

□新成

纵横交织的新架构

《唐诗所以然》不仅精解了七十二首唐诗名作,在选诗和内容的组织上也独辟蹊径:以“纵”和“横”两个轴线来组织架构。所谓“纵横”,各自有两个层次:其一是作为材料组织方面的“纵横”,其二是方法论上的“纵横”。

在材料组织方面,“纵”是指在诗歌解读中,注重诗歌形式方面的演变,力图寻找历史发展脉络。每个主题中,绝大部分的选诗是按照时序来组织的。通过“纵”的原则,试图找出唐诗不同时期、不同形式的文本之间,以及不同的诗人之间相互影响和互动的痕迹。

“横”的方面的组织更为复杂。《唐诗所以然》按照传统的分类方法,把唐诗分成律诗、绝句和古诗三种,其各部分又包括五言与七言两类。但与传统编排不同,该书不只举例,更强调这三种诗体相互间的横向比较。全书按照十三个主题来组织,对每一个主题之中的作品都予以串讲,做相互比较,从而发现每位作者处理该主题的独特之处。由此可以发现,某一诗体中,哪些主题用得比较多,最有特色;哪些主题难以恰当处理,故很少问津。特定诗体用于表达特定主题,是否具有优势或劣势,为何如此?这些都是学界较少关注的,却值得深入探究。

在方法论上,“纵”“横”也各司其职。“纵”的方面,蔡宗齐注重和古人在纵向时间上的对话。古人谈诗,多数时候是一种欣赏性的“诗话”。如今阐释唐诗,赏析唐诗,实际是对欧阳修《六一诗话》以来“诗话传统”的继承。“诗话”的核心之一就是谈诗歌的形式,涉及诗歌语言使用的特点,比如字法、句法、章法、篇法等。这些形式是如何来助力诗歌创作的?又是如何深入加强诗人和读者的审美经验的?探究这些理论问题时,蔡宗齐回归诗话传统,与古人进行沟通和交流。

“横”的方面,主要是指将视野横向展开,把唐诗放在世界的文学批评(“世界诗学”)视野之中,以及穿梭于跨学科的不同维度之中。在分析诗歌句法、章法方面,蔡宗齐吸收了现代语言学研究古代汉语的成果,从主谓句、题评句两个角度,揭示了近体诗艺术的奥秘。

“纵”与“横”相互交错,编织出了一个多层次的网络。将七十二首名作放入此网络中进行精解,有助于加强微观与宏观视野的互动。通过这种互动,蔡宗齐希望引导读者跳出“就诗论诗”的窠臼,将诗篇细读与文学史知识相结合,做到“既见树木,又见森林”,既会作微观的欣赏,又能有宏观的把握。

《登高》凭什么争第一

唐诗的高峰当数七律。就平仄格律而言,七律是五言的简单延伸。但要谈诗歌意义,问题就复杂多了。《唐诗所以然》认为,七律减两字而不影响诗意的只是一部分诗作,而且是通常被认为艺术性较差的那些。优秀的七律作品若减两字,意义往往残缺不全,甚至不堪卒读。这类作品中,所加的两字与另外五字融为一体,从而



破译唐诗密码, 知其所以然

美国汉学家蔡宗齐教授积四十年研究之功,集三十年教学之经验,近期推出普及之作《唐诗所以然》。全书选取七十二首经典唐诗,按律诗、绝句、古诗三种体裁进行对比分析,系统阐释不同诗体的形式特征与艺术特质。该书运用现代语言学方法,从字法、句法、章法进行剖析,打破传统鉴赏“就诗论诗”的局限。它不像很多同类著作,纠结于唐诗“写什么”。对诗来说,“写什么”恰恰是不重要的,关键在“怎么写”,此书更进一步,讨论“所以然”,即唐诗为什么这样写。

引入新节奏、新句法,大大开拓诗篇的境界,带来了质变。

五言和七律,不是简单替代关系。蔡宗齐注意到,王维带有禅意的山水诗多是用五言写的。假设给“江流天地外,山色有无中”“白云回望合,青霭入看无”“行到水穷处,坐观云起时”加上两字,禅境会被破坏。“王维喜爱静观一两个景象的瞬息变化,从中体悟宇宙实相。若多加两个字,罗列一连串景物,或插入议论言语,诗句

还哪能呈现出神入化的般若妙境?正因如此,王维只用五言来写禅观山水之作,而把七言留来写边塞诗、应制诗、农耕诗之类。”

哪首诗是唐代七言律诗第一?这是明清时期诗论家们最爱争辩的话题之一。初唐沈佺期的《古意》、盛唐初期崔颢的《黄鹤楼》以及杜甫的《登高》是呼声最高的三首诗。这三首诗代表了三种完全不同的语言风格,展现出七律强大的开放性。蔡宗齐认

为,七律第一之争最强劲的候选作品,当数杜甫的《登高》。“这首诗通篇对仗,其气势又能连贯直下,究其原因是杜甫对题评句法和叠加章法的创新妙用。”

汉语中有一种西方语言中没有的、被语言学家赵元任称为“题评句”的非主谓句型。“题语+评语”的组合,读起来抑扬顿挫。“顿”是向前的力量,而“挫”则是反作用力,合在一起,就像拉锯一样,一前一后,使得诗歌节奏有力。蔡宗齐指出,七言中4+3句式的韵律和语义节奏,尤其当它承载具有断裂感的题评句之时,是创造顿挫效果的最佳途径。《登高》全诗八句都使用了题评句。首、颔、颈联使用4+3式显性题评句,而首联中还有隐性的小组赛评句。同时,尾联又引入2+5式隐性题评句。全诗题评句的使用,可谓层出不穷、变化多端。

《登高》的章法也有很多创新。意义维度上,首联和尾联之间,杜甫打破了律诗中常见相互呼应、循环往复的“合”。另外,首联与颔联与其说是“承”,不如说是“重复”。《登高》头两联四句,都是相似的外景描写,不同的只是视线方向的变化:第一句仰视天空,第二句转向俯视山下,第三句的视线再沿着水平方向延伸至无边的落木,而第四句的视线则沿着长江水从远方返回眼前。当然,从颔联到颈联确实有一“转”,描写的对象从秋景转至诗人自己的生活。但此“转”又有“起”的作用,因为第六句“独登台”补上了通常由首联交代的缘由,即登高触景而生的无限悲情。

形式维度上的创新也别具一格。全诗四联都用对偶,但读来很难察觉。杜甫的绝句“两个黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船”,读起来没有任何前进的感觉,而是驻足于固定位置,从下、上、西、东四个方面眺望或想象各种景物。《登高》却完全不同。

究其原因,是五言、七言句法的差异。五言句短,如果要与下句对仗,通常需要两行才能构成一个完整的意义单位,这样必然造成进一步退半步的滞后效果;五律四联八句都用对偶,必定是板滞不堪,难以卒读。

七言句使用题评结构,能造就大小景物的对比、景物和情感的对比,从而构成一个完整的意义单位。因此,句与句之间不是进一步退半步的迟缓推展,而是可以形成环环相扣,一往直前的态势。蔡宗齐认为,七律这种奇特的效果,大概是杜甫首先发现的,而且他一用就达到极致,做到通篇对仗而又“一意贯穿,一气呵成”。

《登高》八句中叠加使用的题评句,犹如先秦唐宋古文中的叠加排比句式,创造出律诗中罕见的“力量万钧”气势。

意境美是真的美

《唐诗所以然》书中对每首诗的细读分析,旨在帮助读者充分感受和欣赏每首诗所产生的意境美,并掌握其所以然。因而,蔡宗齐又在结尾处专门讨论了“意境”的话题。

所谓“意境”,就是一首诗歌通过语言和音韵唤起我们脑海中视觉和声觉的景象,而这种内在视听感受越精妙愉悦,越能唤起超经验的感悟,其意境就越好,对读者的影响就越深远,即所谓余音绕梁,耐人寻味。唐人王昌龄的《诗格》提出了“三境说”,不仅对“境”作出物境、情境、意境的分类,还对每一类作了阐述。蔡宗齐对此进行了分析解读。

王昌龄先谈物境,即“欲为山水诗,则张泉石云峰之境,极丽绝秀者,神之于心。处身于境,视境于心,莹然掌中,然后用思,了然境象,故得形似”。蔡宗齐认为,王昌龄使用“莹然掌中”的比喻,是从视觉经验,来说明诗人心中“物境”与外境不同之处。“掌中”说明,静中的直观是从幽远的距离观物,故能纳入万境,呈现出世界的全相。看到“物”便要“以心击之”,用“心”来与外物互动,方能做到万象“莹然掌中”,把所有景物融合在心里面,超越景物的实相,达到“形似”。

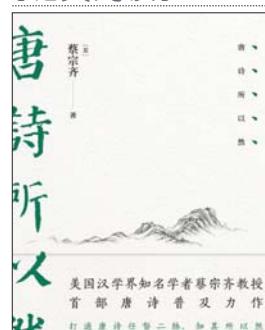
接着讲情境,王昌龄说:“娱乐愁怨,皆张于意而处于身,然后驰思,深得其情。”蔡宗齐认为,读杜甫的诗,最能体会到王昌龄的“情境”之含义。杜甫《登岳阳楼》通过对偶、炼字,以及长句倒装,写出震古烁今的名联“吴楚东南坼,乾坤日夜浮”,与发生在自己身上的“愁怨”之事对比,最大程度上“张于意”。他在抒发自己痛苦的时候,还不忘记忧心国家,将生活的痛苦和对国家命运的担忧牢牢结合在一起,可称“深得其情”,从而引起读者的情感共鸣。

最后讲意境,王昌龄说:“亦张之于意,而思之于心,则得其真矣。”这是针对内容全源自艺术想象的作品而言的。一切都是心中的虚构出的,凭着艺术的加工,即“意”的营造,诗歌能够通过虚幻的事物揭示出万物的真相。蔡宗齐认为,最好的例子是李商隐的《锦瑟》。这首诗既不是观物,也不是情感的记载,一切都是或真或幻的思想活动。《锦瑟》所描写的感情,不像喜、怒、哀、乐那么具体而单一,它是十分复杂的心理活动,从前没人描述,但李商隐能够通过艺术的构思,以近乎意识流的写作手法,揭示出能感而不能言的心理感受。这就是王昌龄说的“得其真”,境是幻境,情却是真情。

在蔡宗齐看来,参照“三境说”,不仅可以发现唐诗不同题材、体裁的特性,还能发现所有好诗的共性。不过,“三境说”也有缺陷,比如只是从视觉想象的经验展开,没有考虑格律、音乐的作用。而没有声音,很多诗歌会失去光芒。“实际上,除了诗歌内的听觉描写之外,近体诗本身就是一种完美的声觉感受,每一首都遵循平仄格律。”

(作者为书评人)

【相关阅读】



《唐诗所以然》
蔡宗齐 著
中华书局



《如何阅读中国诗歌:诗歌文化》
蔡宗齐 主编
生活·读书·新知三联书店



《语法与诗境:汉诗艺术之破析》
蔡宗齐 著
中华书局