

原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是本人在导师的指导下，独立进行研究所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的科研成果。对本文的研究作出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本声明的法律责任由本人承担。

论文作者签名：孙爱霞 日期：2004.5.6

关于学位论文使用授权的声明

本人完全了解山东大学有关保留、使用学位论文的规定，同意学校保留或向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权山东大学可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或其他复制手段保存论文和汇编本学位论文。

(保密论文在解密后应遵守此规定)

论文作者签名：孙爱霞 导师签名：马志明 日期：2004.5.6

内容提要

李之仪是北宋时期的一位士大夫，他投身苏轼门下，与苏轼在政治上有密切来往，曾经追随苏轼远贬定州脚步，与其有过患难之交。同时他又是北宋词坛上一位小有成就的文人，他以一首《卜算子》在中国词学史上占有很重要的地位。李之仪词“自有一种风格”的观点开了李清照“词别是一家”的先河，他的诗赋辞章得到苏轼大力赞扬。对于这样一位词人，人们对于他的了解却是很少。本文对于李之仪及其词进行了较为全面的研究。

本文共分四大部分，分别就李之仪的生平、交游、词集的思想内容与其艺术特点、词学理论进行了论述。

第一部分，简要概述了李之仪的生平经历，并对目前有关其生卒年的争议进行了论证。今人对于李之仪的生卒年有着不同的观点，本文则论证了李之仪的生年为庆历八年（1048），卒年为建炎元年（1127）。

第二部分，就李之仪与苏轼的交游，李之仪与秦观的交游进行了考证。李之仪与苏轼是一种患难与共的师生之谊，与秦观的交游是一种惺惺相惜的挚友之情。他们的交游是建立在相互欣赏、彼此相知的基础之上的，不仅在政治生涯里息息相关，而且在文学情趣上也是气类相投的。

第三部分，分析了李之仪词集《姑溪词》所包含的丰富内容及其艺术上的特点。《姑溪词》有词九十四首，内容丰富多彩。大致分为四类：友情类、爱情类、咏物类、感伤际遇类。这些词作包含了李之仪对于人生、情爱、功名、利禄的感受与思索，写尽了人生百态。关于其词的艺术特点前人有过精辟的论述，本文总结了李之仪词作艺术的三大特点：词多是次韵；长调近柳、短调近秦；艺术风格多姿多彩。

第四部分，论述李之仪对于词这一文体的观点。《跋吴思道小词》一文集中体现了李之仪的词学思想，在该文中体现出李之仪对于词体地位的思索，“词自有一种风格”的观点开了李清照“词别是一家”的理论先声。对于词体的形成发展也提出自己的观点，对于词体特征的思索是“以花间为宗”。除了对于词体本身的思索外，李之仪对于创作主体也提出了才情并重的要求。

关键词：李之仪 词 《姑溪居士文集》

ABSTRACT

Li Zhiyi, a writer living in Bei Song Dynasty, was a student of Su Shi and had close relations with Su Shi both in literature and politics. He was also a famous Ci writer and BUSUANZI, which was one of his Ci, holds very important status in Chinese Ci history. His viewpoint "Ci has its own special style" is the opening of Li Qingzhao's famous saying "Ci is an independent literature". Regarding his great achievements and people's few understanding about him, This article tries to make a comprehensive research about Li Zhiyi.

This article is divided into four major parts:

The first part, has briefly proved the biography of Li Zhiyi. Based on plenty of materials, we think Li Zhiyi was born in the eighth year of Qingli (1,048), and died in the first year of Jianyan (1,127).

The second part, is mainly about the contact of Li Zhiyi with Su Shi and QinGuan. His relationship with Sushi is teacher-and-student, whereas, he was a close friend of Qin Guan.

The third part, has analyzed the rich content and its artistic characteristic of GUXICI. GUXICI has 94 Ci, including four kinds: The friendship class, the love class, the category of things, the sad spell of good or bad fortune class. These contained his regarding of life, love, the academic honor, the benefits of rank and salary. Had the penetrating elaboration about its Ci artistic characteristic predecessor, this article has summarized GUXICI to make artistic three major characteristics: Ci many this time rhyme, the long accent near Liu Yong, the short accent near QinGuan, the artistic style being colorful.

The fourth part, elaborates Li Zhiyi's viewpoint about Ci. "Postscript Wu Sidao the Minor term" has manifested Li Zhiyi's thought about Ci. Li Zhiyi thought Ci had its own style, which opened Li Qingzhao's view about Ci that Ci was an independent literature. Regarding the development of Ci, Li Zhiyi brought forward his own point. His view about the style of Ci was Ci should have attributes of HUAJIANJI. Besides thinking of the Ci body, Li Zhiyi also proposed that the creation main body should have the talent and knowledge.

Keywords: Li Zhiyi Ci "Guxi Scholar Anthology"

前 言

李之仪是北宋末年重要的文学家，是苏轼门人之一，其文与张耒、秦观不相上下。诗名虽不及黄庭坚，但亦轩豁磊落、俊逸清新。尤工词，特擅小令，清婉峭蒨，不减秦观。

关于他的生平资料很少，现代人关于李之仪的研究成果主要集中在以下几个方面：一、关于李之仪年谱的研究，主要有曾枣庄的《李之仪年谱》、张仲谋《李之仪年表》、王兆鹏《〈李之仪年表〉补正》。二、关于李之仪词的研究，有曾枣庄《姑溪居士的词论与词作》、张宏《李之仪及其词的艺术》、门立功《李之仪及其诗词风格》。三、关于李之仪词学思想的研究，主要有徐安琪《李之仪词学思想探微》、薛祥生《山左词人词论概说》、崔海正《略论宋代齐鲁词人对词学理论建设的贡献》、曾枣庄《姑溪居士词论与词作》。四、关于李之仪的交游，有杨胜宽、黄永一的《李之仪与苏轼交谊散论》。

李之仪以一首《卜算子》在词学史上占有很重要的地位，其《跋吴思道小词》提出词“自有一种风格”的理论观点，开了李清照《词论》中“词别是一家”的先河，在中国词学批评史上占有很重要的地位。但是对于李之仪的认识，人们还停留在比较简单的层面上，文学史对于李之仪也很少提及，鉴于这样的情况，本文拟就李之仪的生平，交游，词学的内容与词学理论进行阐述。

第一章 李之仪的生平概述

李之仪，字端叔，自号姑溪居士，祖籍沧州无棣，随祖父迁居到楚州（今江苏淮安），其父李颀曾为太常博士、知台州。传世作品集有《姑溪居士文集》（前后集）共七十卷，包括李之仪的诗词文等所有作品。《姑溪词》有单行本传世，《四库全书》即收入《姑溪词》。

李之仪的生平经历，有关的史料比较少，而且相关史料的记载也比较简略。《宋史·李之仪传》：“之仪字端叔。登第几三十年，乃从苏轼于定州幕府。历枢密院编修官，通判原州。元符中，监内香药库。御史石豫言其尝从苏轼辟，不可以任京官，诏勒停。徽宗初，提举河东常平。坐为范纯仁遗表，作行状，编管太平，遂居姑熟。久之，徙唐州，终朝请大夫。之仪能为文，尤工尺牍，轼谓入刀笔三昧。”《东都事略·李之仪传》的记载是：“李之仪字端叔，姑熟人。少力学，举进士。元祐中为枢密院编修官，能诗善属文，工于尺牍。苏轼常谓得发遣三昧。轼帅定武辟之幕下，及范纯仁卒，之仪为作遣表，为世传诵，虽坐党籍废黜终身。”《元祐党人·李之仪传》：“李之仪字端叔，其先景城人。后居当涂举进士，之纯从弟。元祐八年，苏轼帅定州辟掌机宜文字。历枢密院编修官，通判原州。元符中累监内香药库御史，石豫言其尝从苏轼辟不可以任京官，诏勒停。徽宗初提举河东常平，范纯仁将薨，以意授之仪作遗表，未几，蔡京当国，谓纯仁子正平与之仪矫撰遗表，编管太平，徙唐州终朝请大夫。之仪能文，尤工尺牍，轼谓入刀笔三昧。有姑溪前后集七十卷。”《无棣县志》、《当涂县志》中关于李之仪的记载都是参考《宋史》中的有关记载。

这样看来有关李之仪的史料的确很少，只有结合他的作品来考察其生平。首先关于李之仪的生卒年的考证，有几种不同的观点说法：

其一说，李之仪生于庆历六年（1046），卒于宣和七年（1125）^①。所依据的史料是《跋东坡追和渊明归去来引后》：“予在颖昌，一日从容，黄门公遂出东坡所和，不独见知为幸，而与其卒章，始载其后尽和。平日谈笑问所及，公又曰：‘家兄近寄此作，令约诸君同赋，而南方已与鲁直、少游相期矣。二君之作未到

^① 张仲谋《李之仪年表》，《徐州师范学院报》哲社版 1986年3期

也。’居数日，黄门公出其所赋，而辄与牵强，后又得少游者，而鲁直作与不作未可知……”（《姑溪居士文集》后集卷十三）

由这段材料推知李之仪是见到秦观的次韵之作后开始次韵的，又据秦观卒于元符三年（1100）的八月，推知李之仪在元符三年（1100）夏秋之间见到秦观的诗作的并次韵的，然后又据李之仪《次韵子瞻追和渊明归去来》词中“予行年五十有五，盖知五十四年之非”（《姑溪居士文集后集》卷十三）的记载，推算出李之仪生于庆历六年（1046）。关于李之仪的卒年，则依据《挥麈后录》中李之仪“年八十而卒”的记载来推算其卒于靖康元年（1125）。

其二说，李之仪生于庆历七年（1047），卒于宣和末年^①。所依据的史料还是《跋东坡追和渊明归去来引后》，不过持此观点的人认为李之仪是在见到苏辙的作品之后才次韵的。并且苏辙的《栾城集》后集卷五中有他自己的叙述，他的次韵诗有明确的纪年，既是辛巳岁（1101）十月所作。则又根据李之仪也应作于此时，又据“予行年五十有五，盖知五十四年之非”推算出李之仪生于庆历七年（1047），关于李之仪的卒年王先生认为很难考证具体哪一年，但可以确认是宣和末年。

其三说，李之仪生于庆历八年（1048），卒于建炎二年（1128）之后^②。此观点所依据的材料不是《跋东坡追和渊明归去来引后》，而是依据《寄耀州毕九》：“我初与子未束发，长我一岁今皆翁”（《姑溪居士文集》后集卷三）推算的。耀州毕九既是毕仲游，根据《毕仲游墓志铭》记载：“宣和三年七月二十八日以疾卒，享年七十五。”推知毕仲游生于庆历七年（1047），那么李之仪就是庆历八年（1048）了。卒年按《东都事略·李之仪传》中“年八十而卒”的记载推算则是建炎二年（1128）之后了。

其四说，李之仪生于庆历八年（1048），卒于建炎元年（1127）^③。持此观点的人对于李之仪生年的考证所引用材料，和第三种说法相一致，但是比其更详细地论证了李之仪的生年。关于李之仪的卒年，此种观点认为应当从《姑溪居士文集》中有关石敏君和周紫芝的活动情况来推算。李之仪与石敏君的交往是在太平州时，石敏君宣和年间在世，李之仪此时也应该在世。周紫芝有这样两则材料：

① 王兆鹏 《〈李之仪年表〉补正》，《河北师院报》（社科版）1991年1期

② 曹枣庄 《李之仪年谱》，《宋代文化研究》第四辑 四川大学出版社 1994年版

③ 邓子勉 《李之仪生卒年》，《文教资料》1998年1期

一是《姑溪三昧序》：“政和四年秋七月始见公于姑熟，……后三年而公亡。”（《太仓稊米集》卷五十一）二是《书姑溪老人书卷后》：“余倾北奔建康，暮投青山市……公在路西，闻余来，使人折简见邀，遂止余宿。……逾月而归，则公已逝矣。”（《太仓稊米集》卷六十六）。这两则材料有矛盾冲突之处，按第一则材料推算，李之仪当卒于政和七年，按第二则材料李之仪在建炎元年还在人世，那么可以推算“三年”当是十三年之误。这样推算李之仪的卒年不会晚于南渡初，则应是建炎元年（1127）。

综观以上四种观点，李之仪生于庆历八年（1048）应该是证据确凿，毕仲游的生年是有史料记载的，卒于宣和三年，此年的干支纪年为辛丑年，由此往前推七十五年为丁亥年也就是庆历七年（1047），而李之仪又有“长我一岁今皆翁”的叙述，按照古人说年龄时指的是虚岁，那么李之仪应该生于戊子年也就是庆历八年（1048）。

既然毕仲游的生卒年是有确凿证据的，那么李之仪生于庆历八年（1048）的说法应该是肯定的，如此一来，有关李之仪的生平系年都应该统一起来。

首先，《次韵东坡追和渊明归去来》词应作于崇宁元年（1102），是李之仪见到苏辙的次韵后做的。说法一，认为李之仪见到秦观次韵作后做是不对的，这里主要涉及到对于“居数日，黄门公出其所赋，而辄与牵强”的理解，“辄与牵强”是李之仪说自己的作品是牵强之作，这句话就暗示了李之仪是在见到苏辙作品后次韵的。说法二，认为李之仪生于庆历七年，是基于李之仪见到苏辙次韵作后立即做的理解推出。笔者认为，由《跋东坡追和渊明归去来引后》那段材料并不能确定李之仪在见到苏辙次韵后立即次韵，所以就有了隔一段时间再做的可能。而李之仪生于庆历八年（1048）的观点就证实了这种猜想。苏辙的次韵作于辛巳年（1101）十月，时李之仪与苏辙都在颍昌，崇宁元年（1102）的下半年李之仪被贬当涂，并与黄庭坚有唱和之词为证，那么李之仪在贬当涂之前的这段时间里都有可能做《次韵东坡追和渊明归去来》，而李之仪生于庆历八年（1048）的说法，推证了李之仪的次韵作于崇宁元年（1102）。这既符合李之仪见到苏辙次韵后所作的条件，又符合其词中“予行年五十有五，盖知五十四年之非”的记述，所以李之仪生于庆历八年之说是可以确定的。其次，庆历八年（1048）之说亦能证实《上宰执简》中有关时间的描述：“壬午岁，闻被召，自颍昌亟来，获见于国门外……未几，以罪去，流落江上十五六年……一堕横逆，又复五年。不惟父子生

离。而时以官，年六十有八……”（《姑溪居士文集》卷二十）。“壬午岁”是崇宁元年（1102），此时李之仪是五十四岁，从颍昌回来，不久被贬，“流落江上十五年”则是1116年，李之仪已经“时以官”再领玉局了，正好是六十八岁。

关于李之仪卒年的三种说法都是依据“年八十而卒”，认为大概是在宣和末年或者更晚些。说法四认为李之仪卒于建炎元年（1127），就周紫芝的叙述来看可以确定李之仪在重和末年还在人世，关键是有的史料诸如《东都事略·李之仪传》说“年八十而卒”，有的则说“八十有余”，不管怎样李之仪活了至少八十岁是没有争议的，那就是建炎元年（1127），但会不会比建炎元年（1127）晚呢？由《书姑溪老人书卷后》：“余倾北奔建康，暮投青山市……公在路西，闻余来，使人折简见邀，遂止余宿。……逾月而归，则公已逝矣。”（《太仓稊米集》卷六十六）看来，南宋于建炎元年（1127）建都建康，周紫芝在南渡时见过李之仪，而且“逾月而归，则公已逝矣”，那么李之仪则不可能会在建炎二年（1128）或者更晚的时间去世了。

这样推算来，李之仪的生卒年还是可以确定的，即生于庆历八年（1048），卒于建炎元年（1127）。

李之仪的生卒年可以确定，那么他的一生的主要经历也就比较清楚了。

李之仪治平四年（1067）进士及第，为官四明大约在熙宁五年（1072），罢四明任约是熙宁九年（1076），元丰二年（1079）任河中府万全县令，沈括《长寿县田氏墓志铭》：“元丰二年，疾革于京师子之仪之寓舍……一男子，河中府万全县令、编次删定官之仪也。”元丰四年（1081）入折可适幕府，《折可适墓志铭》：“元丰中，之仪在郾延幕府。”元丰六年（1083）高丽王薨，杨景略为奠基史，辟李之仪为书状官，《宋史·高丽列传》：“景略辟李之仪书状，帝以之仪文称不着，宜得问学博洽、器宇整秀者，召赴中书，试以文乃遣。”元祐二年（1087）李之仪为枢密院编修官，《东都事略·李之仪传》：“少力学，举进士，元祐中为枢密院编修官。”元祐年间与苏轼及其苏门学士来往密切。元祐八年（1093）苏轼出守定州，李之仪入苏轼定州幕府。张耒《送李端叔赴定州幕府序》：“元祐八年，苏先生守定武，士愿从者半朝廷，然皆不敢有请于先生。而苏先生一日言于朝廷，请以端叔佐幕府。”在定州的时间是苏李二人接触最密切的一段时间，这对于李之仪来说是莫大造化。接着苏轼又被贬岭南，李之仪也离开定州，而通判原州。元符二年（1099），李之仪监内香药库，因曾从苏轼辟而被罢官。徽宗初

提举河东常平，后为范纯仁作遗表，而被贬当涂，崇宁五年（1106）复官，过金陵。《善应轩记》：“崇宁五年冬，余将游吴越，道金陵，德余朝夕相处，间留宿，驳语细绎，往往达旦。于是渠可斯须忘耶？临分书其略。十月十九日。”大观三年（1109）复居当涂，直至终老。

有关李之仪的史料所存较少，有关其生平的考证未免会有不准确之处，更加详实准确的考证还有待于更加详实有力的材料的发现。

第二章 李之仪的交游考

李之仪是苏轼门生，他的一生从交往的对象来看，有当朝显贵，也有落魄文人，还有山僧隐士。但是从交往对于李之仪的一生影响的程度大小来看，苏轼及其门人是李之仪的主要交游对象，本章就李之仪与苏轼，李之仪与秦观的交游进行了考证。

第一节 李之仪与苏轼的交游

李之仪的诗文深为苏轼喜爱，他与苏轼的交游可以说是患难知音的交往，苏轼对李之仪的一生无论从文学还是人生观上都影响颇大。考察李之仪的作品《姑溪居士文集》并没有明确的纪年标志何时与苏轼开始交往的，有一种说法是李之仪与苏轼有文字交往的时间是元丰二年（1079）四月^①，所依据的史料是苏轼的《游惠山诗并序》，序中苏轼说他是在元丰二年（1079）四月过泗州，至高邮与秦观、参寥相遇同行，游览惠山，写下了游惠山诗，由这则材料推知李之仪的《子瞻参寥太虚同游惠山同王武陵窦群朱宿三诗韵各有所赋参寥录以相示，余将游焉用次其韵》诗当作于此时。但是这里面有一个前提就是李之仪必须见到参寥才有可能次韵的。据《秦少游年谱长编》^②元丰二年（1079）四月，秦观与苏轼、参寥同游惠山后，于四月二十日又同游了松江。到达湖州是五月五日。遍游湖州诸寺后，又一起往游何山，后来秦观告别苏轼与参寥同舟赴越，换句话说参寥在元丰二年（1079）的四月一直和秦观在一起的，那样李之仪就不可能在元丰二年（1079）四月份见到参寥了。而且元丰二年（1079）李之仪在万全县令任上^③，所以参寥在四月份就更没有机会见到李之仪，而李之仪也就不可能在四月份看到苏轼的诗并写出次韵诗了。

从《姑溪居士文集》中找不到最早的和苏轼文字往来的材料，但是《苏轼文集》中有苏轼写给李之仪的最早的一封信——《答李端叔一首》，书中如是说：

① 王兆鹏《〈李之仪年表〉补正》，《河北师院报》（社科版），1991年1期

② 徐培均《秦少游年谱长编》，中华书局2002年版

③ 曾枣庄《李之仪年谱》，《宋代文化研究》第四辑1994年版

“轼顿首再拜，闻足下名久矣，又于相识处往往见所作诗文，虽不多，亦足以仿佛其为人矣。寻常不通书问，怠慢之罪，犹可阔略，及足下斩然在疚，亦不能以一字奉慰。舍弟子由至，先蒙惠书，又复懒不即答，顽钝废礼，一至于此，而足下终不弃绝，递中再辱手书，待遇益隆，览之面热汗下也。”这封信作于元丰三年（1080）五月苏辙去看望苏轼的时候，但是李之仪写给苏轼的书信并没有保存下来，所以只能由苏轼的回信里推测李之仪所写内容。由这封信可以推测出李之仪已经给苏轼写过不止一封信了，只是苏轼没有回复罢了。文中“斩然在疚”的意思是李之仪在家居丧，据沈括《长寿县君田氏墓志铭》记载，李之仪的母亲田氏卒于元丰二年（1079）七月。由此推算，苏轼在元丰二年（1079）之前就已经听说过李之仪的人了。再者“闻足下名久已，又与相识处往往见所作诗文”的叙述，又可以把苏轼知晓李之仪其人的时间推前，那就是熙宁末年。而且苏轼在元祐元年（1086）回到京城后写的《次韵答李端叔》诗（《苏轼诗集》卷二十六）证实了这种猜测，诗中有这样一句：“识君小异千人里，慰我长思十载间。”按此推算苏轼知晓李之仪的时间应是熙宁九年（1076）。因此笔者认为苏李二人神交始于熙宁末年，真正有文字往来的时间是在元丰三年（1080），苏李二人正式交往以苏轼写给李之仪的回信为标志。

苏李二人在元丰年间往来唱和的诗词并不多，但是却可以见证二人的情感。元丰七年（1084）七月苏轼过当涂，在郭祥正家醉饮，画竹于壁上，有《郭祥正家，醉画竹石壁上。郭作诗为谢，且遗古剑之二》（《苏轼诗集》卷二十三）：“空肠得酒芒角出，肝肺槎牙生竹石。森然欲作不可回，吐向君家雪色壁。平生好诗亦好画，书墙蜗壁长遭骂。不嗔不骂喜有余，世间谁复如君者。一双铜剑秋水光，两首新诗争剑芒。剑在床头诗在手，不知谁作蛟龙吼？”李之仪有《次韵东坡所画郭功甫家壁竹木怪石诗》（《姑溪居士文集》卷四）：“大枝凭陵力争出，小干萦纤穿瘦石。一杯未酌笔已濡，此理分明来画壁。我尝旁观不见画，只见佛祖遭呵骂。人知见画不见人，纷纷岂是知公者。汗流几案惨无光，忽然到眼如锋芒。急将两耳掩双手，河海振动电雷吼。”苏轼写出了他醉酒时心中那种不吐不快的豪情，作画时的自由挥洒，感情宣泄得淋漓尽致。而李之仪的次韵诗则高度赞扬了苏轼的画功，自己深深懂得苏轼的画意与那种震撼的效果，这首诗可看作二人在艺术上在人格上的一次碰撞。“人知见画不见人，纷纷岂是知公者”足以看出李之仪是深深懂得苏轼的，他能够完全理解苏轼画中所蕴涵的人格与豪气。由此可见李

之仪能够成为苏轼知交与他能体会苏轼的内心是分不开的。

元祐年间，李之仪在京任枢密院编修官，既是西省。这时间苏轼已经回到京城，二人有了直接的接触。《次韵答李端叔》（《苏轼诗集》卷二十六）就是作于此时，“若人如马亦如班，笑履壶头出玉关。以入西羌度沙碛，又从东海看涛山。识君小异千人里，慰我长思十载间。西省邻居时邂逅，相逢有味是偷闲。”元封四年（1081）李之仪入折可适幕府，《折可适墓志铭》（《姑溪居士文集 后集》卷二十）载：“元封中，之仪在鄜幕府。”元丰六年（1083），“上批杨景略使高丽，奏辟李之仪”（《续资治通鉴长编》卷三四一），苏轼对李之仪丰富的仕旅生涯给予了极高的评价，并对于二人能不时的小聚感到欣喜。

李之仪的诗深为苏轼所喜爱，苏轼有《夜值玉堂，携端叔诗百余首，读至夜半，书其后》（《苏轼诗集》卷三十）：“玉堂清冷不成眠，伴值难呼孟浩然。暂借好诗消永夜，每逢佳处辄参禅。愁侵砚滴初含冻，喜入灯花欲斗妍。寄语君家小儿子，他时此句一时编。”在翰林院值夜班时，苏轼以翰林院大学士兼侍读的身份，把李之仪的诗拿来读，直到深夜，并不断给予高度的评价，赞叹李之仪诗中佳处在于诗中的禅味，并希望李之仪的诗作能够传世。苏轼如此的称赞足以见出其对李之仪的喜爱。

以上是元祐年间李之仪与苏轼在京城主要的诗词唱和，由他们的诗可以见出二人对于彼此的才学与气质性情是相互欣赏的，他们的交往是愉快的。

但是好景不长，支持旧党的高太后去世，哲宗亲政，政局发生改变，苏轼等人被贬，出知定州，苏轼门下的李之仪也追随老师到了定州。不过李之仪去定州是苏轼请求朝廷辟为掌机宜文字的，张耒有《送李端叔赴定州序》：“今朝廷士大夫相与称说天下士，屈指不二，必曰吾端叔也。元祐八年，苏先生之位未能退进天下士，故用子如此；然其意可知也。”文中的羡慕之情显而易见。追究李之仪之所以深受苏轼喜爱和器重的原因，除了本身的才学及与苏轼气类相投之外，李之仪的政治生涯也是个不可忽略的因素。儒家积极入世的思想使得当时文人都有一种报国的豪情，苏轼自己在任地方官时经历了南到杭州，北到定州，也有过突出的政绩，但是和李之仪相比似乎没有那么丰富。李之仪曾经西入甘肃沙漠，东入高丽，苏轼的《次韵答李端叔》诗就对李之仪丰富的仕旅生涯给予了高度的评价，透出了一种艳羡之情。而且苏轼对于李之仪的政治才能也是赞誉有加，《次韵端叔谢送牛馑（鸳鸯竹石图）》（《苏轼诗集》卷三十七）中有这样的诗句：“闻

君谈西戎，废食忘早晚。王师本不陈，贼垒何足铲？守边在得士，此语要而简。知君论将口，似我识画眼。”苏轼本身是个很著名的画家，他的画论在书画发展史上占有很重要的地位，他把李之仪的政治才能提到与自己论画同样高的水平，足以见出李之仪的军事才能很不一般，也可以看出苏轼对于李之仪的赏识。

李之仪比苏轼晚到一些，他对当时政治形式的评述再次印证了苏轼对李之仪才能的认识，《仇池翁南浮集序》（《姑溪居士文集》后集卷一五）记载了他们二人对政治形式的探讨和预测。苏轼问李之仪：“子近离京，时事如何？”李之仪回答说“必有所更张”，“（高太后）垂帘听政，八年于此，主上（哲宗）未尝可否一事。……其未尝可否者，盖退托有所待也。”并劝苏轼说：“今日之事已可知，然而君子消息盈虚，与时偕行，盍局易以俟之？”后来哲宗把高太后宠信的旧党大臣远贬外地，苏轼亦没能躲过这场灾难。李之仪与苏轼等人明知道前途的险恶与多艰，但是他们能以达观的态度来面对仕途的风云变换。《跋戚氏》中生动的记叙了他们在定州的生活。“东坡老人自礼部尚书，以端明殿学士、加翰林释读学士，为定州安抚使，开府延辟，多取其气类。故之仪以门生从辟，而蜀人孙子发实相与俱，于是海陵滕兴公、温陵曾仲锡为定卒。五人者每辨色会于公厅，领所事竟，按前所约之地，穷日力尽欢而罢。或夜则以晓角动为期，方从容醉笑间，多令官妓随意歌于坐侧，各因其谱，即席赋韵。一日歌者撤于老人坐侧作《戚氏》，意将索老人之才于仓促，以验天下之所向慕者。老人笑而颌之，邂逅方论穆天子事，颇摘其虚诞，遂资以应之，随声随写，歌竟篇就，才点定五六字耳。坐中随声击节，终席不间他词，亦不容别进一语。临分曰：‘足为中山一时盛事，前固莫能比，而后来者未必能继也。’方图刻石以表之，而谪去，宾客皆分散。”（《姑溪居士文集》卷三十八）跟随苏轼到定州的大都是苏门学子，所以他们在定州的这种相聚——饮酒、赋诗、填词完全是文人的生活，这似乎能减少一些外放的痛苦。对李之仪来说，定州的生活虽然是仕途不顺利的时候，但也是和苏轼交往最密切的一段日子。苏轼的文集中有这样一段记叙“近读近稿，讽味达晨。辄赋小诗，更蒙酬和，益深感叹，朝夕就局中会话也。”（《苏轼文集》卷五十）可见二人在定州是时有唱和的。苏轼在定州时得到一雪浪石，赋诗两首，李之仪随即唱和了古诗和律诗各一首，苏轼的原诗写出了自己的身世之感，而李之仪的诗则道出了对于苏轼的文学成就的景仰：“平生所愿识荆州，别乘还容接胜流。异日奔腾惊海面，新诗清绝似槎头。常嗟盛事千年隔，谁谓余光一旦收。便觉诗源得三

味，目中无复有全牛。”（《姑溪居士文集》卷四）出于对苏轼诗学的景仰，李之仪以能够与苏轼结交为幸。对于苏轼振起宋代文坛的功绩给予了热情的赞扬，“常嗟盛事千年隔，谁谓余光一旦收”文章脉绪自西汉以来断绝千年了，苏轼又振起余风，而且苏轼的诗歌创作已经达到了“便觉诗源得三味，目中无复有全牛”出神入化的境界。

苏轼还有《立春日小集戏李端叔》（《苏轼诗集》卷三十七），李之仪送保粹翟安常赴阙有诗，苏轼则次韵。除了二人时常酬唱互答之外，李之仪还为苏轼所勉励写了《华严经》，《姑溪居士文集后集》卷三十八载《跋东坡书多心经》曰：“在中山时谓余曰：‘早有意写《华严经》，不谓因循，今则眼力不迨矣，良可惜者，子能勉之否？’”总之，李之仪第一次也是最后一次能与苏轼一起度过一段仕途的艰难时期，所以对于李之仪来说定州的生活是很珍贵，也很值得留恋的。

苏轼在定州待了半年的时间，后来的结果没有超出李之仪的预测，苏轼在绍圣元年(1094)四月一连接到三通贬令，最后被贬惠州。在定州和众人分别时，苏轼知道此次一别，前途渺茫，生死未卜，于是把自己所藏的书画分送众人。李之仪有《谢送牛馱〈鸳鸯竹石图〉》，惜没有保留下来，苏轼的《次韵李端叔谢送牛馱〈鸳鸯竹石图〉》（《苏轼诗集》卷三十七）诗幸存。全诗如下：“闻君谈西戎，废食忘早晚。王师本不陈，贼垒何足铲。守边在得士，此语要而简。知君论将口，似我识画眼。笑指尘壁间，此是老牛馱。平生师卫介，非意常理遣。诉君定何人，未用市朝显。置之勿复道，世俗故多舛。归去亦何须，单车渡肴渑。如虫得羽化，已脱安用茧？家书空万轴，凉曝固舒卷。念当扫长物，闭息默自暖。此画聊付君，幽处得小展。新诗勿纵笔，群吠惊邑犬。时来未可知，妙斫待轮扁。”这首诗包涵了对李之仪的赏识、劝慰、忠告，以及殷殷惜别的感情。可见李之仪和苏轼的关系已经发展到了惺惺相惜的知音之谊。

不仅李之仪为苏轼所赏识，李之仪的夫人胡端修，也是位女中豪杰。李之仪从辟苏轼幕府时，她对李之仪说过：“子瞻名重一时，读其书使人有杀身成仁之志。君其善同之。”后来“邂逅苏轼过家，从容谈笑间，忽有以公事至前，遂力为办理，已竟曲直。胡端修从屏间叹说：‘我尝谓子瞻未能脱书生谈士空文游说之弊，今见其所临不苟，信一代豪杰也！’”（《姑溪居士文集·姑溪居士妻胡氏文柔墓志铭》）苏轼也很赏识李之仪的夫人，称呼她为“法喜上人”。后来苏轼被贬

惠州，李之仪的夫人亲自缝制衣服以贻，并说：“我一女子得是等人知我，复何憾！”（《姑溪居士文集·姑溪居士妻胡氏文柔墓志铭》）一般说来，封建的女子尤其是结了婚的妇人，是不允许与其它男子交往的，被其它男子赏识就更不可能，而李之仪的妻子却和苏轼建立了友谊，得到苏轼的赏识，这也说明了当时李之仪与苏轼日常交往的深厚。

苏轼远贬海南，李之仪则通判原州，再次来到西北边陲。他回忆自己在原州的日子是靠读《东坡集》度过的，《观东坡集》中这样描述当时的生活：“今朝又读东坡集，记得原州鞠狱时。千首高歌爽欲遍，几多强韵押无遗。”（《姑溪居士文集》卷五），李之仪在原州时次韵苏轼的诗有《常爱东坡‘去年花落在徐州，对月酣歌美清夜。今年黄州见落花，小院闭门风露下’二诗。因即其韵，聊寄目前》。其一：“老来不惯离家久，独卧一床今入夜。抓搔十爪垢已满，降伏千魔心未下。荧荧病眼日更昏，皎皎孤怀谁与泻。……百年旅梦行将觉，万里家园犹未舍。……行当遂作重屏图，阉茸凡材任讥骂。”其二：“家书杳渺隔万重，客饭酸碱真传舍。殷勤儿女置双鲤，璀璨肴蔬胜木蔗。定知何日遂能归，却忆今朝真可怕。解衣就枕已多三，喘咄多言翻自骂。”（《姑溪居士文集》卷三）可见此时的李之仪是抛家弃子独自来到任所的，平日里的避祸心态和思乡情感在诗中表露无遗。在这样的日子里，苏轼的诗集成了安慰李之仪的精神食粮，在读东坡的诗中他度过了边陲的日子。可见苏轼以自己的达观给了李之仪精神支持。

李之仪罢原州任后，《宋史·李之仪传》记载：“元符中，监内香药库，御使石豫言其尝从苏轼辟，不可以任京官，诏勒停。”据《续资治通鉴长编》卷五一记载，“诏勒停”在元符二年（1099），元符三年（1000）哲宗去世，宋徽宗继位，政局的变换使得苏轼被召回，李之仪在听到这个消息时欣喜若狂。《姑溪居士文集》与《苏轼诗集》、《苏轼文集》，这一段时间里流传下来的二人的来往书信，唱和的诗最多。苏轼有《过岭二首》，李之仪次韵苏轼诗。其诗为《次韵东坡还自岭南》（《姑溪居士文集》卷四）：“凭陵岁月固多舛，食藁多来味却甘。时雨才闻遍中外，卧龙相继起东南。天边鹤驾瞻仙袂，云里诗笺带海岚。重见门生应不识，雪髯霜鬓两毵毵。”苏轼的归来对李之仪来说是非常值得高兴的事。诗中对苏轼经过苦难后能全身归来的结局表示了庆幸，对世事的沧桑变幻发出了“重见门生应不识，雪髯霜鬓两毵毵”的感慨。另外苏轼写下《赠岭上老人》诗，李之仪也次韵该诗，内容亦不外是对于苏轼的平安归来感到庆幸和安慰。

苏轼在北归途中写给李之仪的信笺，保留在《苏轼文集》里的有八封。不知什么原因李之仪写给苏轼的信笺一封也未保留下来，现只能从苏轼的回信中推测二人的交往情形了。第四封书信是这样的：“某启。辱书多亦。无不达者。然终不一答，非独衰病简懒之过，实以罪垢深重，不忍更以无益寒温之问，玷累知交。然竟不免累公，惭复不可言。”由此信可知李之仪写给苏轼的书信是很多的，而且每封信苏轼都收到了，但是李之仪却没收到苏轼的及时回信。苏轼解释的原因是他不想连累至交好友。事实上，李之仪已经因为苏轼而受连累了，李之仪的一再被贬就是明证。所以苏轼感到愧疚，可是李之仪并没有一丝的埋怨，因为他投身苏轼门下就是在苏轼被贬黄州之际。出于对苏轼的景仰，他希望成为苏轼的门生。由于与苏轼的“气类相投”，他与苏轼在宦海飘摇中成为至交好友。这是李之仪的选择，正是这样的知音情使得李之仪在得知苏轼归来后“喜而不寐”（《苏轼文集》卷五十）。赵鼎臣《竹隐畸士集》卷二十中有《书杨子耕所藏李端叔帖》：“东坡先生既谪詹耳，彼此亦多有书信往还。平日门下客皆讳而自匿，惟恐人知之。如端叔之徒，始终不负公者，盖不过三数人。”但是再深的情感也阻挡不住人世的无常变化，已经度过苦难日子的苏轼却于宋徽宗建中靖国元年（1101）七月卒于常州。李之仪闻此消息大恸，写下了《东坡挽词》（《姑溪居士文集》卷十一）：“从来忧患许追随，末路文词特见知。肯向虞兮悲盖世，空惭赐也可言诗。炎荒不死疑阴相，汉水相招本素期。月坠星沉岂人力，辉光他日看丰碑。”李之仪回顾了苏轼对自己的提携照顾，把苏轼的去世比成月坠星沉。字里行间充溢着对苏轼的景仰，对其逝世的哀伤之情，可见李之仪对苏轼情感的至深至厚。

苏轼去世了，李之仪与苏轼的交游到这里也应该划上句号了，但是李之仪对苏轼的这份深情至老不衰。在被贬当涂的日子里，李之仪还追和苏轼的诗，借以排解心中被贬的忧愁。《次韵东坡梅花诗韵十绝》就是作于此时，由诗中那种旷达自适的境界，可以看出苏轼的影响。而且在暮年的一些题跋里，流露出了其对苏轼深深的眷恋。在中国文学史上，李之仪是苏轼门生里面并不算出名的一个，但是和苏轼的这种知音的情谊却是其它的门生所不及的。李之仪与苏轼的交往对于李之仪的诗词创作来说也是大有裨益的，相互之间的唱和促进了彼此间的交流，共同的人生经历又激发了二人的创作热情。苏轼对于李之仪的影响不仅是人生观上的，对于李之仪的文学观亦产生了很大的影响。与苏轼有关的诗词文创作，在《姑溪居士文集》中所占比重是很大的。而且其中透露出的文学观点，二人也

有灵犀一点之处。总的说来,李之仪与苏轼的交游是李之仪文学道路上的黄金时期,苏轼以自己为人为学的态度给了李之仪以深远的影响。

第二节 李之仪与秦观的交游考

考查李之仪与秦观的交游如同考查李之仪与苏轼的交游一样,要从二人的相识的起始时间开始。在秦观的《淮海集》中有这样一首诗《秋夜病起怀端叔作诗寄之》,据《秦观年谱》记载秦观于元丰三年(1080)夏天中暑,到秋天转剧成为伤寒症,写下《遣疟鬼文》,《病中》和《秋夜病起怀端叔作诗寄之》,这是找到最早的二人往来的诗作。诗中有“与时真楚越,于我实伯仲。尔来居邑邻,颇便书札贡。上凭鸿雁传,下托鲤鱼送。二物或愆时,已辱移文讼……但恐狂接輿,烦君更嘲弄。”可见二人在此之前就已经开始来往并成为好友了,否则李之仪不会因为秦观书信的迟到而有“移文讼”了。

二人开始交往到底起于何时?《淮海集》有《参寥大师简》一文,中有“李端叔在楚音问不绝”的叙述。张耒《送李端叔赴定州序》记载:“后几二十年,端叔罢四明,道楚,某又获见,某时已孤,端叔吊我,悲怀如骨肉。”据邵祖寿《张文潜先生年谱》,张耒的父亲卒于熙宁九年(1076),则李之仪在楚地的时间应该也是此时。这样推算来,李之仪与秦观的交往在熙宁九年(1076)就已经开始了。是否早在熙宁九年(1076)年之前二人就开始交往呢?没有明确的史料记载,则不可妄论,笔者认为李之仪与秦观的交往始于熙宁末年。

李之仪于元丰三年(1080)冬十一月得到由秦观转交的苏轼的第一封回信,可以看作是李之仪投身苏门的标志,而秦观于熙宁年间就已经受知于苏轼了。李之仪与秦观二人由于对文学的共同爱好以及对苏轼的景仰走到了一起,《淮海集》卷三十有《参寥大师简》:“比蒙录黄州书并跋尾,幸甚。观其词意,忧患固未足以干其中,愈令人畏服尔。仆所题名,此却无本,烦囑聪师写一通相寄为望。仍并苏公跋尾。前所寄者已为端叔强取去亦……”李之仪是元丰三年(1080)秋天过高邮拜访秦观的,此时尚未是苏轼的门生。凭着对苏轼为人的钦佩,对苏轼文学的景仰,李之仪对苏轼的墨宝自是珍爱有加,甚至不惜夺人所爱从秦观处强取而去。这种不避嫌既证明了李之仪与秦观有着共同的文学兴趣和爱好,又体现了二

人的交情已经相当深厚了。而且二人的交往苏轼也是有耳闻的，否则哪会把写给李之仪的第一封回信让秦观来转交呢？

元丰四年（1081）春天李之仪在毗陵，这段时间二人往来酬唱的诗文所存较多。秦观有《寄李端叔书》，文只有一句话：“想君在毗陵广座中白眼望青天也”，李之仪则有《秦太虚寄书云想君在毗陵广座中白眼望青天也因录此语为寄兼寄诸君》诗：“白眼望青天，我乃厌多酒。秦郎才语新，高低秀蜀柳。春风昨夜来，传书自江口。固为愁水光，物物惭我丑。归程无多日，僧窗不惊帚。投怀二三子，自许口不朽。笑言忌有累，斟酌来所有。莫问夜何其，为君专一斗。”对于秦观的调侃，李之仪的解释是“我乃厌多酒”，对于秦观的新奇语言，李之仪是赞誉有加“秦郎才语新，高低秀蜀柳”。漫漫长夜，遥远祝福，“莫问夜何其，为君专一斗”足见二人的感情之深。此时李之仪还有《秦太虚出鲁直所寄诗因次其韵》：“别子又春杪，幽怀谁与欢？反复事远途，缭绕如理绵。家山虽入眼，尚疑隔晨烟。破闷得子诗，鸣鸡还到船。追随日苦短，容易悲长年。犹能共一辙，植足临天旋。下泽政有味，万户自我捐。惟有不舍心，常如俯奔川。”一别经年，独自伤怀，对故人的思念不断。年来岁往，漂泊异乡，思念绵绵，也充满了对时间流逝的感伤。

元丰五年（1082）秦观应试落第，第二年春天归家。时李之仪已经入仕，但是李之仪并非得势忘友之辈，亦不是嫌贫爱富之人，所以二人的友谊在秦观失意之际更深一层。李之仪有诗寄秦观，但是原诗已不存。秦观的《李端叔见寄次韵》诗却保存下来，全诗如下：“君文豪赡无与俦，使我吟讽忘罹忧。浩如沅湘起阳侯，翻星转日吞数州。华章藻句饶风力，顷刻朱红迷眇域。一斑纵复为管窥，万派终难以蠡测。区区文墨倦高情，解鞅还游恍惚庭。半槽新水六尺竿，卧视云物行空青。伊我篮舆抵京县，溽暑黄埃负初愿。君家只在御城东，弥月不能三两见。……清都梦断理归棹，回首一树琼枝新。归来草木春风换，世事猬毛那可算！幸谢故人频寄书，莫笑元郎自呼漫。”诗中回忆了元丰五年（1082）在京应试前后与李之仪相聚的情景，以及落第后的失落、无奈与感伤，而李之仪的慰藉，使得秦观感受到朋友的温暖。

苏轼的门生里面不仅有显贵，亦有寒士。他们能聚在苏轼的周围形成一个苏门团体，靠的不是仕途的牵引（那只能算乌合之众），而是每个人都有很高的文学修养和相似的兴趣爱好。李之仪是入仕之人，此时秦观还是寒士，但是这丝毫

不影响他们的友情。

元祐年间苏轼回到京城，秦观也从蔡州回到京城。元祐二年（1087），苏轼、李之仪、秦观、晁补之、黄庭坚等十六人聚于西园，李伯时作画，米芾有《西园雅贤图记》：“……捉椅而视者为李端叔……二人坐于盘根古桧下，幅巾青衣，袖手旁听者，为秦少游……”在苏门这样一个大的环境里，李之仪与秦观的交往只能是更加频繁和深入。

后来秦观与众人分别，引疾归蔡州，李之仪则任编修，秦观有《寄李端叔编修》诗，诗里表达了对李之仪能亲自到延州前线的羡慕，以致魂自追随，并希望李之仪能把他的《横槊》集子寄给自己。李之仪的《横槊》集并没有传下来。元祐五年（1090）秦观又入京，元祐七年（1092）遇李之仪并有诗记事。

到此李之仪的仕途还算平坦，但是作为苏轼的门人，在苏轼遭弹劾贬谪之际其仕途就不可能太平坦了。元祐八年（1093）苏轼出知定州，辟李之仪掌机宜文字，如同苏轼一样，李之仪此去定州同样吉凶未卜。秦观有《送李端叔从辟中山》诗，“去从中山辟，良亦慰平生”，对李之仪进行安慰，追随苏轼而去即使再凶险亦足够了。“念君行远役，中夜忧反侧。揽衣起成章，赠以当马策”，对李之仪的远去充满忧虑和不舍，只有殷殷惜别。在李之仪到定州前，与秦观游览了大相国寺的智海禅院，秦观有诗送李之仪：“点目谁能画两龙，超然想见古人风。红尘稍与僧家远，白发偏于我辈公。休计浮名千载后，且饮汤饼一杯同。何时并筑邗沟上，引水浇花半亩宫。”诗中透露了一种厌倦仕途，不如归去的退隐之情。但世事并非如人所愿，仕途更是如此。李之仪追随苏轼去了中山，秦观也于次年夏天离开京城。此地一别二人再也没有机会见面了。

李之仪在中山之辟后，通判原州，后又监内香药库，因曾入苏轼幕而被罢黜。后来又被贬到当涂。秦观则屡经贬谪，仕途坎坷。于元符三年（1100）与苏轼相见，竟出自作挽词一篇，让人伤感。就在这一年秦观卒于藤州。

李之仪在听闻秦观的噩耗之后，痛哭不止。崇宁元年（1102），秦湛奉父丧过当涂，李之仪哭秦观于江上。作《祭秦少游文》：“呜呼少游，子不可得而见矣。而子之平生，未尝一日忘于胸次也。想象展转，一颦一笑，拱揖步骤，折旋俯仰至于眉须肤发，以来历历可袭。……昼而思，夜则往往发于梦寐。不在扁舟江湖之上，即并辔阙庭之下。与委蛇班列之中，或相与追逐樽俎之地也。……方闻子之仆也，予哭之几不欲生。已而丹旌之归，又得哭于江上。盖尝写予之哀而宣之

以祭也。……”李之仪的祭文写得声情并茂，感人致深。回忆了二人共同度过的日子，李之仪对秦观是日思夜梦，怀念悲痛之情溢于字里行间。

李之仪与秦观的交游考到此也就结束了。在苏门四学士里，李之仪能与之强取文字的，能因书信迟到而有移文之讼的，能日思夜想的非秦观莫属了。这种挚友情分是李之仪再也难以得到的。由李之仪与苏轼、秦观的交游来看，一个是师生情意中蕴含深深的患难情，一个是同门挚友情里包含的知己情，李之仪与其它苏轼门人还有着很密切的交往，本文仅就与苏轼与秦观的交游做了较为详细的考证。

第三章 《姑溪词》的内容与艺术特点

第一节 《姑溪词》的内容

李之仪的词现有九十四首，见于《姑溪居士文集》（前后集）。《前集》五十卷，收词八十九首；《后集》二十卷，收词五首。陈振孙《直斋书录解题》除着录前后集外，还收《姑溪词》一卷。可见《姑溪词》在南宋时就已经被从集子中抽出单行了。《姑溪词》现存最早的刻本为明毛晋汲古阁本，《四库全书》即据此收录。唐圭璋主编《全宋词》中收李之仪九十四首词，与《姑溪居士文集》中一致。

李之仪九十四首词，内容丰富多彩。这其中有李之仪对朋友的真挚情感，对家乡的殷殷思念；有与情人相聚之时的浓浓情谊，离别之际的愁肠百结，一别经年的绵绵牵挂；有李之仪对人生功名的思索，厌倦宦海浮沉后的归隐田园之乐；也有他对四时风景各地物候的感受与吟咏。总之，李之仪的词集结了人生百态，人间百味，以致他词的基调或明朗如话、清新活泼，或幽怨悱恻、令人哀伤，或达观旷达、超脱世俗。

具体看李之仪词大致可以分为爱情类、友情类、写景咏物类、乡情类和感伤闲适类。

一、爱情类

这类词作在李之仪的九十四首词中所占比重最大，大概有六十首之多。李之仪不仅是一个诗人、词人，更是一个多情之人，说他情痴亦不为过。而且宋代词人与歌妓的关系是密切的，歌妓在词的形成发展过程中也发挥了很大作用。她们促进了词作的产生，因为歌妓的演唱需要歌辞，而词的音乐性又注定了写出来是为了演唱的，所以那个年代也几乎没有哪个文人不与歌妓有过关系，有过感情纠葛。李之仪亦是如此。李之仪除了有位温柔贤淑又多才多艺的妻子外，在贵州幕府时爱上营妓董九，苏轼《立春日小集，戏李端叔》（《苏轼诗集》卷三七）末云：“须烦李居士，重说后三三。”顾熹注：“用‘后三三’语，读者往往不知所谓，盖端叔在定武幕府中，特悦营妓董九者，故用九数以为戏尔。”后来贬官当涂爱

上歌妓杨姝，并纳为妾，后为杨姝一事，被除名勒停亦不悔，正如《本事曲》卷上所说：“想此老亦不忘情是姬也。”于是李之仪的词中就保存了如许情词，或写闺中女子的娇态，或写对佳人的仰慕与痴迷，或写与情人相会的欢乐，或写与情人分别的痛苦、别后的牵挂，或写执着的爱恋，或写永难相见的绝望与思念。

《清平乐》（仙家庭院）就是一首典型的闺情词，刻画了一个女子对一朵梅花的细腻动作，流露了少女的情思。全词如下：“仙家庭院，红日看看晚。一朵梅花挨枕畔，玉指几回拈看。拥衾不比寻常，天涯无限思量。看了又还重嗅，分明不为清香。”一个女子率真的动作，蕴涵了女子心中的无限情思。傍晚时分，红日即将西坠，枕边的一朵梅花被纤纤玉指不住地拈来观看，只是这样看不够，看完了又嗅。难道这朵梅花真的如此芬芳馥郁吗？哪里，只是为了这送梅之人罢了。人已远去，但留下了梅花与佳人为伴，佳人无限的情思也就寄寓这朵情梅了。这直率的动作，这毫不掩饰的情思流露，和李清照《点绛唇》（蹴罢秋千）有着相似的神韵，“见有人来，袜划金钗溜。和羞走，依门回首，却把青梅嗅”。不过一个是有了心上人之后的动作，一个是天真烂漫的少女的动作，同样是嗅梅，含义不同，但是直率不矫情的情思与动作却是一致的。

李之仪闺情词的基调是明朗活泼的，他的爱恋词则是明朗大胆、直白热烈的。

《卜算子》这首家喻户晓，妇孺皆知的作品，为李之仪在词学史上赢得一席之地。几乎所有宋词的选集不管是一百首的或是三百首的，都会收入李之仪的这首词作的。它的明朗如话，大胆热烈的思念与宣誓，大有《上邪》之余风。全词如下：“我住长江头，君住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。此水几时休，此恨何时已。但愿君心似我心，定不负相思意。”这是一个女子大胆而又直白、热烈的爱情宣言。二人不能相见，相隔遥远，但是再远，也与情人有着牵扯不断的牵挂，同饮一江之水，聊以慰藉相思。至若“此水几时休，此恨何时已。但愿君心似我心，定不负相思意。”则与《上邪》中“山无棱，江水为竭，冬雷震震，夏雨雪，天地合，乃敢与君绝”的意义暗合，基调一致，使人不得不对女子的爱情态度、真挚情感和勇敢的表白感到敬佩与震撼。

《江城子》（恼人天气雪消时）则写了对佳人的仰慕爱恋之情。“恼人天气雪消时，落梅飞，日初迟。小阁幽窗，时节听黄鹂。新洗头来娇困甚，才试着，夹罗衣。木梨花拂淡胭脂，翠云欹，敛双眉。月浅星深，天淡玉绳低。不道有人

肠断也，浑不语，醉如痴。”早春的季节，佳人才试夹衣，刚刚洗完秀发的娇懒，装扮完毕的美丽可人，让人心醉。此时有个痴情的男子正在深情地望着她，直到月淡星稀，夜深人静。他什么话也不说，只是沉醉在对佳人的爱恋与痴迷里。

李之仪写与情人相会的词是欢乐的。杨姝是他贬到当涂后所钟爱的歌妓，除了杨姝、董九外，李之仪还喜欢几个妓女是难以确认的。他写情人欢会的词只有为数不多的注明了为杨姝而作，其它则只有词牌名而无题序。为杨姝而做的词有《清平乐·听杨姝琴》、《清平乐·再和》、《浣溪纱·为杨姝作》、《浣溪纱·再和》等词。李之仪被贬当涂后，已经是经历了宦海沉浮与尘世沧桑的老人了。杨姝一名歌妓深得李之仪欢心，成为李之仪的红尘知己，着实地缘分不浅。李之仪对杨姝的喜爱之情亦流露词间。“殷勤仙友，劝我千年酒。一曲履霜谁与奏，邂逅麻姑妙手。坐来休叹尘劳，相逢难似今朝。不待亲移玉指，自然痒处都消。”良辰美景，佳人为伴，更有瑶觞相劝，再听履霜琴音，这样的相逢，这样的妙音，这样的感觉，真如麻姑搔痒，叫人惬意沉醉。“道骨仙风云外侣，烟鬓雾鬟月边人。何妨沉醉到黄昏。”（《浣溪纱·为杨姝作》，有这样一位红尘知己，不失为人生一乐事！

《临江仙》（知有阆风花解语）一词写与情人相会的欢乐，这情人是否是杨姝已经很难确定了，但是词里的欢会情态是明朗的。“知有阆风花解语，从来只许传闻。光明休咏汉宫新，拥身疑是月，衬步恨无云。”那轻盈的体态，那弱柳般的身段，那仙人般的美貌可人，真是叫人消魂！“莫把金樽容易劝，坐来几度消魂。不知仙骨在何人，好将千岁日，占断四时春。”莫再劝饮杯中物了，佳人在侧就已经几度消魂了。这样的美人最终会属于谁呢？暂且莫管，只要现在是属于“我”就够了。“我”当然是作者莫疑。

李之仪有一组词是写与情人相别，别后相思及情人从良嫁人后的情思的。

《千秋岁·咏畴昔胜会和人韵后篇嘉其归》是写与情人离别的，此词上阕写欢时情浓，“深廉静昼，绰约闺房秀。鲜衣楚制非文绣。凝脂肤理腻，削玉腰围瘦。闲舞袖，回身呢语凭肩久。”女子的靓丽衣装，美丽身段，以及那“闲舞袖，回身呢语凭肩久”——转身靠在情人肩上说些情话呢语的娇嗔动作，无不深得词人欢心。但是相聚的欢情最终阻止不了离别的脚步，离别也不因其痛苦心碎而不至。下阕则写了离别的场景与情谊。“眉压横波皱，歌断青青柳。钗遽擘，壶频叩。鬓凄清镜雪，泪涨芳樽酒。难再偶，沉沉梦峡云归后。”眉头紧锁，折断绿

柳，击节送行，歌声凄冷，清镜里的鬓发已经因离别而白了许多，酒杯里的酒因离别泪水的滑入而溢出。缘何如此悲伤？“难再偶”，不可能再有那样的欢情了，缘分已尽。即使将来再见面，那也是物是人非了，也只有梦里或许还能一见，还能一想了。写离别由欢情来衬托则更让人心碎。

与情人分别了，思念却难以割断。《千秋岁》（柔肠寸折）就是写别后佳人的相思之苦的。“柔肠寸折，解袂留清血。蓝桥动是经年别，掩门春絮乱，欹枕秋蛩咽。檀椽减，鸳衾半拥空床月。”情人别后，柔肠寸断，从春到秋，思念不断。这种思念或如柳絮飞舞般缭乱心弦，或如秋虫呜咽般令人伤感。月圆之夜，独自在床上拥衾而坐，望着窗外的圆月，牵扯起无限的思绪，引发了想见不能的伤感。“妆镜分来缺，尘污菱花洁。嘶骑远，鸣机歇。密封书锦字，巧绾香囊结，芳信绝，东风半落梅梢雪。”自分别以后，谁为适容？女为悦己者容，情人已经远去，不用打扮了，镜子蒙上了灰尘，织机从此也停歇了，那佳人又作些什么呢？写锦书，绾香囊，以寄离人。但是始终没有音信，无奈年华大半归去，东风又吹落了梅枝上的雪花。离别太久，思念太苦了。

一别经年之后，佳人最终嫁为人妇。旧日情人相见，在得知这样的消息后，知道无计再偶了，于是写下《千秋岁》（休嗟磨折）来劝慰佳人别再思念他，割断相思。“休嗟磨折，看取罗巾血。殷勤却话经年别，庭花番怅望，檐雨同呜咽。明半灭，灯情夜夜多如月。”看到罗巾上的旧日血泪，别再感叹旧情折磨了，纵然庭院里的花为二人感到惆怅，屋檐滴落的雨为二人呜咽哭泣。这样的相聚真是叫人消魂，心碎。“无复伤离缺，共保冰霜洁。不断梦，从今歇。收回书上絮，解尽眉头结。犹未绝，金徽泛处应能雪。”这样的相见，这样的无奈，于是劝慰佳人既已嫁为人妇，就不要再对往日旧情留恋伤感了，曾经不断的相思梦，从今后也该停歇了。收回书信上的落絮，展开眉头的愁结吧，别再相思了。如果佳人还是不能停止思念，那就去弹琴吧，那样肯定能够解尽心头相思的。

李之仪的言情词有类似民间词大胆直白的爱恋，也有文人词幽怨悱恻的相思，与真挚的情感，充分体现了李之仪多情痴情的词人心态。李之仪的爱情词之所以占有如此大的比重，与他对于词体的认识有密切关系，也与当时宋代文人的生活状态与心态有直接联系。李之仪对于词的创作的认识体现在《跋吴思道小词》中，云：“以《花间集》所载为宗。”《花间集》主要收录的是花间词人的艳词，大多写男女情事，“以《花间集》为宗”口号的提出，就意味着李之仪在

对词体功能的认识上认为词还是应该以写情爱为主。李之仪的六十多首言情词可谓将词的这种特性发挥到了极致，各种相思，各样情事，尽在其中。另外李之仪的大力抒写言情词，与宋代文人的生活状态有着密切的关系。宋代的城市经济特别繁荣，茶坊酒肆、官库酒楼、秦楼楚馆形成宋代独特的都市文化，宋代文人处于这样的环境之中，而且宋代文人精神情与理的冲突使得他们对于秦楼楚馆很是热衷，有了“夜深灯火上樊楼”（刘子翥《汴京纪事》其一）的流行，在佳人美酒的生活里，自然写了一些与歌妓有关的小词。但是李之仪写歌妓的言情词与《花间集》，与其它宋人的视歌妓为玩物的艳词是完全不同的，李之仪的感情都是真挚的，虽然他也有过不同的恋人，但是每首词所表现出来的都是他的真情实意。他不是把歌妓用来充当自己生活的点缀，他也为了情人而伤心，也为了离别而伤神。李之仪以一种尊重的心态来叙写自己的感情，这是与其它词人最大的不同。

二、友情类

在与朋友的交往过程中，李之仪除了运用书简外，就是诗词这种文学样式了。在李之仪的词作中有与朋友送别惜别的词，有怀思寄赠之作，有与朋友唱答之作。每首与朋友的酬唱词都包含了或欢乐，或感伤，或惺惺相惜的感情。

李之仪与秦观的交游是有渊源的，二人都是苏轼的门生，虽然李之仪比秦观入苏门的时间要晚的多，但是这并没有影响二人成为好朋友。二人在苏轼文学集团的氛围里都有不少赠答之作。《采桑子·席上送少游之金陵》即是李之仪典型的送别惜别之作。“相逢未已还相别，此恨难同，细雨蒙蒙，一片离愁醉眼中。明朝去路云霄外，欲见无从，满袂仙风，空托双凫作信鸿。”在经过与朋友短暂的相逢聚首之后，又要与朋友说分手，那种难舍的情怀自是不必言说。分别在即，那蒙蒙的细雨更加重了离别的愁苦，唯有寄此情于祖宴离杯。惜今日之别，想明朝之后，再见亦难。想朋友似仙人般漂泊，即使托双凫传信，亦是枉然。这种离别的哀伤，再见不能的前景，传信不至的无望，真是“此恨难同”。

李之仪写与朋友相别的场面是让人心碎的高恨之苦，而写别后怀思更是荡气回肠。《千秋岁·用秦少游韵》就是一首写别后怀思之作。秦观的原词是：“水边沙外，城郭春寒退。花影乱，莺声碎。飘零疏酒盏，离别宽衣带。人不见，碧云暮合空相对。忆昔西池会，鹄鹭同飞盖。携手处，今谁在？日边清梦断，镜里朱颜改。春去也，飞红万点愁如海。”写尽了与友人分别后的相思与春愁，写透了不能再聚旧地重会的伤感。苏轼等人见到秦观此首词后纷纷次韵，抒写自身

的感慨与思念。李之仪的次韵词也道出了对朋友的思念，对不能相见的伤感。全词如下：“深秋庭院，残暑全消退。地偏人罕到，风惨寒微带。初睡起，翩翩戏蝶飞成对。 叹息谁能会，犹记逢倾盖。情暂遣，心常在。沉沉音信断，冉冉光阴改。红日晚，仙山路隔空云海。”深秋的季节是让人感伤的季节，词人处于地偏人迹罕至的地方，西风吹来，不禁感到凄凉。刚刚睡醒起来，看到的是一副萧瑟的秋景，只有一对不知人间愁味的蝴蝶翩翩飞舞。此情此景不禁让人叹息，但是这种叹息谁又能体会得到，理解得了呢？自从与朋友分别之后，就再也没有人了。念及往日的情宜，想起别后的岁月，书信沉沉，怎能不让人叹息呢？面对一轮红日即将西坠，时间又逝去了，还是与朋友远隔千山万水，不能相聚。这种冷秋的情怀，这种凄清幽邃绵长的思念，怎不消魂？

除了送别惜别词，还有一些与朋友唱答之作包含了作者对身世的感怀，对人生的态度。

黄庭坚是“苏门四学士”之一，崇宁元年（1102）六月，被贬当涂，几日而罢。时李之仪已经被贬至此地了，二人有了一次相逢聚首的机会。经历了人世变幻，宦海浮沉的沧桑后，二人都感怀自己的际遇。黄庭坚与李之仪一起游览了当涂的花园，然后听杨姝弹《履霜操》，写下《好事近》一词：“一弄醒心弦，情在两山斜迭。弹到古人愁处，有真珠承睫。 使君来去本无心，休泪界红颊。自恨老来憎酒，负十分蕉叶。”李之仪次韵黄庭坚，写下《好事近·与黄鲁直于当涂花园石洞听杨姝弹履霜操鲁直有词因次韵》：“相见两无言，愁恨又还千迭。别有恼人深处，在懵腾双睫。 七弦虽妙不须弹，惟愿醉香颊。只恐近来情绪，似风前秋叶。”二人的词都抒写了经过了世事变幻后与朋友相见无言的心境。这种无话可说不是二人的话不投机，而是在经过沧桑的经历后，彼此心心相通，以致在体会对方的愁苦面前心有灵犀，语言则显多余了。听着杨姝弹奏《履霜操》，在弹到古人愁处时，看到她眼里的泪珠滑落。面对此情此景，黄庭坚感慨人生之来去倏忽，不随人之意愿。自己年老了，不能痛饮，辜负了眼前芭蕉。李之仪亦是感慨万千，《履霜操》弹得固然妙绝，却不能消解愁苦。还是借酒消愁吧，近些日子以来，思绪如西风里卷落的秋叶那样凌乱，那样哀愁。

陈瓘字莹中，是李之仪的好友之一。对于韦深道的独乐堂与寄傲轩，他写了两首《减字木兰花》来抒发自己的感慨。李之仪同样次韵陈瓘的词，写下《减字木兰花·次韵陈莹中题韦深道独乐堂》和《减字木兰花·次韵陈莹中题韦深道寄

傲轩》，抒写自己的人生态度。“触涂是碍。一任浮沉何必改。有个人人，自说居尘不染尘。谩夸千手，千物执持都是有。气候融怡，还取青天白日时。”对于韦深道的幽居独乐，李之仪是很赞同的。人生每走一步，都是障碍，都是坎坷，还是随世沉浮吧。纵有千手观音的本事，也有他所不能解决的世间的痛苦、人生的灾难，还不如趁青春正好，及时行乐的好。次韵陈瓘的《减字木兰花·次韵陈莹中题韦深道寄傲轩》也抒写了李之仪的一种及时行乐的思想。全词如下：“莫非魔镜，强向中间谈独醒。一叶才飞，始觉年华大半归。醉云可亦，认着依前还不是。虚过今春，有愧斜川得意人。”不要虚度年华，虚度青春，愧对了陶渊明的一番佳思。

总的看李之仪的友情词，抒写了与朋友的真挚友情，抒发了自己的人生感怀。李之仪的友情，是建立在与朋友相知相惜的基础之上的。而他们的这种患难与共的感情又是与他们所处的社会环境，时代背景有密切的联系。李之仪、黄庭坚、张耒、晁补之、秦观等人都是苏轼门人，他们的政治命运紧密联系在一起。苏轼被贬，苏轼门人亦被下放，而且李之仪还曾经因为做过苏轼的幕僚，而不能得到重用，于是相互之间的赠答唱和就自然而然透露了一种相知相惜的情感。在经历过仕途的浮沉，人生的坎坷之后，面对世事又有了一种大风大浪后的平静心态，与友人的唱答之作就透露了相互劝慰，安贫乐道的情感。

三、写景咏物类

李之仪写景咏物词的最大特点就是形与神俱，在他的咏物词里吟咏最多的是梅花，不仅描摹了梅花的美丽动人的外形，而且也传达了天然的韵味。《早梅芳》就是一首单纯的咏梅之作，“雪初消，斗觉寒将变。已报梅梢暖，日边霜外，迤邐枝条自柔软。嫩苞匀点缀，绿萼轻裁减。隐深心，未许清香散。”梅花开在雪消时节，此阙写的是她含苞未放的情态：梅枝开始有了生命的萌动，原本灰色的枝条已经有花苞点缀，梅蕊被紧紧包在花瓣里，好象不愿意她的清香散出。“嫩苞匀点缀，绿萼轻裁减”写出了梅花的外形，“隐深心，未许清香散”则透露了含苞未放的梅花的情态。“渐融和，开欲遍。密处疑无间。天然标韵，不与群花斗深浅。夕阳波似动，曲水风犹懒。最消魂，弄影无人见。”下阙的梅花已经开遍枝头，密密地挨着挤着，盛开的样子已经毕现。“天然标韵，不与群花斗深浅”写出了梅花天然的孤标傲世，超尘脱俗。“夕阳波似动，曲水风犹懒。最消魂，弄影无人见”化用了林逋的“疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏”，写了梅花月

下水边、风吹影动的情态，更突显了她的脱俗韵致。

写早梅的还有“初破晓寒无限思，融融腊意全迷。春工从此被人知，不随蜂蝶，长伴玉蟾低。”（《临江仙·江东人得早梅，见约探题，且访梅所在，同携笺管就赋花下》）梅花开放意味着春天的到来，春天也造就了梅花的美丽。梅花的韵致就在于她的不惹蜂蝶，她的月下标韵。

除了咏梅花的还有咏橘、咏琴等词，或者单纯描摹所咏之物的情态，或者借所咏之物传达一种作者的观点。比如《浪淘沙·琴》就是借琴写了李之仪的一种爱情观。“霞卷云舒，月淡星疏。摩徽转轸不曾虚，弹到当时留意处，谁是相如？魂断酒家垆，路隔云衢。舞鸾镜里早妆初。拟学画眉张内史，略借工夫。”司马相如以琴心挑文君，卓文君夜奔相如，成就一段佳话。但是毕竟后来卓文君与司马相如的感情出现裂痕，于是有了《白头吟》的存在。这样的感情那若张敞为妇画眉来得幸福？这就表达了李之仪的爱情观。

李之仪的写景词占尽了四时的景色。《好事近》（春到雨初晴）写了一幅暮雨游春图，“春到雨初晴，正是小楼时节。柳眼向人微笑，傍阑干堪折。暮山浓浓锁烟霏，梅杏半明灭，玉斗莫辞沉醉，待归时斜月。”春天暮雨初晴，柳枝轻拂阑干，柳芽嫩展笑脸。小楼望去，雾气浓浓笼罩着暮色中的远山，梅子杏子在其间或明或现。这样的春色，就畅饮到弯月升天一醉方休吧。写夏景的《南乡子》（绿水满池塘）刻画了一幅生动活泼富有生命力的夏日图景：“绿水满池塘，点水蜻蜓避燕忙，杏子压枝黄半熟。邻墙，风送荷花几阵香。角簟衬牙床，汗透鲛绡昼影长，点滴芭蕉疏雨过。微凉，画角悠悠送夕阳。”池塘的绿水悠悠，蜻蜓避燕不住点水，杏子半熟微黄，隔墙风送荷香，景色煞是怡人。纵然有如此秀色，依然阻挡不住夏季的酷热难耐，以致白昼显得如此难挨。但是傍晚时分的一阵雨打芭蕉，带来了凉爽的感觉。夏季的景色是生动活泼的，夏季的酷热是让人难耐的，而夏季的暮雨又是让人心旷神怡的，作者传达的感觉则是准确而细腻的。写秋景的“露乍冷，寒将报，绿香催渚，黄蜜攒庭草。人未老，蓝桥谩促霜砧早”（《千秋岁》）。写冬景的《蓦山溪·采石值雪》：“今日交冬至，已报一阳生。更佳雪因时呈瑞。匀飞密舞，都是散天花。山不见，水如山，浑在冰壶里。”一片冰天雪地，飞舞的雪花飘飘洒洒，好一个人间仙境。

李之仪的写景咏物词能准确抓住所吟咏事物的特点，并能准确传达他的感觉。

四、感怀际遇与闲适思乡类

儒家的“达则兼济天下，穷则独善其身”思想，是那个时代文人所共有的。政治仕途不得意之际，处于贬所，寄情山水。或吟咏大好河山，或发出不如归去的感叹，或抒写归隐田园的乐趣来反衬仕途的劳心，以此来感怀际遇，抒发郁闷之情思。李之仪是儒家文人，自亦不脱此种范围。

身处江湖之远不忘庙堂之高，是那个时代每个被贬谪的文人共有的想法，总希望能够再得到重用，能够东山再起。于是一些作品就流露了恋栈情结。《忆秦娥·用太白韵》就是一首代表作：“清溪咽，霜风洗出山头月。山头月，迎得云归，还送云别。不知今是何时节，凌歊望断音尘绝。音尘绝，帆来帆去，天际双阙。”上阙是词人处于江湖之中，听清溪呜咽，看山头云月，月圆月缺，云来云去，被遗忘在山中，不知度过了几许岁月，如桃花源的世外人“不知何世”，与外界，与当权者没有了丝毫联系，遥想着天边遥远的宫廷庙堂，真是“身在江海之上，心居乎魏阙之下”（《庄子·让王》）。

身处贬谪之地，必然生出思乡的情结。《朝中措》（暮山环翠）就是一首比较典型的思乡之作。全词如下：“暮山环翠，绕层栏。时节岁将残。远燕不传家信，空能嘹唳云间。客程无尽，归心易感。难与忘年。早晚临流凝望，几帆催卸风竿。”一年的光阴又将逝去，然而家书不传，大雁空自在云间嘹唳。自己漂泊异乡、身为异客的日子还不知什么时候才能结束，但是归家的心思很是敏感，容易感伤。早晚面对着流水，更引发了愁绪，“逝者如斯夫”，时间飞快地流走，但是我什么时候才不再漂流？厌倦了人生的漂泊，只想回到阔别已久的家乡。

文人被贬，不仅带来对家乡的思念，而且也使他们开始对生活进行反思，对功名利禄进行思索。借游山玩水，饮酒赏花，作诗填词来排遣心中的郁闷、不得志、愁苦，抒发满腹的牢骚。

《蝶恋花》：“万事都归一梦了，曾向邯郸，枕上教知道。百岁年光谁得到？其间忧患知多少！无事且频开口笑，纵酒狂歌，消遣闲烦恼。金谷繁华春正好，玉山一任尊前倒。”这是典型的感伤的作品，李之仪是有着满腹牢骚语的，仕途不得意，漂泊流落异乡对人生有了道家的思索。人间的万事万物不过都是一场梦罢了，邯郸一梦瞬间经历了人世的一切变幻，真是人生如梦，梦似人生。人生百年，忧患无穷。面对这样的人生，这样的尘世，怎么办呢？莫如纵酒狂歌，游春赏玩，醉倒尊前，忘记一切闲烦恼。这样的人生态度典型的被贬后文人的心态。

《雨中花令》则是对人生富贵功名的思索：“休把身心捱就，着便醉人如酒。富贵功名虽有味，毕竟因谁守。看取刀头切藕，厚薄都随他手。趁取日中归去，莫待黄昏后。”富贵功名是每个文人所梦寐以求的东西，数十年的寒窗苦读为的就是一生富贵，功名显赫。富贵功名虽好，但是又有谁能够永远拥有它呢？文人的富贵功名都取决于当权者，还是激流勇退，莫等到身败名裂时。李之仪对富贵功名已经不再执着了，能进能退，退出官场，隐居山林。

《踏莎行》：“还是归来，依前问渡。好风引到经行处。几声啼鸟又催更，草长柳暗春将暮。潦倒无成，疏慵有素。且陪野老酬天数。多情惟有面前山，不随流水来还去。”一首田园词，令人感到轻松。经历了浮沉的宦海、尔虞我诈的政治生涯之后，文人开始归隐田园。田园生活是让人放松的，有啼鸟催更，有暗柳长草。老来陪野老村夫聊天，望着面前的山，不仅生出了山不随人去，人不似山有情的感慨，这样的心态已经是饱经风霜后的倦怠之心了。

李之仪被贬当涂后，心态一再平和，以致对功名富贵看的越来越淡。《朝中措》：“败荷枯苇夕阳天，时节渐阑珊。独泛扁舟归去。老来不耐霜寒。平生志气，消磨尽也，留得苍颜。寄语山中麋鹿，断云相次往还。”残败的荷叶，枯萎的芦苇。在这样的深秋季节里，词人独自泛舟江上。人已经老了，平生的志气在岁月的流逝中，在世事的沧桑变幻里，消磨怠尽了，只有白发苍苍的容颜与山中的麋鹿为伴。

以上是李之仪词的主要内容，他的词内容是丰富的，感情是细腻的，描摹是生动的。在他的词里，一个封建文人的心路历程，一个社会的风物人情，算是包含其中了。人们不应该只拘于对他《卜算子》的了解，对于他的《姑溪词》也应该有个全面的了解，这样对于了解李之仪与词的发展都是有益处的。

第二节 《姑溪词》的艺术特点

李之仪的词主要有以下特点：

一、词多次韵

在李之仪的九十四首词里，次韵，因韵，用某人韵，借韵等的词就有二十多首，占总数的四分之一强。这些次韵词有两个明显的特征：其一，有的次韵词有

题序；其二，有的次韵词把所次韵的原词放于己词的前面，一并著录。

在词的发展过程中，最早使用词题序的是张先，他现存一百六十五首词，有题序的就有七十多首。苏轼借鉴了张先的这一做法，也大量运用词序，李之仪亦受此启发。词题序的运用表明了创作的缘起、背景，加强了词的现实性与纪实感。李之仪的词题序有的很长，有着明显的叙事性。如《玉蝴蝶·九月十日将登黄山，遽为雨阻，遂饮敝止。陈君俞独不至，已而以三阕见寄，辄次其韵》：“坐久灯花开尽，暗惊风叶，初报霜寒。冉冉年华催暮。颜色非丹。搅回肠，蚕吟似织，留恨意，月彩如推，惨无篆烟紫素，空转雕盘。何难，别来几日，信沉鱼鸟，情满关山。耳边依约常记，巧语绵蛮，聚愁窠，蜂房未密。倾泪眼，海水犹慳，奄更阑，渐移河汉，低泛簾颜。”如果没有词题序，完全可以把这首词理解为言情词，对象可能会是美丽佳人，但是有了题序，李之仪交代了作词的时间，地点，起因，则对此首词的理解就有了明显的针对性。这是一首次韵朋友的友情词，词中的景为情设，年华流逝，惹人烦忧，深秋季节，友人不至，秋虫的叫声更是惹人惆怅，回忆当时的相聚，感叹音书的滞留，在这样的思念与感叹里，时间又不知不觉地溜走了。

李之仪的次韵词除了有题序之外，在形式上还有一个重要的特点就是把己词放于所次韵词之后，一并著录。

对于这样的特点前人早已注意到并有所论述。《四库全书总目·姑溪词提要》云：“其和陈瓘、贺铸、黄庭坚诸词，皆列原作于前，而己词居后，唱和并载，盖即谢朓集中附王融诗例，使赠答之情彼此相应，足以见措辞运意之故，较他集体制为善。”关于这一体例，清代吴衡照在《莲子居词话》卷一中论述更为具体：“谢朓集附王融、沈约、虞炎、柳恽诗，杜集附李邕、贾至、严武、高适、韦迥诗，李之仪《姑溪词》和陈瓘、贺铸、黄庭坚等作并录原词，盖用此例。”由此观之，李之仪的这种“唱和并载”的做法不是独创的，是有很深渊源的。但是由前人的论述还可以看出，谢朓集中附王融诗例与杜甫的诗集附李邕、贾至、严武、高适、韦迥的诗集，这些都是诗集的体例，而李之仪却把诗集的编辑体例借鉴到单篇的词作中来。李之仪是第一个把这种“唱和并载”的方式借鉴到词里来的，开创了一种新的词的唱和方式。这样的体例可以见出互相唱和二人的“赠答之情，彼此相应”，而且还可以“足见措辞运意之故”。

如李之仪次韵陈瓘的《减字木兰花》词，在《减字木兰花》词牌下题“次韵

陈莹中题韦深道寄傲轩”并录有原词：“结芦人境，万事醉来都不醒，鸟倦云飞，两得无心揔是归。古人逝已，旧日南窗何处是，莫负青春，既是升平寄傲人。”

然后是李之仪的次韵词：“莫非魔镜，强向中间谈独醒。一叶才飞，始绝年华大半归。醉云可矣，认着依前还不是，虚过今春，有愧斜川得意人。”

由这两首词，可以看出二人的赠答之情，而且足以见出李之仪的“措辞运意之故”，陈瓘原词透露了一种莫要辜负青春，及时行乐的思想，李之仪次韵词中对于陈瓘的人生感叹进行了自己的阐发。李之仪认为年华易老，岁月流逝，就不要“举世皆浊我独醒”了，与世沉浮，及时行乐吧。这样的心态是在经历过人生坎坷与仕途蹭蹬之后的典型文人心态。李之仪此首《减字木兰花》对于人生的思索完全是由陈瓘的词引起的，针对陈瓘的“古人逝已，旧日南窗何处是，莫负青春，既是升平寄傲人”，李之仪对答出了“虚过今春，有愧斜川得意人”。而这样的体例对于理解李之仪的词作是大有裨益的。

二、李之仪词长调近柳，短调近秦

北宋词到了柳永的手里，发生了体制上的巨变，柳永发展了慢词，增大了表现的内容，扩大了表现范围，采取“铺叙展衍”的办法来写词。对于柳永的此种做法，李之仪给出过很高的评价，《跋吴思道小词》中云：“至柳耆卿，始铺叙展衍，备足无余，形容盛明，千载如逢当日。”李之仪借鉴了柳词的创作方法，创作出了含有曲折不尽之意的长调。

《满庭芳·八月十六景修咏东坡旧词因韵成此》：“一到江南，三逢此夜。举头羞见婵娟，黯然怀抱，特地遣谁宽。分外青光泼眼，迷滉漾无计句栏。天如洗，星河尽掩，全盛异时看。佳人还忆否，年时此际，相见方难。谩红绡偷寄，孤被添寒。何事佳期再睹，翻怅惘重迭关山。归来呵，休叫独自，肠断对团圆。”上阕写人到江南，远离故乡，恰逢中秋月圆之夜，“分外青光泼眼，迷滉漾无计句栏”，月光之美让人无法言说。“天如洗，星河尽掩”这样的月色与四时不同，这样的团圆之夜，情绪却是“黯然怀抱，特地遣谁宽”。下阕则写了何来如此伤感之情绪，原来是与佳人分别已久，相隔万水千山，纵有红绡堪寄，无奈孤独自守，想佳人应是呼唤“归来呵，休叫独自，肠断对团圆”。全词铺写乐月夜的美丽，回忆了与佳人的分别，描写了相思的孤苦，辗转曲折之际，思念随之流露。

这与柳永的《雨霖铃》有着相似的婉转曲折之情，极尽铺叙之能事，将情感曲折表现，使整首词有悠悠不尽之思。

李之仪的长调在《姑溪词》中所占比重是很少的。李之仪的九十四首词，最多的还是小令。《四库全书总目提要》谓其小令：“清婉峭蒨，殆不减秦观。”毛晋《宋六十家词·姑溪词跋》评价李之仪的小令：“姑溪词多次韵，小令长于淡语、景语、情语。”其实长于淡语、景语、情语就是李之仪小令的“清婉峭蒨”的原因。

秦观的小令情辞兼称，含蓄蕴藉，婉约醇正。如《鹊桥仙》的“金风玉露一相逢，便胜却人间无数”与“两情若是久长时，又岂在朝朝暮暮”，把追求耳鬓厮磨、朝夕相处的世俗爱情升华到了崇高的境界。《浣溪沙》的“自在飞花轻似梦，无边丝雨细如愁”情景融合，语言淡雅，境界含蓄空灵。

李之仪的小令以言情为主，他虽推重《花间集》，但是其言情词却不似花间词般依丽，而是以清婉为主。如《清平乐》：“当时命友，曾借邻家酒。旧曲不知何处奏，梦断空思纤手。却应去路非遥，今朝还有明朝。漫道人能化石，须知石被人消。”写相思没有华丽的词藻，而是反用古人化石的故事，写了相思的久长使得石头都为之消化了，这该是怎样的相思呢？以平平淡淡得语言，写出了刻骨的相思，这就是李之仪的长处。《千秋岁》中的“密封书锦字，巧绾香囊结，芳信绝，东风半落梅梢雪”，写佳人年去岁来的相思，终无处堪寄的哀怨，含蓄蕴藉的情感颇似秦观的婉转。

毛晋言李之仪长于“景语、情语”，虽然是分开来说景语与情语，但是李之仪的情语与景语并不是孤立的，往往是景为情设，情由景生，情景交融。《千秋岁》的“檀篆灭，鸳衾半拥空床月”，月光洒在床前，映照佳人的孤独，而佳人拥衾而坐，在明月的相伴下更显孤独寂寞。《南乡子》中的“角簟衬牙床，汗透鲛绡昼影长，点滴芭蕉疏雨过。微凉，画角悠悠送夕阳”，夏天的酷热难耐，以致“汗透鲛绡”而更显白昼的漫长难挨。但是紧接的“点滴芭蕉疏雨过”则带来了沁人心脾的凉爽。情景的变化与词人的感情紧密融合在一起。由此观之，前人对于李之仪的“长调近柳，短调近秦”的评价还是公允的。

三、李之仪词的风格丰富多样

李之仪的词虽以“清婉峭蒨”为主，除此之外，李之仪的《姑溪词》还有明朗如话、明净似水的，不乏清苍俊拔之风。

《卜算子》：“君住长江头，我住长江尾。日日思君不见君，共饮长江水。此水几时休，此恨何时已。只愿君心似我心，定不负相思意。”用近乎俚俗的语言，

传达了一女子对爱情的忠贞不二。毛晋评为：“真是古乐府俊语矣。”真如从汉乐府中化出，若置李之仪此词于汉乐府，真伪莫辨。全词没有任何拗涩的词语，以通俗的民间语言给人以震撼心神的力量，这可以看作是李之仪向民间词学习的成果。

《谢池春》写情人相思亦是直白如话，明净似水。“频移带眼，空只恁厌厌瘦。不见又思量，见了还依旧。为问频相见，何似长相守？天不老，人未偶。且将此恨分付庭前柳。”为相思而消瘦，“不见又思量，见了还依旧”如此直白而又真诚的语言，如此矛盾的心态，如此的折磨那若“长相守”呢？可是终归不能，主人公也只能“且将此恨分付庭前柳”了。全词造语平淡，于平淡中传达出一种不寻常的相思。还有《青玉案》的“小蓬又泛曾行路。这身世，如何去，去了还来知几度。多情山色，有情江水，笑我归无处”那漂泊的愁苦，那心酸的调侃，在简单如话的词句中传达的淋漓尽致。

除了这样明白似话的风格之外，李之仪亦作有清苍俊拔之语。能代表此种风格的当推《忆秦娥·用太白韵》与《渔家傲》两首。

《忆秦娥·用太白韵》：“清溪咽，霜风洗出山头月。山头月，迎得云归，还送云别。不知今是何时节，凌歊望断音尘绝。音尘绝，帆来帆去，天际双阙。”李之仪此词虽不似李白原词一般古朴雄浑，但是情调忧咽而慷慨，景色明彻而辽远，洗尽了婉约之气，乃为大丈夫的清啸之音。“迎得云归，还送云别”，自然流溢，浑然天成。“凌歊望断音尘绝”化视觉为听觉，听觉倍助视觉，结句“帆来帆去，天际双阙”更是一片苍茫辽阔，化入船影帆海，在一片苍茫的词境中也寄托了李之仪对于仕途的感慨。

《渔家傲》：“洗尽秋容天似莹。星稀月淡人初静，策杖紫纡寻远境。批昏暝，堤边犊母闲相并。遥想去舟魂欲凝。一番佳思从谁咏。憔悴归来如独醒。知何境，沉沉但觉烟村迥。”洗尽萧瑟苍凉，现出朗月星空。词人踽踽独行，策杖曲觅于远村小径，所见所触所感油然而生。于是在读者面前呈现了一幅凄清的似秋非秋、似晚非晚的彩色底片，晶莹而又通脱，清苍而又幽绝。全诗既空灵又实厚，既凝冷又不乏生活气息，完全是从乡间实景中捕捉的意境。此词虽未有范仲淹《渔家傲》之开阔激越，但也有憔悴归来的闲思凝魂。李之仪的词里常常清气里融苍凉，俊秀中见挺拔，大有落霞孤鹜，秋水长天的超拔绝响之美。

第四章 李之仪的词学思想

词这种文体产生于唐代，经五代的发展到北宋时已经比较成熟了，人们关于词的认识也随词的发展而发展起来。最早的一篇论词专文是五代欧阳炯为赵崇祚编辑的《花间集》所做的序言，这篇《花间集序》可视为词学批评的权舆，它的内容涉及了词的生存环境、社会功用、价值取向等问题，揭举了当时词坛的创作倾向和审美风尚。欧阳炯在这篇序言中认为词乃朱门豪富享乐生活的作料，是于酒宴歌席供佳人歌唱而助其“妖娆之态”，以资宴饮之欢的。主张词应“上承齐梁宫体，下附里巷倡风”，形成了以“词为艳科”的明确观念。词学发展至北宋，出现了新的创作倾向，新的批评观念也随之出现了。柳永创制慢词，扩大了词的表现领域，使词的创作出现了新的面貌：都市的繁华、市民的情趣、失意文人的牢骚、风尘女子的辛酸痛苦都进入了词的表现领域。继之而起的北宋诗文革新运动给词注入了新鲜的血液与活力，苏轼把诗文革新的精神带进词坛，打破了“词为艳科”的藩篱，“以诗入词”、“以文入词”，在词的内容题材、风格情趣等方面进行了一系列的创新。面对完全不同于以往“词为艳科”的创作倾向，引发了文人对词的体性、风格、形式声律等一系列问题的辨析思考与理论的探讨，至此词学批评兴盛起来。

宋人论词，以形式分，可以分为三类：一类是词话，一类是论词专文，一类是词集序跋。词集序跋多出自苏轼及其门人的手里，诸如苏轼的《书李主词》、《张子野词跋》，张耒的《东山词序》，黄庭坚的《跋东坡乐府》、《小山词序》，李之仪的《跋吴思道小词》、《题贺方回词》等等。这些序跋都体现了那个时代文人对词的认识。李之仪的词学批评在那个时代表现出了独创性，体现了对词之体性、词之审美、词之创作诸方面的深深思索。

李之仪的论词观点主要集中于《跋吴思道小词》一文，其它诸如《跋贺方回词》、《跋戚氏》、《跋山谷二词》、《再跋小重山词》《跋凌歊引后》、《书乐府长短句后》亦散见他的论词观点。

《跋吴思道小词》一文是李之仪词学思想的集中体现，文中对词体之特征、词之起源发展、词之审美理想、词之创作等方面均有论及，其重要性不亚于李清

照的《词论》，鉴于此，兹录原文如下：

“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。唐人但用诗句，而用和声抑扬以就之，若今之歌《阳关词》是也。至唐末，遂因其声之长短，句而以意填之，始一变以成音律。大抵以《花间集》中所载为宗，然多小阙。至柳耆卿始铺叙展衍，备足无余，形容盛明，千载如逢当日；较之《花间》所集，韵终不胜，由是知其为难能也。张子野独矫拂而振起之，虽刻意追逐，要是才不足而情有余。良可嘉者，晏元献、欧阳文忠、宋景文，则以其余力游戏，凡风流闲雅，超出意表，又非其类也。谛味研究，字字皆有据，而其妙见于卒章，语尽而意不尽，意尽而情不尽，岂平平可得仿佛哉！思道覃思精诣，未易咫尺可论。苟辅之以晏、欧阳、宋，而取舍于张、柳，其进也，将不可得而御也。”

由这篇序跋，可窥见李之仪的词学思想，具体看来主要有以下几点：

一、词“自有一种风格”

这个命题的提出在词学史上有重大的意义，这是对词体认识不断深化的结果，是对当时被认为难登大雅之堂的词与“言志”的诗相比教而得出的结论。

从词之别称上来看，词有“长短句”、“诗余”等名称，“长短句”姑且看作是对词的外在形式进行概括与把握时得出的概念，那么“诗余”这个名称则体现了人们对词的认识，对词之地位的思索。

对于词的认识，自词产生以来，人们便对它有着很深的成见，“诗余”一词最早出现在南宋，而且最初也不是词的名称，它有两个含义：其一，“诗人之余事”，北宋人做词都是在作诗之余的闲事。有史料记载，“公吟咏之余，溢为歌词，有《平山集》盛传于世”（罗泌跋欧阳修《近体乐府》）；“右丞叶公，以经术文章为世宗儒。翰墨之余，作为歌词，亦妙天下”（吴注题《石林词》）；“唐宋诗益卑，而乐府词高古工妙，庶几汉魏。陈无己诗妙天下，以其余作词宜其工矣，顾乃不然，殆未易晓也。”（陆游跋《后山居士长短句》）；“竹坡先生少慕张右史而师之。稍长，从李姑溪游，与之上下其议论，由是尽得前辈作文之关纽，其大者固已掀揭汉唐，凌厉风骚，哗然名一世矣。至其嬉笑之余溢为文章，则清丽婉曲，是岂苦心刻意而为之者哉？”（孙兢序《竹坡长短句》）。由这几则材料看出罗泌、吴注、陆游、孙兢等人认为词乃诗人之余事，作词是不能与作诗相提并论的。因为二者根本不处在同一位置上，作诗可以向前辈请教，悉心向古人学习，而作词则完全不必这样，以余力为之即可。这是宋人从创作的角度衡量词之地位

而得出的结论。其二，最早出现的“诗余”一词是指附于某人诗集之后的词集。诗集的整理工作，由于文人对诗之地位的重视而得到进行，而词集的整理就没有如此幸运了。换句话说就是，词集的整理一直是依附于诗集的整理的^①。词得不到文人重视，在编选作品集时自然不会想到要把词集单独整理并独自流行传世。如乾道三年（1167）王荻为毛平仲的《樵隐词》作序时称其词集为《樵隐诗余》，陈振孙《直斋书录解題》称廖行之词集曰《省斋诗余》，称林淳词集为《定斋诗余》。这时的诗余实际意义就是指词集，但是在编整诗人的词集时并未从诗集里分离出来，从词集的整理发行来看，这时的词依然依附于诗。

从北宋文人的创作情况来看，词在文人的眼里也是处于诗的附庸地位。虽然词到北宋已经发展了很长的时间，但是人们对它的认识还是处于初级阶段。文人一直认为词并不能抒写诗的内容，不能表现诗所表现的情感，不能居于正统地位。因此词到了北宋，人们对于填词这样的文学创作，依然是“犹抱琵琶半遮面”，遮遮掩掩的。欧阳修自谓填词是“敢陈薄技，聊佐清欢”，往往自扫其迹。到了柳永这一“奉旨填词”白衣卿相的出现，词学史上始有了新的气象——终于有人专职填词。柳永因为擅长填词，“忍把浮名，换了浅斟低唱”，而在科举考试时被皇帝“且去填词”的御批革去功名。由此可见，当时所谓的正统文化对于专职填词的文人是以之为耻的。之所以会有这样的态度，主要是因为人们对词之认识的浅薄。柳永有这样的勇气的确可嘉，而且最终柳永对词体的发展作出了重大贡献。他创制了慢词，以赋的手法写词，扩大了词的表现领域，使词从宫廷走向市井，走向平民生活。这对矫正人们的词体认识方面起到了一定的积极作用，但是当时的文人对于词体的认识还是没有提升到一个实质性改变的高度，还没有对词体进行理性的思索。继柳永之后的北宋诗文革新运动，为当时的文坛带来了巨大的冲击力。这次的革新运动不仅涉及到诗、文，而且还波及到了词学领域。苏轼的出现给词的发展带来新的契机，他“以诗入词”、“以文入词”，不仅改变了过去词的婉转柔媚的风格，而且使得词也能写诗之所写，也能满足表达多种情感的需要。苏轼扩大了词的境界，丰富了词的表现内容。苏轼的出现，使得人们对于词体的认识有了重大的变化与深入。但是此时的词能被人们认同，是由于词被披上了诗的外衣，换句话说文人把诗的创作方法与批评理论嫁接到了词上。苏轼的创作是“以诗入词”、“以文入词”，这样做一方面反映了对于词的创新，但是从另一角

^① 施蜃存《说“诗余”》，《词学论稿》华东师范大学出版社1986年版

度来看,此时人们还没有认识到,作为一种文学样式,词应该有它自己独立存在的个性特点。苏轼对词进行品评时也是借鉴诗的理论,以诗的优劣标准来作为衡量词之好坏的尺度。赵令峙《侯谿录》卷七记述了苏轼对于柳永一段评价,苏轼曾言:“世言柳耆卿曲俗,非也。如《八声甘州》云:‘霜风凄紧,关河冷落,残照当楼。’此语于诗句不减唐人高处。”苏轼认为柳永的词不是没有妙处,其《八声甘州》有唐诗之韵。由此看来,苏轼是以诗学的批评理论来批评词的。词学批评晚于词的发展,词的发展又晚于诗及诗学批评的发展。如此在词学批评发展史上,借用诗学理论来评价词的优劣就成为一个必经阶段,借诗评词成为必然。总之苏轼诗化的创作倾向和词学批评理论,是人们对于词的认识不断深化的表现,但是从另外的角度来看,又说明了此时的词学批评没有形成自己的理论体系,仍然依附于诗学。

词学批评依附于诗学是很正常的现象,也是可以理解的。但就在这个大环境里,苏轼的门人——李之仪却提出了迥异于其老师的文学观点,即词“自有一种风格”,实在是词学批评史上有着开创性意义的理论观点。

李之仪词“自有一种风格”包含两方面的含义:其一,“自有”突出强调了词作为一种文学样式的独立性。这种观点对于前人创作词时遮遮掩掩的现象与对词的轻视态度,以及对于苏轼诗化的词学创作及其借诗凭词的理论无疑都是一种彻底的批判。在李之仪的观念里,词和诗是同样重要的问题,词并不依赖于诗而存在,它应该有自己的品格。其二,就是李之仪对于“风格”的理解。对于这一问题,可以从李之仪提出“一种风格”的现实创作出发来加以探讨。李之仪的《姑溪词》共有94首,其中包含了丰富的思想内容与细腻的情感,由其中一首来看李之仪对词的创作的理解及对风格的领悟。《千秋岁》:“柔肠寸折,解袂留青血。蓝桥动是经年别,掩门春絮乱,欹枕秋虫咽。檀篆灭,鸳衾半拥空床月。

妆镜分来缺,尘污菱花洁。嘶骑远,鸣机歇。蜜蜂书锦字,巧绾香囊结,芳信绝,东风半落梅梢雪。”这是一首言情词,从形式上来看,这首词的创作押的是仄声韵:血、别、咽、月、雪等,而且李之仪的句中用字平仄也大体符合《千秋岁》的标准。从词中蕴涵的情思来看,隐含了一种缠绵不尽的悠长情思,与诗之抒情的典重是迥然不同的。王国维在《人间词话》中对词体做过这样的描述:“词之为体,要眇宜修。”就是指词的创作不应该象诗,而应该在表情达意上有自己独特的风格。

李之仪词的创作虽然符合格律，但是李之仪并没有对词之格律和诗之格律的不同展开论述，稍后的李清照完成了这一工作。李清照区分了词之格律和诗之格律的不同。她认为诗分平仄，“词分五音，又分六律，又分清浊和轻重”“六律”指十二律，是词配乐协律所必须遵守的，是词在音乐方面的特点，李清照认为构成词的音律除了象诗一样分平仄外，还要分五音和五声，五音指唇、齿、喉、舌、鼻五音。五声指宫、商、角、徵、羽。除此之外，还要分清浊和轻重，按照这样的规则写出来的词才能抑扬顿挫，表情达意才能更加婉转。李之仪的词创作虽然也体现了李清照所说的规则，比如他的词在表情达意方面也是婉转曲折、含蓄不尽。但是李之仪并没有能象李清照那样详细具体的讲述明白，而这也恰恰反映了词学批评最初的发展状况。

李之仪词“自有一种风格”的观点在当时的提出是有重大意义的。当时词坛上出现了苏轼、黄庭坚等人“以诗入词”的创作现象，李之仪词“自有一种风格”的呼声是与苏黄分庭抗礼的。李之仪的同门晁补之也给予李之仪以理论的支持，他在《评本朝乐章》中评价黄庭坚的词是“黄鲁直间作小词，固高妙，然不是当行家语，自是着腔子唱好诗。”由此看来，晁补之对词的认识是词要有当行本色，不应是“着腔子唱好诗”。其实所谓本色，也是对词体的思索，也包含在了李之仪词“自有一种风格”的观点里面。

那么可以归纳出李之仪所谓“风格”指词应具有自己的风韵、格式、音律，这不是依附于诗体的。对于词体独立性与词体特征的思索来说，它是一种开拓。这种观点直接引发了李清照“词别是一家”的论点，在词学批评史上占有很重要的地位。

二、提出了关于词体形成发展的观点

“唐人但以诗句，而用和声抑扬以就之，若今之歌阳关词是也。至唐末，遂因其声之长短、句而以意填之，始一变以成音律”，这是李之仪关于词体形成发展的论述。这里面包含了以下几点：一，李之仪认为词起源的时代是唐朝；二，词在形成之初是诗乐矛盾发展的结果。唐朝的燕乐需词来演唱，而又没有专门入乐的歌词，于是唐人就“批诗入于乐”。到了唐朝末年，词发展成了根据音乐曲拍长短而“因声填词”的阶段。

李之仪这一有关词体形成发展的观点在当时的提出是有重大意义的。在李之仪之前的宋代词人眼里，对词体的认识本身就很少，更不用说对词体之形成发展

进行思考了。苏轼、张先、柳永、欧阳修、晏殊都是词学史上著名的词人，他们创作了许多的流传后世的绝妙好词，但是他们对于词体本身的关照却是很少，对于词体的形成发展的论述则更少了。李之仪作为苏轼门人，提出有关词体的形成发展论点说明了对于词体自身价值的重视与认识的深化，这也是对于词“自有一种风格”认识的深化。李之仪之后的李清照，她有一篇专门论词的文章——《词论》，这篇文章系统论述了有关词的种种理论问题，但是对于词体的起源发展同样没有论及。当然并不是整个宋代就只是李之仪论述词体起源发展的问题，但是与其它宋代文人有关词体起源发展的论述相比，李之仪的观点既体现了对前人理论的继承，又体现了理论的全局性。

有关词体起源发展的问题是个很复杂的问题，众说纷纭。但是有一点可以确定的就是词的兴起与音乐有着密切的关系。唐朝兴起了一种燕乐，这种新的音乐是不同于中国以往的雅乐与六朝清乐的，它是一种面貌繁盛的音乐。其乐曲按来源分有清商、西凉、高昌、龟兹、康国、安国、扶南、高丽等十类，且乐曲的名目繁多，蔚为大观。新乐曲的形成，促使人们为之填写歌辞，以适应其乐曲的节拍。与燕乐形成、流行之际，近体诗也日趋定型。近体诗的定型为诗乐结合提供了一定的条件，诗歌的句式五言、六言、七言、杂言等众体皆备，最重要的是诗歌声律的定型为声乐结合提供了良好的机遇。诗歌的声律自沈约开始，经由范曄、谢庄、庾信、薛道衡等人的不断努力，到初唐四杰、沈宋而日臻完善。四声的交替互错、平仄的粘对循环，大大增强了诗的节奏感和音乐美。这种节奏感与抑扬顿挫和音乐有相通的地方，所以就产生了一种诗乐结合的形式。元稹在《乐府古题序》中如是说：“《诗》迄于周，《离骚》迄于楚。事后，诗之流为二十四名：赋、颂、铭、赞、文、诔、箴、诗、行、咏、吟、题、怨、叹、章、篇、操、引、谣、讴、歌、曲、辞、调皆诗人六义之余，而作者之旨。由操而下八名，皆起于交际、军宾、吉凶、苦乐之际，在音声者，因声以度辞，审调以节唱。句度短长之数，声韵平上之差，莫不由之准度。而又别其在琴瑟者为操、引，采民谣者为讴、谣，各曲度者总得谓之歌、曲、辞、调，斯皆由乐以定辞，非选辞以定乐也。由诗而下九名，皆属事而作，虽题号不同，而悉谓之谓诗可也。后之审乐者，往往采取其辞，度为歌曲，盖选辞以配乐，非由乐以定辞也。”

这里关系词体之生成者：“由乐以定辞”与“选辞以配乐”，另在因声度辞之际，歌辞之句度长短、声律平仄，概受乐曲准度的原则。李之仪认为唐人最初是

以诗入乐的，而到了唐末才因声填词，以意填词，这明显是对元稹“由乐以定词”、“选辞以入约”的继承。但是李之仪认为词“由乐以定词”，所用的办法是“和声”，通过“和声”的办法解决了诗与乐的矛盾。这在当时也算是一家之言。

当时宋代文人有关词体起源发展的论述也有过一些：

有人从时代或作者立论认为词起于唐朝，如黄升曰：“长短句起于唐，盛于宋。唐诗多载《花间集》，宋词多见于曾伯端所编《复雅》一集，兼采唐诗迄于宣和之际，凡四千三百余首。”（清·沈雄《古今词话》卷上）郑樵《通志》：“李白草堂集，白，蜀人。草堂在蜀，怀故国也，《菩萨蛮》、《忆秦娥》二首为百代词曲之祖。”（《古今词话》词评》卷上）

有人从文体立论，认为词的体制属长短句，故从长短句的韵文中去寻求词的根源。如《茗溪渔隐丛话》云：“唐初歌辞多五言诗或七言诗，初无长短句，及中叶以后，至五代，渐变成长短句，及本朝则尽为此体。”

有人从音乐立论，以为词导源于乐府，如：王灼《碧鸡漫志》（卷一）：“古人初不定声律，因所感发为歌，而声律从之。唐虞禅代以来是也。余波至西汉末始绝。西汉时，今之所谓古乐府渐兴，魏晋为盛……盖隋以来，今之所谓曲子者渐兴，至唐稍盛，今则繁声淫奏，始不可数，古歌变为古乐府，古乐府变为今曲子，其本一也。”

张炎：“古之乐章、乐府、乐歌、乐曲，皆出于雅正，粤自隋唐以来，声诗间为长短句，至唐人则有尊前、花间、迄于崇宁，立大成府，命周美成诸人讨论古音，审定古调，沦落之后，少得存者。”（《词源》卷下）朱熹：“乐府只是诗，中间却增添许多泛声，后人怕失了那泛声，遂一声添一实字，遂成长短句，今曲子便是。”（《朱子语类》）沈括《梦溪笔谈》（卷五“乐律一”）：“诗之外又有和声，则所谓曲也。古乐府皆有声有词，连属书之，如同贺贺贺，何何何之类，皆和声也。今管弦之中缠声，亦其遗法也。唐人乃以词填入曲中，不复用和声。”

这三种立论都从一定程度、不同角度，揭示了词体形成的规律，但是都没有全面揭示这一问题。其实词的起源离不开音乐，与近体诗的形成发展也有密切的关系。生活于北宋末年的李之仪提出了“唐人但以诗句，而用和声抑扬以就之，若今之歌阳关词是也。至唐末，遂因其声之长短、句而以意填之，始一变以成音律”的观点，这种观点与其它宋代文人的观点相比透露出了一种辩证的眼光。李之仪认识到在词的起源发展过程中，诗与乐都发挥了重要的作用，词的形成正是

二者矛盾运动的结果。新兴的燕乐最初没有专门入乐的歌词，于是“批诗入乐”。但这种“批诗入乐”的做法是诗成在先，唐诗律绝固定的篇幅、固定的句数、句式，字数与乐曲体制、句数、拍式拍数的参差错落虽有偶合，但毕竟还是乖忤居多。这一矛盾，李之仪认为是通过“和声”解决的。其实关于解决诗乐矛盾的方法唐人还采取过诸如集诗、摘遍、择诗、截诗、迭诗、和声、泛声等办法^①，李之仪的“和声”，解决的是诗歌句度与乐曲句度之间的矛盾，而其它的办法则解决的是诗歌篇幅与乐曲体制的矛盾。

这种观点体现了一种运动发展的哲学思想，矛盾是发展变化的，诗与乐的关系也是这样，李之仪认为到了唐朝末年诗与乐矛盾运动的结果是出现了“因声填词，以意填词”。这本身就是以一种发展的眼光看待词体起源问题，是对词体起源的一种动态关照。

但是李之仪的观点也不是没有偏颇的。首先，关于“因声填词”的认识。李之仪对于“因声填词，以意填词”本身的认识是没有错的，词发展到后来，就是根据音乐来谱曲的，他看到了词与音乐的关系。《跋凌歊引后》（《姑溪居士文集》卷四十）有这样的描述：“凌歊台表见江左，异时词人墨客，形容藻绘，多发于诗句；而乐府之传，则未闻焉。一日，会稽贺方回登而赋之，借金人露盘以寄其声。于是昔之形容藻绘者，奄奄如九泉下人矣。至待到而后知者，皆因语以会其境，缘声以同其感，亦非深造而后自得者，不足以击节。”这里是就一首词的创作而言的，但是精神是相通的。“因语以会其境，缘声以同其感”，就是“因声填词，以意填词”。对于“因声填词”李之仪在《跋戚氏》中有更形象的描述：“一日歌者，辄于老人之侧，作戚氏，意将索老人之才于仓促，以验天下之所向慕者。老人笑而颌之，邂逅方论穆天子事，颇摘其虚诞，遂资以应之，随声随写，歌竟篇就。”（《姑溪居士文集》卷三十八），这是关于“因声填词”的最生动的例子。李之仪对于“因声填词”的理解是无可指摘的，但是他认为到了唐末之后才开始出现“因声填词”的观点则有失偏颇。因为在中唐之际就已经有了因声填词的作法，也就是根据乐曲填写歌词，歌词之句度长短、声律平仄都必须因乐曲的节制准度。刘禹锡《忆江南》词题序云：“和乐天春词，依《忆江南》曲拍为句。”曲拍，即乐曲之拍，隋唐乐曲无论演奏或歌唱，常敲击拍板以按节奏。刘禹锡的“以曲拍为句”则是“因声填词”的一个例子，这样说来李之仪的观点有失准确，但

^① 周圣伟《从诗与乐的相互关系看词体的起源与形成》，《词学论稿》华东师范大学出版社1986年版

值得肯定的是李之仪看到了乐曲对歌辞的制约作用，认识到了词的音乐性问题。

其次，关于声诗与词的关系认识不够准确。李之仪认为开始是歌诗的，到了唐末由于“因声填词，以意填词”始一变为长短句。值得肯定的是，长短句的兴起的确在歌诗之后，但是长短句兴起之后，声诗并没有随之退出词坛，而是与长短句并行于词坛，这样二者不可避免地相互影响。^①

李之仪有关词体形成、发展的观点在北宋提出，是很有重要意义的。这对于以后词学批判的发展、对词体起源发展认识的探讨是有重大贡献的。“唐人以声就词，唐末以后因声填词”的观点，成了后代词论家的定论，虽然李之仪的观点有失偏颇，但是这种观点对于词体认识的深化，对于词学批评的发展，对于人们深入认识词的形成发展，都是有重要意义的。李之仪是最早提出此说的，其开辟了词学批判对词体的整体关照，这种观点是有很现实与理论意义的。

三、以花间为宗的词体特征论

李之仪在跋的开头，就提出词“自有一种风格”，这是李之仪对词体认识的深化，也是对于词之创作的思索。他认识到词体创作是不同于诗体的创作的，那么词体到底应该具备什么样的特点呢？李之仪提出了“大抵以《花间集》中所载为宗”的理论观点。

《花间集》是晚唐五代赵崇祚编辑的一部词集，所收入词人词作大都是蜀地作家的作品，包括温庭筠、皇甫松、韦庄、薛昭蕴、牛峤、张泌、毛文锡、牛希济、欧阳炯、和凝、顾夘、孙光宪、魏承班、鹿虔扈、阎选、尹鹗、毛熙震、李珣等十八家词五百首。他们在词风上大体一致，内容都是言情，尤重描写男女之情，他们的词作产生的环境和条件是“杨柳大堤之句，乐府相传，芙蓉曲渚之篇，豪家自制。莫不争高门下，三千玳瑁之簪；竞富尊前，数十珊瑚之树。则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之辞，用助妖娆之态”。花间词产生于这样的环境里，于是自然就有了“艳”的特征，即欧阳炯所言：“镂玉雕琼，拟化工而迥巧；裁花剪叶，夺春艳以争鲜。是以唱云谣则金母词清，挹霞醴则穆王心醉。名高白雪，声声而自合鸾歌；响遏行云，字字而偏谐凤律。”其风格自是香软了。

李之仪在《跋吴思道小词》中，认为“以花间为宗”做得最好的就是吴思道，“思道覃思精诣，专以花间集为准，其自得处，未易咫尺可论”。吴思道的词集

^① 叶嘉莹《论词的起源》，《唐宋词十七讲》河北教育出版社1997年版

今已不存，今人无从得知其面貌与风格。至于如何与花间集保持一致的风格或神韵，亦难以知晓。但是吴思道《藏海诗话》中评论晚唐诗的一段话从侧面反映了他对于词体的认识：“晚唐诗失之太巧，只务外华，而气弱格卑，流为词体耳。”所谓晚唐诗“太巧，只务外华”及“气弱格卑”可视为“艳情”一词的代语。吴思道认为晚唐诗所以失败之处，就在于其类似词体的风格特征，而这样的观点恰是反映了吴思道对于词体特征的认识。作家的创作思想指导其创作实践，吴思道对于词体有“太巧，只务外华”及“气弱格卑”的认识，那么他的词学创作肯定符合他的创作旨规的。这样即使后人不能看到他的词集，也可以从他的创作思想里窥见其词作风格特征了。李之仪对于吴思道的小词赞誉有加，认为其创作完全以花间集为宗。如此在李之仪的思想意识里，词的创作应该是以“裁减风月间莺花”，有“点缀余妍字字斜”的风格。

但是如果结合李之仪的词作来看，似乎有点矛盾之处。李之仪的《姑溪词》有九十四首，其中写男女爱情的就有六十多首，占他词集的四分之一强，而且李之仪的词作以小令居多，慢词很少。在这些言情词中，艳词有，但是不多。李之仪的言情词总的说来还是很清新、婉转的。这些矛盾之处可以这样理解，李之仪的言情风格与当时他所处的环境有密切联系的，周围的环境注定了李之仪不可能重复《花间集》的艳词之路。从当时文坛的风气来看，词自柳永“铺叙展衍，备足无余”扩大了词的表现题材，还未脱尽花间之余绪。到了苏轼，掀起诗文革新运动的高峰，词坛也随之一变，以往绮靡香艳之风荡然无存。李之仪作为苏轼的门生，自然受老师的影响，不会再写些香艳绮靡的艳词，其词风自然就不可能象《花间集》那样香软了。那么李之仪“以花间为宗”的词体特征论应该是怎样的呢？从李之仪的词作来看，言情词占据四分之三强，在李之仪的眼里，词的主要创作还是应该言情的，就像《花间集》所载的那样，大多是言情，即使偶有自伤身世之作，也是借由写男女情事来表现的。由此看来所谓“以花间为宗”不是要模仿《花间集》的创作方法、艳丽词汇及其华丽得近乎庸俗的艳情，而是要学习《花间集》内在的神韵。

李之仪的“以花间集为宗”是对于词体内在神韵的要求。他在《跋吴思道小词》中评价柳永的词时，与花间集相比是“韵终不胜”，这样看来李之仪的以《花间集》为宗应该是对于词体“韵”的要求。

“韵”作为一个审美范畴，在宋代美学中有着突出的地位。以“韵”论文学

艺术甚多,如黄庭坚主张书画文章皆以韵胜,其《题摩燕郭肖父图》云:“凡书画当观韵……此与文章同一关纽,但难得入神会耳。”至于“韵”在宋人心目中的涵义,范温在《潜溪诗眼》中做了详尽的描述,总结了这一美学范畴的历史嬗变过程。他说:“自秦汉三代,非声不言韵,舍声言韵,自晋人始;唐人言韵者,亦不多见,惟书画者颇及之。至近代先达,始推尊之为极致;凡事即尽其美,必有其韵,韵苟不胜,亦亡其美。”由此看来,“韵”是各种艺术作品美的极致。所谓“韵者,美之极也”,它是艺术的灵魂。在此基础上,范温对于韵的内涵又做了理论上的概括:“有余意之谓韵。”韵乃“生于有余”,即产生于“备众善而自韬晦”和“简易闲澹”的艺术表现中。艺术作品无论何种风格,诸如巧丽、雄伟、奇、巧、典、富、深、稳、清、古,但“行于简易闲澹之中,而有深远无穷之味”,皆为韵。

李之仪提出“韵”的审美理想与宋代“韵”的美学范畴有着千丝万缕的联系,由李之仪对于柳永、晏殊、欧阳修、宋祁等人的评价可以窥见一斑。李之仪认为柳永的词“铺叙展衍,备足无余”,然“韵终不胜”,而评价晏殊、欧阳修、宋祁等人的创作是以余力作词,却是“风流闲雅,超出意表”。在这样的褒贬中蕴涵了李之仪对于“韵”的理解。李之仪所认为的“韵”应该是一种“风流闲雅”的韵味,这种审美理想和范温所说的“行于简易闲澹之中,而有深远无穷之味”是有着共同的审美趣味的。

基于这样的审美理想,李之仪认为词应该有一种含蓄蕴藉,婉曲有致的艺术风格。《花间集》词虽然多是侧艳之作,但是其常用的抒情方法是寄情于景,寓景于情,艺术表达方法上是比较含蓄的。如温庭筠的《菩萨蛮》写女性之情思用隐曲之笔来暗示。“小山重叠金明灭,鬓云欲度香腮雪,懒起画蛾眉,弄妆梳洗迟。照花前后镜,花面交相映,新贴绣罗襦,双双金鹧鸪。”,唐圭璋先生评其“此首写闺怨,章法极密,层次极清……末句,言更换新绣之罗衣,忽睹衣上有鹧鸪双双,遂兴孤独之哀与膏沐谁容之感。有此收束,振兴全篇,上文之所以懒画眉,迟梳洗者,皆因有此一段怨情蕴藉余中也。”^①李之仪认为柳永的词与《花间集》相比“韵终不胜”的原因就在于柳永的创作是“铺叙展衍,备足无余”的慢词创作。柳永创作慢词,扩大了词的内容表现形式,采用铺叙展衍的办法,增强了表现力,往往会达到一种情景交融的地步。如《望海潮》一词叙写了都市的繁华,全词景为情设,情向景出,层次分明,首位呼应。前人评价柳永的词为“柳词总以平叙见长”(周

① 唐圭璋《唐宋词简释》上海古籍出版社1981年版

济《宋四家词选》),由前人的评价和柳永自身的创作来看,柳永的词的确如李之仪所言“韵终不胜”,少了范温所说的“行于简易闲澹之中,而有深远无穷之味”,少了《花间集》中的含蓄蕴藉。

既然提出这样一种审美理想,怎样才能实现呢?李之仪继续阐发了自己的观点。达到这样的境界不是“平平可得仿佛”的,要“谛味研究,字字皆有据,而其妙见于卒章,语尽而意不尽,意尽而情不尽。”这里面包含了两点:其一,李之仪认为这种“含蓄不尽之意,意尽而情不尽”的韵味要在“卒章”中显出来。其二,李之仪认为还要“谛味研究,字字皆有据”。

李之仪在《跋吴思道小词》里提出了“以花间集为宗”的词体特征论,李之仪自己的词作也体现了这一主张。但是这并不是说李之仪的创作与他的理论主张完全相背离,他的小词也是写得很含蓄蕴藉,含不尽之意的。比如《千秋岁》:

“柔肠寸折,解袂留青血。蓝桥动是经年别,掩门春絮乱,欹枕秋蛩咽。檀篆灭,鸳衾半拥空床月。妆镜分来缺,尘污菱花洁。嘶骑远,鸣机歇。密封书锦字,巧绾香囊结,芳信绝,东风半落梅梢雪。”这是写有情人分别,写别后相思的。

“檀篆灭,鸳衾半拥空床月。”别后佳人的孤苦寂寞,“妆镜分来缺,尘污菱花洁”,悦己者远去,佳人无心打扮了,以致菱花镜蒙上了灰尘,怎么寄送相思呢?

“密封书锦字,巧绾香囊结”,但是最终还是“芳信绝”,在这样无望而又深切的思念里,年去岁来,青春年华在等待中逝去了,“东风半落梅梢雪”,以景语作结,包含了无尽的哀怨与相思。

李之仪以自己的创作体现了为《花间集》的含蓄婉转,蕴藉不尽的特征做了最好的诠释。李之仪提出“以《花间集》为宗”的词体特征论,又有什么样的意义呢?

结合当时词坛的现状来看,苏轼变革词风,扩大了词的表现范围,对于肃清绮靡的文风作出了很大的贡献。但是苏轼填词是“以诗为词”、“以文为词”,创作出了完全不同于前人的词作。对于这样一种创作倾向,李之仪、晁补之虽然是苏轼的门人,但是还是表现出了不同的观点。李之仪提出了词“自有一种风格”的观点,词不同于诗,独立于诗之外,应该有自己的创作标准,于是提出了“以《花间集》为宗”的口号。这样的词体特征论,是对于词体独立性的维护,对于启发人们对词体独立性的思索是大有裨益的。这样的观点直接启发了李清照的“词别是一家”的理论,在词学发展史上有很重大的意义。

四、对创作主体的要求是才情并重

李之仪在《跋吴思道小词》里就词体本身提出了一系列的理论观点，那么要遵循这样的理论进行创作，创作主体又应该具备什么样的条件呢？李之仪通过对诸位名家的评说，提出了词人要才情并重的观点。

李之仪说晏殊、欧阳修、宋祁作词是“以余力游戏，而风流闲雅，超出意表”，柳永是“铺叙展衍，备足无余，然韵终不胜”，张先“独矫拂而振起之，虽刻意追逐，要是才不足而情有余”。评价吴思道却说：“苟辅之以晏、欧阳、宋，而取舍于张、柳，其进也，将不可得而御矣。”吴可的词李之仪认为是“专以花间所集为准”，符合李之仪“以《花间集》为宗”的词体特征论，这样的词已经很不错了，“其自得处，未易咫尺可论”。但是如果吴可能在此基础上，再拥有晏殊、欧阳修、宋祁作词是“以余力游戏，而风流闲雅，超出意表”的才力，再取张先、柳永之长处，即取柳永的“铺叙展衍”舍其“韵终不胜”，取张先“情胜”舍其“才不足”，那样以来吴可的词作将是“将不可得而御矣”。

李之仪对才情的要求体现了宋代文人对于文学创作的反思，词的创作是抒情文学样式的创作，对于情的要求是自然而然的。词人需有真情，而后其词才有动人之处。王国维在《人间词话》中说过：“词人不失赤子之心。”情是词人内心真感情的流露，没有情的词人作出的词必然似枯木顽石，丝毫没有感情，没有摇荡性情的感染力。这对于词学创作来说是必要的，李之仪认为张先的创作体现出来的就是他的情胜，看一首张先的《青门引》：“乍暖还清冷。风雨晚来方定。庭轩寂寞近清明，残花中酒，又是去年病。楼头画角风吹醒。入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。”该词写了春夜寂静的情怀，全词透露出了一股让人难以言说的寂寞，这种感觉直透人心房。全词中没有华丽的辞藻，没有典故的堆积，只是词人内心寂寞情绪的外化，动人心弦。

创作词除了对于情感的要求外，还有才力的要求。宋人无论作诗还是填词，对于才力的重视都是前无古人的，这与宋人的文学思想有着密切的关系。宋代是继唐朝之后又一文学集大成的朝代，宋人之所以能够取得可以和唐人媲美的成就，原因在于宋人不断学习前人而又能够凭借自身的才力创新的结果。尤其是以苏轼、黄庭坚为首的苏门学士，创作上特别讲求学问和功力，作诗讲究典故的运用。苏轼《书付过》云：“秦少游、张文潜，才识学问，为当世第一，无能优劣二者。”李之仪作为苏轼的门人亦有此种观点，他在《杂题跋》中称：“作诗字字要有来处，但将老杜诗细考之，方见其功。若无来处，即为乱道亦可也。”《跋吴思道诗》：“思道近诗，度越唐人多矣……其妙处略无凿痕，而字字皆有来历。”

要有来处，但将老杜诗细考之，方见其功。若无来处，即为乱道亦可也。”《跋吴思道诗》：“思道近诗，度越唐人多矣……其妙处略无凿痕，而字字皆有来历。”这样的“字字有来历”自是从学问中来，以学问为诗成了当时诗歌创作重要现象，李之仪把这一要求推广到词的创作中来，认为词人只有学识丰富，才能更好表达情感，才能达到含蓄蕴藉的要求。黄庭坚也曾如是说：“诗词高胜，要从学问中来。”对于才学的要求是符合宋人的审美情趣的。

重视学问功力，首先意味着要博览群书，增加知识积累。苏轼曾反复强调读书的必要与重要，他在《送任道判黄州兼寄其兄孜》曰：“别来十年学不厌，读破万卷诗愈美。”《送安秀才失解西归》：“旧书不厌百回读，熟读深思子自知。”黄庭坚也作如是观，《跋东坡乐府》中论苏轼《卜算子》（缺月挂疏桐）词云：“语意高妙，似非吃烟火食人语。非胸中有万卷书，笔下无一点尘俗气，孰能至此。”李之仪则在《题繁川徐氏孝严亭》中云：“读书圣人事，力久真自积。”李之仪在这里论及的道德修养，但与为学是相通的，读书的目的增加古典文化底蕴，向古人学习创作经验技巧，领悟其中的妙处。《和人三首》：“妙语独从书上得，欢惊犹欠坐中新。”《与吴思道》书云：“相别遂见改岁，倦游落寞，求深夜论诗清话，辗转一时之胜，了不可得，但常颂秀句，以耸动吴越我辈中人耳。”李之仪在读诗过程中领悟到了，而且还会触类旁通。他在《与李去言》书云：“说禅作诗本无差别，但打的过者绝少。”这是李之仪对于读书做学问的领会。正是在知识学问的积累中，李之仪做出的诗才备受苏轼欢迎。苏轼在《夜值玉堂携李端书诗百余首，读至夜半书其后》中云：“暂借好诗消永夜，相逢佳处辄参禅。”如若没有广博的学问知识，又怎能作出有禅意的诗呢？如果没有从古人书中学习的经验，又怎能写出受苏轼喜爱的诗呢？

读书获得前人的经验技巧，只是创作的前提，还要把这积累的学识功底表现在文学创作的成品——诗词中，那就是诗词中典故的运用。典故的运用得当精妙，不仅说明创作主体掌握了相当的知识，积累相当的经验，而且典故运用的妙处在于体现了主体的功力与才能。

李之仪对于典故的重视，可从他对诸位词人的评说中看出。评价晏殊、欧阳修、宋祁等人的作品时，李之仪认为“字字皆有据”，品评张先的作品则说“才不大而情有余在”。晏殊、欧阳修、宋祁等人的作品，李之仪认为“字字皆有据”，未免有失偏颇，但是足以见出三人的才力与功力，李清照在《词论》中也认为晏殊、欧阳修等人“学际天人”，由此足以见出李之仪对于学识的推重。李之仪认

为张先的词多是性情的直接流露，而少典故的蕴藉，少学识的深沉，这样的评说比较公允。张先“风流潇洒，尤擅歌词，灯宴舞席，赠妓之作绝多”（《本事曲》），由于这样的性情，张先的词多写“心中事，眼中泪，意中人”，很少运用典故。这样的词人是不符合李之仪对于创作主体才情并重的要求的。所以李之仪建议吴思道要取张先情之长，去其才之短，融合众家之长处作出含蓄蕴藉、风流婉转之词作。

李之仪认为典故运用得最高境界是“略无凿痕”，读者不觉。李之仪《跋荆公所书药方后》：“造语须有所出，行笔须有所自……久之，语不以蹈袭为工，字则纵横皆中程度。”《杂题跋》中云：“今得蔡天启句法，颇得其趣，尝记其一联云：‘草长蝴蝶狂深见，兴尽黄蜂欲退飞’，乃‘穿花蝴蝶深深见’与‘六鹤退飞过宋都’也，然用之惟在不觉，若觉则不工矣。”

李之仪的《姑溪词》的创作履行了自己的理论主张。《姑溪词》九十四首，几乎篇篇用典，而且李之仪的用典达到了信手拈来的地步。李之仪的用典主要有两种途径：一是征引前人事迹，一是化用前人诗句。

在征引前人事迹时，取材极为广泛，经书正史、稗官野史、民间传说等随手拈来，运用自如。如《蝶恋花》：“万事都归一梦了。曾向邯郸，枕上教知道。百岁年光谁得到，其间忧患知多少。无事且频开口笑。纵酒狂歌，消遣闲烦恼。金谷繁华春正好，玉山一任尊前倒。”上阕运用邯郸一梦的故事写人生苦短，万事皆空。下阕则用嵇康之事，写纵酒狂歌之人生态度。

在化用前人诗句时，也达到了不着痕迹的地步。如《江神子》写相思“婉思柔情……应为我，首如蓬”，用《诗经·伯兮》：“自伯之东，首如飞蓬。”；写时间流逝的《减字木兰花》：“一叶才飞，便觉年华大半归”，化用唐诗“山僧不解数甲子，一叶落知天下秋。”；写恋情的《卜算子》“只愿君心似我心，定不负相思意。”，从花间词人顾夔《诉衷情》：“换我心，为你心，始知相忆深”化出。

《姑溪词》的用典很多，几乎每篇都用，足以见出李之仪的对于知识的积累。

《姑溪词》化用典故能够“略无凿痕”，完全体现了李之仪对于典故运用的要求。

总的来看李之仪的《跋吴思道小词》一文，以一种历史进化的眼光，以自觉的意识，从词“自有一种风格”出发，阐述了词之体性特征、词之审美理想、词之形成演变及词之创作等问题，直接引发了李清照的词“别是一家”的理论，在词学批评史上占有很重要的地位，对人们关于词体独立特性的思索作出了重大贡献。

结 语

李之仪作为苏轼的门生，与秦观、黄庭坚、晁补之、张耒等人相比，在文学史上名气不大。但是李之仪与苏轼有了一种患难与共的情意。在苏轼贬谪黄州时期，李之仪投身苏门。苏轼定州被贬，李之仪追随其到定州。在二人不能相见的日子里，李之仪一直深深的惦记着苏轼，在得到苏轼回归的消息时李之仪欣喜若狂，在得知苏轼去世的消息后，其悼文充塞着深深的哀恸。无论在人生观还是在文学创作上，苏轼都给了李之仪以深远的影响。李之仪在苏轼的门下，在苏门这个大环境里，与其它学士也有着密切的往来，他们在文学上相互交流切磋，这些都给了李之仪良好的影响。李之仪的文学创作取得了丰硕的成果，《姑溪居士文集》是李之仪的传世之作，是一部包括了李之仪诗词文的总集。其诗得到苏轼高度评价，其词在中国词学史上也占有很重要的地位，前人对于李之仪词的评价也较高。其词论“词自有一种风格”在词学批评史上开了李清照词“别是一家”的先声，对词体的认识有了很大的进步，也推动了词学批评的发展。对于李之仪的研究，本文从李之仪的生平、交游、词的内容与艺术、词学理论的角度进行的。其实李之仪的研究是值得继续深入的，他的诗文成就也是值得一探的，而且李之仪的文艺思想除了在词学上的贡献之外，在诗学、书法、绘画方面也有自己独到的见解，也同样具有研究价值。总之，李之仪的研究有待于进一步深入。

参考书目

- (宋) 苏轼 《苏轼诗集》 中华书局 1982 年版
- (宋) 苏辙 《栞城集》 商务印书馆 1936 年版
- (宋) 黄庭坚 《山谷词》 上海古籍出版社 2001 年版
- (宋) 李清照 《李清照集校注》 人民文学出版社 1979 年版
- (元) 脱脱 《宋史》 中华书局 1977 年版
- (清) 黄宗羲 《宋元学案》 中华书局 1986 年版
- (清) 徐松辑 《宋会要辑稿补编》 全国图书馆文献缩微复制中心 1988 年版
- 方智范 《中国词学批评史》 中国社会科学出版社 1994 年版
- 吴熊和 《唐宋词通论》 浙江古籍出版社 1985 年版
- 吴熊和 《吴熊和词学论集》 杭州大学出版社 1999 年版
- 陈如江 《唐宋五十名家词论》 华东师大出版社 1992 年版
- 徐培均 《淮海集笺注》 上海古籍出版社 1994 年版
- 徐培均 《秦少游年谱长编》 中华书局 2002 年版
- 王水照 《苏轼选集》 上海古籍出版社 1984 年版
- 胡玉缙 《四库全书总目提要补正》 上海书店出版社 1998 年版
- 叶嘉莹 《王国维及其文学批评论》 河出版社北教育 2000 年版
- 叶嘉莹 《迦陵论词丛稿》 上海古籍出版社 1980 年版
- 叶嘉莹 《唐宋词名家论稿》 河北教育出版社 1997 年版
- 张玉璞 《浅斟低唱》 济南出版社 2002 年版
- 郭绍虞 《中国文学批评史》 上海古籍出版社 1979 年版
- 张秉权 《黄山谷的交游及作品》 中文大学出版社 1989 年版
- 颜中其 《苏轼论文艺》 北京出版社 1985 年版
- 颜中其 《苏东坡轶事汇编》 岳麓书社 1984 年版
- 曾枣庄 《苏辙年谱》 陕西人民出版社 1986 年版
- 杨海明 《唐宋词史》 江苏古籍出版社 1987 年版
- 李复波 《词话丛编索引》 中华书局 1991 年版
- 俞平伯 《唐宋词选释》 人民文学出版社 1979 年版

- 唐圭璋 《唐宋词选注》 北京出版社 1982 年版
- 孔凡礼 《苏辙年谱》 学苑出版社 2001 年版
- 孔凡礼 《苏轼年谱》 中华书局 1998 年版
- 木 斋 《走出古典—唐宋词体与宋诗的演进》 中国社会科学出版社 2002 年版
- 张思严 《词林纪事》 古典文学出版社 1957 年版
- 《宋代文化研究》第四辑 四川大学出版社 1994 年版
- 《词学》〈词学〉编委会编辑 华东师大出版社 1981 年版
- 《词学论稿》华东师大中文系中国古典文学研究室编 华东师大出版社 1986 年版
- 《苏轼资料汇编》四川大学中文系唐宋文学研究室编 中华书局 1994 年版
- 《北京图书馆珍藏本年谱丛刊》北京图书馆编 书目文献出版社 1999 年版

后 记

在我的研究生生涯中，首先要感谢冯建国先生。作为我的导师，他给了我许多帮助，在论文的写作过程中，冯先生给予了悉心的指导，提出中肯的建议，使我在论文的构思、材料的处理与细节的考证上得到很大启示。除学业之外，每每于人生困惑时，亦能得到冯先生的指点，于冯先生处找到向上一路，着实受益匪浅。在此我对冯先生表示诚挚的感谢。

感谢倪志云先生、鲍时祥先生，他们对于我论文的写作也都给予了精心的指导。倪志云先生作为我研一的导师在学业上给过我很多的指导，对于文中的不足之处都给予了细心的指正。鲍时祥先生在具体诗词的理解上给了我很大帮助。在此对二位先生表示真诚的感谢。

感谢我的朋友马莉莉、胡方芳、陈晓青、杜亚林、王媛、袁兆玉、解桂芳、赵艳喜，感谢我的师弟张水利、王栋梁、师兄孙荣来，师妹霍明宇，他们在我的论文写作过程中都给了我莫大的帮助。谢谢所有给过我帮助、关心我的老师、朋友！

感谢答辩委员会的各位先生，感谢诸位在审阅这篇小文时付出的辛劳。本文的不足之处，恳请各位先生不吝赐教。

孙爱霞

二零零四年四月二十日

学位论文评阅及答辩情况表

论文评阅人	姓 名		专业技术职务	所 在 单 位		对论文总体评价*
答辩委员会成员	姓 名		专业技术职务	所 在 单 位		备 注
	主席					
	委 员					
答辩委员会对论文的 总体评价*				答辩秘书		答辩日期
备注						

※ 优秀为“A”；良好为“B”；合格为“C”；不合格为“D”。