

论苏词主气

胡 遂

内容提要：关于“苏词主气”这一特点，前人及时贤虽曾有所感悟，但惜无专论。本文即从气为何物，气从何来，因气生文，以文抒气，气驱文势，文随气转等方面对苏轼词风作了较为详细的探讨。认为苏词之所以会形成迥异前代及同时代人词的风貌主要是气使之然。正是这种充溢于作者胸中的悲愤、悲慨、清逸、清刚等“积气”与“养气”使之自觉不自觉地冲破了词坛陈习，成为了与“以色为词”、“以趣为词”、“以韵为词”完全不同的“以气为词”一家。

清人郭麐云：“（词）至东坡，以横绝一世之才，凌厉一代之气，间作倚声，意若不屑，雄词高唱，别为一宗。”①蔡宗茂云：“词盛于宋代，自姜张以格胜，苏辛以气胜，秦柳以情胜。”②近代蒋兆兰亦云：“自东坡以浩瀚之气引之，遂开豪放一派。”③前贤以气论苏词者，概不止此数家，皆是的评。然则，苏词气从何来？其发为文辞，溢为何貌？行于文中，又呈何势？诸家所评，惜皆不详。今本文欲从气本、气现、气动诸角度对苏轼词风作出较详细之探讨，以证苏辙“文者气之所形”，“其气充乎其中而溢乎其貌，动乎其言而见乎其文”④之说，并就教于方家也。

一

气为何物？陈竹先生在《中国古代气论文学观》中把气的含义概括为三个层次：即宇宙之气，人体生命之气，精神活动之气。⑤本文主要是在第三个层次上来立论的。从精神活动方面来论气，首先是把气看成一种精神状态，特指一种不安定不平静的

激烈情绪，如《庄子·庚桑楚》说：“欲静则平气”。其次是将其视为一种人格力量，胸襟气度，如孟子的“养吾浩然之气”说。文学史上，曹丕是第一个以气论文的，其“文以气为主”中的“气”主要是指作家的气质与创作个性及其在作品中的体现。他虽然认为人之气有清有浊，但在对作家作品的具体评论中，显然更推崇“遒”“壮”有力的阳刚之气。由于上述三种原因，“世之言气，则惟以浩瀚蓬勃，出而不穷，动而止者当之”。⑥于是，气也便有了“意气风发”、“气魄宏大”、“气势飞动”、“气概豪迈”等充实、强壮、激昂、流走的含义。

气从后天的意义而言，是人们长期人生体验与认识的结果。它是通过自觉与不自觉两种途径形成的。以自觉方式主观修养形成的可说是一种“养气”，以不自觉方式客观激发形成的可说是一种“激气”。就苏轼而言，由于其深厚的素养与特殊的经历，其“激气”与“养气”的力量都远较常人强大，对其为人与创作带来了巨大的影响。在《送参寥师》中，他说：“忧愁不平气，一寓笔所骋”，这种忧愁不平气正是在长期坎坷不

平的生活经历中激发起来的。由于这种“气”是一种被动的、长期地郁积而成的情绪，所以我们可以称之为“积气”，以与主动养气的“养气”相区别。在《韩文公庙碑》中，他说：“孟子曰：‘我善养吾浩然之气’。是气也，寓于寻常之中，而塞乎天地之间。”所讲的就是主体为了增强自己的精神力量而主观自觉修养成的一种“养气”。从苏轼诗、词、文中都可以看出，这种郁积而成的“积气”，往往表现为一种深重的慨叹与激烈的意气，其内涵是饱含人生忧患的。而那种怡养而成的“养气”，却具有人生根柢的意义，它作为一种至大至刚，充塞天地的气概、气度，有着超越一切、战胜一切的力量。

苏轼的“养气”主要来自儒道佛三方面的思想修养。儒学对其思想有定势作用，是“养气”中的“底气”。他“养气”中那种宽厚宏博的浩然正气，当然主要是儒家弘大刚毅的人格精神长期哺育的结果。而“积气”中的悲愤与烦忧也大多是因为儒家的人生理想难以实现，儒家所提出的社会责任未能尽到而产生的。据《宋史》本传记载：“生十年，父洵游学四方，母程氏授以书，闻古今成败，辄能语其要。程氏读东汉《范滂传》，慨然太息，轼请曰：‘轼若为滂，母许之否？’程氏曰：‘汝能为滂，吾顾不能为滂母耶？’比冠，博通经史，属文日数千言，好贾谊、陆贽书。既而读《庄子》，叹曰：‘吾昔有见，口未能言，今见是书，得吾心矣。’”可见他虽然早期就受到严格的儒家教育，但天性中却有着一份酷爱自由的气质。这种气质使他与道家精神十分接近，从而与《庄子》一见之下，深相契合，进而研读其书，自觉接受那种“乘天地之正，而御六气之辨，以游无穷”所谓“仙风道骨”的熏染培养。当然，庄子那种愤世嫉俗的反叛精神，那种淡泊甚至鄙弃名利，不为物累的超

然境界，那种要求“堕肢体，黜聪明，离形去智”（《大宗师》）的消极思想，无疑都会给他带来影响，形成其诗文中的逸气、愤气、冲淡之气乃至游世之气。随着人生道路的不顺利，道家诸气愈来愈占据他的心灵，亦即愈养愈厚。不过苏轼主要还是吸取了其珍惜生命、热爱自然、向往自由的一面，要之，道家的“仙风道骨”才是他所最需要的。总之，来自儒道两家的“养气”使早期的苏轼即希望象范滂等儒家刚毅正直之士一样，为实现治国安民的政治理想而尽忠效力，又希望能象《庄子》中的至人、神人、圣人一样，摆脱来自精神、物质、时间、空间的种种束缚，获得极大的自由。然而在中年时期所遭遇的“乌台诗案”的当头棒喝之下，早年因家世奉佛气氛与在杭州时结交名僧所种下的佛门净因，也应机成熟了。从结案后贬谪黄州时期起，他自称居士，表示对佛门的倾心皈依，在《黄州安国寺记》中说：“道不足以御气，性不足以胜习，不锄其本，而耘其末，今虽改之，后必复作。盍归诚佛僧，求一洗之？”在《与毕仲举书》中说：“佛书旧亦常看，但暗塞不能通其妙，独时取其粗浅假说以自洗濯，若农夫之去草，旋去旋生，虽若无益，然终愈于不去也。……学佛老者，本期于静而达。”可见他正是希望通过佛学的修养使自己心神平和宁静，心智明辨通达，从而使这种“静而达”的“养气”超越来自世俗现实中包括“习气”在内的“积气”的。但人只要生活在现实之中，其“积气”就必定如春草一样，尽管时时“锄治”，仍将“旋去旋生”，何况苏轼屡遭挫折，又是情感丰富的真性情人，焉能所激无气？于是这又促使苏轼进一步“养气”。正是这种来自多方面的“积气”与“养气”的激荡交合，使苏轼有了“要将百篇诗，一吐千丈气”（《与顿起、孙勉泛舟探韵得未字》）的心理需要。而苏轼于诗词

中所涵茹吞吐的“千丈气”，则不仅包括了“忧愁不平气”与“浩然之气”，也包括了超尘逸俗的清虚放旷之气。

二

从文学创作的过程来考察气，当其蕴积于作者心中时，作为事物的本原，乃是无形无质的，只有作为情感意愿显现于作品之中时，才是有形有质的存在，才能为人所感受。这种转化就是气现过程，也就是苏辙所谓的“其气充乎其中而溢乎其貌”。然而“气”究竟缘何溢出，又现为何貌，充乎其中的“气本”虽是主因，但外境的触发也是不可缺少的助缘。因缘和合才能导致气之溢出，并决定其性质与相状。因此，我们在探索苏轼胸中之气溢为词中之气的过程中，其侧重点虽然在阐述“因”，但也不能不时涉及到“缘”。据考证，苏词中最早可系年者是熙宁五、六、七年作于杭州通判任上的《浪淘沙·昨日出东城》、《江城子·湖上与张先同赋》、《虞美人·有美堂赠述古》等。^⑦这些词，虽大多也是筵前佐酒、娱宾遣兴之作，但却透露出一种与传统婉约词不甚相同的清朗之气，大约此时苏轼因忤新党仕途小挫，胸中多少有些郁闷之气，因此词中常表现出一种对舒畅开阔境界的向往。熙宁七年（1074年）改知密州，赴任途中写下《沁园春·孤馆灯青》词，人生感慨已是十分深重，“世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢”的深沉喟叹，显然表达了一位饱受生活颠簸，身心疲惫的中年汉子的牢骚勃郁之气。这首词，与在此以前所作的感叹“寓身此世一尘沙，笑潮来潮去，了生涯”的《南歌子》和哀伤“此生飘荡何时歇，家在西南，长作东南别”的《醉落魄·述怀》都饱含作者艰辛困顿的人生体验，它们已经开始显示出苏词因气生文，以文抒气的特点。

词史上一般认为，密州时期是苏轼词风正式形成的时期，公认的第一首豪放词《江城子·密州出猎》即写于熙宁八年（1075年）冬，这首词当然也是“气”的产物，不过这是一种渴望报效国家而又无路请缨的抑塞磊落之气。词虽由“老夫”开端，但一股“少年狂气”席卷全篇。苏轼对这首痛快淋漓之作也十分满意，在与鲜于子骏的信中说：“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。”其中“虽无柳七郎风味，亦自是一家”云云透露给我们一个信息，那就是苏轼已经将这种偶因抒发胸中磊落之气而产生的即兴之作，视为具有自己独特风味的专利产品了。作者既为自己这种创造而自豪，也将沿着这一方向继续开拓下去。在以后的词作中，我们将看到，正是这种既沉雄而又不失昂扬的英雄之气，成为一股主流，或明或暗，或从正面，或从侧面、反面，都将自觉不自觉地表现出来。

从神宗熙宁十年（1077年）到哲宗元丰二年（1079年），苏轼先后在徐州、湖州担任知州，此期词作与密州时大致相似，没有明显变化。直到元丰三年（1080年）贬黄州，这突如其来的巨大人生打击才使苏词在内涵与境界方面都产生了一个飞跃，其以气为主的特点也体现得更充分更全面。黄州时期，是苏轼词创作的顶峰时期，他的人生体验比以往任何一个时期都深刻，人生情感也比以往任何一个时期都丰富。由于诸气备得最足，词不仅在产量上空前绝后，而且在思想与艺术方面也取得了很大成功。可以说，苏轼大部分优秀词作即写于此时。由于这种原因，我们拟以此期作品为重点例证，对苏词中诸气的具体表现作出分析。

首先，是作者那种英雄失路的悲愤之气

在词中的宣泄。代表作有《念奴娇·赤壁怀古》、《满江红·寄鄂州朱使君寿昌》等。《念奴娇》，今人多认为它抒发了作者希望象周瑜一样建功立业的豪情壮志，其实它更多地是包含了一种怀才不遇、壮志难酬的悲愤。词以“大江东去，浪淘尽、千古风流人物”开端，一种感叹岁月无情，在历史的长河中，无论多么卓越的英雄人物都终将被淘洗尽净的悲怆实在是无法掩饰。有人认为此词是苏轼豪放词的代表作，它表现了身处逆境，壮心未已，誓灭强虏的豪情。也有人认为它的主题不过是“虚无”和“旷达”，其实两种说法都嫌片面，造成此词悲而壮，壮而悲，前后思想风格复杂多变的乃是苏轼郁积于心的那一腔英雄失路，报国无门而痛感年华流逝，世事成空的悲愤与凄凉，气使之然，不得不然，故时而伤感人生的虚无短暂，时而又掩盖不住向往功业的英雄本色。明人胡震亨《唐音癸签》卷十引王世贞的话说：“七言绝句，盛唐主气，气完而意不尽工；中晚唐主意，意工而气不甚完。”这也可以移来说词，大概以气为主的词是不大顾及意之完整统一与否的，因为它原本就是为一抒胸中之气。《满江红》词是写给当时的鄂州知州朱寿昌的，据今人刘乃昌先生言，此词的特点也是“以慷慨激愤之调，振笔直书，开怀倾诉，通篇倾注了郁勃不平之气。”词的下片最能看出这种悲愤之情一气贯注的特点：“《江表传》，君休读；狂处士，真堪惜。空洲对鹦鹉，苇花萧瑟。”作者借急促节拍传达出的，正是一种对古代忠愤之士无法抑制的深情悼惜。刘先生说，此词“笔端饱含感情，人们不难从中感到有一种苍凉悲慨，郁愤不平的激情在字里行间涌流。从格调上说，本篇大异于缠绵婉侧之调，也不同于缥缈轶尘之曲，而以辞气慷慨见长。”^⑧可以说，这也是一首最能体现苏词以气为主特点的代表作。

其次，是苏轼那种感叹时空有限，而身不由己的悲慨之气在词中的抒发。代表作有《临江仙·夜饮东坡醒复醉》、《南乡子·重九涵辉楼呈徐君猷》、《西江月·中秋》等。这些词，充满了“长恨此身非我有，何时忘却营营？”“世事一场大梦，人生几度新凉”的慨叹，读着它往往使人沉重得透不过气来，其实这令人感到万分沉重的就是充溢于词中的悲慨之气。苏轼是位哲人，在中国古代文人中，他似乎是最能清醒地意识到时间与存在问题的一个，他的“人生如梦”、“世事如电”的悲歌的确唱得比谁都频繁与强烈，乌台诗案的飞来横祸，数起数落，屡遭播迁的不幸命运，以及信仰佛老的消极思想使他难免不对人生产生幻灭感与空虚感。这种理性的思考虽然本是属于“意”，但久而久之，沉积于心，已转化为一种感性的“气”而充溢于胸中，故一遇外物触发，便不可避免地要喷涌而出。正因为他有清醒的生命意识与对自由的强烈向往，所以才会对时光的流逝与身心的无法任意施展有更多的敏感与更严重的痛苦，这种痛苦才不会是轻烟薄雾，缠绵悱恻式的小感悟、小叹惋，而是一种强大、广博、异常深重的大痛苦、大悲哀，这就是生命的精神、生命的激情，亦即是气。悲慨虽是贯穿整个苏词的基本旋律之一，但哪个时期的悲慨也没有黄州时这样强烈，这是因为此时诗人尚处在人生中年阶段，从生理上来说，其精、气、神都十分旺盛，加之又生活在长江边上，那滔滔汨汨日夜奔流不息的江水也会对他的生命精神有所激发，对他的生命意识有所启悟，从“养气”与“激气”两方面对其创作起作用。正因为具有如此深刻与丰富的内涵，所以苏轼黄州词中的悲感大多是悲愤，悲慨而非悲凄，那种慷慨磅礴的气势，沉郁苍凉的气氛，虽然表现的是人生忧患之感，但同样是大气包举的。

再次，是苏轼那种时时向往自由，希望

超脱的清逸之气在词中的展现。在中国文学史上,李白与苏轼二人都是以“仙”著称的,这是因为他们都有着希望生命能超越时空不为物累的酷爱自由气质。这种气质,就是超逸之气,但李白的逸气主要是来自道家甚至道教的濡染,而苏轼的逸气却具有禅道两家成分。因此,在东坡词中,既有空灵澄澈、天机清妙的标格气质,也有飘逸潇洒、逍遥物外的风神气度,二者交融汇合,便构成了其所特有的超尘脱俗之清逸之气。而苏轼正是凭着这种清逸之气来超越龌龊尘世与烦恼人生的。在黄州,他既然写下了象《西江月·照野潋潋浅浪》、《卜算子·黄州定惠院寓居作》那样的表现空明澄澈襟怀人品和孤高绝尘冷冷禅意的词作,也抒发了“我醉拍手狂歌,举杯邀月,对影成三客”(《念奴娇·凭高眺远》)的天真放旷情怀,表达了“便欲乘风,翻然归去,何用骑鹏翼?”(同上)摆脱尘世羁勒,遨游仙界的浪漫想象。如果说,前者偏重于标举“不食人间烟火”、“胸中有万卷书,笔下无一点尘俗气”^⑨不为物累之清高气格的话,后者显示的就是“超逸绝尘,独立万物之表,驭风骑气,以与造物游”^⑩的超越时空之博大恢宏气度。如同李白一样,苏轼也相信自己原本就不是凡间俗物,自有“谪仙”气质,但因着对人间生活的无限热爱,也由于禅宗不主张回避人世思想的影响,苏轼始终没有“归去”,他以为,只要精神上无拘无束,即使仍在人间,精神气度却已是神仙了。据宋人蔡絛在《铁围山丛谈》卷三记载,东坡在某年中秋与客游金山赏月,命歌者袁绉歌《水调歌头·中秋》词,自己翩然起舞,舞罢,顾谓众人曰:“此便是神仙矣!”的确,“起舞弄清影,何似在人间”是最能表现苏词清逸之气的。一般人总以“哪里比得上在人间”来解此句,其实完全是一种误会,苏轼在词中的意思是:象今天晚上我一个人在这片清朗的

月光下翩翩起舞,心中既无时空之念,亦无物累之系,自由自在,尽欢尽兴,不就如登仙界了吗?哪里还象是在人间呢?

复次,是苏词中所充溢的那种面对人生困厄、无端迫害不忧、不惧、无怨、无悔的清旷刚正之气。这是苏词诸气中最具积极意义者,它表现了作者的人格理想、精神力量与情操气节。从“养气”方面说,是以儒家浩然之气为主,但也吸收了庄禅中的积极达观成分。在经历了乌台诗案的人生考验之后,苏轼无论是思想还是性格都比过去坚定成熟多了。它或者表现为敢于搏击突如其来的江上风浪的雄伟气势,如《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》下片“一千顷,都镜净,倒碧峰。忽然浪起,掀舞一叶白头翁。堪笑兰台公子,未解庄生天籁,刚道有雌雄。一点浩然气,千里快哉风。”或者表现为面对仕宦人生道路上瞬息万变、不可预料的风风雨雨始终泰然自若视之等闲的旷达气度,如《定风波》上片“莫听穿林打叶声,何妨吟啸且徐行,竹杖芒鞋轻胜马,谁怕?一蓑烟雨任平生。”或者表现为不畏凄凉孤独,宁愿独守寂寞清冷也要坚持自己清高人格的铮铮气骨,如《卜算子·黄州定惠院寓居作》:“拣尽寒枝不肯栖,寂寞沙洲冷”。或者表现为不甘迟暮,不愿衰颓,积极乐观的豪迈气概,如《浣溪沙》下片“谁道人生无再少?门前流水尚能西。休将白发唱黄鸡。”人们常以豪放旷达来界定苏词风格,上述作品,除了《卜算子》境界有些清冷,其余都确实表现了一种豪放旷达的精神气概,它集中体现了苏轼其人其词最为突出的特点。要之,如果说苏词中的清逸之气具有一种对世事人生超越作用的话,那么,苏词中的清刚之气则给予了他战胜厄运、度过危难的巨大精神力量。从内容上来说,二清之气所体现的主要是一种生命意愿,而二悲之气则侧重于表现生命激情。从艺术风格上来

区分,二清之气大致属于清扬、昂扬之气,二悲之气则基本属于沉实、沉雄之气,离开其中任何一种,都无法体现苏词的特色。并且,我们对气的划分,只是就某首词的基调而言的,事实上,在许多作品中都呈现出诸气杂糅的现象,如《念奴娇·赤壁怀古》就既有悲慨之气,也有悲愤之气,而清刚之气也隐含于词中的写景叙事里。王鹏运《半塘未刊稿》说:“北宋人之词,如潘逍遥之超逸,宋子京之华贵,欧阳文忠之骚雅,……皆可抚拟得其仿佛。唯苏文忠之清雄,夔乎轶尘绝迹,令人无从步趋。盖霄壤相悬,宁止才华而已?其性情、其学问、其襟怀,举非恒流所能梦见,词家苏辛并称,其实辛犹人境也,苏其殆仙乎!”^⑩如果从“气”的角度来看苏词,王氏所评定的“清雄”二字实际上就包括了清扬之气与沉雄之气,王氏所论之“性情”、“学问”、“襟抱”,也都属于“气”的范畴。就苏轼而言,唯其“养气”之博大深厚,故对人生感受远较他人深刻敏锐;唯其“积气”之沉郁深重,故又促使他进一步涵养儒释道诸气以超越痛苦,战胜困厄。在他以前,二悲之气也有词人表现过,只有在看透世事之后仍不失去乐观自信,在深刻体验了人生痛苦之后又决不被痛苦所沉埋,这才是苏轼作为一位词人的卓越伟大处。之所以能够如此,正是词人长期养气的结果。

从量移汝州到入朝前后再到贬谪岭南,苏词的风格基本上是稳定的,但数量逐渐减少。因为处境之顺逆不同,所以“气”的强弱与表现也就有所不同。大约当处顺境时,作品不多,大气磅礴者更少。后期词作中,只有《八声甘州·寄参寥子》、《归朝欢·和苏伯固》几首气势仍很充沛豪放。但总的来看,进入知命之年,屡遭播迁的苏轼意气渐趋平和,“此心安处是吾乡”(《定风波·南海归赠王定国侍人寓娘》)便是其诗词的共

同基调。这种“安心”却使词中的悲愤、悲慨、悲壮之气都大为减少,而他本人也因人生态度的恬淡安然影响到诗词创作都有意地朝着淡泊简古方面转化。

三

说苏词主气,这不仅因为气是苏词的精神底蕴,是苏词创作的情感生发,也因为气能“动乎其言而见乎其文”,即通过“气动”的作用,振动调度苏词的文势、声调与节奏的抑扬缓急。陆游云:“试取东坡诸乐府歌之,曲终,觉天风海雨逼人”。^⑪王士禛也说:“山谷云:‘东坡书挟海上风涛之气。’读坡词,当作如是观。”^⑫的确,人们在阅读苏词时常常会感到有一种强大的气势,这种气势,就是作品在创作主体意气的驱使振动下,从表现形式上所呈现出的一种强有力的态势。它在苏词中大约有如下几种表现,即发语无端的陡起式形式,一气呵成的直线式形式,大开大阖的倏忽变化形式,倾荡磊落的跌宕式形式。

发语无端的陡起式形式在苏词中最常见。如《念奴娇》“大江东去,浪淘尽、千古风流人物。”《满庭芳》“三十三年,今谁存者,算只君与长江。”《八声甘州》“有情风万里卷潮来,无情送潮归。”《西江月》“世事一场大梦,人生几度新凉”。《江城子》“十年生死两茫茫”以及《归朝欢·和苏伯固》、《江城子·密州出猎》、《满江红·寄鄂州朱使君寿昌》等。这一类形式,往往都是一股郁气在作者胸中蓄积得太深太久,一旦触景生情,遇事而发喷涌出来,其不可抑制的深重感慨自然就会形成一股强大的气流,震撼人心。其英雄奔放正如清人郭麐在《词品·雄放》中所描写的“海潮东来,气吞江湖。快马斫阵,登高一呼。……千里万里,山奔电驱。元气不死,仍与之俱”。所谓因情立

体，即体成势，气与辞俱，情随势起，最能看出意气对词的气势的推动激发作用。其次是一气呵成的直线式形式，这种形式如水注奔流，酣畅淋漓，略无停顿，如《沁园春·孤馆灯青》、《临江仙·夜饮东坡醒复醉》、《满庭芳·归去来兮》等。这一类词，多是直接抒发人生感慨，其特点是直切真朴，不假思索，更无修饰，唯求将胸中沉郁之气一吐为快，故少顿挫回环，亦无抑扬转折，不假比兴，多用赋体，为了陈述的方便，有时连二接三用典，但因其有神气一以贯注，故并不使人有短竹之感。以《满庭芳·归去来兮》一首为例，此词前有序云：“元丰七年四月一日，余将去黄移汝，留别雪堂邻里二三君子，会李仲览自江东来别，故书以遗之。”可知是诗人离开黄州，量移汝州时所作。当时他胸中百感交集，有许多真情要对与自己共处了五年患难时光的黄州父老倾诉。词一开篇，“归去来兮，吾归何处？万里家在岷峨。”感慨深重似乎不能自己。起拍后二句“百年强半，来日苦无多”，既备足上文思乡之情，又交织着年华流逝之感，气韵沉雄。以下基本采取以叙事代抒情的方式，对黄州生活作了深情回忆，细致真切，一气呵成。其间以口语为主，杂以书面语，遣辞造句，皆极为明白自然。总之，不事修饰，一任真情从胸臆中流出，故自有真气感人，而东坡之为人不伪不矫不饰，亦从此种纯任真气自然流露的抒情方式中传出。另一首《沁园春》词，诗人回忆兄弟二人当年怀抱大志从家乡走出，二十年来，只落得个“世路无穷，劳生有限，似此区区长鲜欢”饱经颠沛流离的结果，尽管有“胸中万卷，笔头千字”，但“致君尧舜，此事何难”理想之实现简直无从谈起，这一腔抑郁不平之气使此词虽以写景开头，但一旦进入抒情之后，便一大通牢骚愤慨下笔不能自休，前人说苏词“粗豪”，不仅以议论为诗，也常以议论为

词，并且不发议论则已，一发则似不能止，归根溯源，使苏词具有这种一气呵成的直线式艺术特色的根本原因还是在于“气”。概言之，主体完全是任凭一腔气在词中畅快淋漓的充分发泄，只有在这种气的发泄中，苏轼才能得到暂时的轻松解脱。

大开大阖的倏忽变化形式也是苏轼以前的词人之作中很少见到的，而苏轼却驾驭得颇为得心应手，代表作有《满庭芳·蜗角虚名》、《水调歌头·黄州快哉亭赠张偓佺》、《南乡子·晚景落琼杯》等。“蜗角虚名”一首首先表示的是遭受重大挫折后诗人对人生的彻底看透，对追名逐利等行为的极端鄙夷，一句“事皆前定，谁弱又谁强”，消极、哀伤之感简直到了极点。由此得出结论：根本不要再去争论谁是谁非了，“且趁闲身未老，须放我，些子疏狂。百年里，浑教是醉，三万六千场。”到底是东坡，连最沉重的牢骚，也表现出他的气概。正是这种“三万六千场”的气概，在显示出激愤之强烈的同时，又表现出一种气魄力度，而与一般叹老嗟卑、忧怨深重的衰飒颓废不同。下片乘着这一股慷慨激昂的气概，超越百年过半的“忧愁风雨”，从“抵死说短论长”的是非恩怨的纠缠中挣脱出来，豁然进入一个“清风皓月，苔茵展，云幕高张”的境界。这是一个多么开阔美好的境界啊，使作者从“蜗角虚名”、“蝇头微利”的狭小世界中走出来投身入这片无比开朗舒畅的大自然的正是他平素所养之气，使此词从沉郁悲愤的感伤之情，转化为豁达清朗的开阔之境的也正是这股气。换言之，正是苏轼胸中的“浩气”、“逸气”才使这首词呈现出大开大阖的形式。其他象“落日绣帘卷”一首，上片写水天相接景色，然后又插入江南烟雨朦胧的回忆，极尽苍茫浩渺之能事。过片三句，忽然又转入一种水平如镜江山秀丽如画的优美宁静境界。然而紧接而来的却是“忽然浪起，掀舞

一叶白头翁”的波涛汹涌场面，真是大开大阖，倏忽变化，令人目不暇接。最后煞拍却落在“一点浩然气，千里快哉风”上，作者的情感精神，胸襟气度全在这开合起落中显示出来。正是一股浩然之气驾驭全词，使词境时而空灵，时而清丽，时而开阔，时而雄奇，时而激宕。而作者能入能出，能统摄群动，容纳万境，“物物而不物于物”的胸襟气度也从中得到充分的表现。

由于现实与理想的反差巨大，苏词也常呈现倾荡磊落的跌宕式形式。如《归朝欢·和苏伯固》、《念奴娇·赤壁怀古》、《水调歌头·昵昵儿女语》、《蝶恋花·密州上元》、《永遇乐·彭城燕子楼梦盼盼作》、《浣溪沙·山下兰芽短浸溪》等即是这一类。有的开篇气势磅礴，境界阔大，情绪高昂，紧接着，却陡然跌入悲慨凄凉之中，显得极为沉痛。如《归朝欢》一首，起拍“我梦扁舟浮震泽，雪浪摇空千顷白，觉来满眼是庐山，倚天无数开青壁”四句写江山胜景，自己的壮游，是何等的雄奇伟丽，然而一旦念及身世，便悲从中来，不可控制，一句“此生长接浙”，饱含辛酸，感慨沉重。据《孟子·万章下》言，“孔子之去齐，接淦而行”，也就是说正在淘米做饭，还来不及下锅，把米沥干就匆匆带上路了。苏轼一生屡遭播迁，也常如孔子一样，颠沛流离，席不暇暖，这次又被诬以“讥斥先朝”的罪名，贬往惠州。故“与君同是江南客”一句，点出自己与苏伯固同为迁客的不幸遭遇，而“梦中游，觉来清赏，同作飞梭掷”三句，意欲排遣，但落入现实，便难免有“如梦”、“如电”之悲慨，故又生顿挫。《念奴娇·赤壁怀古》亦然，当诗人描写赤壁奇险壮观景色与缅怀少年豪杰周瑜的英雄业绩时，笔力十分雄健，气魄相当阔大，可是当一旦跌入自己的目前处境，就不禁悲感丛生了。“故国神游，多情应笑我，早生华发”，一种衰飒之气油然而生，

正是这种跌宕起落，表现了诗人的理想与现实之间不可解决的矛盾。如前所述，苏词中情感的发展起伏基本是因为“气”的推动作用，由于养气与积气的作用，那向往英雄事业的英豪之气，无法实现理想反而屡遭诬陷的悲愤之气，企图超越现实苦难获得精神自由的超逸之气，以及坚持清高人格的刚毅之气与坚信自己精神力量的激昂之气等等都会有意无意地在其词中出现。因此，当诸气交替出现在词中时，词在内容上往往出现主题复杂不统一的现象，在形式上则表现为跌宕起伏起落，豪雄之声与衰飒之叹同时唱起。当然，正如我们在前面所论述的，苏轼之“圣处”乃在于能以“养气”超越“积气”，因此，象《念奴娇·赤壁怀古》那样完全跌入消极情绪的作品还是并不多，大多数苏词都往往在经过一番情感上的跌宕腾挪之后，最后又转入或激昂，或开阔的境界，如《水调歌头·中秋》、《满庭芳·蜗角虚名》等皆是。前人每谓苏词境界“清雄放旷”，今人亦谓苏词虽多感慨，但笔力劲拔，故能化悲怨为旷达，究其实，正是其“养气”超越“积气”使然。

上述四种形式是苏词具有气势强大的特点的最基本形式。它正是苏轼以气驭词的结果，因此才发得起，放得开，调得转，收得拢，宕得远，一句话，全凭气之驱动调遣，一任“逸怀浩气”的尽情抒发。现代科学家认为，气有一种类似于“场”的感应作用，古人的“气昌文达”“气盛言宜”、“气与辞俱”之说表达的也是对气辞相应现象的认识。然而，正因为苏轼写词一任气的抒发，因此其词的风格形式就难免不与传统词学观念相左，形成苏词不同于前代与同时人的显著特色，这种特色，长期以来被人视为“豪放”，并认为“豪放”是苏轼有意通过自己的创作在“婉约”之外另树的一派。今人对此则多持反对意见，他们认为苏词中真正抒

发了豪情壮志的词作还不到十分之一，因此，不如以“放旷”来界定苏词风格更为准确。我们认为，所谓“豪放”也好，“放旷”也好，其特点都在一个“放”字。将苏词与同时代及稍前稍后的大家如晏殊、秦观、周邦彦等人相比，最大的不同之处即在于其词能“放”，而“放”这一特点的形成有很大一部分原因即是主气所造成的。其实苏轼那些被人们视为风格豪放的作品并不在于其内容有多少豪壮的成分，而是在于它能直抒胸臆，直诉怀抱，能“新天下耳目，使弄笔者始知自振”。^⑭既不象晏欧小词那样含蓄蕴藉，婉丽闲雅，也不象秦贺等人词那样情深韵逸，风致嫣然，更不象周词的回环往复，极尽缠绵幽渺之能事。概言之，晏欧秦周等人的作词旨趣在于表现一种优雅含蓄的风神韵致，而东坡则常常以词来抒发自己的愤气、狂气、浩气、逸气。如前所述，这种种意气即是包括了“积气”与“养气”在内的人生感慨，由于它的深重与强烈，故发而为词，或喷涌而出，或淋漓尽致，而很难做到含蓄缠绵，婉曲有致。进而言之，不但苏词“放旷”特色是其主气所然，而且那些历代词家以或褒或贬的态度指出的所谓“以诗为词”、“以文为词”、“始尊词体”、“不守声律”、“粗豪”、“变格”等特点也是因主气所造成的。正因为苏轼作词以抒发意气感慨为旨趣，所以才会有意无意地超越传统曲子词的艺术规范，形成“自成一家”的风格。限于篇幅，我们对此中究竟只能略作分析。

所谓“以诗为词”首见于陈师道《后山诗话》：“退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞，虽极天下之工，要非本色。”其后刘辰翁《辛稼轩词序》亦云：“词至东坡倾荡磊落，如诗，如文，如天地奇观，岂与群儿雌声学语较工拙。”如前所述，苏词多是“气”的产物，其原意根本就不想“与雌声学语较工拙”，当其胸中愤气激荡，

浩气充盈之时，其“倾荡磊落”，力量非常巨大，不但闺房庭院不能限制，就是天地时空也任其驰骋。在词中，他不仅谈古论今，驱经遣史，而且在句法格式上也时时不为词语所囿，他不仅以诗语入词（如《归朝欢·和苏伯固》开头四句就完全是诗语），而且也常以文言句法入词，大量的文言语气助词如“矣”、“哉”、“也”、“耳”更是频繁地出现在词中，这在那些严守词语必须轻倩灵巧，精工谐婉的传统词家看起来，的确是越出了“本色”的。传统词家一向认为，词忌用大笔、重笔，忌“使才使气”，但如果不用大笔、重笔的话，苏轼那充溢于胸中的“千丈气”，又怎能宣泄倾吐尽净呢？正因为苏轼在词中极为放纵地“使才使气”，所以才产生了“如诗，如文，如天地奇观”的艺术效果。

所谓“始尊词体”云云，则主要肯定苏词能突破“诗庄词媚”词为艳科的传统观念，即如胡寅《酒边词序》所言：“及眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超然乎尘垢之外，于是花间为皂隶，而柳氏为舆台矣。”词为什么会以“媚”为其体征？这主要是因为它产生于花间筵前，其功用乃是为“绮筵公子、绣幌佳人”，“用资羽盖之欢”，“以助娇娆之态”。^⑮出于这种目的，当然要极尽“绸缪宛转”千娇百媚之能事了。而苏轼却要于词中抒发高人雅士的“逸怀浩气”，体现士大夫文人的生命精神与生命意识，这当然是与“艳”“媚”无缘的。如前所述，苏词之气中含蕴有激愤、悲慨、英雄、清逸等多种成分，却唯独很少哀怨凄惋，因此，同是写怀才不遇的感慨，他也只是象《沁园春·孤馆灯青》等词那样直接抒发，而不会象贺铸《芳心苦》、周邦彦《六丑》那样以比兴寄托的形式娇羞脉脉、楚楚动人地倾诉出来。他讽刺秦观的“销魂，当

此际”而赞赏柳永的“正霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”，正是因为秦只抒艳情而柳却能寄以人生感慨。陈绊《海绡说词》谓：“东坡独尊气格，箴规柳秦，词体之尊，自东坡始。”正是看出了“气格”对于将词从柔婉卑微的“小道”地位中振拔出来，实在有着重要作用。

至于“不协音律”、“不自缘饰”则是苏词自产生以来就一直蒙受的非誉，在当时与后世也都不断有人为之辩解。若从“气”的角度来考察，苏词中所出现的不协律现象则主要牵涉到词的主体性问题，即词究竟为谁而作？首先，词在最开始是被称作“曲子词”，考虑到要“应歌”“合乐”，所以格律甚至比内容更要紧。为了使听者感到悦耳，因此特别讲究“字正腔圆”、“音声谐婉”。其次，由于词的主体是听者，因此作者也难以抒发自己的真实怀抱，情感既不真不足，就只好靠精美的辞句来包装，因此，传统词作特别重视修饰也是很自然的。而东坡词乃是其抒发人生意气的“陶写之具”，其主体便是作者本人，故不必象那些代言之作一样，处处考虑“应歌”，考虑取悦于人。东坡曾自道：“某平生无快意事，唯作文章；意之所到，则笔力曲折，无不尽意。”^⑥又谓自己写文章“滔滔汨汨”，“常行于所当行，止于所不可不止”（《自评文》）。这虽然是在谈作文，但其词也同样充溢着一股“雄放杰出之气”，“自是曲子中缚不住者”。^⑦陆游说：“公非不能歌，但豪放不喜剪裁以就声律耳。”^⑧这确实是对作者创作心态的准确理解。周济《介存斋论词杂著》说：“韶秀是东坡佳处，粗豪则病也。东坡每事俱不十分用力，古文、书、画皆尔，词云尔。”指出东坡词有“粗豪”之病，其实这种“粗豪”正是主气之特点带来的，正如谢章铤《赌棋山庄词话》引南山语所云：“以情胜者，恐流于弱；以气胜者，恐失于粗。”

元好问在《新轩乐府引》中对苏词有一段最好的说明：“唐歌词多宫体，又皆极力为之，自东坡一出，情性之外，不知有文字……坡以来，山谷、晁无咎、陈去非、辛幼安诸公俱以歌词取胜，吟咏情性，流连光景，清壮顿挫，能起人妙思。亦有语意拙直，不自缘饰，因病成妍者，皆自坡发之。”总之，语意拙直，不自缘饰，正是因为作者于“情性之外，不知有文字”。而这一派词人的共同特点，也是由主气的苏词肇其端的。

最后需要辨析的是苏词非词坛正宗、本色，乃别格、变调、变体之说。此说首倡者为明代张綖。他在《诗余图谱》中说：“词体大约有二：一体婉约，一体豪放。婉约者欲其词情蕴藉，豪放者欲其气象恢宏。……大约词体以婉约为正，故东坡称少游为今之词手。后山评东坡如教坊雷大使舞，虽极天下之工，要非本色。”词为什么会以婉约蕴藉为特质呢？宋人王炎曰：“长短句命名曰曲，取其曲尽人情，惟婉转妩媚为善，豪壮语何贵焉。”^⑨“婉约”、“委曲”、“细密”等之所以会成为词所常用的表现手法，就是因为能够“曲尽人情”。然则豪放难道就不可以“曲尽人情”了吗？论词者认为，豪放只宜宣泄意气，而不能“曲尽人情”，尤不宜表达人们深心中那种幽约怨悱的隐密之情，所谓“诗言志，词缘情”、“诗之境阔，词之言长”（王国维《人间词话》）。诗词的功用本来是各不相同的，但苏轼既然无论诗词，均要寄以意气，抒发自己的胸襟怀抱，而不象秦观、周邦彦等人一样，只是用词来体验心灵意绪，通过一唱三叹，回环往复的形式，婉转曲折地表达抑郁落寞的情感，所以他就不用考虑其表现手法是否需要“婉约”、“委曲”了。如前所述，当他痛快淋漓地抒发胸中的悲愤、悲慨、清逸、清刚之气时，有时连声调格律与语辞修饰都顾及不上了，遑论其他？因此，在当时与后世那些以

“微婉”、“蕴藉”、“细密”、“含蓄”、“绵丽”为词之艺术特质的人们看来,充满着“豪放”、“旷达”、“沉郁”、“激昂”、“超迈”、“恢宏”之气的苏词的确不是词坛正宗,而只能是变调别格了。

以上从气为何物,气从何来方面探索了成为苏词精神底蕴的气本积淀,从因气生文,以文抒气方面探讨了作者胸中之气溢为作品文本之气的气现过程,从气驱文势,文随气转方面分析了气辞相应的气动现象,进而又从苏词主气角度探索了它之所以会超越传统曲子词艺术特质的种种原因。纵观唐宋词坛,因着创作旨趣之不同,大致存在着“以色为词”、“以趣为词”、“以韵为词”、“以气为词”几种情况。其中“以色为词”者意趣在于调笑谑浪,故多打情骂俏甚至语涉狎邪。东坡对此类深恶痛绝,其不满柳词盖出于此。“以趣为词”者意趣在风趣幽默,故极尽俳谐调侃之能事,欲以此博人一粲。东坡于此类间亦有作,但志不在此。“以韵为词”者其意趣在情致,无论写艳情还是抒愁怀都讲究含蓄蕴藉,余韵深远。今东坡集中不少婉约词即属此类,其芳菲悱恻之怀、缠绵宛转之致亦不亚晏、欧、秦、周。^①但正如本文所论述的,由于天资超迈,学养深厚,遭际坎坷等原因,其胸中之“积气”与“养气”的交汇激荡,必然要自觉不自觉地冲破词坛陈习,自成“以气为词”一家。然此一家在当时与稍后都少有赓续者,盖胸中无是气,笔下便无是词也。比及南渡之后,因着时代与身世之故,文人们的慷慨磊落之气被激发起来,词坛上才响起了悲壮激昂、气势磅礴的交响乐,而“主气”之苏词也才因此种机缘,完成了由“自成一家”到“开此一派”的历史过程。

①郭麐《灵芬馆词话》卷一,《词话丛编》本,中

华书局1986年版。

②蔡宗茂《拜石山房词序》,见《清名家词》,上海书店复印本。

③蒋兆兰《词说》,《词话丛编》本。

④苏辙《上枢密韩太尉书》,《栎城集》卷二十二,《四部丛刊》影明本。

⑤陈竹《中国古代气论文学观》第7页,华中师范大学出版社1995年版。

⑥魏禧《论世堂文集序》,《魏叔子文集》卷八。

⑦见孔凡礼《苏轼年谱》卷十一、十二、十三。中华书局1998年版。

⑧《唐宋词鉴赏辞典·唐五代北宋》第616页,上海辞书出版社1988年版。

⑨《苕溪渔隐丛话前集》卷三十九:“山谷云:东坡道人在黄州,作《卜算子》云云,语意高妙,似非吃烟火食人语,非胸中有数万卷书,笔下无一点尘俗气,孰能至此?”人民文学出版社1962年版。

⑩苏轼《答黄鲁直书》,《苏轼文集》卷五十二,中华书局1986年版。

⑪见《东坡乐府笺》,商务印书馆1936年版。

⑫见《御选历代诗余》卷一百十五引。浙江古籍出版社1998年影印本。

⑬王士禛《花草蒙拾》,《词话丛编》本。

⑭王灼《碧鸡漫志》卷二,《词话丛编》本。

⑮欧阳炯《花间集序》,华钟彦《花间集注》,中州书社1983年版。

⑯见何适《春渚纪闻》卷六“东坡事实”载。中华书局1983年版。

⑰《苕溪渔隐丛话后集》卷三十三引晁补之语:“东坡词,人谓多不协律,然居士词,横放杰出,自是曲子中缚不住者。”

⑱陆游《老学庵笔记》卷五,中华书局1998年版。

⑲王炎《双溪诗余自序》,《宋元三十一家词》四印斋汇刻本。

⑳关于将唐宋词创作旨趣分为四类,笔者另撰有《论唐宋词创作旨趣之发展演变》专文论述,详见《文学遗产》1999年第3期。

[作者单位:湖南师范大学中文系]

责任编辑:胡明