

宋代詞論「自是一家」到 「別是一家」的歷史發展 ——蘇軾與李清照詞學觀之比較

黃雅莉

新竹教育大學語文系副教授

提 要

蘇軾與李清照均為宋代詞壇中具有理論與創作表現的大家，他們對詞的見解形成詞學批評史上的兩個理論高潮。蘇軾因不滿柳永詞而高舉「自是一家」，李清照又在反省蘇軾的基礎上提出「別是一家」說。「自是一家」是蘇軾對自己詞作以豪放風格創新的自譽，指的是詞風；「別是一家」是李清照對「詞」與「詩」兩種文體之間有所區別的詞學主張，指的是詞體。二人的論述之間只是字面相似，並非理論上的承傳關係；但二者在相異中具有內在精神的一致性，從而取得了殊途同歸的路線，並對後代詞論產生了深遠的影響。我們在承認蘇、李差異的前提下，發現其詞學觀的相似或相同之處，或許更有助於全面且深入地把握二人詞學觀的豐富內涵，從而可以發現詞人、詞論與時代審美情趣的關係。本文著重考察在詞體演進的歷程中，蘇軾高舉的「自是一家」的創作表現和李清照所倡導的詞「別是一家」的理論主張，對於詞體發

展的有何影響，以期能勾勒出一段詞論發展的軌跡。

關鍵詞：蘇軾 李清照 自是一家 以詩為詞 詞別是一家

宋代詞論「自是一家」到 「別是一家」的歷史發展 ——蘇軾與李清照詞學觀之比較

黃雅莉

新竹教育大學語文系副教授

一、前言

宋代詞學理論雖不及清代繁榮，但也取得了令人注目的成就。一代文豪蘇軾與一代才女李清照是宋代詞家中兼有理論與創作表現的大家，二人在詞學批評領域對後世均有極大的影響，促進了兩宋詞學的發展。「自是一家」是一代文豪蘇軾對自己詞風的自譽，「別是一家」是一代才女李清照的主要詞學主張，形成詞學批評史上兩個理論高潮。蘇軾雖沒有一本專門的理論著作，但其詞學觀點散見於他的詩文、序跋及與朋友往返的書信中。而李清照則有專論〈詞論〉詳細而有系統地闡述自己的詞學觀。

蘇軾以其跌宕的生活經歷、獨特的性格氣質、高蹈的理想情懷和充盈的才情，創作出「自是一家」的詞，在北宋詞壇別樹一幟，但是毀譽參半。圍繞著蘇軾的詞學觀及詞作，詞史上引發了一場如何更加客觀正確地認識詞這一獨特藝術形式及其審美表現問題的論爭。由此而出，論詞之風始盛，且不斷地在後世得到回應，直到清代論詞，

對詞風「正」、「變」的論辯，仍然圍繞著蘇軾論詞的思考範疇。

李清照雖身為女性但卻不單純把自己視為閨閣女子，在她身上，我們也能看到士大夫稟性和氣格的流露。她不僅在創作方面成績卓著，以其獨具一格的「易安體」擅名詞壇，而且在理論建樹方面亦有輝煌成就，其〈詞論〉提出了詞「別是一家」的鮮明主張，強調詞嚴於協律，並將它上升到理論高度，這體現了一位女詞人對詞體獨特抒情方式的敏感度和充分尊重，〈詞論〉開啟後世詞體創作的種種法門，可見李清照對詞體發展的特殊貢獻。

蘇、李二人對詞風的轉變及詞的本體定位貢獻尤為突出，堪稱是宋詞史上具有里程碑意義的兩位大家，「自是一家」與「別是一家」看來近似，其實指涉的意涵與提出的動機不同。二者的分歧點在哪裡？然而，又有無相通之處呢？本文探討蘇軾、李清照二人的詞學主張和審美觀的異同，從「自成一家」與「別是一家」這字面看似相似但又有所差異的詞學觀比較分析中，可以客觀地理解北宋詞論的發展，並側面地了解詞體在不同作家、不同方向的衍生和變異。

二、二者的針對性與內涵有所差異

蘇軾與李清照分別提出「自是一家」與「別是一家」的詞學觀是有其不同的出發點與針對性；從其不同的針對性，可見其所指涉的精神內涵亦有所差異，以下分別談

詞體風格問題又涉及詞論中的「正變論」。「正」，即是正宗、正體、正調等；「變」即是遠離本位的變調、變格、變體等。詞家談正變論最初是圍繞本色論，辨析婉約與豪放孰為正宗開始的。「正宗」、「本色」是對詞的主體審美特性的認識。基本的含義是：詞要婉約柔美，合樂歌唱，區別於詩。這種認識始終貫穿在整個詞史的發展。它強調的是維護詞體的純潔性，以求得獨立發展。與之相對的概念是「別調」、「變體」，主要特色是以詩為詞，疏於音律，風格剛健。詞的正變論也是糾纏難斷的公案，傳統詞學以婉約為宗，北宋人批評蘇軾「以詩為詞」，「雖極天下之工，要非本色」（陳師道《後山詩話》），李清照認為「詞別是一家」，批評蘇軾、王安石、曾幾等詞是「句讀不葺之詩爾」（〈詞論〉）。但有許多人不同意這種觀念，王灼說：「為此論者，乃是遭柳永野狐涎之毒」（《碧雞漫志》卷二）。對詞體藝術特徵的研究，牽涉到對整個詞史發展的評價，至關重大。兩種觀念的對立體現了人們對詞體審美特性及社會功能的不同理解，各有利弊，但客觀上促進了詞的發展。

之。

蘇軾「自是一家」的詞學觀

蘇軾意欲於柳詞之外成立「自是一家」風格

北宋前期詞壇承襲著五代豔靡餘風，瀰漫著香軟輕媚的整體風味。柳永樂章更以市井新聲而大行於世，以至「凡有井水飲處即能歌柳詞」。蘇軾登上詞壇之時，柳詞已廣為風行。宋神宗熙寧八年（1075年）冬，蘇軾作〈江城子·密州出獵〉：

老夫聊發少年狂，左牽黃，右擎蒼。錦帽貂裘，千騎卷平岡。為報傾城隨太守，親射虎，看孫郎。酒酣胸膽尚開張，鬢微霜，又何妨！持節雲中，何日遣馮唐？會挽雕弓如滿月，西北望，射天狼。

全詞在讀者面前展現了一幅騎馬圍獵、縱鷹走犬的畫面，表達自己希望投身疆場、揚鞭奮戰、精忠報國的拳拳之心，其聲勢之奔放、場景之闊大，是在柳詞中不曾見過的。之後，蘇軾帶著欣幸自得的口吻，致書與友人鮮于銑說：

近卻頗作小詞，雖無柳七郎風味，亦自是一家。呵呵！數日前獵於郊外，所獲頗多。作得一闕，令東州壯士抵掌頓足而歌之，吹笛擊鼓以為節，頗壯觀也。

這是他對自己詞風自許自勵的話，說明他對自己開創的目標和努力不但是有所自覺，而且是自豪和滿懷信心的。從這段文字來看，蘇軾並不存在指責、貶抑柳詞之意，而是充分承認柳詞在當時社會中勢力很大、影響很廣，不過自己所作之詞，「雖無柳七郎風味，亦自是一家」。蘇軾的「自是一家」，其實就是標榜自己詞和柳永詞迥然相異。顯然蘇軾的「自是一家」是與「柳七郎風味」比較後提出來的。其實，早在蘇

宋·葉夢得：《避暑錄話》，施蟄存等編：《宋元詞話》（上海：上海書店出版社，1999年3月），頁123。

龍榆生校：《東坡樂府箋》（台北：華正書局），1990年3月初版，頁67。

〈與鮮于子駿書〉，蘇軾撰、孔繁禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年2月），頁1569。

軾之前，柳詞已突破了「男子而作閨音」酬唱應歌的框架，以詞來描寫廣闊的社會生活，流露出真實的情感，也寄寓著失意文人的悲怨。題材的擴大，境界的開闊，也造成了柳詞雄渾鬱勃的氣勢，即如鄭文焯《大鶴山人論詞手簡》所評：「尤能以沈雄之魄，清勁之氣，寫奇麗之情，作揮綽之聲。」蘇軾對此亦讚譽有加，據趙令畤《侯鯖錄》卷七所載：「東坡云：世言柳耆卿曲俗，非也。如〈八聲甘州〉云：『霜風淒緊，關河冷落，殘照當樓。』此語於詩句，不減唐處。」可見蘇軾並非全然否定柳詞，而是以詩歌標準，表彰了柳詞清雄之句，以此來宣揚自身的詞學觀念。也因為柳永的人格模式體現為文人心態與市民意識的二重組合，在文人心態的作用下，他的詞能融合詩境與詩意，體現了雅正的一面；但其落拓江湖的遭逢實際上也阻抑了其正統文人心態的正常發展，更多的時候，他只能在市民階層中、在世俗享樂中求得精神的慰藉，這樣，他的詞便有輕俗的一面，大致不脫豔科的舊藩籬，在總體上仍得不到文人圈的認同。

在蘇軾看來，要改變詞壇風氣、提高詞的氣格，就必須與柳詞分道揚鑣。「自是一家」乃是指自己要在柳詞之外自成一家，他要在「柳七郎風味」之外，建立一種符合文士清剛之氣的風格，將詞從狹窄的男女戀情的題材範圍裡解放出來，一洗綺羅香澤之態，注入陽剛豪放之氣，展露主體意志、情感和品格的詩人之詞的規範。儘管這一類詞在蘇軾現存的全部詞作中為數不多，但畢竟給詞壇注入了新血液，帶來了新氣象。俞文豹《吹劍續錄》中的一段記載已為人所熟知：「東坡在玉堂，有幕士善謳。因問：『我詞比柳詞如何？』對曰：『柳中郎詞，只好十七、八女孩兒，執紅牙拍板，唱『楊柳岸，曉風殘月』；學士詞，須關西大漢，執鐵板，唱『大江東去』，公為之

田同之：《西園詞說》，《詞話叢編》，頁1443。

《大鶴山人詞話附錄》，《詞話叢編》，頁4329。

《侯鯖錄》卷七（台北：四庫全書本第1037冊，1978年）。

明人俞彥《愛園詞話》認為蘇軾：「其豪放亦止〈大江東去〉一詞」，見唐圭璋：《詞話叢編》。按：俞彥之說過於嚴苛，蘇軾之豪放詞，當然不止一首，然而一般所認定者亦不過二三十首而已。王水照〈蘇軾豪放詞派的涵義和評價問題〉云：「或謂今存蘇詞真正體現豪放詞格的最多不過二三十首，實不能概括其全部風格甚至基本風格。」此文收入《蘇軾論稿》（台北：萬卷樓出版社，1994年6月），頁183。

絕倒。」這段記載生動地說明了蘇軾「自是一家」的豪放詞的確呈現出不同於柳詞的「風味」和「氣格」。蘇軾以其豪壯雄放的風格，為北宋詞壇帶來巨大的變化，這實際是具有里程碑式的革新意義。

「自是一家」的風格成因在於「以詩為詞」

蘇軾成為詞史上第一個對柳永詞作理性的審察並揭示出自己的詞學理旗幟的人，並對自己的詞有別於「柳七郎風味」，深為自負。他高舉「自是一家」，其實就是標榜自己詞風和他人詞風的不同。而其詞風的變革之由，就在於「以詩為詞」，認為詞可以也應該吸收其他文學樣式特別是詩的藝術手法，來增強反映現實生活的功能。因而，蘇軾「以詩為詞」的創作態度便形成其作品風格拓展的重要因素，並且以大量的創作實踐弘揚他「以詩為詞」的創作主張，從而獨樹一幟。他的理論散見於給友人的詩文當中：

頒示新詞，此古人長短句詩也，得之驚喜，試勉繼之。

蘇軾心目中的「新詞」，應是擺脫時俗應歌之作重在娛賓遣興的柔靡浮豔之風，成為抒情言志的有力工具。他以詩的高標準來衡量當時詞壇，不免對詞壇當中充斥的俗豔「小詞」深感不滿，故而追求以高妙詩筆，來扭轉詞風，達到詞體創作的新境界。例如前文所引他的〈江城子·密州出獵〉一詞，體現了恢弘的愛國思想，以詩學傳統中言志的觀念融合到詞，用了孫郎、馮唐等的典故，而且為之立題，或加上小序，無論在內容上，還是表現手法上，都呈現出「以詩為詞」的傾向。這不但使詞的境界大為拓寬，脫離了脂粉陣營，也使詞的風格變得多樣化起來。「以詩為詞」導致了詞體風格的新變。他又說：

清詩絕俗，甚典而麗。搜研物情，刮發幽翳。微詞宛轉，蓋詩之裔。

俞文豹：《吹劍續錄》，見《吹劍錄全編》（上海：古典文學出版社，1958年2月），頁38。

紀昀在《四庫全書總目提要》中說：「詞自晚唐、五代以來，以清切婉麗為宗。至柳永而一變，如詩家之有白居易；至蘇軾而又一變，如詩家之有韓愈，遂開南宋辛棄疾等一派。」實已道出蘇軾在宋詞發展史上的變革意義。

〈與蔡景繁〉。見蘇軾撰、孔繁禮點校：《蘇軾文集》，頁1571。

蘇軾認為詞源於詩，詩與詞異體而同質，殊途而同歸，他認為二者在「搜研物情，刮發幽翳」的本質功能是一樣的，都是在抒寫性情、反映現實上的真實表達，既然如此，詞在題材、內容、格調上完全可以像詩一樣即事抒懷，寫開闊之境，抒高遠之志。因此，蘇軾推賞那些警策峭拔如詩人之雄的詞作。他說：

又惠新詞，句句警拔；此詩人之雄，非小詞也。但豪放太過，恐造物者不容人如此快活。

他認為寫得「警拔」、「宛轉」的詞便可目為「長短句詩」，可以看做是「詩之裔」，味其語意，則以為詞可以寫得像詩。蘇軾以男性角色沖銷淺吟低唱、歌舞昇平的柔婉風調，使詞走出了花間小徑，湧進了生活的波濤，擺脫了豔科小道而達到與詩同樣的地位和高度。

「以詩為詞」不必然導致豪放詞風

蘇軾有意無意地引詩文入詞與主流文學相合，意欲以男性舞台風格振作詞風，使詞不僅抒情也可以明志。所以，或許有人會以為「以詩為詞」和「豪放」詞風有必然的因果關係。然而，我們卻發現「以詩為詞」並不必然導致「豪放」的風格。從上段的引文來看，蘇軾一方面對豪放詞風讚不絕口，引以為傲，一方面又「恐造物者不容人如此快活」，在豪放之時有所顧忌，這種矛盾的心態在其創作中亦有所表現，因而蘇軾的詞風呈現的是一種複雜的狀態，並不必然全是豪放，關於此點，顏崑陽說：

「以詩為詞」指的是一種創作詞的態度、方式，並非構成個人作品體貌的充要因素。……從創作現象上說，它所展示的其實是詞人在態度、方式上，從原本固定的詞體規格的束縛中解放出來，去自由創作。因此，它所導致的結果，不是由「婉約」一體變而「豪放」一體，而是詞體的多樣化。

〈祭張子野文〉，同上註，頁 1667。

〈答陳季常書〉，同上註，頁 1731。

顏崑陽：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，《東華人文學報》2000 年 7 月，頁 337。

蘇軾作品有不少橫放豪壯之作，但他豪放的表現卻並不在作品的總體風格，而在於他對詞的認識、創作態度和創作方法等方面。所謂的「以詩為詞」是指創作的態度與方式，這與蘇軾放逸超邁的性格氣度是息息相關的，他寫作時不願為清規戒律所束縛，所以突破了詩詞的界限。由於作家在選擇和使用某種文體時，不可避免地滲入自己的個性和創作態度，從而在文體中留下了作家鮮明的個性的印記，因此，文體風格特徵一方面由文體的體製與功能決定，另一方面也由作家的個性和表現態度所決定。在當時人們的觀念中，詩言志，詞言情，詩莊詞媚，「詩」是言志寓意的正統文學，「詞」是娛樂抒情的俗文學，前者典雅莊重，後者綺豔嫵媚，而蘇軾卻要統一這種分裂，他打破了「詞為豔科」的傳統局限，以理趣入詞，以壯志入詞，以田園風光以及悼亡感懷入詞，以社會盛衰和歷史浮沈入詞，「無意不可入，無事不可言」，以詩可以表現的內容援以入詞。蘇軾希冀詞體也能如詩一般成為自由表達作家主體精神的創作體裁，而非限於「花間」、「樽前」，結果導致的是詞體呈現多種風格。方智範等人所著的《中國詞學批評史》說：

開創豪放風格，誠然是蘇軾革新詞風的重要方面，但其革新詞風的旨意和功績卻不盡在於此。從《東坡樂府》看，豪放詞約占七分之一弱，其他詞或「韶秀」，或「清雄」，或「清麗舒徐」，或「空靈蘊藉」，五彩繽紛，不拘一格。即使在被歷來詞家視為與豪放詞分庭抗禮的婉約詞，《東坡樂府》中也所在多有。

韓長征亦認為：

以詩為詞雖然是蘇詞主要的、有代表性的創作特色，但這一特色卻不能夠反映他詞作的全部面貌。……東坡的詞風是不拘一格的。豪放之外，還有多種色調。

劉熙載：《詞概》，《詞話叢編》，頁 3690。

方智範、鄭喬彬、周聖偉、高建中合著：《中國詞學批評史》（北京：中國社會科學出版社，1994 年），頁 45。

有的雋秀，有的穠麗，有的溫婉，有的蘊藉。

所以，在「以詩為詞」的創作態度、方式之下，蘇軾詞之可稱為「豪放」者，為數並不多，而是呈現多樣化，或為清淡疏朗的筆調，或為開闊深沈的境界，既有豪放超曠也有婉約纏綿，既有清新俊逸也有深沈博大。詞到了蘇軾手中，已全方位展示詞人的主體精神，且不在一元化的婉約、柔弱的圈子裡打轉。

「以詩為詞」的動機意義在於不以音害意

蘇軾對詞的內容與風格的革新必然相應地引起對於形式的革新。傳統詞在音律上過於嚴格的規則，已經明顯地成了詞人抒情言志、寫物敘事的羈絆，與蘇軾不墨守成規、不拘泥舊格的精神不相適應。在這種情況之下，我們可以進一步探討是什麼構成蘇軾「以詩為詞」創作傾向的內在動力？馬可良〈主體精神與蘇軾詞詩化傾向〉作了回答：

我們可以肯定地說是蘇軾的主體精神促成了蘇軾詞詩化傾向，同時也是這種詩化傾向的詞，充分展示了蘇軾的主體精神，開闢了詞體發展的嶄新空間，使詞的發展步入了一個全新的境界。

馬先生認為：詞的發展，只有到了蘇軾才真正將自己的主體精神全面傾注在詞體之中，毫無保留地奉獻在讀者面前，在主體精神的推動下，使蘇軾詞表現出詩化的傾向，呈現出不同於以往詞體的氣度和胸襟。循此，我們也可以進一步為李清照《詞論》中對蘇軾評價追尋內在的個性原因：

蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水于大海，然皆句讀不茸之詩爾。

韓長征：〈蘇、辛豪放詞派對詞體的革新及其對當代詩歌的影響〉，《西北第二民族學院學報》總25期，1995年4月，頁7-18。

馬丁良：〈主體精神與蘇軾詞詩化傾向〉，《蘇州教育學院學報》1999年第4期，頁24。

蘇軾以前有許多著名詞人，如晏殊、歐陽修、柳永等。雖然我們在他們的作品裡也能見其主體精神一斑，如晏殊的歎年光易逝，歐陽修的感盛時不再，晏幾道的傷舊夢已逝，柳永的悲天涯淪落，但就其主體精神而言，遠不是其作品的全部和整體，且「聊佐清歡」（歐陽修〈采桑子·西湖念語〉）、「析醒解慍」（晏幾道〈小山詞序〉）的觀念，仍然是他們作詞的主要出發點。

又往往不協音律者。

指出蘇軾詞不合音律，乃源於強調主體精神的自在體現，在主體精神推動下，使蘇詞流露出詩化的傾向。毛稚黃還曾以蘇軾的〈念奴嬌·赤壁懷古〉及〈水龍吟·次韻章質夫楊花詞〉為例，佐證了李清照認為蘇軾詞不合音律的看法。從宋代開始，人們普遍批評蘇軾之詞不協音律。對於這樣的評價，我們必須以更開明公平的眼光來看待。其實，「蘇軾與同時代的詞人一樣，也是一個非常懂音樂、解音律的人」。

《東坡樂府》中自己標明櫟括或補足前人詩詞「使受音律」的就有〈哨徧〉、〈洞仙歌〉、〈水調歌頭〉等數詞。如此足以說明他不僅懂音律，而且也非常重視詞體本身的音樂性。蘇詞中個別不合律之作，只是其詩化傾向的外在形式。但為何會形成其詞詩化的傾向？則必須從其主體精神和性格氣度方面去追溯。豪放曠達、灑脫不羈

《茗溪漁隱叢話》後集卷三十三（上海：人民文學出版社，1962年8月第一版），頁71。

清·王又華《古今詞話》引毛先舒之說：東坡大江東去詞「故壘西邊，人道是三國周郎赤壁」，論調當于是字讀斷，論意當於邊字讀斷。「小喬初嫁了，雄姿英發」，論調則了字當屬下句，論意則了字當屬上句。「多情應笑我，早生華髮」，我字亦然。又〈水龍吟〉「細看來不是楊花，點點是離人淚」，調則當是點字斷句，意則當是花字斷句。文自為文，歌自為歌，然歌不礙文，文不礙歌，是坡公雄才自放處。見唐圭璋《詞話叢編》本（臺北：新文豐出版社），頁608。

宋胡仔：《茗溪漁隱叢話》後集卷三十三引晁無咎評本朝樂章曰：「東坡詞，人謂多不諧音律。」李清照《詞論》說：「蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水于大海，然皆句讀不茸之詩爾。又往往不協音律者。」陸游《老學庵筆記》卷五：「世言東坡不能歌，故所作樂府詞多不協」。……可見宋人對蘇詞不協律的普遍評價。

馬丁良：〈主體精神與蘇軾詞詩化傾向〉，頁21。

蘇軾在〈哨徧·為米折腰〉序中云：「陶淵明賦歸去來，有其詞而無其聲。余既治東坡，築雪堂於上，人俱卑笑其陋，獨鄱陽董毅夫過而悅之，有卜鄰之意。乃取〈歸去來詞〉，稍加櫟括，使就聲律，以遺毅夫。使家僮歌之，時相從於東坡，釋耒而和之。扣牛角而為之節，不亦樂乎。」在〈洞仙歌·冰肌玉骨〉序云：「余七歲時，見眉山老尼，姓朱，忘其名，年九十歲，自言嘗隨其師入蜀主孟昶宮中，一日大熱，蜀主與花蕊夫人夜納涼摩訶池上，作一詞，朱具能記之。今四十年，朱已死久矣，人無知此詞者，但記其首兩句，暇日尋味，豈洞仙歌令乎，乃為足之云。」在〈水調歌頭·昵昵兒女語〉序中云：「歐文忠公嘗問余：『琴詩何者最善？』答以『退之聽穎師琴詩。』公曰：『此詩固奇麗，然非聽琴，乃聽琵琶詩也。』余深然之。建安章質夫家善琵琶者乞歌詞，余久不作，特取退之詞，稍加櫟括，使就聲律以遺之云。」見龍榆生校箋《東坡樂府箋》（台北：華正書局），1990年3月初版，頁145、149、213。

是蘇軾最鮮明的性格特徵，這種豪放的性格不僅在他的作品中有所體現，也直接影響了他的詞學審美情趣。蘇門四學士之一的晁補之《詞評》云：「蘇東坡詞，人謂多不諧音律。然居士橫放傑出，自是曲子中縛不住者。」正說明蘇軾性格中的天才自放、不受拘束的一面，他寫作時興到筆至「沖口而出」，不願為清規戒律所束縛。使他在詞的表現形式上，尤其是音律，逸出規範、突破束縛，力求一種更適合自己個性的表現方式。其全面地將主體精神傾注到詞體創作之中，使得詞成了他主體精神的外在表現形式。若恰巧文意與音律合，則是合樂妙詞；如果意到筆隨而於聲律上有出入，則取意而不取律。所以，蘇軾「以詩為詞」，實質內涵在於不以音害意。王兆鵬說：

蘇軾「以詩為詞」的實質，是要突破音樂對詞體的制約和束縛，把依賴於音樂傳播的歌辭變為一種獨立的抒情詩體，或者說是把「歌者之詞」變為「詩人之詞」。蘇軾作詞，主要是供人閱讀，而不求入歌喉演唱，故注重抒情言志的自由，遵守詞的音律規範而不為音律所拘。……強化詞的文學性，淡化詞對音樂的依附性。

何旭也指出：

蘇軾在承認詞與詩的共同性的基礎上「以詩為詞」，打破「詩莊詞媚」的界限，這並不意味著他主張詩詞不分，取消詞的獨立性。其實，他也十分重視詞的音律問題。他主張「細琢歌詞穩稱聲」（〈和致士張郎中春晝〉）。

上引王、何二先生之說，皆認為蘇軾詞學觀中對詞的音樂性還是重視的，並非如後人所謂的忽視或不解音樂，只不過對音律的把握程度乃服從於文學性，以文學生命為優先考量。蘇軾與李清照在這個問題上差別在於其把握的程度及所確立的標準寬嚴不同而已。如果說李清照嚴分平仄清濁五聲六律，而蘇軾則主張做到「細琢歌詞穩稱

吳曾：《能改齋漫錄》卷十六，《詞話叢編》，頁125。

王兆鵬：〈宋詞流變史論綱〉，《湖北大學學報》1997年第5期，頁2。

何旭：〈從「自是一家」與「別是一家」略窺東坡、易安詞學觀之異同〉，《四川師範大學學報》第31卷第3期，2004年5月，頁83-87。

聲」(〈和致士張郎中春晝〉)的程度，他仍要求做到聲辭相稱的程度，則填詞自不能輕率，而要精雕細琢。蘇軾「以詩為詞」、「詞為詩之裔」強調的是詞與詩抒情言志的同一性，這與蘇軾「以意為主」的文學觀念是分不開的。音律之設，本自天然，然一旦形成固定的詞牌，即產生了相應的規範。北宋初期，柳永成為流行歌曲的一代高手，在這樣的創作環境中，文人填詞自然須滿足女性演唱的需要，使詞的主題、風格、語言，乃至曲調都是輕柔婉麗的風貌。蘇軾不願步柳永後塵，而是「自是一家」，他要突破音樂對詞體的制約和束縛，把「歌者之詞」變而為「詩人之詞」，把依賴音樂傳播的歌辭，變而為一種具有獨立文學生命的抒情詩體。南宋沈義父《樂府指迷》曾說東坡諸公詞「固豪放矣，不豪放處，未嘗不協律也。」認為蘇軾不豪放之詞是協律可歌的。朱弁曾在《曲洧舊聞》中說這樣有趣的事：

章質夫楊花詞，命意用事，瀟灑可喜。東坡和之，若豪放不入律呂。徐而視之，聲韻諧婉，反覺章詞有織繡工夫。

蘇軾有〈水龍吟·次韻和章質夫楊花詞〉，朱氏提及「豪放」而與律呂聲韻對舉，當然有指出蘇軾作詞不受聲律拘限之意，但在此強調的是蘇詞在藝術審美層次中聲情合一的表現，是外豪放而內諧婉，反而讓原本「瀟灑可喜」的章質夫原詞，因為蘇軾次韻之作的「聲韻諧婉」而具有「織繡工夫」的美質。可見，蘇軾並不是不通詞樂，不善唱曲，更不是對詞律的任意破壞，相反，他深得詞的語言之妙，講究語言的音樂美，用字精當，他是基於語言這一形式要素和其所要表現的思想內容盡可能完善結合這一宗旨。蘇軾的婉約詞風格清新柔美，自然是聲情諧婉，合於音律。但他也有許多詞作是表現自我感情雄放之作，乃一任心靈、性情的自然流露，創作時自然不再斤斤

胡適：《詞選·序》把唐宋詞分作三個段落：歌者的詞，詩人的詞，詞匠的詞。胡適以為「東坡以前是教坊樂工與娼家妓女歌唱的詞；東坡到稼軒、後村，是詩人的詞；白石以後，直到宋末元初是詞匠的詞。」見《詞選》（臺北：商務印書館，1982年），頁1。

《詞話叢編》，頁282。

見龍榆生校：〈次韻章質夫楊花詞〉附錄，《東坡樂府箋》（台北：華正書局），1990年3月初版，頁216。

計較於是否協律可歌，即如陸游《老學庵筆記》卷五所云：

世言東坡不能歌，故所作樂府，多不協律。晁以道謂：「紹聖初，與東坡別於汴上。東坡酣，自歌《陽關曲》。」則公非不能歌，但豪放不喜剪裁以就聲律耳。

詞學批評中的「豪放」概念，內涵並不隱定，也不全指作品的藝術風格，陸游在此揭舉「豪放」二字評蘇，顯然是指詞人創作時不受聲律束縛的自由精神，而非形容蘇詞的藝術風格。蘇詞「不喜剪裁以就聲律」，是一種當內容與形式發生矛盾時，寧可使內容突破形式，而不肯使形式束縛內容的作法，並非不守音律，只不過他追求的是音律與歌辭更加自然和諧的結合。他有一篇鮮明地體現自己詞樂觀的題序——〈醉翁操·序〉：

琅琊幽谷，山川奇麗，泉鳴空澗，若中音會。醉翁喜之，把酒臨聽，輒欣然忘歸。既去十餘年，而好奇之士沈遵聞之往游，以琴寫其聲，曰「醉翁操」，節奏疏宕，而音指華暢，知琴者以為絕倫。然有其聲而無其辭。翁雖為作歌，而與琴聲不合。又依楚詞作「醉翁引」，好事者亦倚其辭以製曲。雖粗合韻度，而琴聲為詞所繩約，非天成也。後三十餘年，翁既捐館舍，遵亦沒久矣。有廬山玉澗道人崔閑，特妙於琴，恨此曲之無詞，乃譜其聲，而請於東坡居士以補之云。

這篇題序可說是東坡對詞樂審美理想的表達，他認為琴聲可以寫出山水之清幽、泉鳴之天籟和高人雅趣的境界，而詞之協樂不能僅滿足於「粗和韻度」，而應追求一種聲情諧調的「絕倫」境界，使得音樂與歌詞、主體情性和藝術表現得以相得益彰、渾然天成。對此，張惠民說：

蘇軾之論，在於提出一個藝術審美的華妙境界，更具文藝美學的意義。而易安

陸游《老學庵筆記》卷三，台灣四庫全書本。

龍榆生校：《東坡樂府箋》（台北：華正書局，1990年3月初版），頁165。

之論，則希望給出一個可以具體實施的可操作可遵循的規範。二者的目的是是一致的，殊途而同歸。從實踐上看，易安之論誠不易行，東坡所提出的渾然天成的華妙絕倫境界又何嘗容易達到！

張先生對於蘇軾所追求的「聲辭」天成的相諧境界給予高度肯定。由此我們可知，蘇軾對音樂的要求是希冀達到與自我性情充分完美結合的境界。只是在詞之樂曲和文意之間，蘇軾認為前者應服從於後者，當文意的表達需要與樂調的嚴格要求發生衝突時，他更偏重於詞的文學性而不拘泥於樂曲音律的束縛，甚至大膽地增損字句。他要突破音樂對詞體的制約和束縛，把依賴於音樂傳播的歌辭變而為一種獨立的抒情詩體。但由於他的詞作風格不同一般，其音樂曲調亦不合潮流，故知之者寡。

對於蘇軾的詞體革新，方智範等著《中國詞學批評史》有一段精闢的論述：

眾所周知，詞作為合樂之詩，兼具它的詩歌母體和音樂母體所遺傳及賦予它的雙重職能，既應抒情寫意，以充實的思想內容感動人心，亦應吻合音律，以完全的形式悅人耳目。珠聯璧合，方是歌詞創作的理想境地……從主觀動機言，他或有矯枉救弊之意，從客觀效果看，卻不無矯枉過正之嫌。

詞除了承擔詩歌抒情言志的職能外，它還接受了音樂母體的孕育，必須肩負起音樂母體賦予它的音樂職能。儘管蘇軾將主體精神傾注於詞體，提高了詞在文學領域的地位，能言詩之所能言，但不能損害詞體本身的音樂性為代價，否則詞只變為「長短不葺之詩」（李清照〈詞論〉）。這是蘇軾在創作實踐中為後人留下的白璧微瑕。

由以上的論述，我們可知蘇軾的「自是一家」是在與柳永的比較而產生的一種新風格，指的是詞風。而其創作表現即「以詩為詞」，而「以詩為詞」並非意味蘇軾不懂音律，而是更加重視詞的文學生命。

見張惠民：〈東坡易安居士 審美情趣略相似——蘇軾、李清照詞學審美簡說〉，《汕頭大學學報》第11卷第2期，1999年2月，頁25。

此段話見方智範、鄭喬彬、周聖偉、高建中合著：《中國詞學批評史》（北京：中國社會科學出版社，1994年7月第1版），頁56。

李清照「詞別是一家」的詞學觀

李清照詞學觀的前導：陳、晁等人的「本色當行」說

當我們重新審視蘇軾詞為「詩之裔」的觀念及其「以詩為詞」的創作傾向時，雖然可以肯定其對於擴大詞的題材，提高詞的氣格所產生的積極作用；但與此同時，我們也必須看到這一觀念對於詞與詩二者的差異性卻未給予充分的重視。儘管詞與詩在某些傾向上存在著同一性，但詞體作為一種獨立的藝術樣式卻有著不同於詩的特殊規範和要求，雖然詞為詩裔，但卻詩詞有別。詞與詩在形式上最大的區別在於詞的音律，音律是詞有別於詩的本體特徵與規範。從藝術規律來看，詩詞合流意味著取消詞體的藝術獨立性。正因為蘇軾沒有充分注意詞與詩的差異性，沒有思考到如何在充分尊重詞體音律特徵的基礎上抒情言志，如何在音樂語言與文學語言的完美結合中以「達意」，所以在蘇軾的部分詞作中就存在著不遵守詞體音律規範的作法，使詞因詩化而忽略了詞體獨立性的傾向。

自從蘇軾在柳永詞「掩眾制」的風行下，開拓出以「詩人之雄」的創作取向和詞境，便在詞壇上引發了異議。《王直方詩話》曾記：「東坡嘗以所作小詞示無咎、文潛曰：『何如少游？』二人皆對曰：『少游詩似小詞，先生小詞似詩。』」蘇門弟子晁補之、張耒對東坡詞突出的藝術特徵歸結是「小詞似詩」。蘇軾本人並未提出「以詩為詞」的口號，真正提出蘇軾「以詩為詞」的創作傾向即是陳後山，他在《後山詩話》說：

子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。

「本色」這個詞彙即指每一個文類依其性質、功能而應有標準的體式。陳後山他認為蘇軾詞雖工，卻非本色詞，實際是上偏離了詞學的審美傳統。與陳師道之說相

宋·王直方《王直方詩話》，郭紹虞：《宋詩話輯佚》本（台北：華正書局，1981年），頁93。
宋·陳師道：《後山詩話》，清·何文煥：《歷代詩話》本（台北：漢京文化司，1983年），頁309。
顏崑陽：〈論宋代「以詩為詞」現象及其在中國文學史論上的意義〉，頁33-67。另外，顏氏的〈論文心雕龍「辯正性的文體觀念架構」〉一文亦對體式問題有明確的詮說，收入《六朝文學觀念叢論》（台北：正中書局，1993年），頁121-148。

呼應的是晁補之《詞評》：

蘇東坡詞，人謂多不諧音律。然居士橫放傑出，自是曲子中縛不住者。黃魯直作小詞，固高妙，然不是當行家語，是著腔子唱好詩。

這段文字同時蘊含褒貶，一方面肯定蘇、黃的橫放傑出、不受音律束縛而對詞的審美表現有所創新拓展的一面；同時又不滿蘇、黃詞作旨向中的「著腔子唱好詩」，如果詞一味地以「詞」為唱詩，即使「高妙」，也勢必偏離詞學傳統。這是晁補之對蘇軾「以詩為詞」創作傾向所產生的負面影響所作的深入思考。

除了晁補之的理論外，尚有李之儀的《跋吳思道小詞》中說：

長短句于遣詞中最為難工。自有一種風格，稍不如格，便覺齟齬。

這裡所說的「自有一種風格」，此所謂的「風格」，主要是指詞整體的獨特風貌及造成這種特殊風貌的規定性，是相對於詩歌而言的。「稍不如格，便覺齟齬」，即是肯定詞在藝術上有特殊精美而難能可貴之處更超越於詩文創作者。這較陳師道、晁補之等「本色論」、「當家語」說得更為切實具體。

李清照針對詩詞界限泯滅而提出「別家說」

陳師道、李之儀等人是立足於風格、遣詞的角度來指責蘇軾「以詩為詞」，要非本色，不是「當行家語」。而真正從音律的角度批評蘇軾「以詩為詞」的則是李清照。如果說陳師道、李之儀等人主要著眼於詞之語言風格句法，即詞之曲盡人情、婉轉嫵媚之姿，而李清照強調的則是詞之所以不同於詩，在於詞是一種音樂性很強的文學形式。李清照在〈詞論〉說：

至於晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水于大海，然皆句讀不茸之詩爾。又往往不協音律者，何邪？……王介甫、曾子固，文章

吳曾·《能改齋漫錄》卷十六，《詞話叢編》本，頁125。

《姑溪居士文集》卷四十，見金啟華、張惠民、王恒展、張宇聲、王增學合著的《唐宋词集序跋匯編》（台北：臺灣商務印書館，1993年2月在台發行第一版），頁36。

似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。乃知詞別是一家，知之者少。

李清照之所以詳盡闡發詞的協律，是有其現實針對性的。當時，「以詩為詞」的創作傾向十分突出，大有泯滅詩詞界限之勢。因此，李清照為了針貶時弊，捍衛詞體特色，鮮明地揭起詞「別是一家」的大旗，著重闡明音律問題，特別是大膽地批評了晏、黃、蘇詞「往往不協音律」，僅是「句讀不茸之詩爾」。她認為詞發展到晏、歐、蘇，對於詞「別是一家」的藝術個性仍然是「知之者少」。李清照提出詞「別是一家」，在於他不滿意蘇詞「又往往不協音律」。她所要維護的是詞合樂可歌的基本特徵，如不合樂可歌，則失其所以為詞。

「別是一家」的內涵在於協律

詞與詩不同的一點，在於詞是為樂曲而作。詞學乃聲學，是以聲情作為其內部特徵的。既然詞在當時乃為樂曲而作，那它就應該「協律」，強調詞「協律」，就是詞「因聲以定辭」，使詞的句式因音樂的起伏而長短錯落，這種句式正好吻合了人的情感活動的深層心理結構。如果寫出來與聲不合，那也就失去了它的價值。

在李清照的觀念裡，詞的本體特徵是什麼呢？她認為詞不同於詩，不只是適於吟詠的格律聲韻，而更重要在於合樂能歌。李清照對音樂的要求是極高的：

蓋詩文分平側，而歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清濁輕重，且如近世所謂〈聲聲慢〉、〈雨中花〉、〈喜千鶯〉，既押平聲韻，又押入聲韻；〈玉樓春〉本押平聲韻，又押上去聲，又押入聲。本押仄聲韻，如押上聲則協；如押入聲，則不可歌矣。

從音樂性來看，她不僅主張詞要嚴分五音、五聲、六律和「清濁輕重」，而且要嚴守四聲，使之協律可歌：「蓋詩文分平側（仄），而歌詞分五音，又分五聲，又分六律，又分清濁輕重。」即可知她是在一個極高的水準上強調詞的協合音律。所以宋人諸家能達到的協律程度與李清照的標準有較大的差距。李清照從音律表現的角度規範詩詞兩種藝術形式，嚴格劃明詩詞之別。認為歌詞應特別講究韻律層味，它比之僅

《茗溪漁隱叢話》後集卷三十引。又見黃墨谷重輯《李清照集》（齊魯書社，1981年），頁261。

講平仄格律表現的詩要更為精緻，故「別是一家」。

「別家說」不同於「本色論」，與風格無涉

論者多以為李清照「別是一家」說乃針對北宋以來陳師道、晁補之等人的「本色論」做總結，以婉約陰柔為宗，這種認知其實有待商榷。宋人往往用詞演繹歌唱方式形象地說明「本色論」：如「柳郎中詞，只好十七八女孩兒，執紅牙板唱楊柳岸，曉風殘月」；「唱歌須是玉人，檀口皓齒冰膚。意傳心事，語嬌聲顫，字如貫珠」，本色論對詞審美風格的要求可見一斑。而這與《花間集序》中「繡幌佳人，……舉纖纖之玉指，拍按香檀。不無清絕之辭，用助嬌嬈之態」是一脈相承的，由此可見，本色論者對詞的認識相當程度上還保留著娛賓遣興的成分。而李清照的看法則不然。她摒棄成見，〈詞論〉開篇即以唐李八郎的故事振聾發聵：

樂府聲詩並著，最盛于唐。開元、天寶間，有李八郎者，能歌擅天下。時新及第進士，開宴曲江。榜中一名士，先召李，使易服隱姓名，衣冠故敝，精神慘沮，與同之宴所，曰：「表弟願與坐末。」眾皆不顧。既酒行樂作，歌者進，時曹元謙、念奴為冠，歌罷，眾皆咨嗟稱賞。名士忽指李曰：「請表弟歌。」眾皆哂，或有怒者，及轉喉發聲，歌一曲，眾皆泣下，羅拜曰：「此李八郎也。」

〈詞論〉的開宗明義：「樂府聲詩並著」，在李清照看來，詞體是「聲」與「詩」，即音律與文學二者緊密結合的產物，並以李八郎的一段佚事表達她對「樂府」歌曲音樂方面的藝術要求。所謂的「擅天下」即是達到相當高的水平，在新進士們意氣風發的曲江宴會上，李八郎身著敝衣，以嘹亮的男音引吭高歌，哀感頑豔。故事中散發著一股陽剛俊逸乃至悲壯的美，這與北宋人津津樂道的朱唇皓齒、粉澤香羅之風迥異。通過李清照的敘述，我們被八郎歌聲的悲惻所吸引，為他高超的歌唱技巧所折服，而不會去計較歌者是不是嬌美的女郎。所以這則故事不僅僅是李清照用來說明詞與歌唱者的緊密關係，也在於她能跳脫出時人對詞獨重女音的趣味和思維定勢，告知人們歌

見俞文豹：《吹劍錄全編》（上海：古典文學出版社），1958年，頁41。

王灼：《碧雞漫志》卷一「古人善歌得名不擇男女」引李方叔《品令》，《詞話叢編》，頁79。

唱貴在真摯飽滿的情感與訓練有素的技巧。李清照要維護詞作為音樂文學的內部特徵，並不反對詞的豪放。在她看來，即使是豪放的詞，也要講求聲律。〈詞論〉中突出唐時善歌者李八郎，還並舉了曹元謙、念奴，說明盛唐歌壇男、女聲並重，而李八郎的引吭「一曲」而致「眾皆泣下羅拜」，自當屬於慷慨之悲歌。如果與宋時歌壇獨尚女聲的風氣相比較，李清照在此或有正本救偏的意圖，近於蘇軾倡導豪放詞風的傾向。劉琨在〈論詞的藝術特色〉一文說：

詞之言情，適可補充詩言志之不足；詞的情感表現理論和陰柔美批評，顯示了為詩論所不能替代的獨創性特色。不過，固守詞為婉約的特色，排斥別的風格，也不利於對詞的正確認識。音樂表達人的情感比較細膩，但並不意味著只有柔和委婉的方式。蘇、辛詞的出現，使豪放風格成為詞的特色向外衝擊一個延伸點。詞本色以清切婉麗為宗，這是一種文體所具有美學風格上的顯著傾向，沒有必要去爭論婉約、豪放孰輕孰重，豪放風格真正意義在於促進人們來關注詞，不以固定的眼光來看待詞。

劉先生的這段文字恰可以說明李清照的「別是一家」為何不涉及詞風格上所謂婉約、豪放爭議的原因，這無疑是對詞與音樂更嚴肅更高層次的認識和追求。而且李清照的詞，雖被推為婉約之宗，但她亦有雄恣奔放之作，例如〈鷓鴣天〉：

暗淡輕黃體性柔，情疏跡遠只香留。何須淺碧深紅色，自是花中第一流。 梅
定妒，菊應羞，畫欄開處冠中秋。騷人可煞無情思，何事當年不見收？

陳良運編：《中國歷代詞學論著選》（南昌：百花洲文藝出版社，1998年8月出版）在談李清照〈詞論〉時於此下注：「曹元謙、念奴，此二人為當時著名男女歌伎」，並引元稹〈連昌宮詞〉自注：「念奴，天寶中名倡，善歌」，頁73。

南宋·王灼：《碧雞漫志》揭示「古人善歌得名，不擇男女」而慨歎於「今人獨重女音，不復問能否」。《詞話叢編》，頁79。

劉琨：〈論詞的藝術特色〉，《陝西師範大學學報》2001年第5卷，頁132。

清·王士禎：《花草蒙拾》「婉約以易安為宗」，見《詞話叢編》，頁685。

黃墨谷重輯：《李清照集》（齊魯書社，1981年），頁261。

作者以不同凡響的藝術表現手法，通過讚美桂花為花中第一流，來表現自己的卓越才華和高尚品質，詞末她以非凡的膽量和勇氣指責屈原當年不收桂花入《離騷》是情思不夠的緣故。至此，作者既為桂花「正」了「名」，又抒發了自己的感情。詞中那種傲視一切、不可一世的孤高性格和開闊胸懷，正是女詞人自視不凡、氣概豪邁的體現。又如〈漁家傲〉：

天接雲濤連曉霧，星河欲轉千帆舞。彷彿夢魂歸帝所，聞天語，殷勤問我歸何處？
我報路長嗟日暮，學詩漫有驚人句。九萬里飛鵬正舉，風休住，蓬舟吹取三山去！

這首詞表達了詞人渴望鯤鵬展翅，直飛理想世界的熱情嚮往，展示了詞人迥然有別於一般女性的寬闊襟懷和崇高境界。像這樣奔放馳騁、生氣蓬勃的作品，我們很容易在蘇軾、辛棄疾的詞中找到，但出自於一個名門閨秀筆下，便令人驚歎。所以清人沈曾植謂之：「易安倜儻，有丈夫氣，乃閨閣中之蘇、辛。」蘇軾詞的豪放風格，不但不為李清照所反對，而且在她的〈漁家傲〉中展現那種超逸豪放、具有濃郁浪漫色彩的詞風，在這方面顯然是得自於蘇軾的影響。

其次，李清照提出「不協音律」並不單針對蘇軾一人而發，晏殊、歐陽修這兩位傳統婉約派的詞人也在批評之列：

至於晏元獻、歐陽永叔、蘇子瞻，學際天人，作為小歌詞，直如酌蠡水于大海，然皆句讀不茸之詩爾。又往往不協音律者。（〈詞論〉）

不少論者認為李清照所批評的「句讀不茸之詩」僅針對蘇軾一人而言，因此難以理解對晏、歐的批評。這些論者謂李清照旨在批評蘇軾以豪放詞革新傳統婉約詞，例如吳熊和說：「李清照不滿蘇軾『以詩入詞』的作法，創詞別是一家之說」，劉大杰《中國文學發展史》提及李清照的《詞論》時說易安「與蘇軾詞風是背道而馳」，郭

同上註，頁 126。

清·沈曾植：《菌閣瑣談》，《詞話叢編》，頁 3605。

紹虞、王文生編《歷代文論選》在注「句讀不葺」一詞之後，說：「李清照主張詞『別是一家』，要求作詞在內容風格上也當有別於詩。這句主要是針對蘇軾而發，晏殊、歐陽修本屬傳統婉約派，此處牽連偶及。」

上述諸說，皆有待商榷，乃對李清照美學思想的片面理解。從李清照本人的論述來看，她將晏、歐、蘇三人並列，對於他們三人在協律方面的毛病，是一視同仁的指疵，並無偏責蘇軾之意。然而晏、歐二人屬傳統婉約詞派，而蘇軾乃創新豪放詞風，由此足以說明「別是一家」說分明只是從音律的角度去討論詞應有別於詩而須協律的問題，與詞文體風格的豪放、婉約之爭無涉。

李清照對於詞「別是一家」有著自己的理解，對此張惠民認為：李清照的這段文字根本不涉及作為文學的歌詞的內容、風格問題，而僅在音律方面提出不協律則成長短不齊之詩。他說：

〈詞論〉中最集中地正面論述歌詞音律問題的一段話因涉及對晏殊、歐陽修、蘇軾的批評並提出「詞別是一家」的論點，影響最大引起的爭議也最多。這段話的意思本來非常顯豁，其批評對象及理論內涵均極分明，但卻引起後世無休止的論爭。易安不外說，晏、歐、蘇三公生於文武禮樂大盛且涵養深厚的文明盛世，他們的學問見識貫通天人，其才海涵地負，偶爾作一小歌詞，在諸公為厚積薄發，運大於小，以牛刀而殺雞，酌蠡水於汪洋，取寸木於長林，但遺憾的是「往往不協音律」，成為「長短不葺之詩」。因為按照易安詞論的標準，音樂文學缺一不可，因諸公之詞的「不可歌」而不合於這「別是一家」的歌曲。顯然，易安僅僅在音律方面批評三公之不合「別是一家」，而沒有涉及作為文學的歌詞的內容、題材和風格。

由此可知李清照所謂的「別是一家」之論，既不涉及詞的文學上的內容和題材問

吳熊和：〈兩宋词論述略〉，《吳熊和詞學論集》（杭州：杭州大學出版社，1999年4月），頁82。
劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1987年7月），頁647。郭紹虞、王文生編：《歷代文論選》第二冊（上海：上海古籍出版社，1987年10月），頁352。
張惠民：《宋代詞學審美理想》（北京：人民文學出版社，1995年4月第一版），頁20。

題，也與詞史上婉約、豪放之爭沒有多少瓜葛，他只是針對詞的音樂性被忽視而強調。陳學廣也說：

與陳師道「本色論」不同，李清照所批評的「句讀不葺之詩」是從「本體論」出發，其著眼點是體。她強調詞與詩作為兩種不同的藝術形式，應具有各自不同的藝術特徵，如果作詞不尊重詞體的藝術特徵，就不能稱為詞，而只是「句讀不葺之詩」。很明顯，李清照標舉「詞別是一家」的旗幟，其本意就在於突顯詞的本體特徵，而不是著眼於詞風的正變，這就不能與陳師道的「本色論」劃上等號。

因此，我們可知李清照論詞時所說的「別是一家」的概念，與一般詞評如陳師道的「本色論」是有很大的區別的。陳師道的「本色論」是純從詞的文學性立論，而李清照乃純從音律立說，二者討論的不是同一層次的問題，風馬牛不相及，不容相混。本色論將感官滿足、遣興娛性作為詞的根本功能，而李清照卻能夠以音樂文學可以達到強烈的藝術感染力作為出發點來研究詞與音樂的密切關係，從而旗幟鮮明地提出詞須協音律的理論主張，以此為標準作出「詞別是一家」的高論。所以認為〈詞論〉獨宗婉約，反對豪放，這樣的評價並非確論。李清照雖然批評蘇軾不協音律，但並非否定其豪放的詞風。〈詞論〉的總綱，即是強調詞為音樂文學，必須協律。李清照正是在音樂與文學兩方面展開她對整個詞史的考察和批評。

小結

蘇軾在柳永詞的影響十分巨大的時候，以標新立異自居，最根本就是要沖破傳統詞的限制，「言志」成了他詞作的重要內容。在內容與形式的關係上，蘇軾向來是強調形式服從於思想情感的表達需要的。他打破了自晚唐五代至宋初逐漸形成的「詩莊詞媚」、「詞為豔科」的傳統觀念，使詞可以和詩一樣抒發作者的政治抱負、思想感

陳學廣：〈「詞別是一家」的內涵及其現代詮釋〉，《內蒙古大學學報》第35卷第2期，2003年3月，頁38。

情，提高了詞的地位，拓展了詞的境界，為詞的發展開闢了新的道路，正如王灼《碧雞漫志》所言：「指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。」

李清照基於對蘇軾「以詩為詞」的創作傾向突出，大有泯滅詩詞界限之勢的思考，再加上陳師道、晁補之的「本色」、「當行」說的引導，她在詩、詞之間立下界石，使二者區別開來，〈詞論〉中最核心的一句話是「詞別是一家」，這一命題正是針對不協律的詞人所提出來的。強調詞乃聲詩並著，由此而闡述詞的本體特徵，強調詞體的藝術規範，從而強化了詞的個性的作法，有助於詞擺脫詩的影響而獨立發展，最終成為與詩平起平坐的正規文體。

「自是一家」與「別是一家」看來近似，其實內涵完全不同。蘇軾的「自是一家」，是把自己的詞與柳詞比較而言，他創新的詞風剛健豪放，柳詞風格綺麗婉約，強調自己的詞作風標獨特，指的是詞的風格；而李清照的「別是一家」說乃針對詞的音樂性來強調詞與詩的區別，指的是詞的本體特徵。二者之間只是字面相似，並無理論上的承傳關係，但蘇軾「自是一家」的創作表現因不重音律引發了李清照對「詞別是一家」的理論思考。李清照〈詞論〉所謂的詩詞之別，與蘇軾的詩詞之爭並不完全相同。蘇軾高舉「自是一家」，引發了後人對婉約、豪放風格的探討；李清照提出「詞別是一家」，引發了後人對詞體特徵的辨析。

方智範等人合著《中國詞學批評史》說：

如果說，蘇軾是以文學為本位來認識詞的體性，強調詞與詩的歷史淵源和共同之處；那麼，李清照則以詞應合律為基本立場，強調了詞與音樂的血脈聯繫和詞與詩的不同之處，以此來認識、維護詞的獨特性，嚴分詩詞界限。

換言之，如果說蘇軾重視詞的文學性，他的「以詩為詞」是要以「詩」為本位的詞學觀，意在打破詩詞界限，使詞回歸到詩的大系統中去的話，那麼，李清照則重視詞的藝術性，她的「別是一家」說是以「詞」為本位的詞學觀，她努力要把詞從詩的

《詞話叢編》，頁 67。

方智範、鄭喬彬、周聖偉、高建中合著：《中國詞學批評史》，頁 59。

大系統中分離出來，自立門戶。這是二人詞學觀的基本傾向，在把握這樣的相異點的前提下，我們也不應絕對化地認為二者的觀點是對立的，而應以更客觀的眼光去發掘二人詞學思想中相似的一面。

三、不謀而合的同歸之路

一致反柳詞之俗

柳永在詞史上的獨特地位在於他把詞從達官貴人的歌舞宴席引向青樓市井，成為一個名副其實的淪落市井的下層文人，由於長期混跡青樓，與樂工歌妓為伍，從這些下層藝人的手裡，他學會了活用世俗俚俗，運用到詞作之中，因而「大得聲稱於世」（李清照〈詞論〉），曾大興說明了這種情況：

柳永早年所遵循的是一條與歌妓樂工合作的創作道路，這條道路規定了柳永創作的基本原則——儘量地積極地適應歌妓的演唱需要和市民群眾的審美情趣，從而也就決定了柳詞最基本的與主要的特徵——濃厚的市民意識與市民文學形式。儘管他後期創作的將近三分之一的歌詞不一定出于與歌妓樂工合作的動機，但是，這條獨特的創作道路形成了他最基本的審美情趣和藝術個性。

柳永以世俗生活為內容，在語言上也用市井俚語俗語，他不用矯飾性的語言，也無須故作矜持。市民詞的風氣滲透到文人詞中，柳永便是這兩者之間最有代表性的一座橋樑。大眾娛樂性的文化特質，即事言情、直抒胸臆的手法，呈現與宋初文人詞迥然異趣的面貌，而其「凡有井水飲處即能歌柳詞」的廣泛傳唱，又使文人雅士、正統階級始驚異而終深惡，幾乎眾口一致地貶抑，於是，一場以對柳詞的批判為主的雅

曾大興：〈柳永詞的市民文學特徵〉，《中國古代、近代文學研究》1988年第4期，頁155。

葉夢得：《避暑錄話》卷下（台灣版四庫全書本）。

俗之爭便拉開了序幕。柳永成為詞學史上第一個引起廣泛而持久的爭論的詞人。宋詞的復雅，就從這裡開始。

這場批判，從當時的名公鉅相晏殊開始，歷蘇軾，至北宋末的李清照，有著反俗的共同看法，他們雖是以柳永為靶子，但實際上接觸到宋詞如何發展的問題，關於雅詞的理論建設也漸次展開。

就蘇軾與李清照二人反俗的觀點，亦可見一致性與相承性。

徐度的《卻掃篇》說柳永：「其詞雖極工致，然多雜以鄙語，故流俗人尤喜道之。其後歐、蘇公繼出，文格一變，至為歌詞，體制高雅，柳氏之作，殆不復稱於文人之口，然流俗好之自若也。」徐度在此指出蘇軾創作「體制高雅」之詞，即有明顯針對柳詞「塵下」之意。蘇軾〈祭張子野文〉云：「清詩絕俗，甚典而麗。……微詞婉轉，蓋詩之裔。」蘇軾評子野詩為絕俗，而其詞又是「詩之裔」。而蘇軾在這段文字所提出的「高雅」、「清新」、「典麗」、「婉轉」，是詩與詞共同的審美標準。所謂的「以詩為詞」，無非就是要打破詞體用於佐歡助興、娛賓遣興的歌唱功能，使詞從音樂的附屬物成為純文學。

李清照也在〈詞論〉中說：

逮至本朝，禮樂文武大備。又涵養百餘年，始有柳屯田永者，變舊聲作新聲，出《樂章集》，大得聲稱於世；雖協音律，而詞語塵下。

嚴有翼說柳永：「所以傳名者，多以言多近俗，俗子易悅也」（《藝苑雌黃》，王灼以為柳求「淺近卑俗」，「不知書者尤好之」，如「都下富兒，雖脫村野，而聲態可憎」（《碧雞漫志》），沈義父《樂府指迷》也批評他「未免有鄙俗言」，陳振孫《直齋書錄解題》則作出了「柳詞格固不高」的評判。見孫克強編著《唐宋人詞話》（鄭州：河南文藝出版社，1999年8月第一版），頁120-125。宋人筆記《宋艷》卷五引張舜民《畫墁錄》云：「柳三變既以詞忤仁廟，吏部不放改官，三變不能堪，詣政府，晏公曰：『賢俊作曲子麼？』三變曰：『只如相公亦作曲子。』公曰：『殊雖作曲子，不曾道：針線慵拈伴伊坐。』柳遂退」。晁補之《詞評》所謂：「子野韻高，是耆卿所乏處。」（《能改齋漫錄》卷十六）至李清照《詞論》則直斥柳永為「詞語塵下」（《苕溪漁隱叢話》後集卷三十三引），王灼謂其詞「淺近卑俗，自成一體，不知書者尤好之。予嘗以比都下富兒，雖脫村野，而聲態可憎」（《詞話叢編》本），皆以柳永為批判對象而標舉出高雅典重的旗幟。

孫克強編著：《唐宋人詞話》（鄭州：河南文藝出版社，1999年8月第一版），頁123。

李清照認為詞發展到了宋朝，形成了一個文教昌明的盛世，本應產生合乎禮樂文明的治世之音，但柳永除了在變舊聲作新聲方面有所建樹之外，其「詞語塵下」，多寫風月狎邪之事的市民風味，則令人失望，而這些是唐末、五代《花間》一派詞「流靡之變」的發展。李清照在肯定了柳永變舊聲作新聲、協於音律的優長，但也一針見血地揭示出其詞「詞語塵下」、格調低俗的致命弱點。

可見蘇軾與李清照對柳詞「詞言塵下」的批判態度是一樣的。

曾慥《高齋詩話》云：「少游自會稽入都，見東坡，東坡曰：『不意別後，公卻學柳七作詞。』少游曰：『某雖無學，亦不如是。』東坡曰：『銷魂當此際，非柳七語乎？』」又如葉夢得《避暑錄話》云：「蘇子瞻於四學士中，最善少游，故他文未嘗不極口稱賞，豈特樂府。然猶以氣格為病，故嘗戲云：『山抹微雲秦學士，露花倒影柳屯田』」，蘇軾作聯語譏柳永秦觀詞云：「山抹微雲秦學士，露花倒影柳屯田」正是批評秦觀學柳詞句法，俗豔而多脂粉氣。後來李清照〈失題〉詩有句云：「露花倒影柳三變，桂子飄香張九成」之句，很明顯是從東坡句來。

蘇軾與李清照對柳詞的不滿，重要一點就是針對其內容之俗豔與格調的卑下。

一致倡雅正治世之音

蘇軾的「以詩為詞」在宋詞的發展史上的重要地位不僅簡單地在擴大題材，或一般所說的改變詞風。其深層意義在於蘇軾力圖改變詞的本質，使詞在精神上向詩靠攏。蘇軾曾在〈書李後主詞〉中評李後主〈破陣子〉（四十年來家國）曰：「後主既為樊若水所賣，舉國與人，故當慟哭於九廟之外，謝其民而後行，顧乃揮淚宮娥，聽教坊離曲哉！」這正是批評後主此詞為典型的亡國之音，悲哀孱弱，亡國之際既無能力挽大局，又無勇氣對人民負起歷史的責任，甚至未嘗想到應作深刻的反省與自責，只能面對一群弱女子作楚囚之泣。此言可謂義正辭嚴，從中似可窺見儒家經夫婦、動天

同上註，頁 301。

見葉夢得《避暑錄話》卷三，台灣版四庫全書本。

陸游《老學庵筆記》卷三，台灣四庫全書本。

《蘇東坡集》第十一冊（台北：萬有文庫本，1987 年 12 月），頁 688。

地、感鬼神等正統詩教的影子。蘇軾對李煜的批判，何嘗不是希望後主此時，應勇於承擔歷史與現實的責任，有勇氣面對列祖列宗和治下的人民作懺悔。由此可見，蘇軾認為在歌詞中應表現一種健康的情感、高雅的格調。這與李清照〈詞論〉所提出的審美理想是頗為一致的。

李清照對於詞在內涵上所呼應的也是雅正安樂的治世之音，她的詞學觀點是屬於儒家思想體系，〈詞論〉中儒家詩教的觀念是很濃厚的：

自後鄭、衛之聲日熾，流靡之變日煩。……五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄。獨江南李氏君臣尚文雅，故有「小樓吹徹玉笙寒」、「吹皺一池春水」之詞，語雖奇甚，所謂「亡國之音哀以思」也。

〈詞論〉中批評唐五代詞乃「後鄭、衛之聲日熾，流靡之變日煩」，「流靡之變」顯然是指中晚唐詞之內容流靡，格調低下，有悖於儒家倫理規範、有悖於雅正的教化原則，至「五代干戈，四海瓜分豆剖，斯文道熄」、「亡國之音哀以思」可見她對於唐、五代《花間》詞風的俗豔哀思的基本傾向是不滿的。她注重文學藝術是社會生活的反映，主張詞的思想情感要健康，要注重標格。南唐詞風尚文雅是她所讚賞的，文雅也是詩教的觀點。

蘇軾、李清照詞學審美觀最本質的一致取向是去俗復雅，以文化士大夫的高品位的審美情趣取代市井之詞的浮豔粗俗，共同推動詞體的雅化。

一致以「去俗復雅」為創作實踐與藝術規範

蘇、李二人共同的詞學觀點無非就是要改變詞體內容上的狹窄和不符合儒家詩教的豔科觀念，將詞納入雅文學的軌道。二人對於詞體雅化皆有所建樹，但側重點不同。蘇軾是以創作實踐來展現他對詞體雅化的努力，而李清照則在〈詞論〉中藉著批評詞家來強調詞體的藝術規範。以下分別說明。

蘇軾對詞的雅化主要是從詞的思想內容上著手，將文人士大夫生活情感全部寫進

張惠民：《宋代詞學審美理想》，頁 33。

詞中，使詞取得與詩歌一樣的功能。蘇軾「以詩為詞」的內涵並非亦步亦趨地以儒家僵化的詩教來規範詞的創作，蘇詞雅化的內涵也非傳統「詩言志」的偏重社會政治的功利價值取向，而是力主情性，以提昇詞境，貼近一般士大夫文人的生活和詞的創作實際，是對傳統詩教作了合乎人情的修正，從而發揚一種氣格襟抱的主體精神，提高其詞的境界格調。

李清照《詞論》提出「詞別是一家」，透過批評宋代詞家的缺點，來反應自己的詞學觀點：

逮至本朝，禮樂文武大備。又涵養百餘年，始有柳屯田永者……又有張子野、宋子京兄弟、沈唐、元絳、晁次膺輩繼出，雖時時有妙語，而破碎何足名家。……王介甫、曾子固，文章似西漢，若作一小歌詞，則人必絕倒，不可讀也。乃知詞別是一家，知之者少。後晏叔原、賀方回、秦少游、黃魯直出，始能知之。又晏苦無鋪敘，賀苦少典重。秦即專主情致，而少故實。譬如貧家美女，雖極妍麗豐逸，而終乏富貴態。黃即尚故實，而多疵病。譬如良玉有瑕，價自減半矣。

詞是音樂文學，包括音樂與文學兩個因素。如果詞須協律，是李清照《詞論》對詞在音樂方面要求的話，那麼上引這段話則是她對詞文學性的要求，規範了詞的創作。其包括題材內容、藝術風格、表現手法、語言技巧等等方面。首先，在基於「結構渾成」的要求下，她肯定張、宋、沈、元、晁輩「時時有妙語」的同時，指出其「破碎何足名家」。任何一首詞，結構的完美、意境的渾成是基本的藝術條件。「渾成」是指詞從形式到內容，各個因素的整合，能做到渾化無痕，自然天成，成為有機的整體結構。這說明孤立片面地追求「妙語」而忽視了詞的整體完美，也是不足取的。其次，從創作層次來看，進一步要求詞體必須「體制高雅」，如何才能達到高雅之境呢？她透過批評北宋諸詞家而提出主情致、重鋪敘、典重、故實等標準，評晏幾道、賀鑄、秦觀、黃庭堅等不合要求。李清照認為晏幾道所為詞，知音識律，但「苦無鋪敘」，鋪敘是詞的創作手法之一，但因為情由事發，李清照特別倡導之，乃因「鋪敘不止是描寫技法，還意味著詞家對現實生活的體驗，對藝術的概括和表現，對事情的鋪寫和鈎

勒」。「賀苦少典重」，「典重」是李清照基於詞品高雅典重的要求，她崇尚詞內容的充實與豐滿，並不是形式上一味地濃妝豔抹，而是要在超塵拔俗的基礎上，顯示出其典雅莊重、雍容華貴的氣度。「秦即專主情致，而少故實。譬如貧家美女，雖極妍麗豐逸，而終乏富貴態」，「情致」乃李清照主張抒情含蓄而發。她提出了「情致」和「高雅」的標準，既肯定詞體特具「以情感人」的魅力，又強調情趣的高雅。她希望秦詞在「情致」的基礎上再加以「故實」，達到內涵典重。李清照認為秦詞少故實，如貧家美女，缺乏富貴態，她所說的「貧家美女」即是小家碧玉之美，而所謂的「富貴態」即大家閨秀之美，大體指的是一種由文化積淀或書香薰陶所醞釀而成的書卷氣和高貴的風韻氣度。雖有妍麗的風姿卻缺乏一種文化醞釀出來的高貴豐厚的內涵。這些要求即是李清照所強調的文化涵養，在深厚的文化涵養中醞釀出一種雍容大度的高雅氣質。追求高蹈超逸、風調閑雅、婉麗從容的富貴氣象，是北宋一種頗具普遍性的審美期待。「這指出的就不僅是用典，而是文化修養的問題」，「詞中的典故往往體現出詞的內在氣質，表現出詞人的身份、修養、書卷氣」。「故實」不只是典故的運用，還包含詞家的學養問題。秦觀雖偶爾運用典事或前人成句，但也是由於性靈所發，卻很少在氣格上用之。「黃即尚故實」，李清照再一次說明學養中所具有的傳統思想文化的內涵。氣格關乎學養，這裡也關係到傳統的思想文化的繼承。而「情致」加「典重」的全面要求，也就是既要有內在的深厚意蘊，又要有言外之意，味外之味。這樣才使詞具有富貴態，遠離世俗與俚俗。富貴態的表現在神而不在貌。李清照的理想境界是諧音、雅正、柔婉的「富貴佳人」。這些主張的最終目的，無非是使詞能夠真正自立，令人能以嚴肅的獨立文體去看待它。

綜合上述，可見蘇、李二人對詞體雅化所提出的具體貢獻。蘇軾偏重以創作實踐來改革詞體。由於詞是脫離倫理教化的一種文體，在抒發個人情性上有極廣闊的表現空間，蘇軾的發展途徑，即「以詩為詞」，在詞中植入詩的生命，把士大夫文人的情

邱世友：〈李清照的聲律論和情致論〉，《詞論史論稿》（北京：人民文學出版社，2002年1月），頁32。

孫維城：〈南北宋之間幾位詞論家的詞學觀〉，《安慶師範學學報》第21卷第1期，2002年1月，頁7。

趣思想與流行於市民中的通俗文藝形式結合在一起，因而提昇了詞的格調品味，從而使詞由俗而雅，由位卑而體尊。李清照偏重於理論上強調詞體的藝術規範，確立詞體獨特的地位和價值。詩詞體性之不同，不止是音律這一差異，還包括題材內容、藝術風格、表現手法、語言技巧等方面。可以說，李清照對詞體特質的論述是客觀的，既強調音律，又不忽視文學，體現了形式與內容的統一。

兩種尊體指向的交融

起源於民間的詞，在發展初期，尚被人們視為小道。但隨著詞的風行，成為文人抒情言志的載體，受到普遍喜愛的同時，詞壇就出現了「尊體」之說。所謂「尊體」，即推尊詞體，提高詞的地位，使之能夠登上正統文學的大雅之堂。為了達到推尊詞體的目的，宋人在理論與創作中選擇了兩條不同的途徑：其一，淡化甚至取消詞與詩的界限，盡量讓詞向詩靠攏，凡能入詩的，皆可入詞，使得詩詞同源合流、並行共進。其二，嚴格劃分詩詞的疆界，確立各自的文體性質，使詞與詩分道揚鑣，成為一種真正獨立的文體。前者以蘇軾的「自是一家」說為代表，後者以李清照的「詞別是一家」說代表。

蘇軾提出了「詞為詩裔」的詞體觀念，其旨在突破「詞為豔科」的樊籬，有意改變「作詞以應歌」的傳統，把詞從音樂的細綁中解放出來，使其脫離音樂而獨立存在，使詞成為和詩一樣可以自由抒寫、供案頭閱讀的文體，這對於擴大詞的題材，提高詞的氣格，形成多樣的風格，從而推尊詞體，起到了積極的作用。

李清照提「詞別是一家」，從詞的體性特徵入手，強調詞與詩有著本質的區別，詞是一種音樂文學，因此，詞必須與音樂取得配合，從而保證詞這一文體的個性與特殊性，使詞擺脫詩的影響而獨立發展，為詞體的文學史地位奠定了理論基礎。從文學

王珏：〈蘇軾、秦觀的詞與宋人的尊體意識〉，《河南大學學報》第39卷第1期，1999年1月，頁43。

王昊：〈論宋人詞體觀念的建構〉說：「北宋中期以後，詞學批評的諸文本形式包括詞話等家漸發育成熟，出現了專門性詞論、詞評。這其中先後出現了『破體以尊體』和『分體以尊體』兩種推尊詞體的闡釋思路和意向，前者以蘇軾的『詩之餘裔』為代表，後者以李清照詞『別是一家』說為代表，它們構成了宋代文人詞體建構的兩個維度。」《中國文化研究》2004年夏之卷，頁44。

發展的歷程來看，正因為詩詞有別，詞才能成為一代文學，由「遵體」而「尊體」，從而抬高詞體的獨立價值與地位。

學術界一般以為，李清照不滿於蘇軾的「以詩為詞」，故高倡詞「別是一家」說，多認為蘇軾「以詩為詞」的創作傾向與李清照詞「別是一家」勢同水火，針鋒相對，而且認為李清照《詞論》的主要批評矛頭即對準蘇軾「以詩為詞」的表現，力圖維護詞自身的特性。其實，這樣的觀點是非常值得商榷的。近來已有學者提出：李清照並不反對「以詩為詞」，而且重視以詩文寫作手法去充實開拓詞境，其所反對的是蘇詞「不喜剪裁以就聲律」。例如趙曉蘭說：

李清照的《詞論》在詞的尊體雅化上與蘇軾的詞學觀念並無根本分歧。如果說，蘇軾的「以詩為詞」重在強調詞的文學屬性，則李清照《詞論》則欲矯正因強調詞的文學性而帶來的對音樂性的忽視。

顧易生、蔣凡、劉明今等人合著《宋金元文學批評史》也提及：

劉石：〈試論尊詞與輕詞——兼評蘇軾詞學觀〉說：「所謂尊體，只能是也必須是致力於建立並嚴格遵守和尊重一種文體所獨具的，與其他文體不同的諸種特性。只有當這些特性被建立起來並得到切實的奉行，這種文體才能像其他文體一樣成為一種獨立的、真正夠格的文體，並以這種獨立的身份與其他文體比肩抗行。只有這時，這種文體才真正稱得上取得了與他種文體完全平等的地位。」《中國古代、近代文學研究》1995年第4期，頁285。

例如何旭〈從「自是一家」與「別是一家」略窺東坡、易安詞學觀之異同〉提到：「東坡所言的『自是一家』乃是指自己要在柳詞之外自成一家，而這種自成一家的詞風最大的特色就是『以詩為詞』。而易安認為詞『別是一家』，強調詞有別於詩而成為一家，反對東坡的『以詩為詞』。因此，從根本上說，『自是一家』與『別是一家』的爭論是圍繞著是否應該「以詩為詞」展開的。」《四川師範大學學報》第31卷第3期，2004年5月，頁83-87。又如徐祝林：〈「別是一家」與「自成一家」——談李清照詞的創作理論與實踐〉：「『詞別是一家』是李清照在她著名《詞論》中針對蘇軾提的「以詩為詞」的作法而發的議論。」（《徐州師院學報》，1994年第3期），頁75。又如張璋：〈談李清照的詞學成就〉：「《詞論》其主要矛頭是指向蘇軾。指責的重點有二：一為詞的詩化，二為音律不協。」《文學遺產》1999年第1期，頁102。

顧易生：〈關於李清照《詞論》的幾點思考〉，《文學遺產》2001年3月，頁62-67。

趙曉蘭：《宋人雅詞原論》（成都：巴蜀書社，1999年9月），頁329。

李清照不僅不是反對以詩為詞，而且傾向於以詩文創作手法去充實開拓詞境。李清照稱蘇軾等「學究天人之際」，才大如海，餘力作小詞固當優為之，也可謂很高的評價，說明她並不排斥以文章碩學、詩人宏才為詞。李清照所遺憾於蘇軾的，非以其為不偉美，主要是因它們不合於詞的特殊情調，雖長短其句，但可歸諸詩的範圍，而不同于諧合歌唱的詞了。

可見李清照她並不反對「以詩為詞」的某些手法為詞，要在其能合於音律。她只是認為在詞的雅化進程中，僅僅「以詩為詞」，只強調其文學性是不完整的。詞作為和樂之作，除了文學性外，還有其音樂生命。直到北宋末年，詞的主要功用仍是應歌，因此必須協律。從李清照本人的理論來看，確是如此。她透過批評北宋諸詞家而提出主情致、重鋪敘、典重、故實等標準。而事實上，這些標準並不是李清照首創。這是在詩歌創作中就已存在的標準。李清照強調詞「別是一家」，卻在詞體審美情趣的規範下，不自覺地借用了詩歌格調的諸多評價標準，這與蘇軾「以詩為詞」具有本質的相似性。過去以為她完全站在蘇軾的「以詩為詞」的對立面，那是對她美學思想的片面理解。

從以上的論述，我們發現，李清照〈詞論〉並沒有將蘇軾列為首要攻擊的目標，兩者的詞學觀其實是殊途而同歸的，具備內在精神的一致性，那就是對詞體雅化的追求，對詞進行了「尊體」的探討。他們均不滿柳永俗詞的流靡，在去俗復雅的原則上有著相同的默契，又從不同的方向為推尊詞體而作出努力。

如果說蘇軾的「尊詞」表現，是從「破體」的角度下手，就是使詞脫離豔科小道，與詩並駕齊驅，由小詞之「豔」變為詩人之「雅」的話，那麼另一種「尊詞」則是李清照的「遵守詞體規範」的「辨體」論了。

蘇軾論詞，首重主體情性的抒發，李清照論詞則提供了嚴守音律可操作的標準。蘇軾作詞其長在於突破，突破種種格律的束縛；李清照詞論則在於奠立，奠立詞體的諸多規範。蘇軾高舉的「自是一家」不是體制的革新，而是詞風的革命；李清照「詞

顧易生、蔣凡、劉明今合著：《宋金元文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1996年初版），頁603。

別是一家」則著重在體制上的規範的確立。他們的詞論先後提出，觀點看似矛盾對立，其實卻各自成理，並且殊途同歸，生動地展示了宋代詞學理論發展的歷程，同時也為後代詞學的變革和論爭提供了諸多引導。

蘇、李的「自是一家」與「別是一家」，分別展現著詞體朝著「突破」與「遵循」不同的方向前進。「破體」與「辨體」不僅是相反相成，也是相輔相成了。

二人對後世影響的兼濟與融通

蘇軾與李清照的尊體論，實際上從兩個方向劃出了宋代詞史的演進軌跡。

蘇軾對詞體的革新，具有開創一代詞風的劃時代意義。紀昀在《四庫全書總目提要》中說：

詞至晚唐、五代以來，以清切婉麗為宗。至柳永而一變，如詩家之有白居易；至蘇軾而又一變，如詩家之有韓愈，遂開南宋辛棄疾等一派。

這段話，精煉地概括了詞的變化、創新的前進歷史，同時也對蘇軾刻意改造、潛心變革詞風的特殊業績的高度評價。蘇軾以其革新精神沖破了詞為豔科的傳統意識，拓寬了題材內容，在清新婉約外開闢豪放雄渾的風格，其後，辛棄疾、陸游等人繼續沿著這條路前進，終於使豪放詞在南宋達到創作的高峰，與婉約詞並舉，引發了詞的剛柔正變的一場革命。

詞自晚唐五代以來，豔體詞一統天下，尊婉約詞為正宗，蘇軾另闢新途，創造了如〈念奴嬌·赤壁懷古〉、〈水調歌頭·丙辰中秋〉、〈江城子·密州出獵〉、〈水調歌頭·黃州快哉亭贈張偓佺〉、〈卜算子·黃州定惠院寓居作〉、〈八聲甘州·寄參寥子〉……等等，這些作品或曠達灑脫，或剛健雄偉，或清新豪放，或精致流麗，達到了前人未有的化境，這就把詞從頹靡卑弱的風氣中解放出來，匡正了詞風，根本上改變了詞必定是倚紅偎翠、呢喃對語的模式，創造了豪放派與婉約派在詞壇上自由

高峰：〈「以詩為詞」與「別是一家」——論蘇軾、李清照詞論的殊途同歸〉一文強調蘇軾與李清照的詞論主張，具有內在精神的一致性，他們最大的共通性，都在於努力地推尊詞體，維護詞體高雅的格調。」《南陽師範學院學報》第2卷第7期，2003年7月，頁60-64。

競爭、共同前進的興旺景象。這對於南宋辛派詞人有著深遠的影響。南宋之際，神州陸沈，形勢激變，空前嚴重的民族危機，激發詞人們的愛國情操，時代對於詞提出新的要求，以辛棄疾為代表的愛國歌詞，繼承並發展蘇軾詞風，以文為詞，表現出更為豐富的內容和豪放橫奇的風格，對蘇、辛詞的評價，成為南宋詞論中的重要內容。以「志」、「氣」論詞，強調詞人要有英雄的懷抱，同時要關注國家與時代。詞這一抒情詩體被視為氣節與功業的「陶寫之具」。辛派詞論家們在強調作家個人胸襟懷抱的同時，更加突出對創作主體發生決定作用的時代社會等外部因素。

李清照《詞論》重視歌詞之協音律、可歌唱的原則，一直為格律派詞人所遵循。重音律是已北宋雅詞在藝術形式上最突出的特色，李清照又在北宋格律詞已達到的成就上提出「詞別是一家」的協律規範，南宋詞論家張炎《詞源》、沈義父《樂府指迷》論音律，皆有受自李清照的影響。南宋婉約詞人恪守「別是一家」的審美觀點，在平仄音律方面的要求越來越嚴格，以致楊守齋有「作詞五要」之說，張炎《詞源》中也一再強調「詞之作必須合律」，沈義父《樂府指迷》更提出作詞的四條標準，

如范開〈稼軒詞序〉論辛詞云：「器大者聲必闕，志高者意必遠。……公一世之豪，以氣節自負，以功業自許，……果何意於歌詞哉？直陶寫之具耳。」見鄭廣銘《稼軒詞編年箋注》附錄（上海：上海古籍出版社，1978年版）。所謂「器大聲闕」、「志高意遠」、「氣節自負，功業自許」是說明詞人的思想品格修養乃創作的重要源泉，辛棄疾的抱負志向造就了其詞雄健壯闊的氣勢與深邃闊遠的意境，其詞不論是登臨懷古，還是壯懷感歎，都充溢著一股豪壯沈鬱之氣。正如范開所言辛棄疾的詞學觀：「意不在於作詞，而其氣之所充，蓄之所發，詞自不能不爾也。」說明辛詞是在情鬱積於胸臆中而「不能不爾」的情況下真情實感的自然流露。

北宋的周邦彥、秦觀，南宋的姜夔、吳文英在詞樂上造詣尤高，葉夢得《避暑錄話》評秦觀詞「語工而入律，知樂者謂之『作家歌』。」（《避暑錄話》卷三）集雅詞創作之大成的周邦彥更是「性好音律」，「尤長于長短句自度曲」（陳振孫《直齋書錄解題》集部別集類《清真集》）。在詞史上他又是以四聲入詞的第一個人，王國維稱賞其詞曰：「曼聲促節，繁會相宣；清濁抑揚，輻輳交往，兩宋之間，一人而已」（《人間詞話》附錄）。

楊守齋「作詞五要」見張炎《詞源·雜論》後附錄：「作詞之要有五：第一要擇腔，腔不韻則勿作……第二要擇律，律不應月則不美……第三要填詞按譜……第四要隨律押韻……第五要立新意……。」《詞話叢編》，頁267。

南宋張炎：《詞源·雜論》，《詞話叢編》，頁265。

首言「音律欲其協，不協則成長短句之詩」等等，皆深受李清照之啟發與影響。當然，講求音律和詩詞分界，本是堅持詞體之特點所必須的，但後來的詞匠們把這些東西弄得過分玄深，使得詞人們「才說音律，便以為難……所以望望然而去之」，產生了形式僵化的消極效果。

雖然，蘇、李詞論對南宋詞壇的影響各異其趣，一者在於影響辛派詞家把詞的創作看成是政治現實的直接反映；一者在於影響格律詞家對音律的研析講究，然而二者同卻有著共同的旨趣與歸趨，那就是對「文雅」的美境追求。北宋詞壇的風氣上承《花間》南唐，下尊晏歐柳永，花間脂粉之氣、香豔之風始終漫延。很多有識者對此現狀都表不滿，人心思變，希望歸於文雅。蘇軾起而矯之，但遭諸多非議，難以扭轉風氣。大晟樂府欲倡典雅精工，但詞人積習已久，一時難改。李清照批評《花間》，訾詬柳永，提倡文雅，也和人心思變的大背景有著必然的聯繫。可以說，蘇軾、李清照的改革思路雖有不同，但目的都力圖把歌詞引入健康復雅向上一路。整個南宋詞壇，無論是婉約詞人還是豪放詞人基本都走「文雅」一路，這雖是時代風氣使然，但蘇軾、李清照倡導之力亦不應忽視。

四、結 論

蘇軾的「自是一家」並非體制的革命，而是詞風的革命。其詞格之高，風致之遠，早已不局限於格調聲律的束縛，而是一任作者情懷和人格個性的張揚，它對詞史貢獻不僅僅在於開拓了詞的題材領域，提高了詞品詞境，開創剛健高曠、含蘊豐厚的詞風，而且還表現在由此引發的評詞論詞之風推動了詞學理論的發展，促進了詞家對於詞的「協律」、「本色」等根本問題的和探究，為界定詞別於其他的文體特徵提供了最初的契機。

南宋：沈義父《樂府指迷》論作詞四標準：「蓋音律欲其協，不協則成長短句之詩；下字欲其雅，不雅則近乎纏令之體；用字不可太露，露則直突而無深長之味；發意不可太高，高則狂怪而失柔婉之意。」《詞話叢編》，頁 277。

同註。

李清照「別是一家」，立論上兼顧詞的音樂性與文學性，克服了蘇軾偏重文學一端而帶來的弊病。從音樂性來看，她不僅主張詞要嚴分「五音」、「五聲」、「六律」和「清濁輕重」，同時反對「鄭衛之聲」與「亡國之音」，揚棄了傳統中不健康的成分，體現了崇雅黜俗的傾向。一方面強調雅正，另一方面堅持詞的韻味，主張詞要「鋪敘」與「典重」兼顧，「情致」與「故實」並具，以達到形神兼備、聲情並茂的完美藝術境界。

北宋詞從蘇軾「豪放不喜剪裁以就聲律」，使作為文學創作的詞突破詞壇傳統音律的某些束縛，到李清照的強調詞的音樂特徵，這是詞學理論的進一步發展，使後之為詞者，橫放而不致完全不顧樂律，守律而不致過於拘泥。宋詞的發展在李清照時期還未達到脫離音樂而成為案頭文學的階段，故其論未可謂之過於偏狹保守，而且是由於詞具有音樂與文學的雙重屬性，至今讀來還深感其字裡行間的聲韻之美，如果詞過早離開音樂而成為純然長短自由的詩體，中國韻文史或許將出現缺口。

蘇軾的「自是一家」說的是他的詞同柳永詞的比較，指的是詞風；而李清照的「別是一家」說的是詞與詩的區別，指的是詞體。二者之間只是字面相似，並非理論上的承傳關係。但二者在相異中有具有內在精神的一致性，又取得了殊途同歸的路線，並對後代詞論產生了深遠的影響。如清人對婉約、豪放風格的探討乃蘇軾「自是一家」的深化；又清人對詞體特徵的辨析，即是李清照的「詞別是一家」的發展。我們在承認蘇、李差異的前提下，發現其詞學觀的相似或相同之處，或許更有助全面且深入地把握二人詞學觀的豐富內涵，從而可以發現詞人與時代審美情趣的關係，並能勾勒出一段詞論發展的軌跡。

引用書目

一、傳統文獻

俞文豹，《吹劍錄全編》，上海：古典文學出版社，1958年。

唐圭璋編，《全宋詞》，臺北：世界書局，1976年。

郭紹虞，《宋詩話輯佚》，台北：華正書局，1981年。

黃墨谷重輯，《李清照集》，齊魯書社，1981年。

清人何文煥，《歷代詩話》，台北：漢京文化公司，1983 年。

蘇軾撰、孔繁體禮點校，《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986 年 2 月。

唐圭璋編，《詞話叢編》，臺北：新文豐出版社，1988 年 2 月第一版。

張夢機、張子良編著，《唐宋词選注》，臺北：華正書局，1988 年，九版。

二、近人論著

劉大杰，《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1987 年 7 月。

曾大興〈柳永詞的市民文學特徵〉，《中國古代、近代文學研究》，1988 年第四期，頁 155-159。

顏崑陽，《六朝文學觀念叢論》，台北：正中書局，1993 年。

郭紹虞、王文生編，《歷代文論選》第二冊，上海：上海古籍出版社，1994 年。

方智範、鄭喬彬、周聖偉、高建中合著，《中國詞學批評史》，北京：中國社會科學出版社，1994 年 7 月。

史雙元編著，《唐五代詞紀事會評》，合肥：黃山書社，1995 年 12 月。

張惠民，《宋代詞學審美理想》，北京：人民文學出版社，1995 年 4 月第一版。

韓長征〈蘇、辛豪放詞派對詞體的革新及其對當代詩歌的影響〉，《西北第二民族學院學報》1995 年第 4 期（總第 25 期），頁 7-18。

劉石〈試論尊詞與輕詞——兼評蘇軾詞學觀〉，《中國古代、近代文學研究》1995 年第 4 期，頁 285-293。

顧易生、蔣凡、劉明今合著，《宋金元文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1996 年初版。

王兆鵬〈宋詞流變史論綱〉，《湖北大學學報》，1997 年第 5 期，頁 2-9。

施蟄存等編，《宋元詞話》，上海：上海書店出版社，1999 年。

趙曉蘭，《宋人雅詞原論》，成都：巴蜀書社，1999 年 9 月。

吳熊和，《吳熊和詞學論集》，杭州：杭州大學出版社，1999 年 4 月。

王珏〈蘇軾、秦觀的詞與宋人的尊體意識〉，《河南大學學報》第 39 卷第 1 期，1999 年 1 月，頁 43-46。

張惠民〈東坡易安居士 審美情趣略相似——蘇軾、李清照詞學審美簡說〉，《汕頭

大學學報》，第 11 卷第 2 期，1999 年，頁 22-29。

劉琨〈論詞的藝術特色〉，《陝西師範大學學報》，2001 年 5 月，頁 128-132。

顧易生〈關於李清照《詞論》的幾點思考〉，《文學遺產》2001 年 3 月，頁 62-67。

孫維城，〈南北宋之間幾位詞論家的詞學觀〉，《安慶師範學學報》第 21 卷第 1 期，2002 年 1 月，頁 6-10。

邱世友〈李清照的聲律論和情致論〉，《詞論史論稿》（北京：人民文學出版社，2002 年 1 月，頁 32。

高峰〈「以詩為詞」與「別是一家」——論蘇軾、李清照詞論的殊途同歸〉，《南陽師範學院學報》第 2 卷第 7 期，2003 年 7 月，頁 60-64。

何旭〈從「自是一家」與「別是一家」略窺東坡、易安詞學觀之異同〉，《四川師範大學學報》第 31 卷第 3 期，2004 年 5 月，頁 83-87。

陳學廣〈「詞別是一家」的內涵及其現代詮釋〉，《內蒙古大學學報》第 35 卷第 2 期，2003 年 3 月，頁 36-42。

王昊〈論宋人詞體觀念的建構〉，《中國文化研究》2004 年夏之卷，頁 43-49。

The Historical Development of Styling Oneself and Others of Sung Tsu - The Viewpoint Comparison of Su Shih and Li Ching-Chao

Huang, Ya-li

Associate Professor

Department of Language and Literature Studies
National Hsiuchu University of Education

Abstract

Su Shih and Li Ching-Chao were theoretical and creative masters in the discipline of Tsu in Sung dynasty, and their view of Tsu's appraisal has become two fundamental theories. Su Shih was discontented with Liu Yung's Tsu and therefore, styled himself, whereas Li Ching-Chao proposed theory of styling others on the basis of what Su Shih advocated. Theory of styling oneself was Su Shih's self recognition of unrestrained creation, and it implied Tsu's characteristics. Theory of styling others was idea proposed to distinguish Tsu from Poet by Li Ching-Chao, and it represented Tsu's system. These two propositions share similarity of characters without real connection; however, their consistent natures lead to the same destination and greatly affected the latter development of

Tsu's theory. When recognizing the distinction between Su and Li, it is therefore possible to uncover the vast contents of the two by completely and profoundly exploring the connection of writers, theories and contemporary appreciation of beauty.

This paper aims at revealing the historical progress, and tracing the development of Tsu by examining the influences induced by Su Shih's creation of Tsu and Li Ching-Chao's theoretical proposal.

Keywords: Su Shih, Li Ching Chao, Styling oneself, to View Poet as Tus, Styling others

校對者：作者一校、蘇敏逸二、三校

