

无计花间住

扬之水
—
著

世纪出版集团 上海人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

无计花间住 / 扬之水著. —上海: 上海人民出版社, 2011
ISBN 978-7-208-10254-5

I. ①无… II. ①扬… III. ①随笔—作品集—中国—当代 IV. ①I267.1

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 188943 号

责任编辑 王 蕾

装帧设计 肖晋兴



世纪文景

无计花间住

扬之水 著

出 版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc)
出 品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司
(100013 北京朝阳区东土城路8号林达大厦A座4A)
发 行 世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 北京中科印刷有限公司
开 本 710×1000 毫米 1/32
印 张 7.5
插 页 18
字 数 70,000
版 次 2011 年 12 月第 1 版
印 次 2012 年 8 月第 3 次印刷
ISBN 978-7-208-10254-5/I·936
定 价 45.00 元

目 录

无计花间住

“小道”世界	2
墙外见花寻路转	18
以“我”之舌言情	26
彩笺难续笙歌梦	40
添几点，豆花雨	48
读“百话”之一	53
知多少 芳心苦恨	59
文字偏留不尽缘	78
情难勒处尚闻香	84
杨柳风前别有情	93
“选析”一家言	103
“花间”无复旧时春	108

有美一人

掬水月在手，弄花香满衣	116
有美一人	143

采蓝集

瑞龙吟	166
兰陵王	170
隔浦莲近拍	175
苏幕遮	179
齐天乐	181
玉楼春	185
蝶恋花	187
夜飞鹊	190

满庭芳	193
少年游	197
大酺	200
拜星月慢	205
解语花	207
浣溪沙	211
西河	213
夜游宫	216
关河令	218
菩萨蛮	220
菩萨蛮	222
更漏子	224
梦江南	226
后记	228

无计花间住

“小道”世界

一

婉约与豪放的讨论，实在很累。不好说无中生有，但至少在宋人那里是没有这种标签的。看宋人的几种选本，何为正声，何为变调，选家的眼光已经下了定义。

赵闻礼的《阳春白雪》，不分作家、不分调名，似乎是随手摘录，就编辑体例来说是杂乱的。但这种随意也有可爱处：没有一个整体的构思与安排，比如内容的搭配、词调的搭配、作者的搭配，等等，都不存在。大约读的时候觉得好，就笔录下来，好

像是一部专任采录之务的“两宋名歌六百七十一首”，虽然对南宋更偏重一些。

二

词在唐五代和北宋，多是遣兴的游戏笔墨。南宋以后，才逐渐将游戏做得认真起来。苏、辛之开派，何尝是有意为之，不过逞心而吟，逞性而歌，全是性情语。苏、辛词体现的是个性风格，而不是词的风格，故追摹者鲜能出其右。王鹏运说：“苏文忠之情雅，夙乎轶尘绝迹，令人无从步趋。盖霄壤相悬，宁止才华而已。其性情、其学问、其襟抱，举非恒流所能梦见。”这里所说的也都是形成苏词个性化风格的因素。清人好复古，且不但复古，更将“古已有之”者都作成学问，词也因此变得郑重其事起来，却反而有点找不到位置的感觉。若把它尊入“大道”，一个个“水盼兰情”的风尘女子却又如何入得儒家伦理道德的框架。只好拈出一个“寄托”来，概括

一切。于是游戏变为正经，恋情变为宦情，那本来已属畸形，却究竟还有着纯真特质的桑间濮上之情，也便就此消解了。

三

诗人自古以来从没有放弃过寻找和选择一个情爱想象的空间，《诗》的时代已是如此，如《汉广》、《月出》、《泽陂》、《东门之杨》，等等。

宫体诗不被视为诗的正统。然而宫体诗的内容与情感移居于词，一切都变得合“法”了。在这里可以从容放置对情爱的各种想象。

初始的时候，词作多半有具体的吟咏对象，但很快这对象就变得不确定，而只是借一个美人的躯壳来容纳无处宣泄的情感或情爱。不是真正的故事，却是真切的情感。

词中所描写的，离多会少，所以更多的是追怀，是追怀中的渴望。

四

情欲是一种活生生的美。当它与大自然打并作一片、难分彼我之时，更焕发作一种生命的感发。咏物也是咏人，正不妨把所咏之物都认作是爱欲的对象。爱欲的眼，看花开，是约略颦轻笑浅；看花落，点点也是离人泪。一切都可化作人生的聚散离合。更多的时候，是并无情事，也并无一个撩人情思的“旧时秋娘”藏在记忆里，而只是由花开花落、雁去雁来、雨丝风片、微雪轻寒牵起的一种情欲。所谓“空中语”，即没有爱恋的对象，不过主观者的情欲而已。着力刻画的描写对象不妨是想象之辞，但情欲却是真实的。“闺情冶思，托之兴象，出以蕴藉”，“如怨如慕，只是实说；语语本色，却是字字旖旎”。

五

“花间”、“尊前”的主旋律，似乎可以说是“情

欲”，——伦理道德之外的、很本色的情欲。情欲是内核，场景、气氛、四时之变化，等等，都是一层又一层精心的装饰。也许有本事；也许没有本事，只是情欲而已。或者，是生活中美丽的一瞬；或者，只是瞬间想象中的美丽。它起源于歌席酒筵，那正是无妨宣泄情欲的时与地。既然铸为一种特有的表现形式，即使脱离了歌席酒筵，也不脱固有的程式，则情欲——当然已被装饰得更为骚雅——仍可堂而皇之谱入词中。所有的困惑只在羞于承认：原是只可意会而不可言传的。

六

陶靖节《闲情》一赋，百世论犹未已。到了词的时代，朝中大老，乃至儒家、史学家，皆可尽意抒写“闲情”。《阳春白雪》录司马温公《西江月》：“宝髻松松梳就，铅华淡淡妆成。青烟紫雾罩轻盈。飞絮游丝无定。相见争如不见，有情何似无情。

笙歌散后酒初醒。深院月斜人静。”可以称作旖旎艳冶。盛德之下，作此儿女情长，时人不以为怪。宋人评曰：“文正公言行俱高，然有《西江月》词，风味极不浅。”

况周颐《惠风词话》：“两宋巨公大僚，能词者多，往往不脱簪绂气，魏文节杞《虞美人·咏梅》云：‘只应明月最相思。曾见微香一点未开时。’轻清婉丽，词人之词。专对抗节之臣，顾亦能此。宋广平铁石心肠，不辞为梅花作赋也。”又曰：“黄东甫《柳梢青》云：‘天涯翠巘层层，是多少、长亭短亭。’《眼儿媚》云：‘当时不道春无价，幽梦费重寻。’此等语非深于词不能道，所谓词心也。”——何谓“词人”、“词心”？大约提起词笔，必先换一种思维方式，换一套语言符号，换一副观世的眼光，及至转换自己的身分，犹如须眉扮演蛾眉的“反串”。在此意义上也可以说，词的世界，是由男性营造出来的一个女性的世界（豪放派欲别开一境，却终未能成为主流）。

七

文人似乎并没有一个确定的位置，可以容他义无反顾地专注精神：仕途不可以过分热中，至少不可以表现出热中。在官不言官，必要时时保持一种江湖之思的清高。归隐呢，却也决当不得真。且不说家口生计，即于儒家的道德理想也不相合。执着于爱情，则更不行。夫妇之间，自有伦理纲常在，本来无所谓爱情。“婚外恋”是允许的，但也只能作为游宴场中的逢场作戏，果然儿女情长个不了，也不合乎社会对男性的要求。因此，借一个身分，借一副肚肠，换一副女性的口吻，便可以表达出自己的双重情结。君臣之思可以退而藏于其中，变得含蓄委婉。炽热的情爱，出于女儿之口，真正的主角便成了置身局外的观照者和代言人，可以不承担任何责任。

词沿着这样的思维方式走下来，所形成的一种特殊风格，便能够格外体现中土语言文字的奥妙和

文人士子的曲折心态。即使以后它脱离了曲调而独立成章，由曲调所规定的情绪、内容和格调，依然是词的“主旋律”。

八

黄庭坚《浣溪沙》：“新妇矶头眉黛愁，女儿浦口眼波秋。惊鱼错认月沉钩。青箬笠前无限事，绿蓑衣底一时休。斜风细雨转船头。”东坡云：黄鲁直作此词，清新婉丽，闻其得意，自以水光山色，替却玉肤花貌，此乃真得渔父家风也。然才见“新妇矶”，又入“女儿浦”，此渔父无乃大澜浪也。——是否词之程式使然？凡提笔为词，涌入笔端的，必是种种“女儿”意象。山必眉黛，水必秋波，花必腻粉，柳必柔腰。词的“生香真色”，缘自笔写女儿态、女儿情、女儿心。

前人论词说：词以不犯本位为尚。东坡《满庭芳》“老去君恩未报，空回首，弹铗悲歌”，语诚慷慨；

然不若《水调歌头》“我欲乘风归去，又恐琼楼玉宇，高处不胜寒”，尤觉空灵蕴藉。“君恩未报”、“弹铗悲歌”，便嫌“热中”；欲归犹不忍，则含蓄。只是《水调歌头》又何尝暗寓君臣之思呢。不过词已被加上了这样的双重性，如此强作解人，也就无可免了。

九

以诗名者，常常也作得好词；以词名者，却难得也有同样的好诗。作词，要转换角度。在词境里浸淫久了，或许会“移了性情”。

然而文人终于有了一片纯情的天地。说它窄，它也窄，窄得只剩下了情。说它宽，它也宽，凡涉一个情字的，皆可入于此。人生至极处，不是一个情么。在词的世界里，可以更深、更切、更精微地体味人生。

写情写到了极深处，便只有一个悲。

十

词到了文人手里，艳冶、娇媚而又是充满生气的文字，渐渐渗入了书卷气。虽然仍是写感受、写感觉，却有了铺陈与安排的匠心。依然是情欲，依然是渴望，却一点一点淡化作忧郁与惆怅。说忧郁，也许还嫌太有重量，似乎更多的是惆怅。它没有实实在在的分量，却是由“轻”和“空”而生出一种无法排遣的沉重。

此般惆怅常化作满纸凄凉。落叶、飞花、零雨、冷雾、西风、残照；泪、恨、寂、怕、寒、瘦、悲、愁；也许更多的是梦。大约若有之情事，总是暂时的欢娱，是人生值得追忆的一瞬间。因为它本来不过是偶然的际遇。至于若无之情心，则是孤寂中的想望（热闹中也有孤寂；或者是更深的孤寂）。想望而不得，尤觉如梦如幻，正如幻梦一样的人生。词作者不论化身为男为女，作为情境中人，唯一确定的身分，就是寂寞中的孤独者。即使挚友相对，想