

“掉字法”的历史梳理与审美内涵

张 静

(防灾科技学院, 北京 101601)

摘要:“即从巴峡穿巫峡, 便下襄阳向洛阳”“莫忧世事兼身事, 且著人间比梦间”“座中醉客延醒客, 江上晴云杂雨云”等诗句, 都使用了“掉字法”。这一诗法是在宋代被总结命名, 或为“一句内二字相叠”, 或为“当句对”, 清人翁方纲又名为“连珠体”。但以清人冒春荣在《葑园诗说》名其为“掉字法”最有见地。其诗法主要特征为复音词或词组在隔字叠的过程中掉换了一个字。它具有形式上的对称美、声音上的呼应美、记忆上的印证美与意义上的强化美。

关键词: 诗法; 叠字; 掉字法; 历史梳理; 审美内涵

中图分类号: I207.2

文献标志码: A

文章编号: 1008-7192(2014)05-0077-04

The Development Process and Aesthetic Connotation about “Diaozi Fa”

ZHANG Jing

(Institute of Disaster Prevention, Beijing 101601, China)

Abstract: Many classical poetry verses use the figure of speech called "Diaozi Fa" (the rule of the partial changing reduplication in a sentence). This versification was named in Song Dynasty, as "reduplicating a word in one sentence", or "the antithesis within the sentence". It is referred to as the string style by Wong Fanggang in Qing Dynasty. In Shen Yuan Shishuo of Qing Dynasty, Mao Chunrong gave it the name "Diaozi Fa" most insightfully. The main feature of the versification is to change one character of disyllabic words or phrase in every other reduplication. With a symmetrical form and beautiful echoing voices it can prove the confirmation in memory and strengthen the meaning in context.

Key Words: versification; reiterative locution; Diaozi Fa; historical carding; the aesthetic connotation

在古典诗歌中, 有一种字法很受欢迎, 例如杜甫《闻官军收河南河北》:“即从巴峡穿巫峡, 便下襄阳向洛阳”、韩愈《潜兴》:“莫忧世事兼身事, 且著人间比梦间”、李商隐《杜工部蜀中离席》:“座中醉客延醒客, 江上晴云杂雨云”等, 这一诗法有名字吗? 它是何时被总结, 又有哪些发展流变? 这种诗法的审美内涵又是什么呢? 关于这些问题, 学界的论述还停留在举例子的层面, 笔者在此深入论述之。

一、这一诗法的历史梳理

这一诗法最早在宋人那里得到总结, 名为“一句内二字相叠”。葛立方《韵语阳秋》卷一云: 杜荀鹤、郑谷诗, 皆一句内好用二字相叠, 然荀鹤多

用于前后散句, 而郑谷用于中间对联。荀鹤诗云: “文星渐见射占星”“非谒朱门谒孔门”“常仰门风维国风”“忽地晴天作雨天”“犹把中才谒上才”。皆用于散联。郑谷“那堪流落逢摇落, 可得潜然是偶然”“身为醉客思吟客, 官自中丞拜右丞”“初尘芸阁辞禅阁, 却访支郎是老郎”“谁知野性非天性, 不扣权门扣道门”。皆用于对联也^[1]。这种“一句内二字相叠”的提法是不够严谨的, 我们常见的叠字体其实都是“一句内二字相叠”, 例如“采采卷耳, 不盈顷筐”(《诗经·周南·卷耳》)、“门前旧行迹, 一一生绿苔”(李白《长干行》)、“怒发冲冠, 凭栏处、潇潇雨歇”(岳飞《满江红》)。这里的“采采”、“一一”、“潇潇”, 皆属“一句内二字相叠”。同时又有“言下忘言一时了, 梦中说梦两重虚”(白

收稿日期: 2014-05-07

基金项目: 防灾科技学院教育与教学改革项目“诗法之学在古典诗歌教学中的应用研究”(JY2014B19)

作者简介: 张 静(1982-), 女, 山东威海人, 北京师范大学文学博士, 北京语言大学文学博士后, 防灾科技学院讲师, 研究方向为古典文学。

居易《读禅经》)、“几岁干戈阻路歧,忆山心切与心违”(刘驾《春夜二首》其二)这里的“言”“梦”“心”字也重用,但又明显和上文中所举的“文星渐见射台星”“那堪流落逢摇落,可得潸然是偶然”的用法不同。这就需要有一个更为确切的诗法名目来概括它。

又有将其称之为“当句对”的,如宋人洪迈《容斋续笔·诗文当句对》:“唐人诗文,或于一句中自成对偶,谓之当句对”^[2]。洪迈认为王勃《滕王阁序》中的“襟三江带五湖,控蛮荆引瓯越”“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”,杜诗“小院回廊春寂寂,浴凫飞鹭晚悠悠”“清江锦石伤心丽,嫩蕊浓花满目斑”等都是当句对。这主要是指“三江”与“五湖”句中对,“蛮荆”与“瓯越”句中对,“小院”与“回廊”句中对,“浴凫”与“飞鹭”句中对。所以洪迈继续举例子认为杜甫的“戎马不如归马逸,千家今有百家存”、李商隐的“池光不定花光乱,日气初涵露气干”等也是当句对。因为“戎马”自然对“归马”,“千家”自然对“百家”,“池光”自然对“花光”,“日气”自然对“露气”。其实,这种运用叠字的情况只是“当句对”的一种,大部分的“当句对”是不运用叠字的,我们不能以偏概全,所以钱钟书在《谈艺录》第二、第五七中将“当句对”分成两种,一种是没有重复的字,如“落霞与孤鹜齐飞”中的“落霞”与“孤鹜”的对偶;一种是有重复的字,如“巴峡”和“巫峡”、“襄阳”和“洛阳”的对偶。本文所探讨的这一诗法就应该属于当句对中的重复字情况了。可惜这一诗法还是没有一个专用名称。

白居易有一首《寄韬光禅师》:“一山分作两山门,两寺原从一寺分。东涧水流西涧水,南山云起北山云。前台花发后台见,上界钟声下界闻。遥想吾师行道处,天香桂子落纷纷。”因为整首诗都在运用这种诗法,历来引人注目,后来苏轼有《天竺寺》咏此诗云:“香山居士留遗迹,天竺禅师有故家。空咏连珠吟叠璧,已亡飞鸟失惊蛇。……”苏轼称白居易这种独特的字法为“连珠”,或许清人翁方纲《石洲诗话》将其命名为“连珠体”就来源于此:“白公《天竺》诗,本皇甫孝常《秋夕寄怀契上人》诗,而出以‘连珠体’,令人不觉”^[3]。

但“连珠体”本来是指一种辞赋的结体样式。如《文选》选录陆机《演连珠》五十首,每首皆以“臣闻”二字开头。连珠实为赋体之旁衍,命名为“连珠”来自于它本身的形式特点。傅玄《连珠序》曰:“欲使历历如贯珠,易读而可悦,故谓之连珠

也”^{[4]1035}。沈约《注制旨连珠表》曰:“连珠者,盖谓辞句连续,互相发明,若珠之结排也”^{[4]1039}。徐师曾《文体明辨序说》:“连之为言贯也,贯穿事理,如珠之在贯也”^[5]。“连珠体”又可以指另一种诗法,“称得上连珠体的作品,必须绝大部分句子甚至每一个句子都重复使用某两个字”^{[6]238}。例如元初诗僧明本的《松月》:“天有月兮地有松,可堪松月趣无穷。松生金粉月生兔,月抱龙珠松化龙。月照长空松挂衲,松回禅定月当空。老僧笑指松头月,松月何妨一处供。”“此诗从头到尾每句都有‘松’‘月’二字,这就是诗歌中的连珠体”^{[6]238}。这里的某一两个字在全诗内一再地重复,和我们讨论的“那堪流落逢摇落,可得潸然是偶然”的字法还不是一回事,所以,翁方纲截取苏轼诗句将其命名为“连珠体”还是不妥当的。

二、命名为“掉字法”的合理性

而清人冒春荣在《葑园诗说》将这一诗法命名为“掉字法”:“掉字句法,如‘桃花细逐杨花落,黄鸟时兼白鸟飞’,及李商隐‘座中醉客延醒客,江上晴云杂雨云’之类”^[7]。

这一命名是很有见地的。“乍一看,这种叠字很像单音词隔字叠,细分析之,实际上是复音词或词组在隔字叠的过程中掉换了一个字”^{[6]231}。例如元人兰楚芳的小令《折桂令·相思》中的“花又纷纷雨又纷纷”“泪又新新恨又新新”,李白“凤凰台上凤凰游”等,这就是复音词隔字叠,但白居易诗叠用“一山”时,将“一”掉换为“两”,叠用“东涧”时将“东”掉换为“西”,叠用“南山”时,将“南”掉换为“北”。所以我们可以将其看成复音词重叠的时候掉换了一个字,如此来理解这种诗法,就简易并且明确多了。但严格地说,“掉字法”这一名称强调了“掉字”(即“换字”),而丢掉了这一诗法的核心信息“叠字”,如果我们进一步命名其为“掉字叠”似乎更确切。

历代诗人很喜欢使用这种掉字的方法,例如梅圣俞的“南陇鸟过北陇叫,高田水入低田流”、黄庭坚的“野水自添田水满,青鸠却唤雨鸠来”、李若水的“近村得雨远村同,上圳波流下圳通”,还有清人邵子湘《西湖诗》:“南高云过北高宿,里湖水出外湖流”等,都是使用这一诗法。

另外,“掉字法”也不一定只是掉换名词结构,例如杜甫《阆山歌》:“松浮欲尽不尽云,江动将崩未崩石”、杜甫《江村》:“自去自来梁上燕,相亲相近水中鸥”、刘驾《春夜》:“近来欲睡兼难睡”

等,这种状语修饰动词的“状中偏正结构”也可以换掉状语。主谓结构也可以“掉字”,例如五代徐夤《雅道机要》中曾有例诗曰:“冥心冥目日,花开花落时”^[8]。将“冥心”掉字为“冥目”,“花开”掉字为“花落”。动宾结构同样也可以“掉字”,如刘驾《晓登迎春阁》中的“香风满阁花满树”,将“满阁”掉字为“满树”。

三、“掉字法”的审美内涵

1.形式上的对称美

“掉字法”使得一句之内的某些词汇自成对偶,而且一般会形成一组对仗句,如“桃花细逐杨花落,黄鸟时兼白鸟飞”“座中醉客延醒客,江上晴云杂雨云”之类,这就使得大的一组对仗中有两组小对仗,整个诗句呈现出更加鲜明的对称美。

对称是大自然中天然存在的美的形式,例如人的身体、植物的叶子、雪花的形状等。人们在长期的社会生产生活中不断认识到这种形式对人的生存、发展有着重要意义和价值,所以人类就在头脑中抽象出来这种形式的规律——在中轴两边有相同或相似的物体分布,从而形成既有一致性因素,又有差异性因素的排列组合。随后,经历人类的代代传承与积淀,使得对称、对偶等均衡形式成为一种审美意识与美的原则被追求与运用。对于汉民族来说,对称的审美意识更是其审美领域中极为独特而鲜明的因素,郭绍虞先生曾指出:“中国文辞之对偶与匀整,为中国语言文字所特有的技巧”^[9]。对称能给人以稳定、整齐、有序、庄重、静穆之感,“掉字法”诗句的对称美是十分明显的,使得读者视觉上感受到的秩序性与规律性,心理上收获稳定感与安宁感。

另外,“掉字法”不是重复用字,它要求一个字掉换而另一个字不变,这就使得这种诗句另外拥有了“平衡对称”。黑格尔说:“如果只是形式一致,同一定性的重复,那就不能组成平衡对称,要有平衡对称,就必须有大小、地位、形状、颜色、音调之类定性的差异,这些差异还要以一致的方式结合起来。只有这种把彼此不一致的定性结合成一致的形式,才能产生平衡对称”^[10]。所谓“平衡对称”,也就是“同中有异”的差异性重复,可以在整齐的视觉效果与和谐匀称的对称美之外,又打破重复所带来的单调性。

2.声音上的呼应美

“掉字法”另外一个好处就是声音美。“音乐性”在语词结构上表现为有规律的重复和有规律的

调配,重复的字音就是“有规律的重复”,其他不同的字音就是“有规律的调配”。刘勰《文心雕龙·声律》中云:“异音相从谓之和,同声相应谓之韵”^[11]。这说明“刘勰从语言实践中,已经察觉到语音链上全同无异不成律,全异无同不成调。唯有‘异音相从’和‘同声相应’,方能显示出语言的和谐美”^[12]。“和”是形成语言节奏的对立因素,“韵”是形成声音节奏中的相同因素,二者对立统一,从而产生和谐、协调、相随、相称的声音美感。“掉字法”正好天然形成异音相从的“和”与同声相应的“韵”。“反复中的同音节”使得某两个字音的重复会使发音器官不会疲劳,又给人留下难忘的印象,其他不同字音的调配,使得句子的声音悦耳动听。例如:“少年轻会复轻离”(窦叔向《酬李袁州嘉祐》)、“烟笼寒水月笼沙”(杜牧《泊秦淮》),其声音前后呼应,有起有伏,具有和谐且错落之美。

再者,声音的复现会显出规律性的音乐美,构成审美效果上的强调感与回环感。例如“花开花谢长如此,人去人来自不同”“纵使有花兼有月,可堪无酒又无人”,本来诗句语音节奏会顺序地向前走,而现在有了字音的间隔重复,吟诵时自然有一种“回复”的感觉,形成了一边前进,一边回头的复查节奏,声音上就有明显的映衬感、对照感,最终达到循环往复、一唱三叹、回环荡漾的审美效果。

3.记忆上的印证美

“掉字法”具有突出的记忆效力。当某一个艺术因素来到我们眼前时,它就会刺激我们大脑皮层的某一区域,从而很快形成一个优势兴奋中心,引起我们的注意,并对周围的区域进行抑制。当我们接触到下一个因素后,新的兴奋区域又形成了,它会对先前形成的“暂时记忆”进行激烈的干扰与竞争。有学人论述在音乐中“只有重复,才能解决‘先效干涉’的矛盾,才能强化‘感觉记忆’和‘暂时记忆’,才能出现较巩固的暂时的神经联系,音乐形象也才可能清晰易感”^[13],诗歌也是一样,如果我们在先前形成的“暂时记忆”还没有彻底消失之时,再一次重复相同的因素,之前的暂时记忆就会再一次取得印证,并获得长久的记忆。“反复表面上是围绕着一个相同的结构或相同的词语在递归,实质上是围绕着话语的主题在递归,而一旦因此而充分发挥了强化主题的语用功能,反复就成了最为经济的一种信息表达的语言结构”^[14]。所以,“掉字法”的递归性在信息的传递与表达方面起着十分经济的作用。

而且,掉字法中的重复并不是亦步亦趋的简单

重复,它是调换了一个字,重复另外的字,这就像音乐中的“否定性重复”,它要比简单的“再现式重复”更加占有记忆优势,从而加强审美享受。

4. 意义上的强化美

掉字法在句型与用字上的反复进一步会引起情感上的强化与意象上的扩展,从而增加作品的艺术性与读者的审美感受。

“反复使用重言式能刺激人的听觉,使听话人对语义产生联想,加大语言密度从而使语意密度得到有效的增强”^[15]。这一诗法通过反复的递归性“提供信息处理框架,有序地调动信息”^[14],使得同一字词、同一结构不断地向同一思维、同一感情递归,所以我们在丰富中的词汇中能够顺利捕捉到清晰,从繁复的句式很快地感受到单纯,例如“非琴非瑟亦非箏”(白居易《云和》)中的“非”,掉字法的运用非常有效地提高了原词表达程度,从而不断地引导欣赏者将注意力集中于一种主旨情趣上,从而强化主题。

掉字法也是一种意义扩展。从心理学上讲,“意象代码是人们心中浮现的直观的意象,这种意象与人的情感紧密相连,意象与情感两者是互动的,意象使得人在心中油然而升起情感,情感也会引得人浮想联翩,不断闪现众多的意象。而在说话人运用反复的时候,意象与情感都会在反复中得到加强,浓墨重彩,情深意长,对主题意旨极尽烘托、展现、阐释之能事”^[14]。在掉字法中,读者会敏锐感觉到所掉换之字的特殊性与障碍性,例如:“即从巴峡穿巫峡,便下襄阳向洛阳”中的巴峡、巫峡、襄阳、洛阳等,此时读者便不得不根据声音信息进行语用推理,得出重复用字的更多意义,加深印象与联想,从而领悟到句子表达的内在语言结构含义与作者的用意。所以掉字法在重复中实现了深度推进,使得重复之字与所掉换之字的意义不断增值,作品的美感便在这一过程中愈发显露出来。

参 考 文 献

- [1] 葛立方. 韵语阳秋[M]. 上海:涵芬楼影印本, 1920:卷一.
- [2] 洪迈. 容斋续笔[M]. 文渊阁四库全书本[C]. 台北:台湾商务印书馆,1987:425.
- [3] 翁方纲. 石洲诗话[M]. 北京:人民文学出版社,1981:56.
- [4] 欧阳询. 艺文类聚[M]. 上海:上海古籍出版社,1999.
- [5] 徐师曾. 文体明辨序说[M]. 北京:人民文学出版社,1962:139.
- [6] 饶少平. 杂体诗歌概论[M]. 北京:中华书局,2009.
- [7] 郭绍虞. 清诗话[M]. 上海:上海古籍出版社,1983:1593.
- [8] 张伯伟. 全唐五代诗格汇考[M]. 南京:凤凰出版社,2002:430.
- [9] 郭绍虞. 照隅室语言文字论集[M]. 上海:上海古籍出版社,1985:103.
- [10] 黑格尔. 美学[M]. 北京:商务印书馆,1997:136.
- [11] 杨明照. 文心雕龙校注[M]. 北京:中华书局,2000:431.
- [12] 朱宏达,吴洁敏. “和韵”新论[J]. 中国社会科学,1994(4):177-179.
- [13] 费邓洪. 音乐重复原则的心理、生理基础[J]. 沈阳音乐学院学报,1983(3):46-48.
- [14] 李鑫华. 语言递归性与拓扑心理学视角下反复辞格的语用功能与心理价值探析[J]. 高等函授学报,2006(6):4-6.
- [15] 吴兴丽. 重言式的语用修辞特色[J]. 西安电子科技大学学报,2002(4):99-101.