

南宋词中“思妇”形象新变

刘晓珍

摘要：历经李清照、辛弃疾、姜夔三大词人的不断创新之后，南宋词中的“思妇”形象有了比较显著的变化：一是黍离之悲的融入，思妇心头不再是单纯的闺怨，而是把闺怨与感慨国事融为一体；二是“比兴寄托”手法的运用，以思妇写英雄，亦思妇亦豪杰，丰富了思妇形象的文化内涵；三是“以健笔写柔情”，使得思妇形象在柔媚之外更增添了一种文人雅士的气节与风骨，显得更加耐人寻味。南宋词坛思妇形象的这种演变与国是日非的社会现实、词体复雅的思潮都密切相关。

关键词：南宋词，思妇，黍离之悲，比兴寄托，健笔写柔情

作者简介：刘晓珍，女，副教授，文学博士。（浙江传媒学院 文学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：I207.23 **文献标识码：**A **文章编号：**1008-6552 (2017) 01-0153-05

自晚唐五代文士们“刻意伤春复伤别”起，“男子而作闺音”，“思妇”已成词体的主要咏写对象。发展至南宋词坛，词中的思妇形象虽然逐渐成为与其他形象并立的一种，甚至有逐渐淡出词坛舞台中央、偏居一隅之势，但从词作质量来看，其实是更加丰富成熟了，也更值得去细细品味了。本文选取南宋词坛三位代表性词人李清照、辛弃疾、姜夔的思妇词作为研读对象，通过对其中“思妇”形象的细致剖析，展现南宋词坛思妇形象的新变。与唐五代北宋时期的“懒起画蛾眉，浓妆梳洗迟”、“过尽千帆皆不是”式的“慵懒、闺怨”式思妇形象相比，这三位南宋词人笔下的思妇形象有进一步发展：李清照笔下的她孤寂隐忍、凄哀落魄；辛弃疾笔下的她满腔愤激、孤傲不群；姜夔笔下的她清高冷艳、绝尘独立。一则是“帘儿底下听人笑语”的悲凉隐忍，一则是“灯火阑珊处”的傲然独立，一则是“皓月冷千山”的幽魂踽踽。由世事变迁与个人遭际凝成的种种情思，化为他们笔下各具特点的思妇。

一、“物是人非事事休”：孤寂与隐忍

李清照本就是一位心思细腻、才情横溢的女子，婚后又历经其父李格非“党人碑”祸、其夫赵明诚家庭变故等大事的历练，词风逐渐从少女时期的清新明快转为伤感深沉。从丈夫赵明诚结束青州隐居生活外出做官开始，由于二人的聚少离多，这种风格就更加明显：“多少事，欲说还休”、“寂寞深闺，柔肠一寸愁千缕”。这为之后她在南宋时期的词作定下了基调。

南渡之后，历经国破家亡、丧夫之痛、金石散尽、再嫁风波的李清照，词作延续了这种孤寂的调子，且日渐浓深，塑造出了一个个孤苦落魄、伤心欲绝的思妇形象，如这首《武陵春》：

风住尘香花已尽，日晚倦梳头。物是人非事事休，欲语泪先流。

闻说双溪春尚好，也拟泛轻舟。只恐双溪舴艋舟，载不动许多愁。

这首词作于宋高宗绍兴五年（1135），此时李清照正避难浙江金华，时年五十三岁。“武陵春”调名来自《桃花源记》，词作所写之时节乃春季，贴合调名。词以《武陵春》为调，可能还有一些深意：由“武陵”二字生发出来的“桃花源”梦境般“虚幻渺茫”“难寻难觅”之意，与词中的“闻说……也拟”而“终难”，正相吻合。

首句是四加三格式的七字句，形成一种意思的连贯，即“风住尘香”伴随“花已尽”，呼应后边的“事事休”，并为下阕之“许多愁”作铺垫。所谓“风住尘香花已尽”，说的是“雷激电荡”、“风暴雨

狂”等一切的爆烈性“摧毁”都结束了，世界复归于平静，然而此时需要面对的却是一个与原来的世界完全不一样的世界。“风住尘香花已尽”虽然说的眼前的凄风苦雨后的悲凉与冷寂，但不由人不想起“国破、家亡、夫死”再加上“颁金事件”、“再嫁风波”等一系列“不测风云”过后的苍凉与孤寂。在无数的国灾家难之后，美好的年华与生命也已走到了尽头，该如何去面对这不得不面对的“残山剩水”与“风鬟雾鬓”呢？

“日晚倦梳头”，正是这种心理状态下的表现。不但是“日晚”，还要“倦”，可见这“梳头”之事的一再延迟，比唐人的“弄妆梳洗迟”要曲折许多、深透许多。当年“铺翠冠儿，拈金雪柳。簇带争济楚”的那个人如今却连头都懒得去梳，生命是那样的脆弱无力。正如沈祖棻先生所说：这“物是人非”“决不是偶然的、个别的、轻微的变化，而是一种极为广泛的、剧烈的、带有根本性的、重大的变化，无穷的事情、无尽的痛苦，都在其中。”^[1]下阕“也拟”、“只恐”，一转一合，使小小令词生出许多变化，增加了容量，也增强了感情表达的力度，越发衬托出当此之际，殊难为怀之感。这种极度落寞、万难开释而又不甘就此消沉，在极度苦闷失落之中仍思振拔的思妇愁情，在之前的思妇词作当中很难见到。

其《永遇乐·元宵》词则采用今昔对比、回环往复的结构，表达词人流落江南之后的孤寂与隐忍心理，同样塑造了一位悲苦之极、感人至深的思妇形象。刘辰翁即曾说：“余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》，为之涕下。今三年矣，每闻此词，辄不自堪”^[2]陈祖美先生说结拍三句“不如向、帘儿底下，听人笑语”有更深的寓意，向人暗示：“此时发出欢声笑语的主要是不恤国事、不念恢复的权臣佞人及其随之飞升的家人亲属。精忠报国的将相岳飞等等多被猜忌；建炎三年，为拯救高宗蒙难出了大力的张浚，竟亦被罢；同样，功勋卓著的韩世忠，自知其主战不得君心，此时意欲远祸，遂请求退还朝廷一切破格待遇，于清寒中度其晚年；还有更多的重臣不是被贬，就是自动退避……所以，‘不如向帘儿底下，听人笑语’，其所概括的也不仅仅是李清照一人因丧偶而产生的孤苦心情，其所隐含的当是秦桧擅政时期忠荇之士噤若寒蝉，奸佞之辈无法无天的极度黑暗的政治现状。”^[3]联系起李清照的诗歌与散文，这种说法颇有道理。她的《上枢密韩公诗》：“欲将血泪寄山河，去洒东山一抔土”，《打马赋》：“老矣谁能志千里，但愿相将过淮水”，都是词人心念山河的例证。古人即曾谓李清照见识与胸襟非一般妇人所能比：“其咏史云：‘两汉本继绍，新室如赘疣。’又云：‘所以嵇中散，至死薄殷周。’非妇人所能道者。”^[4]因为心胸之不同，笔下的思妇形象也就突破了传统藩篱，而呈现一种幽怨深广、含蕴丰厚的情味。

李清照其它词作如《添字丑奴儿·芭蕉》：“窗前谁种芭蕉树，阴满中庭。阴满中庭，叶叶心心，舒卷有余清。伤心枕上三更雨，点滴霖霖。点滴霖霖，愁损北人，不惯起来听”，《临江仙》：“庭院深深深几许？云窗雾阁常扃。柳梢梅萼渐分明。春归秣陵树，人客建安城。感月吟风多少事？如今老去无成。谁怜憔悴更凋零。试灯无意思，踏雪没心情”等，其中的思妇形象均因“黍离之悲”而感慨深沉、悲苦凄绝，“点滴霖霖，愁损北人，不惯起来听”，“春归秣陵树，人客建安城”，这些词句反映出来的情感超越了之前的闺房思妇形象，将个人悲愁与时代悲愁凝结在一起，愁思突破闺房而萦回于天南地北之间，为思妇形象的塑造翻开了新的一页，影响了整个南宋词坛思妇词创作的走向。

二、“满眼不堪三月暮”：缠绵与愤激

辛弃疾词中的思妇形象继承了李清照黍离之悲的融入，诸如“灯火阑珊处”的孤寂思妇、“斜阳正在、烟柳断肠处”的悲凉思妇，均与感慨国事有关。不同于李清照的是，他笔下的思妇更具一种郁勃不平、刚柔碰撞的力度，这与稼轩块垒不平的人生遭际密切相关。

试看这首《满江红》：

敲碎离愁，纱窗外、风摇翠竹。人去后、吹箫声断，倚楼人独。满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。但试将、一纸寄来书，从头读。相思字，空盈幅。相思意，何时足。滴罗襟点点，泪珠盈掬。芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。最苦是、立尽月黄昏，栏干曲。

这首词与稼轩另一首代表作《祝英台近·宝钗分》一样，成功塑造了“为情所困”的思妇形象。相对于《祝英台近》的“昵狎温柔，魂消意尽”^[5]，这首词稍显阔大与劲健，使得其在审美上有了一种柔中带刚的效果。这首词经历了两度刚柔碰撞：一是作者的英雄男儿之刚与所用文体之柔的碰撞，稼轩把失落英雄的深悲剧痛借助婉约小词来抒发，赋予小词特殊的美感；二是词中主人公女性之柔与表达手法之刚的碰撞，由于这一“女性”显示出不同于传统女子的眼界特大、情思至刚的美，便赋予了小词更加特殊的美感。这即论者说的健笔写柔情”，稼轩笔下，思妇的形象脱胎换骨了。

词体因其长短错落的句式，流动变化的节拍韵律，向来以抒发婉曲幽微的儿女之情为主，即人们常说的“诗庄词媚”，因而词的语言大多柔媚婉丽。此词开篇即着一“敲”字，接下来的“断”、“千山”、“立尽”等苍劲有力字词的运用，一改过去词专用柔丽之语的风习，带动整个词篇进入一种硬朗冷峻、劲拔脱俗的“高格调”。

这首词写思妇，不用传统的“双鬓隔香红，玉钗头上风”，代之以“倚楼人独”、“立尽月黄昏”；写相思，不用传统的“懒起画峨眉，弄妆梳洗迟”，代之以“敲碎离愁”、“满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿”。可见其劲健、阔大。但词人又没有完全打破传统，而是在传统的“柔媚”当中，适当融入了作者本人的个性、风格，避免了“流于粗豪”的毛病，既做到了推陈出新、别具一格，又不失传统词体原有之风味，可谓缠绵思妇情与激荡英雄气的巧妙融合。

另外，在上下文的勾连上，词人一贯善于通过一些连接词的运用，造成一种气势，使整篇作品一气贯穿、荡气回肠。这首词中作者先后用了“不堪”、“已觉”、“但”、“空”、“何时”、“不（迷）”、“只（碍）”、“最”、“尽”等连接词，形成一种气的“激荡回旋”，给人以极强的生命感。这方面，也是对传统小词基本不用这类语汇的突破。这方面开风气之先的应是柳永，但柳永虽用连接语，但缺少稼轩这样的力度。刘克庄即说稼轩词“大声鞺鞳，小声铿鍠，横绝六合，扫空万古，自有苍生以来所无”^[6]，这种语句烘托下的思妇形象自然在婉柔之外多了几分豪气与刚性。

再看其《满江红·暮春》：“家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼藉。流水暗随红粉去，园林渐觉清阴密。算年年、落尽刺桐花，寒无力。庭院静，空相忆。无说处，闲愁极。怕流莺乳燕，得知消息。尺素如今何处也，彩云依旧无踪迹。漫教人、羞去上层楼，平芜碧。”同样以闺中思妇形象寄寓作者性情，塑造了一位不同于传统的别具风味的思妇形象。这首词同样通过一种语“气”上的“转折腾挪”，达到一种“潜气内转”的力度。上片的“一番……一番……”，下片的“空……”与“怕……”，字里行间一种抑制不住的“愁极”“怨极”之“气”盘结回荡……辛弃疾的词妙处正在于这种矛盾冲突、包罗万象，也在于这种激荡之下产生出一种震撼人心的力量。正如王国维《人间词话》所说：“幼安之佳者，如《摸鱼儿》《贺新郎·送茂嘉》《青玉案》《祝英台近》等，俊伟幽咽，独有千古。其他豪放之处，亦有‘傍素波、干青云’之概，宁梦窗辈齷齪小生所可语耶？”^[7]

这两首《满江红》可谓这种“摧刚为柔”、“比兴寄托”的代表。类似篇目还有《朝中措·绿萍池沼絮飞忙》《青玉案·东风夜放花千树》《摸鱼儿·更能消、几番风雨》等。词中思妇大都保持了柔丽的外表，而骨子里的“刚强隐忍”、“激愤难平”也总是那么淋漓饱满、力透纸背。这为词坛的思妇形象增添了新的艺术感染力。

所谓“器大者声必闳”^{[6](596)}，如此富于“英雄气”的思妇形象出自稼轩笔下，绝非偶然，正是稼轩这位“有不可一世之概”^{[6](602)}却屡次被闲置不用的失落英雄本色与词体本色相结合的产物。众所周知，稼轩青年时期即“壮岁旌旗拥万夫”，“活捉张安国”，“圣天子一见三叹息”，南归之后却长期遭遇被冷落、边缘化的命运，胸中自是悲苦难抑、郁勃难平。与屈原“娥眉曾有人妒”相似的遭际使他亲近骚人，并吸取骚体“香草美人”笔法，将家国不平事寄于儿女情长，把满腔愤懑托之歌词当中，正所谓“其长短句之作，固莫非假之鸣者哉”^{[5](605)}，从而塑造出柔中带刚、愤激慷慨的思妇形象。

三、“冥冥归去无人管”：清高与冷艳

据夏承焘先生考证，姜夔曾经在合肥有过一段情缘，^[8]之后飘零落魄，难再与意中人重会，这成为他一生难以释怀的一段伤心事。故而出现在姜夔笔下的思妇，多与合肥女子有所关联，这为其笔下思妇形象增添了一份真挚深婉的情思。姜夔精通古乐，擅自度曲，为人古雅简淡，时人谓之“貌若不胜衣”、“似晋宋间人”，诗词创制追求“高妙”，用语脱弃凡俗，抒情避免发露，词风承继并推进南渡以来词坛“复雅”潮流，“古雅峭拔”，如“野云孤飞，去留无迹”^[9]，再加上一段伤怀国事、悲悼沉沦之情，故其笔下的思妇往往冷艳幽邃、不同俗常。下面这首《踏莎行》即如此：

自东汭来，丁未元日，至金陵，江上感梦而作。

燕燕轻盈，莺莺娇软，分明又向华胥见。夜长争得薄情知，春初早被相思染。别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

词作小序交代，词乃“江上感梦而作”，词人深情地想象，可能是情人的魂魄暗中追随自己而来，化作了这一段梦境。而梦醒之后，她的魂魄只能踽踽独行于千山冷月之下，孤独凄凉地离去。词作化唐传奇《离魂记》情节于词中，设想新奇，于词家罕见。离魂穿越千山万水逐郎而来，潜入情人梦中，又于梦醒时分在冷月之下山之间踽踽独行、黯然离去。词人没有用太多笔墨描写她的姿容样貌，而是突出渲染思妇梦中依稀朦胧的形象与离魂的冷艳奇幻、孤高寂寥的影踪。词人尤其喜好运用冷色调来处理深挚的恋情，孤独的“离魂”与“冷月”叠加，使得思妇形象愈发阴气萧森、孤高冷艳。

下面这首《小重山令·赋潭州红梅》同样如此：

人绕湘皋月坠时。斜横花树小，浸愁漪。一春幽事有谁知。东风冷、香远茜裙归。鸥去昔游非。遥怜花可可，梦依依。九疑云杳断魂啼。相思血，都沁绿筠枝。

这首词明为咏物，暗则思人，红梅花影映现着思妇的姿容，红梅幽事透露出思妇的深情。夏承焘先生考证说，姜夔与合肥情人“两次离别皆在梅花时候，一为初春，其一疑在冬间。故集中咏梅之词亦如其咏柳，多与此情事有关。”^{[8](272-273)}这首咏写红梅的词作便字字句句关乎合肥女子的情思，花与人合成一片，亦是咏花，亦是写人。梅花本来就幽韵冷香，再加上姜夔之高妙手笔，越发映现出思妇之幽洁冷艳。上片写漫步江边的所见，景中寓情，写冷月下梅树的柔弱瘦小与飘零，幻化出合肥女子的娇小纤细的身影。“月坠”二字，尽显时光的苍老冷寂之感。“浸愁漪”三字，写眼前枝条浸在水中的样貌：凄冷暗淡的月色之下，冰冷昏黑的水面之上，花枝显得那样弱小与不堪。下片写漫步江边引发的情思，情中见景。因上片的睹梅花而思故人，下片随即转入对过往游历的感叹，时光流传，物是人非，像天地间一只沙鸥，自己在命运的捉弄下南北游历，而远方的她则相思血泪、魂断梦萦。

同样这首词在处理炽热的恋情时，采用清冷的色调：当时是清寒的月夜，且月之将落十分，地点是冰冷昏暗的水边，衬托梅树的冷清孤寂，也映现思妇的孤高凄艳。又活用娥皇女英“断魂”湘江，泪染斑竹之典，渲染出一种阴冷凄艳的氛围，词中的思妇形象同样孤寂、阴冷、幽独，借用古人对姜夔

的词的评价,可谓“瘦石孤花,清笙幽磬”^{[5](668)}、“在乐则琴,在花则梅”^{[5](677)}也。

其他如《疏影》之“照君不惯胡沙远,但暗忆、江南江北。想佩环月夜归来,化作此花幽独”,《秋宵吟》之“摇落江枫早。嫩约无凭,幽梦又杳。但盈盈、泪洒单衣,今夕何恨未了”,《媚妩》之“乱红万点。怅断魂、烟水遥远”,《浣溪沙·著酒行行满袂风》之“恨入四弦人欲老,梦凭千驿意难通”,《醉吟商小品·有正是春归》之“梦逐金鞍去。一点芳心休诉,琵琶解语”,都刻画了“离魂”倩女式的奇幻冷艳的思妇形象。从这些词中,都依约可见那位清寒孤高、凄绝不群的思妇,她身上寄托着姜夔这位高洁之士感时伤逝的绵长情思,更寄托着姜夔“古雅峭拔”^[9]的审美追求。

姜夔这种以冷色调渲染凄清氛围,用魂梦构筑凄艳格调,用瘦劲词语营造峭拔风骨的思妇词,被誉为“刚健中含婀娜”^{[5](682)}。姜夔与辛弃疾虽都是以健笔写柔情,但二人却区别甚大:辛之健在英雄之刚健,姜之健在文士之瘦劲。正如周济所言:“白石脱胎稼轩,变雄健为清刚,变驰骤为疏宕。盖二公皆极热中,故气味吻合。”^{[5](672)}二人用健笔塑造出的思妇形象,都新雅别致,与传统的“寸寸柔肠,盈盈粉泪”、“自在飞花轻似梦,无边丝雨细如愁”式的柔笔写柔情的思妇形象区别开来,影响着整个南宋词坛有关思妇的词作的创作走向。

四、结 语

相较于北宋以前的思妇词,南宋思妇词无论是手法的纯熟、情感的饱满,还是艺术形象本身的丰富生动上,都达到一个新的高度。相对于《花间集》中“懒起画峨眉,弄妆梳洗迟。照花前后镜,花面交相映”式的浓丽纤柔、思君念远的思妇形象来,南宋词中的思妇形象显得更加别有寄托、感慨深沉、情思高华、卓尔不群。南宋词中思妇形象的这种转变整体来说与靖康之难后“国是日非”的社会现实密不可分,是词人“目击神伤”^{[5](683)}、“《黍离》周道”之感日生,“往来江淮,缘情触绪,百端交集,托意哀丝”^{[5](671)},将家国之难与个人遭际拼成一片,并结合词体特性探索创新的结果;同时也是南渡以来词坛复雅呼声日渐高涨,“稼轩出始用气,白石出始立格”^{[5](678)}、“别开天地,横绝今古”^{[5](604)}、“一洗华靡,独标清绮”^{[5](668)},词体逐步雅化的自然呈现。

参考文献:

- [1] 沈祖棻. 宋词赏析 [M]. 上海: 古籍出版社, 1980: 144-145.
- [2] 段大林. 刘辰翁集 [M]. 南昌: 江西人民出版社, 1987: 351.
- [3] 陈祖美. 李清照新论 [M]. 北京: 北京出版社, 2001: 194.
- [4] 王学初. 李清照集校注·附录·诗女史 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1979: 310.
- [5] 孙克强. 唐宋人词话 [M]. 郑州: 河南文艺出版社, 1999: 593.
- [6] 邓广铭. 稼轩词编年笺注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1993: 597-598.
- [7] 王国维. 《人间词》、《人间词话》手稿 [M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 2005: 58.
- [8] 夏承焘. 姜白石词编年笺校 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981: 272.
- [9] 唐圭璋. 词话丛编 [M]. 北京: 中华书局, 1986: 265.

[责任编辑: 高辛凡]