

历代词人追和李清照词刍议

刘尊明

从南宋至清康熙朝约六百年间,历代词人追和次韵李清照词共有 53 人,凡 120 首作品。这些和韵词的创作,为我们提供了一个考察李清照词的传播接受及其词史地位的新视角。本文尝试对历代词人追和李清照的词创作加以审视,认为其特征主要表现在三个方面:一是闺情主题的变奏;二是本色风格的突破;三是艺术技巧的创新。

“唱和”是中国古代诗词创作的一种特有的表现形式,也为我们提供了一扇考察中国古代文学传播与接受的特殊窗口。笔者在十年前曾撰文对李清照词的传播做过考察与描述,主要从李清照词集的编辑流传、历代词集选本等纸质文献对李清照词的著录传播等层面进行梳理与探讨,却没有将历代和韵词的创作纳入观照的视野。最近,笔者因参加一次全国李清照学术研讨会,遂将十年前对李清照词传播接受的研究工作接续下来,并延伸到对历代追和李清照之和韵词创作的考察上来,撰成《历代追和李清照之和韵词的定量分析》一文。该文主要对历代词人追和次韵李清照词的作品数据进行了检索统计和定量分析,列出了“南宋至清康熙朝历代词人追和李清照词一览表”,凡 53 人共 120 首词作,涉及共 15 个词调;又列出“南宋至清康熙朝历代词人追和李清照词的篇数数量排行榜”,《声声慢》一篇以 19 人凡 23 首和韵词而位居第一,以下依次为《凤凰台上忆吹箫》(19 人

19 首)、《念奴娇》(14 人 15 首)、《醉花阴》(13 人 13 首)、《一剪梅》(7 人 8 首)、《如梦令》(5 人 6 首)、《武陵春》(6 人 6 首)、《蝶恋花》(6 人 6 首)等。由此,我们既对李清照词的传播和接受获得了一个新视角的体认,也对李清照的创作成就和词史地位获得了一种更有力的印证。然而以上笔者所做的工作还主要是一种定量分析,即让数据说话,由数据得出其意义。尽管由数据的定量分析所获得的信息已经颇为丰富,所得到的启示也非常有益,但是我们的工作并没有最后完成,还需要去做进一步深入细致的定性分析的工作,即进入到和韵词创作的本体和内部,去做作品层面的艺术考察和审视。这正是本文所要尝试完成的任务。

所谓“唱和”,即一唱一和,有唱有和,是一种双向互动的创作现象和接受现象。虽然历代李清照的和韵词主要是一种异代追和的方式,但和词依然与原作有着密切的关联。因此我们在考察分析历代李清照和

刘尊明:《从传播看李清照的词史地位:词学研究定量分析之一》,载《文献》1997 年第 3 期。

刘尊明:《历代追和李清照之和韵词的定量分析》,2007 年 4 月 20 日至 23 日参加在浙江金华召开的“全国李清照及南渡词人学术研讨会”提交论文,已收入会议论文集,待出。

韵词作品本身的时候,我们既是在看历代和韵者从李清照那里接受和继承了些什么,也是在看李清照这个原唱者对历代词人的和韵词创作产生了哪些方面的影响和作用。在这种双向的关联与考察之中,我们将对李清照词名篇佳作的传播和影响获得一种新体认,并由此进一步确证李清照卓越的创作成就和不巧的词史地位。

一、闺情主题的变奏

浏览历代数十人百余首追和李清照的次韵词,我们发现这些词人词作在内容题材的表现上,大多呈现出对“闺情”题材和主题的模拟表现与集中抒写。这类作品在数量上约有近百首,约占历代李清照和韵词总数的80%左右。这一方面固然说明历代和韵词在主题表现上主要是倾向于对李清照闺情词的接受、继承与模仿,另一方面自然也说明李清照表现闺情主题一类的词篇对后世词人的影响为最大。

通过检索和阅读我们发现,大致有34首和韵词在题序中明确标示了“和易安秋闺”(明彭孙贻《声声慢》)、“和易安闺怨韵”(明金堡《如梦令》)、“闺情,和李清照韵”(清董元恺《凤凰台上忆吹箫》)等这类主题词;在题序中用到相关或相近的主题词还有:“闺思”、“闺忆”、“闺别”、“闺人”、“春闺”、“春情”、“春暮”、“春晚”、“秋思”、“秋情”、“秋夜”、“秋日”、“离别”、“离情”、“美人睡起”、“代人寄远”等等。此外,还有大量和韵词虽没有在题序中标示题材与主题,而内容却依然是表现闺情的。历代和韵词在内容、主题上的这种取材与立意,自然与他们所和韵的李清照原唱有关。我们只要翻阅一下明清时代比较流行的一些词集选本就能发现,它们在所选录的李清照词作的调名下大多题有一些相同或相似的词题,如《声声慢》一词,各本即有“秋情”、“秋闺”、“秋词”等题;又如《念奴娇》一首,各本或题作“春情”、“春恨”、“春思”,或题作“春日闺情”;又如《一剪梅》一篇,各本有题作“别愁”、“离别”的,也有题作“秋别”、“闺思”的;又如《凤凰台上忆吹箫》,各本则多题作“离别”、“闺情”。明清时代的和韵词的作者大多是从这些流行的词集选本上读到李清照词的,所以他们在和韵词中的题序往往是与这些选本对李清照原作的题序相一致的。

李清照作为宋代词坛乃至中国文学史上一位特

别罕见又十分优秀的女词人,她以自己的女性身份来表现和抒写女性的生活与情怀,她所显现的极为重要的词史意义,不仅在于她改变了长期为男性词人所占据的词坛所形成的“男子而作闺音”的创作习惯和“词为艳科”的艺术格局,而且还在于她以自己真实自然、生动细腻的女性抒写的艺术笔触和美学风貌,给男性词坛带来了强有力的冲击。尽管在李清照出现之后,“男子作闺音”的创作现象在宋代乃至宋以后历代词坛上依然如故,但是越来越多的男性词人在创作同类题材和表现相同主题的时候已经不能无视李清照的存在了,明清时代大量男性词人的和韵之作对李清照原作“闺情”主题的模拟创作,正是他们以李清照为艺术参照和审美标尺的创作心理和文化心态的呈现和反映。排除极少数词人的和韵之作带有游戏笔墨的性质不论,我们可以看出大多数和韵词的作者在对李清照“闺情”主题的模拟创作中态度是严肃认真的,他们有人也写出了一些较精彩、较优秀的篇章;他们一篇又一篇的追和也在一定程度上丰富了李清照对“闺情”主题的审美表现,有些作品也进一步刻画和再现了李清照“闺情”词中的抒情女主人公形象。兹举明金堡《声声慢》一首为例:

不知何事,顿在眉尖,倚阑长是惨戚。难吐难吞,自也难传消息。天边云头风角,雁飞迟、叶飞还急。香篝畔,镜台前、仿佛梦中曾识。影在花阴重叠。扫不去、只把柔心生摘。怪煞双眸,深夜不随灯黑。寒蛩更催苦泪,漏声声、胆浆同滴。这愁字,也没个、次第写得。(《全明词》第2306页)

此词题曰“次易安秋闺韵”。以“秋闺”二字(意为秋日之闺情)概括李清照原作的题材与主题,正与明清时代流行的一些词集选本(如明卓人月《古今词统》等)对李清照此词的拟题相同。因此这首次韵之作在思想内容上也主要从“秋闺”着笔,写秋之景,抒闺中情。单从次韵和模拟闺情的层面来看,此词似乎并没有特别惊人之外,但是仔细比较和体会我们就能发现,作者对原作内容和情感的体认是极为用心与细腻的,而且他所表现的“秋闺”中的抒情女主人公就是以李清照为原型的一种审美再现,这对于我们加深理解李清照其人其词还是颇有裨益的。同样的表现,我们还可以举明卓人月《声声慢》“次李易安韵”(二首其二)一词为例:

若莺若燕,若蕙若蘋,若甄若蔡若戚。宫怨闺情,绝胜男人声息。几家试举彤管,经比他、峡流还急。女才子,肯输人、只许碧瞳能识。幸遇郎才天积。常赌茗、翻书章章搜摘。打马才完,又把蜀笺涂黑。从来单棲不惯,况伤怀、红蕖翠滴。夜不寐,听门外、郎马得得。(《全明词》第 2908 页)

这首和韵词中所塑造的这个“绝胜男人声息”的“女才子”,应该就是对原作主人女词人李清照的艺术才华和爱情生活的歌咏与再现,既热情洋溢,也很生动逼真,其认识价值和审美意义也是不容否定的。当然,我们也不得不承认,明清词人大量的和韵词对原作“闺情”主题的表现毕竟带有模拟、效仿的色彩,在真实、细腻、深切的品质上终于没能超过李清照的原作,李清照在词史上所取得的卓越成就和重要地位,也在这个层面上得到了印证。

倒是一些超逸于“闺情”主题的“变调”之作值得注意。我们可以先举南宋末期词人刘辰翁《永遇乐》为例:

璧月初晴,黛云远澹,春事谁主?禁苑娇寒,湖堤倦暖,前度遽如许。香尘暗陌,华灯明昼,长是懒携手去。谁知道,断烟禁夜,满城似愁风雨。宣和旧日,临安南渡,芳景犹自如故。缟帟流离,风鬟三五,能赋词最苦。江南无路,鄞州今夜,此苦又谁知否?空相对,残红无寐,满村社鼓。(《全宋词》第 3229 页)

词前有小序云:“余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》,为之涕下。今三年矣,每闻此词,辄不自堪。遂依其声,又托之易安自喻。虽辞情不及,而悲苦过之。”乙亥,即宋恭宗德祐元年(1275)。“今三年矣”,则为宋端宗景炎三年,即帝昀祥兴元年(1278),此时南宋都城临安已在两年前陷于元军,南宋政权已濒临灭亡。可见此词乃是刘辰翁于南宋亡国之际读李清照《永遇乐》词有感而作。据宋代文献记载:“易安居士李氏……南渡以来,常怀京洛旧事。晚年赋《元宵·永遇乐》词云(略)。”可见原作是女词人晚年寓居临安于元宵节所赋,虽然仍不脱“闺情”的叙写模式,而主题已变为凄婉的故国之思。刘辰翁于宋亡之际的元宵节(上元)读李清照此

词之所以有那样强烈的感触与共鸣,正是原作凄婉的故国之思打动了。词的上片写词人在已经沦陷的京都临安所感受到的元宵节的凄凉景象,在时空交错、主客迷离之中,充满了“春事谁主”、“似愁风雨”的亡国之感。下片转入回忆与对比之中,将女词人南渡飘零、“赋词最苦”的遭际,与自身所面临的“江南无路”、亡国在即的处境相对比,从而发出“此苦又谁知否”的哀叹。词人于小序中说“虽辞情不及,而悲苦过之”,辞情不及或为谦辞,而悲苦过之则不虚也。从唱和形式上来看,此词只是“依其声”,并非严格的次韵、和韵。正如词序所言,此词不过是通过“依其声”的形式,“又托之易安自喻”也,重在抒写自我情怀。所以,此词虽涉及到一些传统的闺情诗词(包括李清照原作)所运用的语词意象,也一定程度地概括和呼应了原作中所表现的女性形象和闺阁情境,但最终呈现出来的思想主题乃至艺术境界,不仅超出了一般闺情词的局限,也在李清照原作的基础上有了进一步的拓展。

此外,明清和韵词中也还有一些超越于李清照“闺情”主题的作品,如明贺贻孙《声声慢》“自嘲,步宋人韵”(实为次李清照词韵)一词,嘲咏自己所体验的应举生活和科场风习,堪称别出心裁。又明金堡《声声慢》“赋得壮心不已,仍用易安韵”一首,用《声声慢》赋“壮心不已”,乃一创举。又清王士禛《渔家傲》“本意,和漱玉词”一篇,咏渔隐生活情趣之“本意”,也很新颖别致。其他如清尤侗《声声慢》“旅思,用易安韵”,清梁清标《凤凰台上忆吹箫》“悼亡,用李清照韵”,清董元恺《醉花阴》“九日饮豫章城楼,和李清照重阳韵”,清徐钊《醉花阴》“灯下菊影,用易安韵”,清曹亮武《念奴娇》“题求夏鬯余词,用漱玉词韵”,清尤珍《念奴娇》“骥沙旅思,次李易安韵”,清蒋景祁《念奴娇》“早春微雪,和漱玉韵”等,亦各有创新。在这些作品中,作者虽然借助了和韵的形式,却突破了原作的题材内容和思想情感的规定性,所以写出了一些富于真情实感而又具有开拓性的优秀词篇。但是从他们借用李清照原作的形式来讲,李清照的名作给予他们的影响和启示仍是不容否定的。

二、本色风格的突破

对李清照词的风格特征及其词学贡献的认识与评价,在宋代似乎并没有得到自觉而鲜明、全面而深

唐圭璋编纂《全宋词》,中华书局 1986 年版,第 3229 页。本文所引宋词,均据此本。

张端义:《贵耳集》卷上,《宋元笔记小说大观》,上海古籍出版社 2001 年版,第 4273 页。

刻的反映与呈现。尽管如此,还是有少量评论涉及到对李清照词的风格特色的认识和概括,如王灼评曰“能曲折尽人意,轻巧尖新,姿态百出”,又如张端义评曰“皆以寻常语度入音律,炼句精巧则易,平淡入调者难”,而朱彖更以“词尤婉丽”四字来加以揭示。虽是只言片语,却颇为精辟,实已奠定了明清词人和词论对李清照词的风格特色和词史地位认识与评价的基础。此外,李清照自己也在词学理论上提出了词“别是一家”之说,其中也包含着对词合律可歌、委婉典雅等体性特征和审美特色的认识与追求。李清照在创作实践和词学理论上的双重建树,以及宋代词学对李清照词创作成就和艺术特色的初步阐发,无疑都会对南宋以来词的创作和发展产生深远影响。这一文学事实,我们从历代追和李清照的和韵词的创作这一层面也依然能够得到印证。

早在南宋中前期,侯真、辛弃疾在创作中就已经标示出“效易安体”。所谓“效”,就是摹仿、效法;所谓“易安体”,就是指李清照在创作中所形成的词体特色和风格特征。从侯、辛这两首“效易安体”之作的艺术表现来看,似乎主要是摹仿李清照“以寻常语度入音律”这种浅易自然、本色当行的语言风格,虽然并非是对“易安体”内涵的全面而深刻的演绎,但是这毕竟是对“易安体”一个重要的风格特征的揭示。虽然这两首“效易安体”之作并非和韵词,但在追崇与摹仿“易安体”的本色风格这一点上,二者实有相近之处。

对李清照以婉约、清丽、典雅、真率为本色的风格特征和审美特色的体认、提炼与总结,追崇、模仿与继承,既在明清词学理论中得到了更自觉、更深刻的阐

发,也在明清词人对李清照的和韵词中得到了更鲜明、更突出的表现。我们梳理明清词话、词论对李清照的品评论述,便会发现这样两个重要特点:一是对李清照词以婉约为本色的艺术风格的认知更深刻了;二是对李清照在词史上的正宗地位的评估更确定了。我们先看明人的评述。明人论词体风格与词史发展,一个重要的创新就是“正变说”的提出,最有代表性的就是王世贞区分“正宗”与“变体”的论述,而李清照即被他赫然列入“词之正宗”的行列。其他如杨慎评曰:“宋人中填词,李易安亦称冠绝。使在衣冠,当与秦七、黄九争雄,不独雄于闺阁也。”茅暎评曰:“香弱脆溜,词之正宗。”秦士奇评曰:“闺秀若易安居士,词之正也。”徐士俊评曰:“余谓正宗易安第一,旁宗幼安第一。二安之外,无首席矣。”不仅视易安为“词之正宗”,而且俨然推上“冠绝”、“第一”的宗主地位。至于对李清照词的艺术风格和审美特色的体认,明人也比宋元人有了更深切的概括与揭示。如郎瑛以“文词清婉”四字为评^⑪,宋徵璧以“其词妍婉”为赏^⑫,其他评点诸如“婉媚”、“婉妙”,“低回宛折,兰香玉润”,“委曲精工,含蓄无穷”^⑬,等等,皆能抉幽发微,堪称精辟。到了清代,仅以顺、康熙为断限,词学批评对李清照词的风格特征和词史地位的认识与评价,比明代又有了进一步的深化与提升。除了王士禛“仆谓婉约以易安为宗,豪放惟幼安称首”的著名论断外^⑭,其他如刘体仁评曰:“惟易安居士‘最难将息’、‘怎一个愁字了得’,深妙稳雅,不落蒜酪,亦不落绝句,真此道本色当行第一人也。”^⑮沈谦评曰:“男中李后主,女中李易安,极是当行本色。”^⑯彭孙通评

王灼:《碧鸡漫志》卷二“易安居士词”条,岳珍《碧鸡漫志校正》,巴蜀书社2000年版,第41页。

张端义:《贵耳集》卷上,《宋元笔记小说大观》,第4273页。

朱彖:《萍洲可谈》卷中,转引自王仲闻《李清照集校注》,人民文学出版社1986年版,第310页。

胡仔:《茗溪渔隐丛话后集》卷三三“晁无咎”条引,人民文学出版社1981年版,第254页。

侯真:《眼儿媚·效易安体》,辛弃疾:《丑奴儿·博山道中效李易安体》,《全宋词》,第1437页,第1879页。

王世贞:《艺苑卮言》“词之正宗与变体”条,唐圭璋编《词话丛编》,中华书局1986年版,第385页。

杨慎:《词品》卷二“李易安词”条,《词话丛编》,第450页。

茅暎:《词的》卷三,评李清照《一剪梅》词,转引自褚斌杰等编《李清照资料汇编》,中华书局2004年版,第37页。

秦士奇:《草堂诗余正集·草堂诗余叙》,转引自《李清照资料汇编》,第49页。

徐士俊批点王世贞《论诗余》一文,《古今词统》附,转引自《李清照资料汇编》,第60页。

⑪ 郎瑛:《七修类稿》卷一七,转引自《李清照资料汇编》,第32页。

⑫ 宋徵璧:《论宋词》,《倚声初集》卷二,转引自《李清照资料汇编》,第65页。

⑬ 杨慎评李清照《如梦令》“昨夜雨疏风骤”一首云:“此词较周词更婉媚。”(《草堂诗余》卷一)又评曰:“《声声慢》一词,最为婉妙。”(《词品》卷二)钟人杰评李清照《一剪梅》云:“此调低回宛折,兰香玉润,即六朝才子,恐不能拟。”(杨慎评点本《草堂诗余》)张纘评李清照《如梦令》“昨夜雨疏风骤”一首云:“结句尤为委曲精工,含蓄无穷之意焉。”(《草堂诗余别录》)(以上均转引自《李清照资料汇编》,第33页,第35页,第40页。)

⑭ 王士禛:《花草蒙拾》“婉约与豪放二派”条,《词话丛编》,第685页。

⑮ 刘体仁:《七颂堂词绎》“易安词本色当行”条,《词话丛编》,第622页。

⑯ 沈谦:《填词杂说》“二李当行本色”条,《词话丛编》,第631页。

曰：“李易安‘被冷香消新梦觉，不许愁人不起’，‘守着窗儿，独自怎生得黑’，皆用浅俗之语，发清新之思，词意并工，闺情绝调。”所论都更为精深独到。

明清人在词学理论上对李清照词风和词美的体认、接受和阐发，必然会影响到他们在创作实践中对李清照词的接受、继承与模仿，和韵词的创作就是一种非常突出的表现。我们发现这些和韵之作虽词情不及李清照原作之细腻、真率、深切、哀怨，但在对婉约、含蓄、清丽、典雅的艺术风格的追求与表现上，则呈现出非常鲜明的倾向性和一致性，而且也比较接近于原作的艺术风貌。请看明陈铎的《武陵春》“和李易安”：

汨汨离愁消不得，闲步向大江头。离愁万斛几时休？江波日夜流。去年曾踏江皋路，柳下送郎舟。今岁垂杨也系舟，知又有、几人愁？（《全明词》第 459 页）

李清照原作写于南渡后飘寓浙江金华之时，以擅于写愁而著称，词情“悲深婉笃”，催人泪下。至于艺术风格，则“又凄婉，又劲直”，在前期清丽委婉词风的基础上又增加了一种凄楚之感、劲直之气。陈铎这首次韵词也是模拟闺妇来抒写“离愁”，虽词情远不及李清照“悲深婉笃”，但词人以“汨汨”、“万斛”等生动比喻来形容离愁，以“大江”、“江波”、“垂杨”等自然意象来烘托离愁，真率中不失委婉，还是较有“易安体”风貌的。陈铎为明正德间人，字大声，有秋碧、坐隐先生等别号。今传《坐隐先生草堂诗余》，《全明词》据以录入，收词 140 余首，大多皆为追和唐宋词的和韵之作。清况周颐论其所见陈铎《坐隐先生草堂诗余》云：“其词境约在余心目中，兼《乐章》之敷腴，《清真》之沉著，《漱玉》之绵丽。”又云：“词全和《草堂》韵……其词超澹疏宕，不琢不率。和何人韵，即仿其人格。即如《淮海》、《清真》、《漱玉》诸大家，置本集中，虽识者不能辨。”可见陈铎在和韵词的创作上是下了很大功夫的，也是颇有心会的，其中即包括兼得“《漱玉》之

绵丽”。

再举清王士禛《蝶恋花》“和漱玉词”一首为例：

凉夜沉沉花漏冻。欹枕无眠，渐听荒鸡动。此际闲愁郎不共。月移窗罅春寒重。忆共锦衾无半缝。郎似桐花，妾似桐花凤。往事迢迢徒入梦。银筝断绝连珠弄。（《全清词》第 6561 页）

在明清词人中，王士禛不仅是李清照的崇拜者与鼓吹者，而且也是在创作上学习李清照用力最深、写和韵词最多的词人之一。这首词所和李清照原作是这样的：“暖日晴风初破冻。柳眼梅腮，已觉春心动。酒意诗情谁与共？泪融残粉花钿重。乍试夹衫金缕缝。山枕斜欹，枕损钗头凤。独抱浓愁无好梦。夜阑犹剪灯花弄。”原作各本多题作“离情”，或题作“春怀”，虽不及《声声慢》、《醉花阴》、《一剪梅》等篇杰出与传诵，但其于婉媚香艳中不失清雅，依然是“易安体”本色风格的体现。王士禛这首和韵词也是模拟女子口吻，抒写离别之苦、相思之情，虽香艳而不流于绮靡，既委婉又真率，还是深得“易安体”风神的。尤以“郎似桐花，妾似桐花凤”二句著称，不仅比喻新颖，生动传神，而且颇具民歌情调，故最为传诵。据清徐钊记载：“王阮亭和漱玉词，有‘郎似桐花，妾似桐花凤’之句，长安盛称之，遂号为‘王桐花’。”可见王士禛的这首和韵词是堪与原作媲美的，甚至有后来居上之势。

当然，明清词人对李清照的和韵之作也并非只是一味地追摹其婉约的本色词风，也时有新的尝试与突破。试略举几例如下：

1. 明贺贻孙《声声慢》“自嘲，步宋人韵”（实为次李清照词韵）：

闲题闲咏，闲赋闲评，闲愁闲恨闲戚。靠着窗儿，暗地仰人声息。秋场快马报罢，又是岁考催文急。堪笑那，骖翰林、真个奇字难识。枉自文章山积。

彭孙通：《金粟词话》“李易安词意并工”条，《词话丛编》，第 721 页。

吴衡照：《莲子居词话》卷二“易安武陵春”条，《词话丛编》，第 2423 页。

陈廷焯：《白雨斋词话》卷二，人民文学出版社 1983 年版，第 53 页。

况周颐：《蕙风词话》卷五，《蕙风词话续编》卷二，人民文学出版社 1984 年版，第 111、162 页。

南京大学全清词编纂研究室编《全清词》（顺康卷），中华书局 2002 年版。本文所引清词，均据此本。

唐圭璋编纂《全宋词》，第 929 页。

徐钊：《词苑丛谈》卷五“品藻三”，王百里《词苑丛谈校笺》本，人民文学出版社 1998 年版，第 267 页。

被海内、儒流寻篇抄摘。活剥生吞，落得纸条易黑。如今成一首没字文，秀气欲滴。终不信，也许他人盗得。（《全明词》第1898页）

2. 明金堡《声声慢》“赋得壮心不已，仍用易安韵”：

譬如利剑，斩却刑天，至今犹舞干戚。童见长新，谁管甚时休息。流光未觉电驶，渐老来、渐看渐急。如意舞，唾壶歌、此意少年怎识。白发无根自出。公道煞、忙里偷闲勤摘。变白难成，且喜此心成黑。乳甌双擎海水，紫澜回、不消一滴。这骨石，便没个、收拾也得。（《全明词》第2306页）

3. 清董元恺《醉花阴》“九日饮豫章城楼，和李清照重阳韵”：

城隅渌水明于昼。烟霭笼晴兽。无恙是黄花，不奈西风，吹入征衫透。一尊那管身前后。好挹浮丘袖。莫更去登高，满眼江山，赚得人清瘦。（《全清词》第3257页）

4. 清王士禛《渔家傲》“本意，和漱玉词”：

南湖西塞花如雾。我歌铜斗樵青舞。醉后放舟忘处所。鳧鸥语。觉来已是烟深处。蒲叶藕花相映暮。援琴更鼓潇湘句。曲罢月明风叶举。谁同住？琴高约我蓬瀛去。（《全清词》第6562页）

这几首和韵词在艺术风格上都不同程度地对原作有所突破。贺贻孙以《声声慢》嘲讽科场风习兼以“自嘲”，于诙谐中掺杂着酸楚与激愤，离原作的声情与风貌已是很远了；金堡则以《声声慢》“赋得壮心不已”，虽继承了原作沉郁顿挫之风，而悲壮激越之情则已超逸于原作之外；董元恺《醉花阴》虽是“和李清照重阳韵”，但他写“九日饮豫章城楼”之情怀，不仅突破了原作的闺阁时空的局限，而且在词情中注入了男性化的审美内涵，在词风上也显现了清旷开阔的艺术特质；至于王士禛的《渔家傲》，乃是惟一的一首追和李清照具有豪放风格的词韵之作，但他咏《渔家傲》

调名之“本意”，即歌咏渔隐生活情趣，词风偏于清逸放旷，与李清照原作相比，亦堪称各具风神。

三、艺术技巧的创新

李清照虽是一个女词人，但由于她从小受到良好的家庭教育和文学熏陶，再加上她天生聪慧敏悟之秉性，后天执著不懈之努力，尤其重要的是她具有一种反叛传统、追求个性的可贵的思想品质，多种主客体因素的合力作用，从而成就了宋代乃至中国古代一位优秀的女词人。李清照的词学成就不仅体现在她对“别是一家”的词体特性的理论揭示与审美追求上，也不仅体现在她所独具的真率、细腻的女性情感与抒写方式上，而且还体现在她创新出奇而又复归自然本色的语言艺术和表现技巧上。

对李清照出色的艺术才能与表现技巧，历代男性词人极为称赏。关于这一点，我们仅举宋人之言论，即能窥见其一斑。如胡仔《苕溪渔隐丛话前集》卷六〇云：

近时妇人，能文词如李易安，颇多佳句。小词云（略）。“绿肥红瘦”，此语甚新。又《九日》词云：“帘卷西风，人似黄花瘦。”此语亦妇人所难到也。

又张端义《贵耳集》卷上云：

晚年赋《元宵·永遇乐》词云“落日镞金，暮云合璧”，已自工致；至于“染柳烟浓，吹梅笛怨，春意知几许”，气象更好。后叠云：“于今憔悴，风鬟霜鬓，怕见夜间出去。”皆以寻常语度入音律。炼句精巧则易，平淡入调者难。且《秋词·声声慢》：“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。”此乃公孙大娘舞剑手。本朝非无能词之士，未曾有一下十四叠字者，用《文选》诸赋格。后叠又云：“梧桐更兼细雨，到黄昏、点点滴滴。”又使叠字，俱无斧凿痕。更有一奇字云：“守定窗儿，独自怎生得黑。”“黑”字不许第二人押。妇人中有此文笔，殆间气也。

又陈郁《藏一话腴》内篇卷下云：

李易安工造语，《如梦令》“绿肥红瘦”之句，天

胡仔：《苕溪渔隐丛话前集》卷六〇“丽人杂记”条，第416页。

张端义：《贵耳集》卷上，《宋元笔记小说大观》，第4273页。

下称之。

又黄昇《唐宋诸贤绝妙词选》卷一〇评《念奴娇》云：

前辈尝称易安“绿肥红瘦”为佳句。余谓此篇“宠柳娇花”之语，亦甚奇俊，前此未有能道之者。

又罗大经《鹤林玉露》乙编卷六云：

近时李易安词云：“寻寻觅觅，冷冷清清，凄凄惨惨戚戚。”起头连叠七字。以一妇人，乃能创意出奇如此！

从这些评论中可以看出，宋人对李清照词精湛的语言艺术和新奇的表现技巧是推崇备至的，不仅推赏“妇人所难到”，“以一妇人，乃能创意出奇如此”，而且感叹“能文之士未曾有”、“前此未有能道之者”。概括以上宋人论述，易安词在语言艺术的创造方面大致具有这样几个重要特点：一是造语新颖；二是炼字奇俊；三是精巧工致；四是自然平易；五是善用叠字。如果再综合明清词论来做宏观把握，则李清照词在语言表现上的最大特色，就是融新奇精巧归于自然平易，臻至协律入调、本色当行的艺术境界。这种词学批评层面的经验总结和理论阐释，必然会对创作实践给予指导和影响。我们考察历代词人对李清照词的和韵创作，还有一个突出的现象，就是对李清照词的语言艺术和表现技巧的模仿与创新。

我们先来看两首次李清照《如梦令》的和韵词：

1. 明金堡《如梦令》“和易安春晚韵”：

眼见莺驰燕骤。春气软缠非酒。欲赋殢人娇，争奈冰心如旧。知否？知否？落下笔花都瘦。（《全明词》第 2263 页）

2. 清王士禛《如梦令》“和漱玉词”（二首其二）：

帘额落花风骤。春思慵如中酒。久待不归来，解说相思依旧。堪否？堪否？坐尽宝炉香瘦。（《全清词》第 6547 页）

李清照《如梦令》二首虽是小令，却都写得十分精彩。尤其是“昨夜雨疏风骤”一首，最为脍炙人口，历代好评如潮，皆推为易安词的典范之作。除了前文已引述的评论资料之外，兹再录几则评语如下。明吴从先辑《草堂诗余隽》卷二眉批云：“语新意隽，更有丰情。”明沈际飞《草堂诗余正集》卷一评云：“‘知否’二字，叠得可味。”明卓人月《古今词统》卷三云：“此调安顿二叠语最难。‘知否，知否’，口气宛然。若他‘人静，人静’，‘无寐，无寐’，便不浑成。”清王士禛《花草蒙拾》云：“前辈谓史梅溪之句法，吴梦窗之字面，固是定论。尤须雕组而不失天然。如‘绿肥红瘦’、‘宠柳娇花’，人工天巧，可称绝唱。”清黄苏《蓼园词选》云：“按一问极有情，答以依旧，答得极淡，跌出‘知否’两句来。而‘绿肥红瘦’，无限凄婉，却又妙在含蓄。短幅中藏无数曲折，自是胜于词者。”根据各家的评论，可见此词的精彩之处主要体现在这样几个方面：一是有“绿肥红瘦”之佳句，造语炼字，新奇精工而又不失自然天成；二是“知否，知否”二句，叠字叠韵，宛然浑成；三是问答体的运用，巧妙而自然；四是整篇有丰情隽意，以委婉含蓄擅胜。除了第四点为抒情特色和风格特征，前三点皆属于语言艺术与表现技巧层面，而明清人对此词的和韵也主要是在这个层面用心尽力，逞才竞技。明清人追和此词之作共有 6 首，这里所举两首乃其中较有特色者。两首皆咏“春晚”风情，在艺术表现上其用力之处皆在末尾三句。金堡以“知否，知否，落下笔花都瘦”绾结全篇，二叠全用原作之句，出之以询问口气，透出急切的倾诉之意；又以“笔花都瘦”比喻和刻写因相思而憔悴之风神，亦新颖，亦含蓄。王士禛的“堪否”二叠，较之原作略有变化，不堪之情溢于言表；而以“坐尽宝炉香瘦”写其寂寞不堪之情，亦不乏新奇之思。可见二首和韵词学

陈郁：《藏一话腴》内编卷下，文渊阁《四库全书》本。

黄昇：《花庵词选·唐宋诸贤绝妙词选》卷一〇，辽宁教育出版社 1997 年版，第 139 页。

罗大经：《鹤林玉露》乙编卷六“诗叠字”条，中华书局 1997 年版，第 226 页。

吴从先《草堂诗余隽》卷二，沈际飞《草堂诗余正集》卷一，均转引自《李清照集校注》，第 10 页。

卓人月汇选、徐士俊参评《古今词统》卷三引《花间集》，辽宁教育出版社 2000 年版，第 77 页。王仲闻《李清照集校注》亦收录此条，加按语云：“明人常引《花间集》，其内容与五代赵崇祚所辑《花间集》完全不同，盖为另一书。”第 10 页。

王士禛：《花草蒙拾》“雕组须不失天然”条，《词话丛编》，第 683 页。

黄苏选评《蓼园词选》，尹志腾校点《清人选评词集三种》，齐鲁书社 1988 年版，第 7 页。

易安之造语炼字,还是颇有心得的。但是尽管如此,这两首和韵词在艺术表现的整体水平上依然未能超越原作。王士禛既然欣赏易安词“人工天巧,可称绝唱”,可见连他自己也是承认李清照此词在艺术表现上已经达到了极点,是一个难以逾越的巅峰。

我们再来看明清词人次韵李清照《声声慢》的创作。如果说《如梦令》代表了李清照在小令词创作上的最高成就,那么《声声慢》则是李清照在长调慢词创作上的杰作,同样也堪称是这个词调中一个难以超越的典范。关于这一点,早在宋代就已经为男性文人们所承认了(参见以上引文)。也许正因为如此,《声声慢》成了历代词人追和李清照词韵中作品数量最多的一个词调,共有19人创作了23首和韵词。原作所取得的高度的艺术成就体现在思想情感和艺术表现的各个方面,而最为历代词人推崇和折服的还是开篇十四叠字的运用。后人甚至将善用叠字视为“易安体”的一个重要特征,如清金娘即有《声声慢》“咏萤,效漱玉体”一首,词云:

隐隐约约,点点荧荧,飞飞闪闪烁烁。如服明茎,腹里金灯细灼。花梢叶底相傍,又一霎、因风吹却。幽径内,曲池边、多少疏星飘泊。 蓦地穿帘度幕。团扇拂、摇曳高低难著。生怪儿童,阶畔庭除竞捉。漫将纱囊满贮,映屏山、错错落落。唤小婢,莫放去、携入绣阁。(《全清词》第8056页)

这首“咏萤”词虽非和韵词,却在题序中明确标示“效漱玉体”,而从词作来看,开篇三句“隐隐约约,点点荧荧,飞飞闪闪烁烁”,即连用十四叠字,下片又用“错错落落”四叠字,可见其所谓“效漱玉体”,主要就是模仿李清照原作对叠字的运用。至于历代词人追和李清照《声声慢》的和韵词,也主要是在叠字的运用这一点上来倾尽和驰骋他们最大的心力和才情的。试略举数例如下:

1. 自眠自起,自叹自嗟,自怜自笑自戚。(彭孙貽“和易安秋闰”,《全明词》第1722页)
2. 似憨似懒,似醉似痴,似羞似恼似戚。(贺贻孙“闺怨,同前韵”,《全明词》第1898页)

3. 担愁担恨,担怕担惊,担忧担闷担戚。(徐士俊“次李易安韵”,《全明词》第2150页)
4. 谁怜谁念,谁唱谁酬,谁亲谁眷谁戚。(卓人月“次李易安韵”,《全明词》第2908页)
5. 含愁含怨,含恨含颦,含喜含怒含戚。(曹元方“次李易安韵”,《全明词》第2920页)
6. 风风雨雨,燕燕莺莺,朝朝暮暮戚戚。(陆埜“和漱玉词”,《全清词》第1601页)
7. 堪思堪想,堪悔堪嗔,堪忧堪怨堪戚。(李葵生“秋闺,次漱玉集韵”,《全清词》第9220页)
8. 萧萧瑟瑟,雨雨风风,声声点点戚戚。(曹士勋“次韵和李易安秋情”,《全清词》第11551页)
9. 酸酸楚楚,惨惨悽悽,清清冷冷戚戚。(曹士勋“次韵和李易安秋情”,《全清词》第11551页)

据笔者统计,在23首《声声慢》和韵词中,开头三句运用叠字手法的共有11例,几乎占到一半的比例。这里选录了9例,大致有两种模式:一是严格模拟原作,字字皆叠,如例6、8、9三例;二是比原作略有变化,隔字叠,如例1至例5、例7,共6例。单从叠字手法来看,这些和韵词在李清照原作的基础上,有了更丰富多样的尝试与表现,是值得肯定的;但就全篇内容和整体效果来看,依然未能达到原作自然和谐、细腻深切的艺术高度和审美境界。这种明知不可超越而依然不懈努力的创作,实际上反映了历代男性词人对李清照高超词艺既推崇又妒嫉、既折服又想征服的文化心理。这种复杂心态,早在李清照的丈夫赵明诚身上就已经有所表现了。又清沈谦亦自述心迹曰:“予少时和唐、宋词三百阙,独不敢次‘寻寻觅觅’一篇,恐为妇人所笑。”不是不想和韵,而是“独不敢次”,则又从反面说明了历代男性词人对李清照名作既叹服又敬畏的创作心理。这种“独不敢次”的表现与其他词人大量追和的表现一样,都印证了李清照在词史上所取得的辉煌成就和崇高地位。

(作者单位 深圳大学文学院)

责任编辑 元亮

《瑯嬛记》卷中引《外传》云:“易安以《重阳·醉花阴》词函致明诚。明诚叹赏,自愧弗逮,务欲胜之。一切谢客,忘食忘寝者三日夜,得五十阙,杂易安作,以示友人陆德夫。德夫玩之再三,曰:‘只三句绝佳。’明诚诘之。曰:‘莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦。’政易安作也。”(转引自《李清照集校注》,第35—36页。)

沈谦:《填词杂说》“寻寻觅觅难和”条,《词话丛编》,第633页。