

## 名士風範與蘇詞風韻

葉幫義

(安徽師範大學中國詩學研究中心)

在詞的發展過程中，蘇軾具有獨特的地位，這是因為他開始把自己獨特的個性帶入詞中，因而形成了獨特的詞風。這種獨特的個性當然可以做多種多樣的分析，但對於蘇軾的名士氣質及其給予蘇詞的影響，學界似乎論述不多，本文即對此做一初步嘗試。

### 從聲色到性情

王國維在《人間詞話》(卷上)中說：“詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞。”這段話可以概括蘇詞產生以前文人詞兩大發展脈絡，一為伶工之詞，一為士大夫之詞，二者並行發展，互有影響。

《花間集》是最早的文人詞集，結集的目的就是“庶使西園英哲，用資羽蓋之歡。”<sup>[1]</sup>花間詞主要是文人為了應歌需要而創作的，可視為“伶工之詞”的代表。這類文人詞“不無清絕之詞，用助嬌嬈之態”<sup>[1]</sup>，婉媚成風，不離聲色。這種風格在後世被視為文人詞正統而不斷加以模仿。至宋代柳永進一步將花間小令演為長調慢詞，聲色大開。

但花間詞風即使在它產生之際，也並不是詞家唯一風格。花間詞人中，韋莊稍具自我面目，至南唐馮延巳及二主，在詞中寄慨無窮，奠定了文人詞抒發自我性情的基調。宋初晏歐詞風可堪繼武。劉熙載謂晏詞得馮詞之俊，歐詞得其深。<sup>[2]</sup>二人之詞“同出南唐”<sup>[3]</sup>，同屬於士大夫之詞。他們能借詞興寄，使詞成為表達士大夫情感、意趣的藝術載體。

需要指出的是，聲色與性情是詞人創作過程中不可忽視的兩個因素。首先，聲色與性情有關，二者並非是互相排斥的，李贄(卓吾)《讀律膚說》稱“聲色之來，發乎情性，由乎自然。”伶工之詞發展到柳永階段，聲色既開，性情亦顯。士大夫之詞到晏歐手中，性情抒發也離不開聲色的描寫。其次，性情並不同於聲色。作為文學創作，詞本質上應是作者性情的自我展示，聲色只能作為外部的激發機制，不能在作品中作為主要的表現物件。出乎情性自然流露的詞作，是富有作家個性特徵、也是更有詞人主體精神的創作，它更符合藝術創作規律。

但是，蘇詞之前的詞家即使是晏歐等人也擺脫不了豔辭雅語、娛賓遣興的格調，其性情也多為聲色所隱；至於柳永，直接在詞中抒發自我情感，或為相思離別，或為羈旅鄉愁，也是與聲色交融在一起。可見在蘇詞之前，無論是士大夫詞還是伶工詞發生了多大改變，但本質上都有性情為聲色所隱之弊，性情並沒有在詞中獲得獨立表達的地位。所以王灼評曰：“長短句雖至本朝而盛，然前人自立，與真情衰矣。”<sup>[4]</sup>

蘇軾詞產生在晏歐及柳永之後，不能不受其影響，但主要還是汲取他們在詞中表現性情的作風而加以發揚光大。蘇詞疏雋之風從歐詞而來，這正是詞中展示詞人個性的創作觀念的反映。蘇軾在詞中屢屢用“我”的身份口吻來寫景狀物、敘事抒情，這是學習柳永詞作法，使詞從代言體變為作

家自抒胸臆的工具。固然，我們承認蘇軾也有不少聲色之作，但就其在詞史上的貢獻而言，主要的還是繼承並發展了此前雖未顯豁卻已開始的以詞寫性情的作風。這種發展只要從以下兩個方面，將其與傳統詞加以比較就可看得至為明晰。

從抒情人物來看，此前詞作多為“綺筵公子，繡幌佳人”<sup>[5]</sup>；即使是晏歐詞，也以女性口吻來傳情達意；柳永詞中“我”多為懷念佳人而不得相見的失意之士，可以說是從綺筵走到江山的公子，抒情人物在本質上沒有大的變化。蘇詞中有不少綺羅人物，其中頗多迥異流俗的佳人形象，如《水龍吟》中所寫趙晦之吹笛侍兒，能“為使君洗盡蠻風瘴雨”；《定風波》中所寫王定國歌兒宇文柔奴“自作清歌傳皓齒，風起，雪飛炎海變清涼”，她與王定國一同南遷歸來，“歸時猶帶嶺梅香”；《洞仙歌》中所寫蜀主孟昶之妃花蕊夫人，“但屈指，西風幾時來，又不道，流年暗中偷換”，不無“美人遲暮”之感；《賀新郎》中借“待浮花浪蕊都盡、伴君幽獨”之石榴花來映襯“手弄生綃白團扇，扇手一時似玉”之華屋佳人，托意高遠。詞中佳人形象尚且有如此風致，均被賦予某種士大夫品格，是士大夫詞對伶工詞的滲透，至於蘇軾直接抒發士大夫情懷的作品更是充滿了高情遠意。

其次，從抒情內容來看，傳統詞作尚婉約，崇柔媚，“其類不出乎綺怨”（《藝概》卷四評溫庭筠詞），情感內容多限於男女之情，而且這種男女之情大多是非正常意義上的家庭中的夫婦之情。蘇軾將詞表達的情感從這個狹窄甚而隱晦的空間引到家庭乃至整個社會生活中的人際情感關係中來。其家庭詞，或抒夫婦深情，或寫兄弟真情。《江城子》寫其與亡婦（王弗）之間的死別之情，“小軒窗，正梳妝”的溫馨場面與“明月夜，短松岡”的淒涼場景，生死對照，使男女之情超越世俗中男歡女愛而上升到一種醇美深至的境界，“塵滿面，鬢如霜”兩句又使夫婦之情中寄寓著身世之感，具有廣闊的社會內容。蘇軾與弟蘇轍屢有詞往還唱和，同樣深沈動人。不僅如此，作者進一步將詞用於師生之際與友朋之間，使詞的抒情內容遠離一般的豔情之作，真正做到“無意不可入，無事不可言”<sup>[6]</sup>。蘇軾對恩師歐陽修懷著深厚的感情。歐師去世之後，蘇軾常在詞中懷念他。《西江月》中“欲弔文章太守，仍歌楊柳春風”，《醉翁操》中“思翁無歲月”，《水調歌頭》中“認得醉翁語，山色有無中”，《木蘭花令》中“與予同是識翁人，惟有西湖波底月”，在人世滄桑中懷念恩師，可見師生相契之深。蘇軾詞中有不少送別、懷念友人之詞，這一方面體現出蘇軾交遊廣泛的個性，另一方面也表現了他對友情的珍重。如《永遇樂》詞乃寄友人孫洙（巨源）之作，“憑仗清淮，分明到海，中有相思淚”，勁氣直辭，友情依依。

從以上兩個方面可以看出，蘇詞對“性情”有很大的發展之功，一方面它把一般的世俗之情向士大夫情懷提昇，突出士大夫的主體精神，另一方面將“性情”的抒發與自我的生活經歷與情感體驗緊密結合起來，體現出鮮明的個性特徵。蘇詞的這種創新之處，早在宋代就已有指出。王灼說：“東坡先生非心醉于音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。”<sup>[7]</sup>胡寅在《題酒邊詞序》中說：“及眉山蘇氏，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度，使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷浩氣，超然乎塵垢之外，於是《花間》為皂隸，而柳氏為輿台矣。”金人元好問更是明確指出：“唐歌詞多宮體，又皆極力為之。自東坡一出，情性之外，不知有文字”、“坡以來……吟詠情性，留連光景，清壯頓挫，能啓人妙思。亦有語意拙直，不自緣飾，因病成妍者，皆自坡發之，”<sup>[8]</sup>雖然有人認為蘇詞不及于情，金人王若虛隨即加以反駁：“晁無咎云：‘眉山公之詞短于情，蓋不更此境耳’。陳後山曰：‘宋玉不識巫山神女而能賦之，豈待更而後知？’是直以公為不及於情也。嗚呼，風韻如東坡，而謂不及於情，可乎？彼高人逸士，正當如是。”<sup>[9]</sup>自然，蘇詞不乏宋玉式的賦情之作，不待更而能工，因為這也是人性情之一部分，可見即以此情而論，蘇詞亦非短於情。更為重要的是，它不以那種狹義上偏於柔情的情感作為人生情感的全部，而向更為廣闊的社會生活與情感世界開拓，是以往詞人所未嘗達到的境界。

由此可見，蘇詞中的性情是指既有士大夫精神又具有強烈個性特徵的情感。蘇詞之所以能完成從聲色到性情的轉變，使詞別具性情之美，這與他的名士氣質密切相關。陳廷焯在《雲韶集》中說：“東坡詞極名士之雅。”名士是古代士大夫中一個特定的文人群體。它從東漢末開始產生，歷經魏晉以迄唐宋，歷代不衰。由於不同的時代對名士們的性情激發不一，所以不同的時代有不同的名士風範。總體說來，他們是一群最講求性情率真、精神自由的士人，具有強烈的自我意識，也最具有藝術氣質，是士林中特別有生氣的群體，也是藝林中富有創新精神的部落。蘇軾可以說是宋一代最有名士氣息的文人，不僅有傳統名士的流風餘韻，又具有宋代特有的名士風範。這種獨特的氣質對他的詞產生了巨大影響。謝章铤說蘇（辛）詞“詞中有人，詞中有品，不敢自為菲薄”<sup>[10]</sup>。如果說蘇詞中“人”是指那些不同流俗的名士，那麼其詞之“品”就是名士特有風範帶給詞的獨特的風韻。下面即著力對此加以探討。

## 從元龍豪氣到謫仙風采

中國古代名士風範最早要從漢末名士說起。隨著東漢後期經學的瓦解，士人精神從獨尊儒術的思想傳統中解脫出來，拋棄章句之學，汲取其經世濟民、積極進取的思想，清議時政，品評人物。他們以天下為己任，以氣節自負，積極投身政治、干預現實，同時在政治追求中，不淪為政治的附庸，而是以一種充沛豐盈的主體精神與至剛至大的人格力量去實現其澄清天下之志，政治只是實現人生價值、激發人生激情的一種有效途徑。這種名士氣質不僅遍及士林，也影響世風，起到了一種激勵士人、振起世道的作用。范滂等人即是其典型代表。其風尚甚至持續到三國紛爭時代，“元龍豪氣”堪為嗣響。《三國志》卷7《魏志·陳登傳》引許汜語曰：“陳元龍湖海之士，豪氣不除。”他們身在湖海，心繫天下，以其豪氣保持對政事的極度關注。他們以國士自命，與世俗格格不入，可稱作是狂狷型的名士群體。

蘇軾很早就敬仰這種名士風範。蘇轍《東坡先生墓誌銘》載蘇軾“生十年，而先君宦學四方；太夫人親授以書，聞古今成敗輒能語其要。太夫人嘗讀《東漢史》，至《范滂傳》，慨然歎息。公侍側，曰：‘軾若為滂，夫人亦許之否乎？’太夫人曰：‘汝能為滂，吾不能為滂母耶？’公亦奮厲有當世志。”蘇軾從小就有這種奮厲之志，後在仕宦生涯中幾遭困頓，有時不免思想動搖，但終生未改初衷。他在《踏莎行》詞中說：“元龍非復少時豪。”觀其以元龍自比，豪氣似不稍減；而其語又不無憤慨之意，實則豪氣猶存。這種帶有少年豪氣的名士風範對蘇詞影響最大的是他在言志述懷時，作品始終貫注著雄奇狂狷之氣。

狂狷之氣表明的就是不乏進取精神又不苟合時俗的氣度，本質上是一種強烈的事功精神，與少年氣概相通。他在密州作的《沁園春》詞中回憶早年與子由初入京城時的少年英武之氣：“當時共客長安，似二陸初來，俱少年。有筆頭千字，胸中萬卷，致君堯舜，此事何難。”少年時代的慷慨意氣躍然紙上；“用舍由時，行藏在我，袖手何妨閑處看。身長健，但優遊卒歲，且鬥尊前”，對於因政見不合而遭排斥、被閒置，心中自然不滿，用世之意變為不平之鳴，詩人用健筆寫憤激之情，狂狷之氣不改。這種少年精神即使在人到中年以後也未褪盡，使得他中年時期的不少作品仍英氣逼人。他在密州出獵詞《江城子》中自稱老夫，又自比孫郎，不覺己之老大，“左牽黃，右擎蒼”，“親射虎”，乃至“西北望，射天狼”，表面上是聊發少年狂，實際上抒發的是自少至老始終未改的狂放意氣和胸中盤旋已久的用世之志。他在黃州所作赤壁懷古詞《念奴嬌》中“多情應笑我，早生華髮”，同時戲以周郎自況，在壯觀如畫的江山面前慨歎千古風流人物，尤其向往周郎的颯爽英姿與蓋世功名，可謂“橫槊氣概，固是英雄本色。”<sup>[11]</sup>人生遭到沈重打擊，仍然豪氣未除，俯仰古今，寄慨無窮，可見其名士本色。

孫權與周瑜少年得志，功業驕人。他們生於漢末三國的亂世，並不屬於名士群體，其蓋世武功是文人名士所渴望而又難以企及的，但二人進取奮發之志及其文采風流與東漢名士有相通之處，這正是蘇軾心儀之處。繼東漢三國名士之後的魏晉名士情況較為複雜，有的醉心玄談，乃至誤國亡身；有的縱情放誕，忘世兼忘我，雖不乏狂放之氣，卻失去了進取精神，似不為蘇軾所屬意。而對於少年二陸及朝廷重臣謝安屢致敬意，也正因為他們尚有狂者進取之氣度。《念奴嬌》中“談笑間、檣櫓灰飛煙滅”之周瑜與李白筆下“為君談笑靜胡沙”之謝安形象相似，不乏儒雅風流。也有人認為“歌赤壁之詞，使人抵掌激昂，而有擊楫中流之心。”<sup>[12]</sup>或為謝安儒將風度，或為祖逖擊楫之心，說明在蘇軾眼中，魏晉名士中不無漢末之風。但總體說來，魏晉兩世，名士少有全者，有志難伸，疏遠政治，淡漠世事。與其說漢末名士更重視政治，還不如說他們更注重通過政治途徑來張揚個性，即使政治理想不能實現，仍追求個性自由。而魏晉之世的名士生命尚且難保，何暇論及事功，對個性自由雖仍向往，但已從外部世界的拓展變為對內在個體生命的沈潛。名士們從清議到清談，從對時政利弊的評議到單純對人物個性的品評的變化，透露的正是個中消息。

真正繼承東漢名士風範並能去其濁流、揚其清波的是盛唐名士李白。他自稱謫仙，既向往著人間的功業，又主張功成身退，留戀著仙境般的自由天地。雖然功業未成，他被迫退出政治生活，壯遊天地之間，以其豪放飄逸之氣度繼續張揚著非同流俗的個性，揮灑著極具浪漫色彩的性格，而沒有象魏晉名士狂放而至於放誕、希名而至於矯情的作風。

蘇軾對李白的謫仙風采十分向往。《水龍吟》記子微太白之事，借司馬子微之口傳達他對李白的敬仰之情：“臨江一見，謫仙風采，無言心許。”在《浣溪沙》詞中，於“攜壺藉草亦天真”之際，慨歎“錦袍不見謫仙人”，引李白為同調。在《南歌子》詞中說：“早知身世兩聱牙，好伴騎鯨公子，賦雄誇”，在《滿江紅》詞中說：“願使君，還賦謫仙詩，追黃鶴”，由敬慕其人到欣賞其詩。受謫仙風度及其詩作影響，蘇詞不僅豪氣充盈，而且逸興遄飛。陳廷焯謂：“太白之詩，東坡之詞，皆異樣出色”<sup>[13]</sup>，劉熙載也說：“若其豪放之致，則時與李白為近。”<sup>[14]</sup>可見二者在精神上的相通。所謂豪逸之致，是指政治失意之際仍高揚著的主體精神以及尋求解脫之計，始終不作決絕之念的執著意趣，這尤其體現在蘇軾的諸多夢遊、仙遊詩中。熙寧九年在密州所作中秋詞《水調歌頭》“發端從太白仙心脫化，頓成奇逸之筆。”<sup>[15]</sup>“明月幾時有，把酒問青天”，已是飄逸之舉；“我欲乘風歸去，惟恐瓊樓玉宇，高處不勝寒。起舞弄清影，何似在人間”，所寫起舞弄影、乘風歸去之狀，不無神仙之姿。“何似在人間”的感歎又流露出飄然欲仙之念中難以割捨的人世之意和心雖失意、猶存熱望的政治品格，可謂“佇興之作，格高千古”<sup>[16]</sup>。元豐五年所作黃州中秋詞《念奴嬌》亦寫出了作者的仙風道骨：“我醉拍手狂歌，舉杯邀明月，對酒成三客，起舞徘徊風露下，今夕不知何夕。便欲乘風，翻然歸去，何用騎鵬翼。”兩首詞似乎措辭相近，但“乘風歸去”，一者居於詞中，一者居於詞尾，前者猶存留戀之意，後者多表憤然之情，意趣不盡相同：前者雖有遊仙棄世之念，終在人間；後者雖未離人世，但寄意遠出人世。這是因為遷職密州只是被閒置而已，被貶黃州已是遭重創，不同的政治遭遇賦予他不同的遊仙意趣。當其謫居黃州五年赴臨汝至南都，蒙恩放歸陽羨，所作《滿庭芳》一詞，寫其終於置身仙境：“銀潢盡處，天女停梭。問何事人間，久戲風波。願謂同來稚子，應爛汝腰下長柯。青衫破，群仙笑我，千縷挂煙蓑。”雖為仙人，卻著破衫煙蓑，可見其謫仙風采下面隱藏著的是歷經政治磨難的靈魂。而其黃州詞《水龍吟》將遷謫之地黃州美化為人間瀟灑煙村，將自己在京的生活比喻為仙境，構思與李白《夢遊天姥吟留別》相似，可見謫仙的真實含義是從政治中心淪為邊緣，乃至與政治絕緣的名士，謫仙歸去之念則是希冀從邊緣回到中心，從江湖回到朝廷的政治熱情。其人格仍屬於政治人格，與漢末名士氣格相一致。因此謫仙式的逸興與少年式的豪興也互為表裏，聲氣相通。

但蘇軾不少作品豪放中有抑鬱之感，有時還不免發出“人生如夢如幻”的感歎，使進取精神大為

減弱。這說明產生在開元盛世的李白式的謫仙風采在宋代已成爲過眼煙雲。宋代是個政治專制的時代，不可能復現盛唐名士風采。蘇軾有詞《漁家傲》謂其貶黃州三年，“欲自嗟還不敢”，可見宋時情形。當他“把盞淒然北望”之際，已有“世事一場大夢”（《西江月》）之感。他“長恨此身非我有，何時忘卻營營”（《臨江仙》），將高尚的政治追求貶低爲營求之事。《念奴嬌》詞尾也有“人生如夢，一尊還酹江月”之浩歎，感情形成巨大的落差，在貌似豪放的情調下蘊藏著進取之志消滅後的深哀巨痛。同樣，少年時代即向往的狂放意趣也有了變化。《滿江紅》詞曰：“《江表傳》，君休讀。狂處士，真堪惜。空洲對鸚鵡，葦花蕭瑟。獨笑書生爭底事，曹公黃祖俱飄忽。”從以狂相尚到以狂爲戒，氣勢大爲收斂。《滿庭芳》詞曰：“且趁閑身未老，須放我，些子疏狂。百年裏，渾教是醉，三萬六千場”；《滿庭芳》詞曰：“我自疏狂異趣，君何事，奔走塵凡”。所謂疏狂之趣是在視功名爲虛名之後的自我放逐。疏狂也罷，豪放也罷，漢末以迄李白那種狂狷豪放的名士風範在宋代成爲昨日黃花，只有些許餘香，還點綴在蘇軾的心中，散發在他的詞裏。

## 從淵明風味到樂天風致

蘇轍在《東坡先生墓誌銘》中說：“公之於文，得之於天，少與轍皆師先君，初好賈誼、陸贄書，議古今治亂，不爲空言。既而讀《莊子》，喟然歎曰：‘吾昔有見於中，口未能言，今見《莊子》得吾心矣。’乃出《中庸論》，其言微妙，皆古人所未喻。”蘇軾從小就對《莊子》有得乎吾心的感受，仕宦偃蹇之際，更是在莊學影響下滋生著淡泊的情懷與歸隱的思想。這與魏晉名士的認識與抉擇相同。

魏晉名士不同于漢末以迄三國名士。他們以老莊玄學爲主導思想，脫略世事，高蹈出世，強烈追求個體生命存在的長度與密度。蘇軾也曾在詞中致讚許之意，如《昭君怨》中“誰作桓伊三弄”與《水龍吟》中“自中郎不見，桓伊去後，知孤負，秋多少”，對桓伊弄笛讚歎不已；《泛金船》中“對茂林修竹，似永和節”與《滿江紅》中“君不見，蘭亭修禊事，當時坐上皆豪逸。到如今，修竹滿山陰，空陳迹”，對蘭亭雅集豔羨有加；《浣溪沙》中“未遣清尊空北海，莫因長笛賦山陽”與《浣溪沙》中“徐逸能中酒聖賢，劉伶席地幕青天”，對孔融、劉伶縱酒習氣推崇有餘，以及詞中“巾偏扇墜藤床滑”（《醉落魄》）、“容我尊前先墮幘”（《減字木蘭花》）、“冠直縫，巾橫幅”（《千秋歲》）的不拘禮節的自畫像，隱隱包含著對昔賢落帽風流的推許。這些行爲都與道家思想有關，正如他在《臨江仙》一詞中所說：“省可清言揮玉麈，直須保器全真，風流何似道家純。”可見魏晉名士風流實是道家真淳思想的外在顯現。不過，這些還僅僅停留在受莊學思想影響而表現出來的種種特立獨行的行爲方式上，真正在內心裏深得莊學旨趣，而不在外在行爲上表現種種異行的還要數謝安與陶淵明。他們懷歸隱之思，一者身居朝廷要職而能孚衆望，一者決絕官場、清貧自守，取徑雖反，高趣則一，遠不同于那種既要清高又要顯位而又不堪重任的魏晉名士，可視爲“隱逸型”名士的代表人物，因此蘇詞中屢屢提及二人，“謝安雅志”即在蘇詞中出現多次。蘇軾寄子由之詞《水調歌頭》曰：“一旦功成名就，准擬東還海道，扶病入西州。雅志困軒冕，遺恨寄滄州。”寄友人參寥子之詞《八聲甘州》曰：“約他年，東還海道，願謝公雅志莫相違。西州路，不應回首，爲我沾衣。”所謂謝安雅志，就是歸隱之志。蘇軾無論在兄弟相思之際還是在友朋交接之間，念念不忘此事，可見其心迹。相比之下，陶淵明其人具有歸隱之志，又能詩善文，這對蘇軾其人其詞影響尤爲深刻。

黃庭堅《跋子瞻和陶詩》曰：“彭澤千載人，東坡百世士。出處雖不同，風味乃相似。”蘇軾在詞中屢以陶潛自比。在《江城子》詞中自比爲手把梅花的陶潛，在另一《江城子》詞中又自謂“夢中了了醉中醒，只淵明，是前生。”他將東坡雪堂之境，擬爲斜川之遊，並以淵明《歸去來兮辭》隱括爲《哨遍》，正見二人風味相似。蘇軾由愛淵明其人進而愛其詩。他在《與蘇轍書》中說：“吾於詩人，無所甚好，

獨好淵明之詩。”又曰：“然吾於淵明，豈獨好其詩也哉，如其為人，實有感焉……半生出仕，以犯世患，此所以深愧淵明，欲以晚節師範其萬一也。”蘇詞受陶詩影響之處在於以淡泊情懷去寫犯難之後的抑鬱，在隱逸情趣中生發濃郁的閑情，富有清氣與野趣。這是功名之心漸無、少年豪氣漸斂之後的一種必然選擇。正像他在詞中所說：“搔首賦歸歎，自覺功名懶更疏”（《南鄉子》）、“一任劉玄德，相對臥高樓”（《水調歌頭》）、“求田問舍笑豪英”（《南歌子》）、“元龍非復少時豪，耳根洗盡功名話”（《踏莎行》），可見所謂閑情野趣就是以元龍豪氣為尚，一任豪英所笑，在田舍生活中抒寫懷抱、脫去世故，認取故我。蘇軾在詞中以幽人、閒人自居，心繫山水田園，其興悠然，行役之苦、奔波之勞為之稍減。《南歌子》詞曰：“盡日行桑野，無人與日成。且將新句琢瓊英。我是世間閑客，此閑行。”將閒心寄于桑野之間，心情恬淡，生活安逸。《哨遍》中“觀草木欣榮，幽人自感，吾生行且休矣”，“但知臨水登山嘯詠，自引壺觴自醉。”將幽隱情趣寄於山水琴酒之中，自得其樂。《鷓鴣天》詞曰：“林舍外，古城傍。杖藜徐步轉斜陽，殷勤昨夜三更雨，又得浮生半日涼”，從陶詩“嘯傲東軒下，聊復得此生”而來，逾覺清異。蕭統《陶淵明集序》謂陶“論懷抱則曠而真”，陽休之《陶集序錄》謂陶“放逸之致，棲託仍高”，可見陶詩隱逸之興中高趣與真氣。蘇詞中的閑逸之致亦是如此。《卜算子》詞借孤鴻之影寫幽人之姿：“驚起卻回頭，有恨無人省。揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。”在幽怨難訴、棲身無處的情況下，仍然“揀盡寒枝不肯棲”；沙洲雖冷且寂，也不嫌棄。黃庭堅稱其“韻力高勝，不類食煙火人語”<sup>[17]</sup>，黃蓼園也說此詞“格奇而語雋，斯為超詣神品”。<sup>[18]</sup>在《定風波》詞中，作者自謂：“誰怕。一蓑煙雨任平生”，又言：“回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。”前者是心靈安頓之後對於外物的寂然凝慮，後者是人心不為外物所動的無邊寧靜，“此足證是翁坦蕩之懷，任天而動。”<sup>[19]</sup>

實際上，像陶淵明那樣決絕地辭官歸隱是蘇軾不願做的，也是宋代社會所不許可的。蘇軾謫居黃州，“扁舟草履，放浪山水間，與漁樵雜處”（《答李端淑書》），過著貌似幽居實為遷謫的生活。他一生不忘此地。黃州告別之際，“仍傳語，江南父老，時與曬漁蓑”（《滿庭芳》），甚至回到京城，“人在玉堂深處”，仍是“向東坡傳語”，“歸去，歸去，江上一犁春雨”（《如夢令》）。即使是此等微願，也未嘗實現。陽羨隱居，為時甚短，很快起知登州，作者感慨萬分：“底事區區，苦要為官去，尊酒不空田百畝。歸來分取閑中趣。”（《蝶戀花》）投身政治，已是很難抽身引退；更何況“歸去來兮，待有良田是幾時”（《減字木蘭花》），以致於蘇軾也認為“人生如逆旅，我亦是行人”（《臨江仙》）。這樣，像陶淵明那樣尋找一個既可安身立命，又可棲身自高的隱逸方式，在蘇軾看來也成了蘭亭陳迹，空作懸想而已，欲作閒人，而終為行人。如何解決這個矛盾？似乎身行而心閑可以為之解答，這是另一種幽隱方式，白居易深諳此道。正是在這個意義上，蘇軾在慕陶的同時也學白，因為白居易式的隱逸更有其可取之處。

白居易也曾被貶，從此激流勇退，但他沒有像陶淵明那樣托身山林田園，而是心存退隱之念，身繫仕宦之途，他變陶氏不降其志、不辱其身的自持為隨遇而安、隨分知命的自適。白居易《效陶潛體詩十六首》中曰：“我從老大來，竊慕其為人。其他不可及，且效醉昏昏。”白居易對陶氏擺脫人間榮利如塵泥之行大加讚賞，但學其醉昏之徑，而遺其高趣，這更適合那些由於種種原因不能決然引退的士大夫安頓靈魂、尋求心靈的慰藉，蘇軾即在詞中說過：“醉鄉路穩不妨行，但人生要適情耳”（《哨遍》），正與此意相通。

蘇軾自謂：“淵明形神似我，樂天心相似我”，並在詩中屢以樂天自比。《人侍邇英》詩云：“定似香山老居士，世緣終淺道緣深。”《去杭》詩云：“出處依稀似樂天，敢將衰朽較前賢。”敘曰：“平生自覺出處老少，粗似樂天。”蘇白相似之處就在於心相之通與道緣之深。二人賦性耿介，泊然自守，所以袁中道在《白蘇齋記》中說：“醉墨淋漓於湖山，閑情寄託於花月，借聲歌以寫心，取文酒以自適，則樂天、子瞻，蕭然皆塵外人”，明人高鶴也說：“白公蘊藉，蘇公超邁，趣則一也。”（《見聞搜玉》）受這種名

士風範的影響，蘇軾在詞中常常用心相去適應每一塊風土，所謂“塵心消盡道心平。江南與塞北，何處不堪好”（《臨江仙》）、“溪山好處便為家”（《臨江仙》）、“此心安處是菟裘”（《浣溪沙》）。由於作者道緣至深，所以能在內心裏營造出樂土，即境而樂，隨遇而安。蘇軾曾問柔奴：“廣南風土，應是不好？”柔奴對曰：“此心安處便是吾鄉。”蘇軾用其語綴詞《定風波》，其語即出於白樂天。憑著這種得道心性，何處不可淹留，何處不堪行走？當他黃州謫居時，作詞《西江月》，醉眠於夜月之下，芳草之上，心如天地一樣寬廣，萬物與之共吐納，人生至境，莫過於斯。謫居時尚能幻化出這樣一種幽境，可見其隨緣自適之趣。當他遠斥儋耳，作春詞《減字木蘭花》，雖寫天涯風物有異中州，卻沒有落入天涯淪落之幽憂中去，而是如沐春風，可見其善處患難之意。

宋人葉真在《愛日齋叢鈔》中指出：“東坡之慕樂天，似不盡始黃州……倅杭州時……已有慕白之意矣。”蘇白相通之處似不僅在患難之際能提昇心靈，慰藉靈魂，有時則是優遊山水，賞玩風月，甚或以疏放慵懶自命，不免失去陶淵明的高趣，下者流於歎老傷卑，有的還落入聲色之耽迷。蘇軾倅杭時所作《瑞鷓鴣》詞曰：“老病逢春只思睡，獨求門榻寄須臾”，與其密州詞《一叢花》中“衰病少悵，疏慵自放，惟愛日高眠”同一意趣，貌似閑逸，實為慵懶。守杭時所作《好事近》、《點絳脣》諸詞，或曰：“醉中只墮白綸巾，溪風漾流月。獨棹小舟歸去，任煙波搖兀”，或曰：“閑倚胡床，庾公樓外峰千朵。與誰同坐，明月清風我。”閒適之情全為風月之心所代替。至於《浣溪沙·即事》中“黃菊籬邊無悵望，白雲鄉里有溫柔。挽回霜鬢莫教休”，只是奏樂賞心及時行樂的興致，所以宋人謂蘇白“二公未能免俗”<sup>[20]</sup>。這就說明，作為隱逸型的名士風範在唐宋時失卻高趣，也就無復名士本色，終被“塵緣相誤”（《點絳脣》）。那種古樸的隱逸之風成了山頭斜照，雖有縷縷餘光閃耀其中，也不過回光返照而已，失去它真正的光芒。

## 從政道自立到文化自由

無論是進取型還是隱逸型的名士，均是以儒學為本位、在儒道思想互補下產生的傳統名士風度，它注重的是士人的道德人格及其政治內涵，體現的是名士們以道自立的人生追求。但儒道互補並不總是處於和諧之中，特別是宋代雖為文人廣開仕進之路，給予文士更高的政治地位，極大地激發士人的參政熱情，但同時政治趨於專制，使文人更多地依附於政治，儒道互補變成了徘徊、夾擊於儒道之間的痛苦抉擇，士人心裏總有無所依違之感，要保持傳統名士風範似不可能。如何在新的歷史條件下形成新的名士風範？宋代社會雖然政治專制，但文化極為發達，這就為傳統名士風範向宋代名士風度轉換提供了條件。誠然，宋代名士其人格追求已由道德、政治人格向文化人格轉變，其生命範式也轉為在文化、學術方面追求心靈自由，凸顯主體精神，這種文化型的名士在進行文學創作時，注重作品的文化品位，蘇黃開創的宋詩可視為宋代文化自由與創造精神的典型。部分蘇詞與蘇詩乃至宋詩暗通消息。《傅乾注東坡詞序》中說蘇詞“寄意幽渺，指事深遠，片詞只字皆有根柢。”一如人們對江西詩派特徵的揭櫫。李清照在《詞論》中說蘇軾“學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水于大海”，可見蘇詞屬“學人之詞”。清人沈祥龍在《論詞隨筆》中明確指出：“唐人詞，風氣初開，已分兩派：太白一派，傳為東坡，諸家以氣格勝，於詩近西江。”可見宋代新型名士風範給蘇詞氣格帶來了很大的影響。其具體影響我們可以借用嚴羽在《滄浪詩話·詩辨》中評價宋詩的一段話來概括：以議論入詞，以才學入詞，以文字入詞。

所謂以議論入詞，就是憑藉學者所特有的深思睿智，在詞中表達對自然乃至社會人生的獨特識見與體悟。夏承燾在《東坡樂府箋序》中指出：“杜韓以議論為詩，宋人推波以及詞……溯其源實出東坡之《如夢令》、《無愁可解》。”當然，蘇軾以議論入詞不局限於以上兩首，但其首創之功實不可沒。

以議論入詞，使詞富於思致，不無理趣。這種理趣一方面體現為作者以其超人的感悟在自然界中體認出常人不易察覺的事理。在《浪淘沙》詞中，作者見微知著，于“牆頭紅杏暗如傾”的景象中聯想到“檻內群芳芽未吐，早已回春”的盎然春意，並進而“料想春光先到處，吹綻梅英”的鮮妍春色。這是敏感多思的心靈的獨特發現，是詞人面對春光滿心喜悅之際的瞬間感悟。《一叢花》詞中“東風有信無人見，露微意，柳際花邊。寒夜縱長，孤衾易暖，鐘鼓漸清圓”，《望江南》詞中“百舌無言桃李盡，柘林深處鷓鴣鳴。春色屬蕪菁”，同樣表現了詩人見微知著的思致和置身自然常懷一顆活潑自由之心的個性，後一首詞被劉永濟評為與白居易《大林寺桃花》用意相同，“可謂詩人所感有與常人不同者。”<sup>[21]</sup>另一方面，作者善於將生活實踐生發為人生哲理，或從自然啓示中獲得人生感悟。《水調歌頭》從月之陰晴圓缺與人有悲歡離合的相似之處，想到天地與人間均有不完美之處，所以對人間別離能坦然處之，甚至發出“但願人長久，千里共嬋娟”的深情祝福。《浣溪沙》從黃州蘭溪西流生發聯想，得出“誰道人生無再少”的新穎之論，一反白居易《醉歌示商玲瓏》詩意，變頹唐為曠達。他在《蝶戀花》詞中用綺語寫曠趣：“天涯何處無芳草。”以芳草遍及天涯之景來消釋傷春惜時之情。從自然界中獲得某種人生啓示只是發現自然與人生有某種契合之處，並非要揭示人生的全部奧妙與至理，但足以減輕人生悵悵，增添人生情趣，使人生如自然一樣生氣盎然。

所謂以才學入詞，並非僅指以學問典故入詞，或在詞中注重用韻、對偶，更為重要的是將學者豐富的學養與深厚的文化積累如鹽入水般地化入詞中，無論是在歷史題材還是在日常生活題材中，都能體現出一種積蓄已久的、性情洋溢的文化味與書卷氣，別具學人雅趣。從歷史題材來看：蘇軾有不少懷古詞，不僅可以使事用典，使詞有一種典雅之趣，更可以寄寓作者深重的歷史感與深沈的時代意識，在泛泛懷古之際不無“有為而發”之深意，雖不一定針對現實政治或具體事件而言，但對於時政乃至當代更為廣泛的社會生活均憑添了一種歷史的參照，折射出異樣的色調。在《華清引》詞中，作者借登驪山之際感慨在關中建都的各個王朝的沒落。詞中化用了劉禹錫《金陵五題？石頭城》詩意，將唐人對歷史的感慨延伸到宋代，使唐代成為宋人感喟的物件，較劉詩有更深廣的歷史感，于宋世亦不無警醒意味。作者過嚴陵瀨，作《行香子》詞賦嚴子陵故事，於“重重似畫，曲曲如屏”的美麗山水中，慨歎“君臣一夢，今古空名”的歷史虛妄。作者於彭城夜宿燕子樓，夢關盼盼，因作《永遇樂》，由夢境成空而生發“古今如夢”的感慨，並設想後人一如己身，“異時對，黃樓夜景，為余浩歎”，將個人的生命置於永恆的歷史長河中去觀照，不能不感慨個體生命之有限，可謂得“詠古之超宕”，<sup>[22]</sup>雖用張建封事，卻“用事而不為事所使”。<sup>[23]</sup>正是這種在永恆的自然中觀照社會歷史、在歷史長河中觀照個體生命中所體現出來的歷史意蘊，賦予這些懷古詞懷古幽情與典雅情趣。從日常生活題材來看：作者善於選擇當代文人生活中具有濃厚文化氛圍的細節，以大量的人文意象入詞，使詞別具文雅氣息。這一點尤其體現在他的詠物詞中，如茶、酒、琴、畫、書、墨等物品，均是文化活動的產物或與文人生活密切相關的物品，經常出現在蘇詞中，使詞充滿文人雅致，茲舉其詠茶詞為例。《行香子》詞曰：“鬥贏一水，功敵千鍾，覺涼生，兩腋清風”；《西江月》詞曰：“人間誰敢與爭妍，鬥取紅妝粉面”；《浣溪沙》詞曰：“雪沫乳花浮午盞”，“人間有味是清歡。”從飲茶中得到清歡妍味與涼意，頗具文人雅致。即使是吟詠自然景物，也要努力發掘其人文意趣或儘量賦予人文意識。《荷花媚》詠荷花“天然地，別是風流標格”，《占春芳》詠梨花“不比人間蘭麝，自然透骨生香”，《定風波》詠紅梅“閒雅，尚餘孤瘦雪霜姿”，《菩薩蠻》詠桔“一經品題便生光”、“含滋嚼句齒牙香”，甚至《洞仙歌》詠柳也讚其“自有入格風流，仍更是，骨體清英雅秀”，諸物之雅格高調，正是名士雅趣的寄託。

所謂以文字入詞，在蘇軾詞中就是充分利用各種修辭手段，使語言顯得活潑機智，“非有意於文字為工，乃不得不然為之工”，使詞別具諧趣，也展現了作者談諧善謔的個性。一方面作者善用妙喻，將神聖高大義理或優美壯觀景物與鄙俗瑣事相對舉，在雅俗的懸殊差別中，在比喻事物與被比

喻物之間的巨大差異中發掘諧趣。《訴衷情》詞中“若為情緒，更問新官，向舊官啼”，將自己在官場中迎新送舊之際，悲喜都不是的心情比喻為徐德言妻逢舊夫的心情。官場之事被比喻成夫婦之情，寫得很有風趣，可謂豔中有骨。《西江月》中“舊官何物作新官，只有湖山公案”、“使君才氣卷波瀾，與把新詩判斷”，將官場交接之俗事比作遊賞湖山之雅舉，讀者不難發現其中暗藏機趣。《江城子》詞不過是記其與友人張先湖上游賞時遇到一個美麗的彈箏女子，乃文人生活中一件尋常豔事，但詩人化俗為雅，將女子比作盈盈芙蕖，又比作神女湘靈，既美麗脫俗，又隱約難尋，傳達出詞人悵惘之情，同時將自己與友人比作水上雙白鷺，正與水中芙蕖相得益彰，體現出詞人的愛慕之意。雖寫豔遇俗事，卻出以妙喻，清新脫俗而又詼諧多趣。另一方面，作者善於從字面上引發聯想，讓人從奇思異想中體驗其文字風趣。《臨江仙》利用洞名“風水”二字大作文章。先用佛教“四大”（地、水、火、風）觀念賦予該洞以佛教意味；後又利用歇後語的形式化用盧仝詩，寫自己“風”聲兩腋，飄然欲仙，最終被仙人隨流“水”送歸人間，所思全從“風水”二字而來，表達了詞人寄情山水之意，其構思縱橫仙境人世，十分有趣。《漁家傲》將友人比作駕“鸞”仙人，與其仕宦之地白“鷺”洲形成對照，因為“鸞”、“鷺”雖為鳥類，終非吾侶，所以翩然飛去，此處亦從地名（洲名）引發聯想，寫出了友人翩然欲仙的高姿及作者豔羨之心。

通過以上論述，我們可以看出，歷史上不同時期出現的名士風範在蘇軾身上都有反映，這首先是作用於他的性情，再進一步影響到蘇軾的詞。蘇詞的豪放、曠達以及理趣、雅趣與諧趣等特色，都與這種名士般的性情不無關係。“東坡先生以文章餘事，溢而作詞曲”<sup>[24]</sup>。傳統名士風範以道自立，創作詩文以言志、載道為要任，蘇軾以詩入詞，也就是將傳統名士所言之志、所承之道入於詞中。但蘇軾身上也有新的名士風範，所以蘇軾以文章餘事、以詩之餘事為詞，而不必盡以詩文正道入詞。觀其詠史詞，雖涉及政治，並非是要表達政治激情，而是消解政治在士人生活中的中心地位，消解“道”的崇高意義；對於自然、歷史、人生的感悟與思索也同樣將政治視為觀照反思的物件，不作為追求、憧憬的物件；至於詠物及詼諧之詞，則完全以日常生活代替政治生活，使詞在詩文領域之外另辟新境。蘇軾作詞，祇是“偶爾作歌”<sup>[25]</sup>，雖寄意於此，亦祇是“謔浪遊戲而已”<sup>[26]</sup>。這種謔浪遊戲之風正是宋代名士善謔之性的反映，他改變了以往為文作詩的嚴肅作法，有時反而有利於展示自我性情，真正體現名士本色，也更有利於表現名士對人事的多方感慨。

## 註釋：

- [1][5]（五代）歐陽炯《花間集序》。  
 [2][6][14]（清）劉熙載《藝概》卷四。  
 [3]（清）馮煦《宋六十家詞選例言》。  
 [4][7][24][25]（宋）王灼《碧雞漫志》卷二。  
 [8]（金）元好問《遺山文集》卷36《新軒樂府引》。  
 [9]（金）王若虛《滄南詩話》中《東坡事類》卷20。  
 [10]（清）謝章铤《賭棋山莊詞話》卷九。  
 [11]（清）徐鉉《詞苑叢談》卷三。  
 [12]（清）張德瀛《詞徵》引陳翼語。  
 [13]（清）陳廷焯《白雨齋詞話》卷一。  
 [15][19][22]（清）鄭文焯《手批東坡樂府》。  
 [16]王國維《人間詞話》卷下。  
 [17]（宋）魏慶之《詞話》引。

