

宋词

赏典
鉴辞

上海辞书出版社



宋词鉴赏辞典

赵樸初题



4

夏承焘 唐圭璋 缪钺 叶嘉莹
周汝昌 宛敏灏 万云骏 钟振振

等撰写

上海辞书出版社

《宋词鉴赏辞典》

撰稿人(以姓氏笔画为序):

丁稚鸿	万云骏	马兴荣	马祖熙	马 群	马以珍	马承五	王水照
王运熙	王季思	王思宇	王镇远	王中华	王少华	王双启	王达津
王学太	王步高	王延梯	王元明	王筱芸	王玉麟	王锡九	王汝澜
方智范	邓广铭	邓小军	邓乔彬	毛 庆	叶嘉莹	史双元	艾治平
朱世英	朱易安	朱金城	朱德才	江辛眉	汤华泉	汤贵仁	汤易水
吕智敏	刘乃昌	刘庆云	刘逸生	刘学锴	刘文忠	刘德重	刘立人
刘扬忠	刘衍文	刘 刈	连弘辉	孙艺秋	孙映逵	羊春秋	许理绚
许 雁	李国章	李济阻	李家欣	李维新	李廷先	李达武	吴企明
吴汝煜	吴奔星	吴世昌	吴调公	吴小如	吴丈蜀	吴无闻	吴 锦
吴小林	吴熊和	吴战垒	吴庚舜	吴翠芬	吴惠娟	杨钟贤	杨牧之
杨海明	余恕诚	苏者聪	何林辉	何念龙	何林天	何均地	宋 廓
沈祖棻	沈文凡	张明非	张燕瑾	张忠纲	张仲谋	张宏生	张清华
张秉戌	陆 坚	陆永品	汪耀明	陈长明	陈来生	陈耀东	陈允吉
陈邦炎	陈华昌	陈祖美	陈祥耀	陈顺智	陈 忻	陈永正	陈志明
陈庆元	陈振寰	邱鸣皋	邱俊鹏	范之麟	林东海	林家英	林昭德
林从龙	罗忠族	周溶泉	周义敢	周汝昌	周振甫	周啸天	周笃文
周满江	周家群	周锡鞞	郑临川	宛敏灏	宛新彬	胡国瑞	胡中行
侯 健	赵其钧	赵兴勤	俞平伯	钟振振	钟 陵	洪柏昭	秋如春
姜书阁	姜逸波	施蛰存	施议对	施绍文	祝振玉	夏承焘	袁行霈
秦惠民	钱仲联	徐培均	徐永端	徐永年	徐 桦	徐少舟	徐应佩
徐翰逢	高建中	高章采	高 原	倪木兴	陶尔夫	聂在富	顾伟列
顾易生	顾复生	唐圭璋	唐玲玲	唐葆祥	梁守中	梁鉴江	盖国梁
崔海正	黄清士	黄宝华	黄墨谷	黄拔荆	萧 鹏	曹济平	曹慕樊
蒋 凡	蒋哲伦	董扶其	谢桃坊	谢楚发	程千帆	程郁缀	程中原
赖汉屏	雷履平	蔡厚示	蔡义江	蔡 毅	缪 钺	臧克家	臧维熙
潘君昭	霍松林	薛祥生	魏同贤				

审 订 者: 陈振鹏 李廷先 钟振振 王兆鹏 刘尊明

原书责任编辑: 康 萍

责 任 编 辑: 吕荣莉

临江仙 暮春

赵长卿

过尽征鸿来尽燕，故园消息茫然。一春憔悴有谁怜？怀家寒食夜，中酒落花天。见说江头春浪渺，殷勤欲送归船。别来此处最萦牵。短篷南浦雨，疏柳断桥烟。

赵长卿是宋朝宗室，有词集《惜香乐府》，按春、夏、秋、冬四景，编为六卷，体例如同《草堂诗余》，为词家所稀有。这首词被编在“春景”一项内，近人俞陛云称它是“《惜香集》中和雅之音”（《宋词选释》），细审其声情，颇觉所言不虚。

词中写的是乡思。“靖康”事变后，北宋亡于金人，宗室纷纷南迁，定居临安（今浙江杭州）一带。有的人苟安一隅，整天价歌舞升平，醉生梦死。然而也有一些人不忘故国，时时通过他们的诗词抒发怀念家乡的感情，表达收复失地的愿望。这首词很可能是在这样的背景下写成的。

上阕写念家，起首二句用的是比兴手法，以征鸿比喻漂泊异乡的旅客，以归燕兴起思家的情感。在南宋词人心目中，鸿雁似乎具有特殊的意义。在它身上不仅具有传统的捎信使者的特征，而且简直就是战乱年头流亡者的形象。朱敦儒《卜算子》（旅雁向南飞）写一失群孤雁，饥渴辛勤，伶仃凄惨，其中体现着作者南渡以后流离失所的苦况。李清照《声声慢》也说：“雁过也，正伤心，却是旧时相识”，则是把鸿雁引为故知。朱敦儒的《临江仙》还说：“年年看塞雁，一十四番回”，则与此词表达了同样的心情。他们之所以把感情寄托在鸿雁身上，是因为自己的遭遇也同鸿雁相似。

然而鸿雁秋去春来，犹能回到塞北；而这些南来的词人却年复一年远离故土。因而他们看到北归的鸿雁，总有自叹不如的感觉。此词云“过尽征鸿来尽燕，故园消息茫然”，就带有这样的思想因素，它把词人郁结在胸中的思乡之情，一下子喷吐而出，犹如弹丸脱手，自然流畅，精圆快速，深深地击中读者的心灵。至第二句便作一顿挫，把起句的迅发之势稍稍收束，使之沉入人们的心底。细玩词意，词人之望征鸿，看归燕，本已经历了好长时间。他可能从它们初来时就望起，不知有多少次征鸿经过，梁燕归来，但词中却把这个长长的过程略去，仅是截取生活中最后一个横断面，加以尽情的抒写。这里两个“尽”字用得极好，不仅表现了生活中这一特定的横断面，而且把词人在很长一段时期内望眼欲穿的神态概括在内。可以想象，其中有多少希望与失望，有多少次翘首云天与茫然四

顾。……词笔至此，可称绝妙。

第三句表达了惆怅自怜的感情，让人想到宋玉《九辩》中的辞句：“廓落兮，羁旅而无友生；惆怅兮，而私自怜。”从章法上讲，它起着承上启下的作用。按常情，鸿雁秋分后由北飞南，春分后由南回北；燕子则是春社时来到，秋社时飞去。这里说“一春憔悴有谁怜”，则总括上文，说明从春分到春社，词人都处于思乡痛苦的煎熬之中，因而人也变得消瘦了，憔悴了。在这样凄苦的境遇中，竟然一个同情他的人也没有。一种飘零之感，羁旅之愁，几欲渗透纸背。如果我们再进一步推想，其中不无对南宋的投降派发出微婉的讥讽。是他们同金人签订了屈辱的“绍兴和议”，置广大离乡背井的人民于不顾。在这样的形势下，还有谁来怜惜像赵长卿这样的贵族子弟呢？寥寥七字，真是意蕴言中，韵流弦外。

四、五两句，愈觉韵味浓醇，思致渺远。“寒食夜”系承以上三句而来。词人怀念家乡，从春分、春社，直到寒食，几乎经历了整个春天，故云“一春”；而词中所截取的生活横断面，恰恰就在这寒食节的夜晚。古代清明寒食，是给祖宗扫墓的时刻。赵氏先茔都在河南，此刻正沦入金人之手，欲祭扫而不能，更增长了词人思家的情怀。这两句是一实一虚。吴可《藏海诗话》：“却扫体，前一句叙事，后一句说景。”这里也是前一句叙事，后一句说景，因而化质实为空灵，造成深邃悠远的意境。值得提出的是“中酒落花天”一句，乃从杜牧《睦州四韵》诗变化而来。小杜原句是“残春杜陵客，中酒落花前”，词人只换其中一字，以“天”代“前”，便显示了不同的艺术效果。其实“天”和“前”同属一个韵部，不换完全可用。那么他为什么要换呢？一是为了对仗工整，上句末字是表示时间的名词“夜”，此句末字也必须用表示时间的名词“天”；二是“天”字境界更为阔大，且能与起句“过尽征鸿来尽燕”相呼应，从而构成一个艺术整体。把思家意绪，中酒情怀，便表现得迷离惆怅，奕奕动人。

词的下阕一转，由思家转入归家。过片二句词情略一扬起。词人本已沉醉在思家的境界中，几至不能自拔；然而忽然听说江上春潮高涨，似乎感受到有家可归的讯息，情绪为之一振。这与前片起首二句恰好正反相成，遥为激射。前片说“故园消息茫然”，是表示失望，在感情上是一跌；此处则借江头春汛，激起一腔回乡的热望，是一扬。钱塘江上浩渺的春浪，似乎对人有情，主动来献殷勤，要送他回去。江水有情，正暗暗反衬出人之无情。词人曾慨叹“一春憔悴有谁怜”，在人间无人理解他思乡的痛苦，而无知的江水却能给以深切的同情，两相对照，托讽何其深永！下面“别来”一句，缠绵不尽，撩人无那。春浪来了，船儿靠岸了，

词人即将告别临安了，却又舍不得离开。这种感情是特定的时代、特定的条件下产生的，也是极为矛盾、极为复杂的。南宋定都临安，经过较长时间的经营，物质上已相当丰裕，生活上也相对地安定下来。赵长卿作为宗室之一，他的处境自然较好，何况在这里还有许多南下的亲朋好友。因而临别之时他又依依不舍，情不自禁地说了一声“别来此处最萦牵”。词人就是在这种欲去又流连、不去更思归的矛盾状态中来刻画内心的痛苦，从中我们窥见到南宋时代上层贵族中一个真实的人，一颗诚挚而又备受折磨的心灵。

词的最后以景语作结，寄情于景，饶有余味。它使我们想起贺铸《横塘路》词中咏愁的名句：“试问闲愁都几许？一川烟草，满城风絮，梅子黄时雨。”然也不尽相同。贺词重在闲愁，赵词重在离情。“短篷南浦雨”，词境似韦庄《菩萨蛮》的“画船听雨眠”，更似蒋捷《虞美人》词的“壮年听雨客舟中，江阔云低断雁叫西风”。南浦乃虚指，暗用江淹《别赋》“送君南浦，伤如之何”；断桥是实指，其地在杭州西湖东北角，与白堤相连。词人此时设想，他已登上归船，正蜷缩在低矮的船篷下，听着哗哗扑扑敲打着船篷的雨声，其心境之凄凉，令人可以想见。他又从船舱中望去，只见断桥一带的杨柳，迷迷濛濛，似乎笼罩着一层烟雾。词人不说他的胸中离情万种，而只是通过景物的渲染，来诉诸读者的视觉或听觉，让你去体会，去吟味。这就叫做含蓄不尽，意在言外，比之用情语，更富有感人的魅力。

（徐培均）

阮 郎 归 客中见梅

赵长卿

年年为客遍天涯。梦迟归路赊。无端星月浸窗纱。一枝寒影斜。
肠未断，鬓先华。新来瘦转加。角声吹彻《小梅花》。
夜长人忆家。

赵长卿这首《阮郎归》，题为客中见梅。词的意蕴是以梅花象征客子，主题在词题中藏而未露。

“年年为客遍天涯。”年年为客，极写漂泊时间之绵延。遍天涯，道尽漂泊空间之辽远。虽是径直道来，却暗示出心灵上所担荷的羁愁之深重。“梦迟归路赊。”还家的好梦，总是姗姗来迟，实则连梦也无。现实冷峻地摆在客子面前：归路迢递，归不得也。显见得，客子这一夜，又是一个无眠之夜。“无端星月浸窗纱。一枝寒影斜。”不期然地，忽尔见到那浸透了月光的窗纱上，映现出一枝梅花横斜的姿影。一窗月光溶溶漾漾，柔和似水，星光几点的烁闪烁，上

下其间，愈发衬托出梅枝清峻的精神。“无端星月浸窗纱。一枝寒影斜。”一笔便写出梅花“清绝，十分绝，孤标难细说”（赵长卿《霜天晓角·咏梅》）的神理。妙笔也。

“肠未断，鬓先华。”换头遥挽起笔，不写梅花，转来写人。年年天涯，人何以堪？纵然是肠尚未愁断，也已然是双鬓先华，早生了白发。更那堪：“新来瘦转加。”自知是一天天憔悴下去了。写客子伤心难堪，已至于极。接上来笔锋一掉，又写梅花。读此词，正当看他运思下笔灵活自如处。“角声吹彻《小梅花》。”古人常因笛中之曲有《梅花落》，大角之曲有《大单于》、《小单于》、《大梅花》、《小梅花》（《乐府诗集》卷二十四），而想象梅花有情，笛声角声，使之伤心，甚至凋落。当角声吹彻《小梅花》曲之时，正梅花极其伤心难堪之际。梅花伤心难堪之至极，紧紧衔接客子伤心难堪之至极，此情、此境，究为怜梅耶？抑为自怜耶？不知梅花为客子之幻化欤？客子为梅花之幻化欤？扑朔迷离，恍难分辨。结句一唱点醒：“夜长人忆家。”客子依然为客子也。夜长，见得既无梦，又无眠。人忆家，既一往深情，又无可奈何。起处言梦（无梦），结处言忆，亦可玩味。梦里犹可暂忘身是客子，忆则清清楚楚只是痛心。以“家”字结穴，尤意味深长。家，正是全幅词情的终极指向。而在赵长卿词中，家与梅，又原有一份亲切关系。长卿《花心动·客中见梅寄暖香书院》云：“一饷看花凝伫。因念我西园，玉英真素。”“断肠没奈人千里”，“那堪又还日暮”。可以发现本词结穴的言外之意。见梅思家，尤为刻挚。结得朴厚、含蓄。

返顾全词的笔路意脉，历天涯为客，无端见梅，自怜、怜梅，萦回曲折，终归于夜长忆家，收曲以直。梅花客子层层相对而出，一笔双挽而意脉不断，可谓别致。词情词境，将客子之伤心难堪与梅花之伤心难堪交织成一片，将梅枝月中寒影之意象与客子天涯憔悴之形象印合为一境，梅花隐然而为客子之象征，又隐然指向所忆之家园，可谓清新。全词主旨虽然是客子之愁苦，但写出了月中梅枝之寒影，其清峻之精神，便是提神的一笔，便含有一种高致。细论起来，赵长卿此词不失为一首含蓄有味的佳作。

（邓小军）

更漏子

赵长卿

烛消红，窗送白，冷落一衾寒色。鸦唤起，马嘶行，月来衣上明。
酒香唇，妆印臂，忆共人人^①睡。魂蝶乱，梦鸾孤，知他睡也无？

〔注〕 ① 人人：那人，人儿。对女子的昵称。旧校云“人人”下应脱一字。

此词相当通俗发露。上片描写自己旅店中晨起上路的情景，下片则写旅途夜宿时回忆和怀念伊人的情思，通篇充满了一种凄清缠绵的气氛。

写离人早行，最为有名的莫过于温庭筠的“鸡声茅店月，人迹板桥霜”（《商山早行》）两句，它只把几件具有代表性的事物叠合起来，就给人们勾勒了一幅“早行”的图画。欧阳修曾称赞它写道路辛苦见于言外（《六一诗话》），手法确是不凡。比较起来，赵长卿此词的功力自然不及。不过，赵词却也另有它的妙处，那就是描写细致，善于使用动词（温诗中则全是名词的组合，无一个动词）。试看“烛消红，窗送白，冷落一衾寒色”三句，其中就很富动态：红烛已经燃尽，窗外透进了晨曦的乳白色，折射到床上的被衾，使它显得凄清、冷落，则此一夜间之孤衾冷卧可知。“冷落一衾寒色”，更如“寒山一带伤心碧”那样，直接以词人的主观情绪“涂抹”在客观物象之上。这是上片的第一层：写“早行”二字中的“早”字，或者也可说是写“早行”之前的“待发”阶段。接下来再写“早行”之中的“行”字（当然它仍紧紧扣住一个“早”字）：“鸦唤起，马踉行，月来衣上明。”首句写“起”，次句写“行”，第三句回扣“早”字。窗外的乌鸦已经聒耳乱啼，早行人自然不能不起。鸦自鸣耳，而词人认作是对他的“唤起”。诗词中写鸟声每多以主观意会，此亦一例。“唤起”后，词人只得披衣上马，由马驮着，开始了他一天的跋涉。“踉”同“驼”，通驮。词人由马驮之而行，写其了无意绪，不得不行之情状亦妙。《西厢记》写张生长亭分别后有句云“马迟人意懒”，可为“马踉行”句注脚。自己的心绪怎样呢？词中没有明说，只用了“月来衣上明”一句婉转表出。前人词中，温庭筠曾以“灯在月胧明”来衬写“绿杨陌上多离别”的痛楚（《菩萨蛮》），牛希济也以“残月脸边明”来衬写他“别泪临清晓”的愁苦（《生查子》）。赵长卿此词亦同于他们的写法，它把离人上马独行的形象置于月光犹照人衣的背景中来描绘，既见出时光之早，又见出心情之孤独难堪，其中已隐然有事在。此为上片。

旅情词中所谓“事”，通常是男女情事，或为夫妻，或为情侣之别后相思。但是上片写到结束，我们似乎还只见到了男主角，而另一位女性人物却尚未见“出场”。因此下片就通过词人的回忆来补写出她的形象。“酒香唇，妆印臂，忆共人人睡”，这是本片的第一层：追忆离别前的两件事。第一是临寝前的相对饮酒，她的樱唇上喷放出酒的香味；第二是共睡时啮臂誓盟，她的妆痕竟至到现在还残留在自己的臂膀上（此句亦化用元稹《莺莺传》的某些意境）。这两件事，一以见出她的艳美，二以见出她的多情。所以当词人在旅途中自然会把

她的音容笑貌、欢会情事长记心头。第二层三句，则衔接上文的“睡”字而来：既然分别前共睡时如此温存，那么这一夜又如何了呢？“魂蝶乱，梦鸾孤，知他睡也无”，这三句实为倒装，意为：自别后不知她入睡了没有？即使她没有失眠，那么夜间做梦也肯定不会做得美满。“魂蝶乱”与“梦鸾孤”实是互文，合而言之意思是：梦魂犹如蝶飞那样纷乱无绪，又如失伴的鸾鸟（凤凰）那样孤单凄凉。词人在此所作的“设身处地”的猜想，既表现了他那番“怜香惜玉”的情怀，又何尝不可以看作是他此刻“自怜孤独”的叹息，同时又补写出自己这一夜岂不也是这样。

在宋代大量描写男女恋情和别绪的词篇中，赵长卿的这首《更漏子》算不上是什么名作。词中某些场面，甚至还稍涉艳褻。不过，由于它的词风比较通俗直露，语言比较接近口语，加上作者感情的真挚深厚，所以读后仍能感到一种伤感缠绵的气氛，亦不失为抒写别情离愁的一篇可读之作。赵长卿词名《惜香乐府》，此亦足以觐其香艳词风之一斑。

（杨海明）

瑞 鹤 仙

赵长卿

归宁都，因成，寄暖香诸院。

无言屈指也。算年年底事，长为旅也。凄惶受尽也。把良辰美景，总成虚也。自嗟叹也。这情怀、如何诉也。谩愁明怕暗，单栖独宿，怎生禁也。闲也。有时临镜，渐觉形容，日销减也。光阴换也。空辜负、少年也。念仙源深处，暖香小院，赢得群花怨也。是亏他，见了多教骂几句也。

赵长卿自号仙源居士，南丰（今属江西）人，宋宗室。据说他“不栖志纷华，独安心风雅，每遇花间莺外，辄觞咏自娱”（毛晋跋《惜香乐府》语）。《惜香乐府》凡十卷，此词见卷七，为独木桥体。

小序里说的宁都（今属江西），为长卿客居之地。暖香诸院，包括“暖红”、“暖春”等，皆为妓馆，在南丰，两地相距约一百多公里。据其《蝶恋花》序谓：“宁都半岁归家，欲别去而意终不决”；结句云：“宦情肯把恩情换？”似乎他在宁都当小官，时有弃官归去之意。试读《水调歌头·元日客宁都》一词：“离愁晚如织，托酒与消磨。奈何酒薄愁重，越醉越愁多。……有恨空垂泪，无语但悲歌。”下片说：“速整雕鞍归去，著意浅斟低唱，细看小婆婆。”看来他是尝够了异乡孤寂的滋味，偶得归家就不想离开；但终于再去，去了又后悔。《瑞鹤仙》这首词，正是在这种思

想情况下写的。

词的上片，写羁旅之感。一起便勾勒出一个离群索处、暗数年华消逝的多情者形象。“算”字承“屈指”来，独在异乡为异客，年复一年，不知究竟为的什么。尤其难忍耐的是：“凄惶受尽也。”凄凉苦闷，何可尽言？把良辰美景都虚度了，只有独自叹息，又能向谁倾诉呢？这一小段与柳永《雨霖铃》“此去经年，应是良辰好景虚设，便纵有千种风情，更与何人说”所写的内容近似，可以说异曲同工。“愁明怕暗”，含有“日夜不宁”的意思。“单栖独宿”是旅中景况，全词情事的主体和出发点，这种“孤眠滋味”，教人怎么承受得了？

下片写怀念旧好之情。换头以一短句引入。说明公务余暇，时光也很难捱。有时揽镜端详，自觉容颜衰减。感光阴之易迁，能无辜负少年之叹。“念仙源深处”以下数句，进一步追怀往事，写自己当年相聚时曾博得众人的欢心，分别至今，定遭到她们的埋怨。正像杜牧诗说的“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名”。词人深感内疚，承认是亏待了。今后再见，甘愿数落薄幸，多骂几句吧！这同于《祝英台近·武陵寄暖红诸院》的“恶情绪。因念锦幄香奁，别来负情愫。冷落深闺，知解怨人否”，而语更径直。这样作结，既轻松，亦恳切，让对方获得更多的安慰。

在当时的社会，所谓酒色之娱，原不足为奇。但对于那些不幸者，有寄予同情和贱视玩弄之别。赵长卿应属于前者。在他的词集里，可以看到“如何即是出樊笼”词句，这是为“笙妓梦云忽有剪发齐眉修道之语”而写的《临江仙》。同调另一首小序又说：尝买一妾文卿，教之写东坡字，唱东坡词。原约三年，文卿不忍舍，其母坚索之去，嫁给一个农夫，其后仍保持唱和往还。但他当日处理这一租赁怪事时，能尊重文卿之母意见，并未倚势勉强。看来赵长卿亦可谓“狭邪之大雅”（黄庭坚序《小山词》语）。

从词的表现艺术看，全词采用娓娓而谈的方式来写，平易中有深婉之致。在词的体式上采用独木桥形式，韵脚全用“也”字。这样对于舒缓语气，增益谐婉，产生一唱三叹的效果，具有一定的作用。

赵长卿的词“多得淡远萧疏之致”（《四库总目提要》语）。他往往用平易通俗的语言来写内心丰富的感情世界。笔触伸入到心灵的每一角落，直接抒发内心的喜怒哀乐。乍看起来似意随言尽，反复咀嚼则别有风味，能于平淡中见深远，于萧疏中见缜密。《瑞鹤仙》一词，可以视为这种风格的代表作之一。

（宛敏灏 周家群）

【作者小传】

京 镗

(1138—1200) 字仲远,豫章(今江西南昌)人。绍兴二十七年(1157)进士。历官星子令、监察御史、右司员外郎中、四川安抚使、刑部尚书。庆元初,拜相。有《松坡居士乐府》一卷,存四十三首。

水调歌头

京 镗

伏蒙都运、都大、判院以某新建驷马楼落成有日^①,宠赐佳词,为郡邑之光^②,辄勉继严韵^③,以谢万分^④。

百堞^⑤龟城北,江势远连空。杠梁济涉^⑥,浑似溪涧饮长虹^⑦。覆以翬飞^⑧华宇,载以鱼浮^⑨叠石,守护有神龙^⑩。好看发源水,滚滚尽流东。 司马氏,凌云气^⑪,盖群公。当年题柱,从此奏赋动天容^⑫。果驾轺车^⑬使蜀,能致诸蛮臣汉^⑭,邛笮^⑮道仍通。寄语登桥者,努力继前功。

〔注〕 ① 伏蒙:文言谦辞,较“承蒙”更为恭敬。都运:“都转运使”的简称。宋制,各路设转运使,经管本路财赋,监察各州官吏。兼管数路者为都转运使。都大:“都大主管成都府利州等路茶事兼提举四川等路买马监牧公事”的简称,主管以茶与西南少数民族交换马匹诸事宜。判院:宋王栐《燕翼诒谋录》载宋有登闻鼓院、登闻检院(专管接受吏民上书的机构),以朝官判之,判院之名始于此。按此处“都大”、“判院”连称,或其人带“判院”头衔而临时出任“都大”的差遣,或曾任“判院”而现任“都大”,未知孰是。某:作者自谓,犹言“镗”。驷马楼:“楼”当是“桥”字形讹。 ② 为郡邑之光:替本郡城增添光彩。 ③ 严韵:恭维对方之词整饬不苟。 ④ 以谢万分:藉以表达自己万分之一的谢意。 ⑤ 百堞:形容城垣雄伟绵长。堞:城头女墙,呈凹凸状。 ⑥ 杠梁:桥身。济涉:徒步过水。 ⑦ 浑似:简直像。溪涧饮长虹:“长虹饮溪涧”的倒装。旧题晋陶潜《续搜神记》载有虹化为美丈夫,以金瓶汲水而饮的神话传说。 ⑧ 翬飞:《诗·小雅·斯干》:“如翬斯飞。”翬:五彩的山野鸡。 ⑨ 鱼浮:相传高离国王侍婢生子名曰东明,善射。王恐其夺位,欲杀之。东明逃亡,以弓击水,鱼鳖浮而为桥,遂得渡水为扶余国王。见《艺文类聚·鳞介部·鳖》引《魏略》。 ⑩ 守护有神龙:南朝陈徐孝克《仰同令君摄山栖霞寺山房夜坐六韵》诗:“餐迎守护龙。”盖用佛教《孔雀王经》、《大云经》中诸龙王护持佛法之说。本篇则以龙为驷马桥的守护神。 ⑪ 凌云气:《史记》本传载司马相如撰《大人赋》进献给汉武帝,帝大悦,“飘飘有凌云之气”。此转以形容相如气概非凡。 ⑫ 动天容:使皇帝动容。动容,即内心有所感动而形诸面部表情。 ⑬ 轺车:轻快的马车。 ⑭ 诸蛮:古称南方部族曰“蛮”。臣汉:臣服于汉。 ⑮ 邛:邛都,在今四川西昌市东南。笮:笮都,在今四川汉源县东南。二者皆汉代西南少数民族国名。

成都城北旧有清远桥，相传即汉代的升仙桥（一作“升迁桥”）。据晋常璩《华阳国志·蜀志·蜀郡州治》，桥有送客观，汉代著名辞赋家司马相如初离蜀赴长安时，曾题辞于此，曰“不乘赤车驷马，不过汝下也”（《太平御览·地部·桥》引《华阳国志》作司马相如题桥柱云云，与单行本稍有不同），意即不做大官誓不还乡。后来有志竟成，果然以“钦差大臣”的身份乘车返蜀，一时太守以下至郊外迎接，县令背负弓箭为之开道，蜀人以为荣耀（参见《史记·司马相如列传》）。唐岑参《升仙桥》诗曰：“长桥题柱去，犹是未达时。及乘驷马车，却从桥上归。名共东流水，滔滔无尽期。”即咏其事。此桥南宋时业已破旧，孝宗绍熙十六年（1189）十二月至十七年四月，身为四川安抚制置使、知成都府的京铨将其整修一新，改名“驷马桥”，并撰有《驷马桥记》。观本篇小序可知，桥将竣工时，同僚们赋词祝贺，作者遂填此阙以相答谢。可惜，原唱今已失传，只剩下这篇“报李”之作。

全词紧紧扣住“驷马桥”三字在作文章。

“百堞”二句，先写此桥所在之地、所跨之江。“龟城”即成都的别名。相传战国时秦大臣张仪初筑是城，屡筑屡圯，后见大龟出于江中，巫者教仪按龟之行迹筑城，果然功成。见宋祝穆《方輿胜览·成都府·郡名》。“江”，此指郫江，系长江上游支流之一，经成都北，折向南，与都江会合。郫江气势磅礴，遥接长天，景象已极阔大；又得雄伟绵延之城垣映衬其间，那就更其壮观。而“江”既洋洋乎若此，则“江”上之“桥”的巍峨与伸展不问可知。水涨船高，写“江”正所以写“桥”焉。

然而“江阔桥更长”的写法，在词人犹觉不足以显现“桥”之气魄，故下文又设喻为夸张。以“长虹”拟“桥”，这是夸大；以“溪涧”拟“江”，这是夸小。“人定胜天”之旨，就在这“大”与“小”的夸饰性对比中突出出来了。司马相如《子虚赋》中的楚使子虚以云梦泽“方九百里”夸言楚国之大，齐乌有先生则以齐国“吞若云梦者八九，其于胸中曾不蒂芥”抑而胜之。本篇笔法，庶几相近。

细细吟味，“杠梁”二句的精彩之处尚不止于此。如“济涉”字、“饮”字，也都是词眼所在。就事实而言，“江”动而“桥”静，但果真据实写来，便无诗意。词人采用拟人化的手段，将桥墩比作人腿，写“桥”会得迈开大步涉水过江；又将桥身比作渴虹，写“桥”似在张开大嘴吮吸湍流。——“静”物“动”写，以“动”制“动”，整个画面就活起来了。

以上从大处落墨，是对驷马桥的宏观描写。至“覆以”二句，精雕细刻，转入微观。自桥巅而观之，有华丽的飞檐覆盖着，势如翬鸟振翅；自桥底而观之，有层叠

的石墩负载着，形如鱼鳖浮游。似这等巧夺天工、美轮美奂的建筑物，合有神灵呵护。相传隋军战舰自成都东下伐陈时，“有神龙数十，腾跃江流，引伐罪之师，向金陵之路，船住则龙止，船行则龙去，四日之内，三军皆睹”（见《隋书·高祖纪》开皇八年伐陈诏），于是词人不假旁搜，顺手牵入词中，更为此桥抹上一道奇光幻彩。桥以“马”名，而词人在具体摹写与渲染时，复又调动“羣”、“鱼”、“龙”等动物字面，且与首句“龟城”之“龟”字遥遥相映，亦见匠心。尽管这些飞禽水族均非其实（“羣”、“鱼”、“龟”分别物化、附属于“华宇”、“叠石”和“城”，“龙”则纯出于虚拟），但它们作为一种语言符号，能够引发读者的丰富想象，使人若见羣飞于天、龟行于陆、鱼浮江面、龙潜水底，这就加倍地给“郾江长虹图”增添了勃勃生机。

自《尚书·禹贡》开始，古人即以为长江发源于蜀中的岷山，后世文学家信之不疑，晋郭璞《江赋》曰：“惟岷山之导江，初发源于滥觞。”苏轼为蜀人，其《游金山寺》诗亦云：“我家江水初发源。”词人以浓墨重彩为此桥传神之后，即不无自豪地宣称：新桥落成在望，很快便可登桥观览，欣赏那刚发源不久的江水滚滚东流了！起处由“江”出“桥”，至此又由“桥”入“江”，峰回路转，岭断云连，章法完密地结束了上半片。

上阕着重写“桥”，然题面中“驷马”二字尚无着落，故下阕即转而赋司马相如事。江势雄伟，桥形壮丽，地灵如此，人杰若何？写江写桥，自不能不及登桥之人，两阕之间的过渡，亦可谓“山岩巉绝之际，飞梁而行”（明李腾芳《山居杂著》）了。

换头三言三句，总冒一笔，高度赞扬司马相如的“穷且益坚，不坠青云之志”（王勃《滕王阁序》），谓其登桥上路、出蜀赴京之际，气概轩昂，压倒了当世的衮衮诸公。以下二句，一则具体点出“题柱”之举，勾锁上文；一则进而叙述斯人入京后牛刀小试，初露锋芒。按《史记》本传载其为天子游猎赋（即《上林赋》）奏上汉武帝，帝大悦，任用其为郎官，“奏赋动天容”云云谓此。至“果驾”三句，登峰造极，备述其雄图大展，衣锦荣归。传载相如为郎官数岁，武帝遣其为使者回乡安抚巴蜀地区，后又出使西南邛、笮等少数民族统治区，致使诸少数民族首领皆请为汉臣，汉与邛、笮间断绝了的道路自此重新畅通。这两次出使，对“公”而言，稳定了西南边陲的政治局势，加强了汉王朝与西南诸少数民族的联系，贡献甚大；对“私”而言，实现了当年欲乘赤车驷马重返成都的豪语壮志，亦高兴非凡。利国利家，立功立名，驰誉乡里，垂勋简册，在封建时代的知识分子来说，人生的价值，莫此为甚了。词人虽只是根据史料，敷衍成文，但无限神往之情，已洋溢在字里行间。

然而，推崇前贤，目的是激励后进；表彰古之登桥者，正为促使今之登桥者奋起。于是乃有卒章显志、画龙点睛的最后两句：“寄语登桥者，努力继前功！”词人重修此桥之旨，以“驷马”名桥之旨，并撰制此词之旨，遂尔昭然揭出。为山九仞，有此一篲封顶，便出云霄之上，可以俯视寻常诸峰了。

就思想内容而论，本篇不可避免地表现出某些封建社会士大夫阶级的局限性，如大汉族主义倾向、对于个人功名利禄的汲汲追求等等，这些都不足取；但从另外一个角度来看，词人是将个人奋斗放在顺应历史潮流、客观上符合民族和人民利益的大前提下加以歌颂的，彼时彼地，词中所充塞着的奋发、进取精神，仍然具有积极的意义。唐宋词里用司马相如事者汗牛充栋，大抵皆着眼于他的文学才华以及他与卓文君的浪漫爱情，而本篇独取其在政治活动中的建树，“仁者见仁，智者见智”，逆言之即“见仁者仁，见智者智”，如果说他人之词乃词人之词，那么京镗此词则竟是政治实干家之词了！

有宋一代是封建社会文明与文化发展的一个新阶段，其表现形式之一即州郡长官颇留意于整修古迹、新辟名胜，一旦功成，辄延请名士或亲自挥毫为文以记，故此类散文佳作层出不穷，如范仲淹《岳阳楼记》、欧阳修《丰乐亭记》、苏轼《超然台记》、陆游《铜壶阁记》等皆是。我们说南宋豪放派词人有“以文为词”的倾向，仅仅着眼于他们词中的散文句法是不够的，还应该注意散文题材对其词作的渗透。即以此词为例，它难道不是一篇协律押韵、入乐可歌的《驷马桥记》么？

（钟振振）

王 炎

（1138—1218）字晦叔，号双溪，婺源（今属江西）人。乾道五年（1169）进士。张栻帅江陵，邀入幕府。官至军器监，中奉大夫，赐金紫，封婺源县男。所居在武水之阳，双溪合流，因以自号。有《双溪集》、《双溪诗余》。词存五十二首。

江 城 子 癸酉春社

王 炎

清波渺渺日晖晖，柳依依，草离离。老大逢春，情绪有谁知？
帘箔四垂庭院静，人独处，燕双飞。怯寒未敢试春衣。踏

青时，懒追随。野蕨山肴，村酿可从宜。不向花边拚一醉，花不语，笑人痴。

春社是我国古代重要的节日之一，时间在立春后的第五个戊日。这时，天气转暖，万物复苏，蛰伏了一冬的人们，无不想走出家门，到自然界里去听听春天的脚步声。农事即将开始，村民们也纷纷集会庆祝，祈求一年的幸福。所以对一个热爱生活的诗人来说，春社具有无比巨大的吸引力。

王炎生于公元1138年，到癸酉年(1213)已经是七十五岁的人了。大好的春光与热烈的庆典挑逗起他踏青的闲情，可是年老力衰又迫使他不得不在家蛰居。这种矛盾反映在词中，便处处表现为无可奈何的惆怅情怀。“清波渺渺日晖晖，柳依依，草离离”。词篇从景物入手，平平叙起，似是闲笔。然而辽远静谧的景物，本身就显得寂寞，何况作者的闲愁都是由春天的到来引起的，那么对春光的描绘就应当是全篇的基石，因而，“闲笔”之中实际上已经包含了无穷的感情。古人云：“笔未到，气已吞”，当是此类技法。“老大逢春，情绪有谁知？”紧接在平淡的景物描写之后，突然从高角度点响情绪，有如异军突起，来势极猛。可是“情绪”究竟如何呢？“帘箔四垂庭院静，人独处，燕双飞”，这三句放下刚刚揭示的情绪不说，仍以环境风物入词，似乎在“顾左右而言他”。作者一方面有意躲开感情的沉重压迫，另一方面继续用寂寥的环境映衬无可奈何的心理：“帘箔四垂”写庭院之“静”；“人独处”两句，出于唐翁宏“落花人独立，微雨燕双飞”诗句，以燕的“双飞”，衬人的“独处”，无限心绪，皆包含在这种种形象之中。这种写法，不仅用对读者的启发代替作者的絮絮陈言，容易收到“言有尽而意无穷”的效果，而且笔法一张一弛，在跌宕变化之中也显示出深厚的艺术功力。下半阕是作者感情的正面抒发。根据内容，可以分作三个层次：“怯寒未敢试春衣”写怯寒；“踏青时，懒追随。野蕨山肴，村酿可从宜”写勉力踏青，但又懒于追随，唯有借助野蔬山肴与村酿，聊遣情绪而已；“不向花边拚一醉，花不语，笑人痴”写醉酒，拚却一醉，这正是以上诸般情绪的结穴。从因果关系上说，“怯寒”即是“老大逢春”情绪的根源，所以也就是下半阕的症结所在：连春衣都不敢试穿的人，自然不敢追随踏青，但人逢春社，又不甘寂寞，所以也就产生了“花边拚一醉”的结果。从情绪的凝重程度看，试春衣的目的为的是去踏青，而踏青的结果却是一醉。——因此，下半阕所写三层虽都是作者所最不堪忍耐的，然而在处理上，一层却比一层深，一层比一层更叫人伤怀。

王炎填词，以“不溺于情欲，不荡于无法”，“惟婉转妩媚为善”（《双溪诗余自

序》)作准则。这阕词抒写“老大逢春”的怅惘情怀,微婉缠绵,颇具妩媚之美。但词中感情,浓而不粘,作者能居高临下从容安排情绪,始终不为情役,这是他“不溺于情欲”的表现。至于“不荡于无法”,则可以从以下两方面看出:第一,章法精密。如前所述,这首词前后两片各自可分三层,每层之间起伏变化,但意脉不乱,虽极曲折之势,却能一气贯下,因而层次极清,组织极密。第二,句法浑成。本篇下字都颇费锤炼,但一入句面则又好像全不经意。比如“老大逢春,情绪有谁知”,其中“谁知”二字既指感慨深沉,又说无人理解,表现力很强,读来又十分平易。再如“人独处,燕双飞”,全不见一点斧凿痕迹,却是词人精心设计的画面。至于开头处连用四个叠字句,渲染春光,暗寓情怀,都十分到家。结尾处一反平平叙写,采取拟人手法,说“花不语,笑人痴”,文势陡然一变,全篇也因之活跃飞动。这些地方,都是作者重视法度的表现。

(李济阻)

南 柯 子

王 炎

山冥云阴重,天寒雨意浓。数枝幽艳湿啼红。莫为惜花惆怅对东风。 蓑笠朝朝出,沟塍处处通。人间辛苦是三农。要得一犁水足望年丰。

诗词分工、各守畛域的传统观念,对宋词的创作实践有很深影响。诸如“田家语”、“田妇叹”、“插秧歌”等宋代诗歌中常见的题材,在宋词中却很少涉及。这首词咏叹了农民的劳动生活,流露了与之声息相通的质朴而健康的感情,因而值得珍视。上片以景语起:山色昏暗,彤云密布,寒雨将至。在总写环境天气之后,收拢词笔,推向近景,数枝凝聚水珠、楚楚堪怜的娇花,映入眼帘。如若顺流而下,则围绕“啼红”写心抒慨,当是笔端应有之义。但接下来两句,却奉劝骚人词客,勿以惜花为念,莫作怅惘愁思,可谓大笔振迅,不主故常。下片又复宕开,将笔触伸向田垄阡陌,“朝朝出”、“处处通”对举,勾勒不避风雨、终岁劳作的农民生活。遂引出“人间辛苦是三农”的认识。“三农”,指春耕、夏种、秋收。五谷丰登,是农民们一年的希望。在这重阴欲雨的时刻,盼望的是有充足的雨水,得以开犁耕作。至于惜花伤春,他们既无此余暇,也无此闲情。

每当“做冷欺花”(史达祖《绮罗香》)语)时节,“冻云黯淡天气”(柳永《夜半乐》语),士夫文人常会触物兴感,抒发惜花伤春情怀。这些作品,大抵亦物亦人,亦彼亦己,汇成宋词中的一片汪洋。虽有深挚、浮泛之别,也自有其价值在。不过,萦牵于个人的遭际,回旋于一己的天地,则是其大部分篇章的共同特点。这首

《南柯子》却不同，即将因风雨吹打而飘零的幽艳啼红，和终年劳碌田间而此刻盼雨耕种的农民，由目睹或联想而同时放到了作者情感的天平上。它不是惜花伤春传统主调上的和弦，而是另辟蹊径的新声。作者的目光未为仄狭的自我所囿，感情天地比较开阔。一扫陈言，立意不俗。

苏轼、辛弃疾等也写过一些农村词，也倾注了热爱农村、关心生产的情感，他们所作，常具有很浓的风俗画色彩。苏轼作于徐州太守任上的一组《浣溪沙》（“照日深红暖见鱼”等五首）是如此，辛弃疾《清平乐·村居》的笔触更为细腻入微。这首词则显示了不同的特色，作者的感情主要不是熔铸在画面中，而是偏重于认知的直接表述，理性成分较重，因而，即使写到农民的生活，如“蓑笠朝朝出，沟塍处处通”，也采取比较概括的方式，不以描绘的笔墨取胜。

宋代有两个王炎，均有词作传世。本篇作者字晦叔，号双溪，婺源（今属江西）人，孝宗乾道五年（1169）进士，有《双溪诗余》。其“不溺于情欲，不荡于无法”（《双溪诗余自序》）的主张，在这首风调朴实的《南柯子》中也得到了体现。此词不取艳辞，不贵用事，下字用语亦颇经意，如“幽艳湿啼红”写花在雨意浓阴中的颜色神态就相当生动。不过，总的说来，全篇语多直寻，含蕴稍欠。（高建中）

【作者小传】

杨冠卿

（1138—？）字梦锡，江陵（今属湖北）人。曾举进士。知广州。有《客亭类稿》，内附词三十六首。

卜 算 子

杨冠卿

秋晚集杜句吊贾傅

苍生喘未苏，贾笔论孤愤^①。文采风流今尚存，毫发无遗恨。凄恻近长沙，地僻秋将尽。长使英雄泪满襟，天意高难问。

〔注〕 ① 孤愤：因耿直孤行、不容于世而愤懑。战国时韩非子曾撰《孤愤》篇。

集句，是古诗词中的一个特殊品种，其作法为截取前人诗文单句，拼集成篇。若按取资范围的大小来分析，或杂糅经、史、子、集，或单用其中一部；或广收上下古今，或只取某一断代；或兼蓄百家群籍，或专采一人一书，——并无固定不变的