

《张伯驹词传》与读懂士人的秘钥

◇ 孙郁



(接上期)

张伯驹对于《红楼梦》是有自己的诸多心得的，他的艺术家气质，使他对于辞章之道很是敏感。周汝昌与其交往，不是没有道理。不过与一般人的感觉不同，他欣赏的是朋友的辞章之力，深觉这位收藏家的天分之好。他认为，张伯驹的词写得很好，是有不小的价值的。在为《张伯驹词集》写的序文中，他说：我重先生，并不是因为他是盛名的贵公子、富饶的收藏家，等等。一见之下，即觉其与世俗不同：无俗容，无俗礼，讷讷如不能言，一切皆以自然直率。其人重情，以艺术为性命。伉爽而无粗豪气，儒雅而无头巾气。当其以为可行，不顾世人非笑。不常见其手执卷册，而腹笥渊然，经史子集，皆有心得，然于词绝少掉书袋。即此数端，虽不足以尽其为人，也可略覩风度了。因此之故，他作词，绝不小巧尖新，浮艳藻绘；绝不呈才使气，叫嚣喧呼；绝不钉钉堆砌，造作矫揉。性情重而气质厚。品所以居上，非可假借者也，余以是重其人，爱其词。

这个评价已经很高了，确说出张伯驹词作的好来。张伯驹写词，乃个人爱好，另一方面，用词作为隐曲的思想表达，也有妙处。在词的背后，藏了诸多思想情感，还有人间曲折之径，就有了多重的审美寄托在。我们现在要了解那代人的历史，不仅看同代人说了什么，还要看他表达了什么。张伯驹的作品，善带双语，意绪非常态之状，流动中有深意在。他欣赏苏东坡的词中别见高义，寻常人不能道清内里之意。《丛碧词话》有句云：东坡《贺新郎》“乳燕飞华屋”一词，前阙说新浴，换头单说榴花，是花是

人，迷离飘渺；如锦绣深谷，琅嬛幽室，引人入幻，难穷其境。后人或谓为妓体，或谓为秀兰，两家纷然。却使子瞻在泉下捧腹。

东坡的多义表达，张伯驹也是喜欢用的。比如写给周汝昌的《风入松·和邦达答玉言嘱画〈黄叶村著书图〉》就很有意思：写来黄叶两图同，秋意笔偏浓。满林霜色斜阳外，似当时、脂面颜色。玉骨灯前瘦影，金声树里寒风。是真是幻已全空，难比后凋松。千年窃得情人泪，病相怜、愿步前踪。都是一场痴梦，绵绵留恨无穷。

此作写于20世纪70年代，涉及流落在日本“三六桥本”《红楼梦》。查《雾中词》中亦有《风入松·咏三六桥藏〈红楼梦〉三十回本》，有“多少未干血泪，后人难为弹穷”句，意与上首词同。由此词看个人与社会之关系，不可叹之处。考察那个时期知识人与学界情况，张伯驹的咏叹也似另有所指，苍凉之间，古今一色，人生与人世诸态，皆在倏忽间烟消云散。难怪周汝昌晚年忆及于此时，情难掩饰。

许多人在张伯驹的词里看到了身外世界的纵横之径，或者说是弦外之音。《丛碧千秋》一书就录有邓云乡《丛碧词》一文，作者以为“词中保存了不少京华史料”。比如在《念奴娇》里发现王瑶卿以“老供奉”的身份活动，《多丽》中透出的李莲英老宅的旧事，在邓云乡看来都是难得的史料。冯其庸《旷世奇人张伯驹》里讨论《春游词》，认为比《丛碧词》更好，乃先生的“断肠词”。他从作品里看到历史折射在张伯驹身上的影子，又在这影子里体味到词人的精神境界。张伯驹在文字里写到家国命运，又能以古喻今，笔墨驰骋中，含无量情思。咏物中处处见到灵思，谈笑间风云涌动，历史的尘埃变成幅幅画面。看似在时代之外，却画出了历史旋涡里的道道波纹。

词学在学林里颇有些地位，研究其

规律者，多有不同心得。缪钺先生《论词》一文，就言及其特殊的审美价值，说“词境如雾中之山，月下之花，其妙处正在迷离隐约，必求明显，反伤浅露，非词体之所宜也”。“五四”之后，写词的人甚多，近来李遇春主编《中国现代旧体诗词编年史》，也可见百余年间词的写作的丰厚。其中士大夫气质的词人之作，可作分析者不少，我们现在了解一些文人的心史，不得不从其诗词中寻找参照。从沈曾植到吴宓，从郭沫若到赵朴初，其词作可以看到世间风云的变化，这些与新文学作品形成对照，也看得出艺术的多姿多彩性。

我读张伯驹的词，觉得自如、丰厚，有佛家的哀凉之雾的流散，意象自有妙处。《雾中词》数首忆旧感怀之作，都写得神似古人。比如《水调歌头·读陶渊明诗》，飘逸与忧患之感均在，平静之中，忽闻水声，悠然之躯也带着迷津里的惆怅，是现实感的另一种表达，词义是深远的。《浣溪沙·癸丑重阳独登陶然亭》，远望众景，老眼迷离，旧友纷纷逝去，惟有残叶还在，感伤暗来。《小秦王·偶感》叹“子弟梨园皆白发，豆棚瓜架剩盲人”，空漠之感扑面而来。这是阅尽人间之色的内心感言，借着古人的文体，写出自己的体验，实在是真情的流露，其间的哲思也是有的。张伯驹在《雾中词·自序》中说：余之一生所见山川壮丽，人物风流，骏马名花，法书宝绘，如烟云过眼，回头视之果何在哉，而不知当时皆在雾中也。比年，余患目疾，而值春秋佳日仍作看花游山。遥岑远水，迷离略辨其色光，花则暗闻其香，必攀枝近目始见其瓣。情来兴至，更复为词，癸丑一年得百余阙。余已在雾中，而如不知在雾中；即在雾中，而又如知不在雾中。佛云“非空非色，即空即色”，近之矣。余雾中人也，词亦当为雾中词，因以名余集。

衰年之语，已带出几分禅意，但又非游戏之作，篇篇都有空幻与实有之体悟，一切都逝于昨夜，那些曾有的微火，

温暖着自己的心，虽然万物皆逝，流水般的岁月毕竟有可怡的光点。你不会觉得他的消隐之趣的无聊，反而聆听到那慧者的声音，给我们麻木的神经以冲刷的感觉。那一刻，或许便体味到生命的意义究竟何在。白话文作家，也追求过这类意象，但表达没有旧体诗词那么简约。由此也可以看出，张伯驹看似旧式文人的样子，而感觉，也是属于现代文学范畴的。文学没有新旧，酒瓶新酒，也是常有的事。

缪钺在谈到叶嘉莹的诗词研究时，也涉及以诗词证史的话题，人们从古人的吟咏里去寻文化的脉络，不无参考意义。他认为叶嘉莹的词学理念有点颇可一赞，其中“知人论世”“以意逆志”“纵观古今”等是令人深思的。在为《迦陵论诗丛稿》所写提及中说：叶君论述古代诗人，先说明时历史背景，思想性格，为人行事以及撰述某诗篇之时、地及人事关系，然后因迹求心，进而探寻诗人之幽情深旨、远想遐思，遂能获鱼忘筌，探骊得珠，并就诗人性格、思想内容，剖析其艺术风格之形成，意境韵味之所以独异。此叶君论诗知人论世、以意逆志之特点也。

研究张伯驹的词，亦当有此类精神。看到“张伯驹研究丛书”的诸多文字，许多学者也带有这种特点，这也是走近前人的一种途径。诗词里有隐喻、有寄托，空白处亦多可想象的空间。我读靳飞、张恩岭等人的文字，发现都能于诗词里看前人的形影，说出作品里没有但其实存有的故事。民国以来文人的旧体诗词，也是特殊背景的产物，需认真梳理才能够懂得其间的修辞策略，以此明白知识人的精神之路。历代词人，都在自己的文字里营造了一个奇特的境界，有的是自言自语，有的乃与世间的对话。他们为什么不把话说尽，有时甚至闪烁其词，留有空白，多见歧义。明乎此，便懂得士人心史之大半。③22

(完)

智慧的彼岸

——老子《道德经》解读

◇ 张君民

(接上期)

第十四章

【原文】

视之不见，名曰夷；听之不闻，名曰希；搏之不得，名曰微。此三者，不可致诘，故混而为一。其上不皦，其下不昧，绳绳不可名，复归于无物。是谓无状之状，无物之象，是谓惚恍。迎之不见其首，随之不见其后。执古之道，以御今之有。能知古始，是谓道纪。

【译文】

看却看不见的叫作“夷”，听又听不着叫作“希”，摸却摸不着叫作“微”。道既然看不见、听不到、摸不着，又怎么去穷究它的形象呢？所以它是混沌一体的。它上面不光明，下面不幽暗，无边无际不可名状，最后归于无物。

这就是没有形状的状，没有物象的象，叫作“惚恍”。迎着不见它的头，随着不见它的后。把握古有之道，来驾驭当今的具体事物。能够了解宇宙的初始，就称为道的纲纪。

【解读】

《庄子·应帝王》中记载着这样一个故事。相传，南海有个帝王名叫“倏”，北海有个帝王名叫“忽”。倏和忽关系非常好，两个人经常相聚。为了方便，两人将相聚的地点选在距离每人同样远近的中央地带。东道主混沌非常热情，为倏和忽的相聚提供了优越的条件。倏和忽十分感激混沌，时间久了，就商议了一个好好报答混沌的办法。他们认为，每个人都有七窍，眼睛用来视物，耳朵用来听声，嘴巴用来饮食和语言，鼻子用来呼吸，可唯独混沌上下无别，内外无分，混沌一团，没有七窍。为了让他能够像人一样快乐生活，他们没有征得混沌的同意，就开始为其开凿七窍了。每天开通一窍，到了第七天，混沌的七窍形成了，有了人的形态，但他却死了。

混沌为什么会死呢？因为倏和忽破坏了他的原本相貌，损坏了他的本性。他原本是混混沌沌、无所分别的，

有了七窍，就有了明显的分界，失去了原来的面貌；他的内心原本是混混沌沌、不会分辨的，有了七窍后，他就开始辨物，失去了自然本色。所以当其有了人形之后，自身便不存在了。

在这则寓言里，混沌所代表的就是“道”。它是混沌一体的，常人的眼无法看到，常人的耳朵无法听到，常人的手也无法摸到，但它确实存在。你即便感觉到了它的存在，但蓦然回首，又会发现它仍在远处。

倏和忽代表着我们人类。人类的发展过程，就是一个追求道、认识道的过程。人类发展的不同时期，就有不同的对道的认识和描述，但那却不是真正的道，只是有限的道。

真正的道一直无边无际、无古无今地存在着，与日月同光，与大地同尘，如水一般长流不息，如玄牝一样生生不息。其实，对道越是有无法描述的感觉，越说明你离道近了。把道想当然地描述成可见的、可触摸的，只会适得

其反。

但我们人类仍经常会犯这样的错误，对不是眼见的、耳闻的、手摸的，或者仪器不能深知的东西，就采取否认的态度，这其实是认识道的一大障碍，它阻碍了人们对道的认知和把握。对不能名、不能解、不能述、不可知的道，我们必须心怀敬畏、虔诚，而不是持否定的虚无主义态度，更不能将其神秘化。要心怀敬畏，像科学家一样不断探究，最大限度地去接近它、掌握它，尽管这仍然是有限的。③22

(未完待续)



读书·连载