

# 李清照本色词的言传问题

施 议 对

( 澳门大学 中文系 )

**摘 要:** 判断一首词之本色,或者非本色,其方法大致有二:一为标准的制定及义界的规限,看其似与非似。这是立论之本。二为题材的辨别及表现方法的抉择,看其所写是感觉、印象,还是思想、认识;是有理之理,还是无理之理;是赋笔白描,还是比兴寄托。这是言传方式的具体运用。前者偏向于主观上的感悟,后者则偏向于客观上的实证及体验。但这并非绝对。作为讲堂实录,仅是示例而已。所谓辨别与抉择,两两并列,仍须作两面观。同一作者,或者不同作者,比兴寄托,一样亦能作得当行出色。用审美标准看,最好的词应当就是本色词;而用功利标准看,非本色的词不一定就不是好的词。

**关键词:** 似与非似;本色与非本色;审美标准与功利标准

**中图分类号:** I 207. 2      **文献标识码:** A      **文章编号:** 1000-5919(2015)03-0139-08

中国倚声填词之本色与非本色,当行与不当行,本来是很难言传的,也不太注重言传。不言传究竟好还是不好呢?从传统的观念看,“诗无达诂”(董仲舒语),不言传应当是较为保险的一种做法。三百篇以来的乐歌创造,只是讲究两个字:情和景,也就是物和我。所谓情景交融,一句话,既不可言传,亦无须言传。这是一种最高境界。但是,20 世纪就不太一样。1908 年,王国维发表《人间词话》,于情和景以外,给加上个言字,“言有尽而意无穷”的言,构成新的情和景——意境,成为一种新的言传方式。意境创造方式。这就须要言传,看其有尽与无穷的关系以及隔与不隔的区分,亦即看其是否达至“语语都在目前”的境界。这是从“诗无达诂”到达诂的过渡。中国文学现代化进程从此开始。之后,直至 20 世纪 40 年代,吴世昌给加上个事字,故事的事,揭示“以小词说故事”的创作经验,将前情与后景联系在一起以创造新境,成为另一新的言传方式。结构分析方式。再之后,直至 20 世纪 70 年代,饶宗颐再给加上个理字,事理的理和物理的理,以形而上的落想创造形上词,亦进一步增添言传的方式。现代主义表现方式。这是 20 世纪所出现的几种

言传方式。以之说词,各尽所能,各呈妙趣。准备说两个题目,一个是传统本色词的言传问题,一个是现代形上词的落想问题。以下先说传统的本色词。

## 一、似与非似的确立及本色词的定义

本文题为《李清照本色词的言传问题》,是不是以为,李清照的词本色,其他人的词非本色或者未必本色呢?怎么能够知道李清照的词是本色的呢?区分本色与非本色的标准是怎么样的呢?这些问题都不太容易回答。我曾以似与非似四个字,用作本色与非本色的检验标准,亦用以说明学词与词学的目标以及方法与途径。我以为,把握似与非似这四个字,所有问题都能迎刃而解。

似与非似,究竟是什么意思呢?似,像也。从人、以声。似,表示相似、类似,或者是好像;非似,不相像。用以说词,即:我认为似就本色;非似,就非本色。这就是说,一件作品摆在面前,其本色与非本色,完全是一种主观的判断。不需要作任何说明,不需要教人怎么分辨这种似与非似的区别。所谓“可以意会,而不可以言传”(刘大槲《论文偶记》),或者“意之所随者,不可以言传也”(《庄

子·天道》),都早为提供警示。而且,在许多情况下,言传似乎还有些危险,因可能传错了。所以,前人是太主张言传的。比如说,我问大家,这支笔是什么颜色?有的说蓝色,有的说浅蓝色,有的说深蓝色,但这些答案全都不正确,你再怎么说都还是不正确。因为这一支笔就是这一颜色,看清楚了吗?就是这一颜色。这是说不出,也是不须说出的颜色。这才是标准答案,绝对正确。表示不能用语言来描述。语言本身有故障(语障),永远不能表达出准确的意思来。这就是“书不尽言,言不尽意”(《周易》系辞上)的道理。怎么办呢?这就须感悟,须重新回到似与非似的主观判断中来。

那么,依据上述体验,现在就当说一说什么是本色词,并给本色词下一定义。就整体看,可以这么说:像词的词就是本色词,不像词的词就是非本色词。亦即,似词之词即为本色词;非似,则非也。本色与非本色,就依靠似与非似四个字来区分。似与非似四个字,概括所有。包括本色词的全部意涵。似与非似,这是依据陈师道评论苏轼的一段话所推导出来的四字要诀。我将其称作陈师道定律(详参《传统文化的现代化与现代化的传统文化——关于21世纪中国词学学的建造问题》)。陈师道《后山诗话》曰:“退之以文为诗,子瞻以诗为词,如教坊雷大使之舞,虽极天下之工,要非本色。”这段话的一个关键词是如字。“如教坊雷大使之舞”的如。其谓,苏轼的歌词,好像教坊舞蹈教练雷大使(雷中庆)的舞蹈一样,虽极尽天下之工,但并非本色。陈师道用以判断本色与非本色的标准,就是这一个如字。如就是像,也就是我这里所说的似。相似的似。我所说本色一语,既出自陈师道,其判断标准亦从陈师道出。说明:本色就是本来的颜色;本色词就是似其本来颜色、像其本来颜色的词。这就是我给现在所说的本色词所下的定义。

今日说词,对于传统本色词,既要看到其不可以言传、不须要言传的一面,又要看到其可以言传、须要言传的另一面。尤其是20世纪词界,既出现多种言传方式,则其可以言传、须要言传的另一面已更加突出。如果仍然只是到情景交融为止,或者用一个美字加以概括,谓其特美、特特美,

这就本色词原本之不可言传看,做法似乎并无大错,但就“言”之作为情与景的载体看,这一做法却已脱离现代的语言环境,亦无助于词的阅读与欣赏。因为说了等于没说,依然不得其门而入。随着时代的推进,事物的发展、变化,意会、言传,相信亦跟随着发展、变化。亦即由于言、事、理的增加,情与景的排列组合及其相互间的“关系、限制之处”(《人间词话》语),已发生变化。学词与词学,有必要将其引入,并在实践中加以验证。因此,我说李清照的本色词,似与非似,就为着将其中的这一个似字给讲出来,让读者真正体会得到。

## 二、本色与非本色的辨别方法

以上说检验标准,为本色词定义。着重于主观上的感悟。以下说辨别方法,从题材及表现方法两个方面,说明歌词创作中本色与非本色的区分,着重于客观上的实证。两个方面的辨别,均在于体认似与非似中的这一个似字。

### (一)题材及题材的辨别

在题材处理上,歌词创作之本色或者非本色,辨别方法有二:一看其所写是印象、感觉,还是思想、认识;二看其所写为有理之理,还是无理之理。两相比较,试作判断。

#### 1. 感觉、印象,或者思想、认识

以下两首《醉花阴》,一为李清照所作,一为辛弃疾所作,同调同题,而本色,或者非本色,却有所不同。宜细加辨别。

薄雾浓云愁永昼,瑞脑销金兽。佳节又重阳,玉枕纱厨,半夜凉初透。东篱把酒黄昏后,有暗香盈袖。莫道不销魂,帘卷西风,人比黄花瘦。

——李清照

黄花谩说年年好。也趁秋光老。绿鬓不惊秋,若斗尊前,人好花堪笑。蟠桃结子知多少。家住三山岛。何日跨归鸾,沧海飞尘,人世因缘了。

——辛弃疾

两人所作《醉花阴》,同为赏菊。一样的题材,其所涉及层面却不一样。就认识论看,一为感性认识层面,一为理性认识层面。或谓:白日太长,令人发愁。金兽形状的香炉,里面的香料都燃烧得差不多了。重阳佳节,半夜时分。玉枕纱厨,觉得有点凉意。这是上片。写一个凉字。属于一

种感觉。这是赏菊的背景。为布景。下片叙事。谓黄昏过后,把酒东篱。菊花的幽香,灌满衣袖。此刻的主人公不用说不为之所动,当西风将门帘卷起,就将发觉,黄花在风中消瘦,人却比黄花还瘦。下片写一个字,瘦。是一种印象。这是李清照的《醉花阴》。辛弃疾所作,也是《醉花阴》,也是赏菊。其歌咏黄花,并不觉得自己没有黄花那么美好。而谓不要以为黄花年年美好,黄花也会伴随着秋光老去。花与人,樽前一比,花比人还老。为什么呢?因为人的精神比花好。人不老花老。这是上片。写一个老字。为布景。下片说情。谓蟠桃已熟,嘉会将近。尘世因缘已了,什么时候跨鸾归去。以一个了字,表示意愿。辛弃疾词中,一个老、一个了,跟李清照词中的一个凉、一个瘦,究竟有什么不一样呢?认识层面不一样。一个所写是感觉,是印象;一个所写是思想,是认识。一个凭借感官,可以感受得到;一个须要通过分析、思考才会知道,才认识得到。同是赏菊,同样面对着黄花,给人感受如何,读者自有分别。究竟何者本色,何者非本色,相信亦自有分别。

以上辨别李清照和辛弃疾两人所作的相同与不同之处。以为歌词创作之本色或者非本色,可于认识层面进行区分。而同一认识层面,比如在感性认识层面,又当如何区分呢?这就是说,怎么样的感觉、怎么样的印象,才最是当行出色?探讨这一问题,请看晏几道的《临江仙》:

梦后楼台高锁,酒醒帘幕低垂。去年春恨却来时。落花人独立,微雨燕双飞。记得小苹初见,两重心字罗衣。琵琶弦上说相思。当时明月在,曾照彩云归。

谓梦后、酒醒,春恨来时;落花、微雨,帘下独立。这是当下物事。为布景。接着叙事。谓面对双双飞来的燕子,记挂着心上的小丫头。而最记挂的又是什么呢?是去年的这个时候。小苹初见,两重心字罗衣;琵琶弦上,为谁诉说相思。一个是第一次见面所穿的衣服,一个是第一次见面所呈现的状况。即为第一印象和第一感觉。这是人生最值得珍重的事。所谓兴发感动,直至于生命,也许可于此得到验证。人生如此,歌词亦如此。“记得”“当时”,这正是当行出色的体现。

现代人衣着太多,一天一个样,不易珍惜,不

一定体会得到,而小山的痴,就痴在于此。

以下再借陆游的《沈园》(其二),以为旁证。其曰:

城上斜阳画角哀,沈园非复旧池台。伤心桥下春波绿,曾是惊鸿照影来。

城上斜阳,画角哀鸣;沈园非复旧时池台。陆游与表妹唐琬的一段恋情,经过岁月的冲洗,时过境迁,人与事都已不同。但当时的印象,即于伤心桥下经过时候,犹如惊鸿照影的那一印象,却永远留在心中。因此,故地重游,尽管已是七九高龄,却仍保留着当时的印象,能够写出这么动人的乐章。

文学作品、文学创作,应该写感觉、写印象,还是应该写思想、写认识呢?一般讲,思想、认识,从感觉、印象中来。须要通过大脑,通过思考。感觉、印象则不一定。日常生活中,想办成一件事情,如果只是凭藉感觉和印象,只是停留在感性层面,究竟好或者不好呢?好像也不一定。有些事情不用思考,等你思考好了,反倒办不成。歌词创作亦如此。许多时不须思考,感觉怎么样,赶快写出来,自然天成。经过思考就很难是本来的颜色。那么,理性认识层面的思想和认识,又将如何呢?是不是写思想、写认识就非本色了呢?比如辛弃疾的《醉花阴》。我看也未必。因所谓感性认识和理性认识只是相对而言,其于层面上的划分,并没有明显界限。而且,感觉、印象以及思想、认识,其之作为文学创作的材料,对于文学作品的质性,比如本色或者非本色,亦不具备绝对地决定因素。比如李清照,于感觉、印象以外,说思想、认识,亦有当行出色的作品。此事下文将另加说明。

## 2. 有理之理,还是无理之理

辨别本色、非本色,如上文所述,除了看其所写是感觉、印象,还是思想、认识,仍须看其所写,是感情,还是思想?是有理之理,还是无理之理。二者的区分,柳永和苏轼的两首《八声甘州》,将为提供例证。就格式上看,柳永于歌词的几个关键部位,起结及换头用拗句,苏轼改拗为顺,将起拍的“一七句式”(“对潇潇暮雨洒江天”)改为“三五句式”(“有情风、万里卷潮来”),并将煞拍的“一二一句式”(“倚阑干处”)改为“二二句式”(“不应回首”);而且,在题材上,苏轼于感情、思想的抒写,

比起柳永来,亦有所侧重。因此,柳、苏二人所作之本色与非本色,自然也有了一定的区别。读者宜细加辨析。

对潇潇暮雨洒江天,一番洗清秋。渐霜风凄紧,关河冷落,残照当楼。是处红衰翠减,苒苒物华休。唯有长江水,无语东流。 不忍登高临远,望故乡渺邈,归思难收。叹年来踪迹,何事苦淹留。想佳人,妆楼颙望,误几回、天际识归舟。争知我,倚栏杆处,正恁凝愁。

——柳永

有情风万里卷潮来,无情送潮归。问钱塘江上,西兴浦口,几度斜晖。不用思量今古,俯仰昔人非。谁似东坡老,白首忘机。 记取西湖西畔,正春山好处,空翠烟霏。算诗人相得,如我与君稀。约它年、东还海道,愿谢公雅志莫相违。西州路,不应回首,为我沾衣。

——苏轼

柳永的《八声甘州》,我的一个视频演讲(《词与音乐》)指出,上片布景,下片说情,为宋初体的典型模式。说情过程,采用从对面设想的方法,将佳人念我、我念佳人的情景相对照,具有“照花前后镜,花面交相映”的艺术效果。这里,还须注意,柳永这首词是写感情,还是写思想?亦即下片所说,归思、思归,佳人念我、我念佳人,所说是感情,还是思想?为弄清这一问题,可与苏轼《八声甘州》作一比较,而后再看,柳永此词写了些什么事情?苏词说及白首忘机。机是机心,就是机巧之心,凡事斤斤计较,患得患失;忘机,指忘却巧诈的心机(心思),甘于淡泊,与世无争。此谓年轻的时候患得患失,碰到什么不如意的事,就睡不着觉,等到老了才想得开。本来以为,这都是以前人的过错(昔人非),想不到自己亦如此,等到白首才能忘机。那好,从现在开始,就不再跟人家计较什么了。有你这位好朋友,诗人相得,就当记取西湖西畔的春山好处,不能辜负其空翠烟霏。等到某一个适当的时候,也要驾船出海而去,不做官了。这是写感情,还是写思想呢?柳、苏比较,一个书写主人公的情感活动,从我方设想对方思念我方的情感活动;一个书写主人公的思想活动,从不忘机到忘机的思想活动。当然,情感活动过程也有思想,思想活动过程亦带着情感。二者之间,没有绝对区分,但有所侧重。故二者之本色,或者非本色,相信亦不难区分。

那么,如何通过题材的区分,以辨别其本色,或者非本色,其方法、途径,似已渐趋明晰。以下再说理的问题。一般说,写思想要讲道理,写感情讲不讲呢?也讲。写感情,写思想,二者都讲道理。但其所谓理者,还得看其所写,是有理之理,还是无理之理。有时候,看似没道理,却是无理之理,这叫无理而妙。有理之理与无理之理,也是辨别本色,或者非本色的一种方法。以下借用一首唐诗——王昌龄《闺怨》,看看什么是无理之理,怎么样才算无理而妙。其曰:

闺中少妇不知愁,春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色,悔教夫婿觅封侯。

春日、翠楼。此时此地,主人公在干什么呢?正在发牢骚,生闷气。那么,正在生谁的气呢?生自己的气,或者生对方(丈夫)的气?生自己的气,生对方的气,都是有道理的,谁叫他要去找封侯呢?又是谁让他出去的呢?这一些都是有道理的,乃有理之理,说明并非无理取闹。那么,到底生谁的气呢?生杨柳的气。为什么呢?因为杨柳比她漂亮。到底是杨柳漂亮,还是闺中少妇漂亮呢?很难说得清楚。生杨柳的气,这是没道理。没有道理,但却是一种无理之理。究竟讲道理好,还是不讲道理好呢?就歌词创作而言,有道理的大家都想得出来,没有什么特别之处,显示不出本事来;没有道理,无理而妙,才见本事,才是当行出色。

再来举一个例子,温庭筠的《菩萨蛮》,亦颇具无理而妙的大本事。其曰:

小山重叠金明灭。鬓云欲度香腮雪。懒起画蛾眉。弄妆梳洗迟。 照花前后镜。花面交相映。新帖绣罗襦。双双金鹧鸪。

谓主人公懒得起来,懒得画眉、梳洗。这是上片。叙说人物的外部行为。下片变换角度,说她还是起来了,进行梳妆打扮。但心情又怎样呢?高兴不高兴?料想是不高兴。究竟为什么呢?“新帖绣罗襦,双双金鹧鸪”。她刚刚穿上的一套紧身衣服,上面两只金鹧鸪。她在生金鹧鸪的气。和闺中少妇一样,并非对自己生气,亦非对丈夫生气,却对金鹧鸪生气。因为金鹧鸪成双成对,她不高兴。金鹧鸪双双,自己却单单。不高兴,生气,同样也是一种无理之理。学词与词学,应当学会

这么欣赏本色词。这里,附带说一说,“新帖绣罗襦”当中这一个“帖”字,并非粘贴的贴,或者贴纸的贴,而是紧贴的贴。俞平伯将其解释为贴纸的贴,谓在绣罗襦上,用金箔贴成鸂鶒的花纹。吴世昌问,是用糨糊贴上去,还是用胶水?吴世昌以为,这是紧贴的贴。谓其穿紧身衣,这是当时仕女的一种时尚穿着。

## (二)方法及方法的辨别

文学表现方法,通共仅三种:赋、比、兴。这是中国文学经过数千年发展、演变所积累的经验。三种表现方法,既无所谓优劣之分,亦无高下之别,用以填词,何故又有本色、非本色的分别呢?是否以为,采用其中一种方法可能出现本色词,而另外的方法则未也?问题并不这么简单。但就物与我的关系看,赋、比、兴三种表现方法,当中仍然有所分别。一般所说“赋者,敷陈其事而直言之者也”,其所敷陈,大多无所凭借;而所谓“比者,以彼物比此物也”以及“兴者,先言他物以引起所咏之词也”,则须借助外物。无所凭借,是一种硬碰硬的白描功夫;有所凭借,无论是彼物与此物同时出现,或者是用以引起所咏之词的他物出现,另一物不出现,都是一种依赖。因此,三种方法,实际上可以概括为二种。赋笔白描与比兴寄托。以下试斟酌之。

### 1. 赋笔白描与比兴寄托

就物与我的关系,将赋、比、兴,这三种方法,归结为二种,用以说明,究竟哪种方法写出来的词比较本色?哪种方法不一定本色?回答这一问题,还得返回李清照。以下为其所作《一剪梅》:

红藕香残玉簟秋。轻解罗裳,独上兰舟。云中谁寄锦书来,雁字回时,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。

这首词说相思。谓于红藕香残、玉簟秋凉的季节,轻解罗裳,独上兰舟。看到大雁飞了过来。但是,锦书寄来了没有呢?没有。这是上片,呈现一种状况。为布景。下片说情。谓之乃无计可消除的那一种情。一种、两处,才下、又上。就那么没完没了。这是下片。以赋笔说情,既从空间位置的转换,谓我方、对方,两处走动,说其无法分割,又从时间顺序的推移,才下、却上,说其无法终止,可

谓匠心独造。

匠心独造,谓精巧心思的运用,指的是一种独特的艺术构思,艺术表现方法。所谓“文不按古,匠心独妙”(王士源《孟浩然集序》),即此意。就李清照而言,其独特之处,即在于比兴寄托之外,以赋笔白描手段创造独特的言愁作品。倚声填词中,言愁作品无数。言愁方法,大多以比兴。例如:李煜的“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”,谓愁之多、愁之长,像江水一样不能断绝;秦观的“春去也,飞红万点愁如海”,谓愁之大,像大海一样无边无际;吴文英的“连呼酒,上琴台去,愁与云平”,谓愁之高,和天上的云一样高。这一些,所采用手法都是比。其中,愁与江水、愁与大海、愁与云彩,此物与彼物,同时出现,互相映衬。此物看不到、摸不着,借助于彼物,如江水、如大海、如云彩,一一都在眼前。这是比的效用。李清照不用比。所说愁的流动,看不到、摸不着,但通过其分布及行走,一种、两处,才下、又上,却都感觉得到。这是赋笔白描所体现的大本事。两相比较,二者尽管同样都很出色,但就表现方法的运用看,其当行与不当行,似乎仍有分别。这就是说,李煜、秦观、吴文英诸辈之运用比的手段言愁,虽颇出色,而与李清照相比,却还是不怎么当行。

总之,李清照《一剪梅》,说愁的走动,是一种感觉,也是一种状况。这种感觉及状况的呈现,不用比兴,只是直说,须要大本事。这当是很出色的一首本色词。此外,李清照的《声声慢》一词,也说愁。谓“这次第,怎一个愁字了得”。

历来论者,大多就其开头十四个叠字加以欣赏,较少顾及全篇。究竟都说些什么呢?唐圭璋不喜欢,以为从早写到晚,那么啰唆,就像记流水账一般。其实,“寻寻觅觅。冷冷清清,凄凄惨惨戚戚”。正是诚惶诚恐状况的一种呈现。接下来,一整天,都是这一状况的呈现。和感觉、印象一样,呈现状况,也是本色词创造所当具备的一种大本事。

这是因李清照《一剪梅》所引发的联想。但对于赋笔白描与比兴寄托两种表现方法,并无褒贬之意,同样,对于不同方法的运用,是否产生本色或者非本色的效果,也不作简单的判断。因为歌词创作之本色或者非本色,固然颇注重方法,但

更加重要的仍须看其运用方法所下的功夫。词史上,李清照之所以能够“抗轶周、柳”,“为词家一大宗”(纪昀《四库全书总目提要》),当和她所下功夫,能够做到“词无一首不工”(李调元《雨村词话》语)密切相关。不过,这里讲方法,仍然想为今日本色词的创造,提供一种选择。

## 2. 外在行为动作与内在心理活动

文学表现方法,赋笔白描与比兴寄托,其艺术效果的呈现,已见上文所述。以下探讨如何通过人物外在行为动作,揭示人物内在心理活动的问题,这是赋笔白描方法的具体运用问题。辨别本色、非本色,以及本色词的创造,同样亦可提供参考。

现试以李清照《南歌子》为例,说明这一问题。这首歌词,上片布景,写天上,即物;下片说情,写人间,即我。从天上到人间,从景到情,中介物是枕簟和罗衣。通过“起解罗衣聊问、夜何其”的外在行为活动,揭示“只有情怀不似、旧家时”的内在心理活动。其空间变换及内外感应,均以排列组合的方式呈现。

天上星河转,人间帘幕垂。(起拍)

凉生枕簟泪痕滋,起解罗衣聊问、夜何其。(结拍)(以上为上片)

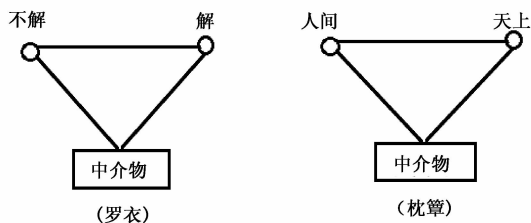
翠贴莲蓬小,金销藕叶稀。(重拍)

旧时天气旧时衣,只有情怀不似、旧家时。(煞拍)(以上为下片)

歌词上片布景,下片说情。这是宋词的基本结构模式。如以 A、B 数码替代,即可构成以下公式:上片 A,下片 B。A 和 B 包括万有。上片开头二句为起拍,结尾二句为结拍。下片开头二句和上片开头二句格式不变,为重拍;结尾二句,统领全篇,为煞拍。其组合方式一般都是上片布景,下片说情、叙事,或者造理。说情放前面的很少。景,就是物;布景,就是布置景物。上片布置了几样物景?星河、帘幕、枕簟。是不是就这三样?还有罗衣呢?这就要想一想。应当说是四样。人物也是物,也是所布置景物中的一种物景。下片不仅重拍的格式未变,整体格式亦未曾变。那么,在诸多物景的背景下,歌词主人公将做些什么呢?即通过布景,歌词将展现出一些什么东西?包括说情、叙事和造理。这一切,是内在的心理活动,

还是外在的行为动作呢?但是,内与外,心理活动与行为动作,还是有一定距离,有一定隔阂的。歌词结拍,承上启下,通过“起解罗衣聊问、夜何其”这一外在的行为动作,引出下片,人物内在心理活动。谓此时,主人公起解罗衣,准备睡觉,又不马上睡觉。而顺便问问,现在什么时候了,是不是该睡觉了。这一外在行为,看得见,也就将以下看不见的内在心理活动展现出来。由外到内,由看得见见到看不见。无微而至。李清照所写,就是这么琐碎的事,都太具体了。辛弃疾就不会这么写。不过,要将歌词主人公那时刻的内在心理活动揭示出来,也并非易事。

现在,如果用二元对立定律来看这一首歌词,应该怎么解读?李清照的易安体,强调正和反的组合。她的本色词,也往往通过不同物象的排列与组合,来表现她的内心世界。这首歌词,上片布景,下片说情。景看得见,情看不见。如何通过看得见的外在的动作行为让看得见呢?请看下图:



二元对立定律,或二元对立关系(Binary Opposition),一正一反,两个互相对立,而又互相依赖的单元的组合。通过中介物,加以分解,或者化合,从而创造出一种新的意境来。新的意境出现,歌词的内、外意涵,也就自然呈现。

先看第一组二元对立单元的组合。两个互相对立的单元,一方解,一方不解。解的一方,表示正准备睡觉;不解的另一方,表示这个时候心情不好,仍不准备睡觉。两相对立,怎么办?这个时候,中介物出现。中介物是什么?中介物是罗衣。起解罗衣,这么一个小小的动作,引起由外到内的转换。这个时候,为什么不愿意睡觉?为什么心情不好,所有内在心理活动,通过解与不解这个动作行为来表现。这么解读,是不是具体一点了呢?这一组合,表达一层意思。这层意思比较浅近,仍然停留在人间层面。

再看另一组二元对立单元的组合,人间与天

上。星河转,帘幕垂。二者如何发生关系呢?这里头,所依靠的是一种感觉。你们注意到了没有?就是凉的感觉。但这个凉并非物体,乃枕簟的凉所引致。为什么枕簟让人感觉到凉呢?因为泪痕所滋。这个时候,中介物是枕簟。与罗衣不同,罗衣在对立双方,发生分解作用,令对立双方不相调和;而枕簟在对立双方,则发生调和作用,把天上、人间联系在一起。李清照的活动范围其实很小,就在睡和不睡那一刻写下了这首词,想到了这一问题,但已进入人天层面。

总的讲,两组相互对立的单元组合,其中一个组合,因为起解罗衣这么一个小小的动作,由外到内,将看不见的人物内在心理活动呈现出来;另一个组合,因为一个感觉,让她将天上、人间连接在一起,令其产生种种遐想。

这是运用二元对立定律所进行的解读。如果再结合背景,歌词的内、外意涵,就会更加丰富。因为南渡以后,颠沛流离,李清照对于“旧时”的一切,十分留恋。她的这一凉的感觉,更加促进、推动她的内在心理活动。在歌词中,不断重复出现“旧时”二字,其包含的内容,既有旧时的天气,旧时的衣裳,又有旧时的情怀。南渡之前,在山东,丈夫赵明诚,也是个官二代,赵的父亲是个宰相,小夫妇日子过得很好。南渡以后,今非昔比,才会有这样的感觉。因为这样的感觉,才会生出这样的“情怀”。这么讲,是不是比较具体一点了呢?也许,此时的李清照,已于感觉、印象以外,有了更高一层的思想和认识,这就是上文所指,说思想、认识,亦有当行出色的作品的例证。这一首《南歌子》,我在《李清照全阅读》书上是怎么讲的呢?如今再慢慢品赏,书上讲的跟我现在讲的可能已经有了一些小小的差别。这都是对于遐想的补充。

以上所述,本色与非本色的辨别方法,既是传统本色词的解读方法,也可用作今日本色词创造的参考。归纳起来,可称之为本色词的言传。不过,仅仅是提供一种提示。好此道者,仍须一首一首细加研读,结合一些具体事例,加以融会贯通,才能真正掌握。

### 三、本色词小结

本色词的言传,牵涉两个问题,判断标准及辨别方法问题。其中,似与非似之作为本色与非本色的判断标准,不大好掌握,却是立论之本。中国词学史上一大理论创造,传统词学本色论就建基于此。以之说词,以为本色就本色,非则非也。既无须交代理据,又能够一锤定音。就看有无这种本领。至于辨别方法,包括题材的辨别以及表现方法的抉择,两两并列,皆须作两面观。立足本体,回归本位,还以本来面目,但亦不能以之自限。

有关倚声填词问题,说到本色就已经是说到底了。但是,最好的词,是不是本色词呢?有关专门家,包括王国维,就曾说过,最好的词是北宋词,到南宋就不行了。北宋词,是本色词。刘尧民著《词与音乐》,也这么以为。一般讲,世间辨别好与坏的标准有两个,一个是审美的标准,一个是功利的标准。如果用审美标准看,最好的词应当就是本色词;而用功利标准看,就不一定了,非本色的词也有好的词。比如苏轼,好多非本色的词,也是好的词。与李清照相比,辛弃疾的词,不及易安本色;而王国维却说,南宋以后他就看得起一个人。这个人就是辛弃疾。至于创造本色词容易,还是创造非本色词容易?这也很难讲。有的人一写出来自然就是本色词,有的人则怎么写都不本色。这些问题都不能绝对化。我写的词本色不本色呢?有本色词,也有非本色词。非本色的多,本色的少。一般讲,创造本色词较难,非本色可能容易一些。但我并非不喜欢非本色词。

当今词界,哪位女士词写得好,就被称作当代李清照。我不是很赞赏这一做法。相关当事人也有不同意的。比如,合肥女词人宋亦英。她是一名老干部。写作诗词,每以天下为己任,并不忌讳自己所作为老干体。曾说:情愿做当代的胡适,而不愿做当代的李清照。因为胡适是老干体的祖师爷。又如,当代十大词人之一沈祖棻。她也不愿意做当代李清照。我有一篇文章对其作专题研究。题为:《江山、斜阳、飞燕——沈祖棻〈涉江词〉忧生忧世意识试解》。载拙著《今词达变》。程千帆约写。沈祖棻的好多歌词作品就是写一种感觉、印象,呈现一种状态。以词为词,如实书写,

弄不清楚是不是“其中有人”。我在动笔之前奉书程千帆,谓:“读涉江,只是到幼安、到易安,仍未知子宓也;必须到小山,才能领悟其词心。”程千帆覆函称:“尊论亡室词,真能抉其微旨渊源,钦佩之至。”我在文章中说明:沈祖棻不是当代的李清照,而是当代的晏小山。这是从她的词作,从她的思想认识,推导得出的结论。其实,沈祖棻自己也曾这么说过。很想下辈子能做小山的丫头。这句话是沈祖棻对程千帆说的,程千帆作《涉江词》笺释,将这句话写了出来。曰:“祖棻尝戏云:情愿给晏叔原当丫头。”在《今词达变》“出版说明”中,我将沈祖棻定位为传统本色词的传人。她的《涉江词》收录长短歌词五百多首。我发现里面一句话,“当时感觉都无”。现在再从厚厚的

词集当中寻找,竟然找不到了。“当时感觉都无”,问题十分严重。没有感觉,还有什么好说的呢?又有一首歌词,呈现状况。谓等待来信。怎么个等法呢?现在不一定有这个体会。现在的通讯很方便,电话、电邮,一下子就接通,那个时候要看看,有没有穿绿衣服的邮差出现?苦苦地在那里等待,等待。歌词就呈现这么一种状况。相关事例,恐仍不少。仔细研读沈祖棻的本色词,也许可从中得到某些有益的启示。这就是说,学李清照,不一定就要做李清照。

(黄炯据《施议对中国古典诗歌讲堂实录》整理)

## The Issue on the Expression of Li Qingzhao's *Ci*-poems with Distinctive Characteristics

Shi Yidui

(School of Liberal Arts, University of Macao, Macao, China)

**Abstract:** There are two ways to judge whether a *Ci*-poem is with distinctive characteristics or not. The first way is to set up a standard and draw a defining line to distinguish similarity from non-similarity. This is the principle of our discussion. The other way is to identify the theme and choose the way of expression, for the sake of judging whether what is written is the *Ci*-poet's feeling and impression, or thought and cognition; whether the *Ci*-poet's reason is rational or irrational; and whether the *Ci*-poet uses simple straightforward narration or metaphor and analogy. These are the concrete use of the way of expression. The former is inclined to subjective sensibility, while the latter is inclined to objective demonstration and experience. However, this is not absolutely true. According to the aesthetic standard, the best *Ci*-poem should be one with distinctive characteristics. But according to the utility standard, a *Ci*-poem with non-distinctive characteristics is not unnecessarily a good one.

**Key words:** similarity and dissimilarity, distinctive and non-distinctive characteristics, aesthetic standard and utility standard

(责任编辑 郑园)