

论杜甫律诗中情感表达效果与用韵技巧之关系

韩 潇

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘 要: 通过精妙的用韵技巧增强诗歌的情感表达效果,是杜甫在律诗创作中取得的重要成就;在充分认识各韵部音韵特点的基础上,巧妙选择恰当的韵部与特定的情感相配合,从而创造出浑融的诗境;在诗篇内部和联章组诗中,结合情感变化的脉络,通过开合、等呼等音韵要素和韵部的变化,形成与之相对应的韵律线索,全面增强诗歌的表现力。这些都是杜甫在律诗用韵技巧上的独到之处,是将律诗创作成就推向新高峰的重要体现。

关键词: 杜甫;律诗;用韵技巧;情感表达效果

中图分类号: I 207. 21 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-5919(2018)04-0074-08

押韵在诗歌中发挥着重要的作用。这种作用主要在于,通过相似语音要素的不断重复,形成鲜明的诗歌节奏;同时能够与诗歌情感相配合,增强其表达效果。杜甫的律诗创作之所以能够取得极高的成就,原因之一正是能够充分发挥诗歌押韵的作用,创造出了大量“异音相从”“同声相应”^①的诗歌佳作。

一

不同的韵部具有不同的音韵特点,也适用于表现不同的诗歌情感。明清诗论家已经关注到了这一点,如清代词论家周济曾说:“‘东’‘真’韵宽平,‘支’‘先’韵细腻,‘鱼’‘歌’韵缠绵,‘萧’‘尤’韵感慨,各有声响,莫草草乱用。”“阴声字多则沉顿,阴声字多则激昂,重阳间一阴,则柔而不靡,重阴间一阳,则高而不危。”^②不但指出了应该用恰当的韵部表现相应情感,还认识到了不同韵字在组合中所产生的情感表达效果。现代音韵学兴起后,申小

龙、向新阳等学者又分别提出了“汉语诗韵声情三分说”,将不同的韵按照主元音和韵尾的差异分为响亮、柔和、细微三个等级,对韵部与情感的对应关系做出了更加系统化的探索。^③

从语音学的角度来看,诗歌的韵字要求主元音相同或相近,且韵尾、声调都相同。不同韵的主元音存在舌位高低前后之分,韵尾有阴阳入之别,声调也分为平上去入,因而两个韵之间在发音上必然有高低、舒促、抑扬、共鸣强弱的区别;而一个韵的内部,由于韵头影响下形成的开合、等呼,以及可能存在的部分主元音的细微差别,也可能会形成洪细的变化。以上种种区别性的要素,我们称之为韵的音响特性,正是这些音响特性的不同造成了情感表达中的种种差异。

为了探究不同的韵及其音响特性与情感的对应关系,笔者对杜甫现存律诗的用韵和情感表达情况进行了统计:杜甫现存律诗(包括排律)共计912首^④,使用到的韵部有29个^⑤。而这些韵部

收稿日期: 2017-11-09

作者简介: 韩潇,男,陕西安康人,北京大学中文系博士研究生。

① 刘勰:《文心雕龙》,北京:人民文学出版社1958年版,第553页。

② 周济:《介存斋论词杂著》,北京:人民文学出版社1959年版,第14页。

③ 申小龙:《汉语音韵的人文理据及其诗性价值》,潘立勇主编:《中华人文》第一辑,南京:南京大学出版社1994年版;向新阳:《文学语言引论》,武汉:武汉大学出版社1998年版,第53页。

④ 本文所引杜甫诗文及统计样本,均据萧涤非主编:《杜甫全集校注》,北京:人民文学出版社2014年版,引用时只注篇名,不注卷页,并只在正文第一次引用时注出。

⑤ 参见张世禄:《杜甫与诗韵》,《复旦大学学报》1962年第1期,第71页。

的使用频率并不是均匀的,如使用最多的“真”韵达到了71次,“仙”“尤”两韵也各自达到了65次;而最少的“江”韵则只有2次,“肴”“覃”两韵也分别只有3次。这种使用频次的差异当然与韵部本身包含的韵字多少有一定关系,如“江”“覃”等韵,历来诗人选择的都比较少。但同时也在一定程度上反映了杜甫用韵的趋向性,比如“肴”“豪”两韵,在韵部中并不算小,但杜甫却很少选择它们,反而对更小的“灰”“元”等韵钟爱有加,这应当说是融入了杜甫的主观意志的。

通过统计数据,可以清晰地看出同一韵部中表达乐观与悲观两种情绪的作品所占的比例,从而对杜甫律诗中各韵部的情感趋向性有一个大概的认知。一般来说,同一韵部中表达某种情感的作品所占的比例越大,该韵部与此种情感的对应关系就越强。但同时,考虑到杜甫表现悲观情感的律诗在数量上明显多于表现乐观情感的作品,所以当一韵部中表现乐观与悲观的作品比例相当时,它的情感倾向可能也是更偏向于乐观的。

基于以上统计和分析的结果,可以将杜甫律诗中所用的29个韵部分成3类:一,江、添、肴、鱼、文5个韵部与乐观的情感有着比较明确的对应关系;二,虞、尤、豪、齐、阳、灰、支7个韵部与乐观的情感存在有对应关系的较强可能;三,余下的17个韵部:覃、山、萧、微、侵、庚、元、青、歌、蒸、东、麻、寒、脂、仙、真、锺,都与悲观的情感有着比较明确的对应关系。

进一步考察这些韵部的音韵地位,将之与其对应的情感趋向相参照,又可以发现:12个与乐观的情感存在或可能存在对应关系的韵部,绝大多数都是一二等韵,且以开口韵居多;而17个与悲观的情感存在对应关系的韵部,则以三四等韵居多。^①这样的结果与现代音韵学中“汉语诗韵声情三分说”所提到的“以响亮级韵字来传递欢畅激昂情绪”“运用细微级韵字传递悲哀苦叹”的

理论是大体一致的^②,由此可见杜甫很可能已经认识到了声韵与悲喜情感相配合的效用。

除了与诗歌的情感态度存在着对应关系之外,各韵部在不同主题与境界的诗歌中运用的效果也存在着一定的差异。从语音学的角度来说,开口度比较大的或以[u][ŋ]等音作为韵尾的韵部,共鸣都比较强烈,适合用来表现宏大的境界;反之,开口度较小,或以[i][m]等音素结尾的韵,则多用于表达含蓄的个人情感。^③虽然通过数据统计,尚不能发现杜甫律诗用韵在这一层面上的规律性,但这种效用本身是客观存在的,因此杜甫即便是无意中的选择,恰当的韵与相合的诗歌境界所产生的表达效果也应当是存在的。

以同为杜甫在安史之乱中陷贼时所作的《对雪》与《春望》二诗为例,两者皆表达悲愤的情感,但在境界上却有很大不同。前者看似写雪中景事,然而在构思与表达中全部落到了时局之悲,“上提伤时之意,递到雪景;下借对雪之景,兜回时事;虽似中间咏雪,隔断两头,实则中间苦况,正是绾摄两头也”^④,而在维持全诗思想统一性与境界宏大的方面,“东”韵发挥了至关重要的作用。与之相对的,《春望》是由国家破碎这样的宏大叙事引起,而最终却落笔于动荡之中个人命运的微贱与艰辛,“侵”韵的使用与全诗意绪相配合,起到了“促节急拍,自道苦肠”^⑤的效用。

马重奇评价杜甫古诗创作时说到:“(杜甫)卓越地掌握了声韵,常根据诗的内容和情绪,采用与之相适应的韵律,更大地发挥诗的表现力和感染力。”^⑥在整体审视杜甫律诗中的情韵对应关系后,可以看出,这一结论在杜甫的律诗创作中同样适用。

二

从整体上来看,杜甫对于韵部与诗歌情感关

① 参见王力:《汉语史稿》,北京:中华书局2013年版,第56页。

② 周世箴:《语言学与诗歌诠释》,台北:晨星出版有限公司2003年版,第180页。

③ 竺家宁:《语言风格与文学韵律》,台北:五南图书出版公司2005年版,第31—41页。

④ 浦起龙:《读杜心解》,北京:中华书局1961年版,第360页。

⑤ 吴农祥语,萧涤非主编:《杜甫全集校注》,第781页。

⑥ 马重奇:《杜甫古诗韵读》,北京:中国展望出版社1985年版,第1页。

系的认识与运用是比较充分的,在具体的作品中也有着丰富的例证可以加以分析。尤其是在情感倾向性较为鲜明的作品中,情韵的巧妙配合所产生的感染力是相当显著的。

以被称为杜甫“生平第一首快诗”^①的《闻官军收河南河北》为例:

剑外忽传收蓟北,初闻涕泪满衣裳。却看妻子愁何在,漫卷诗书喜欲狂。白日放歌须纵酒,青春作伴好还乡。即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳。

这是杜甫在梓州得到安史叛军最终被平定的消息后,大喜过望之作,他仿佛“忽然遭到巨大惊喜的袭击”^②一般,短时间陷入了一种不可控制的癫狂状态。全诗自始至终都是围绕着“狂喜”的情绪开展的:从初闻喜讯时的涕泗交流,到漫卷诗书、急欲还乡,再到对还乡途中春光烂漫、一日千里的畅想,皆是夙愿已偿之际的尽情宣泄。全诗只起首一句写国家之喜,而后七句则全是由国家之喜而引发的个人之幸,但对杜甫这样一位心怀天下的诗人而言,仿佛一切的个人之幸又都寄托于国家之喜,其气魄之雄放、激情之饱满,在声韵中全由响度颇大、共鸣极强的“阳”韵加以表现。每联末尾的“阳”韵字,既支撑起了全诗“纵横自得,深情老致”^③的情感架构,又通过其一唱三叹、层层深入的效果,不断地将这种疏放之情推向一个新的高度,每当一联转言一事而心情稍显平和之时,又自然地在句尾处归于狂喜,如同长抒胸臆的笑声一般,反复回荡而又一气贯注,浦起龙评曰“于文势妙在反振”,^④可谓得之。

再如表现悲哀情绪的作品《登楼》:

花近高楼伤客心,万方多难此登临。锦江春色来天地,玉垒浮云变古今。北极朝廷终不改,西山寇盗莫相侵。可怜后主还祠庙,日暮聊为梁甫吟。

这首诗是杜甫感于吐蕃入寇长安而作,但其主旨却并非只是哀痛国家的动荡,诗歌格局也并非一味地气象雄浑。浦起龙称首句“只七字,涵盖通篇”^⑤,可谓是抓住了这首诗的核心,杜甫之用心实在“伤客心”三字,本质上是在宏大历史环境中个人悲情的倾吐。作者从登楼的所见所感写起,将“万方多难”的悲痛凝结在一个登楼的个体身上;颌联纵横天地古今的宏大意境的营造,也实是为了与伤心之客形成巨大的反差与对照;紧接着,写朝廷的不为所动和吐蕃的步步紧逼,“终不改”和“莫相侵”这样的表达充分体现了一个渺小个体在面对近乎不可逆转的历史潮流时的无奈之感;诗歌最终归结于诸葛亮无力挽救蜀汉的典故,是对历史的惋叹,“并自伤不用意亦在其中”^⑥。而诗歌在韵部上选择的是含蓄而悲哀的“侵”韵,有如充满怨愤的窃窃私语,营造出清寒愁苦的情感效果,于悲哀之中透露出浓重的无力、无奈感悟,正如仇兆鳌所说,“其辞微婉而其意深切矣”^⑦。在具体诗句上,被誉为“气象雄浑,句中有力”的“锦江、玉垒”一联,也通过句尾的韵字对宏大境界有所收束,从而使其“纡徐不失言外之意”^⑧,与全诗意境和谐统一;颈联中两个口语化的三字短语更是与含蓄的语气形成呼应,“终不改”的苦痛懊悔,“莫相侵”的孱弱无助,各自与牙喉音声母、闭口韵尾相配,又在句中形成了巧妙的韵律和情感对应。

在大悲大喜之外,一些有着鲜明的语言风格的作品,也很容易通过情韵配合关系,选择恰当的韵部,来增强其诗歌表现力。如《江村》一诗:

清江一曲抱村流,长夏江村事事幽。自去自来堂上燕,相亲相近水中鸥。老妻画纸为棋局,稚子敲

① 浦起龙:《读杜心解》,第628页。

② 陈贻焮:《杜甫评传》,北京:北京大学出版社2011年版,第637页。

③ 李因笃语,萧涤非主编:《杜甫全集校注》,第2751页。

④ 浦起龙:《读杜心解》,第628页。

⑤ 浦起龙:《读杜心解》,第638页。

⑥ 杨伦:《杜诗镜铨》,上海:上海古籍出版社1981年版,第520页。

⑦ 仇兆鳌:《杜诗详注》,北京:中华书局1979年版,第1131页。

⑧ 叶梦得:《石林诗话》,何文焕辑:《历代诗话》,北京:中华书局2004年版,第432页。

针作钓钩。但有故人供禄米^①,微躯此外更何求。

此篇是杜甫定居草堂之时所作,主旨便在于展现“物我忘机”“老少各得”的“江村幽事”^②,黄生称其有“潇洒流逸之致”^③,杨伦也说“潇洒清真,遂开宋派”^④,可见这首诗自然清雅的风格几乎是所有读者的共识。而“尤”韵婉转流丽的特点正与这样的诗境相配,无论水中鸥鹭的跃动还是敲针垂钓的童稚之趣,都在“徐缓而悠长”^⑤的声韵中散发出清淡而回味无穷的意趣。

胡震亨评作诗用韵之法,说:“作诗必先命意,意正则思生,然后择韵而用,如趋奴隶。此乃以韵承意,故首尾有序。”^⑥用来评价老杜一些优秀诗篇中对情韵对应关系的妙用,是非常合适的。正是这种对所抒之情对应的恰当韵部的选用,使得情感与声韵形成共鸣回响,互相生发、声情交融,极大地增强了诗歌的感染力,尤其是最具典型性的情感与代表性的韵部相结合,更容易产生浑然一体的和谐境界。

三

诗歌情感是复杂多样的,内部有着情节和情感的发展,否则便平铺直叙、索然无味。胡震亨论“大家”作诗说:“浩瀚汪洋,错综变换,浑雄豪宕,宏阔深沉。”^⑦这就是强调诗歌创作要追求内部的结构发展、情感的起伏变化与境界的大开大合。在古体诗中,反映情感变化,往往会采用平仄换韵、改变韵脚的疏密节奏等方式。律诗受到严格的格律限制,并不能采取上述相对灵活自由的方法,但更注重境界的营造,注重起承转合的章法。这种建立在诗篇结构上的情感、境界的转变,在声韵上往往也可以通过同一韵部内部开合、等呼以

及声母等要素的巧妙变化来与之形成配合。

在杜甫律诗的韵系中,除了“江”“豪”“青”等少数相对比较单一的韵部之外,绝大多数韵部内部依然是存在着开合、等呼的分化的,甚至本来在《切韵》音系中就是两个韵部,只是在作诗押韵中同用而已。因而,[i][u]介音在韵头部位的有无,也对韵部的开口度产生了影响,其作用不容忽视。

杜甫的田园诗名篇《客至》便是开合转换照应诗情的典型范例:

舍南舍北皆春水,但见群鸥日日来。花径不曾缘客扫,蓬门今始为君开。盘飧市远无兼味,樽酒家贫只旧醅。肯与邻翁相对饮,隔篱呼取尽余杯。

这首诗的诗意明显以四句分截,对于前四句的理解,仇注“上四客至,有空谷足音之喜”^⑧;而后四句,论者却只读出了“村家真率之情”^⑨,这就忽视了诗人在情感上的波澜变化。日本诗论家津阪孝绰的理解就更为深刻:“率薄殊甚,良可惭愧,幸是亲戚情亲,应谅而不恨也。”^⑩通首真率,确是不假,但相比于前四句而言,后四句的真率之情是更为曲折的。认识到了这一点,再来看用韵的情况:全诗用“灰”韵,属带有乐观色彩的“含蓄级”韵部,符合全诗表现田园质朴之乐的情感。前两联的韵字“来”“开”是开口呼,直接抒发对嘉宾来临的欢迎与喜悦;而第三联开始,情绪稍有转变,面对略显薄陋的酒宴,诗人难免有愧疚之情,但正因为交情深厚,也不会显得太过拘谨,这份率真,正是从惭愧之中剥离出来的,韵字“醅”“杯”均为合口呼,就在声音上比前两联更婉转、内敛。

通过等呼变化而反应情感表达发展的作品比

① 此处据仇兆鳌《杜诗详注》,第746页。

② 仇兆鳌:《杜诗详注》,第746页。

③ 黄生语,仇兆鳌:《杜诗详注》,第747页。

④ 杨伦:《杜诗镜铨》,第320页。

⑤ 袁行霈:《中国诗歌艺术研究》,北京:北京大学出版社2009年版,第110页。

⑥ 胡震亨:《唐音癸签》,上海:上海古籍出版社1981年版,第33页。

⑦ 胡震亨:《唐音癸签》,第59页。

⑧ 黄生语,仇兆鳌:《杜诗详注》,第793页。

⑨ 黄生语,仇兆鳌:《杜诗详注》,第793页。

⑩ 津阪孝绰语,萧涤非主编:《杜甫全集校注》,第2134页。

如《暮春》:

卧病拥塞在峡中,潇湘洞庭虚映空。楚天不断四时雨,巫峡常吹千里风。沙上草阁柳新暗,城边野池莲欲红。暮春鸳鸯立洲渚,挟子翻飞还一丛。

清代邵长蘅评此诗“疏放有老气”^①,真可谓切中肯綮,非常准确地把握到了诗人在这首作品中大开大合的结构法度。先来看这首诗的用韵情况,全诗八句共有五句入韵,韵字分别是:中、空、风、红、丛,依次为三等、一等、三等、一等、一等字。下面结合诗境变化对此加以分析,浦起龙解释这首诗说:“厌羁夔峡,虚想潇湘。一阻于卧病,再阻于风雨。况复柳莲换景,长对‘挟子翻飞’之鸳鸯,益自笑其留滞矣。”^②对诗人的情感脉络把握得很清楚。全诗以“卧病拥塞”开启,情绪低沉,流露出浓郁阴沉的愁情,三等的“中”字表现出了诗人心中的郁结之感;在这样的心情中,杜甫试图以潇湘之地宏大的气象来冲淡忧愁,故而情绪转为激昂,“空”字的响亮正与“洞庭潇湘”的博大相契合;但随之而来的是天不作美,抱定出峡之心的杜甫却遭到了风雨的阻隔,情绪便以三等的“风”字一韵又转为低沉;后四句是强作解嘲之语,既然不能出峡,就还是坐看峡中风物,柳暗莲红已经司空见惯,鸳鸯翻飞却有几番生机,诗人情绪确也见好转,王嗣奭指出“鸳鸯亦是借以自比”^③,读来也觉出一番自嘲的幽默感,所以末韵也选择相对明朗开阔的“丛”字。

在单篇诗歌作品中,最能全面体现杜甫律诗结构之法的作品当属《登高》:

风急天高猿啸哀,渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下,不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客,百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓,潦倒新停浊酒杯。

这首诗内涵非常丰富,用韵技巧的变化也相

当复杂,因而对其用韵技巧的分析不能只停留在韵字上,还要前后探究其声韵线索上的回环照应。诗中五个韵字的音韵地位如下:哀,影哈开一平;回,匣灰合一平;来,来哈开一平;台,透哈开一平;杯,帮灰合一平。^④

先看开合转换与诗歌境界的配合,陈贻焮先生串讲前四句说:“首联写景细,却浑然一体。颌联写落木无边、长江滚滚,悲秋、伤逝之叹固深,却因空间的寥廓、时间的绵亘而易悲凉为悲壮。”^⑤天高峡深,秋风疾劲,这是苍凉开阔的景象,猿鸣声将诗境向更深更远处延展,故以开口韵配之;视野放开,见到“渚清沙白”之后,又随着回巢的飞鸟收束回来,与合口韵相搭配,从而形成完整的峡中图景,便是所谓的“浑然”之境。而颌联正如陈先生所说,以眼前的秋风落木、江水滔滔承载了空间、时间的无限厚重,韵部也随着“易悲凉为悲壮”的境界扩大而扩展为开口韵。颈联则是被誉为“十四字之间含八意”^⑥的千古名句,八重悲情层层递进,越发凝重,情感上的深化又与前一联中空间、时间的延展遥相呼应,故而也用开口韵,体现愁思之深重。最后一联,被胡应麟评为“软冷收之”,其中一个体现就是用了合口韵作为收束,将前文努力铺展开的空间、时间和情感的无限可能性都归结到了一人身上,达到了“悲凉之意,溢于言外”^⑦的效果。

再看每个韵字的声母的使用,“哀”“回”二字的声母为喉音,“喉音的听感最低沉,往往是诗中低调情感讯息类聚的不可或缺的成分”^⑧。全诗中用喉音的地方不止这二字,但放在同一联中的两个韵字的位置,就极大地增强了喉音的效果,韵字所承载的哀情再与首句所营造的峡中浑然的景象相配合,更使得情景交融,浑然一体。第二联末

① 邵长蘅语,杨伦:《杜诗镜铨》,第740页。

② 浦起龙:《读杜心解》,第665页。

③ 王嗣奭《杜臆》语,仇兆鳌:《杜诗详注》,第1604页。

④ 参见郭锡良:《汉字古音手册》,北京:商务印书馆2011年版。

⑤ 陈贻焮:《杜甫评传》,第913页。

⑥ 罗大经:《鹤林玉露》,北京:中华书局1983年版,第215页。

⑦ 胡应麟:《诗薮》,上海:上海古籍出版社1979年版,第96页。

⑧ 周世晟:《语言学与诗歌诠释》,第186页。

尾的“来”字属于“来”母,是声母中流畅度最高的一个,既合于“长江滚滚”的意象,又使得二三联之间衔接紧密,诗歌气韵自然流转。后两联的韵字“台”“杯”都是塞音声母,相对而言阻滞、凝重,与诗境中厚重的愁情又相一致。在“万里悲秋常作客,百年多病独登台”一联14字之中,塞音、塞擦音声母的字就达到了9个:悲、作、客、百、多、病、独、登、台,且前疏后密,正与层层加深的愁绪形成双线的呼应,“一声一悲痛,造成无限凄楚的效果”^①,在联末通过韵字的强化作用自然将愁情推向了顶峰。

黄庭坚称杜甫晚年律诗“平淡而山高水深”^②,今以此来评价杜甫单篇律诗内部用韵的技法,更是十分恰当:一首诗用一平声韵,既是律诗的体式要求,也是保障诗篇抒情基调统一的需要,这是其“平淡”之美;而在有限的灵活空间中,巧妙地结构出循序渐进或大开大合的情感变化,正是“山高水深”的高妙所在。

四

杜甫不但长于在单篇作品中“命意择韵”,还能够在联章组诗中,将情韵对应关系加以组合运用,在增强各自的诗歌表现力之外,进一步通过继承、演变甚至反差等种种关系,形成逻辑层面上新的表达效果,不但使总体意境更为浑然,同时也使各单篇的情感、境界表现得更加鲜明。

杜甫早年的近体组诗,多通过联章铺叙,以弥补律诗在叙事篇幅上的缺陷,全面地展现一段经历或一个场面。在这类作品中,情韵对应关系的效用多表现为前后逻辑的继承关系,在配合叙事发展的进程中,形成跌宕起伏的韵律效果。以《陪郑广文游何将军山林十首》为例,这组诗记述了杜甫困居长安期间,同好友郑虔一起赴何将军的田园寻访的经历。十篇作品以游览历程为线

索,次第交代了行程中所见的美好山林风光和所萌生的山林隐逸之情,并表达了对何将军高洁志趣与人格的称许和追慕。这十首诗所用的韵部分别是:萧、清、支、麻、灰、仙、阳、支、文、歌。将它们按照情韵对应关系加以分析,便不难看出杜甫这组诗中蕴含的情感变化历程,是由悲逐渐入喜,而到最后又突然复归于悲,这与他游览过程中的心情也是十分贴合的。

杜甫是在“心力交瘁,蹭蹬未遇”^③的窘迫的处境中抽空与友人同游的,此行的目的也很明确——“平生为幽兴,未惜马蹄遥”(其一)。既是“幽兴”,自然是要逐步寻访的,其后的几首诗便分别记述了杜甫寻访幽兴的过程:“百顷风潭上”的“千章夏木清”(其二);“滋蔓匝清池”(其三)的异域奇花;“碾涡深没马,藤蔓曲藏蛇”(其四)的山林幽径;以及“兴来无洒扫,随意坐莓苔”(其五)的逍遥情致和“不好武”“总能文”(其九)的何将军一家。杜甫在悉心寻访、真诚体悟中得到了他所追求的“幽兴”,心情也伴随着这样引人入胜的旅程而渐入佳境,这正是“随所历而述为诗”^④的体现。然而,“在这样幽美的环境里,过了几天优哉游哉的浪漫生活,一旦真要告辞回城了,心理当然会感到有说不出的难过”^⑤,而这种变化所带来的心理落差却是会瞬间产生的,“幽意忽不惬,归期无奈何”(其十),一个“忽”字就足以解释末篇情感的突变。除此之外,这组诗所用的大体都是带有乐观情感趋向的“含蓄级”韵部,反映了诗人情感总体上的稳定性,也与“幽兴”的核心情感完美贴合,使之在声韵的层面上予以了凸显。

到了晚年,杜甫的联章组诗则多是围绕一个主题,展开多角度、多层次的议论或烘托,从而详尽展现某种观点、思想,而组诗中情韵对应关系的妙用也更多地体现在变化或者反差。在这类组诗中,杜甫往往“一章一事,不装头尾,自为一

① 竺家宁:《语言风格与文学韵律》,第126页。

② 黄庭坚:《与王观复书》,《豫章黄先生文集》卷十九,《四部丛刊》影宋乾道刊本。

③ 陈贻焮:《杜甫评传》,第164页。

④ 浦起龙:《读杜心解》,第350页。

⑤ 陈贻焮:《杜甫评传》,第165页。

格”^①,而又能做到“宛是一章奏议、一篇训诰”^②,用韵所起到的作用便是随各章之间的意境、情感变化,形成声音上相对明显的区别,同时又不破除彼此之间的联系,以保障组诗议论、抒情的整体性。

以《咏怀古迹五首》为例,对于这组诗的主旨,杨伦的解释当属最切实:

此五章乃借古迹以咏怀也。庾信避难,由建康至江陵,虽非蜀地,然曾居宋玉之宅,公之漂泊类是,故借以发端。次咏宋玉以文章同调相怜,咏明妃为高才不遇寄慨,先主、武侯则有感于君臣之际焉。^③

此论对于借古迹抒发己怀的主旨和各章所咏之史、所抒之怀的把握是相当准确的。其一叹息国家的支离与自身的漂泊,与庾信暮年萧瑟、终老胡羯的命运相联系,其悲就更深一层,运用了悲情色彩程度很高的“山”韵,将其悲哀意境推向极致;其二则在文学创作的角度与宋玉产生了共鸣,哀叹这种“风流儒雅”的文气能够跨越时空,却终不能挽回“楚宫俱泯灭”的时运,有强烈的无力、无奈之感,故而运用悲情色彩很浓,但更为含蓄的“脂”韵加以展现;其三借明妃之事悲叹不遇,此是一旨,而“画图省识春风面”一句所蕴含的对小人的怨愤也不可忽略,故而这首诗哀中有恨,“元”韵曲折哀婉的特点便最为贴切;其四和其五分咏刘备、诸葛亮,前者悲其死后隐没、后者赞其生前功名,故而一用沉实的“东”韵、一用开阔的“豪”韵,在诗意和韵律上都形成呼应,以彰显“君臣际会”的主题。整组诗是在怀古咏史之中抒发个人对身世、时局的感慨,所以又统一使用了共鸣较强的“宏大级”的韵部,强化了组诗主题的庄重性和悲伤的抒情基调。

杜甫联章组诗中成就最高的《秋兴八首》则因其情感的复杂、结构的跳跃和兴寄的遥深,更能够体现出杜甫在组诗中对韵部组合的妙用。八首作品所用的韵部依次为:侵、麻、微、脂、山、尤、东、支,无论从它们所对应的境界大小还是情感悲喜来看,都相当复杂,这正暗合了这组作品本身的复

杂性。

“秋兴者,遇秋而遣兴也”^④,组诗从秋之所见写起,景、声、情结合,营造出悲凉萧索的气氛,用“孤舟一系”和“处处刀尺”埋下了漂泊与思乡之痛的引子,微弱却急促的“侵”韵与诗中描绘的风声、涛声、捣衣声相得益彰,直入人心;其二紧接着从夔府所见,写到想念京华,盛唐长安景事勾起无数回忆,相对平和的“麻”韵也在悲情色彩比较浓重的“侵”“微”二韵之间形成了一次小的波澜,而诗意最终又回归于目下的“石上藤萝月”,对比中形成一种美梦破碎之感;其三由夔府之人,联想起长安的“同学少年”,一句“五陵衣马自轻肥”将一切情愫归结于自身的落魄,辗转漂泊与仕途蹭蹬的双重悲哀通过极其细腻的“微”韵传达出来。

其四就脱离了眼前所见,完全开始遣兴——自己思归不得、老病落魄的原因何在?因为时局动荡,战鼓震天、羽檄飞驰,自然是“百年世事不胜悲”,虽是写国难,却也在为自己感慨,故而仍通过细微的“脂”韵来表达哀愁,但已经蕴含了气象铺衍的趋势;其五即由乱中的长安追忆起曾经的太平盛世,回想起曾经“致君尧舜”的追求,不由得就有了“一卧沧江惊岁晚,几回青琐点朝班”的感慨,韵部由“含蓄”层级转变为“宏大”层级,昭示着对个人身世的感慨上升到了对国家兴亡的悲叹;其六将“瞿塘峡口”与“曲江头”对举,寓意战火遍及全国,但“回首可怜歌舞地,秦中自古帝王州”,在对满目疮痍的伤痛之余,更饱含着对国家复兴的期待与信心,故而带有了一定程度上的积极情感,“尤”韵所附加的昂扬情绪掀起了八首诗中最高的波澜;其七承接前篇,追叙汉武故事,坚信国家定能重振,转而又为自己已经衰老多病,沦为“江湖满地一渔翁”感到无奈,情感瞬间高涨之后又瞬间回落,“东”韵既有宏大的气魄,又能营造沉雄的情绪,含有无穷气势与张力。

其八进一步详叙了自己人生的经历,以一句内涵丰富的“白头今望苦低垂”为全篇作结,看似

① 梁运昌《杜园说杜》语,萧涤非主编:《杜甫全集校注》,第3783页。

② 郝敬语,仇兆鳌:《杜诗详注》,第1371页。

③ 杨伦:《杜诗镜铨》,第649页。

④ 吴见思语,仇兆鳌:《杜诗详注》,第1484页。

归结于消极落寞,而细细品味,才发现诗人暗中“着一‘春’字以为余韵”^①,平淡之中暗含无限烟波。以含蓄而乐观的“支”韵为全篇结尾,在“一‘昔’字与‘今’字相映带之中”^②表现了孤身求索的无助处境的同时,也通过音韵上的延展性使未来与现在建立起了言语之外的联系,为“春之声”的到来留下了无限希望。

陈贻焮先生评价《秋兴八首》的音乐性说:“拥鼻微吟,便觉声情摇荡,很感动人。”^③通过分析研究可以看出,这样的音乐之美不仅限于《秋兴八首》,在杜甫的联章组诗中或多或少都有所反应,只是程度深浅、水平高低、效果优劣不同。从诗歌艺术角度分析这种“音乐美”,就是通过相关韵部组合,与组诗中各部分情感、意境相搭配,使得组诗整体效果、局部特征这“两面”和思想情

感发展这“一线”都更加清晰明了。

综上所述,在杜甫现存律诗作品中,情感表达效果与用韵技法的使用具有一定的关联。且主要表现在三个方面:1. 适当的情感与适当的韵部搭配,往往营造出更为浑然的诗境;2. 在诗歌内部,通过思想情感与声韵形成相配合的明暗两条线索,更能增强诗歌的韵律感和张力;3. 在联章组诗中运用情韵的配合,显示出篇章之间情感、意境的连贯性与变化趋势,能使得组诗整体意境和谐,且局部情感更加鲜明。在律诗中巧妙地通过用韵技巧增强诗篇的表达效果,既是杜甫不断探索诗歌艺术而取得的伟大成就,也有着深远的诗史渊源与鲜明的时代印记,体现了中国古典诗歌创作艺术的传承与发展。

A Study on the Relationship Between Rhyming Skills and Emotional Expressiveness in Du Fu's Regulated Poems

Han Xiao

(Department of Chinese Language and Literature, Peking University, Beijing 100871, China)

Abstract: It was a great achievement for Du Fu (杜甫) to apply his rhyming finesse to enhance the emotional expressiveness in the creation of his verses. Fully understanding the phonological characteristics of all rhyme groups (韵部), Du Fu used a felicitous rhyme group for a specific emotion so as to make the artistic conception congenial and harmonious. Within a poem or a series of poems with related topics, he arranged such phonological factors as rounded and unrounded articulation (开合) and gradable articulation (等呼), and changes of rhyme groups, combined with emotional changes, forming a line of rhyme scheme (韵律) corresponding with emotions so as to comprehensively improve the expressiveness of his regulated poems. All these were Du Fu's unique rhyming skills used in writing regulated poems, which was an important manifestation of his historical breakthrough in regulated poem writing.

Key words: Du Fu (杜甫), regulated poem, rhyming skill, emotional expressiveness

(责任编辑 郑园)

① 叶嘉莹:《杜甫秋兴八首集说》,北京:北京大学出版社2008年版,第37页。

② 叶嘉莹:《杜甫秋兴八首集说》,第352页。

③ 陈贻焮:《杜甫评传》,第823页。