

葛兆光 著

汉字的魔方

中国古典诗歌语言学札记



中华书局出版社





汉字的魔方

中国古典诗歌语言学札记

复旦大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

汉字的魔方——中国古典诗歌语言学札记/葛兆光著.
—上海:复旦大学出版社,2008.4
ISBN 978-7-309-05953-3

I. 汉… II. 葛… III. 古典诗歌-文学语言-研究-中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 029051 号

汉字的魔方——中国古典诗歌语言学札记

葛兆光 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路 579 号 邮编 200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65100562(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

责任编辑 姜 华
总 编 辑 高若海
出 品 人 贺圣遂

印 刷 杭州钱江彩色印务有限公司
开 本 890 × 1240 1/32
印 张 7.5
字 数 168 千
版 次 2008 年 4 月第一版第一次印刷
印 数 1—10 000

书 号 ISBN 978-7-309-05953-3/I · 426
定 价 20.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

新版序

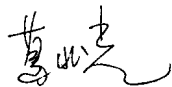
阅读唐诗宋词，几乎是大半文科学者起步时代的共同爱好，我也不例外，大学虽然攻读古典文献，最先细读的是《史记》，论文做的先是《通鉴》，后是明清史学，但是仍然时时旁骛文学尤其是古典诗歌。读得多了些，反过来看各种文学史和诗歌史，就生出一些疑惑，为什么这些研究论著和入门引导给人说诗，总是有些像“嚼饭与人”，把印象和感受当作诗歌分析和解释的唯一途径，弄得通过这个途径进入诗歌阅读的读者，仿佛在吃唾余剩饭。于是，我有些想另辟蹊径，刚刚好，那时一些西方学人对于中国诗歌的解读传入，一些新理论新方法也很吸引人，技痒之下，开始尝试重新解释古典诗歌。在初版有而再版时被删去的文字中，开头一节是专门讨论“汉诗是汉字写成”的，我当时觉得，这是重新理解古典诗歌尤其是特别凸显着中国诗特色的近体诗的关键，恰恰也是人们很容易因为它是“废话”而“闲置”的前提，因此，它成了我写这本小书的思路起点，也是我命名这部书叫《汉字的魔方》的原因。

把天才的感悟和印象的描述，当作复述诗歌手段和引导阅读途径，这个传统很长，长到可以追溯到“言不尽意”的提出时代。它一方面得到“无心是道”之类古代道理的支持，显得境界相当高妙，一

方面得到赏析者的喜爱,因为这样才能表达出自己“不可言说”的体会。可是,这种很超越的方法虽然能启发“上根人”的心弦,却对一般阅读者的理解相当有伤害。我以为,这些印象式的感受对一般阅读者,远不如像王力《汉语诗律学》那样,能提供给阅读者理解、分析和欣赏的“底线”和“基础”。不过,出自语言学家的这些讲诗词格律的著作,又太多停留在语言形式上,那些“语法”、“词汇”、“修辞”、“结构”等等,似乎绝不愿意进入诗歌审美领域,因此,我才决定要写这么一本小书,这本小书可能也是中国大陆较早用语言学方法分析诗歌的著作。

总想着把传统文学语言和现代分析手段互相沟通,好像是想把青铜鼎融化了放进现代模具重铸成标准件,但是,“橘逾淮则为枳”,移植总是要截枝伤根,无论是圆柄方凿,还是方柄圆凿,始终是有些不合的。特别是毕竟自己不是当行专门,仍然是“花脸反串花旦”,所以,只好找个取巧的办法,选取一些来自古典批评的现成词语,借了现代语言分析方法作现代的诠释,仿佛“新瓶装旧酒”似地讨论了诗歌的“意脉”、“诗律”、“典故”、“虚字”、“对偶”等等,最后,由于有着历史癖好,便加上了一个“从宋诗到白话诗”的尾巴,表示自己的讨论“有始有终”,算是把古典接上了现代。

很多年过去了,回忆那个写书的年代,真是有很多感慨。那是一个充满了激情和烽火的动荡岁月,我白天能在人群中体验着现代的抗争和激情,晚上却也能回到陋室沉浸在诗歌之中不再有任何喧嚣,人居然可以这样生活,这真是一个奇妙的体验。也许,现在身心俱疲,年岁渐老,已经不再能全身心地拥抱激情,也很难心如止水似地回归到诗歌中了。



2007年7月29日

目 录

| | |
|------------------------------------|----|
| 新版序 | 1 |
| 第一章 背景与意义——中国古典诗歌研究中一个传统 | |
| 方法的反省 | 1 |
| 一、“背景分析”:真是一把万能钥匙吗? | 6 |
| 二、背景批评的难题与困境 | 10 |
| 三、批评的传统:以历史的背景曲解诗歌的意义 | 16 |
| 四、诗歌:是自给自足的文学文本,还是依赖背景支撑的 历史文本 | 21 |
| 第二章 语言与印象——中国古典诗歌语言批评中的一个难题 | 27 |
| 一、难题:语言与印象的纠缠 | 29 |
| 二、实例分析:从语义到语音 | 34 |
| 三、还是难题:诗歌语言批评怎么办 | 43 |
| 第三章 意脉与语序——中国古典诗歌中思维与语言的分合 | 49 |
| 一、诗的语序:老话题的新诠释 | 52 |
| 二、陌生化:意脉与语序的分离及诗歌语言的形成 | 62 |
| 三、埋没意绪:意脉与语序分离的意义 | 69 |

| | | |
|-----|---------------------------|-----|
| 第四章 | 论格律——中国古典诗歌语言结构的分析 | 81 |
| | 一、语音序列:从永明体到律绝体 | 85 |
| | 二、意义结构:对偶的空间效应 | 98 |
| | 三、句型规范:诗歌整体结构的选择 | 112 |
| | 四、小结:人心与天道的同律搏动 | 121 |
| 第五章 | 论典故——中国古典诗歌特殊语词的分析之一 | 125 |
| | 一、密码破译:作者与读者的文化对应关系 | 129 |
| | 二、典故与诗的视界:中断与连续 | 135 |
| | 三、用典方式:表达意义与传递感受 | 141 |
| | 四、典故注释:对“动机史”的阐释 | 148 |
| 第六章 | 论虚字——中国古典诗歌特殊语词的分析之二 | 153 |
| | 一、“自”字的分析:“转从虚字出力” | 156 |
| | 二、虚字的意味:传递感受与曲折意思 | 160 |
| | 三、“意思中再加意思” | 165 |
| | 四、唐宋诗之间:虚字与以文为诗的风气 | 168 |
| 第七章 | 论诗眼——中国古典诗歌特殊语词的分析之三 | 173 |
| | 一、从无眼到有眼:“诗眼”的形成过程 | 175 |
| | 二、诗眼的意义:给物理运动情状以情感色彩 | 181 |
| | 三、诗眼消解与篇法、句法与字法 | 187 |
| 第八章 | 从宋诗到白话诗——诗歌语言的再度演变 | 191 |
| | 一、以文为诗:从唐诗到宋诗 | 194 |
| | 二、以白话为诗:本世纪初的诗体革命 | 207 |
| | 三、宋诗与白话诗:一种共同的诗歌观念导致的语言革命 | 213 |
| | 四、巧思与机智:走向精致化的白话诗 | 219 |
| | 原版后记 | 229 |
| | 修订版后记 | 231 |

第一章

背景与意义

——中国古典诗歌研究中一个传统方法的反省

阅读一首诗时人们常常想到“背景”，这首诗是什么情况下写出来的？研究一个诗人时人们常常想到“背景”，他生活在什么样的环境里？描述一代诗史时人们也常常想到“背景”，和诗史平行的是一个什么样的时代？“背景”成了一个既定思路（ready-made train of thought），几乎每一个批评家都对它司空见惯，在评论诗歌时毫不犹豫地信手拈用，但很少有人对它似乎天经地义的权力提出质疑，问问它凭什么充当理解诗歌意义的基础？

语言学家说，“背景”一词是舶来品，它译自日文“はいけい”，而日文“はいけい”又来自英语 background^①，在一般字典里，background 这个词下面有三个义项：某事物背后的情状；照相、绘画等主题背后的布景或陪衬；背后支撑的势力或靠山。毫无疑问在诗歌批评中人们运用的是第一种意思。不过，当背景被恰当地运用于批评时，第二种意思“布景或陪衬”也成了合适的比喻，诗歌背景正好比摄影绘画时人物背后的布景道具，《世说新语·巧艺第二十一》顾长康画谢鲲，以为“此子宜置丘壑中”，丘壑即背景，谢鲲在丘壑中益现其精神风采^②。同样在批评家看来，“意义”与“背景”相关，诗歌在背景中更能显出其本义，所以丹麦勃兰兑斯《十九世纪文学主流·导言》即以取景作比，说那“一头可以放大一头可以缩小”的望远镜务必对准焦距^③；可是，当焦距没有对准时，第三种意思“支撑的势力与靠山”也会渗进诗歌批评，因为在这个取景框里背景清晰而主题模糊，就好比画谢鲲却画了丘壑，人物画成了山水画，搭布景却搭了脚手架，被拍摄的主题只好战战兢兢倚依在支架上，诗歌批评家不得

① 参见刘正琰、高名凯等《汉语外来语词典》，第39页，上海辞书出版社，1984。

② 《世说新语校笺》卷下，第388页，中华书局，1984。

③ 《十九世纪文学主流》（中译本）第一分册，第1页，人民文学出版社，1980。

不依靠对背景的考证和搜寻来重建诗歌的意义，于是背景真的成了诗歌意义的“支撑的势力或靠山”，因为在这些批评家“寻找头脑却摸着帽子”的视界中，只有凭着帽子才能找到戴帽子的头脑，尽管可能张冠李戴但在他们看来这就像只有凭山朵拉那只鞋才能找到山朵拉一样，背景是唯一的破案线索。

一种批评方法背后总有一种批评观念在，无论这种观念形诸文字是在实际运用方法之前还是之后，它总是实际批评操作的指导，正如昆廷·斯金纳(Quentin Skinner)所说：“在我们可望鉴别的那个关系背景有助于解释出手中作品意义之前，我们实际上已获得了一种诠释方式，这种诠释方式提示我们：什么环境最值得探讨，什么背景最能帮助我们解释作品的意义^①。”观念的是非导致操作的是非，但方法的得失有时也能昭示观念的得失，这就好比地图的准确能导致行人迅速寻路，而行人按图寻路走错了方向也说明地图的错谬，在同样以“背景”来推敲“意义”的过程中，有时如同摄影对准了焦距，批评恰如其分，像钱谦益解释《哀王孙》“东来骆驼满旧都”，以《史思明传》“禄山陷两京，以骆驼运御府珍宝于范阳”为背景，使人立即明白“骆驼”是实录，而此句意义是追忆惨状^②；有时却仿佛伯乐之子按图索骥把虾蟆当跨灶良马，整个儿把意义弄个满拧，如宋人把杜甫安史之乱前的少作《望岳》看成安史之乱后哀伤“天子蒙尘”的挽歌，在战乱背景下把“一览众山小”看成了讽刺“安史之徒为培塿之细者何足以上抗岩岩之大也哉”的政治漫画^③；有时诗人在诗歌里暗示了意义和背

① Quentin Skinner: *Hermeneutics and the Role of History*; p. 230, 1975.

② 《钱注杜诗》卷一。

③ 《分门集注杜诗》卷四。

景的关系,批评者可以顺藤摸瓜,像杜甫《瘦马行》“去年奔波逐余寇”已指明写于乾元元年(758)谪官华州之后,所以仇兆鳌《杜诗详注》卷六可以判定这首诗是“追述(至德二载)其事”;有时诗人自己并没有说明背景,于是批评者不免瞒天过海强作解释,像清姚文燮《昌谷集注》在序里自认“善论唐史者始可注(李)贺”,但卷一注《李凭箜篌引》时却从“李凭中国弹箜篌”的“中国”二字和《唐书》“天宝末上好新声外国进奉诸乐大盛”的背景里认定这是表彰国粹捍卫绝调的“郑重感慨”,殊不知“中国”即“国中”即京城里,而“箜篌”恰恰不是“中国之声”而是外来乐器^①。这些具体批评中的是是非非除了批评者自己的历史知识有差异、鉴别眼力有高下之外,是不是也显示了“背景”作为一种批评观念本身的问题呢?虽然每一种批评方法的使用者都相信手握灵珠,惟有自己这一套能钩玄索隐,但依我的理解,诗歌批评的每一种方法都有其利弊,不可能一劳永逸地解决“诗无达诂”这个难题。亚历山大·蒲伯(Alexander Pope)说:

见解人人不同,恰如钟表,
各人都相信自己,不差分毫^②。

但毕竟没有一种见解能在诗歌批评中面面俱到分毫不差,“背景批评”也不能例外。

^① 参见杨荫浏《中国古代音乐史稿》上册,第229页,音乐出版社,1944;林谦三著、郭沫若译《隋唐燕乐调研究》,第114页,商务印书馆,1957;田边尚雄著、陈清泉译《中国音乐史》,第185页,商务印书馆,1937。

^② 《论批评》9—10行。

一、“背景分析”：真是一把万能钥匙吗？

本来，人置身的这个世界无所谓边缘与中心、背景与对象的区别，世界对于人的眼睛实际上是“无限大”的，可是，人的视觉却是以自我为中心，以注意点为对象，以对象周边为背景的，因而它的范围又不是“无限大”的。人依照自己所处的角度和意欲的视界来摄取“对象”，并以对象的焦距来确定“背景”，因为只有这样才能确立对象的位置，批评家立足于一定的角度，从他的立场去摄取、去制作、去评价背景，因为只有这样才能估价诗歌的意义。不过，在诗学批评中最有权威、最有理论意味的一些“背景”，却仿佛是用广角镜加长镜头，大都只是泛泛而论，尽管它常常在诗学或文学史专著里被恭恭敬敬地放在卷首并占了不少篇幅，但总是只给阅读者提供似是而非的笼统暗示。像中国传统的政治（时代）与思想（学术）背景，它不仅在诗歌评论中被奉为圭臬，而且在文、史两界得到一致的首肯，但从“知人论世”到“文变染乎世情，兴废系乎时序”再到“正变”、“初盛中晚”论，实际上并不能落实到具体诗歌的诠释之中，却只是给诗歌批评附加了一些大而无当的诠释前提^①，舶来的“环境、民族、时代”背景和后起的“经济-阶级”背景自然给批评带来了不少“理

^① 参见《孟子·万章上》、《文心雕龙·时序》；采用政治（时代）与思想（学术）作为文学的“背景”，是中国文学批评的惯用方式，大多数正史的“文苑传”或诗人传的序论及诗歌批评专著都是如此，直到20世纪仍不曾改变，像1918年中华书局出版的谢无量《中国大文学史》第一编第三章第二节《时势与作者》、《南社》第八集载胡蕴玉《中国文学史序》、1931年商务印书馆出版陈钟凡《汉魏六朝文学》第二章第一节、1933年上海大东书局出版的童行白《中国文学史纲》卷首《凡例》四、五则等。商务印书馆出版苏雪林《唐诗概论》第一章讨论唐诗的背景，首先即是“学术思潮之壮阔”、“政治社会背景之绚烂”两条。

论”色彩和“实证”意味^①，使传统的“知人论世”摇身一变，就仿佛店铺换了名称叫公司，不止是挂了招牌也扩大了业务，在原先八尺铺面外又添了新柜台，在旧商品外还摆上了琳琅满目的新花色，尤其是进口货，20世纪经由东洋转口的或直接来自西洋的这些文学批评理论就好像那个时代充斥货架的舶来洋货，把原来格局陈旧的土产货栈变成了中外兼营的合资企业，但是，这种仿佛把帐篷变成了苍穹似的背景交待仍然广袤而含糊，它们对于诗歌好像采取了一个现代军事方法作自己的策略，叫“围而不打”，它可以广泛撒网把诗歌罩在自己的阴影之下，形成一个诠释的包围圈，同时它又绝不直接攻击诗歌王国的城堡以免损兵折将，只是遥遥地保持着它的矜持与高傲，以便宣称自己是最终的胜者。这种“背景”仿佛园林的借景，只能远远眺望却决不可把它当作园林的屏风，又仿佛“屠龙之术”，只能敬而远之却决不可把它当作诗歌诠释的钥匙。有时，当它直接参与诗人或诗歌的诠释时，它那种大而无当常常会泯灭诗人或诗歌的个性特征，就像茨维坦·托多洛夫《批评的批评》里讽刺的那样：“根据这种历史决定论的观点来看，所有的猫都是灰色的”^②，因为这

① 外来的背景批评，一是法国斯达尔夫人(Madame de Staël, 1766—1817)的以南北地域批评文学的方法，如刘师培《南北文学不同论》、王国维《屈子文学之精神》很可能就受了她的影响；二是泰纳(H. A. Taine 1828—1893)及勃兰克斯(G. M. C. Brandes 1842—1927)代表的环境、民族、时代背景批评，1926年商务印书馆出版的顾实《中国文学史大纲》，1931年上海民智书局出版的陈冠同《中国文学史大纲》可能受到他们的影响，1932年北平朴社出版的郑振铎《中国文学史》(插图本)更在《绪论》中大量引述了上述二人的说法；三是通过日本和苏俄传来的经济-阶级背景批评，1935年北平文化学社出版的张希之《中国文学流变史论》可以作为代表，1935年正中书局出版的杨启高《唐代诗学》第一章《纲领》中《唐诗背景》一节也有类似的分析。但这些背景批评大都属于笼而统之的泛泛而论，在具体作品分析中都似乎消逝了，剩下的仍是通常的作者介绍和印象鉴赏。

② 《批评的批评》(中译本)，第46—47页，三联书店，1988。

“背景”笼罩得太密，仿佛把白天变成黑夜，而“黑夜里各色猫一概灰色”(La nuit tous Les chats sont gris)，但实际上诗人与诗歌总是多彩多姿的，就像同在盛唐的王维、李白、杜甫，承受着同一背景而各自风格迥异；有时，当它直接参与诗人与诗歌的诠释时，它那似是而非的范围总是给予使用者过多的“自由”，让他在背景与意义之间草蛇灰线似续似断的因果链里任意组合拼接，结果是因人而异、人言言殊，就像斯达尔夫人和史雷格尔同样以“北方精神”阐释莎翁，一个看出了莎士比亚残存的北方的“愚昧无知的文学原则”，一个却看出了莎士比亚表现的“后期的有教养的我们时代的北方”^①。因此，尽管这种“背景”常常占据了诗歌批评著作的大部篇幅，也有着看似整齐的理论阵容，但在实际阐释诗歌时，人们使用的多是一种更“精确”的背景批评，这就是陈寅恪在《元白诗笺证稿》里屡次说到的：

今世之编著文学史者，能尽取当时诸文人之作品，参定时间先后，空间离合，而总汇于一书，如史家长编之所为，则其间必有启发^②。

我们在这里要讨论的，也正是这种在中国古代诗歌批评里广泛使用的“背景批评”。

其实，陈寅恪这段话只是北宋吕大防在《韩愈年谱·识语》里“次第其出处之岁月，而略见其为文之时”那段话的翻版^③。至少在

① 斯达尔夫人《论莎士比亚的悲剧》，史雷格尔《作为北方诗人的莎士比亚》，分别作于1800年与1812年，中译文收入《莎士比亚评论汇编》上册，第367、319页。中国社会科学出版社，1979。

② 《元白诗笺证稿》，第13页，又参见第45页，上海古籍出版社，1982。

③ 《昌黎先生文集》附，转引自《韩愈资料汇编》，第132—133页，中华书局，1983。

吕大防所处的时代，这一精细的背景批评已经超越了笼统“知人论世”的樊篱，编年诗集和诗人年谱的出现表明了这种实际批评的成型，精细的历史编次和诗人身世考证，则把这种实际批评推向成熟。它提供的较为准确的“背景”给批评家猜测诗歌意义提供了相对可靠的线索，也给诗歌意义的外延限定了一个阐释的框架，过去大而无当的背景好像安了镜框，在这个镜框里布景和主题之间密切了许多，过去模糊不清的镜头仿佛被调整了焦距，镜头拉近后虽然背景变小但也更加清晰，人们通过这些背景材料似乎了解了诗人也似乎更有把握解释他们的诗歌。像前面提到过的《钱注杜诗》卷一评《哀王孙》，钱谦益以《旧唐书》、《通鉴》记载为依据考证天宝十五年六月九日潼关失守，十二日唐玄宗出逃后，“亲王公主皇孙以下，多从之不及，平明，既渡渭，即令断便桥”，“中外扰攘，不知上之所之，王公士民，四出逃窜山谷”，而杜甫此时也正往来逃窜，亲眼目睹这一切，于是，《哀王孙》中“金鞭折断九马死，骨肉不得同驰驱，腰下宝玦青珊瑚，可怜王孙泣路隅”等句的意义就在背景中豁然明朗起来；又如朱鹤龄《李义山诗集笺注》卷中评《自南山北归经分水岭》，朱氏从诗题中考证出分水岭在汉水，从史书中考证出令狐楚开成初年为山南节度使，从生平考证出李商隐当时正在令狐楚节度府，于是指出这首诗是李商隐从汉中北归途中所作，因而诗里“那通极目望，又作断肠分，郑驿来虽及，燕台哭不闻”等悼念令狐楚的意思，就在这一连串的考证中刹那显现；再如清人王文诰所撰《苏诗编注集成》，只要看一看《总案》卷三十七对苏轼元祐八年十二月生活的记载：“刘丑厮复父仇，来诉于庭，为记事；和子由咏清汶老诸什；寄王巩紫团参诗；作中山松醪赋；……二十五日寄镗合刷瓶与子由；和刘焘蜜渍荔枝……”就可以对苏轼这一月所写八首诗有一定了解，而进一步点

明苏轼本月被贬为定武安抚使，心境极坏这一背景，《寄镛合刷瓶与子由》里“老人心事日摧颓”的失望、“知我空堂坐画灰”的寂寞及“约束家僮好收拾，故山梨枣待归来”的怅叹，就在这细致的背景交代中自然凸现。

很明显，背景对于诗歌意义的阐释是必要的，尤其是精细而准确的背景，它不像那种大而无当的笼统介绍，只说“人在大地上”或“鱼在深海里”这种无比正确而毫无意义的废话，倒像是精确画出了位置的大比例地图，为搜寻目标提供了依据；也不像含含混混的泛泛交代，只把对象画了个朦胧含蓄的大概轮廓让人无法琢磨，倒像是用细线五彩勾勒了一幅工笔人物，为查找失踪者提供了线索。我们常听到文学批评家振振有词地教训学生说：搞清楚了背景就掌握了理解意义的钥匙，这让人想起中国一句俗语“一把钥匙开一把锁”和西方一句俗语“开门靠万能钥匙”(Open door by the master key)。可是，我们还得想一想，“背景”真是一把万能钥匙，确实能打开“意义”的大门吗？

二、背景批评的难题与困境

首先，一个难题是诗歌写作背景并不都能考证清楚。且不说史料“代远多伪”^①，就是不伪，正统的纪传、编年、本末体史书又有多少篇幅来记载诗人？诗集的编年与年谱的修撰常常不得不依靠诗歌的提示，诗题的线索，语词的象征来猜测，可那些提示、线索、象征又有几分可靠？对古代诗人生平和诗歌精细的编年虽然是很多学者

^① 刘勰：《文心雕龙·史传》；这个道理很多人都知道，就连宋代一个女诗人朱淑真《读史》一诗里都说过：“笔头去取万千端，后世遭它恣意瞒。”《朱淑真集注》前集卷十，第117页，浙江古籍出版社，1985。