

【一般论文】

晁补之词论与儒家诗教

Chao Buzhi's Ci Theory and Confucian Poetic Doctrine

柳萌¹、徐威雄²（马来西亚博特拉大学）

Liu Meng, Ser Wue Hiong

Universiti of Putra Malaysia, Malaysia

Email: gs55980@student.upm.edu.my, wuehiong@upm.edu.my

Received :14 AUGUST 2024; Accepted: 30 JANUARY 2025; Published: 30 APRIL 2025

To cite this article (APA): Liu, M., & Ser, W. H. (2025). 晁补之词论与儒家诗教: Chao Buzhi's Ci Theory and Confucian Poetic Doctrine. *ERUDITE: Journal of Chinese Studies and Education*, 6(1), 1-24. <https://doi.org/10.37134/erudite.vol6.1.1.2025>

To link to this article: <https://doi.org/10.37134/erudite.vol6.1.1.2025>

摘要

晁补之为北宋期间承先启后的词人，他身处词学变革期中的重要阶段，在北宋儒学复兴的背景和诗文革新运动的波及下，其词作与词论无疑都受到了儒家诗教观的影响，表现出明显的诗化倾向，并在承继苏轼词学观念的同时，有了进一步突破，且展现出有别于苏门四学士中其他成员的新观点。儒家诗教观发展到宋代，又形成了新的面貌，对晁补之词论的影响主要体现在：写作上融会诗法的同时保留词体本身风格特征，追求词可“托兴于此”的言志功能，和推崇“风调闲雅”的风格三个方面。晁补之较早地提出了对词的批评原则，一方面对苏轼的观念发扬承继，另一方面为后来的词学理论发展提供了启示和借鉴，起到了承上启下的作用。

关键词：晁补之，词论，儒家诗教，以诗为词

¹ 柳萌，马来西亚博特拉大学外文系博士生。

² 徐威雄，马来西亚博特拉大学外文系高级讲师。

Abstract

Chao Buzhi was a prominent Ci poet during the Northern Song Dynasty, representing a key transitional figure in the evolution of Ci. Positioned at a critical stage of literary transformation against the backdrop of the Confucian revival and the broader movement for poetic and literary reform in the Northern Song period, his Ci compositions and theoretical contributions were deeply influenced by Confucian poetic doctrines. His works exhibited a pronounced poetic tendency, and while drawing upon the Ci concepts of Su Shi, Chao made significant advancements, offering new perspectives distinct from those of the other members of the “Four Disciples of Su Shi.” As Confucian poetic teachings evolved into the Song era, they took on new dimensions, which notably shaped Chao's approach to Ci. This influence manifested in three main areas: the integration of poetic techniques while maintaining the unique stylistic features of Ci, the pursuit of Ci's capability to 'indirectly convey emotions,' and the promotion of an ‘elegant and leisurely’ style. Chao Buzhi also pioneered critical principles for analyzing Ci, which not only built upon and propagated Su Shi's ideas but also inspired and informed future developments in Ci theory, thereby playing a crucial role in bridging past and future generations.

Keywords: Chao Buzhi, Ci Theory, Confucian Poetic Doctrine, Using Poetry as Ci

一、引言

晁补之（1053-1110），字无咎，号归来子，钜野（今山东巨野），出身仕宦世家。元丰二年（1079）考中进士，元祐初年（1086）召试学士院步入仕途，到绍圣元年（1094）出知齐州之前的这段时间颇为平稳。后因修《神宗实录》失实罪名，连贬多地，开始了宦海沉浮之旅。宋徽宗继位后，先召拜吏部员外郎、礼部郎中，后遭遇追贬元祐旧臣，再次接连被贬，直至退居乡里达八年之久。大观四年（1110），重新起知泗州，并卒于任所。

晁氏家族世代文学渊深，他在《祭陕州二叔父文》中自述：“我宗之谍，鼻祖澶渊。”³《晁具茨先生诗集》中也记载，“宋兴五十载，至咸平、景德中，儒学文章之盛，不归之于平棘宋氏，则属之于澶渊晁氏。”⁴以及“家传文学，几乎人人有集。”⁵晁补之作为“苏门四学士”之一，词学造诣深受苏轼影响，早期风格婉约，后期趋于豪放，与苏轼的雄浑奇绝风格一脉相承。《四库全书总目》记载“其词神姿高秀，可与苏轼肩随。”⁶清学者王奕清《御选历代诗余》卷一一五引陈质斋评价：“近代词家，自秦七、黄九外，无咎未必多逊。”⁷近代学者张尔田也曾说：“学东坡者，必自无咎始，再降则为叶石林，此北宋正轨也。”⁸薛励若《宋词通论》亦云晁补之词：“于豪爽中寓沉郁之意，不独规模东坡，更为南渡后于湖、稼轩等作先驱子了。”⁹可见学界对晁补之对于苏词的传承发扬评价颇高，其艺术成就与秦观、黄庭坚可以相比。晁补之所著词论专书《晁无咎词话》与《骫骳说》已散佚¹⁰，流传下来的内容里最代表性的是《评本朝乐章》，是在李清照《词论》之前的一篇重要词评，对词的形式、内容、风格都有讨论，具有重要的参考价值。另外在《侯鲭录》、《书旧词后》、《复斋漫录》、《风月堂诗话》中也有相关记载。

词标志宋代文学的最高成就，是广义诗学的一部分，二者有相同的审美对象、

³ 永瑢，《四库全书总目提要·第二册》（北京：中华书局，1965），页 705。

⁴ 晁冲之，《晁具茨先生诗集》（北京：中华书局，1985），页 1。

⁵ 永瑢，《四库全书总目提要·第二册》（北京：中华书局，1965），页 1363。

⁶ 永瑢，《四库全书总目提要·第二册》（北京：中华书局，1965），页 1810。

⁷ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 1188。

⁸ 龙榆生，《唐宋名家词选》（上海：上海古籍出版社，1980），页 160。

⁹ 薛励若，《宋词通论》（上海：上海书店，1985），页 148。

¹⁰ 沈曾植《护德瓶斋涉笔》中记载：“词话始晁无咎，而朱弁《骫骳说》继之，今二书不存，独朱书名见《直斋书录解题》耳。”见吴熊和，《唐宋词通论》（上海：上海古籍出版社，2011），页 369-370。

相通的理论思想与理论形态，相似的表达手法¹¹。儒家诗教作为中国古代诗论中最为重要的理论之一，对诗的影响是不容低估的。朱自清曾指出：

在诗论上，我们有三个重要的，也可以说基本的观念：“诗言志”，“比兴”，“温柔敦厚”的诗教。后世论诗都以这三者为金科玉律。¹²

儒家诗教对词的影响同样围绕这几个关键领域展开，具体来说，词的体式和写作手法借鉴了诗法，这使得词在保留了传统的韵律美感的同时，融入了新的表现手法；词的抒情和叙事功能得到了扩展，不仅能够表达更加复杂和深刻的情感，还能通过这种方式表达作者的志向和抱负，即以词言志，使得词不仅可以反映个人内心世界，也可以反映时代精神和社会价值。

“诗教”一词最早见于《礼记·经解》：“孔子曰：入其国，其教可知也；其为人也，温柔敦厚，诗教也。”¹³而诗教观念的形成则更早一些，据《尚书·舜典》记载：“帝曰：‘夔！命汝典乐，教胄子，直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲。诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。’”¹⁴这一段话正是儒家诗教思想的根基。之后先秦儒家学派代表人物孔子、孟子、荀子的相关言论，如孔子对《诗》的评论虽然不多，但其中蕴含的“仁”与对“礼”的思想基础，“思无邪”、与“乐而不淫，哀而不伤”的审美标准，和“兴观群怨”的社会功用等观点，对诗歌的功用性进行了阐释，对诗歌为政治服务进行强调。孔子的文学批评理论是以对《诗经》的评论为主展开的。诗教的核心要素蕴涵在孔子诗学中。朱自清在《诗言志辨》一书中指出：“孔子的时代正是《诗》以声为用到《诗》以义为用的过渡期，他只能提示《诗》教这意义的条件。到了汉代，这意念才形成，才充分的发展。”¹⁵

两汉时期，儒学成为正统，诗教也得到了进一步的确立和发展。这一时期的诗教概念是从此前模糊的诗教意识中提炼而出的。儒家文艺思想发展成为诗学正统的文艺思想，侧重阐述文艺与现实。经学家从诗歌中挖掘其教化功用，并常常将其与政治联系起来，因此形成了一系列关于政教的诗歌理论，具有代表性的则是《诗大序》。毛诗学是汉代最有影响力的诗学流派，阐述了《诗经》的体例、

¹¹ 蒋哲伦，傅蓉蓉，《中国诗学史：词学卷》（厦门：鹭江出版社，2002），页1。

¹² 朱自清，刘晶雯，《朱自清中国文学批判研究讲义》（天津：天津古籍出版社，2004），页1。

¹³ 郑玄注，孔颖达疏，李学勤主编，《十三经注疏·礼记正义》（北京：北京大学出版社，1999），页271。

¹⁴ 孔安国传，孔颖达疏，李学勤主编，《十三经注疏·尚书正义》（北京：北京大学出版社，1999），页107。

¹⁵ 朱自清著，邬国平讲评，《诗言志辨》（南京：凤凰出版社，2008），页124。

风格、内容、作用等方面，强调了《诗经》的政治教化功能和道德规范功能。其中的重要概念包括“诗言志”，“主文而谲谏”和美刺等。朱自清指出：“‘诗言志’是有籍可查的最早的文学理论，是中国古代文论的‘开山的纲领’。”¹⁶随着汉代对儒学地位的巩固与强化，根植于儒家思想的儒家诗教理论也渐渐深入人心。至此，温柔敦厚诗教说的基本框架已经形成，当时评价诗歌的重要指标，对后世的诗歌创作产生了巨大的影响。学者陈桐生认为：“（《毛诗序》）宣告儒家诗教思想体系的最后生成，在此后漫长的中国封建社会中，历代儒家学者都曾对诗教做过或多或少的论述，但从理论创造上来讲，汉代以后儒家大体没有超出《毛诗序》的范围。”¹⁷

东汉末年，文人群体开始关注诗歌本体，儒家诗教的影响力呈现衰减态势。魏晋南北朝时期，玄学和佛学的兴起使文学理论批评进入了新的阶段，涌现出的新思潮对儒家诗教造成了冲击，同时也予以革新，产生了“诗缘情”的新话题。唐初对诗歌内容方面的重视，为诗教的再度回归打下基础，在中唐儒学复兴思潮下形成了唐代古文运动，儒家诗教再度发挥重要作用。这场运动延续到宋朝，也就是诗文革新运动。

二、北宋初期“以诗为词”的演进

北宋诗文革新运动分为三个阶段。第一阶段以柳开、石介等人为先驱，推崇韩白，反对西昆体，提倡文以经世，但影响力有限；第二阶段以欧阳修为领袖，提倡简朴平易的文风，强调诗文应有美刺，以及道对文的决定作用，创作和理论都达到了新高度；第三阶段则以苏轼为领袖，强调文必立意，须有感而发，对现实有所美刺，重比兴，且要求创作者有心性修养，一改晚唐五代以来绮丽的文风和空洞的内容题材。正如“文变染乎世情，兴废系乎时序。”¹⁸作为在宋代达到了巅峰状态的新兴诗体，词自然不能游离于当世文学意识形态之外。

北宋初期，“统治者通过科举制度大力提拔士人参与政治，形成了一个以儒学为精神支柱、以应举入仕为职业的士大夫阶层。改造传统儒学以适应国家政治、社会演化和士人人格构建，成为宋代士大夫的文化使命。”¹⁹由此，“文人参政意识有了空前增强。”²⁰学者谢桃坊指出：“宋人大致以为，人生应努力于建功立业，

¹⁶ 朱自清著，邬国平讲评，《诗言志辨》（南京：凤凰出版社，2008），页 6。

¹⁷ 陈桐生，《礼化诗学：诗教理论的生成轨迹》（北京：学苑出版社，2009），页 19。

¹⁸ 刘勰，《文心雕龙》（北京：作家出版社，2017），页 396。

¹⁹ 包伟民，吴铮强，《宋朝简史》（杭州：浙江人民出版社，2020），页 263。

²⁰ 李世忠，《北宋词政治抒情研究》（北京：中国社会科学出版社，2014），页 41-42。

在政事之余可以作文章，文章之余可以作诗，作诗之余始可作词。”²¹

这一时期的思想变革不仅受到政治与社会环境的推动，也与儒学自身的发展密切相关。北宋初期的政治稳定与经济复苏为儒学复兴提供了基础。理学的兴起不仅受到外部环境的影响，还有儒家内部思想的革新与对佛道思想的批判。学者陈来在《宋明理学》一书中指出：“理学的兴起与多个背景因素密切相关。从历史背景来看，北宋社会经济结构的变化使得中小地主与自耕农的子弟通过科举制度进入士大夫阶层，逐步成为政治与社会的主导力量，形成了新的知识阶层。在思想上，儒学经历了从重‘文’到崇‘经’的转变，学者开始对传统经典的解释提出质疑，推动了思想上的解放与创新，尤其是对经典的再解读，体现了对思想出路的探索。文化背景方面，儒学复兴面临佛教和浮华文辞的双重挑战，韩愈等学者的复兴活动，以及石介、欧阳修等人代表的反佛文化，推动了儒学的重新崛起。学术上，理学的形成与周敦颐、程颢、程颐等人的学术活动密切相关，周敦颐的《太极图说》、张载的《西铭》以及程氏兄弟对《大学》、《中庸》的注释与发展，为理学的理论体系提供了基础，朱熹继承并发展了这些学说，最终形成了宋明理学的主流思想。最后，北宋政治背景的稳定与社会的安定，为理学的创立提供了条件，范仲淹、欧阳修等人的政治活动和思想动向也为理学的理论化提供了思想基础，推动了儒学的哲学化。”²²

在《宋代理学概说》一文中，陈来进一步强调：“理学的形成不仅是对外部环境变化的回应，还与士大夫阶层的文化使命和道德重建密切相关。理学的兴起既是对外来文化挑战的应对，也是对唐至五代社会价值体系衰退的反思。北宋社会经济的变化推动了士大夫阶层的崛起，这一新兴阶层在政治与文化上发挥了重要作用。理学的兴起与士大夫的文化使命密切相关，尤其是在书院等学术平台的支持下，理学得到了系统化与哲学化的升华，推动了宋代学术思想的创新与发展。”²³

这一思想转向直接影响了宋代词体的发展，推动了“以诗为词”的演进。正如学者李世忠所言：“政治上的积极参与必然要反映在文学创作上。北宋最早一批正面表达建功立业思想的词作，正是在这种时代背景下产生的。”²⁴这些词作不仅是文学创作的产物，也是文人对国家政治和社会责任的深刻反思，承载时代思想，体现文人在社会中的积极作用。与此同时，文人对文学形式和思想内涵的追求逐步深化，词作的表现形式也经历了变化。学者蒋哲伦等指出：“北宋词学前

²¹ 谢桃坊，《宋词概论》（成都：四川文艺出版社，2006），页110。

²² 陈来，《宋明理学》（上海：华东师范大学出版社，2004），页27-33。

²³ 陈来，《宋代理学概说》，《河北学刊》（2023），页63-66。

²⁴ 李世忠，《北宋词政治抒情研究》（北京：中国社会科学出版社，2014），页43。

期学循‘花间’之路继续前行，词仍倾向于‘曲子’本位，但有一部分词人已开始追求从语言到思想的雅化，要使词与市井俗曲拉开更大的距离。到了北宋中期，苏轼提出了推尊词体的‘诗化理论’，力图将词由曲子本位推向诗本位。”²⁵这一现象体现了文人对词作形式的突破与升华，强调词作的艺术性与思想深度。

具体来说，词是伴随着燕乐的流行而产生的，是一种依附于音乐的新兴文学，也是诗的一种变体。早期的民间词受到音乐风格和性质的制约，内容题材俚俗艳丽，情感激烈无所节制，流传于舞榭楼台、乐府教坊之间，由歌妓进行传唱。安史之乱后，教坊乐人流落民间，促使了宫廷乐和民间乐的结合，相应的歌词也有所改变，并且扩散到文人群体之中，中晚唐文人加入了创作阵营，一定程度上对词的语言风格和审美情趣进行了雅化，其中显露出诗的意味。《花间词》作为第一部文人词集，在词史上具有重要的意义，标志着在文辞、风格、意境上词性特征的进一步确立，以其作为词的集合体与文本范例的性质，奠定了以后词体发展的基础。再到南唐词的出现，相比花间词更为文雅，其中流露出文人士大夫的忧患意识，词初步具有了与诗类似的言志功能。但总的来说，词依旧是依附于音乐的、娱宾遣兴的工具。

到了北宋前期，士大夫阶级普遍具有较高的文化修养和崇高的审美理想，并且具有较强的历史使命感和社会责任感，所以即便是娱乐之用的词，也受到崇雅去郑观念的优化。以晏殊、欧阳修、晏几道为代表的词人，承袭了花间遗风，但对词的用语、意境、表现能力等方面进行了雅化，其中包含有早期“以诗为词”的倾向，只是尚未形成体系，且这一群体主要针对令词进行雅化，风格婉约。柳永作为第一位大量创作慢词的词人，扩大了词的题材，丰富了词的表现手法，且善于铺叙，为苏轼进行词的诗化提供了形式和内容的基础。张先率先大量使用题序和自注，补充和拓展词的叙事功能，例如交待创作缘由、补充创作背景、说明赠答对象等，一定程度上起到了言志的作用。张先词的题材日常生活化，其多首赠寄词都包含了“美教化，厚人伦”的诗教思想，同样的，张先也在创作中大量用典，这些都是诗法入词的表现，也为苏轼之后发起变革提供了思路。范仲淹的边塞词和王安石的咏史诗，是豪放派的先锋，并且王安石率先将“诗言志”的观念引入词²⁶，开北宋词诗化理论之先河。最后到苏轼，接过北宋诗文革新运动的大旗，扭转了诗庄词媚的局面，打破了诗言志与词缘情之间的壁垒，加速了词与乐的分离，将词的地位从佐欢之用的“诗余”、“小道”，一举提升到可与诗相提

²⁵ 蒋哲伦，傅蓉蓉，《中国诗学史：词学卷》，（厦门：鹭江出版社，2002），页 45。

²⁶ 《侯鲭录》卷七：荆公云：“古之歌者，皆先有词，后有声。故曰：‘诗言志，歌永言，声依永，律和声。’如今先撰腔子，后填词，却是永依声也。”见赵令畤，《侯鲭录》（北京：中华书局，2022），页 184。

并论的高度，进而发展为宋代文学的代表。

苏轼在《祭张子野文》中提出：“清诗绝俗，甚典而丽。搜研物情，刮发幽翳。微词宛转，盖诗之裔。”²⁷在《与蔡景繁书》中，他有提到：“颁示新词，此古人长短句诗也。”²⁸在《仇池笔记》中评价张先词：“张子野诗笔老妙，歌词乃余波耳。”²⁹这些言论体现了苏轼关于诗与词同源异流的观念，并表明了他推尊词体的意图。苏轼认为，词应当受到诗教的制约，不应仅局限于闺阁情思，而应具备与诗同样的抒怀言志功能，具有深度和重量，关注现实。如《跋李主词》中评价《破阵子·四十年来家国》一词说：

后主既为樊若水所卖，举国与人，故当恸哭于九庙之外，谢其民而后行，顾乃挥泪宫娥，听教坊离曲哉！³⁰

这首词的原文是：

四十年来家国，三千里地山河。凤阁龙楼连霄汉，玉树琼枝作烟萝，几曾识干戈？

一旦归为臣虏，沈腰潘鬓消磨。最是仓皇辞庙日，教坊犹奏别离歌，垂泪对宫娥。³¹

此词作于李煜降宋后期。词中上片描绘繁华往昔，下片表达亡国悲痛，情感沉重。苏轼批评李煜在国家危难之际不承担君主的责任，而是沉溺于个人的悲痛。这样的评论已经冲破了“词为艳科”的局限，而是通过“词为诗裔”建立了新的模式，以儒家诗教的标准来评词。学者叶帮义认为“当词体逐渐被推崇到乐府、楚辞、杜诗的地位，词与诗之间的距离也就很近了，进一步发展就是引传统儒家诗教来评说词。这种作法开始与苏轼。苏轼在评李煜《破阵子》时，这番义正词严的论调中不无儒家正统诗教的影子。”³²。

苏轼的主张打破了诗与词的界限，摒弃了诗尊词卑的观念，使词从小道上升到了与诗同等的地位，在创作上同样践行这一观点。黄公度于《知稼翁词集序》

²⁷ 苏轼，《苏轼文集》（北京：中华书局，1986），页1943。

²⁸ 苏轼，《苏轼文集》（北京：中华书局，1986），页1662。

²⁹ 施蛰存，陈如江，《宋元词话》（上海：上海书店，1999），页43。

³⁰ 苏轼，《苏轼文集》（北京：中华书局，1986），页994。

³¹ 李煜，《李煜词集》（上海：上海古籍出版社，2009），页64。

³² 叶帮义，《北宋文人词的雅化历程》（苏州：苏州大学，博士毕业论文，2002），页3-4。

中评价苏轼词作《卜算子·黄州定慧院寓居作》：“犹有与道德合者。‘缺月疏桐’一章，触兴于惊鸿，发乎情也；收思于冷洲，归乎礼义也。”³³

学者王水照认为：“这样的评价把‘乐而不淫，哀而不伤（论语）’、‘发乎情，止乎礼义（毛诗）’的一套儒家‘温柔敦厚’的诗教，从意思到用语都用以评词。”³⁴

在写作手法上，苏轼也汲取了诗歌的技法，如《定风波·雨洗娟娟嫩叶光》序中写到：

元丰五年七月六日，王文甫家饮酿白酒，大醉，集古句作墨竹词。³⁵

集句作为一种古诗创作手法，苏轼将其借用到词作中，进一步实践了“词为诗裔”的理念。苏轼也提倡将诗的题材和主题引入词中，超越儿女情长，而是做到“以其无意不可入，无事不可言也。”³⁶这在部分题序中有所体现，例如表示亲友赠答之词《满庭芳·归去来兮》序：

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，遂书以遗之。³⁷

又如抒怀言志之词《哨遍·为米折腰》序：

陶渊明赋《归去来》，有其词而无其声。余治东坡，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》词，稍加櫽括，使就声律，以遗毅夫。使家童歌之，时相从于东坡，释耒而和之，扣牛角而为之节，不亦乐乎？³⁸

这首词櫽括陶渊明《归去来兮辞》而成，题序中交代了创作背景，赠与对象，表达了对陶渊明归隐的效仿意图和乐天知命的处事态度，寄托了个人性情襟抱。

北宋初期“以诗为词”的发展，不仅反映了文学形式的创新，也体现了文人

³³ 施蛰存，《词籍序跋萃编》（北京：中国社会科学出版社，1994），页 195。

³⁴ 王水照，《宋代文学通论》（开封：河南大学出版社，1997），页 16。

³⁵ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 289。

³⁶ 刘熙载，《艺概》（上海：上海古籍出版社，1978），页 113。

³⁷ 邹同庆，王宗堂，《苏轼词编年校注》（北京：中华书局，2007），页 506。

³⁸ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 395。

与社会、政治的互动。苏轼提出的“词为诗裔”理论，深刻影响了词的创作理念。他主张通过模糊词与诗的界限，赋予词与诗同等的文学地位，强调词应具备诗歌的抒怀与言志功能。这一观点不仅突破了词的娱乐性质，也提升了词的思想性与艺术性，使其成为表现社会责任和时代思想的有力载体。这一理论对后代词学的影响尤为深远。

晁补之在吸收苏轼思想的同时，结合个人家庭背景、仕宦经历以及儒家思想的熏陶，逐渐形成了符合儒家诗教的词论观念。该观念继承了苏轼提升词体地位的思想，同时融入儒家对诗歌功能与风格的规范，使词的诗化突破了“词为艳科”的藩篱，成为承载儒家思想的重要文学形式。这些特点将在写作手法、文体功能和审美风格三个方面于后文详细探讨。当前学界关于晁补之的研究，多集中于其归隐思想、对苏轼理念的承继发展及其与苏门词人的异同，鲜有系统探讨其词论与儒家诗教关系的成果。本文旨在填补这一空白，分析儒家诗教在晁补之词论中的体现，揭示其词论在词史上承上启下的重要意义。

三、师心而不蹈迹

北宋崇宁四年（1105）晁补之寓居金乡，在《跋董元画》中写到：“乃知自昔学者，皆师心而不蹈迹。”³⁹指出巨然⁴⁰的画技虽然师法董元⁴¹，但在继承中有所创新，具有个人风格，也就是说在向前人学习时，应感知其精神、领悟其精神、学习其精神，并结合个人情况产生新的创作，而不是生搬硬套其具体内容，要在师古中求新变。这一观点也适用于晁补之的词论，可带入到对“以诗为词”的接受和发扬，一方面赞赏以诗心诗法作词，将词视作与诗同等地位和功能的文学作品，而非娱宾遣兴的小道，讲究用字，追求神韵，借鉴用典等方法，进而符合雅的要求。另一方面，要求保留词本身的特色，而不是一味地向诗并拢，对直接将诗套用到词的体式中提出批评。

讲究用字是晁补之一贯的文学思想，他在《题陶渊明诗后》中曾指出炼字的重要性：“诗以一字论工拙。”⁴²一字可见文章优劣，乃至作者的文学功底、心性修养、审美风格等。南宋张炎在《词源》卷下《字面》中写到“贺方回、吴梦窗，

³⁹ 永瑢，《四部丛刊纲目提要·第一册》（北京：中国书店，1965），页907。

⁴⁰ 巨然（生卒年不详），江宁（江苏南京）人。五代画家，僧人。南唐降宋后到汴京（河南开封），居于开宝寺。

⁴¹ 董源（约937-约962），一作董元，字叔达，洪州钟陵（人南派山水画开山鼻祖，五代绘画大师，南唐灭亡后进入北宋，为“北宋三大家”之一。

⁴² 永瑢，《四部丛刊纲目提要·第一册》（北京：中国书店，1965），页868。

皆善于炼字面，多于温庭筠、李长吉诗中来。”⁴³可见此时对词借鉴诗作，并讲究炼字已经有了明确概念，晁补之对词中用字的讲究可以说是一种铺垫，《侯鲭录》中记载：

晁无咎言：叔原不蹈袭人语，而风调闲雅，自是一家。⁴⁴

这段评价说的是晏几道的《鹧鸪天·彩袖殷勤捧玉钟》一词：

彩袖殷勤捧玉钟。当年拚却醉颜红。舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风。
从别后，忆相逢。几回魂梦与君同。今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。⁴⁵

晁补之指出了晏几道作词时“不蹈袭人语”，文笔独到，具有个人风格。“今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。”一句常被认为是受到了杜甫以及司空曙的启发。如刘体仁在《七颂堂词绎》中说：“‘夜阑更秉烛，相对如梦’，叔原则云：‘今宵剩把银缸照，犹恐相逢是梦中。’此诗与词之分疆也。”⁴⁶王双启则指出：“杜甫《羌村三首》有‘夜阑更秉烛，相对如梦寐’之句，司空曙《云阳馆与韩绅宿别》诗有‘乍见翻疑梦，相悲各问年’之句，均为此二句所本。”⁴⁷沈祖棻认为司空曙二句不及杜诗，而晏几道的词作“‘今宵’二句，情景与杜诗最为接近。但杜作是五古，风格浑朴，而这两句是词，写得动荡空灵，仍各有千秋。”⁴⁸

从这些学者的分析中可以看出，晏几道在借鉴古人的诗句时，并非简单模仿，而是通过转化和升华，将诗句的情感内涵融入到自己的词作中，展现出更为复杂的情感层次。与杜甫和司空曙的诗相比，晏几道的词作在语言和情感表达方式上更为曲折委婉，展现了词这一形式的独特优势。

晁补之评欧阳修《浣溪沙·堤上游人逐画船》“绿杨楼外出秋千”一句：

要皆绝妙，然只一“出”字，自是后人道不到处。⁴⁹

这首词作于宋仁宗皇佑年间，欧阳修当时出任颍州知州，与友人在画舫中晏

⁴³ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页259。

⁴⁴ 赵令畤，《侯鲭录》（北京：中华书局，2022），页184。

⁴⁵ 晏几道，《小山词》（南京：江苏凤凰文艺出版社，2018），页24。

⁴⁶ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页619。

⁴⁷ 王双启，《晏几道词新释辑评》（北京：中国书店，2007），页45。

⁴⁸ 沈祖棻，《宋词赏析》（北京：中华书局，2008）页77。

⁴⁹ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页78-79。

饮。此句向来为后世称道，“出”字在欢愉明媚的景物中加以动态点缀，营造出隐约朦胧的故事感，动静结合，可以起到丰富读者想象力的效果。“出”字还对前人诗词进行了化用，一般认为相关的作品有冯延巳“杨柳秋千出画墙”⁵⁰，更早的则是王维的诗句“秋千竟出垂杨里”⁵¹。欧阳修的《六一词》对前人诗词多有接受，将其转化为自己词作的成分，进而提升语言和词境的雅化程度，反映出推尊词体的意识，这也是词体诗化的表现，此词中的“出”字具有代表性。晁补之对“出”字盛赞，因为仅仅一个字就将画面感、审美层次和语言结构等多个层次提高，使韵味与趣味并存，可谓用语精工。

除了讲究用字，晁补之对化用诗句也颇为赞赏，点评秦观《满庭芳·山抹微云》一词如：

“斜阳外，寒鸦万点，流水绕孤村”，虽不识字人，亦知是天生好言语。⁵²

这一句化用诗句“寒鸦千万点，流水绕孤村”⁵³，在写作手法上属于用典，即可显示才学，又可使语言凝练，在有限的字数和句式框架里蕴含更多的表达内容，使思想更复杂，主题更深刻。此三句仅用几个典型意象进行白描，勾勒出一幅充满苍凉萧瑟之感的晚景。相比起原诗句，这首词的长短句式错落有致，节奏感鲜明，再搭配整首词低沉委婉的格调，则更具有感染力。晁补之评价的“天生好言语”，正是这样语出自然的化用诗句，声情并茂，隽永悠长。

但晁补之对于词借鉴诗法并不是全然接受，仍要求保留词本身的特性。曾评价黄庭坚：

黄鲁直间作小词，固高妙；然不是当行家语，自是著腔子唱好诗。⁵⁴

此处提出了“当行”的概念，学者徐安琪指出：“晁补之所谓‘当行’，意识

⁵⁰ 出自《上行杯·落梅著雨消残粉》。王国维评：“欧九《浣溪沙》词‘绿杨楼外出秋千’，晁补之谓一‘出’字，便后人所不能道。余谓此本于正中《上行杯》词‘柳外秋千出画墙’，但欧语尤工耳。”参见王国维著，周锡山编辑，《人间词话汇编汇校汇评》（上海：上海三联书店，2013），页108。

⁵¹ 唐王摩诘《寒食城东即事》云：“蹴踘屡过飞鸟上，秋千竟出垂杨里。”欧公用“出”字，盖本此。”参见王国维著，周锡山编辑，《人间词话汇编汇校汇评》（上海：上海三联书店，2013），页108。

⁵² 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页78-79。

⁵³ 宋叶梦得《避暑录话》卷二引隋炀帝诗：“寒鸦千万点，流水绕孤村。”《全隋诗》卷一引蔡絛《铁围山丛谈》作“寒鸦飞数点，流水绕孤村。”参见徐培均，罗立刚，《秦观词新释辑评》（北京：中国书店，2003），页74-75。

⁵⁴ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页78-79。

到了诗词有别，侧重语言的艺术技巧和风格，有重雅重韵的意味，是基于苏轼诗词同源词学观的关于‘本色论’的进一步探讨。”⁵⁵学者缪钺分析此批评“是因为黄庭坚词显得朴老、明快、劲折，没有温、韦、冯、李、欧、晏诸家的幽约凄馨、烟水迷离之致（这是被认为词的‘本色’、‘当行’的），所以论者谓其‘不是当行家语’、‘生硬’、‘倔强’等等，其故在此。反对黄将清刚峭峻、瘦硬生新的诗风引入词中。”⁵⁶

“当行”后来发展为“本色当行”，指“内行并且是本来的面貌”，清人沈谦在《填词杂说》中说：“男中李后主，女中李易安，极是当行本色。”⁵⁷“本色词论”者多批评苏轼词，因为苏轼将词视为诗之苗裔，引诗入词，率先明显地打破了婉约词风的固态，向豪放风格迈进。苏门另一重要文人李之仪曾指出：“长短句于遣词中最为难工，自有一种风格，稍不如格，便觉龃龉……大抵以《花间集》所载为宗。”⁵⁸花间词开婉约词风气之先，在词史上具有奠基作用。南唐时期词人冯延巳自然流畅、气度恢弘、善用意象的词风，延续了花间风格，也突破了花间风格，“开北宋一代风气”⁵⁹。后主李煜的词同样承袭了花间派词人的传统，又受到李璟清新淡雅的词风和冯延巳等人的影响，逐渐形成了语言明快、形象生动、文人气息浓厚的个人风格。亡国后，李煜又拓宽了词作的题材和词境，使得词作含义深沉，突破了花间派香艳绮靡的风格，使词的格调有所提升。李清照是婉约词的另一位代表人物，生活的时代跨越了北宋和南宋，她发挥了词“专主情致”的特点，其词作情感真挚细腻，语言清丽自然。此二人对后世词坛影响颇为深远，是婉约词的代表人物。晁补之所说的词的本来面貌，也就是延续晚唐五代时期具有代表性的花间词风格。作为隋唐燕乐与近体诗相结合的新产物，花间词在形式上长短参差，具有较强的音律感，题材上偏向世俗，风格上香软绮靡，婉约柔情。北宋前期词人承袭花间词风，将个人风格注入其中进行改良，在严守格律的同时，使词的题材和情志趋于蕴藉雅正，并未脱离婉约的轨迹。

“当行”“本色”要求词在格式上合乎音律；在题材及内容上以风花雪月、离愁别怨为主；在风格上婉约隽永，情思细密。陈师道《书旧词后》中记载晁补之曾评价苏轼“小词似诗”，批评道：“眉山公之词，短于情，盖不更此境也。”⁶⁰指出苏词容纳了许多严肃题材，风格豪放雄浑，情感激昂，格调甚高，相比之下，

⁵⁵ 徐安琪，《词学本色论在唐宋时期的形成与发展》（《华中理工大学学报》，2022），页 86-91。

⁵⁶ 缪钺，《缪钺说词》（上海：上海古籍出版社，1999），页 78。

⁵⁷ 褚斌杰，孙崇恩，荣宪兵，《李清照资料汇编》（北京：中华书局，1984），页 69。

⁵⁸ 曾枣庄，《宋代题跋全集》（济南：齐鲁书社，2015），页 3264。

⁵⁹ 王国维著，周锡山编辑，《人间词话汇编汇校汇评》（上海：上海三联书店，2013），页 108。

⁶⁰ 吴熊和，《唐宋词通论》（上海：上海古籍出版社，2011），页 370。

缺少了花间以来的缠绵悱恻，缺乏婉约柔情风韵，更是偏向吟咏性情的诗，以及言志的功用。但晁补之对于苏词常被批评的“多不协音律”一点并不介意，且解释道：

苏东坡词，人谓多不谐音律，然居士词横放杰出，自是曲子中缚不住者。⁶¹

可见晁补之注重词之情韵，以婉约为正宗，强调词不同于诗的风格体性，但又不苛求音律契合，更注重词的内涵与风格，将形和意（或者说情）看得同等重要。这也与儒家诗教的主张相契合，寻求形式与内容二者之间的平衡关系，也就是“中和”的表达方式。这种观点与儒家“中和”之道的主张相契合，提倡形式与内容之间的平衡，追求一种兼容并蓄的审美表达。学者袁行霈指出：“晁补之在理论上认同了苏词的革新，创作实践上也步趋其后。……在当时人们纷纷指责苏轼革新词体之际，在理论和创作实践上都给苏轼以有力的支持，壮大了苏词的声势，对词的革新和发展有重要的意义。”⁶²

基于这一理念，晁补之对秦观的词作推崇备至，认为秦观的词之所以卓越，是因为做到了“情辞相称”的统一，他曾评价：

然子野韵高，是耆卿所乏处。近世以来，作者皆不及秦少游。⁶³

沈雄《古今词话》中引蔡伯世评价：“子瞻辞胜乎情，耆卿情胜乎辞，情辞相称者，惟少游而已。”⁶⁴《四库全书总目提要》评价秦观词：“观诗格不及苏黄，而词则情韵兼胜，在苏黄之上。”⁶⁵这些评价一致肯定了秦观词作在情感与文辞上的兼备及平衡感。

与之相对，而晁补之不赞赏黄庭坚将诗风诗法套上词的格律，或者说是将诗词合流的写作方式：

黄鲁直间作小词，固高妙；然不是当行家语，自是著腔子唱好诗。⁶⁶

⁶¹ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 78-79。

⁶² 袁行霈，《中国文学史·第三卷》（北京：高等教育出版社，2014），页 90。

⁶³ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 78-79。

⁶⁴ 朱彝尊，汪森，《词综》（上海：上海古籍出版社，1978），页 121。

⁶⁵ 纪昀等，《四库全书总目提要》（石家庄：河北人民出版社，2000），页 5451。

⁶⁶ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 78-79。

因为晁补之认为这种方式创作出的词作和诗作在题材和感情上过于相似，且没有将文辞和乐律自然流畅地相结合，从而缺少文体特色，显得较为生硬。

总体而言，晁补之评词时以诗为参考，要求词在借鉴诗之长处的同时，更多地保留自身的文体特色。通过融会诗心，借鉴诗的写作手法和题材内容，对词进行革新，进而提升其文学地位。

四、吾欲托兴于此

晁补之虽出身仕宦世家，但个人仕途十分艰辛，屡次被卷入党争风波。绍圣时期遭遇外放，文集被诏毁，需要寻求一种新的且被排斥在官方评价体系之外的抒情方式，以表达内心苦痛与困惑，寄托理想与抱负。“君子之学，或施之事业，或见于文章。”⁶⁷这是当世文人士大夫的价值理念。《风月堂诗话》收录晁补之晚年评价晏几道、黄庭坚和秦观词作时提出：“吾欲托兴于此，时作一首以自遣，政使流行，亦复何害。”⁶⁸这一观点表明词虽然并非庙堂之学，但是既能抒发难以骋怀仕途、漂泊羁旅的愁思，又能含蓄表达针砭时弊或致君尧舜的政治意见，正好符合以上要求，在当时特殊的历史背景下，越来越多的文人士大夫选择了同样的路径，以统治者轻视、党争中不会严查的词作为精神寄托和情绪的宣泄口。这是晁补之晚年提出的观点，此时他已经经历了宦海沉浮，屡次遭贬谪、召回、再贬，落差感极大，对仕途的兴趣和抱负已经消磨掉了许多，更希望可以安度晚年。从这段评语可以看出晁补之对待词的功用、风格和所抒发的情感发生了变化，从前文提及的批评苏轼词偏重言志的“短于情”，到借词寄托兴致和情感的“欲托兴于此”。所以在词的功用上，晁补之的词论也受到了儒家诗教观的影响，主要表现在将“诗言志”的观念融入词中，使词也具备抒发性情襟抱的功用，而不是继续沿袭花间词倾向于娱宾遣兴的功能和儿女情长的风格。

“寄托”和“动人”等词语在苏门词人的批评互动中也经常出现，是“诗言志”的延续和发展，也是苏轼“以诗为词”观念的衍生。

“诗言志”是儒家诗教观的核心内容，《尚书·尧典》记载：“诗言志，歌咏言。”⁶⁹《诗大序》中又说：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。”⁷⁰由此

⁶⁷ 欧阳修，《欧阳修全集》（北京：中国书店，1986），页 205。

⁶⁸ 吴熊和，《唐宋词通论》（上海：上海古籍出版社，2011），页 370。

⁶⁹ 孔安国传，孔颖达疏，李学勤主编，《十三经注疏·尚书正义》（北京：北京大学出版社，1999），页 79。

⁷⁰ 孔安国传，孔颖达疏，李学勤主编，《十三经注疏·尚书正义》（北京：北京大学出版社，1999），页 6。

可见，志是心中之情动与意志。词可言之志包括词人的志向、思想和个人情感等。无论是直抒胸臆还是曲折婉言，都可寓志于形象之中。《毛诗序》将言志与抒情相统一，认为诗是人内心世界的呈现及思想情感抒发的外化形式。为了言志，可采用比兴的艺术手法，使情感的抒发温柔敦厚。比是譬喻，即形象的比喻；兴是触物起情和托物寄情，即将由客观物象所引发的主观情怀通过客观物象构成主客观统一的诗歌艺术形象。比兴之法将词人所要表达的真实情感置于意象背后，含蓄蕴藉。既符合“主文而谲谏”的委婉讽喻要求，也能满足曲折隐晦表露心迹的诉说需求。“主文而谲谏”强调的是指摘时弊的怨刺作用，属于“下以讽刺上”的范畴，看重诗歌对时事的补查作用，侧重于政治，这是儒家诗教对诗歌创作上提出的要求。为了达到“主文而谲谏”的目的，需要以“文”为中介，“比兴”则是其中的重要手段，通过“兴”来实现其政治教化的作用。词吸纳了比兴这一精粹，同样具备了封建功能，再加上词本身长于言情的天然优势，在表达效果上比诗更胜一筹。

晁补之曾高度评价秦观词：

然子野韵高，是耆卿所乏处。近世以来，作者皆不及秦少游。⁷¹

秦观词的韵高与善用比兴寄托的手法分不开，例如《踏莎行·郴州旅舍》：

雾失楼台，月迷津渡。桃源望断无寻处。可堪孤馆闭春寒，杜鹃声里斜阳暮。

驿寄梅花，鱼传尺素。砌成此恨无重数。郴江幸自绕郴山，为谁流下潇湘去。⁷²

这首词作于绍圣四年（1097），秦观因涉党争，被贬湖南郴州，又被贬横州。词中用到“桃花源”这一典型意象，武陵（今湖南常德）恰好与郴州相隔不远，但词人望断天涯终寻不得。实际上抒发的是寻求心中可避乱之地、理想乐土终是惘然的苦闷，寄托身世之感。这一意象的使用达到了虚实相生、千古关情、异代同心的效果，使词作韵味悠长，引人深思。

《复斋漫录》中的记载晁补之评陈师道的《木兰花减字·赠晁无咎舞鬟》

⁷¹ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页78-79。

⁷² 龙榆生，《苏门四学士词（外三种）》（上海：上海古籍出版社，2017），页23。

“清駢艳发”⁷³。根据《墨庄漫录》记载，晁补之迁谪玉山，经过徐州时，住在陈师道宅中，这首词是席间陈师道见到歌姬舞蹈有感而作，晁补之将其与宋璟的《梅花赋》相比。宋璟是唐代明相，在踏上仕途之前曾作《梅花赋》一篇，交待在仕途失意，病中客居时见到梅花独放的场景，有所感悟，赞赏梅花之坚贞清高，实则是以梅花自拟，寄托自身的人格追求。晁补之称赞《梅花赋》的文采清丽华美，不是普通人能达到的水平，同时也是对其人品的赞美。晁补之将陈师道词与之相比较，也是因为词中所写的对象虽是舞姬，但抒发的情感实是陈师道本人的，也就是文本身份与作者身份的统一，这种写作手法使得词在抒情功能上向本我回归，达成了抒情自我化，将内心世界主观感情通过象征性和委婉的言辞抒发出来，而不是平铺直叙，具有较强的艺术价值。同时，用词来抒发心性品性、理想抱负等情志，俨然跳脱出了“词为艳科”的俗套局限，走向风雅，并承担了与“诗言志”近似的功能。

《鸡肋集》第五十一卷中有一段关于晁补之对苏轼的文章从疑问到接受的过程：

始补之不能识阁下之心，而窃观其为文，豪重敢决，旁肆横发，呼吸阴阳，出入鬼神……以是察阁下胸中，千变万态，不可殚极，而要萦纡四折，卒贯与理，然后知阁下之所为自许者不诬也。天下之事，方且争雄斗妍、自立门户，则虽有服天下之名而信阁下之实者，又乌能一一而识阁下之心舒而博、卷而约者哉？⁷⁴

晁补之写出了自己最初不能理解苏轼文风形成的原因，在了解了苏轼的心性品性之后才有所感悟，并肯定了这种个人风格，更详细的解释了“横放杰出，自是曲中缚不住者”这一观点。这与儒家文艺观中的“知人论世”相符合。词作为一种长于抒情的文学体裁，要了解写作者真正抒发的情，就有必要了解其创作背景。苏轼“以诗为词”的主张得以推广，也和当时文人的避祸心态以及抒情需求相契合，可以在词中写贬谪心境，写在诗中不敢表达的讽谏之语，文人遭贬，言志遭怀的社会发展内在要求。在晁补之仕宦生涯中漫长的贬谪期间，也选择了这个抒情路径，切实体会到了苏轼这一主张的实用性，接受了对苏轼推崇词体并开创新的主题和风格，也创作了不少豪放风格的词。王灼在《碧鸡漫志》中说：

⁷³ 胡仔，《苕溪渔隐丛话》（北京：人民文学出版社，1962），页 251。

⁷⁴ 永瑢，《四部丛刊纲目提要·第一册》（北京：中国书店，1965），页 414。

“晁无咎、黄鲁直皆学东坡，韵制得七八。”⁷⁵肯定了晁补之对苏词的继承和发扬。元好问在《新轩乐府引》中说：

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”，真有“一洗万古凡马空”气象。……坡以来，山谷、晁无咎、陈去非、辛幼安诸公，俱以歌词取胜，吟咏性情。留连光景，清壮顿挫，能起人妙思，……皆自坡发之。⁷⁶

一方面肯定了东坡词能表达创作者“性情”的艺术成就，而不是仅以文字之工拙的标准来评判。另一方面总结了豪放词发展历程中的代表性词人，晁补之榜上有名，是承上启下的人物。

受到儒家诗教观的影响，晁补之主张词借鉴比兴寄托之法，具备“言志”的功能，不仅仅局限于抒发情感，也要包含性情襟抱等更为严肃的内容，且从代言体向抒情自我化过渡。

五、风调闲雅

雅，“既是审美观念，又是价值观念；既关乎道德，又关乎文艺；不仅是文化批评的重要范畴，也是文学批评的重要范畴。”⁷⁷“雅”在先秦文化的土壤里诞生，是《诗经》六义之一，《诗经》则是促使“雅”成为文学审美范畴的重要原因。作为中国古代诗学的审美范畴，其评判标准与儒家诗教有着密切的联系，“思无邪”、“温柔敦厚”、“美刺”和“风教”等诗学理论都对“雅”的评判标准及审美内涵产生了影响。在儒家诗教观的视域下，“雅”意味着符合“礼义”，具有教化作用，这对文学作品的形式和内容都有所要求。

雅也是人内在修养的外化形式，文学的“雅”可以反映出作者的心性品行和学识涵养，王国维曾提出“古雅”的概念：“苟其人格诚高，学问诚博，则虽无艺术上之天才者，其制作亦不失为古雅。”⁷⁸可见心性高洁、品行端正、学识广博、涵养深厚，都可以在文学作品中得到体现。王国维在文章中提出了三种审美范畴，分别是优美、宏壮和古雅，优美和雄壮是天纵奇才所能达到的风格，而古雅是一种介于前两者之间的，由非天才但有修养之人创作出的具有典雅风格和遗世情趣

⁷⁵ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 85。

⁷⁶ 元好问，《遗山先生文集》（北京：商务印书馆，1937），页 496。

⁷⁷ 凌郁之，《宋代雅俗文学观》（北京：中国社会科学出版社，2012），页 5。

⁷⁸ 王国维，《王国维文集》（北京：中国文史出版社，1997），页 34。

的作品，也就是一种后天通过人为和修养所能达到的雅的境界，同时也是作者内在修养和审美层次在现实作品中的投射。词作和词人的学问、品格，也是这样互为对照的关系。

北宋的诗文革新运动以“复古”为旗号，有着鲜明的维护儒学正统的特征，雅正之旨是儒家诗教说的核心，包含了内容醇厚、形式蕴藉两方面，复雅成为一股挡不住的潮流，也延伸到了词学领域。受到儒家诗教观的影响，晁补之论词表现出崇雅的倾向，从不同于大众的视角去挖掘词作中的高雅之处，提倡风调闲雅的语言和“韵高”的艺术风格。学者陆文浩指出：“晁补之之所以用‘高’来形容‘韵’，是因为在他对词的另一要求——‘风骨’的影响下，这种含蓄不尽之意自然地表现为高远有力。”⁷⁹不同于大众批评柳永词流于艳俗的声音，晁补之注意到其作品中雅致高远的部分：

世言柳耆卿曲俗，非也。如八声甘州云：“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。”此真唐人语，不减高处矣。⁸⁰

这句评语与苏轼评价的“此语于诗句，不减唐人高处”⁸¹异曲同工。“唐人高处”、“唐人语”皆以唐诗为评判标准，颇有盛唐风骨⁸²的意味，其中包含了风格豪放和用语精巧的审美要求。这首词有诗的气质和韵味，意境苍茫辽阔，高远雄浑，即使放置于唐代诗人最高雅的作品中也毫不逊色，乃雅词的极致之作⁸³。唐人有以“高”论诗的观点，如唐代王昌龄在《论文意》提出的“意高则格高”⁸⁴，将唐代论诗的关注点从外在形式拉到了内在审美，强调通过“意”的构思来提高“格”的层级。其中“意”有两层意思，一是指创作过程中诗人头脑中涌现并逐步形成的思想感情、主旨和意象，以作品的思想内容的形式表现出来；二是指创作构思活动⁸⁵。这一理论在诗学史上具有重要意义，对后世论诗和创作产生了巨大的影响。再看柳永的《八声甘州·对潇潇暮雨洒江天》：

对潇潇、暮雨洒江天，一番洗清秋。渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼。

⁷⁹ 陆文浩，《宋徽宗朝苏门词人研究——以晁补之、李清照为中心》（上海：上海师范大学，硕士毕业论文，2023），页 40。

⁸⁰ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 78-79。

⁸¹ 赵令畤，《侯鲭录》（北京：中华书局，2022），页 184。

⁸² 陈伯海认为盛唐风骨不同于汉魏风骨，扬弃了其中感慨悲凉的成分，而着重展开其豪壮明朗的一面。陈伯海，《唐诗学引论》（上海：东方出版中心，2015），页 11。

⁸³ 孙克强，《千年词学史上的柳词批评述论》（《文学遗产》，2022），页 50。

⁸⁴ 张伯伟，《全唐五代诗歌汇考》（南京：江苏古籍出版社，2002），页 160。

⁸⁵ 王运熙，《王昌龄的诗歌理论》（《复旦学报》，1989），页 24。

是处红衰翠减，苒苒物华休。惟有长江水，无语东流。
不忍登高临远，望故乡渺邈，归思难收。叹年来踪迹，何事苦淹留。想佳人、妆楼颙望，误几回、天际识归舟。争知我、倚阑干处，正恁凝愁。⁸⁶

这首词通过景情交融的手法，描绘了秋天的壮丽与肃杀，以及登高远眺江天浩渺的景象。然而，壮丽的景象激发了词人内心的矛盾：既渴望一览自然雄奇，又因归思难耐而“不忍登高临远”。这种情感挣扎使景物与情感的表达紧密融合。

结合柳永的生平，这首词不仅寄寓了个体的漂泊感慨，还隐含了仕途失意的哀叹。屡试不中、辗转江湖的他始终未能在官场找到归属感，其孤独与对世事无常的感悟深刻体现了其生活经历。这首词中多次化用前人作品，例如“是处红衰翠减”化用了李商隐《赠荷花》中的“翠减红衰愁煞人”，借草木枯败隐喻人生际遇的凋零和无常；又如“惟有长江水，无语东流”化用了唐高蟾《秋日北固望晚》中的“何事满江惆怅水，年年无语向东流”，以江水的无言自流象征时光的逝去和世事的不可挽回；“想佳人”一句化用了温庭筠《望江南·梳洗罢》中的“梳洗罢，独倚望江楼。过尽千帆皆不是，斜晖脉脉水悠悠。”同时，“天际识归舟”语出谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》中的“天际识归舟”。这些化用展示了柳永深厚的文学造诣，丰富了作品的历史文化内涵。

此词融合了登高、怀古、悲秋等主题，既展现壮丽景象，又渗透深沉情感，意境苍凉辽远，思想深邃。通过景物描写与典故运用，渲染时光流逝与身世飘零的无尽慨叹，意境浑厚悠远。其用语精工，韵味深长，既承袭唐诗的雄劲风骨，又展现宋词的婉转深情，形成“词兼诗味”的独特风格。晁补之与苏轼的评价高度契合，认为此词不仅展现唐文的辽阔雄劲，更因其高雅格调与悠长意境突破了“词为艳科”的传统观念，堪称雅词典范。

除了语言和所表达的情志之雅，晁补之也肯定词作反映出的作者性情之雅，提出了“风调闲雅”：

晁无咎言：叔原不蹈袭人语，而风调闲雅，自是一家。如“舞低杨柳楼心月，歌尽桃花扇底风”，自可知此人不生在三家村也。⁸⁷

风调闲雅包含了两方面的内容，一是指词要有风调情致，婉约柔美，也就是区别于诗偏重言志和理性的一面；二是闲雅，在抒写文人士大夫悠闲生活与心境

⁸⁶ 顾之京等，《柳永词新释辑评》，（北京：中国书店，2005），页428。

⁸⁷ 赵令畤，《侯鲭录》（北京：中华书局，2022），页184。

的同时，要求语言风格和思想内容雅洁。反映出创作主体的情怀高雅，身份不俗，有较高的涵养。这首《鹧鸪天·彩袖殷勤捧玉钟》表现出浓郁的文人格调，即便是写恋情主题，依旧情思纯净，注重描写内心真实情感的深刻与深刻，超越了单纯叙事型的词作。

“三家村”代指人烟稀少，偏僻的小山村。晏几道词中所描绘的场景，涉及的元素，尽显不同于平民的富贵气息。用“彩袖”、“玉钟”和“颜红”等华贵且色彩明亮的词语对回忆进行渲染，最后写到怀疑重逢是在梦境，亦真亦幻中将对少年时的富贵悠闲到如今困顿失意的心情附着在词句背后，情感表达委婉含蓄，符合“乐而不淫，哀而不伤”的要求。王灼说的“叔原如金陵玉、谢子弟，秀气胜韵，得之天然，将不可学”⁸⁸，所指也是晏几道之词作反映出其闲雅的性情和高贵的出身，使读者可以体悟其艺术修养和审美意趣。

晁补之将张先词与柳永词相比较，提出了“韵高”的观点：

张子野与柳耆卿齐名，而时以子野不及耆卿；然子野韵高，是耆卿所乏处。⁸⁹

二人词风的区别主要在于张先词长于化用典故与前人诗句，在题材上也多取材于诗，侧重抒发性情襟抱，情感表达上也更为高远雅致，从而提升了词品。在写作手法上做到了如同诗一般的虚实相生，动静结合，画面感与叙事性极强，短短几句就描绘出一幅图景甚至是一则故事，使之情韵更浓，余味不尽。清代学者蒋兆兰曾指出：“词宜融情入景，或即景抒情，方有韵味。”⁹⁰而柳词雅俗并陈，更多地保留了花间以来婉约绮靡的风格和情感相关题材，语言通俗，叙事上多为女性口吻，自我化抒情比重较轻。相比之下，张先词情韵境界更为雅致。

从柳永词到张先词的变化，也和当时社会文化风潮相契合，柳永词更多反映了词受到都市文化影响展现出的市井气息，张先词略晚一些，展现出儒家文化影响之下的词趋于文化的势态。随着时间的推移，宋词的发展逐渐从单纯的表达都市生活情趣转向更加深刻的情感抒发和艺术审美追求。这一时期的词人开始更多地探索词的情韵与意境，强调词情感的深度与细腻。

晁补之认为秦观词比前文提及的几位词人情韵更高，更为优雅，正如前文提到秦观词辞情相称，这也是其人生经历和心性修养的体现，所谓知人论世。王国

⁸⁸ 王灼著，岳珍编辑，《碧鸡漫志校正》（北京：人民文学出版社，2015），页 26。

⁸⁹ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 78-79。

⁹⁰ 唐圭璋，《词话丛编》（北京：中华书局，1986），页 4693。

维曾说：“词之雅郑，在神不在貌。永叔、少游虽作艳语，然终有品格。”⁹¹欧阳修和秦观都是婉约词派的重要人物，他们的词作侧重含蓄地抒情，内容上多写离愁别绪、相思深情等内心感触，而非直白的风月艳情。语言优美凝练，音律柔和流畅。所以虽然这些词作的“貌”看似延续花间风格，实则其“神”清醒脱俗，与之前所流行的“艳词”大不相同达到了雅的境界，有品格，可窥见其文字后蕴藏的文人涵养。同理，二人也有一部分作品表面上写情爱，实则是寄托身世之感，将竞争之苦闷，贬谪之艰辛和前途之困惑暗藏其中，不仅在措辞和题材上对词进行了革新，也对其抒发的情感和抱负进行了扩展，实现了和诗同样的功能，这也是儒家诗教影响下的雅化倾向。

晁补之没有人云亦云地批评柳词之俗，而是可以透过字面发掘其作品中的雅致之处。对于词之雅的要求涵盖了内外两部分，外在包括了措辞和意象上清净高洁，典雅蕴藉；内在则要求所表达的情绪和反映出的作者心性品行上体现出其“思无邪”，做到表里皆可体现雅正之旨。

六、结语

苏门词人群体的词论材料较为零散，多在书信、题跋中，但其批评与互动逐渐形成了较为完备的体系，将始于困惑和自发的词学批评互动引入到有意识的、自觉的新境界。这种逐渐清晰的批评意识和批评模式，与兴盛的宋词创作风潮相结合，理论和创作互相影响使词向着更为雅致的方向发展。作为其中的重要成员，晁补之的词论主要包括了注重词的当行本色、用语精工和推尊词体等。具体来说，其词论有一个变化的过程，早先以花间以来的婉约词为正宗，认可其娱乐遣兴的功能和绮丽柔美的风格，强调词与诗在文体风格的差别。之后接受了苏轼对于词体革新和推崇的思想，在儒家诗教观的影响下，逐渐形成了新的具有个人特色词论。淡化了词与诗的区别，提倡融会诗心借鉴诗法；提倡词作也使用比兴寄托的方法来言志，不仅局限于传统词作所抒发的情，也扩展到了理想抱负，赞赏抒情的自我化；并且要求词作的文与质都符合雅的标准，极大程度上向诗靠拢。与“诗言志”、“比兴”、“温柔敦厚”的诗教要求相符合。其中讲究用字、“当行”和“闲雅”等观点的提出，为后世论词发展做了重要铺垫，同时也是词体传统与革新之间的过渡。

在这样的观念影响下，晁补之较早追溯苏轼的步伐加入豪放词的创作行列，扩大了词的题材和词境，形成了婉约沉郁与疏朗豪健并存的词风，独具个人特色。

⁹¹ 王国维著，周锡山编辑，《人间词话汇编汇校汇评》（上海：上海三联书店，2013），页147。

这些特质让之后的许多南宋词人产生共鸣，为他们提供了一条新的抒情线路。可见在豪放词的发展史上，晁冲之也起到了承上启下的作用。

【征引文献】

一、著作

- 包伟民, 吴铮强, 《宋朝简史》, 杭州: 浙江人民出版社, 2020。
- 晁冲之, 《晁具茨先生诗集》, 北京: 中华书局, 1985。
- 陈伯海, 《唐诗学引论》, 上海: 东方出版中心, 2015。
- 陈来, 《宋明理学》, 上海: 华东师范大学出版社, 2004。
- 陈桐生, 《礼化诗学: 诗教理论的生成轨迹》, 北京: 学苑出版社, 2009。
- 褚斌杰, 孙崇恩, 荣宪兵, 《李清照资料汇编》, 北京: 中华书局, 1984。
- 顾之京, 耿小博, 姚守梅, 《柳永词新释辑评》, 北京: 中国书店, 2005。
- 胡仔, 《苕溪渔隐丛话》, 北京: 人民文学出版社, 1962。
- 纪昀等, 《四库全书总目提要》, 石家庄: 河北人民出版社, 2000。
- 蒋哲伦, 傅蓉蓉, 《中国诗学史: 词学卷》, 厦门: 鹭江出版社, 2002。
- 郑玄注, 孔颖达疏, 李学勤主编, 《十三经注疏·礼记正义》, 北京: 北京大学出版社, 1999。
- 孔安国传, 孔颖达疏, 李学勤主编, 《十三经注疏·尚书正义》, 北京: 北京大学出版社 1999。
- 李世忠, 《北宋词政治抒情研究》, 北京: 中国社会科学院出版社, 2014。
- 李煜, 《李煜词集》, 上海: 上海古籍出版社, 2009。
- 刘熙载, 《艺概》, 上海: 上海古籍出版社, 1978。
- 刘勰, 《文心雕龙》, 北京: 作家出版社。
- 凌郁之, 《宋代雅俗文学观》, 北京: 中国社会科学出版社, 2012。
- 龙榆生, 《唐宋名家词选》, 上海: 上海古籍出版社。
- 龙榆生, 《苏门四学士词(外三种)》, 上海: 上海古籍出版社, 2017。
- 缪钺, 《缪钺说词》, 上海: 上海古籍出版社, 1999。
- 欧阳修, 《欧阳修全集》, 北京: 中国书店, 1986。
- 沈祖棻, 《宋词赏析》, 北京: 中华书局, 2008。
- 施蛰存, 《词籍序跋萃编》, 北京: 中国社会科学出版社, 1994。
- 施蛰存, 陈如江, 《宋元词话》, 上海: 上海书店, 1999。
- 苏轼, 《苏轼文集》, 北京: 中华书局, 1986。

- 唐圭璋，《词话丛编》，北京：中华书局，1986。
- 王国维，《王国维文集》，北京：中国文史出版社，1997。
- 王国维著，周锡山编辑，《人间词话汇编汇校汇评》，上海：上海三联书店，2013。
- 王双启，《晏几道词新释辑评》，北京：中国书店，2007。
- 王水照，《宋代文学通论》，开封：河南大学出版社，1997。
- 王灼著，岳珍编辑，《碧鸡漫志校正》，北京：人民文学出版社，2015。
- 吴熊和，《唐宋词通论》，上海：上海古籍出版社，2011。
- 谢桃坊，《宋词概论》，成都：四川文艺出版社，2006。
- 徐培均，罗立刚，《秦观词新释辑评》，北京：中国书店，2003。
- 薛砺若，《宋词通论》，上海：上海书店，1985。
- 晏几道，《小山词》，南京：江苏凤凰文艺出版社，2018。
- 元好问，《遗山先生文集》，北京：商务印书馆，1937。
- 袁行霈，《中国文学史·第三卷》，北京：高等教育出版社，2014。
- 永瑢，《四部丛刊纲目提要·第一册》，北京：中国书店，1965。
- 永瑢，《四库全书总目提要·第二册》，北京：中华书局，1965。
- 赵令畤，《侯鲭录》，北京：中华书局，2022。
- 张伯伟，《全唐五代诗歌汇考》，南京：江苏古籍出版社，2002。
- 曾枣庄，《宋代题跋全集》，济南：齐鲁书社，2015。
- 邹同庆，王宗堂，《苏轼词编年校注》，北京：中华书局，2007。
- 朱彝尊，汪森，《词综》，上海：上海古籍出版社，1978。
- 朱自清，刘晶雯，《朱自清中国文学批判研究讲义》，天津：天津古籍出版社，2004。
- 朱自清著，邬国平讲评，《诗言志辨》，南京：凤凰出版社，2008。

二、论文

- 陈来，《宋代理学概说》，《河北学刊》，2023，页 62-73。
- 陆文浩，《宋徽宗朝苏门词人研究——以晁补之、李清照为中心》，上海：上海师范大学，硕士毕业论文，2023。
- 孙克强，《千年词学史上的柳词批评述论》，《文学遗产》，2022，页 48-61。
- 王运熙，《王昌龄的诗歌理论》，《复旦学报》，1989，页 22-29。
- 徐安琪，《词学本色论在唐宋时期的形成与发展》，《华中理工大学学报》，2022，页 86-91。
- 叶帮义，《北宋文人词的雅化历程》，苏州：苏州大学，博士毕业论文，2002。