

『易安体』:

古代女性文学高峰及其成因

李清照(自号易安居士,其词被称之为“易安体”)的创作成就,远远超过宋以前所有其他女诗人,如蔡琰、薛涛等,也超过了她稍前与稍后的魏夫人和朱淑真。宋以后所有女文学家也无出其右者。李清照堪称亘古女文学家中之第一人。她的词不仅是中国女性文学艺术的高峰,在整个文学史上也占有杰出的位置。在以男权为主的封建社会,妇女处于社会的最底层。突然间,李清照作为一位女性不仅闯入被男性长期垄断的文坛,并且登上与男性名家平起平坐的位置,无怪历代文人评家对此惊诧赞叹而刮目相待了。杨慎说:“宋人中填词,李易安亦称冠绝,使在衣冠,当与秦七、黄九争雄,不独于闺阁也。”(杨慎《词品》卷二)陈廷焯说:“李易安词,独辟门径,居然可观”,“妇人有此,可谓奇矣。”(陈廷焯《白雨斋词话》卷二)谭玉生在《论易安词》绝句中说:“若并诗中论位置,易安居士李清莲。”他认为李清照的创作成就同辉映在中国文学史上的李白一样,璀璨而显赫。正因为如此,后代对仅存四十余首词的李清照怀有极大的研究兴趣。仅从一九四九到一九八九年的四十年间,据不完全统计,已发表有关李清照及其作品研究的论文一百五十余篇(不包括港、台及国外),研究专集八种,整理与校勘作品集五种,已超过40年来关于苏轼(论文110篇)和辛弃疾(论文130余篇)等一流大家的研究。为什么中国五千年文明史上只出现一个李清照?在李清照出现以前和她退出文坛以后的漫长历史时期为什么不再有同她并驾比肩的女文学家出现?这些问题,过去研究还涉及不多。本文拟从她特殊的生活经历、她对词体形式的体认以及对“精妙”的执着追求等方面来加以探讨。

乱离的苦闷与难以言说的孤独情怀

前人已充分注意到李清照的天资、学识及家庭环境对她成长为杰出女词人的重要条件和影响。“易安才高学博,近代鲜论。”^①“姿才俊逸由天授,太白东坡比高秀。”(樊增祥《题李易安遗像》)“《金石录》

^①王士禄《宫闱事迹艺术考略》引《瑞桂堂眼录》。

陶尔夫
刘敬圻

考据精凿,清照实助成之。”(周乐《题李易安遗像并序》)“清照亦笔削其间。”(杨士骧《山东通志·艺文志》史部)“明诚著《金石录》,乃共相考究而成。”(朱凯《〈打马图〉跋》)“父为元祐党人最,母是祥符状元裔。外氏亲传懿恪衣,小时熟读名园记。归来堂里小鸳鸯,翁佐崇宁政事堂。郎典春衣携果饵,妾蠲珠翠市琳琅。古今无此闺房艳,携手成欢分手念。无钱长忆牡丹图,惜别悲吟红藕簟。”这些诗句,几乎全面概括了李清照的天赋、才能、家庭环境与早年温馨的闺阁生活。如果李清照的一生始终处于这种安定、祥和与幸福之中,她的创作成就,充其量也只不过是另一魏夫人而已。促使李清照快速成长并走向辉煌的根本原因之一,是“靖康之变”和她的南渡。

南渡之前,李清照的作品不可避免地局限于咏叹自然景物和抒写离怀别绪的范围之内。如《如梦令》(“常记溪亭日暮”)、《怨王孙》(“湖上风来波浩渺”)、《如梦令》(“昨夜雨疏风骤”)等。这些词,笔调轻灵,音韵和谐,清新自然,优美如画,读之令人心旷神怡。早期,李清照还写有相当数量作品,反映她与丈夫赵明诚短暂分别后的离恨相思与内心苦痛。如《一剪梅》(“红藕香残玉簟秋”)、《醉花阴》(“薄雾浓云愁永昼”)等。后一首结拍的“人比黄花瘦”,已成家喻户晓的千古绝唱。

然而,浓厚的学术空气,美满的爱情婚姻,饭后茶余的诗词唱和,霎时间便被战争的鞞鼓敲得粉碎。为了逃避金人的践踏和杀戮,为了大宋王朝的恢复与统一,作为弱女子的李清照也不得不杂在广大逃难人群之中,仓皇南下,去寻找已先期南渡的赵明诚。不幸的是,李清照南渡后的第二年(建炎三年八月),丈夫赵明诚便猝然病故。从此,李清照“漂流遂与流人伍”,进入了她艰难孤苦的后半生。她先是从池阳奔建康,后又从湖州奔洪州,洪州失陷,又奔台州,之剡州,走黄岩,奔行在,并随南宋小朝廷由海道之温州,之越

州,又之衢州,之越州,赴杭州。一个为避金人南下侵扰而四处逃亡的孀妇,经历了人们难以想象的困窘艰辛。不仅如此,在经过近六年的颠沛流离之后,李清照夫妇节衣缩食长期积累下来的金石文物,已丧失殆尽。据她《金石录后序》所写,“建炎丁未(1127)春三月”,明诚“奔太夫人丧南来”,因携带不便,已开始筛选与舍弃其收藏之金石文物,“去书之重大印本者,又去画之多幅者,又去古器之无款识者,后又去书之监本者,画之平常者。”虽然如此,仍载十五车南下,足见赵明诚所藏金石文物的丰富。但南下后,又经多次折腾,“金人陷洪州,遂尽委弃。所谓连舫渡江之书,又散为云烟。”后又因有人诬陷她家以玉壶赐金人,“余大惶怖”,“尽将家中所有铜器等物,欲赴外廷投进”,“岿然独存者,无虑十去五、六矣。惟有书画五、七簏,更不忍置他所,常在卧榻下。”尽管如此珍贵小心,不幸的事情终于发生,仅存的少许文物复又被盗,“穴壁负五簏去,余悲恸不得活。”后又通过重赏,勉强收购回十八轴,“其余虽不可出。”“所有一、二残零,不成部秩书册三数种,平平书帖,犹复爱惜如获头目,何愚也耶?”金石图书文物的丧失,是李清照一生最为沉重的打击之一。正如她在《序》文中所说:“悲夫!昔萧绎江陵陷没,不惜国亡而毁裂书画;杨广江都倾覆,不悲身死而取图书。岂人性之所著,死生不能忘之欤?或者天意以余菲薄,不足以享此尤物耶?抑亦死者有知,犹斤斤爱惜,不肯留在人间耶?何得之艰而失之易也!呜呼!余自少陆机作赋之二年,至过蘧瑗知非之两岁,三十四年之间,忧患得失,何其多也!”据现有资料,李清照曾“再适张汝舟,未几反目。”(胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷六十)“赵死后,再嫁某氏,讼而离之。”(王灼《碧鸡漫志》卷二)李清照是否改嫁,尚在争论。如此事属实,则其因改嫁而遭受的痛苦与折磨无疑是李清照晚年所遭受的又一沉重打击。李清照南渡后直至

晚年,正是在这接踵而来的沉重打击与无穷忧患之中度过的。作为一代女词人,李清照的生命是由四个方面的维系支撑而存活的。国破家亡、丈夫早死、文物丧尽,已使她失去生命支柱的四分之三。李清照晚年苦撑苦熬而能得以存活,完全是靠词的创作这唯一的生命支柱支撑着,才走完她人生的最后历程。连她自己也不曾意识到,她晚年的艰难跋涉,正是朝向中国古代女性文学的巅峰攀登。“国家不幸诗家幸,话到沧桑句便工。”(赵翼《题遗山诗》)李清照后期的创作,也体现了这一辩证关系。国家的不幸和由此而造成一连串个人的不幸,实在是对李清照身心难以承受的摧残:安定芬馨的早年生活突变为长时期的颠沛流离;美满的婚姻竟变成畸零的孤孀而又全无子嗣;精心收藏并借以进行学术研究的金石文物丧失殆尽;追随朝廷四处流亡的爱国赤心反遭“玉壶颁金”的诬陷。这前后两种截然不同的时代氛围与个人遭际,形成强烈的反差,在词人心灵上造成永难平复的创伤。这诸方面的综合,便决定了“易安体”晚期的内容、风格与特色,集中体现为:难以释解的忧患情结;难以排遣的孤独意识;难以实现的精神超越。

难以释解的忧患情结。前人说李清照“南渡来常怀京、洛旧事。”(张端义《贵耳集》卷上)怀旧,便是伤今。如初至建康所写的《添字采桑子》:“伤心枕上三更雨。点滴霖霖,点滴霖霖,愁损北人,不惯起来听。”《武陵春》下片:“闻说双溪春尚好,也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟,载不动,许多愁。”《声声慢》结拍:“梧桐更兼细雨,到黄昏、点点滴滴。这次第,怎一个愁字了得!”贯穿在这些词里而又无法了断的“愁”字,实际上已升华为当时所有苦难大众的共同心绪,震响着时代的音声,而非个人的一己之悲。梁启超说:“此盖感愤时事之作。”^①此外,《临江仙》(“庭院深深深几许”)中之“春归秣陵树,人老建康

城。”以及“感月吟风多少事,如今老去无成。谁怜憔悴与飘零?”还有《蝶恋花》中“永夜恹恹欢意少,空梦长安,认取长安道”等词篇词句,均非个人的忧患,而是明显地抒发了感时伤世之情与深沉的故国之思。

难以排遣的孤独意识。在封建社会,作为孤孀而又无子嗣,其晚年的寂寞孤独与艰难困苦是完全可以想见的。这种深层次的孤独意识,弥漫于词作的字里行间。如《诉衷情》(夜来沉醉卸妆迟)词咏梅萼残枝,实亦词人自身写照。“残”,是贯串上下片的主导激情。梅,虽仅存“残枝”、“残蕊”,但清香透骨的本性却至死不易。成功地传达出词人忧国怀乡与深层次的孤独感。另首《孤雁儿》,原调名《御街行》,但词人却偏偏用《孤雁儿》名篇,为的是更准确地传达出她形只影单的孤独情怀。“孤雁”正是词人自身境遇的象征。据周辉《清波杂志》卷八载:宋高宗建炎初年李清照仓皇南渡,与知江宁府(今江苏南京)的丈夫赵明诚相聚。逃难后的欢会,使词人暂时淡化了南逃的惊惧危难。“每值大雪,即顶笠蓑,循城远览以寻诗,得句必邀其夫赓和。”但第二年八月其夫赵明诚病逝。此后,每值雪后梅开便不免忆起当年踏雪寻诗、邀夫赓和的情景。《孤雁儿》便是在这种心态下写成的:

藤床纸帐朝眠起,说不尽、无佳思。
沉香断续玉炉寒,伴我情怀如水。笛里三弄,梅心惊破,多少春恨意。小风疏雨萧萧地,又催下、千行泪。吹箫人去玉楼空,肠断与谁同倚?一枝折得,人间天上,没个人堪寄。

上片,起二句述寡居之苦,三、四两句抒孤怀索寞。结三句因闻笛而引起当年清游之思。下片抒悲今悼昔之孤独难耐。“吹箫”两句

①见《艺蘅馆评选》关于《武陵春》评语。

用秦穆公女弄玉与萧史故事,暗示夫逝楼空,无人同游共赏。结拍三句化用陆凯赠梅范曄故事,表达沉重的哀思。全词把咏梅与悼亡绾合在一起,词人的自我形象也顺乎自然的凸现出来。失落的忧患与情绪的孤独已成为李清照晚期词创作的基调并贯穿始终。

难以实现的精神超越。李清照毕竟是一个柔中有刚,绵里藏针,争强好胜,自命不凡而又才华横溢的女词人。无穷的灾难,无尽的艰辛与无情的打击,虽然使得她无法逃避,更无人庇护,但她并没有被击败,也没有绝望。对未来仍充满了向往,她在努力挣扎、追求,始终如一地憧憬着超越与解脱。《渔家傲》一词便是这种精神境界的具体写照:

天接云涛连晓雾,星河欲转千帆舞。仿佛梦魂归帝所。闻天语,殷勤问我归何处? 我报日长嗟日暮,学诗谩有惊人句。九万里风鹏正举。风休住,蓬舟吹取三山去。

词借梦境的描述,创造出一个幻想中的神话世界:驾一叶扁舟去乘风破浪,像鹏鸟一样,磅礴九天,追求一种永恒的价值,永恒的解脱与超越。在当时,这无疑是不折不扣的幻想,所以词题曰“记梦”。李清照当年万万没有想到,她的价值已经实现,她的幻想、追求,她的梦境已经化为真实。她留下少得令人之为之惋惜的四十余首歌词,便是她梦中的“风鹏”与“蓬舟”。她借助这四十余首歌词的“惊人”之“句”,破浪乘风,到达了彼岸,实现了超越,获得了永恒。

女性的锐感与词体形式的完美契合

李清照传世歌词虽少,但却以其公认的价值与高品位而获得杰出词人的历史地位。李清照歌词的艺术特质表现在什么地方? 历

代评家对此有过许多描述与概括。大同小异,迄未见完全一致。角度不同,言人人殊,不必强求。但如果以简单的语言来概括,那么,李清照歌词的艺术特质,就在于它是真正意义上的女性文学。《瑯嬛记》中曾记载这么一段有趣的故事,很能说明这个问题:

易安以重阳《醉花阴》词函致明诚。明诚叹赏,自愧不逮,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。答曰:“莫道不消魂,帘卷西风,人比黄花瘦。”正易安作也。

这一则故事保留下李清照夫妇伉俪情深与诗词唱和的可贵资料。对此,一般均理解为赞美李清照才华横溢,无与伦比,赵明诚难以望其项背。表面看,这一理解无可挑剔。但细按全文,似又不尽然。试想,赵明诚三日内便能完成五十首《醉花阴》词的创作,并敢于用假冒伪劣的产品来鱼目混珠,以胜其妻。平心而论,其智商与才华也决不会与李清照相去甚远。“莫道不消魂”三句之所以“绝佳”,并不完全在于说明李清照与赵明诚二人才能之高下,而在于强调李清照女性的审美锐感,胜过了“男子而作闺音”(田同之《西圃词说·诗词之辨》)的赵明诚。明诚“务欲胜之”是根本不可能的,即使他“忘食忘寝”三十日夜也不成。以己之所短而欲胜人之所长,其可得乎? 李清照的优长,就在于她有着极其敏锐的艺术直觉和极其细腻、新颖而又自然活泼的艺术表现才能。李清照的这些优势,作为男性词人,“胜之”,不可能;学之,也不可能。前人似乎已于不知不觉中触及到这个问题。胡仔说:“‘帘卷西风,人比黄花瘦’,此语亦妇人所难道也。”(胡仔《苕溪渔隐丛话》前集卷六十)意思说,这“绝佳”的词句是女性生活中特有的

诗意感觉,不仅男性词人难以道得,也是一般女性感受不到,写不出来的。

词,作为新的诗体形式,从它诞生那天开始,就同女性结下了不解之缘。写女性,歌女性,塑造女性形象,代女性立言,开掘女性深层次的内心情感,抒写女性情爱与婚姻中的欢乐、幸福、悲痛,直至愤怒的指斥与控诉,产生过许多名篇佳构。但是,因为这些作品几乎全都出自文人之手,是典型的“男子而作闺音”,所以其中相当数量的作品,表现出对女性的扭曲、丑化、狎弄与污辱,即男性褊狭视角与某些阴暗心理的一种外化与渲泄。这种现象又同当时歌女即席演唱以“娱宾遣兴”密切相关。所以词的特色被评家认为是“香而弱”(王士禛《弇州山人词评》),也就不难理解了。作为占人类半数的女性,任凭男性去随意描写、刻画与代言,又怎能避免扭曲、丑化与变形?李清照的出现,打破了这一沉闷窒息的历史格局。这不仅是词史上,也是整个中国文学史上具有划时代意义的大事。因为在中国漫长历史进程当中,还很少出现击败须眉男子使男性文人膺服的女性文学家或女性词人。

既然词之品地已被认为是“香而弱”,“诗庄词媚”的疆界已十分鲜明,李清照自然也认同了这一传统。她那篇著名的《词论》,系统地总结了词的发展历史,阐述了词之“别是一家”的性质与特色。“易安体”,实际上就是她“别是一家”理论的具体实践。她不仅对词这一形式有透彻理解,对自己的才能和优势也了如指掌。她不可能像其他男性文人那样获得更多的政治参与与广泛的社会活动,因此,在李、杜、元、白、韩、柳、欧、苏这样影响文学发展进程的大家出现以后,无论为诗为文,她都不可能超越前贤,只有在词的创作尚未进入高峰以前,在善于抒写和表现女性生活情感的艺术领域,向男性词人挑战,一决高低。她在《词论》中,对南唐的“李氏君臣”(李璟、

李煜、冯延巳等),对宋代的柳永、张先、宋祁、沈唐、元绛、晁端礼、晏殊、欧阳修、苏轼、晏几道、贺铸、秦观、黄庭坚等名家,都有不同程度的批评直至尖锐指责。正是在此全面研究与尖锐批评的基础上,李清照树立起胜利的信心,明确了前进方向并全力创作“别是一家”的、真正属于女性文学的歌词。她界限分明地用诗体形式议论时政,抒写壮怀,抨击丑恶现实。如“南渡衣冠少王导,北来消息欠刘琨。”“南来尚怯吴江冷,北狩应知易水寒。”(见《说诗隽永》)“满眼骅骝杂騄骕,时危安得真致此。木兰横戈好女子,老矣谁能志千里?但愿相将过淮水。”(见《癸巳类稿》)其《乌江》诗曰:“生当作人杰,死亦为鬼雄。至今思项羽,不肯过江东。”这些诗句,昂扬奋发,壮声英概,有金石之音,风云之气,真可立顽警懦。但她深知这方面的创作因性别与客观限制而非自身的优长。她的优势在于通过词体形式抒写女性的生活,在于写出真正的女性的觉醒与自我发现,多侧面地展示传统中国文化造就的典型的中国女性心态与国难当头在女性心灵上造成的影响。

首先是发现自我。词人的女性自我意识,觉醒的很早。在早期的《点绛唇》^①词中,词人的自我发现与自我形象的创造,几乎是同步进行的。她把自己描画得如此特异而清出:

蹴罢秋千,起来慵整纤纤手。露浓花瘦,薄汗轻衣透。见客入来,袜划金钗溜。和羞走,倚门回首,却把青梅嗅。

短短四十一字,少女的天真活泼、机敏而又淘气的神态,全都活灵活现,呼之欲出,并远远胜过男性视角所描画的“秋千”,如:“绿杨楼外出秋千”(欧阳修);“隔墙送过秋千影”、“笋

①《点绛唇》一词,《词林万选》、《历代诗余》均作无名氏作,近时研究多认定为李清照作。

柱秋千游女并”(张先);“墙里秋千墙外道”(苏轼)等。原因在于词人写的是她自我“蹴罢秋千”之后的情感活动,她不是旁观者,与男性视角的客观赏赞、虚拟联想,判然有别。这是游戏中的自我发现。其次是在大自然中的自我发现。闺阁生活对于女性的桎梏和局限,促使女性对大自然有着更深的情感交流与更细腻的审美愉悦。投身大自然的怀抱,获得更大的自由,从而发现更多的自我。“水光山色与人亲,说不尽,无穷好。”(《怨王孙》)“风柔日薄春犹早,夹衫乍着心情好。”(《菩萨蛮》)“常记溪亭日暮,沉醉不知归路。兴尽晚回舟,误入藕花深处。争渡,争渡,惊起一滩鸥鹭。”(《如梦令》)词人眷恋着大自然;大自然也眷恋着词人:“眠沙鸥鹭不回头,似也恨,人归早。”(《怨王孙》)词人的生命已同大自然的生命交糅互渗,合二而一了:“昨夜雨疏风骤,浓睡不消残酒。试问卷帘人,却道海棠依旧。知否?知否?应是绿肥红瘦!”(《如梦令》)在醉意与浓睡之中,词人仿佛进入庭院,变成为被雨打风吹的海棠,经历了凋零之苦。所以她才毫不含糊地纠正“卷帘人”的粗疏:“应是绿肥红瘦!”再次,是在爱情中的自我发现:“惜别伤离方寸乱,忘了临行,酒盏深和浅。”“泪湿罗衣脂粉满,四叠阳关,唱到千千遍。”(《蝶恋花》)“云中谁寄锦书来?雁字来时,月满西楼。花自飘零水自流,一种相思,两处闲愁。此情无计可消除,才下眉头,却上心头。”(《一剪梅》)在两性情感关系中,词人发掘出自我内心深层持久的爱。“易安体”中多数篇章,都或隐或显地同这种情爱密切相关,或者说是这种情爱所结出的葩华。研读“易安体”,进一步证明人性最深妙的美更多地存在两性之间。

其次是深情自恋。女性的自我发现,最终导致对自身价值的认同和自许。但因当时社会历史环境的拘限和桎梏,女性自身的价值又无法得以实现,由此而必然产生自矜、自

珍与自恋。这乃是当时女性在可能范围内对自身价值的一种体认和维护。“易安体”中前期作品就是自身价值强烈要求实现的一种表征。前引《醉花阴》及其流传的故事,就是这种自恋情结的一种满足。《金石录后叙》所写:“余性偶强记,每饭罢,坐归来堂烹茶,指堆积书史,言某事在某书某卷第几叶第几行,以中否角胜负,为饮茶先后。中即举杯大笑,至茶倾覆怀中,反不得饮而起。”在争强好胜的背后,深隐着的是女性的自负。《蝶恋花》:“醉莫插花花莫笑,可怜春似人将老。”《满庭芳》:“难言处,良宵淡月,疏影尚风流。”《庆清朝慢》:“待得群花过后,一番风露晓妆新。妖娆艳态,妒风笑月,长殢东君。”这些词都不同程度地流露出词人的自矜和自恋。

第三是自慰自怜。这主要表现在晚期作品之中。在词人跌入夫亡家破、孑然一身的悲惨境域之后,不仅没有谁来和她共同承受沉重的打击,无穷的灾祸却又接踵而至。《临江仙》:“谁怜憔悴更凋零,试灯无意思,踏雪没心情。”《蝶恋花》:“酒意诗情谁与共?泪融残粉花钿重。”“独抱浓愁无好梦,夜阑犹剪灯花弄。”《渔家傲》:“共赏金尊沉绿蚁,莫辞醉,此花不与群花比。”事实上,词人却经常含蓄地把自己比作遭受摧残的群花。《声声慢》:“满地黄花堆积,憔悴损,如今有谁堪摘?”词中的“黄花”,不就是词人的自我写照么?怜花,即是自怜。从早期怜惜海棠到晚年怜惜菊花、梅花,都是这种自怜情感的“外化”。自怜,给满是创伤的心灵以抚慰,并借以求得心理的平衡。

最后是庄敬自强。自强,贯穿李清照的一生,也潜沉于作品篇章字句的各个角落。晚期表现尤为突出。在南宋妥协之风甚嚣尘上,小朝廷一味媚外求和之际,“木兰”便是她内心倾慕与效仿的榜样。这种自强、自爱、自尊、自重的精神,鼓舞词人度过艰危的后半生,也贯穿于她那首《渔家傲》(“天接云涛连晓雾”)之

中。那些抒写忧患与孤独意识的作品,在最深层次上,也是这种自强精神的另一种形式的反映。《永遇乐》中的“来相召、香车宝马,谢他酒朋诗侣”以及“如今憔悴,风鬟霜鬓,怕见夜间出去。不如向、帘儿底下,听人笑语”等等,都是这种自强、自爱、自尊、自重精神的反映,而不能相信她“怕见夜间出去”只是因“憔悴”与“霜鬓”而浅之乎视之。自强,是心灵的自我拯救;自强,是同命运的有效抗争。

从少女的自我发现,中间又经历了自恋、自怜到晚年的自强,李清照作为女词人的自我形象,便通过词这一诗体形式被她自己完美地塑造出来。在中国文学史上,还没有任何一个女文学家,能自始至终地、多侧面地抒写和表现自己思想与情感的全部历程。而这一切,又完全是通过女性的视角,运用女性的口吻,传达出女性的声情与女性特有的审美感受。“易安体”的内容、思想、情感、手法、语言包括音韵的特殊处理(如“寻寻觅觅,冷冷清清、凄凄惨惨戚戚”十四叠字的运用),均与善于表达女性生活情感的词体形式,达到水乳交融的完美契合。王国维说:“词之为体,要眇宜修,能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长。”(《人间词话删稿》)缪钺先生发挥此一论点并将词体形式的特点与李清照性格特征联系起来,称誉李清照“为纯粹之词人”,并说:“词之为体,要眇宜修,本以妍媚生姿,贵阴柔之美,李清照为女子,尤其能得天性之所近。”(《灵谿词说·论李清照词》)此论贴切而又精当。

词艺的“精妙”与 “别是一家”的追求

李清照以为数不多的词篇登上中国古代女性文学的巅峰,又跟她毕生追求词艺的精妙密切相关。何谓“精妙”?“精”,即精致,精粹,精深,精细,精纯,精到。“妙”,即高妙,神妙,美妙,奇妙,深妙,超妙,直至妙不可言,妙

合无垠。评家已充分注意到她的《词论》,但却很少有人注意她另一奇文《打马图经自序》。表面看,后文讲述的是博奕嬉戏之技,其实,博奕嬉戏之技与学术研究、文艺创作甚至跟修身齐家治国平天下的大道理是一脉相通的。该文开头所论,就十分深刻透辟,不妨引出一读:

慧则通,通则无所不达;专则精,精则无所不妙。故庖丁解牛,郢人运斤,师旷之听,离娄之视,大至于尧舜之仁,桀纣之恶,小至于掷豆起蝇,巾角拂棋,皆臻至理者何?妙而已。后世之人,不惟学圣人之道,不至圣处,虽嬉戏之事,亦不得其依稀仿佛而止者,多矣。夫博者,无他,争先术耳。故专者能之。予性喜博,凡所谓博者皆耽之,昼夜每忘寝食。且平生随多寡未尝不进者何?精而矣。

这段话内容丰厚,深入浅出,可从中悟出许多道理。一、文章开头便提出个“慧”字。也就是首先要有聪明才智。因为聪明,有才智,才能体悟自己所从事的事情,并由此而无所不通,无所不达,这可以说是“观其大略”。二、光“通”不行,还要“专”。术有专攻才能臻“精妙”之极致。三、自古各行各业之所以能有自己的拔尖人物,其原因只在“务于精纯”,“妙而已”,“精而已”。四、坦率讲出自己喜欢博奕之类的游戏。所谓“博奕”,其要害也就是争先的技巧:“争先术”。不仅如此,还需全身心沉浸其中,直至废寝忘食。只有如此,才能体现出个“精”字。

《打马图经自序》写于绍兴四年(1134)金华避乱期间。如果把这段文字同她在《金石录后序》所写跟丈夫斗茶赌记忆争胜负之事联系起来,便可进一步看出李清照广泛的生活兴趣与争强好胜的个性特征,说明她不论何事,即使偶一为之,也必全力以赴,不达“精

妙”之境,决不罢休。“易安体”之所以能以少胜多,是跟她在词的创作上的“慧、通、达”,直至“专、精、妙”联系在一起的。当然,其他大词人的成就也是慧通精妙的产物,而李清照的“精妙”,乃在于“别是一家”的“精妙”。简言之,即:(一)词学观念的“别是一家”;(二)审美体验的“别是一家”;(三)女性意识的“别是一家”;(四)艺术手段的“别是一家”。

词学观念的“别是一家”。易安《词论》提出的“别是一家”说,与南渡后《打马图经自序》所强调的“精妙”说,是上下关联,互为表里的。如果说,“别是一家”是强调并维护词之为体的自身特点与内在规律的话,那么,“精妙”之说,则是确保并体现词之有别于其他诗体形式的必要条件。不达“精妙”之极致,则面目模糊,韵味寡淡,不仅难于词坛争先,且难自立于中国文学艺术之林。《词论》中对词的历史与现状进行系统总结,对词家创作得失的尖锐批评,措辞严苛,但同时又从正面提出具体主张和要求,即:协音律,反尘下,有妙悟,讲求“铺叙”、“典重”、“精致”与“故实”,等等。其主导精神,就在于维护词之“别是一家”这一生命线,以永葆其自身本来面目。李清照这一独立见解和敢于从本体特征上来要求发扬词的优长,在当时具体历史条件下,尤其是作为一个女词人,更是十分不易的。她的“别是一家”的宏论,在当时就遭到了批评与反对,但胡仔也不得不承认:“其意盖自谓能擅其长,以乐府名家者。”(胡仔《苕溪渔隐丛话》后集卷三十三)联系《打马图经自序》,可以看出,《词论》中的有关批评与具体要求,正是词体自身存在的条件与发展的必然要求,是与其他诗体形式“争先术”的必要手段。后人误以为“易安体”之所以卓然自成一家,仅仅在于她的天才,在于“慧则通”,而未见其“昼夜每忘寝食”的“争先”与“专精”精神。一个对博弈能全力以赴甚至废寝忘食的人,当她面对极其郑重的歌词创作

时,自然更加舍生忘死地将自己的生命作整体投入,切不可因“易安体”活泼自然,亲切感人,口语白描,到口即消,便误以为来之甚易。其实,“易安体”(特别是后期作品)字字看来皆是血,推敲辛苦不寻常。“易安体”,句句篇篇都是生命投入的结晶。

审美体验的“别是一家”。从根本上讲,“别是一家”,又是从审美体验与其他文体形式不同这一角度提出来的。词之审美,从其开始产生之日起,便有别于诗文。所以李清照既批评苏轼某些词是“句读不葺之诗”,又批评王安石、曾巩“文章似西汉,若作一小歌词,人必绝倒,不可读也。”表面看,似乎是从形式、语言、音律方面强调词与诗之不同,但其实质却是强调词的审美体验应与诗文有细致差别。这主要表现在三个方面,即:听觉的审美,视角的审美与综合性审美。所谓听觉审美,即听觉的愉悦,也就是要求歌词创作必须具备自身的音乐美,并且要求从演唱效果来检查歌词之是否协律动听。正如《词论》所描绘的那样:“歌罢,众皆咨嗟赞赏”;“及转喉发声,歌一曲,众皆泣下。”视角的审美,即优雅怡愉的审美视角。《词论》要求歌词创作必须文雅、典重、奇妙,文彩鲜明,而不能词语尘下。如批评黄庭坚词“良玉有瑕”,就是针对其美感视角方面的缺欠而言的。所谓综合性审美,则是指整体性心理情感的审美,亦即各种感官的综合。如批评秦观词“譬如贫家美女,虽极艳丽丰逸,而终乏富贵态。”以上所引,均不能认为是简单的设譬,而是审美体验的一种情绪化与形象化。“易安体”就是按自己的审美理想与审美体验来进行创作的。“易安体”的所有作品,几乎都是诗、文无法表达的思想情感与审美体验。那些责备“易安体”内容狭窄或认为其内容可用诗、文表达的评家,不妨试着把“易安体”改成诗、文,或者把前引李清照的诗改成词,其结果还会有“易安体”这“别是一家”的韵味么?

女性意识的“别是一家”。对此,上文已有论述。这里强调的是,“易安体”不仅有别于男性词人的作品,即使同宋代另两位著名的女词人魏夫人与朱淑真相比较,也有明显之不同。魏夫人生活于北宋中期,又是宰相夫人,生活安逸,其词虽也涉及离愁别恨与闺阁风情,但在女性意识上,远不如李清照鲜明突出。朱淑真因婚姻失意,女性意识很强,但她的词只局限于闺阁庭园、恋情相思以及嫁非所爱的内心苦痛。再者,朱淑真生活于南宋前期,尚未遭遇李清照那样的颠沛流离。只有李清照经历了北宋灭亡与南宋偏安所造成的颠沛流离之苦。凡此,均逐渐积淀成李清照心灵深处有别于其他女词人的女性意识。“易安体”中“绿肥红瘦”、“人比黄花瘦”诸作,不仅赵明诚“不逮”,更重要的是:“此语若非女子自写照,则无意致。”(王闿运《湘绮楼词选》)南渡后的“寻寻觅觅”、“起解罗衣聊问夜何其”、“欲语泪先流”、“不如向帘儿底下,听人笑语”等词与词句,其中深层次的故国之思与亡国破家的深悲巨痛,也不是男性词人所能状得者。“易安体”在女性意识独创方面,可简单归结为以下四个特点:让最具体的感触一般化;把最个人的感情普泛化;使最浮面的感觉悠远化;将最深沉的感受白描化。于是,“易安体”便成为真正具有女性意识的“别是一家”词。

最后是艺术手段的“别是一家”。“易安体”还特别致力于歌词的韵律美,使词体变成有意味、有生命的诗体形式。体现音乐节奏的词体长短不齐的句式,是与人类不同类型的情感活动相吻合的。音律的轻重起伏、长短错落,与词人精神活动是相对应的。因此,词调的选择对词人来说,相当重要。李清照在这方面有着特殊的敏感性。《孤雁儿》、《声声慢》之类的词,从词牌名称到思想内容,再到双声叠字以及唇齿音的穿插往来,不知耗尽多少心血,才能匀圆妥贴,达到自然高妙。

此外,口语白描,体近人情;委婉曲折,层层深入;情致真挚,善于铺叙等,均成为“易安体”的重要特征。张端义说李清照“以寻常语度入音律,炼句精巧则易,平淡入调者难。”(张端义《贵耳集》卷上)但是,不论“炼句精巧”或“平淡入调”,在“易安体”中,均能自然浑成,打点匀净,研炼至极,转趋平淡,虽妙到毫端,却不见痕迹,甚至连李清照自己也不知其所以然了。“庖丁解牛”,是专精独诣的境界;“郢匠运斤”,是巨匠良工至善至乐之境。“易安体”便是这种专精独诣与至善至乐的完美体现。

就这样,李清照以四十余首“易安体”而登上女性文学的高峰,并且获得婉约词大家的美誉。李清照的出现至少有两重极为重要的作用。首先是进一步发展了传统婉约词,她还通过自己的创作证明婉约词有着巨大生命潜力。李清照生活于苏轼和周邦彦两大词人之后。苏轼以其雄放杰出的创作,开创了豪放词的传统。周邦彦在词律的规范化与词艺精严方面为后世开辟出无限法门。自然浑成,四照玲珑的传统婉约词,似乎已经进入夕辉残照、衰微没落的历史阶段。然而李清照的出现却改变了这一历史进程,传统的婉约词却能“落日熔金”,实现了另一次辉煌。另一重要作用便是传统婉约词在最深层次上同豪放词交糅互渗,融入了家国兴亡的深悲巨痛,同时又不失传统婉约词自身的本色。“易安体”终于达到了意最深、味最醇、韵最远、艺最精、风最正的艺术高度,所以后代视“易安体”为词之正宗。王士禛说婉约一派至漱玉而“极盛”,并多次强调“婉约以李易安为宗。”(《花草蒙拾》)“男中李后主,女中李易安,极是当行本色。前此太白,故称词家三李。”(王又华《古今词论》引沈去矜语。)

李清照在当时及以后的漫长历史时期均产生过巨大影响。正如况周颐所说:“易安笔情近浓至,意境较沉博,下开南宋风气。”(《蕙

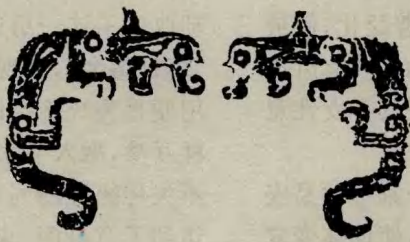
风词话》卷四)但因“易安体”的女性意识和艺术独创性特强,跟词史上的李煜一样,李清照的词也是不能学的。然而,李清照的生平遭遇再加以艺术上的魅力,仍然吸引着后代词人并且以“易安体”作为学习榜样。辛弃疾曾以“博山道中效李易安体”为题写下名篇《丑奴儿近》。辛词中还多有化用易安词句的现象,如“有时三杯两盏、淡酒醉鸿蒙。”(《水调歌头》)“一川落日熔金。”(《西江月》)“剩水残山无态度,被疏梅,料理成风月。两三雁,也萧瑟。”(《贺新郎》)侯真《眼儿媚》也自注“效易安体”。直至本世纪二十年代,现代

著名诗人徐志摩,还曾用白话诗体翻译李清照《漱玉词》十二首,开创了最早今译宋词的传统,从中得到发展白话诗有益启迪和借鉴^①。

“易安体”作为中国古代女性文学的高峰,是当之无愧的。前代或后代的女文学家们均不具有李清照式的独特的生活经历、独特的女性锐感以及专精高妙的独特而执着艺术追求,所以都不可能拥有“易安体”式的艺术感染力与生命力,也无从达到李清照式的亘久的辉煌。

[作者简介] 陶尔夫,1928年生。1958年毕业于北京大学中文系,现为黑龙江大学中文系教授,发表过专著《李贺诗歌的童话世界》等。

刘敬圻,女,1936年生。1958年毕业于北京大学中文系,现为黑龙江大学教授,发表过专著《困惑的明清小说》。二人合著有《南宋词史》等。



^①陈从周《徐志摩白话词手稿》,《新文学史料》1985年4期。