

蘇東坡詞全編

匯評本

曾枣庄 主編



四川出版集團·四川文藝出版社

蘇東坡詞全編



蘇東坡詞全編

匯評本

曾枣庄 主編

四川出版集團·四川文藝出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

苏词汇评 / 曾枣庄主编. — 成都: 四川文艺出版社,
2007. 4

ISBN 978-7-5411-2491-4

I. 苏… II. 曾… III. 苏轼 (1036~1101) — 宋
词 — 文学研究 — 研究资料 IV. I207.23

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 150329 号

苏东坡词全编 (汇评本)

SU DONG PO CI QUAN BIAN HUI PING BEN

主 编 曾枣庄
责任编辑 李亚南 朱 兰
封面绘画 戴 卫
封面题字 戴 卫
封面设计 任兆祥
版式设计 史小燕
责任印制 晋 冰
责任校对 程 于等

书 号 ISBN 978-7-5411-2491-4

成品尺寸 230 mm × 163 mm

字 数 219 千

印 张 19

版 次 2007 年 4 月第一版

印 次 2007 年 4 月第一次印刷

出版发行 四川出版集团 (成都槐树街 2 号)
四川文艺出版社

电 话 (028) 86259285 [发行部] (028) 86259303 [编辑部]

邮政编码 610031

网 址 www.scwys.com

印 刷 四川五洲彩印有限责任公司

定 价 29.00 元

版权所有, 违者必究, 举报有奖。举报电话: (028) 86697071 86697083

本书若出现印装质量问题, 请与出版社联系调换。电话: (028) 86259301

【前 言】

以东坡词为代表的豪放词，在北宋中叶的形成不是偶然的。它是当时国内阶级矛盾和民族矛盾尖锐化的产物，是苏轼少年得志，坎坷一生的产物，也是词自中唐产生以来长期发展的产物。北宋中叶内外矛盾的激化，已不允许“奋厉有当世志”的苏轼，像宋初太平宰相晏殊那样雍容典雅，“一曲新词酒一杯”了；也不可能再像潦倒放荡的柳永那样“偎红倚翠”，“浅斟低唱”了。而苏轼一生坎坷不平的复杂经历，也为他创作豪放词提供了广阔的生活基础。但是，如果没有词自中唐以来的长期发展，苏轼要创立豪放词也是不可能的。

清人刘熙载说：“太白《忆秦娥》，声情悲壮；晚唐五代，惟趋婉丽；至东坡始能复古。后世论词者或转以东坡为变调，不知晚唐五代乃变调也。”（《艺概·词曲概》）这话是颇有道理的。词的发展经历了三个阶段，走了一个“之”字路，来了一个否定之否定。

词在中唐初兴的时候，因为来自民间，虽然形式短小，还不成熟，但内容还比较广泛，格调也较清新。其中有声情悲壮的“伤别”，如传说李白所作的《忆秦娥》；有轻松愉快的渔歌，如张志和的《渔歌子》；有雄浑旷远的边塞风光，如韦应物的《调笑令》；有情景交融的江南风光，如白居易的《忆江南》。这时的词

并非专写儿女情长。

词言情，词为艳科，是在晚唐，特别是五代，经过封建文人的所谓“提高”之后。这时，词的内容越来越狭窄，几乎到了专写女人风姿的地步；格调越来越低下，充满了寄情声色的脂粉气；语言越来越华艳，剪翠裁红，铺金缀玉，着重雕饰。晚唐的温庭筠，五代的“花间词”，就是这种词风的代表，被称为婉约词。一时间，它似乎成了词的正宗。

宋初的词基本上承袭了晚唐五代“绮丽香泽”，“绸缪婉转”的风气，直至苏轼以前没有根本转变。但苏轼以前的词人也为苏轼创立豪放词创造了条件。一是经过他们的努力，使词这种形式日趋成熟，他们陆续创造了很多成功的词调，使苏轼能够运用自如。二是他们中的一些人，对词的题材、内容也做了一些开拓工作，如李煜以词抒写亡国的悲痛，范仲淹以词抒写苍凉悲壮的边塞生活。特别是柳永以词抒写个人的怀才不遇（如《鹤冲天》）、羁旅离情（如《雨霖铃》）和城市繁华（如《望海潮》），无论在内容上和形式上，都好像把婉约词发展到了登峰造极的地步。

物极必反，苏轼在前人成就的基础上另辟蹊径，创立了词风迥然不同的豪放词，把似乎“不可复加”的以柳永为代表的婉约词远远地抛到了后面。正如胡寅所说：柳永“掩众制而尽其妙，好之者以为不可复加；及眉山苏轼，一洗香罗绮泽之态，摆脱绸缪婉转之度，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（奴仆），而柳氏为舆台（奴隶）矣。”（《酒边集后序》）

苏轼是自觉地要在柳词之外别树一帜。苏门四学士之一的秦观作《满庭芳》词，其中有“销魂，当此际，香囊暗解，罗带轻分。漫赢得青楼，薄幸名存”语。秦观自会稽入京见苏轼，苏轼对秦观表示不满说：“不意别后，公却学柳七作词！”秦观回答道：“某虽不学，亦不如是。”苏轼反问道：“‘销魂，当此际’，非柳七语乎？”（《高斋诗话》）由此可见，苏轼不愿其门人写柳永式的艳词。

他在《与鲜于子骏书》中说：“近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家。呵呵，数日前，猎于郊外，所获颇多。作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。”这封信写于熙宁八年密州任上，信中所说“作得一阕”即指著名的《江城子·密州出猎》，这是一首典型的豪放词，是苏轼本人豪放词风形成的重要标志。李清照的《词论》，强调词“别是一家”，词要写得与诗不同；苏轼强调他的词“自是一家”，写得与北宋前期把婉约词发展到登峰造极的柳永不同。这“自是一家”显然就是他在《答陈季常书》中所说的豪放一家。柳七郎的词是写给酒筵上的歌女唱的，苏轼的词却是供“东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节”。苏轼在黄州作《哨遍》，“使家僮歌之，时相从于东坡，释耒而和之，扣牛角而为之节”，并感到“不亦乐乎”。这就难怪幕士说他的词“须关西大汉”演唱，人以为讥，他却“为之绝倒”。过去的词多以婉丽为美，他却以自己的词“颇壮观”自豪。这封信无可置疑地证明苏轼创作豪放词并非偶尔心血来潮，而是相当自觉的；苏、秦论词的故事，即使是后人杜撰，但其观

点至少与这封并非杜撰的书信是一致的。

豪放词与婉约词有什么不同？苏轼有一趣事颇能说明这个问题。苏轼曾问一位善歌的幕士：“我词何如柳七（柳永）？”幕士回答说：“柳郎中词，只合十七八女郎，执红牙板，歌‘杨柳岸，晓风残月’；学士词，须关西大汉，铜琵琶，铁绰板，唱‘大江东去’。”（俞文豹《吹剑录》）苏轼听后，笑得前俯后仰。这位“善歌”的幕士，用非常形象的语言，道出了以柳永为代表的婉约词和以苏轼为代表的豪放词的不同特点，婉约词香而软，豪放词粗而豪。

在苏轼看来，词就是“古人长短句诗”（见苏轼《与蔡景繁书》。其《答陈季常书》亦云：“又惠新词，句句警拔，诗人之雄，非小词也。”）无论赞颂或讥刺苏词的人都说苏轼“以诗为词”：“退之以文为诗，子瞻以诗为词”（陈师道《后山诗话》）；“少游（秦观）诗似小词，先生（苏轼）小词似诗”（胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷四二引《王直方诗话》）；东坡词“皆句读不葺之诗耳”（李清照《词论》）。所谓苏轼“以诗为词”究竟是什么意思呢？从内容方面看，主要是指苏轼大大扩大了词的题材。诗的内容几乎是无所不包的，东坡词的内容也几乎是无所不包的。他以词的形式记游咏物，怀古伤今，歌颂祖国的山川景物，描绘朴实的农村风光，抒发个人的豪情与苦闷，刻画各阶层的人物。在他的笔下，有“雄姿英发，羽扇纶巾”的豪杰（《念奴娇·赤壁怀古》）；有“帕首腰刀”的“投笔将军”（《南乡子·旌旆满江湖》）；有“垂白杖藜抬醉眼”的老叟，也有“旋抹红妆看使君，三三五五棘篱门，

相挨踏破蓓罗裙”的农村少女群像（《浣溪沙·徐门石潭谢雨》）。苏轼的词确实做到了“无事不可入，无意不可言”（刘熙载《艺概·词曲概》）。

历代文人往往只以诗的形式来抒写自己的理想、怀抱、志趣，而词似乎是不能登这大雅之堂的。但苏轼打破了“诗言志，词言情”的传统藩篱，到了他的手里，词也可以言志了。他经常用词抒写他那激昂排宕、不可一世的气概和壮志难酬、仕途多艰的烦恼，充满了理想同现实的矛盾。苏轼的《江城子·密州出猎》抒发了渴望驰骋疆场、为国立功的豪情；《水调歌头·丙辰中秋》抒发了“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”，既希望回到朝廷，又怕朝廷难处的矛盾心情；《念奴娇·赤壁怀古》更充满了美妙的理想同可悲的现实的矛盾。他希望像“千古风流人物”，三国时的“多少豪杰”，特别是像“公瑾当年”那样，建立功名；但是，可悲的现实却是“早生华发”，一事无成，反被贬官黄州。全词无论是状景写人，还是怀古伤今，都写得苍凉悲壮，慷慨激昂，是豪放词的代表作。

苏轼在词的发展史上的主要贡献是创立了豪放词，但他并不排斥婉约词，在现存三百五十余首东坡词中，真正堪称豪放词的并不多，东坡词的绝大多数仍属婉约词。他在《答陈季常书》中说：“豪放太过，恐造物者不容人如此快活。”

苏轼对柳永词风是不满的，决心另辟蹊径。但苏轼不满柳词，并非不满婉约词，而是不满柳词中的淫词艳语。柳永也有一些格调较高的作品，苏轼确十分推崇。柳永的《八声甘州》无疑是婉

约词的代表作，苏轼认为其中的“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”等语，“不减唐人高处”。

苏轼也不要求自己的门人走自己的路，苏门四学士之一的秦观，词风就与苏轼迥然不同，显然是婉约词的名家。秦观的“多少蓬莱旧事，空回首、烟霏纷纷”就为东坡所激赏，取其首句，称秦观为“山抹微云君”。秦观去世时，苏轼感慨道：“少游已矣，虽万人何赎。”（《魏庆之词话·秦少游》）由此可见，苏轼并不因为自己另创豪放词，就贬低婉约词。

相反，就艺术水平看，苏轼不仅豪放词写得好，他的婉约词也不亚于任何婉约词人。王士禛评苏轼《蝶恋花·花褪残红青杏小》说：“恐柳屯田缘情绮靡未必能过。孰谓彼但解‘大江东去’耶？”（《花草蒙拾》）张炎认为苏轼《水龙吟·似花还似非花》等词，“周（邦彦）秦（观）诸人所不能到”。（张炎《词源》）陈廷焯也说：“东坡词寓意高远，运笔空灵，措语忠厚，其独到处，美成（周邦彦）、白石（姜夔）亦不能到。”（《白雨斋词话》）柳永、秦观、周邦彦、姜夔均是南北宋婉约词的名家，苏轼某些以婉约见长的词，不但不逊于他们，而且时有过之。

有些论者往往只看到苏轼对豪放词形成的巨大作用，而忽视了他对婉约词发展的影响。其实，不仅辛弃疾等豪放派词人深受苏轼的影响，姜夔等婉约派词人也深受苏轼影响。在苏轼以前咏物词不多，苏轼成功地创作了一些咏物词，其后姜夔等人大量创作咏物词，这与苏轼的影响，显然是分不开的。因此，无论就苏轼婉约词的数量、质量还是就它对后世的影响看，苏轼对婉约词

的发展都不容忽视。

苏轼对词的革新除创立了豪放词，发展了婉约词以外，还在于他使词摆脱了附属于音乐的地位，使词发展成为独立的抒情诗。

刘熙载的《艺概·词曲概》指出：“乐歌，古以诗，近代以词。如《关雎》《鹿鸣》，皆声出于言也，词则言出于声矣。故词，声学也。”这段话阐明了诗、词与音乐的关系：古代以诗为乐歌，唐宋则以词为乐歌；古代乐歌是“声出于言”，即按词谱曲，唐宋乐歌是“言出于声”，即按谱填词；“故词，声学也”，词是附属于音乐的。

苏轼作词虽然也遵守词律，但他又敢于不受词律束缚。贬抑苏轼的人常说它“不入腔”，“不协律”，是“句读不葺之诗”。苏轼自己也说：“平生不善作曲，故间有不入腔处。”（胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷二六）所谓“不善作曲”，并非不能作曲。据晁以道说，哲宗绍圣初“与东坡别于汴上，东坡酒酣，自歌《阳关曲》”（《历代诗余》卷一一五）。这是讲的“自歌”。苏轼贬黄州期间，作《临江仙·夜归临皋》，“与客大歌数过而散”（叶梦得《避暑录话》）。显然，苏轼是参与了“大歌”的。

所谓“间有不入腔处”，说明他的词一般还是入腔的，只是偶尔不入腔。偶尔不入腔，并非因为不懂音律所造成。相反，许多材料证明苏轼是精通音律的。例如，太常博士沈遵作《醉翁操》，节奏疏宕，音韵华畅，知琴者以为绝伦；但有其声而无其词。欧阳修曾为之作词，可惜“与琴声不合”。后来苏轼为《醉翁操》重新填词，音韵谐婉。郑文焯说：“读此词，髯苏之深于律可知。”

(《东坡乐府笺》卷二)再如,苏轼知定州,宴席间有人唱《戚氏》,“调美而词不典”。苏轼为之重新填词,“使歌妓再歌之,随其声填写,歌竟篇就,才点定五六字而已”(吴曾《能改斋漫录》)。这不仅说明苏轼文思敏捷,而且也说明他精通音律。以上两例都是倚声填词。

此外,苏轼还常常改词以就律。他在《哨遍》中说,陶渊明赋《归去来辞》,“有其词而无其声”,他就把陶词“稍加隐括(改写),使就声律”。苏轼还曾“取退之诗(指韩愈的《听颖师弹琴》)稍加隐括,以就声律”(《东坡乐府笺》卷二《水调歌头·昵昵儿女语》)。若不懂音律,就不可能改词以就律。

苏轼既通音律,为什么他的词又“间有不入腔处”呢?这是因为苏轼历来主张文贵自然,不愿以声律害意。正如陆游所说:“公非不能歌,但豪放,不喜剪裁以就声律耳。”(《历代诗余》卷一一五)或如晁补之所说:“居士词横放杰出,自是曲中缚不住者。”(《苕溪渔隐丛话》后集卷三三)苏轼的“不喜剪裁以就声律”,在当时虽然遭到很多非议,连苏门六君子之一的陈师道都说:“子瞻以诗为词,如教坊雷大使之舞,虽极天下之工,要非本色。”(《后山诗话》)但是,从词的发展史看,却使词逐渐发展成为一种独立的新的抒情诗体。特别是在词谱失传之后,更只能走苏轼之路,一直到现在仍为词家所袭用。

正因为苏词颇富创新,故为历代文学爱好者所喜爱。但从研究角度看,前人对苏词的研究远远落后于对苏诗的研究。从宋代起,苏诗就既有分类注(旧题王十朋《集百家注分类东坡先生



诗》),又有编年注(施元之、顾景繁《注东坡先生诗》)。清人更是评注苏诗成风,如查慎行《补注东坡先生编年诗》、纪昀《苏文忠公诗集》、翁方纲《苏诗补注》、冯应榴《苏文忠诗合注》、王文诰《苏文忠公诗编注集成》等等。而苏词注本,长期以来就只有傅干《注坡词》的钞本传世,而且钞本也甚少,直至1993年巴蜀书社出版了刘尚荣整理的《傅干注坡词》,此书才易见。此外虽有南宋顾景繁的《补注东坡长短句》(见陈鹄《耆旧续闻》卷二)、元人孙镇的《东坡乐府注》(见《元遗山文集》卷三六《东坡乐府集选引》、黄虞稷《千顷堂书目》卷三二),但均早已失传。但近数十年来,对苏词的整理研究取得较多的成果,有龙榆生的《东坡乐府笺》,郑向恒的《东坡乐府校订笺注》,唐玲玲的《东坡乐府编年笺注》,薛瑞生的《东坡词编年笺证》,邹同庆、王宗堂的《苏轼词编年笺注》。这些书的功夫是在为苏词编年、笺注,重点不在收集苏词资料。而为研究苏词,确实需要全面掌握前人对苏词的评论。本书目的,在于为苏词研究者和苏词爱好者提供尽可能全的有关苏词的资料,以省大家的翻检之劳。章学诚《文史通义》卷五《诗话》云:“诗话之源,本于钟嵘《诗品》。然考之经传,如云:‘为此诗者,其知道乎?’又云:‘未之思也,何远之有?’此论诗而及事也。又如‘吉甫作诵,穆如清风’,‘其诗孔硕,其风肆好’,此论诗而及辞也。事有是非,辞有工拙,触类旁通,启发实多。”“论诗而及事”偏重于背景资料;“论诗而及辞”偏重于评论资料。二者对研读诗、词、文都是很重要的。故本书名之曰《苏东坡词全编汇评本》,所收不限于评论资料,有关背景

资料也一并收录。有一则资料评及数首苏词者，短者在各首之下皆收。过长者，则涉及各篇之评语重收，所举词则仅收该篇，不作参见，以免读者前后翻检。有的资料，层层相因，后出而全无新意者不收。因苏词字数不多，故即使没有资料的原作也一并收录，以使读者有一部完整的苏词。所收苏词原文文字，以《全宋词》中的《苏轼词》为准，编排则按词牌略作调整。不涉及单篇而泛论苏词者，皆附于单篇作品之后，作为附录一，谓之《苏词总评》。苏轼对词的看法，想必对理解苏词亦很有用，故把苏轼论词的诗文及诗话、笔记中苏轼论及他人词的记载也予以收录，作为附录二，谓之《东坡论词》。本书目的虽在于尽可能全地汇总有关苏词的资料，但限于见闻，遗漏一定很多，容后续补。

本书的台湾版，我曾请四川大学古籍所的刁忠民先生审读过；两种索引是四川大学古籍所沈治宏先生为我代作；四川文艺出版社出版大陆繁体字版，又由四川大学古籍所吴洪泽先生重新审读一遍，改正了台湾版的一些错误；这次出简体字版，我又通读通校了一次，并作了一些修订。四川大学古籍所的王蓉贵先生为此书的历次排版付出了不少劳动；先后参与录入、校对此书的还有不少人，特此一并表示谢意。

【目 录】

前 言	[1]
-----	-------

苏词篇评

水龙吟（古来云海茫茫）	[1]
水龙吟（楚山修竹如云）	[2]
水龙吟（似花还似非花）	[6]
水龙吟（小舟横截春江）	[13]
水龙吟（小沟东接长江）	[14]
水龙吟（露寒烟冷蒹葭老）	[14]
满庭芳（归去来兮，吾归何处）	[15]
满庭芳（香爇雕盘）	[16]
满庭芳（蜗角虚名）	[16]
满庭芳（三十三年，今谁存者）	[17]
满庭芳（三十三年，飘流江海）	[18]
满庭芳（归去来兮，清溪无底）	[19]
水调歌头（落日绣帘卷）	[21]
水调歌头（安石在东海）	[24]
水调歌头（明月几时有）	[25]
水调歌头（昵昵儿女语）	[31]
满江红（忧喜相寻）	[33]
满江红（江汉西来）	[34]
满江红（东武南城）	[34]
满江红（清颍东流）	[36]

满江红（天岂无情）	[36]
归朝欢（我梦扁舟浮震泽）	[37]
念奴娇（大江东去）	[38]
念奴娇（凭高眺远）	[49]
雨中花慢（今岁花时深院）	[49]
雨中花慢（邃院重帘何处）	[50]
雨中花慢（嫩脸羞娥）	[50]
沁园春（孤馆灯青）	[51]
劝金船（无情流水多情客）	[52]
一丛花（今年春浅腊侵年）	[52]
木兰花令（霜余已失长淮阔）	[53]
木兰花令（知君仙骨无寒暑）	[53]
木兰花令（梧桐叶上三更雨）	[54]
木兰花令（元宵似是欢游好）	[55]
木兰花令（经旬未识东君信）	[55]
木兰花令（高平四面开雄垒）	[55]
西江月（公子眼花乱发）	[55]
西江月（小院朱阑几曲）	[56]
西江月（怪此花枝怨泣）	[57]
西江月（闻道双衔凤带）	[57]
西江月（点点楼头细雨）	[58]
西江月（龙焙今年绝品）	[58]
西江月（别梦已随流水）	[58]
西江月（世事一场大梦）	[59]
西江月（莫叹平原落落）	[59]
西江月（玉骨那愁瘴雾）	[60]
西江月（照野弥弥浅浪）	[63]

西江月 (三过平山堂下)	[64]
西江月 (昨夜扁舟京口)	[65]
西江月 (马趁香微路远)	[66]
西江月 (碧雾轻笼两凤)	[66]
临江仙 (细马远驮双侍女)	[66]
临江仙 (诗句端来磨我钝)	[67]
临江仙 (我劝髯张归去好)	[68]
临江仙 (自古相从休务日)	[68]
临江仙 (忘却成都来十载)	[68]
临江仙 (尊酒何人怀李白)	[69]
临江仙 (九十日春都过了)	[69]
临江仙 (四大从来都遍满)	[69]
临江仙 (一别都门三改火)	[70]
临江仙 (多病休文都瘦损)	[70]
临江仙 (夜饮东坡醒复醉)	[71]
临江仙 (冬夜夜寒冰合井)	[71]
临江仙 (谁道东阳都瘦损)	[72]
临江仙 (昨夜渡江何处宿)	[72]
渔家傲 (千古龙蟠并虎踞)	[72]
渔家傲 (送客归来灯火尽)	[73]
渔家傲 (皎皎牵牛河汉女)	[73]
渔家傲 (一曲《阳关》情几许)	[74]
渔家傲 (些小白须何用染)	[74]
渔家傲 (临水纵横回晚靉)	[74]
鹧鸪天 (林断山明竹隐墙)	[75]
鹧鸪天 (笑捻红梅蹊翠翘)	[75]
鹧鸪天 (罗带双垂画不成)	[76]