

首页 → 学术资讯 → 学术传真

取已于己 空诸依傍

——论钱锺书的诗学方法

发布日期：2007-08-30 作者：刘宗迪

【打印文章】

提要：本文通过对钱锺书先生诗歌批评文本（主要是《管锥篇·毛诗正义》）的分析，揭示出钱氏诗学的基本原则，并说明，它与中国传统经学的诗学观背道而驰，却与西方结构主义以及后结构主义诗学不谋而合。

引言

钱锺书先生说诗谈艺，虽往往是片断散札，未标体系，亦足以解惑去蔽，启人茅塞。读其《管锥编·毛诗正义》，读者所获得的最直接印象——并且是肯定大多数读者的唯一印象——就是作者阐发诗意、辨析训诂之熨贴自在。《诗经》中不少篇什，自古以来，注家众说纷纭，而读者依然不知所云，一经钱氏管锥点化，或择拣旧说，或独标新义，顿令千古聚讼烟销云散，而古老诗篇之素朴诗意，则如云破月来，澄彻无蔽。

不过，如果阅读的目光只是专注于钱氏对具体作品的读解上，钱氏对于诗学理论上的独创性就无从绽现，我们的兴趣是追问：钱氏解诗著手成春，他是如何作到这一点的？也就是要揭示其诗学的方法论原则。

然而，钱氏独特的写作方式为这一工作造成了独特的困难。在其艺谭管锥中，方法与对象、一般规则与具体问题总是水乳交融、浑然一体，而不是貌神判分、朴散为器，但读钱论钱的目的之一就是由其自在浑融之“朴”中析分出器与质，由其具体的批评实践中陶冶出具有可重复性（或曰可操作性）的方法论原则，以使钱氏之私家秘技成为天下之共器。为此，必须对钱氏之学来一番抉微探幽的工作。

钱氏虽未明言他的方法论原则，然而，当他在具体阐释活动中明确拒斥所谓“经士儒生”的解诗方法时，也就同时昭示出，钱氏之解诗，非仅为解诗而解诗，其最直接的动机，毋宁是方法论上的：通过具体的阐释实践，揭示传统的阐释方法的有效性从而拒斥之，同时演示一种新方法。如《燕燕》倡导以“词人”之法破“迂儒解经窠臼”（《管锥编》第一卷，P80，以下只标页码），《淇奥》讥“经生”妄考淇水之竹有无为缘木求鱼（P89），《君子于役》以顾炎武借诗说教为“迂阔”，《有女同车》埋怨“固哉高叟之说诗也”（P105），《鸡鸣》指责毛氏强解“苍蝇之声”为“无聊多事”（P111），《绸缪》认为毛、郑斡旋“良人”之义为无事生非（P121），《驷铁》认为钱大昕考释“媚”字“拘挛于单文互训，未为得也”（P121），《四牡》指出经生“不晓事、不近情而几如不通文理也”（P135）云云，都表明了对传统经学诗歌阐释方法的拒斥。破，是为了立，正是在这里，钱氏所倡导的方法论原则也就若隐若现地映现出来。如果将经学的阐释方法标示为“训诂学方法”，那么，不妨将钱锺书的阐释方法命名为“修辞学方法”：通过对诗歌文本的修辞学的分析来揭示诗意。

对于所谓“修辞学方法”，人们似乎并不陌生，我们的诗歌鉴赏辞典和文学教科书不是一直都在娴熟地应用着这种方法，都在关注着诗歌作品中的诸种修辞格如夸张、比喻、拟人、对仗等等吗？谁又不知道李白“燕山雪花大如席”的诗句以夸张手法所体现的浪漫情调？谁又不知道北国的奇丽风光在岑参的“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”这一诗句中愈显鲜明？但是，在这里我们必须指出并且说明，我们所谓的并为钱锺书所实践的“修辞学方法”殆非这种司空见惯的风格学分析伎俩。

习见的修辞学方法实际上是以内容与形式的作品构成二分法为基础的，这种二分法又以将诗歌作品看作对某一既存的世界的反映或表现为前提，这一既存世界可以是外在的社会生活，也可以是内在的精神状态，据此就分别了再现说和表现说，但两者都认为诗歌作品的意义有赖于外在于作品的东西之赋予，这赋予它意义的东西因之就是作品存在的依据，人们通常称之为内容，那赖之而存在的作品话语本身就被顺理成章地称为形式，而阐释主要是对背景、题材的揭示，相对而言，形式分析对意义的揭示并无多大助益。因而形式并非意义存在的依据，它只是意味一个外在世界的“能指”，倘得其义，则忘言可矣，至于特殊的形式技巧——在诗中就是修辞手法——则仅仅是对这一意义起到强化或渲染的作用，或者说，仅仅是意义的装饰，修辞仅仅是“美文学”或“风格学”的对象。因此，修辞批评相对于内容阐释而言，就是无足轻重的。

修辞批评的这一无足轻重的地位正对应于修辞学在语言学中的地位。

修辞，在常识的领会中，只是意指一些特殊的修辞格，如譬喻、隐喻、拟人、夸张、对仗、反诘等等，以及因其应用而形成的话语整体风格，而作为与语音学、词汇学和语法学相并列的一门学科的修辞学，就主要以这有限的几种修辞格为研究对象，并且，正是由于

对修辞概念的这种狭隘把握，修辞，相对于语言、语法和词汇这些“文字之本”而言，就只是“文字之末”。如果说，人们措词造句无法脱离语音、词汇和语法——语音是词语赖以区别的基础，词汇是造句的材料，而语法是据以遣词造句的规则——那么，修辞，则是可有可无的——它只是话语的装饰手段而已——离开语音、词汇和语法，意义将无处可依，而没有修辞，意义依然存在。因此，修辞只是意义的点缀：它是言语之华而非言语之实。于是，在语言学体系中，修辞学就不得不陪居语音学、词汇学和语法学的末位，日久天长，这一地位似乎已成了它的宿命。

据上所述，可将习见的修辞学观念概括为如下三个方面：

第一：修辞不是意义存在的依据，因此，修辞批评对于诗歌意义的阐释而言是可有可无的。

第二：修辞批评的对象无非是一些为修辞学所认可的修辞格和因使用修辞格而形成的特定修辞风格。

第三：修辞相对于词汇、语法而言，仅仅是语言的装饰因素。

下面，我们将揭示，在以上三个方面，钱锺书所实践的修辞学方法都一一与之对立，在他那里：

第一：修辞是意义存在的依据，因此，修辞学方法是诗歌阐释的根本方法。

第二：修辞批评的对象不仅限于那些已为修辞学所认可的修辞法和修辞风格，而是扩展到诗歌文本中的所有话语构成。

第三：修辞不是语言的装饰手段，至少在诗中，它较之语法和词汇这些所谓的“文字之本”更基本，它在语言现象的发生顺序上更源始。

以上，我们是就与习见的修辞学观点的对立提出问题，钱氏本人的阐释实践却是相对于古典的训诂学方法展开的。但是，习见的修辞学与古典的训诂学实乃奠定于同一基础之上的，前者之将修辞看作文字之末和语言之华，正如后者之将语音和文字看作文字之本和语言之实是一回事，前者自认为辅，因为承认后者天生为主，而钱氏对训诂学方法之统治地位的废黜，也就正与对于修辞学方法之显赫地位的恢复同时进行，只是，此修辞学已不同于彼修辞学，地位的转变必然同时伴随着自身素质的脱胎换骨。

一、缘修辞说诗意

修辞学分析，在钱锺书那里不再如其习见的形态那样，只是作为题材或背景考察之外的辅助手段，仅限于说明作品的形式技巧和语言风格，而是被陶冶为一种揭示作品意义的基本手段，而且，唯有通过修辞学的研究，阐明诗篇话语的修辞关系，其意义才会如其本然地不被歪曲地绽现出来。钱氏正是据此将自己与“经生迂儒”的训诂学阐释方法对立起来；后者通过将诗中的语词证诸外在的故实、名物或义理而赋予它意义，意义有待于外求，前者则认为，语词在作品话语的修辞结构中的位置就确定了其意义，意义径由内寻。因此，在钱锺书那里，揭示意义就归结为修辞结构的分析：分析诗歌话语的修辞模式以及其中各个语词之间的相互关系。

《关雎》“窈窕淑女，君子好逑”。《序》云：“是以《关雎》乐得淑女以配君子，忧其进贤，不淫其色，哀窈窕，思贤才。”孔颖达据此认为“窈窕”是言女子居处闲静，故是美其性情而非美其色，则“窈窕淑女”乃赞美圣德之教化，一首淳朴的情歌因此就被附会于道德说教。钱锺书指出，毛《序》正以“窈窕”言美色，孔氏之失，盖因其未究毛《序》修辞之法。“‘哀窈窕’句遥承‘不淫其色’句，‘思贤才’句遥承‘忧在进贤’句，此古人修词一法”，其修辞结构为“先呼后应，有起必承，而应承之次序与起呼之次序适反”。修辞结构既明，则“哀”与“不淫”相承、“窈窕”与“其色”相应的语词关系可定，“窈窕”之训“色”明矣。

《关雎》“求之不得，寤寐思服，悠悠悠哉，辗转反侧”，《传》、《笺》皆以“悠”为“思”，致使诗句文脉“不胜堆床駢拇”，重复拉沓，而若解为“长”、“远”，“正复顺理成章”，“悠悠悠哉”既言“何夜之长”以引下文“辗转反侧”，又可意味“何人之远”以承上文“求之不得”，“悠”字一字两义，皆植根于其修辞语境。

另外，诸如《卷耳》中根据“双管齐下”的修辞法（叙述法）断定诗之作者为思女与征夫之外的第三者；《行露》中依据“反诘”修辞法了结“雀无角”、“鼠无牙”的千古公案，谓其诗“盖明知事之不然，而反词质诘，以证其然”，而训诂家“或求之于训诂，或验之于禽兽，曲为之说”，却离诗意日远；《柏舟》据词的并列关系指出，《笺》、《疏》训“我心非鉴，不可以茹”之“茹”为“察形”，于上下文“不安”，训为“容纳”则怡然而顺；《击鼓》认为“契阔”与“死生”对言应训“契阔”为“合分”，而不应如毛氏之训为“勤苦”；《静女》中谓“匪女之为美”之“女”字应解为对“蕘”的拟人化称呼，为“汝”的假借，而非指女子。其例尚多，不能备举，要之，以上诸例足以表明，因修辞以求义，或更具体地说，根据语词之间的关联呼应关系（上下文或语境）阐释诗意，这正是钱锺书据以与经生迂儒的“训诂学方法”相对抗的阐述方法，后者征诸故实、名物或义理以求义，不顾语词之间的修辞脉络是否因此而被扭曲，而钱氏方法之新义在于：意义不假外求，惟需内寻于文本。“诗必取足于己，空诸依傍而语意相宜，庶几斐然成章；苟参之作者自陈，考之他人载笔，尚确有本事而寓微旨，则匹以名锦添花，宝器盛食，弥增佳致而润美味。芜词庸响，语意不贯，而籍口寄托遥深、关系重大，名之诗史，尊以诗教，毋乃类国家不克自立而依借外力以存济者乎？尽舍诗中所言而别求诗外之物，不屑眉睫之间而上穷碧落下及黄泉，以翼弋获，此可以考史，可以说教，然而非谈艺之当务也。”（P 110）

“空诸依傍”“取足于己”与“别求诗外之物”的区别，正是修辞学与训诂学、词人与经生之间的区别，而这一区别，讲穿了，就是将意义归诸话语之内在结构与由话语外的既定世界发掘意义这两种意义观的区别，这一区别在西方现代哲学中，是由弗雷格的“意义”与“指称”之划分首先揭示出来的，这一区别存在于主张意义是用法的后期维持根斯坦与主张意义是事态之写照的前期维持根期坦之间，存在于注重文本一读者关系的现代阐释学与注重作者一文本关系的古典阐释学之间，这一系列的区分实际上是一个更深刻更富有历史意义的区分，即存在一元论与主客观二元论、反形而上学与形而上学、现代哲学与古典哲学、对“此在”的皈依与对本体的企望之

间的区分，这一区分在诗学领域中最典型的体现，就是俄国形式主义和法国结构主义诗学与传统的基础主义诗学（再现说和表现说）之间的对立：前者流连于文本之中动荡不安的语境关连以及弥漫荡漾于其中的无尽意韵，后者则执着地追求一外在于文本并确立其“指称”的确定的实在（包括现实的和精神的）；对于前者，释读成为在柳暗花明的语词之林中无尽的漫游，山重水复，永无止境，对于后者，阐释是走过语言之幽径而向一宁静家园的永恒的皈依。在俄国形式主义者（和法国结构主义者）看来，“诗的真缔最终必定在于诗歌语言的独特使用，而不在于作品中任何特定的主题或所关注的事物……诗歌是用词语塑造的，而不是由‘诗的’题材构成的。”¹这不就是钱锺书所标榜的“取足于己，空诸依傍”吗？取足于己，取诸作品内部的语词关联而已，这是诗歌作品之内所拥有的唯一的東西，而这所谓“语词关联”，在形式主义那里被称为“技巧”，在结构主义那里被称为“结构”，在钱锺书那里，就被称为“修辞”，由此，钱锺书对传统的训诂学方式的拒斥和对修辞学方法的实践，就不再是一件无足轻重的事情了：它实际表明对凝重的传统思想和诗学背景的突破而向现代思潮的汇流。

二、回归素朴的修辞观

当我们将钱锺书的“修词”与结构主义的“结构”相比拟时，实际上就已经将“修辞”概念的外延拓展了。“修辞”，在结构主义那里，就是指文本中语词的一切有意义关联，而不再是指为常规的修辞学所认可的几种有限的修辞格和文字风格。钱氏虽未明确地对他所屡屡使用的“修词”这一字眼的意义进行界定，但是，我们仍能从他对于修辞学阐释方法的具体操作中揭示出他对“修词”概念的把握：其具体操作中所体现的“权宜性”，正是以对“修辞”概念宽泛的或曰素朴的把握为基础的。

修辞，在人们的常规领会中，无非是指几种特殊的修辞手法，如譬喻、隐喻、拟人、夸张、对仗、反诘等，它们只是语言的装饰手段，因此，修辞学就仅仅是“美文学”或“风格学”，它只关乎言语的美化，却无关乎言语的意义。

但是，“修辞”，在其本源的和素朴的意义上理解，它根本不是仅仅意谓话语的可有可无的修饰手段，不是附丽于话语上的外在的东西，相反，它就是话语之本，就是话语本身。“修”，建造也，“辞”说也，话也，则所谓“修辞”，就是“话”的“建造”或“修治”，也就是“说话”。《易传·乾·文言》所谓“修辞立其诚”之“修辞”，正是意味着这一素朴的意义，清儒姚配中释“修”为“饰”，实际上是以《左传》襄公二十五年仲尼所谓“言之无文，行之不远”之说为依据对“修”的曲解。修辞，即说话，即话语的建造，用结构主义的话来说，就是指语词的关联和组织，而不仅仅指几种无关紧要可有可无的修辞格。

修辞是语言之本，也就意味着，修辞是意义存在的最终依据，离开修辞、言语不复存在，意义无处可依，然而，这同时也就意味着，意义并非原本存在于“辞”之外的某个处所，然后话语从这个处所汲取了现成的意义并将之居留于“辞”之中。实际上，只是因为人类开始了言说，世界才向人类的领会显示和展现出来，才从虚无渺茫的混沌中凝聚成形并涌现出来，言语，或曰修辞，塑造了世界，也就是说，修辞，是意义首次涌现并永远居留之所在，“惟有词语才让一物作为它所是的物显现出来，并因此让它到场。”²（《易》曰：“修辞立其诚”，诚者，意也，意义只是通过修辞（话语）才得以成就和确立。

修辞创造并且蕴含意义，意义产生于修辞并依存于修辞，辞分崩离析的同时意义也就烟销云散。意义在辞中，而“辞”无非就是“词”的关联和组合，因此，意义不在别处，就存在于“词”的关联组合之中，或者，毋宁说，意义就存在于话语之字里行间的那一片虚空之中，正是由于这片虚空的存在，词与词之间才能相互关联，才能相靡相荡而生绮丽生意趣，意义原本并非沉积聚结于词语中的文化碎片，而只是弥漫于语词之间的虚空中的一种浑然一体、缥缈无形、不可凑泊、含蓄蕴籍的气韵或灵性，古人论诗，常说“意在言外”，也就是这个意思。实际上，就连词汇，也仅仅是原本圆融浑朴的话语破裂离析的产物。孟子云“不以文害辞”，即谓意义在于“辞”而不在于“文（词）”，而“辞”，是“词”相互关联而成的。

“修辞”的素朴意义一旦恢复，诗歌阐释的修辞学方法的对象也随之发生了转变：它再也不能象常规的修辞分析那样仅仅关心一些“著名的”修辞格，而是应该将本文中一切有意义的语词关联纳入视野——不管这种关系是否“著名”，是否可纳入现成的修辞体系，是否为修辞学所承认，并且，这种关系不仅是指词与相邻的词之间的上下文关联（这是语法关注的对象），更指相距遥远的语词之间的呼应辉映，以至于文本与文本外广阔无边的历史—文化语境的交互影响（互文性），因此，素朴的修辞概念，成了一个“无边的”语境关联概念。

那么，钱锺书的修辞学阐释实践，是基于对“修辞”概念如此的领会吗？钱锺书未曾明言，不得而知。不过，上面这个问题可以换一个提法，把它倒过来问，就是：如此理解的修辞概念，将在具体的修辞学阐释实践中导致何种后果？

如此理解的修辞概念不再具有常规的修辞概念的“可操作性”。这是因为，理论的可操作性依赖于—套明确的分类体系、概念框架、方法规范和常用术语等等，常规的修辞学方法之所以是可操作的，这是因为它已经对修辞格进行了明确的分类、规定了明确的类概念并阐明了各种修辞格的风格效果等等，而对作品的修辞分析就是将其中存在的修辞现象向这一现成体系中对号入座而已。人们甚至有理由怀疑，修辞学将修辞归结为可数的几种修辞格并把它们分门别类按部就班，正是为了便于风格学批评的操作。然而，当“修辞”概念恢复其素朴性之后，修辞作为“无边的”语境关联，就不再会被—“有边的”理论体系所界定，修辞之学就不再可能凝固为一个稳定的理论体系，或者说，修辞学阐释的学科化体系化就是不可能的了，修辞学批评就不复能够被归纳为几条明确的可资操作的方法规则，那么，出路只有一条，就是采取一种权宜性的研究策略，见机行事，因地制宜，实际上，这正是为钱锺书所实践着的策略。

其方法的权宜性表现于两个方面，其一，权且借用已经由常规的修辞学所提炼出的操作框架并加以改造。借用，表现于对现成的修

辞格分类的借用，并不因为它狭隘就彻底废弃不用；而改造，则表现于他不再如习见的那样仅仅将修辞看作作品的装饰物，而是对之作更根本的理解，即通过修辞以揭示意义，前文所举诸例，即体现了这一点。

其二，“以诗解诗”的权宜之计：由于能够纳入现成的修辞格分类体系的语词关联方式毕竟是少数，对无法纳入其中的又无明确的术语可资标识，在此情形下，就只有通过不同作品中相同的修辞结构相互对照，以揭示这种修辞方式的内部语词结构及其意义，而为了保证这些修辞（话语）的可比性，至少就要求它们具有同质性，即来自同一文体的不同文本。由于“诗人体会，同心一理”（P101），诗中的修辞就只能用其他诗歌作品中的修辞相参照，这就叫做“以诗解《诗》”，“清儒好夸‘以经解经’，实无妨以诗解《诗》耳。”（P70）如《燕燕》中借张先诗句“眼力不如人远，上江桥”，“春水一篙残照阔，遥遥，有个多情立画桥”，“嘶骑渐遥，征尘不断，何处认郎踪”等，印证“瞻望勿及，伫立以泣”之诗意；《桃夭》中借李商隐“天桃唯是笑，舞蝶不空飞”，李白“桃花开东园，含笑夸白曰”，豆卢岑“隔门借问人谁在，一树桃花笑不应”等诗句，旁证“桃之夭夭”之“夭”应解为“笑”；此外，如《君子于役》之解释“日之夕矣……君子于役，如之何勿思？”《陟岵》之解释“嗟予子行役”等等，皆是以诗说诗之范例。如果说，“以经（儒经）解经（《诗经》）”，就是以史证诗，以理说诗，因此就是不把诗当诗读，故难免曲解诗意，那么，以诗说《诗》，则正是把诗当诗读，让诗意作为诗意自在地显现出来。

“以诗说诗”的权宜性策略昭示了在钱锺书的领会中修辞概念的拓展，即由修辞格拓展为“无边的语境”：钱氏所关注的修辞关联，不再专注于有数的几个修辞格，不再局限于其所解释的诗篇本身，甚至超越了《诗经》这部独立的文本的边界，而蔓延于整个诗歌文体。这一修辞外延的拓展同时必定导致对常规的修辞学体系以及与之相适应的语言学体系的颠覆，而最终对导致传统语言学奠基于其上的形而上学或曰“逻各斯中心主义”的消解，虽然，钱氏本人也许并未意识这一后果。可以说，钱锺书在将修辞结构作为意义存在的依据时，他实际上已将修辞学方法改造成了形式主义或结构主义的方法。——实际上，在西方，蜕变为“美文学”或“风格学”的修辞学也正是经由结构主义的改造才恢复了它在古希腊时代所具有的素朴魅力和生动活力，法国哲学家保罗·利科的《论隐喻》一书对此有系统的论述。——而当钱锺书用一种权宜性的“以诗证诗”或“互文性”策略来实施修辞学分析时，他就又超越了结构主义而走向了后结构主义。——实际上，德里达正是借助于所谓“分延”（*différance*）（它本质上就是符号的“互文性”）实现了对“古典”结构的中心的消解，将结构主义者对先验结构的企求变成一种通过对结构的“零打碎敲”而消解结构的解构活动，从而走向了结构主义之“后”。钱锺书的随意性的笔记式的写作方式或许正是德里达所孜孜以求的非逻各斯的、边缘的、“零打碎敲”式的话语，后者认为只有此种话语才能摆脱形而上学的陷阱，然而，当我们如此这般地追寻钱氏的方法论并试图将之主题化条理化时，实际上已是在冒着使之重陷“逻各斯”的危险。但是，正如德里达所言，逻各斯本身也仅仅是一种权宜性策略而已，相反，恰如钱氏的写作方式所表明的，权宜性如今反倒具有必然性：“以诗说诗”的权宜性，并非是姑且为之，而是不得已而为之，舍此别无他途，这是由语言的本质所决定的：话语的意义并非源于语言之外的现成之物，而只是生发于当下的语境的字里行间。

三、修辞无视“文字之本”

修辞概念返朴归真，于是，修辞，不再是由如此这般的修辞格所限定的有限几种语词关联方式，而是将文本中语词的所有有意义关联包容于自身之内，于是，语法，这被训诂学家所认为是“文字之本”的东西，现在也不过成了一种语词关联方式或修辞方式而已，修辞不再是依附于语法、词汇等“文字之本”上的装饰品，相反，语法、词汇等等不复堪称为“文字之本”，它们自身也不过是修辞的衍生物而已，修辞不再是语言的装饰点缀，而就是语言存在的基础、语言之根。严格说来，这一问题已超出了诗学的疆域而进入了语言哲学的领地了，不过，这一语言哲学问题的澄明却有待于诗学之光的烛照，这是因为，在语言的源头，正是诗意的泪泪清泉，源始的语言，就是诗。

在分析《雨无正》“三事大夫，莫肯夙夜；邦君诸侯，莫肯朝夕”这一诗句的倒装句式时，钱锺书指出，对于诗歌，语法这一所谓的“文字之本”并非必需，在诗中，“文字之本”不复为本。诗歌的诸种修辞手法“释以‘文字之本’，不通歉顺，而在诗词中熟见习闻，安焉若素。此无他，笔、舌、韵、散之‘语法程度’，各自不同，韵文视散文得以宽限减等尔。……说《诗》经生，于词章之学，太半生疏，墨守‘文字之本’，睹《诗》之铸词乖刺者，辄依托训诂，纳入常规；经疾史恙，墨灸笔针，如琢方竹以为圆杖，盖未达语法因文体而有等衰也。……词之视诗，语法程度更降，声律愈严，则文律不得不愈宽，此又屈伸倚伏之理。……（诗词）属词造句，一破‘文字之本’，倘是散文，必遭勒帛”（P150-151），经生腐儒，一味蛀（注）书，天真丧尽，歌喉暗哑，只识文字，不谙诗韵，只知道语法是散文赖以组织和表义的结构规则，不知道韵文有其独特的组织文字以表达意义的方式，只知道有“文律”，而不知道“文律”之外尚有“声律”，即诗歌的独特修辞方式。

“声律”与“文律”不可共约，盖因二者有不同来历。在人们能够用文字记录事情之前很久，他们就已经学会说话，“辞”（《说文》：辞，说也）远远早于“文”，而“辞”源于歌，说源于唱，最原始的歌唱不过是情绪冲动时一系列的发音，而音之为歌，缘于音之有律，节律化的音即是歌，《尚书·尧典》所谓“律和声”，和者，声音之变化与和谐也。声律的作用，一方面，是划分音节以丰富“辞”的表达力，词汇与语法正是由此而分化离析出来；另一方面，也是为了便于记忆，古老的历史正是借淳朴的歌声而薪火长传。因此，声律，兼有修辞功能（表义功能）和记忆功能，然而，当文字产生之后，书写以一种全新的方式来实现记忆功能，书面语言也就在抛弃了口头语言（诗歌）的记忆方式之同时也抛弃了它的修辞方式（即以音节的划分和组织以表达意义的“声律”），而代之以按一定书写顺序组织文字以表达意义的“文律”（文法），并且，由于书写工具的限制，文字的组织方式就不可能是口头语言（即诗歌）的组

织方式的摹拟或再现，一方面，为了便于记忆和书写，相对于口头语言丰富多彩的语汇，文字的语汇的高度地简约化了，另一方面，由于文字交流的超时空性，为了使为时空阻隔的读者不至于对文本发生误解，书面表达需要有严格的语法规则，而口头交流则是面对面展开的，无需严格的语法规则也能够避免误解而保证交流的顺利进行，这就决定了，与声律的自由活泼不同，文法必定是死板僵硬的。因此，最初的书面语文决非韵文，文法决非语法，文字决非是语言的书面符号或“书面化的语言”，对此，殷墟卜辞的文体结构与远古诗歌的鲜明对比即是确证。

声律与文律，起源实二而非一，也就说明，歌或诗，这初始形态的话语，离开“文字之本”，一样可以有效地表达意义，因为作为口头语言，它有着自己独特的修辞方式。源初的口头修辞，即声律，造就了诗歌，造就了语言，它就是“语言之本”，这正是“修辞”一词素朴意义之所在：修辞，无非就是话语从有到无的建造修治，或曰创生。

于是，诗歌修辞，一破语法等“文字之本”的本体性，而这就意味着，诗歌是对语言成规的超越，修辞，原比文法更根本，诗之为诗，正在于诗不依赖于“文字之本”，仅仅依靠其独具的声律这一“语言之本”就可完美地表达意义。况且，《诗经》尤其是《国风》中的大部分作品，原是民歌，巷讴陌谣，口耳相承，不著于竹帛，故无待于文法，一片天籁，全凭声律表情达意。因此，训诂家解诗，诉诸文字之本，以文法求声律，以文人之心度野人之腹，可谓正是南其辕而北其辙，用力愈勤，离题愈远，考证愈深，诗意愈隐。

由于对诗歌修辞与语言常规之间的对立性的揭示，钱锺书又让我们想起了俄国形式主义和法国结构主义，在他们看来，反叛语言，破坏语法，正是诗歌之本质所在，正是由于诗歌对现成语言的反叛，才导致诗歌语言的“陌生化”和“不透明性”，诗中的语词，才不再指向一个现成的“所指”，而是生发出无限新意，它才不再是对一个现成世界的指示，而是对无穷的意趣的展开，诗歌，通过对一个旧世界的疏离而在读者面前别开生面，“现梦中之悲欢，幻空中之楼阁”（P 97），——在诗歌中发现一种开天辟地的力量，这可以说是俄国形式主义、法国结构主义乃至海德格尔和伽达默尔的本体论阐释学所明确声明了的最初动机和最后归宿，也正是我们在钱锺书的诗学阐释实践中所发现而他本人却未明言的动机和归宿，正是由此动机出发，他才不遗余力地拒斥经生迂儒的训诂学阐释方法，并通过具体的阐释实践建立了有“中国特色”的修辞学阐释方法：在细心的追循诗歌文本的修辞脉络之际，倾听素朴诗意的自在歌唱。

结语

我们从三个方面阐述了钱锺书诗学的方法论，在每一方面，我们都发现，他在有意识地与传统的训诂学诗学方法相对立的同时，又暗合于西方现代诗学思潮，谓之暗合，是因为其学术工作的程序并非先由他山借石，然后再攻此山之玉，如时下“拿来主义”者之所为（且不说其中更多的只是“拿来”而“不用”），而是从自身之文化蕴积中陶冶合手之利器，以之广掘深采古今中外之宝藏。钱锺书与西方现代诗学之所以能殊途而同归，不过是因为，钱锺书之出发点，即拒斥训诂学的阐释方法，正与西方现代诗学之出发点，即拒斥再现说或表现说的阐释方法，异曲而同工，两者本质上都是对古典的形而上学二元论的拒斥，都是对古典时代的超越。

注释：

- 1、特伦斯·霍克斯：《结构主义和符号学》，上海译文出版社，1987年，P 61。
- 2、海德格尔：《语言的本质》，载《海德格尔选集》，上海三联书店，1996年，P 1074。

原文链接：[点击查看>>](#)

文章来源：中国学术论坛

凡因学术公益活动转载本网文章，请自觉注明
“转引自[中国民族文学网](http://www.iel.org.cn)（<http://www.iel.org.cn>）”。

专题[理论与方法论](#)的相关文章

- [《MLA文体手册和学术出版指南》（第二版）](#)
- [亟待正视的学术规范问题](#)
- [把文学研究做厚做深做大做活](#)
- [我是怎么“重绘中国文学地图”的](#)
- [实践中传承 传承中保护 浅谈非物质文化遗产](#)

作者[刘宗迪](#)的相关文章

- [《山海经》：在荒诞故事中穿梭远古](#)
- [《山海经》：一部被不断误读的经典](#)
- [\[刘宗迪\]神话研究方法论· 导言](#)
- [历史与演说](#)
- [太史公之死](#)

中国民族文学网

中国民族文学网
中国民族文学网
中国民族文学网
中国民族文学网
中国民族文学网
中国民族文学网

中国民族文学网

جوڭگو مىنلەتلەر ئەدەبىياتى تورى

Curggoz Minzcuz Vwnzyoz Muengx