

中文社会科学引文索引 (CSSCI) 来源集刊



中国文学研究

教育部人文社会科学重点研究基地 主办
复旦大学中国古代文学研究中心



第二十三辑

 复旦大学出版社



中国文学研究

教育部人文社会科学重点研究基地 主办
复旦大学中国古代文学研究中心

第二十三辑



图书在版编目(CIP)数据

中国文学研究. 第二十三辑/教育部人文社会科学重点研究基地, 复旦大学
中国古代文学研究中心主办. —上海: 复旦大学出版社, 2014. 7
ISBN 978-7-309-10649-7

I. 中… II. ①教…②复… III. 中国文学-古典文学研究-文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 095154 号

中国文学研究. 第二十三辑

教育部人文社会科学重点研究基地 主办
复旦大学中国古代文学研究中心
责任编辑/杜怡顺

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编: 200433
网址: fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com
门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853
外埠邮购: 86-21-65109143
上海市崇明县裕安印刷厂

开本 787 × 1092 1/16 印张 13.25 字数 276 千
2014 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-10649-7/I · 836
定价: 38.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

目 录

“深识鉴奥”、“欢然内怍”——王运熙先生《文心雕龙》研究述论	刘 晟(001)
介绍一种解释近体诗格律的新方法	蔡宗齐(008)
中国古代诗乐关系及其历史变迁	孙尚勇(019)
新世纪以来“意境”研究的前沿问题	古 风(037)
新世纪以来温庭筠研究述评	周 茜(044)
“越女”形象演变考论	邓 稳(054)
“北地三才”诗文创作比较论	白云娇(062)
论“贞观体”	阮爱东(072)
从沈佺期被囚到宋之问之死——盛唐前夕宫廷文人的道德问题及其 对文学变革的影响	蔡丹君(081)
从对陶渊明的抒写重审苏轼的词学观	王慧刚(089)
模拟·正名·变音——丘浚《贪泉对》之山水系谱及其世变论述	许东海(097)
五岳山人黄省曾年表稿	李清宇(113)
郝敬及其楚辞论——以《艺圃伦谈》为本	陈炜舜(123)
晚明诗坛“金陵之极盛”雅集考论	孙文秀(144)
清代满族文学家族文学创作叙略	多洛肯 吴 伟(157)
辛亥革命对近代报刊诗话的影响	李德强(166)
菅原道真与杜甫逐臣思君主旨诗歌中的意象同质性——以《九月十日》和 《至日遣兴二首》为例	王京钰(174)

可喜的跨越——评周兴陆《中国分体文学学史·诗学卷》 阮国华(183)

打造本土文化身份的“名片”——彭玉平著《中国分体文学学史·词学卷》读后
闵定庆(192)

察稗说之变,原小说之学——评谭帆等著《中国分体文学学史·小说学卷》
赵维国(197)

精彩,在谋篇布局与字里行间——刘明今《中国分体文学学史·戏剧学卷》读后
江巨荣(201)

评《中国分体文学学史·散文学卷》 宁俊红(205)

“深识鉴奥”、“欢然内悻”

——王运熙先生《文心雕龙》研究述论

刘 晟

[摘 要] 《文心雕龙》是中古时期一部伟大的文学理论批评著作,倍受研究者重视。王运熙先生的研究立足《文心雕龙》文本,紧密结合刘勰所论述的经典、文体、作家、理论实际,全面、认真、深入探讨其意旨与价值,立论公允,说理充分,辨析精当,决疑审慎,体现了他治学一贯的求真宗旨,具有很高的学术价值,可谓中国古代文学批评史专书研究的典范。

[关键词] 《文心雕龙》 “深识鉴奥” 宗旨 求真

“夫唯深识鉴奥,必欢然内悻,譬春台之熙众人,乐饵之止过客”,是《文心雕龙·知音》中的话,说的是只要对作品的理解深入,鉴赏精微,阅读时就必然产生由衷的欢快,就像春天登台远望能使众人快乐,音乐与美食可让过客止步一样。深识鉴奥,欢然内悻,相当精要地描述了鉴赏批评过程中所能达到的慧、乐交融的境界,用它来描述王运熙先生的学术研究,是颇为适当的。

先生从事学术研究逾六十年,治学涉及汉魏六朝文学史、隋唐五代文学史及中国文学批评史等领域,研究成果已汇集在五卷本《王运熙文集》中。^①先生的著述一方面充满学术研究的真知灼见,一方面又有发自内心的投契与安心。随着时光的流逝,愈发放射出温润的光辉。本文即以先生的《文心雕龙》研究为例,谈谈对他学术研究的一些体会,以求教于方家,并借以表达对先生深切的缅怀与感恩之情。

《文心雕龙》是中古时期一部伟大的文学理论批评著作。《四库全书总目提要》集部诗文评类首列此书,小序称它与钟嵘《诗品》是传世的诗文评专著之始。清代章学诚盛称它“体大而虑周”、“笼罩群言”,与《诗品》同为“专门名家”的著作(见《文史通义·诗话》)。《文心雕龙》产生以后,历代文人学者给予极高的评价,自宋代开始已经出现了注释;明清两代文人更是喜欢评注该书;“五四”以后,学术界受西方影响,对系统的文艺理论较过去重视,对《文心雕龙》的研究更是超迈前人。20世纪50年代以后,受文论研究民族化思潮

^① 《王运熙文集》共五卷,分别为卷一《乐府诗述论》、卷二《汉魏六朝唐代文学论丛》、卷三《文心雕龙探索》、卷四《中国古代文论管窥》、卷五《望海楼笔记(外二种)》,上海古籍出版社2012年12月第1版。

的影响,《文心雕龙》的研究更是得到推崇,有所谓“龙学”之称。

先生是从20世纪60年代初开始从事《文心雕龙》研究的,当时编写的高校文科教材《中国文学批评史》中的《文心雕龙》一章(约三万字),就是由他完成的。60年代前期,他发表了《刘勰为什么把辨骚列入文之枢纽》、《文心雕龙风骨论诠释》两文,就当时讨论中出现的两个分歧问题(即《辩骚》应该列入全书的第一或第二部分、风骨的含义如何),提出自己的看法。1976年后,他为复旦中文系本科生和“中国文学批评史”专业的研究生几度开设“文心雕龙研究”专题课,陆续又发表了十多篇论文,并于1984年编成《文心雕龙探索》一书,1986年由上海古籍出版社出版。20世纪80年代中后期,他在《文心雕龙探索》一书的基础上,撰写了《魏晋南北朝文学批评史》(七卷本《中国文学批评通史》之二)中的《文心雕龙》一章,计有十万余字,较为系统完整地介绍了《文心雕龙》全书。1998年4月,上海古籍出版社出版了先生和周锋合编的《文心雕龙译注》一书,他完成了书中的题解部分。2005年4月,上海古籍出版社出版《文心雕龙探索》(增补本),以原书为基础,又增添新作,分为上下编,下编为80年代后期起《文心雕龙》研究的新作,包括《文心雕龙译注》中的五十篇题解。2012年12月,五卷本《王运熙文集》出版,其中的第三卷为《文心雕龙探索》。该卷依据增补本,另新增《〈文心雕龙〉的艺术标准》一篇和《魏晋南北朝文学批评史》中《刘勰〈文心雕龙〉》一章编入下编之末,成为先生《文心雕龙》研究的全编。^①

《文心雕龙》以骈体写就,论述广泛,自成体系,见解深刻,不同篇目之间往往还互有照应,要对其进行恰当把握并不容易。由于研究背景、价值取向、研究方法的不同,现当代学者对《文心雕龙》的阐释与论述也各有特点,争议不少。这在一定程度上体现了《文心雕龙》研究的丰富性与活力,但也显露出一些问题,漏解、曲解、误解、附会、过度解释《文心雕龙》的现象并不少见。先生的《文心雕龙》研究立足《文心雕龙》文本,紧密结合刘勰所论述的经典、文体、作家、理论实际,全面、认真、深入探讨《文心雕龙》的意旨与价值,立论公允,说理充分,辨析精当,决疑审慎,具有很高的学术价值,可谓古代文学批评史专著研究的典范。

—

先生《文心雕龙》研究的创获是多方面的,在对《文心雕龙》一书的性质、宗旨、结构、重要见解的把握方面都有很多独到、深入的看法。

关于《文心雕龙》一书的性质,学术界的看法并不一致。先生在通观全书、认真辨析的基础上认为,“《文心雕龙》全书,广泛评论了历代作家作品,涉及到不少重要的文学理论问题,论述有系统而又深刻,无疑是一部伟大的文学理论批评著作。但从刘勰写作此书的宗旨看,从全书的结构安排和重点所在看,它原来却是一部写作指导或文章作法”^②。不仅如此,刘勰心目中文的范围是相当广泛的,除在《文心雕龙》的头五篇,他把五经视为各体文章的渊源,认为纬书和楚骚的奇文异采都足资酌取外,在《明诗》以下二十篇中,他

① 本文所述及的先生《文心雕龙》研究成果,即依据此本。

② 王运熙、杨明《魏晋南北朝文学批评史》,上海:上海古籍出版社,1989年,第330页。

更论述了各种文体,仅篇名中提到的文体就有三十三类。当然,他心目中文的主要对象还是诗赋和富有文采的各体骈散文。明白了刘勰文体关注的广泛和重点,对《文心雕龙》相应主张的确切含义就会有比较恰当的把握,就可以避免产生不必要的误解和争论,比如刘勰比较重视文的社会功用,这一点,倘若把应用性文体考虑在内,自然不难理解。

以文章作法来定性《文心雕龙》,并没有低估它在理论批评上的重大创造和成就。先生认为,《文心雕龙》在指导写作时,常常涉及不少重要的理论问题(《时序》、《知音》等更是直接谈理论)并展开论述,诸如创作的构思和思想艺术标准、内容与形式的关系、作品风格与作家个性及文学样式的关系、如何建立优良的文风、继承与革新的关系、文学与时代的关系、文学批评的态度和方法等等,都能总结前人的创作经验和理论,并往往有所发展,立论周到深入,这是一方面。另一方面,它还系统广泛地评论了历代重要作家作品,对它们的特色、成就及历史条件发表了许多精到的见解。这些内容使《文心雕龙》具有重大的理论批评价值。先生对《文心雕龙》的定性分析,既照顾到刘勰的原意,又为客观、全面地研究《文心雕龙》自身的理论价值留足了空间。

《文心雕龙》的性质与其宗旨和结构紧密联系。先生认为,《文心雕龙·序志》对该书的宗旨有很好的陈述,刘勰对宋齐以降浮诡、讹滥的文风有所不满,主张回归经典、正本清源,以圣人的言论为准则来进行评论,指导写作。这一宗旨在全书的结构安排上也得到体现。从《序志》的陈述来看,全书五十篇,前二十五篇为上篇,论文之纲领;后二十五篇为下篇,论文之毛目。全书除《序志》外,大致上可分成四个部分:《原道》以下五篇为第一部分,揭示指导写作的总原则,是写作方法总论;《明诗》以下二十篇为第二部分,分论各体文章的性质、源流与写作规格,是各体文章写作论;《神思》以下十九篇为第三部分,泛论写作方法,是写作方法统论;《时序》以下五篇为第四部分,杂论与写作有关的问题,是附论。这一分法,与流行的将第二、第三部分唤作文体论、创作论,颇不相同。实际上,指导创作的思想是贯穿《文心雕龙》全书的,第三部分固然侧重创作论,但也不废文体;其他部分,虽然各有侧重,但也都与创作有关。笼统地将第二部分称为文体论、第三部分称为创作论,与《文心雕龙》全书指导创作的实际情况有距离。比较而言,先生的分析更合乎刘勰的原意,也更为公允。

先生对《文心雕龙》的基本思想、重要术语、重要论断深识鉴奥,提出了很多中肯的看法。这方面的例子很多,这里仅举几例以作说明。比如对刘勰为何把《辨骚》列入文之枢纽的问题,先生经过深入、细致的分析指出,楚辞“奇文郁起”,是儒家“五经”以后文风的一个巨大转变,它有“自铸伟辞”、“惊采绝艳”的优点,但也有异乎经典的“夸诞”之弊。这种弊病由于汉赋的继承发展而扩大了,形成了后世“浮诡”、“讹滥”的不良文风。为了矫正这种不良文风,刘勰强调必须以儒家经典文风为准则,批判吸收从楚辞开始的奇辞异彩,强调“正末归本”(《宗经》)、执正驭奇。这个重要主张贯穿在《文心雕龙》全书中间,而在总论中作了开宗明义的论述。这层意思,即在《宗经》、《辨骚》的篇名用字中间,也是可以窥见的。刘勰不把《辨骚》列入文体论而列入“文之枢纽”,是合乎他的基本思想的。再比如,有关风骨论的理解问题,先生先后撰写了三篇论文对此进行全面深入的探讨,讲明了风骨、建安风骨的含义、由来及影响,澄清了学界对风骨问题的一些误解。先生认为,

刘勰所谓有风骨的作品是指：思想感情表现得明朗，语言质朴而劲健有力，气势刚健，措辞精要。建安风骨是指建安时代诗文所突出具有的明朗刚健的风格，它是以作家慷慨饱满的思想感情为基础所表现出来的艺术风貌，不是指什么充实健康的思想内容。先生对风骨论的分析有理有据，经得住推敲，也经受住了时间的考验。又比如，刘勰对东汉文学的评价问题，在现当代《文心雕龙》研究界，有少数学者产生了一些误会，先生结合《文心雕龙》的具体论述，对此进行了深刻的辨析，得出了中肯的结论。先生认为，刘勰对文学作品的风貌，要求既雅且丽，文质彬彬，华实兼备。他不满当时浮靡文风，提倡宗经，除掉在思想内容上尊奉经书外，还在于求得文风的改良，取得文质结合、华实相扶的效果。东汉文人注意向经书学习，对西汉以司马相如为代表的侈艳文风有所改变，能做到华实兼备，因此刘勰对之评价颇高。刘勰对东汉作家作品的赞美、肯定，是他宗经思想的必然表现。类似上述正本清源的论述，在先生的《文心雕龙》研究中相当多见。他对《文心雕龙》各篇所作的题解，注意各篇之间的通观、照应，力求客观，避免轻率抑扬，周到深入，颇为中肯。像《史传》题解中对刘勰不重视杂传类志怪文学的原因进行了分析，认为这些作品内容荒诞不经，又用散体写作，在崇尚内容信实、文辞应有骈俪之美的刘勰看来，自然是不足称道的了。像《指瑕》题解中把文章的瑕疵毛病分为用词造语方面的毛病和篇体方面的文病，就把《文心雕龙》论述文病的内容打通了，有助于全面认识《文心雕龙》的文病论。像《总术》题解中把《神思》至《总术》十九篇通观，认为《神思》至《镕裁》七篇研讨构思、篇章体制风格等全局性的问题；《声律》至《指瑕》九篇研讨遣词造句等具体问题；《养气》篇指出作文应该保持良好的精神状态；最后再结以《附会》、《总术》，提醒人们在重视文辞的同时，更要注意通篇的完整和大体。这些看法都深得刘勰用心之所在。像《才略》题解中将该篇与《时序》篇参照阅读，认为《时序》评论历代文学发展大势，涉及作家不多，本篇纵论历代作者，举出姓名者九十多人，文笔简练，评论允当，可补《时序》篇的不足，都属会心之论。

先生对学界存在的一些分歧，常本着严谨务实的态度，进行有理有据的分析，该裁断的予以裁断，该审慎对待的予以审慎对待。这方面的情况，前面的分析也涉及一些，这里再举两例。比如，关于《物色》篇的位置，学界有人认为次序当有错乱，有的甚至把它直接调到《镕裁》前、《声律》后，先生认为这种认识和处理是不妥当的，态度相当明确。他认真梳理、分析了次序错乱的种种看法，强调从《物色》篇的立意、《文心雕龙》的版本依据来看，《物色》篇放在《时序》、《才略》之间，是合理可靠的。而对一些一时还难断定的问题，他则出语谨慎。比如对刘勰卒于萧统之后的新说，他认为还有待进一步考订。

二

先生的《文心雕龙》研究，在《文心雕龙》研究界得到了广泛认可，他是中国文心雕龙学会第二、三届会长。他的《文心雕龙》研究成果体现了他治学的一贯宗旨，值得后人学习借鉴。

先生在《文心雕龙探索》的《自序》中说：“我写作这些论文，主观上力图通观全书，探究刘勰的思想体系，把他提出的理论原则同他对作家作品的批评联系起来考察，把他的

理论批评同南朝其他文论联系起来考察,阐明刘勰文学思想的原来面貌。”《文心雕龙探索》中的文章贯穿了这些宗旨,有关刘勰对骈体文学(包括诗、赋、骈文)的态度、刘勰对辞赋的评价、刘勰所提倡风骨的含义、刘勰对宋齐时代山水文学(主要是山水诗)的评价等问题的分析,都能辨析精当,阐明了刘勰文学思想的原来面貌。阐明原貌,实际上就是求真。先生的《文心雕龙》研究成果之所以有生命力,是和他求真并能得真分不开的。他在《学术自述》中说:“我研究中国古代文学,包括古代文学和古代文学理论批评,一贯的宗旨是求真,从大量文献资料出发,尊重事实,实事求是地进行考订和分析,力求阐明所研究对象的真实面貌。对过去的许多典籍记载,对前人和现代学者的重要看法(包括一些权威性的看法),既不轻易怀疑否定,也不盲从;而是通过全面冷静的考察分析来加以取舍。对古代文学(特别是其中的文学理论批评)中的不少现象,我主张充分尊重中国固有的文化传统和民族特色,并从这方面注意加以阐述;不赞成随意运用现成的理论框架或引进国外的理论来勉强比附。五四以来,中国文史哲研究界从治学态度、方法看,有所谓信古、疑古、释古等派的区别。我比较赞同释古一派的做法,学风也与之相近。”^①先生的追求和《文心雕龙·序志》中刘勰的追求颇为一致:“及其品列成文,有同乎旧谈者,非雷同也,势自不可异也。有异乎前论者,非苟异也,理自不可同也。同之与异,不屑古今,擘肌分理,唯务折衷。”这种“擘肌分理,唯务折衷”的精神不就是求真的精神吗?

那么,怎样才能超越障碍、求得研究对象的真实面貌呢?先生强调了以下几个方面:首先,注意占有充分的材料,从材料出发,经过全面的考察和缜密审慎的分析,得出自己的看法,材料不足、证据不够时,不轻易下论断;其次,对不少现象和问题,注意把它们放在学术文化的历史大背景下、放在文学历史发展的长河中加以观照和认识,使微观考察与宏观把握相结合;第三,对不少现象和问题,不但注意说明其真实面貌,而且注意说明这种面貌形成的原因,即不但知其然,而且探索其所以然,这种做法往往与宏观把握有着紧密的联系;第四,注意创作和理论批评的沟通结合,避免分歧和误会(见《学术自述》)。这四个方面,先生曾将其概括为全面观照、准确把握、正本清源、探明原貌,其旨趣与《文心雕龙·知音》中的“圆照”论颇为相通:“故圆照之象,务先博观……无私于轻重,不偏于憎爱,然后能平理若衡,照辞如镜矣。”以刘勰提倡的精神研究《文心雕龙》,进而探明原貌,先生大概是可以当得了这样的评断吧?

应该看到的是,先生的《文心雕龙》研究不仅提供了全面、深入、可靠的见解,同时还为深化《文心雕龙》的研究提供了很多有益的启发,值得好好挖掘。刘勰一生兼长儒学与佛理,他的思想也是兼综儒、佛。《文心雕龙》是在儒家思想指导下写作的,但也受到佛教、道家与玄学的影响,先生充分论证了儒家思想在《文心雕龙》中的表现、成因与意义,这对进一步深化中国传统儒家雅正文学论的研究是很有启发的。比较而言,先生对佛教与《文心雕龙》的关系虽有所论列,但未及展开。这方面的工作,虽然有人作了一些,但还不够。^②从南朝佛

① 见《王运熙文集》卷五,第527页。

② 兴膳宏《〈文心雕龙〉与〈出三藏记集〉》是这方面的代表性成果,见彭恩华编译:《兴膳宏〈文心雕龙〉论文集》,济南:齐鲁书社,1984年。

教的发达、儒释道三教的分合、刘勰的学养来看,这中间还有不少问题值得深入思考。佛教的般若学、中观论,对刘勰的《文心雕龙》究竟有着怎样的影响,齐梁时代儒佛共生共荣的现象应该怎样认识?对这些问题,《文心雕龙》研究界还可以深入探讨。

三

《礼记·中庸》中说:“博学之,审问之,慎思之,明辨之,笃行之。”《史记·五帝本纪赞》中说:“好学深思,心知其意。”先生服膺这两句话,并把它们当作治学的座右铭。他本着对学术的忠诚,克服了长期以来视力衰弱的困难,以常人难以想象的毅力,在六十余年的学术生涯中,贡献了许多学术精品,令人敬佩。真实的学术有着长远的生命力,先生说到做到,他的《文心雕龙》研究以探究真实面貌为目标,是真实的学术,是有生命力的学术。

我与先生结缘是从《文心雕龙》开始的。1993年5月,先生到山东师大讲学,讲的内容就是《文心雕龙》的风骨论,那是我第一次见到他。先生讲话方言有些重,开始听来,确有地方不太容易听清。但那次,我听得认真,也听得欢悻,有醍醐灌顶之感。先生的讲座条理清楚,说理充分,出口成章。他以气势刚健、措辞精要来概括风骨的内涵,让我觉得信服,给我留下了深刻的印象。被不少人讲得云雾缭绕的古代文学、古代文论,竟然也可以讲得如此清晰爽朗,这是我未之前闻的。尽管此前我读过先生与顾易生先生共同主编的三卷本《中国文学批评史》,但毕竟读得不深不透,没有这次讲座的印象来得直接、深刻。1994年,我报考了先生的博士生,有幸被接纳,从此开始了跟随先生读书的生活。复旦三年,先生为我开设了中古文学研究、中古文学批评研究等课程,让我受益匪浅。先生很重视目录学,推重《四库全书总目提要》,要求我认真阅读,借以了解治学门径,提高辨析问题的能力。先生还重视专书研究,要求我认真阅读《昭明文选》、《文心雕龙》与《诗品》原文及代表性的注解,以打好学术研究的基础,并且两周一次,向他报告读书的心得体会。先生对于发现问题、分析问题、解决问题的能力很重视,强调读书贵在得间。先生对史书也很重视,认为史书对了解古代文学与古代文论的产生的背景很重要,要注意使用。《望海楼笔记》中的“治学漫话”部分,不少都是他当时的谆谆教诲。

学术研究是什么?不同的人可能会有不同的认识与抉择。先生把学术研究定为全面观照、准确把握、正本清源、探明原貌,体现了他富有个人特点的一贯追求与风格。时髦与哗众,与先生的人品、学问格格不入。他的人品与学问融为一体,可谓真水无香,朴实无华。了解先生的人都注意到先生为人平和,治学平实的特点,这的确是先生的风格所在。但我总感到,先生的平不是一般的平,而是涵容广大的平,是有着大自信与大喜悦的平。他视学术为生命,在寻求真知的过程中,享受着自信而富有感染力的平和。他的文章深识鉴奥,欢然内悻,的确有着“譬春台之熙众人,乐饵之止过客”的魅力。

先生有一段富有感情色彩的回忆值得留意,他说:“我于二十年代出生在江苏金山县(今为上海市金山区)的一个小镇,那里靠近杭州湾,平时海湾中涨潮时的声音,常常听得很清楚。记得小时候母亲有时带着我到海滨游览。我在海边沙滩上很高兴地拾取贝壳,看着海水慢慢涌上来,发出冲击的声音。此情此景已经过去半个多世纪了,印象还是颇

为深刻。上海市虽地处东海之滨,但市区广大,大部分地方看不到海。我目前住在浦西一座大楼的九层楼上,也看不到海。书斋取名为望海楼,聊以寄寓怀旧之情而已。”(《望海楼笔记·序言》)先生喜欢大海,留恋大海,他的很多学术成果都是在望海楼里专心致志、辛勤耕耘出来的。细读先生的文章,感受先生的治学精神,我常常想起《文心雕龙·序志赞》中的话:“生也有涯,无涯惟智。逐物实难,凭性良易。傲岸泉石,咀嚼文义。文果载心,余心有寄。”不知是否合适,我总觉得刘勰《文心雕龙》的这几句话好像就是先生一生治学的写照。熟稔《文心雕龙》,几至全文背诵的先生,不知道会不会认可我的这一联想呢?

行走人生八十八年的先生走了,留给学生无尽的哀痛与怀念。但我相信,先生的德行与学术仍会泽被后学,长存世间。

〔作者简介〕 刘晟,文学博士,广州中医药大学教授。

介绍一种解释近体诗格律的新方法

蔡宗齐

〔摘要〕 本文介绍近体诗格律三个基本结构原则,进而推演出一个教授近体诗格律的新方法,并剖析了律诗形式背后所反映的中国传统的阴阳宇宙观。此方法与传统的方法有四大区别:一是纯描述与指定性陈述之别,二是非生成和生成法之别,三是非分析性与分析性之别,四是繁与简之别。

〔关键词〕 近体诗格律 绝句格律 律诗格律 律句 律诗形式与阴阳宇宙观

近体诗包括律绝、律诗两类诗体,两类中又有五言和七言之别。近体诗格律的传统教学方法是根据首句的平仄和用韵,总结出首句仄起不入韵、首句平起不入韵、首句平起入韵,首句仄起入韵四种格律形式。这种四分法实际上只是一种机械的,而且是一种极容易产生混乱的描述。以首句仄起不入韵式为例,它在五言律绝、律诗中指“仄仄平平仄”这种2-2-1句,但在七言律绝、律诗中却是指“(仄仄)平平平仄仄”,即与2-2-1句截然不同的(2)3+2句。同一个格律命名却指两种相对立的平仄组合,而且四个格律命名皆是如此,混淆不清的程度可想而知。这种近体诗格律的描述,虽然有如此重大的缺陷仍普遍运用于教学之中,无怪乎今人能顺当地举出四种格律形式的人少而又少。最近,笔者在年轻教师和研究生研习班中列出五言首句仄起不入韵、首句平起不入韵、首句平起入韵,首句仄起入韵四式,问谁可以把首句以下各行的平仄列出来,五十个人之中只有一人举手。这种情况并不令人感到意外,因为首句平起仄起、入韵不入韵这类描述帮助甚微,若不死记硬背,把平仄变换当作口诀来背,谁能记住四种格律形式?

近体诗格律的传统教授法,对中国学生而言至少还能予以一个粗略的基本概念,但对欧美学生几乎是毫无用处。光是四种格律形式名称的英译就足以让他们坠入五里雾中。例如,“首句仄起不入韵”译成英文就是一个又长又难懂的句子: The tonal pattern whose first line begins with an oblique tone and does not employ rhyme。如果格律的名称自身就如此复杂,怎么能期望进一步说清楚不同格律的平仄组合呢?只因如此,在英文世界里讲授近体诗时基本上是只讲内容,不讲韵律。教师们普遍认为格律太复杂,欧

美学生不可能弄懂。

讲授近体诗而又不讲其格律,这种现象匪夷所思,笔者觉得很难接受,于是根据吾师高友工先生提出的三个规则仔细推敲,一步一步形成一个比较系统的阐述。这种分析解释近体诗格律的新方法,经过多年的课堂试验,证明效果很好。在为不懂中文的本科生所开的中国文学概论课里,三十分钟左右的讲演就可把各种格律形式解释清楚,绝大多数学生都能运用此方法推演出两种基本格律,聪颖的学生还能把另外两种变体列出来。这种方法也许对国内中国文学研究学者也有启发,故不揣浅陋,加以介绍。

一、声调与平仄的介绍

向不懂中文的欧美学生讲授律诗格律,首先要解释汉语声调的概念。一个很好用的例子是世界上许多语言中孩提都用于称呼母亲的“ma”音。在现代汉语中,“ma”音有四种声调,并都有固定相应的文字和意思,如 mā 妈, má 麻, mǎ 马, mà 骂。为了便于记忆和增加趣味,可将四字组成“妈骂麻马”(Mother scolded the spotted horse.)一句。正当学生对汉语中声调和字义同步变化的现象感到不可思议的时候,我们似乎需要强调英文也有与现代汉语四声相同或相似的声调。以英文“go”[gəʊ]一字为例,当我们在[gəʊ]后加上一个轻音节,使其音调提高作重音节念,而重音节中元音的声调大体等于现代汉语的第一声,即所谓阴平,如 golden ['gəʊldən]中[əʊ]的音调基本上等于阴平。当我们把 go 字用于“Go!”这么一句不客气赶人离开的命令句,其必定是短促的降调声,与现代汉语第四声或去声相近。同样,如果 go 出现问句“Will you go?”之中,那么其升调的发音则近似于现代汉语第二声阳平。第三声或上声是先降后升(falling-rising)的声调,在英式英文中也可以听到,如英国人表示犹豫时说“Well...”就多用此声调。英文中的降升调落在一个词上,常用来表示一种特殊的隐含意义,比如电影《音乐之声》男主角就是用典型的降升调说“Children”一词,暗示要他的孩子偷偷离开。如果模仿此声调来说“go”字,而且说得快些,就可得到与中文“狗”字相似的第三声。上述的例子应足以说明英语也存有四声,不同的是它们只在句子里出现,而不是像中文那样固定在单个字词上。这一说明有助于帮助学生排除对学习汉语的恐惧心理。

解释完现代汉语的四声,就可介绍汉诗的声调韵律,即所谓 tonal prosody。顾名思义,声调韵律就是由声调对比交错而产生的韵律。就近体诗而言,其格律是指由平声和仄声两大类声调对比交错而成的。

平声即中古平、上、去、入四声中的平声,大致包括现代汉语的第一、二声,即阴平和阳平,在图表中常用“—”表示,英译是 level tones。

仄声则是中古的上、去、入三声。前二即现代汉语中第三、四声,亦称上声、去声。在图表中常用“|”表示,英译是 oblique tones 或 deflected tones。中古的入声是以失去爆破的 p、t 或 k 结尾的字音,在普通话中已消失,但尚存于粤语、吴语等南方方言之中。三种入声这里各举两例:急[kip]、叶[yep];别[bjet]、发[pjot];薄[bak]、百[paek]。

二、律句的构建

平仄声调的区别搞清楚了,接下来谈律诗格律的建构。第一步入律诗句的构建。律句怎么构建?规则一:律句中两个双音步的对比(contrast between two bisyllabic units)。

在韵律学上讲,一个音步(foot)最起码有两个音,单音是不能够成为一个音步的。在律诗中,每个音步是由相同的声调组成的,不是平平,就是仄仄。然而,两个并列音步的声调必须是相反的,故有“平平仄仄”或者“仄仄平平”两种可能,图示即为:

— — | |

或

| | — —

近体诗诗行字数是五言或七言,所以除了双音音步之外还有半个音步或说一个单字。剩下的单字如何与完整的音步结合?这里也有规则可循。如果剩余单字加在两个音步之后,它的声调一定要和前面音步的声调相反,于是就有了“仄仄平平(仄)”和“平平仄仄(平)”两种2-2-1律句,图示如下:

两种2-2-1律句

| | — — (|)

— — | | (—)

相反,单字如果置于“平平仄仄”或“仄仄平平”的前面,它一定要和后随音步的声调相同,于是就有了“(仄)仄仄平平”和“(平)平平仄仄”两种3-2句,图示如下:

两种3-2律句

(|) | | — —

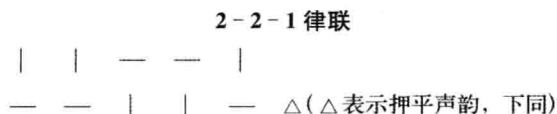
(—) — — | |

以上四种律句的建构搞清楚了,就为完全掌握律诗格律打好了基础。无论是律绝还是律诗,每首中四种律句必须全部用上,缺一不可。另外,每一种律句都可用作律绝和律诗的首句,形成相应的独特律体。

三、律联的建构

单行解决了,现在可以讨论入律对句(regulated couplet)或称律联的建构。怎样构建一个律联?规则二:联中两行之间对比最大化(maximum contrast between two lines of a couplet)。

如果律联上句(又称“起句”、“出句”)是“仄仄平平仄”,下句就必须是“平平仄仄平”,从而与上句形成最大限度的对比。两句组合构成 2-2-1 联,图示如下:



同样,上句如果是“平平仄仄”,下句怎么给出呢?律联中要有最大限度的对比,所以下句必须是“仄仄平平”。两句组合构成 3-2 联,图示如下:



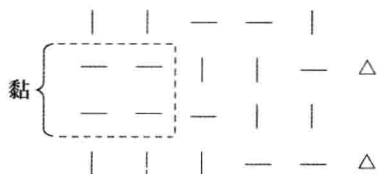
律联一共只有两种,即以上的 2-2-1 联和 3-2 联。为什么 2-2-1 和 3-2 律句各有两种,而 2-2-1 和 3-2 律联却分别只有一种呢?原因很简单,律诗规定所有押韵的双数行都必须平声结尾,不允许有“平平仄仄平/仄仄平平(仄)”或“仄仄仄平平/平平仄(仄)”的组合。在这两种组合中,下句的尾字都是仄声(如括号所示)。如下文所示,2-2-1 和 3-2 两种律联交替使用一次就形成律绝,使用两次就形成律诗。

四、律绝的建构

律句、律联谈完了,下面就是律绝。绝句由两联组成,共四行,与英诗的 quatrain 长短相同,故通译为 quatrain。律绝如何建构?规则三:相邻律联之间的部分对应(partial equivalence between the two adjacent couplets)。

在五言律绝之中,“部分对应”是指第二联上句头两个字的声调与前一联下句头两个字的声调相同。“部分对应”大致等于传统律诗格律中所说的“黏”,但描述似乎更加精确。“部分相同”的原则决定律绝必定是 2-2-1 联和 3-2 联的双组合。首联是 2-2-1 式,次联必定是 3-2 式。在下图中,首联下句是“平平仄仄平”,由于次联的首句必须也以“平平”开头,但又不能机械地重复“平平仄仄平”,因而“平平平仄仄”就成为唯一的选择了。只有这个 3-2 句才能与上联下句相“黏”(如图中虚线所示)。

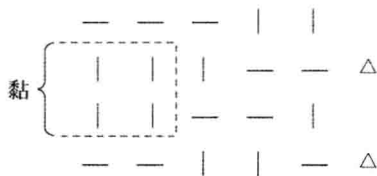
五言律绝格律第一式(首联 2-2-1 式)



相反,首联是 3-2 式,次联必定是 2-2-1 式。在下图中,首联下句是“仄仄仄平平”,由于次联的首句必须也以“仄仄”开头,但又不能机械地重复“仄仄仄平平”,因而“仄

仄平平仄”就成为唯一的选择了。只有这个 2-2-1 句才能与之首联下句相“黏”(如图中虚线部分所示)。

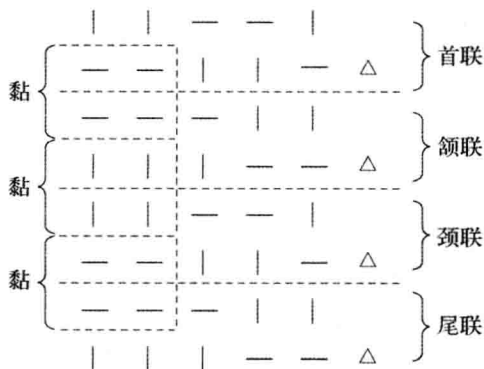
五言律绝格律第二式(首联 3-2 式)



五、律诗格律的建构

说完绝句,律诗就迎刃而解了。怎样把律诗的格律形式写出来?把律绝的推演过程重复一遍就可以了。依照“部分相同”的原则,把颈联与律绝第二联(即律诗的颌联)相“黏”,最后再把尾联与颈联相“黏”。这样推演下来,刚好是律绝形式的一个重复,如下图所示:

五言律诗格律第一式(首联 2-2-1 式)



下面是五言律诗格律第二式。首联是 3-2 联(平平平仄仄,仄仄仄平平),根据“黏”的原则,下接的颌联是 2-2-1 联(仄仄平平仄,平平仄仄平),再下面的颈联又回转到 3-2 联,而下接的尾联又是 2-2-1 联。

五言律诗格律第二式(首联 3-2 式)

