

新民晚报 | 星期天夜光杯 / 国学论谭

杜甫集中,咏物诗共五十余首,所咏飞禽走兽有:燕、杜鹃、雁、鸥、花鸭、朱凤、猿、鹿、鸡、马、黄鱼、促织、萤火虫等;咏树木花草的有:蒹葭、苦竹、病柏树、病橘、丁香、栀子、桔棕、桔柚、丽春、松、古柏、梅、桃树、庭草、海棕、甘菊花等;其他对象有:月、云、雨、雪、雷、剑、石砚,以及汲水的铜瓶、报警的烽火等。从内容看,杜甫的咏物诗纷呈迭出,几乎无所不可入诗。从诗歌体式看,杜甫的咏物诗有五言也有七言,有古体也有近体,可说诸体皆备。前人对杜甫咏物诗评价甚高:“前后咏物诸诗,合作一处读,始见杜公本领之大,体物之精,命意之远。”(仇兆鳌《杜诗详注》)杜甫的咏物诗是我国诗歌宝库中闪烁着熠熠光彩的明珠。

一、寄托高远、寓意深刻

诗贵有真挚、深厚的思想感情。咏物诗的思想感情是通过作者的寓意、寄托表现出来的,所以寓意、寄托是好的咏物诗必不可少的灵魂。没有或寓意寄托不深的咏物诗,无论它描摹的对象如何纤微毕具,总不会有多少感人力量。唐代咏物诗写得最多的,数初唐诗人李峤,他曾写过一百二十首咏物的五言律诗,或咏风云雨露,或咏虫鱼花草,或咏书画琴棋。这些诗,虽对仗工整、声调和谐,而且描绘也相当逼真,但由于缺乏思想内容,没有鲜明的感情色彩,读来总让人觉得淡而无味。杜甫的咏物诗则不然,他的咏物诗中,几乎没有为咏物而咏物的作品,他继承了《楚辞·橘颂》托物喻兴的传统,常用比兴手法,托物喻兴、借物发端,来表现人民的痛苦、统治阶级的罪恶;表现诗人自己的身世遭遇、性情品格。寄托高远、寓意深刻是杜甫咏物诗的一个最明显的特点,如作于唐肃宗上元二年(公元761年)的《桔棕》:

蜀门多棕桐,高者十八九。其皮革剥甚,虽众亦易朽。徒布如云叶,青春岁寒后。交横集斧斤,凋丧先蒲柳。伤时苦军乏,一物官尽取。嗟尔江汉人,生成复何有!有同枯棕木,使我沈叹久。死者即已休,生者何自守。啾啾黄雀啄,侧见寒蓬走。念尔形影干,摧残没藜莠。

此诗咏桔棕,但棕为宾,人是主。通过桔棕这个形象,运用比兴手法,表现战乱中人民的无比苦难,写得深挚沉痛,催人泪下。

借物寓意,对统治集团中的各种腐朽现象予以揭露、抨击,也是杜甫咏物诗中常见的。《病橘》一诗讥讽唐肃宗为满足口腹之欲,强征四方供物,残酷剥削百姓。《花鸭》谴责权贵钳制言论。《鹿》则怒斥衣冠(权贵)们具盗贼之性,干的是无耻的害人勾当。《萤火》一诗,也有寄寓,曾季狸《艇斋诗话》说这首诗“盖讥小人得时。其首云‘幸因腐草出,敢尽太阳飞。’盖言其所出卑下也。‘十月请霜重,飘零何处归?’盖言君子用事,则扫荡无遗也。老杜之诗,所以冠绝古今者以此。”杜甫的这些咏物诗,爱憎态度极为鲜明,因为寓意于物,借外物极斥自己深恶痛绝之人,所以口吻甚为泼辣,措辞亦颇激烈,快刀斩乱麻,痛快淋漓。

杜甫咏物诗中,数量最多的是通过咏物,写自己的不幸遭遇,写自己壮志难酬的苦闷的作品。安史之乱后,杜甫离乡背井,流落各地,饱尝人间饥寒交迫的苦难,一旦遇物有怀,常唱出凄切悲凉、感慨深致的歌声。如《鸚鵡》一作:

杜甫的咏物诗

尹荣方

鸚鵡含愁思,聪明忆别离。翠衿浑短尽,红嘴漫多知。未有开笼日,空残旧宿枝。世人怜复损,何用羽毛奇。

清人仇兆鳌《杜诗详注》说:“咏鸚鵡,有离别之感。鸚鵡而含愁思者,以聪明能忆别离也,二句提纲。翠衿短,伤其貌悴。红嘴多,惜其空言。未开笼,苦于拘束,残旧枝,悯其远离。句句说别离,句句说愁思,句句皆聪明中所自晓者。未又写出所以别离之故,感慨深矣。”

杜甫咏物诗中,咏所谓“废弃之物”的还有《叹庭前甘菊花》、《归燕》、《蒹葭》、《促织》、《病马》、《孤雁》、《鸥》、《蕃剑》等,大多写得哀婉深沉,极具感人力量,不是一般的咏物诗所能企及的。如同样以《孤雁》为题,晚唐诗人崔涂的一首写道:

几行归雁尽,念尔独何之。暮雨相呼尔,寒塘独下迟。渚云低暗度,关月冷相随。未必逢缙缴,孤飞自可疑。

这首诗很有名,写孤雁,用暮雨、寒塘、渚云、关月来渲染气氛,形象颇生动,作者流离失所的孤寂心情被巧妙地表现出来。但拿这首诗和杜甫的《孤雁》一比,就会看到崔诗的不足之处:

孤雁不饮啄,飞鸣声念群。谁怜一片影,相失万重云。望尽似犹见,哀多如更闻。野鸡无情绪,鸣噪自纷纷。

就刻画形象的工巧说,杜甫的这首诗未必超过崔涂的那首。此诗不同于崔诗的,在于它不仅写出了杜甫的深沉情感,也把乱世飘荡中失群的人的痛苦表现出来了,它概括得更广更深。范元实《诗眼》说:“尝爱崔涂《孤雁》诗云‘几行归雁尽’者八句,豫章先生使余读老杜‘孤雁不饮啄’者,然后知崔诗之无奇。”可见,杜甫的《孤雁》在艺术上产生的感染力,绝不是崔涂的那首所能相比的。

当然,触物致兴,借物抒情,通过物象融注思想感情,这不仅仅是个艺术手法的问题。对自然界形形色色的花草虫鱼、飞禽走兽没有深入细致的观察;对千汇万状、纷纭复杂的生活没有洞察幽微的眼光,没有独到深切的感觉;对社会上各种各样的现

象、人物没有强烈的爱憎、鲜明的爱恶,是很难想象能够做到“篇篇寓意,含蓄无穷”的。

二、形象生动、个性鲜明

形象生动、个性鲜明,是杜甫咏物诗的另一个鲜明特色。优秀的诗歌总是通过形象来抒发感情的,咏物诗自然不会例外。杜甫咏物诗的寄托、寓意就是在塑造形象的基础上完成的,咏物诗不能没有寄托、寓意。没有寓意、寄托的咏物诗,如同没有灵魂的躯壳一样,必然形同槁木。当然,咏物诗也不能没有形象,离开具体、生动的形象,咏物诗的寄托、寓意就成了水中月,难以捉摸了。由于描写对象的关系,咏物诗对形象的塑造有更高的要求。优秀的咏物诗中的形象,不仅要要求具体、鲜明,而且要求生动、传神,要求既写出所咏之物的形态,又写出所咏之物的神情,做到“形神俱似”,在物象的形神被传达出来的同时,巧妙地、自然地显示出诗人深远的寄托和寓意,就达到古人所谓的“体物之精、寓意之善,兼而有之”的咏物诗的最高境界了。杜甫咏物诗中,这样的佳作不少,请看《房兵曹胡马》:

胡马大宛名,锋棱瘦骨成。竹批双耳峻,风入四蹄轻。所向无空阔,真堪托死生。骁腾有如此,万里可横行。

这首诗,用精炼、简净的语言,写出了一匹骏马的形态神采,还写出了作者的胸怀抱负。首句点出马的出处不平常。此句写马的体格,骏马多瘦而不肥,以锋棱形容之,顿见骏马精神抖擞的神气。第三句写马的双耳好像斜劈的竹筒那样尖锐,符合良马特征。第四句写此马驰骋迅疾,四蹄如飞。前四句,几笔勾勒,一匹骏马的神态已显示出来,然作者并不以此为满足,接下去又极写此马之神情,“所向无空阔”,是说马跑得极快,空阔的地带对它根本不算一回事。“真堪托死生”,写此马能使人脱险,可以托付生命,这是从与人的关系写出房兵曹有这匹骏马,可以驰骋边塞,立功万里之外。

这首诗算是体物之精、寓意之善两者兼而有之的杰作了。说它体物精,是因为骏马的形态神采,都写得栩栩如生,巧夺天工;说它寓意善,是因为读了此诗,想到的不仅是马,还想到人,可以领略诗人寄托的情感。

咏物诗的深刻寓意、寄托需要通过形象来表达,而既要有深刻的寓意和寄托,又要形象鲜明,并且寓意和所咏之物要求不即不离、水乳交融,这自然很不容易。所以古人常说:“诗难于咏物,词为尤难,体认稍真,则拘而不畅;摹写差远,则晦而不明。”

前人写咏物诗,常常存在两种毛病:一种是力求形似,一丝不遗,结果往往“拘而不畅”,丢掉了寓意、寄托这个灵魂。如李峤的咏物诗大多这样。还有一种是意在寄托,好用偏僻的典故和华丽的辞藻,结果则常常“晦而不明”,使所咏之物扑朔迷离、晦涩难解,读之总觉隔了一层。杜甫的咏物诗一般是“不隔”的。他的咏物诗,很少用典,没有道不着的弊病。杜甫写咏物诗,经常巧妙地运用烘托的手法,来突出形象,使所咏之物形神皆现。请看《画鹰》:

素练风霜起,苍鹰画作殊。隼身思狡兔,侧目似愁胡。条旋光堪摘,轩楹势可呼。何当击凡鸟,毛血洒平芜。

第一、二句点出画鹰的卓然

不凡。“隼身思狡兔,侧目似愁胡”,则用真鹰作比,刻画了画鹰的气势。三、四句主要从画鹰的身形着眼,这自然不够,因此五、六两句,诗人宕开一笔,通过画上的陪衬对象,写出画鹰栩栩如真鹰的神情。“条旋光堪摘,轩楹势可呼”,条,绳索,指系鹰的丝绳。旋,金属转轴,指鹰绳另一端所着的铁环。这句话意思是,画上的条,旋亮闪闪的,极为逼真,似可以从画上摘下来,让鹰飞走。轩楹,堂前廊柱,是鹰所站立的地方。这句意为,只要你呼唤一声,画鹰简直就会直扑出来。两句用“条旋”、“轩楹”从侧面烘托鹰的气氛,再加上最后两句以性格情思寄之,使全诗显得灵气飞舞。诗人那种奋发有为的抱负和气势,就通过画鹰的生动形象,让我们感受到了。

通过丰富的联想,运用贴切的比喻,使形象逼真而富于韵味,也是杜甫咏物诗中常见的。《月》这首诗表现得较为突出:

四更山吐月,残夜水明楼。尘网元开镜,风帘自上钩。兔应疑鹤发,蟾亦恋貂裘。斟酌嫦娥寡,天寒耐九秋。

此诗第一二句写残月出山,月光映入水中,反照楼台的景色,境界清幽、凄迷。

三、四两句突起想象之笔,先以开闸见镜比月形,承山吐月;再以风帘之钩比月形,承水明楼。前面四句,刻画月亮,已极逼真,五、六两句,作者继续煽动想象的翅膀,神思一下飞入寂寞的月宫,他怀疑月中兔子的头发白了,蟾蜍也因寒冷而留恋温暖的貂裘;他揣测寡居的嫦娥,在这九秋寒天,一定感到寂寞凄凉。最后四句显然是贴身用意,写月又不仅仅是写月,诗中月,成了性格化了的可感形象,读后令人回味无穷。

把所咏之物想象成具有人的神情、姿态,通过拟人化的描写,来塑造形象,表达感情,这在杜甫的咏物诗中更是屡见不鲜,如杜甫在秦州时作的《促织》:

促织甚微细,哀音何动人。草根吟不稳,床下意相亲。久客得无泪,故妻难及晨。悲丝与急管,感激两天真。

写蟋蟀“哀音何动人”,写它“床下意相亲”,用的都是拟人手法。这首诗,不从正面咏蟋蟀,而从侧面写,通过作者的听蟋蟀鸣叫,塑造了一只“草根吟不稳”的流离失所、寄人床下的蟋蟀形象。同时也传达了作者长期客游四方,尝尽艰苦的悲凉情调。拟人化的好处在于可使物象生动,同时又便于寓情于物,充分地抒发感情。杜甫咏物诗中,拟人化手法用得极为普遍,如写鸚鵡:“鸚鵡含愁思,聪明忆别离。”《病橘》中写橘叶:“萧萧半死叶,未忍别故枝。”《苦竹》中咏竹:“青冥亦自守,软弱强扶持。”等等,都是用拟人手法,刻画出生动传神的形象,又借形象表现出作者的深沉感情的。

杜甫咏物诗的表现手法是多种多样的,这里我不打算一一列举。综合运用多种多样的表现手法,创造形神俱似、栩栩如生的艺术形象,这显然是杜甫咏物诗的一大特色。

杜甫咏物诗历来脍炙人口,这固然和他以高明的表现手法塑造出生动感人的形象分不开,但更重要的似乎还在于它们的立意,在于它们形象之中的深刻寓意。忠实地反映现实生活,和人民群众一起痛哭,一起叹息,一起愤怒,一起欢唱,这正是杜甫的咏物诗引起人们共鸣,赢得读者激赏的根本原因。

电视连续剧《芈月传》热播正当时,有拍摄花絮提到,饰演瀛洲的方中信为坐而叫苦连天,几个镜头下来酸痛难忍,没有半个小时起不来身。坐有何苦?原来故事发生的年代尚无椅凳,一般就是席地跪坐,就是双膝着地的“正襟危坐”。

“正襟危坐”的成语出处见《史记·日者列传》:“宋忠贾谊瞿然而悟;猎缨(揽着帽缨)正襟危坐。”当今对“正襟危坐”的解释往往是,整理好衣领,严肃、恭敬或拘谨地、端庄正正地坐着。有趣的是,为什么这里不用近义的“端”或其他的字,非要用“危”字来形容?表面上看,似乎在程度上稍有加强的意思,其实古汉语里的“危”通“跪”。《晏子春秋·杂上十一》:“刖跪击其马而反之。”《韩非子·外储说左下》:“齐有狗盗之子与刖危子戏而相夸。”这里的“刖跪”、“刖危”是一回事,都是指“遭刑刑被断足的人”,也就是说,它们在一定场合是同意,因此,“正襟危坐”的原本意义应该就是“正襟跪坐”,泛指汉代以前无椅凳年代的席地跪坐。

上世纪80年代中期,浙江反山出土一件大玉琮,四侧八个细刻纹,神秘莫测,轰动学界(见图)。对于图纹所示上人下兽的组合人们大多认可,唯其角色百人百说,多有令人信服的研究与结论,少的是一种唯恐失去学术制高点的莫名浮躁,人云亦云、信口开河、胡编乱造。纹中的兽嘴明明是阔口獠牙,还要旁征博引考证它是鸟(要知道,鸟嘴是尖喙)。兽脚上明明是利爪,偏要引经据典证明它是猪(天晓得,猪脚长的是厚蹄)。更有甚者,因为不见人脚,不能自圆其说,于是神兜兜地把他他说成是一位长脚尖爪的“英杰战神”。哈佛大学的著名学者张光直先生,从源起中国的道教中,道士乘龙、虎、鹿三蹄与天地鬼神沟通得出的巫蹠说十分可信(张光直:《濮阳三蹄与中国古代美术上的人兽母题》,《文物》1988.11期),我十分认同。在此基础上,我从多方面考证认定这个纹饰下面的兽纹应该就是老虎。唯一让我为难的是,上面那位驭虎的人,为什么不见双脚?我最初无法解释,只能用先民为夸张虎的威猛,过大的虎头遮住了人脚来敷衍。后来终于在河南洛阳小屯村出土的战国“伏兽玉人”上找到了答案,原来早期的人不但席地跪坐,在虎背上也是跪坐的,这种坐姿在正面怎么可能看得到脚呢?恍然大悟!就此让我印象深刻,从而把跪坐人与老虎两个元素牢牢地铭记在心,一有相关发现,就会产生联想。果然,功夫不负有心人,上世纪九十年代初,一次偶尔翻看《中国青铜器全集·巴蜀卷》,发现一件虎形青铜器,还有同一坑出土的一件跪坐铜人似有合二为一的可能。在我未曾见过实物的情况下,斗胆将他们按比例描画在一起,并在《中国文物报》上发表。原四川省考古研究所所长赵殿增先生在他的一篇论文中肯定了我的发现:“这两件青铜器其实是可以组装在一起的。发现这一重要现象的是上海博物馆的张明华先生……为了验证这一看法,笔者在一次三星堆文物展览点交时,将铜跪坐人像和铜虎形器安放在一起,发现它果真是一件完整的骑虎人像……两者严丝合缝,浑然一体,说明张明华先生用线图所做两器可合二为一的猜测是完全正确的。”

从『正襟危坐』说开去

张明华

