

【古典文学】

论温词之“感伤”

王海东

(华南师范大学 外事处, 广州 510631)

摘要:词至温庭筠确立了“感伤”基调。作为词的第一位专门作家,温庭筠不仅仅赋予了词以“感伤”为主流的感情基调,并且已经开始注意到了将一种深刻的人生感悟注入词中。温词之感伤,内因在于其题材之艳情化,外因在于:一、词作为一种合乐的文体,音乐以哀为美的特征必然促使词更多偏向“感伤”一路;二、词体节奏上的变化繁复,适合抒写“感伤”这一极为深幽微杳的心绪。

关键词:温庭筠;词;感伤

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2731(2002)02-0155-04

“感伤”是词体的主要感情基调。沈祥龙《论词随笔》云:“词贵意藏于内,而迷离其言以出之,令读者郁伊怆快,于言外有所感触。”[1](P4048) 谢章铤《赌棋山庄词话》云:“夫词多发于临远送归,故不胜其缠绵悱恻。即当歌对酒,而乐极哀来,扪心渺渺,阁泪盈盈,其情最真,其体亦最正矣。”[1](P3451)可以说婉约词建构了词史的主流,而感伤的格调则始终浸淫在这一主流之中,构成了词体的感情基调。追本溯源,晚唐词人温庭筠对于词的这一感情基调的确立,起了极为关键的作用。

“感伤”是一种比较特殊的情绪,其主要特点在于绵密与飘渺。说其绵密,是指它并非一种有着鲜明指向的清晰的情感,发展的方式有迹可寻,而往往如小桥流水般涓涓然,汨汨然,表面看虽不似长江大河般波涛汹涌,但在平静的、温柔敦厚的外表下面却是无孔不入,萦绕心头,往往挥之而久久不去。说其飘渺,是指它在发生时并不基于某种明确的原因,有时仅仅是一次极细微极偶然的心灵触动,便会没来由地生出几许惆怅,似有似无,若往若还,如“自在飞花轻似梦”般飘渺无定,极难将之物化。感伤作为一种情绪,具有极其复杂的特性,往往是忧伤中夹带一丝苦涩的甜蜜,笑靥上遮不住两行泪痕。正是这种复杂性,赋予了词体以特殊的魅力。

在温氏以前,词作主要可分两类,即敦煌曲子词

及中唐文士词。敦煌曲子词题材多样,其所蕴涵的情感也是变化多端,有雄健昂扬者如《望江南·曹公德》,《菩萨蛮·敦煌古往出神将》,有闲雅悠扬者如《浣溪沙》“浪打轻船雨打蓬”,“云掩茅庭书满床”等,有下笔作决绝语者如《菩萨蛮·枕前发尽千般愿》,描述悲苦的作品虽为数不少,但每每做黄钟大吕般的歌哭,从严格意义上讲尚不能称之为“感伤”作品,而且这一类作品在数量上亦未成为敦煌词的主流。到了中唐文士词中,由于以元稹、白居易、刘禹锡为代表的作者们尚不重视词体的写作,多借鉴五、七绝手法入词,故其词作往往在体貌与风神上更多地接近绝句,格调上多表现为清新爽朗,虽也有王建的《调笑令》、窦弘余的《广谪仙怨》等忧伤的作品,但并未形成当时文人词作的主流。而要论到“感伤”基调在词体中的正式确立,当首推温庭筠。

宜春苑外最长条,闲袅春风伴舞腰。正是玉人肠绝处,一渠春水赤栏桥。

[2](《杨柳枝》其一)

玉楼明月长相忆,柳丝袅娜春无力。门外草萋萋,送君闻马嘶。画罗金翡翠,香烛销成泪。花落子规啼,绿窗残梦迷。

[2](《菩萨蛮》其六)

这是从温词中随意撷取的两首作品。前者咏杨柳,先写其位置,再写其婆娑姿态,初看无甚特别,到

收稿日期:2002-03-15

作者简介:王海东(1975-),男,山东东营人,华南师范大学外事处教师,主要从事对外汉语教学与研究。

第三句用力点出“肠绝”二字后,再回头细品,则“闲袅春风”4字中所蕴涵的幽怨悱恻,不知不觉已沁人心脾。此刻方悟此词所写,原是宫怨。这种以若有若无的笔力透露出的怅惘之情,正如作品所描写的杨柳一样,于袅娜飘扬中慢慢地浸润到了读者心灵之中。后者是温氏代表作之一,主要写女子对离人的思念之情。思念,往往是痛苦而又甜蜜的,若称之为“长相忆”,则这种“相见稀,相忆久”更多地代表着一种“锦瑟年华谁与度”的伤感,词中所选取的诸般意象,如柳丝(“年年柳色,灞陵伤别”)、香烛(“蜡炬成灰泪始干”)、子规(“望帝春心托杜鹃”)等经前代或同代诗人屡屡使用,已凝固成含有特殊意味的词汇,无不带有一种凄楚、忧伤的情感氛围,而“柳丝袅娜春无力”一句,更使人联想到李商隐的名句“东风无力百花残”,至此,整首词被浓郁的感伤气息笼罩。

以上只是从温词中随意抽取的两首作品,若纵观温词就会发现,类似于这样的感伤作品在温词中占居了绝对的主导地位。正如刘熙载所云,温词“类不出乎绮怨”[1](《词概》)。“绮”即温词在内容题材上专注于以描写女性及其心绪为主,“怨”则是温氏在其词中所一力营造的这种以“感伤”为基本格调的情感氛围。也许数字更能说明问题,据对曾昭岷等《全唐五代词》所录69首温词的统计,一些据有代表性的语汇出现次数如下:“愁”15处,“惆怅”7处,“恨”6处,“泪”9处,类似“肠断”或“断肠”类13处。加上其他如“悲”、“苦”、“伤”、“凄切”、“憔悴”等,这些表示感伤的语汇几乎平均每首词中都会出现一次,这更有力地说明了温词感伤的情感基调。

通过对《菩萨蛮·玉楼明月长相忆》的解读还可看到,一般认为,若论词之哀美的始作俑者,当首推冯延巳,其词被王国维称为“堂庑特大,开北宋一代风气”[1](《人间词话》)。因为,从冯延巳开始,词中具有了一种对人生的思考与感慨,具备了一定的思想深度,而此前其深度尚未被人开掘过。其实早冯氏近一个世纪的温庭筠已在其作品中初步透露了对人生离合的深刻感触。“玉楼明月长相忆”,着一“长”字,思念之悠远深刻已不言而喻,读之直如李商隐之“碧海青天夜夜心”,一种“此恨绵绵无绝期”的感慨油然而生。又如《菩萨蛮》之五:“杏花含露团香雪,绿杨陌上多离别。”春天,是多么明媚的季节,可古往今来,在本该是情侣们携手尽享春光与爱情的地方——绿杨紫陌上演出的,却常常是一出离别的情景。韶光的迁移流逝,人生的悲欢离合,这浓重的、无穷的感慨尽皆包含于其中。由此可见,作为词的第一

位专门作家,温庭筠不仅仅赋予了词以“感伤”为主流的感情基调,并且已经开始注意到了将一种深刻的人生感悟注入词中,使之不仅仅流连于表层的感慨喟叹。这为后世冯延巳、晏殊、欧阳修、晏几道等以抒写人生感悟而知名的词家提供了最初的样板。叶嘉莹先生曾谈到温词之特色在于“其词使人读之,不能有情绪激动陶醉哀伤之感觉,而但为理智澄澈冷静安详之观赏”[3](P19),这几乎已成为温词之定评。通过对温词的反复阅读,我认为叶先生此说仍有未尽意之处:

温词,就其感情基调而言,是以“感伤”为主。在表达时主要通过两种方式进行:其一是间接、隐晦地表达。作品主要是通过一系列具备象征与暗示意义的意象排列组合,曲折地表达情绪,营造氛围。此类作品在温词中占据多数,尤以《菩萨蛮》14首为代表作。值得注意的是前文列举的有关情感的语汇在《菩萨蛮》14首中所出现的频率,同在其余作品中出现的频率有着明显的不同。现列表如下:

语汇	《菩萨蛮》14 首中出现次数	其余作品 中出现次数
愁	2	13
泪	2	7
惆怅	0	7
“断肠”类	0	13
恨	1	5

由表中可以看出,像“愁”、“惆怅”、“肠断”一类描写情绪的语汇,二者数量上的差异已大大超出了正常的范围。这在一定程度上表明,以《菩萨蛮》14首为代表的部分作品,其在情感表达上更多是走着一条曲折隐晦的路子,但这并不表明这些就是极客观冷静的作品。就以著名的“小山重叠金明灭”一首来看,表面上是写女子晨妆,但通过“懒”、“迟”的叙写,通过结尾“双双金鸂鶒”的暗示,仍能体会出作品中所暗含的幽怨之情。若仅赏其“观察之细微,描写之精美,层次之分明,针缕之绵密”[3](P24),而忽略了其所传达的情感,恐怕尚不能说已探得了全词意绪的真髓。

温词表达感伤的第二条途径相比较就要直接得多。前人多推崇其《更漏子·星斗稀》及两首《望江南》清新明朗,情深语浅,其实,温词中此类作品不在少数,如:

鬢堕低梳髻,连娟细扫眉。终日两相思。为君憔悴尽,百花时。

[2](《南歌子》其三)

秋风凄切伤离，行客未归时。塞外草先衰，江南雁到迟。芙蓉凋嫩脸，杨柳堕新眉。摇落使人悲，断肠谁得知？

[2](《玉蝴蝶》)

洛阳愁绝，杨柳花飘雪。终日行人争攀折，桥下水流呜咽。上马争劝离觞，南浦莺声断肠。愁杀平原年少，回首挥泪千行。

[2](《清平乐》其二)

这三首词感情强烈程度逐一递进。第一首尚是温柔敦厚，一句“为君憔悴尽，百花时”，似乎要吐尽心中无限惆怅，偏又荡开一笔，而偏又似牵非牵；到了第二首中这种感伤开始变得凄切，“摇落使人悲，断肠谁得知”，不再是欲吐未吐，而是以反诘出之；第三首堪称是温词中惟一能与“千万恨，恨极在天涯”相提并论的感情激烈之作，不再是低声的啜泣，而是大声的歌哭，将感伤的情绪发挥到了极致。

如果将温词表达情感的程度进行排列，就会看到，以《菩萨蛮》14首为代表的作品，往往冷静含蓄，近乎不动声色，构成温词之主流；《望江南·千万恨》、《清平乐·洛阳愁绝》等则窈窕踉蹌，近于歌哭；此外尚有少量作品如《玉蝴蝶·秋风凄切伤离》介于两者之间。但无论表现程度是轻微还是激烈，是隐曲还是相对直白，其所表达的总是一种感伤的情绪则是毫无疑问，它贯穿了温词的绝大部分作品。

温词出现这种现象，其原因不是偶然的。就其内部而言，首先，温词题材的艳情化对其情感基调的确立有着极大的影响。温词善写女性与爱情，而这两者是天生适合悲剧因子发生与发展的载体，在传统封建社会尤其如此。夫妇关系作为所谓的“三纲”之一，往往同“德”、“礼”等紧紧连在了一起，成为封建社会统治阶级维护统治的工具，而非人类情感的自然萌发与结合。而真正的爱情，往往产生于一些非主流渠道，如文人与歌妓之间。中晚唐时期都市的畸形繁荣所带来的整个社会沉溺于声色享受之中，为这一类才子佳人型爱情的大量出现提供了合适的土壤。一方面，这种爱情由于诸如郎才女貌等原因显得分外鲜活与旖旎，另一方面，又由于其社会道德上的不合理性而每每受到压制。这就赋予此类题材的文学作品以整体的悲剧性。此外，妇女在封建社会中的低下地位也使得她们在文学作品中往往扮演悲剧性的角色，上文所述之歌女是一例，而即便是有着正常婚姻生活的女性，也常常因为某些社会原因，如“嫁得瞿塘贾，朝朝误妾期”的商妇，“何日平胡虏，良人罢远征”的士兵家眷，婚姻生活不如意的怨妇——朱淑

真，而进入这一悲剧中来。

在文学作品里，这种悲剧型的情愫常具体体现于别离的痛苦与相思的折磨之中。即以温词为例，作品中明确写到女主人公因与心上人分离而产生的无尽相思与痛苦的，竟占到了整个温词的80%以上，这在此前是绝无仅有的。作者又往往以此为出发点，自然而然地将之同“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮”的对韶华的流连和对人生的感慨联系到一起，从而越发加深了抒情的深度与感染力。

以上可称是温词基调趋于“感伤”的内因，即其以抒写女性与爱情为主决定了其情感的走向。另外，用来承接题材与内容的载体——词体本身所具有的一些先天的特性，也使词体成为表达伤感情绪最合适的工具。其中尤为重要的就是词体的音乐性。音乐，可谓是人类诸般艺术形式中最能以直接的方式切入心灵，同人的各种情感相应和的艺术形式。钱钟书云：“奏乐以生悲为善音，听乐以能悲为知音。”又云：“吾国古人言音乐以悲哀为主。……使人危涕坠心，匪止好音悦耳也。”[4](P946)钱氏认为，最好的音乐，就是能激发起人的悲伤的音乐。李泽厚亦云：“由音乐而自然景物而诗，审美和艺术常以激发人的悲哀为特征和极致，这大概是一种普遍规律，也是塑造人性情态的一种非常重要的方法或模式。”[5]词作为一种同音乐有着极其紧密关系的文体，其创作感染力在很大程度上受到音乐的影响。柳永词须十七八女郎执红牙板轻吟低唱，东坡词须关西大汉执铜琶铁板引吭高歌，音乐对于词之影响可见一斑。而词经温氏之手改造，走上了一条多写女性心绪的极为抒情化的道路，怎样使这种抒情最大地打动人心，歌辞同音乐的良好配合必不可少。既然音乐要以哀为美，则歌辞配合其声情多偏向于感伤一路，以辞促声，自然会受到精通音律的温庭筠自觉或不自觉的采用。

此外，如前文所述，“感伤”是一种深幽杳微、捉摸不定的心绪。要将之准确入微地传达出来实非易事。相比节奏整齐划一的诗歌，词除了能以文本形式进行内容传递外，更能以其节奏的变化繁复与人类复杂深入的心灵活动相契合。如：

转眄如波眼，娉婷似柳腰。花里暗相招。忆君肠欲断，恨春宵。

[2](《南歌子》其一)

此词头三句相当一般，比喻无甚新意；过人之妙，全在最后。在经过四个五言句的平平直叙后，突然以一个三字句煞尾，这种节奏上的骤然变化立刻

使作品产生出一种跌宕起伏的效果，“恨春宵”三字的力度被强烈地凸现出来，作者旨意，昭然若揭。试将此词改造为一首纯粹的五言体曰：“转盼如波眼，娉婷似柳腰。花里暗相招。忆君肠欲断，无奈恨春宵。”较之词体，其声情的表达便要打上一个极大的折扣，显得平板了许多。又如：

凭绣槛，解罗帏。未得君书，断肠潇湘春雁飞。不知征马几时归。海棠花谢也，雨霏霏。

[2]（《退方怨》其一）

此词可视为一首乐曲。头两个三字句正如乐曲之开头，以缓慢的节奏悄然奏响。中间三句正如乐曲之展开，尤其是两个醒目的七字句的连续运用，似乐曲迭出不穷的高潮。最后又以五言句过渡，三字句收尾，使激切的节奏又缓慢下来，悄然归于岑寂。这种节奏的慢——快——慢的变化同思妇睹景生情，情绪逐渐强烈，而最终又无可奈何的感情波动契合得天衣无缝，真可谓“曲尽其妙”了。本词的意旨，自然是写闺中少妇思念良人，通过长短句交错使用而带来的节奏上的变化，这种思念之情的每一丝微小的起伏被如此细腻、熨贴地传达了出来，较之李白《子夜歌》、王昌龄《从军行》等题材的诗作，其抒情的深度得到了极大的强化。词在体制上的这种特性，使读者在阅读时除了内容上的接收外，还能够感性地去领会作者在表达情感方面的每一丝曲折细微的波动，因此在表达感伤的心绪方面有着独到的优势。我国民间音乐中的某些打击乐作品如《将军令》、《鸭子觅食》、《威风锣鼓》等，不依靠旋律，仅通过节奏的轻重缓急来传达情感，与词的这一特性在某种程度上是有着异曲同工之妙的。

晚唐实在是中国文学史上一个极为特殊的时期。当社会由强盛转向衰落，反映到时代之音上，高昂的乐章必然会被低回的旋律所代替，何况是经历了中国历史上前无古人的强盛与个性解放之后，萦绕在知识分子心头的失落与失望必然会来得空前的强烈。这也注定了晚唐之音必然会比同为末世的东汉末文学来得愈发凄苦悲凉。如果说东汉末年《古诗

十九首》的出现使“人的自觉”开始突出摆在重要位置，提出诸如“人生天地间，忽如远行客”（《青青陵上陌》）、“人生寄一世，奄忽若飘尘”（《今日良宴会》）之类关于人生基本主题——生命的思考，那么到了晚唐，这种思考已变得更加具体、细微化，突出以一草一木见出精神。叶燮云：“晚唐之诗，秋花也。江上之芙蓉，篱边之丛菊，极幽艳晚香之韵，可不为美乎？”[6]（叶燮《原诗·外篇下》）这种幽艳晚香的审美特色，正是由于晚唐诗歌偏重抒情，尤偏重抒情细腻所造成的。但是传统诗歌理论的所谓正统观念仍有着强大的惯性，诗歌尚不能成为抒情的最佳工具。此刻，无论是出于有意还是无意，少量诗人开始将注意力转向了方兴未艾的词，而词则恰恰天生合适进行细腻的抒情，合适表达晚唐人浓重的感伤心绪。温庭筠，有着同时人一样的衰世情结，又有着一生蹭蹬的坎坷遭遇，这使他的伤感情绪要比别人益发浓厚，“今日爱才非昔日，莫抛心力作词人”（《过蔡中郎墓》），晚唐能作此伤心语者除飞卿外又能有谁？因际会，飞卿狂放不羁的生活方式及对音律的精通，又使他同词发生了密切的接触，成为文学史上第一位专门的词作家。诸般原因，使得词从温庭筠开始，焕发出夺目的光彩，开始走上同诗相颉颃的道路。与其说是温庭筠为词确立了感伤格调，倒不如说是他发现了词的最适合表达感伤的这一天性并有意识地加以发扬更为确切。总之，经过温氏的生花妙笔之后，原本题材各异、风格多样的词，被确认为以“感伤”为基调的文体，成为文坛上一朵盛开的奇葩。

参考文献：

- [1] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [2] 曹昭岷等. 全唐五代词[M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [3] 叶嘉莹. 迦陵论词丛稿[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [4] 钱钟书. 管锥编[M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [5] 李泽厚. 美的历程[M]. 合肥: 安徽文艺出版社, 1994.
- [6] 清诗话[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1963.

[责任编辑 刘欢]

"Sentiment", the Keynote of Wen Ting-yun's Song Lyric

WANG Hai-dong

(Foreign Affairs Office, South China Normal University, Guangzhou 510531, China)

Abstract: Wen Ting-yun established the main keynote of the Song Lyric which is "sentiment". As the first specialized Song Lyric-writer, he also realized that this keynote should contain the experience and understanding for the human life. The reason consists in: A, the sad love is the main topic of the Song Lyric; B, the melodiousness of the Song Lyric.

Key words: Wen Ting-yun; Song Lyric; sentiment