

語言文字文體研究

楊瑞芳 鞠岩 主編

齊魯書社



中央高校基本科研业务费专项资金项目

『语言与文体的建构研究』（201564040）结项成果

語言文字文體研究

杨瑞芳 鞠岩 主编

齊魯書社

图书在版编目(CIP)数据

语言·文字·文体研究 / 杨瑞芳, 鞠岩主编.
— 济南: 齐鲁书社, 2018. 1
ISBN 978-7-5333-3896-1

I. 语… II. ①杨… ②鞠… III. ①语言学—
文集 IV. ①H0-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 006220 号

语言·文字·文体研究

YUYAN WENZI WENTI YANJIU

杨瑞芳 鞠 岩 主编

主管单位	山东出版传媒股份有限公司
出版发行	齐鲁书社
社 址	济南市英雄山路 189 号
邮 编	250002
网 址	www.qlss.com.cn
电子邮箱	qilupress@126.com
营销中心	(0531)82098521 82098519
印 刷	日照日报印务中心
开 本	880mm × 1230mm 1/32
印 张	9
插 页	3
字 数	226 千
版 次	2018 年 1 月第 1 版
印 次	2018 年 1 月第 1 次印刷
印 数	1-600
标准书号	ISBN 978-7-5333-3896-1
定 价	35.00 元

目 录

文本细读与中国古典诗歌的阐释问题

——以白居易、李商隐的两首诗歌为例 冷卫国(1)

“文艺学专题(术语转型)”课程建设的相关问题 牛月明(12)

略论谢灵运诗歌的对偶 赵海岭(23)

魏晋南北朝时期山水诗的诗体演变

——以意象发展为例 孙 兰(32)

语言认同意识的转换与现代白话文体的生成

——以胡适白话文学理论的建构为中心 王 平(50)

庄子散文语体辨析 王小强(64)

宋词中的水意象与词的特质 鞠 岩 刘珊珊(80)

论侠——以武犯禁之士 柳卓霞(92)

集汉魏六朝文体论之大成

——浅探《文心雕龙》文体论的渊源 李 婧(114)

王士禛七古声调批评刍议 贺 琴(133)

语言的魅力

——李佩甫《生命册》的语言文体建构简析 刘一梦(148)

施蛰存早期小说文体浅析 徐晓红(168)

成语文化研究的三个界面 刘中富(184)

《莺莺传》中的转折复句及其心理表达趋向

——兼论“自传说” 薛海燕(193)

基于认知理论的对外汉字教学编码原则 王 颖 黄微微(208)

汉字思维与留学生阅读教学策略 邢 军 李淑媛(220)

报刊阅读课与留学生文体意识的培养 孙德华(234)

试论汉字和书法艺术在中国传统艺术中的核心地位

..... 黄亚平(242)

域外汉字研究刍议 杨瑞芳(262)

后 记 (286)

文本细读与中国古典诗歌的阐释问题

——以白居易、李商隐的两首诗歌为例

冷卫国

在中国古代诗歌的阐释过程中,经常会出现异文、声律的问题。如何处理这两个方面的问题,往往涉及对古典诗歌的表达方式和语言艺术的理解。在此,笔者拈出古典诗歌中的两个例子,以就教于方家。

需要说明的是,本文的所谓“文本细读”,与英美新批评派的“细读”(close reading)不尽相同。“细读”,作为英美新批评的一种重要批评方式,其逻辑前提是“文学研究应该是绝对‘文学的’”^①,换言之,文学研究是纯文学研究,文本就是自足的研究客体。从这一前提出发,该派文学批评的实质是“作品中心论”。强调研究对象的客观性和文学性,固然有其合理的一面,但它排斥作品的历史背景、作者的有关信息等“外部研究”,这又表现了该派理论的局限性。该派理论强调自足的文本研究才能保持文学批评的“科学性”和“客观性”,但是任何文本都是在一定的历史背景下,由特定的作者创作出来的,因此,从来就不存在孤立于历史和作者之外的所谓

^① [美]韦勒克、沃伦:《文学理论·第一版序》,生活·读书·新知三联书店1984年版,第19页。

纯客观的文本,这也是该派文学批评的根本缺陷,由此注定了——如果只强调文本的“内部研究”,只能走向形式主义;排斥文本的“外部研究”,必然导致文学批评走向彻底的封闭。

本文所谓的“文本细读”,指的是一种广义的文本阐释策略,在汲取新批评理论合理性的基础上,不排斥社会历史以及作者的历史信息等,进而强调透彻地理解文本,并发现文学作品的幽微精妙之处。其具体做法是,在对文本的阐释过程中,紧紧扣住文本,从诗歌文本的章法、主旨、声韵、文法、用典等方面揭示文本的意义,通过“审其行迹,申其文理”,达到“直探文心”的目的。

一、“花时同醉破春愁”与“春来无计破春愁”

——关于白居易《同李十一醉忆元九》首句的异文问题

白居易《同李十一醉忆元九》一诗,见录于《白氏长庆集》,全诗作:“花时同醉破春愁,醉折花枝作酒筹。忽忆故人天际去,计程今日到凉(梁)州。”^①该诗明白如话,不事雕琢,以浅近的语言表达了对好友元稹无尽的牵挂和思念。但在白行简的《三梦记》中,其首句作“春来无计破春愁”^②。那么,该诗为何会出现这两处异文呢?关于该诗创作的本事,在白行简的《三梦记》中有明确记载:

元和四年,河南元微之为监察御史,奉使剑外。去逾旬,予与仲兄乐天、陇西李杲直同游曲江。诣慈恩佛舍,遍历僧院,淹留移时。日已晚,同诣杲直修行里第,命酒对酬,甚欢

① 《白氏长庆集》卷十四,文渊阁《四库全书》本。

② 汪辟疆校录:《唐人小说》,上海古籍出版社1978年版,第108页。

畅。兄停杯久之，曰：“微之当达梁矣。”命题一篇于屋壁。其词曰：“春来无计破春愁，醉折花枝作酒筹。忽忆故人天际去，计程今日到梁州。”实二十一日也。^①

据此可知，该诗作于元和四年（809），元稹奉使东川，白居易在长安与其弟白行简、李杓直（即李十一）同游曲江、慈恩寺后到李杓直家饮酒，白居易即席创作了这首诗。该诗的首句在白行简的《三梦记》中作“春来无计破春愁”，在《白氏长庆集》中却作“花时同醉破春愁”。后者是白居易晚年亲手编订的文集，考虑到这一点，笔者认为之所以出现这两处异文，其原因在于，“春来无计破春愁”，当是白居易即席创作的原句，白行简照此将该诗录入了《三梦记》中；而“花时同醉破春愁”，则是白居易后来的改定稿，所以也就有了《三梦记》与《白氏长庆集》在文本上的这种差别。除此之外，很难有另外的解释。

“花时同醉破春愁”与“春来无计破春愁”两相比较，到底哪一句更好呢？显然“花时同醉破春愁”更好。原因如下：

（一）题目中有“同”字，“花时同醉破春愁”，作为诗的首句，一开始即起到了点题的作用，它说明除了作者，还有其他人。而“春来无计破春愁”，可以是作者一个人，也可以是数人，总之，因为交待不清楚，导致题目中的“同”字无着落。

（二）“花时同醉破春愁”，更具体、形象，它点明了是春花烂漫的时节，而“春来无计破春愁”，只能说明是春天，至于是初春还是暮春等，并未交代清楚。

（三）“花时同醉破春愁”与“春来无计破春愁”相比，后者“春”

^① 汪辟疆校录：《唐人小说》，上海古籍出版社1978年版，第108页。

字一句中两出,从用字角度而言,未免有些重复。

(四)更重要的,就全诗的章法来看,“花时同醉破春愁”与“春来无计破春愁”,虽然只是数字之差,但是却导致了全诗章法上的不同。就全诗来看,第三句在全诗中起到了转折的作用,意在强调“醉中有醒”,“忽”,突然,与《古诗十九首》中的“岁月忽已晚”之“忽”有异曲同工之妙,它强调的是突然的醒觉。第四句则以极平常之事、极朴实的语言说明了朋友之间感情的醇厚。

“春来无计破春愁”,强调的是“无计”,因为有愁而无计可破,遂“醉折花枝”,所以,就谋篇布局而言,“无计一醉折”是顺承的关系,其落脚点在有愁无计可破。“忽忆故人天际去”,开始折入对朋友的思念,但强调的依然是“愁”,是对朋友的思念。因而,从诗意上说,“醉折花枝”“忽忆故人”“计程今日”,都是有愁无计可破的种种表现,都可以看作是对首句的补足和展开。而“花时同醉破春愁”,强调的是“破愁”,破的方式是“同醉”,是“醉折花枝”,但是“忽忆故人天际去”一句,是对“破春愁”的否定。在这突然的醒觉中,“花时同醉破春愁,醉折花枝作酒筹”的快意瞬间跌落,而对朋友的牵挂、对朋友的情谊反而得到了进一步凸显——即便“花时同醉”、即便“醉折花枝”,但对元九是无法忘怀的!这等于反过来说愁未破。所以,就全诗表达的情感逻辑而言,后者是从“已破”说到“未破”,其表达的方式是矛盾的。然而正是这种矛盾,使全诗获得了更大的语言张力,从而使情感的表达深入一层,原因是什么?其原因乃在于“花时同醉破春愁”这一句起到了反折的作用——既使该诗表达的层次进一步拉开,也使该诗表达的情感更为起伏跌宕。

该诗首句这一微末的改动,不但非常紧要,而且其意义非同一般,该诗的章法由此而得以大变,情感的表现以反折的形式更进一

层,更生动地传达出了作者对元稹的深情厚谊。在春花烂漫的时节,作者与朋友同醉,以了结心中的忧愁,继而醉折花枝以为酒筹酣醉,然而,酒的麻醉无法胜过对朋友的思念与牵挂。“忽忆故人天际去,计程今日到梁州。”第三句是转折之笔,也是点题中“忆”字之笔。作者醉中有醒,在醉中突然想起了远去天边的老朋友——估计他今天应该到梁州了吧?结句以极疏淡之笔,运极沉郁之思,以极平常之事,传极醇厚之情。元白一生之交情,于斯可见。同时,这最后两句,颇有扫处即生、旋扫旋生之妙。诗写至此,既是对“花时同醉破春愁”的交代——之所以有春愁,实在是因为对朋友的思念和对其行程的牵挂!同时,又是对“花时同醉破春愁”的否定,尽管说是“破春愁”,然而这“春愁”又岂是“破”得了的?——即便在与兄弟友朋快意饮酒的时刻,在花开烂漫的春天,作者不是依然牵挂朋友的行程吗?诗从“破愁”写起,到“愁”不可“破”结束,这样写,诗的层次得以拉开,犹如逆锋运笔,反折而下,作者对元稹的感情,在“愁”“忆”的交错中以递进的方式进一步深入,因“忆”而“愁”,因“愁”而“忆”,“愁”不尽,“忆”不尽,笔笔抹,笔笔新意生发。全诗思致绵密,笔笔呼应,无一字虚设。“花时同醉破春愁”与“春来无计破春愁”相比较,以同样的篇幅,传达出了更为丰厚的情韵。这看似微末的改动,其产生的效果是何等微妙!就章法而言,前者用逆入法,后者用顺入法,而诗歌意蕴的丰与俭亦随之而变。这一改动,也只能是出自大家手笔,洵非俗手所能为。

通过对这两处异文的比较,我们不但可以一窥千载之上这位伟大的诗人文思运化的轨迹,而且更应该认识到白居易对待创作的认真态度,从而获得更多的诗学启迪。

二、“柳”缘何写作“杨”

——释李商隐《隋宫》的“垂杨”

李商隐的《隋宫》是咏史诗的名篇，全诗如下：“紫泉宫殿锁烟霞，欲取芜城作帝家。玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦。地下若逢陈后主，岂宜重问后庭花。”

朱自清先生在《〈唐诗三百首〉指导大概》中谈七律时涉及李商隐的《隋宫》，他对该诗的颔、颈二联的解说如下：

“玉玺不缘归日角，锦帆应是到天涯。于今腐草无萤火，终古垂杨有暮鸦”（李商隐，《隋宫》）。“日角”是额骨隆起如日，是帝王之相，这儿是根据《旧唐书》，用来指太宗。“锦帆”指隋炀帝的游船，见《开河记》。这一联说若不因为太宗得了天下，炀帝还该游得远呢。上句是因，下句是果。放萤火，种垂杨，都是炀帝的事。后联平列，上句说不放萤火，下句说垂杨栖鸦，一有一无，却见出“而今安在”一个用意。^①

朱先生所说的“一有一无，却见出‘而今安在’一个用意”，这样的阐释，从艺术的角度来说，诚可谓得其环中。但朱先生说“种垂杨”是“炀帝的事”，未免与史实不合。^② 因为就史实来看，当年隋

① 朱自清：《〈唐诗三百首〉指导大概》，见《朱自清说诗》，陕西师范大学出版社2005年版，第146页。

② 笔者按：朱先生之所以这样做，也许是考虑到了读者的接受能力，因为《〈唐诗三百首〉指导大概》面向的对象毕竟是中学生，为了避免行文上横生枝节，朱先生也就点到为止了。

炀帝在堤上种的是“柳”而非“杨”。兹有白居易《隋堤柳》为证：

隋堤柳，岁久年深尽衰朽。
 风飘飘兮雨萧萧，三株两株汴河口。
 老枝病叶愁杀人，曾经大业年中春。
 大业年中炀天子，种柳成行夹流水。
 西自黄河东至淮，绿阴一千三百里。
 大业末年春暮月，柳色如烟絮如雪。
 南幸江都恣佚游，应将此柳系龙舟。
 紫髯郎将护锦缆，青娥御史直迷楼。
 海内财力此时竭，舟中歌笑何日休。
 上荒下困势不久，宗社之危如缀旒。
 炀天子，自言福祚长无穷，岂知皇子封酈公。
 龙舟未过彭城阁，义旗已入长安宫。
 萧墙祸生人事变，晏驾不得归秦中。
 土坟数尺何处葬，吴公台下多悲风。
 二百年来汴河路，沙草和烟朝复暮。
 后王何以鉴前王，请看隋堤亡国树。

另外，唐阙名《开河记》也明确记载了当年隋堤种“垂柳”的事实，并可与白诗相印证：

翰林学士虞世基献计，请用垂柳栽于汴渠两堤上：一则树根四散，鞠护河堤；二乃牵舟之人获其阴；三则牵舟之羊食其叶。上大喜，诏民间有柳一株，赏一缣，百姓竞献之。又令亲种，帝自种一株，群臣次第种，方及百姓。时有谣言曰：天子先

栽,然后百姓栽。栽毕,帝御笔写赐垂杨柳姓杨,曰杨柳也。^①

著名唐诗研究专家霍松林先生在朱自清先生的基础上,对《隋宫》一诗的阐释又做了进一步的展开。霍先生对李商隐《隋宫》颌联、颈联的解说是:

颈联是公认的佳句,涉及杨广逸游的两个故实。一个是放萤……另一个是栽柳:白居易在《隋堤柳》中写道:“大业年中炀天子,种柳成行夹流水;西至黄河东至淮,绿影一千三百里。大业末年春暮月,柳色如烟絮如雪;南幸江都恣佚游,应将此树映龙舟。”……“终古垂杨有暮鸦”,当然渲染了亡国后的凄凉景象,但也另有深意。上句说于今“无”,自然暗示昔年“有”;下句说终古“有”,自然暗示当日“无”。当日杨广“乘兴南游”,千帆万马,水陆并进,鼓乐喧天,旌旗蔽空;隋堤垂杨,暮鸦哪敢栖息!只有在杨广被杀,南游已成陈迹之后,日暮归鸦才飞到隋堤垂杨上过夜……^②

霍先生对“终古垂杨有暮鸦”一句的解释,前面说是“栽柳”,并引白居易《隋堤柳》为证,后面又重复两次说“隋堤垂杨”,那么到底是“柳”还是“杨”?

同样,著名唐诗研究专家林庚先生编写的《林庚推荐唐诗》一书对《隋宫》这两联的解释是:“垂杨,隋炀帝开运河通扬州,沿河堤种柳,后世称为隋堤。两句是说,如今江都的隋宫旧址已经是断垣

① [唐] 阙名:《开河记》,见《说郛》卷一百十下,文渊阁《四库全书》本。

② 萧涤非等:《唐诗鉴赏辞典》,上海辞书出版社1983年版,第1154页。

荒草，萤火绝迹，满目荒凉；长久以来只有隋堤垂杨，暮鸦聒噪，显示着亡国的凄凉。”^①该书前面说“种柳”，后面说“垂杨”，那么，到底是“柳”还是“杨”？为什么前面的“柳”变成了后面的“杨”？

诚然，在古诗文中，“杨”“柳”本一物，杨即柳，柳即杨。如北朝无名氏的《送别》诗：“杨柳青青着地垂，杨花漫漫搅天飞。柳条折尽花飞尽，借问行人归不归？”此处的杨花即柳花。苏轼的名词“似花还似非花”，明明写的是柳絮，但其题目称作《杨花词》。从这一角度来讲，霍松林、林庚二位先生的解释当然也是没有问题的。

但是，在此，我们也可以稍进一步，提出这样的问题，这就是——为何在李商隐的笔下并没有出现“柳”这一字面却出现了“杨”？换言之，既然“垂杨”即“垂柳”，那为何在诗中不干脆说成“垂柳”？或者说，此处是否可换成“垂柳”？

我们的结论是，这显然是李商隐在《隋宫》中出于格律的要求而进行“调声”的结果。尽管李商隐在写诗的时候，可以两取其便——既可说是“垂杨”，也可说是“垂柳”，但是因为“柳”为仄声，按照律诗黏对的要求，此处应该用平声字，所以只能用“垂杨”而不能用“垂柳”。李商隐之所以不说“柳”而言“杨”，只是为了适应格律的要求。但是，目前很多书的解释明显分为两截，前面说“柳”，后面说“杨”，之间并没有明确说明，如最常见者《唐诗鉴赏辞典》即如此。

李贺诗《高轩过》有“笔补造化天无功”一语，钱锺书先生指出，“此不特长吉精神心眼之所在，而于道术之大原、艺事之极本，亦一言道著矣”^②。文艺的本质是笔补造化而非对现实的直接反映。因

① 袁行霈等注：《林庚推荐唐诗》，广陵书社2004年版，第198页。

② 钱锺书：《谈艺录》（补订本），中华书局1984年版，第60页。

语言·文字·文体研究

此,文艺之于自然,或摹写,或润饰,或改造。“艺术中造境之美,非天然境界所及;至谓自然界无现成之美,只有资料,经艺术驱遣陶熔,方得佳观。”^①因此,作家为了“造境”,有时出于形式化的需要而进行字面的润饰,也是常见现象。李商隐之《隋宫》,因用“垂柳”不合黏对的要求,为了适应律诗的体式而将之改为“垂杨”,即其中之一例。

三、结 论

上述两个例子,前者涉及的是异文问题,后者涉及的是律诗声律问题。如果再进一步放大,前者是文学传播问题,后者是文学阐释问题。第一个例子说明,在古代文学作品的传播过程中,除了因为文字的讹错或因后人有意意识的改动而产生异文问题之外,作者有时还会对自己的作品进行修改,由此产生了前后稿的不同,这也是产生异文问题的原因之一。在面对异文时,如何比较取舍也是在古代诗歌阐释中经常面临的问题。除此之外,我们还可以认识到如何扣题、章法安排、情感的传达等都是确定诗歌优劣的重要因素,同时也可以获得创作旧体诗歌的经验。而通过第二个例子,意在说明虽然“诗无达诂”,但是在诗歌阐释的过程中,有时即便是一个细微的因素也不能放过。朱自清、林庚、霍松林三位先生皆为诗词名家,他们的解读通常是诗词解读的范例。但由于李商隐《隋宫》具有一定的特殊性,在解读过程中既需要结合史实,也需要解释李商隐为何在写作过程中对字面进行了润饰。要解决后面这一问题,实际上又涉及律诗声律的黏对规则及文学创作的本质问题。

^① 钱锺书:《谈艺录》(补订本),中华书局1984年版,第61页。

通过这个例子旨在说明：古典诗歌的阐释，一方面不能就诗解诗，另一方面，在解诗过程中还要涉及诗歌文本方面的其他因素，等等。

宋代著名诗人黄庭坚说：“若欲作楚词，追配古人，直须熟读楚词，观古人用意曲折处，讲学之，然后下笔。”^①这是黄庭坚的经验之谈，也与文本细读有一致之处。在古典诗歌的阐释过程中，对古代诗人的用意曲折之处，须进行文本细读，方能体会古人的用心之妙和超凡的语言表达能力。例如，假设未对杜诗“碧瓦初寒外”“月傍九霄多”这两句进行文本细读，那么对杜诗的诗歌语言艺术恐怕是很难体会的。同样，对以上所举白居易、李商隐诗歌的两个例子，如果不进行文本细读，获得的将是囫囵吞枣式的感受。而通过文本细读，传统意义上所谓的“只可意会，不可言传”的古代诗歌，就变得不但可以意会，而且可以言传，这正是文本细读的价值所在。

^① 《宋黄文节公文集·外集》卷二一《与王立之》，见周裕锴著《宋代诗学通论》，巴蜀书社1997年版，第158页。

“文艺学专题(术语转型)”课程建设的相关问题

牛月明

“文艺学专题(术语转型)”课程建设缘起于两次学术讨论:中国文论的“失语”与“重建”^①以及“文学”的边缘化或“终结”^②。关于“文学”边缘化或“终结”的讨论指向 200 年来西方“文学”(literature)概念的形成及变化,关于文论“失语”与“重建”的讨论指向 100 多年来西方“文学”观念与汉字文化圈(主要是中日)传统文论的接触与碰撞,两次讨论的学术难点共同汇聚于 20 世纪之交的文论新变与文化互动。

宏观上,文论新变是文化互动的结果,但这种文化互动过程并不是“自然而然”“不言自明”的,而是“人为”“建构”的结果。因此,部分研究者开始注意从微观上探讨文论新变“人为”“建构”的

① 关于中国文论“失语”与“重建”的讨论,与 20 世纪后期文艺学的学科“反思”具有学术关联,其中包括“民族性”“现代性”“话语权”“失语症”“古代文论的现代转换”“话语重建”等学术讨论。文章集中发表于 1995—2005 年间,至今仍未有消停的迹象。

② 关于文学“边缘化”的讨论,始于 20 世纪 90 年代,至今似乎已成定论。关于文学“终结”在中国的讨论,则与 21 世纪初美国学者 J. 希利斯·米勒几次来华演讲研讨有关。童庆炳、李衍柱、杜书瀛、陈晓明、金惠敏、彭亚非、余虹等都曾撰文探讨过。