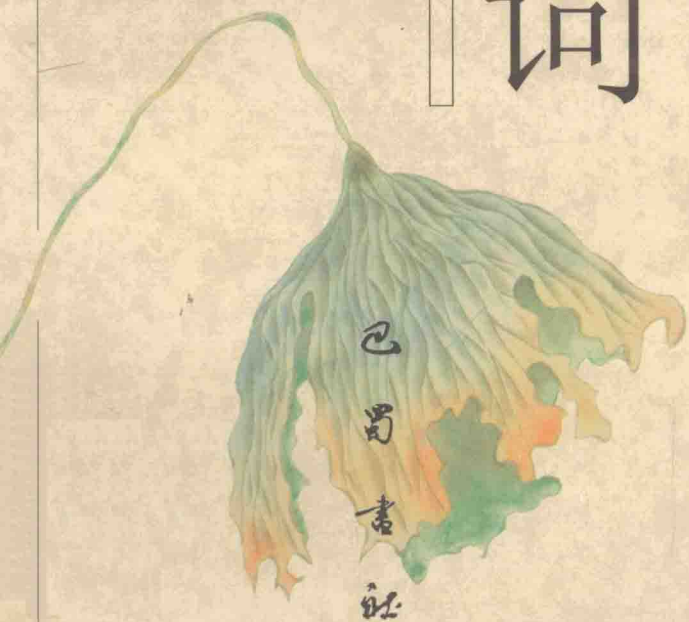


吴战垒 主编

吴文英词

欣赏



巴蜀书社

吴战垒 主编

吴文英词

欣赏

巴蜀书社

责任编辑：李卫红

封面设计：任兆祥

吴文英词欣赏

吴战垒 主编

巴蜀书社出版发行 (成都盐道街三号 邮编 610012)

总编室电话 (028) 6656816 发行科电话 (028) 6662019

新华书店经销 成都福利东方彩印厂印刷

成都神仙树南郊村工业小区 (028) 5183822

开本 850×1168 1/32 印张 6.875 字数 180 千

1999 年 8 月第一版 1999 年 8 月第一次印刷

印数：1—1500 册

ISBN7-80523-886-3/I·372 定价：12.00 元

本书如有印装质量问题请与工厂调换



梁府原以曲名者與
詞例也同自漢成提
琴大晟謔乃三犯犯
受世音拍刺卷去節
陵替詞義分辭替
及不能盡合逐依謹填
辭別出題目但宋刻多
出自選家每好分類編
次近所見章堂詩餘及
元中稍本宋詞本之清
真廉皆屬類編曲名下
亦紀題飯太平刊刻者以
類為之夢窗詞敘在後
失其序相為點定以別
之亦存者也
凡可疑之類并不加墨圈

是本校訂諸條件皆手未任事一陰心於難之復不復法

夢窗甲稿

明為歷世年一太無詳

春夢堂

辛丑閏六月孟季昇至流
重刊見永廿七字

宋 四明 吳文英 君特

鎖寒窗

今吳一者一視玉蘭花大如盤與本華異特任味力兩詳
玉蘭蓋來自後海其者七世價之與吳陸字富賦賦地

○ 玉蘭

明於你海谷 玉蘭山道 鄂州之海宋神濟詩海谷移生者
新卷海至添 朱改卷是空一為

紺縷堆雲清顯潤玉汜人初見蠻腥未洗梅谷一懷

淒惋渺征槎去乘閨風占香上國幽心展遺芳揜色

眞姿凝澹返魂騷晚一盼千金換又笑伴鴟夷共

歸吳苑離煙恨水夢香南天秋晚比來時瘦肌更銷

冷薰沁骨悲鄉遠最傷情送客咸陽佩結西風怨

尉遲杯

第 3

四印齋校本

梅谷移生者
白梅谷
其後
在平泉山房
草本記有梅
梅三本蘭
上吳文英
夢窗詞本
夢窗詞本
本詞則之
一種吳文英

前 言

吴战垒

吴文英，字君特，号梦窗，晚年又号觉翁，四明（今浙江宁波）人。其生卒年，因资料不足，很难考定。夏承焘师推测其生于宁宗庆元六年（1200），卒于理宗景定元年（1260），约活了六十岁（见《唐宋词人年谱·吴梦窗系年》）。这推测大体符合其作品实际，当然其年限上下浮动的可能性都存在，但不太可能卒于宋亡之后。

梦窗是南宋后期的一位大词人，其自编词集以自度曲《霜花腴》为名，今已不存。后人辑有《梦窗词集》，存词三百四十余首，数量仅次于辛弃疾。对于他的词，历来毁誉不一，即在当时亦已如此。誉之者，如其友人尹焕云：“求词于吾宋者，前有清真，后有梦窗。此非焕之言，四海之公言也。”（《梦窗词叙》）毁之者，如张炎云：“吴梦窗词如七宝楼台，眩人眼目，碎拆下来，不成片断。”（《词源》）张炎这一评价，对后世影响很大，后来对吴词持非议者，多缘此而发。元明两代，梦窗词流传不广，几近湮没，至毛晋刻印《梦窗甲乙丙丁稿》，其词才重显于世。清初朱彝尊创浙西词派，崇张炎词，但他编选的《词综》，却收录了四十五首梦窗词（后汪森又补收十二首），可谓格外垂青。清中叶后，梦窗词日益受到重视，评价也越来越高，自周济至民初诸

老，治梦窗词蔚然成风，吴梅说：“近世学梦窗者，几半天下。”（《乐府指迷笺释序》）这是梦窗词受到优待的黄金时期。“五四”以后，胡适、胡云翼、薛励若等人对梦窗词大加贬抑，评价又陡然一变，自高峰跌至低谷。胡适至谓梦窗词：“几乎无一首不是靠古典与套语堆砌起来的。”（《词选》）建国以来至八十年代初，梦窗词则几乎无人问津，直至八十年代后情况才有所改变，陆续发表了几篇研究专论，对梦窗其人其词重新进行审视和评价。八十年代末，吴熊和先生主编《十大词人》，则把吴梦窗列入其中，为其实事求是地重新定位。

自宋末以来，对梦窗词的抑扬毁誉，其历时之久远、起伏之巨大，在词史上是罕见的。这是一个很值得研究的问题，涉及社会背景、文化心态、文艺思潮及审美情趣等诸多因素，当然梦窗词本身的复杂性也是引起纷歧之见的一个重要因素。这里无法充分展开，仅就后者略抒所见。

一

夏承焘师说：“宋词以梦窗为最难治。其才秀人微，行事不彰，一也。隐辞幽思，陈喻多歧，二也。”（《吴梦窗词笺释序》）他指出治梦窗词所以最难的两个原因，前者是生平行迹不清楚，资料太少；后者是作品本身很难懂。情况确实如此。

梦窗一生未第，依人游幕，沉沦下僚，足迹不出江浙二省，而以在苏州、杭州、越州三地居留最久。其所交游，据杨铁夫所考，约有六十余人（见《吴梦窗事迹考》），其中既有亲王显贵，如赵与芮、贾似道、吴潜、史宅之等人；又有尹焕、冯去非、方千里、周密等一批诗朋词侣；他还接触过一些社会底层人物，如

鞋匠、笔工、笛师、舞女、老妓等。他的行踪交游，在词中都有所反映。其登临览胜、感念时地、触目兴怀之作，以苏、杭、越三地为背景者最多。其投赠显贵之作，则反映了当时一般江湖游士以词章曳裾侯门的普遍风气，固无足深责；况且他“但有酬酢，而罕干求”（夏承焘《唐宋词人年谱·吴梦窗系年》），还算是较有风骨的。梦窗与诗朋词侣的往来唱酬，则较真实地反映了彼此的友谊关系和特定情景下的思想感情。至于他在词中对社会下层人物的关注，则与他的生活地位和思想倾向有关，例如《玉楼春》（茸茸狸帽遮梅额），以满怀同情的笔调写一位京市舞女，在宋人词中十分罕见，很值得重视。

当然在梦窗词中占有很大比重的感怀伤逝之作，大多是为怀念其在苏州和杭州的二位姬妾而作，其中一位因故被迫遣去，另一位则盛年夭亡。词人怀着刻骨铭心的追恋之情，每有感触，辄低回不能自己；流于笔下，则缠绵宛转，深挚动人。所写虽为一己之悲欢离合和感情世界的曲折波澜，并无什么重大的社会意义可言，但于此也可以看出作者用情之专一，词品较高，而迥异于那些追欢逐笑、朝秦暮楚的浮浪之作和着意描摹色相幽欢的庸俗艳词。

尤其值得注意的是，梦窗并非一个完全沉溺于个人感情世界的行吟者，他生于南宋末世，眼看兵连祸结，国事日非，满怀殷忧，亦时于词中一吐，辞深意苦，凄恻动人。这类哀时感事之作，亦颇有好几首。其最著者，如吴熊和先生曾拈出“东风紧送斜阳下”（《高阳台·丰乐楼分韵得如字》）和“几番时事共论，座中共惜斜阳下”（《水龙吟·送万信州》）之句，其以“斜阳下”喻国运衰颓，大势已去，忧患之情，溢于言外，殆可与稼轩“休去倚危栏，斜阳正在烟柳断肠处”之名句共读。尽管这类词所占

比重不大，但其存在却不可忽视。吴熊和先生认为梦窗这一点较之同样处于北宋季世的周邦彦要胜一筹（见《十大词人》），我以为这是公允之论。

要而言之，梦窗由于身世、经历等局限，他的生活视野不太广阔，也缺乏跌宕起伏的人生波澜，反映在词的题材和内容上就有一定的单纯性；然而他又不能忘情于现实时事，有时还对处于社会低层的小人物投去关注和同情的一瞥。这些都丰富了他的词的内容，增加了他的词的亮色。然而遗憾的是过去一些研究者对此很少注意，甚或视而不见；某些文学史论著，动辄斥其“重形式轻内容”、“思想内容往往不足道”、“内容贫乏，脱离现实”等等。这种看法是十分片面的，也是很很不公允的。

二

梦窗的词风与周邦彦有一脉相承的关系。他还在世时，友人尹焕就已指出“前有清真，后有梦窗”，另一位词友沈义父也指出“梦窗深得清真之妙”，后世类似的论述还很多，公认梦窗词与清真词之间有师承渊源关系。的确，梦窗词之讲究音律、用字典雅、崇尚婉曲而反对直露，如此等等，都法乳清真，旨趣相同。然而梦窗亦非完全步趋清真，而在创意遣词、谋篇布局上另辟径路，别开生面。他变清真之“明秀”为“隐秀”，瞿禅师所谓“隐辞幽思，陈喻多歧”，正是梦窗词的风格特点。前人每称其词类于李商隐之诗，“词家之有文英，亦如诗家之有李商隐”（《四库全书总目提要》）。其艺术表现，好用比兴，婉约深曲，词不尽意；在章法上又善于回环穿插，时空倒错，令人目眩心迷；同时十分讲究音律之谐美和造语之奇巧，在总体上形成一种幽深

密丽的风格，于词坛别树一帜。梦窗词的独创性和特殊的魅力正在于此，其不易为人理解和易于受人诟病亦在于此。

然而我们应该看到，任何一位成熟的艺术家，其艺术风格都不是平面而单一的，往往呈现出一种多样统一的辩证状态。梦窗词幽深密丽的风格，也并不能涵盖他所有的词作。如果细加考察，可以发现，具有这种风格特色的均为长调。梦窗擅长调，这类词形式感很强，常以时空变换，即清代词论家所谓“空际转身”，来拓展情景的表现域，丰富境界的空灵幻变性，并善于将叙事和抒情打成一片，甚或化抒情为叙事，发展了清真词擅用赋体的特色。凡此等等，均为梦窗独诣之妙。这种对词体长调艺术表现力的丰富和强化，正是梦窗的一大贡献。然而与其长调之瑰奇密丽相映照，中调和小令则大多清疏明快，判若两途。这一现象决非偶然，而是梦窗出于自觉的创作实践的结果。它体现出一种鲜明的调性意识，犹如诗体中古风、律诗、绝句各有其体性规范一样，词体的长调、中调、小令亦复如此，这对于深谙格律而有强烈形式感的词人来说，尤为自觉而不苟。这种调性意识，是对于词体长期发展过程中内容与形式关系的一种经验性认识，它不可能广生于词体的草创时期，而只能形成于词体充分成熟之后。在南宋其他词人中，也多少可以看到长调和中、短调令之间的风格差异，只是在梦窗词中显得格外突出而已。然而对于这一点，许多贬抑梦窗词的论者却视而不见，故往往以偏概全，攻其一端。笔者有感于此，遂特意多选了一些中短调令的佳作，让事实本身来说话，以供读者之明鉴。

临了，抄一首前几年读梦窗词的《浣溪沙》，以作本文的收束：

苍狗白云随意看，

楼台七宝幻无端。
么弦如诉解人难。

败柳阖门悲梦破，
落花西子惜春残。
夕阳红尽是临安。

1998年2月冷雨声中于杭州

目 录

前 言	(1)
渡江云 (西湖清明)	徐永端 (1)
霜叶飞 (重九)	徐永端 (7)
瑞鹤仙 (晴丝牵绪乱)	沈洪保 (12)
解连环 (留别姜石帚)	沈洪保 (16)
宴清都 (连理海棠)	陈邦炎 (19)
齐天乐 (与冯去非登禹陵)	吴调公 史双元 (24)
齐天乐 (烟波桃叶)	顾伟列 (30)
扫花游 (送春古江村)	罗仲鼎 (37)
隔浦莲近 (泊长桥过重午)	徐永端 (40)
荔枝香近 (送人游南徐)	罗仲鼎 (45)
花 犯 (郭希道送水仙索赋)	陈祖美 (48)
浣溪沙 (门隔花深)	徐世瑛 (54)
浣溪沙 (波面铜花)	徐世瑛 (56)
诉衷情 (柳腰空舞)	朱道初 (58)
诉衷情 (片云载雨)	朱道初 (61)
玉楼春 (京市舞女)	吴战垒 (63)
点绛唇 (试灯夜初晴)	吴战垒 (66)

- 如梦令（春在绿窗）····· 应守岩（68）
- 祝英台近（春日客龟溪）····· 顾志兴（71）
- 祝英台近（除夜立春）····· 施蛰存（75）
- 霜花腴（重阳前一日泛石湖）····· 吴在庆（78）
- 澡兰香（淮安重午）····· 吴功正（82）
- 江神子（李别驾招饮海棠花下）····· 叶元章（88）
- 珍珠帘（春日客龟溪）····· 陈庆元（92）
- 风入松（听风听雨）····· 吴功正（96）
- 莺啼序（残寒正欺病酒）····· 吴熊和（102）
- 烛影摇红（越上霖雨应祷）····· 叶元章（107）
- 高阳台（丰乐楼）····· 陈邦炎（111）
- 高阳台（落梅）····· 陈邦炎（116）
- 三姝媚（过都城旧居有感）····· 沈幼征（122）
- 八声甘州（灵岩陪庾幕诸公游）····· 沈幼征（125）
- 夜合花（自鹤江入京）····· 钟振振（128）
- 一剪梅（赠友人）····· 陈 铭（136）
- 西江月（赋瑶圃青梅枝上晚花）····· 萧瑞峰（139）
- 西江月（登蓬莱阁看桂）····· 玺子相（143）
- 点绛唇（有怀苏州）····· 陈 铭（147）
- 踏莎行（润玉笼绡）····· 沈洪保（149）
- 夜游宫（人去西楼）····· 王英志（152）
- 思佳客（癸卯除夜）····· 邹志方（156）
- 六 丑（吴门元夕风雨）····· 陈庆元（160）
- 望江南（三月暮）····· 潘慧惠（164）
- 鹧鸪天（化度寺作）····· 王英志（167）
- 霜天晓角（香莓幽径滑）····· 潘慧惠（172）

醉桃源 (元日)	萧瑞峰 (176)
唐多令 (何处合成愁)	梁鉴江 (179)
忆旧游 (别黄淡翁)	毛谷风 (182)
金缕歌 (陪履斋先生沧浪看梅)	梁鉴江 (182)
朝中措 (晚妆慵理)	邹志方 (190)
青玉案 (短亭芳草长亭柳)	叶九如 (193)
思佳客 (迷蝶无踪)	周槐庭 (196)
吴文英年谱简编	(201)

□ 渡江云

西湖清明

羞红颦浅恨，晚风未落，片绣点重茵。旧堤分燕尾，桂棹轻鸥，宝勒倚残云。千丝怨碧，渐路入、仙坞迷津。肠漫回，隔花时见，背面楚腰身。逡巡。题门惆怅，堕履牵萦，数幽期难准。还始觉，留情缘眼，宽带因春。明朝事与孤烟冷，做满湖、风雨愁人。山黛暝，尘波澹绿无痕。

此词系写恋情。可与长调《莺啼序》参照来读。时序均在清明前后，地点亦均在杭州西湖。《莺啼序》共四段，写游湖、欢会、伤别、凭吊，“通篇离合变幻，一片凄迷”（陈廷焯《白雨斋词话》），而其中脉络井井，耐人寻绎。本篇与《莺啼序》虽同一母题，但并非其简单的缩影。只要看首三句的临空而来，颇不似《莺啼序》的章法，就可知梦窗词变化之妙。《渡江云》较《莺啼序》短，短章自不同于长调。它更需要传神、精粹、简约，且能极尽吞吐之势，写委婉之情。所以一开头就需给读者留下深刻的印象，产生强烈的艺术效果。

首三句旨在集中写出其所爱者的美的神态。王安石诗云：“意态由来画不成”（《明妃曲》）。此事诚难，非高手莫能。梦窗却立意从难，偏爱描绘意态。“羞红颦浅恨”，简短的五个字，画意态已成。“羞红”，则其人颜面之柔嫩可想；盖《西厢记》中所谓“吹弹得破”的那一类；且其人易害羞而见晕红之色，则其心性之纤细、敏感可知；“颦”，蹙眉之谓。“浅恨”者，薄怒也，爱娇之态也。梦窗刻画这位女性之意态风神已绰约隐现纸上，眉眼亦分明令读者想见。她恐怕大似后来的雪芹先生笔下之林妹妹那类美人儿，有着“两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似喜非喜含情目”者。总之，这位悲剧女性形象已骤然呈现于我们想象之中。下面两句可看成是对首句描绘之艺术形象的补充和衬托的描写。“晚风未落”，似乎晦涩难明。实则是梦窗语言特色之一。他每状难言之情景，总喜欢若明若暗，仿佛言之。此句若与下句联系起来读，就可知是写晚风中摇摇欲坠的花朵，那将落未落之际也呈现出花的一种美的意态，这是一种“瞬间美”。此刻花朵虽犹在枝头，花瓣已开始坠落。此刻之花定不是含苞欲放时，亦不是吐蕊盛开之际，而是即将过了芳菲时节，无复春光烂漫之期矣！以此残春晚照之景作为与湖畔美人相遇时的背景与衬托，是有深意的，它喻示着：有情人相见恨晚，虽未必有美人迟暮之叹，但总带点盛年难再、好景无多的凄伤。此二句对首句为美人写照后继刻画环境，仍以凄艳感伤之氛围烘托之，情景之交融，可谓妙绝！而此处亦体现梦窗之美学理想与追求——偏爱凋残的、零落的美；这与他那种失意的、扭曲的、病态的心灵相适应，是完全可以理解的。仅寥寥数笔勾勒，其点染烘托之出神入化简直难于言传。试想，此环境之清幽，芳草落花与人物相辉映，何其美也！“片绣”点缀于“重茵”之上，既与它下面芳草碧色相衬托，

又与它上面美人颜面之“羞红”相映发，其设色之美妙，构想之灵动，实属化工之笔而使画工难可比拟。

这首三句写美人意态之美，乃梦窗初遇其人感受最深刻难忘之镜头而珍藏于胸中者，故发端即亮出此“花间晚照”一帧，俾使读者亦随之生出许多爱慕之情与好奇的悬想，下文则将个中情节逐层展开。

“旧堤”三句是写与意中人初遇的地点，在苏堤与白堤交叉处形如燕尾，故云。西湖之堤本属美景之一：“最爱湖东行不足，绿杨阴里白沙堤。”（白居易《钱塘湖春行》诗）此地乃情侣当日徘徊之地，本不足为奇。奇在“燕尾”之形容能化实为虚，将无情之堤岸，亦化为有情者：此冶游之地，亦翩翩然如燕尾之活泼有情趣，随物赋形，依情点化，堪称圣手。此处借燕之活泼多情，点染气氛，令读者想见当日欢会之乐。而此“燕”字又令人产生另一联想，即梦窗怀人伤别之作中多次提到“燕”字，如“燕来晚，飞入西城，似说春事迟暮”（《莺啼序》）；“十年一梦凄凉，似西湖燕去，吴馆巢荒”（《夜合花》）；“燕辞归，客尚淹留”（《唐多令》）等。俞平伯《唐宋词选释》中云“梦窗有姬人名燕”，此说未免坐实。而“燕”与“姬人”实有某种联系，故堤之形也特以燕尾形容之。可知梦窗睹物思人，眷恋之情无往而不在。桂棹，形容舟之美，以桂木为之。“桂棹兮兰桨，击空明兮溯流光”（苏轼《前赤壁赋》）。“宝勒”，马勒之嵌镶珠宝者，与“桂棹”同为夸饰之形容，言马之名贵。“桂棹”似鸥鸟飞翔，宝马却倚在“残云”边，恐系舍陆而舟之谓。《莺啼序》中“傍柳系马”，又云“溯红渐招入仙溪”，与此同。写男主人公系马乘舟，径往美人处所。此处下字亦值得品味：“桂棹”“宝勒”本是高华气象，一缀上“轻鸥”“残云”字样，顿生别样情味。这字

面看似不经意，实则留下暗示，它暗示着此种欢会亦似“轻鸥聚别”“残云无定”是不会久长的。

“千丝怨碧”写其人所在处之景，景中又含情无限。梦窗词有句云：“一丝柳，一寸柔情”（《风入松》），何况是千丝柳？而此刻梦窗不忘于其中着一“怨”字，顿令欢乐处亦平添愁苦之情，与上文之情调吻合。梦窗词设色富心理特征亦于此见。柳色碧，碧为寒色，能生凄凉意，生哀怨意。就在这透出凄凉哀怨的朦胧碧色中，随“柳荫曲路”不知不觉来到了仙坞迷津。这地方想必临水，故称“坞”称“津”，而此地究属何种场所？其人是青楼之女，抑是贵家之妾？均不可得而知。总之，称为“仙坞迷津”，必是足以令人留连驻足之地。当日男主人公似刘晨之入天台，恍惚迷离，我们亦不必多探其究竟。夏承焘云：“集中怀人诸作，其时夏秋，其地苏州者，殆皆忆苏州遣妾；其时春，其地杭州者，则悼杭州亡妾。”（《吴梦窗系年》）若据此而断本首词中女性必定是其“杭州之妾”，则并不太像。细玩词意，就中表现的似乎是幽会、偷欢之类，与李商隐《无题》诗中描写的那类难言之隐情相似。

“肠漫回”三句承上绾下，使全篇血脉流动。真所谓“天梯石栈相勾连”者。此写男主人公尾随美人而去时中心摇摇、回肠九折之情状；又令人想象此中之道路迂曲难行，此一段欢情中有怨、有恨，有难言之隐种种。“隔花时见”，恐系实景。其人处所必有花丛，“门隔花深旧梦游”（《浣溪沙》），故梦窗忆此地总不忘写“花深”。而其人之身影常为“花”所隔，对之亦常为“隔雾看花”，可望而难即。恐意味梦窗乃偷食“禁脔”，不能不费许多周折也。“背面楚腰身”，妙极！其人之善眉目传情已见上文，其人之腰肢纤袅又于此处见。“楚腰纤细掌中轻”（杜牧《遣怀》