

苏轼词

新释辑评

上

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

人间如梦

一樽还酹江月

◎主编 叶嘉莹

◎编著 朱靖华

王文龙

饶学刚

饶晓明

●历代名家词新释辑评丛书

中国书店

新拜辑评



新拜辑评

新拜辑评



新拜辑评

新拜辑评

责任编辑：涧 农 辛 迪 杨 颖

封面设计：胡建斌

历代名家词新释辑评丛书

苏轼词新释辑评

朱靖华 饶学刚 王文龙 饶晓明 著

出版：中国书店

地址：北京市宣武区琉璃厂东街115号

邮编：100050

发行：全国新华书店经销

印刷：北京市李史山胶印厂印刷

开本：880×1230 1/32

版次：2007年1月第1版 2007年1月第1次印刷

字数：1288.4千字

印张：48.875

印数：0 001—3 000

书号：ISBN 7-80663-399-5/I·219

定价：96.00元（全三册）

敬告读者

本版书，凡印装质量不合格者，由本社调换。

当地新华书店售罄者，可向本社邮购部邮购。

总序

早在两年前，母庚才先生与顾之京女士二位教授，联袂来天津南开大学相访，与我谈及拟编辑此一套丛书之计划。我以为他们的构想极好，故曾表示支持赞同。但对于他们拟邀我担任主编之要求，则因我之才能、精力、时间，皆有所不逮，所以婉言谢绝了。及至今年春，他们二位又再度来津，重新提起要我任主编之事，在力辞不获之情况下，只好同意了他们的要求。目前此一套丛书即将出版问世，他们又嘱我为之撰写序言。于今执笔之际，实有喜愧交并之感。所愧者自然是对自己忝窃虚名的惭作，所喜者则是行见此一丛书之出版，定将对今后词与词学之研究做出极大之贡献。而我所谓“极大之贡献”，则与母先生及顾女士二位最初所拟具之编选内容及体例有着密切的关系。下面我就将对此两方面之特色，略加序介。

先从内容方面来说，本丛书之编选，可以说是大致囊括了从晚唐以迄清末的足以代表各种风格与流派的重要作者，基本反映了词的历史发展脉络。首选温庭筠，为《花间集》所辑选的第一位词人，在早期从事于词之创作的唐代诗人中，温氏所留存的词作数量最多，所使用的词调也最广，是奠定了词之美感特质的第一位作者，自当取冠卷首。为专集之一。冯延巳词较温庭筠之意境更为深美，极富言外之感发，固正如《人间词话》所言，“虽不失五代风格，而堂庑特大”，拓开北宋一代风气。为专集之二。继之以南唐二主。中主词亦富兴发之感，有言外之远韵；后主词则“始变伶工之词为士大夫之词”，是使得词体自歌辞之词转向士大夫之直抒一己之情的一个重要突破。为专集之三。柳永词则以其对俗曲音乐之

娴熟，及其铺陈叙写之才能，不仅为词之长调的写作开出了广大的途径，而且更以其落拓之身世，一变五代令词中所写的春女善怀之思，而写出了矢志不平的秋士之慨，对词之形式与内容都做出了重要的拓展。为专集之四。大晏及欧阳二家词，一方面既受有南唐词风之影响，一方面又能各以其情思及修养自开境界，大晏之明丽和婉，欧阳之豪宕沉着，分别使得五代以来之令词，在北宋初期获致了更为丰美之成就。为专集之五及六。晏几道词为歌辞之词的一种回流及新变，不似大晏、欧阳之以意境胜，而以秀气胜韵超越乎教坊艳曲之外，固正如黄庭坚氏所云“可谓狎邪之大雅”，为专集之七。苏轼词则更以其诗文馀事，为小词别开天地，一洗绮罗芴泽之态，而表现了天风海雨般的逸怀浩气。为专集之八。秦观虽为苏门才士，但其为词，则并未受苏氏之影响，而是以其个人所独具的纤锐善感之心性，写出了既不同于《花间》，也不同于北宋其他各家的，别具凄婉之致的词篇。为专集之九。与秦氏时代相近的词人贺铸，则是一个颇有争议的作者，陈廷焯在《白雨斋词话》中，曾对之大加称赏，而王国维在《人间词话》中则对之极为贬抑。其所为词是否有屈宋楚骚之深意，是一个值得深入去探讨的作者。为专集之十。周邦彦词富艳精工，集北宋之大成，又妙解音律，既可制为三犯四犯之曲，又兼有勾勒铺陈之妙，为南宋词开出无限法门，自是关系词之演化的一位重要作者。为专集之十一。李清照生于缙绅家妇女多不致为词的封建之时代，独能以其才情勇气专意于为词，不仅足以与男性作者相颉颃，更能于芬馨之中，时露神骏之致，自属难能。为专集之十二。陆游词驿骑于苏、秦二家之间，颇具逋峭沉郁之概，可谓风格独具。为专集之十三。辛弃疾以英雄豪杰壮志不遂之悲慨发而为词，故能于豪放中独具沉郁顿挫之致，周济称其“才情富艳，思力果锐，南北两朝，实无其匹”，固是确论。为专集之十四。姜夔以江西诗法入词，更兼通音律，能自度曲。沈义父称其“清劲知音”，在词中别开宗派。为专集之十五。刘克庄颇有豪气，学辛词而缺少沉郁之致，但其“以文为词”之作风，亦不失为

词中之一流派。为专集之十六。吴文英词意境幽邃，词笔丽密，周济称其“奇思壮采，腾天潜渊。返南宋之清泚，为北宋之秣挚”。为专集之十七。王沂孙身历南宋之亡，故其为词常不免有麦秀黍离之感，托意深婉，遣辞工雅，周济称其“思笔”“双绝”，可以为“入门阶陞”。朱彝尊《词综·发凡》谓“词至南宋始极其工，至宋季而始极其变”，若王沂孙者，真可谓宋季之代表作者矣。为专集之十八。以上自晚唐五代，以迄南宋之末季，所辑专集十八种，作者十九人，可以说基本涵盖了词体在此一漫长的发展演进之路程中的主要流变及代表作者。

至于元、明两代，虽然不以词称，名家极少，然亦有不可没者，即如金元之际的大诗人元好问，生于盛衰激变之时代，亲历国家之覆亡，盖正如清赵翼所云“国家不幸诗家幸，赋到沧桑句便工”，其所为词，无论抒情、写景、怀古、感事，类皆能于其所赋写之情事以外，别具深慨，豪放中不乏婉约之致，自为两宋后之一大作者。为专集之十九。降及清代，号称词之中兴，作者既众，流派纷起，本丛书之编辑盖以五代及两宋之主流大家为主，于清人之词未及备载，乃但录其具有明显之特色者五家。纳兰性德独具纯情锐感，不假工力，直指本心，王国维谓其“以自然之眼观物，以自然之舌言情”，颇能摆脱传统旧习，为专集之二十。徐灿为清初之著名女性词人，评者多以李清照为拟比，其才情虽不及李氏之馨逸，然而徐氏词中所写的兴亡之感，其悲慨苍凉之致，则为李氏之所无，为女性词之意境做出了极大开拓。为专集之二十一。史承谦籍隶荆溪，原属阳羨一派之词人，然其所为词，则能于阳羨派之豪健以外，别具幽凄之感。严迪昌先生撰《清词史》，称之为“界内新变”。其“雅丽”之词风，与浙西词派颇有暗合之处。夫阳羨派之宗主陈维崧，及浙西派之宗主朱彝尊，固为清词之两大作者，然而其词作浩繁，本丛书一时未能将二家之词集全部辑入，于今既有史承谦一家之词，亦颇可见两派词风流变之一斑矣。为专集之二十二。顾太清为本丛书所选辑之第三位女性词人，顾氏在意境方面虽

不能与徐灿之苍凉悲慨相比，然其感觉锐敏，用笔深细，往往能在日常景物情事中，写出常人所未见，出人意外，入人意中，自是女性词人中之一大作手。为专集之二十三。王国维为一代学人，生于清末民初海运大开新旧文化激变之时代，早年曾一度从事于词之创作及评赏，其为时虽短，但其所成就颇有突破传统之处。更因其天性忧郁，好沉思人生之问题，又曾研治西方哲学，故其词往往有哲理之思致，在词之传统中独辟蹊径。正可作为结旧开新之一种启示。为专集之二十四。

早在十八年前，当我与川大缪钺教授合撰《灵谿词说》一书时，我在《前言》中已曾言及要以具体词作展现词之历史的重要性，因为对于个别之词人与词作之评赏，只是属于“一种‘点’的性质”，而“史”的叙写，则是属于“一种‘线’的性质”。我当时以为“如果我们能将分别之个点，按其发展之方向加以有次序之排列，则其结果就也可以形成一种线的概念”。“则我们最后之所见，便可以除了线的概念以外，更见到此线之所以形成的整个详细之过程，及每一个体的精微之品质，庶几使人有既能见木，也能见林，而不致有见林不见木或见木不见林的缺憾，如此则读者之所得便将不仅是空泛的‘史’的概念而已，而将是对鲜活的‘史’的生命之成长过程的具体的认识，且能在‘史’的知识的满足中，也体会到诗的欣赏的喜悦。”只不过当年缪先生与我所作出的，还仅只是限于对少数作家的个别作品之评赏而已，如今则此一《丛书》之辑录，则是大体上涵盖了词之演进的历史过程中，各种流派与风格的重要词人之全部作品，正如在词之领域中，建出了品种繁多、木繁枝茂的一片沿历史踪迹而前进的广苑长林，既可供个别之观赏，又可供历史之研究，其有功于词学，自不言而喻矣。

以上还不过是仅就此《丛书》的内容言之而已。若更就其体例而言，则其所编录者实更重在每一册专集的“新释”与“辑评”。编者对于每一册专集之撰著者所提的要求，是要在严谨的考证、整理之基础上，吸收大量新材料、新观点，融入前人研究成果，对所

选定之词人的作品进行分类、编年，并逐词注释、讲解、辑评，并力求融贯中西，自建体系。也就是说此一《丛书》中的每一专集，都各自代表了此一词人之作品、自其编订成集以来的全部研究成果。此种研究工作，其所获得的实在已不仅是一种综合的成果而已，同时也展现了每一位词人在历史长流中被接受的整个过程，其所反映的乃是文学在被接受的历程中之各种复杂的情境，是一种立体性的多面性的文学研究。按照西方文学理论中的接受美学而言，此种所谓对“接受过程”之研究，固正为今日文学工作者之一个重要的研究方向。而本丛书的编著体例，则可以说是恰好为此种“接受过程”之研究，提供了最好的结古开新的基础。然则此一丛书之编撰体例，其有功于词学，自亦不待言而可知矣。

最后我还要提出来一谈的，则是此一册丛书所邀请的每册专集的撰著人，不仅都是当今词学界的重要学者，而且若推原其学术源流，更是包罗了现当代的几位词学大师的众多重要传人，既美具而难并，更珠联而璧合。然则此一丛书之出版，固洵可称为词学界之一盛事也。只是我个人既在其间忝窃了“主编”之名义，而且更在本丛书最后一册《王国维词新释辑评》的撰著中，忝窃了作者之名义。事实上在此一册专集的撰写中，我虽然参加了全程的研讨，但真正的执笔撰写人则是安易女士，这也是我要在此特别加以说明的。是为序。

叶嘉莹

2000年11月1日

写于南开大学中华古典文化研究所

凡例

一、本书版本以唐圭璋校编《全宋词·苏轼词》（中华书局1965年6月1版）文字为底本，包括其词调、题序、正文、标点；其注文及案语则列入词末“附录”，以备参阅。全文间以东坡手迹及南宋傅幹《注坡词》、元人叶曾《东坡乐府》、明末毛晋《宋六十一名家词·东坡词》等善本参校。至于词作编次，则以本书编年为序。

二、本书共收词410首，是目前收词最多者。分为“正编”和“附编”。“正编”为确认词，“附编”是根据词体本身衍变轨迹及历代有关资料增补。增收的诗中词、歌辞及民间小乐府等属填词性质的作品，其版本皆依孔凡礼点校《苏轼诗集》及《东坡七集》（清末端方据明成化本校印）摘录。中有少量互见词、存疑词，既然前人已收，亦照录之，并略作注解。

三、本书的特色之一，是对东坡词实行全部编年。对于多年未被学界编年的词和新增词，以及龙榆生《东坡乐府笺》中“不编年”词138首，均试予编年。由于文献不足征，编年又易引起争议，故此工作相当艰难。我们在编年时，凡现存诸本已有定论者，悉从之。不过，有相当数量的词，则是依据我们的新论据、新观点进行重新编年。方法是按东坡的作品、行实、思想及地理、时序和有关史籍专著等资料，给以综合研究后进行编年，虽有未安处，但力求做到言必有据，务使适宜。少量疑似者，则以“暂编”法出

之，以待海内外学者探讨论定，意在抛砖引玉，促进学术发展。再者，在编年中只简要举出史料依据和理由，不做繁琐考证；遇有争议者，则以“附录”形式列其论点于词后，以供读者参考和研究。

四、“目录”凡正编、附编均依照词的创作时间先后排列，以便读者检阅。

五、本书在每首词“讲解”中（多在开篇）记有简略纪年，列出其写作年代、东坡年龄及所在地域、官职，以利读者参阅。

六、凡古代年历，一律用全称，如“宋仁宗嘉祐元年丙申（1056年）”，均出皇帝年号及公元纪行。涉及纪年者，一律使用阿拉伯数字，如“54岁”、“33年交往”。古人纪日，例用干支，今据陈垣《二十史朔闰表》的统一作法，凡正文有关于支文字之后面，另加括号，注明该日期的具体数字，如“初一”、“十五”等。

七、为方便读者，本书每首词皆以独立词篇方式出现，著述体例包括正文、注释、讲解、辑评四部分，其后酌加附录。

八、本书词的正文标点，一律按词律使用现代标点，凡押韵处（“韵”）用“。”号（偶用“！”号），略有停顿处（“句”）用“，”号，半句作顿读处（“读”）用“、”号。断句从《全宋词》底本，少量有更改者，则参照他书订正之。

九、“注释”力求准确、新颖。为便于读者了解词语和典故的含义，一般皆列其出处原文。遇难懂词句，在括号内注出白话译文或简洁文意，以利畅读。务求普及性和学术性相结合。其中有重复者，用“参见某篇注”方式，以省篇幅。

十、“讲解”部分，以重新意为特色，并力求深入浅出，通俗易懂。对词文除讲解而外，注意运用现代眼光对词的写作背景、主旨思想、艺术特点、美学特征、文化内涵等进行简要论析（多有所侧重，并不面面俱到）。文字上，力求做到知识性、可读性、欣赏性和学术性的统一。

十一、“辑评”部分，对宋至清代的古人论评，皆按其时代的先后摘录。其中重复、伪托、荒诞不经者予以删除；其持论相异

者，或对东坡词有批评文字者，也兼收之。另则，选有现当代东坡词研究者的富有代表性的片段论述文字（只选录，不求全），这是一种新作法、新尝试，也是本书特色之一。因它有利于读者开扩眼界和拓宽研究思路。

十二、“总评”，以分类方式辑录古人和现当代词学研究者的主要论点。包括“辑评”，皆列出其版本或出处、出版社名称及出版时间，以利查找和校阅。

十三、本书后列有“附录”二项，包括《东坡词版本及其研究专著目录》、《东坡词研究论文目录》，以便读者查阅研究资料。

十四、“前言”、“后记”，分别由朱靖华、饶学刚撰写。“前言”主要论述东坡词的特色和贡献；“后记”则通述全书撰稿过程、指导思想、书稿特色、撰稿分工、论述成效和缺点不足等，供读者批评指正。

十五、本书遵孔凡礼校点《苏轼诗集》编例。除在“辑评”和“附录”中作为作者名、书名全称引用外，对历代各注家及其著作皆用简称，以节约文字篇幅。如称施元之等《注东坡先生诗》为“施注”，称王十朋《百家注分类东坡先生诗》为“王注”，称查慎行《补注东坡先生编年诗》为“查注”，称冯应榴《苏文忠诗合注》为“合注”，称王文诰《苏文忠公诗编注集成总案》为“诰案”或“总案”。

对东坡词集各种版本的称谓亦仿此。如“傅本”、“元本”、“毛本”、“朱本”、“龙本”等等。

东坡历史性地为词创立新范式

朱靖华

北宋大文豪苏东坡（1037—1101年）作为“词中之龙”，他对宋词发展的历史性贡献，是他按时代精神、词体发展的内在规律和个性化创作要求进行锐意创新——倡导“以诗为词”、创制豪放词，并从整体上制衡和改造旧有传统文人词。从而打破了“词为艳科”的题材局限和音乐束缚，使“词主情”的“情”得到空前拓展，举凡人类的言志、阐理、讽谕、诙谐乃至喜怒哀乐等一切情感皆可入词，为词创立了新范式，促成了宋词的全面繁荣，成为词史发展史上的一块雄视百代的里程碑。

词至东坡，已到了词体转型的关键时刻。

从晚唐五代“花间词”所奠定的词为艳科、香软柔媚的基调，延续到北宋初中期的柳永等人，已经发展到极致；而处在宋代封建专制社会趋向积贫积弱、内忧外患、危机四伏的历史时期中，仅写花前月下、离愁别绪的文人词，事实上已远远不能适应艺术反映广泛现实生活的需要。词，能不能和诗一样，跳出花月脂粉的牢笼，转向庄严的人生？当北宋音乐发达的日趋多样化时刻，能不能使词的步伐赶上客观现实发展的需要？——时代，向词提出了崭新的课题。东坡作为全能作家，他得时代风气之先，毅然担负起了重塑词体艺术的历史重任。

北宋自结束五代以来长期分裂割据局面统一中国后，人民群众得到休养生息，社会经济有了进一步的发展，特别是手工业和城市经济的发展，为新声歌曲的繁荣提供了丰厚的物质条件。据孟元老《东京梦华录》描写当时汴京的盛景道：“举目则青楼画阁，绣户珠帘。雕车竞驻于天街，宝马争驰于御路，金翠耀目，罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢，按管调弦于茶坊酒肆。”故而出现了柳永以俚语写词，“凡有井水饮处，即能歌柳词”^①的广大群众化态势。然而，对于北宋中期的表面承平而内里孕育危机的情势，并非一般世俗文人所能觉察，东坡却以锐敏的历史洞察力和深刻的预见性告诫世人道：“天下有承平之名，而无治平之实，有可忧之势，而无可忧之形，此其有未测者也。”^②他认为社会时代的政治，已到了必待“涤荡振刷”的历史时刻。对于词，它也必须与时代的变革精神相合拍，才能生发出旺盛的生命力。于是，东坡奋起参与文坛领袖欧阳修主盟的北宋诗文革新运动，向适应统治者享乐腐化生活的“穷风月、弄花草”的西昆体发起挑战，并不满意柳永把词引向“浅斟低唱”、“偎红依翠”的狭小天地之中。他高举“有为而作”、“言必中当世之过”^③和“庶几有补于国”^④的艺术大旗，毅然把北宋诗文革新运动的革新精神迅速推进到词的领域中去，使词从世俗感性刺激的表现中超脱出来，发展成为时代精神的艺术载体，从而冲决了艳科文人词的旧格式，树立新范式，“指出向上一路，新天下耳目。”^⑤

东坡的冲决艳科文人词旧模式、树立新范式的创造性思维，是与他注重历史变革的哲学观念有关。东坡平生深治《易经》，“十年读《易》费膏火”^⑥，故对《易经》中“藏器（才能）于身，待时而动”（《周易·系辞下》）、“观乎天文，以察时变；观乎人文，以化成（教化）天下”（《周易·贲》）的哲理深得其三昧。他早年就曾说过这样的话：“必因人之情，故易为功；必因时之势，故易为力。”（《策别·十四》）这就是说，事物的开拓和创新，不是依靠沿袭过去，而是应该面对时代、面对现实，研究新材料、提出新问题、开

拓新领域、创造新事物，才能获得“功”和“力”的冲破性功能。东坡这种时移事变，因时立行的观念，是他卓尔不群的超前思维表现。再进一步看，苏轼更从宇宙观的哲学高度，以天地自然、男女乾坤、刚柔阴阳相併相融的本原规律上论证了豪放词的必然出现。他在其《东坡易传》卷七、卷九中旗帜鲜明地提出：“刚柔变化本出于一，而相摩相荡，至于无穷”；“有男女然后有夫妇”，“阴阳交然后生物”，“阴不得阳，则终不得蒸而成也；……阳不得阴，则无所傅而见也。”“乾坤者，生生之祖也。……乾坤毁，则易不可见矣，易不可见，则乾为独阳，坤为独阴，生生之功息矣！”苏轼极其反对“独阴”或“独阳”的局面，艳科婉约词之独占文坛，则形成“独阴”，“独阴”则“生生之功”必“息”。是故豪放词的“阳”、“刚”，定然要在“阴”、“柔”独存的空间中应运诞生。苏轼创制豪放词，不仅从而丰富了人性情感的多维要求，更制衡了天地自然、男女阴阳矛盾的失重，实现了“刚柔相济”相统一的情感观和人生观。

二

近来，有的学者提出“苏轼为词立法”^①的观点，颇有见地。我认为，东坡从词曲的渊源上寻找到了“为词立法”的新依据：“清诗绝俗，甚典而丽，搜研物情，刮发幽翳。微词宛转，盖诗之裔。”^②在这里，东坡明确认为：词是诗的后裔，词即是诗。他是主张诗词同源、同工而异曲的。在东坡看来，词，只不过是“长短句诗”（《与蔡景繁书》）而已。因此，他极力反对把词轻视为“小道”，而主张把词提高到诗的正宗地位上去，应该在词中极大地恢复和发扬古代诗歌创作的优秀传统。故当东坡读到友人蔡景繁的风格近古的新词时，十分兴奋地复信说：“颁示新词，此古人长短句诗也。得之惊喜，试勉继之。”他不仅鼓励友人继续创作“长短句诗”，还由此推出了他卓越的“以诗为词”的光辉主张。尽管有人讥笑他“子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色”^③，但东坡却执拗地认为，“以诗为词”正是在恢复词的天然

本色。故凡有人说他“以诗为词”，他都默默许，如（宋）胡仔《茗溪渔隐丛话》卷四十二引王直方《诗话》云：“东坡尝以所作小词示无咎、文潜曰：‘何如少游？’二人皆对云：‘少游诗似小词，先生小词似诗。’”东坡闻之欣然泰然。

东坡对词体本源的看法，是符合词曲的发生发展实际、并符合词的艺术发展规律的。从词史上看，词最早产生于民间小曲，它是“徒歌”（民歌），也是乐歌，本身也就是诗。晚唐五代“花间派”词的出现，应是六朝民间小乐府和唐代民间曲子词的反动。譬如今见之唐代民间曲子词，它虽已从民间俚曲小词转为城市市民的词作，使其题材内容受到了一定限制，但相对而言，唐代曲子词所反映的社会生活仍然是较为广泛、艺术形式也是比较活泼自由的。如有揭示兵役痛苦的《十四十五从军征》，反映征夫思妇的《凤归云》和《捣练子》“孟姜女”，表现爱国激情的《菩萨蛮》“敦煌古往出神将”，歌颂抗敌英雄、气势雄壮的《剑器词》“丈夫气力全”，嘲弄对敌束手无策之儒士的《定风波》“攻书学剑能几何”，以及描绘山水景物的《浪淘沙》“五里竿头风欲平”等；即便是表现男女恋情的小词，其词情词风也较为清新健康，如《送征衣》“今世共你如鱼水”、《菩萨蛮》“枕前发尽千般愿”等等；而且在数量上，“其言闺情与花柳者，尚不及半。”^⑩在词史上最早出现的一些受民间曲子词影响的文人词，也都反映出多样化的社会生活和复杂的思想感情。如唐代张志和的《渔歌子》“西塞山前白鹭飞”，对渔夫生活和自然景物作了真实而生动的描绘；戴叔伦的《调笑令》“边草”，表现了边塞的艰苦生活；托名李白的《菩萨蛮》“平林漠漠烟如织”和《忆秦娥》“箫声咽”，成为描写游子思妇触景伤情的名篇；白居易的《忆江南》“江南好”和“江南忆”，则表现了对自然美景的眷恋和追求；刘禹锡的《潇湘神》“斑竹枝”，颇有吊古伤情的格调，并富有民歌韵味。如此等等，也不是清一色写艳情的。但是，词发展到晚唐五代，受到了官体诗的影响，才逐渐趋向于单一的寻花问柳、妓情相思、酣歌妙舞、离愁别恨的主题格调；而号称“花间鼻

祖”的温庭筠，则专门从事男欢女爱、脂粉华靡的词作，因其艺术感染力较强，却把词引向题材极其狭窄的道路上去。很明显，“花间派”决不是最早的词源，它只是民间曲子词的发展支流，它的出现，是为适应晚唐五代帝王官僚恣意享乐的需要和与之相并共存的绮靡文风而畸形发展起来的。词至北宋的柳永，他虽然把小令衍为长调，运用俚语和情景交融技法，加强了词的铺叙描写，并在大量描写城市风光和倡优生活、特别是抒发个人羁旅行役落拓生涯等作品中，开拓了词的境界，对词风的转变有所裨益，但在内容上，却基本上延续了花间派的艳科词风。有人说，柳永的变化，只是从“绝代少女”转变为“偎香倚暖”的成熟少妇，不过尔尔。——故柳永对“花间派”只是变其形而未能变其实者。词至东坡，他提倡“以诗为词”，才真正恢复了唐代民间曲子词的本然面目和反映多方面现实生活的优秀传统。诚如清代理论家刘熙载《艺概·词概》所说：“太白《忆秦娥》，声情悲壮；晚唐五代，唯趋婉丽；至东坡始能复古。后世论词者，或转以东坡为变调，不知晚唐、五代乃变调也。”这有力地指出了东坡力挽狂澜、恢复唐曲子词本然面貌的历史性贡献；并指出了东坡词的做法才是“正调”，而晚唐、五代文人艳科词才是“变调”，这评价也是十分正确公允的。

三

“以诗为词”，就是将诗的题材、形象、意境、创作方法尽情入词。这不仅使词提高到诗的正宗地位上去，更在生活内容、思想感情、形式韵律方面大大解放了词体，使之发展成为独立抒情词的新范式。

“以诗为词”的直接实践结果，便是导致了豪放词的诞生。东坡在密州太守任上所创作的《江神子》“老夫聊发少年狂”，就是他第一首较为成熟而完整的豪放词。这是东坡经过长期创作准备和理论认识上的酝酿才写成的，决不是某些人所说的只是“偶尔即兴之作”。^①东坡那时的处境，是他被卷进了朝廷内部“变法”与“反变法”斗争漩涡之中，由于他在改革主张和改革方法上与王安石不同

而发生激烈论争，终遭王安石变法派排斥压制，被迫离京“补外”而去。他胸怀“书剑报国”的壮志难酬、抗击西夏侵扰的宿愿难以实现，而在一次郊外打猎的威武场面中激发起自己深埋心底的报效疆场的情感：“酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨？”为了要实现他为国捐躯、英勇杀敌的愿望，两鬓斑白了又有何碍？“持节云中，何日遣冯唐？”东坡用汉文帝听取冯唐谏言恢复了抗击匈奴有功的云中太守魏尚职务的典故，以之自况，透露出他冀望重新获得朝廷的信任和重用。末段“会挽雕弓如满月，西北望，射天狼”的“狂情”抒发，突现了他志在报国的豪迈胸襟，使一位慷慨激昂的志士形象活脱脱地屹立在读者面前，显现出自“花间词”以来从未有过的振奋人心的阳刚之美，表现了北宋士子普遍存在的抗击外侮的时代要求，赢得了广泛的共鸣，使词获得了新的灵魂和新的生命。与此同时，东坡还在词曲乐调上冲决了“通常以十七、八女郎按红牙檀板歌柳永‘晓风残月’”的惯例，改用了“东州壮士（山东大汉）抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节”的鼓乐强音，取得了“颇壮观也”^⑩的艺术效果。这首壮词，可以看作是东坡以诗的质地、诗的气韵创造词体新范式的成功实践。

随着壮词《江神子·密州出猎》的出现，东坡又连续创作了更为著名的《水调歌头》“明月几时有”和《念奴娇》“大江东去”等豪放词，它们或警励奋发、超尘拔俗，或吊古抒怀、寻求人生新模式；既寄托兴亡之慨，又抒发家国之思，使它们又超出了一般“诗言志”的轨道，从而使词孕含了更为深沉的历史文化意蕴和深层的民族文化心理结构特征，使之上升到人生哲见的高度。在《水调歌头》“中秋词”中，它首言“明月几时有？把酒问青天”，煞时突现出自屈原《天问》以来人们对人生价值意义的追寻和探求历程，是富有历史文化积淀的意象；随后，东坡还在超越现实功利局限的同时，显现出他又有执着现实的民族文化心理的一面，使他在“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”的感受中，立即回归尘世：“起舞弄清影，何似在人间”，这就是东坡在追寻探求之后所得