

如何评价苏词的不协音律

张 金 海

不协律、不入腔,是苏词评价中最早提出的问题之一。北宋以后,讥其为“别格”,^①或是虽“工”而非“本色”^②的意见,累见于记载。至今对苏词不协音律的评价,仍意见纷歧,很难统一。有的认为,盲目赞扬苏轼冲破音律的限制,是无视词在历史上合乐的特点;有的认为,在苏词所进行的诸种尝试中,收效甚微的恐怕就是这一方面,其功绩只是松动了词与音乐的关系,谈不上什么较大的变革;也有的认为,苏词的不协音律,虽然对当时歌唱或有不甚谐调的缺点,但对于它在脱离音乐以后,仍然以一种诗歌样式的身分继续存在下去,也有一定的积极影响,或者说在当日还有些问题,只是在今日才不成为问题了。这些意见是值得商榷的。

在词脱离音乐,作为一种独立的诗歌样式而继续存在的今天,苏词不协律入腔是不成问题的。是否可以说在当时特定的历史条件下,就成了问题,理应受到讥刺和指责呢?或者说值不得肯定和赞扬,否则就是无视词在历史上合乐的特点呢?或者说至少也谈不上什么较大的变革呢?不能。

我们知道,词在最初,是以两种身份并存着的,它是乐歌,又是徒歌和诗。只是到唐末五代时,当词这种新的文学样式,大量涌入文人创作,被文人们广泛采用,并经文人们的创造性发展,规定曲谱,严格音律,词才正式开始以入乐为特点与诗分道扬镳;协律入腔是词的本色之一,“音律欲其协,不协则成长短之诗”^③的正统观点,才逐步形成确立,以至于不可动摇。应该承认,在当时特定的历史条件下,重视词的协律入乐,有

其合理、进步的一面,它使词以其为其他任何文学样式所不能混淆、代替的特点,获得独立发展。但是,忽视诗与词异流而同源,相异而相通,把问题绝对化,把协律入腔强调到不适当的程度,在促进词体独立发展的同时,也会给词体的发展带来严重的阻碍和限制。而这一点,恰好为历来反对者所忽略。

考查一下有关宋代词体创作的记载,我们不难发现这样一个事实:宋代词人虽多,而能真正严守“词之作必须合律”^④的创作原则的,却寥寥无几。宋末沈义父撰《乐府指迷》,能协律的仅举清真(周邦彦)、伯可(康伯可)、耆卿(柳永)、白石(姜夔)、梅川(施岳)五人,说其他词人“往往不协音律”。即使以“知音”独步两宋的周邦彦,张炎仍说他“于音谱且间有未谐”,^⑤“谨严雅饬”的姜夔,谢章铤仍说他于音律“时有出入”,“细校之,不止一二数也”。^⑥李清照主张歌词应分五音、五声、六律、清浊、轻重,^⑦但她自己的词篇里却看不出严守宫律的痕迹,尤其是她晚年的几首名作。陈师道讥笑苏词虽“工”而“要非本色”,^⑧其作词“宜其工矣,顾乃不然”^⑨。陆游曾慨叹:“殆未易晓也。”^⑩李清照曾慨叹:“知之者少。”^⑪张炎曾慨叹:“可见其难矣!”“未易言也。”^⑫可见,词必须协律入腔的创作原则,在当时不仅为一般人难以遵循,即使是文化修养较高的文人学士,甚至是主张者本人,也不能完全达到。

考查一下有关宋代词体创作的记载,我们还不难发现这样一个事实:在当时,好词多不可歌,而可歌之词多非好词。张炎

《词源》和沈义父的《乐府指迷》都有这类记载。《词源》说：

昔人咏节序，不惟不多，付之歌喉者，类是率俗，不过为应时纳牯之声耳。

《乐府指迷》说：

前辈好词甚多，往往不协律腔，所以无人唱。如秦楼楚馆所歌之词，多是教坊乐工及闹井做赚人所作，只缘音律不差，故多唱之。求其下语用字，全不可读。

由于时代久远，音谱失传，对当时可歌和不可歌的词，已无法就现存的宋词一一加以验证，不过从以上记载来看，当时所歌之词，或为“应时纳牯之声”，内容轻薄，或“求其下语用字，全不可读”，艺术低劣。这种说法也许绝对了一些。叶梦得《避暑录话》卷三记载：“凡有井饮水处，即能歌柳词。”周邦彦的词，也曾唱遍于教坊，只是到南渡后，随着音谱的渐次失传，才歌者渐鲜。柳永、周邦彦二家词，在题材、内容和情调上，无疑都存在问题，例如柳永词，其在当时之所以传唱甚广，在很大程度上是因为它多是情恋香艳之辞，适合市民阶层的艺术趣味。张炎指斥为“应时纳牯之声”的三首词，就有两首是柳永的。^⑬但是，这二家词在艺术上并不低劣，甚至可算得宋词中的上乘。不过，在有宋一代的词人中，象柳、周辞曲兼擅的又有几人呢？《词源》和《乐府指迷》的说法，虽然有些绝对化，但应比较合乎当时的实际情况。

词在发展过程中，出现的创作原则与创作实际、内容与形式、文学价值与音乐价值之间的深刻矛盾，表明必须协律入腔作为不可动摇的创作原则，在当时已经是不那么妥当了。如果按照这条路走去，便会失去广大的群众基础，而成为极少数人的专用品；在内容上就会日趋偏狭轻薄，在艺术上日趋低劣，使它丧失其应有的社会价值和文学价值。吴衡照《莲子居词话》引用王从之《淳南诗话》的话，驳斥墨守成规、守常而不知变的人说：“谓其体当然，而不知其弊至于此

也。”真是一语破的，击中要害。在这种情况下，是修正原则，使它适应变化了的创作实际，还是墨守成规，让创作实际去适应它，是使形式服从内容，还是以内容迁就形式，是重视词应有的文学价值，从而兼顾其入乐的特点，还是只强调协律入腔，过份拘泥于词的音乐价值，而弃其应有的文学价值于不顾，这是关系到词能否发展的重大问题。

“穷则变，通则久。”^⑭“若无新变，不能代雄”，^⑮不能发展。于是就得打破常规，进行变革。最常见的“拗体”、“又一体”，就是改乐以就辞。其次就是略微放宽一些协律的要求，如所谓入可代平之说^⑯。但是，这些都只能说是在较狭小的范围内的小修小改，不可能解决上述的矛盾。要革新，就得冲破严格的音律限制。

其实，在苏轼之前，词不协音律的现象，早已有之。唐末到北宋初年，辞与声的关系，没有后来那么严格，并且许多“旧声”经柳永的改制翻作“新声”，已不是后世所见的模样，可以不去讨论。苏轼稍前或与他同时的词家，如晏殊、欧阳修、黄庭坚等人，作词就往往不协音律。如胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引李清照语：

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，然皆句读不葺之诗耳，又往往不协音律。

同卷引晁补之的话说：

黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当家语，自是着腔子唱好诗。

词的严格音律规定，竟使文士们那么难以遵循，迫使他们在创作实践中，不得不自觉不自觉地冲破其限制，探索新路。这正反映了词体改革的必然趋势，也透露出词体改革的信息。苏轼不过是顺应词体改革的客观要求，在不协律入腔的问题上更朝前迈进了一步，表现得更自觉、更突出罢了。因而也就更惹人注目，招人非笑和指责。

说他更自觉，是因为往往不协音律在苏轼来说，并非只是一个创作实践的问题，而

是有着自觉的词体革新的理论为指导的。他在《祭张子野文》中指出：

清诗绝俗，甚典而丽，搜研物情，刮发幽翳。微词宛转，盖诗之裔。

《与蔡景繁简》：

颁示新词，此古人长短句诗也。得之惊喜，试勉继之。

《答陈季常简》：

又惠新词，句句警拔。诗人之雄，非小词也。但豪放太过，恐造物者不容人如此快活。自从诗与词分疆而治，诗可以反映深广重大的现实内容，词则限于花间樽前娱宾遣兴，诗给人诵，词则用于唱，界限分明，不可逾越。而苏轼却认为，诗与词不能绝然分开，词是诗的后裔，好词也应是好诗，也就是说词应当具有诗那样的社会价值和文学价值。这正是他词体革新的理论纲领。他在创作中，根据内容和感情表达的需要，在音律上有所突破，正是他词体革新的理论在创作中实践的一个重要方面。因而使得他的词往往不协音律，具有更多更深刻的词体革新的自觉精神，为时人所不及。

那么，苏轼作词往往不协音律，是否就完全无视词入乐的特点，废弃词的音乐性呢？在这里，有必要明确一下不协音律在苏词中所涉及的范围。《苕溪渔隐丛话》后集卷二十六说：

子瞻佳词最多，其间杰出者……皆绝去笔墨畦径间，直造古人不到处，真可使人一唱三叹，若谓以诗为词，是大不然。子瞻自言，平生不善唱曲，故间有不入腔处，非尽如此。后山乃比之教坊雷大使舞，是何每况愈下，盖其谬耳。

这段话，是针对陈师道《后山诗话》中对苏词的评价而发的。他认为苏词只是“间有不入腔处，非尽如此”，因此不同意后山对苏词以偏概全、不符事实的评价。尽管胡氏对苏词的“不入腔”有保留意见，但他指出苏词只是“间有不入腔处，非尽如此”，却是符合实际的。苏词虽然有些不协音律，但有些则完全谐律入腔，为当时广泛传唱。这也是累见于

记载的。如吴曾《能改斋漫录》卷十七说：

东坡元祐末自礼部尚书帅定州日，官妓因宴，索公为〔戚氏〕词。公方与坐客论穆天子事，颇讶其虚诞，遂资以应之。随声随写，歌竟篇就，才点定五、六字。坐中随声击节，终席不问它词，亦不容别进一语。且曰：“足为中山一时盛事。”

俞文豹《吹剑录》：

东坡在玉堂，有幕士善讴，因问：“我词比柳词何如？”对曰：“柳郎中词，只好十七八女孩儿，执红牙拍板，唱‘杨柳岸晓风残月’；学士词，须关西大汉，执铁板，唱‘大江东去’。”公为之绝倒。

蔡絛《铁围山丛谈》卷三：

歌者袁絢……尝为吾言：东坡公昔与客游金山，适中秋夕，天宇四垂，一碧无际，加江流汹涌，月色如昼，遂共登金山山顶之妙高台，命絢歌其〔水调歌头〕曰：“明月几时有？把酒问青天。”歌罢，坡为起舞而顾问曰：“此便是神仙矣！”

此外，从东坡集中，我们也可找到一些材料来证明。如〔哨遍〕序：

余既治东坡，筑雪堂于上，人俱笑其陋，独鄱阳董毅夫过而悦之，有卜邻之意。乃取《归去来辞》，稍加斲括，使就声律，以遗毅夫，使家僮歌之。时相从于东坡，释耒而和之，扣牛角而为之节。

〔江城子〕序：

乃作长短句，以〔江城子〕歌之。

〔水龙吟〕序：

乃作〔水龙吟〕一曲，记子微、太白之事，倚其声而歌之。

《与鲜于子骏简》：

（作〔江城子〕）令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观。

根据以上记载和东坡自言，可见苏词有些是协律可歌的。把苏词一概指斥为不协律入腔，显然与事实不符。

明确了这一点，我们就可以知道，苏轼作词往往不协音律，并非丝毫无视词入乐的特点，完全废弃词的音乐性，只是当内容与形式、文学价值与音乐价值发生深刻矛盾

时，才不得不根据内容和感情表达的需要，在音律上有所突破。陆游《老学庵笔记》卷五说：

公非不能歌，但豪放，不喜裁剪以就声律耳。

已深刻指出这一点，值得重视。

苏轼不协音律的主观动机如是，其实际成就又如何呢？王灼《碧鸡漫志》卷二说：

长短句虽至本朝盛，而前人自立，与真情衰矣。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。

这段话，对苏词的实际成就，及其促进词体创作风气转变的良好作用，作了高度评价，意见是中肯的，也是很深刻的。苏轼不顾时人的责难与讪笑，勇敢地将许多被别人认为不适宜于用词来描写的情事，以及前人词中反映较少或完全没有涉及的题材和内容，比如对社会时政的看法、对人生仕途的感慨、政治理想和抱负、农村生活等，毫不顾忌地写入词中，又勇敢地冲破词严格音律的限制，不愿以内容迁就音律，使思想内容和艺术表达受到损害，大大扩展了词表现生活的范围和能力，给词增添了新的血液，正如《四库全书提要》所说：词“至苏轼又一变，如诗家之有韩愈。”如果理解不错的话，苏轼这方面的成就，应首居其一。当然，苏词的思想内容也不是无可非议之处，在非常广阔的社会生活里，有某些极为重要的领域，苏词还反映很少，或根本还不曾涉及。我们尽可以说他在这方面的努力还不够，却不能说他不正确。

苏轼这方面的成就震撼了当时的词坛，连一些极力抵毁他这方面成就的人，也不得不承认他“极天下之工”。①苏轼以后，对其不协音律，从形式到本质加以继承，并发扬光大者有之，最突出的便是辛派词人。我们在评价辛派词人，尤其是辛弃疾在词的领域内进一步开疆拓土的历史功绩，及其思想上和艺术上的成就时，切不可忘记和忽视苏轼

在这方面所作出的巨大努力和建立的基础。

盲目模仿效法，而不见有所成就者有之。如《乐府指迷》所指出的：

近世作词者不晓音律，乃故为豪放不羁之语，遂借东坡、稼轩诸贤自诩。

仇远《山中白云词序》说：

陋邦腐儒，穷乡村叟，每以词为易事，酒边兴豪，引纸挥笔，动以东坡、稼轩、龙洲自况……拊几击缶，同声附和，如梵呗，如步虚，不知宫调为何物。

尽管沈、仇二公对上述情形颇为不满，却一致道出了这样一个事实，即东坡、稼轩的不协音律，为近世作词者所效法，影响已及陋邦穷乡，一般读书人和村叟。其中某些人，也许于苏、辛的不协音律仅得其貌而遗其神，或者是自托苏、辛以屏蔽其陋，但这并不是苏、辛自身的过错，而是不善学者的过错。

也还有这样一种人，他们本身是反对不协律入腔的，但在创作中，仍无可避免地、或多或少地受到这种风气的影响，而跟着这种他们反对的风气走。最明显的莫过于晁补之。他是苏门四学士之一，他对于苏轼，自然不敢妄加非议，可是对于与他同出一门的同辈词人黄庭坚作词不协音律，就老实不客气了，讥其“不是当家语，自是着腔子唱好诗”。可见他骨子里是不赞成不协音律的。正是这位词人，却有人特别指出他是学东坡的。《碧鸡漫志》卷二说：“晁无咎、黄鲁直皆学东坡。”学东坡，当然不只限于学其不协音律，不过王氏是在驳斥某些人非笑苏词为“长短句中诗”的论调，论述“诗与乐府同出，岂当分异”之后，紧接着加以评说的，学其不协音律显然包括在里面。这，正好证明了某些人的反对是不正确的和徒劳的。

以上三种情形，尽管效法者的主观动机不同，成就差别很大，却说明了一个问题：即在苏轼的影响下，冲破词律的严格限制，自东坡以后已逐步发展成为一种不可逆转的潮流。“文自为文，歌自为歌”，“歌不碍文，文不碍歌”，成为“词家一法”，②到了南

宋末年，出现“文士不重律，乐工不重文，两者背道而驰”，^⑨辞章与音律分离，词逐渐脱离音乐，作为一种独立的抒情诗样式继续发展。词体发展的这一结果，原因很多，但苏轼的重大影响，是不能低估的。

根据以上分析，我们可以得出三点结论：第一，苏词的不协音律，符合词体改革的客观要求和必然趋势，其深刻的词体革新的自觉精神，更为时人所不及。第二，苏词的不协音律，出发点乃在看重词体本身应有的、却可能丧失掉的社会价值和文学价值，不以内容迁就音律，不让思想内容和艺术表达，因严格的音律限制而受到损害，从而大大扩展了词表现生活的范围和能力，为词体创作突破旧传统的束缚，朝着健康合理的方向发展，提供了条件，开拓了新路，是词体发展史上具有重大意义的变革之一。苏词的实际成就及其后宋词的发展，有力地证实了这一点。第三，苏词的不协音律，虽然十分看重词的文学价值，但并非丝毫不视词入乐的特点，完全废弃词的音乐性，更不象某些人所说的那样，是由于苏轼不能唱曲，不通

词乐所致。^⑩即使照正统的观念来看，在当时有某些不合“本色”之处，但与其所取得的巨大成就相比，也是微不足道的。况且它在今后所造成的深刻影响，与其他多方面的原因一起，共同促成辞章与音律的分离，使词得以作为一种独立的抒情诗样式继续存在和发展，更显示出它深远的积极意义。

注释：

① 《四库全书提要·东坡词提要》。

②⑧⑪ 陈师道《后山诗话》。

③⑬ 沈义父《乐府指迷》。

④⑤⑫ 张炎《词源》。

⑥ 谢章铤《赌棋山庄词话》卷四。

⑦⑪ 胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三引李清照语。

⑨⑪ 陆游《跋后山居士长短句》语。

⑬ 即〔木兰花慢〕《清明》、〔二郎神〕《七夕》。另一首是吴礼之的〔喜迁莺〕《端午》。

⑭ 《易经·系辞》下篇语。

⑮ 萧子显《南齐书·文学传论》语。

⑯ 王又华《古今词论》引毛稚黄语。

⑰ 蔡嵩云《乐府指迷笺释》。

⑱ 彭乘《墨客挥犀》卷四、陆游《老学庵笔记》卷五、胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷二十六中，都载有这种说法。