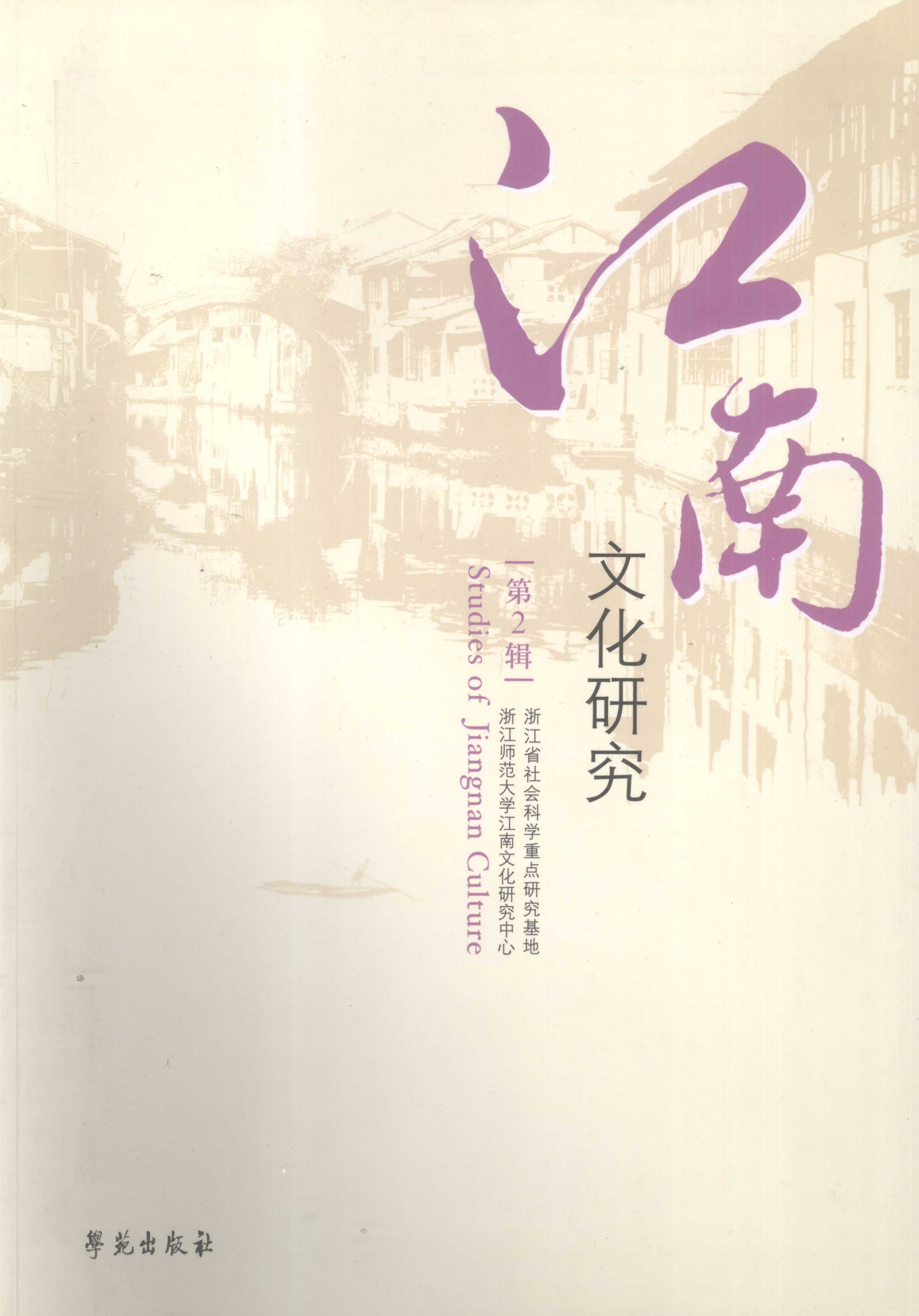




江南

文化研究

—第2辑—

Studies of Jiangnan Culture

浙江省社会科学重点研究基地
浙江师范大学江南文化研究中心

學苑出版社

◎ 江南文化研究

李清照及南渡词人研究专辑

學苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

李清照及南渡词人研究/浙江师范大学江南文化研究中心编. —北京:
学苑出版社, 2008.3

(江南文化研究. 第2辑)
ISBN 978-7-5077-3082-1

I. 李… II. 浙… III. ①李清照(1084~约1151)—人物研究②宋词—文学研究IV. K825.6 I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第076917号

责任编辑: 韩继忠

责任校对: 袁大威

封面设计: 徐道会

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码: 100078

网 址: www.book001.com

电子信箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512、67602949、67678944

经 销: 全国新华书店

印 刷 厂: 永清县金鑫印刷有限公司

开本尺寸: 880 × 1230 16开

印 张: 10.5

字 数: 220千字

版 次: 2008年3月北京第1版

印 次: 2008年3月北京第1次印刷

印 数: 0001—1500册

定 价: 35.00元

《江南文化研究》编委会

顾 问 章培恒 章开沅

主 编 梅新林 王嘉良

执行主编 陈玉兰

编 委 （以姓氏笔画为序）

王家范 方卫平 孙 逊 吴福辉 陈玉兰

陈华文 陈国灿 胡晓明 俞樟华 高 玉

黄灵庚 潘富恩

目 录

李清照“避难金华”思想创作大转折·····	朱靖华(1)
嫠不恤纬,惟国是爱	
——李清照避难金华期间的作品心解·····	陈祖美(5)
两宋词坛雅化观念的演变过程·····	陈学广(12)
宋型文化的标准产儿李清照·····	沈家庄(20)
雅俗消长与两宋词体美学范式的嬗变·····	葛永海(25)
《汲古阁未刻词》传钞源流及传钞《汲古阁未刻词》本《漱玉词》文献价值衡估·····	王 昊(34)
《李清照集笺注》小札·····	黄灵庚(41)
李清照与打马·····	龚剑锋 徐青录(49)
李清照《〈金石录〉后序》著作年份考辨·····	潘肇明(59)
李清照《词论》考辨·····	刘孔伏 潘良炽(61)
避俗求雅的“别是一家”:《词论》艺术精神的显在呈现·····	杨柏岭(66)
宋代词学视域中的李清照《词论》·····	黄宝华(74)
词“别是一家”	
——论李清照的词论思想·····	徐安琪 秦惠民(82)
此情可待成追忆	
——论李清照词作中的审美回忆·····	王会敏 白彩霞(90)
“神骏”之气与李清照“独辟门径”的词创作·····	施剑南(96)
李清照诗词的化用艺术·····	刘永良(105)
历代追和李清照之和韵词的定量分析·····	刘尊明(113)
清人对李清照的题咏	
——另一种值得注意的接受方式·····	洪豆豆(120)
论宋代女性诗词的对话情境与叙事艺术·····	舒红霞(126)
李清照——女性才学与理想的文化符号·····	宋清秀(134)
论唱和与稼轩词风·····	王 毅(140)
论陈与义的《无住词》·····	王定璋(151)
宋南渡词人侯寘籍贯考·····	崔海正 常德荣(156)

李清照“避难金华”思想创作大转折

朱靖华

摘要:李清照南渡避难金华时期,既是她人生思考的大总结、大顿悟、大转折的飞跃发展期,也是她创作上风格转变取得辉煌成就的时期。就个体生命体验而言,此期的李清照将个人颠沛流离之苦与全民灾难命运相联系,把个人伤春悲秋之“愁”上升为家国灾难之“愁”,从而将人生的思考提高到精神文化的哲学层面。就创作而言,此期的作品虽然有限,但鲜明地表现出了婉约阴柔文风向豪放刚健创作转变的印迹。因此,避难金华时期的创作是李清照一生的亮点,对南宋文学的发展也有一定的意义。

关键词:李清照;避难金华;精神文化;文学创作;大转折

南宋高宗绍兴四年(公元1134年),51岁的李清照,迫于金朝统治者和伪齐叛乱者合兵攻打都城临安,跟随大批逃亡灾民,流寓于金华。她在《〈打马图经〉序》中沉痛而无奈地写道:“今年冬十月朔,闻淮上警报,江、浙之人,自东走西,自南走北,居山林者谋入城市,居城市者谋入山林,旁午络绎,莫卜所之。易安居士亦自临安溯流,涉严滩之险,抵金华,卜居陈氏第。”^[1]当时,李清照作为一位贫病交加、颠沛流离的丧偶孀妇,所幸在“卜居陈氏第”中,获得了生命喘息。在“轩窗”、“烛明”的优雅环境中,她甚至“意愿适然”地激起了早年“闺房雅戏”的博弈兴致。

当一个人在变乱坎坷中得到暂时的喘息时,往往会沉思静观,默想一生的波折和劫难,从而在反思中领悟处世至理,通达精神之解放。按照现代思维学的观点,“反思”就是反复思考,就是对思维的思维。“是对思维的自我认识、自我批判、自我否定和自我更新……它以现有的既定思维,以思维的逻辑前提和结构为对象,思考着、批判着思维的前提、关系、结构,否定着现有的思维,并把它纳入到更大的思维体系中,形成新的概念结构。”^[2]李清照在金华卜居陈氏第的暂时喘息中,正行进在这种不断反思、不断重新认识、不断批判更新,并不断建构自己新思维道路的过程之中。有如苏东坡在元祐末年被朝廷小人诬陷而被调出朝廷,迁定州太守时所思考着的“古之圣人,将有为也,必先处晦而观明,处静而观动,则万物之情,毕陈于前”。^[3]李清照避难金华,同样也在进行着“处晦而观明,处静而观动”的反思进程,她也正在把自己现有的思维纳入到更大的思维体系之中,并不断否定更新着过往的处世观念,希望把握“万物之情”,以获得人生的“至理”。

李清照在避难金华前后,呕心沥血并沉痛万分地完成了她的身世自白录《〈金石录〉后序》。在序中详尽地记述了她一生与丈夫赵明诚搜集历代金石文物的欢乐与幸福、挫折与悲伤,最后,她痛定思痛地总结、清理出了自己的一条人生常理道:“三十四年之间,忧患得失何其多也。然有,有必有无,有聚必有散,乃理之常。”金石文物的毁弃和失落,象征着她终生事业的毁损,理想的破灭,故有“忧患得失何其多”的慨叹。然而,她也正因为如此而获得了理性的领悟。在有无聚散乃常理的认知中,她还进一步扩大了自己的思维范围,运用“楚弓楚得”^[4]的典故,宽慰着自己受伤的心道:“人亡弓,人得之,又胡足道!”从而提高

了自己的人生思考境界,使她被拘束的思维精神霎时获得解放。于是,这便出现了李清照人生思考的大总结、大顿悟、大转折的飞跃性发展。约言之,其转折特征有三:(1)从个人颠沛流离之苦转化为全民灾难命运之苦;(2)把个人伤春悲秋之“愁”上升为家国危难之“愁”;(3)将人生思考提高到精神文化的哲学层面。

首先,看李清照如何把个人嫠妇的长期颠沛流离之苦转化为全民的灾难命运之苦。她在《打马赋》词中写道:“佛狸定见卯年死,贵贱纷纷尚流徙。满眼骅骝杂騄骥,时危安得真致此?老矣谁能志千里,但愿相将过淮水。”这是她对金寇进犯者的控诉书、诅咒书,也是她要把自己融进群众集体之中,“相将”打退侵犯军以“过淮水”,从而返回北方故乡的檄文书。于是,李清照终于冲破了早年“甘心老是乡”和做“葛天氏之民”的憧憬(《金石录》后序),唱起了“物是人非事事休,欲语泪先流”(《武陵春》)的哀歌,她决心要实践自己先前曾发出的誓言:“欲将血泪寄山河,去洒东山一抔土。”(《上枢密韩肖胄诗》)此后,收复失地,解救苍生,便成为她后半生矢志不渝的宏愿和目标。于是,李清照便从一位备受种种磨难和颠沛流离之苦的丧偶嫠妇地位,提升到广大人民群众命运之苦的高度上。

再者,李清照看到抵御和打退强大的金寇、后齐合兵的进犯,并不是一件轻而易举的事情,加以朝廷内部又出现了反对抵抗、倡导和议的投降派,宋室统治岌岌可危。李清照在此“事势日迫”(《金石录》后序)的日子里,登上“千古风流八咏楼”时不禁连连发出了“江山留与后人愁”的哀叹。只是,李清照此时的“愁”已不是早年寂寞闺中的“花自飘零水自流,一种相思,两处闲愁”(《一剪梅》)的单纯伤春闲愁,也不是中年时期被紧锁凤楼时的“凝眸处,从今又添一段新愁”(《凤凰台上忆吹箫》)的庄姜之愁和婕妤之愁,而是如她在《武陵春》词中所说:“只恐双溪舴艋舟,载不动、许多愁。”这里已是“许多愁”,内涵已极其丰富复杂,应是她上片所云“物是人非事事休,欲语泪先流”的艺术概括。此时的李清照,她已把自身的“愁”扩大、延伸到“江山”家国之愁的高层面上去了。

李清照已清醒地感受到:自己虽“贫病,但神明未衰落”(《金石录》后序),她要在“车声辘辘马萧萧,壮士懦夫俱感泣”的时刻,冒死“沥血投书干记室”,“只乞乡关新信息”(《上枢密韩肖胄诗》);并时时慨叹“南渡衣冠少王导,北来消息欠刘琨”(《失题》)和发出“南来尚怯吴江冷,北狩应悲易水寒”(《失题》)的浓愁和深“恨”。也只有如此,她此前才会有激烈悲壮的《乌江》诗“生当作人杰,死亦为鬼雄。至今思项羽,不肯过江东”的绝唱诞生。

李清照从来就是一位“虽处忧患穷困,而志不屈”的刚烈女性,她一生善于“意念心谋”,具有锐敏的“目往神授,乐在声色狗马之上”(《金石录》后序)的深层领悟品性。这种品性具有着深刻的高层次精神文化意义,值得我们特别重视和研究。

20世纪末,学术界曾掀起了“文化”精髓涵义的讨论热潮,我们综合诸报章的讨论,得出如下共识:“文化”精髓具有三个层次:(1)物质文化:如吃、穿、用。指自然环境中看得见、摸得着的物质产品。这是人类为实现自己的生存目标,要从自然环境中获取生活资料,以适应和改造自然界。这是人与自然的关系,属于较低层次的文化;(2)制度文化:指人们在社会生活中所形成的制度、组织和人际关系及依附于它们的原则、规范等,这是人类改造社会的活动方式及其全部产物,或称社会规范文化。是人与社会的关系,属于文化的中层结构;(3)精神文化,或称哲学文化。它是指人们在历史、社会实践中长期积淀而成的社会心理、价值取向、人伦观念、思维模式和审美情趣及其全部产物。它旨在研究和思考人生的意义和价值是什么,人活着的目标是什么?即人为什么要活着的问题。这是人类改造主观世界的活动,是人与自身的关系,属于文化的深层结构。

李清照的“意念心谋,目往神授,乐在声色狗马之上”的探寻“人情至理”的品性,属于高层次的精神文化或哲学文化范畴。当人们遇到苦难灾祸时,哲学是其分身术,另一个自我,要更哲学地看待全局。李清照

在自身的种种社会经历和波折的深刻体验中,不断反思、总结,从而通向了解决社会问题的同时,要解决自身的精神问题方面——面对社会现象,要有自己的头脑和自身的灵魂。社会责任感,使她把握了现实“真善美”的实质,认清了自己的处世航标,从而改造了自己的主观世界,并要积极地将其目标付诸实现。这便是典型地反映人的本质和价值特征的文化,它起到了认知人生和价值定向的功能,从而对后世发生着楷模的作用。这里需要略作补充的是:李清照早年作为一位封建时代的闺阁女流,她的“人间”视野是比较狭窄的,所谓“天上星河转,人间帘幕垂”(《南歌子》),长期受到封建制度文化的约束。然而,当她一旦遭遇南渡后的“漂流遂与流人伍”的罹难处境,便很快发生转折,发出了“欲将血泪寄山河,去洒东山一抔土”的人生呼号,这反而显得愈加弥足珍贵。

李清照积淀了一套“慧通”、“专精”的思维模式和思维方法。她在《〈打马图经〉序》中说:“慧即通,通即无所不达;专即精,精即无所不妙。故庖丁之解牛,郢人之运斤,师旷之听,离娄之视,大至于尧、舜之仁,桀、纣之恶,小至于掷豆起蝇,巾角拂棋,皆臻至理者何?妙而已。”这种不论世间任何大小事物,只要对之“专精”而“慧通”,具有“庖丁之解牛,郢人之运斤……”等谙练娴熟技艺,便都能无处不可达到“至理”和“妙”境的效果。这是一种颇具辩证、全局性质的认知境界,是属于高层次精神文化的思维特征。

与此同时,我们还应该把李清照的高层次精神文化看成是一个多角度、多层面的复杂整体。要把它当作一个运动和发展的机制看待,以便对之进行综合考察和界定。也只有这样,才能更清晰地确认李清照在金华时期的思维价值和历史意义。

李清照作为宋代一位高质量、高水平的文学作家,她不仅在思想上,同时也在艺术创作领域里呈现出同样光辉的创新局面。事实证明,李清照在金华的有限文学创作中,已鲜明地从婉约阴柔文风稳定地显现了豪放刚健的创作印迹。

李清照创作中的“豪放刚健”趋向,确切地说,应该是从她南渡之后逐步形成起来的。但在避难金华时期,则显得更为鲜明、更加耀目、更加全面,虽然此时期的作品并不多,就现存资料看,她在金华有文三篇:即《〈金石录〉后序》^[5]、《〈打马图经〉序》、《打马赋》;诗两首:《夜发严滩》(即《钓台》诗)和《题八咏楼》;词一阙:《武陵春》,而且几乎篇篇都涉及到豪放文风的转化问题。譬如《打马赋》文,它虽是在记述“闺房之雅戏”的兴致,但在行文中,却往往有冲出博弈之戏而关涉家国时事的渲染。其文字敷张扬历,豪迈倜傥,有所谓“心存恋豆,志在着鞭”、“运指麾于方寸之中,决胜负于几微之外”的“乐在声色狗马之上”的战斗场面的描写:“或衔枚缓进,已逾关塞之艰;或贾勇争先,莫悟阱堑之坠……故绕床大叫,五木皆卢;沥酒一呼,六子尽赤。平生不负,遂成剑阁之师;别墅未输,已破淮淝之贼。”那种战胜对手的欢快雀跃景象历历在目,似乎文字本身即显现着战斗豪勇的跳动气势。是故《古今女史》的作者在其卷一中曾对此段文字写有醒目的旁批曰:“五陵豪士面目,三河年少肝肠。”另有总揽此段的旁批云:“形容豪放一段,尤不可少。”可见此文的“豪放”风格,已是十分的突出了。在《题八咏楼》诗中有“千古风流八咏楼,江山留与后人愁。水通南国三千里,气压江城十四州”的名句,其诗风更是“笔调轻灵潇洒,比摹真写实更为生动传神”。^[6]至于《钓台》诗“往来有愧先生德,特地通宵过钓台”句,则表现了李清照在“坦荡自强”中的“自嘲自责”精神,“正是她对江山社稷的一种难能的惴惴所致”,自然也是“一篇难得的爱国诗章”^[7]了。而词《武陵春》,则又从凄婉、浓愁步向了“对‘尚好’春光的向往和对双溪泛舟的拟想,仿佛是在黑暗中闪现的转瞬即逝的一线光明”^[8],整词的重点,是在“物事人非事事休”的无限压抑中,透露出了她决心要跻身“须眉”并“压倒须眉”的刚健之气。

总之,李清照“避难金华”时期所表现出的精神文化转折,以及她在文学创作生涯中所显现出的具有普遍性的豪放气质,可说是李清照一生思想创新中的亮点;同时,也是宋代文学发展史中的一个亮点。

注释:

[1]王仲闻《李清照集校注》，人民文学出版社 1979 年版。以下诗词文皆引自此书，不再说明。

[2]陈志良《思维的建构和反思》，第 120—121 页，中国人民大学出版社 1989 年版。

[3]苏轼《朝辞赴定州论事状》，孔凡礼点校《苏轼文集》卷三十六，第 1018 页，中华书局 1986 年版。

[4]见汉刘向《说苑·至公》：“楚共王出猎而遗其弓，左右请求之。共王曰：‘止！楚人遗弓，楚人得之，又何求焉？’”后来，这便成为自己东西虽然丢失而获取者并非外人的一个典故。

[5]关于李清照《金石录后序》的写作时间，曾有两说：一是传世各本《金石录》均作于绍兴二年；二是南宋、洪迈《容斋四笔》及明抄本《说郭》收录《瑞桂堂暇录》所载《后序》，皆作绍兴四年。按李清照序中有“归赵氏……三十四年之间”语，则从她十八岁与赵明诚结婚起，至绍兴四年恰为三十四年。是故她作序时间应定在绍兴四年。学界有人说：《后序》乃纪念丈夫赵明诚逝世五周年而作，赵明诚卒于建炎三年（1129）八月十八日，则应作于绍兴四年八月十八日及其以后，而以《后序》数千言之长，似应作于绍兴四年卜居金华陈氏第的安闲时间中。此前在临安也许已有酝酿，但在九月金人、后齐合兵侵犯临安的变故流亡之际，是无法顺利完成的。故将之暂时系于“避难金华”时期完成，以待学界确定。

[6]陈祖美《李清照诗词文选评》，第 121 页，上海古籍出版社 2002 年版。

[7]陈祖美《中国诗苑英华·李清照卷》，第 165 页，山东大学出版社 1997 年版。

[8]同上，第 92 页。

嫠不恤纬^[1]，惟国是爱

——李清照避难金华期间的作品心解

陈祖美

摘要：东南名胜之地浙江金华，曾给予逃难中的李清照莫大的慰藉。在这里，她写出了思想艺术价值极高的一系列作品：从体裁上说，诗词文赋，一应俱全；从题旨上说，一言以蔽之“嫠不恤纬，惟国是爱”。本文仅就专写“博弈之事”的一文（《〈打马图经〉序》）一赋（《打马赋》）以及千古绝唱《题八咏楼》绝句，加以心解。最后对李清照在令其备感适意的金华只做短暂逗留便匆匆离开的原因，加以逆探。

关键词：金华；李清照；“嫠不恤纬，惟国是爱”；爱国

李清照的原籍是今天的山东济南章丘明水。虽然她很有可能出生在原籍或与明水近在咫尺的郛州，而且前前后后在山东生活了约三十年。而她的后半生，较确切地说，从四十七岁到七十四岁前后，则是在两浙度过的。今天浙江的许多地方都留下了她的身影和足迹，其中仅在杭州至少居住了二十五年，并且多半是落户在“门前风景雨来佳”^[2]的西子湖畔，但是在她的现存作品中却“过眼西湖无一句”^[3]。相比之下，李清照在金华只呆了半年多，但就其写作效率和作品水平而言，是她生命的其他阶段所难以比拟的。从体裁上说，诗词文赋，一应俱全；从题旨上说，一言以蔽之“嫠不恤纬，惟国是爱”。下文将试作心解：

寓报国之志于“深闺雅戏”

“深闺雅戏”，李清照有时也称为“博弈之事”，指的是一种类似于下棋的游戏，名曰“打马”，其规则是她亲自创制的。以这种“深闺雅戏”为素材，李清照至少写过三篇文字，即《打马图经》、《〈打马图经〉序》和《打马赋》。《打马图经》，尝有《马戏图谱》等等多种名称，文字虽然互有详略，但均系“打马”游戏的图解和规则，对此有兴趣的读者，可参看中华书局上海编辑所于1962年9月出版的《李清照集》和1990年出版的《济南名士丛书·李清照全集评注》二书的有关章节，这里首先解读《〈打马图经〉序》。

《〈打马图经〉序》，是李清照为博弈规则《打马图经》所写的一篇不到六百字的序言。此序文末署作“时绍兴四年十一月二十有四日，易安室序”，绍兴四年，即公元1134年，是年九月，伪齐帝刘豫向金人献策，合兵南犯。谍报传来，举朝震恐，有的劝高宗离开临安，疏散百官。惟独赵鼎坚持说：“战而不捷，去未晚也”，^[4]高宗一度采纳了赵鼎的计策。十月，高宗由临安登舟北上，驶往抗敌前沿的姑苏等地：“帝不以玩好自随，御舟三十余艘，所载书籍而已。帝既发，乃命六宫自温州泛海往泉州。”^[5]朝廷的这一举措，李清照当时不一定得悉实情，一般老百姓就更不明真相，于是就出现了李清照序中所写的情景：

今年冬十月朔，闻淮上警报。江浙之人，自东走西，自南走北，居山林者谋入城市，居城市者

陈祖美，中国社会科学院文学研究所研究员。

谋入山林，旁午络绎，莫卜所至。易安居士亦自临安溯流，涉严滩之险，抵金华，卜居陈氏第。乍释舟楫而见轩窗，意颇适然。更长烛明，奈此良夜何，于是乎博弈之事讲矣。

这里既交代了其重操博弈之事的来龙去脉，也有意无意地对“自南渡来，流离迁徙”的现状作了真实的记录，这固然也是对国事民生的一种关注，但此文的意义远不止此，而在于当江山社稷面临强敌进犯的危急中，她通过“打马”，来提倡一种“争先术”和尚武精神。这种精神正是当时时代精神的体现。所以对李清照自称的“予性喜博，凡所谓博者皆耽之，昼夜每忘寝食”，如果只从字面上理解，她岂不成了一个不务正业的赌徒？恰恰相反，她之所以在这种“闺房雅戏”中大做文章——为“打马”创制了新规、写了赋，仍意犹未尽，又写了这篇序。在这一组文章中，她仿佛忘记了自己不久前所经历的诸多不幸，也仿佛忘记了自己是一个举步维艰的嫠妇，倒像是一个循循善诱的导师和运筹帷幄的指挥员。

作为《打马图经》的序言，自然要对“打马”这种棋艺有所介绍，这是全文的第四段，也是最后一个段落，约占全文二分之一的篇幅。作者一口气列举了二十种古代博戏，这不仅表现了李清照对于博弈知识的丰富和精深，更发人深思的是在这二十种博戏中，作者只喜爱“打马”一种，并着力改良了其“苦无文采”的不足之处，为它创制了明确的赏罚规则，作了文字说明，还叫儿辈绘制成图，即所谓：

予独爱依经马，因取其赏罚互度，每事作数语，随事附见，使儿辈图之。不独施之博徒，实足贻诸好事。使千万世后，知命辞打马，始自易安居士也。

这是一段颇可玩味的文字。首先，作者把本来是一种极为普通的游戏名之为“打马”本身，就是一种象征和暗示，也就是说在家国落入敌手时，要“独爱”“打马”习武，从而实现复国还乡之望；其次，作者特别强调“使千万世后，知命辞打马，始自易安居士也”，难道这里只是要人记住她李易安是一个作为“末技”的“闺房雅戏”的加工创制者的头衔吗？绝不只是如此，她的用意是叫世代都能理解她李易安之所以倾心于“命辞打马”，完全是出于“嫠不恤纬，惟国是爱”的忠荃之心；第三，这虽然是一篇游戏文字的序言，但其中所提倡的做事要专心致志，精益求精，面对国难要具有蒿目时艰的精神，这一切都远远超出了“闺房雅戏”的范围，尤为可贵的是作者的着眼点始终关注着“儿辈”和“千万世后”的子子孙孙的思想情操，这对于一个自身并无子嗣的人来说，岂不是更高层次上的爱国情怀？李清照对于桑梓国是的这番悯诚，早已口碑相传：

南渡偷安王气孤，争先一局已全输；
庙堂只有和戎策，惭愧深闺《打马图》。^[6]

寄意尚武的《打马赋》，是作者摅抒其爱国情愫的重要文字。“赋”作为一种文体，其特点和表现手法是“‘赋’者，铺也，铺采摘文，体物写志”^[7]，意谓赋是铺陈的意思。铺陈文采，是为描绘事物，抒写情志。李清照之所以把“打马”这种游戏铺陈得淋漓尽致，目的是为了抒写她的爱国情志，这与早些年李纲的“募兵”、“买马”的御敌之策当有某种相通之处。^[8]文章乍入题的“不有博弈者乎”^[9]一句，就是引经据典，借孔子的话说明，饱食终日、无所用心不行，做做下棋掷采的游戏，也比无所事事好。言外之意是说，“打马”游戏不是无聊之事。紧接着又用许多典故和比喻说明，棋局乍开，既像周穆王驱使八骏日行万里和杨国忠兄妹五家仪仗合队那样，神采飞扬，富丽堂皇；又像带着玉饰行进中的骑兵队伍，既有铿锵悦耳之声，又有斑斓悦目之容，从而进一步说明“打马”这一“深闺雅戏”的价值和气魄所在，有以之暗喻正义之师的威武

盛概，且“以境形容”^[10]，有高屋建瓴之势。

棋局犹时局，棋战犹实战，正义之师也有受挫折之时。赋中的“若乃吴江枫冷，胡山叶飞；玉门关闭，沙苑草肥。临波不渡，似惜障泥”，字面上写的是棋子受阻，满盘凄凉，又何尝不可以看作南宋面临危局的缩影。在写到解救危局时，给人的感觉作者不是在描绘棋局，简直是在小小的棋盘上，进行实战演习。作者认为在困境中，要采取灵活的战略战术，出奇制胜，有时要像昆阳之战中的汉光武帝那样，以弱胜强；有时又要像涿鹿之战中的黄帝那样，仗义消灭蚩尤；不要像庾翼那样，本来胜算在握，却因一着不慎而致误；要在对方不了解自己实力之时，给他个出其不意。盘上弈棋，与战地布阵一样，有时兵贵神速，“或出入用奇”，以少胜多；有时要从容镇定，以义制敌，总之要善于随机应变。“马”在无路可走时，可以慢慢地退回来，伺机再战。时机有利时，“马”应昂昂如千里之驹，勇往直前，迅速占领敌人的地盘；有时即使在只有鸟才能飞过的险峻狭窄如蜀道般的山路上，也要冒险飞奔而过；有时则要善于隐蔽，就像蚂蚁用土封上穴口，或不再乘车而缓缓步行，以达到麻痹敌人、保护自己的目的。这些都是克敌制胜的重要条件，但比这更重要的是要有“运指麾于方寸之中，决胜负于几微之外”的善弈者。善弈者，与王良、造父那样的善驭者一样重要，离开了他们，纵有千军万马，也如同行进在崎岖陡峭的山坡上，寸步难行。这里的言外之意是说，决定“战争”胜负的不仅仅是兵强马壮，更要有好的指挥员。何况时局就像白云在天，变幻无常，要紧的是不要一心想着禄位，要挥鞭策马，努力向前。赋中的“心存恋豆，志在著鞭”二句，很发人深思。与其说作者在铺陈“打马”，不如说她在讽喻现实中握有兵权的人。因为“心”、“志”的主体都是人，而不是“马”。对于弈者和指挥员来说，最要紧的是赏罚分明，只有重赏重罚，才能激励士气，稳操胜券。

作者认为“好胜者人之常情”，即使在打马这类游戏中，也有争强好胜之事。“说梅止渴”和“画饼充饥”，在一定情况下，可聊以空想自慰。但为了吃掉对方一子，明知难以达到目的，也不改变“图实效”的欲望；为了报答让子之恩，明明看准了机会，可以将对方一军，却率先退让了；在向敌人进击过程中，本应衔枚不语，迂回接近对方，等叠成十马，才能顺利过关，否则将适得其反；如果自恃勇气有余，便一味争先恐后，没有觉悟到可能陷入对方设置的陷阱和壕沟。这都是没有做到适可而止，而“自贻尤悔”，亦即咎由自取。此段写得非常精彩，正如有学者所指出的：“在这里，作者句句讲的是打马，实际上又不仅仅限于打马这种游戏。说实而不泥乎实，务虚而限于虚，寄妙理于游戏之中，出新意于笔墨之外，空灵活脱，自饶理趣。”^[11]无怪乎古人称此赋“亦具大神通”^[12]、“尤称神品”^[13]。这里尚须提请人们注意的是赋中的这样一段文字：

运指麾于方寸之中，决胜负于几微之外。且好胜者人之常情，游艺者士之末技。说梅止渴，稍苏奔竞之心；画饼充饥，少谢腾骧之志。

其中的“画饼充饥”典出《三国志·魏志·卢毓传》：“选举莫取有名，名如画地作饼，不可啖也。”这个典故的本义是说徒有虚名，无补于实。而李清照把它与出自《世说新语·假谲》篇的“望梅止渴”连用，均取其聊以自慰之义。这绝不只是对一个典故的改造问题，细绎整段文意，或可做如是解：弈者在小小的棋盘上，能够运用自如，指挥若定，其争强好胜之心亦可得到一定满足。但比起恢复大业来，打马弈棋毕竟是一种小技，它就像“说梅止渴”和“画饼充饥”一样，对于“奔竞之心”和“腾骧之志”，稍有慰藉而已。

由此可见，作者的真正用意是借“打马”唤起人们的报国之心和起而复国之志。紧接“自贻尤悔”一段的原文是：

况为之不已，事实见于正经；用之以诚，义必合于天德。故绕床大叫，五木皆卢，沥酒一呼，

六子尽赤。平生不负，遂成剑阁之师；别墅未输，已破淮淝之贼。今日岂无元子，明时不乏安石。又何必陶长沙博局之投，正当师袁彦道布帽之掷也。

这是说博弈打马也和战争一样，要诚心诚意，谨慎镇定，才能保证取胜。刘毅、桓温、谢安、刘信等历史人物，他们有的因对人无二心，便“一掷，六子皆赤”^[14]；有的因平生不入负局，故伐蜀的剑阁之战必克；^[15]谢安的棋艺本不及谢玄，因为他能处之泰然，所以他与其侄围棋赌墅，谢玄没有取胜，谢安没有输掉别墅。下棋是这样，实战时，作为最高指挥官的谢安，因其临危不惧，遂获淝水大捷。既然《论语》那样的经书都提倡博弈，历代的政治军事大家也多有谙于此道者，那末像陶长沙（指陶侃，因其曾为长沙太守）那样，要求部下正襟危坐，把他们的博具投之于江，大可不必，而应该效法急人之难的袁彦道，他在博弈取胜后，高兴得脱帽而掷之。通过这些具体事例，不仅生动地说明了博弈之事有益无害，还把此道与德义、专诚、谨慎、镇定，以及助人、克敌等优秀品格和奇功殊勋等联系起来。可见作者绝不是单纯为消遣而“打马”，而是借这一“深闺雅戏”，婉转曲折地表达御敌复国之望。这在文章的最后一段可以得到充分证明，其直抒爱国情怀的“乱辞”曰：

佛狸定见卯年死，贵贱纷纷尚流徙，满眼骅骝杂騄骥，时危安得真致此？老矣谁能志千里，但愿相将过淮水。

这一段总括了全篇的要旨，其中没有一字不涉爱国之情。“佛狸”是北魏太武帝拓跋焘的小名，他曾南侵攻打刘宋。李清照在赋中诅咒拓跋焘，并说一定能看到这个来犯者“卯年死”的下场。“卯年”是指魏太武帝拓跋焘大举攻宋的第二年（451年），实际上是赋作者借以诅咒金寇死期不远。李清照以拓跋焘比喻金寇非常恰当，当年这个小名叫做“佛狸”的胡人任用汉族的崔浩等攻击刘宋，如同“当今”的金寇利用伪齐帝刘豫合犯赵宋。佛狸最终被宦官所杀，金寇和刘豫也同样不会有好下场。“贵贱”以下三句，既有蒿目时艰之心，即叹息全国不分贵贱都在逃难，更有讽刺当权者之意——就像棋盘上布满了“骅骝”和“騄骥”这样的神骏，因没有像造父那样的善驭者，势必寸步难行，正如现实中像岳飞那样“尽忠报国”的骁勇，不得发挥其应有的作用，所以时局才如此危险，面临金、齐合犯，全国上下只有到处流窜。“时危安得真致此”系杜诗成句，杜甫也是感于危世，缘事而发。“老矣谁能志千里，但愿相将过淮水”，这是作者的自道：她说我虽然老了，已没有了像曹操和王敦那样的“壮心”和“千里”之志，^[16]但是仍然希望能够渡过淮水，回到故乡去。这话说得多么实在，又多么感人，以致从字面上一点看不出它是豪言壮语，但在语义之深层却跳动着作者对家国的赤子之心。她想渡过淮水，就是要回到被金寇占领的故乡，其中的潜台词与宗泽临死时，大呼“过河”者三是一样的，亦如清人李汉章所云：“国破家亡感慨多，中兴汗马久磋砣。可怜淮水终难渡，遗恨还同说过河。”^[17]

八咏楼上的江山之叹

向来有烟霞之癖的李清照，来到东南著名的风景胜地金华，不久就慕名来到了八咏楼。此楼原名玄畅楼，南朝齐诗人沈约任东阳（今浙江金华）太守期间，除写有表达“慕归”之心的《登玄畅楼诗》外，还写了总题为《八咏》的八首诗题于玄畅楼壁，时号“绝唱”，后人因而将玄畅楼改名为八咏楼。沈约有志于宰辅之职而不被朝廷所用，乃求外出又不见许，遂上书陈情云：“百日数旬，革带常应移孔；以手握臂，率计月小半分。”后即以“沈腰”为愁损腰围的代称。又因沈约所写《八咏》诗，多寓己外补不得之悲意，作为人文景

观八咏楼的深层文化积淀，也就具有了浓重的愁绪。以往在诸多有关“八咏楼”的题吟中，虽然不乏平实真切之章或赏心悦目之篇，但李清照并未步其后尘，去抒发什么个人得失和朋友之念，她时刻难以忘怀的是社稷之忧和江山之虑，所以她的吟唱与历代“须眉”迥异其趣：

千古风流八咏楼，江山留与后人愁。

水通南国三千里，气压江城十四州。

首句“千古风流八咏楼”，可谓写尽斯楼之风流倜傥，笔调轻灵潇洒，比摹真写实更为生动传神。次句“江山留与后人愁”紧承前句，意谓像八咏楼这样千古风流的东南名胜，留给后人的不但不再是逸兴壮采，甚至也不只是沈约似的个人忧愁，而是为大好河山可能落入敌手生发出来的家国之愁。对于这种“愁”，李清照在其诗文中曾多次抒发过。实事证明，她的这种“江山之愁”不是多余的，因为“金人连年以深秋弓劲马肥入寇，薄暑乃归。远至湖湘、二浙，兵戎扰攘，所在未尝有乐土也”^[18]。具体说来，继汴京沦陷、北宋灭亡之后，南宋朝廷的驻蹕之地建康、杭州也先后一度失守。曾几何时，金兵直逼四明，高宗只得从海路逃遁。如今作为行在的临安，又一次受到金、齐合兵进犯的严重威胁。眼下敌人虽撤回原地，如果不对其采取断然措施，打过淮河去，收复北方失地，而是一味用土地、玉帛、金钱奴颜婢膝地去讨好敌人，那么性如虎狼的“夷虏”永远不会善罢甘休，南宋的大好河山就没有安全保障。这当是诗人赋予“江山留与后人愁”一句的深层意蕴，也是一种既婉转又深邃的爱国情怀。此后，辛弃疾笔下的“遥岑远目，献愁供恨”，是词人登上建康赏心亭极目眺望远山而产生的愁恨，与李清照由览观八咏楼所引发的“江山之愁”，几无二致。李清照就是这么一个人，她虽然无权过问朝章国事，但她对国家命运的关心，就其内衷而言，与宗泽、岳飞以及后来的辛弃疾、刘辰翁等爱国将相，完全是息息相通的。所以《稼轩词》对于“易安体”的效仿，不局限于《漱玉词》，还包括她的诗、赋。^[19]

现存李清照的律诗只有一首，其他不但都是古诗，有的甚至很像今天的散文诗，可见她的写作功夫主要不是在如何讲究起承转合和属对工稳等形式技巧方面。奇怪的是，这首《题八咏楼》本来是不需要对仗的绝句，而其第三、四句“水通南国三千里，气压江城十四州”，倒成了再工稳不过的对句。原来它是与前人律诗中的对句有关：“满堂花醉三千客，一剑霜寒十四州。”^[20]李清照取其“三千”、“十四”入己诗，不仅是为了增加诗的整饬美，主要是以“三千里”之遥和“十四州”之广，概言婺州地位之重要。关于贯休的那首诗还有一段很有趣的故事：婺州兰溪人贯休是晚唐时期的诗僧。在钱鏐称吴越王时，他投诗相贺。钱鏐意欲称帝，要贯休改“十四州”为“四十州”，才能接见他。贯休则以“州亦难添，诗亦难改，余孤云野鹤，何天不可飞”作答，旋裹衣钵拂袖而去。后来贯休受到王建的礼遇，前蜀时被尊为“禅月大师”。这里不必把李清照诗中的“三千里”和“十四州”加以坐实，也就不必把它看成对于贯诗机械借取。因为李清照一直反对不爱惜国土，随意割地、献币给金人的屈辱做法。贯休宁可背井离乡远走蜀川，也不肯轻易把“十四州”改为“四十州”，贯休这样做，并不一定是出于对土地的爱惜，主要当是出于诗人的傲骨；但李清照对这类诗句的某种借取，则是为了讥讽不惜土地的南宋朝廷。

此诗概括性极强，写得又很婉转。如此写来，一方面有助于作品风格的多样化，一方面避免了雷同和标语口号化的倾向。虽然好的标语口号富有鼓动性，在一定条件下是必要的，但它不是诗，条件一旦有变，它也就失去了作用，从而被人所遗忘。李清照的这首《题八咏楼》历时近千年，余韵犹在，仍然撼动人心，这当与其使事用典的深妙无痕密不可分，比如唐代薛涛《筹边楼》诗中，有“壮压西川十四州”之句，同样的数目和类似的字句，当它被嵌入贯、薛之诗时，并不起眼，李清照略加改造，只是把薛诗中的“壮压”，改为“气压”，其势比带“壮”字的薛诗更加壮阔。惟其如此，女诗人关于八咏楼的诗作，不仅压倒了在她之

前的诸多“须眉”，其诗还将与“明月双溪水，清风八咏楼”^[21]一样，万古长青！

李清照在金华窗明几净的陈氏第，度过了约半年难得的适意生活。这期间，名将韩世忠率部扼制住金兵的进逼。又因雨雪交加，粮道不通，南宋军民坚壁清野，金兵掠无所获，只得杀马而食，金、齐军士皆怨愤不已。正在金军狼狈不堪之际，后院又传来金主病危的消息。金将恐有内变，遂引兵退却，刘豫也率军逃遁。^[22]不久又传来金太宗死亡的消息，加之此时赵明诚的妹婿李擢任婺州知府，李清照的不少亲友、晚辈都居住在金华。所有这一切，对于避难中的李清照来说，洵有天时、地利、人和之幸。然而，她却出人意料地写了一首“泣孤舟之嫠妇”^[23]般的《武陵春》词，且随即离开金华，回到杭州。这是为什么？这恐怕是发生了一件令李清照十分难堪的事情。那么，这又是一件什么事呢？可以说这是一件与“龙颜”喜怒有关的大事。

事情的大致经过有可能是这样的：早在到金华避难前夕，李清照挥泪撰写《金石录》后序期间，一位大臣向高宗进谏道：“王安石自任己见，尽变祖宗法度，上误神宗，天下之乱，实兆于此。”帝曰：“极是。朕最爱元祐。”原来高宗以为《哲宗实录》系奸臣所修，其中尽说王安石的好话，对废黜新党的高、向两位皇后不利，而高宗又认为：“本朝母后皆贤，前朝莫及。”被皇帝认为“皆是奸党私意”的《哲宗实录》，不能扩散出去，而赵挺之当年在参与修撰此录时所收藏的一份儿，如今恰在李清照的手上。眼下，《哲宗实录》被视为冒禁传写之书，窃窥、私藏都是犯法的。^[24]命运就是这样无情地捉弄着李清照，她像保护自己的头、目一样保护下来的书籍，却被朝廷下诏点了赵明诚的名，严令缴进此书。本来已趋愈合的有丧偶之痛的伤口，像是被撒上一把盐，又加深了其难以摆脱的嫠纬之忧。

想来，当年李清照是孤苦伶仃，又恋恋不舍地离开她心目中的圣地金华的。

注释：

[1]此系出自《左传·昭公二十四年》的一段故事，大意是说寡妇不忧愁自己织布用的纬纱少而织不成布，而是担心国家灭亡会带来更大灾祸。

[2]出自李清照《摊破浣溪沙·病起萧萧两鬓华》一词，意犹“山色空濛雨亦奇”，作者当系暗寓雨中西湖之美。

[3]《瞿髯论词绝句》云：“过眼西湖无一言，易安心事岳王知”，意谓李清照和岳飞都熟知西湖，但都不曾明确写过西湖，这是出于二人的爱国情怀；窃以为，李清照赞叹金华的名胜，更是基于深沉的爱国情愫。

[4]《续资治通鉴·绍兴四年九月》。

[5]同上。

[6]李汉章《题李易安〈打马图〉并跋》，转引自《李清照资料汇编》，第80页，中华书局1984年版。

[7]刘勰《文心雕龙·诠赋》，上海古籍出版社1984年版。

[8]《续资治通鉴·高宗建炎元年》。

[9]《论语·阳货》。

[10]《古今女史》前集卷一。

[11]薛祥生、王少华《〈打马赋〉赏析》，《李清照作品赏析集》，巴蜀书社1992年版。

[12]《古今女史》卷一引赵如源评此赋云：“文人三昧，虽游戏亦具大神通。”

[13]王士禄《宫闱氏籍艺文考略》引《神释堂脞语》云：“易安落笔即奇工。《打马》一赋，尤称神品，不独下语精丽也。”

[14]《新五代史》卷六十一《吴世家第一》。

[15]《世说新语·识鉴》，《四部备要·子部》，上海中华书局据明刻本。

[16]分别参见曹操《龟虽寿》诗和《世说新语·豪爽》篇王敦酒后击唾壶歌曹操诗之事。

[17]李汉章《题李易安〈打马图〉并跋》，转引自《李清照资料汇编》，第80页，中华书局1984年版。

[18]《鸡肋编》卷中，中华书局1983年版。

[19]《稼轩词》中有涉于马的篇目，多有受李清照《打马赋》影响的痕迹。

[20]贯休《献钱尚父》诗，《全唐诗》，中华书局 1960 年版。

[21]严维《送人入金华》诗，同上。

[22]参见《建炎以来系年要录》卷八十三。

[23]苏轼《前赤壁赋》。

[24]参见《续资治通鉴》卷一百一十四。

两宋词坛雅化观念的演变过程

陈学广

摘要:雅化的目的是为了推尊词体,这一主张贯穿宋代词学发展始终,至南宋为盛。从词学观念的发展演变来看,雅与俗有着不同的层面和内涵,对于雅化的理解也有一个不断深入的过程。雅俗的实质是如何看待词的体性和功能。雅化观念的真正发展是在南宋初年,以雅论词蔚然成风,从本质上说是与当时的时代背景以及社会思潮密切相关的。与南宋初年以来的雅化观念相比,宋末的雅化观念已明显地摆脱了单纯注重词的社会价值而不顾及词的体性特征的简单化倾向,从雅词自身的发展逻辑来看,这一时期的雅化观念无疑更为可取。

关键词:雅俗;推尊词体;雅化观念;雅词

从宋词创作的实际情况来看,终宋之世,词体文学都未能从根本上改变其“艳科”、“小道”和“诗余”的卑微地位而跻身于传统诗、文“立言”的行列,得到主流话语的真正重视和认同。明余彦在《爱园词话》中说:“词于不朽之业,最为小乘。”^[1]但综观两宋词坛,自北宋中叶起,不少词人就以其创作和词论显示出推尊词体的努力。苏轼在创作上“以诗为词”,并提出“词为诗裔”的词体观念;李清照指出“词别是一家”,从本体上强调词体独特的艺术规范和创作要求,词坛上逐渐形成一股崇雅风尚。逮至南宋,伴随着时代的巨变以及词学自身的发展,形成了一股极富声势的尊体思潮,在这一时期,雅化观念备受重视,集中地反映出南宋词坛上普遍存在的尊体意识。

—

雅化的目的是为了推尊词体,这一主张贯穿宋代词学发展始终,至南宋为盛。从词学观念的发展演变来看,雅与俗有着不同的层面和内涵,对于雅化的理解也有一个不断深入的过程。

雅是相对于俗而言的,词体本自民间,托体甚卑。自从晚唐五代士大夫文人逐渐染指词体这一艺术样式以后,对词体的民间性质就进行了雅化的处理和改造,以适应他们在花间尊前刻红剪翠、抒发闲情、寄托绮思、遣兴娱宾的感性欲求和需要。晚唐五代的文人词无论是《金奁集》、《阳春集》,还是《花间集》、《尊前集》、《南唐二主词》,都已表现出迥异于民间词的文人化倾向,词体的雅化就是如何使之进一步摆脱其民间俚俗的性质,以表现与上流文化相适应的风雅生活和闲雅情调。从五代后蜀欧阳炯的《花间集序》中,可以清楚地看到当时的文人对于词体性质的认识以及对于雅化的理解,在他看来,“花间”词有着民间词所不具备的雅致的形式:“镂玉雕琼,拟化工而迥巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜。是以唱云谣则金母词清,挹霞醴则穆王心醉。名高白雪,声声而自合鸾歌;响遏行云,字字而偏谐凤律。”有民间词所不具备的风雅的环境:“杨柳大堤之句,乐府相传;芙蓉曲渚之篇,豪家自制。莫不争高门下,三千玳瑁之簪;竞富尊

陈学广,扬州大学文学院教授。