

“隔”与“不隔”的审美分析 ——兼论少游美成词直觉审美的差异

程安庸

(湖南吉首大学文学与新闻传播学院, 湖南吉首, 416000)

摘要:王国维提出的“隔”与“不隔”的问题,其实就是对文学作品欣赏的最初层次上的问题,属于直觉审美的范畴。在欣赏之初,作品能否唤起欣赏主体的审美快感,是隔与不隔的关键所在。而要迅速唤起欣赏主体的审美快感,就须使作品所传达的情绪与欣赏者的情绪快速产生对应交流,故语言易晓、意境空灵、韵律明快流畅的作品能获得这一效果,而艰深晦涩的作品就难有这样的效果。据此,检讨少游美成词风格的差异,正是在此点上见出了优劣之分。

关键词:直觉审美;隔;不隔;情绪;明快流畅;艰深晦涩

中图分类号:101

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2005)04-0481-05

同为婉约词派的代表词人,秦少游和周美成作品的风格大体相近。然而同中有异,笔者试图从直觉审美感受的角度作出一点分析,并藉以探讨审美心理过程最初层次上的特征。

—

欣赏少游词和美成词,直觉感受上会有较大的差异。欣赏美成词,初读会觉得隔了一层,不能一入手就感悟到它的美从而被深深吸引住,要经过一番理解才能领悟其美;欣赏少游词,情况就不一样,在诵读的同时就能快速进入其意境,读者的情绪一下子就同词所传达的情绪相融合,被其美的意象和韵律所深深吸引,产生对应交流,从而获得直观感觉的美享受。造成这种差异的原因何在呢?笔者以为,美成词的形式诸要素与欣赏主体的直观感受欠缺协调性,两者之间有着一定的距离,这就给欣赏者的直观审美造成了障碍。少游词则恰恰相反,致使欣赏主体与其欣赏对象不会有距离感,故而能够很快产生情绪对流。此种情形借用前人的话来说,就是“隔”与“不隔”的差异。

王国维敏锐地察觉到了隔与不隔在直觉审美效果上的差异,所以他论词主张以不隔为佳。怎样叫

做隔?怎样叫做不隔?查其《人间词话》中的相关论述,似可概括为体现在意境和语言两方面。他主张“语语都在目前,便是不隔”,即语言自然易晓,反对用典、用替代字。他认为欧阳修《少年游》“栏杆十二独凭春,晴碧远连云。千里万里,二月三月,行色苦愁人。”这样自然晓畅的句子是不隔,而其“谢家池上,江淹浦畔”,以及周美成《解花语》“桂华流瓦”等句,以典故、替字写景,便是隔,不可取^[1]。王国维提出了隔与不隔的问题,由于此说能唤起人们欣赏经验的共鸣,故为后世学人所称赏、引用。然惜其语焉未详,他对这一问题的认识似还处在感觉经验的朴素阶段。后人之称引他的说法,看来亦不过欣赏经验的合拍,迄无较深入的探讨。

王国维从审美效果上谈隔与不隔,注意了语言和意境两个因素,其实还有一个不能忽略的重要因素,这就是韵律。因为文学之发端,首先是起自韵律,文学的抒情功能最初是体现在韵律之中的,而韵律则是人的情绪的产物。鲁迅在《门外文谈》中谈文学之发端,颇为精辟。他认为,原始人劳动疲倦时便发出号子,使情绪得到宣泄,以减轻疲劳,提起精神,这号子便是韵律。如果这号子中夹杂些简单的语言,便是最初的创作,文学便由此产生了,鲁迅戏称之为“杭育杭育派”。很明显,鲁迅此论以人的情绪

收稿日期:2005-04-11

作者简介:程安庸(1957-),男,湖南张家界人,吉首大学讲师,文学硕士,主要研究方向:唐宋文学。

为文学产生之基点,以韵律为文学产生之先导。古人于此亦多所论述,只不过没有鲁迅说的这样具体。《荀子·乐论》:“夫乐者,乐也,人情之所不免也。”《汉书·礼乐志》:“人函天地阴阳之气,有喜怒哀乐之情。天禀其性而不能节也,圣人能为之节而不能绝也,故象天地而制礼乐,所以通神明,立人伦,正性情,节万事者也。”白居易在《与元九书》中又说诗歌可以“补察时政,泄导人情”。古人这些论述除去政治道德的内容外,还说明了两点:第一,人情是“天”生的,即人的与生俱来的生理现象;第二,文学(也包括音乐)是适应人情而产生的,其作用是泄导人情,矫正人情。可见古人论诗论乐充分注意到了其与人的情绪的关系。

根据上述观点,诗词作为以韵律为主要特征的文学作品,其作用于读者,乃是由语言、意境、韵律三者所构成的艺术形象,引发读者的审美感受,从而获得教育、感奋人的功效。而最先唤起读者美感的因素则应是韵律。因为从审美感受的心理过程上看,首先是感觉的层次,而后才是理解的层次。感觉层次的特点是在进入欣赏之初,一刹那间获得了怎样的美感;理解层次则是阅读终结,反复理解,而后鉴定其审美价值,审美感受从而得到深化。前一层次审美享受的获得依赖于欣赏主体与欣赏对象情绪的对应交流,是作品的直感因素与欣赏者心理因素相和谐而产生的直观审美的效果;后一层次审美享受的获得则需要一个过程,要加进欣赏者的理性思维。两个层次的划分,在理论上可能过于简单,但确实是文学作品的欣赏的基本常识。尤其是欣赏我国古典诗词,许多作品一吟上口,便会被其深深吸引,情不自禁地发出赞叹:真美!为什么美?一时也许说不上来,有些人也许永远说不上来,但却实实在在地感悟到了作品的美。其原因就是在欣赏的第一层次上主客体已经达到了完美的融合。而有些作品,在欣赏之初感受不到其美,经内行讲解方能领悟,原因正在于这一类作品缺乏能与欣赏主体的情绪一拍即合的必要因素。

人的情绪有多种,正所谓七情,而愉悦畅快是最基本的一种。人们获得某种愉悦后,会由衷地叹道:痛快!古来文士登高必舒啸(如陶渊明《归去来词》云:“登东皋而舒啸”),因为舒啸能使情绪得到宣泄,能获得快感。苏轼命名黄州城南之亭曰“快哉”,取人于抑郁之中尤不能不畅快之意(参见苏辙《黄州快哉亭记》),可见愉悦畅快实乃人情之不可或缺。这种情绪转化到艺术欣赏领域就叫做审美快感。人们

欣赏文学作品,尤其诗词,最起码的要求就是要获得审美快感。能够迅速引起审美快感的作品,必然赢得欣赏者的快速接受,反之,就难有这样的效果。上述那种对作品未经充分理解即能强烈感受其美的情况,正是欣赏者通过作品的语言、形象、韵律诸因素而使自己的畅快情绪得到宣泄,从而获得强烈的审美快感所产生的效果。

二

因此,欣赏之初的效果如何,即作品能否使欣赏者一入手即受到强烈感染,产生审美快感,实取决于作品的语言、形象、韵律诸因素能否与欣赏主体的情绪相吻合。故作品的语言应是明白易晓的,形象应是鲜明突出的,韵律应是明快流畅的,如是,方能“不隔”。如果语言艰深,意思隐晦,韵律滞涩,就难与欣赏主体的情绪相吻合,就是“隔”了,其直观审美的效果就不会好。从这个意义上讲,秦少游是善于一入手就抓住读者的高手。他似乎懂得直觉审美的原理,其作品使用语言、塑造形象充分自然化,从而造成一种明快流畅的韵律感,适应读者宣泄畅快情绪的需求,故他的词具有能够快速引起读者审美快感的艺术魅力。且看其《鹧鸪天·春闺》:

枝上流莺和泪闻,新啼痕间旧啼痕。一春鱼鸟无消息,千里关山劳梦魂。无一语,对芳尊,安排肠断到黄昏。甫能炙得灯儿了,雨打梨花深闭门^[2]。

何等空灵!何等明快!用不着多费心思去理解,仅其形象和韵律就足以令人陶醉。其所以为之陶醉,是因为读者的情绪一上口就被作品攫住,很快与作品中的情绪形成合流,读者潜在的畅快愉悦感随着飞动流走的旋律得到淋漓尽致的宣泄,直觉审美要求获得了充分的满足。

读美成词就很难有这样的效果。也举一首美成的怀人小词,比较着品尝一下,可见出二人词在直觉审美上的差异:

银河婉转三千曲,浴凫飞鹭澄波绿。何处是归舟,夕阳江上楼。天憎梅浪发,故下封枝雪。深院卷帘看,应怜江上寒。(《菩萨蛮·梅雪》)

这首词也写得清丽雅致,细味之,也会觉出其深婉的情致,但不及少游词空灵明快。从主客体情绪交流的效果上看,美成词显然不及少游词好,两首词在直觉审美上的差距是很明显的。

美成的艺术特点,如细针密线、天衣无缝的章法

结构,不露痕迹的用典技巧等等,历来为论者所称道,固然有其道理^[3];但从直观审美感受的角度看,这些长处又恰恰是其短处,恰好成了作品美质与读者情绪之间的距离,妨碍了主客体情绪的快速交流,从而大大削弱了直觉审美的效果。为具体说明这一情况,试将上举的两首词作一番细致的比较分析。

少游《鹧鸪天》在构思上有两个显著特点,一是采用对比,通过鲜明的对比来加强读者的直觉感受。在短短56字中,作者安排了多重对比,首先是欢乐与忧伤的对比。黄莺儿是叫声最优美的鸟,可它们不理解离人的心思,只是自顾自地在枝头不停欢唱,歌声悠扬,四处飘散,惹得离人忧伤倍增,潸然泪下。其次是新与旧在意念上形成对比。旧啼痕尚在,新啼痕又添,说明离别时间之长,主人公长期为离愁别绪和孤独寂寞所折磨,经常伤心流泪。第三,一和千的数的对比突出了时间感和空间感,使读者的意念一下子随之扩展开来,词的意境之空灵主要得力于这两句。第四,无与有的对比。没有话说,却有情苦,苦到要断肠的程度。在无和有的对照之下,主人公的孤独寂寞和愁肠百结给人以异常强烈的印象。

第二个特点是注重了跨度感和跳跃性。词的开头和后半部是实景描写,中间插入精神活动,凭借梦境将距离拉开,驰骋到千里之外,这就具有了开阔感。其妙尤在使用了“千里”这个表示距离的关键词语。“一春”和“千里”原没有内在联系,但“一”和“千”却有数的联系,能在读者意念上产生强烈的对比感觉。前句用“一”领起,后句用“千”领起,这就造成了一种突兀之势,使词的意境空灵无比,给读者以跳跃性极强的感觉。此外,景物的选择,动词的运用,及其有机的组合也是构成全词飞动流走之势的要件。如流莺、泪痕、鱼鸟、关山、梦魂、芳尊、灯儿、梨花等,这些景物本身即具有典丽雅致的审美特质,更加以其他词语将其组合成一个有机的整体,不是静态的堆积,而是一个有机的境界。动词及辅助词语的妙用亦不可忽略,如“安排肠断”之“安排”,为后人称赏不已,赞曰:“楚绝”!(见《词薈》卷二眉批)又如“劳梦魂”之“劳”,“甫能炙得灯儿了”之“甫”“炙”“了”,“雨打梨花深闭门”之“打”“深”,细味这些词语的使用,不难看出少游的锻炼之功,但妙在不露痕迹,浑然天成。

由于作者在构思上牢牢把握着空灵明快的基

调,设词造境均据此展开,故而造就了第三个形式特征——明快流畅的韵律。当然,韵律尚取决于词调自身所规定的节奏、韵类等因素,但韵律之呈现什么样的特色,主要取决于形象的塑造和词语的有机组合。这首词的韵律所以明快流畅,正得力于建立在语言和形象基础上的跨度感和跳跃性。作为音乐文学的词,最直接感染读者情绪的便是韵律,明快流畅的韵律能泄导读者的愉悦畅快情绪,唤起读者的直觉审美快感,故不用多作理解,便会陶醉其中。

应该指出的事,这首词也用了替代字,即“鱼鸟”代书信。但是,鸿雁传书和鱼藏尺素的典故为常人所熟知,故读到这里思路不会受阻,情绪不会中断,故不为病。王国维反对用典用替代字是对的,但也要分别情况作具体分析。

对于少游词的这一份魅力,当时人就有所感悟。同为苏门四学士之一的晁补之就曾说过:“近世以来作者,皆不及秦少游。如‘斜阳外,寒鸦数点,流水绕孤村。’(按:少游《满庭芳》之句)虽不识字,亦知是天生好言语。”^[4]为什么没有文化的人也知道这是天生的好言语?晁氏没有说。究其原因就在于少游词形象之鲜明,意境之空灵,旋律之优美,能在直觉上强烈感染人。没有文化的人虽不能深入理解其内容,但在听别人吟诵时,同样能引起直觉审美活动,其愉悦畅快情绪随着少游词飞动流走的意象韵律而起伏低昂,得到泄导,同样能产生审美快感,获得审美享受,在直觉审美的效果上与有文化的人并无二致,故不免赞叹“天生的好言语”了。晁氏虽然发现了这个奥秘,但未能从审美心理的角度作出分析。

美成《菩萨蛮》词,在语言、形象、韵律诸方面较之少游词自有不同。前面已说过,这首词并不差,甚至可列为词中上品,受到后人称赏。陈廷焯《白雨斋词话》评曰:“哀怨之深,亦忠爱之至。”但是,从直觉审美效果的角度讲,此词就远不及少游词了。从构图上看,上阕从长河写到飞禽,再写到悬念中的归舟,然后回到实景的夕阳江楼,虽是小词,亦见铺叙之迹,这正是美成词章法谨严特点的体现。作为一个画面,堪称完美,有静景也有动景,有景也有人。(虽未直接写人,而“归舟”之问,接之以“江楼”,已暗示出楼上颀望之人。)设色上白、红、绿相间,亦有色彩美感。这种静态排列、面面俱到的手法虽也有其佳处,然空灵感可就差远了。此词浴凫飞鹭与楼上

离人的内在联系所能给读者的感受,显然不极少游词流莺欢歌与离人含泪所给与的那样强烈。此词的空间也较开阔,却缺乏少游词那种突兀的跨度感,静态排列的句式也使词缺乏少游词那样强烈的跳跃性。“浴凫飞鹭澄波绿”,三种物体静态排列,词意与音节整齐划一,显出一种顿挫之势,较之少游词“一春鱼鸟无消息,千里关山劳梦魂”的行云流水的句式及其所形成的跳跃感,就很不一样,给读者的感受当然就有差别了。美成词重锤炼的特色于此小词亦可见其一斑。词换头写天不满意梅花的乱开,所以下一场大雪将枝梢封锁。天原无意志,何曾憎恨梅花?显然这是练意之处,是婉曲的一笔。这正是老杜遗风,不可谓不妙。然而遗憾的是,有了这种妙处,就没有了自然流畅的妙处,没有了一气贯注的气势,读者读到此处就会顿住,畅快情绪因之中断,审美愉悦快感亦因之受到一定的障碍。

三

观美成词,小令和长调风格差异较大。小令虽不脱其基本风格特征,但用典和锻炼相对较少,尚有自然明快的趋势。就以上举《菩萨蛮》来看,可见出这一特点。他的长调则锻炼、用事、隐括等倾向就要严重得多,而代表美成词艺术风格,并历来为后人赞不绝口的,却正是他的长调。隐括前人诗句入词者莫若《西河·金陵怀古》,全词皆隐括刘禹锡《金陵五题》之两题而成。梁启超说:“张雨田谓‘清真最长处,在融化古人诗句,如自己出’。读此词,可见此中三昧。”^[5]美成长调用典用事几乎俯拾即是,真可谓语语皆有来历。如《西平乐》一词用了召平、陶渊明、郑当时、孔融四人的典故,还用了《晋书》、杜甫诗的语义。用替代字,如《风流子》“银钩空满”以银钩代文字,也是用了晋朝索靖的典。至于命意、结构、词语的锤炼功夫,更是不胜枚举。试看其《六丑·蔷薇谢后作》:

正单衣试酒,帐客里,光阴虚掷。愿春暂留,春归如过翼,一去无迹。为问家何在?夜来风雨,葬楚宫倾国。钗钿堕处遗芳泽。乱点桃蹊,轻翻柳陌。多情更谁追惜?但蜂媒蝶使,时叩窗隔。东园岑寂,渐朦胧暗碧。静绕珍丛底,成叹息。长条故惹行客,似牵衣待话,别情无极。残英小,强簪巾幘。

终不似、一朵钗头颤袅,向人欹侧。漂流处,莫趁潮汐。恐断红,尚有相思字,何由见得?

此词之婉曲精警,前人已说得很多,为省篇幅,仅摘引几段。“愿春”三句,周济《宋四家词选》评曰:“十三字千回百折,千锤百炼,以下如鹏羽自逝。”谭献《词辨》:“‘愿春’三句,逆入平处,亦平入逆出。”“长条”三句,周济:“不说人惜花,却说花恋人。”“漂流处”五句,周济:“不从无花惜春,却从有花惜春。不惜已簪之‘残英’,偏惜欲去之‘断红’。”^[6]谭献:“‘静绕珍丛底’以下,处处断,处处连。‘强簪巾幘’应‘愿春暂留’,‘莫趁潮汐’应‘春归如过翼’。结笔仍用逆挽,此片玉所独。”谭献评美成另一名作《兰陵王·柳》的两段话亦极精辟:“已是铁杵磨针手段,用笔欲落不落。”“‘斜阳’七字,微吟千百遍,当入三昧,出三昧。”(《词辨》)

美成作词以“铁杵磨针”的手段,形成“沉郁顿挫”的风格,确乎当得“词中老杜”(王国维《清真先生逸事》)之称。然而,这种风格的审美效果在直觉感受的层次上却难以获得。对此,古人虽未能从审美心理的角度进行分析,但凭着感觉经验也道出了深切感受。宋刘肃《片玉集序》说:“俾歌之者究其事达其词,则美成之美益彰。”要“究其事”,始能“达其词”,始能“彰其美”,这就在无意中道明了审美过程的间隔性。清人陈廷焯说:“美成词极其感慨,而无处不郁,令人不能遽窥其旨。”^[7]先著也说:“美成词乍近之,觉疏朴苦涩,不甚悦口,含咀久之,则舌本生津。”(《词洁》)他们在赞美的同时都无意间道出了一个特点,即美成词的内在美质与外在形式存在着矛盾。这正是审美直觉上的“隔”,是作品情绪与欣赏主体审美愉悦不相协调的所在。欣赏者只有经反复咀嚼,突破了外在形势之“隔”,才能领悟其美,其审美效果当然就不能与无“隔”的作品同日而语了。且这反复咀嚼之功,只有文化素养较高的人才有可能做,如此说来,“不识字人”是无法欣赏的,当然也就不会首肯“是天生好言语”了。

少游词长调一如其小令,风格较统一,均没有外在形式的“隔”,能以明快流畅的韵律引人入胜。且看其《望海潮·洛阳怀古》:

梅英疏淡,冰渐溶泄,东风暗换年华。金谷俊游,铜驼巷陌,新晴细履平沙。长记误随车。正絮翻蝶舞,芳思交加。柳下桃蹊,乱分春色到人家。

西园夜饮鸣笳。有华灯碍月，飞盖妨花。兰苑未空，行人渐老，重来是事堪嗟。烟暝酒旗斜。但倚楼极目，时见栖鸦。无奈归心，暗随流水到天涯。

虽也用典用事，然意境之空灵，格调之飞动流走，旋律之优美流畅，与上举之《鹧鸪天》实无二致，而与美成《六丑》对比着一读，韵味之差异自不必多言。

四

本文旨在揭示少游美成词因其不同的风格而表现在直觉审美上的差异，认为就此而言，少游词优于美成词。正像不能轻易断言李白杜甫诗美学价值孰大孰小一样，对少游美成词作全面的美学价值鉴定，则是一个复杂得多的美学问题。直觉审美感受是文学欣赏中最基本的一种现象，是文学欣赏的最初层

次。然而对此却鲜有论及，纵或提到，亦是从旁涉及，缺乏专门探讨。在把对古典文学的研究引向深入的今天，直觉审美感受也应成为一个专门的研究课题。故本文不避谫陋，但期抛砖引玉之效。

参考文献：

- [1] 王国维. 人间词话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [2] 徐培均. 淮海居士长短句校注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [3] 张惠民. 宋代词学审美理想[M]. 北京: 人民文学出版社, 1995.
- [4] 魏庆之. 诗人玉屑[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [5] 梁令娴. 艺蘅馆词选[M]. 广州: 广东人民出版社, 1981.
- [6] 周济. 宋四家词选[M]. 上海: 古典文学出版社, 1958.
- [7] 陈廷焯. 白雨斋词话[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1984.

Aesthetic analysis of “Divided” and “Undivided”

——On instinctive aesthetic differences between the poems of Shaoyou and Meicheng

CHENG An-yong

(College of literature and News Media, Jishou University, Jishou 416000, China)

Abstract: The definition of “Divided” and “Undivided” claimed by Wang Guo-wei is actually a guide to the junior class of appreciation of literature works, which is a kind of instinctive aesthetics. The major difference between “Divided” and “Undivided” is that whether one's works can highlight readers aesthetic happiness at the very beginning. Thus the happiness comes from a quick exchange and communication between the mood expressed by the poems and the feelings of the readers. Then the works with simplified words, understandable thesis, and fluent beats are certainly to achieve the goal, while complicated ones are impossible to do so. Therefore, the analysis between Shaoyou and Meicheng poems is to define the more advanced one from this scant point.

Key words: instinctive aesthetics; divided; undivided; mood; fluent beats; complicated

[编辑: 苏慧]