

春
·
读诗

误会李白

李白的《静夜思》据说在日本的语文资料中，“明月光”成了“看月光”，“望明月”成了“望山月”。因此，有人认为“床前看月光，疑是地上霜。举头望山月，低头思故乡”才是《静夜思》的“原版”，并建议中国当下的版本也应照此还原。但我认为不可：一、《静夜思》的某种版本并非日本还原的；二、通行本没有必要按日本人学习的文本来改动。

《静夜思》的版本

李白，字太白，号青莲居士，公元701年至公元762年在世，其集已面世。首部太白集名为《草堂集》。其序为李白本家叔祖李阳冰所做。在《草堂集》里，《静夜思》作：“床前看月光，疑是地上霜。举头望山月，低头思故乡。”唐后，最为知名的李白文集有宋刻《李太白文集》及元刻《分类补注李太白集》等。宋、元刻的《静夜思》亦如是：“床前看月光，疑是地上霜。举头望山月，低头思故乡。”到了中国人因文字狱把才情、精力、智慧大部分或全部用于训、诂、集、堪等技能上的清朝（尤为乾嘉时期）时，差不多同时期的三部有

关唐诗的整理、编纂、选本正式刊印。一本是《全唐诗》，成书康熙四十六年（1707）；一本是《唐诗别裁》，大约成书康熙五十六年（1717）；一本是《唐诗三百首》，大约成书乾隆二十九年（1764）。

《全唐诗》录《静夜思》作：床前看月光，疑是地上霜。举头望山月，低头思故乡。

《唐诗别裁》录此诗，题目不叫《静夜思》而叫《夜思》：床前明月光，疑是地上霜。举头望山月，低头思故乡。

成书最晚的《唐诗三百首》录此诗，题目也叫《夜思》：床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。

于兹，我们大致可以看到这首贯绝千古的诗在版本上的演变（或讹变）。为什么最早的“看月光”成了“明月光”？为什么“望山月”成了“望明月”？这当然要归功于《唐诗三百首》。作为唐诗的最佳选本，“风行海内几至家置一编”（光绪年间日本四藤吟社主人序）。其一，“专就唐诗中脍炙人口之作，择其尤要者”（乾隆衡塘退士序）；其二，大浪淘沙，终于演化为中国文化里的“熟读唐诗三百首，不会作诗也会吟”。作为一本大众启蒙读物，《唐诗三百首》在中国文学选本的历史长河中，恐怕是最为成功的一本。一千多年前南朝梁昭明太子的《文选》（唐代李善的注本）当然是最早一批中国文学选本的杰出代表，但那是一部供士子们诵读学习的“专业”选本，不像《唐诗三百首》，除了士子们诵读学习之外，显然还是一本妇孺皆知的“大众”读本。因此，“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡”便成了中文唐诗阅读视域里的“共识”。由此的传唱、解读便以此作为根基，作为平台。至于说

到专业层面，李白的这首诗依旧有着不同的版本。上海古籍出版社1996年初版的《李太白全集》里的《静夜思》就是：床前看月光，疑是地上霜。举头望山月，低头思故乡。

由此可见，日本的所谓“正本”，在中国早已有之！——虽然中华古籍的许多正本善本甚至是孤本，特别是宋刻均藏于日本（其中一些是侵华战争掠去的）。

真正的含义

就笔者自己的阅读习惯和艺术趣味，我习惯了《唐诗三百首》（也就是现在通行的）里的《静夜思》，而不赞成李白的《静夜思》回到李阳冰时代的那个版本。一个冠绝千古的大诗人，怎么可能在一首仅二十字的诗里会同时用上两个“明月”？诗与散文，从语法修辞角度来讲，除了精炼，诗还有一个最为重要的“结”，就是要打破散文的线性书写。诗的书写，一言以蔽之即“非线性书写”。许多原来在散文里看似必要的，如助词之类的词就很少进入诗的领地，甚至动词也会抛弃（英人庞德的《地铁》，就是一首高仿唐诗宋词和日本俳句无动词的结构）。复查作为《诗经》的传统，从来就是中国古诗中耀眼的光环。众所周知的《采莲曲》，极限放大了《诗经》的复查：“江南可采莲，莲叶何田田。鱼戏莲叶间，鱼戏莲叶东，鱼戏莲叶西，鱼戏莲叶南，鱼戏莲叶北。”为此，《古诗源》编纂者沈德潜就说过，此诗的复查，是诗的“奇格”。这样看来，“明月”一词两用并不是什么“过”。除了传统，对于天纵诗人来说，没有李白不能想的，也没有李白不能用的。仅从修辞角度看“明月”的一词两用，不仅错识了李白，也错识了《静

夜思》。

我们知道，“看”可能是向上看、向下看、向近看，也可能是向远看。“望”除了向远看、向上看，且有凝视专注的意思。如果诗都去坐实一桩事件，还会是诗吗？“山月”，“月”前加一“山”，就想坐实李太白某次远游羁旅于山乡僻地时的感受。显然是不符合一个携酒仗剑鄙睨权贵的诗人气质与气概的。《唐诗别裁》里，“迂夫子”的沈德潜，对此诗评价道，“旅中情思，虽说，却不说尽”。一个“不说尽”，便是此诗的上上品。二十字诗里，“明月”一词两用。才让我们对此诗千古传唱和永久膜拜。独自一人，羁旅异乡，除了酒，还有什么做伴呢？在无灯的长夜，唯有“床前明月光”（“床”释“古之水井栏杆”或释“今日之床”，权作另议）——一片寂寂无动，诗人久久伫立，举头仰望，一片温馨的光亮。对孤寂的诗人来说，不只是天光，还是诗人的心灵之光。月光不仅是故乡的指代，还是触手可摸、触手可得的温存居所。李太白定格的“月光”，穿越时空，让唐朝的月光成为中国人恒久不变、恒久不移的时间与空间，它让穿透古今的感受与喟叹成为中国人永远的感受与喟叹。没有哪一个民族，会如李白的月光般恒久有力。这就是我们每每吟诵都新鲜无比的“明月”，一词两用的“明月光”！让我们再一次吟诵李白的《静夜思》吧：

床前明月光，
疑是地上霜。
举头望明月，
低头思故乡。

钱锺书不喜黄庭坚

在袁行霈的《中国古代文学史》里，对黄庭坚的诗艺尽管有所保留，但还是给予了很高的肯定。主要有：一、文人气和书卷气特别浓厚，诗中的人文意象格外密集；二、章法回旋曲折，绝不平铺直叙；三、运用修辞手段，善于出奇制胜；四、声律奇峭，打破常规。除第一点外，后三者便是中国诗史里通称的“山谷体”。这种称作“山谷体”（“黄庭坚体”“黄鲁直体”“西昆体”，或者进一步所称作的“江西体”）的诗，并不是每篇都用典生硬，而是当他受到真情实景的激发，一定程度上摆脱了刻意好奇的习气同时，依然能够写出一些清新流畅的诗篇，并说黄是“一个开创流派的艺术大匠”。袁行霈认为：黄诗“特别重视篇章布局和句法结构的出奇变化，讲究字眼的锤炼，喜欢通过奇特的意象、新颖的比喻和使事用典，押险韵，作拗律，出硬语，形成一种峭拔生新的艺术效果，骨气森然而又有令人回想的韵味”。南京大学教授莫砺锋对黄诗给予了比他人更高的评价。莫说，一是对仗有意摆脱妃青俪白而追求意远；二是语气简古生新，色泽淡雅；三是诗意单行直下，一气流转。并引清人方东树赞黄诗为“山谷

之妙，起无端，接无端，大笔如椽，转折如龙虎，扫弃一切，独提精要之语。每每承接处中亘万里，不相联属，非寻常意计所及”。

不过，钱锺书（1910—1998）对黄诗不太看好。一是在选诗态度，一是在诗艺评价上。先说钱的选诗态度。黄诗传世一千九百多首，但钱的《宋诗选注》（人民文学出版社，1982年版）只选了黄诗三首：

翰墨场中老伏波，菩提坊里病维摩。
近人积水无鸥鹭，时有归牛浮鼻过。
闭门觅句陈无己，对客挥毫秦少游。
正字不知温饱未，西风吹泪古藤州。

——《病起荆江亭即事》

投荒万死鬓毛斑，生入瞿塘滟滪关。
未到江南先一笑，岳阳楼上对君山。
满川风雨独凭栏，绾结湘娥十二鬟。
可惜不当湖水面，银山堆里看青山。

——《雨中登岳阳楼望君山》

中年畏病不举酒，孤负东来数百觞。
唤客煎茶山店远，看人获稻午风凉。
但知家里俱无恙，不用书来细作行。
一百八盘携手上，至今犹梦绕羊肠。

——《新喻道中寄元明》

而且，也很难说这三首黄诗就是黄庭坚的代表作。一般识黄诗，大都是从《登快阁》开始的。清人的宋诗选本《宋诗别裁集》（原名《宋诗百一钞》）共选黄诗十四首（五言古三首、七言古四首、五律一首、七律四首、七言排律二首）。《宋诗别裁集》便选了《登快阁》：

痴儿了却公家事，快阁东西倚晚晴。

落木千山天远大，澄江一道月分明。

朱弦已为佳人绝，青眼聊因美酒横。

万里归船弄长笛，此心吾与白鸥盟

而钱先生所选三首均不见《宋诗别裁集》。为什么会是这样呢？这就是钱对宋诗的态度，特别是对黄诗的态度，钱锺书一反清人趣味。在《宋诗选注》的长“序”里，钱先生认为，宋诗尽管“成就在元诗、明诗之上”，“也超过了清诗”，但是宋诗在硬学唐诗时“只知道拘守成规、跟古人相‘同’”。在钱先生看来，由于宋诗是唐诗的“哈巴狗”，差不多可以说是“一无是处”的了。为此，钱先生还用南朝钟嵘的一句话，尖刻地说宋诗是“殆同抄书”。这是钱先生对宋诗的整体看法。具体到了黄诗，钱先生更引申了这层评价。钱先生说黄诗如“隔帘听琵琶”，由于固执于“无一字无来处”，其语言及诗义“弄得咫尺千里，闻声不见面”。因此钱先生选黄诗，是因为所选三首是黄诗用典最少的。在这三首中，钱先生推崇《新喻道中寄元明》。在钱先生看来，因为这是一首“比较朴质轻快的诗”。

这就让我想到黄诗与蜀中交集中的一首七古，这便是黄庭坚在蜀写的《老杜浣花溪图引》：

拾遗流落锦官城，故人作尹眼为青。
碧鸡坊西结茅屋，百花潭水濯冠缨。
故衣未补新衣绽，空蟠胸中书万卷。
探道欲度羲皇前，论诗未觉国风远。
干戈峥嵘暗宇县，杜陵韦曲无鸡犬。
老妻稚子且眼前，弟妹飘零不相见。
此公乐易真可人，园翁溪友肯卜邻。
邻家有酒邀皆去，得意鱼鸟来相亲。
浣花酒船散车骑，野墙无主看桃李。
宗文守家宗武扶，落日蹇驴驮醉起。
愿闻解鞍脱兜鍪，老儒不用千户侯。
中原未得平安报，醉里眉攒万国愁。
生绡铺墙粉墨落，平生忠义今寂寞。
儿呼不苏驴失脚，犹恐醒来有新作。
常使诗人拜画图，煎胶续弦千古无。

有无“老杜浣花溪图”？“老杜浣花溪图”何人所作？似乎也无关重要（如是黄庭坚亲执，也许比不久前卖了一亿多元人民币的《砥柱铭》更值钱），重要的是《老杜浣花溪图引》这首七古被流传了下来。而这一流传，不仅让后人看到了黄对杜甫的崇拜，也看见了黄诗的另一番景致。由于抒情作为诗的重要元素，且抒情诗在中国诗史里的重要地位，叙事诗便

不占主流。其实，叙事诗作为诗的一类，其历史即使在唐诗里也有着显赫地位。如杜甫的“三吏”与“三别”，如白居易的《琵琶行》与《长恨歌》。当然，黄的这首七古要跟他的前辈老杜和老白相比，差得不是一截半截。不过，说黄诗“殆同抄书”，恐怕也是过了。这首由老杜在成都的际遇到老杜的遗产浣花溪的景色，再由浣花溪的景色，遥想到老杜当年虽然“流落”，但老杜在蜀则是安静的——也许与自己谪涪州（今涪陵）、再谪戎州（今宜宾）的身世比起来，黄庭坚是很羡慕的。叙事、写景、感叹，都较直白。这与平日不用典就不为诗的黄诗来说，不能不说是一件稀奇事。尽管诗末也忘不了用典——杜诗《病后过王倚饮赠歌》有云：“麟角凤觜世莫辨，煎熬续弦奇自见”——但纪念杜甫的诗，引用杜甫典，谁会去责怪呢？而且此典也用得十分的自然。于是再回过头来看钱锺书《宋诗选注》长序里称，其选诗标准，就今天看，可谓仁智各见。但钱先生不选宋诗的标准则是斩钉截铁的：“押韵的文件不选，学问的展览和典故成语的把戏也不选。”

因此，像《老杜浣花溪图引》即使对于黄诗来说也不易了，但很难进入钱先生的法眼。

叶韵用典都有误

黄庭坚诗文于黄在世便名重一时，声振宇内。连才华横溢的苏东坡也向人称道：黄诗文“超然绝尘，独立万物之表”。自宋始印黄诗文起，经明、清两代，对黄诗文，几乎一派赞美之辞。现举证如下：

誉者或过其实，毁者或损其真，皆非真知鲁直者。（〔宋〕张嶠《豫章集序》）

铨轰一时，炳耀千古。（〔明〕查仲达《嘉靖刻本黄先生全书书后》）

（山谷作诗）一字一句，用以省躬改过。（〔明〕王天发《万历重刻黄文节山谷先生别集序》）

山谷自黔州以后，句法尤高，笔势放纵，实天下之奇作，宋兴以来一人而已。（〔清〕沈德潜《乾隆重刻黄文节公全集序》）

自宋始，对黄诗文的评价，一路走高。或者说，高开高走，“宋兴以来一人而已”之评价达到“顶峰”。清季一代（甚

至可说民国作诗沿袭于此)，黄诗几成圭臬，其诗体范和诗人地位，无人撼动。不过，钱锺书先生却反其道而行之，对黄诗并不看好。新中国成立后，钱先生的第一书即50年代的“遵命”选本《宋诗选注》（1958年），不仅只选了黄诗三首，而且评价也很低（见拙文《钱锺书不喜黄庭坚》）。事实上，钱先生历来对黄诗都不太看好。在新中国成立前的1948年由开明书店印行的《谈艺录》里，钱先生就对黄诗进行了尖锐的批评。在《谈艺录》（中华书局1984年版）的第二节里有近1.5万字集中谈黄诗的文字。此万言文字共五十九款及附说一款的分量，在40万字的《谈艺录》里面，可以说是分量最重者。在“谈艺”里，钱锺书不是拣黄诗的“软柿子”挑，即不挑黄诗的思想方面的问题，而是拣黄诗自以为是而又为当时和后世宠黄诗、尊黄诗的人们认为的诗艺方面的问题。

即黄诗自以为是的“用典”和“叶韵”。

先说“用典”。在十一款里，钱引黄诗《怀半山老人次韵》“乐羊终愧巴西”句，认为黄诗中的典“巴西”用错了。钱先生引《韩非子·说林》《淮南子·人间训》《说苑·良规》及诸篇有关“巴西”之典，认定黄诗误将“巴西”为“秦西巴”之简称。随后，钱先生说，“山谷以‘秦西巴’为‘巴西’，谈艺者引为笑柄”。在三十款里，钱先生引黄诗《次韵杨明叔见钱》“皮毛剥落尽，唯有真实在”后说，此句出自《涅槃经》之结句，而且是一字不改，钱先生说“山谷盖全用其语”。然后钱先生进一步指出，“山谷好掇寒山、梵志及语录，未必求其溯尔”。在二十五款里，钱先生引黄诗《自巴陵入通城呈道纯》“野水自添田水满，晴鸠欲唤雨鸠归”后指出，黄诗所用句法并不新

颖，也不别致。在钱先生看来，这样的句法不要说是否能扛得起清人赞叹的“高古”，差几也完全落入窠臼。钱先生在举出类似的诸如“桃花细逐杨花落，黄鸟时兼白鸟飞”等唐宋诗句十八条后指出，黄诗此句句法其实“早成匡格”。也就是说黄诗此句既非新意，也非高古；前人时人早也用滥，简直就是“拾人牙慧”而已。

再说“叶韵”。在第二十七款里，钱先生引黄诗《寺斋睡起·之二》“人言九事八为律，倘有江船吾欲东”后，钱先生指出，“为”之当为去声，而“鲁直认为平声，误矣”。在三十七款里，钱先生引黄诗《次韵德孺惠贶秋字》之句“顾我今成丧家狗，期君早作济川舟”后，钱先生指出，“丧”本作平声，“山谷作去声用”。不仅山谷用错，而且宋人多读去声，由此“沿袭其讹”。一位诗人用典用韵，偶尔错漏，并无大碍。或者说，不出错的诗人，中国诗史上恐怕是没有的。但是对于黄庭坚来说，就是大事了。因为，无论黄当时的诗名朝野，还是后世对其的尊崇，都因黄诗的用典考究且句法“高古”。因为这是黄诗安身立命和得以扬名的独门利器。但谁想到在黄诗风行两宋及清之后不到五十年里，一位天才加奇才的当代人钱锺书先生，却直指黄诗命门，一点面子都不给！

清一代读黄诗、学黄诗的人可谓数不胜数。今作律、绝的诗人，始学少陵、终学鲁直，也是惯例。但像对黄诗了如指掌的，莫过于钱锺书了。《谈艺录》以近 1.5 万字专谈黄诗，涵盖之广，堪称独步。且专指黄诗诗艺上的瑕疵，更为骇俗。除此之外，《谈艺录》中还多次谈及黄诗，而且也是指黄诗在艺术上的问题的。如在七十五节，钱先生引《临汉溪隐居诗话》

对黄山谷“好用南朝人语，缀葺成诗”的评价后，进一步指出黄诗“摘冷钩新为病”，而且开后世类似诗“末流泛滥”。就在七十五节里，钱先生还指出“黄山谷之以‘青牛’代老子，用意既偏晦可哂，字面变欠名隽”。当然钱先生也对个别黄诗持好感的。就在第七十五节里，钱先生引《山谷内集·六月十七日昼寝》时称其为“极口称妙，山谷此诗，作意相类”，因为在钱先生看来，此黄诗妙在诗中“想见”“梦成”四字“伏笔”用得好。《六月十七日昼寝》的黄诗：“红尘席帽乌靴里，想见沧洲白鸟双。马齿枯萸喧午枕，梦成风雨浪翻江。”此诗历来评价甚高。钱先生也认为此诗用佛典恰到好处，加之诗艺之“想见”二字遥射“梦成”“沧浪”二字兴“江浪”映带，此诗“真能挾作者之心矣”。这种对黄诗持肯定和赞美的评价，在钱先生字字珠玑的文字里实为罕见。甚至可以说，在笔者读过的钱著里，恐是仅此一例。

现在再回头来看 1958 年初版的《宋诗选注》里钱先生对黄诗的总体评价：

黄诗用古典去装饰他的平凡意思和迂腐理论，“给人的印象是生硬晦涩，语言不够透明”。

黄诗太用典，因此黄诗变得来“草木皆兵，你张我望”，有时不知所云。而且要命的是，黄诗用典和用韵还常常出错呢！

钱锺书先生为什么一而再、再而三地对黄诗不恭呢？何止不恭，简直有些大加鞭挞的意味。我认为，钱先生对黄诗

的这种态度，其实是想还黄诗的本来面目，也可以说是为黄诗“拨乱反正”。拨什么“乱”？“乱”就是清一代对黄诗的崇敬崇敬再崇敬、拔高拔高再拔高。以沈德潜为代表对黄诗的评价体系，成为清一代对黄诗评价的金科玉律。钱先生对黄诗的批评，便是要拨这一“乱”。那又反什么“正”呢？“正”即宋人对黄诗的基本看法和评价。那么宋人对黄诗的基本看法和评价又是什么呢？

大抵鲁直文不如诗，诗、律不如古，古不如乐府。
其古、律酷学少陵，雄健太过，遂流而于险怪。要其
病要著意，欲道古今人所未道语尔。（〔宋〕张嶠《豫章
集序》）

入药入诗的梔子

知道梔子的时候，应该是我当知青的第二年——1973年。本来，我下乡的生产队是完全用不着去种梔子的，但为了赶潮流，把下半个生产队的一些荒地栽上了梔子。那个时候，它不叫梔子，而叫的是“黄梔子”。

下乡的生产队，是由楠竹、杉木和别的一些杂树共生共荣的山区队。不过，离坝区生产队近坡的杉木、杂树，左一根右一根地让人偷砍了。原来不觉得，可是耐不住时间的流逝和偷砍的大胆，原来还有零零星星的小树子，不经意就成了残次林了。无奈，有头脑的生产队队长，发布指令种黄梔子。原因是那时大兴合作医疗、大办赤脚医生，还说，公社、供销社和区供销社都在收黄梔子。于是，就把近坝区的一溜残次林挖了出来，种上了黄梔子。那个时候，我知道了黄梔子，也知道了黄梔子是一味中药，是一味管清热镇痛的中药。不过，我却没有见过那遍地的黄梔子开的花。可能那时没有注意黄梔子的花，只注意了黄梔子的果实。梔子花是洁白的，倒是梔子的果实的颜色是褐黄色，印象很深。还有就是花是不能卖钱的，只有它的果实才能卖钱。