

# 摹音绘声《琵琶行》

魏传宪

描写音乐的著名长诗《琵琶行》千古传唱,使韩愈的《听颖师弹琴》、李贺的《李凭箜篌引》等名篇也为之逊色。它的描写音乐的高超技艺,人们已有不少的评述。然而我每次教读此篇,却另有感受萦于胸怀。这里,冒昧地谈出我的一得,就教于专家和同行。

《琵琶行》从各个角度描摹琵琶曲,是摹音绘声的集大成者。它大体是按“基调——音响——曲意——反响”的顺序行文的,也是从这几个方面来创造意境的。全诗无一句不写音乐,无一字不为写乐曲服务。

基调。用诗歌写音乐的基调和旋律不能使用符号或字母,也不能象填词曲一样以词牌曲牌定调。描写音乐的高手白居易是在未正式演奏之前,用虚实结合的笔法,以诗的形式,自然而巧妙地给将奏的音乐定下了基调。先是通过渲染环境气氛来陪衬烘托。起句就以僻地(浔阳江头)、秋夜、别离、枫叶、荻花勾画了一幅含情浓郁的秋风萧瑟图。接着用醉不成欢、茫茫江水、淡淡月色来渲染沉寂气氛。作了这样的铺垫后,又通过“忽闻”一句,暗写琵琶曲的引人入胜。主客的流连及“寻”、“问”、“移”、“邀”、“添酒回灯重开宴”等紧锣密鼓的张罗,“千呼万唤”的请求,又暗写琵琶曲调与主客心曲极为相和。琵琶女“千呼万唤始出来,犹抱琵琶半遮面”动人神态的刻画,是虚写琵琶曲主题含蓄,将露未露。至于试弦时“先有情”、“诉平生”、“说心事”等句对音乐内容和主题的直接披露,就是进一步

实写基调了。先对乐曲基调进行或实或虚的描述,既造成悬念,又使后边的摹音绘声不显得空泛。

音响。乐曲弹奏开始了,人们欣赏的,主要是诉诸听觉的音响。作者把它用文学语言再现给我们,采用了以下四种手法:

首先,是选用贴切的象声词,如“嘈嘈”、“切切”、“间关”等,直接描摹声音,流畅匀称,和谐溢美。

其次,是通过丰富的联想,以声比声。作者在使用象声词的同时,再补以明喻(“如急雨”、“如私语”等)、暗喻(“珠落玉盘”等)、借喻(“幽咽泉流”等),这些比喻通俗、新颖,使本来悦耳动人的音乐更加真切。还有“银瓶乍破水浆迸”、“铁骑突出刀枪鸣”等连环式的比喻,使人如临其境,如闻其声。在这些比喻中,由于选用的事物(珠、玉、花、瓶、马、刀等)的色彩、形状、质地、动态及发音方式等等各不相同,就表现出不同的个性和特色,给人以音响以外的很多美的享受。作者运用语言文字的色彩美,穷自然之声设喻取譬,字字句句饱蘸深厚感情,使琵琶曲旋律变化多姿,境界神幻美好。

再次,比喻奇用,常转为移觉。《琵琶行》虽不象后辈的《明湖居听书》处处使用移觉摹声,但也有值得我们注意之处。“冰泉冷涩”句中的“冷涩”尤其是“冷”,听觉是感受不到的,已暗移到触觉上去了。“花底滑”、“铁骑突出”等以声比声句,

同时也给以嗅觉、动觉和视觉的感受。

最后，描写音乐的文字本身也承担了象声作用，这是《琵琶行》摹声艺术所独具的特色。如落韵字的响沉相间（舒促韵相间，平仄相间，鼻韵非鼻韵相间），客观上表达了琵琶声的起伏、抑扬。句中也用重韵（“嘈嘈”“切切”等）、迭韵（“间关”、“突出”等）、双声（“莺语”、“幽咽”等）、隔字同音或同字（“花底滑”、“大珠小珠”、“无声胜有声”）等来加强音响效果。细味“大珠小珠落玉盘”，字音上确让人有如玉相击的清脆嘹亮、玳珠滚动的圆润悦耳之感；

“间关莺语花底滑”的音响有如莺歌委婉曲折地从花底叶下滑动而出；“幽咽泉流冰下滩”又有泉水的缓流从冰层下传出的音响。声音由低微到“绝”“歇”，作者又用了几个短促塞尾的入声字来体现。乐曲的高潮处，作者在落拍的响字上连用三个唇、塞音（“银瓶乍破水浆迸”）表达声音的急促高亢；又间用连用入声字（“铁骑突出”），连用三平（“刀枪鸣”）分别表达急而沉、急而响的音响，等等。作者还用连珠修辞格及类似的句子表现音响的渐微或连续。这样，利用语言文字的音乐美造成的音节铿锵婉转，嘹亮低沉，错落有致，形象地体现了乐曲旋律，仿佛琵琶曲的音符跳跃纸上，读来悦耳赏心。

曲意。为了让听众和读者更好地欣赏乐曲，进入情景相生、神理熔铸的意境，常有必要描述、剖析乐曲内容及所表达的主题。这种文学语言对“音乐语言的翻译”，本诗除了从摹音喻声中自然流露及作者妙语点睛（如“说尽心中无限事”等）外，主要于“曲罢”后由弹奏者自己道破。琵琶女的一席“诉说”，几乎与前边弹奏的乐曲句句对应，循声入情，宛如给乐谱填了词，只不过乐曲更有话中之话、弦外之音罢了。比如，“急雨”“私语”不正是教坊的欢乐日子？“间关莺语花底滑”不正是叙写“秋月春风”“欢

笑”时？“冰泉冷涩弦凝绝”不正是“门前冷落鞍马稀”时幽怨、苦痛情绪的流露？由“凝绝不通声暂歇”到“铁骑突出刀枪鸣”，不就是弹奏者由沉沦“冷落”到“啼泪”的控诉吗？听她口头诉平生、说心事后，再回头咀嚼乐曲，深感琵琶曲正是叙写了琵琶女在封建枷锁下的苦难身世及变化复杂的思想感情。

反响。描述回声反响也是间接摹状音乐即陪衬烘托的手法之一。反响，有听众的，有环境的，还有弹奏者本人的。

诗歌紧接弹奏者剖析曲意，写了听众之一——江州司马的反响。其实前边早写了听众的感受和神态，特别精彩的是“声暂歇”和“曲罢”两个时刻：“声暂歇”时，“别有幽情暗恨生，此时无声胜有声”一语双关，既写曲调本身，又写听众反响。音乐中的停顿，是别具匠心的艺术处理。于出神入化之时突然休止，山断云连，乐曲的意脉情绪紧紧抓住听众，乐曲所勾起的听众各自的情感，这时蓬勃生长，盎然填补了这休止的空白，承上启下，引爆了又一段。全曲终了，人们还在全神贯注地听那未尽的曲意，陶醉在那既忧怨又美妙的音乐境界里，沉浸于动情感怀的艺术享受中。“东舟西舫悄无言”，真个余音绕梁，三日不绝！这时，作者更用语言直接表露自己心弦的回声和胸腔的共鸣了。他的一段表白，与前边乐曲的旋律和弹奏者的诉说声声相应。“辞帝京”和“谪居卧病”，跟“嫁作商人妇”和“守空船”若出一辙，这就使人更深刻地体会到演、听双方感情的交流。

写环境的反响实质也是写人的反响。诗歌抓住了前面渲染音调的“月”。曲终，万籁俱寂，“唯见江心秋月白”。这一“白”字，极其巧妙地与后面的一句赞辞“如听仙乐耳暂明”之“明”字照应，让我们窥见了个中真谛。你看，未闻琵琶时那轮只会给江面铺洒茫茫淡光、还不能投下倒影的月亮，

如今竟急急赶到江心来倾听音乐了。一个“唯”字，把听众的鲜明情感全融进明月了。你瞧，明月也那么“悄无言”，可能也牵动了“心中无限事”，抑或它把两个等级悬殊的“天涯沦落人”都融进了银辉里？它经过音乐的陶冶、净化，已不再是“瑟瑟”秋风中的“茫茫”一片了，它已白多了，亮多了，美多了。它已从江天雾气中喷薄而出，升华到明星碧穹的中天了。此句既点明了时间变化，照应了前诗，又连同上句创造并升华了意境，还含蓄地礼赞了琵琶曲真象“仙乐”一样！

诗歌始终没忘写弹奏者本人的反响。演奏艺人既以自己身世为题材谱曲，演奏过程中她当然进入角色了。她“弦弦掩抑声声思”、“低眉信手续续弹”，“沉吟放拨”、“整衣敛容”……使我们通过她的举止神情看到了音乐形象的影子。当她再弹一曲时，由于又融进了在座“沦落人”那极其合拍的身世，音乐形象便更丰满、更典型、更富社会意义，故而更凄切、更感人，产生了比前一曲更高的“满座重闻皆掩泣”的艺术效果。这“满座”里，有她，有作者、听众，也有读者。

音乐是稍纵即逝、不复留形的东西。要

用语言文字把它真实形象地再现于纸面，不动调各种艺术手段是不行的。

《琵琶行》却能把音乐诉诸文字，超越时空，成为千古绝唱。当时，就“胡儿能唱琵琶篇”（唐宣宗李忱语）；而今，我们开卷能见琵琶动，览诗而闻乐声发，胜听实况录音，胜看电视转播。这正是作者发挥超凡的语言功力、娴熟的音乐素养和卓越的艺术天才，从基调、音响、内容、反响等各个角度，使用多种描写手法及修辞手段“翻作”而成的。在那样的社会里又处于那样的地位，要倾吐迁谪怨愤，控诉黑暗现实，很难办到，因而作者便借琵琶之声，以优美凝炼的语言熔情、言、声、义于一炉，铸环境、音乐、演奏者、作者、听众于一体，塑造出具有高度美学意义的音乐形象，不露声色地把人们一步一步带入那既神幻又现实的广阔艺术天地，使自己的控诉即诗歌主题产生了广泛的共鸣。至此，作者写作目的达到，感慨至深，因而，自然地会“泣下最多”了。

《琵琶行》字字句句描写音乐，是服务于主题的，绝非为写音乐而写音乐。在我们欣赏和学习它那摹音绘声艺术时，切不能把目光仅停留在那段直接描写音响的文字上，因为全诗是个完整的艺术整体。



## “资之”解

刘剑岷

现行高中语文第三册《信陵君窃符救赵》中“如姬资之三年”一句，教材对“资之”的注释是“为这件事出钱（悬赏）”。把“资”讲成“出钱（悬赏）”，有值得再研究的必要。如果说“资”是“出钱（悬赏）”，那末，“公子使客斩其仇头，敬进如姬”，信陵君和他手下的门客，岂不是为了领取“悬赏”才替如姬报仇了。这不但有损于“急人之困”的信陵君的形象，也违背了

作者司马迁推崇信陵君的意图。

到底“资”作何解？据唐代司马贞的《史记·索隐》讲：“资者，畜也。谓欲为父报仇之资畜于心，已得三年也。”句中的“畜”是通假，通“蓄”即“心里存着”的意思。全句也可译为如“姬蓄意为父报仇，已有三年了”。