

# 杜甫七绝的“别趣”和“异径”

□ 葛晓音

北京大学 中文系 北京 100871

本文所谓“别趣”(潘德舆《养一斋李杜诗话》引钟惺语),是指杜甫在七绝中表现的旨趣和审美取向有别于盛唐七绝;所谓“异径”(李重华《贞一斋诗说》),指杜甫七绝的创作方法与盛唐七绝不同。

杜甫是一个体式意识很强的诗人,他虽然在各种诗体中都有扩大题材及其表现功能的尝试,但都充分利用了该种诗体特殊的表现原理,因而题材内容相同,表现方式却迥然有别。七绝也是一样。盛唐绝句作品虽多,但以“绝句”冠题的却很少。杜甫不但在31首五绝中近一半用“绝句”冠题,在七绝中也有61首标题有“绝句”二字,占其全部七绝106首的57.5%。可以说是初盛唐较早并且最多以“绝句”冠题的诗人,说明他对绝句一体的特征有清晰的认识。综观杜甫的全部七绝,可以发现他创作七绝的情绪状态与其他诗体的明显差别,在于大多数作于兴致较高、心情轻松甚至是欢愉的状态中。这一特点是考察杜甫七绝“别趣”的重要出发点。仅以标题来看,题为“漫兴”“漫成”“戏为”“戏作”“解闷”“欢喜口号”“喜闻(口号)”的就有47首,其它七绝虽无这类标题,但不少是戏拈之作,可以说,除了忧虑河北胡虏的《黄河》二首和痛斥“殿前兵马”的《三绝句》及《存殁口号》二首以外,杜甫的七绝所表现的情绪很少有他在其他诗体中常见的那种沉痛、愤慨、悲凉的心情。与以上情绪状态相应,杜甫七绝的抒情基调也多数是轻松诙谐、幽默风趣的。《赠花卿》被前人赞为意在言外,最得风人之旨,显示了杜甫对七绝传统作法的深刻理解,但其语调则是似赞似讽,似庄似谐,所以含意微妙。

从杜甫七绝中所呈现的情绪状态和抒情基调的特点,可以看出,杜甫对于七绝的表现功能有其独到的认识。盛唐七绝在传统题材里充分展现了以浅语倾诉深情的特长,使七绝突破南朝初唐七绝含蕴浅狭的藩篱,固然达到了艺术的巅峰。但七绝这种体式的表现潜能尚未充分得到开掘,杜甫发现了这种诗体还有适宜于表现多种生活情趣的潜力。所以他

很少用这种体式来抒发沉重悲抑的情绪,而是在七绝中呈现了沉郁顿挫的基本风格之外的另一面,让人更多地从中看到他性情中的放达、幽默和风趣。这种不同于盛唐的趣味追求,应当就是他七绝中的“别趣”所在。杜甫在体察外物中发现的“别趣”大多是他在成都和夔州时期对日常生活中多种诗趣的敏锐体悟。大致有以下三个方面:其一是诗人善于捕捉自然景物和人居环境中的生机和处处可见的趣味。例如《春水生二绝》。其二是在人际交往和应酬中的雅兴和逸趣。例如他在初建草堂时向公府诸位友人打秋风的几首诗,索要果木器皿,本来是亏欠人情的事,但杜甫不但写得大大方方,而且十分风雅。其三是七绝本身文字组合的趣味。有的诗取材本身不一定有趣,但诗人会在诗材的相互联系或文字表达、典故使用中发现趣味性的关系,营造出别样的效果。如《解闷》其六巧妙地将孟浩然句“鱼藏缩项鳊”及“果得槎头鳊”嵌入,加上用“漫钓”比喻“耆旧”漫不知向孟浩然学什么的茫然,寓讽刺于打趣,颇有漫画效果。

杜甫的七绝中多见轻松愉悦的情绪和诙谐幽默的情趣,也不乏戏谑玩笑,正是其“别趣”的体现,与他对这一体式的认知有关。七绝体制短小,适于撷取细景小事,由小见大;同时语言通俗浅近,可用虚字,使句脉转折如意,便于从语调上自由地表达谐趣。所以尽管在其他诗体中,杜甫也有一些戏作和俳谐体,但是他性格中的任放、风趣的一面,善于发现日常生活中各种趣味的超高悟性,较为集中地借助七绝这种诗体得到了充分展示。最能体现其杜甫善于发掘内心情绪、突显诗人自己性情面目的作品,还是《江畔独步寻花七绝句》和《漫兴九首》这两组名作。杜甫与春光吵架,并非故作风雅,而是出于生命短暂的极度焦虑,他对花事和春光如痴若狂的怜惜和挽留之情,也正是对一切盛极而衰的事物包括人生在内的深深感喟。何况他对于生活的挚爱来自乱离生涯中对生命的坚持,其深度和厚度绝非一般

的雅人风致可以比拟。因此这种“别趣”并不浅于盛唐七绝中叹息人生聚短离长的深情,只是换了一种更新鲜别致的表达方式罢了。而从艺术表现来看,这两组诗其实对后来宋词中惜春伤春的题材也有影响。并说明只有深入开掘内心世界、又善于捕捉新鲜感受的诗人,才能不断地在常见之景和自身性情中发现新趣,创造出丰富多彩的艺术境界。这也正是杜甫七绝中的“别趣”对后人的启示。

杜甫七绝中的“别趣”是他对诗歌内涵的全新开拓,体现了他致力于发掘七绝表现功能的努力。这种内涵的开拓变化,自然导致其创作路数与盛唐七绝的差异,也就是所谓的“异径”。但他的“别开异径”并不仅止于此,除了上述各类情趣的表现以外,他的七绝涉及题材范围很广,研究者均指出杜甫七绝的变体与其对题材的突破有关。盛唐七绝主要用于边塞、送别、闺怨、山水等题材,杜甫七绝则进一步扩大到反映时事、论诗议文、日常生活等多方面,将叙事、议论等功能引入绝句,内容的创新导致形式风格的变异,多用俗字、虚字、散句入诗,加上用字、结构、声调等多种变化,遂形成其拗峭的音调和俗白的语言。这些见解都是符合事实的。只是以上创新也体现在杜甫的五七言古体和律诗等各种体裁中,并非七绝的独特之处。那么怎样从七绝体式的角度来评价他的这类变化呢?以下选择前人争议最多的四个问题,看看杜甫“别开异径”是否符合七绝创作的原理,得失究竟如何。

其一是前人批评杜甫有些七绝用语粗朴,不同于盛唐的优雅。笔者以为这看似“异径”,其实是追溯到了该种体式的源头。杜甫《三绝句》运用这种早期绝句粗朴的语言,可以更加直白地痛斥那些盗贼、胡寇和官军。三首诗均不求含蓄,而以笔力横绝震撼人心。这类七绝虽与盛唐格调差异很大,却能体现早期七言古绝质朴的特色,因而不但不能说明杜甫对绝句“无所解”,反而说明他对绝句的体式渊源有其独到的认识。其二是用七绝议论,这在杜甫之前确实罕见,可算是他别开的“异径”之一。以议论入诗,难免直露无余味,历来被视为杜甫七绝缺乏情韵的重要原因。但是七绝的表现原理与五绝一样是“愈小而大”,以小见大。杜甫这类七绝的含蕴往往体现在构思立意中,而不在情韵中,因而就其风貌体调而言固然可称变调,但仍然有言外之意,符合七绝的创作原理。例如《喜闻盗贼总退口号》五首其四:“勃律天西采玉河,坚昆碧盃最来多。旧随汉使千堆宝,少答胡王万匹罗。”此诗回忆西域勃律、坚昆诸国旧时与唐朝通好,似乎只是对昔日和平景象的怀念。但诗中的言外之意在第三句的“旧”字上,说明西域朝贡的盛况不再,则安史之乱后朝廷的衰弱和吐蕃、回纥阻断交通的现状就不难想象了。可

见欢喜口号虽然只是一时兴起的口占,但杜甫同样善于融入自己的思考,利用七绝前后两句的对比和第三句的转折,以新警的议论发人深思。其三是关于杜甫七绝的多种“创体”。创体即不循往体所另开的新体,有时难免越出七绝的常径,其得失也要具体分析。杜甫七绝的多种创体都是根据七绝形成发展史上曾经有过的样式再加创新变化,这说明他对绝句的源流和体式原理非常了解。这些“异径”并非有意与七绝的常径背道而驰,只是扩大了七绝的表现路数,使之更加丰富多样而已。其四是杜甫绝句无论五七言均好用对仗,最为人诟病的是以对句结尾,尤其是两联对仗,一句一事或一句一景,四句各自并列,看似无首无尾。绝句因体制短小,结尾既要收得住又要留有余味,便成为谋篇的关键。杜甫不少七绝以对句结尾,主要着力于探索下句如何对上句推进一层,设法使对句中的下句既能完结又具有开放性,这种开放性可以延伸想象,就有余味。有的在句意中暗含前人探索过的语法关系,如《萧八明府实处觅桃栽》:“河阳县里虽无数,濯锦江边未满园。”不但有“虽然”“但是”的转折关系,而且以“未”字暗示了期待之意。四句写景成对的绝句原理与对句结尾相同。如《绝句四首》其三:“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船。”这四句写景分取一角,由近到远,固然可以合成一幅鲜明的画面,但更有一层窗中览景,由窄见宽的意趣,引人联想到老子所说“不出户,知天下”的理趣,所以结句不但开出远景,更有远意。但杜甫也确有一些四句四景成对的绝句,纯粹四句并列。杜甫用两联对句成篇的关键在于深入探索构图和意境之外的审美感悟,使意趣集中于一点的作法仍然源于南北朝乐府民歌这类早期绝句的表现原理,创新成功便可以突破七绝禁忌,开出新的审美境界。

总而言之,杜甫在七绝中表现的“别趣”和探寻的“异径”,主要反映了他在成都和夔州的日常生活中对现实的感悟和思考。杜甫近似盛唐七绝的作品虽然较少,但对七绝的表现原理有独到的理解。他的七绝更多地表现了轻松愉悦的抒情基调,善于捕捉自然景物中的生机和人际交往中的雅趣,尤其突出地呈现了诗人放达幽默的性情和风致,以及对深层审美感觉的追求,这种“别趣”绝非前人所说的“粗、拙、憨、钝、伧”可以概括。同时他追溯到早期绝句的源头,突破传统作法的禁忌,以各种“创体”辟出新径。尽管这些探索有得有失,但充分发掘出七绝的表现潜力,在盛唐七绝推崇情韵的传统审美标准之外开出了“趣多致多”的新境界,为中晚唐和宋人展示了七绝发展的广阔空间。

■ 《文学评论》2017年第6期,约19000字