

# 一池疏影落寒花

张宗子 著

生活·讀書·新知 三联书店



# 目 录

序 1

## 第一辑

葡 萄 3

水底的郁金香及其他 10

观鸟记 20

红色忍冬 24

蒲公英 30

第五大道 33

美好的旅途最好不要到达 40

旧岁新岁 45

一池疏影落寒花 50

## 第二辑

秋天·赵翼·全唐诗 57

临睡前，读一篇侦探小说	63
在鬼见愁上读《天龙八部》	67
会做梦的城市	72
回家的N种方式	76
延 伸	80
古董摊上的佛像	85
扑克脸	89
看姜文的日子	95
冈本绮堂、李白和两个梦	100
狐狸和兔子关于蚂蚁和石头的对话	106

### 第三辑

风 容	113
虚构的秋天	121
名媛和小姐	130
旧 物	134
中药铺	137
往书记	141
聚 散	146

身边书 160

几本旧书 166

贼 鹊 170

#### 第四辑

慰情三帖 183

对花能饮即君子 195

诗不能使任何事发生 204

韩国朋友老金 220

炭 碎 230

鲁滨孙的格言 236

被鲜花遮蔽的黑暗 245



# 序

## 一

吴梅的《词学通论》有几处说到“沉郁”。论温庭筠词，引陈廷焯《白雨斋词话》：“所谓沉郁者，意在笔先，神余言外，写怨夫思妇之怀，寓孽子孤臣之感，凡交情之冷淡，身世之飘零，皆可于一草一木发之。而发之又必若隐若见，欲露不露，反复缠绵，终不许一语道破。匪独体格之高，亦见性情之厚。”吴梅说：“此数语惟飞卿足以当之。学词者从沉郁二字着力，则一切浮响肤词，自不绕其笔端。”此处的沉郁，有两层意思：有寄托，忌浅露。

在论姜夔词时，吴梅再次强调：“盖词中感喟，只可用比兴体，即比兴中亦须含蓄不露，斯为沉郁。”

欲露不露，反复缠绵。这个道理，人所共知。但能否做到，则是另一回事。因此，吴梅特以周邦彦的《瑞龙吟》为例，作具体的分析和说明。

章台路，还见褪粉梅梢，试花桃树。

惓惓坊陌人家，定巢燕子，归来旧处。

黯凝伫。因念个人痴小，乍窥门户。

侵晨浅约宫黄，障风映袖，盈盈笑语。

前度刘郎重到，访邻寻里，同时歌舞。

唯有旧家秋娘，声价如故。吟笺赋笔，犹记燕台句。

知谁伴、名园露饮，东城闲步。事与孤鸿去。

探春尽是，伤离意绪。官柳低金缕。

归骑晚、纤纤池塘飞雨。断肠院落，一帘风絮。

吴梅的分析：

“即如《瑞龙吟》一首，其宗旨所在，在‘伤离意绪’一语耳。而入手先指明地点曰章台路，却不从目前景物写出，而云‘还见’，此即其沉郁处也。须知梅梢桃树，原来旧物，惟用‘还见’云云，则令人感慨无端，低徊欲绝矣。首叠末句云：‘定巢燕子，归来旧处’，言燕子可归来旧处，所谓前度刘郎者，即欲归旧处而不可得，徒行于‘惓惓坊陌’，章台故路而已，是又沉郁处也。第二叠‘黯凝伫’一语为正文，而下文又曲折，不言其人不在，反追想当日相见时状态。用‘因记’二字，则通体空灵矣，此顿挫处也。第三叠‘前度刘郎’至‘声价如故’，言个人不见，但见同里秋娘，未改声价，是用侧笔以衬正文，又顿挫处也。‘燕台’句用义山柳枝故事，情景恰合。‘名园露饮，东城闲步’，当日亦已为之，今则不知伴着谁人，赓续雅举。此‘知谁伴’三字，又沉郁之至矣。‘事与孤鸿去’三语，方说正文，以下说到归院，层次井然，

而字字凄切。末以飞雨风絮作结，寓情于景，倍觉黯然。通体仅‘黯凝伫’、‘前度刘郎重到’、‘伤离意绪’三语，为作词主意。此外则顿挫而复缠绵，空灵而又沉郁。骤视之，几莫测其用笔之意，此所谓神化也。”

这里涉及很多作词的细微方法，如“不从目前景物写出”、“不言其人不在”等曲折笔法，“用侧笔以衬正文”，选用“情景恰合”的典故，说到正文时的“层次井然”，最后“以飞雨风絮作结，寓情于景”。这样的切实论说，非纸上谈兵者的高头讲章可比。读者细细揣摩，自有收益。

在《词学通论》里，吴梅还谈到对前辈大家的学习，使我们知道，学识和技巧之外，还有更高的境界，不是靠单纯的学习和模仿可以达到的。如说苏轼：“公天性豁达，襟抱开朗，虽境遇迍邅，而处之坦然，即去国离乡，初无羁客迁人之感，惟胸怀坦荡，词亦超凡入圣。后之学者，无公之胸襟，强为模仿，多见其不知量耳。”说辛弃疾：“余谓学稼轩词，须多读书。不用书卷，徒事叫嚣，便是蒋心馥、郑板桥，去沉郁二字远矣。”

论沉郁，吴梅特地提醒读者，切忌“浮响肤词”；论学习前辈大家，尤其是苏辛这样气魄雄大的豪放词人，吴梅反复提到一个词：“叫嚣”。看似大而空，看似高而粗，得皮毛而毫无精神，以为满篇天地宇宙，今古往来，哲学历史，便是境界开阔，有文化品格和思想深度，博庸人喝彩叫好，这便是叫嚣。叫嚣者代不乏人，流毒最广。吴梅说刘过：“改之词学幼安，而横放杰出，尤较幼安过之，叫嚣之风，于此开矣。”说蒋捷：“惟其学稼轩处，则叫嚣奔放，与后村同病。”这是从正面说。说冯延巳词：“思深意苦，又复忠厚恻怛。词至此则一切叫嚣

纤治之失，自无从犯其笔端矣。”这是从反面说。

历来世风喜浮夸，作小说、诗歌、散文，自我标榜曰大的，多半落入“叫嚣”一路。华丽的皮毛之下，实无骨肉。

## 二

最近几年，听得最多的曲子之一，是贝多芬的晚期弦乐四重奏。作品编号为 127、130、131、132 和 135 的这五首四重奏，加上编号为 133 的大赋格，是贝多芬在生命的最后三年里，在病痛和孤独中完成的，是归向内心，将全部人生经验汇合为单纯而深刻的情绪表达，从而达到前所未有的精神高度的作品。和此前的《庄严弥撒》及《第九交响曲》相比，晚期弦乐四重奏采取了更为简单的形式，没有大乐队，没有气势磅礴的合唱，四把弦乐器的配合，有如中国古诗中的七律，在有限的八句五十六个字里展示出天地无穷的变化，自身就是无限。

《庄严弥撒》完成于 1822 年，《第九交响曲》完成于 1823 年。到此，贝多芬已经为古典音乐树立了后人难以逾越的高峰。贫穷和疾病使五十三岁的贝多芬无时不在痛苦和焦虑之中。他从光环中走出来，退隐到内心世界。他继续创作音乐，为艺术，也为生计。为生计，他为自己的每一首四重奏索取五十个金币。别无选择，必须如此。但他也是为自己创作，这些音乐是完全自由的流露，没有使命感，没有伟大的主题，也不追求宏伟的规模和新奇的形式，他随心所欲，凌虚而飞。音乐中有哀伤，有绝望，有对上苍的诉求，有认命似的平静，甚至还有幽默和随时油然而生的感恩。

晚期四重奏中充满了矛盾，但这些矛盾彼此是亲密和谐的，

就像花和叶一样。一个人的心灵足够神奇，包容了那么多方向不同或相反的事物。如果那是一棵树，你看到苹果和葡萄，橘子和樱桃，红杏和白楝，海棠和梅花，全都成熟和绽放在一起。世界上还有什么音乐能让人在聆听中深深处在矛盾和无以言喻的情绪中，让人自我漫衍而又自我遗忘？它唤起的情绪无法界定，最多只能说是感动，但感动是无可奈何的表达。不过有一点，所有情绪都引人朝向一个方向，那个在李白、杜甫、韩愈、王安石和苏轼这样十分不同的诗人的全部作品中最终指向的方向。

贝多芬的晚期四重奏作于 1824 到 1826 年，其中最后完成的，是第十三首四重奏的末乐章，用以代替原来的“大赋格”，时在 1826 年 11 月。腹痛一直折磨着贝多芬，但这个在病痛间隙完成的终曲，“从头至尾愉快而平静”。四个月 after，贝多芬就在一个风雨交加的傍晚告别了尘世，那是 1827 年 3 月 26 日。

丁芷诺在其关于贝多芬四重奏的长文里说，“贝多芬的晚期弦乐四重奏在精神和感情上的强烈和深刻程度是不容争辩的，其组成方法完全是独立主观的，主题来自作曲家的灵魂深处，完全不受外界的影响。在曲式上他不顾传统，完全根据音乐的需要随心所欲。”丁文列出这五首弦乐四重奏的一些特点：

除作品 127、135 为传统的四乐章外，132 为五个乐章，130 为六个乐章；131 则为连续演奏的七个乐章；

调性多变，除 127 和 135 还有三个乐章保持在同一调性，其他乐章间变化极多，结构和节拍的变化也多；

速度多变，情绪多变。

庄子说，人之一生，无论所为何事，行到多远，无论尊卑贵贱，寿命长短，看破生死固然难得，但更重要的，是保持精神的自由。用在创作上，这种自由表现在不扭曲以迎合历史，

不从俗以谄媚大众，师心使气，不受既定形式和观念的束缚，无意创新而创新，无意超越而超越，无意为典范而终于成为典范，尽管后世百年千年难有嗣音。贝多芬的晚期四重奏是音乐中的圣品，然而在当时，并不容易被人理解和认同。它们无论在形式还是内容上，都超出了公众和音乐家们的想象。曾有一位乐界人士感叹：“我们知道其中有物，但我们不知道那是什么。”而著名作曲家路易斯·斯波尔干脆称这组作品是“不可理解的，无法纠正的恐怖”。

一个人的作品能被同辈作家形容为“恐怖”，岂不幸运？

波兰导演阿格涅斯卡·霍兰的影片《复制贝多芬》(*Copying Beethoven*, 2006)，就围绕着《第九交响曲》的首演和晚期四重奏的创作展开，而且试图写出后者的精深博大和受到的漠视。在四重奏的首演中，绅士和贵夫人们满脸不屑，纷纷起身。连一向对贝多芬欣赏有加的大公，在聆听时也昏昏欲睡，直至愤而离场。此情此景，和《第九交响曲》的巨大成功形成幽默的对比。

影片开始于一个春天的下午，天色渐晚，风雨大作。那正是贝多芬临终时的真实情景。年轻的安娜·霍尔茨坐在马车上，驰过寒意料峭的林野，驰过田边地头那些苍老麻木和年轻而充满期待的面孔，匆匆爬上狭窄的楼梯，进入暗晦的房间，赶到贝多芬的床前，面对垂死的大师，泪流满面：“那个赋格，大师，那个赋格，我听见了，照你的方式听见了！”

晚期四重奏的被理解，不仅是音乐层面上的被理解，而是从心灵深处和精神高度的被理解。对此，一位女导演的略显单薄而极度感性的故事，提供了简单而不失有力的说明。

安娜·霍尔茨是虚构的人物，围绕着她和贝多芬的所有故事都是虚构的，但这并不妨碍《复制贝多芬》成为贝多芬传记

片中相当可爱的一部，至少，它没有把重心放在贝多芬的爱情传奇上，放在众口纷传的所谓“永恒的爱人”上。《复制贝多芬》虽然煽情，主旨却是艺术。当一个心灵因为伟大而孤独的时候，一位聪明美丽的年轻女性所象征的，是来自上天的安慰。这是历史常常以漫长的岁月为条件才能带来的安慰，比生死之隔更漫长。当天色暗下来，时光将病榻和维也纳的浮华人世彻底隔绝，贝多芬会说，春天，黄昏，风雨，这一切都是为我而来。那个在他耳边呼唤“Maestro”的人，虽然只是一道虚无缥缈的影子，却使他免于黑暗和孤独，使他得以死于最后的温暖。事实上，贝多芬在晚期四重奏所有的慢板乐章里，回味、祈求和感激的，就是这一丝温暖。

### 三

杜甫在《寄彭州高三十五使君适虢州岑二十七长史参三十韵》中称赞高适岑参的创作：“高岑殊缓步，沈鲍得同行。意惬关飞动，篇终接混茫。”后面两句话常为论诗词者所引用，作为对一种深沉壮阔的诗歌风格的总结。很多人认为，杜甫自己的诗正是这种风格的典范，尤其是后期诗作。《白雨斋词话》说：“美成词，操纵处有出人意表者。如《浪淘沙慢》一阕，上二叠写别离之苦。如‘掩红泪、玉手亲折’等句，故作琐碎之笔。至末段云：‘罗带光销纹衾叠。连环解、旧香顿歇。怨歌永、琼壶敲尽缺。恨春去不与人期，弄夜色，空余满地梨花雪。’蓄势在后，骤雨飘风不可遏抑。歌至曲终，觉万汇哀鸣，天地变色。老杜所谓‘意惬关飞动，篇终接混茫’也。”

这种“篇终接混茫”的感觉，听贝多芬的《第九交响

曲》，读歌德的《浮士德》到最后“神秘的合唱”，庶几如是。古诗词里，例子更是不胜枚举。陈廷焯此处所举的周邦彦词，表达这种感觉，最为准确。哀婉缠绵的“幽忆怨断之音”，居然演成“天风海涛之曲”，实在不可思议。好比一个细弱的独奏主题，发展成全体乐队波澜壮阔的齐奏，其中还飞扬着铜管高亢疾厉的金属和阳光的声音。

这是一种高潮式的终结，痛快淋漓。但中国人为文，不限于此。还有一种收束的方法，或者叫宕开一笔，或者叫逸枝旁出。如杜甫的《缚鸡行》，前面七句都在说鸡虫得失，最后忽然冒出一句“注目寒江倚山阁”。这一句，“断句旁人他意，最为警策”（陈长方《步里客谈》）。黄庭坚的《王充道送水仙花五十枝，欣然会心，为之作咏》：“凌波仙子生尘袜，水上轻盈步微月。是谁招此断肠魂？种作寒花寄愁绝。含香体素欲倾城，山矾是弟梅是兄。坐对真成被花恼，出门一笑大江横。”结尾一句的章法，便是从杜诗学来的。方东树《昭昧詹言》说：“山谷之妙，起无端，接无端，大笔如椽，转如龙虎，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。”

这种结法，同样当得起“篇终接混茫”。老杜的意思，非常明了：意惬，文字才能“飞动”，有学养，有见识，有胸襟，自然有气魄，自然“大笔如椽”，自能“蓄势在后”，“承接处中亘万里”，然后，言尽曲终，天地茫茫。

苏轼说，赋诗必此诗，定非知诗人。

只知道做文章的人，一定不会做文章。

2011年3月25日

第一辑



## 葡 萄

汪曾祺写过一篇谈葡萄的文章，前半部分谈葡萄的来历，后半部分写葡萄月令。他在各种葡萄中，似对玫瑰香情有独钟。我读到此处，心有戚戚，因为玫瑰香是我在北京那五年，吃得最多、也最喜欢的葡萄。汪文广引诸书有关葡萄的记载，也提到曹丕那封著名的谈葡萄的书信。曹丕形容葡萄“脆而不酸”、“味长汁多”，汪先生对“脆”字颇觉惊讶：“他吃的葡萄是‘脆’的，这是什么葡萄？”

玫瑰香皮厚而绵软，肉质温柔，双齿轻合之间，一股甘美的浆液溢满口舌。余韵未杳，蹙音犹在，使人忍不住长舒一口气，仿佛生活都在那一刹那间升华了，重浊化为清澈，险隘铺成通途，更妙的是它独特的香味，与紫色配合，给人敦煌壁画和唐诗中的西域之感。玫瑰香正如它被比作的玫瑰，与“脆”无关。玫瑰花萼的质地隐然如细绸，包括表面的微皱，兰花倒是带些玉一般的亮脆。但“脆”的葡萄是有的。纽约市上所见，很多葡萄来自南美，特别是智利。有一种长圆形的绿葡萄，不分季节，永远笑咪咪地卧在超市门外的宽篷下，就爽脆而甜。然而这甜浑浑噩噩，不像自然之物，浑如人工的看似精