



GU DIAN SHI CI MAN HUA

古|典|诗|词|漫|话

史良昭 著

浪迹东坡路



中 华 书 局



GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

史良昭 著

浪迹东坡路



中华书局

浪迹东坡路

GU DIAN SHI CI MAN HUA

苏东坡一生作诗词三千余篇，浩瀚如海，常使人目不暇接，望洋兴叹。本书以漫话的形式，从不同的方位，系统介绍了东坡各期诗词的风神与成就。书中各篇，分读则可体味作品的精华，合观则可得坡公的身世与人格。出入古今，旁及史哲，读之如遨游“苏海”，探奇索蕴，而不止是浮光掠影的浏览。

ISBN 7-101-03989-8



9 787101 039894 > 定价：13.00 元



GU DIAN SHI CI MAN HUA

古典诗词漫话

史良昭 著

浪迹东坡路

中华书局

图书在版编目(CIP)数据

浪迹东坡路/史良昭著. —北京:中华书局, 2004

(古典诗词漫话)

ISBN 7-101-03989-8

I. 浪… II. 史… III. 苏东坡(1036~1101) — 诗词 — 文学欣赏 IV. I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 059200 号

责任编辑:张 耕

古典诗词漫话
浪迹东坡路
史良昭 著

*

中华书局出版发行

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

北京市白帆印务有限公司印刷

*

787×1092 毫米 1/32·7 $\frac{1}{4}$ 印张·135 千字

2004 年 1 月第 1 版 2004 年 1 月北京第 1 次印刷

印数:1-4000 册 定价:13.00 元

ISBN 7-101-03989-8/I·515

出版说明

《古典诗词漫话》是一套文化类普及读物，共 15 种，每种一个专题，它起自先秦的《诗经》，终于晚清的龚自珍，是有着一个大致的脉络的。

诗词是中国文学长久以来的骄傲，谈诗论词的专著、论文数不胜数。这套书所以采用漫话的形式，是为着读者接受的方便。每个时代的读者，理解自己时代的作品，除特殊情况外，大都不存在什么困难。而时代相隔，理解起来似乎就有些障碍。时代距离愈远，理解起来困难也就愈大。理解的隔膜源自于生活的隔膜。

诗词也是如此。历史上桑间濮上的谣咏，文会燕集中的歌吟，都是新鲜生动、荡人情思的。但隔着百年乃至千年的时光，失却了读者与作品的直接交流，她的生气愈来愈微弱，影响也就越来越衰减。等到变成人人敬而远之的“古典”，她的天生丽质和勃勃生气已经被时间织就的蛛网遮盖住了。要恢复她的生气，就要拭去这层蛛网，使我们能直接面对她的本来面目，乐于和她做朋友。久而久之，就会从这位韵致高雅的朋友身上得到原来意想不到的好的影响。

像这样的工作，港台称之为“古典的现代化”；大陆原来

称为“鉴赏”，近年也逐渐袭用港台的说法。做这样的工作，高头讲章固不可废，但形式灵活、内容风趣生动的随笔似更相宜。本套丛书就具有这样的特点。它用漫话的形式，将诗人的生命历程、作品的内涵与诗艺表现作为叙述重点，着重艺术性、故事性和趣味性。每一本都包括四五十篇短文，每篇处理一首诗，或一个特定事件。各篇分读可以体味作品的精华，合观则可得诗人的身世与人格。举凡诗人轶事，诗作赏析，均能深入浅出，雅俗兼顾。既是非常好的文化小品，也是学术小品，很适合中等文化程度的读者阅读。

这套书先在香港出版，原名“诗词坊”，香港中华书局的同人为使丛书更具吸引力，在版式和插图上动了不少脑筋。既而引入台湾地区，也大受欢迎，在学林颇获好评。现在，蒙作者及香港中华书局慨允，我们对原作略加修订，并保留了部分插图，重新出版。像这样的一套小丛书，能在两岸三地出版，本身已经证明了它的价值。

最后，向这套丛书的作者和香港中华书局同人表示谢意，也希望读者多提宝贵意见，以便我们今后把“古典的现代化”工作做得更好。

中华书局编辑部

2003年6月

序

前人评比苏轼同韩愈的古文时,有“苏海韩潮”之说,那么苏轼的二千七百篇诗、三百多首词,更可以说是一片浩瀚阔丽的海洋了。我们读木华(玄虚)的《海赋》,除了心折于大海“持拔五岳,竭涸九州”的气势外,还为它“吐云霓,含龙鱼,隐鯢鳞,潜灵居”的内涵所吸引。探览东坡诗词的大海,也会使我们留连忘返,担心的只是它太广,不能面面俱到,太深,难免浅尝辄止罢了。

东坡的诗是宋诗的代表(宋诗的另一位代表人物是黄庭坚),但却是宋诗中高踞峰巅的部分。换句话说,从元明到清末,宋诗常有人所忽视以至贬抑的情形,而东坡诗则不在此列。譬如元代的赵孟頫曾经抄写过黄庭坚的一首马诗,误植于杜甫名下,明代的有名学者王穉登竟以为发现了老杜的佚作;“后七子”不讳言对宋诗的别集不感兴趣,却没有人敢承认说自己不曾细细读过苏诗。清初当宗宋的诗风逐渐抬头时,作为先导的便是东坡诗的各种批、注刻本大量

行世;《诗韵集成》、《诗韵珠玑》一类的韵书,所示句例无不取自苏诗。就是在“同光体”诗人从学黄庭坚、王安石入手之时,也是把东坡诗奉为“合学人诗人之诗”的最高圭臬的。至于东坡的词,“一洗绮罗香泽之态”,“指出向上一路”,扩展了宋词的表现领域,促成了风格的多样化:这更是为人们所津津乐道的。

“颂其诗,读其书,不知其人可乎?是以论其世也”。孟子提出的“知人论世”的理论,确是文学鉴赏的前提。东坡一生经历复杂曲折,“早岁登科,便兼两制;一麾出守,历典八州。金莲花炬,受尽北阙恩光;玉盏红牙,占断西湖美景”。光靠小说评话中的这些家门介绍,是说不清问题的。若要原原本本叙述诗人的历史、性情,分阶段发展的思想,以至社会条件、政治背景的话,又与这本诗词话性质的小书,在体例上不能相合。好在东坡的伟大之处,除了超旷之外,便是他的真率。他把他的经历感受、襟怀思想、喜怒哀乐,都尽情地在诗词中倾现出来,没有一丝遮掩与损曲。因此,我们反而可从东坡诗词作品的镜子中,去照见他的心灵,合成他一生的历史。本书在探览苏海的路线选择上,便尝试着去实现这样的目标。

宋代兄弟发达齐名的现象似乎特别普遍,以二苏的时代论,稍于其前的有宋庠、宋祁,同时的有刘敞、刘攽,程颢、程颐,“四王”、“三孔”,以至“韩忠献有子八人,纲、绛、维、缜”,无不是棠棣同辉,但同苏氏昆季相比,却有燭火与日月的分别。历史上当兄弟中的一人成了一代文宗,另一位的诗文名便往往为其所掩,如王士禄之于王士禛,袁树(袁枚

从弟,由枚父领养,故以兄弟行)之于袁枚等皆是,二苏却是这一现象的例外。散文固不必说,以诗歌言,“士大夫无能轻相轩輊”,从南宋的陆游到清代的贺裳,还有好些人看好苏辙的。这就好比熊掌和鱼中总有人选择鱼,他们要么是根本没尝过熊掌,要么就是熊掌吃得过头了。但不管怎么说,东坡和子由的声名是不存在悬殊差别的。

也正是因为二苏兄弟的这种特殊性,在实际写作中,最终只能将子由委屈在顺带提及的附属地位中。但愿探览苏海的结果,能激起读者诸君的兴趣,去继续访游一个个文学家的海洋吧!

目 录

序.....	1
话说三苏.....	1
出手不凡的南行诗.....	7
“夜雨对床”的前前后后.....	12
奠定诗名的《凤翔八观》.....	18
石鼓歌.....	22
王维吴道子画.....	26
苏东坡与王安石.....	31
吉祥寺的牡丹.....	36
好句夸向浙江潮.....	40
三月风情陌上花.....	45
淡妆浓抹西子湖.....	50
三过本觉寺.....	55
尖叉诗.....	59
苏词风格谈.....	64

苏轼悼亡.....	68
熙宁年间的蜥蜴求雨.....	71
徐州抗洪.....	75
正续《丽人行》.....	79
乌台诗案.....	84
初到黄州.....	89
东坡躬耕.....	93
黄州夜醉.....	98
从《洗儿戏作》说起.....	103
庐山面目.....	107
此心安处是吾乡.....	112
春江水暖鸭戏图.....	117
“河东狮吼”的公案.....	121
《登州海市》诗.....	126
虚飘飘.....	131
浚治西湖.....	135
洛蜀党争.....	140
东坡在颍州.....	145
豆麦粥与咬菜根.....	150
两进两出说“迁居”.....	154
东坡和陶.....	158
祸起“春睡美”.....	163
儋州三年.....	168
跨海南游.....	172
在谪迁中“归去来”.....	176

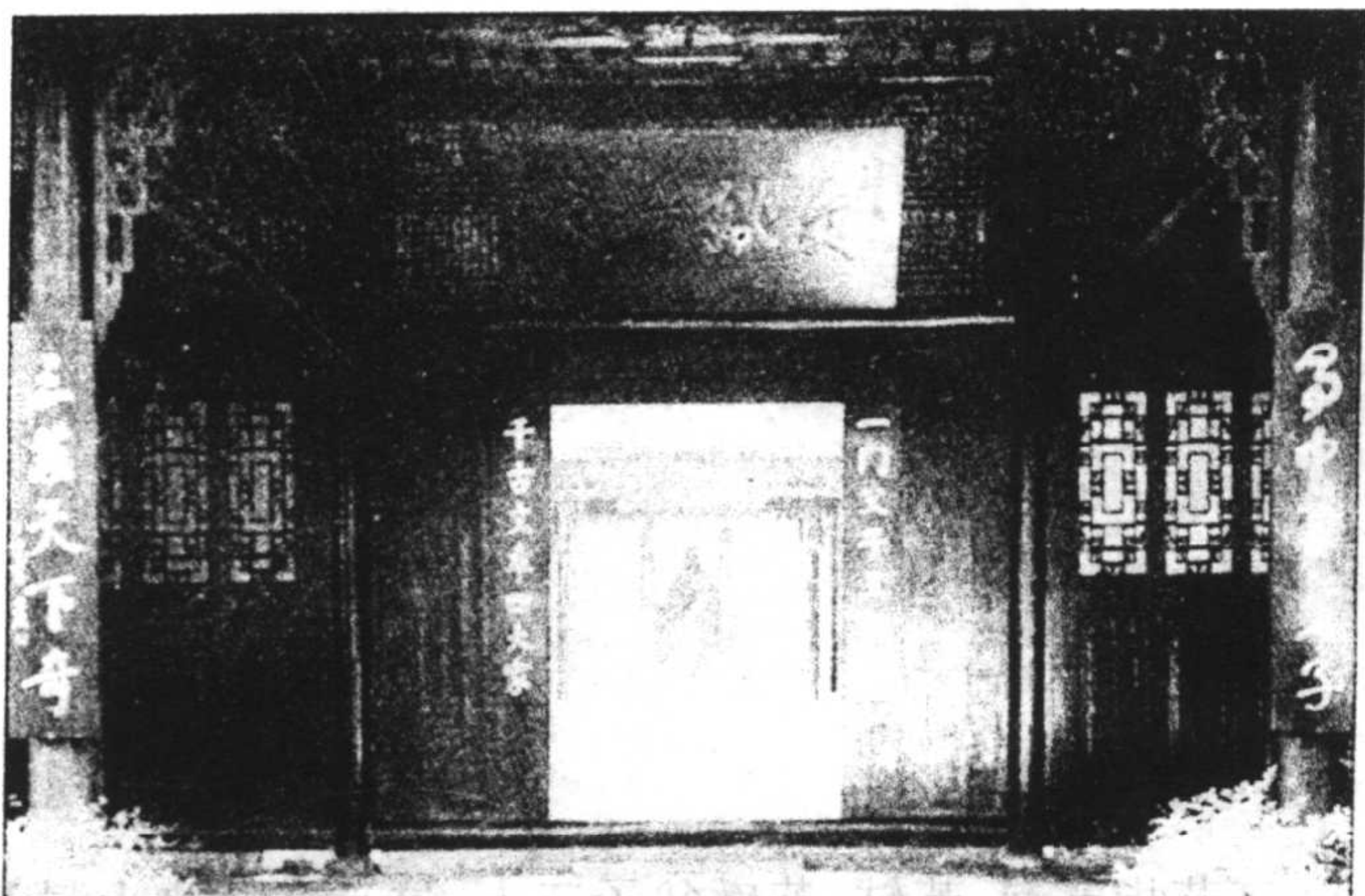
东坡与禅宗.....	180
朝云.....	185
琴操.....	190
苏东坡与白乐天.....	194
使事用典与“八面受敌”法.....	198
诗切姓字.....	202
坡诗的“博喻”.....	207
东坡的杂体诗.....	210
苏轼咏梅.....	214
造化窟中夺海棠.....	218
仇池梦与仇池石.....	222

话说三苏

三苏指苏洵、苏轼、苏辙父子三人，这是文学史上最基本的常识了，但“常识”也有不识的例外。《儒林外史》里中了举人的范进，听到四川学差说查了三年，并不见苏轼来考，想是临场规避的话，便愁着眉道：“苏轼既文章不好，查不着也罢了！”这脱胎于明人汪道昆的轶事，钱谦益《列朝诗集小传》、周亮工《书影》均有记载，并非小说凭空虚构的笑话。

老苏苏洵，字明允，北宋眉州眉山（今属四川）人。南宋起习称为“苏老泉”，后人从东坡画作的印章上，证知“老泉山人”实是苏轼的别号。但梅尧臣有《题老人泉寄苏明允》，老苏又瘞葬在故里老翁泉边，尊以此号也并不奇怪。约定俗成，久经公认，好比民间习惯了“潘仁美”，就不必强要订正为潘美一般。

人们对老苏的了解，大多源于《三字经》“苏老泉，二十七，始发愤，读书籍，彼既老，犹悔迟”的一节。我们不要误



三苏祠(四川眉山)

解以为苏洵二十七岁前是文盲,他有很厚的蜀学功底,这里的“始发愤,读书籍”,不过是指应付科举考试的“章句名数声律之学”罢了。当然,发愤便意味着他的勤奋苦学。二十七岁后的努力,毕竟使他成就了名扬天下的古文大家。陈师道《后山诗话》说“苏明允不能诗”,其实从留存的近五十首诗来看,也有老到的佳作。如《九日和韩魏公》:“晚岁登门最不才,萧萧华发映金罍。不堪丞相延东阁,闲伴诸儒老曲台。佳节久从愁里过,壮心偶傍醉中来。暮归冲雨寒无睡,自把新诗百遍开。”颈联尤为人称道。《柳亭诗话》以为这是将白居易的“百年愁里过,万感醉中来”(按此为《别韦苏》中句)“衍为七言”,但老苏诗切“九日”的题面,自出新意,不能简单理解为对前人旧句的衍广。

苏洵有《名二子说》,这与旧时子女成年了取字,由父亲

或长辈作“字说”的情形不同,纯是老苏针对二子少年情状的借题发挥,因为名是早就取定了的。老苏说“轼”看似可有可无,但车缺了轼便很不美观,“轼乎,吾惧汝之不外饰也!”“辙”与车关系密切,尽管为车子摆功轮不到它,但车翻马毙也无连累之害,所以对苏辙的期望,便是“善处乎祸福之间”。日后兄弟二人似乎都遵循了这命名的教诲,而走到对方的极端:苏轼才能外露,锋芒毕现,却不善于自保;苏辙不像哥哥那样容易招嫉惹祸(当然脾气还是耿直得可以,况且闲是非常常使人无法躲开),性格却变得内向而深沉。

由“登轼而望”的意思生发,苏轼字子瞻;一字和仲(因排行老二,长兄景先早夭)。黄州时躬耕东坡,自号东坡居士;晚年官至端明殿学士,提举成都玉局观,逝世后南宋孝宗赐谥文忠:故后人尊称为“苏端明”、“苏玉局”、“苏文忠”。苏辙因“由之以辙”意而字子由,又字同叔;晚年寓居许昌颍水之滨,号颍滨遗老;曾官门下侍郎,世称“苏黄门”;南宋淳熙间追谥文定。兄弟俩还有长公、少公与大苏、小苏的别称,如张耒《赠李德载》道:“长公波涛万顷海,少公峭拔千寻麓。”对二苏的作品风格都表示高度的赞许。

宋仁宗嘉祐元年(1056),苏洵带着二苏来到汴京,次年兄弟俩双双中进士,而且名列前茅。顿时轰动京城,“苏氏文章遂擅天下”,“三苏”合称便是此时开始的。俊彦萃于一门,以至出现了“眉山生三苏,草木尽皆枯”的谣谚;日后苏氏兄弟再考制科,两人的名声便吓走了十分之八九的竞争者。不过“三苏”成名的意外受惠者,却是一位名叫张远霄的五代神仙,当初远霄往青城山学道时,有个老人向他借

钱,作为报答,给他三颗弹子;据说老苏曾梦见远霄,以为弹子即“诞子”之兆,于是买下他的画像焚香祈祝,果然连索得男。苏洵因作《题张仙画赞》(见《老泉先生全集》,今本《嘉祐集》不载)。二苏的成就比任何宣传都有效,从此张仙便奠定了在民间传说中作送子之神的牢固地位。

苏氏兄弟是亲密无间的楷模,《宋史》说他俩“患难之中,友爱弥笃,无少怨尤,近古罕见”,并非溢美。小苏说大苏:“抚我则兄,诲我则师。”(《亡兄子瞻端明墓志铭》)东坡谓弟弟:“我少知子由,天资和而清。好学老益坚,表里渐融明。岂独为吾弟,要是贤友生。”(《初别子由》)两人所处地点只要不是交通断绝,便坝动簾应,文必共赏,诗必同和。钱钟书在《宋诗选注》中指出:“苏辙每每学他哥哥的诗(甚至哥哥用错的典故,兄弟会照错)。”钱先生在括弧里的补充没有示例,依愚意揣测,可能一是东坡在《石鼓歌》中有“其鱼维鲙贯之柳”句,子由《和石鼓歌》便有“以柳贯鱼鱼不伤,贯不伤鱼鱼乐死”的发挥,其实石鼓文中的“贯”字是东坡误读了,原本是个很难写的“囊”字,作“包裹”解。二是东坡《岐亭五首》有“不见卢怀慎,蒸壶似蒸鸭”的话,按《卢氏杂说》,用蒸葫芦代替蒸鸭来请客的是郑馀庆。子由也误作卢氏的典故,可能兄弟两人同见到什么别的本子。

二苏虽手足之亲,气质却不相同。哲宗绍圣年间,两人先后贬谪岭外,相逢于梧州附近。路旁有卖叫汤饼的面食,粗恶不堪,子由只得放下筷子,东坡却全部咽下,笑着对兄弟道:“你现在还想品滋味不成?”这事如果放到《世说新语》的时代,人们会因此来品评二人优劣,但其实大可不必,因



苏洵

为子由的性情便是如此,认真不苟。反映在诗作上,东坡雄奇豪逸,无往不适;子由便显得比较拘谨。两人在成就上的差距,恐怕不仅是才力上的原因。

苏氏兄弟是当时文坛的领袖和风云人物,在徽宗朝蔡京上台后,姓名却上了“元祐党人碑”(其时东坡已下世),著作被诏令销毁,连父亲老苏的集子也未能幸免。不过乌云遮不住太阳,“党人碑”两年后便被推倒,诏禁也不过行了一二十年,便出现了“苏文熟,吃羊肉,苏文生,吃菜根”的局面,三苏作品恢复了应有地位,自后风行不衰。清代主司喜欢下“宛然苏子口气”、“深得苏氏家法”的评语,一名举子便引用了三段“苏子”或“苏氏”的语录,博得了“留心于三苏”的优等考语。出来不禁作诗云:“分明指与平川路,一个佳

人两丈夫。”原来他的三段引语，分别出自战国苏秦、东汉苏竟及前秦的才女苏若兰！这是清人赵吉士在《寄园寄所寄》中的一则记载。

出手不凡的南行诗

清人的《四忌铭》中,第一忌便是“著书忌早”,文学史上的大家,也真有好些“悔其少作”的例子。不过事物不能一概而论,大器未必晚成。这一来是因为少年之作往往于纯任性灵中结合着虔诚而执着的进取心,如李贺就恨不得把一颗心都呕进他的诗里,而我们现今读到的《李长吉歌诗》,也可以说都是从他带着的锦囊里取出的“少作”。二来是成熟的作家大体都要经历“少而锐,壮而肆,老而严”的三个发展阶段,这里锐有尖新意,肆有雄博意,严有深严意。早期作品除了为“肆”和“严”打基础外,本身的“锐”也决不坏。

苏轼诗歌最早的结集是嘉祐四年(1059)的《南行集》,其时他二十四岁。三年前他同苏辙双中进士,旋即回蜀为母亲奔丧。这年服满,十月间由老苏带领着南下岷江,沿长江水路到江陵(荆州),再北赴京师。六十天的水程中,三苏共得诗文百篇,汇成了这个集子。这是一次新奇而难忘的旅行,“山川之秀美,风俗之朴陋,贤人君子之遗迹,与凡耳

蘇東坡



陸魯公論韓愈文章
丹心正氣紫微王堂

苏轼

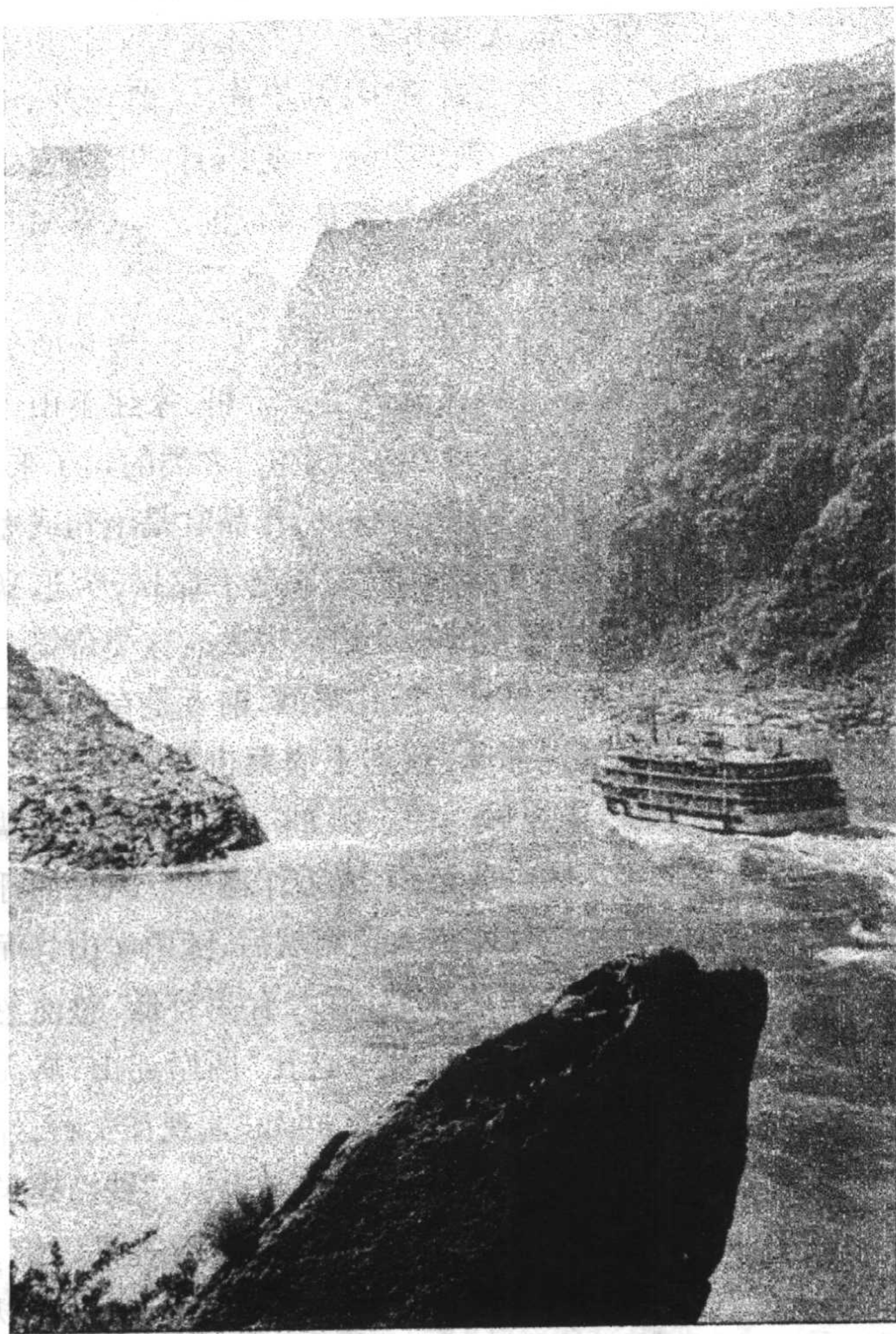
目之所接者，杂然有触于中”（《南行前集叙》）。若在今时，人们会带上照相机，或许能因此成为摄影名家；但在东坡的时代，“发于咏叹”是纪行的最佳手段。我们当然不能说照相器材是中国诗歌的克星，但换个角度讲，古代诗歌具有代替照相机的功用，大致是不错的。

“江寒晴不知”，但见朝阳朦朦胧胧地在高峰间游移，峭壁上横云飘散，翠树历历，这是《过宜宾见夷中乱山》中的景色。夜泊牛口，“日落红雾生”，山民们“负薪出深谷，见客喜且售”，对船上的主顾抱着虔诚的期望。《江上看山》，峰群如马群数百，偶而才见山径中一二人影，“舟中举手欲与言”，却“孤帆南去如飞鸟”。屈原塔、诸葛井、仙都观、望夫台……名胜遗迹，令人遐想，“可怜千古长如昨，船去船来自

不停”。尤其是进入三峡后,《入峡》、《巫山》、《新滩》、《虾蟆背》……可以说无景不备,无篇不奇。这并不奇怪。酈道元《水经注》的一段:“自三峡七百里中,两岸连山,略无阙处。重岩叠嶂,隐天蔽日。自非亭午夜分,不见曦月。”其实是实录,我们读上去总觉像诗。三峡美景是现成的诗境,苏轼是舍不得“如入宝山空手回”的。

入了宝山以后,诗人们不外乎两种态度。一种是听凭灵感去交换诗的意象,吟出“江流吴楚三千里,家住巫山十二峰”、“两岸猿声啼不住,轻舟已过万重山”之类的句子来,然后在构成的氛围中自得其乐。这样的作品常是绝句或短律,以神韵取胜。一种却对眼前的实景毫不放松,穷追猛打,精雕细琢,恨不能钻进它的每个角落中去。这类诗篇多用长篇歌行写成,以沉实见长。好比喝酒,前者是在酒香中陶醉;后者却要一滴滴地品味,就连下酒菜也要嚼得细烂。《南行集》中的三峡诗便属后一种。例如《入峡》写道:“入峡初无路,连山忽似龕。萦纡收浩渺,蹙缩作渊潭。风过如呼吸,云生似吐含。”浩渺的江水进入瞿塘峡后,随两岸山势而萦曲收束,像被分割成一座座深潭;群峰有高有低,忽前忽后,使近旁的风和云都带上了旋律。这比“两岸连山,略无阙处”更见细腻,还多写了水的姿态。再如“遥观神女石,绰约诚有以。俯首见斜鬟,拖霞弄修帔”(《巫山》),“铁楯横半空,俯瞰不计丈。古人谁架构,下有不测浪。石窦见天囷,瓦棺悲古葬”(《出峡》)等,都是努力体物,刻意求新,很可以作为“少而锐”风格代表的。

东坡诗作构思奇特的特色,在南行诗中已见端倪。如



长江三峡中的夔门

《新滩》：

扁舟转山曲，未至已先惊。白浪横江起，槎牙似雪城。翻翻从高来，一一投涧坑。大鱼不能上，暴鬣滩下横；小鱼散复合，灩澦如遭烹；鸬鹚不敢下，飞过两翅轻；白鹭夸瘦捷，插脚还欹倾。……

你看大鱼力不从心，小鱼张惶失措，都被大水冲得东倒西歪；觅食的水鸟馋涎欲滴，鸬鹚还算有自知之明，白鹭却想逞能，结果还是无法稳住：江浪险湍之状，表现得淋漓尽致，使我们不能不叹服作者的匠思。

此外，像“江山自环拥，恢诡富神奸”（《神女庙》）、“人心随物变，远觉含深意”（《巫山》）、“入峡喜巉岩，出峡爱平旷。吾心淡无累，过境即安畅”（《出峡》）这一类诗句，表现出了以议论和理趣入诗的倾向。这也是日后苏诗的一大特色。这样看来，说南行诗为东坡日后的“壮而肆”及“老而严”打下基础，是有根据的。

苏轼南行诗的题目，苏辙大多数做了一遍，或许是老苏出题命作的结果。子由的作品都编进了《栾城集》，而苏轼的南行诗在他晚年手定《东坡集》时却未辑入，苏过辑《东坡后集》，也承袭了父亲的做法。因此清人纪昀下了“气体未能成就”的评语，怀疑这是东坡不满“少作”的表现。但稍后的王文诰不同意此说，并认为《南行集》是东坡“自名家而至大家”的标志。从上面的介绍来看，南行诗出手不凡，我们应当同意王文诰的判断。

“夜雨对床”的前前后后

韦应物有《示全真元常》诗：“余辞郡符去，尔为外事牵。宁知风雪夜，复此对床眠。始话南池饮，更咏西楼篇。无将一会易，岁月坐推迁。”嘉祐六年(1061)秋天，子瞻同子由以进士身份一同参加制科考试。寓居汴京怀远驿，夜半风雨大作，兄弟两人读到了这首诗。他们所见的版本第三句作“安知风雨夜”，与眼前的情景适相符合，于是生起了无穷的感慨，对从宦之后可能造成的离别充满了惆怅。兄弟俩“相约早退，为闲居之乐”，好永久地在一起联床共话。风雨之夜最容易引起人们对亲情的渴望，从《诗经·风雨》“风雨凄凄，鸡鸣喈喈。既见君子，云胡不夷”到李商隐《夜雨寄北》的“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”，可说是人同此心，心同此理，遑论二十多年来朝夕共处、手足情重的苏氏兄弟。这一夜给他们留下了不可磨灭的印象。

同年十一月，苏轼初登仕途，出任凤翔府签判，苏辙一直相送到郑州西门，这是两人平生第一次分离。苏轼留诗



苏辙

一首,写道:“寒灯相对记畴昔,夜雨何时听萧瑟?君知此意不可忘,慎勿苦爱高官职!”自注:“尝有夜雨对床之言,故云尔。”此后,“对床欲作连夜语”、“雪堂风雨夜,已作对床声”、“对床定悠悠,夜雨空萧瑟”、“辜负当年林下语,对床夜雨听萧瑟”等句,屡屡出现在东坡寄子由的诗词中,甚至遭谤系狱时所作的绝命诗,还在念念不忘弟弟“他年夜雨独伤神”。子由也是如此:“夜深魂梦先飞去,风雨对床闻晓钟”、“燕坐微闻落瓦声,共对一樽通夜语”……以至出使塞外向大苏寄诗,感慨的首先是“夜雨从来相对眠,兹行万里隔胡天”。“夜雨对床”成了兄弟两人心照不宣的期望和誓约。

遗憾的是,苏轼、苏辙自初别后,从此离多会少。数十年的宦海升沉,尤其是一次次的政治风浪,使兄弟俩聚而复

散,大小有十余回。

宋英宗治平二年(1065)正月苏轼还朝,兄弟于京师首次重逢;但数月后子由出为大名府推官,再度分手。翌年老苏去世,扶丧会于家乡,于神宗熙宁二年(1069)落葬后,同还京师任职,结果苏辙因得罪王安石而于次年赴任陈州学官,这是三别。到熙宁四年,苏轼也因反对新法而离朝通判杭州,七月间路过陈州与子由相见,九月间四别于颍州。苏轼《颍州初别子由》说:“我生三度别,此别尤酸冷。”这是因为两人都受到了变法派的排挤,不得施展政治抱负的缘故。

苏轼通判杭州期间,苏辙调到齐州,即今济南。宋代地方官惯例是三年一换治所,苏轼为了靠近兄弟,改知密州(山东诸城)。然而却到终任后的熙宁十年二月,才与子由会于澶濮间。子由一直伴送哥哥来到徐州任所,并在徐州逍遥堂留住了一百多天,然后才赶赴南京(今河南商丘)新任,各奔前程。徐州这次聚会时兄弟俩已阔别七载,自然感慨万千。苏辙有诗道:

逍遥堂后千寻木,长送中宵风雨声。误喜对床寻旧约,不知漂泊在彭城!

子瞻和诗云:

别期渐近不堪闻,风雨萧萧已断魂。犹胜相逢不相识,形容变尽语音存。

两人都想到了风雨对床的旧事。子瞻的末两句,隐用了东汉夏馥避党锢祸毁变形容,弟弟夏静“相逢不相识”、凭语音察觉的典故,隐含因新旧党争而受逼害一事。



四川 三苏祠内一景

苏轼不幸言中,到第五回重逢时,兄弟两人都成了党争祭坛上的牺牲:子瞻因“乌台诗案”入狱,后贬置黄州,子由也受累谪官筠州监税。神宗元丰三年(1080)正月苏轼赴黄州途中,在陈州同弟弟相会,这次时间最短,只有三天便分手登程。但同年五月子由赴谪所时曾到黄州盘桓一月,元丰七年三月东坡起复时也特意到筠州看望兄弟,然后起行:算起来,分别是第七及第八回分袂了。

元祐初废除新法,苏轼和苏辙先后被召还朝,位登清要。“对床贪听连宵雨,奏事惊同朔旦朝”(苏辙《五月一日同子瞻转对》),两人真有“相对如梦寐”的惊喜之感。《东坡题跋》中作于哲宗元祐三年十月二十三日的《书出局诗》一段,便很能说明问题:

首都师范大学图书馆



21658677

“急景归来早，浓阴晚不开。倾杯不能饮，待得卯君来。”今日局中早出，阴晦欲雪，而子由在户部晚出，作此数句。……卯君，子由小名也。今日情味虽差胜彭城，然不若同归林下，夜雨对床，乃为乐耳。

“同归林下”不仅没有实现，而且好景不常，类似此日的“情味”也领略不多。直道难以见容于世，在新旧两党的攻讦下，东坡一次次离朝外任，整个元祐期间便有三度聚散：四年(1089)东坡出知杭州；六年三月还都，八月又知颍州；七年以兵部尚书诏还，八年又外任定州知州。具有悲剧意味的是，因为兄弟俩有一度同在政府，来自权幸和政敌们的压力，竟迫使他俩各自都上了《乞外郡札子》！东坡在此期间作了一首《感旧诗》，序文回忆了怀远驿“雨作，中夜翛然，始有感慨离合之意”的一幕，“每夏秋之交，风雨作，木落草衰，辄凄然有此感，盖三十年矣！”诗中说道：“……一往三十年，此怀未始忘。扣门呼阿同(子由一字同叔)，安寝已太康。青山映华发，归计三月粮。我欲自汝阴(颍州)，径上潼江(四川广汉)章。……报国何时毕？我心久已降！”可知兄弟两人居官不是恋栈，实是“报国未毕”的缘故。

元祐八年高太后去世，哲宗赵煦亲政，次年改元绍圣。绍圣是“绍述圣祖”的简称，也就是继承光大神宗朝新法的意思(以后宋徽宗还有“建中靖国”、“崇宁”，即“崇尊熙宁”之类的年号，都是政治口号的运用)。新党分子章惇上台执政，元祐旧臣的命运可想而知。先是苏辙谪守汝州(河南临汝)，不多时苏轼也遭严谴，远贬英州(广东英德)，中途复改惠州(广东惠阳)。绍圣元年(1094)四月，兄弟俩别于汝州，

劳燕分飞,这是第十二度了。局势不断恶化,四年五月,二苏以迁客谪臣的相同身份邂逅于藤州(广西藤县),东坡送弟弟到雷州(广东海康)贬所,而自己前往的流放地点,竟在海南岛上!这一回,不幸成了兄弟两人的诀别。“他时若许连宵话,应语宦程风雨多”。清人沈廉的这两句诗,恰可借来代表人们的感想。

奠定诗名的《凤翔八观》

提起田居诗会想到陶渊明,提起相思言情的七律则会想到李商隐,诗人在某一题材或体裁上取得杰出的成就,便会被尊为这一门类的不祧之祖。钱钟书在《宋诗选注》中将这种情形形象地称为“独家专利”,并认为韩愈、苏轼的赋咏古物的七古都算得开了一门。苏轼晚出,而能在这一门上变“独家专利”为两家专利,实质上更不容易。奠基的作品,便是嘉祐六年(1061)在凤翔签判任上作的《凤翔八观》。这是由八首七古和五古合成的组诗,分咏石鼓、王维吴道子画、真兴寺阁等八处当地的文物古迹。“八观”到南宋末已经七零八落,亏得苏诗为它们保留了永久的风采。

读这组诗,有两点是首先值得注意的。

诗人作诗千姿万态,其实却可分为两类,一类是写给自己看的,另一类是给别人读的。前一类也可说是不折不扣的自娱诗,因为满足创作欲便是诗人一快,因而我们能够读到《八月九日晨兴如厕有鸦啄蛆》(梅尧臣)、《余病痢医者误

投参芪遂至大剧》(袁枚)的这一类题目。后一类则负有使命,小至指定的对象(如酬赠),大至风动天下,甚而在空间外还希望突破时间,要对千秋后人负责,所以这两者之间,便有如日记与著述般的区别,前者一般较平易、自然,后者则常刻意为之。相形之下,读者对后者的移情作用要求也更高些,好比听到人家屋里的歌声容易陶醉,而对歌星登台演唱却容易苛求一般。《凤翔八观》的写作意图在小序里说得明白无误:“作诗以告欲观而不知者”,属于后一类,这是值得注意的第一点。

大诗人多杰作,常常是接二连三,有时真使人相信天下才共一石让他们独占了八斗。这固然因为才情不同寻常,但也有“地势使之然”的关系。人们在生活中总是努力扮演与地位相符的角色,成名的诗人便容易有构造力作的使命感与居高临下的习惯。苏轼当时仅二十六岁,在此以前虽与父兄作有《南行集》,但才名彰而诗名未著。然而在《八观》诗中,毫无惧色,俨然以第一流诗人自命,借用组诗中的一句,“笔所未到气已吞”。这是值得注意的第二点。

注意了以上两点,我们便能明白诗人在《凤翔八观》中的刻意创新,也便能懂得这组诗精彩和成功的原因。

首先,诗人在咏物摹形的同时,极注意传神,让读者于视觉形象外获得心领神会。《八观》中有一首记维摩诘的塑像,是唐代雕塑家杨惠之的作品。维摩示疾,文殊问病,是著名的佛经传说,这座维摩像的古塑,便有“病骨磊嵬如枯龟”的外形。诗人却先从《庄子·大宗师》的一则寓言故事谈起:“昔者子與病且死,其友子祀往问之。”子與病得不轻,鸡

胸驼背，全身佝偻，面颊直缩到肚脐的部位，却还是跌跌撞撞地跑到井边照镜子，感叹造物伟大，给了自己这副尊容。由病子輿过渡到病维摩，便见到“至人外生死”的本质。随后用了一组对比：“世人岂不硕且好，身虽未病心已疲。此叟神完中有恃，谈笑可却千熊羆。”最妙的是临尾的一句“时有野鼠衔其髭”，则不仅“病”，而且“残”了；但维摩在病容下的神气，却栩栩如生地现了出来。

其次，诗人有意讲求章法上的开阖变化。《真兴寺阁》：“山川与城郭，漠漠同一形；市人与鸦鹊，浩浩同一声。”这是极写楼阁之高，以致纵目所见，迷茫一气，侧耳而听，音响难辨。这几句在气象上虽不及杜甫《同诸公登慈恩寺塔》“秦山忽破碎，泾渭不可求，俯视但一气，焉能辨皇州”雄大，但视觉结合着听觉，“漠漠”、“浩浩”四字中还可体现出心旌摇摇的恍惚状态。接下去故意设问：“此阁几何高？何人之所营？”复从寺中悬挂的画像引生了寺阁的营建者宋初中书令兼凤翔节度使王彦超。诗笔转而描绘他的威武魁伟：“铁面眼有棱”，“身强八九尺”，从而得出了“与阁两峥嵘”的结论。由阁而人，由人而阁，互相映衬，相得益彰，这种在章法上的回旋起伏，造成了“以健胜”（陈衍《宋诗精华录》本诗评语）的强烈效果。

第三，诗人还有意识地在组诗中从意境上推陈出新，例如《秦穆公墓》便用了翻案的手法。秦穆公是春秋时期秦国的一位有为的国君，但他临终时竟用了一百七十七人殉葬，其中包括子车氏的三个很有才干的儿子，当时人称为三良。《诗经·秦风》的《黄鸟》诗，便反映了这次殉葬事件，所谓“临

其穴，惴惴其栗”，“如可赎兮，人百其身”。苏轼在诗中却认为，秦穆公能不杀秦晋殽之战中的败将，“岂有死之日而忍用其良？乃知三子徇公意，亦如齐之二子从田横”。今人不存杀身感报知己的古风，可见“古人不可望，今人益可伤”。把古人题目翻了个身来为今用，在立意上是新颖的，不过结论总有点惊世骇俗。弟弟苏辙的和诗便表示异议：“诗人尚记临穴惴，岂如田横海中客？……三良殉秦穆，要自不得已。”子由同哥哥唱反调，这是仅见的一回。

认真追究起来，诗人这里的翻案也并非毫无根据。《黄鸟》诗郑玄的笺，就有“自杀以从死”、“亦得其所”的说法。《汉书·匡衡传》注，说是秦穆公与三良饮酒，约是“生共此乐，死共此哀”，三良许诺，“公薨，皆从死”。潘岳《寡妇赋》，也说“感三良之殉秦兮，甘损生而自引”。不过这只能作为谈助，诗人标新立异之时，原不曾想到去考订历史的。三十年后东坡作《和陶咏三良》诗，开宗明义便说“此生太山重，忽作鸿毛遗，三子死一言，所死良已微”，又作了一百八十度的转折，不消说也是为了诗作创新的需要。胡仔以为是“晚年所见益高”（《茗溪渔隐丛话》），王应麟以为说明“前辈学识日新日进”（《困学纪闻》），这样的理解就未免流于偏执了。

石 鼓 歌

《凤翔八观》的第一首《石鼓歌》，很值得单独介绍。先介绍石鼓。这是唐初在凤翔天兴县境出土的十座鼓形石，上有中国现存最古的刻石文字，每座石上有十首四言诗，但已残缺不全。发现后长期散弃于野，至唐宪宗元和间节度使郑馀庆收置入凤翔孔子庙中，北宋仁宗皇祐间又补足了亡佚的一座。以后金人徙至燕京，今藏北京故宫博物院。石鼓据近人的考证，断为春秋时秦国记载国君游猎的刻石；而唐宋人因鼓上“我车既攻，我马既同”的文字与《小雅·车攻》的起句相同，多附会为西周时的制作。有的说是周成王物，因为《左传》记载“成有岐阳之搜”；甚至还有上推到周文王的。但石鼓文用的是大篆，这是宣王时太史籀发明的字体，所以更多人推定为与周宣王有关。宣王是有名的中兴之主，这十面石鼓便在前人眼里有了不寻常的意义。

苏轼之前，韩愈写过一篇著名的《石鼓歌》，认为石鼓文是宣王留下的“至宝”，推崇备至，论内容则大、小《雅》显得

“褊迫”，论书法则王羲之成了“俗书”。“孔子西行不到秦，掎摭星宿遗羲娥”，《诗经》中失载石鼓诗，好比只有星辰而不见日月。元和初年他任国子博士，曾建议移置石鼓于太学，结果未被采纳，以致“牧童敲火牛砺角”，日渐埋没，诗中对石鼓的命运感慨系之。全篇物我交融，句奇语重，被历代视为韩愈七古的代表作。韩愈之前，韦应物也有《石鼓歌》，主要赞颂石鼓的价值，认为传世的秦代刻石“持来比此殊悬隔”。韦诗不及韩诗有名，却也占据了一定的写作空间。苏轼要与韩、韦二贤争胜，非得另辟蹊径不可。

苏诗采用了庄言秣彩的大赋作法。全诗六十句，分成了五个小节。

开场只用了四句：“冬十二月岁辛丑，我初从政见鲁叟。旧闻石鼓今见之，文字郁律蛟蛇走。”一起手便是古史笔法。诗人从政伊始便至孔庙以先睹为快，故“文字郁律蛟蛇走”云，既是“今见”的感觉，又实是“旧闻”的印证。短短四句，便显露出石鼓的古拙而玄妙、庄严而飞动的态势，以及自己快慰而不满足，因亟欲深究的心情。

第二小节是以下的十八句，先言自己仔细揣摩石鼓文字的苦心孤诣，终于辨认出“我车既攻”等完整的六句，好比“古器纵横犹识鼎，众星错落仅名斗”。“犹识”有聊以自慰之意，“仅名”又见难以满足之心。一离既尝，于是对鼓上其余的部分更不愿轻易放过：“模糊半已隐瘢胝，诘曲犹能辨跟肘。娟娟缺月隐云雾，濯濯嘉禾秀稂莠。漂流百战偶然存，独立千载谁与友。”六句以存、没、显、隐的参错和对比来勾勒形象，句句如言石鼓之可识，句句又实言石鼓之不可

识；然而句句中皆有石鼓的“古”、“妙”二字在。

从“忆昔周宣歌《鸿雁》，当时籀史变蝌蚪”起，第三小节用十六句追叙了石鼓的原始。《鸿雁》为《诗经》篇名，古人认为是赞美宣王的，《毛诗序》就有“万民离散不安其居，而能劳来还定安集之”的说法。其时太史籀变古文（蝌蚪文为古文之一种）为大篆，诗人特为标举，表示出宣王时的文德修明；而宣王安内的政绩是通过攘外即统一中原而实现的，于是诗中详述了他的武功：“厌乱人方思圣贤，中兴天为生耆耄。东征徐虏阃虢虎，北伏犬戎随指嗾。象胥（传言官）杂沓贡狼鹿，方召（方叔、召虎两位辅臣）联翩赐圭卣。”这几句，同石鼓文中“我车既攻，我马既同”很容易引起想像间的联系。但是鼓上“欲寻年岁无甲乙，岂有名字记谁某”，为何不纪年^①、不留名呢？诗人推定这是宣王“勋劳至大不矜伐”，犹存文王、武王忠厚之风的缘故。韩愈曾说石鼓“辞严义密读难晓”，而东坡却能从仅掌握的不多线索中生发旨意，说得头头是道。

第四小节共十八句，写石鼓“义不污秦垢”。石鼓从制作到出土之间的历史是一段空白，诗人尝试对此作出解释，认为同经历秦劫有关。秦始皇“扫除诗书诵法律，投弃俎豆陈鞭杻”，形势十分严峻。“六经既已委灰尘，此鼓亦当遭击掊”，可见它历劫犹存的不易。石鼓究竟如何避过暴秦的厄难？世无明载。诗人遂联想到另一“神物”夏禹的九鼎：“传闻九鼎沦泗上，欲使万夫沉水取。”《史记·秦始皇本纪》说秦始皇派了数以千计的人夫到泗水上，“没水求之，弗得”。那么石鼓不显于秦，“无乃天工令鬼守”？这里以“传闻”证未

传未闻,虽以不解解之,但揆度合于情理,并仍关应着全篇所贯串的石鼓“古”、“妙”、“真”、“高”的主旨。

末一小节收束全文,同开场一样也只四句:“兴亡百变物自闲,富贵一朝名不朽。细思物理坐叹息:人生安得如汝寿!”前文极力铺排石鼓经周之盛、历秦之衰的“百变”,如今“物自闲”三字便轻轻带住。前面大量篇幅引着读者驰神走目于石鼓之中,此处忽又闪出了作者的“细思”,一叹作结,而余意无穷。

从汉赋中我们常能见到“其上”、“其下”、“其左”、“其右”的面面俱到式的写法,“其山”则数十个山字偏旁的字眼云集,“其木”更犹如一部植物图经。苏轼此诗也借鉴了这种以堆垛来充实形象的铺陈手法,不同之处在于苏诗要生动和善变得多。这首诗还有一大特点,即几乎全篇运用对仗,整饬而毫不呆板。因此,这篇《石鼓歌》足以与韩愈同名的力作相颉颃。清人翁方纲在《石洲诗话》中便说:“苏诗此歌,魄力雄大,不让韩公。然至描写正面处,……尤较韩为斟酌动容。”诚然,苏轼作此诗时,意中处处有韩、韦诗在,于是争奇逞胜,有些地方未免雕琢太过,少数对句互文见义,甚而有合掌之嫌。然而,在前人留下的不多余地中又以格律自囿,而能游刃其间,出新意于法度之中,可以见出青年时的苏轼已经具备了大家的功力。

① 石鼓文其实并非“无甲乙”,现存石鼓上有“天子永宁,日维丙申”两句。坡公可能真是“众星错落仅名斗”了。

王维吴道子画

《凤翔八观》中,第三首是《王维吴道子画》。“何处访吴画?普门与开元。开元有东塔,摩诘(王维的字)留手痕。”诗其实便写开元寺的见闻。据苏辙《龙川略志》回忆:“予兄子瞻尝从事扶风(凤翔的古称),开元寺多古画。而子瞻少好画,往往匹马入寺,循壁终日。”“循壁终日”与孔夫子听音乐“三月不知肉味”一样,都表明了对艺术的醉心,这种态度颇令人肃然起敬。

对王维和吴道子的画作,苏轼极为心折。“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”(《书摩诘蓝田烟雨图》)这一精警的评语至今为人津津乐道。“画至于吴道子,而古今之变、天下之能事毕矣。……出新意于法度之中,寄妙理于豪放之外,所谓游刃余地,运斤成风,盖古今一人而已。”(《书吴道子画后》)也是推崇备至。因此,诗中接上一句“吾观画品中,莫如二子尊”的定评,实在不是溢美。

“花开两朵,各表一枝”,诗人接着分别介绍“二子尊”的



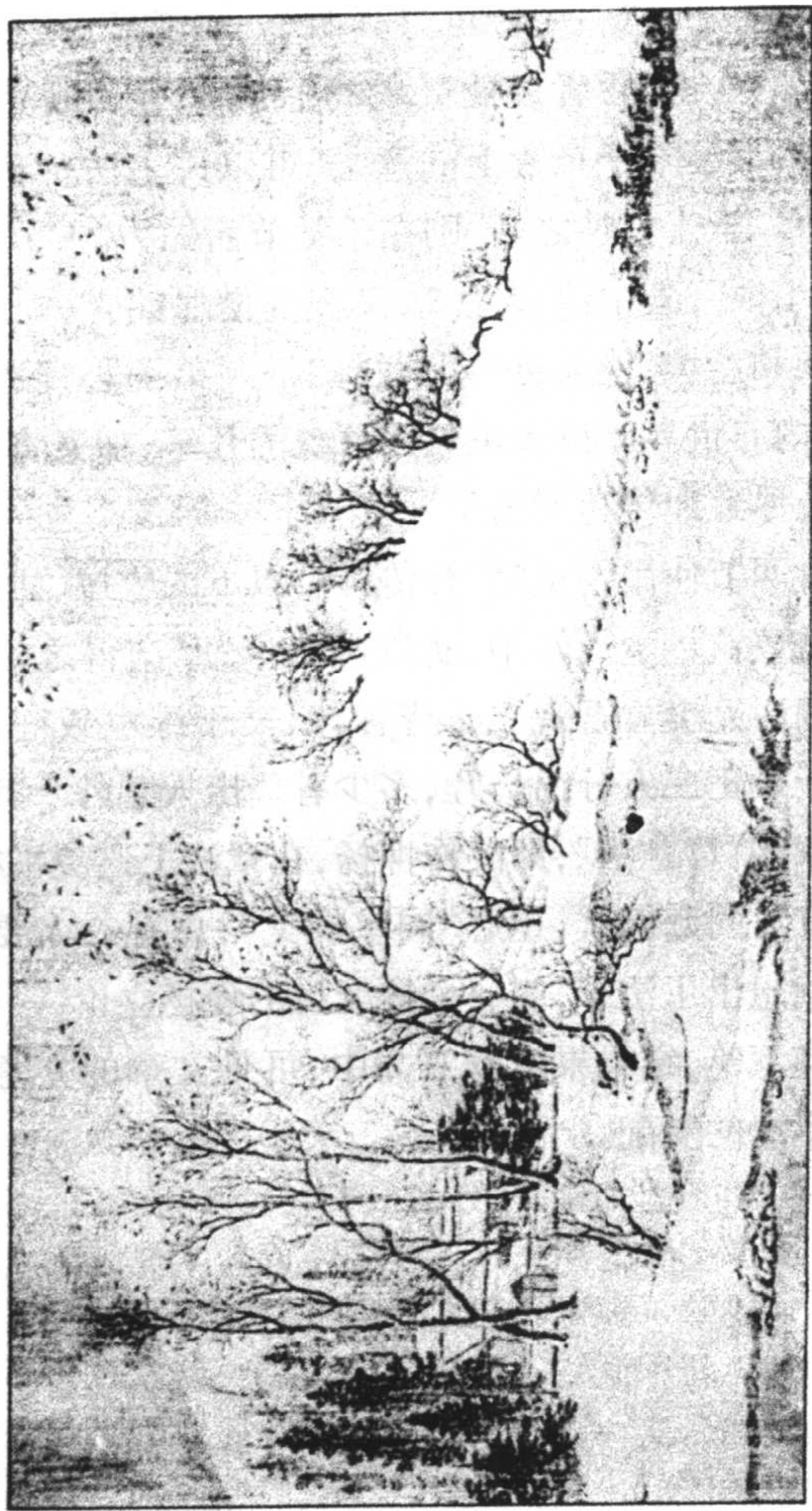
传为吴道子所绘《送子天王图卷》

具体内容。先说吴道子的画：“道子实雄放，浩如海波翻。当其下手风雨快，笔所未到气已吞。亭亭双林间，彩晕扶桑暾。中有至人谈寂灭，悟者悲涕迷者手自扪。蛮君鬼伯千万万，相排竞进头如鼋。”诗人从“雄放”的概括出发，先用“海波翻”的比喻加以充实；骤然而画家“下手”的动态活现；随即动态本身所外露的气势及内在的力度又脱手而出：四句相贯，却一句比一句飞动，一句比一句逼近。尤其“笔所未到气已吞”七字，气势磅礴，形神兼备，既是评价吴画的不刊之论，本身也成为“坡诗中最上乘”（清人赵翼《瓯北诗话》）的警句。

吴道子画的是佛经中“佛灭度”的故事，即释迦牟尼在娑罗双树下的临终说法。从题材的庄严性与悲剧性上，都很容易使人想起意大利艺术家达·芬奇著名的《最后晚餐》。但释迦门徒的数量要远远超过十二，表现也狂热得多：“或

有宛转于地,或有牵绝衣服纓络,或拔头发捶胸大叫。”这是《摩诃耶经》描写的情形,而据邵博《闻见后录》记述吴道子此画:“比丘众蹙踊哭泣”,“虽飞鸟走兽之属亦作号顿之状,独菩萨淡然在旁如平时”。这种巨大的反差,在苏诗中也表现得极富感性。如“悟者悲涕迷者手自扞”,迷悟之分,仅在于感情的蓄积与爆发上,其执着未化的本性则如一;“蛮君鬼伯”,极写狞怪之形,实质是哀戚万状的高度表现;“相排竞进头如鼉”,将信徒们的纷然而齐整、狂热而虔敬、企盼而绝望俱括在七字之中,“头如鼉”比明写眉目容颜更觉形象。同样,写释迦时不多着墨,却不忘先提出佛首的“彩晕”(光轮)。据《唐朝名画录》记,吴道子画佛总是最后才加光轮,“不用尺度规画”,“立笔挥扫,势若风旋”。诗人选上它,一来体现出吴画风神,二来昭示佛圆寂的光明,三来以信徒的庞大场景为垫衬,反映出“至人”在本质意义上的中心地位。我们不能不佩服苏轼传神的技巧。

接着写王维画,也用了十句:“摩诘本诗老,佩芷袭芳荪。今观此壁画,亦若其诗清且敦。祇园弟子尽鹤骨,心如死灰不复温。门前两丛竹,雪节贯霜根。交柯乱叶动无数,一一皆可寻其源。”这一节并不难懂,但理解的关键是王维画的内容。南北宋之间的赵夔,在注解坡诗时明白指出“摩诘画两丛竹于开元寺”,后人也多认为“祇园弟子尽鹤骨”,系虚指而非实述。然而我们读《东坡题跋·题凤翔东院王画壁》:“嘉祐癸卯上元夜,来观王维摩诘笔。时夜已阑,残灯耿然,画僧踽踽欲动,恍然久之。”应当确切些说,王维墨竹是处于佛像人物画的中间。王画之妙,一在实体,二在精



“诗佛”王维所绘《长江积雪图》(传)

神。谈到实体,虽只“两丛竹”,却“交柯乱叶动无数”;然虽“动无数”,却又“一一皆可寻其源”。前者显示因生动多姿所引起的变视,后者说明妥贴得宜而产生的观感。“寻其源”自然不仅限于布置上的意义,可以说笔法神理,众妙咸备于中。至于精神之妙,则在于赏节而知为“雪节”,寻根而识如“霜根”,其中清峻之气,又契合僧尽鹤骨、“心如死灰”的氛围和意境,使人见竹而联想“祇园弟子”,直透其“不复温”的内心世界。诗人虽只用清疏的几笔,却又将王画的形意淋漓尽致地传达了出来。

这两节使用了史笔“合传”体,以下的收尾,便犹合传末的“论赞”：“吴生虽妙绝,犹以画工论;摩诘得之于象外,有如仙翮谢笼樊。吾观二子皆神俊,又于维也敛衽无间言。”忽然于吴王二人分出轩轻,多少有些出人意外。其实,这是做文章的“尊题法”,即故作抑扬,在章法上避免平板。苏轼兄弟昔尝同赴御试,担心“同室操戈”,总有一人要被挤落。老苏就想出了法子,叫一个按题目的褒扬立论,一个从题目的贬抑下笔,结果果然双双高中,可见文章的立意,有时要接受章法的支配。

苏东坡与王安石

“既生瑜，何生亮”这句话不见于《三国志》，纯属罗贯中《三国演义》的发明，但它却揭示了人际关系中的一条定律，即一个人的命运往往会在偶然中受到另一人的制约。拿苏轼来说，这个“另一人”就是王安石。正因王安石的变法，才有了北宋后期新旧两党的党争，它表现为旷日持久的拉锯战不算，还引起了各党内部派系分裂的连锁反应。苏轼从宦四十年，四分之三以上的时间是在党派斗争的漩涡中渡过的。

苏、王之间感情不和，据说从老苏开始就埋下了种子。我们在《古文观止》中读到苏洵的《辨奸论》，便是导火线之一。他在王安石变法前十来年，便预言“凡事之不近人情者，鲜不为大奸慝”，影射王安石“为天下患”，这确实令人惊奇。因此清人李绂、蔡上翔力主《辨奸论》是邵伯温的伪作，然而宋本《乐全集》苏洵墓表中却实收《辨奸论》全文，显然早于邵伯温的时期，因此《辨奸论》的作者问题至今仍属悬

案。不过宋神宗熙宁二年王安石刚拜相时,便有御史劾他十大罪,说他“大奸似忠,大诈似信”,可见当时具有“先见之明”的并不止老苏一人。

在王安石变法上,拥护者同反对者的是非曲直,历史学家自有结论。不过依笔者的愚见,却拟取一种“中庸”的看法。好比屋角里存放了几十年的大柜子,不搬动则将蛀空,搬动了又可能促其速朽,搬与不搬都不能说哪方绝对正确。物理学上有所谓“惯量”的概念,即质量越大,惰性及惯性亦越大,何况像国家、社会这样的庞然大物,积重难返,变法谈何容易!苏轼对社会改革主张渐进,但他在熙宁初监官告院任上,反对青苗法及修改贡举法,上神宗万言书,俨然是—名“持不同政见者”。所以熙宁四年,范镇欲荐他为谏官,



王安石

便引起了变法派的不安,于是王安石的姻亲谢景温首先发难,弹劾苏轼扶送父柩回蜀时贩运私盐、木材,王安石还拘捕了篙工水师鞫问。尽管查明纯属子虚,而东坡却也不得不因此请求外补,倅官杭州通判。“岁恶诗人无好语”,“耳冷心灰百不闻”,诗人此时的心情是愤懑的。

王安石行新法中的最大错误,是用人不当,所谓“一传而得吕惠卿,再传而得蔡确,三传而得章惇,四传而得蔡京,五传而得王黼”(见张九成《尽言集序》),几乎都是打入《宋史·奸臣传》的人物。其中蔡确就是靠兴冤狱起家的,王安石罢相后,冤狱更是扩大到文字得罪的范围。新党蜕变为党同伐异的集团,故在“乌台诗案”中将苏轼下了大牢。此风一开便收煞不住,十年后蔡确作《夏日登车盖亭》十首,中有“矫矫名臣郝甑山,忠言直节上元间”之句,想不到也被旧党揪住辫子,仿制出“车盖亭诗案”,结果蔡确被编管新州而死于贬所。古人云“佐饔得尝,佐毆得伤”,这也有点种瓜得瓜、种豆得豆的意味了。

撇开东坡与王安石的政治对立,在文学上两人却可说是“文人相重”的。王安石的诗文成就确实了不起,南宋时将靖康之耻的责任追究到他头上,出现“不管炮石,只管安石”的风气时,《王荆公文集》仍然是书坊中的畅销品。近代历史学家孟森先生提到,旧时读书人有两人的著作是不传之秘,“其集皆在人袖笼内,心摹手追,而口不敢道”,一个是钱谦益,另一个便是王安石。

苏王两人“惺惺惜惺惺”,集中表现在神宗元丰七年(1084)七月金陵的会见。当时王安石已赋闲家居,东坡则

刚从黄州谪所召还。安石“野服乘驴，谒于舟次”，两人同游蒋山(钟山)，谈禅说诗，相处了好几天。东坡次韵和了王安石的四首绝句，下面是最著名的一首：

骑驴渺渺入荒陂，想见先生未病时。劝我试求三亩宅，从公已觉十年迟。

王安石的原唱为《北山》：“北山输绿涨横陂，直堑回塘滟滟时。细数落花因坐久，缓寻芳草得归迟。”表现出一派闲恬的情怀。苏轼的和诗，则揭出了在这闲恬背后的孤寂的一面。当时王安石老且病衰，爱子新丧；神宗对他实已失去了热情，新党内部吕惠卿又肆行反噬；他晚年的心境是苍凉的。他劝东坡卜居金陵，好时常过从，也是实有诚意的。东坡“从公已觉十年迟”，是说自己早该像王安石那样退归田



王安石故居(江苏南京)

里。这是对老人的善意的抚慰,但本身仍是一种婉拒的表示。

人们常据此诗作为苏王两大伟人彻底和解与倾慕的例证,其实恐怕未必如此。从东坡的方面说,本来情怀旷达,他曾自言自己上可陪玉皇大帝,下可伴卑田院(贫民收容所)的乞儿;王安石居相时他从不干谒,下台后又能不记前嫌,这本身显示了与炎凉世态截然不同的亮节高风。金陵相会的诗文往还,体现了这种君子之交的坦诚,却也多少含有礼貌的因素,东坡后来给王安石信中“某游门下久矣”的客气话便是一证。不过命运在偶然中规定了两人相互关系的制约与纠葛,却又安排出一段友好的会见,这未始不是一段富有兴味的文坛佳话。

吉祥寺的牡丹

东坡在《牡丹记叙》中说：“盖是花见重于世三百余年，穷妖极丽，以擅天下之观美。”“三百余年”说明“牡丹热”是唐代开始兴起的。这话不错，唐人李肇《唐国史补》就有“每春暮车马若狂，以不耽玩为耻”的说法。中唐著名的宰相裴度，临终前还叫人把自己抬到牡丹丛前，说：“我不见此花而死，可悲也。”（见《独异志》）俗话说“牡丹花下死，做鬼也风流”，想不到真有这样风流做鬼的例子。

宋代牡丹以洛阳最盛，这是欧阳修《洛阳牡丹记》说得很明确的。但时尚所及，天下皆然，栽培观赏，决不囿于洛阳一地。苏轼熙宁间通判杭州，在杭州安国坊的吉祥寺内，有个叫守璘的和尚，就辟种了一所很大的牡丹花圃。圃中栽培的品种有近百种，大大超过了欧阳修《花品》的记载；总数则以千计，开起花来无疑合得上“万紫千红”的成语。当时苏轼的上司、杭州知州沈立，也是一位牡丹迷，曾写过十卷《牡丹记》。熙宁五年（1072）三月二十三日，沈立邀请苏

轼同去吉祥寺赏花。这一天的情景热闹非凡,据《牡丹记叙》记述:“酒酣乐作,州人大集。……饮酒乐甚,素不饮者皆醉。自與台皂隶皆插花以从,观者数万人。”苏轼为此写了一首《吉祥寺赏牡丹》:

人老簪花不自羞,花应羞上老人头。醉归扶路人应笑,十里珠帘不上钩。

苏轼当时三十七岁,按今时标准决不算老,但我们看他十年前作的《九月二十日微雪怀子由弟》中,已有“白发秋来已上簪”之句,清人姚莹也提出过“杜甫壮岁作老诗,东坡少年作老诗”的发现(见《康輶纪行》)。在人生寿程的计算上古人看来比今人悲观,而对青春少壮的珍惜与努力却因而胜过了今人。十多年后东坡真的老了,在京师重阳酒后簪过一回花,引得侄子们拍手大笑:“伯伯还这样吗?”“人老簪花”正表现了诗人的旷放性格。上面这首诗第一句说人的欢悦,第二句说花的美丽,三四句则是“皆醉”、“观者数万人”实况的写照。诗是写得比较率意(一二句不计外,三四句复了人、应、不字),但活泼欢快。“人老簪花不自羞”与程颢《春日偶成》中“将谓偷闲学少年”一起,还常被中老年行辈中人借作解嘲的习语。

沈立同苏轼关系不错,可惜时隔不久便调职他任,由福州人陈襄(述古)接代。这年年底冬至日,苏轼独游吉祥寺,作诗一首:“井底微阳回未回,萧萧寒雨湿枯荻。何人更似苏夫子,不是花时肯独来。”过了十几天,又独自来寺一游,题诗道:“东君意浅著寒梅,千朵深红未暇裁。安得道人殷

七七,不论时节遣花开?”牡丹的花候在暮春,如今才交阳回,司花的东君当然没有工夫去提前完成季度计划。殷七七是位“能开非时之花”的神仙,曾经在九月里催开了鹤林寺的春鹃,可到哪儿去找他来助一臂之力呢?诗人“不是花时肯独来”,不消说表示了对牡丹花的热爱和向往,同时也极有可能是因花及人,含有想念沈太守的意思。

幸运的是,新任杭守陈襄也是苏轼的同道中人。他虽不是沈立那样的牡丹专家,却是一位诗人,政治上不满王安石的新法,文学上钦佩苏轼的才华,处处有共同语言,因此同苏轼互相缔交更深,时常在公余一起出游和吟咏。次年春天,轮到苏轼来邀请陈襄同赏牡丹了。陈襄偶因有事耽误,苏轼便写了《吉祥寺花将落而述古不至》:

今岁东风巧剪裁,含情只待使君来。对花无信花应恨,直恐明年便不开!

这不啻是严重警告,陈襄听了,第二天便赶到吉祥寺来。苏轼于是用前韵重赋一首:

仙衣不用剪刀裁,国色初酣卯酒来。太守问花花有语:“为君零落为君开。”

直到友人来齐了,诗人才有心赏花,正面描写了牡丹的姿容。原来唐人咏牡丹有“国色朝酣酒,天香夜染衣”的佳句,唐玄宗曾说杨贵妃如果早上喝点酒,这两句诗就现出来了,所以“国色朝酣卯酒来”一句是写得很巧妙的。至于“太守”两句,则化用唐人严恽《落花》“酒尽花残花不语,为谁零落为谁开”句意,表示对陈襄的警告明年依然有效,不过期的。

这年冬天,吉祥寺出了个奇迹,十月间竟然盛开了几株牡丹。不仅我们,连诗人自己都怀疑是不是殷七七真来助兴:“当时只道鹤林仙,解遣秋光发杜鹃。谁信诗能回造化,直教霜枿放春妍。”陈襄作《冬日牡丹》,诗人有《和述古冬日牡丹四首》,上面的诗便是其中的第三首。这里再引其一、其二:“一朵妖红翠欲流,春光回照雪霜羞。化工只欲呈新巧,不放闲花得少休。”“花开时节雨连风,却向霜余染烂红。漏泄春光私一物,此心未信出天工。”“妖红”而“翠欲流”,陆游起初对此花色感到奇怪。后来入蜀,在成都集市上看到一块“鲜翠红纸铺”的招牌,问当地人才知道四川方言“翠”就是“鲜”的意思。其实初唐四杰之一骆宾王《上兖州刺史启》有“缙翠萼于词林,绉鲜花于笔苑”语,“翠萼”、“鲜花”互文见义,可见“翠”作“鲜”解不是四川一地的乡谈。

这“一朵妖红”的第一首,不知怎么的,被牵进了日后的“乌台诗案”。“此诗皆讥讽当时执政大臣,以比化工,但却出新意擘画,令小民不得暂闲也。”据说这是东坡自己供述的。冯应榴因而热心地为第二首“漏泄春光私一物,此心未信出天工”添上一注:“言新法之害由于时相,不尽出神宗之本意也。”这真是天晓得。在“魂惊汤火命如鸡”的乌台狱中,囚徒的心理是被扭曲了的,常会“自愿”地说出违心的话。“冬日牡丹”真比成了“执政大臣”的新法,那么,“谁信诗能回造化”,岂不是说新法是由诗人召来的了?苏轼幸而从诗案中脱出了身,要是在冤案中送了命,吉祥寺的牡丹便多少有那么一点关系。像这样沾着一点边,却又谈不上“牡丹花下死”,那么“做鬼”就不仅冤枉,而且够窝囊的了。

好句夸向浙江潮

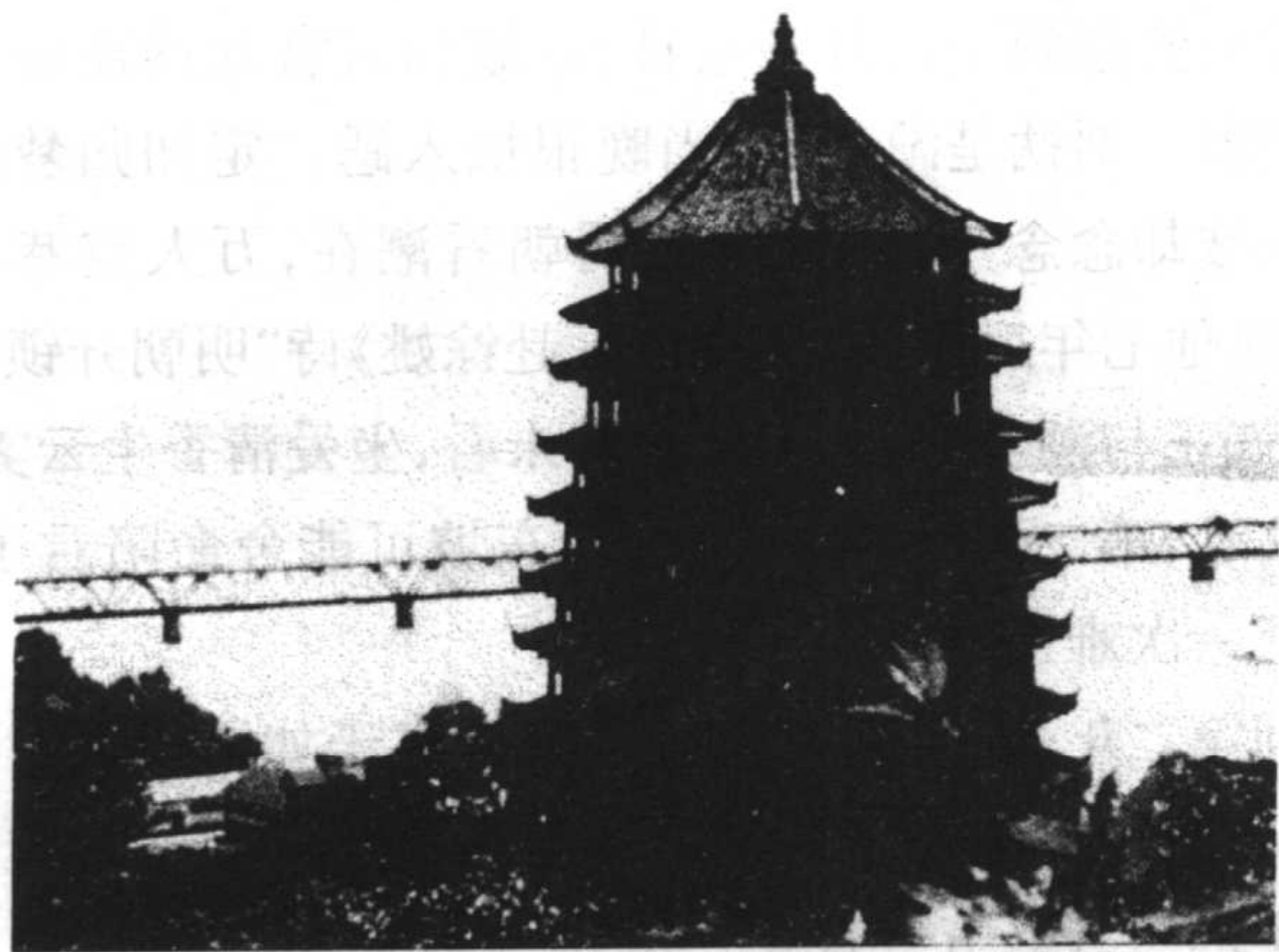
唐人有“楼观沧海日，门对浙江潮”的名句，咏写浙江潮的佳篇却意外地少。白居易在唐穆宗长庆年间任杭州刺史三年，喜欢“郡亭枕上看潮头”，专咏潮水的也只有那么一首：“早潮才落晚潮来，一月周流六十回。不独光阴朝复暮，杭州老去被潮催。”写的还是“潮有信”的一面；至于“每岁八月迎涛”，则仅见于他诗中的小注（在《重题别东楼》“秋风霞飏弄涛旗”句下）。直到宋初潘阆作《忆余杭》，才向我们展现了八月杭潮的声色：“长忆观潮，满郭人争江上望；来疑沧海尽成空，万面鼓声中。弄潮儿向涛头立，手把红旗旗不湿。别来几向梦中看，梦觉尚心寒。”杭人在八月十八“潮神生日”时观潮、弄潮，这种习俗似乎在宋代最为盛行。

苏轼不仅爱慕西湖的水光山色，对浙江潮景也向往已久。“八月十八潮，壮观天下无。鲲鹏水击三千里，组练长驱十万夫。红旗青盖互明灭，黑沙白浪相吞屠。”写下这些诗句时，他其实还未曾亲眼目击过，可能是得之于杭人的介

绍。他是熙宁四年(1071)十一月底到任的,早已错过了潮神当年的生辰;好在当时杭州的州衙在城南凤凰山上,向南眺望,蜿蜒如带的钱塘江尽收眼底;晨潮暮汐,虽比不上八月怒潮的声势,也别有一番景观。不巧得很,熙宁五年正是乡试的年头,七月底苏轼被命为监试官,按惯例要到八月中秋时才放榜。他每日在中和堂望海楼上闲坐,有《望海楼晚景五绝》,其一、二两首道:

海上涛头一线来,楼前指顾雪成堆。从今潮上君须上,更看银山十二回。

横风吹雨入楼斜,壮观应须好句夸。雨过潮平江海碧,电光时掣紫金蛇。



杭州钱塘江畔的六和塔

第一首中的“十二回”，《分类东坡诗》作“二十回”，两本都能说通。“十二回”指的是月潮，于邺《客诗》：“家去几千里，望月十二回。”月满潮上，这是从一年的大范围来说的。“二十回”则言常潮，这里就是白居易“早潮才落晚潮来”句中的晚潮：从被命监试到八月十八之间计二十天，苏轼情愿每晚都来“看银山”。诗无定解，因辞命意，这里似乎用“二十回”更切。诗人见到的潮头，起初才白若一线，转瞬之间已到楼下，“卷起千堆雪”；尤其是骤雨过后，江潮平息，天水一色，只有闪电不时划裂长空，这是何等的壮观！八月的高潮还未到来，诗人的心潮却已澎湃不已了。

八月十五那天，东坡写了《催试官考较戏作》，前面所引“八月十八潮……”，就是此诗中的数句。他希望试官们开夜班加紧进度：“愿君闻此添蜡烛”，“此景此行那两得！”可惜放榜仍然拖到了八月十七日，东坡和试官刘执还要留在试院值班。刘执是湖州人，当晚很快入睡，“定知归梦到吴兴”；东坡却念念不忘着“赖有明朝看潮在，万人空巷斗新妆”。从他七年后作的《送刘寺丞赴余姚》诗“明朝开锁放观潮，豪气正与潮争怒，银山动地君未看，坐爱清香生云雾”的回忆来看，第二天刘执没有出门；东坡可能舍命陪君子，而放弃了一次难逢的机会。

到第二年（熙宁六年）八月，苏轼终于如愿以偿。他有《八月十五日看潮五绝》，被后人举为观潮的名作。这里摘引其中的二、四、五三首：

万人鼓噪慑吴侬，犹似浮江老阿童。欲识潮头高几许？越山浑在浪花中。

吴儿生长狎涛渊，重利轻生不自怜。东海若知明主意，应教斥卤变桑田。（自注：是时新有旨禁弄潮。）

江神河伯两醺鸡，海若东来气吐霓。安得夫差水犀手，三千强弩射潮低。

诗中用越卒伐吴的鼓噪和王濬（小名阿童）楼船下江的军势形容潮声，用“越山浑在浪花中”状写潮水铺天盖地的景象，用江神河伯“望洋兴叹”、在海神面前甘拜下风的夸张来借喻海潮的威势，又用吴越王劲弩射潮的传说充实了“壮观天下无”的画面，酣畅淋漓，惊心动魄。日后米芾得句“天排云阵千家吼，地拥银山万马奔”，赵千里（伯驹）作《观潮图》，都是受了东坡潮诗的启发。

值得注意的是中间“吴儿生长”的一首，元丰年间成了“乌台诗案”中东坡的重要罪证：“陛下兴水利，（苏轼）则曰‘东海若知明主意，应教斥卤变桑田’。”（舒亶《劾奏苏轼札子》）以致苏轼不得不按着口径自供：“前三首并无讥讽，至第四首……讥讽朝廷水利之难成也。”舒亶之流肯定没有留意到东坡诗后“是时新有旨禁弄潮”的小注，不然就不至于炮制出如此牛头不对马嘴的罪例来。

再过一年为熙宁七年，九月间苏轼调任密州知州，在这以前是否赶上观潮，集中无明文可验。东坡还有三首观潮词：《南歌子·八月十八日观潮》、《南歌子·再用前韵》及《瑞鹧鸪·观潮》。兹举《瑞鹧鸪》于下：

碧山影里小红旗，依是江南踏浪儿。拍手欲嘲山简醉，齐声争唱浪婆词。西兴渡口帆初落，渔浦山

头日未敬。侬欲送潮歌底曲？尊前还唱使君诗。

两首《南歌子》同韵，作时当不会相去太远。从《南歌子》“萧萧两鬓华”及《瑞鹧鸪》“尊前还唱使君诗”等句来看，当均是苏轼元祐间再莅杭州任知州时所作，旧注将《南歌子》系于熙宁五年，不妥。王文诰《苏诗总案》及龙榆生《东坡乐府笺》还断言《瑞鹧鸪》是熙宁六年的作品，与《看潮五绝》创作于同一天，认为“使君”是指当时的知州陈襄。笔者不以为然，理由也在那条被舒亶所忽略的不起眼的诗注上。既然“是时新有旨禁弄潮”，踏浪儿是不会大模大样地在“使君”面前争唱送潮歌的。

三月风情陌上花

清代乾嘉三大诗人之一的赵翼，在《西湖咏古》中有“千秋英气潮头弩，三月风情陌上花”的名联，写的是五代时吴越王钱镠的故事。吴越国建都杭州，年年浙江潮侵逼城下，钱镠一怒之下，派出五百军士，强弩劲箭，居然射退了潮头。这一传说确实表现了“千秋英气”，以至后人有了“劝王妙选三千弩，不射江潮射汴河”的联想，希望这位草莽英雄能替代赵匡胤的地位。

至于钱镠的“三月风情”，则端赖东坡的诗作《陌上花》才得以昭传于世。熙宁六年（1073）秋天，东坡出游杭州临安西部的九仙山，听到乡人唱《陌上花》的民歌，思致宛转，令人凄伤。父老告诉东坡说：“吴越王妃每岁春必归临安，王以书遗妃曰：‘陌上花开，可缓缓归矣。’吴人用其语为歌。”相传《百家姓》中，除“孙”为钱镠正妻、“李”为南唐国主外，“周吴郑王”都是吴越王的妃子，这儿指的可能是吴妃。“陌上花开”，说明已是春色宜人之时；而钱镠叮嘱吴妃“缓

缓归”，本身含蓄着怜香惜玉之意，又能让美人在缓归途中怜花惜柳，消受春色，“三月风情”实在是旖旎之至了。所以明人王士禛评说：“‘陌上花开，可缓缓归矣’，二语艳称千古。”（《渔洋诗话》）我们也不要轻看“吴人用其语为歌”，清人陈唐卿就指出：“杭人好遨，自‘缓缓归’曲始。”意思是说杭州民间喜爱春日出游的风俗，是钱镠和吴妃开其先河的。南宋词人姜夔《鹧鸪天》：“沙河塘上春寒浅，看了游人缓缓归。”说明陈唐卿的断言不为无据。

东坡从《陌上花》民歌中，得到了与众不同的感受。他因“其词鄙野，为易之”，作了《陌上花》三首。民歌今已失传，借东坡的诗作留存了一片风韵：

陌上花开蝴蝶飞，江山犹是昔人非。遗民几度垂垂老，游女长歌《缓缓归》。

陌上山花无数开，路人争看翠辇来。若为留得堂堂去，且更从教缓缓回。

生前富贵草头露，身后风流陌上花。已作迟迟君去鲁，犹教缓缓妾还家。

胡仔《苕溪渔隐丛话》指出：“唐初歌舞多是五七言诗，后渐变为长短句，今止存《小秦王》是七言绝句，必须杂以虚声乃可歌耳。”《小秦王》又名《阳关曲》，源于王维“西出阳关无故人”的那首著名绝句，绝句入乐的关键是泛声和叠句，当然具体的唱法今已不可晓了。东坡的《陌上花》实际上是《小秦王》的一体，三首末尾都用“垂垂”、“缓缓”、“堂堂”一类的叠字，即使不是“杂以虚声乃可歌耳”的需要，也至少可

以体现原来民歌“思致宛转”的风神。晁补之和坡诗《陌上花》云：“娘子歌传乐府悲，当年陌上看芳菲。曼声更缓何妨缓，莫似东风火急归。”词意不错，却似乎忽略了民歌这一“曼声”的特点。至于“陌上花”到南宋演变成为九十九字的词牌长调，虽不能断言衍自短词，却可以看出这一民歌流行社会所产生的影响。

以上是就《陌上花》的形式略说几句，下面不妨转入内容的考察。可以看出，东坡在民歌的惜春内容中，添入了人事盛衰的感慨。“若为留得堂堂去，且更从教缓缓回”，“堂堂去”代指春光（薛能《春日使府寓怀》：“青春背我堂堂去。”赵嘏《赠歌者》：“堂堂又去两三春。”）。春天倘能长久留住，“缓缓回”自然不妨；但结果呢？富贵如露，翠辇成空，“江山犹是昔人非”，留不住的又何止是春光！诗人在这里，将钱镠的后人牵合了进来。钱镠在五代十国的夹缝中得下了十二州的江山（相传他要贯休的谒诗“一剑霜寒十四州”改为“四十州”，贯休不许，其实诗句已是够慷慨的了），传给儿子钱元瓘，经过钱佐、钱俶，到钱俶手里国势已非，只得千方百计向赵宋进贡礼物求得苟延。赵匡胤还嫌多事，说：“此吾帑中物尔，何用献为！”这同“卧榻之侧岂容他人鼾睡”可谓一双名言。只是为了专力攻并南唐，才暂时优容吴越；南唐一灭，宋太宗太平兴国三年（978），便让钱俶带着后妃“归于京师”，吴越国从此“国除”，《百家姓》中“赵”字终究压住了“钱”字。“已作迟迟君去鲁，犹教缓缓妾还家”，增加了“缓缓曲”的悲剧意味；而“遗民几度垂垂老，游女长歌缓缓归”，更使人不由想起“隔江犹唱《后庭花》”的诗句来。

我们翻看新、旧的五代史可以发现一个有趣的现象,那就是关于吴越国的记载两本大不相同,新史比旧史要苛责得多。这可能是因为宋初吴越百姓对旧主尚存好感,前者出于政治需要,有必要在舆论上做些改造工作^①。东坡出游钱镠的发祥地临安,在乡人怀旧的气氛中,也不时发思古之幽情,慨然于钱镠霸业的过眼烟云。这位钱婆留(杭人谓钱镠出生时亏得老婆婆说情才幸免溺婴之厄,故小名叫婆留,不知《水浒》中阎婆惜起名是否同一命意)四五岁时与小同伴在一棵大树下游戏,就懂得指挥号令;山旁有一块石头圆滑如镜,他在石中见到了自己戴着王冠,穿着袍服。长大封王后,他改临安县为衣锦城,昔日游钓的山林都用锦绣蒙覆,那棵大树也封为“衣锦将军”。东坡作《临安三绝》,咏将军树:“不会世间闲草木,与人何事管兴亡。”咏石镜:“山鸡舞破半岩云,菱叶开残野水春。”咏锦溪:“楚人休笑沐猴冠,越俗徒夸翁子(指朱买臣,任会稽太守时,汉武帝对他说过“富贵不归故乡,如衣绣夜行”的话)贤。”言下还是颇有微辞的。二百五十年后,朱元璋也在他的童年重复了一遍大树下当皇帝的预演。倘若他读过东坡“与人何事管兴亡”的诗句,恐怕就不至于如此装腔作势了。

① 关于这一揣测,前人另有一种离奇的解释,作为趣话可附记于此。说是天圣年间欧阳修在钱惟演手下当推官时,在宴会上同一名官妓姗姗来迟,妓女解释说是遗失了金钗的缘故。钱惟演表示只要得到欧阳修一词,可以让公家赔偿,欧阳修便即席作了

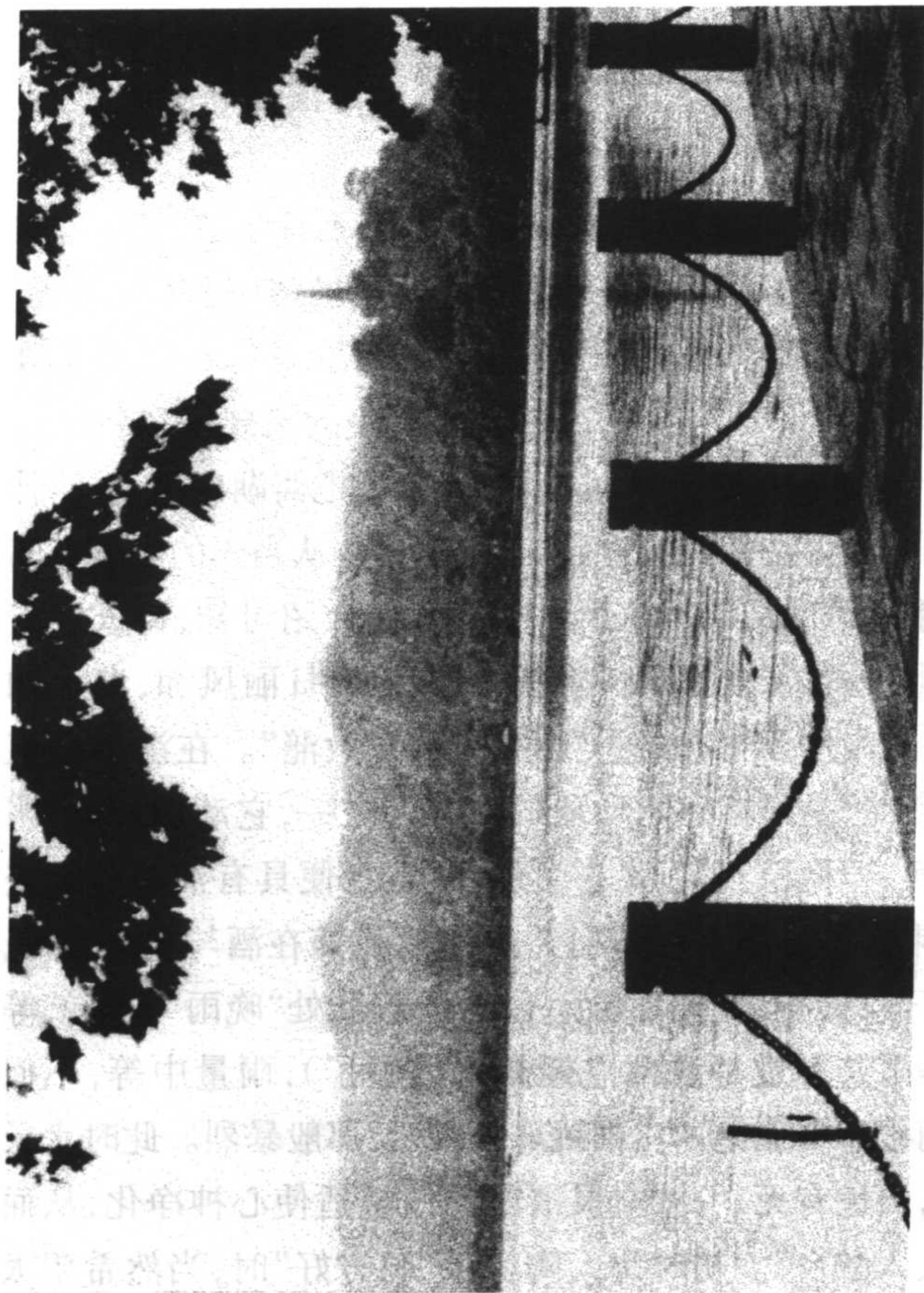
《临江仙》“柳外轻雷池上雨”一首。钱惟演在践诺的同时，规劝欧阳修注意检点，竟引起了误会。钱惟演是吴越钱俶的公子，以后欧阳修撰《新五代史》便“痛毁吴越”。事见《钱氏私志》。后起的笔记如《野客丛书》、《尧山堂外纪》等都转述过此段轶事的前半，却省略了不愉快的结局。

淡妆浓抹西子湖

苏轼的“水光潋滟晴方好，山色空濛雨亦奇。欲把西湖比西子，淡妆浓抹总相宜”一诗，说是妇孺皆知、举世闻名，丝毫也不过分，《大英百科全书》介绍西湖（西子湖）的得名，便引译过它的后两句。这首诗是《饮湖上初晴后雨二首》之二。第一首“朝曦迎客艳重冈，晚雨留人入醉乡。此意自佳君不会，一杯当属水仙王”知名度有所不及，但它扣着题中的“饮”字，介绍了作诗的背景，包括“湖上”的具体所在，即水仙王庙附近。水仙王庙在孤山南麓，与林逋祠堂相近，所以东坡《书林逋诗后》有“不然配食水仙王”的联想。从那儿望见的“重冈”，便是今天的南山区和西山区一带。当时苏堤还未建造，湖眼山眉一望收，这里确是极好的观景点。

西湖景色的美丽是有目共睹的。昔人有句云：“漫因莺燕夸相识，辄向湖山唤奈何。”遇上好风景辄唤“奈何”（这其实是晋人“深于情”的一种表达方式），用今天的白话说就是“拿你怎么办”：因为大自然的山水往往美得使人手足无措，

景一 杭州西湖



用语言无法将这种感受俘获。所以今天妇孺皆知和运用“西湖比西子”的妙喻,不至于骨鲠在喉,我们就该深深感谢东坡这位诗翁。而东坡也能从此成为“西子湖”的教父,日后还在这天堂似的人间胜景中留下以姓氏命名的苏堤,真可以说是诗人平生最大的殊荣。

《儒林外史》中马二先生初游西湖,不禁叹道:“真乃‘载华岳而不重,振河海而不泄,万物载焉!’”卧闲草堂评道:“马二先生赞叹风景,只道得《中庸》数语,其胸中仅容得高头讲章一部可知。”这话说得不错,审美的灵感本依赖于审美者的学养与情趣。不过东坡吟出“欲把西湖比西子”的佳句,却并非曾与西施打过照面,而实在是从当天的实景见闻中妙手拈得的结果。从第一首的背景介绍可知,诗人一清早便出发游湖,与朝曦一同来到湖上。日丽风和,湖平如镜,日光作用于湖波,便产生了“水光潋滟”。在汉语词汇中,“潋滟”是最富感觉形象的形容词之一,它动静相生,明灭变换,即稳稳实实,又影影绰绰,本身便具有油画般的表达效果。于是诗人“饮湖上”,醉翁之意兼在酒与山水之间。渐渐日收云布,晚些时候竟下起了雨(此处“晚雨”未必就等于“暮雨”,不过是说雨点姗姗来迟罢了),雨量中等,不似《望湖楼醉书五绝》“白雨跳珠乱入船”那般暴烈。此时水天莫辨,山色有无,一派空灵清新的气象适使心神净化,从而“留人入醉乡”。初时诗人陶醉于“晴方好”时,当然希望太阳挂得越长久越好;及至风云变化,却不意道是无情还有情,竟然别开“山色空濛”的生面,像这样的绝处逢生、左右逢源,是人生最感快意和难忘的。由西湖的无施不可,想到

它的千姿百态,即“淡妆浓抹总相宜”,由淡妆浓抹的千娇百媚,生发出美人的譬喻,而天造地设,又有个与西湖同“姓”的西施!我们这里说时迟,诗人那儿是“那时快”,灵感的问世也未必需要如此笨重的演绎。但从上面的闲话至少可以说明:东坡“水光潋滟”四句诗,实在是人人都能说出、都欲说出而未曾说出,及至诗人说出后又感到亏得由他如此说出、此外更无别语可以说出的话。这一段近乎绕口令,若说得简截些,便是人人都以为深得我心。这是本诗最大的长处。

“淡妆浓抹”是承“初晴后雨”的实景已如上说,于是便产生了一个问题:晴西湖同雨西湖,孰个算“淡妆”,孰个算“浓抹”?一种意见主张雨天为淡妆,因为“山色空濛”;例如陆游《湖中微雨戏作》就谓:“莫言老子无人顾,犹得西施作淡妆。”另一种意见相反,以为“水光潋滟晴方好”之时透明度更高,几乎是不著脂粉^①。其实,苏诗的比喻是遗貌取神,并非为西湖拟定妆名。西湖晴有晴的秾纤,雨有雨的风韵,水光山色,各自有“淡妆浓抹”的姿态,但使人心领神会而已。本诗的两句还有“初”、“后”的时间差,东坡《次韵仲殊雪中游西湖》“水光潋滟犹浮碧,山色空濛已敛昏”发生于同时,若定要拘泥于按气候划分妆别,岂不矛盾了么?

还有一个问题,便是本诗的写作时间。王文诰《苏诗集成》系于熙宁六年(1073)正月二十一日病后至二十七日往新城之间,其实是根据施元之编年集的目录,而目录又显然因为前一首诗题中有“求述古为移厨饮湖上”的话,由“饮湖上”三字牵合本诗,犹如古时的顶针续麻。但“初晴后雨”实

不像杭州正月里的天气；上文说过从水仙王庙可以看见南山、西山的“重冈”，那么冬日的“朝曦”似也不会立时引起“艳”的热烈感。上文还曾引过东坡另一首提到“潋滟”、“空濛”的西湖诗，但那明白是“雪中游西湖”，与晴雨无涉；南宋武衍《正月二日江舟湖上》虽有“除却淡妆浓抹句，更将何语比西湖”的句子，却无意将“淡妆浓抹”强派阴晴，实不能说明“正月二日”的气候。所以笔者总怀疑苏诗不是作于正月，而当作在春末夏初；虽然证据不足只能存疑，但至少在心里希望是那么回事，因为那时的西湖更美。

“却把西湖比西子”，人们常用东坡在《次韵曹辅寄壑源试焙新芽》中的另一句诗“从来佳茗似佳人”借来对仗。晚清杭州的藕香居茶馆，便挂着这样的楹联，本地风光，令人心驰神往。不过如今西湖美景依旧，而茶馆早已不存；且“佳茗似佳人”地都涨了价，好比时下的佳人也进步为“高价姑娘”一般。

-
- ① 如果也要“有诗为证”的话，似可找上袁枚的《小竹枝词》：“雨余红意敛，风定黛痕长。妾请学西湖，今朝是淡妆。”“雨余”自然不是“雨天”。

三过本觉寺

万里家山一梦中，吴音渐已变儿童。每逢蜀客谈终日，便觉峨眉翠扫空。师已忘言真有道，我除搜句百无功。明年采药天台去，更欲题诗满浙东。

夜间巴叟卧荒村，来打三更月下门。往事过年如昨日，此身未死得重论。老非怀土情相得，病不开堂道益尊。惟有孤栖旧时鹤，举头见客似长言。

初惊鹤瘦不可识，旋觉云归无处寻。三过门间老病死，一弹指顷去来今。存亡惯见浑无泪，乡井难忘尚有心。欲向钱塘访圆泽，葛洪川畔待秋深。

上面三首诗作于同一地，前后却跨越了三个不同的年头。合在一起，便形成了诗人亲历的一段不算离奇，却颇有些悲凉的故事。

熙宁五年(1072)十二月，苏轼因事经过秀州(今浙江嘉兴)永乐乡，游访了当地的本觉寺。这本是唐代游方僧建立的禅堂，初名报本禅院，在苏轼来前不久，方丈文及向僧官

请求改为寺,换上了“本觉”的匾额。寺跟禅院的区别,在于前者可以纳徒,可见是扩大了规制。文及是四川人,跟苏轼同乡,苏轼便写了《秀州报本禅院乡僧文长老方丈》诗送给他,也就是上面的第一首。

苏轼当时到杭州出任通判才满一年,但距最近一次离乡却也将近五个春秋了。大儿子苏迈时年十四,二儿苏迨才只三岁,说话已带上了吴音,小孩子的语言接受能力强,对乡音也不像大人们那么看重,而对宦游人来说,思乡是一种职业病,“三年无日不思归,梦里还家旋觉非”(《华阴寄子由》),所以每逢蜀客便能谈终日,诗人一年前作的《自金山放船至焦山》诗,便有“迎笑喜作巴人谈”的句子。那一次喜谈的对象是焦山普济院的长老,四川的高僧真是不少。李白《听蜀僧濬弹琴》:“为我一挥手,如听万壑松。”他们给人留下了韵雅的印象。

诗人与文及的谈话内容,首先是故土的风情,“每逢”、“便觉”两句是漂亮的流水对,可以想见两人的乡谈与由此激发的乡忆也像汨汨流水那般一气贯下。除此以外,还谈到了诗,至少长老对诗人的作品表示了赞誉。文及能不能诗?笔者以为是肯定的。《东坡杂记》有一则《秀州长老》:“秀州本觉寺一长老,少盖有名进士,自文字言语悟入。至今以笔砚作佛事,所与游皆一时文人。”没有点名,但此长老极可能便是文及,因为似未看到有关苏轼在寺中接触他人的记载。这样一来,我们对“师已忘言真有道”一句也就更能理解了。诗人尽管曾有“我谢江神岂得已,有田不归如江水”的自白,但毕竟是名利中人,对于浓重的乡愁,也只能靠

“搜句”即作诗来聊作排遣。尾联提到了跳出红尘的憧憬，却竟然连幻想还乡的勇气都失去了。确实，在这个问题上，两人都是别有一番滋味在心头的。

第二首的题目是《夜至永乐文长老院，文时卧病退院》，作于熙宁六年（1073）的十一月。当时苏轼受命往常州赈饥，途经秀州，听说文及抱病，连夜赶去探望。“月下门”沿用了贾岛的诗，暗暗扣住“僧”字；但贾岛还有“推”和“敲”的选择，诗人急如星火，只能用上“打”了。来前原庆幸有生之年能复见故人，岂料长老的病情非同小可，形销骨立，变得认不出模样来，更严重的是已不能多说话，再也无法畅作乡思的交流了。“老非怀土情相得，病不开堂道益尊”，诗人虽也尽力宽慰，心头却摆脱不了“老”、“病”之态缠绕的影子。最令人不堪的是陪伴主人的孤鹤，举头、见客、欲鸣，使人仿佛见到了病榻上文及凄然的神情。

再过一年即熙宁七年的五月，苏轼赈饥事毕返杭，再次往本觉寺探望文及。然而从第三首诗的内容中，读者已不难想见题目那悲惨的字面：《过永乐文长老已卒》。诗中的鹤、云皆切僧人，所谓“野鹤闲云”；诗人眼前最先浮现的印象，也是长老的病容（白居易《新秋病起》：“病瘦形如鹤”）。但现已不止“鹤瘦”，且已“云归”：寻寻觅觅，终至于冷冷清清、凄凄惨惨戚戚！于是诗人的感慨，汇作了一联由经语与佛典语合成的“天生对”（南宋人魏庆之《诗人玉屑》语）：“三过门间老病死，一弹指顷去来今。”佛教以生老病死为四苦，以去来今为三生，以一弹指表极短的时间。这一联既总束了三过本觉寺的际遇（后来南宋僧居简据此作《三过堂记》，

见《北碕集》),又显示出人生短暂,世事无常的哲理,既含有对文及获得解脱的强自宽慰,又引出了下文欲效三生故事的深沉愿望。故事是这样的:唐李源与僧圆泽(当从《太平广记》作圆观,但《东坡文集·僧圆泽传》亦作泽字)友善,圆泽死前,约托生后再与李源相见。十三年后,李源按约到钱塘,见葛洪川畔一牧童向他作歌道:“三生石上旧精魂,赏月吟风不要论。惭愧情人远相访,此身虽异性长存。”通过这一儒生与僧人,生者与逝者友情的典故,诗人寄托了自己的哀思。

“存亡惯见浑无泪,乡井难忘尚有心。”苏轼三过本觉寺的三首诗,浑如一支三部曲。曲虽终了,思乡的情韵却余音绕梁,袅袅不止。

尖 叉 诗

黄昏犹作雨纤纤，夜静无风势转严。但觉衾裯如泼水，不知庭院已堆盐。五更晓色来书幌，半夜寒声落画檐。试扫北台看马耳，未随埋没有双尖。

城头初日始翻鸦，陌上晴泥已没车。冻合玉楼寒起粟，光摇银海眩生花。遗蝗入地应千尺，宿麦连云有几家。老病自嗟诗力退，空吟《冰柱》忆刘叉。

熙宁七年(1074)十一月，苏轼赴任密州(山东诸城)知州。时值寒冬，下了一场大雪，便作了上面的《雪后书北台壁二首》。北台在密州北城楼上，《古文观止》有苏轼的《超然台记》，超然台就是修葺北台而成的。这两首诗，前一首韵押“十四盐”，属窄韵；后一首叶“六麻”韵，却用了“叉”这样的险字。后人佩服苏诗能在险韵中信步游行，便纷纷起来仿效，在咏雪的七律中依样用上“尖”、“叉”的韵脚，形成了别具一格的“尖叉诗”。

第一首写自昏及旦，由下雨到不觉间已经积雪的情形。

这个过程中诗人几乎都躺在被窝里,直到清晨才有所发现,然而通过曲折的诗笔,却将降雪的景象表达得真实而生动。“堆盐”用的是谢安问雪“何所似”的著名典故,其侄子谢朗答“撒盐空中差可拟”,侄女谢道蕴则说“未若柳絮因风起”,显然把兄弟给比下去了。比喻不仅要求“似”,还要求“雅”,“撒盐空中”在两者上都不及格。然而“庭院堆盐”却不同,它使人联想起夜间积雪所特有的光泽,在形似中并未破坏比喻的美感。“五更”一联,借晓色、寒声来影写雪势,是咏雪的名句,但历来理解却有分歧。有人认为“半夜”在“五更”之前,主张应作“半月”,硬给晓景添上半个月亮。也有人说“五更”作五个更次解,但五个更次诗人都睁着眼睛的话,恐怕不会“不知庭院已堆盐”。其实苏轼是因为“五更晓色”的明亮悟识到下雪,才有“半夜寒声”的回忆,这是同“衾裯泼水”的感受一脉相承的。尾联中的“马耳”是密州西南的山名,山顶上两块岩石尖起如耳,而孙奕《示儿编》说是用了王晋之、霍辩雪中看“北台马耳菜”露出两叶叶尖的典故。尽管此典不见他载,“扫北台”也很难想像会从城台上扫见出野菜来,我们还是宁可信其有,解诗时能多一种双关的意味总是令人满意的^①。

第二首写白天北台上所望见的景致与感想。这时真是“雪后”了,太阳露脸,乌鸦出窠,道路上车来马往,翻溅起一片泥浆,但雪野依然耀目,寒意仍觉逼人。“玉楼”、“银海”,无疑是登台见到的屋宇田野的实景,而旧注又引上了典故。北宋赵令畤《侯鯖录》:“王荆公论诗及此,云:‘道家以两肩为玉楼,以目为银海。’”在另一场合中,又说“寒起栗”是反

用赵飞燕“虽寒体无纤粟”的掌故。王安石的博学是有名的，他也许真见过记载赵飞燕不生鸡皮疙瘩的僻典，所以我们又一次愿意信其有，以丰富诗句可能具有的内涵。当然东坡《次韵仲殊雪中游西湖》的“玉楼已峥嵘”，《雪中过淮谒客》的“万顷穿银海”，是万万安不上“道家”术语的。后四句，诗人因眼前的野景想到了雪兆丰年，又因吟兴未尽而忆起唐代刘叉“有补于时”的《冰柱》诗，符合知州的身份与心情。

这两首诗其实属于“禁体诗”，即在诗中禁用某些常用的字眼。欧阳修作颍州知州时，曾与诗友约定，咏雪禁用玉、月、梨、梅、练、絮、白、舞、鹅、鹤、银等字，东坡常引为自律。本诗犯用了玉、银，但总体上看，下字是不落常套的。使用险韵与此自然有关，却也映合雪天峭严尖新的气氛。所以诗作后除子由按例奉和外，王安石也“爱其雪诗能用韵”而一再“次韵”（今存和“叉”字韵诗六首）。以下各示一例：

苏辙《次韵子瞻赋雪二首》（选一）：“点缀偏偏乱鹄鸦，淹留亦解恼船车。乘春已觉矜余力，骋巧时能作细花。僵雁堕鸱谁得罪？败墙破屋若为家？天公爱物遥怜汝，应是门前守夜叉。（是岁京师雪尤甚，鸱鸢冻死如积。）”

王安石《读眉山集爱其雪诗能用韵复次韵一首》：“靓妆严饰曜金鸦，比兴难同漫百车。水种所传清有骨，天机能织皦非花。婵娟一色明千里，绰约无心熟万家。长此赏怀甘独卧，袁安交戟岂须叉。”

子由的诗还算平易，言之有物；而王安石和作中的“水

种”、“绰约”、“袁安”等句,都非得加可观的注释不可。和险韵、赋难题,往往趋于斗奇炫博,愈演愈烈,连原倡者本人也不能苟免。苏轼就因王安石的和作,再贾馀勇,又作《谢人见和前篇》二首。诗中虽有“飞花又舞谪仙檐”、“也知不作坚牢玉,无奈能开顷刻花”的妙思,但也出现“忍冻孤吟笔退尖”之类的涩僻。尤其是“渔蓑句好应须画”及“银杯逐马带随车”两句,一用韩愈《雪诗》“随车翻缟带,逐马散银杯”,这一联本身就常为人所诟讥(如王士禛就“每为齿粲”),东坡又省掉一个“缟”字,与雪题便容易脱钩;一用郑谷“江上晚来堪画处,渔人披得一蓑归”的雪诗,此诗则是东坡曾经亲口许为“村舍学中语”的。妙颖如林黛玉,在情急中也会用“纱窗也没有红娘报”来应付酒令;赓和险韵时不能从容择路,当是不奇怪的。

而至今我们却仍能接触或听说到许许多多的尖叉诗,作者有的是名人,如宋代的胡铨、赵蕃,清代的钱谦益、邓汉仪等;有的不那么出名甚至默默无闻,如陆游《跋吕成叔和东坡尖叉韵雪诗》中的吕成叔、陆以湜《冷庐杂识》中的台州同人等。用沈德潜的客气话说,“东坡尖、叉韵诗,偶然游戏,学之恐入于魔”(《说诗晬语》)。用冯舒的话就刺耳得多:“和尖叉韵者,此人必不知诗。”(元人方回《瀛奎律髓》评语)后学者入于魔也好,不知诗也好,至少说明了东坡所树表率的魅力。前人矗起了一座高峰,后人不管量力不量力,总是有兴致跃跃欲登的。

- ① 元丰八年东坡由登州知州还朝，路过密州，作《再过超然台赠太守霍翔》诗，有“超然置酒寻旧迹，尚有诗赋愧坚顽，孤云落日在马耳，照耀金碧开烟鬟”句，足证“试扫北台看马耳”实是看山。

苏词风格谈

词分婉约、豪放两体，苏东坡是豪放词的开创人和代表者，这种观点在文学史上很有影响。俞文豹《吹剑录》把柳永的“今宵酒醒何处，杨柳岸、晓风残月”派给妙龄女郎浅拍低唱，而须关西大汉铜琵琶、铁绰板，来歌东坡的“大江东去”，确实很典型地道出了个中的区别。不过婉约与豪放之间并无明确的界线，只能作为新兴学科“模糊数学”的研究对象，此其一；词人尤其是多产词人打不出麻将的清一色，此其二。所以上述的观点，只能说是一种大略的、轮廓性的描绘，代表了限定范围内的真理。

婉约与豪放主要是就风格而言的，当然与题材内容直接有关：属阳刚壮美的题材入词易于表现豪放，写阴柔优美的对象则常成婉约词。五代鹿虔扈的《临江仙》写兴亡之感，“金锁重门荒苑静，绮窗愁对秋空”云云，成为《花间》词的上选，清人陈维崧将赠给爱人紫云的失恋之作《贺新郎》，写做了不折不扣的豪放词：这只是不多的例外。我们知道，

在传统的观念中,词以表现舞筵歌场、闺情离思的内容为正体,而东坡却能首先在扩充词的境域上求变,所谓“以诗为词”,凡能写进诗的社会和生活题材如游猎、登览、怀古、感遇等统统驱使笔下,“无意不可入,无事不可言”(刘熙载《艺概》)。这种意象的扩大,便使人自然而然地产生出“曲子中缚不住”的感想来。

同词体的解放相配合,东坡雄驰的感情与健拔的笔力也一新天下耳目。我们拿“大江东去”与“一江春水向东流”相比,就很容易看出在宣泄力度上的不同;而“乱石穿空,惊涛拍岸,卷起千堆雪”,今天若到黄州赤壁的现场,怕是见不到如是的壮观(东坡《后赤壁赋》中的“断岸千尺,山高月小”、“履巉岩,披蒙茸”等句,昔人在勘察实地后也曾狐疑满腹):这不是寻常的夸张,而是奇情豪气的自然发露。东坡词“曲终,觉天风海雨逼人”(《历代诗余》引晁以道语)的印象,即在于此。又因为“以诗为词”,于是在倾入自我、表现个性的时候,直捷快当,并且不惜采用议论语、经籍语及常用口语入词,如“人有悲欢离合,月有阴晴圆缺”、“用舍由时,行藏在我,袖手何妨闲处看”等等,造出有棱有角的效果。

所以将东坡尊为豪放词派的开山祖师,是顺理成章的事。明人俞彦以为苏词中豪放的只有“大江东去”的一首,这是把豪放的革新看作叛逆,而欲“为尊者讳”的缘故。我们可以举见的苏词豪放名作,便有《念奴娇》(大江东去)、《水调歌头》(明月几时有)、《江城子》(老夫聊发少年狂)、《八声甘州》(有情风万里卷潮来)等十馀首,而以前两首最

为脍炙人口。有人说震铄耳目,以《念奴娇》为最;沦浹肌髓,则推《水调歌头》为首,这种评论是很恰当的。这两首词有个共同之处:它们都努力使精神升华进入一种崇高复广的境界,在那里俯瞰有缺陷的人生,那么人生的缺陷便不在话下了。对于《水调歌头》,神宗将“我欲乘风归去”的目的地“琼楼玉宇”理解为出发点,得出“苏轼终是爱君”的结论,未免自作多情。如果东坡真有此意,这首词便大大地添出婉约意味来了。

东坡的豪放词在全部词作中仅占很小的比重,这从词人的创作倾向来看,似乎也称不上主导方面,然而却是坡词成就中最为人所瞩目之所在。他有大量的婉约词,还有大量的作品不易简单归类。如在黄州作的《卜算子》:

缺月挂梧桐,漏断人初静。谁见幽人独往来,缥缈孤鸿影。惊起却回头,有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖,寂寞沙洲冷。

主张归入豪放词的借助了黄庭坚“语意高妙,非吃烟火食”的评语;愿意纳进婉约的则说它有寄托,引用了各种笔记所附会的本事,如为王氏女子作(《能改斋漫录》)、为温都监女作(宋人王楙《野客丛书》)、为惠州超超作(《古今词话》)等。但超旷不等于豪放;即便有芳草美人的寄托,从这首词中也读不出柔曼纤丽的婉约情调来。所以后人对东坡的词风,又补上了“清丽”、“韶秀”的评语。“韶秀”与“妩媚”毕竟相去一间,故不同于“婉约”;而“清丽”同“韶秀”相比,又向“豪放”的营垒靠近了一步。

最后说一说坡词中协律与风格的关系。受了李清照“句读不葺之诗”批评的影响,人们常觉得东坡先生不懂音律;坡公也曾自言有“三不如人”,即著棋、吃酒、唱曲。这同林逋“独不能挑粪与著棋”的夫子自道相比,少了偏激的意味,应当说是可信的。但不如人不等于一窍不通,相反,从他櫟括韩诗陶赋入词,酒筵间作《戚氏》长调,“随声击节,歌竟篇就”等例子来看,东坡于度曲实有极高的造诣。近世学者每以“不谐音律”作为豪放词的一种属性,当成词人向传统的有意识的挑战,其实并不符合事实;在词学上,音律与风格之间也不存在如此密切的联系。东坡词中如果真有不入腔处,那只是出于偶然;工匠以创造为快而不以使用为乐,东坡作词便属于这样的类型。

苏轼悼亡

《文选》中潘岳的《悼亡诗》，唐诗中元稹的《遣悲怀》及《六年春遣怀》，都是悼念亡妻的名作。它们正好代表了悼亡诗的两种体裁和风格：用古体诗写成的类似乐府歌行，可以说是“长歌当哭”，但在铺叙中往往也就容易掩抑住情感的爆发，听不到激越的恸哭，后人如沈约、傅若金的《悼亡》都属这一类；而用律诗或绝句写的则多重感情的提示和闪现，将可资回忆的轶事或片段各自浓缩在一句或一联之中，不比“潘岳悼亡犹费辞”。后代的悼亡诗以律体居多，到了清人如厉鹗、王昙等手里，直用上了李商隐“无题”诗的手法，益见悱恻，内容却成了作者个人才知晓的秘密。顺便补充一句，“悼亡”是专指纪念亡故的夫人或如夫人而言，明末才女商景兰追悼丈夫祁彪佳用了《悼亡》的诗题，可说是惟一的例外。

熙宁八年(1075)，苏轼在密州作了一首《江城子·乙卯正月二十日记梦》，追怀死去的妻子王弗。运用词的形式悼

亡,实以东坡此作为首唱。全篇是:

十年生死两茫茫,不思量,自难忘。千里孤坟,无处话凄凉。纵使相逢应不识,尘满面,鬓如霜。夜来幽梦忽还乡。小轩窗,正梳妆。相顾无言,惟有泪千行。料得年年肠断处:明月夜,短松冈。

王弗,眉山青神人,是乡贡进士王方的女儿。十六岁时与比她大三岁的苏轼成婚,生有一子苏迈。东坡《亡妻王氏墓志铭》记:“见轼读书,则终日不去。”颇有“红袖添香夜读书”的味道。苏轼待人忠信,胸无城府,王弗时常叮咛他谨慎处世,提防曲意逢迎的小人。有道是恩爱夫妻不到头,宋英宗治平二年(1065)东坡自凤翔大理寺丞还朝,他的这位贤内助竟不幸病逝于京师,死时才二十七岁。连苏洵都为之悲痛不已,“命轼曰:‘妇从汝于艰难,不可忘也。他日汝必葬诸其姑之侧。’”(《亡妻王氏墓志铭》)遗体于次年迁葬眉山。

词意是明白如话的。生死永诀,幽明路隔,何况“十年”、“千里”,于时于空,都绝无相逢的可能!“不思量”,故作决绝语,实际上是思量得太深、太苦了;偏生“自难忘”,刻骨镂心,自然推不去、躲不开。逝者留给生者永恒不改的回忆,而岁月却不住地给活着的人添加着憔悴与衰老,“纵使相逢应不识”,这真是生者的悲剧。所以在梦中见到当年临轩梳妆的情影,词人只有百感交集,泪眼相对了。而“相顾无言”,仍未诉积愆、“话凄凉”,错过了如此短暂而珍贵的机会,词人醒后,又该是何等的惆怅!读者也同词人一样,“料

得年年肠断处”，懂得了作者永久的深情与悲哀。

从苏轼这首《江城子》可以看出，悼亡词较之于悼亡诗，表达上更加显明、直捷、诚挚，内容上更加生活化、抒情化，章法上更加紧凑、跌宕，语言上更适宜著情语、绮语、幻语、警语、痴迷语、解脱语，效果上也更容易为人理解，引起同情和共鸣。所不及的，恐怕是在美感和庄重感上。

东坡继妻王闰之是王弗的堂妹，从熙宁元年(1068)起，与东坡同度了二十余年的夫妇生活，元祐八年(1093)八月，不幸在汴京病故。坡集中写到她的，有《祭亡妻同安郡君文》、《书金光明经后》及《蝶恋花·同安生日放鱼取金光明经救鱼事》，但不见悼亡诗词。她去世后，侍妾王朝云成了事实上的主妇。这位从十一岁起就来到苏家的女子，始终忠诚地陪伴着苏轼，却在苏轼的惠州贬所被病魔夺去了生命，终年三十四岁。也许是因为进入老境，经受不住感情的打击，东坡为她留下了深情的悼亡之作，有《悼朝云诗》、《和陶和胡西曹示顾贼曹》、《西江月》(玉骨那愁瘴雾)等。因为后面有专篇叙述，本文就不多花笔墨了。

熙宁年间的蜥蜴求雨

五日一风,十日一雨,是旧时理想中的盛世。不过天老爷本无如此严格的课程表,大体是风不调雨不顺的情形居多,于是祈雨求晴便成了地方官员经常的功课。这种活动古称“袞”,又称“禱”,都是祈神降福禳灾的意思。苏轼在地方任上克尽职守,和老百姓休戚与共,我们从《立秋日祷雨宿灵隐寺》(杭州)、《次韵章传道喜雨》(密州)、《起伏龙行》(徐州)、《祷雨张龙公既应》(颍州)等诗及《雩泉记》一类的文章中,可以看到他参加袞禱仪式的虔诚。然而,诗人也有大胆怀疑、激烈批判的一面,他在徐州所写的《蜥虎》诗,便对熙宁年间的求雨闹剧,射出了一支投枪。

先是在真宗景德三年(1006),朝廷颁布了“宰鹅祈雨法”敕令各地实行。此法一名“画龙祈雨法”,方法是在白布上绘以龙形,插在祭坛的竹枝上,再添画一些黑鱼、癞头鼃之类助威,然后拿一只白鹅开刀问宰。宰鹅的关键,先是“以物束口,无令作声”,次是“刀割其项,三分存一,勿令

断”，据说根据鹅血的纯度便可以判断下雨的迟速。民间对此法的信任程度今已无法测验，但苏轼是很为这只白鹅抱不平的。《东坡志林》列举鹅有警盗和避蛇的功用后说：“有此二能而不能免死，且又有祈雨之厄，悲夫！”在《次韵舒尧文祈雪雾猪泉》诗中也说：“苍鹅无罪亦可怜，斩颈横盘不敢哭。”因为要“无令作声”，自然便剥夺了鹅不平则鸣的最后权利，诗人说它“不敢哭”，三字是颇为诙谐的。

大概是先帝的成法不够完善吧，神宗熙宁十年（1077）三月，“内出蜥蜴祈雨法，……诏附宰鹅祈雨法颁行之”（宋人李焘《续资治通鉴长编》）。其法《宋史·礼志》载之颇详，大略是捕蜥蜴数十头纳瓮中，选二十八名童男“昼夜环绕诵咒，曰‘蜥蜴蜥蜴，兴云吐雾，雨令滂沱，令汝归去’”云云。蜥蜴是否因归心如箭同意这笔交易姑且不论，而童男们不待大雨滂沱，无疑便“等是有家归不得”了。此法据杨亿《谈苑》说是由魏庠在咸平年间所发明，其实假如要进一步考证的话，段成式《酉阳杂俎》中王彦威已采用过相似的手段^①，可见起码应追溯到中唐，却不知何以延搁如许时候才形成“官方文件”。然而诗人的反应极快，冯应榴《苏诗合注》说这首《蝎虎》诗“当是奉到颁行法而作”。蝎虎，诗中又称“守宫”，《酉阳杂俎》里叫做“蛇医”，都是蜥蜴的别名。

《蝎虎》诗不长。“黄鸡啄蝎如啄黍，窗间守宫称蝎虎，暗中缴尾伺飞虫，巧捷功夫在腰膂。跂跂脉脉善缘壁，陋质从来谁比数。”一抬出雄赳赳的黄鸡来，灰溜溜的蝎虎便只有挨啄的份，不免显得滑稽可笑了。它的长技只是躲在暗角落里扭着尾巴等着捕虫子，善于蠕动身体攀爬墙壁而已，

向来被人瞧不起。不料时来运至，骤然身价百倍：“今年岁旱号蜥蜴，狂走儿童闹歌舞。能衔渠水作冰雹，便向蛟龙觅云雨。”简直夸大得神乎其神。后来洪迈的《夷坚志》，还记载刘居中在嵩山顶上见到蜥蜴数百饮水，入口吐出便结成弹丸，累累满地，“忽震雷一声起，弹丸皆失去，明日人来言昨午雨雹大作”，便是“作冰雹”的一说。又《酉阳杂俎》说蜥蜴与龙“为亲家焉”，那么，“便向蛟龙觅云雨”，亲家当不至于吝啬。说不说在人，信不信由你，诗人也不多作议论，而径以两行祈使句作结：“守宫努力搏苍蝇，明年岁旱当求汝！”妙就妙在点出蜥虎“搏苍蝇”的实绩，临到头来还不忘出它一下洋相。

熙宁间的自然灾害是频繁而严重的。王安石第一次罢相，就是因为反对派把旱灾的责任栽到他头上，鼓吹“安石去，天乃雨”的结果。东坡作《蜥虎》诗的当年，由于旱情不止，朝廷议决次年改元为“元丰”，好图吉利（不过我们看《石林诗话》、《墨庄漫录》等笔记，仍是不时见到“元丰间久不雨”的记载，与王安石“歌元丰，十日五日一雨风”的歌辞竟然不同）。又张师正《倦游杂录》载：“熙宁中久旱，……以蜥虎代雩，入水即死。小儿呼曰：‘冤苦冤苦，我是蜥虎。似恁昏沉，怎得甘雨！’”取这段小记与本诗对读，似觉更有味。

前面讲过，苏轼也参加过祈雨的活动。但他是视作“老大劝农天所直”的职份之一。“吏事农桑，神事雨暘”；“神食于民，吏食于君，各思乃事，食则无愧。”（《杭州祈雨龙祠》）也正因为看得如此郑重和认真，所以眼中容不得一点掺假的砂子。他后来贬谪到黄州，还是做诗说“瓮中蜥蜴尤可

笑,跂跂脉脉何等秩”(《次韵孔毅父久旱已而甚雨》),让不入品的蜥蜴主事雨旸,诗人总觉得是一场儿戏,熙宁、元丰时神宗用政希望有所作为,但急功近利、轻信躁进、病急乱投医,也确实是一位皇帝的毛病。苏轼对朝政不满已久,骨鲠在喉。所以我们读到这首讽刺小诗,总觉得在闹剧主角的蝎虎身上,有着诗人所憎厌的倖进小人的影子。

-
- ① 见《酉阳杂俎·广智》。其法用“蛇医”(蜥蜴)置于灌满水的瓮中,以木盖塞紧,令儿童以木棒击打水瓮。看来也是让这些小动物吃吃苦头,强行就范的意思。

徐州抗洪

熙宁十年(1077)七月,澶州(河南清丰)曹村埽黄河决口改道,连淹四十五县,八月二十一日,水到徐州城下。至九月重阳前后,城外水深二丈八尺,水位高于城内一丈有余,离城头只有“三版”(数寸)。“方水之淫也,汗漫千余里,漂庐舍,败冢墓,老弱蔽川而下,壮者狂走”。苏辙《黄楼赋叙》中的这一段,确实令人惊心动魄。当时苏轼上任徐州知州才数月,在抗洪救灾中却表现了高度的责任感和非凡的领导才干。早在洪水到来前,他就组织百姓修堤堵穴,准备物资,预作防范。洪水骤至,他急集五千民夫,并动员武卫营官兵助役(宋时知州无权直接调动禁军),自己也布衣草鞋,亲身加入筑高城堤的行列。城中民心动摇,苏轼便搬到城楼上住宿,以西汉王尊洪水中与大堤共存亡的榜样自许。坚持七十多天后,终于水退,苏轼又于次年增筑徐州城堤,作未雨绸缪的百年大计。功成,郡人将东城门上的霸王厅改建为黄楼,黄为土色,取“水受制于土”的意义。“黄楼不

独排河流，壮观弹压东诸侯”(郭祥正《徐州黄楼歌寄苏子瞻》)。它也成为当时文人名流登览赋咏的一处胜地。

这回徐州的被水，虽在预计之中，但洪水的袭来却是突兀而至的。五天之前，苏辙刚同哥哥在城下分手，《初发彭城有感寄子瞻》，“秋晴卷流潦，古汴日向乾。扁舟久不解，畏此行路难”。黄河的改道造成了汴河水流的涸竭，子由还担心船开不了呢。所以在两年后的《和子瞻自徐移湖……》诗中，有“我昔去彭城，明日河流至”的话。我们再来看看苏轼的自述：

黄河西来初不觉，但讶清泗奔流浑。夜闻沙岸鸣瓮盎，晓看雪浪浮鹏鲲。吕梁自古喉吻地，万顷一抹何由吞。坐观入市卷閤井，吏民走尽馀王尊。……

《答吕梁仲屯田》

先是泗水掺进了黄流，一夜之间，雪浪连天，城中也有漫入的地方。变生须臾，急在眉睫，昔日苏轼有“人能碎千金之璧，不能无失声于破釜；能搏猛虎，不能无变色于蜂虿”的名句，此时是很少人能不“失声”“变色”的。而他却能指挥若定，调度有序，这又不能不使人想起“泰山崩于前而色不变，麋鹿兴于左而目不瞬”的警句。子由在《东坡墓志铭》中记录的豪言：“吾在是，水决不能败城！”为我们刻划出一个忠于职守、处变不惊的州官形象。

苏轼不仅不辞劳，而且不矜功。“百堵皆作，盖僚吏之劬劳；三版不沉，本朝廷之威德”(《徐州谢奖谕表》)。上边这首答吕屯田的诗写到了化险为夷后的情景：“岁寒霜重水

归壑,但见屋瓦留沙痕。入城相对如梦寐,我亦仅免为鱼鼃。”“明年劳苦应更甚,我当畚鍤先黥髡。……农夫掉臂免狼顾,秋谷布野如云屯。”平和通悦,实事求是。“明年劳苦”也并非一句场面话,黄楼的建成,便可说是这二期工程的纪念碑。

黄楼建成后,秦观、刘攽、顿起、参寥等人都特地作诗作赋,在庆贺中免不了提到苏轼在治水中的功绩。而诗人自己仍是淡然视之,回顾往事,至多有一种“民亦劳止,汙可小休”的知足感。他在《九日黄楼作》诗中作的对比,感情就十分朴实:“去年重阳不可说,南城夜半千沓发。水穿城下作雷鸣,泥满城头飞雨滑。黄花白酒无人问,日暮归来洗靴袜。”重阳本是个登高的节日,赏菊花,饮茱萸酒,这在险象丛生的抗洪前沿自然是无暇顾及的。日暮拖着疲惫的身子回家,清洗一下满身的泥污以便第二天再上城头,诗中所表现的决不是诗人一己的情形。“岂知还复有今年,把盏对花容一呷。莫嫌酒薄红粉陋,终胜泥中千柄鍤”。“千柄鍤”明白地说出了徐州百姓在去年风雨中的辛劳。汗水换得了全城的太平,使今年能够安安心心地庆贺重阳,尽管条件简陋,只要“容一呷”,诗人也就心满意足了。

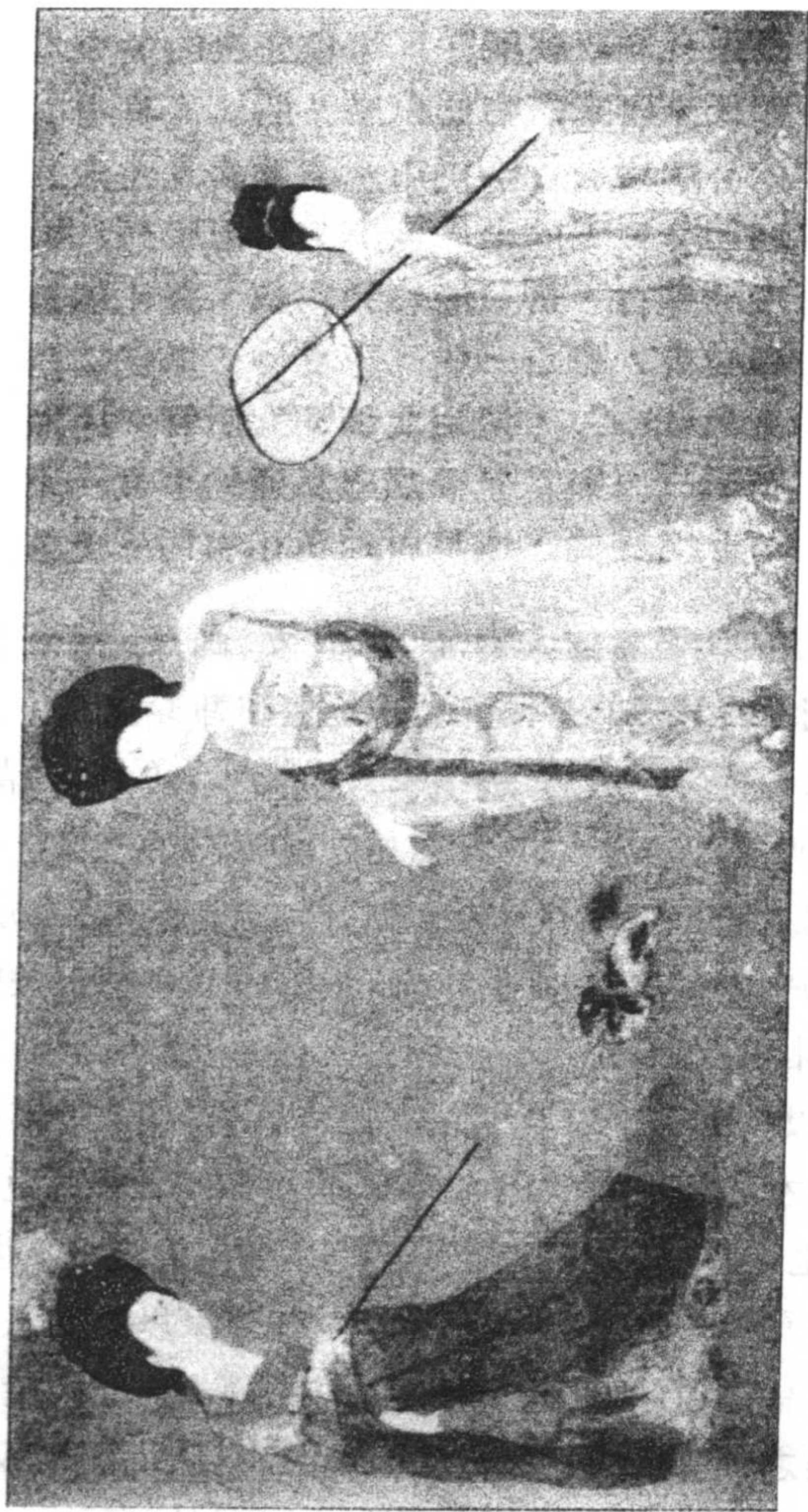
苏轼在徐州领导抗洪的表现,曾受到神宗通报表扬,赞他“救护城壁,一城生齿并仓库庐舍,得免漂没之害”(《奖谕敕记》)。徐州百姓更是不能忘怀,在元丰二年(1079)三月苏轼迁知湖州离开徐州城时,父老们遮住马头送行,向他说:“前年如果没有你苏使君,我们的孩子早就到大水里喂鱼去了!”对此,苏轼回答得十分风趣,“举鞭谢父老:正坐使

君穷！穷人命分恶，所向招灾凶。水来非吾过，去亦非吾功”（《罢徐州往南京，马上走笔寄子由》）。东坡的恹实谦抑，上面已经提到过，他的答语自在意料之中。不解的是“一城生齿得免漂没”的丰功仅博得一纸奖谕，而如“赢得儿童语音好，一年强半在城中”之类事过境迁、无关宏旨的旧诗句，却把苏使君在这一年给送进了牢房（详后“乌台诗案”）。“穷人命分恶，所向招灾凶”，没想到也带有几分讪语的意味。

正续《丽人行》

周昉是唐代著名的人物(佛像、仕女)画家。关于他的轶事,人们谈得最多的有两件。一是他和韩幹同为一人画肖像,观众全都分不出高低,结果只得把那人的妻子请来,裁判说周昉画得更好,因为除面目外还画出了神气。一是他笔下的仕女,形象无不显得丰肥,据《宣和画谱》的分析,这是因为周昉长期生活在关中贵妇圈子里的缘故。关中女子长得健壮,这似乎是《诗经·硕人》以来持续的传统,而贵妇人自然更见丰态。唐代时俗亦以丰容为美,这种审美观到后代人才发生改变。如《红楼梦》里贾宝玉不小心说了句“姐姐原也富胎些”,害得“白云守拙”的薛宝钗也沉不住气。

元丰元年(1078),苏轼在徐州李仲谋家里见到了一幅周昉的作品,画的是一位伸懒腰的宫中丽人。同一般仕女画的不同之处,在于表现的是主角的背影,而画笔又“极精”,于是东坡便写了一首名为《续丽人行》的题画诗。小序注明“戏作”,说明此诗与杜甫的《丽人行》实际上不是一回



周昉所绘《簪花仕女图》

事。我们知道,《丽人行》是杜甫的一首名作,也可以说是一篇奇诗,奇处在作者以极辉煌的笔墨描出极丑恶的现象,以极冷静的态度寓含极深刻的讽刺。《丽人行》写的是杨贵妃的三姊虢国夫人、八姊秦国夫人等命妇曲江游春的情形,秾彩腻笔,各具斟酌,无不带有微言大义或弦外之音。如“绣罗衣裳照暮春,蹙金孔雀银麒麟”,这种蹙金的装束本属帝王的品级(如后来唐宣宗时便只属帝后二人专用),而杨家外戚却公然炫耀着招摇过市。“态浓意远淑且真,肌理细腻骨肉匀”,表面是仪态万方,但联想到她们暗下里聚麀宫中的秽行,却只能感到肉麻,好比越是丰满和花俏的毛虫越叫人恶心一般。下文的“杨花雪落覆白蘋,青鸟飞去衔红巾”,使用北魏胡太后嬖幸杨白华的典故影射出虢国夫人与堂兄杨国忠私通的事实。尤其是末句“炙手可热势绝伦,慎莫近前丞相嗔”,更让淫乱的男角登了场,那骄横的气焰顿时将“丽人”们的娇艳色彩一扫而光。

《续丽人行》在内容上全然不同,但诗人仍把周昉画的丽人想象为唐宫中的成员:“深宫无人春日长,沉香亭北百花香。”李白《清平调》写杨贵妃有“沉香亭北倚阑干”的句子,凭这个处所多少与《丽人行》可以发生些联系。丽人在伸懒腰、打呵欠(诗序中所谓“欠伸”),那是因为“美人睡起薄梳洗,燕舞莺啼空断肠”。周昉画人物不是说面目和神气俱佳么?这位丽人却是背对着画面的,诗人便有意让她转过身来:“若教回首却嫣然,阳城下蔡俱风靡。”旧时写文章有种“背面敷粉法”,即不直接从正面描写入手,而以相关的提示衬现出写作对象的风神,诗人在这里也可说使用了这

种手段,不过把正背换了个向。“阳城下蔡”用的是宋玉《登徒子好色赋》中东邻女“嫣然一笑,惑阳城,迷下蔡”的典故,让我们从画上并未绘出的人物表情来体会周昉画艺的“极精”;但宋玉赋中对那位芳邻还有“增之一分则太肥,减之一分则太瘦”的评价,就我们对周昉作品的了解来看,有可能这位丽人只能适用前头的半句。

写到此处,《续丽人行》的“续”字尚未能真正着落。于是诗人乘兴“戏作”下去,顺手将杜甫及《丽人行》给扯了进来:“杜陵饥客眼长寒,蹇驴破帽随金鞍。隔花临水时一见,只许腰肢背后看。心醉归来茅屋底,方信人间有西子。”“只许腰肢背后看”,是因为《丽人行》中有“头上何所有?翠微匍叶垂鬓唇(鬓发的边缘)。背后何所见?珠压腰极稳称身”的句子,看来老杜是没有目睹丽人正面的眼福。不过《丽人行》的铺写是极力寓含贬刺,《续丽人行》却借来极力进行褒美,东坡移花换木、借题发挥的写作本领,确是巧妙极了。

诗作并没有停止在“巧妙”上,紧接着的,是用庄笔写出的意味深长的两句结尾,“君不见孟光举案与眉齐,何曾背面伤春啼?”东汉孟光与丈夫梁鸿“相敬如宾”、“举案齐眉”的故事,是历来所传颂的佳话;这两句是说画中的丽人得不到君王的宠幸,又哪能比得上贫贱夫妻百年恩爱的幸福美满呢!这一笔又隐约牵入了“长门怨”的故实,因而更加丰富了周昉画作的艺术内涵。这个结尾给后人以极大的启发,在同一题材的续作中(周昉此画辗转相传,至少在元代犹存度藏,见张雨《贞居诗集》)纷纷仿效,有的将丽人视作

王昭君：“巫峡昭君有奇色，毛生欲画无由得。”（朱之才《次韵东坡跋周昉所画欠伸美人》）有的比做李夫人和杨贵妃：“君不见李夫人，不肯回身看汉君，又不见杨太真，拥行莫恋属车尘。自古蛾眉多蠹国，玉颜画就还伤神。”（姜邦杰《续丽人行》）对背影的想象越来越丰富，却也与杜甫《丽人行》的距离越来越远了。

最后不妨补充一个小小的发现。在元明杂剧和散曲中，形成了一类“杜甫曲江游春”的故事，如范康《曲江池杜甫游春》、金院本《杜甫游春》、王九思《杜子美沽酒游春》、沈采《杜子美曲江记》等。马致远所谓“本待学煮海张生，生扭做游春杜甫”（《一枝花·春情》）“杜甫游春”使用来说明春天的魅力以及受这种魅力感召的风流情兴。这一故事是后人虚构的，其依据主要便是这首“三月三日天气新”的《丽人行》（当然也包括“黄四娘家花满蹊”一类的蜀江诗），与杜诗的原意自然大相径庭。然而，东坡《续丽人行》中“心醉归来茅屋底，方信人间有西子”的杜甫，却与元明曲中的游春形象不谋而合。是否杜甫在北宋时期就开始风流了？笔者怀疑有这样的可能。

乌台诗案

汉代御史府的柏树上,曾有乌鸦数千朝去暮来,后因称御史府为乌台。元丰二年(1079)苏轼从徐州移知湖州(江苏吴兴),上任才三个月,就因新党的纠弹而被押入汴京御史台狱。罪证是他的诗作,当时给了个诨名叫“诗帐”,由御史中丞李定主持,一首一首地勘问出“讪谤”的罪状;这就是宋代最大的一场文字狱,著名的“乌台诗案”。

苏轼已外任多年,新党仍不放松,这里的因素复杂得很;子由偏能一针见血:“东坡独以名太高,与朝廷争胜耳!”苏轼在仁宗时便曾作为“太平宰相”的未来人选,新党不能不忌惮他的潜力;拿神宗来说,新法未见成效,而像苏轼这样影响力巨大的人物却不愿合作,也便有惩一儆百的动机。东坡倅杭时,《梦溪笔谈》的作者沈括已在察访中拿他的诗集悄悄向朝廷打了小报告;而李定不服母丧,东坡责他不孝,这一私怨又激起了报复的欲望。加上东坡《湖州谢表》“难以追陪新进,或能牧养小民”的牢骚,新党便抓来作为弹

劲的导火线,于是掀起鲸波。“顷刻之间,拉一太守,如驱鸡犬”(孔平仲《谈苑》),用东坡自己的话说,“如捕寇贼”(《杭州召还乞郡状》)。捕吏依死刑犯例,问他五代有无誓书铁券可以免死;还抄家搜查诗文,害得家人只得付之一炬,劫后余存的苏轼文字,只剩下糊在灯笼上的一纸奏议。

现今我们来看“乌台诗案”所涉到的罪证,简直觉得可笑。御史们弹章中举出的例子,有《山村五绝》中的“赢得儿童语音好,一年强半在城中”、“岂是闻韶解忘味,迩来三月食无盐”,《戏子由》的“读书万卷不读律,致君尧舜终无术”,《八月十五日看潮》的“东海若知明主意,应教斥卤变桑田”,或是断章取义,牵强附会;或是文人的一时生感,就有怨望之意,也挨不上“讪谤”的边。但这种洗垢索瘢的罗织是很



宋神宗赵顼

可怕的,像《塔前古桧》的“根到九泉无曲处,世间唯有蛰龙知”,攻击者便说是有不臣之意,与“陛下飞龙在天”对立。亏得东坡举出王安石“天下苍生待霖雨,不知龙向此中蟠”的诗句,才堵住了对手的嘴。

东坡好睡,入狱的第一夜便鼾声如雷,据说幸亏他没有失眠,才使神宗侦伺时确信“苏轼胸中无事”。其实东坡对这场无妄之灾是心怀疑惧的。他被逮捕时便“自期必死”,途经太湖鲈香亭时还曾想过投水自杀,因念及弟弟孤困才消了念头。他与儿子苏迈相约,狱中送食只送菜肉,倘知有不测则送鱼,苏迈有次托亲戚送食忘了交代,害得东坡一场虚惊,差点服用随带的青金丹结果性命。在五个多月的审讯过程中,他基本按照谳官指定的口径对百余条诗句作了两万多字的“供状”,承认了“讥讽政事”的罪名,就连“圣朝若用西凉薄,白羽犹能效一麾”这样的报国诗也认罪不讳。以致苏辙日后为他作的墓志铭中也不便翻案,只能用上了“托事以讽”的措辞。这是淫威和高压下囚人的自然心理,对此我们只能对中国社会的专制传统表示沉重的悲哀。

一年后东坡回忆狱中的情景说:“去年御史府,举动触死壁。幽幽百尺井,仰天无一席。隔墙闻歌呼,自恨计之失。留诗不忍写,苦泪渍纸笔。”(《晓至巴河口迎子由》)在“触死壁”的处境中,他还是留下了两首绝命诗。这是被后人评为“情至之言”的作品,今连题带诗抄在下面:

《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》:

圣主如天万物春,小臣愚暗自亡身。百年未满先

偿债，十口无归更累人。是处青山可埋骨，他时夜雨独伤神。与君今世为兄弟，又结来生未了因。

柏台霜气夜凄凄，风动琅玕月向低。梦绕云山心似鹿，魂飞汤火命如鸡。眼中犀角真吾子，身后牛衣愧老妻。百岁神游定何处？桐乡知葬浙江西。

前诗心心念念只是惦记兄弟；后一首才从自己的境遇出发兼而顾及妻儿，最末两句用西汉时桐乡乡民迎葬朱邑的典故，还表示出了对治下的父老百姓的挚念。题目中说“狱吏稍见侵”，自然是闪烁之辞；当时一墙之隔拘系着的苏颂，有诗道：“遥怜北户吴兴守（指苏轼），诟辱通宵不忍闻。”（《元丰己未之院东阁作》）苏颂关进御史台狱的案由是判狱失当，后来叫做“失人”的，罪名不算小，而狱吏们对他十分客气，还自称是他的旧属。连他都对北户传来的通宵诟辱“不忍闻”，苏轼在狱中受到的身心摧残是可想而知的了。在这样的情形下，还要颂感“圣主如天万物春”，固然是出于不得已，但更有可能是出自肺腑：肉体上受到伤害，精神上还要表示感戴，这正是专制统治下的悲剧，在专制社会中屡见不鲜的。王夫之《姜斋诗话》责备东坡不能“昂首舒吭”，因而“可耻孰甚”，这恐怕是责人过苛了。

诗案发生后，垂危中的曹太后（仁宗之妻）及大臣范镇、吴充等纷纷出言营救；苏辙请求交纳自己的官职为兄赎刑；杭州、湖州的百姓连着为东坡做了一个多月的“解厄道场”；连退职的王安石也出面说了公道话：这一切才使苏轼得以死里逃生。宋代对官员的量刑是依原官阶赎减，苏轼最后被迫夺祠部员外郎直史馆、太常博士两官，责授黄州团练副

使黄州安置。所谓责授官,是对贬谪官员例加的低阶,其实是没有行政权的。

“乌台诗案”还牵连打击了与东坡有诗文往来的知名人物达数十名,包括司马光与去世的欧阳修在内,使新旧朋党之争重又趋向尖锐。从这个意义上说,它已不仅是苏轼个人命运的灾难,而且成了影响北宋后期政局的社会悲剧。

初到黄州

在评述九百年前苏轼的这段个人经历时,有必要引入所谓“自我实现台阶”的现代理论,这里的“自我实现”同“创造”是近义词。现代心理学家认为,人类有五个层次的基本需要,即生理、安全、社会联系、自我尊严及自我实现,各种需要以居前的层次为其基石,依次排成台阶的形状。换言之,自我实现须以前四项物质或精神的条件满足为前提。不过,以古代的中国读书人来说,在前三层次先天不足的情况下,自尊心需要却格外亢奋,所谓“士可杀而不可辱”的便是;“身前事”与“身后名”也往往密不可分,以致台阶的四五两层常常混淆不清,望上去好像短了一截似的。

“乌台诗案”给苏轼的打击是沉重的。昔日的庙廊之器,一下子沦为戴罪之身,把他的人生需要的台阶,炸出了一个洞。生活上,他拮据无靠,团练副使仅是从八品的小官,薪给微薄,朝廷还时常折支或拖欠。安全上,毫无保障,本身属于管制对象,政敌诽谤陷害的潜在威胁依然阴魂不

散,所以神宗读到苏轼谢表中“无官可削,抚己知危”两句,便猜中他担心挨棒子。东坡《答李端叔书》中有“平生亲友,无一字见及”的话,“社会联系”的需要又落了空。然而最使他不能释怀的,是这一百三十天系狱事件中在人格和尊严上受到的屈辱。无罪而见谤,历史上屈原、司马迁等有过先例,可以推知东坡愤慨的心情。而无罪还要强迫自己相信有罪,这等于把外侮外戕转化为自侮自戕,心灵的创伤就更剧烈。树木受伤会分泌液汁自我治疗,人类的语言文字也有类似树汁的作用。苏轼希望在诗中创造出一个超拔的新世界,首先是一个超拔的新我,此时他四五两级台阶,当处于同一平面。所以东坡初到黄州时期的诗作,一言以蔽之,无一不是出于这种修补自尊的动机。

前篇提到了他狱中寄子由的绝命诗,题中是说托一姓梁的狱卒转交的。梁某是否不孚期望,诸家记载不同,有的说不仅子由收到了,而且上达天听,促成了神宗对苏轼的开释;也有的说狱卒藏在枕头下根本没敢拿出去,狱解后原物奉还,“子瞻以面伏案不忍读”。不管怎么说,这两首诗确实是流血的伤口,我们代替当事人设身处地,也觉得不堪卒篇,“以面伏案”云云,并不是过火的描写。正因如此,东坡最初修复自尊台阶的方法,便是强迫自己痛定后不再思痛,对余痛取全面的不承认主义。他出狱后复用前韵作诗二首,就表现了这种倾向:

百日归期恰及春,余年乐事最关身。出门便旋风吹面,走马联翩鹊啭人。却对酒杯疑是梦,试拈诗笔已如神。此灾何必深追咎,窃禄从来岂有因。

平生文字为吾累，此去声名不厌低。塞上纵归他日马，城中不斗少年鸡。休官彭泽贫无酒，隐几维摩病有妻。堪笑睢阳老从事，为余投檄向江西。

诗中对“此灾”轻描淡写，故意强调“余年乐事”、“此去声名”，似乎满不在意，却与日后的大多数诗作格调不同。而且明知“平生文字为吾累”，也表示了“城中不斗少年鸡”（唐王勃曾为少年英王撰斗鸡檄文得罪，此句谓今后不再弄文墨致干罪戾），却又“试拈诗笔已如神”，三句不十分协调。说到子由（“睢阳老从事”）连累获罪的一节，笔致也太轻松。因此，这两首诗实在是有意同“小臣愚暗自亡身”的旧作在感情上来一番对峙，不过是故作达语而已。

恢复自尊的正确途径是进行深刻的反思。在赴黄州途中所作的《子由来陈三日而别》、《蔡州道上遇雪》等诗中，我们看到了作者真实的心态。诗人承认自己受到这场打击之后的沮丧：“别来未一年，落尽骄气浮。”“平时种种心，次第去莫留。”他愧恨：“一朝出从仕，永愧李仲元。”他愤懑：“失身蹈危机”，“陷阱损积威”。有时还爆发为一种悲天悯人的激烈情绪：“下马作雪诗，满地鞭箠痕。伫立望原野，悲歌为黎元。”王敦将唾壶敲打出一个个缺口，苏轼用马鞭抽击得积雪四溅，这些都是值得影视导演借鉴的，它们比瞠目握拳的动作表情更加强烈及真实。

在经过纵（时间上的今昔）横（空间上的物我）两个方面的深自内省后，苏轼终于走出了感情的低谷，找到了正确的出路，即以旷放超逸的精神世界来蓄养自尊与自信。他有名的《初到黄州》就是这样的一例：“自笑平生为口忙，老来

事业转荒唐。长江绕郭知鱼美，好竹连山觉笋香。逐客不妨员外置，诗人例作水曹郎。只惭无补丝毫事，尚费官家压酒囊。”这首诗看起来同出狱时作的那二首声气相似，但它是从现实的余痛中一个觔斗打出来的，用哲学的术语说，是螺旋的上升，并非简单的重复。

如果仍以“台阶理论”来对照苏轼在黄州的表现，我们便发现诗人在逆境中自强不息，为登上此座台阶的顶面顽强地创造条件。生活上他尽力撙节，实行从湖州诗友贾收那儿学来的“挂叉法”，将月收入四千五百钱分三十份吊起来，每天从梁上叉下一份使用，据元人虞集《道园遗稿》的调查，黄州谪居的日开支还不到日后贬惠州时的三分之一。他亲手开垦黄州东门外的东坡，不仅为了糊口，也为了食力无愧，得到精神上的寄托，从此“东坡居士”、“苏东坡”的名号千古垂辉。他每隔一两天就上黄州安国寺默坐，思索哲理，将贯串平生的儒、释、道思想融会贯通，达到表里澄明的大彻大悟境界。他交友、出游，寻求外物中真、善、美的因素，建立社会联系的归属。正因如此，黄州时期是苏轼政治上的失意期，却是诗文上的成熟期与丰收期，一大批名作如《定惠院海棠》、《念奴娇·赤壁怀古》、《卜算子·黄州定惠院寓居作》、前后《赤壁赋》，都在此时脱颖而出。东坡到黄州是他的不幸，也是他的万幸，因为他实现了自我尊严，也在此同时实现了自我。

东坡躬耕

陶渊明的田园诗,人们大多偏爱“采菊东篱下,悠然见南山”。笔者却以为最好的两句,是“种豆南山下,草盛豆苗稀”。它真实得惊人。在真实中,透现出作者只问努力耕耘,不计成败利钝,“未必尽如人意,但求无愧我心”的人生态度。田园诗写得越是像这样地冷静沉着,越是牵动读者去领会诗人经历的甘苦。

苏轼谪居黄州后,生活困窘,元丰四年(1081),在友人马梦得的帮助下,请得了东坡的荒地,亲身参加了田间的劳作。同年写成的组诗《东坡八首》,便是这一时期田园生活的实录。同陶渊明一样,诗人在农作上成绩未必优良,但像《东坡八首》这样的田园诗,却完全可以给予满分。原因就在于诗中一切表现了真:认真的态度、真诚的心愿、真实的疾苦和感受;胸襟、志趣、人品,无不坦坦荡荡、堂堂正正。不像一些闭门制造的田园诗,天生患有贫血的症候;更不像元明散曲,将归隐耕田弄成如同今日出国留洋般的时髦,在

真实性上一旦给打了问号,就只能使人感到陈腐可厌。

第一首写开荒。东坡本是黄州城东军队驻防的营地,弃置多年,“废垒”、“颓垣”、“蓬蒿”、“瓦砾”,情景十分不堪。明知出力开垦得不偿劳,但“天穷无所逃”,舍此别无选择。先是对付碎砖断瓦,清除后发现下面的泥土因天旱已经板结。接着是消灭杂草,“崎岖草棘中,欲刮一寸毛”,虽说草不太长,在高低不平的地面上挥锄也决不轻松,以至诗人“喟焉释耒叹:我廩何时高”,才刚起头动手就指望收成,看起来似乎意识过于超前。其实人越是在困苦劳累的时刻,越容易激起奢望。希望是力量的源泉。

垦荒的工作还在进行,第二首诗便想到了规划。据陆游《入蜀记》:“自州门而东,冈垄高下;至东坡则地势平旷开豁,东起一垄颇高。”诗人依不同的地形,各自作出安排。居下的平地容易蓄水,栽种稻麦;东边的高地上则不妨植树。“江南有蜀士(王文甫),桑果已许乞。好竹不难栽,但恐鞭横逸。”设想得十分周到。诗人是主张“可使食无肉,不可使居无竹”的,由竹又引起了在此处“安我室”的联想(后来这一想法得以实现,即著名的“雪堂”)。正在这时,传来了一则好的消息,“家僮烧枯草,走报暗井出”。这一发现,灌溉不说,至少是饮水不成问题了。

由上一首的“枯井”启发,第三首诗专述灌溉。东坡一带原是有一道细泉的,发源颇远,穿过黄州城流来野外,便埋在蓬艾丛中,直到柯山下才汇成一座十亩大小的池塘。“岁旱泉赤竭,枯萍粘破块”。连塘底都干涸得裂开了纹,那么东坡的涓涓细流早就没影儿了。喜得天公作美,下了一

此啓新歲
展來祝頌無窮
起屋何如也起造要有涯何日
合城亦得 以揮書過上元乃行計
月未間此
此此時來何一竊計上元起造為未
畢工就香白不無倦在陸夜游也沙坊
蓋一報上夕附陳隆都次今先附後
亭言此中有一鑄銅正款信
而收建州茶子并雅試女依標建者東
通者同中人便或今者通因往彼更一副也
二點付之人專受復任納上修東之
信重記中五不注 廿番教
常常先生文閣下
正月二日
吾言為方子明者他事不盡惜也
新中金之劍者一、身未及舊殿碑上
仲身、即工非同老人運即言此
知望畫、壞了不須快性但想若
筆新吾下不無如畫也

苏轼手书《新岁展庆帖》

东坡躬耕

95

夜大雨，恢复了泉流的生命。诗人是这样写的：“泫然寻故渚，知我理荒秽。”流水汪汪地回到旧日的溪床里，是知道我有垦荒的举动，特来相助的吧！

第四首记叙了种稻的全部过程。诗人如数家珍，所谓“乐事我能数”。他在劳动中感到的喜悦，有这样几方面：一，清明时节下起牛毛细雨，稻种绽出了秧芽。二，插秧后到初夏时秧苗长势良好，“渐喜风叶举”。三，“月明看露上，一一珠垂缕。”二、三是同一水稻生长的不同表现，杨慎《升庵诗话》说：“秧初立苗后，得风渐长”；“秧苗得露，皆先润其根，由根上节；至叶稍垂一点，月明窥见其上。”录于此以备考。四，入秋结出了稻穗，沉甸甸的，一个挨着一个。这时尽管“蚱蜢如风雨”，但不害稻，无需担心。五，收割、舂谷，颗粒归仓。诗人即将享用自己的劳动果实，不禁心生感慨：“我久食官仓，红腐等泥土。行将知此味，口腹吾已许。”这感受无疑是亲切而可喜的。

第五首写种麦，记下了老农的忠告：不要让麦苗长得太密，应当放纵牛羊来田里踏食去一些，才能得到丰收。周紫芝《竹坡诗话》载河朔地区种麦，凡茂盛处便放出牲口践踏，“令稍疏，则其收倍多”。明代郎瑛《七修类稿》也有“凡草木经牛啖之必茂”的话，可见是旧时的经验之谈。

第六首转到高坡，种植了枣、松等树木。“十年树木”，成材还遥遥无期，却表现定居志愿的诚笃。三国时丹阳太守李衡瞒着人在岛上栽橘树千株，临死传给儿子作遗产，说有“千头木奴”，不需提供吃穿。诗人以为“此策诚可学”，何况老友李常送来了柑橘，品种不错。“想见竹篱间，青黄垂

屋角”。日后“木奴”是否长成，今已不得而知，但东坡所栽松树的成活率是颇高的，陈师道《后山谈丛》特载“东坡居士种松法”，便是一个明证。

最后七、八两首，写田间生活的交游。其中有兼开酒店的潘子（潘丙）、卖药的郭生（郭遵）、“家有一亩竹，无时容叩门”的古生（古耕道），在苏轼穷窘的境遇中相从于东坡，“劳饷同一餐”，可说是患难之交。还有为诗人请地的马梦得，追随诗人达二十年，《东坡志林》所谓“仆与梦得为穷之冠”。诗人感到很对不住他，尤其不知什么时候才有力量报答：“刮毛龟背上，何时得成毡？”这比喻是颇为风趣的，从这里也可看出诗人的善良和诚挚。

苏轼在黄州给王定国（王巩）的信中说：“近日方得雨，日夜垦辟，欲种麦，虽劳苦却亦有味。邻曲相逢欢欣，欲自号‘麀糟陂里陶靖节’，如何？”“麀糟陂”本是开封城外地名，这里的意思略相当于今语的“穷山沟”。又在信纸的空白处补上：“耕荒田诗，有云：‘家童烧枯草，走报暗井出。一饱未敢期，瓢饮已可必。’又有云：‘刮毛龟背上，何日得成毡。’此句可以发万里一笑也。”这些都有助于我们了解他当时的思想感情，诗人终以“东坡居士”自号，听上去自然比“麀糟陂里陶渊明”要风雅得多；但我们读了《东坡八首》之后，却懂得了这一别号中寓藏的深意。

黄州夜醉

这里是东坡两首著名的小词，都作于黄州夜饮之后。一首是元丰五年(1082)三月作的《西江月》：

照野弥弥浅浪，横空暧暧微霄。障泥未解玉骢骄。
我欲醉眠芳草。 可惜一溪风月，莫教踏碎琼瑶。
解鞍欹枕绿杨桥。杜宇一声春晓。

一首是半年后饮于雪堂，夜归临皋寓所的《临江仙》：

夜饮东坡醒复醉，归来仿佛三更。家童鼻息已雷
鸣。敲门都不应，倚仗听江声。 长恨此身非我有，
何时忘却营营。夜阑风静縠纹平。小舟从此逝，江海
寄余生。

我们在一起欣赏这两首名作时，似宜关心并解决两个问题：一，东坡究竟喝醉了没有？二，东坡为何要夜饮？这并非是故意求索于牝牡骊黄之外，实在于理解词作及词人本身，有着莫大的关系。

东坡不善饮酒，“少时望见酒杯而醉，今亦能饮三蕉叶矣”。这是《志林》中说得明明白白的。但酒有浓淡，“三蕉叶”的计量也不很明确，“今”字更不能说明黄州时期的酒量。我们只知道东坡初到黄州，经济拮据，只能量入为出，每天叉下一百五十文钱作日常开支，这数字还包括客人来时的招待费在内。倘若要考证当时的酒价，王安石《后元丰行》倒有一句“百钱可得斗酒许”的诗，说明东坡全家就是吊起肚子不吃饭，每天也打不起二斗酒来。这儿的“斗”是酒器而非量米的用具，容量不大，《后赤壁赋》中苏轼妻子说“我有斗酒，以待子不时之需”，结果应付了东坡和“二客”，说明夫人知道丈夫的酒量有限得很。但对度数要求却不含糊，洪迈《夷坚志》：“东坡在黄州……潘长宫（按实为友人潘大临）以东坡不能饮，每为设醴，坡笑曰：此必错著水也！”若喝的不是“错著水”的薄酒，便注定不会贪杯，下肚的酒量，最多使常人三四分醉而已，实际上简直可用上“酒不醉人人自醉”的老话。东坡诗中常有“大醉”的说法，但酒精有限，总不至于“烂醉如泥”。这两首词中都提到“醉”，似亦应作如是观。

第一首词前原有一段优美的小序：“顷在黄州，春夜行蕲水中，过酒家饮，酒醉乘月至一溪桥上，解鞍曲肱醉卧少休。及觉已晓，乱山攒拥，流水锵然，疑非尘世也。书此语桥柱上。”文笔旖旎，开日后姜夔、朱彝尊词序的先河。此是醒后的追记，不能说明夜间的神智。然而我们读着这首同样优美旖旎的小词，却不能不惊叹词的灵心慧性。“弥弥浅浪”而能“照野”，不消说是因为月光皎洁；“横空”但见“暧暧

自我来黄州已遇三寒
食年一欲惜者主不
容惜今年又苦雨与月社
萧瑟比闻海棠花泥
污燕支雪阁中偷负
多夜半具有力何殊少
年子病起须臾
春江欲入户雨势未
止雨亦屋如溪州溪
水雪寒空庭黄寒寒

东坡手书《寒食帖》

微霄”(根据小序,此处“微霄”未必是微云,极可能是“乱山攒拥”的夜观,所谓云山莫辨),可知天宇的浩阔:两句写景,已见出了词人的澄怀,而又在不知不觉中化用了陶潜《时运》“山涤余霭,宇暖微霄”的诗句。词人已经“乘月至一溪桥”,却不急着回家;明明是自己“可惜一溪风月”,留连忘返,偏偏找出《晋书·王济传》中乘骑爱惜障泥(马腹两旁遮尘的锦鞞)不肯渡水的典故,说是“玉骢骄”,平添出夜行的情趣。词人终于“解鞍欹枕”、“醉眠芳草”,将整个身心融入了大自然的怀抱;那匹“玉骢”没有提及,我们却可想见它也在悠闲地饮水、食草,“马无夜草不肥”嘛。词作的每一句都是一幅充满美感的画,而一切都于无心中得之,毫无用力的痕迹。读着这样的词,连我们都会“醉”的。

第二首《临江仙》走得远些,已经到家了。词人敲不开门,“倚仗听江声”,支扶住身体,这是“醉”中清醒的一面,更能体现词人保持着理智的,是以下的深省。“长恨此身非我有”,注本通常都引用《庄子·知北游》“汝身非汝有也,汝何得有夫道”,在字面上当然符合,不过这样解释,“长恨”的便该是“汝身非汝有”的歇后语“何得有夫道”,不然“长恨”就要改为“长念”才是。这未免拐了一个弯。笔者觉得“长恨”不妨视作名词,“长恨此身”便是“此身长恨”的倒装,诗词调合平仄,这是常用的手法。长恨既非我一人所有,自然应该“全汝形,抱汝生,无使汝思虑营营”(《庄子·庚桑楚》)了。末两句看似突兀,其实一个人被关在门外却能乘机饱听江声,本身便是“无往而不适”的安遇思想的充分体现。东坡的达观自在,天下几人能知能学?黄州郡守徐君猷将“小舟

从此逝”两句信以为真，“惊且惧，以为州失罪人，急命驾往谒，则子瞻鼻鼾如雷”（南宋叶梦得《避暑录话》），见识就未免低一等了。

现在我们可以回过头来，解决第二个问题：东坡为何要夜饮？很多人觉得这容易回答：“借酒浇愁”嘛！这说法不能算错，却并不全面。酒诚然有麻醉神经、暂忘烦恼的一面，但也有开拓心胸、调动神思的另一面；它能掩蔽现实世界，更能将人的精神超拔带入理想世界。东坡的精神境界和自持力足以对付困苦忧愁，无须假借外物，他饮酒而从不像刘伶、阮咸那样醉生梦死，便是铁的证明。完全可以这样说：东坡饮酒，与其说是为了醉，不如说是为了醒；他的“醉”，与其说是抑制或忘却，不如说是解放和创造。日饮如此，夜饮时心清气爽、神完意足，更能体现如此。“应呼钓诗钩，亦号扫愁帚”，东坡以前者率领后者。谓予不信，君不见《西江月》、《临江仙》乎？

从《洗儿戏作》说起

东坡二十四岁得长子苏迈(伯达),三十五岁生苏迨(仲豫),三十七岁生苏过(叔党),在诗文中都未留下相应的记载。只有熙宁六年(1073)所作的《赠天竺辩才师》诗中,有“我有长头儿,角颊峙犀玉。四岁不知行,抱负烦背腹。师来为摩顶,起走趁奔鹿”的一段,使我们知道苏迨出生时患有佝偻病,到四岁还不会走路,亏得辩才法师的“特异功能”(苏辙《龙井辩才法师塔碑》曾证以多例),才妙手回春。“长头”不是说脸面狭长,而是指身材高大,用今天的话该说“长脚”才是。

元丰六年(1083),东坡已行届五十,侍妾朝云为他生下了第四个儿子苏遯,小名幹儿。在满月的洗儿会上,东坡做了一首小诗,即《洗儿戏作》。

人皆养子望聪明,我被聪明误一生。惟愿孩儿愚且鲁,无灾无难到公卿。

称作“戏作”，显然是游戏笔墨，但这样的文字，不事雕琢，没有拘戒，却最容易反映出作者真实的心理。孟元老《东京梦华录》记洗儿的情形：“亲宾盛集，浴儿毕，落胎发，遍谢座客，致宴享焉。”试想在这种热闹的仪式中，亲朋好友于庆贺时，必定馈赠无数吉利的口彩，如“长命百岁”、“致官公卿”之类；父亲是如此的富于才华，则麟儿虎子、绳武跨灶，也自然是亲宾们由衷的祝福。但孩子的生父，却是从“乌台诗案”九死一生的境遇中脱身不久的，才高受累，忠直见谤，真正是“我被聪明误一生”了。“惟愿孩儿愚且鲁”，看似悖理，却是此时的真情；“无灾无难到公卿”，倒是实实在在的戏言。且不说“无灾无难”不可实现，“愚且鲁”，而“到公卿”，其实正骂倒了当时的官场，而这样的致身之道是诗人所一向不齿的。东坡不忍拂众人的美意，心中也实在充满了对娇儿的爱怜，现实的感慨却使他不敢相信正常的祝愿。读此“戏作”，给人的心情却并不轻松。

小幹儿不“愚”也不“鲁”，“颀然颖异”，“未期观所好，踰跼逐书史；摇头却梨栗，似识非分耻”。可叹的是生下才一岁就夭亡了，几乎是《洗儿诗》墨迹才干，就接上了悼诗。“归来怀抱空，老泪如泻水”。“欲除苦海浪，先干爱河水”。取东坡这些诗句同《洗儿诗》连读，我们更有“可怜天下父母心”的感想。

褚人获《坚瓠集》载明人杨月湖和洗儿：“东坡但愿儿生蠢，只为聪明自占多。愧我生平愚且鲁，生儿那怕过东坡。”钱谦益也作过《反东坡洗儿诗》：“坡公养子怕聪明，我为痴呆误一生。还愿生儿蠢且巧，钻天蓦地到公卿。”谦益是否

“痴呆”不属本文范围,至少他能理解坡诗的言外感慨。后来查慎行评《洗儿戏作》,也说“诗中有玩世疾俗之意”,应当说是中肯的评价。

只有纪昀觉得东坡这首小诗俚俗过了头,大不满意,提笔批道:“此种岂可入集!”殊不知生子自贺自嘲,本是一时兴致,原不必强求深雕细琢,郑重其事的。这首诗全篇未用典故(有人认为“无灾”句用长乐老冯道事,但字面不切),而东坡在同样题材的《贺陈述古弟章生子》及《虎儿》(贺子由生第三子)的诗篇中,则连连使事,简直使人要捧着典故辞典才能读完。其中前一首的“甚欲去为汤饼客,惟愁错写弄麈书”一联颇为人所乐道:汤饼是小儿生日宴会上烧煮的面食,唐玄宗要废立皇后,王皇后就曾用父亲为他换面做汤饼的故事来感悟他;生男旧称“弄璋”,不学无术的唐宰相李林甫却在贺书上错写为“弄麈”。东坡借此向陈章表示未能亲赴庆贺仪式的歉意,所以南宋魏庆之《诗人玉屑》赞为“用事流便”,然而全诗却未能有《洗儿戏作》那样的影响。

倒是一首亦庄亦谐的小词值得提出欣赏,这就是《减字木兰花·过吴兴李公择生子三日会客》:“惟熊佳梦,释氏老君曾抱送。壮气横秋,未几三朝已食牛。犀钱玉果,利市平分沾四座。多谢无功,此事如何到得依!”李公择(常)是黄山谷的舅父,也是东坡的老友,弄璋之喜,东坡理所当然成了“汤饼客”,遂作此词报之。词的上片主要是化用杜甫《徐卿二子歌》“感应吉梦相追随,孔子释氏亲抱送”及“小儿五岁气食牛,满堂宾客皆回头”的诗句,这是必要而得体的颂扬。妙在下片在受惠“利市”(指汤饼宴上的喜钱喜果)

之后,用上了一段贴切而风趣的典故。原来南唐时宫中赐洗儿果,有大臣上谢表说:“猥蒙宠数,深愧无功。”国主批答道:“此事卿安得有功?”(见《漫叟诗话》;《茗溪渔隐丛话》则谓是殷美与晋元帝事)“多谢无功,此事如何到得依”。读来十分亲切有味。

提到“宫中赐洗儿果”,不妨补充一段宋代的史事,它恰发生在东坡逝世前后。哲宗晚年不喜孟后,利用道士造舆论,立婕妤刘氏为后,其中有个叫刘混康的茅山道士尤得刘后宠信。刘后册封才三个月,哲宗驾崩,新皇帝继位,即徽宗。徽宗想求子嗣,向刘混康请教,道士信手望前一指,说是京城东北地势稍高,有多男的吉兆。徽宗建了几间行宫在那里,说也凑巧,居然后宫接二连三生子,赐“洗儿果”,开“汤饼会”,一番番热闹繁忙自不必说。于是在此“宝地”上扩张规模,大建土木。只因这一建,有分教:五国城中,掳来帝子;两淮界上,争起刀兵。原来这就是祸国殃民的艮岳!历史上统治者为私欲而修建的工程,牵动国脉国本的不少,如秦始皇的阿房宫、西太后的颐和园等,艮岳也是这样的例子。从此宋王朝一蹶不振,隅处半壁,而宫中“洗儿”的结果(徽宗生了三十一个儿子),用后人一针见血的话说,不过徒然为女真国增添了户口而已!

庐山面目

二苏与庐山结缘，子由要早于子瞻。元丰三年（1080）夏，子由赴筠州谪所，先上黄州探兄后再继续登程，途中便游历了庐山。第二年又应长老智迁的请托，写了篇《庐山栖贤寺新修僧堂记》，至今我们读到“右倚石壁，左俯流水。狂峰怪石，翔舞于檐上，杉松竹箭，横生倒植，葱蒨相纠。每大风雨至，堂中之人疑将压焉”这样的句子时，不能不为之击节。惹得东坡歆羡不已，《跋子由栖贤堂记后》：“子由作《栖贤堂记》，读之便如在堂中，见水石阴森，草木胶葛。仆当为书之刻石堂上，且欲与庐山结缘，他日入山不为生客也。”三年后东坡起用改移汝州（今河南临汝），第一件不能忘怀的便是去探望筠州的兄弟，而路上第一件不能放过的便是游访久慕的胜地。“自昔怀清赏，神游杳霭间。如今不是梦，真个在庐山。”（《初入庐山三首》）短短十来天，竹杖芒鞋，竟踏遍了全山的大半。

东坡初入庐山本想戒诗，想不到山中僧俗无论生张熟



庐山大门

魏,都能叫出他的大名来,顿时产生了宾至如归的亲切感。于是珠玉挥毫,前后也得了十余篇,殿尾的便是那首妇孺皆知的《题西林壁》:“横看成岭侧成峰,远近高低各不同。不识庐山真面目,只缘身在此山中。”庐山于雄壮中有一种蕴藉的美,使人于“趣”的享受外,兼生“理”的思索;山中寺观遍布,宗教氛围浓重,所以唐代钱起会有“只疑云雾窟,犹有六朝僧”(《江行无题》)的感想。也许是由于这两种因素的影响,东坡的庐山诗在美感中多少都带有些禅味。最典型的是《赠东林总长老》中“溪声便是广长舌,山色岂非清净身”一联,赞美庐山的溪水山光中自有美妙的真诠和至上的境界,同时暗喻着对人物的誉扬,因而为后人屡屡称道。

现在回到《题西林壁》。这首诗的本意是说明庐山的美

不胜收,也就是《东坡志林》中“仆初入庐山,山谷奇秀,平日所未见,殆应接不暇”之意。“成岭”、“成峰”即“奇秀”的不同景观,姚宽《西溪丛语》谓“南山宣律师《感通录》云:‘庐山七岭共会于东,合而成峰。’因知东坡‘横看成岭侧成峰’之句,有自来矣”,可作谈助,却决非坡诗的来历。然而第三句“不识庐山真面目”有如结论,第四句又坐实了“只缘身在此山中”的原因,这就使全诗在感受中带上了哲理,符合纪昀“亦是禅偈”的批语。引而申之,至少可从小诗中演绎出如下几个方面的思考:

第一,身在局中以我观物,却反为局部所囿而不能通达全体,这在生活中是常可遇到的。所谓当局者迷,关心者乱,小至观山,大至处世,都不宜过于执着。古人云:“生年不满百,常怀千岁忧。”如果退在第一百零一年的角度上看待人生,起码可以减免九百年的忧愁。

第二,对待事物固然不该执着拘泥,却也不可拉开太大的距离。“旁观者清”或可得见正确的认识,旁观的立场却未免消极。以庐山言,站在太空飞船上进行全息摄影,清则清矣,但永无法领略“身在此山中”的兴味。以人生言,彻底的空灵解悟诚于世无补,还当认真积极为是。

第三,吾人于认识的局限性及对事物的应有态度已如上述,则当推求“身在庐山识庐山”的方法。说穿了只有一句话,即不断实践——认识——实践而已。积无数次“横看”、“侧看”的经验,综合“远近高低”获得的知识,不倦地求索,努力使相对真理接近于绝对真理。一生中若能力行追求真理,也就“庶几无愧”了。



庐山飞瀑风光

这种感想如果生发下去,离题就越来越远了。不过,“庐山真面目”现已约定俗成,变成了讽喻人和事物的掩盖下的本来面貌的熟语(而且常作贬义),想来东坡也非能料及。可见一首内涵丰富的好诗,它的外延也是常会被人扩大的。

东坡在庐山留下的好诗,还有《庐山二胜》两首。一首写漱玉亭,佳句如:“擘开青玉峡,飞出两白龙。乱沫散霜雪,古潭摇晴空。余流滑无声,快泻双石硙。”亭在开先寺前的青玉峡上,相去著名的庐山二瀑不远。唐徐凝咏瀑有“一条界破青山色”之句,曾令白居易刮目相待;可能因为用字较为粗俚,东坡总认为比不上李白的“疑是银河落九天”而视为恶诗。这回诗人也从双瀑落笔,随飞瀑直入古潭(龙池潭),片时“快泻”至亭下,端的出手不凡。另一首纪三峡桥,下俯栖贤谷的三峡涧和玉渊潭。诗人极写涧水的湍急、凛寒:“况此百雷霆,万世与石斗。”“清寒入山骨,草木尽坚瘦。”结束却出人意表:“垂瓶得清甘,可咽不可漱。”入口而舍不得吐掉,涧水的清甘可想而知。诗人仅有选择地描绘了“庐山面目”的局部,我们却完全可以许他为庐山的千古知音。

苏氏兄弟都曾二上庐山。苏辙重游在元丰八年(1085)自筠州迁歙州绩溪令时,有《再游庐山》等诗作。而东坡一别庐山,整整十八年才能故地重游。“陵谷草木,皆失故态,栖贤、开先之胜,殆亡其半。独山中道友契好如昔”(《与胡道师》)。可叹的是,两个月后,诗人便走到了生命的尽头。不然,他的诗笔是不会甘心沉默的。

此心安处是吾乡

“乌台诗案”所株连的几十人中,受到责罚最重的有王诜(晋卿)和王巩(定国)。王诜在英宗下世后娶了他的女儿,为驸马都尉。他好延接文人名士,南宋马远绘《西园雅集图》,描画了苏轼兄弟、苏门六子(黄庭坚、秦观、张耒、晁补之、陈师道、李廌)等人的诗酒雅会,东道主便是王诜。^①“诗案”发生前,他赶去通知住在商丘的苏辙,叫他火速向湖州大苏报信,后来子由坐贬监筠州盐酒务,上得了台面的罪名,便是参与了“漏泄禁中语”的事件。王诜自然于“收受轼讥讽朝政文字”外罪加一等,受到“勒停”的处分。这比逐出朝外的“安置”、“编管”等更为厉害,须“追毁出身以来文字”,即除了开除公职外,还被剥夺了一切政治权利。

至于王巩,与苏轼交游更早,他是东坡的学生兼诗友,在徐州时仅仅十天里两人唱和就达一百多首,“诗案”主司攻击他“恬有轼言,不以上报”,是可以想见的。但罪状还说他是王诜“相关通案”的同谋,最后远谪宾州(今广西宾阳)

监盐酒,则实在是冤哉乎也。王巩其实是派系斗争的牺牲品。原来他的父亲王素是富弼的好友,岳父张方平则是苏轼的父执兼师长,都是反对新法的中坚人物。张方平看不起王安石,常说同他父亲来往时,王安石还是个小孩子,“衣短褐布,身疮疥,役洒扫事,一苍头耳”(《邵氏闻见录》)。王安石也不客气,每以王巩“止是小男女”、“孺子耳”的理由阻挠他的升迁(见《高斋漫录》、南宋陆游《老学庵笔记》),其实王巩与神宗同岁。“乌台诗案”与王安石没有直接关系,但派性与人际关系密不可分,本非一朝一夕所形成。早在诗案前四年即熙宁八年(1075),王巩就坐赵世居的案子,由大理评事降官两级,已经透露出了党争倾轧的个中消息。

宾州宋时属广南西路,地处荒徼,条件艰苦。王巩于元丰二年(1079)底押出都门,元丰七年才逢赦还归。在“瘴烟窟里五年”的生涯中,王巩付出了惨痛的代价,“一子死贬所,一子死于家”,自己“亦病几死”(《东坡集·王定国诗集叙》)。但他不计顺逆,泰然处之,“穷经著书,以诗酒自娱”,结果离开贬所时“面如红玉”,“志气愈厉”。王巩的祖父王旦是北宋有名的器量宽宏的人物,别人往他的肉羹上投墨,他就光吃白饭;饭上又投了墨,他便改喝稀粥,并不计较。王巩可谓有乃祖风。东坡常因自己连累了无辜而内疚:“兹行我累君,乃反得安宅。”但同时也为王巩真诚的友情而感动,时时祈祝他的平安:“记取北归携过我,南江风浪雪山倾。”(《次韵和王巩六首》)

王巩北归时果然经过了黄州。“白露凄风洗瘴烟,梦回相对两凄然”。东坡为这位患难之交写了《次韵王巩南迁初

归》、《喜王定国北归》等诗及一首《定风波》词。词不是直接写给王巩的,但却感人至深,为历来所传诵。

《定风波》有小序:“王定国歌儿曰柔奴,姓宇文氏,眉目娟丽,善应对。家世住京师。定国南迁归,余问柔:‘广南风土,应是不好?’柔对曰:‘此心安处,便是吾乡。’因为缀词云。”词曰:“常羡人间琢玉郎,天教分付点酥娘。自作清歌传皓齿,风起,雪飞炎海变清凉。万里归来年愈少,微笑,笑时犹带岭梅香。试问岭南应不好?却道:此心安处是吾乡。”

“柔奴”一本作“寓娘”,柔、寓音同,奴、娘俱为宋时年青女子的称呼,两本说法都不错。旧有“乐广冰清,卫玠玉润”之说,后遂以“冰清”指翁,“玉润”指婿,东坡常在张安道(方平)前戏称王巩为“琢玉郎”,实即由“玉润”代出,因王为张的乘龙快婿。又东坡《次韵王巩独眠》有“谁能相思琢白玉”句,旧注谓化用唐人卢仝《与马异结交》“白玉璞里琢出相思心”诗,那么“琢玉郎”又有“情种”的意味,可谓双关,而词中“琢玉郎”不消说便是王巩。“点酥”本是制糖食时的裱花工艺,梅尧臣《余之亲家有女子能点酥为诗并花果麟凤之物……》诗“琼酥点出探春诗”句可证。但“点酥娘”并非从事点酥的女子,因为在宋人诗中,“点酥”已成为梅花花容的代称,如林逋《山园小梅》“剪绡零落点酥乾”、东坡《蜡梅一首赠赵景貺》“天工点酥作梅花”等均是。“点酥娘”即如梅花般姣丽的姑娘,故后文有“笑时犹带岭梅香”的联想。这是说天作之合,让柔奴来陪伴南迁的王巩。“自作新词”,序中未言及柔奴能诗,“新词”仍应理解为王巩的作品,“皓齿”

说的才是柔奴，本句仍是主婢两绾。同样，“雪飞炎海变清凉”，在誉美柔奴歌声的意义下，闪动着王巩的影子，说明靠着柔奴的慰藉，王定国才安然度过了南荒的岁月。至于词的下片，小序已把含意介绍得很清楚，就不需再作分析了。

吴曾《能改斋漫录》在“此心安处是吾乡”句下列举了白居易诗多条：“身心安处为吾土，岂限长安与洛阳”、“我生本无乡，心安是归处”、“心泰身宁是归处，故乡可独在长安”、“无论海角与天涯，大抵心安即是家”……提出：“余尝以此语本出于白乐天，东坡偶忘之耳。”这真是热心过了头，东坡在这里记录的是一时的闻见，本无意追索原始的发明权。当然，从吴曾的笔记也可证明，柔奴姑娘的答话实在是一句诗的语言，代表了一种深邃而普通的人生感受。

“此心安处，便是吾乡”这句话如果果真出于诗人笔下，已足以发人深省。而实发自一名弱女子之口，就更加令人震动；而又由一位去国怀乡的迁客逐臣所听闻。那真是情何以堪，所谓“惊心动魄，一字千金”了。周知堂（作人）先生谓“此言甚柔和，却是极悲凉”（《书房一角》），颇中肯綮，可以说是人同此心，心同此感。

昔郑玄婢子以毛诗“胡为乎泥中”与“薄言往愬，逢彼之怒”互相对答，被传为主人文采风流的佳话。今东坡在《定风波》词中讴歌柔奴，实在同时赞美王巩，为他有这样明晓人生事理的侍儿而庆幸。不过，具有悲剧意味的是，十年以后，词人也踏上了岭外的贬途；“试问岭南应不好，却道，此心安处是吾乡”，竟成了东坡的谶言！

- ① 《西园雅集图》本为北宋李公麟作，画家本人即参加了雅集。清阮元《石渠随笔》中尚有著录，但现存故宫者却只有马远的仿作。关于雅集的时间，虞集跋称“无所考”，实当在元祐年间；不过也有发生在元丰二年前的说法，如刘克庄《西园雅集图跋》：“未几乌台鞠诗案，宾主皆谪。”

春江水暖鸭戏图

“竹外桃花三两枝，春江水暖鸭先知。蒌蒿满地芦芽短，正是河豚欲上时。”这是东坡《惠崇春江晓景二首》的第一首，我们在《千家诗》中读熟了的。惠崇的原画今已失传，靠着东坡这四句诗，却总使人觉得眼熟。《红楼梦》里香菱谈王维诗的读后感，说“合上书一想，倒像是见了这景的”。好诗就是有这样神奇的效果。

惠崇，宋初僧人，元代刘仁本称“南唐惠崇”，那么他是由南唐入宋的也说不定。《图画见闻志》说他是建阳（今属福建）人，《宋诗纪事》记为淮南人，黄庭坚《题九鹿图》则说他“出于长沙”，后两处可能是他的云游之地。他不仅善画，而且能诗。宋初有九位和尚享诗名，编有《九僧诗集》，惠崇是其中之一。《九僧集》到了欧阳修的时代已经绝版，这倒不能说他们诗做得不好，主要是因为内容和题材过于单调。当时有名姓许的进士召集九僧联句，但规定不能用“山水风云花鸟竹石”等字样，结果和尚们都交了白卷。不过从现存

的惠崇诗作和散句来看,凝炼工整,确有贾岛的风格。宋僧文莹《湘山野录》说他诗写得太杰出,害得师兄弟们默默无闻,“因忌之,乃厚诬其盗”。其中一人还作了首诗:“河分岗势司空曙,春入烧痕刘长卿。不是师兄偷古句,古人诗句犯师兄。”硬把惠崇的“河分岗势断,春入烧痕青”(《书杨云卿别业》)派为唐朝人的作品,确实是“厚诬”了。

郭若虚说惠崇“工画鹅雁鹭鸶,尤工小景”(《图画见闻志》),《春江晓景》的第一幅便是景致宛然的鸭戏图。从坡诗可以数出画面上表现的景物,计:一、竹,二、桃花,三、江水,四、鸭,五、菱蒿,六、芦芽;自然河豚不预其列,因为比例的缘故,与鸭子无法般配。我们还可以想见布置的格局:鸭和春水为中景,占据中心的地位;岸边短而密的蒿芦为近景;天头则有桃花和竹枝,作为空间的点缀。但小诗给予读者的感受还远不止此,更为可贵的是它传达了春天清新盎然的气息和对蓬勃的生命力量的礼赞。而这两者是通过得之于画幅以外的“春江水暖鸭先知”及“正是河豚欲上时”两句表现出来的。诗人从画面获得的灵感反过来点活了画面,所以汪师韩评这首题画诗时,用了一个巧妙的譬喻:“吹畦风馨,适然相值。”(《苏诗选评》)田野里的麦浪漾起了芬芳的微风,而微风又会淋漓尽致地扇发出麦田的芬芳。

不过,“春江水暖鸭先知”的说法,居然也引起了清人的一场不大不小的聚讼。据王士禛《居易录》和《渔洋诗话》记载,毛西河(奇龄)不喜苏诗,汪懋麟就念了东坡的这一首反驳他。“毛怫然曰:‘鹅也先知,怎只说鸭?’”以至“众为捧腹”。这种强辞夺理确是很可笑的,本不值得一驳,亏得后

来袁枚还能耐性性地对此说理论一番。他以《诗经·关雎》“关关雎鸠，在河之洲”和《绵蛮》“绵蛮黄鸟，止于丘隅”为例，驳道：“若持此论诗，则《三百篇》句句不是：‘在河之洲’者，斑鸠、鸬鸠皆可在也，何必雎鸠耶？‘止丘隅’者，黑鸟、白鸟皆可止也，何必黄鸟耶？”（《随园诗话》）这话是不错的，艺术形象从来是通过典型事物，以个别表现一般的。

毛奇龄在《西河诗话》中，对论点作了修正。据他表述，汪懋麟“举东坡诗‘春江水暖鸭先知’”，“予曰：此正效唐人而未能者。‘花间觅路鸟先知’，唐人句也。觅路在人，先知在鸟，以鸟习花间故也。此先人也，若鸭则先谁乎？水中之物皆知冷暖，必先及鸭妄矣。”毛奇龄有才而人品颇低，全祖望《鲒埼亭集》里将他说得甚为不堪，喜翻覆和好作伪便是罪状之一，这里的辩解很可能是事后的文过饰非。即使如此，他的论点也是立不住脚的。他说的“花间觅路鸟先知”，是唐代张谓《春园家宴》颌联的对句，出句是“竹里登楼人不见”，可知与苏诗无论在内容或类型上都毫无相通之处。东坡的诗句首先是说明鸭子嬉游春水的欢悦和自得，就算在水温上做文章的话，说它最先感知，也是无懈可击的。

惠崇的《春江晓景》不曾画出河豚，前已述及。对于“正是河豚欲上时”这一奇想的由来，后人也发表了不少见解。有的认为“河豚食蒿芦则肥”（《渔洋诗话》），蒹蒿满地，春芦茁芽，自然勾来了河豚。有的引用张耒《明道杂志》的说法，认为蒹蒿和荻笋都是烹饪河豚羹的佐料，所以见此二物，便使人食指大动。这些说法都不无道理，我们看梅尧臣《范饶

州座中客语食河豚鱼》诗：“春洲生荻芽，春岸飞杨花。河豚当是时，贵不数鱼虾。”便知蒿芦生芽的物候与河豚的尝新有着内在的联系。其实，东坡的这一笔，正同张志和“桃花流水鳜鱼肥”一样，是由春天的“风物”联想到“风味”，以加倍增添春天的兴致。假若惠崇作的是《秋江晓景》，则无论画面如何，诗人是不惮吟出“正是鲈鱼欲上时”的。

孙奕《示儿编》：“东坡居常州，颇嗜河豚。”邵博《邵氏闻见后录》：“东坡盛称河豚之美，吕元明问其味，曰：‘直那一死。’”古往今来，文人颇多如东坡那样的勇士，如清代大词人陈维崧，就因贪食河豚，把个头面肿得笆斗也似，真应了今时“拼死吃河豚”的俗谚。了解了这一点，我们便觉得东坡的这首题画小诗，实有“良辰美景赏心乐事”“四美并”的意味；而“合上书一想”，便更晓得惠崇《春江晓景》的可亲可爱了。

“河东狮吼”的公案

社会学家认为宋代的夫妻关系最好，因为讲道学，修诚主敬，三从四德，女方比较温淑的缘故。这话当然不能一概而论，宋代传下了一句“河东狮吼”的成语便是明证。据说是因为陈季常的夫人柳氏悍妒，“每季常设客，有声伎，柳氏则以杖击照壁大呼，客至为散去”，于是东坡发明了这一妙喻同他开玩笑。这句成语实源自东坡元丰八年(1085)在常州作的《寄吴德仁兼简陈季常》，所以有必要将全诗抄出来考察一下：

东坡先生无一钱，十年家火烧凡铅。黄金可成河可塞，只有霜鬓无由玄。龙丘居士亦可怜，谈空说有夜不眠。忽闻河东狮子吼，拄杖落手心茫然。谁似濮阳公子贤？饮酒食肉自得仙。平生寓物不留物，在家学得忘家禅。门前穉穉十顷田，清溪绕屋花连天。溪堂醉卧呼不醒，落花如雪春风颠。我游兰溪访清泉，已办布袜青行缠。稽山不是无贺老，我自兴尽回酒船。恨

君不识颜平原，恨我不识元鲁山。铜驼陌上会相见，握手一笑三千年。

季常名慥，是苏轼在凤翔任签判时上司陈希亮的公子，使酒好剑，有五陵少年之风。十八年后两人在黄州重逢，陈季常已成为当地岐亭的隐士，自号龙丘子，是东坡在五年的贬谪生活中最亲密的朋友。吴德仁即吴瑛，父亲吴遵路官殿中丞、秘阁校理，他自己也做过官，却很早便弃职归隐黄州附近的蕲春，事迹上了《宋史·隐逸传》。他以旷达著称于时，有一回小偷光顾，他觉而不言，只关照了一声：“请把被子留下，天气还冷着呢。”这同王献之“青毡旧物”的故事极为相似，他也确是献之一流的人物。他同东坡互相识名，却未曾谋面。这首诗的前半，便排比了三人修道的不同遭遇。前四句是诗人自况，说是炼丹无成，蹉跎了岁月。东坡杂记中多处提到修炼方法，然而从不服用，“观其变化，聊以怡神遣日”（《与王定国书》），不过是游戏而已。再四句说陈季常，欲精研佛理，然而闻“河东狮吼”，终至于“拄杖落手心茫然”了，看来也未能如愿解脱。下面八句转到吴德仁（“濮阳公子”用东晋吴隐之典，切德仁姓氏），溪堂归耕，怡然自乐，惟有他得了正觉。“我游兰溪”以下的后半，诗人回忆了自己元丰五年三月游蕲水兰溪及清泉寺，顺道已近吴德仁（“贺老”）的居处（“稽山”），自己却未能拜访（“兴尽回酒船”）。但尽管未曾识面，总能像东汉蓟子训五百年后逢故人那样，于天长日久之中握手相会。“恨我不识元鲁山”，唐代元紫芝任鲁山令，我们在交际识面中常用的客气话“紫芝眉宇”或“芝宇”，就因他的典故，此处不消说是指吴德仁；

“恨君不识颜平原”，“颜平原(颜真卿)”比的是谁却是大有讲究，后文还要讲到，这里先按下不表。

全诗大意已经说完，现在回到题目上来。首先解说“河东狮子吼”为柳氏以杖击壁故事的，是南宋王十朋《百家分类注东坡先生诗》中赵次公的旧注，据赵称得之于王觚，而王“尝从(东坡)先生游”。洪迈《容斋三笔》还补充了一条证据，说是黄庭坚元祐间给陈季常写信：“公暮年来想渐求清静之乐，姬媵无新进矣，柳夫人比何所念以致疾耶？”“河东夫人亦能哀怜老大，一任放不解事耶？”因以为“柳氏之妒名，固彰著于外”。加上《西清诗话》也主此说，于是东坡的诗句便成了对友人“善戏谑兮，不为虐兮”的调侃，而日益“彰著”的结果，便形成了流传至今的成语。

“河东”是柳姓的郡望，所以柳宗元、柳开以至柳恽的集子都被名为《河东集》；杜甫《可叹》诗又有“河东女儿身姓柳”的句子，“河东”切“柳氏”是可信的。但一个由侠入隐、倜傥恁诚的陈季常竟成了怕老婆的班头、“惧内”的同义词，这是知其为人的人们所不能接受的。于是反对派便提出了驳斥，其代表人物是注解苏诗的功臣、清人王文诰。他主要的证据有：一、东坡为陈季常作《临江仙》(细马远驮双侍女)，序中记他“载二侍女”，“至溪山佳处，辄留数日”；又《方山子传》也说季常“环堵萧然，而妻子奴婢有自得之意”，可见柳氏不妒。二、寄吴德仁诗时，“柳故数载”；所谓黄庭坚元祐间的信件，《山谷集》不载，当是伪托。三、东坡黄州时与子由书，述墙外悍妇同丈夫吵架，“声飞灰火，如猪嘶狗噪”，并未兼及柳氏。四、吴德仁不喜闻人过，“公素未识面，

必不以柳妒告之也”。至于“河东”，王氏以为指柳真龄，他曾送给东坡一条铁拄杖；“狮子吼”云，便是柳真龄“以铁拄杖为棒喝耳”。林昌彝《射鹰楼诗话》称杨“此说可采”，可惜的是在这一说上王文诰错了，因为诗中“狮吼”和“拄杖”显然不是同一人。

这两派意见针锋相对，各自都言之凿凿，但却难以彻底摧毁对方。所以现在问题的焦点，首先在于“河东”的诠释上，也就是王文诰第四条论据提到的，东坡会不会向吴德仁提起陈季常夫人的表现？这就牵涉到吴、陈二人的关系。上文说到，“恨君不识颜平原”，“颜平原”便是解题的线索。胡仔《苕溪渔隐丛话》认为是“东坡自谓”，但更多的人不同意，以为应是陈季常，否则全诗说到季常只有四句，未免冷落了他，不符“简陈季常”的题目。不过，笔者却赞成胡仔的说法，吴、陈二人应当是有交情的。他们二位都是世家出身，都归隐在黄州一带，更主要的是，东坡向不曾识见的吴德仁赠诗，不可能特意安插一段对方感到陌生的人物的事迹。吴、陈为故交的结论如能成立，那么东坡向德仁提及柳氏是完全可以的，也就是说，王文诰的第四条理论，至少推倒了一半。

清人卢文弨《钟山札记》的说法，值得我们注意。他考证佛经，《狮子吼经》是一名叫庵提遮的女子讲说的，因此东坡诗中的“狮子吼”三字，直可视为女子讲经之意。这样，我们大致可以对“忽闻”二句作出解释：陈季常自谓通究佛学，不料却忽然听见妻子柳氏谈出更为精深的禅理，妙不胜收，不禁手中拄杖落地，茫然不知自己是否果证菩提。东坡《闻

潮阳吴子野出家》有“当为狮子吼，佛法无南北”，似乎也可佐证“狮子吼”只是说的佛经典故。当然，我们赋予“河东狮吼”如此高雅的涵义，相信也是没有任何女士会为此沾沾自喜的。

《登州海市》诗

介绍这首诗,一来因为它写得好,二来也是为了补全东坡宦历的一处环节。原来元丰七年(1084)东坡离黄州后并未赴汝州任所,而是在途中上表请求留在常州、宜兴一带居住,次年获准。不料五月间即接到登州(山东蓬莱)知州的任命,更想不到到任只有五天,就被召还朝任职。西汉张敞有“五日京兆”的故事,“五日”并非确数,不过极言其短而已。而东坡在任上短短的五天时间里,却做了不少事:接受移交,撰写谢表,酝酿《登州议水军状》、《乞罢登莱榷盐状》的奏议,还在忙中偷闲,去了海神广德王庙和蓬莱阁,最后是得了这首好诗。

诗有小序云:

予闻登州海市旧矣。父老云:“尝出于春夏,今岁晚,不复见矣!”予到官五日而去,以不见为恨,祷于海神广德王之庙,明日见矣。乃作此诗。

从序中可以知道,东坡慕名而往,起初却是不抱多大希望的。大海至多赐予他想象。所以本诗起首道是:“东方云海空复空,群仙出没空明中。荡摇浮世生万象,岂有贝阙藏珠宫。”这时海市还未出现,诗人凭着旧闻,在“空复空”的海天背景中用心灵绘出一幅画图来,企盼中掺着疑虑。“心知所见皆幻影,敢以耳目烦神工”。海市本质上是一种幻影,刻下连幻影都追求不着,未免难以满足,只能把希望寄托在前一天的祷神上。结果出现了奇迹:“岁寒水冷天地闭,为我起蛰鞭鱼龙。重楼翠阜出霜晓,异事惊倒百岁翁。”父老是断言“不复见矣”的,霜天得睹海市,难免要惊倒了。诗人不禁感慨万端:

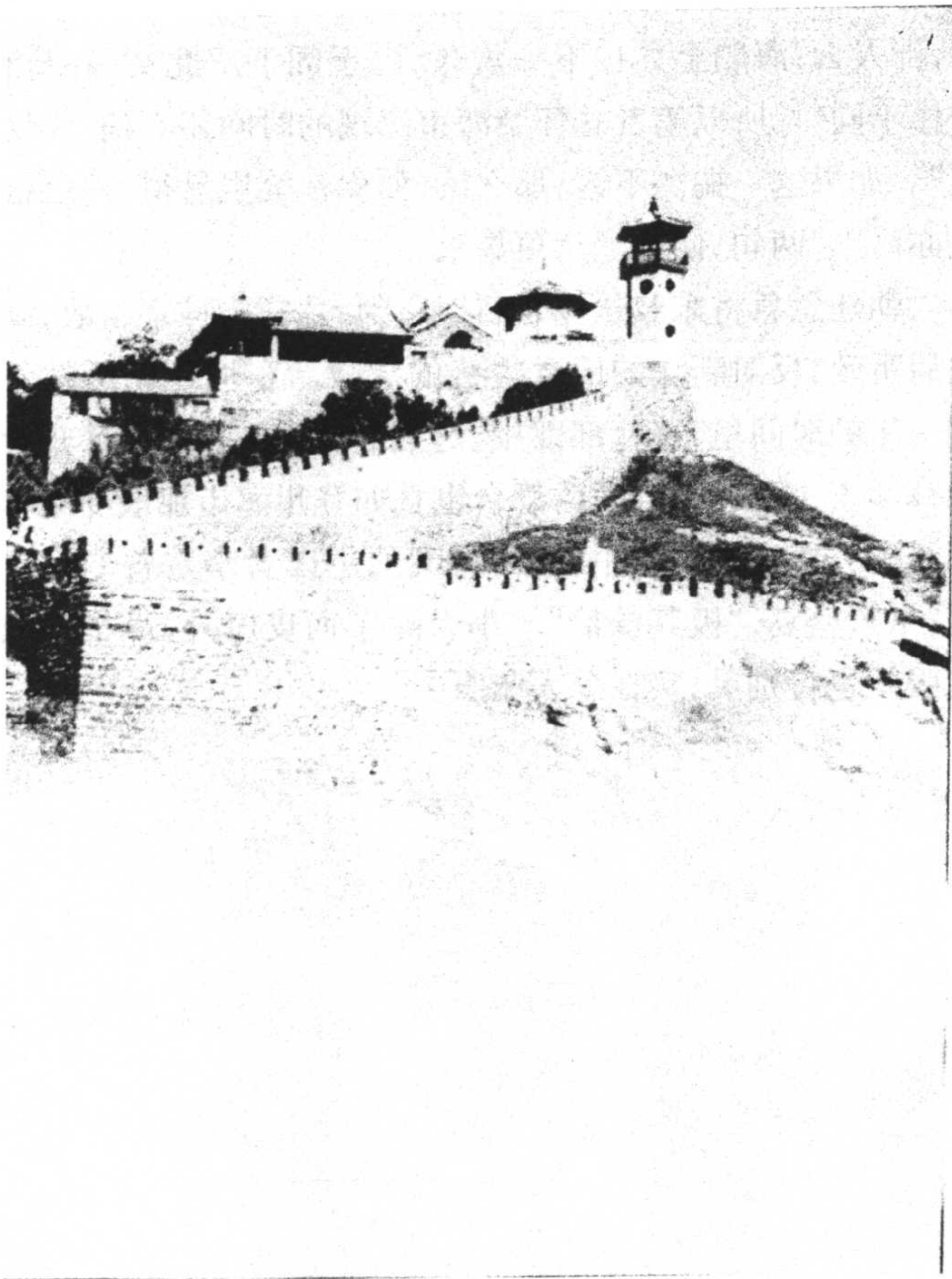
人间所得容力取,世外无物谁为雄?率然有请不我拒,信我人厄非天穷。潮阳太守南迁归,喜见石廩堆祝融。自言正直动山鬼,岂知造物哀龙钟。伸眉一笑岂易得,神之报汝亦已丰。

人间有强力索取的例子,海神却未必有服从的义务,而“我”贸然提出请求却未遭到拒绝,可见前时的厄运,是人为而非天意。这是一层意思。昔日韩愈在秋雨时节经过衡山,默祷山神,竟然云开喜见山峰;这也许不是正直感神,而是造物的哀矜吧?——这是对“信我人厄非天穷”判断的反复,又是一层意思。但不管如何,能够“伸眉一笑”,说明神是够照顾自己的了。

东坡在这里实是把韩愈用来比拟自己,他心中也有“正直动山鬼”的同感,“造物哀龙钟”云云,实在应说是故自谦

抑。岁晚见海市与雨秋观衡山确有不少共同处,不过在具体的细节上,东坡却有某些误记之处。我们先看韩愈《谒衡岳庙遂宿岳寺题门楼》诗中的一节:“我来正逢秋雨节,阴气晦昧无清风。潜心默祷若有应,岂非正直能感通?须臾静扫众峰出,仰见突兀撑青空:紫盖连延接天柱,石廪腾掷堆祝融。”韩愈于贞元十九年(803)任监察御史,因上书极言宫市的流弊,贬为阳山(今属广东)令,永贞元年(805)改江陵法曹参军,途中游衡山,《祭河南张员外(署)文》中“委舟湘流,往观南岳”句可证。这首诗即作于此时,其时韩愈还不到四十岁。而东坡误记为韩愈在元和十五年(820)从潮州刺史召还北归时事,故有“潮阳太守南迁归”与“哀龙钟”的说法,这是一。韩诗“岂非正直能感通”,用《左传》“神,聪明正直而壹者也”语意,以“正直”代神,东坡误记为韩愈自许(东坡《潮州韩文公庙碑》文中“公之精诚,能开衡山之云”句也隐然有此意),这是二。当然,坡诗是以韩愈故事借题发挥,韩愈是否“龙钟”、是否“自言正直动山鬼”,并不特别重要。

最后是海市消失后的情景:“斜阳万里孤鸟没,但见碧海摩青铜。新诗绮语亦安用?相与变灭随东风。”可以看出,这首题为《登州海市》的诗,真正写到海市景观的,全篇只有一句。查慎行《初白庵诗评》就说:“只‘重楼翠阜出霜晓’一句著题,此外全用议论,亦避实击虚法也。”纪昀也评道:“海市只是‘重楼翠阜’,此正不尽形容,亦正不能形容也。”坡公的这种写法或是出于章法上别具一格的需要,不过笔者以为也许它反映了当日海市景观昙花一现的实情。



山东蓬莱阁

《东坡题跋》中有《蓬莱阁记所见》一则，正文不到四十字：“登州蓬莱阁上，望海如镜面，与天相际。忽有如黑豆数点者，郡人云：海舶至矣！不一炊久，已至阁下。”此文与海市诗作于同时，所以笔者总怀疑海市出现的时间还不到“一炊久”。如果这一揣测不错，那么读“伸眉一笑岂易得，神之报汝亦已丰”两句，便觉涵意更隽永。

朝廷急急将东坡从登州召回京师，是因为神宗新故，高太后听政，反对新法的旧党得势的缘故。东坡还朝后在不到一年的时间里，从礼部郎中、起居舍人、中书舍人直升为翰林学士，青云直上，政治舞台也真如登州海市那般变幻莫测。东坡离登赴京途中，乌台诗案的主谋者李定曾专意出迎，举行盛宴，“极其款洽”。小人除了面皮厚外，鼻子的政治嗅觉也特别灵，实在令人佩服。

虚 飘 飘

虚飘飘，画檐蛛结网，银汉鹊成桥。尘渍雨桐叶，霜飞风柳条。露凝残点见红日，星曳余光横碧霄。虚飘飘，比浮名利犹坚牢。

民歌中常用类比的手法，将一连串五花八门而具有共性的事物或形象陈列在一起，最后提炼出结论来使人难以忘却，如汉乐府《上邪》的“山无陵，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合；乃敢与君绝”。这首诗就很像民歌，蛛网、鹊桥、雨尘、风霜、朝露、晨星，无一不是“虚飘飘”的，却妙在“比浮名利犹坚牢”，见出人间名利的不足恃与不可取来。

东坡此诗作于元祐三年(1088)秋，是同黄庭坚、秦观的唱和之作。黄山谷的一首写道：

虚飘飘，花飞不到地，虹起漫作桥。入梦云千叠，游空丝万条。蜃楼百尺横沧海，雁字一行书绛霄。虚飘飘，比人身世犹坚牢。

秦少游的《虚飘飘》是：

虚飘飘，风寒吹絮浪，春水暖冰桥。势缓纓垂线，
声干叶下条。雨中沤点随流水，风里彩云横碧霄。虚
飘飘，比时富贵犹坚牢。

三首诗中，据说黄庭坚的一首为原倡。一般来说，和作总是更难写些，因为在字韵上加上了一重限制，而且原唱本身又占据了创作的空间。而这三首《虚飘飘》各不雷同，互相补充，所以有人以为当是同出一手。如王十朋《百家注分类东坡诗》就将它们全体归在东坡的名下。

佛门说“四大皆空”，老庄崇尚无为，儒家虽实际得多，但“用之则行，舍之则藏”，仍然有用世与出世的矛盾，出世其实也是对生活现实的否定。东坡的人生观综合着儒、释、道三家的因素，产生“人间如梦”的思想是毫不奇怪的。他有《满庭芳·警悟》：“蜗角虚名，蝇头微利，算来著甚干忙！事皆前定，谁弱又谁强。”《无愁可解》：“道则浑是错，不道如何即是？这里元无我与你，甚唤做物情之外！”希腊神话中的戈尔戈之结，解不开，只能用斧子劈破；人生的愁结往往也要用决绝的极端手段才能一刀两断，所谓“双手分开生死路，一身跳出是非门”是也。

不过东坡的这首《虚飘飘》并不是空泛的说教或无谓的嗟叹，而是对当时处境和遭遇的真切感受。

东坡于元丰八年十二月抵汴京任礼部郎中，寻迁起居舍人、中书舍人，擢翰林学士知制诰兼侍读，至此在京师已任职三年。元祐初因哲宗赵煦才只是十岁的孩子，由宣仁

太后(英宗后高氏)听政,起用司马光,尽废王安石的新法。司马光要恢复差役法,蔡京为了讨好他,竟然规定五天内限期施行,这种“不复较量利害”的做法引起了苏轼的反对。他同司马光争辩得面红耳赤,当面责问道:你当初任谏官时同丞相韩琦争论,并不怕他不高兴,难道今天作了宰相,就不许我苏轼说完话吗?东坡回到家里,还忿忿不平地连呼“司马牛”,而这位顽固如牛的司马光,也“怒有逐公意”。这是得罪了旧党。

元祐初,新党人物遭到贬黜,但势力依然存在,其中有些人还投机混入了旧党的阵营。东坡任中书舍人期间,曾草拟《吕惠卿责授建宁军节度副使本州安置不得签书公事》的诏书,历数其过恶,引起了吕惠卿本人及新党势力的怨恨,时人有“使其得志,必杀二苏无疑”的看法(朱弁《曲洧旧闻》)。元祐三年,周穉上疏“以故相王安石配享神宗”,东坡严章两度弹劾。这又是得罪了新党。

得罪的结果,便是群小无休止的排挤与诽谤。他们主要的手段是:一,诬蔑苏轼结成所谓“川党”或“蜀党”。二,利用台谏的权力,“罗织语言”,弹劾不已。三,造谣诽谤,如诬陷东坡主持礼部考校前已“任意取人”,泄漏试题及禁中消息。四,打击苏轼所荐拔的人才如黄庭坚、王巩等。在这样的形势下,东坡只得连上表章请求离朝外任。几乎在作这首《虚飘飘》的同时,他再次上了《乞郡札子》,“坚乞一郡”:“臣二年之中,四遭口语,发策草麻皆谓之诽谤。……臣若不早去,必致倾危。”数月后终于得到批准,以龙图阁学士出知杭州。宋代有“西湖风月,不如京华软尘”的俗语,他

在这里正好倒了过来。当初东坡入朝,用他表奏中的话,是“拙于进身,锐于报国”,本不同于“浮名利”的热中人,但当一个人理想受阻,壮心成灰,在愤世疾俗的同时往往容易产生对自身行为的怀疑和否定。而由此生发的破灭感,就只能是“虚飘飘”这三个字了。

感慨人生而伴以“虚”“空”“梦”“幻”字样的,以往数年是一概斥为“颓废”,不屑正视的。元明人有不少“叹世”散曲与醒世诗也着实令人生厌,因为其中充满了人云亦云的无病呻吟和老生常谈的陈词腐调。但这首《虚飘飘》全然不同。它除了具有以形象充实结论的民歌特色外,还实实在在地向我们提供了作者生活感受的一个侧面。《红楼梦》论妙玉有一句考语,叫做“云空未必空”,这五个字似可借将过来,作为本诗的定评。

浚 治 西 湖

“到处相逢是偶然，梦中相对各华颠。还来一醉西湖雨，不见跳珠十五年。”（《与莫同年雨中饮湖上》）苏轼自熙宁间离杭，到元祐四年（1089）出知杭州，已整整十五年了。“小蛮针线曾湿西湖雨”，“无可奈何新白发”，我们可以将这两句苏词移借过来，作为此诗的诠注。清人则发现东坡昔年的西湖诗“皆加意出色，变尽方法”，而这次重莅杭州，“劳心灾赈，已无复此种杰构，但云‘不见跳珠十五年’而已”（王文诰《苏诗集成》）。其实他劳心的方面多得很，疏浚西湖便是垂留后世的一条治绩。

唐代白居易曾筑捍湖堤，并疏治西湖以蓄水灌溉，在《别州民》诗中固有“惟留一湖水，与汝救荒年”之句。五代吴越王也特置一千名撩湖兵，防止湖面淤塞。但宋代撤销了这一建制，致使西湖上形成了大量葑田。所谓葑田有两种，一种是茭菰之类的水生植物盘根纠节，日久造成湖水涸竭；一种是人为地在木架上穿扎绳子，利用水草根的结附作



西湖胜境——曲院风荷

用在湖中造田：仅后一种在西湖中就有一千多亩。东坡在熙宁间通判杭州时，西湖葑合已达十分之二三。他曾有《夜泛西湖五绝》，其中一首道：“苍龙已没牛斗横，东方芒角升长庚。渔人收筒及未晓，船过惟有菰蒲声。”境界颇美，其实内容却是在写小偷盗渔的（北宋时西湖是为皇帝祈福的放生池，禁止捕鱼）。但“船过惟有菰蒲声”，却形象地透露出了湖面葑塞的情景。

十五年后重临，湖上葑田竟已扩大到全湖的一半，这使东坡警觉到“更二十年无西湖矣”的危险，于是一面申奏朝廷，一面毅然兴工除葑。考虑到西湖环周三十里，葑泥运到岸上费工费时，因而决定积作湖中长堤，又有利南北交通，一举两得。东坡还把开成的水面让百姓租佃种菱，菱角要每年芟除旧株才能下种，杜绝了菱草葑合的可能，菱荡的收入又能作为日后浚湖的费用。《红楼梦》里“敏探春兴利除宿弊”，便学了这种“以湖养湖”的法子。东坡不仅是浚治西湖的决策者与设计者，还躬亲现场，《杭州府志》引《北窗炙踝录》，说他饿了“遂于堤上取筑堤人饭器，满盛陈仓米一器尽之：其平生简率如此”。整个工程计除葑田二十五万馀丈，用夫二十万工，由于运筹得宜，还起到了以工代赈的作用。

这样一项规模浩大、福泽广远的工程，东坡在诗作中却未事张扬，至多是顺手带过：“古岸开青葑，新渠走碧流。会看光满万家楼。”（《南歌子·杭州端午》）“我凿西湖还旧观，一眼已尽西南碧。”（《相视新河次张秉道韵》）前一例中的“新渠”，指开浚茅山河（受钱江水）及盐桥河（受西湖水），是

东坡为杭州百姓作出的另一重大贡献。直到两年后,诗人才在答友人的诗中回顾了治湖的经历:

我在钱塘拓湖渌,大堤士女争昌丰。六桥横绝天漠上,北山始与南屏通。忽惊二十五万丈,老葑席卷苍云空。

《轼在颍州与赵德麟同治西湖,未成改扬州。三月十六日湖成,德麟有诗见怀,次韵十首》

“昌”出自《诗经·丰》:“子之昌兮”、“子之丰兮”,指仪容的丰美。葑堤筑成后,百姓欢忭,士女遨游,后继太守林希循杭人意命名为“苏公堤”,从此成为杭州的一大名胜。六桥是苏堤上建造的六座桥,闻名遐迩,用不着多介绍的了。“老葑席卷苍云空”,与前引“一眼已尽西南碧”异曲同工,若取来同东坡初上任时作的《去杭十五年复游西湖》诗“葑合平湖久芜漫,人经丰岁尚凋疏”句对读,就更能使人扬眉吐气。

西湖的浚治,表现了东坡济世利民的思想及卓越的治事才干。对于后一方面,后人常以之与王安石对比。王安石修六塔河、三股河,采取李公义和黄怀忠的意见,用铁龙爪缚在船尾,拖来拖去,企图挖深河底。结果糜银百万,历时数年,除了将河泥搅成一锅粥外毫无成果(黄庭坚后来修《神宗实录》,因为记录说这件事“如同儿戏”,还受到了新党分子的攻击报复)。当然这只是王安石的一个失误,但元祐间已被人作为口实。僧参寥(道潜)《观开西湖》诗说“伟人谋议不求多,事定纷纭唯绝阿”,就含有这样的意思。

据《花草粹编》载,南宋理宗嘉熙四年(1240),西湖竟又

葑合过一回,当时有位叫李霜涯的士人,作了一支《晴偏好》词:“平湖千顷生芳草,芙蓉不照红颠倒。东坡道:波光潋潋晴偏好。”这首讽刺之作触怒了当朝,但“逻者廉捕之不得”。又元人仇远《纪事》云:“六十年前曾记得,步行一直过西湖。”据其自注,是淳祐丁未(1247)的事。还有明代正德年间,西湖也因疏于整治而几乎干涸,据杨慎说他向杭州官员问及东坡治葑开湖的业绩,官员们竟然无人答得上来。天地间总会生出那么些个败家子来,真是罪过。

洛蜀党争

所谓“洛蜀党争”，是指宋哲宗元祐期间旧党内部的宗派斗争，洛党以理学家程颐为首，蜀党以苏轼为首。两人实是当时学术上不同学派的领袖人物，其声名具有自然的凝聚力，初无有意结党的动机。参加倾轧和攻讦最烈的，是洛党集团的贾易、朱光庭及两派之外的刘摯、梁燾等人，刘、梁是河北人，故又有“朔党”之称。但程颐是司马光引进的，其门人攻击苏轼的活动也兴起在司马光去世之后，所以从政治观点上看，也可说洛党是旧党中最为顽固保守的一派。

程颐于元祐初年进为崇政殿说书，为登基而未亲政的少年哲宗讲课。理学家本有“道貌岸然”的特点，而程颐更有许多不近人情的地方。同僚请他品茶观画，他答道：“吾平生不啜茶，亦不识画！”哲宗听讲时随手拗折了一枝柳条，他又上前禁止说：“方春万物生荣，不可无故摧折！”弄得十岁的小皇帝见了他就害怕。东坡待人随和，却最看不惯伪君子，因而对程颐“未尝假以词色”，丝毫不留情面。两人之

间不和日益加深,以至公家开饭时一个要办荤,一个要办素,结果附和苏轼的人入了荤席,追随程颐的都去吃素。不久后哲宗生了疮躲在宫里休息,程颐便去指责朝臣,说是“人主有疾,大臣不可不知”,使哲宗君臣都十分尴尬。谏臣对他越来越反感,于是孔文仲上本弹劾他“污下俭巧”,曹太后于二年八月罢了程颐的馆职。然而,程颐的党徒却把这笔帐记在东坡头上^①,不住报复攻击,迫使东坡请郡而外任杭州知州。这段经历,在前《虚飘飘》一文中已经讲到过了。

所谓“蜀党”的成员,除苏氏兄弟外,便是黄庭坚、秦观、王巩、陈师道等人,时以诗文切磋唱和为事,本来谈不上有什么共同的政治纲领。唱和的范围不限于苏门,如东坡就曾和过朱光庭的《初夏》、《喜雨》等诗,《次韵朱光庭初夏》:



宋代名儒程颢

“朝罢人人识郑崇，直声如在履声中。卧闻疏响梧桐雨，独咏微凉殿阁风。谏苑君方续承业，醉卿我欲访无功。陶然一枕谁呼觉，牛蚁初除病后聪。”将朱光庭比为郑崇、柳公权、乐运（承业）一类的贤臣。苏辙次韵《喜雨》诗中，也誉美朱光庭如白居易：“谁似臣居易，先成《喜雨箴》。”这些都是“蜀党”无意进行“党争”的证据。但元祐六年（1091）春东坡自杭州还朝重任翰林学士知制诰时，朱光庭、贾易等洛党成员却首先发难，而且采取了类似“乌台诗案”中李定、王珪所使用的极其凶险的手法。

原来元丰七年（1084）东坡自黄州移汝州途中，曾上表神宗请求回宜兴居住，次年获准，五月一日路经扬州，曾作《归宜兴留题竹西寺三首》。其中第三首写道：

此生已觉都无事，今岁仍逢大有年。山寺归来闻好语，野花啼鸟亦欣然。

东坡在诗中时常“闻好语”：“朝来闻好语，扣户得吴饷。”（《杭州故人信至齐安》）“崎岖束縵下荒径，姪姪隔花闻好语。”（《上巳日与二三子携酒出游》）这恐怕同诗人乐观的性情有关。殊不料元丰八年是神宗皇帝驾崩的年头，洛党的弹劾便指控这首六年前的旧作是“以奉先帝遗诏为‘闻好语’”，“怨诽先帝，无人臣礼”。贾易还硬说苏诗的三四句原在一二句之前。这简直是把人往死里推了。东坡大吃一惊，连忙赶作了《辩谤札子》，解释说神宗晏驾是在三月，五月里的“闻好语”是因为听到百姓父老赞美哲宗“见说好个少年官家”，以及自己蒙准归耕常州，兼以“淮浙所在丰熟”

的缘故。好在竹西寺上此诗的刻石,确实留下了五月一日的日期,总算是东坡的万幸。后来子由为哥哥作墓志铭却解释道:“常人为公买田书至,公喜作诗,有‘闻好语’之句。”曾使后人启疑,以为子由有意识修正原说。其实,《墓志铭》本不等于辩谤书;指控纯属罗织,苏轼原来就是无辜的。

“闻好语”风波的结果,是洛党贾易、赵君锡等获罪;但东坡也因此不安于朝,当年八月即请郡出知颍州,继而又改知扬州。元祐七年(1092)曾召还朝廷任兵部尚书与礼部尚书,但也由于党争愈演愈烈的原因,在次年再次外任出守定州(河北定县)。这就是苏轼在《送芝上人游庐山》诗中所说的“二年阅三州”,“团团如磨牛”。

洛蜀党争是六亲不认的。像洛党的赵挺之,实是陈师道的亲戚,但却一再攻讦苏轼、排挤黄庭坚。陈师道也因而受到株累,所以他晚年宁可冻死,也不穿赵挺之借出的棉衣。党争的这种残酷性质,造成了严重的内耗,给投机分子和小人以可乘之隙。除了朔党不时挤进来打太平拳外;更使新党(变了质的)坐收渔人之利,到元祐末,“绍述”(继承神宗事业)的鼓吹逐渐占领了市场。于是赵挺之、来之邵等便抓住了东坡早先起草的责吕惠卿诏书(《虚飘飘》一文曾提到过它),及《吕大防加封邑制词》中“民亦劳止,愿闻休息之期”的语句,说是“诽谤先帝”,致使东坡贬谪岭外七年之久。这些制词早经皇帝批准和发布,“民亦劳止”一语孔子还曾引用过以赞美子产,现在统统作为清算的材料,可见“欲加之罪,何患无辞”,躲也躲不开的。

- ① 孔文仲弹劾程颐还有更厉害的罪名,即为“五鬼之魁”,“五鬼”指程颐、欧阳棐、毕仲游、杨国宝、孙朴五人。其中欧阳棐为欧阳修儿子,是东坡的好友,所以传说东坡指使孔文仲发难,是完全站不住脚的。

东坡在颍州

东坡于元祐六年(1091)八月出任颍州(安徽阜阳)知州后,秦观曾寄赠一诗:“十里荷花菡萏初,吾公身在有西湖。欲将公事湖中了,见说官闲事亦无。”(见元陈秀明《东坡诗话录》引)^①原来颍州紧傍颍河,在城西北颍河与泉河交汇之处,形成十里多长、二三里宽的水面,这就是颍州的名胜西湖。欧阳修的名作《采桑子》十三首,有十首都不离“西湖好”三字。东坡在谢表中也说:“览几席之溪湖,杂簿书于鱼鸟。”看来颍州确是政清讼简的所在。

他的《泛颍》诗写道:

我性喜临水,得颍意甚奇。到官十来日,九日河之湄。吏民喜相语:“使君老而痴。”使君实不痴,流水有令姿。绕郡十馀里,不驶亦不迟。上流直而清,下流曲而漪。画船俯明镜,笑问“汝是谁?”忽然生鳞甲,乱我须与眉。散为百东坡,顷刻复在兹。……

泛舟而“绕郡十馀里”，不用说是经过了西湖。欧阳修《采桑子》：“轻舟短棹西湖好，绿水逶迤，芳草长堤，隐隐笙歌处处随。无风水面琉璃滑，不觉船移。微动涟漪，惊起沙禽掠岸飞。”介绍了“无风水面”及“微动涟漪”的景象。东坡此诗却别具情趣，在水波不兴之时撷取了临水照影的镜头：“画船俯明镜，笑问汝为谁？”正待细细研究之时，“忽然生鳞甲，乱我须与眉”，那正是“微动涟漪”了。涟漪扩散的结果，是身影的破碎，“散为百东坡”；而顷刻水面又恢复了平静，水中的东坡与船上的东坡重有了对话的可能。诗写得如此风趣生动，我们真要对“使君实不痴”提出疑问了。泛舟无论对环境和心境来说，都是静与动的完美结合，而灵感往往是动静振荡的产物。东坡以往便有“水枕能令山俯仰，风船解与月徘徊”（《六月二十七日望湖楼醉书》）、“长淮忽迷天远近，青山久与船低昂”（《出颍口初见淮山》）、“纵一苇之所如，凌万顷之茫然”（《前赤壁赋》）等诸多的泛舟佳句；南宋刘辰翁以为“散为百东坡”是受了《传灯录》中良价禅师过水睹影偈子的启发，恐怕是“想当然耳”。

颍州于东坡来说还有一重特别的意义，那就是它代表了对欧阳修的纪念。欧阳修皇祐年间曾出守颍州，晚年又退隐于此。他是三苏的荐拔者，嘉祐二年（1057）主持礼部考试时，对苏轼奖掖尤力。苏轼在试卷中为了文气的需要，杜撰了“皋陶曰杀之三，尧曰宥之三”的掌故，欧阳修后来知道了，反称赞苏轼善读书，多次表示“老夫当避此人放出一头地”，给我们留下了“出人头地”的成语。东坡和欧阳公的最后会见也在颍州（熙宁四年），《陪欧阳公宴西湖》诗有“插

花起舞为公寿”句,却不意欧阳修于次年即染病下世。二十年后重来,“白发老门生”已所余无几,东坡的感慨自不待言。他在西湖上听到歌女还在唱欧阳修作的词,便步着韵写了一首《木兰花令》:

霜馀已失长淮阔,空听潺潺清颖咽。佳人犹唱醉翁词,四十三年如电抹。草头秋露流珠滑,三五盈盈还二八。与予同是识翁人,唯有西湖波底月。

欧阳修原词作于皇祐元年(1049),“四十三年如电抹”正是从此时算起的。此词上片着重于“声”的感受(水声、歌声),下片则写视觉形象,特别留意着西湖的月亮。谢灵运《月赋》:“昨三五兮既满,今二八兮将缺。”月盈月缺已不知几

东坡在颍州

147.



欧阳修

度,只有它同自己一样,还能记起欧阳公的音容笑貌吧!作品充满了对人事沧桑的惆怅。

欧阳修有四个儿子,长子发、次子奕此时均已下世,三子棐、四子辩因居母丧恰在颍州,同在的还有欧阳奕的三个儿子,即东坡《送欧阳推官赴华州监酒》诗中的“喜见三少年,俱有千里骨”。在欧阳修生前建造的聚星堂中,东坡同宾客及棐、辩一起聚饮,当时正好下起了小雪,于是摹仿起欧公行过的“白战不许持寸铁”的禁体诗——我们在前面《尖叉诗》一文中,曾介绍过它的规则。东坡的《聚星堂雪》是这样写雪景的:

……映空先集疑有无,作态斜飞正愁绝。众宾起舞风竹乱,老守先醉霜松折。恨无翠袖点横斜,只有微灯照明灭。……模糊桧顶独多时,历乱瓦沟才一瞥。

“众宾”两句如果细味一下,应当说是这首雪诗的精华。

北宋时地方官有招待宾客的“公使钱”(王安石熙宁入相后有所裁减),东坡到颍州不久,便使用一空,说明了应酬的频繁。但他并非不理公事,就在这场雪后,他通宵不寐,筹划赈济冻馁的灾民;第二年他还组织黄河的河工疏浚颍州西湖。然而工程刚刚上马未久,二月里便接到改知扬州的任命。三月中旬,当他在扬州得知湖功告竣后,便写诗寄向州判赵令時祝贺:“揭来颍尾弄秋色,一水萦带昭灵宫。坐思吴越不可到,借君月斧修幢牖。”昭灵宫即颍州的张龙公庙。东坡对离开颍州西湖甚是惋惜:“二十四桥亦何有,换此十顷玻璃风?!”这两句诗本欧阳修《西湖戏作示同游

者》：“都将二十四桥月，换得西湖十顷秋。”欧阳修是从扬州移知颖州的，深爱西湖，以至“使君不复忆扬州”；东坡的宦程正好相反，感受却同他的恩师完全一致。

① 一说为秦观弟秦觏所作。

豆麦粥与咬菜根

“适见恩纶临定武，忽遭分职赴英州”（《被命南迁途中寄定武同僚》）。绍圣元年（1094）四月，苏轼在定州（即诗中的“定武”，定州旧属义武军，避宋太宗讳改定武）知州任上刚到职半年，就以“掌制词语涉讥讪”的罪名被贬往英州，随又追谪惠州安置。途中作了不少好诗，《过汤阴市得豌豆大麦粥示三儿子》是其中的一首：

朔野方赤地，河壖但黄尘。秋霖暗豆荚，夏旱臞麦仁。逆旅唱晨粥，行庖得时珍。青斑照匕箸，脆响鸣牙龈。玉食谢故吏，风餐便逐臣。漂零竟何适？浩荡寄此身。争劝加餐食，实无负吏民。何当万里客，归及三年新。

定州到汤阴行程千里，一路所见，适可用上“赤地千里”的成语，直到黄河附近，仍是一派黄尘萧索的景象。延续数月的水旱灾害，使庄稼歉收，豆荚和麦仁结得又黄又瘦。东

坡在定州任上的时间虽然短暂,却无时不以“灾伤阙食”为念,曾接连上了《乞减价糴常平米賑济状》及《乞贷賑佃客状》,如今眼前的情景,使这位关心民瘼的老诗人心情沉重万分。所以在汤阴集市上听到叫卖饭食,他便把寒碜的杂粮粥当成了“时珍”。粥中豆多麦少,十分粗粝,但对于谪臣逐客来说,早就摒绝了锦衣美食的奢望,风餐露宿,看得甚是平常。如今不辞大口喝上这豌豆大麦粥,不仅是听从保重身体的劝告,更因为自己的所作所为无愧于民,无愧于心!万里贬谪总有归来的日子,希望到那时百姓们也能五谷丰登,享受秋成。置岭南远谪的艰危不计,对一碗普通的豆麦粥郑重地纪之以诗,还特意向儿辈谆谆海示,这使我们感受到了诗人纯真坦荡的襟怀,看见了一颗忧国忧民的拳拳之心。这首诗全篇运用对仗,却没有一毫雕琢的踪影,它是从肺腑间自然流出的,平易而又深沉。

这篇《豌豆大麦粥》诗,令人联想起东坡和子由在岭南共食汤饼的那个著名故事(见前《话说三苏》一文)。秦观对这个故事曾经发表感想,说这是先生“饮酒但饮湿”的法子。“饮酒但饮湿”是苏轼元丰年间所作《岐亭五首》中的句子:“酸酒如藿汤,甜酒如蜜汁。三年黄州城,饮酒但饮湿。我如更拣择,一醉岂易得。”意谓只要是称得上“酒”的液体,不问优劣甜酸,都可以用来取饮得醉。秦观的话仅说出了东坡在日常生活中随和的一面。其实汤饼故事还体现了苏轼更为难能可贵的长处,即对逆境中的困苦不屈不馁,甘之如饴。热爱生活,不畏艰难,这在饮食这样的小节上也充分反映了出来。

不妨再举几例。苏轼故乡四川有一种巢菜,可能就是野豌豆苗。东坡谪居黄州时,曾亲手栽种,还为它写了一首诗,诗中道:“蒸之复湘(烹煮)之,香色蔚其饜。点酒下盐豉,缕橙芼(择取)姜葱。那知鸡与豚,但恐放箸空。”如此佳美,难怪诗人要“终年系余胸”了!菜籽是老朋友巢谷(元修)捎来的,东坡便根据《金楼子》中杨梅为杨周“家果”、孔雀为孔坦“家禽”的戏言,谑称它为“巢家菜”或“元修菜”。

东坡到达惠州谪所后,再一次靠自己动手种菜克服了生活困难。他赞美自己的劳动果实:“芥蓝如茵蕈,脆美牙颊响。白菰(白菜)类羔豚,冒土出蹯掌。”(《雨后行菜圃》)他的小诗《撷菜》尤为人称道:“秋来霜露满东园,芦菔生儿芥有孙。我与何曾同一饱,不知何苦食鸡豚。”西晋的何曾“食日万钱,犹曰无下箸处”,诗中对他表示了鄙薄和讽刺。

苏轼六十二岁时,被放逐到海南的儋州。这里的日常生活更为不堪,“土人顿顿食薯芋,荐以薰鼠烧蝙蝠”。但东坡父子却用薯芋制作出“玉糝羹”,自得其乐:“莫将南海金齏脍,轻比东坡玉糝羹”,“天上酥陀则不可知,人间决无此味也”(《玉糝羹》)!

稍后于东坡的宋儒吕本中,在杂著中留下过一句名言:“能常咬得菜根者,凡百事可做。”这句话强调的是君子安贫耐苦的一面,也就是《论语》中“一簞食,一瓢饮,在陋巷,人不堪其忧,回也不改其乐”的修养。东坡很早就咬得菜根,他常同朋友谈起,年轻时同子由准备参加制科考试的那一阵,“日享三白饭,食之甚美,不复信人间有八珍”。所谓三白,便是“一撮盐,一碟生萝卜,一碗饭”(朱弁《曲洧旧闻》)。

以致后来还生出了“晶饭”(三白饭)、“毳饭”(盐也毛,萝卜也毛,饭也毛,毛即无之意)的趣话。但东坡不止有“咬菜根”的素养,同时还有《得豌豆大麦粥》诗中“实无负吏民”的信念,从而形成他坚韧不拔、战胜逆境的力量源泉,这就比一般的安贫守常更进一步了。

清人新编《菜根谭》,收集了“食节瓜知操其节,种芥菜知守其介”、“不可使士大夫忘此味,不可使天下民长此色”之类的格言,其中也摘引了东坡的一联诗:“无钱种菜为家业,有病安心是药方。”(按此为《次韵韶守狄大夫见赠二首》第一首的颌联)语虽平易,却也是颇耐人寻味的,故特转录于此。

两进两出说“迁居”

哲宗绍圣三年(1096),东坡在惠州曾作了一首《迁居》诗,从文学角度论算不得名篇,但诗前有一段小引,却能向我们提供不少信息和启示。小引写道:

吾绍圣元年十月二日至惠州,寓居合江楼。是月十八日,迁于嘉祐寺。二年三月十九日,复迁于合江楼;三年四月三十日,复归于嘉祐寺。时方卜筑白鹤峰之上,新居成,庶几其少安乎?

在两年又六个月的短短时间里,东坡竟在合江楼与嘉祐寺之间两进两出,新居将成前还免不了倒腾一回,不得“少安”,这是耐人寻味的,值得细细探索一番。

合江楼在惠州东江口三司行衙中,是接待上级官员的驿馆。东坡虽以待罪之身来到惠州,但惠守詹范(器之)敬重他的人品,“待以殊礼”,这样东坡才能在合江楼下榻。请看《寓居合江楼》:

海山葱昽气佳哉，二江合处朱楼开。蓬莱方丈应不远，肯为苏子浮江来。江风初凉睡正美，楼上啼鸦呼我起。我今身世两相违，西流白日东流水。楼中老人日清新，天上岂有痴仙人？三山咫尺不归去，一杯付与罗浮春。

可以看出，合江楼风景很美，生活条件也很优裕，东坡借住在这里身心愉悦，对仙居般的环境颇有好感。

詹范与东坡一见如故，东坡给友人的信中，有“詹使君仁厚君子也，极蒙他照管”和“风土食物不恶，吏民相待甚厚”的说法。但詹使君照管东坡是受到压力的，《惠州西湖志》记载：“苏轼谪惠，詹范同僚畏章惇势力莫敢顾，独范待之甚厚，时携具相就唱和。”东坡之所以在合江楼寓居了十六天就急于搬迁，正是考虑到自己的身份与个中的情由，不愿带累詹范的结果。“老詹亦白发，相对垂霜蓬。赋诗殊有味，涉世非所工”（《和渊明贫士七首》）。“涉世非所工”的老詹，是敌不过气焰方盛的章惇势力的。

东坡迁入的嘉祐寺松风亭，在惠州郊外，寺已破败，所谓“来时野寺无鱼鼓，去后闲门有雀罗”（苏过《送晁秀》）。亭在寺旁山上。苏过是在三年惠州生活中始终陪侍着父亲的，我们再看看他的《松风亭词》：“云乱一水兮清冷，绝尘市兮郊坰。悲风来兮号沧溟，寒月出兮款户庭。……嗟世故之迫隘兮，夫何异于囹圄！”难怪东坡看到松风亭下的野梅，会吟出“蛮风蜚雨愁黄昏”、“悄如病鹤栖荒园”的愁怀，人在“何异于囹圄”的处境下，任何慰藉都是珍贵的。

东坡在嘉祐寺住了不到半年，便重新迁回合江楼，这是

他意外得到程之才(正辅)帮助的缘故。

程之才是苏轼的表兄兼姐夫,但向来关系恶化,原因就在于苏轼的姐姐(八姐)的屈死。八姐于皇祐二年(1050)嫁到程家,生活得一直不舒心,次年产后得病,公公却“拥爱妾呼卢”,坐视不救,甚至在媳妇病危时还忍心地夺走了她的爱婴,使这位十八岁的少妇含恨离开了人世。尽管我们从苏洵的《自尤》诗中看出这事主要应由“舅姑叔妹”负责任,但苏家人从此与程之才之间却视若仇雠。东坡谪惠时,程之才去粤中任提刑,《齐东野语》载:“时宰闻其先世之隙,遂以正辅为本路宪,将使之甘心焉。”当局企图利用程之才来折磨东坡,却想不到程之才深明大义,反而跟疏远了四十二年的表弟言归于好,乘两次因公来惠之便,与东坡一同游览唱和,分手后还不时互致书物,赠答诗作。东坡在绍圣二年三月十七日给他信中,提到“十九日迁入行衙”;月底的信上说得 clearer:“迁居已八日,坐享安便,知愧知愧。非兄巨庇,何以得此。”可见二进合江楼是程之才向下属作了关照的结果。

我们从东坡《闻正辅表兄将至诗以迎之》中,还可察见东坡在惠州(主要是嘉祐寺)生活的一些实情:“暮雨侵重腿,晓烟腾郁攸。朝盘见蜜唧,夜枕闻鸺鹠。几欲烹郁屈,固尝饌钩辮。舌音渐獠变,面汗尝驛羞。”诗人说周围环境郁湿,使人脚肿;吃的是唧唧作响的老鼠,睡觉时猫头鹰会飞进屋内;蛇呀、鸺鹠呀一类的活物都拿来充饥;闭塞无见故友,可愧自己说话渐渐带上了土音。能再寓合江楼,自然是“天遣活楚囚”了。

既然如此,诗人在合江楼住了一年出头之后,为什么又要“复归于嘉祐寺”呢?王文诰推测说这是便于察看白鹤新居工程的缘故。这是说不通的,因为当时新居已初见规模(屋子上了梁)。我们细心探究,可以看出东坡的举动实在是出于不得已。《与程正辅书》:“兄去此后,恐寓行衙,亦非久安之计。”《题合江楼》:“今岁大水再至,居者奔避不暇,岂无寸土可迁,而乃眷眷不去,常为人眼中沙乎!”“眼中沙”表面是就合江楼下的败屋而言,实质上却是结合自身处境的含蓄的感慨。《题合江楼》作于绍圣二年九月,这正是程正辅第二次来惠州又离开的时间。稍后的《和陶移居二首》,小引中有“迁居合江楼迨今一年,多病鲜欢”的话。“多病鲜欢”四字背后,实晃动着“章惇势力”加剧迫害的影子。

现在不妨回过头来读《迁居》诗。“前年家水东,回首夕阳丽。去年家水西,湿面春雨细。东西两无择,缘尽我辄逝。今年复东徙,旧馆聊一憩。已买白鹤峰,规作终老计。”这是诗中开头的一节,平和沉静,对两处居所都无分轩輊。但我们通过上面的探讨,已能知晓在平和词语下所盖着的不能安居的苦恼。《迁居》一诗,王文诰自谓其《苏诗集成总案》“立惠州案,专取此为纲领”,却多少上了词语表面的当,看不到这层苦衷了。

东坡和陶

“许浑千首水，杜甫一生愁”。诗人常有他爱写的题材和内容。陶渊明在今日被公认为伟大的田园诗人，南朝昭明太子却说：“有疑陶渊明之诗，篇篇有酒。”道出了陶诗在很长时期中不为时人看重的一个原因。唐代时陶渊明才普遍受到人们敬慕，但还不至于崇拜，杜甫、李白就分别有“陶潜避俗翁，未必能达道”（《遣兴》）、“嵚崎东篱下，渊明不足群”（《登巴陵置酒望洞庭水军》）的微词。直到北宋，经过东坡的推崇，陶潜的地位和影响才空前提高。东坡追和陶诗一百多首，还集陶字句为诗，去世前并手订了《和陶集》，表现出他对这位困穷而达道的东晋诗人的倾心。

东坡和陶，最早是在元祐七年（1092），于扬州作《和陶饮酒二十首》。四年后去惠州贬所，偶然听到儿子苏过诵读《归园田居》，触发了他“尽和陶诗”的念头。陶渊明《归园田居》原共五首，苏过所读的本子羸入了江淹《拟陶征君田居》成了六首，东坡也照和不误。从此一发不可收束，他在惠州



陶渊明

和儋州贬谪时期的诗歌大多采取了和陶的形式。陶渊明及柳宗元的集子成了诗人的“南迁二友”，甚至他每天不得不节制着读陶诗，“惟恐读尽后，无以自遣耳”（《书渊明羲农去我久诗》）！

俞文豹《吹剑录》将陶渊明《饮酒》与东坡的和作排引对比，以为陶诗“岂模仿所能及”，这实际上是把“和陶”误会作东坡在跟着前人学步了。东坡的和陶诗，不过步用旧韵（有时还有变通的情形），借他人酒杯，浇胸中块垒而已。兴会所至，有感于中，反映的仍是自己的生活与思想。从内容来看，有的与原唱的意旨基本相近，如上面提到过的《和陶归园田居》；有的则毫不相干、“置陶不问”，如《和陶和胡西曹示顾贼曹》，写的纯是对爱妾朝云的悼念。《吹剑录》中所引

的那首《和陶饮酒》，不妨转抄在此：

小舟真一叶，下有暗浪喧。夜棹醉中发，不知枕几偏。天明问前路，已度千重山。嗟我亦何为，此道常往还。未来宁早计，既往复何言。

和的是渊明“结庐在人境，而无车马喧”的那首名作。可以看出，除了“夜棹醉中发”一句与“饮酒”的题目有着关联外，同陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”的原作在旨趣、意境等各方面都不是一回事。将两诗进行类比，还要去找“模仿”的痕迹，那是毫无意义的。

苏诗在内容上天马脱羁，吾写吾口，而在写作风格上却是有意识向原唱靠拢的。东坡在《与苏辙书》说过：“渊明作诗不多，然其诗质而实绮，癯而实腴，自曹、刘、鲍、谢、李、杜诸人，皆莫及也。”说渊明超过了李杜，或若清人所说，“坡公之论过矣”；但东坡指的是陶诗于平淡中见奇崛的化境，也就是他论文时所主张的“渐老渐熟，乃造平淡”。陶渊明的诗歌语言确实是不事雕琢，出于自然的，每读到他的“今日天气佳”（《诸人共游周家墓柏下诗》句），总忍不住想拿《红楼梦》里王熙凤的“一夜北风紧”借来作对，真是意到言随，天然去尽雕饰。东坡神摹手追，可以从下面二诗中略见一斑：

新浴觉身轻，新沐感发稀。风乎悬瀑下，却行咏而归。仰观江摇山，俯见月在衣。步从父老语，有约吾敢违？

《和陶归田园居》之三

有客叩我门，系马门前柳。庭空鸟雀散，门闭客立久。主人枕书卧，梦我平生友。忽闻剥啄声，惊散一杯酒。倒裳起谢客，梦觉两愧负。坐谈杂今古，不答颜愈厚。问我何处来？我来无何有。

《和陶拟古》之一

当然，东坡在和陶诗中也用典故、对仗，也有逞才使气的情形。元好问在《跋东坡和渊明饮酒诗后》说：“东坡和陶，气象只是东坡，如云‘三杯洗战国，一斗消强秦’，渊明决不能办此。”前人用书法家褚遂良摹写王羲之《兰亭帖》，“颇参己法”的比喻，来说明东坡“敛才就陶，亦时时自流本色”，是颇中肯綮的。

东坡晚年在艺术上追求冲淡，但他生活并不平静。和陶诗便成了他在逆境中的精神归宿，我们也借此了解了诗人在贬谪中的风霜经历与思想活动。如谪惠的次年，衣食渐窘，樽俎萧然，和《贫士》；重阳见菊，和《己酉岁九月九日》；居合江楼卜筑白鹤观，和《移居》；海南梦归白鹤山居，和《还旧居》；海岛风雨，交通断绝，不得子由消息，和《停云》等等。所以历来学者都把东坡和陶视作他胸襟旷落、困不改志的象征。如黄山谷《跋子瞻和陶诗》云：“子瞻谪岭南，时宰欲杀之。饱吃惠州饭，细和渊明诗。彭泽千载人，东坡百世士。出处虽不同，风味乃相似。”颌联两句可说是对晚年东坡的评赞。清初的杜濬则有“幼读范滂传，老和渊明诗”之语，前句用上了苏轼小时读《后汉书》，愿学范滂^①、愿母亲作范母的故事。十字便概括了坡公平生，涵意也觉更深刻了。

- ① 范滂为东汉“党锢之祸”中的清流人物，平生慨然有澄清天下之志，后为宦官所杀。临刑前与母亲诀别，希望她不要悲伤。范母答道：“既有令名，复求寿考，可得兼乎！”足见深明大义。

祸起“春睡美”

“白头萧散满霜风，小阁藤床寄病容。报道先生春睡美，道人轻打五更钟。”这是东坡绍圣四年(1097)在惠州作的《纵笔》，也就是信意写成的小诗。岂料又一次种下了危机。据《舆地广记》载，“报道先生春睡美”的两句传到京师，时相章惇笑道：“苏子尚尔快活耶？”于是将东坡再贬为琼州别驾、昌化军安置，贬所即海南岛上的儋州。“闭门家中‘睡’，祸从天上来”，真叫人啼笑皆非。

章惇何许人也？原来他早先还是苏轼的好友。东坡初登仕途、签判凤阳时，章惇任商州县令，两人曾一起出游终南山的仙游潭。潭下是万仞绝壁，东坡不敢向前走，章惇却平步过潭，攀着树枝，在绝壁上蘸墨写下“章惇苏轼来游”六个大字，使东坡不禁生发出“章惇必能杀人”的感想。章惇还曾指着自己的肚子叫人家猜里头藏着什么，苏轼说：“都是谋反的家事。”章惇听了哈哈大笑。这些除了说明两人交情的不一般外，也可见出章惇为人的某些方面来。

熙宁年间,章惇党附王安石,并得到神宗的器重。在元丰年间的“乌台诗案”中,当王珪进谗陷害苏轼时,他站出来说了公道话。狱解后,他还给东坡写过信,东坡也回书表示了谢意。不过从东坡的回信中,可以明显感受到章惇来书中那种对待罪人式的居高临下的倨傲态度。朋友之间与其说忌不平等,不如说忌不理解。苏、章之间公私交的解体,似乎就开始在这一时期。有人说章惇是乱伦生下的私生子,生母在襁褓边放上一盒子水作为标识,而东坡不知道,偏生在《和章七出守湖州二首》中用了“方丈仙人出淼茫,高情犹爱水云乡”的开头,使得章惇结了一辈子的仇。但章惇出知湖州是熙宁八年的事,远在诗案发生之前,这种说法未必可信。

元祐年间,司马光等得到重用,以差役法代替王安石的免役法。章惇感到自身难保,转守为攻,首先从差役法下手。从苏辙《乞罢章惇知枢密院状》可知,章惇的做法,是“明知光所言事节有疏略差误”,却“一切依奏”,造成既成事实后再“纷争殿上”的,可见是颇用心计。这次纷争因触怒高太后,章惇被谪知汝州,又应本人申请改徙扬州。诏词是苏辙草制的,内有“比缘议论之差,扰必方州之寄”的说法,词语和平,完全是一道“温谕”,却不意章惇日后会行反噬。绍圣年间,哲宗亲政,在旧党内部党争的空隙中,章惇沉滓泛起,终与蔡卞(王安石女婿)同登相位,从此便出现了史书上所说的“惇、卞执政,凡熙、丰旧法,悉皆追复;凡元祐朝臣,悉皆贬逐”的极端情形。叙述这一段历史,一来可见章惇的伎刻,二来也说明在朋党的争斗和倾轧中,人性是多么

的容易遭到泯灭。

苏轼接到再贬的书面文告(宋时叫“告身”)是绍圣四年的四月十七日,而告身上填发的日期还要早几十天,即在闰二月中,同时岭外再贬的还有刘摯、范纯仁等;在这之前一个月,苏辙、吕大防、梁焘等所谓元祐党人已先期被流放到岭南各地,连死去的司马光都被追贬为朱厓军司户。有的人根据这样的背景,联系诗中的“藤床”、“春睡”,对因诗得祸的说法提出了怀疑。当然,东坡遭到进一步的迫害不会仅仅因为“春睡美”,但执政如章惇之流时刻窥伺着政敌的动静,不甘心让东坡等人安稳,这也是毋可否认的。东坡这首《纵笔》,实际上脱胎于上一年春天所作的《白鹤新居上梁文》。上梁文跟民间“撒帐”的风俗一样,要按方位说上几句吉利的韵语。我们且来看看东坡这篇上梁文的一段:

儿郎伟,抛梁东,乔木参天梵释宫。尽道先生春睡美,道人轻打五更钟。

儿郎伟,抛梁西,袅袅虹桥跨碧溪。时有使君来问道,夜深灯火乱长堤。

儿郎伟,抛梁南,南江古木荫四潭。共笑先生垂白发,舍南亲种两株柑。……

敦煌发现的俗曲歌辞中,有一种叫做《儿郎伟驱傩》的曲牌,每一篇前都有“齐声:儿郎伟!”的引子,可见“儿郎伟”本是用来驱除妖邪的。历来的民俗学者似乎都未注意过这些歌辞以及东坡的上梁文。所以在这里顺便带提一下。

由此可见,《纵笔》的四句诗,其实便是“抛梁东”、“抛梁



海南岛 东坡书院

南”两段的合并^①。在此以前，东坡有过“江风初凉睡正美，楼上啼鸦呼我起”（《寓居合江楼》）的诗句，但那时才初到惠州立足，况且又是“寓居”。如今“已买白鹤峰，规作终老计”（《迁居》），这一行动肯定得不到当权者的容忍，何况“时有使君来问道”，这不说明地方官同东坡已经打成一片了么！明人危素在《惠州东坡书院记》中写道：“白鹤峰新居成，权臣闻公之安于惠，再责授琼州别驾昌化军安置。”这说法是比较中肯的。《纵笔》里重复了一遍“春睡美”，等于把白鹤新居的优点坐实了。这样看来，说是这篇上梁文惹出祸来也未尝不可。三百年后，以“雪满山中高士卧，月明林下美人来”著称的明代才子高启，也因一篇《郡治上梁文》搆祸而至杀身。在中国即使这种讨口彩的文字，不意也会招凶险

的。

陆游《老学庵笔记》：“绍圣中贬元祐党人苏子瞻儋州，子由雷州，刘莘老新州，皆戏取其字之偏旁也，时相之忍忤如此。”政治犯太多，章惇之流当然无法一一取上偏旁关合的贬处，但“以水土美恶较量罪之轻重而贬窜焉”（南宋张邦基《墨庄漫录》）的做法确实存在。“时相之忍忤”不仅表现在随意以喜怒断决他人的命运，还表现在断决后必欲置人于死地。苏辙贬到雷州时，章惇即下令流人不许占官舍；子由好不容易借到吴国鉴的房子，又被章惇加上“强夺民居”的罪名，幸亏子由拿得出借券。在儋州，也发生了察访使董必将苏轼赶到南泛池边桄榔林中露宿的暴行，靠着当地友人和居民的帮助，东坡才“强移栖息一枝安”。三年后，章惇得罪，由越州而潭州而雷州，也想向居民借屋住。居民答道：“前年苏公来，章丞相差点害得我们破家。这回是万万不借的了！”“天道好还”，却不料报应来得如此之快。

- ① 或谓《纵笔》诗源于《仆年三十九在润州道上过除夜作此诗又二十年在惠州追录之以付过二首》之一。“寺官官小未相参，红日半窗春睡酣。为报邻鸡莫惊觉，更容残梦到江南。”但此诗一说关子容作。即使果是东坡的作品，也只能说两诗意境相近，未必有直接的渊源关系。

儋州三年

东坡于绍圣四年(1097)七月二日跨海来到儋州,这时他已是六十二岁的老人了。对于这次再贬,他已作了必死的准备。临行前向长子苏迈预立了遗嘱,打算上岛后第一件事做棺木,第二件事作坟墓。他在《到昌化军谢表》中说:“子孙恸哭于江边,已为死别;魑魅逢迎于海外,宁许生还?”令人凄然不能卒读。

东坡这些话并非危言耸听。儋州,又名儋耳,即今海南岛西北部的儋县,是旧时出名的蛮荒炎瘴之地。《儋州志》记载:“盖地极炎热,而海风甚寒,山中多雨雾,林木荫翳,燥湿之气郁不能达,蒸而为云,停而在水,莫不有毒。”这就是所谓“瘴气”,“北人死于瘴疫者盖七八”。东坡给友人的信中,还提到物质生活的匮乏:“此间食无肉,病无药,居无室,出无友,冬无炭,夏无寒泉”,“海南连岁不熟,饮食百物艰难”。真可谓九死一生了。

据宋罗大经《鹤林玉露》说当时有个术士测字,说“儋字

从立人，子瞻其尚能北归乎？”这自然是后人的附会。然而东坡在岛上三年流放的非人生活中，毕竟幸存下来，等到了“北归”之日。要说这是个奇迹，那首先应归功于东坡顽强的意志。东坡旷达的人生观与理想主义精神是一贯的，所以这里只想谈谈在儋州环境下促使其发扬的一些外在因素。

宋代杨遽问王赞可知桂林山水，对方回答说：“我又不曾打落谁的嘴唇牙齿！”意思是不曾犯过流刑。原来今天人们排队买车船票争着前往的桂林胜地，当时却是打破人家颜面才有资格领教的罪囚之所。这也说明对于远谪者来说，在流放的同时往往能得到一件意外的补偿，那就是奇山异水的慰藉。东坡就最善于从山水风光中汲取诗情画意，使自己的精神与大自然合为一体。在初上岛从琼州前往儋州的路上，他就从梦中觅得了“千山动鳞甲，万谷酣笙钟”的诗句。《儋耳山》写道：“突兀隘空虚，他山总不如。君看道傍石，尽是补天馀。”石头里有着作者自己的影子，很容易使我们想起《红楼梦》里曹雪芹的构思，同这诗可谓不谋而合。尤其是《儋耳》诗中那“垂天雌霓云端下，快意雄风海上来”一联，奇景奇笔，又是快人快语。刘勰说屈原文章“得江山之助”，我们不妨也借来，说江山为坡老安度儋州三年，助了一臂之力。

不过自然景色作为客观存在，它随着不同的主观精神作用而产生同化，所谓“风景不殊，举目有山川之异”。“卷帘惟白水，隐几亦青山”两句景致，平常人会为之陶醉，而杜甫却将它收在《闷》的诗题之下，所以东坡的受惠，归根结蒂

还是他热爱生活、热爱大好河山的结果。

东坡战胜儋州艰难的外因之二,是友人的深情。这里的友人,有官长,有平民,有故交,也有新知。如儋州长官昌化军使张中,就是一位贤而义的新朋友。他让初来乍到的东坡借住行衙容身,并整修伦江驿以进一步安顿。当朝廷前来察访的官吏将东坡横蛮地逐出官舍后,他又出钱出力,帮助东坡在桄榔林中建起居所,免除了风餐露宿的苦楚。朝廷执政因此小题大做,将张中罢黜(后致死),连张的上司广南钤辖一级都受到降职处分。东坡《和陶与殷晋安别》:“海国此奇士,官居我东邻。卯酒无虚日,夜棋有达晨。小瓮多自酿,一瓢时见分。”诗中可见同张中的友情。诗人的旧友吴复古、程天侔、僧参寥等,或千里来访,或远致书物。尤其是老同乡巢谷(元修),不顾七十三岁的高龄,从眉山万里徒步赴访东坡。在循州(广东惠阳)时子由劝止他,他答说:“我自视未即死也!”不幸半年后在赴儋的途中,被土人偷走了行李,竟在困病中悲惨地死去。这一切都使我们想起“敬义立而德不孤”的古话,而患难之中友情的慰藉,作用也是不可估量的。

最后不能不提到的,是东坡与当地黎族人民结成的深情厚谊。“坎坷识天意,淹留见人情”(《和陶九日闲居》),这给诗人三年居儋生活增添了无尽的乐趣。我们只要读读以下的小诗:

总角黎家三四童,口吹葱叶送迎翁。莫作天涯万里意,溪边自有舞雩风。

《被酒独行，遍至子雱、威、
徽、先觉四黎之舍三首》之二

野径行行遇小童，黎音笑语说坡翁：东行策杖寻黎老，打狗惊鸡似病风。

《访黎子云》

北船不到米如珠，醉饱萧条半月无，明日东家当祭灶，只鸡斗酒定膾吾。

《纵笔三首》之三

说是亲密无间、情同一家，那是丝毫不过分的。

在儋州雨季的一个夜里，东坡从他的床帐里挖出一升多死白蚁，尸体都腐烂了，禁不住感叹不已：“人非金石，其何能久？”试想如果上岛时作棺作墓的设想实现，那么棺墓三年下来也“其何能久”，免不了朽烂的。而东坡却从儋州路上走了过来，还给后人留下了“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生”（《六月二十日夜渡海》）的豪迈诗句。生命的力量是伟大的。热爱生活、百折不回的生命本身更是伟大的。

跨海南游

“我本儋耳民，寄生西蜀州。忽然跨海去，譬如事远游。平生生死梦，三者无劣优。知君不再见，欲去且少留。”这是东坡元符三年(1100)五月将要离开海南时，留给当地友人黎民表的诗。诗句明白如话，毋需多加解释，这里说上一些的，是此诗给人的启示。

“身行万里半天下”，东坡所到各处都能充分适应。黄州：“便为齐安(黄州旧名)民，何必归故丘。”杭州：“居杭积五岁，自忆本杭人。”湖州：“应笑苏夫子，侥幸得湖州。”惠州：“三年岭海上，越峤真我家。”“日啖荔枝三百颗，不辞长作岭南人。”儋州：“缺舌尚可学，化为黎母民。”“他年谁作地輿志，海南万里真吾乡。”正合了西方的那句“四方为家者无以为家”的谚语。这或许使像我们这样的旁观者感到悲凉，但对东坡这样的达人来说却未必见识相同。家是什么？依照现代的观念，不过是人们心理上的稳态领域罢了，一个人即使不出门，守着原先的地域，生活中也会有顺境和逆境的

变化,心理的内稳态也要不时随着变动,所以“人生如逆旅”这句话,几乎是地球上各国不约而同产生的格言。东坡是从“平生生死梦”中走出来的,是本生还是寄居还是远游,已无纠缠的必要;穷通顺逆,也不必强分“劣优”。这就是后人说的:“东坡事事爽。”爽者,明也。

“事事爽”的例子很多,这里仅选录平步青《霞外摭屑》中列举的几条。《与赵晦之书》:“某谪居既久,安土忘怀,一如本是黄州人,元不出仕而已。”《答李寺丞》:“仆虽遭忧患狼狈,然譬如当初不及第,即诸事易了。”《与程正辅》:“某睹近事,已绝北归之望。……譬如元是惠州秀才,累举不第,有何不可。”《记游松风亭》:“纵步松风亭下,足力疲乏,思欲就床止息;仰望亭宇,尚在木末,意谓如何得是。良久忽曰:此间有什么歇不得处!”又记在蜀江船上遇险:“四顾皆涛澜,面无人色,而吾作字不少衰。何也?吾更变亦多矣,置笔而起终不能一事,孰与且作字乎?”其中“松风亭”的一条,按今日的实地观察,“亭宇”离地面实不很高,东坡可能是当寓言写的。

“此间有什么歇不得处!”贬谪南荒,便歇在南荒,做“僇耳民”,堂堂正正;苦尽甘来,调换了环境,便继续踏上人生“远游”的征程,坦坦荡荡。懂得了这层意思,我们便更能理解东坡在两个月后离岛时所写的《六月二十日夜渡海》诗:

参横斗转欲三更,苦雨终风也解晴。云散月明谁点缀?天容海色本澄清。空馀鲁叟乘桴意,粗识轩辕奏乐声。九死南荒吾不恨,兹游奇绝冠平生。

前四句连用了参、斗、雨、风、云、月、天、海的实字，字面上是写景，却结合着诗人的感想，所以清人纪昀的评语说“前半纯是比体”，而“如此措辞，自无痕迹”。第一句是说长夜将要过去，第二句是说风雨终于结束，这些用现代语言直译过来，都使人觉得富有象征意味。第三句于不知不觉间用了《晋书·谢重传》的典故：谢重陪着上司会稽王司马道子夜坐，道子说月色明亮得好。谢重随口说了句：“意谓乃不如微云点缀。”后者便说他“居心不净”，“强欲滓秽太清”。《东坡志林》中对司马道子戏谑的说法深有同感，这里用上，自然是对小人青蝇点污的斥责。第四句，好一个“天容海色本澄清”！此翁眼中景、胸中情、心中事，无不可用这句话来代表说明。末了“九死南荒吾不恨，兹游奇绝冠平生”的两句，同“我本儋耳民”在襟怀与感情上都是如出一辙的。

数十年后南宋有个胡铨，因为反对秦桧和议，也被贬至海外，十年才得放还。在友人接风的宴会上，他想念起一位黎族姑娘，作了一首诗，中有“君恩许归此一醉，傍有梨颊生微涡”之语。却不料以后朱熹大表不满，题一绝句道：“十年浮海一身轻，归对黎涡却有情。世上无如人欲险，几人到此误平生！”其实朱夫子是过分道学了，“一身轻”与“却有情”本就是不但不矛盾，而且还相得益彰的两个方面。人们说东坡“事事爽”，也并非说他至人无欲，太上忘情，不食人间烟火，他也有七情六根、喜怒哀乐，《别海南黎民表》不也说“知君不再见，欲去且少留”么！不过他比常人“看得穿”是了。

中国最能“看得穿”的大师是庄子，所谓“事事爽”，同

《庄子》齐万物、一死生，忘得丧、等宠辱的思想也有几分相通。不过，无论在顺境或逆境中，多考虑事物相对的、互相转化的方面，减少物我之间的阻尼与反差，使自己更洒脱些，更理智些，恐怕不会有什么害处。庄子学说与释教理论相比，有“虚”而无“妄”。现代人崇尚“实惠”，过了头便觉腻味，读一点庄子书，或能收调制脾胃之效。

在谪迁中“归去来”

东坡的《和陶诗》已被公认为晚年的杰作，近来日益受到学者的重视。但他同时还全文和过陶渊明《归去来兮辞》的辞赋，在句式、用韵、分段上都遵循原作的法度，可能读过的人还不多。辞赋本来属于散文体裁的范畴，不过历代所编苏集都将此作与和陶的四言、五言诗收在一起，所以也作为专篇谈谈。

先谈谈“归去来兮”四个字。历来的解释都说“来”、“兮”两字是语助词，无义，“归去来兮”就是“归去”的意思。但也有人认为“归去”应连读为一词，“来”是表示它的着落，从陶渊明全篇来看，竟然写的确是“归来”的内容。至于清人的名对“三绝诗书画，一官归去来”，将三字都解成了动词，那只是文人巧妙地利用了汉语词性的转化而已。

陶潜的原作大家都知道是表现了“委运乘化”、“乐天安命”的主题，但如上所说，这是他已经“归来”的作品，“委”也好“乘”也好“乐”也好“安”也好，都有了实在的归宿。而东

坡则不同,投荒万里,谪处天涯,老病交加,衣食无着。所以当步着渊明“归去来兮,田园将芜胡不归”的首句写下“归去来兮,吾方南迁安得归”时,我们不能不感到一种浓重的悲哀。

然而东坡却从特定的意义上坐实了这个“归”字。作品的小引说:“盖以无何有之乡为家,虽在海外,未尝不归云尔。”换句话说,渊明赋的是实体上的归,东坡赋的是精神上的归。一个是兑现,一个是预支。殊途同“归”,均有所得,都能达到“曷不委心任去留”、“乐夫天命复奚疑”(《归去来兮辞》语)的境界。

东坡无法像陶渊明那样走实实在在的路。“卧江海之濒洞,吊鼓角之凄悲。迹泥蟠而愈深,时电往而莫追。怀西南之归路,梦良是而觉非。”这就是明摆在他面前的现实。而现实的严酷性,却又启发他找到了解脱的思想方法:“悟此生之何常,犹寒暑之异衣。岂裘裘而念葛,盖得粗而丧微。”人生的境遇如气候般变化无常,一切在于适应。穿着冬衣就不必思恋夏服,因为得失穷通本来就是小事。

这样一想,东坡就觉得自己不比陶潜欠缺:“我归甚易,匪驰匪奔。俯仰还家,下车阖门。藩垣虽缺,堂室故存。挹吾天醴,注之洼尊。饮月露以洗心,餐朝霞而眩颜。混客主而为一,俾妇姑之相安。”他俩确实有了共同之处,即都拥有一个自己的世界。不过陶渊明是洁身自好,有心谢绝交游:“园日涉以成趣,门虽设而常关”;而东坡则是僻壤荒服,本来就门可罗雀,连小偷也不肯光顾:“知盗窃之何有,乃扃门而折关。”五柳先生表示:“归去来兮,请息交以绝游!”东坡

居士也说：“归去来兮，请终老于斯游！”都作为一道信念，而不是权宜之计，这也是两人相同的地方。

当然，陶渊明有现实的归所，食人间之烟火，能够“悦亲戚之情话，乐琴书以消忧”，《归去来兮辞》中表现的喜悦和乐趣就丰富和实在得多。而东坡全仗着精神力量的支撑，未免画饼充饥，在《和陶归去来兮辞》的后半段里便只能高唱哲理，其中如“方饥须粮，已济无舟。忽人牛之皆丧，但乔木与高丘”等语，少不得动用禅偈佛经的兵器，使人难求达诂。但“吾生有命归有时，我初无行亦无留”，表现了作者对人生的彻悟和旷达，正是前篇所提到的“事事爽”的又一个注脚。篇末“谓汤稼之终枯，遂不溉而不耔。师渊明之雅放，和百篇之新诗”的几句，前两句用了一个故事：商汤时候大旱，有人向庄稼上浇了仅有的一点水，最终仍免不了枯死。这一次浇水灌溉当然不能说毫无意义，但明知无补于事，不如死了心，这是东坡在当时逆境下不抱幻想的睿明态度。后两句则表明作者并非不求作为，而是师心渊明，磨砺意志，这就将“旷放”与“颓废”明显地划分了开来。

陶渊明《归去来兮辞》否定官场生活，赞美田间劳动，这当然是先天不足的《和陶归去来兮辞》望尘莫及之处。但陶渊明的自拔于流俗之上，本质上也只是一种维持独立人格的精神幻想，所以我们不能因为东坡续作中对主观世界的无限依赖，而轻易否定或贬低它的价值。

有人会说：这不是阿 Q 式的精神胜利法么？或者说：这不太消极了么？笔者以为不然。阿 Q 的精神胜利法在实施的对象和内容上是病态和庸俗的，因为它归根结底未

能提高精神的实际地位。“精神胜利法”不可取，“精神胜利”却是不可不取。求取精神胜利的主观努力可以导致自蚀与自戕，也可以导致自洁与自救，《和陶归去来兮辞》无疑属于后者。德国哲学家费尔巴哈说过：“假如我们的肉体不能从牢狱的狭窄的空间中逃出去，那么我们便在精神中、在幻想中寻求广度。这样精神便将束缚身体的桎梏解开。”（《反对身体和灵魂、肉体 and 精神的二元论》）这种解放是积极的。诸君以为然否？

东坡与禅宗

这个题目大极,以笔者的钝根浅学,实也谈不上懂得多少皮毛。如果不是因为介绍东坡北归与临终这一时期诗作情形的话,恐怕是不敢落笔的。

从宗教教义的内容来谈禅宗,必得写上厚厚的一本书;但对我们这样的门外人来讲,不妨说,禅便是修行者的自我启悟。佛教是以空为本的,反对执着,却仍有一定的仪式(如净土宗的念佛、密宗的作法)、信条及行为戒律,有读不完的经藏(往往通一经便能达一宗派,如华严宗、天台宗等皆是),成佛的标准也苛刻而渺茫。于是即心即佛、不立语言文字的禅宗便应时而生。从自己的心中即可找见佛性、立成正果(说穿了便是解脱烦恼,说得更穿是忘却烦恼),便利可行。禅宗也不时衍生着五花八门的支派,大体是在衣钵传接过程中求新求变的意思。

按照《五灯会元》的说法,东坡属南禅宗内临济宗下的黄龙一派,为南岳下十二世东林寺常总禅师的法嗣,根据是

他写过《赠东林总长老》诗(参见《庐山面目》一文),说明他接受了常总禅师的“心法”。但总叫人有些怀疑。黄龙派有所谓“入关三问”,第一个问题是“上座生缘在何处?”东坡北归时过大庾岭下龙光寺,作偈云“竹中一滴曹溪水,涨起西江十八滩”,题中有“以为他时语录中第一问”语,就不很像“黄龙三关”的“第一问”。又东坡曾专访云门宗的承皓禅师,自谓“姓秤,乃秤天下长老底秤”,长老喝道:“且道这一喝重多少?”东坡答不上来,尊礼有加,按禅林的规矩,皓禅师是很可自命为东坡师父的(他的“粥稀后坐,床窄先卧,耳聩爱高声,眼昏宜字大”的妙语,似乎更配既旷达又真率的东坡的胃口)。东坡本不存丛林的宗派观念,他的方外友如辩才、慧辩、梵臻等属天台宗,怀琏、契嵩等为云门宗,两家门户势同水火,而东坡《祭龙井辩才文》却有“我初适吴,尚见五公”的打成一片。在禅宗的皈依上,他和黄庭坚不同,山谷是闻到桂花香时,听晦堂祖心禅师传授了“吾无隐乎尔”的机锋,心悦诚服地甘当黄龙派弟子的;东坡则可说是拈花破颜,无师自通,在信仰上保持着天马无羁的独立性。

言归正传。东坡在逢赦北归至病逝常州的这一年左右时间里,诗作的半数以上是同高僧、禅友的唱酬及偈语,如《赠诗僧道通》、《次韵法芝》、《题灵峰寺壁》、《玉版师》等。他再一次向禅宗靠拢,当是出自调节心理状态的需要。坡公当时为朝野人士之众望所归,他北上度岭时曾遇到一名素不相识的老人,喜道“学士今日北归,是天祐善人也”,就是一个例子。他坐船经过运河时两岸有成千上万的百姓围随而行,几乎要“看杀卫玠”,这情形同元祐初司马光复出时



传写宋人李公麟绘的苏轼画像

“市人登楼骑屋窥瞰，屋瓦为之碎”的盛况不相上下。但是朝廷中宋徽宗行“绍述”之政，继承神宗、哲宗打击旧党的政策，以致东坡连退归许下与弟弟同住的愿望也只得抛撇脑后。现实令人灰心，这是一。岭海七年贬谪造成的心灵创伤需要淡化，这是二。北归时期东坡的健康情形已经恶化，沿途的跋涉劳累也使他不再有悉心作诗的精力，这是三。而谈禅说偈除了具有“又得浮生半日闲”的休息意味外，它本身也包含着深邃的思索和哲理的火花。

“泰山其颓乎，梁木其坏乎，哲人其萎乎！”建中靖国元年(1101)七月二十八日，诗人走到了生命的尽头。读着他在最后一刻留下的诗作，不禁使人想起了《礼记·檀弓》的这声声沉重的感喟。

一首是《自题金山画像》：

心似已灰之木，身如不系之舟。问汝平生功业，黄州、惠州、儋州！

这是一首偈诗，约作于去世前的一个月。东坡的好友、北宋著名画家李公麟(龙眠)为诗人作画像，留在金山寺内，东坡过寺自题于下。以往他在《南华长老题名记》中曾说：“宰官行世间法，沙门行出世间法，世间即出世间，等无有二。”意谓儒家的用世与释家的度世同样有功。而今诗中自许的“平生功业”，却是最无用世机会的三处贬所：黄州、惠州、儋州。寓藏着多少感慨！

另一首是东坡的绝笔诗，作于临终前二日的《答径山琳长老》：

与君皆丙子，各已三万日。一日一千偈，电往那容诘。大患缘有身，无身则无疾。平生笑罗什，神咒真浪出。

维琳是东坡知杭时径山寺的住持，这次不远千里前来探病，东坡依他赠诵偈语的原韵作此诗。维琳不懂末两句的典故，东坡作了解释。原来后秦时天竺高僧鸠摩罗什病危，便口出三道神咒叫他的外国徒弟诵读禳解，结果毫无效验，东坡认为他的举动可笑得很，而能参透生死关才是真正的大彻大悟，东坡不愧是禅宗所说的“善知识”。

苏辙在墓志铭中记述了东坡临终的情形：“独以诸子侍侧，曰：‘吾生无恶，死必不坠。慎无哭泣以怛化。’问以后事，不答，湛然而逝。”怛化是惊动垂死之人的意思，出自《庄子·大宗师》“避，无怛化”一语。子由在这里表现的是东坡对待生死的坦然，“死必不坠”，同《潮州韩文公庙碑》中“不依形而立，不恃力而行，不待生而存，不随死而亡”的意义相近。但后人认为子由的记述表明东坡接受了生死轮回的观念，与事实不符，于是有的本子便删除了“慎无哭泣以怛化”一句，这就是“怛化”公案。作为对“怛化”的误解，有的笔记还对东坡疾革时的情景作了渲染，如周晖《清波杂志》就说维琳长老在东坡“闻观已离”之时，凑近他耳朵嘱咐说不要忘记西方佛土，而东坡居然表示同意。禅理不过是东坡应付人生的一种精神补充，死时却要强派他做虔诚的教徒，未免说不过去；至于东坡转生为径山宗杲禅师、为梵天寺伽蓝的等传说，就更是荒唐离奇了。

朝 云

东坡词中有许多写给女孩子的作品，旖旎而明朗，如“学画鸦儿正妙年，阳城下蔡困嫣然，凭君莫唱短因缘”、“彩索身轻长趁燕，红窗睡重不闻莺，困人天气近清明”、“香在衣裳妆在臂，水连芳草月连云，几时归去不销魂”（俱为《浣溪沙》）等，大多是为当时的歌妓题作纪念的。因为是“短因缘”，所以于“怜香惜玉”之外，常常掺拌着一种淡淡的怅惘，其实是相当于《红楼梦》中“识分定情悟梨香院”一节的感受。苏轼能选中朝云来终身红袖添香，使后人对这位风尘出身的杭州女子分外青睐。有的笔记就特意考证出取名“朝云”的歌妓不止一名，杜牧诗中有一个，北魏河间王府中有一个。其实青楼中芳名相同的现象普遍得很，秦观《一丛花》“年时今夜见师师”，有的注本便注道：“李师师，汴京名妓……”，真要是这位李师师，到宣和出风头时便不止徐娘的年纪了。

《东坡笔记》（明人所辑）载东坡退朝，吃饭后问左右侍

儿：“你们看我腹中是些什么东西？”侍儿有的说是文章，有的说是智巧，只有朝云回答道：“学士一肚皮不合时宜。”从这句答语看，朝云不愧为东坡的知己。这个故事提到“退朝”，当是元祐年间苏轼在京师时事，其时朝云跟随于左右已经十多年，经历了黄州困贫与干儿夭折的风波，对坡公的了解自然不同寻常。

朝云给后人的深刻印象，是同东坡那首著名的《蝶恋花》联系在一起的。词云：

花褪残红青杏小。燕子回时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草。 墙里秋千墙外道。墙外行人，墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄，多情却被无情恼。

相传在惠州时的初秋季节，东坡叫朝云唱这首词，朝云唱到“枝上柳绵”这句就唱不下去了，泪流满面。东坡笑着说：“是吾正悲秋，而汝又伤春矣！”其实两人都惹起了天涯逆旅的身世之感，又何尝是“悲秋”、“伤春”！东坡这首词也确实让人百读不厌，显示了人生美好事物可望而不可即，或可即而不可留的常理；人们的生活感受，也往往是这种追求感与失落感、“多情”与“无情”并存的复合体。朝云十足是《蝶恋花》的佳人，而人们也总觉得这首词仿佛就是特意为她作的。《林下词谈》谓“朝云抱疾而亡，子瞻终身不复听此词”，我们深信不疑。

东坡原先蓄有歌女数名，招待友人宴饮时出以侑酒，戏称为“搯粉虞候”，虞候即为长官办事的公人。但有一回经

历却给他很大的震动。原来东坡在黄州时,太守徐君猷对他很好,徐有侍妾数人,姿色都很不错,就中一名叫胜之的尤其出众,东坡为她作了好几首词,有“天然宅院,赛了千千与万万”之语。徐君猷去世后,苏轼又曾见到了胜之,她已琵琶别抱,跟上了张方平的儿子张恕。东坡想起故人,“掩面号恸”,胜之却“顾其徒大笑”,使人不禁寒心。当然,胜之在黄州时才只十四岁,至此也不过二十左右,阅世未深,自然不能理解老人的心情。不过她总算启发了东坡“多情却被无情恼”的感受,由色入空,因空见道,终于很早便遣散了歌女。元祐年间守杭时,舅子王箴探亲时给东坡带来两副歌板,可惜对坡公来说已成无用之物。后来黄庭坚读到了苏轼关于此事的记载,提笔题道:“此拍板以遗朝云,使歌公所作《满庭芳》,亦不恶也。然朝云今为惠州土矣。”这跋语感慨颇深;也说明在东坡后期生活中,只有朝云为他提供精神的慰藉。

朝云最富侠义的举动,是在东坡谪惠的艰危情势下,执意请求随同南行。当时由于前途生死未卜,东坡已彻底遣散了馀下的侍女,朝云虽不在被遣之列,但她完全可以留在宜兴的田庄上。东坡后来在诗中回忆道:“谁言此弱质,阅世观盛衰。颀然疑薄怒,沃盥未可挥。”(《和陶〈和胡西曹示顾贼曹〉》)晋公子重耳曾收下五位女子“奉匱沃盥”(捧着水盆浇水洗手),洗完了便“挥之”,朝云很不满东坡的相似举动(坡公当然是出于怜护的好意),甚至生了气。“颀”是女子恼怒时“飞红了脸”的表情,宋玉《神女赋》及柳宗元《谪龙说》中都曾用过,词义十分形象,而东坡也确实将朝云视作

了神女和谪龙女。朝云终于如愿以偿,却不幸在岭南的瘴风蛮雨中被时疫夺去了生命,东坡在《朝云墓志铭》中说她陪伴自己“二十有三年,忠敬若一”,朝云对此评语是当之无愧的。

朝云信佛。在古代社会的一夫多妻制家庭中,妻妾的一方或双方长斋绣佛是常见的,这或者是为了避免房帟中的矛盾和烦恼,或者是虔心为家庭祈福。朝云属于后者,她的佛教因缘是接受东坡影响和传授的结果。所以东坡在《朝云诗》中赞她“天女维摩总解禅”：“经卷药炉新活计,舞衫歌扇旧姻缘。丹成随我三山去,不作巫阳云雨仙。”朝云去世后,东坡把她安葬在惠州栖禅山寺(后为大悲寺)中,历代香火不绝。这也是后来戏曲小说中附会朝云死作散花天女(如杨潮观《吟风阁杂剧》即主此说)的由来。

最后附带提一下被遣侍女们的一二情形。清代叶廷琯《鸥波馀话》载江西都昌县出土的坡诗石刻,诗云:“鄱阳湖上都昌县,灯火楼台一万家。水隔南山人不见,东风吹老碧桃花。”据《都昌县志》说,这是东坡南迁时经过当地,因遣散侍妾碧桃而作的。又南宋陈鹄《西塘集耆旧续闻》记晁说之(以道,为东坡友人)语,说东坡有妾名榴花,《贺新郎》词“石榴半吐红中蹙,待浮花浪蕊都尽,伴君幽独”就是说的她。这首词前人有为杭州官妓秀兰或为杭州万顷寺歌者作等不同说法,作于杭州似无异议。《耆旧续闻》如果不是杜撰的话,那么榴花也必定遣散于谪惠时。还有徽宗时的权奸梁师成,也自称是苏轼的“出子”(侍妾的遗腹子),这同童贯自谓韩琦之后不成,改称为王珪儿子一样,恐怕是徒添笑柄

(当然由于梁师成的冒充,使当时三苏的著作不至禁毁无遗,这一积极的“副作用”是另一回事)。又笔者祖居常州城内观子巷,此巷的得名,相传是东坡从海外北归后在此相认了侍妾所生的儿子孙覿。孙覿有文名,非梁师成辈可比,但究竟传闻不可靠,仅可作为谈助罢了。

琴操

元明清三代写苏轼的杂剧、传奇，不下十种。这些剧本中出现次数最多的女子，不是王夫人，也不是朝云，而是杭妓琴操。《红莲债》、《眉山秀》等剧还穿插出一段前生故事，大略谓东坡前身为五戒长老，因受年轻女子红莲的诱惑而坏了道行，被师弟明悟指破，便自杀了，转身为苏轼。明悟担心他“毁僧谤佛”，遂跟着坐化，往生为佛印。红莲也重投人世，便是琴操。以后经佛印警悟，东坡与琴操都皈依正道。换句话说，琴操之所以特别出名，是因为她与东坡“三生有缘”。

这个故事其实是张冠李戴，源自民间传说《度柳翠》，冯梦龙《三言》中，就保留着传说的本事。柳翠的前身，便是向僧侣禁欲主义发动攻击的红莲；渡她的是清了和尚，一名月明；至于那位“腰间所积菩提水，泻向红莲一叶中”的高僧则法号玉通，也有讹作五通的。由“五通”变为“五戒”，当是再次以讹传讹的结果。

东坡与佛教中的禅宗关系密切。他别号中的“居士”二字，本身有“居家为士”与“居家奉佛”两义，对东坡说恐怕还是偏重于后者。他奉佛有寄托的一面，也有迷信的一面。据何蘧《春渚纪闻》载，东坡曾自言前身是西湖寿星寺的山僧，故而初入寺门就能说出堂阶有九十二级。惠洪《冷斋夜话》则说子由在筠州时同两名高僧各自做了相同的梦，梦见五祖山戒禅师来访，结果次日迎得的是从黄州远道而来的东坡，于是共疑他为戒和尚转世，说得东坡自己也信以为真。前人不乏这一类三生轮回的异闻，如晋代的羊祜出生时自称是李氏子，唐代房琯记起前身乃智永禅师等等，事涉玄学，不便深论。不过民间将禅僧的山名与法号混在一起，各取一字，杜撰出“五戒”的名号，则无论如何是荒谬的。

琴操在传说中如此闻名，可惜在东坡诗文中却找不到直接言及她的文字，只有在明代发现了东坡亲笔书写的琴操墓碣。她的轶事见于宋人笔记的，也仅有吴曾《能改斋漫录》记载的两则。一则是说有人在西湖上唱秦观的《满庭芳》词，一上来就唱错了韵，琴操将错就错，将原词改易几字以就韵脚，博得了东坡的称赏（括号内是改易前的原词）：“山抹微云，天连衰草，画角声断斜阳（谯门）。暂停征辔，聊共引离觞（尊）。多少蓬莱旧侣，空回首、烟霭茫茫（纷纷）。孤村（斜阳）外，寒鸦万点，流水绕低墙（孤村）。魂伤（销魂）！当此际，轻分罗带，暗解香囊（香囊暗解，罗带轻分）。谩赢得青楼，薄幸名狂（存）。此去何时见也？襟袖上、空有馀香（染啼痕）。伤情处，高城望断，灯火已昏黄（黄昏）。”另一则说她与苏轼参禅，问：“何谓湖中景？”东坡答：

“秋水共长天一色，落霞与孤鹜齐飞。”“何谓景中人？”答：“裙拖六幅潇湘水，鬓挽巫山一段云。”及至东坡答出“门前冷落车马稀，老大嫁作商人妇”的机锋时，“琴大悟，即削发为尼”。

前一则轶事使人联想起关汉卿的杂剧《谢天香》，里头的妓女为了避讳，临时将柳永《定风波》中“芳心是事可可”改唱为“芳心是事已已”，全篇随之改韵，做得几乎比原作还好，可见青楼中不乏聪明的女子。可惜这里却不能说明琴操的颖慧，因为它并不可靠。苏轼与琴操同在西湖，只能是熙宁年间杭州通判任内；如果琴操是十五年后苏轼知杭时期的官妓，那么从二人年龄的悬殊上说，除了不符“三生故事”的条件外，恐怕也轮不到东坡为她作墓碣。而据严有翼《艺苑雌黄》的说法，少游词中的“蓬莱”指会稽的蓬莱阁，则《满庭芳》作于元丰二年秦观客会稽后。南宋黄升所编《花庵词选》也记载东坡当面批评秦观“销魂当此际”是“学柳七作词”，可证此词实作于苏、秦会晤的元丰年间。熙宁时的琴操，哪里能未卜先知呢？

后一则记载，则不为无据。“乌台诗案”苏轼供述的材料中，曾提到因为家中婢子出家，向驸马都尉王说借过钱，可能就是指琴操的“削发为尼”。所以笔者怀疑琴操曾被东坡收用过，她是临安人，当属于官妓（北宋时另有“营妓”，是平定北汉时俘获的子女），五年期满后可由地方官员出资赎身；再说官妓在落籍前是不能随意遁入空门的。当时出家需要申请度牒，因为僧尼是免除赋税的，所以度牒收取的费用很高，琴操如果不是依靠东坡的帮助，恐怕也难以如愿。

既然琴操对禅理有兴趣,那么东坡的一首词便可能与她有关。据北宋僧惠洪《冷斋夜话》载,东坡在西湖上曾带着妓女去访问大通禅师,当大师板起面孔时,他便戏作了一支《南歌子》“令妓歌之”：“师唱谁家曲？宗风嗣阿谁？借君拍板与门捶，我也逢场作戏莫相疑。溪女方偷眼，山僧莫皱眉。却愁弥勒下生迟，不见阿婆三五少年时。”“师唱”两句是禅宗现成的问语，使用频率同“如何是达摩西来意”相仿。东坡随手便将它搬入词中，并用禅门丛林中的典故，表示自己是借端棒喝，揶揄了禅师不懂爱惜青春人生的迂腐。《宋史》本传说苏轼“嬉笑怒骂之词皆可书而诵之”，这篇嬉笑文字可以见到他同大多数禅宗文人一样，爱参禅也爱逃禅；而琴操显然不具备这样的自由，因为她地位卑下，即使当了尼姑，也只不过是侍奉人变为侍奉佛而已。她如果真是词中的“溪女”，“偷眼”之时，恐怕想不到自己也会在青灯古佛前度过馀生的。

琴操墓在杭州玲珑山，东坡昔游此山时，曾作有“脚力尽时山更好，莫将有限趁无穷”的警句。近代文豪郁达夫先生曾专程踏访，在乱石荒草间找到了墓地，并题诗一首：“山既玲珑水亦清，东坡曾此访云英。如何八卷临安志，不记琴操一段情？”郁先生的青睐，不亚于“八卷临安志”的增重声价，琴操地下有知，是会感慰不已的。

苏东坡与白乐天

“东坡慕乐天”，这是《王直方诗话》的一节标题，南宋洪迈《容斋三笔》及历代笔记多有沿引其说以为己出的。确实，东坡在晚年不止一次地自比白居易。《轼以去岁春夏侍立迓英》四首之四：

微生偶脱风波地，晚岁犹存铁石心。定似香山老居士，世缘终浅道根深。

诗下自注：“乐天自江州司马除忠州刺史，旋以主客郎中知制诰，遂拜中书舍人。轼虽不敢自比，然谪居黄州，起知文登，召为仪曹，遂忝侍从。出处老少大略相似，庶几复享此翁晚节闲适之乐焉。”提到出处，两人的相似点实在远不止此：东坡和乐天都是正途出身，先中进士，再中制科，这制科与进士的关系，用个不甚贴切的比方，就像今时研究生与大学生一般。这是一。白居易官京兆府户曹参军，因议武元衡被刺事件得罪，执政又说他母亲死于看花坠井，而他有

《赏花》、《新井》的诗作，于是贬为江州司马，这次贬官多少有受诗牵累的因素。东坡不用说了，由京官外任杭、密、徐、湖四州，遭乌台诗案而贬黄州团练副使，政敌发难的借口也是利用他的诗篇。这是二。白居易拜中书舍人后，因为意见不为朝廷采纳，请求外迁而为杭州刺史；东坡迁中书舍人后，同样未能“脱风波地”，终因不见容而乞外任，也做了两年的杭州太守，这是三。这第三点尤其可称巧合，所以东坡日后在《予去杭十六年而复来留二年而去》的诗中写道：“出处依稀似乐天，敢将衰朽较前贤。便从洛社休官去，犹有闲居二十年。”

白居易以刑部尚书致仕后，在洛阳安享了二十年的清福，在这一点上，不幸东坡是可望而不可及的。

正因为乐天和东坡都管领过杭州的湖山，所以后人也特别注意两人在这一段经历中的共同之处。例如白居易在杭州筑堤捍湖，浚李泌六井，东坡也浚六井，开葑田，筑苏堤，这是在惠民的政绩上，一同；白诗有“报道前驱少呵喝，恐惊黄鸟不成啼”，东坡诗有“鬓丝只好对禅榻，湖亭不用张旌旗”，作风平易，二同；白诗：“间里固宜勤抚恤，楼台亦要数跻攀”，苏诗：“细雨暗时一百六，画桡鼙鼓莫遗民”，游赏湖山而不忘与民同乐，三同；白有“笙歌委曲声延耳，金翠动摇光照身”的《九日思杭州》，苏有“剩看新番眉倒晕，未应泣别脸消红”的《怀钱塘》，对杭州的风土人情怀有深厚的感情，这是四同；类似的例子还可以举出很多，当然，也有人从这种对应中得出了偏激的结论，如北宋阮阅所编《诗话总龟》在排比白诗“故妓数人凭问讯，新诗两首倩流传”与坡诗

“休惊岁岁年年貌，且对朝朝暮暮人”之后，便说“大抵淫乐之语多于抚养之语”，“黎元耆旧，何遽忘之也”。怪不得袁枚对此要挺身而出，反唇相讥：“然则文王‘寤寐求之’至于‘辗转反侧’，何以不忆王季、太王而忆淑女耶？孔子厄于陈蔡，何以不思鲁君而思及门弟子耶？”驳斥得十分痛快。千秋公论自在，杭人建三贤祠并祀白、苏（还有一位是林逋），就是最好的回答。

东坡《祭柳子玉文》，有“元（稹）轻白（居易）俗，（孟）郊寒（贾）岛瘦”的说法，以一字概括一名作家的创作风格，却使人觉得确切而不可改易。也许因为“俗”的缘故，东坡常在自己作的小词中化用白诗，如《临江仙》“无波真古井，有节是秋筠”用乐天《赠元稹》“无波古井水，有节秋竹竿”，《玉楼春》“故将别语恼佳人，要看梨花枝上雨”用乐天《长恨歌》“梨花一枝春带雨”等。东坡在诗中也有类似的情形，但大多是为了“字有出处”的需要，当作典故运用的。近代有些学者认为苏诗曾经过一个“学白居易”的阶段，这是把东坡写诗，说成学童习字似的一体一体的临过来，显然不符事实。当然，东坡说“白俗”实是“通俗”之意，本身并不意味着对白诗的鄙薄，南宋张鎰为乐天抱打不平，说“诗到香山老，方无斧凿痕……随人称白俗，真是小儿言”（《读乐天诗》），那是对这个“俗”字误解了。

白居易任忠州（今四川忠县）刺史时，在城东坡上栽种花树，有《东坡种花二首》、《步东坡》等诗，洪迈便认为苏轼黄州取“东坡居士”的自号，是景慕乐天的表示。张戒《岁寒堂诗话》更补充说：“盖其文章皆主辞达，而忠厚好施，刚直

尽言,与人有情,于物无著,大略相似。谪居黄州始号东坡,其原必起于乐天忠州之作也。”这一说法至今似已成为定论。笔者却不敢苟同。前面说过,东坡自比乐天,是在晚年入侍迺英殿之后,缘起于自己在黄州起复后的“出处”与之“大略相似”。东坡熙宁年间虽也写过《竹阁》诗咏赞乐天的遗像,但那是出于思古,并无偶像崇拜的意思(东坡《醉吟先生画赞》也是如此)。恰恰因为东坡在“定似香山老居士”的说明中未曾言及黄州的经历,所以笔者认为东坡的自号与白诗中的“东坡”仅仅是偶合。乐天有“两枝杨柳小楼中,袅袅多年伴醉翁”(《别柳枝》)和“初时被目为迂叟”(《迂叟》)的诗句,“醉翁”、“迂叟”均为自指。我们总不能说欧阳修取号醉翁、司马光自名迂叟,都是“必起于乐天某某之作”吧?

使事用典与“八面受敌”法

南宋严羽《沧浪诗话》在论及“近代诸公”的诗作时说：“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗，且其作多务使事。”几句话竟把有宋一代诗歌的特征概括了大半。东坡是宋诗的代表人物，他的“以才学为诗”及“多务使事”，是出了名的，对此八九百年来褒贬的不同意见一直在此起彼落。窃以为双方当有一点是共同的，即至少应该承认这是苏诗的一个特色；好比麻辣未必讨人人喜欢，却是川菜与众不同之处一般。又以为苏诗并不单以此特色见长，在众多特长中有此一端则适足使整体增色；好比川菜的麻辣不排斥鲜味，且加强了美食的效果。所以本文对于苏诗使事用典、铺排学问，是作为一大优点来介绍的。

林语堂《苏东坡传》说过：“引用著名的成语掌故却不说明来源，往往使渊博的读者产生一种高贵而自我中心的乐趣。那是一种志趣相投的语言，读者佩服作者写得出来，也佩服自己能够了解。”他是从使事用典效果，来考察这种风

气流行的原因。作者当然有可能考虑到读者的这种反馈（在作者心目中，读者都是“渊博”的，完全能体会自己的匠心），但依愚见想起来，诗人之殚精竭虑于此，首先还在于企图以最少的词语空间容纳最多的信息量。用典至少有四个“增加”的好处：增加色泽，增加深度，增加暗示力，增加观念的启示性；如果再添上语堂先生所说的增加渊博读者的心理满足，那就难怪它对诗人的强大诱惑力了。这是一种巧妙而艰苦的创造，完全不同于袁枚《仿元遗山论诗绝句》中所说的“误把抄书当作诗”。当然，这一切都把赌注押在读者的“渊博”上，如果读者做不到“佩服自己能够了解”的话，那么“作者写得出来”就不仅不值得“佩服”，反而要受到诟病了。

东坡用典的娴熟、广博、工巧、灵活，是有口皆碑的。所谓“世间故实小说入手便用，似神仙点瓦砾为黄金”（朱弁《风月堂诗话》），所谓“辞源如长江大河，飘沙卷沫，枯槎束薪，兰舟绣鹢，皆随流至”（许颢《彦周诗话》），都反映了这层意思。我们任拈一诗，几乎都能成为这方面的范例，指不胜屈，这里仅选择赵翼《瓠北诗话》中的一些示例。如《次韵鲁直嘲小德，小德鲁直子，其母微》中有“进饌客争起”、“但使伯仁长，还兴络秀家”之句，前者用晋时裴秀母贱，宴会时为宾客端盘子上菜，客人因为钦佩裴秀的缘故，纷纷站起致意；后者用晋代李络秀屈身下嫁周家为妾，目的是让周家长子伯仁（周顗）与己家结亲，光大门楣：用的都是子贵母微的典故。又如《会客有美堂……因和周邠长官二首，时周有服》，有“颇忆呼卢袁彦道，难邀骂座灌将军”语，袁耽呼卢、

灌夫骂座,都是在守丧期间(“有服”)发生的故事。又如《重寄孙侔》:“蒋济谓能来阮籍,薛宣真欲吏朱云。”孙侔是王安石的老友,王安石人相,坚辞不出;诗中连用了两个不应故人召请做官的典故。再如《次韵子由五月一日同转对》“晋阳岂为一门事”,用温大雅、温彦博兄弟同登枢要,唐高祖李渊说自己就是为了得到温家一门俊彦才起兵晋阳的掌故,切合兄弟两人同日转对(轮流向皇帝奏事)的事实。再如《贺陈述古弟章生子》(《从〈洗儿戏作〉谈起》一文曾引述过其中的两则典故):“参军新妇贤相敌。”据《晋书·列女传》,王浑向妻子钟氏夸赞儿子,钟氏说,“新妇得配参军(指王浑之弟王沦),生子当不啻(不但)如此。”用典恰切题中的“弟”、“生子”。还有《题文与可墨竹》:“谁云生死隔,相见如龚隗。”晋人隗照临终前留下书版,嘱五年后交给一个姓龚的使者开视;文与可画这幅墨竹,也曾预嘱定要留待东坡题跋,结果在他歿后八年才得以实现。这些典故切合诗中的题事,仿佛天造地设,专为东坡准备一般。

赵翼说得好:“自非博极群书,足供驱使,岂能左右逢源如此!”文学史上有过为了“左右逢源”而预作抄书胥的例子,如南宋刘克庄便事先将典故分门别类,“骈俪为书”,做诗时即从袋中抖出现成使用,真可谓名副其实的“掉书袋”了。历代的类书韵府不时推出,主要也是迎合读书人临时搬抄和查检的需要。而东坡全然不同,他的丰富储存全在其大脑之中,足供左抽右旋,融会贯通。举个诗外的例子:司马光去世后程颐主持治丧,坚持行“古礼”,用口袋将遗体包起来。东坡嘲笑道:“当写作信物一角,送上阎罗大王。”

后来人们才知道，“信物”云云是用《妖乱志》中《吴尧卿》的故事。这种僻典一千年未必能用上一回，而东坡却能过目不忘，实在令人佩服。

东坡“左右逢源”的秘诀何在？原来同他的“八面受敌”读书法有关。他在《又答王庠书》中说：

每一书皆作数过尽之，……每次作一意求之。如欲求古今兴亡治乱、圣贤作用，但作此意求之，勿生馀念。又别作一次，求事迹故实典章文物之类，亦如之。他皆仿此。此虽迂钝，而他日学成，八面受敌，与涉猎者不可同日而语也。

这是东坡的经验之谈。他在读《汉书》时，就曾分治道、人物、地理、官制、兵法等侧重面，反复读了六七遍，到后来根据一两字的提要，便能背诵全文。唐庚十八岁那年，谒见东坡，告诉这位前辈自己正在读《晋书》。苏轼问他：“《晋书》中有什么好亭子名？”唐庚茫然答不上来，这才领会了东坡读书的博洽和细腻。“八面受敌”法不单是为了储备诗料，恐怕也是士大夫应付日常生活中知识测验的需要。如写“西昆体”诗的著名才子杨亿，在真宗皇帝问到唐人罗虬的《比红儿诗》时答不上来，便引为终身长恨。

诗切姓字

苏诗用典的特色之一，是在酬赠诗中有意暗切对方的姓氏，工稳自然，而意味深长。例如下面的一首：

锦里先生自笑狂，莫欺九尺鬓眉苍。诗人老去莺莺在，公子归来燕燕忙。柱下相君犹有齿，江南刺史已无肠。平生谬作安昌客，略遣彭宣到后堂。

《张子野年八十五尚
闻买妾，述古令作诗》

这是写给湖州词人张先(子野)的，就是那位以“云破月来花弄影”、“娇柔懒起帘压卷花影”、“柳径无人堕风絮无影”著称词史的“张三影”。同时还有个博州人张先也字子野，这是因为大家都据《论语》“先进于礼乐，野人也”取字的缘故。湖州张先八十五岁还买了一房小妾，陈襄(述古)便要求东坡为这位风流老友写首诗，于是东坡“全用张氏故事戏之”：第一联两句化用杜甫《洗兵马》“张公(张镐)一生江

海客，身長九尺須眉蒼”，这里仅取“江海客”与“須眉蒼”两层意思来影合张先的不服老与不避狂。第三句的“诗人”，有人从莺莺二字上便想到了《会真记》的张生（张珙）；也有人说是唐诗人张籍，有妾名莺莺。第四句典出自汉代，成帝以张公子的化名微服寻访赵飞燕，童谣故有“燕燕尾涎涎，张公子，时相见”的廋辞；一说“公子”指唐代的张祜，燕燕是他的如夫人。不管怎么说，这一联莺燕排场，不消说扣住了子野买妾的题面。五句的柱下相君指西汉张苍，妻妾以百数，临老无齿时便靠她们喂以乳汁，张先同他一样红鸾星照命，而“犹有齿”则比张苍强。六句从刘禹锡“司空见惯浑闲事，断尽江南刺史肠”意化出，强调“司空见惯”、不足为怪；但也有人认为“江南刺史”是指唐代的张又新或《泰娘歌》中的张愁。其实这一句应的是题中“述古令作诗”（陈襄时为杭州知州，相当于刺史的等级），似不必强切张姓。最后一联所用的故事，是说西汉安昌侯张禹，见到弟子戴崇就邀入后堂，列饮食女乐款待，而他另一名门生彭宣则享受不到这样的宠遇。苏轼戏以张禹比张先，而以彭宣自比，表示自己无有亲见子野金屋藏娇的眼福，实是就未能及时奉贺向老友补打个招呼。用典精巧，而浑然无迹，虽属戏笔，却颇为后人所乐道。

全篇切入姓氏的，还有如《赠王觀》：“何人生得宁馨子，今夜初逢掣笔郎。莫怪围棋忘瓜葛，已能作赋继《灵光》。”一本题作《赠王志仲幼子觀》，更切，因为从诗中看王觀年纪还小。首句用西晋王衍的故事，山涛见了小时候的他，曾惊叹道：“何物老妪，生宁馨儿！”“宁馨”本为当时的方言，唐时

作“能”，宋元作“恁”、“恁地”，现代吴语则说“什能”，为“如此”之意；后人望文生义，沿作“美好”解。第二句的“掣笔郎”是大书法家王献之，其父在他练字时猛不防去抽他手中的笔却未能抽出，足见他基本功的深厚。第三句典出《世说新语》，王悦（长豫）小时爱向父亲王导撒娇，下棋时按住不让落子，王导笑着说莫非两人有缘（“瓜葛”）。末句的《灵光》指《灵光殿赋》，是东汉文学家王逸之子王延寿的作品，这句是夸奖王觐在文字上已经很有出息。王觐果真是神童的话，对理解此诗妙诣或不至困难；但从内容看，恐怕东坡是兼让他父亲一起读的。

苏轼运用人物典故，挥使自如，妙手天成，使人不能不佩服他储存学问的丰博。他在《蔡景繁官舍小阁》“戏嘲王叟短辕车，肯为徐郎书纸尾”中用蔡谟（见《晋书·王导传》）、蔡廓（《南史·蔡廓传》）故事，《寄蔡子华》“莫从唐举问封侯，但遣麻姑更爬背”又改用蔡泽（《史记》本传）和蔡经（《神仙传》）。他的《和孔君亮郎中见赠》诗，除了“优游共我聊卒岁”用孔子《去鲁歌》：“优哉游哉，维以卒岁。”“只恐掉头难久住”用孔巢父（杜甫《送孔巢父》：“巢父掉头不肯住。”）典外，还有“因知严胜风流在，又见长身十世孙”的僻典。原来唐人孔戣字君严，其弟孔戡字君胜，两人即诗句中的“严胜”；韩愈曾为孔戡作墓志铭，说他是孔子的三十八代孙，苏轼谓孔君亮是四十八代孔裔，所以“又见长身十世孙”。这是诗句切姓的一条好处，一般人对本家的故事总是比较了解。如果换上外姓人，一百人有九十九个是不知“严胜风流”为何事的。

诗切姓字还有一个优点,就是容易婉曲而含蓄地表达出多层次的意思。东坡有个门生李廌,忝列“苏门六君子”,文才很好,元祐间又正值东坡掌领贡举,大家都坚信李廌能考上进士,不料竟名落孙山。东坡为自己检士遗贤而内疚,作诗赠李廌,中有“平生漫说古战场,过眼终迷日五色”之句。前句“古战场”,指唐人李华的《吊古战场文》;后句“日五色”,则是稍后李程的《日有五色赋》,乃参加科考所作的试题。李华文名藉甚,中进士也很顺利;李程则差点在《五色赋》上栽跟头:原来试官起初并未赏识他的文章,发榜后经户部尚书杨于陵出面交涉,试官才重阅了这份试卷,承认有状元的水平,这才破例得第。东坡的两句诗,是说素知李廌才份高纵,期以必中,却不料因为自己阅卷的疏忽,造成了今日的遗憾,但李廌的文章是好的。在这个事件上,别有用心的造了不少谣,或说苏轼向李廌泄漏试题,或说李廌落第后与东坡反目,我们读了这两句诗,便能知晓这些谣言的无谓了。

东坡在诗作中有时还同时切两家姓氏,如《与毛令方尉游西菩寺》:“尚书清节衣冠后,处士风流水石间。”上句以毛玠切“毛令”,下句以方干切“方尉”。《次李公择韵》:“自笑餐毡典属国,来看换酒谪仙人。”前以苏武比自己,后以李白比李公择。最妙的是《戏徐君猷孟亨之不饮酒》:“孟嘉嗜酒桓温笑,徐邈狂言孟德疑。‘公独未知其趣尔’,‘臣今时复一中之’。风流自有高人识,通介宁随薄俗移。二子有灵应抚掌,吾孙还有独醒时。”诗中一、三、五句读者可参看《晋书·孟嘉传》,二、四、六句则见《三国志·徐邈传》。七八两句

说在喝酒上,徐君猷、孟亨之是徐邈、孟嘉的不肖子孙。语言风趣,章法奇特,令人叫绝。

东坡的这种切人姓氏的用典法,后人在诗歌、戏曲、散曲等文体中经常仿效。明代有位冯惟敏在套曲《李中麓归田》中,就连用了二十九个李姓故事来比拟李开先(中麓),如“避贤诗归去休(李适),陈情表不自由(李密),北海尊任意酬(李邕),西昆体到处讴(李商隐)”之类;可以说是李家门的花名册了。

坡诗的“博喻”

东坡有篇著名的论说文《日喻》，说生而失明的盲人没见过太阳，有人说：“太阳像铜盘”，他就以为像铜盘那样能当当敲响的钟是太阳；又有人说“太阳像蜡烛一般能发光”，于是盲人摸过了蜡烛再去摸簫（形状如笛的管乐器），又误以为自己将日头摸到手中了。这段寓言单就“比喻的认识作用”这一命题来看，可以说明两点，一是说任何比拟都有其局限性，也就是德国文学家歌德说“比喻总是跛脚的”意思；一是说人们只有对受喻的事物建立初步的形象，比喻才能发挥效能，所以东坡在《苏氏易传》中说道：“彼唯无见，故告之以一物而不识，又可以多物眩之乎？”

尽管比喻不是认识事物的万灵丹，但人们叙事议论抒情仍离不开它，即以此篇《日喻》来说，也是借仗比喻来说明问题的。诗歌主要靠形象思维，比喻的运用就更经常。东坡诗中有不少妙喻，更为人称道的是他“博喻”的手法。这是南宋陈騏在《文则》中提出的概念，即以一连串的比喻施

之于同一受喻物,好比舞台上从不同的角度打下灯光,被罩住的形象便呈露无遗。单独的比喻不免跛脚,众多的比喻却能互相倚伏,弥补行走的缺陷。

“博喻”主要是散文的概念,因为文章中不避“如”、“像”之类的复字,甚而排比还是一种时髦。而在古诗中则忌字词与句式的雷同(《诗经》中《斯干》的“如跂斯翼,如矢斯棘,如鸟斯革,如翬斯飞”及《硕人》的“手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀”是例外),只能运用明喻、暗喻以至模写的交替,只要是集合众多形象于一身的,我们都冠用这一术语。声明了这点,回头来看东坡诗。首先可举的例子便是《石鼓歌》形容石鼓文字的那一段(参前《石鼓歌》一文)。模糊的石刻部分像是“瘢胝”,奇形怪状的字迹又像人体的“跟肘”,像隐没云中的“缺月”、像良莠不齐的“嘉禾”。总体的印象是古拙(“漂流百战”)与高妙(“独立千载”),石鼓文的态势历历在目。

东坡在徐州时写过两首《百步洪》诗,其中赠参寥的一首尤为著名:

长洪斗落生跳波,轻舟南下如投梭。水师绝叫鳧雁起,乱石一线争磋磨。有如兔走鹰隼落,骏马下注千丈坡,断弦离柱箭脱手,飞电过隙珠翻荷。四山眩转风掠耳,但见流沫生千涡。

“洪”是当地对水从石上流过的称呼,徐州有百步、吕梁二洪,水流湍急。东坡此诗便是着重写舟行洪中的惊险,从“有如”句起使用了“博喻”,连用七喻,使读者也同诗人一起

凝神屏息,在疾驶中得到应接不暇的美感。

再如同年作的《读孟郊诗二首》之一:

夜读孟郊诗,细字如牛毛,寒灯照昏花,佳处时一遭:孤芳擢荒秽,苦语馀诗骚;水清石凿凿,湍激不受篙;初如食小鱼,所得不偿劳;又似煮彭蠡,竟日持空螯。……

“孤芳”以下八句,用四宗形象来比拟孟郊诗:如恶土上破块而出的小花,未免孤寒;如水清白石可见,却无法停舟止驻,即不宜定观;如食小鱼肉少骨多,喻欢少愁多;如煮小蟹唯有空螯,终不过瘾。“郊寒岛瘦”,此八句集中地表现出了这个“寒”字,也是用了博喻的手法。

此外,如《洞庭春色》的“应呼钓诗钩,亦号扫愁帚;君知蒲萄恶,正是嫫母黝”,《辩才老师退居龙井》的“去如龙出山,雷雨卷潭湫;来如珠还浦,鱼鳖争骈头”,《云龙山观烧得云字》的“火牛入燕垒,燧象奔吴军。崩腾井陉口,万马皆朱轂;摇曳骊山阴,诸姨烂红裙”,《新渡寺席上次赵景貺陈履常韵》的“神屠不目全,妙额唯妆半,更刀乃族庖,倚市必丑悍。平生魏公筹,忽斫郢人堦”等等,都运用了众多的比拟。“博喻”要求各喻间的距离尽量拉大,以避免形象的沓合,这同对仗中“正对为劣,反对为优”的原理是一致的。

东坡的杂体诗

严羽《沧浪诗话》对回文诗、离合诗、“建除体”诗等杂体诗专门分体论述,指出它们“虽不关诗道之重轻,其体制亦古”。这些制作尽管在形式上接近文字游戏,但它们的出现,从一个侧面反映了诗歌由正求变、由质朴向藻饰,踵事增华的发展规律。作这样的诗,限制更多,无异于戴着镣铐跳舞;但它们体现着险、奇、新、巧的乐趣,才子型的诗人见了便不禁技痒。这就好比我们观看杂技时觉得津津有味,而演员也从表演成功中获得满足与喜悦一般。东坡有不少杂体作品,掉臂游行于戒律与难度之中,来往自如。虽属一时漫兴,也可以作为趣话一谈。

“潮随暗浪雪山倾,远捕渔舟钓月明。桥对寺门松径小,巷当泉眼不波清。迢迢远树江天晓,蔼蔼红霞晚日晴。遥望四山云接水,碧峰千点数鸥轻。”这是东坡的《题金山寺》。我们如果将它颠倒过来,从末字起七字一句读到开头,就得到一首新的七律,在叶韵、对仗、平仄上都符合格

律。这就是回文诗。历史上东晋十六国时期,前秦的秦州刺史窦滔犯罪放徙流沙,他的妻子苏蕙(若兰)思念夫君,就在锦上织了一幅“回文璇玑图”。锦上本身包含二百首诗,但由于全图按不同区域,以纵、横、斜、环、交互等各种读法,从三言到七言,竟可以组成各种诗七千九百五十六首,小说《镜花缘》第四十一回就有此图读法的详细介绍。《璇玑图诗》至今留存,所以人们习惯上将它视为回文诗的鼻祖。到唐宋进入近体诗时代,由于近体诗恪守“粘对”规则,律诗或四句或八句,句中逢双之字平仄相间,一联之中互对(平仄相反),联与联间互粘(平仄相同,但因前联对句与后联出句末字的平仄不同,所以整句的平仄仍不会雷同),本身据有一定的对称性。颠倒全篇,对称的基本结构并未破坏,只不过回文时对各句一、三字的平仄稍微严格些罢了。这就是唐宋以后的回文诗多以近体的形式出现的原因。

东坡回文作品不少,这里再举两首:

酹颜王盃捧纤纤,乱点馀花唾碧衫。歌咽水云凝
静院,梦惊松雪落空岩。

《记梦回文二首》之一

蛾翠敛时闻燕语,泪珠弹处见鸿归。多情妾似风
花乱,薄幸郎如露草晞。

《和人回文五首》之二

前一首“乱点馀花唾碧衫”一句是梦中作成的,覃思精虑,魂魄入梦,这是古代诗人常有的事。后一首则是应僧参寥的请求写赠的,可见当时人喜爱文字的新奇生巧,连和尚也不

能免俗。

东坡不仅有回文诗,还有回文词,在此选录一首:

井桐双照新妆冷,冷妆新照双桐井。羞对井花愁,
愁花井对羞。影孤怜夜永,永夜怜孤影。楼上不宜秋,
秋宜不上楼。

《菩萨蛮·回文秋闺怨》

他如“老人行即到,到即行人老”、“顰浅念谁人,人谁念浅顰”等,都是尽量避免语意复同的。

唐代温庭筠有绝句道:“井底点灯深烛(嘱)伊,共郎长行莫围棋(违期)。玲珑骰子安红豆,人骨相思知不知。”这种歇后加上谐音的民歌手法,东坡也偶尔为之。《席上代人赠别》:“莲子劈开须见臆(惹),楸枰著尽更无期(棋)。破衫却有重逢(缝)处,一饭何曾忘却时(匙)。”这是东坡作品中的又一种杂体诗。

最有趣的是东坡所发明的“吃语诗”,他自名为“一字诗”。只要把以下两诗读上一遍,就能懂得其中的奥妙。第一首,《西山戏题武昌王居士》:“江干高居坚关扃,犍耕躬稼角挂经。篙竿系舸菰茭隔,笳鼓过军鸡狗惊。解襟顾景各箕踞,击剑赓歌几举觥。荆笄供脍愧搅聒,干锅更戛甘瓜羹。”第二首,《戏和正辅一字韵》:“故居剑阁隔锦官,柑果姜蕨交荆菅。奇孤甘挂汲古细,饶凯敢揭钩金竿。已归耕稼供藁秸,公贵干蛊高巾冠。改更句格各赛吃,姑固狡狴加间关。”可以看出,诗人其实是把五十声图中“知母”和“见母”的汉字集中在一起用来作诗,读上去一片“咕咕呱呱”。好

像口吃的人说话,试想真换上“期期艾艾”的人来念上一遍,就更使人忍俊不禁了。而诗中“角挂经”、“笳鼓过军”、“击剑赓歌”等使用的还是前人书上的成语,并非东坡的杜撰,这就更不容易。昔人如南齐王融的《双声》、唐代姚合的《葡萄架》等诗,也有“迴鹤横淮翰”、“萄藤洞庭头”之类的诗句,但却没有能“一字”(一声)到底的。

《东坡问答录》还载东坡有环叠诗、字意诗等。前者将“酒力微醒时已暮赏花归去马如飞”十四字环列一周,得诗云:“赏花归去马如飞,去马如飞酒力微。酒力微醒时已暮,醒时已暮赏花归。”后者又名“神智体”,乃以“亭景画老拖筇首云暮江蘸峰”十二字写得或大或小,或正或反,或缺笔,或中分,视意成语,如“亭”字写得细长则为“长亭”、“景”字写得扁短则为“短景”之类,成诗为:“长亭短景无人画,老大横拖瘦竹筇。回首断云斜日暮,曲江倒蘸小山峰。”不过《东坡问答录》是后人的伪作,作不得准的。

苏轼咏梅

在大自然的百花园中，诗人咏写最多的，恐怕是桃花和梅花两种。桃花算赶上了好时候，本身也开得够热烈的，但诗人总不敢去正视它，总去想那“花落人亡两不知”的结局，好像不愿意相信它的现在。梅花生不逢辰，与冰雪作伴，却因此得到了人们的关心和留神，表现梅花的内修外美，用笔总觉得工致得多：真是一个有趣的现象。

苏轼喜爱梅花，写进诗词，前前后后有四十多首。为人传诵的名句，如“酒晕无端上玉肌”，写梅瓣的颜色；“一点芳心雀啅开”，写梅苞的开放；“浮光风宛转，照影水方折”，写梅花与周围环境的和谐与融合。“纷纷初疑月挂树，耿耿独与参横昏”，《竹坡诗话》以为胜过了林逋的“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”。“竹外一枝斜更好”，不仅形容如画，而且可见梅枝清劲的精神，作者另有“竹间璀璨出斜枝”与此同意，但两者相比，似有齐己诗“前村风雪里，昨夜一枝开”与“前村风雪里，昨夜数枝开”的差别。“檀心已作龙涎

吐，玉颊何劳獭髓医”，用了名物和典故作比喻：龙涎是从抹香鲸中制取的香料，宋时海外作为贡物；三国时邓夫人伤颊，用白獭髓杂玉屑琥珀敷治，瘢痕平复如初。这两句同作者“玉蕊檀心两奇绝”一样，是咏写蜡梅的佳句。蜡梅因为不结子，北宋时但称“黄梅花”，认为跟红梅、白梅不同品类；“蜡梅”的得名，范成大《梅谱》归于东坡首创。此外，“月地云阶漫一樽，玉奴终不负东昏”、“返魂香入岭头梅”、“争抱寒柯看玉蕊”等句，也十分脍炙人口。《红楼梦》里林黛玉咏白海棠，写出“碾冰为土玉为盆”，惹得宝玉喝起彩来，只说：“从何处想来！”其实林妹妹的才思，便是来自东坡的咏梅诗“玉雪为骨冰为魂”。可见东坡的梅诗，各具风姿，美不胜收。方回《瀛奎律髓》说杜甫的诗“凡有梅字者皆可喜”，这一评语转赠给东坡也是不过分的。

这些作品，有的纯是咏物诗，有的则是截搭题，写梅联系着见梅、赏梅、赠梅等人事活动。如神宗元丰三年（1080）正月苏轼赴黄州贬所，路过麻城县春风岭，忽然见到了梅花：“春来幽谷水潺潺，的皪梅花草棘间。”其时雨雪霏霏，梅英将落，诗人对此情景留下深刻印象，写了《梅花二首》，显然是从处荒僻、受摧残的花上联想到了自己。他不忍心离开，但又不得不可行，结果推出了“幸有清溪三百曲，不辞相送到黄州”这样深情的结笔，想象流水会载着落梅随自己同行。一年后，诗人还耿耿不忘“去年今日关山路，细雨梅花正断魂”的一幕。无独有偶，哲宗绍圣元年（1094），苏轼再度遭贬，万里投荒，到惠州谪所，又在迁客逐臣的心情下邂逅了梅花。《十一月二十六日松风亭下梅花盛开》：“春风岭

上淮南村，昔年梅花曾断魂；岂知流落复相见，蛮风蜚雨愁黄昏。”这回相见，梅花的境遇没有改善，仍是在“松风亭下荆棘里”；而梅花的修美亦无丝毫逊色，但只见“两株玉蕊明朝暾”。“岂惟幽光留夜色，直恐冷艳排冬温”，梅花的丰姿劲骨使诗人浮想联翩。在这首诗及其续篇《再用前韵》中，诗人将她们想象为穿着缟衣的仙子，“知我酒熟诗清温”，特来相伴寂寥。尽管编织的梦影不能持久，但“妙意有在”，精神上的慰藉是永存的。前人注这两首诗，认为东坡在这里化用了柳宗元《龙城录》中记赵师雄罗浮梅树下梦遇美人的典故，但《龙城录》实为宋人王铢所作（见南宋张邦基《墨庄漫录》；洪迈《容斋随笔》则谓刘无言作），因此亦有人主张罗浮故事实源出东坡的这两首梅诗。诗人关心着梅花的命运，不久后又作了《花落复次前韵》：“玉妃谪坠烟雨村，先生作诗与招魂。人间草木非我对，奔月偶桂成幽昏。”从东坡“惜花未忍都无言”的这些诗篇中可以看到，诗人写梅决不是无聊的吟花弄月，而是把自己的身世经历和感受融汇其间的。然而，在这样的主题之下，诗中的梅花却又不是单纯的点缀，它们仍然占据着全诗的中心地位，呈现着各不雷同的风貌和个性。这正是东坡梅诗的过人之处。

据说第一个将人比作花的是才子，第二个及以后的都是傻子，这话未免偏颇。人与花之间实在太容易产生美感的交通，而且往往不在于外观的联系。对于纯粹咏梅的题目，苏轼每能充注入人物的生命，让花影绾合着人影。不妨试看《西江月》：“玉骨那愁瘴雾，冰肌自有仙风。海仙时遣探芳丛，倒挂绿毛么凤。素面常嫌粉浣，洗妆不褪唇

红。高情已逐晓云空，不与梨花同梦。”题面写的是惠州的梅花：“瘴雾”是岭南的环境；“倒挂绿毛么凤”，是南国的仙鸟（东坡《再用前韵》诗自注：“岭南珍禽有倒挂子，绿毛红喙，如鹦鹉而小，自东海来，非尘埃中物也。”）；“洗妆不褪唇红”，是广南特有的梅花品种，花叶四周皆红而中央色浅，好似洗去铅华卸妆的模样。然而，作品也同时勾勒出一名美人的形象：她冰清玉洁，不畏瘴雾的侵袭，保持着不同凡俗的气质；海仙仰慕她的人品，派出使者，“青鸟殷勤为探看”；她天然标格，青春常驻人间。从惠洪《冷斋夜话》和王楙《野客丛书》中，我们知道了这位美人就是陪伴东坡远谪，最后病逝于惠州的王朝云。“高情已逐晓云空”，透露出诗人哀悼这位侍妾的讯息。

造化窟中夺海棠

唐代李德裕在《平泉花木记》中说：“凡花木以海为名者，悉从海外来，如海棠之类是也。”这话讲对了一半，像海葵、海榴之类确由“海外”（南海一带）传入，情形颇类今天以“洋”字打头的原先大多是洋货。但《山海经·中山经》早有“岷山其木多海棠”的记载，可见海棠实是国粹。二十四番花信风中，海棠正值春分的五日，恰是“猗与盛哉”的物候；然而毕竟春天已分过了一半，开始走上下坡路，所以也容易引起人们的叹惋和伤感。韩偓《懒起》诗：“海棠花在否？侧卧卷帘看。”李清照《如梦令·晚春》：“试问卷帘人，却道海棠依旧。”他们关心的本意，都是希望海棠能把春天留得久长一些。

相传杜甫的母亲名海棠，所以杜诗不咏海棠。这个秘密首先由郑谷发现，故有“浣花溪上空惆怅，子美无情为发扬”（《蜀中春日》）的遗憾。南宋陈思《海棠谱序》，直谓“自杜陵人蜀绝吟于是花，世因以薄之”。其实唐宋人咏海棠的

佳篇多得很,而其中东坡的诗作最享盛名。

提起东坡这方面的作品,人们首先会想到他的七绝《海棠》:“东风袅袅泛崇光。香雾空濛月转廊。只恐夜深花睡去,故烧高烛照红妆。”平心而论,前两句写得比较平泛,但好在渲染出了一种朦胧的氛围。“泛崇光”,是指花瓣向月的一面在夜色中泛现的光泽,此时其实周围并没有风,但这种光泽和花间暗影的幻术,却造成了“东风袅袅”的感觉。同样,海棠是没有香味的,《冷斋夜话》记彭渊材平生五恨,第四条便是“恨海棠无香”(《本草》载海棠有一种带香的,但只生产在四川嘉州,这里的显然不属这一罕见的品种)。但由于花光的映带和月色的转移,在清新的空气之中,产生“香雾空濛”的感想也不会使人突兀(这一点上,不妨取《红楼梦》中香菱论菱角鸡头有香的一节参读)。两句烘托出了一片空濛幽迷的境界而未直接著写海棠,正是表现出诗人爱花惜花的深情,也就是东坡《贺新郎》词中“对酒看花不忍触”的意思。后两句却故生波澜,推出了“只恐夜深花睡去”的奇想。也亏得这层波澜,才把被赏的花和赏花的人都写活了,或者说写绝了。说是奇想,也是在人人的情理之中;但要找出明白的语言来释个明白,竟也不容易。你说“只恐花睡去”是生怕花谢落吧,那海棠明明还是“红妆”;你说是春宵千金,秉烛夜游,所谓“客散酒醒深夜后,更持红烛赏残花”(李商隐《花下醉》)吧,诗句又显然弥漫着一片怜香惜玉的至情;你说一个“睡”字是借用唐明皇赞醉杨妃“直海棠睡未足耳”的典故(见《太真外传》)吧,诗人又融化得不露痕迹。好诗正像苏轼笔下的庐山,“横看成岭侧成峰”,要把横

岭侧成峰的种种表象叠加在一起,才庶几接近它的本来面目。这首诗的警策之句“只恐夜深花睡去”,后人制成了花签,就是让史湘云拈到的那支;定神想一想,竟觉得只有海棠可当,移入他花不得,岂非一件奇事?

东坡作这首《海棠》诗并非偶然。《记游定惠院》:“黄州定惠院东小山上,有海棠一株特繁茂。每岁盛开,必携客置酒,已五醉其下矣。”对花不能无感。首次发现此花的时间是在神宗元丰三年(1080),当时诗人脱“乌台诗案”之狱,贬到黄州不久,因作《寓居定惠院之东,杂花满山,有海棠一株,土人不知贵也》诗。这是历来传诵的又一佳作。

这首诗直接把海棠比做杜甫《佳人》诗中的主角。因为她被埋在穷乡僻壤,“土人不知贵也”,所以诗人着力铺写了她的丽质:“自然富贵出天姿,不待金盘荐华屋。朱唇得酒晕生脸,翠袖卷纱红映肉。林深雾暗晓光迟,日暖风轻春睡足。雨中有泪亦凄怆,月下无人更清淑。”“朱唇”两句写得比较艳俗,好在是以人拟花;何况以“雨中”两句作一收束,便恢复了杜诗佳人的大家风范。清人查慎行读到这里,以为“竟似海棠曲矣”,不算精彩;妙在下文转出了作者,展开了“千古绝作”的诗境。作者于“散步逍遥”中突见此花,止不住心灵的震撼:“忽逢绝艳照衰朽,叹息无言揩病目。”拭目是不敢信她的“绝艳”,更是不敢相信她所遭受的命运。由此禁不住展开了联想:“陋邦何处得此花?无乃好事移西蜀?寸根千里不易致,衔子飞来定鸿鹄?”西蜀是海棠的故乡,沈立《海棠记序》:“蜀花称美者,有海棠焉。”又说:“嘉州色香并胜,……号曰海棠香国。”鸿鹄将她从千里外衔来,非

出海棠本意；而作者来此“陋邦”，又何尝不是被迫！“天涯流落俱可念，为饮一樽歌此曲。明朝酒醒还独来，雪落纷纷那忍触！”“绝艳”的花与“衰朽”的人竟如此神奇地扭结在一起；更何况“明朝”绝艳者不存，衰朽者独来，此情何堪，此情何堪！

朱弁《风月堂诗话》说东坡自咏此诗，“至‘雨中有泪亦凄怆，月下无人更清淑’之句，谓人曰：‘此两句乃吾向造化窟中夺将来也。’”《王直方诗话》也说东坡喜写此诗赠人，“人间刊石者，自有五六本，云轼平生得意诗也”。所谓从造化窟中夺得，实际上是诗人结合自己的经历，将感情移倾在海棠花上的结果。这也给我们一个启示：要在表现事物中创造艺术形象，首先要将感情融合入所描写的对象中；而被表现的客体如果不能闪现主体的影子，那也就算不上成功的作品，至少不能算做“造化窟中夺将来”的珍品。

仇池梦与仇池石

苏轼名下著录的笔记,除《东坡志林》外,还有一本《仇池笔记》,《四库提要》说是“好事者集其杂帖为之”。仇池在今甘肃成县西部,好事者为何要取作书名呢?原来它最初同一个梦有关。

东坡在《和陶桃花源》的引言中说:“予在颍州,梦至一官府,人物与俗间无异,而山川清远,有足乐者。顾视堂上,榜曰‘仇池’。”朋友告诉他:“此乃福地,小有洞天之附庸也。杜子美盖云:万古仇池穴,潜通小有天。”杜诗见《秦州杂诗》;小有天即山西的王屋洞,为道家十六洞天之一。也有说仇池“潜通”的当是昆仑山,总之可知是仙界的入口。

东坡在颍州只有半年,元祐七年(1092)二月改知扬州。在任上表弟程德孺送他两块美石,绿色的一块上岗峦迤逦,有洞穴透出山背。这使东坡忆起了颍州的梦,便命名为“仇池石”,还做了一首《双石》诗,有“一点空明是何处,老人真欲住仇池”的句子。诗人出守颍、扬是新旧两党夹攻的结

果,他在一块石头上寄托对世外桃源的向往,表明了对宦况的厌倦。当年九月,苏轼还朝任礼部尚书,京师的友人如秦观、钱勰(穆父)都有和《双石》的诗篇。东坡作《见和仇池》:“还朝暂接鹄鸾翼,谢病行收麋鹿姿。记取和诗三益友,他年弭节过仇池。”再次表达了隐居“仇池”的愿望。

仇池石的名气一响,不料惹起了风波。我们在《此心安处是吾乡》中提到的王诜,此时已恢复了京职,《水浒》第一回高俅发迹中说到的“小王都太尉”便是指他(当然“都太尉”是说书人杜撰的官职)。他也是嗜石如命的风雅人物,当然不愿错过借观的机会。东坡看出这位老朋友的用意“在于夺”,便预先写诗一首,声明不愿出让这块“希代之宝”：“风流贵公子,窜谪武当谷,见山应已厌,何事夺所欲?欲留嗟赵弱,宁许负秦曲,传观慎勿许,间道归应速!”果然“贵公子”奉诗一首,提出了秦始皇式的“霸权要求”。东坡的朋友们分成了两派,钱勰、王钦臣(字仲至,他曾出使亲身到过仇池)反对;蒋之奇(颖叔)却主张割爱,及至他亲见仇池石后,又改变了意见。东坡提出“折衷方案”,让王诜拿珍藏的韩幹《二马图》来交换;此时钱勰斜刺杀入,提出石、马都由他“兼取”,而蒋之奇则用贾宝玉“焚花散麝”的彻底态度,表示“焚画碎石”算了!一时里为这仇池石,诗篇往还,妙思叠出,成为文坛的一段佳话。

到头来“交易”不曾成功,石头也未损分毫,依然留伴着东坡。次年九月,高太后去世,朝政变化,东坡被迫离朝出知定州(河北定县)。再下一年即绍圣元年(1094)的四月,形势更加恶化,他终因遭受诽谤而贬知英州(广东英德),途

中又追贬惠州(广东惠阳)。流放途中,东坡仍不忘带上仇池石同行。行经江西彭蠡湖口时,见当地人李正臣“蓄异石九峰,玲珑宛转,若窗棂然”,于是作《壶中九华诗》:“念我仇池太孤绝,百金归买碧玲珑。”最后因时间紧迫而未如愿。在迁谪之中,还想买下壶中九华石为仇池石作伴,“仇池”作为对诗人的精神慰藉,实在是太重要了。

故事到此还未終了。八年后,东坡遇赦北归,复过湖口,打听湖石的下落,结果已被郭祥正买走。诗人用前韵咏诗一首道:

江边阵马定千峰,问讯方知冀北空。尤物已随清梦断,真形犹在画图中。归来晚岁同元亮,却扫何人伴敬通? 赖有铜盆修石供,仇池玉色自璁珑。

仇池石虽然无恙,仇池梦却始终未能实现。诗人希望能像陶渊明那样归隐田园,像东汉冯衍(敬通)那样闭门自守,可惜天不假年,竟于这年七月间溘然长逝!

第二年(崇宁元年,1102)五月二十日,李正臣拿着东坡的诗篇来见黄庭坚。“石既不可复见,东坡亦下世矣。感叹不足”,山谷便作了一首次韵诗:

有人夜半持山去,顿觉浮岚暖翠空。试问安排华屋处,何如零落乱云中? 能回赵璧人安在,已入南柯梦不通! 赖有霜钟难席卷,袖椎来听响玲珑。

“生存华屋处,零落归山丘”(曹植《箜篌引》)。石头是如此,人又何尝不是如此! 石头还能觉回,人却魂梦难通了。只有东坡作记的湖口石钟山还在,还能听到当日的叩

响。这是多么沉痛的哀思！

从山谷这首悼诗我们还能联想到张舜民的《苏子瞻哀辞》：“石与人俱贬，人亡石尚存。却怜坚重质，不减浪花痕。满酌中山酒，重添丈八盆。公兮不归北，万里一招魂。”这里的“石”是东坡在定州任上得到的雪浪石。东坡从岭南北归时，张舜民恰任定州知州，正在修葺以石命名的雪浪斋时，传来了常州病逝的噩耗。这首哀辞也是人石并写，一样地充溢着沉痛的悼思。

封面
书名
版权
前言
目录
正文