

在语文课上，曾听到一望而知东西，我
从中学时代对它就产生兴趣。以那时我就
立志，有朝一日，我当语文老师一定要讲出学
生成语对又法不出息，或者认为是一望而知，
其实是一无所知东西来。

孙绍振 2007年秋

名作细读

微观分析个案研究 (修订版)

孙绍振 著

「君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回」美在哪里？
「装多菲为什么要用那么多箫瑟冷落，凋敝残败的意象表现美好的爱情」
解读《再别康桥》从哪里下手？

上海教育出版社





孙绍振 著

名作细读

微观分析个案研究

(修订版)

上海教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

名作细读：微观分析个案研究 / 孙绍振著. -修订本.
-上海:上海教育出版社,2009.6

(魅力经典)

ISBN 978-7-5444-2378-6

I. 名... II. 孙... III. 文学欣赏-世界-中学-教学参
考资料 IV. G634.333

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 094526 号

名作细读

微观分析个案研究

(修订版)

孙绍振 著

上海世纪出版股份有限公司 出版发行
上海教育出版社

易文网:www.ewen.cc

(上海永福路 123 号 邮政编码:200031)

各地新华书店经销 太仓市印刷厂有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 27.5 插页 3

2009 年 6 月第 1 版 2009 年 6 月第 1 次印刷

印数 1-5,000 本

ISBN 978-7-5444-2378-6/G·1908 定价:48.00 元

(如发生质量问题,读者可向工厂调换 电话:0512-53522239)

修订前言之一

《名作细读》出版以后，受欢迎的程度大大出乎我的意料，已经重印了一次，眼下，又告罄了，趁此再度重印之际，我作了一些调整和补充。

删节的文章有《一个西方诗人眼中的秋天》、《卑微的纯粹——解读杨新雨的〈养母〉》、《希腊寓言和中国民间故事中的动物》和《解读贾平凹的〈落叶〉》。增补的篇幅是在全书七章之前都增加了“前言”，从宏观美学理论上对全章加以阐明。

《无痛之痛是为至痛——解读余华的〈十八岁出门远行〉》，写于1992年夏天。当时我还在美国，从俄亥俄州的托利多市立图书馆中借到一本香港出版的《年度小说选》（好像是二十世纪八十年代后期的），为香港一家报纸写专栏书评，但那时对余华的这篇成名之作感悟不够深刻。十多年后，也许是自己水平提高了，也许是写作态度更加严肃了，我重写了《踏上人生的旅途，寻找精神的“旅店”——读余华〈十八岁出门远行〉》，论述上有了重大变化，篇幅也增加到原来的四倍。

《〈背影〉背后的美学问题》，原文比较简单，现将后来写的论文《平等对话和教师心理图式的深化》中有关《背影》的部分，节录如下：

权威的论述，固然是历史的水平的标志，同时也不能不渗透着历史局限的遗迹。就叶圣陶对《背影》的论述来说，最大的感知盲区，不仅在于作者对“母爱一样的父爱”的不领情，而且在于，当他为父亲艰难的（“不潇洒”的）攀爬而感动得流下眼泪时，发现父亲回来了，连忙把眼泪擦干，不让父亲知道。这才是父子之爱真正的特点：对父亲的爱爱的拒绝是公然的，而为父亲感动流泪却是秘密的。亲子之爱这种“错位”，不仅是时代的，而且是超越历史的，渗透着一代又一代重复着的人性。我在深圳讲到这一点以后，一位中学教师告诉我，她班上一个女同学的一篇作文，可以作为我的论述的例证。

这个孩子的作文里写，下雨天地打完球回来，浑身湿透，往沙发上一坐，看电视。妈妈就开始数落：衣服鞋子这么湿，还看电视，还不赶快换上干净鞋子，湿湿

的衣服捂在身上,不得病才怪。这女孩子想,你用这么多时间唠叨,还不如把鞋子衣服拿来给我换上。没想到,妈妈一面数落,一面就把衣服鞋子拿出来帮她换上了。但,妈妈的唠叨并没有停止:打球这么累了,还看什么电视!还不赶紧去床上躺一会儿。她只好躺下了。妈妈又唠叨起来。为什么不把被子盖上?感冒了,明天考试怎么办?她听着直感到烦,心想,用这么多时间数落,还不如拿被子来给我盖上。就装着睡着了,不予理睬。没想到妈妈果然又小心翼翼地把被子替她盖上了。此时,她感到眼眶一热,流下了眼泪。妈妈似乎感到了什么,弯下身来,她连忙把头埋在枕头里,不让妈妈看到。

这位老师的话,使我深受震动。经典文本的历史性和当代青少年之间的隔膜,是一个重大难题,但,并不是不可沟通的,只有具有深邃的认知图式的教师才能得心应手,构建起历史经典文本和当代青少年精神这巨大跨度之间的桥梁。

对《愚公移山》中“夸娥氏”的理解有了新发展。以下见解可以作为对《“愚公”还是“智公” “智叟”还是“愚叟”》一文的补充。

教学《愚公移山》,强调多元解读,活跃了学生的思想,出现了许多新思路,如,愚公要移山,是因为山挡了他家出门的路。但移山的任务太艰巨了,与其移山,不如把家搬到山前面去。又如,愚公移山的结果是把山投诸“朔东”和“雍南”,那人家那里的交通不是也成问题了吗?再说愚公移山都是靠手工人力进行,不可能移动大山,而且,在很长一段时间里,也不可能有效益,谁能保证他的子子孙孙,能够坚持不懈呢?所有这一切思路,都不无道理。

从阅读学来说,这一切都是读者主体的高度发扬。但是,阅读并非由读者主体决定一切,起作用的还应有作者主体。当然,作者主体是相对的,作者的主观意图在文本中可能并未实现,而写作完成后,作者可以说退出了作品,文本就由读者主体来解读了。读者主体可能对文本主体进行多元同化,甚至可能超越作者的“意图”。但是,读者主体也不是绝对的,而是受到文本主体的制约的。作者的生命有限,读者也一代一代更迭,只有文本可以说是永恒地存在着,是相对稳定的,甚至可以说有相对的绝对性。阅读《红楼梦》,如鲁迅所说,“经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事”,这些见解肯定都是没有价值的,因为都背离了文本主体。只有接近《红楼梦》文本主体的见解,例如,在政治和经济危机中的接班人,特别是男性接班人的危机,才可能逼近

不同读者的“共同视域”。

就《愚公移山》而言,文本主体显示了一种坚定不移、顽强不息、为实现既定目标而奋斗、不达目的誓不罢休的精神,这是思维正常的读者都能感觉得到的。这样的概括不完全是阅读主体精神的发扬,而是读者主体与文本主体的交融。这在《愚公移山》文本中,有明确的提示。最后,山是被“夸娥氏”二子背走的。这个“夸娥氏”,在一般的课本中注解为“神话中的大力天神”。最近甘肃《天水师范学院学报》和《语文建设》上,有学者考证出,“夸娥氏”的“夸”,就是夸大的“大”的意思,而“娥”,在古代汉语中,同于“蚂蚁”的意思。夸娥氏,就是大蚂蚁。愚公移山,就是大蚂蚁移山。全文就是一首大蚂蚁移山的颂歌。读者主体并不是绝对的,要受到文本主体的制约。从这个意义上来说,脱离了这一点,就是脱离了文本主体,有可能成为反历史语义的空谈。

如果允许我引申一下的话,所谓多元解读,不是绝对自由的,应该是以文本主体的和读者主体的历史性结合为基础的。而这种解读的多元性,是应该以一元为基础的。多元阅读,不能以歪曲特定历史内涵为代价。

在进行多元解读的时候,不论是从理论上,还是从实践上,都不能不考虑这一基本原则。

2008年12月5日

修订前言之二：答读者问 13 则

《名作细读》出版之后，不少语文教师来信，提出一些有意思的问题，《语文学学习》编辑部的徐泽春女士也从《语文学学习》杂志上为我整理了一些来自教学第一线的问题。趁修订的机会，专门回答一下。

问题 1

柳永的“今朝酒醒何处？杨柳岸晓风残月。”千百年来，人们都说好得不得了。到底好在哪里？

福建语文学会会长 王立根

用我的“还原法”很好解释。第一，如果把“今朝酒醒何处”还原成“昨夜酒醉何处”，一系列矛盾或者差异就显现出来了，就可以分析了。酒醒是酒醉的结果。没有醉哪里有什么醒？偏偏不写酒醉，把酒醉故意省略了，这是有讲究的。前面有一句“对长亭晚”，说明是昨天晚上就喝了。这一句留下空白，让读者想象醉得多么长久，是什么原因造成的。第二，醉到什么时候才醒？“晓风残月”，一个“晓”，一个“残月”，说明醉了一夜，天已经亮了。第三，在什么地方醒来？醒来以后竟还不知道身在“何处”，可见酒之酣；醒来还迷迷糊糊，可见酒醉后是随地倒下的。不是在室内，而是在露天，暗示读者，他已经大醉到不觉夜寒（当时是清秋）。第四，为什么要醉成这样？因为离别，这是一首送别词。一般人的大醉不至于此：如此大醉，不仅感情强烈，而且完全任性。第五，更不可忽略的是，醉汉本该酒气熏人，衣襟污秽，但是，这些全不在感觉之内。而且全无狼狈之感，视觉所见唯有杨柳、残月，触觉所感，只有晓风吹拂。词人用三个细节把醉汉醉酒转化成写意画幅，把狼狈的姿态转化为自我炫耀。可见感情多么深沉、心态多么自如。

问题 2

“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回……”

看着学生摇头晃脑地朗诵，仿佛进入诗歌描绘的意境之中，不由一阵窃喜。展喉朗诵几遍之后，只见学生三三两两或倾情吟咏，声情并茂；或窃窃私语，不弃话题；或托腮搔头，低眉沉思。这时，在几位同学的鼓励声中，素有“快嘴”之称的A同学提出了一个问题：“老师，我们反复吟诵，感到‘君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回’写得很有气势，也很优美，但又说不出它具体‘美’在哪里。”顿时，班上附和声起，看来大家颇有同感。

武汉市第十四中学 靳立鸿

这个问题看似简单，实质上，很不简单，涉及诗歌意象的结构以及如何分析的问题。分析的对象是矛盾，但是，诗句天衣无缝、水乳交融。这就得用还原的方法。

“君不见黄河之水天上来”，黄河之水是不是天上来的呢？不是。黄河的水是在地上奔流的。如果说，黄河之水地上流，那是大实话，没有什么诗意，而“天上来”，却给人的情感和想象以强烈的冲击。为什么呢？这涉及诗歌的“意象”的构成。

“意象”是对象的特点和诗人感情的特点的猝然遇合。

“黄河之水天上来”，这里有黄河的特点——汹涌澎湃，气势宏大。但光有黄河的特点，充其量不过是自然景观的描绘，没有诗人感情的特点，还不成其为诗歌的意象。这里还有诗人感情的特点——黄河一泻千里奔腾澎湃的宏大气势唤起了诗人心中豪迈的感情。感情冲击了感觉，激发出“天上来”的虚拟、想象。这种想象和虚拟并不显得虚假，除了表现了李白的感情，它还和“奔流到海”一起提供了一个从天边到海边的宏大空间。这个空间不是地理的自然景观的空间，而是诗人的想象空间。“天上来”的空间意象表面上是显性的，但同时又蕴含着隐性的视角，那就是登高望远，上下宇宙尽收眼底的视野。这不仅仅是生理的视野，而且是精神的高度。李白很善于驾驭这样浩瀚的空间来表现精神气度。在《望庐山瀑布》中有“疑是银河落九天”，在《蜀道难》中有“蜀道难，难于上青天”。王之涣“欲穷千里目，更上一层楼”的精神空间算是宏伟了，李白则更胜一筹。

李白这句诗的好处，就在于把主观精神的豪迈与客观景观的宏伟在想象中结合得天衣无缝、水乳交融。

如果光就李白的这句诗而言，它的好处，大致就是如此。但这句诗并不是孤立的，而是一首诗中的一句，和这一句紧密相连的还有下面一句：“君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。”可以说，“君不见黄河之水天上来”的功能，就是为了引出后面这一句。后面这句可以说是直接抒情，把感情倾泻出来了：从镜子里看，令人悲观，早晨头

发还是青黑色的,晚上,就满头白发了。人生短暂到这样一种程度,这当然是夸张,为了点出感情的特点:“悲”。为人生短暂而“悲”,是古典诗歌的传统主题,早在曹操的《短歌行》中就有“对酒当歌,人生几何!譬如朝露,去日苦多。慨当以慷,忧思难忘。何以解忧?唯有杜康。”《古诗十九首》中有“生年不满百,常怀千岁忧。昼短苦夜长,何不秉烛游!”悲的都是生命的短促。《短歌行》中,曹操以杜康解忧,《古诗十九首》中,诗人以秉烛夜游及时行乐来解忧。虽然并不太悲观,但是,多少有点无可奈何。而李白也有“人生得意须尽欢,莫使金樽空对月”的感叹。秉烛夜游和金樽对月,思绪相近,情怀却相去甚远。李白的姿态放达,气概豪迈,把忧愁置于广阔的空间和视野中,就显得豪迈了。忧愁转化为一种美,净化为一种壮美。汉语里,有“享乐”的说法,欢乐是一种享受,但是,在李白这里,忧愁也是一种享受,一种审美的享受。这首诗的全部底蕴就是“享忧”,豪迈地享受着忧愁的精彩。

问题3

高中《语文》第五册(人教版试验修订本·必修)选了李白的《蜀道难》这首诗。在正文之前的导读中,关于这首诗的主题有这样的说明:这首诗“充分显示了诗人的浪漫气质和热爱祖国河山的感情”。“诗人的浪漫气质”这一点当然毫无疑问,而“热爱祖国河山的感情”这种说法我认为值得商榷。我以为,《蜀道难》并没有表达“热爱祖国河山的感情”。

甘肃嘉峪关市一中 狄国虎

问题提得非常深刻。从理论上来说,涉及读者主体和文本主体的关系。不管读者主体多么强势,都不能离开文本主体。“热爱祖国河山的感情”的说法,不是文本里概括出来的,而是这位语文课本编者脑子里冒出来的。

李白这首诗的关键语句,就是反复提了三次的“蜀道之难”。要害在于“难”,难得很极端,难到比上天还难。唐朝时候,没有飞机,“难于上青天”,不但是难得不能再难,而且难得很精彩、很豪放。这句诗至今仍然家喻户晓,其原因,除了极化的情感以外,还有,一句中连用了两个“难”字。第一个“难”字,是名词性的主语,第二个“难”字则是有动词性质的谓语,声音重复而意义构成了某种错位,节奏和韵味就比较微妙,耐人寻味。

本来,“蜀道难”是乐府古题,属相和歌辞,是个公共主题,南北朝时阴铿有作:

王尊奉汉朝，灵关不惮遥。
高岷长有雪，阴栈屡经烧。
轮摧九折路，骑阻七星桥。
蜀道难如此，功名讵可要。

诗中形容蜀道艰难：高山积雪，阴栈屡烧，轮摧九折，骑阻星桥，蜀道难成为功名难的隐喻。唐朝张文琮的同题诗作，也无非是积石云端，深谷绝岭，栈道危峦，主题为“斯路难”，也就是自然环境之艰难。当李白初到长安时，贺知章一看他的《蜀道难》就大为赞赏，说他是“谪仙人”，从天上下放的人物。这首诗里，显然有李白的艺术追求下了很大的工夫。

李白的工夫下在哪里呢？

他的“难”不是一个“蜀道之难”，而是重复了三次的“蜀道之难”，每一个都和别人的“难”法不一样。

阴铿们的诗作中，“难”就是道路之难，自然条件和人作对之“难”，价值是负面的，虽有形容渲染，但是，还没有难到变成心灵的享受，而李白则调动他的全部才能把三个“蜀道之难”美化起来，难到激起了他的热情和想象。

第一个“蜀道之难”，有多重美学内涵。首先，美得悠远、神秘，在几千年的神话、历史中遨游：蚕丛鱼凫，四万八千年，开国茫然，缥缈迷离，但是，由于与“秦塞”（中原文化）隔绝，这里是闭塞、蒙昧的。这引发了征服闭塞的壮举。于是，天梯石栈钩连了，然而，地崩山摧壮士死。这就不但美得悠远，而且美得悲壮，并渗透到蜀道的形象中：六龙回日、冲波逆折、百步九折、扞参历井，这是悲与壮的交融。

《蜀道难》之所以成为千古绝唱，其难能可贵，就在于突破了乐府古题的单纯空间的夸张性铺排，呈现出多维复合的意象系列和情致起伏。在时间上，纵观历史，驱遣神话传说；在空间上，横绝云岭，驱策回川；在意象上，横空出世，天马行空，色彩斑斓，纠结着怪与奇；在情绪上，交织着惊与叹，赞与颂。

仅仅这第一个“蜀道之难”，内涵就这么丰富多彩，把此前的《蜀道难》都比下去了。把这仅仅归结为“热爱祖国河山”，说明编者不但内心感受很贫乏，而且很封闭，只能认同政治性比较明显的方面，不能体悟更丰富复杂的艺术信息。

第二个“蜀道之难”，悲鸟号木，子规啼月，听之凋颜、愁满空山。悲中有凄，凄中有厉：但是，这种凄厉，不是小家子气的，不是庭院式的，不是婉约轻柔的，而是满山遍野的，上穷碧落，下达深壑。李白的悲凄，带着雄浑的气势，蕴含着豪迈的声响。

在此基础上,李白引申出一个新的意念,那就是“险”。在这以前,是诗绪在想象的奇境中迷离恍惚地遨游,豪放不羁,想落天外,追求奇、异、怪。到了这里,却突然来了一个“险”,固然是奇、异、怪的自然引申,但句法上显得突兀:由诗的吟咏句法,变成了散文句式——“其险也如此”。由抒情铺陈,变成了意象和思绪的总结。这个“险”,不是环境的“险”,而是社会人事的“险”:

其险也如此,嗟尔远道之人,胡为乎来哉!
 剑阁峥嵘而崔嵬,一夫当关,万夫莫开。
 所守或匪亲,化为狼与豺,
 朝避猛虎,夕避长蛇,磨牙吮血,杀人如麻。

第二个“蜀道之难”到此,不但意象转折了,节奏也一连串地转化为散文的议论句法,从地理位置的“险”的赞叹,变成了独立王国潜在的凶险的预言以及可能产生军阀割据的忧虑。

这就中止了对于蜀道壮、凄的意象的营造,不再是以自然环境的奇、怪、异、险为美,不再是难中难的兴致高昂,心灵的享受,而是作反向的开拓,以社会的血腥(狼豺、猛虎、长蛇、磨牙吮血、杀人如麻)之恶为丑,情致转入低沉。这就和前面的“蜀道难”,形成了一种壮美和丑恶、高亢和低回的反衬,在情绪的节奏上,构成了一种张力。

第二个“蜀道之难”不但是情绪的,而且是思想的转折。这里似乎有某种政论的性质,但是,这个转折,似乎是比较匆忙的,思想倒是鲜明了,情绪和意象却不如前面饱和而酣畅。当代读者对这样的不平衡难免困惑。因为,四川当时的首府成都,也是个大都会,在后来的安史之乱中,并未成为军阀割据的巢穴,李白这种忧虑似属架空。“形胜之地,匪亲勿居”,警惕战乱的发生,也是袭用晋张载的,不能完全算是他自己的思想。但是,在此基础上,第三个“蜀道之难”的旋律又排闼而来:

锦城虽云乐,不如早还家。
 蜀道之难,难于上青天,侧身西望长咨嗟!

享受了酣畅淋漓的《蜀道难》的情致的读者也许期待着李白在情绪意象的华彩上更上一层楼,来一个思绪的高潮,然而却来了一个“锦城虽云乐,不如早还家”这样的结句,给人一种不了了之的感觉。预期失落的感觉是免不了的。面对这种思想与艺术形象之间的不平衡,一种做法是,老老实实承认,诗作到了这里,有一点强弩之末。二十

世纪五十年代末何其芳先生就指出过：“‘锦城虽云乐，不如早还家’这样的思想”“不高明”。他说，这种抽象的思想并不重要，重要的是诗歌中丰富、生动的形象，诗人正是以这些生动的形象“描绘了雄壮奇异的自然美，并从而创造了庄严瑰丽的艺术美”（新诗话——李白《蜀道难》，《文学知识》，1959年第3期）。何其芳不否认在这样的杰作中，也有些软弱的诗句，只是把它看得不重要，可以忽略。最重要的是那些难得豪迈、壮阔的诗句，那才是诗歌的生命。这是“可以引起我们对祖国河山和祖国的文学艺术的热爱的”。这个说法带着二十世纪五十年代主流意识形态的烙印。也许就是这句话，使得课本编者认为这首诗“充分显示了诗人……热爱祖国河山的感情”。其实，他的说法和何其芳先生的说法，是有些差距的，何其芳先生说的是，可以“引起”我们对祖国河山的热爱，并不一定是就诗歌文本本来意旨而言的，这种“热爱”是那个年代某些读者的感受。虽然在文字上，差异不大，但是，在思想方法上，却混淆了作者主体和读者主体的界限。

和何其芳相反的是，许多学者，努力为这些软弱的诗句寻找重要的社会政治含义。这就产生了好几个说法：一说，杜甫、房琯在西蜀，冒犯了剑南节度使严武，将对他们不利。一说，讽刺唐王朝的另一个节度使章仇兼琼。一说，是为安禄山造反后，唐玄宗逃难到四川而作。这些讲法，都有捕风捉影的性质，考证学者早已指出了其不合理。

另外一些学者则比较实事求是，如明人胡震亨和明清之际的顾炎武都说过，李白“自为蜀咏”，“别无寓意”。

正确的方法，还是从文本出发进行分析为上。在文本以外外加任何东西，都是对自己的误导。

从理论上来说，不管读者主体多么强势，还是要尊重文本主体。

问题 4

人教版全日制普通高级中学教科书《语文》必修第三册《其他古诗词读背篇章》选有柳宗元的《渔翁》：“渔翁夜傍西岩宿，晓汲清湘燃楚竹。烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。回看天际下中流，岩上无心云相逐。”编者在“学习提示”中说：“这首诗的最后一联，不少评家认为可以删去，读后说说你的看法。”“删去”末联理由何在？又有何种不同意见？

何铭

从第一句看，这个渔翁夜间宿在什么地方？是在山崖边上。他的生活所需从什么

地方获得？取之于山旁水边。这里没有和大自然的矛盾，相反是和大自然融为一体的。“燃楚竹”与“汲清湘”对仗，显示其环境的整体和人的统一依存关系。这是一种靠山吃山、靠水吃水的自然生存状态。接下去：

烟销日出不见人，欸乃一声山水绿。

这一句很有名声，可以说是“千古绝唱”。苏东坡评这首诗说：“以奇趣为宗，以反常合道为趣。”^①这话很有道理，但是并未细说究竟如何“反常”，又如何“合道”。其实，从文本中分析出“反常合道”并不太困难。“欸乃一声山水绿”，是把读者带进一种刹那感觉之中，这种感觉的“反常”在于，并不单纯，其中隐含着两个层次的“反常”转换。第一层次的“反常”是：点燃楚竹，人在烟雾中；烟雾散去，人却不见了。第二层次的“反常”接着就来了：面对视觉空白之际，传来了一个听觉的“欸乃”，突然从视觉转变成了听觉。这就带来微妙的感悟：声音是人造成的，应该是有人了吧。看不见人，却可以听到人的活动的声音（欸乃）。但是，循着声音看去，却没有人，只有一片“山水绿”的开阔图景，仍然是空镜头，没有人。这是第二层次的“反常”。连续两个层次的“反常”，不是太不合逻辑了吗？然而，所有这一切，却又是“合道”的。“烟销日出不见人”，和“欸乃一声山水绿”，结合在一起，强调的首先是，渔人动作的轻捷，悠然而逝，不着痕迹，转眼之间，就隐没在青山绿水之间。其次是，“山水绿”，留下的是一片色彩单纯的美景，同时也暗示，是观察者面对空白镜头的遐想。不是没有人，而是人远去了，令人神往。正如“山回路转不见君，雪上空留马行处”、“孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”一样，空白越大，画外视觉持续的时间越长。两个层次的反常，又是两个层次的“合道”。这个“道”，不是一般的道理，而是视听交替和画外视角的转换。这种手法，在唐诗中运用得很普遍而且很熟练。所以，这个道是诗歌的想象之道。最后两句：

回看天际下中流，岩上无心云相逐。

要注意的是，这里不是从画外的视觉，而是从画内渔翁的角度写渔舟之轻捷。“天际”说的是，江流之远，因高而快，也显示了舟行之轻之快捷。“下中流”的“下”字，更点出了江流来处之高。由天而降，而舟行轻捷却不险，越发显得悠然自在。如果这一句还不够明显，下面的一句“岩上无心云相逐”，就点得很明确了。回头看到从天而降的江流，有没有感到惊心动魄呢？没有，感到的只是，高高的山崖上，云的飘飞。这种飘飞的动态是不是有某种乱云飞渡的感觉呢？没有。虽然“相逐”，可能是运动速度很

快,但却是“无心”的,也就是无目的的,无功利的,因而也就是不紧张的。

可以说,这两句,是全诗思想的焦点。但是,苏东坡却说:“其尾两句,虽不必亦可。”由于苏东坡的权威,一言既出,就引发了近千年的争论。南宋严羽、明人胡应麟、清人王士禛和沈德潜,都同意东坡的话,认为此二句删节为好。而宋人刘辰翁、明人李东阳和王世贞则认为不删节更好。刘辰翁的理由是,如果删节了,就有点像晚唐的诗了。(《诗薮内编》卷六引)李东阳也说:“若止用前四句,由与晚唐何异?”(《怀麓堂诗话》)但晚唐诗有什么不好?一种解释就是一味追求趣味之“奇”,而忽略了心灵的深度内涵。而苏东坡,就是认为这首诗删节了最后两句,就有了奇趣;加上这两句,就没有了奇趣。但是,这种把晚唐仅仅归结为“奇趣”的说法,显然比较偏颇。今人周啸天说:

“晚唐”诗固然有猎奇太过不如初盛者,亦有出奇制胜而发初盛所未发者,岂能一概抹煞?如此诗之奇趣,有助于表现诗情,正是优点,虽“落晚唐”何妨?“诗必盛唐”,不正是明朝诗衰弱的病根之一么?^②

这显然是很有见地的。但是,只说出了人家的偏颇,并未说明留下这两句有什么好处。在我看来,最后一联的关键词,也就是诗眼,就是这个“无心”。这个“无心”,是全诗意境的精神所在,“烟销日出不见人,欸乃一声山水绿”,心情之美,诗的意境之美,就美在无心。自然,自由,自在,自如。在无心之中有一种悠然的心态。这个“无心”,典出陶渊明的《归去来辞》:“云无心以出岫,鸟倦飞而知还。”这种无心的、不紧张的心态,最明显的表现就是“悠然见南山”中“悠然”。悠然,就是无心。云本身无所谓无心有心,这里的无心的云,是由无心的人的眼睛中看出来的。如果是个有心的人,看出来的云就不是无心的了。这种无心的云,表现了陶渊明式的轻松自若,超然飘逸。以后,就成了一种传统意象。李白在《送韩准、裴政、孔巢父还山》中说:“时时或乘兴,往往云无心。”李商隐在《七绝》中说:“孤鹤不睡云无心,衲衣筇杖来西林。”辛弃疾《贺新郎·题傅岩叟悠然阁》词在写陶渊明的时候,也是说:“鸟倦飞还平林去,云自无心出岫。”这是诗的意脉的点睛之处,如果把它删节了,可能会有一种趣味,有一种余味无穷的感觉。“欸乃一声山水绿”,感觉的多层次转换运动之后,突然变成一片开阔而宁静的山水。动静之间,以山水绿的发现,作为结果,声画交错,触发遐想,于结束处,留下不结束的持续回味的感觉。但这种回味,只是回到声音与光景的转换的趣味,而趣味有什么特点呢?“无心”,不管有人无人,有声无声,有形无形,不管多么美好,美的极致,都是以“无心”为特点的。“无心”是意境的灵魂,把意境深化了。但是,如果不通过

天边相逐的云点出来,这个“无心”的特点,对读者的提示是不是充分呢?在我看来,也许是不够明确的。当然,这里还有很大的研究余地。

问题 5

学《咏雪》(人教版七年级上册)即将结束时,师生共同讨论“研讨与练习三”中的问题:谢安以“白雪纷纷何所似”为题设问,谢朗回答说“撒盐空中差可拟”,谢道韞说“未若柳絮因风起”。这两个比喻哪个更好?

孙富中

这个问题,光凭印象就可以简单解答,谢道韞的比喻比较好,但是,要把其中的道理讲清楚,就要涉及比喻的结构分析,揭示比喻的内部矛盾。我在《文学创作论》(海峡文艺出版社,2004年)中曾经作过系统分析,这里结合这个问题再作一些阐释。

通常的比喻有三种,第一种,是两个不同事物或概念之间的共同点,这比较常见,如“燕山雪花大如席”、“问君能有几多愁,恰似一江春水向东流”;第二种是抓住事物之间的相异点,如“桃花潭水深千尺,不及汪伦送我情”;第三种,把相同与相异点统一起来,如“遥知不是雪,为有暗香来”、“你有花一样的色彩,但没有花一样的芬芳”。第二和第三种,是比喻中的特殊类型,修辞学上叫做“较喻”。通常遇到的,最大量的是,表达不同事物或概念之间的共同点的。

比喻有两个基本要素:首先,从客观上来说,本体和喻体必须在根本上、整体上有质的不同;其次,在局部上有共同之处。如《诗经》“出其东门,有女如云”。首先,女人和云,在根本性质上是不可混同的,然后,才是在数量众多给人的印象上,有某种一致之处。在显而易见的不同中发现了隐蔽的美学联系,比喻的力量正是在这里。比喻不嫌弃这种暂时的一致性,它所借助的正是这种局部的,似乎是忽明忽灭的,摇摇欲坠的一致性。当我们说“有女如云”时,明知云和女性的区别是根本的,却仍然能够为某种纷纭的感觉所冲击。如果你觉得这不够准确,要追求高度的精确,使二者融洽无间,像两个相等半径的同心圆一样重合,那就没有别的选择,只能说“有女如女”了,而这在逻辑上就犯了同语反复的错误,比喻的感觉冲击性也就落空了。在日常生活中,我们说牙齿雪白,因为牙齿不是雪,牙齿和雪根本不一样,牙齿才能像雪一样白,才有形象感,如果硬要完全一样,就只好说,牙齿像牙齿一样白,而这等于百分之百的蠢话。所以纪昀(晓岚)说比喻“亦有太切,转成滞相者”。

比喻不能绝对地追求精确,比喻的生命就是在不精确中求精确。

朱熹给比喻下的定义是：“以彼物譬喻此物也。”（《四库全书·晦庵集：致林熙之》）这只接触到了矛盾的一个侧面。黄侃在《读〈文心雕龙〉札记》中说：“但有一端之相似，即可取以为兴。”这里说的是兴，实际上也包含了比的规律。王逸在《楚辞章句·离骚序》中说：“‘离骚’之文，依诗取兴，引类譬喻，故善鸟香草，以配忠贞，恶禽臭物，以比谗佞，灵修美人，以比于君；宓妃佚女，以譬贤臣；虬龙鸾凤，以托君子；飘风云霓，以喻小人。”《楚辞》在比喻上比之《诗经》，更加大胆，它更加勇敢地突破了以物比物，托物比事的模式，在有形的自然与无形的精神之间发现相通之点，在自然与心灵之间架设想象的桥梁。

关键在于，不拘泥于事物本身，超脱事物本身，放心大胆地到事物以外去，才能激发出新异的感觉，粘滞于事物本身只能停留在麻木的感觉上。亚里士多德在《修辞学》中说得更具体、更彻底：

当诗人用“枯萎的树干”来比喻老年，他使用了“失去了青春”这样一个两方面都共有的概念来给我们表达了一种新的思想新的事实。

——《西方文论选》（上），上海译文出版社，1979年，第94页

在一般人的印象中，枯树与老年之间的相异占着绝对优势，诗人的才能，就在于在一个暂时性的比喻中，把占劣势的二者的相同之点在瞬间凸显出来，使新异的感觉占据压倒性的优势。对于诗人来说，正是拥有了这种“翻云覆雨”、“推陈出新”的想象魄力，才能构成令人耳目为之一新的比喻。

自然，这并不是说，任何不相干的事物，只要任意加以凑合一番，便能构成新颖的叫人心灵振奋的比喻。如果二者的共同之处没有得到充分的突出，或是根本没有揭示，则会不伦不类，给人无类比附的生硬之感。比喻不但要求一点相通，而且要求在这点上尽可能的准确、和谐。所以《文心雕龙·比兴》中说：“比类虽繁，以切至为贵。”不准确、不精密的比喻，读者可能产生抗拒之感。亚里士多德批评古希腊悲剧诗人克里奥封说，他的作品中有一个句子：“啊，皇后一样的无果树。”他认为，这造成了滑稽的效果（《西方文论选》（上），上海译文出版社，1979年，第92页），因为，无果树太朴素了，而皇后则很堂皇。二者在通常意义上缺乏显而易见的相通之处。这说明，比喻有两种，一种是一般的比喻，一种是好的比喻。好的比喻，不但要符合一般比喻的规律，更要求精致，不但词语表层显性意义相通，而且在深层的、隐性的、暗示的、联想的层面上，意义也要相切。这就是《文心雕龙》所说的“以切至为贵”。

有了这样的理论基础,我们就可以正面来回答问题了。

以空中撒盐比降雪,符合本质不同、一点相通的规律,盐在形状、颜色上与雪一点相通,可以构成比喻。但以盐的下落比喻雪花的下落,引起的联想,却不及“柳絮因风”那么“切至”。因为盐粒是有硬度的,盐粒的质量大,决定了下落有两个特点,一是下落路线是直的,二是速度比较快。而柳絮,质量很小,下落路线不是直的,而是飘飘荡荡的,很轻盈,速度也比较慢。再说,柳絮飘飞是自然常见的现象,能够引起经验联想。柳絮纷飞,在当时的诗歌中,早已和春日景象联系在一起,不难引起美好的联想。而撒盐空中,并不是自然现象,而且撒的动作,和手联系在一起,空间是有限的,和满天雪花纷纷扬扬之间的联想是不够“切至”的。

从这个意义上来说,谢道韞的比喻,不但恰当,而且富于诗意的联想,而谢朗的比喻,则是比较粗糙的。

比喻的“切至”与否,不能仅仅从比喻本身来看,还要从作者主体来看。

比喻的“切至”,还和作者主体的气质有关系。谢道韞的比喻之所以好,还因为与她的女性身份相“切至”,如果换一个人,比如关西大汉,用这样的比喻,就可能不够“切至”。古代有咏《雪》诗曰:“战罢玉龙三百万,败鳞残甲满天飞”,就含着男性雄浑气质的联想,读者从这个比喻中,可以感受到叱咤风云的将军气度。

比喻的暗示和联想的精致性,还和作者追求的风格不可分割,如果不是追求诗意,而是追求幽默,那比喻可能就不以“切至”为贵了。如同样是咏雪,有打油诗把雪比作“天公大吐痰”,固然没有诗意,但是,有某种不伦不类的怪异感、不和谐感,在喜剧文体中,出于丑角口中,也可能成为某种幽默的趣味。诗意的比喻,表现的是情趣,而幽默的比喻传达是另外一种趣味,那就是谐趣。举一个更为明显的例子,如“这孩子的脸红得像苹果,不过比苹果多了两个酒窝。”这是带着诗意的比喻。如果不追求诗意,就可以这样说:“这孩子的脸红得像红烧牛肉。”这是没有抒情意味的,缺乏诗的情趣的,但是,却可能在一定的语境中,显得很幽默,蕴含着谐趣。

什么问题都不能简单化,比喻的问题也一样有相当复杂的道理,这里就不一一细说了。读者如有兴趣,可以参阅我的《文学创作论》(海峡文艺出版社,2004年版,第329—331页),或者我的《文学性讲演录》(广西师大出版社,2006年,第131页)。

问题6

有一位教师在课堂上反复说,白居易的《钱塘湖春行》中有两句:“乱花渐欲