

名篇词例选说

葉嘉莹 著

南開大學出版社



I207.23
32

葉嘉瑩
著

名篇詞例選說

南開大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

名篇词例选说 / 葉嘉莹著. —天津: 南开大学出版社,
2006. 9
ISBN 7-310-02591-1

I. 名... II. 叶... III. ①词(文学)—文学欣赏
—中国—古代②词(文学)—文学评论—中国—古代
IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 082373 号

版权所有 侵权必究

南开大学出版社出版发行

出版人: 肖占鹏

地址: 天津市南开区卫津路 94 号 邮政编码: 300071

营销部电话: (022)23508339 23500755

营销部传真: (022)23508542 邮购部电话: (022)23502200

*

天津市宝坻区第二印刷厂印刷

全国各地新华书店经销

*

2006 年 9 月第 1 版 2006 年 9 月第 1 次印刷

660×960 毫米 16 开本 10.875 印张 4 插页 138 千字

定价: 25.00 元

如遇图书印装质量问题, 请与本社营销部联系调换, 电话: (022)23507125

目 次

说韦庄词一首	/ 1
说冯延巳词四首	/ 5
说李煜词一首	/ 20
说晏殊词一首	/ 25
说欧阳修词二首	/ 29
说柳永词一首	/ 37
说苏轼词一首	/ 41
说秦观词二首	/ 45
说周邦彦词一首	/ 54
说辛弃疾词二首	/ 61
说吴文英词一首	/ 77
说王沂孙词二首	/ 88
说陈子龙词二首	/ 103
说朱彝尊词一首	/ 110
说贺双卿词四首	/ 122
说王国维词五首	/ 132
说陈曾寿词一首	/ 161

说韦庄词一首

思帝乡

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

以前我在《灵谿词说》中，论及温庭筠及韦庄词时，曾经写过几首论词绝句。其中有论温词的一首，写的是：“绣阁朝晖掩映金，当春懒起一沉吟。弄妆仔细匀眉黛，千古佳人寂寞心。”还有论韦词的一首，写的是：“谁家陌上堪相许，从嫁甘拚一世休。终古摯情能似此，楚骚九死谊相俦。”本来“词”这种韵文体式，原只是一种合乐的歌辞。据欧阳炯《花间集·序》之所记叙，则当时之文人诗客之着手于“词”之写作者，原来也大都只不过将之视为一种歌筵酒席间供歌儿酒女去演唱的艳曲而已。所以“美女”与“爱情”也就形成为早期词作中之主要内容了。其所叙写的翠鬓蛾眉的美女，与断肠流泪的相思，就当时之作者与歌者言之，原来也只不过表现一种男女间相赏悦相爱慕的情思而已。然而值得注意的则是，这些叙写美女与爱情的小词，其后却发展成了一种被词评家认为是最富于寄托之深意的韵文形式。清代的张

惠言就曾以为词之作用是“缘情造端，兴于微言，以相感动”，可以表达一种“贤人君子幽约怨悱不能自言之情”。张氏之以牵强比附之说来解释温、韦、晏、欧诸家之词，虽然曾为后人所诟病，然而词这种韵文体式之确实可以传达和引发一种幽隐之情思，足以触发读者丰美之联想，则也是被词论家所共同体认到的一种特质。这种特殊的品质，也就正是“词”之所以异于“诗”的主要差别之所在。因此即使是对张惠言的比兴寄托之说极为反对的王国维，在他的《人间词话》中论及词之特质时，也不得不提出诗与词之差别，说：“词之为体，要眇宜修，能言诗之所不能言。”又说：“诗之境阔，词之言长。”即如唐五代《花间集》中的一些小词，以诗境之阔而言，当然无法与杜甫之《赴奉先县咏怀》或《北征》等长篇伟制相比并，但我们却也不得不承认，这些篇幅虽短意境虽狭的小词，有时却确实可以触引起读者许多幽微的感发与丰美的联想。我在前面所提出的论温词及论韦词的两首绝句，所标举的就是小词之所以特别富于感发之力的两种重要因素。就温词而言，我以为其所以易于引起读者之感发与联想的缘故，主要乃在于他所写的美女及其容饰，与中国文学传统中美人香草之托喻有暗合之处。即如他在《菩萨蛮》（小山重叠金明灭）一首中，所写的“懒起”、“画眉”、“簪花”、“照镜”等情事，虽仅为客观的对美女之描摹，然而却与唐代杜荀鹤《春宫怨》所写的“早被婵娟误，欲妆临镜慵”，及李商隐《无题》所写的“八岁偷照镜，长眉已能画”这些诗句中的含有喻托性的美女之描述，有可以相通之处。这正是温词之足以引发读者之喻托丰美之联想的一项重要因素。关于此点，我以前在《温庭筠词概说》一文中，已曾加以阐述，兹不再赘。至于韦庄的这一首《思帝乡》小词，其所以也足以引起读者深美之感发与联想的缘故，则是由于韦庄词中所抒写的一种用情的态度。温词客观，韦词主观，温词予人感发在美感之联想，韦词予人感发在感情之品质。现在就让我们对韦庄的这首小词一加赏析。

此词开端之“春日游”三字，表面看来原只是极为简单直接的一句叙述而已，然而却已经为后文所写的感情之秣挚作了很好的准备和渲染。试想“春日”是何等美好的季节，草木之萌发，昆虫之起蛰，一切都表现了一种生命之觉醒与跃动。而“春日”之后更加一“游”字，则此“游春”之人的春心之欲，随春物以共同萌发及跃动从而可知。而春游所见之万紫千红莺飞蝶舞之景象也就从而可想了。其后再加以“杏花吹满头”一句，则外在之春物遂与游春之人更加了一层直接的关系，其感染触发之密切乃竟有及身满头之情势矣。昔北宋词人宋祁曾经写过一句著名的词，说“红杏枝头春意闹”，可见“红杏”原是春天花树中极为繁盛艳丽的一种花树。“吹”字虽有花片被风吹落的意思，然而在此一句中却并没有花落春归的哀感，而却表现出一种当繁花开到极盛时，也同时伴随有花片之飞舞的一种更为缤纷盛美的景象。而且“吹”字还可表现出一种活泼撩动的感受，于是游春之人的内心，遂也因之而更增加了一种“气之动物，物之感人，故摇荡性情”的感受。何况“吹”字之下还加了“满头”二字，则外在景物对人之内心之强烈的引动可知。叙写至此，首二句已经为以后的感情之引发，培养和渲染了足够的气势，于是下面才一泻而出毫无假借地写了“陌上谁家年少、足风流”一个上六下三的九字长句，读起来笔力异常饱满。曰“陌上”，是游春时士女云集之所在；曰“谁家年少”，则表现了期望的真诚与选择的珍重；更加之以“足风流”，是对于美好多情之预想的最高要求。然后继之以“妾拟将身嫁与、一生休”另一个上六下三的九字长句，与上一句的节奏句式全同，前一句写期望之理想，后一句写自我之奉献，两相呼应，都是前面的六字句以两字为一顿，造成一波三折的气势，然后以一个三字句为总结。曰“足风流”，曰“一生休”，极为有力地表现了意志之坚决与感情之深挚。然后在结尾处写下了“纵被无情弃，不能羞”二句殉身无悔的誓词。昔儒家有“择善固执”之说，楚骚有“九死未悔”之言，韦庄这首小词虽不必有儒家之修养与楚骚之忠爱的用心，然而

其所写的用情之态度与殉身之精神,却确实可以引发读者一种深沉的感动与丰美的联想。我以前在《常州词派比兴寄托之说的新检讨》一文中,曾提出“爱之共相”之说,以为“人世间之所谓爱,虽然有多种之不同,然而无论其为君臣、父子、夫妇、朋友间的伦理的爱,或者是对学说、宗教、理想、信仰等的精神之爱,其对象与关系虽有种种之不同,可是当我们欲将之表现于诗歌,而想在其中寻求一种最热情、最深挚、最具体,而且最容易使人接受和感动的‘爱’之意象,则当然莫过于男女之间的爱情”,这正是写男女欢爱之小词,有时偏能唤起读者幽微丰美之感发和联想的主要缘故。韦庄这首《思帝乡》词,便是这类写爱情而富于感发之深意的作品的很好的一篇例证。

说冯延巳词四首

鹊踏枝

梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转。昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限。楼上春山寒四面，过尽征鸿，暮景烟深浅。一晌凭栏人不见，绞绡掩泪思量遍。

此词开端“梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”，仅只三句，便写出了所有有情之生命面临无常之际的缱绻哀伤，这正是人世千古共同的悲哀。首句“梅落繁枝千万片”，颇似杜甫《曲江》诗之“风飘万点正愁人”。然而杜甫在此七字之后所写的乃是“且看欲尽花经眼”，是则在杜甫诗中的万点落花不过仍为看花之诗人所见的景物而已；可是正中在“梅落繁枝千万片”七字之后，所写的则是“犹自多情，学雪随风转”，是正中笔下的千万片落花已不仅只是诗人所见的景物，而俨然成为一种殒落的多情生命之象喻了。而且以“千万片”来写此一生命之殒落，其意象乃是何等缤纷又何等凄哀，既足可见殒落之无情，又足可见临终之缱绻，所以下面乃径承以“犹自多情”四字，直把千万片落花视为有情矣。至于下面的“学雪随风转”，则又颇似李后主词之“落

梅如雪乱”。然后后主的“落梅如雪”，也不过只是诗人眼前所见的景物而已，是诗人所见落花之如雪也；可是正中之“学雪随风转”句，则是落花本身有意去学白雪随风之飘转，是其本身就表现着一种多情缱绻的意象，而不仅是写实的景物了。这里所写的不是感情之事迹而表达的却是感情之境界。所以上三句虽是写景，却构成了一个完整而动人的多情之生命殒落的意象。下面的“昨夜笙歌容易散，酒醒添得愁无限”二句，才开始正面叙写人事，而又与前三句景物所表现之意象遥遥相应，笙歌之易散正如繁花之易落。花之零落与人之分散，正是无常之人世之必然的下场，所以加上“容易”两个字，正如晏小山词所说的“春梦秋云，聚散真容易”也。面对此易落易散的短暂无常之人世，则有情生命之哀伤愁苦当然乃是必然的了，所以落花既随风飘转表现得如此缱绻多情，而诗人也在歌散酒醒之际添得无限哀愁矣。“昨夜笙歌”二句，虽是写的现实之人事，可是在前面“梅落繁枝”三句景物所表现之意象的衬托下，这二句便俨然也于现实人事之外有着更深、更广的意蕴了。下半阙开端之“楼上春山寒四面”，正如后一首《鹊踏枝》之“河畔青芜堤上柳”，也是于下半阙开端时突然荡开作景语。正中词往往忽然以闲笔点缀一二写景之句，极富俊逸高远之致，这正是《人间词话》之所以从他的一贯之“和泪试严妆”的风格中，居然看出了有韦苏州、孟襄阳之高致的缘故。可是正中又毕竟不同于韦、孟，正中的景语，于风致高俊以外，其背后往往依然还是含蕴着许多难以言说的情意。即如后一首之“河畔青芜堤上柳”，表面原是写景，然而读到下面的“为问新愁，何事年年有”二句，才知道年年的芜青、柳绿原来就正暗示着年年在滋长着的新愁。“楼上春山寒四面”这一句，也是要等到读了下面的“过尽征鸿，暮景烟深浅”二句，才能体会出诗人在楼上凝望之久与怅惘之深。而且“楼上”已是高寒之所，何况更加以四面春山之寒峭，则诗人之孤寂凄寒可想，而“寒”字下更加上了“四面”二字，则诗人的全部身心便都在寒意的包围侵袭之下了。以外表的风露体肤之

寒,写内心的凄寒孤寂之感,这也正是正中一贯所常用的一种表现方式,即如后一首之“独立小桥风满袖”、此一首之“楼上春山寒四面”及《抛球乐》之“风入罗衣贴体寒”,便都能予读者此种感受和联想。接着说“过尽征鸿”,此一句不仅写出了凝望之久与瞻望之远,而且征鸿之春来秋去,也最容易引人想起踪迹的无定与节序的无常。而诗人竟在“寒四面”的“楼上”,凝望这些飘泊的“征鸿”直到“过尽”的时候,则其心中之怅惘哀伤,不言可知矣。然后承之以“暮景烟深浅”五个字,暮景者,日暮之景色也,然日暮之景色究竟何有?则远近之暮烟尔。“深浅”二字,正写出暮烟因远近而有浓淡之不同,既曰“深浅”,于是而远近乃同在此一片暮烟中矣。这五个字不仅写出了一片苍然的暮色,更写出了高楼上对此苍然暮色之人的一片怅惘的哀愁。于此,再返顾前半阙的“梅落繁枝”三句,因知“梅落”三句,固当是歌散酒醒以后之所见,而此“楼上春山”三句,实在也当是歌散酒醒以后之所见;不过,“梅落”三句所写花落之情景极为明白清晰,故当是白日之所见,至后半阙则自“过尽征鸿”表现着时间消逝之感的四个字以后,便已完全是日暮的景色了。从白昼到日暮,诗人何以竟在楼上凝望至如此之久呢?于是结二句之“一晌凭栏人不见,鲛绡掩泪思量遍”,便完全归结到感情的答案上来了。“一晌”二字,据张相《诗词曲语辞汇释》解释为“指示时间之辞,有指多时者,有指暂时者”。引秦少游《满路花》词之“未知安否,一晌无消息”,以为乃“许久”之义,又引正中此句之“一晌凭栏”,以为乃“霎时”之义。私意以为“一晌”有久、暂二解是不错的,但正中此句当为“久”意,并非“暂”意,张相盖未仔细寻味此词,故有此误解也。综观此词,如上所述,既自白昼景物直写到暮色苍然,则诗人凭栏的时间之久当可想见,故曰“一晌凭栏”也。至于何以凭倚在栏杆畔如此之久,那当然乃是因为内心中有一种期待怀思的感情的缘故,故继之曰“人不见”,是所思终然未见也。如果是端己写人之不见,如其《荷叶杯》之“花下见无期”、“相见更无因”等句,其所写的便该是确实有他

所怀念的某一具体的人，而正中所写的“人不见”，则大可不必确指，其所写的乃是内心寂寞之中常如有所期待怀思的某种感情之境界，这种感情可以是为某人而发的，但又并不使读者受任何现实人物的拘限。我之所以敢作如是说者，只因为端己在写“人不见”时，同时所写的乃是“记得那年花下”及“绝代佳人难得”等极现实的情事；而正中在写“人不见”时，同时所写的则是春山四面之凄寒与暮烟远近之冥漠。端己所写的，乃是现实之情事；而正中所表现的，则是一片全属于心灵上的怅惘孤寂之感。所以我说正中词中“人不见”之“人”，是并不必确指的。可是，人虽不必确指，而其期待怀思之情则是确有的，故结尾一句乃曰“鲛绡掩泪思量遍”也。“思量”而曰“遍”，可见其怀思之情的始终不解，又曰“掩泪”，可见其怀思之情的悲苦哀伤。至于“鲛绡”，则用以掩泪之巾也。据《述异记》云，鲛绡乃南海鲛人所织之绡，而鲛人则眼中可以泣泪成珠者也。曰“鲛绡”，一则可见其用以拭泪之巾帕之珍美，再则用泣泪之人所织之绡巾来拭泪，乃愈可见其泣泪之堪悲，故曰“鲛绡掩泪思量遍”也。全词至此，原已解说完毕，只是我在前面一直都以主观自我叙写之口吻来解说此词，假如此词果为正中之自叙，则正中乃是一位男士，而末句“鲛绡掩泪”之动作，乃大似女郎矣。其实正中此词，如我在前面所说，原来它所写的乃是一种感情之境界，而并未实写感情之事迹，全词都充满了象喻之意味，因此末句之为男子口吻抑为女子口吻，实在无关紧要，何况美人、香草之托意，自古而然。“鲛绡掩泪”一句，主要的乃在于这几个字所表现的一种幽微珍美的悲苦之情意，这才是读者所当用心去体味的。这种一方面写自己主观之情意，而一方面又表现为托喻之笔法，与端己之直以男子之口吻来写所欢的完全写实之笔法，当然是不同的。

鹧踏枝

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。 河畔青芜堤上柳，为问新愁，何事年年有？独立小桥
风满袖，平林新月人归后。

冯延巳实在应该是五代词人中一位极为重要的作者，他的作品在五代北宋之间，对于词之发展曾经产生过非常值得重视的影响。然而历代评词和选词的人，对于他的成就却似乎并未曾予以应有的重视。那是因为他的词从表面看来，似乎也并未曾脱除五代一般小令的风格，其所叙写者，也不过仅是一些闺阁园亭之景、伤春怨别之情而已。然而若就其内容之意境言之，则冯词却实在已形成了一种重要的开拓。关于此点，我在以前《从〈人间词话〉看温韦冯李四家词的风格》（见拙著《迦陵论词丛稿》）、《灵谿词说·论冯延巳词》（见《四川大学学报丛刊》第十五辑《古典文学论丛》）与《冯正中词的成就及其承前启后的地位》（见《北京师范学院学报》一九八二年第四期）诸文中都已有有所阐述。盖词之初起原为歌筵酒席间之艳词，并无鲜明之个性及深刻之意境可言。温庭筠词意象之精美虽足以引起读者美感之联想，然而却缺乏主观抒情的直接感发之力；韦庄词虽具有主观抒情的直接感发之力，然而却又过于被个别之情事时地所拘限；至冯词之出现，则一方面既富有主观抒情的直接感发之力，而另一方面却又不能被个别之人物情事所拘限，而传达出了一种个性鲜明的感情之意境，遂使读者因之而能引起一种丰美的感发和联想。这种特色曾经影响了北宋初年的晏殊、欧阳修诸人，使令词之发展进入了一个意蕴深美感发幽微的境界，是中国词之发展史中一项极为可贵的成就。现我们就将以这首小词为例证，对冯词之此种特色与成就略加介绍。

此词开端之“谁道闲情抛弃久”一句，虽然仅只七个字，然而却写得千回百转，表现了在感情方面欲抛不得的一种盘旋郁结的挣扎的痛苦。而对此种感情之所由来，却又并没有明白之指说，而只用了“闲情”两个字。昔曹丕之《善哉行》曾有句云：“高山有崖，林木有枝，忧来

无方，人莫之知。”这种莫知其所自来的“闲情”才是最苦的，而这种无端的“闲情”对于某些多情善感的诗人而言，却正是如同山之有崖、木之有枝一样的与生俱来而无法摆脱的。所以诗人才说“谁道闲情抛弃久”，“抛弃”正是对“闲情”有意寻求摆脱所作的挣扎，而且冯氏还在后面用了一个“久”字，更加强了这种挣扎努力的感觉。可是冯氏却在此一句词的开端先用了“谁道”两个字，“谁道”者，原以为可以做到，而谁知竟未能做到，故以反问之语气出之，有此二字，于是下面的“闲情抛弃久”五字所表现的挣扎努力就全属于徒然落空了。于是下面乃继之以“每到春来，惆怅还依旧”，上面着一“每”字，下面着一“还”字，再加上后面的“依旧”两个字，已足可见此“惆怅”之永在常存。而必曰“每到春来”者，春季乃万物萌生之候，正是生命与感情醒觉季节，而冯氏于春心觉醒之时，所写的却并非如一般人之属于现实的相思离别之情，而只是含蓄地用了“惆怅”二字。而“惆怅”者，是内心恍如有所失落又恍如有所追寻的一种迷惘的情意，不像相思离别之拘于某人某事，而却是较之相思离别更为寂寞、更为无奈的一种情绪。既然有此无奈的惆怅，而且经过抛弃的挣扎努力之后而依然永在常存，于是下面两句冯氏遂径以殉身无悔的口气，说出了“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”两句决心一意承担负荷的话来。“花前”之所以“常病酒”者，杜甫在《曲江》二首之一中，曾经说过“且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇”的话，对于如此易落的花，何能忍而不更饮伤多之酒，此“花前”之所“常病酒”也。上面更着以“日日”两字，更可见出此一份惆怅之情之对花难遣，故唯有“日日”饮酒而已。曰“日日”，盖弥见其除饮酒之外无以度日也。至于下句之“镜里朱颜瘦”，则正是“日日病酒”之生活的必然的结果。曰“镜里”，自有一份反省惊心之意，而上面却依然用了“不辞”二字，昔《离骚》有句云“虽九死其犹未悔”，“不辞”二字所表现的，就正是一种虽殉身而无悔的情意。我在前面曾经说过冯词所表现的往往不是现实的个别的情事，而是一种个性鲜明的感情之意

境,这首词上半阙所写的这种曾经过“抛弃”的挣扎、曾经过“镜里”的反省而依然殉身无悔的情意,便正是冯氏词中所经常表现的意境之一。而此种顿挫沉郁的笔法,此种惆怅幽咽的情致,也正是冯词中所常见的笔法和情致。

下半阙承以“河畔青芜堤上柳”一句为开端,在这首词中实在只有这七个字是完全写景的句子,但此七字却又并不是真正只写景物的句子,不过是以景物为感情之衬托而已。所以虽写春来之景色,而并不写繁枝嫩蕊的万紫千红,而只说“青芜”、只说“柳”。“芜”者,丛茂之草也。“芜”的青青草色既然遍接天涯,“柳”的缕缕柔条更是万丝飘拂,这种绿遍天涯的无穷的草色,这种随风飘拂的无尽的柔条,它们所唤起的,或者所象喻的,该是一种何等绵远纤柔的情意。而这种草色又不自今日方始,年年河畔草青,年年堤边柳绿,则此一份绵远纤柔的情意,岂不也就年年与之无尽无穷?所以下面接下去就说了“为问新愁,何事年年有”二句,正是从年年的芜青柳绿,写到“年年有”的“新愁”。但既然是“年年有”的“愁”,何以又说是“新”?一则此词开端已曾说过“闲情抛弃久”的话,经过一段“抛弃”的挣扎,而重新又复苏起来的“愁”,所以说“新”,此其一;再则此愁虽旧,而其令人惆怅的感受,则敏锐深切岁岁常新,故曰“新”,此其二。至于上面用了“为问”二字,下面又用了“何事”二字,造成了一种强烈的疑问语气,若将之与此词首句开端之“谁道闲情抛弃久”七字合看,从其尝试抛弃之徒劳的挣扎,到现在再问其新愁之何以年年常有,有如此之挣扎与反省而依然不能自解,这正是冯延巳一贯用情的态度与写情的笔法。而在此强烈的追问之后,冯词却忽然荡开笔墨,更不作任何回答,而只写下了“独立小桥风满袖,平林新月人归后”两句身外的景物情事。而仔细玩味,则这十四个字却实在是把惆怅之情写得极深的两句词。试观其“独立”二字,已是寂寞可想,再观其“风满袖”三字,更是凄寒可知,又用了“小桥”二字,则其立身之地的孤伶无所荫蔽亦复如在目前,而且“风满袖”一句

之“满”字，写风寒袭人，也写得极饱满有力。在如此寂寞孤伶无所荫蔽的凄寒之侵袭下，其心情之寂寞凄苦已可想见，何况又加上了下面的“平林新月人归后”七个字。曰“平林新月”，则林梢月上，夜色渐起，又曰“人归后”，则路断行人，已是寂寥人定之后了。从前面所写的“河畔青芜”之颜色鲜明来看，应该乃是白日之景象，而此一句则直写到月升人定，则诗人承受着满袖风寒在小桥上独立的时间之长久也可以想见了。清朝的诗人黄仲则曾有诗句云：“如此星辰非昨夜，为谁风露立中宵？”又曰：“独立市桥人不识，一星如月看多时。”如果不是内心中有一份难以安排解脱的情绪，有谁会寒风冷露的小桥上直立到中宵呢？从这首词我们已可见出，冯延巳所表现的一种孤寂惆怅之感，既绝不同于温庭筠词之冷静客观，也绝不同于韦庄词之拘限于现实之情事，冯词所写的乃是心中一种常存永在的惆怅哀愁，而且充满了独自担荷着的孤寂之感，不仅传达了一种感情的意境，且表现出强烈而鲜明的个性，这是冯词最可注意的特色和成就。

抛球乐

酒罢歌余兴未阑，小桥流水共盘桓。波摇梅蕊当心白，风入罗衣贴体寒。且莫思归去，须尽笙歌此夕欢。

此词开端“酒罢歌余兴未阑”一句，前四字是写两件事情的结束，而后三字却正暗示了另一些情事的开端。昔谭献《谭评词辨》评欧阳修《采桑子》一词之开端“群芳过后西湖好”一句云“扫处即生”，就是说一方面是结束而另一方面却正是开始的意思，正中此七字也正是如此。“酒罢歌余”者，是酒既饮罢，歌也听残，然而却又继之以“兴未阑”，是意兴犹有未尽也。于是诗人遂不得不为此难尽之意兴更觅一安顿排遣之所，因之乃有下一句之“小桥流水共盘桓”也。然而，饮酒、听歌是何等热闹欢欣的场面，而小桥、流水又是何等冷落凄清的所在。

正中自如彼饮酒、听歌的场面，因为意兴未阑而却转入如此冷落凄清之所，这是极耐人寻味的一件事。有此一转，然后可知正中在听歌、饮酒之意兴中，原来就自有其寂寞凄凉之一面心境，更可知正中在寂寞凄凉之心境中，有时却又自有其强求欢乐的一种意兴。正中词中往往表现有此二种相反相成之意境，如其《采桑子》词之或于“旧愁新恨知多少”之后，接写“更听笙歌满画船”，或于“满目悲凉”之后，接写“纵有笙歌亦断肠”，或于愁恨中翻更听歌，或于笙歌中转亦断肠，正中词每于耽溺之执著中作反省之挣扎，又于反省之挣扎中见耽溺之执著，所谓“和泪试严妆”，这种悲苦与欢乐之错综的表现，该也正是“和泪试严妆”所代表的另一种境界吧。而这也正是此词于“酒罢歌余兴未阑”之后，当下便转入了“小桥流水共盘桓”之缘故。“盘桓”者，徘徊不去之意，昔陶渊明《归去来兮辞》有“抚孤松而盘桓”之语，证之于渊明诗之往往托孤松以自喻，则渊明之所以抚孤松而徘徊不去者，岂不因其内心深处与此孤松正有一份戚戚之共感。如今正中乃欲与小桥流水共此盘桓，夫“小桥”是何等孤伶无可荫蔽的所在，“流水”更象喻着何等凄寒而长逝的悲哀。而且“桥”之为物，乃是供人来往之用，并非供人长久盘桓之所在，而今正中于“酒罢歌余”之际，乃竟盘桓于“小桥”之上，欲共此“流水”而徘徊不去，则其内心于追欢寻乐之后所感受的孤寒无聊赖可知。继之以下二句之“波摇梅蕊当心白，风入罗衣贴体寒”，则是盘桓之际孤寒无聊赖中之所见、所感也。“梅蕊”自然指梅树上之花蕊，然而既是树上之花蕊，又何以能被水波摇动？或以为梅蕊乃指已落在水中之梅花，这实在乃是误解：一则，因为“蕊”乃指含苞初放的花朵，杜甫《江畔独步寻花》诗“嫩蕊商量细细开”一句可以为证，是“梅蕊”不指已落之花者一也；再则，自下面的“当心白”三字来看，“白”字自当指花蕊之色，“当心”则为正当波心之意，如果是落在水中的花蕊，则零落散漫，随波流逝，如何能把花蕊之白色只留在波心，此“梅蕊”之不指已落之花者二也。但既非落花，则树上之花蕊又何以会