

《花间集》的庭院建筑空间书写与词体体性建构

蒋昕宇

(南开大学 文学院,天津 300071)

摘要:庭院建筑是《花间集》表现的核心空间场景,呈现出花间词最为普遍的表现对象与审美精神,极大程度上建构了词文体的体性。花间词人对不同隶属关系庭院空间的书写,表现了唐末五代宫廷怨妇、女冠和闺阁女性不同的生活心理状态。《花间集》中的楼阁具有明显的装饰性,建构出女性在夜晚水畔登楼念远为主体的时空情感模式。花间词人受词文体题材和抒写方式影响,对门窗、屏障、帘幕等边沿空间格外喜爱,表现词体婉约深曲的风格。不同词人对该抒写方式的认同或背离,建构出词体体性的内在差异,也为后世词体体性建构提供了新的可能性。

关键词:《花间集》;词;庭院空间;楼阁空间;边沿空间

中图分类号:I207.23 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7192(2022)03-0084-08

古典词作抒情主人公生存、活动和呈现情感心绪的空间场景,极大影响了词文体的审美特质。现存最早的古代文人词总集《花间集》以代言口吻描摹女子爱情生活为主要表现方式,呈现出普遍的艳丽风格,确立了词文体最深层的审美特质,即所谓词文体的“范式”和“体性”^①。《花间集》所呈现的主要空间场景并非前代诗作所表现的自然山水,更多的是庭园、楼阁等日常生活空间,以及门窗、帘幕之类作为空间边界的阻隔性事物。如韦庄《更漏子》一词:“钟鼓寒,楼阁暝,月照古桐金井。深院闭,小庭空,落花香露红。烟柳重,春雾薄,灯背水窗高阁。闲倚户,暗沾衣,待郎郎不归”^{[1]454},建构了生活在小庭深院中的女子深夜等人的活动场景,表现抒情主人公幽居独处、伤感无助的情感生活状态,呈现出花间词最为普遍的表现对象与审美精神,极大程度上建构了词文体的体性。因此,全面把握《花间集》庭院(合计出现175次)、楼阁建筑(合计出现102次)和门窗阶帘幕(合计出现509次)等空间书写特质,并梳理其在今后词作中的影响嬗变,方能全面深入理解花间词作及其所建构的词体体性。

一、庭院空间:女性生活状态的多样呈现

《花间集》的阅读与研究历时久长,有学者指出花间词的空间场景书写主要以虚拟化的方式摹写人造建筑空间^[2]。具体而言,花间词作摹写了不同隶属关系的庭院,既有壁垒森严的皇家宫苑,也有充满道教色彩的宫观庭园,还有小巧玲珑的私家庭院,表现了不同身份女性抒情主人公的生活状态。

1. 皇家宫苑

《花间集》中含有宫(42次)、苑(7次)的语词多指称皇家禁苑,相关词作多以宫苑女性视角表现宫人望幸之苦和王朝易代之悲。从先秦文献中的高台峻基到汉赋中的大型苑囿,皇家宫苑以皇室雄厚的经济实力为后盾,多奢侈华丽、包罗万象。《花间集》出现了“宜春苑”(秦宫苑名)“南内”(唐时兴庆宫)“故国吴宫”(战国时吴国皇宫)“延秋门”(唐长安禁苑中宫庭门)等前代皇家禁苑的特称,也显示出富贵豪奢之气。然而,皇家宫苑中的女性生活往往只有冷宫幽闭的无限感伤、焦急强烈的望幸之情。词人多选用悲哀凄凉的曲调《小重山》来抒写

收稿日期:2021-10-22

基金项目:天津市研究生科研创新项目(2020YJSB186)

作者简介:蒋昕宇(1992-),男,南开大学文学院博士研究生,研究方向为中国古代文学。E-mail:jiangxinyu2213@sina.com

宫怨,颇符合宫怨女性的情感指向:

一闭昭阳春又春,夜寒宫漏永,梦君恩。
卧思陈事暗销魂,罗衣湿,红袂有啼痕。歌吹
隔重阁,绕庭芳草绿,倚长门。万般惆怅向谁
论?凝情立,宫殿欲黄昏^{[1]461}。(韦庄)

春到长门春草青,玉阶华露滴,月胧明。
东风吹断紫箫声,宫漏促,帘外晓啼莺。愁极
梦难成,红妆流宿泪,不胜情。手按裙带绕阶
行,思君切,罗幌暗尘生^{[1]506-507}。(薛昭蕴)

秋到长门秋草黄,画梁双燕去,出宫墙。
玉箫无复理霓裳,金蝉坠,鸾镜掩休妆。忆昔
在昭阳,舞衣红绶带,绣鸳鸯。至今犹惹御炉
香,魂梦断,愁听漏更长^{[1]510}。(薛昭蕴)

词作着力表现女性在深宫禁苑中年复一年的幽闭状态,往日的荣宠与今日的孤寂形成强烈的对比,黄昏之景和宫漏之声成为词作最典型的意象,折射出宫人愁怨的深重与绵长。此外,温庭筠《清平乐》一词的末句“竞把黄金买赋,为妾将上明君”^{[1]195},则突出了宫女天真无知、争宠献媚的心理弱点,预示着她们的美好青春终将葬送在深宫禁苑的人生悲剧。

花间词人对皇家宫苑中女性生活的书写,多包含对前代君王荒淫误国的讽刺。毛熙震《临江仙》云:“南齐天子宠婵娟。六宫罗绮三千。潘妃娇艳独芳妍。椒房兰洞,云雨降神仙。纵态迷欢心不足,风流可惜当年。纤腰婉约步金莲。妖君倾国,犹自至今传。”^{[1]1374}南朝齐东昏侯宠爱的潘妃容颜姣好、步态轻盈,当年歌舞升平、纸醉金迷的生活最终导致了破国亡家的悲剧。王朝的覆亡会直接导致宫苑破败,后人面对眼前残破不堪前代宫苑遗址,想象当年宫女如云、歌舞宴饮的欢乐场景,亡国之悲便油然而兴。皇甫松《杨柳枝》:“春入行宫映翠微,玄宗侍女舞烟丝。如今柳向空城绿,玉笛何人更把吹。”^{[1]277}当年的宫女体态婀娜、轻歌曼舞,而今只有空城中回荡的悠长笛声。鹿虔扈面对前蜀的覆灭,作《临江仙》一词:“金锁重门荒苑静,绮窗愁对秋空。翠华一去寂无踪。玉楼歌吹,声断已随风。烟月不知人事改,夜阑还照深宫。藕花相向野塘中,暗伤亡国,清露泣香红。”^{[1]1295}当年酒宴欢会中的宫女一去无迹,代之以今日的明月藕花,黍离之感扑面而来。

2. 宫观庭园

道教和词文体有很深的渊源关系,《临江仙》《女冠子》《河渚神》《洞仙歌》《天仙子》等词调,《花间集序》中“是以唱云谣则金母词清,挹霞醴则穆王心醉”^{[1]1}等就有明显的道教色彩。有唐一代奉道教为国教,建于崇山峻岭之中的宫观庭园自然也成为唐人(特别是道士、女冠)生活的重要空间。《花间集》作品出现了道教中举行仪式的醮坛(9次)、斋殿(3次),还有女冠生活的蕊珠宫(2次)、玉堂(1次)。道教宫观多建于层峦叠嶂、青翠掩映的高山,薛昭蕴“往来云过五,去住岛经三”^{[1]525}(《女冠子》),牛希济“谢家仙观寄云岑,岩萝拂地成阴”^{[1]789}(《临江仙》)都显示出道教宫观云遮雾罩、虚无缥缈的选址特点。女冠的居所清静雅致,“帘下三间出寺墙,满街垂柳绿阴长”^{[1]489}(薛昭蕴《临江仙》),“双飞双舞,春昼后园莺语”^{[1]555}(牛希济《女冠子》)。女冠居住在丹桂飘香、青松深掩的道观,开展日常宗教仪式,李珣《女冠子》:“星高月午,丹桂青松深处。醮坛开,金磬敲清露,珠幢立翠苔。步虚声缥缈,想像思徘徊。晓天归去路,指蓬莱。”^{[1]480}就写女冠深夜作法诵经时萌生的得道成仙愿望。

但是大多女冠居于此并非想要修仙得道,而是凡心大发,以期得到感情生活的满足。这是因为唐代道士、女冠这类道教信众甚多,且成分复杂。唐代的公主十分之一都做了女冠,宫女或随侍公主或因年老色衰也主动前来,还有很多妓女也转入道观修行^{[3]85-86}。《花间集》出现道教宫观园林的词作26首,以《女冠子》的词牌为主(19首),表现了女冠进行斋醮仪式的活动场面和心理情感,多是对世俗情欲的追求。

牛希济《女冠子》:“星冠霞帔,住在蕊珠宫里,佩丁当。明翠摇蝉翼,纤珪理宿妆。醮坛春草绿,药院杏花香。青鸟传心事,寄刘郎。”在草绿花香的清静居所,穿着清艳服饰的女冠却春心萌动,期望托青鸟传书于刘郎。汤显祖言:“前后丽情,多属玉台艳体,忽插入道家语,岂为题目张本耶?”^{[1]552-553}认为该词主要表现艳情,其中出现的蕊珠宫、醮坛、药院等空间仅为了呼应词调。张泌《女冠子》(露花烟草)、顾夔《虞美人》(少年艳质胜琼英)等词作还表现女冠的宫观生活倍感寂寞,不堪青春流逝,打算远离道观的愿望。

陈寅恪先生在《读莺莺传》一文中指出:“至于唐代,仙(女性)之一名,遂多用作妖艳妇人,或风放诞之女道士之代称,亦竟有以目娼妓者。”^{[4]111}即指出当时传奇作品中的女冠多指妖艳放诞、类似娼妓的女性。《花间集》对生活于宫观的女冠描写歌咏,多用刘阮遇仙的典故,表现女冠的世俗凡心,虽没有直言她们“以目娼妓”,也表现出女冠对真挚爱情生活的向往和期盼。

3. 私家庭院

《花间集》中庭院空间的主体是泛指女性日常生活的小规模庭园空间,词作中出现的庭(44次)、院(23次)、园(13次)等语词就多指此类庭园,共计约100次。其中,出现频率最高的语词组合是“小园/庭”11次、“深院”11次,此外还有能体现庭院特点的“谢家池阁”6次、“瑞庭”1次,可见庭院具有小、深、丽等外在特点,呈现出幽静的气氛。“微雨小庭春寂寞,燕飞莺语隔帘栊”^{[1]633}(张泌《浣溪沙》)是雨后寂静的小庭,“深秋寒夜银河静,月明深院中庭”^{[1]1340}(尹鹗《临江仙》)是秋夜幽寂的深院,“后园里看百花发,香风拂、绣户金扉”(毛文锡《纱窗恨》)则是充满花香的丽园。前后蜀时期,蜀地的造园之风颇为兴盛,自君王至官僚都喜好游园,热衷造园。词人欧阳炯之友景焕在《野人闲话》中记述到“每春三月,夏四月,人游浣花溪者、游锦浦者,歌乐掀天,珠翠填堦,贵门公子,乘彩舫游百花潭,穷奢极侈。至诸王、功臣以下,皆各置林亭,异果名花,小类神仙之境。”^{[5]3186}对于他们日常生活居住的私家庭院自然是用心修造,富贵华美。

通过分析出现了17次的“满庭/园”的语词,可以看到,庭院空间容纳了许多营造词境的意象,涉及视觉、听觉、嗅觉等多种感觉器官,构成感官的联觉美。比如出现较多的落花、绿荫、芳草,扮演了惹人愁绪的触媒:“兰露重,柳风斜,满庭堆落花”^{[1]91}(温庭筠《更漏子》)、“春入横塘摇浅浪,花落小园空惆怅”^{[1]609}(牛峤《木兰花》)、“一庭春色恼人来,满地落花红几片”^{[1]1264}(魏承班《玉楼春》)、“深院空闻燕语,满园闲落花轻”^{[1]1396}(毛熙震《何满子》)都在词作开篇以晨起女性的视角描写园中落花堆积的景象,自然生发出对时间流逝、春色匆匆的徒然惆怅。再如“佳期堪恨再难寻,绿芜满院柳成阴,负春心”^{[1]945}(顾夘《虞美人》)、“花榭香红烟景迷,满

庭芳草绿萋萋”^{[1]1361}(毛熙震《浣溪沙》)、“苍翠浓阴满院,莺对语,蝶交飞,戏蔷薇”^{[1]403}(毛熙震《定西番》)等词作建构了浓荫满院、芳草萋萋的空间环境,因女子心中所思念的情郎“一去又乖期信”,长期无人来访,以至于“春尽,满院长莓苔。”^{[1]1056}(顾夘《荷叶杯》)。眼前所见已令女子愁情满怀,嗅觉的触动则让情感更加浓郁:“梨花满院飘香雪,高楼夜静风箏咽”^{[1]1418}(毛熙震《菩萨蛮》)、“后园里看百花发,香风拂”^{[1]732}(毛文锡《纱窗恨》)。园中的莺声燕语又打破了庭园的幽静,让人的心绪更加烦乱:“双飞双舞,春昼后园莺语”^{[1]555}(牛峤《女冠子》)、“掩朱扉,钩翠箔,满院莺声春寂寞”^{[1]1404}(毛熙震《木兰花》)院内的落花、绿杨,天空的明月、夕阳,耳边的莺声、燕语从不同方向纷至沓来,综合作用于女主人公的感官,让春闺怀人的寂寞伤情弥漫在庭院空间,也使词作具有视听联觉、动静相谐的美感,共同为词的情感深度助力。

花间词作中的庭院空间是主人公情感体验的发生地,反映了抒情主人公最为普遍的生活状态,即漫无目的地闲逛以消磨时间:

庭前闲立画秋千,艳阳天^{[1]701}。(毛文锡《虞美人》)

独坐含颦吹凤竹,园中缓步折花枝,有情无力泥人时^{[1]824}。(欧阳炯《浣溪沙》)

闷来深院里,闲步落花傍^{[1]1386}。(毛熙震《女冠子》)

晚出闲庭看海棠,风流学得内家妆^{[1]1430}。(李珣《浣溪沙》)

女性孤独一人身处闺阁,无人来访,百无聊赖,走出室内来到庭院中也只能打秋千、折花枝、在无可奈何的落花旁闲逛,以打发时光,排遣寂寞。

唐宋时期文人造园活动十分兴盛,有位于都市坊里间的私人生活宅园、建于郊野的别墅园和专供文人诗文雅集的庭园等,对诗文创作助益良多,文人诗对庭院空间的书写也多其中寄予自己的人生理想和价值追求^②。而词中的庭园则更加注重纷繁的各类意象的使用和主人公生活状态的细腻描绘,以代言为主要抒写方式的花间词人更加设身处地将作品的空间场景置于女性生活的闺阁庭院之中,表现女性本真的生活状态。宋词中的园林描绘经常出现的苔、窗、石、声、香、色、影等意象在《花间

集》中也被作为情感的触发媒介,它们共同表现了词作者更加雅致、细腻的生活样态,形成深美、婉曲、优雅的词境^③。

二、楼阁空间:装饰性与女性登楼情感体验

《花间集》出现较为频繁的单体建筑主要有“楼”(71次)、“阁”(21次)、“堂”(10次)等,分布在94首词作中,占词作数量的18.8%。下面拟从文本中包含以上语词的词组入手对楼阁加以考察,归纳出性状、动作、位置、用途、处所和与楼阁相关的两个主要意象群(水与夜)。

性状+楼/阁/堂 57:玉楼/堂 14,小楼/阁 11,高楼/阁、虚阁 11,画楼/阁/堂 9,红楼 6,楼似绮/绣阁 3,青楼 3;

动作+楼/阁/堂 8:上楼 4,倚楼 2,闭楼 1,入楼 1;

楼/阁/堂的位置 16:楼/阁上 8,楼前 3,当楼/楼际 2,满楼 2,背楼 1;

用途+楼/阁/堂 7:戍楼 3,妆楼/阁 2,酒楼 1,禁楼 1;

处所+楼/阁/堂 8:池阁 3,水楼/堂 3,江楼 2;

主要意象群:水相关(烟、雨、雾等) 36,夜间(月、晚等) 34。

1.《花间集》中“楼”的外在特点

《花间集》中“楼”的外在特点可以通过考察楼阁的修饰词加以概括。在102个用例中,属于“性状+楼阁”组合的有57处,其中属“玉楼/堂”最多,共14处,其次为“高楼/阁”“虚阁”(11处)、“小楼/阁”(11处)、“画楼”(9处)、“红楼”(6处)、“青楼”(3处)据此可知《花间集》中的楼阁建筑多装饰精美华丽、小巧玲珑,多指豪华精致的女性居所。牛峤《菩萨蛮》词中“今宵求梦想。难到青楼上”^{[1]586}一句就以“青楼”代指白天街头偶见的一位心仪女子的豪华居所。“用途+楼阁”的用例有“戍楼”3次,还有“酒楼”“禁楼”和“妆楼”等,用途较为广泛。但从词作所表达的思想感情来看,其中大部分华丽的楼阁应是夜月照耀下的红楼柳巷、秦楼楚馆,视角多为歌姬舞女为主的女性,即《花间集序》所谓:“家家之香径春风,宁寻越艳;处处之红楼夜

月,自锁嫦娥。”^{[1]1}如出现“戍楼”的毛文锡词《醉花间》:

休相问,怕相问,相问还添恨。春水满塘生,鸂鶒还相趁。昨夜雨霏霏,临明寒一阵。偏忆戍楼人,久绝边庭信^{[1]746}。

词中的“戍楼”并非实指边防驻军的瞭望楼,而是思妇回忆和想象的边地空间,亦是思念远征丈夫的心灵寄托。

《全唐诗》共出现楼阁7368次,从楼的外在特点来看,具有“高”特点的词组出现最多,共530次,多是写诗人登楼望远后产生的个人情怀的抒发,对家国前途命运的慨叹,但每位诗人都各有侧重,情感力度与深度都有不同。如唐玄宗天宝十一年,高适、杜甫、薛据、岑参、储光羲5人同登慈恩寺塔,杜甫独超众类,眼光长远地为国家命运担忧,而其他四人只是将此当作一个“任才使气”的机会,只留意秋日景色、关心个人前途^{[6]103-118}。冯延巳今存词112首,写到楼阁的有40首,其中出现最多的词组也是“高楼”,情感上具有“和泪拭严妆”“堂庑特大”的风格意味^{[7]32-98}。唐圭璋编《全宋词》共收宋词21054首,其中写到楼阁堂的有5148次,“高楼”语词也出现最多。而《花间集》对楼外在特点的描绘,“玉楼”一词的出现频率是“高楼”的4倍,据此可以看出《花间集》中的楼有更明显的装饰性特点,着重突出楼阁外在的精美华丽,表现的多是女子登临怀人之情,并无太多的深度思考。詹安泰《李璟李煜词校注》收南唐中主李璟词4首,后主李煜词46首,写到楼阁的有17首,在不到五十首词中,“小楼”的组合出现5次。此外与“楼”相关的语词组合,如“玉楼”“月明楼”“层楼”等都呈现出装饰华美的特点,与《花间集》风格相近。但因为李煜惨痛的人生经历,所抒发的情感饱含着人生悲慨,如“小楼昨夜又东风,故国不堪回首月明中。”(《虞美人》)“想得玉楼瑶殿影,空照秦淮。”(《浪淘沙》)“烛明香暗画楼深,满鬓清霜残雪思难禁。”(《虞美人》)等,远非养尊处优的花间词人所能比。

2.《花间集》楼阁空间常见的时空情感模式

《花间集》中楼阁所蕴含的情感体验,可以通过“动作+楼/阁/堂”“楼/阁/堂的位置”的语言组合加以考察。此类语言组合共有24处,就动作而言以登楼、上楼居多,对楼位置的表述以楼上为重。概

言之,《花间集》楼阁空间常见的时空情感模式主要有以下几种。

(1)登楼念远,怅然若失。登楼是中国古典文学的经典意象,钱钟书先生指出:“客羁臣逐,士耽女怀;孤愤单情,伤高怀远,厥理易明。若家近‘在山下’,少‘不识愁味’,而登陟之际,‘无愁亦愁’,忧来无向,悲出无名。则何以哉?虽怀抱犹虚,魂梦无萦,然远志遥情已似乳壳中函,孚苞待解,应机枵触,微动机先,极目而望不可即,放眼而望未之见,仗境起心,于是惘惘不甘,忽忽若失。”^{[8]1412-1413}登楼望远使视野顿时开阔,面对“不可即”的广阔天地,心中的忧愁心情便得以充分触发,弃逐臣子、游子思妇的孤单伤感在文学作品中就自然流露出来了。

与诗歌不同,因《花间集》词中的登楼者多为女性,登楼后的所思所感多不是国家命运和自身的仕宦生涯,而是久久不归的丈夫和情郎:

独上小楼春欲暮,愁望玉关芳草路。消息断,不逢人,却敛细眉归绣户。坐看落花空叹息,罗袂湿斑红泪滴。千山万水不曾行,魂梦欲教何处觅?^{[1]458}(韦庄《木兰花》)

玉钗风动春幡急,交枝红杏笼烟泣。楼上望卿卿,窗寒新雨晴。熏炉蒙翠被,绣帐鸳鸯睡。何处有相知?羞他初画眉。^{[1]588}(牛峤《菩萨蛮》)

旧欢娱,新怅望,拥鼻含颦楼上。浓柳翠,晚霞微,江鸥接翼飞。帘半卷,屏斜掩,远岫参差迷眼。歌满耳,酒盈樽,前非不要论。^{[1]1074}。

(顾夘《更漏子》)

正和《西洲曲》“鸿飞满西洲,望郎上青楼。楼高望不见,尽日栏杆头”那般深情异曲同工。登楼视野较为开阔,但仍旧不得与所念之人相见,怅然若失的心情溢于言表,只得再次躲回深闺房内。

(2)月夜小楼,触景生情。楼和月是古典诗歌意象中的经典组合,《花间集》也不例外,在楼阁空间出现的102次中,与“月”相组合的有34次,占三分之一。与夜晚相关的意象如星辰、灯光等也有出现。“处处之红楼夜月,自锁嫦娥”的“绮筵公子,绣幌佳人”自然是《花间集》夜间楼上活动的主角。“玉楼明月长相忆,柳丝袅娜春无力”^{[1]42}(温庭筠《菩萨蛮》)、“楼上寝,残月下帘旌”^{[1]289}(皇甫松《梦江南》)、“钟鼓寒,楼阁暝,月照古桐金井”^{[1]454}

(韦庄《女冠子》)、“月落星沉,楼上美人春睡”^{[1]456}(韦庄《酒泉子》)、“滴滴铜壶寒漏咽,醉红楼月”^{[1]762}(毛文锡《恋情深》)、“闭小楼深阁,春景重重。三五夜,偏有恨,月明中”^{[1]855}(欧阳炯《献衷心》)。夜幕降临,预示着一日的过去,时光的流逝使人愈发敏感多情,登楼望月则必然引发思念之情,情人的远离、孤身一人的酸楚顿时涌上心头,都承载在楼这个独特的空间之内。边关的月夜更容易触发乡情,“紫塞月明千里,金甲冷,戍楼寒”^{[1]606}(牛峤《定西番》),在戍楼上遥望远方,眼前战争的哀伤残酷和往日的欢乐幸福,一起浮现在心头,让月夜之楼情感更加丰富。

(3)烟雨江楼,凄楚迷离。从楼阁所在的处所来看,5个用例皆与水相关。“江楼”“水楼”“池阁”“水堂”“楼枕小河春水”等用例均说明,词人写楼所在的空间位置时,特别突出其位于水畔。《花间集》写楼经常要和烟、雨、雾等和水相关的意象一同组合,显得凄迷朦胧,在102个用例中占有36处,占比33.8%。

背江楼,临海月,城上角声呜咽。堤柳动,岛烟昏,两行征雁分。^{[1]100}。(温庭筠《更漏子》)

楚女不归,楼枕小河春水。^{[1]123}。(温庭筠《酒泉子》)

烟柳重,春雾薄,灯背水窗高阁。^{[1]454}。(韦庄《更漏子》)

海棠香老春江晚,小楼雾縠涳蒙。^{[1]889}。(和凝《临江仙》)

等等,都将楼安置在水畔江边,构筑起烟雾朦胧、昏暗迷离的女性生活环境,烘托了女性情感的愁怨与彷徨,更强化了迷惘柔美的词境。

《花间集》中的楼阁多存在于水畔庭院之中,“帘外”“绮窗”“深深院”等隐秘幽深的环境频繁出现。这是“代女子作闺音”的词多用女性视角使然。词中虽经常通过想象、梦、忆等行为将空间延展出去,跨越“千山万水”抵达“万里阳关道路”或“江南”等地,使“眼前千万里”^{[1]1163}(孙光宪《菩萨蛮》),但空间仍相对局促和狭小。宋代城市经济快速发展,楼阁建筑林立,北宋东京“举目则青楼画阁,绣户珠帘。雕车竞驻于天街,宝马争驰于御路,金翠耀目,罗绮飘香。新声巧笑于柳陌花衢,按管调弦于茶坊酒肆”^[9],在繁华娱乐的氛围中,楼阁建筑也是词人重要的活动场所。宋词中的楼阁,情感

表现更加广阔,既有闺阁女子的思念之情,也有失意文士的落魄无奈,还有视界广大的纵情眺望^④。

三、边沿空间:普遍与差异化的词体体性呈现

宗白华先生认为:“中国诗人多爱从窗户庭阶,词人尤爱从帘、屏、栏杆、镜以吐纳世界景物。中国画堂的帘幕是造成深静的词境的重要因素,所以词中常爱提到……他们懂得‘隔’字在美感上的重要。”^{[10]254}巧妙地将室内空间引申出去,将室外景致摄取进来,为室内外的人提供远近虚实大小不同、层次多样的多重视域,明人计成《园冶》也说:“轩楹高爽,窗户邻虚,纳千顷之汪洋,收四时之烂漫”^{[11]51}。据笔者统计,《花间集》中门(扉、户)共出现57次,窗58次,栏杆21次,阶(砌)8次,屏帘帷帐则有247次,18位词人作品都出现了这类边沿空间,出现次数(509次)、字数占全文的比重(2.3%)、篇数占全集的比重(54.6%)都比较大,足见此类空间在《花间集》中使用的广泛性。此类空间在文本意境营造和抒情功能上,颇类似俄国文艺理论家巴赫金所谓的“边沿空间”^⑤,值得深入探讨。

1. 普遍性的封闭状态与婉约深曲的词体体性

《花间集》中边沿空间普遍呈现为关闭、遮挡和重叠的状态,意味着女性对外部世界的主动远离,使自己处于深幽隐秘的空间之中,建构起层层累积心理的防御屏障。例如:

风髻绿云丛,深掩房栊。锦书通,梦中相见觉来慵,匀面泪脸珠融。因想玉郎何处去,对淑景谁同。小楼中,春思无穷。倚栏颙望,暗牵愁绪,柳花飞起东风。斜日照帘,罗幌香冷粉屏空。海棠零落,莺语残红^{[1]867}。(欧阳炯《风楼春》)

寂寞掩朱门,正是天将暮。暗淡小庭中,滴滴梧桐雨。绣工夫,牵心绪,配尽鸳鸯缕。待得没人时,偎倚论私语^{[1]1148}。(孙光宪《生查子》)

天含残碧融春色,五陵薄幸无消息。尽日掩朱门,离愁暗断魂。莺啼芳树暖,燕拂回塘满。寂寞对屏山,相思醉梦间^{[1]1422}。(毛熙震《菩萨蛮》)

三首词的开头都描写了女性主动掩闭房门,将

自己与外界隔离开的行动。日暮途远,室外的滴滴细雨、阵阵莺声都是扰乱心绪的刺激性因素,女性孤身一人的寂寞孤独霎时涌上心头,此时重门需闭,以远离外界的纷扰。词的过片又出现帘幕、屏风等不断阻隔,使女性处于深闺房内。

女性虽身处室内,但心理情感仍不受束缚地走向室外,因为门外的景与事正是女性心理情感的触发因素。温庭筠《定西番》云:

海燕欲飞调羽。萱草绿,杏花红,隔帘栊。
双鬓翠霞金缕,一枝春艳浓。楼上月明三五,
琐窗中^{[1]133}。

美人身处帘栊之内,却为帘外海燕调羽、草绿花红的春色打动,“如此良辰美景,而佳人幽居楼上,垂帘不卷,其情绪可想见矣”^{[1]135}。牛峤《望江怨》道:“东风急,惜别花时手频执。罗帷愁独入,马嘶残雨春芜湿。倚门立,寄语薄情郎,粉香和泪泣。”^{[1]579}写女子惜别时不忍分手却不得不独自回到帐幕中,却情不自禁再次走到门前寄语男子。一入帷、一出门,两人相向而行的空间变换,尽显女子依依惜别的深情。诚如德国哲学家齐美尔所言:“世人无时无刻不站在门的里边和外边,通过门,人生的自我走向外界,又从外界走向自我。”^{[12]7}

清人田同之认为:“词人之词,假多而真少。……若词则男子而作闺音,其写景也,忽发离别之悲。咏物也,全寓弃捐之恨。无其事,有其情,令读者魂绝色飞,所谓情生于文也。此诗词之辨也。”^{[13]1452}词的创作是男子代女子作闺音,虽“无其事”但需“有其情”,方能使读者深受感动。词人必须要尽力跳出土大夫的身份,设身处地去体会和表达女子生活中的感情,使“情生于文”。而做到却并不容易,性别和生存环境的差异,让许多词人“却爱熏香小鸭,羡他长在屏帷”^{[1]910}(和凝《河满子》)。边沿空间能凸显女性闺阁妆楼等相对封闭的生存环境和多重空间的层次感,体现词体婉约深曲的风格,因而被后世词人大量选用。

2. 差异化的空间呈现与词体体性的多样建构

将每位词人作品的总字数和这类空间出现的次数列表生成为散点图,并显示回归直线方程和决定系数^⑥。图像向右上方倾斜,决定系数接近0.75,意味着二者存在较强的正相关关系,亦可说明边沿空间意象的使用在《花间集》作者笔下具有较强的普遍性。

但每位词人出现频率不一,字数和篇数占比也不尽相同,意味着花间词人对边沿空间不同的偏好程度。

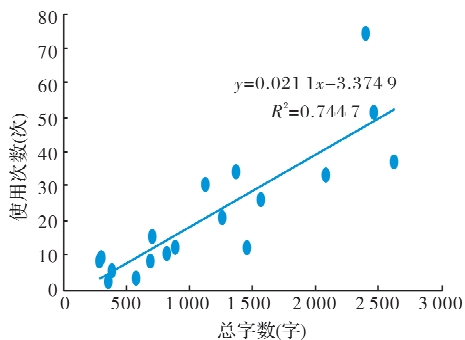


图1 《花间集》作者使用边沿空间意象的次数与作品总字数相关分析

由图1和统计数据,可将词人划分为高于平均值和低于平均值两类。使用频率较高的顾夔、鹿虔哀、张泌、尹鹖和毛熙震5人是《花间集》中最专注于书写边沿空间的词人,其中顾夔尤为突出,是使用频率最低者韦庄的近20倍。使用频率较低的韦庄、牛希济、皇甫松、毛文锡、欧阳炯、和凝等人较少使用边沿空间意象。每位词人呈现边沿空间的疏密,会逐渐影响词人的个性风格。

边沿空间出现频率较高的词人,将空间范围狭小化,边界意识强化,易呈现出浓厚艳丽的风格。边沿空间使用最为频繁的顾夔,往往被认为是多写艳词、密丽深刻。况周颐评为:“浓淡疏密,一归于艳。五代艳词之上驷矣”“顾太尉词工致丽密,时复清疏。”李冰若亦云:“顾词浓丽,实近温尉。”唐圭璋指出:“《花间集》共收其词五十五首,亦皆归于艳丽。然写情极深刻。”^{[14]342}这与其词作多书写室内并不断强化空间界线是分不开的。日本学者青山宏先生也通过统计顾夔词作中与室内相关的物品(屏、枕、帘、炉等)和表示细微的形容词(小、微、细、轻等)使用频率,认为顾夔作品是最有《花间集》特色的词作^{[15]138}。此外,频繁表现边沿空间的张泌、毛熙震、温庭筠也都以浓厚艳丽的词风名世。

而使用频率远远低于平均值的韦庄词被称作“清艳绝伦,初日芙蓉春月柳,使人想见风度”^{[13]1631}。虽有一半的词作出现了边沿空间,但词境不受空间阻隔和拘狭,但能“运密入疏,寓浓于淡”,平淡明快之中饱含余味,有“似直而纡,似达而郁”之妙^{[14]184-185}。被认为“措词闲雅”^{[13]3945}的皇甫

松词、“清秀”“富艳”^{[14]270}的和凝词、“清疏”^{[14]379}的李珣词也较少出现边沿空间,即是《花间集序》中所言的“清绝之词”^{[1]1}。

宋人也时常效仿花间词作,以婉约柔丽为本色,对边沿空间也十分青睐。如苏轼的《蝶恋花·春景》就充分发挥了边沿空间藏与露的辩证关系:

墙里秋千墙外道,墙外行人,墙里佳人笑。

笑渐不闻声渐悄,多情却被无情恼^{[16]314}。

错落有致地表现“墙里”“墙外”的视觉阻隔和听觉沟通,给墙内女子欢愉的生活和墙外行人惆怅的心情都留下许多空白,耐人寻味。但总体而言,边沿空间更常见于晏几道、李清照等婉约词人笔下,而较少见于苏轼、辛弃疾等“以诗为词”表达士大夫个人情感志意的词作中^⑦。

花间词人以男子作闺音的表现方式,在形态万千的空间场景中,着意为女性打造庭院与楼阁生活空间,多选择门窗帘幕之类作为空间边界的阻隔性事物进行情感烘托。花间词作多是共我的抒情主人公表现普泛化的情感,因而书写的庭院建筑空间立足于女性的日常生活,缺乏主人公具体的身份信息和明晰的情感指向。花间词人为突出女性较为封闭的生活空间、繁华艳丽的审美倾向,注重突出空间外在装饰的繁华富丽、空间活动的拘束单调,进一步使花间词为代表的词体呈现婉约深曲、秾艳密丽的体性。《花间集》流传以来,随着词文体抒情功能的不断扩展,词与士大夫现实生活的关系日益密切,不同词人对该抒写方式的认同或背离,建构出词体体性的内在差异,也为后世词体体性建构提供了新的可能性。

参 考 文 献

- [1] 赵崇祚. 花间集校注[M]. 杨景龙,校注. 北京:中华书局,2014.
- [2] 罗燕萍. 论“花间范式”词作的空间特色及意义[J]. 福州大学学报,2017(4):65-71.
- [3] 刘开荣. 唐人诗中所见当时妇女生活[M]. 太原:山西人民出版社,2014.
- [4] 陈寅恪. 元白诗笺证稿[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2015.
- [5] 傅璇琮,徐海荣,徐吉军. 五代史书汇编[M]. 杭州:杭州出版社,2004.
- [6] 程千帆,莫砺锋,张宏生. 被开拓的诗世界[M]. 南京:凤凰出版社,2020.

- [7] 叶嘉莹. 迦陵论词丛稿[M]. 北京:北京大学出版社,2014.
- [8] 钱钟书. 管锥编[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店,2007.
- [9] 孟元老. 东京梦华录笺注[M]. 伊永文,笺注. 北京:中华书局,2006.
- [10] 宗白华. 艺境[M]. 北京:商务印书馆,2011.
- [11] 计成. 园冶注释[M]. 陈植,注释. 北京:中国建筑工业出版社,1988.
- [12] G·齐美尔. 桥与门——齐美尔随笔集[M]. 涯鸿,等译. 上海:三联书店,1991.
- [13] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京:中华书局,1986.
- [14] 王兆鹏. 唐宋词汇评·唐五代卷[M]. 杭州:浙江教育出版社,2004.
- [15] 青山宏. 唐宋词研究[M]. 程郁缀,译. 北京:北京大学出版社,1995.
- [16] 苏轼. 东坡乐府笺[M]. 龙榆生,校笺. 上海:上海古籍出版社,2017.

The Spatial Writing of Courtyard Building and the Stylistic Construction of Ci Poetry in *Among Flowers: the Hua-chien Chi*

JING Xin-yu

(School of Literature, Nankai University, Tianjin 300071, China)

Abstract: Courtyard buildings, the core space scene of *Among Flowers: the Hua-chien Chi*, express the most common representatives and the aesthetic spirit of ci poems in the work, and construct the Ci style to a great extent. The writing of the courtyard space with different subordinate relations by the Ci poets in the collection shows the different mental and living states of unhappy wives in palace, Taoist nuns and women in boudoir in the late Tang and Five Dynasties. In *Among Flowers: the Hua-chien Chi*, the obviously decorative pavilions serve to portray a space-time emotional pattern where women climb the waterside building at night and yearn far away. Influenced by topic, genre and expressing way, the Ci poets are especially fond of using doors, windows, screens, curtains and other edging spaces to convey the graceful and restrained style of Ci poetry. Whether different poets identify with or depart from this way of writing determines the internal stylistic diversity of Ci poetry, which also provides a new possibility for the stylistic construction of Ci poetry in later generations.

Key words: *Among Flowers: the Hua-chien Chi*; Ci poetry; courtyard space; pavilion space; edging space

【编辑 吴晓利】

注释:

- ① 王兆鹏总结“花间范式”具有抒情主体是共我;隐去具体事件,冲淡情感的确定性和具体指向,使得抒情普泛化;审美理想柔婉,女性化;音乐属性强烈等特点(《唐宋词史论》,人民文学出版社2000年,第144-153页)。郭英德以“体性”指称文体的表现对象和审美精神,是文体最深层的内在结构,犹如人的心灵、性格(《中国古代文体学论稿》,北京大学出版社2005年,第4页)。
- ② 详参李浩《唐代园林别业考论》,西安:西北大学出版社1998年;周维权《中国古典园林史》,北京:清华大学出版社2008年,第211-239页、296-324页;马东瑶、王润英《文人庭园与诗歌书写——以杨万里东园为考察中心》,《北京师范大学学报(社会科学版)》,2013年第1期;马东瑶《文人庭园与文学写作——以朱长文乐圃为考察中心》,《齐鲁学刊》,2013年第4期等。
- ③ 详参罗燕萍《宋词与园林》,北京:中国社会科学出版社,2012年版。该书辑录并考订宋词中所涉及的园林,从园林角度考察宋词中的苔、窗、石、声、香、色、影意象,认为园林与宋词相同的深、曲、雅的美学风格并相互影响。
- ④ 王慧敏《宋词与亭台楼阁考论》(博士学位论文,苏州大学2008年)从实物考证和理论分析两个方面,探讨了男子和女子不同视角对楼阁意象的艺术营构及情感表达,最为典型的是怀古、士不遇和隐逸主题。
- ⑤ 巴赫金在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中指出:“上面、下面、楼梯、门坎走道、广场获得了‘点’的意义,在这个‘点’上出现危机、剧变、出人意料的命运转折……边沿以及它的替代物乃是小说情节中几个基本的‘点’。”见《小说理论》,白春仁译,石家庄:河北教育出版社1998年,第226-227页。
- ⑥ 相关系数R的平方即为决定系数,即R²,亦称拟合优度、判定系数。决定系数的大小决定了相关的密切程度:当R²越接近1时,表示二者的相关回归直线方程参考价值越高;相反,越接近0时,表示参考价值越低;超过0.6即可认为两者存在很强的相关性。(美)艾维森等《统计学:基本概念和方法》,吴喜之等译,北京:高等教育出版社,纽约:施普林格出版社,2000年,第265-267页。
- ⑦ 详参赵梅《重重复幕下的唐宋词——唐宋词中“帘”意象及其道具功能》(《文学遗产》1997年第4期)分析帘意象在令词中出现得多而在长调中出现得少,在婉约词中见得多而在豪放之作中见得少,婉约派词人用得而豪放派词人用得少。据笔者统计,其他边沿空间同样具有类似特点。