

[illegible]

100

[illegible][illegible]

前 言

《浣溪沙》，唐教坊曲名。“沙”或作“纱”，有名《浣纱溪》、《浣溪纱》者，有名《浣沙溪》者。清万树《词律》云：“按调名‘沙’字，与《浪淘沙》不同，义应作‘纱’。或又作《浣沙溪》，则尤当为‘纱’”。双调四十二字，上片七言三句三平韵，下片七言三句两平韵，一般以此为《浣溪沙》之正格本调。（有学者认为称两叠的词为“双调”，极为不当，“双调”是宫调名，词虽有上下片，却只是一调。参见《唐宋词鉴赏辞典·词学名词解释》，上海辞书出版社，1988年8月1版）又名《小庭花》、《满院春》、《广寒枝》、《踏花天》、《清和风》、《杨柳陌》、《锦缠头》、《霜菊黄》、《试香罗》、《怨啼鹃》、《醉中真》、《醉木犀》、《频载酒》、《掩萧斋》、《换追风》、《最多宜》、《庆双椿》、《玩溪沙》、《玩丹砂》、《减字浣溪沙》。此外，又有仄韵一体，亦双调四十二字，上下片各七言三句，如李煜《浣溪沙》（红日已高三丈透）即是。

另有《摊破浣溪沙》，即将正格本调摊破一二句，增字衍声，加之“摊破”二字以示区别。如俞樾《词律拾遗》所载无名氏《摊破浣溪沙》：

相恨相思一个人，柳眉桃脸自然春。别离情思，寂寞向

谁论。映地残霞红照水，断魂芳草碧连云。水边楼上，回首倚黄昏。

此词将正格改为七七四五句格，仍用平声韵，双调四十六字。另有顾夔《浣溪沙》（红藕香残翠渚平）虽亦双调四十六字，却将正格改为七七三三三句格，亦属“摊破”之类作品。

再如李璟的《摊破浣溪沙》（又名《山花子》）：

菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴，不堪看。细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨，倚阑干。

此词将正格改为七七七三句格，上下片第三句改为仄声结尾，另加三字句仍协平声韵，双调四十八字。有学者认为此调五代时原名《山花子》，与《浣溪沙》无涉；宋人以其为《浣溪沙》之变体，故改称《摊破浣溪沙》。此调又名《负心期》、《感恩多令》、《减字七律》、《添字浣溪沙》、《摊声浣溪沙》、《南唐浣溪沙》。值得注意的是，贺铸所作《减字浣溪沙》并未减字，与《浣溪沙》正格本调相同，有学者认为乃因有的宋人以四十八字体为正格，遂称四十二字体为《减字浣溪沙》。此外，万树《词律》尚载周邦彦《浣溪沙慢》（水竹旧院落），九十三字，亦是平仄通叶之体。

《浣溪沙》是小令，体制短小，句式简单，适于抒写片断情怀、点滴感受。但欲作好此调，却亦不易，主要应处理好三个环节：起句、过片、结句。清沈祥龙认为：“小令须突然而来，悠然而去。”（《论词随笔》）他强调起句的“突然而来”，是考虑到小令的体制特点需言短意长，如李煜的“红日已高三

丈透”，蓦然而来，异常突兀，但能总摄全词，以简约的语言概括丰富的内容；晏殊的“一向年光有限身”，劈空而至，语意精警，先声夺人，具有撼人心魄的艺术效果。明俞彦《爱园词话》云：“词中对句须是难处，莫认为衬句。正唯五言对句，七言对句，使读者不作对疑，尤妙。”宋张炎《词源》云：“最是过片不要断了曲意，须要承上接下。”《浣溪沙》过片二句一般用对偶句，这就要求词人既不能“断了曲意”，又要令读者浑然不觉有对句，须一箭双雕为妙，如晏殊的“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，苏轼的“日暖桑麻光似泼，风来蒿艾气如薰”，周邦彦的“新笋已成堂下竹，落花都上燕巢泥”，既上承曲意，又对仗工整、浑然无痕，确是大家手笔。近人刘永济《词论》云：“小令尤以结语取重，必通首蓄意、蓄势，于结句得之，自然有神韵。”清陈廷焯《白雨斋词话》云：“《浣溪沙》结句，贵情余言外，含蓄不尽。”的确，此调上下片均以单句作结，结句之经营异常重要，而大家之作，结句往往耐人寻味，如晏殊的“小园香径独徘徊”，秦观的“宝帘闲挂小银钩”，吴文英的“东风临夜冷于秋”，均深得结句之法，辞尽而意无穷，使全词神韵俱佳。另外，作好此调，亦需注重词律、字法、句法、章法等方面的因素，立意新奇，创造独特的境界，方为佳作。

本书共选收从五代至清的《浣溪沙》六十首，以宋代名家佳作为主，兼及不同时代、不同风格的词作。入选作品均加以注释、题解，注释力求简明通俗，不作繁琐引证；题解主要分析词作的特色，点到为止，不面面俱到。在选辑、注释、

题解过程中,曾参考学界已有的成果,不及一一注明,在此谨致谢忱。笔者才疏学浅,书中或存谬误,敬请读者指正。



目 录

前言	(1)
山花子(菡萏香销翠叶残)	(五代)李璟(1)
浣溪沙(红日已高三丈透)	(五代)李煜(3)
浣溪沙(惆怅梦余山月斜)	(五代)韦庄(5)
浣溪沙(夜夜相思更漏残)	(五代)韦庄(7)
浣溪沙(红蓼渡头秋正雨)	(五代)薛昭蕴(9)
浣溪沙(马上凝情忆旧游)	(五代)张泌(11)
浣溪沙(晚逐香车入凤城)	(五代)张泌(13)
浣溪沙(红藕花香到槛频)	(五代)李珣(15)
浣溪沙(蓼岸风多桔柚香)	(五代)孙光宪(17)
浣溪沙(楼倚春江百尺高)	(宋)张先(19)
浣溪沙(一曲新词酒一杯)	(宋)晏殊(21)
浣溪沙(小阁重帘有燕过)	(宋)晏殊(23)
浣溪沙(一向年光有限身)	(宋)晏殊(25)
浣溪沙(堤上游人逐画船)	(宋)欧阳修(27)
浣溪沙(湖上朱桥响画轮)	(宋)欧阳修(29)
浣溪沙(二月和风到碧城)	(宋)晏几道(31)
浣溪沙(日日双眉斗画长)	(宋)晏几道(33)

- 浣溪沙(唱得红梅字字香) (宋)晏几道(35)
- 浣溪沙(簌簌衣巾落枣花) (宋)苏轼(37)
- 浣溪沙(软草平莎过雨新) (宋)苏轼(39)
- 浣溪沙(山下兰芽短浸溪) (宋)苏轼(41)
- 浣溪沙(道字娇讹语未成) (宋)苏轼(43)
- 浣溪沙(风压轻云贴水飞) (宋)苏轼(45)
- 浣溪沙(细雨斜风作晓寒) (宋)苏轼(47)
- 浣溪沙(漠漠轻寒上小楼) (宋)秦观(49)
- 浣溪沙(水满池塘花满枝) (宋)赵令畤(51)
- 减字浣溪沙(楼角初销一缕霞) (宋)贺铸(53)
- 浣溪沙(雨过残红湿未飞) (宋)周邦彦(55)
- 浣溪沙(楼上晴天碧四垂) (宋)周邦彦(57)
- 浣溪沙(淡荡春光寒食天) (宋)李清照(59)
- 浣溪沙(髻子伤春懒更梳) (宋)李清照(61)
- 摊破浣溪沙(病起萧萧两鬓华) (宋)李清照(63)
- 浣溪沙(山绕平湖波撼城) (宋)张元幹(65)
- 浣溪沙(行尽潇湘到洞庭) (宋)张孝祥(67)
- 浣溪沙(霜日明霄水蘸空) (宋)张孝祥(69)
- 浣溪沙(钗燕笼云晚不忺) (宋)姜夔(71)
- 浣溪沙(雁怯重云不肯啼) (宋)姜夔(73)
- 浣溪沙(门隔花深梦旧游) (宋)吴文英(75)
- 浣溪沙(远远游蜂不记家) (宋)刘辰翁(77)
- 浣溪沙(抬转炉熏自换香) (金)赵可(79)
- 浣溪沙(林樾人家急暮砧) (金)王昶(81)

- 浣溪沙(垂柳阴阴水拍堤) (金)李献能(83)
- 浣溪沙(满捧金卮低唱词) (元)赵孟頫(85)
- 浣溪沙(西子湖头三月天) (元)邵亨贞(87)
- 浣溪沙(浅碧平铺万顷罗) (明)徐渭(89)
- 摊破浣溪沙(梓树花香月半明) (明)陈继儒(91)
- 浣溪沙(半枕轻寒泪暗流) (明)陈子龙(93)
- 浣溪沙(一片花含一片愁) (清)屈大均(95)
- 浣溪沙(北郭青溪一带流) (清)王士禛(97)
- 浣溪沙(消息谁传到拒霜) (清)纳兰性德(99)
- 浣溪沙(记绾长条欲别难) (清)纳兰性德(101)
- 浣溪沙(谁念西风独自凉) (清)纳兰性德(103)
- 浣溪沙(莫向流萍托爱根) (清)蒋春霖(105)
- 浣溪沙(苜蓿阑干满上林) (清)王鹏运(107)
- 浣溪沙(畏路风波不自难) (清)文廷式(109)
- 浣溪沙(一半梅黄杂雨晴) (清)郑文焯(111)
- 浣溪沙(溪上曾闻渡越兵) (清)郑文焯(113)
- 减字浣溪沙(风雨高楼悄四围) (清)况周颐(115)
- 浣溪沙(已落芙蓉并叶凋) (清)王国维(117)
- 浣溪沙(月底栖鸦当叶看) (清)王国维(119)

山 花 子

(五代) 李 璟

菡萏香销翠叶残^[1]，西风愁起绿波间^[2]。还与韶光共憔悴^[3]，不堪看。细雨梦回鸡塞远^[4]，小楼吹彻玉笙寒^[5]。多少泪珠何限恨^[6]，倚栏干。

[1]菡(hàn)萏(dàn):荷花。销:消失。翠叶:翠绿的荷叶。残:凋残。

[2]西风:秋风。愁起:此处指愁思随秋风而起。

[3]韶光:一般指春光,此处引申为美好年华之意。

[4]梦回:梦醒。鸡塞:鸡鹿塞的简称,在今内蒙古境内哈萨格峡谷口。此处代指边塞远戍之地。

[5]吹彻:吹罢,古人称完整地吹奏完一首乐曲为吹彻。寒:孤寒。

[6]何限:多少。

此词抒发思妇悲秋之情思,上片写秋景,下片写愁情。萧瑟的秋风,凋残的荷叶,不仅使思妇心情抑郁,叹息美好年华易逝,而且也正是其凄凉心境与憔悴面容的贴切象征:秋景残败固不堪看,而人之憔悴更不堪看。愁思入骨,细雨即可惊梦;梦醒后所思之人依然远在天涯,虽吹彻玉笙以图

排解，却仍只是小楼孤寒，独倚栏干。秋景虽不堪看却只能面对冷风残叶，以泪洗面，独自咀嚼无限的愁恨。此处以梦中的暂时释念与梦醒后的无边孤寂两相对照，更使人感受到思妇的内心痛楚，更使人觉得其处境堪怜。李渔《窥词管见》云：“词虽不出情景二字，然二字亦分主客，情为主，景是客；说景即是说情，非借物遣怀，即将人喻物。”李璟乃南唐中主，因时局压迫，处境窘困，对人生的体味也就更加深刻，但却只能以委婉形式曲折地表述。此词实借思妇怀人之情思，借物遣怀，将人喻物，在秋景秋思中寄寓其深深的人生感慨，使词意不拘泥于具体情事，使词境更加深阔。

浣溪沙

(五代) 李煜

红日已高三丈透^[1]，金炉次第添香兽^[2]，红锦地衣随步皱^[3]。佳人舞点金钗溜^[4]，酒恶时拈花蕊嗅^[5]，别殿遥闻箫鼓奏^[6]。

[1]透：指达到充足的程度，此处可解作“足足地”。

[2]次第：依次。香兽：以炭屑混和香料制成的兽形燃料。

[3]地衣：铺地丝织品，类似今之地毯。随步皱：随着舞步的移动起皱。

[4]舞点：按节拍舞蹈。溜：滑落。

[5]酒恶：酒醉。

[6]别殿：便殿。

此词描写宫廷彻夜轻歌曼舞后的晨景。红日高照，欢娱未绝，金炉罗列，香烟缭绕；红锦地衣，轻快舞步，美酒佳人，金钗鲜花。词人以清淡的笔触描绘豪华的场景，凸现佳人舞姿之欢快及其酒醉拈花之媚态，烘托出欢娱之乡不知愁的氛围，虽不施浓墨重彩，但却生动传神。“生于深宫之中，长于妇人之手”的南唐后主李煜，确曾有过“量珠聘伎，绀彩维

艘”的极度奢华生活，词中之欢娱情境即是其心境，这瞬间的无忧无虑的生活剪影已深藏其脑海，那红日高升而未息的乐声不仅回荡在其耳畔，而且永远萦绕在其心头。当李煜入宋后被幽禁在深院中，当其“无言独上西楼”，面对“月如钩”之际，他所“不堪回首”的正是词中所写的难忘生活，只是欢娱不再，只剩下“别是一般滋味在心头”。

浣溪沙

(五代) 韦庄

惆怅梦余山月斜^[1]，孤灯照壁背窗纱^[2]，小楼
高阁谢娘家^[3]。暗想玉容何所似^[4]：一枝春雪
冻梅花^[5]，满身香雾簇朝霞^[6]。

[1]梦余：梦醒之际。

[2]背：背向。

[3]谢娘：唐代名妓，后泛指美女。

[4]玉容：美女面容。

[5]冻：此处形容冰清玉洁之状。

[6]簇：围聚。

美梦初觉，往往余意犹存，此词即写这种感受。月夜小楼上、孤灯碧纱前幻化出的那位衣饰艳丽、如雪中梅花般清纯的绝色佳人，恍惚迷离，似真实幻。古人诗词中常以美女鲜花相互类比，李白诗句“一枝红艳露凝香”（《清平调》），写杨妃似牡丹，花光满眼；崔护诗句“人面桃花相映红”（《题都城南庄》），写少女若桃花，娇艳动人；白居易诗句“梨花一枝春带雨”（《长恨歌》）写杨妃如梨花，凄清欲绝；花是人中娇，

人是花中秀，人花两融合，神韵兼相有。韦庄此处亦用此技法刻画意中佳丽，冰清玉洁，秀雅脱俗，意象新颖，含蕴无穷。冯金伯《词苑萃编》指出：“轻而不浮，浅而不露，美而不艳，动而不流，字外盘旋，句中含吐，小词之能事毕矣。”此词即如冯氏所评，轻浅而不浮露，秀美而不艳俗，具有一种“韵外之致”，呈现出雾里看花、水中望月的朦胧意境。此外，词中令词人刻骨铭心的佳丽形象，也透露出其情感世界的微妙变化，这一点，却是幻中之真。

浣 溪 沙

(五代) 韦 庄

夜夜相思更漏残^[1]，伤心明月凭栏干，想君思
我锦衾寒^[2]。 咫尺画堂深似海^[3]，忆来惟把旧
书看^[4]，几时携手入长安^[5]。

[1]更漏：古代以刻漏报更，故称刻漏为更漏。残：尽。

[2]锦衾(qīn)：锦被。

[3]画堂：此处指有画饰的厅堂。深似海：形容阻隔之难以逾越。

[4]旧书：昔日的手书。

[5]几时：何时。

此词描写相思之苦，情感真挚，哀婉动人。上片情景相融，因相思难眠而月夜独自凭栏，但凄清月色不仅未能给予词人些许慰藉，反而使其浮想联翩，由自己的“伤心”联想到伊人的“思我”，由“凭栏干”的凄凉联想到伊人“锦衾寒”的孤寂。此处以所闻所见实写词人的惨淡心境与处境，以所思所想虚写伊人的相似境况，虚实相间，令人深深地体会到其中的绸缪之情，缱绻之意。下片睹物伤情，两人虽相距咫尺却难以逾越似海深的人为阻隔，词人惟有反复观看所存的

伊人手书，在回忆中重温美好的时光，以求得暂时的安慰，并将一丝希冀深埋心底。过片以咫尺距离和似海深的阻隔相对比，反差强烈，痛楚深沉，给人以深刻印象；同时也使结句在希冀中显露出无奈与茫然。唐代诗人崔郊有《赠婢》诗叙写所爱女子被卖给显贵之事，其绝望之情令人酸鼻：“侯门一入深如海，从此萧郎是路人。”韦庄在词中暗用崔郊的典故，表达了与崔郊相似的情感，因而有人认为此词是韦庄思念被蜀主王建夺去的爱姬的。此说或有道理，然而词作含蓄蕴藉，寓意颇深，哀婉顽艳，其词境已超出个人的悲欢离合情事，浓缩了某种共同的人生体验，故体味词意之时不宜泥实。