

李白《菩萨蛮》理乱

撰文/赵逵夫

传为李白的《菩萨蛮》词，关于其作者，至今看法尚有分歧。北宋初年释文莹《湘山野录》卷上言：“此词不知何人写在鼎州沧水驿楼，复不知何人所撰。魏道辅泰见而爱之。后至长沙，得古集于子宣内翰家，乃知李白所作。”明代胡应麟《少室山房笔丛正集》卷二五以为李“以风雅自任”，不屑为此；此词“气衰飒”，与太白“超然之致”风格迥异；又以为“菩萨蛮”词牌起于晚唐，李白之世，尚未有斯题，所以认为非李白之作。其实，判断一篇作品是否为某作家之作，从词气、风格上是很难说的，作家的个别作品与其平时风格完全不同的情形是常有的。鲁迅先生在其《题未定》之第六篇中即说：

又如被选家录取了《归去来辞》和《桃花源记》，被论客赞赏着“采菊东篱下，悠然现南山”的陶潜先生，在后人的心目中，实在飘逸得太久了，但在全集里，他却有时很摩登，“愿在丝而为履，附素足

以周旋，悲行止之有节，空委弃于床前”，竟想摇身一变，化为“啊呀呀，我的爱人呀”的鞋子，虽然后来自说因为“止于礼仪”未能进攻到底，但那些胡思乱想的自白，究竟是大胆的。就是诗，除论客所佩服的“悠然现南山”之外，也还有“精卫衔微木，将以填沧海，刑天舞干戚，猛志固常在”之类的“金刚怒目”式。在证明着他并非整天整夜的飘飘然。这“猛志固常在”和“悠然现南山”的是一个人，倘有取舍，即非全人，更加抑扬，更离真实。

这就很能说明问题。过去有的学者认为《橘颂》在风格上同屈原其他作品完全不合，《天问》的形式同屈原的其他作品完全不同，因而认为非屈原之作，同样都是不能成立的。因为我们说的作家的创作风格，只是就总体倾向、总体特征而言，在特殊情况下是会有所变化的。同时，对风格、词气的看法，也各有不同。北宋高承的《事物纪原》卷二论

李白此词就说“非白不能及此”。说到“菩萨蛮”词牌的产生时代，敦煌卷子《春秋后语》纸背写有唐人词二首，其一即《菩萨蛮》，形式上同此基本一致（只下片末句多一字），未必就是中唐以后人所作。李白的族侄李阳冰序《草堂集》十卷时即说：“当时著作，十丧其九，今所存者，皆得之他人。”唐代刘全白《唐故翰林学士李君（白）碣记》言当时李白之作“集无定卷，家家有之”。就《菩萨蛮》词而言，据《湘山野录》所说，古刻本之定为李白所作，在被人写在鼎州沧水驿楼之前。故此词虽无铁证为李白之作，但也无力证证其非李白之作。在这种情形下，还是尊重最早的记载，归在李白名下为宜。有的学者作李白诗文系年，干脆不提此词，在《存疑之作》中也不列，显然是欠妥的。

这首词与同传为李白的《忆秦娥》，恐怕是唐宋词中人们最熟的两首，从古到今分析、评论、鉴赏过它的书籍、文章也相当多。当今的唐宋词选、古代词选之类，不选这首词的很少。但对这首词的理解，也颇有分歧，而很多人的说解亦存在失误。

为了论述方便，先录原词如下：

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。
玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何

处是归程？长亭更短亭。

首先，不少注本在词句的理解上存在失误或疏忽。今姑举古代文学各种教材、读本中影响最大的朱东润先生主编的《中国历代文学作品选》为例，加以说明。

该书中编第一册对此词第一句注：

“平林，平展的树林。漠漠，迷濛貌，形容烟气。谢朓《游东田》：‘远树暖阡阡，生烟纷漠漠。’”“烟如织”怎么讲，没有说，这就影响到理解。其实，这里是说烟在平林上空密布。“织”为交织、交错之义。如看“织”为动词，理解为烟在平林上来回飘荡，如同织布一样也无不可。这是对“漠漠”的生动比喻。烟之密布，一般是做晚饭之时。做午饭时也有烟，但因中午一般天空晴朗，烟易升起扩散。下午则空气变潮，烟难以升起，多平面扩散。鲁迅诗“如磐夜气压重楼”（《悼丁君》），虽喻当时社会之黑暗，但也基于气象实际。本诗中“平林漠漠烟如织”虽为写景，也隐含了对时间的说明。

第二句注：“伤心碧，一片使人伤心的碧绿色。”“寒山”可以不注，但“一带”不能不注。这里“一带”并不同于现在“马家山一带”、“张家口一带”的“一带”，这是两个词，与今日之“一带”这个词同形。又由于词的格式

限制，在“寒山”和“一带”之间省略了关系内动词“如”。若不加注，读者自然只能按今日之义理解。古今同形词最易使人误解，我有《是耶？非耶？有据乎？无据乎？——谈采用旧注应分清古今同形词的词义》一文专门谈此（见拙著《古典文献论丛》）。这里说“寒山一带”，是言平林之外的远处，寒山绵延，像一条带子。

该书对“伤心碧”的注，未能弄清其本义。颜色还有伤心与高兴之分吗？这里“伤心”是言程度之甚，相当于今日所说“十分”或“万分”。何满子先生解说得好：“伤心在这里，相当于日常惯语中的‘要死’或‘要命’。现在四川还盛行着这一语汇。人们常常可以听到‘好得伤心’或‘甜得伤心’之类的话，意即好得要命或甜得要死。”

（《唐宋词鉴赏辞典》，上海辞书出版社）这是由“伤心”一词“极度悲痛”义的“极度”引申而来。有点像西北方言中说哪个人或哪个孩子漂亮，便说“长得心疼”或“很心疼”。这是由“心疼”的“同情、关爱”之义引申的“可爱”一义而来。杜甫《滕王亭子》诗之一：“清江锦石伤心丽，嫩蕊浓花满目斑。”明刘基《摸鱼儿》词：“回首碧空无际，引空睇，但满眼芙蓉黄菊伤心丽。”“伤心”也是用为“十分”之义。该书以今义来理解，便错了。这个失误并非始于

该书，前代及当今有的词学大家也是误解了的。如清末黄苏《蓼园词选》说：

“末联点出‘归’字来，是题目归宿。所以‘愁’者，此也；所以‘寒山’‘伤心’者，亦此也。”其他不具列。

“玉阶（该字据《四部丛刊》本《唐宋诸贤绝妙好词选》）空伫立”一句未注。但这一句理解上也是有分歧的。是玉梯（玉阶）伫立，还是人伫立？

按一般的语法规律理解，是玉梯徒然地（或释作“寂静地”）站在那里，没有人登之上下。“玉梯”怎么会站立呢？对于这种不可能，注者和读者便都因心理定向，归入“艺术默契”的处理范围而原谅并认可了。其实，词中是说人（词人自己）在玉阶上久久地闲立着。

“空”可引申为“闲着”、“没事”之义。清许昂霄《词综偶评》以“阶前伫立”四字概括其意，是也。

可见，这么短短的一首词中竟有四处被疏忽或误解。所谓“疏忽”，其实是以今义理解，也是一种误解，只是未明白说出而已。

其次，在对此词内容、结构的理解上，学者们看法也有分歧，而且至今相当多的人的理解欠妥。

过去学者多视此词为闺情词。俞陛云《唐五代两宋词选释》云：

下阕“玉阶”、“宿鸟”二句承

“高楼”及“暝色”而言，且有鸟归而人未归，空劳伫立之意。

唐圭璋《唐宋词简释》说：“此首望远怀人之词。”其解释上片三四句云：

烟如织，伤心碧，皆暝色也。两句折到楼与人，逼出“愁”字，唤醒全篇。所以觉寒山伤心者，此愁之故；所以愁者，则以人不归耳。……下片，点明“归”字，“空”字，亦从“愁”字来。……鸟归人不归，故云“空伫立”。“何处”两句，自相呼应，仍以境界结束。但见归程，不见归人，语意含蓄不尽。

以为全词是写家中的人思念在外的旅人。俞平伯先生的《唐宋词选释》也说：“许（昂霄）亦无定见，两说并存。但释为闺情当比较合适。”

我以为体会末二句之意，只有作远客思归理解才合其语意。如家中人思远游在外者，远行在外者归程的终点即在自己脚下，就不必要问“何处是归程”。“长亭更短亭”也是归者对回家路途遥远的设想，家中之人则并不知其人今在何处，而且多希望已距家很近。如《诗经·君子于役》所表现的，妻子天天黄昏时远望，希望丈夫能出现于远方的路口，虽然不见其回来，仍天天于村边路

口张望。温庭筠《望江南》词中“过尽千帆皆不是”，也是写这种心情。家中人只希望他立即出现眼前，不会作他尚在很远处的设想。认为他仍在很远之处，不合思念亲人者的心理。所以，这两句诗应是旅人的语气。下片前二句同后二句并无转折文字，则下片全为旅人口吻。

上片前二句与后二句之间、上下两片之间也无转折语气，则词中各句都是作者本人所思、所见、所感。许昂霄《词综偶评》也说：“玩末二句，乃是远客思归口气。或注作闺情，恐误。”朱先生主编《中国历代文学作品选》引《词综偶评》语，以为是远客思归语气，则对全词主题的把握是对的。

《词综偶评》云：“楼上凝愁，阶前伫立，皆属遥想之词。”于是一些学者虽肯定全词写远客怀归，而以“暝色入高楼，有人楼上愁”和“玉阶空伫立，宿鸟归飞急”四句是悬想家中人（闺妇）思念自己，如中国社会科学院文学研究所编《唐宋词选》便是这样理解。词中为表达自己思家，而通过写家中人正在思己的情节来表现的情形是有的，但均从字面上可以看出。如韦庄《浣溪沙》：“夜夜相思更漏残，伤心明月凭栏杆，想君思我锦衾寒。”诗里面用此手法者，自《诗经·魏风·陟岵》以来数不胜数，但都不是由读者随意解释出，而是从字面可以看出的。所以

说，此词八句，上片四句只写诗人自己眼中所见，下片四句只写诗人自己心中所感，并不及他人。

还有更奇的一种说法，以为它是“眺远怀人之作”，下片的歇拍两句，才以代言的方法模出画中心境。何满子先生便主此说。他说：“细玩这首词，也不是第一人称，而是第三人称。有如电影，从‘平林’‘寒山’的远镜头，拉到了‘高楼’的近景，复以‘暝色’作特写镜头，造成气氛，最终突出‘有人楼上愁’的半身镜头。分明是第三者所控制、所描摹的场景变换。”《唐宋词鉴赏辞典》其实是以“艺术默契”的规则掺加了并不见于词中的内容，主观成分太重。若这样解释，那么任何一首词都可以解释出各种不同的内容。每一门艺术都有其规则，一方面其艺术形式的特征与读者、观众之间形成一种默契，另一方面也对作者作出了某些规定。比如戏曲表演中演员在台上转圈即表示走了很长的路，但必是全场转，如只在半场转，则只能表示近距离走路。中国写意画中画竹子、树枝，画笔疾扫，有时笔意没有连起，这是可以的，但如两段间中断处墨色很浓，如卦爻一样形成明显的中断，或两段颜色不一，则是不成的。诗词鉴赏中读者可以自由想象，但必须基于文本，落实到字句上。何先生所说，实离开了词文本。

至于何先生说“词中‘高楼’‘玉阶’，也不是驿舍应有之景”，驿舍邮亭，是不大会有高楼的，它的阶除也不会“雕栏玉砌”，这也难以成为此词一定为家中人思远游者的证据。难道远游在外者家中一定有“雕栏玉砌”？其实这只是由词这种体裁的风格特征所决定的罢了。词本用于唱，它要求色彩美，格外要求美化语言。所以即使石阶，也说成“玉阶”。其实诗中也有这种情形，如李白《登锦城散花楼》中即有“金窗夹绣户，珠箔悬银钩”之句。至于高楼，虽然邮亭驿舍没有，但别处会有，羁旅者登其他楼的可能性是有的。如李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》、《登锦城散花楼》、《单父东楼秋夜送族弟沈之秦》、《秋登宣城谢朓北楼》、《与夏十二登岳阳楼》等，都是写其登楼。所以都难以为据。

对中西方文化都有深入了解的杨宪益先生考证说，“菩萨蛮”乃“骠直蛮”或“符诏蛮”之异译，其曲调乃古缅甸乐，唐代开天间传入中国。李白原为氐人，少时于此曲调，大概已习；方二十五岁左右，曾徘徊江汉间，可能于湖南鼎州沧水驿楼题此曲辞。北宋初年，释文莹《湘山野录》谓见《古风集》内，此辞属李白，事有可能，并非荒诞（任二北《敦煌曲初探》第五章引杨氏《零墨新笺》）。据此，则鼎州沧水驿

楼上即为李白亲题，这个可能性也不是没有。明代曹学佺《蜀中广记》卷一零四云：“此思蜀之作也。”得其要旨。

此词在表现上反映了时间的进程，这也是历来论此词者所没有注意到的。词上片写平林漠漠，林上云烟笼罩，林外草木凋谢的山岭绵延，显出极为青碧的颜色。这是天黑前所见。下二句“暝色入高楼，有人楼上愁”，是写诗人在楼上一直呆到近黄昏之时，思家之心起，一片愁怀。上片以“有人楼上愁”作结，说明诗人在楼上很久，与所写景色的变化相应；下片写诗人下楼，在石阶上又闲站下来，久久不动。此时宿鸟也匆匆归巢。想到自己行程中一站站

的路途，一时难以到家，又陷入忧愁之中。也就是说，词中写了三段时间：第一段，黄昏以前；第二段，黄昏之初。这两段时间诗人俱在楼上。第三段，黄昏之末近天黑之时，诗人在楼下。词中关于整个愁的描写是通过时间的转换来体现的。

此词历来为人所熟诵，而说解上却存在这么一些问题，同一般学者受旧说影响形成的成见有关，也同在“从众心理”的影响下，人们对旧说中不能说通的地方都归入“艺术默契”的范围中作逻辑上、语意上的含糊处理有关。■

（作者单位：西北师范大学文史学院）

《寻根》2012年第1期目录

双月刊 邮发代号：36-10

浅议中华龙与龙的传人	段宝林	人名诗古今谈	丰家骅
炎黄二帝杂谈	朱绍侯	潮汕民居的皇家气派	翁叶瀚
书院师道	许刚	千古风流禹王台	杨波
寻狄考文与中国第一所现代大学	张德明	奇异的彝族舞蹈：小豹子笙	普显宏
闽台元宵节的女性习俗	庄小芳	南北朝人名与宗教	
仙居无骨花灯的文化意蕴	何建木	——中国人名发展简史之六	王泉根
“神荼郁垒”不能贴错	杨新磊	卢戎、卢氏与河南卢姓来源	周书灿
朝鲜族传统婚俗中的马雁鸡枣	朴尚春	项城袁氏大家族	张华
麻将的起源	陈益	庄子故里地望考	郑清森
湖南桃源的木雕与傩戏面具	解黎晴	金代汉族家庭教育方式	刘晓飞
中国古代的女子绣画	王梅格	泰国华人同乡社团扫描	潘少红

《寻根》是由大象出版社主办的大型文化期刊。16开，144页，图文并茂，装帧精美，每双月10日出版，全年6期72元，全国各邮局均可订阅，邮发代号：36-10，您亦可直接汇款至本刊邮购。为答谢读者的厚爱，本刊特推出真情大回报活动：

1. 凡向本刊邮购2010年全年6期者，只要您寄72元（60元书款及12元挂号邮资费），可获赠2009年《寻根》一套；
2. 凡向本刊邮购2011年《寻根》的读者，可享受8折优惠（优惠价58元）。

地址：河南省郑州市经五路66号 寻根杂志社 邮政编码：450002

电话：(0371) 65715409 65732061 电子信箱：xungenzazhi@yahoo.com.cn