

编者按 今年以来,《光明日报》《文学遗产》专栏,就苏轼《水调歌头》中秋词和李白《蜀道难》两篇名作的理解与赏析,先后发表了近十篇文章,对如何正确理解诗词的寄托和寓意展开了讨论。徐翰逢同志在五月十七日《光明日报》上发表《东坡中秋词榷议》一文,提出东坡中秋词并未运用比兴手法,而是“指事类情”,是将“厌倦官场斗争意识,升华为怀慕出世情绪”,这种手法不属于修辞本身的比兴方式。作者的这一看法,曾引起不同意见的争鸣。七月中旬,《光明日报》暂停了上述讨论,但作者认为仍有若干见解未能尽言,遂作此文进一步探讨和发挥,惠寄本刊。我刊认为该文提出的看法有助于读者在欣赏名作时,把握其思想意义,正确理解其审美价值,特将此文刊出。

古典诗词的寄寓问题

——再谈东坡中秋词及其他

徐翰逢

运用比兴手法以示寄托,是我国古典诗词的一种传统表现技法。美人香草,秋水蒹葭,“借花卉以发骚人墨客之豪,托闺怨以寓放臣逐子之感”(刘克庄《后村题跋》)。这是今天理解古典诗词不容忽视的问题。然而,另一方面,“观古今胜语,多非补假,皆由直寻。”(钟嵘《诗品》)后世词坛,除部分情况外,运用比兴也大多是寓意鲜明,不待曲索。王国维曾说:“飞卿《菩萨蛮》,永叔《蝶恋花》,子瞻《卜算子》,皆兴到之作,有何命意?皆被皋文深文罗织。”(《人间词话》)这是他对清代词学家张惠言夸大比兴作用,把比兴经典化神秘化的批评。

古典诗词的优秀作品,无论运用比兴与否,都是具有含蓄蕴藉的美学特征的。谈到含蓄蕴藉,就有“可解”、“不可解”之分。有些作品,吟诵时令人齿颊凝芬,解释时却反而索然无味。一些主题宽远之作,未经作解时,读者则可从不同角度领会寻绎,接受不同方面的启示。一经定解,则取舍趋于一端,效率反而缩小。还有一些暗示性强,藻彩比较朦胧之作,需要的也应是择要点精,给读者留有想象余地。一味搞抽茧剥蕉,拆除所有作者有意设置的理解“障碍”,那将是一种并不符合审美法则,近乎煞风景的徒劳之事。当然这主要是从文艺欣赏角度

来说。

《蕙风词话》记载:况周颐“词成自注”,王鹏运“辄曰无庸”。并且说“倘注矣,而人仍不知,又将奈何!”他们的是非暂且不论。足资参考的倒是古代作家有意使作品存留一定的模糊感,而不轻易去搞那些多余无益的注释的态度。

自己这样作说,不是对古典诗词的笺注工作有什么微词。也不是说注释工作越简略越好。这要看客观实际需要情况而定。对古典诗词进行某些通俗性的,乃至学术性的注释说明研究,这是遗产继承不能或缺的重要手段。我所不赞成的是那些凿空式的、臆测式的,或者嚼馍式的错误做法。

东坡中秋词,目的在于抒发外放无俚的抑郁情怀。他杂用道家思想观照世界自为排遣。他俯仰古今,感慨宇宙,厌弃险恶的宦海风波,揭示睿智的人生理念。词中以直接描绘的形象范围,勾勒出一幅皓月当空,美人千里,孤高旷远的境界图景。把自己遗世独立意趣和神话传说交融一起,在月的阴晴圆缺当中渗进浓厚的哲学意味。是一首自然社会、高度契合的感喟作品。本词的上述涵蕴,应该说是极其明显的,不应该存在什么疑义的。说这首词表现了特有的“豪情逸兴”是可以的。但这种“豪情逸兴”,不是什么抽象的赞誉,它是具有坚实的思想根基的。

东坡中秋词，语言淳朴，主题鲜明，富感染力。每个文字表象都各司其职，直接为表现主题服务。无论“明月”、“青天”，还是“人间”、“天上”，都各自在直接渲染统一的中心。所有的词语概念，既不迂曲诡斜，也非双关多义。“问青天”，就是直叩题面，秉持长期困惑的宇宙意识，向青天发问。如果说“问青天”是“问朝廷”的打比，题旨立即产生分歧，也带来不可清釐的构思混乱。因为把佳节引起的复杂家国情怀，一例说成是作者“极望回京”，而又“忧心忡忡”灰暗心理的借题发挥。使作为全词形象中心的“月”，基本上“靠边站”。这就从根本上抹杀了本词的积极精神，削弱了本词的郁勃力度。这样作解，这首著名的《水调歌头》长调，就成为脱离中秋内容的中秋词，还能谈到什么风格上的“空灵蕴藉”（刘熙载）？还能谈到什么艺术上的“画家大斧皴，书家擘窠体”（卓人月）？还能谈到什么功力上的此词“一出，余词尽废”（胡仔）？

古典诗词的寄寓问题，要在知人论世，准据坚实。解释某些比兴手法，也要表里相依，密符题旨。一涉牵合，就南其辕而北其辙，愈走愈远。“比兴是包含在形象的含蓄性中的艺术手法”（《简明美学辞典》）。比兴手法本身并不存在寄托寓意。谈到寄寓，就意味着全人的性质。它的根据是那个时代的风尚思潮，它应该葆有当时社会的价值观念。和它一起同在的是同感与共鸣。是丰富的内在的美。当然，它有时又是古典主义、浪漫主义的主题不便明举的产物。而这些艺术效果的达成，对一般比兴手法来说，则是无能为力的。中唐诗人白居易“风雅”、“比兴”并称，那是因为他把“比兴”作为创作精神来对待之故。琐屑地理解比兴作用固然不对，把比兴神奇化，看做无处不在、无所不能，自然也不妥。

唐人许多咏物诗，刻露明白，很少寄寓。宋人一些同类词作，亦复如此。苏轼《水龙吟》（“似花还似非花”）一词，就是“咏杨花”，没有其他含寓（也有不同见解）。《艺概》说它“不离不即”，是赞许它“不拘形似”，得其神髓。不是指的什么还有其他比兴上的浑沦一体。

如同中秋词一类的作品，古人撰写当时，大都是凭借自己的习熟手段，挥洒内心

的郁积感情。理解它们，主要的是通过复杂多样的具体联系和中介，进行历史的美学的综合分析，明确作品的主题形象。居今之世，执意想揭出那些古人复生也难以清楚交待的细部问题，将是一条多么易阻难通的窄路。挖掘词语义蕴，也得恰如其分。粗疏与细琐，过深与浮浅，游离与沾滞，其所失概同，是两非所宜的。如果把中秋词通篇加以拆落，叫它们挨个儿落实。所遵循的又是一条“想和宋王相聚”，但又“余悸重重”，“只好勉强安于现状”，这样近于悬揣的路。凡事降格以求，卑之勿甚高论。则全词的抒情形象岂不成为一个醉心权势，患得患失的庸夫俗吏？中秋词岂不成为一篇失意官僚怯弱心理的狼眉注脚？这同无论处于顺逆穷通一贯“奋厉”自矢的苏轼又有何种共同之点？特别是词中素有的宇宙意识，人生哲理，高超的怀抱，豪爽的胸襟等等繁富的观照、感受和活力，也必将在此种一一比附当中统统消逝净尽！如此体会形象，寻找寄托，中秋词必然落为虚有其表的凡品，还能谈到什么健康的格调和优美的风操感呢？

上面，是对东坡中秋词研究的一些补充看法。下面，谈谈对李白《蜀道难》论述的某些不成熟意见。

安旗同志认为《蜀道难》是李白“报国无门”的“挥斥幽愤”之作。这个观点可以赞同。封建社会士子的“行路难”一类问题，其实质就是“仕进难”的问题。但不应把主题限此一隅。《蜀道难》的思想是丰富的，是具有更为普遍的意义。如果把通篇形象视为“均非实指，而是借喻”，把所有对蜀地山川之描绘，都视为“比兴手段”，说“‘上有六龙回日之高标，下有冲波逆折之回川’数句……实际上乃是暗喻他（指李白）‘遍干诸侯’和‘历抵卿相’的遭遇。”这就有些玄远。众听熟知：《蜀道难》是一个主题宏阔的乐府名篇。内容博及山川地理、社会历史、神话传说、人文风俗等广泛的范围。把诗中许多神貌各殊的形象，一例看作对“仕途艰险”、“朝政黑暗”的集中影射，《蜀道难》岂不成为单纯的象征主义作品？它的从特定地域说开，揭露貌似昌明的唐王朝社会全面是阉危莫测因素的深广蕴涵，岂不大为缩减？

而且，“借喻”，是一个喻意和喻体关系极其密切的命题。这一命题的成立，首先

得二者都是坚实的存在（不管是具体，还是抽象），再加上二者的相似点，才能构成相况作用。现在，把诗中多彩多姿的自然、社会形象，统统说成虚设，则喻体已经失实，“借喻”自难成立。遑论其他？作者的写作立脚点，显然是在帝京长安这个封建朝廷的政治中心。太白山，青泥岭，剑阁，锦城，明明是从秦入蜀的道路经过，是“侧身西望长咨嗟”，怎么能说锦城是借喻长安，蜀地山川是借喻秦地社会呢？这样索解，不只是逻辑上矛盾难通，还必然导致一系列论例上的混乱。说“剑阁峥嵘”是借喻“高据要津”的奸侯，说“猛虎”、“长蛇”是指“妒才害能”的张垠和“五陵侯”：都有些不甚伦类。如此对号入座式的诠笺，怎么能正确阐扬《蜀道难》的主题精神呢？

李白《蜀道难》，是否作于一入长安，说法尚有待确证。即令果系作于此时，当日开天盛世的阴暗面已否暴露到如此使人惊心动魄的程度？也有待研究。理解《蜀道难》这样历史储存极其充实的诗篇，需要宏观角度的洞察与微观角度的体认以及二者的完美结合。需要用立体思维代替平面思维，需要方法合乎创作实际。拙见认为把《蜀道难》这样“笔阵纵横，如虬飞蠖动”（沈德潜）的大气磅礴作品，说成是完全基于作者个人宦途失志的伤感，是不能概括本诗的昂扬情调和繁富的审美价值的。

李白《蜀道难》是对前此同类诗篇的重大发展。是作者运用乐府旧题“以寓其伤今怀古之情”（《李白集校注》）的新作。它是在人生哲理统摄下，关涉着古今，上下，政治、经济乃至文化诸方面封建制度鼎盛时期的复杂问题。它是此类复杂问题的升华与总结，它的空间尺度、时间尺度是无比辽阔的。《蜀道难》是具有十分深刻的认识价值与启迪作用的。诗篇以咏叹情调刻画出来的山川雄奇感，也是客观存在。不能否认在艰难险阻的景物描摹当中含有崇高、壮丽的美学范畴。读过本诗，都会觉察作者对故国山河的倾倒情绪，都会获得“想落天外，局自变生，大江无风，波浪自涌。”（《唐诗别裁》）的美感享受。可以说，《蜀道难》是西蜀山川的雄奇与作者笔调（亦即创作思想）的豪健相结合的硕果。把此等雄奇的景物简单地归纳为作者“遍干”、“历抵”失败后创痛心理的借喻，是没有足够的说服力的。

本诗尽管通篇贯串着在自然威力面前的一种怅惘情绪，但抒情形象，却不显得卑微渺小，却不那么沮丧畏葸。这是因为，诗中重迭耸立着的是座座崇高壮美的形象高峰，诗里也显示着对山川世路的险峻的明彻认识与戒备之故。诗的视觉形象是丰富的，生活的节奏感、立体感是强烈的鲜明的，作为一个多层次结构的整体，又是那样不守通则的严峻与调谐。这些难以企及的艺术特色，都在印证诗中事物并非单纯作比的虚拟；它们都是个性明晰的写实。

再有，王拾遗同志经过仔细钩稽，找出《蜀道难》与《剑阁赋》、《送友人入蜀》两作的递承关系，说《蜀道难》主题是与友人的惜别深情。这说法也尚待商榷。本诗通篇形象重点在于描写蜀郡山川的独特形势。虽有“问君西游何时还”及“锦城虽云乐，不如早还家。”之句，那也只是泛言，并非定指。那也只是对秦蜀绝险山川的主观赞叹，是烘托全诗主题的余韵回响。其余终篇并无专注词语表现离情别绪。况且，既曰好友送别，总使若何留恋，岂有用满篇道路“难于上天”，蛇、虎“磨刀吮血”等险象环生相怖之理？李白的《剑阁赋》有句“送佳人兮此去，复何时兮归来？望夫君兮安极？我沈吟兮叹息。”表示有具体送别对象是明显的。《送友人入蜀》那首五律，层次与《蜀道难》略同。但内容却也显然有异。它先在《见说蚕丛路，崎岖不易行。山从人面起，云向马头生。”四句以路阻相警之余，随即以“芳树笼秦栈，春流绕蜀城。升沈应已定，不必问君平！”四句的景物足观、功名休念之意以相慰勉（《唐宋诗醇》说：“五六又见风景可乐，以慰征夫。”）可征所送亦确有其人。所以，《蜀道难》主题是送友之说，也仍待推敲。

总之，拙意认为评释古代诗词，需要推陈出新，需要时代高度。不能因袭保守，依傍成说，措意语原典故之末，这是肯定的，但对一些公认已久的传统看法，也不能轻易否定。今天，象王国维讥弹的常州词派那样用说经家法解释诗词的现象，已绝少遇到；但是象华裔学者叶嘉莹指出的把苏轼某些流露性情的“不是有心以比兴来写寄托的作品”（《嘉陵论词丛稿》）说成饶有寄寓的现象，还是常有的。我们应该遵循的是一条实事求是、力求革新的道路。