

诗之为诗

——中国古典诗歌的语言学阐释

甘玲◎著



诗之为诗

——中国古典诗歌的语言学阐释

甘玲 著

④ 吉林大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

诗之为诗：中国古典诗歌的语言学阐释 / 甘玲著
— 长春：吉林大学出版社，2017.7
ISBN 978-7-5692-0628-9

I. ①诗… II. ①甘… III. ①古典诗歌—诗歌研究—
中国 IV. ①I207.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 199690 号

书 名：诗之为诗——中国古典诗歌的语言学阐释

作 者：甘玲 著

策划编辑：李承章

责任编辑：周婷

责任校对：周婷

装帧设计：树上微出版

出版发行：吉林大学出版社

社 址：长春市朝阳区明德路 501 号

邮政编码：130021

发行电话：0431-89580028/29/21

网 址：<http://www.jlup.com.cn>

电子邮箱：jdcbs@jlu.edu.cn

印 刷：湖北画中画印刷有限公司

开 本：880×1230 1/32

印 张：9.375

字 数：218 千字

版 次：2017 年 11 月第 1 版

印 次：2017 年 11 月第 1 次

书 号：ISBN 978-7-5692-0628-9

定 价：36.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

前 言	1
第一章 字法篇	13
第一节 字法规则——“变化”之言说	16
1. 字法规则详述	18
2. 字法规则的功能解读：变化	30
第二节 练字·诗眼——诗性的实现模式	33
1. 练字	33
2. 诗眼的确定	35
3. 练字和诗眼的诗学模式	38
4. 古典诗歌的练字是语言的超越	48
第三节 用字与诗歌的肌质	53
1. 诗歌“肌质关系”是“诗性”的内涵	53
2. 诗歌肌质关系的生成	55
3. 字法构成诗歌的肌质力场	65
第四节 古典诗歌中的虚字	66
1. 虚字的语言学意义	66
2. 虚词的诗学作用	68
第二章 句法篇	81
第一节 古典诗歌句法新说——停顿律	83
1. 古典诗歌的句子划分	83
2. 停顿律——古典诗歌句子的首要规律	84
第二节 诗歌句子的变序	95
1. 古典诗歌句子的语序	95

2. 古典诗歌句子变序法	97
3. 变序与情感表达	107
第二节 省略——从非诗到纯诗	111
1. 省略与篇章	111
2. 古典诗歌句子中的省略	113
3. 省略的诗学作用	119
第三章 章法篇	123
第一节 起承转合——古典诗歌章法的基本结构	126
1. 诗歌的章法	126
2. 古典诗歌中的章法呈现	129
3. 古典诗歌的“起、承、转、合”	132
4. “起承转合”是古典诗歌的理想章法结构	144
第二节 意脉——古典诗歌的章法统领	145
1. 意脉概念的内涵	145
2. 意脉的要素：秩序	146
3. 意脉的生命：衔接	152
4. 意脉贵藏	162
第三节 主题——诗歌篇章的灵魂	167
1. 主题是诗歌篇章的灵魂	167
2. 主题的实现途径	169
3. 主题的分化与诗歌的表情	180
第四节 变化——篇章的生命力所在	188
1. 变化的诗歌篇章	188
2. 诗歌变化的手法	191
3. 变化的篇章作用与地位	202

第四章 声律篇	204
第一节 古典诗歌的声调律——异音相从的和声	207
1. 声调律的语音原理	207
2. 声调律的诗学运用	220
3. 诗歌平仄声调的哲学精神	226
第二节 押韵——同声之应	229
1. 押韵	229
2. 转韵	235
第三节 双声叠韵——音型聚合	242
1. 双声和叠韵的语音学原理	243
2. 音型聚合的诗学作用	246
第五章 传统诗学批评话语的技术操作性	251
1. “气”话语的技术性操作	252
2. “韵”话语的操作机理	259
3. 古典诗歌中“情”的可操作性	264
总结	271
1. 古典诗歌技术系统的层级性	272
2. 古典诗歌技术系统的二元论精神	275
参考文献	278

前言

纵观中国古代诗学史，有关诗歌评论和诗歌理论著作浩如烟海。历代的诗学研究者往往以主体的审美视角和艺术的经验，对诗歌进行个人感悟式的评论。评论家面对作品时，并不用逻辑分析或是实证的手段，而是以意会意，用直觉和感性进行体验、体会，凭丰富的想象来进行诗歌文本的阐释，就如严羽所说：“夫诗有别材，非关书也；诗有别趣，非关理也”^①。既然诗歌与理论无涉，那么诗意也不能从理性的分析中获得，而只能“妙悟”，只能“神遇”。严羽主张的“妙悟”之说代表了中国诗论和文论的诗性解读方式，一种建立在联想基础上的阐释方式。秉承此道的中国古典诗歌批评多以感悟的方式进行，而绝少采用明晰、确定的概念以及严密的逻辑推导来表述诗学思想。

在这种诗学传统的大背景之下，我们看到的诗论通常如钟嵘的《诗品》类似：“魏陈思王植‘……骨气奇高，词彩华茂，情兼雅怨，体披文质，粲溢今古，卓尔不群’”。^②其中采用的评论话语如“骨气”“情”“体”等究竟从何而来？具体所指是什么？如今，岁月的鸿沟让这些批评话语已经不甚明了。若评杜诗常曰

①（宋）严羽《沧浪诗话》，何文焕辑《历代诗话》本，中华书局，1981年，第688页。

②（梁）钟嵘《诗品》，何文焕辑《历代诗话》本，中华书局，1981年，第7页。

“沉郁顿挫”，评李商隐“细密蕴藉”等之类的话语，大多是在总述诗歌文本的基本风格或者描述评论者抽象的总体感受。因此，中国古代的诗学话语常常带有很强主观判断的形容性词汇，而且大量存在着“意境”“气”“神韵”等等虚范畴的名词性主体术语。这些术语架构起中国特有的诗性解读方式。从诗性审美方式来说，审美主体的感受占有相当重要的地位，具有个体特征和直觉性的特点，省略具体分析的过程，但因为其形成过程的特殊性而难以言传无法复制，致使诗学常常停滞在片面和零碎的个人感觉中，因而降低了作为人类普遍经验的可能性。普遍经验必然要依赖于可以复制的、不会因之丢失信息的论据，强烈的个体色彩必然损害思想的客观性，而客观性的缺失正是妨碍中国古代诗学的发展和传承的主要原因。

同时，中国古代诗学中也就有一股“重法”的精神在暗流涌动。所谓“法”就是“诗法”。许多古代评论家曾经对诗歌语言表现形式作了诸多探索和争论，这些都以“诗法”的形式散见在历代的诗论当中。诗法是对诗歌创作中语言运用的方法、形式变化的技巧和诗意实现的途径等操作性技巧与手段的总结，是主要针对诗歌语言技术层面的法则。具体表现形式有诗格、诗式以及散见各类诗话中的各种细碎规则。

早在魏晋南北朝时期，传统诗学就出现了有关语言形式的讨论，例如陆机对作品风格的描述：

“其为物也多姿，其为体也屡迁……。或仰偃于先条，或俯侵于后章。或辞害而理比，或言顺而义妨……。或文繁理富，而意不指适……。或托言于短韵，对穷迹而

孤兴……或寄词于瘁音，言徒靡而弗华……”^①

这段话说明了“言”“辞”“韵”和“音”对于作品风格的重要性，指出表达方式与文学效果之间的密切联系，主张根据表达内容的不同而选用不同的文体，这说明陆机已经开始自觉地探索诗文创作中的语言技术规则。

唐代诗格也是一种诗法，它对诗歌的字法、句法、章法和声律、对偶等方面都作了细致的规定，系统、全面地总结诗歌创作技术的规则，为当时诗歌科举应试提供了最直接的、最具操作性的理论依据，而且达到了一定的理论深度。伴随着诗格这种诗歌创作理论的系统化，中国古典诗歌也进入了成熟阶段。《文镜秘府论》中记载：

“元氏曰：声有五声，角徵宫商羽也。分于文字四声，平上去入也。宫商为平声，徵为上声，羽为去声，角为入声。故沈隐侯论云：‘欲使宫徵相变，低昂舛节，若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊，两句之中，轻重悉异，妙达此旨，始可言文。’固知调声之义，其为大矣。”^②

这段话阐述文字四声和音乐五声之间的对应关系，来说明诗歌中平仄变化的规则就是与音乐的“宫徵相变”是相同的原理，借此论证诗歌声律变化的原理和声律论的合理性。另外，宋代江西诗派直接继承了杜甫重法之思想，讲究诗歌格律形式，讲究诗歌技法为该流派的显著标志，留下许多探索诗学理论和文本创作实践的印迹；元代诗论中方回、揭傒斯等的诗法论占据了元代诗论很重要的地位；明代李东阳等七子提出的复古理论也是一种强

①（晋）陆机《文赋》，郁沅、张月高编《魏晋南北朝文论选》，人民文学出版社，1999年，第147—148页。

②（日）遍照金刚《文镜秘府论·天卷》，人民文学出版社，1975年，第13页。

调“法式”的理论，提出了诸多诗歌创作的字、句、音韵等多方面的规则，从具体细则的梳理和阐发来引导诗歌创作。其中王世贞诗文篇法、句法、字法的论述也对后来者产生了重要影响，他在《艺苑卮言》中谈到：

“首尾开阖，繁简奇正，各极其度，篇法也。抑扬顿挫，长短节奏，各极其致，句法也。点掇关键，金石绮彩，各极其造，字法也。篇有百尺之锦，句有千钧之弩，字有百炼之金。文之于诗，固异象同则……”^①

这段话用比喻的方法生动地描绘出篇法、句法、字法的功能与作用，这是对篇章创作的极好总结。

又如南宋洪迈《容斋续笔》记录：

“王荆公绝句云：‘京口瓜洲一水间，钟山只隔数重山。春风又绿江南岸，明月何时照我还’。吴中士人藏其草，初云‘又到江南岸’，圈去‘到’字，注曰‘不好’，改为‘过’，复圈去而改为‘入’，旋改为‘满’，凡如是十许字，始定为‘绿’”。^②

此处关于王安石诗歌创作中炼字过程的描述，实际上也是从创作的角度来谈论中国古代诗学中关于词语锤炼的实践过程，内中蕴涵了古典诗歌创作字、句、韵各种规律的共同作用。

清代的诗论家进入了更深一层的理论高度，重视阐述“法”和“诗”的关系，强调二者密不可分。其中，翁方纲的“肌理”说和沈德潜的“格调”说很深入地论及了诗歌的声律具体操作规

①（明）王世贞《艺苑卮言》，丁福保辑《历代诗话续编》本，中华书局，1983年，第963—964页。

②（明）洪迈《容斋续笔·诗词改字》，上海古籍出版社，1978年，第317页。

则。沈德潜所著《说诗晬语》是一部具有重要意义的诗话，他认为古典诗歌的创作必然要依靠技术理论的指导，按照法度实行，曰：

“诗贵性情，亦须论法。杂乱无章，非诗也。然所谓法者，行所不得而行，止所不得而止，而起伏照应，承接转换，自神明变化于其中”。^①

翁方纲撰写了一系列有关诗法的论著，其中《诗法论》就专门论证了诗歌创作与“法”的关系，他说：“诗文之赖法以定也审矣”，“文成法立”，“忘荃忘蹄，非无荃无蹄也。”^②“法”和诗歌之间的关系有如鱼水，绝不可以离开法而侈谈诗。总而言之，清代诗论家普遍强调诗歌技术规则的重要作用：

“各体中皆有法度，长篇则有段落匀称之法，连章则有次第分明之法，首尾有照应之法，全局有开阖之法，逐层有承顶之法。且章有章法，句有句法，字有字法。谨严于法，而又能神明变化于法，方称宗工巨匠。”^③

从以上的一番钩沉索隐，不难发现历代诗论家对诗歌风格、篇章结构和音韵等各方面的规律已经进行了诸多努力探索以及系统总结，从只言片语、浮光掠影到深入系统、全面的论证，发展到清代已经成为具有深度的理论系统。而且从唐时起，诗学中对诗歌音韵的研究成为风气，蔚然发展为国学中的一门显学——音韵学。这说明中国古代诗学并不仅仅有“感悟”式的评论，还存

①（清）沈德潜《说诗晬语》，王夫之等撰《清诗话》本，上海古籍出版社，1999年，第524页。

②（清）翁方纲《诗法论》，载王运熙、顾易生主编《清代文论选》，人民文学出版社，1999年，第590页。

在着大量的以文本和语言为中心的诗学技术性的理论，产出的成果还成为批评标准运用到了实际诗歌文本的评论和鉴赏活动当中。相对“感悟”式评论中浓厚的个人经验和体悟，诗学的语言技术理论具有极大的实证性、客观性和普适性，看似散乱，其中却暗藏着细密完善的理论和应用系统，形成中国古代诗学中形而下的基础层面。

庄子的语言观认为，“言者所以在意，得意而忘言”^①，意和言的关系就相当于道和器的关系，形而下的语言属于“器”之属，只能是为了得“道”而用。语言在中国的文化中从来不具有本体论的意义，所以中国古代的诗学绝对不会就语言谈语言、就文本谈文本，对诗歌语言的字、句、章法、声律、对偶、用典的讨论最终都必须落实到意境、气韵、风、神、志等感悟层面，否则这种讨论就没有意义。因此，中国古代诗学的语言技术层面并不能独立于感悟层面而存在，而是为内容、思想和情感等形而上层面提供服务以及证据。诗歌谋篇布局、炼字锻句的意义在于是否可以更加完美地表达作品内容，是否更加贴切地表现诗人精妙的情感。根植于中国文化土壤的中国诗学精神具有极大的浑整性，中国诗学的两个层面之间有着千丝万缕的联系，是不能截然分开的。中国诗论这两个层面，其实也是中国诗学精神一体二用的问题，是紧密结合的两个方面，处在形而下地位的语言技术层面的直接指向是形而上的感悟层面。今人要避免对感悟层面单向度研究，加强语言技术层面与感悟层面的双向研究才能完整还原中国古代诗学的历史本来面目。

我们从古代诗学论著的研读中可以发现，二者在历代研究者心中的地位是不平等的。总结历代诗法类的作品从来被视为应付科举

①郭庆藩撰《庄子集释》，中华书局，1961年，第944页。

考试之法或是塾师用来教导蒙童的入门之法，称之为“俗书”“陋书”，或是“三家村”俗陋之言而被现代研究者忽视。况且真正优秀的诗人根本不屑于按照《诗法指南》之类的书来作诗，他们讲究的是“化法”，否认诗法的重要性。历代诗话中的诗歌评论有从语言技术层面的“法”着手的，也有从感悟层面的“意”切入的，但是很少从“法”一直贯通到“意”，把二者的关系剥茧抽丝地剖析出来，以致形成了中国古代诗学语言技术层面与感悟层面的断裂。如《麓堂诗话》采用了分条目的方式记录李东阳的诗学思想，每个条目或评点诗人，或论诗法，中间并没有过渡，也无多少关联，散漫无稽不好理解。如其中论诗中用虚字：

“诗用实字易，用虚字难，盛唐人善用虚，其开合呼唤，悠扬委曲，皆在于此。用之不善，则柔弱缓散，不复可振，亦当深戒，此予所独得者。”^①

在这段话中，李东阳总结了虚字在诗学中的作用。用虚字“难”，但善用便会“开合呼唤，悠扬委曲”，不善用便“柔弱缓散，不复可振”。李东阳的论述也许在当时很浅显易懂，但是我们以现代的眼光来看，真正的含义其实很模糊。究竟用虚字为什么难？什么是“开合”？什么是“呼唤”？何为“悠扬委曲”？又何为“柔弱缓散”？这些概念指向文本意义还是篇章结构？最关键的是怎样才是善用虚字？若要解决上面这些问题就必须从汉语虚词的各种功能，如语气功能、篇章衔接功能等来着手，可以借助现代语言学的阐释模式来建立语言和意义的联系。

再举一个实例来说明古代对虚字的研究情况。刘大櫆在《论

①（明）李东阳《怀麓堂诗话》，丁福保辑《历代诗话续编》本，中华书局，1983年，第1376页。

文偶记》中说：

“文法有平有奇，须是兼备，乃尽文人之能事。上古文字初开，实字多、虚字少。典谟训诂，何等简奥，然文法要是未备。至孔子之时，虚字详备，作者神态毕出。《左氏》情韵并美，文彩照耀。至先秦战国，更加疏纵。汉人敛之，稍归尽质，惟子长集其大成。唐人宗汉多峭硬。宋人宗秦，得其疏纵，而失其厚懋，气味亦少薄矣。文必虚字备而后神态出，何可节损？”^①

这段话可以分解为两个层面的意思，一个是技法层面的理论，法要“有平有奇”，进而梳理虚词的演变过程是：上古“实字多、虚字少”；孔子之时，“虚字详备”；先秦、战国“疏纵”；汉人“敛之”；唐“宗汉”；宋“宗秦”。最后作者得出结论“文必虚字备”。另一个层面是感悟层面的总结，作者提出几个概念：简奥、神态毕出、情韵并美、文彩照耀、质、峭硬、少薄等。作者在两个层面结合的时候说上古“虚字少”而简奥，《左传》虚字详备而“神态毕出”，汉人敛之“尽质”。其中存在问题却很多：在这里虚词究竟指哪些词？唐人宗汉为什么就“峭硬”？宋人宗秦，为何又“失其厚懋，气味亦少薄”？这些风格上的变化究竟与虚词的历史发展究竟有什么具体联系？是哪些虚词和具体用法让篇章具有不同的风格呢？这些问题绝不是靠“感悟”二字能够解决的。

历代诗话中，从现象到结论是最为普遍的古代诗学形式。从前面的例子来看，都缺失了必要的推导与演绎的过程，中国的诗

①（清）刘大槐《论文偶记·春觉斋论文》，人民文学出版社，1959年，第8—9页。

论仿佛成了诗法与感悟生硬的拼贴。语言技术层面和感悟层面似乎又是各说各话，并没有形成相互之间的观照与互证。再加上诗学被分割成许多思想的片段，如同散金碎银，闪烁在历史的长河中。种种原因使得古代诗学更加扑朔迷离、难以理解，但是流传千年的诗论传统一定具有存在和发展的合理性，一定会有一个诗学精神统治这一切，这个潜在的诗学精神究竟是什么？为什么古代诗论呈现出这样的面貌？中国古代诗学的两个层面相互联系和制约着的机制和原理是什么？这些是我们急需弄清楚的问题。如果从诗学形而下的语言技术层面着手，对各种诗法规则进行充分的功能性解读，建立起语言技术层面和感悟层面潜在的联系，进而帮助我们梳理中国传统诗学的路径，理解古代诗学话语的生成过程，这就是本书的研究思路。

继承中国古代诗学传统，对古代诗学进行现代解读是必要的手段。中国古代诗学具有深厚的文化传承和独特的诗学话语体系，是世界诗学中的一朵奇葩。但是传统的学术话语没有能够随着时代的发展变化而得到及时的创造性转换，因而在新的时代条件下失去了再生的能力，也就丧失了与西方平等对话的权利。中国古代的诗学坚持点到为止的感悟体验，追求不可言喻的神秘，最后也许在低吟浅唱的自我陶醉中就迷失了。尽管像《文心雕龙》《原诗》这类著作也试图建立一个完整的诗学理论体系，但是现在已经不能够用刘勰的“六观”说和“风骨”论或者叶燮的“正变”论来批评文本和研究文学，而只能借用西方话语来进行理论解读，因为我们对于“六观”和“风骨”等概念内涵已经很陌生，不能准确地运用这些诗学概念。时代造成了观念的隔膜，中国诗学产生了精神的断裂，而被迫用西方话语进行嫁接。世界诗学的对话

需要不同话语之间的互照、互释和互译，而要激活中国古代诗学的精神，就需要揭示诗学语言技术层面的深层内涵和作用机理，还原古代诗学的真实面目，才能将之运用到现代诗学中成为我们民族的诗学话语。对中国古代诗学进行现代解读，溯源探本，将其从神秘的个人绝境中解脱，转化成世界诗学的共同财富。诗法正是古代诗学语言技术层面的一个很基础的部分，本书试图从这里入手开始对古代诗学进行现代解读的初步、尝试性的工作。

如何将中国古代诗学中语言技术规则的作用机理分析出来，并揭示中国诗学诗性之实现途径成为本书的主要研究内容。由于中国古代诗学话语本身是流动、不确定的，并没有形成完整固定的诗学理论、规则的体系，只有从普通语言和古典诗歌语言的差异当中才能找到中国古典诗歌的独特诗性之所在。我们就需要借助普通语言学的理论和工具来进行比较和对照。比较过程中呈现出来语言工具的种种适用与不适就可揭示出诗歌语言的独特性。

普通语言学在形式语言研究方面，已经建立起一套比较科学的技术性分析和研究工具、手段，对全人类的语言分析和研究都具有一定的普适性。例如索绪尔对语言选择轴和组合轴两个轴的论述，细加考察，我们可以发现这与中国诗学中的“炼字”这个重要概念有着许多相同之处，都是建立在对语言内在生成机理的深刻理解之上，都是通过选择轴和组合轴的共同作用来确定中国古代诗论中的关键词“诗眼”之所在。而且我们还可以在中西两种理论的比较之中发现中国诗学理论也拥有许多超越西方理论之处，比如说——“诗眼”，其在诗句中位置的确定除了受语义层面的约束外还受语音和文字层面规则的约束。即使同在语义层面，中国古代诗学在诗眼的选择上也突破了西方语言理论中选择轴应

在同一语义场的限制，向广阔的语义空间无限延伸。究其原因，因为汉语词类具有极大的灵活性，这些与西方语言理论的不同点其实是受中国诗学精神的主宰使然。综上所述，诗法的操作规则完全能够在语言学技术工具的分析之下完整地剥离出来。诗学语言技术层面总结了种种古典诗歌形式上的技巧和手段，它本身就是语言学和文学两门学科的共同研究对象，理当成为两门学科间打通的桥梁和通道，因此用普通语言学手段来研究文学领域中的技术层面规则是可行的。本书就选取了普通语言学中部分手段和工具来分析研究诗法，通过文学和语言学两个学科间理论互补和互证来揭示中国古代诗学中的潜在精神，同时也证明了普通语言学有关理论在文学研究中的适用性。这些研究成果对于中国古典诗学精神在现代诗学理论中的传承和延续也许可能会作出一定的贡献，而且对现代诗学理论研究也可以有一些补充。

本书的主要研究对象中国古典诗歌的语言技术层面是一个动态的理论系统。它从《诗》三百的风雅颂到唐代近体诗止，一直处在不断发展、变化和完善之中。唐代以前，很少有人明确谈论诗歌的创作规则，但并不意味着中国古典诗歌的创作就完全随兴而至，没有一点约束。诗歌的创作规则可以从诗歌文本的具体形态上总结，如先秦时代句长通常为四言，运用对偶，隔句押韵或每句押尾韵，以及采用重复或是修改个别字句的重章叠咏就是诗三百中最为普遍的操作技巧；隔句按照楚地方言押尾韵，用感叹词“兮”字作句尾，也是楚辞的特有操作手段；唐代以前的古风以五言或是七言为基本句式，隔句押尾韵；到了唐代，近体诗开始定型，有些诗歌操作的传统流传下来，比如说五言、七言的句式，押尾韵，对偶；有些传统则被放弃而逐渐消失，比如说四言的句式，