

论唐宋词花意象审美功能的变迁*

张文静

(天水师范学院 文史学院,甘肃 天水 741001)

【摘要】唐宋词中,花意象是最常见的一个自然性意象。由于时代的变迁和社会整体审美环境的变化,花意象在晚唐宋代词中表现出的精神内涵和审美功能是有区别的。从晚唐五代直至南宋末年,词中的花意象所承担的艺术功能主要有三方面倾向:造境功能;人格外化功能;内在心理隐喻功能。

【关键词】意象;审美功能;隐喻

【中图分类号】I207.23 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2011)02-0039-04

意象研究是中国传统诗词研究中的一个重要方面,意象就是诗词的灵魂,充分把握词意象所承载的精神内涵对理解词作本身有着至关重要的意义,而探究词意象功能的发展流变则可以将唐宋词放置在文化审美的大背景之下进行理解,以期探索唐宋词意象的审美功能变迁,以及整个宋型文化对意象功能变化的影响。花意象是唐宋词中极为常见的自然性意象之一,花意象所承载的文化精神指向是十分丰富的,本文打算探讨唐宋词中花意象在不同文化阶段的审美功能变迁,以此为契机,进一步理解文化审美环境对花意象生成的影响,以及花意象对审美文化环境的生动反映。

“花”作为自然界中最美的事物之一,在色泽、形貌、气味诸方面都最易刺激并引动文人的关注,在不同的时节,“花”的美丽、柔媚、盛衰有时、易于凋零等特点总会给文人无限的想象和感慨,并且花的某些特殊的生长环境和习性特点,与文人的某些品质有暗合、相通之处,因而对花的选择、关注、吟咏,早在先秦《诗经》《楚辞》中,就已经积淀了深厚的文化意味。叶嘉莹曾说:“人之生死,事之成败,物之盛衰,都可以纳入‘花’这一短小的缩写之中,……因之它的每一过程,每一遭遇,都极易唤起人类共鸣的感应”^[1]。正因如此,唐宋词中,花意象是最常见的一个自然性意象。由于时代的变迁和社会整体审美环境的变化,花意象在晚唐宋代词中表现出的精神内涵和审美功能是有区别的。意象是“融入了主观情意的客观物象,或者是借助客观物象表现出来的主观情意。”^[2]是文人精神品质最直接、最丰富的载体之一。中国传统文化中认为自然天地与人的灵魂相融共通的,花是自然界中最美的精魂,最易引动文人的诸种情绪变化的事物,也是文人阐发个体人格常借助的对象,如屈原诗中常用

香花幽草来比喻自己高洁坚贞的人格品质和道德情操。唐宋词中,花是最常见的自然性意象,词人在这一意象里积淀了更丰富的情感内涵,花意象在不同的时代环境和审美风尚指示下,表现了不同的精神品质,承担了不同的艺术审美功能,这种变迁主要与时代环境和文化审美风尚的变迁有直接的关系。从晚唐五代直至南宋末年,词中的花意象所承担的艺术功能主要有三方面倾向:造境功能;人格外化功能;内在心理隐喻功能。

一 造境功能

唐宋词中的花意象是一个最为丰富的意象群,词里笼统地提到“花”的作品不胜枚举,具体的有名称的花意象也是异彩纷呈、内蕴多样。晚唐五代至北宋初,虽然也有部分作家将个人的体验和感悟融入词这种形式中,但由于词主要用于歌筵娱乐,酒边花下的娱宾遣兴,因而花意象往往是暗示了某种特定的时节环境,以表达幽微淡远的生命体验,或是以花来营造一个绚烂多彩的词意境,带有修饰性或装饰性或暗示性的特征,没有单纯或明确地积淀某种精神内涵。因而,以花为背景意象来营造一个优美典雅的女性化的审美环境,表达恋情之思,暗示离情之苦,并将淡淡的时光生命体悟融入其中,这是晚唐宋代花意象的基本功能模式。

如以下几首词作:

翠翘金缕双鸂鶒,水纹细起春池碧。池上海棠梨,雨晴红满枝。绣衫遮笑靥,烟草粘飞蝶。青琐对芳菲,玉关音信稀。——温庭筠《菩萨蛮》

蕊黄无限当山额,宿妆隐笑纱窗隔。相见牡丹时,暂来还别离。翠钗金作股,钗上蝶双舞。心事竟谁知,月明花满枝。——温庭筠《菩萨蛮》

去时梅萼初凝粉。不觉小桃风力损。梨花最晚又凋零,何事归期无定准。阑干倚遍重来凭。

收稿日期:2011-03-20

*基金项目:天水师范学院中青年科研资助项目(编号:TSA0904)。

作者简介:张文静(1975-),女,甘肃天水人,讲师,硕士,主要研究方向:古代文学。

泪粉偷将红袖印。蜘蛛喜鹊误人多,似此无凭安足信。——欧阳修《玉楼春》

花前月下暂相逢。苦恨阻从容。何况酒醒梦断,花谢月朦胧。花不尽,月无穷。两心同。此时愿作,杨柳千丝,绊惹春风。——张先《诉衷情》

以上几首词作中,花作为营造环境背景不可或缺的形象,与女性闺房生活相映成趣,它所暗示的时间季节环境,与人的内在情感十分贴切地契合在一起,体现了词体幽微细腻的感情特点。“海棠”“梨花”“牡丹”“梅花”“桃花”,还有感觉意义上的不知名的“花”,这类意象让词变得生动婉转,摇曳多姿,体现了词的审美特质,也表达了晚唐五代宋初词相对单一的内容规定和审美功能。

因为“花”这种自然性意象的自然属性特点与女性的生命之间有某种联系,而又能进一步引申出时光流逝,年华早衰的感叹,因而花意象往往融注了词人更多的生命体悟,是文人生命意识传达的一个主要触媒,以花喻人,花人合一。如以下词作:

菡萏香销翠叶残,西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴,不堪看。细雨梦回鸡塞远,小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠何限恨,倚阑干。——李璟《浣溪沙》

因念秦楼彩凤,楚观朝云,往昔曾迷歌笑。别来岁久,偶忆欢盟重到。人面桃花,未知何处,但掩朱扉悄悄。尽日伫立无言,赢得凄凉怀抱。——柳永《满朝欢》

槛菊愁烟兰泣露。罗幕轻寒,燕子双飞去。明月不谙离恨苦。斜光到晓穿朱户。昨夜西风凋碧树。独上高楼,望尽天涯路。欲寄彩笺兼尺素。山长水阔知何处。——晏殊《鹊踏枝》

小院深深门掩亚。寂寞珠帘,画阁重重下。欲近禁烟微雨罢。绿杨深处秋千挂。傅粉狂游犹未舍。不念芳时。眉黛无人画。薄幸未归春去也。杏花零落香红谢。——欧阳修《蝶恋花》

词中的“菡萏香销”“人面桃花”“菊愁兰泣”“杏花零落”,皆是在花人合一的暗示中,表达对时光的体悟和对生命本质的简单阐释。唐宋词人以特有的思维细腻地探触到了“花”意象的特定含义,从而以花为载体,借花抒情言志,赋予了花丰富的情感蕴含,人与花之间有了天然的内在相通,在审美的想象中蕴含了花对人生的象征,以及词人强烈的生命意识。与诗歌相比,词有独特的境界特点。王国维说“词之为体,要眇宜修,能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言。诗之境阔,词之言长”^[9]。“要眇宜修”是说词之意境具有要眇朦胧、含蓄蕴藉的审美特点。欧阳炯在《花间集·序》中说“镂玉雕

琼,拟化工而迥巧;裁花剪叶,夺春艳以争鲜……则有绮筵公子,绣幌佳人,递叶叶之花笺,文抽丽锦;举纤纤之玉指,拍按香檀。不无清绝之辞,用助娇娆之态……”^[10]明确地指出词的内容倾向和审美特点。在这样的时代风尚引领下,“花”是词作背景中不可或缺的事物,因而晚唐五代宋初词作中的花意象,在意境的营造中承担了重要的造境作用,具有时节环境的暗示、词意境界的装饰、和女性审美的衬染、生命意识的暗示等诸多方面的功能意义。看以下词句:

青鸟不传云外信,丁香空结雨中愁。——李璟《浣溪沙》

记得那年花下,深夜。初识谢娘时。水堂西面画帘垂,携手暗相期。——韦庄《荷叶杯》

湖上西风斜日,荷花落尽红英。金菊满丛珠颗细,海燕辞巢翅羽轻。年年岁岁情。——晏殊《破阵子》

海燕双来归画栋。帘影无风,花影频移动。半醉腾腾春睡重。绿鬟堆枕香云拥。——欧阳修《蝶恋花》

自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁。——秦观《浣溪沙》

以上词句中,花的形态特点并不是很明确,所指示的情感内容也是单纯朦胧的,纯粹为因情造境之语。北宋词中的花意象,尤其是晚唐五代至宋初词中的花意象,其功能倾向大都与营造意境有关,这也是当时词的内容界定与抒情特点限定之下的产物。

二 文人人格外化的功能

由于“花”的某些自然生长习性与文人的人格理想有暗合相通之处,因而在中国文学传统中,有些花便具有了相对稳定的艺术内涵,如梅花,菊花等。尤其是北宋中期至南宋词中,花意象除了具有暗示时节环境、营造独特的词境的功能外,与已经完全确立了的宋型文化及审美思潮契合在一起,在一定意义上成为文人表达精神世界的象征物。

玉骨那愁瘴雾,冰姿自有仙风。海仙时遣探芳丛。倒挂绿毛么凤。素面翻嫌粉涴,洗妆不褪唇红。高情已逐晓云空。不与梨花同梦。——苏轼《西江月·梅花》

古涧一枝梅,免被园林锁。路远山深不怕寒,似共春相躲。幽思有谁知,托契都难可。独自风流独自香,明月来寻我。——朱敦儒《卜算子》

黄菊枝头生晓寒。人生莫放酒杯干。风前横笛料吹雨,醉里簪花倒著冠。身健在,且加餐。舞

裙歌板尽清欢。黄花白发相牵挽,付与时人冷眼看。——黄庭坚《鹧鸪天·坐中有眉山隐客史应之和前韵,即席答之》

掩鼻人间臭腐场。古来惟有酒偏香。自从归住云烟畔,直到而今歌舞忙。呼老伴,共秋光。黄花何事避重阳。要知烂熳开时节,直待西风一夜霜——辛弃疾《鹧鸪天·寻菊花无有,戏作》

以上词中的梅花、菊花意象所承载的精神特质是十分鲜明的,梅花象征孤傲独立、卓然不群的士大夫人格,菊花映射宋代文人追求的不与世俗同流合污、孤高自赏的人格精神,尤其是在身处逆境或是怀才不遇的环境中,词人借助花意象来表达自己的内心,此时,花即人,人即花,花格与人格合而为一。宋宗室南渡后,复杂多变的政治环境,雅俗并存的审美风尚,以及郁闷无奈的文人生存环境,使得词作里的花意象更多的成为了外在环境对词人内在心理的直接反射。南渡之初,在颠沛流离的战乱中,词人从吟咏个人的风花雪月中走出来,以慷慨悲壮的声音咏唱着国家破碎的痛苦和个人内心报国无门的压抑,因而词中的花意象带有了明确的时代烙印。正是在大的审美环境的主导下,南宋词中的花意象与北宋词相比,形态更加具体,被赋予的内涵更加明确丰富。再看下面两首词作:

驿外断桥边,寂寞开无主。已是黄昏独自愁,更著风和雨。无意苦争春,一任群芳妒。零落成泥碾作尘,只有香如故。——陆游《卜算子·咏梅》

暗香横路雪垂垂。晚风吹。晓风吹。花意争春,先出岁寒枝。毕竟一年春事了,缘太早,却成迟。未应全是雪霜姿。欲开时。未开时。粉面朱唇,一半点胭脂。醉里谗花花莫恨,浑冷淡,有谁知。——辛弃疾《江神子·赋梅寄余叔良》

这两首词作里的梅,已经完全是词人人格的写照了,陆词中的梅是南宋不思进取的大环境下,为国家前途命运担忧的爱国文人孤独愁闷、抱朴寒香的人格形象的再现,“零落成泥”也是陆游本人命运结局。辛词中的梅花欲与百花争春,在冰雪严寒之时便为报春,但它在岁末开放,这一年花事已了,只能受人冷落,不被理睬,这不正是辛弃疾一生怀才不遇,英雄迟暮的命运写照吗?词人借花喻人,借景抒情、言志,花意象此时承载了文人最直接的精神内涵。晚唐北宋初年北宋文化经历了宋初近一百年的休养生息,宋学精神与宋型文化渐渐呈现出独具风貌的局面,审美思潮也形成了独特的价值形态“(宋代美学)以伦理道德为核心而形成外拓型的审美价值取向和以义理心性为核心而形成了

内敛型的审美价值取向……内敛型的审美价值取向,主要指向内收敛的审美心态和审美趋向,以及由此而产生的重意尚趣的审美追求。它是建立在修养心性涵泳内省的人生态度上的,并通过人对个体的心性体验和自身感悟,实现自我的人格理想。”^⑩与晚唐宋初词相比,北宋中后期词作更加注重于内心细腻幽微的情感表达,在浅斟低唱的同时,更趋向于表达个体内在的心理体验与人格追求。北宋中后期至南渡初期,词中的花意象愈来愈丰富,而且有了更为明确的精神内涵,以花喻人,寄寓个体的身世感怀,梅花,菊花,兰花这些积淀了文人精神传统的花成为了常见的意象。总体来说,词人写花除了心灵对自然之美的感悟外,更多的是将花作为了文人完美人格的参照,形成了“人花通灵”的模式。^⑪

慵开莫厌迟。自怜冰脸不时宜。偶作小红桃杏色,闲雅,尚馀孤瘦雪霜姿。休把闲心随物态,何事,酒生微晕沁瑶肌。诗老不知梅格在,吟咏,更看绿叶与青枝。——苏轼《定风波·咏红梅》

云卧衣裳冷。看萧然、风前月下,水边幽影。罗袜尘生凌波去,汤沐烟江万顷。爱一点、娇黄成晕。不记相逢曾解佩,甚多情、为我香成阵。待和泪,收残粉。灵均千古怀沙恨。□当时、匆匆忘却,把此仙题品。烟雨凄迷倦倦损,翠袂摇摇谁整。谩写入、瑶琴幽愤。弦断招魂无人赋,但金杯的皪银台润。愁殢酒,又独醒。——辛弃疾《贺新郎·赋水仙》

苏词里说到的“梅格”,是他对梅的神髓风神的精确提炼,将梅花孤瘦耐寒的形象特点,不与群花同芳的自然习性,升华到了“品格”的境地,使梅花具有了高尚的精神尺度和品格力量。梅花意象也就成了文人人格精神的物化形象。辛词里的水仙花的凌波幽影与孤寂无人品尚的处境,与此人的人格及命运完全契合。不仅苏辛二人如此,大多词人词作里出现的花意象,如牡丹、梅、菊、海棠、芙蓉等都成为了词人人格力量的物化形象,花格与人格融合无间,花意象所承担的功能在造境功能的基础上有了进一步拓展。

三 内在隐喻功能

南宋后期,社会形势进一步萎靡不振,民族情绪逐步衰落,爱国情怀也渐渐隐退,词的艺术、写作技巧在自身发展和审美风尚的引导下,呈现出了新的变化。作为最常见意象的“花”,在词作里也表达了新的变化。词中的花意象和北宋词相比更加具体明确,花意象所承担的功能除了造境功能和文人

人格外化的功能外,突出了其自身的特征与词人隐约含蓄的内心之间的联系,更多地承载了词人幽微精细的内在心理感觉,花意象的审美功能具有了新的空间特点,即成为了词人内在心理感觉的隐喻。即使是一些被赋予了特定内涵的花意象,如梅花意象,也在这样的情绪指导下,重新被词人进行了改造。

旧时月色。算几番照我,梅边吹笛。唤起玉人,不管清寒与攀摘。何逊而今渐老,都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花,香冷入瑶席。江国。正寂寂。叹寄与路遥,夜雪初积。翠尊易泣。红萼无言耿想忆。长记曾携手处,千树压、西湖寒碧。又片片、吹尽也,几时见得。——姜夔《暗香》

门横皱碧,路入苍烟,春近江南岸。暮寒如翦。临溪影、一一半斜清浅。飞霏弄晚。荡千里、暗香平远。端正看、琼树三枝,总似兰昌见。酥莹云容夜暖。伴兰翘清瘦,箫凤柔婉。冷云荒翠,幽栖久、无语暗申春怨。东风半面。料准拟、何郎词卷。欢未阑,烟雨青黄,宜昼阴庭馆。——吴文英《解语花·林钟羽 梅花》

南宋社会此时面对一片“残山剩水”,而姜夔、吴文英辈在这种大环境的影响下,作词也主要在只言片语上做文章,惯于隐括典故或前人诗句,因而词境大都狭窄、幽深,词中的意象也大都与北宋词意象承载的精神品质有所差别。以上两首词中对梅花意象从外形特点到内在品质都进行了改造,不再单纯地将文人世界意境认同的梅格与人格融合在一起,而是更多地表达了词人内心的感觉意识,和作家个人的性情,尤其是吴文英的词作。他笔下的梅花意象并不是以具体指称的方式出现的,带有感觉的不连续性,而且也突破了传统写梅必然会言志抒情或是表达相思的格套。全词围绕着梅花的形、味、态进行描绘,直觉的心理印象和典故的隐括融为一体,将梅花幽独、超然的品格细若游丝般地伏于其中,与苏轼、陆游笔下“梅”所指示的人格写照形成鲜明的对比,和姜夔笔下的梅花意象所承载的精神指向也有差异。南宋后期吴文英、张炎、王沂孙等词人作品中的花意象几乎都是在这种情绪的笼罩之下呈现它们的独特气质的,意象所表达的精神内涵向更纵深处发展,因而花意象被赋予了更加地趋于内在化和隐喻性的功能。再如以下词句:

注释及参考文献:

[1]叶嘉莹. 迦陵论诗丛稿[M]. 石家庄:河北教育出版社,2000:53.

[2]袁行霈. 中国诗歌艺术研究[M]. 北京:北京大学出版社,1996:53.

国香到此谁怜,烟冷沙昏,顿成愁绝。花恼难禁,酒销欲尽,门外冰澌初结。试招仙魄,怕今夜、瑶簪冻折。携盘独出,空想咸阳,故宫落月。——王沂孙《庆宫春·水仙花》

藻国凄迷,麴澜澄映,怨入粉烟蓝雾。香笼麝水,腻涨红波,一镜万妆争妒。湘女归魂,佩环玉冷无声,凝情谁愬。又江空月堕,凌波尘起,彩鸳愁舞。还暗忆、钿合兰桡,丝牵琼腕,见的更怜心苦。玲珑翠屋,轻薄冰绡,稳称锦云留住。生怕哀蝉,暗惊秋被红衰,啼珠零露。能西风老尽,羞趁东风嫁与。——吴文英《过秦楼·芙蓉》

前半阙词中的水仙花零落隐喻了词人在南宋末悲剧性的时代命运前深深的哀怨,与对故家园的眷恋;后一首中词人以细腻、深婉的描述,在芙蓉花这一意象表层的自然性特点下,又折射出了深层的心理感觉,暗示了内在精神的凄冷与伤痛,王沂孙和吴文英的这两首词作中的核心意象所反映的也就是特定的时代环境下的文人内在的深悲积怨。

综合以上的叙述,唐宋词中的花意象的审美功能变迁是明确的,究其原因,主要有两方面:一是文化环境的变迁。晚唐五代至整个宋代社会,文化环境产生了很大的变化,尤其是在北宋中期,宋型文化完全确立,内敛型的审美思潮促使文人的理性精神融入到一切文学样式中,对词而言,在自娱自乐,娱宾遣兴中也融入了作家了人格精神的某些思考,花意象由较为单纯的造境功能,扩展到了对文人人格精神的外化。而在南渡前期之后,南宋社会的民族情绪渐渐沉寂,文人词章更多地关注个体的羁旅愁怀和身世之感,整个的文化审美风尚趋于精致、内敛。作为普遍存在的意象,“花”意象所承载的功能也会发生相应的变化。二是词作艺术自身的演变。晚唐五代至宋初,词所表达的内容以艳情为主,审美习惯以女性阴柔之美为主,形式以五七言为主的小令为主,写作技巧也尚在探索之中,花意象作为词中不可或缺的组成部分,主要承担了因情造境的功能。至苏轼拓展了词的表现范围,以诗为词的表现技巧和艺术眼界的扩大,让词中的花意象的功能意义又了开拓。至南宋词,词人们继承了周邦彦的以赋笔描绘的技巧,进一步的比兴寄托,使得花意象在境界狭窄的词艺环境中更加地趋向于表达词人的内在心灵,具有了独特的隐喻功能。

(下转56页)

注释及参考文献:

- [1]张月中,王钢.全元曲[C].郑州:中州古籍出版社,1996.
 [2]赵义山.元散曲通论[M].上海:上海古籍出版社,2004.
 [3]赵义山.明清散曲史[M].北京:人民出版社,2007.
 [4]梁扬,杨东甫.中国散曲综论[M].北京:中国社会科学出版社,2007.
 [5]黄卉.元代戏曲史稿[M].天津:天津古籍出版社,1995.
 [6]刘晓.元史研究[M].福州:福建人民出版社,2006.
 [7]叶坦,蒋松岩.辽宋夏金元文化史[M].上海:东方出版中心,2007.

A Kind of Special Taste

——A Brief Analysis on the Jeering Dispersive Song in Yuan Dynasty

LIN Run-pei

(College of Arts, Guangxi Teachers Education University, Nanning, Guangxi 530001)

Abstract: Themes of Sanqu on derisive and tease are abundant in Yuan Dynasty, and we can classify them into several kinds: 1. jeer the temporal times; 2. tease those people who had bad behaviors; 3. intone about some special things; 4. totally spoof, even with lavatorial interests. The reasons are various, which include economy, politics, authors' personality and development of the literature itself. Plentiful exaggerating techniques and dialects are used in Sanqu for the sake of derisiveness and tease.

Key words: Yuan Dynasty; Ridicule; Sanqu

(责任编辑:张俊之)

(上接42页)

- [3]王国维.人间词话[M].济南:齐鲁书社,1986:44.
 [4]五代后蜀·赵崇祚.沈祥源等注.花间集新注[M].南昌:江西人民出版社,1997:1.
 [5]吴中杰.中国古代审美文化论(史论卷)[M].上海:上海古籍出版社,2003:279.
 [6]王莹.唐宋诗词名花与中国文人精神传统的探索[D].暨南大学,2007.

The Change of Appreciating Function of Flower Images in Tang and Song Poetry

ZHANG Wen-jing

(School of Chinese Literature and History, Tianshui Normal University, Tianshui, Gansu 741001)

Abstract: In the Tang and Song poetry, the image of flower is the most common and natural. Due to the transformation of the times and the changes of social aesthetic environment, there are some differences in the spiritual implication and aesthetic function of the flower's image between the late Tang and Song Dynasty's poetry. From the late Tang dynasty and the Five Dynasties until the end of Nan Song Dynasty, the artistic function of the flower's image has three major tendencies: to build the atmosphere, to externalize personality and to internalize psychological metaphor.

Key words: Image; Aesthetic Function; Metaphor

(责任编辑:张俊之)