

東坡詞研究

孙稼阜
题

郑园
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

東坡詞研究

郑园
著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

东坡词研究/郑园著. —北京:北京大学出版社,2010.3

ISBN 978-7-301-17035-9

I. 东… II. 郑… III. 苏轼(1036~1101)—宋词—文学研究
IV. I207.239

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第040289号

书 名: 东坡词研究

著作责任者: 郑 园 著

责任编辑: 徐丹丽

封面设计: 奇文云海

标准书号: ISBN 978-7-301-17035-9/I·2214

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路205号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962
编辑部 62752022

印 刷 者: 三河市北燕印装有限公司

经 销 者: 新华书店

650mm×980mm 16开本 12印张 152千字

2010年3月第1版 2010年3月第1次印刷

定 价: 26.00元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话:010-62752024

电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

引 论	(1)
一、宋人对于“词体”的一般看法	(1)
二、东坡之前词论中关于词体的内涵	(6)
三、东坡对词的看法:理论与创作	(9)
四、东坡同时代的人对东坡词的讨论	(13)
五、20 世纪以来东坡词研究述略	(16)
六、本书采取的角度和方法	(24)

上编 东坡词的创格

第一章 题序:一种个人化的写作方式

——以诗为词的考察之一	(31)
第一节 关于题序的一个疑问	(31)
第二节 东坡词题序分类	(33)
第三节 题序中的非文学因素	(35)
第四节 题序中的文学因素	(39)
第五节 东坡词独多题序的原因	(46)
第六节 东坡之后宋词题序概况	(50)

第二章 东坡杂体词研究：以槩括词为主

——以诗为词的考察之二 (53)

第一节 集句词与回文词简说 (53)

第二节 槩括词先声之一：点化唐诗 (57)

第三节 槩括词先声之二：以诗度曲 (60)

第四节 东坡槩括词的特点 (62)

第五节 东坡槩括体词的表现方法和价值 (66)

第三章 东坡的咏物词：物象的作用

——以诗为词的考察之三 (76)

第一节 东坡咏物词的几种类型 (78)

第二节 东坡咏物词的开创之功及其价值 (87)

小 结 (93)

下编 东坡词中的人生之境

第四章 东坡词中“清”的意味

——东坡的词品与人品 (97)

第一节 东坡词中“清”的造词统计及用法分析 (98)

第二节 东坡词中“清”的独特用法 (103)

第三节 东坡的精神气质和“清”的关系 (107)

第四节 “清”之境 (113)

第五章 东坡词中的时间与梦

——“空”、“梦”在东坡处的含义 (116)

第一节 伤老之叹 (116)

第二节 如梦意识 (123)

第三节 东坡与酒与渊明 (130)

第四节 “闲”之境 (135)

第六章 从豪放到超逸

——关于“自是一家”解	(139)
第一节 前人词话中对于豪放的界说	(139)
第二节 东坡词中“我”的考察	(144)
第三节 常用意象的含义	(148)
第四节 豁达宏通的性格底色	(153)
第五节 超逸的品格	(165)
 结 语	 (172)
主要参考书目	(178)
后 记	(184)

引 论

东坡由于绝高的才情和超迈的气度,在文学领域中创获颇多。诗开宋调,文倡复古,成一代之大观,其词亦于传统词风中另立别调,开后世词坛之风气。本书即以东坡词作为观照对象,通过对具体词的考察,体会东坡人生之境中丰富的内涵。

一、宋人对于“词体”的一般看法

宋人在提到词的时候,用得较多的术语是“倚声”、“乐府”、“小词”、“小道”等。“倚声”,侧重于词对于音乐的从属关系;“乐府”,侧重于词对于前代音乐诗歌的承继性;二者均强调词的音乐性。词在初期是和音乐紧密相关的,至两宋交替之际的李清照,音乐性仍是其评词的最高准则^①。但是,从“倚声”、“乐府”的称谓,到李清照《词论》里的“别是一家”,词的内涵在文人那里已经有了质的不同,其地位也相应得到了很大提高。此后,南宋词人和品评家,虽然不尽同意李清照的观点,但词的“雅化”的创作方向和兴寄功能的出现,正是使词地位提高的一种努力。

^① “盖诗文分平仄,而歌词分五音,又分五声,又分六律,又分清浊轻重。……乃知别是一家,知之者少。”李清照《词论》,见廖德明校点,胡仔著:《苕溪渔隐丛话》,后集卷三十三,北京:人民文学出版社 1962 年版,第 254 页。

“小词”一语本身是不含褒贬意思的。一般指(初起时的词)篇制短小,表达内容因不必如诗般典重而所抒情感又趋于轻灵婉妙,所以称之为“小”。譬如努力把词与诗区别开来,以标示词独立的地位,极言词“别是一家”的李清照,在其《词论》里用的也是与之相近的称谓——“小歌词”。

“小道”则不同,其中含有明显的贬抑之情。作为“小道”的对举面的“大道”是“诗”是“文”。这里的“道”有技艺、技巧的意思。中国传统文化传统历来以技巧类为等而下之,而诗文合乎的是“道德”、是遵循礼乐教化功能的。宋人把诗、文、词分成不同的等级,从下举魏泰《东轩笔录》中的一段话即可看出:

欧阳文忠素与晏公无它,但自即席赋雪诗后,稍稍相失。晏一日指韩愈画像语坐客曰:“此貌大类欧阳修,安知修非愈之后也。吾重修文章,不重他为人。”欧阳亦每谓人曰:“晏公小词最佳,诗次之,文又次于诗,其为人又次于文也。”岂文人相轻而然耶?^①

欧阳修和晏殊两人互致不满,晏殊当众指出,自己看重欧阳修文章胜于其为人,隐含的意思就是欧阳修为人不如文章,那么一般的标准则是首重为人,文章次之。这个说法不外乎立德、立功、立言的三阶标准(《左传·襄公二十四年》:“太上有立德,其次有立功,其次有立言,虽久不废,此之谓不朽。”),而欧阳修的说法更层次分明,倒过来看,就是晏殊为人不如为文,为文不如为诗,为诗不如为词,很显然,衡量的标准是为人——文——诗——词,等而次之。

^① 李裕民校点:《东轩笔录》,北京:中华书局1983年版,第180页。按此段文字系李裕民从《永乐大典》卷一八二二中所辑佚文。

无论这个记载是否合乎当时实情,此笔录出自宋人之手,可见宋人对于几种文学体式的一般态度,词居于忝陪末座的位置。

又检看当时词作序跋的内容,虽内中不乏对于词之创作的颂美,但总不忘上悬一个道德为人的标准;似乎只有说明词之作者道德为人方面不愧于天地,其词才有了示人的资格和价值。这不能不从反面看出宋人对于词的地位始终持以“小”视的观念。体现此观念的又如以下两则词集的跋序:

情动于中,而形于言,人之常也。诗三百篇,如俟城隅、望复关、标梅实、赠芍药之类,圣人未尝删焉。陶渊明《闲情》一赋,岂害其为达,而梁昭明以为白玉微瑕,何也?公性至刚,而与物有情,盖尝致意于诗。为之本义,温柔宽厚,所谓深矣。吟咏之余,溢为歌词,有《平山集》盛传于世,曾慥《雅词》不尽收也。(罗泌《六一词跋》^①)

予友贺方回,博学业文,而乐府之词高绝一世。携一编示余,大抵倚声而为之词,皆可歌也。或者讥方回好学能文而惟是为工,何哉?予应之曰:是所谓满心而发,肆口而成,虽欲已焉,而不得者。若其粉泽之工,则其才之所至,亦不自知也。(张耒《贺方回乐府序》^②)

前一则以为词不害于作者为人(与晏殊对欧阳修之评相映成趣),为词乃人之常情,且“吟咏之余,溢为歌词”。后一则以宾客问答的方式解释了贺铸作词出于“情不得已”,所谓“好学能文,而惟是

① 金启民等编:《唐宋词集序跋汇编》,南京:江苏教育出版社 1990 年版,第 20 页。

② 李逸安等校点:《张耒集》卷四十八,北京:中华书局 1998 年版,第 755 页。

工”，恰好透露了时人轻视词的态度。对于词的轻视，还有一个典型的例子，即欧阳修《归田录》卷上云：“钱思公（钱若水）虽生长富贵，而少所嗜好。在西洛时尝语僚属，言平生惟好读书，坐则读经史，卧则读小说，上厕则阅小词，盖未尝顷刻释卷也。”^①从叙述的次第和姿态中，我们便可知词的地位如何了。

然而，宋人显示出不寻常的态度是，一方面他们“小”视词体，以为不合于大道，甚而有损于自家清誉，如魏泰《东轩笔录》卷五记载王安石对于晏殊的轻嘲：“王荆公初为参知政事，闲日因阅读晏元献公小词而笑曰：‘为宰相而作小词，可乎？’平甫（王安国）曰：‘彼亦偶然自喜为尔，顾其事业岂止如是耶！’”^②但另一方面，他们却不耐技痒或“情不自禁”尝试作词，前例中嘲笑他人的王安石，便是在词的创格方面作出了诸多尝试（如乐括、集句等）的作者。所以胡寅《向芑林〈酒边集〉后序》称：“然文章豪放之士，鲜不寄意于此者，随亦自扫其迹，曰谑浪游戏而已也。”^③“鲜不寄意于此”说明词在有宋一代已经成为一种众手皆能的文体，成为一种情感抒发的载体。至于“自扫其迹”，究其原因则归之于理学思想的深锢人心。

宋人对于词的喜爱，从他们之间不厌其详地相互点评和自赏中便可获个中消息。如以警句称谓词人，以示对其赏慕之情：

张子野郎中善歌词，尝作《天仙子》云：“云破月来花弄影”，士大夫皆称之。子野初谒欧公，迎之坐，语曰：“好，‘云破月来花弄影’，恨相见之晚也。”有客谓张子野曰：“人皆谓

① 欧阳修：《归田录》卷下，文渊阁《四库全书》本。

② 李裕民校点：《东轩笔录》，第52页。

③ 胡寅：《斐然集》卷十九，文渊阁《四库全书》本。

公为张三中，即心中事，眼中泪，意中人也。”公曰：“何不目我三影？”客不晓。曰：“‘云破月来花弄影’，‘娇柔懒起，帘压卷花影’，‘柳径无人，坠风絮无影’。此予平生所得意也。”（李颀《古今诗话》^①）

这里，不仅以对方词中警句称美之，词作者自己也不避其嫌地自许。同样，东坡称秦观为“山抹微云秦学士”^②，宋祁与张先互相称为“云破月来花弄影郎中”、“红杏枝头春意闹尚书”^③，都可见这种由词而及于人的称赏。不仅如此，还有自赏其词者，如陈师道《后山诗话》中跋旧词云：“……余他文未能及之，独于词，自谓不减秦七黄九。”^④比照陈无己在另外一处说的话：“今代词手，惟秦七黄九耳。”^⑤足见他自矜其词的程度。

此外，在词话的资料里留下了许多文人之间对词评赏的记载，并且他们对词的研磨，可以说达到了细致入微的地步。如：

《雪浪斋日记》云：荆公问山谷云：“作小词曾看李后主词否？”云：“曾看。”荆公云：“何处最好？”山谷以“一江春水向东流”为对。荆公云：“未若‘细雨梦回鸡塞远，小楼吹彻玉笙

① 郭绍虞：《宋诗话辑佚》卷上，北京：中华书局 1980 年版，第 132 页。

② 叶梦得：《避暑录话》卷下，文渊阁《四库全书》本。

③ 文渊阁《四库全书》本明董斯张《吴兴备志》卷二十八载：“张子野郎中，以乐章擅名一时。宋子京尚书奇其才，先往见之，遣将命者，曰：‘尚书欲见云破月来花弄影郎中？’子野屏后呼曰：‘得非红杏枝头春意闹尚书耶？’遂出，置酒尽欢。盖二人所举，皆其警句也。”

④ 廖德明校点，胡仔著：《苕溪渔隐丛话》前集卷五十一引《后山诗话》，第 357 页。

⑤ 廖德明校点，胡仔著：《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三，第 266 页。

寒’，又‘细雨湿流光’最好。”^①

《漫叟诗话》云：前人评杜诗，云：“红豆啄残鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝。”若云“鹦鹉啄残红豆粒，凤凰栖老碧梧枝”，便不是好句。余谓词曲亦然，李璟有曲“手卷真珠上玉钩”，或改为“珠帘”，舒信道有曲云“十年马上春如梦”，或改云“如春梦”，非所谓遇知音。^②

由以上而知，宋人对于词嗜爱有加，惟观念上始终不将词与诗文等同，而多在于技巧层面上的赞赏和探求。

二、东坡之前词论中关于词体的内涵

文人词的创作始于盛、中唐时期，但创作并不多；到了晚唐五代才形成一定规模，至宋初时流行渐广。因而东坡之前关于词方面的专门评论也相应甚少。此处试作一简略爬梳，以明东坡之前词论中关于词的概念。

词在中唐的主要创作者是白居易和刘禹锡，二人常以词相和往来，他们以诗歌里的新乐府精神进行词的创作，采民间小调，在文字上雅化而使之成为文人词。刘禹锡至夔州刺史任，闻蜀中民歌而倚其声作《竹枝词》九篇，并序引云：“昔屈原居沅湘间，其民迎神，词多鄙陋，乃为作《九歌》，到于今荆楚鼓舞之。余亦作《竹枝词》九篇，俾善歌者随之，附于末。后之聆巴歊，知变风之自焉。”^③刘禹锡欲效屈子，保留民间俗调而对文词作了雅化的努力。

① 廖德明校点，胡仔著：《苕溪渔隐丛话》前集卷五十九，第422页。

② 同上书，第421页。

③ 刘禹锡：《刘宾客文集》卷二十七，文渊阁《四库全书》本。

显然,此处他把词与《诗经》传统中的变风看成一脉相承的产物。

后有李德裕作《玄真子渔歌记》,其中谓:“渔父贤而名隐,鸱夷智而功高,未若玄真隐而名彰,显而无事,不穷不达,其严光之比欤!”^①将张志和的人品比作汉代高士严光。由此可知,他欣赏《渔歌子》词的角度,乃取自一种较高的格调——将词品与人格统为一体。从这两个评论都可见出词在《花间》之前的风貌,其格调并未陷入后世所谓的靡丽纤弱,人们对于词的评赏,也是将其与诗联系到一起的。

晚唐五代的词创作,南宋时陆游称之为“简古可爱”。这似乎与欧阳炯对花间词的看法有别,实则二人是从不同角度来评说词体的。陆游主要从文章世运的关系上,看到了词体对前代诗精神的继承。其所以“简古可爱”,在于“酒间易晓,颇摆落故态,适与六朝跌宕意气差近”^②,因为时代的诸种因素,诗格愈卑,文人颇苦于不能振拔,转而投入词的创作。又由于词作为一种新的抒情方式,其间自由的张力较大,不必因循故习,故容易传写自然而真率的情意。而欧阳炯《花间集序》,则从词作为一种新兴文体,所分领的情感精神之域的特性而言。他视词的功用为“用助妖娆之态”,即所谓“绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀”^③。这自然是为词体内涵作出了限制性的规定,引导了此后长期代表词体特性的“侧艳”之风。同时说到编纂《花间集》的目的,是“将使西园英哲,用资羽盖之欢;南国婣娟,休唱莲舟之引”。就是说,当时文人们确是有意将民间俗调雅化,使之传唱于上层,供一时的风流雅赏。词自刘禹锡、白居易的有意变

① 李德裕:《会昌一品集·别集》卷七,文渊阁《四库全书》本。

② 陆游:《渭南文集》卷三十《跋花间集》二,文渊阁《四库全书》本。

③ 李一氓校:《花间集·序》,北京:人民文学出版社 1958 年版。

革,扩展到文人集团的群体创作,呈现出词作为一种文学体式已经自觉,并且愈来愈文人化的趋向。这样的词风到南唐后主李煜手里又变出新调,其入宋后的创作不无悲苦之情,正所谓“词至李后主而眼界始大,感慨遂深,遂变伶工之词而为士大夫之词”^①。实际上,词自刘禹锡、白居易开始到五代,无论风格怎样变化,走的始终是一条从俗而雅的士大夫化的历程。

宋时潘阆《逍遥词附记》,仍然可见这条隐约而在的雅化痕迹。其中潘阆先论述了好诗的不易得:“诗家之流,古自尤少,间代而出,或谓比肩。当其用意欲深,放情须远,变风雅之道,岂可容易而闻之哉!”^②又自呈其《酒泉子》曲子十一首,拟之与诗,谓“其间作用,理且一焉”^③,毫无疑问地把诗与词等同来看。同时代的陈世修所作《阳春集序》,与欧阳炯的《花间集序》略同,强调词“娱宾遣兴”的功能,以及作为风流雅赏的一种姿态。一方面揭橥词创作的场合和功能:“公以金陵盛时,内外无事,朋僚亲旧,或当燕集,多运藻思,为乐府新词,俾歌者倚丝竹而歌之,所以娱宾而遣兴也。”一方面,颂美侧重于词集作者冯延巳从容进退,所谓进则“磊磊乎才业何其壮也”,退则“不矜不伐,以清商自娱,为之歌诗以吟咏情性,飘飘乎才思何其清也”。^④这是从道德的角度来评赏冯词创作的价值,而词的定位在于士大夫功业已成,独守其清的一种姿态。这里传达了一种观念,词可以“晚作”不可以“早作”。同样是一国之重臣,和凝因少作词而后“自扫其迹”不暇,尚不免于

① 王国维:《人间词话》,上海:上海古籍出版社1998年版,第4页。

② 潘阆:《逍遥词》,清王鹏运四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

③ 同上。

④ 冯延巳:《阳春集》,清王鹏运四印斋汇刻《宋元三十一家词》本。

蒙羞^①；冯延巳功业既成，以余事作歌，则更见出飘逸出尘的态度。何以“晚作”与“早作”区别如此之大？原因还在于时人认定词是一种闲适的产物。宋欧阳修等人，亦以余事作词，虽偶遭质疑（如前例王安石云：“为宰相而作小词，可乎？”），但随即就有人以功德回护之。那么从时人认为作词宜采取的时段上来看，词的本质功用还在于功业之外的“怡情冶性”，即不与人格直接相关的一种抒写情致的方式。

从中唐刘禹锡关于词的观点，到宋初陈世修的词论，我们大体可以看到这样一条轨迹，文人始终致力于词从俗调变为雅声的努力；同时，受时代和具体创作的影响，词的内涵也从最初的《诗》之变风流衍为遣兴娱宾之体，诗词不同功用至此判然两途。此后，宋诗理性精神的完型，更促使诗词相隔在不同的畛域里。

三、东坡对词的看法：理论与创作

东坡对于词的看法，见于评论的并不多，这是因为如前所述，在东坡的时代，人们对于词本来就以“小道”视之，它的被重视程度不够，并未取得与诗相当的地位，连专事为词的作者如柳永等，也未见在词方面发表多少议论；另一方面，东坡在文学创作方面，也不是专意写词，他的诗文无论从创作的时间之长、篇数之多，以及自己对于诗文的用心方面，都在词体之上。在东坡文集^②里，关于词的评论主要有如下数条：

① “晋相和凝少年时好为曲子词，布于汴洛。泊入相，专托人收拾焚毁不暇。然相国厚重有德，终为艳词玷之。”（孙光宪《北梦琐言》卷六）

② 本书凡引苏轼文皆出自孔凡礼点校《苏轼文集》，北京：中华书局1986年版，以下为避免繁琐，不再出注。

1. 又惠新词,句句警拔,诗人之雄,非小词也。但豪放太过,恐造物者不容人如此快活。(《与陈季常十六首》之十三,卷五十三)

2. 颁示新词,此古人长短句诗也,得之惊喜,试勉继之。(《与蔡景繁十四首》之四,卷五十五)

3. 张子野诗笔老妙,歌词乃其余技耳。《湖州西溪》云:“浮萍破处见山影,小艇归时闻草声。”与余和诗云:“愁似鰕鱼知夜永,懒同蝴蝶为春忙。”若此之类,皆可以追配古人。而世俗但称其歌词。周昉画人物,皆入神品,而世俗但知有周昉士女,皆所谓未见好德如好色者?(《题张子野诗集后》,卷六十八)

4. 清诗绝俗,甚典而丽。搜研物情,刮发幽翳。微词宛转,盖诗之裔。(《祭张子野文》,卷六十三)

5. 散落尊酒间,盛为人所爱尚,犹小技,其上有取焉者。(《佚文汇编·〈醉翁琴趣外编〉序》)

6. 近却颇作小词,虽无柳七郎风味,亦自是一家。呵呵。数日前,猎于郊外,所获颇多。作得一阕,令东州壮士抵掌顿足而歌之,吹笛击鼓以为节,颇壮观也。(《与鲜于子骏三首》之二,卷五十三)

7. 近者新阕甚多,篇篇皆奇。(《与陈季常十六首》之九,卷五十三)

8. 鲁直作此词,清新婉丽。问其得意处,自言以水光山色,替却玉肌花貌。此乃真得渔父家风也。然才出新妇矶,又入女儿浦,此渔父无乃太澜浪乎?(《跋黔安居士〈渔父〉词》,卷六十八)

9. 世言柳耆卿曲俗,非也。如《八声甘州》云:“霜风凄紧,关河冷落,残照当楼。”此语于诗句,不减唐人高处。(《佚

文汇编·题柳耆卿《八声甘州》》)

以上的词评可以概括为几点：一是词在文学中的地位为“余技”、“小技”（见第3、5条）；推赏“警拔”、有“诗人之雄”之词，即诗化之词，认为词为“诗之裔”，其高处应与诗同，同时，词应有自己的分域，应合乎词体本身的法度要求（见第1、2、4、9条）；在世俗之上创为别调，自矜其“自是一家”之词（见第6、7条）；词之风格合当“清新婉丽”，而不宜浮艳（见第8条）。二是东坡对于词的态度是与时代同一的。他视词为“余技”、“小技”，认为词与诗不同，不能据以领会作者的精神品格，如东坡这里为子野抱不平，以为其诗才足当其立名之本，词只是“余技”，人们对子野的认识只是一种表面或片面的认识，正如对于画家周昉画作的认识一样，存在一个误读问题。这个说法重点在于东坡把诗与词的区别和德与色的区别联系在一起，这就反映出东坡对词的看法，认为其不足登大雅之堂，更不足以体现一个人的品格和德操，这是因为词体在东坡之前所能承当的社会功用较为狭窄。虽然当时张先已经是词坛耆老，享有盛誉，但是东坡以为这样的评价甚至是对张先个人品格的一种侮慢。至于友人创作中雄奇风格的词，他则尤加赞赏，认为是能够上承古诗，而脱出流俗的；对柳永词的赞赏，他也是从其合于古诗（词）的角度而来，所谓“不减唐人高处”，参照的应该是相传为李白所作的《忆秦娥》词中“西风残照，汉家陵阙”一句。同样，对于自己词作密州以后风格上的改变，尤其黄州时期的创作，颇为自许。他能够不为流俗所困，于柳永词风之上，另辟蹊径，别立一格。这当然与东坡在文学上一贯的求新意识有关，同时也表达了东坡自己对长期以来主宰词坛的“柔”风的不满，这也是后人评说东坡“以诗为词”的因由。这些意见可见东坡所关注的是在词中能够上承古诗精神者，并且他自己也是以实际创作落实其理论的。此