

论姜夔词对现代诗创作和理论的影响

杨景龙 陶文鹏

本文集中讨论姜夔词对现代诗人卞之琳和当代诗人余光中的影响,兼及梁宗岱以西方象征主义纯诗理论对姜夔词所作的现代阐释。姜夔这位八百年前的古典词人及其词作,在 20 世纪新诗创作和理论批评领域仍有难以忽视的现代价值和意义。

南宋词人姜夔以布衣清客而享誉艺林。在其生前,作品即被赞为有“裁云缝月之妙思,敲金戛玉之奇声”;身后至清代词坛,更出现“家白石而户玉田”的盛况。这使得仅存八十余首词作的姜夔,跻身大词人的行列,不能不说是词史上的奇迹。更让人惊奇的是,姜夔词的影响不仅施与南宋末词人、清初浙派词人和清季词人,而且跨越时空、语言和文体,下及现当代新诗创作和批评领域,真可谓“衣被词人,非一代也”。

一、姜夔词与卞之琳诗

卞之琳是新诗史上第一个明显接受姜夔影响的诗人,他的身世、感情经历、艺术风格、文学史地位均与姜夔有相似之处。他对姜夔诗词情有独钟,谙熟于心,常在诗文中信手拈来,加以运用。在其长篇小说《山山水水》里,他让人物对话之间脱口便吟出了姜夔《齐天乐》词句“曲曲屏山,夜凉独自甚情绪”。他的《布鲁明屯小机场待发》一诗中“无心的燕雁”一行,出自姜词《点绛唇》首句“燕雁无心”。《香港小游长洲岛》一诗中“潮浪应秋深杨柳的骚萧”一行,自注云因“浮想忆及”姜夔句“西风门巷柳萧萧”而得。回忆当年写诗的触媒,他说是得之“太湖西畔随

陈振孙:《直斋书录解題》,夏承焘校辑《白石诗词集》附录,人民文学出版社 1959 年版,第 163 页。

朱彝尊:《静惕堂词序》,施蛰存主编《词籍序跋萃编》,中国社会科学出版社 1994 年版,第 543 页。

刘勰:《文心雕龙·辨骚》,上海古籍出版社 1980 年版,第 28 页。

卞之琳:《山山水水》,香港山边社 1983 年版,第 111 页。

卞之琳:《地图在动》,珠海出版社 1997 年版,第 49 页。

云”来的灵感。在纪念周煦良的文章中,他全文引录了周对姜夔作品的分析,称赞文字精彩,并因周不轻率臆测姜夔合肥情事,而称其为“稳重而解意的多情人”。谈诗论及双声叠韵技巧,他举的例句是姜词《湘月》名句“一叶夷犹乘兴”。晚年自序诗集,回顾早期诗歌创作,卞之琳坦承自己“前期诗作里”冒出过“李商隐、姜白石诗词以至《花间》词风味的形迹”。按诸前期卞诗,其中又以接受姜夔的影响最为明显,与姜夔之间存在的可比性最大。

姜夔与卞之琳的寒素身世、情感经历具有某种相似性。这种寒素身世影响了他们的人格心理,并进而影响了他们的情感态度和表现手法。周密《齐东野语》卷一二载有姜夔所作《自叙》一篇,内云:“某早孤不振,幸不坠先人之绪业,少日奔走,凡世所谓名公巨儒,皆尝受知矣……而未有能振之于窳困无聊之地者。”姜夔才华人品之高卓,备受当世“名公巨儒”如范成大、杨万里、萧德藻、辛弃疾以及内翰梁公、枢使郑公等称赏,“内翰梁公”以为其“诗似唐人,长短句妙天下”,“参政范公”以为其“翰墨人品皆似晋宋之雅士”,“待制杨公”以为其“于文无所不工,甚似陆天随”,“稼轩辛公”则“深服其长短句”。但这些推许都不能改变他沦落不偶的命运。为了生计,他辗转依人,寄食公卿,作客豪门。才高位卑,姜夔深感屈辱,同时也更自尊自矜。他的《除夜自石湖归苕溪十首》之九云:“少小知名翰墨场,十年心事只凄凉。旧时曾作梅花赋,研墨如今亦自香。”《寄时甫》云:“吾侪正坐清贫累,各自而今白发生。人物渺然须强饭,天公应不负才名。”其间不无身世飘零之感,但更多的还是对自我才华人品的高度自信与自恃。所以姜夔词在表现上属意骚雅,格高韵绝,感情内敛,用笔矜重,多所节制,这主要体现在他的情词创作方面。

据夏承焘考证,姜夔自淳熙十四年(1187)始热恋合肥情人,交往持续到绍熙二年(1191),此后虽无缘再到合肥,但刻骨相思,终生铭记,持续写下了二十余首词作,纪念这段难忘的恋情。这些词多以梅柳托兴,多用典故暗示,或因事而及,或借诸梦境,从未直接描写他与恋人的爱情经历。记情事最明确的也不过是“肥水东流无尽期,当初不合种相思”(《鹧鸪天》)这样的词句,写情人最香艳的也不过是“燕燕轻盈,莺莺娇软”(《踏莎行》)这样的比拟,忆细节最具体的也不过是“小窗幽梦手同携”(《江梅引》)这样的景况,绝无婉约派词人如温庭筠式的“鬓云欲度香腮雪”(《菩萨蛮》)的缱绻,柳永式的“抱著日高犹睡”(《慢卷绸》)的耽溺,秦观式的“香囊暗解,罗带轻分”(《满庭芳》)的旖旎,周邦彦式的“玉体横陈,余霞衬肉”(《玉团儿》)的艳俗。确如论者所言,姜夔的情词,表现中心不在情事本身的过程细节、情人本身的容貌声色如何使自己迷醉,他珍重的只是彼此之间那份可贵的相思情义。所以,比起唐五代、北宋以来的婉约情词,姜夔的这些词不胶着于形而下,而是情感超轶,格调清空,并时时流露出骚情雅意。这种情感表现上的节制态度,是清寒狷介之士的自重自矜使然,决非冷漠寡情之表现。王国维认为“苏辛词中之狂,白石犹不失为狷”,以“狷者”目白石,可谓知言。狷者有所不为,自守自重、自矜自持是其性格行为特点。所以,面对所恋异性,姜夔的身世、性格决定了他不可能像贵公子晏几道那般豪宕,更不可能像混迹市井的柳永那般放恣。他把爱情化为珍藏心底的悠长记忆,化为相伴一生的绵绵思念。姜夔虽不直露地在词中言情,无俚红倚翠之描写,但“少年情事老来悲”(《鹧鸪天》),合肥之恋又让他一生无法忘怀,梦绕魂牵,并不断地形诸笔端。

与姜夔仿佛,卞之琳“出身清寒,面临飘零身世”,在他写下前期那些带有“姜白石风味”的诗歌时,是一个远离家乡在外求学的寒素学子,毕业后为了生计,他也曾辗转河北保定、山东济南、浙江杭州、雁荡,甚至东渡日本京都,从事教书和译书工作。学子和书生本色的卞之琳,性格“矜持”,“不习于趋时媚俗”,是个狷介自守、注重品格的人。他虽怯于表露自己,但其诗作还

卞之琳:《独白成旧话——追念师陀》,载《新文学史料》1989年第2期。

卞之琳:《人尚性灵,诗通神韵——追忆周煦良》,载《新文学史料》1990年第2期。

卞之琳:《雕虫纪历·自序》,人民文学出版社1984年版,第16页,第16页,第6页。

夏承焘校辑《白石诗词集》附录,人民文学出版社1959年版,第159页,第159页。

王国维:《人间词话》,人民文学出版社1960年版,第213页。

是受到文坛前辈名家如徐志摩、沈从文、闻一多等的“大力称赏”；他虽自谦只是写了一些“小玩艺”、“小东西”，但又自信会在“历史博物馆”的角落“占一个位置”。在这一时期，青年卞之琳有过一段感情经历，让他“做起好梦”，“深切感受悲欢”，“希望中预感无望，喜悦里包含惆怅”，“预感到不会开花结果，无可奈何”。从1933年初秋一直持续到1938年以后的这段与姜夔“类似的‘少年情事’”，让他“珍惜”并终生难忘。闻一多曾经当面夸奖过卞之琳“在年轻人中间不写情诗”，这段感情让他破了笔戒，写了《无题》五首、《鱼化石》、《断章》、《灯虫》等“以前和以后从不写”的情诗。但他的情感心态是矜重的，表现手法是节制的，与上世纪20、30年代爱情诗的热烈、开放、明快、直露风尚不同，而遥接他所喜爱的姜夔情词。卞之琳白云：“回顾过去，我在精神生活上，也可以自命曾经沧海，饱经风霜，却总是微不足道。人非木石，写诗的更不妨说是‘感情动物’。我写诗，而且一直是写抒情诗，也总在不能自己的时候，却总倾向于克制。”“我写诗总想不为人知。”“我在私生活中越是触及内心疼痒处，越是不想写诗来抒发。”“我则习于绝不透漏自己感情生活的得失，特别把好像例外的得意处当作神圣的玄机，加以密藏。”所以，他的《无题》诸诗，虽也写及彼此的交往，但也仅只互访、散步而已；表现爱的哀愁、渴望、热情，皆托物寄怀，或托之于水：“水有愁，水自哀，水愿意载你。”（《无题》一）或托之于窗子、穿衣镜：“窗子在等待嵌你的凭依/穿衣镜也怅望。”（《无题》二）或托之于灯虫：“小蠓虫在灯下纷坠/光明下得了梦死地。”（《灯虫》）或托之于鱼化石：“我要有你的怀抱的形状/我往往融化于水的线条。”（《鱼化石》）这和姜夔词言情托之于“梅、柳、荷”的手法是一样的。但他好像比姜夔更加矜持和节制，虽说情不能已，可又决不一吐为快，而是隐约其事，闪烁其词。他甚至把情事和情诗当作悟道的载体，那首写关注与思念的《断章》，作者说主要表达“相对”的观念；那首《无题》五，竟于情侣款步之时，体悟“无之以为用”的玄虚。其情感与表现的超轶，比之姜夔情词，实有过之。与姜夔的合肥恋情一样，这段“少年情事”，也陪伴了卞之琳一生，在1937年写了《灯虫》，“像风扫满阶的落红”之后，他不再诗中言情，但直到晚年自序诗集和追忆往事时，仍每每提及早年的情感经历，可见多么铭心难忘。当然还是一如既往地节制自持，语焉不详。诗评家蓝棣之在纪念卞之琳创作六十周年的文章里，分析他的《无题》诸诗，篇幅长达几页，送他过目时，竟都被他“一概删掉”了。

个人感情之外，面对时世与时局，姜夔与卞之琳的反应与表现亦复相似。首先，对时世和时局的感慨由外在转入内在，表现手法不取直接描写而转为托物寄兴，由实入虚。姜夔生当南宋偏安之世，面对“南渡以后，国是日非”的时局，“目击心伤，多于词中寄慨”，但与辛弃疾、陆游、陈亮、刘过等抗金志士词人的爱国豪放词不同，辛派词人往往直抒抗战北伐的豪情和报国无门的悲愤，白石则“感慨全在虚处”。如他的《扬州慢》伤时感乱，但上片只一句“自胡马窥江去后”写实，转以“废池乔木，犹厌言兵”来借物寄托，“包括无限伤乱语”，收到“他人累千百言，亦无此韵味”的特殊效果^⑪。下片更用怀古式联想展开今昔对比，然后托之“波心冷月”和“桥边红药”的景物，来表现悯时伤乱的低回叹惋心曲。《永遇乐·次稼轩北固楼词韵》，是姜词现实性最强的作品，但若与辛弃疾原作的追怀历史英雄、直写现实感慨相比，仍然是化实为虚、化浓为淡的另一种写法。还有他的《翠楼吟》，是登武昌“安远楼”之作，所谓“安远”当指安定北方，但翠楼壮丽，一派繁华，元戎歌吹，文恬武嬉，空言“安远”，名不副实。姜夔作“此词应有所刺”^⑫，然而无限愤激都寄托于写景之中，并不直抒直斥。卞之琳也是这样，他的《春城》，通过“北京城里”“垃圾堆上放风筝”的描写和人物对话，写出故都的败落和人们愚昧、麻木、苟安、侥幸的生活

卞之琳：《雕虫纪历·自序》，第1页，第6页，第6页，第1页，第2页，第6页。

卞之琳：《人尚性灵，诗通神韵——追忆周煦良》。

卞之琳：《独白成旧话——追念师陀》。

蓝棣之：《地图在动序》，《地图在动》，珠海出版社1997年版，第3页。

⑪⑫ 陈廷焯：《白雨斋词话》，《词话丛编》，中华书局1986年版，第3797页，第3798页，第3799页。

与心理,诗人并未直接批评谴责,但对日寇兵临故都北平城下的忧虑之情和讽世之意,隐然可见。他的《距离的组织》,写于30年代中期,诗中深重的民族危亡感,借助罗马帝国衰亡的典故、天文学知识、登楼的动作、梦境和暗淡的景物描写间接传示出来。《尺八》一诗则通过咏物,寄托了“对祖国式微的哀愁”。卞之琳对时局的反映与诗中的表现,和同期艾青、田间、蒲风等人的“国防诗歌”、“救亡诗歌”高亢呼号、激昂壮阔相比,显然大相径庭。其次,面对历史和现实的茫然无力之感。白石以一清客文人的身份,自然与重大的时事无缘,所谓“诗人不预平戎策”,所以他与宏大功业和壮伟人生不免疏离。他的《长亭怨慢》词前小序用东晋北伐英雄桓温的典故,却引出一首男女私情之词;《凄凉犯》(绿杨巷陌),词序和上片感伤国事,下片竟又转入艳情。卞之琳《距离的组织》一如姜词,开头“独上高楼”感慨天下兴亡,似也悲壮淋漓,但下面转入梦境和友人来访,也与开头若不相属。姜夔词中多处出现“今何许”、“向何许”、“在何处”一类句子,流露出面对历史和现实的茫然与无力。前期卞之琳“面对历史事件、时代风云”,也是“小处敏感,大处茫然”,“总不知要表达或如何表达自己的悲喜反应”,所以他的前期诗歌也经常出现“要干什么呢”、“去哪里好呢”、“丢了什么呢”一类茫然无措的诗句。

在语言的运用上,姜夔借助江西诗派清瘦刚硬的字法、句法来改变传统婉约词的软媚语句,“字琢句炼,归于醇雅”,使他的词“何尝有一语涉于嫣媚”,形成“敲金戛玉”、“古雅峭拔”、“清劲生硬”的语言风格。如《踏莎行》“淮南皓月冷千山,冥冥归去无人管”;《鹧鸪天》“春未绿,鬓先丝,人间别久不成悲”;《长亭怨慢》“阅人多矣,谁得似长亭树。树若有情时,不会得,青青如此”;《点绛唇》“数峰清苦,商略黄昏雨”;《扬州慢》“波心荡,冷月无声”;《暗香》“千树压,西湖寒碧”;《念奴娇》“嫣然摇动,冷香飞上诗句”等,都是下字选词极为琢炼精警,最能体现姜词语言特色的经典名句。卞之琳在新诗人里也是以锤炼语言著称的,他写诗“喜爱淘洗,喜爱提炼,期待结晶,期待升华”,他的诗句如“我喝了一口街上的朦胧”(《记录》)、“蝉声牵住了西去的太阳”(《长途》)、“伸向黄昏去的路像一段灰心”(《归》)、“五点钟贴一角夕阳”(《墙头草》)、“友人带来了雪意和五点钟”(《距离的组织》)、“蟋蟀声浸透了青纱帐”(《西长安街》)、“如果乘一线骆驼的波纹”(《远行》)、“我的思绪像小蜘蛛骑的游丝”(《候鸟问题》)、“窗子在等候嵌你的凭倚”(《无题》二)、“人迹仍描到门前”(《半岛》)、“我的忧愁随草绿天涯”(《雨同我》)、“远山渐渐地溶进黄昏去”(《白石上》)等,也如姜词般“字琢句炼”,“诗眼”传神。论者认为:“比起浪漫派和部分初期象征派诗人的散漫作风”,卞之琳“无疑表现出更严肃的创作态度”,所以把他视为“现代诗群注意词句的锤炼功夫”的代表,并指出卞氏这种“用字下语极尽工巧”的语言风格,主要师承了南宋词人姜夔的“炼字法”。语言的锤炼创新提高了诗歌的艺术表现力,赋予诗句更丰富的内涵和更悠长的韵味,进而带动了意境的讲求。卞氏自谓写诗“喜欢表达我国旧说的‘意境’”,琢句的目的是炼意,他的一些诗如《断章》、《尺八》写得确有韵味和意境,这与他精心琢句、锤炼语言的努力是分不开的。

姜夔词多写景咏物,现存80多首词中咏物词多达30首,其中咏梅词有20首,以之寄托他“野云孤飞,去留无迹”的骚情雅意,高致远韵;卞之琳也喜“借景抒情,借物抒情”,《鱼化石》、《尺八》、《水成岩》、《圆宝盒》、《白螺壳》等诗都是咏物名作,也大都寄情托意,蕴涵深厚,意味悠长。姜夔雅词富书卷气,多用典故;卞之琳诗歌也有很浓的书卷气,因用典而加自注,是其诗一大特点,他的《距离的组织》一诗短短十行百余字,就加了多达七条近六百字的注释,被王佐良称为“现代世界上自注比例最大”的诗。在抒情调性上,姜夔多有追怀感旧之作;卞之

卞之琳:《雕虫纪历·自序》,第5页,第3页,第1页,第3页,第3页。

汪森:《词综序》,岳麓书社1995年版,第1页。

沈祥龙:《论词随笔》,《词话丛编》,第4056页。

汪剑钊:《中国新诗前30年现代主义的流变》,载《学术研究》1995年第3期。

江弱水:《卞之琳诗艺研究》,安徽教育出版社2000年版,第239页。

琳写诗也“总富于怀旧、怀远的情调”。在艺术风格上,“清”和“冷”是姜夔词的特色。郭麐称姜词“一洗华靡,独标清绮,如瘦石孤花,清笙幽磬”。刘熙载也称姜词“幽韵冷香,令人挹之无尽,拟诸形容,在乐则琴,在花则梅也”。他们对姜词的审美把握都是很到位的。姜夔的“清幽”、“清冷”词格,当然得力于他在词情上的“骚雅”,不染尘俗,不著色相,不为情役,也与他的用语择字分不开。他喜用“冷”字,共出现12次;“寒”字,共出现32次;“清”字,共出现17次;“凉”字,共出现14次。这些使用频率很高的字眼,强化了姜词的清冷风格。卞之琳诗总体格调也偏重冷寂。卞氏自谓“冷血动物”,除了言情“倾向于克制”,热情决不轻易流露之外,也与他前期诗中几乎“完全是北国风光的荒凉境界”有关。他的诗中多写“秋风”、“寒夜”、“夕阳”、“黄昏”、“荒街”等暗淡冷寂的时间季节物象,多用“忧愁”、“悲哀”、“哭泣”、“泪痕”、“寂寞”、“叹息”等情调低沉的语词,使得前期卞诗风格总体上偏冷。

姜夔词继承周邦彦重人工、重思力的写法,而又未能如周词“在思索安排之中,仍能保持其圆融浑成之致”,言情写景“皆出于有心的思索与安排”,措置辞章,琢炼字句,使用典故,过于用心费力,多是“曲致”而非“直寻”,无法做到“写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出”,这终使他的词语不够舒展,词情不够自然,词旨不够显豁,词境“如雾里看花,终隔一层”。与姜夔词的“隔”相仿佛,卞之琳前期诗作也有“晦涩”倾向。他的一些诗,连具有高度领悟鉴赏力的批评家都难以索解。刘西渭对《断章》、《圆宝盒》的解读,竟被诗人指为“全错”。朱自清对《距离的组织》、《淘气》、《白螺壳》的解读,也被诗人指出弄错了人称或题旨。这种“对错”的判断,就是纯属理性而非审美的判断。

姜夔和卞之琳在文学史上的地位亦复相似。传统婉约词到姜夔出现了一种新的写法,形成了一种新的审美风格,“在两宋词坛婉约之外,又屹然别树一宗”。正如夏承焘所指出的:“白石在婉约和豪放两派之外,另树‘清刚’一帜,以江西诗瘦硬之笔救周邦彦一派的软媚,又以晚唐诗的绵邈风神救苏、辛一派粗犷的流弊。”^⑪姜夔词最终形成“清劲骚雅”的新体,掀开了词史上新的一页。卞之琳的前期诗作,特别是他的《断章》、《无题》、《圆宝盒》、《距离的组织》、《白螺壳》、《鱼化石》等诗,倚重知性,冷静客观,雕章琢句,技巧复杂,与徐志摩诗歌的热情洒脱、戴望舒诗歌的缠绵感伤、何其芳诗歌的浓艳妩媚、艾青诗歌的自由壮阔、臧克家诗歌的瘦劲苦涩迥然有别,因而也被论者指为“新诗在形式、技巧上发生显著变化的标志”^⑫。

二、姜夔词与余光中诗

姜夔对当代诗人余光中的影响,主要有两个方面:一是以“健笔写柔情”,二是琢炼清雅的语言风格。余光中找到自己诗歌的中心意象、开始形成个人风格的《莲的联想》时期,可以说是“姜夔时期”。这部诗集收入的三十首作品,写于1961年8月至1963年3月,基本上是一部情诗集,使用古典的“莲”作为中心意象。其情诗性质和意象选择,留下了明显的姜夔痕迹。在诗集的序言里,余光中说:“至于美成和白石咏荷的杰作,作者原是音乐家,韵律之美,自在意中,而意象

卞之琳:《雕虫纪历·自序》,第3页,第4页。

郭麐:《灵芬馆词话》,《词话丛编》,第1503页。

刘熙载:《艺概·词概》,上海古籍出版社1978年版,第110页。

叶嘉莹、缪钺:《灵溪词说》,上海古籍出版社1987年版,第496页。

王国维:《宋元戏曲史》,华东师范大学出版社1995年版,第121页。

王国维:《人间词话》,人民文学出版社1960年版,第210页。

李健吾:《咀华集·咀华二集》,复旦大学出版社2005年版,第77页。

朱自清:《新诗杂话·序》,《朱自清选集》第2卷,河北教育出版社1989年版,第260—261页。

陶尔夫、刘敬圻:《南宋词史》,黑龙江人民出版社2005年版,第320页。

⑪ 夏承焘:《姜白石词编年笺校》,中华书局上海编辑所1958年版,第13页。

⑫ 蓝棣之:《地图在动序》,《地图在动》,第2页。

的鲜活醒目,更是印象主义的神髓。‘鸟雀呼晴……叶上初阳干宿雨,水面清圆,一一风荷举’,岂非莫内画面?‘秋水且涸,荷叶出地寻丈。因列坐其下,上不见日,清风徐来,绿云自动,间于疏处,窥见游人画船’,这样的景色,简直要动雷努瓦的彩笔了。我自恨不是德彪西或莫内,但自信半个姜白石还做得成。”余氏虽然把周邦彦和姜夔并提,但周的咏荷之作是单纯写景,不染爱情色彩;而姜夔咏荷词《念奴娇》则有明显的女性化倾向和隐约的言情比兴性质。余氏在《莲的联想》序中所引“秋水且涸”几句,即出自这首词的小序。这里略去词序,录词如下:“闹红一舸,记来时,尝与鸳鸯为侣。三十六陂人未到,水佩风裳无数。翠叶吹凉,玉容销酒,更洒菰蒲雨。嫣然摇动,冷香飞上诗句。日暮青盖亭亭,情人不见,争忍凌波去。只恐舞衣寒易落,愁入西风南浦。高柳垂老,老鱼吹浪,留我花间住。田田多少,几回沙际归路。”这首词运用典型化手法,把词人游赏过的武陵、吴兴、杭州三地的荷花概括起来加以表现,亦花亦人,寄托词人高洁幽独的情怀品格。余光中《莲的联想》里的《等你,在雨中》一诗:“等你,在雨中,在造虹的雨中/蝉声沉落,蛙声升起/一池的红莲如红焰,在雨中//你来不来都一样,竟感觉/每朵莲都像你/尤其隔着黄昏,隔着这样的细雨//永恒,刹那,刹那,永恒/等你,在时间之外/在时间之内,等你,在刹那,在永恒//如果你的手在我的手里,此刻/如果你的清芬/在我的鼻孔,我会说,小情人//诺,这只手应该采莲,在吴宫/这只手应该/摇一柄桂桨,在木兰舟中//一颗星悬在科学馆的飞檐/耳坠子一般地悬着/瑞士表说都七点了。忽然你走来//步雨后的红莲,翩翩,你走来/像一首小令/从一则爱情的典故里你走来/从姜白石的词里,有韵地,你走来。”诗中的“雨”、“黄昏”是姜夔《念奴娇》里写到的;“你来不来都一样”一节,就是姜词“情人不见”的意思;诗的结尾则直接出现了“从姜白石的词里,有韵地,你走来”这样的句子,可见余氏莲池边的情诗与白石词有着多么紧密的联系。余诗琢炼的语言,雅致的趣味,的确很像姜夔。

如前所论,姜夔诗学江西,走向晚唐,他的词也是出入于江西和晚唐,他要用江西诗派的劲健瘦硬,来匡救晚唐北宋温、韦、柳、秦婉约情词的软媚绮艳词风。姜夔为合肥恋人写了不少情词,大都略去缠绵香软之细节,运用清刚笔调写别后苦涩的相思,把炽热的恋情加以冷处理,如《踏莎行》“淮南皓月冷千山,冥冥归去无人管”;《鹧鸪天》“春未绿,鬓先丝,人间别久不成悲”;《长亭怨慢》“阅人多矣,谁得似长亭树。树若有情时,不会得,青青如此”等。沈义父评之为“清劲”、“生硬”。夏承焘指出:“这些词用健笔写柔情,正是合江西诗派的黄、陈和温、韦为一体。”余光中《莲的联想》中的情诗,不仅袭用了姜夔的“莲”意象,而且取法姜夔“健笔柔情”的写法,尽管余光中这一集诗总体上比姜夔情词要香艳热烈,但受高雅脱俗的中心意象“莲”的品格制约,所以也涤除了过于缠绵过于感性的因素,以言情为比兴,由具体的爱人(莲)上升到超越的爱情,上升到普遍的美,上升到一种宗教的感悟:“对我而言,莲是美、爱和神的综合象征。艺术、爱情、宗教,到了顶点,实在只是一种境界,今乃皆备于莲的一身。莲是有人性和神灵的植物。”即如上引《等你,在雨中》,诗人感知里的红莲与情人,已合二为一,化为超时空的存在。池边一夕的相约,莲花一季的开落,青春短暂的岁月,是一“刹那”;但“情人死了,爱情长在;庙宇倾颓,神明长在;芬芳谢了,窈窕萎了,而美不朽”,则是“永恒”。诗人等待的是情人,更是不朽的爱情理想和美的理想。在诗人超时空的联想中,既有物,红莲,是“美之至”;又有人,你,是“情之至”;更有诗人从对“美之至”和“情之至”的体认中,感知到的“莲即怜即佛”的宗教神性,从而升华为“悟之至”的极境。面对“叶何田田,莲何翩翩”,诗人的联想是“美在其中,神在其上”(《莲的联想》)。所以,诗人的爱是超越的,他的爱在“莲花池畔”,也在“长生殿”;他的爱在“今夕”,也在“唐朝”;他的爱“自今夏开始”,也“自天宝开始”;他爱的是“你”,又是“太

余光中:《莲的联想》代序《莲恋莲》,《余光中诗歌选集》,时代文艺出版社1997年版,第285页,第284页,第286页,第286页。

沈义父:《乐府指迷》,《词话丛编》,第278页。

夏承焘:《姜白石词校注·序》,广东人民出版社1983年版,第7页。

真”(《啊,太真》);“你”入水为莲,出水便是“宓宓、甄甄”(《两栖》)。他的爱“一端在此,另一端/在原始。上次的约会在蓝田/再上次,在洛水之滨/在洪荒,在沧海,在星云的暖暖”(《下次的约会》)。这种爱情是“多么东方,多么古老”,是“羞怯得非常古典的爱情”(《莲池边》)。

当然,余光中情诗的“健笔柔情”,不全来自姜夔的影响。作为新月派作家梁实秋的入室弟子,余光中自述学诗得益于新月派出身的卞之琳、臧克家和现代派诗人何其芳、冯至、辛笛等的佳作。在这些给予余光中较大影响的现代诗人中,早年何其芳多写情诗且香软浓艳,而卞之琳、臧克家的诗则瘦劲节制,且基本不写情诗。余光中像何其芳一样写情诗,但表现上却多取法卞之琳、臧克家。卞之琳、臧克家诗歌语言是凝练甚至雕琢的,尤其是他们早期的新格律体诗歌,几乎到了字琢句炼的程度。上文说过,卞氏写诗“喜爱淘洗,喜爱提炼”,自谓“前期诗作里冒出过姜白石词的形迹”。而有“苦吟诗人”之称的臧克家,更是反复强调:“写诗必须下苦功夫去锤炼字句,不能顺手牵来,要千锤百炼,择一而用。在锤炼字句方面,古典诗歌给我们树立了榜样。”比之于宋代词人,他们在语言风格上接近姜夔。由于他们基本不在诗中直接言情,所以他们那琢炼的诗句更觉雅致清洁。余光中说:“对于当代的中国作家,所谓传统应有两个层次:长而大的一个是从《诗经》、楚辞起源,短而小的一个则始于五四……一位当代诗人如能继承古典的大传统与五四的新传统,同时又能旁采域外的诗艺诗观,他的自我诗教当较完整。”来自古典大传统的姜夔,和来自“五四”新传统的卞之琳、臧克家,在琢炼清雅的语言风格上共同影响了余光中,余氏正是通过卞、臧这座桥上通姜夔的。

与姜夔词“琢句炼字”相似,余光中80年代以前诗歌的语言风格,总体上也是琢炼清雅的,他早期的《老牛》(系模仿臧克家《老马》,但能自出新意)中有“辣鞭子在麻腿刷刷地抽”,《算命的瞎子》中有“凄凉的胡琴拉长了下午”,这些诗句已经相当注重炼字炼意。到《莲的联想》时期,他更是倾尽心力经营语言。他后来回忆《莲的联想》创作过程说:“那时,写这些诗句的,还是一位年轻的讲师,爱情羞涩,绮思无穷,鬓角犹青青。毕竟是纯教书,一放暑假……美好的一切一切,都归我所有了。凉风摇翠的树影下,一整个芬芳的上午,从从容容,吐丝一般把纤纤心思倾吐在三联句折来叠去的韵里,真有那样的不迫。”于是就有了诸如《满月下》里的“那就折一张阔些的荷叶/包一片月光回去/回去夹在唐诗里/扁扁的,像压过的相思”;《碧潭》里的“如果碧潭再玻璃些/就可以照我忧伤的侧影/如果舴舺舟再舴舺些/我的忧伤就灭顶”;《啊,太真》里的“轮回在莲花的清芬里/超时空地想你/浑然不觉蛙已寂,星已低低”。这些都是琢炼推敲、清雅馥郁的妙句。

余光中诗的语言艺术成就,得力于他近法新月、现代诸子,远师姜夔,像古典诗人词客那样刻苦锻炼。他曾在《谈新诗的语言》、《从一首唐诗说起》、《再见,虚无!》、《现代诗:读者与作者》、《天狼仍曝光年外》等文中,历数自己如何借鉴古汉语、古典诗词和西诗,反复修改推敲,惨淡经营语言的情形。所以才会吟出“酒入豪肠/七分酿成了月光/余下的三分啸成剑气/绣口一吐就半个盛唐”(《寻李白》),“我的怒中有燧人氏,泪中有大禹/我的耳中有涿鹿的鼓声”(《五陵少年》),“云很天鹅,女孩子们很孔雀”(《大度山》),“钟整个大陆的爱在一只苦瓜”(《白玉苦瓜》),“九百年的雪泥,都化尽了/留下最美丽的鸿爪,令人低回”(《夜读东坡》)等惊人之句。诗眼的锤炼,词性的活用,虚词的妙用,关联词的省略,自由的通感,传神的比拟等,这些古典诗歌的高超语言技巧,都被余光中娴熟地加以运用。其中,姜夔词的影响是清晰可见的。

三、姜夔词与现代诗论

姜夔词的现代意义,不仅体现在对卞之琳、余光中等诗人的创作的影响上,还体现在梁宗岱

余光中:《余光中诗歌选集·自序》,时代文艺出版社1997年版,第4页,第3—5页。

臧克家:《在民歌、古典诗歌基础上发展新诗》,《臧克家散文》第2集,中国广播电视出版社1993年版,第105—106页。

余光中:《莲的联想》新版序《夏是永恒》,《余光中诗歌选集》一,第281页。

的现代诗学理论建构之中。为了扭转初期新诗过于白话化、散文化,过于直白而少蕴藉的“非诗”倾向,改变“新诗中衰”的现状,20年代中后期,诗坛开始引进法国的象征主义和纯诗理论。30年代,梁宗岱成为译介象征主义和纯诗理论、并促使这一外来理论中国化、本土化的中坚。这种理论强调诗与散文的明确分界,注重诗歌的语言形式格律,追求诗歌语言的暗示性与音乐性。在梁宗岱的期待视野中,这种诗学理论正好和中国传统诗学隐然对接。梁宗岱认为,新诗的创作必须继承中西诗歌传统,在学习西诗成为通识的时期,他更大力强调新诗要继承中国几千年的诗歌传统。如何使中国诗歌传统成为“新艺术底根源”,是梁宗岱接受和改造法国象征主义纯诗理论的旨趣所在。他以学贯中西的诗学理论素养,在阐释象征主义诗学观念时,融进了中国古典诗论中的“比兴”、“情景”、“隐秀”、“意象”、“意境”等术语,并用融洽或无间、含蓄或无限,契合这些中国古典诗学的美感风格,来说明象征主义纯诗的艺术特点。梁宗岱的译介和改造,既使西方象征主义纯诗理论中国化、本土化,也使中国诗学理论和诗歌经典在新的文化语境中实现了现代创造性转化,使之成为新诗理论建设和创作的可资借鉴的丰富资源。

梁宗岱在以象征主义和纯诗理论考察中国诗歌传统的时候,把屈原、陶渊明、王维、李白、姜夔等古代诗人词家纳入了中西比较诗学的视阈。他批评近人论词“每多扬北宋而抑南宋,高明如王静安先生,亦一再以白石词‘如雾里看花’为憾”。他指出这是囿于古代“诗言志”说或欧洲近代浪漫派文学“感伤主义”的成见。他认为:“我国旧诗词中纯诗并不少(因为这是诗底最高境,是一般大诗人所必到的,无论有意或无意);姜白石底词可算是最代表中的一个。不信,试问还有比‘暗香’、‘疏影’、‘燕雁无心’、‘五湖旧约’等更能引我们进一个冰清玉洁的世界,更能度给我们一种无名的美底颤栗么?”与王国维认同语言是透明的观念,以“不隔”为标准批评白石词的“隔”不同,梁宗岱则以暗示象征性的艺术语言的朦胧多义性为尺度,对白石词语言意象自身形成的“雾里看花”的美感效果加以赞美。这是在引进象征主义纯诗理论的新的知识背景下,对姜夔词艺术风格作出新的现代阐释与评价。

梁宗岱还将马拉美与姜夔作了具体的比较,他说:“马拉美酷似我国底姜白石,他们底诗学,同是趋难避易(姜白石曾说‘难处见作者’,马拉美也有‘不难得就等于零’一语);他们底诗艺,同是注重格调和音乐;他们底诗境,同是空明澄澈,令人有高处不胜寒之感;尤奇的,连他们癖爱的字眼如‘清’、‘苦’、‘寒’、‘冷’等也相同。”他在指出了中西两位诗人在诗学、诗艺、诗境和字眼方面的四个共同点之后,就第四点作进一步解释道:“其实有些字是诗人们最隐秘最深沉的心声,代表他们精神底本质或灵魂底怅望的,往往在他们凝神握管的刹那有意无意地流露出来,这些字简直就是他们诗境底定义或评语。试看姜白石底‘数峰清苦,商略黄昏雨’,‘二十四桥仍在,波心荡,冷月无声’,‘千树压西湖寒碧’或‘嫣然摇动,冷香飞上诗句’,哪一句不是绝妙好诗,同时又具体道出此老纤尘不染的胸怀?”出于对中西诗学理论的谙熟,也缘于中西诗歌在艺术上的暗合,梁宗岱以姜夔等同置换马拉美,从而抉发了姜词中潜蕴的丰富的现代诗学价值。梁宗岱在译介法国为主的西方文艺新潮时,对姜词的现代意义所进行的理论阐释,与同时的卞之琳、后来的余光中等诗人在创作上对姜夔词的借鉴一起,为20世纪新诗“向具有中国特色的现代化纯正方向的迈进,作出了应有的贡献”。

(作者单位 常熟理工学院人文社科系、中国社会科学院文学研究所)

责任编辑 元亮

朱自清:《中国新文学大系·诗集导言》,上海良友图书印刷公司1935年版,第4页。

梁宗岱:《新诗底歧路口》,《诗与真二集》,中央编译出版社2006年版,第176页。

梁宗岱:《谈诗》,《梁宗岱批评文集》,珠海出版社1998年版,第79页,第80页,第77—78页,第78页。

卞之琳:《人事固多乖——纪念梁宗岱》,载《新文学史料》1990年第1期。