
第三部分-诗词曲赋-虞美人+水调歌头+水龙吟+天净沙

虞美人

《虞美人》

李煜（937—978），南唐后主。初名从嘉。字重光，号钟隐。李璟第六子。公元961—975年在位，国破降宋。后为宋太宗毒死。李煜在政治上虽庸懦无能，但其艺术才华却卓绝非凡。工书法，善绘画，精音律，诗和文均有一定造诣，尤以词的成就最高，被誉为“千古词帝”，对后世影响亦大。其词主要收集在《南唐二主词》中。现存词可确定者三十八首，存诗十六首。

《虞美人·春花秋月何时了》是五代十国时期南唐后主李煜在被毒死前夕所作的词，堪称绝命词。此词是一曲生命的哀歌，作者通过对自然永恒与人生无常的尖锐矛盾的对比，抒发了亡国后顿感生命落空的悲哀。全词语言明净、凝练、优美、清新，以问起，以答结，由问天、问人而到自问，通过凄楚中不无激越的音调和曲折回旋、流走自如的艺术结构，使作者沛然莫御的愁思贯穿始终，形成沁人心脾的美感效应。

李煜此词所以能引起广泛的共鸣，在很大程度上，正有赖于结句以富有感染力和象征性的比喻，将愁思写得既形象化，又抽象化：作者并没有明确写出其愁思的真实内涵——怀念昔日纸醉金迷的享乐生活，而仅仅展示了它的外部形态——“恰似一江春水向东流”。这样人们就很容易从中取得某种心灵上的呼应，并借用它来抒发自己类似的情感。因为人们的愁思虽然内涵各异，却都可以具有“恰似一江春水向东流”那样的外部形态。由于“形象往往大于思想”，李煜此词便能在广泛的范围内产生共鸣而得以千古传诵了。

李煜的故国之思也许并不值得同情，他所眷念的往事离不开“雕栏玉砌”的帝王生活和朝暮私情的宫闱秘事。但这首脍炙人口的名作，在艺术上确有独到之处：

“春花秋月何时了”表明词人身为阶下囚，怕春花秋月勾起往事而伤怀。“春花秋月”人多以美好，作者却殷切企盼它早日“了”却；小楼“东风”带来春天的信息，却反而引起作者“不堪回首”的嗟叹，因为它们都勾发了作者物是人非的枵触，跌衬出他的囚居异邦之愁，用以描写由珠围翠绕，烹金馔玉的江南国主一变而为长歌当哭的阶下囚的作者的心境，是真切而又深刻的。“往事知多少？”回首往昔，身为国君，过去许许多多的事历历在目。据史书记载，李煜当国君时，日日纵情声色，不理朝政，枉杀谏臣……透过此诗句不难看出这位从威赫的国君沦为阶下囚的南唐后主，此时此刻的心中有不但是悲苦愤慨多少也有悔恨之意。“小楼昨夜又东风，故国不堪回首月明中。”苟且偷生的小楼又一次春风吹拂，春花又将怒放。回想起南唐的王朝、李氏的社稷——自己的故国却早已被灭亡，诗人身居囚屋，听着春风，望着明月，触景生情，愁绪万千，夜不能寐。一个“又”字，表明此情此景已多次出现，这精神上的痛苦真让人难以忍受。“又”点明了“春花秋月”的时序变化，词人降宋又苟活了一年，加重了上两句流露的愁绪，也引出词人对故国往事的回忆。

“雕栏玉砌应犹在，只是朱颜改。”尽管“故国不堪回首”，可又不能不“回首”。这两句就是具体写“回首”“故国”的——故都金陵华丽的宫殿大概还在，只是那些丧国的宫女朱颜已改。这里暗含着李后主对国土更姓，山河变色的感慨！“朱颜”一词在这里固然

具体指往日宫中的红粉佳人，但同时又是过去一切美好事物、美好生活的象征。以上六句诗人竭力将美景与悲情，往昔与当今，景物与人事的对比融为一体，尤其是通过自然的永恒和人事的沧桑的强烈对比，把蕴蓄于胸中的悲愁悔恨曲折有致地倾泻出来，凝成最后的千古绝唱——“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”诗人先用发人深思的设问，点明抽象的“愁”，接着用生动的喻体奔流的江“水”作答。用满江的春水来比喻满腹的愁恨，极为贴切形象，不仅显示了愁恨的悠长深远，而且显示了愁恨的汹涌翻腾，充分体现出奔腾中的感情所具有的力度和深度。同它相比，刘禹锡的《竹枝词》“水流无限似依愁”，稍嫌直率，而秦观《江城子》“便作春江都是泪，流不尽，许多愁”，则又说得过尽，反而削弱了感人的力量。

全词以明净、凝练、优美、清新的语言，运用比喻、比拟、对比、设问等多种修辞手法，高度地概括和淋漓尽致地表达了诗人的真情实感。

水调歌头

《水调歌头》

《水调歌头·明月几时有》是宋代大文学家苏轼公元1076年（宋神宗熙宁九年）中秋在密州（今山东省诸城市）时所作。这首词以月起兴，与其弟苏辙七年未见之情为基础，围绕中秋明月展开想象和思考，把人世间的悲欢离合之情纳入对宇宙人生的哲理性追寻之中，反映了作者复杂而又矛盾的思想感情，又表现出作者热爱生活与积极向上的乐观精神。

苏轼（1037年1月8日—1101年8月24日）字子瞻，又字和仲，自号“东坡居士”，世称“苏东坡”。汉族，眉州眉山（今四川眉山，北宋时为眉山城）人，祖籍栎城。北宋著名散文家、书画家、文学家、词人、诗人，是豪放派词人的主要代表。

苏轼和父亲苏洵，弟弟苏辙合称为唐宋八大家中的“三苏”。他在文学艺术方面堪称全才其文汪洋恣肆，明白畅达，与欧阳修并称欧苏，为唐宋八大家之一；诗清新豪健，善用夸张比喻，在艺术表现方面独具风格，与黄庭坚并称苏黄；词开豪放一派，对后代很有影响与辛弃疾并称苏辛；书法擅长行书、楷书，能自创新意，用笔丰腴跌宕，有天真烂漫之趣与黄庭坚、米芾、蔡襄并称宋四家；画学文同，喜作枯木怪石，论画主张神似。著有《苏东坡全集》和《东坡乐府》等。

此词是中秋望月怀人之作，表达了对胞弟苏辙的无限怀念。词人运用形象描绘手法，勾勒一种皓月当空、亲人千里、孤高旷远的境界氛围，反衬自己遗世独立的意绪和往昔的神话传说融合一处，在月的阴晴圆缺当中，渗进浓厚的哲学意味，可以说是一首将自然和社会高度契合的感喟作品。

词前小序说：“丙辰中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇，兼怀子由。”丙辰，是公元1076年（北宋神宗熙宁九年）。当时苏轼在密州（今山东诸城）做太守，中秋之夜他一边赏月一边饮酒，直到天亮，于是做了这首《水调歌头》。苏轼一生，以崇高儒学、讲究实务为主但他也“韶髫好道”，中年以后，又曾表示过“皈依佛僧”，是经常处在儒释道的纠葛当中的。每当挫折失意之际，则老庄思想上升，借以帮助自己解释穷通进退的困惑。公元1071年（熙宁四年），他以开封府推官通判杭州，是为了权且避开汴京政争的漩涡。公元1074年（熙宁七年）调知密州，虽说出于自愿，实质上仍是处于外放冷遇的地位。尽管当时“面貌加丰”，颇有一些旷达表现，也难以遮掩深藏内心的郁愤。这首中秋词，正是此种宦途险恶体验的升华与总结。“大醉”遣怀是主，“兼怀子由”是辅。对于一贯秉持

“尊主泽民”节操的作者来说，手足分离和私情，比起廷忧边患的国势来说，毕竟属于次要的伦理负荷。此点在题序中并有深微的提示。

在月亮这一意象上集中了人类无限美好的憧憬与理想。苏轼是一位性格豪放、气质浪漫的文学家，当他抬头遥望中秋明月时，其思想情感犹如长上了翅膀，天上人间自由翱翔。反映到词里，遂形成了一种豪放洒脱的风格。

此词上片望月，既怀逸兴壮思，高接混茫，而又脚踏实地，自具雅量高致。一开始就提出一个问题：明月是从什么时候开始有的——“明月几时有？把酒问青天。”把酒问天这一细节与屈原的《天问》和李白的《把酒问月》有相似之处。其问之痴迷、想之逸尘，确实是有的一种类似的精、气、神贯注在里面。从创作动因上来说，屈原《天问》洋洋 170 余问的磅礴诗情，是在他被放逐后彷徨山泽、经历陵陆，在楚先王庙及公卿祠堂仰见“图画天地山川神灵”及“古贤圣怪物行事”后“呵而问之”的（王逸《楚辞章句·天问序》）。是情景触碰激荡的产物。李白的《把酒问月》诗自注是：“故人贾淳令予问之。”当也是即兴遣怀之作。苏轼此词正如小序中所言是中秋望月，欢饮达旦后的狂想之曲，亦属“伫兴之作”（王国维《人间词话》）。它们都有起得突兀、问得离奇的特点。从创作心理上来说，屈原在步入先王庙堂之前就已经是“嗟号昊旻，仰天叹息”（王逸《楚辞章句·天问序》），处于情感迷狂的精神状态，故呵问青天，“似痴非痴，愤极悲极”（胡浚源《楚辞新注求确》）。李白是“唯愿当歌对酒时，月光长照金樽里”（《把酒问月》），那种因失意怅惘的郁勃意绪，也是鼻息可闻的。苏轼此词作于丙辰年，时因反对王安石新法而自请外任密州。既有对朝廷政局的强烈关注，又有期望重返汴京的复杂心情，故时逢中秋一饮而醉，意兴在阑珊中饶有律动。三人的创作心理实是脉络暗通的。

苏轼把青天当做自己的朋友，把酒相问，显示了他豪放的性格和不凡的气魄。李白的《把酒问月》诗说：“青天有月来几时？我今停杯一问之。”不过李白这里的语气比较舒缓，苏轼因为是想飞往月宫，所以语气更关注、更迫切。“明月几时有？”这个问题好像是在追溯明月的起源、宇宙的起源；又好像是在惊叹造化的巧妙，可以从中感受到诗人对明月的赞美与向往。

接下来两句：“不知天上宫阙，今夕是何年。”把对于明月的赞美与向往之情更推进了一层。从明月诞生的时候起到现在已经过去许多年了，不知道在月宫里今晚是一个什么日子。诗人想象那一定是一个好日子，所以月才这样圆、这样亮。他很想去看一看，所以接着说“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。”唐人称李白为“谪仙”，黄庭坚则称苏轼与李白为“两谪仙”，苏轼自己也设想前生是月中人，因而起“乘风归去”之想。他想乘风飞向月宫，又怕那里的琼楼玉宇太高了，受不住那儿的寒冷。“琼楼玉宇”，语出《大业拾遗记》：“瞿乾祐于江岸玩月，或谓此中何有？瞿笑曰：‘可随我观之。’俄见月规半天，琼楼玉宇烂然。”“不胜寒”，暗用《明皇杂录》中的典故：八月十五日夜，叶静能邀明皇游月宫。临行，叶叫他穿皮衣。到月宫，果然冷得难以支持。这几句明写月宫的高寒，暗示月光的皎洁，把那种既向往天上又留恋人间的矛盾心理十分含蓄地写了出来。这里还有两个字值得注意，就是“我欲乘风归去”的“归去”。也许是因为苏轼对明月十分向往，早已把那里当成自己的归宿了。从苏轼的思想看来，他受道家的影响较深，抱着超然物外的生活态度，又喜欢道教的养生之术，所以常有出世登仙的想法。他的《前赤壁赋》描写月下泛舟时那种飘飘欲仙的感觉说：“浩浩乎如冯虚御风，而不知其所止；飘飘乎如遗世独立，羽化而登仙。”也是由望月而想到登仙，可以和这首词互相印证。词人之所以有这种脱离人世、超越自然的奇想，一方面来自他对宇宙奥秘的好奇，另一方面

更主要的是来自对现实人间的不满。人世间有如此多的不称心、不满意之事，迫使词人幻想摆脱这烦恼人世，到琼楼玉宇中去过逍遥自在的神仙生活。苏轼后来贬官到黄州，时时有类似的奇想，所谓“小舟从此逝，江海寄余生”。然而，在词中这仅仅是一种打算，未及展开，便被另一种相反的思想打断：“又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”。这两句急转直下天上的“琼楼玉宇”虽然富丽堂皇，美好非凡，但那里高寒难耐，不可久居。词人故意找出天上的美中不足，来坚定自己留在人间的决心。一正一反，更表露出词人对人间生活的热爱。同时，这里依然在写中秋月景，读者可以体会到月亮的美好，以及月光的寒气逼人这一转折，写出词人既留恋人间又向往天上的矛盾心理。这种矛盾能够更深刻地说明词人留恋人世、热爱生活的思想感情，显示了词人开阔的心胸与超远的志向，因此为歌词带来一种旷达的作风。

但苏轼毕竟更热爱人间的生活，“起舞弄清影，何似在人间！”与其飞往高寒的月宫，还不如留在人间趁着月光起舞呢！“清影”，是指月光之下自己清朗的身影。“起舞弄清影”，是与自己的清影为伴，一起舞蹈嬉戏的意思。李白《月下独酌》说：“我歌月徘徊，我舞影零乱。”苏轼的“起舞弄清影”就是从这里脱胎出来的。“高处不胜寒”并非作者不愿归去的根本原因，“起舞弄清影，何似在人间”才是根本之所在。与其飞往高寒的月宫，还不如留在人间，在月光下起舞，最起码还可以与自己清影为伴。这首词从幻想上天写起，写到这里又回到热爱人间的感情上来。从“我欲”到“又恐”至“何似”的心理转折开阖中，展示了苏轼情感的波澜起伏。他终于从幻觉回到现实，在出世与入世的矛盾纠葛中，入世思想最终占了上风。“何似在人间”是毫无疑问的肯定，雄健的笔力显示了情感的强烈。

下片怀人，即兼怀子由，由中秋的圆月联想到人间的离别，同时感念人生的离合无常。“转朱阁，低绮户，照无眠。”这里既指自己怀念弟弟的深情，又可以泛指那些中秋佳节因不能与亲人团圆以至难以入眠的一切离人。“无眠”是泛指那些因为不能和亲人团圆而感到忧伤，以致不能入睡的人。词人无理地埋怨明月说：“明月您总不该有什么怨恨吧，为什么老是在人们离别的时候才圆呢？”相形之下，更加重了离人的愁苦了。这是埋怨明月故意与人为难，给人增添忧愁，无理的语气进一步衬托出词人思念胞弟的手足深情，却又含蓄地表示了对于不幸的离人们的同情。

接着，诗人把笔锋一转，说出了一番宽慰的话来为明月开开脱：“人固然有悲欢离合，月也有阴晴圆缺。她有被乌云遮住的时候，有亏损残缺的时候，她也有她的遗憾，自古以来世上就难有十全十美的事。”这三句从人到月、从古到今做了高度的概括。从语气上，好像是代明月回答前面的提问；从结构上，又是推开一层，从人、月对立过渡到人、月融合为月亮开脱，实质上还是为了强调对人事的达观，同时寄托对未来的希望。因为，月有圆时，人也有相聚之时。很有哲理意味。

词的最后说：“但愿人长久，千里共婵娟。”“婵娟”是美好的样子，这里指嫦娥，也就是代指明月。“共婵娟”就是共明月的意思，典故出自南朝谢庄的《月赋》：“隔千里兮共明月。”既然人间的离别是难免的，那么只要亲人长久健在，即使远隔千里也还可以通过普照世界的明月把两地联系起来，把彼此的心沟通在一起。“但愿人长久”，是要突破时间的局限；“千里共婵娟”，是要打通空间的阻隔。让对于明月的共同的爱把彼此分离的人结合在一起。古人有“神交”的说法，要好的朋友天各一方，不能见面，却能以精神相通。

“千里共婵娟”也可以说是一种神交了，这两句并非一般的自慰和共勉，而是表现了作者处理时间、空间以及人生这样一些重大问题所持的态度，充分显示出词人精神境界的丰富博大。王勃有两句诗：“海内存知己，天涯若比邻。”意味深长，传为佳句，与“千里共婵娟”有异曲同工之妙。另外，张九龄的《望月怀远》说：“海上生明月，天涯共此时。”许浑的《秋霁寄远》说：“唯应待明月，千里与君同。”都可以互相参看。但愿人人年年平安，相隔千里也能共享着美好的月光，表达了作者的祝福和对亲人的思念，表现了作者旷达的态度和乐观的精神。苏轼就是把前人的诗意化解到自己的作品中，熔铸成一种普遍性的情感。正如词前小序所说，这首词表达了对弟弟苏辙（字子由）的怀念之情，但并不限于此。可以说这首词是苏轼在中秋之夜，对一切经受着离别之苦的人表示的美好祝愿。

此篇是苏词代表作之一。从艺术成就上看，它构思奇拔，蹊径独辟，极富浪漫主义色彩，是历来公认的中秋词中的绝唱。从表现方面来说，词的前半纵写，后半横叙。上片高屋建瓴，下片峰回路转。前半是对历代神话的推陈出新，也是对魏晋六朝仙诗的递嬗发展。后半纯用白描，人月双及。它名为演绎物理，实则阐释人事。笔致错综回环，摇曳多姿。从布局方面来说，上片凌空而起，入处似虚；下片波澜层叠，返虚转实。最后虚实交错，纡徐作结。全词设景清丽雄阔，以咏月为中心表达了游仙“归去”与直舞“人间”、离欲与入世的矛盾和困惑，以及旷达自适，人生长久的乐观枋度和美好愿望，极富哲理与人情。立意高远，构思新颖，意境清新如画。最后以旷达情怀收束，是词人情怀的自然流露。情韵兼胜，境界壮美，具有很高的审美价值。此词全篇皆是佳句，典型地体现出苏词清雄旷达的风格。

作者既标举了“绝尘寰的宇宙意识”，又摒弃那种“在神奇的永恒面前的错愕”情态（闻一多评《春江花月夜》语）。他并不完全超然地对待自然界的變化发展，而是努力从自然规律中寻求“随缘自娱”的生活意义。所以，尽管这首词基本上是一种情怀寥落的秋的吟咏，读来却并不缺乏“触处生春”、引人向上的韵致。

对于这首《水调歌头》历来都是推崇备至。胡仔《苕溪渔隐丛话》认为此词是写中秋的词里最好的一首。这首词仿佛是与明月的对话，在对话中探讨着人生的意义。既有理趣，又有情趣，很耐人寻味。因此九百年来传诵不衰。吴潜《霜天晓角》：“且唱东坡《水调》清露下，满襟雪。”《水浒传》第三十回写八月十五“可唱个中秋对月对景的曲儿”，唱的就是这“一支东坡学士中秋《水调歌》。”可见宋元时传唱之盛。全词意境豪放而阔大，情怀乐观而旷达，对明月的向往之情，对人间的眷恋之意，以及那浪漫的色彩，潇洒的风格和行云流水一般的语言，能给人们以健康的美学享受。

水龙吟

《水龙吟》

辛弃疾（1140—1207年），原字坦夫，改字幼安，别号稼轩，历城（今山东济南）人。出生时，中原已为金兵所占。21岁参加抗金义军，不久归南宋。历任湖北、江西、湖南、福建、浙东安抚使等职。一生力主抗金。其艺术风格多样，以豪放为主曾上《美芹十论》与《九议》，现存词600多首，条陈战守之策。其词抒写力图恢复国家统一的爱国热情，倾诉壮志难酬的悲愤，对当时执政者的屈辱求和颇多谴责；也有不少吟咏祖国河山的作品。题材广阔又善化用前人典故入词，风格沉雄豪迈又不乏细腻柔媚之处。由于与当政的主和

派政见不合，后被弹劾落职，退隐，1207年秋，辛弃疾逝世，享年68岁。《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之》、《永遇乐·京口北固亭怀古》、《水龙吟·登建康赏心亭》、《菩萨蛮·书江西造口壁》等均有名。但部分作品也流露出抱负不能实现而产生的消极情绪。有《稼轩长短句》。今人辑有《辛稼轩诗文钞存》。

辛弃疾从二十三岁南归，一直不受重视，二十六岁上《美芹十论》，提出抗金策略，又不被采纳。宋孝宗淳熙元年（1174年），辛弃疾将任东安抚司参议官。这时作者南归已八、九年了，却投闲置散，任了一介小官，一次，他登上建康的赏心亭，极目远望祖国的山川风物，百感交集，更加痛惜自己满怀壮志而老大无成，于是写下一首《水龙吟》词。一说此词为孝宗乾道四年至六年（1168年—1170年）辛弃疾在建康任通判时所作。

此词上片开头以无际楚天与滚滚长江作背景，境界阔大，触发了家国之恨和乡关之思。“落日楼头”以下，表现词人如离群孤雁、像弃置的宝刀难抑胸中郁闷。下片用三个典故对于四位历史人物进行褒贬，从而表白自己以天下为己任的抱负。叹惜流年如水，壮志成灰。最后流下英雄热泪。

上片大段写景：由水写到山，由无情之景写到有情之景，很有层次。开头两句，“楚天千里清秋，水随天去秋无际”，是作者在赏心亭上所见的景色。楚天千里，辽远空阔，秋色无边无际。大江流向天边，也不知何处是它的尽头。遥远天际，天水交融气象阔大，笔力遒劲。“千里清秋”和“秋无际”，显出阔大气势同时写出江南秋季的特点。南方常年多雨，只有秋季，天高气爽，才可能极目远望，看见大江向无穷无尽的天边流去的壮观景色。

下面“遥岑远目，献愁供恨，玉簪螺髻”三句，是写山。举目远眺，那一层层、一叠叠的远山，有的很像美人头上插戴的玉簪，有的很像美人头上螺旋形的发髻，景色算上美景，但只能引起词人的忧愁和愤恨。皮日休《缥缈峰》诗：“似将青螺髻，撒在明月中”，韩愈《送桂州严大夫》诗有“山如碧玉”之句，是此句用语所出。人心中有愁有恨，虽见壮美的远山，但愁却有增无减，仿佛是远山在“献愁供恨”。这是移情及物的手法。词篇因此而生动。至于愁恨为何，又何因而至，词中没有正面交代，但结合登临时地情景，可以意会得到。北望是江淮前线，效力无由；再远即中原旧疆，收复无日。南望则山河虽好，无奈仅存半壁；朝廷主和，志士不得其位，即思进取，却力不得伸。以上种种，是恨之深愁之大者。借言远山之献供，一写内心的担负，而总束在此片结句“登临意”三字内。开头两句，是纯粹写景，至“献愁供恨”三句，已进了一步，点出“愁”、“恨”两字，由纯粹写景而开始抒情，由客观而及主观，感情也由平淡而渐趋强烈。一切都在推进中深化升华。“落日楼头”六句意思说，夕阳快要西沉，孤雁的声声哀鸣不时传到赏心亭上，更加引起了作者对远在北方的故乡的思念。

这里“落日楼头，断鸿声里，江南游子”三句，虽然仍是写景，但无一语不是喻情。落日本是日日皆见之景，辛弃疾用“落日”二字，比喻南宋国势衰颓。“断鸿”，是失群的孤雁，比喻作为“江南游子”自己飘零的身世和孤寂的心境。辛弃疾渡江淮归南宋，原是以宋朝为自己的故国，以江南为自己的家乡的。可是南宋统治集团根本无北上收失地之意，对于像辛弃疾一样的有志之士也不把辛弃疾看作自己人，对他一直采取猜忌排挤的态度；致使辛弃疾觉得他在江南真的成了游子了。

“把吴钩看了，栏杆拍遍，无人会、登临意”三句，是直抒胸臆，此时作者思潮澎湃心情

激动。但作者不是直接用语言来渲染，而是选用具有典型意义的动作，淋漓尽致地抒发自己报国无路、壮志难酬的悲愤。第一个动作是“把吴钩看了”（“吴钩”是吴地所造的钩形刀）。杜甫《后出塞》诗中就有“少年别有赠，含笑看吴钩”的句子。“吴钩”，本应在战场上杀敌，但却闲置身旁，只作赏玩，无处用武，这就把作者虽有沙场立功的雄心壮志，却是英雄无用武之地的苦闷也烘托出来了。第二个动作“栏杆拍遍”。据宋王辟之《澠水燕谈录》记载，一个“与世相龃龉”的刘孟节，他常常凭栏静立，怀想世事，吁唏独语，或以手拍栏杆。曾经作诗说：“读书误我四十年，几回醉把栏杆拍”。栏杆拍遍是胸中有说不出来抑郁苦闷之气，借拍打栏杆来发泄。用在这里，就把作者雄心壮志无处施展的急切悲愤的情态宛然显现出来。另外，“把吴钩看了，栏杆拍遍”，除了典型的动作描写外，还由于采用了运密入疏的手法，把强烈的思想感情寓于平淡的笔墨之中，内涵深厚，耐人寻味。“无人会、登临意”，慨叹自己空有恢复中原的抱负，而南宋统治集团中没有人是他的知音。

上片写景抒情，下片则是直接言志。下片十一句，分四层意思：

“休说鲈鱼堪脍，尽西风、季鹰归未？”这里引用了一个关于晋朝张翰典故，深秋时令又到了，连大雁都知道寻踪飞回旧地，不必说他这个漂泊江南的游子了。然而他的家乡如今还在金人统治之下，南宋朝廷却偏一隅，他想回到故乡，谈何容易。“尽西风、季鹰归未？”既写了有家难归的乡思，又抒发了对金人、对南宋朝廷的激愤，确实收到了一石三鸟的效果。

“求田问舍，怕应羞见，刘郎才气”是第二层意思，也是用了一个典故。这二层的大意是说，既不学为吃鲈鱼脍而还乡的张季鹰，也不学求田问舍的许汜。作者登临远望望故土而生情，谁都有思乡之情。作者自知身为游子，但国势如此，和他一样的又何止一人。作者于此是说：很怀念家乡但却绝不是像张翰、许汜一样，我回故乡当是收复河山之时。作有此志向，但语中含蓄，“归未？”一词可知，于是自然引出下一层。

“可惜流年，忧愁风雨，树犹如此”，是第三层意思。流年，即时光流逝；风雨指国家在风雨飘摇之中，“树犹如此”也有一个典故，表明了树已长得这么高大了，人怎么能不老这三句词包含的意思是：于此时，我心中确实想念故乡，但我不不会像张瀚，许汜一样贪图安逸今日怅恨忧惧的。我所忧惧的，只是国事飘摇，时光流逝，北伐无期，恢复中原的夙愿不能实现。年岁渐增，恐再闲置便再无力为国效命疆场了。这三句，是全首词的核心到这里，作者的感情经过层层推进已经发展到最高潮。

下面就自然地收束，也就是第四层意思：“倩何人，唤取红巾翠袖，搵英雄泪。”倩，是请求，“红巾翠袖”，是少女的装束，这里就是少女的代名词。在宋代，一般游宴娱乐的场合，都有歌妓在旁唱歌侑酒。这三句是写辛弃疾自伤抱负不能实现，世无知己，得不到同情与慰藉。这与上片“无人会、登临意”义近而相呼应。

全词通过写景和联想抒写了作者恢复中原国土，统一祖国的抱负和愿望无法实现的失意的感慨，深刻揭示了英雄志士有志难酬、报国无门、抑郁悲愤的苦闷心情，极大地表现了词人诚挚无私的爱国情怀。

天净沙

《天净沙·秋思》

马致远，元代杂剧家、散曲家。号东篱，一说字千里。大都（今北京）人。曾任江浙行省

务官（一作江浙省务提举）。晚年隐退。所作杂剧今知有十五种，现存七种。作品多写神仙道化，有“马神仙”之称。曲词豪放洒脱。与关汉卿、白朴、郑光祖同称“元曲四大家”。其散曲成就尤为世所称，有辑本《东篱乐府》，存小令百余首，套数二十三套。

《天净沙·秋思》是元曲作家马致远创作的一首小令。此曲以多种景物并置，组合成一幅秋郊夕照图，让天涯游子骑一匹瘦马出现在一派凄凉的背景上，从中透出令人哀愁的情调，抒发了一个飘零天涯的游子在秋天思念故乡、倦于漂泊的凄苦愁楚之情。这支小令句法别致，前三句全由名词性词组构成，一共列出九种景物，言简而意丰。全曲仅五句二十八字语言极为凝练却容量巨大，意蕴深远，结构精巧，顿挫有致，被后人誉为“秋思之祖”。

这首小令很短，一共只有五句二十八个字，全曲无一“秋”字，但却描绘出一幅凄凉动人的秋郊夕照图，并且准确地传达出旅人凄苦的心境。这首被赞为秋思之祖的成功曲作，从多方面体现了中国古典诗歌的艺术特征。

一、以景托情，寓情于景，在景情的交融中构成一种凄凉悲苦的意境。

中国古典诗歌十分讲究意境的创造。意境是中国古典诗歌美学中的一个重要范畴，它的本质特征在于情景交融、心物合一。情与景能否妙合，成为能否构成意境的关键。清王夫之《姜斋诗话》曰：“情景名为二，而实不可离。神于诗者，妙合无垠。”王国维《人间词话删稿》云：“一切景语皆情语也。”马致远这首小令，前四句皆写景色，这些景语都是情语，“枯”“老”“昏”“瘦”等字眼使浓郁的秋色之中蕴含着无限凄凉悲苦的情调。而最后一句“断肠人在天涯”作为曲眼更具有画龙点睛之妙，使前四句所描之景成为人活动的环境，作为天涯断肠人内心悲凉情感的触发物。曲上的景物既是马致远旅途中之所见乃眼中物。但同时又是其情感载体，乃心中物。全曲景中有情，情中有景，情景妙合，构成了一种动人的艺术境界。

二、使用众多密集的意象来表达作者的羁旅之苦和悲秋之恨，使作品充满浓郁的诗情。

意象是指出现在诗歌之中的用以传达作者情感，寄寓作者思想的艺术形象。中国古典诗歌往往具有使用意象繁复密集的特色。中国古代不少诗人常常在诗中紧密地排列众多的意象来表情达意。马致远此曲明显地体现出这一特色。短短的二十八字中排列着十种意象，这些意象既是断肠人生活的真实环境，又是他内心沉重的忧伤悲凉的载体。如果没有这些意象，这首曲也就不复存在了。

与意象的繁复性并存的是意象表意的单一性。在同一作品之中，不同的意象的地位比较均衡，并无刻意突出的个体，其情感指向趋于一致，即众多的意象往往共同传达着作者的同一情感基调。此曲亦如此。作者为了表达自己惆怅感伤的情怀，选用众多的物象入诗。而这些物象能够传达作者的内心情感，情与景的结合，便使作品中意象的情感指向呈现一致性、单一性。众多的意象被作者的同一情感的线索串联起来，构成一幅完整的图画。意象的繁复性与单一性的结合，是造成中国古典诗歌意蕴深厚、境界和谐、诗味浓重的重要原因。

古典诗歌中意象的安排往往具有多而不乱，层次分明的特点，这种有序性的产生得力于作者以时间、空间的正常顺序来安排意象的习惯。

有人称马致远的这首《天净沙·秋思》为“并列式意象组合”，其实并列之中依然体现出一定的顺序来。全曲十个意象，前九个自然地分为三组。藤缠树，树上落鸦，第一组是由下

及上的排列；桥、桥下水、水边住家，第二组是由近由远的排列；古驿道、道上西风瘦马第三组是从远方而到目前的排列，中间略有变化。由于中间插入“西风”写触感，变换了描写角度，因而增加了意象的跳跃感，但这种跳跃仍是局部的，不超出秋景的范围。最后一个意象“夕阳西下”，是全曲的大背景，它将前九个意象全部统摄起来，造成一时多空的场面。由于它本身也是放远目光的产物，因此作品在整体上也表现出由近及远的空间排列顺序。从老树到流水，到古道，再到夕阳，作者的视野层层扩大，步步拓开。这也是意象有序性的表现之一。

三、善于加工提炼，用极其简练的白描手法，勾勒出一由游子深秋远行图。

马致远《天净沙·秋思》小令中出现的意象并不新颖。其中“古道”一词，最早出现在署名为李白《忆秦娥·箫声咽》词中“乐游原上清秋节，咸阳古道音尘绝”。宋张炎《壶中天·扬舲万里》词中也有“老柳官河，斜阳古道，风定波犹直”。董解元《西厢记》中有一曲《赏花时》：“落日平林噪晚鸦，风袖翩翩吹瘦马，一经入天涯，荒凉古岸，衰草带霜滑瞥见个孤林端入画，蓼落萧疏带浅沙。一个老大伯捕鱼虾，横桥流水。茅舍映荻花。”其中有六个意象出现在马曲之中。又有元代无名氏小令《醉中天》（见《乐府新声》）：“老树悬藤挂，落日映残霞。隐隐平林噪晓鸦。一带山如画，懒设设鞭催瘦马。夕阳西下竹篱茅舍人家。”也有六个意象与马曲相同。

十分明显，《醉中天》是从《赏花时》中脱化而来，模拟痕迹犹在，二曲中出现的意象虽与马曲多有相同之处，但相比之下，皆不如《天净沙·秋思》纯朴、自然、精练。

马致远在创作《天净沙·秋思》时受到董曲的影响和启发，这是无疑的，但他不是一味模仿，而是根据自己的生活体验与审美目光进行了重新创作。在景物的选择上，他为了突出与强化凄惨凄凉悲苦的情感，选取了最能体现秋季凄凉萧条景色，最能表现羁旅行人孤苦惆怅情怀的十个意象入曲，将自己的情感浓缩于这十个意象之中，最后才以点睛之笔揭示全曲主题。他删了一些虽然很美，但与表达的情感不合的景物。如茅舍映荻花，落日映残霞，一带山如画，使全曲的意象在表达情感上具有统一性。

在词句的锤炼上，马致远充分显示了他的才能，前三句十八个字中，全是名词和形容词，无一动词，各种景物的关系以及它们各自的动态与形状，全靠读者根据意象之间的组织排列顺序以及自己的生活经验去把握。这种奇妙的用字法，实在为古之所罕见，温庭筠《商山早行》中“鸡声茅店月，人迹板桥霜”与马曲用字法相似，但其容量仍不如马曲大。马曲用字之简练已达到不能再减的程度，用最少的文字来表达丰富的情感，这正是《天净沙·秋思》这首小令艺术上取得成功的原因之一。

四、采用悲秋这一审美情感体验方式，来抒发羁旅游子的悲苦情怀，使个人的情感获得普遍的社会意义。

悲秋，是人们面对秋景所产生的一种悲哀忧愁的情绪体验，由于秋景（特别是晚秋）多是冷落、萧瑟、凄暗，多与黄昏、残阳、落叶、枯枝相伴，成为万物衰亡的象征，故秋景一方面确能给人以生理上的寒感，另一方面又能引发人心之中固有的种种悲哀之情。宋玉首开中国以悲秋为主要审美体验形式的感伤主义文学先河，他通过描写秋日“草木摇落而变衰”的萧瑟景象，抒发自己对人生仕途的失意之感，而且他将自己面对秋色所产生的凄苦悲凉的意绪形容成犹如远行一般，“僚僚兮（凄凉），若在远行”，“廓落兮（孤独空寂），羁旅而无友生”。这就说明悲秋与悲远行在情绪体验上有着相同之处。宋玉之后悲秋逐渐成为中国文人最为普遍的审美体验形式之一，而且将悲秋与身世之叹紧密地联系在

一起。杜甫“万里悲秋常作客”便是一例。马致远这首小令也是如此。虽然曲中的意象不算新颖，所表达的情感也不算新鲜，但是由于它使用精练的艺术表达方式，表达出中国文人一种传统的情感体验，因此它获得了不朽的生命力，可以引起后世文人的共鸣。

通过以上分析可以看出，《天净沙·秋思》属于中国古典诗歌之中最为成熟的作品之一。尽管它是元曲（曲体），但实际上，在诸多方面体现着中国古典诗歌的艺术特征