

《北宋词史》贯通着陶尔夫与诸葛忆兵两代学人的心志与神髓。年纪阅历、性情志趣、文化积淀、思维惯性等方面的或同或异，给这部书以天然的多元互补和繁富开放的优势，有益于它远离武断与偏浅，贴近客观与精微。

北方文艺出版社

陶尔夫  
诸葛忆兵  
著

# 北宋词史

下

# 北宋词史 下

陶尔夫  
诸葛忆兵  
著

北宋词坛因为苏轼的出现，再度掀起风起云涌的改变。自苏轼以来，词的诸多创作成规纷纷被打破，前人迂徐曲折的突破至此演变为大张旗鼓的革新。苏轼的作为，给词坛带来全新的风貌，深深地影响了周围的一批词人，词坛风气也随之缓慢转移，为南宋词创作重镇之转移做好了充分的准备。

## 第一节 词风的革新家苏轼

苏轼是一位多才多艺的艺术家。他不仅在诗、文、词之文学创作方面有骄人的成绩，而且还擅长绘画、书法等等。苏轼的出现，是宋代文风郁盛、人才辈出的一个必然积累的结果。

### 一、屡遭挫折而又幸运的一生

苏轼（1037—1101），字子瞻，一名和仲，号东坡居士，四川眉山（今属四川）人。他出身于一个下层知识分子家庭，7岁知书，10岁能文。宋仁宗嘉祐元年（1056），21岁的苏轼随父苏洵进京，次年，与弟苏辙中同榜进士。苏氏父子皆能文，在当时皆负盛名，世称“三苏”，其中以苏轼的影响为最大。

苏轼踏入仕途时已经是北宋中叶。北宋社会经过将近一百年的生息、发展，一方面政局稳定，天下比较太平，社会财富有了相当的积累。这给每一位进入仕途的知识分子以充分的信心，促使他们跃跃欲试，尤其是像苏轼这样来自下层、对赵宋皇朝感恩戴德的知识分子。另一方面，社会矛盾也在不断积累，内忧外患日益剧烈。对外方面，宋廷一再败于入侵的辽、夏等少数民族之手，只能用“岁币”换得边疆的暂时安宁，同时又要不断地支出系列战争的费用并承担战败的严重后果，且在守卫边塞方面花费许多钱财。对内方面，宋廷为了维持政治平衡，供养了众多的官吏、兵卒，“冗官”“冗兵”之弊端日益突出。种种财政负担、经济危机都转嫁给普通百姓，繁荣的社会表面掩盖着实质上的日趋贫困。“冗官”带来的人浮于事、相互扯皮、推诿了事的官场通病，更是让每一位有志报国的士大夫不堪忍受。北宋厚待文人士大夫的宽松的政治环境，也使得人们敢于表达政见。苏轼就是这一类有志报国的文人士大夫中的佼佼者。

苏轼登进士第当年，即因母丧返乡。嘉祐四年（1059），苏轼服丧期满，与父亲苏洵、弟弟苏辙一同再赴京师。经欧阳修等推荐，参加了朝廷特设的制科考试，这种考试是朝廷为了精英人才的脱颖而出所特意设置的，苏轼以“制策”入三等，授大理评事、签书凤翔府判官。北宋建国以来，制策入三等的只有吴育与苏轼两人。长篇大论之《进策》《进论》就是在参加“制科”考试前献给皇帝的。苏轼已经敏锐地看到了当时社会“有治平之名而无治平之实”（《策略第

一》)的潜在性危机,提出厉法禁、抑侥幸、专任使、决壅蔽、教战守、厚货财等等变革主张。

英宗治平二年(1065),苏轼回京任职,判登闻鼓院。皇帝召试秘阁,再入三等,直史馆。次年,父苏洵卒,苏轼扶丧再度还乡。神宗熙宁二年(1069),守丧期满还朝,差判官告院。此时,神宗正重用王安石,全面启动变法革新运动。苏轼一回京都就被卷入了这一场政治斗争之中,并且对他今后的人生道路发生了深远重大的影响。

苏轼虽然主张变革朝政,但要求是渐进的。他认为“天下有二患:有立法之弊,有任人之失”,其中“任人之失”是矛盾的主要方面。这与王安石大刀阔斧的“变法”举措就有了明显的距离。所以,苏轼曾多次上书陈述新法的弊害,并因与王安石政见不合而要求外放。熙宁四年(1071)六月,出为杭州通判。大约在这一时期开始创作歌词。后迁知密州(今山东诸城)、徐州(今属江苏)等地。元丰二年(1079),朝中新党罗织罪名,弹劾他以诗讪谤朝廷(史称“乌台诗案”),苏轼因此被捕入狱,遭受了平生的第一次大磨难。经多方营救,苏轼才得出狱,被贬为黄州(今湖北黄冈)团练副使。苏轼词之创作也进入一个高峰期。

宋哲宗继位,太皇太后高氏听政,全面起用旧党,苏轼被召还京,除起居舍人,累迁中书舍人、翰林学士知制诰,知礼部贡举。苏轼根据自己任地方官的经验,对旧党领袖司马光全部废弃新法表示了不同意见,要求保留“差役法”。因此,他又遭到来自旧党内部的不断攻击,并被指实陷入洛、蜀党争。苏轼再次主动要求外放,元祐四年(1089)出知杭州,六年召回。在苏轼“乞除一郡”的坚决请求下,太皇太后同意苏轼出知颍州(治所在今安徽阜阳),后改知扬州、定州(治所在今河北定县)。在各地任职期间,苏轼做过一些有益社会的好事。如在杭州时之疏浚西湖、兴修水利,在颍州时之赈济灾民等等。哲宗赵顼亲政,起用新党,罢斥旧党,绍圣元年(1094)苏轼被贬英州,再贬惠州(今广东惠州市),四年再贬儋州(今海南岛儋县)。徽宗赵佶即位,遇赦放还,卒于常州旅舍。

苏轼胸襟开阔,为人坦荡。其“回首向来萧瑟处,也无风雨也无晴”的超然洒脱,“日啖荔枝三百颗,不辞长作岭南人”的积极乐观,早已为人们所熟知。这样的胸襟气度和性格特征,与其早年教育和家庭环境有关,也与后来的仕途经

历有关。以往读者关注苏轼生平，总是更多地关心他仕途的挫折坎坷，从熙宁年间的自求外放，到“乌台诗案”银铛入狱，到元祐年间屡遭攻击、不安于朝，终至哲宗亲政之后之一贬再贬，给人们印象最深的是：苏轼一生与磨难、灾难、不幸联系在一起。以如此的遭遇来阐述苏轼的为人和性格，确实能够充分彰显其个性特征。但是，却未能说明苏轼何以如此乐观豁达。

宋代相当部分的知识分子，都具有乐观豁达的个性，这是由那个时代特殊的政治文化政策和社会氛围所造成的。<sup>①</sup>苏轼于其中是最为显眼的佼佼者。苏轼早年的成长环境，资料较少，难以详细叙说。从嘉祐元年随同父亲及弟弟苏辙进京，到建中靖国元年病逝常州，整个人生经历非常清晰。换个角度观察苏轼的仕途经历或一生遭遇，苏轼一生是何其幸运！甚至可以称之为幸运的苏轼。

嘉祐元年苏轼来到京城，恰逢个性刚强、敢作敢为的欧阳修登上政坛，主持科举考试。欧阳修喜爱且倡导清新朴素、流畅通达的文风，贬黜考场中险怪佶屈的“太学体”，来自四川大山沟、未受京城太学风气影响的苏轼兄弟，脱颖而出，双双高高中第。比之欧阳修、曾巩等文坛大家屡次考试落第的过程，苏轼当然是非常幸运的。而且，苏轼兄弟立即在京城名声鹊起，广受政坛和文坛名流及前辈的注意，好评如潮。随即苏轼兄弟丁忧回乡，守丧三年。嘉祐四年苏轼兄弟再次来到京城，欧阳修等名流在政坛和文坛上的地位如日中天，得其揄扬和荐举，苏轼兄弟参加制科考试，再度脱颖而出。其后苏轼在仕途上一帆风顺，很快被调回京城，俨然成为政坛和文坛万人瞩目的新星。宋英宗对苏轼青睐有加，屡屡要破格提拔苏轼，期待苏轼在政坛上有更多的作为。宰相韩琦多次劝说英宗，不能过快破格使用苏轼，要按部就班。韩琦的劝说，依然是从爱护年轻人才的角度出发，苏轼对此非常感动。元祐年间，苏轼名满国中，深受垂帘听政的太皇太后高氏的喜爱，在政坛上和文坛上都被视作领袖式的人物。

即使身处逆境之中，苏轼个人经历还是与众不同。“乌台诗案”之后，苏轼首度被贬黄州，除了新旧党争的政治因素之外，据说神宗另有更深的用意。即：磨炼苏轼，将苏轼作为特别政治人才，留给儿子登基后使用。“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨”，神宗用意如此深远！元祐年间，太皇太后高氏将这一切告知苏轼，苏轼为之热泪盈眶。换言之，宋神宗与仁宗、英宗一样，都是分外赏识苏轼。苏轼被贬黄州、惠州、儋州，都得到当地官员的种种尊重与

<sup>①</sup> 详见诸葛忆兵《宋代士大夫的境遇与士大夫精神》，《人民大学学报》2001年第1期。

呵护，得到当地百姓的崇拜和爱戴，且有铁杆“粉丝”追随而至。这对苏轼是多大的心理安慰，这对苏轼维持贬谪期间良好的心态、保持乐观的性格同样起到重要作用。

总而言之，性格与环境关系密切。研究苏轼，必须注意到历史上那个幸运的苏轼。

苏轼是文学艺术上有多方面成就的大家，在历史上产生过巨大的影响。苏轼的诗，涤荡了宋初纷华绮靡的习气，为宋诗的发展开辟了新的道路，奠定了宋诗的独特面貌。著有《东坡全集》150卷、《东坡乐府》3卷。存诗2700多首，词350余首。

## 二、“以诗为词”的变革

“以诗为词”是宋人对苏轼词创新的一个综合评价，由此也成为词史上一种重要的创作现象，成为词学研究中的一个重要命题。今人对“以诗为词”之理解，众说纷纭，有许多误解。所以，对“以诗为词”的讨论虽然已经很多，却仍有必要回到宋人的语境中，对“以诗为词”重新进行正本清源之辨析。在正本清源辨析前提下，“以诗为词”创作之特征、得失、地位，才能够得到科学之认识。

### 1. “以诗为词”之涵义

评说古代文学所使用的概念或术语，有的是今人的概括，当然由今人对其下定义。更多的概念或术语则是古人提出来的，那么，就必须回到古人提出此概念或术语时的语境中，把握其比较确切的涵义，由此做出较为科学的判断。“以诗为词”是宋人提出的，今人的研究也在努力还原宋人的词学观念。然而，由于古今所关注的词学重点或热点问题有相当的距离，以致今人在一定程度上误解宋人，造成今天学术界对“以诗为词”涵义讨论的混乱。或曰：“以诗为词”之根本在音乐一项；或曰：“以诗为词”的核心是“诗人句法”，<sup>①</sup>或者干脆否定“以诗为词”的命题意义。<sup>②</sup>如此以来，辨明“以诗为词”之涵义，就成为这项词学研究命题的首要任务。

对“以诗为词”正本清源之辨析，首先关系到宋人的文体学观念。即宋人认

① 孙维城：《宋韵》，安徽大学出版社，2002年，第128页。

② 崔海正：《东坡词研究》，山东大学出版社，1992年，第5—21页。

为诗与词有何不同文体特点？宋人在使用“以诗为词”概念时，具体涉及到哪些诗的文体特征在填词过程中得到体现？其间，宋人认定的“以诗为词”最重要的特征是什么？明了上述命题，方能纲举目张，把握“以诗为词”之实质。

其一，诗词之辨质疑：合燕乐歌唱。

唐宋词是配合燕乐歌唱的歌辞，词为音乐文学，音乐是词体的重要特征之一。这样的观点已经得到专业学者的一致认同。所以，许多学者就从是否合燕乐歌唱来辨别词与诗之不同。当代学者对此有非常明确的辨析：“‘诗’‘词’之间的区别从根本说来仅在音律一项。就词与徒诗来说，在于合不合乐，就词与其他合乐诗（如乐府）来说，在于合什么乐。”<sup>①</sup>学者发现仅以是否合乐作为诗与词的区分界线并不科学，因为《诗经》、汉乐府等大量诗歌皆合乐可歌，于是特别提出“合什么乐”的问题。唐宋词是合燕乐歌唱的，燕乐形成于隋唐之际，如此，就将唐宋词与先前合乐诗区分开来了。上述观点在当今学界甚为流行，可称之为“主流观点”。

但是，问题并不是这么简单。

首先，唐代有大量的合乐之诗，称之为“声诗”。唐人“旗亭唱诗”的故事传播遐迩。李清照《词论》云：“乐府、声诗并著，最盛于唐开元、天宝间。”任半塘《唐声诗》夹注云：“揣原意：‘乐府’指长短句词，‘声诗’指唐代诗歌，二者同时并著。”<sup>②</sup>有相当部分唐诗合乐歌唱，所合之乐即为隋唐时期流行的燕乐，这样的学术观点已经得到学界的一致认同。如果以合燕乐否作为诗体与词体的分界线，那么，“唐声诗”归入哪一文体呢？“唐声诗”是诗，而不是词，这一点相当明确。

其次，宋室南渡之后，大量歌谱不断流失乃至失传。南宋词人所创作的部分词作当时就已经不能歌唱，只是成为案头欣赏的作品。这一客观事实也已经得到学界的一致认同。龙榆生云：“词所依的曲调，发展到了南宋，渐渐僵化了……已到了奄奄一息的地步。”<sup>③</sup>施议对不同意见龙榆生的观点，订正说：“词在南宋

① 刘石：《试论“以诗为词”的判断标准》，《词学》12辑，上海：华东师范大学出版社，2000年，24页。

② 任半塘：《唐声诗》上册，上海：上海古籍出版社，2006年，第8页。

③ 龙榆生：《词曲概论》，上海：上海古籍出版社，1980年，第10—11页。



仍有其合乐歌唱的条件。”<sup>①</sup>施议对的订正，其前提是承认南宋相当部分词作不能歌唱，只是认为龙榆生夸大事实了。再读南宋人的自述。张炎《国香序》云：

“沈梅娇，杭妓也，忽于京都见之。把酒相劳苦，犹能歌周清真《意难忘》《台城路》二曲，因嘱余记其事。”<sup>②</sup>此序明言，南宋时周邦彦词之曲谱大量失传，能歌唱二首周词之歌妓，已经是凤毛麟角，值得特别一记。南宋方千里、杨泽民等和周邦彦词，亦步亦趋，其所作自然不可歌。张炎《西子妆慢序》云：“吴梦窗自制此曲，余喜其声调妍雅，久欲述之而未能。甲午春，寓罗江，与罗景良野游江上。绿荫芳草，景况离离，因填此解。惜旧谱零落，不能倚声而歌也。”<sup>③</sup>可见，张炎所填这首《西子妆慢》是“不能倚声而歌”的。现将张炎《西子妆慢》引述如下：

白浪摇天，青荫涨地，一片野怀幽意。杨花点点是春心，替风前万  
花吹泪。遥岑寸碧，有谁知朝来清气？自沉吟，甚流光轻掷，繁华如此！

斜阳外，隐约孤舟，隔坞闲门闭。渔舟何似莫归来，想桃源、路通  
人世。危桥静倚，千年事、都消一醉。谩依依，愁落鹃声万里。

如果以是否合乐歌唱作为诗体与词体的分界线，南宋“不能倚声而歌”之词作归入哪一文体呢？南宋诸多“不能倚声而歌”之词，属于词体，而非诗体，此一事实也不会有任何学者会质疑。而且，完全没有学者用“以诗为词”来评价方千里、杨泽民、张炎“不能倚声而歌”之词作。

回到苏轼词之讨论，能否合乐及是否合燕乐，同样不可以成为“以诗为词”的划分标准。苏轼绝大多数词能歌，前人论之甚详。沈祖棻云：“苏轼对词乐具有相当修养，他的词在当时是传唱人口的。”<sup>④</sup>即使苏轼“以诗为词”之作，亦依然能歌。陆游《老学庵笔记》云：“公非不能歌，但豪放，不喜剪裁以就声律耳。试取东坡诸词歌之，曲终，觉天风海雨逼人。”<sup>⑤</sup>苏轼有“天风海雨”逼人

① 施议对：《词与音乐关系研究》，北京：中国社会科学出版社，1985年，第96页。

② 唐圭璋编：《全宋词》第5册，北京：中华书局，1980年，第3465页。

③ 唐圭璋编：《全宋词》，第3475页。

④ 沈祖棻：《苏轼与词乐》，见《宋词赏析》，北京：中华书局，2008年，第285页。

⑤ 唐圭璋编：《词或丛编》第2册，北京：中华书局，1986年，第1176页。按：中华书局1997年版《老学庵笔记》单行本，卷五所载这段话，少“试取东坡诸词歌之，曲终，觉天风海雨逼人”一句。

气势的豪放词，配合燕乐能歌，当为不争之事实。这不妨碍宋人对此类词作“以诗为词”的评价。宋人更多的时候是批评苏轼词“不协音律”，很多学者据此认为苏轼词“不能歌”。王小盾说：“他们便把格律和音乐这两个不同的概念混为一谈。”<sup>①</sup>总之，将“能否合乐及是否合燕乐”作为“以诗为词”的划分标准，“忽视了近体诗和长短句同样可以纳入曲子歌唱的事实，以及宋以后词往往脱离音乐而成为案头之作的（按：南宋已有此种创作现象）。”<sup>②</sup>

综上所述，诗体与词体在是否合燕乐歌唱这一问题上应当作如下归纳：大部分唐宋词可以合燕乐歌唱，大部分唐近体诗不可以合燕乐歌唱。合燕乐歌唱不能作为诗体与词体区分的根本标准。

其二，诗词之辨实质：教化与娱乐。

批评了“主流观点”的不科学性之后，那么，宋人观念中的诗词之辨关键何在？

关于诗词之辨，前人又有另一非常流行的观点：诗言志，词言情。言情之情，指向狭义的男女之艳情，故词又被目之为“艳词”。诗言志，其功能目的为政治教化；词言情，其功能目的为声色娱乐。诗体、词体，判然有别。

《尚书·舜典》云：“诗言志，歌永言，声依永，律和声，八音克谐，无相夺伦，神人以和。”为古典诗歌之创作定下基调，被后人奉为主臬。于是，作为文学体裁之一的诗歌，被剥夺了文学的独立性，依附于现实社会和政治，成为统治者教化民众的工具。《诗经》作为儒家经典著作之一，在儒者眼中不是文学读本，而是政治和社会教科书。所以，“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《论语·泰伯》）孔子教育子弟说：“小子！何莫学夫诗？诗，可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君。多识于鸟兽草木之名。”（《论语·阳货》）换言之，“诗三百，一言以蔽之，曰‘思无邪’。”（《论语·为政》）《诗大序》对“诗言志”有了更加具体的解释和要求：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。……故正得失，动天地，感鬼神，莫近于诗。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”

从这样的立场读解《诗经》，《诗经》中大量抒写男女情爱的篇章便被后世儒者生拉硬扯得面目全非。强调“男女授受不亲”儒家学派在“诗言志”的大前提下，又为诗歌创作划出一块禁区：诗歌创作不许谈论情爱，不许涉及男女情

① 王小盾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，北京：中华书局，1996年，第2页。

② 王小盾：《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》，第2页。

欲！诗歌抒写男女情爱的娱乐功能被彻底取消。因此，中国古代文人诗歌，没有描写男女情爱的传统，只有偶尔零星之作。<sup>①</sup>

“词为艳科”。燕乐乃隋唐之际人们在歌舞酒宴娱乐场所演奏的音乐，又有歌词配合其演唱。在这样灯红酒绿、歌舞寻欢的娱乐场所，歌唱一些男女相恋相思的“艳词”，那是最吻合眼前情景的。“艳词”的题材取向是由其流传的场所和娱乐功能决定的。南宋人甚至对歌词所言之情有如此具体的说明：“唐宋以来词人多矣，其词主乎淫，谓不淫非词也。”<sup>②</sup>所谓的“淫”，就是被儒家学者严厉排斥的男女之情。

唐宋时期，人们对此种诗体与词体之根本区别有非常明确的认识。一提及歌词，立即就与“艳情”或声色娱乐等发生关联。唐宋词人的填词行为及其论词热点，都集中在这一方面。举数则资料以证之：

晋相和凝少年时好为曲子词，布于汴、洛。洎入相，专托人收拾，焚毁不暇。然相国厚重有德，终为艳词玷之。契丹入夷门，号为“曲子相公”。

孙光宪《北梦琐言》卷六

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。

胡寅《酒边词序》

晏叔原见蒲传正云：“先君平日小词虽多，未尝作妇人语也。”传正云：“‘绿杨芳草长亭路，年少抛人容易去。’岂非妇人语乎？”晏曰：“公谓‘年少’为何语？”传正曰：“岂不谓其所欢乎？”晏曰：“因公之言，遂晓乐天诗两句云：‘欲留年少待富贵，富贵不来年少去。’”传正笑而悟。然如此语，意自高雅尔。

胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷二十六《诗眼》

<sup>①</sup> 参见诸葛忆兵：《性爱描写与词体的兴起》，《文学评论》（北京）2004年第3期，162—166页。

<sup>②</sup> 汪莘：《方壶诗余自序》，金启华等编：《唐宋词集序跋汇编》，南京：江苏教育出版社，1990年，第227页。

黄鲁直初作艳歌小词，道人法秀谓其以笔墨诲淫，于我法中，当堕泥犁之狱。

陈善《扞虱新话》卷三

和凝被称之为“曲子相公”、宋人填词或“自扫其迹”、晏几道强词夺理为晏殊“未尝作妇人语”辩护、法秀指责黄庭坚作词“以笔墨诲淫”，都表明唐宋词人关于词体的一个核心观念：词写男女艳情，是“谑浪游戏”之作，其创作目的仅仅是为了声色娱乐。此类文献记载，在宋代比比皆是。

苏轼“以诗为词”有推尊词体的意义，所以，从理论上宋人就会论证诗词同体，以证明词体应有的地位。北宋黄裳为自己词集作序，就以“风雅颂赋比兴”六义比拟，云：“六者圣人特统以义而为之名，苟非义之所在，圣人之所删焉。故予之词清淡而正，悦人之听者鲜，乃序以为说。”<sup>①</sup>南宋胡寅《酒边集序》更加清楚地论证说：“词曲者，古乐府之末造也；古乐府者，诗之旁行也。诗出于《离骚》楚辞，而骚词者，变风变雅之怨而迫、哀而伤者也。其发乎情则同，而止乎礼义则异。名曰曲，以其曲尽人情耳。……及眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外。于是《花间》为皂隶，而柳氏为舆台矣！”<sup>②</sup>胡寅论说煞费苦心。既要强调词曲的特征，又要与骚雅诗体相联系，以推尊词体，为下文盛赞苏轼“以诗为词”作为铺垫。宋人试图模糊“诗言志、词言情”的文体分界线，正好从一个相反的角度说明了宋人对诗体与词体区分的理解。

或曰：诗词之辨亦在风格。苏轼词以诗歌风格入词，开创豪放一派，此为“以诗为词”之一端。此说言之有据。诗庄词媚，文体不同，风格迥异。然而，推究苏轼词风之变异，问题将重新回到苏轼词之取材及歌词创作意图、功能之改变这一根本点上。脱离灯红酒绿的创作环境，摆脱歌舞酒宴的传播场所，改变男欢女爱的娱乐功能，歌词取材和功能向诗歌看齐，其词风必然发生变化。作品的风格是与其所描写的题材、所抒发的情感相一致的。即诗词风格之辨，最终落实到题材和功能的层面上。

换一个角度观察问题，宋人几乎不关心词是否可以合乐歌唱。因为，在燕

① 黄裳：《演山居士新词序》，金启华等编：《唐宋词集序跋汇编》，38页。

② 胡寅：《酒边集序》，金启华等编：《唐宋词集序跋汇编》，117页。

乐流行的年代，这不成为一个问题。宋词，作为当代的通俗流行歌曲，没有人关心其合乐问题。如同今人并不关心流行歌曲是否合乐，而是关心其是否美听。只有到了燕乐完全失传之后，研究者逐渐开始关心词乐问题，同时亦逐渐将词乐问题推至一个过高的地位，认为是宋人提出“以诗为词”的根本依据。是否合乐歌唱，确实是诗体与词体的重要区分标准之一，却不是宋人所关心的问题。宋人最为关注的是词不同于诗的抒情内容和娱乐功能，“以诗为词”就是在这样的创作观念背景中提出。换言之，宋人评价苏轼“以诗为词”，就是指苏轼词摆脱“艳情”，抒写了种种人生志向，向“诗言志”靠拢，其创作功能指向教化。

南宋孙奕云：“苏子瞻词如诗，秦少游诗如词。”<sup>①</sup>这种说法在宋代非常流行，在宋人讨论歌词时多处可见。<sup>②</sup>以秦观创作为对比项，宋人所关注的诗体与词体之特征区分就非常明显。这里指的不是秦观诗能合燕乐歌唱，而是指秦观创作的“女郎诗”。元好问说：“有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晓枝。拈出退之山石句，始知渠是女郎诗。”<sup>③</sup>秦观部分诗题材似词，故有“女郎诗”之评价。南宋汤衡对此有过更加详尽的论说：“昔东坡见少游《上巳游金明池》诗，有‘帘幕千家锦绣垂’之句，曰：学士又入小石调矣。世人不察，便谓其诗似词。不知坡之此言，盖有深意。夫镂玉雕琼，裁花剪叶，唐末诗人非不美也，然粉泽之工，反累正气。东坡虑其不幸而溺乎彼，故援而止之，惟恐不及。其后元祐诸公，嬉弄乐府，寓以诗人句法，无一毫浮靡之气，实自东坡发之也。”<sup>④</sup>汤衡此处诗体与词体的讨论，重点落实在“镂玉雕琼，裁花剪叶”和“浮靡”等问题上，与音乐完全没有关系。宋人诗体、词体对举，或云“以诗为词”，或云“诗如词”，皆指其不同创作内容和创作功能而言，涵义相当明确。

## 2. “以诗为词”之演进及得失

辨明诗言志之教化和词言情之娱乐为诗体与词体根本区别之所在，而后可以梳理“以诗为词”的发展演变历程，明确“以诗为词”在歌词发展史上的得失和地位。

① 孙奕：《示儿编》卷十六，薛瑞生笺证：《东坡词编年笺证》，三秦出版社，1998年，第740页。

② 《吕圣求词序》：“世谓少游诗似曲，子瞻曲似诗。”《燕喜词序》：“议者曰：少游诗似曲，东坡曲似诗。”《于湖先生雅词序》：“苏子瞻词如诗，秦少游词如诗。”金启华等编：《唐宋词集序跋汇编》，128、150、165页。

③ 元好问：《论诗三十首》之二十四，《元好问全集》，山西人民出版社，1990年，第339页。

④ 汤衡：《张紫微雅词序》，金启华等编：《唐宋词集序跋汇编》，164页。

其一，词体之形成。

隋唐之际燕乐趋于成熟，配合其歌唱的曲子词随之出现。王重民《敦煌曲子词集》收录作品 161 首，集中表现了曲子词的初始风貌。王重民《敦煌曲子词集·叙录》一段话被后来学者反复引用，以证实曲子词最初取材之宽泛，及最初词体与诗体之趋同。王曰：

今兹所获，有边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志；少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调。其言闺情与花柳者，尚不及半。<sup>①</sup>

此一阶段，是曲子词的初创期，词体尚未独立，与诗体混淆是一种必然的现象。任何一种文体初始阶段都有过与其他文体混淆、文体特征不明显的过程。针对这一阶段的曲子词创作，不可以使用“以诗为词”的概念。因为，“以诗为词”是指词体成熟独立之后，接受诗体的影响而在创作中产生的变异现象。词体尚未从诗体中独立出来，遑论“以诗为词”？

以往学者反复引用王重民这段话，往往是为了说明曲子词在民间或在初始期是有着开阔的题材取向的，与诗歌并无二致。只是到了后来文人手中，才逐渐演变而形成委婉隐约叙说艳情的创作特征。此说是对词体之形成的重大误解。如前所言，词体特征之形成是由其传播之场所、演唱之环境、娱乐之功能所决定，无论是在民间持续发展还是到了文人手中，走向委婉叙说艳情是歌词的必然创作趋势。即以敦煌曲子词为例，在敦煌曲子词中写得最好、最多的依然是言男女情爱的作品。如果将《敦煌曲子词集》做一次分类归纳，就能发现言闺情花柳的作品占三分之一以上，所占比例最大。这类作品在敦煌曲子词中也写得最为生动活泼，艺术成就最高。如《抛球乐》（珠泪纷纷湿罗绮，少年公子负恩多。当初姊妹分明道，莫把真心过于他。子细思量着，淡薄知闻解好么）、《望江南》（天上月，遥望似一团银。夜久更阑风渐紧，为奴吹散月边云，照见负心人）之类，深受后人喜爱。初始阶段的曲子词创作，已经明确表现为走向艳情的趋势。

唐代的《云谣集》是现存最早的曲子词集，录词 30 首，创作主体已经转移为乐工歌妓，作品题材也就集中到“艳情”方面。“除了第二十四首《拜新月》（国泰时清晏）系歌颂唐王朝海内升平天子万岁，第十三首《喜秋天》感慨人生

<sup>①</sup> 王重民辑：《敦煌曲子词集》，上海：商务印书馆，1954 年，第 8 页。

短促、大自然更替无情之外，余二十八首词都与女性有关，或者出于女性之口吻，或者直接以女性为描写对象。”<sup>①</sup> 这些“艳情”之作大体有三种类型：“征妇之怨”“女性姿色”“求欢与失恋”。<sup>②</sup> 至《云谣集》，词体特征初步形成。

中唐文人刘禹锡、白居易、张志和等亦填词，然拘泥于儒家之“诗教”，其词或写江南风光，或叙隐逸之志，与艳情无关。这样的创作不符合歌词的发展趋势，无助于词体特征之形成，故中唐文人歌词之创作便异常冷清萧条，唐代极少追随者。

唐末五代之《花间词》，收录 18 位词人的作品 500 首，男女艳情几乎成为唯一的话题。“春梦正关情，镜中蝉鬓轻”，“门外草萋萋，送君闻马嘶”（温庭筠《菩萨蛮》）之送别相思，“深夜归来长酩酊，扶入流苏犹未醒”（韦庄《天仙子》），“眼看惟恐化，魂荡欲相随”（牛峤《女冠子》）之宿妓放荡，几乎构成一部《花间集》。词中女子在性爱方面甚至大胆到“妾拟将身嫁与、一生休。纵被无情弃，不能羞”（韦庄《思帝乡》）的地步。欧阳炯《花间词序》云：

镂金雕琼，拟化工而回巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。……则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之娼风，何止言之不文，所谓秀而不实。有唐以降，率土之滨，家家之香径春风，宁寻越艳；处处之红楼夜月，自锁嫦娥。<sup>③</sup>

欧阳炯将“花间词”的题材取向、创作环境、作品功能叙说得清清楚楚。花前月下，浅斟低唱，娱乐遣兴，与歌词创作相伴随。稍后于“花间词”之南唐词人，承续“花间”作风，充分发挥歌词的娱乐功能。陈世修《阳春集序》云：“公以金陵盛时，内外无事，朋僚亲旧，或当宴集，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。”<sup>④</sup> 至此，歌词艳情之取材、委婉之叙说、

① 萧鹏：《群体的选择——唐宋人选词与词选通论》，台湾：文津出版社，1992年，第71页。

② 萧鹏：《群体的选择——唐宋人选词与词选通论》，第71页。

③ 欧阳炯：《花间集序》，李一氓校：《花间集校》，北京：人民文学出版社，1981年，第1页。

④ 陈世修：《阳春集序》，金启华等编：《唐宋词集序跋汇编》，南京：江苏教育出版社，1990年，第8页。

娱乐之作用等词体特征最终形成，词体基本上独立于诗体。

其二，“以诗为词”之启端。

词体一经独立，文体间的相互作用也就开始了。换言之，晚唐五代词体完全成熟，词体特征得以确立，“以诗为词”的创作随之发生。最为典型的是体现在冯延巳、李煜的部分词作中。南唐国势倾危，君臣预感到国家必然灭亡的末日一天天临近，内心深处有摆脱不了的没落感和危机感。于是，他们便在歌舞酒宴之中寻求精神的寄托和暂时的逃避。那种沉重的没落感和危机感渗透到词作中，就使作品具有了士大夫的身世家国感慨，与“诗言志”的传统暗合。冯煦评价冯延巳词云：“俯仰身世，所怀万端，缪悠其辞，若显若晦，揆之六义，比兴为多。”<sup>①</sup>明确将冯词比拟诗歌，从比兴言志的角度加以评说。李煜入宋之后的词作，肆意抒写身世家国之感，完全走出“艳情”范围，诗词同调。王国维就是从这样的角度认识冯延巳和李煜的这部分词作，云：“冯正中虽不失五代风格，而堂庑特大，开北宋一代风气。”又云：“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。”<sup>②</sup>所谓“堂庑特大”“眼界始大”“为士大夫之词”，皆指冯、李词作于艳情之外别有寄寓，向诗歌靠拢。冯、李词作有此成绩，皆因身世背景使之然，非有意“以诗为词”。

北宋建国，大力弘扬儒家伦理道德准则，通过学校、科举等多种途径推广儒家思想教育，建立新一代的士风。士风的转变直接影响到文风的转移。宋初约八十余年时间里，多数歌词与诗歌取材相同。宋初八十余年之词坛创作，堪称“以诗为词”占据主流的创作时期。这是由社会风尚、政治环境、文坛风气所造成的。文人们已经失去了创作歌词的兴趣，偶尔为之，亦将词体等同于诗体，下意识地采用“以诗为词”的创作手段。歌词脱离艳情，失去其文体特征，宋人称之为非“当行本色”，其创作必然走向萧条。王灼云：“国初平一字内，法度礼乐，浸复全盛。而士大夫乐章顿衰于前日，此尤可怪。”<sup>③</sup>从词体失去特征、“以诗为词”的角度，可以合理解释“此尤可怪”的创作现象。

晏、欧登上词坛之际，宋词创作进入新的全盛期。其标志是歌词重新走向歌舞酒宴，重新歌唱男女艳情，娱乐功能被重新强化，所谓“一曲新词酒一杯”“酒

① 冯煦：《阳春集序》，金启华等编：《唐宋词集序跋汇编》，第8页。

② 王国维：《人间词话》，济南：齐鲁出版社，1982年，第10、93页。

③ 王灼：《碧鸡漫志》卷二，成都：巴蜀书社，2000年，第32页。



宴歌席莫辞频”（晏殊《浣溪沙》）。晏、欧率意作词，不经意间士大夫的胸襟怀抱亦流露于歌词之中，欧阳修表现尤为突出。论者皆指出晏、欧词承继冯延巳而来。刘熙载云：“冯延巳词，晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深。”<sup>①</sup>即与三者歌词中之胸襟怀抱相关。所以，晏、欧之创作，虽然在恢复歌词创作传统方面居功甚伟，但是亦不排斥“以诗为词”。李清照《词论》将晏、欧与苏轼相提并论，称他们词作为“句读不葺之诗”，就是基于对他们三人部分“以诗为词”之作的理解。

其三，苏轼之“以诗为词”。

苏轼登上词坛，带来了更多的创新之作，对词体形成更大的冲击。苏轼在词坛上的创新作为，可以归纳为“以诗为词”。换言之，“以诗为词”之创作进入了全新的阶段。

苏轼为人为文，皆洒脱自然，不拘泥于常规。其《答谢民师书》倡导创作时“大略如行云流水，初无定质，但行于所当行，常止于不可不止，文理自然，姿态横生。”<sup>②</sup>清许昂霄《词综偶评》故云：“东坡自评其文云：‘如万斛泉源，不择地皆可出。’惟词亦然。”<sup>③</sup>这种自然畅达的创作态度表现到歌词创作之中，就出现了“以诗为词”之有意识的作为。苏轼《答陈季常》云：“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。”<sup>④</sup>《与蔡景繁》云：“颁示新词，此古人长短句诗也，得之惊喜。”<sup>⑤</sup>即：苏轼非常欣赏友人“以诗为词”之作。《与鲜于子骏》云：“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。”<sup>⑥</sup>即：苏轼对自己“以诗为词”之作亦颇为自得。信中所言“壮观”之词，乃《江城子·密州出猎》。故南宋俞文豹《吹剑录》记载一段广为流传的趣事：

东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：“我词何如柳七？”对曰：“柳

① 刘熙载：《艺概》卷四，上海：上海古籍出版社，1978年，第107页。

② 苏轼：《苏轼文集》第4册，北京：中华书局，1996年，第1418页。

③ 许昂霄：《词综偶评》，唐圭璋编：《词话丛编》第2册，第1575页。

④ 苏轼：《苏轼文集》第4册，第1569页。

⑤ 苏轼：《苏轼文集》第4册，第1662页。

⑥ 苏轼：《苏轼文集》第4册，1560页。