

梦窗



中国社会科学出版社

梦窗

词语言言艺与研究



陈昌宁◎著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

梦窗词语言艺术研究 / 陈昌宁著. —北京: 中国社会科学出版社, 2010. 5

ISBN 978 - 7 - 5004 - 8820 - 0

I. ①梦… II. ①陈… III. ①吴文英(约 1200 ~ 1260) - 宋词 - 文学研究 IV. ①I207. 23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 101489 号

责任编辑 曲弘梅

责任校对 修广平

封面设计 弓禾碧

技术编辑 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010 - 84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京奥隆印刷厂 装 订 广增装订厂

版 次 2010 年 5 月第 1 版 印 次 2010 年 5 月第 1 次印刷

开 本 880 × 1230 1/32

印 张 7.5 插 页 2

字 数 200 千字

定 价 26.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

目 录

引言	(1)
第一章 梦窗语言的特色、误解与理解	(23)
第二章 梦窗的词语与意象	(44)
第一节 词语与意象总论	(44)
第二节 “梦入蓝桥”——梦窗词的“梦”意象	(57)
第三节 “燕子重来往事东流去”——梦窗词的 燕意象	(63)
第四节 “一镜香尘”——梦窗词的“尘”意象	(72)
第五节 “化作梅边瘦”——梦窗词的“瘦”意象	(86)
第六节 “有明月怕登楼”——梦窗的“恐”与“怕”	(102)
第七节 “酸风”、“腻水”、“花腥”	(109)
第三章 梦窗句法	(118)
第一节 句法总论	(118)
第二节 主动宾的颠倒	(123)
第三节 修饰限制成分的异位及分裂句	(127)
第四节 梦窗的错综句	(131)
第五节 梦窗句法的成因	(135)
第六节 梦窗句法的艺术性	(140)
第七节 梦窗句法引起的误解	(147)

第八节 梦窗句法的历史地位	(153)
第四章 梦窗修辞	(155)
第一节 修辞总论	(155)
第二节 梦窗的代字	(163)
第三节 梦窗的用典	(186)
第四节 梦窗的比喻	(218)
参考书目	(228)
后记	(234)

引言

在两宋词坛，吴文英无疑是一个不容忽略的人物。不论是刘毓盘的“七大词人说”，还是王兆鹏的“十大词人”的统计^①，他都名列其中。从作品数量看，词作超过300首的两宋词人共有五位，他名列第四。辛弃疾629首、苏轼362首、刘辰翁354首、吴文英340首、张炎302首。从用调多少看，柳永用调150个首屈一指，吴文英以146调位居第二，周邦彦以114调名列第三，辛弃疾用调102名列第四。^②再从作品的独特性及影响力看，吴文英无疑也是个开宗立派的人物。詹安泰先生在《宋词散论》中把宋代自柳永以下分为八派，吴文英属于最后的“密丽险涩”派。远祖温庭筠，近师周邦彦，追随者有尹焕、黄孝迈、楼采、李彭老等。^③刘扬忠老师的《唐宋词流派史》对宋词流派分类更为详尽。每个时期都分出多个流派。吴文英被称为“南宋词坛上最后的一个创派大家”^④。刘老师评他开径自行的原因时说：“他生活遭遇远不如周邦彦顺畅，因而内心积累了太多的盘曲郁结之情；他艺术天分不及周邦彦，但研炼之功

① 王兆鹏、刘尊明：《历史的选择——宋代词人历史地位的定量分析》，《文学遗产》1995年第4期，第50页。

② 田玉琪：《徘徊于七宝楼台：吴文英词研究》，中华书局2004年版，第122页。另外，柳永词用调多少还有不同说法。如按《中国文学史》（高等教育出版社1999年版，第40页）则柳永有133调，梦窗为第一。参见田玉琪《柳永词用调究竟有多少》，《中国韵文学刊》2003年第2期。

③ 詹安泰：《宋词散论》，广东人民出版社1980年版，第52页。

④ 刘扬忠：《唐宋词流派史》，中国社会科学出版社2007年版，第422页。

则过之。于是他在词境的深曲密丽上惨淡经营，在辞藻的秾艳新奇上狠下工夫，参酌吸取清真词法而又较多地出以己意，在宋末词坛另开一派。”^①认为他是“丽密质实”派的开创者。

不仅如此，吴文英又是中国词史上争议最多、褒贬不一、地位大起大落的词人。在南宋时期，尹焕认为他可以颉颃清真，而张炎在肯定其善炼字面的同时，又批评他语言太涩。“吴梦窗词如七宝楼台，炫人眼目，碎拆下来，不成片段。”^②元、明两代，词学式微，吴文英和众多词人一样沉沦不彰。到了清朝词学中兴，梦窗也时来运转。清朝的周济给他极高的评价。周济说：“梦窗非无生涩处，总胜空滑。况其佳者，天光云影，摇荡绿波，抚玩无悵，追寻已远。”^③同时期的戈载也很欣赏吴文英词。他评梦窗词说：“运意深远，用笔幽邃，炼字炼句，迥不犹人。貌观之雕绩满眼，而实有灵气行乎其间。”^④陈廷焯《白雨斋词话》说：“梦窗精于造句，超逸处，则仙骨珊珊，洗脱凡艳；幽索处，则孤怀耿耿，别缔古欢。”^⑤冯煦《蒿庵论词》说：“梦窗之词，丽而则，幽邃而绵密，脉络井井，而卒焉不能得其端倪。”^⑥虽然也偶有批评，但总体来说是一片赞扬之声。可是从王国维开始，批评声浪又起，而且愈演愈烈，渐渐超过赞扬之声。王国维批评他好用代字，语义不连贯，并用“映梦窗，凌乱碧”形容梦窗词。胡适批评他“《梦窗四稿》中的词

① 刘扬忠：《唐宋词流派史》，中国社会科学出版社2007年版，第422页。

② 张炎：《词源》，人民文学出版社1981年版，第16页。

③ 周济：《介存斋论词杂著》，人民文学出版社1959年版，第7页。

④ 戈载：《宋七家词选》卷四，马志嘉、章心绰编《吴文英资料汇编》，中华书局2006年版，第45页。

⑤ 马志嘉、章心绰编：《吴文英资料汇编》，中华书局2006年版，第79页。

⑥ 同上书，第88页。

几乎无一首不是靠古典和套语堆砌起来的”，“近年的词人多中梦窗之毒，没有情感，没有意境，只在套语和古典中讨生活”^①。胡云翼在《宋词研究》中也说：“梦窗词有最大的一个缺点，就是太讲究用事，太讲究字面了。……唯其专在用事与字面上讲求，不注意词的全部的脉络，纵然字面修饰得很好看，字句选用得很巧妙，也还不过是一些破碎的美丽词句。”^② 胡云翼的批评和张炎的“七宝楼台”之说是一脉相承的。在梦窗受到一些新思想的学者批评的同时，传统词学的继承者夏承焘、杨铁夫、吴梅、龙榆生等对梦窗则继续肯定。如唐圭璋说：“其词烹炼精缛，密丽幽邃；而大气盘旋，脉络井井，故能生动飞舞，异样出色。南宋词学大家，稼轩、白石皆尚疏，惟梦窗尚密，三家分鼎词坛。信乎各有千古也。”^③ 但总体说来，他们的声音比不上新派学者。可以说这个时期对梦窗的评价处于低潮。这种情况到了叶嘉莹的出现而改变。叶先生的《拆碎七宝楼台——谈梦窗词之现代观》先是在国外发表，后来又在国内发表。与唐圭璋对梦窗的肯定不同的是，她是以新派学者的身份出现的。她使用西方理论，认为梦窗词有现代观，与意识流小说不谋而合。随着改革开放的春风，她的这种思想在国内迅速流传。过不久，沉潜的吴文英就成为一个热点。可以说叶先生开创了梦窗词研究的新纪元，直接或间接地引发了几部学术著作的产生。如：钱鸿瑛的《梦窗词研究》、田玉琪的《徘徊于七宝楼台：吴文英词研究》、周茜的《映梦窗零乱碧：吴文英及

① 胡适：《词选》，中华书局2007年版，第304—305页。

② 胡云翼：《宋词研究》，巴蜀书社1989年版，第165页。

③ 唐圭璋：《论梦窗词》，见唐圭璋《词学论丛》，上海古籍出版社1986年版，第981页。

其词研究》、吴蓓的《梦窗词汇校笺释集评》等。

传统上人们对梦窗的争议多是就一些语言问题，如：词语的生涩、表义的隐晦、语义的连贯性及用典、代字等。语言的问题只能用语言学的方法来解决。要先弄清楚它是什么，然后才能评论它怎么样。如果满足于对文本的不求甚解，对梦窗词永远不可能有一致的看法。吴蓓说：“对梦窗词的褒贬两极，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，但梦窗词本身词义的幽隐（能否读通）不能不说是一个至为关键的因素。……只有在最大可能地弄清作品本来意思的基础上，才能完成‘诗无达诂’的另一层面的发阐。”^① 读懂梦窗词，不仅要靠词语的理解，还要靠句法、章法的分析，修辞手法的破解。正如钱鸿瑛所说：“梦窗词不管如何难懂，毕竟是语言的艺术。只要从字、词、句、章法结构入手，运用语言学知识，注意词的特殊规律，还是有可能解析清楚的。”^② 而上述几部专著，虽也都作了这种努力，但笔者认为还是不够的，这为笔者从语言艺术的角度破解梦窗的达·芬奇密码留下了一定的空间。

从语言艺术的角度研究梦窗词，我们首先应该注意的是陈洵的《海绡说词》。该书共解说梦窗词70首。之前虽有朱孝臧《梦窗词小笺》及夏承焘《梦窗词后笺》，但多是考证人名、地名及写作年代，对词语不作解释，对内容与艺术不作评说。而《海绡说词》则不同。田玉琪先生总结出它有两点突破：一是详细分析吴文英词的章法结构。如评《花犯》（小娉婷）时说：

① 吴蓓：《梦窗词汇校笺释集评·前言》，浙江古籍出版社2007年版，第13页。

② 钱鸿瑛：《梦窗词研究》，上海古籍出版社2005年版，第4页。

“自起句至相认，全是梦境。‘昨夜’逆入，‘惊回’，反跌，极力为‘送晓色’一句追逼。复以‘花梦准’三字钩转作结。后片是梦非梦，纯是写神。‘还又见’应上‘相认’，‘料唤赏’应上‘送晓色’，眉目清醒，度人金针。”二是挖掘词的情感内涵。田玉琪举了陈洵分析《瑞鹤仙》（泪荷抛碎璧）的例子。陈洵说：“此词最惊心动魄的是‘暮砧催、银屏剪刀’一句，盖因闻砧而思裁剪之人也。‘堂空’、‘尘暗’，则人去已久，‘远’是其最无聊处，风雨不过佐人愁耳。上文写风雨，层联而下，字字凄咽，谁知却为此。‘行客’，点出客即燕，《三姝媚》之‘孤鸿’言客，此之‘燕去’亦言客，皆言在此而意在彼也。‘似曾相识’，言其不归来，语含吞吐，此曲断肠，惟此声矣。‘林下’二句西园陈迹。今惟有‘寒蛩残梦’，‘归鸿心事’耳。一‘念’字有无可告诉意。‘夜笛’比‘暮砧’又换一境地，‘暮砧’提起，‘夜笛’益悲，人生如此，安得不老。结句情景双融，神完气足。”^①此外，陈洵论词时常提到逆入、平出、反跌、领起、转身、潜气内转等，不管事实如何，后人的研究也都是应该注意的。

陈洵此书对梦窗词艺术技巧的分析，龙榆生也给予充分肯定。他说：“海绡翁既任大学讲席，不得不思所以引导后进之途。于是选周、吴二家，分析其结构篇意之妙。使学者知所从入。而词家技术之巧，泄露无余。此其所裨词坛，殆在王、况诸家之上。”^②但本书也有明显的缺点。正如钱鸿瑛先生所言：“陈洵……先拔高梦窗‘人品’，再以常州派固有的比兴寄托、

^① 田玉琪：《徘徊于七宝楼台：吴文英词研究》，中华书局2004年版，第201—202页。

^② 龙榆生：《龙榆生词学论文集》，上海古籍出版社1997年版，第485页。

微言大义，竭力附会梦窗词思想性之高。”^①而这一点又影响了后来杨铁夫的《吴梦窗词笺释》。在体例上则影响了刘永济的《微睇室说词》。

杨铁夫的《吴梦窗词笺释》出版于1936年。原书的词篇及笺释都没有标点，“且文字的衍脱舛误，几乎俯拾即是”^②。1992年广东人民出版社推出了陈邦炎点校本，给后学带来极大方便。杨铁夫此书的撰写，可以说是梦窗词研究史上开天辟地的事件。夏承焘在其序中称赞道：“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。强村老人一代宗工，予尝叩其吴词《小笺》，退然不以自谦，即甘苦可知矣。香山杨铁夫先生从强村治吴词者，老而弥勤，《笺释》之作，屡刊屡改。兹予获读其第三稿，钩稽愈广，用思益密，往往于辞义之外得其悬解。”^③正如笔者上文所言，对文学作品的欣赏，首先应该从读懂开始。只有先明白它是什么，然后才能进一步评说它怎么样。梦窗词历来褒贬不一，一个根本的原因是大家对它是什么意见相左。由于缺乏背景材料，加之他的表达深曲委婉，理解起来难度较大，有的读者对它望而却步。没有细读，只凭印象就下断语，称之为不连贯，没有情感脉络。还有的读者则是凭借自己的误解搜寻其比兴寄托、称赞其空际转身、腾天潜渊等。吴世昌先生说：“凡称赞梦窗、碧山等人者，都是解人以自充内行吓唬读者，其情可鄙，其事可恶，常州派之流毒一至于斯。”^④这话虽然有些刻薄，但却道出了部分事实：对吴

① 钱鸿瑛：《梦窗词研究》，上海古籍出版社2005年版，第357。

② 杨铁夫：《吴梦窗词笺释·前言》，广东人民出版社1992年版，第13页。

③ 杨铁夫：《吴梦窗词笺释·夏序》。

④ 吴世昌：《词林新话》，北京出版社2000年版，第278页。

文英高度赞扬也误读的结果。因此，杨铁夫对全部梦窗词进行笺释；对于弄清“是什么”作了很大贡献。不过诗词的理解本身就是一个复杂的问题。文学的语言本来就是多义的，况且我们也不能起古人于地下问其所以然，对于某一具体词作“是什么”的问题则有可能永远无法解决。

杨铁夫对梦窗语言艺术的研究也很有贡献。

在词语研究上，梦窗使用词语精彩之处，铁夫常为指出。如：“最怜无侣伴雏莺，桃叶已春江。”（《风入松·为友人放琴客赋》）“雏莺”指妾的孩子。“桃叶已春江”是说妾已离开。相传王献之作《桃叶歌》“桃叶复桃叶，渡江不用楫”，送其妾桃叶。铁夫笺说：“‘已’字是炼虚字法。”这里“已”是副词，但是含有动词“去”或“度”之义，所以铁夫称之为炼字。再如：“情粘舞线。怅驻马灞桥，天寒人远。”（《绛都春·为李筑房量珠贺》）铁夫说“粘”字妙。舞线指柳丝。这里写友人与其妾初相识的情景。一个“粘”字让人想到友人的拈花惹草。

天河，一般的诗词中多称之为银河、银汉、天汉、明河等，梦窗也多用银河。有一次梦窗用了“粉河”，铁夫便称赞不已。他说：“‘粉河’二字，极妙。前人皆言天河、明河、星河，未有言粉河者。盖天河本无数小星积成，其中小小白点如粉然，故曰‘粉河’。”这样的分析在笺释中随处可见。

在句法研究上，杨铁夫在其《笺释》中多次提到“梦窗句法”、“梦窗家法”。如：“小小蓬莱香一掬，愁不到、朱娇翠靥。”（《尉迟杯·赋杨公小蓬莱》）“翠冷红衰，怕惊起西池鱼跃。”（《解连环》）杨铁夫称“朱娇翠靥”和“翠冷红衰”是“梦窗家法”。他没有解释什么是“梦窗家法”，但是从这两个短语的特点我们可以看出，它是用事物的属性代替事物，然后再对该事物加以修饰或描写。其实和李清照的“绿肥红瘦”是

相同的。根据这个特点，我们又可以找出铁夫没有指出的“梦窗家法”或“梦窗句法”。如描写美女的醉态的“香泛罗屏，夜寒著酒宜偎倚。翠偏红坠。唤起芙蓉睡”（《点绛唇》）以及写荷叶和荷花的“小莲玉惨红怨，翠被又经秋”（《诉衷情》），这两个说法不管是否杨铁夫首创，但至少表明他对梦窗这种句法现象的注意，足以启发后学。另外，梦窗词还有一种错综句法，把相邻两个句子或短语的成分互换，铁夫也曾提及。如：“阑干独倚天涯客。心影暗凋风叶寂。”（《玉楼春·和吴见山韵》）铁夫笺曰：“不曰风叶暗雕心影寂，乃曰‘心影暗雕风叶寂’，此造句金针。”这些点评，对于我们正确地理解梦窗句法，减少对梦窗词的误解都是有积极意义的。

在章法研究上，铁夫很重视梦窗词起结的作用。如：《宴清都》的首句“万里关河眼”。铁夫笺说：“五字涵盖全词。”对于《解连环·留别姜石帚》的首句“思和云结”，铁夫也指出了它“总挈全局”的结构作用。在笺释《渡江云三犯·西湖清明》的首句“羞红颦浅恨，晚风未落，片绣点重茵”时说：“梦窗词起韵多能笼罩全题，或全阙，或下半阙。如此词，‘羞红’笼上片，‘浅恨’则笼下片，是也。”梦窗词的结句往往也有规律可循。在评论《祝英台近·春日客龟溪游废园》的结句“有情花影阑干，莺声门径，解留我、霎时凝伫”时说：“梦窗词收场多推到后一层，或另换一境，今就题怆然而止，非止也。‘凝伫’二字，有无穷之情思，身官虽止而神已行也。”

不仅是起结的问题，铁夫还特别注意梦窗词短句的结构作用。他说：“凡梦窗之短句有韵者，有五法：一挺接，如‘一盼，千金换’、‘篱角，梦依约’是；一摇曳，如‘恨春太妒’、‘游情最苦’是；一兜转，如‘长吟堕帻’、‘章台别后’是；一紧接，如‘歌尘凝扇’、‘金鞭骤袅’是；一竖起，如‘暮寒

似剪’及此之‘凉飈乍起’是也。”^① 杨铁夫对章法问题的关注有两个原因，一是传统词学就很重视词的章法结构。分析词一般都要指出词的章法。二是梦窗词不好懂，给人以零乱的感觉，只有理解其结构安排，才能感受到他行文的脉络。

《吴梦窗词笺释》还有好多细致的艺术分析，也都值得后人进一步研究。但是毋庸讳言，该书也有好多疏漏不当之处。陈邦炎在该书的前言里指出三个方面。包括“刻意求深，反失词旨”、考订本事臆测武断等。于是就有了新近出版的吴蓓《梦窗词汇校笺释集评》，将笺释工作推进了一步。

体例上受《海绡说词》影响的《微睇室说词》出版于1987年。是作者1960年在武汉大学给青年教师讲词时的稿子，共释梦窗词79首。由于是讲稿，基本上是串讲式的。其中有对地名、物名、典故的考释，对词语的解释，对章法结构的分析。作者分析梦窗词往往能从史的角度看问题，论一个问题常常联系到其他词人。如评说《花心动·柳》：“南宋词家咏物之作最多，亦最工。美成咏柳，邦卿咏燕，已极精工。梦窗此类之作，亦多而佳。此外如王圣与、周密、张炎皆有咏物佳作。其时有词社组织，社中类以咏物为题。”^② 还有些对某种修辞现象的总结也都是很可贵的。他总结了梦窗代字的五种类型：一是以形容词代名词。如《声声慢》“檀栗金碧、婀娜蓬莱”中，“金碧”代楼台，“婀娜”代杨柳。二是以美丽名词代普通名词。如《宴清都·连理海棠》“绣握鸳鸯柱”中，以“绣握”代海棠，以“鸳鸯柱”代连理树。三是以名词代形容词。如《过秦

^① 杨铁夫：《吴梦窗词笺释》，广东人民出版社1992年版，第68页。另外，“凉飈乍起”原文作“凉飈乍起”。

^② 刘永济：《微睇室说词》，上海古籍出版社1987年版，第85页。

楼·芙蓉》中“麴尘澄映”，以“麴尘”形容水色。四是以部分代整体。如以“双鸳”、“玉纤”代情人，“桂棹”代舟，“宝勒”代马等。五是以古代今。《齐天乐》“烟波桃叶西陵路”中，以晋代王献之的爱妾“桃叶”代去姬，“西陵路”代指昔日冶游之地等。^① 这个总结，现在看来有些简单，但在当时还是难能可贵的。

至于对具体词句的评说，也多有真知灼见。所以今人分析梦窗词也往往多所引用。

再说吴蓓的《梦窗词汇校笺释集评》。二十年前，刘扬忠老师在谈到梦窗词研究亟待突破的三个薄弱环节时说：“梦窗词难懂，对其进行笺释的工作，虽然已有朱孝臧、陈洵、杨铁夫、刘永济等开其端，但尚待开拓与深入，以期全部笺释《梦窗词甲乙丙丁稿》的高水平高质量的著作早日问世，为研究者和读者提供可靠的参考资料。”^② 二十年后的今天，这样的高水平高质量的全部笺释梦窗词的专著终于问世。

正如吴蓓所说，她是站在杨铁夫的肩上，所以该书对杨铁夫的笺释既多所取材又有所驳正。其贡献在以下两个方面较为突出。

1. 补苴罅漏，张皇幽眇

有些典故，有些表达，杨氏虽找到了它的来源，但是却未加说明。吴蓓把这个问题说清了。如《六丑·壬寅岁吴门元夕风雨》中间有一句“泥深厌听啼鸪”。杨铁夫先解释什么是鸪鸟。并引用《离骚》与《孟子》的话。接着说：“鸟声有似泥滑滑者。见梅尧臣《禽言》。”这样就完了。但是，这里说鸟干

① 刘永济：《微睇室说词·小引》，上海古籍出版社1987年版，第13页。

② 刘扬忠：《宋词研究之路》，天津教育出版社1989年版，第104页。

什么？为什么会厌听？读者都不得其解。吴蓓则引用苏轼的诗“泥深厌听鸡头鹑”，又引用苏诗的注，说明鸡头鹑是蜀人的叫法，也就是泥滑滑。这样就等于指出了梦窗“泥深厌听”这一表达的来历。然后吴蓓又加按语解释什么是泥滑滑。说：“泥滑滑，竹鸡别名，因其鸣声如此，故名。”又引王安石的诗“山鸟自呼泥滑滑，行人相对雨萧萧”证明其鸣声如此。然而苏轼讲的是泥滑滑，梦窗说的是啼鸂，不是一种东西，问题还没说清。吴蓓又接着解释啼鸂，说它又名杜鹃，“杜鹃声音凄苦，声如‘行不得也，哥哥’，故又名催归鸟。因啼催归之声，而牵惹起内心愁苦，故谓‘厌听’”^①。厌听的原因就相当清楚了。

再如，《醉桃源·荷塘小隐赋烛影》“金丸一树带霜华”中的“金丸”是什么？杨的笺释仅引用一句元稹的诗“金丸小木奴”。吴蓓则这样解释：“原指金制之丸。枇杷、樱桃等果子皆可称金丸。此当指金橘盆栽，以作岁时案头赏供”，并引宋诗作证。这样，不仅指出了本义，还指出了语境义。

2. 纠正错误，提出新说

如《燕归梁·书水仙扇》一词，杨铁夫认定本词是“忆姬之作”。他对于最后一句“步归来、月宫中”解释说：“月里嫦娥乃羿妻，避夫而奔月者，正与姬切。若咏水仙，何至用‘月宫’字乎？”铁夫解说梦窗词受陈洵影响，而陈洵说梦窗词在词旨的考订上最爱穿凿附会，到处找比兴寄托。所以，铁夫评梦窗词，心中往往先存一个去姬的观念，然后再找证据，结果，“以我观物，物皆着我之色彩”。吴蓓的解释就合理多了。她说：“从‘月宫’可知此扇为团扇。”从扇子的角度来理解“月宫”

^① 吴蓓：《梦窗词汇校笺释集评》，浙江古籍出版社2007年版，第765页。杜鹃的叫声应为“不如归去”。“行不得也，哥哥”是鸂鶒的叫声。

是很有说服力的。

再如《瑞鹤仙·赠丝鞋庄生》，本词赠给一个为皇宫做丝鞋的人。第一句说：“藕心抽莹茧。”对于“藕心”，铁夫猜测是一种顶针之类的东西。他说：“盖有扁器作多孔形，如藕心然，用以压针者。”这当然是臆测，正像陈邦炎所说的，“刻意求深，反失词旨”。其实这里仅是指出丝的不同寻常的来源。因为藕心也有丝，梦窗说丝是从藕心抽出来的，这样增添了文学意味。吴蓓正是这样解释的：“首句仅扣丝来言，洁白的丝线抽自晶莹的蚕茧，谓‘藕心’，藕断丝连，关键取‘丝连’之意。”

“骚体造境法”是吴蓓的发明，也是本书分析梦窗词的一个新视角。吴蓓认为梦窗托男女写友朋，是对《离骚》香草美人传统的继承。之前，一些梦窗词的研究者认为吴文英有两个姬或者妾，好多节序词、应酬词、咏物词用女性作比，其实都是暗写二姬的。杨铁夫甚至认为梦窗忆姬之作有70首。凡有女性身影出现，而按一般理解又讲不通的地方，都认为是写姬的。吴蓓不满意这种做法，试图从别的角度解释这种现象。经她这么解释，梦窗的恋情词大为减少。但是有时“骚体造境法”也无法自圆其说。

另外，书中不少地方对梦窗艺术的点评也都很有见地。如：评《高阳台·落梅》“南楼不恨吹玉笛，恨晓风千里关山”时说：“‘不恨……恨’，笔法如上首《高阳台》‘不在……在’，皆宕开一层，再叠进一层，重重累聚，将情感推向高潮。”在评《一寸金》“参梅吹老”时说：“梦窗词除顾及整体词意，常经意营建字面零件之美，其巧设遥承，此伏彼起，构建出另一种立体阅读的快感。”《解语花·梅花》用杨妃的三个侍女比三枝梅花。吴蓓评说：“用典而贴合其事，止其一层。次层，则绾合其名，‘云’则‘酥莹’，‘兰’则‘清瘦’，‘箫’声则‘柔