

□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》凭何争第一

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，而且是通常被认为是艺术性较差的那些。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，展现出了七律强大的开放性。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、颌、颈联使用4+3式显性题评句，而首联中还有隐性的小题评句。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，首联与颌联与其说是“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，从颌联到颈联确实有一“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“一意贯串，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听觉的景象，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，最大程度上的“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