

论李清照南渡词核心意象之转换及其象征意义

陈玉兰

内容提要 李清照词的核心意象，南渡前为“楼”、“月”、“琴”、“花”，南渡后为“江”、“雁”、“雨”、“梦”，核心意象的转换以及由此引起的词境变异，在中国词史上特具艺术表现的启示性和审美创造价值。而其南渡后词中内蕴新质的四大核心意象的确立，以及由此引起的词境的拓展与深化，在南渡词坛上尤有典型性，具有普遍而深邃的象征意义。

关键词 李清照 词 宋室南渡 核心意象 愁绪

词较之于诗更偏重于抒情，尤重愁绪的抒发。南宋是词的转型期，其重要标志之一，是抒发愁绪之“愁”从“流连光景惜朱颜”向“欲将血泪寄山河”^①作内质的变异。而这种与“山河”相连的血泪愁境，开拓者则是一批“飘零遂与流人伍”^②的南渡词人。他们受尽颠沛流离之苦，自称为“江湖倦客”^③。怀着这一份“倦”的心情，他们唱出的歌，也就为南宋词坛抒发愁绪定了感情基调。即使到南宋后期，吴文英在《唐多令》中还唱着“何处合成愁，离人心上秋”。这“离人心上秋”之愁，正是时代浪子——“江湖倦客”心情的延续。

从这个角度看李清照，她实属转型期南宋词坛极具代表性的歌者，因为她是“北人”南渡群体中非常典型的一员，切身经历了“与流人伍”的“飘零”生涯，凭“忧患得失，何其多也”^④的“江湖倦客”心情，她唱出的歌也就特具“欲将血泪寄山河”这一愁绪之新质。而她的创作转变的特色，也因之代表了南宋词坛的一种普遍现象，从而具有深邃的象征意义。

那么李清照愁绪的这种新质是如何显示出来的呢？这种显示又何以见得成了南宋词的一种普遍现象呢？

这可从她南渡前后词创作中核心意象之转换谈起。

诗词要靠意象抒情。传统诗词之所以有恒久的艺术生命力，乃在于抒情所凭借的意象并非纯直观反射的客观具象，而是颇有隐喻意味、虚实难分的主观具象，其中还包括相当数量的、具有原型象征性能的意象。如果我们把传统诗词中通常使用的意象作一统计，细加分类，理出一套中国诗歌意象系统，将会发现很多世纪以来我们民族的诗歌抒情文本其实不过是这套意象的巧妙调配、有机组合。而每一位诗人面对这一套意象，又必然会作出符合自己艺术气质和特定时期审美趣味的选择。凡是风格独具的成熟诗人，都有属于自己的核心意象。核心意象的潜在选择，同诗人特定时期的审美趣味有着必然的关系。李清照南渡前后，由于生活环境改变导致审美趣味变化，其词创作也就有了核心意象的转换。

大致说来，李清照南渡前的词，核心意象有四个：“楼”、“月”、“琴”、“花”。“楼”能感发出寂寞

① 李清照诗《上枢密韩肖胄诗》：“子孙南渡今几年，飘零遂与流人伍。欲将血泪寄山河，去洒东山一抔土。”（见徐北文《李清照全集评注》，济南出版社1990年版，第196页。下引李清照作品版本同此）

② 徐北文《李清照全集评注》，第196页。

③ 李纲《永遇乐·秋夜有感》中有“江湖倦客，年来衰病，坐叹岁华空逝”句，见《全宋词》第2册，中华书局1965年版，第901页。

④ 李清照《金石录后叙》，见《李清照全集评注》，第213页。

怀远的闺思,它延展出“危栏”、“帘幕”、“沉水”、“金猊”、“玉簪”、“纱橱”等,如《多丽》“小楼寒,夜长帘幕低垂”,《念奴娇·春情》“楼上几日春寒,帘垂四面,玉阑干慵倚”。“月”能感发出空寥、凄清的心境,它还可延展出“中秋”、“星桥”、“暗香”、“花影”、“玲珑地”等,如《一剪梅》“雁字回时,月满西楼”,《小重山》“花影压重门,疏帘铺淡月,好黄昏”。“琴”能感发出恍惚幽渺的情致,它可延展出“瑶瑟”、“羌管”、“横笛”、“玉箫”等,如《浣溪沙·春情》“倚楼无语理瑶琴”,《满庭芳》“更谁家横笛,吹动浓愁”。“花”能感发出悼惜朱颜的感喟,它可延展出“红藕”、“海棠”、“江梅”、“白菊”、“酴醾”等,如《如梦令》“试问卷帘人,却道海棠依旧。知否,知否,应是绿肥红瘦”,《渔家傲》“雪里已知春信至,寒梅点缀琼枝腻”。这位女词人南渡前的词基本上就是借这些核心意象及其延展出的准核心意象作有选择的组合,来展开抒情的。如咏梅词《浣溪沙·春景》,就显示着这些核心意象的巧妙搭配:

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,细风吹雨弄轻阴。
梨花欲谢恐难禁。

细品此词文本,可以发现它有一个组织严密的抒情系统,并借此来传达一个怀春少女的闺愁。而在这个系统中就用了三个核心意象:“(闺)楼”、“(瑶)琴”、“(梨)花”,它们又分别派生出烘染性的子意象:“闺楼”延展出“闲窗”、“重帘”而形成一个“闺楼”意象系列,来兴发感动出一种百无聊赖的慵懒感;“瑶琴”派生出“倚楼”、“无语”而形成一个“瑶琴”意象系列,来兴发感动出一种长恨莫名的迷惘感;“梨花”延展出“暮云”、“风雨”而形成一个“梨花”意象系列,来兴发感动出一种芳华易谢的无奈感。这三个意象系列所感发出来的三类人生感喟,又融汇成一脉作为怀春心理表征的闲愁——美丽的忧伤情愫。这是生活大环境安定、小环境舒适的闺中少女心灵世界青春病态美的体现。

但南渡后李清照的词,核心意象却转换成“江”、“雁”、“雨”、“梦”了。比较而言,易安词南渡前的核心意象“楼”、“月”、“琴”、“花”,客观具象特征鲜明,其功能偏于纯直观反射的感兴;但“江”、“雁”、“雨”、“梦”则主观感情色彩较重,其功能偏于感兴隐示,有的甚至具有了原型象征的功能。这是李清照词抒情艺术走向成熟的标志,值得深入探讨。

“江”是李清照南渡后词作中的核心意象,它尤具原型象征意味。一般说来,这个核心意象能隐示出一种天涯浪迹的长恨。它还可派生出“双溪”、“江湖”、“舴艋舟”、“千帆”、“春浪”等。这个核心意象的本体意义有二:一是总在流动,二是能载船。前者以其动荡不定的特性还可派生出“江湖”以及“流人”、“江湖倦客”等,并且本体和派生物都内寓一种离乱人生感,所以李清照在南渡后的词《瑞鹧鸪·风韵雍容未甚都》中有“谁怜流落江湖上,玉骨冰肌未肯枯”之句,隐示着她飘泊江湖“与流人伍”的人生离乱生涯虽长恨绵绵却依旧保持着高洁情操。由于隐示流离飘泊的“江”的另一本体特征是能载舟,因而也就派生出一个“舟”载愁的准核心意象,隐示李清照南渡后的离乱生涯之悲惨:连遭兵燹战乱、丧偶流寓、“颜金”之诬、再嫁离异、诉讼系狱、收缴禁书等,确实“忧患得失,何其多也”。由这个核心意象及其派生意象组合而成的《武陵春·风住尘香花已尽》特别值得注意。宋高宗绍兴五年(1135)春天,她在金华写了这首词。在《打马图序》中她说:“自南渡来,流离迁徙……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,傍午络绎,莫卜所之。易安居士亦自临安溯流,涉严滩之险,抵金华,卜居陈氏第。乍释舟楫而见轩窗,意颇适然。”可见,《武陵春》是她到达金华四个月后的写的。这时,她在经历了颠沛流离后暂时安定下来。然而,她的心绪仍然是愁苦不宁的,这种愁苦不宁就反映在《武陵春》中:

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。

她在词中以“江”来展开对愁绪的抒发,这标志着她在南渡后的生活,已经从闺楼闲眺的兴趣转为对江船飘流的关注,于是核心意象便从“楼”转为“江”了。同一时期写于金华的还有一首《题八咏楼》

诗：“千古风流八咏楼^①，江山留与后人愁。水通南国三千里，气压江城十四州。”对家国之愁的抒发也采用“江”这个核心意象来展开。第三句“水通南国三千里”中的“水”，就指“双溪”汇流而成的那条江，“南国”泛指中国南方。这一句并非眼前实景的具体描绘，而是对“江山留与后人愁”这“愁”之深广的隐喻。第四句“气压江城十四州”则是对“愁”之沉重的隐喻，一种实景的意象象征化表现。由此可见，这首七绝也显示出把“水”即“江”作为抒发“愁”的核心意象在使用。不过，比较而言，《武陵春·风住尘香花已尽》中“江”的审美价值更高，因为在“只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁”中，“江”载“舟”而“舟”载不动“愁”。“江”这个被展开来表现的核心意象，充分显示出女词人具有极机智的意象拟喻化抒情才能。诚如沈祖棻在《宋词赏析》中发现的：李煜将愁变成水，秦观将愁变成随水而流的东西，李清照又进一步把愁搬上了船^②。这是意象拟喻化抒情经验进一步发展的表现。这个与“舟”、“愁”相联系而展开来表现的核心意象“江”，已成了原型象征意象，具有很高的抒情审美价值，以致使这首词成了千古名篇。梁令娴在《艺蘅馆词选》中认为这首词是“感愤时事之作”^③，也许太政治化了一点，但李清照以“江”为核心意象写下的这首词，的确表现出她对因战乱带来的离乱人生能否结束已不抱希望了。我们从这首词不难体味，李清照以转换核心意象抒发出的愁绪比南渡前词中所抒发的愁绪深广得多。

“雁”能隐示人生孤苦、前景苍凉的觉识，它还可以派生出“归鸿”、“征鸿”。“雨”能隐示一种生存阴湿无光的觉识，它还可以派生出“风雨”、“三更雨”、“黄梅雨”、“细雨”等。需要注意的是，李清照南渡后词中的核心意象“雁”、“雨”，南渡前也是常用的，问题在于这两个意象在南渡前的文本构成中不一定具有牵一发而动全身的功能，因而不能算核心意象。我们不妨把“雁”、“雨”在南渡前、后期使用的功能价值作一比较。就“雁”来说，南渡前李清照词中用了三次，如《一剪梅·红藕香残玉簟秋》中有“云中谁寄锦书来？雁字回时，月满西楼”。这是说，“云中锦书”在月满西楼雁回时寄来了，因此才有“一种相思，两处闲愁”。又如《蝶恋花·泪湿罗衣脂粉满》中有“好把音书凭过雁，东莱不似蓬莱远”，意即“姐妹们一定会托‘过雁’把‘音书’传来，因为莱州并没有蓬莱那么遥远”。这些“雁”意象所感发出来的不过是：“雁”一定会传来“锦书”安慰自己，缓解闲愁。可见在她南渡前的词中，“雁”不能算核心意象。但南渡后李清照词中的“雁”，就不是作缓解愁绪用了。如《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，曙色回斗牛。春意看花难，西风留旧寒。”这首词写她在异乡度人日的景况。上片写从黄昏到深夜度人日时室内外情景，并和其内心活动相应合。开篇头一句“归鸿声断残云碧”，可说带动了全局。因为“残云”而“碧”，给人一种浓重的颓唐凄清感；“归鸿”而“声断”，则隐示着几近绝望的乡愁。这使下片中的她在经历了一夜无眠迎来又一个春晓时，也仍然摆脱不了“归鸿声断”，心头还是处在“西风留旧寒”中。可见此词中的“归鸿”，确有核心意象的功能。在其传世名篇《声声慢·寻寻觅觅》中，“雁”作为核心意象的地位更鲜明。词云：

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！

生活中珍贵的一切都已丧失，包括梦绕魂牵的家乡，再难归去；亲密相处的伴侣——丈夫，也永远失去了，我们的抒情主人公只能作无可奈何的寻觅。在她“正伤心”的时刻，竟然找到了当年曾为他和她传递过两地相思之“锦书”的旧相识——“雁”。可“雁”并没有传递新的“锦书”给她，而是鼓翼远去了；

① 这里需注意，八咏楼、黄鹤楼之类，自然不可与“闺楼”同日而语；登楼远望自然不同于闺楼闲眺。

② 沈祖棻《宋词赏析》，上海古籍出版社1980年版，第146页。

③ 梁令娴《艺蘅馆词选》乙卷，中华书局1935年版，第85页。

它带来的只是梧桐、细雨、黄昏、无人采摘的憔悴黄花，无尽的愁、愁、愁……“雁”起了承上启下的作用，大有举足轻重之地位，是全篇的核心意象。

再说“雨”。南渡前李清照也多次用过，但在文本中，它不过是对深闺闲愁起点染、烘托作用而已。如《点绛唇·寂寞深闺》的“惜春春去，几点催花雨”、《蝶恋花·泪湿罗衣脂粉满》的“四叠《阳关》，唱到千千遍。人道山长山又断，萧萧微雨闻孤馆”、《如梦令·昨夜雨疏风骤》的“昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒”、《浣溪沙·小院闲窗春色深》的“远岫出云催薄暮，细风吹雨弄轻阴”、《浣溪沙·淡荡春光寒食天》的“黄昏细雨湿秋千”等，都只是为闺中青春情味润色而已。“雨”意象在这些南渡前的词文本中扮演的全是陪衬角色。然而南渡后就不同了，这期间“雨”意象只隐示其阴湿、凄凉，具体表现在：一、“雨”和“风”连在一起成“风雨”，隐示破坏生活平静的灾难，如《永遇乐·落日镞金》：“元宵佳节，融和天气，次第岂无风雨？”二、“雨”和“梧桐”连在一起，强化“雨”的哀寂境界，如《声声慢·寻寻觅觅》：“梧桐更兼细雨，到黄昏，点点滴滴。这次第，怎一个愁字了得。”三、“雨”和“泪”连在一起，昭示“雨”的凄楚，如《青玉案·征鞍不见邯郸路》：“如今憔悴，但余双泪，一似黄梅雨。”泪似黄梅雨，以其经久阴湿的特性来感发。李清照对“雨”意象的表现作了这三方面的调整与修补，就更富有具象性、立体感，也强化了对其阴湿、凄凉生涯无休无止的象喻、感发功能，从而使“雨”意象进入词文本的核心圈。《添字丑奴儿·窗前谁种芭蕉树》最典型地体现了这一点：

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。

词的上片，是对下片的铺垫，目的是强化下片雨打芭蕉之“雨韵”的凄寂落寞效果，重心更放在对“三更雨”那一片“点滴霖霖”声愁损“北人”的表现。这一意象抒情所达到的艺术效果，正如无名氏的《眉峰碧》词所写“薄暮投村驿，风雨愁通夕。窗外芭蕉窗里人，分明叶上心头滴。”^①真是滴在心头的雨啊！“雨”这个意象在这两首词中都处于牵一发而动全身的地位，正是核心意象。通过对李清照南渡前后词中“雁”、“雨”意象使用情况的比较，不难看出：南渡后它们在词中多是作为核心意象使用的。

“梦”在李清照南渡后词中更明显地扮演着核心意象的角色，它能感发出一种人生必然从幻美走向幻灭这一宿命的顿悟。南渡前李清照词中也有几处写到“梦”，但像《蝶恋花·暖雨晴风初破冻》中“独抱浓愁无好梦，夜阑犹剪灯花弄”中的“梦”其实不能算作意象，因为“无好梦”只是“睡不好”的另一种陈述而已。《小重山·春到长门草草青》中“碧云笼碾玉成尘，留晓梦，惊破一瓿春”的“晓梦”，也只是对她与丈夫在一起时美好往事的略显抽象的譬比，感发功能也不强，很难说是个合格的意象。只有《浣溪沙·莫许杯深琥珀浓》中“瑞脑香消魂梦断”的“梦”、《浣溪沙·淡荡春光寒食天》中“梦回山枕隐花钿”的“梦”，才称得上是具有感发功能的意象，而后一例中的“梦”，能“回”能“隐”，感发功能尤强。不过，这些“梦”意象都是对青春闲情的点缀，在文本中只是配角而已，并未成为核心意象。南渡后的词中，“梦”出现的次数比南渡前几乎多一倍，并且几乎都起了文本构成的核心作用。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，太鲜明。 梅蕊重重何俗甚，丁香千结苦粗生。熏透愁人千里梦，却无情。”词的上片赞扬桂花的形体气质、风度精神，为下片抒情主人公的幻灭感作铺垫，主旨在下片，全凭“千里梦”支撑起来。以梅花香之俗、丁香结之粗反衬桂花香之浓郁、形之轻细，并以此为铺垫，强调桂花虽然香形独特、风标逸群，自己却仍然无心消受，只愿身在沉沉梦乡中，然而桂花的浓香“熏透愁人千里梦”，终究使她的美好愿望成空。显然，这里的“千里梦”是不可替代的核心意象，它所完成的审美使命就是生存的幻灭。再看《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。”上片表现春风过去残红遍地的暮春景象，下片写歌舞升平年代已成过去，眼前筵席散尽，

① 唐圭璋编《全宋词》第五册，中华书局1965年版，第3664页。

唯剩青灯明灭。而所有这些描写都是用来烘托抒情主人公“不堪幽怨”的“魂梦”。再加上此时传来“一声啼鴂”，从另一角度烘托“魂梦”的幽暗。可见，通篇结构是围绕幽暗的“梦”筑成的，“梦”在此也显然成了核心意象，感发出一片无可摆脱的幻灭感。如果说上面论析的这些核心的“梦”意象，还只是由离乱现实直接触发把握到的，那么在《渔家傲·天接云涛连晓雾》中，“梦”这个核心意象，则是由离乱现实间接触发而引起内在精神骚动、心态失衡时把握到的。词曰：

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，学诗漫有惊人句。九万里风鹏正举，风休住，蓬舟吹取三山去。

这是一首让“梦”意象充分展开来表现的词，梦——如同弗洛伊德在《梦的解析》中所说，它“不是空穴来风”，也“不是荒谬的”，“它完全是有意义的精神现象”，“实际上，是一种愿望的达成”^①。因此，梦成为一个象征结构，乘星河蓬舟飞升天界这一个“梦”意象本身，是她潜藏在无意识中的愿望的隐喻。隐喻她欲摆脱人世苦海而去寻求新的寄托。而新的寄托则是天界梦游，帝所陈词，尘世超越。从整个“梦”意象的流变过程看，女词人灵魂中荡开的一场理想追求只是虚无的幻想，一番精神寄托只是宿命的幻灭。所以，这个用“梦”作主导意象所构成的词文本，让我们明晰地看出李清照面对苦难人生的无奈，也让我们见出这位女词人南渡后词中以“梦”为标志的主导意象的转换，隐示着她的感受世界已从闲情的幻美转为宿命的幻灭。

李清照南渡前后的词创作采用两套不同的核心意象来构成抒情文本，最集中地显示在两篇作品中。其中一篇是她写于崇宁四、五年间的《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。

这里“小阁藏春”、“江梅更好”、“谁家横笛”、“良宵淡月”是有机地组合在一起的，亦即把“楼”、“月”、“琴”、“花”四大核心意象全部调动起来作了一场巧妙的搭配，并加以合乎自然常理的生发，从而使文本达到了这样一个目的：通过对“梅”的内外生态与随风飘零命运的动人表现，隐喻自身清冷寂寞的闺阁生涯和芳年将逝的困惑前景。可以说，多数李清照南渡前的词都显示为这样一类伤感的情调和小我的格局——富贵人家青年女子的闺阁愁。但写于南渡后与“流人”为伍的《浪淘沙·帘外五更风》^②，情况就不同了。这首词可以说是李清照南渡后词创作中核心意象转换的一次集大成。请读文本：

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。

词中“帘外五更风，吹梦无踪”，用了“梦”意象；“回首紫金峰，雨润烟浓”，用了“雨”意象；“一江春浪醉醒中”，用了“江”意象；“留得罗襟前日泪，弹与征鸿”，用了“雁”意象。这可说是把南渡后漱玉词的四大主导意象都用上了。前人赞叹这首词“情词凄绝，多少血泪”^③，这动人心弦的艺术境界正是靠四个主导意象巧妙搭配、有机组合而形成的。由“江”隐示的天涯漂泊、“雁”隐示的前程苍茫、“雨”隐示的现实阴暗、“梦”隐示的人生幻灭，水乳交融般地汇成并感发出了这首词的江湖倦客离乱愁，而与南渡前词中那一片深闺少妇的儿女闲愁是大异其趣的。

一个诗人，随着所处时代和生活环境的变动，其心灵对生活的审美敏感也会发生变更，同时会影响到

① 参弗洛伊德《梦的解析》第三章《梦是愿望的达成》，文化艺术出版社2005年版，第14页。

② 赵万里、王仲闻、黄墨谷等李清照研究者将此词定为存疑之作。但清陈廷焯《白雨斋词话》中有“凄艳不忍卒读，其为德父作乎”之说（人民文学出版社1983年版，第53页）。若果为李清照所作，则因“紫金峰”可释为“紫金山”而可以判定它为南渡后李清照辞别建康时所作。

③ 陈廷焯《云韶集》中语，转引自徐北文《李清照全集评注》第160页该词“集评”。

出之于这种心灵敏感的核心意象发生转换,这是合乎自然的。反之,从核心意象的转换去透视特定的生活遭际对诗人创作心态的制约性,也是合乎情理的。南渡后李清照词核心意象的转换以及所抒之愁内质的变异,扩大并深化了她南渡后的词境,这正是国破家亡的离乱人生促成的。生活折磨了她,却也成全了她——正像成全了整个南宋词坛一样。因此,李清照南渡后词核心意象的转换极具典型性,具有普遍、深邃的象征意义。

【作者简介】 陈玉兰,女,1965年生。1999年毕业于苏州大学中文系,获博士学位,现为浙江师范大学江南文化研究中心教授。发表过专著《清代嘉道时期江南寒士诗群与闺阁诗侣研究》等。

• 札记 •

苏轼《浪淘沙·探春》编年补正

历来词家讨论东坡染指词事,多依清王文诰《苏文忠公诗编注集成总案》,认为是从《浪淘沙·探春》开始的,词云“昨日出东城。试探春情。墙头红杏暗如倾。槛内群芳芽未吐,早已回春。 绮陌敛香尘。雪霁前村。东君用意不辞辛。料想春光先到处,吹绽梅英。”王认为此词作于熙宁五年(1072)。薛瑞生先生《东坡词编年笺证》(三秦出版社1998年版)尽管将东坡作词提前到嘉 五年(1060),但《浪淘沙·探春》一词的编年仍沿袭旧说。李小龙先生《东坡词补考》(《南阳师范学院学报》2007年第5期)认为此词撰于熙宁六年。

按此词云“昨日出东城”,此处之“东城”是否为杭州城之东城呢?依孔凡礼《苏轼年谱》(中华书局1998年版),云苏轼倅杭时,寓居于城南的凤凰山,其游西湖则出西门,游钱塘江则出东门,而词中无一字提到钱塘江,也没有西湖景物的痕迹,词中“出东城”似非出杭州之东城。另外,根据苏轼熙宁六年(1073)正月所作《正月二十一日病后,述古邀往城外寻春》,以及其友人陈襄同时所作《和苏子瞻通判在告中闻余出郊以诗见寄》,可知苏轼、陈襄等人所游的乃是西湖,也说明此次春游不是从东门出去的。总之,此词系为熙宁五年或六年都是不可靠的。

其实词中“东城”应指黄州城之东门。元丰三年(1080)二月,苏轼到达黄州,寓居定惠寺,在黄州期间的诗文中,多次使用了“东城”意象和叙说“出东门”事情。如其元丰六年(1083)作《日日出东门》云:“日日出东门,步寻东城游。”其所谓“东门”,子仁《东坡图》云:“东门,近东坡之门也,在乾明寺前五十步,今无矣。”(王十朋《东坡诗集注》)可见,“东城”乃特指黄州州治之东门。其《参寥泉铭叙》亦云:“余谪居黄,参寥子不远数千里从余于东城,留期年。”此处之“东城”,亦泛指苏轼黄州城东的寓所。

苏轼到黄州,曾于元丰四年、五年、六年的正月二十日三次出东门而游,都有诗可证。第一次是在元丰四年(1081),苏轼前往岐亭,其作有《正月二十日,往岐亭,郡人潘、古、郭三人送余于女王城东禅庄院》和《岐亭道上见梅花,戏赠季常》,可见,苏轼在春游岐亭道上遇到梅花初开。第二次是在元丰五年(1082),苏轼与友人去城郊寻春,其《正月二十日,与潘、郭二生出郊寻春,忽记去年是日同至女王城作诗,乃和前韵》云:“东风未肯入东门,走马还寻去岁村。人似秋鸿来有信,事如春梦了无痕。江城白酒三杯酹,野老苍颜一笑温。已约年年为此会,故人不用赋《招魂》。”诗中告诉我们,苏轼是骑马而游,从东门而出,并交待了是“寻去岁村”。第三次是元丰六年(1083),苏轼“复出东门”,其有《六年正月二十日,复出东门,仍用前韵》诗。

那么《浪淘沙·探春》应该是写于哪次春游呢?苏轼三次春游都是“出东城”而游,其中第二次“寻春”而游和词中“试探春情”相合,第二次诗中“走马”和“绮陌敛香尘”相合,“雪霁前村”之“前村”,并非简单指“前面的村庄”,还可以指“上次去过的村庄”,和“寻去岁村”相合,诗人猜想“岐亭道上”的梅花现在可能绽放了,故云:“料想春光先到处,吹绽梅英。”可见,《浪淘沙·探春》应撰于元丰五年(1082)的正月二十一日。

(胡建升)