



《张伯驹词传》与读懂士人的秘钥

◇孙郁



·读书漫谈·

(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,也可略窥风度了。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;绝不诂订堆砌,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。张伯驹作词,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,引人入胜,难穷其境。后人或谓为妓休兰,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·和邦达答玉言囑画〈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、脂面颜容。玉骨灯前瘦影,金声树里寒风。是真如幻已全空,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,意与上首同词。由此词看个人与社会之关系,不无可叹之处。考察那个时期知识与学界情况,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,反而聆听到了那慧者的声音,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几点颇可一赞,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。

倏和忽就代表着我们人类。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。

真正存在的道一直无边无际、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,或者仪器不能探知的东西,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,最大限度地接近它、掌握它,尽管这仍然是有限的。③22

(未完待续)



读书·连载