

宋初三朝学士词创作考论

昌庆志

内容提要 宋初三朝学士词创作,始终表现出崇文重儒的政治文化特征。当太祖太宗打击浮薄词人时,学士们远离具有浮艳传统的词坛。在太宗、真宗诱导下,学士们开始创作出风格清雅、意境阔大的应制词,随后主动引唐人诗材诗法入词,创立新词体,将多种风格内容引入小词之中,悄然扭转了晚唐以来词创作的方向。由于具有传播新王朝政治文化功能,又符合各种文学互渗发展的时代思潮,宋初三朝学士词创作,对后来词人的创作乃至处世作风产生了广泛而深远的影响。

抒写个人情志,展现文采风流,本是中国诗歌创作的自然状态。然而,本当客观描述的历史,孔子偏偏使用“春秋笔法”,暗寓褒贬;用于教学的诗歌,孔子也以“思无邪”的标准进行“删定”。因此,后世崇儒的君臣,每以政治教化功能强加于文学创作,遂使部分中国古代文学为政治所“绑架”,宋初三朝学士词创作受政治影响就特别明显。

关于宋初三朝词创作总体情况,刘扬忠先生曾简要地指出此时词坛处于“沉寂期”,原因有二:政局巨变对文学的冲击;文学新变需要时间酝酿与积聚。^①而宋初三朝词人中,约三分之二是学士,可见当时词坛上学士创作相对活跃,值得特别关注。那么,宋初三朝“政局巨变”,是如何冲击学士词创作的?此时学士词创作又经历了怎样的“酝酿与积聚”过程?这种“酝酿与积聚”过程的词学本质是什么,对后来的宋词创作有着怎样具体的影响呢?

一

翻检唐圭璋所编《全宋词》,作于太祖朝的词篇,仅见和岷开宝元年南郊鼓吹歌曲三首,篇名分别为《导引》、《六州》和《十二时》。但从《宋史·乐志》看,《导引》、《六州》和《十二时》是朝廷郊祀用乐篇名。^②而和岷作词时“判太常寺”^③,可知其创作是职任所在,与一般词人创

作不同。即是说,作为个人创作的宋词,太祖朝阙如。实际上,即使是太宗朝前期,也不见任何个人词作。这种某一文体创作中断的现象,在中国文学史上,前所未有。究竟是什么力量如此强大,竟阻断了晚唐以来日益为文人学士所重的小词创作呢?只能是北宋开国帝王所推行的文化政策与措施。

为了消除晚唐五代动乱的根源,宋太祖确立了崇文抑武基本国策。但是,宋开国帝王“崇文”,并非对一切文人与文学尊崇,而是尊崇有利于稳固统治的文人文学,即符合儒家要求的文人文学。据《续资治通鉴长编》卷六载乾德三年(965)八月事云:

辛酉,以左散骑常侍欧阳炯为翰林学士。炯性坦率,无检束,雅喜长笛,上闻,召至便殿奏曲。御史中丞刘温叟闻之,叩殿门求见,谏曰:“禁署之职,典司诰命,不可作伶人事。”上曰:“朕顷闻孟昶君臣溺于声乐,炯至宰相,尚习此伎,故为我擒。所以召炯,欲验言者之不诬耳。”温叟谢曰:“臣愚不识陛下鉴戒之微旨。”自是亦不复召炯矣。^④

欧阳炯入宋虽为翰林学士,终不被宋太祖重用,根源在于太祖认为南人“溺于声乐”,与儒家礼乐文化相悖,是亡国的主因,以至刻石禁中曰“后世子孙无用南土作相”^⑤。另一方面,太祖在五代梁“三馆”(集贤院、昭文馆、史馆)基址上,“首辟儒馆以育人才”^⑥,所育人才即后世所称馆职

“学士”。这些“学士”不负太祖期望，远离与“声乐”相关的词坛，是不足为怪的。

太祖皇帝站在有利于国家稳固的文化立场上，贱视率性而作的“声乐”，并由此贱视“南士”，影响所及，其治下16年时间里，竟无一首新创词作流传于世。那么，太宗皇帝的文化立场及其影响又如何呢？《宋史·李煜传》载：

太宗即位，始去违命侯，加特进，封陇西郡公。太平兴国二年，煜自言其贫，诏增给月奉，仍赐钱三百万。太宗尝幸崇文院观书，召煜及刘鋹，令纵观，谓煜曰：“闻卿在江南好读书，此简策多卿之旧物，归朝来颇读书否？”煜顿首谢。三年七月，卒，年四十二。^⑦

去掉“违命侯”，表面上似乎是对李煜不再羞辱，但实际上太宗皇帝对李煜的羞辱更甚。因为他不仅让李煜贫困难耐，逼得李煜像个乞丐一样接受他的增俸、赐钱，还借在崇文院观书提起“旧物”，转弯抹角地面辱李煜。

而北宋“崇文院”，建设与命名皆始于太宗朝。太平兴国中，太宗嫌原有“三馆”之地“卑陋”，不足以“待天下贤俊”，诏有司“规度左升龙门东北居府地为三馆，命内臣督役，晨夜兼作，不日而成，寻下诏赐名崇文院”^⑧。端拱元年五月，太宗又下诏“置秘阁于崇文院”^⑨，从此，崇文院又包括“秘阁”了，故统称“馆阁”。相应地，后世对学士也有了“馆阁儒臣”^⑩之称。

“崇文”更为突出的太宗，在崇文院面辱李煜，后来又因李煜创作出“故国不堪回首月明中”之类词句，并在七夕作乐，不仅行为浮薄，且有反心，完全背离儒家君臣之义，而毒杀李煜。这样，在太宗统治初期，在崇文院读书、校书的“学士”，目见耳闻，中心怵惕，岂敢踏上与“浮薄”相联的传统词坛？

本来，太祖太宗只是要阻绝晚唐五代轻薄浮艳的词风，以图通过变革文风来砥砺士风，最终实现国家长治久安，没想到对西蜀与南唐词人的打击，竟导致本朝文人学士一时不敢作词。因此，在毒杀了五代最后一位浮薄词人李煜不久，宋太宗便开始诱导学士们积极作词。

晚唐五代以来，按乐调填词已成常态，因而词在某种意义上是音乐的附属品，当时人称词为

“曲子”，即是显证。为从源头抓起，太宗亲自作九弦琴、七弦阮。“其琴，盖以宫弦加廿丝，号为大武，宫弦减廿丝，号为小武”。从其“号”看，太宗或许要用“武”的精神来化解晚唐五代以来音乐上的柔靡之风。与此相连，太宗又引导学士们创作风格清雅、境界阔大的词。《续湘山野录》云：

太宗尝酷爱官词中十小调子……太宗尝谓《不博金》、《不换玉》二名颇俗，御改《不博金》为《楚泽涵秋》，《不换玉》为《塞门积雪》。命近臣十人各控一调撰一辞，苏翰林易简探得《越江吟》，曰：“神仙神仙瑶池宴，片片碧桃零落春风晚。翠云开处隐隐金舆挽，玉鳞背冷清风远。”^⑪

太宗认为“十小调子”中的《不博金》、《不换玉》调名“颇俗”，分别改为《楚泽涵秋》、《塞门积雪》，实即倡“清雅阔大”反“俗艳狭小”。其言行在聪明的学士们面前，不言而喻明确了小词创作可为与不可为的准则，为宋代词风的转变指明了方向。而太宗既命近臣十人撰词，只有翰林学士苏易简一人之词为人传诵，可知其最符合太宗皇帝的词学准则，是学士词创作“成功”的标本。

真宗皇帝继统以后，严守太宗皇帝所倡“清雅阔大”的词学准则，继续诱导学士们作词。一个显例是《青箱杂记》载夏竦应制作词之事：

景德中，夏公初授馆职，时方早秋，上夕宴后庭，酒酣，遽命中使诣公索新词……公即抒思，立进《喜迁莺》词曰：“霞散绮，月沉钩，帘卷未央楼。夜凉河汉截天流，官阙锁新秋。瑶阶曙，金茎露，凤髓香和云雾。三千珠翠拥宸游，水殿按梁州。”中使入奏，上大悦。^⑫

真宗皇帝向新任馆职学士夏竦索新词，夏竦乃作《喜迁莺》，将皇宫比作天宫，大力赞颂宋帝国皇宫浩大的歌舞场面，以宣扬大宋朝廷的声威，可谓深得“雅”、“颂”之意度，完全符合宋初崇文国策下的重儒精神，所以“不喜郑声”^⑬的真宗皇帝才会“大悦”。真宗“大悦”，对于学士创作出思想正派、风格清雅、境界阔大的词来说，显然是一种鼓励。

另外，夏承焘先生在《二晏年谱》中指出：

“真宗之世，天书屡降，祥瑞沓至，文人惟以应制颂德为事。同叔词亦多祝祷之作。”^⑧按此，则晏殊（字同叔）也有词作属真宗朝应制之作，只是难以考证而已。

太宗、真宗诱导学士们应制作词，崇尚清雅阔大，虽然导致应制词以天廷比宫廷，不免“谀颂”嫌疑，开启了后世“无聊的寿词”^⑨之门，但不可否认，也促使学士们摆脱晚唐五代词风格浮艳、境界狭小的传统；更为重要的是，作为一种政治文化姿态，能够激励学士们积极主动地创作，摸索出更多的体现宋型文化精神的词学新途径。

二

在帝王诱导作词的背景下，学士中逐渐出现了一些勇于摸索的人物，自觉地配合最高统治者弘扬儒家思想，在词创作中发挥着破旧立新的主流作用，成为从改革词风入手来砥砺士风的主要力量。

被后人看作北宋文学界第一位著名文人的王禹偁（954—1001），端拱元年（988）直史馆为学士，受太宗恩宠有加，又高才阔视，但在厉行崇文重儒国策的太宗朝，他也不敢在太宗身边随意作词，只是在做地方官时才为我们留下了一首完整的小词：

雨恨云愁，江南依旧称佳丽。水村渔市。
一缕孤烟细。天际征鸿，遥认行如缀。
平生事。此时凝睇。谁会凭栏意。（《点绛唇》）

观其《点绛唇》首二句“雨恨云愁，江南依旧称佳丽”及结句“谁会凭栏意”，可知此词作于贬黜期间。据《宋史》本传，王禹偁初次任职江南（长洲县），并非遭贬，况且词中“依旧”二字，又表明他不是第一次到江南。考其一生行履，他能再次见到江南景况，只会在至道二年（996）知扬州以后。^⑩其《扬州谢上表》云：“臣顷以艺文，获尘科第。三馆两制，遍历清化。……比因直言，频至左官。去年自禁中出职，滁上临民。黽勉在公，忧虞度岁。”^⑪表中流露的情感，与这首词所传达的一致。只是词在表达上十分婉约，保持了词体“要眇宜修”^⑫的本色。

王禹偁《点绛唇》词作于“三馆两制，遍历

清化”之后，身为学士的他感慨的是仕途进退，关涉的是政治风气，完全摆脱了花间“冶艳”习气，也不似李煜词感伤浓重而抒情直泻。杨庆存先生说此词“通过描绘江南水乡风物景色，抒写政治抱负难以实现的郁闷，形成清新高旷而深沉凝重的格调，在思想内容和艺术境界诸方面都透露出宋词开拓创新的新信息”^⑬，洵为确论。

比王禹偁出生稍晚的寇准（961—1023），端拱二年（989）直史馆为学士，也深得太宗皇帝信任。而且，他在太宗朝甚至官高至参知政事，连立皇储之事也因他所言而定。但从现存寇准四首词来看，也只有一首《阳关引》可断定作于太宗朝，其余大约都作于真宗朝。词云：

塞草烟光阔，渭水波声咽。春朝雨霁轻
尘歇。征鞍发。指青青杨柳，又是轻攀折。
动黯然，知有后会甚时节。更尽一杯酒，
歌一阙。叹人生，最难欢聚易离别。且莫辞
沉醉，听取阳关彻。念故人，千里自此共
明月。

此词抒写寇准在渭州送别之情。按《宋史》本传及《温仲舒传》，淳化四年（993），知秦州温仲舒将渭南蕃户强行迁往渭北，太宗命寇准出使渭北安抚蕃户族帐。而淳化五年（994），寇准已在朝为参知政事，故此词当作于淳化四年、五年之间。在时间上，比王禹偁《点绛唇》词至少还早作3年。而且，相较晚唐五代词，此词已经“没有庸俗的富贵气和脂香粉腻的艳情渲染，作风比较朴素”，“构思新颖而境界开阔”^⑭，与唐人王维《送元二使安西》诗的趣旨相同，^⑮可视为对王诗的隐括，应是宋代隐括体词的“开山之作”^⑯。

寇准以隐括唐诗的方式作词，在太宗朝既能免去政治风险，严格遵循太宗皇帝诱导学士作词的旨意，也为学士词创作在应制之外开辟了一条切实可行的新路径，虽然这样做有损词的创新价值，但在特定时代的政治背景下，以诗材入词，也不愧为一种智慧的选择。

然而，要提高词的文学品位，彰显词自身的价值，光做隐括体词是不够的。稍后的王禹偁《点绛唇》词，就做到了自由独创地抒写政治情怀。这对寇准来说应是一种启发。他于真宗咸平三年（1000）所作《甘草子》，就不再用隐括法，而是自由地抒写人生抱负和洒脱的生活方式。《湘

山野录》载寇准事云：

公历富贵四十年，无田园邸舍，入觐则寄僧舍或僦居。在大名日，自出题试贡士，曰《公仪休拔园葵赋》、《霍将军辞治第诗》，此其志也。诗人魏野献诗曰：“有官居鼎鼐，无地起楼台。”采诗者以为中的。虜使至大名，问公曰：“莫是‘无地起楼台’相公否？”公因早春宴客，自撰乐府词，俾工歌之，曰：“春早。柳丝无力，低拂青门道。暖日笼啼鸟，初折桃花小。遥望碧天净如扫，曳一缕轻烟缥缈。堪惜流年谢芳草，任玉壶倾倒。”^②

按《宋史·寇准传》，咸平三年，真宗在大名行在召寇准至。《湘山野录》云寇准在大名所撰词，当在此年，而词牌实为《甘草子》。寇准因虜使询问而作词，词中寄寓人生抱负，不言自明。词云“任玉壶倾倒”，并非叙述庸碌者所为，而是抒发作者豪迈狷洁之情，足以砥砺座客风节。

三

出于馆阁儒臣的自觉，太宗朝学士主动进行的词创作，努力回避涉及艳情的题材，而注重词的政治抒情与官场交际功能，为在词坛砥砺士风提供了成功的新模式。至真宗朝，学士们在已有成就的基础上，更加大胆地探索，又将多种风格引入五代词常用的题材内容之中。

我们先来看看真宗朝权重一时的宰相寇准今存的另外两首词：

春色将阑，莺声渐老。红英落尽青梅小。画堂人静雨濛濛，屏山半掩余香袅。密约沉沉，离情杳杳。菱花尘满慵将照。倚楼无语欲销魂，长空黯黯连芳草。（《踏莎行》）

水陌轻寒，社公雨足东风慢。定巢新燕。湿雨穿花转。象尺熏炉，拂晓停针线。愁蛾浅。飞红零乱。侧卧珠帘卷。（《点绛唇》）

这两首词，寄情于闺阁妇女的感受，使用的是晚唐五代词人惯用的艳情题材。若据词中流露的情感类型，结合寇准的性格及仕履来推测，二词可能作于真宗末年他被贬之后。或许正是看出了寇词中存有官场失意的痕迹，陈廷焯称其《点绛唇》“遣词凄艳，姿态甚饶，自是北宋人手

笔”^③，而黄氏《蓼园词评》解说《踏莎行》云：

郁纤之思，无所发泄，惟借闺情以抒写。古人用意多如是。“春色”二句，喻年渐老也。“梅小”，喻职卑也。“屏山”“香袅”，见香气徒郁结也。“密约”二句，比启纳之心也。“菱花”，喻心难照也。至末句则总而言，见离间者多也。文情郁勃，意臻沉深。^④

按黄氏所说，《踏莎行》应为寇准遭谗被贬后所作。而且，寇准所作，重在抒写身世之感。许昂霄《词综偶评》评寇准《点绛唇》词云“结句本《香奁集》”^⑤。先著《词洁辑评》又云：“宋初去五代不远，莱公《江南春》、《点绛唇》二调，体制高妙，不减花间。”^⑥结合陈、黄、许、先四家所评可知：寇准小词虽带花间痕迹却自抒情怀，在继承晚唐五代传统的基础上开示北宋词面目，明写艳情，暗寄身世之感。

与寇准同为太宗、真宗两朝著名学士的杨亿（974—1020），淳化四年（993）直集贤院为学士，景德二年（1005）因修撰《历代君臣事迹》而于馆阁中与同僚诗歌酬唱，其中咏物诗作是一大宗。今存杨亿咏物词一首，在创作模式上与其馆阁酬唱的咏物诗类似。且看其词《少年游》与一首馆阁酬唱的咏物诗《荷花》：

江南节物，水昏云淡，飞雪满前村。千寻翠岭，一枝芳艳，迢递寄归人。寿阳妆罢，冰姿玉态，的的写天真。等闲风雨又纷纷。更忍向、笛中闻。（《少年游》）

绝岸疏烟合，回塘夕照和。水仙犹度曲，川后自收波。银汉桥横鹊，蘅皋袜溅罗。玉杯承露重，钿扇起风多。翠羽芳洲近，青丝快骑过。石城秋信断，搔首奈愁何。（《荷花》）^⑦

若将《荷花》诗与《少年游》词作一比较，则“绝岸”、“回塘”之于“前村”、“翠岭”，“疏烟”、“夕照”之于“水昏云淡”、“飞雪”，同样写所咏植物的生长环境；“玉杯承露重，钿扇起风多”与“寿阳妆罢，冰姿玉态，的的写天真”，同样写所咏植物的神态；“石城秋信断，搔首奈愁何”与“一枝芳艳，迢递寄归人”，则分写荷与梅所寓之人情；而“水仙犹度曲，川后自收波”与“更忍向、笛中闻”，各表荷、梅二物的动人之处。如此等等，可见杨亿咏梅词《少年游》是其馆阁

咏物诗的遗章余韵。

与杨亿在馆阁酬唱甚欢的钱惟演(962—1034),咸平四年(1001)直秘阁为学士,也作过一首咏物词《玉楼春》:

锦箨参差朱槛曲。露濯文犀和粉绿。未容浓翠伴桃红,已许纤枝留凤宿。嫩似春蕖明似玉。一寸芳心谁管束。劝君速吃莫踟蹰,看被南风吹作竹。

这首词与杨亿词一样,写得相当含蓄,不失典重,大有馆阁体的特征。然而,也都带有五代咏物词兼涉艳情的痕迹。

真宗朝学士敢于使用涉及艳情的题材,将多种风格内容熔铸于传统的婉约小词之中,从内部切实地化除了晚唐五代词人的浮薄作风,也拓新了词境。这与太宗朝学士词创作回避艳情传统相较,实为对前代词人作风更深程度的革新。

四

从远离与“浮薄”相联的传统词坛,到被动地进行应制词创作,再到回避艳情题材主动作词,最后利用晚唐五代常用题材而悄然革新词风词境,表明宋初三朝学士的词学观念并非一成不变,而是日趋成熟的。这中间也有一脉相承的东西,从思想与行为看,是学士们对崇文重儒基本国策的接受与实行;从艺术方法与成效看,是学士们将唐人作诗的精神引入小词创作领域,改变了晚唐五代以来“词为小道”的发展方向。因此,宋初三朝学士词创作的“酝酿与积聚”过程,本质上是崇文重儒的政治意识与各体文学互相渗透的时代思潮在词坛会合而逐步确立主流地位的过程。

由于占据着国家意识形态的制高点,把握住了时代的文学思潮,宋初三朝学士词创作遂具有高屋建瓴的态势,虽然他们总的创作数量有限,但他们的创作精神与艺术方法却易为后人接受与利用。换言之,宋初三朝学士的词创作,为宋词的发展提供了新的方向,影响广泛而深远。下面试具体分析之。

首先,王禹偁、寇准带头摆脱晚唐五代词的艳情题材,在词中感慨政治生涯,抒写人生抱负,一如唐代诗人作派,对后世学士词创作影响至深。如仁宗朝庆历革新派学士词人,便紧随其后,将

革新失败后的政治感慨更多地借词表达出来,范仲淹《剔银灯·与欧阳公席上分题》之于寇准《甘草子》,欧阳修《采桑子》(十年前是尊前客)之于王禹偁《点绛唇》,在所抒情怀的内容与方式上,皆有承继痕迹可寻。而神宗朝变法派学士、哲宗朝苏门学士在遭受政治挫折后所作词,则有更多篇幅关涉政治与个人抱负。如变法派学士舒亶的《菩萨蛮·湖心寺席上赋茶词》、《醉花阴·越州席上官妓献梅花》、《浣溪沙·和仲闻对棋》等词,“所寄寓的政治意蕴显而易见”^⑧;苏门学士黄庭坚《水调歌头》(落日塞垣路)、《鼓笛慢·早秋明月新圆》、《洞仙歌·泸守王补之生日》、《采桑子·送彭道微使君移知永康军》等词,都是引人注目的“表现边事武功勋业的政治词”^⑨。

其次,即使是沿用晚唐五代题材,宋初三朝学士词创作也有其创新之处。其创新之处直接推动了其后学士词创作的大发展,这在两种题材运用上表现得尤其明显,一是边塞生活题材的运用,二是咏物题材的运用。

先说边塞生活题材词创作。寇准的《阳关引》词着重抒写边塞的友情,题材内容完全出于他的切身生活,不像五代词人牛峤《定西蕃》、毛文锡《甘州遍》(二首)、孙光宪《定西蕃》(二首),虽写边塞事情,仅借书本知识,空里着想,终隔一层。吴世昌先生说:“填词之道,不必千言万语,只二句足以尽之。曰:说真话,说得明白自然,诚恳切实。”^⑩五代边塞词创作,不过是为历史人物代言,与“真话”无涉,其价值与寇准边塞生活词创作万万不可相较。稍后,沿着寇准重视现实友情的方向,范仲淹的《渔家傲·秋思》抒写亲历军旅生活的体验,一具体生动地描摹边关壮阔苍凉的景象,一面细致幽微地展现将士们的心态与情感;再后来,苏、黄诸学士边塞生活题材词创作,也承其路数;至北宋末,学士词人王安中犹有《木兰花·送耿太尉赴阙》抒写边塞的友情,《菩萨蛮》(中军玉帐旌旗绕)抒写统军边塞的豪情。可见,后世学士词创作沿袭寇准词表现边塞生活,多有发展。

再说咏物题材词创作。杨亿咏梅词,并未点明所咏之物,直将所咏之物拟人来写,且用典恰切、格调高雅,类似馆阁体的咏物诗。丁绍仪称其“即以词论,亦工于杜、韩”^⑪,大约是看出了

杨亿引诗法入词，儒雅典重，自与晚唐五代咏物词创作不同，实开有宋一代学士咏物词风。后来晏殊所作《渔家傲》（叶下鸂鶒眠未稳）咏荷花，同样“不点明所咏之物”，“用比拟，将荷花写成活动的人”，“含蓄有味”，^⑤继承了杨词的手法与文化精神；晁补之的咏梅词《盐角儿》，也同样未点明所咏之物，但李调元认为它不用梅花故事，“别开生面”^⑥，可见《盐角儿》在创作手法上对杨词有继承有发展。而钱惟演《玉楼春》词咏笋，除了与杨词手法、格调相同，还首开北宋学士词生活化创作倾向，开始吟咏食物。后来苏、黄诸学士咏茶、咏荔枝等词继出，可看作是对钱氏咏物词所用日常生活题材的进一步开拓。

再次，宋初三朝学士在词的创体上，也对后来词人尤其是学士词人的创作，产生了深刻影响。寇准首创隐括体词，虽然算不上“纯粹的创作”，“属于一种技巧性的改编”，^⑦但后来词人纷有继作，尤以苏轼著称于世。因苏轼自觉地大量创作隐括体词，学术界一度认为苏轼开创了隐括体词。吴承学先生指出，苏轼之前，刘几《梅花曲》标明“以介父三诗度曲”，“已具有隐括的文体形态，不过他尚未使用隐括这个术语”^⑧。实际上，步寇准后尘作隐括体词的，或许要首数关咏。《诗话总龟》引《古今诗话》，说关咏梦石曼卿嘱托，乃根据石氏《寄尹师鲁》诗，“增其词为曲，度以《迷仙引》”^⑨。无论托梦之说真假，关咏《迷仙引》词隐括石曼卿《寄尹师鲁》诗是实。而《迷仙引》作于石曼卿死后数年（按石氏卒于仁宗庆历元年，即1041年），刘几《梅花曲》所隐括的王安石《与微之同赋梅花得香字三首》诗，当作于英宗治平二年（1065）冬。^⑩如此，则关咏作隐括体词应早于刘几。不过，自苏轼始，隐括体词创作才大行其道，至有林正大以专作隐括体词为事。像苏轼一样，林氏不仅以词隐括诗，亦隐括文，是对寇准以词隐括诗的发扬光大。

最后，在具体的句式安排与意境创设上，宋初三朝学士词创作对宋词的发展，有着更广泛的影响。如柳永《雪梅香·景萧索》“渔市孤烟袅寒碧，水村残叶舞愁红”、“临风想佳丽，别后愁颜，镇敛眉峰”、“无悽恨，相思意，尽分付征鸿”，“就是沿用王禹偁词中的语言和意境”^⑪。而曾为钱惟演幕僚的欧阳修，其《玉楼春》咏柳词结句云

“劝君着意惜年芳，莫待行人攀折尽”，显然模仿了钱氏《玉楼春》结句“劝君速吃莫踟蹰，看被南风吹作竹”。至于苏易简、夏竦的应制词，多为后世词人应制创作所仿效，自不待说。

需要指出的是，宋初三朝学士词创作对后世词人的影响，不仅在于文学创作本身，也在于通过创作精神与趣味的传递，潜移默化地改变着士人的行为风范。即是说，崇文重儒的政治文化品格，凝聚于宋初三朝学士词创作之中，也传递到后世效仿其创作的词人身上。比如以俗艳词著称的柳永，仿效过王禹偁词作，也创作出“于诗句，不减唐人高处”^⑫的词，后来终于变“三变”之名为“永”，离开烟花路，走上儒家欣赏的从政之路。因此，宋初三朝学士词创作，不惟在词坛开辟了广阔的道路，也起着传播崇文重儒思想从而砥砺士风的政治作用。

结 语

当时民间的词人，乃至当今接受了西方文学观的学者，或许觉得在帝王诱导下宋初三朝学士词创作并无突出之处，不过在诗词分工的背景下“以诗为词”，扭曲了词的“可歌”质性，使词堕落为宫廷与学士文人圈中的文字游戏，而新出现的隐括体词最能体现其创作的“不自由”与缺乏活力。即使是北宋以后的历代文人，也对宋初三朝学士词创作遭受的政治压力避而不谈，忽略其政治文化功能，反而乐道其对晚唐五代词的继承，注重其词的艺术性，但视隐括体词犹如“怪胎”，如清人先著说寇准《江南春》、《点绛唇》二调“体制高妙，不减花间”，元人吴师道认为夏竦《喜迁莺》词“富艳精工”，清人王弈清评王禹偁《点绛唇》词“水村渔市，一缕孤烟细”之句“清丽可爱”，谢章铤则说“隐括体不作可也”，大约是接受了贺裳“恶趣”说。^⑬但是，我们也不能否认：宋初三朝学士词创作有自觉的一面，其个人情志的表达与仕途感受之间存在着客观的联系；其创作一经面世，便以北宋特有的政治文化面目，与现实政治文化共同影响着后来词人的创作，并进而影响到词人的人格修养与处世作风。因此，其革新晚唐五代词的词学史地位也得以确立。

- ①②刘扬忠：《唐宋词流派史》，第105—108页，第107页，中国社会科学出版社2007年版。
- ②⑦⑨⑬⑯（元）脱脱等撰：《宋史》，第3301—3302页，第13861—13862页，第82页，第3356页，第9793—9798页，中华书局1985年版。
- ③（宋）马端临：《文献通考》（七），上海师范大学古籍研究所、华东师范大学古籍研究所点校，第4330页，中华书局2011年版。
- ④（宋）李焘：《续资治通鉴长编》，第157页，中华书局1979年版。
- ⑤（宋）邵伯温：《邵氏闻见录》，李剑雄、刘德权点校，第4页，中华书局1983年版。
- ⑥（宋）刘安世：《上哲宗论馆职乞依旧召试》，《宋朝诸臣奏议》，第651页，上海古籍出版社1999年版。
- ⑧（宋）欧阳修：《归田录》，李伟国点校，第46—47页，中华书局1981年版。
- ⑩（宋）王应麟：《玉海》，第895页，江苏古籍出版社、上海书店1987年版。
- ⑪（宋）文莹：《湘山野录 续录 玉壶清话》，郑世刚、杨立扬点校，第67—68页，中华书局1984年版。
- ⑫（宋）吴处厚：《青箱杂记》，李裕民点校，第48—49页，中华书局1985年版。
- ⑭夏承焘：《唐宋词人年谱》，第209页，中华书局1961年版。
- ⑮张草纫：《珠玉词笺注·前言》，（宋）晏殊、晏几道著，张草纫笺注：《二晏词笺注》，第9页，上海古籍出版社2008年版。
- ⑰徐规：《王禹偁事迹著作编年》，第157页，商务印书馆2003年版。
- ⑱王国维：《人间词话删稿》，施议对译注《人间词话译注》，第123页，岳麓书社2003年版。
- ⑲⑳杨庆存：《宋词经典品读》，第2页，第3页，蓝天出版社2012年版。
- ㉑（宋）胡仔：《苕溪渔隐丛话·后集》，廖德明点校，第59页，人民文学出版社1962年版。
- ㉒邓乔彬：《唐宋词艺术发展史》，第229页，河北人民出版社2010年版。
- ㉓（宋）文莹：《湘山野录·续录·玉壶清话》，郑世刚、杨立扬点校，第44页，中华书局1984年版。
- ㉔（清）陈廷焯：《白雨斋词话》，第198页，人民文学出版社1998年版。
- ㉕㉖㉗㉘唐圭璋编：《词话丛编》，第3048页，第1550页，第1343页，第1342、293、1145、3323、845页，中华书局1986年版。
- ㉙（宋）杨亿：《西昆酬唱集注》，王仲举注，第124—125页，中华书局1980年版。
- ㉚李世忠：《论舒亶词》，《浙江社会科学》2009年第9期。
- ㉛杨庆存：《宋代文学论稿》，第209页，复旦大学出版社2007年版。
- ㉜吴世昌：《词林新话》，《吴世昌全集》第6册，吴令华辑注，施议对校，第29页，河北教育出版社2002年版。
- ㉝（清）丁绍仪：《听秋声馆词话》，唐圭璋编：《词话丛编》，第2654页，中华书局1986年版。
- ㉞刘扬忠：《晏殊词新释辑评》，第131—132页，中国书店2003年版。
- ㉟（清）李调元：《雨村词话》，唐圭璋编《词话丛编》，第1403页，中华书局1986年版。
- ㊱〔日〕内山精也：《两宋隐括词考》，增野弘幸等著、李寅生译：《日本学者论中国古典文学》，第327页，巴蜀书社2005年版。
- ㊲吴承学：《论宋代隐括词》，《文学遗产》2000年第4期。
- ㊳（宋）阮阅：《诗话总龟》，周本淳校点，第344页，人民文学出版社1998年版。
- ㊴刘乃昌、高洪奎：《王安石诗文编年选释》，第91页，山东教育出版社1992年版。
- ㊵（宋）赵令畤：《侯鯖录》引苏轼语，孔凡礼点校，《侯鯖录》，第183页，中华书局2002年版。

[作者单位：广东财经大学人文与传播学院]

责任编辑：王秀臣