

论李之仪《路西田舍示虞孙小诗二十四首》

孙 超

一提到田园组诗，除了东晋陶渊明《归园田居》五首和《饮酒》二十首，我们便自然会想到南宋中期范成大的《四时田园杂兴六十首》（以下简称《四时田园杂兴》）。钱锺书先生称其“使脱离现实的田园诗有了泥土和血汗的气息”，并嘉许“范成大就可以跟陶潜相提并称，甚至比他后来居上”（《宋诗选注》，人民文学出版社1989年版，第194页）；程千帆先生赞范氏“便与后来诗人之写农民，或寄托自己闲适的感情，或嗟叹农民的艰辛生活，却始终处在一个旁观者的地位有所不同”（《两宋文学史》，上海古籍出版社1991年版，第348页）；近年又有人说它在田园诗史上“首次使用七绝组诗体”（刘蔚《论范成大田园诗的代言体特征》，《福建论坛》2004年第5期，第86页）。这些誉美之词几成定论。然而，笔者却发现，北宋晚期李之仪田园诗《路西田舍示虞孙小诗二十四首》（以下简称《路西田舍示虞孙》）无论就突破“士”、“农”界限而言，还是就使用七绝组诗体而论，较范氏之作都早。本文拟通过对这组诗的分析，兼与范诗比较，以确立其在田园诗史上应有的地位。

关于《路西田舍示虞孙》组诗的创作情境，诗后注有较详细交代：“余既触罪罟，遂与时恶。求所以寄余生者，无如躬耕为可乐。适有田数顷，分两处，或舟或车往来其间，随时抑扬，以寓其所乐。而地薄农拙，种种辄身履之。然天时一不相契，则其力至于数倍，虽终归于有数，要是营求完补，几顷刻不得暇。旁观吾不余堪，而我之乐常在也。……因以其劳苦之余，发为呻吟，随得随辑，得二十四篇，与田夫踏歌无异，要乃借以自舒，则其流皆乐也。……度几余所乐者从而可见，异时相携于其间，当知无一字虚设。”这则注作于政和五年，距李之仪贬到当涂已有十三年。崇宁元年（1102）六月，五十五岁的李之仪遭新旧党争之祸，被谪废当涂，开始了他二十多年的乡居躬耕生活。前三年，雪上加霜，厄运不断，“第一年丧子妇”（《与祝提举》），第二年又被列

为奸党，第三年其妻子辞世。外在的政治迫害和内在的心灵煎熬，迫使他忘却昔日的得意与失意，无奈地去做一个真正的农夫。从其所作《张氏壁记》一文自命“姑溪老农”来看，崇宁四年他已完成由“士”而“农”的身份转换。《路西田舍示虞孙》诗后注也印证了这一点：他声称“躬耕为乐”，并“以其劳苦之余，发为呻吟……要乃借以自舒”，从而创作了这组“与田夫踏歌无异”、“无一字虚设”的田园诗。“旁观吾不余堪，而我之乐常在也”一句道出了他因长期的躬耕生活而对农村特别亲和的心境。用现代美学家们的话说，这种心境就是“归依体验”，即“一种结束无意义的生活以后获得生活意义的充实感、安适感与幸福感”（童庆炳等《文艺心理学教程》，高等教育出版社2001年版，第130页）。我们知道，后来的范成大《四时田园杂兴》也有一自注。下面，我们对二者作一比较。范注云：“淳熙丙午，沉疴少纾，复至石湖旧隐。野外即事，辄书一绝，终岁得六十篇，号《四时田园杂兴》。”（《范石湖集》，上海古籍出版社2006年版，第372页）诗人晚年因“沉疴”而归隐石湖别墅养病，在病稍好时，到野外遣兴，看到了一年四季农村的劳动和生活图景，于是就把它用诗笔描画下来。就身份而言，范始终是一位“观民风”的“退休官员”，衣食无忧；而李却是一个“种种辄身履之”的“姑溪老农”，饱尝艰难；从处乡时间看，范五十八岁时才因病辞归，至“淳熙丙午”六十一岁时即创作了其组诗，居乡时间尚短；而李创作其组诗时已躬耕当涂十多年，村居时间已久。范对农人持有的姿态是“汝不能诗替汝吟”（《雪中闻墙外鬻鱼菜者求售之声甚苦有感三绝》其二，《范石湖集》，第361页），显然系代人立言，只不过因其体察入微，同情真切而给人以感同身受的错觉；而李却从来不曾以士人居高临下的眼光去看待农村和农民，常常喜农民之所喜，盼农民之所盼，忧农民之所忧，是真正自说自话。由此看来，范和李的身份定位、创作心态终有“隔”与“不隔”之别。“不隔”之李之仪才堪称

是继陶潜之后，以农夫身份大量反映村居生活的第一人。

李之仪田园诗为数不少，据笔者统计，约有一百多首，《路西田舍示虞孙》是其集大成之作。在这组诗中，他将自己的角色定位为“百事无能一老夫，十年江上把犁锄”，进而多角度、多侧面、全方位地倾述了他在躬耕中所体验到的怕雨望晴之心，耕耘稼穡之艰，稻麦乡野之景，归依田园之乐，垂老惜春之态……首先，“怕雨望晴”是李之仪田园诗最常吟咏的主题，这组诗有两首直接写及。其一曰：“扶老相邀到陇头，麦苗如洗未全抽。愿天不雨只一月，聊慰艰辛望半收。”诗写无奈与无助的老农们拄着拐杖相约到垄头，看到麦苗就像刚被洗过一样，可麦穗还没有全部抽出来呢！他们祈求上天只要一个月不下雨，哪怕一半收成，也能稍稍慰藉艰辛。若不是诗人真的化身为农，恐怕不会画出此情此境吧！这与陶潜《归去来兮辞》中“策扶老以流憩，时矫首而遐观”的悠闲之态显然不同。其二曰：“一生着得几两屐，一饱消得几多粮？怕雨望晴心不歇，白头搔尽眼望羊。”受尽了晚年的饥寒，诗人倾吐出农者的辛酸：一辈子能穿几双鞋？吃饱一餐饭能消耗多少粮？怕下雨盼晴天心里老是放不下，白发也挠得掉光了，还在望眼欲穿。诗人何以如此困窘？其《试陈瞻墨十绝》其八给出了答案：“今年四月未闻雷，赤地从何问宿灰。剑戟埋身均是死，生憎遭欠踏门催。”原来，农人辛苦劳作所得，要大部分输官交赋，一遇天灾，就只能等死。对此，范成大《四时田园杂兴》有进一步申言：“垂成稼事苦艰难，忌雨嫌风更怯寒。笺诉天公休掠剩，半偿私债半输官。”可见，在“靠天吃饭”的古代农业社会，雨时时牵动着一个农夫诗人的喜怒哀乐。其次，《路西田舍示虞孙》组诗用了不少笔墨描写耕耘稼穡之艰。如：“栽桑插柳展沟塍，共趁清明力倍增。分得这般穷伎俩，却应苦行过于僧。”前两句描绘出了一幅农人趁着清明时节，力气倍增，一起在田埂上栽桑插柳的劳动图景。后两句说，大家穷尽技艺，奋力栽种，比僧人苦行还要辛苦。接下去一首写道：“修车浸种一番忙，肚热邻家见早秧。饱饭未惊心已饱，方知生计要商量。”诗人在诗中一方面画出修车浸种的农忙实景，一方面道出“方知生计要商量”的心声。其中“饱饭未惊心已饱”一句突出了诗人见到邻家早秧已成，心内焦急而食不下咽的实况。诗人有时忙得实在不可开交，但又乐此不疲，如一首诗说：“东园扫场方暂歇，插秧车水又相催。衰年乐得身强健，常愿南山到眼来。”诗写他刚刚在东园扫完场要休息一下，又被催着插秧车水。真

是分身无术。可诗人并不以此为苦，而是很高兴，因为他认为农业劳动让他在晚年有一个强健的体魄，并且还能时时体味当年陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的快意。即使如此辛苦劳作，就一定会获得好收成吗？诗人常常怀着的隐忧之心也化为诗：“数亩田荒积渐耕，常忧坝损害垂成。”原来，除了“怕雨望晴”，他还担心堤坝是否牢固呢。这些朴素的感情入诗，似乎只是诗人在诉说自家心事，但与那些以“旁观者”心态写就的田园诗相较，却多了一份真实与恳切。由于对田园生活的归依，诗人在躬耕中的深刻体会是：“一岁艰难方有味。”再次，组诗还描写出稻麦乡野之景和田家之趣。如：“芦已藏人水鸟喧，草堪留坐午风寒。从来偏得田家趣，折英催归兴已阑。”该诗描绘的乡村风光质朴而亲切：芦苇荡已茂盛地可以藏人了，只听见水鸟叫（却看不到水鸟），草地上也可以坐一坐了，中午的风还有些凉意。诗人在这样的田野里获得了田家之趣，采撷野花，兴尽而归。这是农忙后的一种惬意。当然，这组诗还特别抒写了以充实感、安适感与幸福感为主调的归依田园之乐。这类诗有十首之多，几占全组诗一半。诗中有关于仕宦之苦与田园之乐的对比。如：“须知官职为他人，老去何妨可问津。宾客欢娱童仆饱，到头活计定谁亲？”再如：“见事迟来五十年，何须投老念艰难。暖衣饱食无过此，谁是鲑鱼上鱼竿？”又如：“朝衣行市头倾落，六印垂腰手足分。旋煮河豚加蟹脍，争如闲处醉醺醺？”这三首诗皆以反问收尾，联袂读来，似乎让读者不得不接受他的结论：为了功名利禄踏上仕途，往往会像苏秦那样得不到好下场，这怎么能比得上暖衣饱食、安贫乐道的田园之乐呢？这是诗人归依田园的人生体验。三百年前，“诗仙”李白曾因当涂青山有“小谢”行踪可追寻而葬于青山。而今李之仪却因要躬耕于青山之下，故常常将青山与“小谢”作为抒写其归依体验的载体。如：“百事无能一老夫，十年江上把犁锄。西庄南亩时来往，常得青山在坐隅。”通过写实点出了诗人与青山之关系，也表达了自己的充实与满足。再如：“青山于我岂无因？到处抬头便相亲。时更一班逢好句，玄晖端恐是前身。”此诗劈头发问：青山对我来说怎么会没有因缘呢？只要我一抬头便处处和它亲近。有时竟也和前辈诗人一样碰到好诗句，谢玄晖（“小谢”）正恐怕是自己的前身呢。他继而写道：“坐啸宣城迹已除，青山今日属寒家。多情宾客门如市，不独风流解染花。”这样就把诗中的主角又拉回到诗人自身，刚才诗人还在以“小谢”自喻，现在却觉得坐啸吟哦的谢宣

城之遗迹已经很遥远，青山今日已经属于自己这一寒家诗人了。诗人在青山下的安适悠闲是居住城中的人感受不到的，于是诗人写道：“鹅儿成队草成茵，来往驯鸦喜趁人。却恐城中无此况，莫辞辛苦且逡巡。”诗人不禁想到，即使是传说中水晶宫里的生活也不过如此，因而又吟出：“从来人说水晶宫，投老方能到眼中。未必吾生便休去，溪山隐去再相同。”另外，组诗还下意识地流露出了诗人的垂老惜春之态。如：“梦回檐滴不闻声，残月披窗分外明。投老逢春能几许，不堪催去与谁争。”李之仪时年六十八岁，他从梦中醒来，已听不见梦中屋檐上滴落的春雨，只看到残月透过窗子射进来分外明亮的光辉，不禁感叹：人已垂老还能遇上几回春天，虽不能忍受春光已尽，可又能和谁去争回来呢？人老了，就特别注意养生，其一诗写道：“转午风休陡觉来，棉衣脱尽旋开轩。乍寒乍热难调御，厚薄随时体自安。”有人说，老人靠回忆活着，李之仪也常常忆起人生春天的往事，如诗云：“水已平堤柳已线，洞房犹记锁婵娟。”不过回忆过后，往往驻留心间的是“彩云易散春常在，啼鸟留人尚可怜”的感伤。另外，这组诗还描写了江南“倒春寒”的气候，描画了虞孙来访时当地初夏的风光等等。

因李之仪创作田园诗的心态“不隔”，故而其《路西田舍示虞孙》组诗具备了特别的真实感和亲切感，突出表现为语言平实质朴。如：“一生着得几两屐，一饱消得几多粮？怕雨望晴心不歇，白头搔尽眼望羊。”那么直白，又那么真实，纯为农家语！另外，诗人也善于捕捉真实的细节，来描摹乡间的生活，如：“颤颤柔条动懿筐，森森初穗弄微黄。引雏飞去蒙朝雨，带犊归来卧夕阳。”诗中“引”、“带”、“飞”、“卧”四个动词，非常符合鸟儿

和牛儿的特征，表现了乡野生活闲适的特色，读来尤觉亲切。我们都知道，唐音一变为宋调后，诗国的自然意象多让位给人文意象，而李之仪匠心独运，这首诗就采用即目直寻的方式捕捉乡村中鲜活的自然意象，将“柔条”、“初穗”、“飞鸟”、“归牛”、“朝雨”、“夕阳”等意象组合起来构成了一幅清新朴质的暮春乡村图，以动衬静、动静结合，极富立体感。可以说，这种诗直追唐音，与当时讲究“文字”、“学问”、“议论”的宋诗迥异其趣。当然，《路西田舍示虞孙》组诗最可贵的是其形式的独创。此前，虽然已有人写过七绝体的田园诗，如晚唐施肩吾的《代农叟吟》，但真正大量采取这一形式的是李之仪。与用乐府体写田园诗的传统形式相比，采取短小蕴藉的绝句体，特别是组诗的形式更能丰富与联贯地展示田园生活画卷。李之仪正是通过这样的形式，将其晚年农村生活一一呈现出来。而学界长期认为，范成大《四时田园杂兴》首次使用七绝组诗体，这自然欠妥。况且，除了《路西田舍示虞孙》，李之仪还创作了《杂咏四绝》、《大观四年春夏之交闲居无事触绪成咏得绝句五首》、《罢官后稍谢宾客十绝》等等小型七绝组诗，诚为空前的创举。

综上所述，在首肯范成大《四时田园杂兴》价值和地位的同时，我们不能忽略李之仪《路西田舍示虞孙》的先期开创之功。李诗尽管在揭露农夫之苦方面不及后来的范诗全面而深刻，但却能第一个真正地以“老农”身份来抒情言事，画出诗人鲜活的老农形象以及身为农夫的心态，达到了“不隔”的境界；要论首次运用七绝组诗体来写田园诗，那也还得数这位李之仪。

[作者单位：复旦大学中国古代文学研究中心]

元大德七年云谦刻本《校正刘向说苑》考略

程翔

《说苑》一书自汉至唐各代艺文志中均见著录，共二十卷。此书到宋代一度散佚。宋初王尧臣、王洙、欧阳修等人编撰《崇文总目》，记录“今存者五篇（卷），余皆亡”。治平四年（1067），曾巩召编校史馆书籍，为

馆阁校勘，整理《说苑》，写有《说苑目录序》，云：“臣从士大夫间得之者十有三篇，与旧为十有八篇，正其脱谬，疑者阙之，而叙其篇目。”（见《曾巩集》，中华书局1984年版。“十有三篇”和“十有八篇”为误记，当从《郡斋