
论苏轼赤壁的豪杰风流之梦

孙绍振

内容提要 本文分析的重点“风流”和“梦”，略带文化考古性质。从“风流”中分析出对立而又统一的“豪杰风流”和“智者风流”，揭示苏轼笔下的周瑜本当是“豪杰风流”，而苏轼代之以“智者风流”，“羽扇纶巾”本属诸葛亮在当时早已是共识，而苏轼却将之转化为属于周瑜。被贬谪的苏轼借此参透“人生”大限，把豪杰和智者统一于潇洒之“梦”。

关键词 苏轼 赤壁 豪杰 智者

大江东去，浪淘尽、千古风流人物。故垒西边，人道是、三国周郎赤壁。乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪。江山如画，一时多少豪杰。遥想公瑾当年，小乔初嫁了，雄姿英发。羽扇纶巾，谈笑间、檣櫓灰飞烟灭。故国神游，多情应笑我，早生华发。人生如梦，一尊还酹江月。（《念奴娇·赤壁怀古》）这首词被历来的词评家们被誉为“真千古绝唱”^①、“乐府绝唱”^②，被奉为词艺的最高峰，千百年来几乎没有任何争议。但是，其艺术上究竟如何“绝”，则很少得到深切的阐明。历代词评家们论述的水准，与东坡达到的水准极不相称。就连 20 世纪词学权威唐圭璋的解读也很不到位。唐先生在《唐宋词选释》中这样说：“上片即景写实，下片因景生情。”^③由于唐先生的权威，这种说法遮蔽性甚大。在一般读者中造成成见，好像是上片只写实，不抒情，下片则只抒情，不写景。这在理论上是讲不通的。首先，“即景写实”，与抒情完全游离，不要说是在诗词中，就是在散文中也很难成立。王国维在《人间词话》中早就指出：“昔人论诗词，有景语情语之别，不知一切景语，皆情语也。”^④当然，论者完全有权拒绝这样的共识，然而，吾人对必要的论证的期待却落了空。其次，这样的论断与事实不符。苏东坡于黄州游赤壁曾四为诗文，第一次，见《东坡志林》卷四《赤壁洞穴》，其文曰：

黄州守居之数百步为赤壁，或言即周瑜破曹公处，不知果是否。断崖壁立，江水深碧，二鹊巢其上，有二蛇或见之。遇风浪静，辄乘小艇其下，舍舟登岸，入徐公洞，非有洞穴也，但山崦深邃耳。^⑤什么叫做“即景写实”，这就是“即景写实”。而《赤壁怀古》一开头“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”，

① 胡仔《苕溪渔隐丛话》前集，人民文学出版社 1962 年版，第 411 页。

② 元好问《题闲闲书“赤壁赋”后》，姚奠中、李正民主编《元好问全集》增订本下，山西古籍出版社 2004 年版，第 843 页。

③ 吴熊和主编《唐宋词汇评》两宋卷第一册，浙江教育出版社 2004 年版，第 426 页。这个说法影响很大，至今一线教师仍然奉为圭臬。网上一篇赏析文章，一开头就是这样的论调：“《念奴娇·赤壁怀古》上阕集中写景。开头一句‘大江东去’写出了长江水浩浩荡荡，滔滔不绝，东奔大海。场面宏大，气势奔放。接着集中写赤壁古战场之景。先写乱石，突兀参差，陡峭奇拔，气势浮动，高耸入云——仰视所见；次写惊涛，水势激荡，撞击江岸，声若惊雷，势若奔马——俯视所睹；再写浪花，由远而近，层层叠叠，如玉似雪，奔涌而来——极目远眺。作者大笔似椽，浓墨似泼，观景摹物，气势宏大，境界壮阔，飞动豪迈，雄奇壮丽，尽显豪放派的风格。为下文英雄人物周瑜的出场作了铺垫，起了极好的渲染衬托作用。”

④ 王国维《人间词话》，上海古籍出版社 1998 年版，第 34 页。

⑤ 曾永庄、舒大刚主编《三苏全书》第五册，语文出版社 2001 年版，第 149 页。

与其说是实写，不如说是虚写。第一，在古典诗歌话语中，大江不等于长江。把“大江东去”，当作即景写实，从字面上理解成“长江滚滚向东流去”，就不但遮蔽了视觉高度，而且抹煞了话语的深长意味。这种东望大江，隐含着登高望远，长江一览无余的雄姿。李白诗曰：“登高壮观天地间，大江茫茫去不还。”只有身处天地之间的高大，才有大江茫茫不还的视野。而《东坡志林·赤壁洞穴》所记“断崖壁立，江水深碧，二鹤巢其上，有二蛇或见之”，则是由平视转仰视的景观。至于“遇风浪静，辄乘小艇其下，舍舟登岸，入徐公洞，非有洞穴也，但山崦深邃耳”，则从平视到探身寻视。按《赤壁洞穴》所记，苏轼并没有上到“断崖壁立”的顶峰。“大江东去”，一望无余的眼界，显然是心界，是虚拟性的想象，主观精神性的，抒情性的。这种艺术想象把《东坡志林·赤壁洞穴》中写实的自我，提升到精神制高点上去。第二，光从生理性的视觉去看，不管如何也不可能看到“千古风流人物”。台湾诗人喜欢把审美想象视角叫做“灵视”，其艺术奥秘就在于超越了即景写实，把空间的遥远转化为时间的无限。第三，把无数的英雄尽收眼底，使之纷纷消逝于脚下，就是为了反衬出抒情主人公的精神高度。正是因为这样，“大江东去”为后世反复借用，先后出现在张孝祥（平楚南来，大江东去，处处风波恶）、文天祥（大江东去日夜白）、刘辰翁（看取大江东去，把酒凄然北望）、黄升（大江东去日西坠）、张可久（懒唱大江东去），甚至出现在青年周恩来的诗作中（大江歌罢掉头东）。以空间之高向时间之远自然拓展，使之成为精神宏大的载体，这从盛唐以来，就是诗家想象的重要法门。陈子昂登上幽州台，看到的如果只是遥远的空间，那就没有“前不见古人，后不见来者”那样视隐千载的悲怆了。恰恰是因为看不到时间的渺远，才激发出“念天地之悠悠”，情怀深沉就在无限的时间之中。不可忽略的是，悲哀不仅仅是因为看不见燕昭王的黄金台，而且是“后不见来者”，悲怆来自时间无限与与生命渺小的反差。“故垒西边，人道是、三国周郎赤壁”，更不是写实。苏东坡在志林中明明说“或言即周瑜破曹公处，不知果是否”，因而后人证明黄州赤壁乃当地“赤鼻”之误^①。“乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪”，也是想象之词。前《赤壁赋》具记游性质，有接近于写实的描述：

苏子与客泛舟，游于赤壁之下。清风徐来，水波不兴……白露横江，水光接天。

根本就没有一点“乱石崩云，惊涛裂岸，卷起千堆雪”的影子。更为关键的是，苏轼所说“风流”人物，聚焦于周瑜。时人对周瑜的形象概括完全是一个威武勇毅的将军：“衔命出征，身当矢石，尽节用命，视死如归。”^②而苏轼用“风流”来概括这个将军，不但是话语的创新，而且是理解的独特。

“风流”，本来有稳定而且丰富的内涵：或指文采风流（词采华茂，婉丽风流），或指艺术效果（不着一字，尽得风流），或指才智超凡，品格卓尔不群（魏晋风流），或指高雅正派，风格温文（风流儒雅，风流蕴藉），或与潇洒对称（风流谢安石，潇洒陶渊明），实际是互文见义，合二而一。所指虽然丰富，但是，大体是指称才华出众，不拘礼法，我行我素，放诞不羁，当然也包括在与异性情感方面不受世俗约束，可以用“是真名士自风流”来概括。风流总是和名士，也就是落拓不羁的文化精英互为表里。“风流”作为一个范畴，是古代中国精英知识分子特有的理想精神范畴。西方美学的崇高与优美两个方面都可以纳入其中，但又不同，那就是把深邃和从容，艰巨和轻松，高雅和放任结合在一起。在西方只有骑士精神可能与之相对称，但骑士献身国王和美女，缺乏智性的深邃，更无名士的高雅。这个范畴本来就相当复杂，而到了苏轼这里，又对固定的内涵进行了突围。主要是风流从根本上说，是在野的风格，而《赤壁怀古》所怀的却是在朝的建功立业。

“赤壁怀古”，怀的并不是没有任何社会责任的名士，而是当权的、创造历史的豪杰，是叱咤风云的英雄。苏东坡把“风流”用之于“豪杰”，其妙处不但在使这个已经有点僵化的词语焕发了新的生命，而且在于用在野的向往去同化了周瑜，一开头的“千古风流人物”就为后半片周瑜的儒雅化埋下了伏

① 张侃《张氏拙轩集》卷五，影印文渊阁四库全书，第1181册，第429页。

② 陈寿《三国志》下，中华书局2005年版，第937页。

笔。这个词语的内涵的更新如此成功，以致近千年后，毛泽东在《沁园春·雪》中禁不住用“风流人物”来概括他理想的革命英雄。

“风流人物”的内涵这样大幅度地更新，层次是十分细致的。在开头还是一种暗示，一种在联想上潜隐性的准备。

在苏轼的心中，有两个赤壁，两种“风流”：一个是《念奴娇·赤壁怀古》中的壮丽的、豪杰的赤壁，一个是前《赤壁赋》中，“清风徐来，水波不兴”、“白露横江，水光接天”婉约优雅的、智者的赤壁。两种境界都可以用“风流”来概括，然而两种不同的“风流”，这种不同并不完全由自然景观决定，而且是诗人不同心态所选择。时在元丰五年（1082），苏轼先作了《赤壁赋》，又作《赤壁怀古》^①，显然是表现了一种风流，意犹未尽，要让自己灵魂深处豪杰“风流”得到正面的表现。不再采用赋体，而用词这种形式，无非是因为它更具超越写实的、想象的自由。

在前《赤壁赋》中，写到曹操，是“一世之雄”，但是，诗人借一个朋友（客）之口提出了一个否定性的质疑：

客曰：“月明星稀，乌鹊南飞。”此非曹孟德之诗乎？西望夏口，东望武昌。山川相缪，郁乎苍苍，此非孟德之困于周郎者乎？方其破荆州，下江陵，顺流而东也，酹酒临江，横槊赋诗，固一世之雄也，而今安在哉？

“舳舻千里，旌旗蔽空”的霸气，“酹酒临江，横槊赋诗”的豪情，固然豪迈，但是，只能是“一世之雄”，在智者眼目中，终究逃不脱生命的大限，这个生命苦短的母题，早在古诗十九首中就形成了。曹操在《短歌行》中把古诗十九首的及时行乐提升到政治上、道德上的“天下归心”的理想境界。但是，这个母题在苏东坡这里，还有质疑的余地。也就是不够“风流”的。他借朋友^②之口提出来，随即在自答中，把这个母题提升到哲学上：

苏子曰：“客亦知夫水与月乎？逝者如斯，而未尝往也。盈虚者如彼，而卒莫消长也。盖将自其变者而观之，则天地曾不能以一瞬；自其不变者而观之，则物与我皆无尽也，而又何羨乎？且夫天地之间，物各有主。苟非吾之所有，虽一毫而莫取。惟江上之清风，与山间之明月。耳得之而为声，目遇之而成色。取之无禁，用之不竭，是造物者之无尽藏也，而吾与子之所共适。”

这里有庄子的相对论，宇宙可以是一瞬的事，生命也可以是无穷的，其间的转化条件，是思辨方法是否灵活到从绝对矛盾中看到其间的转化和统一。自其变者而观之，则生命是暂短的，自其不变者而观之，则生命与物质世界皆是不朽的。这里还有佛家的哲学，七情六欲随缘生色：“耳得之而为声，目遇之而成色。取之无禁，用之不竭。”宇宙空间和时间的无限，就变成生命的无限，这就是苏轼此时向往的通脱豁达的自由境界。在苏轼那里，这个境界是可以列入“风流”（潇洒）范畴的。

这种随缘自得哲学之所以被青睐，和他当时的生存状态有关。在乌台诗案中，他遭到的迫害是严酷的，这个不乏少年狂气的壮年人，不但受到政治的打击，而且受到精神的摧残，在被拘之初，曾经和妻子诀别，安排后事，“自期必死”^③，心情是很绝望的。在牢狱中，死亡的恐惧又折磨了他好几个月。而亲朋远避，更使他感到世态炎凉，人情浇薄。贬到黄州以后，物质生活向来优裕的诗人，遭遇贫困，有时竟弄到饿肚子的程度。他在《晚香堂书帖》中，借书写陶渊明的诗述及自己的窘境：“流寓黄州二年，适值艰岁，往往乏食，无田可耕，盖欲为陶彭泽而不可得者。”^④这一切使这个生性豪放，激情和温情俱

① 按：关于《赤壁怀古》作于《赤壁赋》之后的考证，见孔凡礼《苏轼年谱》中，中华书局1998年版，第545页。

② 按：这个“客”实有其人，是一个道士，叫杨世昌，苏轼的朋友，曾经在苏轼黄州府上住过一年（见孔凡礼《苏轼年谱》，第543、545页）。

③ 《杭州召还乞郡状》，孔凡礼点校《苏轼文集》（中华书局1986年版）卷三二；孔凡礼《苏轼年谱》上，中华书局1998年版，第451页。

④ 孔凡礼《苏轼年谱》中，第537页。

富的诗人受到严重的精神创伤。在如此严酷的逆境中，以诗获罪的诗人，不得不寻求自我保护，表现出对贬谪无怨无尤，随遇而安的样子，但是他又岂能满足于庸庸碌碌苟且偷生？因而，在生活态度上，创造出一种超越礼法，对人生世事的豁达淡定，放浪形骸的姿态。《东坡乐府》卷上《西江月》自序说：“春夜行蕲州水中，过酒家，饮酒醉，乘月到一溪桥上，解鞍，曲肱醉卧少休，及觉已晓，乱山攒拥，流水铿然，疑非尘世也，书此语桥柱上。”^①这样的姿态，和他的朋友柳永的“今宵酒醒何处？杨柳岸，晓风残月”，有一脉相通之处。醉卧溪桥的自由浪迹，从容豁达，就成为此时期的词作中名士“风流”的主题。

这个主题，从根本上来说，是一种出世的想象。这种出世的想象，并不完全是僧侣式的苦行，从正面说，就是从大自然中寻求安慰，从反面说，就是对自己精英身份的漫不经心。宛委山堂《说郛》言苏轼初谪黄州“布衣芒履，出入阡陌，多挟弹击江水，与客为娱乐。每数日必一泛舟江上，听其所往，乘兴入旁郡界，经宿不返”^②。贬官的第三年，在《定风波》前言中这样自叙：“沙湖道中遇雨。雨具先去，同行皆狼狈，余独不觉。已而遂晴，故作此。”他把这种姿态诗化为一种平民的潇洒：“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生。料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。”

但是，这种不拘礼法，这种放浪，毕竟和柳永有所不同，其一，这里有他的哲学和美学基础，因而，他的风流不仅仅是名士之风流，而且是智者的风流。正是因为这样，在前《赤壁赋》中，不但诗化了江山之美，而且将之纳入宇宙无限和生命有涯的矛盾之中，把立意提升到生命和伟业的矛盾的高度。其二，正是因为是智者，他的不拘礼法，是很自然、很平静、很通脱的。因而，长江在他笔下，宁静而且清静：“清风徐来，水波不兴”，“白露横江，水光接天”，正是他坦然脱俗的心境。在这种心境的感性境界中，溶入了形而上的思索，就成了《赤壁赋》中苏轼的心灵图景。

如果这一切就是苏东坡内心的全部，那他就没有必要接着又要写《念奴娇·赤壁怀古》了。张侃《拙轩词话》说：“苏文忠‘赤壁赋’不尽语，裁成‘大江东去’词。”^③不尽语，是什么语呢？《赤壁赋》中心灵图景虽然深邃，然而，毕竟是以智者的通脱宁静为基调，而苏东坡并不仅仅是个智者，在他内心还有一股英气豪情，他不能不探寻另一种风流。

正是因为这样，在《念奴娇·赤壁怀古》中，读者看到的是另一个赤壁，《赤壁赋》中天光水色纤尘不染的长江，到了《念奴娇·赤壁怀古》中变成了波澜壮阔、撼山动岳、激情不可羁勒的怒潮，这当然不仅仅是自然景观的特点，其间涌动着苏东坡压抑不住的豪情。但是，光有豪情，还算不上风流。《赤壁怀古》的任务，就是要把豪情和风流结合起来。

“江山如画，一时多少豪杰！”“如画”，这是上半片的结语。但是，这“画”，并不仅仅是长江的自然景观，而且是“千古风流”的人文景观，有“一时多少豪杰”为之作注。自然景观的雄奇的伟迹，正是他内心深处的政治和人格的理想意象。作为上片和下片之间的意脉的纽结，这里是一个极其精致的转折，“千古风流”，转换成“一时豪杰”。意脉的密合就在从英雄的多数，凝聚到唯一的英雄周瑜身上。

此句承上启下，功力非凡，以致近千年后的毛泽东在《沁园春·雪》中，从上片转向下片，从咏自然景观的雪转向咏无数历代英雄人物，几乎是用了同样的句法：“江山如此多娇，引无数英雄竞折腰。”

前《赤壁赋》中主角是曹操，而《赤壁怀古》中则是周瑜。曹操从“一世之雄”变成了“灰飞烟灭”。很显然，为了衬托周瑜。在成败生灭的矛盾中，周瑜成为颂歌的最强音。当然，这并不完全是歌颂周瑜，同时也有苏东坡的自我期许在内，元好问说：“东坡赤壁词，殆戏以周郎自况也。”^④

其实，苏东坡在词的下半片，对历史上的周瑜作了升华。表面上，越是把周瑜理想化，就越是远离苏轼，实质上，按照自己的气质重塑周郎，越是理想化，就越是接近苏轼灵魂，越是带上苏东坡的情志色彩。

① 孔凡礼《苏轼年谱》中，第537页。

② 孔凡礼《苏轼年谱》上，第496页。

③ 张侃《张氏拙轩集》卷五，影印文渊阁四库全书，第1181册，第429页。

④ 元好问《题闲闲书“赤壁赋”后》，姚奠中、李正民主编《元好问全集》增订本下，第843页。

首先是把以弱搏强的、充满了凶险的、血腥的赤壁之战，诗化为周瑜“谈笑间”便使“檣櫓灰飞烟灭”。“谈笑间”，应该是从李白《永王东巡歌》“但用东山谢安石，与君谈笑净胡沙”中脱胎而来，表现取胜之自如而轻松。这种指挥若定、决胜千里、轻松潇洒的形象，正是从苏轼一开头的“千古风流”的基调中演绎出来的。

其次，这种理想化的“风流”还蕴含在“雄姿英发”的命意之中。苏轼对曹操的想象是“一世之雄”，定位在一个“雄”字上。而对于周瑜，如果要在“雄”字上作文章，笔墨驰骋的余地是很大的。那个“破荆州，下江陵”，“酹酒临江，横槊赋诗”的曹操就是被周瑜打得“灰飞烟灭”的。但是，如果一味在“雄”的方面发挥才思，那就可能远离“风流”了，苏轼的思路陡然一转，向“英发”的方面驰骋笔力。让周瑜在豪气中渗透着秀气。“羽扇纶巾”，完全是苏东坡自我期许的同化。把一个“衔命出征，身当矢石，尽节用命，视死如归”^①的英雄变成手摇羽毛扇的军师，头戴纶巾的儒生智者。从诗意的营造上看，光是斩将搴旗的武夫，是谈不上“风流”的，带上儒生智者的从容，甚至漫不经心，才具备“风流”的属性。从中不但可以看出苏东坡的政治理想，而且可以感受苏东坡的人生美学。一方面，在正史传记中，谋士的价值，是远远高于猛士的。汉灭项羽后，论功行赏。萧何位列第一，而曹参虽然攻城夺寨，论武功第一，但是位列萧何之后。刘邦这样解释：“夫猎，追杀兽兔者狗也，而发踪指示兽处者人也。今诸君徒能得走兽耳，功狗也。至如萧何，发踪指示，功人也。”^②故张良的军功被司马迁总结为“运筹策帷帐之中，决胜于千里之外”。另一方面，苏东坡不是范仲淹，他没有亲率铁骑克敌制胜的实践，他理想中的英雄，只能是充满谋士、军师气质的英才。故黄苏《蓼园词评》说：“题是怀古，意谓自己消磨壮心殆尽也。总而言之，题是赤壁，心实为己而发。周郎是宾，自己是主。借宾定主，寓主于宾，是主是宾，离奇变幻。”^③不可忽略的是，苏东坡举重若轻，笔走龙蛇，仅仅用了四五个意象（羽扇、纶巾、谈笑、灰飞烟灭），把豪杰风流和智者风流统一了起来。

当然，也有论者提出这里的“羽扇纶巾”，不是周瑜，而是诸葛亮。俞陛云《唐五代两宋词选释》说：“题为‘赤壁怀古’，故下阕追怀瑜亮英姿，笑谈摧敌。”^④刘永济在《唐五代两宋词简析》中说：“后半阕更从‘多少豪杰’中，独提出最典型之周瑜及诸葛亮二人，而以强虏包括曹操。”^⑤此说，似无根据。从历史事实来看，赤壁之战的主力是孙吴，刘备只是配角而已。因而，在唐诗中，赤壁只与周郎联系在一起。李白《赤壁歌送别》中云：“二龙争战决雌雄，赤壁楼船扫地空。烈火张天照云海，周瑜于此破曹公。”杜牧《赤壁》：“东风不与周郎便，铜雀春深锁二乔。”唐人胡曾《咏史诗·赤壁》：“烈火西焚魏帝旗，周郎开国虎争时。交兵不假挥长剑，已挫英雄百万师。”杜甫《八阵图》：“功盖三分国，名成八阵图。”述诸葛亮的功绩不及赤壁。洪迈在《容斋随笔》中说《赤壁怀古》有苏东坡的朋友黄鲁直（庭坚）的手写稿，并不是“周郎赤壁”，而是“孙吴赤壁”^⑥。就是“人道是、三国周郎赤壁”也有人指出“三国”，后来的版本中，苏东坡已经改成了“当日”^⑦。更说明，在苏轼同时代人心目中，赤壁主战场和诸葛亮几乎没有关系。把赤壁之战和诸葛亮的主导作用固定下来的应该是《三国演义》。罗贯中把理想化的周瑜“羽扇纶巾”的风流造型转化为诸葛亮的形象，完全是出于刘家王朝正统观念^⑧。

再次，周瑜形象的理想化，还带上了苏东坡式的“风流”。在一开头，苏轼把“千古”英雄人物，

① 陈寿《三国志》下，第937页。

② 《史记·萧相国世家》，中华书局1982年版，2015页。

③ 黄苏《蓼园词评》，《词话丛编》第四册，中华书局1986年版，第3077页。

④ 俞陛云《唐五代两宋词选释》，上海古籍出版社1985年版，第196页。

⑤ 刘永济《唐五代两宋词简析》，上海古籍出版社1981年版，第48页。

⑥ 洪迈《容斋随笔·续笔·诗词改字》，昆仑出版社2001年版，第513页。

⑦ 曾寄狸《艇斋诗话》，吴熊和主编《唐宋词汇评》两宋卷第一册，第424页。

⑧ 按：《三国演义》中，这种理想化的艺术掉包现象很多，例如，把孙权在须濡口视察曹操军营，一侧被射倾歪，乃命以另一侧迎之而脱险的故事，也改头换面转移到诸葛亮的草船借箭中去。

用“风流”来概括，渐渐演化为“豪杰风流”和“智者风流”结合起来，但是，苏轼意犹未尽，进一步按自己的生命理想去同化周瑜。在这位毫不掩饰对异性爱好的坦荡诗人感觉中（甚至敢于带着妓女去见和尚），光有政治上的雄才大略，兴致还不够淋漓，还要加上红袖添香才过瘾。正是因为这样，“小乔初嫁”，才被他推迟了十年，放在赤壁之战的前夕。其实，这个小乔初嫁，从历史上来说，并没有多少浪漫色彩。孙策指挥周瑜攻下了皖城，大乔小乔都不过是战利品，孙策和周瑜平分，一人一个。《三国志·吴书》这样说：“策欲取荆州，以瑜为中护军，领江夏太守，从攻皖，拔之，时得桥公两女，皆国色也。策自纳大乔，瑜纳小乔。《江表传》曰：‘策从容戏瑜曰：乔公二女虽流离，得吾二人作婿亦足为欢。’”^①苏东坡把身处“流离”的小乔，转化为周瑜的红颜知己，英雄灭敌，红袖添香。在豪杰风流、智者风流之中，再渗入一点名士风流的意味，就把严峻政治军事智慧诗情和人生的幸福结合起来。从这里，读者不难看到苏轼与柳永的相通之处，而且可以看到苏轼比柳永高贵之处。这不仅是个人的相通，而且是宋词豪放与婉约的交叉。

这种交叉的深刻性在于，苏东坡的赤壁诗赋中，不但出现了两个赤壁，而且出现了两个苏东坡。一个是出世的智者，在逆境中放浪山水，作宇宙人生哲学思考，享受生命的欢乐；一个是入世的英才，明知生命短暂，仍然珍惜着建功立业的豪情。两个苏东坡，在他内心轮流值班，似乎相安无事，但又不无矛盾。就是把这两个灵魂分别安置在两篇作品中，矛盾仍然不能回避。

英才的业绩是如此轻松地建立，阵前的残敌和帐后的佳人都是成功的陪衬，在“故国神游”之际，英雄气概迅速达到高潮，所有的矛盾，似乎杳然隐退，但是，有一点无法回避，那就是暂短的生命。“早生华发”，周瑜三十四岁，就建功立业了，而自己四十八岁却滞留贬所，远离中央王朝。这就引发了“多情应笑我”。这是生命对理想的嘲弄，英雄伟业不管多么精彩，自己也是遥不可及。这是很难达到潇洒“风流”的境界的。不管苏轼多么豁达，也不能不发出“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”的喟叹。但是，苏轼的魅力在于，就是在这种局限中，也能进入潇洒“风流”的境界。

关键在“一樽还酹江月”。

虽然自己是年华虚度，但是古人的英雄业绩还是值得赞美，值得神往的。不能和周瑜一样谈笑灭敌，但却可以和曹操一样“酹酒临江”，这也是一种“风流”，但是，达不到智者的最高层次。从结构上讲，“一樽还酹江月”，酹酒奠古，和题目“赤壁怀古”是首尾呼应。但如果仅仅是这样，只是散文式的呼应。从诗的意脉来说，这里还潜藏着更为深邃丰富的联系。诗眼在“江月”，特别是“江”字，在结构上，是意脉的深邃的纽结。

第一，开头是“大江东去”，结尾回到“江”字上来。不但是意象的呼应，而且是字眼的密合。第二，所要祭奠的古人，开头已经表明，不管是曹操还是周瑜，都被大江的浪花“淘尽”了，看不见了，看得见的只有月亮。但是，光是月亮，没有时间感。一定要是江中的月亮，大江是时间的“江”，把英雄淘尽的浪花是历史的浪花，“江”是在不断消逝的，可是月亮，“江”中的“月”，却是不变的，当年的“月”超越了时间，今天仍然可见。“江”之变与“月”之不变，是消逝与永恒的统一。在这里，苏东坡是有意为之的。《赤壁赋》有言：“客亦知夫水与月乎？逝者如斯，而未尝往也。盈虚者如彼，而卒莫消长也。”时间不可见，流水可见，逝者已逝，月亮未逝。所以才有“挟飞仙以遨游，抱明月而长终”。明月是“长终”——不朽的象征。但是，这一切，并不能解决“哀吾生之须臾，羡长江之无穷”的矛盾。水中的月亮，虽然是可见的，不变的，但是，毕竟不同于直接可捉摸的实体。就是照佛家六根随缘生灭说，江上的明月，山间的清风虽然是无穷的，但仍然要有耳和目去得它。但是，耳和目却不是永恒的，如果耳和目不存在了，这个无穷就变成有限了。所以人生局限一如耳目之暂短。这就仍然不能不产生“人生如梦”（一作“如寄”）的感叹。如果一味悲叹，就“风流”潇洒不起来了。但是苏东坡的“梦”并不悲哀。他是

^① 按：周瑜娶小乔是建安三年攻取皖城胜利之时，十年后，才有赤壁之战（见陈寿《三国志》下，第932页）。

一个入世的人，他的“梦”不是佛家所说梦幻泡影，妄执无明。他说“人生如梦”，不过是强调，人生是暂短的，但并不如佛家那样要求六根清静，相反，他倒是强调五官开放，尽情享受大自然的和历史文化的美好，艺术的美好。这种美好的信念使得苏轼得到了如此之慰藉，主人与客人乃率性享乐。“洗盏更酌。肴核既尽，杯盘狼籍。相与枕藉乎舟中，不知东方之既白。”

就是在人生如梦的阴影下，也还是可以潇洒风流起来的。

就算是“梦”吧，在世俗生活中，并不一定是美好的，乌台诗案就是一场恶梦，但是，尽管如此，恶梦毕竟过去了，就是在厄运中，人生之“梦”还是美好的。究竟美到何种程度，至少在《念奴娇·赤壁怀古》中还是比较抽象的。也许这样复杂的思想，这样自由的境界，短小的词章，实在容纳不了。于是就在几个月以后的《后赤壁赋》中出现正面描写的美梦：

时夜将半，四顾寂寥。适有孤鹤，横江东来。翅如车轮，玄裳缟衣，戛然长鸣，掠予舟而西也。须臾客去，予亦就睡。梦一道士，羽衣蹁跹，过临皋之下，揖予而言曰：“赤壁之游乐乎？”问其姓名，俯而不答。“呜呼！噫嘻！我知之矣。畴昔之夜，飞鸣而过我者，非子也邪？”道士顾笑，予亦惊寤。开户视之，不见其处。

这个“梦”比之现实要美好得多了。为什么美好？因为自由得多了，也就是“风流”潇洒得多了。这里是出世的境界，诗的境界，是神秘的境界，是孤鹤、道士的世界，究竟是孤鹤化为道士，还是道士化为孤鹤，类似的命题，连庄子都没有细究，不管如何，同样美妙。贬谪的现实的严酷是不能改变的，忘却却能显示精神超越的魅力，只有美好地忘却，才有超越现实的自由；只有风流潇洒的名士，才能享受着这样的似真似幻的“梦”。

这里出现了第三个苏东坡，把豪杰风流的豪放和名士风流和智者风流的婉约结合起来的苏东坡。

传统词评对于词风常常作豪放婉约机械的划分，知其区分而忘却其联系，唯具体分析能破除此弊。

俞文豹《吹剑录》说：“东坡在玉堂，有幕士善讴，因问：‘我词比柳七何如？’对曰：‘柳郎中词只合十七八女孩儿执红牙板歌“杨柳岸，晓风残月”，学士词须关西大汉，执铁板唱“大江东去”。’”^①这个说法，由于把豪放和婉约两派的风格，说得很感性，很生动，因而影响很大，由此而生的遮蔽也很大。本来，豪放和婉约都是相对的。任何区分都不可能绝对，划分的界限是问题的一个方面，而相互之间的联系和转化，则是另一个方面。从词人的全部作品来说，豪放和婉约的交叉和错位，则更是常见。《赤壁怀古》中的“大江东去”，以妙龄女郎吟哦，不能曲尽其妙。东坡词中的自由浪迹，醉卧溪桥，由关西大汉来吟唱，可能不伦不类。这一点之所以值得一提，是因为苏氏词赋中的旷世杰作，还有既难以列入豪放，亦难以划归婉约的风格，赤壁二赋，似乎既不适合关西大汉慷慨高歌，又不适合妙龄女郎执红牙板婉唱。诗人之为之设计的是，清风徐来，水波不兴，白露横江，水光接天。扁舟一叶，顺流而下，纵一苇之所如，凌万顷之茫然，洞箫婉转，如泣如诉，如慕如怨，与客作宇宙无限生命有限之答问。这个洞箫遗响无穷中的“梦”，正是从赤壁怀古中衍生而来的。可以说，是对赤壁怀古“人生如梦”的准确的演绎。这个“梦”正是苏轼的人生之“梦”，是诗人的哲学之“梦”，也是智者的诗性之“梦”。在这个“梦”中溶化了豪放的英气、婉约的柔情和智者的深邃，英才的、情人的、智者的风范在这里得到高度的统一。这个“梦”不是虚无的，而是理想化的、艺术化的，是值得尽情地、率性地、放浪形骸地享受的。也许在苏轼看来，能够进入这个境界的，才是最深邃的潇洒，最高层次的“风流”。

[作者简介]孙绍振，福建师范大学文学院教授。发表过专著《新的美学原则在崛起》等。

^① 曾枣庄《苏词汇评》，四川文艺出版社2000年版，第43页。