

● 中国文学

论 诗 文 体 性 之 异

——明代诗学的一项重要建树

陈 文 新

(武汉大学 人文科学学院,湖北 武汉 43072)

[作者简介] 陈文新(1957-),男,湖北公安人,武汉大学人文科学学院中文系教授,主要从事明清小说研究。

[摘 要] 文章以体裁为先,明代诗学的一项重要建树是从功能、表达方式、语言运用等方面揭示诗文体性之异,其成果具有不容忽视的理论价值。

[关键词] 诗文体性;明代诗学;文体规范

[中图分类号] J1 207.22 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1000-5374(2000)03-0365-06

文章以体裁为先,体裁就是文学的类型。不同类型的文学作品有着不同的体式规范。一般说来,某种类型的文学作品,总是经由若干基本要素的特殊组合而构成的;这种基本要素的特殊组合,不取决于个别作家的个人意愿,而是人类长期文学实践的产物,具有约定俗成的规范。中国古代诗学承认并一贯重视这一事实。早在先秦《尚书·毕命》就有“辞尚体要”之论,《墨子》亦有“立辞而不明于其类,则必困矣”之语。三国魏曹丕《典论·论文》提出“文非一体,鲜能备善”,强调各体文章的功能有别,其表现方法自亦有所不同。继曹丕而起,专就文学体裁考源流、辨特征的,当推晋代挚虞。他的《文章流别论》将辨体研究推进到新的阶段。齐梁时代的刘勰,其巨著《文心雕龙》中含《附会》一篇,所关注的也是“正体制”的问题。《文心雕龙》的上篇,备论各种文体,无不着眼于体裁的特性。《辩骚》、《明诗》、《乐府》、《诠赋》、《颂赞》、《祝盟》、《铭箴》、《诔碑》、《哀吊》、《杂文》、《谐谑》,诸篇所论,皆有韵之文;《史传》、《诸子》、《论说》、《诏策》、《檄移》、《封禅》、《章表》、《奏启》、《议对》、《书记》,诸篇所论,皆无韵之笔。自来研究《文心雕龙》的,多看重下篇。其实,上篇侧重于辨体,立言审慎,精义纷呈,是值得开掘的。刘勰等人之所以这

样重视文体规范,其理由正如徐师曾《文体明辨》所说:“夫文章之有体裁,犹宫室之有制度,器皿之有法式也。”“苟舍制度法式,而率意为之,其不见笑于识者鲜矣,况文章乎?”明代诗学以辨体为其核心课题之一,由此也可以得到解释。

诗、文作为两种文学体裁,二者的区别在它们产生时就已存在,但在观念上对这种区别加以确认,使之凸现于人们的意识中,大约是在唐代古文运动时期。六朝注重文、笔之分,所谓“有韵者文,无韵者笔”,但无论文,还是笔,都以“沉思翰藻”为其必要条件,讲求形式和辞藻的华美,以及对典故和古人言论的恰当引用。以“沉思翰藻”为标准,萧统编纂《文选》,将“经书”、“子书”和历史著作排除在外。其《文选序》说经书是神圣的,不敢加以删选;子书“以立意为宗”,“不以能文为本”;历史著作则以“褒贬是非,纪别异同”为务。如此推重“沉思翰藻”,从文学史发展的角度来看,自是功不可没;但过于讲求,却也造成了六朝诗文“其声清以浮,其节数以急,其辞淫以哀,其志弛以肆,其为言也乱杂而无章”的弊病(韩愈:《送孟东野序》)。因此,当韩愈发动起衰救弊的古文运动时,他是有意与六朝对着干的。六朝人将“以立意为宗”的经、子、史排除于视野之外,韩愈则专主

立意,藉以改变沉思翰藻能文为本的习气。这样一来,古文就确立了其文体规范:以立意为宗。诗主抒情,古文主立意,二者之间的鸿沟被划出来了。

在古文运动使诗文的体式之异清晰地显现于创作实践的氛围中,韩愈的朋友柳宗元从理论上做出了概括和总结。其《杨评事文集后序》云:“文有二道:辞令褒贬,本乎著述者也;导扬讽谕,本乎比兴者也。著述者流,盖出于《书》之《谟》、《训》、《易》之《象》、《系》、《春秋》之笔削。其要在于高壮广厚,词正而理备,谓宜藏于简册也。比兴者流,盖出于虞夏之咏歌,殷周之风雅,其要在于丽则清越,谓宜流于谣诵也。兹二者,考其旨义,乖离不合。故秉笔之士,恒偏胜独得,而罕有兼者焉。”他将“文”称之为“著述”,将“诗”称之为“比兴”,指出二者体制有别,宗旨有异,作者因才情性分的不同,往往偏擅其一。北宋的黄庭坚也意识到了诗文的畛域之分,陈师道《后山诗话》引其语云:“诗文各有体,韩以文为诗,杜以诗为文,故不工尔。”

较之前人,明代主流派诗学对诗、文之异的辨析更为细致、深入和周密。茶陵派首领李东阳在《沧洲诗集序》中考察了创作中的两种矛盾情形。一方面,“有长于记述,短于吟讽,终其身而不能变者”,似乎写诗极难;另一方面,“或庸言谚语,老妇稚子之所通解,以为绝妙”,又似乎十分容易。其《麓堂诗话》也说:“诗与文不同体,昔人谓杜子美以诗为文,韩退之以文为诗,固未然。然其所得成就,亦各有偏长独到之处。近见名家大手以文章自命者,至其为诗,则毫厘千里,终其身而不悟。”其原因何在呢?在于诗文体性不同,对作者才情的要求不同。《沧洲诗集序》强调诗之“所以有异于文者,以其有声律讽咏,能使人反复讽咏,以畅达情思,感发志气,取类于鸟兽草木之微,而有益于名教政事之大”。李东阳意识到,诗的重要基础是“声律讽咏”,是语言的音响。因此,我们不单要(用眼)去“读”一首诗,而且要(用耳)去“听”一首诗;作者也应该把他的诗吟诵给别人听。抒情诗的精神、起伏和生命,随着“讽咏”呈现出来。与诗不同,“文”旨在记清一桩事情,或讲明一个道理,说理叙事的清晰明白构成其基本的价值。所以,他在《麓堂诗话》中说:

“鸡声茅店月,人迹板桥霜。”人但知其能道羁旅野况之言、意之表,不知二句中不用一二闲字,止提掇出紧关物色字样,而音韵铿锵,意象具足,始为难得。若强排硬叠,不论字面之清浊,音韵之谐舛,而云我能写景记事,岂可哉?

“鸡声茅店月,人迹板桥霜”是晚唐温庭筠《商山早行》中的两句。按照散文的表述常规,可以这样改写:商山中的荒山野店,传出了鸡的啼叫声,唤起行客赶路,天空还有着残月;板桥上满铺的白霜,留下了行人的足迹。这样的表述,意思是很明白的,然而不见得有多少诗意,也感受不到音韵的美妙。原因何在呢?这与人类感觉的迟钝或敏锐有关。第一次接触某种情景,我们感到陌生、新鲜,留下深刻的印象;但在一百次、一千次接触同样的情景后,司空见惯,感受减弱,于是进入“熟视无睹”的状态,看到了却毫无感受。俄国形式主义的代表人物什克洛夫斯基称之为“自动化过程”。为了恢复我们对某种情景的新鲜感,有必要用诗而不是用散文。因为散文的陈述完全合乎日常的语言规范,不能造成必要的对常规的偏离;诗却“止提掇出紧关物色字样”而忽略空间关系等的铺叙,打破了种种语法限制,从而“音韵铿锵,意象具足”,成功地实现了使对象陌生化的目的。

英国诗人威·巴·叶芝(1865—1939)在发表于1900年的《诗歌的象征主义》一文中认真地说明了韵律的作用。他认为,采用韵律旨在延续沉思的时刻,即我们似睡似醒的时刻,那是创造的时刻,它用迷人的单调使我们安睡,同时又用变化使我们保持清醒,使我们处于也许是真正入迷的状态之中,在这种状态中,心灵从意志的压力下解放出来表现成为象征。那些摇曳不定的、引人沉思的、有生气的韵律,体现了丰富的想象力,“它既无所需求也无所憎恨,因为它已同时间无关,只希望盯住某种现实、某种美”。叶芝的描述是神秘的,但并非不可理解。如同雪莱在《诗辨》中所说,“诗人是一只夜莺,坐在幽暗之中歌唱,用美妙的歌声来排遣自己的寂寞;他的听众就像被乐曲迷住的人们,却看不见演奏的乐师……”。一首诗并不一定依赖其音乐性(李东阳对音乐性的重视略嫌过分),但一首具有优美韵律的诗,无疑更加接近好诗的境界。而且,一个诗人所创造的韵律,正如一个诗人所创造的风格,它属于自己,不能伪造,也不可伪造。从这样的意义上,我们可以说,诗人是和某种特殊的天分联系在一起的,即严羽所谓“诗有别才”,“老妇稚子”不经意的吟咏,可能是一首好诗,而一个学富五车的古文好手,也许终身写不出一首优秀的七律。反过来也可以说:出色的诗人未必写得出出色的文章。李东阳概括地指出这两种现象,并由此切入揭示诗、文的体性之异,他的理论贡献应受到后人的尊重。

探讨诗、文体性之异,对“文”本身的认识是一个不可忽略的前提。中国古代的“文”包括两个大

即“载道之文”和“纪事之文”,也就是我们所说的议论文和叙事文。但从更深的意义上来看,二者又是统一的。一方面,我们可以说中国古代的“文”全是“载道之文”,因为《六经》是“载道”的,而种种“纪事”的正史也旨在经由对事实的安排揭示出历史发展的规律(即“道”);另一方面,我们也可以说中国古代的“文”全是“纪事之文”,所谓“六经皆史”表达的即是这个意思:“典章制度,可本以见一时之政事;六经义理,九流道术,徵考文献,亦足窥一时之风气。道心之微,而历代人心之危著焉。故不读儒老名法之著,而徒据相研之书,不能知七国;不究元祐庆元之学,而徒据系年之录,不能知两宋。”^[1](第266页)照这样的理解,强调“文”的“载道”功能,或者强调“文”的“纪事”功能,都是合理的。不过,有一个现象足以引起我们注意,即:理学家文论更乐于突出“文”的“载道”特性,非理学家文论则有可能突出“文”的“纪事”特性。比如,宋濂是明初推尊理学的代表人物,他反复强调的命题即“文者道之所寓也”(宋濂:《徐教授文集序》)。宋濂曾主持编修《元史》。《元史》的体例大致依循前代正史,唯将儒林与文苑合而为一,称为“儒学”。宋濂在题序中阐述他将二者合并的理由说:“前代史传,皆以儒学之士,分而为二,以经艺颀门者为儒林,以文章名家者为文苑。然儒之为学一也,六经者斯道之所在,而文则所以载夫道者也。故经非文则无以发明其旨趣;而文不本于六艺,又乌足谓之文哉!由是而言,经艺文章,不可分而为二也明矣。”这样的见解,在重道轻文的同时,还以“载道”吞并了“纪事”。

自然,宋濂并不是彻底地忘记了“纪事之文”,但他心目中的“纪事之文”,只有在“载道”这个基本前提之下才能存在。他在《文原》中说:“世之论文者有二:曰载道,曰纪事。纪事之文,当本之司马迁、班固;而载道之文,舍六籍吾将焉从?虽然,六籍者本与根也;迁、固者枝与叶也。”以“载道之文”为根本,以“纪事之文”为枝叶,其用意是不难把握的。

至于李梦阳等不甚推尊理学的人,相对而言,对“文”的“纪事”的一面要重视一些。李梦阳颇为偏爱《战国策》那类据事实录的作品,理由是它们具有“录往者迹其事,考世者证其变”的作用。何景明《汉纪序》说得更为显豁:“天下皆事也。”《诗》《书》《易》《礼》《春秋》之类,“皆纪事之书也”,“皆未有舍事而议于无形者”。这已经接近于“六经皆史”的命题。

“六经皆史”说在明代的兴盛是一桩足以激发理论热情的大事。王阳明《传习录》上载他与弟子徐爱的对话,已有此意。“爱曰:先儒论《六经》,以《春秋》

为史,史专记事,恐与《五经》事体终或稍异。先生曰:以事言谓之史,以道言谓之经,事即道,道即事,《春秋》亦经,《五经》亦史。《易》是包羲氏之史,《书》是尧舜以下史,《礼》《乐》是三代史,其事同,其道同,安有所谓异?”王阳明提出“《五经》亦史”,目的是要摆脱程朱理学的束缚,主旨并不在讨论“文”的特性。并且,由于他本人也是理学家,他的落脚处还是“载道”:“《五经》亦只是史。史以明善恶,示训戒,善可以训者,时存其迹以示法;恶可为戒者,存其戒而削其事以杜奸。”(王阳明:《传习录》)到了王世贞等人手中,这一命题才具有了以“纪事”压倒“载道”的含义。王世贞《艺苑卮言》卷一说:“天地间,无非史而已,三王之世,若泯若灭,五帝之世,若存若亡。意史其可以已耶?《六经》,史之言理者也。”李贽《焚书》卷五《经史相为表里篇》说:“《春秋》,一时之史也;《诗经》《书经》,二帝三王以来之史也;而《易经》则又示人以经之所自出,史之所从来,为道屡迁,变易不常,不可以一定执也。故谓《六经》皆史也。”胡应麟《少室山房笔丛》卷二说:“夏商以前,经即史也。周秦之际,子即集也。”

提倡“六经皆史”,表明部分学者和诗人在面对古文时欲与理学家划清界线。但是,“立意”毕竟是“文”的重要特征,如王世贞所说:“《六经》,史之言理者也。”胡应麟也说:“诗主风神,文先理道。”(《诗薮》外编卷一)于是,当他们探讨诗、文之异时,从抨击性气诗的需要出发,仍然格外关注文主理、而诗贵情思的特征。李梦阳《缶音序》云:

宋人主理作理语,于是薄风云月露,一切铲去不为,又作诗话教人,人不复知诗矣。诗何尝无理,若专作理语,何不作文而诗为耶?今人有作性气诗,辄自贤于“穿花蛱蝶”“点水蜻蜓”等句,此何异痴人前说梦也。即以理言,则所谓“深深”“款款”者何物也?《诗》云:“鸢飞戾天,鱼跃于渊”,又何说也?

李梦阳所说“自贤于‘穿花蛱蝶’‘点水蜻蜓’”,锋芒所向,第一个就是北宋理学家程颐。《正谊堂全书》本《二程语录》卷十一记程颐语云:“某素不作诗,亦非是禁止不作,但不欲为此闲言语。且如今言能诗无如杜甫,如云:‘穿花蛱蝶深深见,点水蜻蜓款款飞。’如此闲言语道出作甚。某所以不常作诗。”两宋是理学兴盛的时代,理学家高谈义理,视抒情写景的诗为玩物丧志之物,所以,他们或者干脆不作诗,理由是没有这种闲功夫;或者写所谓论理诗,即“语录讲义之押韵者”(刘克庄:《吴知斋诗稿跋》)。比如程颐的《谢

王子真诗》:“至诚通化药通神,远寄衰翁济病身。我亦有丹君信否?用时还解寿斯民。”邵雍则是北宋论理诗的代表作家,《四库全书总目提要》评其《伊川击壤集》曰:“自班固作《咏史诗》,始兆论宗,东方朔作《诫子诗》,始涉理路,沿及北宋,鄙唐人之不知道,于是以论理为本,以修词为末,而诗格于是乎大变。此集其尤著者也。”这正是李梦阳所不满的“专作理语”,从根本上背离了诗的抒情原则。

李梦阳批评“今人”“作性气诗”,这在明代自有其针对性。明初的方孝孺即曾大倡道学诗。其《读朱子感兴诗》云:“夫《诗》所以列于五经者,岂章句之云哉!盖有增夫纲常之重,关乎治乱之教者存也。非知道者孰能识之?非知道者孰能为之?……虽谓《三百篇》之后未尝无诗亦可也。”方孝孺的见地,与程颐用“如此闲言语道出则甚”否定诗的态度是一致的。永乐以后,邵雍的《伊川击壤集》尤其受到理学家们推崇。薛瑄作《读邵康节击壤集》20首,赞颂邵雍说:“乾坤清气产英豪,大隐天津道德高。……《书》前有《易》心能悟,删后无诗句独谣。”陈献章在《批答张廷实诗笺》中褒扬邵雍的诗“真天生温厚和平,一种好性情也”。庄昶作《送潘应昌提学山东序》,甚至说天地之秘,伏羲神农之后,“惟邵康节得之”。陈献章、庄昶的创作,深受《击壤集》影响,风行一时,以致形成气势颇盛的性气诗派。杨慎《升庵诗话》举了好些例证调侃性气诗,如卷七《陈白沙诗》卷九《假诗》《庄定山诗》。《庄定山诗》说:“庄定山早有诗名,诗集刻于生前,浅学者相与效其‘太极圈儿大,先生帽子高’,以为奇绝。又有绝可笑者,如‘赠我一壶陶靖节,还他两首邵尧夫’,本不是佳语,有滑稽者,改作《外官答京宦苞苴》诗云:‘赠我两包陈福建,还他一匹好南京’闻者捧腹。”这类关于性气诗的富于喜剧意味的例证,说明邵雍和程颐在明代不乏传人,李梦阳对之加以抨击是完全必要的。

李梦阳批评宋诗“专作理语”,在更广泛的层面上是不满于宋诗的议论化。这也是明代主流派诗学的共同态度。王世贞《世苑卮言》卷一:“一涉议论,便是鬼道。”屠隆也在《文论》中以居高临下的口气鄙薄宋诗:“宋人之诗,尤愚之所未解。而宋人多好以诗议论,夫以诗议论,即奚不为文而为诗哉?”屠隆的话,本于张戒、严羽^①,就宋诗的流弊而言,确有几分道理。但他忽略了一点:诗文体制之异是相对的;人类语言必然包含有理性内容,诗不可能完全拒绝理性的参与。事实上,屠隆所奉为典范的《诗三百篇》和唐诗中也有议论。所以,比较起来,晚明陆时雍《诗镜总论》就说得客观些、周密些:“叙事议论,绝非诗家所

需,以叙事则伤体,议论则废词也。然总贵不烦而至,如《棠棣》不废议论,《公刘》不无叙事。如后人以文体行之,则非也。戎昱‘社稷依明主,安危托妇人’;‘过因谗后重,恩以死前酬’,此亦议论之佳者矣。”

谭元春《东坡诗选序》从题材选择及处理的角度探讨诗文之别,颇具理论深度:

文如万斛泉,不择地而出;诗如泉源焉,出择地矣。文行乎不得不行,止乎不得不止;诗则行之时即止,虽止矣其行未已也。文了然于心,又了然于手口;诗则了然于心,犹不敢了然于口,了然于口,犹不敢了然于手者也。

谭元春以为,文章在题材选择及处理上很少限制,无论什么样的意,无论什么样的事,都可以放手写去;诗则不然,不仅有些题材不能写,表达时也要务求蕴藉,“不敢了然于口”,“不敢了然于手”。

谭元春的这一看法有其内在的文体依据。文章要么记事,要么说理。记事务求清晰、准确,说理务求透彻、明朗,故作吞吐、含蓄,或故作古气盎然,只能视为失误码。王世贞的一个观点反复受到明人批评,就是由于他无视文章的这一基本特征。他在《艺苑卮言》卷三中说:“呜呼!子长不绝也,其书绝矣。千古而有子长也,亦不能成《史记》,何也?西京以还,封建、宫殿、官师、郡邑,其名不雅驯,不称书矣,一也;其诏令、辞命、奏书、赋颂、鲜古文,不称书矣,二也;其人有籍、信、荆、聂、尝、无忌之流足模写者乎?三也;其词有《尚书》《毛诗》、左氏、《战国策》、韩非、吕不韦之书足荟蕞者乎?四也。呜呼!岂惟子长,即尼父亦然,六经无可着手矣。”古典主义的语言前提是语言的普适性。这其中包含有真理成分:为了不使艺术变得完全无法理解或索然无味,所有艺术必须带有一定的一般意义。语言是通过一般化而发生作用的。王世贞从这样的角度看问题,注意到后世的典章、名物已与西汉前不同,形之于笔下,便自然缺少《史记》那种风格,这是有眼力的。所谓“不称书”,即语言的共性不足,特殊性是被王世贞作为负面因素来看待的。但王世贞显然忽略了一点:如果语言完全丧失了其特殊性,无论叙事、说理,都将丧失应有的准确性和清晰程度。人们对他的批评,也总是指向这一要害。比如,袁宗道《文论》(上)说:“空同诸文,尚多己意,经事述情,往往逼真,尤可取者,地名官衔俱用时制。今却嫌时制不文,取秦汉名衔以文之,观者若不检《一统志》,几不识为何乡贯矣。”孙矿《与余君房论文书》说:“足下甚推服弇州,第此公文字,虽俊劲有袖,然所可议者,只是不确,不论何事出弇州手,便令

人疑其非真,此岂足当巨家。”就叙事说理的文章而言,一旦被定性为“不确”,再“雅驯”也价值不大了。

与文章有别,“确”不是对诗的首要要求。诗中不可能没有“理”、“事”、“情”、“景”,但在抒情写景说理叙事时,却有诸多表达上的限制。“人谓诗主性情,不主议论,似也,而亦不尽然。试思二雅中何处无议论?杜老古诗中,《奉先》《咏怀》《北征》《八哀》诸作,近体中,《蜀相》《咏怀》《诸葛》诸作,纯乎议论。但议论须带情韵以行,勿近伧父面目耳。”(沈德潜:《说诗啐语》)“情景各有难易。若江湖游宦羁旅,会晤舟中,其飞扬坎坷,老少悲欢,感时话旧,靡不慨然言情,近于议论,把握住则不失唐体,否则流于宋调。”(谢榛:《四溟诗话》卷二)所谓“议论须带情韵以行”,所谓“把握住则不失唐体”,均强调诗在说理、叙事之外,其美感魅力的来源别有所在。所以,并非所有的“理”、“事”、“情”、“景”均可以进入诗中;一部分“理”、“事”、“情”、“景”有幸进入诗中,也不能像文章那样放笔写去。如陆时雍《诗镜总论》所说:“人情物态不可言者最多,必尽言之,则俚矣。知能言之为佳,而不知不言之为妙,此张籍、王建所以病也。张籍小人之诗也,俚而佻。王建款情熟语,其儿女子之所为乎?诗不入雅,虽美何观矣。”诗是一个有着诸多限制的艺术世界。

诗与文在语言运用上的区别也曾引起明人的注意。从语言呈现的形态来理解文体,这在西方文体概念中是最为流行的方法。其中一种意见认为:文体是语言使用方式或语言表达中的选择;文体学研究的主要对象是文学语言,说什么与怎么说可以区别也应该区别。借用这一视角,我们会发现,明人的某些想法是很能激发我们的理论兴趣的。

王世贞《艺苑卮言》卷四提到苏轼创作中的一个有趣现象:“读子瞻文,见才矣,然似不读书者。读子瞻诗,见学矣,似绝无才者。”同一个作家,何以在语言运用上会有“见才”与“见学”之别呢?王世贞并未作出回答,但他所揭示的这一现象,却是我们透视诗、文之异的一个窗口。清刘大櫟《论文偶记》曾就此发表过看法,“王元美论东坡云:‘观其诗,有学矣,似无才者。观其文,有才矣,似无学者。’此元美不知文而以陈言为学也。东坡诗于前人事词无所不用,以诗可用陈言也。正可于此悟古人行文之法与诗迥异,而元美见以为有学无学。夫一人之诗文,何以忽有学忽无学哉?由不知文,故其言如此。”“元美所谓有学者,正古人之文所唾弃而不屑用,畏避不敢用者也。东坡之文,如太空浩气,何处可着一臆言,以貌为学问哉?”其实,刘大櫟不必与王世贞展开辩驳,因为王

世贞只是发现现象,刘大櫟则试图揭示现象背后的原因。王世贞的门人胡应麟在《诗薮》内编卷四中也谈到了写诗用典的合理性:“诗自模景述情外,则有用事而已。用事非诗正体,然景物有限,格调易穷,一律千篇,只供厌饫。欲观人笔力材诣,全在阿堵中。且古体小言,姑置可也,大篇长律,非此何以成章?”

胡应麟、刘大櫟的分析或许粗略了些。“惟陈言之务去”,这是唐代韩愈所提出的古文写作的规则之一。为什么要这样做呢?我们提笔作文,或是表达一种意见,或是叙述一桩事实,总要力求做到条理清晰,阐述透彻。就论说文而言,决定其价值的首先是其义理主张的高下;就叙事文而言,决定其价值的首先是所叙事件的真实程度和意趣的丰富。因此,古文家最好少用典故,少用陈言,以免因辞藻的堆砌妨碍了意思的表达,影响事件的真实感。韩愈当年发起古文运动,之所以将锋芒对准骈文,即旨在以朴质代浮华,以确切恰当的文句代替那些敷衍熟滥堆砌典故的陈言。质朴而切合情理,这是古文家的理想标准。袁枚《胡稚威骈体文序》说:“散文可踏空,骈文必徵典。”虽对古文意存贬抑,却揭示出古文去陈言、少用典的特性(“踏空”即不用典故,“徵典”即引用典故)。

至于诗,决定其高下的不是说理的透彻或叙事的明晰、条理分明、阐述透彻等便不能成为对其语言的基本要求。“诗无达诂”,它的含义总是多层面的。中国古典诗的多义性以及由此造成的审美效果已是有目共睹的事实。所以,如果说古文写作必须“惟陈言之务去”的话,那么,诗人却不一定要回避“徵典”。一首诗的文、句是与许多古代作品联系在一起的。“我们读的不是一首诗,而是许多诗或声音的合奏与交响。中国书中的‘笺注’所提供的正是笺注者所听到的许多声音的交响,是他认为诗人在创作该诗时整个心灵空间里曾经进进出出的声音、意象或诗式……。”^[2](第70页)。明代杨慎是一位擅长以笺注方式解诗的诗论家,如《升庵诗话》卷二《不嫁惜娉婷》:

杜子美诗“不嫁惜娉婷”,此句有妙理,读者忽之耳。陈后山衍之云:“当年不嫁惜娉婷,傅粉施朱惜后生。不惜卷帘通一顾,怕君着眼未分明。”深得其解矣。盖士之仕也,犹女之嫁也,士不可轻于从仕,女不可轻于许人也。着眼未分明,相知之不深也。古人有相知之深,审而始出,以成其功者,伊尹、孔明是也。有相知不深,确乎不出,以全其名者,严光、苏云卿是也。有相知不深,贸然以出,身名俱失者,刘歆、荀彧是也。白氏元诗:“寄言痴小人,家女慎勿将身轻许

人。”亦子美之意乎?

诗人写诗,当然是要将他观、感所得的心象呈现于读者之前,但诗中文句的含义不是固定的,而是与前人的某些创作有着文化和文学的关联。作者注意到这个关联,那么,他所写下的文句就属于用典;读者把握住这个关联,那么,他才真正读懂了这些文句。杜甫的“不嫁惜娉婷”很少引起读者注意,杨慎却体会出了丰富的意蕴。其间的关键,在于他将中国古代士人的出仕与女子的出嫁相提并论,由此出发,读出了杜甫诗句的深意。所引白居易诗,见于《新乐府·并底引银瓶》。白诗的表层意思是:女子婚后的地位取决于“聘”、“奔”的差异,“聘则为妻奔则妾”,一个女孩子,万勿感情用事随人私奔。这是一般读者的看法。杨慎认为诗中有典,表达了劝人出仕务必慎重的忠告。《升庵诗话》卷三《白莲诗》卷五《李贺昌谷北园新笋》也是“笺注”的佳例。

人类不存在所谓“没有假设”的知识。所有的理解都以某种假设为前提,某一种文化观念,某一桩历史事实,先入为主地制约着我们的阅读。当然,最大

的制约还是来自于作者。他经由用典将其作品与某种历史根源联系起来,从而引导读者在接触他的作品时,同时接触了许多别的作品,“他”的作品已被其他众多的作品所渗透,互相照应,互相演绎,互相提示,作品的含蕴因此丰富起来,厚重起来,成为一个多义的、意味不可穷尽的世界。在中国古代,诗人乐于用典,读者乐于笺注,这决不是偶然的,而是从一个侧面显示了中国古典诗的语言特征,与古文形成对照的一个特征。

注 释:

- ① 如张戒《岁寒堂诗话》:“子瞻以议论为诗。”严羽《沧浪诗话》:“近代诸公……以议论为诗。”

参 考 文 献

- [1] 钱钟书. 谈艺录 [M]. 北京: 中华书局, 1984.
[2] [英]叶维廉. 秘响旁通: 文意的派生与交相引发 [A]. 中国诗学 [C]. 上海: 三联书店, 1992.

(责任编辑 何良昊)

Poems and Essays Difference

—— An Important Contribution by Poetry in Ming Dynasty

CHEN Wen-xin

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography CHEN Wen-xin (1957-), male, Professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in novels of Ming and Ching Dynasties.

Abstract Types are the most important element of writings. On social functions, expressing ways and word selections, the deferent type-feature between poems and essays was found by scholars of the Ming Dynasty. The find was an important contribution on poetry study of that time. Its theoretical value is quite high.

Key words type-feature of poems and essays; poetry study of Ming Dynasty; type regulations