

婉约词中的风骨

那些被我们称作风骨的东西

风骨，是一个极具中国浪漫特色的词汇。这个词的意蕴颇为复杂，既能指向人的品格，给人以顽强不屈、无惧生死的气度，好像看到屈原在江边悲叹、陶渊明在南山下微笑；又能指向文艺作品——嵇康疾书、广陵散、李白高歌蜀道难，让人感觉到刚健遒劲的、源于内心深处的力量。

刘勰的《文心雕龙》中，谈到的风骨是这样的：“是以怡怵述情，必始乎风；沉吟铺辞，莫先於骨。故辞之待骨，如体之树骸；情之含风，犹形之包气。结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。”因而最开始被携入文学领域的时候，风骨是对于作品的“情”与“辞”的最高要求：“情与气偕，辞共体并”。

随着时间的推移，有那样多的好汉站在仁义之上，引吭高歌、奋笔疾书，写下充满凛然正气的篇章，我们逐渐把那种豪迈的、悲壮的诗歌当成了风骨的代表。好像谈到有风骨的诗文，就一定要看到有风骨的诗人——于是原本作为中性标尺的风骨，就渐渐被绑缚在豪迈上，言风骨则必称悲壮豪放，似乎没有万般磨难就不能拥有风骨一般。但事实上，风骨绝非是只在经历磨难痛苦的时候所能体现出来的东西。在对镜梳妆的时候，在登楼相思的时候，在追忆往事的时候，在生活的每个片面里，都应该存在风骨的影子。

风骨风骨，风为情致，体为架构。我们在这里谈到有风骨的词句，是说词句既有风一样的情致，又有骨一般的思想内涵。而这里所指的内涵，绝非片面的，被局限的忧国忧民等类的言志之作，而是更加深远的，对于生活和自然，还有更长远的——时间，刹那与永恒，虚幻与真实——的思考和揣摩，又或者是在不同境遇下流露出来的情思和风度。

中华文化应该是有风骨的文化。我们有时过分的强调豪迈的诗词，认为这才是中华文化之所以壮阔伟大的原因，认为中华文化的伟大只有在国破家亡颠沛流离的时候才能体现出来。何等戏言！谁说在盛世太平间，你看不到中华文化的堂皇气象？谁说在儿女情长里，你读不出中华文化的细腻温柔？如果说，那些豪迈壮阔的高歌聚集成中华文化的“骨”，那每一首温柔婉转细腻幽深的词句，就萦绕成中华文化的“风”。骨滋养了千年来中华文化不断的血脉，而风则绘制出中华文化的万般气象，赋予其更加丰满的情思和内涵。

风骨在婉约词里

冯、李君臣：南唐词的莽苍之气

谁道闲情抛掷久，每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦。

河畔青芜堤上柳，为问新愁，此事年年有。独立小桥风满袖，平林新月人归后。

——冯延巳《鹊踏枝》

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，倚栏干。

——李璟《山花子》

冯延巳、李璟，作为南唐的一代君臣，其文艺成就亦开一代风气。读他们的词句，与他们之前的诸如温庭筠、韦庄之作相比，最大的感受就是：大。

何谓大？堂芜之大、境界之大、格局之大。

你看，同样是春愁，“惆怅还依旧”，冯延巳却能把惆怅写出浓郁的悲剧韵味来。“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”，这句话颇有杜甫“且看欲尽花经眼，莫厌伤多酒入唇”的神韵。为什么要在“花”前“病酒”啊？因为这花很快就要零落了，很快就看不见了。这样美好的事物即将消逝，何故不饮？何忍不饮？于是就只能将对于花的珍重和惋惜融进酒里，这种珍重和惋惜到了什么程度？到了我为此“朱颜瘦”，为此身形消瘦，心灵憔悴。冯延巳的风骨就体现在这种对于美的执着里。“不辞镜里朱颜瘦”，“不辞”和“镜里”正是体现了诗人的执着。

我们都说，在清醒的状态下经历的苦难才是最可怕的。而如果能在清醒的状态下，在苦难的深重压挫下，仍然执着的坚持自身的追求，就更加难得可贵了。为了“花经眼”，我明知道自己会“朱颜瘦”，仍然愿意在日日饮酒，哪怕看着自己在镜中的模样消瘦枯槁下去。从体式上看，这是婉约词的风格无疑；从思想情致上看，这首词却具有深刻的执着和悲剧的内涵——正是这种内涵，和唯美深致的描写一起，构成了词的风骨。

官至南唐宰相的冯延巳和南唐中主李璟私交极好，两人在冯延巳二十多岁、李璟十多岁的时候就开始交游。《南唐书》记载说，某日李璟与冯延巳谈话，李璟问：“风乍起，吹皱一池春水，干卿何事？”冯延巳回答：“未若陛下‘小楼吹彻玉笙寒’也。”所提的词句皆是两人的名句。

只从字面就能读出，这对君臣的词极其富有兴发之作用。所谓兴发，就是由于周围景色风景环境的微小变化，而引起的内心的波澜壮阔的活动。这种感性正是“风骨”“中”风“的体现。而两人的词中，又不缺深刻的”骨“所在，因而其情辞皆为上乘。

“南唐中主词‘菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间’，大有众荒芜秽、美人迟暮之感”。这是怎么一种说法呢？为什么说这里能读出“众荒芜秽，美人迟暮”的感受？要想清楚这个问题，我们先得搞清楚什么是“众荒芜秽、美人迟暮”。这种摇落秋天草木的悲哀是一种颇具中国传统特色的审美。屈原说：“惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。”宋玉说：“悲哉！秋之为气也，萧瑟兮草木摇落而变衰。”这种生命的衰老和凋零是极具兴发感动的。于是我们再读李璟的句子，“菡萏香销翠叶残，西风愁起绿波间”，就能读出那种荷花凋残，碧色萎靡的凋零憔悴感。这种感动和屈、宋所表达的摇落之悲是相近相似的。

这正是婉约词，南唐的婉约词。虽然是用婉约的笔调书写，但谁能说这种锐感的诗心所体悟的情感是没有深度的，谁敢说这样的诗篇是没有风骨的？与豪放词宛如滔滔江河或者银河落瀑的磅礴情感不同，这种感发就像是往平静的池塘里投下一块石头，激起一圈一圈的波纹。在水波的振动摇荡间，也就振动摇荡了性情，扩散出深沉悠远的情致和思索，构成另一种深而有致的风骨。

晏、欧：北宋词的境界与格局

晏殊和欧阳修是承继南唐风格的词人，尤其是冯延巳。“晏同叔得其俊，欧阳永叔得其深”，正是对两人风格的写照。如果说冯延巳的风骨是“执着的热情”，那晏殊的风骨就是一种“圆融的关照”，欧阳修的风骨就是一种“遣玩的意兴”。

所谓执着的热情，就是“梅落繁枝千万片，犹自多情，学雪随风转”，是多情的执着；就是“日日花前常病酒，不辞镜里朱颜瘦”，是对容易逝去的美好的执着。这种执着是深具悲剧韵味的，但晏殊和欧阳修却不然。

一曲新词酒一杯，去年天气旧亭台。夕阳西下几时回？

无可奈何花落去，似曾相识燕归来。小园香径独徘徊。

——晏殊《浣溪沙》

离歌且莫翻新阕，一曲能教肠寸结。

直须看尽洛城花，始共春风容易别。

——欧阳修《玉楼春》

我们说，晏殊是理性的词人。他的理性并非是计较一亩三分地的得失厉害的衡量，而是一种对自身的状态和感情充满反省的理性。这种理性就体现在，他的文字是有节制的，他的感情是有节制的，他抒情决不是那种放纵的宣泄，而是一种轻柔的感发。

但他决不是没有敏锐体悟的人。“夕阳西下几时回。”明天的太阳还会升起，可是今天的太阳落下去，就不会再回来了。“夕阳西下几时回”并没有多么椎心泣血的呼喊，而是如此闲静淡漠、如此不着痕迹的传达了他的感发，传达了他对于万物流逝无可挽回的无奈。

若仅限于此，是无法体现晏殊“圆融的关照”的。他在后面如是说：“无可奈何花落去，似曾相识燕归来”，虽然无可奈何，但它仍然会以其他的形式回到我们的身边——这是另一种层面上的永恒，是宇宙的循环。他的圆融就来源于此。在“小园香径独徘徊”的时候，你就好像看到他一个人的身影慢慢踱步，看到他的思索，看到他的困惑和释然。这种思索的情致，这种面对无可抗力的潇洒风度和深切思致，正是晏殊的风骨所在。

欧阳修的风骨则与之不同。同样是面对困境，欧阳修用一种对于美的欣赏来排遣内心的哀伤和忧愁。这就令他的文字有一种“繁华落尽见真淳”的美。

就只看这《玉楼春》的最后四句：不用再做新的离歌了，只是听一听都让人感到肝肠寸断。只有看尽了这洛阳美好的花，我才能轻易和春天告别。

《圣经》中说：“当跑的路我已经跑尽了，当行的道我已经守住了。”这与欧阳修这种“直须看尽洛城花，始共春风容易别”，有相似的境界和格调。或许他写的仅仅是一次离别，但其中所暗含的，诗人对眼前的光阴、所做的事业的一种“付出最大的精神、情感和力量去做、去欣赏”的风度，却真实到仿佛可以触摸。谁能说这不是一种风骨呢？

北宋的词就是这样。你能从作者无意的抒发里，感受到作者自身的襟袍、格局和境界，这种境界用寥寥几笔就勾画出令人神往的气度，勾画出婉约词派中，真实而不朽的风骨。

结语

若是说冯、李二人在婉约词中写出了悲剧美的韵味，他们的风骨是投入水中的石所激荡摇动的性情，那晏、欧二人就是在经历过繁华之后，轻轻落进“万紫千红总是空”的意境，余韵袅袅，带着一些觉悟和感慨，带着一些思索和哲理，在空中轻轻的荡漾着。这种思索正是王国维所最为推崇的“境界”。在这种境界里，你能看到词人经历过的无数沧桑风云和苦难，但那都被悄然隐去在婉转幽深的词句里。看似只是写着相思的词句，隐藏的却是词人在跌宕起伏间孤独和寂寞的思索，在上上下下中所完成的人格。这种隐约的境界正是婉约词的风骨之所在。它不直接，也不爽朗，实实在在地存在着，就像浩瀚海洋上些微露出的冰山，看似并不宏伟，却深藏自己的内涵。

这样婉转的内涵所体现出的作者的修养和襟袍，与那些高亢的豪言壮语一起，共同构成了词文学中的风骨，无分高下，各有千秋，各自屹立在词文化的渺渺平原上，供无数来人欣赏、揣摩，又生长兴发出更多的文化来。