



面向21世纪课程教材
Textbook Series for 21st Century

中国文学史

(第三版)

第三卷

袁行霈 主编

莫砺锋 黄天骥 本卷主编

高等教育出版社

第四节 苏轼的词

诗词一体的词学观 变革词体的方向 以诗为词的手法
豪迈奔放的风格

苏轼在词的创作上也取得了非凡的成就，就一种文体自身的发展而言，苏词的历史性贡献又超过了苏文和苏诗。苏轼继柳永之后，对词体进行了全面的改革，最终突破了词为“艳科”的传统格局，提高了词的文学地位，使词从音乐的附属品转变为一种独立的抒情诗体，从根本上改变了词史的发展方向。

苏轼对词的变革，基于他诗词一体的词学观念和“自成一家”的创作主张。

自晚唐五代以来，词一直被视为“小道”。诗人墨客只是以写诗的余力和游戏的态度来填词，写成之后“随亦自扫其迹，曰谑浪游戏而已”（胡寅《向芄林〈酒边集〉后序》，《斐然集》卷一九）。词在宋初文人心目中的地位，是“方之曲艺，犹不逮焉”（同上），不能与“载道”“言志”的诗歌等量齐观。虽然柳永一生专力写词，推进了词体的发展，但他未能提高词的文学地位。这个任务最终在苏轼手中得以完成。

苏轼首先在理论上破除了诗尊词卑的观念。他认为诗词同源，本属一体，词“为诗之苗裔”^[19]，诗与词虽有外在形式上的差别，但它们的艺术本质和表现功能应是一致的。因此他常常将诗与词相提并论，说柳永《八声甘州》中的名句“不减唐人高处”（见赵令畤《侯鲭录》卷七），称道蔡景繁的“新词，此古人长短句诗也”（《与蔡景繁书》，《苏轼文集》卷五五）。由于他从文体观念上将词提高到与诗同等的地位，这就为词向诗风靠拢、实现词与诗的相互沟通渗透提供了理论依据。

为了使词的美学品位真正能与诗并驾齐驱，苏轼还提出了词须“自是一家”的创作主张。他在《与鲜于子骏》中说：“近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家。……颇壮观也。”（《苏轼文集》卷五三）此处的“自是一家”之说，是针对不同于柳永词的“风味”而提出的，其内涵包括：追求壮美的风格和阔大的意境，词品应与人品相一致，作词应像写诗一样抒发自我的真实性情和独特的人生感受。只有这样才能“其文如其为人”（《答张文潜县丞书》，《苏轼文集》卷四九），在词的创作上自成一家。苏轼一向以文章气节并重，在文学上则反对步人后尘，因而他不满意秦观“学柳七作词”而缺乏“气格”^[20]。

扩大词的表现功能，开拓词境，是苏轼改革词体的主要方向。他将传统的表现女性化的柔情之词扩展为表现男性化的豪情之词，将传统上只表现爱情之词变革为表现性情之词，使词像诗一样可以充分表现作者的性情怀抱和人格个性。宋杨湜《古今词话》即说苏轼“凡赋诗缀词，必写其所怀”，金人元好问更认为东坡词是“情性之外，不知有文字”（《新轩乐府引》，《遗山先生文集》卷三六）。例如他在宋神宗熙宁七年（1074）写的《沁园春·密州早行马上寄子由》：

孤馆灯青，野店鸡号，旅枕梦残。渐月华收练，晨霜耿耿；云山摘锦，朝露漙漙。世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢。微吟罢，凭征鞍无语，往事千端。当时共客长安。似二陆初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难。用舍由时，行藏在我。袖手何妨闲处看。身长健，但优游卒岁，且斗尊前。

既表现了他“致君尧舜”的人生理想和少年时代意气风发、豪迈自信的精神风貌，也流露出中年经历仕途挫折之后复杂的人生感慨^[21]。稍后在密州写的《江城子·密州出猎》，则表现了他希望驰骋疆场、以身许国的豪情壮志：

老兔新兔少年狂。老兔贵。老兔苍。锦袍貂裘，千骑卷平冈。身挂
块团太守，亲射虎，看孙郎。 溯酣胸臆尚开张。鬓微霜，又何妨。 持
节云中，何日遣冯唐。会挽雕弓如满月，西北望，射天狼。

这现实中的“射虎”太守和理想中“挽雕弓”“射天狼”的壮士形象，继而
仲淹《渔家傲》词后进一步改变了以红粉佳人、绮筵公子为主要抒情主人公
的词坛格局。苏轼让充满进取精神、胸怀远大理想、富有激情和生命力的仁人
志士昂首走入词世界，改变了词作原有的柔软情调，开启了南宋辛派词人的
先河。

与苏诗一样，苏词中也常常表现对人生的思考。苏轼在徐州时就感悟到
“古今如梦，何曾梦觉，但有旧欢新怨”（《永遇乐》“明月如霜”）。“乌台诗
案”以后，人生命运的倏然变化使他更加真切而深刻地体会到人生的艰难和
命运的变幻。他不止一次地浩叹“人生如梦”（《念奴娇·赤壁怀古》）、“笑
劳生一梦”（《醉蓬莱》）、“万事到头都是梦”（《南乡子·重九涵辉楼呈徐君
猷》）、“世事一场大梦”（《西江月》）。所谓“人生如梦”，既指人生的有限短
暂和命运的虚幻易变，也指命运如梦般地难以自我把握，即《临江仙》（夜饮
东坡醒复醉）词所说的“长恨此身非我有”^[22]。这种对人生命运的理性思考，
增强了词境的哲理意蕴。

苏轼虽然深切地感到人生如梦，但并未因此而否定人生，而是力求自我超
脱，始终保持着顽强乐观的信念和超然自适的人生态度：

莫听穿林打叶声。何妨吟啸且徐行。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。回首向来萧瑟
处。归去，也无风雨也无晴。（《定风波》）

苏词比较完整地表现出作者由积极进取转而压抑苦闷又力求超脱自适的心路历
程和他疏狂浪漫、多情善思的个性气质。继柳永、欧阳修之后，苏轼进一步使
词作中的抒情人物形象与创作主体由分离走向同一。

苏词既向内心的世界开拓，也朝外在的世界拓展。晚唐五代文人词所表现
的生活场景很狭小，主要局限于封闭性的画楼绣户、亭台院落之中。入宋以
后，柳永开始将词境延伸到都邑市井和苇村山驿等自然空间，张先则向日常官
场生活环境靠近。苏轼不仅在词中大力描绘了作者日常交际、闲居读书及躬
耕、射猎、游览等生活场景，而且进一步展现了大自然的壮丽景色。

苏词对自然山水的描绘，或以奔走流动的气势取胜，如“江汉西来，高

楼下，葡萄深碧。犹自带、岷峨雪浪，锦江春色”（《满江红》）；或以清新秀美的画面见称，如“山雨潇潇过，溪桥浏浏清。小园幽榭枕蘋汀。门外月华如水，彩舟横”（《行香子·湖州作》）。有时则把对自然山水的观照与对历史、人生的反思结合起来，在雄奇壮阔的自然美中融注入深沉的历史感慨和人生感怀，如《念奴娇·赤壁怀古》：

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。乱石穿空，惊涛拍岸，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。

有时又钟情于和谐宁静的自然山水，借以表现忘怀物我、超然自适的人生态度，如《西江月》：

照野潋潋浅浪，横空暖暖微霄。障泥未解玉骢骄。我欲醉眠芳草。
可惜一溪明月，莫教踏破琼瑶。解鞍欹枕绿杨桥。杜宇一声春晓。

充满泥土芳香和生活气息的乡村，是以前的词人从未关注过的领域。苏轼则以“使君元是此中人”的身份，在五首《浣溪沙》组词中多角度地描写了徐州的乡村景色和村姑农叟的生活情态。在其他词作中，他也常常流露出对农作物丰收的喜悦和对农民生活的关心：“惭愧今年二麦丰，千畦细浪舞晴空。”（《浣溪沙·徐州藏春阁园中》）“雪晴江上麦千车，但令人饱我愁无。”（《浣溪沙》“万顷风涛不记苏”）

苏轼用自己的创作实践表明：词是无事不可写，无意不可入的。词与诗一样，具有充分表现社会生活和现实人生的功能。由于苏轼扩大了词的表现功能，丰富了词的情感内涵，拓展了词的时空场景，从而提高了词的艺术品位，把词堂堂正正地引进文学的殿堂，使词从“小道”上升为一种与诗具有同等地位的抒情文体。

“以诗为词”则是苏轼变革词风的主要手法⁽²³⁾。所谓“以诗为词”，是将诗的表现手法移植到词中。这主要体现在用题序和用典故两个方面。

苏轼之前的词，大多是应歌而作的代言体，词有调名表明其唱法即可，所以绝大多数词作并无题序。苏轼则把词变为缘事而发、因情而作的抒情言志之体，所以词作所抒的是何种情志或因何事生发，必须有所交代和说明。然而词体长于抒情，不宜叙事。为解决这一矛盾，苏轼在词中与诗一样大量采用标题

和小序的形式，使词的题序和词本文构成不可分割的有机统一体。与张先的词题仅起交代创作的时间、地点的作用相比，苏轼赋予了词的题序以新的功能^[24]。有的题序交代词的创作动机和缘起，以确定词中所抒情感的指向，如《水调歌头》的小序：“丙辰中秋，欢饮达旦，大醉。作此篇，兼怀子由。”不仅交代了创作的时间、缘由，也规定了词末“但愿人长久，千里共婵娟”所怀念的对象是其弟苏辙。另有一些题序与词本文在内容上有互补作用，如《满江红》（忧喜相寻）、《定风波》（莫听穿林打叶声）二词，词序用来纪事，词本文则着重抒发由其事所引发的情感。有了词题和词序，既便于交代词的写作时地和创作缘起，也可以丰富和深化词的审美内涵。

在词中大量使事用典，也始于苏轼。词中使事用典，既是一种替代性、浓缩性的叙事方式，也是一种曲折深婉的抒情方法。《江城子·密州出猎》具有较浓厚的叙事性和纪实性，但写射猎打虎的过程非三言两语所能穷形尽相，而作者用孙权射虎的典故来作替代性的概括描写，就一笔写出了太守一马当先、亲自射虎的英姿。词的下阕用冯唐故事，既表达了作者的壮志，又蕴含着对历史人物和自我怀才不遇的隐痛，增强了词的历史感和现实感。苏词大量运用题序和典故，丰富和发展了词的表现手法，对后来词的发展产生了重大影响。

从本质上说，苏轼“以诗为词”是要突破音乐对词体的制约和束缚，把词从音乐的附属品变为一种独立的抒情诗体。苏轼写词，主要是供人阅读，而不求人演唱，故注重抒情言志的自由，虽也遵守词的音律规范而不为音律所拘，即使偶尔不协音律也在所不顾^[25]。正因如此，苏词像苏诗一样，表现出充沛的激情，丰富的想象力和变化自如、多姿多彩的语言风格^[26]。虽然苏轼现存的362首词中，大多数词的风格仍与传统的婉约柔美之风比较接近，但已有相当数量的作品体现出奔放豪迈、倾荡磊落如天风海雨般的新风格，如名作《水调歌头》：

明月几时有，把酒问青天。不知天上宫阙，今夕是何年。我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒。起舞弄清影，何似在人间。 转朱阁，低绮户，照无眠。不应有恨，何事长向别时圆。人有悲欢离合，月有阴晴圆缺，此事古难全。但愿人长久，千里共婵娟。

宋胡寅曾说苏词“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”（《向芎林〈酒边集〉后序》），即揭示出苏轼这类词作所创造的一种新的美学风范。

在两宋词风转变过程中，苏轼是关键人物。王灼《碧鸡漫志》卷二说：

“东坡先生非心醉于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。”强化词的文学性，弱化词对音乐的依附性，是苏轼为后代词人所指出的“向上一路”。后来的南渡词人和辛派词人就是沿着此路而进一步开拓发展的。