

# 论以戏剧入词

乔国恒<sup>\*</sup>

〔摘要〕在宋代,词与戏剧之间呈现出相资为用、彼此借镜的共生关系。目前的研究关注宋词对于戏剧艺术的深远影响,然而回归历史情境可知,宋代戏剧艺术的勃兴亦唤起了词人们的参与热情,积极投身于戏剧的观赏、创作与评议。当他们回归词的书写领域,戏剧元素便自然渗透于字里行间。戏剧各具异彩的角色、生动的演出、经典的故事等丰富了词的创作素材,新颖的戏剧体式启发了词在谋篇布局方面的新变,戏剧笑闹讥刺、寓讽于谐的精神开拓了词的境界。因此,“以戏剧入词”从内容、形式和精神三方面为词体注入了新鲜因子,形成了别具风味的词之新境。

〔关键词〕戏剧;影响;宋词

诸文体之间交相渗透、共同发展是中国文学史上引人瞩目的现象。在宋词的发展中,有以本色为词的发展主流,亦有受文学中其他文体影响而产生的“以诗为词”、“以文为词”之发展分流,与曲子词并行兴盛的戏剧艺术也影响了宋词<sup>①</sup>,从而出现了“以戏剧入词”的现象。

## 一、以戏剧之人物、演出、故事等入词

戏剧人物入词。如刘仁父《踏莎行·赠傀儡人刘师父》围绕傀儡演员刘师父而写,将戏剧艺人的舞台风貌娓娓道来:其演出装扮为“天然容貌施妆束”,演出内容为“就中学写秦城筑”,演出水平可谓“伎俩优长”,演出风格为“恢谐软熟”,演出效果为“当场喝采醒群目”。词人观赏了他的表演后,深为其精湛纯熟的演技和细腻风趣的表演所感染震撼而作词以谢之。再如张炎《满江红·赠韞玉传奇,唯吴中子弟为第一》,即为题赠一位男旦演员。洛地先生《“韞玉”试证》一文考证“韞玉”是一位善演杂剧的吴中良家子弟,而非一般的倡优。<sup>②</sup>词作刻画其“蝴蝶一生花里活,似花还却似非花”之色与艺:白净秀美之舞台扮相、轻巧漫盈之身姿、悲欢离合之情思演绎、如无暇片玉之唱念。再如黄庭坚《鼓笛令》其四下阕“副靖传语木大,鼓儿里、且打一合。更有些儿得处。烧沙糖、香药添和”,生动地描写了宋杂剧主要角色之副净和副末及其表演。在专门描写戏剧人物的词中,我们可以窥见词人与戏剧演

<sup>\*</sup>山东大学文学院博士研究生,250100。

<sup>①</sup>本文所言戏剧,是指以人物的演出为中心,富有故事情结的艺术形式,包括杂剧、傀儡戏、南戏、优伶戏、民间戏剧等。

<sup>②</sup>洛地:《洛地文集》戏剧卷卷一,北京:艺术与人文科学出版社,2001年,第210页。

员之间的熟知与密切交往,极富魅力的演员角色之表演技艺已臻纯熟并深入词人之心,亦可推知词人借鉴戏剧的可能性。

戏剧演出入词。如何澹《满江红·和陈郎中元夕》词描写元宵佳节灯夕筵开时众人环坐观剧的欢乐场景,其后“环坐处、袖中珠玉,郢中春雪。红烛星繁销夜漏,紫霞香满催歌拍”,当是交代戏剧之环境背景及演员的服饰、装扮和歌拍等。再如丘密《浣溪沙·即席和徐守元宵》词云:“罗绮十行眉黛绿,银花千炬簇莲红。座中争看黑头公。”描写元宵之夜俊游之人在欢声笑语中观千万红莲灯、赏十行妙女舞、看黑头公戏剧的系列活动。据李昉《太平广记》卷四九六“赵存”条载一参军扮相为:“墨涂其面,着碧衫子。”<sup>①</sup>因而词中“黑头公”当是戏剧角色的舞台扮相,从“争看”二字,即显示演出极其精彩或具有强烈笑谑的喜剧性。再如石孝友《宝鼎现·上元上江西刘枢密》描摹一场歌舞、杂剧穿插而行的热闹寿宴,第二阕尾“笑那个痴儿无赖”句与第三阕首“打得金鱼坠地”句明显是在写杂剧表演情景。据《宋史·舆服志五》载:“鱼袋……以金银饰为鱼形,公服则系于带而垂于后,以明贵贱。”<sup>②</sup>词中“金鱼”为官员佩戴在腰间的鱼形装饰物,“打得金鱼坠地”即指官员扮演者被打倒在地的狼狈相。关汉卿杂剧《状元堂陈母教子》中有“打得金鱼堕地也”的情节,唐代《踏摇娘》中亦有“及其夫至,则作殴斗之状,以为笑乐”<sup>③</sup>的描写,可见“打”之情节极具有舞台表演的喜剧戏谑意味,因而往往被戏剧套用。石孝友此词因戏剧的演出而充满着热闹性:戏台上痴儿无赖本就笑料十足,其打倒了官员或官员被他人打倒的情景亦是热闹好笑。人物之戏谑、表情动作之滑稽、与宴众人欢笑的观剧效应都生动地展现在读者面前。戏剧演出入词,带来清新而欢闹的民俗风情,亦可见戏剧艺术的流行并为大众及词人所喜爱。

戏剧故事入词。如王之道《满庭芳·和同漕彦约送秦寿之》,词中“忆当年擢桂,连见三秦”实源于优伶之戏:

壬戌省试,秦桧之子燿、侄昌、时龄皆奏名,公议籍籍而无敢辄语。至乙丑春首,优者即戏场设为士子赴南宫,相与推论,知举官为谁。……笑曰:“若不是韩信,如何取得他三秦?”

四座不敢领略,一哄而出。秦亦不敢明行谴罚云。<sup>④</sup>

优伶们上演的“韩信取三秦”利用人人熟知的历史典故,以地理概念来谐音姓氏,针锋相对地讽刺了科场被秦桧操控之事实,而优伶近乎直言弊政的勇气和胆识也必为时人所褒扬。词人撷拾戏典,以优者之戏“韩信取三秦”贬义褒用来论及秦寿之的才华,虽张冠李戴却妙趣横生。宋代戏剧故事的传播效应不容小觑,词人常化为己用,自出新意。

此外,优语潜入词意的现象亦往往具有深长的寓意。如吴文英《宴清都·寿荣王夫人》词,下阕中“地拂龙衣”化用北宋释文莹《玉壶清话》卷三中的“龙衣拂地”:

杜审琦,昭宪皇太后之兄也。建宁州节,一旦请觐,审琦视太祖、太宗皆甥也。一日,陈内宴于福宁宫,昭宪后临之,祖、宗以渭阳之重,终宴侍焉。及为寿之际,二帝皆捧觞列拜。乐人史金著者,粗能属文,致词于帘陛之外,其略曰:“前殿展君臣之礼,虎节朝天;后宫伸骨肉之情,龙衣拂地。”祖、宗特爱之。<sup>⑤</sup>

在寿宴上,二帝身为国君却要拜舅,显示出昭宪皇太后专政,皇帝懦弱、没有实权的朝政情况。伶人史金著却以此为契机,机智地化解了二帝的尴尬:看似赞扬太祖、太宗与母、舅之间的深厚亲情,不失为智慧的说项;实则逻辑的顺延,即强调前殿君臣之礼与后宫亲情之仪需严格分界。如此冒杀头

①李昉:《太平广记》卷四九六,哈尔滨:哈尔滨出版社,1995年,第4434页。

②脱脱等:《宋史》卷一五三《舆服志五》,北京:中华书局,1999年,第2385页。

③崔令钦:《教坊记》,沈阳:辽宁教育出版社,1998年,第6页。

④洪迈:《夷坚志》支乙卷四,北京:中华书局,1981年,第824页。

⑤释文莹:《玉壶清话》,北京:中华书局,1984年,第30页。

之祸来排除君王不堪的优伶可谓合于大道,因而“祖、宗特爱之”。而《宴清都·寿荣王夫人》作于宋度宗被立为皇储之后,吴文英当时为荣王府座上客,词中“地拂龙衣”用的正是“龙衣拂地”之意。“何时地拂龙衣”本身即含有与“待迎入、玉京阆圃”同样的意思,偏重于孝道、亲情的考虑,强调的是寿星之子正式成为君王后依然能对母亲恭拜敬爱如初的美好祝愿。前代优语,后代用之,多有精深之蕴意,须仔细探究,方得其三昧。任二北先生《优语集》中收录两宋伶语80条之多,而相比之下宋之前从周到唐的伶语共99条,可见宋代优语之繁丰、戏剧之发达,这为其词人创作提供了珍贵的题材和启示。

宋代词人引戏剧之人物、演出、故事、优语等入词来感怀、比况、写意,丰富了创作的素材,词作渐摩濡染了戏剧之声色意蕴,从而获得了崭新的审美内容和别样的艺术风格。而其中以词来论戏、品戏的习俗亦被后世词人所承袭,如元代王恽《浣溪沙·赠朱帘绣》、明代柳应芳《金陵竹枝词》、清代徐钊《摸鱼儿·寒夜观剧,演韩蕲王夫人故事》等。它们拓宽了词的表现内容和创作维度,推动了其多元化风格发展。

## 二、以戏剧之体制因素入词

宋代大曲不同于唐代大曲以诗句入唱,而是采用词体。但是有些大曲几乎与词体迥异,而与杂剧相近:篇幅形式浩大,即使长篇慢词亦难以望其项背;内容敷衍故事,人物、唱词、表演已臻完备;创作目的不再如小令、慢词等以抒情叙事为目的,而具有“演”事的动机。如清代《曲谈》认为北宋曾布和董颖的大曲与词不合,却近于杂剧:

宋时大曲,流传至今者,有曾布所作[水调歌头]大曲,咏冯燕事;董颖所作[道宫·薄媚]大曲,咏西子事。此种大曲,虽用词调,而其字数韵数,均与词不合,又有平仄通押之处,实已开元曲之先声。……由此可知,杂剧之兴,确在北宋无疑。但其时杂剧之体裁,尚与元人不同,而与《董西厢》则相近。<sup>①</sup>

以董颖《薄媚·西子词》为例,其之所以被《曲谈》视为杂剧,首先在于明显借用了杂剧体制:如第一首《薄媚·排遍第八》恰似宋杂剧演出前的致语口号,将整个戏剧的故事情节以第三者“客”经游吴越、凭吊前事的方式自然道出,后九场则将具体生动的故事徐徐上演。再者,已突显了戏剧的基本要素:其一,有生动的人物角色。依次上场的有客、越王勾践、文种、范蠡、西施、吴王夫差、伍子胥和王公子,且有各自的行为或心理,相互之间又彼此勾连;其二,有人物角色的对话台词。如西施唱“殊珍异宝,犹自朝臣未与。妾何人,被此隆恩,虽令效死。奉严旨。”范蠡对唱“辞俊雅,质娉婷,天教汝、众美兼备。闻吴重色,凭汝和亲,应为靖边陲”(《薄媚·入破第一》);其三,有多重激烈的戏剧冲突。既有情节的冲突,如伍子胥忠言相谏却被夫差怒投江中,夫差因耽溺美色、荒废朝政而导致最终被灭;又有感情的冲突,如越王勾践赴吴宫前的徘徊痛悔,越灭吴后西施死前的宛转无奈。这些冲突都凝聚了观者的眼目与心魂,与之沉浮跌宕,具有极强的舞台演出效果。此十首词具备鲜明的戏剧风味,正如王国维所评:“此可与《弦索西厢》同为曲家之荦路。曹氏置诸《雅词》卷首,所以别之于词也。”<sup>②</sup>

史浩大曲亦有借用戏剧体制因素的印记。因史浩居于师相之位而有机会接触、参加宫廷宴会,对宴会中的具体流程特别是表演仪式十分谙熟,因而“舞曲之最详者,莫过于《鄮峰真隐大曲》之各舞,有乐语,有歌词,有吹,有演,次序姿势,纤悉皆备,几同剧本。”<sup>③</sup>以至今唯一保存完整表演故事的《剑

①无名氏:《曲谈》,《曲苑竹集》合集本,六艺书局民国版,第2页。

②王国维:《人间词话》,上海:上海古籍出版社,2014年,第129页。

③王易:《词曲史》,北京:东方出版社,1996年,第262页。

舞》为例,此词上演了两段历史旧事,前一段为鸿门宴上项庄舞剑、意在沛公,项伯“翼蔽之”的紧张情节;后一段为唐代公孙大娘舞剑器,张旭观后草书得以长进,杜甫观后作诗也有两句新成的故事。这样的故事表演是在曲破表演中穿插的,王国维《唐宋大曲考》中引用了史浩的《剑舞》并加按语曰:“大曲与杂剧二者之渐相接近,于此可见。又一曲之中演二故事,《东京梦华录》所谓‘杂剧入场,一场两段’也。”<sup>①</sup>可见史浩此大曲的艺术形式受到当时杂剧体制的影响。再者,戏剧是“合歌舞以演一事”<sup>②</sup>,即以唱、念、做、打为主要表现手段的综合性体制,《剑舞》在唱、念、舞等表现手段、简单的扮演形式及布景道具的综合运用方面,亦可见出浓厚的戏剧体制因素和意识,这就使得词不再仅是抒写个人情怀意趣的文学样式,而明显表现出适应大众审美趣味的、较多表演性的创作倾向。史浩《鄮峰真隐大曲》除上所举《剑舞》外,还有《渔夫舞》《采莲舞》《太清舞》《柘枝舞》等,更倾向于抒情,虽其故事性不如《剑舞》,但“厥后戏剧之唱、念、科、白、砌、末,此皆具雏形矣”<sup>③</sup>。

除大曲外,一部分鼓子词、调笑转踏、联章词等亦出现了以戏剧体制因素入词的现象。如致语、口号、放队本是教坊杂剧表演的必要程序,据“今谓之杂剧也,有所敷叙曰作语,有诵辞篇曰口号,凡皆巧为言笑,令人主和悦者也”<sup>④</sup>，“致语口号者,乃排场之始,叙此日之乐也。……既讫事,始勾杂剧……及终,则放小儿队,谓放之使还而乐终也”<sup>⑤</sup>,杂剧的这种体制为一些词人所借用。如宋人彭乘《墨客挥犀》载:“欧公(指欧阳修)自为优人致语及口号,高谊清才,缙绅以为美谈。”<sup>⑥</sup>欧阳修鼓子词《采桑子》十三首前冠以《西湖念语》,相当于教坊杂剧演出前的致语,文辞与情思俱美:“鸣蛙暂听,安问属官而属私。曲水临流,自可一觴而一咏”,写出了西湖景色之美和饮酒赋诗的闲适欢愉,体现了上层士大夫的高雅生活和情趣。它与教坊杂剧致语一味歌咏太平的铺叙截然不同,成为后世戏剧作家学习的典范。其他词作如无名氏《调笑集句》、李子正《减兰十梅·并序》、黄裳《蝶恋花·月词》《蝶恋花·劝酒致语》等中皆有致语。再如口号,宋杂剧演出前的口号与唐代口号名同而实异:前者都为七言,后者亦有五言;前者多为文人才子有意精心为之,且与前之致语、后之搬演的杂剧保持有机联系,后者则多为即兴随口吟诵而成,独立成诗,亦不需要瞻前顾后。因而宋代之口号是为杂剧表演而生的新兴文学样式,是戏剧俗文学中体现风雅才情的亮点。这样的新兴体式为雅俗并存的宋词所吸纳,如王安中《蝶恋花·六花冬词》、王庭珪《醉花阴·梅并鼓子词》、曾慥《调笑令·并口号》等。词序或词前的口号往往具有概述词作内容、抒写词人情怀等作用,这与戏剧演出前口号作用基本一致,仿照戏剧体制的痕迹较为明显。词人作词时致语和口号有用其一的,亦有二者皆用的,如王庭珪《点绛唇·上元鼓子词并口号》,词序中虽无致语之名,但“铁锁星桥,已彻通宵之禁;银鞍金勒,共追良夜之游”四六骈文实为致语,与下面的口号相得益彰。正如王国维《人间词话》所云:“《乐府雅词》卷首所载秦少游、晁补之、郑彦能(名仅)《调笑转踏》,首有致语,末有放队,每调之前有口号诗,甚似曲本体例。无名氏《九张机》亦然。”<sup>⑦</sup>洪适《番禺调笑》、毛滂《调笑》皆亦然,这些词作无疑都较为完整地借用了杂剧体制形式。

戏剧的体制因素零星地散布于词作的谋篇布局中,这说明词人在面对戏剧这样一种鲜活艺术时是有所取舍并为己所用的。一些大曲、鼓子词、调笑转踏、联章词等在吸收、借镜、容纳了戏剧的体制因素后,发生变异而具有了强烈的戏剧元素特征和全新的艺术风貌。

①王国维:《王国维戏曲论文集》,北京:中国戏剧出版社,1984年,第159页。

②王国维:《宋元戏曲史》,上海:上海古籍出版社,1998年,第6页。

③王易:《词曲史》,第262页。

④陈旸:《乐书》卷一八七,文渊阁四库全书本。

⑤苏轼:《苏轼诗集》,孔凡礼点校,北京:中华书局,1982年,第2473页。

⑥彭乘:《墨客挥犀》卷十,北京:中华书局,2002年,第395页。

⑦王国维:《人间词话》,第129页。



### 三、以戏剧之笑闹、讥刺精神入词

《春秋左传正义》云：“优者戏名也。”孔颖达疏曰：“戏为可笑之语，而令人之笑也。”宋杂剧秉承了古优传统，以可笑的表演来欢娱观众，<sup>①</sup>这其中所蕴含的笑闹精神极易感染词人并被填入词作。宋杂剧有“打猛浑入，却打猛浑出也”<sup>②</sup>的原则，所谓“浑”有变化不测、出人意料等的笑闹含义。这样的原则较深地影响了诗词创作，如黄庭坚认为“作诗正如杂剧，初时布置，临了须打浑，方是出场。”<sup>③</sup>他的《渔家傲》（踏破草鞋参到了）词结尾即具有戏剧打猛浑出的意外突转的笑料：和尚好端端走在寻找酒家沽酒的路上，却意外“风落帽，葫芦却缠葫芦倒”：帽子被风吹落，于是光着亮亮的秃头去追赶落帽。在追的过程中或许动作幅度过大、过猛，一不小心被腰上系挂的酒葫芦所缠，便有了真葫芦仰、假葫芦翻的喜剧性一幕。为达到类似戏剧笑闹之效果，有些词作便不可避免地带有俚俗之气，如山谷词被批“时出俚语……可谓侬父之甚”<sup>④</sup>。再如李廌《品令》，认为词作演唱须由外表娇美“玉人檀口，皓齿冰肤”，且唱腔“语娇声颤，字如贯珠”；而善讴之老翁“雪鬓霜须”，终不及妙龄少女娇柔美听。词作最后总结道：“大家且道，是伊模样，怎如念奴。”在老与少、丑与美的对比与反问中戛然收笔，调侃笑闹的意味蕴含其间，亦是临了打浑。李廌为“东坡客……晚年皆醉荒汝、颍、京、洛间，时时出滑稽语”<sup>⑤</sup>。这样的身份和人生经历，使他大有机会接触到汴京及附近地区盛行的宋杂剧，其“时时出滑稽语”亦可能是受到杂剧的影响所致，如李廌自作《师友谈记》中载：“东坡先生近令门人辈作《人不易物赋》（物为一人重轻也）。或戏作一联曰：‘伏其几而袭其裳，岂为孔子；学其书而戴其帽，未是苏公。’（士大夫近年效东坡，桶高檐短，名帽曰‘子瞻样’。）廌因言之。公笑曰：‘近扈从燕醴泉，观优人以相与自夸文章为戏者。一优（丁仙现者）曰：吾之文章，汝辈不可及也。众优曰：何也？曰：汝不见吾头上子瞻乎？’上为解颜，顾公久之。”<sup>⑥</sup>笑闹滑稽的优人之戏在苏轼及门人的文会中被欢然谈及、评议，可见他们对戏剧的熟稔、喜爱以及戏剧对他们文学创作影响之可能性。戏剧的笑闹特色亦影响到词人的精神世界，使其欣然有的人生如戏、笑对人生的态度，如“年少疏狂今已老。筵度散、杂剧打了。生向空来，死从空去，有何喜、有何烦恼”（倪君奭《夜行船》），“戏衫脱了浑无累，快活人间百十年”（熊可量《鹧鸪天·寿熊尚友》）等。

宋代戏剧秉承了《诗经》与《离骚》的美刺、讽谏传统，且更偏重于刺，此种精神亦被曲子词所借鉴、吸纳，即如赵万里所云：“俳词，亦两宋词体之一，与当时戏剧实相互为用。”<sup>⑦</sup>教坊杂剧在宋初便定下了以讥刺精神为主旨的基调，如“优人科诨，讥切朝政，人谓起于宋初之拉杂西昆体。承应手脚作李义山妆演，白曰：‘吾为诸翰林拉杂，故衣裳毁裂至此。’”<sup>⑧</sup>这一基调基本贯穿了宋朝戏坛，很多文人笔记小说中保存了教坊杂剧演员谑语讥政的表演情况。这些杂剧优语微言大义，胆宏意尖，“因戏语而箴讽时政，有合于古矇诵工谏之义”<sup>⑨</sup>，充满了讥刺、抗恶的精神。在俳优人格的熏陶浸染中，戏剧的主体讥刺精神激发、鼓励了词人从“词言情”的软语柔歌中走出来，暴露黑暗、批判丑恶，如洪迈《夷坚志》

①据周密《武林旧事》卷十载“官本杂剧段数”，仅就“闹”、“打”、“醉”、“酸”等名目来看，很多都是极具笑闹性、戏谑性的。再如南戏《张协状元》中亦有反映宋杂剧表演之笑闹特质和舞台效果的，如首出〔水调歌头〕：“苦会插科使砌，何吝搽灰抹土，歌笑满堂中。”博人一笑的目的或是招揽观众、或是暂息喧哗而引人入戏、或是令人放松欢愉而难忘，此为戏剧基本功用之一。

②吕本中：《童蒙训》，胡仔《苕溪渔隐丛话前集》，北京：人民文学出版社，1962年，第285页。

③孔平仲：《谈苑》卷四，民国景明宝颜堂秘笈本。

④贺裳：《皱水轩词筌》，唐圭璋《词话丛编》，北京：中华书局，1986年，第697页。

⑤王灼：《碧鸡漫志》卷二，北京：中华书局，1991年，第10页。

⑥李廌：《师友谈记》，北京：中华书局，2007年，第11—12页。

⑦赵万里：《校辑宋金元词人·箕颖词记》，金启华等《唐宋词集序跋汇编》，南京：江苏教育出版社，1990年，第96页。

⑧杨益豫：《工部笔谈》卷二，任二北《优语集》，上海：上海文艺出版社，1981年，第91页。

⑨洪迈：《夷坚志》支乙卷四，第822页。

支景卷四载：

宗室公衡居秀州，性质和易，善与人款曲，但天资滑稽，遇可启颜一笑，冲口辄嘲之。里间亲戚以至倡优伶伦，无所不狎侮，见之者无敢不敬畏。素寡发，俗目之曰赵葫芦，遂为好事者作小词咏之曰：“家门希差，养得一枚依样画。百事无能，只去篱边缠倒藤。几回水上，轧捺不翻真个强。无处容他，只好炎天晒作巴。”读者无不绝倒，盖亦以谑受报也。<sup>①</sup>

这样一位动辄谑嘲别人的宗室赵葫芦，遭“好事者”作词讽之，此“好事者”概为“倡优伶伦”。此词戏剧性极强，寓讽刺于谐趣，将赵葫芦为人所厌恶的无端嘲弄、狎侮他人等劣行及外貌生动形象地比作植物葫芦来一一搬演，使其丑态尽露；而插科打诨，嬉笑怒骂，尽在其中，将赵葫芦由外到内讥讽殆遍，亦可见倡优伶伦以戏剧之讥评移植于曲子词之印痕。

上层词人对于国家弊政和权奸逆臣也多予讥刺。如署名为醴陵士人的《一剪梅·咸淳甲子又复经量湖南》，以精简有力的寥寥数语生动展现了一幕官逼民的戏剧。其中三个主要演员各具戏剧性格：宰相“巍巍”专横独断，嚣张跋扈；臣僚阿谀谄媚，小心依从；太守轻率狂妄，贪功邀宠。人物的对话个性鲜明，宰相的“说着经量，便要经量”，臣僚的附和“头说经量，尾说经量”，词人反复渲染“经量”话语，精准地表现了他们只顾政策和利益却不顾百姓的丑陋嘴脸和恶毒内质，百姓对其反感和愤怒的情绪自可想见。词中亦有多重尖锐的戏剧冲突：宰相、臣僚、太守这些为官者和底层人民百姓之间的冲突；半壁河山沦入他人铁蹄之下，“山东河北久抛荒”，官方却长久不思收复的冲突；对外顺从却对内压榨的冲突。这俨然是一幕权奸掌权而导致危机四伏、百姓遭难的时事戏。关于经量政策，在此词创作前即有相关戏剧给予了淋漓尽致的讥讽：

绍兴中，李椿年行经界量田法。方事之初，郡县奉命严急，当其职者颇困苦之。优者为先圣、先师鼎足而坐，有弟子从末席起，咨叩所疑。孟子奋然曰：“仁政必自经界始。吾下世千五百年，其言乃为圣世所施用。三千之徒，皆不如我。”颜子默默无语。或于旁笑曰：“使汝不是短命而死，也须做出一场害人事。”时秦桧主张李议。<sup>②</sup>

优戏中代表官家立场的孟子竭力宣传经量为仁政之策，而在旁的第三者则径直抖出其害人的实质。以上一词一戏批判的都是当时于民百害的经界量田法，只是前者为宋理宗时刘良贵、贾似道掌权中，后者为宋高宗时李椿年、秦桧操控下。词的创作时间晚于优戏的表演时间，且戏剧味十足，因而有可能受其感染启发或影响。他们皆寓讽于谐来代民发声，以过人的胆识揭露了经量政策的害民之实，痛斥了权奸误国之质，表现出极强的讥讽与抗恶精神。

宋杂剧以笑闹讥刺为主旨精神，“杂剧出而无所不有，科诨戏谑，寓讽寓谏”<sup>③</sup>。由于词和戏剧的娱情功能是一致的，因而戏剧艺术的这种精神一方面吸引了词人的观赏与关注，并催促其积极尝试参与戏剧的创作编撰，另一方面亦鼓励并张扬了词人作词的出位之思，使其摆脱花间范式，表现更广阔的社会生活，从而开拓了词的境界。以上所言之例虽然笑闹讥刺之对象、缘由及情况等各不相同，但对假、丑、恶的嘲讽、讥评却是那些词和戏剧所共通的状态。足见宋词特别是某些俳词，实则是化戏剧之精神为用的。

## 总结

戏剧艺术与词体文学在宽松活跃的宋代文坛中相互借镜：一方面，戏剧从词中不断地汲取营养，

①洪迈：《夷坚志》支景卷四，第911页。

②洪迈：《夷坚志》支乙卷四，第824页。

③苏轼：《苏轼诗集》，第2473页。

孕育着一系列复杂的变化；另一方面，一部分词因受到戏剧的影响而出现了有意朝戏剧方向前行的轨迹。前人多论及宋词之于戏剧的作用，而其实戏剧艺术亦被词体所吸纳、借鉴。戏剧艺术之所以能够对词产生影响，原因在于：首先，词的早期形态如敦煌曲子词中本就有很多戏剧的因素，词体在本源上和戏剧有许多相似点和互容性，正因质同，所以较易交融借镜，相资为用；其次，宋代官方和地方戏剧兴盛，引起了词人们的浓厚兴趣、广泛关注和积极介入。从宫廷王侯家到仕宦府第，再到市井、乡间，宋杂剧、民间地方戏等戏剧方兴未艾，正如诗词所云：“太平处处是优场”（陆游《春社》）、“万民翘望彩都门，龙灯凤烛相照。只听得教坊杂剧喧笑。”（无名氏《贺圣朝·预赏元宵》）它们与稍后唱演于东瓯城乡的《赵贞女》《王魁》，盛行于临安的《王焕》等南戏交相辉映。而沉浸在这样浓郁的戏剧氛围中，看戏观剧成为词人士子的新热好；相应地，很多词人如欧阳修、宋祁、元绛、苏轼、范祖禹、王珪、史浩、文天祥等都曾为杂剧演出写过致语、口号或勾杂剧词等，甚至还有探究并建构戏剧理论的尝试和努力。这些与戏剧紧密相关的互动行为导致词人们不可避免地受到戏剧的影响，以至于作词时带有戏剧的元素和特质。总之，在这样的戏剧环境与词学文化背景下，戏剧的人物、演出、故事、优语、体制因素和精神等为词人们带来了新的创作素材、灵感与启示，宋词在整合、融汇了戏剧艺术后，其面貌、内里、趣味都发生了新变，富有了陌生化的审美效果，形成了别具风味的词之新境，“以戏剧入词”是宋词多元化发展中不可忽视的潜流。

（责任编辑：高峰）

## Influence of Drama on *Ci* Poetry of Song Dynasty

QIAO Guo-heng

**Abstract:** In the Song Dynasty, the *ci* poetry and the drama influenced each other, forming a symbiotic relationship. The previous studies mainly focused on the far reaching effect of the *ci* poetry on the drama. However, a more careful examination of the historical context shows that the boom in dramatic arts also aroused writers of *ci* poetry so much so that they took an active part in appreciating, creating and studying dramas. When they returned to the field of *ci* poetry, elements of dramas naturally penetrated into their *ci* poems, which were thus enriched with the brilliant characters, vivid performances and the classical stories from the dramas. Furthermore, the novel generic format of dramas caused corresponding changes in the textual structure of the *ci* poems and broadened their artistic function by incorporating the sarcastic, allegorical and humorous elements featuring the drama. Therefore, the *ci* poetry took on a new aspect after absorbing the elements from the drama in terms of content, form and spirit.

**Key words:** drama; influence; *ci* poetry of Song Dynasty