

中国古典文学作品选析丛书

苏轼作品赏析

吴子厚 选析 秦 似 审订



6.2

广西教育出版社

109
中国古典文学作品选析丛书

苏轼作品赏析

吴子厚 选析 秦 似 审订

广西教育出版社出版

(南宁市七一路7号)

☆

广西新华书店发行 南宁地区印刷厂印刷

※

开本 787×1092 1/32 4印张 90千字

1987年8月第1版 1987年8月第1次印刷

印数 1—4,000册

统一书号: 10510·11 定价: 0.75元

ISBN 7—5435—0119—8

I · 11

《中国古典文学作品选析丛书》序

秦 仁

两年多前，广西人民出版社筹划编辑一部《中国古典文学作品选析丛书》，委托梁超然、陈光坚副教授和我选定题材，并负责部分审订工作。这是一套有计划选题，有统一编写体例的丛书，主要的读者对象是大、中学生和自学青年、自学干部，从今年起陆续出版，预定三年内出完。

我们知道，我国文学的发展，源远流长。就有文字记载的来说，早在两千多年前就有了周代的民歌选集——《诗经》。稍后，到了春秋战国时代，开始有了历史散文和诸子散文。我们说我国有着光辉灿烂的文化遗产，文学便是其中一个主要的组成部分。

文学的内容和形式，都是在不断地发展的。到了汉魏六朝，不但民歌更普遍地发展起来了，而且作为文学家的诗人，也愈来愈多了。散文方面，从先秦的神话、寓言故事、历史散文和诸子散文，发展为形式更加丰富多样，作家林立的局面。我们只要从六朝梁昭明太子萧统编的《文选》一书，就可以看到这一历史时期的文学概貌。文学批评家刘勰说：

“详夫汉来杂文，名号多品”，就是指文学式样有了很大的发展。他说的“杂文”，实际上是汉代以来好几十种新发展起来的文体的总称。

到了唐代，不但诗歌方面出现了以格律诗为代表的新高峰，散文方面也有许多有名的作家，而且，不少作家是韵文和散文兼长的。这时候，短篇小说也开始出现了。

我们平时说唐诗、宋词、元曲，这是唐以后韵文方面新的发展的主要脉络，并非说唐代只有诗，宋代只有词，元代只有曲。散文方面，到了宋代，开始产生白话小说。宋、元、明几代，白话小说（称之为话本）一直在发展，并从而产生了《三国演义》《水浒》《西游记》等长篇小说，而以清代曹雪芹《红楼梦》达到了小说艺术的高峰。

戏剧这一文学形式，是从宋元时代才开始出现和发展起来的。元代戏剧有许多优秀的作品。有一点很值得注意的是，我国戏剧的出现虽然比西方晚，但它的发展之迅速和普及之广泛，是世界上没有哪一个国家可以相比匹的。从元代到明、清两代，戏剧发展为千百种的地方戏，广大人民包括人数众多、文化水平低的农民，都是戏剧的观众，这实在是一个奇迹。在西欧，直到今天，还没有能使戏剧普及到农民。在我国各种地方戏兴起的过程中，还产生了不少由群众中不知名的作者写的优秀剧本。这个现象，也是世界上独一无二的。

由此可以看见，我国的文学发展，从来就是循着民间文学和文人文学两个方面交互进行的。这两个方面有着密切的不可分割的联系。无论诗歌、话本小说、戏剧，都是先从民

间产生，但又都为各个时代的文学家吸取作为营养和蓝本，使之发展为更加完美的作品。

编辑出版这一套丛书的目的，就在于沿着我国文学发展史的脉络，把各个时期的主要作家和主要作品介绍给年青一代的读者。这样，读者可以从中看到我国古代文学发展的概况，看到各个时代的一些精品——优秀的文学作品，这不但对于提高文化水平和阅读能力，培养对文学的欣赏情趣是有帮助的，而且，对批判地继承我们的文化遗产，培养爱国主义的思想情操，也将是有帮助的。

为了适合读者对象，每本书在注释方面力求做到准确和详细，难点尤其要讲清楚，不避重就轻。韵文一般不译成白话，但《诗经》比较难懂，因此《〈诗经〉赏析》的各篇都译成白话。为了帮助读者对作品的理解，每一本书都采用了“赏析”的体例，我们要求“赏析”写得深入浅出，对于每篇作品的思想艺术性、写作技巧，能抓住要点，给予适当的评论，并从欣赏的角度谈出一点可供读者参考的意见。赏析的写法同教科书的分析有所不同，不是面面俱到，而是根据不同的作家和作品，谈具有特色之处，这样，也就不是千篇一律，而是比较生动活泼的、比较丰富多样的写法了。

我们希望，这一套丛书能引起青年们对文学的广泛兴趣，并使他们从这套丛书中，得到对我国古代文学虽是初步的，然而却是广泛的接触，打下更坚实的语文基础。

一九八五年二月十一日

前言

北宋著名文学家苏轼，学识渊博，才华横溢，他在散文、诗、词等方面，下过很深功夫，取得了很高成就，成为我国古代少有的全能作家。他与古文倡导者欧阳修等对五代、宋初重新抬头的浮艳文风和“西崑体”形式主义的恶劣倾向进行了卓有成效的斗争。他不满足于一般的理论上的批判，而是以超人的才识，豪迈、隽逸的笔触写下了大量的史论、时文和策议等文字，以及大量的诗词作品，以其与“浮巧轻媚”的不良倾向迥异的艺术风格和艺术特色紧紧吸引读者，在对照之中，给人以比较、选择的标准，从而显示出散文传统的强大生命力。至此，由韩愈、柳宗元倡导的古文革新运动几经反复，到苏轼手里才算取得了决定性的胜利。

苏轼散文贯穿一个极明确的指导思想，即他在《祭欧阳文忠公文》中说的：“我所谓文，必与道俱”。他说的“道”，已不是“六经”之类的翻版和僵硬过时的教条，而是从生活实践中总结出来的经验，反映了客观事物某些规律，带有本质意义的东西。如他在《日喻》中说的：

南方多没人，日与水居也。七岁而能涉，

十岁而能浮，十五而能没矣。夫没者岂偶然哉？必将有得于水之道者。……故北方之勇者，问于没人，而求其所以没，以其言试之河，未有不溺者也。

这段话合理阐明了“道”的内容实质，并借了“故凡不学而务求道”的北方之学没者的比喻，指出但“以其言试之河”，不以其“涉”、其“浮”的逐步掌握和亲身实践，“而求其所以没”，终于导致片面性谬误，从而揭示了“文”与“道”的依存关系。这就不仅是对宋初以来徒事雕饰的轻浮文风的彻底否定，也是对当时兴起的理学、随意解经，严重脱离实际的学风的有力批判。

“文与道俱”是苏轼的文学观。其在文艺论著中多次提到的文章要“有为而作”，则是他坚守的创作原则。如在《晁绎先生诗集叙》中说：

先生之诗文，皆有为而作，精悍确苦，言必中当世之过，凿凿乎如五谷必可以疗饥，断断乎如药石必可以伐病。

这段话是对晁绎先生诗文的赞扬，也表达了自己的文学主张。它包括两层意思：一是文学创作应有自己的目的和要求；一是强调它的社会效果，否则便成了无的放矢，变为文字游戏。对于社会效果问题，苏轼作了多次强调，指摘那种“多空文而少实用”的“儒者之病”，“游谈以为高，枝词

以为观美”的轻浮文风，明确提出：“务令文字华实相副，期于适用乃佳”（《苏东坡集续集》十二）。苏轼所持的创作原则是正确的，它反映了作家进步的文艺思想和所包括的现实主义的理论意义。苏轼的散文创作实践了自己的理论，使古文运动得以发扬光大。

苏轼在诗歌上的成就，后人评价不一。推崇他的人说：

“东坡之诗，其境界皆开辟古今之所未有，天地万物，嬉笑怒骂，无不鼓舞于笔端”（叶燮《原诗》卷一）。贬抑他的如明人李攀龙说“在一部从商周直到本朝的诗歌的选本里，把明诗直接唐诗，宋诗半个字也插不进。”（钱钟书《宋诗选注》）。不惟苏轼的诗歌作品全被淹没，有宋一代的诗词名家如晏殊、欧阳修、王安石、黄庭坚、杨万里、陆游、范成大等人也被全部否定。

这里，有必要提一下严羽的《沧浪诗话》。严羽说：

“盛唐诗人，惟在兴趣，言有尽而意无穷。近代诸公，以文为诗，以才学为诗，以议论为诗，夫岂不工，终非古人之诗也。”此话影响颇大。晚宋以来，大凡推尊唐人，贬抑宋诗，贬抑苏轼“以议论为诗”的评论家的意见，多与《沧浪诗话》这个论点有关。事实上，盛唐名家根据不同题材，在诗里发些议论的，所在皆是。如杜甫的名篇《蜀相》：“……三顾频频天下计，两朝开济老臣心。出师未捷身先死，长使英雄泪满襟”就是议论；其在西南时期写的《戏为六绝句》的组诗，更是一论到底，绝少使用比、兴手法，但所洋溢的畅心的理趣，蕴藉微远，非常警策，同样成为千古传诵的名篇。不必讳言，苏轼是写了不少带议论性的诗歌，但富于哲

理，富于生活启示，“带有情韵以行”的精美作品却是占绝大多数。如元丰七年游庐山时写的《题西林壁》，不加衬托，不加点染，释哲理而不失诗味，在直观叙述中，推出一层发人深思的理趣。元祐六年他在离杭时作的《三绝句》写到：

“出处依稀似乐天，敢将衰老较前贤，便从洛社休官去，犹有闲居二十年。”诗中“洛社休官”、“犹有闲居”二句是有深刻寓意的，但却出之于平淡自然，象与亲朋谈心似地说着个人晚年的幽闲情趣。治平元年写的《驪山三绝句》其一：

“功成惟欲善持盈，可叹前王恃太平。辛苦驪山山下土，阿房才废又华清。”诗人即兴咏史，唯在论叹。驪山之土，约以“辛苦”二字，赋予人格化，顿觉意象流动，点化入神，“阿房”、“华清”的告诫之意全出，充溢了悼古伤今的严肃旨趣。严羽教人作诗，“不涉理路，不落言筌”，不发议论，实际是否定了形象思维的理性活动，结果只能变成如明人对唐诗的摹拟，窃其唾余而已。苏轼的观点正与大诗人杜甫相同，“不薄今人爱古人”，“转益多师是汝师”，绝不相信散文、诗歌有什么固定的框框，有什么永世不变，万念同一的兴趣。对古今各种体式，各种写作方法，他都在尝试、采用，敢于突破和创新，也都获得了很大的成功。“以议论为诗”是宋人和东坡之诗的显著特色，是宋诗区别于唐诗的创造性和价值所在，是“宋人能够把唐人修筑的道路延长了，疏凿的河流加深了”（钱钟书《宋诗选注》）。

北宋初期词，继承“花间”、“南唐”的遗绪，依旧沉浸在“双鸳池沼水溶溶”（张先《一丛花令》）的软绵绵里。《西崑酬唱集》的绮靡情调，加深了宋初词的苍白和空

虚，稍后的被称为“文章赡丽”的晏殊，名重一时的范仲淹，“一代文宗”的欧阳修等，都未能挽回这种与时代精神格格不入的颓废词风。当然，宋初词的沉沦，还有其时代的原因。中国历史跨入晚唐、五代以后，阶级矛盾和民族矛盾更加激化，政局的动荡，社会的黑暗，走马灯式地改朝换代，使多数作家的精神状态由渺茫、空虚走向了消极颓废，甚至一些堕入荒唐的题材都会自然地涌进了文学领域，填补思想灵魂的空白。这种文学史上的特殊现象和顽强势力，可算得源远流长，盘根错节。志存改革的苏轼，须抱有多大勇气，才能迈开“关西大汉”的阔步，胜利穿过“晓风残月”的境界，把传统词的命运从情天孽海中拯救出来。由《东坡年谱》表明，四十岁以前，苏轼很少填词，至熙宁四年通判杭州，才动手写些小词，但开掘不深，还处于探索、积累阶段。到四十岁之任密州，主客观条件都成熟了。主观上，他不仅充分注意到当时词坛的腐败现象，要以词的改革为己任，而且对个人的艺术才能也充满了自信，而熙宁八年“祭常山回，与同官习猎”的一次活动，竟成为苏词突破的契机——他把自己的抱负和“持节云中”的魏尚联系起来，其渴望建功立业的思想潜流，汹涌回旋，迅速找到喷射口，引起感情上的大爆发。《江城子·密州出猎》一词，是作为整个宋代文学中心的爱国主义诗词的重要代表作品出现在中国文学史上的，它以崭新的题材，崭新的境界，崭新的语言矗立于“花间”、“西崑”的对立面，它的磅礴气势和奇姿壮采，使一切卑靡的，虚伪的，空洞无聊的思想感情都觉得自惭形秽。

《密州出猎》以豪放，《乙卯记梦》以婉约，《中秋词》则是用了豪放而兼婉约的笔触，探索词的新的风格和新的手法，即着眼于传统词的全面改革。关于这点，苏轼在文艺论著中很少提及，但他的创作实践却提供了充分的证明。苏轼留下三百四十多首词，属于婉约的或者婉约而兼豪放的，以及别的表现形式的几占了七分之六，豪放词则不过五十首左右。

谪贬黄州期间，四十七岁这年，苏轼那首雄视百代的《念奴娇·赤壁怀古》诞生了。自此，使豪放词派取得了可与婉约传统词派分庭抗礼的地位。

但由于部分苏词所表现的豪放风格，它的题材、手法和词的音律方面出现的新情况，引起了历代诗人的极大兴趣和不同评说，形成苏词价值的忽涨忽落，然而这正好说明苏词的革新意义及其产生的巨大历史影响。如陈师道《后山诗话》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。”《茗溪渔隐丛话》引李清照说：“苏子瞻学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗耳。又往往不协音律。”号称“苏门四学士”的晁补之、张耒也说：“（东坡）先生小词似诗。”众说不外两点：一是苏轼以诗为词；二是苏轼不通音律。“以诗为词”，苏轼也自认不讳。他在《祭张子野文》中说：“清诗绝俗，甚典而丽，搜研物情，刮发幽翳，微词宛转，盖诗之裔。”其《与蔡景繁简》说：“颂示新词，此古人长短句诗也。”其一，苏轼认定，词就是诗。词之长短句，亦犹诗之长短句，所区别的，惟在谐音协律，要求“微词宛转”，有

个音乐方面的问题。古人说：“诗言志”，词的范围就不应当限制在“艳科”以内。其二，他的“以诗为词”，正如他之“以议论为诗”，是他为之付出巨大劳动的理论实践。由苏词的题材可知，也几乎是“无事不可入，无意不可言”的（《艺概》）。举凡人间天上，古今内外，国事家事，农事杂事，尤其那些山川行踪，村圯风光之作，其词真如“万斛泉源，不择地而出”。不单是题材和表现手法，就在语言上，它的词藻、句式，都要相应地从别的更多的知识宝库甚至直接从民间口语中拣来。如《减字木兰花》：“贤哉令尹，三仕已之无喜愠。”基本上是《论语》“公冶长”的原文；《满庭芳》的“三十三年，今谁存者，算只君与长江”是散文句子；《浣溪沙》的“牛衣古柳卖黄瓜”、“隔篱娇语络丝娘”，更是直接以俚语入词。这在错采镂金的“艳科”词人看来，当然是很“不当行”，很“不本色”的。苏轼是否通音律，就现有资料看，一、他写的《临江仙》“夜饮东坡醒复醉”，《永遇乐》“明月如霜”等词，都能协律合乐（见《历代诗余》卷115）；二、沈遵作《醉翁操》，有声无词，欧阳修为之作词，惜与“琴声不合”，后东坡重新填词，“音韵谐婉”。郑文焯云：“读此词，髣苏之深于律可知。”然苏轼确有一些词是不合音律的，他自己也说：“平生不善唱曲，故间有不入腔处。”（见胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷二十六）对此，后来陆游特地作过解答，“则公非不能歌，但豪放不喜剪裁以就声律耳。”（《老学庵笔记》）其实，陆游的话尚未说完，这些“曲子中缚不住者”之词，苏轼是特别重视它在文学方面的意义的。在后来词乐

逐渐消亡的过程中，词则脱离音乐成为抒情诗样式存在下去，并形成了自己独立的艺术体系。虽则这是后来的发展，但苏轼这位先驱者的伟大探索及其革新意义，是应当充分估计在内的。

吴子厚 一九八五年七月

目 录

前 言.....	(1)
----------	-----

诗 选

次湖上初晴后雨.....	(1)
有美堂暴雨.....	(3)
和孔郎中荆林马上见寄.....	(6)
韩干马十四匹.....	(10)
予以事系御史台狱,狱吏稍见侵,自度不能堪死狱中, 不得一别子由,故作二诗授狱卒梁成,以遗子由 (选一首)	(14)
题西林壁.....	(19)
惠崇春江晚景.....	(21)
送子由使契丹.....	(23)
荔枝叹.....	(26)
白鹤峰新居欲成夜过西邻翟秀才二首 (选一首)	(30)
吾谪岭南,子由雷州,被命即行,了不相知,至梧乃 闻尚在藤也。旦夕当追及,作此诗示之.....	(34)
行琼儋间,肩輿坐睡,梦中得句云:“千山动鳞甲, 万谷酣笙钟。”觉而遇清风急雨,戏作此数句	(37)

和陶拟古九首（选一首）	(41)
和陶、与殷晋安别，送昌化军使张中	(44)
六月二十日夜渡海	(47)

词 选

江城子	十年生死两茫茫	(51)
	老夫聊发少年狂	(54)
水调歌头	明月几时有	(58)
浣溪沙	（五首选三首）	(62)
	照日深红 暖见 鱼	(62)
	麻叶层层 苘 叶 光	(62)
	软草平沙 过 雨 新	(62)
卜算子	缺月挂疏桐	(65)
念奴娇	大江东去	(68)
水龙吟	似花还似非 花	(72)

文 选

留侯论	(76)
教战守	(83)
前赤壁赋	(90)
石钟山记	(97)
答谢民师书	(102)

诗 选

饮湖上初晴后雨^①

水光潋滟晴方好^②， 山色空濛雨亦奇^③。
欲把西湖比西子^④， 淡妆浓抹总相宜^⑤。

【注释】

①《饮湖上初晴后雨》共二首，为熙宁六年（1073）苏轼在杭州游西湖时作的。此处选的是第二首。 ②潋滟（liàn yàn 练厌）：

微波相连的样子。句中“水”一作“湖”，“方”一作“偏”。

③空濛：迷茫的样子。 ④西子：即西施，春秋时代越国的美女。

句中“欲”一作“若”。 ⑤句中“总”一作“也”。

【赏析】

杭州西湖，天下知名，仅由唐代到北宋初期，已有不少的著名诗人题咏过它的山容水色和名胜古迹。尤其是苏轼自己，当其通判杭州之初，收入己作《钱塘集》的描写西湖的古今体诗即有近二十首。西湖的春秋时序，西湖的花月朝夕和风雨晴晦中的千姿百态，都曾凝聚

于他的笔底，构成了脍炙人口的名篇佳作。此刻趁有醉饮的豪兴，要写湖上的“初晴后雨”，亦即捕捉湖上先是天晴，后来下雨这一瞬息之间的景色变化，用短短的一首七绝表现出来，不与前人和己作有所重复，这就需要更巧妙的艺术构思。

入笔之句，“潋潋”形容漾动的微波；“方”是方才，是说初晴湖上的风光正到好处，这个“方”字还为后面的“雨”埋下伏笔。第二句的“空濛”，形容细雨的微茫。这一联的大意为：风和日丽的西湖景色固然令人陶醉；而连绵的群山，忽然被一层薄薄的雨纱笼住，竟也别具一种妩媚情态，给人以神秘和奇幻的感觉，同样是美。句中的“亦”字，是表示继晴景之后心灵上获得的又一满足，并与前句中的“方”字作出照应，使情节的发展显得自然妥贴。诗人写晴写雨，各用一句，遣词用字，清圆明隽，显示了作者点化气象，驾驭文字的卓越才能。

写这一联，东坡一反过去曾在《望湖楼醉书五绝》和《夜泛西湖五绝》等诗中所用过的写实手法（均见《钱塘集》），不是着力刻画湖上的风光，而是充分发挥读者的想象，一如画家的泼墨写意，大笔涂抹，用了一种偏重神似的浓淡色彩，把人们的思维活动调动起来，使其凭着各自的生活经历与审美兴趣，去为晴雨西湖的“好”与“奇”勾勒出他们所需要的姿态和大体轮廓，从而得到各自的美的享受与满足。寓具体于抽象，此处用的虚写，是成功的。

“欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜。”诗人还在继续驰骋想象，还在向虚处落笔，用了一个大胆的比喻点题，也用这个比喻作结。“西子”即春秋时代越国的美女西施。传说她有如花似玉的容貌，吴王夫差竟因为宠幸这个妖姬而丧身亡国。但西施究竟是什么模样，既无图象可稽，也无文字详记，自春秋以下，都把她看作倾城倾国的天生丽质，在人们的头脑中早已构成绝代佳人的象征。而尽管如此，西湖之于西子，一则指物，一则指人，在形态和感觉上，是很难作出对比的。诗人的高妙之处，就在于能从毫不相关的两个概念中找到了内在联系，找到了彼此存在的共同之点，那就是两者都具有天然