

【中国古典文学读本丛书】

苏轼词选

●陈迥冬选注
●人民文学出版社

中国古典文学读本丛书

苏轼词选

陈迥冬 选注

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

苏轼词选/陈迺冬选注. —北京:人民文学出版社, 1998. 4
(中国古典文学读本丛书)
ISBN 7-02-002591-9

I. 苏… II. 陈… III. 宋词-作品集-中国 IV. I222.844

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (97) 第 23750 号

书名题字: 沈尹默

责任编辑: 陈建根

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(100705 北京朝内大街 166 号)

三河市艺苑印刷厂印刷 新华书店发行

字数 62 千字 开本 850×1168 毫米 1/32 印张 4.25 插页 2

1959 年 4 月北京第 1 版

1986 年 7 月北京第 2 版

1998 年 4 月北京第 1 次印刷

印数 1—15000

定价 7.60 元

前 言

—

苏轼字子瞻，一字和仲，号东坡居士。宋·景祐三年十二月（按公元已是1037年初）生于眉州（今四川省眉山县），建中靖国元年（公元1101年）七月死于常州（今江苏省常州市），年六十六。他生活在宋朝比较“承平”的一段时代里。在他生前五十八年，北宋王朝统一了中国，结束了长期的战争和割据。在他死后二十六年，汴京被金兵攻破，北宋王朝垮台。其间真宗朝，有王小波、李顺领导的四川农民起义；徽宗朝，有方腊为首的浙江农民起义、宋江为首的山东农民起义；前者距他生前二十五年，后者距他死后二十年，两头他都没有碰上。

北宋时期，昔称“隆宋”，盖与“盛唐”相对而言。实则不“隆”于政治，而是“隆”于文学。首先让我们看到的，是“隆”于工业。读者们也许到大的或者小的博物馆参观过，曾经目触到那些馆里陈列的“宋瓷”：豆青色刻着宝相花图案的汝窑小碟，白地黑花笔势恢奇的磁州窑大酒坛，像青玉一样的哥窑花瓶，像象牙一样的建窑酒盅，像牛乳冻成的定窑

碗，像一湖澄碧水使你不肯用指头去搅动的广窑盘，……如今世界上任何一个博物馆，倘是没有中国瓷器——尤其是宋瓷，它将不成其为博物馆。它同“宋版”书一样受到后人的珍视。而在当时，却已对世界文化作出了巨大的贡献。瓷业、印刷业在北宋时代的成就是如此的辉煌！其他如矿冶、丝织、造纸、制船……也都各有其发展。这是由于农业发展带动的。原来在北宋王朝统一了中国，结束了五代割据的同时，也吸收了后周、南唐、吴越等的经验，鼓励垦荒，扩大耕地，发明并推广使用新农具“踏犁”以代替耕牛，改良了茶树的栽培及不断的出现新品种……。这样，不仅刺激了工业，也带来了交通、贸易的繁荣，城市的繁华。与时代同呼吸的文学，就有巨大的变化：以欧阳脩为中心的文学革新运动，不可能不是应运而生的。苏轼，是这一运动中的主要人物。

但尽管“承平”，尽管史称“隆宋”，这一时期的阶级矛盾却是暗暗在滋长着，民族矛盾更是明明的揭开了：辽、西夏都先后“南下而牧马”，他们侵略的刀尖总是指向汴梁。真宗（赵恒）景德元年（公元 1004 年），辽国的铁蹄一直冲到黄河北岸。澶州（今河南濮阳）一战，挡是挡住了，而和议下来，要每年送银十万两、绢二十万匹给辽。仁宗（赵祯）庆历四年（公元 1044 年）和西夏订的和约，又是每年送银七万二千两、绢十五万三千匹、茶叶三万斤给西夏。不消说，这些负担，也是压在人民身上。因而也就加深了阶级矛盾。王

安石的变法，其目的无非是缓和当时的阶级矛盾，充实国力，对付外患。然而，统治阶级的内部，矛盾也多，不能合作；新法虽然行了将近十年，但没有新的干部，更没有群众基础，旧党的势力虽一时被抑，毕竟是抑而复起；进步的新法，终于因王安石罢相后而变质，到了神宗（赵顼）一死，哲宗（赵煦）嗣位，就把它随着“大行皇帝”一并埋葬了。苏轼，是反对派的追随者。

一场文学革新运动有了很大的成就；一场政治革新运动却不可挽回的失败了；北宋历史留下它一首壮歌和一出悲剧，来说明它的发展不平衡。再把历史人物端详一下，可否这样地认识：这么一群人，譬如欧阳脩、王安石、苏轼……，他们在文学革新上的要求是一致的，组成了联军，汇成了巨流，取得了胜利；但当他们中间有人——譬如王安石，要一古脑儿把其他的上层建筑掀瓦开窗以至于换梁栋时，其他的人就不干和反对干了。再可否这样地认识：在不干和反对干的中间有人——譬如苏轼，他曾经向新法挥过拳，但却受到百倍的还击，那还击很少来自王安石，而大都是来自假变法以窃取高官厚禄的人们，使他迭遭贬逐，使他长期飘泊，并欲置他于死地，因而倒使他有接近了人民，体会了人民生活，也替人民做了一些好事，当窃取了高官厚禄的人们代替了王安石，他这时对王安石反而觉得“从公已悔十年迟”了。他虽名列“元祐党籍”，但也受到旧党人的抑忌，他在新、旧党争中原来是“一肚皮不合时宜”的。这

“一肚皮不合时宜”，就反映在他的作品上，就有一部分是人民肚皮里的话，就有一些人民的感情、人民的语言。于是，把文学革新只局限于正统诗文上的带到当时人民所喜爱的“词”上来，虽然未必是自觉的，但却获得了成就，作出了贡献。因此，在文学史上的苏轼变词，和在政治史上的王安石变法，各不同地给予当时和后世以巨大的影响。

二

他这些有巨大影响的作品——词，今存者或名《东坡乐府》，有元·延祐刻本、清·王鹏运四印斋校刻本、朱孝臧《彊村丛书》校增本；或名《东坡词》，有明·吴讷《四朝名贤词》本(?)、毛晋汲古阁《六十名家词》本……。

尽管苏轼的集子在北宋末期曾被赵氏王朝禁行过，尽管那些《东坡乐府》《东坡词》或孤秘迟出，或印行不多，但人民口耳相传、笔墨记录，九百年来，习焉不坠。就在当时，巡夜的兵士一夜之间传遍“明月如霜，好风如水，清景无限……”；善歌的说要关西大汉绰铁板才配唱“大江东去……”；稍后，伟大的小说《水浒》里写复仇的英雄醉中听到了“明月几时有？把酒问青天……”；这些随手可拾的例子，约略可以证明：凡好作品，靠人民传。而人民所传者，亦即人民的选本，是历史的彩笔圈点过了的。历史的彩笔，涂

抹掉了多少作品啊——包括苏轼某些作品在内！

苏轼在文学史上最大的贡献，是以各种文学形式作创作实践来支持和发展十一世纪的北宋文学革新运动。这个运动以诗的革新开始，以散文革新为中心，石介是理论上的发难者；梅尧臣是诗方面的旗手；欧阳脩是运动的中心人物，并且是散文方面主将；王禹偁、尹洙、穆修、苏舜钦、王安石、苏洵、苏轼、苏辙……或前或后地积极投入了这一运动的洪流；他们击退并荡除了由五代沿袭入宋的“西昆体”——那是唯美主义、形式主义的文学流派，这一流派占据了宋初文坛有半个世纪之久，其中代表作家杨亿、刘筠、晏殊、钱惟演……，他们或为达官，或为近臣，或为权相，或者是拿着“丹书铁券”的旧贵族，他们在政治上高居统治阶级的上层，在文学上则汇为一股逆流。这一次文学革新运动，隐约中也看出是新兴中小地主的文学联军向大地主、旧贵族的营壁进攻，取得了胜利。如果说梅尧臣、欧阳脩在诗、文方面是既破又立的楷模，那就可以说：苏轼，是这一运动的后期从建立到提高来完成革新运动奠定“北宋文学”的巨匠。他扩大了诗的疆土，丰富了诗的内容，多样化地提供了诗的创作方法；在散文的创作上，纠正了这一运动中某些“厚古”和一味“尊韩”的偏向。“载道”也不纯是载儒家之道，而渗合道家之道和佛家之道了。特别高峰突起的是他把这一文学革新运动的风涛，大力地推进到词的海空，不仅为运动前期诸巨将所未料及，就连运动的主帅欧阳脩也被甩在

后边了。

欧阳脩有《六一词》，在“宋词”中也算得一大家。但欧词比起欧诗欧文来，太不相称，亦不相类。文学革新运动，他自己却没有革到他的词上，相反地，他的《六一词》基本上和晏殊的《珠玉词》是一路，不妨看作是比诗里的西昆体略高一筹的“词中西昆”，正是承继五代靡习的末流——趋步“花间”，已临绝路。晏殊的儿子晏几道小变其父之道，即扬弃其父词中虚伪的感情、华贵的词风，而以“清歌莫断肠”来写“无限伤春事”的真实哀愁，但失之颓废；“断肠”“伤春”是没落贵族、落难公子的酒哀花愁，真实倒是真实的，但人民和他没有共同的感受。柳永想大变一下，他走入下层，笔触到市民，尤其是反映了妓女生活，从“惨绿愁红”、“红衰翠减”里来勾描“更那堪冷落清秋节”，虽然一时确如叶梦得《石林避暑录话》所说的：“凡有井水处即能歌柳词”，其最大成就不过使用了“俚语”，使听者容易接受；发展了“慢词”，方便卖唱；和比较扩展了词的题材，使读者稍为拓开一点眼界；但其基调是很不健康的，李清照说他“虽协音律，而词语尘下”，本质上是小有产者没落、飘零、不获用于当时，欲为“弄臣”而不可得的酸楚凝咽，对于广大的人民也没有多大教育意义。

苏轼来了，他的词，胡寅有几句话说得好：“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……”，或创为清语，发出“人间有味是清欢”的调子——

山下兰芽短浸溪。松间沙路净无泥。萧萧暮雨子规啼。谁道人生无再少？门前流水尚能西。休将白发唱黄鸡！

——《浣溪沙》

或扇其雄风，“忽变轩昂勇士，一鼓作气，千里不留行”的调子——

大江东去，浪淘尽千古风流人物。故垒西边，人道是三国周郎赤壁。乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰！遥想公瑾当年：小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间，檣灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人间如梦，一尊还酹江月。

——《念奴娇》

他的词，格高，境大，色彩鲜新，而笔触又明快、又飞扬、又沉着。可以借用他文中的“山高月小，水落石出”和“白露横江，水光接天，纵一苇之所如，临万顷之茫然”来形容它；也可以借用他诗中的“蹄间三丈是徐行”和“天外黑风吹立，浙东飞雨过江来”来形容它。

刘辰翁作《辛稼轩词序》是那样追溯推重苏轼的：他说“词至东坡，倾荡磊落，如诗，如文，如天地奇观。”这种“如诗如文”的词是苏轼以前词中所没有的，所以刘辰翁视作“天地奇观”。把词“诗化”、“散文化”的大胆尝试，正是苏轼词的一大特色，亦即苏轼在词的领域中所拓开的一条广阔的创作道路，虽然也有流弊，如后面第五章末所举例的滥用词体，近于恶札，也使后来的画虎类犬者把词当作押韵的散文

用。但在当时，他这一开拓，实是北宋文学改革运动中的最后贡献。

原来“词”这种文学形式，兴于唐而盛于五代，到了宋时，它和“平话”共成为那一个时代中“韵文”和“散文”的双壁：歌唱文学和说讲文学的两座高峰。词，在唐代，叫做“曲子词”，“曲子”是歌谱，“词”是歌词，所以后人作词叫“填”，是按着曲子某调某谱、一字一音的“填”以文字的。但当它逐渐成长、发展，就逐渐由量的增加到质的变化，如同卵白和卵黄已逐渐孵育成了鸟仔，它就破壳而出。词逐渐脱离曲子而独立，到了苏轼，便成了那一时代的“第一燕”！不仅是羽劲啄锐，而且是飞得高、唱得响，使词分诗文之庭，成为宋文学之骄子。可以说词至苏轼，而体始尊，并树立了健康的创作风格，作为良好的创作典范。

三

对于苏轼的词，由来褒贬不一，议论各殊。王鹏运在词的创作上是倡“重·拙·大”说的，他特别推崇苏、辛，他把苏轼同时代的各家词，作了全面的比较，得出这样的结论：

北宋人词……惟苏文忠之清雄，夔乎轶尘超迹，令人无从趋步。盖霄壤相隔，宁止才华而已？其性情，其学问，其襟抱，举非恒流所能梦见！

——《半塘老人遗稿》

王鹏运是那样的估高，但距王鹏运一个世纪以前的纪昀却是这样的估低：

词自晚唐、五代以来，以清切婉丽为宗。至柳永而一变，如诗家之有白居易。至苏轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾等一派。寻源溯流，不能不谓之别格；然谓之不工则不可。故至今日，尚与“花间”一派并行，而不能偏废。

——《四库全书总目提要》

这话我不知道是出自《四库全书》总纂官纪昀还是出于他的助手之笔，总之是经过这位负一时盛名而又总纂《四库全书》的大批评家最后写定的，但实在未为知言。而且这种从形式出发、装公平模样、以调和了事的话，二百年来，不知贻误了多少读者、论客、选家和文学史家！我以为这话的误处，一误于论词“以清切婉丽为宗”——首先肯定了“花间”一派，而以苏辛一派为“别格”，虽说“不能偏废”，实则有所偏存！原来他们“寻源溯流”，却没有找到真源；只见“并行”，更分不清文学发展中的主潮与逆流了。这是一大误！次误于说柳永到苏轼，那样“一变”“又一变”，前者“如诗家之有白居易”，后者“如诗家之有韩愈”，笼统的观变，不恰当的比人；没有区别这两变的变法不同。柳永的变，是从唐、五代以来的“小令”发展为“慢词”，其内容却仍是“花间”的继续，无非是“浅斟低唱”的剪红刻翠，或以“晓风残月”写羁旅行役。到了苏轼一变，才使词得到解放，“挟海上风涛之气”（黄庭坚语）而来，“于是‘花间’为皂隶，而耆卿（柳永）为舆台矣！”

（胡寅《酒边词序》）柳永的词，有几句道及国计民生？实不能与白居易的诗相比。而苏轼在词的贡献上却远超过韩愈在诗方面的成就。

读者对于纪昀的话，倒不妨“寻源溯流”去找找它的娘家。原来在苏轼当时，就有这样的评论了，“苏门六君子”之一的陈师道说过：“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》）“苏门四学士”之一的晁无咎又说：“居士词，人谓多不谐音律，然横放杰出，自是曲子中缚不住者。”（见《复斋漫录》引）这两家共同看到苏轼在词的创作上的一个问题，也共同的认识到这是他作品的一个缺点，但说法却各有抑扬，——陈说：好，但有缺点。晁说：虽是缺点，但正好。以后诸家，凡议论苏词这一问题、这一“缺点”时，似乎都不出陈、晁两家窠臼。

类于陈说的，如——

彭乘《墨客挥犀》：“子瞻之词虽工，而不入腔，正以不能唱曲耳。”

李清照论词：“至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海。然皆句读不葺之诗尔！”

（见《苕溪渔隐丛话》引）

类于晁说的，如——

陆游《渭南文集》：“世言东坡不能歌，故所作乐府辞多不协。晁以道谓：绍圣初，与东坡别于汴上，东坡酒酣自歌《古阳关》。则公非不能歌，但豪放不喜裁剪以就声律耳。试取东坡诸

词歌之，曲终觉天风海雨逼人！”

王灼《碧鸡漫志》：“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”

这些意见，看来只是说及苏词协不协律、入不入腔的得失处，亦即歌词合不合歌谱（实际上是新词合不合旧谱）的问题。到了纪昀，就用“不能不谓之别格”来抹杀苏词的整体以至于整个词派，甚矣，一代皇朝官书之不可信也如此！我们对于御用文人的话，和后来某些资产阶级文学史家再拾牙慧的话，必须多具戒心，万不可跟着他们以偏概全，或以耳代目。

词以“清切婉丽为宗”，是纪昀辈的阶级偏见，是反动统治者最上层自古传下来的戒条秘诀：诗要“哀而不伤，怨而不乱”，要“温柔敦厚”，超过这个界限，就是“变风”。苏轼以至于辛弃疾的词，不合于“清切婉丽”，当然算是“别格”。鼻孔是一样出气的，不过舌头翻着不同的字眼罢了。

所谓“谓之不工则不可”，意含勉强承认。是把元好问“不得不然之为工”打了个对折。元好问有一篇《新鲜乐府引》，论及苏词，

唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有“一洗万古凡马空”气象！虽时作宫体，亦岂可以宫体概之？人有言乐府本不难作，从东坡放笔后便难作，此殆以工拙论，非知坡者。所以然者，诗三百所载小夫贱妇幽无聊赖之语，特猝为外物感触，满心而发、肆口而成者尔，其初果欲被

管弦、谐金石、经圣人手以与六经并传乎？……自今观之，东坡圣处，非有意于文字之为工，不得不然之为工也。……

这位“亡金”遗民比“盛清”词臣不止高出一筹，却更道着了一些要害。

至于协律不协律，这是文学与音乐之间的 问题。三十三年前，叶圣陶先生选有《苏辛词》，那书的《绪言》中谈到这些问题，他说得好：

……其实词就是诗，犹之在前的乐府也就是诗一样，只多了一重音乐的关系。乐府的声律失传了，但还有人用乐府体作诗，而一般人也承认。那末词为什么不能脱离音乐的关系，由人用词体去作诗呢？用词体作诗，似乎是从自由趋向拘束，其实不然。词调各不相同，各调的结构上显有不同的情味；作者欲有所抒写，其时他有极端的自由，去选择一个最适宜安排这些材料的调子。选的得当，调子与材料融和，会得到平常诗体不能有的结果。这一点好处，已经抵得过脱离音乐的关系了。……

叶先生是反对“别格”之说的，认为那是“拘泥褊狭的评衡家”的作茧自缚。而这一段话更说得畅透，到今天还是正确的。

四

下面，再从苏词内容的好处来看，也“已经抵得过脱离音乐的关系”。

伟大的李白善写蜀山。苏轼的笔，更像是蘸饱了蜀水

来写蜀水下游的长江水。它真是“犹自带岷峨雪浪，锦江春色”，不管“波声拍枕长淮晓”，还是“夜半潮来，月下孤舟起”，总把他所爱的江水表现得有色有声，清雄逼人：一忽儿是“一江明月碧琉璃”，“春雨过一江春绿”；一忽儿是“万里烟浪云帆”，“小舟横截大江，卧看翠壁红楼起”；刚刚闪过“明月空江，香雾著云鬟”，又涌现了“旌旗满江湖，诏发楼船万舳舻”。写水连山、水中山：“水涵空，山照市”；“清溪无底，上有千仞嵯峨”；“北固山前三面水，碧琼梳拥青螺髻”，“一千顷，都镜净，倒碧峰”……。这些境界，不仅“花间”所未有，亦为同时词人晏几道、柳永的词中所未有。这些水光山色，是绝不同于晏几道、柳永的小山小井水或愁山恨水的。凡是健康的眼睛，就会爱此而不爱彼。

在伟大祖国美好的河山里面的主人——人民，苏轼勾出的是精神旺盛的人物活动，你看他写丰年中的老人和孩子们的欢愉——

老幼扶携收麦社，乌鸢翔舞赛神村。道逢醉叟卧黄昏。

——《浣溪沙》

黄童白首聚睢盱。

——《浣溪沙》

阡陌拍手笑儿童。

——《浣溪沙》

写劳动妇女们——

旋抹红妆看使君。三三五五棘篱门。相排踏破茜罗裙。

——《浣溪沙》

谁家煮茧一村香？隔篱娇语络丝娘。

——《浣溪沙》

雨细风微，两足如霜挽紵衣。

——《减字木兰花》

写劳动之余的渔人和卖酒人——

鱼蟹一时分付。酒无多少醉为期，彼此不论钱数。

——《渔父》

写民间水上运动的选手们——

碧山影里小红旗，依是江南踏浪儿。

——《瑞鹧鸪》

写乘风破浪的老船夫——

忽然浪起掀舞，一叶白头翁。

——《水调歌头》

写从军的壮士——

帕首腰刀是丈夫。

——《南乡子》

这样广泛的把笔伸到广大的农村，写得如火如荼，虎虎有生气，充满了乐观精神，是从来文人词里所不曾出现过的。不过也有缺憾，那是描写民间疾苦这一方面的在比例上显然是太少了些，这大概是由于他所处的那一时代，阶级矛盾还