

2014

中

國詞學

ZhongGuo CiXue Guoji XueShu YanTaoHui LunWen Ji

國際學術研討會論

(上冊)

文集

廣州·暨南大學

2014·中国词学国际学术研讨会论文集

(上册)

广州·暨南大学

2014 . 12 . 26~29

唐宋金元词研究（一）

1 从关汉卿对柳永的受容看宋词与元曲的传承关系	曾大兴	1
2 从贺寿词看贾似道文人集团的主客关系	张春晓	8
3 “东坡范式”与晚清四大家词学门径的扩张	傅宇斌	14
4 佛禅思想对苏轼谐趣词的影响	李恒	32
5 金代大定词坛的代表	刘锋焘	36
6 《花间词》中闺怨词典型模式探讨	罗燕萍	45
7 《花间集》校勘的几点说明	杨景龙	52
8 《花间》词艺“相对”论	杨景龙	57
9 关于汪元量《玉楼春·度宗愍忌长春宫斋醮》词的系年和读解	王昊 张立敏	66
10 露花倒影柳屯田	刘方	73
11 论高、孝二帝对南宋词风的影响	陈丽丽	79
12 论晁端礼词	李朝军	87
13 论“希真体”	徐拥军	96
14 论李之仪词的童真之美	高峰	103
15 论《竹山词》对前代优秀文学遗产的继承与创新	路成文	111
16 论冯延巳词柔婉清雅的词体特征	孙艳红 张永文	116
17 论汉唐爱情诗歌中的熏香意象	王卫星	123
18 论唐宋词中的“戏剧冲突”	宋秋敏	132
19 论辛弃疾词中的“地名”	汪超	140
20 刘克庄词学思想论略	朱慧玲	147
21 柳词校勘四议	陶然 姚逸超	152
22 南宋名臣胡铨词系年考辨	方星移	157
23 欧阳修词真伪及欧集版本问题	胡可先	163
24 是“槁橹”而非“强虏”	王兆鹏	173
25 吴梦窗绍兴府治词的图志论证	孙虹	179
26 温词《新添声杨柳枝》创作散论	昌庆志	185
27 杨缵与宋季词风	郭锋	190
28 晏欧“采莲”词论略	诸葛忆兵	197
29 张说歌词与盛唐乐章	黄坤尧	204
30 中国与朝鲜的《法驾导引》考	柳己洙	213

唐宋金元词研究（二）

31 “不作妮子态”	张英	219
32 箜篌与宋词演唱	董希平	226
33 论宋词“绝唱”	谭新红	236
34 论北宋初年曲辞的市井流向	黄贤忠	246
35 论宋人对杜牧诗歌的消解	刘京臣	262
36 论陶渊明与宋词的清雅化走向	王慧刚	268
37 论元人乐府视野中的词学观	赵维江	275
38 明词话视域中的宋词批评与接受	顾宝林	283
39 宋词“诗化”原因之探讨	黄海	290
40 议宋金元明清时的遗山词	赵永源	301
41 清以降词学批评对南北宋之宗的消解	胡建次	309
42 “清空”与“骚雅”的思想归属及其间之互动融通	谷卿	318
43 宋代酬赠词的性别差异	李静	329
44 宋人词选自选词探赜	薛泉	334
45 宋代休闲词对当代休闲生活的借鉴意义	张翠爱	343
46 宋代笔记在宋词人考证中的史料价值	宋娟 宋彩宁	348
47 宋代“以词为诗”现象探析	张振谦	356
48 宋代歌词艺术系统论	张巍	367
49 唐宋词的诗化历程	刘红麟	373
50 宋词学史上的三座里程碑	孙克强	378
51 唐宋词调字声与“又一体”	田玉琪	385
52 题目或小序中标“戏”“戏作”的苏轼谐趣词刍议	李恒	392
53 王士禛和《漱玉词》与清初词坛对李清照词的创作接受	江合友	398
54 清咏物词对《乐府补题》的接受	巨传友	408
55 王国维对欧阳修词的解读及其词学意义	欧阳明亮	412
56 辛派词人学苏及词的“苏味”	阮忠	416
57 一个经典的词学接受个案	梅向东	423
58 论求真尚实的民族文化心理在宋词题序产生发展中的作用	张晓宁	431
59 论晏殊的政治心态与词风关系	魏玮	435
60 论北方生态与金词之美	李春丽	441

從關漢卿對柳永的受容看宋詞與元曲的傳承關係

曾大興
廣州大學人文學院

討論不同文體之間的傳承關係，可以有多種方法。通常的方法是就文體談文體，就形式談形式。這種方法固然沒有什麼不好，但是如果談的多了，就難免陳陳相因，以至成為一種模式。模式一旦形成，就再難逃出前人的窠臼。

還有一種方法，就是從作家、作品個案入手，通過對個案的分析，總結文體之間的傳承關係。這種方法雖然談不上新穎獨創，但畢竟使用的人要少一點。而且個案是無窮的，只要是個案，就不會予人以陳陳相因之感。筆者討論宋詞、元曲之間的傳承關係，之所以要從關漢卿對柳永的受容入手，就是出於這種考慮。

“受容”是一個日語動詞，源自漢語，也就是“容納”、“接受”的意思。一個作家是不是受容了一個前輩作家，或者說，是不是接受了一個前輩作家的影響，需要確鑿的證明，憑感覺說話肯定是不行的。綜觀關漢卿留下來的全部作品，他並沒有對柳永作過任何直接的評價，但是有三點值得我們注意：第一，他通過自己作品中的人物之口，對柳永的作品表達了高度的贊許和由衷的喜愛；第二，他的創作道路，是柳永創作道路的一個延續和發展；第三，他的某些代表作，從題材、語言、風格到價值觀，都體現了對柳永的相關作品的承傳關係。

關漢卿是元曲的代表作家，而柳永則是宋詞的代表作家。通過關漢卿對柳永的受容，來考察元曲和宋詞之間的承傳關係，可以說是一個較好的角度或者方法。

一、從雜劇《錢大尹智寵謝天香》看關漢卿對柳永的受容

柳永故事，宋金以還民間盛傳。僅戲劇存目便有《柳耆卿詩酒玩江樓記》（見《永樂大典》卷一三九八〇，戲文十六）、《柳耆卿花柳玩江樓記》（見《南詞條錄》“宋元舊篇”），金院本《變柳七鬘》（見《輟耕錄》卷二十五）；戲文則有《花花柳柳清明祭柳七》、戴善夫《玩江樓》（見《錄鬼簿》）、楊暹《玩江樓》（見《錄鬼簿續編》）、鄒式金《春風吊柳七》（見《遠山堂明劇品》）；傳奇則有王元壽《領春風》（見《遠山堂明曲品》）等，共十來種，而關漢卿的雜劇《錢大尹智寵謝天香》，則是唯一有完整劇本流傳至今的作品。

這個雜劇的突出成就在於，作者站在理想主義的立場，塑造了一個摒棄封建統治階級的頑固偏見，忠貞不渝地熱愛著一位歌妓，並且最終與之結成秦晉的知識份子的感人形象。柳永事蹟，雖不見封建正史，但宋人筆記和地方誌裏卻有不少零星記載。而《謝天香》裏的柳永形象，與其說是在這類野史筆記和方志的基礎上提煉而成的，不如說是基於柳永《樂章集》有關篇什所表達的新興市民的愛情婚姻理想，以及關漢卿本人的良好願望塑造而成的。

劇本寫青年士子柳永遊學到開封府，與上廳行首謝天香相愛。^①因考期逼近，便將謝天香託付給自己的故交開封府尹錢可。錢可是一位既開明又未免保守，既正直又有些世故的官僚，因見柳永留心於謝氏，恣意於鳴珂，恐他“耽耳目之玩而惰功名之念”，故而答應得並不爽快，使柳永快快而歸。後來錢可打聽得柳永臨行前留下一首《定風波》詞，特意喚謝氏歌唱。

^①元明時官妓承應官府，參拜或歌舞，以姿藝最出色的排在行列最前面，稱“上厅行首”。後來成為名妓的通稱。關漢卿雜劇《金線池》第一折：“自家姓李，夫主姓杜，所生一個女兒，是上厅行首杜蕊娘。”

此詞首句即為“自春來慘綠愁紅，芳心事事可哥”，錢氏以為，若謝氏唱出“可哥”二字，便是犯了官長忌諱，就要“扣廳責她四十”；而謝氏一旦被打，便成了“典刑過罪的人”，柳永就不好再住她家了。錢可的動機雖然是為了柳永的名聲和前程，但是對謝天香來講，顯然是不夠厚道的。沒想到謝氏非常聰明，她將原詞“歌後韻”改為“齊為韻”，變“可哥”為“己己”，竟一韻不爽地唱完了全詞：

柳永原作《定風波》

自春來慘綠愁紅，芳心是事可哥。日上花梢，鶯穿柳帶，猶壓香衾臥。暖酥消，膩雲髻，終日厭厭倦梳裏。無那！恨薄情一去，音書無個。

早知恁麼。悔當初、不把雕鞍鎖。向雞窗、只與蠻箋象管，拘束教吟課。鎮相隨，莫拋躲。針線閑拈伴伊坐。和我，免使年少、光陰虛過。

謝天香改作《定風波》

自春來慘綠愁紅，芳心事事己己。日上花梢，鶯喧柳帶，猶壓繡衾睡。暖酥消，膩雲髻，終日厭厭倦梳洗。無奈，想薄情一去，音書無寄。

早知恁的，悔當初、不把雕鞍系。向雞窗、收拾蠻箋象管，拘束教吟味。鎮相隨，莫拋棄。針線拈來共伊對。和你，免使年少、光陰虛費。

一曲唱完，錢可大為驚歎，隨即做了一個驚世駭俗之舉。他為她除了樂籍，並把她娶回家來，作為自己的姬妾，而不避他人之流言。在錢可看來，若依她繼續迎新送舊，便是辱沒了柳永的高才大名。錢可在開封府為政三年，“治百姓水米無交，于天香秋毫不犯。”俟柳永及第之後，便親自主婚，成其與謝氏百年之好。可見，這個故事充滿了理想主義的色彩而與宋人說部及地方誌了無關涉，純是關漢卿的虛構。封建士子的通病是一旦功成名就，便馬上拋棄舊好，另結新歡，攀龍附鳳，以圖青雲直上。唐人傳奇《霍小玉傳》，宋元南戲《王魁負桂英》及《趙貞女蔡二郎》等都是很典型的例子。《謝天香》雜劇中的柳永則不然。應試之前與謝天香兩情誠篤，臨試之時再三托人看顧，而一旦登龍虎榜，便馬上續接前緣，並不因自己功成名就而嫌棄一個娼門之女。作者有意用謝天香的疑惑與錢可的封建保守來反襯柳永的忠貞與脫俗，這個效果是很好的。

在關漢卿的筆下，身為歌妓的謝天香首先是一個真正的人，絕不同于一般作家筆下的那種但知追歡買笑、任人玩耍的妓女。她有自己的憂愁、痛苦和追求。她聰慧、漂亮、多才多藝、能歌善舞，但是她十分清楚自己的地位和命運：“你道是金籠內鸚哥能念詩，這便是咱的好比擬。原来越聰明越不得出籠時，能吹彈好比人每日常看伺，慣歌謳好比人每日常差使。”“我怨那禮案裏幾個令史，他每都是我掌命司。”（【油葫蘆】）她渴望能夠跳出火坑，過一種有自己獨立人格的生活：“怎生勾除籍不做娼，棄賤便為良？”但是，她意識到這不過是一種理想，在當時的歷史條件下是不易實現的，因為封建的法律對她們是嚴酷的，只要是犯了官長忌諱，就要扣廳責四十，成為典型罪過之人。所以，當錢可說到“你是柳耆卿心上的謝天香”時，她便回答：“他則是一時間帶酒閑支謊，量妾身本開封府階下承應輩，怎做的柳耆卿心上謝天香？”所以，一旦柳耆卿最終與她成百年秦晉時，對她來講，不啻是福從天降：“這天香不想豔陽天氣開，我則道無情幹甘休。誰想這牡丹花折入東君手，今日個分與章台路旁柳。”

錢可這個人比較複雜。他誠然屬於封建社會裏比較正直的官僚。治理開封府三年，與百

姓水米無交，可見其廉潔；對柳永既友好，又關心，可見其禮賢；對謝天香既欣賞，又為之出籍，娶到家中而秋毫無犯，可見其富於同情心並且道德高尚。但是，此人的封建正統觀念和功名思想也很嚴重。他雖然欽佩柳永的才學，卻認為他是“才有餘而德不足”。他對柳永說：“止為一匪妓，往復數次，雖鄙夫有所恥，況衣冠之士，豈不愧顏？耆卿，比及你在花街裏留意，且去你那功名上用心，可不道三十而立！”他起初認為“歌妓女怎做的大臣姬妾”，“品官不得娶娼女為妻”，並且存心尋釁找由頭，要扣廳責謝天香四十，使之成為典刑之人，以絕耆卿之念。後來只是發現了謝天香的出色才華，他才改變自己的偏見：“嗨，可知柳耆卿愛她呢。老夫見了呵，不由的也動情。”因此上“三年培養牡丹花”，專等柳耆卿“一舉首登龍虎榜”。

關漢卿這樣描寫柳永同謝天香的愛情及其婚姻，雖然沒有什麼歷史根據，卻與柳永的愛情婚姻觀念正相吻合。柳永曾在自己的作品中不只一次地表達過這種才子佳人式的愛情理想：“自古及今，佳人才子，少得當年雙美。”（《玉女搖仙佩》）“結前期。美人才子，合是相思。”（《玉蝴蝶》）更希望這種愛情，能以婚姻為其歸宿：“眼前時暫疏歡宴，盟言在莫更忡忡。待作個真宅院，方信有初終。”（《集賢賓》）“已受君恩顧，好與花為主。萬里丹霄，何妨攜手同歸去？永棄卻、煙花伴侶。免教人見妾，朝雲暮雨。”（《迷神引》）關漢卿對柳永的愛情婚姻觀是高度認同的，他的描寫符合柳永的理想。

還值得注意的是，關漢卿不僅對柳永的愛情婚姻觀念表示了高度認可，對柳永的文學創作本身，也表示了高度認可。正是在《錢大尹智寵謝天香》這本雜劇裏，他卻借劇中人謝天香之口，對柳永的創作表示出了布帛菽粟般的熱愛。謝天香因為能唱柳永的慢詞《定風波》而得到錢大尹的賞識與愛護，她本人也由於諳熟柳永的《樂章集》而自矜與自豪。如第三折：

（二貼雲）敢問姐姐，當日柳七官人《樂章集》，姐姐收的好麼？

【倘秀才】便休題花七柳七，若聽得這裏是那裏。相公的耳朵裏風聞那舊是非。休只管這幾句，濫黃齋，我也記得。

（二貼）姐姐，可是那幾句兒，說一遍兒我聽咱。

【窮河西】姐姐每誰敢道袖褪《樂章集》，都則是斷送的我一身虧。怕待學大曲子我從頭兒唱與你，本記的人前會，掛口兒從今後再休提。

劇中人謝天香對柳詞的諳熟與熱愛，所反映的正是劇作家關漢卿本人對柳詞的諳熟與熱愛。也正是出於對柳詞包括對柳永本人的諳熟與熱愛，關漢卿才寫作了《錢大尹智寵謝天香》這個雜劇。

二、關漢卿的創作道路是對柳永創作道路的繼承和拓展

關漢卿對柳永的諳熟與熱愛，建立在他們相似的社會地位與相同的創作道路的基礎之上。

柳永雖然出身於奉儒守官的封建大家庭，雖然生活在知識份子最獲榮寵的北宋時代，但是，由於他的天性浪漫，喜出入歌樓舞榭，同能歌善舞的妓女關係密切，並應她們之邀寫了若干被認為是“豔冶”的歌詞，觸犯了封建社會的倫理道德規範，因而考試落第。他不但“不思悔改”，反而變本加厲，對統治者大為不滿，聲稱“忍把浮名，換了淺斟低唱”，發誓要去“煙花巷陌”，偕“意中人”度此一生（《鶴沖天》），並且以“奉聖旨填詞柳三變”自詡。雖然他最終還是沒有放棄封建社會讀書人的最高目標，畢竟“及第已老”，而且長期困於選調，漂流南北，乃至最後卒於旅邸，死無葬資。他的遭遇，在中國古代文人中是很特別的，

在待遇優厚的宋代文人中，尤其顯得特別。柳永一方面在統治者那裏受盡排斥、打壓和屈辱，另一方面，則從歌妓那裏，得到真摯的關心、幫助、友誼和愛情。歌妓們的文藝才華與善良心地，以及她們的不幸遭遇和悲苦命運，感動了他，教育了他，使他放棄了自己所出身的那個階級的偏見，與她們交上了朋友，並且成了她們的知音。他不僅讚美了她們美麗的容貌、出色的才華和純潔的品格，更揭示了她們悲苦的命運和熱切的夢想。他不僅由此培養了自己初步的民主思想，也形成了自己接近于廣大普通市民的審美情趣，大量描寫普通市民的生活，包括妓女的生活，使用一系列適合她們的演唱要求的藝術手法，更從她們的語言中尋找寶藏。他開創了一條與歌妓樂工合作的創作道路（即應歌妓樂工之邀而寫作歌詞，從歌妓樂工那裏獲得一定的報酬，以維持自己的基本生活），這條道路使他因此成為宋代流行歌曲的大家。^①

柳永所開創的這條與歌妓樂工合作的創作道路，在歷史上具有重要而深遠的意義。此後的許多作家，從宋代的“書會才人”開始，即走著這一條艱苦的然而也是極有出息的創作道路。中國文學的由雅而俗，由貴族化而平民化，由傳統的以詩文為主轉為以戲曲小說為主，與文人創作道路的轉變關係極大。柳永是這種轉變的開山。

關漢卿是元代第一個最有成就的雜劇作家。他是當時著名的書會“玉京書會”的主要成員。他所走的創作道路，就是柳永所開創的與歌妓樂工合作的創作道路的一個延續和拓展。明·胡侍《真珠船》說：“蓋當時台省元臣，郡邑正官及雄要之職，盡其國人（蒙古貴族）為之，中州人每每沉抑下僚，志不獲展。如關漢卿入太醫院尹，……其他屈在簿書，老於布素者，尚多有之。於是有有用之才，而一寓之乎聲歌之末，以舒其怫鬱感慨之懷，蓋所謂不得其平而鳴焉者也！”關漢卿之所以要終身從事戲劇活動，即在於“沉抑下僚，志不獲展”，因而要借戲劇“以舒其怫鬱感慨之懷”。元朝初年，統治者用“胡蘿蔔加大棒”對待漢族知識份子，一方面予以籠絡利用，一方面又予以壓制歧視。那時，科舉制度已經停止，讀書人絕了仕進之路而與娼妓乞丐等列，處於有史以來最低賤的地位，所謂“八娼、九儒、十丐”。在這種情形下，知識份子階層出現分化：或投降統治者，為其出謀劃策充當鷹犬；或消極頹廢，於山水和酒杯中過活；或以創作為武器，抨擊黑暗統治，抒發滿腔憂憤。關漢卿即屬於後一種。

關漢卿不僅加入了“玉京書會”，成為雜劇的專業作家，而且“躬賤排場，面傅粉墨，以為我家生活，偶倡優而不辭”。（臧晉叔《元曲選序》）他的創作活動，與歌舞藝人的合作相伴隨。表演藝術為當時獨步的珠簾秀即是他的至交好友。著名的套曲《南呂一枝花·贈珠簾秀》，給了我們最有說服力的史料。他的充滿著民主意識和反抗精神的戲劇傑作，顯然從這些優秀藝人的生活世界裏獲得了素材、靈感和思想。

關漢卿對統治階級的認識比柳永要深刻，對底層人民的感情比柳永要深厚，他的作品社會批判精神因此也就比柳永的要強烈，言辭也比柳永的要鋒利。這首先是因為他所處的元代和柳永所處的宋代相比，乃是一個黑暗的時代，上層貴族的腐惡，下層人民的不幸，社會的不公平等等，要比宋代嚴重得多，其次就是他在與戲劇藝人的聯繫與合作方面，比柳永更為緊密，也更為長久。他與戲劇藝人合作的創作道路，既是柳永與歌妓樂工合作的創作道路的一個延續，也是一個拓展和深入。

20世紀30年代後期至70年代中期，中國共產黨號召廣大的文藝工作者走與工農兵相結合的創作道路，一大批文學藝術家如趙樹理、田間、賀敬之、張光年、李季等均身體力行之，創作了如《小二黑結婚》、《給戰鬥者》、《白毛女》、《南泥灣》、《黃河大合唱》、《王貴與李香香》等一大批有影響的作品。直到今天，走與工農兵相結合的創作道路，還在被肯定，被提倡。事實證明，如果清除“左”的色彩和政治功利主義，這條道路，還是可以長期堅持下去

^① 詳見曾大興著《柳永和他的詞》第二章，中山大學出版社2001年修訂版，第19—33頁。

的。而這條道路的開創者是誰呢？在我看來，就是宋代的柳永和元代的關漢卿。

三、從關柳兩組同類題材的作品看元曲和宋詞的承傳關係

讓我們回到作品本身。通過柳永詞和關漢卿散曲的比較，看元曲和宋詞的傳承關係。

柳永《樂章集》裏有這樣一首《傳花枝》：

平自自負，風流才調。口兒裏、道知張陳趙。唱新詞，改難令，總知顛倒。解刷扮，能口嗽，表裏都峭。每遇著，飲席歌筵，人人盡道，可惜許老了。

閻羅大伯曾教來，道人生，但不須煩惱。遇良辰，當美景，追歡買笑。口活取百十年，只恁廝好。若限滿，鬼使來追，待倩個，掩過著到。

讀到這首詞，很自然地令人想到關漢卿的一個同類題材的作品，即散曲《南呂一枝花·不伏老》：

【一枝花】攀出牆朵朵花，折臨路枝枝柳；花攀紅蕊嫩，柳折翠條柔。浪子風流。憑著我折柳攀花手，直煞得花殘柳敗休。半生來折柳攀花，一世裏眠花臥柳。

【梁州】我是個普天下郎君領袖，蓋世界浪子班頭。願朱顏不改常依舊，花中消遣，酒內忘憂。分茶擲竹，打馬藏闔，通五音六律滑熟，甚閒愁到我心頭？伴的是銀箏女銀台前理銀箏笑倚銀屏，伴的是玉天仙攜玉手並玉肩同登玉樓，伴的是金釵客歌金縷捧金樽滿泛金甌。你道我老也，暫休！占排場風月功名首，更玲瓏又剔透。我是個錦陣花營都帥頭，曾玩府遊州。

【隔尾】子弟每是個茅草崗沙土窩初生的兔羔兒乍向圍場上走，我是個經籠罩受索網蒼飢毛老野雞踏路得陣馬兒熟。經了些窩弓冷箭蠟槍頭，不曾落人後。恰不道人到中年萬事休，我怎肯虛度了春秋。

【尾】我是個蒸不爛煮不熟捶不匾炒不爆響璫璫一粒銅豌豆，恁子弟每誰教你鑽入他鉤不斷斫不下解不開頓不脫慢騰騰千層錦套頭。我玩的是梁園月，飲的是東京酒，賞的是洛陽花，攀的是章台柳。我也會圍棋、會蹴鞠、會打圍、會插科、會歌舞、會吹彈、會咽作、會吟詩、會雙陸。你便是落了我牙、歪了我嘴、癟了我腿、折了我手，天賜與我這幾般兒歹症候，尚兀自不肯休。則除是閻王親自喚，神鬼自來勾，三魂歸地府，七魄喪冥幽，天哪，那其間才不向煙花路兒上走！

《傳花枝》是柳永的自敘傳。此人風流自負，多才多藝，可惜為此詞時，年紀已經老大了。但他並無所謂生的恐懼與死的悲傷，而是清醒地執著地主張及時行樂，絕不讓良辰美景等閒虛擲，除非是大限來臨，閻羅駕到。這首詞的價值，首先在文獻方面。它為我們研究這位詞人的生平遭遇和個性、才華、價值觀等等提供了第一手材料；其次是在形式方面。作者第一次用歌詞的形式寫自傳，為詞史上前所未有之創舉。

《南呂一枝花·不伏老》則是關漢卿的自敘傳。此人比柳永還要直率，他把話說到了十二分。他明確宣稱：“我是個普天下郎君領袖，蓋世界浪子班頭。”他毫無顧忌地表示：“願朱顏不改常依舊，花中消遣，酒內忘憂。”乍看起來，還真有些風流才子的味道。但是，深一層看，這其中又包含著一個落魄潦倒的知識份子對於不平命運的抗爭。它的思想內容是複雜的，藝術上也有突出的表現：鋪敘和誇張的手法，潑辣而鮮活的語言，把一個封建逆子描寫得形神畢肖。這只套曲對於風流人生的不加掩飾的表白，對於多才多藝的自矜與自負，對於現世享樂的不失時機的追求，以及大膽、潑辣、明快、真率的藝術風格，都可以從柳永的《傳花枝》中找到淵源關係。

總之，這一組作品，都屬於作者的自敘傳。是兩位作者對自己的才能、個性、為人、價值觀與生命觀的形象表白。如果僅僅從造句、敷色來看，二者之間的相似點似乎還不算多；如果從作品敘述的人物（為人、個性、才能、價值觀、生命觀）及其作品的風格、聲吻和心理氣味來看，二者之間的相似之處是很明顯的。

再看第二組作品。柳永《望海潮》：

東南形勝，三吳都會，錢塘自古繁華。煙柳畫橋，風簾翠幕，參差十萬人家。雲樹繞堤沙。怒濤卷霜雪，天塹無涯。市列珠璣，戶盈羅綺競豪奢。重湖疊巘清嘉。有三秋桂子，十裏荷花。羌管弄晴，菱歌泛夜，嬉嬉釣叟蓮娃。千騎擁高牙，乘醉聽簫鼓，吟賞煙霞。異日圖將好景，歸去鳳池誇。

這首詞問世之後，立刻傳遍四方。相傳“金主亮聞歌，欣然有慕於‘三千桂子，十裏荷花’，遂起投鞭渡江之志”。（羅大經《鶴林玉露》卷十三）可見其影響之廣。這是宋詞中寫杭州西湖的最佳篇什，其成就是空前絕後的。後來張先也有一首《破陣樂·錢塘》，且其結句“自此歸從泥詔，去指沙堤，南屏水石，西湖風月，好作千騎行春，畫圖寫取”，亦為有意模仿柳詞，但仍有不曾登堂入室之憾。倒是關漢卿的套曲《南呂一枝花·杭州景》，可謂深得柳詞三昧：

【一枝花】普天下錦繡鄉，環海內風流地。大元朝新附國，亡宋家舊華夷。水秀山奇，一到處堪遊戲，這答兒忒富貴。滿城中繡幕風簾，一哄地人煙湊集。

【梁州第七】百十裏街衢整齊，萬餘家樓閣參差，並無半答兒閒田地。松軒竹徑，藥園花蹊，茶園稻陌，竹塢梅溪。一陀兒一句詩題，一步兒一扇屏幃。西鹽場便似一帶瓊瑤，吳山色千疊翡翠。兀良，望錢塘江萬頃玻璃。更有清溪、綠水，畫船兒來往閒遊戲。浙江亭緊相對，相對著險巖高峰長怪石，堪羨堪題。

【尾】家家掩映渠流水，樓閣崢嶸出翠微，遙望西湖暮山勢。看了這壁，覷了那壁，縱有丹青下不得筆。

不僅如“滿城中繡幕風簾”、“萬餘家樓閣參差”、“吳山色千疊翡翠”和“縱有丹青下不得筆”諸詞句即從柳詞而來，其意境之雄闊，鋪敘之詳贍，層次之清晰，結構之完整（由整體到局部，再回到整體），都神似柳詞而非其他一般學柳者所能企及。

四、從關漢卿對柳永的受容看宋詞和元曲的傳承關係

關漢卿是戲劇“本色派”的大師。他的創作，既當行本色，又真率動人。王國維《宋元戲曲考》說：“關漢卿一空倚傍，自鑄偉詞，而其言曲盡人情，字字本色，故當為元人第一。”明人孟稱舜在稱述楊顯之劇作的時候說：“其詞真率盡情，（與漢卿）大約相似。”可見“真率盡情”，乃關漢卿戲劇的一大特色。而真率、本色，正是柳詞的顯著特色。陳銳《裒碧齋詞話》雲：“詞源於詩而流為曲，如柳三變純乎其為詞矣乎？”又雲：“屯田詞在院本中為琵琶記，美成詞為會真記；屯田詞在小說中為金瓶梅，美成詞為紅樓夢。”前人認識到了柳詞與元、明戲曲、小說之間的傳承關係，這是需要眼光的；但前人還沒有認識到柳永詞與關漢卿的散曲、雜劇之間的關係，所以我們有必要補充這一點。

事實上，在元、明戲曲、小說作家當中，第一個深受柳永影響的人，就是關漢卿。這種影響，不僅僅體現在作者的為人、個性、才華、價值觀、生命觀、創作道路、藝術風格等各個方面，更體現在文體方面。

我們知道，詞是一種抒情藝術，它的敘事性和詩相比，是有所不足的。但是在柳永的詞

裏，我們發現了詞的敘事性。可以說，柳詞的敘事性，比後來的蘇軾、周邦彥、李清照、李清照、姜夔、吳文英、張炎等人的詞要強得多。上舉《傳花枝》就是一個很好的例子。而這種帶有敘事性的作品，幾乎占了柳永慢詞（125首）的一半。

元人散曲，就其本質來講，也是一種抒情藝術，不過它的敘事性比詞要強，尤其是那些長篇的套曲，如杜仁傑的《耍孩兒·莊家不識勾欄》、馬致遠的《耍孩兒·借馬》、睢景臣的《高祖還鄉》等作品，其敘事性都很強。關漢卿的《南呂一枝花·不伏老》，也有這個特點。元人的套曲，相當於宋人的慢詞，它的敘事性，在我看來，就是繼承了宋人慢詞尤其是柳永慢詞的傳統，並且加以發揚光大了。

再看鋪敘。鋪敘是一種藝術表現手法。它的源頭，可以追溯到漢魏六朝的賦，尤其是六朝的抒情小賦。宋代的慢詞都使用鋪敘的手法，這是因為它所配合的是慢曲。慢曲和小令相比，音樂的篇幅加長了。為了適應慢曲在音樂上的需要，作為慢詞的文學，也需要加長篇幅。但是，加長了篇幅的慢詞決不能是一盤散沙，必須有層次、有結構地組織詞句，於是六朝抒情小賦的鋪敘手法就被借鑒過來。柳永是宋代第一個大量寫作慢詞的人，也是第一個大量借鑒六朝抒情小賦的鋪敘手法並加以種種創新的人。大致來講，有縱向鋪敘、橫向鋪敘、逆向鋪敘與交叉鋪敘四種，^①他因此被稱為慢詞的鼻祖。他之後，所有的詞人寫作慢詞，都要使用鋪敘的手法，所有的詞人都在這一方面深受他的影響。有些詞人，例如周邦彥和吳文英等人，在鋪敘方面甚至比柳永還要講究，還要曲折多變，他們多是使用逆向鋪敘與交叉鋪敘，而柳永則主要使用縱向鋪敘與橫向鋪敘。

元人散曲中的套曲，作為一種敘事性比宋人慢詞還要強的文體，自然也普遍地使用了鋪敘的手法。但是由於元人散曲的大眾性、通俗性比宋詞要強，其套曲的鋪敘，就不是那麼講究，那麼曲折多變，而是顯得清晰明瞭。例如杜仁傑的《耍孩兒·莊家不識勾欄》、馬致遠的《耍孩兒·借馬》、睢景臣的《高祖還鄉》等作品，就都是使用的縱向鋪敘，而關漢卿的《南呂一枝花·杭州景》，則是使用的橫向鋪敘。這幾個作品所使用的鋪敘手法，就是柳永慣常使用的縱向鋪敘與橫向鋪敘，尤其是關漢卿《南呂一枝花·杭州景》的橫向鋪敘，與柳永《望海潮》的橫向鋪敘，可以說是如出一轍。也就是說，元人套曲的鋪敘手法，更多的是繼承柳永，而不是周邦彥、吳文英等人。

^① 詳見曾大兴《柳永和他的詞》第七章，中山大學出版社2001年修訂版，第105—119頁。

从贺寿词看贾似道文人集团的主客关系

张春晓

暨南大学文学院

【摘要】 宋季权臣贾似道柄握理、度宗朝国政近十五年，因其厚士之风谒客纷纭，遂形成夹杂诸多利益之求的主客关系，贺寿诗词便是其中重要的话语形式。随着贾似道从阉帅到权相的地位升迁，贺寿词由于不同的寄寓呈现出不同的内容指征，同一性则是词中对谒主的迎合。贺寿词的功利性日益张显，却因为忠实于主客关系的应时之变而成为历史现象的记录。

【关键词】 贺寿词 主客关系 贾似道

贾似道（1213-1275）字师宪，号秋壑，台州人，制置使贾涉之子，柄握理、度宗朝国政近十五年，《宋史》将其列入《奸臣传》，明以下史论始稍有其减责者。贾似道重儒好文，士人多与之唱和从游，《庶斋老学丛谈》称其为“诗书元帅”^①，张渠推崇他“经济妙，谁知得。都总是，诗书力”^②，吴文英形容其文会“日费诗筒”^③，足见贾似道雅聚之风颇盛，素以诗文为乐事。因其厚士之风谒客纷纭，遂形成夹杂诸多利益之求的主客关系，贺寿词便是其中重要的话语形式。

一 贺寿词的迎合性

随着贾似道地位的升迁，贺寿词因为不同的主客寄寓呈现出不同的内容指征，同一性则是词中对谒主的迎合，首先是赞美贾似道诸般事功。贾似道自淳祐五年（1245）起历任京湖制置使、两淮制置使近十五年，军事和财政上的建树是他景定入相的重要资本。魏天安在《宋代官营经济史》中提及，孟珙坐镇荆襄时岁上朝廷物斛不过二十余万石，贾似道主管后岁上朝廷三十余万石^④。从荆阍调至淮阍，贾似道随行银数十万两，黄金数万两，皆其所蓄，沿途巡警，私蓄犒赏过半。贾似道自江陵易阍两淮方三十余岁，有钱以词者云：“握虎符、持玉节、佩金鱼。三十正当方面，此事世间无。寄语东淮父老，夺我诗书元帅，于汝抑安乎，早早归廊庙，天下尽欢娱。”贾似道开阍筑扬州宝祐城期间，自筹粮草经费，番更将士，民不知役，赏罚必信，半年告成，盛元梓赞其“亦当时之豪杰也”。^⑤

贾似道制淮阍，张渠（字方叔）时任江东制置使参议，机宜文字，有寿词五首呈贾似道，《凯歌·为壑相寿》云：

双阁护仙境，万壑渺清秋。台躔光动银汉，神秀孕公侯。胸次千崖灏气，笔底三江流水，姓字桂香浮。十载洞庭月，今喜照扬州。捧丹诏，升紫殿，建碧油。胡儿深避沙漠，铃阁颺轻裘。点检召棠遗爱，酝酿潘舆喜色，英裔蔚文彪。整顿乾坤定，千岁侍宸旒。（《全宋词》页2680）

《沁园春·为壑相寿》云：

思昔买臣，怀绶会稽，年犹五旬。算初无功用，维持国事，但将富贵，夸耀时人。未若先生，方当强仕，掌握长淮百万军。难摹写，是擎天拄地，纬武经文。河滨。胡马嘶春。便密运机筹出万全。拥熊旗指授，应扬琥啖，氍毹胆落，鼠逸狐奔。褒诏飞

^①（元）盛如梓：《庶斋老学丛谈》卷四，《中华野史》第6册，济南：泰山出版社2000年版，第758页。

^②（宋）张渠：《满江红·寿壑相》，唐圭璋辑：《全宋词》，北京：中华书局1965年版，第2686页。

^③（宋）吴文英：《木兰花慢·寿秋壑》，唐圭璋辑：《全宋词》，北京：中华书局1965年版，第2929页。

^④魏天安：《宋代官营经济史》第五章《官庄包耕制》，北京：人民出版社2011年版，第109页。

^⑤与上钱词同出（元）盛如梓：《庶斋老学丛谈》卷四，《中华野史》第6册，济南：泰山出版社2000年版，第758页。

来，威名加盛，从此不须关玉门。归朝也，看云台画像，金鼎调元。（《全宋词》页2682）
《木兰花慢·上壑翁寿》云：

豆花轻雨霁，更七日、是中秋。记分野三台，家山双阙，孕香名流。平生佐时大略，有忠勤、一念等伊周。十载清风楚泽，三年明月扬州。须知万竄出貔貅。智勇迈前猷。自向来捣颖，□番平海，胆落氍毹。红旗指关定洛，看春融、喜色动宸旒。著取班衣绣袞，揭开玉字金瓯。（《全宋词》页2683）

《满江红·寿壑相》云：

淮海澄澄，湛桂影、半规凉月。又还是、中秋相近，垂弧时节。纶诰飞来宸眷重，采衣著处慈颜悦。注紫清、花露入瑶卮，琼香滑。挥羽扇，持旄钺。鲸海浪，阴山雪。看威声到处，遐冲都折。沙溪远标铜柱界，关河尽补金瓯缺。庆君臣、千载会风云，看伊说。（《全宋词》页2685）

《满江红·寿壑相》云：

玉垒澄秋，又还近、桂华如璧。算六载、筹边整暇，几多功绩。铁壁连云东海重，惊波截断狂蛟翼。把向来、捣颖旧规模，平淮北。经济妙，谁知得。都总是，诗书力。有召公家法，范公胸臆。赫赫勋名俱向上，绵绵福寿宜无极。著莱衣、辉映袞衣荣，恢霖泽。（《全宋词》页2686）

《凯歌》因道“十载洞庭月，今喜照扬州”，应是贾似道从荆楚移阆扬州之际，即淳祐十年（1250）。《木兰花慢》作于贾似道到扬州三年后，所谓“三年明月扬州”。《满江红》作于贾似道治淮阆六年时，有“算六载、筹边整暇，几多功绩”句。就其内容，《凯歌·为壑相寿》上阙以贾似道号“秋壑”关合季节特征。“十载洞庭月，今喜照扬州”、“整顿乾坤定”是贺其迁阆，赞其功业，平定胡戎；《沁园春·为壑相寿》赞似道年轻有为，“纬武经文”，深具运筹帷幄之能；《满江红·寿壑相》就母慈子孝、君臣遇合加以赞美，不忘鼓吹贾似道“挥羽扇，持旄钺”的儒帅形象；《满江红·玉垒澄秋》“算六载、筹边整暇，几多功绩”总结贾似道六年来治淮功绩；“经济妙，谁知得。都总是，诗书力。有召公家法，范公胸臆”是赞其文武兼治，不输范公。张渠初时之作主要歌颂贾似道吏治政绩，之后两首则刻意强调君臣遇合及母慈子孝。贾似道对其母颇孝，寿词遂有迎合之意。

开庆元年（1259）九月忽必烈渡江围鄂，贾似道受命援鄂，蒙军北归，举国视为活国之力。贾似道入相前，贺寿诗词大多集中在对其治阆之才和“诗书元帅”的赞颂上；入相后主要吹捧援鄂之功。景定年间寿作尚怀有真诚的感激和歌颂，至咸淳年间，贾似道以扶佐度宗之力地位更尊，君臣言必称师相、周公，寿词极尽阿谀，沦于程式性的语辞。周密《钿屏十事》记时人王茂悦“为螺钿桌面屏风十副，图贾相盛事十项，各系之以赞，以献之。贾大喜，每燕客，必设于堂”。钿屏十事分别为“度宗即位、南郊庆成、鄂渚守城、月峡断桥、鹿矶奏捷、草坪决战、安南献象、建献嘉禾、川献嘉禾、淮擒孛花”。^①贾似道设宴即摆出这十副屏风，功劳自诩之意卓然可见。景定咸淳年间贺寿之作谀词汨汨，莫不籍此诸事加以奉迎。

其次贺寿词中每每不忘鼓吹贾似道的求闲意识。贾似道诗作平白如话，文字轻灵活泼，具有自在生气，乐于表达投闲置散的人生追求。如《天竺通元庵分韵得闲字》、《与友人会宿城中》二诗强调闲心适意，即“心是一般闲”，别后感怀者惟事多琐碎，难得闲暇，所谓“此去仍多事”、“尘事又相关”。《归葛岭旧居》云：“罢官归旧宅，山水得频过。息影堤边树，清心湖面波。劳无功可纪，顽有命相磨。见说连朝雨，田家正剪禾。”《咸淳三年生日口号》云：“君恩犹使居湖曲，年未为高奈病何。做却潞公官职了，较来谢事不争多。”诗中对于现实生活的厌倦，对于求闲的渴望直白迫切。在极尽描绘太平盛世的从游之乐时，贾似道亦不忘强调“棹

^①（宋）周密：《癸辛杂识》别集下“钿屏十事”，北京：中华书局1988年版，第304页。

舟我欲去山阴”、“归去来兮怀靖节”^①的退隐之心。贾似道咸淳年间数次求去，自命半闲，求田问舍作为自我标榜，成为贺寿词迎合的重要内容。

翁孟寅于嘉熙二年（1238）已与贾似道有交，淳祐十年（1250）贾似道开阆维扬，翁孟寅曾往游谒，以一首作品获贾似道厚赠，事见《浩然斋雅谈》：

翁孟寅宾旻尝游维扬，时贾师宪开帷閤，甚前席之。其归，又置酒以饯，宾旻即席赋《摸鱼儿》云：“卷西风、方肥塞草，带钩何事东去。月明万里关河梦，吴楚几番风雨。江上路，二十载、头颅凋落今如许。凉生弄麈。叹江左夷吾，隆中诸葛，谈笑已尘土。寒汀外，还见来时鸥鹭，重来应是春暮。轻裘岘首陪登眺，马上落花飞絮。拚醉舞，谁解道、断肠贺老江南句。沙津少驻。举目送飞鸿，幅巾老子，楼上正凝伫。”师宪大喜，举席间饮器凡数十万，悉以赠之。^②

翁词是典型的谒诗风格，尽管如此，“轻裘岘首陪登眺，马上落花飞絮”等句颇见风味。上阕抚今追昔，缅怀历史。“带钩何事东去”指贾似道从京湖移镇两淮，“吴楚几番风雨”与“江上路，二十载”相绾合，是贾似道外任历程，虽不明言，已是将其功业合盘道出。下阕感旧忆往，直指当下。用典既恰到好处又应时景。一取韦庄《菩萨蛮》“人人尽说江南好，游人只合江南老”、“未老莫还乡，还乡须断肠”反其意而行。二将贾似道比为贺知章，与贾似道《芍药》诗中“已向君王乞鉴湖”自比为贺老同一旨归。翁词忆及“轻裘岘首陪登眺，马上落花飞絮。拚醉舞”的江南从游之乐，末句形容贾似道为“福巾老子”，既以“福巾”装束突出贾似道的儒雅，与上阕“带钩”的儒帅互补，又出以“老子”之比，推崇其逍遥洒脱之态。贾似道咸淳年间自命“半闲”，可知这正是他向来的人生高标。“楼上正凝伫”含蓄隽永，言已尽而意无穷。翁孟寅《摸鱼儿》是以识于微时的旧时从游身份所写，虽不忘迎合今日贾似道的功成名就、其所标榜的求闲之意，情境中自多一分熟捻与相知，而无流于表面的谄辞媚语。贾似道前席以待翁氏，置酒饯行，凡数十万悉以赠之当非偶然，正得力于翁孟寅对贾似道心态的准确把握。

周密所记咸淳年间六首贺寿词首选（详见下文）在文字结构上各有特色，最重要的共同点是对贾似道精神世界的准确迎合。江上之功、治国之力、优游神仙三者不可偏废，最后一点尤为要著。奚倬然、赵从橐、郭居安、廖堂中诸客寿词均更重其神仙情境，推崇贾似道飘逸无争、求隐之意。这不仅是贾似道在咸淳年间竭力标榜的生活状态，亦是他在自己诗作中一以贯之的精神追求，对谒进之作直接产生引导，从而将其宣扬的闲适之风推进为贺寿诗词不可或缺的掇扬对象。

二 贺寿词的阶段性

贾似道的政治生涯分为三个阶段：一是尚未显达，游冶临安；二是作为地方阃帅施展军事经济上的才华，表现出重儒爱才的风度；第三个阶段是从景定入相到德祐元年势败，这十五年又有景定年间意欲作为和咸淳年间纵情声色之别。贾似道地位不断显达，投献寿词的士人亦怀着不同的期许，从而在词中传达出主客关系的微妙。

贾似道治阃荆楚维扬之际，旧游所作寿词中尤能见到彼此性情真切处。吴文英字君特，晚号觉翁。景定年间尝客荣王邸，从吴潜等游，和贾似道颇有诗词往来。^③吴文英所做寿词歌功

^①（宋）贾似道：《天竺通元庵分韵得闲字》、《与友人会宿城中》、《归葛岭旧居》、《咸淳三年生日口号》、《咸淳庚午冬大雪遣安抚潜侍郎》，《全宋诗》第64册卷三三四七，北京：北京大学出版社1992年版，分见第39986、39988、39987、39987、39988页。

^②（宋）周密：《浩然斋雅谈》卷下，沈阳：辽宁教育出版社2000年版，第39页。

^③刘毓崧在《梦窗词稿序》中用了绝大部分篇幅解释吴文英与贾似道的关系，意图证明吴文英写给贾似道的词均作于其尚未权倾国柄，即为京湖制置使时。（清）王鹏运辑：《四印斋所刻词·梦窗甲乙丙丁稿》刘毓崧原刻序跋。上海：上海古籍出版社1989年版。夏承焘《梦窗晚年与贾似道绝交辨》与刘毓崧说相抵牾，以吴文英《沁园春·送翁宾旻游鄂渚》词中有“贾傅才高，岳家军在”为据，并考理宗本纪“开庆元年，以似

颂德较少，主要回顾他们从前吟诗唱游，思怀寄远。《宴清都·寿秋壑》云：

翠市西门柳。荆州昔，未来时正春瘦。如今剩舞，西风旧色，胜东风秀。黄梁露湿秋江，转万里、云樯蔽昼。正虎落、马静晨嘶，连营夜沈刁斗。含章换几桐阴，千官邃幄，韶风还奏。席前夜久，天低宴密，御香盈袖。星槎信约长在，醉兴渺、银河赋就。对小弦、月挂南楼，凉浮桂酒。（《全宋词》页2883）

《木兰花慢·寿秋壑》云：

记琼林宴起，软红路、几西风。想汉影千年，荆江万顷，槎信长通。金猊。锦鞬赐马，又霜横、汉节枣仍红。细柳春阴喜色，四郊秋事年丰。从容。岁晚玉关，长不闭、静边鸿。访武昌旧垒，山川相缪，日费诗筒。兰宫。系书翠羽，带天香、飞下玉芙蓉。明月瑶笙奏彻，倚楼黄鹤声中。（《全宋词》页2929）

从以上两首寿词和其《水龙吟·过秋壑湖上旧居寄赠》（《全宋词》页2880）、《金梭子·赋秋壑西湖小筑》（《全宋词》页2909），可以看到吴文英和贾似道的交往情况。无论是相与游览山水，还是饮酒作乐，都少不了吟诗作对。前者有西湖纵游，“朝回胜赏，墨池香润，吟船系雨”，“来往载清吟，为偏爱吾庐，画船频繁”；后者有席前长谈，把酒论诗，“临酒论深意”，“席前夜久，天低宴密，御香盈袖”，实乃文人之会。不仅四季有诗，“春城咏、飞花句”，“秋水生时，赋情还在”，“漱流枕石幽情，写猗兰绿绮”；且吟咏之尽兴，文思如泉涌，“访武昌旧垒，山川相缪，日费诗筒”，“醉兴渺、银河赋就”。别后唯有音书相通，所以又有“荆江万顷，槎信长通”、“系书翠羽，带天香、飞下玉芙蓉”、“星槎信约长在”之盟。对看翁孟寅即席赋《摸鱼儿》中有“拚醉舞，谁解道、断肠贺老江南句”，恰是切中贾似道对这种生活的同样眷恋，放任纵情，文采风流，一时盛况。贾似道治阉时尚未显达至权臣师相，主要是“诗书元帅”的谒主形象，是以旧时至交尚能摒弃谒客姿态，跳脱歌功颂德，从而在寿词中记录下逝去的生活状态，观照一段真实婉约的人际关系。

景定年间贾似道以江上之功入相，人们认定他活国之力，向不攀附权贵的士人如王柏都写了相当溢美之辞。景定元年五月十六日姚勉写有《贺丞相贾秋壑启》，被四库馆臣认为白璧微瑕。姚勉字述之，高安人，宝祐元年廷对第一人，辨奸之文侃侃不阿，启中却极赞贾似道援鄂“福被生灵，功在社稷”，比之于寇准澶渊之功、张浚江上之捷，对贾似道入相充满寄望，所谓“商出于市，旅出于涂。贤和于朝，物和于野。”时隔十日，姚勉加官太子舍人，于六月二十八日作《除太子舍人谢丞相启》^①，在公式化的呈文中，姚勉对职责操守的期许溢于言表，畅谈抱负与理想，在贾似道身上寄托了振奋朝纲、清明吏事的美好愿望。八月间他写下贺寿词《沁园春·寿贾丞相》，词曰：

章武中兴，淮蔡欲平，晋公已生。信天生英杰，正为国计，擎天著柱，要自支撑。万里长江，古称天险，去岁里风涛忽震惊。公谈笑，把云腥霓翳，一日都清。归来莫枕于京。有辉焕明堂前一星。称衮衣廊庙，枫宸眷宠，采衣公府，萱砌春荣。著片公心，辨双明眼，长与群贤扶太平。无它愿，植万年宗社，万古功名。（《全宋词》页3095）

上片赞贾似道援鄂之功、活国之力，下片赞其子孝母慈、国家栋梁。词作堆砌辞藻，流于谀词，却真切地体现了其时士人谒进的真诚心态。入相之前，贾似道是文治武功不凡的阉帅，入禀朝廷之初，他调整人事，征用清流，抑制小人，即如姚勉所称善“大丞相正位钧轴以来，

道军汉阳援鄂，即军中拜右相”，定词作于援鄂之时，次年贾即入相。又说“结句云‘松江上，念故人老矣，甘卧闲云’且有望宾旸代为推挽之意，梦窗此时未与似道绝，固显然也。”夏承焘：《吴梦窗系年》附录《梦窗晚年与贾似道绝交辨》。《唐宋词人年谱（修订本）》，上海：上海古籍出版社1979年版。

^① 姚勉写给贾似道四封书信，见（宋）姚勉：《雪坡集》卷二十二《贺丞相贾秋壑启》、《受校书谢丞相启》、《除太子舍人谢丞相启》、卷二十九《上丞相贾秋壑书》，《文津阁四库全书》第395册，北京：商务印书馆2005年版，分见第536、537、538、552页。

首奖恬退而抑奔竞，古潜之赵为秘书，卢陵之欧阳为史馆，长沙之陈为掌故，皆天下所谓恬退士也。”^①则其用人之道令士人们耳目一新，为之雀跃。其时贾似道误国形迹未显，尚且胸怀抱负意欲作为，其爱才重儒足以让位沉下僚的知识分子看到希望所在，寄予殷切真诚的政治理想，词中溢美并非全然虚辞。

景定年间贾似道曾经励精图志，试图挽救南宋的经济军事危机，行公田、发行关子等一系列敛财之政触动了大地主阶层的利益，加剧民生之苦，效果差强人意。景定五年（1264）彗星出柳，交章论行公田不便，贾似道受到前所未有的政治冲击。咸淳元年（1265）度宗登基，贾似道以扶立之功备受荣宠，亦从急功近利一改为放任江湖，以半闲自命，纵情浮华声色。《齐东野语》记“每岁八月八日生辰，四方善颂者以数千计。悉俾翹馆誉考，以第甲乙，一时传颂，为之纸贵，然皆谄词吃语耳。”周密称“偶得首选者数阙，戏书于此”，则为陈合《宝鼎现》、廖莹中《木兰花慢》、陆景思《甘洲》、奚倬然《齐天乐》、赵从橐《陂塘柳》、郭居安《声声慢》六首。^②陈合字惟善，淳祐四年（1244）进士，其《宝鼎现·寿贾师宪》云：

神鼇谁断，几千年再、乾坤初造。算当日、枰棋如许，争一着、吾其衽左。谈笑顷、又十年生聚，处处邻风葵枣。江如镜，楚氛余几，猛听甘泉捷报。天衣细意从头补。烂山龙、华虫黼藻。宫漏永、千门鱼钥，截断红尘飞不到。街九轨，看千貂避路，庭院五侯深锁。好一部、太平六典，一周公手做。赤舄绣裳，消得道斑斓衣好。尽庞眉鹤发，天上千秋难老。甲子平头才一过，未说汾阳考。看金盘，露滴瑶池，龙尾放班回早。

“谈笑顷、又十年生聚”，是词作于援鄂之功后十年的咸淳间年。“甲子平头才一过”，应是贾似道六十一岁寿辰，即咸淳九年（1273）八月。是词用语雍荣华贵，典故密集，气象富丽。词中赞美不遗余力，上片赞援鄂之功，中片赞太平治世，下片赞其神仙风度。“好一部、太平六典，一周公手做”将贾似道比为周公，这在咸淳年间实为习见。

奚倬然《齐天乐》云：

金飙吹净人间暑，连朝弄凉新雨。万宝功成，无人解得，秋入天机深处。闲中自数。几心酌乾坤，手斟霜露。护了山河，共看元影在银兔。而今神仙正好，向青空觅个，冲澹襟宇。帝念群生，如何便肯，从我乘风归去。夷游洞府。把月杼云机，教他儿女。水逸山明，此情天付与。

赵从橐《陂塘柳》云：

指庭前、翠云金雨。霏霏香满仙宇。一清透彻浑无底，秋水也无流处。君试数。此样襟怀，顿得乾坤住。闲情半许。听万物氤氲，从来形色，每向静中觑。琪花路，相接西池寿母，年年弦月时序。荷衣菊佩寻常事，分付两山容与。天证取，此老平生，可向青天语。瑶卮缓举，要见我何心，西湖万顷，来去自鸥鹭。

郭居安字应西，号梅石。尝宰钱塘，宋末赴崖山。《声声慢·寿贾师宪》词云：

捷书连登，甘洒通宵，新来喜沁尧眉。许大担当，人间佛力须弥。年年八月八日，长记他三月三时。平生事，想只和天语，不遣人知。一片闲心鹤外，被乾坤系定，虹玉腰围。阊阖云边，西风万籁吹齐。归舟更归何处是，天教家在苏堤。千千岁，比周公，多个采衣。

贺寿诗词大多“谄词吃语”，从周密记录下的六首首选作品可以推知品评的标准，即贾似

^①（宋）姚勉：《雪坡集》卷二十九《上丞相贾秋壑书》，《文津阁四库全书》第395册，北京：商务印书馆2005年，第552页。

^②（宋）陈合《宝鼎现》、廖莹中《木兰花慢》、陆景思《甘洲》、奚倬然《齐天乐》、赵从橐《陂塘柳》、郭居安《声声慢》六首词作皆见（宋）周密：《齐东野语》卷十二“贾相寿词”，北京：中华书局1983年版，第219-221页。

道文人集团的审美情趣——谀词中的艺术追求。诸词从内容上看首先均有赞美援鄂之功、治国之力，同时切中时景，如“万宝功成，无人解得，秋入天机深处”；“捷书连昼，甘洒通宵，新来喜沁尧眉”，以“甘洒”应时，以“尧眉”之局部赞贾似道的圣贤；“几心酌乾坤，手斟霜露。护了山河，共看元影在银兔”，以“酌乾坤”展现贾似道的定国安邦，藉一个“酌”字表明节日情境，更备足贾似道儒帅的风采神韵和气魄；且以霜露、银兔喻时节。次则着重表现贾似道的风雅情怀，求闲之意和神仙般的生活境界，依然紧扣秋日景色特征。如“把月杼云机，教他儿女。水逸山明，此情天付与”、“闲中自数”、“要见我何心，西湖万顷，来去自鸥鹭”、“消得清时钟鼓，不妨平地神仙”、“一清透彻浑无底，秋水也无流处。君试数。此样襟怀，顿得乾坤住。闲情半许。听万物氤氲，从来形色，每向静中觑”等语，又以“闲情半许”与贾似道“半闲堂”相合。就词作的艺术表现手法分析，陈合以下诸篇没有什么生僻典故，明白晓畅，应时对景用词清丽，如“闾阖云边，西风万籁吹齐”、“金飙吹净人间暑，连朝弄凉新雨”。郭居安“年年八月八日，长记他、三月三时”以数字用得极工，将贾似道生辰和三月三日的青草坪之捷相对；又云“归舟更归何处”，既泛说贾似道的求隐之心，更以“归舟”切合贾似道的舫斋名，浑然天成。两处暗含含而不露，心思巧妙，是故深得贾似道的赞赏。既而贾似道评说：“此词固佳，然失之太俳，安得有著采衣周公乎？”^①可见贾似道于诗词要求文字庄重、用典贴切，而非仅仅流于文字形式之美和极辞赞颂。

廖莹中和陆景思跟随贾似道多年，拥有共同记忆，因此首选词作往往能笔触落于实处。贾似道将大小朝政悉付廖莹中，编书刊帖，深为器重。廖莹中《木兰花慢》开篇“请诸君着眼，来看我、福华编。记江上秋风，鲸鳌涨雪，雁微迷烟。一时几多人物，只我公、只手护山川”，即以其所编《福华编》为张本。是书未能传世，不得窥其面貌，由词中数语约略可知系赞美贾似道江上之功的书篇。或是此书彼时新出，故藉此极言江上之事，寿词仅在末二句言及贾似道神仙状态，较之陈合三片均衡用力，分赞援鄂、治国、闲适，又因亲疏之别、推介新书之意而自有不同。陆叟字景思，号云西，会稽人，绍定五年（1232）进士，为贾似道嘉熙二年烟云阁（1238）序拜旧友^②，追随贾似道甚久，其《甘洲》词云：

满清平世界，庆秋成，看看斗三钱。论从来活国，论功第一，无过丰年。办得闲民一饱，余事笑谈间。若问平戎策，微妙难传。玉帝要留公住，把西湖一曲，分入林园。有茶炉丹灶，更有钓鱼船。觉秋风、未曾吹着，但砌兰、长倚北堂萱。千千岁，上天将相，平地神仙。

陆景思词着力赞美贾似道治国之力，如“庆秋成”、“丰年”、“闲民一饱”，江上之功隐约其笔，极力塑造出清平宰相悠闲洒脱的生活状态，如居于湖曲园林、品茶钓鱼、秋风倚栏等悠然之举，因为熟悉贾似道的日常生活，故能于词中将细节娓娓道来，和生硬空洞的赞美虚词相去甚远，显得轻舒密意。

随着贾似道地位荣宠，把握国柄，贺寿词的功利性日益张显，文学本体的抒情功能日渐消解，在交际功能上呈现出书写的单向性，彼此印证的痕迹淡化。艺术特征上因为陷入谀词而过分追求辞藻的华丽，内容上因过分集中迎合取向而取境狭小，词体失去应有的精神内涵和个性表达。然而贺寿词在失去更多叙事抒情功能的同时，却因为忠实于不同时段主客关系的应时之变，从而成为历史现象的记录。

^①（宋）周密：《齐东野语》卷十二“贾相寿词”，北京：中华书局1983年版，第221页。

^②（宋）：潜说友：《咸淳临安志》卷七十九“治平寺巾子山太傅平章魏公旧游题名”：“天台贾似道、竺泽陆叟、新安汪仪凤、永嘉沈厚、潘方、杨应华、周之德、曹元发、黄德方、陈淳祖，以嘉熙戊戌元日登治平，序拜烟云阁上。期而不至者，郑泌、安刘、翁孟寅、赵希、曹良朋、曹遵。”《文津阁四库全书》第166册，北京：商务印书馆2005年版，第749页。