

啸声秋韵中的生之呐喊

——论散曲文学的生命情态

丁淑梅

(四川大学 中国俗文化研究所, 四川 成都 610064)

[摘要] 散曲文学中积淀着厚重的生命能量,其生命情态是丰富多样的。末路之啸是士人群体生命价值沦丧时感伤低沉的生命回声;荒寒秋韵是伴随着个体生命蜕变的面向自然的沉思;而激扬的呼告,则是向传统挑战的生命觉醒姿态与宣言。

[关键词] 散曲文学;啸声秋韵;生命情态

[中图分类号] I207.24

[文献标识码] A

[文章编号] 1674-117X(2015)02-0049-06

The Vitality Whoop in Whistle Singing and Serenade to Autumn

——The Life Posture of Sanqu Literature

DING Shumei

(Institute for Non-orthodox Chinese Culture, Sichuan University, Chengdu, 610064 China)

Abstract: Sanqu literature has accumulated thick life energy, and its life posture is rich and varied. The whistle singing on end road is the low and sad life echo of the groups of scholars when their life value decayed. The serenade to autumn in desolate and cold is the meditation of facing nature during the individual's life transformation. The passionate outcry is challenge to the tradition and declaration of awakening life.

Key words: Sanqu literature; whistle singing and serenade to autumn; life posture

现代艺术家傅抱石说过:“一切艺术的真正要素乃在于有生命,且丰富其生命,有了生命,时间和空间都不能限制它”。^[1]散曲文学所处的时代已是古典文学的生命之秋,在经历了唐诗的勃发与宋词的绚烂后,散曲文学所面对的文学传统,已积淀了太多太深太久的关于生命的回想与反思,以及人类最终不能跨越有限之生命的无限悲情与感愤。这样一股不可遏止、一发难收、天地不能包融的无限悲情与生命感愤,奏响了散曲文学捕捉生命真实、展现生命活力的独特旋律,显示着散曲文学低回而又昂扬、亢奋而又不乏理性的精神意脉。追索这支生命旋律的主调,厘析这支生命旋律的情思意理,

对于散曲文学价值的开掘是一个重要的不容回避的课题。

一 末路之啸:困厄与伤恸

在封建末世,散曲作家实际上处在一种非常寒涩尴尬的生存状态中。元代有八十年废科举,士人大多沉寂下僚,跻身仕宦成一代名儒大贤者,其政治生活也是在夹缝中斡旋的;明清两朝士人群体更是无可挽回地走向衰败的末路。作为依附于封建体制的一个特殊社会群落,他们既无法跨越传统的生存境遇,又不能自觉寻找到新的精神武库,所以无论是流连官场,蹭蹬失意,还是弃绝仕进,诗酒自

收稿日期: 2014-06-18

作者简介: 丁淑梅(1965-),女,陕西西安人,四川大学教授,博士,博士生导师,研究方向为中国古代文学、戏剧史与戏曲学。

娱;无论是沉寂下僚,与艺人为伍,还是不屑仕进,浪迹市井,总而言之,他们的政治生涯是很落拓、尴尬甚至绝望、危险的。而失去了“衣食父母”生资依凭的士人生存状况可谓急遽恶化,这种物质生活境遇的困厄与苦难感,绞扰着曲家的心灵,因而在他们的散曲中,感慨衣食寒酸窘迫、生计蹇促困乏、身世畸零不幸、命运悲厄难凭的情绪就比比皆是:

曾瑞的[正宫·端正好]《自序》套数写道:“既生来命与时相挫,去虎狼丛服低捋。”他深深体味到男儿贫困被人看作“斗筭之器”般微末的屈辱,正所谓“道不行,气难吞吐,时不遇,落魄忍饿”。在生计贫乏的挟迫之下,如此这般自怨自艾、自卑自陋的声音,就杂乱无序、交迸无节地在散曲文学中此起彼伏、反复回荡。马致远“闲愁愁得人白头”,花酒难忘忧的煎熬感,更切实地传达了生命在无所事事中空空耗费的沉痛。

一品秩长犹无嗣,百年翁又苦担饥,才学贯世有人嫉。早发的还先萎,四足的不能飞,因此上受清贫闲坐地。赤松岭堪为活计,未央宫怎吃宴席,清风两袖子房归。闻鹤的空叹息,种柳的得便宜,因此上受清贫闲坐地。

——王九思[北中吕·红绣鞋]《阅世》

此曲说老翁忧饥,已告白生计艰涩,言“赤松岭”“未央宫”更倾诉着读书人渔樵生涯的勉为生力、苦不堪言和低贱生活的远离琼筵、一贫如洗。结尾自语“受清贫闲坐地”,其实含有多少为生计所困的悲苦辛酸。陈所闻[北双调·新水令]《驻马听》所言“常则向韭酸瓮底把姓名藏,蒋柳守薜萝乡”,似乎在表白自己安贫乐俗,但咸菜、韭汁维持的生活却点出了曲尾“占秋霜白发三千丈”的个中情由,为穷愁所苦、潦倒失意之态毕现。清代王庆澜的[双调·八不就]《咏怀》也写下了如许生涩的文心:“问甚日天道持平,扶起俺瘦骨伶仃,不认做世上,世上畸零”。一个乱头粗服、形容枯槁、身形瘦削、神情憔悴的读书人影然索立,笔笔写尽末路穷途的哀惨与浸透灵魂的颓恨。

叮叮嚒嚒铁马儿乞留玳琅闹,啾啾唧唧促织儿依柔依然叫,滴滴点点细雨儿浙零浙留哨,潇潇洒洒梧叶儿失流疎刺落。睡不著也未哥,睡不著也未

哥。孤孤另另单枕上迷彪模登靠。

——周文质[正宫·叨叨令]《悲秋》

周文质写秋声,全用繁复笔法、叠词勾当。秋雨绵绵,秋夜昧昧,如暗夜里的切切哀嚎,似长路上的苦苦打熬,浸透肺腑,煎迫人心。马致远[越调·天净沙]《秋思》更在一幕幕相互割裂、枯寂残缺的景象中,透出游子天涯的断肠之情。荒秋衰败黯淡的物象与生命无所归依的悲切绝望错动交杂,仿佛一个性情执拗的浪子风餐露宿、受尽磨难,迫于生存的需要,执意在追赶生命的机缘,但旧恨未弥,新愁滚涌,磊块难消,郁勃不平。

我们不能苛求元代的散曲作家一个个都如盛世李杜,要么偃仰啸歌,寄托大鹏之志,要么忧国忧民,一泻民生之苦叹。“退毛鸾凤不如鸡,虎离岩前被犬欺,龙居浅水虾蟆戏”(无名氏[双调·水仙子]《无题》)的生存境遇,确实说明有一批散曲作家在现实生活中受到了来自物质世界、生活条件的种种限制,连衣食生存的起码要求都很难保证,常常食不果腹,衣难蔽体,没有家业,游荡寄食,难免就要流露出穷酸恶相与鄙俗习气,难免就要产生一己生活之嗟怨和个体生存之危机感。这种生路的蹇促恰恰是士人寄居窘境与篱下之心相缠绕的苟延残喘的时代病;是士人斯文扫地、面子又不愿放倒,不能再抱残守缺、又无力投入生存竞争的没落情绪;是士人顽强的求生意志与衰残朽退心理症候相搏的真实表现。如果说,晚唐杜荀鹤一流表现的生之艰涩是属于底层百姓的,那么,末世散曲作家采写民生疾苦的却不多,他们中有一部分人首先面对的是士人阶层下移、生存跌落后的“贫贱摧骨气难聚,沦落底层百事哀”的现实生存需要。衣食挣扎的齷齪卑琐,求生之艰的庸碌奔忙,与高傲的心性为俗物所役、走投无路的切切悲凉,也就成为散曲文学表现生命价值内向冲突时吟唱的一支灰色调子。

二 秋韵之趣:拙朴与荒寒

散曲文学中大量涌现的秋景小令,透露了散曲文学的时代忧郁与生命悲情。如果说宋玉悲秋打开了中国文人悲秋的洞闸,欧阳子的秋声成为

宋替唐变、转落转衰的历史征兆，那还只是个别诗人对生命之秋敏感预约的话，占到散曲创作总量七分之一强的秋景之作，则已不是个别曲家的个人体验，作为散落在散曲创作中的一种时序之感，它意味着散曲作家共同的命运之叹与生命之悲。

芙蓉映水菊花黄，满目秋光。枯荷叶底鹭鸶藏，金风荡，飘动桂枝香。（么）（雷峰塔畔登高望，见钱塘一派长江。湖水清，江潮漾。天边斜月，新雁两三行。

——贯云石〔正宫·小梁州〕《秋》

水影寒，藕花残，被西风有人独倚阑。醉眼遥观，北渚南山，映照锦斓斑。利名尘不到柴关，绰然亭倒大幽闲。共三闾歌楚些，同四皓访商颜。笑人间，无处不邯郸。

——张养浩〔越调·寨儿令〕《秋》

这两支曲子分别写秋光、秋影、秋声。贯云石写秋光，贯注比笔力在鹭鸶轻漾于枯荷香霭、新雁翩然于浩荡清天的钱塘月色，通过色彩的映衬、动静的移易、高下的挪转、江天的沉浮，传达出作者绿水青山乐逍遥的沉醉心境和亘古人生转瞬倏忽的孤清臆想。张养浩写秋影，起首就挥斥萧萧西风、郁郁残景，虚影接对笑谈，以高隐大贤的意兴去名利沾濡的机心，以迷离的醉眼洞观人世忧欢，尽享此生之快意。二曲虽然各有侧重、笔力不同，但秋光触目、秋影入神、秋声惊心，都在寂寞、感伤的境界里，渲染出一种强烈而激荡的生命体验和心灵波澜。当我们在领赏秋光的清韵、秋影的澹荡，秋声的复查时，也与作者的神灵遇合，共同体验那生命里最真实最感动的、生气淋漓的一份玄想。

这种借助秋景表达生命无所皈依的意念，在许多散曲作家那里不断出现，如明代唐寅〔南仙吕入双调（步步娇）〕《秋景》：

宿鸟惊枝去，残灯落烬时。满地繁霜天将晓，篱落黄花小。墟烟淡欲消。送别河桥，忆昔曾同到，草木脱青梢，睹园林萧索惊秋草。登高闲眺，云边路遥，苔蒙旧馆，烟迷野桥，刘郎何日悲重到。

全曲极力描写重重繁霜、飕飕冷风，风搅云飘、弥漫天地，悠悠世事、迷乱秋思。那一股无可排解

的懊恼、不断攒集的伤感和刺透心肺的隐隐创痛，真是怕黄昏偏偏天暗乱萤高，奈离情频频断鸿无定巢。其间搀杂的有别后相思的情恋，有游子怀乡的苦恋，更有晚明士人生命无所归依的沉痛和冥冥之中对群体末路厄运的惊恐忧惧。又如：

千里望云心，九叠悲秋辩，落日山川虎兕号，长风洲渚蛟龙战。瘦马凌兢蝶梦残，雾愁风孱，怎消遣？断角残钟，几度孤城晚？回首送衡阳雁去，忍泪听泸溪断猿。乱云堆，何处是西川？

——杨慎〔北仙吕·点绛唇〕《天下乐》

朝堂直言政事而被贬云南，杨慎身处野兽出没的蛮荒之地，不复再有苏轼“不辞长做岭南人”的豪情逸兴，而表现出身遭大挫而心力交瘁的疲惫，欲做韬晦而心志难灭的沉痛，才情亢奋而兀傲不平的愤激。清代赵庆熹〔南商调·二郎神〕《书窗独坐》套这样倾诉：

〔黄莺儿〕偏不醉如泥，一更更漏鼓低，风尖灯颤光儿细，见流萤暗飞，听寒蛩碎啼，秋声耳畔便挨挤。闷难医，怕聪明绝顶，头一个难题。〔琥珀猫儿坠〕时辰十二，暮鼓又晨鸡，一到秋来越惨凄。青山两座皱双眉，稀奇，把愁细思量，怎样东西？

字里行间，细细吟味书斋生涯挥之不去、拂之还来、斩之不断、却之又近的秋惨秋凄。笔笔工描那种感时而情起、应声而色变、不由理路、难以说清的潜存在生命里的孤寂愤懑。除此之外，冯维敏、梁辰鱼、施绍莘、沈自晋、厉鹗、朱彝尊等明清的散曲作家也都反反复复地吟咏秋意、诉说秋情、点缀秋趣，借一曲秋歌饮人生病酒。这种异乎寻常的同调歌吟与题材趋向，说明散曲文学在古典文学的生命之秋里，更直接感受到和体验了生命潮头落下时的沉寂与悲凉。

清代的笥重光在评论明清时期的山水画时，描述了这样一幅画面：“农夫草舍，当依陇亩以棲迟；高士幽居，必爱林峦之隐秀……樵子负薪于危峰，渔父横舟于野渡。临津流以策蹇，憩古道而停车……摊书水槛，须知五月之江寒；垂钓沙矶，想见一川风静；寒潭晒网，曲径携琴，放鹤归山，牧牛盘古……”^[2]这是中国晚近山水画常常采写的标本。这些标本染上了浓重的出世色彩，不刻意追求形似而

重在内心情志寄托,形成一种苍茫凄冷的境界,这就是明清时期山水画的艺术时尚,而明清时期的许多散曲作家本身都是诗书画会通的。受到明清绘画艺术时尚的影响,散曲文学也呈现出拙朴与清新、诗意与悲情交糅的幽峭荒寒情调。如:“满林红叶乱翩翩,醉尽秋霜锦树残。苍苔静拂题诗看,酒微温石鼎寒。”陈所闻[南吕·懒画眉]《秋酌啸风亭》曰:“丹枫黄菊照空门,能解闲行有几人?我来长啸倚秋云,天风遮莫吹双鬓,山色江光满绿尊。”山花烂漫却寂寞开无主,长啸独行,却兀傲心难宁,天风吹来,生意满怀,于是渴望天齐地齐、知音常伴、诗酒相赏,以慰孤魂的别一种境界。王仲元[中吕·粉蝶儿]《道情》:“[醉春风]玉露润菊花肥,金风催梧叶老。黄花红叶满秋山,此景畅是好、好、好。野水横桥,淡烟衰草,晚峰残照。”李致远[南吕·一枝花]《送人入道》:“白云留故山,晓月流清涧。西风吹渭水,落叶满长安。”前曲回旋、对垒着两种生命的体验:一面是色调浓艳可感,生命在争奇斗艳,一面是景象清疏萧飒,日照在冉冉而逝。也许绚烂之后即归平淡,成熟之时就意味着凋落。后曲则用曲笔在入世的路上把行者的脚步送到出世的边缘。

从某种程度上讲,荒寒的情调是人从出世的狂想中走向灵魂外放必经的痛苦挣扎和激情沉淀,是一种人在寂寞天地间寻求内在力量和心灵回音所领受的旷野考验和孤独意境。当散曲作家们以儒理参世、以禅庄超物,随时随地、随遇而安地安享生命时,他们既汲汲于拙朴可爱的世俗生活,又风流超迈获得心灵的解脱,既歌唱着濯足清流、行吟绝壁的尘外之音,又营造着樵子负薪、渔舟横渡的世间气象。儒释道三教在这里获得了沟通和认同,儒家的修身养气、格物致知,道家的任纵自然、超脱物外,禅宗的虚静觉悟、明心见性,统一于以“道”为旨归的哲理情思中,形成一种伦理的愉悦与道德的满足、天放的情怀与内在的生命律动相一致的、以一己之私齐天地大化的灵魂飞升。持有这样逸乐的襟抱,这样赏爱的情怀,绘山水则山水出巧,抹风雨则风雨得势,正所谓内无累、外无待,放逸其能,纵横其情。记得明代僧人憨山曾说:“不知春秋,不能

涉世;不知老庄,不能忘世;不参禅,不能出世,知此可以言学矣”^[3]。从这一角度看散曲文学中与道情、体性、唱理的宗教意味相联系的隐逸之音,其在准宗教心态下笃真情、重知性、畅生趣的山水之旅,恰恰是隐逸之音的真正内涵,是散曲文学以退为进、激赏人生的低昂号角。

在古希腊人的哲学里,希腊先哲们认为人最好的生活乃是在沉思中的生活,退隐所必然带来的内求,使人在一种绝对宁静超脱的境界中返归自我,在内心生活中寻求潜存的力量,从而使生命趋向自由与完美。汤因比说:退隐使人首先“离开行为进入狂想的境界,然后又从狂想的境界中走出来,达到一种新的和更高的行为水平”。^[4]正是通过一种类似癫狂的幻想、类似虚静的体验,散曲文学的隐逸之音,冲淡了信仰的危机和道义的局限,以忘形的方式体验了一种充满愉悦感的个人生存冒险;在精神支柱即将坍塌的末世迷途上,实现了一种奇崛的精神漫游,从而在一种齐天地之乐的和諧和永恒中,获得了对自己灵魂的某种征服,在有限的时空中升华了他们的人性人生。

三 呼告之魂:激情怒放与豪情扬厉

散曲文学作为一种文体,常有人诟病之处,如其意境表现,从对诗词意境传统的继承来看是失败的,但这恰恰又是它的创造性所在。它不再依凭情景的二元质,而是以事牵情或直陈情感,以叙事的手法表现情感内容,把着眼点放在情感与心理变化过程的酝酿、铺叙和淋漓尽致的展现上,这恰恰形成了散曲情感叙事的细腻圆转和生命情态的原汁原味。我们捧读散曲,常常会觉得,散曲生命情态的流露是单纯之下演绎着深沉,直白之中包含着妙理,天真习气融着老成,玩笑话语透着肃穆,惊喜与狂怒相伴,欢意与悲情交迭。散曲生命意识的具体表现是不合常规的、非常态的——一种生命的激情怒放与豪情扬厉。

恨重叠重叠恨恨绵绵恨满晚妆楼,愁积聚积聚愁愁切切愁斟碧玉甌。懒梳妆懒梳懒设设懒熬黄金兽,泪珠弹弹珠泪泪汪汪不住流。病身躯身躯病病恹恹病在我心头,花见我我见花应消瘦。

月对咱咱对月月更害羞，与天说说与天天也还愁。

——刘庭信[双调·水仙子]《无题》

全曲用反复体，以情选景、造景、又统摄景。渴望的妆楼、熏香的金兽、脆弱的花月，这些物景只是抒情主人公如水奔涌的情感洪流中点缀着的些些浪花。通过情感的铺叙陈说，我们看到一连串暗示性极强的心理动作：登楼远眺遣愁恨，愁恨未消，愁云攒聚；下楼小酌驱撩乱，撩乱斩截，满心无绪。天地沉沉，难解难慰一颗哀情浩淼的悲心。抒情主人公百感交集的思绪通过字面的颠颠倒倒、反反复复，急切地翻卷、迸溅，一波波卷涌而来，又一波波奔掠而去。情感的潮头决不潜隐，而是在膨胀中回旋，在动荡中高扬，仿佛随触即发、随引即爆，然而就在激情迅疾爆发的万钧之机，全篇戛然而止，以天地不言的沉默忘情断愁，收束全曲。如果说诗是写出来的，词是吟出来的，而曲的确是象这样吼出来的。

散曲作家将他们积存在心间的、在现实中不能释放的生命能量，以排山倒海的气势倾泻在曲中，形成了散曲的气力交迸不相让，激情豪气两出彩的壮观局面。如：“草茫茫秦汉陵阙，世代兴亡，却便似月影圆缺。山人家堆案图书，当窗松挂，满地薇蕨。侯门深何须刺谒，白云自可怡悦，到如今世事难说。天地间不见一个英雄，不见一个豪杰。”（倪瓒[双调·折桂令]《拟张鸣善》）全曲以清拔之气绉提睨傲之志，落拓的狂气与自信的朝气在对历史不动声色的追思，与对友人的品评激赏中袒露出来，真可谓使气则气贯长虹，骋怀则气畅神明。又如：“鹏搏九万，腰缠十万，扬州鹤背骑来贯。事间关，景阑珊，黄金不富英雄汉。一片世情天地间，白，也是眼，青，也是眼。”（乔吉[中吕·山坡羊]《寓兴》）玩世不恭，放任自流，纵情适意，情感状态完全是解脱态的。

闲时高卧醉时歌，守己安贫好快活。杏花村里随缘过，胜尧夫安乐窝，任贤愚后代如何？失名利痴呆汉，得清闲谁似我？一任他门外风波。

——杨朝英[双调·水仙子]《无题》

宾也醉主也醉仆也醉，唱一会舞一会笑一会。管什么三十岁五十岁八十岁，你也跪他也跪恁也

跪。无甚繁弦急管催，吃到红轮日西坠，打的那盘也碎碟也碎碗也碎。

——无名氏[正宫·塞鸿秋]《村夫饮》

杨朝英奉行闲醉高歌、守己安贫的处世准则，就是看透了宦游风波、人生凶险，看淡了贤愚名分、福禄衣钵，所以才意会到生命如此的真趣奇乐。而无名氏则全然一副歌舞谐态、碗碟疯狂，不避主仆，不论年享，无有尊卑，打碎幻想，实实在在浪荡醉乡，地地道道神游村巷。这样彻底的无累无欲、无思无想，只能属于元代，属于无名氏曲家。明代王磐[北南吕·一枝花]套：“不登冰雪堂。不会风云路。不干丞相府。不谒帝王都。”连用四个否定句，执拗地表明自己不随俗所趋、俯仰权贵、奔营宦事的至死不悔之心。接着承认自己是个进士，却又正话反说，是个不登科的、逃名的进士，说自己是个农夫，但又不力耕农事，是个神仙，又是上界漏注了仙籍的神仙，最后，以“清风不管、明月无拘”来表现身心获得自由后那中极情尽致的快乐与惬意。在承认自己生计尴尬的前提下，玩味着一种狂才与盛气支配生命的无碍无累境界。李开先在[南南吕·一江风]《无题》中陈词：“病难捱，顿改也斜态，碎补囿囿债。几曾来，不识低昂，不论贤愚，不辩清浑派。青萍一剑抬，寒芒两刃开，谁许奸雄在。”大声疾呼不能抗世除奸的悲厄不平，壮语浸着豪胆；急切直陈定要激浊扬清的赤子之心，正气溢于篇外。冯惟敏[正宫·塞鸿秋]《乞休》云：“论形容合不着公卿相，看丰标也没有搦模样，量衙门又省了交盘帐，告尊官便准了归休状。广开方便门，大展包容量，换春衣直走到东山上。”以偏激的口吻说自己因长得怪异没有当官的面相和派头，不如准了他罢命归休，山林遣兴。实际上充满了对官场虚与委蛇和肉食者装腔作势的极端憎恨与蔑视。“一拳打碎凤凰楼，风雨何愁？”（常伦[北双调·庆宣和]《无题》）酒酣畅意，豪气凌云，大有歌舞东山风度、一飞出越江湖的蛟龙之态。“叩苍穹，为甚地裂天崩，天崩也一似朽枯飒亡？惊惶！”（沈自晋[南商调·字字啼春色]《甲申三月作》）在许身无望、断魂不归的呼号中，抒发着肝胆俱焚、血泪交进的亡国遗恨。

散曲中作为生命表征流动的情感是无序的，而

且包容浩杂,态势激烈,力度强悍,正所谓“铺眉苦眼,捋袖揎拳”(张鸣善[双调·水仙子]《讥时》),不仅单向度喷射,而且多向度透发。散曲的情感表达方式是直白刻露的,甚至是怪诞荒诞、不合思维逻辑的。散曲的情感呈示样态也是非和谐的、不平衡的,甚至是矛盾对峙交锋下的一种情感激变状态。任讷说:“放开眼取材,得元人之光怪陆离,撒开手下笔,得元人之奔放恣肆。”^[5]散曲创作的这种无事不入、无格不备,终是一种生命体验丰富性的展示,一种情感原生态的躁动,一种生命的真实、自然、自由而合目的性的展开。这种激荡奔突的心理时空的放大、情感细节的展开,本质上崭露了人在追求生命自由时必经的一种情感煎熬与心灵搏斗,是人在开放状态下无所顾忌的人性表白,非理性的情感宣泄却也不乏有生命的冷静反思与反省、道义的愤怒与不平之鸣、激浊扬清的正气与愤激抗争的风雷之音。正如元代曲家曾瑞在[正宫·端正好]《自序》所说:当名入凌烟阁、挥鞭登剑阁、举棹泛沧波的人生出路均不可能之后,经过一番自嘲自省,终于决定“携杖策壶,樵歌独唱,瓦盆香糯乐闲身”的抒情主人公,似乎瞩望着广植桃桑、饱养鸡豚的一种乐道于穷途的不得已的归隐,但“骨角成形我切磋,玉不为珪自琢磨”的精神气格却透露了一种新的务实的生活态度和自我磨砺的生命意志力。“恢恢,试问青天我是谁!飞飞,上的青霄我让谁!”(常伦[南商调·山坡羊]《无题》)急切地在呼唤一个孕育、蝉蜕着奇思妙想的新我,以呼啸之风、流走之云的大象无形,来显示个体生命冲破迷雾、博取生命光彩的高昂意念。正是散曲情感表达的无选择性和无节制性,造就了散曲抒情一览无余、一气

呵成、尽诉尽泻、气贯全篇的气势之美。说散曲谓之气长,毫不过分,谓之韵短,却并不恰切。按任讷在《散曲概论》中的说法,与词的内旋、尚意内言外相比,曲是外旋的且言外意亦外,但所谓的“韵短”并不是散曲的弊病,而恰恰是其特长。

散曲文学中积淀着厚重的生命能量,其生命情态是丰富多样的。散曲文学的生命自省与觉醒意识,可以说经历了三个标志性明显的阶段:生存的困厄、末路的伤恹,是散曲作家们在士人群体生命价值沦丧时怀疑绝望、感伤低沉的生命回声;荒寒秋韵,是散曲作家伴随着个体生命蜕变而面向自然的沉思;而激情的呼告,则是一种向传统发难、向命运挑战的姿态,一种在积久的沉闷中爆发的、重新寻找生命支点的强硬生命力,它标志着生命觉醒的姿态与宣言。

参考文献:

- [1] 傅抱石. 傅抱石美术文集[M]. 上海:上海古籍出版社, 2003:324.
- [2] 笪重光. 画筌[M]. 北京:人民美术出版社, 1987: 42-43.
- [3] 张永俭. 憨山大师法汇初集·观老庄影响论[M]. 香港:香港佛经印行流通处, 1997:10.
- [4] 汤因比. 历史哲学:上[M]. 上海:上海人民出版社, 1997:274.
- [5] 任 讷. 散曲概论:卷二[M]. 仿宋影印本. 北京:中华书局, 1930:6.

责任编辑:黄声波