

# 论苏轼“以诗为词”的手法体现

徐一嘉 李祥耀

杭州师范大学钱江学院

[摘要]苏轼拓展了宋词的文化功能对词体进行了全面改革,在内容、审美取向和创作技巧,都有一定的革新,实现了对传统词作的超越,在这一点上尤为明显的是其“以诗为词”的创造性手法。本文将结合苏轼词的具体例子对此进行论述,可帮助加深对苏轼词的理解体悟。

[关键词]苏轼;以诗为词;用典;题序

[DOI] 10.12252/j.issn.2096-6261.2021.10.1180

## 一、引言

自晚唐五代以来,诗人墨客只是以写诗的余力和游戏态度来填词,写成之后“曰谑浪游戏而已”(胡寅《酒边集序》,见向子諲《酒边集》卷首)。<sup>[1]</sup>词原本在风格上是柔靡绮丽、要眇宜修,在格律句式上是音韵规整,十分讲究,具有很强的可唱性,然欠缺对情感及内容的表达。

苏轼认为“微词宛转,盖诗之裔”,作词具有鲜明的“以诗为词”的“破体”倾向,所以诗词应是同源,词乃是“诗之苗裔”(朱弁《风月堂诗话》卷上)。<sup>[2]</sup>苏轼对词的变革主要体现在三方面:一是开扩词的题材内容;二是改变了词的风格,提升词的品味;三是在形式技巧上对词进行了创新。苏轼以诗为词的手法体现,也正体现在上述三点中,后文将做详细论述。

## 二、诗词一体的观念

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,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。<sup>[3]</sup>所以苏轼有意识地将诗与词相提并论,指出柳永《八声甘州》“此语于诗句不减唐人高处”(见赵令畤《侯靖录》卷七),又称道蔡景繁“新词此古人长短句诗也”(见《与蔡景繁书》)。

## 三、“以诗为词”的手法体现

### (一)使事用典,言情述志

使事用典是苏轼打破词学传统,进行“以诗为词”创新的基础。苏轼使用典故可以达到以短句表达大量内容之目的,因此可以在词有限的字数表达内传递更多的意思。他在词中使事用典,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式。<sup>[4]</sup>

苏轼在词中大量使用典故,在其总计的344首词作中,有265首都使用典故,共计755余次,平均每首词使用典故两三次,大致可以分为两种一种是引诗入词,一种是抒情写志。如《水调歌头》中“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”正是化用了谢庄《月赋》中的“美人迈兮音尘阙,隔千里兮共明月”一句,这是引诗入词;又如《江城子·密州出猎》在叙事和纪事进一步提高,写射猎打虎的过程并不能一笔带过,所以作者就用孙权射虎的典故,让人一下便明白了太守亲身射虎的雄姿。词的下阙用冯唐故事,既表达了自身壮志,又传达不平之意还道出了历史人物之隐痛,增强了词的历史感和现实感,这是

以史典入词,来抒情写志。<sup>[5]</sup>又如《念奴娇·赤壁怀古》、《水龙吟·万里》等等,苏轼都会采用诗之典故入词,使用典故无限丰富地为苏轼开拓词体书写的题材提供条件。

因为典故的充实,使得词人可以表述更多不同的题材内容,又因为历史典故的厚重性特质,丰富了苏轼的语言,又反作用于词作中因而形成了不同于婉约的豪迈词风,使之“韵趣高奇”。

### (二)艺术风格,豪迈雄奇

宋词以大众艺术身份出现,由民间过渡到文人手中,表现以言闺情及赏歌舞为主,是一种娱乐性的表情言志的方式,发展至苏轼之前一直以婉约为宗,以表现男女柔情为主调。

然而,苏轼填词是“无意不可入,无事不可言”,他拓宽了词的意境,使词具有了豪放、刚健的特性,采用旷达的情思来表现词的意境。他在词的主题内容等方面都运用了之前只在诗中会出现的内容,例如《江城子·密州出猎》中所表现出的建功立业之雄心壮志;他还常用词来描绘山水风光和田园生活,例如五首《浣溪沙》农村词极富生活气息,写得鲜明生动,极大丰富了词的表现力;此外他还在词中诉说除了儿女情长之外的亲情友情等庄重的情感,例如《水调歌头》表达了他对其弟苏辙的拳拳关切之情。在题材的选择和艺术风格的呈现上,苏轼打破了“诗庄词媚”的传统固有观念。

此外,苏轼还通过言情、述志来抒发自己有关政治方面的抱负,把自己的才情、性情、学问、胸襟与抱负等都填入词中,即用作诗的态度、方法进行填词。原本“词境言长,诗境宽阔”,现苏轼也在词中通过选用兵器等意象,描写战争等场面来表现词境之开阔。例如《念奴娇·赤壁怀古》中的遣词造句“故国神游,多情应笑我”尽显开阔大气。虽然,豪放词在苏轼对词作中也不多见,但这种从诗衍化入词的豪迈气势却改变了唐宋词徒具阴柔之美的单一格局,使得阳刚之美昂首进入词的世界。

汤衡说苏轼是“以诗人句法,无一毫浮靡之气”。因此,苏轼将诗中独有的主题内容、题材选择以及造词方法引入词中,使词的艺术风格转有豪迈之气,正体现了以诗为词的手法。

### (三)句式对仗,句律诗化

从王灼《碧鸡漫志》卷二上看“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。”不难品出“东坡移诗律作长短句”之意，苏轼强化词的文学性，弱化词对音乐的依附性，将词从音乐的附属品独立出来使之变成了一种独立的抒情诗体。苏轼借鉴了诗体的句式、句法、句律，并且大量使用对仗句式。从整体来看，以诗为词的词都是以五七句式为主，因为诗歌大部分是以五言绝句和七言律诗的形式而存在，如《浣溪沙》（山下兰芽短浸溪）、《西江月》（照野弥弥浅浪）等等。词律比之诗律更加严苛，追求对仗更是困难，因而在词作中往往并不要求对仗，但苏轼对文本自身的表意有明显的诉求，因此苏轼也将对仗手法化用入词，例如《鹧鸪天》中“翻天白鸟时时见，照水红蕖细细香”两句一动一静趣味盎然，尾处“见”和“香”二字相互对仗将词人的感官联系起来，可谓妙笔天成。

此外，苏轼还打破了词必须依赖音乐的固有模式，将词从应歌之词变为文人之词，李清照在《苕溪渔隐丛话》中言苏轼之词为“皆句读不葺之诗尔”，晁补之说他“横放杰出，自是曲子中缚不住者”从当事人或褒或贬的评价中不难看出苏轼有意识地将词跳出声律的桎梏，选择为文学而作词而非为歌唱而作词，使词多了一份文人之气和务实之风。苏轼的“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？”比之李清照的“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚”在音律协调和唱作方面确实稍逊一筹。然而在跳脱固有的讲究音律的作词之法后，苏轼以诗体入词，更能适应情感表达的需要，取诗之精华，去词中之糟粕，完善了词的文学形式。

因此，在表现以诗为词在句式上的体现时，词人用了诗体句式并对语句进行对仗处理。同时突破了音律限制但对词本身的音乐之美并未做过多破坏，如他的《念奴娇·大江东去》“须关西大汉，执铁板”而唱，这说明他的豪放词也都是可以合乐可歌的，只不过所合的不是柔美的婉约之音，而是雄壮高亢的豪迈音乐，使得词作内容和音韵达到和谐统一的意境。所以，苏轼在词作虽主张合于声律，却又不局限于此，把词的声律创作引向自然天成的新境界。<sup>[6]</sup>这两种手法也表现了词人“以诗入词”的特性。

#### （四）巧用题序，叙事抒情

苏轼将“诗序”大量运用到词作中，在词中与诗一样采用标题和小序的形式，使词的题序和本文构成不可分割的有机统一。他促进词“题序”普遍运用，使得词的内容含量增加，能够用更丰富的语言来辅助帮助读者更容易了解、把握词的题旨，具体采用三种手法：一是情感共通法，二是言志功能，三是诗人手法。

正因为是以诗入词，因此诗词在情感表达上难免出现一致。其一，诗歌原句与情感内容可以直接运用于词体的创作中，从而显示诗词一体。如《哨遍·为米折腰》题序，充分写明了写作缘由，其中内容大量与《归去来》一诗暗合，诗词情感共用。其二，苏轼将诗歌表达的抒情言志功能注入词体创作，使得词的情感内容与诗无限接近，借诗体而进行词

以此言志，如《定风波》（莫听穿林打叶声）中的题序“三月七日，沙湖道中遇雨，雨具先去，同行皆狼狈，余都不觉己而遂晴，故作此词。”将词的创作经历和豁达心态通过题序表达了出来，有了题序的辅助，更能理解苏轼想要表达的情感，因此，此处词开始与诗歌一样承担了抒情言志的功能。其三，苏轼将作词之法创造性地运用于词体创作上，以诗人笔法标出作词缘由等内容，点明其是采用回文、集句、次韵等方式进行创作，如《菩萨蛮·回文》（落花闲院春衫薄）和《菩萨蛮·回文夏闺怨》等等在题序中所出现的诸如此类的内容，点名了诗体、手法等等。

苏轼题序范围广阔，参照诗体涉及创作时间、地点、事物、体例、方式、事件发生的原因等各个方面，短题的简单标目与长序的详细说明一起，共同增强了词的叙事、抒情功能，由此体现“以诗入词”的手法。<sup>[7]</sup>

#### 四、结语

文学家王兆鹏说：“苏轼写词，追求抒情言志的自由，注重词的文学性、可读性，而不太重视词的隐喻性、可歌性，把用来歌唱的词改写成了宜诵而不宜歌的诗。”我觉得这句话前半句总结很正确，苏轼认为“诗词一体”，在创作上也充分运用了“以诗为词”的手法，对词进行了深刻的改革，巧用典故和题序诗化词作后使得词有了抒情写志的功能和近似诗歌的美感。重要的是苏轼还根据情感的表达需要，将诗化手法赋予词作之中，从而引发读者兴发的感动，同时还在词性诗化的基础上，将“诗意”也灌入到词作之中，消除了词本身的靡艳色彩，赋予词以大志向、大意境，追求抒情言志的自由。

然而，苏轼虽将词与音乐进行分离，促进了词像诗一般单种体制的完善，但是并没有不重视词的可歌性和隐喻性，他结合内容和音韵使二者浑然天成。

总而言之，苏轼从文体观念上将词被提升可与诗比肩的地位，为词与诗的相互沟通、渗透提供了理论依据，其“以诗为词”的创作手法给予后世深厚影响。

#### 参考文献

- [1] 陈传万. 论苏轼的豪放词[J] 阜阳师范学院学报(社会科学版), 2003(4), 79-81
- [2] 袁世硕. 中国古代文学史(中册)[M] 北京: 高等教育出版社, 2018(8), 224
- [3] 李倩. 宋金元词题序研究[D]. 天津: 南开大学, 2008.
- [4] 王叶秋. 柔情似水豪情似火——分析比较《江城子》两首[J] 新西部(下旬刊), 2011(6), 117
- [5] 盛学玲. 苏轼“尚意”美学思想浅探[D]. 山东大学, 2008(5), 33
- [6] 刘璞. 从苏轼与李清照对词的音律的态度来看苏轼在音律方面的成就[J] 中国古代文学研究, 2010(8), 47
- [7] 黄芳. 苏轼词学观谏议——题序视角下的再考察[J] 西安文理学院学报(社会科学版), 2020(4), 19-20