

作品中喷发出来，在辛稼轩的田园词里有“却将万字平戎策，换得东家种树书”（辛弃疾《鹧鸪天》）的悲愤和无奈！被夏承焘先生评为“萧飒衰颓，道人隐士气息很浓重”的陆游后期隐逸词，也有英雄失路、排遣不得的压抑与忧愤，如《鹧鸪天》“家住苍烟落照间”一词描写词人隐居于山阴镜湖，在风景如画的大自然中恣游，但在“啸傲，任衰残，不妨随处一开颜”的旷达背后，实际蕴藏着难以压抑的忧愤，最后终于一吐心曲：“元知造物心肠别，老却英雄似等闲！”使隐逸萧飒词情平添一股孤愤之气、苍凉之感。相比之下，坦庵的心境显得尤为萧散闲雅、淡定从容，词风显得更为清淡萧疏、自然平畅。

赵师侠一出生就处在秦桧专横跋扈的时代，他的青壮年时期主要是在政治相对清明的孝宗朝度过，政治环境并不要求、允许他必言“恢复”；而且他虽然官处下僚，但自己似乎对当时环境比较满意，其颂寿词《万年欢》盛赞“隆兴和议”以来的“太平”盛世曰：“万宇讴歌归舞，宝历新增。四七年间盛事，皇威畅、边鄙无尘。仁恩被，华夏咸安，太平极治欢声。”作于宁宗庆元二年（1196）的《满江红·丙辰中秋定王台即席饯富次律》对“和戎”

政策、“中兴”政治大加颂赏：“皇华使，和戎策。西府赞，中兴业。”另外，“燕王宫宣州位宗室”（楼钥《宝谟阁待制致仕特赠龙图阁学士忠肃彭公神道碑》）的特殊身份也应该让他早早懂得人事纷扰，养成口不言事的习惯，早在作于乾道九年（1173）的《菩萨蛮·癸巳自豫章檄归》词中就以眼前江头风浪暗示人生波折：“电光云际掣，白浪天相接。不用怯风波，风波平地多。”其中“不用怯”三个字，显示自己早已作好准备，可以从容面对一切风浪。《浪淘沙·杏花》“飞片入帘栊，粉淡香浓，凤箫声断月明中。只恐明朝风雨恶，燕嘴泥融”，寄寓对人生风雨的一丝忧虑。因此，坦庵词更不可能激昂抒发恢复大计。另外，坦庵“性天夷旷”（尹觉《题坦庵词》），平生又关注道学之理，作词亦以吟咏情性，正如其门人尹觉《题坦庵词》序云：“以至得趣忘忧，乐天知命，兹又情性之自然也。”

总之，坦庵词没有反映国家大事、社会忧患，是其不足；平易流畅的意象组合和表达方式，也在一定程度上阻碍了词境的层深曲折，显得含蓄蕴藉不够，《四库全书总目提要》评曰“微伤率易，是其所偏”，是中肯的。

[作者单位：曲阜师范大学文学院]

论杨万里的记体散文

杨理论

历来的杨万里研究，偏重于他独树一帜的“诚斋体”诗歌。对其散文，鲜有涉及者。其实，杨万里不仅是南宋诗坛的大家，也是南宋散文创作的代表。周必大就曾赞其文“理胜而文雄”（《文忠集》卷四八《题杨廷秀新涂胡氏义方记后》，《四库全书》本），罗大经则云杨万里“论议挺挺”（《鹤林玉露》甲编卷一，中华书局1983年版，第14页），方逢辰更是对杨万里之文赞不绝口：“诚斋先生胸次磊磊砢砢、挺挺介介，故发为文，则浩气拍天，吞吐溟渤，足以推倒一世之豪杰。……予谓先生之文……举而措之，可以撑拓宇宙，弥纶国家，黼黻皇猷，衮钺今古。”（《分类批点诚斋先生文脍》序），李诚父辑《分类批点诚斋先生文脍》卷首，国家图书馆藏元刻本）降及当代，也偶有学者注意到了杨万里政论文的成就。

如郭预衡先生《中国散文史》（上海古籍出版社1993年版）列专节、张瑞君先生《杨万里评传》（南京大学出版社2002年版）列专章讨论杨万里散文；刘衍先生《中国古代散文史》也认为南宋散文“陆游、辛弃疾、范成大、杨万里等是文人中的突出代表”（高等教育出版社2004年版，第292页），但杨万里具名阙论。这为数寥寥且都偏重于论政讲道之文的研究成果，显然与杨万里散文成就不相称。有鉴于此，笔者选定学界尚未有人论及的杨万里的记体散文作为研究对象，以为引玉之砖。

记体散文始于唐而兴盛于宋。杨庆存先生曾列举唐宋记体散文的代表性作家和他们的创作数量：唐代韩愈九篇，柳宗元三十三篇；宋代欧阳修四十五篇，苏轼六十三篇，王安石二十四篇，曾巩三十四篇，叶适

五十三篇，朱熹八十一篇，陆游五十六篇（《宋代散文体裁样式的开拓与创新》，《中国社会科学》1995年第6期）。其间未及杨万里。据笔者统计，杨万里《诚斋集》（《杨万里集笺校》，辛更儒笺校，中华书局2007年版；下引此书，随文仅标卷数）中有记体散文六十六篇，数量仅次于上列诸人中的朱熹。另外，宋代记体散文体制大备，描写对象由唐代的亭台楼阁和自然山水扩展到了书院、学堂、祠堂、书画、藏书等方面，手法也从唐代静态描写、融情于景（物）转为动态的写景抒情且多议论（《宋代散文体裁样式的开拓与创新》）。杨万里除无书画记和山水游记之外，涉及了宋人记体散文题材的各个方面且成就斐然。因此，无论是数量还是质量，杨万里都堪称南宋记体散文的代表作家之一。

一

宋代记体散文一变唐人的写景咏物寓情为写景咏物寓人，人文化色彩极其浓厚。宋初王禹偁的《黄州新建小竹楼记》首开其风，文章虽然对黄州竹代陶瓦风俗、竹楼周边风景有所描述，但文章更多笔墨已不在竹楼本身，而在徜徉其中的人——纶巾鹤氅读书其间，虽数遭迁谪仍“不改其乐”的王禹偁自己。散文中人文意象增多，人文化色彩增强。王禹偁偏重人文意趣的题旨取向，直接影响了后起的范仲淹、欧阳修、苏舜钦、王安石和苏轼等人。他们的记体散文，即便是《游褒禅山记》、《石钟山记》一类的山水游记，其间也多了释名考辨等人文内容。杨万里继承了北宋诸家记体散文人文意识浓厚的特点，记体散文描写的对象更为专注于写“人”，于其中表现出了更为浓厚的人文色彩。这种人文色彩大致表现在三个方面。

其一，记中展示出了宋代文人高雅精致的生活情趣。宋人喜欢将平凡世俗的生活雅化、艺术化，文人精神生活相当充实。他们看重书斋选址陈设；喜欢自筑园亭、剪裁花木；甚至连“披鹤氅，戴华阳巾，手执《周易》”等生活细节也考虑到了。这是宋代记体散文大盛的文化根源。作为中兴诗坛盟主的杨万里也不例外。其《泉石膏肓记》（卷七四）一文典型地凸显了其生活情趣所在。记中详细地描述了他庭院中堆砌假山，疏浚泉眼，自筑园亭的过程。我们知道，杨万里自成一体的诚斋体诗歌，正是得益于与自然的灵动交接。他嗜爱山水成癖，曾在诗歌当中反复申述这种癖好：“烟霞平日真成癖”（卷一九《和周元吉左司梦归之韵》），“诗人性癖爱看山”（卷

二一《寄题喻叔奇国博郎中园亭二十六咏·爱山堂》），“泉石膏肓叹病身”（卷三九《谢张功父送近诗集》），“旧病诗狂与酒狂，新来泉石又膏肓”（卷三六《送刘惠卿二首》其二）。遍观自然山水，杨万里意犹未尽，还在庭院中开辟了一片人造自然天地，以便随时徜徉其间。他申言自己“泉石膏肓”无可救药，并以“泉石膏肓”名其轩亭。杨万里的举动，充分地展现了宋人的审美趣味。宋人审美，固然看重自然的造化天成，但亦着重于人文景观的巧夺天工。北宋著名画家宋迪曾批评陈用之山水画“信工”而“少天趣”。文人画仅仅是自然山水的翻拍是不行的，观山临水，应采取“心存目想”主观思维方式，于山水中注入文人的情感意趣：“求一败墙，张绢素讫，倚之败墙之上，朝夕观之。观之既久，隔素见败墙之上，高平曲折，皆成山水之象，心存目想，高者为山，下者为水，坎者为谷，缺者为涧，显者为近，晦者为远。神领意造，恍然见其有人禽草木飞鸟往来之象，了然在目，则随意命笔，默以神会，自然境皆天就，不类人为。”（沈括《梦溪笔谈》卷一七“书画”，《四部丛刊续编》本）这种艺术的审美思维方式，也被文人广泛地运用到日常生活的各个方面。杨万里虽不是于败墙素娟朝暮玄想，但是其短钉奇石而为山，栽花植木而成林，疏浚溪流以成泉，目的仍然是寻绎天趣。这正是宋人“心存目想”审美思维方式的体现。自然风物被人为地缩微于亭台楼榭之间，杨万里虽知其非真山真水而日夜陶醉其间，这是作家隐遁山林高洁之志的外化。正因如此，杨万里的诸多记体散文，或前或后，或多或少，都要穿插一些亭台楼阁本身或周遭的风物描写，以寓托生活其间的人物的超凡脱俗。如《景延楼记》（卷七一）、《严州聚山堂记》（卷七一）、《怡斋记》（卷七二）、《无尽藏堂记》（卷七二）、《建昌军麻姑山藏书山房记》（卷七三）、《真州重建壮观亭记》（卷七三）、《唤春园记》（卷七五）以及《张希房山光楼记》（卷七六）等等。

其二，作家赋予自然景物以人文个性，借以比托活动于其中的人物的品格。如《玉立斋记》（卷七一）。记中借“不为雨露而欣，不为雪霜而悲”的修竹品格比配零陵文士陆德明“为人之庄静而端直”、“平居奋然有愤世嫉邪之心”的操守。宋人爱竹，赋予了竹凌秋霜傲冰雪、内虚空外刚直的人文品格，于是，“美秀而茂”的自然之竹演变为典型人文意象，成为宋人高雅生活情趣、高洁品格操守的象征。再如《霁月楼记》（卷七一）以霁月比附张克刚之亲近风雅、广延名士，《远明楼记》（卷七四）

中澄江风物的描绘寄托着对陈诚之绍继先贤行为的赞赏,《廖氏龙潭书记》(卷七五)特意点染传说中龙的灵性以激励廖氏子弟敦行“孝友忠信”等等,景物均染上了浓厚的人文色彩。

其三,挖掘历史故实,展示其社会批判、文化批评意识。杨万里的记体散文有些为应请而作,对象题材早有限定。其中有不少是为历史遗迹所作之记。绍熙元年(1190),真州重建壮观亭,仪真士民谒请杨万里为记。杨万里抚事慷慨,感触颇多。仪真,位于长江北岸,曾多次受到金兵骚扰,生灵涂炭,城池建筑亦屡遭破坏。此次壮观亭已是三建:“至建炎庚戌火于索虏。再葺,至绍兴辛巳又火于索虏。雨帘云栋,剪为荒烟野草,垂三十年,淮人过者罔不慨叹。”登亭的爱国志士,面对寒江,北望中原,总会百感交集:“俾过之者,得以揖江南之形胜而起骚人之思;北望神州而动击楫枕戈之想。则斯亭岂特游观登临之胜而已哉?”(《真州重建壮观亭记》)因此,壮观亭不仅仅是名胜古迹,还有砥砺民族气节的深远意义。在这里,杨万里在记中融入了深厚的爱国情感,记中的社会忧患意识、民族意识相当强烈。再如《宜州新豫章先生祠堂记》(卷七二),记中杨万里回顾了黄庭坚被贬宜州后人生最后历程的凄楚遭遇,字里行间,褒贬分明,寓含了深沉的文化批判意识。

二

杨万里的记体散文文采斐然。其记体散文大多结构精致小巧,写景叙物,娓娓道来,记人抒情,富含理趣。

杨万里的记体散文,妙处之一是能够准确恰当处理叙事、写景和议论之间的关系,打破了以王禹偁《黄州新建小竹楼记》、范仲淹《岳阳楼记》、欧阳修《醉翁亭记》和苏舜钦《沧浪亭记》等开创的先叙事、次写景、后议论的三段式常规写作模式,继承了苏轼《超然台记》、《喜雨亭记》等为代表的叙述、描写、议论灵活穿插,变化自如的写作经验,丰富了记体散文的表现手法。如其记体散文的代表作《景延楼记》:

予尝夜泊小舟于峡水之口,左右后先之舟,非吴之估,则楚之羁也。大者宦游之楼船,而小者渔子之钓艇也。岸有市焉,予蹑芒屨策瘦藤以上,望而乐之。盖水自吉水之同川入峡,峡之两岸对立如削。山一重一掩,而水亦一纵一横。石与舟相仇,而舟与水相谏。舟人目与手不相计则殆矣。下视皆深潭激濑,黝而幽幽,白而溅溅。过者如经滟滪焉,峡

之名岂以其似耶?至是则江之深者浅,石之悍者夷,山之隘者廓;而地之绝者,一顾数百里不隔矣。

时秋雨初霁,月出江之极东。沿而望,则古巴丘之邑墟也;面而窥,则玉笥之诸峰也;溯而顾,则予舟所经之峡也。市之下,有栋宇相鲜,若台若亭者。时夜气寒甚,予不暇问,因诵山谷先生《休亭赋》登舟。至今坐而想之,犹往来目中也。

文章为景延楼所作之记,却从一段泊舟赣江峡口的美妙回忆开始写起,按照时间顺序,先写泊舟所见之征帆去棹往来不绝,继而乘兴登岸,由远及近地描绘峡口美丽的山川图景。紧接着总写峡口风光:“江之深者浅,石之悍者夷,山之隘者廓;而地之绝者,一顾数百里不隔矣”;运用排比,气势流走。此一段描写移步换景,由远及近,再由小到大,已经显示出了杨万里点染山水的高超技艺。到此,景物描写似已结束。但是,杨万里却笔锋一转,描写秋雨初霁,月出江东的峡口景致,别有韵味。作者高雅的情致,不知不觉地贯注于美景的书写之中。文章下半部分转入叙事,交代作记的缘由。最后,作者开始思考山水与人的关系:“山水之乐,易得而不易得,不易得而易得者也。乐者不得,得者不乐;贪者不与,廉者不夺也。故人与山水两相求而不相遭。”即事生情,由情入理,使得优美的景物和深邃的哲理巧妙地融合在了一起,隽永深远,余味悠长。

杨万里记体散文的结构模式变化不羁,没有定式。《景延楼记》、《真州重建壮观亭记》、《建昌军麻姑山藏书山房记》、《永新重建宝峰寺记》(卷七六)等先写景,次叙事,最后议论。《张希房山光楼记》、《霁月楼记》、《严州聚山堂记》先叙事,次写景,最后议论。《唤春园记》则先写景,次叙事,再写景,议论作结。而且,并非所有的记体散文都是写景、叙事、议论三者兼备。如《山月亭记》(卷七四)有叙事写景,无议论;《廖氏龙潭书院记》、《一经堂记》(卷七一)、《怀种堂记》(卷七一)、《水月亭记》(卷七一)、《春雨亭记》(卷七一)、《秀溪书院记》(卷七六)、《山居记》(卷七六)等有叙事、议论而无写景或少有写景。

杨万里记体散文的妙处之二在于将亭台楼阁记的叙事艺术和山水游记的写景手法巧妙地结合为一体,且叙述的成分淡化,山水游记色彩加强。杨万里集中虽然没有山水游记,但是他的有些记体散文将为人作记的社交应酬性质淡化,结尾的哲理表达也是点到即止,文学色彩浓厚,读起来颇似山水游记。如《无尽藏堂记》:

永新县东郭外不十里曰横江,张司理德坚居之。

近无邑喧，远不林荒，乃筑山园以郭万象，剗壤为址，实以芙蓉，布砾为径，夹以海棠，为亭为轩，以憩以临。

园成，与吾友刘景明游焉。德坚若不满意者，顾曰：“是非不佳，然人为，非天造也。”乃与景明竹枝芒屨，循海棠径北行百许步，至禾江之滨。德坚却立，曰：“止，吾得佳处矣。”盖江水西来，渺然若从天流出，至是分为两，中跃出一洲，如横绿琴，味昂尻庠，美竹异树，不艺而蔚。水流乎洲之南，北崖若裂，碧玉钗股，势若竞骛，声若相应，若将胥命而会于洲之下。览观未竟，云起禾山，意欲急雨，有风东来，吹而散之，不见肤寸。义山之背，忽白光烛天，若有推挽，一玉盘疾驰而上山之颠者，盖月已出矣。景明贺曰：“‘惟江上之清风，与山间之明月，耳得之而为声，目遇之而成色，取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也。’东坡尝为造物守是藏矣，自坡仙去，夜半有力者，窃藏以逃。尝试与子追亡收逋，而贮藏于斯乎？”德坚乃作堂于其处，而题曰无尽藏云。

此记描述了杨万里和刘浚（字景明）一起为张纲（字德坚）无尽藏堂选址的游历过程。文章选取了两处景点加以描写：一是张纲（字德坚）的横江居所，一是禾江之滨。横江居所固然很美，但却借助了太多人力而缺少自然天趣。这是需要另择新址的缘由所在。于是，朋友们竹杖芒鞋来到了禾江之滨。禾江为赣江支流，流经永新在吉安注入赣江，两岸风景秀美。面对如此江山，杨万里兴味盎然，展开了一大段优美的山水景物描写。他先大笔渲染了“禾江之水天上来”的壮观图景，然后收缩笔墨，点染江中渚洲情状，描画美竹异树，刻绘山崖形势，在读者眼前展开了一幅秀美绝伦的画卷。接下来再荡开一笔，描述“云起禾山”的动态图景，动静映衬，开阖有致。最后着笔于义山之颠那一轮徐徐升起的明月，收束写景，给读者留下了无尽的遐想空间。横江居所的人工雕琢与禾江之滨的自然天趣相互映照，前后对比，前略后详，剪裁得当，宛转多姿。末尾借刘浚咏东坡《赤壁赋》并加以幽默的点评收束全篇，点明无尽藏堂得名由来，富于理趣。概言之，全篇在移步换景的过程中，巧妙地插入了少量的叙事和对话，显示出了作者谋篇布局的高超技巧。叙事、议论要素的淡化，使得此文又可作山水游记来品读。

杨万里记体散文的第三个特点是语言艺术成就颇高。比之于同时代的其他作家，对杨万里散文的评价偏低。

原因之一在于语言。有人认为杨万里散文的语言生涩。这种观点的始作俑者是宋孝宗。他曾经评价说：“杨之文太聩牙”，给人“生受”之感（张端义《贵耳集》卷下，《四库全书》本）。也许正是当时孝宗的御口钦定，使得数百年来关注杨万里散文者寥寥无几。杨万里的部分言事论政之文，诚然有佶屈聱牙之嫌，但却不可一概而论。他的记体散文，善用排比和比喻，颇有气势；语言大多平实流畅，读来丝毫不觉艰涩。特别是一些写景文字，文笔还颇为优美。

杨万里“议论挺挺”，擅长言事论政。因此，他将政论文惯用的排比、譬喻等手法移植到了记体散文的写景状物中来。他的记体散文句式喜用四字句，好用排比、比喻。如《廖氏龙潭书院记》：“临池有亭，名以爱莲，玩芳有榭，名以春风，掖以两斋，庭列四桂；奇崖峭峰，远岫遥岑；连者芝秀，孤者玉立。圜者孟覆，锐者笋迸；静者麟卧，躁者猊怒。左右后先，皆环以山。”运用一系列的四字句展开排比，妙喻连篇，一气流注。此外，他还常常打破容易流于板滞的四字句，破偶为奇，长短并用。如《严州聚山堂记》：“又一日，宿乌石滩下，晓起而望，则溪之外有地，地之外有野，野之外有峰。峰之外山，虽不若向之开明豁如者，然北山刺天，若倚画屏；南山隔水，若来众宾。玉泉若几研，而九峰若芝兰玉树也。”成功运用了句式灵活多变的排比手法，由近及远，层层推移，清丽山川的神韵，尽收笔底。灵活多变的句式和排比手法，又使得行文活泼流走。

杨万里的记体散文大多文笔流畅。如《远明楼记》云：“是时，春欲十半，凭栏送目，一望无际。绿杨拂水，桃杏夹岸，澄江漫流，不疾不徐；远山争出，平野自献；视山谷登临之时，晚晴落木之景，其丽绝过之。”描写澄江两岸风景，文笔澄净凝练，语言清新优美。

概而言之，杨万里的记体散文，能够恰到好处地把握写景、叙事、议论三者间的关系，结构精巧又富于变化，擅长排比和比喻，句式多变，语言简洁流畅。更值得一提的是，他将亭台堂阁记的叙事艺术和山水游记的写景手法巧妙地融为一体，使得亭台堂阁记也具有了山水游记的某些特征。亭台堂阁记由此而富于文学色彩，可读性大大增强。如果说，杨万里的言事论政之文最具有政治性和社会性，那么，他的记体散文，则最具有文学性，也最能代表其散文的创作成就。杨万里的记体散文，在南宋散文史上，应有一席之地。

[作者单位：西南大学文学院]