

玄览堂笔记



鲁迅的《野草》大部分作品用象征的手法写生活中的感受,有些颇近于寓言;而《风筝》一篇则近于回忆散文,只不过并非一味叙事,倒是抒情议论的成分比较多。散文诗写法很多,其中也有这么一种。

本篇鲁迅写自己早年压制自己的小弟弟,不让他放风筝,粗暴地折断了 he 暗地里自糊的风筝;后来 he 认识到自己做错了——

……在我们离别得很久之后,我已经是中年。我不幸偶而看了一本外国的讲论儿童的书,才知道游戏是儿童最正当的行为,玩具是儿童的天使。于是二十年来毫不忆及的幼小时候对于精神的虐杀的这一幕,忽地在眼前展开,而我的心也仿佛同时变了铅块,很重很沉重地堕下去了。

“精神的虐杀”! 思想成熟以后的作者就此事向小弟弟表示道歉,而他却把这件事全盘忘却了。

按照中国的宗法传统,长子具有主要的继承权,同时也就承担主要的家庭责任。长子在家庭中具有很重要的地位,如果父亲去世了,他就是家长,弟弟们须听命于他,“长兄如父”。鲁迅(周树人)、周作人、周建人三兄弟的父亲死得早,于是长兄鲁迅就成了家庭里最重要的人物,负有教育和带领两个弟弟的责任。他后来认识到乃是“精神的虐杀”的举动,当年却以为是为了小弟弟好,防止 he 贪玩,没出息。

这样的事情在许多家庭里都发生过。现在全是独生子女了,固然再也没有哥哥来压制弟弟、妹妹一类事情了,但父母对子女实行“精神的虐杀”,仍然每天都在发生,大家都见怪不怪。单是这一点,就说明《风筝》一文至今仍然有现实意义。

《风筝》写于1925年1月24日,稍后作为“野草之九”发表于《语丝》周刊第12期(1926年2月2日);而鲁迅先前在1919年9月9日《国民公报》“新文艺”栏发表的《自言自语》第七部分的《我的兄弟》,就已经写过这件事了,只是稍微简单一点。

鲁迅把这件事看得很严重,一再作自我批评。《我的兄弟》全文如下:

我是不喜欢放风筝的,我的一个小兄弟是喜欢放风筝的。

我的父亲死去之后,家里没有钱了。我的兄弟无论怎么热心,也得不到一个风筝了。

一天午后,我走到一间从来不用了的屋子里,看见我的兄弟,正躲在里面糊风筝,有几支竹丝,是自己削的,几张皮纸,是自己买的,有四个风轮,已经糊好了。

从《我的兄弟》到《风筝》

□ 顾 农

我是不喜欢放风筝的,也最讨厌 he 放风筝,我便生气,踏碎了风轮,折了竹丝,将纸也撕了。

我的兄弟哭着出去了,悄然的在廊下坐着,以后怎样,我那时没有理会,都不知道了。

我后来悟到我的错处。我的兄弟却将我这错处全忘了,他总是很要好地叫我“哥哥”。

我很抱歉,将这事说给他听,他却连影子都记不起了。他仍是很要好地叫我“哥哥”。

阿!我的兄弟。你没有记得我的错处,我能请你原谅么?

然而还是请你原谅罢!

这一篇显然就是后来的《风筝》的雏形。这里情节比较简单一点,鲁迅也还没有像后来在《风筝》里那样把摧毁弟弟的风筝一事提高到“精神的虐杀”的高度。

“我的小兄弟”是周建人。他后来在回忆文章中也曾经涉及此事,但 he 是这么说的:“鲁迅有时候,会把一件事特别强调起来,或者故意说着玩,例如 he 所写的反对 he 兄弟糊风筝和放风筝的文章就是这样。实际上, he 没有那么反对得厉害, he 自己的确不放风筝,可是并不严厉地反对别人放风筝”(《略讲关于鲁迅的事情》)。由此可知鲁迅早年确实反对弟弟玩风筝,只是程度可能不如文章里写的那么厉害;也可能是周建人当时年纪太小,事过境迁,早年不愉快的事情全都忘记了。周建人生于1889年,父亲周伯宜逝世于1896年,而鲁迅于1898年去南京读书,准此以推,鲁迅反对周建人糊风筝和放风筝当在1897年或1898年春天,那时周建人才八九岁,正是儿童最好玩好动的时候,游戏是这一年龄段儿童最正当的行为。这时鲁迅已经十六七岁,要负责处理家务、出席家族会议了。虽然 he 的年纪也还比较小,却不得不过早地挑起重担——迅速破落下去的故家乃是一副沉重的担子,所以也难怪 he 心情不好,而且 he 对于弟弟是否有出息非常之关注,要求也比较严。鲁迅确实颇有一点小家长的作风,尽管文章里很可能把这一点写得比较夸张了。

周作人曾经回忆过 he 在日本留学时的一件事,可以与《我的兄弟》《风筝》互证。那是1908年,周作人根据章太炎先生的要求翻译一本印度的宗教哲学著作,但是那本书很难译,因循已久,没有什么进展。周作人回忆说——

大概 he 那时候很是懒惰,住在伍舍里与鲁迅两个人,白天逼在一间六席的房子里,气闷得很,不想

做工作,因此与鲁迅起过冲突, he 老催促我译书,我却只是沉默的消极对付,有一天 he 忽然愤怒起来,挥起 he 的老拳,在我头上打上几下,便由许季弟赶来劝开了。 he 在《野草》里曾说把小兄弟的风筝折毁,那却是没有的事,这里所说乃是事实,完全没有经过诗化,还是有事实依据的,只不过周作人不清楚罢了。但这假如是为了不译叻擅多的关系,那么我的确是完全该打的。((《知堂回想录》第二卷《八三 郭波尼沙陀》))

鲁迅的小家长作风再次发作,动机仍然是望弟成龙,只是行动略嫌操之过急。由此以推, he 在更生的时候折毁三弟自制的风筝一事,未必完全出于诗化,还是有事实依据的,只不过周作人不清楚罢了。

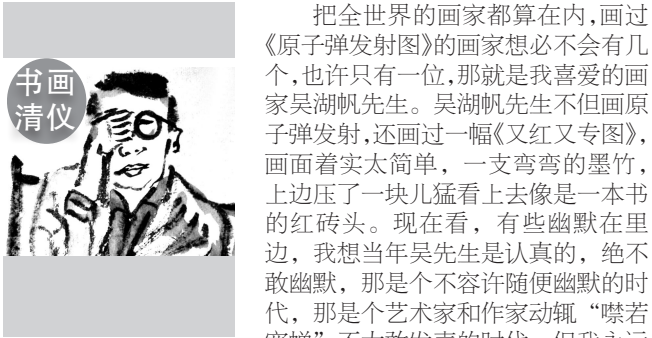
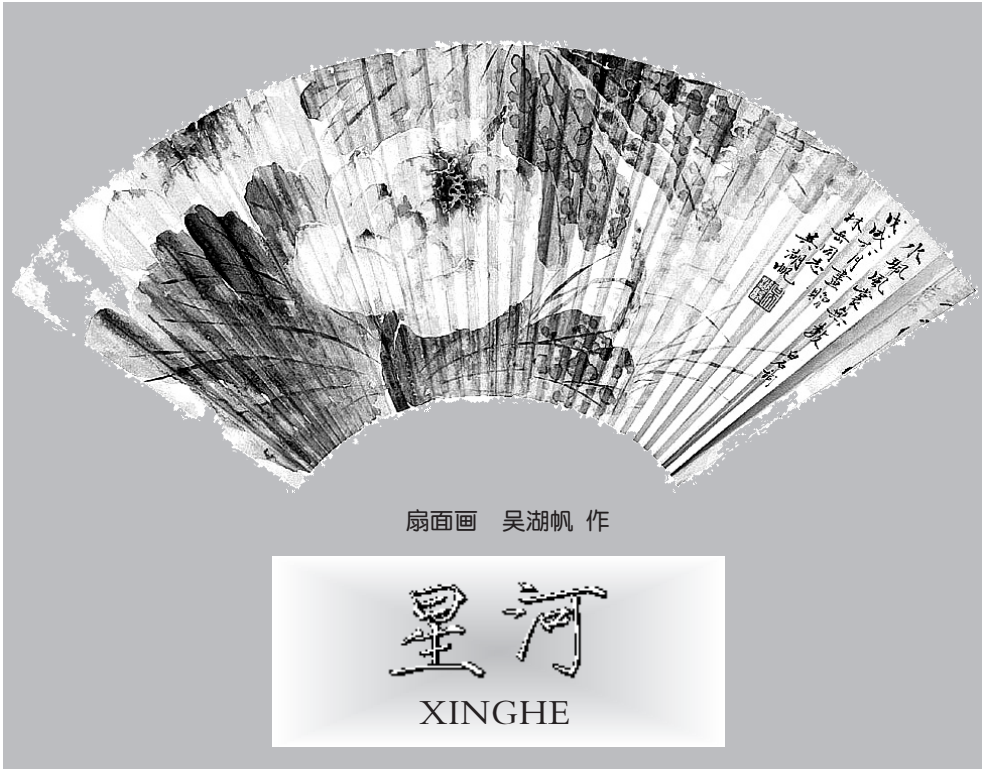
父亲早死,家道中衰,长子责任很重,有些家长作风是正常的,撕破一个风筝尤为小事一桩,更何况目的完全是为了弟弟好,要 he 好好念书,长大了有出息。从小兄弟将此事忘却,仍然很要好地叫他“哥哥”来看,他们兄弟关系一向很好,撕风筝乃是一个例外,印象深刻的自然是大哥对 he 的爱护帮助,所以周建人把这事完全忘了。在周作人头上打几下,亦有此意,只不过挨打时周作人已经成年了(24岁),所以 he 还记得到。

撕破一个风筝这样的区区小事,鲁迅一再写写,不仅表明 he 严于解剖自己,同时也流露了他崭新的民主主义的教育思想、伦理思想。

“游戏是儿童最正当的行为,玩具是儿童的天使。”这样的尊重儿童特点的主张,是中国封建主义教育思想中所缺乏的。鲁迅要向受害者道歉,请 he 原谅,《我的兄弟》到此为止;而《风筝》更深入一层,小兄弟忘记此事遂无所谓原谅,于是鲁迅也就无从轻松,“我的心只得沉重着”。这里包含了更为深切的人道主义思想,也包含了深刻的教育思想,这里的言外似乎有这样的意思:对幼小心灵的“虐杀”很可能无迹可求,它不像其他错误那样可以通过道歉来改正,虽欲追悔,而已莫及矣。

何等深刻的见解,何等沉痛的自我批评!

鲁迅曾经写过一篇《我们现在怎样做父亲》(后收入《坟》),等到鲁迅真的做了父亲的时候,对海婴的爱护无微不至; he 还有两句著名的诗句道:“无情未必真豪杰,怜子如何不丈夫?”(《答客诮》)关于撕毁三弟自制风筝的两篇散文诗,可以说回答了我们现在怎样做哥哥”的问题,而对父母父母者,特别是那些望子成龙过于心切忘记了儿童特点的家长,同样也有很多的启迪。



没骨荷花吴湖帆

□ 王祥夫

把全世界的画家都算在内,画过《原子弹发射图》的画家想必会有几个,也许只有一位,那就是我喜爱的画家吴湖帆先生。吴湖帆先生不但画原子弹发射,还画过一幅《又红又专图》,画面着实太简单,一支弯弯的墨竹,上边压了一块儿猛看上去像是一本书的红砖头。现在看,有些幽默在里边,我想当年吴先生是认真的,绝不敢幽默,那是个不容许随便幽默的时代,那是个艺术家和作家动辄“噤若寒蝉”不太敢发声的时代。但我永远不会因为这两幅画而不再喜欢吴湖帆先生,我觉得他可爱,从某种角度讲,他的艺术胆略已经远远超越了毕加索先生和达利先生。毕加索的著名幽默在于苏联红色政权请 he 给他们的红色领袖斯大林画一幅肖像,虽然当时毕加索已经成为了一个光荣的共产党员,但他的艺术底盘儿毕竟还是艺术家。 he 对着斯大林的照片不知怎么千思百想,也不知道 he 构思了有多久,总之斯大林先生的肖像送到莫斯科的时候引起了好一阵骚动,肖像上斯大林的额头上多了一撮儿小青年或艺术家额头上才会有飞扬的发卷儿,这额外多出的发卷儿是毕加索先生给加上去的。 he 或许认为,斯大林先生太过严肃了,这是真正的幽默,由于这是国际性的大幽默,这幅伟人像最终还是没能挂出来。毕加索挺幽默,但他再幽默也没有画过原子弹爆炸,而达利的目标是天堂, he 一次次通过画笔让他夫人飞起来,飞向主长期居住的地方。我们在达利画过的著名教堂里,仰起头来只能看到他夫人那两只已经飞离陆地的大脚,但即使这样,达利也没有画过原子弹。

历史捉弄人如此,当年的正经事,现在重新讲起便是笑话,不讲也罢。

还是讲荷花,近百年来,以熟纸画荷花,最好的应该就是吴先生。白石老人除了工虫,一般不以熟纸作画。我看过白石老人许多幅熟纸的扇面,笔墨在,气韵却大减;意思好,却不怎么耐细看。而白石老人画在生纸上的大幅荷花则线条错落气象万千,平铺在桌上让你一时看不懂,像是乱,挂起来再看,却是乱得好,是乱中取胜——好得要吓你一跳,仿都仿不来。

吴湖帆先生的荷花和白石先生不是一个路数,不靠线,靠烘托和点染,使一点点胭脂。吴先生善用白粉, he 笔下的荷花风神特别卓卓可观,每一朵都似乎是要发出光来,总是让我一次次想到唐代的美人,是得丰肥之美。丰肥能美吗?那你就看看吴先生的荷花。吴湖帆先生的荷花是丰肥之美而兼得雍容之态,如果这样说还不够,那么再加上富丽二字也不为过。张大千也画荷花,但要是把他的荷花和吴先生的放在一起,好有一比,一个是在那里清唱,一个是粉墨登场,毕竟后者更声色毕足。

吴湖帆走的是一条容易滑向俗艳的路子,但吴先生把握得特别好。时至今日世人论画很怕说“好看”和“雅”这两个字,而吴先生的荷花一是好看,二是雅。我常把吴先生的荷花和王雪涛的花卉对着看,吴先生是雅人的风神!

画过原子弹发射的画家毕竟不同于一般画家。这句调侃的话我想如果吴先生还活着,听了是会一笑的。那个时代,你又有什么办法?在那个时代,毕竟还有吴先生这样的荷花。如果吴湖帆先生活着,我倒更想问一句的是,吴先生压在竹子上的那块红砖到底是什么意思?也许,对那个时代的大调侃正在此处。



清朝的封爵制度与荣国府中的主要建筑

□ 王 彬

《红楼梦》是我国古代经典小说。在小说中,不仅展示了众多形象,而且涉及了礼仪、建筑、服饰、饮食等诸多文化领域,从而为今人研究当时的社会现象提供了丰富的历史信息。虽然这些信息被遮掩在故事的皱襞里,然而只要我们认真探究,还是可以揣摩出某些端倪的。

第三回,林黛玉因为母亲亡故被她的父亲委托贾雨村护送到荣国府。来到荣国府以后,黛玉先是拜见贾母,之后奉贾母之命去见两个舅舅。先去见大舅舅,也就是贾赦。贾赦不见,使人回话:“连日身上不好,见了姑娘彼此倒伤心,暂且不忍相见。”之后,去见二舅舅,也就是贾政,也没有见到。王夫人对黛玉说:“你舅舅今日斋戒去了”,自然见不到了。王夫人居住的地方是贾府中的主体院落。黛玉由众嬷嬷带着:

穿过一个东西的穿堂,向南大厅之后,仪门内大院落,上面五间大正房,两边厢房鹿顶耳房钻山,四通八达,轩昂壮丽,比贾母处不同。黛玉便知这方是正经内室,一条大甬路,直接出大门的。

“仪门”是大门之后的二门,只有在举行重大活动,或者迎接重要人物时才开启。这是一种礼仪性质的门,故冠以“仪”字。“正房”,即院落中的主要建筑,因为面积宽阔,故曰“大”。厢房位于正房的東西两侧,处于东侧的称东厢房,处于西侧的称西厢房。正房可以有耳房,厢房也可以有耳房。厢房的耳房是平顶,其形类于盛放帝王玉玺的盒子,这种盒子是平顶的,称盦顶,因此把平顶的房子也称为盦顶,谐音“鹿顶”。厢房与正房之间有走廊相通,为了与走廊连接起来,无论是厢房还是正房都在山墙上开辟门洞,这样的门洞称“钻山”。“厢房鹿顶耳房钻山”不过八个字,却讲述了四种建筑形式,蕴藏着深厚的北京居住文化。生于晚清的霁韵熟谙京掌事故,在其所著的《天咫偶闻》中,对北京内城与外城的院落进行对比时写道:

内城房式异于外城。外城式近南方,庭宇漱隘。内城则院落宽阔,屋宇高宏。门或三间,或一间,巍峨华焕。二门以内,必有所事。听事后又有三门。始至上房。听事上房之巨者,至如殿宇。大房东西必有套房,名曰耳房。左右有东西厢,必三间,亦有耳房,名曰盦顶。或有从二房以内,即迎廊相接,直至上房,其式全仿府邸为之。

把霁韵的描述对照黛玉的所见,二者是十分相近的。正房两侧的耳房因为处于正房与厢房之间,遮蔽幽隐,因此往往作为主人的居处。《红楼梦》中王夫人“时常居座宴息”,亦不在正房,只在正房“东边的三间耳房内”,便是这个道理。而“五间大正房”看似随意,其实也并不随意。根据书中交代,黛玉的曾外祖,因军功封荣国公,荣国公的哥哥也因军功封为宁国公,为此皇帝赐建了他们两所府第,这就是荣、宁二府的来历。在清代,分封有两种情况,一种是宗室分封,一种是异性分封。宗室分封有十二个等级,即:和硕亲王、多罗郡王、多罗贝勒、固山贝子、奉恩镇国公、奉恩辅国公、不入八分镇国公、不入八分辅国公、镇国将军、辅国将军、奉恩将军、异姓分封为九级,即:公、侯、伯、子、男和轻车都尉、骑都尉、云骑尉、恩骑尉。公,列为第一等级,又细分分至三等。一等最为尊贵。

荣国公与宁国公属于异性分封,处于公的最高等级。《红楼梦》第十四回,在为秦可卿送灵“压地银山一般”的队伍中,表示秦氏身份的铭旌上有这样的文字:“一等宁国公家孙妇”。家,在古汉语中有大的意思,家房,即大房,也就是正房。家孙,即正房的长孙。《红楼梦》第二回冷子兴在向贾雨村介绍宁国府时说:宁国公死后,他的儿子“贾代化袭了官”。贾代化有两个儿子,“长子贾敷,至八九岁上便死了,只得了次子贾敬袭了官,如今一味好道,只爱烧丹炼汞,余者一概不在心上。幸而早年留下一子,名唤贾珍……这位珍爷倒也生了一个儿子,今年才十六岁,名叫贾蓉”。据此推算,贾蓉当然是宁国公的家孙, he 的妻子自然是宁国公的家孙妇了。

在清代,爵位等级不同,府第的规划也不一样。王府有王府的规划,贝勒府有贝勒府的规划,而贝子,包括公的府第的规划是:“正门一重,堂屋四重,各广五间”(《钦定大清会典》)。意思是说,贝子,包括公的府第可以建造四层堂屋,堂屋也就是正房,最多只能五间。王府中的主要建筑可以有七间,可以称殿,称寝。贝子以下府第的主要建筑则只能称房,称屋,不能够称殿、称寝。对照黛玉所见荣国府内的主要建筑是:“五间大正房”,无论是间数,还是名称,与清代公府的堂屋完全吻合。而在建筑的形制上,王府屋脊两端可以采用吻兽,公府则只能够使用低一等级的望兽。吻兽与望兽都是龙,所谓龙生九种的一种。二者的区别是吻兽的口相向而对,口含屋脊,望兽则相反,口相背而设。造型的差异反映了府主的不同身份。在我国封建时代,建筑不仅有居住功能,而且是制度的物化,这种物化不仅体现于建筑的主体形态,诸如墙壁、梁枋、屋顶的形状、质地与颜色,而且体现于某一个构件的方寸之中,不容丝毫错误,错了就是僭越,是要按律治罪的。

无论是王还是公, he 们的府第在清代都是官产,由内务府管辖,府第的主人辞世了,后人如果不再袭爵,或者承袭的爵位距离居所等级相差甚远,便要迁移出去,也就是撤府,内务府重新为其安排与其身份相当的住宅。如果犯了罪,成为缙绅之臣,则不仅要被抄家,而且要被轰出府第,原因是,这是朝廷的产业,罪臣没有资格居住。《红楼梦》第一百零五回讲述贾府被查封,在司员登记查封物件时有这样的文字:“一切动用家私攒钉登记,以及荣国敕第,俱一一开列。”荣国府是皇帝敕建的,自然要依法收回,宁国府当然也是这样。查封的结局是,贾政居住的荣国府由于主上开恩,许 he 继续居住,贾珍所居住的宁国府则被抄检入官, he 的妻子尤氏与儿子贾蓉只能依住荣府了。《红楼梦》中对宁荣二府的处理便是清朝封爵府第制度在小说中生动而真实的反映。这就说明,许多时代背景模糊的文学作品,比如《红楼梦》虽然刻意避开“朝代纪年”,以避免可以预见的政治旋涡,但当作家遇到特殊的礼仪制度时仍然难以藏匿真实而不漏泄时代的痕迹,从而为我们提供了可以在历史与艺术之间行走与探析的可能。

但令人愤慨的是:这样一位才华超群的诗人,竟死于妒才者之手。

安史之乱后,唐肃宗大赦天下,王昌龄得以离开远处僻壤的龙标贬所(今湘西黔阳),北上安徽亳州就任新职,也有说他 he 是北上返乡。 he 的家乡一说是太原(见王运熙《王昌龄的籍贯及其失题诗的问题》),一说是长安(见李云逸《王昌龄小传》、谭优学《王昌龄行年考》)。不论是太原还是长安,都不必经安徽亳州。我倾向于 he 是去亳州就任新职一说。史载:亳州刺史周丘晓“为人悞戾”(刚愎自用,暴戾)又妒才,找了个碴儿,杀了王昌龄。王昌龄可能有这样那样的毛病,《旧唐书·文苑传》说他 he 不拘小节,找 he 的碴儿不难,但绝不至于因成死罪。我倒是相信 he 在《芙蓉楼送辛渐》那首诗中的自我剖白:“一片冰心在玉壶”。 he “久于贫贱”,“多知危苦之事”(见其《上吏部李侍郎书》),因此,对政治的黑暗和人间的平常流露出不满,这从 he 的一些诗包括边塞题材诗中的某些透露出怨愤的内容中也可看出来。一个原本归附并有助功于唐朝、因被诬陷而发配湘西、思归故土吃耗牛肉的少数民族落难将领, he 也以悯伤之情纳入笔底(见《筌篈集》),殊为难得,也可能招致非议。加之 he “不矜奇行”,乃至引起“谤议”(见殷璠《河岳英灵集》),因而很可能让周丘晓抓住把柄,为其“所忌而杀”(辛文房《唐才子传》卷二)。一个“怜爱苍生如蚍蜉”的诗人,是邪恶之人所难容的,“七绝圣手”从此成为绝响!读王昌龄读到这里,不禁令人抚膺长叹。

叫人解气的是:忌才者遭到了报应。

唐肃宗至德二年(公元757年),安禄山、史思明党羽围困战略要地河南睢阳,河南节度使张镐命周丘晓出兵解围。周丘晓畏战,按兵不进。镐至,睢阳已陷。镐怒,杖杀之。行刑时,周丘晓求饶:老母亲在,请饶我一命。镐反问:王昌龄的老母,谁来赡养?周丘晓无言以对,终被杖杀。张镐未必是存心为王报仇,但 he 在李白、杜甫获咎时曾施以援手,李、杜且曾有诗酬答。由此看来, he 的爱才之心在王昌龄和周丘晓这场官司纠葛中,不会不起作用。

周丘晓也写过诗,《全唐诗》收了 he 一首五律,没什么新意,有的句子且不协律。少才而又妒才,碰到张镐这样爱才而又富有正义感的人,可说是撞到了枪口上。这正应了一句老话:恶有恶报!

圣手之死

□ 元 辉

许多文化人都知道,中国诗歌史上有一则有趣的轶事:唐玄宗开元年间的一个雪天,王昌龄和诗友王之涣、高适来到一座旗亭(即酒楼)赏雪饮酒。适有十来个梨园歌姬登楼献艺。三人戏曰:听听这些歌姬唱的歌,歌词都出自谁的诗作,三人中唱到谁的,谁就在壁上画一道记号。头一个歌姬上来唱了一首王昌龄的送别壁画《芙蓉楼送辛渐》:“寒雨连江夜入吴,平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问,一片冰心在玉壶。”接下来的歌姬唱的是高适的《哭单父梁九少府》。接下来唱的又是王昌龄的宫怨诗《西宫秋怨》:“芙蓉不及美人妆,水殿风来珠翠香。却恨含情掩花树,空思明月待君王。”再往后,歌姬唱的是王之涣的名作《凉州词》等诗。王之涣的诗作虽然入歌最多,却是王昌龄拔得头筹。这个“旗亭画壁”的轶事也说明,读王昌龄,不可忽略 he 为数不多的离别诗和写闺情、宫怨的妇女题材诗。而这些诗,流传最广的多是七言绝句。比如人们熟知的:“闺中少妇不知愁,春日凝妆上翠楼。忽见陌头杨柳色,悔教夫婿觅封侯。”(《闺怨》)“荷叶罗裙一色裁,芙蓉向脸两边开。乱入池中看不见,闻郎始觉有人来。”(《采莲曲》)“昨夜风开露井桃,未央殿前月轮高。平阳歌舞新承宠,帘外春寒赐锦袍。”(《春宫曲》)这些构思精巧、音律悦耳、情感如泉水一样流动的诗作,确如论者所说,可与李白的七绝媲美。

有人做了个统计:《全唐诗》所收王昌龄的诗作,七绝最多,有74首,占了近一半。 he 被称为“诗家夫子王江宁”(因其曾任江宁县丞,故称),应主要归因于 he 在七绝写作上所取得的杰出成就;也可能因为 he 的诗名太盛,慕其名而登门求教者甚多, he 不得不开坛授课。由此形成的《诗格》这本诗论手稿,后来被日本僧人空海携入东瀛,得以流传至今。

“秦时明月汉时关,万里长征人未还。但使龙城飞将在,不教胡马度阴山。”任何人读了盛唐诗人王昌龄这首七绝,我想都会过目难忘。这首在盛唐诗风中很有代表性的绝句,不仅节奏明快,音调铿锵,而且意气豪迈,境界开阔。如此情怀,出诸如此灵动的诗句,在李白、杜甫这样诗仙、诗圣辈出的唐代,也可占据一席显著的位置。 he 被认为是唐人七绝的压卷之作,并非过誉。王昌龄因此诗和其他一些脍炙人口的七言绝句而被称为“七绝圣手”,也是当之无愧的。

据《旧唐书》和《新唐书》相关记载,王昌龄有“集五卷”;《全唐诗》编者则云王有“集六卷”。在《全唐诗》中,王诗编为4卷,收诗181首,多为边塞军旅、宫怨国情及离别之作。可能因为我是军人,对军旅生活有些亲身体验,也多次去过边塞地区采访,故对其边塞军旅诗较多留意。其《从军行》中的“大漠风尘日色昏,红旗半卷出辕门。前军夜战洮河北,已报生擒吐谷浑。”“青海长云暗雪山,孤城遥望玉门关。黄沙百战穿金甲,不破楼兰誓不还。”其《出塞》中的“骝马新跨白玉鞍,战罢沙场月色寒。城头铁鼓声犹振,匣里金刀血未干”等一些诗作在今天读来,仍能引起 he 们的共鸣,足见王诗的艺术魅力。

我曾经疑惑:据我看到的史料,并无王昌龄在边塞任职的确切记载。 he 为什么能写出如此出色的边塞军旅诗呢?当代研究王昌龄的学者对此提供了一个视角。

初唐国力强盛,为开拓国土而战事频繁。有功边将例受朝廷重用。“功名著者往往入为宰相”(《资治通鉴》卷216),且边将在外有权奏奏选任自己的幕僚。因此,仕人往往出入塞谋求出路。王昌龄与当时其他许多边塞诗人一样,除胸怀韬略、受建功立业之志驱使之外,谋求升迁亦是其原因之一。 he 在《少年行》中,就借赞美西陵少年,透露了自己的志向:“闻道羽书急,单于寇井陉。气高轻赴难,惟愿燕山铭。”学者考证 he 确曾出塞,且曾出塞两次。(见李原培《王昌龄两次出塞路线考》)这样, he 未明确任职边塞而远赴边地亲历其境,写出那些非亲历者难出笔下的真切之作,就不难解释了。

但我们若要更多地了解王昌龄在中国诗歌史上的地位,特别是 he 为何被称为“七绝圣手”,则不能只读 he 那些边塞军旅诗。