

東坡樂府箋



〔宋〕蘇軾 著
〔清〕朱孝臧 編年
龍榆生 校箋
朱懷春 標點

東坡樂府箋

孝臧



上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

東坡樂府箋 / [宋]蘇軾著;〔清〕朱孝臧編年;龍榆生校箋;朱懷春標點. —上海:上海古籍出版社, 2009. 7
(中國古典文學叢書)
ISBN 978-7-5325-5360-0

I. 東… II. ①蘇…②朱…③龍…④朱… III. 宋詞—選集 IV. I222. 844

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2009)第 079793 號

責任編輯: 郭時羽

中國古典文學叢書

東坡樂府箋

[宋]蘇軾著 [清]朱孝臧編年

龍榆生校箋 朱懷春標點

上海世紀出版股份有限公司 出版、發行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji@guji.com.cn

(3) 易文網網址: www.ewen.cc

新華書店上海發行所發行經銷 金壇市古籍印刷廠有限公司印刷

開本 850×1156 1/32 印張 17.125 插頁 6 字數 345,000

2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

印數 1—2,300

ISBN 978-7-5325-5360-0

I·2116 平裝定價:40.00 元

如有質量問題,請與承印公司聯繫

序

先師龍榆生教授是舉世公認的詞學大師，早年所著唐宋名家詞選、晚年所著詞學十講，皆廣為流傳，一印再印。特別是前者，自一九三四年由上海開明書店付梓後，迄今在祖國大陸及香港不斷再版，共約二十次之多。唯其東坡樂府箋，自一九三六年由商務印書館以綫裝二冊排印問世以後，在大陸僅印過一次，在臺灣也僅印過三次，且由於衆所周知的原因，大陸讀者都難得一見，以致治東坡詞者，一卷難求，實在令人憾恨。

可是現在好了，在出版界素負盛名的上海古籍出版社即將推出龍先生東坡樂府箋的新式標點本，這無疑是當代詞壇的一件盛事！

在此書付印之前，上海古籍出版社朱懷春同志約我撰寫一篇序。我覺得通常是長輩為晚輩寫序，很少有晚輩為長輩作序的先例；而弟子為老師作序則更少見。因此婉謝再三，遲遲不敢動筆。可是懷春同志堅執不允，並說：「你是最適合寫這篇序的人選。」實在推辭不了，只好勉為其難，誠惶誠恐，說說我跟龍先生學詞的一些體會，借以告慰先生的在天之靈，并就教於方家。

龍先生治詞，不像今天流行的那樣多重「體制外的研究」。他既談詞人的風格、詞史的演進、詞與時代之關係，而更重「體制內的研究」。他對詞這種特殊的藝術形式，獨具隻眼，別有會心。由於善於倚聲填詞，因此論詞時常言人之所不能言，不像有些人那樣誇誇其談，却只是「隔靴搔癢」。在講授作品時，他多從音樂性入手，解剖詞的藝術結構和抒情功能。如在講授詞學十講時，他便開宗明義地說：「詞不稱『作』，而稱『填』，因為它受到聲律的嚴格約束，不像散文可以自由抒寫。它的每一曲調都有固定形式，而這種特殊形式，是經過音樂的陶冶，在句讀和韻位上都和樂曲的節拍恰相諧會，有它整體的結構，不容任意破壞的。」（一）接着，先生便沿着音樂性這根主綫，講解詞是怎樣從唐人近體詩演化為曲子詞、詞中的四聲陰陽、詞中韻位的疏密與表情的關係以及「領格字」的安排與妙用等等，並結合具體作品，作層層深入、細緻入微的分析。一九五七年東坡樂府箋重版時，先生仍以音樂性作為指導思想，在此書「序論」中說：「一般所說的詞，宋人也把它叫做樂府。它是依據唐宋以來新興曲調從而創作的新體詩，是音樂語言和文學語言緊密結合的特殊藝術形式。這種「倚聲填詞」的新形式，從唐五代以迄北宋仁宗朝的作家柳永，積累了許多的經驗，把長短句的新體詩完全音樂化了。」那麼，曾被李清照譏為「長短不葺之詩」的東坡詞，是否有音樂性呢？對此，先生發表了非常辯證的看法。他說：「所謂『橫放傑出』、自是曲中『縛不住』的東坡詞，不等於說他全不講音樂。」他既肯定東坡詞中不乏音樂性很强的作品，又說東坡能自歌陽關曲，並以此曲與王維

的渭城曲逐字對勘，細辨平仄，覺得連四聲都不肯輕易出入。正由於掌握音樂性這把尺子，先生在東坡樂府時，才能明辨何者爲詩，何者爲詞。如剛纔提到的陽關曲，從形式上看，與平起格的七言絕句相似；而瑞鷓鴣（城頭月落尚啼鳥）這首詞，則似七言八句的律詩，因此從宋代施元之開始，至清代王文誥，都把它當作詩收入東坡詩集。直到朱祖謀的東坡樂府和先生的東坡樂府箋，纔確定二者爲詞。

然而對東坡樂府中格律不嚴的問題，先生也不諱言。但他認爲這正是東坡對發展詞體的一大貢獻。他說：「東坡詞既以開拓心胸爲務，擺脫聲律束縛，遂於一代詞壇上，廣開方便法門。」（二）至此，這被視爲艷科的小詞，便能「無意不可入，無事不可言」（三），詞境日益拓展，衝破了倚紅偎翠的局限，可以用來反映個人的政治理想，描寫祖國的山川風物。而傷今、弔古、狩獵、悼亡、贈友、懷鄉等等題材，在東坡樂府中更是屢見不鮮。因此四庫全書總目提要這樣評價蘇軾：「詞自晚唐五代以來，以清切婉麗爲宗，至柳永而一變，如詩家之有白居易，至蘇軾而又一變，如詩家之有韓愈，遂開南宋辛棄疾等一派。」

這一派在詞史上通常稱之爲豪放派，如明人張綆詩餘圖譜凡例云：「詞體大略有二：一體婉約，一體豪放。婉約者欲其詞情醞藉，豪放者欲其氣象恢弘，蓋亦存乎其人，如秦少游之作，多是婉約；蘇子瞻之作，多是豪放。」雖然人們多稱蘇軾爲豪放派詞人，但龍師榆生却不這樣認爲。他

說：「坡詞雖有時清麗舒徐，有時橫放傑出，而其全部風格，當以近代詞家王鵬運拈出「清雄」二字，最爲恰當。」（四）在合論蘇辛風格時又指出：「辛以豪壯，蘇以清雄，同源異流，亦未容相提並論。」（五）細玩「清雄」二字，蓋指蘇詞既有清麗、清切、清婉、清華、清雅、清曠的一面，也有雄放、雄豪、雄俊、雄壯、雄奇的一面；而二者又常常交相融會，難以截然分開。以「清雄」二字定格蘇詞，這就避免了後世將豪放詞引入粗豪叫囂的歧途，保持了詞這種文體「情韻兼勝」的藝術特色。

先生之所以以「清雄」定格蘇詞，蓋出於剛柔相濟的考慮。晚清馮煦在爲朱祖謀（一名孝臧，號彊村）東坡樂府作序時指出：「世第以『豪放』目之，非知蘇辛者也……詞有二派，曰剛與柔。毗剛者斥溫厚爲妖冶，毗柔者目縱軼爲粗獷，而東坡剛亦不吐，柔亦不苟。纏綿芳悱，樹秦柳之前旂；空靈動蕩，導姜張之大輅。」即以一向被稱爲豪放詞的傑出代表作念奴嬌赤壁懷古而言，其中既有「大江東去」一瀉千里的豪邁氣勢，也有「江山如畫，一時多少豪傑」的深沉惋嘆；既有「公瑾當年，小喬初嫁了」的綽約風姿，也有詞人自己「早生華髮」的對影自憐。奇思壯彩，深情苦調，相互交織，變幻無端。說它豪放，有之而不盡然；說它婉約，藏之却不外露。若以「清雄」許之，庶幾得之。在我看來，所謂「清雄」，恰如有的學者所說，「實際上就是對於『陰柔之美』和『陽剛之美』這兩個互相矛盾的風格之間既對立又統一的辯證關係的形象說明」（六）。其原乃在於「剛柔相濟」，「剛亦不吐，柔亦不苟也」。

龍先生雖然在國步艱難、世事蝴蝶之際，政治上走過一點彎路，但他愛國之心始終未泯。即使在汪偽時期，也曾於一九四四年暑假中與張東蓀、許寶騷等進步人士，密謀策動偽軍郝鵬舉向我軍投誠〔七〕。他的治詞，也有從愛國思想出發的。一九三七年編著唐五代宋詞選時，他就曾在導言中說過：「爲了時代的關係和顧及讀者方面的程度，特從各家的全集裏提取『聲情並茂』而又較易理解的作品，並且側重所謂豪放一派，目的是想借這個最富於音樂性而感人最深的歌詞來陶冶青年們的性靈，激揚青年們的志氣，砥礪青年們的情操，一方面對於這種聲調組織，得着相當的修養訓練，可以進一步去創造一種宜於現代的新體歌詞。」〔八〕這裏標舉「豪放一派」，乃是爲了抗日的需要，「激揚青年們的志氣」，與日寇作鬥爭，與往日單純的評東坡詞的藝術特色並非出於同一想法。

在東坡樂府中，固然多「隨物賦形」之作，「嬉笑怒罵之詞」，「不自緣飾」，行文自然。但由於蘇軾博覽群書，淹通經史，也不免受到當時風氣的影響，或以文字爲詩，或以議論爲詞。清人周濟就曾說過：「東坡每事俱不十分用力，古文書畫皆爾，詞亦爾。」〔九〕所謂「事」，乃指事典。事典中既有古典，含典章文物、辭語出處等等，亦有今典，則包括當代有關的人和事。事典也稱故實、典實。用事典的作品，可以豐富其信息量，啓發讀者的聯想。因此宋人常以之作爲詞的一項審美標準，如李清照詞論批評秦觀詞時就說：「秦即專主情致，而少故實，譬如貧家美女，雖極妍麗豐逸，而終乏富貴態。」蘇軾則不然，其詞常多故實，如上引之念奴嬌赤壁懷古，多用三國事。而洞仙歌則就蜀主

孟昶與花蕊夫人納涼摩訶池上故事敷衍而成。其水龍吟贈趙晦之吹笛侍兒、賀新郎（乳燕飛華屋）等，也都有本事，有待於考覈。此類甚多，若不通過箋注，就難以讀懂。因此爲東坡樂府作箋，就很有必要了。龍師是全面箋注東坡樂府的第一人，有開創之功，值得治詞者好好學習，並永遠紀念。

我們說先生此舉有開創之功，當然不是絕對的。準確地說，這本著作應是有所繼承，也有所發展，謂之「開創」，只是就其箋注的全面性而言。先生在此書後記中談到它的來歷：「曩從上虞羅子經先生假得南陵徐氏舊鈔傳榘注坡詞殘本，取校毛氏汲古閣本、王氏四印齋影元延祐本、朱氏彊村叢書編年本，時有勝義，而所注典實，多不標出原書，因博稽群籍，更依朱本編年，作爲此箋。」也就是說，先生主要是在宋人傳榘注坡詞和晚清朱祖謀彊村叢書本的基礎上完成他的箋注的。既成之後，請他的好友夏承燾校證。夏氏提了一些意見，並爲之作序，曰：「榆生此箋，繁徵博稽，十倍舊編，東坡功臣，無俟乎揚贊。」先生前輩同鄉夏敬觀也爲之作序，認爲東坡詩前人多有編年箋注，「獨其詞別本單行，未有從事編注者。歸安朱滙尹侍郎（祖謀）始爲之校訂編年，刊之彊村叢書中。吾友萬載龍君榆生……復取滙尹所編本，考證箋注，精覈詳博，靡溢靡遺。」以上二序，可謂真知先生者。

現在先生遺著得以再版，予不敏，得以濫竽充數，爲此贅言，非敢稱序，權作生芻，以爲清酌之

莫。先生泉下有知，能予指正否？門人徐培均丙戌清明於海上歲寒居。

【注釋】

- (一) 見詞學十講第一講，福建人民出版社一九八八年版第一頁。着重點爲引者所加，下同。
- (二) 蘇辛詞派之淵源流變，見龍榆生詞學論文集，上海古籍出版社一九九七年版二七二頁。
- (三) 清劉熙載詞概，見中華書局詞話叢編本三六九〇頁。
- (四) 東坡樂府綜論，見上海古籍出版社龍榆生詞學論文集一九九七年版二五八頁。
- (五) 同上二六三頁。
- (六) 程千帆、莫礪鋒蘇軾的風格論，載成都師範大學學報一九八六年第一期。
- (七) 張暉龍榆生先生年譜，學林出版社二〇〇一年版一三五—一三七頁。
- (八) 唐五代宋詞選，商務印書館一九三七年版。
- (九) 介存齋論詞雜著，詞話叢編本，中華書局一九八六年版一六三三頁。

標點整理說明

龍榆生先生是我國著名的詞學專家，其所著東坡樂府箋爲近代整理校釋蘇軾詞集的開山之作，影響深遠。近年來蘇軾詞集整理成績斐然，先後出版了數種專著，其中多有引用、借鑒龍箋者。東坡樂府箋仍是當今研讀蘇軾詞集不可或缺的文本。此書自二十世紀五十年代由商務印書館重版以來未曾再印，學者、讀者難得一見。今據商務印書館一九五八年排印綫裝本，依照上海古籍出版社中國古典文學叢書體例重新標點整理，各項處理條列如下。

一、原書明顯排印錯誤和異體字徑予改正。龍箋引用前人著作多以節錄；徵引前人詩文，文字與今所見者或有異同；龍箋詞頭與正文或有不完全對應處；爲保持原貌，整理時未作改動。

二、龍箋徵引前人詩文，篇名或標或不標；前注復見後文者，曰見某卷某闕，然該闕之首句或出或不出。整理時爲統一體例，凡未出篇名、首句者皆予補出，並加（）標示，以便讀者。部分徵引詩文來源不明者，未能考知確切篇名，即保留原貌。

三、龍箋徵引前人詩文偶有錯誤者，於必要時加按語說明。訛字加（）標示，正字、補字加「」

標示。

四、龍箋卷下題「朱彊村先生編年圈點」。朱氏編年，仍按原書以「朱注」標出。原有圈點未予保留。

限於學識，標點難臻善美，不當之處，敬請讀者批評指正。

朱懷春 二〇〇九年五月

序論

我們祖國的詩歌，自詩經以來，綿歷二千數百年之久，不斷產生着豐富多彩的新形式。這些新形式的產生，最初都是經過勞動人民的辛勤創作，和音樂有着不可分割的關係。但是發展到了相當時期，它就會脫離母體而獨立生存，開拓它的廣大園地，在詩歌史上特放異彩。蘇軾在長短句歌詞上的偉大貢獻，就是一個最好的例證。

一般所說的詞，宋人也把它叫作樂府。它是依附唐、宋以來新興曲調從而創作的新體詩，是音樂語言和文學語言緊密結合的特種藝術形式。這種「倚聲填詞」的新形式，從唐、五代以迄北宋仁宗朝的作家柳永，積累了許多的經驗，把長短句的新體詩完全音樂化了。五、七言近體詩進一步發展以後，由於不斷的音樂陶冶，不期然而然地會有「句讀不葺」（李清照說）的長短句的新體格律詩的出現。蘇軾看準了這個發展規律，也就不妨「一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度」（胡寅酒邊詞序），從「曲子」中解放出來，在詞壇獨樹一幟，打開「以詩爲詞」（陳師道說）的新局面。這正好表示他的積極性和創造性，確是能夠「指出向上一路，新天下耳目」（王灼碧雞漫志卷二）的。

在「橫放傑出」的東坡詞派尚未崛起之前，對長短句歌詞形式的建立有很大功績的，在晚唐則有溫庭筠，「能逐絃吹之音，爲側豔之詞」（舊唐書列傳卷一百四十下）；在北宋則有柳永，爲教坊樂工所得新腔創作歌曲（避暑錄話卷三）。這樣，把唐、宋以來新興歌曲的音樂語言和文學語言緊密結合起來了。一般不懂音律的詩人，有了這個定型的新形式，如令、引、近、慢等，就可以照着它們的固定形式，體會每一詞牌的不同情調，「從心所欲」地來說作者自己所要說的話。溫、柳二家的開創之功，是不容抹殺的。南宋愛國詩人陸游也曾說過：「飛卿、南鄉子八闕，語意工妙，殆可追配劉夢得、竹枝。」（渭南文集卷二十七跋金奩集）。蘇軾雖與柳永立於對立地位，但讀到他的八聲甘州「霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓」，還不免要贊美一聲：「此語於詩句，不減唐人高處。」（侯鯖錄卷七）蘇詞的作風，固然脫盡了溫、柳二家的羈絆，但對創調方面，如果沒有溫、柳在前爲詞壇廣闢園地，那也就很難寫出這許多「無意不可人，無事不可言」（藝概卷四）的好詞來。飲水思源，不能不在這裏特提一下。

從九六〇年至一二二六年，就是所謂北宋時代。五代以來長期割據的分裂局面，到了宋太祖趙匡胤定都汴京（開封）以後，中國復歸於統一。人民經過長期的休養生息，社會經濟也漸漸繁榮了起來。孟元老東京夢華錄序談到當日汴京的繁盛情形，是：「新聲巧笑於柳陌花衢，按管調絃於茶坊酒肆。」都市繁華達到這樣的程度，就爲新聲歌曲創造了發榮滋長的必要條件。柳詞所以爲當時廣

大人民所喜愛，是有它的社會基礎的。可是統治階級的粉飾太平，掩蓋不了當時的階級矛盾。宰相呂蒙正就曾說起：「都城，天子所在，士庶走集，故繁盛至此。臣嘗見都城外不數里，飢寒而死者甚衆。」（宋史卷二百六十五）人民遭受到這樣淒慘的境遇，有良心的詩人，是不能熟視無睹的。加上仁宗朝（一〇三三—一〇六三）對西夏用兵的累遭慘敗，民族矛盾因之日益加深。富有愛國主義思想的詩人如蘇軾、黃庭堅等，就把西夏這個敵國刻放在心上，而有「甘心赴國憂」的雄圖。不但蘇軾有「會挽雕弓如滿月，西北望，射天狼」（江城子）的豪語，連黃庭堅謫黔中時，還把「靜掃河西」（山谷詞）洞仙歌瀘守王補之生日）寄希望於他的朋友。這些情況，反映到詩人們的思想感情上，是不容許再像柳永那樣，把生活圈子局限在「淺斟低唱」的「偎紅倚翠」中了。「關西大漢，鐵綽板，銅琵琶，唱大江東去」（吹劍錄），恰好是適應時代要求，發揮了蘇軾的創造性，用來打開南渡諸愛國詞人的新局面，這不是什麼偶然的。

蘇軾是一個「奮厲有當世志」（墓誌銘）的文人。雖然他的政治見解偏向保守，和王安石立於反對地位，但他畢竟具有愛國思想，而且是站在人民一邊的。他到處興修水利，抑制豪強，連在謫貶黃州和惠州、瓊州時，都和農民相處得很好，並不把個人遭遇感戚於懷。這是何等坦蕩的胸襟！何等壯闊的抱負！他自己說：「作文如行雲流水，初無定質，但當行於所當行，止於所不可不止。雖嬉笑怒罵之詞，皆可書而誦之。」（宋史卷三百三十八本傳）他的散文和詩、詞，風格都是一貫這樣的。蘇

轍替他作的墓誌銘，提到他的思想發展，最初是留意於賈誼、陸贄的政論；後來又愛好莊子，說是：「吾昔有見於中，口未能言；今見莊子，得吾心矣！」終乃深契於佛教的禪宗，「參之孔、老，博辯無礙」。他的思想無疑還有消極的一面，但他在實際行動中，關心人民的痛苦，所以能够在顛連困苦的謫貶生活中，得到廣大羣衆的同情和敬愛。同時他的胸襟開闊，不介懷於個人的得失，不以一時挫抑動搖他的心志，一直抱着積極精神來追求現實和真理。他那最爲廣大讀者所傳誦不衰的作品，如赤壁賦及水調歌頭中秋詞，都是這種思想感情的表現。他的創作方法是「隨物賦形」，做到「非有意於文字之爲工，不得不然之爲工」（遺山文集卷三十六新軒樂府引）。所謂「滿心而發，肆口而成」，所謂「不自緣飾，因病成妍」（同上）就是說他不過分注意文字的雕琢，而作品中貫串着真實的思想感情。這是從多方面的學養和實際生活的體驗中得來的。

所謂「橫放傑出，自是曲中縛不住」的東坡詞，不等於說他全不講究音律。王灼說：「東坡先生非心醉於音律者。」（碧雞漫志卷二）陸游說：「先生非不能歌，但豪放，不喜裁剪以就聲律耳。」（歷代詩餘卷一百十五）這都只是說明蘇詞不肯犧牲內容來遷就形式，千萬不可誤解，認爲學習蘇詞可以破壞格律。破壞格律，就不能够算作長短句歌詞；死守格律而不能够充實內容，那也就會失却它的文學價值。陸游曾經聽到晁以道說起：「紹聖初，與東坡別於汴上，東坡酒酣，自歌古陽關。」（同上）我們再看他自己寫的陽關曲「暮雲收盡溢清寒，銀漢無聲轉玉盤。此生此夜不長好，明

月明年何處看」，把來和王維的渭城曲「渭城朝雨浥輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人」逐字對勘，連四聲都不肯輕易出入。他在黃州，櫟枯陶淵明歸去來辭作峭遍，明明說道：「使就聲律，以遺董毅夫。使家僮歌之，時相從於東坡，釋耒而和之，扣牛角而爲之節。」（東坡樂府卷二）這難道不是作者重視詞的音律的最好證明嗎？南宋以後所謂「豪傑之詞」，自儕於蘇、辛一派，如陳亮、劉過、劉克莊等，雖然集子中也有些「壯顏毅色」、「可以立懦」的佳作，但是充滿了生硬字面，讀來格格不易上口，失掉了詞的音樂性，這是不能藉口學蘇而自護其短的。

當柳七樂章風靡一世的時候，蘇軾挺身而出，指出向上一路，和他對抗。雖然他的朋友和學生如陳師道、張耒、晁補之等，都不敢明目張膽地起來擁護他的主張，而且還是抱着懷疑態度，但他自己却憑着滿腔的「逸懷浩氣」，只管「我自用法」地不斷寫作。這也證明他是確有遠見卓識，看準了長短句歌詞的發展道路，纔有勇氣這樣堅持到底的。風氣一開，於是他的學生黃庭堅、晁補之跟着他走了，他的後起政敵葉夢得也仿效起他的作風來了。北宋末、南宋初期，所有詩人志士，於喪亂流離中，往往藉這個長短句歌詞來發抒愛國思想，以及種種悲憤激越的壯烈懷抱，有如岳飛的滿江紅，張孝祥的六州歌頭，張元幹的賀新郎，石州慢等，以至陳與義、朱敦儒、韓元吉、向子諲、楊萬里、范成大、陸游、陳亮、劉過等的某些作品，幾乎沒有一個不受東坡影響的。這個「橫放傑出」的詞風，一方面也推向北方發展，有如金代作家吳激、蔡松年等，以及元好問中州集中所錄諸作家，也很