

詩詞新解

——《閨情》——

李以莊著



詩詞新解

——《閨情》

李以莊著



書名・詩詞新解——閨情

作者・李以莊

責任編輯・黃露絲

封面設計・蔡玉珍

內頁插圖・盧延光

出版・金陵出版社

香港北角英皇道三八一號福英大廈13字樓B座

五・六六四三一五

發行・藝美圖書公司

香港灣仔摩理臣山道一至三號二樓

五・七四五六五〇

印刷・美雅印刷製本有限公司

九龍觀塘榮業街六號海濱工業大廈四樓B1

版次・一九八九年四月香港第一版第一次印刷

規格・正三十二開(185mm×128mm)

定價・港幣十八元正

國際書號・ISBN 962・255・090・8

本社編號・A 88034

版權所有 翻印必究

作者簡介

李以莊



作者與丈夫合照

1933年7月生於廣州市。1953年畢業於華南人民文學藝術學院文學系。從事文藝評論近卅年，曾在國內外報刊發表論文、隨筆、評論及報告文學。1984年出版著作《電影理論初步》。為中國電影家協會會員、中國影評學會會員，並被選為中國高校電影學會理事及廣東影協理事。同時，被《大眾電影》雜誌聘為特邀記者，及被中國電影藝術研究中心聘為《世界電影史綱·中國卷》特邀編委及撰稿人。

作者現為中山大學副教授。

詩詞蒙太奇思維的探索

——李以莊《詩詞新解》序

我和李以莊是在五十年代初期認識的。那時她還是個十來歲的女孩子，但已是個勇敢地為祖國的強盛而鬥爭着的健兒了。她那嬌稚而又坦誠、秀外而又慧中的氣質，給我留下相當深刻的印象。但不久就因為工作單位的不同，大家都忙着，見面的機會很少。六十年代中期，她到了報社，見面機會本應是多起來的，可又由於那正是個「非常特殊」的時代，人與人之間被一層看不見的濁霧陰霾攔擋着，即使同在一個單位，也還是這樣。她雖然正努力在文藝圈子裏開拓，可我們見面談心的機會還是極少。後來我才知道她有意在電影理論方面進行探索，而為了這方面的探索，她除了大量汲取中外文藝和電影藝術的各種知識外，還把注意力伸到中國詩詞這塊古老的藝術園地，這就使我除了欽佩，更增加幾分敬意了。

我是個古典詩詞的愛好者，因為愛好，不免也舞文弄墨，寫些札記式的東西，在寫這些東西的時候，我發現有個影子不時在腦子裏若隱若現地徘徊閃爍。說來也怪，我並沒有留意研究電影，可又不時在古人的詩詞裏發現同電影很為類似的思維方式，它或是藏在零章斷句裏，或者藏在一章一節中，有時，整篇就是一組電影的連續鏡頭。例如我讀北宋著名詞家柳永的作品的時候，其中有些章節就使我想起在電影裏看到的蒙太奇：

暮雨乍歇，小楫夜泊，宿葦村山驛。何人月下臨風處，起一聲羌笛？（《傾杯》）
疏簾一運，流螢幾點，飛來又去。對月臨風，空恁無眠耿耿，暗想舊日牽情處。

（《女冠子》）

別岸扁舟三兩隻，葦葦蕭蕭風淅淅，沙汀宿雁破烟飛，溪橋殘月和霜白。漸漸分曙色，路遙山遠多行役。往來人，隻輪雙槳，盡是利名客。（《歸朝歡》）

在讀《董解元西廂記》的時候，下面這些段落，同樣使我產生遐想：

蟬聲切，蛩聲細，角聲韻，雁聲悲。望去程依約天涯。且休上馬，苦無多淚與君垂，此際情緒你怎知？（《上平西纏令》）

馬兒登程，坐車兒歸舍。馬兒往西行，坐車兒往東找——兩口兒一步兒遠如一步也！（《出隊子尾》）

落日平林噪晚鴉，風袖翩翩催瘦馬，一徑入天涯。荒涼古岸，衰草帶霜滑。（《賞花時》）

華山又高，秦川又杳，過了無限野水橫橋，騎着瘦馬兒，北登登的又上長安道。

（《醉奚婆尾》）

這些，是畫幅麼？可以說是畫幅。可是紙上的畫終究未能充分表現那如此生動的畫中情，或者說情中畫。我當時就想，只有電影用它的蒙太奇手法，才能把人物傷離慘別的情懷，通過那起着烘托作用的多種畫面充分加以表現。

當時我又想：假如能夠有個既研究電影藝術，而又是古典詩詞的行家，把兩者貫通

起來，探討研究，把自古以來「詩中有畫，畫中有詩」的理論大大擴展一步，開拓一個「詩與蒙太奇」或「蒙太奇與詩」的藝術探索，那該是一件功德無量的事業吧！

一九八四年，李以莊出版了她的著作《電影理論初步》，其中第三章是《電影藝術的語言——蒙太奇》，文中詳細地分析了蒙太奇的詞匯和文法、表現形式及構成方法。還有一節特別指出：蒙太奇是電影藝術的基石，「蒙太奇式的思維」卻不是電影所特有的。她同意愛森斯坦的結論：「必須從『間接的』祖宗，從具有數千年悠久傳統的文學、戲劇和造型藝術那裏找尋材料，來構成電影表現形式。」大家都知道，蘇聯著名導演M·羅姆就曾經分析普希金的《黑桃皇后》、托爾斯泰的《復活》和福樓拜的《包法利夫人》等名著，得出了「蒙太奇的思維乃是文學作品本來具有的」這一結論。真是十分有意義的研究。而這一研究領域當然還需更多的人努力開拓。

中國的詩詞本來早就存在着「蒙太奇思維」，而且那手法的多樣，內容的豐富，在世界詩歌史上是首屈一指的。李以莊在論述電影蒙太奇手法時，也曾引用白居易的《長恨歌》、李清照的《點絳脣》、王維的《山居秋暝》等名作，加以分析比較，說明「蒙太奇式的思維」符合人們認識世界的客觀規律，符合人們視聽覺上的自然特性，因此它必然在反映客觀世界的文學、藝術活動中普遍存在。她這種探索，乃是繼小說、戲劇的探索之後的又一擴展，是很有意思的，而且是不可缺少的。

從電影藝術中分析蒙太奇思維，是一個角度；而從古典詩詞中探討蒙太奇思維，又是一個角度。李以莊這本《詩詞新解》之所以和近年流行的許多鑑賞、賞析、賞會之類

的著作有着不同的特點，就在這一點上。她是以電影藝術研究者的心靈和眼光，去看待人們熟知熟習的古典詩詞的，其中不少篇章都在發揮她的「蒙太奇思維」乃是中國詩詞本來具有的「這一論點」。

不妨舉幾個例子：

在分析李清照《訴衷情》（夜來沉醉卸妝遲）這首小詞中，書中指出電影工作者應該捕捉那極有表現力的細節，從中透露主人公十分幽微隱秘的精神世界：那插鬢的殘花，捻碎的花瓣，那幽幽的月光，沉沉的簾幕，襯托纖指的細微動作，她的心事盡在不言之中。再說同一位詞人的《點絳脣》（蹴罷秋千），開頭一個全景鏡頭，隨即接入更近的鏡頭，一個小姑娘的興奮而自豪的神態，忽然又轉入縱深鏡頭之中，她狼狽地逃走，卻又沒有越出人們視野之外，最後推成一個特寫鏡頭，於是她那嬌憨之可掬，令人神往。在《空鏡頭不空》這篇分析中，作者把秦少游《浣溪沙》（漠漠輕寒上小樓）的文字換成一組遠中近的鏡頭獵物，然後說：「詩中所寫的天氣、景物、道具，雖然都是用沒有人物的空鏡頭表現的，但卻無一不是從女主人公的視點拍攝，不但處處表現出她的存在，而且所有的空鏡頭，無一不充盈着她的感受。」進一步指出：「好的空鏡頭，其實可以蘊藏無限。」還有劉禹錫的名作「新妝宜面下朱樓」，不少評者都說：「這是寫宮人悲怨的詩」，或者分析說：「全詩具有細膩、曲折、含蓄、婉約之妙。」而本書則以《烘染無痕》為題，分析詩人運用蒙太奇手法的高妙，從運動的、對比的、近景的、特寫的、大特寫的，逐層分割，最後還引用英國女演員嘉寶主演的《瑞典女王》中導演對嘉

實說的那句話：「甚麼也別演，你甚麼思想也沒有，連眼睛也不要閃動一下。」指出這首詩的最後一句也有同樣的妙用。對於一向少入選本的陸游夫人唐婉的《釵頭鳳》詞，作者特別加以推薦，還指出此詞恍如以一組的電影細節組成，「電影的細節，與文學的細節不同，它是一種訴諸視覺的、運動着的細節，是可見的細節的發展史。唐婉雖然不知電影為何物，她詩中的細節，卻有着很强的鏡頭感與運動感……」

上面僅僅舉幾個例子，讀者不難窺見，同樣是詩詞的賞析，本書卻是另有面目，別具特色的。也不妨說，這是一種創新的嘗試。近十年來，詩詞賞析的著作作出了很多，這是好事，不過我以為，同為賞析，總有一點創新才好。李以莊這本書起碼是有這種創新精神的，它的可貴就在這方面。

當然，我覺得她還是正在起步，或者說正處於長跑的起首階段。那恐怕是因為她最大的精力仍然放在電影藝術的研究方面吧。然而我又覺得，假如她有志於獻身當代乃至未來的電影藝術事業，那麼，抽出一部分精力，更深更廣地向古典詩詞這領域伸出她的「觸手」，從中更多地發掘、研究、分析，她的收穫將會遠不止此。想起普多夫金的話：「思想越廣闊，思想體現得越深刻，那就越需要發明新的蒙太奇手法。」「蒙太奇的發展——這是走向電影藝術的未來的道路。」中國的詩詞——這世界無比的豐富礦藏，將為你提供用之不盡的閃着金子顏色的原料。

劉逸生 一九八八年三月於廣州

序：詩詞蒙太奇思維的探索 劉逸生

1 渴望自由的心聲 ☐ 1

2 「詩品出於人品」 ☐ 4

3 「感情只向感情說話」 ☐ 7

4 尋出自己的透視角度 ☐ 10

5 讓人玩索的藝術 ☐ 13

6 一箭雙雕 ☐ 16

7 於幽微處洩濃情 ☐ 19

8 李清照與蒙太奇 ☐ 22

9 耐人尋味的「閃回鏡頭」 ☐ 25

10 空鏡頭不空 ☐ 28



11 情語的衝擊力 ☐ 32

12 言語——構成畫面的元素 ☐ 36

13 足以呼出人物的語言 ☐ 39

14 景物傳情 ☐ 42

15 戛然而止意無窮 ☐ 46

16 「鬱於中而洩於外」 ☐ 49

17 烘染無痕 ☐ 53

18 生趣濃郁 ☐ 57

19 遙被人知 ☐ 59

20 反差的震撼力 ☐ 62

21	大膽的時空處理
22	細節的內涵
23	細節是深入意蘊的鑰匙
24	弦外之音
25	「無理而妙」
26	情感的形象
27	風韻搖曳
28	凝煉的魅力
29	貴在畫中態
30	含糊的妙處

□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
94	91	88	85	82	80	76	72	69	65



31	喚起代入感
32	願君多留意
33	半是諧謔，半是激勵
34	大膽清新
35	富於哲理的啓迪
36	位卑不敢忘憂國
37	「流傳諷諫新詩在」
38	個別化的藝術美感
39	「精神聚而色澤生」
40	領略心靈的最高旨趣

後記

□	□	□	□	□	□	□	□	□	□
127	124	121	117	113	109	106	103	100	97

渴望自由的心聲

〈題紅葉〉

在漫長的封建社會裏，女性被當做男人的玩物，不說有錢人家可以三妻六妾，皇帝更擁有「後宮佳麗三千人」，埋葬了無數民間少女的青春，扼殺了她們對愛情與幸福的嚮往。清初劉獻庭在《王昭君》一詩中說得好：「漢主曾聞殺畫師，畫師何足定妍媸。宮中多少如花女，不嫁單于總不知。」她們等於默默被活埋了。

但長期以來，被人讚嘆傳誦的宮怨詩，相當一部分都是表現宮中女子渴望獲得皇帝寵幸而不得的哀怨。今日讀這些詩，總覺得憋氣，因為它們其實表達了一種想做小老婆而不得的悲哀；這些詩，常常是懷才不遇，希冀得到皇帝賞識的男人寫的，他們其實別有寄寓，同真正被幽閉在宮中的女子的想法，是有距離的，甚至是相反的。這裏，僅錄一首唐朝宣宗時宮女韓氏的《題紅葉》詩：

「流水何太急，深宮晝日閒。

殷勤謝紅葉，好去到人間。」

這首詩很樸素，卻充分表現了被幽禁在深宮的女子那種渴望自由，求出牢籠的強烈願望。第一句，用的是「興」，她看到在深宮庭院中流過的水，是那樣急匆匆，好像也耐

不住宮中的寂寞，急於奔逃離去。她感嘆自己不能隨同這流水沖出宮闈，去到那廣闊自由的人間。因此，只好托付紅葉，代她傳情了。「殷勤」、「好去」四字，是反復的殷殷囑托，表現了她纏綿誠摯的深情，幽憂之意，溢於言表。「詩貴真」（《詩鏡總龜》），這首詩最可貴之處，便是真率。

黃生在《唐詩摘抄》中說：「文人作宮詞，便有多少無聊怨望之語，豈知身歷其地者，轉覺難言耳。」我以為這話很中肯。可惜，這位敢於表露自己真實追求的女詩人，連名字也沒有留下，而且《全唐詩》中也僅錄存其詩一首。據《雲溪友議》載：盧渥應舉長安，偶臨御溝，見紅葉上有一絕句，乃取置於巾箱。後盧渥娶得宣宗所出宮女，即題詩紅葉者。恐怕，正因為有文人拈得這首詩，又有此一段佳話，這詩才得留存下來罷！當年自深宮中流出的御溝水，何止帶出這一首詩來？！①

註：

①孟榮《本事詩》：「顧況在洛，乘閒與三詩友遊於苑中，坐流水上，得大梧葉題詩上曰：『一入深宮裏，年年不見春。聊題一片葉，寄與有情人。』況明日於上游，亦題葉上，放於波中，詩曰：『花落深宮鶯亦悲』（全詩爲：『花落深宮鶯亦悲，上陽宮女斷腸時。君恩不斷東流水，葉上題詩欲寄誰？』）云云。後十餘日，有人於苑中尋春，又於葉上得詩，以示況，詩曰：『一葉題詩出禁城，誰人酬和獨含情。自憐不及波中葉，蕩漾乘春取次行。』」



「詩品出於人品」

嚴蕊《卜算子》

中國傳統美學理論，有一個重要原則，就是把作品同藝術家的思想品種聯繫起來考察。例如，清代評論家劉熙載論到蘇軾、辛棄疾的詞時，便說：「蘇、辛皆至情至性人，故其詞瀟灑卓犖，悉出於溫柔敦厚。」甚至直截了當地指出：「詩品出於人品」。連欣賞藝術作品，也認為只有了解了藝術家的品格，才能真正懂得他的作品。如說：「先儒謂杜子美情多，得志必能濟物，可爲看詩之法。」歸結爲一句話，便是「頌詩貴知其人」。（均見《藝概》）

宋代有一位歌妓叫嚴蕊，不但美麗，而且多才多藝，她在當時以擅詞著名，可能因地位低微，傳世之作只有幾首；但卻以高尚人格，受人推重。她有一首言志的詞《卜算子》，很能反映她的怨恨悲愁與追求嚮往：

「不是愛風塵，似被前身誤。花開花落自有時，總賴東君①主。去也終須去，住也如何住！若得山花插滿頭，莫問奴歸處。」

欣賞這樣一首詞，確實需要「知其人」，嚴蕊「色藝冠一時」（周密：《癸辛雜識》），

幕名登門者甚衆。當時學者唐仲友在擔任台州太守時，亦很賞識她的才藝，曾請她陪詩伴酒、侍宴賞花。道學家朱熹同唐仲友有宿怨，以浙東提舉身份到台州視事，參奏唐仲友與妓女嚴蕊通姦。爲取口供，以「有傷風化」爲名，逮捕嚴蕊，嚴刑逼供，以期坐實唐之「罪名」，但嚴蕊受盡折磨，仍不肯誣害好人。獄卒曾勸她承認所控，免受皮肉之苦，但嚴蕊以是非真偽豈可妄言，堅持不屈。朱熹軟硬兼施，直至離任，仍一無所獲。繼任人岳霖（一作邱霖）很同情嚴蕊，命她作詞訴說心事，她即口吟上述一闋詞。

開頭，她表白自己淪落風塵是逼不得已的，可能是命中注定的罷？就像那花開花落，都有一定的季節，「總賴東君」，花兒自己是作不得主的。到了時候，花兒無論怎樣不願意，也只得離開枝頭，掉到塵埃之中，想留下不走是不可能的！人的命運都是前生注定了的，我還有甚麼可想的呢？唉，若是能得到自由，我寧願洗盡鉛華，到那山野之中，不爲人知地過着清貧散淡的生活。

岳霖聽了此詞，非常讚賞，當即判她「從良」，無罪釋放。這首《卜算子》很有名，而最動人處，恐怕是詞中以及詞人所表現的品德了。

註：

①東君：東君爲日神。戰國楚人屈原作《楚辭·九歌》中，有《東君》篇，是祭日神之歌。

