

花、意象與境界：李清照生命意識探微¹

張向榮²

摘要：李清照是宋代婉約派詞人的重要代表人物，在李清照的諸多詞作中，對花的意象性書寫佔據了獨特的位置。作為審美旨趣，花的意象在李詞中有着豐富的情感內涵和境界，且具有非常鮮明的階段性特徵，其早年的天真優柔、中年的思念怨懟、晚年的孤寂淒涼無不通過對花的高超藝術表達而得以流露和展現。因此，以花為線索，以時間為軸線，將李詞在不同時期的作品上下關聯起來，能為我們清晰地勾勒出李清照情感境界的發展與變化，並透過這些變化，得以把握詩人百轉千迴的生命意識。

關鍵詞：意象；境界；李清照；生命意識

李清照（1084—1155），宋代著名女詞人。其才情之高，有“千古第一才女”之美譽。李清照以詞名垂青史，後人為其輯錄有《漱玉詞》。清照詞，詞風婉約，詞境優柔，言淺境深。在她眾多詞作中，存在着大量的花意象，如“繡面芙蓉一笑開，斜飛寶鴨襯香腮”“莫道不消魂，簾捲西風，人比黃花瘦”“花自飄零水自流，一種相思，兩處閒愁”“揆盡梅花無好意，贏得滿衣清淚”“風住塵香花已盡，日晚倦梳頭”等等，花意象貫穿在李清照的全部的詞創作生涯中。花作為具有鮮明文化特性的植物，隱喻着人的審美旨趣，反映到文學中，則是人類情感的對象化。因此，剖析李清照詞中的花，

¹ 本文系國家社會科學基金重大項目“華人學者中國文藝理論及思想的文獻整理與研究”（18ZDA265）的階段性成果。

² 張向榮，女，博士，廣東外語外貿大學中文學院教授。

就意味着解讀她的情感圖景，這將有助於我們深入瞭解李清照的情感境界及其所賦予的生命意識。

一、“繡面芙蓉一笑開”：優柔的少女

李清照，聰慧早熟，宋人王灼《碧雞漫誌》載：“（李清照）自少年即有詩名，才力華瞻，逼近前輩。若本朝婦人，當推文采第一”。當年李清照十幾歲時，就與當時的蘇門四學士之一張耒對弈。張耒寫了《讀中興頌碑》，清照讀後提筆作和詩——《浣溪中興頌詩和張文潛》。張耒、晁補之閱後驚為天人，李清照之才情一時名動京城。

青春期的李清照，與其他女孩子一樣，擁有青春期的所有特徵：天真爛漫、情竇初開、多情善感。青春懵懂時對愛情的憧憬、與趙明誠的初逢初識、和玩伴肆意嬉戲的不拘，這都是少年清照的樣子。《浣溪沙·閨情》中是這樣的“她”：“繡面芙蓉一笑開，斜飛寶鴨襯香腮。眼波才動被人猜。一面風情深有韻，半箋嬌恨寄幽懷。月移花影約重來。”在這首詞中，李清照並沒有點明這個“繡面”女子到底是誰，但文學“作品是作者的內心的倒影”而言，想必這個“繡面芙蓉一笑開，斜飛寶鴨襯香腮”的女子可能就是她自己，也可能是作者理想中的模樣。少小，情感尚青澀幼稚，但卻不可遏制。眼睛是心靈的窗戶，眼波泛起，顯然是心有所動的顯現，因此才出現了“眼波才動被人猜”了。想必，清照到了憧憬愛情的時刻。“一面風情深有韻，半箋嬌恨寄幽懷”，羞赧嬌媚的少女模樣躍然紙上。愛情撥動着少女的心湖，無論“一面風情”的“韻”，還是“半箋嬌恨”的“幽懷”，皆如飄雲與拂風，來有影，去有蹤。“月移花影約重來”，來的是那月色，去的是那花影。“月移花影”來自元稹《崔鶯鶯待月西廂記》中的橋段，張生約鶯鶯，鶯鶯如是答張生：“待月西廂下，迎風半戶開，拂牆花影動，疑是玉人來”，

顯然鶯鶯應允了張生的請求，並約定了地點和時間。清照借該詩在此，是對自己內心願意的某種心理投射。心理投射是將自己的願望或某種想像、情緒反應於外部世界，當一切還沒發生的時候，玩味“他人”的故事是寄寓美好想像的最好辦法。對受過良好教育的李清照來說，書中故事自然是她想像的最好方式。月色遊動，花影零亂，朦朧了心扉，攪亂了春夢。多麼自然又清澈的情啊！清新而熱烈的青春初戀，表達了與心上人約會的渴望。青春是渴望、是暢想，當然，還可能是單相思。“月移花影”中，“月”是遊弋不定的，“花”是虛影的，是不是深情都可能付之東流水呢？但那又怎樣！對少女來說，青春有的是未來，有無數光陰可以浪，青春的意義就在這裡，不畏他人目光，大膽熱烈，在祇有一次的青春中表現出生命中火熱的內涵吧。這首詞將少年的多情和大膽表現得浪漫又熾烈。尤其是對元稹詩的借用，這願望就不是悄悄的了，而是帶着無所畏懼的高調。清照在寫這首詞的時候未必心有所屬，但少年對愛情的憧憬，卻是人性舒展的必然，是生命神邸中不可或缺的那一部分。但是，一首詞還不足以勾勒出李清照的少年情味，那麼，李清照的另一首詞或許可“窺一斑而見全豹”了。她的這首詞是《點絳脣》，這裡投射了作者自己。“蹴罷鞦韆，起來慵整纖纖手。露濃花瘦，薄汗輕衣透。見客人來，襪剗金釵溜。和羞走，倚門回首，卻把青梅嗅。”這首詞中的主人公是女性，她天真又好奇，情竇初開而矜持。詞中“露濃花瘦”，這是節氣，大約在春天的一個早晨，露水尚濃，“花瘦”，花朵稀疏，開得不夠飽滿。春天意味着生命的初始，生物在萌動，情感也在發芽，花季將來未來的時候。這不就是清照的少年麼？多麼形象啊。成長的年紀，春光尚好的節令，一定會有什麼事發生吧？當然會，祇不過清照善於留白，接下來的描寫就留出了讓人猜想的空間。“見客人來，襪剗金釵溜”，客人來了，她慌慌張張地逃了，連鞋子都掉了。客人到底是誰啊？居然讓清照如此慌亂。曾有後人鑒

定這首詞是李清照寫與趙明誠初次見面的情景，想必那“客人”一定是趙明誠。歷史漸行漸遠，該說法已難以考證其真偽。但詞中主人公的行為難道不是清照“借殼寓情”的藝術表達嗎？那時的清照已懂了愛情，但尚未親身體會，所以她在渴望、害羞、矜持之間徘徊着、矛盾着。這是少男少女普遍的心理特徵，樸實、真摯、青澀，卻滋味綿長。

上述兩首詞皆為李清照的少年之作，帶着強烈的少年情味，有些任性，但明快清朗。上述詞中“花”也獨樹一幟，它們的存在形成了一虛一實的對照。《浣溪沙·閨情》中的花是虛，它祇以影子的形象出現在讀者面前，說明此時的李清照，對愛情的理解還停留在模糊的感覺中，心中想像着“那個他”，渴望與“那個他”約會，但“那個他”到底是誰啊？所以，詞中“花影”更像是某種象徵，象徵着對愛情的願望，象徵着被虛化了的“他”的樣子。當然，願望並不意味着急切，清照更像很享受這種願望。畢竟對愛情的憧憬也是一種感覺，儘管未來未知，但相信那一定是個美好的東西。所以有個願望留在心中，陪伴生命的成長，管“他”是誰呢！此時的清照，生命力猶如旭日初昇，遲疑而冉冉。另一首詞，《點絳脣·蹴罷鞦韆》中的“花”就有了實在的樣子，想必，清照的愛情願望已落到了實處吧。“見客人來”，這是明媚的興奮，“見客人來，襪剗金釵溜”，又興奮又激烈，居然不顧一切，但女性矜持使然，“和羞走，倚門回首，卻把青梅嗅”，她慌忙中躲開，心卻不甘，於門縫中偷看，“倚門回首”，可是不巧，“卻把青梅嗅”，與青梅撞了個滿懷。詞到此戛然而止。青梅，青色的梅子，屬喬木植物的果實，經釀製後可作調味品，如青梅醬、青梅酒等。中國古商周時期的人們，已經會用青梅釀製調味品，青梅的清酸之氣可以祛除食物中的異味。青梅製品對人的日常生活如此重要，以至於文人將之用於文學作品中，賦予其情感的意味。《尚書·商書》記載，商王武丁很器重臣子傅說，對他說“若作酒醴，

爾惟曲蘖；若作和羹，爾惟鹽梅”。（如果我做酒，你就是酒曲，如果我做湯羹，你就是鹽和梅），將臣子的重要性比作日常必需的調料，可見其信任之濃。三國時期，曹操招待關羽的“青梅煮酒論英雄”的故事、李白《長乾行》中“郎騎竹馬來，繞床弄青梅。同居長乾里，兩小無嫌猜”的詩句等等，青梅成為文學中必不可少的情感意象。因此，清照《點絳脣》中的“青梅”，其情意不言而喻。女主被青梅擋住了，實際上，應是她心有“青梅之意”的寫照吧。青梅是果實，不是花，但花與果在藝術效果中，又怎能分出彼此呢？

李清照早年還有兩首詞——《如夢令二首》中的花，則表現了愛情之外的真性情。真性情是少年的天性，它飄逸、灑脫，甚至不羈。《如夢令·其一》：“常記溪亭日暮，沈醉不知歸路。興盡晚歸舟，誤入藕花深處。爭渡，爭渡，驚起一灘鷗鷺”，這裡“藕花”應是荷花之類。清照記述了自己與玩伴某次出遊的經歷。她與同伴坐船嬉戲，酒喝多了，頭暈了，船不小心開錯了方向，“誤入”兩個字很富有動感，醉了酒的少女們，不經意間闖進了藕花成片的地方，完全可以想像這樣一幅畫面，一隻載着巧笑嬉鬧的女孩子們的船兒闖入了荷花密開的水面，荷花枝葉顫亂，水面波紋急促漾開，笑聲飄蕩在水面。她們雖然迷了路，但風景在路上，索性就迷失在這片藕花深處中吧。酒引出了花，花襯托着醉酒的“她們”，兩相成趣，勾勒出清照的少年悠閒時光。另外一首《如夢令》中，其花同樣浸潤着時光，不過卻有了趨向沈靜的成年之“變”。“昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒，試問捲簾人，卻道海棠依舊。知否知否，應是綠肥紅瘦”。詞中的時光作為一種隱性因素而存在。

“昨夜雨疏風驟，濃睡不消殘酒”，清照醉酒了，她睡了一夜，第二天早上醒來，尚有醉意。朦朧中，她應是問了人家，外面春光如何。“試問捲簾人，卻道海棠依舊。知否知否，應是綠肥紅瘦”，人家回答得很巧妙，並用了海棠作為參照物，海棠還是老樣子，“海棠依舊”，時光也沒變。然而，作者

還是感到了“時不我待”歲月感，因為啊，如果有“綠肥紅瘦”，豈不是還會有“綠瘦紅肥”麼？“變”才是人生永遠不變的主題。透過海棠的“不變”，反襯出生命的“變”，時光在凝固與流動之間幻化成了生命構圖，迎接清照的，將是未知的成人世界。《如夢令·其二》彷彿是提醒，清照在提醒自己，也在提示讀者，生命是有規律的，人祇是光陰的過客，匆匆又匆匆。由此，我們會想到清照的另一首詞《浣溪沙》：“小院閒窗春已深。重簾未捲影沈沈。依樓無語理瑤琴。遠岫出山催薄暮，細風吹雨弄輕陰。梨花欲謝恐難禁”。這時的清照，已經深深感動於時間的恩賜，時光過隙，一片深春，幾多梨花。在青雲遠岫中，季節是有意識的，它們用不動聲色的“變”，悄悄展示着“流光容易把人拋”的生命質變原理。梨花在古代詩詞中往往與美人愁怨有關，如“淚”“雨”“別”等。白居易《長恨歌》中“玉容寂寞淚闌乾，梨花一枝春帶雨”，劉方平《春怨》中“寂寞空庭春欲晚，梨花滿地不開門”，歐陽修的《漁家傲》中“三月芳菲看欲暮，胭脂淚灑梨花雨”，無名氏《雜詩》“一樹梨花一溪月，不知今夜屬何人”等等。李清照在詞中以梨花作喻，顯然她的情感被歲月增厚了，情感成分多了，複雜了。這情感並沒有特定的對象，而是一種標誌，標誌着清照超越了從前的自己，超越了一般性的對愛情的渴望，生出了幾多人之感懷，這是她的精神寬度，生命意識已悄然走進了她筆端的靈魂深處。

少年的清照，青年的清照，她在花中飛揚，情感在時光中成長。清照嘗試超越，她的生命之花在超越中破繭而出。

二、“花自飄零水自流”：傷感的夫人

李清照與趙明誠的結合，絕對是中國傳統文化中的才子佳人絕配，但又不全是，李清照的才情之高，甚至超過了單純的郎才女貌觀（當然，清照對

自己的美貌也有相當的自信，見其詞《醜奴兒》）。然而，少年可以有不食人間煙火的浪漫，婚姻卻注定了瀰漫着柴米油鹽的煙火氣。婚後的清照，有了離別、煩憂等現實世界中的人之常情。從李清照婚後作品中可以看出，很多花意象都在實實在在地表達着這些人間況味。

李清照與趙明誠初婚之際，正是北宋新舊黨爭熾熱之時，李清照父親李格非蒙冤受屈，波及到小夫妻倆，二人因此被迫暫別。“黯然銷魂者，唯別而已”，別離催生了思念，也醞釀了多愁善感。其詞作《一剪梅·紅藕香殘玉簟秋》被南宋黃昇在《花庵詞選》中歸為“別愁”之詞。這首詞中，依然有花，且韻味雋永，祇不過參雜了些許的憔悴支離。“紅藕香殘玉簟秋，輕解羅裳，獨上蘭舟。雲中誰寄錦書來，雁字回時，月滿西樓。花自飄零水自流，一種相思，兩處閒愁。此情無計可消除，才下眉頭，又上心頭”，這裡的花有兩處，上闕第一句“紅藕”，下闕第一句“花”。古人認為，花之紅色最為尊貴成熟，紅藕，正是荷花盛放的最佳狀態，詞用“紅藕”大概象徵清照成熟且有魅力的時候。但最好的時光總是稍縱即逝，“紅藕香殘玉簟秋”，荷花就要枯謝，祇輕淡散發着一點殘香，枕席有了秋意。這樣的場景意味着什麼？時光是美好而短暫的，幸福的溫存卻如昨夢，溜走了。清照帶着遺憾寫出，為何？過片的“花自飄零水自流”回答了這個問題。如果說第一處花尚殘留開放之美，那麼這一處的花多了枯謝的味道。飄零之花也是飄零之心，清照的心跡表露無遺，她是孤單的。新婚不久趙明誠就“負笈宦遊”，這對新婚燕爾之人來說，是很殘酷的。這首詞是清照婚後思念明誠而寫。顯然，花謝是象徵手法，真實意圖卻是小別的煩惱。二人情還在，距離卻平添了新愁。此時的清照，在情感中成熟，她嘗到了愛情中的滋味，甜蜜有之，煩惱亦有之。清照的情感體驗已經從無限的憧憬邁向了幾多的善感。但，畢竟成年人的世界是成熟的世界，雖然多愁，但思念本身也是一種美感。“一

種相思，兩處閒愁”，思念不是一處，也不是一個人，它是兩個人的隔空對望，立體、有溫度，有稍許慵懶情味，興許清照很享受這種滋味，否則又怎能“才下眉頭，又上心頭”呢。明代楊慎在《草堂詩余評林》中評這首詞“此詞頗盡離別之情。語意飄逸，令人省目”。清照的情感在詞中猶如花朵盛放成熟，藏余味其中。

這種生命成熟的花意象表徵，在李清照的另一首詞《醉花陰》中有更鮮明的體現。無疑，花是承裝李清照心思的器皿，她已經離不開花了。新婚小別思念，成了李清照的愛情形態。“薄霧濃雲愁永晝，瑞腦銷金獸。佳節又重陽，玉枕紗廚，半夜涼初透。東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖。莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦。”這首《醉花陰》所反映的愁，比上一首還強烈。李清照真是用盡了哀婉低迴手法。九月九是重陽節，已經是秋天，秋帶給人們金色豐收，也帶來蕭瑟落寞。宋玉曾有感慨“悲哉，秋之為氣也”，秋天是悲傷的季節。因此，李清照的秋，也是透着絲絲的心涼之意。“佳節又重陽，玉枕紗櫥，半夜涼初透”，把個“涼初透”的心情寫得無計可施。而且，這是一個沒有愛人的秋，節氣、紗櫥、夜半，加劇了孤獨和寂寥感。李清照的詞有個特點，有花的時候一定會有酒，《如夢令》是，這首詞更是。酒是清照情感的引子，它非常自然地引出了花的象徵屬性，花是清照迷狂中的幾分優柔，比如這句“東籬把酒黃昏後，有暗香盈袖”。“暗香”借喻菊花，古人重陽節親人團聚，飲酒賞菊花的習俗。但在本詞中，清照有意無意加入了一些愁緒在其中，為什麼呢？賞菊時思愁，且又喝酒，豈不是“借酒消愁愁更愁”麼，然而，這正是清照的藝術手段，助長了憂愁，但卻助推了情感的濃度。情濃，憂濃，濃得化不開，所以才會進入“莫道不銷魂，簾捲西風，人比黃花瘦”的境界。“人”在這裡似乎沒有具體所指，而是某種精神的指代，因愁而倦怠，酒味濃郁，心靈消弭，人也分外的恍惚迷離，也就格外期待某

種濃情的包裹了。眼前菊花細瘦，但尚能傲然挺立，人卻不如花了。這首詞沒有一個情愁字眼，卻道盡其困，尾句“人比黃花瘦”更是讓情的境界高出一籌。情到此戛然而止，音色一路走低，幽婉復沓而來，生命厚味愈加濃郁。

然而，很多時候，生命的厚味是因為情感的變奏。李趙二人婚後，有過一段幸福的二人世界。1107年，夫妻倆返回青州居住，青州十多年，倆人相濡以沫，共同輯錄《金石錄》，共遊名山大川、遍訪友人，一起挖掘名人珍奇，詩書耕讀，佳偶天成，好不愜意。然而，時間在變，情感也在變。宋徽宗宣和三年（公元1121），趙明誠任萊州知州。萊州任職期間，明誠納了妾，藉口是與清照無後¹。不僅如此，明誠還有“章台之遊冶”的舉動，這些都讓清照心傷，《怨王孫》大約作於此背景下。“湖上風來波浩渺，秋已暮、紅稀香少。水光山色與人親，說不盡、無窮好。蓮子已成荷葉老，清露洗、蘋花汀草。眠沙鷗鷺不回頭，似也恨、人歸早。”此前諸多文獻認為，這是一首寫秋色明朗的作品，筆法輕鬆，格調怡人，清人彭孫遜更是在《金粟詞話》中稱讚清照這首詞“用淺俗之語，發清新之思”，從語言上看，的確如此，但是，其內涵則頗多玩味。這首詞問世時間是清照臨將南渡前，當時的趙明誠已在萊州任上，納妾、章台遊之事已坐實。在這種情況下，清照即使再輕鬆，也擺脫不了情傷之困，這也是此時期詞中常有“老”“恨”之字的原因。“蓮子已成荷葉老”，蓮，在古代漢語中諧音“戀”，蓮花已如荷葉那般老了枯了，稍加分析就知道，清照對與趙明誠的感情生出了太多的失望。往日的卿卿我我已成“荷葉老”了，心傷加心碎；“眠沙鷗鷺不回頭”，這句讀者完全有理由認為這是清照暗指明誠的感情背叛。兩廂對照，李清照的心思就八九不離十了。在愛情中，一往情深的多是女性，可是，情越深傷越重。李清照的

¹南宋洪適《隸釋》中的《金石錄跋》中記載“趙君無嗣”；南宋翟耆年《籀文》記載“無子能保其遺余，每為之嘆息也”，意思是，趙明誠時常為沒有子女繼承自己的多年珍藏而嘆息。

深情，都成了眼下的念念不忘和怨懟交加。情的變奏，讓李清照徒增新愁，此時的愁有了恨的意味。說到恨，有一樁文學史懸案，那就是李清照詞《聲聲慢》到底是什麼時候寫的？先看詞：“尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩盞淡酒，怎敵他、晚來風急。雁過也，正傷心，卻是舊時相識。滿地黃花堆積。憔悴損，如今有誰堪摘。守着窗兒，獨自怎生得黑。梧桐更兼細雨，到黃昏、點點滴滴。這次第，怎一個、愁字了得。”一般認為，這是清照南渡之後的作品，因思念故舊有感而發。但也有專家發聲認為，這是李清照在發洩對趙明誠的不滿。當然，就詞本身來說，這已不是重點。從歷史上看，無論南渡前還是之後，李清照與趙明誠的分居已是常態。南渡前，趙明誠先後在萊州、緇州任職，萊州時兩人就已分居（雖然淄州時二人恢復了共研字畫的日子）；南渡後，趙明誠任江寧府，李清照雖與其團聚了，但其他家眷也隨行其間（家眷中未必沒有明誠所納小妾等），獨享的二人世界一去不返了。一系列變故，讓李清照的心怨更加深重。以此推測，《聲聲慢》難免是清照對遭遇的抱怨，但另一方面，《聲聲慢》卻是李清照詞作的藝術頂峰。這首詞突破了“先景後情，再寓情於景”的藝術慣例，而是將情感（或情緒）先行展露出來。開頭的疊字復沓也不祇是為了填調和曲，而是內心的茫然在聲聲訴說，她反復摩挲着自己傷心處境。傷情之下，有了“三杯兩盞淡酒”的需求，接着更是點睛之筆：“雁過也，正傷心，卻是舊時相識”，“滿地黃花堆積”，這三句是作者的情緒高潮。天上大雁飛過，地上黃花開遍，對比此時此刻的她，心潮起伏，惆悵難以言表。年年都有大雁飛過，它們都是“我”的舊相識，但“我”卻不能像大雁那樣自由飛來飛走。滿地都“堆積”了黃花，這裡“黃花”意作菊花，根據常識判斷，菊花凋謝似乎不是花瓣片片落地，而是整朵凋掉。秋天正是菊花繁盛之時，全都落了地也似不妥，因此這首詞中的菊花“滿地”，應是到處盛放狀態。

用“滿地”表達，顯然為了增加“憔悴損”的藝術效果。自己如此憔悴，“情傷”就更有感染力了。假設這首詞真是因思念、怨懟而寫，那就是清照描寫情味的登峰造極之作了。

清照還有很多表達情傷意象的花之詞，如《蝶戀花·暖雨晴風初破凍》中的“柳眼梅腮”，《念奴嬌·蕭條庭院》中的“寵柳嬌花寒食近”《蝶戀花永夜懨懨歡意少》中的“醉裡插花花莫笑”等等。當然，李清照具有很強的自我意識，她當然不會讓情傷擠壓掉生活的藝術感，她會時刻反思自我，時刻反思生命的意義。即使在巨大的情感失落面前，她仍然可以抓住什麼東西用以支撐自己的精神世界，從這個意義上說，花作為意象，這正符合李清照的心靈寄託。就算愁緒滿懷，也不會因此失重，而且生命也因花美而綻放。

三、“風住塵香花已盡”：孤寂的老人

北宋南渡是宋的分水嶺，也是李清照人生的轉折點。南渡對她的人生影響極大。失去了家園，散失了多年蒐集的古玩珍奇，丈夫趙明誠也在南渡不久後去世了，自己最初幾年一直處於逃難狀態。經過多輪打擊，李清照的人生完全進入了“了度餘生”的心境。

從山東青州逃難南下，李清照到江寧（今南京）與趙明誠會合，明誠當時正任江寧政。在江寧的日子短暫、安寧。高宗建炎二年陰曆三月上巳節，清照作《蝶戀花·上巳召親族》，記錄了一段過上巳節時的情景。“永夜懨懨歡意少，空夢長安，認取長安道。為報今年春色好，花光月影宜相照。隨意杯盤雖草草，酒美梅酸，恰稱人懷抱。醉裡插花花莫笑，可憐春似人將老”。陰曆三月初（後定三月三）的上巳節，古人在水邊祓禊，簪頭花，寓意祛除邪氣，《後漢書》記載“是月上巳，官民皆潔於東流水上”。在清照看來，南渡後的上巳節相對於汴京時已少了很多氣氛。“空夢長安，認取長安道”，

清照以“長安”喻指北宋都城東京汴梁，南渡後，清照時常回憶在汴京生活的時光，“清照南渡以來，常懷京洛舊事”。上巳節到了，她也許想起了東京汴梁舊時的節日場景。撫今追昔，“甘心老是鄉矣”（《金石錄序》），不禁神傷啊。為了強化這種心情，清照在詞中先後運用幾種事物作為襯托，將感受推向頂點。“為報今年春色好，花光月影宜相照”這裡的“花”並沒有具體指向，也可能是夢中的舊都之花，往昔節日中的花是那麼嬌艷，不經意間就入了夢，猶如老相識相遇。這眼前的春光不正配那些花麼。然而，眼下卻是一地的現實，“隨意杯盤雖草草，酒美梅酸，恰稱人懷抱”，宴席上有好酒好菜，卻激不起食慾，實在吃不下啊。南渡後，家國離散，清照與明誠的琴瑟和鳴的生活一去不返了，收藏多年的金石字畫也損失慘重，連江寧是不是可以長居都很難說了。“醉裡插花花莫笑，可憐春似人將老”，春光好，花也正妙，把花插在頭上，卻襯出了自己的老。這首詞中的“花”是一對恰當的矛盾關係，一處是“花光月影宜相照”中的舊日京城之花，後一處是“醉裡插花花莫笑”的眼下之花，它們同樣嬌美，擁有同一個賞花人，但卻是不同的時空，賞花人的心情也因此不同了。春去了，往日消逝了。清照南渡後，詞境界仍然清淡瘦雅，但人生走過大半，早已沒了年輕時的心氣，這首詞烙上了深深的宿命感。

擔心的事還是發生了，建炎三年，江寧發生兵亂，趙半夜棄城逃走，清照為此耿耿於懷。後夫妻倆投奔江西趙明誠的妹夫，“具舟上蕪湖，入姑孰，將卜居贛水上”（《金石錄後序》），途中經池陽（今安徽貴池）時接到朝廷調令，調任趙明誠知湖州任上。但趙在赴任途中，於健康去世。這對李清照來說，簡直天塌地陷，五雷轟頂，生命彷彿源頭活水被抽乾了一樣。清照為此大病一場，“僅存喘息”（《金石錄後序》）。經歷了一系列變故，生活天翻地覆，安享晚年已成奢望。晚年的李清照，常要為避戰亂而東奔西跑。

1135年，清照避居紹興，《武陵春》就寫於此時。“風住塵香花已盡，日晚倦梳頭。物是人非事事休，欲語淚先流。聞說雙溪春尚好，也擬泛輕舟。祇恐雙溪舴艋舟，載不動，許多愁。”“風住塵香花已盡”開篇就是花，想必這花十分可人，但還有後半句，“花已盡”，為什麼？花是美的，但它在風的吹蝕下，已紛紛從枝頭掉落，碾於塵土之中。花的美與花的落同時被提及，從藝術效果看，這表達了美之憂傷；而從經驗角度談，這又是人對逝去事物的無限留戀，清照用此意顯然意味深長。花美是表象，超越表象的是花落，花落是作者對人生況味的揭示。好心情在歲月中吹蝕殆盡，就算春光明媚，又能怎樣呢？“聞說雙溪春尚好，也擬泛輕舟”，雙溪地處金華風景區，清照有意去那裡遊玩，但她心中有萬千“愁”，這令人步履為艱。“祇恐雙溪舴艋舟，載不動，許多愁”，這句話是“畫外音”，解釋了“花已盡”的情感境界，又強化了“物是人非事事休”的人生體悟，為生命提供了精神的語義場。

風住塵香花已盡，此時的“花”猶如清照生命鏈條上一個個被虛化了的環，日子越來越扣緊，生命卻越來越扎實了。環環相扣，生命沈醉如酒，辛味散去，徒留陳香。

四、李清照的生命意識：從意象到境界的生命經驗

花是清照的生存世界，情感是清照的生命世界。花展示了李清照的生活存在，情感卻蘊含着她的生命經驗。“知否知否，應是綠肥紅瘦”，自然在變，其時序輪迴也在有規律循環。現象的變，終究要回到規律中去，清照通過諸多的花意象描寫，在追尋着某種深層的精神存在。貼近人間，也超越夢想。所以，李清照的花是透視生活表象的煙火，更是觸及生命本質的藝術表達。

花意象所創造的情感世界，是清照情感境界的體現。經歷了早年的天真、

婚後的小別、中晚年的孤寂之後，李清照的情感世界是豐富的，因此她詞作中的花也具有豐富的情感指代。無論是愛情、親情還是離別之情，對李清照來說，花是她“無處不在”又“無時不在”的藝術旨歸，它成就了李清照對生命世界的構築。《如夢令》的“興盡晚歸舟，誤入藕花深入”，《醉花陰》的“莫道不消魂，簾捲西風，人比花黃瘦”等等。這些以花為主體的藝術話題，造成了簡單卻深刻的生命體驗。毛先舒評該詞“嘗論詞貴開宕，不欲沾滯。忽悲忽喜，乍遠乍近，所為妙耳……直如行雲，舒捲自如，人不覺耳。”毛的讚賞固然有道理，但如果沒有對生命的深刻體悟，是無法創造出如此流暢的藝術效果的，顯然，李清照做到了。王國維在《人間詞話》中云：“境非獨謂景物也，感情亦人心中之境界。故能寫真景物、真感情者謂之有境界，否則謂之無境界”，從某種意義上說，花之於清照，是對的事遇到了對的人，她與花相視，猶如老友重逢，莞爾一笑。

花所承載的意象世界，融合了情韻與和諧，這是中國審美文化的最高境界。情韻，“情者，文之經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也”（劉勰《文心雕龍·情采》）；和諧，景與情通融，“情不虛情，情皆可景；景非滯景，景總含情”（王夫之《古詩評選》）。花的變化體現了自然界此消彼長、四時（春生、夏榮、秋收、冬藏）規律性更迭，由此所引申出的花意象就是情韻的與時俱進，它帶動着人的情感與社會現實同步更迭。“文學的歷史變化，首先是‘與世推移’，隨着社會現實而演變”¹。意象、情韻、境界，這是傳統文化中的最重要的生命觀念，在清照詞中，境界歸於情韻，情韻歸於意象（花），意象（花）歸於“指事造形，窮情寫物”的情景交融。

綜之，花意象之於李清照，就是情境界俱像化，是她“生命的樣板”，

¹方漢文：《中國古代文論中的“德言”說》，《廣東社會科學》2010年第1期，第150頁。

就像王國維所言“一切境界無不為詩人設”。“月移花影”的少年之花，“綠肥紅瘦”的暮春之花，“年年雪裏，常插梅花醉”中的冬之花……花勾勒了清照的人生輪迴：少年天真、成年憂鬱、晚年孤寂，這些深隱在她的生命世界中，並形成了現實與“詩和遠方”並行不悖的精神局面。現實如此，但有花照進心靈，心借着花的光亮望向遠方，似乎遠方也不那麼遠了。行文到此，我們發現，花的千姿百態，其實是李清照為後人提供的關於生命意識的答案：生命是一場體驗，回歸自然，這是向每個生命的致敬。