

中外名人传记百部

ZHONG WAI MING REN ZHUAN JI BAI BU

李清照传



北京圣碟科贸有限公司制作

中华名人传记

李清照传

X X X 编著

目录

小引.....	002
上编李清照的生平.....	005
成长环境.....	005
少年资质与才情.....	015
京都七年的婚后生活.....	022
屏居十年与从夫出守.....	032
夫死身零，屡遭磨难.....	047
流荡无依的晚年.....	080
下编李清照的创作成就.....	090
李清照在文学史上的地位.....	090
《词论》的卓越贡献.....	110
李清照词作中“愁”的求解.....	131
儿女情长与“侑悦有丈夫气”.....	153
咏物词与应酬诗词.....	170
从代表作看李词的艺术高度.....	186

小引

中国几千年古代文学史，仿佛一部男性作家专史。虽然其中女性作家可数者也有 200 余人(据《中国历代女子诗词选》统计)，但大多只是以有限的几篇甚至一篇作品一露峥嵘，所写题材也常常限于闺阁之内，难成大家。

这并不能怪罪于女性自身，而是数千年男权社会的结果。在漫长的封建社会里，女性被界定在第二性的附属地位。女子无权参与社会生活，更不可能干预仕途经济大事。在封建正统观念下，男子写诗作文天经地义，而女子学诗作文却是不守女德。多少女子的才情被深深庭院禁锢，多少女子的诗心被“女子无才便是德”压抑为一口口荡不起涟漪的枯井。

幸好出了个李清照！

李清照的出现，无疑为女性文学史上失衡的天平增添了一个份量极重的砝码。她的创作数量与任何一位男性作家相比都毫不逊色：晁公武的《昭德先生郡斋读书志》著录《李易安集》十二卷，就是属于全集形式的；陈振孙的《直斋书录题解》称《漱玉词》一卷，又云“别本分五卷”，《宋史·艺文志》载《易

安居士文集》七卷，又《易安集》六卷，这是诗文集和词集分别刊行的明证。可惜传世之作不过101篇（据王仲闻《李清照集校注》统计）。但仅凭她的传世之作，就可在文学史上占据一个专席。不论其题材的广度、思想的深度还是艺术技巧的高度，都让世人刮目相看。这位被当代台湾学者推崇备至、盛誉为“词国女皇”（骆志伊语）的杰出女性，以她横溢的才情，独树一帜的作品，“睥睨前世”（谢无量语），“不徒俯视巾帼，直欲压倒须眉。”（清李调元语）她多才多艺，能书善画，诗词文造诣都很深，还精于考校金石，又通音律、善博弈、懂教育乃至医药，是直令须眉汗颜的全才。就连对女性偏见颇深的李清照同代人王灼也不得不承认她“自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈”。

李清照不仅是封建时代为数不多的女作家中最优秀的一个，即使放入男性作家的星群里，她也不失为最耀眼的一颗明星。凭她仅存的诗词，就可与苏轼、陆游、辛弃疾媲美，亦可与陶渊明、杜甫、李白、韩愈、李长吉等前代风格大师比肩。她创立的“易安体”，甚至连辛弃疾都仿而效之。她的《词论》在文学批评史上占着很重要的地位。

由此，研究中国古代文学，继承前人遗产，绝不可忽略了李清照。

上编 李清照的生平

成长环境

公元1084年(宋神宗元丰七年),在山东章丘明水镇,诞生了一个后来取名叫李清照的女孩。这是一个极其平常的日子。谁也没有在意,这个女孩的降生会有什么不寻常的意义。除了那位被阵痛折磨得精疲力竭的母亲,谁也没有把这个日子印在心里。倒是这女孩的降生之地颇有几分不同寻常。这是一个风光绮丽、物产丰饶的好地方。女郎山风姿绰约,百脉泉包孕灵秀。这里还是一个文化高度发达的地方,著名的汉东平陵及城子崖龙山文化遗址,就在明水十几公里处。也许是明媚的山水赋予了清照灵气,沉蕴已久的文化沃土孕育了她的才华,从此,这钟灵毓秀之地又多了一份足以傲视他邑的资本了。

李姓一族,在当地并不是有钱有势的大家族,但却是齐鲁一带很有名望的书香世家。50年后,李清照在一首长诗里写了这样的诗句:“嫠家父祖生齐鲁,位下名高人比数。当时稷下纵谈时,犹记人挥汗如雨。”诗句不仅明确告诉我们她“父祖”的名望,还颇为自

豪地把父祖的名望与齐鲁大地悠久而丰厚的文化传统联系在一起。“稷下”，在公元前4世纪的战国时期，就是文化十分发达的地方。当时，齐宣王在这里扩置学宫、招揽文学游说之士，任其讲学议论，于是学者云集，学术空气十分活跃，“稷下”也就成为荟萃各学派学术成果的文化中心。《国策·齐策一》里有这样的记载：“临淄之途，车毂击，人肩摩，连衽成帷，举袂成幕，挥汗成雨。”可见当时之繁华。在这些摩肩接踵的人中，有不少就是满腹经纶的饱学之士。

稷下学风延续到秦汉间，又兴起了名扬天下的齐学、鲁学、齐诗、鲁诗等各派学说。东汉时，又出了一位影响极大的经学大师郑玄。郑玄在其故里高密聚徒讲学，弟子众至数百千人，形成了一门“郑学”。

五代动荡之后，齐鲁之地文化教育很快得到恢复，发展迅速。曾参与后唐刊刻“九经”校订的邹平人田敏，入宋后便告老还乡，致力于家乡的文化教育。陈希夷的弟子、历城人田告后又在章丘明水教学，从学者有数百人。这种讲学风气一直盛行不衰，众多以弘扬儒学致国太平为己任的学者，即出于这种风气熏染（如范仲淹等），宋代最早最有影响的学派——泰山学派的形成，也是这种文化教育传统的成果。

与泰山学派同时存在的，还有一个后来被称作“东州逸党”的诗派。此一诗派以范讽为领袖。《宋史·

文苑传四》云：“山东人范讽、石延年(曼卿)、刘潜之徒，喜豪放剧饮，不循礼法，后生多慕之。”

可见他们不循陈规的放浪作风对年青一代的影响力。

同处于齐鲁大地，提倡仁义、儒雅博重的泰山学派和不循礼法、放浪诗酒的东州逸党不可避免地相互渗透，相互影响，形成一种水乳交融的奇妙而又复杂的文化现象。这两种精神常常同时存在于齐鲁文人身上，互为补充，同时又免不了产生矛盾。

清照的父亲李格非就是齐鲁学风培育出来的一个典型学者。

李格非(字文叔)，乃北宋后期一位著名文士。他博学多才，最为时人推许的是文学成就，在经学、文学理论、历史学、佛学诸多方面均有突出建树，与廖正一、李禧、董荣等当时号称苏门“后四学士”。

李格非的文学成就，从张耒、刘克庄等人的赞许中可见大概。刘克庄在《后村诗话》里称赞李格非：“文高雅条鬯有义味，在晁秦之上。”张耒则在格非的墓志铭中也说：文叔“笔势与淇水相颉颃”。

《宋史·李格非传》所载之言更具权威：“格非苦心工于词章，陵轹直前，无难易可否，笔力不少滞。”晁补之则记得更具体：“济南李文叔为太学正，得屋于经衢之西……而名其堂曰‘有竹’……率午归自太学，则坐堂中，扫地，置笔砚，呻吟策牍。为文章，

日数十篇不休。如茧抽绪，如山云蒸，如泉出地流，如春至草木发。须臾盈卷轴。”（《鸡肋集》卷三《有竹堂记》）可见李格非之文思何等敏捷。难怪尹少稷称：“李格非之文，自太史公之后，一人而已。”（韩《涧泉日记》卷下）言虽过誉，但时人对格非文学的推崇可见一斑。

李格非撰于宋哲宗绍圣二年（1095年）的《洛阳名园记》是当时广为传诵的名篇，其文格的高雅，为人们称颂不已。篇中有句云：“洛阳可以为天下治乱之候”，待后来洛阳沦陷，世人皆以为格非有先见之明，其言“可谓知言哉！”（张琰《洛阳名园记》序）

在文学理论方面，李格非在曹丕首倡、韩愈光大的“文气论”的基础上，提出了“主诚论”，进一步指出气以诚为主，没有诚这个内容，就不能有外形之气，两者相为表里，而诚实为根本。这在文学批评史上有着重要的意义。下面一段话可以作为他“主诚论”的注解：“文不可以苟作，诚不著焉，则不能工。且晋人能文者多矣，至刘伯伦《酒德颂》、陶渊明《归去来辞》，字字如肺肝出，遂高步晋人之上，其诚著也。”（《宋史·李格非传》）

格非对经学的研究成就甚至还超过了文学成就。他撰写了数十万言的《礼记精义》等著作，对礼经的研究相当精湛。李清照晚年所写的《金石录后序》中

有如下言辞：“自来家传《周易》、《左氏传》，故两家者流，文字最备。”也可证明经学是李氏世业。

格非的才学在历史学上也有突出表现。这从他的著作目录中即可见出。

格非著作计有：《济北集》（见《涧泉日记》卷上）、《李格非集》五十四卷（见《遂初堂书目》及《后村先生大全集》），又有《礼记精义》十六卷、《史传辨志》五卷（俱见《宋史·艺文志》）。今俱佚。流传下来的诗文散见于宋人载籍。

此外，从陈师道《后山诗注》卷四的《寄李学士》诗中，我们还知道格非对佛学也有一定的研究。

李清照的母亲姓王，是状元王拱辰的孙女。王拱辰是宋代状元中最年青之一，19岁就中了进士第一（状元），有才子盛誉。他的声名甚至于越过千山万水，远播契丹。拱辰曾出使辽国，契丹主对他非常敬重。一次，契丹主在混同江接见拱辰并设宴垂钓。席中，契丹主向拱辰敬酒，并亲自弹奏琵琶助兴，还向宰相介绍说：拱辰是南朝少年状元，所以如此厚待他。此种优待，实属罕有。拱辰卒于元丰八年（清照未满两岁）。拱辰也著有文集，可惜没有留传下来。

因为生于书香门第，清照的母亲在家庭中受到了良好的文化教育，知书能文，这在《宋史·李格非传》中也有记载。

清照的出生，对于李家，对于王氏，无疑是一件喜庆事。但在一派喜气之下，也不免有一丝隐隐的遗憾：要是个男孩子岂不更好。

在长辈的诗书声中，在母亲的关怀和教习下，清照的聪慧与敏悟随着呀呀学语的结束，便渐渐显露了出来。长辈们或欣喜，或感叹：终归是一个女孩子，再聪明也难有什么大作为。

母亲王氏饱读诗书，写得一手好文章，却无用武之地。丈夫在家时，还可为他铺纸磨墨，一同研习诗文。现在丈夫去了京城，她只好把全副心思都放在了女儿的教习上。

女儿认字很快。习字之余，王氏又常常给她讲一些古书上的事情，女儿不仅听得津津有味，还常常刨根问底，不弄清前因后果绝不罢休。

父亲在京城，清照常常缠着母亲，要母亲讲讲京城的事。王氏也没去过京城，只能把自己听来的，从书上看来的知识讲给女儿听。她只知道，那里是皇帝和无数大官住的地方，那里车水马龙，繁华似锦。女儿可并不满足于一般的描述。于是，母亲又教女儿吟诵柳永的词作《望海潮》：

东南形胜，三吴都会，钱塘自古繁华。
烟柳画桥，风帘翠幕，参差十万人家。

云树绕堤沙，怒涛卷霜雪，天堑无涯。
市列珠玑，户盈罗绮，竞豪奢。
重湖迭巘清嘉，有三秋桂子，十里荷花。
羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉钓叟莲娃。
千骑拥高牙，乘醉听箫鼓，吟赏烟霞。
异日图将好景，归去凤池夸。

清照瞪大了惊奇的双眼。母亲告诉她，词里写的是好几十年前的钱塘。现在的汴京比起当年的钱塘来，不知要繁华多少倍呢！幼小的清照对都城汴京便无限神往。

终于有一天，父亲在京都赁好了屋，要接妻儿进京了。

一路上的舟车劳顿，丝毫没有减弱清照想象京城风貌的兴致。到得京都，眼前的景象令她惊诧不已。

后来南宋时有个叫孟元老的人，写了一本《东京梦华录》，里面描述的北宋京都风貌，正是清照此时所置身的环境。

正当鞞毂之下，太平日久，人物繁阜。垂髻之童，但习鼓舞，斑白之老，不识干戈。时节相次，各有观赏。灯宵月夕，雪际花时，乞巧登高，教池游苑。举目则青楼画阁，绣户珠帘。雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路。金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。八荒争凑，万国咸通。集

四海之珍奇，皆归市易；会寰区之异味，悉在庖厨。花光满路，何限春游；箫鼓喧空，几家夜宴。伎巧则惊人耳目，侈奢则长人精神。（《东京梦华录·序》）

有通一巷，谓之“界身”，并是金银彩帛交易之所，屋宇雄壮，门面广阔，望之森然。每一交易，动即千万，骇人闻见……街南桑家瓦子，近北则中瓦，次里瓦。其中大小勾栏五千余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚、象棚最大，可容数千人……瓦中多有货药、卖卦、喝故衣、探博饮食、剃剪纸画、令曲之类。终日居此，不觉抵暮。（同上，卷二《东南楼街巷》）

作为全国政治、经济、文化、交通的中心，天子脚下的这一方宝地，的确繁华异常。这与相当长的一段时间内人民没有战事纷扰有关，也与宋王朝的政策有关。

宋太祖“杯酒释兵权”后，就一直奉行以高官厚禄换取兵权的政策，公开鼓励朝廷官员，“多积金帛田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年”。同时，宋王朝又采取了一系列促进经济发展的措施，农业、手工业及商业迅速发展，都市繁荣兴旺。聚敛了百姓大量钱财的富商大贾、大官僚、大地主在此时的汴京随处可见，四面八方的奇珍异宝，各类供达官贵人奢侈享乐的物品纷纷聚往此地。奢侈风的蔓延，使得都市文艺

也发展神速。巨大乐队伴奏着繁缛乐曲的豪华场面随处可见，舞榭歌台赏宴游乐成为文人时尚，而勾栏瓦肆更为浅斟低唱的市民情趣推波助澜。

在市民文艺迅速发展的同时，封建文化呈现出空前的隆盛。宋代的文化，是我国古代传统文化发展的高峰。宋代的文明，居于当时世界文明的前列。活字印刷术、火药、指南针的发明以及社会上的“人才鼎盛”，是宋代文明的重要标志。正如著名文史学家陈寅恪所说：“华夏民族文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”〔《邓广铭宋史职官志考证序》（《金明馆丛稿二编》）〕日本学者宫崎市定甚至称宋代是“东方的文艺复兴时代”。（《宋代的煤和铁》）

宋代的文人，“效官之外，更励精文采”。（《宋史》卷155《选举一》）宋代著名的文学家，大多是进士及第，身居要职，兼官僚政客、诗人骚客于一体，诸多才华集于一身。如清照父亲李格非的老师苏轼，就首开了中国完美的艺术家必须兼备诗、文、书、画“四绝”标准的先河。众才兼备，已经成为宋代文人自觉追求的目标。

当世第一流的文学家中，有不少人与清照的父亲往来甚密。如苏轼门人黄庭坚、晁补之、张耒、秦观、陈师道等，他们都是诗人而兼词人。听着他们谈古论今、吟咏诗文，少年清照满心向往。

有时，闲暇下来，李格非会给清照和她的弟弟李出出题，要姐弟俩做些诗文。结果，每每是清照出色得多。望着聪明伶俐的女儿，李格非欣喜之余又不免心中遗憾：清照要是个儿子，说不定将来会成为可堪重任的经世纬国之良才。

心情舒畅之时，李格非会把女儿做得出色的诗文拿给朋友们看。一个小小年纪的女孩子，能写出一般庸常文人难及的诗文，使他们惊叹不已。

往后，论诗谈文的时候，他们便时常把小清照叫来。这些当世的一流文人，比起一般世上的迂腐之辈来，他们更具欣赏眼光，更重才学，也较少世俗偏见。他们的赞扬和鼓励，使清照对文学创作的兴趣更浓了，写作也更勤了。

朱弁《风月堂诗话》卷上的一段话可证明晁补之对李清照非常欣赏：“李清照……善属文，于诗尤工。晁无咎多对士大夫称之。如‘诗情如夜鹊，三绕未能安’，‘少陵也自可怜人，更待来年试春草’之句，颇脍炙人口。”当李清照长到16岁左右时，曾为张耒诗《浯溪中兴颂》作了两首和诗，诗作流传了下来。这也充分证明少年清照的诗文创作与这些当时著名文人联系密切。他们对于少年清照的成长起了不少积极作用。

少年清照不知不觉间依照着这些当世一流文人的

标准来塑造自己。她如饥似渴地阅读家藏的浩繁文史卷帙，同时，习字、练画、理琴、斗棋、写诗、作词，充实了她生活中的每一个日子。

少年资质与才情

沐浴着齐鲁文化的光华，感染着浓厚的学术气氛，承接了优秀的遗传禀赋，受着当世一流文人的熏染和鼓励，在都市活跃的文化空气中，少年清照的才情遇到了一片沃土。她贪婪地吸吮着其中的养分，很快就以她超绝的才华让世人惊叹不已。

虽为一闺中女子，但她对世事的关注丝毫不减乃父及他的朋友们。

从王安石派的变法和司马光派的反变法开始，北宋统治阶级上层就发生了剧烈的党争。延续到后来，两派政治力量此长彼消，大起大落，倾轧越来越激烈。而不论哪一派执政之后，本派内部又争权夺利，迅速分化。神宗的动摇、高后的专权、哲宗的无能，使官僚们的争斗更加肆无忌惮。面对北方辽金日益加剧的威胁，利欲熏心的权贵们依然一心扑在权力斗争上，置外患于不顾，把争权夺利的闹剧愈演愈烈。与此同时，一些头脑清醒的有识之士却忧心忡忡，担心盛唐变衰的历史悲剧在大宋重演。于是，便有一些诗人拿起了手中的笔，借古讽今。约在元符二、三年间（1099--1100年），张耒见永州摩崖碑刻、唐元结

《大唐中兴颂》，便作了一首《读中兴颂碑》诗，借咏开元、天宝遗事来隐喻时政之弊，揭露当朝潜在的危机。诗出后，黄庭坚、潘大临等作了和诗，李清照也积极响应，作了两首和诗。全诗如下：

《浯溪中兴颂和张文潜韵》

五十年功如电扫，华清花柳咸阳草。
五坊供奉斗鸡儿，酒肉堆中不知老。
胡兵忽自天上来，逆胡亦是奸雄才。
勤政楼前走胡马，珠翠踏尽香尘埃。
何为出战辄披靡，传置荔枝多马死。
尧功舜德本如天，安用区区纪文字。
著碑铭德真陋哉，乃令神鬼磨山崖。
子仪光弼不自猜，无心悔祸人心开。
夏商有鉴当深戒，简策汗青今具在。
君不见，
当时张说最多机，虽生已被姚崇卖。
又，君不见，
惊人废兴唐天宝，中兴碑上今生草。
不知负国有奸雄，但说成功尊国老。
谁令妃子天上来，虢、秦、韩国皆天才。
花桑羯鼓玉方响，春风不敢生尘埃。

姓名谁复知安史，健儿猛将安眠死。
去天尺五抱瓮峰，峰头凿出开元字。
时移势去真可哀，奸人心丑深如崖。
西蜀万里尚能返，南内一闭何时开。
可怜孝德如天大，反使将军称好在。

呜呼！奴辈乃不能道：“辅国用事张后专”，乃能念：“春荠长安作斤卖。”

何等倜傥！何等英迈！全不类闺中少女之作。

人皆谓“谪仙人”李白之诗纯乎天籁，人力不可为，无人可摹仿得。十六七岁的少年李清照却以她敏锐的眼光、超凡的才力写出了奔腾流溢、不可一世的两诗，其与李白诗作，几可乱真。明陈宏绪《寒夜录》卷下有云：“《和张文潜浯溪中兴碑》二篇……二诗奇气横溢，尝鼎一脔，已知为驼峰、麟脯矣。”对此二诗可谓推崇备至。

清照是一个极具天分的女子，不仅从上诗中可以见出，从她的《金石录后序》、《打马赋序》的片断中也可找出佐证：

《金石录后序》里曾云：“余性偶强记，每饭罢坐归来堂，烹茶，指堆积史书，言某事在某书某卷第几页第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。”居青州时的少妇清照仍有过人的记忆力，其年少时的聪颖自

可推见。

不仅记忆力超群，她的理解力也是一般庸常之辈难望其项背的。

她在《打马赋序》里说：

慧则通，通即无所不达；专则精，精即无所不妙。予性喜博，凡所谓博者，皆耽之，昼夜每忘寝食。但平生多寡未尝不进者何，精而已。……采选打马，特为闺房雅戏。尝恨采选丛繁，劳于检阅，故能通者少，难遇 敌，打马简要，而苦无文采。

丛繁之采选，常人中通者甚少，而清照不但能通，而且还难遇 敌。由此可见，其聪颖自是过人一筹。

资质聪明，天分过人，博学多能，成名极早，这些，一方面造就了她积极开阔、乐观进取、坚强甚至有些高傲的性格，另一方面，又使她比一般人更细腻、更多情。

从她早期的词作中我们可以发现清照性格与心态的不少秘密。让我们来探究一番：

《如梦令》

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。兴尽晚回舟，误

入藕花深处。争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

这位才华横溢、豪情满怀的年轻女子，对旖旎的自然风光，爱得何等深情。率性而为，兴尽而返，荡舟晚游的图景中一位活泼多情而又任性洒脱的少女跃然而出。

《怨王孙》

湖上风来波浩渺，秋已暮，红稀香少。
水光山色与人亲，说不尽，无穷好。
莲子已成荷叶老，清露洗，苹花汀草。
眠沙鸥鹭不回头，似也恨，人归早。

词人眼前的秋色虽不离“红稀香少”、“莲成叶老”的特征，但生发出来的景色，却无一丝“留得枯荷听雨声”的萧瑟与凄清，呈现在读者眼前的水光山色、苹花汀草、眠沙鸥鹭，鲜妍明丽，充满蓬勃的生气。这幅湖上秋游图中的少年女子，虽未正面描摹出来，但其热情爽朗的性格、青春的活力、积极开阔的胸怀和乐观进取的精神，已充溢在这幅秋色图中。

《浣溪沙》

淡荡春光寒食天，玉炉沉水袅残烟，梦回山枕隐花钿。

海燕未来人斗草，江梅已过柳生绵，黄昏疏雨湿秋千。

此词写的是清照少女时代某一“寒食天”的生活情景。少女的心情由娇慵而转憨直，斗草的喜悦中，夹杂着少年的淡淡愁绪及惜春的丝丝怅惘。

《点绛唇》

蹴罢秋千，起来慵整纤纤手。
露浓花瘦，薄汗轻衣透。
见有人来，袜划金钗溜。
和羞走，倚门回首，却把青梅嗅。

展现在我们面前的，是一个个性鲜明，充满青春朝气的纯真少女。她天真、活泼、妩媚、婀娜、娇羞、好奇、多情，又有几分狡黠与聪慧。

《浣溪沙》

绣面芙蓉一笑开，斜飞宝鸭衬香腮，眼波才动被

人猜。

一面风情深有韵，半笺娇恨寄幽怀，月移花影约重来。

此词自然活泼，格调欢快。写一位风韵韶秀的女子与心上人幽会，又写信相约其再会的情景。在封建礼教束缚下，女子只能“非礼勿视，非礼勿听”，而词中的女主人公却能自由幽会，并主动写信给自己的心上人倾诉衷肠。这无疑是作者的美好理想。这种对于封建礼教公然的蔑视和反抗，表现了清照追求美好事物的决心和无畏的勇气。

以上词作中的人物，或为清照自己的写照，或为理想境界中的人物，呈现出的少女风貌，或豪爽任情、襟怀开阔，或柔情万种、聪慧执着。

据此，再结合清照的家世及上文已提及的清照诗文，我们已经可以勾勒出一幅比较清晰的清照青春图画：钟孕山川灵秀，厚承前代禀赋，涵摄齐鲁文化精髓，融会宋代文化精粹，情思纤细浓致，感知敏锐缜密，极具悟性，极富才华，爽朗、洒脱、自信，对生活、对自然美景充满了热情的向往和美好的憧憬。

这样一个极具天赋又对文学艺术兴趣盎然的女子，在未来的文坛上有所造就，也就是顺理成章的事情了。

京都七年的婚后生活

1101年(宋徽宗建中靖国元年)，在汴京闺中的李清照已18岁。这一年，她结束了自己的少女生活，嫁给了太学生赵明诚。此后直至1107年(宋徽宗大观元年)，清照一直居于京师。

李清照和赵明诚的结合，在素持宿命论的中国文人笔下，渲染得颇具神秘色彩：

赵明诚幼时，其父将为择妇。明诚昼寝，梦诵一书，觉来惟记三句云：“言与司合，安上已脱，芝芙草拔。”以告其父。其父为解曰：“汝待得能文词妇也。‘言与司合’是‘词’字，‘安上已脱’是‘女’字。‘芝芙草拔’是‘之夫’二字，非谓汝为词女之夫乎？”后李翁以女妻之，即易安也，果有文章。(伊世珍《琅记》卷中引《外传》)

其夫赵明诚，字德甫，是那时正做吏部侍郎的赵挺之的第三子，比清照大三岁。其二兄为存诚(字中甫)、思诚(字道甫)。

明诚自幼喜金石刻，《金石录自叙》云：“余自

少小喜从当世学士大夫访问前代金石刻词。”《金石录》卷三十《汉重修高祖庙碑跋尾》云：“余年七八时，已喜收蓄前代石刻。”陈师道《历山居士集》卷十四《与鲁直书》云：“正夫有幼子明诚，颇好文义。每遇苏黄文诗，虽半简数字必录藏，以此失好于父，几如小邢矣。”赵挺之属于新党，政治上与苏、黄为敌，所以对明诚的作为颇为恼怒。但明诚依然我行我素，不仅照录苏黄不误，还与元佑旧党刘（元佑宰相刘摯之子）等人结为摯友。

是年居京师作礼部员外郎的李格非，是否看中了明诚亲近苏门且耿介不阿才把女儿嫁与他？

婚后，夫妇二人志趣相投，情感甚笃，生活很是丰腴。他们一同搜求金石字画，传写古书，情趣盎然。

清照《金石录后序》中有如此记载：

赵李族寒，素贫俭。每朔望谒告，出，质衣，取半千钱，步入相国寺，市碑文果实。归，相对展玩咀嚼，自谓葛天氏之民也。后二年，出仕宦，便有饭蔬衣练，穷遐方绝域，尽天下古文奇字之志。日就月将，渐益堆积。丞相居政府，亲旧或在馆阁，多有亡诗、逸史、鲁壁、汲冢所未见之书，遂力传写，浸觉有味，不能自己。后或见古今名人书画、一代奇器，亦复脱衣市易。尝记崇宁间，有人持徐熙牡丹图，求钱二十

万。当时虽贵家子弟，求二十万钱，岂易得耶。留信宿，计无所出而还之。夫妇相向惋怅者数日。

明代江之淮在《古今女史》卷一中有云：“自古夫妇擅朋友之胜，从来未有如李易安与赵德甫者，佳人才子，千古绝唱。”

由此可见，清照夫妇真可谓志同道合，琴瑟谐美，乐在其中矣！

清照早年的词作，有不少反映了初婚的情致和意绪：

《减字木兰花》

卖花担上，买得一枝春欲放。
泪染轻匀，犹带彤霞晓露痕。
怕郎猜道，奴面不如花面好。
云鬓斜簪，徒要叫郎比并看。

花美，而人更美，“怕郎猜道”，无理中含娇嗔，“徒要叫郎比并看”，娇嗔中把初婚女子心绪和盘托出。若非郎君可意，两情相悦，哪来此等情绪。

《采桑子》

晚来一阵风兼雨，洗尽炎光。理罢笙簧，却对菱花淡淡妆。

绡绡缕薄冰肌莹，雪膩酥香。笑语檀郎，今夜纱橱枕簟凉。

此词道学先生们一直疑为他人之作，清王鹏运即说：“词意肤浅，不类易安手笔。”其实问题在于，道貌岸然的卫道者以为贵族女子应该矜持端庄，方为合体。像这种清新浅近、流露自然人性的作品，他们当然无法接受。而以今天的眼光看来，处于两情融融中的新婚女子，拥有此等心绪，正是健康自然不过的事情。

《渔家傲》

雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝膩。
香脸半开娇旖旎，当庭际，玉人浴出新妆洗。
造化可能偏有意，故教明月玲珑地。
共赏金尊沉绿蚁，莫辞醉，此花不与群花比。

词中梅花乃是作者的缩影，明月分辉，花月相照，花好月圆，词人难道不是借咏梅歌颂自己美满的爱情婚姻？

婚后第二年(1102年)，清照的父亲生了变故。因其曾在苏轼门下，而被划为元佑旧党。是年七月，为尚书右仆射兼中书侍郎的蔡京上书弹劾旧党朝臣。八月，赵挺之进尚书左丞(左副相)。九月，诏籍元佑、元符党人，由宋徽宗亲书，刻石端礼门示警。格非当时任提点京东刑狱，因不肯参与编写元佑章奏，竟被列入“党人”籍余官第二十六名。父难当头，清照立即冒险上诗，请求公爹赵挺之设法营救其父，有“何况人间父子情”之句，欲用人间真情打动公爹，但赵挺之为保住自己的官位，竟未予理睬。1104年(崇宁三年)，宋廷重新审定党人籍，把元佑、元符党人合为一籍，李格非更不得饶免，终被罢官，逐出京城。赵挺之却又一直升上门下侍郎(第一副相)的宝座。为救父亲，也为表达自己的义愤，清照再次向公爹上诗，中有“炙手可热心可寒”之句，运用杜甫《丽人行》中“炙手可热势绝伦，慎勿近前丞相嗔”的讽刺笔调，把蔡京集团比之为历史上臭名昭彰的杨氏集团，斥责飞黄腾达权高势重的公爹心血寒冷让人齿寒。

此时，清照新婚不久，上诗救父，不仅有牵入党籍、定为党人的危险，弄得不好，赵李两家都有同归于尽的可能。媳妇干预公爹的政事，在卫道者眼中又是大逆不道的事。但清照却不顾一切，起而干预起这样重大的政治生活。清照性情的炽烈与刚毅，其无视

封建礼教，不畏权贵的思想倾向，于此可见一斑。

婚后不久，清照夫妇曾有短暂离别。于是，在清照作品中出现了不少抒写离情的词作。

元代伊世珍《琅 记》载：“易安结缡未久，明诚即负笈远游。易安不忍别，觅锦帕书《一剪梅》送之。”

全词如下：

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳，独上兰舟。
云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼。
花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。
此情无计可消除，才下眉头，却上心头。

词中颇尽离别之情，视为别后怀人之作，似更为贴切。如确为送别之词，当为推想别后情景（如柳永“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”笔法）。推想而至如此传神刻骨，词人情感的丰富与敏锐自是不同凡俗。

再如《怨王孙·帝里春晚》：

帝里春晚，重门深院。
草绿阶前，暮天雁断。
楼上远信谁传？恨绵绵。

多情自是多沾惹，
难拼舍，又是寒食也。
秋千巷陌人静，皎月初斜，浸梨花。

暮春黄昏，深院楼上，佳人满怀离愁。又是寒食夜阑，夫君却还未回还，于是“恨绵绵”。“恨”即为嗔，乃因爱而生，实因望夫心切。

还有《浣溪沙·小院闲窗春色深》、《点绛唇·寂寞深闺》、《浣溪沙·髻子伤春懒更梳》等词作，也表达了女主人公对离人的思恋之情。

《浣溪沙·小院闲窗春色深》

小院闲窗春色深，重帘未卷影沉沉，倚楼无语理瑶琴。

远岫出云催薄暮，细风吹雨弄清阴，梨花欲谢恐难禁。

《浣溪沙·髻子伤春懒更梳》

髻子伤春懒更梳，晚风庭院落梅初，淡云来往月疏疏。
玉鸭熏炉闲瑞脑，朱缨斗帐掩流苏，遗犀还解辟寒无。

《点绛唇·寂寞深闺》

寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕。
惜春春去，几点催花雨。
倚遍阑干，只是无情绪。
人何处？连天芳草，望断归来路。

两首《浣溪沙》，俱用含蓄蕴藉的笔致，写出了女主人公伤春怀人的抑郁怅惘。《点绛唇》则愁绪更浓，思念更甚，直要“望断归来路”。

总之，婚后七年的京都生活，对于清照来说，是美满和幸福的，虽然有小别相思之苦，但那只不过是他们的爱情生活注入了更丰富的内容罢了。此期清照的词作基调是明快、开朗、襟怀开阔的，写离愁也无后期词作的那种催人泪下、揪人心扉的沉痛之语。

然而，不应忽略的是，在两情相融、婚姻爱情美满的同时，世事的变迁、赵李两家在官场倾轧中的失败，不可能不影响到清照的心绪。

婚后第二年，父年李格非即因名在党籍而灾祸临头，清照上诗营救告失败后，对公公赵挺之发出“炙手可热心可寒”的谴责。

崇宁四年(1105年)三月，赵挺之自门下侍郎授右银青光禄大夫、尚书右仆射(右相)兼中书侍郎。

挺之拜相时乃蔡京力荐，入相后屡屡与蔡京争权，最终在权力斗争中失败，罢了相位。蔡京其人，在历史上臭名昭著，赵挺之与之同党，而又与之争权，足见其品格的低下。然而因为赵挺之的关系，赵明诚开始仕途得意，于本年十月为鸿胪少卿。此时，权力斗争并未结束，倾轧愈演愈烈。崇宁五年（1106年），蔡京罢左仆射，丢了相位，赵挺之特进尚书，仍为右仆射，又登了相位。到大观元年（1107年）三月，蔡京复相，赵挺之罢相，以特进观文殿大学士、佑神观使留京师。蔡赵此起彼伏，交替升沉，权力之争异常激烈。最后，以赵挺之的彻底失败而告终。

清照虽处闺中，但以她的才智过人、聪颖敏锐，时刻关注着世事变迁。世事的叵测、人情的冷暖，不可避免地清照心中投下了阴影。

于是，清照词作中，又有了一些说不清、道不明的闲愁。

请看《如梦令·昨夜雨疏风骤》：

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。
试问卷帘人，却道海棠依旧。
知否？知否？应是绿肥红瘦。

一问再问的无理中，除却词人对百花的怜惜，对

春光的珍视，对美好事物的热爱外，似不应忽略词人对风雨的极度敏感。

还有一首《浣溪沙·莫许杯深琥珀浓》：

莫许杯深琥珀浓，未成沉醉意先融，疏钟已应晚来风。

瑞脑香消魂梦断，辟寒金小髻鬟松，醒时空对烛花红。

词人梦里醒来的孤寂中，除隐含无限的离情别绪外，似还有隐隐的不安与恐惧，这难道能排除世事的投影吗？

屏居十年与从夫出守

宋徽宗大观元年(1107年)三月，蔡京取代了]赵挺之的相位，挺之失势。五日后，赵挺之即病逝，时年68岁。挺之卒后三日，蔡京即开始了他大规模的诬陷整治活动。明诚与二兄因服父丧已辞官不做，此时在京的友朋亲戚都有受牵连被拘捕的危险，明诚怎能继续在京师立足，只好移家青州故里(赵明诚籍贯山东诸诚，至挺之时已徙居青州)。

对于明诚的仕途，这无疑是一次巨大的打击。

此次变故，不可避免地在清照词作中表现出来。

屏居乡里的第一年，即大观二年(1108年)春天，清照作了一首《小重山》：

春到长门春草青，红梅些子破，未开匀。
碧云笼碾玉成尘，留晓梦，惊破一瓯春。
花影压重门，疏帘铺淡月，好黄昏。
二年三度负东君，归来也，著意过今春。

写本词前两年，赵明诚出仕在外，赵挺之任着宰相，赵家权势“炙手可热”。那时，赵家绝无长门冷

宫迹象，而是车水马龙、一派富贵繁华气象。赵明诚自然无暇归家“著意过春”，清照认为，这是负了东君。随后，在权力倾轧中失败的公公病死，世事骤变，清照夫妇被迫屏居青州。此时，却是门庭冷落车马稀。前后对比，气氛迥异。世事的叵测、人情的冷暖，由此清晰可见。作者写了她家失势后的变化，写了她对隐居生活的欣悦，在间接反映官场险恶人情冷暖的同时，又表示了对肮脏官场的厌恶和对隐居生活的渴望。

如《多丽·小楼寒》：

小楼寒，夜长帘幕低垂。恨萧萧、无情风雨，夜来揉损琼肌。也不似，贵妃醉脸，也不似，孙寿愁眉。韩令偷香，徐娘傅粉，莫将比拟未新奇。细看取，屈平陶令，风韵正相宜。微风起，清芬酝藉，不减酴醾。

渐秋阑、雪清玉瘦，向人无限依依。似愁凝、汉皋解佩，似泪洒、纨扇题诗。朗月清风，浓烟暗雨，天教憔悴度芳姿。纵爱惜，不知从此，留得几多时？人情好，何须更忆，泽畔东篱。

这里面不仅包含了统治集团内部的争夺给宋王朝和作者自己带来损害的内容，还表现了对腐败污浊的社会风习的不满，反映了词人高洁的心志、端庄的品格。

虽有些许世事变迁的阴影，然而，祸兮福之所倚，隐居生活的开始，对于清照夫妇来说，未尝不是一件好事。

回到青州，夫妇二人把自己的家称为“归来堂”，不用说是根据陶渊明的《归去来兮辞》取的名。清照还把她的居室取名为“易安室”，并用“易安居士”来作为自己的别号。这一别号，即来源于陶渊明《归去来兮辞》中的“倚南窗以寄傲，审容膝之易安”这一名句。可见夫妇二人对于陶渊明式的隐居生活是多么向往。

《金石录后序》里记载了他们的屏居生活：

后屏居乡里十年，仰取俯拾，衣食有余。连守两郡，竭其俸入，以事铅槧。每获一书，即同共勘校，整集签题。得书、画、彝、鼎，亦摩玩舒卷，指摘疵病，夜尽一烛为率。故能纸扎精致，字画完整，冠诸收书家。余性偶强记，每饭罢，坐归来堂，烹茶，指堆积书史，言某事在某书、某卷、第几页、第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。中即举杯大笑，至茶倾覆怀中，反不得饮而起，甘心老是乡矣。故虽处忧患困穷，而志不屈……遇书史百家，字不 缺，本不讹者，辄市之，储作副本。自来家传周易、左氏传，故两家者流，文字最备。于是几案罗列，枕席枕藉，

意会心谋，目往神授，乐在声色狗马之上。

夫妇二人生活的充实与怡然，已跃然于字里行间。宋徽宗政和四年(1114年)秋，赵明诚为《易安居士画像》题云：“易安居士三十一岁之照。清丽其词，端庄其品，归去来兮，真堪偕隐。政和甲午新秋，德父题于归来堂。”从以上题字中，也透露出了二人屏居生活的自足与乐趣。

屏居十年，夫妇二人专心考证金石，著《金石录》。这是他们夫妇生活的黄金时代，是他俩最快乐的时光。

十年很快就过去了。随着官场的变动，明诚又被起用，出守莱州。夫妇二人共同的隐居生活结束了。

早已习惯了夫妇二人耳鬓厮磨、相对展玩金石古器的生活，忽然间，丈夫又要远行，这对于清照，无异于一个猝不及防的打击。为丈夫整理行装的时候，心中就积聚了无尽离愁；想到别后孤寂的日子，心中更是无比忧伤。愁思越积越浓，于是提笔作了一首《凤凰台上忆吹箫》：

香冷金猊，被翻红浪，起来慵自梳头。
任宝奁闲掩，日上帘钩。
生怕闲愁暗恨，多少事，欲说还休。
新来瘦，非干病酒，不是悲秋。

休休，这回去也，千万遍阳关，也则难留。
念武陵人远，烟锁秦楼。
惟有楼前流水，应念我，终日凝眸。
凝眸处，从今又添，一段新愁。

此后一段时间，清照独居青州，而十年来耳鬓厮磨的丈夫却远在莱州。空闺独守，寂寞难耐，思夫之情日益深浓。于是，抒写离情别绪的词作不断从清照笔底流溢出来：

《好事近·风定落花深》

风定落花深，帘外拥红堆雪。
长记海棠开后，正是伤春时节。
酒阑歌罢玉尊空，青缸暗明灭。
魂梦不堪幽怨，更一声啼鴂。

伤春心绪与思夫之情随着一声啼鴂袅袅回荡。

《行香子·草际鸣蛩》

草际鸣蛩，惊落梧桐，正人间天上愁浓。
云阶月地，关锁千重。

纵浮槎来，浮槎去，不相逢。
星桥鹊架，经年才见，想离情别恨难穷。
牵牛织女，莫是离中。
甚霎儿晴，霎儿雨，霎儿风。

以牛郎织女的故事为依托，倾吐了自己对离家远行的丈夫的深切思念。绵绵思远时，甚至会迁怒而揉损了梅花：

《诉衷情·夜来沉醉卸妆迟》

夜来沉醉卸妆迟，梅萼插残枝。
酒醒熏破春梦，梦远不成归。
人悄悄，月依依，翠帘垂。
更 残蕊，更捻余香，更得些时。

李清照有知识、有才华、有骨气，“清丽其词，端庄其品”，赵明诚仕途寥落时，两情相融，感觉妻子“真堪偕隐”。但他一旦出仕，远在他乡，是否会时刻不忘独守空房的结发妻呢？漫长的封建社会里，女性一直没有独立自由的人格，女子要讲贞操，而男子却可广纳姬妾。男人对女子常常是“色存爱存，色衰爱弛”。赵明诚是否能例外？封建社会里妇女面临

的共同命运，清照能否幸免？更何况清照膝下又无子嗣。此时，统治者内部又愈加腐朽，金人始终觊觎繁盛的宋朝国土，敏感的清照，心中能无些许忧虑吗？清照抒写离情别绪的词作里，恐怕不可避免地会揉入以上的心思。因此，说不清道不明的愁绪才会愈加浓重。请看《玉楼春·红酥肯放琼苞碎》：

红酥肯放琼苞碎，探著南枝开遍未？
不知酝藉几多香，但见包藏无限意。
道人憔悴春窗底，闷损阑干愁不倚。
要来小酌便来休，未必明朝风不起。

相思的急切中隐含着对可能发生的变故的忧虑。
再看《忆秦娥·临高阁》：

临高阁，乱山平野烟光薄。
烟光薄，栖鸦归后，暮天闻角。
断香残酒情怀恶，西风催衬梧桐落。
梧桐落，又还秋色，又还寂寞。

不仅仅是缱绻离情，简直就是透彻心扉的孤寂与悲怆。

还有《念奴娇·萧条庭院》，此词作于宣和二年

(1120年)，乃明诚知莱州时，清照从青州寄给丈夫的。全词如下：

萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。
宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。
险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味。
征鸿过尽，万千心事谁寄。
楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。
被冷香消新梦觉，不许愁人不起。
清露晨流，新桐初引，多少游春意。
日高烟敛，更看今日晴未？

“心事有万千，岂征鸿可寄？‘新梦’不知梦何事？”“心事托之新梦，言有寄而情无方。玩之自有意味。”(明·李攀龙《草堂诗余隽》)。词人心事自是难以言传，而新梦也只可意会。

《蝶恋花·暖雨晴风初破冻》作于宣和三年(1121年)，此时清照仍独居青州。全词如下：

暖雨晴风初破冻，柳眼梅腮，已觉春心动。
酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。
乍试夹衫金缕缝，山枕斜欹，枕损钗头凤。
独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄。

乐景在词人眼中渐变哀景，女主人公无边的愁绪和无限凄寂尽含于人物活动的细节中。

清照寄给丈夫的词作中，还有一首《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》：

薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。
佳节又重阳，玉枕纱橱，半夜凉初透。
东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。
莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

让人“销魂”的恐怕不只是西风。思念而至凄怆如此，个中滋味，谁人能知。

与这首词相连的还有一个有趣的小故事：“易安以《重阳·醉花阴》词函致明诚。明诚叹赏，自愧弗逮，务欲胜之。一切谢客，忘食忘寝者三日夜，得五十阕，杂易安作，以示友人陆德夫。德夫玩之再三，曰：‘只三句绝佳。’明诚诘之。答曰：‘莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。’正易安作也。”（伊世珍《琅记》）易安才情的超群拔俗，于此又获一证。

宋徽宗宣和三年（1121年）秋，清照自青州赴莱州与丈夫团聚，途经昌乐，作了一首《蝶恋花》，题为《晚止昌乐馆寄姊妹》，全词如下：

泪湿罗衣脂粉满，四叠阳关，唱到千千遍。
人道山长山又断，萧萧微雨闻孤馆。
惜别伤离方寸乱，忘了临行，酒盏深和浅。
好把音书凭过雁，东莱不似蓬莱远。

对姊妹真情的留恋，是否暗含着对隐居时光的眷念？

到莱州后，人生地疏，丈夫忙于政务，摆在她面前的，完全是另一种生活。寂寞无奈中，作了一首《感怀》诗。

诗前有序云：“宣和辛丑八月十日到莱，独坐一室，平生所见？皆不在目前。几上有《礼韵》，因信半开之，约以所开为韵作诗。偶得‘子’字，因以为韵，作感怀诗。”

全诗如下：

寒窗败几无书史，公路可怜合至此。
青州从事孔方兄，终日纷纷喜生事。
作诗谢绝聊闭门，燕寝凝香有佳思。
静中吾乃得至交，乌有先生子虚子。

“青州从事”指好酒。《世说新语·术解》：“桓公有主簿，善别酒，辄令先尝。好者谓青州从事，

恶者谓平原督邮。青州有齐郡，平原有鬲县。从事言到齐，督邮言到鬲上住。”

对酒与钱这类世人皆为之吸引的东西，诗人表示了轻蔑，以为二者皆“喜生事”。诗人追求的境界是：谢绝俗事纷扰，在赋诗填词中追寻“佳思”。

诗虽为闲时戏作，却在不经意间道出了诗人超俗脱尘、洁身自好的理想与情操。

在政务之余，明诚继续考据金石，撰《金石录》。清照则潜心投入金石图书的整理校勘及诗词创作。

宋钦宗靖康元年(1126年)，明诚已任淄川守，清照随居淄州。此间生活，从以下文字中可见一斑：是年夏，明诚得白居易《楞严经》，与清照共赏之。赵作跋曰：“淄川邢氏之村，邱地平瀾，水林晶澈，墙麓硤确布错，疑有隐居子居焉。问之，兹一村皆邢姓，而邢君有嘉，故潭长，好礼，遂造其庐，院中繁花正发。主人出接，不厌余为兹州守，而重余有素心之馨也。夏首后相经过，遂出乐天所书《楞严经》相示。因上马疾驱归，与细君共赏。时已二鼓下矣，酒渴甚，烹小龙团，相对展玩，狂喜不支。两见烛跋，犹不欲寐，便下笔为之记。”金石书画的搜求、鉴别与整理收藏，成为夫妇二人愈加热爱的事业，而这些珍贵的艺术品，又给他们带来了非同一般的乐趣和享受。

这年冬天，时局发生了剧烈动荡，金兵大举入侵，

一举攻破了北宋都城汴京。消息传来，举国一片惊惶。清照夫妇亦唏嘘不已。国难未靖，家事又起，明诚母亲也于这多事时节撒手西去。靖康二年三月，明诚夫妇奔母丧南下。四月，金统治者于大肆搜刮北宋京都钱财之后，掳宋徽宗、钦宗及宗室、后妃数千人北去，并掳走教坊乐工、技艺工匠，掠携法驾、仪仗、冠服、礼器、天文仪器、珍宝玩物、皇家藏书、天下州府地图等，汴京被洗劫一空，北宋灭亡。赵宋王朝在惊喘未定仓皇逃难之下建立了一个小朝廷，立赵构为高宗皇帝，改国号为建炎。从此，颠沛流离的生活便成为宋朝子民的家常便饭了。

关于这次奔丧情况，清照晚年作的《金石录后序》中有记载：“建炎丁未，春三月，奔太夫人丧南来，既长物不能尽载，乃先去书之重大印本者，又去画之多幅者，又去古器之无款识者。后又去书之监本者，画之平常者，器之重大者。凡屡减去，尚载书十五车。至东海，连舫渡淮，又渡江，至建康。青州故第，尚锁书册什物，用屋十余间，期明年春再具舟载之。”夫妇二人节衣缩食搜求的藏品实在是不少，真堪称集藏大家。

十二月，青州兵变，金人陷青州，清照夫妇存于青州的书画古器被敌寇的一把火烧得精光。心爱的藏品焚为灰烬，故乡已不复为昔日故乡，明媚的家园竟

已沦为异域，清照夫妇心中的创痛自可想见。

明诚丧服未满，即被起复知江宁(建康)，随后，清照亦抵江宁。南下途中，清照曾经镇江，劫后余生。赵明诚《跋蔡襄书赵氏神妙帖》可为一证：“此帖章氏子售之京师，余以二百千得之。去年秋西兵之变，余家所资，荡无遗余。老妻独携此而逃。未几，江外之盗而掠镇江，此帖独存。信其神工妙翰，有物护持也。建炎二年三月十日。”清照颠沛流离、仓皇奔逃之状已历历如在目前。

山河破碎，黎民涂炭。清照夫妇多年苦心积存的书画古器又损失大半。此时清照的心中，国耻家恨交织，于是写出了“南来尚怯吴江冷，北狩应悲易水寒”和“南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨”等，锋芒直指偏安一隅主和投降的南宋统治集团的诗句。“王导”乃晋人，元帝南渡即位后，王导为相，历事三朝，对晋之中兴多有功劳。《世说新语》卷上之上《言语门》载：“过江诸人，每至美日，辄相邀新亭，藉卉饮宴。周侯中座而叹曰：‘风景不殊，正自有山河之异。’皆相视流泪。惟王丞相愀然变色曰：‘当共戮力王宝，克复神州，何至作楚囚相对？’”“刘琨”与王导同时。元帝未立时，琨上表劝进，时为并州刺史。晋室南渡后，留在北方，后为段匹磾所害。《世说新语》卷上之上《言语门》载：“刘琨虽隔阂寇戎，志在本朝。

谓温峤曰：‘班彪识刘氏之复兴，马援知光武之可辅。今晋祚虽衰，天命未改。吾欲立功于河北，使卿延誉于江南，子其行乎？’温曰：‘峤虽不敏，才非昔人。明公以桓、文之姿，建匡立之功，岂敢辞命。’”一个在南，一个在北，都耿耿不忘收复失地，重振河山。以上两联残句中作者的爱憎毫不含糊。

建炎三年(1129年)春，清照作了一首《临江仙·庭院深深深几许》：

庭院深深深几许？云窗雾阁常扃。柳梢梅萼渐分明。春归秣陵树，人老建康城。
感月吟风多少事，如今老去无成。谁怜憔悴更凋零。试灯无意思，踏雪没心情。

“人老”、“憔悴更凋零”是因为山河破碎，前路茫茫，因此才“无意思”、“没心情”。

清照此时当还有不少作品。周辉《清波杂志》卷八云：“顷见易安族人言，明诚在建康(建炎三年五月，江宁府改名建康府)日，易安每值天大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗，得句必邀其夫赓和，明诚每苦之也。”可惜的是，我们现在已无缘读到。但把《临江仙》和上举残句联系起来，窥一斑而见全豹，已足可见出此时的清照已不再囿于儿女情长，而是把

家仇国恨引入了诗中，以一闺中弱女子，起而指责昏庸腐败的南宋统治集团，表现了强烈的爱国主义思想。

夫死身零屡遭磨难

国难当头之时，南宋统治集团内部的争夺却愈加激烈，朝廷章法大乱，众官无所依从。建炎三年(1129年)二月，赵明诚罢守江宁被命移知湖州，但未到任即被免。三月，清照与明诚乘船上芜湖，入姑孰(准备移居赣水上)，沿江而上时经过和县乌江(楚霸王项羽兵败自刎处)。秦亡后，项羽与刘邦争夺天下，最后失败。项羽垓下兵败后，逃至乌江畔，乌江亭长欲助项羽渡江，项羽笑曰：“天之亡我，我何渡为？且籍与江东子弟渡江而西，今无一人还，纵江东父老怜而王我，我何面目见之？纵彼不言，籍独不愧于心乎！”言罢，拔剑自刎。面对历史遗迹，抚昔思今，清照思绪难平，于是作诗一首，题为《乌江》：

生当作人杰，死亦为鬼雄，
至今思项羽，不肯过江东。

诗中通过歌颂项羽这位失败了的英雄，向人们展示了这样一种人生哲学：活，要活得昂扬，出类拔萃，

有声有色；死，要死得壮烈，慷慨英武，可歌可泣。气节，是人的精神风貌中至关重要的因素。同时，诗人还讽刺了南宋统治者的苟且偷安、了无气节和昏庸无能。

五月，明诚把家属送到池阳(安徽贵池)，又接到旨意复知湖州。六月十三日，盛夏酷暑，明诚离池阳，“涂(途)中奔驰，冒大暑，感疾”。(《金石录后序》)行至建康时，病势已重。七月末，清照于池阳闻讯，心急如焚，急解舟赴建康，然而已无力回天。八月十八日，明诚病逝。

从此，清照将永远是孤雁一只了。再没有“相对展玩咀嚼”金石书画藏品的欣慰，再没有“相向惋怅者数日”的余韵，再没有坐归来堂斗茶大笑的乐趣，更不会再有苦苦相思之后团聚的甜蜜了。相见直要待来生。前路漫漫，等待着她的，是孤苦伶仃颠沛流离，是世情险恶中伤欺侮……

遭此一击，刚毅的清照，也难以承受了。“葬毕，余无所之……余又大病，仅存喘息。”(《金石录后序》)李白是“拔剑四顾心茫然”，而清照此时是“葬毕夫君心茫然”。山河破碎，家破人亡，清照无限悲痛，大病一场。蘸着血泪，她写下了“祭赵湖州文”，其中有句云：“白日正中，叹庞翁之机捷。坚城自堕，怜杞妇之悲深。”“白日”句典出宋代释道原《景德

传灯录》卷八：襄州居士庞蕴将入灭（佛教称僧人死亡为入灭），令其女灵照观日之早晚来报。其女回报说：“日已中矣，而有蚀也。”待父出门观看时，其女“即登父坐，合掌而亡。”父见其状，夸其女“锋捷”，庞延至七日之后乃亡。此句即谓明诚先己而亡，死得其所，较之后亡者之处境为好，以聊示自慰，寓己悲痛之深。“坚城”句典出杞梁妻哭夫的故事。《孟子·告子下》中有“华周杞梁之妻善哭其夫而变国俗”的话。刘向《说苑·善说篇》载：“昔华舟杞梁战而死，其妻悲之，向城而哭，隅为之崩，城为之阤。”“阤”（zhì）即溃塌之意。此句意谓己之悲伤同于杞妇，而“坚城”一词，语涉双关，且以暗示赵明诚为国之长城之意。这组骈文对句是此篇祭夫文中仅存下来的残句。对于夫君于乱离中暴病身亡，清照含着无限的悲痛，这一“叹”一“怜”中，哀之痛，伤之切已溢于言表。

此时清照还写下了不少悼夫词。如《孤雁儿·藤床纸帐朝眠起》：

藤床纸帐朝眠起，说不尽无佳思。
沉香断续玉炉寒，伴我情怀如水。
笛声三弄，梅心惊破，多少春情意。
小风疏雨萧萧地，又催下千行泪。

吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚。
一枝折得，人间天上，没个人堪寄。

“造化可能偏有意，故教明月玲珑地。”（《渔家傲》）那时，花月相照，花好月圆。斯情斯景，永世不再。又是梅花开时，可是“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”。物是人非，物在人亡，举目四顾，形影相吊。读至此，笔者亦不禁被这透彻心底的凄凉与孤寂催下了数行泪。

这种“物是人非，物在人亡”之感在清照的不少作品中都不由自主地流露了出来：

《南歌子·天上星河转》

天上星河转，人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋，起解罗衣聊问夜何其？

翠贴莲蓬小，金销藕叶稀。旧时天气旧时衣，只有情怀，不似旧家时！

燕尔新婚，两情相融之时，“笑语檀郎，今夜纱橱枕簟凉”，何等适意，何等甜蜜！今日“枕簟”依旧“凉”，然而却只能“泪痕滋”，此“凉”已非凉爽，而是寒气逼人，情怀与往日迥异，令人不胜哀怜、

悲悯和叹惋。

丈夫病故后，处在国破家亡、夫丧身零的悲痛和种种苦难中的清照，不免常常回忆起往事，昔日的美好光景永远难再，使她伤怀不已。

她又写了这样一首诗：

《偶成》

十五年前花月底，相从曾赋赏花诗。
今看花月浑相似，安得情怀似往时。

同样的明月挂在空中，一样的鲜花笼着银辉，花依然好，月依然圆，但是人却恍如隔世，情怀迥然两样。

《清平乐·年年雪里》也有相似的情感：

年年雪里，常插梅花醉。
尽梅花无好意，赢得满衣清泪。
今年海角天涯，萧萧两鬓生华。
看取晚来风势，故应难看梅花。

当年雪里，与夫君“共赏金尊沉绿蚁”（《渔家傲·雪里已知春信至》），温馨又甜蜜；建康城里，

循城远览，赏雪寻诗，邀夫赓和，何等洒脱！何等豪气！当年的“更残蕊，更捻余香”（《诉衷情》）是因为梅香熏破了自己的相思美梦，嗔怨中含着甜蜜。而今日的“尽梅花”，却含着无尽的悲凉。当初赏梅思夫归时，担心“未必明朝风不起”（《玉楼春·红酥肯放琼苞翠》），今日的“晚来风势”，果真是应验当初的预言么？

明诚尸骨未寒，打击接踵而来：先是皇帝赵构的亲信王继先携黄金三百两来明诚家压价购买那些价值连城的收藏品，趁火打劫。清照怎么舍得出卖这些凝聚了她和丈夫那么多心血又历尽磨难劫后余生的珍贵藏品呢？

孤独无助的清照又气又急，竭力卫护自己的藏品，倚仗权势的王继先哪肯轻易罢休，后来幸亏赵明诚的表兄谢克家出面周旋，才使清照免遭这一劫难。接着，又有小人向朝廷密告，说清照夫妇曾“颁金通敌”。《金石录后序》中载：“先侯疾亟时，有张飞卿学士，携玉壶过，视侯，便携去，其实珉也。不知何人传道，遂妄言有颁金之语。或传亦有密论列者。”密乃秘密之意；论列，是上书检举、弹劾。张飞卿只是拿了一只玉壶来让病中的明诚鉴定，鉴定结果并非真玉，只是像玉的石头（珉）。但对清照早存嫉恨的小人却借此大做文章，欲置清照于死地而后快。清照心中的忧愤

不难想见。此时，金兵南下，高宗自建康南逃浙西，清照只得舍悲忍痛拖着病躯整理好明诚的遗物，然后遣人送到洪州明诚妹婿处。清照本打算投往洪州，但大病未愈，延误了下来。后来洪州又告急，清照只得匆匆忙忙携部分古物南下，追随高宗踪迹。追随高宗，一方面是因为匆忙间难以选定更好的逃难路线，另一方面也是最主要的原因是，李清照想为自己辩诬。

《金石录后序》中以下几句话可为一证：“余大惶怖，不敢言，遂尽将家中所有铜器等物，欲走外庭投进。”

就在这个秋天，清照写下了被后人极口称赞的《声声慢·寻寻觅觅》：

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。
乍暖还寒时候，最难将息。
三杯两盏淡酒，怎敌他，晚来风急？
雁过也，正伤心，却是旧时相识。
满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？
守着窗儿，独自怎生得黑！
梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。
这次第，怎一个愁字了得！

丈夫新亡，家国两破，祸不单行，孤独飘零于异乡。“人生到此，天道宁论”。此时的清照，想来不只

是“人比黄花瘦”了。那时的悲愁，只是“生离之愁”，虽黯然伤神，但那只是暂时的离愁，欢聚的日子就在不久之后。而现在，人间黄泉，绝难相通，死别之愁，永无尽头。何况家灾又兼国难，又值小人横行，此时之愁，是无论如何也排解不开了。

从这个秋天开始，清照追随行在(皇帝的行宫，此处指皇帝逃难驻蹕处)，先后经越州、明州、奉化、嵊县、台州，自黄岩雇舟入海。沿途颠沛转徙，不胜劳苦。

十二月，金兵又攻陷了洪州，清照送往洪州的赵明诚遗物竟被敌蹄践踏，尽皆委弃。这无异又在清照流血的心口插上了一刀。国家的灾难、民族的不幸、家庭的变故，已使清照心情忧愁不堪；一连串的打击，更是雪上加霜。

建炎四年(1130年)正月，清照来到章安镇。后随御舟至温州。三月，高宗返浙西，经定海、明州、余姚，于四月十二日到越州。清照随之到越。

关于清照的逃难路程，黄盛璋先生经过周密考证，拟为一表，以供参考：

清照逃难行踪

建炎三年

八月十八日 (明诚死于建康)

闰八月廿六日 离建康向东南逃跑离建康在此后
闰八月廿八日 次平江府
九月六日 次平江府
十月八日 到杭州、旋即赴浙东
十月十五日 渡浙江(经杭州在此时间)
十月十七日 到越州十六日陷滁州
十一月廿五日 发越州
十一月廿八日 陷建康至越州在此期间
十二月五日 到明州
十二月十五日 自明州入海
十六日 陷杭州居奉化在此前后
十二月十七日 次定海县
二十五日 陷越州
十二月十九日 次昌国县
二十日 犯明州

建炎四年

正月二日、正月三日、正月十八日

泊台州港口至章安镇(晁公为来)离章安镇

七日 再犯明州，张俊走台州十四日至行在，十六日陷明州到台、走黄岩、雇舟入海在此期间。

正月二十日正月二十一日

泊青 门泊温州港口随御舟之温

三月十六日、三月十九日、三月二十二日、三月二十八日、四月三日、四月五日、四月十二日

御舟复还浙西次章安镇次台州松门寨
次定海县次明州城外次余姚县次越州
驻蹕州治随御舟返越（以下高宗返越
路线亦即清照返越之路线）

十一月，朝廷放散行在百官，十二月，清照往衢州。

连路奔波，疲惫而加愁苦忧愤，思乡怀旧情绪日见深浓。

流寓江浙时，投宿某馆舍，窗前芭蕉又触动了她的伤心处：

《添字采桑子》

窗前谁种芭蕉树？阴满中庭。阴满中庭，叶叶心心，舒卷有余情。

伤心枕上三更雨，点滴霖霖。点滴霖霖，愁损北人，不惯起来听。

雨打芭蕉的凄声，触动了深沉浓重、痛苦难耐的思国怀乡之情。故乡啊故乡，何时才能回到你身旁？

在流寓途中，伴着凄风苦雨，清照还写下了不少思念故园怀念亡夫的作品：

《蝶恋花·永夜恹恹欢意少》

永夜恹恹欢意少，空梦长安，认取长安道。
为报今年春色好，花光月影宜相照。
随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。
醉莫插花花莫笑，可怜春似人将老。

“长安”在这里就是故国的代表。对于故国，她怎样地拳拳于心啊！

《菩萨蛮·风柔日薄春犹早》

风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。
睡起觉微寒，梅花鬓上残。
故乡何处是？忘了除非醉。
沉水卧时烧，香消酒未消。

“心情好”是暂时的假象，埋在心底的绵绵愁绪、殷殷乡情，随时会涌上心头。只有“酒醉”、“浓睡”才可稍加缓解。

对亡夫的思念，自然一刻难离清照心头。因金兵

进犯而不得不离开亲夫葬地建康，使清照心如刀搅。守着亡夫葬地，思夫情切时，还可去坟前祭奠哀哭，如今，连亡夫的坟茔也再难见到了，怎不令人愁肠百结。逃离途中，回首遥望建康，清照写下了《浪淘沙·帘外五更风》：

帘外五更风，吹梦无踪。画楼重上与谁同？记得玉钗斜拨火，宝篆成空。

回首紫金峰，雨润烟浓，一江春浪醉醒中。留得罗襟前日泪，弹与征鸿。

“紫金峰”即南京紫金山。全词虽无“悲”、“愁”、“哀”、“伤”、“苦”、“思”、“念”等直接绘情的词，哀伤、缅怀之情却充溢全篇，其“凄艳”令人“不忍卒读”（据陈延焯《白雨斋词话》）。

春光正好时，尚且愁眉难展，春色将残，思乡的愁情就更为深长：

《春残》

春残何事苦思乡，病里梳头恨发长。
梁燕语多终日在，蔷薇风细一帘香。

故国情思始终是清照心中的一个情结，因此，她对报春的梅花、北飞的雁群感觉十分敏锐：

《菩萨蛮·归鸿声断残云碧》

归鸿声断残云碧，背窗雪落炉烟直。
烛底凤钗明，钗头人胜轻。
角声催晓漏，曙色回牛斗。
春意看花难，西风留旧寒。

在京都，在青州，清照常与夫君共赏花，花月辉映，花好月圆。在建康，踏雪寻诗，探访梅花，何其率意。而今却“春意看花难”，怎不叫人愁肠百结？

待到梧桐叶落，寒日萧萧，词人的家国之思愈加难解：

《鹧鸪天》

寒日萧萧上琐窗，梧桐应恨夜来霜。酒阑更喜团茶苦，梦断偏宜瑞脑香。

秋已尽，日犹长，仲宣怀远更凄凉。不如随分尊前醉，莫负东篱菊蕊黄。

唯有一醉方可解忧，令人凄神寒骨。

怀念亡夫、思念故国的时候，李清照并没忘记关注时局和政治。当金统治者先后扶持了伪楚、伪齐两个傀儡政权，以此来对付沦陷区蓬勃发展的抗金武装和这些地区的广大人民时，清照怀着满心鄙夷和强烈的愤怒，写下了一首五言绝句《咏史》：

两汉本继绍，新室如赘疣。
所以嵇中散，至死薄殷周。

前两句用王莽篡汉的事来比喻张邦昌和刘豫的伪政权，“两汉”实即“两宋”。“赘疣”乃人体上多余且有害令人厌恶的肉结。把“新室”比为“赘疣”，表明清照对丧尽气节为虎作伥的伪楚、伪齐政权的厌恶与鄙视。后两句歌颂了嵇康的气节。嵇康，官中散大夫，所以世称嵇中散，是魏晋文学家、思想家、音乐家，为“竹林七贤”之一，与阮籍齐名。嵇康在《与山巨源绝交书》中，声言自己“非汤武而薄周孔”。当时，司马氏集团当权，司马昭早有篡位之心，所谓“司马昭之心，路人皆知”。嵇康“非汤武”，乃因为汤武以臣弑君，是一种叛逆行为；“薄周孔”是因之赞许过汤武。司马氏阴谋篡位，准备以“禅让”形式夺取皇权，其理论根据就源于“汤武周孔”这些历

来为人们尊奉的圣君贤人。嵇康公开菲薄封建正统观念尊奉已久的汤武周孔，当然会被封建统治者视为大逆不道，一般人也难以接受。司马氏集团更是把他视为眼中钉。刚直不阿的嵇康终被司马氏集团杀害。临刑前，“太学生三千人，请以为师”，终未能使统治者手软。在刽子手明显表示“弗许”后，“康顾视日影，索琴弹之”，一曲悲愤异常、令人荡气回肠的《广陵散》从此成为绝响。对于富于正义感和反抗性的嵇康，李清照充满了崇敬之情，她深刻地理解了嵇康“非汤武而薄周孔”的用心。借咏史为题，赋诗歌颂一身正气的嵇康，正表达出她至死也要反对张、刘伪政权的决心。

绍兴元年(1131年)，清照流寓到了越州。《金石录后序》中叙：“到越，已移幸四明。不敢留家中，并写本书寄剡。后官军收叛卒取去，闻尽入故李将军家。所谓岿然独存者，无虑十去五六矣。惟有书画砚墨，可五七簏，更不忍置他所，常在卧榻下，手自开阖。在会稽，卜居士民钟氏舍。忽一夕，穴壁负五簏去。余悲恸不已，重立赏收赎。后二日，邻人钟复皓出十八轴求赏。故知其盗不远矣。万计求之，其余遂不可出。今知尽为吴说运使贱价得之。所谓岿然独存者，乃十去其七八。”真是屋漏偏遭连夜雨，清照明诚夫妇的半生心血，就这样被可恶的小人分而占之，

几至散佚殆尽了。

绍兴二年(1132年)正月，高宗至临安(杭州)，清照随后亦赴杭。三月，朝廷策试，张九成中进士第一人(状元)，李清照因不满其词藻华丽阿谀谄媚的文风，作一联嘲之：“露花倒影柳三变，桂子飘香张九成。”柳永词《破阵乐》首句为：“露花倒影，烟芜蘸碧，灵沼波暖。”张九成对策中有“澄江泻练，夜桂飘香”之语。清照曾评柳永词“变旧声作新声，出乐章集，大得声称于世。虽协音律，而词语尘下。”(《词论》)故此将二人对举。这不过是将苏东坡戏联“山抹微云秦学士，露花倒影柳屯田”略加变化而已。此联传出，士大夫对清照多有不满，认为她太尖刻，而张九成及其亲友自是怀恨在心。

屡遭打击、连日奔波的清照，此时身心已极度疲惫。孤独飘零之中，欺侮时至，攻讦四起。谁能替她分忧？这一年，她已49岁，膝下无儿无女，眼看老境将至，如何捱过下半生呢？恰在此时，有媒人上门来求婚。托媒求婚的人名叫张汝舟。禁不住媒人的如簧巧舌，更因为孤寂疲惫的清照实在需要一个停靠的驿站，夏天开始不久的时候(大概五、六月间)，清照嫁给了张汝舟。本以为下半生有了归宿，殊不知，更大的磨难就在眼前。原来，张汝舟是个卑鄙的小人，他看中的，是清照身边尚存的极其珍贵的金石书画和钱

财。婚后，张汝舟丧心病狂地掠夺清照的财物，对清照则虐待有加。痛苦异常的清照忍无可忍，终于向朝廷告发了张汝舟“妄增举数入官”的劣迹，并请求朝廷判他们离异。张汝舟职掌诸军审计而欺骗上级，贪污虚报，直接影响朝廷利益，此时军务又重，既经告发，朝廷不能不问。恰好，与清照有点亲戚关系的綦崇礼正是朝中宠臣，他从中促成，使朝廷很快就对此事作了处理。告发在九月，十月即对张汝舟定罪行遣，除名编管。清照亦得与之离异（自再嫁至离异，历时100天）。然而，按宋代刑法，妻告夫者虽属实，仍须服刑两年。清照告发张汝舟时即知道自己要受刑法处置，然而以白首之年去坐两年牢，实在使人不寒而栗。幸亏綦崇礼援手，清照才得以幸免，被拘押九日后便释放了。

为答谢在危难中帮助自己的綦崇礼，清照写了一封致谢信：

《投翰林学士綦崇礼启》

清照启：素习义方，粗明诗礼。近因疾病，欲至膏肓，牛蚁不分，灰钉已具。尝药虽存弱弟，应门唯有老兵。既而苍皇，因成造次。信彼如簧之说，惑兹似锦之言。弟既可欺，持官文书来辄信；身几欲死，非玉镜架亦安知。难言，优柔莫决。呻吟未定，

强以同归。视听才分，实难共处，忍以桑榆之晚节，配兹駮佞之下才。身既怀臭之可嫌，惟求脱去；彼素抱壁之将往，决欲杀之。遂肆侵袭，日加殴击，可念刘伶之助，难胜古勒之拳。局天扣地，敢效谈娘之善诉；升堂入室，素非李赤之甘心。外援难求，自陈何害，岂期末事，乃得上闻。取自宸衷，付之廷尉。被桎梏而置对，同凶丑而陈词。岂惟贾生羞绛灌为伍，何啻老子与韩非同传。但祈脱死，莫望偿金。友凶横者十旬，盖非天降；居囹圄者九日，岂是人为！抵雀损金，利当安往；将头碎壁，失固可知。实自谬愚，分知狱市。此盖伏遇内翰承旨，缙绅望族，冠盖清流。日下无双，人间第一。奉天克复，本缘陆贄之词；淮蔡底平，实以会昌之诏。哀怜无告，虽未解骖；感戴鸿恩，如真出己。故兹白首，得免丹书。清照敢不省过知惭，扪心识愧。责全责智，已难逃万世之讥；败德败名，何以见中朝之士。虽南山之竹，岂能穷多口之谈；惟智者之言，可以止无根之谤。高鹏尺鷃，本异升沉；火鼠冰蚕，难同嗜好。达人共悉，童子皆知。愿赐品题，与加湔洗。誓当布衣蔬食，温故知新。再见江山，依旧一瓶一钵；重归畎亩，更须三沐三熏。忝在葭莩，敢兹尘渎。

这封信，写出了作者晚年改嫁后的一段不幸遭遇及不愿受辱而抗争的勇气。信中除了对綦崇礼在自己“哀怜无告”之时的援救表示“感戴鸿恩”外，还叙述了受骗再嫁的经过和张汝舟的卑劣行径，诉说了自己身心所遭受的巨大痛苦。讼告恶夫，对清照来说，是迫不得已的选择，然而却召来了小人们的飞短流长，“无根之谤”四起，给她带来了巨大的心理压力。于是，在畏世人之讥、无颜立于士林的复杂心情下，于信末，清照表达了她希望“智者之言”止住“无根之谤”，还她清白，让她做清贫然而静心的布衣百姓的愿望。

清照的改嫁旋即离异，在当时成为全国新闻热点，在后世，也成为人们争论不休的话题。至后数百年明清时代的人，出于爱才或封建观念，纷纷为清照辩“诬”，想证明她没有改嫁一事，更不可能讼夫而离异。但终未有人能找出确凿证据。其实，“诬”不在“改嫁”，而在对改嫁的种种“讥”、“谈”和“无根之谤”。清照之时，妇女“从一而终”的观念未如明、清时深入人心，改嫁原本平常，亦在情理之中。只是因其性情孤傲，以一女子而处处要与男子争一高下，又常讥嘲平庸之辈，再加讼夫离异，才引出众多流言蜚语。

当然，如果今后发现了确凿的资料，足证清照改嫁之说是历史的误会，是当时小人捏造的谣言（持封

建观念的人以为这样可以达到诬陷讥嘲的目的) 或把属于另一个李姓女子的事扯到了清照头上，我们自然要还历史以本来面目。但目前尚无有力证据，只能持清照改嫁之说。

绍兴三年(1133年)五月，朝廷派签枢密院事韩肖胄和工部尚书胡松年出使金国，去慰问被囚于北方的

徽、钦二帝。清照听到这一消息，故国之思又涌上心头，收复失地、重返故园的希望又在心头燃起。为了表达自己的愿望，也为给韩胡二公送行，清照写下了两首诗：

《上枢密韩肖胄诗》(二首)

绍兴癸丑五月，枢密韩公、工部尚书胡公使虏，通两宫也。有易安室者，父祖皆出韩公门下，今家世沦替，子姓寒微，不敢望公之车尘。又贫病，但神明未衰弱。见此大号令，不能忘言，作古、律诗各一章，以寄区区之意，以待采诗者云。

三年夏六月，天子视朝久。
凝旒望南云，垂衣思北狩。
如闻帝若曰，岳牧与群后。
贤宁无半千，运已遇阳九。
勿勒燕然铭，勿种金城柳。

岂无纯孝臣，识此霜露悲。
何必羹舍肉，便可车载脂。
土地非所惜，玉帛如尘泥。
谁当可将命，币厚辞益卑。
四岳佥曰俞，臣下帝所知。
中朝第一人，春官有昌黎。
身为百夫特，行足万人师。
嘉佑与建中，为政有皋夔。
匈奴畏王商，吐蕃尊子仪。
夷狄已破胆，将命公所宜。
公拜手稽首，受命白玉墀。
曰臣敢辞难，此亦何等时。
家人安足谋，妻子不必辞。
愿奉天地灵，愿奉宗庙威。
经持紫泥诏，直入黄龙城。
单于定稽颡，侍子当来迎。
仁君方恃信，狂生休请缨。
或取犬马血，与结天日盟。
胡公清德人所难，谋同德协心志安。
脱衣已被汉恩暖，离歌不道易水寒。
皇天久阴后土湿，雨势未回风势急。
车声辘辘马萧萧，壮士懦夫俱感泣。
闾阎嫠妇亦何知，沥血投书干记室。

夷虏从来性虎狼，不虞预备庸何伤。
衷甲昔时闻楚幕，乘城前日记平凉。
葵丘践土非荒城，勿轻谈士弃儒生。
露布词成马犹倚，崑函关出鸡未鸣。
巧匠何曾弃樗栌，刳菟之言或有益。
不乞隋珠与和璧，只乞乡关新信息。
灵光虽在应萧萧，草中翁仲今何若。
遗氓岂尚种桑麻，残虏如闻保城郭。
嫠家父祖生齐鲁，位下名高人比数。
当时稷下纵谈时，犹记人挥汗如雨。
子孙南渡今几年，飘零遂与流人伍。
欲将血泪寄山河，去洒东山一土。
又

想见皇华过二京，壶浆夹道万人迎。
连昌宫里桃应在，华萼楼前鹊定惊。
但说帝心怜赤子，须知天意念苍生。
圣君大信明如日，长乱何须在屡盟。

年值半百、贫病交加、攻讦缠身的李清照，对二公出使表现了极大的关心，以一“閭閻嫠妇”却能高瞻远瞩、深谋远虑。对于南宋最高统治者以“孝”为掩饰的“主和”行径（其骨子里是害怕父兄回来自己失去皇位），她进行了无情的揭露：“土地非所惜，

玉帛如尘泥。谁当可将命，币厚辞益卑。”她对肖胡二公寄以厚望：“愿奉天地灵，愿奉宗庙威”，“想见皇华过二京，壶浆夹道万人迎”。对于敌人的凶残本质，她有着清醒的认识：“夷虏从来性虎狼。”针对敌人的凶残，她指出了正确的斗争策略：“不虞预备庸何伤。”对象征国家主权和尊严的京都，她寄托了一片深情：“连昌宫里桃应在，华萼楼前鹊定惊。”她呼吁最高统治者以在敌人蹂躏下的广大沦陷区人民为念，鼓起勇气，顺应民心，着手收复失地，而不要寄希望于与侵略者签订丧权辱国的“和约”，向侵略者摇尾乞怜：“但说帝心怜赤子，须知天意念苍生。圣君大信明如日，长乱何须在屡盟。”她蘸着血泪，喊出了自己心中喊过千百遍的心声：“不乞隋珠与和璧。只乞乡关新信息。”她用催人泪下的诗句，表达了自己的拳拳赤子之心：“欲将血泪寄山河，去洒东山一土。”

这两首诗，是诗人强烈的爱国激情和“以天下为己任”的责任心的真诚抒写。老病交加、讥谤缠身的清照，却这样投入地思考国家和民族的前途命运，这样热切地参与政治大事，其赤子之心，何等炽热！虽然后来的史实证明韩肖胄、胡松年并未能如清照所愿，成为收复失地的民族栋梁，但对于一个无权过问、更

不可能参与政事的老弱寡妇，在满朝文武皆无指望的情况下，寄希望于韩、胡二公，并借此机会倾吐自己的爱国之情，发表自己的独到见解，无论如何都是不该苛责的。后世有人责备李清照热情颂扬韩肖胄、胡松年，言过其实，难逃谄媚之咎，实在没有什么道理。

热情的期待之后，又是深深的失望。山河破碎依旧，故园依然邈邈，梦境仍是凄苦……

也许就是在这样的情感动荡中，李清照写下了她的石破天惊的《渔家傲·天接云涛连晓雾》：

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处？

我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去。

上下求索的焦灼，渴望一展抱负的雄心，理想难以实现的苦闷，这一切，都在记梦中表露无遗。这无疑来源于作者的实际生活遭遇，源于自己虽才华盖世却因是一女流被排斥于社会生活之外的苦闷，源于腐败、怯懦的南宋朝廷带给全国人民的窝囊气，源于作者对国家、民族的责任感，源于她对自由的渴望。

宋高宗绍兴四年(1134年)，51岁(52虚岁)的清照在经受诸多磨难和煎熬后，终于有了一段短暂

的安定日子，能够坐下来，潜心整理凝聚着她和赵明诚诸多心血的《金石录》。整理、校刊的工作，常常令她回忆起逝去的丈夫。有时，好像明诚就坐在对面，默默地关注着自己工作的进展；有时，遇上考校的疑点，她甚至于张口要同夫君探讨。四顾空寂的居室，又不由得心内长叹：明诚倒是“机捷”，早早就离开了这纷乱的世界，留下我一人，这孤苦寂冷的日子，什么时候才是尽头？“归来堂”呵，你的遗踪还在吗？明诚坟头的青草，绿了多少回，又枯了多少次了。什么时候，才能去亡夫坟前洒上一些水酒，摆上一些果菜，痛痛快快地哭诉一场。心中的泪已经积存得太多太多了！

　　这年八月，《金石录》终于整理完毕，丈夫未竟的事业，清照算是完成了。对九泉之下的人，这也是一点安慰。清照舒了一口气。在《金石录》后面，她附了一篇后序(即跋)。这篇《金石录后序》后来便成为她传世极有限的散文中很有名的一篇。这篇后序实际上是一篇文学性很强的传记散文，在介绍了该书的作者、卷数、内容及其价值之后，详细叙写了作者夫妇酷爱古代文物、节衣缩食收集金石古籍和战乱中所藏古物屡遭厄运、几乎散佚殆尽的过程。明代萧良有读此文后，慨然叹曰：“叙次详曲，光景可观。存亡之感，更凄然言外。”（《古今女史》卷三引《金石

录后序》评语)

《金石录后序》全文于下：

右金石录三十卷者何？赵侯德父所著书也。取上自三代，下迄五季，钟、鼎、鬲、盘、彝、尊、敦之款识，丰碑、大碣、显人、晦士之事迹，凡见于金石刻者二千卷，皆是正伪谬，去取褒贬，上足以合圣人之道，下足以订史氏之失者，皆载之，可谓多矣。呜呼！自王播、元载之祸，书画与胡椒无异；长舆、元凯之病，钱癖与传癖何殊。名虽不同，其惑一也。余建中辛巳，始归赵氏。时先君作礼部员外郎，丞相时作吏部侍郎。侯年二十一，在太学作学生。赵李族寒，素贫俭。每朔望谒告，出，质衣，取半千钱，步入相国寺，市碑文果实。归，相对展玩咀嚼，自谓葛天氏之民也。后二年，出仕宦，便有饭蔬衣练，穷遐方绝域，尽天下古文奇字之志。日就月将，渐益堆积。丞相居政府，亲旧或在馆阁，多有亡诗、逸史，鲁壁、汲冢所未见之书，遂力传写，浸觉有味，不能自己。后或见古今名人书画、一代奇器，亦复脱衣市易。尝记崇宁间，有人持徐熙牡丹图，求钱二十万。当时虽贵家子弟，求二十万钱，岂易得耶。留信宿，计无所出而还之。夫妇相向惋怅者数日。后屏居乡里十年，仰取俯拾，衣食有馀。连守两郡，竭其俸入，以事铅

槧。每获一书，即同共勘校，整集签题。得书、画、彝、鼎，亦摩玩舒卷，指摘疵病，夜尽一烛为率。故能纸扎精致，字画完整，冠诸收书家。余性偶强记，每饭罢，坐归来堂，烹茶，指堆积书史，言某事在某书、某卷、第几页、第几行，以中否角胜负，为饮茶先后。中即举杯大笑，至茶倾覆怀中，反不得饮而起，甘心老是乡矣。故虽处忧患困穷，而志不屈。收书既成，归来堂起书库，大橱簿甲乙，置书册。如要讲读，即请钥上簿，关出卷帙。或少损坏，必惩罚揩完涂改，不复向时之坦夷也。是欲求适意，而反取。余性不耐，始谋食去重肉，衣去重采，首无明珠、翠羽之饰，室无涂金、刺绣之具。遇书史百家，字不 缺，本不讹谬者，辄市之，储作副本。自来家传周易、左氏传，故两家者流，文字最备。于是几案罗列，枕席枕藉，意会心谋，目往神授，乐在声色狗马之上。至靖康丙午岁，侯守淄川，闻金寇犯京师，四顾茫然，盈箱溢篋，且恋恋，且怅怅，知其必不为己物矣。建炎丁未春三月，奔太夫人丧南来。既长物不能尽载，乃先去书之重大印本者，又去画之多幅者，又去古器之无款识者。后又去书之监本者，画之平常者，器之重大者。凡屡减去，尚载书十五车。至东海，连舫渡淮，又渡江，至建康。青州故第，尚锁书册什物，用屋十余间，期明年春再具舟载之。十二月，金人陷青

州，凡所谓十余屋者，已皆为煨烬矣。建炎戊申秋九月，侯起复知建康府。己酉春三月罢，具舟上芜湖，入姑孰，将卜居赣水上。夏五月，至池阳。被旨知湖州，过阙上殿。遂驻家池阳，独赴召。六月十三日，始负担，舍舟坐岸上，葛衣岸巾，精神如虎，目光烂烂射人，望舟中告别。余意甚恶，呼曰：“如传闻城中缓急奈何。”戟手遥应曰：“从众。必不得已，先弃辎重，次衣被，次书册卷轴，次古器，独所谓宗器者，可自负抱，与身俱存亡，勿忘之。”遂驰马去。涂中奔驰，冒大暑，感疾。至行在，病。七月末，书报卧病。余惊怛，念侯素性急，奈何。病或热，必服寒药，疾可忧。遂舟下，一日夜行三百里。比至，果大服柴胡、黄芩药，疴且痢，病危在膏肓。余悲泣，仓皇不忍问后事。八月十八日，遂不起。取笔作诗，绝笔而终，殊无分香卖履之意。葬毕，余无所之。朝廷已分遣六宫，又传江当禁渡。时犹有书二万卷，金石刻二千卷，器皿、茵褥，可待百客，他长物称是。余又大病，仅存喘息。事势日迫。念侯有妹婿，任兵部侍郎，从卫在洪州，遂遣二故吏，先部随行李往投之。冬十二月，金寇陷洪州，遂尽委弃。所谓连舫渡江之书，又散为云烟矣。独馀少轻小卷轴书帖、写本，李、杜、韩、柳集、世说、盐铁论，汉唐石刻副本数十轴，三代鼎鬲十数事，南唐写本书数篋，偶病中把

玩，搬在室内者，岿然独存。上江既不可往，又虏势叵测，有弟远行任敕局删定官，遂往依之。到台，守已遁。之剡出陆，又弃衣被走黄岩，雇舟入海，奔行朝，时驻蹕章安，从御舟海道道之温，又之越。庚戌十二月，放散百官，遂之衢。绍兴辛亥春三月，复赴越，壬子，又赴杭。先侯疾亟时，有张飞卿学士，携玉壶过，视侯，便携去，其实珉也。不知何人传道，遂妄言有颁金之语。或传亦有密论列者。余大惶怖，不敢言，遂尽将家中所有铜器等物，欲走外庭投进。到越，已移幸四明。不敢留家中，并写本书寄剡。后官军收叛卒取去，闻尽入故李将军家。所谓岿然独存者，无虑十去五六矣。惟有书画砚墨，可五七簏，更不忍置他所，常在卧榻下，手自开阖。在会稽，卜居士民钟氏舍。忽一夕，穴壁负五簏去。余悲恻不已，重立赏收赎。后二日，邻人钟复皓出十八轴求赏。故知其盗不远矣。万计求之，其余遂不可出。今知尽为吴说运使贱价得之。所谓岿然独存者，乃十去其七八。所有一、二残零不成部帙书册三数种，平平书帙，犹复爱惜如护头目，何愚也耶。今日忽阅此书，如见故人。因忆侯在东莱静治堂，装卷初就，芸签缥带，束十卷作一帙，每日晚更散，辄校勘二卷，跋题一卷。此二千卷，有题跋者五百二卷耳。今手泽如新，而墓木已拱，悲夫。昔萧绎江陵陷没，不惜国亡，而毁裂

书画。杨广江都倾覆，不悲身亡，而取图书。岂人性之所著，死生不能忘之欤。或者天意以余菲薄，不足以享此尤物耶。抑亦死者有知，犹斤斤爱惜，不肯留在人间耶。何得之艰而失之易也。呜呼，余自少陆机作赋之二年，至过蘧瑗知非之两岁，三十四年之间，忧患得失，何其多也。然有有必有无，有聚必有散，乃理之常。人亡弓，人得之，又胡足道。所以区区记其终始者，亦欲为后世好古博雅者之戒云。绍兴二年，玄默岁，壮月朔甲寅，易安室题。

此文可以当作李赵二人的合传来读。“易安此序，言德甫夫妇之事甚详。《宋史·赵挺之传》传后无明诚之事，若非此序，则德甫一生事迹年月，今无可考。”（清·阮刘文如）同时，清照少历繁华，中经丧乱，晚境凄凉的一生，国亡家破、乱世流离的时代悲剧，都真实而又生动地反映了出来，因而极具感染力，让后人唏嘘不已：“自述其离乱状，人皆悯之。”（清·周乐《漱玉集·题李易安遗像并序》）“自述流离，备极凄惨，至今读之，尤觉怦怦。”（清·符兆纶《续修历城县志》引《历下咏怀古迹诗抄》）在饱经磨难、极度痛苦之后清照对人生的反思，亦引起了后世许多人的思索，与之产生共鸣：“读李易安题《金石录》，引王涯、元载事，以为有聚有散，乃理之常；人亡人

得，又胡足道？未尝不叹其言之达。”（清·顾炎武《日知录集释》卷二十一）“聚散无常，盈虚有数。达见者如富贵福泽，亦当作如是观。”（明·朱尔绣《古今女史》卷三引《金石录后序》评语）九月，金及其傀儡政权伪齐出兵向淮上蠢动，十月四日犯滁州，高宗被迫赴平江亲征。清照又开始了逃难行程。高宗离杭州后，她也随着逃难人群来到了金华。

十月二十四日，刚刚安顿下来的清照为自己编著的《打马图经》写了序言。打马，是古代的一种棋艺游戏，因棋子称作马而得名。李清照在古之打马之一种“依经马”的基础上，“取其赏罚互度，每事作数语，随事附见”，首编“命辞打马”，并编写了《打马图经》详加说明。书前的这篇序言，在评介各种博戏之后，着重介绍了自创“命辞打马”的经过和缘由。即使在这种旨在说明游艺方法的文章里，作者也没有忘记反映当时的社会现实。序中有言曰：“今年十月朔，闻淮上警报，江浙之人，自东走西，自南走北。居山林者，谋入城市；居城市者，谋入山林。旁午络绎，莫知所之。余自临江溯流，涉严滩之险，抵金华，卜居陈氏第。乍释舟楫，而见窗轩，意颇适然。更长烛明，奈此良夜何。于是博弈之事讲矣。”“博弈之事”实乃离乱无奈中摆脱孤寂烦恼的权宜之计。而通过作者生动的描绘，南宋乱世中百姓惶乱状况亦如在眼前。

十二月，金人开始撤退，敌势稍缓。绍兴五年（1135年）暮春三月，孤寂凄凉的清照写下了那首著名的《武陵春·风住尘香花已尽》：

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，
欲语泪先流。闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双
溪舴艋舟，载不动许多愁。

词情极其悲苦。人亡物在，景同人非，睹物思人，焉得不悲！重重往事，多少磨难，不堪回首。再也不是新婚小别的轻愁，也不是说不清、道不明的莫名闲愁。此时的“愁”，已有了太多的沧桑、太多的哀苦。明诚逝世后，对着凄凉、萧飒的秋日黄昏，“这次第，怎一个愁字了得！”那时的“愁”，可谓悲痛欲绝。而今，对着暮春的不堪之景，清照心中的“愁”，可谓五味俱全，无限苍凉与悲苦已不是平常语能形容得出。一句“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”让多少人泪流心头。难能可贵的是，心藏无限悲苦的清照，还能把个人悲愁融于国家民族之愁中，升华为强烈的忧国之情。在金华期间，清照去过金华名胜八咏楼，登高远眺，思绪难平，于是，写下了《题八咏楼》：

千古风流八咏楼，江山留与后人愁。

水通南国三千里，气压江城十四州。

诗人的“愁”，是对山河破碎、徒成半壁、美丽山河被敌寇的铁蹄蹂躏的忧虑，是对最高统治者懦弱胆怯、不图恢复、逃之唯恐不及的义愤，是眷恋故乡、思念家园的忧戚。

大概在本年五月，清照又返回了杭州(二月，高宗已返杭州)，返杭路途中，又经过汉代隐士严子陵的钓台。严光(字子陵)早年与刘秀为好友，刘秀称帝后，严光本可以飞黄腾达的，然而他却躲到富春江边隐居起来了。刘秀几次请他做官，他都拒而不出，终日垂钓为乐。疲于奔命的清照，此时尤其羡慕隐士的安闲，更何况，她确实有过“屏居乡里十年”的美好时光。前人的诗句浮上了清照心头：“君为利名隐，我为利名来，羞见先生面，黄昏过钓台。”此诗正道出了清照心事，于是也作一首《钓台》诗：

巨舰只缘因利往，扁舟亦是为名来。
往来有愧先生德，特地通宵过钓台。

诗中流露出诗人厌倦动荡生活、不愿为声名所累却又不得不疲于奔命的无可奈何。

流荡无依的晚年

逃难的恶梦总算结束了。

回到杭州的这一年，清照已经52岁（虚岁53），此后，便大致一直居于杭州，寄住在弟弟李远家中。

老寡孤独，依附弱弟，心中自是凄苦。弟弟常常要远赴任所，离别与重逢之间，多少滋味涌上心头。于是有了一首《青玉案·征鞍不见邯郸路》：

征鞍不见邯郸路，莫便匆匆归去。
秋风萧条何以度？
明窗小酌，暗灯清话，最好留连处。
相逢各自伤迟暮，犹把新词诵奇句。
盐絮家风人所许。
如今憔悴，但余双泪，一似黄梅雨。

在送别和相逢之间，经历了多少困厄和坎坷，心里积藏多少辛酸和痛楚，世事变迁，人渐老迈，年老体衰，如此不堪，无限辛酸与血泪尽含于“憔悴”语中。那抛洒不尽、“一似黄梅雨”的苦泪，倾诉的，不就是清照晚年心境的凄凉痛楚么？

宋高宗绍兴十年(1140年)，金兀术率兵大举南侵，在岳飞等爱国将领抗金取得节节胜利之时，宋高宗赵构却在一天之内连下十二道金牌，令岳飞退兵，以致“十年之力，废于一旦”。统治者的如此行为乃基于这样的卑劣心理，既怕岳飞在战场上建立了大功，不受朝廷制驭，又怕北方的忠义民兵在和岳家军合力战斗中壮大起来，成为南宋政权的威胁。绍兴十一年(1141年)，主和派与金朝订立了可耻的“绍兴和议”，主要内容是：(一)宋向金奉表称臣；(二)宋岁贡银二十五万两、绢二十五万匹与金；(三)宋金疆界，东以淮水，西以大散关为界；(四)宋割唐(河南沁阳)、邓(河南邓县)两州及商(陕西商县)、秦(甘肃天水)之半与金。

此后，以赵构为首的南宋统治集团，偏安于临安一隅，度着奢侈荒淫的生活，再也不想恢复中原失地了。

逝去的青春，失去的亲人，永无回返希望的故国家园，这一切，都只能到梦里去追寻了。憔悴衰老的容颜下，是一颗破碎孤寂的心。

《永遇乐·落日熔金》这首词人的代表作，反映的可能就是清照此段时间的心境：

落日熔金，暮云合璧，人在何处？

染柳烟浓，吹笛梅怨，春意知几许！
元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？
来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。
中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。
铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。
如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。
不如向帘儿底下，听人笑语。

今非昔比。昔日生活美满幸福，闺中多暇，貌好衣美，而今“风鬟雾鬓”，老迈潦倒，只好“向帘儿底下，听人笑语”。

历经沧桑的凄楚，尽含于“不如”这一无可奈何的选择之中，感动了当时及后世无数心含忧患的人们。

100多年后的刘辰翁，在南宋王朝处于风雨飘摇、行将灭亡之际，反复吟诵李清照的《永遇乐》，与词人的情感产生了强烈的共鸣。

《须溪词》卷二载：

余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪，遂依其声，又托之易安自喻，虽辞情不及，而悲苦过之。

璧玉初晴，黛云远澹，春事谁主。禁苑娇寒，湖堤倦暖，前度遽如许。香尘暗陌，华灯明昼，长是懒

携手去。谁知道，断烟禁夜，满城似愁风雨。

宣和旧日，临安南渡，芳景犹自如故。缃帙流离，风鬟三五，能赋词最苦。江南无路，州今夜，此苦又谁知否？空相对，残缸无寐，满村社鼓。

“乙亥”是公元1275年，“三年”后即1278年，南宋政权覆灭就在1279年。刘辰翁从清照的词中，读出了国家衰亡、人民丧乱流离的痛苦，所以才如此伤心动情。

清照居杭的晚年，大致可以分为两个阶段：

65岁以前，虽也是潦倒穷愁，但文坛上、上层社会中，还不时有由衷钦佩她才学的人提到她的诗词文，还有一些贵族妇女邀约她游赏、请她作诗。

绍兴八年(1138年)，清照55岁时，张琰为清照父亲李格非的《洛阳名园记》作序，序中说到李清照上诗救父的事：“山东李文叔记洛阳名园……文叔方洛阳盛时，足迹目力心思之所及，亦远见高览，知今日之祸，曰：‘洛阳可以为天下治乱之候。’……女适赵相挺之，亦能诗，上赵相救其父云：‘何况人间父子情。’识者哀之……”全序字里行间，对格非大加褒扬，对清照也颇为赞许。

绍兴十年，在金羁留十余年才回到江南的朱弁，完成了他的《风月堂诗话》。卷上记：“李清照，赵

明诚妻，李格非女也。善属文，于诗尤工。晁无咎多对士大夫称之。如‘诗情如夜鹊，三绕未能安’，‘少陵也自可怜人，更待来年试春草’之句，颇脍炙人口。”行文之中，对清照颇多褒誉。

绍兴十一年(1141年)五月，谢 写完了《四六谈麈》，卷一记有清照《祭赵明诚文》断句，对清照遭遇颇为同情。

绍兴十三年(1143年)，清照60岁，这年立春，学士院始进帖子词，清照受托，作了《春帖子》、《端午帖子》等诗。这至少说明，在诗文活动方面，这时的清照还没有被上层社会所排斥。

绍兴十六年(1146年)正月，曾 《乐府雅词》成，卷上录李清照词二十三首：《南歌子》、《转调满庭芳》、《渔家傲·天接云涛连晓雾》、《如梦令·尝记溪亭日暮》、《如梦令·昨夜雨疏风骤》、《多丽》、《菩萨蛮·风柔日薄春犹早》、《菩萨蛮·归鸿声断残云碧》、《浣溪纱·莫许杯深琥珀浓》、《浣溪纱·小院闲窗春色深》、《浣溪纱·淡荡春光寒食天》、《凤凰台上忆吹箫》、《一剪梅》、《蝶恋花·泪湿罗衣脂粉满》、《蝶恋花·暖雨晴风初破冻》、《鹧鸪天·寒日萧萧上锁窗》、《小重山》、《怨王孙·湖上风来波浩渺》、《临江仙·云窗雾阁常扃》、《醉花阴》、《好事近》、《诉衷情》、《行香子》。足见清照在曾 眼中的份量。

被称为理学的宋代儒学，从北宋二程(程颢、程颐)开始，就把封建伦理道德观念纳入自己的哲学体系。程颐首倡寡妇：“饿死事极小，失节事极大，”主张“去人欲，存天理”。随着理学的发展光大，封建伦理观念的日益被倡导，一些表现正常情感的作品，符合正常人性需要的行为，就与之发生了冲突。清照晚年为上层社会难容的悲剧，其根子早就埋下了。

绍兴十八年(1148年)，清照65岁，这一年，胡仔为《苕溪渔隐丛话》作序。该书前集卷六十记清照再适张汝舟事，有语云：“近时妇人，能文词如李易安，颇多佳句……易安再适张汝舟，未几反目，有《启事》与綦处厚云：‘猥以桑榆之晚景，配兹狙佞之下材。’传者无不笑之。”该书后集卷三十三记清照作《词论》事，有句曰：“易安历评诸公歌词，皆摘其短，无一免者。此论未公，吾不凭也。其意盖自谓能擅其长，以乐府名家者。退之诗云：‘不知群儿愚，那用故谤伤，蚍蜉撼大树，可笑不自量。’正为此辈发也。”

绍兴十九年(1149年)三月，王灼《碧鸡漫志》告成，卷二记有对清照的评价：“易安居士，京东路提刑李格非文叔之女，建康守赵明诚德甫妻。自少年便有诗名，才力华赡，逼近前辈。在士大夫中已不多得。若本朝妇人，当推文采第一。赵死，再嫁某氏，

讼而离之。晚节。’流荡无归。作长短句，能曲折尽人意，轻巧尖新，姿态百出。闾巷荒淫之语，肆意落笔。自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾籍也。”胡仔的“传者无不笑之”和“蚍蜉撼大树”之讥，明显地表露了对清照不合封建妇道、不安分守己的行为的指摘。

王灼一方面被清照才情折服，一方面又觉得清照“无顾籍”，不合“缙绅人家能文妇女”的身份，有违封建伦理道德。

这两人对清照的态度，颇能代表当时士大夫阶层的看法。

从以上材料中我们不难推想出，此间的上层社会，对清照已是讥谤排斥多于欣赏认同了。

即使如此，处于忧患艰难中的李清照，仍然为整理、版行《金石录》而不倦奋斗。

有资料为证。

绍兴二十年(1150年)，清照67岁时，还在为《金石录·汉巴官铁量铭》加注。注云：“此盆色类丹砂……余绍兴庚午岁亲见之，今在巫山县治。韩晖仲云。”

绍兴二十一年至二十五年间(1151~1155年)，68岁至72岁的李清照，还上表《金石录》于朝。洪适《隶释》有句云：“绍兴中，其妻易安居

士李清照表上之。”（但未详细说李清照表上于朝的具体年月，所以估计为此几年间。）

清照歿后，《金石录》完好无恙地送到偏远的福建泉州赵明诚兄思诚家。绍兴二十六年（1156年），朱熹亲自到思诚家，《家藏石刻序》记：“来泉南，又得东武赵氏《金石录》观之……”皆可为清照尽力保护、整理、版行《金石录》的明证。

晚年清照，还与“女子无才便是德”的封建观念做过多方面的较量，她不仅自己才力华赡，还要把自己的才学传授给更多的聪慧女子。于是，她办起了民间教育。

《宋槧醉翁谈录》集卷之二记了清照学生韩玉父的事及诗：

寻夫题漠口铺

妾本秦人，先大夫尝仕，朝乱离落，因家钱塘。儿时，易安居士教以学诗。及笄，方择所从。有一上舍林君子建，为言者有终身偕老之约，妾信之。去年夏，林得官归闽，妾倾囊以助其行，林许：“秋冬间遣骑迎汝。”久之杳然。何其食言耶！不免携女自钱塘而之三山。至夏，林已归盱江矣。因而复回延平，经由顺昌，假道昭武而去。叹客履之可厌，笑人事之可乖。因理发漠口铺，漫题数语，留于壁间。妇人从夫者也，

士君子其无诮。

南行逾万山，复入武阳路。黎明与鸡兴，理发漠口铺。盱江在何所？极目烟水暮。生平良自珍，羞为浪子负。知君非秋胡，强颜且西去。

此韩玉父，肯定不是清照唯一的女学生。

其间，清照还欲以所学传孙氏女，然深受封建观念毒害的孙氏女却谢绝不学。孙氏女，后为南宋著名诗人陆游的夫人。陆游《渭南文集》卷三十五《夫人孙氏墓志铭》云：“夫人幼有淑质，故赵建康明诚之配李氏，以文辞名家，欲以其学传夫人。时夫人始十余岁，谢不可，曰：‘才藻非女子事也。’”

十余岁的孙氏女，就已被“才藻非女子事”深深毒害，可见其时的社会风气，亦可推想清照执教的艰难，其处境的孤独、不被世人理解、不为时代接受的况味，也不难想见。

清照的卒年，大约在宋高宗绍兴二十六年（1156年），也许还在更后。一代文学大师晚年流落江湖，卒年几不可考，这不能不说是一个极大的悲剧！这个悲剧，不仅是李清照个人命运的悲剧，更是那个容不下人的正常情感，容不得女子才能卓著、评点世事、欲与男子一争高低的时代的悲剧！

那些在寥落的鞭炮声中漠然围观一孤零老妇葬礼

的人们，你们可知道：逝去的，是一个多么了不起的天才！飘走的，是一颗多么高贵的灵魂！她的逝世，对于你们的时代，对于整个中国文学史，是多么巨大的损失！

她的不平凡的一生，经历了太多的曲折，包容了太多的情感。她以她超凡绝世的才华、深婉丰厚的情致、超旷弘毅的志行，树起了一座丰碑。这不仅是一座中国文学史的丰碑，也是一座人类心智史的丰碑，一座女性世界尊严史的丰碑！

只要人类朝着文明的方向发展，这座丰碑就会永存。

下编 李清照的创作成就

李清照在文学史上的地位

李清照是一位才华出众、成就卓越的女作家，她以自己丰富的创作、超绝的才学、本色当行的《漱玉词》而卓立于作家群中，压倒了众多须眉。为了更清楚更全面地认识李清照的重要地位，我们从以下几个方面来逐一剖析。

(一)就“词”这一文学体式来说，李清照可谓登峰造极。

人们论文学，往往说唐诗宋词元曲明清小说。虽不免以偏概全，但在某种意义上亦可见出某一时代最特别、贡献最大，给人们留下最深刻印象的文学体式。宋词，虽不能掩盖宋诗文的巨大成就，然而，她那活泼的生命力、前所未有的表现力、对人类心智开拓的纵深与细腻，确是其他文学样式所无法比拟的。

词有两个源头。一为乐府。乐府的句式长短不齐，还要配乐演唱。一为唐人的律诗、绝句，由此变化而来，故称之为“诗余”。唐人的五七言绝句，原本是配乐的，就如李白的《清平调》。因为音乐有抑扬起

伏、舒缓急遽的特点，所以要打乱诗的整体性，杂以散声，然后可披入管弦，于是就出现了长短不齐的句式，还分了上下两阙。

唐人实际已有不少人在写词。“盖自隋以来，今所谓曲子者渐兴，至唐稍盛，今则繁声淫奏，殆不可数。”（王灼《碧鸡漫志》卷一）但盛唐文人词留存至今其数量却出乎常情地少。唐代文人发现了词。但认为它难登大雅之堂，观念上还认为写诗作文是正道，而作词唱曲乃坊间里巷所为，偶一为之，不过游戏而已，并不屑入集。

文人虽不屑，但民间的地火在运行。从敦煌卷子中清理出唐五代词曲——敦煌曲子词，除少数几篇已考知是文人创作之外，绝大多数是乐工、歌妓、游子、商人、卜巫、士等处于社会下层的民间无名氏的作品。这些曲子词的曲体形式有杂曲、大曲，杂曲可以单独使用，也可以数曲联章，它的题材涵盖面极广，“有边地游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热情和失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调”。（王重民《敦煌曲子词集叙录》）富有浓郁生活气息的曲子词中，闪现最频的，还是怨女旷夫的痴情。人性的自然大胆流露，显然是它的一大特点。

由民间而步入文坛，其间的道路漫长而又艰难。

五代至宋，文人作词者渐趋增多，对待词的观念也在变化中，从文人诗客对词体入集的态度上即可见出。五代人和凝，“少年时好为曲子词，布于汴洛，洎入相，专托人焚毁不暇”（孙光宪《北梦琐言》卷六），一旦入相，即忙不迭地派人焚毁自己少年时的词作，认为那会影响自己正人君子的形象。到宋人万俟卨，“初自集分两体，曰雅词，曰侧艳，目之曰‘胜萱丽藻’。后召试入宫，以侧艳体无赖太甚，削去之，再编成集，分五体，曰‘应制’，曰‘风月脂粉’，曰‘雪月风花’，曰‘脂粉才情’，曰‘杂类’，周美成目之曰‘大声’”。不仅自己结集，还把取舍标准明显放宽。对词体入集的态度由绝对排斥变成了相对排斥，“风月”、“才情”被视为“雅词”而被收入集中。

此外，还有一批词集的编辑刊行也说明文人对词体的日益关注。五代编定了《花间集》（温庭筠、韦庄等十八家词五百首），宋初人编刊了《尊前集》、《家宴集》、《兰畹集》等。这些别集总集的流传，又为那些并不真正懂音乐的人提供了一种倚格律而创作的机会。

在诗歌的天地中，唐人纵横捭阖，占尽风流，宋人要想再开拓出新的天地，于极处再登高峰，显然十分困难。

而于词，唐人还躲躲闪闪，未能尽兴开掘，给宋

人留下了广阔的天地。

词承接敦煌曲子词、花间词、南唐词派而发展，敦煌曲子词的尖新豪辣，情感浓烈；花间词的浓艳轻媚、婉约含蓄；以李煜为首的南唐词派那段超一般亡国之痛的美丽的忧愁，都对宋词有着直接的影响。

宋代是理学兴盛的时代，理学倡导“灭人欲，存天理”，为何表现人情人性人欲的词反而如遇沃土般发展神速呢？

从词自身的起源、发展来看，宋适逢其酝酿成熟，乃历史的必然。但仅此一点，显然还难以与理学相抗衡。

宋初的文坛，词还显得比较弱小，还被人们视为艳科小技，地位远在诗文之下。在文坛上居于正统地位的诗文，高举着“文以载道”的旗帜，在客观上替正统伦理道德观念摇旗呐喊，开辟道路，还在诗文创作理论上与理学观念合流，带上了道德说教的枷锁。宣讲人伦，崇尚义理，成为诗文创作的目的和任务，使大多数诗文在味同嚼蜡的躯体内仅存了一点理趣，而文学作品活生生的生命力——人的正常欲望、感情和人性，却无法，也不允许在诗文中渲泄。

但洪水是堵不住的。诗文不允许，人们就找到了词这种方式。由于词的卑贱和非正统性，使它躲开了正统的封建观念的罗网，成为一块礼教不设防的天地，

作家的情感、欲望便在这里寻到了开启的钥匙，形成一股汹涌的生命洪流。

何况宋代统治者所奉行的经济文化政策，自身便与他们所倡导的理学观念存在矛盾。

宋太祖“杯酒释兵权”后，为削弱朝臣势力，集大权于一身，大力提倡“多积金帛田宅以遗子孙，歌儿舞女以终天年”（《宋史·石守信传》），朝廷“恩逮于百官者唯恐其不足”，再加上农业、手工业、商业发展迅速，都市繁荣兴旺，于是，导致了“官宦人家未尝一日不宴饮”的奢靡风气。上自帝王，次及重臣，下至于文人举子，莫不沉溺于艳歌氛围之中。流连于勾栏瓦肆间的词客，不仅有新声巧笑的土壤，而且有歌妓资给的刺激；在朝为官者，亦不仅有官方对歌舞佐酒的认可，而且有上面提倡的鼓励，朝野一气，风疾浪高，遂使填词之艺风靡于士林。

这岂不与理学观念大相径庭？宋人有宋人的解释法。宋人崇尚的义理往往与禅结缘。《坛经》有云：“法无在世间，于世出世间，勿离世间上，外求出世间。”在这种此岸与彼岸交壤的思维导引下，超越性的精神追求获得了入世随俗而娱悦的特性。通过禅学那亦真亦俗的特殊中介，援佛老以入儒的宋学，与空前发达起来的市井商业文化意识交互作用，导致了宋代文人崇尚义理而又随俗逐媚的精神势态，为填词文艺成为

一代盛事创造了条件。

后来，随着民族矛盾的激化，为把人们的视线从讲究“民族气节”之上转移开，统治者利用理学大肆宣扬“节妇说”，理学对“人欲”的桎梏作用才无以复加。

宋词早期，尚带着五代词的胎印，大多反映了男女相思相悦的原始欲望，占主导地位的是人欲冲动的渲泄，由于还未取得正统地位，总不免有些躲躲闪闪。作家甚至于不敢署上自己的名，为文学史上留下了不少笔墨官司。

柳永的出现，是词史上的一个重要标志。标志着词由儿童期步入青春期，柳永这个封建官场的弃子，“忍把浮名，换了浅斟低唱”，无所顾忌地渲泄被正统的封建规范压制的人的真挚情感，“凡有井水处，即能歌柳词”便足证这种真情的表露所唤起的广泛的社会共鸣，但同时他的为官场所不容，始终免不了挨骂的命运又说明封建正统观念是何等顽固。

既要表现人的正常真实的情感，又不能有违“文以载道”的正统观念，只有做到这一点，词才可能堂而皇之地登上大雅之堂，为上层社会所认可。一代文豪苏轼，由于他的复杂心态，使他为词走上正统做出了特有的贡献，功不可没。儒、释、道的综合影响，使他既想冲破人世间的一切罗网，又无法挣脱传统伦

理道德的束缚，既不愿走前代词人的老路，又难以摆脱前代词人的影响。于是，他来了一次“以诗为词”，把人的情感、欲望表现与“载道”水乳交融，把人欲、人情与人的理性整个涵纳进了词的天地。《水调歌头·明月几时有》、《念奴娇·赤壁怀古》就是将文章道德和情欲抒发揉在一起的完美的艺术杰作，这就开了“豪放词派”的先河。

但“以诗为词”又潜伏着深深的危机：在使词得到社会规范认可，能与诗文并驾齐驱的同时，正统的社会规范又将力图把词纳入自己的轨道，为之戴上封建正统观念的枷锁，从而使词表现出强烈生命活力的因子——真挚浓烈的情感、对美好事物风流云散的深长叹息、婉约含蓄的柔性特征面临被窒息的命运。

词如果仅仅沿着这条正统之路走下去，无疑会靠近味同嚼蜡的宋诗而很快走到它的尽头。

所幸的是，有另一派词人，始终沿着词自身发展的轨道，探寻词自身发展的规律，不愿受正统规范的制约。如秦观、贺铸、周邦彦等，他们以离情别绪、遇挫失意、江南闲愁、怀古伤今等题材的抒写，为词走向自身发展的高潮蓄源增流。

这个高潮的出现，就以李清照为标志。

李清照清醒地认识到词与诗文混同后潜伏的危机，发出了“词别是一家”（《词论》）的呼喊，勇敢地冲

破了封建正统观念的束缚，冲破理学所规范的妇道，把笔触伸向人的深层心理结构中，细致入微地把人的生命冲动及女性隐秘的内心世界披露出来。她的词作，或表现少女活泼爽朗的性格、柔情似水的性情；或表现初婚女子的情致和意绪；或表现两情融融的柔情和别后相思的轻愁；或表现社会动荡、家世变迁所引起的心灵潮汐；或表现封建正统观念压制下的妇女的郁闷；或表现国破家亡、孤身飘零的凄惨；或表现上下求索、欲达天庭的豪情与失落。如此广泛的题材，却无一首是从“义理”出发的载道之作，首首“如肺肝出”，惟一“诚”字而已，毫无矫揉造作，也无虚情假意。她以自己大量的传世之作与自己的理论建树相生辉；在表现形式上，她形成了自己的独特体式——易安体，这种易安体不仅为当世一般文人争而效仿，就连辛弃疾这样的大词人也作过效李易安体的词（如《丑奴儿近·博山道中效李易安体》）；她还能把“寻常语度入音律”，而且能“化俗为雅”；又能“用经用史，牵雅颂入郑卫”，在“用经用史”的同时，做到“自然而工”，了无斧凿痕；她能把个人夫死身零的哀痛和伤时念乱的悲愁融为一体，用词来抒发爱国情愫；她还能把满腔抱负化为梦境，在词中诉说自己的追求和郁闷。

这一切，都使李清照毫无愧色地登上了宋代词坛

的最高峰。徐士俊《古今词》里评曰：“余谓正宗易安第一，旁宗幼安第一。二安之外，无首席矣。”幼安，即南宋词人辛弃疾，他在“豪放词”创作中因为表现了强烈的爱国主义感情，把个人融入民族之中，取得了很高的艺术成就。但就词本身的艺术高度而论，他其实不及李清照。胡云翼先生在《中国词史大约》里这样评价：“李清照是北宋末年最伟大的词人；她是乐府词坛最有力的健将，乐府词的发展，至她始达于最高的造诣与成功。”龚启昌先生也高度评价：“李清照在文学史上地位，论者以与盛唐李白、五代南唐后主李煜，并称为词家三李。”（《中国文学史读本》）在《宋词研究》中，胡云翼先生更是充满热情地赞颂：“有人称清照词为婉约之宗，更有人说李清照是北宋第一大词人，依我看来，这都不是过誉的批评。我们知道清照的成就，虽仅及于词的一方面，而她在文学史上的地位，已经与伟大的骚人屈原、诗人陶潜、杜甫并垂不朽了。”郑振铎先生在《文学大纲》里也说：“李易安固不仅为妇女中之能文杰出者，即在各时代的诗人中，她所占的地位也不能在陶潜、李、杜及欧阳修、苏轼之下。”

类似的评价从古至今还有许多，已经用不着一一例举了。总之，在词这一领域，李清照已经是“会当凌绝顶，一览众山小”了。

(二)李清照诗文创作的成就并不亚于词的成就。

李清照“自少年便有诗名，才力华赡，逼进前辈。”(王灼《碧鸡漫志》卷二)“诗名”的成就，显然是以大量的诗作为基础的。“诗情如夜鹊，三绕未能安”从一个侧面反映了清照诗情澎湃、灵感常至的写作情况。从夫守建康时，“易安每值天大雪，即顶笠披蓑，循城远览以寻诗”(《宋史·李格非传》)所作诗歌数量当不少。“她的词集凡6卷，她的文集也有7卷。今所传的诗词，不过寥寥数十首而已。这个损失，大的类于希腊之损失了她的最伟大的女诗人莎孚的大部分作品一样。然而在那些残余的劫灰里，仍然可以充分地见出她的晶光照人的诗才来。”(郑振铎插图本《中国文学史》)

她的残余的诗作，我们大致作一下梳理，就可真切地见出她的诗才。先看她的残句：

“诗情如夜鹊，三绕未能安”：除反映出她的创作心态外，比喻的新鲜贴切，化用曹操《短歌行》“月明星稀，鸟鹊南飞。绕树三匝，无枝可依”的奇巧妙思，不能不令人击节称道。

“少陵也自可怜人，更待来年试春草”：娴熟的用典中，借前人之情思，浇自己心中之块垒。

“何况人间父子情”、“炙手可热心可寒”：不仅显露了诗才，更显露了性情和胆略。

“南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨”、“南来尚怯吴江冷，北狩应悲易水寒”：贴切娴熟的用典和工整的对仗托起的，是她深沉博大的襟怀，是她对山河残破、民不聊生的深切忧虑，是对偏安一隅、视百姓土地如粪土的统治者的愤怒，是对相对作楚囚状的满朝文武的讥嘲，是对民族英雄的呼唤。

“露花倒影柳三变，桂子飘香张九成”：对仗工整可谓极致，对应试状元的讥嘲，也可见出她不合于流俗的孤标高洁。

以上断句残简，也可让我们推想诗人不凡的诗作了。

幸而清照也有几篇完整的诗篇流传下来。

先看《晓梦》：

晓梦随疏钟，飘然蹑云霞。因缘安期生，邂逅萼绿华。
秋风正无赖，吹尽玉井花。共看藕如船，同食枣如瓜。
翩翩坐上客，意妙语亦佳。嘲辞斗诡辩，活火分新茶。
虽非助帝功，其乐莫可涯。人生能如此，何必归故家。
起来敛衣坐，掩耳厌喧哗。心知不可见，念念犹咨嗟。

确实是大手笔。

让人一下子就想起了李白的《梦游天姥吟留别》，同样的抱负，同样的大胆而又浪漫的想象，同样的理

想现实交织的苦闷……这绝不是能摹仿出来的，两位天才大诗人不期然而然的暗合。

还有《浯溪中兴颂和张文潜韵》两首，与李白的诗也难分彼此。在这两首诗中，诗人高屋建瓴，对元以来直至她同时代人所写的同类诗篇提出了不同的看法，表现了非常卓越的史学见识和超人的政治见解，无论思想的深度、广度还是艺术形式的丰富多采，都远远超出了同时代人的同类作品。

《上枢密韩肖胄诗》，也可当作李清照的代表诗作来读。诗共两首：第一首为古体诗，前半用五言，后半用七言；第二首为近体七律。在这两首诗中，诗人从大处落墨，以政治家的眼力，分析了二公出使的形势，提出了远远高于朝廷庸吏的政治主张。诗中既有深刻的揭露、尖锐的谴责，也有冷静的分析、积极的建议；锥心泣血的悲痛和气贯长虹的豪情交织回荡，动人心弦，令人荡气回肠。

咏史诗是中国文人诗的传统类别，李清照也作过不少咏史诗。流传下来的有：《乌江》、《咏史》、《题八咏楼》、《钓台》等。

其中《咏史》中的“两汉本继绍，新室如赘疣”，“所以稽中散，至死薄殷周”，（全诗仅存此二联）通过两汉之际王莽篡政的历史回顾，对由金人扶植的伪齐、伪楚政权进行了痛斥，对在民族危难之际保持民

族气节的人士进行热情的赞颂。

《乌江》里的“生当作人杰，死亦为鬼雄”更是千古传颂的名句：诗中项羽那虽死犹荣、傲然子立的身影，黄钟大吕般慷慨激昂的音响，那感天地、泣鬼神的英雄主义，无疑对国难当头的人们具有精神感召的力量，同时对于苟且偷安、昏庸无能的南宋统治者也是一种讽刺。

《题八咏楼》里“水通南国三千里，气压江城十四州”的雄伟壮丽的山河，因面临敌寇铁蹄蹂躏的命运，唤起的是诗人“江山留与后人愁”的深沉感喟和无尽忧思。

《钓台》则抒发了诗人对隐士生活的向往之情。

这些咏史诗，不仅襟怀开阔，感情深厚沉郁，表现手法也极其纯熟，无论就其格律对仗的工致来说，还是就其立意来说，都相当出色。

还有《感怀》、《春残》、《分得知字》、《偶成》等诗，或感怀言志、或睹物抒情，也非同一般手笔。

李清照流传下来的文章，虽然篇数不多，但也足可见出其高妙的才智。

首先要说到的当然是《金石录后序》，这是清照散文中的代表作。文章介绍了《金石录》的内容与成书过程，回忆了婚后至夫死乱离34年间的忧患得失，有叙有议，文情并茂。全文叙述线索清晰、叙述顺序

井然、细节描述生动形象，尤其是贯穿全文的今昔迥异、聚散无常的情感，跌宕起伏，感人至深。

后人对此文多有极高评价：明代张丑《清河书画舫》申集引《才妇录》云：“易安居士能书、能画，又能词，而尤长于文藻。迄今学士每读《金石录后序》，顿令精神开爽。何物老姬生此宁馨，大奇，大奇。”清朝李慈铭亦云：“阅赵明诚《金石录》，其首有李易安《后序》一篇，叙致错综，笔墨疏秀，萧然出町畦之外，予向爱诵之，谓宋以后闺阁之文，此为观止。”（《越缦堂读书记》卷九，艺术）

《金石录后序》之外，《打马赋》也是一篇极佳的散文，虽为“打马”这种近于博弈的闺房雅戏而作，其实，“打马”是名，寓作者雄心、寄作者壮志是实。

这是李清照于《打马图经》成书时所写的一篇骈体赋，与《打马图经序》联袂成文，相映成趣。在《打马赋》中，作者借谈“打马”，引用了大量有关战马的典故和历史上抗恶杀敌的威武雄壮之举，热情地赞扬和歌颂了桓温、谢安等名臣良将的忠勇（“今日岂无元子，明时不乏安石”），希望偏安江左的南宋能够像曾处于相似情形下的东晋一样，还有桓温、谢安这样的人，或者能够出击，收复部分失地；或者敌人前来进犯，能够击溃他们。在表达收复失地的愿望和对历代抗敌英雄的崇敬的同时，对南宋统治集团不识

良将、不思抗敌、庸碌无能也暗含讽刺与谴责。

全文不失为一篇沉雄厚重的抒情之作，以大手笔、大场面抒写了虽为女子而不让须眉的大丈夫之气，爱国之心跃然纸上，“烈士暮年，壮心不已”的豪情也流溢于字里行间。全文平仄相对，对仗工巧，铿锵有声，且构思巧妙，描绘细腻，刻画传神，令人回味无穷。难怪清代学者王士禄在《宫闺氏籍艺文考略》中引曰：“《神释堂脞语》云：‘易安落笔即奇工。《打马》一赋，尤称神品，不独下语精丽也。’”

其他如《投翰林学士綦崇礼启》、《词论》、《祭赵湖州文》、《贺人孪生启》，或叙事，或抒情，或议论，都是大家手笔。《词论》一文，更是彪炳千古(后文将专门论及《词论》，此处略过)。

李清照的诗文，流传下来的虽然不多，但窥一斑而见全豹。凭以上论及的有限诗文，就足以见出她的诗文成就亦不同凡响。

(三)以一女性而跻身于男性的世袭领地，并以其创作的总体成就及多方面的才华傲视群雄，在中国文学史乃至中国封建社会史中都具有极其重要的意义。

中国古代文坛向来是男性的世袭领地，梁·钟嵘《诗品》共列诗人122人，其中女性仅有班婕妤、徐淑、鲍令暉、韩兰英四人；萧统《文选》30卷，所收妇女作品，仅班婕妤之诗、徐悱妻之文；《全唐诗》

900卷，妇女作品只占九卷；宋代词人可知者约1300人，其中女性约60人，但每人作品流传至今者，大都只有一首，有二首或二首以上者无多，而当时有词集者，现俱散佚不存。

《诗经·风》里提到的女诗人许穆公夫人，以爱国主义诗篇《载驰》流传后世；东汉末的女诗人蔡琰，以写己身世乱离的《悲愤诗》蜚声文坛。她们的作品虽然弥足珍贵，但篇幅实在太少。

只有李清照，以她大量的创作(词集6卷,文集7卷)，牢牢地在文坛上占据了光辉的一席。虽然流传下来的诗词文赋只如九牛一毛，但这些有限的作品，已足以显示她的实力，仅凭这些成就，她就堪称大家。李清照在当世就“文章落纸，人争传之”。(赵彦卫《云麓漫抄》卷十四)在那些人们争传的文章中，可能有不少奇妙的超绝之作，今日我们已无缘看到了。

封建社会是男女极不平等的社会。在漫长的封建社会里，女性始终是被压制、受欺侮的一群，她们被剥夺了参与政治、社会、文化生活的权利，她们的天地只在深院闺房、厨房饭厅，她们的唯一职责是侍奉公婆、相夫教子。社会是男人们的，政治生活、经济、文化也都是男人们的。“才藻非女子事”，“女子无才便是德”是封建社会里人们恪守的信条。在这样的桎梏之下，女性想要在男人们的天地里争一席之地，实

在是极不容易的一件事；占了一席之地，还要把众多男人中的杰出代表比下去，那就更比登天还难了。

李清照却登上了天(在她诞生900年后，她成为了唯一一位以其名命名月球地名的中国女作家)，她“不徒俯视巾帼”，还更有“压倒须眉”之誉。

如此成就的取得，绝非偶然，而是这个天赋极高又处处争强好胜的女子反抗男权专制，欲与须眉一争高低的不懈努力的结果。如果她安分守己，恪守封建妇道，对闺房外的社会变化不闻不问，或视而不见，以为自有男人们去想，去解决，她能写出众多令人荡气回肠的激扬文字吗？如果在遭受“自古缙绅之家能文妇女，未见如此无顾籍”(王灼)和“蚍蜉撼大树，可笑不自量”(胡子)之类讥评时，她无力承受，裹足不前，如何又有一个光辉的李清照傲然于世呢？

在女子个性遭压抑、才华受戕害的漫长日子里，生活环境、人生道路大异于男子的女性，难以在社会上找到立足之地，在文坛上难成气候是一点也不奇怪的现象。但是在这样的环境中，李清照却能以一女性而与男性作家争雄，并在众多方面使许多男子中的优秀分子也自愧弗如，不能不让憋了几千年窝囊气的女同胞舒一口气(当然，清照父母及师友们对于清照成才的帮助也功不可没)。

除诗词文赋的突出成就外，李清照还有多方面才

华，这也是令人折服的原因。

她精通金石考据，《金石录》三十卷，李清照是名副其实的主编，文物的考据、校订、编纂及全书的整理与版行于世，浸透了她毕生的心血。

她是一位历史学家。她与丈夫赵明诚随时对出土文物进行认真严谨的考证，题写跋语，从而大大地丰富了史学研究资料。陈寅恪先生曾说：“中国史学莫盛于宋。”在宋代史学的功德碑中，恐怕少不了赵明诚、李清照的名字。

她擅长书、画，且皆被列入名家。元末明初的宋濂见到李清照把白居易的《琵琶行》“图而书之”，且笔墨传情，“其意盖有所寓”。宋濂题诗中有这样的句子：“易安写此别有意，字字似诉中心悲。”（《题李易安所书（琵琶行）后》，《宋学士集》卷三十二）明代张丑《清河书画舫》已集引《画系》记载：“周文矩画《苏若兰话别会合图卷》，后有李易安小楷《织锦回文》诗，并则天《璇玑图记》。书画皆精，藏于陈湖陆氏。”同书申集亦载有：“易安词稿一纸，乃清秘阁故物也，笔势清真可爱。”明代陈继儒《太平清话》卷一曾记：“莫廷韩云：‘曾买易安墨竹一幅。’”清人所编的《玉台书史》、《玉台画史》中，均载有李清照之名。

她还精通音乐。《丑奴儿·晚来一阵风兼雨》中，

她“理罢笙簧”才对镜妆扮；《浣溪沙·小院闲窗春色深》中她“倚楼无语理瑶琴”。协于音律的大量词作和深入探讨音韵声律的《词论》更无可辩驳地证明了她的音乐造诣。

她又长于博弈。在一般人中她还难遇对手。不仅长于动手操作，她还著有专著——《打马图经》及“序”和“赋”。

她还懂医药。《金石录后序》中记载了这样一段话：“六月十三日……，望舟中告别……涂(途)中奔驰，冒大暑，感疾。至行在，病。七月末，书报卧病。余惊怛，念侯素性急，奈何。病或热，必服寒药，疾可忧……比至，果大服柴胡、黄芩药，疴且痢，病危在膏肓。”假如清照当时能在明诚身边，明诚没有急于服庸医的寒药方，当不至于中年早逝。

她还曾致力于教育。有多种史料记载，清照曾收女子韩玉父为学生，“教以学诗”。清照还曾“欲以其学传夫人”(陆游夫人孙氏)，虽被拒绝，却可证她一片苦心。

她甚至还懂军事。《打马赋》中以棋局与政局类比，借打马游戏言兵马之事，其见识无异于统帅千军之良将。

更不能忽略的是她的《词论》，这是中国文学批评史上第一篇论词的专著，足以让她在文学批评家中

牢牢地占据一席之地。

集如此众多的才能于一身，她当然能傲立于须眉之间。就是那位首开了中国完美艺术家必须兼备诗、文、书、画“四绝”标准之先河的苏东坡，亦经他人证实：“子瞻尝自言平生有三不如人，谓着棋、吃酒、唱曲也。”（彭乘：《墨客挥犀》卷四）在可称“全才”的李清照面前，一代文豪苏轼也要矮三分了。

《词论》的卓越贡献

历代对李清照攻讦最多的，除了她的改嫁，就是她作的《词论》了。

与清照同时的胡仔，就极为不满，曰：“易安历评诸公歌词，皆摘其短，无一免者。此论未公，吾不凭也。其意盖自谓能擅其长，以乐府名家者。退之诗云：‘不知群儿愚，那用故谤伤，蚍蜉撼大树，可笑不自量。’正为此辈发也。”（《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三）

清朝的裴畅简直就在破口大骂了：“易安自恃其才，藐视一切，语本不足存；第以一妇人能开此大口，其妄不待言，其狂亦不可及也。”（《词苑萃编》卷九引）

是什么大逆不道的文章引得这些正人君子们如此反感甚至大动肝火呢？我们还是先读读原文再说。

《词论》

乐府声诗并著，最盛于唐。开元天宝间，有李八郎者，能歌擅天下。时新及第进士开宴曲江，榜中一名士先召李，使易服隐姓名，衣冠故敝，精神惨沮，

与同之宴所，曰：“表弟愿与坐末”，众皆不顾。既酒行，乐作，歌者进，时曹元谦、念奴为冠。歌罢，众皆咨嗟称赏。名士忽指李曰：“请表弟歌”，众皆哂，或有怒者。及转喉发声，歌一曲，众皆泣下，罗拜曰：“此李八良也。”自后郑、卫之声日炽，流靡之变日烦，已有菩萨蛮、春光好、莎鸡子、更漏子、浣溪沙、梦江南、渔父等词，不可遍举。五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄。独江南李氏君臣尚文雅，故有“小楼吹彻玉笙寒”、“吹皱一池春水”之词。语虽奇甚，所谓“亡国之音哀以思”者也。逮及本朝，礼乐文武大备。又涵养百余年，始有柳屯田永者，变旧声作新声，出《乐章集》，大得声称于世。虽协音律，而词语尘下。又张子野、宋子京兄弟、沈唐、元绉、晁次膺辈继出，虽时时有妙语，而破碎何足名家。至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔。又往往不协音律者何耶？盖诗文分平侧，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重。且如近世所谓声声、雨中花、喜迁莺，既押平声韵，又押入声韵。玉楼春本押平声韵，又押上去声，又押入声。本押仄声韵，如押上声则协，如押入声，则不可歌矣。王介甫、曾子固文章似西汉，若作一小歌词则人必绝倒，不可读也。乃知别是一家，知之者少。后晏叔原、贺

方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。又晏苦无铺叙；贺苦少典重；秦即专主情致，而少故实，譬如良家美女，虽极妍丽丰逸，而终乏富贵态；黄即尚故实，而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣。

文章开篇叙述了一个“开宴曲江”的故事，以此昭示出盛唐诗的感召力，以及听众的共鸣程度。这是从诗到词演变前的状态。音乐的力量、歌词所具有的歌唱性、音乐美的特点和魅力，从其发端开始，就导致了词的重要特征——必须讲究音律。对此，历来评家并无异议。

问题在于，在强调音律特点时，作者沿着词的发展历史，紧扣词人词作的实际，对历代词风和本朝诸家做了率直的评论和大胆的臧否；与此同时，在对具体词人作品进行批评的基础上，作者又对词的创作提出了另外一些要求。最后，作者申明了对词体特点的总看法：协乐、高雅、浑成、典重、铺叙和故实。

作者批评、否定的人物，如果只是一些无名小辈，倒也罢了，偏偏他们都是各个时期的文坛名人，有些甚至是文坛泰斗，而她提出的评词标准，因为缺少具体说明，后世人们往往见仁见智，没有统一的认识，有些人甚至认为李清照自己的创作实践也违背了她自己的理论原则。

在封建社会里，女性本来就没有参与社会生活的权利，写诗作文，讥评时事，探讨理论，本来是男人们的事。不守妇道的李清照吟诗作词，卓杰的才华已经逼得士大夫不得不承认她“才力华赡，逼近前辈。在士大夫中已不多得。若本朝妇人，当推文采第一”。清照如果心性稍低一点，安心当她的“妇人第一”不就万事大吉了。可她偏不。作为具备词坛第一大家实力的李清照，登上词坛高峰极目远眺，沟壑、山川尽收眼底，“一览众山小”，词坛的源流、发展过程及流蔽她自是一目了然。而那些始终匍伏在山脚下的庸常之辈，又怎能企及“凌绝顶”的李清照的视野？讥嘲之声四起，也就不足为怪了。

要全面、公正而又客观地了解 and 评价《词论》，我们必须弄清以下几个问题。

(一)清照《词论》中对词人的评价是否中肯，她对词坛流蔽的指摘是否公允？

《词论》中首先批评的，是“花间”词的靡靡之音：“自后郑卫之声日炽，流靡之变日烦”，“五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄”。花间词多为抒写男女之情的艳词，脂粉气太浓，以“文雅”的标准衡量，是有些艳俗。

对于五代南唐李氏君臣(即冯延巳和李璟、李煜父子)，李清照的评价是：“独江南李氏君臣尚文雅，

故有‘小楼吹彻玉笙寒’、‘吹皱一池春水’之词。语虽奇甚，所谓‘亡国之音哀以思’者也。”惋惜中有明显的赞赏。

冯词处于温庭筠、韦庄之后转变词风的关键地位，在刻画人物深层心态方面给北宋词人开了先河。冯词着重抒写的心态主要有两类：一是内心深处不可言明的闲愁，一是为摆脱这种处境而作的痛苦的挣扎。浓重而不可自拔的哀愁、执着而无望的追求，与艳丽的词面交融，形成了一种“和泪试严妆”（王国维《人间词话》）的词品。

李璟即位之初尚有一定作为，后来却荒于政事，致使国事日非，不得不向后周屈辱称臣。为自己小国的的处境他悲愁不已，词中渗透了国事艰难、风雨飘摇的危苦心情。

李煜与乃父一样，是一个出色的艺术家，却全无政治家气概。他前期词主要写宫廷中的豪华生活和男女间的柔情蜜意，后期词则全部写他亡国破家、沦为阶下囚的深悲巨痛和抚今追昔的无穷悔恨。

清代著名文论家刘熙载曾评曰：“齐梁小赋，唐末小诗，五代小词，虽小却好，虽好却小。盖所谓儿女情多，风云气少也。”（《艺概·词曲概》）其“虽小却好，虽好却小”的评价与李清照“语虽奇甚，所谓‘亡国之音哀以思’者也”并无相悖之处。

对于柳永的评价，作者肯定了他“变旧声作新声”、“协音律”的长处，指出他的“词语尘下”的毛病。

在宋代的词史上，柳永的地位不应低估。在士大夫们作词还躲躲闪闪的时候，柳永却打着“奉旨填词”的旗号，与歌妓舞女为伍，专事填词。他深谙词乐，其词集《乐章集》（疆村丛书本），按宫调编排，凡十七宫调，近百个词牌，存词一百九十四阕，极大地丰富了宋词的词牌。他的词，长于写才子歌妓恋情、羁旅行役之苦及离情别绪，委婉细腻，表现力很强。他的情感抒写有明显的世俗化倾向，同时，因大量吸收当时民间乃至歌楼妓院流传的口语、俚语入词，在促进宋词普及于民间的同时，亦不免“词语尘下”的缺憾。备一首《定风波》以为实证：

自春来，惨绿愁红，芳心是事可可。日上花梢，莺穿柳带，犹压香衾卧。暖酥消，腻云弹，终日恹恹倦梳裹。无那！恨薄情一去，音书无个。

早知恁么，悔当初、不把雕鞍锁。向鸡窗只与，蛮笺象管，拘束教吟课。镇相随，莫抛躲，针线闲拈伴伊坐，和我。免使年少、光阴虚过。

可见清照对柳永的评价，虽甚尖刻，却无偏颇。对张子野、宋子京兄弟、沈唐、元绛、晁次膺等

人，李清照的评价是，“虽时时有妙语，而破碎何足名家”。张子野即张先，《后山诗话》云：“张先善著词，有云：‘云破月来花弄影’、‘帘压卷花影’、‘堕轻絮无影’，世称诵之。号张三影。”宋子京即宋祁，因《玉楼春》词中有“红杏枝头春意闹”之句，世称“红杏尚书”。其兄宋庠与之时称“二宋”。沈唐(字公述)，词载宋代黄升《花庵词选》。元绛(字厚之)，有词载《月河所闻集》及明代陈跃文《花草粹编》。晁次膺(端礼)词有《闲斋琴趣外篇》六卷。以上诸人，作品虽不少，也不乏精彩名句，但终难成大气候。清照的评论，实在很中肯。

对晏殊、欧阳修、苏轼、王安石、曾巩等文坛巨星，李清照是这样评价的：“至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔。”“又往往不协音律”。“王介甫、曾子固文章似西汉，若作一小歌词，则人必绝倒，不可读也”。

首先肯定晏、欧、苏“学际天人”，王、曾“文章似西汉”。但对他们的词作，却并不赏识。其中缘由，耐人寻味。

明代胡应麟曾对“大家”与“名家”作过划分：“清新、透逸、冲远、和平、流丽、精工、庄严、奇峭名家所擅，大家之所兼也。浩瀚、汪洋、错综、变

幻、浑雄、豪宕、闳廓、沈远，大家之所长，名家之所短也。”以此为标准来衡量，宋代词人中显然缺乏“大家”。唐代那种葱茏的元气、泱泱大国的风度、兼收并蓄的气魄在宋人的词中显然已难为继。作诗的“大家”作词，“皆句读不葺之诗”，作文章的“大家”如作词，人必绝倒，不可读也。不仅内在精神上难成“大家”，就是创作方法上也有不妥。“以诗为词”，“以文为词”，虽然拓展了词的题材范围，但却忽视了词自身的创作规律——文学性必须与音乐性紧密结合，以致所作之词，“人谓多不谐音律”（晁补之《能改斋漫录》卷16），虽合于格律可吟咏，却不可歌，使词的魅力与独特风格打了折扣。况且还有戴上“诗言志”、“文以载道”桎梏的可能。词面临着受诗文侵越而失去自身个性的危险。李清照的“乃知别是一家，知之者少”的叹惋原为捍卫词的独具特色赖以区别于诗文的创作原则。

逋丈杂性奚楠对晏几道、贺铸、秦观、黄庭坚等后来的词家，清照稍有赞赏之色：“后晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直出，始能知之。”“始能知之”是肯定他们注重了词的柔婉特质，写出了发自灵魂的真实情感，且讲究音律。但作者对他们的短处也看得很清楚：“又晏苦无铺叙；贺苦少典重；秦即专主情致，而少故实，譬如良家美女，虽极妍丽丰逸，而终

乏富贵态；黄即尚故实，而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣。”要弄清这段评论是否恰中肯綮，除考察这几位词家的创作状况外，还必须落实其中提到的几个关键概念，这就是我们接下去要讨论的内容。

(二)怎样理解“铺叙、典重、情致、故实”等概念？

“铺叙”一词，古人早有提及。但文字阐述，惜未多见。《毛诗·大序》中云：“诗有六义：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”《周礼·春官·大师》郑注：“赋之言铺，直铺陈今之政教善恶。”南朝梁钟嵘这样阐释“赋”：“直书其事，寓言写物，赋也。”（《诗品序》）同朝的刘勰亦说：“赋者，铺也；铺采文，体物写志也……赋自诗出，分歧异派。写物图貌，蔚似雕画。”（《文心雕龙·诠赋》）《诗经》中的“赋”是与比兴并列的一种表达方法，即铺陈景物，叙写事情。后世“铺叙”概念即源于此。

“铺叙”这种表现方法经后人不断丰富，被纳入词的创作方法中。作为词学原则，讲究“铺叙”，就是要讲求布局谋篇，所谓“移步换形”、“曲径通幽”、层次渐远渐深，要“写物图貌，蔚似雕画”，不可过简、过浅，不能满足于汉魏乐府的古朴风味，而要兼求赋体波澜起伏的气势。

李清照用“铺叙”这一词学原则去评价晏叔原，是否中肯呢？

晏几道(叔原)，号小山，在词史上常与其父晏殊合称“二晏”或“大小晏”。晏几道是小令大家，宋初小令发展到晏几道而登峰造极。生于宰辅之家的晏几道，性格孤介，不合流俗，黄庭坚曾以“痴”字来概括他的性格(《小山词序》)。而《小山词·自序》中云：“叔原往者浮沉酒中，病世之歌词不足以析醒解愠。试续南部诸贤余，作五七字语，期以自娱，不独叙其所怀，兼写一时杯酒间见闻，所同游者意中事。”此可与黄庭坚《小山词序》合读：“平生潜心六艺，玩思百家，持论甚高，未尝以沽世。余尝怪而问焉，曰：‘我 踔勃，犹获罪于诸公，愤而吐之，是唾人面。乃独娱弄于乐府之余，寓之以诗人句法。清壮顿挫，能动摇人心。’”一个离群索居的词人形象呼之欲出。因其生活方式所限，他只能与一二知己盘桓，与莲、鸿、苹、云等几个天真可爱的歌女耳鬓厮磨，写一些“如幻如电，如昨梦前尘，但能掩卷抚然，感光阴之易迁，叹境缘之无实”(《小山词·自序》)的小词。情感虽真却欠深厚沉挚，也无波澜起伏、雄浑开阔的境界。

“晏苦无铺叙”的评价是从《小山词》的创作实际出发的中肯之言。《小山词》中常用的手法是开篇

即言情——“一起言情，鞭辟入里”，由于缺少必要的铺垫和渲染，往往终觉直致而欠含蓄，不耐咀嚼。如《生查子》的“关山魂梦长，塞雁音书少。两鬓可怜青，只为相思老”；《菩萨蛮》的“天然叙话相思苦，浅情肯信相思好”；《归田乐》的“试把花期数，便早有感春情绪”；《六么令》的“日高春睡，唤起嫩装束”等等。而晏叔原诗中写得最好的几首，恰好是与他大量词作手法迥然相异之作。如《临江仙》：“梦后楼台高锁，酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时，落花人独立，微雨燕双飞。记得小苹初见，两重心字罗衣。琵琶弦上说相思，当时明月在，曾照彩云归。”有景物描写的铺垫和烘托，有叙事，正是用了“铺叙”法才有了“既闲婉，又沈着，当时更无敌手”（陈廷焯《白雨斋词话》）的艺术效果。

“贺苦少典重”是李清照对贺铸词作的批评。典重，即典雅庄重，此其为词的传统风格，所谓“落笔镇纸”。说一首词典重，就是说它有重大的境界、典雅庄重的风骨。清末四大词家王鹏运、朱祖谋、郑文焯、况周颐标榜的作词三要——重、拙、大，就是从李清照《词论》中的“典重”说发展而来的。

贺铸乃宋代词中卓有成就者，词主要收入《东山词》（又名《东山寓声乐府》、《贺方回词》），程俱《宋故朝奉郎贺公墓志铭》称其有“乐府辞五百首”。

贺铸词风格多样，张耒《东山词集序》云：“夫其盛丽如游金、张之堂，而妖冶如揽嫫、施之祛，幽洁如屈宋，悲壮如苏李，览者自知之，盖有不可胜言者矣。”吴梅在《词学通论》里说：“北宋词以缜密之思，得迢炼之致者，惟方回与少游耳。”如此看来，贺铸词似无让人指摘之处。但仔细考察，亦不难发现，贺词中，铸情之词多，融景之词少；炼字虽极讲究，炼意也时有佳思，但炼意终觉不够，与唐、五代词中的名篇名句比较，“典重”似觉不足。王国维似乎也看到了贺词的这一缺憾，他在《人间词话》中评论说：“北宋名家，以方回为最次。其词如历下，新城之诗，非不华赡，惜少真味。”“少真味”的原因，恐怕就是“少典重”而后继乏力、不耐回味，不能“落笔镇纸”。

对于秦观的词作，李清照作如是评：“秦即专主情致，而少故实，譬如良家美女，虽极妍丽丰逸，而终乏富贵态。”“情致”即情韵和风致；“故实”则指典故和史实。秦观在婉约词史上有承前启后的作用。在苏门四学士中，黄庭坚、晁补之所作的一些词较明显地受到苏轼倡导的诗化的影响，秦观词却较多地受到柳永词的影响，故苏轼曾笑其“学柳七作词”，但秦观词的取境、造语一般比柳词为雅。秦词表达的多是词人内心深处最为柔婉精微的审美感受，风格婉丽。

刘熙载评论说：“秦少游词得《花间》、《尊前》遗韵，却能出自清新。”（《艺概》卷四）是对秦词风格的赞许。周济亦评：“少游意在含蓄，如花初胎，故少重笔。”（《宋四家词选目录序论》）敖陶孙在《翁诗评》中则这样评价：“秦少游如时女游春，终伤婉弱。”而他的诗风与其词有相通的一面。柔婉、清新，富于情韵和风致，这些是他词作的明显优点，但同时也带来了不足。专注于摹写情韵风致，却忽略了另一方面，即“故实”的运用。尚故实不是要掉书袋，而是要以恰当的典故和史实承托起含蓄典重的境地，做到藏锋不露，语少意深。以此来衡量秦词，则可显见秦词很少用典，而特别喜欢使用某些最能表现凄婉幽怨的字眼，如轻、细、微、软等，虽婉丽传神，但气度却显弱，正如胡仔在《苕溪渔隐丛话》后集卷三中所评：“少游词虽婉美，然格力失之弱。”这一缺憾，虽不过美玉微瑕，但清照的评价确是恰中肯綮，并非无端指摘。

清照评的最后一位词人是黄庭坚：“典即尚故实，而多疵病，譬如良玉有瑕，价自减半矣。”黄是诗、词、文全才的作家，词作成就不及诗，但亦很为时人推重，后人常以秦黄并称。出身诗书之家、从小聪明善记、经史百家无不涉猎的黄庭坚，作诗时善于使事用典、广征博引，主张“无一字无来处”。黄庭坚作

词，受到了苏轼以诗为词的影响，故其诗风亦移至词风。因其过于求深务奇，有时就不免生硬造作，朱熹“黄鲁直一向求巧，反累正气”（《朱子语类》卷一二九）就道出了此种疵病。赵翼《瓯北诗话》卷十一里的一段诗评，也可以当作词评来读：“北宋诗推苏黄两家，盖才力雄厚，书卷繁富，实旗鼓相当。然其间亦自有优劣：东坡随物赋形，信笔挥洒，不拘一格，故呈澜翻不穷，而不见有矜心作意之处。山谷则以拗峭避俗，不肯作一寻常语，而无从容游泳之趣。且坡使事处，随其意之所云，自有书卷供其驱策，故无摭摭痕迹。山谷则书卷比坡更多数倍，几乎无一字无来历，然专以选材庀料为主，宁不工而不肯不典，宁不切而不肯不奥，故往往意为词累，而性情反为所掩。此两家诗境之不同也。”古人直接评黄词的记载亦有不少。王若虚《滹南诗话》载：“晁无咎云：‘东坡词多不谐律，盖横放杰出，曲子中缚不住者。’其评山谷则曰：‘词固高妙，然不是当行家语，乃著腔子唱好诗耳。’此言得之。”冯煦《蒿庵论词》评曰：“后山以秦七、黄九并称，其实黄非秦匹也。若以比柳，差为得之。”陈迂焯甚至在《白雨斋词话》中说：“黄九于词，直是门外汉，匪独不及秦、苏，亦去耆卿远甚。”

至此，对于清照《词论》中评黄庭坚词作的话，

我们完全可以接受了。

李清照通过回顾词的发展源流，对历代词风和“本朝”诸家作了率直的评论和大胆的臧否，提出了词“别是一家”的口号。

(三)词“别是一家”，别是哪一家？

李清照之所以要喊出词“别是一家”的口号，乃因为有不少人对此有模糊认识。

前代一些注重了词体某方面特点的词家，因其伴有明显不足，或难登大雅之堂，或破碎不足名家。而苏轼等人提倡“以诗为词”，虽为提高词的地位、拓宽词的题材范围起了积极作用，但却给词带来了潜在的危机：词将泯灭自己的个性和独特风格，被诗同化。而宋代的诗，又往往尚义理，好议论，更有甚者，诗意被义理淹没，味同嚼蜡。在此情况下，响亮地喊出词“别是一家”的口号，虽显固执，但确实是很有必要。然而后世对此却颇多争议，且否定意见较多。如果能仔细廓清《词论》区别诗词的用意，弄清词究竟是哪一家，相信人们自会肯定《词论》的独特贡献。

“词”原是一种为配合新兴音乐曲调的歌唱而创作的歌词，它兴起于隋唐之际，经过中晚唐至五代的发展，到了宋代至于繁盛。宋词是在唐五代“曲子词”这种特殊的音乐文学基础上发展繁盛起来的。

因为源头所致，“词”的性质便为音乐文学。音

乐性和文学性二者缺一不可，二者必须高度统一。所以，《词论》开篇即举出唐代歌者李八郎“转喉发声”、“众皆泣下”的故事，说明音乐感人至深的效果。论至柳永，作者从音乐角度肯定了他“变旧声作新声……大得声称于世……协音律”，论及晏叔原、贺方回、秦少游、黄鲁直，也从音乐角度肯定他们“始能知之”，而对晏元献、欧阳永叔、苏子瞻的批评，也重在音乐性，以为违背了音乐性原则，乃“句读不葺之诗尔”。透过这些评论，我们得知，李清照论词的第一个标准是“协律”。

《词论》特别区分了词之音律与诗之格律的不同，所谓“诗文分平侧，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重”。诗不须合乐，用字只要讲究平仄，吟诵时能上口就行。而词必须合乐，用字要与“五声”、“六律”相合，即要根据乐声的高下升降，来选择确定阴平、阳平、上去、入声等字，以使声腔和用字平仄取得一致，创造出一种能合之管弦、付之歌喉的歌调。这样才不至于丧失其音乐的感染力。这是在充分尊重词的音乐性的前提下，利用传统格律中的字音声调，对词的体制的总结。这种总结，使词的音乐性落实到了审音用字上，为后来的词在脱离演唱形式之后也能大致保持它独特的抒情方式奠定了基础。

《词论》评词的第二个标准是“文雅”。作者肯

定了“江南李氏君臣尚文雅，故有‘小楼吹彻玉笙寒’、‘吹皱一池春水’之词”。以此为标准，批评了柳永的“词语尘下”。在李清照心目中，词是一门高雅艺术，其立意不可卑琐，遣字造句不能俚俗粗放。

“浑成”是《词论》论词的第三个标准。《词论》曰：“张子野、宋子京兄弟、沈唐、元绛、晁次膺辈继出，虽时时有妙语，而破碎何足名家。”这就透露出李清照的主张：散金碎玉般的只言片语，难以构成完美的艺术整体，必须整体浑成，才足以称名家。

“铺叙”是《词论》论词的第四个标准。“写物图貌，蔚似雕画”是词的品评标准也是词的创作手法。

《词论》评词的第五个标准是“典重”，典雅庄重、意境深远是词的理想境界。

“情致”也是《词论》评词的标准。讲究情韵风致，词可以达到较高境界，但同时还须注意“故实”，才不至于显出淡薄之气。“尚故实”又不能太过，太过则容易出现疵病，使“良玉有瑕，价自减半”。

反“颓靡”也是《词论》论词的一个内容。在“自后郑卫之声日炽，流靡之变日烦……五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄”的叙述中，《词论》对颓靡词风的否定已很明显。透过“语虽奇甚，所谓‘亡国之音哀以思’者也”，我们不难解读出：对于李氏君臣专注于悲哀的亡国之音、情感类型过于集中、且情

感尺度过于放纵，李清照语有微词。在李清照心目中，词的情感表现的天地应是广阔的，而情感的尺度不应至于毫无节制。

《词论》评词的标准可以概括为：协律、文雅、浑成、善铺叙、有情致、尚故实、不颓靡等方面。这些评词的标准，也就是词的特点，即词必须遵循的创作原则。只有遵循了这些创作原则，达到了这些要求，词才能“别是一家”。至此，《词论》中说的词究竟别是哪一家，已很清楚了。

但是，有一个问题还令人费解，“学际天人”的晏殊、欧阳修、苏轼所作之词，从文雅、浑成、善铺叙、有情致、尚故实、不颓靡等标准出发来衡量，都是上乘之作，仅仅是在“协律”一点上出了问题，为何李清照就吝啬到不愿对他们的词作稍加赞许呢？他们可都是文坛泰斗哇。这就使得我们不得不进一步推想，在李清照的心目中，是否还有一个至关重要的评词标准，因为篇幅行文或是其他什么原因，没有在《词论》中明言呢？

宋词承接“敦煌曲子词”、“花间词”及“南唐词”，这已是文学史上的公论。敦煌曲子词多来自民间，虽用语尖新豪辣，但情感浓烈真率，尤其是旷夫怨女的痴情与怨愤表现得特别突出。“花间词”则或写闺情，如严妆贵妇、深美闳约、浓艳香软，或抒写乡愁旅思，

淡雅疏朗。“南唐词”则如“粗服乱头”者抽噎哀泣，“亡国之音哀以思”。这些词，能流传下来，感动一代又一代的人，其中最重要的因素，就是它们都突出了一个“情”字，爱的炽热、离别的怨愤、相思的缠绵、对美丽高贵的女性的欣赏、美好事物风流云散的深长叹息……这一切，构成了词的内在品格，作为遗传因子被宋词承继了下来。词便有了她的与诗不一样的审美品格：柔婉、深长、愁思萦绕，与女性有着天然的契合。因为女性的情感丰富细腻，在受压抑和被欣赏中交替，情感的波动中常伴着忧郁、感伤的旋律，极易触动人们敏感多情的心弦，从而获得强烈的艺术效果。

词家作词，如果无视词的独有的审美品格，不去开掘这方感伤、忧郁的艺术园地，而是跟作诗无异，只是断句方式不一样，词也就没有太多的存在必要，因为词能表现的东西，诗一样能表现得得心应手，而且遵守格律的诗比起不协律的词更琅琅上口。词后来在文学史上能终成一家，繁盛的“宋词”能与唐诗并举，主要的功劳还应归于坚持词的“别是一家”、不懈探索词的内在规律、挖掘词独有魅力的词人们（“豪放派”词人们后来在国难家愁中挖掘出了丰富的情感因素，实际上也突出了词的中心品格，只是悲愤之声更强）。

说到此，我们才算明白：李清照对“学际天人”的文坛泰斗作的词不愿稍加赞赏的原因，是因为要捍卫“别是一家”的词的独特性——她的独具魅力的审美品格。而音乐性的强调，也正是为这一审美品格服务的。

弄清了以上的问题，对于李清照的《词论》，我们可以做出公允的价值评判了。

第一，《词论》是中国文学批评史上第一篇论词的理论文章。对于词的品评标准与创作原则，《词论》建树了一套完整的理论框架，为词学理论的完善与发展，做出了积极的贡献。

第二，词“别是一家”的强调，使词及时避免了混同于诗的命运，为词在人类心智、情感领域内纵深开掘起了推动作用。苏轼在拓展词的题材的广度时忽视了词体自身的独特性，消极作用伴随着积极意义，对此，后人不能苛求。同样，李清照在强调词的特性、捍卫词的独立的同时，对词的广度扩延未能加以注意，我们也同样不能求全责备。

第三，《词论》在词由附属于音乐的歌辞发展为独立的韵文过程中，起到了不可磨灭的重要作用。在充分尊重词的音乐性的前提下，《词论》强调了它的文学性。为使音乐性与文学性统一，《词论》把词的音乐性落实到了审音用字上，后世的词在脱离演唱形

式之后仍然能大致保持它独特的抒情方式，不能不说得益于《词论》的这一基础性的工作。

第四，《词论》在宏观整体上对词坛脉流的把握，可谓高屋建瓴。对诸多词家及词坛流弊的批评，虽然毫不留情，但却是恰中肯綮。

第五，李清照是一个女性。在封建社会中，女性处于被压迫和排斥的地位。在男性为中心的社会里以一女子能做出士大夫不及的诗词，就已经令人瞪目了，她还要对众多男人们中的杰出代表指指点点，甚至对人们顶礼膜拜的文坛泰斗也毫不留情。没有超出常人的见识，没有超乎常态的毅力和勇气，这一切，实在是难以想象的。因此，李清照的《词论》，在社会学上、在女性史上，都具有了非同一般的意义。

勿庸讳言，清照早年作的这篇《词论》远非完美之作，她晚年的创作实践，证明了她对于自己的词学理论一直在不断地丰富、完善甚至修正。

李清照词作中“愁”的求解

“愁”字在李清照的词作中频频闪现，就是那些通篇找不出“愁”字的词作，其表现的情绪，也大多与“愁”结下了不解之缘，或是少女的淡淡轻愁，或是闺中少妇的闲愁，或是离愁，或是“双溪舴艋舟”都“载不动”的愁，或“怎一个愁字了得”的愁。

她的“愁”，虽不如蔡琰的“悲愤”，也不像南唐后主的“粗服乱头”，声声哀泣，但却似乎更具感染力和穿透力，掩卷之时，那种透彻肺腑的力量由不得你不久久沉浸与回味，以至于使一些封建卫道者竟然感到惧怕，视为“不祥”之语。

为什么李词会如此专注于言“愁”，而其所言之愁又具有如此巨大的魅力呢？

让我们先到历史的长河中去求解。

言“愁”是我国诗歌的传统。

《诗经》三百篇，很少欢乐的声音，大多是哀怨愁郁之作：

蒹葭苍苍 / 白露为霜 / 所谓伊人 / 在水一方 /
溯洄从之 / 道阻且长 / 溯游从之 / 宛在水中央……

(《秦风·蒹葭》)

分明压抑着爱的激情，而把它化为如梦如幻的追求中那无边的愁绪和哀伤。

即使是情人相见时分的歌，也浸透着愁郁和凄寒：

风雨凄凄 / 鸡鸣喈喈 / 既见君子 / 云胡不夷 /
风雨潇潇 / 鸡鸣胶胶 / 既见君子 / 云胡不瘳 / 风雨
如晦 / 鸡鸣不已 / 既见君子 / 云胡不喜

(《郑风·风雨》)

游子归来时所唱的歌，那种荒寒凄冷的调子，更是凉意袭人：

昔我往矣 / 杨柳依依 / 今我来思 / 雨雪霏霏 /
行道迟迟 / 载渴载饥 / 我心伤悲 / 莫知我哀

(《小雅·采薇》)

其他如“知我者谓我心忧 / 不知我者谓我何求”
(《王风·黍离》)、“习习谷风 / 以阴以雨” (《邶风·
谷风》)、“心之忧矣，曷维其已” (《邶风·绿衣》)

这类沉郁苍凉的诗句在《诗经》中频频闪现。

屈原的忧愤中，失落与哀愁也是不可回避的因素。

《古诗十九首》，弹出了强烈的忧患音符。透过诗人对日常时世、人事、节候、名利、享乐等等的咏叹，我们仿佛看到了诗人那悲伤愁苦的面容，听到诗人那沉郁悲凉、骚动不安的灵魂在呐喊、在叹息。

试看：

“浩浩阴阳移，年命如朝露。”（《驱车上东门》）

“人生天地间，忽如远行客。”（《青青陵上柏》）

“生年不满百，常怀千岁忧。”（《生年不满百》）

“同心而离居，忧伤以终老。”（《涉江采芙蓉》）

“出户独彷徨，愁思当告谁。”（《明月何皎皎》）

深切的哀愁和痛苦的思虑浸透在字里行间，读来凉意袭人。

曹操的“对酒当歌，人生几何”，李白狂放后的“举杯消愁愁更愁”、杜甫的“愁极本凭诗遣兴，诗成吟诵转凄凉”，都无不跃动着一个“愁”字。

“愁”成为了中国古典诗歌离不开的一个重要内容。

诗歌是抒情的艺术，而人的感情中，喜怒哀乐皆备，为何中国古典诗歌对“哀愁”却情有独钟呢？这

要从民族心理特征中去寻求答案。

中华民族基本心理特征中一个很重要的因素，就是“忧患意识”。

“忧患意识”本是人类与生俱来的心理，这种心理，在中华民族心态中表现得特别突出。

从《周易》时代开始，“忧患意识”就已初露端倪。《易传·系辞下》云：“作《易》者，其有忧患乎？”是的，其有“忧患”。在周人时刻警惕着面临的“大难”时，在一种冷静而深沉的“忧患”指引下，“作《易》者”才写出了饱含“忧患”的《周易》。不论是对祭祀、战斗、商旅还是对生产和水旱灾害，周人无不怀着忧患。“君子终日乾乾(忧愁貌)，夕惕若。”(《周易·乾卦》)劳动者则“血(恤)去惕出”(《易·小畜》)，一场忧患刚刚过去，新的忧虑又出现。

为克服“忧患”，周人明确提出了一整套的道德和行为规范(“礼”)，希望用“德”的努力来逃避危机。周人“以德配天”的结果，加强了宗法制的统治，加强了外在的强制性力量对人的约束，人的情感受到了严重的压抑，反而加深了“忧患”。这种被压抑着的“忧患”，表现出来，就是《诗经》“怨而不怒”、“哀而不伤”，实际上却饱含“忧患”的风格。

春秋战国时期，社会激剧动荡，引起了人们的深

深“忧患”，为寻求忧患苦难的根源和解脱忧患的办法，各家各派参照《易经》的启示，提出了各种不同的观点，形成了儒、墨、道、法、名百家争鸣的局面。各家都开始了“自觉”的哲学探讨，从而正式开启了中国古代哲学史。

先秦诸子中最重要的一家——儒家和道家，从诸子争鸣开始，就互为对立和补充，长久地影响着中华民族的基本心理。

表面看来，两家离异而对立，一个入世，一个出世；一个积极进取，一个消极退避。实际上，二者都带着浓厚的伦理感情色彩，都是通过成就某种德性化的人格的内省功夫，去寻求克服忧患的道路。儒家的“忧患”，主要是对社会、对政治、对集团的忧患；道家的“忧患”，则是对人世、对人生、对个体的忧患。儒家的尚礼乐与兼济天下，是为了挽救社会的危机，道家的说自然和独善其身，则是为了挽救人性(人的个性、自然性)的危机。二者同为“忧患”所支配。

经过先秦至汉世世代代的融合、吸收和洗涤，儒道两家哲学渐渐由开始时哲人提出的思想模式向文化心理结构转化。“忧患意识”不断深沉到民族生活的各个方面，积淀到民族心理中。

经过“儒道互补”，所谓儒者，再无孔子那样的热情执着；所谓道家，也很少能超脱到老庄的境界。

他们不仅不能克服儒道两家固有的“忧患”，反而把两家的“忧患”加在一起，压在自己心上，更何况其精神的自我慰安也更为无力了呢。（虽然后世知识分子中常有表现得旷达洒脱者，但那不过是“知其无可奈何而安之若命”的自我解嘲罢了。其背后，仍是深沉的“忧患”。）

汉末，开始了中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，人们的生活中充满了苦难和忧虑，积淀在民族心理深处的“忧患意识”因为现实这一强有力的触媒，不可遏止地大量涌出。

民间乐府诗中“欲归家无人，欲渡河无船”（《悲歌》）、“秋风萧萧愁杀人，出亦愁，入亦愁”（《古歌》）的哀歌开启了《古诗十九首》强烈的“忧患意识”。

“忧患意识”这种中华民族的集体潜意识，成了中华民族心理中挥不走、抹不去、忘不了也无法回避的“情结”，也成了中国古典诗歌中恒久的主题。

然而，另一方面，诗歌又承载了太多的责任与义务，“言志”、“载道”的桎梏随着理学倡导渐压渐紧，使得诗在表现民族共同心理时不得不考虑政治教化效果，言“愁”也不得不有所顾忌。宋诗比起唐诗来，鲜活的生命力不再有了，打动人心的情感因素变少了，而更多的是义理的宣化。

诗歌中的渲泄渠道不畅通，人们便找到了曲子词这种形式，鲜活的生命在曲子词中得到了畅快的表现，“忧患意识”在这里得到了合乎逻辑的自然流露。先是民间创作，继而是文人参与。敦煌曲子词中怨女旷夫的离愁、南唐李氏君臣“恰似一江春水向东流”的痛彻肺腑的哀愁，柳永的“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”的孤凄，给宋词的生命里注入了“愁”的遗传因子。在这块忧郁、感伤的艺术园地里，不言愁，已经是不合逻辑的现象了。集体意识的作用，使得言愁逐渐演化成一种有意为之的美学标准。“不哀不足以感人”、“一着清愁，便不痴肥”、“愁苦之音易好，欢娱之词难工”成为不少文人自觉或不自觉遵守的创作原则。

处于宋词成熟时期的李清照，承接了前代积淀的“忧患意识”，浸染了诗词传统中的言“愁”因子，再加上时代社会变迁、个人身世苦难等诸多原因，成为宋代词人中集“愁”之大成者。她的词作中，言“愁”最多，其“愁”也最有份量，最具力度和魅力。

在李清照之前，民间曲子词尚显粗朴；唐代文人词数量太少，难成气候；“花间派”典雅华丽，轻盈婉约下的“愁”太弱太轻；李煜等南唐词人的亡国之愁，可谓奔腾汹涌，永无尽期。但它的指向太具体，虽然深刻，却显单纯。

宋代词坛上，言“愁”词人众多，艺术造诣较高且有影响力和代表性的词人，所言之“愁”各有差异。先说苏轼。他有不少写出愁绪的词句：

世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。
(《沁园春》)

世事一场大梦，人生几度秋凉。(《西江月》)
休言万事转头空，未转头时皆梦。
(《西江月·平山堂》)

惆怅孤帆连夜发，送行淡云微月。尊前不用翠眉颦。人生如逆旅，我亦是行人。(《临江仙》)

人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。
(《水调歌头·明月几时有》)

分携如昨，人生到处萍飘泊。偶然相聚还离索，多病多愁，须信从来错。
(《醉落魄·席上呈元素》)

愁绪里，更多的是对人世的洞悉和感叹，是一种人生无常、世事空漠之感。在“人生如梦”的感慨后，

是“一樽还酹江月”（《念奴娇》）、“小舟从此逝，江海寄余身”（《临江仙》）的旷达和洒脱。

在《念奴娇·赤壁怀古》、《江城子·密州出猎》等著名词篇中，词人还以他“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”、“老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍”之类句子集中表现了他超越愁绪的豪壮和奔放。

再说晏氏父子。“小园香径独徘徊”的晏殊，作为太平宰相，流连光景的阑珊意绪中偶露的凄婉不过是情调的点缀，“工于言情”、“措词婉妙”（陈廷焯语）的晏几道，虽写有“如幻如电，如昨梦前尘”的大量小令，但其中的愁绪，却显得不够份量。二晏的愁，都是“闲愁”，在无奈的愁绪中有种享受闲愁的流连，所以“愁”如飘浮的云朵、梦中的泪滴，轻盈而又缥缈，没什么份量。

辛弃疾也言愁。“忧愁风雨”的辛弃疾，是因为“栏干拍遍，无人会，登临意”（《水龙吟·登建康赏心亭》），满腔赤子热血，却苦于报国无门，忧愁的指向相当明确，个人之忧即家国之愁。“风雨”乃国家、民族的深重灾难，而“忧愁”更准确地表达应是“忧愤”，愤恨多于“愁”。这种直接指向社会层面的忧愤，在民族危难之时能激起志士仁人强烈的民族情感，但其涵容量显然有限，对于没有经历过民族危亡的人们，感染力就不够绵长丰厚了。

柳永自然少不了言愁。“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”的离愁和“忍把浮名，换了浅斟低唱”的郁闷与无奈是柳词“愁”的内容，虽然委婉细腻颇能动人，但显然缺乏阔大而深沉的内涵。

秦少游写愁，又总是难离“轻、细、微、软”等字眼，细则细矣，但显然缺乏震撼力。

只有李清照，在其众多言“愁”的词作中，表现了包容量极大、延展力极强的“愁”，这种“愁”（特别是后期词），是词人经历大悲大痛、大彻大悟之后的人生况味，指向似具体又超出具体对象，似单纯又极其厚重和绵长，不像晏氏的空泛，不似柳永的局狭，不像稼轩的凿实，也不同于苏轼的化为旷达。就是后来被尊为南宋格律词派一代宗主的姜夔，虽极尽幽冷之能事，但也不免显出情感贫乏，与李清照“双溪舴艋舟”也“载不动”的愁绪相比，自是难以续貂。

在漫长的封建社会中，女人是作为附属于男人的一类而存在的。仕途政治非男子莫属，女子只能蜷缩在狭小的空间里，智慧、才情、抱负是男人世界里的词汇，人生价值的实现对女子来说无异于天方夜谭。于是，和男人们比起来，女人们要承受更多的寂寞和凄苦。如果天生愚笨倒也罢了，偏偏又有那么一些女子，天份极高，才情极富，如果有让她们施展才能的天地，定能成就一番惊天动地的大事业。这样的女性，

被锁在深深庭院中，蜷伏在狭小的空间里，命运只能随着丈夫的宦海升迁、爱情变化而浮沉。才情被压抑的郁闷、无力把握命运的悲哀、被动等待的焦虑、灾难与打击难以预测的惶恐，这一切，使她们的内心深处比男人更细腻、更深婉、更凄恻也更诚挚，更易于贴合“忧患意识”中最强烈、最动人的部分。

李清照无疑是这类女子中最典型的一个。优秀的家族遗传和良好的家庭教养使她才情卓绝；勤奋好强又使她欲与须眉一争高下。但她的天地终究只能在闺房。面对“卷帘人”的麻木不仁，她的灵魂在震颤发问：“知否？知否？应是绿肥红瘦。”（《如梦令》）从花朵的细微变化中，敏感的清照，参悟到了自身的生命状况，时光与青春，将在“雨疏风骤”中消去么？伤感自然而然占据了词人心头。丈夫的出仕远游，带走了她生活中聊以自慰的“同志”乐趣。“花自飘零水自流。一种相思，两处闲愁。此情无计可消除，才下眉头，却上心头。”普天下聪慧而又多情的女子，谁没有过类似的情感体验呢？只是道不出罢了。“新来瘦，非干病酒，不是悲秋……凝眸处，从今又添，一段新愁”。（《凤凰台上忆吹箫》）在思念丈夫的离愁里，一定还有别的感伤。

在她的前期词作中，常常浸满了闺中闲愁和思夫的离情别绪，深婉而又细腻，在“人比黄花瘦”的清

瘦和憔悴中，自有一段蹙眉美人的清韵。她的“愁”，来自以下几方面的途径：在悠久的中华文化滋养下成长的李清照，不可避免地受到无处不在的“忧患意识”熏染；家庭内对她性格与天份的完好保护与社会对女性压抑的冲突，使她深刻地感受到女性的悲剧；敏感的女性心理，又使她极易感受到词感伤、忧郁的柔性品格，接受词言愁的审美准则；与丈夫的离别，不仅拨动了相思的心弦，也极有可能激起了她对外面世界的向往，向往而又注定与己无关，心中的愁绪便越加浓重。但这一切愁绪，在某种程度上被美满幸福的婚姻爱情生活轻轻化解了，与她后期词作中的“愁”比起来，前期的“愁”虽然深婉、缠绵，但在“闷损阑干愁不倚”的时候，相思的苦涩中也夹杂着爱情的些许甜意。

宋室南渡以后，清照的生活发生了翻天覆地的变化，先是夫妇二人苦心收藏的十余屋金石书画被金人烧为灰烬，接着又在仓皇逃难中受尽惊吓。没几年，志趣相投，几十年相濡以沫的丈夫却染疾早逝。国破了，家也亡了。先前在乱离中还有丈夫一起分担忧愁和痛苦；现在丈夫撒手西去，无儿无女的清照必须独自一人承受这灭顶之灾。透骨的孤寂、刻心的哀痛挤压着飘零无依的清照，化为词作中那慑人魂魄的“愁”：

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒

时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他晚来风急！雁过也，正伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得。

(《声声慢》)

再也不是闺中女子的莫名闲愁，也不再是苦涩中夹着甜蜜的思念，这是经历了大苦大难、大悲大痛之后从心底里流出的带血的泪滴。满目凄风苦雨，满地憔悴黄花，雁鸣依旧，但故园缈邈、亲人难觅。这是痛到极致的人生之愁，一种永无尽期、永难解脱的愁。这种已经不能用一个“愁”字概括与描述的心境，不再是对某一件两件事情的悲伤，不再指向某一种具体的灾难和打击，它包容了人世间一切的大苦大难、大悲大愁。

这种“愁”，在她晚年的词作中一直浓得化不开：

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

当年“争渡，惊起一滩鸥鹭”的活泼爽朗的姑娘，而今已是历尽人世沧桑的老妇，国残家破，夫死身零，无穷的哀伤，无尽的痛苦，都在“物是人非”之中，难以言说。愁是那样深重，以至于“双溪舴艋舟”也恐怕“载不动”了。

痛定思痛，痛何如哉！经历了太多的苦痛，受尽了太多的磨难，想把这一切深深地埋在心里，不说也罢。但这一切早已化为血液，融入了词人的生命里：

落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许！元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。

中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，拈金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。不如向，帘儿底下，听人笑语。

欲哭已无泪。欲喜又太沉。昔日“中州盛日”，早成过眼烟云。而今“帘儿底下”那“风鬟雾鬓”的老妇，咀嚼过太多的苦难。故国之思、亡夫之痛、飘零之感，这一切，都化成了一种人生况味，典重、厚实，而又绵长，无处不在，无时不显，挥不走，抹不去，更忘不了。

词人并不是一味哀嚎。哀嚎无度，心中苦痛再深，

也难以打动读者。读李清照的词，你不可能无动于衷。那种对生命状态细微变化的敏感，那种历尽沧桑后透彻肺腑的凉意，具有极强的感染力和穿透力。

这种强烈的艺术效果，仅仅依赖于感情的真挚深切显然是远远不够的。诗词是抒情的艺术，宋词从某种程度上可说是言愁的艺术。但言愁不等于张口哀嚎。一味哀哭，反而难以引起共鸣。李清照无疑深谙个中三昧。

李清照词的言愁艺术，可以从以下几个方面去探寻：（一）独特的视角，使李词具有独到的表现力。

女性心理是温婉、细腻、敏感的天地，由于长期受压抑的社会处境，她们的要求常常被漠视，她们的情感得不到合理的倾诉，她们的愿望常常难以得到满足。对命运，她们只能逆来顺受。在充斥着否定因子的封建社会中，女性只有柔顺依从才会被赞美。男人的社会要求她们扮演贤妻良母的角色，要求他们泯灭自己的个性、才情，恪守“女子无才便是德”的规范，任由男性世界摆布。

封建观念和道德规范的压制，产生了两种结果：一部分被封建观念严重毒害的女性甘当“贤妇”，任由男性世界宰割；而另一部分女子，由于她们的聪慧，使得她们深深地感受到被压抑的痛苦。忧郁、感伤便常常萦绕心头。

李清照之前，也有不少作家写过女性的悲苦，但那大多是男性作家假托女子之口说出，终有隔靴搔痒之感。

作为聪慧女子杰出代表的李清照，对于女性世界柔情之下的忧愁暗流，有着极深的体会。广博的学识与特殊的家庭环境，使得她对闺房以外的天地有了较多的了解。于是，她看待女性的视角，除了入于其内的对自我的观照外，还有超乎其外的高出于一般女性的审视。

她笔下的抒情主人公，也就是她自己，即使咏物，所咏之物也往往带上词人自己的痕迹。在词中，她多角度、多方位地展示了自己的心绪：青春期的淡淡怅惘，对自然节序变化的敏感与惆怅，对丈夫的思念与担忧，世态炎凉的折射，山河破碎、家破人亡的痛楚，历尽苦难的酸辛，对现实社会的失望，对理想境界追求而不得的苦闷……这些心绪的抒写，为我们展示了封建社会中极具代表性的女性心理世界。

(二)意蕴丰富的意象的使用，是李词艺术魅力的重要成因。

意象是情感和形象的结合，是寄意于象，把情感化为可以感知的形象符号，为情感找到一个客观对应物，使情成“象”，便于观照玩味。

李清照言愁往往不是直接说出，而是通过意象使

愁变得具体可感又意蕴无穷、耐人寻味。

“黄花”是李词中的经典意象。“人比黄花瘦”中，黄花成了人的参照物，高洁、孤傲、清寒的黄花，经风吹霜打已有憔悴之态，而重阳独守的人儿，却比黄花更为消瘦。词人的满腹忧愁、万千心事，都附在了这一“黄花”身上。“满地黄花堆积，憔悴损”，黄花远不止于消瘦了，急风冷雨，早已使她凋零满地。词人的凄凉、悲伤、忧愁的情怀，也随着黄花飘洒而下，堆积满地了。

“梧桐”是李词中常用的又一个意象。“断香残酒情怀恶，西风催衬梧桐落”句中，随风飘落的梧桐叶浸满了词人无法排遣的浓愁和孤寂。“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴”的句子，因为融入了沉哀入骨的词人之情，才显得那样凄寒。

清照词中常用的意象还很多，如归雁、风雨、高楼、阑干、重帘、芭蕉、小舟、月、梅等等，在不同的语境中，融入作者复杂细腻的情感，极大地丰富了词作的表现力。

根据情感表达的需要，作者还常常使用一些特殊的意象，使词具有独到的表现力。如“只恐双溪舴艋舟，载不动，许多愁”。“愁”竟然有了重量。舴艋舟载不动愁，既见愁之多，又有沉重压抑之感；出之以“只恐”的假设，则可想见词人一任愁绪堆积，无心

泛舟寻春的孤寂况味。亡国之痛、孀居之悲、沦落之苦，尽在其中矣。

(三)超越具象的情感抒发，使李词具有了广博的涵盖力和强烈的穿透力。

清照的词善铺叙，但这种铺叙不像柳永那样绵密、周邦彦那样详赡和刻意雕琢，而是见好就收，恰到好处。铺叙的目的，是为人物情感设置一个最适宜流露的环境。描绘具体物象只是手段，词人侧重表现的，是主体的感受、情绪、想象和意愿。这样，以具象为起点的词作，往往能突破具象的束缚、突破时空的界限，在体现强烈的主体个性的同时，具有了丰富的张力，包容、涵摄更多时空中不同个体的情感，引起普遍而又强烈的共鸣。

就如上文提及的《武陵春》，全词重心在“愁”，入笔却是铺叙：

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，
欲语泪先流。

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，
载不动，许多愁。

“风住尘香”句写眼前所见之景，狂风摧花、落红凋残的小小灾难刚刚过去。风住之后，花已沾泥，

人践马踏，化为尘土，所余痕迹，但有尘香。春光已难寻踪迹。眼前景引出心中思：“物是人非事事休”；心中思化为人物情态：“日晚倦梳头”、“欲语泪先流”。景物、情态的铺叙，为的是篇末一个极具份量的“愁”字。在晚春、日暮的环境中流露出来的，是一个痛苦的灵魂的颤动，这种凄恻难言而又深婉缠绵的愁绪，已经超越了晚春日暮、舟轻愁重的具象，成为一种极具典型性的情绪。在人生路上遭遇痛苦和不幸的人们，不论你在何时何地，心中的悲伤与忧苦，不都可以在这里找到对应么？

历来为文士击节称赏的《如梦令》词，“绿肥红瘦”的妙处，也离不开超越具象的情感。“雨疏风骤”具体而又不能排斥它的象征意蕴，“绿肥红瘦”的具体物象则可引发无穷遐想：淡淡的愁绪、微微的怅惘中，究竟包容了多少情思？是对百花的怜惜？是对春光的留恋？是对无情风雨的怨恨还是对卷帘人的恼怒？似乎都是，又都不尽是。青春女子似有理、似无理的微妙心理在与自然外物的敏感对应中，得到了超越具象的表达。

清照众多的言愁词作，皆能入于具象之内又能超乎具象束缚，所抒之情，不拘泥于一时一事，故极易引发欣赏者的情感共鸣。

(四)“易安体”的独到手法，是李词独特魅力的

重要成因。

李清照以其广博的学识、卓越的才思，想前人之未想，发常人之难言，喊出了“词别是一家”的口号，提出了词独具特色的品评原则和创作方法。随着年事渐长，阅历日丰，在创作过程中，她不断丰富和完善自己的创作理论与技巧，终于形成自己特有的风格——易安体。

“易安体”并非后人命名，当时就已为人们广为称道，且争相仿作，兹录两首于后。

花信风高雨又收，风雨亘迟留。无端燕子，怯寒归晚，闲损帘钩。

弹棋打马心都懒，撺掇上春愁。推书就枕，皂烟淡淡，蝶梦悠悠。

（侯 《眼儿媚·效易安体》）

千峰去起，骤雨一霎儿价。更远处斜阳，风景怎生图画？青旗卖酒，山那畔别有人家。只消山水光中，无事过这一夏。

午醉醒时，松窗竹户，万千潇洒。野鸟飞来，又是一般闲暇。却怪白鸥，觑着人欲下未下。旧盟都在，新来莫是，别有说话？

(辛弃疾《丑奴儿近·博山道中效李易安体》)

这两首词中，隐含着宋代词人对“易安体”的认识与感悟。

什么是易安体？对此，前人没有作过全面概括。但从散落在各类史料中的片言只语中，通过李清照词作及时人仿作的分析，我们大致可以概括出以下几方面：以寻常语度入音律，雕琢无痕，浑如天成；以浅俗之语发清新之思，浅而不失其雅；摹形写态细致入微又不显凿实与繁复；表情达意绵婉隽妙却不纤弱柔靡。风格高秀，神韵天然。

试以《永遇乐·落日熔金》为例：

落日熔金，暮云合璧，人在何处？染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许？元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？来相召，香车宝马，谢他酒朋诗侣。

中州盛日，闺门多暇，记得偏重三五。铺翠冠儿，捻金雪柳，簇带争济楚。如今憔悴，风鬟雾鬓，怕见夜间出去。不如向，帘儿底下，听人笑语。

上片写当前的景物和心情。“谢他酒朋诗侣”的原因，由三层铺叙道出：傍晚晴好，怀念亲人；春色晦暗，心绪冷漠；天气和暖，但疑风雨。“次第岂无

风雨”的疑虑，是受过无边苦难的折磨和种种不幸刺激的人所特有的精神状态。遭受了太多的不测风云，以致“融和天气”里，也免不了战战兢兢、凄凄惶惶、多疑多虑。下片从今昔对比中见出盛衰之感。前六句忆昔，后五句伤今。汴京元宵佳节的繁盛与人们心情的欢快跟如今“风鬟雾鬓”不愿出门的老妇的凄苦暗淡形成了强烈的对比。作者的心理轨迹与情感状态得到细致入微的表现，但无一冗语，无一闲笔，典型性的情绪包容了众多历尽磨难之人的心态。

作者仿佛掌握了神奇的点金术。看来浅俗的字句，一经她的手，便成了绝妙好词。“不如向，帘儿底下，听人笑语”，浅俗不过的百姓口语，一入词中，却生出无数妙处，人人似可道又人人道不出。“炼句精巧则易，平淡入调者难”（张端义语），这读来平淡之语，却是大巧之朴、浓后之淡，实际上颇具功力。词也并非通篇大白话，而是于寻常口语中不时间以极为工丽的自铸新语，浓淡相间，淡山与奇峰交错，浅而不失其雅。这样浑然天成中道出的情感，便在不知不觉间钻进了你的心里。

儿女情长与“倜傥有丈夫气”

鲁迅先生在论及陶渊明时说过，陶渊明既有“采菊东篱下，悠然见南山”的一面，又有“刑天舞干戚，猛志固常在”的一面，“倘有取舍，即非全人，再加抑扬，更离真实。”（《题未定草》）

历来论李清照者，却有不少人犯了鲁迅先生警醒过世人的这种错误。

自明代张南湖把词分为婉约、豪放两派后，后世论者多从其说，认为李清照是婉约词派的代表。这固然不错，但后来之人对“婉约”的理解越来越窄，以为清照词作只有缠绵悱恻、悲悲戚戚的一面，不免一叶障目。清照本来是诗词文全才，“古文、诗歌、小词并擅胜场”，但自宋以来学界研究李清照却形成了重词轻诗文的风气，加上她的作品大量散失，不少研究者眼中的李清照，便既“非全人”，也“离真实”了。

李清照的词确有“儿女情长”的一面，委婉的情思、缠绵的意绪常在她的词作中萦绕，但这些词作绵婉而不纤靡，具有潜在的英风豪气。

陈廷焯的评语“李易安词能脱尽闺阁气”表明他

已注意到这一点。沈曾植说得更干脆：“易安倜傥有丈夫气，乃闺阁中苏辛，非秦、柳也。”他为了使人们注意李清照豪放的一面，甚至把李清照与苏轼、辛弃疾并举。

李清照词作中潜在的英风豪气主要表现在以下几方面：

11 洋溢着青春风采。

清照早年的词作，常常抑制不住生活的激情，青春女子的活泼、俊爽、开朗非常自然地流露出来。请看《如梦令·常记溪亭日暮》：

常记溪亭日暮，沉醉不知归路。
兴尽晚回舟，误入藕花深处。
争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭。

如果抹去一切背景知识，我们能判定出这首小令出自一位女子之手，“沉醉”、“争渡”皆闺阁女子所为吗？在这里，看不到一丝一毫的纤弱和柔靡，呈现在我们面前的，是一位洋溢着青春风采、充满生命活力、活泼开朗、豪爽潇洒的年轻词人。

古人写秋多感伤之语、悲凄之调：“秋风萧瑟愁煞人”、“草木摇落露为霜”……让人凄神寒骨。只有极少的男性作家把秋天写得绚丽多彩，令人精神振奋，

如王安石，如杜牧。作为封建社会一闺阁女子，李清照竟然也写出了令人意志焕发的暮秋湖景：

湖上风来波浩渺，秋已暮，红稀香少。水光山色与人亲，说不尽，无穷好。

莲子已成荷叶老，清露洗，苹花汀草。眠沙鸥鹭不回头，似也恨，人归早。

俊朗之气从绚烂夺目的秋景图中飘逸而出，令人心神为之一爽。

21 超越世俗闺情。 封建社会的妇女，只能嫁鸡随鸡，嫁狗随狗。清照之前，有过不少写女子相思之情的诗词，除部分民间之作外，大部分女子所思之人，要么是曾流连青楼的公子哥儿，要么是假托夫君之名的一个虚幻之人。情感缺少必要的依托，往往显得苍白甚至带有病态。在这一点上，清照相当幸运。她嫁给了一个情趣高雅、品行才学都挺出色的太学生，在婚后志趣相投的生活中，她对自己丈夫产生了强烈而又真挚的爱情。她的词作中，表现的就是这种充实健康的情感。因为爱得深，才有思之刻骨，因为刻骨的相思，便有了浓重的愁绪，因为愁绪太浓，有时不免产生怨恨。对于女性内心世界这些真实而又微妙的情感变化，李清照作了大胆展示，并不因为封建礼

教要求妇女含蓄稳重，对丈夫要举案齐眉、彬彬有礼而稍加掩饰。

因为相思，她“倚偏阑干，只是无情绪”（《点绛唇》）；因为相思，她“终日凝眸”（《凤凰台上忆吹箫》）、“人比黄花瘦”（《醉花阴》）；还因为相思，她“泪向愁中尽”（《生查子》），甚至于“更残蕊，更捻余香”（《诉衷情》）迁怒于熏破春梦的梅花。

3.1 委婉的情思与超旷的襟怀相融。

在清照写凄苦之情的词作里，常常表现出超越凄苦的襟怀。在描写凄苦心情之后，她能巧妙地宕开一笔，自己化解凄苦情绪，表现出一种超脱、旷达的胸襟。如《蝶恋花》词：

泪湿罗衣脂粉满，四叠阳关，唱到千千遍。人道山长山又断，萧萧微雨闻孤馆。

惜别伤离方寸乱，忘了临行，酒盏深和浅。好把音书凭过雁，东莱不似蓬莱远。

用“泪湿”起笔，伤离之人的泪不仅湿了罗衣，也湿了山路，湿了孤馆。苍茫远山和潇潇细雨构成的寥廓、迷茫、凄凉的背景，使黑夜孤馆的远行人更显凄苦。末尾两句，却从离愁中宕开，劝自己，也安慰姊妹，不要沉浸在离愁里，还有音书可以倾诉亲情，

互通音信，莱州并不是远在天涯，更不是缥缈难寻的虚幻之境。颇有几分“天涯若比邻”的旷达。

再如《念奴娇·萧条庭院》：

萧条庭院，又斜风细雨，重门须闭。宠柳娇花寒食近，种种恼人天气。险韵诗成，扶头酒醒，别是闲滋味。征鸿过尽，万千心事难寄。

楼上几日春寒，帘垂四面，玉阑干慵倚。被冷香消新梦觉，不许愁人不起。清露晨流，新桐初引，多少游春意。日高烟敛，更看今日晴未？

古人对此有过很有见地的评论：“词贵开拓，不欲沾滞。忽悲忽喜，乍近乍远，所为妙耳。……李《春情》词本闺怨，结云‘多少游春意，更看今日晴未’，忽尔开拓，不但不为题束，并不为本意所苦。直如行云，舒卷自如，人不觉耳。”（《诗辨坻》卷四）全词在极力渲染、刻画思妇的“闲滋味”后，笔势忽然宕开，豁然开朗，愁云惨雾一扫而空。

清照的不少词作中，委婉情思与超旷情怀还常常融合在字里行间，难分彼此。如她的《殢人娇·玉瘦香浓》词：

玉瘦香浓，檀深雪散，今年恨探梅又晚。江楼楚

馆，云闲水远。清昼永，凭阑翠帘低卷。

坐上客来，尊前酒满。歌声共水流云断。南枝可插，更须频剪。莫直待西楼，数声羌管。

持酒听歌赏梅的俊逸豪爽与思夫的微妙心理交融在一起，使相思之情不粘不滞。再如《摊破浣溪沙》，苦到极致的词人还能尽力自我解脱：

病起萧萧两鬓华，卧看残月上窗纱。豆蔻连梢煎熟水，莫分茶。

枕上诗书闲处好，门前风景雨来佳。终日向人多酝藉，木犀花。

明诚歿后，李清照心力交瘁，“大病，仅存喘息”。因夫逝而过度哀恸，又加山河破碎、故园难返，国家前途、个人前景黯淡渺茫，病中的清照心情凄苦不堪。如一味哀愁难以自拔，清照只能随夫君入黄泉路了。也许是丈夫托付的事情还没完成，凝聚着夫妇二人心血的《金石录》还未整理完毕，激起了她性格中坚毅的一面，她开始了自我排解。尽力往好处想，尽力往佳处看，这充分表现了清照性格中潜在的超脱、旷达的胸怀。

41 小中见大，以个人身世之感寓山河之恸。

南渡之后，李清照连遭家亡、夫丧、被诬、失盗、再嫁、离异、系狱、蒙讥之难，由上层贵妇一变而为“飘流遂与流人伍”的“闺阁嫠妇”。生活的磨难，使清照心灵愁苦不堪，同时也锤炼了她的坚韧，激起了她的爱国情感。在她晚年的词作中，个人愁思往往和国破之恨连在一起：

永夜恹恹欢意少，空梦长安，认取长安道。为报今年春色好，花光月影宜相照。

随意杯盘虽草草，酒美梅酸，恰称人怀抱。醉里插花花莫笑，可怜春似人将老。

《蝶恋花》

风柔日薄春犹早，夹衫乍著心情好。睡起觉微寒，梅花鬓上残。故乡何处是？忘了除非醉。沉水卧时烧，香消酒未消。

《菩萨蛮》

“永夜恹恹欢意少”，是因为“空梦长安”，徒想恢复，但一病弱老妇，除了“梦”和想之外，还能做什么呢？于是只有借草草杯盘，以酒浇愁。只有在

“醉”中，才可片刻忘却金人铁蹄下的故乡：“故乡何处是？忘了除非醉”，醉才能忘，恰恰印证了忘之艰难。事实上，词人的家国之思又哪里是酒能浇去的呢？

李清照还有一首风格相当豪迈的词，英风豪气不是潜于词底，而是充溢全篇。

天接云涛连晓雾，星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所，闻天语，殷勤问我归何处？

我报路长嗟日暮，学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去。

《渔家傲》

这首词被评家誉为“无一豪钗粉气”。全词意境阔大，气势磅礴，想象丰富。开篇为我们展示了一幅极其宏阔的景象：云海苍茫，波涛奔涌，晓雾迷朦。在这个气象万千的宇宙里，天河流转，万顷沧波上，千帆飞舞。如此阔大雄奇的境界，于清照之外，恐怕只有李白才写得出。这是好梦中之景，也是她的理想之境。与天帝的对话，倾诉了她非凡的抱负。而与天帝对话的这一设想本身，对于一个封建社会受压抑、处于从属地位的女子来说，就绝不同凡响。她的才情，

她的抱负，她的旷远、阔大以及对自由与理想的渴求，都通过记梦表现了出来。

可以作为此词参照的，还有清照的一首题为《晓梦》的诗：

晓梦随疏钟，飘然蹑云霞。因缘安期生，邂逅萼绿华。
秋风正无赖，吹尽玉井花。共看藕如船，同食枣如瓜。
翩翩座上客，意妙语亦佳。嘲辞斗诡辩，活火分新茶。
虽非助帝功，其乐莫可涯。人生能如此，何必归故家。
起来敛衣坐，掩耳厌喧哗。心知不可见，念念犹咨嗟。

一诗一词，令我们不能不联想到诗仙李白和他的《梦游天姥吟留别》，易安诗词的豪迈奇丽，竟丝毫不减盛唐诗仙。这并非摹仿能成，而是天才大诗人不期然的暗合，因为他们有同样的胸襟、同样的抱负、同样的才情！

像这样激昂豪迈的作品，清照诗文中还有不少，流传下来的词作却仅此一篇。我们是否可以设想：在清照众多散佚不传的词作中，是不是还有不少雄阔奇伟的佳作呢？如果真有而我们又无缘读到，那真是千古憾事了。

李清照的诗文，流传下来的在她的创作总量中虽如九牛一毛，但足可显示她的胆略、豪情与见识。

11 她的诗文往往带有锐利的政治批判锋芒。

还在少女时代，她作的《浯溪中兴颂和张文潜韵》两首咏史诗，就对唐玄宗天宝年间腐败的政治局面进行了无情的揭露和批判：“五年供奉头鸡儿，酒肉堆中不知老”，“何为出战辄披靡，传置荔枝多马死”，“不知负国有奸雄，但说成功尊国老”，“时移势去真可哀，奸人心丑深如崖”。鞭挞腐化昏聩的唐明皇和诸般谄媚误国的佞臣之目的，乃在于影射北宋末年腐败的朝政——君主荒淫无能，臣僚尔虞我诈。“夏商有鉴为深戒，简策汗青今具在”则直接指向了当朝统治者，希望统治者能有所醒悟，免蹈前朝覆辙。

真是初生牛犊不怕虎，偌小年龄的清照，就表现出了她超人的才智和胆识。

新婚不久，为了营救父亲，清照两次上诗给自己的公公。对于赵挺之热心于争权夺利、对亲家的遭难却漠然不顾的行为，清照作出了“炙手可热心可寒”的谴责，表现了她不畏权势、蔑视封建礼教、嫉恶如仇的性情。

南渡以后，面对国土沦亡、山河破碎的严酷现实，历尽磨难的诗人满腔忧愤，开始痛苦地思索。现实的苦痛与民族的灾难使她发出悲愤凄楚的呐喊：

南渡衣冠少王导，北来消息欠刘琨。

3 南来尚怯吴江冷，北狩应悲易水寒。

面对入侵敌寇和破碎山河，偏安一隅的南宋小朝廷束手无策，上下一片怯懦之色。对于腐败庸碌的南宋官僚，诗人感到深深的失望乃至鄙视。对于国家的灾难，对于民族的不幸，诗人从心底感到痛楚和凄寒。在诗人的感觉里，南方的吴江之水比北国的易水还要寒冷，因为诗人心中没有丝毫的安宁与温暖。

对于金人扶立的伪齐、伪楚两个认贼作父的傀儡政权，李清照满怀愤慨，她作了一首《咏史》诗：

“两汉本继绍，新室如赘疣。
所以嵇中散，至死薄殷周。”

通过对至死不屈地反对司马氏篡汉的嵇康的赞颂，表明了自己对伪政权失节行为的不齿。

就是在写《打马图序》这种博戏之文时，作者也忘不了反映当时的社会现实：“今年冬十月朔，闻淮上警报。江、浙之人，自东走西，自南走北，居山林者谋入城市，居城市者谋入山林，旁午络绎，莫卜所之。”在这幅鲜明的南渡避难图中，融入了作者对南宋统治集团投降政策的愤慨。

21 她的诗文表现了忧国忧民的情怀和卓越的政

治识见。

先看她寄意遥深的《题八咏楼》：

千古风流八咏楼，江山留与后人愁。
水通南国三千里，气压江城十四州。

登上千古文明见证的八咏楼，面对雄伟壮丽的山河，诗人不禁感慨万端喟然长叹：可惜这样壮丽的河山，如此悠久的文明，留与后人的不是自豪和欣赏，而是无穷的愁恨。不才的今人，真是愧对子孙后代啊。诗人雄浑浩茫的情感与阔大的胸襟使人不禁联想起当年登岳阳楼的杜甫。在“吴楚东南坼，乾坤日夜浮”的洞庭景象前，杜甫百感交集，“凭轩涕泗流”。两位诗人具有同样的忧国忧民的博大胸怀。

李清照还有堪称其代表作的《上枢密韩肖胄诗》流传了下来。诗共两首，第一首写两部分内容：赵构派遣使臣，使臣受命；使臣将行，作者投诗相箴。诗人感情由隐至显，由冷静至强烈，由舒缓至奔放。先冷静地描述赵构神态与言行：“三年夏六月，天子视朝久。凝旒望南云，垂衣思北狩。……勿勒燕然铭，勿种金城柳……土地非所惜，玉帛如尘泥”，一股正经俨然以天下“纯孝”自居的赵构，在作者貌似客观冷静的描述中已露出丑态。随着赵构卑劣灵魂的被揭

示，诗人的情感再也压抑不住了。作者在表示对出使二公寄予厚望的同时，尖锐地指出了敌人的掠夺本质：“夷虏从来性虎狼”；并阐述自己的政治主张：“不虞预备庸何伤”。对于敌人铁蹄下的国土和处于水深火热之中的中原百姓，作者表示强烈的关切和怀念：“不乞隋珠与和璧，只乞乡关新信息。”结句“欲将血泪寄山河，去洒东山一抔土”更是饱含作者的爱国之情。

第二首一开头就驰骋想象，描绘了一幅“二京人民迎使”的热烈画面：“想见皇华过二京，壶浆夹道万人迎。”接写想象中的故国乔木后，诗人便转向使者致忠告：“但说帝心怜赤子，须知天意念苍生。圣君大信明如日，长乱何须在屡盟”。她告诫使臣们，对于活跃于大江南北、太行东西的农民自发组织的抗金义军，必须进行安抚，只能对义军说：“皇帝很重视你们，把你们视为赤子来爱护。千万不能透露赵构是把他们当作盗贼来看待的意思。其实在昏庸怯懦的赵构眼里，早就把义军视为盗贼了，直欲除之而后快。如果义军从北上使臣那里听到此类言语，定会激起大乱。在处理这一重大政治问题的识见上，李清照把南宋朝廷包括皇帝赵构在内的满朝文武都比了下去。其超绝的胆略与出色的政治才干，不能不令人叹服。

早在《浯溪中兴倾和张文潜》诗中，小小年纪的李清照超人的胆略与识见就已初露端倪，对于唐朝之

所以会发生安史之乱和唐王朝军队一败涂地的原因，诗人的分析十分深刻。清照已佚的大量诗文中，是否还有不少真知灼见沉埋其中，我们不得而知。

31 她的诗文中，激荡着英雄主义的赞歌。

李清照有一首激励了后世众多仁人志士的著名诗作，题名《乌江》：“生当作人杰，死亦为鬼雄。至今思项羽，不肯过江东。”在与刘邦争霸的事业中，由于种种原因，项羽成了败将。然而，兵败气节不败。活得轰轰烈烈的项羽，死也死得慷慨悲壮。这无疑是真英雄。作者热情地赞扬了项羽的英雄主义精神，为萎弱、衰颓、奴性弥漫的南宋社会注入了一丝英雄气质，撒下了一把英雄主义人生理想的火种。

许多世纪以后的印度诗人泰戈尔有这样两句美丽的诗句：“使生如夏花之绚烂，死如秋叶之静美。”这位伟大哲人的生死观是：活，要活的热烈、奔放，尽力呈现自己的价值。这样，死的时候便无怨无悔。这是以哲人的睿智静态地超越死亡。李清照的“生当作人杰，死亦为鬼雄”同样是活要活得出类拔萃、有声有色，显现出崇高价值。死，却也要死得壮烈、可歌可泣，这是以英雄的豪气蔑视死亡、超越生命。一静一动，一柔一刚，都体现出一种生命的力度。李清照此诗流传800余年之后仍脍炙人口、泰戈尔诗句为人们传诵不绝，奥妙正在于此。

上文提及的《咏史》一诗，也回响着这种英雄主义的赞歌。对于嵇康这个极有气节的英雄，作者进行了热情的讴歌，对英雄的倾慕之情溢于言表。

在《打马赋》一文中，作者借谈论博弈之事，引用了大量有关战马的典故和历史上抗恶杀敌的威武勇壮之举，热情地赞颂了桓温、谢安等历史上的英雄人物，结句“老矣谁能志千里，但愿相将过淮水”表达了“烈士暮年，壮心不已”的英雄感慨。

41 从《金石录后序》和《投翰林学士綦崇礼启》中，我们看到了一个坚毅刚强，与命运顽强抗争的李清照。

丈夫去世以后，肩负着保护金石器物、整理《金石录》重任的李清照，以坚强的意志战胜了极度哀恸，从“大病”中站起，在“事势日迫”时，不是惊惶失措，惟有哀哭，而是强作镇定，有条不紊地安排金石文物的保护转运事宜。

就在天灾人祸接踵而至之时，又有卑鄙小人落井下石，诬陷李清照、赵明诚夫妇曾“颁金通敌”，欲置之于死地而后快。弥天大祸再次袭来。清照在“大恐怖”之后，很快采取了对策：“遂尽将家中所有铜器等物，欲走外庭投进。”同时，四处寻求亲戚故旧为她辩诬，终于化解了一次灾难。

逃难途中，“在会稽，卜居士民钟氏舍”，被可

恶的盗贼“穴壁”盗去了珍藏于卧榻之下的书画砚墨，李清照“悲恸不已”，但她很快清醒下来，采取补救措施：“重立赏收赎”，“万计求之”。

在颠沛流离、孤独愁苦的晚境里，清照始终没有忘怀夫妇二人共同的事业，终以顽强的毅力，整理好《金石录》，并写下感人至深的《金石录后序》。在《金石录后序》篇末，作者感叹道：“今手泽如新，而墓木已拱，悲夫。昔萧绎江陵陷没，不惜国亡，而毁裂书画。杨广江都倾覆，不悲身亡，而取图书。岂人性之所著，死生不能忘之欤。或者天意以余菲薄，不足以享此尤物耶。抑亦死者有知，犹斤斤爱惜，不肯留在人间耶。何得之艰而失之易也。呜呼。余自少陆机作赋之二年，至过蘧瑗知非之两岁，三十四年之间，忧患得失，何其多也。然有有必有无，有聚必有散，乃理之常。人亡弓，人得之，又胡足道。”深情的追思、沉痛的情感中，表现出健全的理性和难得的旷达与超脱。饱经风霜而意志弥坚的成熟人格，不能不令人肃然起敬。清朝顾炎武这样的大学者也说：“读李易安题《金石录》，引王涯、元载事，以为有聚有散，乃理之常；人亡人得，又胡足道？未尝不叹其言之达。”可见其旷达、成熟人格的感染力。

清照晚年在“近因疾病，欲至膏肓，牛蚁不分，灰钉已具”、“尝药虽存弱弟，应门唯有老兵”的情况

下，不得已选择了再嫁，谁知却嫁给了卑鄙的恶人，“遂肆欺凌，日加殴击”，受尽折磨。处此悲惨处境的清照，绝不甘心命运的如此摆弄。她做出了一般世俗妇女连想都不敢想的事：向朝廷告发恶夫，请求与之离异。在20世纪末的今天，这样的举动当然不足为奇，但在800多年前的封建社会，以一病弱老妇却能以如此惊世骇俗的方式，向世人宣告自己人格的尊严、表明自己不向恶势力低头的勇气，实在难能可贵。这需要多么不同寻常的自强意识和与命运抗争的决心啊！何况宋朝的律法又是那样的不讲理，女子告发丈夫，即使所告之言句句是实，丈夫罪恶滔天，作为原告的女子也要服刑两年！

值此第四次世界妇女大会即将召开之际，我想对那些甘为“大款”作“金丝鸟”的女人，那些遭丈夫百般凌辱却仍忍气吞声，因为还想靠丈夫的钱养活自己的同胞们说一声：面对古人，你们难道不觉得无地自容吗？

咏物词与应酬诗词

在李清照流传下来的词作中有十余篇咏物词，因大多写作年代缺考，所以没有写进她的传记中。但此类词作不可忽略，一方面因为它们差不多占了词人作品的五分之一，另一方面因为它们确有其独到的艺术成就。

李清照的作品中，还有一类是纯粹为应酬而作的。有些显出作者高超的艺术技巧，有些也不免平庸乏味，我们也不能为尊者讳，把这些作品搁置在一边。

先说咏物词。

“北宋词人，不甚咏物。”（《芬陀利室词话》）从晏殊、晏几道到秦观、黄庭坚，词作中咏物极少；贺铸虽有咏物的名句，却难寻其咏物佳篇；欧阳修虽写有不少咏物诗，但词中却咏物较少。柳永《乐章集》近二百首词中，咏物词不足十篇，比例相当小，且咏物之篇不及言情之作细腻动人。苏轼和周邦彦咏物词较多（苏轼二十余首，周邦彦亦近二十首），但苏轼的咏物词参差不齐，有神形俱佳之作，也有无聊消遣、无甚价值的作品；周孝彦也有一二咏物名篇，但不少作品与所咏之物相去太远，失之太散。

李清照的咏物词，无论就其数量比例（在本人词作中所占比例）、创作态度还是总体艺术成就，均超过了上文提及的北宋诸公。李清照的咏物词，为南宋咏物词的高度发达做了基础性的工作，在论及南宋诸词人（姜白石等）咏物词的高度艺术成就时，绝不可忽略了李清照这座沟通南北宋咏物词的桥梁。

李清照咏物词的艺术成就，主要体现在以下几个方面：

（一）铺叙咏物，“不即不离”。

李清照在她早年的《词论》中，提出过“铺叙”的创作原则。这一原则，在她后来的词作中，有的表现为细致入微的环境烘托和心理描写，有的词作也并无很突出的铺叙特点。但在咏物词中，她是彻底地贯彻了这一原则的。这与“咏物词”自身的创作特征有关。对于“铺陈咏物”，古人早有认识。刘勰《文心雕龙》中的“铺采文，体物写志”就把“体物”的方法和作赋的铺陈手法联系在一起了。清代李玉洲则把前人的意思表述得十分清楚：“咏物一体，就题言之，则赋也。就所以作诗言之，即兴也、比也。”同代的吴雷发则把咏物诗的作法归结为“不即不离，工细中须具缥缈之致”（《清诗话》辑吴雷发《说诗菅蒯》）这实际上说的也是咏物词的技巧。

李清照的咏物词的铺叙，不是以叙述的细致、结

构的多层次见长，而是善于抓住事物的某一特征，展开多侧面的渲染烘托。既不脱离所咏对象，也不会从正面描摹，过于凿实。

以《庆清朝慢》为例：

禁幄低张，形阑巧护，就中独占残春。容华淡伫，绰约俱见天真。待得群花过后，一番风露晓妆新。妖娆艳态，妒风笑月，长殢东君。

东城边，南陌上，正日烘池馆，竞走香轮。绮筵散日，谁人可继芳尘。更好明光宫殿，几枝先近日边匀。金尊倒，拼了尽烛，不管黄昏。

此词咏的是牡丹，又不露“牡丹”。先写花的帷幄、形阑，以所处环境衬出人们对花的格处珍惜。环境描摹之后，才正面展示牡丹形象：“容华淡伫，绰约俱见天真。等得群花过后，一番风露晓妆新。妖娆艳态，妒风笑月，长东殢君。”至此，若停笔不写，“牡丹”形象虽出但不够突出，词的体例自然也不允许只写上阙。但下阙如果再从正面描摹，显然很难取得好效果。作者巧妙地把笔宕开，换了一个视角，不再正面写牡丹，而是侧面用笔，通过写人们日夜竞赏牡丹的盛况及人们兴高采烈的情致来烘托花中之王超凡卓异的魅力。此类写法，清朝的刘熙载后来把它概

括为“山之精神写不出，以烟霞写之；春之精神写不出，以草木写之”（《艺概·词概》）的烘云托月的手法。

全词抓住牡丹绰约妖娆的特征，多角度、多侧面地烘托渲染。咏牡丹而不露牡丹，不即不离，尽得牡丹风韵。

再如《添字采桑子》：

窗前谁种芭蕉树，阴满中庭。阴满中庭，叶叶心心，舒卷有余情。

伤心枕上三更雨，点滴霖霖。点滴霖霖，愁损北人，不惯起来听。

此词咏芭蕉，同样是多角度、多侧面描写。词一开始即推出芭蕉，接着由整体而局部，由光线角度、侧面描绘芭蕉枝大叶肥，再工笔细描芭蕉心叶舒卷的细部。一幅立体的芭蕉图已立于眼前，其枝叶茂盛乃是突出特征。下片承上片“余情”，从声音的角度写雨打之下的芭蕉。此时之“芭蕉”与白日所见之芭蕉，又有了不同的韵致。

还有《鹧鸪天》：

暗淡轻黄体性柔，情疏迹远只香留。何须浅碧深

红色，自是花中第一流。

梅应妒，菊应羞，画栏开处冠中秋。骚人可煞无情思，何事当年不见收？

上片细致描写桂花颜色、形态与香味，下片则侧面描写，用“梅”的“妒”、“菊”的“羞”，反衬桂花的“自是花中第一流”。通过正面和多侧面的描写，桂花以它“情疏迹远只香留”而成为“花中第一流”的特征已非常鲜明。因有正面与多侧面的结合，还有情感抒发穿插其间，全词咏物细腻生动又无质实之感。

咏梅的《渔家傲》也善于抓住事物的主要特征，展开适当的铺叙：

雪里已知春信至，寒梅点缀琼枝腻。香脸半开娇旖旎，当庭际，玉人浴出新妆洗。

造化可能偏有意，故教明月玲珑地。共赏金尊沉绿蚁，莫辞醉，此花不与群花比。

正面描写了寒梅在枝头的形象后，又从侧面入笔，以拟人的手法生动地描摹出梅的丰神雅韵。下片再加上明月烘托，人物陪衬，更突出了梅花“此花不与群花比”的无与伦比之风韵。

咏菊的如《多丽·小楼寒》，反复多角度渲染，也极尽白菊风韵神态；其余各咏物词也一般都具备这一特点，铺叙咏物，不即不离，不再一一例举。

(二)用典自然，如“羚羊挂角，无迹可求”。

“故实”是《词论》论词的又一个标准。“尚故实”就是要用典，讲究语有出处，以此增强词的“雅”味。但李清照的尚故实又完全不同于一般文人的掉书袋。典故在她的词中，运用得巧妙灵活。

上文提到的《多丽》一词，即用了大量的典故。请看全词：

小楼寒，夜长帘幕低垂。恨潇潇、无情风雨，夜来揉损琼肌。也不似、贵妃醉脸，也不似、孙寿愁眉。韩令偷香，徐娘傅粉，莫将比拟未新奇。细看取，屈平陶令，风韵正相宜。微风起，清芬酝藉，不减酴醾。

渐秋阑、雪清玉瘦，向人无限依依。似愁凝、汉皋解佩，似泪洒、纨扇题诗。朗月清风，浓烟暗雨，天教憔悴度芳姿。纵爱惜，不知从此，留得几多时？人情好，何须更忆，泽畔东篱。

全词用典极多。试据王仲闻先生《李清照集校注》，把出典录于下：

[贵妃贵脸]《松窗杂录》：

“开和、开成中，有程修己者……会春暮，内殿赏牡丹花。上颇好诗，因问修己曰：‘今京邑传唱牡丹花诗，谁为首出？’修己对曰：‘臣尝闻公卿间多吟赏中书舍人李正封诗曰：天香夜染衣，国色朝酣酒。’上闻之，嗟赏移时。杨妃方恃恩宠，上笑谓贤妃曰：‘妆镜台前，宜饮以一紫金盏酒，则正封之诗见矣。’”

[孙寿愁眉]《后汉书·梁冀传》：“妻孙寿，色美而善为妖态，作愁眉、啼妆、堕马髻、折腰步、龅齿笑，以为媚惑。章怀太子李贤注引《风俗通》曰：“愁眉者，细而曲折。”

[韩令偷香]韩令应为韩寿。《世说新语》卷下之下《惑溺》第三十五：“韩寿美姿容，贾充辟以为掾。每聚会，贾女于青中看见寿，说之，恒怀存想，发于吟咏。后婢往寿家，具述如此，并言女光丽。寿闻之心动，遂请婢潜修音问，及期往宿。寿捷绝人，逾墙而入，家中莫知。自是充觉女盛自拂拭，说畅有异于常。后会诸吏，闻寿有奇香之气，是外国所贡，一著人则历月不歇。充计武帝惟赐己及陈騫，余家无此香，疑寿与女通，而垣墙重密，门急峻，何由得乐。乃托言有盗，令人修墙。使反曰：其余无异，唯东北角如有人迹，而墙高非人所逾。充乃取女左右婢考问，即以状对。充秘之，以女妻寿。”

[徐娘傅粉]《南史·梁元帝徐妃传》：“诋昭

佩……季江每叹曰：柏直狗虽老，犹能猎；萧溧阳马虽老，犹骏；徐娘虽老，犹尚多情。”

[汉皋解佩]《太平御览》卷八百零三引《列仙传》：“郑交甫将往楚，道之汉皋台下，有二女，佩两珠，大如荆鸡卵。交甫与之言，曰：‘欲子之佩’。二女解与之。既行返顾，二女不见，佩亦失矣。”

[纨扇题诗]《文选》班婕妤《怨歌行》：“新裂齐纨素，皎皎如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月。出入君怀袖，动摇微风发。常恐秋节至，凉风夺炎热。弃捐篋笥中，恩情中道绝。”

[朗月清风]《世说新语》卷上之上《言语》第二：“刘尹云：‘清风朗月，辄思玄度。’”

[泽畔·东篱]承上文屈平、陶令而来。屈原《渔父》“屈原既放，游于江潭，行吟泽畔，颜色憔悴。”陶潜《饮酒》诗：“采菊东篱下，悠然见南山。”

如此之多的用典，照常规，一定会显堆砌和晦涩。但读完《多丽》一词，我们却并无这种感觉，正如晚清况周颐所说：“前段用贵妃、孙寿、韩掾……后段用‘雪清玉瘦’、‘汉皋解佩’……却不嫌堆垛，赖有清气流行耳。”（《珠花词话》）《多丽》一词的“清气”，即贯穿全词的“菊”之风神逸韵，再加上口语化句式贯穿全篇，造成行文流畅通达。所用之典，知其出处当然更能准确理解词意，但即使不知典出何

处，仅从字面上读，也可依赖流贯全词的“清气”体味出词意所在。

再如咏梅词《满庭芳·小阁藏春》：

小阁藏春，闲窗锁昼，画堂无限深幽。篆香烧尽，日影下帘钩。手种江梅更好，又何必，临水登楼？无人到，寂寥浑似，何逊在扬州。

从来知韵胜，难堪雨藉，不耐风揉。更谁家横笛，吹动浓愁？莫恨香消雪减，须信道、扫迹情留、难言处，良宵淡月，疏影尚风流。

“临水登楼”、“寂寥”、“浑似”、“何逊在扬州”、“韵胜”、“不耐”、“笛”、“疏影”俱典出有处。所用陶令临水赋诗、王粲登楼作赋、何逊对梅赋诗之典皆为常人熟知。其余各典，已融入词中，浑然无迹。即使“临水登楼”，抹去典故含义，仅看作词中人物行为，也完全可行，于词意几乎无损。

又如《摊破浣溪沙·揉破黄金万点轻》：

揉破黄金万点轻，剪成碧玉叶层层。风度精神如彦辅，大鲜明。

梅蕊重重何俗甚，丁香千结苦分鹿生。熏透愁人千里梦，却无情。

词中用了“彦辅”、“梅蕊”、“丁香千结”等典，但典用在化艰涩为清浅的口语化句式里，在“清气”流贯中已成为作品的组成部分，浑化在词境中，几乎已达“羚羊挂角，无迹可求”的境界。

其他如《瑞鹧鸪·风韵雍容未甚都》、《小重山·春到长门春草青》、《孤雁儿·藤床纸帐朝眠起》等词，也都体现了用典而不晦涩，自然天成、无迹可求的特点。

(三) 移情于物，借物抒情。

在李清照的抒情词中，她往往寄情于物，以物托情，使情含蓄隽永，耐人品味。但在咏物词中，如抒情成份太多，弄得不好，就会失之太远、太散；如全无情感流动，纯粹客观描摹，显然又太质实，难以体现艺术魅力。在情与物的关系处理上，李清照的咏物词显然做得很成功。

如《玉楼春》：

红酥肯放琼苞碎，探着南枝开遍未？不知酝藉几多香，但见包藏无限意。

道人憔悴春窗底，闷损阑干愁不倚。要来小酌便来休，未必明朝风不起。

上片描摹梅花的色香和精神，下片转写女主人的相思之苦，相思之情又以急切盼望丈夫归来饮酒赏梅的急切心情托起，巧妙地与咏梅融为一体，自然浑成，扫除了“下笔便俗”的一般庸常之辈咏梅即沾沾吟咏一物、凝滞枯燥的作法，又与所咏之物紧密相连，不远不散。

再如《临江仙·云窗雾阁春迟》：

庭院深深深几许？云窗雾阁春迟。为谁憔悴损芳姿，夜来清梦好，应是发南枝。

玉瘦檀轻无限恨，南楼羌管休吹。浓香吹尽又谁知，暖风迟日也，别到杏花肥。

表面写梅，实际写人，亦花亦人。梅与人融合无迹，浑然一体。梅有人的思想、感情和行为：“为谁憔悴损芳姿”、“夜来清梦好”、“无限恨”，又不脱梅自身的物态特征：“发南枝”、“玉瘦檀轻”、“浓香吹尽”。梅之怨、人之愁，形神俱似，难分彼此。

其他如《渔家傲·雪里已知春信至》、《添字采桑子·窗前谁种芭蕉树》、《满庭芳·小阁藏春》、《小重山·春到长门春草青》、《摊破浣溪沙·揉破黄金万点轻》等词，咏物之中，都融入了作者的情感，既不粘滞，也不脱离所咏之物的物体特征。《清平乐·年年

雪里》从回忆与梅有关的往事入手写梅，《殢人娇·玉瘦香浓》从梅与人物关系写梅，《孤雁儿·藤床纸帐朝眠起》把梅作为作者悲欢的见证来写，都颇有新意，为咏物词开辟了新的表现手法。

(四) 结句的艺术

清代沈雄在《古今词话》中总结前人作词方法，云：“紧要处，前结如奔马收缰，须勒得住，又似住而未住；后结如泉流归海，要收得尽，又似尽而未尽者。”李清照的咏物词，大都体现出这种结句的艺术。

如《玉楼春·红酥肯放琼苞碎》一词，上阕结句为“但见包藏无限意”，在“不知酝藉几多香”之后，如“奔马收缰”，“似住而未住”，水穷而云又起。下阕便从“无限意”带出。全词结句“要来小酌便来休，未必明朝风不起”，在愁情苦极之后，直接道出急切盼望丈夫归来饮酒赏梅的心情，于情理为必然；从惯例来说，丈夫归来赏梅的时节已到，应该归来；从气候来说，“未必明朝风不起”，风起之后，将很难看到梅花开放的盛况。凡此种种，造成一种非归不可的情势：归来小酌赏梅，如“泉流归海”，势在必然。词意已“收得尽了”。但离人究竟归与不归，尚未道出，又令人骋想无极，“似尽而未尽”。

再如《孤雁儿·藤床纸帐朝眠起》一词。上片结句为“笛声三弄，梅心惊破，多少春情意。”“多少春

情意”，似结又未结。春情有多少？春情之状如何？这便引出下片“小风疏雨萧萧地，又催下千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚”的情态描写。结句“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”的感叹，实为水到渠成，化用陆凯寄梅的典故，令人回味无穷。

又如《添字采桑子·窗前谁种芭蕉树》一词。前结结句“舒卷有余情”，似对芭蕉形象的概括，又以一“情”字开启了“北人”的愁情，后结的“愁损北人，不惯起来听”以一情字总摄全篇。但此因雨打芭蕉而引出的“愁”情到底有多深，“不惯起来听”的“北人”又将如何？全词戛然而结却余音难绝，引人寻味。

此类结句艺术，不仅突出体现在李清照的咏物词中，在她不少抒情词作里也有运用，此处不再多说。

以上说的是李清照的咏物词。李清照现存的诗词中，还有几首为应酬而作的诗词。词有《新荷叶·薄露初零》、《长寿乐·微寒应候》；诗有《皇帝阁端午帖子》、《皇后阁端午帖子》、《夫人阁端午帖子》、《皇帝阁春帖子》、《贵妃阁春帖子》等。帖子诗均为歌功颂德之作，虽可见出语言功力，但内容空洞，情感苍白，纯为应景而作，不再多论。两首祝寿词虽也源于应酬，但相对帖子而说，艺术性较强。

先看《新荷叶·薄露初零》：

薄露初零，长宵共永昼分停。绕水楼台，高耸万丈蓬瀛。芝兰为寿，相辉映簪笏盈庭。花柔玉净，捧觴别有娉婷。

鹤瘦松青，精神与秋月争明。德行文章，素驰日下声名。东山高蹈，虽卿相不足为荣。安石需起，要苏天下苍生。

此词不同于一般的应酬之作，虽为祝寿，但作者的愿望是恳切的，且作者之愿并未停留于一般所谓延年益寿、富贵荣华之庸常平面上，而是把祝寿与“苏天下苍生”结合起来，这就使词意高了一层。

在表现技巧上，此词也善巧辟蹊径，不落常人窠臼。

宋张炎曾在《词源》中说：“难莫过于寿词。尽言富贵则尘俗，尽言功名则谀佞，尽言神仙则迂阔虚诞。”李清照却避过了“尘俗”、“谀佞”、“迂阔虚诞”诸多俗套，可谓善写寿词。

词为祝寿，但起笔却不从祝寿入手，而是先描画了一个超尘脱俗的时空。时间是薄露洒满大地昼夜交替之时，空间则是碧水环绕楼台、楼台依傍仙山的神仙境界。在这样的环境里活动，人物也自然沾上了几分空灵与脱俗。按常规，接下去该写寿者了。但作者既不写寿者，也不写席上的水陆珍馐，而是把镜头对

准宾客、侍女，通过祝寿人的高贵、侍女的仪态万方，烘云托月，渲染寿者的非同凡俗。

势蓄足，下片便正言祝寿。“鹤瘦松青，精神与秋月争明”，“德行文章，素驰日下声名”，既是对寿者形象、德行、文章、人品的描摹，又含有作者的美好祝愿。最后四句，则把祝愿的内容扩大到国家的前途和人民的命运上，希望寿者像谢安那样，放弃自己的隐居生活而出仕，整治天下，拯救“天下苍生”，收拾祖国破碎的山河。

全词先侧面描写，后正面直述，含蓄蕴藉又境界高远，非一般庸常之作可比。

《长寿乐·微寒应候》是李清照的又一祝寿之作。由于寿主乃一远离社会政治生活的贵族妇女，故寿词内容囿于一般的善颂善祷。但全词委婉含蓄，比喻贴切，用典自然，表现了作者较高的写作技巧与语言修养。姑录于后：

微寒应候，望日边，六叶阶 初秀。爱景欲挂扶桑，漏残银箭，杓回摇斗。庆高闳此际，掌上一颗明珠剖。有令容淑质，归逢佳偶。到如今，昼锦满堂贵胄。

荣耀，文步禁苑，一金章绿绶。更值棠棣连阴，虎符熊轼，夹河分守。况青云咫尺，朝暮重入承明后。

看彩衣争献，兰羞玉酎。祝千龄，借指松椿比寿。

能把应酬之作写到这个份儿上，也的确不简单。其生动形象的比喻，至今仍有“掌上明珠”、“青云直上”、“寿比南山不老松”等语为人们习见常用。

有人曾因为李清照作过一些内容贫乏、歌功颂德的应酬诗，就指责她人格卑下，这未免对古人太过苛求。如果我们能把古人放回她所生活的年代，为李清照设身处地地想一想，就不难以平和的态度对待这些应酬之作，对其中的佳作也不会避而不谈。

从代表作看李词的艺术高度

李清照的词作大多能在有限的篇幅内细腻地展示出人物的情感世界。即使是小令，仅用三十三个字，也能曲尽人意；至于回旋余地稍大的慢词，对于人物心理的揭示，更是细致入微。这无疑需要极高的艺术技巧。

本书前面的文字，对李清照词作的某些艺术技巧已有论及，但还未全方位地去评析某一篇词作。下文试图通过李清照几首代表词作的赏析，瞻望出李词的艺术高度，使其艺术手法更清晰地呈现出来（前面已论及的方法此处从略）。

李清照小令中最脍炙人口的是《如梦令·昨夜雨疏风骤》：

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，却道海棠依旧。知否？知否？应是绿肥红瘦。

暮春夜晚，突然袭来的暴风雨惊醒了酒醉酣眠的词人，终因不胜酒力，词人又沉沉睡去。早上醒来，酒意未消，却猛记起昨夜风雨。看到侍女正在卷帘，

便急切地询问卷帘人。问话虽省去，但从卷帘人的答话中即可知道，词人如此关切的，是风雨之后海棠花的情况。这一问一答极有情致。“试问”者对风雨摧春极为敏感，对暮春风雨后的海棠之状其实早有预料，虽信其有，宁信其无，所以有此“试问”；而答话者一边卷帘，一边漫不经心作答：“海棠依旧”，似乎四季变化，风雨摧花与己毫不相干。一个问得情切切，一个答得意淡淡。这就构成了颇富戏剧性的矛盾。殷殷于海棠、惴惴于风雨、多愁善感、敏悟多情的闺中女子，与感情淡薄、态度轻漠的卷帘人，在人物形象上构成鲜明的对比，二者的情感方式，思路走向又是那样大相径庭，词人如何能心平气和？于是引出语气更为急切的叠问。

对“知否？知否？”的叠问，明清不少评家都大加称赏。清人查初白则云其“可与唐庄宗《如梦令》叠字争胜。”（张宗橐《词林纪事》卷十九引）庄宗词云：“曾宴桃源深洞，一曲清歌舞凤。长记欲别时，和泪出门相送。如梦，如梦，残月落花烟重。”“如梦”二叠，抒发不忍与佳人清晓相别之恋情，情真意切，自然带出两叠感叹，故为上乘之语。清照的“知否？知否”乃因侍者之粗心淡漠让心性纤细的她感到无奈与气恼，冲口而出，言之必然，不得不然，一气呵成，后又紧接一句诘中自答：“应是绿肥红瘦”。由诘而

答，语气急迫，浑然无迹，绝无停顿隔离之感。庄宗之结句“残月落花烟重”虽也顺势而出，但于顺畅和谐之中似略有疏离之感。两者相比，清照之《如梦令》似更胜一筹。而其他如曹组、秦观诸人同调词中所用叠字更难望清照之项背，正如明代徐士俊所论：“‘知否，知否’，口气宛然。若他‘人静，人静’，‘无寐，无寐’，便不浑成。”很明显，后二者皆显重复拖沓，有勉强而为之嫌。

“绿肥红瘦”一语，意谓经过一夜风雨，红花萎残，绿叶更显得繁茂。虽为作者推想，但造语的新颖精警，语气的不容置疑，已使此景置于目前，融于情中。今人马仲殊评曰：“这‘绿肥红瘦’形容词，在可解不可解之间，真觉新颖……我以为连篇累幅寓暮春景色的，抵不上绿肥红瘦四字。”（《中国文学体系》）这四个字有如此超绝的艺术魅力之原因，其实也并非完全不可解。清代黄蓼园云：“‘绿肥红瘦’，无限凄婉，却又妙在含蓄。”（《蓼园词选》）此语便道出了个中天机。“绿肥红瘦”以物比人，与“绿肥”形成对照的，是海棠之萎残与佳人之清瘦，二者融合无间。精警奇俊的写景之语，含融了细腻凄婉之惜春情思，具有极强的表现力。词至此处戛然而止，但在这句绝不止是道给卷帘人听的话语之后，读者不能不久久沉浸在词人那一份淡淡的伤感之中。清代李继昌

谓“绿肥红瘦”为本篇“词眼”（《左庵词话》），确为的论。

整首小令篇幅极短，却容量极大。三十三个字内“藏无数曲折”（黄蓼园语）。词人从“昨夜”到今晨，情感一波三折。因何酒醉，不知。很可能是因春色将去而惜春郁闷，借酒浇愁。愁绪略消，便入浓睡。浓睡乍醒，记起昨夜风雨，愁绪又至，忙问卷帘人，却听说“海棠依旧”，正欲为之一喜，随即发觉卷帘人粗心大意，随口乱答，不禁恼从中来。

从词中可以隐隐窥见孟浩然诗《春晓》的影子，但情调显然不同。《春晓》的“夜来风雨”柔和如催眠曲，“春眠不觉晓”的诗人未脱童真稚气；《如梦令》中的风雨则一“骤”一“疏”，让人猝不及防，沉睡的词人又是满怀愁绪。孟浩然的问语空灵、浩渺，于惜花中透出安闲与天真，李清照的问语却急促、实在，充满对春光老去的无限怜惜之情。从花朵的细微变化中，她感到了春光的短暂，进而参悟到自身生命境况的脆弱，领略到了时光与青春的宝贵。一曲《如梦令》，其实概括了古往今来无数敏感而又多思的人们共有的惜春心理，所以脍炙人口，千古不衰。

与《如梦令》中“绿肥红瘦”一样脍炙人口并常常为评词者相提并论的，还有《醉花阴·薄雾浓云愁永昼》中的“人比黄花瘦”的词句，全词如下：

薄雾浓云愁永昼，瑞脑销金兽。佳节又重阳，玉枕纱橱，半夜凉初透。

东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖。莫道不销魂，帘卷西风，人比黄花瘦。

重阳佳节，却非晴日，整整一天，天空布满浓云，空气中飘着薄雾，女主人公独自伴着炉香消磨了漫长的白日。终于到了晚上，孤枕独眠的词人感到阵阵凉意，辗转难眠，黄昏的一幕赏菊不由浮现在眼前：

重阳赏菊，乃佳节传统节目。夫妻团聚时相携赏菊，其乐融融，今日却独自一人把酒赏花。好不容易捱过了黄昏，襟袖间充盈了菊香时，正欲转回帘内，一阵西风卷来，吹起了门帘，也吹动了词人的满腹离愁。赏菊时，忘了自己，同情于菊花之瘦；西风一吹，单薄身子顿生凉意，猛然发现自己已因长时的痛苦相思而消瘦了；回头再看菊花，在风中萧瑟却不倒伏的身影，倒似比自己要强上几分。

上片细致地写出气候、时节、室内景物，下片则写主人公在重阳佳节的活动。“玉枕纱橱，半夜凉初透”，写“相思”，却不著“相思”一字；“东篱把酒黄昏后，有暗香盈袖”，写“离情别绪”，却不提“离别”半言。但人物心绪已从景物描写及人物行动中自然显出。以上皆为直接叙述，乃用“赋”之法。

结句用“比”之法，把人与黄花作比，新颖传神。正如刘乃昌先生所言：“‘莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦’，是全词的高潮，也是千古名句。其所以备受称赞，因为人们都公认其言美妙无比。一则，以帘外之黄花与帘内之玉人相比拟映衬，境况相类，形神相似，创意极美；再则，因花瘦而触及己瘦，请宾陪主，同命相恤，物我交融，手法甚新；三则，用人瘦胜似花瘦，最深挚最含蓄地表达了词人离思之重，与词旨妙合无间，给人以余韵绵绵、美不胜收之感。”（《李清照词鉴赏·情浓意密离恨深》）

李清照的长调中，最让后人绝倒的，恐怕要数《声声慢·寻寻觅觅》：

寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。乍暖还寒时候，最难将息。三杯两盏淡酒，怎敌他，晚来风急？雁过也，正伤心，却是旧时相识。

满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？守着窗儿，独自怎生得黑！梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！

此词一出，便以其特有的魅力征服了无数读者。历代评词者说到这首词大多赞不绝口。同代的张端义在《贵耳集》中称此词“乃公孙大娘舞剑手”，罗大

经则感叹“以一妇人，能创意出奇如此”。（《鹤林玉露》）明朝杨慎、茅暎、吴承恩、沈际飞、陆云龙、徐士俊等都极口盛赞此词，茅暎在《词的》中甚至称此词“情景婉绝，真是绝唱”。清朝文人中除个别人以为“此词颇带伧气”外，其余众多文人仍对此词称颂不已。沈谦甚至于“少时和唐宋词三百阙，独不敢造次‘寻寻觅觅’一篇，恐为妇人所笑。”（《填词杂说》）

历代评家，评此词的角度，或限于音律叠字，或限于语言风格，或者虽意识到其情其境非同一般，但却只说了总体感受，并未写出仔细评赏的文字。

面对摆在我们面前的艺术珍品，如果粗略一读便搁下不管，对于艺术财富实在是一种浪费。

词写于赵明诚病逝后的那个秋天。丈夫去世的打击使她悲恸欲绝，又加山河破碎，故园难返，前路渺茫，使她“大病，仅存喘息”。躺在病床上，恍惚间，那个熟悉而又亲切的身影似乎又出现在眼前，张口要喊，又猛然意识到天人永隔，绝难再见。眼泪便不由自主地涌出来。痛到极处，又一转念：莫非这只是一场恶梦？老天不会如此残酷吧？心爱的丈夫也许正在屋子里的某地方，不由地又举目四顾，而寻觅的结果，只能使自己不得不确信这个残酷的事实，心中便愈加悲戚。整个秋天，李清照一直经受着这样的心理折磨。

心中孤苦的人儿最怕漫漫长夜的降临。这一天，黄昏又至，一阵紧似一阵的秋风透过窗棂，刮得体质虚弱心中苦楚的清照愈加凄冷。坐在窗前，看着梧桐飘落的枯叶，听着“点滴霖霖”的细雨，所有的悲凄与愁苦全都堆上了心头。

词一开头，便连下了十四个叠字。这并非玩弄文字游戏，而是词人情感历程细致入微的描述。丈夫去世的打击来得太突然，使她不甘心接受这样残酷的现实，所以“寻寻”；“寻寻”未见，仍然心存侥幸，于是再“觅觅”，更仔细地寻找。“寻寻”再加“觅觅”，终于彻底绝望，周身寒彻，所以“冷冷”；“冷冷”之后，回神一想，寒入肺腑，于是“清清”。“冷冷清清”的感觉在心头越积越重，凄神寒骨，引出“凄凄”二字；“凄凄”渐积渐浓，心已不堪重负，凝为“惨惨”之情；“凄凄惨惨”到得极处，便肠断肝裂，惟有“戚戚”哀泣。

十四个叠字，犹如一阵“大珠小珠落玉盘”的神奇音乐，已在不知不觉间拨动了我们的心弦。但对于心思不够细腻的阅读者，此时的感受，还只是朦胧的总体印象，对词人凄凉悲伤忧愁的情怀只是有了初步感受。接下去，词人把自己的愁绪融入秋日萧瑟的暮色中，便使她的愁怀具有了强烈的感染力。

“乍暖还寒时候，最难将息”，把“难将息”的

原因归罪为天气的“乍暖还寒”。其实是因为家国两破，心情孤凄，病弱之躯难以适应气候的变化，词人却顾左右而言他。“三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急？”因为愁情难遣，才借酒浇愁，无奈“晚来风急”，“三杯两盏淡酒”如何抵挡得住？愁情不仅难遣，还愈加浓重。愁怀正难排解，天空中又掠过一群归雁。“雁过也，正伤心，却是旧时相识。”南飞之雁，来自北国，春暖花开之时又可飞回故园，而久离故园的词人，还不知何时才能返回故土。往日相思情切之时，曾幻想让大雁捎去情笺，如今就算大雁愿意传信，信又寄往何处？“伤心”之情难以言说。

仰望辽天过雁，惹起满腹心事，凄怆绝望，不忍再看，词人便把目光收了回来。俯视眼前，却又是“满地黄花堆积，憔悴损，如今有谁堪摘？”曾经那么繁盛地开在枝头的菊花，如今已憔悴不堪，谁还有兴致把它摘来戴在头上？当年相思情苦时，词人曾“人比黄花瘦”，但那时不过是生离之别，相思的苦涩中还有希望的甜蜜。如今，这“病起萧萧两鬓华”的人儿，国难家灾一齐压在心头，比起满地堆积的黄花，其憔悴之状，恐怕已远胜于彼了。眼前萧瑟的秋景，衬起的，是词人凄怆落寞的情怀。

本因愁极，借酒浇愁，却谁知所见所感皆为触愁之媒，旧愁未消，又添新愁。愁到何时才能休？“守

着窗儿，独自怎生得黑！”时间本是恒定的，但在愁人的感觉中却显得格外漫长，每一秒都是那样难捱。

“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴”。梧桐树上飘下一片片走完生命历程的黄叶，细雨一点一滴打在梧桐叶上，如同苦泪滴在心头，无了无休。“这次第，怎一个愁字了得！”心中之情，苦咸酸辛，一个“愁”字哪能概括得尽！

全词因为是词人情感的真切流露，是词人的心理过程细致入微的展现，所以委婉曲折，极富层次，很能动人。词人之情并非以平面形式展示，而是在流动的过程中一步步缘愁而行，愁情的流动，又以所见所感之秋风、过雁、黄花、梧桐、细雨托起，这一切，又都是在秋日黄昏的背景中。秋天，是一年中最能引人伤感的季节；黄昏，是一天中最让人愁思难遣的时候。曾经那样蓬勃兴旺的生命，到了秋天，便走到了生命的尽头；而黄昏的到来，又预示着将有一个痛苦难捱的长夜，如何不叫人愁肠百结。

急风、过雁、黄花、梧桐、细雨，都已融入了作者之情，并非纯粹的客观物象。而这些中国古典诗词中的传统意象，经过一代又一代文人的渲染，本身就早已附着了太多的情绪因子。这些意象与背景相融，组成了一幅萧瑟凄凉的图景，词人就在这样的图景中抽出自己一缕又一缕的愁绪，情景相生，悲苦尤甚。

全词开头的十四个叠字，之所以能让后人赞叹不已，乃是因为有了上面说到的这种真切动人的情感基础。张端义盛赞：“炼句精巧则易，平淡入调者难……此乃公孙大娘舞剑手。本朝非无能词之士，未曾有一下十四叠字者……后叠又云‘梧桐更兼细雨，到黄昏点点滴滴’，又使叠字，俱无斧凿痕。更有一奇字云：‘守着窗儿，独自怎生得黑。’‘黑’字不许第二人押……”如果缺乏情感基础，一味追求叠字技巧，那就不仅会有“斧凿痕”，甚至还会落人笑柄。元人乔梦符曾效作一首《天净沙》词云：“莺莺燕燕，春春花花，柳柳真真事事。风风韵韵，娇娇嫩嫩，停停当当人人。”便为东施效颦。如果没有精湛深厚的音韵修养，“黑”字这样的险韵无论如何也难押得如此自然。

全词的语言，极平浅，但却寓大巧于其中，乃大巧之拙，浓后之淡，看来只是寻常言语，却使后人惊奇“迻逸之气，如生龙活虎……用字奇横而不妨音律……卓越绝千古”（清·万树《词律》），“深妙稳雅，不落蒜酪……真此道本色当行第一人也。”（清·刘体仁《七颂堂词绎》）

全词音调的绝妙，夏承焘先生曾有过细致的分析，此处引出：“用舌声的共十五字：淡、敌他、地、堆、独、得、桐、到、点点滴滴、第、得，用齿声的四十

二字：寻寻、清清、凄凄、惨惨、戚戚、乍、时、最、将、息、三、盏、酒、怎、正、伤、心、是、时、相识、积、憔悴损、谁、守、窗、自、怎生、细、这次、怎、愁、字。全词九十七字，而这两声却多至五十七字，占半数以上；尤其是末了几句：‘梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得！’二十多字里舌齿两声交加重叠，应是有意用啮齿丁宁的口吻，写自己忧郁惆怅的心情。不但读来明白如话，听来也有明显的声调美，充分表现乐章的特色。这可见她艺术手法的高强，也可见她创作的大胆。宋人只惊奇它开头敢用十四个重叠字，还不曾注意到它全首声调的美妙。”（《李清照词的艺术特色》）词当初还是合乐演唱的，合上乐后，其音调的美妙可能还要更胜一筹。

与《声声慢·寻寻觅觅》几乎达到同样艺术高度的言愁佳作中，有一篇名为《武陵春·风住尘香花已尽》：

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。
物是人非事事休，欲语泪先流。
闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。
只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

此词作于绍兴五年暮春三月，当时作者正避乱于

金华。此时，距明诚病逝的那个秋天，已经六个多年头了，清照心头的哀痛，却并未因岁月的流逝而稍减。小人的诽谤、恶人的残害，倒使得她心头的创伤越加深重。

又是一个孤寂的日子。虽是春天，但春色已暮。眼前所见并非春意葱茏，而是“风住尘香花已尽”。一场风雨刚刚过去，凋零的残花委弃满地，人践马踏之后，惟有余香留散在尘泥里。作者起笔即从风住雨停之后切入，但读者完全可以从眼前之景推想出刚刚发生的一幕：狂风肆虐、乱雨横飞、娇嫩鲜艳的花被抽打得一片狼藉，落红满地，尽弃于污泥浊水之中。这比从风雨正狂时入笔，省却了不少直接描摹的文字，且含蓄蕴藉，耐人寻味。满眼所见，如此不堪，所以日色虽晚却倦于梳头。这与《浣溪沙》里的“髻子伤春懒更梳”绝不是一般情怀，那时的髻子懒梳，是闺妇思夫的娇嗔与慵懶；而此时的“倦梳头”，不仅有“病里梳头恨发长”的余恨，更是饱受磨难、身心俱疲的必然结果，是因为“物是人非事事休”。这种“物是人非”之感，已不仅仅来源于丧夫之痛。作者经历了太多的痛苦，经受了太多的折磨，心灵早已受尽了摧残，千愁万苦，哪是一两句话能说清楚的！刚想倾诉，便欲言又止，未及出声，早已是泪流满面了。

然而，人毕竟还要活下去，还有许多要做的事。

终日以泪洗面，如何完成丈夫未竟的事业？于是想要解脱。词人本是极喜荡舟游览的，当年溪亭“争渡，惊起一滩鸥鹭”的豪兴女子，如今虽已两鬓斑白，但对山水的向往之情绝不可能荡然无存。“闻说双溪春尚好”，词人不觉心头一动，“也拟泛轻舟”，想以泛舟游览来排遣凄苦心情。但未及成行，又畏难而止。她的痛苦实在是太沉重了，她的哀愁实在是太深浓了，岂是泛舟一游排解得了的？“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”。舟轻愁重，舟难载愁，如何能游？只得作罢。

此词最成功的写法有三：

首先是“扫处即生”写法的成功借鉴。欧阳修有一首《采桑子》词云：“群芳过后西湖好，狼藉残红，飞絮蒙蒙，垂柳栏干尽日风。笙歌散尽游人去，始觉春空，垂下帘栊，双燕归来细雨中。”清人谭献评欧词首句写法为“扫处即生”（《复堂词话》）。“扫处即生”即把前一阶段情景扫去，词人只剪取前一阶段的结尾，以残局开篇，让读者自己去补充回味前一阶段情景，而前一阶段情景并非作者要表现的重心，只是为后一阶段情景的生发带出一个引子，设置一个背景，戏在引子后头。欧词从“群芳过后”起笔，群芳正好之景则由读者自己去填充，作者要表现的是“春空”时的回味与淡淡闲愁。李词则是由“风住尘香花

已尽”引发出“物是人非事事休”的入骨哀愁。这样写，情由景起，十分自然。不费多少笔力的景，为作者的情铺设了背景，情景相生，词的容量增大了，表现力与感染力也增强了。

其次是比喻新奇、贴切。此词结句“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”历来为评词家所激赏。其比喻新奇、贴切，可谓妙绝。把“愁”形象化始于李后主《虞美人》词：“问君能有几多愁？恰似一江春水向东流。”以水之多喻愁之多。宋初郑文宝《柳枝词》云：“不管烟波与风雨，载将离恨过江南”，开始把离愁别绪搬到船上。后来苏轼效仿郑词，在《虞美人》中云：“无情汴水自东流，只载一船离恨向西州。”愁绪已经形象化。而李清照的“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”，则喻愁苦之不堪，连小船都无法载动，愁竟有了重量，更为具体与形象。比起前人词句，李词显然有了重大的突破。在前人艺术成就的基础上，李清照融入自己历尽磨难的特殊感受，运用高超的艺术技巧，稍加点化，便创造出了新的境界，产生了强烈的艺术感染力。

类似的写愁佳句，在李清照词作中还有不少。如“寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕”（《点降唇》），愁似乎有了长度；“凝眸处，从今又添，一段新愁”（《凤凰台上忆吹箫》），愁的长度已经可以丈量了；“正人

间天上愁浓”（《行香子》），愁有了浓度；“更谁家横笛，吹动浓愁？”（《满庭芳》），愁不仅有浓度还有了形体可以被笛声吹动了；“才下眉头，却上心头”（《一剪梅》），愁竟然如一捉弄人的小精灵，到处乱窜；“酒从别后疏，泪向愁中尽”（《生查子》），愁有容量可以盛泪了；“愁损北人，不惯起来听”（《添字采桑子》），愁竟有一股力量可以损人了。

此外，以虚字转折，串起愁情，也是这首词的一大特色。下片以“闻说”开启，“双溪春尚好”并非作者所想，更不是作者眼见，只是听别人说起，完全是被动接受；“也拟”只不过是心内一时若有所动；接着“只恐”的担忧，又把一时心内所念压了回去。结果还是独处一室，愁情难遣。口语化的虚字把词句串得极为流畅与自然，愁情的流露，更显得极有逻辑，毫不牵强。

《凤凰台上忆吹箫》同样是言愁名篇：

香冷金猊，被翻江浪，起来慵自梳头。任宝奁闲掩，日上帘钩。生怕闲愁暗恨，多少事，欲说还休。新来瘦，非干病酒，不是悲秋。

休休，这回去也，千万遍阳关，也则难留。念武陵人远，烟锁秦楼。惟有楼前流水，应念我，终日凝眸。凝眸处，从今又添，一段新愁。

屏居青州十年后，赵明诚被起用出任莱州守。面对将要远离自己的丈夫，眷恋、担忧甚至恐惧都涌上清照心头。敏感细腻的词人，早已把离别的种种不堪在心中咀嚼了无数遍。

词从晨起写起。香料早已燃尽，黄铜铸成的狮子形熏炉已经冷却。红色的锦缎被子胡乱掀在一边。勉强起床之后，连蓬乱的头发也无心梳理。因为懒于梳头，所以镜奁上的灰尘也不想拂拭（镜奁已生尘，可见慵懶并非自今日始）。此时，太阳已渐渐升高，灿烂的阳光照射在比人还高的帘钩上。以上写词人慵懶之情状，虽没有直接写人物心情，却处处暗示出人物之心绪，烘托出女主人公无情无绪的惆怅。慵懶的原因，还未点破。“生怕”一句，欲说出个中原由，话未出口，便又咽回。但在吞吐之间，已隐隐透露出词人内心的隐秘。本来有许许多多的心事，想向即将远行的丈夫诉说，但又有许多担忧，所以“欲说还休”。心里话儿无从诉说，“闲愁暗恨”闷在心里，夜不成寐，才有朝起之懶和迟，才有“新来瘦”。“新来瘦”一句，用排除法，排除了“病酒”和“悲秋”两个原因，既不是“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”（欧阳修《蝶恋花》），也不是因为“帘卷西风”而“人比黄花瘦”。“闲愁暗恨”因何而起，为什么使词人“新来瘦”？词中没有正面回答，而是巧用旁笔，让读者

自己去体味。故陈廷焯赞曰：“‘新来瘦’三语，婉转曲折，煞是妙绝。笔致绝佳，余韵尤胜。”（《云韶集》）

上片以旁笔写临别情状，下片则以虚笔拟写别后相思。换头以叠字“休休”带起：纵使歌唱千万遍表达伤离情怀的《阳关三叠》，也无法留住远行之人，只得罢了。分别势在必行，无从变更，便只好设想别后情景。“念”字带起的，是两个典故。“武陵人远”本于晋·陶渊明《桃花源记》，后又有人用“武陵人”指共入天台采药的刘晨、阮肇，因两典中均有桃花、溪水、仙境、远行人。此处以“武陵人”代指离家远行之人。“烟锁秦楼”用的是萧史、弄玉吹箫的典故，“秦楼”即凤台。此处词人用秦楼指代自己的住所，不仅暗示出自己婚姻爱情如仙侣一般美满，还使人不由联想起李白《忆秦娥》词中的“箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，霸陵伤别”的词句，为词作更增添了几分“伤别”愁情。“惟有”一句，进一步推想别后相思情状，移情入水，由上文人之“念”而推及水之“念”，深婉曲折。词意至此，似已写尽，不料作者又翻出一句：“凝眸处，从今又添，一段新愁。”虽为词调所需，但若翻得不好，很容易弄成狗尾续貂。此句却既回应上片，点明题旨，又深化离愁，归结全词，使全篇精警伟神，实为画龙点睛之笔。

此词以写离愁为主，但并不囿于离情。“多少事，欲说还休”，恐怕不仅仅包含爱情内容，其心情之复杂，决非情人之离别概括得了。她的悲苦，也许不能排除更深一些的社会原因。这一切，还有待于我们继续探讨。

李清照词作中，有一篇颇有特色的《孤雁儿》，不可粗心放过。全词如下：

藤床纸帐朝眠起，说不尽无佳思。沉香断续玉炉寒，伴我情怀如水。笛声三弄，梅心惊破，多少春情意。

小风疏雨萧萧地，又催下千行泪。吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚。一枝折得，人间天上，没个人堪寄。

此词作于明诚逝后的那个冬天。词前有序云：“世人作梅词，下笔便俗；予试作一篇，乃知前言不妄耳。”可知词人作此词，为求不落前人窠臼。细察全词，虽不离梅，但与一般咏梅词绝不相同，其重心不在描绘梅的色、香、姿，也不在歌颂梅的品性，只是把梅作为自己悲欢的见证和愁情的寄托。

梅与词人生活的关联实在是太密切了。婚后沉醉在爱情的幸福中，常常与丈夫共赏梅花，那“香脸半

开娇旖旎”的梅花，在“明月玲珑地”里是那样美不胜收；夫妻离别，相思情切时，急切地盼望丈夫归来赏梅，担心“未必明朝风不起”；思念太甚时，甚至至于怪罪梅香熏破了春梦，“更残蕊，更捻余香”。总之，“年年雪里，常插梅花醉”，赏梅是词人生活中必不可少的一个内容。用梅串起自己生活的变迁和寄托愁情真是恰切不过。

词选择“孤雁儿”为调，并非偶然。词起初“往往调即是题”，调与内容是一致的。“孤雁儿”调得名于无名氏“听孤雁声嘹唳”的词句，此调名与孤寂情怀结有不解之缘。此词的感情基调从调名的选择开始，就已经定下了。

词以“藤床纸帐”起笔，因为床上悬挂的纸帐是与梅花密切相关的室内陈设。一般纸帐顶上常“画以梅花”；“梅花纸帐”则在柱上还插“数枝梅花”。孤寂的词人辗转难眠时，曾久久地凝视纸帐上的梅花，早上一睁眼，首先看到的又是此梅花，此景便很自然地引起她满怀的心思，“说不尽无佳思”。既然“无佳思”难以说尽，就把目光移开，不再注视梅花。此时词人看到的是“沉香断续玉炉寒”，沉香似燃非燃，本应暖意融融的香炉却寒气缭绕，这种境况，使词人不由地又想到自己的处境。“情怀如水”，是否暗指词人愁绪“恰似一江春水向东流”？正沉浸在“如水

情怀”之中，忽听得空中传来“梅花三弄”那如泣如诉的笛声，应声往屋外看去，院中梅花，仿佛被笛声惊破，纷纷绽放开来，似含有无限情意。

下片起始，词人已从室内来到户外，眼前之景是“小风疏雨萧萧地”，比“沉香断续玉炉寒”的室内之景更为凄寒，词人隐忍多时的眼泪，再也控制不住了，“又催下千行泪”。泪不是仅仅因“小风疏雨”而流，而是因为此情此景，唤起了自己对亡夫的沉痛思念，“吹箫人去玉楼空，肠断与谁同倚”。这里用了一个典故，《列仙传拾遗》载：萧史善吹箫，作鸾凤之响。秦穆公有女弄玉，善吹箫，以女妻之。萧史遂教弄玉作凤鸣。居十数年，凤凰来此。公为作凤台，夫妇住其上。数年，弄玉乘风、萧史乘龙去。此处用萧史喻赵明诚。丈夫已逝，伤心肠断之时，连个倾诉之处也没有，谁来分担我无限的哀愁？思量至此，词人悲痛的情怀已很难羁勒得住了。如任悲情哀嚎泄出，于词人，倒是得到了渲泄，于词作，却有弦断之忧。高明的词人临崖勒马，用了极大的克制，以“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”这样委婉含蓄的语言收束全篇。词人虽是止住呜咽，但折了一枝梅花，想要寄给自己所思念的人，竟连个寄的地方也没有，其中的悲凉情状，倒比呜咽哀嚎更能透人肺腑，使你不由得不久久回味，沉浸于词人的孤寂之中。

为避世人下笔便俗的咏梅旧套，词人另辟蹊径，写梅而不囿于梅，梅在这里不是作者刻意描写的对象，只是担负了唤起人物感受、串起人物情感的任务。因景生情，情随景迁，情与景又都不离一个梅字。情因梅起，情缘梅迁，又于梅处收束。比起常人的咏梅词，确有让人耳目一新之感。《而庵诗话》云：“呆人能以一棒打尽从来佛祖，方是个宗门大汉子；诗人能以一笔扫尽从来窠臼，方是个诗家大作者。”李清照不落俗套，词中创新之处颇多，堪称词中大家。

结句“一枝折得，人间天上，没个人堪寄”可谓全词词眼。于沉痛极处收束，看似寻常不过的口语，其实浓缩了作者无限悲情，极富感染力，与作者另一篇名作《永遇乐·落日熔金》中的结句“不如向帘儿底下，听人笑语”有异曲同工之妙。

李清照的词作中，脍炙人口的名篇还有不少。历代词人中，著作甚丰者不乏其人，以名篇传世者也不鲜见。但留传下来几十篇词作且差不多篇篇是精品的词人，恐怕除李清照之外不太容易找出其他人了。

限于篇幅，仅以以上六首词为例，疏漏之处在所难免。惟愿以上文字能为李清照词作的艺术高度勾勒出一个大致轮廓，使读者诸君能增加几分感性认识。