

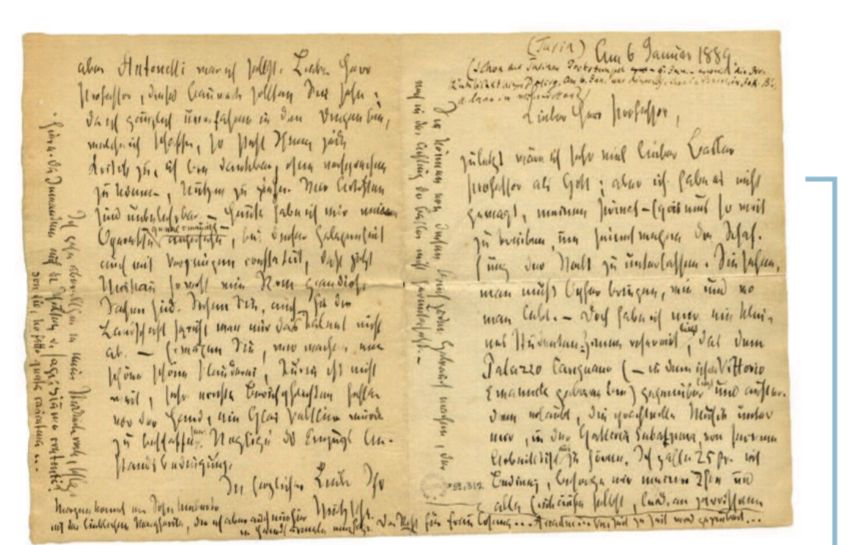
尼采更愿意当教授还是上帝

沈卫荣

尼采很早就立志要当一名职业的古典语文学家。但他学术生涯的失败，正是始于他的第一部学术专著《悲剧的诞生》。自此之后，尼采作为古典语文学家已声名狼藉，却迎来了生活、读书和写作的黄金期。

尔塔中学开始，到在波恩和莱比锡大学求学期间，尼采都潜心于古典语文学的训练和专题研究。他认定语文学是一种清晰、有逻辑且在统一的科学，故立志要把它作为终生的职业，为此甚至甘愿放弃他自小挚爱的音乐和艺术创作。他在中学时期就已经完成了九篇古典语文学研究论文的写作。大学期间，他是当时德国最有名的语文学权威奥托·杨（Otto Jahn, 1813—1869）和弗里德里希·里奇尔（Friedrich Ritschl, 1806—1876）教授的弟子，曾是里奇尔近四十年古典语文学教学生涯中最得意的门生。尼采撰写了二十篇古典语文学论文，并创办了莱比锡“语文学协会”。他发表的对古希腊诗人塞奥格尼斯和传记作家戴奥真尼斯·拉厄耳忒斯文本的语文学研究著作，是古希腊文本语文学研究的典范。总之，当时的尼采已是德国古典语文学界令人瞩目、受人崇拜的明日之星，所以只有他才能够在这还没有获得博士学位的前提下，顺利获得巴塞尔大学古典语文学教授的职位。

而在任教初期，尼采的科研和教学也都表现得中规中矩。他最初应聘的是特任教授，第二年就升级为专任教授。他教授过众多课程，留下了大量的教学讲义。从中可见，尼采不但对古典时代的哲学、诗学、修辞、宗教、悲剧和音乐等有很广泛的涉猎，而且在手稿分析、文本精校、文本源流[史料]研究



1889年1月6日，尼采致雅各布·布克哈特的信



左起：埃尔温·罗德，卡尔·冯·格斯多夫，尼采，1871年10月

等古典语文学基本技能方面的训练和成绩也非常出色，他的研究不但完全符合精细的语文学学术标准，还非常有创意，独树一帜，其成就可圈可点。总之，年轻的尼采当时是一位完全合格的古典语文学教授。

《作为古典学者的尼采》一书的编者在其导论中说：“如果我们计算一下尼采发表论文的数量和杂志影响[因子]的排名的话，那么，尼采在今天的大学中或许能够挣得是一份永久教职，但不是一个教授职位。但如果我们考虑他的悲剧理论的影响范围的话，那么，尼采的名字应该可以排在温克尔曼和蒙森的前面。”温克尔曼（Johann Joachim Winckelmann, 1717—1768）是德国考古学的基础者、杰出的艺术史家，蒙森（Theodor Mommsen, 1817—1903）则被公认为是十九世纪德国最伟大的古典学家之一。《作为古典学者的尼采》收集了十三篇由当今著名的古典学家和尼采研究专家撰写的学术论文，不仅要证明尼采不是像长期以来被人认为的那样是一位“半吊子”的语文学家，相反，他是一位在古典语文学史上有特殊地位和贡献的优秀学者，而且还希望通过对其古典语文学成就的认识，更好地理解尼采，也更好地理解古典语文学本身。

“任何写出这样的人，以科学而言，他已经死了。”

尼采作为古典语文学教授学术生涯的失败，开始于1872年他的第一部学术专著《悲剧自音乐精神的诞生》。这部今天依然脍炙人口的作品一出版，尼采曾经的老师、波恩大学古典语文学教授乌瑟纳（Hermann Usener, 1834—1905）先生就直接宣布：“任何写出这

样的东西的人，以科学[学术]而言，他已经死了。”而尼采的晚辈维拉莫维茨（Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, 1848—1931），则发表了一篇题为《未来语文学》的长篇书评，激烈批判尼采对古典语文学的无知和背叛，指责他缺乏对真理的热爱，仅凭他个人对音乐精神和古典神话的激情，带着强烈的现实关怀，从个人内心体验出发，以哲学推理为方法，对古希腊悲剧做了完全非理性、非学术的演绎。《悲剧的诞生》完全不符合古典语文学学术规范，它既不引用一手的古希腊悲剧原著，也不征引二手的前人研究成果，甚至没有做任何关于其原初的语言和历史语境，以很大的篇幅讨论瓦格纳（Richard Wagner, 1813—1883）的音乐和德国的悲剧精神，热切地呼唤寓意生命本能的酒神和日神精神的复活。维拉莫维茨认为尼采不具备专业学术水准，更缺乏科学的职业精神，强烈要求他走下古典语文学教授的神圣讲坛，以免误人子弟。

自此之后，尼采作为古典语文学家已声名狼藉，注册他古典语文学课的学生竟也少到了无人的地步，他长期孤立无助，身心俱疲，终于不得不以健康为由于1879年申请提早退休，结束了近十年的职业生涯，时年仅三十五岁。作为一位现象级的古典语文学天才，尼采何以会写作和出版《悲剧的诞生》这样一部完全不语文学，甚至是反语文学

的东西的人，以科学[学术]而言，他已经死了。”而尼采的晚辈维拉莫维茨（Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf, 1848—1931），则发表了一篇题为《未来语文学》的长篇书评，激烈批判尼采对古典语文学的无知和背叛，指责他缺乏对真理的热爱，仅凭他个人对音乐精神和古典神话的激情，带着强烈的现实关怀，从个人内心体验出发，以哲学推理为方法，对古希腊悲剧做了完全非理性、非学术的演绎。《悲剧的诞生》完全不符合古典语文学学术规范，它既不引用一手的古希腊悲剧原著，也不征引二手的前人研究成果，甚至没有做任何关于其原初的语言和历史语境，以很大的篇幅讨论瓦格纳（Richard Wagner, 1813—1883）的音乐和德国的悲剧精神，热切地呼唤寓意生命本能的酒神和日神精神的复活。维拉莫维茨认为尼采不具备专业学术水准，更缺乏科学的职业精神，强烈要求他走下古典语文学教授的神圣讲坛，以免误人子弟。

对波恩大学如此辉煌的古典语文学学术史，我当时竟然一无所知，今天想来实在有点汗颜。有趣的是，那时候我常听到有人在了一起议论，为何尼采之后德国不再出现如此伟大的哲学家、思想家了？记得当时说过的都有，如说就是因为德国纳粹法西斯把那些聪明的犹太人都杀掉了、赶走了，所以德国不再有聪明的头脑了，如此等等。有一次，我记得是在《法兰克福汇报》上看到这样一则讨论，给我留下了极其深刻的印象。它说德国现在之所以出了不了伟大的哲学家、思想家，都是因为德国大学四周的小酒馆太多，小酒馆文化过于发达。德国大学的教授和学生都喜欢在晚上结伴去泡酒馆，八九点钟，便呼朋唤友，喝着世界上最好喝又便宜的啤酒，开始海阔天空不着边际地神聊，进行着十分激烈和深刻的思想交锋。一般说来，到了晚上十一点左右，这种交锋达至高潮，要是能于此时停留下来，那么，可以预料德国伟大的哲学家和思想家将成群结队地出现。遗憾的是，这时的教授和弟子们依然意兴阑珊，放不下手中的酒杯，继续一杯又一杯地喝着、聊着，直到午夜过后，才于昏沉中踉踉跄跄离开酒馆，一切思想和智慧火花都在烟雾缭绕中散逸而去。这样的日子日复一日、年复一年，谁还能够期待德国会出现什么伟大的哲学家、思想家呢？

这则刊登在大报副刊上的小文章，当时读来只觉得有趣，它对德国大学四周的小酒馆文化的描述确实非常逼真，但说它就是德国不再出现伟大哲学家、思想家的重要理由，恐怕就得另当别论了。今天，当我私自揣摩尼采真心到底想当教授还是上帝时，无意间便想起了这段往事。如今我倒是更加明确地觉得，一定不是大学四周众多的小酒馆，而或是被众多小酒馆围绕的大学本身，阻碍了像尼采这样的伟大哲学家和思想家的出现，或正是大学的学术体制，特别是现代人文科学的学术理念和规范，限制了像尼采这样天性更愿意当上帝和先知的哲学家和思想家的自由发挥。科学、理性的人文科学研究及其一整套严酷的学术规范，对于尼采这样伟大的头脑来说，无疑是一件束缚它自由自在、随性飞翔的紧身衣，而现代人文科学各个学科的严格划分，即使对一位普通的人文科学学者来说，也是给他们加上的一件又一件紧身衣，极大地限制了他们的学术空间和自由，最终使他们只能因循守旧地做一些琐碎和无关痛痒的研究，失去了扩展学术范围、推动学术研究进步的雄心和活力。

不得说，对尼采学术生涯之得失、成败的考察，让我第一次对人文科学研究最基本的原则和方法，即历史学和语文学，产生了一些动摇。我深信，作为学术的现代人文科学，即使是其中的哲学和神学研究，依然都必须是科学和理性的历史学和语文学的研究。但是，除此之外，我们或当乐见更多像尼采这样的伟大和自由的灵魂的出现，鼓励和帮助他们脱离现代人文科学的束缚，让他们在哲学、思想、文学、艺术、音乐等领域自由自在地去发明、去创造，去当先知、去做领袖，以引领和推动我们这个时代的人文精神的进步、发展和繁荣。

（作者为清华大学人文与社会科学高等研究所、中文系教授）

其实，尼采写作此书时，并不自觉这是对古典语文学的背叛，故他无法接受维拉莫维茨等同行对他的尖锐批评，并一直期待他的恩师里奇尔教授能够发声给他以支持。可事实上，这时候的尼采或已经不自觉地将自己的位置从一位古典语文学教授变成了一名先知的哲学家、思想家——他的本性和激情决定了他的选择。正如维拉莫维茨所说，当尼采“按照他的要求放弃了教职和科学之后，成了一位非宗教的宗教先知和哲学家的哲学先知。他的魔鬼给了他这个权利，他也有当先知的精神和力量”。

随着职业生涯的失败而来的是尼采的灿烂人生，此后的十年是尼采随性地生活、读书和写作的黄金期。至1889

年初底失智为止，尼采接二连三地发表了他一生最为重要的著作，如《查拉图斯特拉如是说》《人性、太人性的》《善恶的彼岸》《道德谱系学》《朝霞：关于道德偏见的思考》《快乐的科学》《偶像的黄昏》和《反基督》等等。显然，正是在摆脱了“以科学为职业”的学者身份，脱掉了套在他身上的那件不合身的紧身衣之后，尼采才于哲学、文学、艺术和宗教领域内取得了一系列创造性的成就。在1889年1月4日写的三封“狂人书札”中，他都署名“被钉在十字架上的”，这或也表明他归根到底更愿意是“先知耶稣”，而不是巴塞尔的教授。

1990年代，我有幸在德国波恩大学留学八年，虽然我主修专业名称“中亚语文学”，辅修专业是比较宗教学和汉学，它们都属于广义的语文学范畴，但当时我竟然完全不知道波恩大学曾经是十九世纪德国古典语文学的第一重镇。尼采和他一生的敌人维拉莫维茨都曾经是波恩大学的学生，尼采的老师奥托·杨和里奇尔都是波恩大学古典语文学的领军人物，他们之间还发生过一场著名的“波恩语文学家战争”，致使里奇尔不得不远走莱比锡，并带走了他最得意的门生尼采。而尼采的另一位老师，同时也是维拉莫维茨的主要导师、里奇尔的继承人乌瑟纳先生，则不继续了波恩大学古典语文学传统的辉煌，而且还于此发展出了一门新的学科——比较宗教学，他是德国比较宗教学的奠基人。值得一提的是，里奇尔和乌瑟纳都曾担任波恩大学的校长，而维拉莫维茨也担任过哥廷根大学的副校长和柏林大学的校长，这充分说明古典语文学在当时德国大学学术体制内具有十分崇高的地位。

对波恩大学如此辉煌的古典语文学学术史，我当时竟然一无所知，今天想来实在有点汗颜。有趣的是，那时候我常听到有人在了一起议论，为何尼采之后德国不再出现如此伟大的哲学家、思想家了？记得当时说过的都有，如说就是因为德国纳粹法西斯把那些聪明的犹太人都杀掉了、赶走了，所以德国不再有聪明的头脑了，如此等等。有一次，我记得是在《法兰克福汇报》上看到这样一则讨论，给我留下了极其深刻的印象。它说德国现在之所以出了不了伟大的哲学家、思想家，都是因为德国大学四周的小酒馆太多，小酒馆文化过于发达。德国大学的教授和学生都喜欢在晚上结伴去泡酒馆，八九点钟，便呼朋唤友，喝着世界上最好喝又便宜的啤酒，开始海阔天空不着边际地神聊，进行着十分激烈和深刻的思想交锋。一般说来，到了晚上十一点左右，这种交锋达至高潮，要是能于此时停留下来，那么，可以预料德国伟大的哲学家和思想家将成群结队地出现。遗憾的是，这时的教授和弟子们依然意兴阑珊，放不下手中的酒杯，继续一杯又一杯地喝着、聊着，直到午夜过后，才于昏沉中踉踉跄跄离开酒馆，一切思想和智慧火花都在烟雾缭绕中散逸而去。这样的日子日复一日、年复一年，谁还能够期待德国会出现什么伟大的哲学家、思想家呢？

这则刊登在大报副刊上的小文章，当时读来只觉得有趣，它对德国大学四周的小酒馆文化的描述确实非常逼真，但说它就是德国不再出现伟大哲学家、思想家的重要理由，恐怕就得另当别论了。今天，当我私自揣摩尼采真心到底想当教授还是上帝时，无意间便想起了这段往事。如今我倒是更加明确地觉得，一定不是大学四周众多的小酒馆，而或是被众多小酒馆围绕的大学本身，阻碍了像尼采这样的伟大哲学家和思想家的出现，或正是大学的学术体制，特别是现代人文科学的学术理念和规范，限制了像尼采这样天性更愿意当上帝和先知的哲学家和思想家的自由发挥。科学、理性的人文科学研究及其一整套严酷的学术规范，对于尼采这样伟大的头脑来说，无疑是一件束缚它自由自在、随性飞翔的紧身衣，而现代人文科学各个学科的严格划分，即使对一位普通的人文科学学者来说，也是给他们加上的一件又一件紧身衣，极大地限制了他们的学术空间和自由，最终使他们只能因循守旧地做一些琐碎和无关痛痒的研究，失去了扩展学术范围、推动学术研究进步的雄心和活力。

不得说，对尼采学术生涯之得失、成败的考察，让我第一次对人文科学研究最基本的原则和方法，即历史学和语文学，产生了一些动摇。我深信，作为学术的现代人文科学，即使是其中的哲学和神学研究，依然都必须是科学和理性的历史学和语文学的研究。但是，除此之外，我们或当乐见更多像尼采这样的伟大和自由的灵魂的出现，鼓励和帮助他们脱离现代人文科学的束缚，让他们在哲学、思想、文学、艺术、音乐等领域自由自在地去发明、去创造，去当先知、去做领袖，以引领和推动我们这个时代的人文精神的进步、发展和繁荣。

（作者为清华大学人文与社会科学高等研究所、中文系教授）

孙光宪出身农家，少而好学，曾广游蜀中，在成都居住过十多年。他所存词作，可能有相当部分作于这一时期。“乍占锦江春，永认笙歌地”（《生查子》），“十五年来锦岸游，未曾何处不风流”“且陪烟月醉红楼”（《浣溪沙》），从这些词作表现的生活看，他在蜀中过得颇惬意。

《北梦琐言》是我们提到唐宋五代文坛时常引到的文献，这部笔记是曾在荆南为官的五代人孙光宪所作。荆南，又称南平，十国之一，是高季兴在荆州建立的地方政权，直到宋建隆四年（963）高氏第五主高继冲，荆南才纳地归降于宋。

孙光宪字孟文，号葆光子，本蜀人，约生于唐乾宁（894—897）间，在蜀可能曾官陵州判官，约在前蜀亡后（926）高蜀至江陵，先后事奉荆南高氏四世五主，入宋后授黄州刺史，卒于乾德六年（968）。孙光宪著作甚多，但除《北梦琐言》余二十卷外，大多已佚。现存词84阙，61阙见《花间集》，23阙见《尊前集》。

孙光宪出身农家，少而好学，曾广游蜀中，在成都居住过十多年。他所存词作，可能有相当部分作于这一时期。“乍占锦江春，永认笙歌地”（《生查子》），“十五年来锦岸游，未曾何处不风流”“且陪烟月醉红楼”（《浣溪沙》），从这些词作表现的生活看，他在蜀中过得颇惬意。

《浣溪沙》是其所写最多的词调，多半是酒筵歌席之间，赋写女子的闺情闲怨，或写男子眼中这些女子的容貌、情态。但其中也有例外：

落絮飞花满帝城，看看春尽又伤情，岁华频度想堪惊。 风月岂唯今日恨，烟霄终待此身荣，未甘虚老负平生。

词人终究不甘心徒然老去，依然梦想致身烟霄，遂其青云之志。孙光宪年轻时在蜀中，曾与人一起去找算命先生问前程：“伪王蜀叶逢，少明悟，以词笔求知，常与孙光宪偕游士马外谗问命通塞。”（《北梦琐言》逸文卷一）这是焦虑前程的体现。那位名叫叶逢的文士后来赴任时不幸殒身于健为郡青衣滩，果如叶姓士所料。孙光宪后来的经历还与叶逢有过交集：“光宪自蜀沿流，一夕梦叶生云：‘子于青衣亦不得见，’觉而异之。泊发嘉州，取阳山路，乘小舟以避青衣之险。无何，篙折，为迅流吸入青衣，幸而获济。岂鬼神尚能相戏哉。”叶生托梦警告他青衣滩终有一厄，尽管他改道而走，也未能避开这场灾厄，还是被吸入青衣滩的漩涡，万幸最终获救。孙光宪把这看成叶生对自己的戏弄，否则自己断无脱免的可能。

这是孙光宪离开蜀地时候的事。大概前蜀后主时，孙光宪在蜀中陵州做过判官，约在蜀乱时去职奔江陵，被高季兴聘为掌书记。孙光宪明晓通达，正如词中“葆光”，虽非一等荣显，但也仕途平顺。最后在他的力谏下，荆南末主高继冲放弃抵抗，归降宋朝。

孙光宪敢于将看起来凡庸的日常词汇放进词中去，比如“洗头”：“兰吹初体曲榷前，暖风迟日洗头天，湿云新敛未梳蝉。”（《浣溪沙》）从前我们只在屈原《九歌·少司命》中读到过“与汝游兮九河，冲风至兮水扬波。与汝冰兮咸池，晡汝发兮阳之阿”，主祭的巫师说，愿与司命女神一同在咸池沐浴，又在阳阿将头发晒干。美人沐浴的画面思之令人目眩神迷。孙光宪的高明在于将“洗头”一词和天气放在一起用，天气又暖，日头又长，正是洗头的好时候，既写了美人洗头，又不是呆写，且脱去了过于浓厚的脂粉气。孙光宪以后，别的词人也敢于在词中这样用了。

“花冠”一词的用法上，同样可见出孙光宪的别出心裁：“花冠闲上午墙啼”（《浣溪沙》），“花冠频敲墙头骂，东方清白连窗色”（《菩萨蛮》）。花冠，即鸡冠，用作雄鸡的代名词，在六朝人、唐人写斗鸡与报晓雄鸡的诗中出现过；如果出现非写斗鸡的诗词中，基本是指帽子，尤指女性的装饰美丽的帽子，孙光宪本人有一句词用的是这个词义：“薄铅残黛称花冠，含情无语，延伫倚阑干。”（《临江仙》）而在词中用“花冠”写雄鸡，他是首创，前引两句皆如此。另外，唐五代词作中“鸡”字很少单独使用，通常都是以“鸡鸣”的成词或成体出现，因此读者往往自动将其化约为单纯的声音意象，其抽象性大于具体的物象，“鸡”这一生命体的形象在其中可说是被压缩到了最小。但在孙光宪笔下，“花冠”一词使得鸡常常被省略掉的形象复苏了，它不再是只负责报晓的“物”，而是顶着漂亮的冠子，时而飞到墙头闹腾，扑棱着翅膀聒噪的生命。它从一个常用作限定语的枯燥名词变成了活泼可感的新鲜意象，其活力也仿佛终于从咏物诗中移植到了词里，这正是孙光宪之功。

这大概同孙光宪家世业农不无关系，对土地和自然的熟悉使他的词作常有清新之态，这在花间词人中尤属难得。他追求创新，热爱生活的实感，又能祛除词中过多的脂粉气。他对句法也颇为讲究，像“绣阁数行题了壁，晓屏一枕酒醒山”（《浣溪沙》），称得上是清壮顿挫，在词作中也很可贵。

孙光宪曾按唐教坊曲名、主要用咏调名的方式写了一系列词作，如《女冠子》《八拍蛮》《玉蝴蝶》等。《女冠子》写蜀地女道士，《八拍蛮》写南越风物，《玉蝴蝶》也真的是咏蝴蝶。有些词调当时词人已普遍不再咏调，孙光宪反而又回头希望恢复其本来调名内容。如《思越人》，唐五代仅孙光宪、张泌、鹿虔牟有作。张、鹿皆泛咏闲情，孙光宪二首皆咏西子事，这正是调名本意，被他恢复了。对时人多咏调名的词，又

往往另取主题，或者另换写法。比如他用《风流子》这个词调写过乡村风光：“芳丛梅蕊淡，鸣禽自南自北。芬叶长，水荇开，门外春波漾漾。听织，声促，轧轧鸣梭穿屋。即便跟前人同为咏调名，孙光宪也有别出心裁的创新处，比如他的两首《河渌神》。此调本是唐教坊曲，唐至宋，只有四人写过此调，且都是咏调名。渌，本意指沟渠，也泛指河水。河渌神，就是河流的神灵。神灵往往有祠庙，人们时常会去这些祠庙，有所求请即祈祷以祈神，祈请得偿则有报赛以谢神。别的文体中此类表现祠庙以及人神关系的作品很不少，如《楚辞·九歌》、唐《赛神曲》。中唐文人注重民俗，尤其偏爱这一题材。词作中最早的《河渌神》是温庭筠所作三篇，皆泛写祠祠，看不出是何处神灵。孙光宪的两首，则一写汾水，一写湘水，都是特写某一处祠庙，并力求在词中更切合其独特性。可见孙光宪不求步趋前人，而是注意自出匠心，追求新异的效果。

从孙光宪词作来看，他可能到过两广一带，如这首《菩萨蛮》：“木棉花映丛祠小，越禽声里春光晓。铜鼓与蛮歌，南人新赛多。客帆风无急，浓巷宿船头。板浦几回头，烟波无限愁。”木棉是热带的花树，丛祠相当于野祠、荒祠，越禽是南越之地的鸟，铜鼓是西南少数民族常用的乐器，蛮歌是南方的民歌。富南方特征的语汇和意象说明他可能去过岭南；也可能他仅仅是用这些语汇组织成词，从而贴合题意，而这些语汇“菩萨蛮”这个调名。而且推溯起来，后一种的可能性还大一些，因为他对咏调名一事有相当的执著。总之，效果是在一片沉闷的别离、不再咏调的《菩萨蛮》词作中恢复了调名本意，反而堪称新颖的别调了。

《竹枝》本就是来自巴渝民歌而来，有恋歌，也有风土的描述，像南朝清商小乐府中的西曲。刘禹锡、白居易等中唐诗人遭贬谪在当地多有见闻，于是写入诗中。而五代蜀地词人本乡本土写起来格外得心应手，孙氏的两首《竹枝》风调不让刘禹锡：“门前春水（竹枝）白蘋花（女儿），岸上无人（竹枝）小艇斜（女儿）。商女经过（竹枝）江欲暮（女儿），散抛残食（竹枝）饲鸬鹚（女儿）。”乱绳千结（竹枝）绊人深（女儿），越罗万丈（竹枝）长衣长（女儿）。杨柳在身（竹枝）垂意绪（女儿），藕花落尽（竹枝）见莲心（女儿）。

中间的“竹枝”“女儿”是和声，应该与刘禹锡当年所听见的巴歌讴吟所用和声相去不远。去掉和声，基本就是七言绝句的体式，只不过第二首中间不粘，是折腰体。从诗意上看，第二首民歌意味更浓厚，头两句起兴深富民歌本色，最后用谐音双关，莲心，即怜心。怜，也就是爱。第一首描绘场面新奇，情境宛然：一派水乡春光，歌女在暮色中百无聊赖地抛食逗弄鸬鹚。就其善造情来者，颇有文人的本色。不过，孙光宪虽然始终得高氏信任，但他自负文学，以为自己史家之笔却不得不作诸侯幕府草写文件之用，“安知获麟之笔，反为倚马之用”（《三楚新录》），常怀快恨。他一生辛勤聚书，著述不辍。尽管最后只有《北梦琐言》留存了二十卷，依旧能从中看到他的史识，这本书对唐宋五代史料轶闻保留甚多，颇具参考价值。（作者单位：中南民族大学文学与新闻传播学院）

「暖风迟日洗头天」

《北梦琐言》之外的孙光宪

孙光宪字孟文，号葆光子，本蜀人，约生于唐乾宁（894—897）间，在蜀可能曾官陵州判官，约在前蜀亡后（926）高蜀至江陵，先后事奉荆南高氏四世五主，入宋后授黄州刺史，卒于乾德六年（968）。孙光宪著作甚多，但除《北梦琐言》余二十卷外，大多已佚。现存词84阙，61阙见《花间集》，23阙见《尊前集》。

孙光宪出身农家，少而好学，曾广游蜀中，在成都居住过十多年。他所存词作，可能有相当部分作于这一时期。“乍占锦江春，永认笙歌地”（《生查子》），“十五年来锦岸游，未曾何处不风流”“且陪烟月醉红楼”（《浣溪沙》），从这些词作表现的生活看，他在蜀中过得颇惬意。

《浣溪沙》是其所写最多的词调，多半是酒筵歌席之间，赋写女子的闺情闲怨，或写男子眼中这些女子的容貌、情态。但其中也有例外：

落絮飞花满帝城，看看春尽又伤情，岁华频度想堪惊。 风月岂唯今日恨，烟霄终待此身荣，未甘虚老负平生。

词人终究不甘心徒然老去，依然梦想致身烟霄，遂其青云之志。孙光宪年轻时在蜀中，曾与人一起去找算命先生问前程：“伪王蜀叶逢，少明悟，以词笔求知，常与孙光宪偕游士马外谗问命通塞。”（《北梦琐言》逸文卷一）这是焦虑前程的体现。那位名叫叶逢的文士后来赴任时不幸殒身于健为郡青衣滩，果如叶姓士所料。孙光宪后来的经历还与叶逢有过交集：“光宪自蜀沿流，一夕梦叶生云：‘子于青衣亦不得见，’觉而异之。泊发嘉州，取阳山路，乘小舟以避青衣之险。无何，篙折，为迅流吸入青衣，幸而获济。岂鬼神尚能相戏哉。”叶生托梦警告他青衣滩终有一厄，尽管他改道而走，也未能避开这场灾厄，还是被吸入青衣滩的漩涡，万幸最终获救。孙光宪把这看成叶生对自己的戏弄，否则自己断无脱免的可能。

这是孙光宪离开蜀地时候的事。大概前蜀后主时，孙光宪在蜀中陵州做过判官，约在蜀乱时去职奔江陵，被高季兴聘为掌书记。孙光宪明晓通达，正如词中“葆光”，虽非一等荣显，但也仕途平顺。最后在他的力谏下，荆南末主高继冲放弃抵抗，归降宋朝。

孙光宪敢于将看起来凡庸的日常词汇放进词中去，比如“洗头”：“兰吹初体曲榷前，暖风迟日洗头天，湿云新敛未梳蝉。”（《浣溪沙》）从前我们只在屈原《九歌·少司命》中读到过“与汝游兮九河，冲风至兮水扬波。与汝冰兮咸池，晡汝发兮阳之阿”，主祭的巫师说，愿与司命女神一同在咸池沐浴，又在阳阿将头发晒干。美人沐浴的画面思之令人目眩神迷。孙光宪的高明在于将“洗头”一词和天气放在一起用，天气又暖，日头又长，正是洗头的好时候，既写了美人洗头，又不是呆写，且脱去了过于浓厚的脂粉气。孙光宪以后，别的词人也敢于在词中这样用了。

“花冠”一词的用法上，同样可见出孙光宪的别出心裁：“花冠闲上午墙啼”（《浣溪沙》），“花冠频敲墙头骂，东方清白连窗色”（《菩萨蛮》）。花冠，即鸡冠，用作雄鸡的代名词，在六朝人、唐人写斗鸡与报晓雄鸡的诗中出现过；如果出现非写斗鸡的诗词中，基本是指帽子，尤指女性的装饰美丽的帽子，孙光宪本人有一句词用的是这个词义：“薄铅残黛称花冠，含情无语，延伫倚阑干。”（《临江仙》）而在词中用“花冠”写雄鸡，他是首创，前引两句皆如此。另外，唐五代词作中“鸡”字很少单独使用，通常都是以“鸡鸣”的成词或成体出现，因此读者往往自动将其化约为单纯的声音意象，其抽象性大于具体的物象，“鸡”这一生命体的形象在其中可说是被压缩到了最小。但在孙光宪笔下，“花冠”一词使得鸡常常被省略掉的形象复苏了，它不再是只负责报晓的“物”，而是顶着漂亮的冠子，时而飞到墙头闹腾，扑棱着翅膀聒噪的生命。它从一个常用作限定语的枯燥名词变成了活泼可感的新鲜意象，其活力也仿佛终于从咏物诗中移植到了词里，这正是孙光宪之功。

这大概同孙光宪家世业农不无关系，对土地和自然的熟悉使他的词作常有清新之态，这在花间词人中尤属难得。他追求创新，热爱生活的实感，又能祛除词中过多的脂粉气。他对句法也颇为讲究，像“绣阁数行题了壁，晓屏一枕酒醒山”（《浣溪沙》），称得上是清壮顿挫，在词作中也很可贵。

孙光宪曾按唐教坊曲名、主要用咏调名的方式写了一系列词作，如《女冠子》《八拍蛮》《玉蝴蝶》等。《女冠子》写蜀地女道士，《八拍蛮》写南越风物，《玉蝴蝶》也真的是咏蝴蝶。有些词调当时词人已普遍不再咏调，孙光宪反而又回头希望恢复其本来调名内容。如《思越人》，唐五代仅孙光宪、张泌、鹿虔牟有作。张、鹿皆泛咏闲情，孙光宪二首皆咏西子事，这正是调名本意，被他恢复了。对时人多咏调名的词，又

往往另取主题，或者另换写法。比如他用《风流子》这个词调写过乡村风光：“芳丛梅蕊淡，鸣禽自南自北。芬叶长，水荇开，门外春波漾漾。听织，声促，轧轧鸣梭穿屋。即便跟前人同为咏调名，孙光宪也有别出心裁的创新处，比如他的两首《河渌神》。此调本是唐教坊曲，唐至宋，只有四人写过此调，且都是咏调名。渌，本意指沟渠，也泛指河水。河渌神，就是河流的神灵。神灵往往有祠庙，人们时常会去这些祠庙，有所求请即祈祷以祈神，祈请得偿则有报赛以谢神。别的文体中此类表现祠庙以及人神关系的作品很不少，如《楚辞·九歌》、唐《赛神曲》。中唐文人注重民俗，尤其偏爱这一题材。词作中最早的《河渌神》是温庭筠所作三篇，皆泛写祠祠，看不出是何处神灵。孙光宪的两首，则一写汾水，一写湘水，都是特写某一处祠庙，并力求在词中更切合其独特性。可见孙光宪不求步趋前人，而是注意自出匠心，追求新异的效果。

从孙光宪词作来看，他可能到过两广一带，如这首《菩萨蛮》：“木棉花映丛祠小，越禽声里春光晓。铜鼓与蛮歌，南人新赛多。客帆风无急，浓巷宿船头。板浦几回头，烟波无限愁。”木棉是热带的花树，丛祠相当于野祠、荒祠，越禽是南越之地的鸟，铜鼓是西南少数民族常用的乐器，蛮歌是南方的民歌。富南方特征的语汇和意象说明他可能去过岭南；也可能他仅仅是用这些语汇组织成词，从而贴合题意，而这些语汇“菩萨蛮”这个调名。而且推溯起来，后一种的可能性还大一些，因为他对咏调名一事有相当的执著。总之，效果是在一片沉闷的别离、不再咏调的《菩萨蛮》词作中恢复了调名本意，反而堪称新颖的别调了。

《竹枝》本就是来自巴渝民歌而来，有恋歌，也有风土的描述，像南朝清商小乐府中的西曲。刘禹锡、白居易等中唐诗人遭贬谪在当地多有见闻，于是写入诗中。而五代蜀地词人本乡本土写起来格外得心应手，孙氏的两首《竹枝》风调不让刘禹锡：“门前春水（竹枝）白蘋花（女儿），岸上无人（竹枝）小艇斜（女儿）。商女经过（竹枝）江欲暮（女儿），散抛残食（竹枝）饲鸬鹚（女儿）。”乱绳千结（竹枝）绊人深（女儿），越罗万丈（竹枝）长衣长（女儿）。杨柳在身（竹枝）垂意绪（女儿），藕花落尽（竹枝）见莲心（女儿）。

中间的“竹枝”“女儿”是和声，应该与刘禹锡当年所听见的巴歌讴吟所用和声相去不远。去掉和声，基本就是七言绝句的体式，只不过第二首中间不粘，是折腰体。从诗意上看，第二首民歌意味更浓厚，头两句起兴深富民歌本色，最后用谐音双关，莲心，即怜心。怜，也就是爱。第一首描绘场面新奇，情境宛然：一派水乡春光，歌女在暮色中百无聊赖地抛食逗弄鸬鹚。就其善造情来者，颇有文人的本色。不过，孙光宪虽然始终得高氏信任，但他自负文学，以为自己史家之笔却不得不作诸侯幕府草写文件之用，“安知获麟之笔，反为倚马之用”（《三楚新录》），常怀快恨。他一生辛勤聚书，著述不辍。尽管最后只有《北梦琐言》留存了二十卷，依旧能从中看到他的史识，这本书对唐宋五代史料轶闻保留甚多，颇具参考价值。（作者单位：中南民族大学文学与新闻传播学院）

