

● 现当代文学

文情诗画间的营构与追求 ——苏雪林《灯前诗草》艺术略论

尚永亮, 张艳华

(武汉大学 文学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 尚永亮(1956-), 男, 河南长垣人, 武汉大学文学院教授, 博士生导师, 主要从事中国古代文学研究; 张艳华(1982-), 女, 湖北阳新人, 武汉大学文学院学生, 主要从事中国古代文学研究。

[摘要] 重文甚于重情, 不免为文而设情, 其诗便会缺乏应有的真诚, 然苏雪林却在“文”与“情”的裂缝中造就微妙的张力, 遂别有一番空灵韵味; 醉心山水而擅丹青, 为诗多出画笔, 又使得不少苏诗有似一幅幅萧疏淡雅的水墨画, 其颜色词、数量词及特定意象的选用均显出自家面目。于是诗人在“文”与“情”的张力, “诗”与“画”的交融中营构澄澹明秀的静谧画面, 形成造语轻盈、清新灵巧的诗风。

[关键词] 苏雪林;《灯前诗草》;文情;诗画

[中图分类号] I207.22 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2004)01-0052-06

一生著述颇丰的作家、学者苏雪林女士在20世纪80年代出版了一册薄薄的旧体诗集《灯前诗草》, 这些主要作于上个世纪初30年里、体裁不一的旧体诗作, 凝结了一代才女青春年代的灵心慧眼和微妙情感。时隔多年, 翻开这本诗集, 仍然能感受到其风格的清新怡人和富于变化: 古朴劲健的五古, 描绘了人间的苦难与沧桑; 清丽飘逸的绝句, 状写了幽雅淡美的山水田园。曾朴题诗赞曰: “此才非鬼亦非仙, 清新俊逸气万千”^[1](卷首), 实乃佳评。一册《灯前诗草》, 不仅是诗人心路历程的记录, 其艺术上的特征, 亦可圈可点, 值得细细品味。本文拟从“文”与“情”的张力和“诗”与“画”的交融两个角度稍作解析, 既对其留下的诗学遗产予以总结, 亦借以纪念这位曾在珞珈山下执教多年的前辈学者。

一、“文”与“情”的张力

收在“燕庠之什”里的五言长古《观奕》, 当时曾深得北平女师国文老师顾竹侯先生的赞赏, 苏雪林自己亦颇为得意, 20世纪50年代撰写回忆录, 仍然“自负为集中压卷之作”^[2](第139页)。然而, 20世纪80年代结集出版时, 她却在序言中说: “然此诗思想亦颇浅薄, 所以存之者取其文词而已。”^[3](第3页) 苏雪林晚年的审视, 也许包含了随着年纪、阅历增长而发生的认识变化, 但所重不在思想而在文词, 其实在某种意义上正道出了《灯前诗草》的主要特征。

在自述与旧诗的因缘时, 苏雪林指出了她所追慕、效法的两位诗坛大家——袁枚与杜甫。“由来诗品贵清真, 淡写轻描自人神”(《读小仓山房诗集有慕》), 袁子才的诗风启发了这位少女最初的诗情, 不仅是《山居杂兴》四律, 集中多首抒写山居幽境的作品, 其“属词吐气”, 皆“逼肖随园”。袁枚为人风流潇洒,

轻逸出尘,其诗亦多抒写性灵,以才气胜,故能深得初学者之心。苏雪林自称她的诗还效法杜甫:“杜工部诗风既与我的个性深相投合,我之爱杜诗当然更在随园之上。诵习杜诗不久,我的诗风丕变,做的诗居然又带上些儿杜味了。”^[2](第135页)笔者以为,苏诗之学袁,深得其骨髓风神,而学杜,则多流于形式上的摹仿,其间的“曲折”,全在“文”与“情”之间的裂缝和张力。

杜诗的“沉郁顿挫,感慨苍凉”,非历经沧桑、饱尝人世艰辛者不能学来。苏雪林以家乡本事为题材的长篇五古,如《慈乌吟》、《姑恶行》,均受杜诗的启发和影响,其书写乱世之苦与弱者之痛,古朴悲凉,亦颇有“杜味”,但因作者所写苦难终究不是从切身体验中得来,故无论如何,不能如老杜诗篇那样,让人读了“心酸入骨”,楮墨之间不免仍有轻飘之感。这里其实蕴涵了苏雪林与杜甫在人生经历与人生态度上难以逾越的鸿沟。苏雪林出身于安徽一个富裕的大家庭里,自幼过着养尊处优的生活,对于民生疾苦,她虽有深切的同情,却无法具有真切之理解,因而,她书写苦难,毕竟隔了一层;而就人生态度言,苏雪林也明显地倾向于随园的轻逸飘洒,而非杜公的家国通一。世事稍繁,她便躲入云山深处,徜徉于湖光山色,以寻取心灵的皈依与契合。因此,集中多首诗作,均状写山水田园,其清幽灵妙,自成一个圆满的世界,几乎与苦难的外界不相通:

铜湖烟景系人思,拟筑蜗庐云水湄。明月梅花三百树,金樽美酒十千资。奇书插架消暇

日,异卉罗庭媚四时。世上风云凭变幻,看如一局奕残棋。(《每思筑屋铜湖畔戏作是诗以写幻想》)

这样的人生情调与生活理想,显然步武随园。苏雪林早年的自我定位与期待,不是入世的“诗史”,乃是出世的“诗仙”。“人生幻境类如此,岂独游戏舞天魔”(《观女学界演世外天及一焰一现诸艺》)、“笑彼尘俗士,陋见徒拘墟”,“悠悠万古事,浮云过太虚”(《开岁忽五日和陶》),诸如此类表白其“世外姿态”的句子在诗集中比比皆是。由此返观集中诸首拟杜的作品,其“文”与“情”的裂缝历历可见:

……迎面覩故人,令我动骇愕。拭眼恐眯眩,奋身迅下跃。新泥滑如膏,那顾陷履屩。执

手语颠倒,悲涕杂欢噱。(《青阳道中遇同学柯毓连却寄》)

写同学意外相见的欣喜之情,生动形象,然而,“执手语颠倒,悲涕杂欢噱”,却未免更多小儿女的夸张,较之杜甫的“妻孥怪我在,惊定还拭泪”(《羌村》)来,欠缺的乃是事件的深刻性和感情的深厚度。又如《至宜城即日访默君时兵变初定》中的两句:“喜极翻疑梦,相逢更益悲”,起句极有杜诗风味,而对句却接得有些无力,究其原因,实乃诗中所要表达的核心感情(同窗之谊)难以支撑起这样情感强度极大的诗句。再如摹仿杜甫《北征》而写的《己未夏侍母自里至宜城视三弟病》,苏雪林自觉写得很为得意的那一部分:

……行行抵鹤江,西日在嵎岫。解装憩逆旅,各各了饥渴。投枕烂漫睡,哪知东方白。阿

娘唤我醒,灯昏眼生缬。衣衫为我理,头发为我栉。虽长犹儿痴,母笑且蹙额。融融母子恩,此味甜如蜜。我愿长孩提,终身依母膝。

写亲情、写细节,均极真挚,极传神,有难以言说之美,但与《北征》相比,这样单一的情感关怀,却未免狭小。《北征》亦描写儿女情状,但前后皆有一个更为阔大和深沉的背景,而在苏诗中,这样的背景却是付之阙如的。

苏雪林诗集中亦多有愁语,然此间的“愁”,却多是闲愁,轻飘飘的并不见分量,如“日暮荆扉闲眺望,蝉声夹岸不胜愁”(《晚凉口占》)、“几阵秋风送秋雨,乱愁如织不成丝”(《秋夜在校闻雨》)、“独坐小楼愁未寐,一庭凉月听秋声”(《即事》)、“新诗吟罢无聊赖,愁看冰轮分外圆。”(《北京中秋对月》)其实,这些诗里多半无事可愁,最多有淡淡的乡愁,却也经由诗句的点染而充满了美感,及至最后一句,则是典型的“为赋新词强说愁”了。诗人的一腔愁绪,似乎都是由诗而酝酿或催发出来的,这即是为“文”而设“情”。

对此,苏雪林自己也很“困惑”:“自己原是个整天笑嘻嘻,愁不知愁的女孩子,不知为什么,偏偏不工欢愉之词,而善作愁苦之语。”^[3](第114页)欢愉之词难工,而穷苦之言易好,也许真是千古不变的真理。不过这里将与苏氏相前后的另一位女诗人沈祖棻的“愁音”引入考察视野,也许会有更深一层的理解。《沈祖棻诗词集》开卷第一首是作于1932年的一阕《浣溪沙》:

芳草年年记胜游,江山依旧谿吟眸。鼓鼙声里思悠悠。三月莺花谁作赋?一天风絮独登

楼。有斜阳处有春愁。^[4](第49页)

此词写作之年,正当日寇进迫,国难日深,一句“有斜阳处有春愁”以其意味深厚为时年二十三岁的作者赢得了“沈斜阳”的美誉,并得到了词林名宿的高度赞扬^[1]。这里,沈、苏之间的差异不难见出:一因情而生文,一由文而设情,她们对人生世事的理解和美学追求原是有所不同的。

苏雪林最初的诗歌写作,由诵读前人诗集而起^[2],中年回想自己从旧诗得来的收益,亦念念不忘其间用之不竭、取之不尽的“词汇”、“辞藻”与“典故”^[3](第143—144页),这与她晚年将其诗作的好处归结为“文词”是一以贯之的。总体而言,其诗之“文”略大于“情”,这使得她的有些诗略显夸张,不够真诚,但有时因为“文”与“情”之间的裂缝而造就的张力,也使得她的一些诗作别有风味:

请君勿歌行路难,使我闻之凋朱颜。霜风飕飕度危木,空山万古鸣秋猿。洞天石扇纷杂沓,丹崖縹壁相盘旋。蔚蓝一线下绝壑,浑如一泓海水青天悬。行旅踟躕荒谷底,游儻出没清潭边。仰视明星闪树杪,仙女妙目相窥探。霓裳风飒岂到此,疑是见我行冥相哀怜。气氤氲兮萝冥冥,蛇膝舌兮深草间。何时修途得以达,魂恹然兮愁寒山。呜呼,请君勿歌行路难,使我闻之凋朱颜!(《拟行路难》)

此诗所受李白作品的影响是显而易见的^[3],但在立意上却饶有变化,作者在写实和想像、今与古、事与典、情与辞等多重对立间营求和谐,形成张力,遂于总体沉重的格调中展示出一种别样的诙谐情趣。又如《十一夜大风吹窗户开衾帐皆被掀落戏作歌》末四句:“庾廖未严即高枕,那料风雨翻怒涛。人生祸变起不测,抱肩空作寒虫号。”顾竹侯先生评曰:“诙谐处逼似长公,不愧眉山之后”^[2](第139页)。这里,除了与苏轼相类似的因旷达而生的人生幽默之外,宏大的“文”与细碎的“情”之间因微妙张力所形成的美学效果也不容忽视。

苏雪林另有《小游仙》七绝十首,其自注曰:“前人为此体者每有寓意。余则游戏而已矣。”^[1](第31页)抽掉了前人游仙诗的寓意,只以游仙作为题材,以此驰骋自己的想像,倒收到了令人意外的效果,如其中的第三、四两首:

天工呈巧竞纷拏,颠倒阴阳斗物华。何必耕烟种瑶草,花开顷刻烂如霞。

可怜玉兔色晶莹,终古从容作捣声。乞得白头涂药汁,好教三界共长生。

想像奇特而新巧,却无须细细分辨其中的“微言大义”,这便使得诗的整体显得轻逸而空灵。摹拟前人诗作,习其形而不得其神,本是一种忌讳,但苏雪林却以游戏的态度轻巧地将其一转而为自身特色。习前人恢弘之“文”,而达自己微末之“情”,作者很好地把握了其间微妙的尺度,从而使其诗呈现出一种苏氏特有的幽默与轻逸来。

二、“诗”与“画”的交融

平生颇把贪宦恶,游山之贪如贪赂。金穴铜川拥一身,批沙炼石犹难足。又如灵隐偕客

游,险壑幽岩无不赴。不妨山贼署头衔,要把烟霞都割据。(《别郭城留示芳玉》)

诗人这番豪言壮语写在她一首旅欧纪游诗的开头,非常形象地表现了她对大自然的“贪赂”之情。可以说,醉心山水,钟情田园,“坐把青山当书读”(《犹城方古堡》),是《灯前诗草》多数诗作的旨趣所在。诗人钟爱大自然的风光,其旧体诗的写作多半是在旅行途中受山水启发而挥就的,用诗人自己的话说,即诗神每每“于山光峦色,云容水态中,冉冉降临”^[1](第2页)。无独有偶,苏雪林能诗而外,还会几笔山水小画,就诗集而言,其中的几首题画诗便可作参证。山水本来如画,加上苏雪林作诗时常以“画笔”出之,而又力避“使人窒息”的“重浊之气”,这便使得集中的多首山水田园诗作呈现出“诗”与“画”互相交融、极富“氤氲勃勃之趣”的特色,从而遥遥地呼应着以王维为代表的山水田园诗传统。

石迢白云没,秋山黄叶深。苍茫烟霭合,残照下空林。(《题小画幅四绝》其二)

枫叶满林红,斜阳远峰暗。独立暮烟中,人与秋俱落。(《题小画幅四绝》其三)

三两茅檐曲水边,寒云横树碧于烟。山居生计真清绝,十亩莲花五亩田。(《题条屏画四幅》其三)

“白云”、“黄叶”、“满林红”、“远峰暗”,颜色词的使用造就了鲜明的色彩对比,清幽秀美的山水“小画幅”如在眼前;“三两茅檐曲水边”、“十亩莲花五亩田”,数量词的杂入则浅浅地勾勒出了整幅画的线条与结构,由此造就了其诗的疏朗和通透。苏雪林描写其故乡“太平道中”的风景,说“满眼风光供画材”^[1](第66页),其实那些风光又何尝不是诗材?入诗的田园山水,因为以“画笔”出之,自然地浓浓有画意。此间的“画笔”,具体而言,便是指数量词的勾勒与颜色词的渲染。如“几行新柳笼沙渚,一片松涛入小楼”(《晚凉口占》)、“一抹晚烟横,数点归鸦小”(《晚景》)、“浓烟一湾绿,晓霭半天青”(《野游杂记以诗》)、“几行”、“一片”、“一抹”、“数点”、“一湾”、“半天”,这些数量词所传达出来的意象极易入画,它们所涂抹出的山水,不是轮廓分明的,却有些朦胧和抽象。又如“溪色翠浮衣袂底,山痕青入酒杯中。穿林娇鸟悠扬啭,碍路幽花细碎红”(《饮野亭中》)、“篱边藤蔓缀红玳,秋色苍凉满曲江”(《回百花亭第一女校》)、“风前万朵红菡萏,柳下一双白鹭鸶”(《太平道中》其四),青翠的溪色、山痕,醉红的幽花、藤蔓、菡萏,雪白的鹭鸶,颜色丰富而对比鲜明,将全诗渲染得如同一幅设色山水,明艳动人。

国画原由勾勒而成,以线条为主,渲染为副。线条与笔力相关,苏雪林自幼学画,并未辅之以笔法的专门练习,她自称“字写得像涂鸦”,而画,“打眼一看,似颇不错,其实一点笔法都没有”,她的画,不以线条的遒劲见长,而以色彩的渲染以及随之而来的立体感的凸显而著称^[2](第149页)。笔墨色彩的渲染,一定程度上遮掩了线条轮廓的不足,其画如此,其诗亦然。

在国画的主张上,苏雪林还有其独特的观念。在她看来,像荆浩的《匡庐图》、沈周的《庐山高》那样“将庐山所有数百里的峰峦丘壑一概呈现于画面”的传统文人画,有“只图笔墨之风流潇洒,不顾事实之支离荒谬”的弊端,因此,她主张国画也要讲究透视,“画名山仅能片段片段分开来画,以目光所能及者为限,万不可动辄画全貌,那简直是画地图,不是画风景。”^[2](第154页)对应于国画上的这种主张,其诗在取景角度以及意象构成上也具有自身特色,即尽量避开对名山大川作全景式的俯瞰,而是移步换景,多集中于个体物象的描摹。如书写家乡太平道中的风光,其诗云:“满眼风光供画材,疏林遥傍小溪隈。山田成级层层上,峦翠迎人面面来。老柏参天笼暮霭,奔泉击石响轻雷”(《太平道中》其二)、“疏林”、“山田”、“峦翠”、“老柏”、“奔泉”,自是琳琅满目,然一句一景,丝毫没有错乱,“层层上”、“面面来”则揭示了诗人观摩风景的角度,这正是将风景“片段片段分开来画”的结果。

深林没夕晖,峦气扑人衣。清磬一声响,山花几片飞。吟声和鸟语,竹杖带云归。回首来

时路,苍苍郁翠微。(《游松川口占》)

此诗无疑是一幅意象氤氲的绝妙山水小幅,读“深林没夕晖”、“山花几片飞”,不难感觉到诗情中所包含的浓浓画意。全诗气韵生动,格调平和,境界雅淡,“竹杖带云归”提示诗人是在写动态的旅行,而尾联“回首来时路,苍苍郁翠微”,则以一种“回首”的姿态,将目光定格在一个静的画面之中,构成全诗的收束。这样的“回首”在苏诗中比比皆是,如“底事登高转惆怅,故乡回首白云封”(《舆中口占》)、“回首家乡远,濛濛山雨寒”(《过斜岭》)、“回首濛濛云气里,万山拏动化龙飞”(《游山遇大雨》),这些“回首”都安排在尾联,除了表达“一步三回头”似的对于故乡的恋恋不舍之外,在结构上还有一种收煞全诗、构筑画面的功能。诗的前几联都是移步换景,直到最后,突然“回首”,是对于来时风景的总眺望:“白云封”、“濛濛山雨寒”、“万山化龙飞”,这些壮阔的场面是一路行来的诗人背后的风景,它们构成前面所描写的湖光山色的背景。这样的尾联设置,也是苏雪林在其诗中施入“画意”的重要方式——尽管诗人当初也许并没有这种自觉。

颜色词与数量词的使用之外,苏雪林山水田园诗与山水画的相通,还表现在因独立句法作用而形成的名词意象上。如“山缺徐看新月上,柳荫时听露蝉鸣”(《铜波湖夜泛》),若按照现代汉语的句法,“看”、“听”之前当有主语,但这里处在此位置的“山缺”“柳荫”显然不能承担起这样的功能,它们只是地点状语,正确的语序应该是“徐看新月山缺上,时听露蝉柳荫鸣”,但如果这样,“山缺”、“柳荫”表达意象的功能,就会因为处于状语的位置而有所减弱或者干脆被遮盖,诗人将它们提到句首,形成独立句法,其自身

的名词意象便得到了最大程度的呈现和凸显。这种独立句法在唐诗中十分常见,其首要的功能即在于凸显诗歌中的名词意象^[4](第40页)。苏雪林诗集中类似这样的句子还有“穿林飞瀑急,残照远山秋”(《游松川口占》)、“隔水荷香风十里,满楼花影月三更”(《山居杂兴》其三)等。前者也是状语前提,后者则是原因后置:“风十里”是隔水荷香的原因,“月三更”是满楼花影的原因,将它们置于句末,“风”、“月”本身也就获得了意象功能。由此其实不难看出中国诗与中国画本身内在的相通:它们所突出的不是脉络分明的轮廓或纹理,乃是一片意趣朦胧的光影与色调。

诗之于画,缺少的是呈现于视觉的线条与色彩,突出的则是诉诸听觉的节奏和韵律。苏雪林诗歌的宁静轻逸,除了与国画的相通之外,很大程度上还来自于其韵律的平缓。据苏雪林自述,她幼时在兄长的书架上“翻到两本残破不堪的诗韵,仅余上下平,仄韵一概没有”^[2](第132页),这便是她自小作诗的工具书。此后,对于平韵,她能够驾轻就熟,而仄韵便力有不及了。仄韵入诗,多跌宕起伏,含郁怒之气,不谙此韵的苏诗因此倒也获得了平缓轻盈的风致。如:

雨至雾冥冥,风吹龙味腥。乱峰连水黑,云气接天青。

禾稻翻高陇,鸥鸟戏浅汀。涛声悬四面,身似在轻舸。

《行至杨莲圩遇雨》

又如:

梦回行几里,欵乃橹声微。帆影拖烟去,残云挟雨飞。

尘心谢流水,鸥鸟共忘机。飘忽凌波意,天风吹葛衣。

《渡铜波湖》

“青”、“汀”、“舸”(十七庚)、“微”、“飞”(八微)、“机”、“衣”(七齐)这类轻盈、纤细的韵字在苏诗中比比皆是,读来如风铃被微风吹拂,清脆悦耳,给人清新静谧的感觉。数量词与颜色词的渲染,个体意象的描摹,独立句法的使用以及频频“回首”的结句技巧,均有助于苏诗浓浓画意的构成,此乃“诗中有画”;而仄韵的阙如,轻盈平缓韵字的频繁使用,则使得其诗在意蕴朦胧的画面之外平添了悦耳的声音效果,此可谓“画中有诗”。

苏雪林的山水田园诗因其用词、句法、结构等方面的特征,而使“诗”与“画”达成较为紧密的相通和相融。其实,技巧始终是次要的,重要而且核心的仍然是诗人对于自然山水,对于村居生活的那份痴迷与热爱,是她浸淫于古典而又别具慧心的美学追求。“日日山行意自如,闲云野鹤太萧疏”(《山居杂吟》其三),在山林中找到心灵的契合与归宿,好诗自然满心满口。在结束本文略显枯燥的“条分缕析”时,笔者欲再引苏诗一首于下:

笛声吹散满溪烟,牛背斜阳欲暮天。残雨挟云横岭去,远山浮翠到舆前。野人淳朴如逃

世,古寺颓荒不计年。苦羡浮名缘底事,结庐虚负白云边。(《太平道中》其三)

此诗妙处不可言,亦无须言,读者细味,会心处当不在远。

注 释:

- ① 如汪东即评曰:“风格高华,声韵沉咽,韦冯遗响,如在人间,一千年无此作矣。”参见《中国历代才女诗歌鉴赏辞典》,北京:中国工人出版社,1991。
- ② 诵读而继之以模仿,因此其前期的诗歌,未脱古人窠臼,多因“文”而生“情”。《灯前诗草》前三卷《山居之什》、《柳帷之什》、《燕痒之什》中有大量摹仿前人的作品,直至《旅欧之什》,异国的奇美山水,激发了苏雪林的诗兴,彼时已无心再弄中国文学的她,居然“长歌短咏,一共做了三四十首”,自此,其诗才有严格意义上的自家面目。
- ③ 部分苏诗亦受李白诗风影响,《灯前诗草》卷二有《花下饮酒拟李太白》一首,即颇具超逸之气。

参 考 文 献

- [1] 苏雪林. 灯前诗草[M]. 台北:正中书局,1982.
- [2] 沈 晖. 苏雪林文集:第2卷[Z]. 合肥:安徽文艺出版社,1996.

- [3] 沈祖棻. 沈祖棻诗词集[M]. 南京:江苏古籍出版社,1994.
- [4] 高友工,梅祖麟. 唐诗的魅力[M]. 上海:上海古籍出版社,1989.

(责任编辑 何良昊)

Construction and Pursuit Between External Beautiful Language, Internal Deep Feeling, Poetry and Painting

——A short artistic dissertation on SU Xue-lin's *Several Poems Before My Lamp*

SHANG Yong-liang ZHANG Yan-hua

(School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biographies: SHANG Yong-liang(1956-), male, Professor, School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, majoring in ancient Chinese literature; ZHANG Yan-hua(1982-), female, Student, School of Chinese Language & Literature, Wuhan University, majoring in ancient Chinese literature.

Abstract: The poems which stress more emphasis on the external beautiful language expression than the internal deep feeling, and thus try to build up the feeling in need to inspire the outer expression, usually lose its vital charming of sincerity. While SU Xue-lin constructed delicate tension between “external beautiful language” and “internal deep feeling” in her poetry, which gave her poetry a special lasting appeal of flowing illusion. The poet was happy in traveling among the hills and waters and good at traditional Chinese Painting, which gave her poetry a special light and elegant touch of Chinese ink painting. The selection of vocabulary of color, number, and special imagery, displays the unique and personal trait of her poetry. Her poems portray clear and still tableau, with soft words, and refreshing, intelligent and skillful style, which was created through the construction of tension between “external beautiful language” and “internal deep feeling”, and the combination of qualities of poetry and painting as well.

Key words: SU Xue-lin; *Several Poems Before My Lamp*; beautiful external language; internal deep feeling; poetry and painting