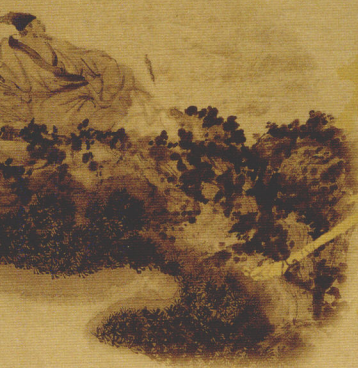


词·书·画·评

四美堂

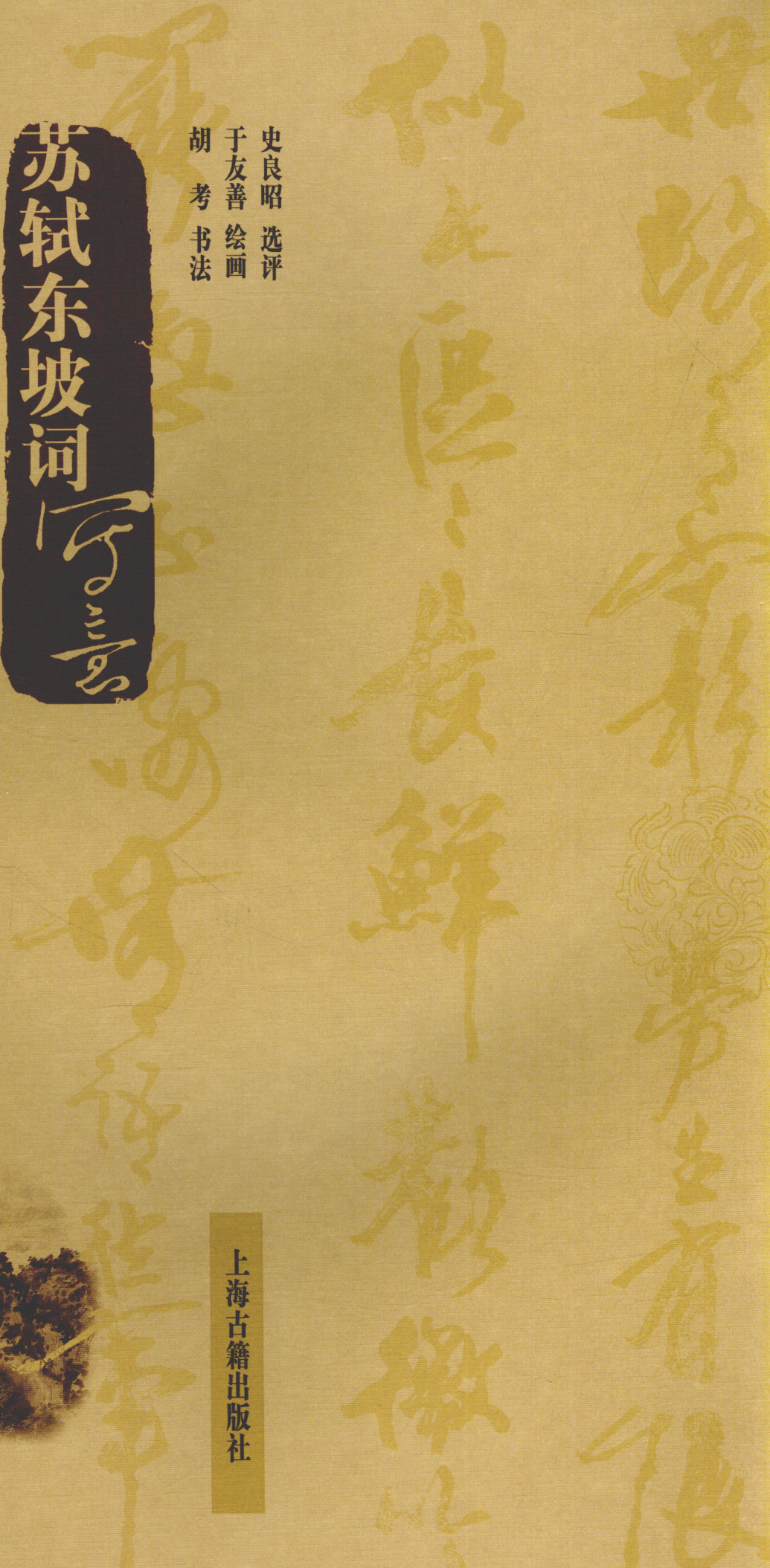


# 苏轼东坡词

何三言

史良昭 选评  
于友善 绘画  
胡 考 书法

上海古籍出版社



史良昭 选评  
于友善 绘画  
胡 考 书法

四美堂  
词·书·画·评

上海古籍出版社

# 苏轼东坡词

何意



四美堂

词·书·画·评





四美堂

词·书·画·评





## 出版说明

在中国人的文化情愫中，唐诗宋词，是烙在心底的印。

那些或豪迈或灵动或沉挚或曲致的清词丽句，随诗心的律动喷涌而出，琳琅错陈于世，令人如行山阴道上，应接不暇。那是对生命奥微的深情吟唱，是对人生旅程的细腻检阅，纵然时光流转，那诗情画意，活色生香，依旧深深拨动着每一个现代人的心弦。月夜星空，吟诵之际，便会沉浸在绘画、音乐、书法等等的艺术通感中而流连忘返。

因此，我们采取诗（词）、书、画、评融通集汇的形态，来为诗词巨匠写意，力求以少总多，尽呈唐诗宋词之韵致于目前。所选诗词文本，浅切精要，朗朗上口，以最精髓之遴选，传递诗家词人一生之心路历程。所撰品赏文字隽永有味，集疏解、赏析、评点于一炉，贯通古今，阐发意兴，于细微处直指诗家词人之情迈。所录书法与绘画作品，借名家之感悟，驰骋想象，纵情笔墨丹青，于会心处曲尽原作三昧，带来文字之外的别样情趣。要之，名家诗、名家画、名家书、名家评，四者藉雅丽的匠心设计，都于一帙，因名之曰“四美堂”诗词品赏丛刊。

“四美”之名自然是借用了古人所谓“良辰、美景、赏心、乐事”，相信读者诸君，于彼“四美”之境，随手披览此“四美”之书，必能从现代社会的重负中，呼吸到一缕醉人的芳馨——不亦乐乎？！



上海古籍出版社

## 苏轼小传

苏轼（1036—1101），字子瞻，号东坡，眉山（今属四川）人。仁宗朝进士。神宗时因反对新法获罪，谪置黄州，筑室东坡。哲宗朝还朝，官至翰林学士、礼兵部尚书，复受党争倾轧外典州郡，至流放岭南惠州、海南儋州达七年，于赦还次年病逝于常州。有《东坡全集》135卷。苏轼是文学史上全能的领袖人物，诗、词、古文均有第一流的成就。其正直超旷的人格魅力与出类拔萃的学问才华交相辉映，后人仰为“坡仙”。

子瞻佳词最多，其间杰出者，如“大江东去，浪淘尽，千古风流人物”赤壁词，“明月几时有，把酒问青天”中秋词，“落日绣帘卷，亭下水连空”快哉亭词，“乳燕飞华屋，悄无人，桐阴转午”初夏词，……凡此十余词，皆绝去笔墨畦迳间，直造古人不到处，真可使人一唱而三叹。

宋·魏庆之《魏庆之词话》

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。

宋·王灼《碧鸡漫志》

东坡以龙骥不羁之才，树松桧特立之操，故其词清刚隽上，囊括群英。

清·邓廷楨《双砚斋词话》

东坡词，纯以情胜，情之至者词亦至。

清·陈廷焯《白雨斋词话》

## 铜琶铁绰说苏词

史良昭

词分婉约、豪放两体，苏轼是豪放词的开创人和代表者，这种观点在文学史上很有影响。俞文豹《吹剑录》将柳永的“今宵酒醒何处，杨柳岸、晓风残月”派给妙龄女郎浅拍低唱，而须关西大汉铜琵琶、铁绰板，来歌东坡的“大江东去”，就很典型地道出了个中的区别。当然豪放与婉约之间并无明确的界线，词人尤其是多产词人也不可能只拥有单一的风格特色，不过胡寅《酒边词·序》的一则评论，却确实能反映出苏轼在宋词领域中里程碑式的开拓奉献：

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，而逸怀浩气超然乎尘垢之外。于是《花间》为皂隶而柳氏为舆台矣。

婉约与豪放主要是就风格而言的，但首先与题材内容直接有关。在传统的观念中，词以表现舞筵歌场、闺情离思的内容为正体，而苏轼则率先在扩充词的境域上求新求变，所谓“以诗为词”，凡能写进诗的社会和生活题材，举凡登览、怀古、咏史、咏物、游猎、感遇、悼亡、壮行、农村生活、田园风光等等，无不摄入笔端，“无意不可入，无事不可言”（刘熙载《艺概》）。这种意象的扩大，冲破了传统词境封闭的面制，将词体提高到与诗体言志抒情的同等文学地位，使人自然而然地对苏词产生出“曲子中缚不住”（晁无咎语，见王若虚《滹南诗话》）的感想来。

同词体的解放相配合，苏轼雄驰的感情与健拔的笔力也一新天下耳目。我们拿“大江东去”与“一江春水向东流”相比，就很容易看出在宣泄力度上的不同；而如“乱石穿空，惊涛裂岸，卷起千堆雪”（《念奴娇》）、“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼”（《江城子》）等，都不止是寻常的侈言夸张，而是奇情豪气的自然发露。东坡词“曲终，觉天风海雨逼人”（陆游《老学庵笔记》语）的印象，即在于此。又因为“以诗为词”，于是在倾入自我、表现个性的时候，直截快当，意到笔随，并且不辞采用议论语、经籍语及常用口语入词，如“人有悲欢离合，月有阴晴圆缺”（《水调歌头》）、“用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看”（《沁园春》）、“世事一场大梦，人生几度秋凉”（《西江月》）之类，造出有棱有角的效果。后起的词人运用词的载体来抒写豪纵淋漓的意象与情怀，正是接受了苏轼词作的引导。

所以将苏轼尊为豪放词派的开山祖师与词体解放的第一功臣，是顺理成章的。在东坡的豪放词中，以《念奴娇》（大江东去）、《水调歌头》（明月几时有）为最脍炙人口的代表。前人谓震撼耳目，以《念奴娇》为冠；沧肌浹髓，推《水调歌头》为首，洵非虚言。东坡的豪放词具有一类共同的特质：它们都努力使主观精神升华、超越于尘世之上，笑傲人生的困逆与缺陷，在豪旷的襟度中不失睿智的理性，激励永不言败的抗争，从而体现出儒家积极进取的主导倾向。如果说，从贝多芬《命运交响曲》“3331—”的旋律中显示了命运之神的敲门君临，那么从东坡的豪放词中，我们就听到了挺身而出、坚毅应战的蹇然足音。

豪放词是苏词成就中最为人瞩目之所在，但在东坡的全部词作中，仅占很小的比例，





也就是说，苏轼在词体创作中是全能的。他有大量的婉约词，格调却显得高远优雅，真诚健康，起到了将以秾艳为主的婉约词领挈至向上一路的积极作用。更有大量的作品不易简单归类，其间或清丽，或韶秀，或清空，或旷达，常能“寄深于浅，寄厚于轻，寄劲于婉，寄直于曲，寄实于虚，寄正于余”（刘熙载《艺概》）。东坡以其传世的三百余首词作，为宋代词坛的百花齐放提供了全方位的表率 and 借鉴，更成为宋词日后流播、发展的不祧之祖。换句话说，苏轼缤纷多姿的词篇，为后人对词体的理解、评判及创作，树立了具有指导性质的典范。这是应当大书一笔的。

值得一提的还有苏轼对于宋词体制的贡献。唐五代词多为小令，而苏轼是宋初大量制作长调且用之以抒情言志的先行者之一，后世甚而将《贺新郎》、《戚氏》等词牌的创制权寄于其名下。长调在篇章结构、摘词敷采上需要更多的手法与技巧，而苏轼则往往能自如地将诗、文、论、赋的匠法运用于其中。从他囊括韩诗陶赋入词，酒筵间作百字以上长调，“随声击节，歌竟篇就”等例子来看，可知东坡度曲实有极高的造诣；但他并不斤斤于固守音律，为了表意的需要，敢于在格律或句读上作大胆的调整。后代少数词家因而讥评为“句读不葺之诗”，其实并不符合事实。工匠以创造突破为快而不以随俗守成而乐，苏轼作词便属于这样的类型。

东坡词无编年。历代学者经过辛勤的努力，考定了绝大部分苏词的写作时间。经现代学者考证，苏轼至迟在入仕之初的嘉祐四年（1059）即有词作问世，与诗文的创作期几乎同步。以此为始，我们可以将苏词大体划分为早、中、晚三个创作阶段。嘉祐四年至元丰二年（1077）“乌台诗案”发生的这一阶段为早期词。其间苏轼先在京城和凤翔任职，以后又在杭州担任了三年的通判，在密州、徐州、湖州出任了五年的太守，虽然在宦海中已经感受到党争的险恶，但才俊新锐，意气风发，对许身报国持有乐观的态度。尤其是在外任的八年中，政通人和，山水秀美，使他得以在词体中逞露才情，自由驰骋，才试笔就打破了“诗庄词媚”的传统窠臼，显露出鲜明的个性化风格，令人耳目一新。元丰三年（1078）贬谪黄州至元祐元年（1086）还朝为中期词。下狱、贬谪的劫难经历，使苏轼对政治、对人生进行了全面反省，在思想上援入了佛、老哲学作为对儒家信仰的补充。旷达虚静，随遇而安，而又桀骜倔强，不改正直的品性、济世的初衷，坦荡堂正，从而形成了苏轼最为世人崇敬的人格魅力。入之于词，遂使这短短的八年成为东坡词作的成熟期与巅峰期。元祐元年至建中靖国元年（1101）逝世为晚期词。这一时期词人在党争倾轧中数起数落，甚而被流放到岭外蛮荒之地，九死一生。东坡因而将创作重心转移于诗、文领域，但在晚期词中的浩然之气仍一如往常。尤其是在涵容深度上，沉郁与超妙，旷放与执着，锤炼与率意，古典与创新，往往都能在同一词作中获得和谐的统一，娴熟浑成，趋于化境。由此可见，苏轼的词作同他的诗文一样，也能真实地返照出他平生思想、行谊和人格的发展轨迹。

目录



昭君怨（谁作桓伊三弄）

第六页

定风波（莫听穿林打叶声）

第三二页

蝶恋花（雨后春容清更丽）

第八页

浣溪沙（山下兰芽短浸溪）

第三四页

少年游（去年相送）

第一〇页

西江月（照野弥弥浅浪）

第三六页

蝶恋花（花褪残红青杏小）

第一二页

念奴娇（大江东去）

第三八页

虞美人（深深庭院清明过）

第一四页

浣溪沙（风卷珠帘自上钩）

第四〇页

沁园春（孤馆灯青）

第一六页

定风波（常羨人间琢玉郎）

第四二页

江城子（十年生死两茫茫）

第一八页

八声甘州（有情风万里卷潮来）

第四四页

江城子（老夫聊发少年狂）

第二〇页

临江仙（一别都门三改火）

第四六页

水调歌头（明月几时有）

第二二页

木兰花令（霜余已失长淮阔）

第四八页

浣溪沙（簌簌衣巾落枣花）

第二四页

青玉案（三年枕上吴中路）

第五〇页

卜算子（缺月挂疏桐）

第二六页

行香子（昨夜霜风）

第五二页

西江月（世事一场大梦）

第二八页

浣溪沙（桃李溪边驻画轮）

第五四页

江城子（梦中了了醉中醒）

第三〇页

昭君怨

金山送柳子玉

谁作桓伊三弄，

惊破绿窗幽梦。

新月与愁烟，

满江天。

人欲去还不去，

明日落花飞絮。

飞絮送行舟，

水东流。



飞絮送行舟，水东流。

品  
赏

有道是诗庄词媚，词之“媚”处，常表现在意象的闪动性上。诗体尤其是律诗虽也有铺排众多意象的作法，但多以整齐的对仗或起承转合的章法作为其内在的联系，因而不脱“庄”感；而词则不然，纯以长短的句式和感情的流转斡旋其间，犹如潺潺的溪流，柔婉轻灵，而又不时闪动出熠熠的水光。这首小词八句中七句写景，彼伏此起，既构筑了幽凄惆怅的氛围，又传递出缠绵深邃的离情，令人心荡神摇。

昭君怨

苏轼东坡词

第七页

誰作桓伊三弄  
驚破綠窗幽  
夢新月與愁煙  
滿江天人欲  
去遂不去明日  
落花飛絮飛  
絮送行舟水東流

昭君怨金山送柳三玉詞一首  
自仲本  
蘇軾

## 蝶恋花

送春

雨后春容清更丽。

只有离人，

幽恨终难洗。

北固山前三面水，

碧琼梳拥青螺髻。

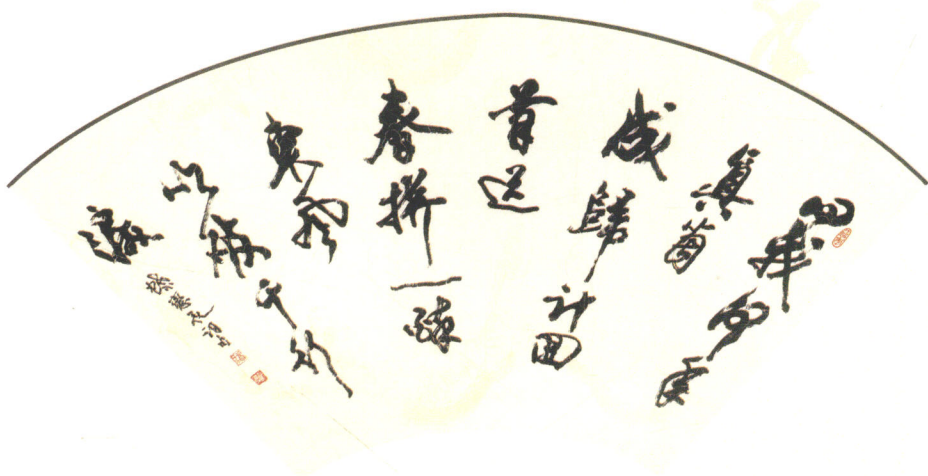
一纸乡书来万里。

问我何年，

真个成归计？

回首送春拚一醉。

东风吹破千行泪。



## 品赏

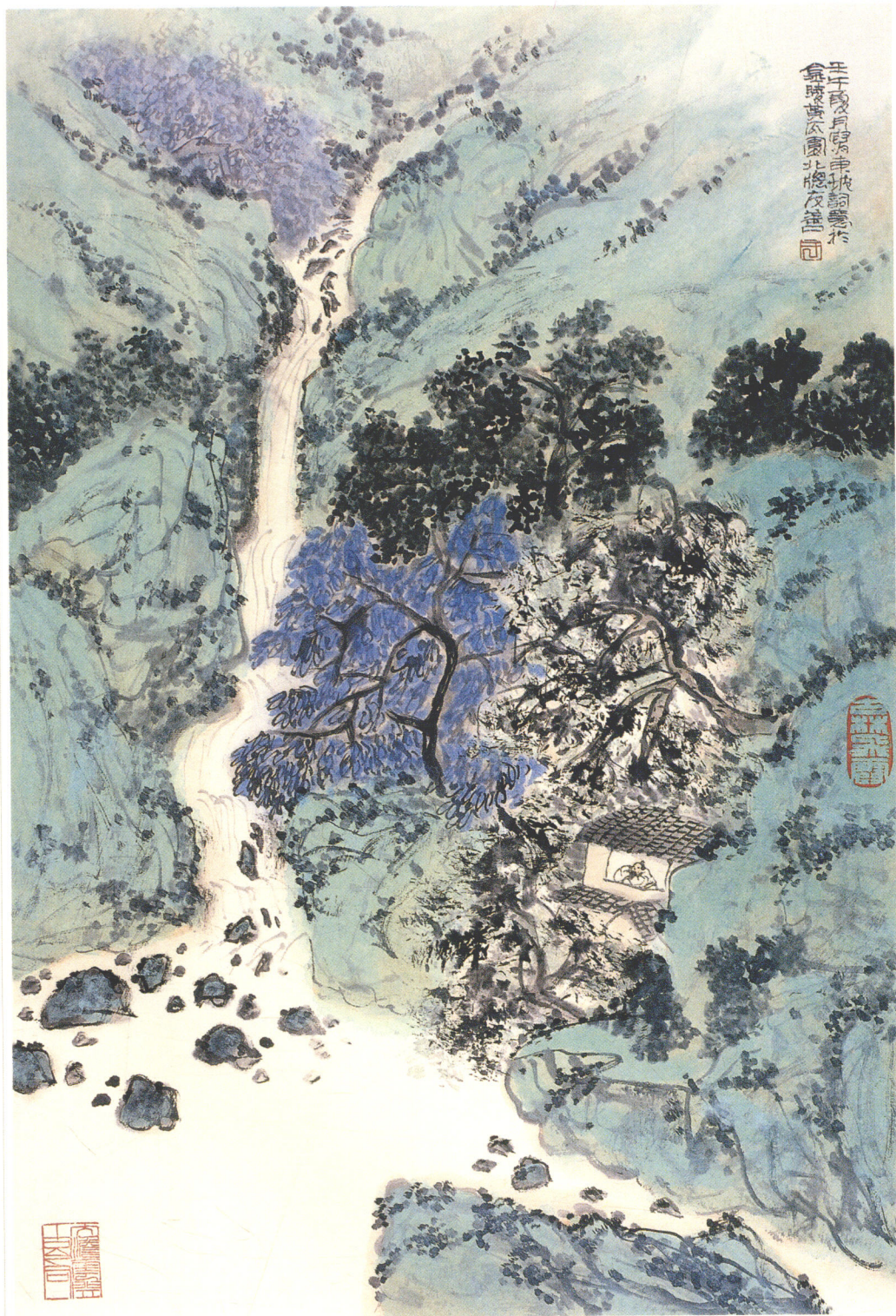
熙宁七年（1074）写于镇江，是苏轼前期的词作。题为“送春”，而主旨实在思乡，也即同期名篇《游金山寺》所谓的“江山如此不归山”，“我谢江神岂得已”。一方面是对自然美景无保留的领略、消受，一方面是对内心情感无遮拦的抒露、宣泄，词的载体遂成为词人的一种自由呼吸，一种襟怀与外物、先天与后天的即景即心的融汇。所以说，苏轼早期的词作，已经胎息了天性、气骨内外如一的创作精神，也已经显露了日后益趋成熟的豪放、清丽、超旷等种种词作风格。



一紙鄉書來萬里問我何年真箇成歸計橫嶺秋煙綠波三三負仲友畫照

一纸乡书来万里。问我何年，真个成归计？





壬午秋月  
 蘇軾東坡詞意  
 畫於  
 蘇東坡園北院  
 益昌

蘇軾

对酒卷帘邀明月。



润州作，代人寄远。  
**少年游**

去年相送，余杭门外，  
飞雪似杨花。

今年春尽，杨花似雪，  
犹不见还家。

对酒卷帘邀明月，  
风露透窗纱。

恰似姮娥怜双燕，  
分明照、画梁斜。



**品赏**

清人王文诰《苏诗总案》谓：“甲寅（1074）四月，有感雪中行役作。公以去年十一月发临平，及是春尽犹行役未归，故托为此词。”也就是说，“代人（思妇）寄远（远出的丈夫）”只是一种托词。这一说法是很有见地的，词中“对酒卷帘邀明月”所散发的文人气息，可作为一条旁证。

本词的上阕，颇使人联想起《诗经》的名句：“昔我往矣，杨柳依依；今我来思，雨雪霏霏。”而以雪与杨花回环互喻，更见情思的迷蒙。词是寄托的艺术。行役无已，家山萦念，而以“代人寄远”的构思出之，可谓将词体婉曲尽情的特色发挥到了极致。



蝶恋花

春景

花褪残红青杏小。

燕子飞时，绿水人家绕。

枝上柳绵吹又少，

天涯何处无芳草。

墙里秋千墙外道。

墙外行人，墙里佳人笑。

笑渐不闻声渐悄，

多情却被无情恼。



枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草。