

《秋兴八首》之形式美发微

□ 俞 宁

西华盛顿大学 英语系 美国

本文回顾中国的传统杜诗研究,并批判地继承运用传统方法,结合西方形式主义方法,以《秋兴八首》和围绕它的其他夔州诗文之本体为基础和标准,得出自己的一管之见。

俄国形式主义批评理论的代表人物施考罗夫斯基认为,文学艺术的功能之一是以特殊的技巧驾驭语言破除陈词滥调对语言的侵蚀,并使读者“感知事物本来的样子而非重复他们所熟知的样子”。他认为,诗的语言应该“给石头以石头感”,即让读者切实感受到的作品所描写的事物。作品“要使事物变得使其形式变得更加困难,加大认知难度,延长认知过程。因为该认知过程本身就是文艺的美学目的,所以必须加以延长”。以此观杜甫“请看石上藤萝月,已映洲前芦荻花”已透露玄机。“请看”二字早已引起历代评论家的重视。清钱谦益在《钱注杜诗》里说“细思请看二字,又更是不觉乍见,讶而叹之词”。至于“请”字如何表示“乍”和“讶叹”的情绪,他没有解释。叶嘉莹先生认为“讶叹颇是”,但也没有解释为什么“颇是”。清金圣叹在《杜诗解》里说:“请看二字妙……适才得见也。”同样不解释“请”字为什么表示“适才”。于是我不得不把中国的传统文学批评法和现代西方形式主义文艺批评理论结合起来,深入探究“请”字的奥妙。

“请”字是祈使句的开头,引出“请某人做某事”的句型,常见于人物对话。初唐骆宾王的“请看今日之域中,竟是谁家之天下”是和天下群雄对话,呼吁他们恢复李氏王朝,是祈使句。盛唐李白的“请君试问东流水”和“请君为我倾耳听”都不过是李四请张三做某事的意思,也是祈使句。中唐鲍溶有“请君白日留明日”之句,是劝人惜春的祈使句。卢仝“地上虬虱臣全告愬帝天皇……请留北斗一星相北极”等句,向上天祈祷,又是祈使句。景审的“请看今日酬恩德”无疑是对话中的祈使句。唯有王维的“请留磐石上”乍看不是对话,而像王维的自言自语。但那个“请”字有“申请”之意,和他的朋友祖咏

“论功还欲请长缨”里的“请”字一样。王维的句子看似内心独白,实际是祈求命运的变体对话,可作“请允许我留下来”解释,依然是祈使句。而祖咏之句本身虽非祈使,却是从终军向汉武帝申请出使南越的祈使句里演化出来的。我们有理由说唐人作品中“请”是引出祈使句的开头字,“恭敬”地表达“恳切”情感。其正体是对话;变体是貌似独白的对话。以上诸例具一般性,都不支持“讶叹”或“适才”的解释。

杜甫本人在作品中使用“请”字的实例不多。《戏为韦偃双松图歌》里有“请公放笔为直干”句,仇兆鳌注云“此索韦画松也”,说明是祈使句。该句和“请公一来开我愁”都有宾语“公”,是祈使句的典型。而“请哀疮痍深,告诉皇华使”省略宾语,却是在求人把残酷的现实报达上听,还是祈使句。《湘江宴钱裴二端公赴道州》中“上请减甲兵,下请安井田”的句法省略了“某人”,保留了“做某事”,祈使句特征明显。综上所述,《秋兴》之外,杜甫个人的语言习惯和唐人的一般习惯一致,“请”字是用来引出祈使句的,表达恳切之意用于对话或内心独白。

细审《秋兴八首》里的那个“请”字,可发现它比上述例句的修辞学“技术含量”大得多。这种不同,使得钱谦益、金圣叹察觉到异常的语感,可惜他们没能从异常语感中得出合理的解释。杜甫的这个“请”字,不同于王维对命运的祈求,不同于骆宾王对群雄的呼吁,也不像其他各例那样出现在对话之中。杜甫在此种情况下突兀地嵌入了对话时常用的祈使句,这种用法不同寻常,就使得普通的祈使句式变得不再熟悉,变得陌生,使这首诗的“形式更加困难”,从而迫使我们深思。所以我们不能就此打住,要接着问下去:谁请看?谁请那人看?《秋兴》八首诗里没有第二人的痕迹,读者只好推论杜甫在跟自己说话;是杜甫在请杜甫看。伪独白是真对话,真对话也许是伪装得很好的真独白;违反了常规,所以陌生,所以困难。

为解决此困难,不妨假设诗中出现了两个杜甫,一个是正在写作的诗人杜甫,另一个是诗中所描写的人物杜甫。此假设在西方文学理论里面很容易解释,因为他们有一个现成的术语——persona,是作者在作品中创造出的另一个自己,作为书中人物。作者张三,有别于人物张三,二者在某些重大问题上意见相左,于是形成一股张力把作者的内心推向相反的两个方向,以突出矛盾与冲突。人物张三往往带有一定虚构性。《秋兴》里的人物杜甫也有少量虚构成分,如“丛菊两开他日泪”。代宗永泰元年(765),诗人杜甫在云安看到了菊花,为它那顽强的生命力所感动:“寒花开已尽,菊蕊独盈枝。”那时他确实差一点哭出来,并非为了菊花,而是“万国皆戎马,酣歌泪欲垂”。另外,事后的张三写当事的张三,作者总比人物更成熟一些,在描写人物张三的时候,既充满同情,也含温和的批评与嘲讽。《秋兴》其二开头的那个杜甫远望京华,心里总放不下“徒浪传”的神话;结尾的另一个杜甫请他变换视角,收回视线,仔细看眼前的“藤萝月”、“芦荻花”,直面凄清但不失美丽的生活。这是杜甫把内心矛盾演绎成为两个人物、两种思想、两种行为的矛盾。没有矛盾与冲突,就没有文学。这独白有头无尾,因为收回视线的动作远比独白的语言更有说服力。肢体语言代替了独白。如此,实下泪和虚随槎的公案,不但由全诗的内容做出解答,而且由诗的结构、形式做出解答。形式就是内容,内容就是形式。在最高水平的作品里,二者是不可分割的统一体。

英国的燕卜苏 1930 年在伦敦出版了《模棱七型》。他认为,好的文学作品往往能够引出多种不同的解读。叶嘉莹总结出古人对“五陵衣马自轻肥”句中一个“自”字的五、六种解释,并认为杜甫“兼容并美”,所以“各种感慨,尽在其中”。她主张杜甫这样炼字是出于深情厚谊,并非“故为含混其说”。叶氏叫作“含混”的东西,燕氏唤作“模棱”。与叶相反,他认为模棱是优秀作家故意而为的产物。燕氏分析了大量文学作品,把前代作家使用过的模棱手法总结为七类。文学作品里出现歧义的地方、乍看令人莫衷一是的地方,往往就是“模棱”,正是批评家的切入点,不要輕易地错过它们;不要硬挺一说,否定他说;也不要强调一说而把与之矛盾的其他说法轻轻带过。我在此只挑选第七类(同一上下文里有两个字互相对立,暴露出作家内心某种冲突)和第一类(暗喻,即两个东西说是相像但其实不同)讲一讲,从第七类开始。诗题《秋兴》字面上并无矛盾之处。然而它和“三声泪”一样,指代着一个文化传统,这就有了容纳矛盾的空间。钱谦益在注解诗题时引用了殷仲文的诗,曰:“独有清秋日,能使高兴尽。”从这两句就能见些端倪。秋日清丽,故曰

“清秋日”;清丽日子能激发起人高昂、愉快的兴致。但秋同时也预示着冬的接近,所以“能使高兴尽”。尽兴,可以是玩得很开心,也可以把高昂兴致带向终结,因此使人很不开心。把《秋兴》这个诗题放到殷仲文所代表的文学传统里看,就含蕴了两层意思,既是清秋引发高兴,也是季节轮换,情绪低沉,从而结束高兴。这从殷仲文原诗《南州桓公九井作》的前八行里看得很明白:“四运虽鳞次,理化各有准。独有清秋日,能使高兴尽。景气多明远,风物自凄紧。爽籁警幽律,哀壑叩虚牝。”钱谦益还引用潘岳的《秋兴赋》来解题:“于时秋也,遂以名篇。”读完《秋兴赋》全文,会发现该赋和殷仲文诗相似,也是两重意思:开头引用宋玉“悲哉!秋之为气也”,强调了高兴将尽的方面;而结尾处潘岳发出自己的议论:“澡秋水之涓涓兮,玩游鯈之激激。逍遥乎山川之阿,放旷乎人间之世。悠哉游哉,聊以卒岁。”强调了乘高兴欣赏生命本身乐趣的方面。

金圣叹注意到“玉露凋伤枫树林”之意象,“白便写得白之至,红便写得红之至,此秋之所以有兴也”。可惜他没有理解二者之间的辩证关系,也没有注意到白色用“玉”字明说,而枫林的红色用“凋伤”二字暗示。鲜艳热烈、“红之至”的色彩,正是被其对立面“白之至”的“玉露”所激发(“凋伤”)出来的——经霜之前,枫叶一如它叶,挂着春夏以来的绿色。只有秋日的严霜能使它的生命燃烧起来。杜甫《锦树行》“霜凋碧树作锦树”,为《秋兴》首句做出了很好的诠释。

杜甫的对立统一手法在第三首里得到最充分的发挥。明张綖、邵傅、清仇兆鳌、黄生、张溍、吴瞻泰都说这一首写的是“夔之朝景”,明显跑偏。《钱注杜诗》紧扣前面的“每依北斗望京华”,认为“第三章正申秋兴名篇之意。古人所谓文之心也”。浦起龙支持钱的意见,说“三章申明望京华之故”,且批判“他说槩谓夔州朝景,岂不辜负作者”。我同意浦起龙的意见,说第三首仅写夔州朝景确实辜负作者。但我觉得他的“望之故”说法只强调了八行中的四行。仇兆鳌的“前四咏景,后四感怀”貌似概括了全章,其实也失之偏颇——杜甫笔下哪有单纯的“咏景”?杜甫的哪句景语不包含深沉的感怀?强行把咏景与感怀分开,既辜负了杜甫的艺术实践,也有悖于“模棱”这个文学创作的一般性规律。上面各代评论家看似分歧,其实也有共同点,就是注意到了本章表面上的分裂性。他们或者强调前四行,或者强调后四行,或者把前四后四强行分为咏景和感怀。换言之,他们都注意到了杜甫本章诗歌艺术中对立的那一面,而忽略了统一的那一面。我同意钱谦益,第三章确实是组诗的“文之心”。但我认为真正的文心不仅是“望之故”,而是“望京华”与“坐翠微”

的对立统一,正是前章末尾诗人杜甫请人物杜甫所看的深层内容。让我们再次深究“请看”二字。

在注解组诗的第二章“夔府孤城落日斜”的时候,历代评家注意到了时光的飞速流逝。元张性说:“适间方见日斜,即今请看石上月……而明光阴代禅,如此其速。”明王维桢说了大同小异的话:“月映荻花,明光阴代禅,如此其速。”金圣叹也说:“俄然而‘落日斜’,俄然又‘月上’矣。”他们都注意到了“请看”二字所带来的时间转换。我上文提到了“请看”带来的空间转换,从远眺京华到近观藤萝月。随着时间、空间的转换,人物杜甫的心情也有所转换,这正是诗人杜甫所设计的形式美与内容美的结合。远望京华徒然使人落下三声之泪。而藤萝月这个意象朦胧唯美;藤萝枝条随“塞上风云”晃动,使得透过它们照在石上的月光仿佛也产生了动态,获得了生气。这个意象已经萌芽了从“望京华”之愁苦到“坐翠微”之愉悦的心理转折。果然,第三章起首语气心境大变。前四句鲜明欣快,一望可知是佳句。金圣叹却偏说“此处翠微,不作佳字用”。大概金氏也觉得这样说话有强词夺理之嫌,故在《别批》中加以修改:“‘千家山郭’下加一‘静’字,又加一‘朝晖’字,写得何等有趣,何等可爱。‘江楼坐翠微’,亦是绝妙好致。但轻轻只用得日日二字,便不但使江楼生憎可厌,而山郭朝晖俱触目恼人。”叶嘉莹认为他的说法“生动真切,颇能得其情致”。于是金氏这个观点,几乎成了定论。我建议把杜甫成都辞官后的《秋兴》和他华州离官时的《立秋后题》联系起来看。其中“日月不相饶……秋燕已如客”等句描写立秋时燕子即将南飞,在此地的逗留就染上了客居的色彩。《秋兴》第三章仿佛是对《立秋》的回应:客居又怎样?虽然在此地待不长了,却也不妨碍燕之轻盈翻飞,以享受清秋短暂的高兴。由此回顾上句,“信宿渔人还泛泛”也就明朗化:打鱼人常年浪迹江湖,各处逗留不过一两天,然而还不照样坦然地在朝晖中操舟撒网?这样一来,“还泛泛”的“还”字,和“故飞飞”的“故”字,就有了特定的含义——国破山河在,不论多事之秋何等严峻,人物杜甫也可以并且应该活在当下:“老去悲秋强自宽,兴来今日尽君欢。”且看欲尽秋经眼,暂时相赏莫相违!有了这种悲欢交集的心态,连一叶扁舟都可以当作暂时的故园来维系漂泊的心灵,更何况朝晖中的江楼!

结束了多惊吓、少精彩的官场生涯,杜甫坚定了对自己诗歌成就的信心。《长吟》里“赋诗歌句稳,不觉自长吟”二句表达了离开官场,专心作诗时自由自在的心态,重申了“晚节渐于诗律细”的自我肯定。出于自信,他才能说出“丈夫垂名动万年”这样的壮语。到了峡中,杜甫作诗更加愉悦而勤快:“他

乡悦迟暮,不敢废诗篇。”官可以辞,诗不能废。杜甫离开成都前往三峡,已经看轻了“虚随八月槎”的官场神话,看重了“彩笔干气象”的诗人本色。坐在夔州西阁上,他已经很清楚,在儒家所谓三不朽里面,自己“立功”虽已无望,“立言”确有信心,从主观意识上看,他不可能只有单一的懊丧情绪。懊丧者是略带虚构的诗中人物杜甫。他因为自己没有被告方奉为“肱股臣”(匡衡)、“帝王师”(刘向)而感到希望落空,失去自信与自尊,以至于在组诗结尾时痛苦地低下他那白发苍苍的头。如果把这个因官场失意而眼巴巴地朝北方眺望的人物等同于诗人杜甫,那可真是“辜负作者”了。悲肃秋与“阅迟暮”这两种情绪,既对立又统一,可以看成诗人杜甫在走出旧我,确立新我这关键时刻的内心冲突,借一个半虚构的人物表达。这一矛盾冲突也可以说是秋兴传统本身的矛盾在杜甫作品里个性化的发展。矛盾的消极方面(懊丧)在诗人的引导下向积极方面(悦迟暮)转化,是杜甫的天才创新,这才是整个组诗的“文心”。当然这种转化不能一蹴而就。正面引导之后,诗人杜甫更反面提醒,现在长安面目全非,争夺险如棋局,世事堪悲。而人物杜甫在后四章里依然沉溺于恋阙,诗人杜甫的忠告没起多大作用。更严厉的批评或讽刺才有望使人物警醒。

组诗的尾联利用反讽把全诗的重心最后落在了摆脱神话、坚持诗歌艺术的修行之上。西方形式主义文艺理论中的“反讽”,字面意为“反语”,即正话反说和反话正说。作为形式主义的一个概念,它和“悖论”以及“张力”意思相近,同是新批评主义的关键术语。反讽是指作品结构和关键意象中相反的趋向构成了整个作品的框架,是解读作品的钥匙。反讽的张力贯穿《秋兴八首》全诗。第八首尾联“彩笔昔曾干气象,白头今望苦低垂”单就诗歌造诣而言,杜甫此时不但不须低头,反而应该把头昂得高高的,因为他“晚节渐于诗律细”和庾信一样“文章老更成”,比在长安时更当得起“凌云健笔意纵横”这样的评价。所以组诗尾联是诗人杜甫在嘲讽人物杜甫,讽刺他望京华过度,无视了自己眼前的生活和当下的作为,讽刺他因为官场的“心事违”而忽略了自己诗歌的“干气象”。作为官员,杜甫确实“功名薄”、“心事违”;但作为诗人,他不但“彩笔昔曾干气象”,而且彩笔今犹干气象。了解到这一点,人物杜甫才能与诗人杜甫合而为一,或说杜甫本人才能完成一次自我心理治疗,把内心的痛苦矛盾,化成天才的诗句,解决了内心自我评价的失衡。离开官场,杜甫专心收获苦乐交织的生活并把其化为精微入玄的诗篇。叶嘉莹把这叫作“担荷下之欣赏”,即海明威所言之“压力下的优雅”。

■ 《中山大学学报》2017年第5期,约17000字