

● 中国文学

李煜及李清照后期词的构思方式及其创作渊源

李 放, 武怀军

(深圳职业技术学院 公共课教学部, 广东 深圳 518055)

[作者简介] 李 放(1959-), 男, 河南卢氏人, 深圳职业技术学院公共课教学部副教授, 主要从事德育和人文素质教育研究; 武怀军(1970-), 男, 甘肃宁县人, 深圳职业技术学院公共教学部讲师, 主要从事中国古典文学研究。

[摘 要] 李煜和李清照后期词的感情基调极为近似, 于是不少读者由此推及并认为他们的创作风格及艺术特点相一致。事实上并不尽然。李煜词少羁约, 故而称得上婉约中的豪放派; 李清照则是标准的婉约词人。他们的词都浅平通俗, 但给读者的感染力却有通透、郁结之分。从他们后期词的构思角度进行分析, 或可说明两者的差异及形成这种差异的根源。

[关键词] 李煜; 李清照; 构思方式; 渊源

[中图分类号] I207.22 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2004)05-0551-05

李煜和李清照词(下称“二李”)之所以盛誉不衰, 一方面是因为其词以白描见长, 另一方面是作者因痛苦的生活经历而发出的哀怨给人以巨大的感染力。二李后期, 李煜由安逸小朝廷的风流皇帝转为屈膝称臣的北宋俘虏; 李清照则由诗礼簪缨之族的名媛闺秀沦为与风霜为伴的流浪寡妇。经历的相似使他们的词作有共同的感情基调。对“二李”共同的一面, 本文不作论及, 而仅就两人后期词作的构思方式及抒发的感情对读者感染力的差别作一点比较探讨, 由此探究二者的艺术风格及形成原因。

一

“二李”后期词作并不是抽象地说悲言愁, 而是借助具体的物事或情景来传达。但是, 这种“借助物”较多地局限在眼前景和往昔事上。两种“借助物”在“二李”词中体现为三种构思方式:

1. 由回忆往昔而抒发哀怨的构思, 我把它称作“式”(“”的上短横表昔日物事, 直笔表词中包含的作者感情);

2. 因眼前景物引发的对往事的回忆(或因往事触及眼前景物)而抒发哀怨的构思, 我把它称作“式”(“”的下短横表眼前景物, 其余两笔所表义同上);

3. 只因眼前景物引起哀怨的构思, 我把它称作“式”(“”中两笔所表义分别同上)。

兹将“二李”后期有代表性的词作按以上三种符号形式归类如下:

“式

李煜:《望江梅》(闲梦远),《望江南》(多少恨),《子夜歌》(人生愁恨何能免)。

李清照(无)

“式

李煜:《破阵子》(四十年来家国),《浪淘沙》(帘外雨潺潺),《浪淘沙》(往事只堪哀),《虞美人》(春花

秋月何时了)。

李清照:《蝶恋花》(永夜恹恹欢意少),《转调满庭芳》(芳草池塘),《永遇乐》(落日熔金),《清平乐》(年年雪里),《浪淘沙》(帘外五更风)。

上式

李煜:《乌夜啼》(林花谢了春红),《相见欢》(无言独上西楼)。

李清照:《南歌子》(天上星河转),《好事近》(风定落花深),《添字采桑子》(窗前谁种芭蕉树),《玉楼春》(红酥肯放琼苞碎),《行香子》(天与秋光),《声声慢》(寻寻觅觅),《武陵春》(风住尘香花已尽)。

二

比较可信的“二李”后期抒发哀怨的词作,基本为以上 21 首。由上可以看到,李清照词侧重触景生情的构思方式,“上”式占七首;由今昔对比而生感喟之作次之,“工”式五首;“下”式则无。而李煜词则三种兼之,“下”式三首,“工”式四首,“上”式二首。沿着这种构思方式进一步分析,可以看到两种差异:

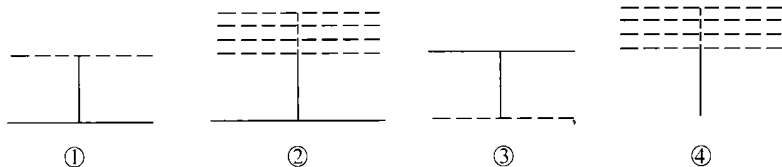
(一)取景艺术手法的差异

凡涉及往昔回忆(即“下”、“工”两种),取景所受限制很小,虚景实景、远景近景、大景小景,只要符合当时感情表达需要,均可毫无拘束地选采。所以李煜写景有“三千里地山河,凤阁龙楼连霄汉,玉树琼枝作烟萝”;“无限关山”;“船上管弦江面绿,满城飞絮滚轻尘”;“千里江山寒色远,芦花深处泊孤舟”;“车如流水马如龙”等。李清照的回忆图景有:“空梦长安,认取长安道”(《蝶恋花》);“当年曾胜赏,生香熏袖,活火分茶”(《转调满庭芳》);“铺翠冠儿,撚金雪柳,簇带争济楚”(《永遇乐》);“年年雪里,常插梅花醉”(《清平乐》)等。

由上可以看到,李清照词取景不及李煜词宏大。李煜词取景立足于远距离,选取的是阔大场景,是全貌,给人以整体印象:“三千里地”的辽阔国土,“凤阁龙楼”与霄汉毗连,那该是怎样的一个博大世界!李清照词取材大都立足于近距离,选取的是某一场景的某个侧面,是“点”体中的某一方面。如熏香对饮的“活火分茶”,元宵游玩时富家子女的“簇带争济楚”,雪中赏梅的陶醉等。从这里看,体现在两人词作的艺术风格上,李煜词较李清照词洒脱、豪放些。

(二)作者的情感抒发及读者领受程度的差异

可以断定,以上三种构思的词作,词人抒发感情的方式和程度不一样,它们对读者感染力的程度也不完全相同。把这种程度由重至轻地排列起来,就构成“上”>“下”>“工”三级梯度式,“上”式最重,“工”式最轻,“下”式界乎两者之间。



图示

“上”式是由眼前景物引起的愁怨。眼前景为什么会引起词人的这种感情?作品中是读不到的,于是读者只好去寻找产生这种感情的眼前景的对应隐含项。当读者把作者过去身世中与此有关的生活情景联系起来,即找出了它对应的隐含项的时候,这类词在读者脑中就构成了今昔对比的①式。最上端的虚线是依读者的联想来补足的。补足到什么程度,除了与读者本身的社会经历、性格、兴趣、教养等有关外,还与下面两点关系甚大:一是依读者对作者的生活经历、性格、兴趣、教养等的了解和联想,二是受词中眼前景(“上”式的横线部分)的限制。但后种限制并不太大,因为触发词人情感的可以是与往昔生活

相关的任何物事。所以,读者只要对词人生活经历了解得深,自己联想丰富,那么,对词中的作者感情就能领会得深。反之则不然。这样,它在读者脑中可构成“眼前景物对应层递联想式”。用图表示就是②。该图昭示出,读者联想(横虚线)增一层,对词人感情的领会(直虚线)也增一分,如此以至于无穷。联想可以纵横维度展开,既可对作者不同时期的生活,也可对其同一时期生活的不同方面,不受时空的限制。

“丁”式须补足的隐含项是眼前景,即构成③式。眼前景是有限的,它不允许读者做层递联想。这样,就很难对作者感情做深层理解。要深层理解,仍然只有对“丁”式的横线部分做功夫,即对词中所描写的往昔生活作开拓性联想。它在读者脑中构成的是“往昔景物层递联想式”。如图④即是。但是这种联想比上面谈到的“眼前景物对应层递联想式”所受限制大得多,因为“丁”式横线部分给这种联想作了范围上的限制。一首词的字数是有限的,从而读者对作者往昔生活的联想也受到某种程度的制约,不能像“眼前景物对应层递联想式”那样可以毫无拘束地自由展开。因此,这种构思中作者情感在感染力度上比“上”式弱。“工”式则近乎“丁”式。在“上”式的感染力度上,“二李”基本一致,而在“工”式上,李煜词和李清照词就显出高低判然之别。

李煜词“工”式的抒情和对读者的感染力高出李清照。《破阵子》和《望江梅》中的“凤阁龙楼连霄汉,玉树琼枝作烟萝”,“船上管弦江面绿,满城飞絮滚轻尘”,“千里江山寒色远,芦花深处泊孤舟”,那个繁华世界是属于他的;而今,不但这个“家园”失去了,而且“归当臣虏”,难耐折磨,堪非生人所能忍受。可想李煜不仅是捶胸顿足,而且是带着血哭泣。作者直言情事,抛出有分量的一“砖”,会引起读者“往昔景物层递联想式”思维,从而带出无数之“玉”,与作者的感情共沉浮。

李清照这类词,严格地说,上面提到的五首中有三首应算作“上”式。《蝶恋花》《清平乐》《浪淘沙》只对往事如“空梦长安,认取长安道”、“年年雪里,常插梅花醉”、“记得玉钗斜拨火”稍一提及,就滞了笔锋。词中更多的是对眼前凄凉感受的描写。这几首词的抒情及其感染力也只停留在“上”式上。就是标准的“工”式,《永遇乐》《转调满庭芳》所对比的景和事并不是昔盛今衰,而是昔盛今也盛,只不过词人心情今昔不同罢了。这种心情,只有对事物体察入微的女性才能更深刻地感受和理解,它也只能由李清照抒发并且为与李清照心情类似的女性才能更深刻地感受到。

综合看来,李煜词较李清照词这方面成就高一些。李煜不回避那通常难以驾驭的“丁”“工”两种构思方式,并能让它发出璀璨的艺术光辉。另外,上述构思方式的词作在感情抒发上也体现出艺术风格上有一定差异。李煜词表现得洒脱一些,李清照词则抑郁得多。同样的伤感,发而为哭,前者是号啕,后者是哽咽;前者有声有泪,后者泣而无声。因此,李煜词有豪放的一面,李清照词属于正宗的婉约。

三

二李词在构思方式、取景手法、抒情方式和艺术风格上各呈特色并显差异。为什么会有这样的差异呢?大致有以下两个原因。

(一)形成两人艺术手法的创作渊源不同

先说李煜。从词史上看,在他以前及同时的有三大大家:温庭筠、韦庄、冯延巳。他们的创作为两宋词的形成和发展奠定了基础,李煜则博采众家之长而成卓然一大家。但只要仔细分析一下,就会发现李煜词还受花间派其他词人的影响。他取景大的手法应得之于皇甫松。且看皇甫松《天仙子》二首中的句子:“踯躅花开红照水,鹧鸪飞绕青山嘴。”两句写出了春意盎然的勃勃生机,与白居易“日出江花红胜火,春来江水绿如蓝”和杜牧“千里莺啼绿映红”的博大意境有异曲同工之妙。这在花间词中是不可多得的写法。再看另一首的句子:“晴野鹭鸶飞一只,水荇花发秋江碧。”在晴朗辽阔的天空下,白鹭从田野缓缓飞起,茂盛的荇草、盛开的鲜花和碧绿的江水交互辉映,这是一幅充满内在活力的南国秋景图,气象极为博大。再如《梦江南》中的“闲梦江南梅熟日,夜船吹笛雨潇潇,人语驿边桥”、“梦见秣陵惆怅事,桃花柳

絮满江城,双鬓坐吹笙”。前者表现的并非某一狭小区域的景象,后者给读者的感受则是整个水乡南国的剪影。它与前面提到的李煜《望江梅》《破阵子》中立足远距离取景手法是一致的。李煜取景艺术手法可以说是直接受了花间派皇甫松的影响。

李煜词构思直接渊源应推到韦庄。韦词侧重感情的抒发,即使在叙述场景情事,也不偏重于客观。因为侧重主观,表现在韦词里,不是直抒胸臆,就是点出生情的具体对象物。姑置前者不论,只谈谈后一点。如《菩萨蛮》:“如今却忆江南乐,当时年少春衫薄。骑马倚斜桥,满楼红袖招。”词的主题是“忆江南乐”,“乐”在哪呢?当时年少,春披薄衫,骑马倚桥,沉醉在满楼披红著绿的妙龄女郎向自己招手致意的甜蜜情意之中。他与李煜后期词情感当然完全不一样,但构思同属“丁”式是无疑的。花间派其他词和冯词中看不到这种方式。李煜受韦词这种方式的影响,并把它发挥到极至而凝为“丁”式。上面提到的温、韦、冯三大家中,韦词劲直真切,深挚感人。冯词用朴素的文字,写出了一种感情的境界。清代周济《介存斋论词杂著》称“端已,淡妆也”,王国维《人间词话》说他的词“堂庑特大”。这些确属中肯之言。李煜的词,淡雅中包含着无人不赏识的丰实内容,也无疑受了两家词风的影响。

再说李清照。她文字的浅俗和韵味的清新与李煜趋同,“上”式和“工”式这类词较李煜词略逊一筹,上面已作分析,姑不再论。“上”式,是花间派和冯词所共有的构思方式,那么,是否可以说李清照词这种构思方式的滥觞就在这里呢?答曰:不能。李清照生于北宋末,前面有着词的发展鼎盛时期,代表人物如欧阳修、范仲淹、柳永、苏轼、秦观等等,他们的词作构思、风格各异。况周颐《蕙风词话》说秦观“自辟蹊径,卓然名家……能抽秘骋研于寻常濡染之外”。刘熙载《艺概》则说:“秦少游词得花间、尊前遗韵,却能自出清新。”这些均不失有见之言。词到秦观时,无论风格还是题材,多“变风变雅”,而他却不追随柳、苏等人的风格,反而远祖温、韦的轻灵,由此自成一家。秦观的词作最善表达心灵中一种最为柔婉精微的感受,风格幽约深婉。李清照词婉转、轻灵、细柔,有一种女性的美,在情感的抒发和风格上不少处与秦观词相当一致。所以,我认为,李清照词除了“工”式构思承李煜外,其它“上”式和取景及心灵感受的表达方式是承秦观而来的。以上谈及“二李”的艺术渊源,大致说来,应是如此。当然也不能绝对化,它还关系到词人自身个人素质,因为诗词毕竟是参与了主观情愫的艺术品。

(二)两者情感表现的开放性与半封闭性不同

周济《介存斋论词杂著》说:“毛嫱西施,天下美妇人也。严妆佳,淡妆亦佳,粗服乱头,不掩国色。飞卿,严妆也;端已,淡妆也;后主则粗服乱头矣。”王国维《人间词话》说:“尼采谓‘一切文学,余爱以血书者’。后主之词,真所谓以血书者也。”谭献《复堂词话》说:“后主之词,足当太白诗篇,高奇无匹。”“粗服乱头”,开放而不加修饰;“以血书”,即无丝毫矫饰。因此,与李白一样,李煜的“高奇”也源于感情的真率。他后期的词,是用血与泪写成的,当他这种感情毫无保留尽发为歌的时候,他会如李白一样,冲破一切形式的束缚而一吐衷肠。这样,他自然无暇在作品的外在形式上做功夫,从而会不拘一格地拈取各种构思方式。这是他三种构思方式兼及的很重要的原因。也正因为如此,他的艺术成就远远高出他前代和同时的三大家。

但是,李煜本色是墨翰才人,史载他工书、工画、工音律。可以想见,他不可能有疆场勇士那种特有的劲厉之气。他的词作,如少年书生,既不失温柔,又兼飘逸潇洒。柔婉中露洒脱,高奇中含缠绵,这是其词的主要风格。当然,其词有的往而不返,有的收而不发。“自是人生长恨水长东”,心底的积恨脱口尽泻;“醉乡路稳宜频到,此外不堪行”,肺腑的郁结又压抑得那样深沉。他的风格多变,笔法多变,也归因于他的真率和开放性。

与李煜一样,李清照也精通音律,并且他后期的遭际性质亦和李煜类似。那么,为什么其词作的构思方式和艺术风格与之存在明显的差异呢?除前文所论及的创作渊源外,我认为极为重要的是她女性情感的半封闭性导致的。虽然李清照的情感同李煜一样真挚。她由闺房淑女而为贵妇人,可以想见,她的情感外发不会像李煜那样奔放而不受羁约。《声声慢》算是写尽其愁的典型的一首,可是也只限于对“愁”本身的宣泄,而未及于致愁的原因。不像李煜大部分词那样既宣泄怨恨,又顿足于带来这怨恨的对

象。“ ”式构思方式正适宜于这种情感的表达,所以她更多地采用了它。应该说,这只能指她的诗而不能指她的词而言。她后期词总的看来是哽哽咽咽的哭泣,而这哭泣,如王灼《碧鸡漫志》所言,“能曲尽折人意,轻巧尖新”,它正是女性特质及半封闭特点的流露。

总之,情感的开放性和半封闭性是区别于“二李”的一个很重要的原因。而李煜之为李煜,清照之为清照,当然还为其它诸多复杂因素所决定。

[参 考 文 献]

- [1] 曾昭岷. 曹济平, 王兆鹏, 等. 全唐五代词 [Z]. 北京: 中华书局, 1999.
- [2] 唐圭璋. 全宋词 [Z]. 北京: 中华书局, 1965.
- [3] 周 济. 介存斋论词杂著 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [4] 王国维. 人间词话 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1960.
- [5] 况周颐. 蕙风词话 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1960.
- [6] 刘熙载. 艺概 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [7] 谭 献. 复堂词话 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1998.
- [8] 王 灼. 碧鸡漫志 [A]. 知不足斋丛书 [M]. 北京: 中华书局, 1999.

(责任编辑 何坤翁)

Study on the Conceptive Fashion and the Origin of the Poems That LI Yu and LI Qing-zhao Invented in Their Late Stage

LI Fang WU Huai-jun

(Teaching Department of Public Course, Shenzhen Technologic College, Shenzhen 518055, Guangdong, China)

Biographies: LI Fang (1959-), male, Associate professor, Teaching Department of Public Course, Shenzhen Technologic College, majoring in moral education and education for the human diathesis; WU Huai-jun (1970-), male, Lecturer, Teaching Department of Public Course, Shenzhen Technologic College, majoring in ancient Chinese literature.

Abstract: The sensation that LI Yu expressed by his poem in late stage, extremely close to the sensation that LI Qing-zhao expressed by her poem in late stage, and then many readers thought that their creative style and artistic characteristic are similar. This view is not with the facts. In reality, LI Yu's poem is free from restrain and uninhibited, is part of the heroic dispatch in the Gracious School. In contrast, LI Qing-zhao is a normative gracious poetess. The article will analyze the conception fashion of the poem that LI Yu and LI Qing-zhao invented in their late stage, try to illuminate the difference between LI Yu and LI Qing-zhao, and the origin that making this difference.

Key words: LI Yu; LI Qing-zhao; conception fashion; origin