

从另一视角看易安词的神骏之气

施剑南

(金华职业技术学院 浙江金华 321007)

As a lady, Li Qingzhao had a bold and unconstrained "manhood", when applied to the creating of poems, this "manhood" gave her poems a taste of uniqueness, broke the barrier of being too manly and yet not restrained to common female poems. Her poems can be summarized into this word "divinity".

Key Words :Li Qingzhao Divinity Poem Creation

内容提要 李清照身为闺房女子,却有豪放的“丈夫气”,反映在词的创作上,既能超越男性词的藩篱,又能超越一般女性闺秀词的局限,她的词可以用“神骏”二字来统摄,正是这“神骏”之气造就了她在中国文学史上的特殊地位。

关键词 李清照 神骏 词的创作

中图分类号 I207.23

文献标识码 A

郑振铎在《中国文学史》中对李清照有很高的评价:“她是独创一格的,她是独立于一群词人之中的。她不受别的词人的什么影响,别的词人也似乎受不到她的影响。”从这一评价反映出李清照的性格里有一种“独立超然”的气质,她“独创一格”的词风,与她志行高洁、不同流俗的性格是分不开的。在她的词作里,你嗅不出同期男女词人词风的气息,完全给人耳目一新和超越同期男女词人词作的新感觉。研究李清照及其词作的文章,可以说车载斗量,数不胜数。本文试图从另一视角,即性别角度对易安词独创的意境作一些思考分析。

清末学者沈曾植在《蕙阁琐谈》云:“易安倜傥,有丈夫气,乃闺阁中之苏、辛,非秦、柳也。”这里“倜傥、丈夫气”本是对男性洒脱、豪爽的形容,而易安虽是闺房女子,却有像苏轼、辛弃疾的男子汉气概;但又不像秦观、柳永式的世俗情调。可以看出,易安先天具有阳刚的性格,这种刚毅、豪迈的性格对易安词的创作风格将产生重要的影响。历来不同的人从易安词中会获取不同的欣赏需求,如云:“自明以来,堕情者醉其芬馨,飞想者赏

其神骏。”^[1]也就是说,欣赏李清照的词,钟情执著的人像沉醉在花的芳香中得到满足;浪漫幻想的人像驾御神奇的骏马一样畅快。用“芬馨、神骏”来形容李清照的词是切中肯綮的,前者阴柔,后者阳刚,两者兼备,各得其所。所谓“神骏”,原指“神奇的骏马”,又喻指文艺作品中神奇、新颖的意境(《辞典》),一种出神入化的绝妙境界。笔者尝试把李清照词放在同期男女词人作品中加以比较,看其词作有怎样的“神骏”之气和超越男女词人的表现。

一 超越男性词人的表现

1. 抒发女性情感比男性词人更为真实

李清照的父亲李格非曾经说过“文不可以苟作,诚不著焉,则不能工”^[2],李清照深受父亲的影响,把“诚”,即真情实感作为创作的第一宗旨。明代沈际飞在《草堂诗馀》卷四评李清照词云:“真声也,不效颦于汉魏,不学步于盛唐,应情而发,能通于人。”指出易安词区别于男性词人的地方正在于“真”。李清照不但有真性情,而且有胆有识,她作词,既能“曲折尽人意,轻巧尖新,姿态百出”,又敢于“肆意落笔”,“无顾藉”,以抒发其内心深处的真

情实感。

词原是一种酒宴上供乐妓歌唱以助娱乐的歌辞,正如欧阳炯《花间集序》中所述,花间词的“清绝之辞”正是为了配合歌妓演唱的“妖娆之态”。这种风气直贯北宋,无论晏欧、柳周终难出其藩篱,即便以豪放词风著称的苏轼也概莫能免。由此可知,晚唐北宋词有一种奇特现象:虽然歌者与歌辞中的人物以女性居多,但是歌辞的作者却以男性为主,即所谓“男子作闺音”(田同之:《西圃词说》)^[3]。然则,“男子树兰而不芳,无其情也”(刘勰:《文心雕龙》)。的确,男性词人的词作常是停留在对女性闺房陈设、容态服饰及一般生活情态的描绘上,虽也“体贴入微”,但对内在感情的描写则显得肤浅。即便对此类女性感情体会较深的柳永,其词也不免会产生隔一层之感。同是写女子感情的失落,柳永的“一生赢得是凄凉。追前事、暗心伤。好天良夜,深屏香被,争忍便相忘。”(《少年游》)表现的仍是女子自怨自艾、悔不当初的浅层、简单的情绪。而巾帼词人李清照,却有得天独厚的性别优势,是个“尤得天性之近”的“纯粹之词人”(缪钺:《论李清照词》)。她抒的是以“自我”——抒情主人公为核心的闺阁之情^[4]。她具有男性词人所无法具备的女性内心世界、女性特有的细腻感情和不可替代的女性笔触。如“憔悴损,如今有谁堪摘。守着窗儿,独自怎生得黑。”(《声声慢》)她把笔触直伸女性的内心世界,表达的是女性深层的、复杂的情感。她的词不仅比“男子作闺音”更为真切自然,而且改变了男子一统文坛的传统格局。

李清照在她少女少妇时代的生活是幸福美好的,此时的词作,无论是抒情,还是状物,都是清新、自然、快乐的。她对大自然的讴歌:“兴尽晚归舟,误入藕花深处。争渡,争渡,惊起一滩鸥鹭。”(《如梦令》);对真挚爱情的追求:“独抱浓愁无好梦,夜阑犹剪灯花弄。”(《蝶恋花》)。对自由境界的向往:“小阁藏春,闲窗锁昼,画堂无限深幽。”(《满庭芳》)。她后期作为孀妇的生活是凄惨不幸的,饱尝国破、家亡、夫死、物失的痛苦,被词人情真意切地表达出来。如晚年避难江南时的《永遇乐·元宵》一词,竟使爱国诗人刘辰翁“为之涕下”。

2. 塑造女性形象比男性词人更显个性化

李清照第一次将“自我”作为抒情主人公,塑造了一个个性格鲜明的女性形象,这在词坛上那些假托妇人之口言闺情的男性词人所自叹弗如的。词为艳科,以描写男女之情为主,女性作为词的描写对象并不少见。但是,一般男性词人笔下的女性形象

往往是不系统、不完整的,性格也比较模糊,具有类型化的特征。而李清照词中塑造的女性形象,则是她个人的化身,其独特身份、教养、经历、思想、气质蕴含其中,具有与众不同的鲜明个性。同时,李清照词中的自我形象具有系统性、完整性、发展性。她的词作忠实地记录了她不同时期的形象:天真的少女、多情的少妇、有志的才女和抑郁的老姬,生动地展现了她的生命历程和情感历程。

少女时代,李清照生活在比较开明的家庭环境中,自幼阅读了大量优秀的文学作品,故而形成了明慧开朗的性格。她笔下的少女形象,天真、活泼、聪慧而又带有少女的羞涩。如《点绛唇·蹴罢秋千》中“倚门回首,却把青梅嗅”。词人通过“倚门、回首、嗅梅”几个看似平常的动作,却生动地刻画了少女妩媚羞涩的情态,塑造了一个活泼可爱的少女形象。这比李煜“烂嚼红茸,笑向檀郎唾”(《斛珠》)要更进一层地写出少女的真实和纯朴。从外部情态到内心世界来塑造女性形象,是易安词在艺术上的一大拓展。

少妇时代,李清照与丈夫赵明诚感情深厚,丈夫外出为官时,她独守兰闺,难免平添许多愁思,这时她笔下的少妇形象脱去了稚气,大胆地表露对丈夫的思念之情,直达淋漓尽致。《醉花阴》中“人比黄花瘦”一句,以枯萎憔悴的秋菊来比喻闺中少妇因孤守空房而消瘦,这一思妇形象可谓千古独创。正如清代王闿运所云:“此语若非出女子自写照,则无意致。”(《湘绮楼词选》)。李清照所描写的伉俪之间的相思离别之情,皆来自她自己深刻的内心体验,因而词作中能塑造出别具一格的“自我”的思妇形象,这是男性词人难以企及的。

寡妇时代,李清照经历了国破家亡的惨痛,过着飘泊无依的生活,她笔下的孀妇形象带有饱经忧患、不忘故国、多愁善感的性格特征。《永遇乐》中“如今憔悴,风鬟雾鬓,怕见夜间出去。不如向,帘儿底下,听人笑语。”在元宵佳节盛况的背景中,显现出流落他乡、风烛残年的孀妇的侧面形象。这首词里的形象,没有了少女的欢快,也失去了少妇的宁静。只有对沦陷的故国家园的深切怀念。而在《声声慢》中全景式地铺写出一位饱经忧患的、落寞凄苦的知识妇女。“这个形象是典型的自我,同时也具有普遍的意义——因为靖康之变、连年战乱造成的悲剧,岂止李清照一人、一家!”^[5]

在李清照的词中,塑造出了一个有情感、有才华、富于理想而又饱经忧患的知识妇女形象。李清照描绘了她少女的天真、少妇的真挚和晚年的凄

苦,更可贵的是刻划了她的内心世界。温庭筠塑造过贵族女子的形象,描绘了她们的服饰、外貌和情态,但是没有刻划她们的性格。柳永塑造了一些歌楼酒馆中的女子,她们都热情泼辣,追求爱情大胆坦率,很有特色,但也带着市民阶层的浅薄。李清照塑造的形象与他们笔下的形象在深度上大不一样。同是贵族女子,不象温庭筠的那种苍白、空虚;同是追求爱情,没有柳永笔下的那种庸俗、轻浮。这个形象不仅在词坛上,在中国文学史上也是极有特色的。

3. 运用俚俗语比男性词人更为清新自然、健康优美

李清照是一位语言大师。她是一位“以寻常语度入音律”,而且能“以俗为雅”的词人;同时又是一位“用经用史”却又“自然而工”的词人^[6]。她的词语言独具风格,清新自然而又富有表现力。清代彭孙遹谓易安词:“用浅俗之语,发清新之思,词意并工,闺情绝调”(《金粟词话》),可谓道出了易安词的精髓,即用通俗自然的语言,表达清新的意思与深厚的感情。

李清照词的语言有两大特点:创新出奇和明白如话。李清照善于提炼口语入词,很少使用难字、僻字和生涩古奥的典故,读起来浅近易懂,却又具有浓厚的生活气息。李清照的词作中,辞浅意深、清新质朴的作品很多,被人称道的名篇佳句都是寻常语,表达感情最为紧要处也莫不是寻常语。象“旧时天气旧时衣,只有情怀不似旧家时”(《鹧鸪子》),又如“才下眉头,又上心头”(《一剪梅》)等等。这些都极似日常用语,似乎信手拈来,全无雕琢,实则经过精心锤炼,才能词蕴深意,言外有情,和“花间派”的镂金错采,大异其趣。尤其值得称道的是,易安词中的新奇之语亦不出浅俗本色,她善于铸造出一些“雕琢而不失天然”的词语,如“绿肥红瘦”、“宠柳娇花”咏花柳;“落日镞金,暮云合璧”写晚晴;“被翻红浪”状其物;“玉人浴出新妆洗”喻寒梅初绽等,这些描写自然景物的词句成为传世的咏物名句。

词本来起自民间,它原本是诉诸听觉的,口语化是其本来的特色。但晚唐五代时的文人词却开始走上了华靡雕琢的道路。北宋时,柳永、黄庭坚大胆引用民间口语入词,在词的语言的通俗化、口语化方面是有贡献的,但他们对民间俗语、俚语往往不加选择和提炼,因而有时显得俚俗平庸。秦观从当时书面语言中提炼出一种优美而精炼的文学语言,但缺少民间口语的生动活泼。而周邦彦,又

字雕句琢,渐趋典雅。在这种情况下,李清照在学习民间口语的基础上,运用清新自然的口语入词,勇于创新,熔铸成一种清新自然、生动优美的语言,为词的健康发展开辟了一条道路。可以说,李清照在语言上的成就,代表了北宋文人词语言的新高度。

二 超越一般女性闺秀词人的表现

1. 词中融入家国之恨是一般女词人少有的情感

宋代出现了两个著名女词人——李清照、朱淑真。与李清照相比,朱淑真没有经历过李清照那样动乱流离的生活,感受不到她那种国破家亡的痛苦,因而词中仅抒个人的“幽怨”之情,而见不到一点靖康动乱的影子,历史内涵较小,故其影响也不及李词。宋代留下爱国词章却又有姓氏可考的女词人是寥寥无几的,北宋仅有蒋兴祖女,南宋有雁峰刘氏、徐君宝妻、王清惠及章丽贞等一批宫女词人。而李清照,在靖康之变以后,经历了国破家亡的惨痛,过着飘泊无依的生活,其词作不再只抒发个人之愁,而是更多地融入了家国之思。她的词亦是那一时代的哀歌,可使人看到当时社会的动乱、国家的兴衰,能引起千百万国破家亡沦落者的共鸣,具有积极的社会意义。“在中国文学史上,很少有女作家能像李清照这样经久而深切地承受过时代的巨变、生活的坎坷和精神的磨难。即使男性作家,也很少有人走过她这样的苦难历程。”^[7]所以,南渡之后,她的词作中蕴含着深沉的家国之恨与饱经忧患的深切感受,突破了传统婉约词拘于个人爱情、离情的狭小格局,而显示出一种内在的坚实与沉博,表现出一种“丈夫气”,从而超越了一般的女性闺秀词人。

《声声慢》通篇抒发“愁”的情感,但这与早年的“愁”不同。早年是生离之愁、个人之愁,而晚年则是死别之愁、个人遭遇与亡国之痛交织在一起的“愁”。正如梁启超在《中国韵文里所表现的情感》中所评:“这首词写从早到晚一天的实感。那种茕独凄惶的景况,非本人不能领略,所以一字一泪,都是咬着牙根咽下”^[8]。词人在词中反映的是广大人民共同遭遇到的国破家亡之痛、背井离乡之哀,具有深刻的社会意义。

在《忆遇乐》中,词人将故国昔日的繁华、个人早年的欢乐同南渡后众人的醉生梦死、个人的悲伤憔悴比并在一起,表达了词人深沉凄怆的故国之思和身世之悲。通篇对比,意象鲜明,不言哀而自哀,不言悲而自悲。那些“物事人非事事休,欲语

泪先流”(《武陵春》)、“故乡何处是 忘了除非醉”(《菩萨蛮》)、“伤心枕上三更雨 点滴霖霖 点滴霖霖 愁损北人不惯起来听”(《忆字采桑子》)等词句词作中,词人也融进了家国之恨和兴亡之感。

2. 写婉约词比一般女性的境界更为开阔

清代王士禛说:“婉约以易安为宗,豪放惟幼安称首。”婉约纤细、凄怨缠绵确是易安词艺术风格的主流。但是,艺术风格的独特性并不排斥其多样性。纵览《漱玉词》,“婉约”并不能涵盖李清照这位天才词人的全部词风。自晚唐花间词派始,“词为艳科”一直被奉为传统。婉约词派自然也受到了“尊体”的束缚,作为婉约派正宗词人的李清照也难免受到某些影响。但是,由于李清照在继承传统的同时,又能推陈出新,自觉或不自觉地摒弃婉约派特别是花间派的某些流弊,从而形成了与众不同的独特风格。她的词,既有女性的温柔和明慧,又有一般婉约词所缺乏的俊爽和开朗,是柔与刚的水乳交融,婉约与豪放的完美契合。她能把委婉的情思与超脱的襟怀融合在一起,创造出独特的、深远的艺术境界。

李清照写了一些描绘大自然绚丽风光的词,风格清新优美,意境也玲珑剔透。《忆王孙》便是一幅优美的秋日的湖光山色图,虽然时令已值“红稀香少”之暮秋,但在她的笔下,湖光山色,莲子老荷,蘋花汀草,眠沙鸥鹭,仍是一片生机盎然的景色,一改文人笔下对暮秋“萧瑟兮,草木摇落而变衰”(宋玉:《九辩》)的悲感伤情的成分。对秋景的描绘,她把热爱自然的主观意识,赋予了“水光山色”和“眠沙鸥鹭”,人与物已达到了心交神会的境界。这在北宋词坛上,虽不能说绝无仅有,却也不多见。

李清照与一般闺秀女词人不同,她并不完全沉浸在如怨如慕的闺情中,《渔家傲》一词就突破了婉约词的词风,呈现出豪放之风,意境开阔,笔力强健,历来为人们所称道。词中托梦境抒情言志,把梦幻与生活、历史与现实融为一体,表达词人对美好理想的追求及在逆境中积极进取的精神。正如清代黄蓼园所云:“此似不甚经意之作,却浑成大雅,无一毫钗粉气,自是北宋风格”(《蓼园词评》)。梁启超也说:“此绝似苏辛派,不类《漱玉集》中语”(《艺蘅馆词选》)。

此外,有些描写离情别绪的词,也常常使用一些开宕之笔,从而具有豪放洒脱的风格。《忆朝名媛诗词》称其“挥洒俊逸,亦能琢炼”。如在《鹧鸪天》词中,一方面感叹“仲宣怀远更凄凉”,一方面

却说“不如随分尊前醉,莫负东篱菊蕊黄”,在《念奴娇》词中,一方面埋怨“宠柳娇花寒食近,种种恼人天气”,一方面又说“日高烟敛,更看今日晴未”。词人性格刚强坚毅,并不一味沉浸在凄苦哀怨中,而是极力寻求自我解脱,这种超脱的情怀构成了词作高远的意境。这样的意境,不是一个单纯痴情的闺阁女子所创作得出的,也不是一个胸怀旷远的无精细女子心理体验的人所写得出的。李清照以其独创的意境而被奉为婉约大家是当之无愧的。

李清照闺情词的内容与一般女性闺秀词人之作并无二致,抒写的也是伤春感时、离愁别恨的女子情思。可是,在李清照现存的绝大部分词作中,又一洗她们词作中的柔靡之气,展示了一种清高生活的意趣,吟咏出一种淡泊高远的情怀。明·孟淑卿说:“李易安词无铅粉气”(《太平清话》)。无铅粉气,就是有“丈夫气”,有一种潜在的英风豪气。这是一般女性闺秀词人的词作中所不具备的。李清照与朱淑真相比,朱淑真更能作为那个时代女性文学的代表,而李清照则超越了那个时代普通女子创作的局限性,具有了“神骏”之男性气质,其创作更符合男性的评判标准^[9]。

如果李清照仅仅是纯粹的普泛的女性文学的代表,那么在男尊女卑的封建社会,她是不大会赢得男词人折腰的。显然,她有异于一般女词人的过人之处,这就是她的“丈夫气”,即男性词人的气质。可以说,在李清照的性格中,既有女性的阴柔之美,又有男性的阳刚之气,反映在词的创作上,既能超越男性词的藩篱,又能超越一般女性闺秀词的局限,她的词可以用“神骏”二字来统摄,正是这“神骏”之气造就了她在文学史上的特殊地位。

[1] 褚斌杰等:《李清照资料汇编》,中华书局1984年。

[2] 元·脱脱:《宋史》,中华书局1977年。

[3] 诸葛忆兵、陶尔夫:《北宋词史》,黑龙江教育出版社2002年。

[4] 王兆鹏:《唐宋词史论》,人民文学出版社2000年。

[5] 许宗元:《中国词史》,黄山书社1990年,第156页。

[6] 杨海明:《唐宋词风格论》,上海社会科学院出版社1986年。

[7] 陶尔夫、刘敬圻:《南宋词史》,黑龙江人民出版社1992年。

[8] 梁启超:《饮冰室诗话》,时代文艺出版社1998年。

[9] 胡元翎:《男性诗论与女性诗人的“隔”——朱淑真研究中的一个问题》,《求是学刊》1998年第2期。