



蘇軾詞集

[宋]蘇軾著 劉石 导读

转朱阁，低绮户，
照无眠。

不应有恨，

何事长向别时圆。

人有悲欢离合，

月有阴晴圆缺，

此事古难全。

但愿人长久，





蘇軾詞集

[宋] 蘇軾 著
劉石 导读



图书在版编目(CIP)数据

苏轼词集 / (宋)苏轼著;刘石导读. -- 上海:上海古籍出版社,
2014.1

ISBN 978-7-5325-7108-6

I. ①苏… II. ①苏… ②刘… III. ①宋词—选集IV. ①I222.844

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第252492号

封面题签:杨建臣

责任编辑:方晓燕

封面设计:严克勤

苏轼词集

[宋]苏轼著 刘石导读

上海世纪出版股份有限公司 出版发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路272号 邮政编码200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

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

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

发行经销 上海世纪出版股份有限公司发行中心

制版印刷 上海丽佳制版印刷有限公司

开本 787×1092 1/32

印张 9.125 插页 4 字数 160,000

印数 1-5300

版次 2014年1月第1版

2014年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5325-7108-6/I·2775

定价 28.00元

导 读

刘 石

11世纪中期的北宋，经过建国后数十年的休养生息，内忧外患虽未曾稍歇，社会经济、文化却得到普遍发展。一代文化巨擘苏轼，就出现在这一时期。

苏轼（1037—1101），字子瞻，又字和仲，号东坡，眉山（今属四川）人。21岁时进士及第，并为主考官欧阳修所激赏。后又应直言极谏策问，入第三等，名噪京城。先后在凤翔（今属陕西）、杭州、徐州、湖州（今属浙江）、登州（今山东蓬莱）、颍州（今安徽阜阳）、扬州、定州（今属河北）等地任职，又数膺京官。因党争之故，先后被贬黄州（今湖北黄冈）、惠州、儋州（今属海南），卒于常州。

苏东坡一生历经坎坷，辛苦备尝，有《自题金山

画像》自嘲云：“心似已灰之木，身如不系之舟。问汝平生功业，黄州、惠州、儋州。”但不论出处穷达，始终有四不变：辅君治国、经世致用的抱负不变，怜恤生灵、为民造福的思想不变，襟怀坦荡、独立不阿的品节不变，乐观豁达、幽默风趣的心性不变。正是这四“不变”，使他的人格熠熠生辉。王国维《文学小言》六云：“三代以下之诗人，无过庄子、渊明、子美、子瞻者。此四子者，若无文学之天才，其人格亦自足千古。故无高尚伟大之人格，而有高尚伟大之文章者，殆未之有也。”足以表达后世学人对东坡人格的景仰之情。

苏东坡从生前直到今天，一直是中国人最喜爱的一位文人，除了人格的因素，也与他在中国文化史上的巨大成就密不可分。他是一个不世出的文艺通才，在文学艺术的多个领域都博学多能，允称巨擘。

他是中国诗歌史上的第一流大家，其诗歌今存二千七百多首，风格多样，而以纵放透辟、曲折澜翻为基本特色，也就是清人赵翼所称许的：“天生健笔一枝，爽如哀梨，快如并剪，有必达之隐，无难显之情。”（《瓯北诗话》卷五）他也是中国散文史上的第一流大家，向与韩、柳、欧三家并称，又位居唐宋八大家之列。其散文有四千二百余篇之多，用他《自评文》中的话说：“吾文如万斛泉源，不择地皆可出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难。及其与山石曲折，随物赋形，而不可知也。所可知者，常行于所当行，常止于不可不止。”这种从心所欲不逾矩的高妙境界，非文章圣手不能到。

苏东坡又是中国书画史上的卓然一大家，其诗画

创作的成就不在诗文之下。他的绘画有真迹《枯木怪石图》留传于世，以笔墨写意趣，滋味浓郁，是文人画的典型代表。文人画不始于东坡，但他的画才是正式的文人画。因为从他开始，才着意倡导绘画的主观抒情性，摹写客观物象退到了次要地位。他明确提出“诗画一律”的概念，大大地促进了诗、书、画的结合。在他之后，文人画才蓬勃地发展起来。他的书法如绵裹铁，温润而遒劲，人称“苏体”，其名亦列于“宋四家”之首。其作品传世颇多，以行楷《前赤壁赋》、行书《黄州寒食帖》等为代表，于晋人的萧散简远之外，偏重抒发个人意趣，具有浓郁的书卷气。人们常谓宋书尚意，苏书正是尚意的宋人书法的代表。

东坡词作今存三百五十首，数量远逊于他的诗文，在词作家中却属高产。尤其是就各类文体各自的发展历史看，苏词较之苏诗、苏文具有更强的突破性、更明显的创新色彩，是古代词苑中珍贵的艺术遗产。不过，与其诗文书画的众口交誉形成对照的是，苏词是词史上聚讼纷纭的一个对象，这恐怕也正与其所具有的突破性和创新色彩有关。

二

林语堂在他那部精彩纷呈的《苏东坡传》中说：“人的一生就像一出戏，只有落幕后才能判断这出戏的好坏。”这句话多少有些绝对。在苏轼逝世九百多年后的今天，在苏轼长达六十五年丰富辉煌的一出大戏落幕九百多年后的今天，姑且不论这出大戏的全部，仅就

其中一幕的词作来说，戏主人表演的“好坏”是否已经“判断”清楚了呢？事情远没有如此简单。

九百多年来，东坡词领受的各式各样的评价，或钻皮出羽，揄扬升天；或洗垢索瘢，贬抑入地。就其丰富多样性来说，恐怕没有第二家可以比得了。我有时想，东坡泉下有知，会不会因某些不虞之誉而赧颜，又因某些求全之毁而抱屈呢？

谓予不信，请看仅晚东坡四五十年两位词学家和词人的评价：

东坡先生以文章馀事作诗，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。

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，又往往不协音律者，何耶？

前段见于宋人王灼的词学名著《碧鸡漫志》卷二，后段出自大名鼎鼎的李清照《论词》。一个说他“出神入天”，迥出同辈之上；一个说他“不协音律”，不是词，只算诗。

再看东坡盖棺八百多年后的现代，两位同样著名的词学家的评价：

苏轼是宋代伟大的现实主义文学家，他以卓越的天才、广博的学识、开朗的胸襟，写出了大量辉煌的诗、文、词，表达了自己一生的真实经历和丰富的思想情感……他所作的《东坡乐府》，内容广阔，气魄雄伟，语言朴素，一反过去绮罗

香泽及离情别绪的局限，是宋词空前的划时代的革新，也是宋词进一步的发展。

东坡是大作家，不能限以“词人”，更不能限以“豪放派词人”。他的词像郭老的诗，做得很不经意，很随便，时有妙语警句、深刻至情的话，而全篇精美者少。

前段见于唐圭璋先生的一篇文章《从〈东坡乐府〉里看苏轼和农民的情谊》（载《词学论丛》），后段见于吴世昌先生的《词林新话》。一个是“进一步”，“划时代”；一个是“不经意”，“很随便”，“精美者少”。

不仅论其总体悬殊如此，对具体作品的轩轻也会有天壤之别。比如这首有名的《定风波》：

莫听穿林打叶声，何妨吟啸且徐行。竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。

料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。

回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

有人对它顶礼膜拜：

此足征是翁坦荡之怀，任天而动，琢句亦瘦逸，能道眼前景，以曲笔直写胸臆，依声能事尽矣。

有人却将它批得体无完肤：

“一蓑”七字尚无不可，然亦只是申明上二语之意。若“也无风雨也无晴”，虽是一篇大旨，然一口道出，大嚼乃无余味矣。然苦水所最不取者，厥维“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕”二韵。如以意论，尚无不合，唯“马”、“怕”两个韵字，于此词中，正如丝竹悠扬之中，突然铜钲大鸣；又

如低语诉情，正自绵密，而忽然呵呵大笑。“料峭春风”三韵十六字，迹近敷衍，语亦稚弱，而破坏全体底美之罪尚浅于“马”、“怕”二韵九字也。

它们分别见于两位前辈学者郑文焯的《大鹤山人词话》和顾随（号苦水）的《东坡词说》（载《顾随文集》）。这叫读者如何适从？叫我们古典文学的爱好者怎样去接受作为词家的苏轼、去欣赏苏轼的词作呢？

三

这种现象其实不奇怪。越是不平凡的人，越能做出不平凡的事，让人们去品头论足，何况对于文学欣赏，本来就是口有殊味，诗无达诂。随着时代的推移、文学观念的变迁、评论者个性和文学趣味的差异，历代对东坡词的评价的确言人人殊，但在今天，至少有几点已基本成为共识：

一是扩大词的题材。

清人周济《介存斋论词杂著》说：“北宋有无谓之词以应歌。”所谓应歌，是说词人在绣幌绮筵上创作歌词交给倚红偎翠的歌儿舞女演唱，其目的既是“聊佐清欢”，其内容不是应景便是应酬，不仅空虚而且单调，不外写男女之情，抒离别之恨，格局逼仄，气魄狭小，不仅很难表现作者自我的感情和志趣，甚至难于传达作者自我的声音——往往是以歌伎舞女的身份、用歌伎舞女的口吻而作，所谓“代言”是也。

苏词就不一样了，它突破词体久已形成的这种狭小格局，将写景、记游、说理、咏史、言志、抒怀、悼

亡、送别、乡恋、友情、田园、国事、咏物、谐谑等内容纳入词中。清人刘熙载《艺概·词曲概》称其“无事不可入，无意不可言”，虽然有些夸张，却正反映出苏词内容前所未有的丰富与充实。在这些丰富而充实的内容中，词人完成了多方面自我情志的抒发、自我形象的塑造，完成了词史上由模拟歌伎舞女声口的“代言”向直抒胸臆的“立言”的转变，完成了由情感内涵的“共性化”向“个性化”的转变。这其中虽然也存在“应歌”乃至“应社”（同上周济语，指在文人聚会时作词以记一时雅兴）的成分，但总体上确实是出以个人的真情实感，亦归于个人的真情实感。金代文学家兼文学批评家元好问这样说：“自东坡一出，性情之外，不知有文字。”（《新轩乐府引》，《遗山先生文集》卷三六）清人陈廷焯也说：“东坡之词，纯以情胜，情之至者，词亦至。”（《白雨斋词话》卷一）都是一语中的的评价。

二是突破词的音律。

词在五代和两宋是一种合乐文学，就是说，是一种可供演唱的歌词。诵读苏词，我们可以感受到一种顿挫错落的节奏感和往复回旋的情感美，但从音乐的角度来看，为了更方便地拓展题材，更自由地表达思想，苏词普遍存在不太顾及配乐而歌、不受词乐束缚的特点。有足够的史料表明，苏轼不是不懂音律，他的词作间或也有合乐可歌者，但更多的是不合乐律的作品。关于这一点，他的门人晁补之称：

东坡词，人谓多不谐音律。（《能改斋漫录》卷一六载）

后来的李清照（见前引）及陆游（见《老学庵笔记》卷五）对此都有所述及。词乐在南宋后逐渐失传，以至于词到后来完全成了脱离音乐的案头文学，因而这些当时人的论述就成了最可信的证明。我们在苏词中也偶能看到乐句与文句不相符合之处，如《水龙吟·次韵章质夫咏杨花词》末三句“细看来不是杨花，点点是、离人泪”，按律当作五、四、四；《念奴娇·赤壁怀古》“多情应笑我，早生华发”，按律当作四、五。这些或许正可看成他主文不主声遗留下来的痕迹。

三是创新词的体制。

体制是为内容服务的，内容发生变化，体制亦必随之。

苏轼对词的语言加以改革。为内容的革新与开拓所决定，苏词的语言也一改“花间”词人径小质轻、镂金错采的面目，以前人诗句入词，以口语、佛语、成典、四部语等入词，大大扩大了词体语言使用的范围，使之呈现出前所未有的丰富性。他的许多词在章法上不合上景下情的成规，句法上笔力雄劲，戛戛独造，“寓以诗人句法”（借用宋人汤衡《张紫微雅词序》评“元祐诸公”语，《于湖先生长短句》卷首，《武进陶氏涉园续刊影宋金元明本词》本）。在他之前，词题词序偶或见之，从他开始大量使用词题词序，这是因为他的词题材多样，反映面广，远非唐末五代缘调而赋或宋初人的单一内容可比，必须加上短题长序，与正文相互补充发明。他还将集句这种诗歌中的形式用于词中，又发明隐括词，将前人或诗或文略加改动而为词作，如《水调歌头》“昵昵儿女语”隐括韩愈

《听颖师弹琴》，《哨遍》“为米折腰”隐括渊明《归去来兮辞》。凡此种种，都是将词当作诗文之一体来自由发挥的表现。

四是改变前此婉约一体笼罩词坛的局面，风格呈现多种多样的面貌。

词在隋唐之际的草创时期，风格不只是婉约，甚至不以婉约为主。但自晚唐、五代开始，在文人词家的手中，出现了以“花间”、“南唐”为代表的高峰，形成了“侧艳”的内容和“婉约”的词风。在很长一段时间内，词坛都是沿着这条道路发展，因而被看作“正宗”。

婉约是能够充分体现词体“要妙宜修”特质的一种风格，但如果画地为牢，限于婉约的藩篱裹足不前，就不利于词这种文体发展。在婉约词风盛行的时代，一直有不少作家尝试着各种各样的创新，到了苏轼，这种创新便达到了新的阶段，也取得了更大的成就，这主要指他创立了与婉约相对立的豪放词风。

风格不是一个实体，是题材、情感、语言、声律、体制综合形成的整体效果。正因苏轼在上述诸方面的开拓创新，其风格必然迥异乎传统本色当行词的婉约一路。这种风格，前人多以“横放”、“豪放”称之（见宋赵德麟《侯鯖录》卷八引黄庭坚、陆游《老学庵笔记》卷五、沈义父《乐府指迷》等），其中最著名的是明人张綖的一段话：

按词体大约有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其辞情蕴藉，豪放者欲其气象恢弘，盖亦存乎其人。如秦少游之作多是婉约，苏子瞻之作多是豪放。（国家图书馆所藏明游元泾校刊《增

正诗徐图谱》凡例后所附接语)

说“词体大约有二”，说明词之体（风格）不止于婉约和豪放，这是完全正确的；说“苏子瞻之作多是豪放”，却有些问题。豪放是相对于婉约而言的，并无一定的尺度，但拿一般标准来衡量，东坡词称得上豪放的，在他全部词作中实在只是少数。那么为什么是他而不是别人被称为豪放派的开创者和代表者呢？这是因为他的豪放词数量虽然不多，却最具度越恒流的鲜明个性和高度成熟的艺术风格，在后世的影响也最大。

另外，他的词作中还有与豪放不尽相同，与婉约又迥乎相异的一派，就是王鹏运所说的“清雄”（《半塘手稿》：“苏文忠公之清雄，夔乎轶尘绝迹，令人无从步趋。”）或王国维所说的“超旷”（《人间词话》：“东坡之词旷，稼轩之词豪。”）。

宋人王灼称东坡词：

指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。（《碧鸡漫志》卷二）

胡寅称：

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，超乎尘垢之外。（《向芎林〈酒边集〉后序》，《斐然集》卷一九）

清《四库全书总目·东坡词》称：

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；至轼而又一变，如诗家之有韩愈。

以意逆志，他们所指就是上面所说豪放、清雄、

超旷这几类词作，像《江城子》（老夫聊发少年狂）、《念奴娇》（大江东去）、《水调歌头》（明月几时有）、《八声甘州》（有情风万里卷潮来）、《水调歌头》（落日绣帘卷）、《念奴娇》（凭高眺远）、《归朝欢》（我梦扁舟浮震泽）等，都是其中突出的代表。

同时，东坡也有许多其他风格的词作，或幽峭，或俊逸，或高古，或韶秀，堪与传统婉约大家相颉颃的声情并茂之作亦复不少。清人王士禛因《蝶恋花》（花褪残红青杏小）一词而感慨：

恐屯田（柳永）缘情绮靡，未必能过。孰谓

坡但解“大江东去”耶？（《花草蒙拾》）

贺裳评《浣溪沙》（道字娇讹苦未成）“彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺”二句：

如此风调，令十七八女郎歌之，岂在“晓风残月”之下。（《皱水轩词筌》）

不过东坡的这种缠绵芳菲之作与传统的婉约词相较，未尝没有自己的特点，概乎言之，就是内容上尘俗的成分减少，情感的成分增加；艺术上浓艳的成分减少，温雅的成分增加了。

以上四点是苏词的特色，也是苏词对于词史的创革与贡献。这些创革与贡献，是在作者“以诗为词”（语出苏门六君子之一的陈师道《后山诗话》）的指导思想下产生的，是他有意打破词“别是一家”（李清照《论词》）的正统观念，将词当作“长短句诗”（《与蔡景繁书》）来创作的产物。胡适曾将词分作“歌者之词”、“诗人之词”、“匠人之词”（《词选·前言》），苏东坡词由于这些创革和贡献，获得了“诗人之词”的称号。

苏词在词史的地位非常突出，这不仅因为他词体创作的总体成就，也因为他革新词体给词坛带来的震荡，在词学界引起的争议。他“以诗为词”，有意追求诗词合流，目的在于“尊体”，即将词在当时普遍为人轻视的“小道”、“诗余”的地位，提高到与诗相等的地位，确实也在相当程度上解放了词体，为词坛带来了新气象。但他的这种做法，难免损害已为大家普遍接受的词体特有的素质，或多或少减弱词体独具的韵味。加上他天分充盈，心性洒落，“每事俱不十分用力，古文书画皆尔，词亦尔”（《介存斋论词杂著》），词作中明显存在率意之处和游戏之作，这便与他“尊体”的目的恰成对立。从东坡同时起，历代有人从注重文体特性的角度提倡文体独立，反对“诗词合流”，上节所引针锋相对的两种观点，有些就是因此而产生，不是没有道理的。

四

从内容、艺术、风格、词史贡献诸种角度看，东坡词值得表而出之的名篇佳什甚多，这里略举几首。

沁园春

赴密州，早行，马上寄子由。

孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残。渐月华收练，晨霜耿耿，云山摘锦，朝露团团。世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。微吟罢，凭征鞍无语，往事千端。

当时共客长安，似二陆初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难。用舍由

时，行藏在我，袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，且斗尊前。

词作写旅途晨景，叙少年往事，发慷慨议论，抒郁闷心情，数者结合，妥帖浑然。抱负难以实现，故不平之气充塞；胸襟不得开展，而凛然之志不减。以理入词，但以情统理。内容上完全突破了应歌的藩篱，在当时堪称黄钟大羽之响。艺术上受柳永羁旅行役词的影响，以铺叙的方式表而出之，滔滔汨汨、气势完足。又多使用经史、诗文中的故实，甚至直用其语，而又善加熔冶，同样独标新帜，体现了“以诗为词”乃至“以文为词”的优长之处。

江城子

密州出猎

老夫聊发少年狂。左牵黄，右擎苍。锦帽貂裘，千骑卷平冈。为报倾城随太守，亲射虎，看孙郎。

酒酣胸胆尚开张。鬓微霜，又何妨。持节云中，何日遣冯唐。会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

这可算作东坡词中一首典型的豪放词。表现愿为国家效力边陲的迫切愿望和急切心情，是这首词所以豪放的思想基础。叙事激荡人心，写景阔大壮观，抒情慷慨昂扬，言志勇武刚强，四者构成了英武豪迈、气概凌云的自我形象的塑造。自我形象的塑造在诗中司空见惯，在词中却不多见，像这种为国靖边的自我形象更是前未曾有。这是东坡扩大歌词表现领域的重要表现，也是他有意开创不同于传统词风的积极尝试。这类词数量虽不多，却正是它们摆脱了“词为艳科”的束缚，在后代词坛激起了长久的波澜。

水调歌头

丙辰（1076）中秋，欢饮达旦，大醉，作此篇，兼怀子由。

明月几时有，把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，惟恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。

转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

这是一篇情绪复杂而艺术高超的作品。出世与入世、理想与现实的矛盾，自然与人生、短暂与永恒的思考，悒郁怆快的情感，善自排遣的胸怀，高远浩荡的格调，清冷澄明的意境，奇逸瑰丽的兴象，云鹏天马般的笔触，裁云缝雾般的想象，所有这些缔造了这篇作品的不朽。南宋人胡子说：“中秋词，自东坡《水调歌头》一出，馀词尽废。”（《苕溪渔隐丛话》后集卷三九）信然！

念奴娇

赤壁怀古

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、强虏灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人间如梦，一尊还酹江月。

这是一首由写景、怀古与自伤三重内容构成的名