

略论王沂孙词的寄意

张莉莉

词人王沂孙所生活的时代，既是我国封建史上，一个极贫极弱的汉民族旧王朝为新兴的蒙古族王朝所取代的历史转折时期；又是我国文学史上，词这种文体摆脱附属地位而充分成熟的重要阶段。这特定的时代背景，影响着王沂孙的思想感情，也影响着他的创作道路。

元蒙入主中原，不但严重破坏了社会生产力，而且使一大批汉族知识分子惨遭迫害。《元史·刑法志三》载：“诸妄撰词曲诬人以犯上恶言者处死。”《刑法志四》载：“诸乱制词曲为讥议者流。”而周密《癸辛杂识续集上·子山隆吉》条，更具体记录了梁栋、莫崱因诗获罪的事实经过。文网之严密，可见一斑。而作为与梁栋、莫崱、周密同时代人的王沂孙，他亲睹了宋王朝由危而亡的惨痛巨变，亲历了元蒙强权之下孤臣孽子的诸般屈辱。这一切震栗着他的心灵，撩拨着他的情思，使他郁愤难已，不吐不快，却又心存余悸，欲吐不能。对于一个爱恋故国的词人来说，原就无法表达的复杂情怀又还不能明白出之，这该是怎样的哀怆与凄婉！严酷的社会现实，迫使他不得不与同时代的其他文人一起，寻找一种恰当的表现方式。于是，“寓兴为上”的咏物词作在这个时代氛围中便应运而“盛”行起来。

咏物这种形式，在诗中存在已久。但真正用比兴手法寄托深沉思想而又不抛荒本题的，则是诗人杜甫。杜甫一生创作了许多兴寄遥深的咏物诗，不仅成功塑造了一系列完

整的艺术形象，而且透过这些形象给人以更深的思想情感的暗示。这种形象完整、意境含蓄、寄意遥深的创作手法，经过姜夔、史达祖等人在词中的继承发展，到了宋季，为王沂孙等人提供了恰当的表现方式。

而王沂孙的词，尤以咏物居多。好的咏物词，“要须所咏瞭然在目，且不留滞于物。”（《词源》）。王沂孙就正是以其“工于体物，而不滞色相”的艺术才能来寄托哀思，抒发情怀，并从而形成自己“黍离麦秀之感，只以唱叹出之”的独创风格。他的词，正如陈廷焯《白雨斋词话》所言：“品最高，味最厚，意境最深，力量最重。”综观其全部词作，我们可以说，王沂孙词作的最大特点就是“寄托最多”，且“最为沉郁”。下面试分而言之。

第一，“寄托最多”。周济说：“中仙（王沂孙之号）最多故国之感，故著力不多，天分高绝，所谓意能尊体也。”（《介存斋论词杂著》）的确，落叶寒蝉，秋声新月，樱梅莲榴……大自然中的无情无思之物在王沂孙的笔下，无不饱蕴人的情感，无不牵惹人的思绪。而在对这种种不同物类的咏叹中，沉积着的便是他忧君国、刺朋党、感叹时事的种种意绪怀抱。如《眉妩·新月》：

渐新痕悬柳，淡彩穿花，依约破初暝。便有团圆意，深深拜，相逢谁在香径？画眉未稳，料素娥，犹带离恨。最堪爱，一曲银钩小，宝帘挂秋冷。千古盈亏休问！叹漫磨玉斧，难补金镜。太液池犹在，凄凉处，何人重

赋清景？故山夜永。试待它、窥户端正。看云外山河，还老桂花旧影。

这首词大约作于南宋灭亡前夕。词的上阕精细入微地刻画了初升的新月，描绘中蕴含着复杂的情愫：有初出未稳，却预示团圆的新月所带来的欣喜；有新月虽升，无人赏爱的凄清；更有由兹而生的愁怅、孤寂感。下阕则尽摒描绘，全力写新月引起的慨叹。“千古盈亏休问！”月盈月亏，国兴国亡，无限的感伤已尽在其中。词人一方面明知“金镜难补”，一面又仍期待“窥户端正”。而“看云外山河，还老桂花旧影”两句，又是那样委婉而真切地反映了宋季山河残破的社会现实。张惠言《词选》说：“此喜君有恢复之志，惜无贤臣。”宋渡江后的百余年间，一直未能“恢复中原”，而国势民力却日见颓落凋敝。王沂孙这首词，借助对新月充满新意的描写，寄寓了他叹惜山河破碎，期冀国家统一的感情，而这种感情，应该说凝汇了那个时代爱国文人的共同情绪。又如《扫花游·绿荫》写盛时易去：

小庭荫碧，遇骤雨疏风，剩红如扫。翠交径小。问攀条弄蕊，有谁重到。漫说青青，比似花时更好。怎知道，自一别汉南，遗恨多少。清昼人悄悄。任密护帘寒，暗迷窗晓。旧盟误了。又新枝嫩子，总随春老。渐隔相思，极目长亭路杳。搅怀抱，听蒙茸、数声啼鸟。

词中上阕写凄凉，下阕写孤寂。“剩红如扫”的黯然，“攀条弄蕊”而无人的凄凉，一片青青“胜似花时”的强自慰解，都一而再地渲染了落红飞尽、绿荫成碧带来的今昔盛衰之感。而用“自一别汉南”两句为上阕作结，也自有其深意；身为南人滞留北朝的庾信曾作《枯树赋》道：“建章三月火，黄河万里槎。若非金谷满园树，即是河阳一县花”，“桓大司马闻而叹曰：‘昔年种柳，依依汉南。今看摇落，凄怆江潭……。’”庾信

用东汉建章宫被焚于火，项羽“烧秦宫室，火三月不灭”，潘岳为河阳令栽桃花满县，石崇金谷园“百木几于万株”，桓温种柳等等典事，将世道动乱，人事寥落，佳物美景终难长久的慨叹一一托出，而这对同样处于乱世衰时，同抱萧瑟之感的王沂孙，自然有更为强烈的共鸣感。于是，这一切在他“自一别汉南，遗恨多少”的浓缩句中被赋予了新的时代内容。自古以来，伤春叹逝之作不胜枚举。但王沂孙此作却能植根于时代的土壤中，透过对绿荫渐成，花落无踪的自然景物的描述，暗示人们联忆及作者所生活的南宋末季，北宋的富强统一已匆匆遽去，遗踪难觅的社会现实，从而使这首咏物词的主题得到了深化。

以上所举，都是王沂孙写于南宋灭亡前的作品。因而，尽管有着山河破碎的凄紧，盛时易去的慨叹，但毕竟国尚在，家未破，还有着一线微光淡彩的希望。伴随着元兵入杭，帝昴蹈海，南宋王朝终于彻底崩溃，于是“身丁种族宗社之恨”，流露出的便是“辞愈隐而志愈哀”的悲怆。表现在王沂孙词中寄托的基调，也由忧念时事而一变为眷怀故国。如《齐天乐·蝉》写“家国之恨”：

一襟余恨宫魂断，年年翠阴庭树。乍咽凉柯，还移暗叶，重把离愁深诉。西窗过雨。怪瑶珮流空，玉笋调柱。镜暗妆残，为谁娇鬓尚如许！铜仙铅泪似洗。叹移盘去远，难贮零露。病翼惊秋，枯形阅世，消得斜阳几度！余音更苦。甚独抱清高，顿成凄楚。漫想薰风，柳丝千万缕。

这首词，不仅周济以为是“家国之恨”，（《宋四家词选》）俞陛云先生亦云“宗社之痛。”（《花外集选释》）虽然端木郭的评释有失穿凿，但词中“斋家国无穷之感，非区区赋物而已”（《四印所刻词·〈花外集〉附录》）仍是人们一致公认的。周密《癸辛杂识别集》载：杨璉真伽发冢盗宝

后，一村翁于孟后陵侧得一髻，“发长六尺余，其色绀碧，髻根有短金钗。”谢翱作《古钗叹》有“白烟泪湿樵叟来，拾得慈献陵中髻”句。王沂孙在词中，用齐王后尸变为蝉，魏文帝宫女莫琼树制蝉鬓“缥缈如蝉”（并见《古今注》），魏明帝拆迁汉武帝所筑承露盘，“仙人临载，乃潸然泪下”，李贺《金铜仙人辞汉歌》并有“忆君清泪如铅水”句等故实，都有暗寓后妃，寄慨兴亡之意。其中对蝉凄凉身世、惨痛末路的渲染中流露的幽情苦绪，在寒蝉凄楚形象中寄托的故国故君之思，都写得如此哀婉深切，可谓写尽了遗民们枯寂的心境和哀恸的情怀。从中，也折射出时代动乱的影子。

第二，“最为沉郁”。寄托最多的特点，可以说是从他的词作分别从不同的角度印刻了时代变乱的痕迹中体现出来的。而他的词作最为沉郁的特色，则是在与同时代其他遗民词人之作进行比较的基础上见出的。

寄托意志怀抱，这本是宋季词人创作咏物词的共同特点。当时的社会形势，使得他们的咏物词与姜夔等人所作有了一些差异：词中寄托的不再是切切讽谕和殷殷规谏。国破家亡，黍离麦秀，遗民们所剩的惟有一片苍凉，满腔郁愤。这种经历的惨痛深化了情感的凄楚，而心境的萧瑟更增重了意绪的徬徨。于是，在清丽的辞章中深藏其沉哀巨痛的词风便由此形成。而在这总趋向一致的创作风格中，晚清著名词评家陈廷焯以为“南宋词人感时伤事，缠绵温厚者，无过碧山（王沂孙）”。并说“草窗、西碧、麓山、玉田同时并出，人品亦不甚相远。四家之词，沈郁至碧山止矣。”（《白雨斋词话》卷二）这就是说，王沂孙的词，不仅以其“最多故国之感”（《介存斋论词杂著》）的多寄托取胜词林，且又以其至为沈郁的工力卓立同辈之间。

那么什么是“沉郁”的含义呢？陈廷焯

又说：“所谓沉郁者，意在笔先，神余言外，写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。”（同上，卷一）“感慨时事，发为诗歌，便已力据上游。特不宜说破，只可用比兴体，即比兴中亦须含蓄不露，斯为沉郁，斯为忠厚。”（同上，卷二）

试从王沂孙与张炎、周密两人的同题同调作品中各举一例证之：

对张炎和王沂孙的词，周济，陈廷焯曾做过一些比较。《介存斋论词杂著》说：“中仙最近叔夏一派，然玉田自逊其深远。”《白雨斋词话》卷二也说：“碧山、玉田多感时之语，本原相同，而用笔互异。碧山沈郁处多，超脱处少，玉田反是。终以沉郁为胜。”且看《水龙吟·白莲》一题：

王词道：翠云遥拥环妃，夜深按彻霓裳舞。铅华净洗，涓涓出浴，盈盈解语。太液荒寒，海山依约，魂断何许！甚人间别有，冰肌雪艳，娇无奈，频相顾。

三十六陂烟雨。旧凄凉，向谁堪诉。如今漫说，仙姿自洁，芳心更苦。罗袜初停，玉珰还解，早凌波去。试乘风一叶，重来月底，与修花谱。

张词作：仙人掌上芙蓉，娟娟犹湿金盘露。淡妆照水，纤裳玉立，无言似舞。几度销凝，满湖烟月，一汀鸥鹭。记小舟清夜，波明香远，浑不见，花开处。

应是浣花人妒。褪红衣，被谁轻误。闲情淡雅，冶容轻润，凭娇待语。隔浦相逢，偶然倾盖，似传心素。怕湘皋佩解，绿云十里，卷西风去。

王沂孙所作，起笔五句正写莲花之盛。用“净洗”状其自然，“出浴”状其洁白，“解语”言其聪颖。而“环妃”之喻，“霓裳舞”之想，更以飘渺恍惚之思，活现出白莲的娇美仙姿。而稍加细按，“环妃”、“霓裳舞”、“净洗”、“出浴”、“解语”又无不与杨贵妃有关：玉环是杨贵妃的

小字，霓裳羽衣舞是她最擅长的舞蹈，而唐玄宗初得贵妃时，曾“诏赐澡堂。既出水，体弱力微，若不任罗绮，光彩焕发，转动照人。”（陈鸿《长恨歌传》）。这便是“铅华净洗，涓涓出浴”的出处。“解语花”，既是玄宗赏白莲时称誉贵妃之语，而贵妃华清池温泉内又有莲花石。巧妙运用杨贵妃与白莲相关的故事和造语来咏叹白莲，便形成了莲人交织，难分彼此的奇思异彩，飘忽幻丽而又发人深思。紧接上面五句，忽用“荒寒”形容当年玄宗与贵妃赏莲的太液池，笔势陡转。加以“依约”、“断魂”的进一步渲染，萧瑟凄清的气氛骤然而至：同是太液池边，昔日莲人双美交映，今日满目寂寞孤寒。时间、地点两方面因素的融和产生了强烈的对比效果。“海山依约，断魂何许”又是隐括的白居易《长恨歌》中“上穷碧落下黄泉，两处茫茫皆不见。忽闻海上有仙山，山在虚无缥缈间”诗句，既承“太液荒寒”写白莲的零落败亡不知何处，又写杨妃的魂断马嵬欲觅不能。仍是将白莲与美人的命运融在一起写的。“甚人间”四句，俞陛云先生评为：“意谓两朝冠剑降表鉴名，大有人在，而不欲斥言，乃托词以隐刺。”（《花外集选释》）这首词上阕塑造的是白莲“冰肌雪艳”却“魂断何许”的凄艳形象。下阕径由“甚人间”四句的隐刺转入抒感：抓住莲子心苦的自然现象，把平常的事物不平常化，暗示“仙姿自洁，芳心更苦”是因“旧凄凉”无人“堪诉”的郁闷难遣造成的，这样，自然界的现象便被赋予了社会生活的色彩和意义。加之“罗袜”，“凌波”用《洛神赋》中宓妃形象再次铺写白莲的“仙姿”，并隐隐关合杨妃死后，村妇拾得其锦袜一只的传说。“玉珰”既为白莲洁白团圆的形象描述，又暗喻贵妃有明皇特许“戴步摇、垂金珰”之宠；而曰罗袜以初停，曰玉珰而还解，都是明写莲败子落，暗

叙人亡势去”。试乘风”三句，淡月清风，萧然撰谱，大有物去人亡哀思难抑的悼亡意。

这种大量运用杨贵妃的典故事迹来描写白莲“仙姿自洁，芳心更苦”凄艳形象的写法，王沂孙是深有所指的；十四位遗民词人共同创作《乐府补题》之时，正是宋王朝初亡、元蒙王朝初兴之际。大宋王朝歌舞升平，富丽骄奢的时日一去不返，代之目前的是宫苑荒芜，鼎庙迁徙的凄凉；而元代幼君帝贵也飘零海岛，并葬身海上而尸魂难觅。这种“只剩得白茫茫大地真干净”的孤凄追忆之情，正是一代遗民的共同心境。王沂孙把它寄寓在白莲身上，通过白莲、美人的交错描写体现出来，写得含蓄而凝重。

比较而言，张炎之作用“掌上”、“娟娟”、“玉立”、“似舞”，状出的是白莲娉婷袅娜，“闲情淡雅”的丽质淑姿，和“被谁轻误”的怨叹幽艾，蕴藏的是作者感伤自己才情蕴借，却身世飘零的幽苦意绪，读来亦自感人。那种“怕”解佩成空，“怕”西风卷去的自怜自惜情感，也使人怅然于怀，同情不已，并间接反映了社会动乱给知识分子带来的坎坷艰辛。但正如周济所言，与王沂孙所作相较，确有“逊其深远”之叹。不仅张炎在词中寄托的这种自我怜惜情怀，与王沂孙寄托的孤臣孽子之感，二者在立意上已有高下浅深之别；而且张作的寄托，尽管也有着一点“被谁轻误”的怨愤不平，但“淡雅”“清润”，仍是作品的主要基调，终不似王作那种因“白莲”的“魂断何许”而“芳心更苦”。虽其“早凌波去”而执欲修潜月底的感情更为沉挚激越，也更感人深至。这种内容上的“沉博”，这种情绪上的“郁挚”，都是张炎作品中较为少见的。

对周密的词作，周济《宋四家词选目录序论》的评价是：“草窗镂冰刻楮，精妙绝

伦，但立意不高，取韵不远，当与玉田抗行，未可方驾王、吴也。”这里的“王”，即指王沂孙。《乐府补题》又有《天香·龙涎香》一题，周、王俱有赋作，且以为例：

王词：孤峤蟠烟，层涛蜕月，骊宫夜采铅水。汛远槎风，梦深薇露，化作断魂心字。红瓷候火，还乍识，冰环玉指。一缕萦帘翠影，依稀海天云气。几回娉娇半醉。剪春灯、夜寒花碎。更好故溪飞雪，小窗深闭。荀令如今顿老，总忘却、樽前旧风味。漫惜余薰，空篝素被。

周词：碧脑浮冰，红薇染露，骊宫玉唾谁搗。麝月双心，凤云百和，宝钗佩环争巧。浓熏浅炷，疑醉度，千花春晓。金饼著衣余润，银叶透帘微袅。素被琼篝夜悄。酒初醒、翠屏深窈。一缕旧情，空趁断烟飞绕。罗袖余馨渐少。怅东阁、凄凉梦难到。谁念韩郎，清愁渐老。

两词所咏之龙涎香，张世南《游宦纪闻》卷七有详细记载：“诸香中，‘龙涎’最贵重。……出大食国。近海傍常有云气罩山间，即知有龙睡其下。……俟云散，则知龙已去。往观必得龙涎。”“西海多龙，枕石一睡，涎沫浮冰，积而能坚，蛟人采之，以为至宝。”“和香而用真‘龙涎’，焚之，则翠烟浮空，结而不散，坐客可用一剪以分烟缕。”

对这样一种名贵香品，王沂孙和周密，都是从其采取、炼制、焚薰的过程情景运思成篇的。从描写刻画角度言，应该说两词都能得其形而传其神。但细细品味，在咏物而“不滞色相”的深于寄托上，则周词不及王词意味深厚。“碧脑”“红薇”、“双心”“风云”、“宝钗佩环”，在周密笔下，龙涎香的采炼、成形、焚薰都给人以富丽华贵的感受；而“孤峤”、“铅水”“汛远”“梦深”、“断魂心字”等所状写的这一段情事，却以其阴冷的色调和凄断的意境显示出。在王沂孙的主观感情中，有着比之周密

的宝爱更易动人心灵的怜惜意味。周词中“著衣余润”、“透帘微袅”的焚香情景写得非常工致细腻，但王词中“翠影萦帘”“海天云气”的摹状，在思绪上又能使人追忆起龙涎未成香品前，漂浮波光涛影间的情景，而且章法上又与首句的“孤峤蟠烟”呼应得严谨无隙。整个上阕，王沂孙写的龙涎香，塑造出的一个“化作断魂心字”的凄断形象；周密笔下的龙涎香，则偏重的是它“宝钗佩环争巧”的名贵质性。同时，具体刻画形象时，周密多状眼前之景，王沂孙则多发深邃之思。这可说是周、王咏写龙涎香时立意上有高低之分的一个方面。其次，下阕里周密以“一缕旧情，空趁断烟飞绕”，写出了龙涎香焚薰时“翠烟浮空”，“可以一剪分之”的特性；而且状袅袅香烟，寓隐隐情思，旧情凄楚，清愁惆怅，着眼的是“情”是“愁”。王沂孙用“更好故溪飞雪，小窗深闭”来写焚薰，雪中闭窗，不仅是畏寒，更是为了使“翠烟浮空，结而不散”的情景久驻。在这貌似平妥的句子里隐含了作者多少爱惜依恋之意！且又暗用当日之“浮空翠烟”，反衬了今日之“空篝素被”。香断人老，篝空被素，未言情而情重，未道愁而愁深。与上阕共同渲染了一种孤寒逼人的氛围，这里面的痛忆，这里面的寥落，有着较之周词的一段清愁更使心灵颤动的力量。

再者，在使事择典上，他们也有所不同，周词中的“韩郎”，即晋初人韩寿。《晋书·贾充传》：韩寿“美姿貌，善容止，贾充辟为司空掾。充每宴宾寮，其女辄于青琐中窥之，见寿而悦焉。……时西域有贡奇香，一著人则经月不歇，帝甚贵之，惟以赐充及大司马陈寔。其女密盗以遗寿”。王词中“荀令”，即三国初人荀彧。荀彧在汉朝为侍中，守尚书令。曹操与筹军国大事，称之荀令君。习凿齿《襄阳记》载：“刘季和曰，‘荀令君至人家，坐处三日香。’”韩

郎是风流公子，苟令为自洁之士。周用韩寿窃香事入，虽为词家常用之典，终有鄙薄之嫌。相对而言，以苟令君衣香事入，不仅正与“余薰”句相呼应，其格亦较高。

从以上这些简略的比较辨析中，都可以略窥“碧山麇心切理，言近诣远”，有出于同辈词人之上的意境高远、情味深厚的思致工力。王沂孙的词作，在宋代词林里，数量不算多，但他的创作态度严谨，所作水平相对一致，质量较高。在反映现实生活，折射时代场景上，有着一定的广度和深度。

但是，对于这些“运意高远，吐韵妍和”（载《宋七家词选》）的词作，不少人却以“晦涩难解”的批评贬低了其价值。

事实上，一个时代有一个时代的文学形式，一种情感有一种情感的表达方式。把真

实的思想感情和怀抱意志寄寓在对客观外界某一事物的咏叹中，这不仅是文学高压政策下的一种既抒愤、又避祸的方式，而且，这种借形象说话的表现手法有着较之直抒胸臆更耐寻味，更易于传达难尽之意的长处。当然，这种方法，往往不及直说来得明晰了然。但遗民之痛，故园之思，原就是一种幽深绵邈，难以尽抒尽遣的情感。对这样一种情感，倘用直说的方式表达，反易流于浅，易失之粗。所以，借助咏物以寓性情，以抒怀抱，这正是开拓词人们的情感，使之适应新形势、新内容的一种文学表达方式。对于这样一种新形势下发展、完善起来的文学方式，不仅不应当不加辨析地尽以“晦涩作品”贬斥无遗，相反，应当肯定其存在的社会价值和艺术效果。

（上接第8页）

“雨在画处”，是说从蓑笠可以看出，舟人戴笠披蓑，当然是意味着有雨；“又在无画处”，是说画面未曾直接画出，观者可以去想象补充。凡读者观众通过想象联想补充出来的物象、状貌，均可省去。特别是那些无形象而又客观存在的声音，更要借助于观众的想象补充。老舍先生曾以“蛙声十里出山泉”为题向白石老人乞画。经过几天构思，白石老人终于画出一幅以视觉形象表现听觉形象的高超画幅。他并没有去画那些鼓噪的青蛙，而是画山涧乱石中泻出一道急流，几只蝌蚪顺流而下，便在观众的面前幻化出十里蛙声来。乱石、急流、蝌蚪，再加上远山，构成一个典型环境，形成一种气氛，象外有境，观众过去的生活经验活跃在想象里。要在纸上画出声音是不行的，那是音乐艺术的特长；虽然画不出，但能使人感觉到，艺术的目的也就实现了。

附记：本文是《意境概论》的一个小问题，对原稿作了修改。文中对《书卷崖一瞥》和《三年以后》的分析，参考过别的评论文章，特此说明。