

目摇摇录

前言.....	员
浪淘沙 (昨日出东城)	员
行香子 (一叶舟轻)	猿
江城子 (凤凰山下雨初晴)	缘
瑞鹧鸪 (碧山影里小红旗)	苑
行香子 (携手江村)	园
昭君怨 (谁作桓伊三弄)	园
蝶恋花 (雨后春容清更丽)	源
少年游 (去年相送)	远
醉落魄 (轻云微月)	怨
虞美人 (湖山信是东南美)	园
南乡子 (回首乱山横)	园
南乡子 (凉簟碧纱厨)	园
浣溪沙 (缥缈危楼紫翠间)	园
减字木兰花 (维熊佳梦)	园
采桑子 (多情多感仍多病)	猿
醉落魄 (分携如昨)	猿
永遇乐 (长忆别时)	猿
沁园春 (孤馆灯青)	猿
南乡子 (寒雀满疏篱)	源
蝶恋花 (灯火钱塘三五夜)	源
江城子 (十年生死两茫茫)	源

江城子 (老夫聊发少年狂)	灏
一丛花 (今年春浅腊侵年)	縕
满江红 (天岂无情)	縕
满江红 (东武南城)	縕
望江南 (春未老)	縕
水调歌头 (明月几时有)	远
江城子 (前瞻马耳九仙山)	远
江城子 (相从不觉又初寒)	远
洞仙歌 (江南腊尽)	远
阳关曲 (暮云收尽溢清寒)	远
水调歌头 (安石在东海)	远
蝶恋花 (簌簌无风花自堕)	远
浣溪沙 (照日深红暖见鱼)	愿
浣溪沙 (旋抹红妆看使君)	愿
浣溪沙 (麻叶层层苧叶光)	愿
浣溪沙 (簌簌衣巾落枣花)	愿
浣溪沙 (软草平莎过雨新)	愿
永遇乐 (明月如霜)	愿
江城子 (天涯流落思无穷)	愿
卜算子 (缺月挂疏桐)	愿
南乡子 (晚景落琼杯)	愿
定风波 (与客携壶上翠微)	愿
菩萨蛮 (柳庭风静人眠昼)	愿
水龙吟 (似花还似非花)	愿
南乡子 (霜降水痕收)	愿
满江红 (江汉西来)	愿
水龙吟 (小舟横截春江)	愿
水调歌头 (昵昵儿女语)	愿
定风波 (莫听穿林打叶声)	愿
浣溪沙 (山下兰芽短浸溪)	愿

西江月 (照野瀟瀟淺浪)	吳園
江城子 (夢中了了醉中醒)	吳源
南歌子 (帶酒沖山雨)	吳苑
哨遍 (為米折腰)	吳鰲
念奴嬌 (大江东去)	吳鰲
洞仙歌 (冰肌玉骨)	吳苑
念奴嬌 (凭高眺远)	吳鰲
浣溪沙 (覆块青青麦未苏)	吳源
浣溪沙 (醉梦昏昏晓未苏)	吳远
浣溪沙 (雪里餐毡例姓苏)	吳苑
浣溪沙 (半夜银山上积苏)	吳鰲
浣溪沙 (万顷风涛不记苏)	吳鰲
临江仙 (夜饮东坡醒复醉)	吳鰲
满庭芳 (三十三年，今谁存者)	吳远
鹧鸪天 (林断山明竹隐墙)	吳鰲
西江月 (点点楼头细雨)	吳鰲
水调歌头 (落日绣帘卷)	吳鰲
满庭芳 (归去来兮，吾归何处)	吳远
满庭芳 (蜗角虚名)	吳園
南乡子 (怅望送春杯)	吳園
阮郎归 (绿槐高柳咽新蝉)	吳鰲
渔家傲 (千古龙蟠并虎踞)	吳苑
西江月 (三过平山堂下)	吳鰲
如梦令 (水垢何曾相受)	吳鰲
行香子 (北望平川)	吳鰲
浣溪沙 (细雨斜风作小寒)	吳鰲
满庭芳 (三十三年，漂流江海)	吳苑
满庭芳 (归去来兮，清溪无底)	吳園
渔父 (渔父饮)	吳鰲
渔父 (渔父醉)	吳源

渔父 (渔父醒)		吴缘
渔父 (渔父笑)		吴远
水龙吟 (楚山修竹如云)		吴愿
定风波 (常美人间琢玉郎)		吴员
如梦令 (为向东坡传语)		吴源
如梦令 (手种堂前桃李)		吴远
好事近 (湖上雨晴时)		吴愿
贺新郎 (乳燕飞华屋)		吴园
八声甘州 (有情风万里卷潮来)		吴猿
临江仙 (一别都门三改火)		吴远
木兰花令 (霜余已失长淮阔)		吴愿
减字木兰花 (春庭月午)		吴园
满江红 (清颍东流)		吴园
减字木兰花 (回风落景)		吴源
青玉案 (三年枕上吴中路)		吴远
归朝欢 (我梦扁舟浮震泽)		吴怨
临江仙 (九十日春都过了)		吴园
蝶恋花 (花褪残红青杏小)		吴源
西江月 (玉骨哪愁瘴雾)		吴苑
西江月 (世事一场大梦)		吴怨
减字木兰花 (春牛春杖)		吴员
蝶恋花 (蝶懒莺慵春过半)		吴猿
蝶恋花 (春事阑珊芳草歇)		吴源
蝶恋花 (记得画屏初会遇)		吴远
定风波 (好睡慵开莫厌迟)		吴愿
行香子 (清夜无尘)		吴员
行香子 (昨夜霜风)		吴猿
哨遍 (睡起画堂)		吴远

前摇摇言

—

十一世纪中期的北宋，经过建国后数十年的休养生息，内忧外患虽未曾稍歇，社会经济、文化却得到普遍发展。一代文化巨擘苏轼，就出现在这一时期。

苏轼（~~字子瞻~~，字子瞻，又字和仲，号东坡，四川眉山人。二十二岁时便礼部进士及第，并为主考官欧阳修所激赏。后又应直言极谏策问，入第三等，名噪京城。先后在凤翔、杭州、徐州、湖州（今属浙江）、登州（今山东蓬莱）、颍州（今安徽阜阳）、扬州、定州（今河北定县）等地做官，又数任京官，因新旧党争，先后被贬黄州（今湖北黄冈）、惠州、儋州（今海南儋县），卒于常州。

东坡一生经历丰富而坎坷，不论何时何地，沉浮出入，辅君治国、经世致用的抱负不变，怜恤生灵、为民造福的思想不变，襟怀坦荡、独立不阿的品节不变，乐观豁达、幽默风趣的心性不变。正是这些使他的人格发出光辉，王国维《文学小言》六云：

摇摇三代以下之诗人，无过庄子、渊明、子美、子瞻者。此四子者，若无文学之天才，其人格亦自足千古。故无高尚伟大之人格，而有高尚伟大之文章者，殆未之有也。

足以表达后世学人对东坡人格的无限景仰。他从生前直到今天，一直是中国人最喜爱的一位文人，不是没有原因的。

东坡是一个博学多能、举世罕匹的文艺通才。他的书法绵里裹铁，萧散简远，名居宋四家之首；绘画“离画工之度数，而得诗人之清丽”（《跋蒲传正燕公山水》），以笔墨写意趣，滋味浓郁，是文人画的典型代表；诗歌二千七百多首，纵放透辟，曲折澜翻，是中国诗歌史上的第一流大家；散文四千二百余篇，随物赋形，词达意周，向与韩、柳、欧三家并称，史称唐宋八大家者，他居其一；词作今存三百五十首，数量虽比不上诗文，在词作家中却属高产。尤其是就各类文体各自的发展历史看，苏词创作较之诗文有更大的突破性、更强的创新意识，是古代词苑中珍贵的艺术遗产。

二

林语堂在他那部精彩纷呈的《苏东坡传》中说，“人的一生就像一出戏，只有落幕后才能判断这出戏的好坏”，这句话多少有些绝对。

在苏轼逝世九百多年后的今天，在他长达 37 年丰富辉煌的一出大戏落幕九百多年后的今天，姑且不论这出大戏的全部，仅就其中一幕的词作来说，戏的主人表演的“好坏”是否已经“判断”清楚了呢？事情远没有如此简单。

九百年来，东坡词领受的各式各样的评价，或钻皮出羽，揄扬升天；或洗垢索瘢，贬抑入地，就其丰富多样性来说，恐怕没有第二家可以比得了。我有时想，东坡泉下有知，会不会因某些不虞之誉而赧颜，又因某些求全之毁而抱屈呢？

谓予不信，请看仅晚东坡四五十年两位同时人的评价：

摇摇东坡先生以文章余事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春，不顾侪辈……东坡先生非醉心于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。

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？

前段见于王灼的词学名著《碧鸡漫志》卷二，后段出自大名鼎鼎的李清照《论词》。一个说他“出神入天”，高出同辈；一个说他“不协音律”，不是词，只算诗。

再看东坡盖棺八百多年后的现代，两位同样著名的词学家的评价：

摇摇苏轼是宋代伟大的现实主义文学家，他以卓越的天才、广博的学识、开朗的胸襟，写出了大量辉煌的诗、文、词，表达了自己一生的真实经历和丰富的思想情感……他所作的《东坡乐府》，内容广阔，气魄雄伟，语言朴素，一反过去绮罗香泽及离情别绪的局限，是宋词空前的划时代的革新，也是宋词进一步的发展。

东坡是大作家，不能限以“词人”，更不能限以“豪放派词人”。他的词像郭老的诗，做得很不经意，很随便，时有妙语警句、深刻至情的话，而全篇精美者少。

前段见于唐圭璋先生的一篇文章《从〈东坡乐府〉里看苏轼和农民的情谊》（载《词学论丛》），后段见于吴世昌先生的《词林新话》。一个是“进一步”，“划时代”；一个是“不经意”，“很随便”。

不仅论总体是如此悬殊，即论一篇具体的作品，轻轻也

有如天壤之别的时候。比如这首有名的《定风波》：

摇摇莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕，一蓑烟雨任平生。摇摇料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

有人对它顶礼膜拜：

摇摇此足征是翁坦荡之怀，任天而动，琢句亦瘦逸，能道眼前景，以曲笔直写胸臆，依声能事尽矣。

有人却将它批得体无完肤：

摇摇“一蓑”七字尚无不可，然亦只是申明上二语之意。若“也无风雨也无晴”，虽是一篇大旨，然一口道出，大嚼乃无余味矣。然苦水（顾随自称其号——笔者注）所最不取者，厥维“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕”二韵。如以意论，尚无不合，唯“马”、“怕”两个韵字，于此词中，正如丝竹悠扬之中，突然铜钲大鸣；又如低语诉情，正自绵密，而忽然呵呵大笑。“料峭春风”三韵十六字，迹近敷衍，语亦稚弱，而破坏全体底美之罪尚浅于“马”、“怕”二韵九字也。

它们分别见于两位大学者郑文焯的《大鹤山人词话》和顾随的《东坡词说》（载《顾随文集》）。那么这叫读者如何适从？叫我们古典文学的爱好者怎样去接受作为词家的苏轼、去欣赏苏轼的词作呢？

三

这种现象其实不奇怪。越是不平凡的人，越能做出不平凡的事，让人们去品头论足，何况对于文学欣赏，本来就是

口有殊味，诗无达诂。

随着时代的推移、文学观念的变迁、评论者个性和文学趣味的差异，历代对东坡词的评价的确言人人殊，但在今天，至少有几点已基本成为大家的共识：

一是扩大词的题材。

清人周济《介存斋论词杂著》说：“北宋有无谓之词以应歌。”所谓应歌，是说词人在绣幌绮筵上创作歌词交给倚红偎翠的歌儿舞女演唱，其目的既是“聊佐清欢”，其内容就不是应景，便是应酬；不仅空虚，而且单调。不外写男女之情，抒离别之恨，格局逼仄，气魄狭小，不仅很难表现作者自我的感情和志趣，甚至难于传达作者自我的声音——往往是以歌伎舞女的身份、用歌伎舞女的口吻而作，所谓“代言”是也。

苏词突破了这种狭小的格局，将写景、记游、说理、咏史、言志、抒怀、悼亡、送别、乡恋、友情、田家、国事、咏物、谐谑等等内容纳入词中。清人刘熙载《艺概·词曲概》称其“无事不可入，无意不可言”，当然多少有些夸张，却正反映出苏词内容前所未有的丰富与充实。在这些丰富而充实的内容中，词人完成了多方面自我形象的塑造、自我情志的抒发，完成了词史上由模拟歌伎舞女声口的“代言”向直抒胸臆的“立言”的转变，完成了由情感内涵的“共性化”向“个性化”的转变。这其中虽然也存在“应歌”乃至“应社”（同上周济语，指在文人聚会时作词以记一时雅兴）的成份，但总体上确实是出以个人的真情实感，亦归于个人的真情实感。金代文学家兼文学批评家的元好问这样说：“自东坡一出，性情之外，不知有文字。”（《新轩乐府引》，《遗山先生文集》卷三六）清人陈廷焯也说：“东坡之词，纯以情胜，情之至者，词亦至。”（《白雨斋词话》卷一）都是一语中的的确评。

二是突破词的音律。

苏词在今天读来自具另一种顿挫错落的节奏感和往复回旋的情感美，但从音律上来看，为了更方便地拓展题材，更自由地表达思想，苏词具有不甚顾及配乐而歌、不受词乐束缚的特点。有足够的史料表明，苏轼不是不懂音律，他的词中间或也有合乐可歌之作，但更多的是不合乐律的作品。关于这一点，他的门人晁补之称：“东坡词，人谓多不谐音律。”（《能改斋漫录》卷一六）后来的李清照（见前引）及陆游（见《老学庵笔记》卷五）都对此有所述及。词乐在南宋后逐渐失传，以至于词到后来完全成了脱离音乐的案头文学，因而这些当时人的论述就成了最可信的证明。我们在苏词中也偶能看到乐句与文句不合处，如《水龙吟·次韵章质夫咏杨花词》末三句“细看来不是杨花，点点是、离人泪”，按律当作五、四、四。《念奴娇·赤壁怀古》“多情应笑我，早生华发”，按律当作四、五。这些也可看成他主文不主声遗留下来的痕迹。

三是创新词的体制。

体制是为内容服务的，内容发生变化，体制亦必随之。

苏轼对词的语言加以改革。为内容的革新与开拓所决定，苏词的语言也一改“花间”词人径小质轻、镂金错采的面目，以前人诗句入词，以口语、佛语、成典、四部语等入词，大大扩展了语言使用的范围，使词作语言呈现出前所未有的丰富性。他的许多词在章法上不合上景下情的成规，句法上笔力雄劲，戛戛独造，“寓以诗人句法”（借用宋汤衡《张紫微雅词序》评“元祐诸公”语，《于湖先生长短句》，《武进陶氏涉园续刊影宋金元明本词》本）。他开始大量使用词题词序，这是因为他的词反映面广，远非唐末五代缘调而赋或宋初人的内容单一可比，必须加上短题长序，与正文相互补充发明。他还将集句这种诗歌中的形式用于词中，又发明隐括词，将前人或诗或文略加改动而为词作，如《水调歌头》（昵昵儿女语）隐括韩愈《听颖师弹琴》，《哨

遍》（为米折腰）隐括渊明《归去来兮辞》。这都是将词当作诗文之一体来自由发挥的表现。

四是改变前此婉约一体笼罩词坛的局面，风格呈现多种多样的面貌。

词在发展初期，风格不只是婉约，甚至不以婉约为主。但自晚唐、五代开始，出现了以“花间”、“南唐”为代表的高峰，形成了“侧艳”的内容和“婉约”的词风。在很长一段时期内，词坛都是沿着这条道路发展，因而被看作“正宗”。

婉约是能够充分体现词体“要妙宜修”特质的一种风格，但如果画地为牢，限于婉约的藩篱而裹足不前，就不利于词这种文体发展。在婉约词风盛行的时代，一直有不少作家尝试着各种各样的创新，到了苏轼，这种创新达到了更高的程度，也取得了更大的成就。这主要指他创立了与婉约相对立的豪放词风。

风格不是一个实体，是题材、情感、语言、声律、体制综合而成的整体效果。正因苏轼在上述诸方面的开拓创新，其风格必然迥异乎传统本色当行词的婉约一路。这种风格，前人多以“横放”、“豪放”称之（见宋赵德麟《侯鯖录》卷八引黄庭坚、陆游《老学庵笔记》卷五、沈义父《乐府指迷》等），其中最著名的是明人张綖的一段话：

摇摇按词体大约有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘，盖亦存乎其人。如秦少游之作多是婉约，苏子瞻之作多是豪放。（国家图书馆所藏明游元泾校刊《增正诗余图谱》凡例后所附按语）

说“词体大约有二”，说明词之体（风格）不止于婉约和豪放，这是完全正确的；说“苏子瞻之作多是豪放”，却有些问题。豪放是相对于婉约而言的，并无一定的尺度，但拿一

般标准来衡量，东坡词称得上豪放的，在他全部词作中实在只是少数。那么为什么是他而不是别人被称为豪放派的开创者和代表者呢？这是因为他的豪放词数量虽然不多，却最具有超越恒流的鲜明个性和高度成熟的艺术风格，是它们在后世的影响最大。

另外，他的词作中还有与豪放不尽相同，与婉约又迥乎相异的一派，就是王鹏运所说的“清雄”（《半塘手稿》：“苏文忠公之清雄，夔乎轶尘绝迹，令人无从步趋。”）或王国维所说的“超旷”（《人间词话》：“东坡之词旷，稼轩之词豪。”）。宋王灼《碧鸡漫志》卷二称其：

摇摇指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。

胡寅称：

摇摇眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外。（《向芗林〈酒边集〉后序》，《斐然集》卷一九，《四库全书》本）

《四库全书总目提要·东坡词》称：

摇摇词自晚唐五代以来，以清切婉丽为宗，至柳永而一变，如诗家之有白居易；至轼而又一变，如诗家之有韩愈。

以意逆志，他们所指就是上面所说这几类词作，像《江城子》（老夫聊发少年狂）、《念奴娇》（大江东去）、《水调歌头》（明月几时有）、《八声甘州》（有情风万里卷潮来）、《水调歌头》（落日绣帘卷）、《念奴娇》（凭高眺远）、《归朝欢》（我梦扁舟浮震泽）等，都是其中突出的代表。

同时，东坡也有许多其他风格的词作，或幽峭、或俊逸，或高古、或韶秀，堪与传统婉约大家相颉颃的声情并茂之作亦复不少。清人王士禛就《蝶恋花》（花褪残红青杏

小) 一词感慨道：

摇摇恐屯田（柳永）缘情绮靡，未必能过。孰谓坡但解‘大江东去’耶？（《花草蒙拾》）

贺裳评另一首《浣溪沙》（道字娇讹苦未成）中的两句：“彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺”，也说：

摇摇如此风调，令十七八女郎歌之，岂在‘晓风残月’之下。（《皱水轩词筌》）

不过东坡的这种缠绵芳菲之作与传统的婉约词相较，未尝没有自己的特点，概乎言之，就是内容上尘俗的成份减少，情致的成份增加；艺术上浓艳的成份减少，温润的成份增加了。

以上四点是苏词的特色，也是苏词对于词史的突破。苏词的这些特色与突破，是在作者“以诗为词”（语出苏门六君子之一的陈师道《后山诗话》）的指导思想下产生的，是他有意将词当作“长短句诗”（《与蔡景繁书》）来创作，有意革新词体的产物。胡适曾将词分作“歌者之词”、“诗人之词”、“匠人之词”（《词选》前言），东坡词由于这些革新，获得了“诗人之词”的称号。

苏词在词史的地位极为突出，这不仅因为他词体创作的总体成就，也因为他革新词体，给词坛带来的震荡，在词学界引起的争议。他“以诗为词”，有意追求诗词合流，目的在于“尊体”，即将词在当时普遍为人轻视的“小道”、“诗余”的地位，提高到与诗相等的地位，确实也在一定程度上解放了词体，为词坛带来了新气象。但他的这种做法，难免在一定程度上损伤已为大家普遍接受的词体特有的素质，或多或少减弱词体独具的韵味。加上他天分充盈，天性洒落，“每事俱不十分用力，古文书画皆尔，词亦尔”（《介存斋论词杂著》），词作中明显存在率意之处和游戏之作，恰恰与他“尊体”的目的形成对立。从东坡同时起，历代陆

续有人从注重文体特性的角度提倡文体独立，反对“诗词合流”，上节所引针锋相对的两种观点，有些就是因此而产生，不是没有道理的。

四

《全宋词》收东坡词 猿园首。本书从中选出 猿首，近于全部的三分之一。有些作品根据其他版本校改，个别字词会有不同。选录的标准，有意兼顾到不同的题材、风格、形式和艺术特色这四方面。选目的编排依写作先后为序，不能编年的，置于最后。关于注释，力求避免“别人懂的我详注，别人不懂的我不注——因为我也不懂”这一现代注释中屡见不鲜的常例，尽量做到只要自己不懂的就一定不放过它，哪怕冒因不藏拙而出丑的危险。同时也兼顾可能读到本书的非专业文史爱好者，考虑到需要为他们作哪些注释。

最令人心没底的是每篇所附的赏评文字。诚如钱钟书先生《围城》中的俏皮话，虽然花了不少心血和身血（因为天热蚊咬），我最害怕看的就是这部分。因为在真正的艺术面前，谁都会有闻一多在《春江花月夜》面前的相同感慨，“一切的赞叹是饶舌，几乎是亵渎”。刘昼《刘子·正赏》说：“赏者，所以辨情也；评者，所以绳理也。赏而不正，则情乱于实；评而不均，则理失其真。”然则辨情绳理，岂易事哉！“佛头着粪”这句话我曾送给过别的注本很多次，看来这次得轮回到自己了。

顾随（苦水）先生解说坡公《西江月》（照野阒阒浅浪）时说：“一首《西江月》字句之美，有目共赏。苦水若再逐字逐句，细细说下去，便是轻量天下学人，罪过不小。”又在分析《减字木兰花》时说：“好好一首《减字兰花》，今被苦水说东话西，支解车裂，真真何苦。其实一部

《东坡乐府》，其中好词，亦俱不许如此说。然而苦水十日之间，居然说了整整十首，虽然心不负人，面无惭色，也须先向他东坡居士忏悔，然后再向天下学人谢罪。”（《东坡词说》）苦水何人？竟至于向作者忏悔，向读者谢罪。我辈应该怎样做，这还用得着说吗！

本书的编年、注释和赏评，参考了自南宋傅干而下的众家著述，其中有径加引用处，亦有未敢遽同处。“有同乎旧谈者，非雷同也，势自不可异也；有异乎前论者，非苟异也，理自不可同也。”（《文心雕龙·序志》）有一点是可以肯定的，没有前人的研究成果，连这样一本需要忏悔和谢罪的小书也很难于完成。

刘石

二零零三年六月二十三日，改于汉城

浪 淘 沙

昨日出东城，试探春情^员。墙头红杏暗如倾^圆。槛内群芳芽未吐^猿，早已回春。摇摇绮陌敛香尘^源，雪霁前村^缘。东君用意不辞辛^远。料想春光先到处，吹绽梅英^苑。

【注释】

员探春情：旧时都市仕女正月间游宴郊野，称探春。
春情：春天的消息。

圆“墙头”句：红杏色暗，有如倾泻而下，意谓其茂密。

猿槛（**踰**）：栏干。

源绮（**择乞**）陌：美丽的道路。绮，本义为素地花纹丝织品。陌，田间小路。香尘：女子经过而起之尘，也指尘土掺和落花。唐郭遵《赋得春风扇微和》：“绮陌尽无尘。”

缘霁（**踰**）：雨雪停止后转晴。

远东君：司春之神，掌管春天的来去。唐成彦雄《柳枝词》之三：“东君爱惜与先春，草泽无人处也新。”

苑英：花。

【解读】

熙宁五年（**元**）正月作于杭州。

作者于熙宁四年底赴杭州任通判，旋即迎来平生在江南的第一个早春。他对江南的春天充满期待，虽然时不过正

月，已迫不及待地“出东城”，去“试探春情”了。“墙头红杏暗如倾”数句，连用“倾”、“吐”、“回”、“敛”、“霁”五个动词，富有动感地描写出江南春意初现的勃勃生机。再用“东君”一句总结，写出对造物主的感激之意。至煞尾“料想”二句，忽转实写为悬想，想象春回大地之后梅花怒放，显示出此时的作者虽然因忤新法自求外任，仍然对生活的前景充满了信心。这首早期的词作，充满开朗蓬勃的气息，艺术上具有不假修饰、自然清新的特点。