

对偶·通感·秀句·影响

——济慈与陆机诗歌艺术比较研究

张鑫

【摘要】在中英诗歌史上,济慈与陆机都是颇有争议而又影响巨大的诗人。前者是英国浪漫主义诗歌史上承上启下的关键人物,后者则在中国古代享有“嗣魏开宋”的诗史地位。总体看来二位诗人在对偶或英雄偶句诗体的运用、通感意象的运用、秀句警策的运用和对后世诗学的推动方面,有着严密的相似性。对二者诗歌艺术的合论,不仅可以体味到“东海西海天下攸同”的创作理念,更为中英诗学的研读提供新的方法和开辟新的思路。

【关键词】济慈;陆机;诗学;诗歌艺术

【中图分类号】 I106.2 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1001-2338(2008)03-0201-04

基于同样坎坷的人生经历、卓尔不群天才迥异的诗歌思想和优美辉煌的诗歌创作,济慈与陆机在中英诗歌史上享有颇为相似的评价和待遇。济慈被认为是英国浪漫主义诗歌史上承上启下的关键人物,而陆机则在中国古代享有“嗣魏开宋”的诗史地位。对两位天才诗人的对比研读,会发现迥异的历史文化背景之外的很多相似性。总体看来二位诗人在对偶与英雄偶句诗体的运用、通感技巧的运用、警策秀句的运用有着严密的相似性。对这种相似性的关注,将会开拓比较诗学研究的疆界,并希冀能为中英诗学的研读提供些新的方法和思路。

一、偶句诗体的运用

对偶又称对子、对仗及偶对,刘勰称其为“丽辞”^[1]。中国古诗中对偶运用不但历史悠久而且范围甚广,从《诗经》中的“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”,到《楚辞》中的“悲莫悲兮生别离,乐莫乐兮新相知”,再到《论语》中“学而不思则罔,思而不学则殆”等不可胜数。至于后来文人,如班固、贾谊、张衡和曹植等,也都是使用对偶的高手。这不仅体现了“造化赋行,支体必双;神理为目,事不孤立”^[2]的自然规律,同时也是汉字的特色和中华民族传统审美心理的体验。但是若说对偶的运用和创作在西晋以前已臻成熟,又未免言之不凿。总体情况是,到了西晋诗歌中的对偶日趋增多,那才是事实。而在晋代群雄中,使用对偶数量之多、技巧之熟、成就之大、影响之远者,非陆机莫属,以至于有学者称:“正式的修辞主义是始于陆机的,在对偶表现的洗练上,这表现得很显著。”^[3]陆机诗歌中的对偶首先是数量可观,有统计表明全部陆诗中共有对偶200余对之多^[4]。其五言诗除了《驾言出北阙行》没有对偶之外其余都有。而其乐府诗中使用对偶的句子有80余句,约占诗歌总数的60%。像《苦寒行》《悲哉行》《长歌行》和《君子行》等,都大量使用对偶句。并且陆机已经将对偶句用到了拟乐府诗歌之中,对偶技巧也日臻完善。在陆机手里对偶的运用已经完成了从自发到自觉的转变。可以说建安以前对偶句的运用“皆文势偶然,非用意俳偶也。用意俳偶,自陆士衡始”^[5]。刘勰曾将对偶分为四种:言对,即词句对仗;事对,即历史人物入对且成偶;正对,即正事说正意;反对,即反事说正意。陆机诗歌中以上诸对皆有可观。事对如“三荆欢同株,四鸟悲异林”(《豫章行》);反

对如“天道信崇替,人生安得长”(《门有车马客行》);言对如“亲友多零落,旧齿皆凋丧”(《门有车马客行》);正对如“营魄怀兹土,精爽若飞沉”(《赠从兄车骑》)。另外,陆机的自然山水诗亦用对偶颇多,如“日色花上绮,风光水中乱”(《当置酒》)、“芳兰振蕙叶,玉泉涌微澜”(《招隐诗二首》)。陆机的对偶运用突出反映了其赋辞家的风范,有彰显其“天才绮练,当时独绝”之风采。

如果要在英国诗歌创作上找一个与中国古诗中的对偶相同或相似的形式,英雄偶句诗体(heroic couplet)无疑是最恰当的。此诗体来自法国,经乔叟移植而在英国成长,斯宾塞、马洛等大诗人都曾使用过,后来无韵诗盛行用者趋少。到17世纪经华勒、旦能、德莱顿等人恢复,并于18世纪在英国诗坛占主导地位,尤以蒲柏为最高境界。它的特点是每行由十个轻重相间的音节组成,每两行押韵,下两行换韵。这种押运方式不但使形式整齐优美,而且音调和谐。济慈诗歌中的英雄偶句诗体运用主要在中早期创作中为多见。写于1816年的两首重要的长诗《我踮脚站在山顶》(I stood tip-toe upon a little hill)和《睡与诗》(Sleep and Poetry)都是英雄偶句诗体运用的典范。到19世纪时押韵的诗体已渐趋衰弱,英雄偶句诗体也不例外。济慈的重新运用不仅复兴了这种古老的诗体,而且又使其更加工整、更多变化,从而克服了原来周而复始两行押韵容易造成单调机械的弊病。以《睡与诗》为例,全诗404行,非常严密地每两行押韵,并且各种语气的句子交互使用。从开头的“什么比夏天的风儿更加熨帖?什么比嗡嗡的蜜蜂更另人怡悦?”等一系列疑问,到“啊!给我十年吧!我可以在诗里/征服自己;我可以大有作为”的感叹句式,不论什么表达济慈都可以纯熟地采用英雄偶句诗体。为了表达的需要,济慈还打破了这种押韵句子长短不变中间没有停顿的旧习,而在行文中停顿点的变换上下足工夫。有时每行中有停顿,往往半行中也有。比如“它是什么?我用什么来比方?它有一种荣耀,没人能分享”等。此外在个别地方济慈还夹杂了长句而使一韵显得较长。尤为使人关注的是济慈最长的诗歌《安第米恩》也是采用英雄偶句诗体写成。全诗共四卷长达4050行。在如此长的传奇诗中,济慈一丝不苟地将偶句诗体运用到底。除了保留以前的特色外,这里的偶句诗体更紧促更圆熟,十音节五音步几乎一用到底。只是在第四卷的中间用了一些“回旋体”。

应该说,不论从形式还是从内容、从韵律还是从韵脚,陆机诗歌中的对偶与济慈诗歌中的英雄偶句诗体都有很强的相似性。两人都对传统的偶句体做了改进和引申,并将其使用范围扩大,而且在拯救和发扬偶句体方面做了巨大的贡献。

二、通感意象的运用

通感概念最初见于17世纪德国心理语言学派温德的《语义学》法国心理学家米叶在1892年第一次使用“通感”这个词。从此以后通感便被众多研究领域的学者们所关注。英语上的 synaesthesia 或 synaesthetic imagery 是一个心理学、语言学及修辞学术语,汉语上一般称为“感觉挪移”、“联觉”、“移觉”或“通感”。受一种感觉的刺激而产生的与另一种感觉相关的心理感知效果的过程,就叫通感。克里斯·波尔蒂克博士认为通感就是各种感觉印象的混合,其中一种形式的感觉可以恰如其分地用于指称另一种感觉。^[6]新批评的两大代表人物韦勒克和沃伦也注意并阐述了通感,他们称其为联觉(synaesthesia),即“把两种或两种以上感官的感觉和知觉联结在一起,在更多情况下联觉乃是一种文学上的技巧,一种隐喻性的转化形式,即以具有文学风格的表达方式表现出对生活的抽象的审美态度。”^[7]

中国古诗中的通感事例虽不普遍,但亦有很多表达。钱钟书先生很早就开始关注研究这种现象了,在《通感》《谈艺录》和《管锥编》中 he 都对通感作了细致的总结和理论揭示。他在《旧文四篇·通感》中指出,陆机是第一个运用这种技巧的古代诗人,并举例说陆的《拟西北有高楼》中“芳气随风结,哀响馥若兰”便是通感的典型事例。^[8]在此句中“哀响”的听觉范围转移到了“若兰”的嗅觉上。陆机善于将各种感觉打通,竭力打造秀美玲珑之句、营造超凡感受之境,如“鲜肤一何润,秀色若餐饮”(《日出东南隅行》)将视觉和味觉联在一起;“高谈一何绮,蔚若朝霞烂”(《拟今日良宴会》)将视觉与听觉联在了一起;“照之有余辉,揽之不盈手”(《拟明月何皎皎》)又将视觉与触觉联在一起等等。在《文赋》中陆机亦采用了大量通感来表达自己的文学思想,在中国古代文学史上实属罕见。

济慈诗歌的语言形象生动、清新自然,素以可尝、可感、可闻、可见而著称于世。这种高超诗意的

获得,主要靠作者运用多变而准确的意象。“济慈是西方诗坛上纯粹用意象说话的第一人,尽管还谈不上自觉。”^[9]建立在意象基础上的通感群,通过量的叠加和场合的频繁出现,以达到出人意料和打破常规之感。济慈颂诗中的通感意象不仅数量繁多而且种类各异。仅仅在其六大颂诗中就有通感意象多达13种。视觉感觉通感的例子有“宁静的嫩蕊”(cool-rooted flower)(《赛吉颂》)、“阴影的思绪”(shadowy thought)(《赛吉颂》);视觉听觉通感的例子有“如花的故事”(flowery tale)(《希腊古瓮颂》)、“绿叶的传说”(leaf-fringed legend)(《希腊古瓮颂》)、“絮语的树叶”(whispering roof)(《赛吉颂》);视觉嗅觉通感的例子有“暗香”(embalmed darkness)(《夜莺颂》);听觉味觉通感的例子有“甜蜜的呻吟”(delicious moan)(《赛吉颂》)、“甜蜜的节奏”(sweetly rhyme)(《希腊古瓮颂》);困觉感觉通感的例子有“清醒的创痛”(wakeful anguish)(《忧郁颂》);视觉味觉通感的例子有“果实圆熟的时令”(mellow fruitfulness season)(《秋颂》)等等不胜枚举。

陆机与济慈诗歌中的通感群运用既出自他们本人的诗歌美学原则,又能完美地表达诗人的诗学之思。陆机在《文赋》中表达了自己独特的“诗缘情而绮丽”诗歌创作理论^[10],即在创作中借助形象的语言“曲尽其妙”、“穷尽其相”;并能进入忘我之境使各种感觉浑然相融、畅通无阻地超越时空,乃使“音色之迭代,若五色之相宜”。这正与济慈的诗歌美学达到了相互应和的地步。济慈追求的诗歌应该是“主体事物只要在诉诸美感的艺术形式中反映展现就够了,它与脱离了诗歌去判断事物的真与假无关”^[11]。在他的诗歌审美中最重要的是外部世界的动荡在内心唤起的复杂感,以及对这种感觉的体验,而不是理智分析;同时美感超越一切。济慈认为“对一个伟大的诗人来说,对美的感觉压倒了一切其他的考虑,或者进一步说,取消了一切的考虑”(《1817年12月21日及27日致乔治和托姆·济慈》)。济慈的美学思想认为一切美的事物应该达到三点:美好充实、恰到好处和自然动人。创造新奇的感觉也是济慈创作的一部分。颂诗的成功很大程度上取决于其中呈现的感性美,这一点被认为是济慈颂诗最为动人、也最与众不同的艺术魅力。陆机与济慈诗歌中的通感意象已跳出了纯粹心理学或修辞学范畴,形成了他们独特的创作手法和诗艺形式。虽其他诗人也曾用此手法创作,然而最得心应手者非二人莫属。而且因通感群的运用而形成的前景化(foregrounding)文体功能现象,也使读者耳目一新。它从改变人们惯常的审美视角入手,将人们因过于习惯和无感觉的自动化而变得麻木迟钝的各种感觉能力重新激活,共同协作相互调和,以延长审美过程和最终获得审美愉悦为目的。

三、秀句警策的运用

文学史上有人靠卷帙浩繁的作品取胜,而也有只靠只言片语成名。这里的只言片语就是被刘勰所称的“秀句”,陆云所称的“出语”、“出言”,陆机所称的“警策”,即《文赋》所称的“篇中之独拔者”。中国古诗讲求一语挺出全篇生辉的技巧。早在先秦已有诸如“昔我往矣,杨柳依依;今我来思,雨雪霏霏”和“路漫漫其修远兮,吾将上下而求索”之类的秀句传诵千古。后代诗人亦不让前贤,在秀句警策的创造上出现后浪推前浪之势。诗名不大者可因此而名声大噪;名声斐然者则可借此而锦上添花。像晋朝的孙楚因一句“晨风飘歧路,零雨被秋草”而声名大震。陆机非但重视秀句警策的作用,而且身体力行积极创作。像其诗句“高谈一何绮,蔚若朝霞烂”(《拟今日良宴会》)、“京洛多风尘,素衣化为缁”(《为顾彦先赠贻二首》)都是有名的秀句。其秀句之挺常为后世大诗人所推崇。比如他的“照之有余辉,揽之不盈手”(《拟明月何皎皎》)曾打动过李白,令后者写出“九江秀色可揽结”、“素华虽可揽”的诗句。

英国文学史上靠秀句出名的亦有很多诗人。像罗伯特·赫里克就以一句“可以采花的时机,别错过”而为后人记起。也有些诗人虽创作无数,但能为众人传唱者仅为秀句而已,像雪莱的“冬天来了,春天还会远吗?”、马洛的“就是这张脸使万舰齐发,把巍峨的伊利安城楼化为灰烬的吗?”等等。济慈则和陆机一样属于秀句警策颇多而出彩的诗人。济慈最有名的一句警策当数《希腊古瓮颂》结尾处的那句千古名言“美即是真,真即是美”。它让批评家们百读不厌,几百年来围绕此句的解读可谓新意迭出络绎不绝。一句话包含了对永恒与短暂、艺术与现实、美与真的全部思考,是真正的秀句警策。除此之外,济慈关于诗歌创作的“消极的能力”说(negative capability)也是诗艺史上有名的警

句。在给弟弟的信中济慈写到：“我和戴尔克细致讨论了各种各样的问题，没有争辩。一些事情开始在我思想上对号入座，使我立刻思索是哪种品质使人有所成就，特别是在文学上，像莎士比亚就大大拥有这种品质——我的答案是消极的能力，这也就是说，一个人有能力停留在不确定的、神秘的与疑惑的境地，而不急于去弄清事实与原委。譬如说吧，柯尔律治由于不能满足于处在一知半解之中，他会坐失从神秘堂奥中攫取的美妙绝伦的真相”（《1817年 12月 21日及 27日致乔治和托姆·济慈》）。这几乎预示着近代和现代“非个性化”和“读者之死”理论的萌芽，影响了包括庞德、艾略特和巴尔特等在内的很多文学家。

四、对后世的影响

自宋代以降，陆机的地位有所降低。但是随着后来对诗歌艺术规律研究的深入和持久，陆机作为大诗人的地位有所恢复，其在诗歌发展中的作用也得到了重新评价，尤其是他对后世的影响更得到了应有的肯定。陆机对六朝诗人如鲍照、谢混、颜延之等的影响非常显见，像鲍诗的秀句警句、谢诗的绮丽繁富和颜诗的寻章用典等，无不烙有清晰的陆诗印记。并且陆机的诗歌创作和理论几乎规定了自元嘉三大家以后的诗歌走向。许多齐梁时期的诗人也曾把陆机作为效仿的楷模。中国古诗发展到南朝时，已渐趋向文彩辞藻靠近。陆机诗风的绮丽华彩与这一趋势不谋而合；加上其非凡的成就，也就很自然地成了引领诗歌发展的旗手，并牢固地树立起“嗣魏开宋”的诗史地位。

在英国浪漫主义诗史上济慈是一个承上启下的关键人物。他一直都在吸收、批判、继承前辈诗人精华并勇于开拓顺应诗艺发展而不断求变。在英国浪漫主义诗人中济慈出身最卑微，受教育最少，最英才早逝，然而他对诗歌精髓的独特感悟和诗艺创作的独特方法，不但帮助自己形成了独特而鲜明的诗艺个性和创作标准，而且对后世诗人产生了巨大的影响。济慈诗歌的历史感和现代性、个人强烈而持久的对“影响的焦虑”的反抗、不畏恶评不惧嘲讽的精神等，都使他成了一个屹立不倒的学习审美对象。维多利亚时期有一批诗人号称是济慈的门徒，他们包括丁尼生、阿诺德、霍普金斯和罗塞蒂，都对济慈十分崇拜并深受其影响。还有前拉菲尔派、司文朋乃至现代美国的斯蒂文森等，也都为济慈诗艺所折服。他的“消极的能力”说像一座架在古典与现代之间的桥梁，不仅引领诗人回顾过去，更将目光投向未来。对现代主义大师 T. S. 艾略特影响最大的三位诗人中就有济慈。所以王佐良先生说济慈“既是 19世纪的，又是现代的。他要解决的和创作问题，也都属于现代世界，在这个意义上他是我们的同时代人。”^[12]

【参考文献】

[1][2]刘勰．文心雕龙[M]．北京：人民文学出版社，1958．359．
[3]姜涛．试论陆机的《文赋》[J]．辽宁大学学报，1980（2）．
[4]李秀花．论陆机诗歌的对偶[J]．中国学研究，第3辑．
[5]钟涛．六朝骈文形式及其文化意蕴[M]．北京：东方出版社，1997．25．
[6]Baillie, Chris．Oxford Concise Dictionary of Literary Terms[M]．Shanghai：Shanghai Foreign Language Education Press 2000．221．
[7]韦勒克，沃伦著，刘向愚等译．文学理论[M]．南京：江苏教育出版社，2005．78．
[8]钱钟书．旧文四篇·通感[M]．上海：上海古籍出版社，1979．73．
[9]赵亚麟．诗化人生和美的结晶[J]．贵州大学学报，1997，（1）．
[10]陆机撰，张少康集释．文赋[M]．上海：上海古籍出版社，1984．176．
[11]Abrams M. H. (ed.). How to Do Things with Texts[A]. Hazard Adams, Leroy Searle (ed.) Critical Theory Since 1965[M]. Tallahassee: Florida Uni. 1986. 795.
[12]王佐良．英国诗史[M]．南京：译林出版社，1997．324．

【作者简介】 张鑫，男，上海外国语大学英美文学专业博士研究生，浙江师范大学外国语学院教师。研究方向：英美文学及外语教学。