

图书在版编目(CIP)数据
唐宋词研究与欣赏 /庆振轩著 .—兰州 :兰州大学出版社 2005.10
(唐宋文学系列研究丛书)
ISBN 7-311-02673-3

I .唐... II .庆... III .①词(文学)—文学研究—中国—唐代—文集②宋词—文学研究—文集③词(文学)—文学欣赏—中国—唐代—文集④宋词—文学欣赏—文集 IV .I207.23—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 115900 号

唐宋文学系列研究丛书
唐宋词研究与欣赏
庆振轩 著
兰州大学出版社出版发行
兰州市天水南路 222 号 电话 8912613 邮编 730000
E-mail press@onbook.com.cn
<http://www.onbook.com.cn>

兰州大学出版社激光照排中心排版
兰州德辉印刷有限责任公司印刷

开本: 880×1230 1/32 印张 8.625

2005 年 10 月第 1 版 2005 年 10 月第 1 次印刷
字数 240 千字 印数 1~1000 册

ISBN7-311-02673-3/A·157 全套定价:108.00 元
(共 6 册)
本册定价:18.00 元

目 录

灵魂在杰作中的冒险	
——词作欣赏散论	庆振轩(员)
读敦煌词札记	庆振轩 杨 柳(员)
心专石穿盼团圆	
——敦煌词《送征衣》赏析	庆振轩(圆)
声声惜别语凄切	
——敦煌词《别仙子》赏析	庆振轩(猿)
俯仰身世 所怀万端	
——冯延巳《忆江南》赏析	庆振轩(猿)
只恐好风光 尽随伊归去	
——韦庄《望远行》赏析	庆振轩(猿)
词笔哀怨惜春心	
——钟辐《卜算子慢》赏析	庆振轩(源)
月和残梦远 芭蕉生暮寒	
——耿玉真《菩萨蛮》赏析	庆振轩(源)
晓风残月柳三变	
——柳永词赏论	庆振轩(源)
离别词中的绝唱	
——柳永《雨霖铃》简析	庆振轩(缘)
绘湖山胜概 写都市繁华	
——柳永《望海潮》简析	庆振轩(缘)

- 柳永三题 庆振轩(远)
- 偏于豪放 不废婉约
- 毛泽东诗词与《乐章集》散论 庆振轩(远)
- 云破月来花弄影
- 张先写“影”词句论析 庆振轩(远)
- 困境中的豪唱 痛苦中的壮歌
- 苏轼《念奴娇·赤壁怀古》论探 庆振轩(远)
- 皓月中天无限情
- 苏轼《水调歌头》论析 庆振轩(远)
- 一洗人间万事非
- 苏轼《如梦令》论探 庆振轩(远)
- 借佳人妖娆之态 抒人生失意之慨
- 苏轼《蝶恋花》论析 (远)
- 小舟从此逝 江海寄余生
- 读东坡《临江仙》随感 庆振轩(远)
- 知己之感 知音之赏
- 苏轼《卜算子》散论 庆振轩(远)
- 马扎·胡床·太师椅
- 读东坡词札记 张馨心 庆振轩(远)
- 两情若是久长时 又岂在朝朝暮暮
- 秦观词赏论 庆振轩(远)
- 扑朔迷离 意在言外
- 秦观《鹊桥仙》词旨探微 庆振轩(远)
- 春江载泪 柳烟含愁
- 秦观《江城子》心解 庆振轩(远)
- 天若有情天亦老
- 秦观《水龙吟》读解 庆振轩(远)

- 天意从来高难问 此恨绵绵无绝期
——《踏莎行·郴州旅舍》探论 庆振轩(员圆)
- 宫中才子女中王
——辽代女词人萧观音散论 庆振轩(员圆)
- 何须浅碧深红色 自是花中第一流
——李清照词赏论 庆振轩(员圆)
- 春思绵绵似春草
——李清照《小重山》赏析 林家英 庆振轩(员圆)
- 读古人文字当知其短处
——从批评方法论看李清照的《词论》 庆振轩(员圆)
- 非常时期 相忍为国
——稼轩与党争散论 庆振轩(员圆)
- 稼轩“诗不如词”现象探论 宗晓丽 庆振轩(员圆)
- 稼轩俳谐词论 庆振轩(员圆)
- 一生不负溪山债 半世功名化自嘲
——稼轩《夜游宫·苦俗客》赏论 庆振轩(员圆)
- 缤纷的夏日景色 纷繁的夏日情思
——宋代夏景词赏论 庆振轩(员圆)
- 秋色秋思动客舟
——赵宽《减字木兰花·姚江阻雨》赏析 庆振轩(员圆)
- 十里楼台花雾绕
——莫璠《蝶恋花·苏堤春晓》赏析 庆振轩(员圆)
- 愁字又将欢字换
——周世臣《青玉案》赏析 庆振轩(员圆)
- 数枝疏影月笼纱
——裘昌今《青玉案》赏析 庆振轩(员圆)

欲留却道留不得

——项鸿祚《谒金门·拟孙光宪》赏析 庆振轩(圆园)

佳期回首碧云暮

——项鸿祚《绮罗香·感旧》赏析 庆振轩(圆园)

声声晓钟残梦远

——项鸿祚《玉漏迟·冬夜 ,闻南邻笙歌达曙》赏析

..... 庆振轩(圆缘)

霜林秋叶伴秋思

——陈希敬《霜叶飞·秋林》赏析 庆振轩(圆愿)

后记 (圆员)

灵魂在杰作中的冒险

——词作欣赏散论

庆振轩

究竟如何去欣赏词作,周汝昌先生在上海辞书出版社《唐宋词鉴赏辞典》的序言中,曾经指出要懂得词的欣赏,应注意从几个方面去把握:一、首先要从格律美的角度去领略赏会;二、要深明词句“组联法则”的独特之点;三、要研究古人在词中的“说话”艺术;四、要懂得什么叫意境,什么叫词之“境界”;五、要懂得中国诗歌艺术史上的一些掌故、佳话、用语、风尚、炼字、修辞、讲过脉、讲摇曳、讲跌宕等手法、章法及术语概念,可以参照阅读。

在这里,我首先要强调的是,要懂得词的欣赏,首先应知道,在文学史上,一代有一代之文学,唐诗、宋词、元曲曾各领风骚,独擅一时,词“别是一家”,具有独特的艺术特征。

不可否认,在理论界,长期以来,学人们是以传统的诗学研究方法来研究词学的,近年来虽有所改观,但人们仍然发现,词学研究还没有自己十分严密的理论体系。随便翻一本相关的书,都会看到,“词,是一种新兴的诗体”的字样。而更多的读者也是以欣赏品评诗的眼光去欣赏词的,甚至一些“词人”(姑且这样称呼),也是在不知词何以为词的情况下去写词填词的。

词别是一家。篇有定句,句有定字,字有定声。词乃声学,作为歌唱文学,更要求声情谐和。当年李清照在《词论》中曾十分自负地说“词别是一家,知之者少”,~~霁~~说像王安石、曾巩这样的文坛大家,也不知词,虽学际天人,但偶为歌词,令人绝倒,不可读也。那么,今天,也有许多人,不懂传统的词之为词,而强为填词;不懂流行歌曲的特色,而挥写歌词。于是报刊上就出现了极易产生误导的文章。比

如唐代杜牧的《清明》诗：

清明时节雨纷纷，
路上行人欲断魂。
借问酒家何处有，
牧童遥指杏花村。

有人改变了该诗句读，成为下面的样子：

清明时节雨，纷纷路上行人，欲断魂。借问酒家何处？有牧童，遥指“杏花村”。

于是有人说，这就是长短句的词，也有人说，这是绝妙的小品。是小品是否绝妙，我们姑且不论。那么说它是词，仅仅据其“长短句”的特征吗？作为词，它属何宫调，词牌何谓，连基本特征尚不具备，更莫论其章法、句法、字法、意境了。

与之相类似的传统还有清代文学家纪晓岚的一则故事。

纪晓岚书法很好。有一次他给皇上写一幅扇面，写的是王之涣的《凉州词》，一时疏忽把一个“间”字给漏掉了。结果呈献给皇上之后，皇帝细阅之下，勃然大怒：你糊弄到我头上来了，该当何罪。纪晓岚急中生智，说这是我用《凉州词》改写的长短句词。皇上细细琢磨，觉得还有点情趣，于是转怒为喜。纪晓岚以其急智，免了杀头之祸。

王之涣的原诗为：

黄河远上白云间，
一片孤城万仞山。
羌笛何须怨杨柳，
春风不度玉门关。

纪晓岚去掉一个“间”字，重新断句为：

黄河远上，白云一片，孤城万仞山。羌笛何须怨，杨柳春风，不度玉门关。

这是不是词呢？回答是否定的。就诗句改写的效果来看，原诗虽含悲而不失其壮，因而成为唐音的典型代表。而改写后的诗句，则不

免婉弱。

那么词“别是一家”，诗词相较词之特色何在呢？记得几年前，一位考本校唐宋文学方向的研究生面试时，我提出过这一问题。当时只要求他回答出三个方面就可以了：一、就诗词所写内容而言，诗言志，词抒情；二、就语言形式而言，诗多齐言，词多杂言（长短句）；三、就艺术风格而论，“诗之境阔，词之言长”。

这只是粗略言之。在这里，由于今天的特殊性质，我想较详细地谈一下词的独特的艺术特性。

研究中国诗歌史，诗词曲的嬗变是学者们极感兴趣的问题。词代诗兴，曲代词兴。文无代变，不能称雄。内中奥秘，吸引无数学者为之穷尽心力。前人曾谓：

词之异于诗也，曲之异于词也。道迥不侔也。诗人而以诗为词，文人而以词为曲，误矣。（王骥德《曲律》）

又谓：

……是知词之为体，上不可入诗，下不可入曲，要于诗与曲之间，自成一境。

守定诗词疆界，方称本色当行。（清·谢无量《填词浅论》）

诗词曲既然各具特色，区分何在呢？一般论者，认为三者相较，就风格而言，诗词相近。诗词与曲相比较，区别在以下几点：

词贵雅 元曲尚俗

同是写清风明月，《南史·谢惠连传》中曰：“入我室者，但有清风，对我饮者，惟当明月。”同样的内容到了太白诗中化为了“清风明月不用一钱买”的飘然诗行；至东坡词则曰：“闲倚胡床，庾公楼外峰千朵。与谁同坐？清风、明月、我！”均不失学士诗客之雅意，文人词家之风流。但到了元人王世昌的《黄莺儿》散曲中，却别具一番面目：

唱一曲罗哩罗，论清雅谁似我？清风明月咱三

个 ;清风是大哥 ,明月是二哥 ,论三哥我也做得过。

罗哩罗 ,清闲快活 ,不吃啊 ,待如何选

落魄文士佯狂放诞之态毕现。

圆媛诗词贵含蓄蕴藉 元曲尚刻露直率

思亲念远 ,梦魂萦牵是诗词曲中常见的主题 ,但表现手法大别。

在诗 :

打起黄莺儿 ,莫叫枝上啼。

啼时惊妾梦 ,不得到辽西。(金昌绪《春怨》)

全诗“就一意圆净成章”(王夫之语)“中间增一字不得 ,著一意不得”(王世贞《艺苑卮言》) ,通篇只说一事 ,四句只有一意——梦中思亲念远。但终不一语道破 ,层次曲折 ,极尽委曲之妙 ,似抽茧剥丝 ,层层相生 ,丝丝相连 ,令人久久含咀。

而同一意绪 ,至晏殊词中 ,写得更为委婉蕴藉 :

时光只解催人老 ,不信多情 ,长恨离亭 ,泪滴春衫易醒。梧桐昨夜风急 ,淡月朦胧 ,好梦频惊 ,何处高楼雁一声 ?

此词以“多情”二字总摄全篇。因“多情”故“长恨” ,故借酒催泪 ,故有梦 ,故易“老”。首句即暗含“多情自古伤离别”和“思君令人老”双重意蕴。流光易逝 ,情人遥忆 ,企图忘却又难以忘却 ,于缠绵往复、思绪回环中 ,见深情、动人心。但此词给人更深的印象是 ,词人感情真挚 ,思致深沉 ,他在往事前情、今日今感中沉思默想 ,觉悟到美好爱情的可贵 ,想把握住往日的真诚、今日的恋念这种纯净的情感 ,进而透彻地去体味和把握人生 ,认识世界。读此词 ,在结句一语宕开 ,超脱高远的意境中 ,人们会感到自己的感情也随词人的笔触升华到一个更为明净的境界 ,从而去体味人生 ,去珍惜人生 ,珍惜人世一切美好的东西。

而同样的内容 ,到了曲中则别是一番情味。张可久《山坡羊·闺思》写道 :

云松螺髻 ,香温秀被 ,掩香闺一觉伤春睡。桃花分 ,小琼姬。一声“雪下呈祥瑞”!

团圆梦儿生唤起。谁 ,不做美? 呸 ,却是你!

思亲怀远之情 ,在诗是含情脉脉 ,留有余地 ;在词低徊婉转 ,情在言外 ;在曲则穷形尽相 ,刻露无余。

猿猴诗词忌纤巧 元曲贵尖新

同是表现人生短促 ,流年易逝 ,生命之可贵 ,人生之自觉。《古诗十九首》中曰 :“生年不满百 ,常怀千岁忧。昼短苦夜长 ,何不秉烛游!”李白《将进酒》亦曰 :“人生得意须尽欢 ,莫使金樽空对月。”苏轼在《满庭芳》词中写道 :“身未老 ,须放我些子疏狂。百年里 ,浑教是醉 ,三万六千场。”豪放也好 ,旷放也罢 ,虽非温柔敦厚 ,但仍给人质实厚重之感。而元代卢挚《折桂令》则奇外出奇 ,给人生算了一笔细账 :

想人生七十犹稀 ,百岁光阴 ,先过了三十。七十年间 ,十岁顽童 ,十载^元羸 ;五十岁除分昼夜 ,刚分得一半儿白日。风雨相催 ,免走乌飞。仔细沉吟 ,都不如快活了便宜。

这一笔人生细账算得人惊心动魄 ,人们常说人生百年 ,可惜的是“人生七十古来稀” ,这样整整三十年就没有了。而余下的七十年中 ,除去幼年顽童的无知和人到老年的衰病交加 ,真正算得上享受人生、创造人生、领略人生的只有五十年。但更令人遗憾的是 ,这短短的五十年中只有一半时间是白天 ,所以实际的人生只有二十五载而已。在这短暂的人生中 ,日月催人老 ,风雨催花落 ,一刹那也就过去了。那么沉思细想 ,应该怎样去消费这宝贵的人生呢 ?卢挚开的清单 ,我们不会照领。但他于寻常语中翻新出奇 ,其清新尖巧的风格 ,格外出奇 ,使人警醒。

源猴诗词忌油滑 元曲时带诙谐

历来人们评价诗词 ,都认为油腔滑调乃一大病 ,论诗 ,诗道应温

柔敦厚,论词则有“拙、重、大”之说,但元代散曲在表现幽默、诙谐、滑稽、嘲笑方面却独擅胜场,有不少名作传世。《高祖还乡》、《庄稼不识勾栏》等,都是显例。

上面只是粗线条的划分,诗词曲作为关系密切的姊妹艺术,它们各自独立,风格互异又互相影响。文律运周,代兴其业。由诗到词,由词到曲,我们可以看到文学艺术随着时代生活发展的轨迹,也可看到人们审美观念的时代特点。

我国是一个诗的国度。在诗的海洋里,要区分诗词与曲的风格较易,但要区分诗与词的特色较难。正因为如此,自宋以来人们已注意到“词别是一家”的独异之处,于是努力划分诗词疆界。苏门诸人已对“以诗为词”或“以词为诗”表示不满;宋末张炎《词源》认为“簸弄风月,陶写性情,词婉于诗。”沈义父《乐府指迷》也力主歌辞合乐可歌,典雅清丽。“音律欲其协,不协则成长短句之诗;下字欲其雅,不雅则近缠令之体。”清代的黄宗羲则认为词妩媚,曲轻佻,诗迥乎其上的。

这些都是纯理论上的论述。通过具体作品比照诗词的差异有明代的王世贞。他说:“或问诗词分界,予曰:‘无可奈何花落去,似曾相识燕归来’,定非《香奁》诗;‘良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院’,定非草堂词也。”清代徐钊《词苑丛谈》卷一《体制·诗词分疆》条也说:

又曰:“夜阑更秉烛,相对如梦寐。”叔原则云:
“今宵剩把银缸照,犹恐相逢是梦中。”此诗与词之分疆也。(引自刘体仁《词绎》)

但这些记述主要给予人的是感性的启悟,而非理性之分析。所以,现当代许多学者又多祖述王国维之说,认为王氏道出了词之特质:

词之为体,要眇宜修,能言诗之所不能言,而不能尽言诗之所能言,诗之境阔,词之言长。(《人间词

话》)

这段话给人有两点启示:一、诗词风格不同;二、诗词表现的内容有别。后之论词者言及诗词风格韵味之殊,虽语喻多异,但大要不出其范围。有人说:“诗如北国壮士,词如南国佳人”;也有人说“诗如雁荡瀑、钱塘潮,词如峨嵋月、庐山云。”

学者们在探求诗词的本质方面可谓竭尽心智。廖辅叔《谈词随录》在论及此点时说:诗与词的不同,一在于诗是自吟自唱的,可以深入浅出,也不妨深入理性,词开始是唱给别人听的,诉诸直觉的。这个本质的差异使得诗即使是在抒情的时候也多少带些理性的成分,词则即使是在说道理的时候,也常常通过形象来表现,也就是说偏重感性的。

李泽厚《美的历程》论及诗、词、曲境的差异时说:

诗境深厚宽大,词境精工细巧,但二者仍重舍而不露,神余言外,使人一唱三叹,玩味无穷。曲境则不然,它以酣畅明达、直率痛快为能事。诗多“无我之境”,词多“有我之境”,曲则大都是非常突出的“有我之境。”诗境厚重,词境尖新,曲境畅达。各有其美,不可替代。

任中敏《散曲概论》则专论词曲之别,可供借鉴:

词静而曲动,词敛而曲放,词纵而曲横,词深而曲广,词内旋而曲外旋。词阴柔而曲阳刚,词以婉约为主,别体则为豪放,曲以豪放为主,别体则为婉约。词尚意内言外,曲境则为言外而意外。词曲之精神如此。

各家之论述,细微之处有别,要旨则近。若细加追绎品鉴,诗词曲之异同处尚多。就词之特质而言,缪钺先生极赏其“要盼宜修”之特点,赞其“天光云影,摇荡绿波,抚玩无斁,追寻已远”(《介存斋论词杂著》)的境界。

前人的理论足资借鉴,堪为指导,但不能替代我们自己欣赏。所以我一直固守着看别人锻炼自己是难以强壮身体的怪论,主张“我之为我,自有我在,贵在自得”的理论。因为诗词名作因其含义的深刻性、复杂性,内涵的丰富性、歧义性、模糊性,甚至神秘性,所以才人见人爱,又人见人殊,这是不争之事实。所以鉴赏要用心去感知,贵在自得。但鉴赏又有特定的对象,不应任意生发,因此我又一直在中文系强调,作为一个文学爱好者,能说能道,绝不是胡说八道,言之成理,绝不是强词夺理。鉴赏如果总作门外文谈,不独先贤在天之灵不允,也会貽笑世人的。鉴赏是一个人学识修养的体现,有人说鉴赏是“灵魂在杰作中的冒险”,是有一定的道理的。

下面,我就我个人的体味谈几点意见供大家参考。

首先,鉴赏与一个人的生活经历、生活体验有密切的关系。

记得毕业前夕,我的一位同学因经历了长达 15 年的夫妻分居之后,一心希望能回沪与家人团聚,没想到仍被分配到兰州陆军总院。当她向系里陈述有关生活上的困难时,当时一位系领导用秦观《鹊桥仙》词的结句劝慰她:“两情若是久长时,又岂在朝朝暮暮”,令其大为光火。因为我和她选的是同一位老师指导的毕业论文,且都选李清照的词为研究对象,自不免时时谈起对一些诗词的理解,而当她问我对秦观《鹊桥仙》的看法时,为了安慰同学,我重复了人们惯常的看法:只要有了真挚不朽的爱情,又何必长相思守呢!没想到一语未毕,一向颇有大姐风范的同学,极认真地对我说:“你现在还读不懂《鹊桥仙》。我认为,没结过婚的人读不懂《鹊桥仙》,结过婚没有经过长期夫妻分居的人读不懂《鹊桥仙》,结过婚经过长期分居但没有真挚爱情的人也读不懂《鹊桥仙》!”她这番话虽有激而言,显得绝对。但却让我时时记在心中,以后几乎每年的文学史课程讲到《鹊桥仙》时,都会忆及,自不免时时吟味。生活和知识的积累使我感悟,六年后我写了《鹊桥仙 心解》一文,又六年后方修改发表。一篇仅有三千余字的短文,虽非呕心沥血之作。但前后经过了十二年的时间,方才了却了我一桩心事。因此,生活阅历对于鉴赏是十

分有助的。也正如当代著名作家谌容的小说《人到中年》拍成电影后,曾在我的老师辈中引起了极大反响,而我当时看得相当平淡,原因何在?就在小说电影中的生活与自己有很大距离。而如今,人已中年,但生活又发生了较大变化,从这种意义上讲,即使是再看小说、电影,我体味的也是自己的“人到中年”。

正因为生活阅历对于鉴赏十分有助,因此,执着人生,把握人生,丰富人生,创造人生能使我们在鉴赏时,别有所见,情有独钟,进入特定的感情世界。

其次,创作与鉴赏相辅相成。

曹植曾经说过:“盖有南威之容,乃可论其淑媛;有龙泉之利,乃可议其断割”。意即在某一方面(创作)有所专精才能发行家之论。考证中国的文学史,文学家和批评家往往是集于一身的,直至现代文学史上也是如此。而当代文坛,搞文学批评的不搞文学创作,搞文学创作的又往往不屑于批评,甚且双方时有攻讦之举,这都是不太正常的。平心而论,精于创作有益于批评鉴赏。陆机《文赋》中曾说:

余每观才士之所作,窃有以得其用心,夫放言遣词,良多变矣,妍媸好恶,可得而言。每自属文,尤见其情。

他说得很客观,看别人的文章,可以知其高下;但如果有了创作体验,能把握得更准确一些。为什么说精于创作会有益于鉴赏,丰子恺先生曾很精要地指出其内在的关联和规律:

鉴赏是创作的逆行,故最完全的鉴赏,与创作有同等的意义。(《艺术的鉴赏》)

杜甫曾有诗曰:“文章千古事,得失寸心知。”只有在创作上独具只眼的大手笔,能得以体味创作之甘苦。但我们这样说,并不是说不搞创作就不懂欣赏,“子非鱼,安知鱼之乐?”、“子非我,安知吾不知鱼之乐?”那样只会陷于诡辩,实际上大千世界中每一个人都是诗人,人生就是一首诗,人们的喜怒哀乐都是这首生命之诗的有机组

成部分,人们思考问题的过程,就是酝酿创作的过程,即便是创作也并非仅仅局限在诗词歌赋、小说戏曲,你写随笔散文,评论鉴赏,在一定意义上也是创作,其谋篇布局,遣词造句,起承转合,有相通之处。这其中也有创作的冲动,有灵感的火花,也有推敲的快乐与苦恼,更有成功的喜悦。也正为此,我极为欣赏姚雪垠的《抒怀》

堪笑文通留恨赋,
耻将意气化寒灰。
凝眸春日千潮涌,
挥笔秋风万马来。
愿共云霞争驰骋,
岂容杯酒持徘徊。
鲁阳时晚戈犹奋,
弃杖成林亦壮哉!

一种创造性的执着与愉悦激荡人心。创作与欣赏都是如此。

也正为如此,我写的东西较杂,写过小故事、随笔、散文、论文、鉴赏文章,有一段时间可以说是有求必应,来者不拒。但一个人又不是无所不能的,无所不通的,我就曾理智地拒绝了电视台邀我写幽默小品的好意,因为非我所长。但也正是在这“创作”过程中,我对创作有了较深的体味。认识到那“吟安一个字,捻断数茎须”,“二句三年得,一吟双泪流”的苦吟诗人,未可轻议。因为创作是一种创造、建树,苦吟也须以才气为辅,不然,正如钱钟书所嘲的,你就是把肋骨都捻断了,也捻不出一个字来。也于此中知道灵感的奥秘如电光石火,稍纵即逝。曾有一次,我在收集一位伟人的史料达到一定程度之后,深深为其早期的一段恋情所打动,夜间,静卧床榻,天凉如水,一时间只觉得想要说想要写的东西不断从脑海中涌出,兴奋中我说我已有了—首完整的小诗了。但因当时时已夜半,没有起身把当时的感触写下来,只是很惬意地进入了梦乡。但万万想不到的是,第二天一早,脑海中一片空白,创作的冲动,写作的灵感杳不可寻。我知道

强迫自己写作的乏味,于是直至今日我也未写出来。但这种心理体验,对我进行理论上的研究是十分有助的。换句话说,有点写作经验的人,能够更深切地认识到历史上的名家名作之所以为名家名作之奥秘。

第三,考据与鉴赏。

朱光潜先生曾经说过:“了解和欣赏是互相补充的。未了解不足以言欣赏,所以考据学是基本的功夫。”近年来,鉴赏之风甚盛,但一些著述和文章很令人失望,留下了硬伤,究其原委,就是没有学问的根底,没有考据的“基本的功夫。”

对于欣赏来讲,所谓考据,主要指三个方面:作者的确认;本事的考辨;词句的考订。

先说作者的确认。前几年曾参予《唐五代词鉴赏辞典》的撰写工作,后来又写了《唐五代道教词简论》,在写作过程中,我注意到在《全唐五代词》中所收吕洞宾的作品,若细加推究,大多不是或全部都不是他的作品。词作多为唐五代以后故事传说中的作品,有些可以确认是金元全真教道士的作品。所以现在收在《唐宋词鉴赏辞典》和《唐五代词鉴赏辞典》中其作品的真伪已成问题,再结合其人其教去欣赏就很有些离谱。

据有关专家考证,李白的词作也大多是后人伪托之作。

各鉴赏辞典收在歌伎严蕊名下的《卜算子》:

不是爱风尘,似被前缘误。花落花开自有时,总赖东君主。

去也终须去,住也如何住?惹得山花插满头,莫问奴归处。

也不是严蕊的作品,而是其相好唐仲友的一位朋友的词作。

而把这些作品不加辨别地按照宋人以及后人笔记小说中的记载,去分析词人写作时境遇如何,抒发怎样的感情,云云,是十分可笑的事情。

与此相关的是有关词作的本事考证,同类的著作,在诗有《本事

诗》,在词有《本事词》,所谓本事,指的是词作创作的原委,或词人创作前后的遭遇、经历。但有关记述中所记“本事”,有些显然是附会之说。比如苏轼被贬黄州写的《卜算子·孤鸿》:

缺月挂疏桐,漏断人初静。时见幽人独往来,缥缈孤鸿影。

惊起却回头,有恨无人省。拣尽寒枝不肯栖,寂寞沙洲冷。

这是一首有寄托的词作。词人无辜被贬黄州。一腔忠愤,尽借孤鸿形象托寓。表达了作者自甘幽独,不肯屈志随人的情操。但有关词话则为之编织了一个动人的爱情故事:

惠州有温都监女,颇有色,年十六,不肯嫁人。闻坡至,甚喜。每夜闻坡讽咏,则徘徊窗下。坡觉而推窗,则其女逾墙而去。坡从而物色之曰:“吾当呼王郎与之子为姻。”

未几而坡过海,女遂卒,葬于沙滩侧。坡回惠,为赋此词。(《宋六十名家词》)

宋·吴曾《能改斋漫录》又说:“其属意盖为王氏女子,读者不能解。”不是“读者不能解”,而是这些所谓的本事把读者引入迷津。所以欣赏还必须对有关词之本事考辨分析。

再次,是对词中有关词句的考订。记得几年前在为《历代爱情词鉴赏辞典》写稿时,有一首宋代词人朱淑真的《清平乐·夏日游湖》,就遇到了必须对词中有关词句的不同文本加以考辨的问题,朱词如下:

恼烟撩露,留我须臾住。携手藕花湖上路,一霎黄梅细雨。

娇痴不怕人猜,和衣卧倒人怀。最是分携时候,归来懒傍妆台。

其中“和衣卧倒人怀”一句,原辑本为“随群暂遣愁怀”。若从后者,