

从“自是一家”与“别是一家” 略窥东坡、易安词学观之异同

何旭

(四川师范大学 文学院,四川 成都 610068)

摘要:苏轼、李清照均为宋代一流的词坛大家,二人在词学批评领域也都有极大影响。自苏轼不满柳永词而提出“自是一家”的口号后,李清照又在批评苏轼等人的基础上提出“别是一家”说。这是二人词学主张的核心。探讨东坡、易安词学主张和审美理想的异同,从“自是一家”与“别是一家”的比较分析中入手不失为一个好的切入点。这虽不能包含二人词学主张的全部,但对于我们更客观地理解把握他们的理论主张和创作实践也有一定的积极意义。

关键词:苏轼;李清照;自是一家;别是一家;词学主张;审美理想

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2004)03-0083-05

继诗歌在唐代达于极盛之后,词这种文学体裁又在宋代发展到自己的高峰而成为了这一时代的主流文学样式。词在两宋繁荣兴旺,词学亦随之兴起,不少词人纷纷著述立说表达自己的词学主张和审美理想。苏轼的“自是一家”说与李清照“别是一家”的词论可谓词学批评史上的两个理论高潮,对词的理论贡献尤为突出,影响也极为深远。苏轼虽然没有一本专门的理论专著,但是其词学观点散见于他的诗文、序跋及与友人的书信中,数量可观,影响最大的观点就是“自是一家”说。而李清照则有批评专论《词论》来详细地阐述自己的词学观。“别是一家”是其核心观点,引起的争议也颇多。东坡与易安堪称宋代词史上具有里程碑意义的两位大家,历来将二人进行比较研究者层出不穷,成绩斐然。笔者认为,探讨二人词学主张和审美理想的异同,从“自是一家”与“别是一家”的比较分析中入手也不失为一个好的切入点。

先从二者的针对性和出发点来看。苏轼的“自是一家”,是在对柳永词作理性的审视后打出的理论旗帜。柳永是词史上第一个专力于写词的作家,他使宋词脱离了晚唐五代的投影而独立出来并蔚为大观,这个巨大的贡献是不容忽视的。柳词以其大胆直率的抒情、明白流畅的语言在市民中大受欢迎,“出《乐章集》,大得声称于世”[1],以至凡有井水处皆能歌柳词。但也正因为柳词迎合市民阶层的俗艳,引起了士大夫强烈的不满和非议。苏轼对柳永也颇有微词。在密州的第二年,苏轼写下了一首激情奔放的《江城子·密州出猎》,给人们展现了一幅骑马围猎、纵鹰走犬的画面。其声势之阔大、场景之壮观是柳词中不曾见到的。故苏轼在给友人鲜于子

收稿日期:2003-12-05

作者简介:何旭(1980—),女,四川省眉山市人,四川师范大学文学院研究生,指导教师吴明贤教授。

骏的信中说：“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。”[2]（《与鲜于子骏书》）可见苏轼的“自是一家”，是指在“柳七郎风味”之外建立起的一种“令东州壮士抵掌顿足而歌之”的“壮观”之词，是与柳词的市俗风味迥然不同的另一种士大夫情调之词，是欲摆脱词体之“俗”而走向“雅”化的词。

对于词的创作，易安也有自己独到的见解。其《词论》以李八郎歌擅天下开篇，强调词的音乐感染力，再以时间为序，对五代到北宋的词坛诸家进行批评性的评价。她批评南唐君臣李璟、李煜、冯延巳所作之词“语虽奇甚”，却是“哀以思”的“亡国之音”，提倡词要语言典雅；批评张先、宋祁等人虽“时时有妙语”，却“破碎何足名家”，强调词结构的完整性；批评晏殊、欧阳修、苏轼虽“学际天人”，其词作却“往往不协音律”，王安石、曾巩“文章似西汉”，作小歌词却“不可读”，强调词要谐音合律；批评“晏苦无铺叙，贺苦少典重，秦则专主情致，而少故实”，主张词要铺叙、典重、故实，要合理修辞[1]。可见，李清照是通过批评各家词的长短得失来阐明自己的词学主张，提出词“别是一家”的。概括起来，《词论》提出了关于词的几个标准：情致、典重、协律、铺叙、故实，而核心就是“协律”，因为典重、故实等标准都是以“协律”为前提的，整篇《词论》也是以词的音乐性为中心的。因此，“别是一家”主要还是李清照针对苏轼等人在音律上的不足提出的。《词论》曰：“至晏元献、欧阳永叔、苏子瞻，学际天人，作为小歌词，直如酌蠡水于大海，然皆句读不葺之诗尔，又往往不协音律，何耶？盖诗文分平侧，而歌词分五音，又分五声，又分六律，又分清浊轻重……王介甫、曾子固，文章似西汉，若作一歌词，则人必绝倒，不可读也。乃知别是一家，知之者少。”这是《词论》中最集中地论述歌词音律的一段话。易安在赞赏了晏、欧、苏三公的学识涵养后，直言不讳地批评其词“往往不协音律”而成为“句读不葺之诗”，王安石、曾巩等人的词也“不可歌”。她认为，音乐与文学是不分主次、缺一不可的，而诸公之词却不合乐不可歌，忽略了词的音乐性，故不符合“别是一家”的词风。这是在词的音律方面对诸位的批评。

比较上文，我们不难发现，东坡、易安的词学主张虽针对性和出发点各有不同，但却有一点极相似

的审美倾向——追求词的高雅，在词的思想内容上的追求相似。东坡针对柳词题材不甚广、格调不甚高的“俗”的弊端，意欲推尊词体，为其注入文人高雅的品格，以士大夫之雅词取代柳词，使词步上雅化之道。主张词应表现社会及人的健康情感，有高雅的格调。在这一点上，易安也有相似的看法。她虽身为女性却不单纯把自己视为闺阁女子，而是以“女知识分子”自视。在她身上，我们也能看到士大夫的某些禀性，故清代沈曾植评价道：“又且谓易安侷侷有丈夫气，乃闺阁中之苏、辛，非秦、柳也。”[3]从《词论》中我们看到，她也批评柳词“词语尘下”，格调低俗，认为词应“尚文雅”，有士大夫的清高情趣和格调，也主张词应表现健康纯正的思想和情感。从这点来看，苏、李二人在推动词的雅化上是有共同倾向的。但是，“别是一家”归根到底是易安针对苏轼等人的词“不协音律”提出的，对苏轼的批判是其首要出发点。那么，“自是一家”与“别是一家”的内涵究竟是什么，二者的分歧在哪里，又有无相通之处呢？

二

东坡对柳词的鄙薄是显而易见的，但并不是一概否定，他对柳词中兴象高远的佳作也是赞赏备至。他曾称赞“世言柳耆卿曲俗，非也，如《八声甘州》之‘渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼’此语于诗句不减唐人高处。”[4]（赵令畴《候鯖录》卷七引苏轼语），可见东坡十分推崇词应该具有唐诗之高处与妙境，提倡“以诗为词”。从东坡对柳词的称赞和批判中不难看出，他所言的“自是一家”乃是指自己要在柳词之外自成一家，而这种自成一家词风最大的特色就是“以诗为词”。而易安认为词“别是一家”，强调词有别于诗而成为一家，反对东坡的“以诗为词”。因此，从根本上说，“自是一家”与“别是一家”的争论是围绕是否应该“以诗为词”展开的。

词是从诗中脱胎而出的，它在形式上继承了古体杂言诗长短不齐的句式，同时又兼具近体格律诗要求篇幅句式、平仄声韵的特点。所以，东坡认为词来源于诗，是诗的后裔和余波。他的《祭张子野文》说：“清诗绝俗，甚典而丽。搜研物情，刮发幽翳。微词婉转，盖诗之裔。”《题张子野诗集后》曰：“张子野诗笔老妙，歌词乃其余波耳。”[5]他认为，词源于

诗,二者“搜研物情,刮发幽翳”的本质功能是一样的,诗词在抒写性情、反映现实上有共同的规律。既然如此,词在题材、内容、格调上完全可以像诗一样即事抒怀,写开阔之境,抒高远之志。因此东坡十分推赏那些警策峭拔如诗人之雄的词作。其《答陈季常书》云:“又惠新词,句句警拔,此诗人之雄,非小词也。”《与蔡景繁书》:“颁示新词,此古人长短句诗也,得之惊喜,试免继之。”[5]苏轼不满词之俗艳,尤其反对柳词“以气格为病”,意欲拓宽词境,提升词格,使词能与诗等量齐观。因此他将诗歌所表现的广阔题材内容及豪放清健的风格移之于词,大大开阔了词的表现领域。清人刘熙载评价得好:“东坡词似老杜诗,以其无意不可入,无事不可言也。若其豪放之致,则时与太白为近。”[6]。东坡“以诗为词”,使词不仅言情也可以明志,摆脱艳科小道达到与诗同样的地位和高度,这乃是一种改革词风、推尊词体的词学观。

而易安认为,诗词有别,具有不同的情感特征,王国维《人间词话》也说:“词之为体,要眇宜修,能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言,诗之境阔,词之言长。”[7]词作为“要眇宜修”、阴柔婉转的文学,在性质上仍是“歌词”,合乎音律是词区别于诗的首要特点。故易安将诗的格律与词的音律进行区分,说明诗分平仄即可;而词则要合乐,用字要讲“五音”、“五声”、“六律”等,遵循“审音用字”的原则。而苏轼等人却以诗之余力作词,忽视词的音乐性,不遵守词在平仄清浊五声六律等方面的规范,这就难免有混淆诗词界限之嫌,使词向诗转化而非词化。因此,易安在强调词的独立性的基础上认为诗词“别是一家”,反对“以诗为词”。

比较二者,东坡是以文学为本位,认识诗词的共同之处和渊源关系,主张“以诗为词”;易安则从词的艺术体性出发,以词应合律为立场,强调词与音乐不可分割的联系,以此维护词的独立性,指出诗词有别,反对“以诗为词”。简言之,东坡重视词的文学性,主要在题材、内容、风格上“以诗为词”;而易安强调词的艺术性,从音律上反对“以诗为词”。这是两人词学观的基本倾向。在把握这点的前提下,我们不应该绝对化,而应以辩证的眼光去发掘二人词学思想中相似的一面。

苏轼在承认词与诗的共同性的基础上“以诗为词”,打破“诗庄词媚”的界限,这并不意味着他主张

诗词不分,取消词的独立性。其实,他也十分重视词的音律问题。他主张“细琢歌词稳称声”[8](《和致士张郎中春昼》),使歌词协律可歌,做到声词相称。他有一篇鲜明地体现自己词乐审美理想的题序——《醉翁操·序》,认为词之协乐不能仅满足于“粗和韵度”,而应追求一种声情谐调的“绝伦”境界。可以说,这个标准在审美上并不低于李清照,只是在词的乐调与文意之间,苏轼认为前者应服从后者,当文意的表达需要与乐调的严格要求发生冲突时,他更偏重词的文学性而不拘泥于乐曲音律的束缚。刘勰认为“诗为乐心,声为乐体”[9](《文心雕龙·乐府》),用“心”和“体”来说明二者的主从关系,苏轼论词也如此。而易安更强调词的乐调,论词严分平侧五音五声六律清浊轻重,站在一个极严格的高度来要求词的音律,以此为标准来衡量前人词的长短得失,苏轼那些不受局限逸出规范的词也就难免被批评为“不协音律”了。因此,苏李二人其实都重视词的音乐性,只是对音律的把握程度有差别,所确立标准的宽严也不同。

同样,李清照虽严分诗词的界限,极力反对“以诗为词”,但并未在诗词的题材和风格上分出疆界,仅仅是从词的音乐性上来区分诗词。不管是批评晏殊、欧阳修、苏轼等人以诗之余力作词“不协音律”,还是批评王安石、曾巩“以文为词”“不可歌”,都只是在音律问题上立说。而且,她在《词论》中所标举的典重、故实、铺叙等标准其实也是中国古代诗歌的传统审美标准,这也说明她承认诗词的某些共通性,认为词也应该像诗一样讲求学问造詣,具有深厚的文化知识底蕴,这点与苏轼看法相同。从这个意义上说,易安“别是一家”之论仅从艺术形式上强调诗词有别,并未在文学层面否认诗词的共同性。另外,李清照提出“不协音律”并不单针对苏轼一人而发,晏殊、欧阳修这两位传统婉约派的大家也在批评之列,可见“别是一家”也与豪放、婉约之争无关,否则易安岂非自相矛盾。所以,我们在“存异”的同时“求同”,就不难发现苏、李二人词学审美观的某些相似之处。

三

我们再来考察“自是一家”、“别是一家”与创作主体之性情的关系。明人张綖曾提出词在风格上的

豪婉“存乎其人”[10],即与作者的性情有关。其实词在审美情趣上也“存乎其人”,东坡、易安性格情感、气质秉性上的不同是形成二人词学观差异的内心理因素。

豪放旷达、洒脱不羁是苏轼最鲜明的性格特征。这种豪放的性格不仅在他的作品中有所体现,也直接影响了他的词学审美情趣。词本是一种有严格形式要求的文类,但苏轼天性的豪迈奔放使得他敢于突破词固有的模式,打破“诗庄词媚”的界限,大胆的引诗入词。性格中“豪”的一面,使他不受传统婉约词题材内容上的局限,以诗的题材入词,内容宏伟阔大而有气魄;性格中“放”的一面,使他在词的表现形式(主要是音律)上逸出规范、突破束缚,力求一种更适合自己的表达方式。苏门四学士之一的晁补之云:“东坡词,人谓多不谐音律,然居士词横放杰出,自是曲子中缚不住者。”[11]陆游也认为:“公非不能歌,但豪放不喜裁剪以就声律耳。”[12]正说明苏轼的“不协音律”与他天才自放、不受束缚的性格因素有关。可以说,正是苏轼豪放旷达的性格使他自觉地在传统词的清丽婉约外大胆地“以诗为词”,提出了“自是一家”的词论。

易安论词,最重要的是强调音律,这是“别是一家”论的核心。易安如此重视词的音律,首先与她作为一位女性词人是分不开的。词从主流上说是一种阴柔温婉的“女性文学”、“柔性文学”,其在声律上“调有定格,字有定数,韵有定声,法严而义备”[13]的严格要求,使词极不宜于叙事而恰恰适合于抒发柔美细腻、曲折婉转之情。因为词的格律有严格限制,每一句的字数多少,每一字的平仄声韵都因词牌不同而变化多端,长短参差不齐,这正适应了词人特别是情思纤柔的女词人情感上缓急多变的特征。易安作为一位情感丰富细腻、多愁善感的女性,当然也就尤其重视词的音乐性了。其次,易安虽然不同于一般的闺阁女子,是一位受过良好教育、文化修养极高的杰出女性,在气质上也有类似士大夫之处,但她也不可能超越时代,完全摆脱封建礼教对妇女思想的禁锢和束缚。循规蹈矩、安守本分在其思

想意识中仍占有一定的比重。所以与天性豪放、不拘一格的苏轼相比,当然就显得保守许多了。在易安看来,词在声韵格律方面“法严而义备”的严格限制是一种“规范”,既然是规范,词人就应该严格遵守。而豪放不羁的苏轼却常常随性而发,打破这种规范,当然就不可避免地引来了易安毫不留情的批评了。再次,易安出身于官僚世家、书香门第,她不仅天资聪颖、博学多才,而且工书善画、诗词文兼长。这些自身的优势形成了她性格中明朗直率的一面,故敢于气势酣畅、毫无顾忌地直抒己见、纵论词坛,批评各家之所短。另外,她对自我严格的要求也体现在其文学创作中,特别是在词的声律上定下了极高的标准,追求“臻于精密”的境界。由此可见,易安尤其重视词的音律的审美倾向是与其自身的性别、性格特点密不可分的。

综上所述,我们大致从几个方面对苏轼的“自是一家”说和李清照的“别是一家”之论进行了粗略的比较分析。这虽不能包含二人词学主张的全部,但从中也可以看出他们在词学审美理想上的某些异同。东坡、易安的词学主张虽存在较大分歧,但也有某些相似的审美情趣,这点是不容忽视的。把握了这点,我们才能更客观地理解他们的理论主张和创作实践。不管是东坡“自是一家”的提出,还是易安“别是一家”的问世,都在词学批评领域引起了轩然大波,历来批评家们对二者的长短优劣得失也都各抒己见、褒贬不一。但无论怎样,他们对词学的巨大理论贡献和在词坛上的深远影响都是有目共睹的。苏轼以其革新精神冲破了“词为艳科”的传统意识,拓宽了词的题材内容,在清丽婉约外开辟豪放雄浑的风格,为后人“指出向上一路,新天下耳目,弄笔者始知自振”[14]。其后,辛弃疾、陆游等人继续沿着这条路前进,终于使豪放词在南宋达到了创作高峰而与婉约词并举。李清照在词的理论 and 创作上的不倦追求,形成了其别具一格的“易安体”词风。她对歌词音律的重视也一直被格律派词人所遵循,对南宋张炎、沈义父等人也有极大影响。

参考文献:

- [1]李清照.词论[A].魏庆之.诗人玉屑[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [2]苏轼.苏东坡全集[M].北京:中国书店,1986.
- [3]沈曾植.菌阁琐谈[M].唐圭璋.词话丛编[Z].北京:中华书局,1986.

- [4] 赵令畴. 侯鯖录[M]. 丛书集成初编[Z]. 北京: 中华书局, 1985.
- [5] 孔凡礼. 苏轼文集[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [6] 刘熙载. 艺概[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [7] 王国维. 人间词话[M]. 北京: 中华书局, 1956.
- [8] 苏轼. 苏轼诗集[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [9] 王利器. 文心雕龙校正[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [10] 张綖. 诗余图谱[A]. 徐钊. 词苑丛谈[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [11] 晁补之. 复斋漫录[A]. 胡仔. 苕溪渔隐丛话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1962.
- [12] 陆游. 老学庵笔记[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [13] 宋莘. 瑶华集序[A]. 蒋景祁. 瑶华集[M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [14] 王灼. 碧鸡漫志[M]. 唐圭璋. 词话丛编[Z]. 北京: 中华书局, 1986.

Insight Into Difference in Dongpo Ci Study and Yian Ci Study

HE Xu

(Chinese Institute, Sichuan Normal University, Chengdu, Sichuan 610068, China)

Abstract: Su Shi and Li Qingzao are both first-class Song composers of ci and have great influence in the field of ci criticism. Su brings up “zi shi yi jia” in criticizing Liu Yong ci, while Li puts forward “bie shi yi jia” in criticising Su. Both are the core of the two composers’ ci study stand. It is a good break-through point in discussing the differences and similarities between the ci study stand and aesthetic ideal of Dongpo and Yian to compare and analyse the two assertions.

Key words: Su Shi; Li Qingzao; “zi shi yi jia”; “bie shi yi jia”; ci study stand; aesthetic ideal

[责任编辑:唐 普]