

《静志居琴趣》审美意象探究

戴炜烨¹

(深圳大学 人文学院, 广东 深圳 518061)

【摘要】:《静志居琴趣》是朱彝尊为其妻妹冯静志所作的一部言情词集,记录了他与静志的那段隐秘且不合伦理的恋爱,专写一人一事一情,是词史上一部独特的艳词集。词集审美意象也有连贯性和偏向性,多用自然意象、日常意象和表达愁苦、相思的意象,对词集的记事抒情、意境建构、美感营造等都起着重要的作用,反映了词人以悲为美、以艳为美的审美心理,并以此创造了别具一格的情境。

【关键词】:《静志居琴趣》 审美意象 审美心理 意境

【中图分类号】:I207.22 **【文献标识码】:**A **【文章编号】:**1671-3079(2021)04-0022-07

《静志居琴趣》是清代词人朱彝尊的一部词集,通篇 83 首词,是一部言情专集。这部词集是中国文学史上第一部以词专写一人的词集,是艳词出现以来未曾有过的作品,陈廷焯在其《白雨斋词话》中对朱彝尊的四部词集有过整体评价:“竹垞《江湖载酒集》,洒落有致;《茶烟阁体物集》,组织甚工;《蕃锦集》运用成语,别具匠心,然皆无甚大过人处。惟《静志居琴趣》一卷,尽扫陈言,独出机杼。艳词有此,匪独晏、欧所不能,即李后主、牛松卿亦未尝梦见,真古今绝构也。”^{[1]72} 本文从审美意象出发,通过对意象使用功能的分析,引申到审美意象与审美主体心理的关系,最后探求意象使用与词作的意境创新,围绕审美意象对《静志居琴趣》这部专言一情的作品进行较为全面的分析,由此显现其在美学上的独特性。

一、《静志居琴趣》背后的恋爱本事

《静志居琴趣》是朱彝尊为妻妹冯静志所作,记载了朱、冯恋情的一些片段,表现了朱彝尊对冯静志的爱慕、欣赏与思恋。关于其背后的恋爱本事,自清代起便有所讨论,为学界、文坛津津乐道,是研究《静志居琴趣》的基础,结合恋爱本事更能够体会词集中所采用的某些意象的用意。

清代吴骞在其《拜经楼诗话》中曾提到他“于《风怀诗》考证尤详,几欲显其姓氏,既而复自裁节”^[2],可知他考证了《风怀二百韵》确有本事,但由于不符伦理,“复自裁节”为其隐去姓名;而后来冒广生的《小三吾亭词话》则明确地揭示出“世传竹垞《风怀》二百韵为其妻妹作,其实《静志居琴趣》一卷,皆《风怀》注脚也。”^{[3]237} 并举出了一些例证,如“曩闻外祖周季况先生言,十五六年前,曾见太仓某家藏一簪,簪刻‘寿常’二字,因悟《洞仙歌》词云:‘金簪二寸短,留结殷勤,铸就偏名有谁认’”,^{[3]237} 指出所刻“寿常”二字的金簪确有其物,朱彝尊妻妹即名寿常;又如“《风怀》诗稿,旧藏聊城杨又云司马家,后归嘉兴沈子培提学,稿凡五纸,‘风怀’二字,系后改定,其先亦题为‘静志’也”^{[3]237},可知《风怀二百韵》最初题名为寿常之字静志,由此证实朱、冯恋情确有本事。

20 世纪以来,学界对《静志居琴趣》的恋爱本事也多有讨论,屈兴国和袁李来的《朱彝尊词学平议》^[4],邓红梅的《朱彝尊的爱情词说》^[5],叶嘉莹的《朱彝尊之爱情词的美学特质(续)》^[6],王利民的《朱彝尊传》^[7],李美昆、冯乾的《渠宁不食两庖豚,不删风怀二百韵?——朱彝尊〈风怀二百韵〉的创作动机》^[8],谢艺苑的《〈静志居琴趣〉朱冯情缘及其对朱彝尊词风之影响》^[9],

作者简介: 戴炜烨(1997-),女,湖南娄底人,深圳大学人文学院中国古代文学 2019 级硕士研究生,研究方向为明清文学。

解俊斌的硕士论文《朱竹垞〈静志居琴趣〉研究》^[10],宋春辉的硕士论文《朱彝尊〈静志居琴趣〉研究》^[11]等文均赞同冒广生之说,主要通过对《静志居琴趣》内容的具体分析,引《洞仙歌》为证,将《风怀二百韵》与《静志居琴趣》相联系,对照其中所描写的内容,指出《风怀二百韵》中所说“巧笑元名寿,妍娥合唤娉”^{[12]92}即为其妻妹之名寿常,《静志居琴趣》之题则取其妻妹之字“静志”等证据来证实《静志居琴趣》为作者为其妻妹所作。

结合以上研究以及《朱竹垞先生年谱》^[13]《朱彝尊年谱》^[14]可大体窥见《静志居琴趣》背后的恋爱本事,朱彝尊17岁时因家道中落入赘冯家,娶冯福贞为妻,此时冯福贞的妹妹冯寿常才十一二岁,天真烂漫、娇俏可爱。随着时间的流逝,冯寿常逐渐长成了亭亭玉立的少女,知书达礼、聪慧可人,朱彝尊对其颇为欣赏,在平时的相处中,两人暗生情愫。后来冯寿常嫁人,二人相处之时渐少,但由于寿常婚姻不幸,在其后的几次归宁中,朱冯之间的感情不断升温。顺治十五年(1658)十一月八日,朱彝尊携家眷移居梅里荷花池上,^{[13]11}此时冯寿常正值归宁,在朱彝尊搬家时,二人共坐一船,难掩情思,此情此景被记于《鹊桥仙·十一月八日》,二人最终于该年十一月十七日定情,度过了一段甜蜜的时光。二人自此分别后时有书信往来,也时有相见,至康熙六年(1667),冯寿常病入膏肓,撒手人寰,享年33岁,朱彝尊因怀念她,于康熙八年(1669)作《风怀二百韵》。^[7]

二、《静志居琴趣》中的意象功能

意象作为古典诗词中的基本要素,对诗词的记事抒情、意境建构、美感营造等都有重要的作用,它在诗词中的使用也有其独特的作用,下文将从意象的表述、建构、美感三个方面来探讨其在《静志居琴趣》中的使用功能。

(一) 记事抒情功能

《静志居琴趣》是一部言情专集,作者采用自传性的叙事结构来描写他与妻妹的隐秘之恋,因此,它最突出的特点就是以词叙事,其中不乏许多具有记事抒情功能的意象。其中最具有代表性的便是“船”意象,共出现23次,包括与船同义的“舟、舵、舳、舫、棹”等。在反清复明的战乱之中,因避难家族乘船不断迁居,他与妻妹静志就有了较多见面机会。因此,在《静志居琴趣》中有许多有关坐船的词,这些词多为表述逃难时在船内与静志见面时的场景、事件。如:“一面船窗相并倚。看渌水。当时已露千金意。”^{[15]151}写朱彝尊在船上发现了静志对他的情意;“一箱书卷,一盘茶磨,移住早梅花下。全家刚上五湖舟,恰添了个人如画”^{[15]154},写朱彝尊从岭南归家,十一月初八,携家移居梅里荷花池时,在船上看到“人如画”的妻妹起了爱慕亲近之情,竟将这艘搬家的小船看做西施、范蠡归隐后游与天地之间的五湖舟,用写实之笔写出了一段清雅趣味。因此,可以看出“船”这个意象多为作者借此表述具体的事件。当然,其他意象也有这个功能,如“走近蔷薇架底,生擒蝴蝶花间”^{[15]147},写静志还是十二三岁时的天真模样,这里的“蔷薇”“蝴蝶”也只是描写静志在嬉戏时出现的一个具体意象。

除了单单描述一件事情,意象更是情感的物化形态,在意象的使用中一定伴随着作者的主体情感,利用拟人、比兴等手法使抽象的情感具象化,对抽象的情感进行阐释与转换,使其呈现为可感知的景象与画面。例如:“叶底歌莺梁上燕。一声声、伴人幽怨”^{[15]150},用“莺燕”的热闹来反衬词人的孤独与幽怨;“蚕月桑津,轻浪鱼鳞。好风光、最易愁人”^{[15]157},以乐景衬哀情,用“蚕月桑津”的好风光来反衬词人内心的愁苦;“舍旧枕珊瑚更谁知,有泪雨烘干,万千愁梦”,^{[15]193}用“泪雨”衬托“愁梦”,将心底忧愁都化作泪,化虚为实化情为景,用可见之物展示抽象之情,将词人的情感展现得具体清晰。

意象还有一个作用便是它的象征意义,象征是借助“象”来表达意象,是将作者的思想情感隐藏在具体的物象后,含蓄地表达出作者的思想情感。由于《静志居琴趣》所记事件的隐秘性以及朱彝尊作词以“醇雅”著称,因此,其情感大多隐藏在具体的物象之后,而非直接表露。

其中“月”意象所表达的象征意义最为显著,在大多数人眼中,月亮已经成为了中国古典诗词中的代表性意象,大多代表离别情思,饱含着作者浓厚的思想感情。“月”意象在《静志居琴趣》中出现了25次,其中9次为描写缺月,3次描写寒月,2次描写银月,仅1次为圆月,5次为明月,另有5次为月与其他意象的结合。词人写月多为残月、斜月、冷月、凉月,用来表达

愁绪与思念之情，如：“秋期过了，夜月寒生南浦。执手枯荷池上，宛种玉、亭东路。贪梦好，问柔魂，可曾飞度”，^{[15]156}用“月”意象衬托出一种幽冷朦胧的情境，写出了秋期过后的相见其实是梦，借月将这种忧愁怅然表达得更加深刻；“那年私语小窗边。明月未曾圆”，^{[15]156}用“明月未曾圆”暗指两人感情未曾圆，总有一日会分别，缺月也就意味着两人感情的缺憾，表达了词人深深的遗憾与惋惜。但其中也不乏借月来表达词人的喜悦之情，例如“话夜阑时，人如月，月如银”，^{[15]157-158}写两人夜话，词人借月亮来比喻静志，借此称赞静志如月一样高洁、皎洁的月光衬托静志的清纯与美丽。

“燕”意象也具有重要的象征意义，《静志居琴趣》中“燕”意象出现 15 次，或象征爱情，表示对比翼双飞的渴望；或表示对美好时光的追忆。如，《卜算子》^{[15]150}通过“燕语人无语”写出了词人看到双飞之燕时的孤单落寞；《少年游》^{[15]180}通过故地重游，发现往日时光中的燕子飞去，往日的美好时光似乎也随之逝去，只剩下残存的记忆；《玉阑干》^{[15]179}通过燕子刚回又飞走，表达了词人对美好时光如此短暂的哀叹与无可奈何。

意象通过描述、抒情、象征三种形式来进行表述，这三种形式在具体作品中有所侧重，或直白、或含蓄地表达了词人的思想情感，将词人抽象的思想情感化作具体的物象，使读者能够更清晰直观地体会词人真挚的感情。

(二) 意境建构功能

意象往往不是单独存在的，而是要将其放置在整首词中进行探究，意象的意义会随着诗词中的其他意象或者整体情感基调而变化，在情感的表达上甚至会有截然不同的情况，因此，意象与意象的组合，在此基础之上会产生一个意义的结合点，建构出一个完整的意义。意象的建构功能分别体现在意象的可组合性及其不确定性。

在中国古典诗词中，意象与意象的组合是非常常见的，最具代表性的便是马致远的《天净沙·秋思》，前三句“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马”用九种景物构成了一幅凄凉动人的景象，并且准确地传达出旅人凄苦的心境。在《静志居琴趣》中也不乏用意象的组合来建构场景的词，如《捣练子》：“烟袅袅，雨绵绵。花外东风冷杜鹃。独上小楼人不见，断肠春色又今年”，^{[15]149}前四句用“烟”“雨”“花”“东风”“杜鹃”“独上小楼”等意象建构出了一幅凄切寒冷的景象，表达了作者的愁思，为最后那句“断肠春色又今年”奠定了一种悲凉的情感基调，与《天净沙·秋思》有异曲同工之妙。不同的意象组合会表达出不同的情感内涵，在《捣练子》中的“风”“雨”都渲染了环境的寒凉、凄冷之感，此情此景可知词人不得见其恋人的伤感。而在《南乡子》“明日别离人，未恋今宵月似银。只愿五更风又雨”^{[15]164}也出现了“风”“雨”，但是词人的思想情感与《捣练子》中截然不同，词人是盼着风雨到来，风雨不再是衬托词人内心愁苦的一个意象，而是为与恋人在一起多呆一会儿而期盼的借口，表达了与恋人即将分别的不舍和离愁别绪。《捣练子》和《南乡子》中都出现了“风”“雨”的意象，都表达了词人的愁绪，但是由于两首词的具体内容和情感基调不同，前者是表达词人不得见其恋人的断肠之情，后者是指相见时要分离的依依不舍，因此，同一意象建构的意义是不同的，它会由整首词的其他意象以及所表达的情感基调向某个方面倾斜，突出某一方面的特征。在《静志居琴趣》中，由于词人情感的复杂性，对有些意象所表达的情感也不是固定的。例如，对于“花”这一意象，或者表现了春天的生机盎然，“走近蔷薇架底，生擒蝴蝶花间”^{[15]147}用春天生机勃勃的景色衬托出了女主人公的娇俏可爱；或者反衬了词人的愁苦，“春信莺花，秋期河汉，总是愁时节”中^{[15]182}以乐景衬哀情，写出词人内心的愁苦、相思之情；或是以花代人，“圆菊金铃鬓边媚”^{[15]191}中写爱人如花一般美丽；或以落花、飞花衬托出忧愁哀婉之境，“淡墨轻衫染趁时。落花芳草步迟迟”^{[15]151}写对往事的追忆。但是由于意象具有隐喻性，作者的情感难以清晰地被把握，读者只能凭借感受去体会作者建构的情感世界。如《鹊桥仙》：

辛夷花落，海棠风起，朝雨一番新过。狸奴去后绣墩温，且伴我、日长闲坐。笑言也得，欠伸也得，行处丹靥婀娜。簸钱斗草已都输，问持底、今宵偿我。^{[15]157}

词中描绘了一幅雨后花落风起的景象，有凄惨悲凉之感，但词中所表达的是一种闲适的心情，结合词的下阕便知词人在赌输钱后并无失落之感，反倒是调情般接了一句“问持底、今宵偿我”。因此，这首《鹊桥仙》上阕所描绘的意象与表达的思想

都较为模糊含蓄，不可以常道解之，但也正是由于意象的这种模糊性，为词人提供了一个自由的创作空间，为其思想情感的表达提供了更多可能性。

(三)美感营造功能

意象具有外在与内蕴双重美感。

意象的外在之美体现在它作用于人的感官的审美愉悦，包括视觉、听觉、触觉、嗅觉等方面。《静志居琴趣》在意象的选用上多用小巧的自然意象和日常的生活意象，例如：“水、花、草、燕、月”等自然意象，“衣、衫、袜、钗、针”等生活意象，并且在色彩的使用上，多用“红、绿、翠、青”这种偏明亮的色调。这些意象有一种婉约美，让人感受到这些词中所包含的柔美、细腻，它表达的美感是优美而不是壮美，仅仅从意象的外在感知，就能判断出整本词集的审美特征的基调是婉约细腻、淡雅清新。

意象美感的另一层是其内蕴之美，包含了词人的感知与情感，词人通过意象来奠定情感基调、渲染情感氛围，呈现出其独特的美感。在《静志居琴趣》中，词人通过大量使用“落花”“飞花”“流水”“远书”“梁燕”“残月”“秋雨”“巫山”“残灯”“离梦”“霜鬓”“寒烟”“别泪”“游丝”等意象，营造了一种清幽孤寂的情境，渲染了一种情意凄绝、哀婉沉痛的情感氛围，从中可以体会到词人情感的率真平直、诚挚感人、悠长绵远。

由于词人恋情的隐秘性，使得他与恋人聚少离多，所有的深厚缠绵的情意都只能藏于这词中的文字里，因此，《静志居琴趣》的整体基调为悲凉、愁苦、遗憾、惋惜。也正是因为恋情的隐秘性，“其中难言之处，不得不乱以他词，故为隐语，所以味厚”。^{[1]72-73}词人更多的是将情感隐藏在词中，使词具有一种深微幽隐、富含言外意蕴的美感。最具代表性的便是《两同心》中的“洛神赋、小字中央，只有依知”^{[15]163}，“洛神赋”在这里既蕴含了词人的恋情如《洛神赋》一样是以悲剧结尾，另一方面更是包含了词人的无限情思，词人曾教他的恋人静志写过《洛神赋》，这里是指王献之所写的十三行小楷的残贴，而这本贴中央便是“静志”二字，“静志”是词人所爱之人的字，同时也是《静志居琴趣》题名前二字，作者在这里用看似直白的语言曲折地传达意旨，隐藏在意象之下的意旨竟还有一层隐藏。虽然《静志居琴趣》中多数词看起来是含蓄委婉的，但是深究细看之后却发现作者的情感竟是那样清晰直白，在那些平常意象中隐藏着作者热烈直白的情感，正是因为如此，才会使我们在探求作者真正情感的时候体会到其中深微幽隐的美感特征。

三、审美心理与意象选择

《静志居琴趣》反映了朱彝尊的恋爱心理，并通过意象可以表现他的审美心理，这种审美主体心理也让《静志居琴趣》呈现出独特的审美效果。

(一)以悲为美

文学创作有时是社会生活的延伸和补偿，文学常常被用来渲泄悲愤苦闷或寄托理想抱负，这便是文学补偿功能的表现。朱彝尊作《静志居琴趣》主要还是因为内心隐秘的情感无处寄托，只好以词抒发自己对恋人的思念以及对恋人爱而不得的愁苦，因此，所用意象大多表现为愁苦意象，如“流水”“落花”“风雨”“冷月”“残灯”等，创造了一种悲苦凄凉的情境，继承了中国古代文学以悲为美的审美心理。

《静志居琴趣》是一部言情专著，作品的主要内容是言愁，词中17次提到“愁”、13次提到“泪”、11次提到“相思”、6次提到“苦”、7次提到“恨”与“悔”、4次提到“断肠”，完全发挥了词体言愁的特征，使其“以悲感人”的力量更为浓烈。如《无闷·雨夜》：

密雨垂丝，细细晚风，约尽浮萍池水。乍一霎黄昏，小门深闭。作弄新凉天气。怕早有，井梧飘阶砌。正楚筠，簟冷香篝，简点旧时鸳被。

无计。才独眠，更坐起。恁说愁边滋味。翠蛾别久，远信莫致。纵有梦魂能记。寻不到、长安三千里。料此夜、一点孤灯，知他睡也不睡。^{[15]175-176}

上阙写景，以“密雨”“晚风”“浮萍”“池水”“黄昏”等意象建构了一个寒冷、凉意袭人的雨夜；下阙写独眠时想起恋人，与恋人失去联系，即使在梦中都记得要去寻找恋人，却因为分离太远寻不到。因此，在这雨夜中，只有一盏“孤灯”相伴，心中在想着远方的恋人是否也像自己一样难以入睡。上阙的意象重在写景，通过一系列意象描写了一种凄凉的景象，为下阙词人言愁做铺垫，上阙的自然意象与下阙的日常生活意象相互辉映，在室内、室外共同营造了一种凄惨悲凉、哀伤凄切的氛围。通过意象对全诗整体情感的渲染，可以让我们更深刻地感受到这首词的“悲感色彩”，体会到词中那种哀伤悲苦的词境。

(二)以艳为美

在词出现以前，中国古代文学中特别强调“载道”“言志”，对于与男女之情相关联的“艳情”和“艳美”是相对排斥与轻视的。而词最初是被视为以“娱宾遣兴”为主要功能的“小道”“末技”，较少受到礼教的束缚，使得许多人用词来抒发对爱情的期盼，尽情描写被恋情所激起的幽微心绪。因此，自古就有“词为艳科”的指称，以艳为美是许多词人的审美倾向。

朱彝尊将词这种写男女情事的作用发挥到了极致，但与其他艳词不同的是，《静志居琴趣》专写一人一事，其中意象多为词人现实所见意象，描绘的场景氛围也极为逼真，以此表达了词人真挚的感情与爱恋，而非风月场所的狎玩之词，因此，其最大特征就是情感真挚。在《静志居琴趣》中，出现了的大量意象都与词人所爱之人有关，如“楼”“阁”“船”“庭”“院”等与恋人相见时的地点意象，或是“衣”“裙”“鞋”“袜”“发”“梳”“眉”等描绘恋人外貌、服饰的意象，或是“莺”“燕”“月”“雨”等词人思念恋人时的自然景物意象，从这些意象中可以看出词人对恋人的观察之仔细以及对恋情点滴的深刻记忆。如《南歌子》：

忍泪渐窥镜，催归懒下阶。临去不胜怀。为郎回一盼，强兜鞋。^{[15]155}

这首词是写静志回门省亲后要离开的场景。静志为了多看词人一眼，硬生生弯下腰来“强兜鞋”，这里借词人之手写静志回门时依依不舍的情态，写出了词人对静志的观察之仔细，词人对静志又何尝不是依依不舍？因此，对她关注深切，看到了她“强兜鞋”的场景。

又如“重帘尚如昔，但窥帘人远”，^{[15]150}写词人对往事记忆之深刻，在恋人住过的庭院里看到垂帘仍旧，但是却见不到那窥帘的女子了。“帘”曾出现在《四和香》中，“才学避人帘半揭。也解秋波瞥”^{[15]147-148}写静志在暗中窥人，传送秋波，这是静志情意初现之时，而后又出现在《忆少年》中，写出了词人对恋情点滴的深刻记忆。垂帘仍在，而窥帘人远，一个“尚”字，一个“但”字写出了词人对物是人非的无可奈何以及对恋人的深切怀念。

清代陈廷焯根据情之深浅对艳词进行评价，他认为好的艳词是要描写真挚的情感，真情能够体现出词所不能达到的细腻和生动，直指人心。因此，他对朱彝尊的艳词有着极高的评价，认为“《静志居琴趣》一卷，尽扫陈言，独出机杼。艳词有此，匪独晏、欧所不能，即李后主、牛松卿亦未尝梦见，真古今绝构也”。^{[1]72}

(三)形成原因

《静志居琴趣》以悲为美、以艳为美的审美主体心理是有其形成原因的，它与社会心理和作者个人遭遇都有着不可分割的

联系。

以悲为美、以艳为美这两种审美心理在中国文学史上很早就出现了，“诗可以怨”“欢愉之辞难工，穷苦之言易好”“诗穷而后工”等等，都是“以悲为美”审美心理的反映。从《诗经》中就可以看到对男女之情美好的描写，汉乐府民歌中也有《孔雀东南飞》这样的爱情悲歌，而自词发端开始，“以艳为美”的审美心理得到了最有力的凸显。《静志居琴趣》中这两种审美心理的形成体现了中国古代文学的整体发展特征。

朱彝尊的特殊经历也是形成这两种审美心理的重要原因，前文已经数次提到，《静志居琴趣》是词人描写与其妻妹隐秘之恋的言情专著，专写一人一事，由于这段情感违背了伦理，导致词人心中别具一种隐秘的复杂情绪，再加上词人与恋人聚少离多，最后这段感情更是走向了生离死别的悲惨结局。词人具有这种极度哀伤凄绝的情感体验，在词中所使用的意象多为表达愁苦的意象，营造了凄惨萧瑟的情境，因此表现出以悲为美的心理。词人许多词作并不是当时所写，而是回忆时所作，在这种回忆的创作状态下，词人摆脱了当时直接感受时的强烈欲望，淡化了自己的平庸与欲念，放下了道德束缚，爱恋的情感是修饰后呈现的，描述的悲伤之情更加深刻，其情感的真挚由心中自然生发出来，形成了以艳为美的心理。

四、意象使用与意境创新——别具一格的“情境”

《静志居琴趣》虽是描写男女情事的艳词，却艳而不浮，感情真挚，不流于俗套，为艳词开出了一种新的意境。陈廷焯对《静志居琴趣》呈现的意境有较高的评价：“艳词有竹垞，直是化境。”^{[1]76}这一评价将《静志居琴趣》推到了艳词意境描写的顶峰。而他对《洞仙歌》的评价可以看出他对艳词的评价标准，“《洞仙歌》每以朴处见长，最是妙”^{[1]75}“皆能发前人所未发。不必用秾丽之词，而视彼秾丽者，浅深判然矣。”^{[1]76}他认为《洞仙歌》用词质朴清丽，不用绮语，读来却不减秾丽之色，自有一番风韵，因此更为高明。而这些词自有风韵的原因便是藏于词后的至情，如陈氏所评价的“竹垞艳词，纯以真气盘旋，情至者文亦至”^{[1]77}，“色取其淡，骨取其高，不用绮语，风韵自胜，斯谓惊才绝艳”^{[1]75}。朱彝尊词中臻于化境的缘由便是其中真情，“极缠绵极恳挚语”^{[1]74-75}，因此才成为空前绝后的艳词。整部词集虽有不少景物描写，但从景物中感受到的仍旧是词人的真情，因此，整部词集构成了一种别具一格的“情境”。

朱彝尊在《静志居琴趣》中所写之情为极其真挚之情，词人创作时用情至深，所创作出的词作也洋溢着情真意切的感情，让读者体会到他在感情中的挣扎与矛盾，他与恋人定情时的喜悦、偷偷相见时的窃喜以及不得相见时的惆怅苦闷，这些情感萦绕在整部词集中。在我们看到词作中的意象时，首先感受到的不是景物，而是作者的喜怒哀乐。如《渔家傲》：

桂火初温玉酒卮。柳阴残照柁楼移。一面船窗相并倚。看渌水。当时已露千金意。^{[15]151}

前几句的“桂火”“柳阴”“柁楼”“船窗”“渌水”等意象都仅仅是最后一句“当时已露千金意”的陪衬，令人印象最深的自然是词人发觉对方也对自己有情意时的喜悦，而那些意象也只是为了烘托氛围。其中景是真景，情是真情，而真景是为了烘托真情，词集全篇专言情，不用绮丽之语、浓艳之象，色淡情浓，创造出一种以往艳词没有的真挚的“情境”，以此呈现出一种意与境浑的情性美。

另外，词人在词作中还大量使用了“梦”意象，共 20 次，大多为“残梦、离梦、孤梦、愁梦”，以梦意象创造了一些美好的场景，表现了自己的相思之情。如《芙蓉月》^{[15]156}中，作者贪图梦境中的美好，梦中词人与静志“执手枯荷池上”，因此不舍醒来，情愿沉溺于梦中，一个“贪”字，将词人的相思展露无遗；又如《少年游》^{[15]180}中，一句“梦里是生涯”将所有情思留在梦中，虚实之间进行了转换，没有静志的现实似乎变成了躯壳，梦中才是他的一生，从而表达了词人对静志的深切怀念以及静志在他生命中的重要性。在这些具有梦意象的词作中，梦与现实交相辉映，相互作用，化实为虚、化虚为实，使得词人真真切切的情感通过梦的表现呈现出一种虚实相生的情境美，将有限的情感变为无限，幽深浩渺、难以穷尽。

总之，审美意象对《静志居琴趣》审美表达以及词人情感抒发具有重要作用。词人在词作中多用真景写真情，所涉及意象多为日常意象或与恋人相处时的场所和所见之物，多描写与恋人分离不得相见的相思愁苦之情，“摆脱绮罗香泽之态”^{[1]74}，体现了其以悲为美、以艳为美的审美心理，并建构了一种别具一格的情境，发前人之所未发，极尽缠绵又极尽真挚，使其表达的情感之真切呈现出一种以往艳词没有的色淡情浓之美，可谓“惊才绝艳”^{[1]75}，臻至艳词化境，被视为一部空前绝后的艳词集。

参考文献：

- [1]陈廷焯.白雨斋词话[M].上海：上海古籍出版社，2009:71-77.
- [2]何文焕，丁福保.历代诗话统编：五[M].北京：北京图书馆出版社，2003:272-273.
- [3]张璋，职承让，张骅，等.历代词话续编：上[M].郑州：大象出版社，2005:237.
- [4]屈兴国，袁李来.朱彝尊词学平议[J].南京大学学报，1989(1):69-78.
- [5]邓红梅.朱彝尊的爱情词说[J].文史哲，1993(5):90-94.
- [6]叶嘉莹.朱彝尊之爱情词的美学特质：续[J].四川大学学报，1994(2):59-71.
- [7]王利民.博大之宗·朱彝尊传[M].杭州：浙江人民出版社，2006.
- [8]李美昆，冯乾.渠宁不食两庖豚，不删风怀二百韵？——朱彝尊《风怀二百韵》的创作动机[J].宁波大学学报(人文科学版)，2008(9):33-36.
- [9]谢艺苑.《静志居琴趣》朱冯情缘及其对朱彝尊词风之影响[J].绵阳师范学院学报，2016(3):96-99.
- [10]解俊斌.朱竹垞《静志居琴趣》研究[D].临汾：山西师范大学，2009.
- [11]宋春辉.朱彝尊《静志居琴趣》研究[D].延边：延边大学，2012.
- [12]朱彝尊.曝书亭集：上[M].国学整理社，1937.
- [13]杨谦.朱竹垞先生年谱[M]//曝书亭集诗注.刻本.1735-1795(乾隆年间).
- [14]张宗友.朱彝尊年谱[M].南京：凤凰出版社，2014.
- [15]朱彝尊.朱彝尊词集[M].屈兴国，袁李来，点校.杭州：浙江古籍出版社，2011:147-196.