

曲折的自我表达：李清照词对韩偓韵文的沿用与创新

刘学，叶烨

(中南大学人文学院，湖南长沙，410012)

摘要：易安词对韩偓韵文多有沿用，或夺胎借意，或套写其艳情主题模式，表现出对文人词写作惯例的遵从与利用。由于写作惯例的遮蔽，其词中的抒情自我不甚分明，需要仔细辨析：一方面，将易安词简单地当作“自传体”的做法，是对沿用与惯例性表达的视而不见；另一方面，易安词中除了显见的自我书写，还有隐蔽于创作沿用的自我表达，通过夺胎换骨、艳笔雅化、视角掌控等路径曲折地实现，流露出李清照的审美个性和表达自我的积极态度。曲折的自我表达体现了李清照的文体认知和表达策略，折射出词体在抒情与社会功能方面的独特性，及其维系的文体传统与新变之间的平衡。

关键词：李清照；词；韩偓；创作沿用；自我表达

中图分类号：I207

文献标识码：A

文章编号：1672-3104(2025)02-0190-11

宋词中的自我表达有一道掩体——创作沿用，即在创意或表达方法上承袭前人，对于它的存在，读者多习焉不察，学者亦鲜作深究。本文所关注的创作沿用尽管也包括一成不变的沿袭，但主要是创作的能动性继承，其折射出词的写作传统与个性表达诉求之间复杂而微妙的关系，关乎宋词在抒情与社会文化功能方面的独特性与多元价值。当我们艰难地分辨词人遵从写作惯例的拟代性表达与忠实于自我的表达时，显而易见的创作沿用现象提供了一个切入点，有助于我们对词作的表达流露做出相对客观的分析。

在这方面，李清照无疑是典型案例。作为极具个性的诗人，她在词中的自我展露却常常要借助前人的表达形式，显得隐蔽而婉曲。由于易安词从晚唐诗人韩偓的韵文所借甚多，本文将从李清照接受韩偓入手，考察易安词的创作沿用与自我表达，进而讨论词体表达自我的独特方式及其功能指向。

一、创作沿用：夺胎与套写

易安词化用了韩偓《香奁集》的某些诗作并非新鲜的发现，但李清照对韩偓的接受现象尚未得到全面的观照^①。本文将通过全面的文本考察，梳理易安词与韩偓作品的关系，并论析其文学背景和意义。

首先，易安词与韩偓韵文的文本相似度较高，显见创作的沿用。韩偓诗文今存三百余篇^[1]，包括古体诗、近体诗、词、赋、散文等文体。而李清照的作品由于散佚严重，仅存词约四十首，诗文十余篇，另有讹传及存疑篇什若干^[2]。我们发现，不计相同的零散字词，仅计相似的句段，至少有十三首易安词与韩偓韵文存在相似之处，涉及韩偓《香奁集》中诗作十三首，其他诗作三首，词作一首，赋

收稿日期：2024-03-21；修回日期：2024-11-14

基金项目：国家社科基金项目“唐宋宴乐制度与唐宋词书写形态研究”(22BZW072)

作者简介：刘学，女，湖南宁乡人，文学博士，中南大学人文学院副教授，主要研究方向：唐宋文学、词学，联系邮箱：xueliu79@csu.edu.cn；叶烨，男，广东龙川人，文学博士，中南大学人文学院副教授，主要研究方向：宋元文学、文献学

一篇^②。近三分之一的易安存词沿用了韩偓的表达形式, 且并不限于《香奁集》这一来源, 可见李清照较全面地接受了韩偓韵文。

横向来看, 在易安词的沿用对象中, 韩偓是出现频次最高的一位。其余沿用对象有《诗经》、庄子、李白、杜甫、杜牧、李商隐、吴融、毛文锡、毛熙震、冯延巳、张先、欧阳修、王安石、苏轼等, 既有儒道经典和唐代以来诗歌大家, 又有晚唐五代以来知名词客, 但多数为李清照偶一用之, 仅有少数几位被沿用两次以上, 兹将后者列示(见表 1)。

表 1 易安词沿用两篇以上对象情况^[2]

沿用对象	沿用作品篇数	沿用作品文体
韩偓	18	诗、词、赋
李商隐	4	诗
杜牧	2	诗
欧阳修	2	词

表 1 可见李清照对韩偓的偏好。需要补充的是, 其诗文并未明显体现对韩偓的沿用, 仅《上韩枢密其二》和《晓梦》二诗存在与韩偓《黄蜀葵赋》相似的用典, 不足为凭。由于李清照的诗文留存太少, 无法置论, 但可以确定, 其词对韩偓韵文接受甚多。

在此基础上, 李清照对韩偓的接受倾向于香奁体风格。为易安词汲取最多的《香奁集》, 收录了韩偓的百余首艳诗, 约占其存诗的三分之一。严羽《沧浪诗话》据该集提出诗之一体——以“裾裙脂粉之语”为特点的“香奁体”^{[3](690)}。香奁体接续齐梁体, 多描写女性, 风格绮丽, 笔致精工, 声律谐婉。尽管该体在宋元时期少有佳评, 如叶梦得所说“唐书艺文志亦载其辞, 皆闺房不雅驯”^{[4](6572)}, 葛立方《韵语阳秋》所称“艳词”^{[3](526)}, 方回《瀛奎律髓》所谓“词工格卑”等^{[5](1849)}, 该体却为李清照选择性接受。韩偓《香奁集》之外的韵文为易安词所取用的《红芭蕉赋》和《浣溪沙》词, 风格亦近香奁体。

其次, 易安词的创作沿用主要表现为夺胎和套写, 前者即江西诗派提出的创作法度之一, 指的是借取前人创意, 后者则是套用前人的写作模式。张侃《跋楝词》云:“韩之诗淫靡, 类词家语。前辈或取其句, 或剪其字, 杂于其中。”^{[5](559)}可见宋代词人喜欢从《香奁集》剪取字句, 然而李清照却很少这样做, 多数情况下, 她仅撷取前人创意或写作模式, 将原作打碎重组。易安词中仅《临江仙》沿袭欧阳修《蝶恋花》的“庭院深深深几许”原句, 此系特意为之, 故而她在词序中交待, 正是由于酷爱此句, “用其语作‘庭院深深’数阙”^{[2](32)}。尽管易安词的语言是新鲜的, 其中依然可见创意或写作模式的沿用。

首先来看易安词如何夺胎, 其往往选择韩偓韵文中的一两韵, 夺取其意而改头换面。这突出体现于通篇以韩诗创意为基础进行敷衍和再造的词作。例如, 《诉衷情》的创作基础是《闺情》诗:

清风滴砾动帘钩, 宿酒犹酣懒卸头。

但觉夜深花有露, 不知人静月当楼。

何郎灯暗谁能咏, 韩寿香焦亦任偷。

敲折玉钗歌转咽, 一声声作两眉愁。(韩偓《闺情》)^{[1](971)}

夜来沉醉卸妆迟。梅萼插残枝。酒醒熏破春睡, 梦远不成归。

人悄悄, 月依依。翠帘垂。更挹残蕊, 更撚馀香, 更得些时。(李清照《诉衷情》)^{[2](40)}

该词取意于《闺情》的前二联, 词中夜深人静、花香袭人的情境氛围和酒酣情迷、懒于卸妆的形象皆系沿用。易安词中的“卸妆”细节被认为是女性视角的体现, 实源自韩偓之“卸头”。更著名的

例子是《如梦令》对韩偓《懒起》的夺胎:

百舌唤朝眠,春心动几般。
枕痕霞黯澹,泪粉玉阑珊。
笼绣香烟歇,屏山烛燄残。
煖嫌罗袜窄,瘦觉锦衣宽。
昨夜三更雨,临明一阵寒。
海棠花在否,侧卧卷帘看。(韩偓《懒起》)[1](737-738)

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。(李清照《如梦令》)[2](8)

《懒起》为五言六韵诗,李清照仅摘取最后两韵,敷衍其意而成词作。关于易安词对韩诗的摘取,其中有一个不得不考量的因素——曲度。单片小令,或是双片小令中的一片,通常由两个大韵构成^[6],因此,令体小词若进行夺胎创作,摘取两韵是较为合适的。《如梦令》即单片小令,前引《诉衷情》则是双片小令,其摘取亦如是。当然,词人的选择更是出于诗境的考虑,被她舍弃的《懒起》前四韵主要作静态描摹,意象密丽,色泽秾艳;而被她精准挑出的末两韵则笔致疏朗,富于生气,体现了诗意的经营^③。

值得一提的是,该词脍炙人口的妙语“绿肥红瘦”,曾以“新”“工”被胡仔《苕溪渔隐丛话》、陈郁《藏一话腴》称道^{[5](699,1170)},其实此语不仅点化《懒起》前文的“瘦”,更是借鉴了韩偓《偶题》诗中“萧艾转肥兰蕙瘦”的创意^{[1](499)}。《偶题》并非《香奁集》中诗,而是韩偓表达政治感受的诗作,易安词自然不取韩偓原本的政治寓意,仅仅沿用了“……肥……瘦”的俊语。

于局部夺胎的易安词更多一些。如《念奴娇》之“萧条庭院,又斜风细雨、重门须闭。宠柳娇花寒食近,种种恼人天气”^{[2](49)},夺胎于韩偓《想得》诗的前两句:“两重门里玉堂前,寒食花枝月午天。”^{[1](904)}又如《蝶恋花》将《遥见》之“悲歌泪湿淡胭脂,闲立风吹金缕衣”^{[1](763)},化作“泪融残粉花钿重。乍试夹衫金缕缝”^{[2](29)}。

再来看易安词如何沿用韩偓的写作模式。需要说明的是,李清照所套用的是韩偓香奁体写作模式,即艳情书写模式,该模式源自六朝宫体诗,经由晚唐诗人的承续,嗣响于早期文人词。尽管这样的书写模式非韩偓所独有,但韩偓无疑是该模式从六朝宫体诗向早期文人词发展过程中的重要一环,极具代表性与影响力。故而本文分析的是李清照对韩偓所应用写作模式的沿用,目的在于讨论易安词对传统的继承,而不限于两位诗人之间的排他性二元关系。

韩偓艳诗的题材集中于闺情和咏物,这同样是易安词的主要题材。韩偓作为齐梁体的继承者,其书写体现了题材的艳化——“题材的艳化实质上就是一种陌生化的方向。它的方法则是,构造一整套矫饰的词汇和特定的意象,用这些定型语言镶嵌成艳词所特有的女性环境——闺房世界”^{[7](272)},而这一艳化模式又为李清照所继承。尽管创作旨趣相去辽远,易安词却部分套用韩偓书写艳情的模式,以至于二者的基本场景和人物设定颇为近似,从而导致易安词描写的闺情与李清照诗文展现的士人家庭女性的内闱生活相比,似乎有点失真。

诗文中的闺房好似潇湘馆内的黛玉闺房——刘姥姥眼中的公子书房,实为分韵弄墨之所^④,书史百家“几案罗列,枕席枕藉”^{[2](178)},体现了李清照雅好素淡、摒绝俗艳的气质。如《金石录后序》云:“余性不耐,始谋食去重肉,衣去重彩,首无明珠、翠羽之饰,室无涂金、刺绣之具。”^{[2](178)}然而易安词中的闺房又是另一种风格,虽偶见“枕上诗书闲处好”(《念奴娇》)^{[2](49)},但出境率更高的是涂金刺绣、严妆重彩的闺房及闺秀,例如“香冷金猊,被翻红浪”(《凤凰台上忆吹箫》)^{[2](20)},“烛底凤钗明,钗头人胜轻”(《菩萨蛮》)^{[2](14)},“泪融残粉花钿重”(《蝶恋花》)^{[2](29)}等,俨然韩偓笔下的香艳闺室,迥异于诗文所述。词中的别样呈现,与其说是李清照的有意塑造,不如说是对前人书写模式

的套用。

易安词描绘闺中人, 时见对韩偓笔下卧态佳人模式的套用。《昼寝》《懒起》等诸多韩诗围绕女性卧态展开书写, 形成习用的系列意象与细节, 如“枕簟”“解衣”“鬟松”“钗坠”等。这同样是易安词常见的切入角度, 在较为可靠的约四十首易安词中, 竟有二十首写到卧与睡, 相关用字的频次如下: “卧”见于两首, “睡”三首, 睡“起”七首, “梦”十三首, “枕”六首^[2]。词中人物的情绪多发生于辗转难眠的深夜, 或是睡醒方起之时, 与韩偓笔下冷清闺室里彻夜挑灯或是和衣而卧的佳人情状相似。

李清照的咏物词同样可见套写痕迹。咏物题材在艳化之后, 实际上便回到闺情题材的同一轨道上。香奁体咏物诗本质上仍是女色书写, 如《履子》《咏手》, 甚至韩偓的赋体咏物之作也有艳情化的特点, 如《红芭蕉赋》《黄蜀葵赋》。而宋代咏物词普遍以花柳之什拟女性, 描写亦带香艳色彩, 如沈义父所说: “作词与诗不同, 纵是花卉之类, 亦须略用情意, 或要入闺房之意。然多流淫艳之语, 当自斟酌。如只直咏花卉, 而不着些艳语, 又不似词家体例, 所以为难。”^{[8](71)}显然, 李清照是深谙这一“词家体例”的, 多题咏象征女性的花卉, 不仅入闺房之意, 还斟酌用些艳语, 如以下咏物书写:

香脸半开娇旖旎。当庭际。玉人浴出新妆洗。(《渔家傲》)^{[2](46)}

谁教并蒂连枝摘, 醉后明皇倚太真。(《瑞鹧鸪》)^{[2](74)}

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。(《庆清朝慢》)^{[2](75)}

当原属于艳情诗的咏物模式为词家所套用, 咏桂花、梅花的易安词也会从韩偓风情旖旎的《红芭蕉赋》夺胎, 呈现局部艳化。然而, 此种“词家体例”断不会被李清照误用于其他文体, 可见她对文体规范的清晰把握。

二、写作惯例对自我表达的遮蔽

夺胎主要体现了创意上的沿用, 套写则主要体现了表达方法上的沿用, 看似两事, 其实二者构成了文人词写作惯例中紧密相关甚至难以分割的部分。古代诗词的创作常常形成主题模式, 即配合某个主题而形成一套固化的写作程式, 包括人物、场景、情感等方面的书写程式, 以及与之相配的语汇体系。艳情主题除了有一整套吟风弄月的艳化程式, 还有前代艳诗积累下来的系列语汇^{[7](271)}。由于歌词特性和小道的卑微地位, 词的主题模式化比诗文更严重, 普遍套用前人的艳情表达构成了易安词难以回避的写作惯例。

主题模式化无疑鼓励了词人的摘取与化用行为。这一驱动与宋代诗歌注重学习前人、“无一字无来历”诗学倾向的影响相叠加, 使得文人词接受前人成句成法蔚然成风, 且往往遵从文体渗透的以高行卑法则, 向地位更高的诗文去借取表达。例如, 晏几道词“寓以诗人句法”^{[5](124)}, 贺铸“笔端驱使李商隐、温庭筠, 常奔命不暇”^{[5](271)}, “(清真)往往自唐、宋诸贤诗句中来”^{[8](44-45)}。沈义父《乐府指迷》甚至将这种借取上升为作词法度: “要求字面, 当看温飞卿、李长吉、李商隐及唐人诸家诗句中字面好而不俗者, 采摘用之。”^{[8](59)}

值得注意的是, 沈义父将选择对象特别圈定在中晚唐数家, 而宋代文人词的实际取“材”也倾向于中晚唐诗^{[9](1)}。这是由于中晚唐诗不但在时代上, 而且在文体特质上与宋词更亲近, 如缪钺先生所说, “词之特质, 在乎取资于精美之事物, 而造成要眇之意境”^{[10](28)}。换一个角度, 这样的接受倾向也反映了艳情模式的驱动, 作为艳诗传统的重要一环, 晚唐诸家为艳情模式贡献了诸多“字面好而不俗者”。韩偓《香奁集》即宋代艳情诗词的学步对象, 从宋代集句诗词来看, 韩诗亦是作品中的常客^{[1](1346-1352)}, 黄庭坚与释绍嵩皆有数量可观的集韩句作品。随着“香奁体”的提出, 南宋文人开始

热衷于创作效体香奁诗。如此看来,易安词对韩偓韵文的夺胎也是此风气下的产物。

由于艳诗的语汇体系是和写作程式捆绑在一起的,因此,宋代文人词对晚唐艳诗语汇的沿用与相应程式的移植并行。尽管艳诗写作程式的移植始于晚唐,且“抒情内容普泛化、表现风格类型化、创作主体‘他律’化的创作惯例”在《花间集》中已经形成^[11],但宋代文人词通过摘取、套写的普遍应用,继承并固化了这一惯例。甚至在“东坡范式”“清真范式”等新的创作模式中^{[12](135)},仍残存着艳化程式的痕迹。

处于写作惯例的强大磁场中,李清照的词创作与词体思想都难免受其影响。其《词论》将作为“艳科”的词体追溯到歌诗之艳流,认为词本为歌而作,应酒筵而演。在其所述歌词流变中,韩偓的香奁体诗词可系于五代之前“郑卫之声日炽,流靡之变日烦”的歌诗曲子化时期^{[2](194)},可谓宋词前身,而自南唐君臣迄于北宋词人,虽复归“文雅”,但仍杂染“尘下”,不脱“妍丽”。文章径称词为“歌词”,并两次冠以“小歌词”^{[2](194-195)}。从中可见,李清照承认词体虽有独特风情,终为小道,为“学”问、“文章”之余事,较诗文卑微^⑤。因此《词论》并非从词心的角度,而是主要从形式、技法的层面来论说词的别是一体。李清照的文学创作实践亦体现了词与诗文在题材、风格及功能上的显然区别:词轻小,而诗文重大。故而易安词的创作沿用本身也是对文人词写作惯例的沿用。

基于上述背景重审易安词,我们会发现写作惯例部分地遮蔽了李清照的自我表达,如果将这种沿用惯例的表达直接指认为词人的自我表达,显然有所不妥。而常见的自传体解读——认为易安词的抒情人物与作者合一,词中所写即李清照的自我经验,应可再商榷。这种认识在李清照接受史中几乎具有垄断性,易安词批评往往以此为基础,而绝口不提写作惯例,例如王灼所谓“能曲折尽人意,轻巧尖新,姿态百出,闾巷荒淫之语,肆意落笔,自古缙绅之家能文妇女,未见如此无顾忌也”^{[13](88)}。其实宋代流传下来的可靠易安词主要出自曾慥所编《乐府雅词》,即使易安词中确曾有一些我们无缘见到的“闾巷荒淫之语”,应不可能比男性词更加“荒淫”。王灼的言论反映了宋代词学批评的双重标准:士大夫文人的“闾巷荒淫之语”是遵从“男子作闺音”的写作惯例,从而可以免责;而易安词却因作者缙绅之家的“妇女”身份被剥夺了沿用的权利,只能作自传体解读,故遭到责难。出于种种原因,易安词与男性词类似的书写模式总是遭到漠视,例如“真”被明清之后的词学所强调,而易安词则“被彻底地认为是对于生命中的某个事件之真实、直白的表达,它们也因为这种‘真情实感’而得到赞赏”^{[14](198)}。

易安词的诸多沿用提醒我们,李清照也向前人借取创意和表达形式,未必是为文而造情,但可能是她的一种表达策略——巧妙地利用创作沿用这道掩体来隐蔽自我。因为她精熟于词体的主题模式化写作,且具备相应的创作能力,化用韩偓韵文对她而言,好似信手拈来。作为一位深谙男性规范的女性词人,李清照应清楚读者对于词中之景和抒情形象的阅读习惯和期待,沿用传统母题并适当地保留既有表达程式,肯定比抛弃惯例、另起炉灶更安全。因此,解读易安词也应更加审慎。如《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。^{[2](23-24)}

该词为李清照的名篇,颇具易安词的代表性。相关解读大多以《琅嬛记》所记本事为据,认为该词作于新婚不久赵明诚负笈远游之时,李清照将该词书于锦帕相送,但已有学者通过历史考证得出结论:该本事无法采信^{[14](89-98)}。试图对该词进行准确系年,从而对应我们目前能掌握的李清照行实的做法,根本行不通。我们从书写的角度考察该词,还有新的发现。

首先,该词有多处用典和夺胎,如“锦书”“雁字”皆故实;“才下眉头,却上心头”则被认为来自范仲淹《御街行》的“都来此事,眉间心上,无计相回避”^{[15](14)};而“一种相思,两处闲愁”更像是韩偓如下诗句的概括性表达:

肠断青春两处愁。(《青春》)^{[1](733)}

清江碧草两悠悠, 各自风流一种愁。(《寒食夜》)^{[1](758)}

怜山又怜水, 两处总牵情。(《两处》)^{[1](919)}

以上所举, 不论“锦书”“雁字”, 还是“眉间心上”、两处牵情, 皆属于艳情别离模式的储备语汇。在更早的文本中已经有了类似的表达, 例如韩偓的“曾把禅机销此病, 破除才尽又重生”(《病忆》)^{[1](820)}, 岂非“眉间心上”之意? 何逊“念此一筵笑, 分为两地愁”(《与胡兴安夜别》)^{[16](38)}、皎然“情知两处望, 莫怨独相思”(《和阎士和望池月答人》)^{[17](9275-9276)}岂非两处牵情? 提出这一点只为说明, 该词的表达未必精准地对应着词人自我。当我们极力称赞“一种相思, 两处闲愁”在表达上的精妙, 甚至将其解读为李清照对于夫妻情感的自信时, 也应意识到这其实是《香奁集》中常见的抒情形式, 如果直接将其视作李清照本人的内心独白, 未免简单化了。

其次, 词中月夜、西楼、玉簫及解衣等, 无不吻合卧态佳人的书写模式。假如我们依据时空常识来解读其中的思妇情节, 会发现叙事的贯彻性出现问题。词中长夜独处的抒情主人公解裳而卧, 却辗转难眠, 原本符合易安词的叙事习惯, 但为何会有一个好似意外闯入的“独上兰舟”呢? 同一时空下, 独卧深闺与独上兰舟, 其中至少有一个为虚拟。若以“独上兰舟”为真实叙事, 则不仅秋夜独自登舟纳凉有违常识, 而且与独卧深闺的叙事有些龃龉。而若以“独上兰舟”为虚拟叙事——宋词中的采莲描写多为虚拟情景^[18], 兰舟亦是采莲题材的常用意象, 则其嵌在卧态佳人模式中并不突兀, 因为它也指向“女善怀”主题。或者, 我们将“独上兰舟”理解为词人设计的梦境, 即人物潜意识的具象化, 但常用场景的组接仍体现了主题模式的应用。因为主题模式化写作不必遵循日常逻辑, 而好似同主题语汇与表达形式的排列组合。犹如温庭筠的代言体词, 意象和场景的跳跃是很常见的, 读者无须以现实时空作探求。

所以, 将《一剪梅》限定为李清照某一次别后心理的记录, 或仅以其真实生活作为注脚, 皆过于主观。并非说此类词作便没有词人的自我表达, 这恰是下文将要辨析的内容, 而是说既然此类词作的自我表达由于写作惯例的遮蔽而变得难以确指, 不妨将词中表达的情感理解为一种包裹着词人自我的诗化痛苦或闺中人的心声, 如此虽不能落实于李清照的本事, 亦无损其审美价值。

三、沿用中的创新: “流露出来的”自我表达

研究者已达成共识: 易安词体现了别是一家的女性意识。我们不难从易安词中找出抛弃主题模式、自铸新辞的作品, 如《渔家傲》《添字丑奴儿》《声声慢》《永遇乐》等, 此类词作充满李清照的个性经验, 有毋庸置疑的鲜明的自我表达, 当然是对前述共识的有力支持。但如果将基于这部分作品的认识推及李清照的全部词作, 似乎失于简单化, 毕竟易安词中仍存在相当一部分沿用前人的词作。由此带来的问题是, 我们究竟应如何审视沿用前人的词作? 换言之, 沿用前人的词作如何能支持上述共识?

相比旗帜鲜明地表达自我的词作, 沿用前人的词作更能体现易安词表达的复杂与微妙, 因为其在沿用写作惯例时, 并未完全服从于写作惯例, 而是通过巧妙的改造与转化, 令写作惯例服务于自我表达。此可谓以故为新、寓创新于沿用的创作。因此词中交叠着两重表达, 类似社会学理论所说的“给予(gives)的表达”和“流露(gives off)出来的表达”^{[19](3)}, 前者多借助前人的表达, 故云遮雾罩; 而后者往往是自我真意的流露, 好似迷雾稀薄处露出一角。

具体而言, 易安词沿用中的创新主要有三种实现路径。一是夺胎换骨。实际上易安词的夺胎已经流露了词人的取舍倾向: 仅摘取一两韵之意而不及其余, 且摘取的诗句多能道人意外事, 属于香奁体中的隽语, 从中可见李清照的慧眼卓识以及挑选之用心。这是一种在充分涵咏体味原作意蕴的前提

下所做的高明的夺胎,正如刘学锴先生所说:“后代词家向前代诗人学习时,一般都是把他的整个创作作为对象,在涵咏体味中受到潜移默化的影响,而不大可能像对待类书那样专门撷取其辞藻字面。”^{[20](481)}

换骨即夺胎借意之后以自己的语言进行重构。语言形式的更新还只是换骨的表层呈现,通过重新构思和适当补充,改变文字的创作立场,使其转向自我表达,这才是换骨的内在机制。前文所引《诉衷情》,主要创意来自韩偓《闺情》的前两韵,但全词无一蹈袭雷同之句,且在“人静月当楼”之后有所补益,以“掇”“撚”“得”等动作情态呈现,相当于替换了韩诗第三联的对句用典和第四联的声色描述,从而实现流畅而圆融的女性叙事。同样,《如梦令》对韩偓《懒起》的末二韵进行夺胎后,精心设计了“问”“道”“应是”的情绪起伏,从而形成了原诗所没有的诗意转折。韩偓的创意“……肥……瘦”,原本喻小人君子,未免疏直而无余,以致范晞文评其:“是直讪耳,诗人比兴扫地矣。”^{[21](438)}李清照却沿用此句式来写女性之愁,亦比亦兴,含蓄曲折。通过换骨,被撷取的韩偓创意焕然一新,再现于易安词中则如盐在水,浑若原创。

二是艳笔雅化,即在套用艳情主题模式时,将原本描摹女色的艳笔改造为抒发情感雅兴的诗笔。一些原系套写的情节经李清照雅化,改变了书写方向和审美趣味。例如,“解衣”原是韩偓表现女色的香艳桥段,李清照却将其转化为女性细微情绪的表达:

再整鱼犀拢翠簪,解衣先觉冷森森。(韩偓《咏浴》)^{[1](780)}

扑粉更添香体滑,解衣唯见下裳红。(韩偓《昼寝》)^{[1](829)}

天上星河转,人间帘幕垂。凉生枕簟泪痕滋。起解罗衣,聊问夜何其。(李清照《南歌子》)^{[2](3)}

尽管套用了长夜独卧的人物设置以及“起解罗衣”的描写手段,该词所表现的却不是女色而是人物情绪。女子和衣不眠,复起解衣,似以理性来压制内心悲凉,无不是内在情绪的外化。当艳化手段转化为抒情手段,也就顺理成章地被引向词人的趣尚。前引《一剪梅》词之“轻解罗裳,独上兰舟”同样被词人雅化。不同于韩偓受制于齐梁体书写模式,时有趣味的分裂,李清照更能抵御写作模式的干扰。即使局部艳化,她通过推陈出新和对情调意趣的总体掌控,令词作与韩诗判然有别。

三是抒情视角的把握,即使沿用了惯常的拟代手法,也确保自我视角的在场。鉴于易安词中的人物都有抒情表达,不存在纯粹以客观视角进行描摹而不作抒情的呈现,因此易安词只有两种抒情视角:自我视角和人物视角。具体而言,易安词中的自我指称往往揭示了自我视角,如“我(报路长嗟日暮)”(《渔家傲》)^{[2](6)}，“(愁损)北人”(《添字丑奴儿》)^{[2](48)}，“人(在何处)”(《永遇乐》)^{[2](53)}等,此时抒情主体便是词人自我,这种自我流露与苏轼词是一样的。而如果词中人物不指称自我,照理此时应当是人物视角,然而易安词往往还同时存在自我视角,形成人物和自我双重视角。当自我视角完全隐匿于人物视角时,自我是相当隐蔽而难以察觉的;但李清照显然不满足于这种安全的隐匿,她在适当的时候让自我视角与人物视角稍稍错位,从而不动声色地暗示着抒情自我的主权。具体表现是,人物逐渐偏离主题模式,不按写作惯例出牌,不展示女色,而是表达个性化的记忆和情感,或是诗意的审美。例如,当《诉衷情》的人物展现“掇”“撚”的个性化动作和“得些时”的个性化情绪;《如梦令》的人物发出“知否,知否,应是绿肥红瘦”的诗意叹息;《南歌子》的人物感慨于“旧时天气旧时衣,只有情怀、不似旧家时”^{[2](3)},实为抒情自我悄然现身之时。仔细辨别可知,沿用较多的易安词中自我视角并不曾真正缺席。

通过词中自我表达的“流露”,李清照的审美个性得以鲜明呈现。其词体审美的核心理念为“主情致”^⑥,情和韵致二者不可偏废。前者似乎是长于言情的词体应有之义,但如果缺乏词人自我经验的投入,自然不能算有情。后者则是情的诗意呈现,“文雅”“典重”“精妙”等追求,几乎都是围绕韵致展开的,可以说,李清照试图在词体的审美维度里化俗为雅^[22]。易安词用语多有出处,又力求浑成;带着雍容的风度和娴雅的情调,又不乏适当控制的真趣,正是其审美追求的体现。

李清照对韩偓的选择亦受审美个性的导引。可以注意到,《香奁集》除了在声律上适于应歌^{[23](376-377)},表达上也不乏“情致”。艳诗书写由女色向缘情的转化在义山诗中已经发生,韩偓虽受李商隐的影响,但趋于将情绪外化为生活情境,诗中人物更富于生活气息。且韩偓诗法精湛,善造妙语,李之仪引苏轼语云:“凡造语贵成就,成就则方能自名一家,如蚕作茧,不留罅隙。吴子华、韩致光所以独高于唐末也。”^{[24](124)}此外,韩偓诸多诗文的严肃书写及其体现的士大夫气节亦为宋人称道。凡此皆与李清照的审美个性相投契,亦与其文体观念暗合。

正是坚韧的自我表达让我们看到了易安词的个性所在,也因此即使同样沿用写作惯例,存在一定程度的套用和遮蔽,易安词仍可与诸多其他词作相区别。例如,同属宋代闺秀词人的魏夫人,所存十余首词多见沿用,较少创新,故而个性不彰。不妨比较“采莲”主题下的两篇词作:

红楼斜倚连溪曲。楼前溪水凝寒玉。荡漾木兰船。船中人少年。

荷花娇欲语。笑入鸳鸯浦。波上暝烟低。菱歌月下归。(魏夫人《减字木兰花》)^{[15](347)}

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。(李清照《如梦令》)^{[2](7-8)}

以上二首皆存在对采莲主题模式的套写。魏夫人词仍属于该主题模式的常规表达,不仅汇集了该模式的诸多常用意象,如兰舟、荷花、莲浦、菱歌等,还有少年和女儿的人物设置。其暗示着艳情主题,而模糊了抒情自我。但李清照的词开篇就以“常记”奠定了自我抒情视角,同时向读者暗示自己真正要表达的今昔之感。接下来的描写不似魏夫人词那样跳跃,而是以时间为线索记录了一次泛舟。全词的意象虽然也多来自该主题模式,却毫无拼凑之感,而是恰到好处地围绕着“兴”与记忆展开。不同于“笑入”那样的描摹式表达,词人通过“不知”“误入”等细节巧妙地流露了自我。故易安词褪去了该主题的艳情色彩,实现了沿用中的个性化书写,从而呈现了词人自我的兴味与感喟。至此我们已经完成了对前面问题的回答:沿用前人的易安词如何体现李清照别是一家的女性意识。

据此我们还可对某些存在沿用的词作进行辅助性辨伪。例如《点绛唇》(蹴罢秋千)一词,王仲闻《李清照集校注》将其录在“存疑之作”,其又别作苏轼、周邦彦、无名氏等词。最大的疑点来自未见载于宋元文献,目前所见最早出处为明代杨慎的《词林万选》。该词应属于易安词中明清时才被系名、可信度最低的一类^{[14](80)}。鉴于其显然改写自韩偓《偶见》诗,可对照易安词的沿用习惯进行考察。两首作品如下:

秋千打困解罗裙,指点醍醐索一尊。见客入来和笑走,手搓梅子映中门。(韩偓《偶见》)^{[1](843)}

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。(《点绛唇》)^{[2](83)}

对比韩诗,《点绛唇》舍弃解裙、索尊的动作和语言,却添入许多带有齐梁诗体物趣味的人物描写,包括“纤纤手”“划袜”“薄汗轻衣透”“金钗溜”,皆关乎女性身体。“划袜”应最早见于唐无名氏《醉公子》“划袜下香阶”^{[25](55)},李煜词也有“划袜步香阶,手提金缕鞋”^{[26](754)},随后的宋词中该意象并不鲜见,例如欧阳修《南乡子》“划袜重来”^{[15](196)}、秦观《河传》“罗袜划”等^{[15](594)}。划袜描写本质上是对女足的玩赏,延续了齐梁体咏足诗的视角,只不过五代之后缠足之风渐盛,“划袜”比直接咏足更添一层禁欲下的窥伺感与畸形审美,此种趣味在史浩《浣溪沙·夜饮咏足即席》中再露骨不过^{[15](1659)}。“薄汗轻衣透”“纤纤手”“金钗溜”皆为女色描写的高频用语,唐五代北宋词的相关应用甚多,有的联用形式与该词如出一辙,如冯延巳《贺圣朝》的“汗珠微透……云鬟斜坠”^{[27](48)}。此类表达显然有悖于李清照的审美趣尚,在较为可靠的易安词中找不到这样的角度。假如易安词沿用上述表达,根据李清照的一贯做法,应把原作意涵改造为惆怅心绪的表现。既然前引《如梦令》将《懒起》中描写女子体态的“侧卧”都剔除,易安词怎会反在《偶见》诗的基础上增添女色描写呢?

此外,该词的写景之句“露浓花瘦”看似易安词“绿肥红瘦”之翻版,其实,“瘦”是艳诗中的

常见表达,也为韩偓所偏好。前文已经分析李清照“绿肥红瘦”之化用,此处需要进一步指出的是,易安词之“瘦”均体贴心绪,表达愁情,如“新来瘦,非干病酒,不是悲秋”(《凤凰台上忆吹箫》)^{[2](20)},“人似黄花瘦”(《醉花阴》)^{[2](35)}等。因此,该词之“瘦”要么不符合易安词的使用习惯,要么与全词轻快的情调不谐,其生硬使用反而暴露了刻意模仿的痕迹。此首《点绛唇》袭用韩诗的男性视角,词中人物未作抒情,更未指称自我,但见士大夫审美,不见李清照自我的流露,故结合该词文献上的问题,或可证其伪。

放弃沿用、直接表达自我的词作集中于李清照的创作后期,可以与李清照南渡之后的经历形成对应,自然成为研究者的关注重点。而存在较多沿用的易安词往往创作时间模糊,多数被归入其创作前期,因此也不太受重视。毋庸置疑,在易安词的自我表达从委曲深隐向直接明了转变过程中,南渡经历提供了重要的契机。然而,包裹于创作沿用的曲折的自我表达也是易安词个性的重要组成,不仅以坚韧的自我表达与后期词作相贯通,而且揭示了宋代文人尤其是女性文人在运用词体表达自我时普遍存在的困境与对策。若想深切地把握易安词的风格特征,就不能不将这些存在创作沿用、自我表达相当曲折的词作也纳入考察,并置于词体及相关文化背景下详加审视。

四、结语

虽然某些易安词也被认为是櫟括词,如前引《如梦令》(昨夜雨疏风骤),但本文认为沿用前人的易安词与狭义的櫟括词有所不同。经过苏轼、黄庭坚、贺铸、周邦彦等词人的频繁使用,櫟括成为北宋后期词常见的一种沿用式创作方法——创意几乎完全来自前人,且丝毫不避忌文字上的雷同,仅对原作稍加剪裁,令其合于新的曲体形式。易安词与狭义櫟括词的区别在于:櫟括词创作的沿用程度甚高,几乎照搬前人的表达,而易安词总是致力于换骨改造和词意创新;櫟括词有的只为便宜急就,甚至是游戏之作,而易安词总是精心构思与锤炼文字,态度较严肃。

当然,立足于北宋后期文人词的发展,便可发现櫟括词也不乏别有寄托者,此类作品的创作理路与易安词相通,所处词体演进的文化背景也与易安词一致。已有专门的论文研究櫟括词^[28],但较少讨论其中的自我表达。而如果从该角度展开考察,櫟括词其实可作为易安词表达生成的重要参考,因为櫟括词的创作群体以男性文人为主,具体创作情境更易于追索。例如苏轼大量创作櫟括词是在谪居黄州、惠州时期^[29],且极少将櫟括之法用于诗文创作。这应与苏轼在乌台诗案之后,基于现实考量,试图用词体部分地代偿诗文创作有关。借陶渊明、韩愈等前人的作品,苏轼委婉地书写了自己心中的磊磊。同样,易安词的沿用乃为应对面临的外部压力而采取的一种表达自我的曲折形式,以词体传统常识和词体表达特性的认知为基础。此种隐蔽而曲折的自我表达遭到了不同向度的误解,易安词被解读为“自传”,而櫟括词以及“男子作闺音”则被笼统地当作急就应景或谑浪游戏。上述误解可能是有意的,如韩偓《香奁集》的解读有“情本”一说^[30],比明清时期的寄托说——如震钧《香奁集发微》的政治寓意解读更合理,但情本说无法对根深蒂固的寄托说造成实质性冲击。客观地说,假如我们没被赋予权利,去质疑诗体表达出来的“志”的诚实性,那么,我们似乎也没有理由去否认词作流露出来的“情”的真实性^{[31](120-121)}。

通过考察易安词对韩偓韵文的沿用,我们发现李清照选择性接受甚至巧妙地利用了词的写作惯例。尽管易安词的表达颇讲究策略,夺胎换骨、艳笔雅化等改造与创新仍流露出一不甘于亦步亦趋的词人自我。更重要的是,李清照牢牢地把控抒情视角,使其不至于阑入“男子作闺音”的趣尚,从而维护了自我表达的有限空间。从中我们知道,词人自我与词中形象可以完全不同,亦可存在距离、错位以及不同程度的重合。词体在演进过程中,在继承传统、保持文体特性的同时,需要不断适应新的表

达需求, 并拓展文化功能, 而曲折的自我表达正是这一过程的产物。这既增加了词作解读的难度, 又凸显了词体深幽婉曲、要眇宜修之风致。

注释:

- ① 如王金格《论李清照对〈香奁集〉的接受》(《晋中学院学报》2023年第1期)一文所论较简, 没有辨别伪作。关于唐宋词接受韩偓诗的研究较忽视李清照的接受动机和背景, 多考察韩偓诗的特点及影响, 如木斋、孙艳红《论晚唐五代诗客曲子词的演变历程——以皇甫松、和凝、韩偓、孙光宪为中心》(《社会科学战线》2012年第7期)、张巍《韩偓香奁诗的词体特质》(《华南师范大学学报》2006年第4期)等。
- ② 因易安词存在一首之中多处化用韩偓韵文的情况, 如《如梦令》(昨夜雨疏风骤)化用了《香奁集》的《懒起》诗和《韩翰林集》的《偶题》诗, 故文本相似的易安词与韩偓韵文在篇数上不相等, 具体作品如下(前者为易安词, 后者为韩偓韵文作品):《南歌子》与《浣溪沙》;《如梦令》与《懒起》《偶题》;《凤凰台上忆吹箫》与《偶见背面是夕兼梦》;《一剪梅》与《踏青》《青春》《寒食夜》《病忆》《两处》;《蝶恋花》与《遥见》;《鹧鸪天》与《信笔》;《诉衷情》与《闺情》;《满庭芳》与《红芭蕉赋》;《玉楼春》与《冬至夜作》《早玩雪梅有怀亲属》;《鹧鸪天》与《红芭蕉赋》;《忆秦娥》与《春闺》《春恨》;《念奴娇》与《想得》;《庆清朝慢》与《红芭蕉赋》。
- ③ 韩偓此诗或化用孟浩然《春晓》(宋蜀刻本题作《春晚绝句》, 似更合诗意), 但易安词脱胎于韩诗, 而与孟诗相去较远。
- ④ 参李清照《感怀》《分得知字》诗。
- ⑤ 关于《词论》的表达意图, 余恕诚、顾易生、张惠民、彭国忠、彭玉平、柏秀红、姜荣刚等学者先后撰文阐释《词论》义理, 观点与角度不尽一致。其中已有学者论证了李清照《词论》并无推尊词体之意, 例如徐永瑞《谈谈李清照的〈词论〉》(《文学遗产》1980年第1期)和彭国忠《李清照〈词论〉价值重衡》(《文学遗产》2008年第3期), 彭文指出“别是一家”的语境是在相对于正统、正宗、主流而言的前提之下认可其独特性, 且含有明显的贬义。
- ⑥ 李清照的词体审美思想集中阐发于《词论》, 一些贯通性的审美思想又见于《打马图序》《金石录后序》, 更主要的则体现于易安词。

参考文献:

- [1] 韩偓. 韩偓集系年校注[M]. 吴在庆, 校注. 北京: 中华书局, 2015.
- [2] 李清照. 李清照集校注[M]. 王仲闻, 校注. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [3] 何文焕. 历代诗话[M]. 北京: 中华书局, 2004.
- [4] 马端临. 文献通考[M]. 北京: 中华书局, 2011.
- [5] 邓子勉. 宋金元词话全编[M]. 南京: 凤凰出版社, 2008.
- [6] 刘学. 唐宋词二字句的功用体式及其演变[J]. 文学遗产, 2020(6): 59-71.
- [7] 康正果. 风骚与艳情[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2001.
- [8] 沈义父. 乐府指迷笺释(乐府指迷笺释·词源注)[M]. 蔡嵩云, 笺释. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [9] 刘京臣. 晚唐诗对宋词影响研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2021.
- [10] 缪钺. 诗词散论[M]. 西安: 陕西师范大学出版社, 2008.
- [11] 沈松勤. 花间词的规范体系及其词史意义[J]. 文学遗产, 2020(6): 78-89.
- [12] 王兆鹏. 唐宋词史论[M]. 北京: 人民文学出版社, 2000.
- [13] 王灼. 碧鸡漫志[M]// 唐圭璋, 编纂. 词话丛编. 北京: 中华书局, 1986.
- [14] 艾朗诺. 才女之累: 李清照及其接受史[M]. 夏丽丽, 赵惠俊, 译. 上海: 上海古籍出版社, 2017.
- [15] 唐圭璋. 全宋词[M]. 王仲闻, 参订. 孔凡礼, 补辑. 北京: 中华书局, 1999.
- [16] 何逊. 何逊集[M]. 北京: 中华书局, 1980.
- [17] 彭定求, 等. 全唐诗[M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [18] 诸葛忆兵. “采莲”杂考: 兼谈“采莲”类题材唐宋诗词的阅读理解[J]. 文学遗产, 2003(5): 62-71, 143.
- [19] 欧文·戈夫曼. 日常生活中的自我呈现[M]. 冯钢, 译. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [20] 刘学锴. 李商隐诗歌接受史[M]. 合肥: 安徽大学出版社, 2004.

- [21] 范晔文. 对床夜语[M]//丁福保, 辑. 历代诗话续编. 北京: 中华书局, 1983.
- [22] 沈沫. 北宋文士美学精神的雅拙二维[J]. 中南大学学报(社会科学版), 2022, 28(2): 181-190.
- [23] 张一南. 晚唐齐梁诗风研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2021.
- [24] 李之仪. 李之仪文集笺注[M]. 史月梅, 笺注. 北京: 中国水利水电出版社, 2019.
- [25] 张宗橐. 词林纪事(词林纪事·词林纪事补正)[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [26] 曾昭岷, 曹济平, 王兆鹏, 刘尊明. 全唐五代词[M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [27] 冯延巳. 阳春集[M]. 谷玉, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1989.
- [28] 吴承学. 论宋代鬯括词[J]. 文学遗产, 2000(4): 74-83, 143.
- [29] 苏轼. 苏轼词编年校注[M]. 邹同庆, 王宗堂, 校注. 北京: 中华书局, 2002.
- [30] 黄世中. 论韩偓及其“香奁诗”[J]. 温州师专学报(社会科学版), 1984, 5(2): 90-103, 45.
- [31] LIAN X D. The wild and arrogant: Expression of self in Xin Qiji's Song Lyrics[M]. New York: Peter Lang Publishing, 1999.

Intricate self-expression: Li Qingzhao's inheritance from and innovation of Han Wo's verse in her Ci poetry

LIU Xue, YE Ye

(School of Humanities, Central South University, Changsha 410012, China)

Abstract: Li Qingzhao, in her Yi'an Ci, often follows some forms of expression of Han Wo's verse, by either adopting such techniques as metempsychosis, or replicating his erotic writing mode, hence manifesting her adherence to and compliance with the writing conventions of literati. Owing to the obstruction of writing practices, the lyrical self in her Ci poetry is not clear enough and needs to be carefully analyzed. On the one hand, simplistically interpreting her Yi'an Ci as "autobiographical" overlooks its inheritance and customary expression. On the other hand, in addition to its overt self-writing, Li Qingzhao's poetry harbors a veiled self-expression achieved through strategies like re-transforming the borrowed creativity ("metempsychosis and refinement"), making the erotic description elegant, and controlling the lyrical perspective. These methods subtly reveal her aesthetic individuality and proactive stance towards self-expression. Such intricate and winding self-expression reflects Li Qingzhao's cognition of the literary genre and expression strategies, highlighting the uniqueness of Ci between its lyrical and social functions, as well as its balanced interplay between literary tradition it inherits and new changes.

Key words: Li Qingzhao; Ci poetry; Han Wo; literary inheritance; self-expression

[编辑: 陈一奔]