

中国诗句法论

易闻晓／著

齊魯書社

ZHONGGUOSHISHIJUFALUN



中国诗句法论

易闻晓 著

齊魯書社

图书在版编目(CIP)数据

中国诗句法论/易闻晓著. —济南: 齐鲁书社,

2006.1

ISBN 7-5333-1572-3

I. 中... II. 易... III. 古典诗歌—句法—文学研究—
中国 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 103848 号

中国诗句法论

易闻晓 著

齐鲁书社出版发行

(地址: 济南经九路胜利大街 39 号 邮编: 250001)

E-mail: qlss@sdpress.com.cn

莱芜市华立印务有限公司印刷

850×1168 毫米 32 开本 9.5 印张 2 插页 180 千字

2006 年 1 月第 1 版 2006 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 7—5333—1572—3

I·314 定价: 18.00 元

弁 言

在现代中国的一般观念中，本书的题名可能引起莫大的误会，这首先是因为“中国诗”的指谓似乎理所当然地包括了现代“新体诗”的重要成分。但是以我们也许是极端保守的看法，所谓“新体诗”，自它产生之日起，就从根本上背离了中国诗两千多年以来的既定传统，几乎中国“旧诗”的所有重要特征，如高雅的品格、超妙的意境、精致的格律、脱俗的言辞、绝美的声韵等等，在“新诗”将近百年的创作中，悉皆丧失罄尽。尽管作为我们“时代的号角”的新体诗体现了时代的精神而自有其独特的价值，但是由于它弃失了中国传统文化的底蕴，因而在“中国诗”的最大范畴中，很难说具有典型的代表性。这就是我们讨论“中国诗”而不及“新体”的客观原因，在一开始就有说明的必要。

其次则是由于“句法”与“语法”或“文法”概念的当然对应，后者以“语文基础知识”的稳定形态根深蒂固地存在于“有文化的”现代中国人心中。对这一极有可能产生的误会尤当事先防止，这关系到本

书的切要论旨。兹请读者注意到本书题目的限定：我们所讨论的是“诗的句法”，而不是文章的“文法”或定义为“文章语句的构造法”的“语法”。诗非文章，故其造语之法不同“文法”，而自有其“句法”。诗之句法，所尚已久，杜甫所云“佳句法如何”，诚“可见句之宜有法矣”（清刘熙载《诗概》）；而宋人诗话之制，首在辨求句法（宋许颔《彦周诗话》），“所说常在字句间”（清吴乔《围炉诗话》卷五）。其后流波浸广，讲求愈益深细，而成为中国诗学的主要内容。然而在20世纪，原自西方的现代文法学业已对中国诗进行了自成体系的语法分析，所以本书就不得不直接面对这一既定的存在。不过应当说明，在此我们却仅仅是站在“中国诗”的本位角度来对待那些属于语法专业的学术纠缠，只是希求回归中国诗句法的本存真实，我们才稍微涉及这一生疏的领域，唯一的意图，就是小心保住“中国诗句法”的本来面目。

我们既已自称“站在中国诗的本位角度”，那么对于中国诗句法就应当具有全新而独特阐释。在这里，文化、语言、体制三者的相互融合就形成“中国诗的本位”。首先，诗为文化现象，这是不言自明的道理，诗的创作受制于民族文化的预定，而于句法切实之学，则“以意为主”、“一气贯注”、“言不尽意”、“立象尽意”各端连通哲学之“道”的形上境域，并从原则上规定诗之造语的切实运作，在诗家造语中，

无往不有民族文化的切身感受。其次，诗为“语言艺术”，中国诗的造语突出体现了汉语的特点，这是断乎不能在“西方语法大纲”的西洋镜下看得真切的独绝之性，因而从“国语”特点来看中国诗，就是“本位观照”的最佳视点；而且由于汉字对于汉语的反向作用，所以诗的用字讲求的切实之法也就成为诗之句法的重要内容。再次，诗作为一种特殊的文学样式，其体制的限定从更为切近的方面制约着诗家造语的具体操作，在声韵格律、句式节奏、遣词下字等等方面，诗之造语较诸文句益多严格的讲求；进而是诗之各体的句法差异，反映为句格特征的明显区别，这是“中国诗句法论”在体制之殊上的具体落实。所有这些都是中国诗造语不可弃脱的切要因素，它们相与而成中国诗句法之学的重要内容，通盘地考虑这些方面并进行较为深细的阐释，就是在“中国诗本位”上必须做到而理应做得更好的工作，只是我们的主观条件限制必定影响这一初衷的实现，那么就只好祈求达者的理解与识者的批评了。

目 录

弁 言	1
第一章 文化的预设	1
第一节 以意为主	1
第二节 一气贯注	14
第三节 言不尽意	22
第四节 立象尽意	30
第二章 语言与体制	41
第一节 汉语的特点	42
第二节 逡译之比较	52
第三节 诗文之区别	67
第四节 体制的限定	76
第三章 句式与节奏	83
第一节 诗乐相通与气息吐纳	84
第二节 声气吐纳与节奏组合	92
第三节 句式构成与声气缓促	103
第四节 句式长短与诗之体制	113
第五节 诵读节奏与意义节奏	121

第四章 用字之讲求	131
第一节 汉字的特点	132
第二节 字词的组合	138
第三节 虚实的转化	156
第四节 字面的讲究	171
第五章 造语之特点	181
第一节 牵强的分析	182
第二节 语序之倒错	195
第三节 成分之阙略	204
第四节 结构之紧缩	215
第五节 限定之松散	221
第六章 体制与句格	227
第一节 句式与句格	228
第二节 古近之分别	240
第三节 律绝之差异	248
第四节 诸体之句格	259
引用文献	283
后 语	296

第一章 文化的预设

中国诗句法的特殊性，在很大程度上原于文化的预设和语言的约定。文化的预设通过“一意为主”、“一气贯注”、“言不尽意”和“立象尽意”四个命题反映出大致的情形。前二命题俱本天道自然的形上预设，故其极至乃必悬诸自然之旨，而“自然”即成中国诗创作之极则，以与人工雕造相成相即，在句法锻炼上也是如此。后二命题则以言、象、意相为依存的哲学思辨连同前二命题深刻影响古代诗论，并对诗之造语形成大致的指向性预定作用。在这里，“意”的广大、虚活、隐约、灵动特点乃是具有条贯意义的关键性问题。

第一节 以意为主

在中国诗学中，“以意为主”向来就是至关重要的诗学命题，其中隐含着文化的预定。此一命题对诗之创作的各个方面具有决定性的制约作用，反之则又

从总体上映照出诗之创作诸方面的重要特点。^① 在此我们所注意的是这一命题对诗之句法的整体先在设定，它反映出中国诗造语重视意达、意会而不重语法结构的总体特征，抑且“意”（情、志、心）由于哲学的形上约定而具有广大、虚活、隐约、灵动等特点，这决定了中国诗造语虚隐灵活的鲜明特色。而“意”与天道自然的形上通合也使诗的创作恒以自然为至，是以自然与雕造即为深求句法应须斟酌其中的成、反两端。

“以意为主”作为中国诗文撰作的总体原则，在创作的一切方面始终强调着浓烈的主体意识即作者一己的个体精神。“以意为主”之论，大约早见于六朝之时，而主要是就文章写作而言。南朝刘宋范晔云：

常谓情志所托，故当以意为主，以文传意。

以意为主，则其旨必见；以文传意，则其词不流。然后抽其芬芳，振其金石耳。（《狱中与诸甥侄书》，见《宋书》卷六九《范晔传》）

但是《史记·太史公自序》已有“诗以达意”之谓，这略近于孔子关于“辞达”的主张^②。孔子之意，固非切指作诗，而司马迁以意说诗，在唐以前也属鲜

① 当然，其来源上说，所有诗学命题都是创作实践的理论概括和总结，然而创作必然受制于一定的文化情境。从后者看来，则是文化决定了诗的创作，而文化的决定又反映为诗学命题的理论表述。

② 《论语·卫灵公》：“辞达而已矣。”

见。即偶有主“意”之言，亦同范晔之论，要在文章撰构，如陆机《文赋》“意不称物，文不逮意”之“患”，及刘勰《文心雕龙·神思》“意授于思、言授于意”之谈，都是如此。但作文主“意”，后世仍之，若南宋陈騏《文则》所云“文辞有缓有急，有轻有重，皆生乎意也”^①，与范说固无所异。

而就论诗言之，大略六朝以上，多称“言志”、“缘情”，唐人则喜言“兴寄”、“兴象”，至宋人才复主一“意”，前、后见于刘攽、吴可之说：

诗以意为主，文词次之。（《中山诗话》）

要当以意为主，辅之以华丽。（《藏海诗话》）

这可以说是诗主一意的典型表述。刘、吴而外，宋世苏轼、黄庭坚及张表臣、吴可诸家论诗，皆有主“意”之谈，言在《韵语阳秋》卷三、《童蒙诗训》及《珊瑚钩诗话》卷二诸书中。宋以后为说益多，金有王若虚《滹南诗话》卷一，元有《总论》、《诗法》、《诗则》等，明则李东阳《麓堂诗话》、王世贞《艺苑卮言》、朱承爵《存余堂诗话》，清则吴乔《围炉诗话》、王夫之《姜斋诗话》、王士禛《师友诗传续录》、赵执信《谈龙录》、方东树《昭昧詹言》，以及冒春荣《葑原诗说》、陈澧《竹林答问》、厉志《白华山人诗说》、阙名《静居绪言》，等等，说诗皆有主“意”

^① 《文则注译》，刘彦武注译，书目文献出版社1988年版。

之言。

论诗主“意”，与主情、志、心等固有不同，但四者作为主体精神的共同指谓，则本自相通。古人之论主体精神，多是举一端而赅其余。如谓先秦主志，六朝缘情，宋人尚意是矣，但也只是举要而言，并非主一端而概弃其余。当知意、志、情、心，虽其称名各异，实则道通为一，在创作实际中，四者交互融合，不可分割，而论者所主，也往往有类无分。阮元《经籍纂诂》卷六三释“志”：“志，意也。”释“意”：“意，心之所之谓意。”引《礼记·礼运》“非意之也”注：“意，志也。”即如范晔主“意”，也与“情志所托”混同一谈，而王昌龄乃据志、情二端，以明文意^①，吴乔则直言“哀乐情动”而致“诗意以生”（《围炉诗话·自序》），庞垍且以性情唯真故能达其意（《诗义固说》上）。至于以“心”说诗，也与三者相通，如《毛诗序》所言，“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言”，“心”与“情”、“志”贯通一如。孔颖达《毛诗正义》卷一释云：“诗者，人志意之所适也。虽有所适，犹未发口，蕴藏在心，谓之为志。发见于言，乃名为诗。言作诗者，所以舒心志愤懣，而卒成于歌咏。故《虞书》谓

① 《文镜秘府论》南卷引王昌龄《诗格·论文意》乃本“诗教”旧说，以谓“诗本志也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言，然后书之于纸也”，据此以明“高手作势，一句更别起意，其次两句起意，意如涌烟”云。

之‘诗言志’也。”在此，心、意、情（愤懑）、志虽有“已发”、“未发”之别，但其作为主体精神的各个层面，实际上难以截分，故其释辞遂有“志意”、“心志”的混同表述。

意、志、情、心的所指，皆具主体精神的整体性和浑涵性，即其所举一端，而容涵了整个的主体精神。当然更应该看到四者主要系于主体精神的感性层面，但这只是从我们现代人所习惯的西方精神分析而言，这种分析不免将主体精神强分高下，而感性精神相对于理性精神来说恰恰属于低级的层面，所谓“感性认识”、“理性认识”云云，就是基于此种太过简单的勉强截分。然而在中国古代的观念中却非如此，而是在主体精神的整体性中确认并偏主意、志、情、心等的感性特质，同时亦非隔断感性精神之与其他精神因素的内在联系，这种联系是潜在的，并不表现为感性精神的明显受制性。意、志、情、心四者之中，似乎只有“志”在春秋“献诗陈志”、“赋诗言志”和“教诗明志”时，具有清晰的思想意识性质并表现为“政教之思”^①。但是据闻一多先生考证，《尚书·尧典》所谓“诗言志”之“志”则专指怀抱，以与杨树达氏所见略同，认为“志”、“诗”通训，实即一字而

^① 此参朱自清之说，见朱自清《中国文学批评研究讲义》，刘晶雯整理，天津古籍出版社2004年版。

已^①。另外，“意”的情形也稍有特殊性，其意义所指，原有两端，即“情意”之“意”与“用意”之“意”。在此我们所称“以意为主”之“意”，即情意之“意”，类属前者；而后者则指诗文撰作著意构思经营之“意”，大约“立意”、“命意”之谓属之。“意”之二义，可藉吴乔之言明之：“晚唐多苦吟，其诗多是第三层心思所成；盛唐诗平易，似第一层心思所成。”（《围炉诗话》卷四）苦吟则著意字句，乃切实用功之意；平易则主以情意，唯以即物达意为事。后者本诸情意，不假思虑，故谓“第一层心思”。而苦吟用功之“意”，有类释教所谓“起心作意”之“意”，是属“拟议卜度”而为虚妄意识，以其有违“本觉”而落入思虑故，说名“第三层心思”^②。

而意、志、情、心所体现的主体精神的整体性和浑涵性，乃在于主体精神的“道通为一”，必且推至形上本体之域，对此才有清楚的认识。《庄子·天道》说：

世之所贵道者，书也。书不过语，语有贵也。语之所贵者，意也。意有所随，意之所随者，不可以言传也。

成玄英疏：“随，从也。意之所出，从道而来。道既非色非声，故不可以言传说。”可见“意”者非止我

① 见《朱自清说诗》，上海古籍出版社1998年版。

② 参拙著《中国古代诗法纲要》，齐鲁书社2005年版。

们习语所指的“意识”、“心意”、“意思”等义，从哲学的高度求其所以然，则终由乎“道”。所云“言以达意”，或谓“思想感情”之表现，其实“言者不知”，不知“意”所从来。由于“意”有“道”的形上依托，故乃具有广大、虚活、隐约、灵动的特点，并体现出主体精神的整体性和浑涵性。沈约《宋书·谢灵运传论》云：

民稟天地之灵，含五常之德。刚柔迭用，喜愠分情。夫志动于中，则歌咏外发……虽虞夏以前，遗文不睹，稟气怀灵，理无或异。然则歌咏所兴，宜自生民始也。

这是说“志”，“志动于中”，即情怀感动，是由于吾人“稟气怀灵”，同祖天地一气，而“气”通天道，故“志”亦虚灵不著，人之感动怀抱，往往不知所来，及于临池撰构，则唯抒写怀抱而已。

主体精神之上推于天道者，例以“心”言，因为“心”最具主体精神的概指性。刘勰《文心雕龙·原道》说：

仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣；惟人参之，性灵所钟，是为三才，为五行之秀，实天地之心^①。心生而言立，言立而文

^① 案此出《礼记·鸿运》：“故人者，天地之心也”；“故人者，其天地之德，阴阳之交，鬼神之会，五行之秀也。”

明，自然之道也。

是虽在广义上泛论人文的起源，但诗文撰作亦且必为所摄，而撰作主体之心，通乎天地，原于天道，故具灵秀，而有广大、虚活、隐约、灵动之质。《诗纬·含神雾》径指“诗者，天地之心”，《文心·序志》亦谓“文心之作也，本乎道”。范文澜《文心雕龙注》^①引纪昀曰：“文以载道，明其当然；文原于道，明其本然。”所谓文之本然，一在主体精神的形上推本，因而主体精神便具有本体的意义，这种主体——本体的推原思辨在中国古代文论和诗论中极具普遍性，它由自然天道的哲学本体预设确证了主体精神的本体意义。道为人心所本，故明文原乎道，是其“本然”之推，而后世“文以载道”之谓，固谓当然。宋孙复《答张洞书》：“夫文者，道之用也；道者，教之本也。故文之作也，必得之于心而成于言。”（《孙明复小集》卷二）由后语反推，也可以说心本于道而发于言，此“文之作也”。然心之通于道者，乃在于道生天地万物，而有物我感应，这种感应的中介即气。“气”作为道与万物联系的中介，塞乎天地之间，人与万物同祖一气，而物、我故得以气相感。物我感应 in 诗文撰作的经验之域证明了心之与气、卒乃与“道”的形上联系。是故刘勰乃谓“神

^① 人民文学出版社 1958 年版。

与物游”，又谓“物色之动，心亦摇焉”^①，而陆机《文赋》亦为描述撰作时“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷”的“耽思旁讯”情状，唐僧虚中《流类手鉴》则谓“善诗之人，心含造化，言含万象，且天地日月草木烟云，皆随我用，合我晦明”，是皆隐含着主体精神之与天道的内在联系。

应当指出的是，这种主体精神的形上推本却并非总是指向自然之道，就如《庄子·天道》所推“意”与“道”的关系一样。在一般情况下，主体精神的形上推本大都指向儒家之道。后者虽然亦谓自然天道，但并非庄子自然之道那样的纯粹自然，而是在“自然”之上加予道德之善，托于自然之本，从而使道德之善成为不可动摇的最高自然法则，并成为整个宇宙的终极本体。主体精神推原于道德之善的形上本体，反之，从本体的形上限定说，则主体精神也就必然具有道德之善的品格。尽管在诗文创作的经验中主体精神并不表现为对于道德本体的明显受制性，但是文论和诗论的理论思辨却必然达到至善本体的境域，总之，我们应当看到这种善性本体对于主体精神的文化预定作用。

主体精神的善性本体推原较为典型地反映在“情”之一端，同时也旁及“心”、“志”的性质，而

① 《文心雕龙·神思》、《文心雕龙·物色》。