

当代 社科 研究 文库

问学鸿爪拾碎

宋恪震◎著



当 代 社 科 研 究 文 库

问学鸿爪拾碎

宋恪震◎著



图书在版编目 (CIP) 数据

问学鸿爪拾碎 / 宋恪震著. — 北京: 中国言实出版社, 2014. 5

ISBN 978-7-5171-0523-7

I. ①问… II. ①宋… III. ①中国文学—古典文学研究—文集 IV. ①I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 067444 号

责任编辑: 李 生

出版发行 中国言实出版社

地 址: 北京市朝阳区北苑路 180 号加利大厦 5 号楼 105 室

邮 编: 100101

编辑部: 北京市西城区百万庄大街甲 16 号五层

邮 编: 100037

电 话: 64924853 (总编室) 64924716 (发行部)

网 址: www.zgyscbs.cn

E-mail: zgyscbs@263.net

经 销 新华书店

印 刷 北京天正元印务有限公司

版 次 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

规 格 710 毫米 × 1000 毫米 1/16 19 印张

字 数 331 千字

定 价 57.00 元 ISBN 978-7-5171-0523-7

自序

收进这本小书的是我上世纪八十年代以来，根据从事中国古代文学教学与研究中的点滴心得体会，陆续写出并发表过的二十四篇论文。为便于寻觅自己在治学道路上迤迤前行的足迹，特不问每篇内容如何而率依发表时间先后为序编排，因定其书名曰《问学鸿爪拾碎》。另有关于唐诗具体篇章的解读鉴赏文章四十三篇，已于二〇〇六年汇集成书，定其名曰《唐诗名篇精赏》（增订版）单行出版；关于唐宋词具体篇章的解读鉴赏文章四十余篇，现正进行加工整理，拟定其书名曰《唐宋词名篇精赏》，而作为《唐诗名篇精赏》的姊妹编，也希望能早日问世，以飨读者。

我古代文学教学与研究的主攻方向是魏晋南北朝及隋唐五代文学，故平时所写文章大抵限于这一范围之内；但因某种需要也间有上探下延而越出此界域者，如《诗经体议析》一文即属先秦范围，《关于读〈唐宋词选〉》一文则已涉及两宋内容。

又，这次在汇集诸文成书的过程中，出于把事情做得更好一些的考虑，曾对原发表时出现的错字尽量加以纠正，对篇中某些文句作了适当润饰，对个别篇题作了必要改动。

自知才疏学浅，本书所收文章何敢自信都有多重的学术分量，但“葑菲不弃，敝帚自珍”，还是决心把它们结集出版。倘能获方家认定其中尚有某些一得之见、可资参考的价值，也就自感十分欣慰了。

是为序。

二〇〇九年六月六日于郑州

增订版弁言

此次增订，除对所发现的原收文章中的个别错字加以订正外，又加收近四年来陆续写成并发表过的论文七篇，仍依原书成例，按时间先后排列，续接于原收文章之后。

此次增订告竣时，适值我八秩生辰，故又添一层纪念自己年齿已入耄耋之期的意义，谨录所作《八十初度》小诗一首，以自勉励云。

今生八十不稀奇，要紧光阴勿白驰。
少往读书早成嗜，暮来问学更无疲。
尝欢总在知新后，忘食常为发愤时。
仍拟余年如老马，扬蹄千里自相期。

作者

二〇一三年十一月五日于西里居

目 录

CONTENTS

形象大于思想的适例

——也谈《长恨歌》的主题思想 / 1

国内唐代散文与小说研究近况 / 11

陶渊明出仕之我见 / 18

陶渊明归隐之我见 / 23

诗经体议析 / 31

研杜二题 / 41

选学最早几部撰著试述 / 50

乐府诗鉴赏举隅 / 63

关于读刘勰《文心雕龙》 / 84

关于读萧统《文选》 / 88

关于读《乐府诗选》 / 92

关于读《唐诗选》 / 97

关于读《唐宋词选》 / 102

对杨明《“事出于沉思义归乎翰藻”解》的附议与异议 / 109

也谈“沉郁顿挫” / 116

从古代的讽谕诗到今天的讽刺诗 / 123

赠答诗的勃兴

——读《文选》随札一则 / 134

研李二题 / 142

别诗说略

——读《文选》随札 / 151

律体诗调平仄“拗救”说略

——读王力《汉语诗律学》随札 / 162

杜甫生平创作略论及其五古七律例说 / 171

诗豪刘禹锡与刘禹锡豪诗 / 181

唐五代词说略 / 192

和诗说略

——读萧统《文选》随札 / 208

南宋词坛重镇——姜夔 / 221

律体诗句平仄的求正与容变 / 231

咏史诗说略

——读《文选》随札 / 244

关于“诗家语” / 258

咏物诗说略

——读《文选》随札 / 264

诗圣杜甫的成就之路

——纪念杜甫诞辰 1300 周年 / 272

文人词祖 光耀百代

——李白《忆秦娥》《菩萨蛮》精赏 / 285

形象大于思想的适例

——也谈《长恨歌》的主题思想

关于白居易《长恨歌》的主题思想，历来众说纷纭；时至今日，仍是白居易研究中的热门课题之一。前一时期，笔者较集中地览读了这方面的讨论文章，在颇受启发之余，感到这一讨论尚有继续深入的空间。因此，不揣浅陋，也谈谈个人看法，以就教于海内方家。

—

笔者认为，对白居易《长恨歌》主题思想的认识之所以会发生分歧，很大程度上是由于论者们对文学作品的主题思想这一概念的理解和运用事实上并不相同所造成的。大家的理解不同，据以观察和分析问题的角度互异，所得结论自然也就不可能一样。有鉴于此，笔者感到，为使这一讨论严格遵循“同一律”的要求进行，以利早日求得问题的圆满解决，首先限定文学作品的主题思想这一概念的具体内涵和适用范围，就不无必要了。

那么，究竟什么是文学作品的主题思想呢？笔者认为，正确的理解，应该是指作家通过作品的艺术描写所要暗示给读者的某种观点和态度，换言之，亦即通常所说的体现于作品中的作者的创作意图^①。因此，在讨论中，只有在这

^① 笔者感到，目前文学理论界存在着一种将主题思想这一概念的使用范围不适当地扩大的倾向。例如冉欲达、李承烈等同志编著的《文艺学概论》说：“我们把作家在一定的阶级立场上，在一定的世界观的指导下，对于他所选择和描绘的社会生活现象的认识和评价以及读者可能得出的结论，叫做作品的主题或主题思想”。这个定义，把“读者可能得出的结论”也一并纳入主题思想的范围，显然是把这一概念扩大为作品可能具备的全部思想意义了。笔者认为此说值得商榷。

个意义上使用主题思想的概念方可被认作是适宜的；凡是超出了这个意义的，一概不得以主题思想目之。

当然，不以主题思想目之并非就可以弃置不顾了。笔者的意思只是在强调：作品的主题思想与作品的思想意义并不能构成恒等式，从而，在对作品进行思想分析的时候，切不可将诸多因素一概纳入主题思想的范围，而应当加以细心的区别，判定什么是它的主题思想，什么是主题思想以外的因素，以期对作品作出恰当的思想估价。

为了说明这个意思，不妨援引马克思说过的一段话：“对一个作家来说，把某个作者实际上提供的东西和只是他自认为提供的东西区分开来，是十分必要的。这甚至对哲学体系也是适用的：例如，斯宾诺莎认为是自己体系基石的东西，和实际上构成这种基石的东西完全不同。”（马克思：《致马·马·柯瓦列夫斯基》，《马克思恩格斯全集》第34卷，第343页）显而易见，这种“把某个作者实际上提供的东西和只是他自认为提供的东西区分开来”的做法，既然“甚至对”以直接表述思想的方式构筑起来的“哲学体系也是适用的”，那么，对以艺术形象反映社会生活的文学作品，无疑就更不可少了。

在对文学作品进行思想分析的时候，有一种误解是应当消除的，就是认为唯独归纳和把握作品的主题思想是重要的，此外就都无关宏旨。不错，在对文学作品进行思想分析的时候，是应当首先努力做到对作品主题思想的准确归纳和把握，因为从理论上说，一篇（部）文学作品的主题思想，应当就是该篇（部）作品思想意义的集结点，准确地归纳和把握了作品的主题思想，也就等于正确地理解和估价了作品的思想意义。但是，从创作实践看，一篇（部）作品、尤其是古代作品的思想意义的构成往往是复杂的，所谓“形象大于思想”，也就是作品所显示的客观意义，溢出了作家通过作品所要体现的主观意图的现象并非罕见。高尔基说：“在每个俄国作家的作品里，你都可以发现那些超出他的倾向范围而且本质上与之相矛盾的过剩题材和多余思想。”又说：“甚至在西欧作家，如狄更斯、巴尔扎克、左拉等辈那里，也可以发现这种矛盾。”（《俄国文学史》，新文艺出版社1958年版，第6页）正是指这种情况。同样，对我国古代作家作品只要稍加留心，也会找出很多这样的例证。情形既然如此普遍，当然不可等闲视之，此其一。还应看到，作品的思想意义那溢出了作者的创作意图的部分，有时还会成为人们评论整个作品思想价值的主要依据，因此，对这一情况就更不能不给予足够重视，此其二。明此二端，误解庶可消除。

总之，在对一篇（部）作品进行思想分析的时候，应当做到两点：第一，严

格区分什么是这一作品的主题思想（即作者的创作意图），什么是主题思想以外的因素（即作品的思想意义溢出了作者创作意图的部分）；第二，全面估价作品的思想意义，既对作品的主题思想作出恰当的分析，又对作品的主题思想以外的部分作出合理的解释。在笔者看来，唯其如此，才是正确的做法。

基于上述认识，现对白居易的《长恨歌》试作如下具体的思想分析。

二

白居易的《长恨歌》写的是唐玄宗和杨贵妃悲欢离合的故事。

关于这首诗的主题思想（也就是作者的创作意图），《长恨歌传》的作者陈鸿曾经表示过这样的意见：“意者不但感其事，亦欲惩尤物，窒乱阶，垂于将来也。”（《长恨歌传》）按照笔者的理解，“感其事”，是说对唐玄宗和杨贵妃的悲欢离合的遭遇有所感慨或感叹^①，“欲惩尤物，窒乱阶，垂于将来”，是说想把唐玄宗的重色误国作为历史教训流传后世。这里，实际上是表述了呈现着递进关系的两层意思：有所感慨或感叹还不过是一种务虚之举，它只能充当引出历史教训的思想感情基础；引出历史教训则是有所感慨或感叹的理智上的升华，才把问题落到实处。也就是说，在陈鸿看来，白居易《长恨歌》的创作意图，归根到底，是为了总结历史教训，引为鉴戒的。

陈鸿的这个意见，在某些论者看来不算高明，但笔者认为，无论如何，也否定不了它的权威性，应该受到人们的高度重视。请看陈鸿在他的《长恨歌传》中说过的一段话：“元和元年（806）冬十二月，太原白乐天自校书郎尉于周至，鸿与琅琊王质夫家于是邑，暇日相携游仙游寺，话及此事，相与感叹。质夫举酒于乐天前曰：‘夫希代之事，非遇出世之才润色之，则与时消没，不闻于世。乐天深于诗，多于情者也，试为歌之，如何？’乐天因为《长恨歌》……歌既成，使鸿传焉。”

^① 王运熙先生在他的《〈长恨歌〉内容的构成》（见先生所著《汉魏六朝唐代文学论丛》一书，上海古籍出版社1981年版）一文中曾把“感其事”理解成“就是为两人的悲剧所感动，因而赋予同情”。窃以为恐与陈鸿原意未符。这里的“感其事”的“感”，实为“感慨”或“感叹”之意，这可由陈鸿在同段话中所说“话及此事，相与感叹”得到证明。“感慨”或“感叹”与“感动”虽只一字之差，但其含义殊异，会直接影响到对《长恨歌》主题思想的分析和认识，故不可不辨。

这段话向我们透露了重要的消息：第一，陈鸿是白居易创作《长恨歌》的当事人之一，他对创作这首诗的前前后后无疑是最得底细的一个。他不仅亲与白居易、王质夫等同游仙游寺，“话及此事，相与感叹”，而且亲闻王质夫邀请白居易创作《长恨歌》：可以说他掌握着有关《长恨歌》的创作的第一手材料。这一情况表明，陈鸿对于《长恨歌》的创作意图的说明，就决不是一般的臆测，而定然是对其实情的披露；第二，陈鸿还是应白居易之约为《长恨歌》作传的人。这一情况进一步表明，他在《长恨歌传》中对于《长恨歌》创作意图的说明，更不仅是一种个人意见，而且还带有为《长恨歌》作者发声明的性质。

当然，陈鸿的意见之所以应当引起人们的高度重视，根本理由在于：这一意见是符合白居易的创作本意的。细读全诗，不难发现，作者确实在极力要把唐玄宗和杨贵妃的悲欢离合的际遇写成一个具有惩戒意义的故事。需要补充说明的只是，作者通过作品的艺术形象所要展示的历史教训，除了陈鸿已经指明的重色误国之外，还应当包含重色害身的内容。

为了体现这样的创作意图，我们可以清楚地看到：

全诗是循着“乐极生悲”的情节发展线索结构布局的。这样，诗的内容就十分清晰地呈现为前后两大部分。从开头到“尽日君王看不足”，是前一部分，写安史之乱以前唐玄宗和杨贵妃的淫乐生活；从“渔阳鼙鼓动起来”到篇末，是后一部分，写二人的淫乐生活所招致的可悲后果。

在诗的前一部分，作者首先紧紧抓住“重色”这一特点，成功地塑造了唐玄宗的形象。

“汉皇重色思倾国，御宇多年求不得”。诗一开篇就给唐玄宗这个人物定下“重色”的性格基调。原来，在杨贵妃被选入宫以前，他就因为“重色”而“求”“倾国”已经“多年”。“后宫佳丽三千人”，正是他多年搜求的结果和证据。不难理解，“佳丽三千”是经过精心挑选的，自然都不会是相貌寻常的女子。但在他眼里仍无一人够得上“倾国”之“色”，所以还在继续地“求”。他不仅求诸外（有“密采艳色者”，当时号为“花鸟使”，专司此事）；还要求诸内（就连皇亲国戚也不放过）。就这样，他不择手段地求啊求，终于求到了杨贵妃。杨贵妃一到手，更刺激了他的“色”欲，使他神魂颠倒，不能自己。于是，他就“春宵苦短日高起”，“从此”再也“不早朝”，“缓歌慢舞凝丝竹”，“尽日”看也“看不足”，完全沉溺于歌舞声色之中。作品通过这样的描写而展现于人们面前的大唐皇帝李隆基，已经不是早年那个励精图治的圣君，而是一个不折不扣的色鬼了。

为了更好地塑造唐玄宗这个色鬼的形象，作者又着力渲染了“恃色”邀宠的杨贵妃。“回眸一笑百媚生”，“侍儿扶起娇无力”，“春从春游夜专夜”，“金屋妆成娇侍夜，玉楼宴罢醉和春”，这一连串铺张而又细腻的描述，并不单是写她具有怎样得天独厚的自然美“色”，更重要的是写她如何不放过任何一个可以利用的机会，向唐玄宗卖弄风情，“恃色”邀宠的。

当然，这样写杨贵妃的“恃色”，终归是为了进一步表现唐玄宗的“重色”，仅只因为“重”杨贵妃的“色”，竟可以让她“姊妹兄弟皆列土”，个个都飞黄腾达起来。由此不难想见，因为唐玄宗个人生活上的糜烂而造成的国家政治上的腐败，已经达到何等严重的地步。进而不难推知，大唐帝国的厄难是必至无疑了。

总之，在诗的前一部分，作者从写唐玄宗的“重色”带出杨贵妃的“恃色”，反过来再以杨贵妃的“恃色”强化唐玄宗的“重色”，这样的艺术构思是成功的。正是通过这样的艺术构思，塑造了唐玄宗这个性格鲜明的人物形象，体现着作者预定的“惩尤物，窒乱阶，垂于将来”的创作意图。

在诗的后一部分，作者主观上仍是沿着前一部分的构思，竭力要把唐玄宗写成一个因重色而受到惩罚，虽受到惩罚而仍不觉悟，因不觉悟而最后酿成绵绵无绝期的长恨的人物形象的。

诗中关于安史之乱的描写虽只两句，却极有分量。“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲。”这样把“渔阳鼙鼓”与“霓裳羽衣曲”联系起来，就十分明确地显示了唐玄宗与杨贵妃的淫乐生活是导致安史之乱爆发的原因，体现着“重色误国”的诗旨。

诗中关于马嵬兵变杨贵妃之死的描写也成功地体现着惩戒的意义。根据史料记载，马嵬兵变的起因，就是要杀酿成安史之乱，导致潼关失守、京城陷落的罪魁祸首杨国忠及其“同恶”诸杨一伙的。不过平心而论，真正的罪魁祸首，恐怕倒应当是唐玄宗。对于这一点，当时的正史是不敢正视的。那些写正史的封建文人，不惜掩盖兵变的真相，为唐玄宗开脱罪责，把他美化为迷途知返的圣君，说什么“明皇鉴殷夏之败，畏天悔过，赐妃子死”，他竟有那样高的“觉悟”！而诗人白居易的杰出处恰恰在于，他不避嫌，坚持了文学创作的现实主义，通过诗中的具体描写，如实地揭示了此时的唐玄宗早已不是励精图治的圣君，而成了一个沉溺于女色的昏庸之辈。是他宠幸杨贵妃，并因裙带关系而重用和纵容以杨国忠为代表的杨氏外戚，终于招致安史之乱的爆发，把一个好端端的大唐帝国弄得七零八落，使广大人民蒙受深重的痛苦和灾难，就是到安史

叛军攻破京城长安，逼得他仓皇出逃的路上，面临“六军不发”，实行兵谏的严重关头，他也并未“悔过”，而只是在“无奈何”之下才赐他所宠爱的妃子一死。“君王掩面救不得，回看血泪相和流”，这样的诗句，不正把他当时那种实在不忍眼睁睁看着杨贵妃去死，而又不亲自下令让杨贵妃去死，万般无奈而又极其悲痛的复杂心理和盘托出了吗！这样，诗中的描写就产生了如下的效果：读者在读到前一部分唐玄宗专宠杨贵妃的描写的时候，并不会去欣赏他们之间的所谓“恩爱”之情；而在读到这后一部分杨贵妃被迫而死，唐玄宗无限悲伤的描写的时候，也不至于对“不发”的“六军”产生不满情绪。这，也是这首长诗难能可贵的成功之处。

诗中关于唐玄宗失去杨贵妃之后与日俱增、有加无已的长恨的描写，是诗的后一部分的重点。不错，这里的描写确是淋漓尽致地表现了唐玄宗失去杨贵妃之后刻骨相思的苦情，但请千万不要误认为这是作者有意识地写他对杨贵妃深挚的爱情的，不，决不是的。在作者看来，杨贵妃生前，二人的淫乐生活，固然是唐玄宗重色的突出表现；杨贵妃死后，唐玄宗的刻骨相思，就更是他重色的恶性发展。人生色在，重色实有对象，当然可供淫乐；人死色亡，重色已无依托，可就空余重色之“情”，人死不能复生，色亡无由再现，而重色之“情”却与日俱增，历久弥深，于是，也就害得他不能不陷入“绵绵无绝期”的“长恨”。大致说来，“重色害身”，正是作者通过这些描写所要展示的思想意义。

诗末关于死后成仙的杨贵妃怀念唐玄宗的一段描写，也是作者的精心结撰。不错，这里的描写，是突出地强调了她的死后成仙却仍对唐玄宗不能忘怀的深意，但请千万不要误认为这是作者有意识地写她对唐玄宗的坚贞的爱情的，不，决不是的。在作者看来，杨贵妃生前，“回眸一笑百媚生”、“侍儿扶起娇无力”等一系列表现，固然是她向唐玄宗邀宠的得意手段；杨贵妃死后，对唐玄宗仍不能忘怀，也还是她希望继续向唐玄宗邀宠的心理反映。人生色在，邀宠拥有资本，当然尽可卖弄；人死色亡，邀宠已无仰仗，可就空余邀宠之“意”；人死不能复生，色亡无由再具，而邀宠之“意”却冥藏于怀，仙凡弗禁；于是，也就使她同样不能不陷入“绵绵无绝期”的“长恨”。大致说来，“邀宠必殒”，则是作者通过这些描写所要展示的思想意义。

作者的这种思想，在他稍后一些时候所创作的新乐府《李夫人》一诗中曾有直接的表述。作者自注该诗的主旨是：“鉴嬖惑也”。诗中有句云：“又不见泰陵一掬泪，马嵬坡下念杨妃？纵令妍姿艳质化为土，此恨常在无销期。生亦惑，

死亦惑，尤物感人忘不得”。

这些，都清楚地表明，在白居易看来，唐玄宗对杨贵妃刻骨相思的苦情，无非是他“惑”于“尤物”的色情，而不是什么真正的爱情；并且，他一经跌入“惑”于“尤物”的深渊，也就永无自拔之日，只落得“生亦惑，死亦惑”，“纵令妍姿艳质化为土，此恨常在无销期”了。至于杨贵妃死后对唐玄宗仍不能忘怀的情意，也无非出于“尤物感人”的本性，而不是什么真正的爱情；正因为是本性决定，才不由她不对唐玄宗“生亦惑，死亦惑”的。

不错，作者在描写唐玄宗对杨贵妃刻骨相思的苦情的时候，是深致同情与叹惋的，但也请千万不要误认为这就是对他们爱情悲剧的同情与叹惋，不，决不是的。在作者看来，唐玄宗重色误国害身，是应当受到讽刺与批判的，却又是值得同情与叹惋的：同情他因重色而招致误国害身的不幸遭遇，叹惋他因重色而招致误国害身之后竟始终执迷不悟。

作者的这种态度，在《李夫人》一诗中也有较为明显的流露。如该诗的结句是：“人非木石皆有情，不如不遇倾城色。”

这是说，人皆有“情”，“遇色”难免受“惑”；欲免受“惑”，“不如不遇”。也就是，在白居易看来，唐玄宗当初的“重色”而“求”，这自然是他的过错；但求而既“遇”杨贵妃的“倾城色”之后，他就转到了无可奈何的被动地位，欲免受“惑”而殊难了。这，又是他的莫大不幸，实在可悲可叹。

从以上分析可知，白居易为《长恨歌》规定的主题思想（也就是创作意图），确实是为了总结唐玄宗重色误国害身的历史教训，引以为戒的；而这一主题思想，又确实是贯穿于全诗的始终，从而像一条红线，将全诗前后两大部分紧密地联结在一起，使之成为一个有机的艺术整体的。

三

但是，在客观效果上，当读到作品对唐玄宗与杨贵妃生离死别以后的描写的时候，人们毕竟十分自然地会产生是写爱情的印象。这也难怪。因为诗中对唐玄宗与杨贵妃生离死别以后的描写，与前面的描写的确有了不同。如前所述，按照作者的构思，诗的前一部分是集中描写唐玄宗的重色与杨贵妃的特色，诗的后一部分则是侧重表现唐玄宗失去杨贵妃之后的重色之“情”以及杨贵妃赐死色亡之后而继续怀有的邀宠之“意”。于是，撇开了“色”而专写“情”和

“意”，这一描写上的侧重点的转移，在客观上就很容易造成如下效果：在诗的前一部分本为色鬼的唐玄宗，在诗的后一部分却俨然成为一个“情种”；在诗的前一部分恃色邀宠的杨贵妃，在诗的后一部分也俨然成为一个专于爱情的“贞女”。从而，他们二人生离死别的长恨，也就明显地带上了一对痴情恋人虽生死相思，却永无见期的爱情悲剧的色彩。结果，作者主观意图上所要惩戒的东西，也就恰恰变成了诗歌实际描写中所要歌颂的东西了。

这，实在是作者始料所未及的。这，也正是“形象大于思想”的适例。

对于这种创作上事与愿违的矛盾现象，看来白居易到后来是有觉察的。

白居易对《长恨歌》原本是很重视的。如他在《编集拙诗成一十五卷，因题卷末，戏赠元九、李二十》一诗起首就说：“一篇《长恨》有风情，十首《秦吟》近正声。”这是把《长恨歌》与《秦中吟》摆在了同等重要的地位。

正像霍松林先生所已经指出的，这里把“风情”与“正声”对举，可知“风情”当指风人之情^①。《毛诗序》云：“上以风化下，下以风刺上，主文而谲谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风……国史明乎得失之迹，伤人伦之废，哀刑政之苛，吟咏情性，以风其上，达于事变而怀其旧俗者也。故变风发乎情，止乎礼义。”这就是“风情”的含义。显然是，白居易之所以看重《长恨歌》，正因为它具有“风人之情”的缘故。

然而，诗歌既成之后，读者却似乎并未领会作品中的“风人之请”，倒把它作为一首哀感顽艳的爱情诗广泛传诵。这，不能不使作者深表遗憾。无怪乎他要在《与元九书》中发出“今仆之诗，人所爱者，悉不过‘杂律诗’，与《长恨歌》以下耳；时之所重，仆之所轻”的慨叹。

笔者认为，在《长恨歌》的创作中之所以会出现这种事与愿违（亦即形象大于思想）的情况，除了上述与诗的后一部分在描写上的侧重点有所转移有关之外，还有以下两点不可忽视：

第一，这与白居易对唐玄宗和杨贵妃的矛盾态度有关。白居易一方面对唐玄宗后期的荒淫生活，也就是史家们所说的“天宝夺明”非常不满，对杨氏兄妹的弄权乱政，更是深恶痛绝；但另一方面，又对唐玄宗早年的励精图治十分景仰，对他晚年因生活上的堕落而招致的政治上的失败深感惋惜，并且对杨贵妃的被缢而死，事实上充当了政治上的牺牲品寄予同情。这种态度反映到诗里，

^① 见霍松林先生所著《唐宋诗文鉴赏举隅》一书所收《一篇“长恨”有风情——说白居易〈长恨歌〉》一文。

也就表现为对诗中主人公既有讽刺和批判，又有同情与叹惋，前面的描写主要是基于理智的讽刺与批判，后面的描写则更多地掺进了感情上的同情与叹惋的矛盾现象。这一矛盾现象，也正是诗的后面的描写之所以往往会引起读者的欣赏兴趣，却不易启迪读者的批判意识的根本原因。

第二，这也与诗的题材的来源有关。描写唐玄宗和杨贵妃悲欢离合的故事，这并不是白居易的创造，而早就在民间流传了。这可以从前引陈鸿介绍《长恨歌》的创作缘起时所说“话及此事”的文句得到证明^①。不难理解，在这一故事长期流传的过程中，人民并不是按照封建帝妃原有的关系，而是按照自己的爱情理想进行了艺术上的加工改造，结果，这个故事就具有普通人的爱情悲剧的品格。白居易不过是因“感其事”而写成了诗歌，在原来民间传说的基础上进行了艺术上的再加工而已。应当承认，从客观上看，作为一个普通的爱情悲剧，白居易的再加工是太成功了，经过他的再加工，这个故事更加优美动人，因而也就得到更为广泛的流传，赢得历代人们的普遍喜爱。

不过，问题也就出在这里。民间流传的李杨故事本已成为一支普通人的爱情颂歌，而白居易硬要把它“还原”为封建帝妃的悲欢离合的际遇，用以表现自己的“惩尤物，窒乱阶，垂于将来”的创作意图。这就不能不形成诗的思想内容的复杂化：诗本来是以喜剧开头的，可结果却不得不以悲剧告终；作者主观上原是要进行政治讽刺与批判的，可诗歌写到后来却在客观上变成了对于爱情的赞美与歌颂。

从以上分析可知，这首诗的客观意义又确实溢出了作者的创作意图。从客观效果看，说它是一支爱情的颂歌也是不无理由的。

四

根据以上认识和分析，现在可以对目前学术界存在的关于《长恨歌》主题思想的几种有代表性的意见表示一下个人看法，作为这篇文章的结束语。笔者认为：

从归纳和把握《长恨歌》的主题思想（亦即作者的创作意图）的角度看，“讽谕说”（或“惩戒说”）无疑是正确的，理由已如上述。此说的不足之处在

^① 关于这一点，王运熙先生在他的《〈长恨歌〉内容的构成》（出处见前注）一文中有一较精详的说明，令人信服，可参读。

于，未能在归纳和把握主题思想的同时，对溢出主题思想的部分给予应有的重视和作出合理的解释；

从重视《长恨歌》的客观效果（亦即作品的思想意义溢出了作者的创作意图的部分）的角度看，“爱情说”是有一定道理的，理由已如上述。此说的不恰当处在于，过分地强调作品的客观效果而事实上无视了作者的创作意图，从而未能正确地归纳和把握诗歌的主题思想；

从全面估计《长恨歌》的思想意义的角度看，“双重主题说”也不无参考价值，理由是它事实上触及了作者的创作意图和作品的客观效果两个方面，而如前面所分析的，《长恨歌》的思想意义也的确存在着这样两个方面。但归根结底，此说毕竟似是而非，因为它混淆了作品的主题思想（即作者的创作意图）与主题思想以外的因素（即作品的思想意义溢出了作者创作意图的部分）之间的界限，从而也就无法对作品作出具体的切合实际的思想分析。

综观以上三说，虽各有其观察问题的角度，各有其立论的根据，却都存在着弱点或缺陷，因而很难说服对手，取得辩论的胜利。

在笔者看来，对于像白居易《长恨歌》这样思想意义宏富复杂的作品进行思想分析，只有首先准确归纳和把握其主题思想，同时注意指出并合理解释其主题思想以外的因素，才有希望得出理想的结论。

一九八五年元月廿日初稿

一九八五年十一月十日改定

原载《郑州大学学报》1986年2期