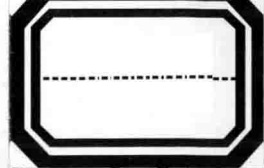


读者之心

词的解读

张宏生 著



读者之心

词的解读

张宏生 著

图书在版编目(CIP)数据

读者之心:词的解读/张宏生著. —北京:中华书局,
2013. 12

(《文史知识》文库)

ISBN 978 - 7 - 101 - 09390 - 2

I. 读… II. 张… III. 词(文学) - 诗词研究 -
中国 IV. I207. 23

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 113441 号

书 名 读者之心——词的解读

著 者 张宏生

丛 书 名 《文史知识》文库

责任编辑 刘淑丽

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail:zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京市白帆印务有限公司

版 次 2013 年 12 月北京第 1 版

2013 年 12 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880 × 1230 毫米 1/32

印张 11 1/8 插页 2 字数 180 千字

印 数 1 - 3000 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 09390 - 2

定 价 39.00 元

前 言

我 1982 年考入南京大学中文系攻读硕士学位，专业是唐宋诗；1985 年攻读博士学位，专业是唐宋文学。虽然课业要求和个人阅读的范围都比较广泛，但在专业研究上，都是以诗为主。当然，1985 年初，我以在职博士生的身份进入《全清词》编纂研究室工作，也算是和词发生了密切关系，但当时我做的事情，主要是抄卡片、编目录，间或外出访书等，即使有所阅读和写作，也还称不得真正意义上的研究。一直到 1989 年博士毕业后，配合当时的学科建设，我先后开设的几门课都与唐宋词或清词有关，我也不断撰写相关的词学论文，并在 1998 年和 2008 年出版了两本研究清词的书，且我参与编纂的《全清词·顺康卷》，以及我主编的《全清词·顺康卷补编》和《全清词·雍乾卷》也都先后出版。这样，二十多年间，就有不少时间是在和词打交道。而在从事词学文献整理和词学专题研究之余，我也写了一些偏重于具体文本解读的文章。

自从词体登上文学史的舞台，相关的研究就已经同步开始了，并逐渐走向多元和深入，广泛涉及文学史、美学、音乐以及音韵学等各个层面。在所有的研究中，赏析占有一个非常重要的位置，尤其是进行历史和美学的研究，它更是基础。没有对作品

的充分掌握和细致分析，缺少对作品的感悟力、理解力和判断力，想要进行规律性总结，无异于无源之水、无本之木。当然，也正如不少学者曾经指出的那样，从事此类写作，似易实难，也难免泥沙俱下，鱼龙混杂。

赏析二字，出自陶渊明《移居》中的两句诗：“奇文共欣赏，疑义相与析。”从这两句发挥开来，至少可以包括两个层面：第一，应该是“奇文”。所谓“奇”，言人人殊，无法统一标准，但至少应该特色鲜明。中国古代的词作太多了，据已出诸总集统计，自唐至明，词作在五万首上下，而清代的词作，现在仅仅编到乾隆年间，就已经大大超过这个数字。显然，尽管从理论上说，每一篇作品都有自己的价值，但这其中的绝大部分不一定具有鲜明的特色；第二，与此相联系，应该有“疑义”。所谓“疑”，也难以一概而论，但在我看来，主要是能够具有问题意识，阐发作品所具有的特殊的历史或美学价值。一个人，受其知识背景、学科范围、审美情趣等方面的限制，肯定只能对某些作品别有会心，而不可能对所有作品得其精髓，这就需要加以选择。所谓选择，就是必须对作品有所感动或有所触动，然后形诸文字，予以理论化，以抉发其中的精妙之处。因此，面对文学史，必须清醒地认识到，并不是每一篇作品都能够纳入“奇文”的范畴，而即使是公认的佳作，众人皆以为有特色者，一个读者，受其自身条件的限制，也并不一定都有“疑义”。

至于写作时应该怎样措笔，《牡丹亭·闺塾》中陈最良给杜丽娘讲《诗经》时二人的对话，可以给我们一定的启发。《诗

经·周南·关雎》一篇前四句：“关关雎鸠，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。”陈最良讲道：“雎鸠是只鸟，关关，鸟声也。”“此鸟性喜静，在河之洲。”“兴者，起也，起那下头窈窕淑女。是幽闲女子，有那等君子好好的来求他。”陈最良的这番话，是按既定规范讲解《毛诗》，中规中矩。但是，杜丽娘却对这样的讲解很不以为然。她说了八个字：“依注解书，学生自会。”这八个字颇足深思，一定程度上可以当作文学鉴赏的理论来看待。疏通字句，依序串讲等固然非常重要，但是如果注释俱在，书本易查，那倒也不能太过低估读者的阅读水平。如前所述，一篇作品之所以能够成为经典，或有可能进入经典，一定有其特别之处。这个特别之处可以是美学思考上的，可以是表现方法上的，也可以是题材选择上的等等，不一而足。倘能在作品中发现不同的问题、看到不同的角度，就不仅能够体现出词在发展过程中的多样性，而且能以小见大，引发更进一步的思考。在这个意义上，对作品的解说就不仅在于指出文学史上的一个存在，而且也能努力将其落实为经典化的一个环节，为丰富文学史提供资源。

以上这些，是我在进行此类写作中的一点思考，其实无甚高论，算不得什么发明，而且即便是已经完成的个人写作，也不一定能够完全做到，或不一定能够完全做好。见仁见智，在所难免，有兴趣的读者，或可循此作为阅读的参考。

本书共分为四个部分。第一部分主要是从文学史的发展来看作品的传承和接受；第二部分主要是将词和诗放在一起进行解读，以期讨论其中的一些关系；第三部分主要希望讨论词的寄托

和翻案问题；第四部分则主要是就具体文本的内涵和意蕴作一些阐发。不过，这些都是汇集成书时的“后见之明”，写作时并没有这样一个非常清楚的计划，现在的分类只是为了方便阅读，提供一个大致倾向而已。有所交叉，恐难避免。这一点，也特别在此加以说明。

目 录

前言	1
墙里墙外与人生角度	1
字句锤炼与雅俗一体	8
梦中的道路如何去走	19
伤春意绪与文体互通	26
抵挡不住的叠字诱惑	33
月亮想象与诗思神悟	43
赏心亭上的登临情怀	56
花谢花飞与心灵境界	68
绾合众美的雅逸词笔	73
飞入七宝楼台的野云	80
大雁形象的同调异声	88
出世之心与现实之感	97
易安情怀与湘蘋心事	102

金陵怀古的传承变化	109
爱情告白与博喻之富	114
真幻相间与华朴相形	118
寒柳风姿与咏物词笔	124
物之表现与格之高低	134
友情之深与词境之阔	140
大旱书写与悲悯情怀	153
拈大题目和出大意义	162
老将情怀与边塞志意	169
罗浮想象与醒觉意识	176
皇袍之下的隐微情思	187
女子命运与家国兴亡	195
喻意的专指及其能指	200
牛女故事与文学翻案	206
作者所给与读者所得	214
秋蝉声态与亡国之痛	223
世变时移与巾幗情志	230
历史真相与文本读法	242
至情追求与文化情怀	256
意象呈现的引申联想	263

人代冥灭而清音独远	268
情之深浅与语之雅俗	274
执著坚持的落花消息	279
绵密之人的清通手段	285
生活形象与审美距离	290
大时代中重铸的词心	295
扑枣老妇和拾茅儿童	302
味之无穷的回首之韵	307
虚写的境和实写的情	315
眷恋之情与难言之隐	320

附录:

词律的研讨与创作的出入	326
-------------------	-----

鉴赏的意义

——跋《读者之心——词的解读》	张晖 338
-----------------------	--------

后记	345
----------	-----

墙里墙外与人生角度

人生有许多偶然，也有许多无奈。这些，有时是生活中必然出现的结果，有时则仅仅是偶然的触发，虽然状况各异，却也能够体现出人生的某些境遇，引发宕开一境的思考。苏轼的《蝶恋花》就是如此：

花褪残红青杏小。燕子飞时，绿水人家绕。枝上柳绵吹又少。天涯何处无芳草。 墙里秋千墙外道。墙外行人，

墙里佳人笑。笑渐不闻声渐悄。多情却被无情恼。

正是暮春季节，红花渐凋，青杏尚小。这种写法，与之前晚唐韩琬的“绿暗红稀”，以及稍后李清照的“绿肥红瘦”，有一定的相似性，都是在红与绿的色彩对比上做文章，以此体现季节的变化。通过这样的细致观察，苏轼表达了他对春天渐渐消逝的敏感和伤怀。

如果说，第一句是凝注于枝头的話，第二三句则将目光移开，进入一个较大的空间。写大自然的变化，主要是为了写人事的变化，而写人又并不直接点出，却借燕子来写，因为燕子往往在人的住处筑巢，自古以来，就和人的活动密切相关，也常常以此形象进入文学作品中。因此，燕子翩飞，就自然带出人家。作者还给这处人家设置了一个场景，即绿水环绕，以见其清幽，以见其高远，从而为下片做出铺垫，体现出上下呼应的态势。

不过，第四句的视线又回到枝头，但以动态之笔出之，突然宕开，从空间的角度，将眼前与下一句的天涯做了一个比较。花枝上是一消一长，柳枝上则是不断减少；柳枝上的絮被风不断吹少，而大地上的芳草却是无处不在。这些，在写法上都有不同，使人看出作者笔触的变化。柳絮渐少，是春深的标志，芳草处处，也是春深的体现，作者不仅写出了季节的变化，而且蕴涵着无限惜春的感情。这一点可以从其用语上看起来。第四句的“又”字，让读者体会到主人公面对春光消逝的又一次心灵震撼，说明年年如此，充满无奈。这两句极深于情，清初王士禛就赞扬说：“‘枝上柳绵’，恐屯田缘情绮靡，未必能过，孰谓坡但解作

‘大江东去’耶！髯直是铁伦绝群。”（《花草蒙拾》）苏轼晚年贬官岭南，《林下词谈》有这样的记载：“子瞻在惠州，与朝云闲坐。时青女初至，落木萧萧，凄然有悲秋之意。命朝云把大白，唱‘花褪残红’。朝云歌喉将阕，泪满衣襟。子瞻诘其故，答曰：‘奴所不能歌，是“枝上柳绵吹又少，天涯何处无芳草”也。’子瞻大笑曰：‘是吾正悲秋，而汝又伤春矣。’遂罢。”（《词林纪事》卷五引）可见其艺术感染力。另外，关于第五句，或以为从屈原《离骚》“何所独无芳草兮，又何怀乎故宇”来，表达对自己思乡情浓的自我宽解。其实，将芳草与愁思相联系，原是诗词中所常用的。比如汉乐府《饮马长城窟行》：“青青河畔草，绵绵思远道。”南唐李煜《清平乐》：“离恨恰如春草，更行更远还生。”宋初范仲淹《苏幕遮》：“山映斜阳天接水，芳草无情，更在斜阳外。”这些，都可以为“天涯何处无芳草”下一注脚。不过，《离骚》中的芳草，还有美好事物的意思，如此，就和下片思美人的感情接续了起来。

秋千是旧时闺秀生活中的重要物件之一，让经常处在深宅大院的她们能够在相对私密的空间中宣泄自己的青春活力。而且，由于秋千独特的构造，能够利用绳索前后摆动，高高荡起，甚至高墙也无法遮拦，于是这也就构成了墙里墙外的一种独特的关系，因而深得文人的关注，是唐宋词中经常出现的意象。如冯延巳《上行杯》：“落梅著雨消残粉。云重烟轻寒食近。罗幕遮香。柳外秋千出画墙。春山颠倒钗横凤。飞絮入帘春睡重。梦里佳期。只许庭花与月知。”还有欧阳修《浣溪沙》：“堤上游人逐

画船。拍堤春水四垂天。绿杨楼外出秋千。 白发戴花君莫笑，六幺催拍盏频传。人生何处似樽前。”两首词中都写到了秋千，而且都写了建筑物的遮挡，而用一个“出”字，将楼（墙）里楼（墙）外连接起来。所以，北宋晁无咎曾盛赞欧氏此词，说是：“只一‘出’字，便后人所不能道。”王国维则指出欧词与冯词的渊源，并强调“欧语尤工”（《人间词话》）。北宋另一位重要词人张先虽然自选“三影”为其词中名句，分别是“云破月来花弄影”、“娇柔懒起，帘压卷花影”、“柳径无人，坠飞絮无影”，但他的写影妙句，实不止于此。如《青门引》：“乍暖还轻冷。风雨晚来方定。庭轩寂寞近清明，残花中酒，又是去年病。 楼头画角风吹醒。入夜重门静。那堪更被明月，隔墙送过秋千影。”这个“隔墙送过秋千影”之所以妙，就是不仅“隔墙”，而且是见到“影”，更有飘渺恍惚之态。欧阳修是苏轼的老师，张先也与苏轼有一定的创作渊源（据张海滨《张先与苏轼》，张先与苏轼之间有某种师法传承的关系，文载《宁夏大学学报》1984年第1期），而欧阳修对张先也非常尊重，据范公偁《过庭录》载：“张先子野郎中《一丛花》词云……。一时盛传，永叔尤爱之，恨未识其人。子野家南地，以故至都，谒永叔。阍者以通，永叔倒屣迎之。”如此，则苏轼写作此词，描写秋千意象，从这二位前辈那里获得启发，也不是没有可能。

但是，正如人们所熟知的，苏轼在创作上虽然转益多师，多方借鉴，但与此同时，也总有自己的特色。具体说来，苏轼写秋千，首先是更加具体化，突出了荡秋千之人的情态，这就是笑。

两次出现的笑字，写出了墙里之人的天真活泼；其次，一定程度上刻画了场景。如果说，以往写秋千之“出”、之“过”，能够引发一种联想的话，那么苏词中的笑声就将这种联想赋予了一种特别的情境，吸引墙外之人隔墙参与；第三，写出了过程。此词下片，具有一定的情节特征，行人从看到秋千、驻足墙外、听到笑语，直至笑语停息，人声渐杳，而充满惆怅，这个过程非常生动，非常形象，充分体现了苏轼的匠心安排。所以，从上片写“绿水人家”，充满期待，到下片写多情被恼，无可奈何，情景结合，脉络畅达，不仅读来深情无限，而且境界上也别开生面。

这首词的别致之处，主要在于墙里墙外的阻隔，从而造成由于一厢情愿而达致的无限惆怅。行人在外，见人家而思家乡，又由于墙里之人的天真活泼、欢声笑语，而激发歆慕，进而渴求红袖佳人的心灵慰藉，原是一个自然的心理活动过程。但是，正是因为一墙之隔，无法靠近，才有落花有意流水无情的结局。苏轼在这里，不仅写出了感情无法相通的怅惘，也写出了人生境遇中的体悟，即由于位置、角度的不同，思路也就会不同。

这也是苏轼本人的一个鲜明特征，无论是为人，还是为文，都能鲜明地体现出来。苏轼一生，命运坎坷，一贬再贬，最后被贬到海南岛。那是一个瘴疠之地，活着回来的希望很小。可是苏轼却能够换位思考。他曾说自己刚到海南时：“环视天水无际，凄然伤之曰：‘何时得出此岛耶？’”可是，很快他就转念一想：“天地在积水中，九洲在大瀛海中，中国在少海中。有生孰不在岛者？”（朱弁《曲洧旧闻》卷五）说到瘴疠，他也有自己的看

法，在致好友参寥和尚的信中，他说：“某到贬所半年，凡百粗遣，更不能细说。大略只似灵隐天竺和尚退院后，却在一个小村院子，折足铛中，菰糙米饭吃，便过一生也得。其余瘴病病人，北方何尝不病，是病皆死得人，何必瘴气？但苦无医药，京师国医手里，死汉尤多。”（《答参寥》，《东坡续集》卷七）他还对自己迟迟无法离开海南贬所有这样的认识：倘若自己没有考中进士，本来就是海南之人，又会有什么痛苦？这样的换位思考，使得他能够在艰难困苦之中，抚慰自己的心灵。

在文学创作中，苏轼也非常喜欢转换角度来写。宋仁宗嘉祐四年（1059），二十三岁的苏轼与父亲和弟弟一起沿岷江入长江，走水路而赴开封。在船上观山，他写下了《江上看山》一诗，有这样的描写：“船上看山如走马，倏忽过去数百峰。前山槎牙忽变态，后岭杂沓如惊奔。”明明是船行得快，偏偏写山行得快，这种对面写来的手段，体现了青年苏轼出手的不凡。后来，苏轼更加善于将这种写法用于对人生世态的领会。人们最为耳熟能详的就是《题西林壁》：“横看成岭侧成峰，远近高低各不同。不识庐山真面目，只缘身在此山中。”写出了观察角度的重要。苏轼还有一首名篇，题为《唐道人言：天目山上俯视雷雨，每大雷电，但闻云中如婴儿声，殊不闻雷震也》：“已外浮名更外身，区区雷电若为神。山头只作婴儿看，无限人间失箸人。”作品写站在天目山上，听雷电之声，就像婴儿啼哭一样，没有什么特殊感觉，而山下之人闻之，却是惊天动地，如果正吃着饭，手中的筷子都会掉到地上。这首诗的内涵很丰富。诗人塑造了一个站在天

目山上的“已外浮名更外身”的形象，由于带有“平常心”，所以能“山头只作婴儿看”，以一种超然的态度对之，因而与大自然有了亲和性，也就是不隔。换句话说，那些“失箸人”实是处于“隔”的状态。当然，从诗本身来看，其中所藉以对比的两种人所处的位置是不相同的，即不在同一自然空间上，但作者所要强调的是心理承受的差异，因此，它就成为对人生境界的妙喻。

了解了苏轼在社会生活中面对境遇改变的态度，以及他的诗歌创作经常体现出来的关于角度的理趣，可以更好地理解这首《蝶恋花》。尽管后者作为词也还有其特别的着眼点，并不能完全从同一层面去认识。