论苏辛词的白发书写与诗化特征

孙宗英

（宁波大学 人文学院，浙江 宁波 315211）

摘 要： 苏辛词中数量丰富的白发书写呈现了二人多层次的生命意识，是其词诗化特征的重要构成因素。书写的具体方式有意象组合、时空剪辑和虚实相生等途径，意象组合以青山、花等象征永恒和生命力的事物为主。稼轩词中白发书写虚笔甚多，有移情、白发人格化、自我形象他者化等技巧。白发书写透露出二人复杂的迟暮心态，对衰老产生的抗争、自怜、接纳等心理。白发书写引入年老创作者的自我形象，词之抒情主体突破了唐五代词以红粉佳人为主的模式，向言志之诗靠拢。二人相较，苏词中白发书写对于词体的开拓是有限度的，辛词则藉此构建了迟暮英雄的个人形象，取代诗成为辛氏襟怀情志的陶写之具。

关键词： 苏轼；辛弃疾；白发书写；迟暮心态；诗化特征

中图分类号： I207.23　　**文献标识码：** A　　**文章编号：**1672－0202(2018)01－0123－11

对白发的咏叹书写是文学作品中重要内容或主题之一，呈现出作者浓郁的生命意识。作为一种自然生命现象，它昭示着个人活力渐趋消退，生命走向迟暮。自屈原开始，老之将至而修名未立的焦虑、仕宦坎坷及内心隐痛就成为文人笔下衰老迟暮书写的主体内涵，也进一步影响了白发书写的抒怀模式。左思首先关注到发白现象并引入笔下，《白发赋》虚构“我”与“白发”的对答，对迟暮而不被重用的遭遇表达了强烈的愤慨[1]1890。这在以言志为主要创作目的的诗歌中得到了丰富呈现。陶渊明首次描摹了他“白发被两鬓，肌肤不复实”[2]的衰老详情。此后，对白发的咏叹方式可分虚实两方面：一是沿袭陶诗，作为一种普通的日常生活情形纳入诗中，叙写诗人的暮年形貌，抒发时光不再的悲叹，以杜甫、白居易为代表；一是通过时空拼接和夸张抽象的手法，突出白发蕴含的愁苦内核，以李白为代表。这两种叙写方式在词中皆得到进一步的传承。

虽然诗歌中白发书写不胜枚举，但词中白发书写的出现却是一个缓慢过程。从起源及文体性质上看，词是酒席宴会上的一种应用性娱乐性文体，“敢陈薄技，聊佐清欢，”[3]与言志功能无涉。因其使用场合及描摹对象的特定化，词中人物形象一直以红粉佳人为主，围绕女性容貌体态或生活场景落笔，较少涉及男性、儿童或老年人，仅有的男性形象也多为青春才子。因此，早期唐五代词中绝少白发书写出现，仅在数量不多的渔父词中有少量涉及，但“白发渔父”形象代表着词作者内心隐士生活及自由不羁精神的象征，并非词人自我形象的刻画，因此对词史发展影响甚微。

词入北宋，题材渐夥，格局渐开。自范仲淹词中“白发将军”的出现，词体中人物类型突破了女性的限制，开始纳入男性以及创作者主体的内心情感，丰富了词体的表现范围，也使词体功能由应歌慢慢转向言志抒怀。其后，欧阳修、苏轼、黄庭坚、辛弃疾等人沿流扬波，对白发、霜鬓、苍颜进行了大量的咏叹和描摹，同时也把衰容背后蕴含的郁结之气灌注词中，词风由妩媚变为清刚，抒情方

收稿日期：2017－11－18　　**DOI：**10.7671/j.issn.1672－0202.2018.01.013

基金项目：浙江省哲学社会科学规划后期资助项目(17HQZZ26)

作者简介：孙宗英(1982—)，女，安徽萧县人，宁波大学人文与传媒学院讲师，主要研究方向为宋代文学。E－mail：sunzongying09@163.com

式由代言寄托转为独抒胸臆。因此,白发书写背后蕴含的作者个体生命感悟及世事慨叹推动着词体性质的转化,是词体诗化的重要途径之一。

在宋词的白发书写史中,以苏轼、辛弃疾为最。二人词作中皆有十分之一的比例涉及到对自我衰容的刻画和哀叹,数量庞杂,方式多样,意蕴深刻,和苏辛二人的主体生命意志深度结合,共同构筑了二人词作开宗立派的成就。以下从白发书写中的数量统计、书写方式、心理状态、诗化倾向等几个方面分析,以期推动苏辛词研究的进一步深化。

一、数量统计与创作阶段

先来看东坡词。据邹同庆、王宗堂本《苏轼词编年校注》①,苏词总共331首②,白发书写共36处,比例为10.9%。苏词的创作跨度为31年,年均10.7首。最早始于熙宁五年(1072)杭州通判任,是苏词发轫期。创作高峰有三个阶段:熙宁末期、元丰年间及元祐时期。熙宁末期为熙宁七年(1074)至元丰元年(1078),以熙宁七年41首为冠,五年间共计86首,年均17.2首;元丰年间为元丰三年(1080)至七年(1084),以元丰五年(1082)38首为冠,五年间共97首,年均19.4首;元祐时期为元祐五年(1090)至六年(1091),两年共计34首,年均17首。白发书写的出现频率与此相吻合。白发书写共36处,年均1.2处,熙宁末期五年共10处,年均2处;元丰年间五年共9处,年均1.8处;元祐时期两年共7处,年均3.5处。均高于其他时期。

这三个阶段是苏轼人生中经历和思想比较动荡的时期。熙宁末年知密、徐期间,他开始大量作词,立意打破柳词牢笼,开创别样词风。熙宁八年(1075),他在《与鲜于子骏书》中云:"近却颇作小词,虽无柳七郎风味,亦自是一家。"[4]透露出他扭转词风开拓词境的主动和自觉意识。而这段时期的词作中白发书写频频出现,是他用描摹自我形象这一手段来对改变词风所做的努力。元丰三年贬居黄州,居黄五年是他人生最重要的转折时期,使他对宦海浮沉、个体价值、人生意义、物我天人关系等诸多问题进行沉潜思考。这时期对于白发的咏叹已不再是刻意用以改变词风的手段,而是他历经磨难后自然发出的对于生活对于人生的深沉喟叹。元祐时期,他深受洛蜀党争之困,再次请外来到杭州,西湖的山水之美再次激发他作词的兴趣,而人事变迁的沧桑感也不自觉呈现笔下,造成此时白发书写增多。

其次看稼轩词。据辛更儒《辛弃疾集编年笺注》③,辛词共计629首,白发书写共计77处,比例为12.2%。辛词的创作时间跨度为46年,自南归后便从不间断,年均13.7首,白发书写频率年均1.67处。创作高峰无疑在两个长时间的闲居时期:带湖及瓢泉。带湖十年作词231首,瓢泉八年作词222首。年均创作量的大爆发都在这两个时期,淳熙十四年(1187)、十五年(1188)更是达到了年均44首之多。对照白发书写的数量和频率可以发现,二者总体上吻合,但略有不一致之处。绍熙三年(1192)至绍熙五年(1194),辛弃疾在闲居十年后被重新起用为福建提点刑狱,这段时间他的词年均创作量并不如闲居时期,但白发书写的频率为年均3处,高于带湖与瓢泉隐居的初期(带湖闲居初期的5年间为年均1.8处,瓢泉初期亦仅为1.7处,与整体年均频率相等),而与瓢泉时高峰频率持平(带湖及瓢泉闲居后期白发书写频率激增,一为年均5.3处,一为年均3处)。这反映出辛弃疾在福建任职的三年内心的苦闷和压抑。带湖和瓢泉闲居期总体上词作数量和白发书写的次数皆远高于仕宦时期,但细较而言,在闲居初期词中白发书写的次数并不频繁,如带湖闲

① 中华书局,2002年版,本文所引东坡词皆出自此本,后不注。

② 因统计要求尽量真实可靠,故不计互见词及存疑词。

③ 中华书局,2015年版,本文所引稼轩词皆出自此本,后不注。

居前五年、瓢泉闲居前三年,频率还不如任职福建提刑时期。只有到了闲居后期,他对于前途的迷茫加重,恢复之心迫切而无法消歇,便在词中更多的呈现出对时光流逝生命迟暮的关注和焦虑。

二、书写方式:意象组合、时空剪辑与虚实相生

在书写白发意象时,苏、辛词常用青山、花等象征永恒及生命活力的物象与之搭配组合,在强烈的对比衬托中营造震撼人心的效果,同时,还多用大时空跨度来叙写白发生长的迅速和内心悲凉之情。此外,想象与现实的交错重叠、虚实相生也是重要的书写方式。

先来看意象组合,与白发意象并置的常有青山意象及花意象。在上古汉语中,青色主要指蓝色,至中古还包括绿色,甚至黑色,以绿色为主。白和青是近体诗中常用的对比色。唐代诗人中,以李白、杜甫、王维为例,作品中色彩词最多的即为白、青二色[5]。这一方面来自于大自然青山绿水蓝天的本真色彩,同时也源于中国传统民族审美心理在色彩审美方面有趋于青色等冷色的倾向[5]。在色彩搭配中,白色属中性色系,与冷色调的青色并置时,能恰当地烘托出青色本身蕴含的清冷、幽静氛围,同时又略作调和,使之不流于严峻压抑。因此在律诗写景名联中多白青对,如"日落江湖白,潮来天地青"[6]、"林木含白露,星斗在青天"[7]、"石门霜露白,玉殿莓苔青"[8]等。

白发之"白"在颜色义上等同白江、"白露",但内涵上已由自然过渡到人事。"白发"对"青山""青春""青冥"等,也是仅在形式上等同于写景名联中的颜色对,而意蕴已产生进一步的引申和象征,隐含物我、主客之对。这在近体诗中多有体现,如"心事数茎白发,生涯一片青山"[9]、"顾我镜中悲白发,尽君花下醉青春"[10]1207、"白发更添今日鬓,青衫不改去年身"[10]1357等。

在苏辛词中,这一意象组合方式被完整的承袭下来:

无可奈何新白发,不如归去旧青山。恨无人借买山钱。(苏轼《浣溪沙· 感旧》)

万事新奇,青山一夜,对我头先白。(辛弃疾《念奴娇·和韩南涧载酒见过雪楼观雪》)

多情白发春无奈,晚日青帘酒易赊。(辛弃疾《鹧鸪天·春日即事题毛村酒垆》)

况白头能几,定应独往,青云得意。(辛弃疾《沁园春》)

最后一例中,辛弃疾词意显然有借鉴化用苏轼"买山钱"之句意。白发与青山的常用搭配代表了物我两个世界的融合,白发代指主体之烦忧、生命之短暂,青山象征物之永恒、自然之博大。在并置的叙述中,白发象征的生命短暂一方面被无情地突出,同时也在与自然的对抗中消融于自然之博大,自我短暂生命消亡的焦虑得以某种方式的缓解。

除了冷色调的青色外,作为中性色的白色也经常与绚烂热烈的暖色调搭配,红白相宜。盛开绽放的花朵,本身就是灿烂生命的象征,如"霜鬓不须催我老,杏花依旧驻君颜。夜阑相对梦魂间。"(苏轼《浣溪沙·赠闾丘朝议时还徐州》)在词人白首老去的时候,盛开的繁花提醒着生命曾经的辉煌和热烈。更有多情的梨花,怜惜词人的迟暮心境,竟也开满一树的白花,酷似词人之皓首,如同呼吸共命运的知己:"啼鸟有时能劝客,小桃无赖已撩人。梨花也作白头新。"(辛弃疾《浣溪沙》)

虽然每一朵具体的花会很快凋零,但年年岁岁终究是花相似,人则在时间的流转中不可挽回的走向衰老。同为自然界之生命,盛衰命运判然有别。在易逝的人类生命面前,繁花是一种令人艳羡的永恒,也是对衰老命运的无言安慰:

情未尽,老先催。人生真可咍,他年桃李阿谁栽。刘郎双鬓衰。(苏轼《阮郎归·赴密过苏作》)

百年旋逐花阴转,万事长看鬓发知。(辛弃疾《鹧鸪天·重九席上再赋》)

少日对花浑醉梦,而今醒眼看风月。恨牡丹笑我倚东风,头如雪。(辛弃疾《满江红·稼

轩居士花下与郑使君惜别侍者飞卿奉命书》)

青山与繁花,色调一冷一暖,物象一宏一微,皆与白发构成和谐而有意味的意象搭配组合。作为自然界的象征,二者在与白发对举时,白发的悲凉内涵被进一步烘托、深化;同时,又因作者移情于青山等自然之物,白发象征的生命易逝的悲剧倾向并不走向虚无,而仍有人世间的温情在。

在叙事方式上,白发书写往往伴随着巨大的时空跨度,类似电影中蒙太奇的剪辑拼接手法。"朝如青丝暮成雪"的体验屡见于诗人笔下,这种猝然临之的白发叙写方式不仅传达出日常生活中人们对时光流逝的后知后觉,也重在突出人物内心对衰老迟暮的震惊及对青春的留恋向往。辛词结构中本有"消隐空间指向,而惯在以时间的流程中腾挪变化"[11]80的特点,在白发书写中,这种时空剪辑手法得到了更细致多样化的呈现:

一夜清霜变鬓丝,怕愁刚把酒禁持。(《鹧鸪天》)

楼观才成人已去,旌旗未卷头先白。叹人间哀乐转相寻,今犹昔。(《满江红》)

不见可怜人,一夜头如雪。(《生查子》)

除了以上较为直接的叙述外,辛词尤擅长把白发苍颜的现状与年轻时奋勇杀敌的壮举豪情拼接在一起,在青春与迟暮的强烈对照中抒发自己郁郁不得志的深沉感慨:

落日塞尘起,胡骑猎清秋。汉家组练十万,列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡,忆昔鸣髇血污,风雨佛狸愁。季子正年少,匹马黑貂裘。 今老矣,搔白首,过扬州。倦游欲去江上,手种橘千头。(《水调歌头》)

醉里挑灯看剑,梦回吹角连营。八百里分麾下炙,五十弦翻塞外声,沙场秋点兵。 马作的卢飞快,弓如霹雳弦惊。了却君王天下事,赢得生前身后名,可怜白发生!(《破阵子》)

平生塞北江南,归来华发苍颜。布被秋宵梦觉,眼前万里江山。(《清平乐》)

壮岁旌旗拥万夫。锦襜突骑渡江初。燕兵夜娖银胡簶,汉箭朝飞金仆姑。追往事,叹今吾。春风不染白髭须。都将万字平戎策,换得东家种树书。(《鹧鸪天》)

以上词作,分别写于38岁、44岁、46岁、61岁,时空跨度巨大,词人生活经历更是变动频繁。但诸作相同之处在于词人内心念兹在兹的恢复大业从未消歇。词作前半部分或追忆青春功业,或憧憬再上战场,一展宏图,但酣畅淋漓的叙写之后突然以凄怆的白发特写收尾,宣告梦想一一落空,自己再无机会实现夙愿。词作皆由壮岁和迟暮两个时空拼接,具有历时纵深感以及复杂生平经历而产生的沧桑感,二者共同熔铸成辛词词境内巨大的张力和厚度。今昔盛衰的两方皆能在力度层面上形成旗鼓相当的搭配组合,并无气弱的瑕疵,给读者造成强烈的心理冲击和震撼。两种时空情形拼接后形成的奇险特征是辛词突破前代词人之处。辛词也在这种奇险与融合中形成自我的独特风格。

诗歌中的白发书写常以写实与夸张两种方式来描摹自我形象,在苏辛词中,李白"三千丈"的表述方式和杜甫"出门搔白首"的写实风格皆有体现。东坡词趋近后者而稼轩词较多虚笔。在表层纪实的风格下,对照词人现实生活中的发色及衰老状态,很多的叙写并非纪实,而是在想象与虚构中营造出深层的难以言说的人生感慨。

苏轼笔下的白发书写最早见于诗歌,27岁任凤翔签判时有"白发秋来已上簪"[12]154句,虽然时间不免过早,但对照嵇含"余年二十七,始有白发生于左鬓"[1]1829的记载,苏轼也有可能在27岁始见白发。不过毕竟正当壮年,苏轼此后白发生长速度并不快,至大量写词的熙宁末年(40岁左右),笔下多为霜鬓、鬓丝的描述,少有皓首之叹。熙宁七年,在赴密州任途中经过苏州,他对自我衰容的描述出之以想象之辞,可知此时白发数量并不多:"情未尽,老先催。人生真可咍,他年桃李阿谁栽。刘郎双鬓衰。"(《阮郎归·赴密过苏作》)虽然在次年也有"尘满面,鬓如霜"记载,担心死别十

年的妻子与自己“纵使相逢应不识”,在另一情形下,“倾城随太守时”,他也豪情而歌“鬓微霜,又何妨”。自元丰黄州之贬后,宦海风波的打击让他迅速衰老,以至“华发萧萧”“白发千茎”,不复“鬓微霜”状态。与亲朋故旧酒酣耳热之际,他有时也会作壮语:“些小白须何用染,几人得见星星点。”(《渔家傲·赠曹光州》)但年齿渐长,白发仍以不可逆的方式到来,元祐七年,57 岁的东坡已是“白尽老髭须”。

总体上,东坡词中的白发书写与其真实人生中的生活经历基本吻合,由鬓边“新白发”到“白发苍颜,正是维摩境界”,历历可见其生命历程。叙写手法基本为直击事实,直叙年华迟暮的经过,笔法平实,情绪平稳,偶有壮语及愤慨之词,更多的是“多情应笑我”式的理性与哲思。

稼轩词白发书写中的虚实手法则别有天地。稼轩生平诗歌数量较少,诗文中白发书写亦寥寥无几。他把白发咏叹、迟暮之悲细致又深入的呈现于丰富的词作中。在他笔下,白发书写与生活真实并非一一对应,白发及相关意象被赋予诸多形象和功用,在移情中化为丰富灵动的抒情主体,体现出辛氏在词体写作方面全方位的努力和开拓,以整个生命体验投入写词的激情。

稼轩词白发书写之虚笔有如下几个方面的特点:一是非写实性。今可见辛氏最早的白发书写是在绍兴三十二年(1162)立春日所作《汉宫春·春已归来》:“却笑东风从此,便熏梅染柳,更没些闲。闲时又来镜里,转变朱颜。”此处并非实写,而是想象自己日后可预知的逐渐衰老的状态。以东风为行为主体,叙写视角新奇。此时年仅 23 岁的辛弃疾应该鬓发如鸦并无衰老迹象,他血气方刚,南归伊始,朝野知名,前途看起来一片光明。

然而十五年后依旧辗转游宦各地,功业无成,迷茫的困境让他不禁感叹:“过眼不如人意事,十常八九今头白。笑江州司马太多情,青衫湿。”(《满江红·赣州席上呈太守陈季陵侍郎》)此年为淳熙三年(1176),辛弃疾 37 岁。这个年龄完全有可能鬓微霜,“今头白”的叙写貌似比较真实。不过对照同时期友人的赠诗,可知此处仍非实写。就在同一年,辛弃疾所荐赣州通判罗愿有赠诗一首,《鄂州小集》卷一《送辛殿撰自江西提刑移京西漕》云:“凌烟果何晚,犹有发如鸦。”[①]可知在外人眼中,辛氏绝非一望而头白的外貌形象。

稼轩词中按照时间顺序并不能梳理出他白发渐生的过程,他并不以细致记录衰老经过为要务,白发看似实写,多数场合下则被架空,脱离摹写容貌的本意,被赋予迟暮困境、无奈命运及愤懑心境的象征。

二是移情与泛我化。在稼轩词中,不仅词人“华发苍颜”,触目所及的自然界之物也会白发满头。这源于稼轩词中物我情融,天人合一的整体创作方式。“我”与青山可以互赏,“情与貌,略相似”;“叠嶂”可“西驰”;还有似“谢家子弟”的“爽气朝来三数峰”等无数灵动鲜活的主体化物象。因此,词人在中秋望月沉思时会突发奇想,担忧嫦娥早生华发:“快上西楼,怕天放浮云遮月。但唤取玉纤横管,一声吹裂。谁做冰壶凉世界,最怜玉斧修時节。问嫦娥孤令有愁无?应华发。”(《满江红·中秋寄远》)在早春欣赏无边春色时会惊觉梨花竟也“可怜白发生”:“啼鸟有时能劝客,小桃无赖已撩人。梨花也作白头新。”(《浣溪沙》)看到水边沙鸥洁白的羽毛,忍不住要怀疑那是否愁绪带来的满头垂丝:“人言头上发,总向愁中白。拍手笑沙鸥,一身都是愁。”(《菩萨蛮·金陵赏心亭为叶丞相赋》)雪后青山,亦似白头翁:“万事新奇,青山一夜,对我头先白。”(《念奴娇·和韩南涧载酒见过雪楼观雪》)眼中所见无一不是心中所思,白发所带来的迟暮焦虑皆一一投射到周遭世界,这种虚化手法更加大了愁绪和焦虑的重量。

三是白发人格化。除万物皆生白发外,稼轩词中的白发物象本身还经常被赋予主体的人格情

① 邓广铭《辛弃疾传 辛稼轩年谱》系此诗于淳熙三年,上海:三联书店,2017 年版,第 167 – 169 页。

态。词人移情于白发,使之成为众多情意行为主体,再与"我"之间展开或戏剧性或生活化的情感纠葛,使词作整体的叙事及抒情效果皆因此生动鲜活。如白发会欺人:"把酒问姮娥:被白发欺人奈何!"(《太常引·建康中秋夜为吕叔潜赋》)会多情跟随词人,连春风也无可奈何:"春入平原荠菜花,新耕雨后落群鸦。多情白发春无奈,晚日青帘酒易赊。"(《鹧鸪天·春日即事题毛村酒垆》)甚至会催人老去:"且对东君痛饮,莫教华发空催。琼瑰千字已盈怀,消得津头一醉。"(《鹧鸪天·用韵和李兼济提举》)亦如开山祖师般在头上始创基业:"我意长松,倒生阴壑,细吟风雨。竟茫茫未晓,只应白发,是开山祖。"(《水龙吟》)

四是自我白发形象的他者化。辛弃疾笔下常以旁观者的角度对自我满头白发的个人形象作他者审视,或悲哀,或怜惜,或嘲谑。在与自我形象拉开距离的视角中,幻化出他者立场,类似赋体中虚构的主客问答之"客"。

> 料得明朝,尊前重见,镜里花难折。也应惊问:近来多少华发!(《念奴娇·书东流村壁》)
>
> 恨牡丹笑我倚东风,头如雪。(《满江红·稼轩居士花下与郑使君惜别侍者飞卿奉命书》)
>
> 清溪上,被山灵却笑:白发归耕。(《沁园春·再到期思卜筑》)
>
> 白头笑我,年年送客,自唤春江渡。(《御街行·山中问盛复之提干行期》)

不同于赋体中虚化出的作为个体之"客",稼轩词中反观自我的他者角色并不限于个体生命,而是扩展到自然界中一草一木,一山一水,他们鲜活而有灵韵,殷勤关切词人渐增的白发和困顿的处境。有意味的是,自然之体贴深情反衬出人世之无奈荒凉。词人的孤绝压抑处境并无世人可说,亦无可解,自然的慰藉是他历经世事心灰意冷后幻化出的一丝温暖。在山水自然等他者的眼中,辛弃疾的白发形象疏拙可笑,与世为忤。万物有情的视角拓展了词中白发书写的叙事维度,使词作整体呈现出复杂深折的意蕴。

值得注意的是,对白发物象的夸张书写也出现在辛词中:"白发空垂三千丈,一笑人间万事。"(《贺新郎》)词中白发书写多为叙述性局部写实描写,这源于对诗歌中白发书写方式的效仿。在写实与写意之间,白发的内涵更多偏向于前者。作为创作主体生命衰颓的最明显表征,白发最易触发功业无成英雄迟暮的悲凉情绪。不过在点明衰颓的事实后,白发物象一般随即隐退其后,作品的主旨转向对这种悲凉心境的深入传达。在少数以白发写意的作品中,李白《秋浦歌》与辛弃疾此词是具有典型意义的个案。极力的夸张效果让它们不同于他处单纯的写实描摹,呈现出创作者狂放不羁的生命姿态和深重难解的压抑愁苦。

白发书写在稼轩词中频繁出现,虽叙写手法不拘一格,所指内涵虚实不定,辛弃疾白发英雄的形象却已然凭借这类书写树立起来。刘辰翁《辛稼轩词序》评曰:"斯人北来,喑呜鸷悍,欲何为者?而谗摈销沮,白发横生,亦如刘越石陷绝失望。"[13] 可见"白发横生"已成为他个人形象的点睛之笔。与前人不同的是,辛弃疾变幻莫测的叙写手法以及词中纵横捭阖的横冲之气让白发书写并不指向貌衰气索,相反,他在词中永远是"精神此老健于虎,红颊白须双眼青"[14] 的形象,傲然挺立,凛然孤绝。他在白发物象中灌注了"半夜一声长啸"的不平与愤懑,白发横生却苍髯如戟,有如铮铮铁骨。而且,对李白"白发三千丈"的沿袭化用也昭示出二人在抗争姿态上的共通之处。对于白发齐生的现实,不同的创造主体有不同的叙写角度,而这些叙写背后蕴含的对待衰老迟暮的心态亦值得玩味探究。

三、迟暮心态:对衰老的抗争与接纳

虽然苏辛词尤其是稼轩词在白发书写技巧方面有创新有幻笔,但高妙的技巧背后难掩内心因白发而起的种种纷乱愁绪。华发萧萧的容貌提醒着词人生命迈向迟暮的事实,触发功业无成亦无

望的隐痛。鬓边成丝是漫长生命中的重要节点,对待白发的态度折射出他们对待衰老的态度。白发书写背后的心理状态值得深入体察。

面对衰老猝不及防的到来,每个人内心涌起的抗拒心态几乎是下意识的。这种抗争心理有积极主动与消极哀叹两个方面。积极方面体现为翦除、控诉白发的频生。“援鉴自照,鬓已半白,良可惧也。”[1]1220从表层反应来说,人们会认为白发“秽我光仪”[1]1890,从深层心理来说,即是对衰老的拒绝,对生命的珍视。在文学作品中,早期的白发书写中多以拔、镊等翦除行为来表达对衰老的对抗和绝不妥协的姿态。如鲍照《拟行路难》云:“流浪渐冉经三龄,忽有白发素髭生。今暮临水拔已尽,明日对镜复已盈。”[15]左思也对白发必除之而后快:“策名观国,以此见疵。将拔将镊,好爵是縻。”[1]1890虽然“将拔将镊”之后白发并不会彻底消失,仍然以顽强的方式布满双鬓,但诗人笔下的这个动作透露出他们试图扭转留住青春的努力和对衰老迟暮的极力抗拒心态。

在东坡词中,翦除白发的行为亦偶有出现,但已不似鲍照、左思那般充满力量感和斗争色彩,而是悠闲有致的生活情趣:

翠袖倚风萦柳絮,绛唇得酒烂樱珠。尊前呵手镊霜须。(《浣溪沙》)

玉粉旋烹茶乳,金鳖新捣橙香,强染霜髭扶翠袖,莫道狂夫不解狂。狂夫老更狂。(《十拍子》)

镊的动作及染的行为,同诗歌中的类似表达一样,透露出书写者不甘老去力挽颓容的决心。但东坡词中描述的细节和环境不同,镊的实施者是歌女,“强染霜髭”也是为了与“翠袖”为伴的生活更为协调。这些绮艳细节的插入和词作产生的特定环境让词中的抒情主体对待白发和衰老有了玩赏的优游意味。这与词作产生于酒筵之上的机制和定位密切相关,也是白发书写进入词体之后产生的与诗作中不同的抒情内涵。诗作的抒情对象更多是面向内心,当衰老来袭时,难掩时光流逝产生的绝望感,而词作的抒情对象多为歌女及听众在内的社交群体,塑造外在自我形象则是词作创作之初的潜在目的。

此外,东坡词中还有更为直面衰老而奋起抗争的表达:“流年回首付东流,凭仗挽回潘鬓莫教秋。”(《南歌子》)“黄菊篱边无怅望,白云乡里有温柔。挽回霜鬓莫教休。”(《浣溪沙》)“挽回霜鬓”亦同镊须染髭一样,是直接的拒绝衰老的姿态。

从生活经验上来看,霜鬓并不可挽回,染和镊只是短暂的发挥效果,并不能持续性起作用。因此当苏轼偶然发现“流水能西”时,他的抗争姿态又一次被点燃被唤醒。流水能西,人生或许有第二春的可能,他高唱:

谁道人生无再少,门前流水尚能西。休将白发唱黄鸡。(苏轼《浣溪沙》)

这首词作成为词坛积极对抗衰老迟暮心态的最强音,把一片自怜衰退的哀怨咏叹之声衬托的局促卑弱。值得注意的是,这些不服老的抗争姿态多创作于黄州谪居时期。黄州五年对于苏轼人生的影响是深远的,很大程度上加深了苏轼的人生思考并塑造了文化性格,更是“苏词的巅峰时期”[16]9。黄州时期他的功业希冀基本落空,白发带来的衰老焦虑比平时更为强烈,反其道而强烈抒怀或许是缓解抵抗这种焦虑的有效方式。

稼轩词中的白发书写并无任何镊和染等行为内容,辛弃疾对于衰老和白发的抗拒体现在语言表达上的愤激和狂放姿态。如对姮娥倾诉白发欺人:“把酒问姮娥:被白发欺人奈何!”(《太常引》)又如对沙鸥的共情:“人言头上发,总向愁中白。拍手笑沙鸥,一身都是愁。”(《菩萨蛮》)晚年袭用李白语的“白发空垂三千丈,一笑人间万事。”(《贺新郎》)更是豪隽不羁。不同于东坡词的文人气息,稼轩词摒弃了镊、染等阻挡衰老的行为,而从痛诉、共情等、宣泄等移情于物的方式入手,与白发对话互动,赋予白发压迫者的形象,以此来表达内心对于衰老的抵抗。

在积极抗争外，苏辛词中更多的是因白发迟暮而起的消极哀叹及自怜自伤情绪。这种心理状态细分为以下几个方面：有对白发迟暮的无奈之情，如苏轼《减字木兰花》云："春光亭下，流水如今何在也。岁月如梭，白首相看拟奈何。"以流水永逝引出时光的一去不返，喟叹宾主双方备受岁月摧残的衰容以及宦游奔波的命运。虽然苏轼此时仅为40岁壮年，但已"尘满面，鬓如霜"，领略到了衰老的况味。辛弃疾《鹧鸪天》词云："春入平原荠菜花，新耕雨后落群鸦。多情白发春无奈，晚日青帘酒易赊。"以点亮缤纷世界的春风作衬笔，抒写白发催人老的不可逆性，明媚词境背后是对迟暮境况的自怜，无奈之下只能以醉酒来纾解。这类书写从时光不可逆转的单向维度揭示出迟暮心境的沉重感。

有因离别之悲而生白发。苏辛词中，多次提到白发频增的原因在于与亲友故土分别之悲。如苏轼《满江红·怀子由作》云："恨此生，长向别离中，凋华发。"叙兄弟离别之悲。《满江红》词："浮世事，俱难必。人纵健，头应白。何辞更一醉，此欢难觅。不用向佳人诉离恨，泪珠先已凝双睫。但莫遣、新燕却来时，音书绝。"抒僚友分别之思。稼轩词《昭君怨》："试看如今白发，却为中年离别。风雨正崔嵬，早归来。"《水调歌头》词云："折尽武昌柳，挂席上潇湘。二年鱼鸟江上，笑我往来忙。富贵何时休问，离别中年堪恨，憔悴鬓成霜，丝竹陶写耳，急羽且飞觞。"离别之悲背后亦有对自我宦途类转蓬的无奈叹息，对自我命运的无力感，在时光流逝的激发下愁增白发，迈向衰老。因此白发书写背后的迟暮之悲往往不单是对时光流逝的痛惜，而是包蕴复杂的一种综合情绪。

还有对自我衰老形象、漂泊身世的怜惜。这种自伤情绪其实是贯穿于白发书写背后的一种基本情感内涵，在某些段落的表述中尤为鲜明而集中。词人会用跳脱出当下或自我的视角来从将来、他者眼光旁观"我"的衰老之态，或自怜，如苏轼《乌夜啼》云："若见故人须细说，白发倍当时。"或伤感，如苏轼《生查子》："三度别君来，此别真迟暮。白尽老髭须，明日淮南去。"或出之以无奈的解嘲，如苏轼《念奴娇》："故国神游，多情应笑我，早生华发。"或形之以深沉的喟叹，如苏轼《西江月》："世事一场大梦，人生几度新凉。夜来风叶已鸣廊，看取眉头鬓上。"辛弃疾《念奴娇》："药笼功名，酒垆身世，可惜蒙头雪。"对自我衰容的描摹以及对世事坎坷的叹息中，词人的自慰似有若无，收效甚微。迟暮带来的幻灭感让词人某种程度上消解了人生意义，引发对生命本体论的思考。

哀叹衰老、自伤迟暮之情仍是词作者抵抗衰老心理的一种类型，因其抵抗无益，只剩对自我形象及理想抱负的凭吊，遂成自怜意绪。同时，迟暮心态其中搀和世路之叹、宦途之感、仳离之忧、理想幻灭，甚至亦有人生意义的重构，是包蕴复杂层次丰富的综合体。

作为颖悟过人之才，苏辛对人生有着深切体察和多重思考，二人迟暮心态中除了自怜外又有接纳衰老并在绝望中开辟出新希望的一面。词作中部分白发书写以凌越时间、坦荡倜傥的姿态赋予迟暮之态以乐观无畏的精神气度，是苏辛词豪放风格的重要构成因素，影响深远。

雪颔霜髯不自惊。更将翦采发春荣。羞颜未醉已先赪。（苏轼《浣溪沙》）

酒酣胸胆尚开张。鬓微霜。又何妨。持节云中，何日遣冯唐。（苏轼《江城子》）

寿酒同斟喜有馀，朱颜却对白髭须。两人百岁恰乘除。（辛弃疾《浣溪沙·寿内子》）

头白齿牙缺，君勿笑衰翁。……坐堆胾，行答飒，立龙钟。有时三盏两盏，淡酒醉蒙鸿。四十九年前事，一百八盘狭路，拄杖倚墙东。老境竟何似？只与少年同。（辛弃疾《水调歌头》）

以上书写中，白发迟暮的形象并无任何萧飒萎顿之气，词人以超迈之气度点化了"老境"，使之具有了与少年同的昂扬风貌，体现出苏辛在内心深处对待迟暮的接纳和对生命不同阶段理解。

四、白发书写与苏辛词的诗化特征

苏辛词中大量白发书写的出现,使得词中抒情主人公多为老年男性形象,即词作者本人。这一抒情主体自我化的提升,扩大了词体的表现功能。词体功能逐渐向诗歌靠拢,从娱宾遣兴演变为述怀言志。同时,在历时性方面,白发书写中,词人的生平仕履班班可考,词人的性格特征、自我形象的主体有基本完整的呈现。白发书写是苏辛词体式逐渐诗化的重要实践和表现特征之一。

(一)抒情主体男性化、自我化、写实化进程

自中唐词体从诗中萌芽独立出来,其女性化特征就非常明显。晚唐五代大多数词作产生于偎红倚翠、浅斟低唱的社交场合,其创作目的亦为应景助兴,助妖娆之态,资羽盖之欢,跟词作者本人的言志抒怀相去甚远。就人生阶段来看,词体呈现的是一派青春气息,人物形象无论是抒情主体还是描摹客体多为绣幌佳人、绮筵公子,叙述内容以男女相思、时光流逝为主,歌咏"彼此当年少,莫负好时光"[17]6。白发老者是这一青春世界的异质,迟暮衰残的人物形象几乎未进入写作者视野。

不过在晚唐五代的部分渔父词中出现了白发老者形象,如:"雪色髭须一老翁,时开短棹拨长空。微有雨,正无风。宜在五湖烟水中。"[17]29"钓先生鹤发垂,穿波出浪不曾疑。心荡荡,笑怡怡。长道无人画得伊。"[17]44但这些对白发渔父傲然物外、优游江湖的描述中,渔父的内涵仍然象征多过于写实。同屈原所首创的这一形象的原始意蕴一致,渔父是遗世独立的隐者,对渔父的刻画更多寄寓隐逸之思、出尘之想。释德诚笔下又引入道禅哲理内涵。这些并不能与词作者本人的怀抱志向画等号,白发垂钓等容貌行为的叙述也无处落实。在某种程度上,这与以红粉佳人为代言的艳情词在间接述怀方式上是有殊途同归之处的。

其后在词中书写自我白发形象的是李煜。因为不同于常人的兴亡体验,李煜词中出现了迥异于时代特征的诗化倾向。他的词作明晰地被亡国入宋事件分割为风格不同的两个部分。而后期对于阶下之囚血泪痛感的抒发无疑已是诗歌中的典型言志模式,对愁思衰残心绪的刻画中也自然而然出现了白发的细节。《破阵子》:"一旦为臣虏,沈腰潘鬓销磨。"[18]141《虞美人》云:"烛明香暗画堂深,满鬓清霜残雪思难任。"[18]115但李煜的白发书写数量并不多,尤其是仅囿于个人范围,并未对词坛产生传播效应,同时代甚至宋初词坛大量词作中的抒怀模式仍是代言体,人物形象类型未有扩充。

宋初范仲淹首次在边塞词中塑造白发将军的形象,是白发书写首次以写实方式入词的标志。白发将军的边塞之愁摆脱了唐五代词代言体类型化抒情模式,与范仲淹本人的仕履和怀抱密切关联,具体化呈现了此时范仲淹心忧天下抚恤士卒的壮烈情怀和乡关之思。除红粉佳人外,白发士人逐渐成为词作中抒情主体的重要人物类型。此后宋词中白发书写便不绝如缕,且层次不断多样化,内涵丰富。欧阳修词中除摹写白发衰翁外,还以白发簪花的行为暗示出面对衰老的倔强抗争精神,对白发迟暮的玩味和接纳,而这一心理特征也为苏辛词所继承。

(二)由苏到辛:诗化程度的递进

苏辛词作中白发书写类型多样内涵丰富,但二人的白发书写对于词体的拓展程度并不相同①。

---

① 关于辛词较苏词而言有更深的开拓,已有学者关注,陈丽丽《从苏辛差异看两宋词坛风尚之变》(《河南大学学报》2015 年第 4 期,第 98 - 105 页)云:"东坡在整体上并没有摆脱传统的填词路数……稼轩集中绝大部分为变体之作,开拓、创新特点更为明显";谷卿《"极其变":从"以文为词"到稼轩词的"象"与"事"》(《中国文学研究》2017 年第 1 期,第 67 - 81 页)亦有相关论证。但学界已有成果并未涉及白发书写这一细节。

虽然与他人相比,苏轼大量在词中书写自我白发形象,提升了词体的言志功能,但与苏诗中数量惊人的白发书写相比,苏词的拓展主要体现在风格上的偶作壮语,数量上并不占优势。实际上,尽管苏轼"以诗为词"的革新备受文学史者盛赞,也"只是在有限的程度上把诗体的题材走向与风格倾向导入词体","并未泯灭词体与诗体的界限。"[16]1而辛弃疾则处于诗词"深度的多元融合"[19]160的南宋时期,其诗仅有140馀首,不仅数量远逊六百馀首的丰富词作,此外题材范围略狭,艺术技巧平平,辛弃疾之个性情怀缺少足够的呈现。他的主要精力心血倾注于词体创作,把"词体的表现功能发挥到了最大限度"[19]162,白发书写的数量和技巧也因之冠绝词史,不仅技巧繁复,意蕴深沉,更是成为塑造辛氏英雄迟暮个人形象的关键因子。词已完全取代了诗而成为辛弃疾生平怀抱的陶写之具。辛词对于诗化的推进是彻底和全面的。

以白发书写为中心,从横向角度对堪苏诗与苏词,可以看出苏诗中的白发书写数量众多,历时更久,且风格倾向于哀伤自怜等消极情绪。苏诗中的白发书写出现甚早,嘉祐七年27岁的苏轼已感叹"白发秋来已上簪"[12]154,至生命的最后一年,《赠岭上老人》中云:"鹤骨霜髯心已灰"[12]2424,历时四十年,年均4-5首,几无中断。苏诗中的白发书写多抒发他衰残病弱的形象,风格上偏于沉闷压抑,充满自怜自伤意绪:"黄鸡催晓凄凉曲,白发惊秋见在身。"[12]1380"常恐青霞志,坐随白发阑。"[12]1593"衰发祇今无可白,故应相对话来生。"[12]1762基调萧索,情绪低沉。苏词中白发书写则常有壮语,"鬓微霜,又何妨"所描绘的太守出猎雄姿,"谁道人生无再少,门前流水尚能西。休将白发唱黄鸡"所唱出的对人生充满希望的高亢之音。这些苏轼用以建立不同于"柳七郎风味"之词的豪放写法,在诗歌中并无体现。苏诗中对于衰病白发的咏叹充满无奈哀伤,难以消解,更多呈现的是面对内心的喁喁私语。虽然有三两好友传阅唱和,毕竟是在私交的小范围内。而词体传播的天然机制决定了受众广泛,同时苏轼有意识改造词风的努力也使得词中多作壮语。以白发为媒介抒发对迟暮的抗争是表达壮语的适宜方式,取得良好效果。因此,苏轼诗词中分别呈现了不同部分的自我形象。但综合诗词中白发书写的异同来看,苏轼对于诗词文体之别是有清晰划定的,他并未将诗承担的特定书写方式和风格全部转嫁到词体写作上。

辛弃疾则不同。处于南宋词体复雅思潮的大背景下,稼轩以坚实的创作实践宣告了他以词代诗的观念。他生平较少写诗,无意著力,而将举凡家国情怀、世路坎坷、失路之悲、闲居之咏、朋友之交一一写入词中,词作中生平履历清晰可见,愁思抑郁、慷慨悲歌皆形诸笔下。以白发书写为例,数量丰富,近八十首词作中呈现了灵动多姿的白发书写。技巧多变,虚实相生。一念愁起,万物皆生白发。白发如豪强欺凌不止,移情向外,白鸥似满身愁,梨花如新憔悴。白发新生满头,如开山祖师,开辟深重愁苦的新世界。同时,他多次以他者视角反观自身的白发衰残形象,想象牡丹见讥,山灵揶揄,对自我的衰飒除自怜外更多的是自嘲自解。但嬉笑游戏笔墨之外,英雄失路、天地仄窄之悲是无法消解的。辛词中屡以驰骋豪情的想象和满头萧飒的现实做对比,一扬一抑,沉痛力透纸背。深化辛弃疾失路之悲的重要细节无疑是对于白发的书写。白发是仕路坎坷愁思难遣之果,同时亦是起复无望功业难成之因。对白发的多层次多角度书写塑造了辛弃疾词中独特的自我形象,即白发英雄。稼轩词也成为与诗体比肩的襟怀陶写之具。

参考文献:

[1]严可均. 全上古三代秦汉三国六朝文[M]. 北京:中华书局,1958.

[2]陶渊明. 陶渊明集[M]. 逯钦立,校注. 北京:中华书局,1979:106.

[3]欧阳修. 欧阳修词集校注[M]. 胡可先,徐迈,校注. 上海:上海古籍出版社,2015:78.

[4]苏轼. 苏轼文集[M]. 孔凡礼,校. 北京:中华书局,1986:1559.

[5]宋凤娣. 青色与中国传统民族审美心理[J]. 山东大学学报,2001(1):99 - 103.
[6]王维. 王维集校注[M]. 陈铁民,校注. 北京:中华书局,1997:185.
[7]贾岛. 长江集新校[M]. 李嘉言,新校. 开封:河南大学出版社,2008:4.
[8]杜甫. 杜诗详注[M]. 仇兆鳌,注. 北京:中华书局,1979:233.
[9]彭定求,编. 全唐诗[M]. 北京:中华书局,1960:2725.
[10]白居易. 白居易诗集校注[M]. 谢思炜,校注. 北京:中华书局,2006:1207.
[11]刘加夫. 稼轩词结构论[J]. 聊城师范学院学报(社会科学版),1998(1).
[12]苏轼. 苏轼诗集[M]. 孔凡礼,校. 北京:中华书局,1982.
[13]辛更儒. 辛弃疾集编年笺注[M]. 北京:中华书局,2015:2257.
[14]刘过. 龙洲集[M]. 上海:上海古籍出版社,1978:68.
[15]鲍照. 鲍照集校注[M]. 丁福林,校注. 北京:中华书局,2012:693.
[16]莫砺锋. 从苏词苏诗之异同看苏轼“以诗为词”[J]. 中国文化研究 2002(夏之卷).
[17]曾昭岷,等,编撰. 全唐五代词[M]. 北京:中华书局,1999.
[18]李璟,李煜. 南唐二主词笺注[M]. 王仲闻校订,陈书良,刘娟,笺注. 北京:中华书局,2013.
[19]王兆鹏. 从诗词的离合看唐宋词的演进[J]. 中国社会科学,2005(1).

Research on the White Hair Writing and Poetic Characteristics of Su Shi's and Xin Qiji's Ci Poems

SUN Zong-ying
(*College of the Humanities*, *Ningbo University*, *Ningbo* 315211, *China*)

Abstract: A lot of white hair writing show the multilevel life consciousness of the two people in Su Shi's and Xin Qiji's works, which is the key component of its poetic characteristics. Firstly, the specific ways of white hair writing include image combination, time-space editing and virtual reality, etc. Image combination is dominated by things such as green mountains and flowers, which symbolize eternity and vitality. In Jia Xuan Ci, there are many virtual descriptions, such as empathy, white-haired personality, self-othering. Secondly, the white hair writing reveals the complex and late-blooming mentality of Su Shi and Xin Qiji, and the struggle, self-pity and acceptance of aging. Lastly, the white hair writing introduces the self-image of the old creator, and the lyrical subject breaks through the mode of the Tang and the Five Dynasties, which is the main mode of depiction beautiful woman, and draws closer to the poem in a realistic way. Comparing the Ci poems of the two people, there is a limit to expansion about function of Ci style in Su Shi's works, whereas Xin Qiji builds his heroic personal image of the twilight through the white hair writing in his works, and his Ci has replaced poetry as means of expression about inner feelings.

Key Words: Su Shi; Xin Qiji; white hair writing; twilight attitude; poetization