

文史鉴真录

Wenshi Jianzhen Lu



陈福季 / 著

武汉出版社

WUHAN PUBLISHING HOUSE



文史 鉴真录

Wenshi Jianzhen Lu

◎ 陈福季 / 著

武汉出版社
WUHAN
PUBLISHING HOUSE



(鄂)新登字 08 号

图书在版编目(CIP)数据

文史鉴真录/陈福季著. —武汉:武汉出版社,2013.6

ISBN 978-7-5430-6229-0

I. ①文… II. ①陈… III. ①文史—中国—文集 IV. ①C52

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 106681 号

著 者:陈福季

责任编辑:杨建文

封面设计:刘福珊

出 版:武汉出版社

社 址:武汉市江汉区新华下路 103 号 邮 编:430015

电 话:(027)85606403 85600625

http://www.whcbs.com E-mail:zbs@whcbs.com

印 刷:潍坊七彩印务有限公司 经 销:新华书店

开 本:710mm×1000mm 1/16

印 张:22.25 字 数:450 千字 插 页:3

版 次:2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷

定 价:42.00 元

版权所有·翻印必究

如有质量问题,由承印厂负责调换。

自序

此书名为《文史鉴真录》者，是因为文章多为辨真纠谬之作，即对历史史实或事实“鉴别真伪”的记录，故名之。

这是从2004年下半年至今所撰的数百篇长短不一的文章中挑选出来的120篇，代表了我对学问、人生等方面的基本意见，就是实事求是、不人云亦云、不逐时髦、不惧权威而抒己见，即使一孔之见，亦发自内心，务实为本，赤诚肝胆。大致有对文史史实真伪的考证；有对捏造事实的否定；有对偏颇说法的辨正等，都在文史范围之内，从学术的角度探讨问题。长达万言，短仅数百字，均力求言之有物，不尚空谈，理性分析，事实说话。绝不妄下断语，夸大其词，耸人听闻。谓予不信，对书鉴之。

有独特见解者，如《谈唐宋诗名作的悖理问题》、《祥林嫂是死在“祝福”之时吗？——谈鲁迅小说〈祝福〉在时间安排上的一个漏洞》、《挑战经典说瑕疵》、《中国古代妻也可休夫》等均是。

纠正编造的离奇荒唐谣言者，如《江青在“一·二五”大会上羞辱过郭沫若吗？》、《太离谱的浮夸：“两个数百万”》、《假毛泽东老师袁仲谦之口的胡扯》、《最荒唐离奇的编造》、《宋振庭〈抢运〈四库全书〉〉是虚构的》、《所谓“独家揭秘”乃是再传谣言》、《“诺贝尔基金会”说错了》及《驳罗伯特·佩恩编造的谎言》等均是。

驳正极端偏见的，如《除了李白，“中国文人统统成了‘鼻涕虫’、‘脓包蛋’、‘窝囊废’吗？”》、《相同事实，不同结论，偏见大矣！——读〈李白与卢藏用〉一文后记疑》、《柳亚子“混迹江湖”、“浪得虚名”吗？》、《太过浮夸的评说》等均是。

文坛奇迹与趣事的独特发掘者，如《中国文学的乳汁哺育成长的诺贝尔文学奖获得者》、《南开中学同室走出文坛三寿星》、《霍丘县叶家集产出六大鲁迅挚友、研究大家》、《〈滕王阁序〉所创成语“天下第一”》、《〈史记〉所创成语为一书之最》等均是。

著者为文唯以事实为准绳，不管什么人、书、文中出现错误，均毫不客

气地披露之驳正之。但言词平和,公正公允。不搞人身攻击,也杜绝过激之言,只求解决学术知识上的问题而已。当然,知海无涯,人生有限,所见所闻,局限于一隅,虽求有益于社会也只是沧海一粟。

著者对权威是敬重的,但决不盲从,更反对神化,如“文革”中造神然。即对权威之书、文也要依事实检验之,如有违实,也大胆指出,真正体现实事求是原则,体现“在真理面前人人平等”,《国际歌》唱得不迷信神仙皇帝,在学术学问问题上更应体现这一精神。本此,书中有些文章做了这方面的努力,虽人微力单,但也竭尽了全力。此点读者可察之鉴之教之。

《文史鉴真录》内容庞杂,所涉人事多多,总则已如上述,最后希方家拨冗指正为幸。借此对大力支持本书出版的夫人、儿女及一切有关人员表示衷心的感谢!

是为序。

2012年9月18日

目 录

自 序

谈唐宋诗名作的悖理问题	1
对袁历先生质疑的答复	6
关于武则天石淙宴饮诗会若干问题的辨正	9
否定事实 异想天开 ——对楚人《“石淙”辨》之辨	13
《全唐诗》究收诗几何?	18
除了李白,“中国文人统统都成了‘鼻涕虫’、‘脓包蛋’、‘窝囊废’”吗? ...	19
相同事实,不同结论,偏见大矣! ——读《李白与卢藏用》一文后记疑	22
李白令磨墨者非杨贵妃	25
“帝王写诗是中国文化的灾难”吗? ——驳李国文《帝王写诗幸与否》的极端偏颇和众多错误	26
正确评价乾隆皇帝的诗歌创作 ——对李国文“乾隆诗为文化垃圾”说的辨正	36
《状元春秋》的十大错误	41
关于中国科举史上最年轻的状元	47
罗曼·罗兰评论过鲁迅	49
祥林嫂是死在“祝福”之时吗? ——谈鲁迅小说《祝福》在时间安排上的一个漏洞	51
“诺贝尔基金会”说错了	54
评王洁明先生的专访 ——《中国作家何时能拿诺贝尔文学奖? 专访诺贝尔文学奖评委 马悦然》读后	55
俄罗斯科学院至今未有“19位学者获诺贝尔奖”	61
捏造谎言 名吹实贬刘文典	62
柳亚子“混迹江湖”、“浪得虚名”吗?	64
黄永玉是“土家族画家”吗?	67
提个疑问,怎就“欺人太甚”?	69

我与韩石山的一次笔战	73
太过浮夸的评说	78
解放后,“沈从文就再也未写文学作品”吗?	82
记述历史事实岂能编成小说?	86
谁侵犯了他的权利?	92
自打两个耳光也不自知!	98
一面之辞 小题大做	
——评《我为什么要质疑文怀沙》及其他	101
《阿房宫赋》作者为杜牧	111
安史之乱中“哥舒翰立了战功”吗?	112
赵匡胤是“文人皇帝”吗?	113
关于苏轼《蝶恋花》的时令	114
挑战经典说瑕疵	115
“此说谬也!”亦谬矣!	118
关于《永乐大典》正本“殉葬说”的创始者	120
《永乐大典》现今存世不止“750 卷”	126
千字文章五处失实	127
《红楼梦》古今续书不止“40 多种”	129
假毛泽东老师袁仲谦之口的胡扯	130
“庄果坪”能谐音出“张冠道”吗?	131
“最”字下的失误	133
萧三未参加过“红军长征”	134
有关赵朴初的两条史料补正	135
智者不虑致有多失	136
两处严重错误	137
杨宪益自书《年谱》错误甚多	138
书名号的大量错用	140
割裂丛书名,一文 40 错	144
解诗“尽可能地不要超出情理所允许的范围”	146
《名人传记》对郭沫若的贬评及其他	148
唐代宗不能自称“唐代宗”	151
误人子弟的《透视》	152
《〈核舟记〉与〈核工记〉》无的放矢	154
《江青传》中的失实	155
回忆怎能胡编史实?	157

牛皮吹得比天大	159
谭嗣同、梁启超、黄遵宪、蔡锷、陈天华五人都不是从“岳麓书院” 走出来的	161
法常、牧溪应为一入	163
吴湖帆、沈尹默等近 30 人是“近现代入”吗?	165
叶澄衷、陈英士、哈同、鲁迅是“当代人物”?	167
齐白石不可能为英女王作画	169
太离谱的浮夸:“两个数百万”	171
《马寅初集“六马”于一身》中的错误	172
余秋雨又出三大错	174
《无须表白》的编造	176
貂蝉读“唐诗”及其他	178
离奇的“错位嫁接”	179
宋振庭《抢运〈四库全书〉》是虚构的	181
苏雪林眼中的张爱玲	184
《苏雪林与鲁迅的恩怨》问题极多	185
《钱钟书为毛著“指误”》的错误	188
周恩来报告中未点“钱钟书”	190
钱钟书对陈寅恪的一段考证不以为然	191
钱钟书的编造与安迪的吹捧	193
无谜可猜,铁定错误!	195
钱钟书用 5 种以上外文书讲课?	197
短短 200 字,错误达 5 处!	199
《杨绛的纠正》冤枉了“主持人”	200
“哥冠弟戴”不妥当!	201
为马君武辩诬	203
所谓“独家揭秘”乃是再传谣言	205
中国古代妻也可“休夫”	207
楼房不能直称“广场”	209
《关于“毛罗对话”的探赜索隐》的质疑	210
江青曾在“一·二五”大会上羞辱过郭沫若吗?	216
对《毛泽东选集》中关于“红军长征”注释的质疑	219
鉴赏毛泽东诗词应该符合历史事实 ——评吴正裕主编的《毛泽东诗词全编鉴赏》	223
对《臧克家与毛泽东诗词》一文的四大正误	231

关于毛泽东《沁园春·雪》词首发问题辨正

——读黄苗子的《吴祖光和他的日记——答李辉问兼忆往事》一文	236
能这样“订正”毛泽东的名词吗?	243
关于“痛改”毛泽东诗词若干事实的辨正	248
错误百出的《毛泽东诗词的传抄、发表和出版》	253
驳罗伯特·佩恩编造的谎言	265
《臧克家曾对毛泽东诗词提意见》编造多	271
诗坛泰斗 赤子之情	
——记与克家老人的书信交往	273
全国研究毛泽东诗词版本的第一功臣	
——纪念全国研究毛泽东诗词版本第一人陈安吉逝世一周年	276
《毛泽东诗词版本情况综述》补正	279
毛泽东诗词与酒	281
毛泽东为胡乔木润色诗词	287
尼克松何能预引四年多后才出版的书上名句?	290
毛泽东并未“和程潜一起学习过”	291
中国文学的乳汁哺育成长的诺贝尔文学奖获得者	293
霍丘县叶家集产出六大鲁迅挚友、研究大家	298
文怀沙——催生两大红学名著问世的幕后英雄	303
南开中学同室走出文坛三寿星	307
有关郭沫若先生位于日本的五大诗碑考论	310
书信深蕴鲁迅风	315
红学家魏绍昌珍藏的《红楼梦》画册	318
《滕王阁序》所创成语“天下第一”	321
《史记》所创成语为一书之最	323
以字数计,创成语一书之最的是《论语》	325
“成语圣地”邯郸城	327
使山旺化石走向世界的胡先骕	329
世界上最长的史诗	330
2004年,诺贝尔奖金史上的“妇女年”	332
一副对联识状元	334
从赵文楷到赵朴初	337
《新世说》专栏应紧急叫停	339
“桃花源中人”的回答	341
古典文学名著概说(三种)	344

谈唐宋诗名作的悖理问题

唐宋诗是我国古典文学中的瑰宝,历来为人们所称道,其中的名作名句更是人人争诵盛传不衰。但千多年来,竟然无人谈到有些名作名句有违背自然规律、背离事物特征、违反季节时令、不合世情发展逻辑等问题,可说名不副实,因此极应引起人们的重新审视。

一、诗句违背自然规律

这类问题最典型的是唐代诗人王之涣的《登鹳雀楼》:“白日依山尽,黄河入海流。欲穷千里目,更上一层楼。”这是一首对仗十分工整的五言绝句,每联诗都严格遵循了名词对名词、动词对动词、数词对数词、颜色词对颜色词、虚词对虚词等对句规律,也意境开阔,气势宏大,通俗易懂,琅琅上口。千多年来,家喻户晓,妇孺能诵,牙牙学语者背诵的第一首诗很可能就是它。由此而言,它确为一首好诗。但它却有严重的缺点。首句“白日依山尽”之“白日”即不符合客观事实的基本原则,是失真的。“依山尽”时的“日”即是“夕阳”无疑,众家解此诗者也无不这样认同。但“夕阳”应该是红色的,绝非是白色的“日”。“夕阳”不仅本身是红艳艳的,连整个西方半边天都被其染成红玫瑰色,桃花一片。所以歌词中有“日落西山红霞飞,战士打靶把营归”的传唱。《三国演义》开篇词就有“江山依旧在,几度夕阳红”的名句。演隋唐故事的京剧《三家店》中秦琼有唱词道“红日坠落在西山后”;演水浒故事的京剧《七星聚义》中朱仝也有唱词道:“又只见红日西下,月无光昏惨惨。”可见唐宋时“依山尽”的都是“红日”。毛泽东1935年写下的名词《忆秦娥·娄山关》中咏落日的名句也是“苍山如海,残阳如血。”1999年著名油画家吴冠中新创作的名画《夕阳·朝曦》就抒写了“朝阳夕阳共红日”的实景,还受到了诺贝尔物理学奖获得者李政道的极力称赞,认为符合自然规律。人们都说“红日西沉”,未有说“白日西沉”的。日常生活中也正确地反映了这一自然现象,花卉中有一名花曰:“夕阳红”。无独有偶,中央电视台有个节目也叫《夕阳红》,其主题歌有“最美不过夕阳红,温馨又从容”“多少情爱,化作一片夕阳红”等名句。“夕阳红”是每年天天日出日落寻常的自然规律,古今皆然。人们见得太多了,化为诗词歌赋曲的艺术形象也大多是这样反映的,不足为奇不足为怪。但可怪的是唯有唐人王之涣登上山西的鹳雀楼,却吟出了“白日依山尽”的诗句,违背了这一寻常的自然规律,至今却流传了一千多年,人们竟也深信不疑,无人提出过疑问,这倒是令人奇怪无法理解的。我今反众议依实论之,不随大流。

再如王维的《山居秋暝》：“空山新雨后，天气晚来秋。明月松间照，清泉石上流。竹喧归浣女，莲动下渔舟。随意春芳歇，王孙自可留。”吉林摄影出版社出版的注音、配图《唐诗三百首》对此诗译解说：“山上刚刚下过一场雨，晚上天气清凉带来了秋意。松林沐浴着皎洁的月光，清清的泉水从河床的石头上流过。洗衣服的妇女们归来竹林里笑语喧哗，渔船顺流而下搅动了一片片莲叶。春天的芬芳留不住就由它去吧，我自己却要留居在这风光秀丽的山中了。”并说“这首诗描写山居秋暮的幽静景色，反映了诗人陶醉于山林自得其乐的志趣。”整体看确是一首构图鲜明、韵律和谐、对仗工稳、平仄协调的好诗。但细想一下却有些诗句不合生活实际，完全是一种空想的世外桃源，非“山居”真实生活所能有。如第6句“莲动下渔舟”即不可能。作者所描绘的“山居”之地的环境是“明月松间照，清泉石上流”，石上流过的“清泉”究有多大水量？如此水量托起小孩子玩的纸船还差不多，但能载得动“渔舟”吗？显然是不可能的。如果“山居”门前有如长江、黄河之大的江水倒是能载得动“渔舟”的，但那样大的江水中能有“莲花”生长吗？这也是不可能的。“打渔舟”和“长莲花”对水流的要求是截然不同的，是对立的矛盾的。硬把两种完全对立的事物捏合在同一要求的诗句之中就违背了现实生活的规律，因而是不可能出现的真实情景。诗一定要符合生活的真实也即王维“山居”的实景，如不符合生活真实即不能称为好诗。其诗第7句“随意春芳歇”当然不能算错，可既然说是“山居秋暝”，按季节来说，连“夏芳”即“夏天”都早溜之乎了，却再说“春芳歇”，这在季节顺序上让人感到有些乱。王维一生生活在北方，一年四季春夏秋冬四季分明。秋天前有春夏两个季节，紧邻的季节是夏季，夏季之前才是春季即诗中所说的“春芳”之时，隔着刚刚过去了的紧邻“夏芳”再去说“春芳歇”即春天过去了。虽与事实不违背，但在应按顺序叙说事物之时，却隔三拉四，不按顺序，也是违背按一年四季的顺序说事物的自然规律的。

还有白居易的《暮江吟》一诗：“一道残阳铺水中，半江瑟瑟半江红。可怜九月初三夜，露似真珠月似弓。”前引《唐诗三百首》说此诗是写“落日将余晖洒向江面，把水流染成一半碧绿一半火红。九月初三的夜晚多么美好，露珠似真珠，新月如弯弓。”诗人通过对“特定时间中景物的吟咏，表现了心底轻松愉快的情绪，格调清新，质朴可人。”诗人吟咏的“特定时间”就是“暮”，“特定时间中的景物”应是“江”中或两岸上的风光，也即诗中所吟咏的“一道残阳铺水中”之时的“半江瑟瑟半江红”的景物，作者吟咏的这些确实是“格调清新，质朴可人”，生动形象，给人以美的享受。但接下去作者“吟”的却是夜里的“景物”，是当时作者所看不到也不可能出现的，即“露”珠在尚有“残阳铺水中”之时是不可能有的，这只能在半夜里才有的，作者当“暮”时（即“残阳”尚存时）何能看得到呢？作者却用直视口吻吟成了“露似真珠月似弓”的诗句，作为“暮江”上似乎可以真切看到的東西加以吟咏，就完全失去了现实存在的真实基础。把当时不可能存在的景物当成目光所及的现实存在而吟咏，虚假玄想，与题目《暮江吟》文不对题，内容不合。把想象当中的景物当成亲眼看到的即景来加以吟咏，还冠以同一的《暮江吟》的总题目，根本不符合现实景物的存在同时性规律，也不能算即景抒情和谐统一的好诗。我所见到的唐诗中有这三首存在诗句违背自然规律的问题，当然不会仅此而已。人们应该对之给予重新审视，不能人云亦云。

二、诗句背离了事物的主要特征

唐宋诗中写杏花的不算太多,也不很少。但绝大多数对杏花的吟咏以偏概全,以想象代替事实,以次要特征代替主要特征,诗句写实描述与真杏花“背道而驰”。《现代汉语词典》“杏”指出:“杏树,落叶乔木,叶子宽卵形,花单性,白色或粉红色,果实圆形,成熟时黄红色,味酸甜。”吉林大学出版社1990年9月出版的《古代咏花诗词鉴赏辞典》“杏花”条说:“春季花开。花蕾红色,渐次变白。”同书正文前选印的插图南宋马远《倚云仙杏图》画的即是这种情态,即是说“杏花”首先应该是“白色”的,触目所见先如是。细看之下,才能见到花蕾萼部带暗红色,并不显眼,显眼的仍是白色。大量唐宋诗词中却夺白为红,歪曲了杏花的本来面目。如唐白居易《南湖早春》“乱点碎红山杏发,平铺新绿水蘋生。”宋代王禹偁《杏花》“红芳紫萼怯春寒,蓓蕾粘枝密作团。”宋代宋祁《玉楼春》“绿杨烟外晓寒轻,红杏枝头春意闹。”宋代司马光《和道矩送客汾西村舍杏花盛开置酒其下》“田家繁杏压枝红,远胜桃夭与李秾。”宋王安石《杏花》“独有杏花如唤客,倚墙斜日数枝红。”宋晏几道《木兰花》“墙头丹杏雨余花,门外绿杨风后絮。”宋朱淑真《杏花》“浅注胭脂剪绛绡,独将娇艳冠花曹。”宋陆游《马上作》“杨柳不遮春色断,一枝红杏出墙头。”宋叶绍翁《游园不值》“春色满园关不住,一枝红杏出墙来。”等等,都是首先强调了杏花的娇艳“冠花曹”、还“远胜桃夭与李秾”,即是舍却主色突出次色的反映。“杏花”根本就不是红色的,又怎能“远胜”真正是红艳一片的“桃夭”呢?特别是最有名的“红杏枝头春意闹”和“一枝红杏出墙来”两句,将杏花描绘得红艳独断,占尽春色,更让人和杏花的主调白色一对比,就大觉失实,哑然索味了。千多年来备受人们称赞的两句名诗,原来是没有抓住事物本质特征的失实之作。写实之作却成虚构想象,还有何审美价值?一枝杏花出墙,雪压碧枝,绝非“红杏出墙”与“春意闹”的“红杏”。春色占尽的杏花突出的特点是开花早且是白色的,恰恰不是“红色”的。不光花开时杏花不是红色的,就是“杏子”熟了也不是红色的,而是杏黄色的,所谓“麦黄杏”也。麦杏一色,广大群众是抓住了颜色的特征的。自古以来“杏黄旗”为正义之代表,如《封神演义》中元始天尊赐予姜子牙之“杏黄旗”、《水浒传》中水泊梁山上农民起义军的“替天行道”的“杏黄旗”等均为正义之代表,这也正是杏颜色的真实面目。如果杏熟之时,勉强可称“杏红色”的话,此时早已夏日来临,还何“春色”之有?“关不住”的春色早已消失得无影无踪了,怎还能说是“春色满园关不住”呢?

当然也有些诗人正确地描述了“杏花”姿色的真正态势。如唐代诗人唐彦谦的《春雪初霁杏花正芳月上夜吟》:“霁景明如练,繁英杏正芳。姮娥应有语,悔共雪争光。”这里诗人写的是实景,春雪白,月光白,杏花白,突出一个“白”字,这也正是“杏花”的本质特征,高雅纯正的白杏花品格,完全为诗人所要着意表现的杏花的美之所在。内在美与外形美之和諧统一的真实反映,才是真诗,才是好诗,才是值得称道的真实内容与完美的艺术形式的统一。那“红杏枝头春意闹”、“一枝红杏出墙来”从形式上看很有“诗意”,但那“诗意”是建立在假想的事实的基础之上的,如海市蜃楼,这失实的西洋景一被揭穿,也就不值得称道了。

三、诗句违反了季节时令

这样的恐怕也不少。先说唐人郑谷《杏花》：“不学梅欺雪，轻红照碧池。小桃新谢后，双燕却来时。”这首诗前两句点出了杏花开放的节令特点，后两句交待了杏花开放的具体时间。“小桃新谢后”就是说杏花开在桃花已谢之后，这就完全颠倒了桃花与杏花开花时间的后先次序，完全与事实不符。谚语云：“二月杏（花开），三月桃（花开）。”这是自然规律，不能随意颠倒。所以在一年 12 个月份的别名中，有以花卉名称代月份的习惯做法，在书画作品的时间题签中常用之，这些以花卉代称月份的固定排序是二月称“杏月”、三月称“桃月”、四月称“槐月”、五月称“（石）榴月”、六月称“荷月”、八月称“桂月”、九月称“菊月”等，这都是固定成俗的，不可随意改易，当然更是季节时令自然规律的科学总结。但是唐人郑谷《杏花》诗却违犯了季节时令，咏出“小桃新谢后”的诗句明显不符合杏花桃花开花时序的，是完全颠倒了杏花开在前桃花开在后的季节时令的自然规律，如此之诗，连成诗都不能，更遑论为当选之佳诗？

在此顺便指出吧：由李文禄等主编的这部《古代咏花诗词鉴赏辞典》对所鉴赏的花卉是“以其开放时令先后排列次序”（见《凡例》）。尽管书中也曾多次说到“杏花开在农历二月”（见该书 336 页），桃花开放时组成“一幅幅阳春三月美景图”（见 316 页）。但在其 20 位名教授、编审、研究员、博导领衔撰稿共有 189 人撰稿的该鉴赏辞典中不仅认同了郑谷根本颠倒开花时序的《杏花》诗，更在鉴赏正文中将桃花排在杏花之前，从根本上违背了自定的“以其开放时令先后排列次序”的原则，竟无人意识到这样做既违背了起码的季节时令，更违背了自定的辞典编排原则，一举两失，也真可谓当今编书界的一大奇观了。

还有一首诗吟道：“借问此何时？春风语流萤。”（转引自《全国各类成人高等教育招生考试丛书·语文及解题指导》423 页，人民教育出版社 1998 年 6 月版）这两句诗我没有查到出处，原书也未有注，不知为何人所写。暂归为“唐宋诗”之中吧？可以肯定诗中所写的“春风语流萤”是违背季节时令的。“流萤”即是“萤”，也就是农村俗称的“萤火虫”。它是夏秋间才能见到的昆虫，春天是不会有。因此也就不可能出现什么“春风语流萤”了。《辞源》“萤”条指出：“虫名。腹部末端有发光器，夜间闪烁发光。《礼·月令》：‘季夏之月，腐草为萤。’”在《晋书·车胤传》中记载：“家贫不常得油，夏月则练囊盛数十萤火以照书，以夜继日焉。”可见自古以来，“萤火虫”都是夏秋间才能出现的昆虫，春风习习之时是绝不会见到“萤”的。这种情况自有历代众多诗人一致咏之：如唐杜甫的《见萤火》：“巫山秋夜萤火飞，帘疏巧入坐人衣。”唐刘禹锡的《秋夕不寐寄乐天》：“萤飞过池影，蛩思绕阶声。”唐许浑的《自楞伽寺晨起泛舟道中有怀》：“一声山鸟曙云外，万点水萤秋草中。”唐杜牧的《扬州诗之二》：“秋风放萤苑，春草斗鸡台。”及《秋夕》：“红烛秋光冷画屏，轻罗小扇扑流萤。瑶阶夜色凉如水，卧看牵牛织女星。”宋梅尧臣《悼亡》：“窗冷孤萤入，宵长一雁过。”宋张耒《萤》：“碧梧含风夏夜清，林堂五月初飞萤。”宋陆游《秋雨》：“沙上湿云号断雁，离根衰草缀孤萤。”宋杨万里《雨夜》：“萤光寒欲淡，秋雨暮偏多。”元杨维桢《夜坐》：“萤穿湿竹流星暗，鱼动轻

荷坠露香。”清宋荦《绮罗香·萤》：“借草生情，因风弄影，褶褶飘来何处？个个轻盈，点缀秋光无数。”等等，均说“流萤”初夏始出，盛于夏秋，衰于季秋。春风不得语“流萤”，是显而易见的事实。

四、诗意不合世情发展逻辑

唐代诗人贺知章的《回乡偶书》：“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。儿童相见不相识，笑问客从何处来？”他这首诗写他少小离家到年老回家时的感慨及快乐的心情。他说，我年轻时离开家乡，直到老年才回来。家乡的口音虽然没有改变，但耳边的头发却稀疏脱落了。孩子们看见我都不认识，笑着问我这个客人是从何处来的。这样写虽然可以说得过去，但却与正常的人情事理的发展逻辑有些不合。因为少小离家几十年后到鬓毛衰脱才回到家乡，儿童们见了不认识，这是十分自然的；若认识了那才是令人奇怪的违背常理的。这“少小离家老大回”与“人之不识”之间没有造成一种出人意表的巨大反差，不够突兀惊人。原因是这个年龄再回到久别的家乡，不用说儿童不识，就是儿时的伙伴亲友，乍一见面也是认不出来的，这才合乎人世常情发展的逻辑。如鲁迅先生《故乡》中写到少年朋友闰土，当年亲亲密密，互如兄弟。二十年后再相见，都大吃一惊。如不是事先知道对方，互相之间肯定是认不出的，那才是合乎人情事理发展的必然逻辑，才让人感到时间的风刀霜剑给人们带来了多么残酷的现实。贺知章在诗中也应写出此种情景此种感想，才是一首好的合乎人情事理发展逻辑的回乡诗。譬如说第三句改为“儿时伙伴见不识”之类，下接“笑问客从何处来”，才能成为一首离家几十年再回家乡与人见面有真情实感的好诗，也才更感人，而与一般儿童相见不识毫无奇怪，更在常理之中，以之为诗就显得平淡无奇，也与世情发展逻辑欠合，诗的感人力量也就大大削弱了，算不上上乘之作。

当然唐宋诗数以数十万首计，我所阅读者极为有限，仅就传唱已久的名作的悖情悖理者作如上简析审阅。至于对其诗篇的全部检阅细察，恐怕还不少，问题大约也不仅仅在上述四点。由是观之，阅读者应据实予以检阅，不能完全人云亦云，一味跟人称道。

发表于《华夏文坛》2006年第2期

对袁历先生质疑的答复

我们读了袁历先生在2006年第3期(总第6期)《华夏文坛》上发表的《谈〈谈唐宋诗名作的悖理问题〉一文的“悖理”》后,深感袁历先生对我们的文章大有兴趣,进行了认真的研究,并对我们的观点提出了三点质疑,这是很好的。但袁先生并未针对我们提出的看法进行实事求是、有理有据的具体分析,指出问题之所在,给人以明确的答案,而是从文学概论的条条框框出发,讲大道理,机械地硬套,与我们指出的具体问题沾不到多少边。或者假设事实的存在,作为自己观点的证据,以否定对方的理性分析,还要“笑了再笑”,认为“机械得可以,老实得可以”等等。不管袁先生认为自己的观点多么正确,证据多么确凿,论证多么严密,我们也还是不能认同袁先生的高论,想从以下三个方面再谈谈我们的意见,以就正于袁先生及诸多专家。

关于“白日依山尽”之“白日”不是“夕阳”吗?

袁先生与我们对王之涣《登鹳雀楼》的理解解说的分歧关键在于“白日”是不是“夕阳”的问题。本来这个问题无须争辩,凡我们所见到的关于这个问题的文献记载无一不认为“夕阳”的,对此袁先生偏偏硬是不认账,说:“其实,一个例子也不必举,任何人都知道‘夕阳’是红的,‘落日’是红的,问题的关键是,王之涣的‘白日’是不是‘夕阳’!怎么能肯定王之涣是在说‘夕阳下山了’。”袁先生对“夕阳”是红色的无疑义,并认为“任何人都知道。”可为什么对“任何人都知道”的“夕阳是红色的”的王之涣却要反其道而行之,吟出“白日依山尽”的诗句呢?这是我们对王之涣诗提出质疑的关键之所在,而袁先生大胆地设问“怎么能肯定王之涣是在说‘夕阳下山了’”?这真是可笑到了极点。不用找什么证据,只这句诗本身就是铁证无疑。“依山尽”的“日”尚不是“夕阳”,那还有什么样的“日”才是“夕阳”呢?这样问看似可笑,实则是袁先生的奇怪逻辑逼出来的。尽管袁先生可能根本不看或不信专家们的解释,在此还是引几例佐之:如1978年4月人民文学出版社出版的中国社会科学院文学研究所编《唐诗选》对王之涣《登鹳雀楼》前两句下加的注说:“这两句写夕阳西下,黄河东流,远景壮阔。”(上册66页)广西人民出版社1982年6月出版的由王力、王起任顾问,北京二外编辑的《古代诗词曲名句选》解此诗说:“前两句写在鹳雀楼上见到夕阳傍着远山慢慢地落下去了,黄河横贯大地奔腾着向大海流去。描绘出开阔的画面,壮丽的黄昏景色。”(该书200页)农村读物出版社1989年12月出版的由俞长江、侯建主编,180余人参编的《中国历代诗歌名篇鉴赏辞典》的鉴赏是:“首句写了一轮落日徐徐依山西沉,那

落日的余辉染遍了一望无际的原野与绵绵不断的群山。‘依山尽’写出了视野的尽头，写出了地平线的遥远及大自然特有的神秘，写出了诗人异乎寻常的内心感受。如果首句是写实的话，那么次句‘黄河入海流’则是把写实与想象统一起来，是虚实结合的意象。在鹳雀楼上俯瞰，一泻千里奔腾咆哮的黄河在夕阳的映照下泛着银光，蜿蜒曲折地向大海流去。”（该书 403 页）不必多举例了，就这些也完全可说明“白日依山尽”即是“夕阳下山了”确定无疑。袁先生对此是反众人而独行的，他说：“如果他（此指王之涣——引者）要说夕阳，很简单，把‘白日依山尽’改为‘红日依山尽’即可。”即此之谓也。我们从诗句本身、历来众家之解说和诗题《登鹳雀楼》即景抒怀的明显意蕴，是无论如何也联想不到袁先生那否认写实、否定夕阳的玄虚的高论的。事实是明摆着的，如果还要硬是不承认，也就只好听便了。

文学鉴赏就不需要“真”了？

袁先生对我们就王维的名诗《山居秋暝》提出的一些质疑未作具体否定分析，但他认为我们在这里是混淆了文学鉴赏和科学认识的界限。对《山居秋暝》的那些质疑不是从文学鉴赏的角度提出的，而只是从科学认识的要求去鉴赏文学作品。并提出了文学鉴赏的总原则只能是抽象的“美”，科学评价的总原则才是具体的“真”，二者似水火不相容，冰炭不同器。从这样的大圈子上去否定我们的几点质疑，看似密不透风无懈可击，实则无的放矢，难以服人。我们仍然认为“诗一定要符合生活的真实”，从《山居秋暝》题目的含义来说就应是写实的，也即吟咏出王维“山居”的实景，再艺术地升华到具有普遍意义上的“山居”秋暝的美景。它以生活真实为基础，又以凝炼的诗句结晶为美的意境。这样才能给人以美的乐趣、美的享受而美不胜收。即如袁先生所说“它有生活真实的影子，却又不拘泥于生活真实，是对生活真实的典型化处理。”当然在一首短短的五言律诗中要达到这样的要求不是很容易的。但无论如何也不能如王维在此诗中写的“清泉石上流”的水量能“莲动下渔舟”，这连“生活真实的影子”都没有，又如何能成为激动人心的“美诗”？再说无论是文学鉴赏还是科学评判都有“真”和“美”的要求，只是不同罢了，并非二者截然对立水火不容。科学认识要求确是“真”，是事实的概括，要符合真实的要求，因之也就具有了“美”的含义，是一种人间的真“美”，此不多谈。而文学鉴赏的标准也并非只是一个脱离了生活真实的抽象“美”，它是真实生活的艺术概括，确实要比实际生活更高更美更集中也更理想，但这也必须符合生活的真实。如不符合，一切都无从谈起，何“美”之有？诗是文学作品的重要门类，它不应独立于这一普遍要求之外。像上面所说的“石上流的清泉”是无论如何也浮不起“打渔舟”的，这样的事实根本就不存在，又从何谈什么美不美呢？至少是应该有“生活真实的影子”，但连“影子”都没有又何谈什么“美”？

至于说到文人画，我们确实不懂，也见到的很少。诗画相通但不能相等。不能将对画的要求平行地移用到对诗的要求上来，因为这毕竟是两门完全独立的艺术门类，不能混为一体。同时袁先生所说的“笔残意全”、“不着肌肤但得精神”的就是好画吗？我们表示怀疑。缺陷就是缺陷，不能强词夺理地把缺陷也说成是完美。我们曾见到有

人就为文指出,唐人(?)有个很著名的画家画了一幅《斗牛图》,图中把牛斗中的尾巴画错了方向是一大缺陷。虽然这是一幅历史上不可多得的名画,缺陷也仍然是它的缺陷,永远也成不了它的优点。这说远了,下面还是讨论第三点吧!

用假设的事实能说明什么?

袁先生在否定我们对唐人贺知章的《回乡偶书》的看法时,假设了一个真实的场景,认为贺知章回乡时“小心翼翼地进得村中,最先围上来的肯定是一群小人儿,他们腿快嘴快笑得也快,问这老头子哪儿来的,问这老头子要去哪家,问这老头子是谁家的客人?不仅是问,可能还要拉扯衣襟,探探行囊,大呼小叫喊爹叫爷呢,然后那些曾经的玩伴——如今的老人才颤颤地拢来张望、辨认、回忆、惊讶、嘘寒问暖,不知此时此刻贺知章老前辈如何神态啊!”这段假设描写的场景,如果是袁先生自己在写回乡的小说当是神来之笔;作为自己欣赏贺诗虚构出来的一幅回乡图的场面也未尝不可。但作为评论诗的科学论证就没有什么说服力了。你咋就“肯定”贺知章进村时最先碰到的一定就是“小人儿”?又咋就不是老家里最亲近的人来迎接呢?按照常理,后者的可能性倒是更大些。连袁先生自己也承认“这些情景,是我根据这首《回乡偶书》的诗想象的。”自己“想象”的东西还能拿来作为批评别人的证据,这倒是袁先生可获诺贝尔奖的一大发明。

袁先生还说贺知章的《回乡偶书》“是一杯思乡酒,更准确地说,是一杯思乡的酒前酒!所谓酒前酒是指那种引发酒兴的、启示酒欲的、疏通酒肠的酒”。这些话有多少针对性,我们百思不得其解。《回乡偶书》明明是一首还乡曲的“即景吟”,怎么却成了“思乡酒”、还是“引发酒兴”、“启示酒欲”、“疏通酒肠”的“思乡酒”呢?说了半天,才真令人“一头雾水满心刺芒的。”

袁先生很民主,申明“任何人都可以批评我于本文的观点”,因此就谈出了以上一些意见,袁先生能否接受,看来微乎其微。因为他又很固执并有言在先:“我不会轻易改变,不仅不改,还要继续强化和论说。”但我们在此也要申明,如果袁先生不是针对提出的具体问题进行科学的实事求是的分析辩证而是光划大圈子,讲大道理,或假设事实套进自己的观点以求圆满驳倒对方,恕我们不再作答。

写于2006年10月6日

发表于《华夏文坛》2006年第4期