀王者，后被忠义之士杨巨源等刺杀。李真州，李道传，吴曦求宋时，他严拒胁降，弃官而去，后知真州等处，劾逐贪吏，颇多政绩。词以斩除叛将赞人，鼓荡着从军报国的激壮之心。宋自逊生卒、生平不详。李真州则 1170—1217 在世。另有一篇《沁园春》词，乃宋自逊当戴石屏（1167—？）近七十年（1236 左右）时的赠戴之作。那么可推知宋自逊生活在南宋覆亡前那段激烈动荡时期。大概是政治上的软弱，使他在

家国败落的惨痛前心灰意懒。现存词，除“上李真州”之外，似乎都洗尽凡心，超尘出世了。“何敢笑人干禄，自知无分弹冠。只将贫贱博清闲，为取书遮老眼”（《西江月》）；“名利等成狂梦寐，文章亦是闲言语”（《满江红·秋感》）；送戴石屏《沁园春》索性说：“身外声名，世间梦幻，万事一醒无是非”；到这篇自述词，则完全自乐闲旷、以麋鹿之情自赏。从他仅有的几篇词，从上举词句字里行间，可以窥见，弹冠、干禄、名利、文章、他都伸过手，然而在激烈斗争中，他落马了，于是便后退、便跌进一无所为。这种出世的故作潇洒，并不能掩饰这类文人在人生之旅中、在强手与横逆面前，软弱退畏的无能。“壶山居士”，居士，自命清高、自谓有才情而隐居不仕者自称。壶山，道家称他们生活为壶中日月；传说中道士常悬一壶，中可变化为天地日月，如世间。道家者流，“清虚以自守，卑弱以自持”，与世无争，生活简慢。词人从自号、自诉心志到下文铺陈居处条件与处世态度，均浸染了道家的简淡无为。

“爱学道人家”以下，统承“心懒”而来，极言日常需求的简便。先言用物，“办”字领起，只办读写用竹几、煮茗用茶碗、憩坐用蒲团。蒲团，用蒲草编扎而成的圆形坐垫，修持者坐以修心养性。次言隐居的生活环境，买青山一角，结草屋三间，小径通幽，清溪如带，绿竹绕宅。这里没有侯门深宅的楼台广厦、高车驷马、酒绿灯红，没有烦闹的送往迎来，没有无聊的笙歌宴集，没有不测而至的风云变幻。这里的主人可以焚香煮茗，倚竹闲吟，登山长啸，或垂钓清溪。假如人世间没有民族与家国利益需要去奋斗，这种生活方式也许无可厚非。然而这正是南宋倾覆前二、三十年间，战云四合，血雨飘风，词人躲进青山，不免过于冷漠，过于忘情。

下片言处世的随和与闲吟的自在。“客来便请”，一个“便”字，既无热情，亦不冷面拒人于千里。抽身世外而并不与世隔阻，清高中含着通达。“若肯”二句，仍旧是待人以不即不离。正如他《西江月》所说，“世上风波任险，门前路径须宽”，他老实道来，始终没有斩断与尘世关联的尾巴；而不像另一些隐者，过分疏狂，夸张其绝俗而有悖于人情。“吟诗”二句，既应开篇“懒”字，又呼出下文“不关心”云云，是说随意写点文词，吟风弄月，而决不关涉邦国民生。结末三句，是“风月任招呼”的进一步渲染。但说多了，似乎反出破绽，“不关心”反而像是并未忘怀。天公，天地造化；或另有人事所指。那么末句则是一种对于“管”者有所愤愤的讥消。他的《西江月》说：“心无妄想梦魂安，万事鹤长凫短”，鹤颈长则自长，凫胫短则自短，造化安排，一切命定，管者自管，我欲何为？联系他也曾那样地想参与投入，那么这消极里或都含着对于“管”者、统治者的无能的愤愤之音。当然字行间的这种声响极其微弱。

全词措语平白，疏于锻炼；顺序而写，无意谋篇。唯用意老实，接物通达，于世情世事并未完全忘怀，故不妨一读。（夏春豪）

隔浦莲
荷花
黄载

瑶妃香袜透冷，伫立青铜镜。玉骨清无汗。亭亭碧波千顷。云水摇扇影。炎天永。一国清凉境。晚妆靓。微酣不语，风流幽恨谁省？沙鸥少事，看到睡鸳双醒。兰棹歌遥隔浦应。催暝。藕丝紫断归艇。

读了这首词，便仿佛看到了“碧波千顷”的平湖水面盛开着袅袅婷婷的荷花，如瑶妃刚出浴池，含情脉脉，风姿绰约，幽幽之香浸肤，冰凉之气透骨，令人心旷神怡。好一个“炎天”下的“清凉境”。

上片，词人满怀着温柔，描写了夏天白昼的荷花。“瑶妃香透袜冷，伫立青铜镜”，作者一开头便以瑶妃的清香秀美喻荷花之冰洁高雅，仿佛它正伫立于铜镜前左右顾盼，婀娜多姿。接着，词人描写了荷花的茎叶以及叶下之水：“玉骨清无汗，亭亭碧波千顷。”荷茎如清凉无汗的“玉骨”，令人一见，便顿生凉意。至于荷叶则绿意盎然，亭亭伫立于层层碧波之上，绵延一浦；“云水摇扇影”，湖水洁净清新，微微荡漾着，荷叶的倒影如扇子随水波轻轻摇动。此情此景，在炽热如火，昼长日永的盛夏里，不就构成了“一国清凉境么？”

下片，词人略带忧愁，叙述了傍晚的荷花。夕阳西下，夜幕渐临，荷花仍“晚妆靓”，楚楚动人。可它“微酣不语，风流幽恨谁省？”即使有万方仪态、千种风情，却无人知，无人问。而相对照的却是“沙鸥少事，看到睡鸳双醒。”汀洲上的沙鸥早已栖息，悠闲得没有什么事儿，便偷偷看那睡鸳双双醒来又相互依恋的情景。它们似乎都非常满足。至于人们呢？已是“兰棹歌遥隔浦应。”他们划着船儿逐渐离去，只有相互应和的歌声还不断飘来。人说“销魂最是黄昏”，而荷花啊却无处诉情愫，这怎么不让它更添幽恨呢？“催暝”，一切的一切都似乎在催促夜晚早来；“藕丝萦断归艇”游人远去，而荷花心中的藕丝还在缭绕，仍牵系着归去渐远的船儿。

这首词实为借物言情，词人在赞美荷花冰清玉洁，香透四周的同时，把自己不为人知，不为人解而生的愁闷寓于其中。白天，一浦荷花自是“一国清凉境”，固然为人青睐；到了傍晚，荷花仍是千娇百媚，别有一番风姿，但此时已是人去浦空、舟远歌遥，谁还顾怜呢？如此道来，词人内心深处先还为人赏识，后却因故受到排斥而顿生的晚景苍凉之感，不就从中透露出来了么！（曾艳）

谒金门
春恨
王平子

书一纸，小研吴笺香细。读到别来心下事，蹙残眉上翠。怕落傍人眼底，握向酥胸儿里。针线不忒收拾起，和衣和闷睡。

这是南宋平子留下的唯一的一首词。

词写一女子收到旅外情郎寄回的信时的心情和动作，表达了对远方情人的深深思恋。

词开始写一闺中女子握着情郎的信，想急于看又有某种担忧而又不肯看的矛盾心情，以致于弄皱了信纸。现又“小研吴笺”，细心地碾平这精美的信笺。（研”音 g à，碾磨，此处为铺平。）这信笺是情郎从家乡带走的（王平子是江苏苏州人），现又用它写信寄回，睹物思人，倍感亲切。此处一个“研”字，描出此闺人接信后既高兴又担忧的矛盾心境：高兴的是情郎终于有了消息；担忧的是情郎是不是仍如从前一样爱恋她。此动作，能使她的心情得以暂时地平静，又传达出对远方情郎的切切思念。这种动作和情思，令人想起现代著名诗人刘大白的《邮吻》：

我不是不能用指儿撕
我不是不能用剪刀儿剖
只是缓缓地
轻轻地
很仔细地挑开子紫色的信唇。

待到她心情平静之后，才慢慢地读着情郎信中所道的“别来心下事”，这可是一位多情的郎君，他一定有“说盟说誓，说情说意，动便春愁满纸”的至情倾诉，也许还有“离恨却如春草，更行更远还生”的慨叹。这满纸的春愁引起了她深深的回忆，触动了她脆弱的情弦，以致“蹙残眉上翠”。相思的愁苦啊，使她紧皱蛾眉，残损了眉上粉黛。

下片笔峰转写她另一特征性动作。她生怕这愁苦情状以及情郎的来信落入“傍人眼底”，引出笑谈，赶紧把信“握向酥胸儿里”，把它紧紧地贴在胸口；同时也好让它听听她急促的心跳吧！这信纸是情郎的手拿过的，就让它抚慰相思的苦心。她在收信之前还在为他缝衣，用缝衣来寄托相思之情。也许时时都暗中在问“何日归家洗客袍”？（见蒋捷《舟过吴江》）可现在“针线不忺收拾”了，（忺，音 x i ā n，称意、高兴）她已经再也没有心思缝衣织袜，再也没有心思收拾好针线，就让它散乱在一旁吧。这时，她只好“起”，离开缝衣之地，也许她更急于想在梦中依偎着那们多情郎君，向他倾诉离情别绪。她这样想着，走到床边“和衣和闷睡”了。她连衣服都不脱就和着相思的愁苦睡下了。词在此处收笔，给读者留下很大的想象空间，那位闰人在梦中或喜或忧的情景就由读者任意去想象好了。

全词画出了处于念远思绪中的美人，有情思，有动作。写情思时，丝丝入扣，间有动作；写动作时，精细入微，紧贴情思。（叶松林）

喜迁莺
俞文豹

小梅幽绝。向冰谷深深，阴云幂幂。饱阅年华，惯谙冷淡，只恁清癯风骨。任他万红千紫，勾引狂蜂游蝶。惟只共、竹和松，同傲岁寒霜雪。喜得。化工力。移根上苑，向阳和培植。题品还经，孤山处士，许共高人攀折。一枝垂垂欲放，只等春风披拂。待叶底、结青青，恰是和羹时节。

这首《喜迁莺》是作者仅存的一首词。为咏物写志词，如果给它拟出标题，可以用“咏梅”二字。咏梅是我国古代文人诗词中的传统题材，多数不是为梅而咏，往往寄托作者性格、赋予人格化。这首词也没有超出这个窠臼。

“小梅幽绝。”古人写梅，好用幽静、洁身自好、甘居寂寞等，来状写梅的性格。“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏。”（山园小梅）这是林和靖眼中的梅。“驿外断桥边，寂寞开无主。”（《卜算子·咏梅》）这是陆游眼中的梅。近人毛泽东《卜算子·咏梅》，也称梅是“俏也不争春，只把春来报。”“向冰谷深深，阴云幂幂。”梅花甘愿生长在深深冰谷，阴云覆盖的地方。“饱阅年华，惯谙冷淡，只恁清癯风骨。”这三句词人赋予梅花以人的性格。虽然风骨清癯，处境冷淡，但是它能看透了人世间繁华竞逐的无聊。梅花终于站出来表明自己的心愿。“任他万红千紫，勾引狂蜂游蝶。”那些烂漫的山花，搔首弄姿，引出蝶乱蜂狂。它并不

眼红，甘愿“惟只共、竹和松，同傲岁寒霜雪。”坚持着松竹梅岁寒三友的操守。作者表明了梅的性格之后，就结束了词的上片。

“喜得。化工力。”梅花有幸，喜得自然造化之工，将它“移根上苑，向阳和培植。”梅花进入文人学士的高贵雅境，在西湖的孤山上，有林和靖处士，“梅妻鹤子”来赏识。“题品还经，孤山处士，许共高人攀折。”梅花并不因此昂首孤傲，也还是“一枝垂垂欲放，只等春风披拂。”不愿意在环境变了，改变其高洁的性格。“待叶底、结青青，恰是和羹时节。”只希望在春风吹拂之中，绿叶底下，结出青青的梅子，供世人作为调味品也就满足了。这是多么质朴无私的奉献精神。毛泽东《卜算子·咏梅》，词前小序说：“读陆游咏梅词，反其意而用之。”“待到山花烂漫时，她在丛中笑。”假如毛要读到俞文豹的《喜迁莺》（小梅幽绝），也只能是顺其意而和之了。（刘世潭）

念奴娇
吴渊

我来牛渚，聊登眺、客里襟怀如豁。谁著危亭当此处，占断古今愁绝。江势鲸奔，山形虎踞，天险非人设。向来舟舰，曾扫百万胡羯。追念照水然犀，男儿当似此，英雄豪杰。岁月匆匆留不住，鬓已星星堪镊。云暗江天，烟昏淮地，是断魂时节。栏干捶碎，酒狂忠愤俱发。

这是一首登临怀古之词。作者吴渊，在南宋时曾任兵部尚书、参知政事等军政要职，就本词词意来看，他是一位抗金御侮的主战者。“我来牛渚，聊登眺、客里襟怀如豁。”牛渚，即牛渚山，又名采石矶，在安徽当涂县西北长江岸边，历来都是渡江的军事要地。作者站在牛渚山上北眺，隔着滚滚浩淼的长江，面前呈现出广袤无垠的江淮大地，胸怀为之豁然开朗。“谁著危亭当此处，占断古今愁绝。”在牛渚山西北的危崖上，有亭一座，名曰“燃犀亭”。这是由一段神话引起的。《晋书·温峤传》：“峤至牛渚，水深不可测：世云其下多怪物。峤遂毁犀角而照之，须臾水族覆火，奇形怪状，或乘车马赤衣者。”诗人势鲸奔，山形虎踞，天险非人设。”长江天险，虎踞鲸奔，自古称为天堑。“向来舟舰，曾扫百万胡羯”。几十年前，曾在此击败了几十万金兵。历史是这样的：

“绍兴和议”以后，宋王朝以为和平可靠了，而金完颜亮杀死金熙宗，自立为帝，一心想“立马吴山第一峰”。绍兴三十一年（1611）金主完颜亮发动六十万大军侵宋，兵分四路，水陆并进。南宋负责淮西统制王权，丢弃庐、和二州，金兵就直抵长江北岸。宋高宗又想浮海避敌。当时中书舍人虞允文，以参谋军事的身分，到前线去劳军。到采石后，见宋军士气低落，溃散无主。虞允文当即鼓动士气，重整兵力，在江边一仗大金兵。金主完颜亮在转移扬州时，为部下所杀。国家的一场危亡得救了。吴渊对此，赞叹长江的天险可恃。上片怀古作结。以“我来牛渚”开始，由今写到古。

下片则相反，“追念照水然犀，男儿当似此，英雄豪杰”。则是由古写到今。

温峤能燃犀灭水怪，虞允文能挽危破狂虏，温、虞这都是历史上的英雄豪杰，国家危难，方显出男儿的英雄本色。时到如今，“岁月匆匆留不住，鬓已星星堪镊。”岁月如流水，双鬓已白发可数。“云暗江天，烟昏淮地，是断魂时节。”词人年老之日，也就是南宋王朝末日来临之时。身为国家栋梁大臣，看到烟昏大地，能不悲痛断魂吗！“栏干捶碎，酒狂忠愤俱发。”

捶碎燃犀亭上的栏干，是因为酒狂，还是因为忠愤，二者是不可分的，忠愤激发出酒狂，酒狂勾引起忠愤，二者同时并发出来。以义愤填膺的气氛结束了全词。（刘世潭）

清平乐
赵汝迕

初莺细雨。杨柳低愁缕。烟浦花桥如梦里，犹记倚楼别语。小屏依旧围香。恨抛薄醉残妆。判却寸心双泪，为他花月凄凉。

《全宋词》里，只收赵汝迕的《清平乐》一首词。知人论事，要理解这首词，就要了解赵汝迕的坎坷经历。他是赵宋王朝的远代皇族，嘉定七年（1214），登进士第。“签判雷州，谪官而卒。”古代雷州，是蛮夷烟瘴瘴疫之地，北方人到那里是不易生活下去，所以他就早早死去。

这是抒发怀人愁怨之情的小词。古人写抒情怀人的诗词，多在春秋两个季节。一个是春季，多写怀远之情。“忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。”（王昌龄《闺怨》）一个是秋季，多写离别之情。“多情自古伤离别，更那堪，冷落清秋节。”（柳永《雨霖铃》）这首是写春愁怀人的词。

“初莺细雨”。“初莺”，可以理解为习飞的幼莺，也可以理解为开春季节，初啼的黄莺，总之是为了界定时间是在春天。“细雨”，是江南的黄梅雨。“杨柳低愁缕”，杨柳刚萌发出的嫩芽，生满在低垂的枝条上。词人把它比作是一缕缕剪不断的愁思。细雨柳丝，弥漫六合，犹似“泪湿春风鬓脚垂。”（王安石《明妃曲》）王昭君出塞的气氛。“烟浦花乔如梦里”。面对着浓若烟雾的水气，笼罩着江浦水滨，花桥如染，似人间犹似梦境。“犹记倚楼别语”。还记得当年楼台惜别时的绵绵细语。上片写到这里，描绘出春愁烟海的气氛。

下片则是词中的主人公出场，好似是一位闺中少妇。“小屏依旧围香”。“小屏”是门前的屏壁，还是室内的屏风，都可以讲得通。“香”是院中的花香，或是室内的芳香，也都能讲通。就是往日的香甜生活犹记。但是离恨使她“恨抛薄醉残妆”。也就是薄醉不成，残妆不想理。“判却寸心双泪，为他花月凄凉。”分离的人寸心难断，双目垂泪。为了他，就是在“花月正春风”之中，也会是倍感凄凉的。

该词是什么政治内含，是看不出来。要结合其人生蹉跎，人们也可以作深入一层去理解。（刘世潭）

好事近
雷应春

梅片作团飞，雨外柳丝金湿。客子短篷无据，倚长风挂席。回流水小桥东，烟扫画楼出。楼上有人凝伫。似旧家曾识。

这首词是写一个长期客游在外的游子，在梅片纷飞，细雨绵绵的日子里，乘船归来。穿过小桥流水，雨过天晴。画楼远现，抬头无望，楼上伫立着一位佳人，曾似旧家相识的她。

“梅片作团飞，雨外柳丝金湿。”梅花片片，随风飞舞，嫩黄的柳条，沾满细雨，随风摇摆。“客子短篷无据，倚长风挂席。”游子乘坐一只小篷船，没有在边停泊，依仗着长风，扬帆航行。上片是写，在梅雨天气，一位游子，扬帆归来，归心似箭的心情，全写出来了。

下片，“回流水小桥东，烟扫画楼出。”船在东风中向西航行，转眼间穿越小桥流水，烟消雨霁，回望画楼高耸。“楼上有人凝伫，似旧家曾识。”远望有位佳人，伫立高楼上，还像是似曾相识。楼上的佳人，也会同样在想“似曾相识燕归来”这首词，在结尾时收得好。在文学史上，有好多诗词，由于结尾收得简洁，成为名篇名句。如王昌龄《芙蓉楼送辛渐》：“洛阳亲友如相问，一片冰心在玉壶。”高适《别董大》：“莫愁前路无知己，天下谁人不识君。”杜甫《江南逢李龟年》：“正是江南好风景，落花时节又逢君。”这些诗的结尾，都是符合本文前面提出的三条。本词的结尾，也显示出这种妙用。（刘世潭）

念奴娇
武夷咏梅
刘清夫

乱山深处，见寒梅一朵，皎然如雪。的 妍姿羞半叶，斜映小窗幽绝。玉染香腮，酥凝冷艳容态天然别。故人虽远，对花谁肯轻折。疑是姑射神仙，幔亭宴罢，迢迢停瑶节。爱此溪山供秀润，饱玩洞天风月。万石丛中，百花头上，谁与争高洁。粗桃俗李，不须连夜催发。

这也是一首咏梅词，不是泛写咏梅，而是把梅花所在地限定在武夷山范围之内，题为“武夷咏梅”。武夷山，在福建崇安县城西南 10 公里，为福建第一名山，名胜古迹很多。产“武夷岩茶”、方竹及灵芝。武夷山脉，地处暖温带和中温带交界处，气候变异特色显著。广东大庾岭又称梅岭，这个也是地处暖温带和中温带交会处，气候温差变异大，春天梅树开花，南枝先北枝后，形成梅岭上梅花的一大奇观。

“乱山深处，见寒梅一朵，皎然如雪。”武夷山，从大范围讲，是绵亘百里的大山脉，说它是“乱山深处”，当然是适合的。“寒梅一朵”，它是孤独的。“皎然如雪”，是白梅。在一年之中，南中国对雪是不常见的。幽深孤独芳洁的白梅，是有足够的诱人力。“的 妍姿羞半吐，斜映小窗幽绝。”鲜艳明亮的美姿，含羞半吐的花朵，映上幽雅的小窗，是够雅致的。不由得诗人使用美人来比拟梅花了。“玉染香腮，酥凝冷艳，容态天然别。”像白羊脂玉一样的香腮，像凝结的酥奶一样的肌肤，这样白如玉，润如酥的天然丰姿，真是别有一种艳绝。“故人虽远，对花谁肯轻折。”一支寒梅，虽然独处深山，能有那一个能忍心随意去折取呢！上片是写武夷山的梅花，幽深、孤独、艳美，如同一位佳丽，人人都想去爱护它，谁还能任意去摧残折取它。

下片，进一步将梅花比作仙女。“疑是姑射神仙，幔亭宴罢，迢迢停瑶节。”《庄子·逍遥游》：“藐姑射之山，有神人居焉，肌肤若冰霜，淖约若处子”。作者写到这里，简直怀疑武夷山的梅花，是藐姑射山上的女神仙，冰肌雪肤，美若处子。《武夷山记》：“武夷君，地官也，相传每于八月十五日大会村人于武夷山，上置幔亭，化虹桥通下山。”武夷山上有幔亭峰。在使用帐幔围作的亭子里欢宴，宴罢在迢迢的山路上站下来，欣赏山景。“爱此溪山供秀润，饱玩洞天风月。”武夷山是山秀水润，可以饱览此处洞天风月。“万石丛中，百花头上，谁与争高洁。”在此千岩万壑中，百花待开的前头，那一种花又能站出来同梅花比高洁呢？至于“粗桃俗李，不须连夜催发。”粗俗的桃花、李花，不必去争相开放，梅花的纯洁

高雅，你们是没法比拟的。世人有一句常说的话：“梅占百花魁。”桃花、李花们，折服了吧！
(刘世潭)

谒金门
怀故居
李好古

花过雨，又是一番红素。燕子归来愁不语，旧巢无觅处。谁在玉关劳苦？谁在玉楼歌舞？
若使用胡尘吹得去，东风侯万户。

李好古，字仲敏，宋夫人，曾客居扬州。有《碎锦词》。他写了一些在扬州、镇江一带怀古伤今的动作。从中看出作者少年时曾立志沙场杀敌，可惜功业未成。

这首词描写战争中家园破败的景象，表现作者对南宋统治者的斥责和对国事的忧虑。

“花过雨，又是一番红素。”“花过雨”，亦作“花遇雨”。一般说来，花儿经过风雨之后，往往“零落成泥碾作尘”，或“湿红无力飞”。词人们这样写又往往是通过写花的飘零，表现人的青春难再，红颜易老。李好古在这里则表现的是另一种意境：遇雨之后的花，不仅没有零落，反而“又是一番红素”（亦有着“又是一番红紫”的）。即又是一番花开柳新的景象，又到了春天。“红素”指红的花和白的柳絮。杜甫《春远》诗：“肃肃花絮晚，菲菲红素轻。”所以，这里写的雨，不是“雨打梨花深闭门的雨，也不是“已是黄昏独自愁，更著风和雨”的“雨”，而是“好雨知时节”的“雨”。“燕子归来愁不语，旧巢无觅处。”（亦有着“燕子归来衔锈幕，旧巢无觅处”）晋傅咸《燕赋序》说：“有言燕今年巢在此，明年故复来者。其将逝，剪爪识之。其后果至焉”。燕儿作为候鸟，有栖息旧巢的特点。当春暖花开的时候，燕子归来，本应是“差池欲住，试入旧巢相并。还相雕梁藻井，又软语商量不定。”（史达祖《双双燕·过春社了》）但现在却是“愁不语”，为什么呢？原因是“旧巢无觅处”。这里以燕子旧巢，比喻自己的故居。春仍归来。人无归处，作者大概是当时沦陷区里的人而流落他乡的，因而不胜悲凉之感。

下片恨无人收复失地。“谁在玉关劳苦，谁在玉楼歌舞？”这里用了一个对比句，形象地反映了当时的现实。当时一方面是戍边将士风餐露宿，日夜守卫边关；一方面是南宋统治者和达官贵人们在灯红酒绿中寻欢作乐。这种强烈的对比，表现了诗人爱憎分明的爱国情感，“玉关”，原指玉门关，在甘肃。唐王之涣《凉州词》中曾有“羌笛何须怨‘杨柳’？春风不度玉门关”的名句。玉门关外，春风不度，杨柳不青，表现边地苦寒。后来“玉关”一向泛指边塞。“玉楼”，华美的高楼，代指歌舞之地。“玉楼歌舞”，则是对昏君佞臣、达官贵人醉生梦死生活的典型写照。如“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休。暖风薰得游人醉，直把杭州作汴州。”（宋·林升《西湖》）又如“不信楼头杨柳月，玉人歌舞未曾归。”（宋·谢枋得《蚕妇吟》）由于南宋统治者整日沉缅在荒淫的生活中，不思收复失地，所以诗人最后以辛辣的讽刺结束全篇：“若使胡尘吹得去，东风侯万户。”既然无人收复失地，那就只有寄希望于“东风”了。若东风能将胡尘吹去，则东风便可被封为万户侯了。末句讥讽抗敌之无人！“侯万户”，“侯”，封侯。封万户侯，是享有万户人家的封邑的收入。

这首词主题突出。在表现手法上有叙述（上片四句），有对比（下片首二句），有拟人（“东风”句）。淡淡写来，不着痕迹而兴味自远。是一篇很有特色的作品。（葛汝桐）

沁园春
西岩三涧
刘子寰

云壑泉泓，小者如杯，大者如罍。更石筵平莹，宽容数客，淙流回激，环绕飞觥。三涧交流，两岸悬瀑，捣雪飞霜落翠屏。经行处，有丹萸碧草，古木苍藤。徘徊却倚山楹。笑山水娱人若有情。见傍回侧转，峰峦叠叠，欲穷还有，岩谷层层。仰视云间，茅茨鸡犬，疑是仙家来避秦。青林表，望烟霞缥缈，隐隐鸾笙。

这首《沁园春》咏唱山川名胜，包含着对国势衰微、朝政混乱的不满，对隐逸深山的企慕。

游赏西岩三涧，表现它特有风光，首先着眼于泉。开头三句，言泉的位置之高和散落之多。壑，山谷。云壑，云霭深处的山谷。泓，本指深水，此处借称小水洼。起四字言在山峰高处的深谷中，发现许多小水洼，那是泉眼、泉水流出的小洞穴。词人“拄杖凌高绝”（《贺新郎·登玉田峰》）由山下一路走来，另有什么发现且按下不写，突兀而云“云壑泉泓”，突出泉、放大泉，给读者造成鲜明印象。小者、大者二句，以散文句式入词，连用二譬，描状了泉眼的细小不一。罍，小口大腹的酒器，以其为譬，并不着眼于形状，而只比较其大小：有的像酒杯，有的像比杯大的酒器。两个比方，都往小处夸张，极言泉流初出，仅可滥觞的微小。“更”下四句，言若干泉眼的水汇成山泉之后，水势渐大起来。筵，坐席。平莹，平整光洁。一块平洁如玉的石板，有如石质的坐席，大小可容纳数人；淙淙流泉环绕它而过，不时激起水花，有如白酒自杯中泼溅而出，银光飞闪。觥，酒杯，承前文“杯”、“罍”而来，在“酒器”这同一思考方向上取譬，显示词人诗酒纵横的闲逸情怀。

由泉眼的零散座落，到泉源初汇时，淙流回激、银光闪烁的动态纷呈，清泉出山已具气势。待百泉奔汇山涧，众涧又汇聚为三涧，三涧之水再交流而成悬空之飞瀑，在两崖间跌落而下，那就蔚成壮观了：“捣雪飞霜落翠屏”。翠屏，山崖长满松柏等绿色植物，犹如绝大的青绿挂屏。而飞瀑凌空而下，遇巉岩怪木障碍，溅迸四飞，又恰如有人持物捣砸霜雪而琼玉高扬。始三句，继四句，再三句，分别写出高泉出处、泉流初汇处、三涧交流飞瀑跌落处的不同景状。“屏”、“经”之间语意上有大的顿歇，而后转入歇拍。

歇拍三句，“经行处”一个“行”字，提醒读者，游赏者行踪更移的叙述全省略了。即“罍”、“更”之间，“觥”、“三”之间，都有一个游赏者循泉水踪迹而下，入眼风光各异的交代被省去。下面九个字则是补充一笔，除了泉流飞瀑，一路上还有看不尽的绿草红花，苍藤古树，它们为泉流飞瀑这中心景象布置了一个无限延展的大背景。萸，茅草。“丹萸碧草”，当是低处、翠屏触地之处所有；“古木苍藤”，当是高处、云壑泉泓刚出处所生。歇拍三句，其实透露了上片思路层次：经行处有丹萸碧草、古木苍藤，还有泉泓飞瀑；词略写草木于后，而突出地、放大地描摹泉流飞瀑于前，从而力现西岩三涧泉流激越的奇壮特色。

上片着重于景观描摹，下片则着力于人物表现。有动作神态，有思忖低回，有痴迷的幻想。换头处“徘徊”与“倚”，出人物情态。楹，厅堂前柱子。山楹，大致指山中建筑物之前。词中人沿山跋涉往返观赏，至这里倚柱逗留，徘徊瞻顾，忆想来路，展望前踪，痴迷而不忍遽去。“笑山水娱人若有情”，笑，赏心的喜悦。山水像富于情感一样让人快乐，使人陶

醉。“情”字逗出“见”字所领四句，是在对已见山景的回味中补写山峦万状。四句作扇面对，写出峰岭层层叠叠，横逸斜出，疑无又有的复杂多变，好像含情地和游人逗趣、逗乐一般。

“仰视云间，茅茨鸡犬”八字，叙述描写相杂，其下忽出“疑是仙家来避秦”七字，冷冷插入一个怀疑性、分析性句子，忽然将读者思路牵出山泉景色之外，而回到国难时艰的酷烈现实之中。靖康之难后，南宋王朝，偏安一隅，俯首于敌国；输银输绢，嫁祸于人民；征歌选舞，沉迷自溺。金兵肆虐在前，蒙元猖獗于后，朝廷奔亡海上，人民惶惧难安，怎不使词人生出“寻得桃源好避秦”的想法呢？“疑是仙家来避秦”则宕开一笔，藏己意于推想之间，既表达了深一层意念，又可以不负笔墨责任。茅茨，茅屋。鸡犬，鸡犬之声。避秦，“避秦时乱”，语出《桃花源记》。词至此，触及深一层题旨，文情跃动。词人拄杖凌高，一路寻泉访瀑，拊木扣峰，似乎竟是在卜隐居之所。

结拍三句，进一步展开想象，紧承“避秦”，表现了对遁迹世外、结庐“桃源的无限向往：青翠的林木梢头，烟霞缭绕，烟霭里隐隐传来有若笙箫谐奏的鸾凤和鸣之声。词以景结，景中含情，悠然意远。

词之下片，“徘徊”二句是过渡，沟通上下；“见傍回”四句从泉瀑中涉出，换笔补写峰岩；“仰视”三句，冷然思越云水而注目人间，文思有所深转；“青林”三句，于烟霞幻异，笙簧缈缈间，托出山林隐遁的企慕之情，将全词悠悠结住。较之上片，笔墨多变，手法多样，内容容量与艺术力度更大。（夏春豪）

好事近
刘子寰

秋色到东篱，一种露红先占。应念金英冷淡，摘胭脂浓染。依稀十月小桃花，霜蕊破霞脸，何事渊明风致，却十分妖艳？！

这是首极少见的咏红菊之作，红色的菊花在词中成为词人倾诉心曲、寄托情感的对象。菊，花色以黄、白、紫、粉为主，红菊实为鲜见，故其十分珍贵，而以词的形式吟咏红菊者，更是寥若晨星。

首句“秋色到东篱”，化用东晋田园诗人陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”诗句，“秋色”点明节令，“东篱”则让人一望而知吟咏对象，且又有暗示词人隐居田园之意。紧接着突兀而起，“一种”句不禁使人疑窦顿起。句中之“露红”所指显然是菊之色彩，显示出此花的非同一般，然为什么说“先占”呢？要得到圆满的回答，尚需读完后面的句子。“应念金英冷淡，摘胭脂浓染”，金英，此处作“精英”解，作者将鲜花喻为大自然的精华英秀；冷淡，冷落、萧条之意；全句的意思是说：秋风肃杀，花木零落，空旷的山野间失去了春夏季节里的万物葱笼生意盎然的局面，而在此时此刻，却有这红色的菊花于群菊中率先开放，占尽秋色，用它那胭脂般绚丽色彩给这冷寂萧条的季节带来些许光彩，并统率群菊尽其薄力与将临的严冬作最后的抗争。至此，“先占”之疑已作冰释。词人流露出赞誉之情是明显的，“念”字赋予红菊以思维色彩，“摘”字则完全是拟人手法，从而把作者对于红菊傲霜、卓然不群品格的推重与钦佩之情表露得淋漓尽致。

下阕首句，继续展示红菊的特异风采：它从九月绽开花蕾，直至农历十月之际仍以飘然之姿红花不败，词人在初冬之际还能够欣赏到它的绰约芳姿；红菊艳如三月桃花，却又不像桃花那样红花满树冠若云霞，故词中有“小桃花”之说。“霜蕊破霞脸”，霜，借喻白色，白色的花蕊；霞脸，红色的花瓣好似仕女红红的俏脸。两个巧妙的比喻作为对其细部的描写，直将其形、神、色描绘得惟妙惟肖，犹如工笔细描一般。“何事渊明风致，却十分妖艳”。渊明，即陶渊明：风致、风范、韵致；妖艳，“妖”，艳丽、美好，而“妖艳”一词则有“艳丽而于庄重”的意思。此句的理解为全词之关键所在。词人追慕陶渊明归隐山村、远离尘嚣的傲岸品德与高洁志趣，他也企望能够像陶一样田园归隐、固守本性、赋诗作文、美名千古。他赞美红菊，把红菊的风致与陶相提并论便是最好的说明，但“何事”二字却与此义又有所矛盾。何事，“为什么从事”之意，即是说红菊你为什么像陶渊明那样的风范呢？再加上后面却十分妖艳”句，就透露出了其真正含义：他之所以田园归隐乃是开势所迫实出无奈，故仍向往着某一天能够出仕朝廷为国效力。红色，本身代表着热烈、奔放，与田园归隐显然是极不协调的。本词上阕中的“金英冷淡”亦有寓意朝廷人才寥落，慨叹自己怀才不遇的伏笔。可以说，作者正是这种“出世”与“入世”的复杂矛盾心境下托物言志，抒发情怀而写下此作的。

自陶渊明之后，凡咏菊者无不奉其为咏菊之鼻祖，本词中“东篱”、“小桃花”（陶有《桃花源记》）、“渊明风致”等一系列词汇、意象，也说明了这一点。随着这些意象的展开，红菊的诸多不凡特征与作者的复杂矛盾思想渐次表露而至清晰，却又分寸适度，露而不直，给人以思索想象的回旋余地。在创作手法上，本词故设悬念，欲扬先抑；词汇色彩鲜艳，运用典故娴熟自如，全词给人以一种积极向上的进取的印象，是一首格调高雅，耐人咀嚼寻味的咏菊精品。（周荃）

西河
天下事
王埜

天下事，问天怎忍如此！陵图谁把献君王，结愁未已。少豪气概总成尘，空余白骨黄苇。千古恨，吾老矣。东游曾吊淮水。绣春台上一回登，一回搵泪。醉归抚剑倚西风，江涛犹壮人意。只今袖手野色里，望长淮、犹二千里。纵有英心谁寄！近新来、又报胡尘起。绝域张骞归来未？

这首词从词中“千古恨，吾老矣”看，当是词人的晚年之作。表现一个爱国老人忧国忧民的情怀。

“天下事，问天怎忍如此！”起句醒目突出，词人对苍天发问：怎忍心把天下事弄到“如此”地步！这里所说的“天下事”，即当时的国事。当时的国事到了什么地步呢？山河破碎，生灵涂炭，朝廷昏聩，志士抱负难展，国家处在风雨飘摇之中。词人看到这种惨痛的现实，不由得不提出这样的诘问，这是词人长期郁积于胸的忧愤的倾诉，也是词人炽热爱国的情感流露。“陵图谁把献君王，结愁未已。”关于献陵图事，据《续资治通鉴》第一六八卷载：理宗端平元年（1234），“诏遣太常寺主簿朱扬祖，门祗候林拓诣洛阳省谒八陵”，“甲戌，朱扬祖，林拓以八陵图上进。帝问诸陵相去几何及陵前涧水新复，扬祖悉以对。帝忍涕太息久之。”献陵图意在提醒人们不忘故国，早日恢复中原。可是现在又有谁能像朱扬祖、林拓那样，提醒君王不忘故土，抗敌复国呢？这样的人物不见了。想到这里，词人郁积于胸的忧

愁，杳无尽头”。“结愁不已”。“少豪气概总成尘，空余白骨黄苇。”由于南宋统治者置国家安危、民族生存于不顾，志士一腔报国的豪情壮志只好化作了尘土，最终老死荒丘。

换头处以“千古恨，吾老矣。”承上启下。“千古恨”是紧承上文而来，是全词的点睛之笔，它概括了词人理想破灭的旧恨新愁。由于豪气化为尘，白骨委黄苇，这就给志士留下了永难弥平的终身之恨了。这里有身世之感，有家国之痛。加以现今年老力衰，便更是感慨万千了。以下是一系列对往事的追忆。词人曾东游淮水，凭吊英雄；也曾登临江宁府（今南京）城内的绣春台，但每登每搵泪。“醉归抚剑倚西风，江涛犹壮人意。”词人登台独酌，借酒浇愁，面对凛冽的西风，倾听着如吼的惊涛的拍击声，频频抚着身边携带的宝剑。这一细节描写，再一次告诉人们，我虽年老，还愿发愤图强，为国效力！

然而尽管词人雄心未已，豪情满怀，眼前的现实却是“只今袖手野色里，望长淮、犹二千里。”词人不仅年老了，而且失势丢权了。据史载：“理宗宝祐三年（1255）签书枢密院事王埜罢。”（《续资治通鉴》174卷）他成了一个无法抗敌，只能袖手旁观的在野之人。这样一个被迫身居局外的人，纵有雄心壮志，又能托付给谁呢？真是报国无路，壮志难伸。“近新来、又报胡尘起。”指宋理宗端平元年蒙古灭金后，背弃前盟，大举攻宋。“绝域张骞归来未？”张骞，西汉人。武帝建元三年（前139）以郎应出募使月支，相约共同夹攻匈奴。途经匈奴时，被拘留十多年，后逃回，又以校尉从大将军卫青击匈奴，因骞知沙漠中水草所在，使军队不致困乏，有功封博望侯。在这国难深重的时刻，词人多么希望能有像当年通西域的张骞那样的人，联合一切力量，击败敌人，扭转危局啊！然而这种愿望能实现吗？最后留下了一个沉重的问号！真是言有尽而意无穷，而人品味。

这首词抒发了一位爱国老人壮志未酬的情怀。全词以“恨”为轴心。词中充满了建功立业之情，苍凉沉郁之气，起句如奇峰突起，令人惊觉；结句动荡迷离，耐人寻味。可以看布局谋篇的匠心。（葛汝桐）

水调歌头
贺人新娶，集曲名
哀长吉

紫陌风光好，绣阁绮罗香。相将人月圆夜，早庆贺新郎。先自少年心意，为惜殢人娇态，久俟愿成双。此夕于飞乐，共学燕归梁。索酒子，迎仙客，醉红妆。诉衷情处，些儿好语意难忘，但原千秋岁里，结取万年欢会，恩爱应天长。行喜长春宅，兰玉满庭芳。

这首词，将一些词牌子，按照字面的意思串联起来，再加上一些补充词语或连接词语，表现出一个中心内容，“贺人新娶”。能做到毫不勉强，语言流畅，内容贴切，趣味盎然，确实是工力之作，难能可贵。

“紫陌风光好，绣阁绮罗香”。一路上美好风光，绣楼上香气浓郁。“相将人月圆夜，早庆贺新郎。”在人月共圆的良宵，新郎新娘，相挽相扶，举行庆贺新婚的礼仪。“先自少年心意，为惜殢人娇态，久俟愿成双。新婚自然是年轻人的心愿，表现出缠绵悱恻的娇态，早已是渴望今天的成双。“此夕于飞乐，共学燕归梁。”在这里既是用了两个词牌子，又是用了两个典故。《诗红·邶风》里“燕燕于飞”。古诗中有“梁上有双燕。”这两句将典故、词牌、现场三者结合得这样巧妙，真是作者才赋天成，学力深厚的充分表现。上片词将风光、良宵，

新人的喜庆气氛，写得很充分。

下片词，“索酒子，迎仙客，醉红妆。”联用三个词牌子，将美酒、嘉宾、新人，一齐都表现出来。“诉衷情处，些儿好语意难忘”，只用两个词牌，再加上些补充词语，把新婚的绵绵情意，又都表现出来了。“但愿千秋岁里，结取万年欢会。恩爱应天长。”这三个词牌，写出来对新婚者的祝愿。“行喜长春宅，兰玉满庭芳。”“长春宅”、“满庭芳”，把新婚的环境写出来，简直是运用纯熟，堪称绝妙。读者不能不叹服词人的运用词曲的学力深厚。现代电影流行，有的相声演员，将电影片名联成相声段子，也能逗得听众发笑，但是这充其量也只能算是文学游戏。（刘世潭）

喜迁莺

冯去非

凉生遥渚。正绿芰擎霜，黄花招雨。雁外渔村，蛩边蟹舍，绛叶满秋来路。世事不离双鬓，远梦偏欺孤旅。送望眼，但凭舷微笑，书空无语。慵觑。清镜里，十载征尘，长把朱颜污。借箸青油，挥毫紫塞，旧事不堪重举。间阔故山猿鹤，冷落同盟鸥鹭。倦游也，便檣云柁月，浩歌归去。

《全宋词》称“宝祐四年（1256），召为宗学谕。理宗下诏立石，禁三学诸生上书，去非不肯书名，遂罢归，年八十余卒”。了解作者的这段经历，可以帮助我们理解这首《喜迁莺》的主题思想。

“凉生遥渚”。冷风是从水面上小洲吹起。“正绿芰擎霜，黄花招雨。”水中菱角，岸上的菊花，正在经受着冷风、严霜、苦雨的煎熬。“雁外渔村，蛩边蟹舍，绛叶满秋来路。”群雁南飞下的渔村，蟋蟀穴旁，紧靠着蟹窟。秋枫红叶，铺满来时的路面。写到这里，勾画出一幅萧索的秋天景象。这是上片的第一层，写出环境背景。

“世事不离双鬓，远梦偏欺孤旅。”杜甫《登高》诗：“艰难苦恨繁霜鬓”。世事艰难，促使杜甫过早地白了双鬓。冯去非也深有体会，艰难世事，能使人们双鬓早斑白。远出在外的人，更会魂牵梦绕思念着家乡。“送望眼，但凭舷微笑，书空无语。”凭靠在船舷上，极目远眺，用手指点着河山，这一切都是一个人在微笑中遐想。上片第二层意思是，词人在外宦游多年，现在是在回家的船上，孤独回归。

下片，“慵觑”。懒得去看，看什么！照镜子看自己。“清镜里，十载征尘，长把朱颜污。”在外十多年的征途辗转，昔日少年的朱颜，如今已老气横秋，哪里还有什么心情去对镜自照呢？“借箸青油，挥毫紫塞，旧事不堪重举。”当年在油灯下筹划，在塞上挥毫，多少英雄的往事，如今则不堪回首。“间阔故山猿鹤，冷落同盟鸥鹭”。阔别了故乡的仙鹤猿猴，冷落了少时作伴的沙鸥白鹭。“倦游也，便檣云柁月，浩歌归去，”在外南征北转，东游西走，年老时感到人生疲倦，不如趁着这帆上的微云，柁后的明月，浩歌而归吧！总结下片，要用张翰的那句话：“人生贵在适志，何能羁宦数千里以要名爵乎！”

这首词的主题和写法，颇似陶渊明的《归去来兮》文和《归园田居》诗，但作者表现出的感情似有差距。冯去非虽然“浩歌归去”，胸中多少有些哀怨之情。陶渊明离开尘网，有一种说不尽的解脱之感。冯不如陶的洒脱，这是在情理之中。（刘世潭）

满江红
齐山绣春台
吴潜

十二年前，曾上到、绣春台顶。双脚健、不烦筇杖，透岩穿岭。老去渐消狂气习，重来依旧佳风景。想牧之、千载尚神游，空山冷。山之下，江流永。江之外，淮山暝。望中原何处，虎狼犹梗。勾蠹规模非浅近，石苻事业真俄顷。问古今，宇宙竟如何，无人省。

这是一首登临抒怀之作。作者登上池州城（今安徽贵池）东南的齐山绣春台，遥望祖国山川，风光依旧，可是河山已有异样之感，从而引起“故国之思”。

齐山，位于安徽贵池县（宋属池州）东南，据《齐山岩洞志》称：此山高虽不逾三十仞，周围不过十里，然有盖九华之秀，可与武夷、雁荡比类，故有“江南名山之胜”的称誉。绣春台，在齐山顶上。历代名人，至此多有题咏。南宋抗金名将岳飞，出师之前，屯兵池州，曾乘月夜登齐山翠微亭，并留下充满爱国豪情的诗章：“经年尘土满征衣，特特寻芳上翠微。好水好山看不足，马蹄催趁月明归。”吴潜昔日曾游此山。这次寻着自己昔日的游踪，再登此山，抚今追昔，浮想联翩。

词的上片写登临齐山的今昔之感。词起笔“十二年前，曾上到、绣春台顶。”从昔日登山写起，说明这次是旧地重游。昔日登山的情景怎样呢？“双脚健、不烦筇（qióng）杖，透岩穿岭。”“筇杖”即竹杖。“透岩穿岭”，即翻山越岭。即十二年前诗人凭着一股少年锐气，迈开轻健的双脚，不需借助竹杖，翻山越岭，直奔台顶，是何等的潇洒、豪放。这是诗人对昔日登临的深情回忆。看得出诗人当时是英雄年少，踌躇满志，颇为得意的。而今呢？“老去渐消狂气习，重来依旧佳风景。”十二年后，旧地重游，风景依旧美好，而自己当年的狂放之气却逐渐消失了。当然“渐消”，还没有完全消失。但不难看出，诗人这时的心境是较为悲凉的。这样，又由眼前景而联想到曾登临此山赋诗抒怀的前辈：“想牧之、千载尚神游，空山冷。”唐杜牧（803—853），字牧之，京兆万年（今陕西省西安市）人。二十六岁中进士后，曾作过几任刺史，官终中书舍人。他早年曾以经邦济世自负，在政治上有比较进步的主张。但仕途不很得意，始终未能舒展抱负。到晚年便纵情声色，为封建士大夫中轻狂放荡的典型。杜牧在池州刺史（今安徽贵池县）任上（844—846），曾有《九日齐山登高》诗：“江涵秋影雁初飞，与客携壶上翠微。尘世难逢开口笑，菊花须插满头归。但将酩酊酬佳节，不用登临恨落晖。古往今来只如此，牛山何必独沾衣！”杜牧在这首诗中，由自己登山，联想到了春秋时齐景公游于牛山，北望国都临淄而伤心落泪、感叹年华不能永驻之事。但杜牧要超脱得多，他认为“古往今来只如此，牛山何必独沾衣！”即人生无常，古往今来尽皆如此，我们何必要像齐景公那样独自感伤落泪呢？但诗人吴潜看到眼前破碎的山河，严峻的现实，心境是悲凉的，再没有年轻时的“狂气”了；而且也没有杜牧那么超脱，所以当 he 想到如果杜牧在千载之下，还来神游故地，将只见寂寞空山。“空山冷”，是对国事日非的曲折反映，是诗人主观心境的感受，表现了一种深沉的失落感。

换头处紧承上片“空山冷”而来，写其居山而望。山下江水长流，山北淮山暝暝，中原一带仍然被敌人盘踞。“淮山”，指淮水两岸的山，宋、金以淮水为界。以江北淮山笼罩在暮色之中，暗喻中原沦陷区暗无天日，看出诗人对中原父老的深切同情。“望中原何处”，即何处长望中原？作一提顿，引人注目。诗人站在绣春台上向北方金兵占领区一望，河山已有异样

之感，究竟中原在哪里呢？弦外之音，中原土地，已非我有。“虎狼犹梗”，即中原一带敌人还盘踞着，以“虎狼”喻敌人，可见诗人对异族统治者有害中原的切齿痛恨。一个“犹”字，表明对长期丧失国土的无比痛惜。面对眼前“虎狼犹梗”的现实情景，诗人借古喻今，提出自己的主张：“勾蠡规模非浅近，石苻事业真俄顷。”“勾蠡”，指越王勾践和他的大臣范蠡。勾践曾大败于吴，屈服请和。此后他卧薪尝胆，并用范蠡、文种等整顿朝政，十年生聚，十年教训，终于攻灭吴国。勾践复国灭吴，皆因有长期计划，故曰“非浅近”。“石苻”，指五胡十六国时的后赵石勒和前秦苻坚。他们在位时间都很短，故曰“真俄顷”。这里暗以石苻喻金国，认为金的统治不会长久。诗人在这里一方面指出恢复中原须作长期努力；另一方面也说明只要发愤图强，收复失地是完全能做到的。这反映出诗人对国事的关心和他卓越的政治见解。但可惜的是诗人晚年受谗被贬，只能发出济时忧国的慨叹：“问古今，宇宙竟如何，无人省。”古往今来，天地万物兴亡盛衰的道理，又有谁能理解呢？全词以“无人省”作结，颇耐人寻味。

吴潜这位南宋爱国词人，和辛弃疾、文天祥等一样，一向主张抗金，收复中原。但其命运都是遭谗受逐，空老一生。这样，当他登高望远，眼前景物所引起的感触也就必然和他平时的胸中垒块有关了。这首词就表现了他对国事的关心，对收复中原的识见。全词平平道来，无“粉泽之工”，给人以豪壮苍凉的艺术美感。（葛汝桐）

满江红
送李御带珙
吴潜

红玉阶前，问何事、翩然引去？湖海上，一汀鸥鹭，半帆烟雨。报国无门空自怨，济时有策从谁吐？过垂虹亭下系扁舟，鲈堪煮。拚一醉，留春住。歌一曲，送君路。遍江南江北，欲归何处？世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许。试举头、一笑问青天，天无语。

这是一首送行词，是作者给友人李珙送行而写的。李珙，字开伯，吴郡人，历官御带国子司业，撰有借春秋以寓时事的《春秋王霸列国世纪编》一书。

本词是借送客以抒发感慨。词的上片作者对友人李珙因欲济时报国而不可得，只能浪迹江湖，表示深切的同情。

“红玉阶前，问何事、翩然引去？”红玉阶”，红色玉石砌成的台阶。这里代表宫殿朝堂。“翩然”，即飘然。这两句是问李珙为何离开朝廷，飘然引退。词起句故作设问，引人遐想：好端端的京官不做，却偏偏要飘然引去，所为何者？紧接着写他归隐后又将是怎样的生活境遇呢？“湖海上，一汀鸥鹭，半帆烟雨。”即今后将过着与江上烟雨、鸥鹭作伴的隐居生活。这就告诉友人，辞官归野，虽有摆脱羁绊的欣喜，但亦有风雨如磐的隐忧。这就不难看出友人这样做也是迫不得已，自有其难言之隐衷。“报国无门空自怨，济时有策从谁吐？”这里作者代友人慷慨陈词，代抒愤懑，即李珙空有报国之心而不能实现；虽有济时良策而无处吐露。于是只有归去！这样写，既是对友人怀才不遇的同情与理解，亦是作者自我心声的吐露。作者吴潜曾任参知政事、拜右丞相兼枢密使，主张积极抗金，清除奸佞。但却因此受谗被贬。可见他们二人的遭遇是相同的，因而有共同的心声。“过垂虹亭下系扁舟，鲈堪煮。”想到友人今后将泛舟湖海之上，寄情山水之间，作者自然地对友人加以关切和叮咛：在你泛海弄扁舟、途经垂虹亭时，不要忘了在桥亭之下系住小舟，去尝尝那著名的鲈鱼。

“垂虹亭”，在今江苏吴江县。据《吴郡图经续记》云：“吴江利往桥，庆历八年（1048），县尉王廷坚所建也。……桥有亭曰垂虹。苏子美尝有诗云：‘长桥跨空古未有，大亭压浪势亦豪。’非虚语也。”李珣，吴郡人，归隐乡里，这里用其家乡景物、故事，显得亲切、自然。“鲈堪煮”，是用西晋人张翰的故事，西晋张翰在洛阳做官，见秋风起，因思吴中的菰菜羹、鲈鱼脍，曰：“人生贵得适意尔，何能羁宦数千里以要名爵！”就弃官回到松江（见《世说新语·识鉴》）。

词的上片表达了两层意思，首先询问友人为何要“翩然引去？”表示对友人依依惜别而不愿其遽去的深情；其次则指出友人虽“济时有策”，却“报国无门”，这便表达了对友人离开“红玉阶”（辞官），泛舟江湖（归隐）的深切理解与同情。

词的下片作者继续就友人归隐事而表达自己的劝慰之情，同时亦抒发自己的感慨。

“拚一醉”六句，写出了自己对友人欲送还留的矛盾心情。“拚一醉，留君住。”想到友人即将离京返乡，不知何日才能相逢，因而总想多相聚一会。而多饮一杯酒，便可以让友人多停留一点时间，所以作者甘愿一醉相留。而且临行劝老友多喝一杯，殷殷惜别，亦有“劝君更进一杯酒，西出阳关无故人”之慨。“歌一曲，送君路。”千里搭帐篷，没有不散的筵席。一醉相留之后，临行愿以一歌相送。这一歌，蕴含着难以言表的无限深情，真是“一曲离歌两行泪，不知何地再逢君。”（唐·韦庄《江上别李秀才》）“遍江南江北，欲归何处？”这是作者对友人归隐的忧思，是令人深思的反问。即放眼大江南北，中原沦陷，山河破碎，南宋统治者偏安江左，不思收复失地。对于一个有志于“济时”、“报国”的人来说，何处才是你的归宿呢？答案只有一个，这就是“欲归无处”！这是促人猛醒的劝诫。意在唤起友人对残破现实的关注，做到“居庙堂之高，则忧其民；处江湖之远，则忧其君”（范仲淹《岳阳楼记》），位卑不忘忧国。“世事悠悠浑未了，年光冉冉今如许。”这是作者进一步陈述自己的感触和想法。意即世事都未了结，而岁月如流，人亦垂老，若再蹉跎岁月，岂不更难“济时”、“报国”了吗？作者殷殷致语，词意愈转愈深。“试举头、一笑问青天，天无语。”举头问天，“何处是归处”？天亦无语。说明自己的感慨无人理解。结语显得委婉、含蓄、深沉。

这首词以问句结构全篇，做到层层深入。词以问句始，以问句终，中间亦以问句道出全词的主旨。起句是问友人因何事要翩然引去？作者代为回答是空有济时良策，但却报国无门。中间是问友人“欲归何处”？这一令人深思的反问，正是此词的主旨所在。结语是问青天，得到的回答是“天无语”。司马迁曾说：“人穷则返本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾痛惨怛，未尝不呼父母也。”（《屈原列传》）当人们对现实中的一些人事无法理解而苦闷、悲愤时，便不禁仰天而问了。但天却“无语”。这“无语”是不解人意而无法回答呢？抑是深解人意而不愿回答呢？词收束得极其含蓄。真是“此时无声胜有声”。（葛汝桐）

减字木兰花 淮上女

淮山隐隐，千里云峰千里恨。淮水悠悠，万顷烟波万顷愁。山长水远，遮住行人东望眼。恨旧愁新，有泪无言对晚春。

这是一首丧乱词。

在公元 1120 年前后，金国北面受到蒙古军队的进攻，被迫南渡黄河，将京城由北京南迁到开封，国力日趋衰微，但与此同时，却连年攻宋，企图以此作为补偿。在金军屡次进犯及狼狈逃窜之际，不知有多少人民遭到杀戮掳掠，不知多少财物遭受破坏掠夺。淮上女就是千千万万不幸的牺牲者中的一个。

上片，写故乡的山山水水。淮上女在写故乡永别之际，她依恋地目送着故乡的山山水水。淮山隐隐，淮水悠悠。千里山峰，云烟缭绕；万顷烟波，波涛缥缈，山山水水都充满了仇和恨。

下片抒发对故乡的恋情。旅途是那样漫长，千山万水，遮住了行人的双眼。她泪眼模糊地不断回顾故乡，面对暮春的晚景，无限的旧恨新仇，一齐涌上了心头。

据《续夷坚志》卷四《泗州题壁》词：“兴定末，四都尉南征，军士掠淮上良家女北归。有题《木兰花》词逆旅间云……”整个词，语言明白如话，字里行间充满了对故乡山水的眷恋，充满了对敌人的仇恨。这是一首用血泪凝成的词篇。（蒲仁）

湘春夜月
黄孝迈

近清明，翠禽枝上消魂。可惜一片清歌，都付与黄昏。欲共柳花低诉，怕柳花轻薄，不解伤春。念楚乡旅宿，柔情别绪，谁与温存。空樽夜泣，青山不语，残月当门。翠玉楼前，惟是有、一波湘水，摇荡湘云。天长梦短，问甚时、重见桃根。这次第，算人间没个并刀、剪断心上愁痕。

这是词人黄孝迈的自度曲，词牌即词题，与诗意完全吻合。

这首长调抒写词人羁旅途中的感怀，相当细腻而充分。上阕写黄昏时分的心情：时近清明，绿柳枝头鸣禽啼啭，令人心绪迷乱，黯然伤神；鸟儿叫得多好听呵，仿佛一片美妙的清歌，可惜它都付与了天色渐渐黑了下来了的黄昏。这“可惜一片清歌，都付与黄昏”二句，属全词中的警句，词人不单单是写自然景象，而是以“翠禽”自况，慨叹自己的一片“清歌”只能付与这黄昏般的时代和阴影笼罩的社会。黄昏吞噬了鸟儿的清歌，社会湮没了词人的吟唱，自己的心声还能被谁注意、理解呢？想和柳絮低低地倾诉，又怕轻薄的柳絮不能理解自己深沉的伤痛；在这楚地异乡的旅栈孤栖独宿，满腔的柔情，满怀的别绪只有自家承受，有谁能给予一丝的温存慰藉？这里“柳花”又是一个比喻，一个象征，她也许是某一个轻薄的女子，无法理解词人襟怀，她的“温存”怎能抚慰词人的“柔情别绪”，反而使它更加强烈、执著……

下阕进一步抒写词人夜间独宿旅舍的情景和感怀：酒饮完了，一盏空樽放在面前；帘外青山朦胧阒寂，一钩残月当空，正对着门庭闪着幽幽的光辉。词人将“空樽”、“青山”、“残月”等意象都加以人格化：空樽因无酒而啜泣，青山因入梦而无语，残月因窥人而当门。这种拟人的手法其实都是词人孤寂心绪的外化，即作者主观情愫的对象化。

“翠玉楼前，惟是有、一波湘水，摇荡湘云”三句是词人目力与心绪的继续伸延：上句不是写到“残月当门”吗？从当着一钩残月的门口望出去，只见翠玉楼前的一泓清波在晴明的夜色中微微荡漾，波光摇着云影，使这幽静的夜更显得寂寥迷茫。词人连用两个“湘”字

是为与上阕的“楚乡”相照应，更加突出自身“独在异乡为异客”的孤寂。在难堪的孤寂中，心儿自然要飞向故园、飞向亲人，怎奈天长梦短魂飞苦，从霎时的假寐中醒来，周围愈加充满失落的空虚……

最后词人直抒胸臆，发出了“问甚时，重见桃根”的呼唤。“桃根”一语系从晋人王献之《情人桃叶歌》中的“桃叶复桃叶，桃叶连桃根”而来。世传“桃根”为桃叶之妹，后多用以指情人。辛弃疾《念奴娇·西真姊妹》云：“拾翠洲边携手处，疑是桃根桃叶。”史达祖《瑞鹤仙·馆娃春唾起》中又有句：“漫相思桃叶桃根，旧家姊妹。”词人黄孝迈的思念不是他的情人，这愁情这思绪如密密的丝缕缠绕在他的心上无法摆脱。人间有并刀可以剪断三江水，可这愁绪即使用并刀也是剪不断、理还乱的呵！古时并州出产的剪刀以锋利著称，杜甫有诗云：“焉得并州快剪刀，剪断吴淞斗江水。”姜夔有词云：“算空有并刀，难剪离愁千缕”。黄孝迈末句之典即由此脱胎而来。（张厚余）

柳梢春
杨花
周晋

似雾中花，似风前雪，似雨余云。本自无情，点萍成绿，却又多情。西湖南陌东城，甚管定、年年送春。薄倖东风，薄情游子，薄命佳人。

杨花即柳絮，古往今来咏唱杨花柳絮的诗词可谓夥矣。东晋谢道蕴“未若柳絮迎风起”系咏絮最早的佳句，有宋一代也有晏殊“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”和苏东坡“枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草”等涉及柳絮的美辞。

周晋的这首杨花词直以柳絮为描写对象，新清可爱，流畅蕴藉。词章一开始就连用三个比喻状写柳絮的形态：“似雾中花”，形容其朦胧缥缈；“似风前雪”，形容其飘逸漫卷；“似雨余云”，形容其轻柔淡远，如果说“似风前雪”还有一点袭用前人语意之嫌的话，那么另外两个比喻则完全是词人独特的想象和创造性的描写。以“雾中花”形容化物的当然很多，但以此比譬杨花的都甚为罕见。至于以“雨余云”比喻杨花的确系这位首创，而且十分贴切优美。

连用三个比喻状写杨花的形态之后，词人又用“无情”与“有情”来描写它的神态：杨花无根无系，随风飘荡，看来它实在是一种无情之物，它不眷恋谁，更不执着于谁；但是它又像是很有情有义的呀，它落在浮萍上，使水面呈现一片片、一丛丛新鲜可爱的绿，在遇到它的钟情者时，它也会迸发生命的力！（按：杨花乃柳树子所带的白色绒毛，因而也叫柳绵。在科学不发达的古代以为杨花落入水中可以使水面长也浮萍。这自然是一种误解，但不失为一种美好的想象。）

下阕又从别一角度描写柳絮杨花的命运：西湖，南陌，东城……随处都可看到杨花的踪迹。造物主似乎派给它一项专职任务：年年去管给春天送行，它是送春的使者，送走了春天它也就消失得无踪无迹。它好像被春风所遗弃，又好像它遗弃了春天——它既像薄情游子，又像薄命佳人。

看来词人这首词是借咏杨花，表现一种对人生的感叹：人，生活，既无情又有情，既薄

倖人也被人薄倖，它飘忽迷离，为别人制造悲剧，自己也是悲剧命运。

当然这不是一首直接有所指的咏物诗。它写的是杨花，但又不仅仅是杨花，它可以使我们联想起人生和生活中的人，其高妙之处就在这似与非似之间，它在对自然物的咏叹中包含着深层的蕴意。这蕴意也是多义的，读者可以见仁见智，各有理解。（张厚余）

浣溪沙

周弼

朴朴精神的的香，茶蘼一朵晓来妆。雏莺叶底学宫商。著意劝人须尽醉，扶头中酒又何妨！绿窗花影日偏长。

这是作者的一首借景感怀之词，抒发作者政治抱负不得实现的感慨和愤激。

上片着力写景，以作下阕咏怀的反衬。“朴朴精神的的香。”开首一句即不同一般，一般的写景诗词都是先写人们的视觉景象。然而这一句是从味觉写起，突出一个“香”字，并从香中见出精神。一个人漫步在百花争妍斗丽的花园中，香气扑鼻而来，沁人肺腑，怎能不被这浓郁的香气所陶醉呢？尽管作者在句中并没有提到“花”，但那令人销魂的香气已能使人联想到百花吐蕊的胜景，真乃“笔未到而意先吞。”再看满园花朵，经过一晚上露水的滋润就像早上起来梳妆打扮过一样。作者用茶蘼花代百花，用“一朵”而不用

“无数朵”，都是以特景写全景，描绘出所处环境的阒寂。在这里，茶蘼花已开，正值春去夏来之际，词人惜春伤怀，流露出淡淡的哀愁。这时，雏莺的叫声响了，这些出世不久的小莺悠闲地站在花枝上学着唱歌。“宫商”在这里代指乐调，即黄莺的鸣叫。百花开得如火如荼，雏莺引吭歌唱，给这幅静寂的风景画注入了生命的活力，把人们引入了一个鸟语花香的世界。本阕上两句写静景，第三句转为写动景，可谓寓静于动、动静相宜。

下片前两句抒怀，最后一句转而写景，而景中含情。在那令人神往的美境中，作者的心情是怎样的呢？当时的社会黑暗而腐朽，有才之士得不到赏识，作者的政治抱负不能实现。于是，作者发牢骚道：“著意劝人须尽醉，扶头中酒又何妨！”作者以一个过来者的身份奉劝大家，在如此令人陶醉的景致中尽情地放歌纵酒吧，即使喝醉了也没有什么妨碍。什么功名、什么抱负、什么理想、什么事业，可一概置之脑后。作者虽然没有用华丽的词藻，但其感情表达得淋漓尽致，颇见淡语写浓情之妙。最后“绿窗花影日偏长”一句，作者又转而写景，又以景托情。意思是说时间已不早了，太阳照射在花上的影子都变长了。这说明作者确实被这胜景所吸引，时间如此之晚，他却浑然不觉，实质上是忘世之情的表现。

全词以景——情——景为结构，开端以景起，中间抒重情，最后以景结。作者的用意并不是描绘景色何等绚丽，而是景中含情，情中带景，景与情浑然一体，达到了完美的融合，这也是本词一个最大的艺术特点。此词另外一个特点是层次清楚、脉落分明，作者直抒胸臆，于典丽精工之中见跌宕回旋之势，得兴寄遥深之旨。（陈欣王东旭）

长相思

陈东甫

花深深，柳阴阴，度柳穿花觅信音，君心负妾心。怨鸣琴，恨孤衾，钿誓钗盟何处寻？当初谁料今。

这是一首描写少妇的怨情词。春天是一个万物萌生的美好季节，也是一个使别离者怀人思远的烦闷的季节。因此古典诗词中便产生了数不胜数的游子伤春、思妇怨春的诗篇。这首词写得清新流畅，节奏铿锵，音韵调谐，在汗牛充栋的怨情诗词中令人刮目相看，新鲜可爱。

词人采用了一种白描手法，单纯而朴素地创造出一个使人人都可晰视、都可体察、都可身临其境的意境：深深的花丛，密密的柳荫，在花间柳下一位窈窕的少妇正在静静地、幽幽地迈着慵懒的步履穿行。她的眉峰是微蹙着的吗？还是如黛山似的深锁着？我们不大看得清，只见她痴痴地徘徊着，怔怔地寻觅着，她是在捕捉一个失落的梦，还是在追寻一个远方缥缈的幻影？

她什么都不在追寻，她是在期盼早就远行而且久久未通音书的他的音信。山重山、水复水，狠心的他漂流到何方，为什么一个字都不寄往家中？莫不是见异思迁了吗？薄情的他呵辜负了我的一片痴情，一颗真心……

上阕抒写的是少妇白昼在灿烂的春光里、在花丛柳荫中的苦闷心情。下阕时间有所推移，展示她在夜间的心绪和情景：她独宿空房，久久地抚弄那张排解她内心哀怨的古琴，琴声鸣响着、鸣响着，心中的哀怨不但无法排解，反而更加烦闷，于是她便弃置了琴弦，翻身上床，企求在睡梦中寻找片刻的安宁，然而孤衾难眠，她辗转反侧，依然不能入眠，当年与他欢爱相携、海誓山盟的情景又历历浮在目前。这头上的金钗还是那时他相赠的呵。“但愿心似金钢坚”的誓言盟愿犹清晰分明在耳，当初谁能料到今朝有这样的结局……

这位少妇会不会被遗弃？他的夫君是不是就永远不再回来？词中尚未点明。作者所描写的只是抒情主人公——少妇的一种心境和心路历程。它给我们留下一个悬念，一种设想，而这正是本词另有一种艺术魅力！（张厚余）

沁园春
钱税巽甫
李曾伯

唐人以处士辟幕府如石、温辈甚多。税君巽甫以命士来淮幕三年矣，略不能挽之以寸。巽甫虽安之，如某歉何！临别，赋《沁园春》以饯。

水北洛南，未尝无人，不同者时。赖交情兰臭，绸缪相好；宦情云薄，得失何知？夜观论兵，春原吊古，慷慨事功千载期。萧如也，料行囊如水，只有新诗。归兮，归去来兮！我亦办征帆非晚归。正姑苏台畔，米廉酒好；吴松江上，莼嫩鱼肥。我住孤村，相连一水，载月不妨时过之。长亭路，又何须回首，折柳依依。

税巽甫何许人？无从查寻，《宋史》亦无记载。然据词人小序所记：“……以命士来淮幕三年矣，略不能挽之以寸”，可晓亦乃有才之人。他来淮南西路衙门已届三年仍不见用，命运较唐宪宗时河阳节度使所提携的石洪、温造二处士来，不知要凄凉多少倍。词人曾历经坎坷，自知当局用人之弊。如《宋史》记载：“曾伯初与贾似道俱为阍帅，边境之事，知无不

言，似道卒嫉之，使不竟其用之。”所以，他从自身经历出发，在对友人税巽甫既感歉然，又很同情。故为此词，既为赠别友人，亦作论世明志之用。

词起笔即为“水北洛南，未尝无人，不同者时”。说“水北”如昔日“洛南”之石、温之辈，并不是没有人才，只不过前人能得重用，而现在的巽甫却终于只有失意而去。为什么呢？词人马上一语道破天机：“不同者时”！言辞掷地有声，愤慨之情溢于言表。这三句，词人直发议论，完全不同于以往送别词故意造悲景、设悲情的框框，为全词的思想、语言和行文定下了基调。然而词人并不再对此一味深论，而是宕开一笔，从无可奈何的愤懑中把笔尖温情脉脉地转向友人，侃侃而述两人的往日情谊，使文气从开头的沉闷和力重千钧一瞬间遽变为轻松和清新，显出“赖交情兰臭，绸缪相好”的美好回忆来。“兰臭”，见《易经》的“同心之言，其臭如兰”，谓其气味相投；“绸缪”，见《文选·汉高祖功臣颂》的“绸缪眷后，无竞惟人”，言亲密貌。以此二句写友情，足见二人感情之深。但随即又想到离别在即，因再发议论曰：“宦情云薄，得失何知？”紧承第一句，点明官场是非莫辨，黑白难分，那番无奈和歉疚之意，哪能以言语明述之！可是，词人本乃狂放恃才之人，友人也非泛泛求官的谄媚之徒。所以，笔锋又陡然一跃，回忆起“夜观论兵，春原吊古，慨慷事功千载期”的溢满壮志豪情的交游，令人难忘。可叹毕竟友人即将离去，他一个人还将孤孤单单地浪迹天涯，往日的相互期许也就成了空言，真真是愁烦人也！至于临别的巽甫又是怎样的呢？他仅是两袖清风，“萧如也”，“料行囊如水，只有新诗”，真是不忍触目！不忍言及！这片词里，词人在貌似平平而叙的语言中，以“友人即将离去”为内在情思，把友人行将离去，友人与自己的昔日情谊、友人前途的不堪和当时的黑暗官场串结起来，从而显示出其内在的逻辑因果关系。文气和感情也一波三折，跌宕有致。在语言方面，语调平稳，没有丝毫斧凿之痕，来得自然，来得流畅，可是平淡中又能见真见神！这是与他对离别理解的特别真切是分不开的。

词的下片在于安慰友人，并陈述自己的归隐去向。“归兮，归去来兮”，此句本于东晋陶潜之《归去来兮辞》，原句为：“归去来兮，田园将芜胡不归！既自以心为形役，奚惆怅而独悲？悟已往之不谏，知来者之可追”。所以这一句意在言志，既表达了对当局的极端失望，同时也暗示友人不必为离别而心碎，因自己亦将不久与之同行于自由自在的田园山水之中。这种安慰显得十分特别：不劝友人，而仅有鼓励之意。这，怕也只有情怀隐退之意的李曾伯才写得出来了！接着，词人就倾其笔端所能，梦幻般地憧憬起回归家乡后的神仙生活：“正姑苏台畔，米廉酒好；吴松江上，莼嫩鱼肥”。彼时彼地，米贱酒醇，莼菜羹香，鲈鱼脍肥，好一幅秀美的水乡图画及其丰富的饮食文化景象！这里用晋张翰的典故，见《晋书·文苑·张翰传》：“因见秋风起，乃思吴中菰菜莼羹鲈鱼脍，曰：‘人生贵得适志，何为羁宦数千里，以要名爵乎，遂命驾而归’。张翰不囿宦情之累，毅然“命驾而归”，不过是意在逍遥江湖。久在官场早就心生厌意的李曾伯又何曾不思如此？所以，醉了，词人此时已经为想象中的那片魂萦梦绕的天地而醉了！更兼“我住孤村”，仅“相连一水”，友人也将“载月不妨时过之”，那种快活放纵的自由生活，多么的闲适，多么的悠然啊！就凭这几句，词人那份志在山野、纵情草泽的愿望得到了强烈的显现，比起陶翁之“采菊东篱下，悠然见南山”毫不逊色。因而词人对友人劝慰道：“长亭路，又何须回首，折柳依依”。杨柳本是柔情物，但在此处，词人以它作反衬之用，说不必惺惺作女儿态。这是一种男人的分离，这是一种有所期盼的分离，透露的是真实的感情，没有半分消沉，也不见分毫的矫作的清高！全词在这里就结束了，可是那延伸出去的希望和现实对希望的打击却又分明历历在目。

钱行诗词，古往今来，名篇如汗牛充栋。或似柳永的“执手相看泪眼，竟无语凝噎”般缠绵，或类王勃的“海内存知己，天涯若比邻”样潇洒，就连豪放有加的东坡居士，在《江

城子》（“翠蛾羞黛怯人看”）中赠别友人陈述古时也难免“欲棹小舟寻旧事，无处问，水连天”，留下一片无所适从的凄然和茫然……这些诗词，总是毫无例外地为离情别意抹上一些夸张了的乐观或修饰过的消沉色彩，令人只耿耿于离别而已，而李曾伯的这首《沁园春》（“水北洛南”）相较而言，就显得更深沉、更真实。这不是一首只为送别而送别的词，在内容方面，它包含了词人对时局、对友情、对人生诸问题的看法，并由此揭示出与友人不得不天各一方的原因，以及自身极力想对现实超脱的愿望。据《宋史》可知，词人在颠沛奔波中为官一生，人情冷暖，世道沧桑，早在或升或贬的命运里历历尝尽。自己送过远行的友人，同时也被友人多次地送过。所以，对于离别，词人的态度是从容的、冷静的，略无半点泪眼凄惻之状，亦不似“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”那样惊心动魄。是以，在词人的笔下，既未对离别的环境大肆渲染，也未对其内心的惨愁之状过多地描述，惟信手拈来，随意为之。但缱绻之情思，沉郁之心境，不平之孤愤，归隐之志向，无不有所暗示，读者也能从中领悟。（龚钧）

沁园春
丙午登多景楼，和吴履斋韵
李曾伯

天下奇观，江浮两山，地雄一州。对晴烟抹翠，怒涛翻雪，离离塞草，拍拍风舟。春去春来，潮生潮落，几度斜阳人倚楼。堪怜处，怅英雄白发，空敞貂裘。淮头，虏尚虔刘。谁为把中原一战收。问只今人物，岂无安石；且容老子，还访浮丘。鸥鹭眠沙，渔樵唱晚，不管人间半点愁。危栏外，渺沧波无极，去去归休。

这首词是作者于宋淳熙六年即公元1246年所作。曾伯时年48岁，正任两淮阃帅，掌握一定兵权。吴履斋，即吴潜，与曾伯为同时代人，年长于曾伯，官居左丞相。多景楼，在今江苏省镇江市北固山甘露寺内，系宋太宗时陈天麟所建，为甘露寺风景最佳处，宋书法家米芾称之为“天下江山第一楼”。此地风景秀丽，历来题咏颇多。吴潜曾作《沁园春·多景楼》，曾伯此词即是和其韵而作。

词中有画，可说是此词的最大特色。寥寥几笔绘出一幅清新、俊逸的江水山色图；而且沿着笔触，读者又能明显地感受到作者思绪的起伏变化。

上片触景抒怀，情融景中。开首“天下奇观，江浮两山，地雄一州”三句，意谓登上多景楼，映入眼帘的是奇特壮观的景色，长江浩浩荡荡直泻而去，上面的金山和下面的焦山，仿佛是被江水托浮着向前移动。我国东南除此地外，哪还有如此胜景！实景与幻象相融合，其中用一个“奇”字，表现出了奇妙的视觉幻象。“对晴烟抹翠，怒涛翻雪，离离塞草，拍拍风舟”，画面进一步活跃起来。看吧，江面开阔，水雾缭绕，晴日下，格外分明，江那边，只能模糊地看见青青的山影。句中“抹”字，生动地绘上令人神往的一笔。灵动的笔触一转，绘出浪声阵阵，一浪高过一浪，如一堆堆白雪翻滚。句中“怒”、“翻”二字，将气势浩大的江涛表现得极有力度。江边苇草丰茂，江船迎风击水前进。“离离”，茂盛貌；“拍拍”，浪击船头声。登斯楼也，睹其江水、远山、烟波、怒涛、塞草、行船，画面生机盎然，气势宏伟，怎不激起有志男儿的壮志豪情呢？但是，现实残酷地粉碎了词人的宏伟抱负，不禁悲从中来。他感到“春去春来，潮生潮落”，岁月如此匆匆消逝；对照之下，他却只能“几度斜阳人倚楼”。于是一种愤懑压上他的心头，“堪怜处，怅英雄白发，空敞貂裘”，英雄老矣，什么都不可能了，难有作为。如此写来，感情一波三折，起伏有致，令人感动。

下片直书感喟，情中带景。曾伯怀才不遇，一生所学，报国无门，可此时国家还失地未复，社会动荡不已，他怎不忧国忧民呢？“淮头，虏尚虔刘”，淮头”，淮水上游，此指淮西；“虔刘”，劫掠，杀戮。淮西（当时为金人统治）的父老乡亲还处在夷虏的铁蹄之下，怎么无人过问呢？无疑，其矛头是直对南宋朝廷的。天下兴亡，匹夫有责，词人更明确提出：“问只今人物，岂无安石。”词人此时想起镇江曾作抗敌前线的情景，晋宋间就有许多英雄从此挥师北上，与敌作战，特别是谢安（字安石）更在淝水之战中大获全胜，收复了许多失地。那么，当今难道就没有谢安那样的英雄么？他的回答是肯定的，潜语为“我就是”。词人自比谢安，志愿出征，领导抗战，可是，朝廷却不任用他，使他壮志难酬。既然如此，词人只好退而求隐：“且容老子，还访浮丘。”此句意谓，还是归隐去吧，去与浮丘公相伴。浮丘公，仙人名，相传黄帝时隐于深山修行。下面，词人更进一步抒发了归隐的思绪，并为未来的归隐生活作了构想：“鸥鹭眠沙，渔樵唱晚，不管人间半点愁。”这样，在词人的眼前出现了归隐生活的幻景，闲适，安然，不问世事，写得十分真切生动。词尾写道：“危栏外，渺沧波无极，去去归休。”这里，词人写自己倚栏远眺、沉思，深感国运难回，英雄矢志，终于下定归隐的决心。“去去归休”，不能再犹豫了。

此词意境开阔，绘景抒情相得益彰，且气韵流畅，很有力度。就内容而言，其中消极避世的隐退思想与建功立业的宏图大志这一对矛盾集中于词人一身，这是现实使然，与当时特定的历史环境分不开，这种情绪还可见诸同时期的其他词人作品之中。（王聪）

清平乐
怀人
赵崇嶓

莺歌蝶舞，池馆春多处。满架花云留不住，散作一川香雨。相思夜夜情惊，青衫泪满啼红。料想故园桃李，也应怨月愁风。

赵崇嶓是南宋嘉定 16 年（1223）进士，曾当过石城令，官至大宗正丞。这首词大约是他青年时代功名未就时的作品。

当时词人客居他乡。那正是春光明媚的销魂时分，绿杨烟外莺啼婉转；百花丛中蝶舞蜂飞，池边的客馆前洋溢着浓浓的春意。“池馆春多处”中的这个“多”字，看似平常，实则用的非常贴切，恰到好处，较之“浓”、“满”、“密”、“繁”等字眼，实在准确得多，而且有着一种内涵丰富、独特的新意。

接下来，词人用“满架花云留不住，散作一川香雨”二句，描写暮春落花成阵的景象也显得十分新颖、工巧。词人把满架茂密的繁花比作一片美丽的彩云，把落到水面的片片花瓣比作“一川香雨”，这就不仅使这被历代多少文人写尽写滥了的关于落花的描写获得了形象上、语言上的新意，而且在“花云”与“香雨”这两个比喻物间找到了内在的联系：有“云”才会落“雨”，有“花”才会有“香”，因此这前后两句虽然造语工巧，但读来顺畅自然，不露斧凿之痕，不给人刻意求新之感。

在上阕写了词人客居所见的情景之后，下阕便顺势抒写自己客中的情怀。“相思夜夜情惊”，“惊”，特指欢惊，即欢情，谢眺《游东田》诗云：“戚戚苦无惊，携手共行乐”，这里

词人是抒写自己对所怀之人“夜夜相思”，只有在梦中才能重温昔日相聚相伴时的欢情。梦中的欢情是虚幻、短暂的，梦醒之后带来的是更加失落的悲哀，因而便泪湿青衫，襟满“啼红”了。“啼红”乃“啼血”之别称。古谓杜鹃鸟啼至出血乃止。词人把自己比作啼声悲老的杜鹃，这斑斑泪痕不正像是杜鹃啼鸣的血痕吗？而且杜鹃又是相思鸟；“杜鹃声声，只唤不如归去。”它又是思归的象征，词人把自己暗比作杜鹃，也正蕴含了这两层意思在内。

最后二句乃是词人展开想象的羽翼，设想所怀之人在家乡、在故国对自己的思念。古典诗词中常有写己怀人却言对方怀己的篇什，如杜甫《月夜》本系怀念妻子，却言妻子怀念自己：“今夜鄜州月，闺中只独看。香雾云鬟湿，清辉玉臂寒……”这样就把怀念之情写得更深更切。这里也是用的这一手法：“料想故园桃李，也应怨月愁风”，不同的是词人不直写所怀之人怀己，而是运用借喻，以桃李隐譬所怀之人，人愁人怨以至连院中的桃李也都愁怨起来了，这便把人衬托得更加愁苦、幽怨。为何愁为何怨？不是愁风也不是怨月，而是愁己离家，怨己不归，己怀人却言人怀己，这就把词人自己思家怀人之情写得更深、更切、更难于忍受了。（张厚余）

水调歌头 方岳

秋雨一何碧，山色倚晴空。江南江北愁思，分付酒螺红。芦叶蓬舟千重，菰菜莼羹一梦，无语寄归鸿。醉眼渺河洛，遗恨夕阳中。莘洲外，山欲暝，敛眉峰。人间俯仰陈迹，叹息两仙翁。不见当时杨柳，只是从前烟雨，磨灭几英雄。天地一孤啸，匹马又西风。

方岳，安徽祁门人。生于南宋宁宗庆元五年（1199），绍定5年（1232）登进士第，做过吏部侍郎和饶、抚、袁三州知州等官。从这首词中看，他是有收复中原之志的。全词表现了一种壮志未酬的苦闷心情。

本词一开始，就展现了一幅江南的秋景：“秋雨一何碧，山色倚晴空”，寥寥两句，就把江南秋日雨天和晴天的特色呈现于读者眼前。以“碧”形容秋雨，这是词人的独创，一则写出江南的秋日依然一片青绿，连下的雨都映成碧绿的颜色，二则写出秋雨过后，山色、田野都变得更绿，仿佛为碧绿的雨丝染过似的，这就自然引出“山色倚晴空”这样的晴昼景色。南国的秋并不如北国那样凄凉萧索，但词人的愁情却弥漫在“江南江北”，这就表明他的愁不是由自然景色引起的一般性的悲秋，而是另有原因。“江南江北”四字正是这愁的原由，怅望江南，偏安一隅；放眼江北，沦于敌手。江山社稷正处于内忧外患之中，哪能不令人愁？“分付酒螺红”即借酒浇愁之意，“螺红”乃是一种酒的名字。“芦叶蓬舟千重”表明词人正在行旅途中，蓬舟一叶穿过重重芦叶飘泊于江湖之上，菰菜莼羹的美味仅存于昔日的记忆之中。抬头仰望南归的大雁，因事业无成，壮志未酬，无语可寄；醉眼朦胧中北望黄河、洛水，缥缈难见，大好河山不能恢复的遗恨只能沉浸在眼前的夕阳之中，“夕阳”这既是诗人眼前的景象，又是南宋小王朝的象征。“遗恨夕阳中”是一句多么沉痛、深刻的警句呵！

下阕依然是眼前景物与内心情绪的交织。诗人在江上飘泊，回眸莘洲之外，暮色四面袭来，几乎溶尽了山影，山似眉峰皱，山峰与诗人的眉头一样都在愁苦中紧蹙。“人间俯仰陈迹”用的是王羲之《兰亭集序》的典故，言光阴倏忽，人生短暂，“俯仰人间已为陈迹”，慨叹自身盛年易逝，事业无成，转眼之间年华老大，壮志即尽付东流。“不见当时杨柳”以下三句亦是时光荏苒，世事推移，人寿难久之意。英雄豪杰尚且随着时光的流驶而磨灭，何况

我辈？最后词人发出“天地一孤啸”的长叹：茫茫天地之间，只有我一人如此长啸浩叹，而叹有何用，啸又何益？明天还是得迎着西风匹马踏上人生的征途，跋涉长驱！这又表现了诗人一种明知不可为而为之的勇气，一种虽九死而未悔的韧性和顽强毅力！（张厚余）

霜天晓角
梅
楼槃

月淡风轻，黄昏未是清。吟到十分清处，也不啻、二三更。晓钟天未明，晓霜人未行。只有城头残角，说得尽、我平生。

这首词描绘了词人彻夜苦吟的感受和心情。

世界之大，人各有志。有的人以功名利禄为乐，有的人以醇酒妇人为乐，而有的人则以读书笔耕为乐。我们面前的这位词人就是以吟诗填词为乐。吟诗作词自然是一种绞脑滴肝的苦差事，因为它是创作，是不能重复别人也不能重复自己的创造性的劳动，但正因为如此，它才其苦无穷，其乐也无穷。当诗人看到他经过产妇产临盆似的痛苦而生出的宁馨儿——作品时，他的欣慰和愉悦是其他任何快乐都无法相比的。

我们的这位词人，面对一株寒梅，产生了咏赞它的感兴，他从“月淡风轻”的“黄昏”开始构思，推敲，写出了初稿，但他还觉得未达到“清澈”的意境；于是他又继续斟酌、修改、增删，润色，一直吟到深夜二三更即快到子夜之时方觉得差强人意；要真达到“十分清处”，那还不只在二三更就能罢休，还得再继续苦吟。创作的极境是无限的，只有具有那种“语不惊人死不休”的认真顽强精神的作者，才能达到意足神定的至境！这里“也不啻”三字加得极好，它模糊了何时才能“吟到十分清处”的界限，不确定地指明至少得到“二三更”才能使这首咏梅诗的意境达到或接近“清”的水平。没有亲身有过丰富的创作体验和遍尝创作甘苦的人是绝不会写出这样有分量的句子来的。

下阕侧重表现词人彻夜创作苦吟的心情：诗人苦吟到四更五更，其时晚钟已阵阵敲响，然而天色尚未发亮；早晨的霜花已敷上四野，布满小路、小桥，而早行者尚未踏上他们的脚印。只有城头的号角在悲凉地吹，那在寂静中震颤的乐声似乎能诉说词人心底的哀伤，倾吐他平生的积郁……

常言道：不平则鸣。诗人苦吟，定然是为倾泻心中的块垒，作一种痛苦的释放和积郁的宣泄。诗人彻夜苦吟，尽管已达到“十分清处”，有创作的欢乐可以补偿，但释放、宣泄之后，新的痛苦和积郁又爬上他的心头，塞满他的灵魂，这时只有城头的画角声能与他的心弦共振，这声音正好像诉说他悲怆的平生。

诗人的心，总是痛苦寂寞的！（张厚余）

朝中措
客中感春
赵孟坚

抬头看尽百花春，春事只三分。不似莺莺燕燕，相将红杏芳园。名缰易绊，征尘难浣，极目销魂。明日清明到也，柳条插向谁门？

这是一首在飘泊行旅中有感于春天的词。春天，本来是一年中最美好的季节：风和日丽，光明温暖，杨柳吐绿，百花盛开。由于大自然的绚丽，人们的心情也应朝气蓬勃，开朗愉快。但是对背井离乡、抛别亲人的行旅者来说，由于心情的悒郁，春光也为之减色黯然。“抬头看尽百花春，春事只三分”，说的就是春天行旅者的情怀：词人一路上看尽了盛开的各种各样的花，但十分的春光在自己的眼中和心里却只有二、三分，大部分的春光都被愁闷和烦忧所消解了，这种感受我们每个人几乎都体味过，但用这样朴素、浅近的语言将其准确地表达出来的，却似不多见。更突出的是“抬头”二字，这不仅点出了抒情主人公身在旅途，而且体现出了行旅者的身分、境遇，他不是骑马游春的贵公子，更不是驱车、乘轿观光的显达者，而是一个肩挑一卷寒伧行李的穷书生，或者有一位小小的书僮替他挑着，那说明他也不过是家中略有薄产的秀才郎前往远离山中的京城求取功名。

下两句“不似莺莺燕燕，相将红杏芳园”，更进一步点明词人的境遇和行旅跋涉的艰辛。作者不从正面直说他的苦衷，而是借助一个意象群，从反面比喻自己在人生的路上的奔波：我不像那在明媚的春光中轻松欢快地飞翔的莺儿和燕子呀，它们相依相伴、互相追逐着在“红杏枝头春意闹”的芳园里无忧无虑地飞来飞去，饱享春天的幸福，而我却是一步步、一天天在漫长的旅途中餐风饮露、昼行夜宿呵……

有了这样含蓄的描写和充分的铺垫，下阕的抒发感怀就有了一个顺理成章的基础：“名缰易绊，征尘难浣”，这声感叹饱含着多少辛酸和苦涩！作者明知名缰利锁的噬人毁性，却又摆不脱它的羁绊和诱惑，他不假清高，自诩超脱，而是坦率承认自己无法不陷于功名利禄的縲绁之中。一个“易”字道尽了人人都难于逃脱功利的圈套和蛊惑，而“征尘难浣”又形象地、象征地写出人生行路难的无奈和必然。在这样的心境中，极目远望前路，自然更黯然销魂；忽记起明日又是清明，思乡念故之情便更加痛切。这痛切之情如何表现？词人用“清明插柳”的风俗构成一个意境：故乡明日插柳唯我不在，异乡明日插柳我该插向谁家。这与王维“遍插茱萸少一人”内蕴相似，却又迥然不同：王维是由异地想故乡——“遥知兄弟登高处，”而本词是由故乡想异地——“柳条插向谁门？”二者各擅胜场，异曲同工。（张厚余）

霜天晓角
梅
萧泰来

千霜万雪。受尽寒磨折。赖是生来瘦硬，浑不怕、角吹彻。清绝。影也别。知心惟有月。原没春风情性，如何共、海棠说。

梅花是一种品格高尚，极有个性的奇花，与松、竹并称“岁寒三友”，所以骚人墨客竞相题诗赞颂，自六朝以至赵宋，咏梅篇什不可胜数，而脍炙人口者则不多见。萧氏这篇《梅》词，能脱去“匠气”，写出自己的个性，实属难能可贵。

首句即入韵。“千霜万雪”四字就烘托出梅花生活的典型环境。“千”“万”二字极写霜雪降次之多，范围之广，分量之重，来势之猛，既有时间感、空间感，又有形象感、数量感。“受尽寒磨折”一句以“寒”字承上，点出所咏对象：梅。说梅受尽了“千霜万雪”的“磨

折”，可见词人所咏，绝非普通的梅花，而是人格化了的梅花，咏物即是写人，梅与人相契相生。“赖是”三句，另赋新笔，极写梅花不为恶势力所屈的高尚品格。“赖是”即好在，幸是，得亏是。得亏是这副天生的铮铮铁骨，经得住霜欺雪压的百般“磨折”，即便是那“大角曲”中的《梅花落》曲子吹到最后一遍（彻），它也全无惧色，坚挺如故，因为它“欲传春信息，不怕雪埋藏”（陈亮《梅花》诗）呵！“浑不怕”即“全不怕”，写得铿然价响，力透纸背，以锋棱语传出梅花之自恃、自信、自矜的神态，而“瘦硬”之词，则是从梅花的形象着笔。因为寒梅吐艳时，绿叶未萌，疏枝斜放，故用“瘦”字摄其形；严霜铺地，大雪漫天，而梅独傲然挺立，生气蓬勃，故以“硬”字表其质，二字可与林和靖咏梅诗中的“疏影横斜”相伯仲。“疏影”乃虚写，美其风致；“瘦硬”则实绘，赞其品格，二者各有千秋，而传神妙趣实同。

过片以“清绝”二字独立成韵，从总体上把握梅花的特性，意蕴无穷，耐人咀嚼。“清绝”之“清”有清白、清丽、清俏、清奇、清狂、清高种种含义，但都不外是与“浊”相背之意。“清”而至于“绝”，可见其超脱凡俗的个性。“影也别”，翻进一层，说梅花不仅具有“瘦硬”、“清绝”与“众芳摇落独鲜妍”的品质，就连影儿也与众不同，意味着不同流俗，飘逸出尘，知音难得，自然勾出“知心惟有月”一句。得一知己足矣，有月相伴即可！黄昏月下，万籁俱寂，唯一轮朦胧素月与冲寒独放的梅花相互依傍，素月赠梅以疏影，寒梅报月以暗香，词人虽以淡语出之，但其含蕴之深，画面之美，境界之高，煞是耐人寻味。最后二句写梅花孤芳自赏、不同流俗的个性。花之荣枯，各依其时，人之穷达，各适其性。本来不是春荣的梅花，一腔幽素怎能向海棠诉说呢？又何必让好事者拿去和以姿色取宠的海棠攀亲结缘呢！这里借前人“欲令梅聘海棠”（见《云仙杂记》引《金城记》的传说反其意而用之，不仅表现了梅花不屑与凡卉争胜的傲气，词人借梅自喻的心事也就不语自明了。

《庶斋老学丛谈》说：“此作与王瓦全梅词命意措词略相似。”王瓦全即王澡，其《霜天晓角·梅》云：

疏明瘦直，不受东皇识。留与伴春应肯，千红底、怎著得？夜色。何处笛？晓寒无耐力。飞入寿阳宫里，一点点、有人惜。

此词上片写梅花“疏明瘦直”，不受“东皇”（即花神）赏识，不与百花争胜的好形象，品格确与萧词“略相似”，惟下片则转写落梅之何处笛，“晓寒无耐力”，虽不讨东皇欢喜，然自有同病相怜之人惜其飞坠。这与萧词的“浑不怕角吹彻”及羞与海棠为伍的命意又自有别，两者相较，王词不免要逊一筹了。

总之，这首咏梅词是词人有感而发借物寄兴之作。上下片分写梅的傲骨与傲气。傲骨能顶住霜雪侵陵，傲气羞与凡卉争胜。

古人总结写诗方法有赋比兴三种，但有时因题材和命意的需要可以在写法上结合使用，如这首咏梅词就是赋而兼比的。因为在写法上它是以梅喻人。梅的瘦硬清高，实象征人的骨气贞刚，品质高洁，梅格与人格溶成一片，二者契合若神，由此显出无穷意蕴，耐人玩味。观其出语之侃切健劲（如“受尽”、“浑不怕”，“唯有”、“原没”、“如何共”等），既不同于动荡流畅之语，也与温婉轻柔之词迥异，故其情致既非飘逸，也非婉转，而是深沉凝重，于是便形成这首词沉著明快的显著特点。而霜雪堆积，月华流照，疏影横斜的词境，又显出超凡脱俗、清丽优美的气韵和格调。因而本词在沉著明快中，又略带几分清新俊逸，但这只如

多历忧患的硬汉子眉宇间偶尔透露的天然秀气，它与风流儒雅的贵公子浑身的潇洒英俊之气是绝不相类的。（郑临川 丁稚鸿）

瑞鹤仙
梅
陆叡

湿云粘雁影，望征路愁迷，离绪难整。千金买光景。但疏钟催晓，乱鸦啼暝。花惊暗省，许多情、相逢梦境。便行云、都不归来，也合寄将音信。孤迥。盟鸾心在，跨鹤程高，后期无准。情丝待剪，翻惹得，旧时恨。怕天教何处，参差双燕，还染残朱剩粉。对菱花、与说相思，看谁瘦损。

陆叡系绍定五年（1232）进士，曾做过沿江制置使参议、礼部员外郎、秘书少监、集英殿修撰、江南东路计度转运副使兼淮西总领等高官。此首看来是他青年时代的作品。

此词营造的是一派凄迷、悲凉的意境，融铸于意境中的是词人一种烦乱、忧伤、悒郁的心情。他大约是刚刚离开家乡，奔波在千里迢迢的旅途。望长天灰云漫漫，一行大雁正如自家一样唳声哀哀地飞向远方的空茫。“湿云粘雁影”中的“湿”、“粘”二字用得十分绝妙。云湿，意味着将要落雨，它能将雁影“粘”住，表明雁飞得无力而缓慢，其实这都是词人眺望云空雁阵时的一种主观的感觉，这种感觉是独特的、准确的，因而当他用一个千锤百炼后的“粘”字将这种感觉贴切地表现出来时读者就觉得非常新颖、触目，立刻就与自身曾经有过体验发生共鸣，不禁击节叫绝。

仰望云天之后，词人便放眼前瞻，前面长路漫漫，征尘迷濛，“愁远”之情自然又涌上心来。家乡是一步比一步离得远了，亲人的面影，昔日的温馨纷乱如丝地在自己的心头缠绕着，剪不断，理还乱，又怎能整出个头绪来呢？

以下词人继续抒写旅途的辛劳和感怀。“疏钟催晓，乱鸦啼暝”二句写出他晓行夜宿的情状，清晨晓钟催他出发，黄昏乱鸦迎他寄宿。一个“催”字点出千金难买的光阴之倏忽不停；一个“啼”字点出在昼逝夜来的匆促行旅中心情之哀伤如乱鸦的悲鸣。其实“疏钟”也无所谓“催晓”，“乱鸦”也无所谓“啼暝”，这“催”与“啼”不过是诗人的一种感觉，一种内心情绪的外化，是诗人主观情绪对客观外界景物的渗透。“花惊暗省”以下数句是诗人在行旅的寂寞中对昔日欢情追忆与眷恋，诗人与新欢的相逢只能在梦中恍惚的瞬间；而音书的久杳则更增添了心中的幽怨与怅恨……

下阕进一步抒写词人客居异乡的情怀。“孤迥”二字是一个总的概括，“迥”者，深远也。孤寂因离家愈远而愈深，真乃“离恨恰如芳草，更行更远还生”者也。“盟鸾心在”数句表明词人盟誓之心不变，但毕竟不能如仙人似地跨鹤出世，在茫茫红尘之中前程尚难逆料，情丝还是趁早斩断为好；然而正待剪时，反而惹得旧情更浓，怀恨更炽。这样就把词人对恋情欲罢不能的矛盾心情表现得淋漓尽致。“怕天教何处”三句是一个诗意的象征和哲理性的感喟，从字面上说，诗人是吟叹无论在什么地方，只要有双飞的燕子，就难免衔落花染蕊粉；实际上是指人，都难于逃脱男女之爱，而一旦为爱所持，便难于摆脱相思之苦，这是古往今来人类注定的宿命。因此接下来词人便在想象中遥对他的所思者说：“咱们都对着菱花镜瞧瞧吧，看谁在相思中瘦得最厉害？在外飘泊的我一点都不比你少瘦呵！”看来词人陆叡实在

是位情种，他的痴心并不比他闺中的所爱差呀！（张厚余）

喜迁莺
许棐

鸠雨细，燕风斜。春悄谢娘家。一重帘外即天涯，何必暮云遮。钏金寒，钗玉冷，荡醉欲成还醒。一春梳洗不簪花，孤负几韶华。

在古代文学作品中有不少是描写文人与妓女相恋相爱的，这在唐宋传奇故事中已屡见不鲜；汉唐以来的诗歌中也不止凤毛麟角。这首词从女性的角度描写一位妓女的爱情心迹的，因为是由隐居青溪的大文人许棐先生所写，这就少不了与文人的瓜葛。

这里我们首先要端正个观念：妓女是会有爱情的，而且能爱得深沉，爱得真挚。这是因为她们也是人，因而就具有共同的人性；特别是那些初入青楼的青年女子更具有纯真的天性和固有的良知。

许棐笔下的这位青楼小姐那天正在阁楼上悄悄地、静静地躺着，窗外下着霏霏的春雨，斑鸠在雨中驱赶着他的配偶（宋人陆佃《埤雅·释鸟》：“鸚鵡灰色无绣顶，阴则屏逐其匹，晴则呼之。语曰：‘天将雨，鸚逐妇’者是也。”），燕子则在微风细雨中斜斜地翻飞，玩弄着它轻盈矫健的翅膀。（杜甫有“细雨鱼儿出，微风燕子斜”的名句）。她静静地悄悄地躺着，眼睛却怔怔地望着帘子外面的天空和天空中落着的霏霏细雨，她是在思念一个人呵，她的思绪已飞得很远很远，她心灵的眼睛随着思绪的飞翔在寻找那个人，却没有找到，于是她心里默默地慨叹道（也许是词人替她慨叹吧）：这一重帘子已把我和他隔成万里天涯，天空的暮云呵，你何必再把他的影子遮挡？“一重帘外即天涯，何必暮云遮”这真是两句绝妙好词，它比咫尺天涯更形象，更有规定性，而且具有意境，从中我们不仅能想见被思之人在天涯、云外飘泊的身影，而且能感觉到所思之人思绪翅膀的飞翔和心灵之眼的寻找求索。

与“鸠雨细，燕风斜”相呼应，下阕开始便拈出“钏金寒，钗玉冷”，二者不仅对仗工巧，而且音韵相和、节奏调谐。春夜清寒，落雨之夜更为凄凉，“钏寒钗冷”，既写出了环境氛围的清冷，也写出了人物心情的凄楚。适才“三杯两盏冷酒，怎敌它晚来风急”？薄醉而醒更觉寒恻。末二句“一春梳洗不簪花，孤负几韶华”是美人在薄醉醒来后于耿耿不寐中对远去的他的默默的倾诉，亦即抒情主人公内心哀曲的流露：整整一春天梳洗而不簪花，一则表明她心情寂寞没有情绪打扮，二则表明她心不旁骛，一心念他，此情此心何等专注执着，即使辜负多少韶华青春也在所不惜。

最后我将回答读者在开始时就会提出的问题：“你怎么知道这首词是写妓女的？”因为其中有“春悄谢娘家”等字。谢娘者何？《世说新语·识鉴》：“谢公在东山香妓，简文曰：‘安不必出，既与人同乐，亦不得不与人同忧’。”刘孝标注：“宋明帝《文章志》曰：（谢）安纵心事外，疏略常节，每香女妓，携持游肆也。”后世称妓女为“谢娘”、“谢娥”本此。（张厚余）

后庭花
许棐

一春不识西湖面，翠羞红倦。雨窗和泪摇湘管，意长笺短。知心惟有雕梁燕，自来相伴。东风不管琵琶怨，落花吹遍。

这首词也是写一位独守空闺的少妇思远怀人的情愫。词人仍以少妇的口吻，女性的角度展露抒情主人公的心曲，而实质上是词人设身处地的一种体察性的描绘，亦即词人情感在描写对象上的投射和渗透。

上片先从春游说起。我们的女主人公因为良人离家远行，无心绪去风光旖旎的西湖春游。“一春不识”，涵盖了整个一个春天都未出游；而“不识西湖面”则把西子湖人格化了。“翠羞红倦”乃“羞翠倦红”之意。这位少妇本来是花容月貌可以与绿叶红花匹敌的，但因心绪不佳，面色无华，因而羞见绿叶，倦赏红花。这是从一个层面、一个角度表现了女主人公郁郁心情。

接下来。词人又从另一个角度、另一个层面表现她的情绪：“雨窗和泪摇湘管，意长笺短”。在下着霏霏细雨的窗前，这位少妇在给良人写信，她含泪摇着笔管将自己的情思倾吐在纸上，然而意长笺短，言不尽意，心中的万语千言只能略表一二。这里的“湘管”是指笔管乃由湘妃竹所制。相传大舜南巡不归，其二妃娥皇、女英（帝尧之二女）日夜哭泣，泪洒于竹，竹尽成斑。因而“湘管”也包含悲苦、垂泪之意。“雨窗和泪”已够悲矣（天泪与人泪合一），再加之湘妃之泪，三泪交融，少妇心境之悲表现尽矣！这是第二个层面。

下片前二句乃第三层面：少妇之心惟有雕梁之上的燕子理解。这表现了女主人公是寂寞的，空房只有燕子相伴；同时也说明女主人公是贞洁的，她从不招蜂惹蝶，每天和她在一起的只有梁上燕；再者表明孤高的、内向的，她不与凡人为伍，只与紫燕为友，向它倾诉心曲。

最后两句展示了女主人公内心世界的第四个层面：她通晓音律，善弹琵琶，她把自己的哀怨诉诸其弦：她怨时光的流驶，红颜的短暂，希望春光较长地留在人间；然而东风无情，它不管琵琶的哀怨，仍吹走了春光，把落花吹得满地都是。这落花岂不是自己青春的象征吗？她哀叹自己的美丽年华就这样在离愁别恨中匆匆凋零，等闲消逝……

“西湖”——“湘管”——“梁燕”——“落花”，词人就是通过这四个意象段，多方位、多层面地展示了抒情主人公的内心世界，描画出一条具有个性特征和特定情境的人物情感律动线。（张厚余）

祝英台近
德祐太学生

倚危栏，斜日暮，萋萋甚情绪？稚柳娇黄，全未禁风雨。春江万里云涛，扁舟飞渡，那更听，塞鸿无数。叹离阻！有恨流落天涯，谁念泣孤旅？满目风尘，冉冉如飞雾。是何人惹愁来？那人问处？怎知道愁来不去！

这首佚名太学生的《祝英台近》，是在抒发江山飘摇之慨、身世流落之叹。

德祐是南宋恭帝赵显的年号，恭帝在甲戌（1274）年七月继位，次年（1275）改咸淳为德祐，到丙子年五月端宗赵昷立，改元景炎，德祐年号使用的实际时间是一年多。由此可知

这首词是写于乙亥年春。

当时南宋王朝已到了风雨飘摇日暮途穷的境地。元朝忽必烈的大军已经先后攻破了南宋抗元最重要的军事重地樊城和襄阳，回回炮所向披靡，元朝大将伯颜正乘胜率军东下，分道攻宋。

词的上片可以分为三层。第一层“倚危栏，斜日暮，萋萋甚情绪”。点明词人所处的具体环境和心绪。他无依无助地靠在高高的栏杆边，凝视着劳累无力的夕阳一点点无可奈何地西沉，神情恍惚，思绪异常纷乱。一个“甚”字既是有疑而问，自己也说不清自己的情绪是什么样的；又是愤激的反问，这是一种怎样糟糕的情绪呢？这是总写，为下面的分述张目。

第二层，是对南宋国势的无奈。“稚柳娇黄，全未禁风雨”。是实写，更是影射。稚嫩的弱柳，发黄的花草，根本无法抵御强劲风雨的袭击。从当时的国政来看，作为一国之君的恭帝赵显，只不过是乳臭未干，一无所知的五岁幼童，而临朝执政的是被尊为太皇太后的谢道清，已是一个老态龙钟已近八旬的妇人。江山万里交给这样的“稚柳娇黄”，岂能抵挡住元兵的猛烈进攻？

第三层是对侵略战争的万分忧虑和对人民的同情。“春江万里云涛，扁舟飞渡，那更听，塞鸿无数。”“春”进一步点明时间，“江”指长江。万里云涛，扁舟飞渡，指元军攻势极大，行动神速。早在六十年代，由于不堪忍受贾似道的打击，泸州守将刘整降元后，忽必烈采纳刘整献计，就定下了先取襄阳，再由汉水入长江，沿江东下，直取临安的灭宋策略。今天果然万里军帆，如云如涛，冲向临安。而战乱之中，流民四散逃亡。其中大部分南逃，希望寻求庇护。词人目睹流民遍野，真是惨不忍睹。上片三层，从南宋统治者、元军、难民三个方面，表现了词人在江山易帜之际深切的忧国忧民的思想感情。

词的下片结合自己的身世，反映了战争给人民造成的灾难，表现了对卖国投降派的深恶痛绝。

“叹离阻！有恨流落天涯，谁念泣孤旅？”由于战乱，词人宁静的太学生生活也被打破，不得不混在难民的队伍中东撞西奔，离别了校园，离别了家园，流落到天涯海角。“阻”是阻隔，消息不通，战争的进程不知底细，家人亲朋也杳无音讯，独自一人，在孤馆中暗自落泪。“谁念”是反问，表现了词人对侵略战争的强烈义愤，更表现了对南宋国势微弱挡不住元军铁骑的慨叹之情。这是第一层。

第二层是对战争气氛的进一步渲染。征尘纷纷，满目皆是，就像云雾一样四处飘散。这是一个承上启下的句子，承上接写到处战云弥漫，自己的流浪生活何时才能结束呢？启下追寻失败的原因，是谁招惹了这场无尽的灾难呢？

第三层，“是何人惹愁来？那人问处？怎知道愁来不去！”“何人”，据《重刊湖海新闻夷坚续志·后集》注是“贾出”，意思是贾似道出发前方，督师失败，招来了这场灾难。其实这种理解是比较偏狭的。宋元大战的失败，并非由贾似道一次兵败所酿成，而是同贾似道长期专权和专权后实行的投降路线分不开的。同时也与南宋历代君王软弱无能，宠信议和派不无关系，那些叛将奸臣也有不可推御的责任。贾似道借宋理宗贾贵妃之力，以右丞相领兵救鄂州时，就背着朝廷，以割地称臣，岁贡银绢二十万的条件换取元军北撤，使忽必烈北向安

然地去夺皇位，自己却诈称得胜，但鄂州及其它地区的备战却非常懈怠。后来，又私扣元使郝经，给元蒙以口实，对内则推行“打算法”、“公田法”，打击地方军事统帅于危难之际，收购贱价土地于存亡之时，致使军心分化，阶级矛盾加深，不少将帅投降蒙军。鄂州守将吕文德被收买，允许元军在樊城外设榷场通商，实际是建立据点，泸州守将刘整则叛宋降元，向忽必烈进献攻宋方略。所以，对“何人”的理解应该宽一些。哪里知道，请神容易送神难、元蒙的妖氛到了不可排遣的地步。

生活与文学，直露与含蓄，判断与隐讳之间的相对与相趋，迫使作者在表现特定社会生活和思想感情的时候，运用了象征手法。斜日与国势，稚柳与幼帝，娇黄与太皇太后、风雨与侵略、云涛与敌情、塞鸿与流民、风尘与战云、惹愁与招致兵祸之间，都存在明显的对应象征关系。这就使词的抒情方式在明朗中有了曲折，在暗示中有了提醒，从而提高了政治抒情作品的艺术品位。（姚宇光）

唐多令
惜别
吴文英

何处合成愁？离人心上秋。纵芭蕉，不雨也飕飕。都道晚凉天气好，有明月、怕登楼。年事梦中休。花空烟水流。燕辞归，客尚淹留。垂柳不萦裙带住，漫长是、系行舟。

南宋词人吴文英系浙江宁波人，景定时，受知于丞相吴潜，往来于苏杭之间。他一生大都是做一点掌管文笔的小职务，生活很不得意。这首词便反映了他飘泊生涯中的失意情怀。

从词题看，所写的内容是与一位友人的惜别。时值清秋季节，词人愁绪满怀地与朋友作别。劈头一句便以设问的语气写道：什么情况下最使人愁呢？离别之人正逢深秋。北宋词人柳永有句云：“多情自古伤离别，更那堪冷落清秋节”，说的正是这样的意思。吴词的新意在于“心上秋”三字，心灵上的悲凉与秋深之时的冷落相感应，才令人更为愁苦，这就比单纯外界自然的秋增加离愁要深入一筹。另外“心上秋”也正是一个“愁”字，这种语意学的运用也很新巧地点明了愁上加愁的蕴意。

“纵芭蕉，不雨也飕飕”是词人就眼前景物的感受。雨打芭蕉是令人惆怅的，在词人愁苦的心境中，纵然晴昼无雨，芭蕉只在秋风中的摇曳，也令人感到凉飕飕地凄楚。“飕飕”是词人心灵上的一种感觉，是诗人的情绪与外界景物的一种凝合，是诗人主观情感向外部世界的一种投射。“都道晚凉天气好”一句虽然写得极白，但却更反衬出词人心境的沉郁：清秋之夜，万里无云，明月朗照，这是一个团圆的象征，而对离别之人却成为引起无限遗憾的表态。在此情景下登楼远望，长路漫漫，这对于即将踏上征途的词人越发不堪其愁，不胜其苦了……

上阕是就眼前之景抒发离别之愁。下阕拓宽一步，展示自己的心灵背景和深层意绪；青春年华和经历的种种悲观都如梦如烟地消逝了，心境正如这百花凋零的深秋一样空寂冷落，春天的花瓣，盛夏的绿叶都被时间的流水冲刷得不留一点痕迹，“年事梦中休”是词人心情的直抒；“花空烟水流”是形象化的比喻，“意”与“象”交融互补，就构成一个完满的诗的境界，令人玩味、沉吟，获得了想象的驰骋和美感的享受。“燕辞归，客尚淹留”；“垂柳不萦裙带住，漫长是、系行舟”。是两组“景”与“情”的对应反衬结构语式。前句中以秋深

燕归的自然景象对比自身仍在外飘泊、有家不得归的苦痛情绪；后句中以垂柳柔条不能系住自身飘泊的行踪与家人同住，而只能长系行舟的象征性的对比，诉说一个“永恒的流浪者”的苦况。这样就与友人的惜别赋予了较深层的内涵，使读者更能体会词人命笔时的复杂心情和离别之际的纷纷意绪。（张厚余）

祝英台近
除夜立春
吴文英

剪红情，裁绿意，花信上钗股。残日东风，不放岁华去。有人添烛西窗，不眠侵晓，笑声转、新年莺语。旧尊俎。玉纤曾擘黄柑，柔香系幽素。归梦湖边，还迷镜中路。可怜千点吴霜，寒销不尽，又相对、落梅如雨。

本词写于除夕立春之夜。岁尾立春，甚为少见，它预告着春天的脚步早早地跨入岁月的门庭，她性急地驱赶着残冬的影子。

这一自然的“奇迹”掀动了词人的感兴，于是在辞旧迎新的爆竹声中便欣然命笔。

江南春早，除夕立春，春来更早，但更早的是姑娘与少妇的心，她们把红绸绿纱裁剪作红花绿叶插上鬓发，辉映着金钗玉饰。“剪红情，裁绿意”云系何等工巧，他把红绿绸绢虚化为“红情绿意”，这就把人物的盼春、爱春之心形象地表现于纸面了。另外“剪”、“裁”二字又把这种虚化了的“情”、“意”物质化，使其具有了可视性。吴文英是格律派词人的集大成者，他特别注重修辞的工丽典雅。这两句实在可作为他词风的代表。

“残日东风，不放岁华去”乃点题之笔；残冬岁暮，春风已到。春天是不放残冬之日荒寂地离去的。她要给它以色彩和温煦，使这最后的除夕之夜也浸满盎然的春意。“有人添烛西窗”以下数句是对春意盎然的除夕之夜的描绘。“添烛西窗”暗用唐人李商隐“西窗剪烛”的典故，系指除夕之夜远行者亦归来团聚，阖家欢乐，频频添烛，要一直守岁守到天亮，迎接元旦新正的到来。“笑声转，新年莺语”进一步写出除夜与新正交替之际的美妙：在守岁不眠的欢声笑语中旧年不觉已转为新年，转为新年之晨的莺歌燕语。“笑声”与“莺语”相连接是人的欢乐与自然春光的内在联系，而一个“转”字即生动地活灵活现地点出了这种微妙的转化。

下阕写词人在除夕之夜的怀旧心绪：面对除夕筵席上的酒杯、餐点，词人的思鸟不觉又飞回去：当年，在另外的一个除夕之夜，一双纤纤玉手曾将盏中的黄柑分成两半，词人与她一人一半地对视着甜甜地品尝。至今词人似乎还能闻到那体肤的柔香，看到那幽丽的素影……今夜梦中能回到她身边去吗？镜湖边的路梦魂会不会迷失？词人揽镜自怜，鬓边已千点秋霜，春寒销不尽这秋霜千点，又看如雨的落梅增添惆怅……这阙中追忆写得朦胧而清晰，感叹写得沉郁而潇洒，与上阕相比又是一个全新的境界，但渊源都是自然而紧密的。（张厚余）

祝英台近
春日客龟溪游废园
吴文英

采幽香，巡古苑，竹冷翠微路。斗草溪根，沙印小莲步。自怜两鬓清霜，一年寒食，又身在、云山深处。昼闲度。因甚天也慳春，轻阴便成雨。绿暗长亭，归梦趁风絮。有情花影阑干，莺声门径，解留我、霎时凝伫。

从词题看，本词是吴文英作客龟溪，在寒食节游春时所写。龟溪在浙江德清县，古名孔愉泽，即余不溪之上流。而废园，是当地一个荒芜冷落的所在，本来已经引不起人们的注意，但词人却在这繁华衰歇之地度过了寒食节。家有盛衰，园有兴废，人也有哀乐；废园的笙歌悠扬的盛时已如过眼烟云，如今只余下苔径野花；词人即以废园的景物作为陪衬，抒发自己的身世之感，两者起着主次分明而又相互衬映的作用。词人黯然的思乡之情就是在四周清幽的环境描写中逐步地透露出来。

废园是个怎么样的所在呢？词人进入园中，但见野花自在地发出幽香，引他伸手去攀摘；丛竹掩映之下的小径，由于人迹罕至而长满了青苔，显得那样清冷凄寂。这里对“古苑”、也即废园的景色描写，是着重在一个“废”字。

词人漫步来到龟溪之畔，四顾悄然无人，但是沙滩上却留着不少女子的脚印（小莲步），还有许多弃掷在地的花草，使他意识到由于今天是寒食节，当地女子曾来这儿踏青斗草。寒食节踏青斗草是当时习俗。眼前所见，引起作者一系列的联想。自己远别亲人，作客他乡，逢此节日，不能不触动愁思，由此又生发出下面“自怜”三句词意。

“自怜”三句含有三层意思。作者此次重来德清，已是晚年，所以有两鬓斑白、自伤人老之叹，这是第一层；逢此一年一度的寒食节，又有光阴似箭之叹，这是第二层；再看自己，置身家人遥望不到的异乡，徒增两地相思之叹，这是第三层。各种思绪，交并在一起，真可以说是百感交集了。

换头继续写词人在园中的所见与所感。先说长日闲度，十分无聊；这是由于春天气候多变，忽然间小阴成雨，因此埋怨天公太不作美，为什么如此吝惜春光，使人被雨所阻而不能尽情游赏。在无聊之余，思乡之念倍增，正如唐代无名氏《杂诗》所道：“近寒食雨草萋萋，著麦苗风柳映堤；等是有家归未得，杜鹃休向耳边啼。”这也就是所谓的“每逢佳节倍思亲”罢。此处虽然是写天气阴雨无常，但却上接“云山深处”，下开“归梦”，贯串思乡之情，亦非闲笔。

雨丝风片，引出归梦，接着用想象手法加深词意。归期无定，一片乡情只能寄于梦中，但幽思飘渺，犹如随风轻飏的飞絮；自己的归梦也仿佛悠然飘荡在绿阴满地的长亭路上。一个“趁”字极言归梦之迫切。这种写法极富暗示性，并且形象地说明了词人当时苦于有家归未得的内心活动。

异乡的寒食节是在龟溪废园中度过的，在结尾词人是用什么手法来总括词意并收合题目中的“游”字呢？他以拟人化的手法将无情之物化为有情，如杜甫《春望》诗所云“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，即是将无情之物化为有情；在词人眼里，那阑干边扶疏的花影，小门畔宛转的莺语，都好像满含情思，其中不仅有对思乡客子同情的慰安，还有殷勤的挽留；使得词人伫立凝思，恋恋不忍离去。这样的结局，亦是别开生面，除了将题意交代清楚，同时又点出园虽废而仍能在客子心头留下美好的回忆，因此也就更其耐人寻味了。（潘君昭）

点绛唇
越山见梅
吴文英

春未来时，酒携不到千岩路。瘦还如许，晚色天寒处。无限新愁，难对风前语。行人去。暗消春素。横笛空山暮。

这首词，意境悠远、空灵，借天寒幽独的梅花，写出一种苍凉、冷寂的心境。

此词不专意咏梅，而是写孤独的盘桓中无意与梅相逢。逢梅之后也未着力写梅，略加沾染之后，还是写诗人自身的心情和周遭的环境，梅在词中并未作为一个主体的描写对象，而是诗人情绪的一种触媒和表征。

上阕一开始，先叙述“越山见梅”的过程：春天来到，时值深冬。诗人携酒外出徜徉，因天寒路远，未能赴千岩山中，只在近处的越山见到一株寒梅，它长势不旺，花也开得不繁，在天色将晚的暮色中，迎寒伫立着瘦削的身影。“瘦还如许”是一个拟人化的联想，这可能是一个自喻，也可能是一个她喻，总之诗人把这株梅花看成一个在逆境中依然展现着顽强生命力的人格象征，虽然清瘦，虽然寒冷，虽然近晚，却依然绽放着她的明艳和清芬，睥睨于这寒冬的荒索。

下阕一开始又把描写角度转向词人自身：“晚色天寒处”的、瘦得如此可怜的梅花，引起词人的“无限新愁”，那该是因为这梅花太像词人自己了吧，他不是也如此清瘦地独立于人世的寒风冷雪中吗？他不是也坚强地挣扎于这时代的苍茫暮色中吗？梅花勾起了词人的“无限新愁”，他想对着在风中摇曳的梅花倾诉自己的襟怀，但又明知花不解语，难以对话。“行人去”即是指词人怅然远去，只留下梅花在冬天的寒风中暗暗消尽那春天般的莹洁——雪白的花瓣。这，也不正是诗人才华在这冷漠的社会中日益消尽的象征吗？诗人远去了，梅花在诗人的视野中渐渐消失了。暮色苍茫的空山中只有一丝笛音在震颤、缭绕。“横笛空山暮”，多么悠远、多么凄恻的意境呵，这该是诗人的心声在震颤。在千百年后的今天，它依然在我们的耳边、心中缭绕，缭绕……（张厚余）

三姝媚
过都城旧居有感
吴文英

湖山经醉惯。渍春衫、啼痕酒痕无限。又客长安，叹断襟零袂，浣尘谁浣。紫曲荒门，沿败井、风摇青蔓。对话东邻，犹是曾巢，谢堂双燕。春梦人间须断。但怪得、当年梦缘能短。绣屋秦筝，傍海棠偏爱，夜深开宴。舞歇歌沉，花未减，红颜先变。伫久河桥欲去，斜阳泪满。

这是一首感旧伤怀词，萍踪浪迹的词人吴梦窗一日路过都城临安（今杭州），来到当年曾栖息过的住处看望，但见荒草填门，井垣颓败，不禁感触纷纭，情不自胜，于是吟成此词，以抒襟怀。

上阕着重描写故居现时的荒凉景象。开头三句交代自己自离开故居之后这许多年来的飘零生涯：“湖山经醉惯。”寥寥五字便作了一个形象的概括。“湖山”表现浪迹江湖；“醉”意味着借酒浇愁，生不得意；而“惯”则表示这样的生活已习以为常，成为习惯。为了进一步形象化，词人以“渍春衫，啼痕酒痕无限”加以具体描写。陆放翁有“衣上征尘杂酒痕，远游无处不销魂”的诗句，词人在这里以酒痕啼痕湿渍春衫表现自己的飘零生涯，比陆诗分量更重，其悲苦程度也更胜一筹。“又客长安”乃“过都城”的点题之笔，“长安”不过是一个借喻，实指南宋都城临安。“叹断襟零袂”二句自画出诗人窘困落魄的形象：衣衫褴褛，尚且积尘染垢，无人替他收拾洗涮。按诗人吴文英一生未曾入仕，只做过一点掌管文书的小职务，生活经常穷苦落魄，他曾有“几处路穷车绝”的词句自诉境遇的困顿窘迫。

“紫曲荒门”以下三句写自家故居今日败落的景象：“紫曲”系京都巷陌的称谓，在紫门朱院的映衬下，自己的门前长满荒草，院中的井台破败不堪，蔓草披离，在风中摇曳着……更令人触目伤怀。“对话东邻”三句用的是刘禹锡“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”的典故，系指旧居东邻的家门亦已败落，而今为平民所居，那巢中栖着的还是当年华屋下的燕子。词中不仅写自己旧居的荒芜，也写东邻的变迁，这就较为广阔地写出世事的沧桑和朝廷的倾轧，暗示出南宋王朝的内部矛盾斗争，和日益走向衰败的颓势。

下阕侧重描写昔日故居的繁华，由今抚昔，更表现出词人内心的伤痛。“春梦人间须断”是一句饱含哲理内涵的警句，也是词人凭吊旧居后的一声深沉的感叹：春梦是短暂的，而且其中断也是必然的，“世间哪有不散的筵席”？这是古往今来一个不以人的意志为转移的真理。谁也不能责怪梦缘的转瞬即逝，然而过去的记忆毕竟是让人留恋的。“绣屋秦筝”三句是对昔日美好记忆的展示：绣屋中筝声阵阵；海棠花在阶前傍着人儿开得那般娇艳；夜深了、酒宴才开；轻歌曼舞更增添了欢乐的氛围……“舞歇歌沉”三句是追述当年的情变：就在那时，歌方停，舞才歇，花还盛开着，不知为何，她便变了心，从此就再无信息……唉，昔日的悲欢都像梦一样逝去了，又如东流水般永不再返。久久地站在河桥边眺望自家荒草丛生的故居的词人要走了，却又舍不得离去，在夕阳影里，诗人的眼中满含的是苦涩辛酸的泪水。“伫久河桥欲去，斜阳泪满”实在是一个漂亮的结尾，它不仅最后点明了词人怅观故居的方位和距离，而且使我们看到了词人茕茕凭吊的身影，河桥一斜阳；伫久一欲去一泪满，既有环境、时间，又有动作、情绪，这二者交融渗透，创造出一个多么充满诗意、多么富有内蕴的鲜明独特的意境呵！（张厚余）

夜合花

自鹤江入京泊葑门外有感

吴文英

柳暝河桥，莺晴台苑，短策频惹春香。当时夜泊，温柔便入深乡。词韵窄，酒杯长，剪蜡花、壶箭催忙。共追游处，凌波翠陌，连棹横塘。十年一梦凄凉。似西湖燕去，吴馆巢荒。重来万感，依前唤酒银罍。溪雨急，岸花狂。趁残鸦、飞过苍茫。故人楼上，凭谁指与，芳草斜阳。

这也是一首感旧咏怀词，但构思与《三姝媚·过都城旧居有感》截然不同。《三》词系由今抚昔，本词系由昔思今，这种对比反衬虽各有千秋，但本篇以昔日的繁华比照今朝的凄凉似更感人。

“柳暝河桥，莺晴台苑，短策频惹春香”，这是词人自鹤江入京，舟船停泊于葑门外时的所见。其时天气晴和，灿烂的阳光朗照着茂密的垂柳，给河桥上投下一片浓密的阴影；而莺飞草长的花园在日光的照射下更显得清明耀眼，自家拄着短杖沿路走来，处处都惹动阵阵花香，“短策”二字用得巧妙，它不仅点出词人的年齿已增，需扶杖助步，而且与“频惹春香”相联系，生动地写出诗人拄着拐杖行走于花丛中不免使花枝摇动透出缕缕芳香的细微情景。接着笔锋一转，直入忆境：当年在此夜泊，一下船便步入温柔乡——那该是有着如花美眷的歌楼舞榭吧，诗人在此吟诗填词，词韵限制很严，然而清辞丽句一挥而就，楼头彻夜饮宴，酒杯长擎在手，千钟难尽酣畅；酒宴之后纤手剪蜡花，更漏催晓忙；春宵苦短日高起，又凌波游冶，荡棹横塘……“词韵窄”以下数句，把昔日的赏心乐事作了极生动、充分的描写：填词，饮宴，欢眠，游冶……这一切写得含蓄而又具体，如叠印镜头似的，一个又一个画面呈现于读者眼前。

“十年一梦凄凉”，道尽了昔日繁华尽付东流的感叹。“十年一梦”用的是杜牧“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”的典故。往事如梦如烟，而今留下的是加倍凄凉的叹喟，今日旧地重游，只剩下一片荒索，往日的一切不就如同永远飞去了的西湖的燕子吗？燕子还有荒巢可栖，而昔日的梦影却永远永远消逝了。“依前唤酒银罍”是与上阙“酒杯长”的一个呼应，今朝虽然旧地重饮，但眼前是急雨在溪面敲打，残花在狂风中乱舞，一片残鸦飞过苍茫的黄昏。楼上的故人谁还能告诉我她们到哪里去了呢？只有斜阳中的芳草默默无语地送来一片惨绿。这里词人连用“溪雨”——“岸花”——“残鸦”——“芳草”——“斜阳”一系列意象，勾勒出一派凄凉、冷落的气氛，更用“急”、“狂”、“苍茫”等动态性的、色彩性的词语托出词人纷乱不宁、黯然沉郁的心绪；特别是“故人楼上，凭谁指与”更点出物是人非、人去楼空的失落感与失落对象。从而使这首感旧伤怀词达到一个高乘的艺术境界。（张厚余）

八声甘州
吴文英

渺空烟、四远是何年，青天坠长星？幻苍崖云树，名姓金屋，残霸宫城。箭泾酸风射眼，膩水染花腥。时鞞双鸳响，廊叶秋声。宫里吴王沉醉，倩五湖倦客，独钓醒醒。问苍波无语，华发奈山青。水涵空、阑干高处，送乱鸦斜日落渔汀。连呼酒、上琴台去，秋与云平。

梦窗词人，南宋奇才，一生只曾是幕僚门客，其经纶抱负，一寄之于词曲，此已可哀，然即以词言，世人亦多以组绣雕镂之工下视梦窗，不能识其惊才绝艳，更无论其卓犖奇特之气，文人运厄，往往如斯，能不令人为之长叹！

本篇原有小题，曰“陪庾幕诸公游灵岩”。庾幕是指提举常平仓的官衙中的幕友西宾，词人自家便是幕宾之一员。灵岩山，在苏州西面，颇有名胜，而以吴王夫差的遗迹为负盛名。

此词全篇以一“幻”字为眼目，而借吴越争霸的往事以写其满眼兴亡、一腔悲慨之感。幻，有数层涵义：幻，故奇而不平；幻，故虚以衬实；幻，故艳而不俗；幻，故悲而能壮。此幻字，在第一韵后，随即点出。全篇由此字生发，笔如波谲云诡，令人莫测神思；复如游龙夭矫，以常情俗致而绳其文采者，瞠目而称怪矣。

此词开端句法，选注家多点断为“渺空烟四远，是何年、青天坠长星？”此乃拘于现代“语法”观念，而不解吾华汉文音律之浅见也。词为音乐文学，当时一篇脱手，立付歌坛，

故以原谱音律节奏为最要之“句逗”，然长调长句中，又有一二处文义断连顿挫之点，原可适与律同，亦不妨小小变通旋斡，而非机械得如同读断“散文”“白话”一般。此种例句，俯拾而是。至于本篇开端启拍之长句，又不止于上述一义，其间妙理，更须指意。盖以世俗之“常识”而推，时、空二间，必待区分，不可混语。故“四远”为“渺空烟”之事，必属上连；而“何年”乃“坠长星”之事，允宜下缀也。殊不知在词人梦窗意念理路中，时之与空，本不须分，可以互喻换写，可以错综交织。如此处梦窗先则纵目空烟杳渺，环望无垠——此“四远”也，空间也，然而却又同时驰想：与如彼之遥远难名的空间相伴者，正是一种荒古难名的时间。此恰如今日天文学上以“光年”计距离，其空距即时距，二者一也，本不可分也。是以目见无边之空，即悟无始之古——于是乃设问云：此茫茫何处，渺渺何年，不知如何遂出此灵岩？莫非坠自青天之一巨星乎（此正似现代人所谓“巨大的陨石”了）？而由此坠星，遂幻出种种景象与事相；幻者，幻化而生之谓。灵岩山上，乃幻化出苍崖古木，以及云霭烟霞……乃更幻化出美人的“藏娇”之金屋，霸主的盘踞之宫城。主题至此托出，却从容自苍崖云树迤邐而递及之。笔似十分暇豫矣，然而主题一经引出，即便乘势而下，笔笔勾勒，笔笔皴染，亦即笔笔逼进，生出层层“幻”境，现于吾人之目前。

以下便以“采香泾”再展想象的历史之画图：采香泾乃吴王宫女采集香料之处，一水其直如箭，故又名箭泾，泾亦读去声，作“径”，形误。宫中脂粉，流出宫外，以至溪流皆为之“膩”，语意出自杜牧之《阿房宫赋》：“渭流涨膩，弃脂水也。”此系脱化古人，不足为奇，足以为奇者，箭泾而续之以酸风射眼（用李长吉“东关酸风射眸子”），膩水而系之以染花腥，遂将古史前尘，与目中实境（酸风，秋日凉冷之风也），幻而为一，不知其古耶今耶？抑古即今，今亦古耶？感慨系之。花腥二字尤奇，盖谓吴宫美女，脂粉成河，流出宫墙，使所浇溉之山花不独染着脂粉之香气，亦且带有人体之“腥”味。下此“腥”者，为复是美？为复是恶？诚恐一时难辨。而尔时词人鼻观中所闻，一似此种腥香特有之气味，犹为灵岩花木散发不尽！

再下，又以“响屧廊”之典故增一层皴染。相传吴王筑此廊，令足底木空声彻，西施着木屧行经廊上，辄生妙响。词人身置廊间，妙响已杳，而廊前木叶，酸风吹之，飒飒然别是一番滋味——当日之“双鸳”（美人所着鸳屧），此时之万叶，不知何者为真，何者为幻？抑真者亦幻，幻者即真耶？又不禁感慨系之矣！幻笔无端，幻境丛叠，而上片至此一束。

过片便另换一番笔致，似议论而仍归感慨。其意若曰：吴越争雄，越王勾践为欲复仇，使美人之计，遣范蠡进西施于夫差，夫差惑之，其国遂亡，越仇得复。然而孰为范氏功成的真正原因？曰：吴王之沉醉是。倘彼能不耽沉醉，范氏焉得功成而遁归五湖，钓游以乐吴之覆亡乎？故非勾践范蠡之能，实夫差甘愿乐为之地耳！醒醒（平声如“星”），与“沉醉”对映。——为昏迷不国者下一当头棒喝。良可悲也。

古既往矣，今复何如？究谁使之？欲问苍波（太湖即五湖之一），而苍波无语。终谁答之？水似无情，山又何若？曰：山亦笑人——山之青永永，人之发斑斑矣。往者不可谏，来者犹可追欤？抑古往今来，山青水苍，人事自不改其覆辙乎？此疑又终莫能释。

望久，望久，沉思，沉思，倚危阑，眺澄景，见苍波巨浸，涵溶碧落——灵岩山旁有涵空洞，下瞰太湖，词人暗用之，——直到归鸦争树，斜照沉汀，一切幻境沉思，悉还现实，不禁憬然、恨然，百端交集。“送乱鸦斜日落渔汀”，真是好极！此方是一篇之警策，全幅之精神。一“送”字，尤为神笔！然而送有何好？学人当自求之，非讲说所能“包办”一切也。

至此，从“五湖”起，写“苍波”，写“山青”（山者，水之对也），写“渔汀”写“涵空”（空亦水之对也），笔笔皆在水上萦注，而校勘家竟改“问苍波”为“问苍天”，真是颠倒是非，不辨妍媸之至。“天”字与上片开端“青天”犯复，犹自可也，“问天”陈言落套，乃梦窗词笔所最不肯取之大忌，如何点金成铁？问苍波，何等味厚，何等意永，含咏不尽，岂容窜易为常言套语，甚矣此道之不易言也。

又有一义须明：乱鸦斜日，谓之为写实，是矣；然谓之为比兴，又觉相宜。大抵高手遣辞，皆手法超妙，涵义丰盈；“将活龙打做死蛇弄”，所失多矣。

一结更归振爽。琴台，亦在灵岩，本地风光。连呼酒，一派豪气如见。秋与云平，更为奇绝！杜牧之曾云南山秋气，两相争高；今梦窗更曰秋与云平，宛如会心相祝！在词人意中，“秋”亦是一“实体”，亦可以“移动坐标”、亦可以“计量”，故云一登琴台最高处，乃觉适才之阑干，不足为高，及更上层楼，直近云霄，而“秋”与云乃在同等“高度”。以今语译之，“云有多高，秋就有多高！”高秋自古为时序之堪舒望眼，亦自古为文士之悲慨难置。旷远高明，又复低徊宛转，则此篇之词境，亦奇境也。而世人以组绣雕镂之工视梦窗，梦窗又焉能辩？悲夫！（周汝昌）

惜黄花慢
吴文英

次吴江小泊，夜饮僧窗惜别，邦人赵簿携小伎侑尊，连歌数阕，皆清真词。酒尽已四鼓，赋此词饯尹梅津。

送客吴皋。正试霜夜冷，枫落长桥。望天不尽，背城渐杳；离亭黯黯，恨水迢迢。翠香零落红衣老，暮愁锁、残柳眉梢。念瘦腰，沈郎旧日，曾系兰桡。仙人凤咽琼箫，怅断魂送远，《九辩》难招。醉鬟留盼，小窗翦烛；歌云载恨，飞上银霄。素秋不解随船去，败红趁、一叶寒涛。梦翠翘。怨鸿料过南谯。

这是吴文英饯别好友尹惟晓的一首词。“送客吴皋”三句，以实叙开头，点明“送客”；长桥，即吴江垂虹桥，见《吴郡志》。“试霜”、“枫落”，点出时间是在秋天霜夜枫落之时。唐崔信明有“枫落吴江冷”佳句传世。此用之，以写出送别时的凄清景色。下面几句乃着意渲染“望天不尽”四句以对偶形式出之，极写水行相送，伤离惜别的情景，情致绵邈。客船面向水天而去，而无有尽头，向后一望，则离城越来越远了。主客离别之处已隐约可见，意味着分袂在即；而一水迢迢，充满离恨，也像水天远去无尽。前“望天”二句写景，而景中含情；后“离亭”二句写情，而情中带景：深得景语情语浓淡相间之妙。“翠香零落”以下五句，写水中、岸上所见景物，进一步描绘离情。“红衣”，指荷花，翠叶凋零，花老香消，情兼比兴。李璟《浣溪沙》有句云：“菡萏香消翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。”王国维以为有美人迟暮之感。“残柳”是岸上之物，它枝叶黄落，愁烟笼罩，也似替人惜别。睹凋荷而伤年华，见残柳而添离恨，迟暮之嗟，离别之恨，于此交织交融，令人难以为怀了。“念瘦腰”三句，再从“残柳”生发，感旧伤今，今昔映衬，愈增离思。“沈郎”，原指沈约，用其瘦腰事，此词人自喻。过去也曾小泊江边，傍柳系舟，但心情不同，以昔乐衬今苦，而离别黯然消魂之情状愈加突出。

上片写送客的情景，下片则写僧窗夜饮惜别的情景。饯别席上，当地人姓赵的主簿命小妓歌清真词侑尊，所唱可能有别词，如《兰陵王》（柳阴直）、《夜飞鹊》（河桥送人处）、《尉迟杯》（隋堤路）、《浪淘沙慢》（昼阴重）等都是。换头“仙人”三句，用萧史弄玉吹箫，其后夫妇成仙事，此只喻倚箫唱清真词的小妓，歌声美妙，好似弄玉吹箫作凤鸣一般。《九辩》传为宋玉所作，开头有“慄慄兮若在远行，登山临水兮送将归”之句。这里把弄玉、宋玉两个典故联系起来，意谓即使有像弄玉吹凤箫那样悲咽（即指小妓所歌清真词），作《九辩》的宋玉那样的才华情思，那也无法招悲痛欲绝的送客断魂。这断魂，分天上地下两路随飞云、随寒涛流驶而去。一方面小妓之歌，载着离恨，飞上云霄（醉鬟即指小妓，她也同情离别，故云留盼），这是说断魂化为歌云而飞上天去；另一方面，客人还是要乘船而去。素秋指悲秋伤别之情，不可能因客去而消失，只有一缕断魂，趁着寒涛败叶，一直跟客船远至天涯而已。写得真是离魂踟蹰，别思飞扬。梦窗生花妙笔，善于把抽象的思想感情化为具体可感的、甚至可以触着的生动形象，所谓情景结合之妙，就表现在这些地方。结句“梦翠翘，怨鸿料过南谯”，更是神思缥缈。翠翘指所思女子，可能词人因“醉鬟留盼”而联想到所思之情人。他梦想远方的情侣，但不能相见，我这颗离心恐也会随过南楼的悲鸿而远去吧？这化用赵嘏“乡心正无限，一雁过南楼”的诗意。陈洵《海绡说词》说此词“题外有事”，可能就是指这些地方。

此词幻与真结合，隐与显结合，虚与实结合。上片“送客吴皋，正试霜夜冷，枫落长桥。望天不尽，背城渐杳，离亭黯黯，恨水迢迢”，是实叙，写实景，故易懂。“翠香零落红衣老，暮愁锁、残柳眉梢”，寄离愁于枯荷残柳，得情景交融之妙，已是虚实结合，似显而隐了。“念瘦腰，沈郎旧日，曾系兰桡”，不着重写今日的吴江小泊，而追溯旧日之在此系船，今昔映衬，虚实结合，表现灵魂深处隐微、复杂的感情，看似写旧日，实是加倍写今日。下片写僧窗惜别，是实，但别思飞扬，如“《九辩》难招”，“歌云载恨，飞上云霄”，“素秋不解随船去，败红趁、一叶寒涛”等都是幻想飞翔，而又不离实事实景。结句似乎离开了题目，想到自己身上去了，但此由自己与梅津的离别之苦，联系到自己与情人久离之苦，在形象上还是有其内在的联系的。梦窗词往往幻多于真，醉多于醒，虚多于实，所以似乎隐晦，有些难读，但如反复吟味，注意其虚实结合处，那么不但可以自隐至显，由虚返实，而且其感情的脉络线索也是可以把握的。（万云骏）

浣溪沙
吴文英

门隔花深梦旧游，夕阳无语燕归愁。玉纤香动小帘钩。落絮无声春堕泪，行云有影月含羞。东风临夜冷于秋。

这是怀人感梦之词，所怀所梦何人，难以查考。旧日情人，一度缱绻，而今离隔，欲见无由。思之深故形之于梦，不写回忆旧游如何，而写所梦如何，已是深入了一层。

“门隔花深”，指所梦旧游之地。当时花径通幽，春意浓郁。不料我去寻访她时，本拟欢聚，却成话别。为什么要离别，词中并未明说。时则斜照在庭，燕子方归，也因同情人们离别之故，黯然无语，相对生愁。不写人的伤别，而写惨淡的自然环境，正是烘云托月的妙笔。前结“玉纤香动小帘钩”，则已是二人即将分手的情景了。伊人纤手开帘，二人相偕出户，彼此留恋，不忍分离。“造分携而衔涕，感寂寞而伤神”（江淹《别赋》）。下片就是深入刻画这种离别的痛苦。

下片用的是兴、比兼陈的艺术手法。“落絮无声春堕泪”，这兼有两个方面的形象，一是写人，“执手相看泪眼，竟无语凝咽”（柳永《雨霖铃》），是写离别时人的吞声饮泣。但这略去了。絮花在空中飘落，好像替人无声堕泪，这是写春的堕泪，而人即包含其中。“行云有影月含羞”，和上句相同，也是一个形象表现为两个方面：一是写人，“别君时，忍泪佯低面，含羞半敛眉”（韦庄《女冠子》），是写妇女言别时的形象，以手遮面，主要倒不是为了含羞，而是为了掩泪怕被人知，增加对方的悲伤。二是写自然，行云遮月，地上便有影子，云遮月是由于月含羞。刘熙载说：“词之妙，莫妙于以不言言之，非不言也，寄言也。”（《艺概·词曲概》）又说：“词以不犯本位为高。”（同上）此词“落絮”、“行云”一联就是“寄言”，就是“不犯本位”。表面是写自然，骨子里是写人。词人把人的感情移入自然界的“落絮”与“行云”，造成了人化的大自然。而大自然的“堕泪”与“含羞”，也正是表现了人的离别悲感的深度，那就是说二人离别，连大自然也深深感动了。这两句把离愁幻化成情天泪海，真乃广深而又迷离的至美的艺术境界。“悲莫悲兮生别离，乐莫乐兮新相知”（《九歌·少司命》），“死别已吞声，生别常恻恻”（杜甫《梦李白》）。这种黯然消魂、心折骨惊的离情，怎么能忘怀呢！有所思，故有所梦；有所梦，更有所思。无明无夜，度日如年，这刻骨相思是够受的。

如此心情，如此环境，自然完全感觉不到一丝春意，所以临夜的东风吹来，比萧瑟凄冷的秋天还萧瑟凄冷了。这是当日离别时的情景，也是梦中的情景。而且也是今日梦醒时的情景。古人有暖然如春、凄然如秋的话，词人因离愁的沉重，他的主观感觉却把它倒转过来，语极警策。

陈廷焯《白雨斋词话》：“《浣溪沙》结句贵情余言外，含蓄不尽，如吴梦窗之‘东风临夜冷于秋’，贺方回之‘行云可是渡江难’，皆耐人玩味。”薛道衡《奉和月夜听军乐应诏》诗：“月冷疑秋夜”。韩偓《惜春》诗：“节过清明却似秋。”春天月夜风冷，是自然现象；加上人的凄寂，是心理现象，二者交织交融，就酿成了“东风临夜冷于秋”的萧瑟凄冷的景象，这种气氛笼罩全篇，这是《浣溪沙》一词在结构上得力的地方。（万云骏）

霜叶飞
重九
吴文英

断烟离绪。关心事，斜阳红隐霜树。半壶秋水荐黄花，香噀西风雨。纵玉勒、轻飞迅羽，凄凉谁吊荒台古？记醉蹋南屏，彩扇咽寒蝉，倦梦不知蛮素。

聊对旧节传杯，尘笺蠹管，断阙经岁慵赋。小蟾斜影转东篱，夜冷残蛩语。早白发、缘愁万缕，惊飙从卷乌纱去。漫细将、茱萸看，但约明年，翠微高处。

此是梦窗节日忆亡姬之作。“断烟离绪”，起四字情景双起，精炼而形象，笼罩全篇。“断烟”是景，“离绪”是情。“斜阳红隐霜树”是写重九日间风雨，因风雨，故傍晚还不见斜阳，隐没于霜树之中。凄凉的心情，逢着凄凉的时节，已把满腔情怀初步托出。重阳佳节，正是菊花盛开之时，词人在风雨中从东篱折来数枝黄花，插在壶中，花的香气还在带雨喷出。但是孤坐对着黄花，不免无聊。而且在此风风雨雨之中谁还会骤马去登上荒台吊古呢？“谁”包括词人自己在内；“吊古”，则包括伤逝之痛。这样，又不禁回忆起当年与姬人重九登高相处

时的歌舞之乐。当时伊人执扇清歌，扇底歌声与寒蝉共咽（意谓其声悲凉）而我则酒酣倦梦，几乎忘却姬人在旁。上片写双双登高的情景如此。

下片转入今情。如今人已逝矣，事已去矣，对此佳节，还有什么赏心乐事？还有什么心情“传杯”饮酒？但无“传杯”的心情而仍复“传杯”者，无聊之极思也。（参见陈匪石《宋词举》）“沉饮聊自遣，放歌破愁绝”（杜甫《咏怀》五百字），饮酒可以忘忧，写词可以抒闷，但心灰意懒之极，自从姬亡之后，连未写完的歌词（断阙）也没有心情再续，何况重写新词呢！天气入夜转晴，月影斜照东篱，寒蛩宵语，似亦向人诉说心事。“早白发、缘愁万缕，惊飙从卷乌纱去”。这是从杜甫《九日蓝田崔氏庄》“羞将短发还吹帽，笑倩旁人为正冠”二句脱化而来。重九日晋人孟嘉落帽的故事，后世传为美谈。杜甫这两句的意思是：如果登高时风吹帽落，露出了满头白发，我就把帽子重新戴上，加以遮掩，并且还会请旁人给我整理一下。这两句诗表现杜甫的洒脱旷达的态度。但是梦窗这两句词意思和杜甫不同。梦窗已经不以风吹帽落、露出满头白发为可羞了；他这两句的意思是，反正人亡身老，无一可欢，一切都随它去吧！这表现了词人极端沉痛的心情。结语“谩细将、茱萸看，但约明年，翠微高处”三句也化用杜诗（同上）：“明年此会知谁健，笑把茱萸仔细看。”杜诗之意谓今年重九，强乐自宽，但不知明年此会何如耳。梦窗今年未能登高，但空想明年能有机会。老杜细看茱萸，梦窗虽也看茱萸，着一“谩”字，就自觉无谓。那么明年翠微高处之约，也不过说说而已。杜甫逢佳节而强作欢笑，梦窗则欲强作欢笑而不能，其无聊、沉痛，实更倍于少陵，这也是时代、身世使然。

吴梅《蔡嵩云〈乐府指迷笺释〉序》：“吴词潜气内转，上下映带，有天梯石栈之妙。”梦窗词脉络贯通，形象完整。上下映带尚是其形象的表面，潜气内转则是其形象的里面；“天梯石栈”，则说的是梦窗词的大起大落，突接突转，也有潜气在内沟通。这一方面，陈匪石《宋词举》分析极细。他说：“‘霜树’、‘黄花’，就‘传杯’前所见言之；‘蟾影’、‘蛩语’，就‘传杯’后所遇言之：皆用实写，而各是一境。‘斜阳’、‘雨’、‘蛮素’、‘翠微’，则均游刃于虚，极虚实相间之妙。‘断阙’与前之咽凉蝉，后之‘残蛩语’，‘旧节’与前之‘记醉蹋’、后之‘明年’，线索分明，尤见细针密缕。”这些都可以说明梦窗词的“上下映带”，脉络贯通。西方文论说“美是杂多和整一的结合”，于梦窗词可以得到印证。又如戈载《宋七家词选》说梦窗词，“以绵丽为尚，运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。”在这一方面，《宋词举》分析此词说：“即‘隐’字，‘暝’字、‘轻飞’字、‘咽’字、‘转’字、‘冷’字、‘缘’字、‘从卷’字，亦各有意义。其千锤百炼，是炼意，非仅琢句，非沉晦，亦不质实。”梦窗不但炼字、炼句，而且都能和炼意相结合，这和李商隐诗“藻采组织，而神韵流转，旨趣永长”相同。读梦窗词，不可不注意它的这些艺术特长。（万云骏）

丑奴儿慢
双清楼
吴文英

空濛乍敛，波影帘花晴乱；正西子梳妆楼上，镜舞青鸾。润逼风襟，满湖山色入阑干。天虚鸣籁，云多易雨，长带秋寒。遥望翠凹，隔江时见，越女低鬟。算堪羨、烟沙白鹭，暮往朝还。歌管重城，醉花春梦半香残。乘风邀月，持杯对影，云海人间。

在南宋，以“销金锅子”著称的西子湖，是不少词客门觞咏流连之地。说来也动听，他们是“互相鼓吹春声于繁华世界，能令后三十年西湖锦绣山水，犹生清响”（郑思肖《玉田

词题辞》)。可惜的是大好湖山，就在这回肠荡气的玉箫声里断送了。吴梦窗，就是南宋后期为西湖写出不少词作的一人。

在梦窗所写的西湖词里，这首《丑奴儿慢》要算是较有深刻的思想性并有高度艺术成就的一阕。这里，不仅给西湖作了妍丽的写照，而且也反映了当时多少人们生活怎样一个醉生梦死的世界里。上片，从雨后风光写起：空濛的雨丝刚才收敛，风片轻吹，荡漾得帘花波影，晴光撩乱。这一画境，已够浓丽。再以西子梳妆楼上，青鸾舞镜作比拟，染成了异样藻彩。西子比西湖的山水，青鸾舞镜比西湖，是比中之比。上面用了浓笔，“润逼风襟”二句，换用淡笔。它不仅把上文所渲染的雨气山光，一语点醒，而且隐然透示披襟倚阑，此中有人。“天虚鸣籁”三句，锤炼入细，写的是阴雨时节，给人以秋寒感觉。下片扩展到隔江远望，以低鬟越女比拟隐约中的隔江山翠。接着把自己所企羨的往还自由的“烟沙白鹭”，跟沉醉于重城歌管的人们作一对照。在万人如海的王城里，这种人不在少数。词人用“醉花春梦半香残”作嘲讽，当头棒喝，发人深省。于是意想突然飞越，自己要乘风邀月，对影高歌，云海即在人间。词人本身高朗的襟抱，跟醉花春梦者流，又来一个对照。

以“七宝楼台”著称的梦窗词，虽然以严妆丽泽取胜，但像这首词，就不是徒眩珠翠而全无国色之美的。（钱仲联）

齐天乐
与冯深居登禹陵
吴文英

三千年事残鸦外，无言倦凭秋树。逝水移川，高陵变谷，那识当年神禹？幽云怪雨，翠萍湿空梁，夜深飞去。雁起青天，数行书似旧藏处。寂寥西窗久坐，故人慳会遇，同剪灯语。积藓残碑，零圭断壁，重拂人间尘土。霜红罢舞，漫山色青青，雾朝烟暮。岸锁春船，画旗喧赛鼓。

吴文英的词，其特点是绵密典丽。有人说它堆砌晦涩，不易理解；也有人说它善于炼字炼句，虽藻采组织，而神味隽永。我认为，前者是吴词的短处，后者是吴词的长处，对吴文英的作品就应该一分为二。

这首《齐天乐》是登临怀古之作。

禹陵，就是夏禹的陵墓。浙江省绍兴市东南的会稽山，上有夏禹庙，其旁为禹陵。宋时命五户人家奉禹陵，岁供祭扫，免其赋役。关于禹庙，还流行一些神话传说：据云梁朝修禹庙时，忽风雨飘一梅木（楠木类）来，遂以为梁。原来这梁是龙化成的，风雨之夜，它常会飞入镜湖，和水中龙斗，回来又化为梁，这时梁上还带着沾湿的湖中萍藻呢。夏禹治水，是我国古代历史上有名的大事。《史记·夏本纪》叙述尧帝之时，洪水为灾，人民遭沉溺之难。夏禹受命治水，敏给克勤，劳身焦思，居外十三年，过家门不入。他家中妻子刚生下一个小孩，呱呱而泣，他也不管。终于把洪水治好。《孟子》上曾称赞夏禹说：“禹思天下有溺者，犹己溺之也。”夏禹治洪水、有大功于人民，其舍己为公的精神，也为后人所称道。所以后世之人，于春秋两个季节，祀神赛会，扬画旗，陈箫鼓，非常热闹。

此词题为登禹陵，当然也兼及禹庙。吴文英有登临与怀古之词多首，如《齐天乐·齐云

楼》、《丑奴儿慢·双清楼在钱塘门外》、《高阳台·过种山即越文种墓》、《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》及这首《齐天乐》词，都是形象飞动，意境深远的佳作。

阅读、欣赏吴文英的词，尤其是他的慢词（长调），应该了解慢词在结构上的特点。宋代柳永大量创作慢词，其结构还比较简单。柳词以铺叙见长，其章法安排比较平顺而少变化。大抵是依时间次序写景叙事，一般为先今天，中间回溯昨天，然后再回到今天（今，昔，今）的三段式。此后长调写作渐多，苏轼、秦观在长调的结构方面变化渐多，至周邦彦而达到综合性的发展。周词结构有平顺的一面（此同柳词），也有奇变的一面。大致表现于时间安排和写景、述事、抒情的错综变化。吴文英的词，其结构平顺者少，奇变者多；一变以前写景、述事中见感情的发展，而为以抒情的线索来贯串写景、述事。换句话说，吴以前的词，大多实中见虚，而吴词则往往是虚中带实（景、事是实，情、意是虚）。这个问题不大容易说清楚，我们就将他的这首《齐天乐》作为例子来说明吧。

此词写登禹陵，一般可依时间、地点的顺序而展开，当然也允许某些侧叙或插叙。但此词却完全不这样做。上片是写白天，却又插入“幽云怪雨”三句，全是夜间之事。下片是写晚上，但拂拭碑玉，“雾朝烟暮”，却是白天之事。尤其是结语“岸锁春船，画旗喧赛鼓”。时当秋天而写及春天，更是和上面连不起来。这样的篇章结构，无怪有的人要认为是纯是感性的自由触发，而毫无理性的层次途径可言了。不过吴词的章法结构，尽管比较复杂而多变化，但并非无脉络线索可寻。只要我们先辨其结构是“实中见虚”，还是“虚中带实”，抓住它的关键性词句，那么全词便可融会贯通，达到涣然冰释，怡然理顺，而决不是违背理性认识的东西了。

即如此词，上下片都是以词人所想、所感作为线索来贯串其所见、所闻、所行。上片的关键性句子是“无言倦凭秋树”，其他句子都可纳入其中；下片的关键性句子是“同剪灯语”，其他的句子也都可纳入其中。我们试用这条线索来分析此词。

词的上片确是写白天，但并不实写如何游山，如何访古，而是写在一日劳累之后，可能已是傍晚了吧，词人“倦凭秋树”，回忆、整理白天的经历，而发抒一番感慨、一番议论。词人放目远眺，凝视着残鸦外的天空，浸入了沉思的境界。自夏禹到今已经过三千年的历史（这是举成数而言，如夏禹时为公元前二千二百年前，而吴文英生活在一千二百多年，则相距约有三千四百年）。其间社会变化，朝代更替，难以尽述。“逝水移川，高陵变谷”，可以包含好几层意思：这可以指夏禹疏江河、平高山的改天换地的治水业绩，也可以指三千年中人事沧桑，历代兴亡的巨变，也可以暗示金人南侵，北宋灭亡，二帝及其王族后妃被俘北去，中原沦陷，生民涂炭的所谓靖康之耻的这次浩劫。“那识当时神禹？”这一疑问句有两方面的意义：一是影射那些偏安江左，靦颜事仇的人，他们怎能认识神禹的顶天立地，敢作敢为的精神；一是勉励尚不忘恢复中原的那些爱国志士，他们是能够懂得神禹的，这里“那识”后面有一句潜台词，即“那识”应有“应识”的答辞。“尧之都，舜之壤，禹之封，于中应有一个半个耻臣戎。万里腥膻如许，千古英灵安在，磅礴几时通？胡运何须问，赤日自当中”（陈亮《水调歌头·送章德茂大卿使虏》）。接着下面就说，我们是神禹的子孙，虽已历三千年之久，而神禹的“英灵”尚在，不见禹庙的梁木，尚能在风雨之夜，飞向湖中与龙斗吗？这就是“千古英灵”尚在之证。还有纵目云天，又见数行雁起长空，似把青天作纸，用健笔写着几行大字，使人仿佛看到传说夏禹曾在此山中藏着记载他战天斗地的治水业绩的书中的字迹。这是“千古英灵”尚在的又一证。既然如此，那么万里腥膻尽扫，一旦赤日当空，还不是完全没有希望的。这就是词人“无言倦凭秋树”时的一连串的思想。也许有人怀疑那时

南宋已进入末运，落拓文人吴文英是否会有这种伤时感事的想法，那么我们可以举他的《八声甘州·陪庾幕诸公游灵岩》为证，在这首词中，不是在借古讽今，把昏庸沉醉的吴王夫差比之南宋的统治者吗？又如《木兰花慢·重游虎丘》的“青冢麒麟有恨，卧听箫鼓游山”，《木兰花慢·虎丘陪仓幕游》的“千古兴亡旧恨，半丘残日孤云”，《齐天乐·齐云楼》的“问几阴晴，霸吴平地漫今古”等，也都是以古喻今，婉而多讽的。

下片结构上也“以虚带实”，和上片同一机杼。词题为《与冯深居登禹陵》，而上片未提及，下片则写词人与冯在西窗下剪烛共语。冯是吴文英的多年知友，他中过进士，为人正直。这次两人同游禹陵，当然有许多共同感受。“同剪灯语”以下十句都是共语的内容。首先一个话题是游山时在墓间所见的残碑与庙壁中藏有的璧玉，二者已都被尘封。词人摩挲石刻，拂拭尘埃，感到碑上记载夏禹业绩的古文字已为积藓所侵蚀，不复能认识，而禹在世时作为宗庙祭祀与会合诸侯用的圭璧也已残缺不全。古碑是记载神夏丰功伟绩的，而圭璧又是国家统一的象征。据史载：“禹合诸侯于涂山，执玉帛者万国。”而今南北分裂，偏安一隅，对三千年前奋发有为的神禹，能不愧死！词人白天对此，曾手摩袖拂，低回不能去，晚间谈到此事，也不免歔歔呜咽，不能自己。其次谈到的是山中所见的景物，秋色已深，红叶不但已经凋落，而且堆满地上，不复起舞，深慨时光流驶之速；况且四时迭更，而青山长存，更增人世无常之悲。这也是白天所见而成为晚间太息相对的话题的。但结处颓伤已化为积极，词人似乎在想象中已经看到、听到岸边锁着的画船，因春天已经来到而在画旗飞扬下喧腾着箫鼓之声了。

此词上片写所想所慨，上下古今，伤时感事。下片则从怀古话到人世之无常，而一结仍复振起，于残秋中出现盛美的春天。词的形象丰满，感情激荡，境界开阔，旨趣遥深。杨铁夫《梦窗词选笺释序》所云“梦窗诸词，无不脉络贯通，前后照应，法密而律精”者，亦可于此词征之。

最后再看一看吴文英的炼字、炼句与炼意的关系。戈载《宋七家词选》说吴词“运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人”。他把炼字炼句和运意用笔结合起来说，是正确的。如“雁起青天，数行书似旧藏处”，用“起”字不用“过”字，足见炼字之功。“过”是经过，“起”是生起，借以见出作者从沉思中突然惊醒，忽见数行雁字横空而起，如用“过”字就不能摹出这种思想状态。还有“数行书”三字也是锻炼出来的，它既写雁字，也兼写石匱山中夏禹藏书中的字，一笔而两面俱到。又如“岸锁春船，画旗喧赛鼓”，“春”是炼字，关合着今日的秋船与未来的春船，也是一笔而两面俱到。“喧”字亦炼得好，喧是声音，属听觉，是赛鼓所发出来的，画旗是可见而不可听的，现在把“喧”分属于画旗与赛鼓，则把听觉与视觉合而为一，使人既看到画旗的飘扬，又听到赛鼓的喧阗。还有，词中炼句，不但使一句中无多余的字，而且能关联上下文。如我们前面已经说过的，上片的“无言倦凭秋树”和下片的“同剪灯语”都是如此。有此二句，便可以情、意为经，以景、事为纬，把全词贯串起来。可见不管炼字、炼句、都是有关内容、有关全句以至全篇的。有人批评吴文英词只有词藻的涂饰，典故、套语的堆砌，没有感情，没有意境，这显然是一种误解。我们即使就这首《齐天乐》来看，也并非如此。（万云骏）

踏莎行
吴文英

润玉笼绡，檀樱倚扇，绣圈犹带脂香浅。榴心空叠舞裙红，艾枝应压愁鬟乱。午梦千山，

窗阴一箭，香瘢新褪红丝腕。隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨。

这也是一首感梦怀人之作，时间是端午佳节。上片写人，首三句描绘的是：软绡轻笼着莹润的玉肤，彩扇半遮住檀红的樱唇，绣花圈饰散发出脂粉的幽香。这是从脂肪、双唇和服饰点出伊人的年龄、妆扮与姿态。“榴心”两句，先从石榴红的舞裙暗示伊人歌女的身份，再从鬓发散乱暗示她小睡乍醒的神情。“榴心”、“艾枝”点出端午节令，“空”字、“愁”字说明伊人无心歌舞，不事梳妆的娇态。

下片首两句先写午梦方醒，揭出上片全为梦境。“千山”句用李贺《四月》诗意：“晓凉暮凉树如盖，千山浓绿生云外。”以云外千山形容梦境之遥远悠忽，然而醒后炎阳高照，窗前日影才移一箭之地，又可见午梦何其短促，这又颇具一枕黄粱的味道。接着作者思绪又跃回梦中，“香瘢”句借伊人手腕印痕说明消瘦之甚。“红丝腕”，即以红色丝线系于腕上，这是端午习俗，用以避邪。“香瘢”指旧日红丝系腕所留的印痕，“新褪”指目前红丝直往下褪，表明近来日益消瘦。此是以梦中伊人的瘦损，引出作者因之而生的怜念。

“隔江”两句写雨声惊梦，其中景致，李廌《虞美人》上片仿佛似之：“玉阑干外清江浦，渺渺天涯雨，好风如扇雨如帘，时见岸花汀草涨痕添。”江雨细密，菰叶摇绿，所展现的是葱郁的初夏晚景，但对作者来说，却与一般人的感觉迥乎不同，他触景生愁，满目凄凉，禁不住发出悲秋的幽思。

本词不用典，也不堆砌，可又并不好懂，其故安在呢？这大概是由于脱离了传统写法的轨道。历来作词都讲求章法、句法、字法，在运意布局方面要求脉络清楚、前后贯串、层次井然。对小令的要求虽然不像长调那样严格，但亦不可全无规格，试以晏几道《临江仙》为例：

梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时，落花人独立，微雨燕双飞。记得小蘋初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思，当时明月在，曾照彩云归。

这首词写的亦是感梦怀人。上片先写酒醒梦回，再写人去楼空以后的思念。下片回忆当年与伊人相见，并描绘了她所穿的心字罗衣，她的琵琶传情。末两句与首句呼应，点出如今见月怀人，因而引起物是人非之慨。词中以虚字“记得”、“当时”、“曾照”等贯串词意，无论是叙事或抒情，做到曲折含蓄而又前后呼应，层次分明。这也是一般人所熟悉的写法，较易领会接受。与此相比，可以看出梦窗这两首小词的表现方法是完全不同的。

张炎称梦窗词“如七宝楼台，眩人眼目，拆碎下来，不成片断。”（《词源》）王国维则以“映梦窗、零乱碧。”（《人间词话》）一语以概括之。两者虽都是贬语，却是以传统的眼光从反面道出个中奥秘。《踏莎行》词的结构如同散落的珍珠，句子之间不用虚字相连，首尾既乏呼应，叙述也无层次，时叙时而颠倒，脉络更无迹可求。在构思上则专写自身内心意识，用跳跃变幻的方式传达出作者的感受和印象，类似的手法在李贺、李商隐笔下也有出现，可以说颇具现代意识流的味道（关于这一点，近来也有人提到过），而在前人看来，这样的“创新”是无法理解和接受的，只能以“零乱”、“不成片断”来褒贬。

试看本词上片写梦境，作者笔下的伊人形象系从几个方面得出，如透过轻绡中的玉肤、半露扇后的樱唇，散发脂香的圈饰，其间不用虚字相连，又无前后必然的关系。至于“舞裙”

闲置、“发鬓”生愁，虽然反映了伊人的身份、感情，亦是作者主观联想所及，并非如温庭筠的《菩萨蛮》，其中“懒起画蛾眉，弄妆梳洗迟”，乃是出之于思妇之口，在温庭筠说来，只是客观描叙。另如“空叠”、“愁压”也都是作者本身印象中的产物。

再看下片前三句跳跃性极大，用传统的眼光衡量，则是时而说东，时而说西，各自独立，不相关联。“午梦”句刚点明上面所写是梦境，下文却又立即折入梦中，所摄取的伊人手腕印痕亦是借以透露作者的思恋之情。“隔江”两句又以眼前自然景色衬托内心迷惘。“江暗雨欲来，浪白风初起。”（何逊《相送》）时当夏令江上暑雨，而他却闻雨声而生“秋怨”，这种时序颠倒乃是来之于悲离伤别的感情变化，那“别有幽愁暗恨生”的怅惘，使词意充满着朦胧的感伤情调，从而体现也似梦非梦，若秋非秋的意境。

王国维自称“最恶梦窗、玉田。”（《人间词话》）但他又说：“介存谓‘梦窗词之佳者，如天光云影，摇荡绿波，抚玩无极，追寻已远。’余览《梦窗甲乙丙丁稿》中，实无足当此者；有之，其‘隔江人在雨声中，晚风菰叶生秋怨’二语乎。”（《人间词话》）此二语给予我们以迷离惆怅、似是而非的感觉，正如晃动于水波之间的天光云影，是那樣的不可接近而又难以捉摸；也就是这种可望而不可即的朦胧意境，使人在企待和寻觅的悬念中获得了美的享受，王氏之所以对这两句表示欣赏，其原因殆在于此。（唐圭璋、潘君昭）

南乡子
题南剑州妓馆
潘昉

生怕倚阑干，阁下溪声阁外山。惟有旧时山共水，依然，暮雨朝云去不还。应是蹑飞鸾。月下时时整佩环。月又渐低霜又下，更阑，折得梅花独自看。

端平二年（1235）登进士第名列第三的潘昉，做过太学正、潭州通判等官，不幸于43岁的盛年溘然长逝。这位福建才子擅长诗词，也贪恋风月，这首词无疑是一个很好的佐证。

词人当年定然较长时间地游冶于这家南剑州妓馆。今朝旧地重来，物是人非，自然不免触目伤怀，于是情不自禁地提笔在那粉墙上题写了这样的诗篇。

“生怕倚阑干”，劈头一句开门见山就把词人来到此间的心情披露纸面。为何“怕倚阑干”？当然是因为当年在这楼阁上、栏杆旁经历过许许多多难以忘怀的赏心乐事。而今，楼阁还在，栏杆还在，可那些明眸皓齿、莺声燕姿却梦一般风流云散了，时间的流水、岁月的风尘不知将她们飘向哪里？在此情此景下，词人怎能不“生怕倚阑干”呢？

“阁下溪声阁外山”是词人此刻倚凭时的所见，溪声与山色勾勒出一个诗的境界，词人在凝视这山色、倾听这溪水时，脑中萦绕的是对昔日繁华的憧憬和回忆。“惟有旧时山共水，依然”是在梦一般的记忆甦醒时，对眼前景物的感叹，这“山共水”的不变更反衬出人事变迁的可悲，因此“朝云暮雨去不还”就成为往事的一个指向明确的象征，它不仅包括情爱和粉黛的情影，而且包括青春、燃烧的激情和心灵的火焰……

下片是对远逝的情影的遐想和带有梦幻色彩的猜度：当年仙子般神采飘逸的她定然是乘鸾远去了，此刻在这明月如霜的静夜，她可是在团圆的圆月下对镜夜妆，整饰她腰间的玉佩、

耳边的金环。她可曾想起当年在这楼阁上与她共度良宵的他吗？而今朝凭栏瞩望那永远逝去了的情影的他，已待得月落西沉，早霜又下，还迟迟不肯离去。在夜阑更深之际，他折来一枝梅花。独自睇赏。这梅花莫不是她留下的影子吗？那样冷艳，那样莹洁，那样让他心醉向往……（张厚余）

浪淘沙
别意
洪

花雾涨冥冥，欲雨还晴。薄罗衫子正宜春，无奈今宵鸳帐里，身是行人。别酒不须斟，难洗离情。丝鞚如电紫骝鸣。断肠画桥芳草路，月晓风清。

离别是令人惆怅惋惜的，与心爱的妻子或钟爱的情人作别就更令人留恋缱绻、难舍难分。自号空同词客洪 的这首词就为我们描绘了这样一种具体的情境：

春夜，花明月暗，雾霭迷濛。方才还飘落了几点零星小雨，转瞬间流动的云层里又露出微微的月色。倾吐了千言万语的她在绣着鸳鸯的锦帐中已悄然入睡，眼角还留着一滴未干的泪痕。薄如蝉翼的罗衫，罩着她雪白的酥胸；藕节似的玉臂，裸露着青春的丰腴……这是多么令人销魂的春夜呵，罗帐中的春色比窗外的春色更迷人！然而明天，天色一亮，词人就要远行了，他一点都没有睡意，只用怔怔的眼睛望着她，心绪像被秋风吹乱了的蛛网，凄恻恻，乱纷纷……

词人在本阙中用的是一种反衬的手法，先极写春夜的美妙，美人的风情以及鸳鸯帐中的旖旎销魂。直到最后才轻轻点出“无奈……身是行人”的真谛，因而使读者在回味追思中益发为抒情主人公惋惜。

下阙状写临行前的作别情景。短暂的、一刻值千金的春宵眨眼间过去了，天色已微微泛白，黎明的晨光已射上窗棂，轻轻地睡着的她梦里都惦记着他今早一大早就上路，第一声鸡鸣就把她惊醒。她一骨碌起来，披衣下床为他准备早饭，给他送行。

她用纤纤玉指捧起那银亮银亮的酒壶，要为他斟一杯送行酒，要他满饮此杯，要他一饮而尽，祝他早日归来，祝他一路顺风。可他，心中溢满离情别绪的他，默默地一言不发的他却轻轻地按住了她的玉臂，示意她不要去斟：“送别之酒是不需要斟，不需饮的呵，即使是斟了、饮了也难于洗去一点点离情，一丝丝别绪，反而会使这离情别绪更沉更重更难禁……”。

门外传来了紫骝马嘹亮的嘶鸣；仆夫手持的丝鞚在门边一闪，如电光一样照人眼睛。马嘶鞚光已在催人上路了，纵有千情万意也须立刻割舍，去迎接天涯路上的漫漫风尘，即使有画桥流水，芳草香径，也不敌晚风残月的凄清孤冷，只令人更添离情……

这一阙把现实的情景、人物的内心活动和即将来临的情境都次第井然地展示了出来，既符合生活发展的逻辑，也增加了描写层次的厚度和密度。（张厚余）

祝英台近
李彭老

杏花初，梅花过，时节又春半。帘影飞梭，轻阴小庭院。旧时月底秋千，吟香醉玉，曾细听、歌珠一串。忍重见。描金小字题情，生绡合欢扇。老了刘郎，天远玉箫伴。几番莺外斜阳，阑干倚遍，恨杨柳，遮愁不断。

这是一首缠绵悱恻的忆情词。时值仲春，杏花初开，梅花已谢，隔帘燕影如穿梭般来去翩飞，轻云遮着阳光给小小的庭院投下淡淡的阴影；到傍晚，明月又在花园里洒下一片银色的清辉……

词人一定是离开这个地方多年，如今旧地重游，往日的情景，心中的记忆便如潮水般涌来。那明月下的秋千架上，曾荡过一个衣袂飘摇的情影，他为她沉吟，为她陶醉，远远地他还听到她银铃般的歌声，仿佛是圆润的明珠一串……

词人在上阕中运用了眼前景色与忆中情景叠合的手法，状写出一种耽于怀旧的心境。季节没有变，环境没有变，只是使这一切都光辉起来的秋千架上的她消失了，这时同景同更衬托出物是人非的怅惘的悲哀。这里需要特别指出的是作者对他怀念的对象只作了一点朦胧的点染：“月底秋千”，“吟香醉玉”，“歌珠一串”，通过这些意象，读者可以想象出一个风姿绰约的女性的美，给接受主体留下了广阔的再创造的余地和空白。

下阕词人笔锋一转，又回到眼前的现实中来：他看到了她那“题情”的“描金小字”，又重睹了她那当时手执的“生绡合欢扇”。人去楼空，人离物在，这勾起昔日记忆的种种，词人哪忍再睹重见。这里记忆与现实融成了一体，较之上阕现实与记忆的重合、叠加更有一种令人心荡神驰的艺术魅力。

“老了刘郎”，这是词人于揪心的怀旧中迸发的感叹！“刘郎”用的是南朝宋刘义庆《幽明录》中刘晨与阮肇入天台山遇仙女喜结良缘的典故。后因称情人“刘郎”。这里是词人自况，他慨叹自己这多年来在天长地远的外地飘泊，只以玉箫为伴，待如今归来，意中人已杳如黄鹤，只留下一点雪泥鸿爪的踪迹使人低回梦绕、惆怅无限……

“几番莺外斜阳”等四句是词人寻梦破灭后心情的展露：他凭栏久久地瞩望着柳莺外西斜的夕阳，愁绪如暮霭似地在心灵的原野上四处弥漫。他恨眼前的杨柳，因为杨柳遮不断这广漠的愁绪。其实词人不怨恨杨柳，因为那愁绪就在自己的心里，任何物都无法遮挡，任何人都无法阻拦……（张厚余）

浣溪沙
李彭老

玉雪庭心夜色空，移花小槛斗春红。轻衫短帽醉歌重。彩扇旧题烟雨外，玉箫新谱燕莺中。阑干到处是春风。

这首词描写作者春夜赏花行乐的情景，和惬意自得的心情。

古代文人大都有一种欣赏大自然的闲情逸致，尤其是对于一年四季中最美好的春天，就更加留连眷恋。唐代大诗人李白有一篇著名的《春夜宴桃李园序》，写的就是白昼赏春不足，

夜晚还要秉烛携酒憩游。李彭老深得先辈诗人的真传，他也是在一个月色如水的春夜，携酒前来庭院中赏花饮宴。他先是在院心一丛开得如雪的玉兰花前酌饮，空明的夜色衬着如雪的白花是极美极雅的，但看久了，也觉得单调；于是他便移步离开院心，来到一处争红斗艳、色彩明妍的花丛中，再斟再饮，甚觉赏心悦目。这时作者的形象出现了：他穿着轻衫，戴着短帽，由于酒至半酣，心灵也解脱了平日的束缚和羁绊，便尽情地、随心所欲地放歌起来。这是一种难得的放松和解脱呵，他的激情可以在歌声中倾泻，他的块垒可以在啸吟中散释。这一刻可以说是词人的良辰美景。

下阕是词人在夜间赏花时一种惬意心情的表述：词人手中的那柄彩扇上的绘画和题辞是昔日所作。“烟雨外”三字表明词人一向盘桓于山水烟雨之中，画和诗乃挥洒于雨停烟散之时。这表明词人不但诗画皆精，而且有一种不为世俗红尘的功名利禄所羁绊的超然物外的品格。“玉箫新语燕莺中”，说明词人今朝所吹的玉箫，乃是最近谱写的新曲。“燕莺中”三字表明新谱乃是今春之作。词人真是多才多艺，他不仅擅长绘画、书法，还通晓音律，能自制新曲。

“阑干到处是春风”是一句充满乐观自信情绪的对生活的赞歌，一反文人伤春吊月的积习，词人歌颂春天的美好，生活的可爱，这在古典诗词中是比较少见的。（张厚余）

四字令 李彭老

兰汤晚凉，鸾钗半妆，红巾腻雪初香，擘莲房赌双。罗纨素珙，冰壶露床，月移花影西厢，数流萤过墙。

曾在淳祐年间做过沿江制置属官的李彭老，实际上是一个很风流的人物，你看他这首《四字令》，描写一位出浴后的美人是多么绘形绘色，令人神驰心荡。

一池兰汤，清濯芬芳。美人浴罢曳着半遮半掩的浴裳来到窗前闲乘晚凉。她乌云般的秀发上斜插着凤鸾金钗；半妆半裸着，鲜亮的红巾遮着腻乳。雪白的肌肤散发着新浴的芳香。她一边乘凉，一边掰着莲蓬戏耍，那是和丫鬟玩“赌双”的游戏哩，谁掰的是双数的莲房，谁就赢了对方：这该是她一个隐秘的期盼吧？她拥有如此丰满的青春，怎能不盼望成对成双？

在上阕描写了美人出浴的艳丽与她娇憨、活泼的个性之后，下阕则从另一个角度描写她的素雅与贞静。这表面看来似乎是矛盾、相悖的，其实正是矛盾的统一，因为人本身就是一个矛盾的统一体，素雅与艳丽并存，活泼与贞静同在，才更显出这位美人的可爱，而且也使性格的刻划显有了层次和深度，因而也就显得其个性更加突出、更加真实。

夜深了，玩倦了，这位美人要睡了：她披上一件飘洒的绢衣，耳边挂上两颗素洁的玉珙。“纨”，是一种精致洁白的细绢，其质薄而软，可更显出女性婀娜的风姿和窈窕的体态，班婕妤《怨歌行》有句云：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪”，可见其质地的精美和色泽的洁白；“珙”，是古时女子的耳饰，古乐府《孔雀东南飞》中，有“耳著明月珙”之句，看来我们的这位女主人公耳边佩戴的大约也是这种素雅而又名贵的玉饰。她夜妆完毕，就在露天的床榻上歇宿，因为那是一个夏夜，“冰肌玉骨”的她“自清凉无汗”，在微微的晚风中她更感到舒适、凉爽。

“冰壶”乃“一片冰心在玉壶”的缩写。说明这位期望成双的女主人公又能贞静自持，她的内心生活是丰富的，精神境界是高雅的，仅凭这些就能抵敌住性欲的骚动和困扰……

美人安详地入睡了。此时，月移花影动，淡蓝的花影渐渐爬上了西厢的墙脚，数点流萤明明灭灭，幽幽地悄悄地飞过了女墙，夜多静呵，美人睡得多甜多香。她一定有个好梦吧，你看她腮边的那个笑靥旋得多深、多圆、多长……

此词的佳绝处在于写得含蓄、精粹而又明朗、具体，它意象集中、意蕴浓缩、意境幽深，可以引起读者丰富的想象，调动接受者各种人生体验加以补充、再创造，读者从字面背后所领会到的比其字面上的还多，这，便是优秀艺术作品的最主要的表征。（张厚余）

浪淘沙
李莱老

宝押绣帘斜，莺燕谁家，银筝初试合琵琶。柳色春罗裁袖小，双戴桃花。芳草满天涯。流水韶华，晚风杨柳绿交加。闲倚阑干元籍在，数尽归鸦。

这是一首咏妓词。南宋咸淳年间（1270年顷）做过严州知州的李莱老，也曾是一位风流倜傥的名士。南国多佳丽，在寓居“暖风吹得游人醉”的京杭之地，词人难奈客居的寂寞，也不免有寻花问柳的韵事。

那该是一个春意绵绵的傍晚，词人来到一处歌楼妓馆，但见宝押高吊，绣帘斜挂，一群莺歌燕舞般的女孩子正在门前笑盈盈地招徕顾客（按：“押”，通“压”，指帘轴，用以镇帘。“宝押”言其质地贵重。徐陵《玉台新咏序》：“玉树以珊瑚作枝，珠帘以玳瑁为押”）。此时馆中传出阵阵迷人的乐曲声，那是银筝与琵琶两种乐器合奏的曲子，乐曲如此圆润流畅如明珠滚滑，可见弹奏技法的娴熟和气质的雅丽，于是词人借问弹奏为谁，特地去一睹芳颜。果不其然，那两位银筝与琵琶的弹奏者确实美艳：她们穿着新柳般鹅黄淡绿的衣裙，袖子裁得窄窄的，露出一双雪白的素手和纤细的玉指，而头上都戴着新摘的灼灼桃花，那花儿映着玫瑰色的双颊，更显得俏丽、美艳，可真是“人面桃花相映红”呀！

词人在上阕描写了这双歌妓的美丽风姿之后，下阕中便抒写自己的心情和感受。我们的词人决不是那种沉溺于皮肉之滥淫的急色之辈，他不仅喜爱她们外貌的美，更欣赏她们的技艺之高和气质之雅，因而便发出“芳草满天涯”的感喟：这些女孩子虽然为命运的驱使，流落烟花青楼，但他们并不是残花败柳，而是青青的芳草，她们都还天真、纯洁，都才韶华初吐，青春满溢如一川碧绿的春水。这晚风中摇曳的绿茵茵的杨柳不正是她们美丽的风姿的象征吗？可惜她们得不到温煦的春光的抚慰，只在暮色苍茫、凄凉冷落的晚风中抖动着她们的心旌——那一片片碧油的叶子……

末二句更显示出词人对她们命运的同情和怜惜：银筝弹罢，琵琶停歇，她们没有欢言笑语，只是寂寞地倚着楼头的栏杆，向着远方眺望、凝眸。她们是瞩望自己的家乡吗？可怜她们自幼就卖到青楼，她们都不知道自己原籍在何方，家园在哪里，亲人在底处。她们无聊地数着天外的归鸦，心中不禁暗暗地滴泪：鸦雀天晚了还有个归巢，可我们哪里有自己的归宿呢？

这首词中词人的感情是发展的：由对歌妓的欢爱、欣赏到对她们命运的同情、怜惜。这无疑是一种精神净化和升华的过程，真实地展示了一位浪漫却具有良知和人性的文人的感情轨迹和曲折心路。既不虚伪、矫饰，又不庸俗，轻薄。堪为同类作品中的特出者。故而值得称道入选，以飨读者。（张厚余）

念奴娇
陈郁

没巴没鼻，霎时间、做出漫天漫地。不论高低并上下，平白都教一例。鼓动滕六，招邀巽二，一任张威势。识他不破，只今道是祥瑞。却恨鹅鸭池边，三更半夜，误了吴元济。东郭先生都不管，关上门儿稳睡。一夜东风，三竿暖日，万事随流水。东皇笑道，山河原是我底。

这是一首咏雪词。明是咏雪，实际暗喻奸相贾似道。

上片，描写贾似道的为人。

开头：“没巴没鼻，霎时间、做出漫天漫地。”大雪漫天，纷纷扬扬，比喻贾似道权势熏天，擅作威福。他“不论高低并上下，平白都教一例。”翻手为云，覆手为雨；他又“鼓动”雪神（滕六），又“招邀”风神（巽二），“一任张威势”，善于虚张声势。从而，使人“识他不破”，误把败类当作“祥瑞”。短短几句话，把一个骑在人民头上作威作福，欺天霸势，又伪装人民的“救星”的形象，活生生地呈现在读者面前。

下片，抒情。以下雪贻误军机和东郭先生不屑迎合，暗示贾似道的专权误国，为正直的人和爱国者所不耻。

“却恨鹅鸭池边，三更半夜，误了吴元济。”吴元济，唐宪宗时蔡州节度使。据《通鉴》载：唐宪宗命大将李愬攻蔡州（今河南汝南），夜半大雪，李愬命士兵惊动城边鹅鸭池中的鹅鸭，引起一片叫声，用以掩盖行军的声音，从而攻下蔡州，活捉了吴元济。作者用这个故事，比喻贾似道贻误军机大事。“东郭先生都不管，关上门儿稳睡。”东郭先生，传说他不畏冰雪，秉性正直。《初学记》卷二载：“东郭先生……贫寒，衣履不完，行雪中，履有上无下，足尽践地。”这两句是说，东郭先生，不屑与之迎合，只顾自己“关上门儿稳睡。”

末尾，“一夜东风，三竿暖日，万事随流水。东皇笑道，山河原是我底。”东皇，即太阳神。它象征着广大人民，人民像太阳一样，使冰雪融化，贾似道等朝廷的官宦显贵，不得人心，终归要失败！

陈郁，号藏一，理宗时，任东宫讲学（太子上学之处）掌书。他的词婉转隐喻，但情调高亢，宣扬爱国思想，系南宋词坛辛派词人。（蒲仁）

酹江月
淮城感兴
张绍文

举杯呼月，问神京何在，淮山隐隐。抚剑频看勋业事，惟有孤忠挺挺。宫阙腥膻，衣冠沦没，天地凭谁整？一枰棋坏，救时著数宜紧。虽是幕府文书，玉关烽火，暂送平安信。满地干戈未戢，毕竟中原谁定？便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影。倚风长啸，夜深霜露凄冷。

《酹江月》，即《念奴娇》，由苏轼《念奴娇·赤壁怀古》中“一尊还酹江月”句而来。题目中的“淮城”，泛指淮水两岸的城市，这里疑指寿州（今安徽寿县）。汉代淮南王刘长、刘安父子曾在寿州建都。宋代，寿州属淮南西路。

淮水是当时宋、金对峙的前线。诗人来到濒临淮水的城市，面对长期沦陷的中原，不禁感慨系之。词的上片开头三句，与辛弃疾《南乡子》“何处望神州，满眼风光北固楼”手法相似，以问答形式，表现对中原的怀念和收复失地的强烈愿望。辛词是自问自答，本词则为问月。而“举杯呼月”，是借用李白《月下独酌》中“举杯邀明月，对影成三人”诗意，狂态可掬，表现了诗人的孤独和苦闷。无人可问，只好问月。“淮山隐隐”是诗人眼前见到的月下景色。在朦胧的月光下，不要说“神州”，连附近的淮山也只能隐隐约约地看到。这种带有象喻手法的回答，是十分令人失望的，更加激起了诗人对中原的怀念。“淮山”，指八公山，在寿州附近。相传淮南王刘安与八公同登此山，埋金于地，白日升天成仙。“抚剑”二句，化用杜甫“勋业频看剑，行藏独倚楼”诗意，表现诗人的报国宏愿和壮志难酬的失意心情。这二句在感情上的起伏很大。前句用“抚剑频看”的细节，表现要收复失地、干一番大事业的决心和行动，意气昂扬。这是承上面因见不到“神京”而来。一个“频”字，把诗人的急切心情生动地表现了出来。后句用“惟有”二字，突出了自己忠心耿耿，而得不到支持的失意之情。想到此，诗人不由愤慨地说：皇帝的宫殿被敌人的腥臊气玷污着，京城的衣冠文物也荡然无存，谁去收复失地，重整山河呢？收复中原的迫切心情，溢于言表。结句以弈棋作比，大声疾呼：一盘棋已经走坏了，必须赶快想出挽回败局的招数来。在个人抱负不能实现的失意情况下，诗人并不泄气，而是更加积极地关心国家命运。这二句比喻极为生动贴切，是对当政者的当头棒喝。

下片开头，笔调突然转为冷静，是平心静气地讲道理：目前虽然前方暂时平静无事。“幕府文书”，指前方军事长官所发的公文。“玉关烽火”，指边地的战争。“玉关”，即玉门关，在甘肃。这里指代边界。这是退一步的说法，是为了更进一步紧逼。于是，紧接提出：可是各地战争仍未结束，最终究竟谁去平定中原呢？这里是中原究竟属于谁的意思，也就是“鹿死谁手”。是被敌人永远占领呢？还是我们收复回来。诗人不为眼前暂时平静无事的表面现象所迷惑，清醒地看到时局已坏，危机四伏。这也是提醒那些苟且偷安者，希望他们不要存幻想。一想到国家命运危急，诗人忍耐不住，“便欲凌空，飘然直上，拂拭山河影”。一个“便”字，突出表现了诗人急不可待的神情。与辛弃疾《太常引》“乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是清光更多”相比，手法相同，而用意各有所侧重。两者都是运用隐喻手法，也都带有浪漫主义色彩，富于幻想。辛弃疾词侧重于要扫清朝廷的黑暗势力——主和派；本词则侧重于要赶走敌人，重整山河。浪漫主义的幻想展现了诗人的理想和抱负，然而毕竟是虚幻的，现实却是冷酷的。面对现实，抱负落空，诗人只有“倚风长啸”，以表达孤愤难平的孤独与狂放。可是，得到的回答却是：“夜深霜露凄冷。”表面是写诗人对周围自然环境的体肤感觉，实际是对现实社会的内心感受。这更加突出了诗人“孤忠挺挺”、愤慨难平的感慨。（张文潜）

沁园春
丁酉岁感事

陈人杰

谁使神州，百年陆沉，青毡未还。怅晨星残月，北州豪杰；西风斜日，东帝江山。刘表坐谈，深源轻进，机会失之弹指间。伤心事，是年年冰合，在在风寒。说和说战都难。算未必、江沱堪宴安。叹封侯心在，鱣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。渠自无谋，事犹可做，更别残灯抽剑看。麒麟阁，岂中兴人物，不画儒冠。

这是一首抒写爱国情怀的爱国词章。

1234年，蒙古与宋联合灭金。开始，蒙古先约宋攻金，金亡后，蒙古却趁宋收复西京洛阳时，进行袭击，宋军败还，自此揭开了蒙古军侵宋的战幕。两淮、荆襄一带，经常受到蒙古军的侵袭。丁酉岁，即南宋理宗嘉熙元年（1237），蒙古兵自光州、信阳进至合肥。战争使人民流离失所，朝廷惊惶失措。面对这一危急形势，作者不禁感慨万端，写下了这首激奋人心的词篇。

词上片，写局势的危急。

起首三句，说北宋覆亡已百年有余，中原故土始终没有收复。“百年陆沉”，借用西晋王衍等人，清谈误国，使中原沦亡的事。《晋书·桓温传》：“温自江陵北伐……与诸寮属登平乘楼眺瞩中原，慨然曰：‘遂使神州陆沉，百年丘墟，王夷甫诸人不得不任其责。’”青毡未还，典出《晋书·王献之传》：“夜卧斋中，而有偷人入其室，盗物都尽。献之徐曰：‘偷儿，青毡吾家旧物，可特置之。’”这里用以比喻中原故土。

于是，作者发出了感叹：“怅星辰残月，北州豪杰；西风斜日，东帝江山。”东帝，在楚地，《楚辞·九歌·东皇太一》注：“太一，星名，天之尊神，祠在楚东，以配东帝，故云东皇。”这里指南宋王朝。在这里，作者感叹中原豪杰寥若晨星，南宋江山岌岌可危！“刘表坐谈，深源轻进，机会失之弹指间。”刘表，汉献帝时的荆州刺史。《三国志·魏书》载王粲对刘表的评价：“刘表雍容荆楚，坐观时变，者，皆海内之俊杰也；表不知所任，故国危而无辅。”深源，东晋穆帝时的中军将军、扬州刺史，连年北伐，后因先锋姚襄叛变而丧失败绩，因此被废为庶人。作者用这两个历史人物的经历，告诉人们，空谈坐观时变或轻易出师北伐，都会使中原恢复的机会，失之于弹指之间。“年年冰合，在在风寒。”借用辛弃疾《贺新郎》“怅清江，天寒不渡，水深冰合”句，以气候的寒冷，比喻局势的艰危！

下片，抒发作者自己建功立业、立志报国的豪情。

“说和说战都难。算未必、江沱堪宴安。”是说“和”、“战”都不可轻易处之，置身江南（“江沱”）未必能长久地宴安游乐。至于作者自己，“叹封侯心在，鱣鲸失水；平戎策就，虎豹当关。”如大鱼（鱣鲸）失水，空有立功封侯的决心；奸佞（“虎豹”）当道，即使有“平戎”之策，有恢复中原故土之大计，也无法上达皇帝知道。尽管如此，作者并未完全失望，他提出：“渠自无谋，事犹可做，更别残灯抽剑看。麒麟阁，岂中兴人物，不画儒冠。”麒麟阁，为汉初萧何所造，“以藏秘书，处贤才也。”（见《三辅黄图》）汉宣帝为中兴之主，图功臣霍光、张安世等十一人于阁上。这里，作者表示，自己虽说是个文人（儒冠），但亦有提剑杀敌，建功立业，做一名留名麒麟阁上的中兴人物的抱负。他以麒麟阁中的功臣自期，这是他爱国热情的表露，是值得充分予以肯定的。

陈人杰，又作陈经国，号龟峰，曾流落两淮江湖，后又回到杭州，是南宋的辛派词人。他的词慷慨悲凉，抒发了忧国伤时的沉痛心情，其激越处颇近辛弃疾。（贺新辉）

击梧桐
别西湖社友
李钰

枫叶浓于染。秋正老，江上征衫寒浅。又是秦鸿过，霁烟外，写出离愁几点。年来岁去，朝生暮落，人似点潮展转。怕听阳关曲，奈短笛唤起，天涯情远。双屐行春，扁舟啸晚。忆昔鸥湖莺苑。鹤帐梅花屋，霜月后、记把山扉牢掩。惆怅明朝何处，故人相望，但碧云半敛。定苏堤、重来时候，芳草如翦。

李钰，字元晖，号鹤田，江西吉水人。生于嘉定 12 年（1219），卒于元大德十一年（1307）。年十二，通书经，召试馆职，授秘书省正字，批差充干办御前翰林司主管御览书籍，除 门宣赞舍人。初领应奉，赐紫袍红靴、小金带一，朝士奇之。《绝妙好词》收词二首，此其一。有《杂著四集》、《钱塘百咏》行于世。

词题《别西湖社友》，这个西湖诗社，是当时士大夫组织的一个等次较高的诗社。《都城纪胜》云：“文社有西湖诗社，非其社集之比，乃行都士夫及寓居诗人，旧多出名士。”李钰以典雅的语言，洗炼笔法，抒发了他的点点闲愁。

上片，前三句，点明离别的时间。枫叶正红，秋末给人带来了寒意。接着“又是秦鸿过，霁烟外，写出离愁几点。”“秦鸿过”泛指北雁南飞。南飞的大雁，在云烟中翱翔，那点点的雁影，正刻划出了征人的点点离愁。“离愁几点”语意双关，既说大雁飞得高远，也像离人的点点愁怨。“年来岁去，朝生暮落，人似点潮展转。”这是写他离别时的感慨，“点潮”，浙江潮。这是说，这些年来，人生如同潮长潮落的潮水，是多么地沉浮不定呵！李钰少年得志，朝士曾有诗称赞他：“上直朝朝紫禁深，归来无事只清吟。不须更借头衔看，便是当年李翰林。”可是他虽红极一时，有人比之如李白之初见唐玄宗，但是也并没有爬上高位，也是宦海浮沉，他自己也如同“点潮展转”而已。这一句到是有一种亲切的真情的。“怕听阳关曲，奈短笛唤起，天涯情远。”短笛奏出了离别的歌声，在无可奈何的情况下，不能不使人产生远别的情怀。这三句又回到了惜别的主题。这一转折，如同曲水微澜，增加了全词的韵趣。

下片，主要写对往事的回忆。“双屐行春，扁舟啸晚。忆昔鸥湖莺苑，鹤帐梅花屋，霜月后，记把山扉牢掩。”“屐”，木屐。草屐、锦屐都泛称屐。这里指旅游穿的鞋。春天徒步郊游，晚上嗽嗽水上。回忆我们过去在湖上观鸥，苑中赏莺，那是多么风雅的往事。我的家中以轻柔的鹤羽为帐，梅花绕屋，秋凉了，牢记把柴门紧闭。这些都是“西湖”诗社中那些文人雅士们的回忆，生活是那么幽雅、轻闲。从一个侧面，反映了当时士大夫的生活。接着又回到惜别。“惆怅明朝何处，故人相望，但碧云半敛。”这是用想象表达故友情深：明天我不知道该到什么地方了，老朋友们向遥远的地方了望，可是又被碧云遮断了视线。用这种形象的描述，比起直述相思，自然要感人多了。李钰真不愧为词坛老手。“定苏堤，重来时候，芳草如翦。”这个结尾也是独特的，他不是写临别时的苏堤，而是写当他远游归来回到苏堤时，芳草如同剪过一样的茂盛。以此安慰朋友，也是自慰，显出了词人曲折、波澜的高超技

艺。词最忌直语。直言其事，就使人感到泛味了。全词从思想上来说是很平常的，从艺术上来说，上下两片，都有波澜起伏，而且是那么自然，典雅，能触动离别者的情怀。（何林天）

大有
九日
潘希白

戏马台前，采花篱下，问岁华、还是重九。恰归来、南山翠色依旧。帘栊昨夜听风雨，都不似、登临时候。一片宋玉情怀，十分卫郎清瘦。红萸佩、空对酒。砧杵动微寒，暗欺罗袖。秋已无多，早是败荷衰柳。强整帽檐欹侧，曾经向、天涯搔首。几回忆，故国莼鲈，霜前雁后。

潘希白，字怀古，号渔庄，永嘉人。理宗宝祐中进士。干办临安府节制司公事。恭宗德祐中，起史馆检校，不赴。周密《绝妙好词》，收有此词。

上片，首句“戏马台”，有三处：一，在河南临漳县西，又称阅马台。后赵石虎所筑。石虎于台上放鸣镝，为军骑出入之节；二，在江苏铜山县南，晋义熙中，刘裕大会宾僚，赋诗于此。三，扬州亦有戏马台。从词的内容看，应指赋诗所在铜山戏马台。开头四句是说，在戏马台前赋诗，东篱采菊，问起时间，又是九月九日重阳节了。这四句点明了“九日”题意。“恰归来，南山翠色依旧。”潘希白，永嘉人。这两句是说，正巧这时我回到永嘉，江山依旧，而人的感情已大不一样了，引起了下面四句的深沉的感慨。窗外昨夜的风雨，已不像是登高的时候了。潘希白处在南宋灭亡的前夕，国势岌岌可危，哪里有心情去登高游览。“一片宋玉情怀，十分卫郎清瘦。”宋玉，屈原的学生，曾入仕楚顷襄王。他期望对国家有所作为，受到黑暗势力的排挤而失职穷困，在他的作品《九辩》中，表示叹老嗟卑的伤感与哀愁。“卫郎”，古有卫玠、卫协、卫恒诸人，协与恒为书法家，且年老，不合“卫郎”身份。卫玠似颇合词意。玠卫恒之子，风神秀异，官太子洗马，后移家建业，观者如堵，终身无喜愠之色，年二十七而卒。这两句是说，他内心里充满了宋玉般伤时感事的情怀和卫玠般的愁瘦。这两句反映了宋代末世知识分子的苦恼情绪。

下片，主要抒发词人在重阳这一天内心的痛苦。“红萸佩、空对酒。”重九是插茱萸、饮酒赋诗的时节。“空对酒”用一个“空”字，表现了他深沉的痛苦，意思是说，在这个国家遭到异族的侵略，濒于灭亡的前夕，我还有什么话可说呢？德祐中（1275至1276），起用他任史馆检校，他不肯赴任，三年后，宋朝灭亡。这个“空”是包括了他无限的忧愁与苦闷。“砧杵动微寒，暗欺罗袖”，这是写秋景，说秋风已吹入了他襟袖。“秋已无多，早是败荷衰柳。”这个“秋”不是单纯地指秋天，也暗寓了赵宋王朝灭亡在即的意思。“强整帽檐欹侧，曾经向、天涯搔首。”勉强整顿了一下歪斜了的帽子，因为我曾经搔首问天。“天涯搔首”在无言中又吐露了他无穷的苦恨。“几回忆、故国莼鲈，霜前雁后。”江南秋天的鲈鱼是很美的，这些也只成为对往事的回忆了。在淳祐年间（1241—1252），京城临安附近，经济彻底崩溃，物价猛涨，“殍殍相望，中外凛凛”高斯得作诗说：“人生衣食为大命，今已剿绝无余遗”。老百姓连饭都没有吃，“莼鲈”美味，自然只是回忆中的事了。词的末尾，是这个时代背景的写照。（何林天）

贺新郎

游西湖有感

文及翁

一勺西湖水。渡江来，百年歌舞，百年酣醉。回首洛阳花石尽，烟渺黍离之地。更不复、新亭堕泪。簇乐红妆摇画舫，问中流、击楫何人是？千古恨，几时洗？余生自负澄清志。更有谁、磻溪未遇，傅岩未起。国事如今谁倚仗，衣带一江而已！便都道、江神堪恃。借问孤山林处士，但掉头、笑指梅花蕊。天下事，可知矣！

这首《贺新郎》，以文为词，讥嘲时政，抒发了作者对国事的殷忧。词的风格酣畅恣肆，显示了议论风生、壮怀激烈的豪放特色。在表现手法上，为了振聋发聩，多用正论警俗的写法。

上片劈头三句，即作当头棒喝，揭露了宋室南渡后统治阶级在西子湖上歌舞升平、醉生梦死的生活。据《古杭杂记》载，文及翁是蜀人，及第后与同年在西湖游集，别人问他：“西蜀有此景否？”这就引起他无穷感触，赋此词作答。西湖面积并不小，作者为什么说只是“一勺”呢？或以为这是作者登高俯瞰时的一种视觉，其实不然。西湖代指临安，临安又隐寓东南半壁。南宋统治者耽乐于狭小的河山范围之内，全然将恢复中原、统一全国的大业置之度外，作者有愤于此，故云“一勺”，亦犹昔人讽刺蜗角触蛮，井底之蛙，眼界狭窄，心志低下，明眼人不难看出选择这两个字中所寓托的讥讽愤激之意，接以“渡江来”两句，作者的用心更觉显豁。“回首”两句，由眼前所见遥想早已沦亡的中原故土。“洛阳”，借指北宋故都汴京，亦借以泛指中原。当年宋徽宗曾派人到南方大肆搜括民间花石，在汴京造艮（gǎn）岳，这是北宋灭亡的原因之一。北宋已矣，花石尽矣，如今只剩下了渺渺荒烟，离离禾黍。历史的教训是如此惨痛，然而如今“山外青山楼外楼，西湖歌舞几时休？暖风熏得游人醉，直把杭州作汴州”（林升《题临安邸》），连在新亭哀叹河山变色而一洒忧国忧时之泪的人也找不到了。刘义庆《世说新语·言语》记载说：“过江诸人（指晋室南迁后的统治阶级上层人物），每至美日，辄相邀新亭（三国吴时所建，在今南京市南），藉卉（坐在草地上）饮宴。周侯（周）中坐而叹曰：‘风景不殊，举目有河山之异。’皆相视流泪。惟王丞相（王导）愀然变色曰：‘当共戮力王室，克复神州，何至作楚囚相对！’”这里就是用的这个事典。“更不复、新亭堕泪”，语极沉郁。东晋士人南渡后，周等人尚因西晋灭亡，山河破碎而流泪，现在就是这样的人也没有，他们只知一味“簇乐红妆摇画舫”，携带着艳妆的歌妓，荡漾着华丽的游船，纵情声色于水光山色之中，还有谁能像晋代的祖逖一样，击楫中流，誓图恢复呢？“千古恨，几时洗？”故意用诘问语气出之，其实则是断言当权者如此耽于佚乐，堪称千古恨事的靖康国耻便永无洗雪之日了。悲愤之情，跃然纸上，几于目眦尽裂。

换头三句转写自己和其他人才不被重用的愤懑之情，既与上片歌舞酣醉，不管兴亡、毫无心肝的官僚士大夫作鲜明的对比，又同上片“问中流、击楫何人是”一句相呼应。“余生”句用《后汉书·范滂传》事：“滂登车揽辔，慨然有澄清天下之志。”作者在这里自比范滂。“更有谁”两句，用姜子牙、傅说两人的事典。相传姜子牙隐居磻（pán）溪（今陕西宝鸡东南）垂钓，周文王发现他是人材，便用为辅佐之臣，后终于佐武王消灭了商朝。相传傅说在傅岩（今山西平陆）筑墙，殷高宗用为大臣，天下大治。姜、傅两人，在这里代表当代“未遇”、“未起”的人材。三句意为当今人材多的是，问题在于统治者没有发现、没有起用而已。国势危殆，人材不用，统治阶层凭借什么来抵御强大的元蒙军队呢？“国事”两句，自问又复自答：只是倚仗“衣带一江”罢了。朝廷不依靠人材，徒然凭借长江天险，甚至还可笑地说是“江神堪恃”！这里再一次对当权者进行了无情的冷嘲热讽。朝廷重臣颞聩昏聩，

像北宋初期“梅妻鹤子”、隐居孤山的林逋那样自命清高的士大夫们又如何呢？“但掉头、笑指梅花蕊！”问他们救亡之事，他们却顾左右而笑道：“你看，梅花已经含苞待放了！”作者对这些人深表不满之意，与有澄清天下之志，有姜、傅之才具的爱国志士又是一个对比。通过上述一系列的揭露、对比，最后逼出“天下事，可知矣”六字收束全篇，在极端悲愤之中，又发出了无可奈何的浩叹，读之令人扼腕，使人发指。

作者在词中表达了对国事的深刻的危机感，揭示了南宋小朝廷岌岌可危的现状，批判、讽刺了酣歌醉舞的南宋执政者和逃避现实的士大夫。这些揭露和鞭笞，是通过近乎议论散文的笔法，一系列的设问、发问，以及纵、横两个方面的反复对比，一层递进一层、一环扣住一环地表现出来的。明末张岱《西湖梦寻》康熙刻本王雨谦批语说：“宋室君臣不以精神注燕汴，而注之一湖。”南宋小朝廷的最终覆亡，其主要原因盖在于此。而词人处在宋亡之前，即已逆料到这一历史悲剧的不可避免，可见他在政治上还是很有预见的。（顾复生）

三姝媚
薛梦桂

蔷薇花谢去。更无情、连夜送春风雨。燕子呢喃，似念人憔悴，往来朱户。涨绿烟深，早零落、点池萍絮。暗忆年华，罗帐分钗，又惊春暮。芳草凄迷征路。待去也，还将画轮留住。纵使重来，怕粉容销腻，却羞郎觑。细数盟言犹在，怅青楼何处。绾尽垂杨，争似相思寸缕。

这是一首惜别的恋情词。上片写暮春风景。词的开头，用“蔷薇花谢”，点明春末。为了突出离人的忧郁心情，他说：连夜的春风春雨，是多么无情呵！就是那呢喃的燕子，在豪门朱户之间飞来飞去，也似乎在怀念情人的憔悴。接着说，春池水涨，烟雨茫茫，把池塘里的点点浮萍，早已打散了。这里也暗寓着人生的离别。下面直接点明暮春惜别。时当易逝，在这恼人的暮春，正是我们分别的时候。“罗帐分钗”，金钗两股各分一股，作为定情之物。在闺房中分钗惜别，点明主题。

下片，写离别时的情景。芳草遮住了凄迷的征程。“凄迷征路”，是说在离人的眼中，前路是那样凄凉迷惘。“待去也，还将画轮留住。”临走了，是那么难舍难分，还想把我的车轮留住。接着他又叙述了女方内心深处的感情，她说：“纵使重来，怕粉容销腻，却羞郎觑。”对女方刻画细致，说即使你能够再来，那时恐怕我已香消容减，我很害怕你见了我那个难堪的模样。“细数盟言犹在，怅青楼何处。”这是写男方的思想活动，我们的海誓山盟，还是永远存在的，可是你呵！你在何方？“青楼”，指女子所居的地方，末二句用垂杨系不住车轮，那折断的柳条，很像我们一寸一寸的相思的情怀。

整首词，没有用典，写得如此柔情婉转。上片写景，对蔷薇花、春风、春雨、燕子、浮萍，都赋予了生命，用我们常说的话来说，叫做寓情于景。下片写别离，生动地写出了女方的羞惧和男方的深深怀念之情。词中点明了女方是青楼中的妓女。我们现在读这首词，不能用今天的眼光，去看待古代的某些妓女。每个妓女都有她的辛酸史，许多人也都有从良的愿望，可又无法脱离苦海，柳永一生就为这些有深情的妓女而歌唱，死后又是妓女们集资把他安葬的。所以不能把这首词当作黄色作品来读，作者不是西门庆，他对这个女人是含有深切的真情的。（何林天）

步蟾宫
钟过

东风又送酴醾信，早吹得、愁成潘鬓。花开犹似十年前，人不似、十年前俊。水边珠翠香成阵。也消得、燕窥莺认。归来沈醉月朦胧，觉花气、满襟犹润。

这是一首描写春游的词。“东风又送酴醾信，早吹得、愁成潘鬓。”“酴醾”，《辘下岁时记》：“长安每岁清明赐宰臣以下酴醾酒，”夏初开白色花。“潘鬓”，潘岳《秋思赋》云：“斑鬓发以承弁兮”，“弁”帽子，即是说，帽子戴在斑白的头鬓上。后人以“潘鬓”作为鬓发斑白的代称。这两句是说，东风又给酴醾花报信了，苦恼的是我的头发已经斑白了。“花开犹似十年前，人不似、十年前俊。”这两句是全词警句。看来很平淡，可是意味深长。花同十年前一样，可是人已不如十年前俊美了。这是承接上句“愁成潘鬓”中“愁”的原因所在。词的开头很重要，词家所说的“发端要工”，像花园的大门，一推开便能发现佳境的一角，但又不能一览无余。这首词以“造境”发端，先造出一个切合主题的环境，然后依景生情，带出词的主体部分。这是由酴醾花带出了他的愁，年华消逝，他已不是十年前的旧人了。

下片“水边珠翠香成阵”，张炎认为“过片不可断了曲意，须要承上接下，要接得紧密、自然。下片的首句写水边花香成阵，与上片“又送酴醾信”恰相承接。“也消得、燕窥莺认”。写他享受了莺飞燕舞的自然风光。“燕窥莺认”是这首词的“词眼”。“归来沈醉月朦胧，觉花气，满襟犹润。”说他春游归来时，人已半醉，而月色朦胧，襟袖间仍然是一缕缕余香，令人陶醉。这个下片，不仅紧接上片，而且能出新意。特别是结尾：“觉花气，满襟犹润。”他作到了“意尽而词不尽”，余味无穷。从词的章法上来说，这是一首妙词；但从词的内容上来说，显得有些单薄。（何林天）

意难忘
何梦桂

避暑林塘。数元戎小队，一簇红妆。旌旗云影动，帘幕水沈香。金缕彻，玉肌凉，慢拍舞轻飏。更一般，轻弦细管，孤竹空桑。风姨昨夜痴狂。向华峰吹落，云锦天裳。波神藏不得，散作满池芳。移彩鹢，柳阴傍。拚一醉淋浪。向晚来、歌阑饮散，月在纱窗。

这是一首描写贵族的避暑生活的词。他当过宫廷侍臣，他是有这方面的生活的。词的上片，一开头就点明主题。“避暑林塘”，开门见山，点出主旨。笔锋一转，就描写了这支不平常的避暑队伍。一支红妆小队，旌旗遮天，云随影动。帘幕之外的水面，也带来了浓郁的香味。“金缕彻，玉肌凉，慢拍舞轻飏。”“金缕”，“金缕衣”，曲调名，宋人借此有“金缕曲”词牌。这里泛指词曲。这三句说，金缕曲唱得高入云霄，美人的肌肤都感到凉意了，轻歌曼舞，飘飘欲仙。“更一般，轻弦细管，孤竹空桑。”“桑”，《诗经》有桑中篇，属于爱情诗。“桑林”，是殷代天子之乐。这里似乎泛指乐名。这三句是说：再加上轻弦细管，管乐奏起了爱情之曲。

下片，写水上之游。“风姨昨夜痴狂、向华峰吹落，云锦天裳。波神藏不得，散作满池芳。”下片的首句叫过片，词人以拟人的手法，称风为姨。他发挥了想象的翅膀说，华山顶上美丽的云彩，被风吹落了，水里的波神又不敢隐瞒，使满池都变得芬芳。这种神奇的想象，为全词增添异彩。“移彩鹢，柳阴旁，拚一醉淋浪。”把船儿移动到柳阴之下，于是尽情地喝酒吧！“移彩鹢”既照应了首句“避暑林塘。”上下片必须衔接贯穿，是不能割断词意的。下

片中的“波神”、“彩鹢”，显示了在水上消暑之乐。词的结尾也很美：“向晚来，歌阑饮散，月在纱窗。”整天避暑生活该结束了，晚来歌尽酒残，月亮已照到纱窗之上。这里没有明说要回去了，在字里行间却点明了这层意思。全词虽没有深刻的思想内涵，但也反映了贵族生活的一个画面。（何林天）

法曲献仙音
赵闻礼

花匣么弦，象奩双陆，旧日留欢情意。梦别银屏，恨裁兰烛，香篝夜闲鸳被。料燕子重来地，桐阴琐窗绮。倦梳洗。晕芳钿、自羞鸳镜。罗袖冷，烟柳画阑半倚。浅雨压荼蘼，指东风、芳事馀几。院落黄昏，怕春莺、惊笑憔悴。倩柔红约定，唤取玉箫同醉。

这是一首恋情词，写恋人别后深闺独处的相思之情。词牌又名《越女镜心》、《献仙音》。

上片首三句“花匣么弦，象奩双陆，旧日留欢情意。”“么弦”，小弦。“奩”，同奩，用象牙制的奩。“双陆”，古代的一种赌博器具。这是说用花匣子装着小弦琴，用象牙制品收藏着赌博的器具。这是写他们生活的华贵。人已经走了，只留下这些东西勾引起对往日生活的留恋。“梦别银屏，恨裁兰烛，香篝夜闲鸳被。”“篝”，这里作灯解。别后空对银屏，我不愿意再银烛高烧了，这是两人相欢时的情意，点着灯光，照耀着孤独的被褥。“料燕子重来地，桐阴琐窗绮。”我想当飞燕再来时，那时梧桐的阴影会紧遮窗帘了。

下片写别后的憔悴。“倦梳洗。晕芳钿、自羞鸳镜。”写恋人别后，百无聊赖，梳妆打扮也没有心情了，钗钿之类的东西，也失去了光彩，简直不敢对镜自照了。“女为悦己者容”，既然恋人走了，还有什么心情打扮呢！“罗袖冷，烟柳画阑半倚。”词人刻划出了一个痴情的少女，斜靠画阑，面对多情的烟柳，由于站立太久，连手臂都冻凉了。接着描写这个女人所处的环境，突出她的惜春的情怀。“浅雨压荼蘼，指东风、芳事馀几。”细雨正吹打着荼蘼花，东风呀！你到了春残花尽的时候了。这是写物，也是借物自况。“院落黄昏，怕春莺，惊笑憔悴。”这两句还是写自然环境。已经到了黄昏的时候，我又担心黄莺儿惊讶地笑我为什么如此憔悴。这两句纤秣而典雅。司空图用过形象的语言解释什么是纤秣说：“柳阴路曲，流莺比邻。”在曲折的柳阴路上，并列的黄莺在歌唱。这就是纤秣的意境。他解释什么是典雅：“眠琴绿阴，上有飞瀑。”琴眠于绿阴之上，没有人去弹奏，然而好像听到了声音，像是高山上瀑布。这两句刻划出了黄昏时的寂寥环境，并没黄莺鸣叫，而她又怕黄莺嘲笑她的相思之情，所以又是非常典雅的。末二句结尾，“倩柔红约定，唤取玉箫同醉。”这个结尾很奇妙，请落花为我约定，吹起玉箫，让我们陶醉在箫声中吧！用拟人的手法，把落花当作有情的伴侣，而且能与她“同醉”，表现了词人奇特的想象力。赵闻礼可以说是一个抒情的能手。（何林天）

贺新郎
董
赵闻礼

池馆收新雨。耿幽丛、流光几点，半侵疏户。入夜凉风吹不灭，冷焰微茫暗度。碎影落、仙盘秋露。漏断长门空照泪，袖衫寒、映竹无心顾。孤枕掩，残灯炷。练囊不照诗人苦。夜沈沈、拍手相亲，几痴女。栏外扑来罗扇小，谁在风廊笑语。竟戏踏、金钗双股。故苑荒

凉悲旧赏，恹寒芜、衰草隋宫路。同磷火，遍秋圃。

这是一首咏物词。从词的内容上看，他在游扬州隋故苑时，见到了萤火虫，而引起了他的吊古伤今之情。

词的上片，“池馆收新雨。耿幽丛、流光几点，半侵疏户。”新雨后的池馆，萤光照亮了幽暗的草丛，点点萤火，从门隙中照了进来。这是开门见山的手法，首先点出了萤光。“入夜凉风吹不灭，冷焰微茫暗度。”“入夜”句化用李嘉祐咏萤诗“夜风吹不灭”。凉风吹不灭萤火，清冷的光焰在深暗处渐渐变得模糊了。“微茫”，隐隐约约、模模糊糊的样子。在这个幽凄的环境中，不觉勾起了对往事的伤悼。“碎影落、仙盘秋露。漏断长门空照泪，袖衫寒、映竹无心顾。”这里用了两件往事，一是“仙盘秋露”，一是“漏断长门”。“仙盘”句，指汉武帝曾作金承露盘。“漏断”句，指汉武帝的陈皇后失宠后居于长门宫。这两件事，与萤火似不相关，词人用“碎影落”把二者串联起来。这是说，他似乎看到了点点碎影映入了仙盘中的秋露；萤火照耀着陈皇后的泪珠。陈皇后衣衫单薄，流萤映竹的幽影她也没有心情去欣赏。对这两件事怀古的幽思，增加了词的艺术感染力。末二句，“孤枕掩，残灯炷。”这又回到了现实，在漫漫长夜中，孤枕遮掩残灯的光炷，使人堕入了凝愁。

下片，首先写他长夜吟诗，和儿痴女们的嬉戏。“练囊不照诗人苦。夜沉沉、拍手相亲，儿痴女。栏外扑来罗扇小，谁在风廊笑语。竞戏踏、金钗双股。”“练囊”用车胤囊萤夜读典。这是说夜深了，囊萤不能照映出他内心的痛苦。笔头一转，说他在黑夜正在难堪的时候，传来了儿痴女拍手相亲的声音。他们在栏干外面拿着轻巧的罗扇在扑流萤。风廊里传来阵阵笑声，他们把双股金钗扔到地上，模仿踏百草的游戏。孩子们的游戏，并不能减轻他内心的痛苦。他说：“故苑荒凉悲旧赏，恹寒芜、衰草隋宫路。同磷火，遍秋圃。”“故苑”，原来的意思指隋炀帝时洛阳的萤苑。大业十二年隋炀帝在景华宫征求萤火数斛，夜出游山而放之，光遍岩谷。杜牧《扬州》诗：“秋风放萤花，春草斗鸡台。”附会为隋炀帝游扬州时事。“隋宫”指扬州西北隋炀帝所建的隋苑。罗隐写扬州诗云：“几年行乐旧隋宫。”这是说，当年的隋苑，随着历史的飘失而成了悲凉的往事，诗人感慨万千，当年繁华的隋宫，于今遍地荒草，鬼火冷焰，败落不堪。末三句是全词重点，突出了咏萤怀古的主题，寓意深远而含蓄。薛砺若的《宋词通论》对这首评价甚高：“古今咏萤之作，当以此篇为最工婉矣。其幽索柔细之笔，何殊碧山咏蝉、赋红叶诸作！”这与一般的咏物词比，确有独到功夫，内涵宕荡，用典自如，表现了艺术造就之深。此词收入《绝妙好词》。（何林天）

恋绣衾
赵汝茆

柳丝空有千万条，系不住、溪头画桡！想今宵，也对新月，过轻寒、何处小桥？玉箫台榭春多少！溜啼红，脸霞未消。怪别来，胭脂慵傅，被东风、偷在杏梢。

赵汝茆，字参晦，号霞山，又号退斋。是赵宋宗室，宋太宗第四子、商王元份的七世孙，为赵善官之幼子。其行实未详，约生活于十二世纪末至十三世纪中这一时期。从他的词作约略可知，他大概经历了南宋的式微，家世的沦落，但尚未遭受亡国灭宗的惨痛。颇有词名：周密曾拟其词体作词；宋编的《阳春白雪》和《绝妙好词》均选其作品，《全宋词》辑其《退斋词》一卷，存词九篇。

这首《恋绣衾》，乃拟思妇伤春怨别之作。

“柳丝空有千万条，系不住，溪头画桡！”其意境与“一溪烟柳万丝垂，无因系得兰舟发”（周紫芝《踏莎行》）盖同，写的是怨别之情。开篇之笔，如脱口而出，使人对思妇郁结萦回的百结愁肠洞悉无余。“空有”是徒然、枉有之意；“千万条”则极言其多，两者联用，将怨悱而又无可奈何之情渲染到了极致。“系不住、溪头画桡”，补出“空有”的原委，因纵有千万条柳丝，也未能系住所爱者，他还是乘着画桡走了，这不是枉然吗？可见“空有”一词极有份量，传达出极为缠绵的情致。这是思妇对往昔离别的追忆，也是对离别造成的感情痛苦的宣泄。“想今宵，也对新月，过轻寒，何处小桥？”这是从追忆返回现实，如镜头由远景拉回近景；从自身想到对方，如电影将相关双方交叉拍摄。写出思妇现在对他的殷殷的思念。黄鹤一去无消息，自己却无时无刻不在思念着离人。唐张潮的《江南行》：“茨菰叶烂别西湾，莲子开花不见还，妾梦不离江上水……”构想与此颇同。郎君是在西湾乘船从江上走的，所以连做梦也追逐着江水，追逐着郎君。词中的他，是溪头乘画桡离别的，走时，如同今晚一样，有一痕新月，还有些微春夜的寒意。“过轻寒”的“过”有洒落、飘来的意思，如贺铸的《簇水近》：“一笛清风弄袖，新月梳云缕。澄凉夜气，才过几点黄昏雨……”，其中“过”字，意思庶近，那么，此时此刻他的画桡停泊在何处小桥呢？他今晚，仰对这痕新月，是否也在思念着我呢？这是对离人的悬想，正说明自己的魂魄也无时无刻不在追逐着离人。词人用“新月”、“轻寒”、“小桥”等词语，构成一幅凄清的图画。新月不是圆月，“月有阴晴圆缺，人有悲欢离合”，缺月，正象征着人各西东，不能团聚。这凄清画面所构成的凄清氛围正是女主人公凄清寂寞心境的写照。而从自己的思念转而对所思者的设想，设想对方今宵是何情思，造成词章之波折，使所写之感情深入一层。

下片的“玉箫台榭春多少！溜啼红，脸霞未消。”是再用追忆之笔，犹如电影镜头再摇向远景。这里的“春”，非惟春光，更是春情，是温馨、美满幸福的借代词。不确定的量词“多少”，正是无限、无量之意，极言其多。追思以往，台榭留连，玉箫送情，形影相随，真是“花不尽，月无穷。两心同”（张光《诉衷情》），给人多少甜美的回忆！但“春多少”，毕竟还是抽象之语，需再作具体的完足。“溜啼红，脸霞未消”，则是对往昔幸福生活的具体描述。“啼红”，指杜鹃的叫声；“溜”是对叫声的摹写。“杜鹃啼得春归去”，杜鹃声声，说明时序已入暮春，显示着春天即将归去。“脸霞”，指满脸春光，如同彩霞。因为无限的幸福，春情如醉，即使杜鹃声声悲啼，自然的春光即将过去，心底的春光却依然如故，所以脸如朝霞，神采飞扬。用自然春光的消逝，反衬心底春光的长存和浓烈，并反杜鹃啼血的常意而用之，都说明构思别致，良多新意。

“怪别来，胭脂慵傅，被东风、偷在杏梢。”章法上再作转捩，成三折之势，词意上又回写现时心境。一个“怪”字作逗，怨艾之情顿显。词人精取“胭脂慵傅”这一典型细节，与往昔的“脸霞未消”形成强烈的比照，把“只是朱颜改”的现状委婉道出。往昔因春情无限，纵然杜鹃啼红，春光将逝，仍“脸霞未消”；现在，徒有盎然春光，但因离愁别恨，春情无着，即使没有“杜鹃声里斜阳暮”，也折损朱颜；且因心意阑珊，慵慵恹恹，胭脂无心，任朱颜凋零，就更显得容光的憔悴。虽笔墨未着“怨”字，但在这今昔比照的叙述中，怨艾凄恻之情，沉沉实实，掬之可感。这脸霞，这朱颜，究竟到哪里去了？“被东风，偷去杏梢。”你不见“红杏枝头春意闹”吗？这束篇之笔，如得神助。因伤春而折损的容颜，构思造想为东风偷去，真是奇巧至极！这朱颜偷在杏梢上，这意境真婉约至极！这有意以清丽之笔作淡语，说痛楚而面带微笑，真是雅正至极！

综上所述，该词所写的思妇伤春怨别，乃是熟之又熟的传统题材，似乎别无新意。但细加吟咏，又觉别有一番滋味。这就在于赵汝茆精于构思，为情造文，有独到之处。词人在这篇什不长的词调中，有意用“往昔”和“现在”交错的布局，一波三折，使欲抒的情致得以深化，得以完足。在这曲折的布局中，又着意于对比手法的运用，以往衬今、以热衬冷，使所抒的情致，更见强烈。在运用对比手法时，又善于抓住重点细节精心刻画，使所抒的情致，更加突出。凡此种种，一如现代电影蒙太奇的种种手法，可以看出赵汝茆词作结构精细，运笔纤巧的风格。《蕙风词话》评其“词笔清丽，格调本不甚高”，大概所指的就是他的这一类作品。（邵璧华）

摘红英
赵汝茆

东风冽。红梅拆。画帘几片飞来雪。银屏悄。罗裙小。一点相思，满塘春草。空愁切。何年彻？不归也合分明说。长安道。箫声闹。去时骢马，谁家系了？

这也是代拟思妇怀人、伤春怨别的作品。以“比”“兴”手法，富情于景，婉约地写情，和用“赋”的手法，直叙烦恼，直白地写情，两者结合，是它的明显特色。词章中，用语自然、浅白，迹类口语，可以看出词人学习民间词，从中吮吸滋养的端倪。

“东风冽。红梅拆。画帘几片飞来雪。”这是以景语起兴的写法，其目的是写出大自然的节气景物对二心所引发的那种感动。梅花迎寒而放。开于早春，其时春寒料峭，故以“冽”字状写东风。“冽”不仅是冷暖之感，也有力量之感，含有动吹之意。从中也透露出词中女主人公的心理感受。“拆”是拆散，是凋谢，是零落。转眼间，红梅已渐次凋落。红梅是美好青春的象征。“红梅拆”暗示着青春易逝，女主人公对青春易老的惋惜和哀伤。“画帘几片飞来雪”，凋落的梅花犹如翻舞的雪花有几片吹落在闺房的画帘上。这是触景生情，惹人愁绪的景色。这意境与“梅花繁枝千万片，犹自多情，学雪随风舞”庶同。三句内在联系紧密，文势连贯，流走如珠。以上写的是物候，是大自然的景色。下面转至写闺房情景。银屏，华贵的屏风，词中代指闺房。一个“悄”字，将女主人公寂寞、孤独、没有欢乐的信息向人传告。无论大自然的景色，还是闺房情境，都是惹人离愁的。“罗裙小”，即衣带渐宽之意，也就是人憔悴之意。因为人憔悴了，原有的衣衫显得肥大了，只能新制一种较小较瘦的罗裙。所以“罗裙小”是“憔悴损”的委婉语。史达祖的《三姝媚》也造有相类的意境，“讳道相思，偷理绡裙，自惊腰衩。”原本“罗裙小”，是红梅零落、春光易逝的自然环境和闺房岑寂、落落无欢刺激着主人公造成一种心理障碍、精神压抑却不能宣泄而形成的，根本原因是心里丛生着离愁、纠结着相思，但词人只用形象喻示，不作迳直表白，直到片末，才亮出“一点相思，满塘春草”，这是有意蓄势的艺术手法。如水满平湖才猛然开闸，弓如满月才让箭离弦，目的是想收到骇人耳目、力穿重甲、摇人心旌的艺术效果。“一点相思”，从词章上说，是对“罗裙小”原因的揭示；从写法上，是直抒胸臆。“满塘春草”，从词章说，是对“一点相思”的形象描绘；从写法上说，是以“比”写情。词人“赋”、“比”并用，情景相生，使全片顿时生出亮色。相思如满塘春草的比喻，形象婉丽新巧，含义隽永绵长，堪称篇中名句。

词人在上片主要以物之形象为感发媒介来写情的基础上，下片，改以直接的叙述来表达女主人内心的情意，则是“赋”的手法了。可能这是为了更直率地表达怨情的需要。为此目的，词人还将比较雅丽的语言改为较为率直如同口语一般的语言。“空愁切。何年彻？不归也合分明说。”第一句，处于承上启下的位置。“空愁”亦即离愁，是爱人离别后，虚度春光，

心地空虚，一种百无聊赖的愁绪；“切”，指时刻萦绕于心，“剪不断，理还乱”，使人“凄凄惨惨戚戚”，难以排遣的那种情状。“彻”，有贯通结底、完、尽之意。何年才能完结呢？这是女主人公饱尝离愁，不知其尽头时的自问之词，是于煎熬、烦恼中想急于摆脱却又无可奈何的复杂情绪的流露，语气沉痛。真个如见其人，如闻其声，语言有极强的感情穿透力，能引起人感情兴发的波澜。“不归也合分明说”，这是爱极而怨的责问，率直类真，确肖妇人含愠埋怨口吻，“也合”一词，尤有神韵。但不管女主人是怎样苦苦思念期盼，所思者依然杳如黄鹤，既不归来，也不寄鱼雁解说，这就不能不引起思念者的疑猜。“长安道。箫声闹。去时骢马，谁家系了？”这是猜疑之词。“长安道”，未必实指，只是指代所思者所去的处所，是如曾为帝都的长安一样，是舞台暖响，丝竹盈耳的热闹繁华之地，其间烟柳狭斜在所难免。词中以所思者乘坐的骢马被系，来喻所爱者沉迷花柳，或移情别转，另有所欢，悬揣这才是有家不归的原因。凡多情女子，都怕作如是的推想，也不愿这样推想，但有时又不能不作如此的推想，其中微妙的酸楚之情，很难以言语道之。词人却借貌似旷达的淡语相问，将这种酸楚之情表述得触手可摸，可知他对语言的驾驭，自有一种特殊的才份。

这首词，不用典故，用语浅近，类似口语，但发幽烛微，极富情致，而清新自然，仍是婉约风味。写法上则比、兴、赋三体并用，将思妇那复杂委婉微妙的感情写得淋漓尽致。由此可知，在诗词的创作中，赋、比、兴三体原无轩轻分别，关键在于诗人能否深刻把握并能成功地传达出心灵和感情的兴发、感动的生命。（邵璧华）

汉宫春 赵汝茆

着破荷衣，笑西风吹我，又落西湖。湖间旧时饮者，今与谁俱？山山映带，似携来、画卷重舒。三十里，芙蓉步障，依然红翠相扶。一目清无留处，任屋浮天上，身集空虚。残烧夕阳过雁，点点疏疏。故人老大，好襟怀，消减全无。慢赢得，秋风两耳，冷泉亭下骑驴。

在《全宋词》收录的赵汝茆的九首词中，这首《汉宫春》系于末位，与前八首相较，所表现的题材与所表达的情调，也迥然不同。前八首，除《梦江南》外，都是摹写女子伤春怨别的闺情之作，透露出一种优雅闲适的情调，让人联想到“少年不识愁滋味，爱上层楼。爱上层楼，为赋新词强说愁”（辛弃疾《丑奴儿》）的词句。这首《汉宫春》是感时忧世、感慨伤怀之作。词人似乎已从生活优裕的宗室子弟，沦为身着破荷衣、冷泉亭下骑驴、逃避世俗的隐者。情调哀痛沉郁，透露出一种“世纪末”的悲凉色彩。很可能，是他经历了赵宋王朝式微、宗室零落后的晚期作品。

开篇是，“着破荷衣，笑西风吹我，又落西湖”。词中人物的形象，无疑是词人自身的形象。自屈子有“制芰荷以为衣兮，集芙蓉以为裳”（《离骚》）的比拟后，后世常借“荷衣”以指隐者的服装，而“荷衣”这个语码符号也就具有隐者的含义。荷衣已经着破，既说明他身世的零落，还说明服着时间非短，他过隐士生活已有一段较长的时光。从“又落西湖”的词意推测，词人这年秋天是重到西湖；从“旧时饮者”、“故人”的称谓看，他对西湖还很熟悉。着荷衣做隐者原是避世绝俗之举，却被“西风吹我，又落西湖”，重新来到这“东南形胜，三吴都会”、“自古繁华”的烟柳热闹之地，盖非出于本愿。所以“笑”这个领字，似有命运捉弄、无可奈何的苦涩滋味，并无庆幸之意，实是苦笑。开篇三句，隐约地告诉我们，词人已不是“当年刘郎”，不仅他已自许为隐者，对形胜、繁华的杭州也别有一番情怀了。杭州，南宋称为临安，即宋王朝南渡后的帝京。作为宋太宗第四子商王元份的七世孙这样一

个宗室子弟，对重来帝京以一种无可奈何的心绪对待，其中必有缘故，因此就给人留下了悬念，留下了疑猜。旧地重游，必有比较，比较中也必有新的观感，所以，紧接着就抒写自己的观感：其一，是“湖中旧时饮者，今与谁俱？”旧时同气相求、同酌共饮的朋友已风流云散，无处可求。其二，“山山映带（景物映衬，相互关连），似携来、画卷重舒。三十里、芙蓉步障（屏幕），依然红翠相扶。”西湖依然风姿如画，美景依旧。词人巧用反衬之法，抓住西湖典型的景色，着意渲染，以热色艳丽的风景反衬冷色的零落的人事，抒写出世易时移、物是人非的悲凉情怀。

下片，更值得玩味。“一目清无留处”，承上启下，上承前片的写景，下启由以上景色生发的感受。一个“清”字，从字面看，是说西湖胜景一览无余，尽收眼底。但从语言的语码、符号作用看，却颇有深意。“清”与“昏”相对，有看得真切、透彻、洞悉无余的意义。词句是否隐寓着对南宋王朝已病入膏肓、无可药救的深切了解这层意思呢？“任屋浮天上、身集空虚”，从字面看，是写自己在湖中的一种感受：西湖如镜，蓝天如碧，水天澄澈，岸边的房屋和上面的蓝天都映在水中，房屋也如浮在天上。我任凭房屋浮在天上，自身停留在水天澄澈的虚空之中。这境界，如同欧阳修在《采桑子》中描画的，“行云却在行舟下，空水澄鲜，俯仰留连，疑其湖中别有天。”但《易林》有云：“水暴横行，浮屋坏墙”。这“屋浮”的形象，是否有南宋王朝内外交困、政局动荡的寓意呢？而“任”字，是否透露出词人对南宋王朝的失望，已不抱希望，任其屋浮天上、墙坏壁塌的意思呢？至于自己，也只能委身造化听天由命，置身空虚，超脱尘世了。联系到他做隐士（至少内心向往隐士）、遁迹自然的行状来看，恰是言行相符，并非臆断。

至于“残烧夕阳过雁，点点疏疏”，是化用白居易《秋思》“夕照红于烧”的诗意，但“夕阳”这个语码就有王朝末日的特定含义，多数人对“夕阳无限好，只是近黄昏”这李商隐的名句，作唐王朝行将灭亡的预言看待。那么词人这美艳的形象，是否也是对宋王朝犹如残阳、已好景不长的预告呢？在这黄昏时刻，疏疏点点的过雁，急急惶惶振翅向远方飞去，想寻找自己的归宿，不正象征着有识之士，觉得大局已定，回天乏力，或退出仕途，或隐迹江湖，或皈依空门，各自寻找退路的现实吗？所以这是一幅肃杀、衰败、凄凉的末世寓意图，是词人用比的手法借景抒情、最含深意的形象。

“故人老大，好襟怀、消减全无。”则是词人怀着激愤和沉痛对南宋王朝不发不快的直接评论。南渡之初，朝野不乏恢复中原的壮志，“好襟怀”，当指此。但赵宋最高统治者，心怀鬼胎，苟且偷安，醉生梦死。诚如文及翁写的，“一勺西湖水，渡江来，百年歌舞，百年酣醉。”（《贺新郎·游西湖有感》）同时又压制、打击、排挤主战力量，使英雄塞路，报国无门，壮志消磨以尽，造成世风日颓，如江河日下，半壁山河，难以收拾的局面。这是多么令人扼腕的下场！大概这也就是词人不愿意重来京城、重游西湖的真正原因。至此，词人以“慢赢得，秋风两耳，冷泉亭下骑驴”这样深沉的感慨收束了全词。“两耳秋风”，即满耳的秋声。秋声者，世纪末的衰颓没落之音也。词人再描绘出一个鲜明的形象：一个着破荷衣的宗室子弟，骑着一头毛驴，踽踽独行在冷泉亭下。这是何等凄楚的情景！不正是王室式微的绝好象征吗？但这沉痛的心意由“慢赢得”三字引出，沉痛之情偏以淡语、谐语、反语道之，更有一种悲从中来的异样的兴发感动力量。

况周颐对赵汝茆的词，原有“格调本不甚高”的评价，但对这首词，尤其对下片部分，评曰：“以清丽之笔作淡语，便似冰壶濯魄，玉骨横秋。绮纨粉黛，回眸无色。”相当推崇。究其原因，大概也是看到了这位赵氏宗室并非醉生梦死之徒，当他被抛出温柔富贵之乡后，

尚有魂魄，尚有骨气，一扫原先的绮纨粉黛，能写出这感时伤世、饱含家国之痛的好词章的缘故吧？（邵璧华）

商妇怨
江开

春时江上帘纤雨，张帆打鼓开船去。秋晚恰归来，看看船又开。嫁郎如未嫁，长是凄凉夜。情少利心多，郎如年少何！

江开，字开之，号月湖。有《浣溪沙》、《杏花天》收入《绝妙好词》。这首词是写“重利轻别离”的商人之妇的哀怨。这是一个社会现象，唐代的白居易在《琵琶行》中有对茶商的谴责，李益的《江南曲》有对瞿塘商人的怨恼。随着商品经济的发展，在宋代这一现象就更为普遍了。词的上片是叙事：“春时江上帘纤雨，张帆打鼓开船去。”在春雨连绵的江上，张开风帆，打起鼓儿，船儿开走了。“秋晚恰归来，看看船又开。”到晚秋船儿回来时，恰巧船又要开走了。这个妇女从春到秋与他的丈夫没有相聚的机会。全词没有用典，他吸取了民歌的营养，用非常通俗而又生动的语言，刻划这个商人成年到头忙于他的买卖，丝毫不考虑到他的妻子。

下片是抒情。“嫁郎如未嫁，长是凄凉夜。”抒发这个妇女长夜独处的凄凉之情，有了家同没有家是一个样。“情少利心多，郎如年少何！”她谴责她的丈夫把金钱看得比感情更重要。最末一句极为力量：与青春相比，金钱又算得了什么吗？用深含哲理的语言，结束了全词，表现了这个妇女的高贵品质。

一首小词，在写景抒情上都有独到之处，写春雨连绵，用“江上帘纤雨”；写深闺独处，用“长是凄凉夜”，既是环境的描写，也是这个妇女内心世界的刻划，很有艺术的感染力。显得他是如此的苦恼，使人同情这位多情的妇女。与“早知潮有信，嫁与弄潮儿”有异曲同工之妙。（何林天）

柳梢青
春感
刘辰翁

铁马蒙毡，银花洒泪，春入愁城。笛里番腔，街头戏鼓，不是歌声。那堪独坐青灯。思故国，高台月明。辇下风光，山中岁月，海上心情。

刘辰翁生当南宋末叶，和文天祥同时，先文天祥四岁而生，后文天祥十五年而卒。他于宋亡后，隐居不仕。他的词，“于宗邦沦覆之后，眷怀麦秀，寄托遥深，忠爱之忱，往往形诸笔墨，其志亦多有可取者。”（《四库全书总目提要》）他的词，承继苏辛，多慷慨之音，但更凄怆沉痛。尤其是宋亡以后的作品。

这首词，题名春感，实借节序之变迁，而抒发物非、人非之感。词以对句起，写元人骑兵之装饰，披着铁甲的战马，马身上又披上毡子。下句却是银花（花灯）在洒泪，何不相称乃耳。三句点明时间是春来元宵佳节，徒徒陷入愁城。然而究竟因为是节日，所以又写有笛声，有戏鼓，只是因为南腔北调，听得讨厌，厌极而怒，怒而语，脱口而出，“不是歌声”。

这种散文句法，干脆利落，词语犀利，截铁斩钉，但仍有回味之处，耐人寻思。上片就是这样两个对句写景，两个单句抒情。景以引情，情以衬景。

下片大力抒情，“那堪独坐青灯”，极写无啥意绪。而一心所怀念的则是故国。“高台月明。辇下风光，山中岁月，海上心情”，正是故都往日景色，而今安在？语言极为跳跃，想象尤多内涵。刘辰翁宋亡不仕，高其情操，隐居山中，空逝岁月。但这时宋帝昺在陆秀夫、张世杰等的拥戴下漂流在南海抵抗。所谓“海上心情”，当系指这一历史事件。山中不忘海上，足见作者之不能忘情现实。词也以此戛然而止，余音却袅袅不绝。如果说，上片的结句似板鼓声的干脆，这下片的结句，却是弦索声的缠绵。而基调都是苍凉悲苦的。宋末的遗民词多凄切呜咽之音，隐晦曲折。刘辰翁实与众不同，以慷慨悲歌为多，而丰富了宋遗民词。（金启华）

兰陵王
丙子送春
刘辰翁

送春去，春去人间无路。秋千外、芳草连天，谁遣风沙暗南浦。依依甚意绪？漫忆海门飞絮。乱鸦过，斗转城荒，不见来时试灯处。春去，最谁苦？但箭雁沉边、梁燕无主，杜鹃声里长门暮。想玉树凋土，泪盘如露。咸阳送客屡回顾，斜日未能度。春去，尚来否？正江令恨别，庾信愁赋，苏堤尽日风和雨。叹神游故国，花记前度。人生流落，顾孺子，共夜语。

这首词，题为丙子送春，实当宋恭帝赵显德祐二年（1276）的春天。这时元兵迫临安，宋帝奉表请降。三月，元以宋帝、太后等北行。南宋实际上是亡了。五月陆秀夫等拥立益王赵昺为帝，改元景炎。但不久，赵昺于景炎三年（1278）四月死于碙洲。卫王赵昺即位。改元祥兴。次年二月，元兵攻崖山，陆秀夫负帝昺投海死。从此，元统一了中国。

词，题为送春，实写亡国之痛。以春喻国，不露痕迹，哀惋无穷。词分三片，片片以送春发端，大声疾呼，喝人猛省。皆系以重笔出之。

首片突兀而起，以下则回环曲折。“春去人间无路”，紧接“秋千外”三句，呈现了一片迷离景色，伤心别离。“依依”句，陡顿一提，“漫忆”四句，则一泻下来，叹息昔日繁华，而今安在！这是写春之初去，有景有情，情景交织。

二片，加深描绘春去，更以“最谁苦”发问，但不直接回答，而以雁燕、杜鹃等鸟的遭遇铺写开来。一“想”字贯下，用金铜仙人辞汉典故，以汉喻宋，此时此景此情，不待明言，而已显示亡国之痛。词系从李贺的《金铜仙人辞汉歌》化来，但以长短句出之，乃更顿挫生姿，声响动人。“斜日未能度”，似急煞车，又像敲重槌，景中寓情，情极凝重。

三片，三设问，问春“尚来否”，似痴似绝。春可再来，国亡无矣。这是明知故问，问而不答。但写了历史上人物之最伤离别、感叹身世的江淹、庾信，又描绘了当时苏堤的整日风雨。一史实，一景色，纵横交错，哀怨之至。“叹神游”二句，又紧从上三句作转语，系回忆往事，愈觉伤心。末结以人生流落之可悲。“顾孺子，共夜语。”说什么呢？刘辰翁素以不甘屈辱为怀，这一与孺子夜话，其情虽苦，其辞也哀，其希望当未断绝，是有期于来者的。

这首词，总的说来，真是“‘送春去’二句悲绝；‘春去，最谁苦’四句凄清，何减夜猿；下片悠扬悱恻，即以为《小雅》、楚骚可也。”（卓人月《词统》）“题是送春，词是悲宋。曲折说来，有多少眼泪。”（陈廷焯《白雨斋词话》）刘辰翁是以比兴手法，寓亡国无家之痛。他的这首词是具有丰富现实意义的。（金启华）

宝鼎现
春月
刘辰翁

红妆春骑，踏月影，竿旗穿市。望不尽、楼台歌舞，习习香尘莲步底。箫声断、约彩鸾归去，未怕金吾呵醉。甚辇路、喧阗且止，听得念奴歌起。父老犹记宣和事，抱铜仙、清泪如水。还转盼、沙河多丽。滉漾明光连邸第，帘影冻、散红光成绮。月浸葡萄十里，看往来、神仙才子，肯把菱花扑碎。肠断竹马儿童，空见说、三千乐指。等多时春不归来，到春时欲睡。又说向灯前拥髻，暗滴鲛珠坠。便当日、亲见霓裳，天上人间梦里。

“刘辰翁作《宝鼎现》词，时为大德元年，自题曰丁酉元夕，亦义熙旧人，只书甲子之意。”（《历代诗余》引张孟浩语）这时宋亡已近二十年。不过这一记载并不可信。元大德元年为1297，刘辰翁死于1294年。然此词为宋亡之后，刘辰翁晚年之作，则是没有疑义的。这首词铺写昔时月夜游赏之乐，“通篇炼金错采，绚烂极矣。而一、二今昔之感处，尤觉韵味深长。”（陈廷焯《白雨斋词话》）以极美丽繁华的景象，对照着今日亡国之痛，更是深沉哀婉。

词分三片。第一片，写当年众人之游乐，有色有声。一起即写红妆春骑，月下过市，人影簇簇。而“望不尽”三句更写了歌舞轻盈的妙姿，是色的飘动。“箫声断”三句，写歌声暂歇，相邀结伴，深夜醉归的情景。“甚辇路”三句，陡转，这里闹音刚止，那儿歌声又起，是声的起落。月夜春城，繁华景象，刻画尽致。是以赋的手法在写词，客观描绘。

二片以父兄回忆往事发端，系承接上片的歌唱舞姿而来。但笔下含有深意。接着再铺写具体事物。“抱铜仙、清泪如水。”似用金铜仙人辞汉落泪典故，以抒亡国之痛。但紧接着即写“还转盼、沙河多丽”，实写钱塘沙河塘一带美人丽质。两相对照，沉痛之情寄寓其中。“滉漾”句以下，极写月光映照下的邸第、帘影，在动中有静，静中又动，动而又上。“散红光成绮”，把月光写成了像绮一般的。这是从“余霞散成绮”的诗句化来，把月光写得流丽而静止，真是写活了。“月浸葡萄十里”以下，再写月及月下的人——神仙才子。“肯把菱花扑碎”，把镜子打破，是决绝句，实衬出灯月交辉之美，天地间映照之趣，然而也有愤激之情了。

三片，再写回忆旧事。“肠断”以下六句，回首少年时，无限惆怅，无限伤心。“春不归来，到春时欲睡”，究竟是实指虚拟，费人猜想，令人沉思。“又说向”以下四句两折。实际上是灯前人落泪，旧欢难再。“便当日”以下，即使重见，也是“天上人间梦里”。这本是借用“天上人间”词句，但加“梦里”两字，境既伸延，情也更沉痛。这三顿节奏，犹如鼓点三通，点点震人，发人深省。

刘辰翁以词抒愤，真是“词意凄婉，与《麦秀》歌何殊？”（杨慎《词品》）而往复、曲

折、多变等手法的运用，充分地发挥了词这一文学体裁的作用。（金启华）

永遇乐
刘辰翁

余自乙亥上元，诵李易安《永遇乐》，为之涕下，今三年矣。每闻此词，辄不自堪，遂依其声，又托之易安自喻。虽辞情不及，而悲苦过之。

璧月初晴，黛云远淡，春事谁主？禁苑娇寒，湖堤倦暖，前度遽如许。香尘暗陌，华灯明昼，长是懒携手去。谁知道、断烟禁夜，满城似愁风雨。宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缟帙流离，风鬟三五，能赋词最苦。江南无路，鄜州今夜，此苦又谁知否？空相对、残缸无寐，满村社鼓。

这首词，从词序里推知是作于公元 1278 年。因乙亥为宋德祐元年（1275）。“今三年矣”，实为 1278 年，宋亡于 1276，这时已亡国二年了。易安南奔，犹存半壁。辰翁作词，国无寸土。说“虽辞情不及”，是谦词，“而悲苦过之”，是实情。

此词一起三句，以对句写景，月明云淡，景色可嘉。然而一句抒情，“春事谁主？”问得突兀，实以伤心人别有怀抱，何堪对此。接着再写临安宫苑，湖堤天气，寒暖适宜，但却何匆匆乃尔，实悲叹春之易逝，国已沦亡。三接复以对句写香陌华灯之热闹美丽，一结又“长是懒携手去”。心情可知，痛何如之！本片最后“谁知”二句，在断烟禁夜气氛中，“满城似愁风雨”。这里是以景物作比喻。临安已沦陷，元朝统治者在彼发布命令，宰割人民，哪能不使人悲愤。这一句如似重槌，发人猛省。

下片首段三句与上片末句，似断实连，但却展开了对往事的回忆。“宣和旧日”，实指北宋。“临安南渡”，杭州变作汴州。“芳景犹自如故”，一总南北宋之繁华景象。又寓有不堪回首之叹。国事如此，是从大处着墨，而又系结合易安的身世来抒写的。因为李清照的《永遇乐》曾写“中州盛日”的情况，但南奔后，是“而今憔悴”。是如词序所云“又托之易安自喻”。“缟帙”下三句，记述易安南奔时书籍丧失，三五月明时感怀，写下很多“凄凄惨惨戚戚”的词，真是凄苦之至。“江南”下三句，再申述乱离流落之苦，用杜甫有安史乱中寄家鄜州的故事。无路可走，无家可归，苦情自不待言，而却以“此苦又谁知否？”反语出之，情更深痛，笔势陡起。一结“空相对、残缸无寐，满村社鼓。”极写一己之悲与他人之乐，和李清照的词是遥相应，更有无可奈何之叹，哀惋无穷。

全词每小段都是先景后情，情景交织，疏密相间。两片末尾，均是大力铺写当时情景，是景中有情，情中有景。上片以此来勾起下片，下片末尾以景抒情，给人以无限回味。（金启华）

摸鱼儿
酒边留同年徐云屋
刘辰翁

怎知他，春归何处？相逢且尽尊酒。少年袅袅天涯恨，长结西湖烟柳。休回首！但细雨断桥，憔悴人归后。东风似旧，问前度桃花，刘郎能记，花复认郎否？君且住，草草留君

剪韭，前宵正凭时候。深杯欲共歌声滑，翻湿春衫半袖。空眉皱，看白发尊前，已似人人有。临分把手，叹一笑论文，清狂顾曲，此会几时又？

这首词，系与故人惜别之作。当年同榜题名，春风得意，有多少壮志豪情。然而今天相逢，又如何呢？却已两鬓苍苍，尤其是饱经忧患，家破国亡，故人相逢，忽又言别，情何以堪。

词一起劈空而来，以问发端，“春归何处”是一篇主旨所在，从此生发开来，引起下文。“相逢且尽尊酒”，是聊以自解、互慰。回答不了春归何处，只得借酒浇愁。这一“春”字，是实指？是虚拟？耐人寻味。但象征美好事物、美好情景，当无异义。从刘辰翁的许多词中，我们看他的送春、惜春等词，提到春字，大多是和国家兴衰联系在一起的。这样，故国云亡，故人相逢，该有多少情意要抒发。“少年”两句，道出对旧日情景的伤怀。“休回首”三句，再进一层，于迷离景色中写出人的憔悴归来。“东风”下，用刘禹锡诗句“前度刘郎今又来”意，但却以“花复认郎否”发问而结束上片。意境更深一层，辞出意外，显得其奇。

下片一起，似答上片末句，但又不尽然。更将主人留宾之诚意一泻下来。韭虽菲薄，情却深厚。把酒听歌，簌然泪下。“空眉皱”三句，深一层叹息，但又自我解脱。“临分把手”以下，一“叹”字直贯下来，回顾往昔论文、顾曲之兴，难免今日之别，更不知把晤何时。而以问句结尾，使人不知如何解答。其起、结均用发问，尤为本词的一大特色。

这首词，从风格上说，和刘辰翁的其他的词，又有不同。本词以疏快胜，大开大合。确如况周颐所云：“须溪词风格道上，似稼轩。”（《蕙风词话》）刘辰翁在宋末遗民词中，从词风来说，是不同于张炎、周密、王沂孙等人的。况周颐又说他的词“情辞跌宕，似遗山。有意无意笔俱化，纯任天倪，意能略似坡公。往往独到之处，能以中锋达意，以中声赴节。世或目为别词，非知人之言也。”他当是苏辛一派的豪放词在遗民词中的延续，从而丰富了遗民词。（金启华）

忆秦娥
刘辰翁

小序云：中斋上元客散感旧，赋《忆秦娥》见属，一读凄然。随韵寄情，不觉悲甚。

烧灯节，朝京道上风和雪。风和雪，江山如旧，朝京人绝。百年短短兴亡别，与君犹对当时月。当时月，照人烛泪，照人梅发。

小序中的“中斋”，是邓剡的号。邓坚持抗元斗争，1279年崖山兵败，投海未死，被俘，与文天祥一同北遣，至南京放还，终不屈节。邓剡《忆秦娥》惜不传。

这首词从上元节临安道上行人稀少，引发了他的亡国之恨，词情凄苦，表现了一个士大夫对故国的忠贞。上片首先写上元节：“烧灯节，朝京道上风和雪。”“烧灯节”，即上元节，俗称元宵节。南宋都城临安，上元节多繁华热闹，《梦粱录》曾有这样的记载：“深坊小巷，绣额珠帘，巧制新装，竞夸华丽。公子王孙，王陵年少，更以纱笼喝道，将带佳人美女，遍地游赏。人都道玉漏频催，金鸡屡唱，兴尤未已。”这样的通宵欢乐，作者自然是记忆犹新的。这就引起了与当今的对比。如今去京城的路，是风雪交加，是一片凄寒的景象。“风

和雪，江山如旧，朝京人绝。”风雪虽然相同，江山也依然如旧，所不同的是在异民族的统治下，因而带来的变化是“朝京人绝”，这四个字刘辰翁的故国情深，跃然纸上。上片是写景，诗人以上元节惜日的繁华，对比当今的风雪交加，行人稀少，反映了政权的变化。

下片是抒情。“百年短短兴亡别，与君犹对当时月。”百年在历史的长河中是短暂的，我和你都尝到了兴亡的惨痛。我和你面对的仍是宋室亡国前的月亮，这似乎是可以自我安慰了。“与君”句，看似安慰，实际上更加触动了他的情感：“当时月，照人烛泪，照人梅发。”“梅发”，梅花白色，故即白发。这是说，同样是这个月亮，现照着的是伤心的眼泪，照着的是我们的萧萧白发。

这首词同刘辰翁的其他词一样，感时伤事，辞情凄苦，格调悲郁，是《须溪词》中的名篇。（何林天）

西江月
新秋写兴
刘辰翁

天上低昂似旧，人间儿女成狂。夜来处处试新妆，却是人间天上。不觉新凉似水，相思两鬓如霜。梦从海底跨枯桑，阅尽银河风浪。

这是一首写七夕的词。题为《新秋写兴》，实际上是通过描写七夕、抒发了他的故国之思。

上片，写七夕的狂欢。“天上低昂似旧，人间儿女成狂。”“低昂”，升落的意思。天上日月的升落，依然如故。这里寓有山河依旧，人事全非之感。而人间呢？孩子们不分男男女女，仍然是狂欢如旧。“夜来处处试新妆，却是人间天上。”晚上孩子们都在试穿新妆，好像这里是人间天上似的。“试新妆”，《梦梁录·七夕》：“其日晚晡时，倾城儿童女子，不论贫富，皆着新衣。”可见这是当时的习俗。“却是”二字，寓有深意，本来是沦陷后的临安，这些不懂事的孩子，还以为人间天上。

下片抒情，“不觉新凉似水，相思两鬓如霜。”在不知不觉中已感到新秋的凉意了。“相思”，这里指对故国的怀念。我对故国怀念之情，已经使我两鬓如霜了。这两句感情是非常沉痛的，如果仅是一种微淡的感情，不可能使人两鬓成霜的。“梦从海底跨枯桑，阅尽银河风浪。”这两句，表面上是写梦境，是写天上的银河，实际是写现实，是写人间的风浪。梦寐中仿佛我跨在海底枯桑之上，它似乎又变成桑田了。沧海桑田，是说人世间的变化。江山易主，这不就是沧桑之变吗？我看尽了银河上的狂风巨浪。银河是不会有风浪的，写“银河”，一是点明七夕，一是暗示人世间的狂风巨浪我都已阅历遍了，说明诗人经受过亡国之恨的巨大创痛，同其他词一样，表现他晚年的凄苦之情。（何林天）

好事近
渔村即事
孙居敬

买断一川云，团结樵歌渔笛。莫向此中轻说，污天然寒碧。短篷穿菊更移枵，香满不须

摘。搔首断霞夕影，散银原千尺。

词题为“渔村即事”，倒不如说是“渔村即景”，词人作为一个渔村晚景的观赏者，目之所及，首先是这样一幅画面：“买断一川云，团结樵歌渔笛。”主人公面对的是一座依山傍水的渔家村落，此时此刻，抬头仰视可见川谷上下，云雾缥缈，侧耳俯听，可闻樵夫长歌、渔舟短笛、聚集交响。一个“买”字，用得奇兀。买山川之云，实从“买山”典故活用而来，刘义庆《世说新语·排调》中写道：“支道林（遁）因人就深公买印山，深公答曰：“未闻许由买山而隐。”后因以买山指归隐。词人此用一“买”字，既有“领略”之意，又暗含心慕隐逸之志。面对这一派宁静恬适的渔村晚景，观景人实已神愉目悦，心满意足。因而紧接二句胸臆直出：“莫向此中轻说，污天然寒碧。”是的，如此佳境，置身于中，无须再说三道四了，否则将有污这一块寒玉似的清幽苍郁的大好自然风光。

词上片借川谷云雾、樵歌渔笛的客观之景渲染了渔村风光一派安谧宁静的氛围，个中已透溢出词人飘逸闲适的山林志趣。

接着，词人进一步擒题落笔，为我们描述了又一幅景观：“短篷穿菊更移枵，香满不须摘。”一叶渔舟，荡桨从两岸正盛开怒放的丛菊中容与划过，舟中人无需摘取菊花，而菊花芳香已迎面袭来。过片二句突出菊花一物，旨在暗应上片首句“买云”之趣。菊花，花之隐逸者也。宋人周敦颐早有描述，东晋大诗人陶渊明更是嗜菊如命，以菊之风格，寓己之品格。这里词人于渔村所见诸多景物之中，独撮此物，其用心显在不言之中了。煞尾二句以“搔首”二字领起。搔首者，有所思貌也。词人最终视线落点停留在那远处“断霞夕影，散银原千尺”的晚霞夕照如银光洒落的广阔水面之上。词人为何面对这“余霞散成绮，澄江静如练”的渔村晚景注目沉思？词中未予明言，然而，从买山观云、樵歌渔笛、短篷、菊花等客观景物所宣泄的氛围观之，这搔首沉思当是为眼前静谧安适的渔村晚景陶醉而致。（沈立东）

木兰花慢

断桥残雪

周密

觅梅花信息，拥吟袖，暮鞭寒。自放鹤人归，月香水影，诗冷孤山。等闲。泮寒睨暖，看融城、御水到人间。瓦陇竹根更好，柳边小驻游鞍。琅玕，半倚云湾。孤棹晚、载诗还。是醉魂醒处，画桥第二，奁月初三。东阑，有人步玉，怪冰泥、沁湿锦鹧斑。还见晴波涨绿，谢池梦草相关。

这首词是周密少年成名之作——《木兰花慢·西湖十景》之三。诗人在这组作品的小记中说：“西湖十景尚矣。张成子尝赋《应天长》十阕，夸余曰：是古今词家未能道者。余时年少气锐，谓此人间景，余与子皆人间人，子能道，余顾不能道耶？冥搜六日而词成。成子惊赏敏妙，许放出一头地。异时，霞翁（杨缵）见之，曰：语丽矣，如律未协何。遂相与订正，阅数月而后定。”可见是作于少年使气、又经严格推敲的篇章。面前这首《断桥残雪》，立意并不高，但艺术处理上却有独到之处。

“觅梅花信息，拥吟袖、暮鞭寒。”一起三句从寻梅踏雪落笔，风致高雅，笼罩全篇。“拥”字尤见工炼。梅妻鹤子的林和靖，当年曾在附近的孤山结庐，蓄有两鹤。和靖常游山水。客至，令童子放鹤。林逋见之，即棹舟归去。“放鹤人归”，指林逋等高士今已不在。“月

香水影”，用林逋《山园小梅》“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”诗意。此“放鹤”三句，以古衬今，反跌有力。就其所在，曰梅、曰鹤，皆自然贴切，挪置他处不得。言“寒”、言“冷”，正状雪后，暗切题面。下文“泮寒暝暖”，亦“残雪”之意。继以“看融城、御水到人间”，则意境顿开，笔墨恣放。歇拍“瓦陇竹根更好，柳边小驻游鞍”二句，写人、写景，清新可喜，颇见思致。

换头，承上写景。琅玕本是青玉，用来形容美竹。翠绿的竹林“半倚云湾”，何等清雅的境界！接下来，“孤棹晚、载诗还”，拍到游人自身。上应“吟”字，钩锁紧密。向晚湖上之悄寂，全从“孤”字透出。“醉魂醒处”，由痴而惊，由惊而醒，写美景透过一层。也隐隐可见少年词人诗酒风流的神貌。“画桥第二，夜月初三”，玲珑剔透，正是所谓“敲金戛玉，嚼雪盪花”的妙句，把一种承平公子流连风物的华美诗情写得委婉尽致。

在下片中，“琅玕”、“东阑”两个独语句对景物空间的转移起了提示作用。“有人”诸句非指旁人，正是诗人及其游侣之谓，侧笔一写，转觉有趣，“锦鹧斑”，谓华丽的马鞞为泥污玷污。从“锦鹧”着想，亦可知其人之华富、其姿之俊爽了。回首上文，旨在赋景，而景中有人，便得姿态，是深知词家三昧者也。结句“晴波涨绿”，言冰雪消融，春水渐生，已翻出盎然生机，然而此景盖为作者心中所想，未必眼中所见。相传谢灵运梦见谢惠连，文思大畅，乃得“池塘生春草”之句。“谢池梦草”，即用此典，照应篇首，以诗情作结。全词写得清丽明秀，可以代表草窗早年词风。才思横溢，宜乎张成子“惊赏敏妙，许放出一头地”也。（周笃文、王玉麟）

花犯
水仙
周密

楚江湄，湘娥乍见，无言洒清泪。淡然春意。空独倚东风，芳思谁寄？凌波路冷秋无际。香云随步起。漫记得、汉宫仙掌，亭亭明月底。冰丝写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷。春思远，谁叹赏、国香风味。相将共、岁寒伴侣。小窗净、沉烟熏翠袂。幽梦觉，涓涓清露，一枝灯影里。

这首词是周密咏物之作中的名篇。正如周济《宋四家词选》所云：“草窗长于赋物，然惟此词及‘琼花’二阙，一意盘旋，毫无渣滓。”此篇之最妙处，还在工于寄托这一方面。

“楚江湄，湘娥乍见，无言洒清泪。”起笔便是伫立江畔，默默垂泪，似含无限忧怨的妙龄女子形象。湘娥，指传说中舜妃，死后成为湘水之神。曹植有“感汉广兮羨游女，扬激楚兮咏湘娥”（《九咏》）之句。周词是把水仙拟作湘妃来写的，贴切水仙的习性物态。“楚江”句则由“湘娥”引出下一句“淡然春意”，点出时令，映出女子凄楚动人的身影。这春意虽淡，也足以牵动人的缕缕哀思了。前面几句写形、写神，接下来“空独倚东风，芳思谁寄？”二句写心、写情。“芳思”是恨之所由，“独倚东风”是无人怜爱。加一“空”字，则失意、怅惘、无望种种情绪一并带出来了。

往下又进一层，由春而入于秋，是按心理感受的线索自然过渡的，秋亦虚写。凌波，形容女子轻盈的步履，借指其人。语出曹植《洛神赋》：“凌波微步，罗袜生尘。”周词活用典实。“凌波”句追写来时所由之路，无边的箫瑟秋景以冷寂的气氛烘托出女子的心境之凄黯。

“香云随步起”，写水仙之香袅，巧具仪态。歇拍三句“谩记得、汉宫仙掌，亭亭明月底”，是有所眷念，有所怅惘之怀。仙掌，即金铜仙人承露盘，汉武帝所建。亭亭，仙掌矗立貌。“谩”与上文“空”字照应，都是徒然、枉然之意。黄庭坚《水仙花》曰：“凌波仙子生尘袜，波上盈盈步微月。是谁招此断肠魂，种作寒花寄愁绝。……”总上片之意，与此诗略近，然宛转轻灵则过之。

上片写花，下片写人惜花，进一步写情思。“冰丝写怨更多情，骚人恨，枉赋芳兰幽芷。”冰丝，谓琵琶，丝乃绿冰蚕丝（见《太真外传》）。“怨”字道出一篇主题。屈原《离骚》尝赋芳兰幽芷，唯未及水仙之花。词人亦知水仙本非楚产，其意乃在推赏此花，遂以群芳作陪衬了。“春思远，谁叹赏、国香风味。”国香，诗词中常用来代称兰花等，此指水仙。纵然是这般“含香体素欲倾城”（黄山谷诗，同上）之品，竟亦不为世人见赏怜惜，然则春思空怀，骚恨枉赋，自不待言了。

接下来，词笔一转，折到自身。“相将共、岁寒伴侣”，谓花与人相亲相伴，虽说知音相得，更见出相依者之孤苦。水仙冬生，“岁寒”二字正切其性。“小窗净、沈烟薰翠袂”二句写惜花者所居，燃沉香以薰衣是贵族的习尚。这里实际是下句“幽梦觉”的地方，显得十分淡雅。篇末写人与花相对相赏，“涓涓清露，一枝灯影里”，意境清幽，语气极淡，确是妙结。

玩味词意，“湘娥”、“仙掌”皆事关宫掖。词中的水仙应是流落民间的宫嫔一类人物的影子。“清泪”、“骚恨”都隐指宋室之亡。与所谓“感时花溅泪”者正同一苦怀。以淡语写深情，令人回味不尽。（周笃文、王玉麟）

瑶花
琼花
周密

朱钿宝玦，天上飞琼，比人间春别。江南江北，曾未见、漫拟梨云梅雪。淮山春晚，问谁识、芳心高洁？消几番、花落花开，老了玉关豪杰。金壶剪送琼枝，看一骑红尘，香度瑶阙。韶华正好，应自喜、初乱长安蜂蝶。杜郎老矣，想旧事、花须能说。记少年一梦扬州，二十四桥明月。

蒋子正《山房随笔》载：“扬州琼花天下只一本，士大夫爱重，作亭花侧，榜曰：“无双。德祐乙亥（1275），北师（元兵）至，花遂不荣。”赵棠国炎有绝句吊曰：“名擅无双气色雄，忍将一死报东风。他年我若修花史，合传琼妃烈女中。”草窗这首词也是寄意琼花，表露故国旧君之思，不仅发泄昔今之慨。

首句即切入本题。“天上飞琼”是把琼花比拟为天界仙子。飞琼即许飞琼，为西王母之侍女（《武帝内传》）。“朱钿宝玦”是写妆饰之华贵，透出人的娇美。“比人间春别”谓仙女也伴随人间春色的衰退而悄然离去。三句从叹惋花事消歇入笔，“人间春别”似隐指人事之惨变，由此见出惜花伤春之意。接着笔毫轻轻一转，折入下一层。“江南江北，曾未见、漫拟梨云梅雪。”这是虚写。“梨云梅雪”固然是十分美丽的容貌，可惜非其本色，琼花比这更美好。从上一层的“朱钿宝玦”至这里的“梨云梅雪”，以描写花容为线索过渡，虽经转接，却意脉连贯，流转自如。琼花之神姿仙态且如此鲜为人见，则其高风亮节更有几人知晓呢！

“问谁识、芳心高洁？”这语调深沉的发问，是赏其节操，更是悲其不为人知；是伤花，亦是自伤。“问”字带出诗人的神情，流露出几许悲凉。“淮山春晚”在人心头又增添一重黯淡的影子。在结构上，这一句上承“春别”，下启花事，见周词针缕之密致。“花落花开”，言盛衰无常。玉关人老加重了伤春的愁怀，是从篇首“天上”引来。从上片看，“芳心高洁”是琼花之魂，其衰落之令人叹惜正在于此。

换头另起一意，追想琼花之繁盛时节。此词一本题下有小序云：“后土之花，天下无二本。方其初开，帅臣以金瓶飞骑，进之天上，间亦分致贵邸。……”“金壶”三句正赋此事。“一骑红尘”语出杜牧《过华清宫绝句三首》“一骑红尘妃子笑”诗句。“度”字工炼，写出香气弥漫，渐飘渐远的情景，十分传神。“瑶阙”关合“玉关”诸语。“韶华”三句点出盛时光景。“初乱长安蜂蝶”一句写蜂蝶之欢闹，亦衬出琼花倾城之美。着一“乱”字，活写出一种红火热闹的意境。接下来，一声叹息，又拍至自身。杜郎盖指杜牧，以用其诗意牵连引出，是词人自喻。“想”是料想。“想旧事、花须能说”，视琼花为故国盛世之见证人，寄寓深深的哀感，一篇主意亦由此揭出。这两句一收一顿，反跌出杜叟情怀：“记少年一梦扬州，二十四桥明月。”扬州美景恍若一梦，转瞬逝去，唯有那桥头明月，尚时时记起，不能忘却。这二句从杜牧“二十四桥明月夜，玉人何处教吹箫”（《寄扬州韩绰判官》）诗句化出，是以景结情的妙笔。旧时明月，意境恬淡而深远，寄托着诗人的无限情思。全词“一意盘旋，毫无渣滓”（《宋四家词选》），章法严整，语极工畅，是周密咏物词中的妙品。（周笃文、王玉麟）

玉京秋

周密

长安独客，又见西风。素月丹枫，凄然其为秋也。因调夹钟羽一解。

烟水阔。高林弄残照，晚蛩凄切。碧砧度韵，银床飘叶。衣湿桐阴露冷，采凉花、时赋秋雪。叹轻别，一襟幽事，砌蛩能说。客思吟商还怯。怨歌长、琼壶暗缺。翠扇恩疏，红衣香褪，翻成消歇。玉骨西风，恨最恨、闲却新凉时节。楚箫咽，谁寄西楼淡月。

《玉京秋》为周密自度曲，属夹钟羽调，词咏调名本意。共两片，十二仄韵。作此调者甚少，且不属于七宫十二调之内。然音韵谐美，别具声情，值得治词乐者重视。

“何处合成愁，离人心上秋”（吴文英《唐多令》），知秋之为秋者，莫若游子羁客。刘禹锡《秋风引》所云：“何处秋风至……孤客最先闻。”亦同此意。玉京，长安，并指首都临安。词人独客杭州，西风又至，心绪黯然，遂琢此词，以写其悒郁之怀。

上片以景起意。“烟水阔”三字，起得高健。将一派水天空阔、苍茫无际的寥廓景象，尽收笔底，为我们展示了一幅广阔的背景。接下“高林”、“晚蛩”二句，一写目见，一写耳闻。寓情于景，境殊依黯。“弄”字是拟人的笔法，将落日的余晖依偎着树梢缓缓西沉之情态，表现得十分生动。好像是在哀伤白昼的隐没和依恋这逝水的年华似的。物与我，审美的主体与客体，就这样交融在一起了。草窗词工于炼字，即此可见一端了。“蛩”即蝉。寒蝉凄切，哀音似诉，与烟水残阳相映衬，便觉秋意满纸、秋声欲活了。

“碧砧度韵，银床飘叶”，意工句稳，是声色兼胜之笔。砧，指捣衣之石。因其漂没绿

水之中，故冠以“碧”字美称之。因物赋形，便觉新而不怪。“度韵”，指有节奏的捣衣声响，荡漾水际，富有韵律的美感。“银床”，白石砌成的井栏。“银”谓石之白，与碧砧相对，用字殊炼，刷色尤为韶蒨。

“衣湿桐阴露冷，采凉花，时赋秋雪。”俨然一幅秋宵觅句图画。衣湿、露冷，言伫立之久。秋色，芦花也，即所采之凉花。湿、冷、凉诸字，皆写人之感受，复笔描摹，愈见心绪之凄苦。以上种种描写，只在烘托环境。“叹轻别”以下三句，才点出心事。却又轻叩即止，不作更多的剖露。用笔吞吐，欲落不落，正是婉约派词人家数。“砌蛩”，指蟋蟀，鸣于秋间，其音凄切，能动客子之乡思。草窗用在歇拍处，上承“幽事”，不必说明，意已反透。

过片“客思吟商还怯”，紧承“砌蛩”，是将词人的乡思与秋虫的清吟打并一起的手法。“怯”字很有力度。“不意道苦辛，客子常畏人”。（韦应物《鹧鸪诗》）此其所以“怯”欤？“怨歌长，琼壶暗缺”二句进一步抒写恨情。“怨歌”，相思之歌也，仍从虫声引出。梁简文《筝赋》：“奏相思而不见，吟夜月而怨歌。”为其所本。周邦彦《浪淘沙慢》：“怨歌永、琼壶敲尽缺。”用写别情。唾壶击缺，本王敦事。敦咏“老骥伏枥”以铁如意击节而唾壶尽缺。草窗融化而出之，换一“暗”字，便有翻新之妙。陈廷焯所言：一“暗”字，其恨在骨。”是也。“翠扇”、“红衣”宕开一层，转写外景。许浑《秋晚云阳驿西亭莲池诗》：“烟开翠扇清风晓，水泛红衣白露秋。”写盛开之秋荷。此处则“恩疏”、“香褪”，写败残的莲花。入耳之秋虫，尽成怨曲；入目之秋花，并作愁容，这凄凉况味的确是够折磨人的了。“翻成消歇”者，兼此二者而言，是并上述唧唧之秋虫与枯荷败叶也都荡涤一尽。这是深秋的光景了，其搅动人的乡愁也愈益浓重。“玉骨”二句，托体甚高。谭献云：“南渡词境高处，往往出于清真。‘玉骨’二句，髀肉之叹。”（《谭评词辨》）“髀肉复生”，是刘备慨叹岁月蹉跎、功业不立之言，语出《三国志》。草窗用此，意涉多重：“玉骨瘦来无一把”李商隐《赠四同舍诗》，用指体瘦。而“闲却”云云，则是功名未立之叹。而托辞微婉，寄兴遥深，此其所以为高。结拍二句“楚箫咽，谁寄西楼淡月”，是以远处的箫声，来唤醒词人的沉思，来衬托游子的孤寂。是谁在西楼的淡月中，吹奏呜咽的洞箫呢？以动映静，益增凄然之感。不唯切合题面，尤有兴象空灵，风致超诣之妙。陈廷焯云：“此词精金百炼，既雄秀，又婉雅。”推许备至，可见其影响之深远了。（周笃文、王玉麟）

曲游春
周密

禁烟湖上薄游，施中山赋词甚佳，余因次其韵。盖平时游舫，至午后则尽入里湖，抵暮始出断桥，小驻而归，非习于游者不知也。故中山极击节余“闲却半湖春色”之句，谓能道人之所未云。

禁苑东风外，飏暖丝晴絮，春思如织。燕约莺期，恼芳情偏在，翠深红隙。漠漠香尘隔。沸十里、乱弦丛笛。看画船、尽入西泠，闲却半湖春色。柳陌。新烟凝碧。映帘底宫眉，堤上游勒。轻暝笼寒，怕梨云梦冷，杏香愁幂。歌管酬寒食。奈蝶怨、良宵岑寂，正满湖、碎月摇花，怎生去得。

这是一首记游之作，笔致极工丽。初就湖上风光写起：“禁苑东风外，飏暖丝晴絮，春思如织。”“飏”字承“东风”来。“暖丝晴絮”带出春风骀荡、明媚和暖的气氛，撩拨人心，惹动春思。“春思”句兴起游湖之念，转进一层。莺歌燕舞，华繁锦簇的盛景，用“燕约莺

期，恼芳情偏在，翠深红隙”两句写出，却别有意趣。“约、期、恼”都是用的拟人手法，显得十分活泼而娇媚。不道春深，却说“翠深红隙”，又艳美，又工巧。“漠漠”句写花香之浓，游人之众，全用侧笔。“沸十里、乱弦丛笛”，状湖上笙歌之盛。“沸、乱、丛”三字颇能传神，把此伏彼起、沸沸扬扬的歌管弦奏渲染得淋漓尽致。煞拍两句复写湖上游舫，酷肖当日之状。《武林旧事》载：“都城自过烧灯，贵游巨室皆争先出郊，谓之探春，至禁烟为最盛。两隄骈集，几于无置足地，水面画楫，栉比如鱼鳞，亦无行舟之路。歌欢箫鼓之声，振动远近，其盛可以想见。若游之次第，则先南而后北，至午则尽入西泠桥里湖，其外几天一舸矣。弁阳老人有词云：‘看画船、尽入西泠，闲却半湖春色。’盖纪实也。”观词前小序亦知作者颇得意于末句。此句妙处唯在“闲却”二字。湖面忽由喧闹变为宁静，却在静谧中悄悄漾起怡人的涟漪，这是多么富于美感的境界啊！

换头以“柳陌”绾结上片之“丝、絮”，写堤上男女之游乐。一个“映”字带出绿色长堤上游人的倩影英姿和其喜洋洋的神态。从篇首至此，写的是中午前后湖上情景，以下由薄暮而入夜，次第井然。“轻暝笼寒，怕梨云梦冷，杏香愁暮”。诗人对“梨云”、“杏香”的关切，正衬托出花儿的娇嫩可爱，其效果远非正面描写可比拟。“轻暝”句也暗示了晚寒人归，湖上清寂之意。用笔欲落不落，以“云”字状梨花之淡，“暮”（犹暮暮，深浓貌）字言红杏之繁，以“轻”、“笼”写薄暮之袭人，皆透细中边，妙造毫颠之句。前面着一“怕”字，写出词人对花事之护惜深情，确乎是才人伎俩。接下来，在上下文的悄寂氛围中插入“歌管酬寒食”一句，乍看似乎有些突兀，又不谐和。细细玩味，大约有两点用意。揭出游春之旨及节令，此其一。以歌管之繁盛映衬夜晚之清静，愈见静的程度之深，此其二。第二点尤其重要。物事之动态容易摹写，其静态却难以刻画，故须借动写静，方得其真。下面一句又借“蝶怨”写良宵之岑寂，是复笔重描。由蝶怨清冷孤寂，翻出作者意欲夜游之想，是委曲的反写之法。篇末二句静中微动，以湖月空濛的奇幻境界作结。写夜晚之景，盖尽为想象之辞。自想象而向往，遂有“怎生去得”之语。“怎生”，怎么、设法之意。这句与词首“春思”句照应，含依依不舍之情。全词意境清丽，设语工炼，是记游词中的名篇佳作。（周笃文、王玉麟）

水龙吟
白莲
周密

素鸾飞下青冥，舞衣半惹凉云碎。蓝田种玉，绿房迎晓，一奁秋意。擎露盘深，忆君清夜，暗倾铅水。想鸳鸯正结、梨云好梦，西风冷、还惊起。应是飞琼仙会。倚凉飙、碧簪斜坠。轻妆斗白，明珰照影，红衣羞避。霁月三更，粉云千点，静香十里。听湘弦奏彻，冰绡偷剪，聚相思泪。

这是词人感于杨琏真伽发掘会稽宋后陵事而作的，时在次年（1279）。词中借赋白莲以托喻后妃，深沉婉折地倾诉了故国之思，遗黎之恻，构思新巧，造语工炼，是咏物之作中的佳品。

“素鸾飞下青冥，舞衣半惹凉云碎。”起笔似天外飞来，破空而下，笔势飞动，取喻新颖。这两句描摹白莲在风中摇曳之姿，极尽物态，给人以清雅、灵动的美感。“半惹”写出活泼的神态，又有分寸感，便显得蕴藉而有趣。次三句是咏本题。蓝田在今陕西，历来是出产美玉的地方。“蓝田种玉”是巧用字面，以形容绿色秋水中的莲花。“玉”字雅洁，“种”

字有生趣，都是极经意处。“绿房迎晓”从李贺“一夜绿房迎白晓”（《牡丹种曲》）诗句变化而成。展玩原诗，此句似怜惜牡丹之孤寂，然则周词此语亦暗含矜悯莲花之意？下面“一奁秋意”句，说到时令，点染出清冷的环境，同前文“凉”字相关合。“一奁”承“绿房”，意涉宫闱。“擎露盘深，忆君凉夜，暗倾铅水”三句又折进一层。汉武帝尝造手擎承露盘的金铜仙人，至魏明帝时强行拆离汉宫，欲运往洛阳。传说拆盘时金铜人潜然泪下。李贺《金铜仙人辞汉歌并序》即赋此事，有“空将汉月出宫门，忆君清泪如铅水”之句。“擎露盘”三句正隐括李诗，亦同铜仙恋汉之悲也。曰“深”，早“倾”，则其愁怨真可与江河比长，同湖海比深了。“想鸳鸯正结、梨云好梦，西风冷、还惊起。”兼感身世之句。借梨云好梦，反衬境况之凄凉；惊起鸳鸯，隐指世事之变，孤索落寞之情更著。“西风冷”与“凉云”“秋意”照应，可见周词针缕之密致。

过片，又作奇妙之想，折回本题。“应是飞琼仙会”，托诸仙踪。“倚凉飙、碧簪斜坠。”表其神态之超脱、闲适；“轻妆斗白，明珰照影”状其妆饰之明丽典雅。“红衣羞避”再用俗艳红妆之含羞退避，侧笔衬托，以见素娥之丰采，是加重一层的写法。“霁月三更，粉云千点，静香十里”咏“白”字，不事雕饰而自然明畅，句法雅切而浑成。歇拍三句归入怨歌，“相思”揭出一篇主旨。“湘弦”，用湘妃典，“冰绡（洁白之缣）”似兼宋徽赵佶《宴山亭·北行见杏花》之意趣，则君国之爱，亦可明见。（周笃文、王玉麟）

齐天乐
蝉
周密

槐阴忽送《清商怨》，依稀正闻还歇。写怨声长，危弦调苦，前梦蛻痕枯叶。伤情惜别。是几度斜阳，几回残月！转眼西风，一襟幽恨向谁说？轻鬟犹记动影，翠蛾应妒我，双鬓如雪。枝冷频移，叶疏犹抱，步负好秋时节？凄凄切切。渐迤迤黄昏，砌蛩相接。露洗余悲，暮烟声更咽。

《乐府补题》之中《齐天乐·余闲书院拟赋蝉》题下，周密以外，尚收同赋者吕同老、王沂孙等七人之词，皆为元僧杨琏真伽发宋陵而作。周氏这首词虽曰赋物，实近“兴体”，句句伤情，字字悲咽，是一篇含泪泣血的文字。

首句写闻蝉，揭出“怨”字为旨。《清商怨》为词调名，《词谱》谓“古乐府有《清商曲》辞，其音多哀怨，故取以为名。”“忽送”、“还歇”状蝉声断续，“槐阴”、“依稀”言枝高叶深，“闻”而拟之于怨曲，则透见诗人之怀抱矣。两句写蝉写人，笔势回折，一波三峭。值此“槐阴”正浓之时，蝉儿何以含怨如许？原来是“前梦蛻痕枯叶”！观同题之作，王沂孙曰：“尚遗枯蛻”，陈恕可曰：“蛻羽难留”，唐珣曰：“蛻痕初染仙茎露”，则周词“蛻痕枯叶”亦暗寓六陵事。“写（宣汇）怨声长，危（居高）弦调苦”是承上模写蝉声。接下来“伤情惜别”，数句正面道出本意。“几度斜阳，几回残月”，写朝夕伤情，日夜眷念，含悲带怨，语势极强。至“转眼西风，一襟幽恨向谁说”，则因西风乍起，因告语无人，益显凄凉了。“一襟幽恨”是深沉之笔。“转眼”，则是惊叹身世易老了。

上片起笔切题之后，遂畅抒心怀，揭出本意。换头，拆开一笔，借盛时反照衰景。“轻鬟”指蝉，言尚时时记得昔日良辰自己的翩翩动影，那翠蛾（常指美人）不知该如何嫉妒呢。“妒我”是衬笔，写华年之美。“犹记”领下文七字，是怀旧，“双鬓如雪”是伤今。寥寥几

笔，兴亡之无限感慨尽在其中了。

“枝冷频移，叶疏犹抱”，二句体物之精细，用笔之工炼，令人叹赏。“枝冷”“叶疏”，居处日艰；“频移”“犹抱”，百般恋眷，为的是不肯辜负“好秋时节”。这两句，也十分生动地表现了诗人缱绻绵长，忧深恨极的故国之思，突出了执着的个性。“凄凄切切”，再写蝉声。“渐迤迤黄昏，砌蛩相接”是重描之笔，加迭一层。“渐”字点出时光之转逝。薄暮渐起，蝉鸣将歇，石阶下忽又传来一声急似一声的蛩（蟋蟀）音，此景此情真让人产生苦不堪言、愁绪无端的感触，作品的主旨更加有力地表现出来了。“露洗余悲，暮烟声更咽”二句情、景双写，归到蝉声上，收住全篇。至此，蝉声益转凄咽，词人心境更是黯然了。这首词写得工致流畅，是深得金粟老人咏物之词“要须字字刻画，字字天然”之旨的上乘之作。（周笃文、王玉麟）

玉漏迟

题吴梦窗《霜花腴词集》

周密

老来欢意少。锦鲸仙去，紫箫声杳。怕展《金奁》，依旧故人怀抱。犹想乌丝醉墨，惊俊语、香红围绕。闲自笑。与君共是，承平年少。雨窗短梦难凭。是几番宫商，几番吟啸。泪眼东风，回首四桥烟草。载酒倦游甚处，已换却、花间啼鸟。春恨悄。天涯暮云残照。

《霜花腴》是吴文英泛石湖之自度曲，很为时人所推重。至于用此曲命名的词集，则惜其不传。周密这首词作于梦窗身后，其时宋室已经覆亡了。篇中追念承平华年之游欢，流露社屋阴沉之哀感，声情凄婉，荡气回肠。

“老来欢意少。”起句破空而下，就自身景况落笔，语意深沉。侵寻“老来”，已是衰飒之状；言及“欢意”，更见凄凉。这一句道出心境之黯然，笼罩全篇。锦鲸，语出老杜《太子张舍人遗织成褥段》。其诗云：“客从西北来，遗我翠织成。开缄风涛涌，中有掉尾鲸。……奈何田舍翁，受此厚赐情。锦鲸卷还客，始觉心和平。”周词以锦鲸指代久已凋零之故旧，重在写友情。紫箫，则代称早经消歇的歌舞管弦。“仙去”、“声杳”给人以茫然之感。这两句隐隐透出对昔日同游共乐的词友之怀念与伤悼，渐入本题，较首句已转进一层。“欢意”、“锦鲸”、“紫箫”皆属已逝岁月，适映衬出今日之悲凉，又从反面为下文作了铺垫。《金奁集》乃宋人所编词集，收温庭筠、韦庄、欧阳炯、张泌四家之词。这里借指梦窗词集。“怕”字写展读亡友遗篇时的心理：又不忍释手，又惟恐触动本来感伤不已的心怀。这是透过一层的写法，显得情更浓、思更深。至此，写的皆是愁怀。嗣后，点出“故人”，此则愁之所从来也。“依旧”，见相知之深，见作者之喜悦，是传神之笔。诵其词，怀其人，诗人沉浸在回忆之中。笔下自然地折进一层。“犹”字紧应“依旧”，引出下文。“乌丝醉墨，惊俊语、香红围绕”十一字，写尽风流才子狂吟醉草、偕伎欢游的豪兴。“惊”字警醒灵动，画龙点睛。结束“闲自笑”三句语淡情浓，作会心一笑。

过片，文情陡转，复写悲绪。“雨窗短梦”，叹交谊苦短，倏忽之间，文友已作古人。“是几番宫商，几番吟啸”，重写一笔，恋恋于故人，恋恋于旧游，心情沉痛。“泪眼东风”四句前二句正写，后二句反写，道物是人非之意，沉哀入骨。四桥盖泛指西湖之苏堤。据吴文英《踏莎行·敬赋草窗绝妙词》“西湖同结杏花盟”之句，此地或为二人定交之处欤？“泪眼”、“回首”，乃诗人盘桓眷顾、无限凄然之态。“倦游”两句谓载酒欲行，忽觉故人不复同舟，

转至意兴索然。复举目四望，方知花之色、鸟之声皆非昔日。这里情景交融，复笔重描，将生者对亡者的一片深情抒写尽致，又不失蕴藉之趣。“春恨悄”，字字沉重，“悄”字尤尽意态。卒章以景结情：“天涯暮云残照”，形象鲜明，情感强烈，抱故人之思，亦怀故国之恸。

《宋名家词评》谓此词视《寄梦窗拜星月慢词》、《调梦窗玲珑四犯词》，更觉缠绵深至，可泣可歌。至于词中隐属分切文英之号“梦窗”二字，则是南宋词人酬应投赠之作中所常见的。（周笃文、王玉麟）

夷则商国香慢
赋子固凌波图
周密

玉润金明。记曲屏小几，剪叶移根。经年汜人重见，瘦影娉婷。雨带风襟零乱，步云冷、鹅管吹春。相逢旧京洛，素靥尘缁，仙掌霜凝。国香流落恨，正冰铺翠薄，谁念遗簪。水空天远，应念矾弟梅兄。渺渺鱼波望极，五十弦、愁满湘云。凄凉耿无语，梦入东风，雪尽江清。

这是一首题画词。赵孟坚，字子固，为宋之宗室，入元后隐退，“时载以一小舟，舟中琴书尊勺毕具，往往泊蓼汀苇岸，看夕阳赋晓月为事。”从弟子昂（孟頫）仕元，来访则闭门不纳（《乐郊私语》）。其品节风貌可以概见。《水墨双钩水仙卷》乃子固惬意之作，公谨亦极爱重。此词赋画、赋花、赋人、家国之思并寓其中。

起首五句细切本题。“玉润金明”先就画笔说，叹赏其鲜润明丽之妙。这句突兀而来，笔酣墨饱，映射全章。“记”字忽转，成一波峭。“曲屏小几”，是昔年，是安居；“剪叶移根”，是今日，是流落。上句宕开，下句折回，形成对比，笔法活脱。“汜人”，是丽人之典（《沈下贤集》），这里比拟水仙之花。“娉婷”状姿态之美，“瘦影”就隐含怜惜之意了。接下来，便是叹其凋零了：“雨带风襟零乱，步云冷、鹅管吹春。”“雨带风襟”，措语自然工切。“鹅管”指笙箫之类。“吹春”是对其画其人的赞赏，与冷落之处境相对照，显得其品弥高。结句道出一篇之旨。“素靥尘缁，仙掌霜凝”二句工整的对语，一悲其流落，一伤怀故宫，以正喻夹写之笔出之。“尘缁”为缁尘之倒文，谓风尘。“仙掌”即汉武帝时宫中之承露仙人掌，是故朝之典。京洛之言“旧”，亦非漫笔。上片结得深切凝重，收束有力。

下片直承上文，伤其沦落江湖而意兼身世之慨。国香指水仙，遗簪喻遗民。“流落恨”，三字饱含悲感。“谁念”二字以反诘出之，有孤寂、凄凉、绝望种种意绪在里面。冰雪消融，淡淡的春意方始萌生的时节，令人更觉愁苦。这是以景衬情之法。“水空”以下四句，是另一个层次。这一层复笔重彩写“谁念”之情。“矾弟梅兄”用黄山谷《水仙花》诗句，“湘云”暗指湘妃事。拈用数典，皆脱化无痕，确是妙手。望远空而念矾梅，抚瑶琴而怀帝子，已是落寞凄凉之状；怀而不至，那愁苦又何以堪之呢？歇拍三句东风入梦，雪尽江清，转出一片空明，以景结情，留下不尽的余味。整首词写得十分工炼，流利中有波峭叠生。卒章之结拍。尤见出词境之高。（周笃文、王玉麟）

一萼红
登蓬莱阁有感
周密

步深幽。正云黄天淡，雪意未全休。鉴曲寒沙，茂林烟草，俯仰千古悠悠。岁华晚、漂零渐远，谁念我、同载五湖舟。磴古松斜，崖阴苔老，一片清愁。回首天涯归梦，几魂飞西浦，泪洒东州。故国山川，故园心眼，还似王粲登楼。最怜他、秦鬟妆镜，好江山、何事此时游。为唤狂吟老监，共赋销忧。

据王沂孙《淡黄柳》词序：“又次冬（1276），公谨自剡还，执手聚别……敬赋此解。”及词中所云“翠镜秦鬟钗别，同折幽芳怨摇落”诸语，可知周词作于是年冬日。该年正月元兵入杭州，宋室灭亡。词人登楼远眺，俯仰古今，感慨沧桑，发而为词，凄哀入骨，向称草窗词中压卷之作。

“步深幽。”词从登临斯楼时一路行经的景色起笔，给人以徐徐行来、渐入渐深的感觉。“深幽”二字不无清冷悄寂之意。接着，用一“正”字提顿，折入当时天气：“云黄天淡，雪意未全休。”真是一派空际苍茫、万象寥落的惨淡愁容！“云黄”、“雪意”大概也是一位亡国之人的心理折射吧？这两句的凄寂气氛笼罩全篇。“未全休”三字造成天阴欲雪的悬念，对下文抒发强烈的感情有铺垫作用。

“鉴曲寒沙，茂林烟草”二句自然化入楼上景观。“鉴曲”谓鉴湖一曲。鉴湖本名镜湖，在今绍兴南。《新唐书·贺知章传》载，天宝初，贺知章“请为道士还乡”，“有诏赐镜湖剡川一曲”。“茂林”指绍兴兰亭。东晋王羲之《兰亭集序》云：“此地有崇山峻岭、茂林修竹。”上面两句就景言是实写，就情言则是虚写。近睹风物，远怀古人，油然生起“俯仰千古悠悠”的遐思臆想。下文五湖泛舟、王粲登楼、狂吟老监诸事皆由此引出。回溯历史，令人愈发感到流年易逝，世事无常，不由得悲从中来，发出一声自伤老大、自怜孤独的叹息：“岁华晚、漂零渐远，谁念我、同载五湖舟。”五湖，指太湖。范蠡辅佐越王句践灭吴，功成身退，乘轻舟以泛于五湖，莫知其所终极（《国语·越语》）。用范蠡事，亦含有遁迹江湖之意。“五湖舟”应前“漂零”语。“谁念”是反诘语气，感喟至深。

仰天浩叹之余，眼前的景物倍感凄凉。君不见，石阶上古松横斜，崖边久已绿苔遍布。繁华消歇，游人罕至，何等萧条！“松斜”二句，笔极老苍，心极凄黯，逼出结句：“一片清愁”，来点破情怀。“清”字是浓情淡写，显得含蓄醇雅，可用以概括上片之意境。

换头一笔宕开，以“回首”二字领起，由景入情，直抒故园情思。“几魂飞西浦，泪洒东州”是就前一句“归梦”展开。作者自注：“（蓬莱）阁在绍兴，西浦、东州皆其地。”几，几度。词人虽原籍济南而生于富春，遂以江南为故乡。“魂飞”、“泪洒”且以反问句式出之，益见其萦怀之深、念想之切。至“故国山川，故园心眼，还似王粲登楼”诸句则由故乡而故国，加深一层申说。品味词意，词人盖以旧朝士大夫自命，然则故国亦指宋朝故土。“故国”二句句法高浑，含悲凉之意于无限。王粲是汉末建安诗人，避乱荆州时，尝作《登楼赋》以表达忧国怀乡的情思。草窗以王粲自比。“最怜他”十五字依语义当一气读来。秦鬟，指绍兴的秦望山，秦始皇曾经登临，又以山形颇肖妇人鬢髻，故有此称。鉴湖而称作妆镜亦承秦鬟的形象而来，也为绾结上文之“鉴曲”。这种拟人手法的运用增加了亲切之感和缠绵眷顾之情。河山虽好，国不复国，登高四望，徒增苦恨而已。“何事此时游”一句饱含怅惘、感慨、凄伤种种滋味。而以反诘语气出之，弥增兴亡之恸。

“为唤狂吟老监、共赋销忧。”句中“狂吟老监”指贺知章，曾为秘书监，自号四明狂

客。以楼近鉴湖而忆及古人，自然贴切似信笔而来。“销忧”用《登楼赋》“聊暇日以销忧”句，亦回顾前文“王粲”句。这歇拍两句以毫健之笔，将心中摆脱不尽的孤寂悲苦喷泻而出，感情的发展达到高潮。

这首词通篇忧思甚深，但表现得比较曲折蕴藉，又能处处照应，造语工丽。戈载《七家词选》谓周词“尽洗靡曼，独标清丽，有韶倩之色，有绵渺之思，……于律亦极严谨。”此词可以当之。（周笃文、王玉麟）

法曲献仙音
吊雪香亭梅
周密

松雪飘寒，岭云吹冻，红破数椒春浅。衬舞台荒，浣妆池冷，凄凉市朝轻换。叹花与人凋谢，依依岁华晚。共凄黯，问东风、几番吹梦，应惯识、当年翠屏金犊。一片古今愁，但废绿、平烟空远。无语销魂。对斜阳、衰草泪满。又西泠残笛。低送数声春怨。

此词是宋亡后词人游观故苑时所作。雪香亭位于杭州清波门外的聚景园内。此园中植红梅，是南宋孝宗筑为高宗致养之地，以后累朝游幸。岁久荒芜，宋亡后亭廡无存。高似孙有《游园咏》道：“翠华不向苑中来，可是年年惜露台。水际春风寒漠漠，官梅却作野梅开”（《武林旧事》、《梦梁录》）。周词题曰吊梅，也是借以寓寄兴亡之感，充满了遗黎之悲。

“松雪飘寒，岭云吹冻”，起笔一组工巧而自然的对句，点出天气，勾画梅亭的寒景，已透出凄怨之音。一个“飘”字，一个“吹”字，并见出体物之细、炼字之精。紧接着，“红破数椒春浅”一句揭示所咏之物。在料峭的寒风中，含苞如椒的梅花又绽出了几点红色。“红破”带出饱满的生机。梅花预报了春的到来。自然之春方始来临，而人事之春却早已消歇了。这是运用反衬手法，被衬托者便是下面“衬舞台荒，浣妆池冷”的残败景象。衬舞台、浣妆池疑是聚景园中旧有之池台，尚可令人想见当日歌舞管弦之繁，红拥翠簇之盛。奈何“市朝轻换”，良辰难再，如今这里只剩下荒凉的舞台，冷寂的妆池了。唯有那红梅依旧花开花落……。念及于此，作者怎能不感到“凄凉”呢？句中“荒、冷”诸字形象地写出了物是人非之变。“轻换”是用淡笔写浓情，加重了哀痛，又有世情遽变，恍若梦幻的感觉。三句中，前两句开，后一句合。“叹花”两句折回雪香亭梅。词人为家国之恨忧思郁结，愁损年华；那红梅有知，似也同其哀感。这里，物我交映，彼此相怜，把伤国自伤，寂落无依的情感深沉地吐露出来。梅花初放，而诗人却想到了它的凋谢，则亡国之人的心绪可知，悼伤故国之意如见了。

过片“共凄黯”三句近承上文之“凋谢”，远接篇首之“飘寒”、“吹冻”，是词论家所谓岭断云连的“提空之笔”。上片题面已足，此处又反复申说，以尽其意。“问东风”，是满腔悲愤无可告语之状，益见悲凉。“几番吹梦”，言恋恋于前朝，其情不能自己，至于梦魂牵绕；一梦觉来，更是凄伤惆怅无限。“应惯识”者，当就老梅而言，谓今日之梅“应惯识”当年之“翠屏金犊”之盛时车骑。屏、犊从前文“衬舞台”、“浣妆池”出，反透“市朝轻换”之意。“惯识”，有殷勤问故朝的深情；“应”，推度之辞，含心事茫茫、然疑不定之神态。下面两句倒装。“但”字一转，然后落下，作一波峭。“废绿平烟空远”，指眼前之景物。曰“废”、曰“空”，语气衰颓。曰“平”、曰“远”，则置身亭上，居高远眺之状。六字中一字一层，情景兼胜。回应上文，反剔出江山兴废之恨。寄慨苍茫，令人生无穷的哀叹。

接下，“无语”二句，花与人共写。昔日宫苑的官梅，如今自开自落在荒寒的废圃。衰草、斜阳，状其景；销魂、泪满，言其情。与杜甫“感时花溅泪，恨别鸟惊心”，同一机杼。结拍两句，以《落梅花》之西泠残笛，重加渲染。通过废苑、落梅与凄咽的笛韵来渲泄满腹亡国之恸。处处写景，处处寄托，是吊梅更是自吊。此词一出，李彭老、王沂孙等相与赓和。皆自伤身世，同其哀感。（周笃文、王玉麟）

高阳台
送陈君衡被召
周密

照野旌旗，朝天车马，平沙万里天低。宝带金章，尊前茸帽风欹。秦关汴水经行地，想登临、都付新诗。纵英游，叠鼓清笳，骏马名姬。酒酣应对燕山雪，正冰河月冻，晓陇云飞。投老残年，江南谁念方回？东风渐绿西湖柳，雁已还、人未南归。最关情，折尽梅花，难寄相思。

观题面可知，这是一首送别之作。陈君衡，名允平，一字衡仲，号西麓。素与公瑾交厚，携游倡和之作今尚存多首。宋室倾覆以后，陈允平应元王朝征召，至大都（今北京）作官。周密则隐居不仕，“以无所责守而志节不屈”著称（王行《题周草窗画像卷》）。临别之际，词人感慨特深，只是未曾道破罢了。

“照野旌旗，朝天车马，平沙万里天低”。起句破空而来，写陈允平奉召北上途中场面，旌旗摇摇，车马隆隆，行色甚壮。“朝天”，谓朝见天子，而字面上与“照野”属对。前两句是仪仗，后一句是途景。前主后宾，相互辉映，很见气概。“天低”似从唐人“野旷天低树”诗句（《孟浩然《宿建德江》）中化出。“平沙”而“万里”，已见大野平阔，复加“天低”二字，则其气象愈显得宏阔而雄浑了。以上三句是远景，是背景。接下来两句写近景，写征人：“宝带金章，尊前茸帽风欹”。宝带，丝织的印绶。金章，官印。这两句写陈的装佩和风貌，突出了他的荣宠显达。“茸帽风欹”，略带得意之态，饶有风趣。

篇首至此是实写，可以看作一个层次。以下则承接“平沙万里”，想象对方在北地的享乐生活，是虚笔。“秦关汴水”泛指中原一带，这句依然就行途写来。“想”字统领以下数句。登高赋诗，令人怀想往日之从游。笳鼓指北游之乐器。“叠鼓清笳，骏马名姬”是“纵英游”（纵情欢游）的写照。这两句同整个上片一样，充满豪壮俊爽之气。

过片曲意不断，以“应”字遥接上片“想”字，继续写陈允平。燕山雪飘，“冰河月冻，晓陇云飞”，是北国冬日景象。“月”、“晓”说明夜饮达旦；沉醉而至于“酣”，则他乡即是吾乡，别的一切自不须理会了。

接下来，笔下陡然一转，指向自身。“投老残年，江南谁念方回”。方回，贺铸字。黄庭坚诗云：“解道江南肠断句，世间惟有贺方回”（《寄方回》）。公瑾以方回自比，谓残年垂老，隐居江南，又有谁来念及呢？“方回”，当包括所有眷恋前朝的江南遗民而言。“东风渐绿西湖柳，雁已还、人未南归。”由“江南”至“西湖”，进一层。天气渐暖，早已迫不及待的大雁向北飞去了，而故人仍不见南归，空辜负了西湖之春。雁与人相形，加重一笔。上面四句是设想，写别后的凄凉孤苦，以及对故人的思念，笔姿摇曳，意折层深。结拍三句叠进一层：

“最关情，折尽梅花，难寄相思。”刘宋时陆凯《赠范晔诗》云：“折梅逢驿使，寄与陇头人。江南无所有，聊赠一枝春。”周密词用此诗意，又另有所寓。从上文“谁念方回”、“人未南归”等语寻绎，作者对陈允平的晚节不固，应召仕元是有微辞的，只是表达得比较含蓄。“折尽梅花，难寄相思”，看似情谊无限，相思苦极，实含难言之意，责怪、失望、感伤等等，尽在不言之中了。故俞陛云《唐五代两宋词选释》谓“下阕但赋离情，于陈君衡出处，不加褒贬之词，仅言江湖投老，见两人穷达殊途，新朝有振鹭之歌，而故国无归鸿之信，意在言外也。”则其寄意委婉，述情忠厚，与一般赠别之作有异，读词者宜加留意。（周笃文、王玉麟）

四字令
拟《花间》
周密

眉消睡黄。春凝妆。玉屏水暖微香。听蜂儿打窗。筝尘半妆。绡痕半方。愁心欲诉垂杨。奈飞红正忙。

这首小令以轻倩之笔写出闺中少妇的一片春愁，是草窗词中别具风格的一篇。

首句，写残妆，写泪脸，是愁苦之容。“黄”大约指“额黄”、“蕊黄”之类的面妆，以黄色涂饰额上，在六朝唐代颇为流行。“眉消睡黄”，额黄模糊消褪，当是夜来辗转不寐，掩面流泪所致，其相思之苦可以想见。“春凝泪妆”，复写一笔。“春”字，是时令，是心怀，也映出姿色。“玉屏”句兰中所居带香艳气息。“水暖”承“春”字，写屏上所绘。“水暖微香”是侧写主人。以上三句意境是幽静的，闺房的温暖中透出清冷。结句一折，由静转而写动：“听蜂儿打窗。”“蜂儿打窗”带来阻不住、避不开的盎然春机，适令“听”者心绪更加黯淡。这句以动比静，透见主人公纷乱的愁怀。“打”字工巧，见出蜂儿似乎故意惹人的神情，极有生趣。

过片，“筝尘半妆。绡痕半方”，又是侧笔，瑶筝蒙尘，是无心弹奏已久；绡衫泪痕，是感伤至深。用两“半”字，顿觉含情无限，是周词工于炼字之证。正在这女子愁苦不堪，诉说无处的当儿，忽然瞥见窗外的垂杨，昔日折柳送别的情景又浮现在眼前。美人在孤寂中认垂杨为相知，方欲上前诉说，不料但见烟花飘飘，那树儿早已自顾不暇了。“飞红正忙”是以景结情，映射出女子心中的纷乱思绪。“奈”字与“欲”字呼应，描写心理活动极细致。此词从题材到意境皆神似《花间》，只是洗刷绮丽，以口语入词则远非故态了。（周笃文、王玉麟）

青玉案
黄公绍

年年社日停针线，怎忍见、双飞燕？今日江城春已半，一身犹在，乱山深处，寂寞溪桥畔。

春衫著破谁针线，点点行行泪痕满。落日解鞍芳草岸，花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。

本词在《阳春白雪》、《翰墨大全》、《花草粹编》等书中皆列入无名氏之作。唯《历代诗

余》、《词林万选》题作黄公绍，唐圭璋先生认为此乃失考所致。这首词是思归怀人之作。它之所以由无名氏经过辗转而堂皇地列在著名词人的名下，说明它曾流传很广，并且有着较高的审美价值。

“年年社日停针线，怎忍见、双飞燕？”社日是古时祭祀土神的日子，分春社与秋社，《统天万年历》云：“立春后五戊为春社，立秋后五戊为秋社”，这里指春社。每逢社日，妇女有停针线的习惯，《墨庄漫录》云：“唐宋妇人社日不用针线，谓之忌作。”张籍诗亦云：“今朝社日停针线”，此即诗人所本。诗人一开始就着意于远方的爱妻：在这社日来临，百无聊赖之际，她一定会因思念异乡的丈夫而愁绪万端。由于诗人用春燕的成双反衬夫妻的分离，所以，不用细致的描写，一个忧伤憔悴的思妇的形象便如在目前。“年年”二字下得尤其沉痛，它暗示读者，这对不幸的情侣已经历了长期的别离，今日的忧伤只不过是往昔的延续罢了！

“今日江城春已半，一身犹在，乱山深处，寂寞溪桥畔。”此三句写诗人自身的寂寞，因和意中人凄凉的处境遥相呼应，更显得沉着动人。春日已过大半，自己却仍在乱山深处、溪桥之畔淹留，固守离愁之苦。“乱”字包含了诗人全部的况味，它既意味着身世的孤独，又象征着离愁的紊乱和深重。这样，词中的“乱山”就不仅仅是一个客观存在，同时也是惹起诗人愁思的情感化的产物，它的沉重与凄凉，使我们自然联想到词人精神上的压抑。

“春衫著破谁针线，点点行行泪痕满。”这两句的意思是：春衣已破，谁为补缀？想到此，不由得泪洒春衫。此处看似俚俗，实为诗人的卓越之处。因为词人表达相思之苦，一般不外乎两种情形，或以物喻愁，或直抒胸臆，诗人抛弃了陈旧的套式，从夫妻这一特殊的关系着眼，选择了日常生产中最普通的“针线”情节作为表达情感的契机，这样就具体而不抽象，真切而不矫饰，正如贺裳所评：“语淡而情浓，事浅而言深。”

“落日解鞍芳草岸，花无人戴，酒无人劝，醉也无人管。”这四句是全词的关键所在，也是写得最精彩的片断。它的高妙之处在于把思念之情落实到具体事物上，因此显得充沛之至，缠绵之至。从形式上看，它很像晁补之的《忆少年》起句：“无穷官柳，无情画舸，无根行客，”排句连蝉直下，给人以气势非凡之感。从意境上看，它更接近李商隐的诗句“纵使有花兼有月，可堪无酒又无人”的韵味：当红日西沉，诗人解鞍归来，虽有鲜花，却无人佩戴，以酒浇愁，又无人把盏，醉后更无人照管。这是多么凄楚的情景！于此，诗人的情感恣肆了，笔调放纵了，但读来并不会使人产生轻薄之感，此中奥秘，正如陈廷焯所说：“不是风流放荡，只是一腔血泪耳。”（郑训佐）

念奴娇
春梦
梁栋

一场春梦，待从头说与，傍人听着。罨画溪山红锦障，舞燕歌莺台阁。碧海倾春，黄金买夜，犹道看承薄。雕香剪玉，今生今世盟约。

须信欢乐过情，闲嗔冷妒，一阵东风恶。韵白娇红消瘦尽，江北江南零落。骨朽心存，恩深缘浅，忍把罗衣着。蓬莱何处？云涛天际冥漠。

这词是梁栋晚年的作品。栋字隆吉，宋度宗咸淳四年（1268）进士，曾做过宝应簿、钱塘、仁和尉等小官，那已是临安快要沦陷的时候了。（1276年元兵入临安）后来归隐于茅山。词中绝大部分是写腐朽的统治集团的生活面貌，具体生动，淋漓尽致，并且予以无情的嘲讽，也流露出自己的愤慨，具有深刻的社会意义，也反映了当时的真实情况。

词题标明“春梦”，即从春梦领起。把一切生活享受看成春梦，已经含有鄙薄不屑之意，也为结尾归隐蓬莱的心愿打下思想基础。“罨画溪山红锦幃”至“今生今世盟约”，尽量描绘征歌选舞、沉迷酒色的荒淫生活。“罨画”，多样色彩的画叫“罨画”，这里是形容溪山的美丽。“幃”，屏幃。“春”字应活看，春情、春心、春事等具有淫荡意味的都包括在里面。“碧海倾春”是说倾了像碧海这么多的酒来纵情淫荡。“看承”即看待意。“犹道看承薄”，承上开下，是加深一层的写法。像上面那么挥霍生活，接受者还认为看待太薄，那就不能不“雕香剪玉”，誓海盟山，把所有的生命力都沉迷下去了。像这样的写法，真可以说是尽情揭露，笔酣墨饱。过片语似惋惜，而其实是冷讽热嘲。“须信”至“东风恶”是纵乐中彼此矛盾的过程，是波澜。“韵白”两句是纵乐后的下场，是结局。“骨朽心存”三句，必有所指，可能是指贾似道的妾张淑芳。《西湖志》引《宋元遗事》载，贾似道妾张淑芳知似道必败，“营别业以遁迹焉。木棉庵之役，自度为尼，鲜有知者”。寻绎词中所描绘的具体情状，和当时权相贾似道的荒淫生活正相符合，则这里所谓“骨朽心存，恩深缘浅，忍把罗衣着”的恰好是似道下场后自度为尼的张淑芳。结尾两句，承“忍把罗衣着”来，有远离尘俗意，指淑芳也以自寓。不管指淑芳也好，自寓也好，归结到这种逃避现实斗争的消极思想，是应该批判的。可是，对腐朽集团的丑恶嘴脸的揭露并加以嘲讽，则真正表达了当时广大人民的思想感情，还是十分可贵的。（詹安泰）

一剪梅
醴陵士人

宰相巍巍坐庙堂，说着经量，便要经量。那个臣僚上一章，头说经量，尾说经量。
轻狂太守在吾邦，闻说经量，星夜经量。山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量？

这首词原载《花草粹编》卷七，题记中说：“咸淳甲子，又复经量湖南”。查咸淳是宋度宗年号，其间无甲子，甲子在宋理宗景定五年（1264），第二年方为咸淳元年（1265），岁在乙丑。宋理宗于景定五年薨，度宗于是年即位，但当年未改元，第二年才改元咸淳。《花草粹编》把度宗即位与改元二事混为一谈，显为误记。故所谓“咸淳甲子”当为“景定甲子”（1264），此词即作于是年。

查宋理宗与度宗易代之际的宰相是贾似道。贾于理宗开庆元年（1259）入相，至帝显德祐元年（1275）罢相，前后经三帝凡十七年。这时正当南宋王朝日趋黑暗，走向灭亡之际，内政外交日暮途穷，财源枯竭，民不聊生。贾似道不从根本上寻求解决问题的办法，却推行所谓的“公田法”，用贱价收购大量土地，加深了地主阶级内部的矛盾；同时他又推行所谓的“经界法”，经界丈量农民的土地，按田亩收税，引起人民的强烈反对，民怨沸腾。景定五年，“经界法”在湖南推行，一位醴陵籍的士人便写了这首词，予以辛辣的嘲讽。

词的上片描写“经界法”在朝廷上产生和出笼的情景。开头三句写贾似道高高坐在朝廷

上，忽然心血来潮，想出个经界丈量土地的“妙计”，马上就迫不及待地下令推行。词人只用三言两语，便勾画出宰相高高在上、不恤民情、作威作福的丑态和飞扬跋扈、轻举妄为的嚣张气焰。接下来三句，写某些朝臣对宰相“经界法”的态度。他们争先恐后地上奏章，表态度，鼓吹实行经界的必要，赞美“经界法”的高明，把经量说得头头是道，天花乱坠。词人运用讽刺的妙笔，活画出他们阿谀谄媚、趋炎附势、只为保官、不怕害民的嘴脸。

词的下片描写醴陵太守推行经量的情景和词人的感慨。“轻狂太守在吾邦”一句，是词人，也是醴陵人民对太守的总体评价，指出醴陵太守是一个不谙民情、只知讨好宰相、一味贪功邀宠的轻率狂妄之徒。接下来两句，具体描写醴陵太守执行经量的行动。他风闻朝廷要经量土地，就迫不及待地组织人马连夜经量。“闻说”和“星夜”，生动地表现了他的轻率猖狂。词人一路写来，宰相轻狂，朝臣轻狂，地方官轻狂！写到这里，词人实在压抑不住自己的一腔愤怒，于是由叙转议，向这些大大小小的官僚们发出愤慨质问和谴责：“山东河北久抛荒，好去经量，胡不经量？”意思是说，祖国北方的大好河山久已沦陷，早就应当收复，你们既然喜好经量，为什么不去收复，不去经量呢？矛头指出，直揭经量害民、虐民的本质。

全词描写了南宋末年“经界法”出笼和推行的经过，揭示了“经界法”虐民、害民的本质，谴责了宰相贾似道及其爪牙倒行逆施的罪责，表达了词人对统治者的一腔愤怒，反映了广大人民的正义呼声。

这首词突出体现了词人高超的讽刺艺术。首先，词人善于运用白描刻划人物形象，揭示本质，达到讽刺的目的。如通过刻划宰相的飞扬跋扈、朝臣的趋炎附势、太守的轻率狂妄，讽刺了他们害民虐民的本质。其次，善于运用《一剪梅》词调反复叠唱的体式进行讽刺。如“经量”一词在词中共出现了八次，重点突出，讽刺矛头所向，标的明确。第三，结尾运用反语句式，力重千钧，讽刺的效果尤为突出。（王安庭）

满庭芳
徐君宝妻

汉上繁华，江南人物，尚余宣政风流。绿窗朱户，十里烂银钩。一旦刀兵齐举，旌旗拥、百万貔貅。长驱入，歌楼舞榭，风卷落花愁。

清平三百载，典章文物，扫地俱休。幸此身未北，犹客南州。破鉴徐郎何在？空惆怅、相见无由。从今后，梦魂千里，夜夜岳阳楼。

据陶宗仪《辍耕录》载：在南宋亡国时，徐君宝妻被元军虏至杭州，“其主数欲犯之，而终以计脱。”后被迫投池自尽，临死前题《满庭芳》一词于壁上，寄托自己的悲痛和愤恨。所以，这是一首绝笔词，作者以自己的亲身遭遇反映了南宋亡国前后的悲惨历史，表达了一位普通女子对故国、亲人的无限怀念之情，表现了词人宁死不屈的高贵品格。

全词上下两片，可分四段，每段五句。

第一段：“汉上繁华……十里烂银钩。”

作者从回忆着笔，写南宋亡国前的繁华景象。“汉上繁华”，“汉上”泛指江汉一带，这

里是作者的故乡。江汉平原地处吴蜀之间，地理位置重要，经济繁荣，商业发达。由此开篇不但概括地交待了南宋亡国前的一般社会情况，更表现了词人对故乡的热爱之情。“江南人物，尚余宣政风流。”这是说那些苟安于江南一隅的南宋士大夫，他们依然沉湎于酒色，保持着北宋覆灭前的奢侈腐化的所谓流风余韵。“宣政”是指宋徽宗宣和、政和时期。《武林旧事》曾载南宋统治集团“大率效宣和盛际，愈加精妙。”他们恣意享乐，歌舞升平。“绿窗朱户，十里烂银钩。”是写城市的繁华富庶。十里长街，“绿窗”、“朱户”衬着银光闪闪的帘钩，这是何等的富丽景象！这既表现了作者对南宋统治者追求虚假繁荣，误国害民行径的不满，同时也在一定程度上也流露出她对故乡、对往昔的留恋之情。

第二段：“一旦刀兵齐举……风卷落花愁。”

叙述敌军入侵，国家沦亡。由于南宋统治者苟安江南，一味歌舞宴乐，致使兵力不强，边防空虚。度宗咸淳十年（1274），元军大举南侵，数年间就灭亡了南宋政权。“一旦刀兵齐举，旌旗拥，百万貔貅。”就是这一段历史的真实写照。“貔貅”是一种猛兽名字，《礼记·曲礼上》：“前有犝兽，则载貔貅。”作者把蒙古兵比作“貔貅”，充分表现了她对敌兵的痛恨之情。凶猛残暴的蒙古兵势如破竹，长驱直入，富饶美丽的江南大地惨遭践踏，南宋王朝的“歌楼舞榭”顷刻间夷为平地，犹如风卷落花一般。“长驱入，歌楼舞榭，风卷落花愁。”一个“愁”字，写出了词人对国破家亡的深沉哀痛。

上片从回忆开篇，写出了南宋统治者苟安佚乐，元军大举南侵，国破家亡的历史真实，表现了词人的亡国之痛。

天香
王易简

烟峤收痕，云沙拥沫，孤槎万里春聚。蜡杵冰尘，水妍花片，带得海山风露。纤痕透晓，银镂小，初浮一缕。重剪纱窗暗烛，深垂绣帘微雨。

余香恼人最苦。染罗衣，少年情绪。漫省珮珠曾解，蕙羞兰妬。好是芳钿翠妩。奈素被浓熏梦无据。待剪秋云，殷勤寄与。

这是一首咏龙涎香的长调。龙涎香是一种极其名贵的香料，主要成分为龙涎香素，有黄、灰、黑等多种颜色，是一种腊状物，在60℃时便开始软化，继续加热就变为液体，具有持久的香气。

词的上片着眼于龙涎香的物理性质，对其进行全方位的描绘，可以分为四层来理解。“烟峤收痕，云沙拥沫，孤槎万里春聚。”这是第一层。“峤”是高而尖的山；“沫”是细微的海水海浪；“槎”，本是竹木编的筏子。这一层是写龙涎香的来历和获取，写得形象而富于科学性。龙涎香并不是龙的涎液凝固而成，而是抹香鲸肠胃里面的一种病态分泌物。抹香鲸是鲸的一种，产于大西洋、太平洋、印度洋，以赤道海域居多，我国东海、南海也有少量。这种病态分泌物从抹香鲸体内排出后，漂浮于海面，形成结石状的固体，随海水冲上岸来，人取而获之。这里写的就是这种情况。雨住云收，高而尖的海山露出了它峥嵘的面容，海浪冲洗过的海岸显出云彩般的沙滩，海水还依恋地亲吻着海岸线，一拥一拥，这时，如同万里之外归来的孤槎，在春日里回归一样，龙涎香聚集在海岸上。由此看来，作者起句不俗，把龙涎

香放在了一个极富诗情画意的景色中，让它万里来归，表现了作者高度的恤爱之情。

“蜡杵冰尘，水妍花片，带得海山风露。”这是第二层，是对龙涎香外形的形象刻画。“蜡”、“冰”是指龙涎香的色泽和质地，是一种晶莹如冰的蜡状固体。“杵”、“尘”是指龙涎香的不同形状。“水妍”是说龙涎香非常柔弱，又极易液化，具有像水一样的柔美之性。“花片”是形色俱写，那些薄如花瓣的龙涎香更是招人喜爱。作者连用四个比喻，四种形态的物象，四种质地的喻体，把龙涎香的外形质地描摹得逼真如画，如在目前。

第三层，“纤痕透晓，银缕小，初浮一缕。”这是描摹龙涎香的成品。极其细小的龙涎香，透着曙色般的亮色，像银线一样细长，烤化点燃之后，浮起一缕如线的青烟。

第四层，写的是人的活动。重新剪亮纱窗上已不太亮的灯烛，把内纬的帘幕拉严垂下，不让香气有一丝溢流。

上片的写法，同王碧山、冯应瑞等人的同调龙涎香大同小异。如冯应瑞的《天香·龙涎香》上片云：“枯石留痕，残沙拥沫，骊宫夜蛰惊起。海市收时，鲛人分处，误入众芳丛里。春霜未就，都化作，凄凉云气。惟有清寒一点，消磨小窗残醉。”都是先叙来历，再描绘它的质地特性，收束于人的活动。

下片转写人对龙涎香的感受，转换一个主观的角度来描写客体。

“余香恼人最苦”，是总写，“恼”、“苦”二字以反写正，极写龙涎香对人情绪的感染作用。这就同一般的写法不同，撇开人的感官特别是嗅觉感受，直奔人的心理和情绪这个最深层面，写得深刻透彻。“染罗衣，少年情绪”，则是对“恼人最苦”的具体阐释。龙涎香的浓香在罗衣上久久驻留不散，使人一闻到它，少年的情怀就勃然驿动，青春的意气就昂扬上涨，令人神清气爽，精神为之一振，足以使少年“香”为成年，成年“香”成大孩子，都焕发出青春的气息。“漫省珮珠曾解，蕙羞兰妬。好是芳钿翠妩。”“珮珠”是衣服上佩戴的珍贵的装饰品，染罗衣时需要解下，“芳钿翠妩”是珍贵的花形首饰，“蕙”、“兰”，都是香草的名称，古人常以之为佩，据说佩蕙可以免疫，屈原《离骚》中就有“纫秋兰以为佩”的话。这里是说龙涎香的浓香使人不由得放弃了原来的装饰品，而以龙涎香取而代之，在对比中写出龙涎香的浓香无敌，而样子又极精致，“好是芳钿翠妩。”如果用以熏被衾，龙涎香足以动员起人的全部潜意识，让人在梦中极尽神仙般的浪漫和飘逸。像这样神奇的香料，我哪能独吞私有呢，我会虔诚地寄送给友人，与他们共享天地间这种无与伦比的造化，“剪秋云”的想象则美丽潇洒，极吻合于龙涎香的浪漫情调。

这首咏物词虽然没有写出被咏物体的品性，也没有由此写出人对某种品格的仰慕和歌颂，但却能从龙涎香的实用价值出发，全方位地从各个侧面对它进行细致入微的刻画，给读者以形象逼真的感受。还能把直接描写和间接描写结合起来，由此烘托龙涎香的浓郁芳香。另外，注重科学性和实用性，运用词的形式，直接为生活服务，这也是诗词创作中有悖于言情传统的值得注意的现象。（姚宇光）

第三段。“清平三百载……犹客南州。”

写国破家亡的巨大灾难。“清平三百载，典章文物，扫地俱休。”叙述野蛮的侵略战争所

造成的破坏。宋朝三百多年的历史文化，典章制度，瞬间化为灰烬。“幸此身未北，犹客南州。”写自己的不幸遭遇，饱含着词人的满腹辛酸。作者曾被元军虏至杭州，受尽屈辱，于是，她还庆幸自己虽然身陷敌手，却未被北虏，还能客居杭州，不离开江南土地。从“幸”、“犹”二字可以想见，当时有更多的同胞遭遇比她更惨，他们被屠杀，或被虏掠到北国，比起他们来作者算是“幸运”的了。这“幸”、“犹”二字怎不令人心碎！

第四段，“破鉴徐郎何在……夜夜岳阳楼。”

抒写对丈夫的怀念，表明自尽决心。“破鉴徐郎何在？空惆怅，相见无由。”用陈驸马徐德言破镜重圆的典故，写自己与丈夫徐君宝相见无由，破镜难圆，只能空自悲伤惆怅。用典贴切，表情深婉。“从今后，梦魂千里，夜夜岳阳楼。”暗示自己决心投池自尽，愿死后能魂归故里，在岳阳楼上与丈夫相见。结尾回照开篇，表现作者对故乡、亲人的无限怀念。

下片由国家民族的劫难写到自己的不幸遭遇，在广阔的历史背景下展现出人民遭受的苦难。

全词笔调凄婉，用典贴切，感情深沉悲凉，深刻、细腻地表现出一位承受国破家亡的女性内心的哀痛之情。（石丽君）

水龙吟
吕同老

冰肌不污天真，晓来玉立瑶池里。亭亭翠盖，盈盈素靥，时妆净洗。太液翻波，霓裳舞罢，断魂流水。甚依然旧日，浓香淡粉，花不似，人憔悴。欲唤凌波仙子。泛扁舟，浩波千里。只愁回首，冰奁半掩，明珰乱坠。月影凄迷，露华零落，小阑谁倚？共芳盟犹有，双栖雪鹭，夜寒惊起。

这是一首咏物词，吟咏的对象是白莲。

词的上片可分为四层来理解。第一层，“冰肌不污天真，晓来玉立瑶池里。”着眼于白莲的风韵，点明赏莲的具体环境和时间。“冰肌”首先点破“白”字，“天真”是生来具有的自然天性，这是指白莲的纯洁无瑕。“晓”是具体时间，“玉立”，亭亭的样子，形容极其标致轻盈苗条。“瑶池”，是古代传说中昆仑山的池名，西王母的居所，这里形容白莲生长的池塘广大浩淼。全句的意思是冰雪一样的肌体表现着白莲纯真无瑕的天性，在清爽明丽的清晨，亭亭玉立在广淼的池塘里。

第二层，“亭亭翠盖，盈盈素靥，时妆净洗。”这是对白莲的个体描写。“亭亭”是耸立的样子，曹丕《杂诗》：“西北有浮云，亭亭如车盖。”“盈盈”，仪态佼美的样子，《古诗十九首》：“盈盈楼上女，皎皎当窗牖。”是说白莲高耸挺立的绿色叶子，如同标致的伞盖，白净美丽的面庞，显露在洁净时髦的服饰中。由前一层的总体形象，推出了近景，对其单株进行静态描写。

第三层，“太液翻波，霓裳舞罢，断魂流水。”“太”是极大的样子，太液指莲塘的水；“霓裳舞”是唐代的宫廷音乐。相传是唐玄宗李隆基吸取了杨敬述所献《婆罗门曲》所制，

宋代著名词人姜白石在其残曲上注有工尺谱，此舞的音乐、舞蹈、服饰都极力描写仙境和仙女的形象。这里是以此比喻莲叶在风中的舞姿和气韵。“断魂”在这里作销魂解，情意极其深长的样子。韦庄《春怨》：“自有春愁正断魂，不堪芳草思王孙。”林逋《山园小梅》中更有“霜禽欲下先偷眼，粉蝶欲知合断魂”的名句。这一层是写白莲的动态，莲塘之中微波荡漾，荷叶兴致勃勃地舞了一曲霓裳羽衣曲，脉脉的流水摇曳护卫着白莲花，一往情深。同前面的静态描写形成鲜明的互补关系。

第四层，感情上来了一个突转，“甚依然旧日，浓香淡粉，花不似，人憔悴。”莲花同往年一样，依然香气馥郁，面色娇柔，焕发着青春的热烈，但观荷的人却远非当年，已经憔悴不堪了。显然有怨花之意。这个结句写得极妙，无理而有情。花开花谢，本不能从人心愿，但词人却想让它同人一样盛衰，纯属无理，但仔细推敲，希望青春长在，感叹人生易老的美好感情却打动着每一个人，词人可谓有情之人，极无理处也正是极有情处。

词的下片主要写词人对白莲的依恋之情。“欲唤凌波仙子，泛扁舟，浩波千里。”这是紧承上片歇拍的意思，憔悴无法抵抗，何不驾舟远游？然而又恐回首之时，“冰奁半掩，明珰乱坠。”“奁”是古时妇女存放化妆品首饰的器具，有圆形、多边形等形状，这里借指白莲的花形。“珰”是古时妇女的耳饰，形状各异，这里比喻白莲的花瓣。也就是说，唯恐远游归来时白莲花谢瓣落，一片狼藉。写法上袭用了苏轼《水调歌头·明月几时有》中“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”的技巧，进一步表现了对白莲的依恋之情。

“月影凄迷，露华零落，小阑谁倚？”这里继续深化词人的依恋之情。不但舍不得长期远游离开白莲，而且白天陪伴不足，还害怕夜晚月冷露寒，白莲无人作伴，寂寞难耐，词人仍旧痴情地依偎在小栅栏边，陪伴腻友，显然已把白莲拟人化了。“小阑谁倚”，看起来有询问的意思，其实正是肯定的回答，还是那位面目憔悴的痴情人。对白莲的描写角度，也由上片的“晓”转到了“夜”，拓开了一个新的视角。意境的取向也由明丽而暗淡，由风姿绰约而凄迷冷落，笼上了一层冷色调。

结句“共芳盟犹有，双栖雪鹭，夜寒惊起”，意在强调，陪伴白莲的除了词人再无他人。雪鹭就是白鹭，形体高大瘦削，颈足细长，善涉水觅食。这种形象同憔悴而高洁的词人形象是一种映衬关系。雪鹭虽双栖，却惊起飞走，因此留下来的唯独词人而已，而惊起的原因是夜寒，这同白天的情况反差极大而突然。从词的感情转换和孤寂意境来看，作者似有寄托，洁身自好，追求人格完善，不同流合污是可以想见的。

写法上动静结合，明暗相错，多角度的细致刻画同首笔写意作到了较好的一致。特别是结句，意境深幽冷寂，以动写静，给读者以思索的广阔空间，可以体会到词人有言难明的内心苦衷。（姚宇光）

贺新郎
兵后寓吴
蒋捷

深阁帘垂绣，记家人、软语灯边，笑涡红透。万叠城头哀怨角，吹落霜花满袖。影厮伴，东奔西走。望断乡关知何处？羨寒鸦、到着黄昏后，一点点，归杨柳。相看只有山如旧。叹浮云、本是无心，也成苍狗。明日枯荷包冷饭，又过前头小阜。趁未发、且尝村酒。醉探枏

囊毛椎在，问邻翁要写牛经否？翁不应，但摇手。

幸福，其实也是一种理解。粗茶淡饭，对于一个整日饫甘饜肥挥金如土的人，可能是一种褻瀆，对于一个刚从千里草地上走出在死神手中夺回生命的人，则绝对是上帝的恩赐了。人们常常是身在福中不知福，困难、变故和战争之神，则往往会逼使人们喝下一杯带着火药味的清凉剂。这首《贺新郎·兵后寓吴》是作者亲自备尝“清凉剂”之后的清醒之作，对今天处在幸福和平中的读者，也是一付浓酽的清凉剂。

关于“兵后寓吴”，有几种不同的理解。有的以为，是词人流寓在苏州，有的以为是住在吴江，还有的说是吴县，也有笼统地说是吴地的。因作者生平事迹难考，导致了对“寓吴”地点的异议。我们认为，在旁征材料尚不充分的情况下，作品本身是唯一信得过的对象。据此，“兵后寓吴”应是在战争洗劫之后，作者在吴地城乡流亡。

上片起笔，作者就把情调迥异的两组生活镜头推到读者面前，让读者在联想与现实中作出判断，激起对战争的仇恨，对流亡的同情。往昔，在绣帘重重的深阁中，妻孥们围着温馨的灯光，轻声细语地拉着家常，欢乐的笑声在红阔灿烂的悄涡中满溢。而今，哀怨的号角在荒凉的城头没完没了地频吹，吹落了我两袖冷霜一身寒气，整天东奔西躲，四处流浪，相随的只有孤独的身影。家人与孤影、安适与流亡、软语与哀号、笑涡与怨角、绣帘与霜袖，在强烈的反差中，倾诉着战神的罪恶。语言的锤炼达到了极高的境地。无怪乎《四库全书总目提要》中说蒋捷“炼字精深，音调谐畅。”

“望断乡关知何处？”什么时候才能有个安身之所呢？日薄西山，点点寒鸦，尚且有杨柳可依，合家团聚，而“我”却孤苦零丁，类如转蓬，真是人不如鸦啊！触景生情，沉重的失落感油然而生。

换头四句，在语意上紧承上片，继续描写流亡生活中对景物的感受，同时，在思想内涵上由表层向纵深开掘，寻探生活蕴含的普遍哲理。不变的是山，安逸的生活、美满的家庭，如果能像山一样万年如故，那该多好啊！可叹的是世事如出岫之浮云，一会儿作白云状，一会儿如苍狗样，虽属无意，可它蕴含着多么深刻的哲理啊！江山易色，白云苍狗，确实不以人的意志为转移。明天，等待自己的仍然是枯荷包冷饭，翻过前面的小土岗，继续流浪，不知道要到哪里去，也不知道何时会结束这种流浪。反正自己无法改变这残酷的现实，还不如暂且痛饮村中的浊酒，借此麻醉自己的思维。

“醉探枵囊毛椎在，问邻翁要写牛经否？翁不应，但摇手。”这一具有典型意义的生活细节，活画出流亡中落拓无依的知识分子的痛苦和辛酸。“枵囊”，是空口袋，流亡中的贫困可想而知。“毛椎”，是指毛笔，因笔头如圆锥，故称。“牛经”，《三国志·魏志·夏侯玄传》裴松之注所引《相印书》说汉朝有《牛经》。《唐书·艺文志》也录有宁威的《相牛经》一卷。长期流浪，空囊如洗，诚笃而愚腐的知识分子还忘不了自己的看家本领，想为邻翁抄写有实用价值的《牛经》换取微薄的生活费用。然而，邻翁摇手不语，这就给读者留下了广阔丰富的想象天地。是邻翁以为这个穷愁潦倒的醉客在说吃语梦话呢？还是他也同样囊中羞涩不名一文呢？是战乱频仍居无定所无心关注《牛经》呢？还是耕地被圈耕牛被宰《牛经》已毫无价值？是邻翁同词人一样可以提笔为文用不着让人抄写呢？还是他根本就不是当地的农民而是同词人一样在流亡呢？……景语作结，含而不露，给读者留下大片空白，让读者调动自己的思维和想象去推测，去补充，可谓言有尽而意无穷。（姚宇光）

贺新郎
吴江
蒋捷

浪涌孤亭起，是当年，蓬莱顶上，海风飘坠。帝遣江神长守护，八柱蛟龙缠尾，逗吐出寒烟寒雨。昨夜鲸翻坤轴动，卷雕甍，掷向虚空里，但留得，绛虹住。五湖有客扁舟舫。怕群仙，重游到此，翠旌难驻。手拍栏杆呼白鹭，为我殷勤寄语；奈鹭也惊飞沙渚。星月一天云万壑，览茫茫宇宙知何处？鼓双楫，浩歌去。

当此江山易色、龙廷更主之时，消亡王朝所属的知识分子，总是分流到不同的社会 and 人格追求道路。或强项殉国，或据险相抗，或隐居不仕，或改事新朝。被称为“宋末四大词人”之一的蒋捷，到底做了怎样的思想准备呢？这首《贺新郎》已透露出明确的选择意向。

在元军的铁蹄践踏到临安城下的时候，蒋捷流寓到江苏吴江。吴江在江苏的南部，和浙江交界的地方，西滨太湖，隔湖与其家乡宜兴相望，北依南方重镇苏州，南经嘉兴可直达临安。兵荒马乱之际，放舟吴淞江，纵览历史遗迹，词人心潮翻滚，美丽的传说首先涌上笔端。

“浪涌孤亭起，是当年，蓬莱顶上，海风飘坠。”“孤亭”又称垂虹亭，在吴淞江的长桥上，为北宋时所建。“蓬莱”是传说中海中的三座神山之一。传说都具有浓烈的唯心色彩，却不乏良好的心愿。把孤亭说成是天帝的创造，神仙的搬迁，无非是为它的美丽和神圣增光添彩，引发人们对它的笃爱之情。这是上片的第一层意思。天帝既然把自己的杰作布置在这个地方，就要永葆它的青春和安全。江神守护，八龙盘柱，吞云吐雨，好不威风气派。然而，突然昨夜一阵狂风巨澜，地球的轴心歪倒了，狂风把孤亭上五彩的亭檐恶狠狠地送上万里长空，只留下一座横跨的垂虹。这垂虹是指垂虹桥，垂虹亭原来就建在垂虹桥上。这种突如其来的袭击，天崩地坼的变故，使檐飞柱倾，垂虹亭荡然无存，显然不是当时实有的自然现象，而是作者有所寄寓。寄寓何种思想感情，从下片的描写就可以一目了然。

五湖就是太湖，太湖中有客舟靠岸。这客人中显然包括词人自己。他们看到垂虹亭发生的翻天覆地的变化，“怕群仙，重游到此，翠旌难驻。”垂虹亭本来原是神山的故物，而蓬莱又是群仙游居的地方，所以说是“重游”。然而群仙有兴，故亭不存，群仙若真的到此，宏大的队伍将在何处驻足呢？而且，词人对此事显然十万火急，忧心如焚。他焦急地手拍栏杆，想派善飞的白鹭前去送信，制止群仙前来，然而白鹭也因昨夜的重大变故远遁沙渚。作者在这里呼仙遣鹭，驰骋想象，打破了仙界、人间和动物界的界线，使这首词的浪漫色彩越加昭彰。仔细推敲其中的类比相似关系，其中有所实指亦未可知。垂虹桥及亭本是北宋所建赵家故物，现在遭到突变袭击，檐飞亭摧，而亭的原来所有者又想重游故地，而此地又万不可来，词人为此焦急万分。结合当时形势，太湖吴江已为元军扫荡控制，而南京要员甚至包括皇帝欲到此避难的事情并非没有可能。

这里不是群仙的驻足之处，眼见星月满天，宇宙茫茫，什么地方是安全的避难所呢？“鼓双楫，浩歌去。”暂且摇动双橹，高吟浩歌，四海流浪吧！作为难民，颠沛流离是其唯一的选择，作为一种人格追求和生活道路，归隐的思想无疑在这时已经瓜熟蒂落了。（姚宇光）

贺新郎

乡士以狂得罪，赋此钱行

蒋捷

甚矣君狂矣！想胸中些儿磊块，酒浇不去。据我看来何所似，一似韩家五鬼，又一似杨家风子。怪鸟啾啾鸣未了，被天公、捉在樊笼里。这一错，铁难铸。濯溪雨涨荆溪水，送君归、斩蛟桥外，水光清处。世上恨无楼百尺，装着许多俊气。做弄得栖栖如此。临别赠言朋友事，有殷勤六字君听取：节饮食，慎言语。

词人蒋捷生活在宋元易代的动乱时期，生卒年据胡适考证，当在 1235—1300

年间，而此词的写作时间，则可从题下小序中看出端倪。小序说：“乡士以狂得罪，赋此钱行。”在这里，词人称词中主人公为“乡士”，即同乡书生的意思，从这个称呼上，可知词人此时已经出仕。查蒋捷中进士的时间，当在宋度宗咸淳十年（1274），而元兵于 1276 年即攻陷临安，故词人在朝任职的时间，充其量只有两年。此词或作于这两年中。

蒋捷为词，初学稼轩，宋亡入元后隐居山林，又转学姜夔。此词为词人早年的作品，章法、句法和作法，都一本稼轩。全词的开头“甚矣君狂矣”，即从稼轩《贺新郎》首句“甚矣吾衰矣”化出，直指“乡士”的错误，发唱惊挺，一似稼轩。接下来“想胸中”七句，分析“乡士”狂妄的原因，也全用稼轩借典写事的笔法，词人先用晋阮籍借酒浇洒胸中块垒的典故，喻指“乡士”有愤懑不平之事；进而用韩愈《送穷文》中所说的“五鬼”——智穷、学穷、文穷、命穷、交穷，来比拟“乡士”的不平；再用五代杨凝式善题粉壁被人视为疯子的典故，比况“乡士”好发怪论，最后得罪朝廷的遭遇。这三个典故的运用，非常形象生动地刻画出“乡士”富有才气而与世俗乖违的性格特点，表达了词人的同情与惋惜。上片的最后两句“这一错，铁难铸”，则是借典抒情，借唐代罗绍威“合六州四十三县铁，不能为此错”的话，以及宋苏轼“不知几州铁，铸此一大错”的诗句，明确指出“乡士”犯了个大错误，呼应开头的“狂”字，指责中有规劝，批评中有同情。总之，词的上片指出了“乡士”的错误，分析了他犯错误的原因，流露了词人对他的同情、怜惜和规劝。

词的下片写词人对“乡士”的希望、同情和劝勉，写法上仍然用稼轩笔法。“濯溪”三句用周处斩蛟悔过的典故，希望“乡士”能以周处为榜样，改过自新，重新扬起生活的风帆，投入到新的生活中去。“濯溪”和“荆溪”是词人家乡江苏宜兴的两条小河，周处是宜兴的故人，词人用家乡的景，家乡的人去感染和说服“乡士”，显得尤为亲切、得体，富有说服力。接下来“世上”三句，化用汉末刘备“欲卧百尺楼上”以讽刺许汜的典故，对“乡士”的境遇表示了同情和怜悯，并对他的才华给予了充分的肯定。词的最后四句写词人的临别赠言，内容上逆挽“狂”字，对症下药，富有针对性；情感上谆谆告诫，情真意切，一片乡情，溢于言表。

此词在艺术上学习辛词，虽尚未臻化境，且时露模拟之迹。但抒情的真挚，用典的贴切，笔力的劲健，却也已颇具功力。尤为难得的是，此词的题材内容，在散文中早已有人写过，如韩愈的《师说》，《送董邵南游河北序》，但在词中尚未有之，词人不顾流俗，大胆地将此种题材写入词中，其开拓之功，自然不能埋没。（王安庭）

女冠子

元夕

蒋捷

蕙花香也，雪晴池馆如画。春风飞到，宝钗楼上，一片笙箫，琉璃光射。而今灯漫挂。不是暗尘明月，那时元夜。况年来，心懒意怯，羞与蛾儿争耍。

江城人悄初更打。问繁华谁解，再向天公借？剔残红烛。但梦里隐隐，钿车罗帕。吴笺银粉砑，待把旧家风景，写成闲话。笑绿鬟邻女，倚窗犹唱，夕阳西下。

民俗是一种悠久的历史文化遗产。元夕，就是现在说的元宵节，是汉民族一种重大的岁时民俗，南宋时就非常重视，规模宏大，繁盛空前，朝野上下，赏月观灯，进行各种文娛活动，是汉民族除春节以外最重要的节日。据周密《武林旧事·元夕》记载，都中元夕，每年都要在重要的殿、门、堂、台起立鳌山，灯品“凡数千百种”，其中苏州的五彩琉璃灯有“径三四尺”者，新安琉璃“无骨灯”令人称绝，福州白玉灯“纯用白玉，晃耀夺目，如清冰玉壶、爽彻心目。”禁中的琉璃灯山高五丈，皆有活动机关，“龙凤喷水，蜿蜒如生。”舞乐“其多至数千百队”，“连亘十余里”，上自帝妃百官，下至平民百姓观者如潮如水，“宫漏既深，始宣放烟火百余架，于是乐声四起，烛影纵横，而驾始还矣。”然而，蒙古这个骑马的民族初定天下后，元宵节又是一种什么情景呢？隐居不仕全节旧朝的蒋捷元夕之时又是何种情怀呢？《女冠子·元夕》作了最忠实的纪录。

词的上片可分为三层。第一层，直接推出一组妙如仙境的赏乐图。瑞雪初晴，池馆如冰雕玉砌优美如画，蕙花的香气四散迷漫，高高的贵族楼上，悠扬宛转的民族曲乐在回旋，半透明的琉璃灯同琼楼玉馆夺光争辉。不披露年月，也不暗示地点，只给人以多种富有民族特征的美感，作用于人的视觉、听觉和嗅觉感官。

第二层，由一“而”字突然一转，“而今灯漫挂”，淡淡一语，在形象上形成天壤之别的对比，然后，以否定的语气，诉说自己的对比感受，“不是暗尘明月，那时元夜。”根本无法同那时车水马龙人山人海灯月争辉普天同庆的场面相比拟。

第三层，由物及人，讲到自己的心绪。而心绪，又不直接对着元夕而发，而是推及很远。一年多了，“心懒意怯，羞与蛾儿争耍。”“蛾儿”，许昂霄《词综偶评》认为，是指扑灯蛾、闹灯蛾之类的彩纸剪的玩具。《武林旧事·元夕》中说“元夕节物，妇人多戴珠翠、闹蛾……”可见也指妇人蛾状的首饰。又说：“游手浮浪，则以白纸为大蝉，谓之‘夜蛾’”。许多卖熟食小吃的，都在“镂鍤装花盘架车儿，簇插飞蛾红灯彩盃，歌叫喧阗。”我们认为，对“蛾儿”的理解应该宽泛一些，理解为夜蛾则庸，理解为女性则俗，理解为蛾灯则未必有。作者要透露给读者的心情是，一年多的时间了，自己根本就没有心情同欢乐嬉闹结缘。“那时”是繁华的，“而今”是冷清的，而自己是冷漠的。感情层次上，由昔到今，由物到人，步步推进，层层加深。

下片在写法上，手法类似，而重点有别。仍然是把历史与现实，用白描手法，进行比照，但不像上片以回忆为主，而是把重点转向眼前人物的活动。

往日元夕，“至夜阑则有持小灯照路拾遗者，谓之‘扫街’。遗钿堕珥，往往得之。亦东都遗风也。”（《四水潜夫·武林旧事》）而今刚打初更，江城已街空人静，一片冷清。有谁能懂得昔日繁华的价值呢？这种一去而不复回的繁华，难道能从上苍那儿再借到吗？有的同志

认为，这不但是想借回当年的繁华，更是借回天之力。（严迪昌《唐宋词鉴赏辞典》愚意以为，作者没有这个意思，他非常清楚，江山已经易主，复宋是没有可能的，所以，这个句子是反问的语气，是强调人们要理解无法再现的昔日元宵的政治和文化价值。这样理解，同下面的词意也是完全一致的。正因为作者已经深刻认识到了这一点，所以，梦里依稀，仍然是当年的“钿车罗帕”，才提醒自己，应该把它作为一种庄严的使命，记载下故国的“旧家风景”，而且要用吴地产的有光泽的银粉纸，让后人知道过去，理解过去，知识分子进则上报国家下安黎庶，为一代栋梁，退则坚守节操，著书之说，成一家之言的思想表露得相当明显。

这首词的结句，诸家的理解颇不一致。有人认为邻女是不知亡国之恨，倚窗而歌，有人认为“此亦欣喜之辞，邻女可唱，说明旧家风景，尚存一二也。”（张相《诗词曲语辞汇释》）由此作者的“笑”是嘲笑还是苦笑、微笑，也各持一端。愚意以为，邻女既然是绿鬟，说明其年纪尚小，因此，她倚窗而歌“夕阳西下”，本属歌者无意，听者有心，因此，词人既不嘲笑她，也不奖勉她，而是更坚定了把“旧家风景，写成闲话”的决心，把“待把”变为实际行动，因为它不但是对历史的纪录，对繁华的追忆，对文化的保存，更是关系到教育下一代的问题，关系到文化传承的问题。（姚玉光）

燕归梁
风莲
蒋捷

我梦唐宫春昼迟，正舞到、曳裾时。翠云队仗绛霞衣，慢腾腾，手双垂。忽然急鼓催将起，似彩凤、乱惊飞。梦回不见万琼妃，见荷花，被风吹。

试设想这样一个境界：当残暑季节的清晓，一阵阵的凉风，在水面清圆的万柄荷伞上送来，摆弄得十里银塘红翠飞舞。这晓风，透露给人们一个消息，莲花世界已面临秋意凋零的前夕了。这是空灵的画境，是迷惘的词境。怎样以妙笔去传神，化工给词人出下了这一个不易着手的难题。

词人通过他灵犀一点的慧思，在笔底开出了异采绚烂的花朵，幻出了一个美绝人天的梦境。出现在梦里的莲花，完全人格化了。她是唐代大画家周昉腕下的唐宫美人，她是在作霓裳羽衣之舞。沐浴在昭阳春昼的旖旎幻境中的她，绛裙曳烟，珠裾飘雾，玉光四射，奇丽袅娜的身影，回旋在人们心上，是多么难以恕置的美艳的传奇！不，它的背后，已带来了燃眉的邦国大祸。果然，撼动掀天雨点般的急鼓，惊破了舞曲，惊散了凤侣，一晌贪欢的梦境霎时幻灭。“梦回不见万琼妃”，词人声泪俱下地唱出了宗国沦亡的哀歌。“见荷花，被风吹”，这么临去秋波的一转，点明本题，让上面的梦境完全化为烟云。你说她是琼妃也好，是荷花也好，幻想与现实，和谐地交织成为完美的艺术图案。

这词的艺术构思，迥出于寻常蹊径之外。莲华不易传神，风莲更不易传神，咏风莲而有寄托，更难，有寄托而不见寄托痕迹，难之尤难。作者巧妙地通过了梦，通过了拟人化的形象，通过了结层画龙点睛的手法，好像绝不费劲地达到了如上的要求。这是莲，但不是泛泛的莲，而是风中的莲。如果说翠仗绛衣是一幅着色画，那么彩凤惊飞的神态，更是画所不能到。我们读这首词，须得理解作者是宋末的遗民，是南宋亡国历史悲剧的见证人，透过这奇幻浓郁的浪漫主义风貌，去探索它的现实性，它将会使你更加感到怅惘不甘，当时南宋沦亡的挽歌，还会在你的灵魂深处荡漾着。

这是一首有寄托的咏物词，但寄托不同于影射，更不是要使读者去猜谜，它本身就是一种艺术美。这首词，即使撇开它的寄托意义不谈，仍然是一首咏风莲的绝唱，给人以美的享受。清代常州派词论家周济在《宋四家词选目录序论》中说：“夫词，非寄托不入，专寄托不出。一物一事，引而伸之，触类多通，驱心若游丝之缳飞英，含毫如郢斤之斫蝇翼。以无厚入有间，既习已，意感偶生，假类毕达，阅载千百，馨效弗违，斯入矣。赋情独深，逐境必寤，酝酿日久，冥发妄中；虽铺叙平淡，摹绘浅近，而万感横集，五中无主；读其篇者，临渊窥鱼，意为魴鲤，中宵惊电，罔识东西，赤子随母笑啼，乡人缘剧喜怒，抑可谓能出矣。”这首《燕归梁》好就好在入而能出。（钱仲联）

梅花引
荆溪阻雪
蒋捷

白鸥问我泊孤舟，是身留，是心留？心若留时，何事锁眉头？风拍小帘灯晕舞，对闲影，冷清清，忆旧游。旧游旧游今在否？花外楼，柳下舟。梦也梦也，梦不到、寒水空流。漠漠黄云，湿透木绵裘。都道无人愁似我，今夜雪，有梅花，似我愁。

宋末词人蒋捷的这首《梅花引》，表现了他乘船阻雪于荆溪（在今江苏南部）时的惆怅情怀。词中以悠扬的节奏、活泼的笔调，在冷清的画面上，织进了热烈的回忆和洒脱的情趣；在淡淡的哀愁中，展示了一个清妍潇洒的艺术境界。吟诵起来，给人的感受，如同欣赏一支优美的随想曲，它即兴抒情，旋律自由又富于幻想。

词的起笔就很不落俗。既没有描绘雪景，又没有直叙受阻，而是幻想出一只拟人化的白鸥来设问。白鸥栖息水滨，形象飘逸，出现在荆溪泊舟的背景中，显得十分和谐。这里借助白鸥，构思已属新颖，而它的问法，尤为巧妙。它将孤舟主人的停泊究竟是被迫的还是自愿的这个问题，极其简明地用“是身留，是心留”来概括。第一步先作一个选择式的询问，第二步紧接着又用“心若留时，何事锁眉头”来反问。似乎它已经看出苗头，但仍避免作出判断。这种表现方法，较之作者在《喜迁莺·金村阻风》中，“风涛如此，被闲鸥诮我，君行良苦”的写法，虽然同样都借助了白鸥，却显得更俏皮而又有迂回之趣。这样，一起笔就用空灵的笔墨，虚笔侧写，揭示了孤舟受阻这一题旨，还为通篇的结构——时而写“身留”，时而写心未留——提供了线索。

“风拍小帘灯晕舞，对闲影，冷清清，忆旧游。”这几句，承上文，写身留，描绘了孤舟中的冷清。在笔法上，从前面的虚笔侧写，转为实笔正写。作者发挥了炼字的功夫，通过“拍”字、“舞”字，写出了寒风吹袭下，舱帘掀打和灯焰闪烁的动态，突出了一个“冷”字；又用“对”字、“闲”字，刻划了他对着缄默的身影孤寂地发愣的静态，突出了一个“孤”字。在这一动一静之中，渲染了冷清寂寞的气氛。又用“冷清清”一句，予以点破，兼指环境和心境。人们在孤寂的时候，往往会自然地怀念起旧日的朋友。正是这种孤舟夜泊的境遇，促使主人公追念起昔日同友人的欢聚，因而逗引出“忆旧游”的思绪。

高明的过片，不仅能承上启下，还需要打开一个新的境界。这首词中的过片，就符合这个要求。它以“旧游旧游今在否”这句内心独白，遥承起笔中对主人公并非“心留”的提示，同上片的“忆旧游”相衔接，具体表现了他的心理活动。随着怀念旧友的思绪，作者把笔墨

挥洒开去，以“花外楼，柳下舟”两句，揭出了同眼前的冷清相对照的另一番境界。句中在“花”“柳”这两个娇艳字眼儿的点染下；再现了与故友同游的美好回忆：在春意盎然的花红柳绿之中，他们乘舟荡漾、楼台逗留。这个“柳下舟”的“舟”字，同起笔中的“泊孤舟”相呼应，表明主人公的这一回忆，是由于“泊孤舟”的冷清所引起的。写到这里，作者突然调转笔锋，写出了“梦也梦也，梦不到、寒水空流”三句，来一个一百八十度的转折，把刚刚荡开去的境界忽地又收拢回来。原来是，美好的回忆，引来他寻梦的渴望，而一再地努力入梦却没有成功。句中“梦也梦也”的重叠，就表现了他寻梦的努力。好梦难寻，终于重新坠入冷清的现实——只见荆溪寒水空自流。这一跌一荡的笔下波澜，反映了主人公翻腾的思绪，也通过鲜明的对比，进一步揭示了他被迫滞留中的惆怅心情。

“漠漠黄云，湿透木绵裘”两句，再次回到了对“身留”的描写。从“湿透”两个字，我们可以悟出，主人公寻梦不成，已经踱到甲板上，伫立很久。他不顾漫天的飞雪，凝视着“漠漠”密布的阴云，听任身上的木绵袄被雪水浸透。他何以这样出神呢？

“都道无人愁似我，今夜雪，有梅花，似我愁。”结尾表明，他陷入了深沉的愁思。直到终篇，才画龙点睛地道破了“愁”和“雪”。明明是作者——主人公在愁思，他却凭空拈出一个“都道”来，假托别人来说。表面上是先抑后扬，也就是先借他人把自己放到了最愁的，“无人愁似我”的境地，再后转来，拉出幻想中的愁雪的梅花来作伴，似乎是自己的境地还不是唯一最可悲的。实际上是愁话淡说，聊以自慰。句中把“愁似我”的句子成分加以颠倒，再重复使用，用意也在加强上述“抑扬”的效果。最后一句“有梅花，似我愁”尤其是表现了作者的丰富的想象力和洒脱的胸襟的神来之笔。梅花这一高洁的形象，还使我们联想到作者在宋亡之后，以有为之年隐居不仕的经历，进而从他那故作放达的语调中，感觉到他萦绕于怀的，似乎有比阻雪更深的愁苦，阻雪也许不过是一剂触媒吧？

古人评论蒋捷的词，曾说它：“语语纤巧，字字妍倩”（毛晋语），又说它“洗炼缜密，语多创获”（刘熙载语）。从这首《梅花引》看来，他们确实是道出了它的清妍之美。（范之麟）

沁园春
刘氏

我生不辰，逢此百罹，况乎乱离。奈恶因缘到，不夫不主，被擒捉去，为妾为妻。父母公姑，弟兄姊妹，流落不知东与西。心中事，把家书写下，分付伊谁。越人北向燕支，回首望、雁峰天一涯。奈翠鬟云软，笠儿怎带？柳腰春细，马性难骑。缺月疏桐，淡烟衰草，对此如何不泪垂。君知否？我生于何处，死亦魂归。

本篇作者刘氏是南宋末雁峰人，被敌兵掳去，行至途中，书《沁园春》一词于长兴（浙江省北部）酒席之上。词中泣诉了国破家亡之悲。

开头“我生不辰”三句，以直抒胸臆的手法，直陈了自己的不幸遭遇。说我生的不是时候，遭到了各种灾难、忧患，更何况于乱离之世。“我生不辰”引《诗经·大雅·桑柔》“我生不辰，逢天（厚）怒”的原句，“逢此百罹”引《诗经·王风·兔爰》“我生之后，逢此百罹”的原句，由此可见词人诗学源远。“百罹”，多种忧患。“奈恶因缘到”以下七句，是具体叙述自己的不幸：亡国丧夫，被敌擒掠，迫为人妾；父母、公婆、兄弟、姊妹均流落他

乡，不知所往。这平实无华的词语，如泣如诉为读者画出了一幅流亡图。“奈”为一字领，统领以下七句。“心中事”三句，直抒当时情怀，盼望写一封家书寄给亲人，然而亲人已“流落不知东与西”，这家信纵然写成，又能付给谁呢？这朴实之语，勾画了“羹饭一时熟，不知贻阿谁”（《十五从军征》）的凄凉境界。“伊”语助词，如“惟”也，见《诗经·小雅·正月》“伊谁云憎”。

下阕主要写日后的遭遇与思乡爱国之情。“越人北向燕支”三句，说自己被掠北方，而且想象将要发往遥远的燕支山下，那时回首南望，家乡的燕峰就在“天一涯”了。“越人”词人自指，“越”是浙江的代称。“燕支”即甘肃的燕支山，又称马支山。此处泛指胡地。“奈翠鬟云软”四句，以“奈”字统领，仍是想象日后生活。奈何自己是个梳云鬟、风摆柳似的宋朝弱女子，怎么能向骠悍的胡人那样骑飞马、戴笠帽过放牧生活呢？“翠鬟云软”指女子美发。“柳腰春细”即春柳细腰，形容女子腰细如柳，弱不禁风。这四句是扇面对，即两句对两句。富有一种音律整齐的美感。“缺月疏桐”三句，是借凄凉荒芜之景来抒伤痛之情。“缺月疏桐”用苏轼《卜算子》：“缺月挂疏桐，漏断人初静”的词意，极力渲染凄清寂静的境界。“淡烟衰草”描绘眼前一片荒芜景象，从而托出亡国丧家之悲。结句“君知否？我生于何处，死亦魂归”采用一问一答的方法，表达了自己魂归故乡的耿耿忠心。“君”是泛指。

本词特色之一，是引《诗经》、苏词成句活脱自如，并与朴实无华的口语糅于一体，形成了亦俗亦雅的独特风格。特色之二，是将记叙、描写、议论、抒情四种表达方式熔为一炉。“缺月疏桐，淡烟衰草”的景物描写起了以景托情的作用；“父母公姑，弟兄姊妹，流落不知东与西”的叙述，勾出了一幅“流亡图”；“我生不辰，逢此百罹，况乎乱离”的议论，深刻地揭示了时代的灾难；“对此如何不泪垂？我生何处，死亦魂归”的直抒胸臆，表达了强烈的家国之悲，感人肺腑。（赵慧文）

水龙吟
西湖怀古
陈德武

东南第一名州，西湖自古多佳丽。临堤台榭，画船楼阁，游人歌吹。十里荷花，三秋桂子，四山晴翠。使百年南渡，一时豪杰，都忘却，平生志。

可惜天旋时异，藉何人雪当年耻？登临形胜，感伤今古，发挥英气。力士推山，天吴移水，作农桑地。借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪。

写西湖的诗词，古往今来真不知有多少！南宋末年陈德武这首词虽题曰“怀古”，却更多是“感今”的。

此词一起不凡，是属于那种“起句贵突兀”（沈德潜《说诗碎语》），“起句当如爆竹，骤响易彻”（谢榛《四溟诗话》），令人为之一震。“地有湖山美，东南第一州”，是宋仁宗御制题辞。但词的首句是“果”，次句是“因”，即正由于“西湖自古多佳丽”，所以她才使钱塘成了“东南第一名州”。这两句与柳永“东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华”（《望海潮》）的写法颇相似，都从大处落墨，“概述”钱塘或西湖的气象非凡，接着才作具体描述。

接下来六句，分别从空间和时间来写西湖的“佳丽”。堤上，亭台楼阁，园林秀美；堤

下，湖水荡漾，游人歌吹。“映日荷花别样红”（杨万里），在六月；“冷露无声湿桂花”（王建），在九月，自夏到秋，“四山晴翠”，景色宜人，风光明媚。这里说的虽是夏秋间事，实际含有四季风光，无不秀美的意思。这三句显然来自柳永的词“重湖叠清，嘉有三秋桂子，十里荷花”（《望海潮》）。总之以上六句从空间和时间上描述了西湖的“佳丽”，而钱塘成为“东南第一名州”，也就是很自然的事情了。

不过词人用了这样多笔墨写名州美景，并非欣赏她的秀丽风光，从全篇看，这只是一种借托而已。

靖康二年（即宋高宗赵构建炎元年）北宋沦亡，宋室南渡，偏安在西子湖畔（因称钱塘为临安）。那时候，多少志士仁人发出过“何日请缨提锐旅，一鞭直渡清河洛”（岳飞）；“拥精兵十万，横行沙漠，奉迎天表”（李纲）；“欲挽天河，一洗中原膏血”（张元干）。但是结果呢？“使百年南渡，一时豪杰，都忘却、平生志。”应该说词人在这里所指斥的并非是誓志收复中原、为国立功的文臣武将。所谓“一时豪杰”是指南渡之初，那些也曾感慨过、激昂过、甚至痛哭流涕而后来壮志消沉抗战不彻底的人。词的这几句，在张元干《贺新郎·送胡邦衡谪新州》中有着极其高度的概括：“况人情老易悲难诉”。“人情老易”，由于时过境迁，朝中一些官僚和士大夫们，安于现状，习以为常，“直把杭州作汴州”，逐渐忘掉国难家仇了！上片的最后这几句正如文及翁《贺新郎·西湖》中写的：“一勺西湖水，渡江来、百年歌舞，百年酣醉。回首洛阳花世界，烟渺黍离之地。更不复、新亭堕泪。”南宋覆亡前后这样的愤激之言，悲壮之音，总藉“淡妆浓抹总相宜”的西湖传出，看来可能因为她地处南宋的“首都”吧。

词的上片先写西湖的“佳丽”，结以“都忘却，平生志”，以美景映哀情，兴亡之思，郁愤之感，已弥漫字里行间。至下片便汪洋恣肆，一发不可收拾，而且生出了奇思异想来。

“可惜天旋时异，藉何人雪当年耻？”“天旋时异”，古人常用翻天覆地来比喻时代发生了巨大变化，如《长恨歌》“天旋地转回龙驭”便是。公元1127年汴京沦陷，徽宗、钦宗和后妃、公主、百工技艺、娼优、儒生以及金银、珍宝、器皿等被掳北去。这是中国历史上极少见的奇耻大辱。但如今凭靠何人才能雪耻呢？换头这二句，感慨殊深，激愤之情，较前尤甚，也即文及翁词中“问中流击楫何人是？千古恨，几时洗”的意思，为国势的危殆而焦灼。

但正由于希望尚未完全泯灭，所以当登临这地形险固（“形胜”）之地的時候，一方面“感伤今古”，一方面又觉得英雄才气尚可发挥，还没有到国中无人、国势不可挽救的地步？真是既抱希望，又感无望，充分表现出此刻“登临”的复杂矛盾感情。细品味笔意，却是颇曲折的。

“力士推出”，指传说中古时巴蜀五个力士推山的故事。《蜀王本纪》：“天为蜀生五个力士，能徙山。秦王献美女于蜀王，遣五个迎女。见一大蛇入山穴中，五个共引蛇，山崩，压杀五个秦女，皆化为石，而山分为五岭。”“天吴移水”，“天吴”，海神名。《山海经·海外东经》：“朝阳之谷，有神曰天吴，是为水伯。其为兽也，人面八首，八足八尾，皆青黄也”。联系起下句“作农桑地”，是作者希望能有神人来推山移水，把西湖变为农桑之地。这一奇思妙想与上面的“画船楼阁，游人歌吹”和“都忘却、平生志”紧相联系，是词人复杂矛盾而充满郁愤心情的又一种表现形式。可是无情的现实是：“至南宋建都，则游人仕女，画舫笙歌，日费万金，盛之至矣，时人目为销金锅”（郎瑛《七修类稿》）。如果铲除这罪恶的渊

藪，变为农桑良田，就可以有益于人民了。但这只不过是幻想，铲除这个销金锅，南宋君臣，达官贵人，地主豪绅会找另一个寻欢作乐的地方。词写至此，再一转折：

“借钱塘潮汐，为君洗尽，岳将军泪。”绍兴十一年（1141），抗金名将岳飞大败金兀术，进军朱仙镇，距汴京仅四十五里，大河南北人心振奋，在此大好形势下，宋高宗赵构用秦桧计以一日十二道金牌招回，诬陷至死。这里词人祝愿用钱塘江水来湔雪国耻，以慰岳飞在天之灵。

上片叙西湖佳丽为指斥南宋君臣断送大好山河映衬；下片一幻想或许有人可“雪当年耻”，再幻想“发挥英气”，三幻想“力士推山，天吴移水，作农桑地”，四幻想“借钱塘潮汐”，为岳飞报仇雪恨。幻想重重，转折层层，一股忧国伤时的感情，欲有所为却又明知己不可为，将复杂矛盾而始终充满郁愤的爱国哀思，表达得委曲深刻。江顺诏曰：“词贵柔”、“词贵曲”、“词贵巧”、“词贵蕴蓄”（见《词话丛编》二十册）。此词写景明丽，多用柳永《望海潮》句，并无特色，但其抒情，却称得上是取径巧，用语柔，达情曲而又蕴蓄的了，不失为一首爱国主义的佳篇。（艾治平）

解连环
孤雁
张炎

楚江空晚，怅离群万里，恍然惊散。自顾影欲下寒塘，正沙净草枯，水平天远。写不成书，只寄得相思一点。料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。谁怜旅愁荏苒？谩长门夜悄，锦箜弹怨。想伴侣犹宿芦花，也曾念春前，去程应转。暮雨相呼，怕蓦地玉关重见。未羞他、双燕归来，画帘半卷。

南宋词坛的名家姜白石推崇前蜀词人牛峤的《望江南·衔泥燕》为咏物而不滞于物是说咏物要切合物，但又不能停留在物上。假如咏物而只停留在物上的话，即使你写得怎么维妙维肖，境界也不高，意义也不大。这个说法是颇有道理的，历代著名的咏物词的确也都如此。被张炎《词源》推为“真是压倒今古”的和韵词，苏轼的《水龙吟·次韵章质夫杨花词》，是通过咏杨花来写爱情的；也是被张炎《词源》评为“前无古人，后无来者，自立新意，真为绝唱”的姜白石的《暗香》，是通过咏梅来怀旧的，《疏影》是通过咏梅来写兴亡之感的。这都是咏物而不滞于物的。张炎自己的这首《解连环·孤雁》也正是这样的咏物词。

这首词上片的“楚江空晚”、“离群万里”、“自顾影”、“沙净草枯”、“水平天远”极力描绘出一个空阔、黯淡的境界来衬托雁的孤单，紧接着用“写不成书，只寄得相思一点”，把失群的雁排不成雁阵和《汉书·苏武传》雁足传书的故事巧妙地融化为一，进一步点出雁的孤单。据孔行素《至正直记》说：“张叔夏《孤雁》有‘写不成书，只寄得相思一点’，人皆称之曰‘张孤雁’。”可见这在当时也是受称赞的。

转入下片，作者用重笔以绵绵不断的旅愁，以汉武帝弃置陈皇后的寂寞凄凉的长门冷宫，以桓伊抚箜篌“怨诗”的凄清声调来渲染孤雁羁旅哀怨之情。水穷云起。在极端哀怨中，它想到失去的伴侣，想到失去的伴侣的栖止，想到失去的伴侣的心情。从失去的伴侣的心情又幻想到有朝一日忽然重逢的惊喜和坚贞的操守。描写是那么的细致、曲折而又自然，没有给人刻意为之的感觉。

张炎在《词源》中说：词的“末句最当留意，有有馀不尽之意始佳。”《解连环·孤雁》这首词的结尾，就是这种理论的实践。这首词的结尾仍然和它的前面部分一样，没有用“孤”、“独”、“单”、“只”这类的字、词来作结，却是和史达祖《双双燕·咏燕》的结尾用美人独凭画栏反结“双双燕”本意一样，用“未羞他双燕归来，画帘半卷”作结，以双燕反结孤雁。词显然宕开，用了双燕，但“未羞他”的还是孤雁，作者自始至终紧紧扣住的还是“孤雁”。而这样反结，却既有波折之妙，又给读者留下了很宽广的思索余地。

但是，张炎这首词并不只是单纯描摹孤雁的形、神及其境遇，而是把雁和人巧妙地融化为一，写雁的孤单就是写人的孤单，写失群孤雁及其困苦是用来比喻他自己国破家亡后，南北奔走，羁旅漂泊，过着和过去“翩翩然飘阿锡之衣，乘纤纤之马”（戴表元《送张叔夏西游叙》）显然不同的、困苦、凄凉、孤独的悲痛生活。这正是他在《清平乐》中写的“去年燕子天涯，今年燕子谁家”，在《甘州》中写的“零落一身秋”所表达的思想感情。

当然，张炎这首词也并不只是用失群孤雁来比喻自己的漂泊生涯，他在上片“写不成书，只寄得相思一点”之后，又重复用苏武的故事：“料因循误了，残毡拥雪，故人心眼。”前后同用一事，而词意不显得重复，这既说明玉田文字技巧的惊人，更表现了他感情的沉痛。在这里，他显然既是怀古，更是伤今。这时在大都还囚禁着被掳北去的那些坚持民族气节的爱国者，他非常怀念他们，崇敬他们，就像他怀念、崇敬苏武一样。其实不止于此，就是对那些隐居不仕的宋朝遗民，他也是怀念、崇敬的，在他自己说“动黍离之感”的《月下笛》中，他念念不忘的“犹倚梅花那树”的“翠袖”佳人，就是这些遗民。词下片末尾的“未羞他、双燕归来，画帘半卷。”则又明显地是指投降元蒙统治者而得到高官厚禄的南宋状元宰相留梦炎之流，在这些飞黄腾达的败类面前，词人虽困苦而“未羞”，这表现了他的坚贞，也表现了他对坚持民族气节者的肯定，对屈膝投敌的败类的鄙视，同时也表现了词人对故国的感情，对现实的态度。

我们可以说，张炎这首《解连环》咏的是孤雁，但它没有拘于孤雁，而是曲折地表达了作者身世家国之感的。是咏雁也是咏人，是亦雁亦人，浑化无迹的佳作。（马兴荣）

疏影
梅影
张炎

黄昏片月。似碎阴满地，还更清清绝。枝北枝南，疑有疑无，几度背灯难折。依稀倩女离魂处，缓步出、前村时节。看夜深、竹外横斜，应妒过云明灭。窥镜蛾眉淡抹，为容不在貌，独抱孤洁。莫是花光，描取春痕，不怕丽谯吹彻。还惊海上燃犀去，照水底、珊瑚如活。做弄得、酒醒天寒，空对一庭香雪。

这首词是借咏梅影来表达自己的国破家亡后高洁不屈的节操的。词的上片首句点明时间为黄昏月下，次句就月写影，“碎阴”，月光透过枝隙而映成满地碎影，以碎影写梅影的形状。第三句的“清绝”，点出了梅。萧泰来《霜天晓角·咏梅》：“清绝，影也别。”又写了梅的品格是清，不浊。四、五、六三句就灯写影。首句“枝北枝南”再点梅，戴复古《山中见梅》诗：“树头树底参差雪，枝北枝南次第春。”第六句中的“难折”是说，因为是影，所以难折。同时也是写梅的品格，它难于折曲。七、八两句是就魂写影。以倩女离魂的虚无来写影，以

倩女对爱情的忠贞，进一步形容梅的品格。上片最后两句是就过云写影。第一句又点梅，林逋《梅花》诗：“疏影横斜水清浅”。第二句“应妒过云”是过云应妒的倒用。“明灭”，即若有若无，点影。整个上片，就月、就灯、就魂、就过云来写梅影，也写了梅的品格。

过片三句为一篇之主。以窥镜写影，但强调“为容不在貌”，而在品德的“孤洁”。这实际是表达了词人国破家亡后宁愿孤独、寂寞，保持纯洁的节操的尚高志趣。次三句以春痕写影，以“丽谯吹彻”点梅，秦观《阮郎归》：“丽谯吹彻小单于”。接着二句以珊瑚写影，意思是在天色微明中看梅影，好象燃犀角照水底珊瑚，使珊瑚不是固定不动的，没有生命的，而是活生生的。以此写梅影，也赋予梅影以活生生的状态。最后二句总结全篇，以“香雪”点梅，也指梅的品格。“空对”，言无其他物可对。整个下片以窥镜、以春痕、以珊瑚写影，也写了梅的品格。

全词层次分明，脉络清楚，写法有虚有实，但都扣紧梅影的神态、梅影的品格来写。词中写梅影品格的清绝、难折、孤洁等等正是张炎身处国破家亡境地的自我要求，自我写照。同时也含蓄地表达了南宋亡国者的民族气节。正因为这样，所以周密、王沂孙都有和作。（马兴荣）

渡江云

山阴久客，一再逢春，回忆西杭，渺然愁思。

张炎

山空天入海，倚楼望极，风急暮潮初。一帘鸠外雨，几处闲田，隔水动春锄。新烟禁柳，想如今、绿到西湖。犹记得、当年深隐，门掩两三株。愁余。荒洲古渚，断梗疏萍，更漂流何处？空自觉、围羞带减，影怯灯孤。常疑即见桃花面，甚近来、翻笑无书？书纵远，如何梦也无？

这是一首伤离念远的怀旧词。作者自辛卯（1291）南归，至己亥（1299）回杭州之前，多居山阴（绍兴），所以自称“山阴久客”。又云“一再逢春”，说明此词当为南归二年以后所作，时年作者已四十七岁。此时，家亡国破，一身孤旅，作为故国王孙，作品自多漂泊之感，怀旧之伤。

上片写景。空阔高远，是登高所见。先写远景，起两句为倒装句，“山空入海”，乃“倚楼望极”所见。山耸春空，天澄大海，起势十分壮阔。“风急暮潮初”，亦承“倚楼”而来。风急潮生，以景写情，用风、潮状翻腾之思绪，实为生花妙笔。接着写近景，“一帘鸠外雨，几处闲田，隔水动春锄。”在鸠鸟的叫声中，雨不停地下着；一畦畦尚未插秧的水田，从水面上映现着闪动的锄头。勾勒出一幅春天的江南水乡画图。笔锋以细间阔，句工又意新，描绘出了前人作品从来描绘过的春天的境界。“新烟”两句，念及西湖风光之好；“犹记得”两句，则念及旧居之适。“想”字是关键，触景生情，想到了“西湖”的“新烟禁柳”。清明改火，故曰新烟，唐《辇下岁时记》载：“清明曰取榆柳之火，以赐近臣。”禁柳，即禁官之柳，杭州为南宋京都，故称西湖之柳为禁柳。作者对西湖是十分眷怀的。正如舒岳祥所说：“（张炎）同社稷变置，凌烟废堕，落魄纵饮，北游燕、蓟，上公车，登承明有日矣。一日思江南菰米莼丝，慨然补被而归……。”由于作者思念之切、眷恋之深，无时无刻不在想，所以，下面承以“犹记得”二句。“记得”由想而来。想是如今，记是过去；想是悬揣之词，记则是确切之念。由昔证今，由今忆昔，虽未点明今昔兴亡之感。而其意妙在不言之中。思念旧

游、故居，即怀念故国。正如沈祖棻先生所说：“依依杨柳，自遗氏视之，与离离禾黍何殊哉？”真是虚笔远扬，宛转关情，清远蕴藉，凄怆缠绵。

下片抒情，纯以咏叹出之。

过片“愁余”二字，承上启下，概括全篇；亦收亦纵，曲意不断。

“荒洲古渚（xú絮），断梗疏萍，更漂流何处？”感叹自己漂泊无定。水渚，即水浦，小的港汊。舒岳祥说他：“不入古杭，扁舟浙水东西，为漫浪游。散囊中千金袋，吴江楚岸，枫丹苇白，一奚童负囊自随。”这里的三句词，正是这种漂流无定的生活的写照。“空自觉”三句，叹自己日愈销减。“围羞带减”，写腰围消瘦，带眼减缩，说明自己消瘦了；“影怯灯孤”，写自己的孤寂，而冠以“空自觉”，则见更无人关情及之，进一步叹喟自己的漂泊之苦！“常疑”以下三句，叹别久无书信相来。“桃花面”，谓人面艳美如桃花，指词人意中女子。崔护《题都城南庄》诗：“去年今日此门中，人面桃花相映红。”这三句，句句转换，层层推进，以清空之笔，状沦落之悲。末尾：“书纵远，如何梦也无？”就没有书相往来反诸无梦，层层深宛。纵观张炎这首词笔墨翻腾，意亦纤宛绘景之致，抒情沉挚，是词林艺苑的一首佳作。

郑思肖在为张炎词所作的序中云：“吾识张循王孙玉田先辈，喜其三十年汗漫南北数千里，一片空狂怀抱，日日化雨为醉……鼓吹春声于繁华世界，飘飘微情，节节弄拍，嘲明月以谑乐，卖落花而陪笑，能令后三十年西湖锦绣山水，犹生清响。”这首《渡江云》，即如是之词作。（贺新辉）

瑞鹤仙
和丁基仲
周氏

画楼帘卷翠。正柳约东风，摇荡春霁。绀桃雨才洗，似妆临宝镜，脂凝铅水。云偏髻子，坠钗梁、羞看燕垒。最堪怜，锦绣香中，早有片红飘砌。闲记。琴弹古调，曲按清商，旧年时事，屏山画里。江南信，梦中寄。感春浓怀抱，午醒初解，浅酌依然又醉。傍阑干、犹怯余寒，倦和袖倚。

本篇作者周氏，号得趣居士，其夫丁宥（字基仲），钱塘人。周氏为其妾。这是一首和词，表达了思夫的愁情。

上片写景。开头“画楼帘卷翠”一句，点出词中人物所处的典型环境。全词所描绘的春景，均在画楼帘卷时所见。一个“卷”字，写出女子在画楼内的动作，也暗示了她的盼春、惜春之情。“翠”字是帘卷后所见春景的第一印象。“正柳约东风，摇荡春霁”是人在画楼内所见的春风骀荡，杨柳依依的景色。这里运用拟人手法，将“柳”与“东风”都赋予生命，似乎杨柳邀请徐徐东风，吹出了一个春的世界。“摇荡春霁”是东风把春天摇荡得云消雾散，天和日丽。“霁”本指雨晴，后引申为风雨晴，云雾散。“绀桃雨才洗”三句，写春雨淋春花。那绵绵春雨洗涤着绿树红花，好像美女在宝镜前巧梳妆匀黛粉。“绀桃雨”写雨散在红花绿叶上，分外鲜艳明丽。“绀”本为桑，引申为嫩叶的黄绿色。“云偏髻子”三句，写画楼中女子仰看双燕入巢的情态与内心活动。她仰看双燕入巢，云髻偏了，头钗坠了，可见仰视梁燕

时间久长而入神。“羞看燕垒”描写女子内心情感：燕子尚且双栖双飞，而自己却独宿画楼，这怎不令人“羞”杀！“梁”是物居中而拱者，这里指发钗别棍。“最堪怜”三句，说在姹紫嫣红的春天，台阶上早有落红片片。这既是写春雨后红花飘落的景色，更是自喻。词人是丁有小妾，另居别室，当然有红粉自怜之叹。

下片“闲记”二字，引出回忆。当年他们一起“琴弹古调，曲按清商”过着欢乐的生活，而现在早已不复存在。“旧年时事”四句，词人感慨说：过去美好的回忆，都成了屏风中的画，可望而不可即；思念夫婿的锦书，也只能“梦中寄”了，这平淡的话语带出多少寂寥忧郁。眼前虽是一片浓郁的春色，然词中人也只能感叹不已了。“午醒初解”二句，写画楼女子只好以酒消愁，然而酒醉刚解，再浅浅一酌依然又醉了。“依然又醉”几字，突出了内心忧闷。“醒”（读 c h é n g）酒醒后所感觉的困惫如病的状态。结句与词中人依傍阑干，怯寒倦懒的百无聊赖之状，从而深刻地揭示了人物内心苦闷怅惘之情。

《瑞鹤仙》有 16 体，双调，有 100 字、101 字、103 字之别，前后段句数不等，押韵句不一。本首用 102 字，前段 11 句，7 仄韵，后段 11 句，6 仄韵体。全词以铺叙手法揭示主旨。上阕主要写景，下阕写人事。上阕以春风骀荡，杨柳依依，春雨如醪，燕燕于飞的盛景，层层铺垫，为词中人物的孤寂、惆怅起了很好的反衬作用。而“片红飘砌”的景象，又与词中人物作了类比、映衬。下阕主要写人事，既有往事的回忆，又有眼前饮酒消愁，醉倚阑干的情状描写，这些铺叙突出了人物，加深了主旨。（叶英）

临江仙 章文虎妻

千里长安名利客，轻离轻散寻常。难禁三月好风光，满阶芳草绿，一片杏花香。记得年时临上马，看人眼泪汪汪。如今不忍更思量。恨无千日酒，空断九回肠。

这是一首思妇词。开头从思妇的心中对游子的责难写起，“千里长安名利客”七字交代了游子的去向——长安，缘由——为名利而远行。“千里”一词强调了游子出行之远，也蕴含了思妇的忧怨深情。“轻离轻散寻常”一句，写出思妇对游子“重名利轻别离”的责难。此语率直质朴，从肺腑流出。如按此意写去，下面的情与景，该是愁情苦景，但本篇行文却突然转笔，道“难禁三月好风光，满阶芳草绿，一片杏花香”。“满阶芳草绿”二句是对“三月好风光”的形象描绘。词人以清新平易之笔勾出一幅春景图：春草如茵，满阶新绿，一片粉白，杏花飘香。这里粉绿交辉，一派生机。它给人们带来了春天的欢乐，即或是良人远游的思妇，也情不自禁地要享受这大好春光。“难禁”点明情不自禁也。

然而，明媚的春光，双栖鸟，比翼蝶，必然引起思妇的相思之情。故下阕又一个转笔：“记得年时临上马，看人眼泪汪汪”，描绘了当年游子远行的情景。“记得”表明是思妇的回忆，“年时”即当年，那时。“临上马”指游子即将上马远行。“看人眼泪汪汪”写思妇难舍难分之状。“泪汪汪”语言平实而形象鲜明。“人”指游子。“如今不忍更思量”一句，使行文又一转，翻到眼前，讲既不愿回忆当年分离之状，又不愿想今后孤栖之情。“更”再也。其实，联系开章的对“名利客”的责难，过片处对分别时泪眼汪汪的描述，均说明“不忍思量”偏要“思量”，感情的闸门是无法关闭的。故结句道：“恨无千日酒，空断九回肠”想以酒浇九曲愁肠，然而又恨无酒浇肠，“无千日酒”可见愁日之多，这怎不令词人悲叹“空断九回肠”！

清袁枚说：“凡作人贵直，而作诗文贵曲。”（《随园诗话》卷四）本词行文山重水复，起伏转折，云霓明灭，曲折尽意。时而述游子，时而写思妇；时而眼前景，时而当年事；时而景物描绘，时而内心勾画；时而恨，时而喜，时而悲，时而愁，如此产生了千回万转的艺术效果。这正如宋姜夔所说：“波澜开阖，如在江湖中，一波未平，一波已作。如兵家之阵，方以为正，又复是奇；方以为奇，忽复是正；出入变化，不可纪极，而法度不可乱。”（《白石道人诗说》）

“临江仙”又名“谢新恩”、“雁后归”、“庭院深深”、“画屏春”，计十一体，有五十四字、五十八字、六十字、六十二字、双调，各有四句、五句、六句之分，均为平声韵。本词用六十字体，双调，前后段各五句，三平韵。（赵慧文）

菩萨蛮
西湖曲
张熙妻

横湖十顷玻璃碧，画桥百步通南北。沙暖睡鸳鸯，春风花草香。闲来撑小艇，划破楼台影，四面望青山，浑如蓬莱间。

此篇以丽笔描绘了春日西湖美景。首句，“横湖十顷玻璃碧”，写水。“十顷”写水域之宽，“十顷玻璃”化用欧阳修《采桑子》“十顷波平”、“无风水面琉璃滑”词意，突现了水波不兴平如镜的景观。一个“碧”字，描绘了水的清澈碧透。此句写水，同时也暗示了这是个风平浪静的好日子。“画桥百步通南北”，写桥。“画桥百步”揭示了桥小而色彩斑斓，“通南北”交代了走向。“沙暖睡鸳鸯”写在风和日雨中，鸳鸯的悠然自得。取欧阳修“鸥鹭闲眠”（《采桑子》）的意境，此句写禽，却暗示了人的悠闲恬然的心境。“春风花草香，”写花草，此处用白描手法，描绘西湖岸边美景。

上片词人以生花之笔勾画出了：十顷碧波，明如玻璃，小小画桥，横贯南北，细暖沙面，闲眠鸳鸯，春风吹拂，阵阵花香。这真是一幅清新优美的画面。词人在此写了五种事物：碧水、画桥、鸳鸯、春风、花草，有有生命物，有无生命物，但都是静静的，柔和的，表现了一个清幽静谧的境界。在这画面上没有人，但在这碧水、画桥、鸳鸯、春风、花草的描绘中，处处蕴含着人的闲适、欢愉之情，此乃景中情也。

下片人物进入画面，“闲来撑小艇”，一个“闲”字，写出撑小艇者乃是悠闲自在之人。她荡漾在十顷碧波之上，多么惬意！“划破楼台影”一句，既写出岸上的楼台景观，又写出小船荡漾在岸边将楼台倒影划破的情景，同时描绘了湖水清澈澄明，与上片的“玻璃碧”相呼应。这种一石三鸟的手法，显出词人的功力。“四面望青山，浑如蓬莱间”，这是词人荡漾在碧波间的所见所感。上句写所见，下句写所感，“蓬莱”指蓬莱仙岛，是古代传说中的三仙岛之一。从古以来，关于蓬莱的许多仙话，故而词人用“蓬莱”二字抒发了飘逸出尘的思想感情。

《菩萨蛮》又句“菩萨鬓”、“重叠金”、“子夜歌”、“花间意”、“花溪碧”、“晚云烘”等。计六体，有四十四字、四十八字、五十四字者，双调，有押平仄声韵者，有押平声韵者。本篇四十四字，双调，前后段各四句，两仄韵，两平韵。它句句押韵，声调和谐宛转，富有音

乐感。语言风格清新流畅，色彩明丽而不妩媚，字精句炼而少斧凿痕迹。王国维说：“境非独谓景物也。喜怒哀乐，亦人心中之一境界。故能写真景物、真感情者，谓之有境界；否则谓之无境界。”（《人间词话》）本词字里行间充溢着诗情画意，景与情巧妙结合，创造了一个优美超逸的境界，读之令人心旷神怡。（赵慧文）

沁园春
刘将孙

流水断桥，坏壁春风，一曲韦娘。记宰相开元，弄权疮痍，全家骆谷，追骑仓皇。彩凤随鸦，琼奴失意，可似人间白面郎。知他是：燕南牧马，塞北驱羊。啼痕自诉衷肠，尚把笔低徊愧下堂。叹国手无棋，危途何策，书窗如梦，世路方长。青冢琵琶，穹庐笳拍，未比渠侬泪万行。二十载，竟何时委玉，何地埋香。

这是一首丧乱词。

词作于公元 1296 年。词前原有一序，云：“大桥名清江桥，在樟镇十里许。有无闻翁赋《沁园春》、《满庭芳》二阙。书避乱所见女子。末有，‘埋冤姐姐’、‘衔恨婆婆’语，极俚。后有螺川杨氏和二首。又自序生杨嫁罗，丙子暮春，自涪翁亭下舟行，追骑迫，间逃入山，卒不免于驱掠。行三日，经此桥，睹无闻二词，以为特未见其苦，乃和于壁。复云：观者毋谓弄笔墨非好人家儿女，此词虽俚，谅当近情，而首及权奸误国。”又云：“便归去，懒东涂西抹，学少年婆。”又云：“错应谁铸”，皆追记往日之事，甚可哀也。因念南北之交，若此何限，心常痛之。适触于目，因其调为赋一词，悉叙其意，辞不足而情有余悲矣。”清江桥，在江西清江县樟树镇，为交通要冲。丙子，即公元 1276 年。这年春天，元兵攻陷临安（今杭州），江南大被劫掠。

从序中可以看出，诗人在这首词中，以深厚的同情，追述了二十年前发生在此地的一幕悲剧：一群弱女子，被元兵掳掠蹂躏的惨状。词中，作者对擅权误国的权臣痛予谴责；对受难者的命运，给予了极大的同情。

上片描绘当年一群女子被元军掳掠、蹂躏的情形。

一开头就写出了元兵入侵时，清江桥畔的惨状——“流水断桥，坏壁春风”。一曲韦娘”即杜韦娘，唐歌女名，后为唐教坊曲名。唐刘禹锡有赠李绅歌妓诗“春风一曲杜韦娘”，这里借指当年那些落难女子。“记宰相开元，弄权疮痍，全家骆谷，追骑仓皇。”这里用了两个历史典故：一是“宰相开元”，李林甫为开元时宰相，专权误国。这里用以借指南宋末宰相贾似道。一是“全家骆谷”。骆谷，在陕西省周至县南，直通汉中。安史之乱时，唐明皇逃往四川，走到骆谷时，感伤国乱，流涕吹笛，写出了《谪仙怨》之曲。（见《唐五代词》之《广谪仙怨序》）这几句是说：在贾似道专权误国的年代，人民生活十分困苦，满目疮痍；元兵打过来之后，全家逃到这流水断桥旁边；元军骑兵从后面追来，无路可走，被元军掳掠了！元兵所至之处，奸淫烧杀，无所不为，多少妇女被任意糟踏。作者把这些弱女子被元兵蹂躏的惨状，记叙于纸上。

下片抒发作者对这一历史惨状的感慨。

“啼痕自诉衷肠，尚把笔低徊愧下堂。”那些被蹂躏的妇女，有苦无法向人诉说，只好“啼痕自诉”，乞求丈夫把休书收回，别提休妻（“下堂”）之事。这凄惨的情景是谁造成的呢？接着作者发出感慨：“叹国手无棋，危途何策；书窗如梦，世路方长。”国手，经国之手，即宰相。贾似道治国无策，又专制权势，以致误国害民，使人民遭此不幸！下面，又用了王昭君、蔡文姬两个历史典故，进行对比：“青冢琵琶，穹庐笳拍，未比渠侬泪万行。”王昭君远嫁匈奴，常以琵琶抒忧思。杜甫《咏怀古迹》之三：“千载琵琶作胡语，分明怨恨曲中论。”青冢，昭君之墓。所以，用青冢琵琶，指昭君。穹庐笳拍，即胡笳十八拍。蔡文姬被掳入匈奴，作此曲以抒愁怨。穹庐笳拍，代指蔡文姬。在作者看来，那些被损害的妇女，比王昭君、蔡文姬的下场更凄惨！

末尾：“二十载、竟何时委玉，何地埋香。”二十年过去了，这些无辜女子尸骨都哪里去了呢？词人对这些落难女子的同情令人揪心，令人感佩！

“国家不幸诗家幸，诗到沧桑句便工。”（赵翼《瓯北诗话》）在我国历史上宋金、金蒙、元宋战乱之际，国家、人民遭受了巨大的灾难，作家写出了许许多多流传千古的“丧乱”诗、“丧乱”词，但似这样一个作家以铺叙的词笔，描写人民的命运，如此深刻、真实，在词坛上还是十分罕见的。本文作者，系刘辰翁之子，学博而文畅，名重艺林，词作叙事婉曲，善言情款，颇具父风。（贺新辉）

九张机

（六首）

无名氏

一

一张机，织梭光景去如飞。兰房夜永愁无寐。呕呕轧轧，织成春恨，留着待郎归。

二

两张机，月明人静漏声稀。千丝万缕相萦系。织成一段，回纹锦字，将去寄呈伊。

三

三张机，中心有朵耍花儿，娇红嫩绿春明媚。君须早折，一枝浓艳，莫待过芳菲。

四

四张机，鸳鸯织就欲双飞。可怜未老头先白，春波碧草，晓寒深处，相对浴红衣。

五

七张机，春蚕吐尽一生丝。莫教容易裁罗绮，无端剪破，仙鸾彩凤，分作两般衣。

六

春衣，素丝染就已堪悲。尘昏汗污无颜色。应同秋扇，从兹永弃，无复奉君时。

《九张机》是词调名称，《乐府雅词》列“转踏类”。“转踏”是用一些诗和词组合起来的叙事歌曲。《九张机》的体制比“转踏”简单，是用同一词调组成联章，合为一篇完整作品，重在抒情。可谓“组词”。

在这一组《九张机》前面，曾慥有一段序言，云：

“《醉留客》者，乐府之旧名；《九张机》者，才子之新调。凭戛玉之清歌，写掷梭之春怨。章章寄恨，句句言情。恭对华筵，敢陈口号。一掷梭心一缕丝，连连织就九张机。从来巧思知多少，苦恨春风久不归。”

从词的本身并结合这段序言看，这组无名氏的《九张机》并不是民歌，但带有浓厚的民歌色彩。应是文人模仿或加工民间词而成。陈廷焯《白雨斋词话》对此评价颇高，称之为“绝妙古乐府”，“高处不减《风》、《骚》，次亦《子夜》怨歌之匹，千年绝调也。”又云：“词至是，已臻绝顶，虽美成（周邦彦）、白石（姜夔）亦不能为。”

第一首，“一张机”，从思妇夜织入题，“织梭光景去如飞”，感叹年华流逝。“兰房夜永”是孤眠人所在及其感觉。此句点明时间、地点，又见相思的情状。“呕呕轧轧”以下，用织锦表达离别愁恨与渴望团圆的感情。这是几千年中国封建社会劳动妇女典型形象的心理写照，情调凄婉动人。有民歌韵味，造句用词却很雅致，如“兰房夜永”、“春恨”等明显是经过文人加工的。

第二首，承接上首，“月明人静漏声稀”，写深夜织锦。“千丝万缕相萦系”有双关意，丝寓情思，缠绵柔和。后三句用晋人窦滔被放流沙，其妻苏氏织锦为回文以寄相思的典故，宛转回环，读之倍觉凄伤。

第三首，“三张机”承上首“锦字回文”抒发。“中心有朵耍花儿，娇红嫩绿春明媚”象征织女的美妙青春和热烈爱情。后三句，表达对爱情渴望，反衬虚度青春的忧惧心理。杜秋娘《金缕衣》诗：“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时。花开堪折直须折，莫待无花空折枝。”可与之参读。陈廷焯认为“三张机，吴蚕已老燕雏飞”一首“刺在言外。”可供参考。

第四首，用“鸳鸯织就欲双飞”象征相亲相爱永结合欢的美好愿望。“可怜”一句转折，痛惜时光流逝，在忧思煎熬中红颜渐老，白发先生。用杜牧《齐安郡后池绝句》句：“尽日无人看微雨，鸳鸯相对浴红衣”，借成双成对的鸳鸯之对浴，反衬思妇的孤栖寂寞。词彩华美，风调俊逸。

第五首，跳过“五张机”、“六张机”，为“七张机”，写失望后的悲伤，“春蚕吐尽一生丝”，借“丝”、“思”二字谐音，用春蚕吐丝比喻心中柔软绵长的情思，并用春蚕吐尽一生丝象征至死不渝之坚贞。“莫教”以下，亦用象征手法，希望裁制衣物时小心裁剪，不要把锦纹上之鸾凤分开，意味着不要破坏辛苦编织的美好爱情。发出呼唤，渴望挽回失去的爱情，语近凄厉。

第六首，“春衣”前本有“八张机”、“九张机”，并有“轻丝”一首。“春衣”是十一首中之最后一首。“素丝染就已堪悲”言素丝染后，失去了原来的洁白，所以兴悲，用《淮南子·说林训》典故：“墨子见练丝而泣之，为其可以黄，可以黑。”“素丝染就”借织锦成衣，完成“九张机”所表的织锦全过程。兴悲引起下文。“尘昏汗污无颜色”，言春衣被人糟踏，被尘土粉汗沾污，失去原来光彩。白居易《缭绫》诗亦云：“汗沾粉污不再着，曳土踏泥无惜心”，这里比喻织女的纯洁心灵和美丽容颜，因被摧残而憔悴衰老。“应同秋扇”以下，用秋扇之见弃，痛惜自己的命运之悲哀。班婕妤《怨歌行》云：“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁成合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉飙夺炎热。弃捐篋笥中，恩情中道绝。”绝望的悲哀，见弃的怨恨，蕴藉在同秋扇命运与共的比喻中。选取以上六首组成联章比原来十一首更为精美。删节之五首如下：

五张机，芳心密与巧心期。合欢树上枝连理，双头花下，两同心处，一对化生儿。
六张机，雕花铺锦未离披。兰房别有留春计，炉添小篆，日长一线，相对绣工迟。
八张机，纤纤玉手住无时。蜀江濯尽春波媚。香遗囊麝，花房绣被，归去意迟迟。
九张机，一心长在百花枝。百花共作红推被，都将春色，藏头裹面，不怕睡多时。
轻丝。象床玉手出新奇。千花万草光凝碧，裁缝衣著，春天歌舞，飞蝶语黄鹂。

这一组词后，附有以下诗文：

“歌声飞落画梁尘，舞罢香风卷绣茵。更欲缕成机上恨，尊前忽有断肠人。敛袂而归，相将好去。”

可能是曾慥所题。（陶先淮）

鱼游春水 无名氏

秦楼东风里，燕子还来寻旧垒。馀寒犹峭，红日薄侵罗绮。嫩草方抽碧玉茵，媚柳轻窣黄金蕊。莺啭上林，鱼游春水。几曲阑干遍倚，又是一番新桃李。佳人应怪归迟，梅妆泪洗。凤箫声绝沉孤雁，望断清波无双鲤。云山万重，寸心千里。

据《能改斋漫录》记载：“政和中，一中贵人使越州回，得词于古碑阴，无名无谱，不知何人作也。录以进御，命大晟府撰腔，因词中语，赐名《鱼游春水》。”这段话说明了这首《鱼游春水》词的来历和谱曲、命名经过。政和是宋徽宗的年号，越州就是今天的浙江绍兴；看来，这首词是宋徽宗以前南方的作品。至于确切的创作年代，那就难说了。不过这无关紧要，因为它的内容，并没有波及必须弄清的历史背景，我们大可以从作品的本身，去探寻它的审美价值。

这是一首闺怨词，写的是一位少妇春日怀念远人的情态、心理，景物描写和人物刻画都显出相当的功力；而且互相映衬，构成了完整的意境。

上片全是写景。“秦楼东风里”四句，写春归燕回、馀寒犹峭之状。一开头就点出“秦楼”，使描写的环境带有确定性，这对读者理解词意大有好处。秦楼，汉乐府《陌上桑》：“日出东南隅，照我秦氏楼。”李白《忆秦娥》有“秦娥梦断秦楼月”句，皆指闺楼。由此可知，

词中所写，景是“秦楼”中景，人是“秦楼”中人；于是，人物思想感情的社会性，就有了明白的着落。“东风”轻拂，“燕子”归来，这都是春回大地的显著特征。但是，我们不要轻轻放过了“燕子还来寻旧垒”这句话，要注意它和其他地方的联系，它是为人的不归作反衬的，我们读到后面自会明白。词人手笔，总是这样地一箭双雕。这四句写的是室内的春景，是“秦楼”人所见所感的春景，并暗示出女主人公慵懶困倦、日高未起之态，带有淡淡的惆怅情调。

“嫩草方抽碧玉茵”四句，从户内写到户外，描画出一派明媚的春光。作者摄取了四种景物：地面的嫩草，地上的垂柳，空中的黄莺，水中的游鱼，水陆空三维空间，交织成立体的画面，传达出绚丽的色彩。这里使用了两个借喻：以“碧玉茵”（像碧玉一样青绿的毯子）喻嫩草，以“黄金蕊”喻新出的柳条，都借联想而增加了景观的魅力。四句的动词也用得很好：嫩草是“抽”出的，“媚柳”（柔媚的柳条）是“窳”（从穴中突然冒出来）出的，黄莺在鸣“啭”，鱼儿在“游”动，可谓各尽其妙，各得其所。“上林”、“春水”，为鸣莺、游鱼布置了适宜的活动环境，相得益彰。

下片转入写人。“几曲阑干”四句，写佳人倚遍“秦楼”阑干，看到桃李又换了一番新花新叶，——这意味着一年又过去了，而意中人还没有回来，这触起了她的愁思，不觉潜然泪下。“梅妆”用的是寿阳公主的典故。《太平御览·时序部》引《杂五行书》说：“宋武帝女寿阳公主人日卧于含章殿檐下，梅花落公主额上，成五出花，拂之不去，皇后留之，看得几时，经三日，洗之乃落。宫女奇其异，竞效之，今梅花妆是也。”这里泛指妇女面部化妆。“梅妆泪洗”即涂了脂粉的脸上流下了眼泪之意。这几句着重描写佳人的外部动作，而以“应怪归迟”点明动作的原因，其悲怨愁苦之态如见。

“风箫声绝”四句，写对方离去后音信杳然，使佳人思念不已。古代传说：萧史善吹箫，秦穆公将女儿弄玉嫁给他，数年后二人升天而去（见《列仙传》）。这里借用这一故事，以“风箫声绝”指男子的离去。“孤雁”、“双鲤”都用了典。前者出《汉书·苏武传》，汉使诈称汉昭帝在上林苑射雁，雁足上有苏武捎来的帛书。后者出古乐府《饮马长城窟行》：“客从远方来，遗我双鲤鱼；呼童烹鲤鱼，中有尺素书。”因此，这两个词都是寄书的代称。而“沉孤雁”、“无双鲤”，就是指对方没有来信。但是，即使男方相隔云山万重，佳人的心还是神驰千里之外，萦绕在他的身边的。这几句着重描写佳人的内心活动，浓情厚意，溢于言表。以后刘过《贺新郎》（老去相如倦）结云：“云万叠，寸心远”，殆出于此。

从艺术上来说，这首词采取以春景的明媚来反衬离人的愁思的手法。“嫩草方抽”，“媚柳轻窳”，“莺啭上林，鱼游春水”这不是当日佳人与所欢行乐时所见的美景吗？如今这一美景又已重现，但是所欢却已不在身边；去年的燕子还懂得回来寻找旧垒，而心上人却一去不归；这怎能不令她阑干倚遍，泪洗梅妆呢！这样写，效果是动人的。词的语言明白、朴素（有些地方略显粗糙），表达方式显豁；虽有用典，但却是常见的：具有民间词的特点。它的作者，估计是文化程度不太高的读书人。（洪柏昭）

长相思
无名氏

去年秋，今年秋，湖上人家乐复忧。西湖依旧流。吴循州，贾循州，十五年前一转头。人生放下休。

据《东南纪闻》卷一载，这首词题于“(贾)似道贬时”，当在宋恭帝德祐元年（1275）。作者因有感于左右两丞相吴潜、贾似道先后贬循州（今广东龙川）事而作此词。词中表现出对奸臣贾似道陷害忠良、坏事干绝而终无好下场的庆幸，也含有人事无常的感叹。

吴循州即吴潜（1190? ——1262），字毅夫，宁宗嘉定年间进士，历官至江东安抚留守，应诏陈事时，因得罪了当时的宰相被罢奉祠。理宗淳祐十一年（1256）入为参知政事，拜右丞相兼枢密使。主张加强战备抗御元兵，不满苟安国策，并向丁大全、沈炎、高铸、贾似道等奸臣斗争，被奸臣忌恨。开庆初（1259）因贾似道、沈炎勾结陷害，贬谪循州。景定三年（1262）贾似道派人将他毒死于贬所。时人为抱不平，于被贬十五年后，即度宗德祐元年（1275）追复原官。

贾循州即贾似道（1213—1275），字师宪。理宗时，以外戚入朝，官至左丞相，权倾朝野。端平初（1234）蒙古兵灭金后，进攻鄂州，贾似道名为守汉阳，实际上向敌人纳币请和，而又诡称用兵解围，欺上瞒下，品质极为恶劣。当时，吴潜为右丞相，移兵黄州，扼守长江要冲，积极抗元。贾似道因怀疑吴潜对他不利，就利用吴潜同理宗在立太子问题上的矛盾，唆使沈炎诬告吴潜，致使吴潜含冤被贬。时吴已年近七十，为国忧伤不已，进而贾似道又派人将吴毒死于循州，正直士人无不愤恨，民间亦有歌谣讽刺。

日后度宗即位，贾似道又以太师同平章事，封魏国公，更加跋扈专权，不可一世。并在西湖建别墅，名后乐园，终日淫乐。“大小朝政，一切决于馆客，日与群妾斗蟋蟀”。元兵进攻南京，贾似道受命领兵抗元，正在战事紧急关头，他却乘小船逃跑，奔扬州，造成不可挽回的败局，加速了南宋王朝的灭亡，以至天怨人怒，国人皆欲杀之。大臣陈宜中等弹劾他的罪恶，终于德祐元年（1275）被贬，因他名声太坏，有的地方拒绝安置他，最后也流放到他曾毒害过吴潜的循州。时人大为称快。县尉郑虎臣是一个富于正义感的人，担任送贾似道赴贬所的任务，一路上对贾似道倍加报复，掀开轿篷，任烈日暴晒，让轿夫们唱杭州歌谣谑他。走到一个古寺，见寺壁有吴潜被贬南行时题词，故意问贾似道：“贾团练，吴丞相何以至此？”贾似道惭不能对。行至漳州木棉庵（今福建漳浦县），郑虎臣多次要贾似道自杀，贾不从，于是被郑虎臣“拉杀之”，用锤将贾锤死。

贾似道贬死于赴循州道上，为恭帝德祐元年（1275），距吴潜被贬循州（1259）整整过了十五年，故词中有“十五年前一转头”句。

上片，“去年秋，今年秋”言时光年复一年。“湖上人家乐复忧”，看去似乎泛指西湖一带人民生活变化，实际上是指贾似道，他生长在西湖，长期在这里为官，且有别墅“后乐园”在这里。往日，他青云直上，终日荒淫，得意、专横，何其乐也，今天，他竟遭可耻可悲的下场，又何其忧也，所以云“乐复忧”。接着用“西湖依旧流”作为反衬，大自然江山依旧，然而人事全非，显示历史无情。

下片，“吴循州，贾循州”，南宋末年同时在朝的两丞相，一个是坚持抗元的忠臣，一个是恶贯满盈的奸相，却先后贬徙同一循州，死于边远，时间仅仅相隔十五年。看来是一种偶然巧合，实际上，吴之贬谪循州，由于贾之陷害，贾之贬谪循州是他陷害忠良、恶事作绝后所得报复。十五年前蒙冤惨死的吴潜，今日追复原官，得到昭雪，虽死犹存。当年作威作福的贾似道，今天活活被人锤死，遗臭万年。“十五年前一转头”，时光何其速也，转瞬之间，

命运向相反的方向作了转化，对这种恶人遭恶报，好人得昭雪的转化，时人拍手称快，庆幸欢欣。贾似道若早知今天的下场，当初何必那么残狠。“人生放下休”是从“十五年前（间）一转头”的历史变迁中申发出来的感慨。“三十年河东，四十年河西”，人事无常，为人不可狠毒，不要得意忘形，人生又切不可太认真，所以说“放下休”。放下休，即放下吧，休是语气词。“人生放下休”与“西湖依旧流”前后照应，既表明江山依旧，历史无情，又有人事无常的慨叹。

全词节奏明快，流畅通俗，有歌谣特点，同庆幸恶有恶报的心绪适应，而上下两片的最后一句均有咏叹韵味见感慨遥深。这是一首同时事密切相关的小词，表现了对贤相奸臣之间的人心向背，有历史资料和文献意义，艺术也是圆熟的。（陶先淮）

凤栖梧
无名氏

绿暗红稀春已暮，燕子衔泥，飞入垂杨处。柳絮欲停风不住，杜鹃声里山无数。竹杖芒鞋无定据，穿过溪南，独木横桥路。樵子渔师来又去，一川风月谁为主。

这首词，《词综》作于真人词。玉蟾先生《诗余》作葛长庚词。《全宋词》“无名氏目”录此题，全文见《词综·卷二十四》。

这首词的主旨在于表现暮春时节落拓无依的羁旅之愁。上片浓艳，下片疏淡。

“绿暗红稀”正是李清照《如梦令》中之“绿肥红瘦”，意味着绿叶成荫，而百花凋落。从“绿”、“红”二字见色彩之艳丽，而“暗”、“稀”二字，却又给人以迟暮之感，全篇感情基调已由这四字定下，以下乐景，哀景亦由此发端。“春已暮”点明时节。“燕子衔泥，飞入垂杨处”句，画感鲜明，形象优美，洋溢着生活气息，有如春的赞歌，这里写的是乐景、“柳絮欲停风不住”句，仍写暮春之景，却使人在情绪上顿觉跌落。柳絮不能自主浮沉，因风而飘泊不定，让人联想起游子之飘泊无依的情状来，这正是句中景物的寓意。下句“杜鹃声里山无数”正是在此基础上进一步渲染悲凉气氛。“山无数”自是“乱山深处”。杜鹃一声接着一声，使人倍觉悲摧，应是哀景。词的上片就是这样通过对暮春景物的铺陈描写，由乐景引出哀景来，“柳絮”句很自然地体现出这种过度与转折，并为下片抒情留下伏笔。

下片，描绘游子形象，抒发羁旅忧愁。“竹杖芒鞋”正是颠沛流离、终日奔波的远行人之写照，“无定据”显示这远行游子的飘泊无依，同上片“柳絮”句遥相呼应。“穿过溪南，独木横桥路”承接“山无数”，点明词人立足点，即游子之所在。然后用“樵子渔师”来来往往，自得其乐，反衬游子之飘泊天涯，纵有“一川风月”又有什么心思欣赏，“一川风月”意味着夜的来临，加重羁旅无归之悲慨。“谁为主”与“无定据”及以上片之“柳絮”句暗脉相通，进一层表现客身在外，无所归依的心情。

全词有一种浓厚的时代末落气氛，与南宋后期许多士人处境吻合。词中写景全是画笔，浓淡相宜。乐景暗含迟暮色调，渗出悲凉来。乐景转出哀景，浓重地渲染悲愁气氛。寥寥几笔写景却抓住羁旅特色，构成典型环境，表现主人公之寂寞孤单。全词展现出一幅暮春风月、独木横桥路上、天涯飘泊图来，富有情韵。（陶先淮）

采桑子
无名氏

年年才到花时候，风雨成旬，不肯开晴，误却寻花陌上人。今朝报道天晴也，花已成尘。
寄语花神：何似当初莫做春。

这首寻花词似乎隐含着作者对命运的深刻感受。花是一切美好事物的象征。这位词人一生苦苦寻花而又寻求不得，正表现了他生命中苦苦追求的美好事物的失落。是求爱不成？还是怀才不遇，理想难以实现？无名氏的词本事无考，不好作具体肯定，但词中对造化弄人的哀叹，确实是作者命运观念的形象写照。

上片写有花无晴。“年年才到花时候，风雨成旬，不肯开晴”，作者年年思花、盼花，可是，年年到百花欲开时，天公便不作美，风雨成旬（一旬，十日，这里泛指时间长），不肯开晴。老天好象故意与人作对似的，使年年有花变成无花，“误却寻花陌上人。”苦苦思花、寻花，终因天雨而不得。真是天公无情，造化弄人，命运是多么的冷酷！

下片写有晴无花。“今朝报道天晴也，花已成尘。”好不容易盼到天晴，有了寻花的机会，却“花已成尘”，希望又成泡影。命运真是残酷，连一丝丝的机会都不肯施予！“寄语花神：何似当初莫做春。”作者把一切艾怨投向冥冥中的花神：既然叫人难寻花，又何必百花盛开在春天。这两句结尾看似空灵，实则沉痛，充分表现出作者对命运之神既怨恨不满又无可奈何的心理状态。

词的上下两片构成了一个完整的形象体系。花与天气形成了“有花无晴”和“有晴无花”的相反相成的对比，这就在哲理上织成了一张命运之网，把人笼罩在其中，无法逃遁。

作者对命运的感触完全融化在生动的艺术形象之中。以寻花来象征对美好事物的追求，以有花无晴、有晴无花来表现命运对人的作弄，使外在的形象与内在的寄托浑然一体。词情显得委婉含蓄、深沉蕴藉。

全词笔调凄婉、感伤，兴寄婉曲、语言清新流丽，很好地抒发了作者对命运的哀怨之情，呈现出一种柔婉的悲剧美。（石丽君）

九张机
（九首）
无名氏

一

一张机，采桑陌上试春衣。风晴日暖慵无力。桃花枝上，啼莺言语，不肯放人归。

二

两张机，行人立马意迟迟。深心未忍轻分付。回头一笑，花间归去，只恐被花知。

三

三张机，吴蚕已老燕雏飞。东风宴罢长洲苑，轻绡催趁，馆娃宫女，要换舞时衣。

四

四张机，咿哑声里暗颦眉。回梭织朵垂莲子。盘花易绾，愁心难整，脉脉乱如丝。

五

五张机，横纹织就沈郎诗。中心一句无人会。不言愁恨，不言憔悴，只恁寄相思。

六

六张机，行行都是耍花儿，花间更有双蝴蝶。停梭一晌，闲窗影里，独自看多时。

七

七张机，鸳鸯织就又迟疑。只恐被人轻裁剪，分飞两处，一场离恨，何计再相随。

八

八张机，回纹知是阿谁诗？织成一片凄凉意。行行读遍。厌厌无语，不忍更寻思。

九

九张机，双花双叶又双枝。薄情自古多离别。从头到底，将心萦系，穿过一条丝。

这一组《九张机》是织妇、织女相思之词，有追求爱情和幸福的生活热情和相思不见的苦闷。这一组从试春衣写起，由室外写到室内。有被思念的男子出场。又有“轻绡催趁，馆娃宫女，要换舞时衣”，可以看出劳动妇女为供给统治阶级享乐而赶织“轻绡”的被剥削生活。

第一首，年轻女子新著春衣，到陌上采桑，春光那么的明媚、温暖，“桃花枝上，啼莺言语”，明明是人被美妙的春光和黄莺的啼唱迷住了，却说是“啼莺言语，不肯放人归”。赋予啼莺以人的感情，更突出了女主人公热爱青春、热爱生活的情感。

第二首，出现年轻女子与意中人见面的场面，显然是承接陌上采桑而来。侧重心理描写：男方是“立马意迟迟，”留连不忍离去；女方是“深心未忍轻分付”，深情蜜意不好意思表达，“花间归去，只恐被花知”，显示出初恋时春心的忐忑不安。写得生动传神，笔触细腻。

第三首，由采桑过渡到织锦。“吴蚕已老燕雏飞”，形象显示时序的推移和季节更变。“东风宴罢”以下，写宫闱 门的宴游酣乐，为了馆娃宫女换舞衣而催逼寒女们赶紧织锦，丰富了词的社会内容。

第四首以下，承接“轻绡催趁”写织锦，展开相思之情。在织机的咿呀声中，蹙眉暗锁，女主人公心事沉沉。“回梭织朵垂莲子”，垂莲子，是锦上之纹，用“莲”与“怜”的谐音，寄托对心上人的怜爱。接着用“盘花易绾”反衬“愁心难整”，深入写心理活动。就近取譬，用“脉脉乱如丝”表不见心上人时心意之乱。

第五首比较含蓄。“沈郎”，指南朝·梁沈约，沈约《寄范安仁诗》云：“梦中不识路，何以慰相思”。《与徐勉书》云：“……百日数旬，革带常应移孔，以手握臂，率计月小半分，以此推算，岂能支久？”言因相思而消瘦。这里的“横纹织就沈郎诗”和“不言憔悴”二句，是借沈约本事生发出来的。又，汉代苏伯玉妻作《盘中句寄夫》诗，结尾云：“与其书，不能读，当从中央周四角”，寓意爱情要从心中发出的意思。“中心一句无人会”借用这个意思，显出内心孤寂之情。“不言憔悴”二句照应“沈郎诗”，突出用织锦文字寄托相思。曲折深沉。

第六首，仍就所织锦纹抒情。用“花间更有双蝴蝶”，反衬内心孤戚苦闷。“闲窗影里”指阳光悄悄从窗户照进来，于是“停梭一晌”仔细看着“双蝴蝶”，用行动显示心情。

第七首，“鸳鸯”也是所织锦纹。成双成对的鸳鸯寄寓美好的爱情，是织女心中一种对幸福的追求的表现。面对着“织就”了的“鸳鸯”心中产生一种恐惧。害怕成衣的时候，将锦上的鸳鸯裁剪分飞，表达对夫妻离散不得团圆的忧虑。

第八首，是就织成“回纹锦字”寓意，显得深沉凄清。

第九首，仍从锦纹伸出。“双花双叶又双枝”反衬人间离别，归结到“薄情自古多离别”，发出怨思，照应《二张机》，收束全篇。“从头到底，将心萦系，穿过一条丝”，收束全部织锦过程，把相思主题言尽，显示出爱情的坚贞执着，语意诚挚，感染力强。

以上九首，组成一气贯通的整体。前三首从采桑、离别写到织锦；第四首起，从不同的锦纹翻出相思之情。感情缠绵悱恻，节奏婉转回环。情真意挚，深沉感人。既有民歌之清新自然，富有生活气息，又文彩俊逸，格律精工。比《子夜吴歌》雅致，比《风》、《骚》明白畅达。是一组优美的词章。（陶先准）

满江红
无名氏

斗帐高眠，寒窗静、潇潇雨意。南楼近，更移三鼓，漏传一水。点点不离杨柳外，声声只在芭蕉里。也不管、滴破故乡心，愁人耳。无似有，游丝细；聚复散，真珠碎。天应分付与，别离滋味。破我一床蝴蝶梦，输他双枕鸳鸯睡。向此际、别有好思量，人千里。

这是一首咏雨词，曾先后被选入《类编草堂诗馀》、《花草粹编》等词选，并一再被弄错主名。这说明它历来受到人们的喜爱。词把雨滴声贯串全篇。作者敏锐地捕捉住这一听觉形象，并且别出心裁地联想出相似的人生感受。

上片写雨滴声造境。一顶小帐，形如覆斗，词人安卧其中。夜，静悄悄地，本该睡一夜好觉。不料一阵萧疏带凉的雨意，进了窗户，醒了词人。住处地近城南，此刻听得城楼上更

鼓敲了三响，已是三更天了。室内夜漏滴答、滴答，有节奏地连成一支水滴之声。窗外雨点潇潇阵阵，从杨柳叶尖上滴响，在芭蕉叶片上溅响，奏出一场雨滴的交响乐。树有远近，叶有高低，故其声亦有远近高下。往远处普遍地听，是淅淅沥沥，连成一片；往近处仔细地听，则滴滴答答，点点分明。“不离”，“只在”是强调深夜雨声唯有植物叶上滴响之音，最为打动人心。这两句，紧紧衔接上面“漏传一水”，就把雨滴声与漏滴声连接起来，在睡意朦胧的词人听来，似乎就感到四面八方有无数的漏滴作响。失眠的人，情何以堪？无情的雨滴，一个劲儿地滴，也不管要滴穿这一双愁人的耳，要滴破这一颗思乡的心。滴，是全篇之眼。滴，仿佛是雨滴的有声特写镜头，凸现出了雨滴的形象，让人感受到了雨滴的声响。

下片抒写雨滴引起的更多联想与感伤。雨丝真细，若有若无，飘飞在空中，如缕缕游丝。雨丝有时也加大而形成雨点，洒在植物叶上汇聚起来，又如颗颗真珠。叶子承受不了而珠落，滴答一响，碎了。雨珠的聚而复散，与人生的悲欢离合，是多么相似呵！真该是天意吧，让我从雨滴来咀嚼离别的滋味。再说那雨丝吧，若有若无，又与梦思的飘忽断续多么相似。可不是吗？刚才一晌好梦，就让雨声给打破了。“蝴蝶梦”用《庄子·齐物论》：“昔者庄周梦为胡蝶，栩栩然胡蝶也”，意指美好的梦。梦一醒，不由人不羡慕那些雨夜双栖的伉俪。梦，做不成了。可是，在这潇潇夜雨中好好想念一番，不也是很美的吗？让我的精神飞过无边的雨丝，与千里之外的人相会吧！无可奈何语，也是痴情语。这样结笔，仍与全篇妙合无迹。

巧妙地沟通各种联想，是这首词的特色。通过雨滴声，联想到雨滴柳叶、雨打芭蕉的情景。进一步联想到雨点聚成水珠又滴落溅碎的细节。这些，表现的都是从听觉形象化出视觉形象的通感。更为出色的是奇特的相似联想，他把自然现象与生活现象联想起来。漏声、雨声是相似联想；从雨丝的若有若无联想到梦思的飘忽断续，从水珠的聚散想到人生的离合，是更为巧妙的相似联想。试取温庭筠的《更漏子》一词下阕比较，在温词中雨滴只是撩起“不道离情正苦”；而在这首词中，雨珠更象征人生，就别具清新韵味。（宛敏灏邓小军）