

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2014.04.017

## ■ 文史研究

# 士大夫情怀与刘禹锡词<sup>①</sup>

成松柳, 彭琼英

(长沙理工大学 文法学院, 湖南 长沙 410004)

**摘要:**在中唐文人中,刘禹锡的士大夫情怀是很突出的,因而其诗文具有鲜明的个性色彩,这同样影响了他的词创作。政治生涯的受挫,使得作者选择了词这种新型的文学样式,他的词表达了贬谪生涯的感受和思考,也充溢着对人生事物的哲理化思考。作者虽然明确提出依曲拍为句的词创作理念,但其创作实践依然还是以齐言为主,韵律上也和近体诗创作相类似。这些因素使其词有着明显的诗化倾向,但这并不是词人在词创作上的新探索,而是与他的士大夫情怀密切相关。

**关键词:**词;刘禹锡;士大夫

**中图分类号:**I207.23

**文献标志码:**A

**文章编号:**1672-7835(2014)04-0107-06

## The Scholar-Official Feelings and *Ci* Poetry of Liu Yuxi

CHENG Song-liu & PENG Qiong-ying

(School of Arts and Law, Changsha University of Science and Technology, Changsha 410004, China)

**Abstract:** Among the intellectuals of the Middle Tang Dynasty, Liu Yuxi highlighted himself with his scholar-official feelings, thus his *Ci* poetry had a distinct individuality, which also affected his creation. He chose *Ci* poetry to express his feelings and philosophical thinking, when his political career got frustrated. Though he explicitly proposed that *Ci* creation must follow the beat, most of his creations were neat speeches, like the rhymed poetry. Those factors made his *Ci* poets have an obvious tendency as a poem. In fact, it was not his new exploration, but it was closely related with his scholar-official feelings.

**Key words:** *Ci* poetry; Liu Yuxi; scholar-official

对于刘禹锡,人们最熟知的可能就是他的《陋室铭》、《秋词二首》以及玄都观之作,《陋室铭》集描写抒情和议论于一体,通过具体描写作者所居狭小却雅致的环境,抒发“谈笑有鸿儒,往来无白丁”的由衷自豪;《秋词二首》一反中国古代诗人普遍存在的悲秋意识,抒发“秋日胜春朝”的新奇感受,“晴空一鹤排云上,便引诗情到碧霄”的确写出了秋天的豪气与生机;玄都观之作以“种桃道士何归去,前度刘郎今又来。”的冷嘲热讽,表达了诗人对宵小的不屑一顾。考察这些诗文,我们发现其间有一个共同点,就是充溢着士大夫情怀。所谓士大夫情怀,学术界有许多阐释,我理解,主要体现在三个方面,一是以天下为己任的使命感和忧患意识,二是注重个体内在精神的陶冶,三是有比较明显的闲适思想,应该说,从这

① 收稿日期:2013-11-28

基金项目:湖南省社会科学基金重点项目(08ZDB161)

作者简介:成松柳(1956-),男,湖南新化人,教授,主要从事中国古代文学研究。

三方面看,在同时代的文人中,刘禹锡身上的士大夫情怀是很突出的,这与他的身世背景、人生阅历以及性格都有关联。正是这种士大夫情怀,使得刘禹锡诗文具有极其鲜明的个性色彩,同样也影响了他的词创作,理解这一点,对于我们理解刘禹锡词以及中唐文人词,是大有帮助的。

## —

中唐文人选择词这种艺术形式,有一个共同点,就是往往在他们政治生涯不得意的时候。张志和因事获罪贬南浦尉,虽然不久获赦,但自此看破红尘,浪迹江湖,隐居祁门赤山镇,隐逸生活催生了他的《渔歌子》;白居易和刘禹锡选择作词也正是贬谪离开京城时,其他如戴叔伦、王建等也有类似特点。政治生涯的受挫,使得他们更为向往休闲生活,更容易注意到了词这一新型的流行歌体,开始用这种小调来抒发生活的艰辛和调适心中的愤懑,这其实很好理解。因为词之初起,作为一种带有浓厚娱乐化色彩的流行歌体,它解构了很多传统诗歌的元素,比如言志:在中国古典诗学的语境中,言志是有特殊含义的,它必须符合特定的社会伦理,必须高尚不俗。而词之演唱,是为了宴席歌舞的佐唱,是为了秦楼楚馆的需求,因此里面言志的倾向就很淡了。比如,它消解了创作者的个性:作为一种流行歌体,词与演出场景密切相关,而演出必须是可以复制的,因此词所采取的往往不是个性化的抒情,而是一种适合不同演出空间的普适情感流露。

刘禹锡词创作自然也带有这种新的特点,毕竟词是一种新的艺术形式,相对于其诗歌创作来说,显得更为轻松和闲适。但仔细考察刘禹锡词,他和中唐文人选择词创作的心态有一致的地方,词的风格也有共同点,但还是有着一定的区别,比如,他的词几乎不涉及艳情,关于风物的描写中总是有着词人自己的影子,这与他们的生活取向是有关联的。

表1 中唐文人词创作比较

调名	作者	句式	押韵	字数	单双调	内容
转应词	戴叔伦	22666226	平仄韵	36	单调	边塞思乡
谪仙怨	刘长卿	66666666	二平韵	48	双调	贬谪词
调笑	韦应物	22666226	平仄韵	-	单调	羁旅
调笑	韦应物	22666226	平仄韵	-	单调	羁旅
三台	韦应物	6666	-	24	单调	劝诫
三台	韦应物	6666	-	24	单调	闲适
渔父(5首)	张志和	77337	三平韵	27	单调	风物
渔父(15首)	无名氏	77337	四平韵	27	单调	风物
渔父	张松龄	77337	四平韵	27	单调	风物
宫中三台(2首)	王建	6666	二平韵	24	单调	宫词
江南三台(4首)	王建	6666	二平韵	24	单调	生活
宫中调笑(4首)	王建	22666226	-	-	单调	咏物
拔棹歌(39首)	释德诚	77337	四平韵	27	单调	闲适 本意
杨柳枝(2首)	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	生活 闲情
杨柳枝(7首)	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	咏物 本意
杨柳枝	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	咏物 怀古
竹枝(5首)	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	生活 闲情
竹枝(2首)	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	生活 咏物
竹枝	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	哲理
竹枝	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	咏物
竹枝	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	生活 哲理
乞那曲	刘禹锡	5555	三平韵	20	单调	生活 闲情
乞那曲	刘禹锡	5555	三平韵	20	单调	祝颂
忆江南	刘禹锡	35775	三平韵	27	单调	生活 闲情

续表 1

调名	作者	句式	押韵	字数	单双调	内容
浪淘沙	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	本意 咏物
浪淘沙	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	本意 写景
浪淘沙	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	本意 咏怀
浪淘沙(2首)	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	本意 生活
浪淘沙(3首)	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	本意 哲理
浪淘沙	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	本意 闲情
潇湘神(2首)	刘禹锡	33777	四平韵	27	单调	本意 怀古
抛毬乐	刘禹锡	666666	四平韵	36	单调	交游
抛毬乐	刘禹锡	666666	四平韵	36	单调	哲理
杨柳枝(9首)	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	本意 咏物
杨柳枝	刘禹锡	7777	三平韵	28	单调	本意 生活
忆江南	刘禹锡	35775	三平韵	27	单调	生活
杨柳枝	白居易	7777	三平韵	28	单调	生活
杨柳枝	白居易	7777	三平韵	28	单调	本意 生活
竹枝	白居易	7777	三平韵	29	单调	本意 风物
竹枝(2首)	白居易	7778	三平韵	30	单调	本意 谈艺
竹枝	白居易	7778	三平韵	30	单调	写景
浪淘沙(3首)	白居易	7777	三平韵	28	单调	本意 写景
浪淘沙	白居易	7777	三平韵	28	单调	本意 咏物
浪淘沙	白居易	7777	三平韵	28	单调	本意 闺情
浪淘沙	白居易	7777	三平韵	28	单调	本意 寓言
忆江南(2首)	白居易	35775	三平韵	27	单调	本意 写景
忆江南	白居易	35775	三平韵	27	单调	本意 生活
宴桃源	白居易	6656226	三仄韵	33	单调	思妇 艳情
宴桃源(2首)	白居易	6656226	三仄韵	33	单调	艳情
长相思(2首)	白居易	3375 3375	三平韵	36	双调	闺情
长相思	吴二娘	3375 3375	三平韵	36	双调	闺情
杨柳枝	庾贞	7777	三平韵	28	单调	本意 咏物
杨柳枝	滕迈	7777	三平韵	29	单调	本意 咏怀
广谪仙怨	窦弘余	6666 6666	三平韵	48	双调	闺情
步虚词	李德裕	33777 33777	三平韵	-	双调	游仙
杨柳枝	韩琮	7777	-	28	双调	本意 咏物

统计资料来源:曾昭岷等《全唐五代词》<sup>[1]1-88</sup>

为了分析的方便,我们将中唐文人词进行了逐一的统计,将其创作情况用图表的形式做了一个统计,句式、字数、内容完全相同的词,就在后边以数字标注出来。从表中,我们可以看出,就描写内容而言,刘禹锡词中的情感表达与其他文人就有了区别,应该说即使在同一种词调中,刘禹锡词的内容变化是高过其他词人的。

对贬谪的体验,是刘禹锡词的一个重要特征。词人的《竹枝》十首<sup>①</sup>,以楚水巴山的亲身体验为依据,以朗州、夔州等地民歌形式为载体,结用系列组词的形式,表达了自己对贬谪生涯的感受和思考。首篇的“南人”“北人”构成了作者不断迁徙的时空,接着,白帝城、巫峡、瞿塘峡、滟滪堆,这一系列令人惊

① 关于刘禹锡《竹枝词》创作于何时何地,学术界一直有争议。施蛰存先生《唐诗百话》将其定为夔州时作品。湖南文理学院刘梦初、梁颂成教授认为主要创作于朗州。笔者认为,刘禹锡《竹枝词》以及《浪淘沙》等作品均非一时一地之作,融合了作者贬谪时期不同区域的风土人情和人生感喟。

心动魄的地点,进一步拉开了词人在楚水巴山之间的跋涉。浓郁的乡情混杂着异地的风情,险峻的地势夹杂着词人的思考。迁谪之不平,乡思之不解,世态人心之炎凉,人生境遇之感慨,交织在作者心中。他的《浪淘沙》九首也是如此,开篇的“九曲黄河万里沙,浪淘风簸自天涯。”就为组词定下了风波浪里人生坎坷的情感基调,“无端陌上狂风急”,春日平静的洛水也有了不期而遇的波澜;“八月涛声吼地来”、“莫道谗言如浪深”更是表达了自己对贬谪人生的深刻体验。

人生事物的哲理化思考是士大夫情怀的重要体现,唐代诗歌,自杜甫以来,这种议论化、哲理化的倾向就普遍存在了。刘禹锡的诗歌中,许多充满哲理思考的名篇,人们耳熟能详,“沉舟侧畔千帆过,病树前头万木春”,“昔日王谢堂前燕,飞入寻常百姓家。”,这一点,在他的词中也有着很好的体现。“莫道谗言如浪深,莫言迁客似沙枕。千淘万漉虽辛苦,吹尽寒沙始到金。”无论是谗言,还是贬谪生涯,其实都无法真正摧垮人的意志,只要坚持,未来就一定有希望。词中充满着哲理意味,也表达了作者的人生感慨。再如其《抛毬乐》二首其二:“春早见花枝,朝朝恨发迟。及看花落后,却忆未开时。幸有抛毬乐,一杯君莫违。”词由花开联想到花落,又由花落过渡至花开,花开花落中,跳跃的是词人对于人生的感悟,既然美好的事物总是转瞬即逝,既然青春总是一去不复返,那么,我们就应该把握住现在,对酒当歌,人生几何。此外,如“瞿塘嘈嘈十二滩,此种道路古来难。长恨人心不如水,等闲平地起波澜。”将水比人心,写出人心的浮躁与贪婪;“城西门前滟滪堆,年年波浪不能摧。懊恼人心不如石,少时东去复西来。”以石喻人心,写出人心的多变与不测;“日照澄州江雾开,淘金女伴满江隈。美人首饰王侯印,尽是沙中浪底来。”淘金女伴的辛劳与美人王侯的享受形成鲜明的对比。应该说,在中唐文人词中,刘禹锡词的哲理化思考是最突出的,这与他身上浓郁的士大夫情怀密不可分。

## 二

对于词体的确立,刘禹锡是有贡献的,他的《忆江南》二首自注:“和乐天春词,依《忆江南》曲拍为句。”明确提出了新的制辞方式,打破了五七言严整的诗律,使词的创作由选乐配词的歌诗阶段转变为以乐定辞的曲子词阶段。诚如吴熊和先生指出的那样“依曲拍为句,是表明词体确立的一个重要标志,词体从此独立发展,与诗分流异趋,它同声诗之间的区别也就判若鸿沟了。”<sup>[12]27①</sup>但是,具体考察刘禹锡的39首词作,我们却发现作者虽然明确提出依曲拍为句的创作理念,但其创作实践依然还是以齐言为主,韵律上也和近体诗创作相类似。

从表1中,我们可以看出,在刘禹锡现存的39首词中,齐言占了31首。词调虽然有9个,但是其词主要集中在《竹枝》《杨柳枝》《浪淘沙》3个七言体词调中。为了说清楚这个问题,我们不妨把背景放大一点,在中晚唐词体发展的背景上来观察。据我们统计,中唐词人采用的词调共计15种曲:《转应词》《三台》《谪仙怨》《渔父》《杨柳枝》《竹枝》《乞那曲》《忆江南》《浪淘沙》《潇湘神》《抛球乐》《宴桃源》《长相思》《广谪仙怨》《步虚词》,其中单调142首,占中唐词作的95.3%,仅有7首词作为双调。其中齐言作品64首,占中唐词作的42.95%;本意词82首,占中唐词作的55%。与晚唐相比,中唐词的体制与近体诗更接近,且所创作的词作多为本意词,与诗题契合诗作内容如出一辙。而其中最突出的就是刘禹锡和白居易。

晚唐文人采用的词调有47种:《八六子》《菩萨蛮》《泰边陲》《天仙子》《浪淘沙》《杨柳枝》《摘得新》《梦江南》《采莲子》《竹枝》《抛球乐》《怨回纥》《更漏子》《归国遥》《酒泉子》《定西番》《南歌子》《河渚神》《女观子》《玉蝴蝶》《清平乐》《遐方怨》《诉衷情》《思帝乡》《河传》《蕃女怨》《荷叶杯》《新添声杨柳枝》《何满子》《感恩多》《卜算子慢》《浣溪沙》《应天长》《望远行》《谒金门》《江城子》《喜迁莺》

① 唐代这种歌体的名称,学术界有不同看法。关于“声诗”的概念,任二北先生在《唐声诗》(上编)中说得很清楚,认为“声诗”的概念比“歌诗”好。赵敏俐先生《中国古代歌诗研究》认为还是用“歌诗”更能体现出其发展源流,更为贴近歌体的本质。笔者赞同赵先生的观点,因此,都用“歌诗”表述。这里的“声诗”是吴熊和先生的引用。

《上行杯》《女冠子》《木兰花》《小重山》《怨王孙》《广谪仙怨》《巫山一段云》《离别难》《兵要望江南》。除《兵要望江南》外,单调作品82首,双调106首,占晚唐词作的56.4%;齐言作品55首,占晚唐词作的29.25%,本意词为36首,占晚唐词作的19.1%。具体分析见表2:

表2 中晚唐词调比较

时 期	中 唐		晚 唐	
词总数	149		188 + 720(易静:兵要望江南)	
齐言词	64	42.95%	55	29.25%
单 调	142	95.30%	82	43.60%
双 调	7	4.70%	106	56.40%
本意词	82	55.00%	36	19.10%

从表2中,我们可以看出,与中唐词相比较,晚唐词的确有了很大的变化。一是齐言词的比例有一定幅度的下降,下降了约13%,长短句的优势有了更好的发挥;二是词作逐渐具有了与本调不一的特征,本意词的比例下降幅度更大,下降了36%,反映出词的内容逐渐摆脱调名限制,因乐填词的空间更大,有利于词作为一种独立的文学体式的运行。可知,词体的确立,既是音乐流变的结果,也是文学内部嬗变的结果。

从表1的比较中,我们还可以看出中唐的词作受娱乐文化影响相对没有晚唐深重,更多的词作是描述闲适生活,占中唐词作的57.7%,闺情、艳情词仅有8首,而词至晚唐,闺情、艳情词有96首,占晚唐词作51.1%,可见审美形式的规范在很大程度上也左右着文体的内容,而这与唐代都市娱乐文化的发展密切相关,中唐以降,唐代的歌舞演唱逐渐呈现出小型化、私人化和市民化的特点。逐渐从宫廷走向民间,从大型乐舞分解为小型表演,很多私家演出班底应运而生,这种娱乐文化的背景对词的发展是有很大的影响的,不仅从外部环境培育了词,推动着词体形式的改变,也从词的内部塑造了其特色,使词在艺术地再现各种娱乐活动时,也自然而然地体现出它自身特有的价值和功能,但是这些变化,对于刘禹锡词的影响并不大,尽管他的词创作多产生于其外放时期,尽管词人凭借的是新型流行歌体的外壳,但是,他固有的士大夫气质,他对于自身信念的坚守,使得他的词中不仅没有艳情和闺情词,更多表露的是作为士大夫的人生感慨。这一点,我们通过中唐文人的文本选集也可以看到,刘禹锡、白居易的诗和词作品往往杂编在一起,如刘禹锡的《潇湘神》、《竹枝词》等杂编在《刘宾客文集》的“乐府”类中;白居易的《忆江南》、《浪淘沙》等作品则编纂在《白氏长庆集》的“律诗”类中,此种编纂形式鲜明地表现了选编者对词的认识和他的创作倾向。

### 三

在前面,我们说过,词作为那个时代都市娱乐文化影响下的流行歌体,从一出现就被时代边缘化了,这种边缘化是文人们的一种自觉选择。在中外文学的接受史上,这样的例子很多。很多新的文体出现,其实文人们是很愿意追逐的,因为他们心目中有着比常人更为强烈的求新求变意识,但新的文体之所以出现,必然与传统文体之间有一定的距离,也必然有着不合传统规范的新的因素,因此就必然受到文人们本能的排斥,使其边缘化。但新的文体与新的时代生活密切关联,其生命力必然是旺盛的,也必然受到文人的喜爱,于是他们不断尝试用自身的观念去修正它。一种文体的边缘化,必然迫使其后继者不断努力,向正统文学靠拢,以谋得自己的合法地位,这在古今中外的文学艺术发展史上似乎是一个通例。因为和词的起源一样,很多文艺形式往往起源于民间,但它必然经过文人的选择,才能成为一个时代的主流文学。而要想从边缘进入主流,就必须符合时代的价值伦理,必须符合特定的审美规范。所以,词体文学的发展过程在很大程度上就是诗化和雅化的过程,其实,也就是文人化的过程,所谓由伶工之词而变为文人之词,所谓将身世之感打入艳情,说的都是这个过程。但是,这个过程的发展脉络是如何的,

学术界却有不同看法。由于刘禹锡词中浓郁的士大夫情怀,在某种程度上已经开启了词的诗化过程,不少学者认为,刘禹锡等中唐文人词就有这种诗化的自觉努力,因此,词的诗化过程从刘禹锡、白居易就已经开始,苏轼等人的文人词创作在某种程度上就是中唐文人词的继承。其实,这是一种误读。的确,如上所述,刘禹锡词中有着许多诗歌的元素,但这并不能说明诗人创作时就有这种自觉,从词体的发展来看,刘禹锡的词创作是一种不成熟时的尝试,是作者的偶一为之。因为,虽然词的体式经过张志和、刘禹锡、白居易、皇甫松、温庭筠等人的努力,在晚唐五代得以基本确立,但词作为一种独立的文学形式,却并没有得到文人的公认。西蜀词人牛希济的《文章论》将文章分为16种体裁,却没有“曲子词”一类。在我们现在所能检索到的文献中,虽然也有类似“词”和“曲子词”的多钟表述,但在晚唐五代,词这种文体一直是多种称呼并存,直到宋代以来,才逐渐地将其名称规范,成为一种新型的文学体裁,这是一个比较长的历史过程。从词的名称变化来看,在中晚唐,文人们更愿意称其为“曲”或“曲子词”,这充分表达了他们对于词是一种流行歌体的体认,也是为了将这种新型歌体与唐代普遍流行的歌诗区别开来。文学的接受,在很大程度上反映出该种文学体裁的基本特征。刘禹锡接受的也是因为曲子词的形式规范,这在他的《竹枝词》前言中已经说得很清楚,作者被这种新的民歌体吸引,转而开始了自己的创作尝试。一旦进入了创作具体,作者的诗人身份就得以强化,作者身上充溢的士大夫的情怀就得以释放。因此,刘禹锡虽然敏锐地指出依曲拍为句在词创作上的意义,但其创作实践还是停留在诗歌创作的整体格局上,其诗词的界限分野并不明显,这不是他有意开始探索词的诗化,而是他并没有清醒地意识到词别是一家。作为新型的流行歌体,作为被都市娱乐文化所亲睐的艺术形式,要想全身心地拥抱它,首先就要远离士大夫情怀,就要具有与那个时代传统道德规范拉开距离的勇气,具有更多的风流浪子的气质,这样在创作上才能真正放开手脚,才能在宴席歌舞和秦楼楚馆之中开始别样的歌唱。这就是,为什么词这种文学样式,虽然得到了中唐文人的喜爱,但却都是偶一为之。一方面,都市生活的灯红酒绿在呼唤着更多的文人投入新的生活,投入词创作,另一方面,文人们要么半推半就地适应,要么,干脆拒绝参与。这一局面晚唐依然存在,李商隐诗歌中的感伤情调和对人物内心情感的婉曲描绘,应该说与词的风格非常接近,但诗人恰恰没有留下词的创作。风流倜傥的杜牧,留给文学史的也只是一首《八六子》。倒是温庭筠,义无反顾地成为了专业词人,因为他“士行尘杂,不修边幅”,所以才“能逐弦吹之音,为侧艳之词”<sup>[3]5078①</sup>。

同时,从词的体式来看,刘禹锡的词创作也没有太多新的创造,就体裁上来说,他多选择齐言体,对仗、平仄,甚至拗句都有着强烈的近体诗的影子。就音律来说,其用韵也没有太大变化,应该说,词人在创作这类作品时,所遵循的还是古典诗学的基本创作原则,并没有太多的“词别是一家”的观念,因此说刘禹锡以及中唐文人词开始了词的诗化过程,这是站不住脚的。因为刘禹锡词表露的只是士大夫情怀,他的词创作中有着许多诗的因素,恰恰说明,词在此时,还没有成为一种真正独立的文学体裁,缘调而赋、多用齐言、这些都是词的初期特征,刘禹锡词沿袭的还是这些早期特征。他的词,真正应该引起我们关注的是那浓郁的士大夫情怀,正是这种情怀,使得刘禹锡词有了独特的风味,也影响了后来词人的创作,尽管,词人并没有自觉地开始词的诗化过程。

## 参考文献:

- [1] 曾昭岷,曹济平,王兆鹏,等. 全唐五代词[M]. 北京:中华书局,1999.
- [2] 吴熊和. 唐宋词通论[M]. 杭州:浙江古籍出版社,1985.
- [3] 刘 昉. 旧唐书·文苑传下[M]. 北京:中华书局,2010.

(责任校对 晏小敏)

① 关于温庭筠“士行尘杂”的问题,20世纪80年代以来,林邦钧、刘扬忠、黄震云等不少学者为之辩解,说这是统治者加于他的,体现了温庭筠的反抗精神。我们不否认温庭筠的嬉笑怒骂中的确有着反抗的因素,他的身世也能引发我们的同情与思考。但他对于传统道德的背离,的确比同时代的其他文人走得更远。因此说他“士行尘杂”,作为那个时代的评价并不过分,我们不必为之讳言。