
April 2023

Allusion and the Textual Form of Parallel Prose

Jinsong Li

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Li, Jinsong. 2023. "Allusion and the Textual Form of Parallel Prose." *Theoretical Studies in Literature and Art* 43, (2): pp.56-65. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol43/iss2/6>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

Allusion and the Textual Form of Parallel Prose

用典与骈文的文本形态

李金松

摘要: 骈文文本的建构,很大程度上取决于用典。骈文用典通过对前文本的剪裁、拼贴,不仅参与新文本的营构,而且还进行意义的生产,从而使骈文文本呈现出互文性样态。在某种意义上,骈文文本是被改写过的不同的前文本片段的聚合,是前文本片段、骈文创构者、读者交互对话而产生新的文学空间。由于用典对前文本片段进行了解构与重构,这使骈文文本中典面与典故在意义上存在不同程度的差异,从而衍生了文本张力。而这种文本张力,也会因文本中用典文句与不用典文句思维形式的差异而呈现出来。因此,对偶、声律、藻饰这三大修辞手段不过构建了骈文文本外在的形式特征,而用典则营构了骈文文本内在的形式特征及其文本形态。

关键词: 互文; 用典; 文本; 骈文; 张力

作者简介: 李金松,文学博士,河南大学文学院、国学研究所教授,主要从事明清骈散文及其批评研究。通讯地址:河南省开封市明伦街85号河南大学文学院。电子邮箱:lijinsong1984@sohu.com。本文系国家自然科学基金重大项目“明清骈文文献整理与研究”[项目编号:18ZDA251]、“中国骈文批评通史”[项目编号:22&ZD259]阶段性成果。

Title: Allusion and the Textual Form of Parallel Prose

Abstract: The construction of parallel prose largely depends on allusion. By virtue of a collage of previous texts, allusion in parallel prose not only engages in constructing new texts but also yields meaning, which enables parallel prose to demonstrate a modality of intertextuality. In a certain sense, the parallel prose is an aggregation of fragments of the revised previous texts, forming a new literary space as a result of the dialogues between the previous texts, the creator of parallel prose, and the reader. As allusion deconstructs and reconstructs the fragments of previous texts, there is a discrepancy between the appearance of allusion and its meaning, thus creating a tension in the text. The textual tension also manifests through the difference in the mode of thinking between expressions using allusion and those not using allusion. Therefore, antithesis, prosody and embellishments in writing merely form the external characteristics of parallel prose, while allusion indeed defines the inherent characteristics of parallel prose as well as its textual pattern.

Keywords: intertextuality; allusion; text; parallel prose; tension

Author: Li Jinsong, Ph. D., is a Professor in the School of Literary and the Institute of National Studies, Henan University. His research focuses on parallel prose and essay as well as its criticism in the Ming-Qing period. Address: School of Literature of Henan University, 85 Minglun Avenue, Kaifeng 475001, Henan. Email: lijinsong1984@sohu.com. This article is supported by the Major Project of National Social Sciences Fund (18ZDA251) and (22&ZD259).

骈文作为中国古代文学中一个特别的文体,主要是借助偶对、用典、声律、藻饰这四大修辞手段建构自己的文本,并强化这些修辞手段在文本生成过程中的艺术作用而形成自己独特的文本形

态。骈文文本形态上显现出来的独特的艺术魅力,激发了汉魏以来的文人士纷纷致力于这一文体的写作,他们创造了中国古代文学中无数脍炙人口的美文经典,不断地给历代读者提供审美

享受对象。随着骈文的传布日广,骈文的文本形态也渐渐受到学界的关注,并被学界进行了深入的探讨。关于这一方面的讨论,自民国早期孙德谦《六朝丽指》以来,最值得注意的是吴兴华《读〈国朝常州骈体文录〉》这篇论文。然而,这篇论文对骈文文本形态的论述虽然有不少精到之论,但囿于对清代常州骈文创作这一主题的讨论,因而没有作更多的展开。因此,本文拟在学界已有的对骈文文本形态研究的基础上,以当代互文性理论审视骈文文本的形态,拓深我们对骈文文本形态的认识。

一、互文:骈文文本的生成

骈文的文本是通过偶对、用典、声律、藻饰这四大修辞手段建构起来的。其中,偶对是骈文最基本的修辞形态,是一篇骈文得以成立的必要条件。一篇文章,即使没有用典、声律、藻饰这三大修辞形态,但只要具备了数量相当的偶对句子,就可以被定义为骈文。但是,作家进行骈文文本的建构,不限于使用偶对这一修辞手段,而是往往伴随着用典、声律、藻饰这三大修辞手段的错综运用。大致说来,骈文所运用的这四大修辞手段,在骈文文本建构过程中承担的艺术作用是各不相同的:偶对建构骈文的基本形态,声律与藻饰只是具有装饰性的作用;而用典,在很大程度上则是骈文文本的意义与其审美品质的来源。因此,根据典故的有无,骈文可以被划分为两大类型:典型性骈文与非典型性骈文。所谓典型性骈文,即含有典故的骈文;而非典型性骈文,即没有涵具典故的骈文。事实上,虽然有不含典故的非典型性骈文的存在,但是自汉魏以来的骈文,基本上是属于典型性骈文。骈文的这一艺术事实,决定了其文本的生成一般依赖于对典故的运用与组织。本文中提到的骈文概念,指的是典型性骈文。

朱莉亚·克里斯蒂娃曾这样定义互文:“一篇文本中交叉出现的其他文本的表述。”(萨莫瓦约 3)又说:“任何文本的建构都是引言的镶嵌组合;任何文本都是对其他文本的吸收与转化。”(克里斯蒂娃 87)根据她对互文所下的这一定义来考察骈文,我们不难认识到:骈文对典故的运用与组织,其实是此前的其他文本在骈文篇章中的交叉出现,是对其他文本的镶嵌组合与吸收转化;

而这种其他文本在骈文篇章中交叉出现、镶嵌组合与吸收转化,从而使骈文文本呈现出互文性的形态。换言之,骈文文本互文性形态的形成,是互文性发挥作用的结果。那么,典故的组织与运用是怎样达成了骈文文本的互文性形态呢?

(一) 剪裁拼贴

宋代骈文学者谢伋指出:“四六之工,在于剪裁。”又说:“四六全在编类古语。”(王水照 34)骈文对典故的运用与组织,基本上是采用剪裁拼贴(或镶嵌)的方式。所谓剪裁,是作者根据自己的表达目的,对源自前代文献中的故事或语句进行处理,删繁就简,趋于简练,使之达到骈文的形式规范。如《北山移文》中“芥千金而不盼,屣万乘其如脱”(许梈 137)这两句,各有出典,前句源出《史记·鲁仲连邹阳列传》:“[……]秦军遂引而去。于是平原君欲封鲁连,鲁连辞让者三,终不肯受。平原君乃置酒,酒酣起前,以千金为鲁连寿。鲁连笑曰:‘所贵于天下之士者,为人排患释难解纷乱而无取也。即有取者,是商贾之事也,而连不忍为也。’遂辞平原君而去。”(司马迁 2465)后句出自《淮南子·主术训》:“(尧)年衰志悯,举天下而传之舜,犹却行而脱蹠也。”(刘文典 290)《北山移文》中的这两句,显然是对《史记》与《淮南子》两处文字的剪裁,大大地浓缩了前文本的故事性。骈文的剪裁,不仅是针对有故事性的作为事典的前文本,而且也包含作为语典的古代经典中语句的前文本。如骆宾王《代李敬业传檄天下文》“一抔之土未干,六尺之孤安托”(高文 何法周 98)这两句,前句出自《史记·张释之传》“假令愚民取长陵一抔土”(司马迁 2755),后句出自《论语·泰伯篇》“曾子曰:‘可以托六尺之孤,可以寄百里之命’”(朱熹 104)。不可否认,骆宾王对出自前文本的语句不是完全照搬,而是进行了一定程度的加工,使之符合骈文的形式要求。虽然骆宾王所作的这些加工使语典如盐著水,几乎无迹可求,但这两句出自前文本的语典,还是能够被理想的读者辨认出的。另如汪中《哀盐船文》“死丧之威,从井有仁”(汪中 578)这两句,前句出自《诗经·常棣》“死丧之威,兄弟孔怀”(高亨 221),后句出自《论语·雍也》“宰我问曰:‘仁者,虽告之曰:井有仁焉,其从之也’”(朱熹 90)。前一句是经典成句的剪贴,后一句则是为了表达的需要对经典成句略事剪裁,两处不同的前文本被

汪中在文中拼贴组合在一起,从而生成了一个新文本的一部分。虽然一篇骈文并非全部由包含典故的语句构成,但包含典故的语句在一个骈文文本中往往占有相当大的比重。即如王勃的《滕王阁序》,全文773字、144句,含事典46个;如果将语典合起来,这些典故涉及的语句,共88句,占全篇句子的61%。可以说,《滕王阁序》全篇文字主要是由典故镶嵌组合而成,是来自以前的文本,是对以前文学的回忆或表述。这些不同的前文本,在《滕王阁序》中就构成了一种互文关系。如果抽离了这些包含典故的语句或其他文本,《滕王阁序》这一文本不可能以目前我们见到的形式存在,同时也相应地失去了因这些典故或前文本散发出来的美学品质与艺术魅力。可见,一篇骈文对以前文本的剪裁、镶嵌组合是骈文文本生成的主要方式,即一个骈文文本既由互文而达成,同时又呈现出互文的样态。也就是说,在某种意义上,互文是骈文文本存在的前提,没有互文,也就没有骈文文本了。

(二) 意义生产

一个个典故,其实就是一个意义单位,因而用典对骈文而言,不只是语言表达上的一种修辞现象,像刘勰所言“颇引书以助文”(700),而且,也负载着骈文文本的意义生产,并在很大程度上决定着骈文文本的原初意义。对于用典蕴涵的意义生产功能,现代学者刘永济就指出:“用典之要,不出以少字明多意。其大别有二:一用古事,二用成辞。用古事者,援古事以证今情也;用成辞者,引彼语以明此义也。”(131)“以少字明多意”,即典故被书写者运用与组织的表达目的。相较于散体文而言,骈文用典是比较繁富的,在很大程度上是依赖于用典而建构起来的。因此,骈文中对典故的运用与组织,不仅仅是建构文本,同时也是在进行文本的意义的生产,就像刘永济所说的那样,“援古事以证今情”“引彼语以明此义”。如沈炯《经通天台奏汉武帝表》最后一节:

[……]昔承明既仄,严助东归;驷马可乘,长卿西返。恭闻故实,窃有愚心。黍稷非馨,敢望微福。但雀台之吊,空怆魏君;雍丘之祠,未光夏后。瞻仰烟霞,伏增凄恋。(许桂 79-80)

要想深入地理解这节文字,有必要了解沈炯写作《经通天台奏汉武帝表》的历史背景。据《陈书·沈炯传》载:“少有隼才……荆州陷,为西魏所虏,魏人甚礼之,授炯仪同三司。炯以母老在东,恒思归国,恐魏人爱其文才而留之,恒闭门却扫,无所交游。时有文章,随即弃毁,不令流布。尝独行经汉武通天台,为表奏之,陈已思归之意。”(姚思廉 253)沈炯写作《经通天台奏汉武帝表》“陈已思归之意”在文章的最后一节表达得最为显豁。沈炯对自己“思归之意”的表达,既有“古事”(事典),也有“成辞”(语典)。“古事”主要有“严助东归”(《汉书·严助传》)、“长卿西返”(《史记·司马相如列传》),严助、司马相如二人均善文章,汉武帝一度让他们分别回到故乡为官。沈炯由汉武帝的通天台联想到汉武帝时代的严助与司马相如,已暗喻了自己的思归之意。而“雀台之吊,空怆魏君”,源自陆机《吊魏武帝文》。魏武帝曹操曾从匈奴赎蔡文姬归汉,对此,沈炯不可能不熟知。而且,陆机此文之末有“嗟大恋之所存,故虽哲而不忘。览遗籍以慷慨,献兹文而凄伤”(严可均 2030)数语,沈炯概括文意,借以表达自己眷恋故乡而难以返归的哀痛。沈炯运用在文中的这三个“古事”或事典,具含的意义都指向“思归”这一主旨,其表达目的乃是“以证今情”,即传达其当时“思归”的情感体验。“成辞”主要有“黍稷非馨”(《尚书·君陈》)、“微福”(《左传》僖公四年、文公十二年等篇)这两个。作为粮食的黍稷,在祭祀神明中往往被用作供品。无论是在《尚书·君陈》中,还是后来被《左传》所引用,“黍稷非馨”涉及的是祭祀神明,强调的是祭祀者的德行。而沈炯在文中沿用《尚书·君陈》篇的这一“成辞”或语典,虽然文字完全一致,但意义已发生迁转,获得了微微有别于原文本的新意义,意谓自己奉上的供品并不贵重。“微福”,意为求取福报或赐福。沈炯在文中袭用的这一“成辞”,意在祈求汉武帝的神明给予他返乡的福报。在《经通天台奏汉武帝表》最后一节,沈炯所袭用的两处“成辞”,与其意欲表达的意旨基本上是契合无间的。显而易见,无论是“古事”(事典)还是“成辞”(语典),都是从以前的原文本剪裁而出,并在骈文文本中按照书写者的某种意图有序地镶嵌拼贴的,是以互文的形式存在,都在参与骈文文本的意义生产,建构起骈文文本的意义系统。可

以说,用典是以互文的形式参与并建构骈文文本的意义系统。而这一情形并非沈文所独有,骈文的其他文本如徐陵的《玉台新咏序》、汪藻的《隆祐太后告天下手书》、汪中的《自序》等,莫不如是。因此,我们可以获致这样的一个认识:骈文文本的意义系统很大程度上是通过互文而建构起来的,并以互文的形式展现出来。如果没有对典故的运用与组织而形成的互文性,骈文文本意义的丰富性将会大打折扣,文化意蕴也会显得很苍白。

据学界研究,“在所有的文类中,最具互文性的恐怕要数集句了”(李玉平 150)。这一看法无疑是正确的。而在集句之外,最具互文性的文类,我们不得不推骈文了。正是由于大量地运用与组织典故(其他文本片段)而形成的互文性,骈文文本才得以生成并进行意义的生产与输出。

二、对话:多个维度的展开

骈文在文本形态上不仅呈现出互文性的特征,而且由于运用与组织大量典故的原因,骈文文本在很大程度上成为各种其他文本片段的交汇处。因此,骈文文本实际上是一个杂声的世界,可以说是众声喧哗,这从而构成了一种对话关系。这种对话关系的表现不是俄国文论家巴赫金所揭示的“双声”和“复调”,而是“在各种价值相等、意义平等的意识之间相互作用的特殊形式”(董小英 18),是被剪辑、镶嵌到骈文文本中其他文本片段彼此之间的对话与融合,以及在此语境基础上形成的历时与共时的对话。而这种对话在骈文文本中,主要从以下三个维度展开。

其一,不同文本片段的对话、交流。一篇骈文的文本系由包含典故的语句与没有包含典故的语句这两部分构成。没有包含典故的语句姑且不论,而这些包含典故的语句,在形式上呈现为浓缩或未经浓缩的文本片段。如为大家熟悉的《聊斋志异》卷首蒲松龄所作的《自序》,是一篇脍炙人口的骈体之作,全篇用典是非常繁密的,基本上是由包含典故的语句镶嵌、编织而成,这些典故在文本中以文本片段的形式存在。《自序》虽然不算长,但为了节省篇幅,我们还是截取其第一段予以讨论:

披萝带荔,三闾氏感而为骚;牛鬼蛇神,长爪郎吟而成癖。自鸣天籁,不择好

音,有由然矣。松落落秋萤之火,魑魅争光;逐逐野马之尘,魍魉见笑。(中省 46 字)甚者:人非化外,事或奇于断发之乡;睫在眼前,怪有过于飞头之国。遄飞逸兴,狂固难辞;永托旷怀,痴且不讳。展如之人,得勿向我胡卢耶?(蒲松龄 6)

不过二十来句,但几乎每一句都包含了典故。就典源而言,这些典故或文本片段来自《楚辞》、杜牧的《李贺集序》、李商隐的《李长吉小传》《庄子》《诗经》《左传》《后汉书》《晋书》《世说新语》《国语》《南史》《列子》《史记》《酉阳杂俎》、王勃的《滕王阁序》和《礼记》等。无论是作为事典还是语典,这些来自不同典籍的文本片段汇聚在一起,尽管经过了蒲松龄的剪辑、拼贴,但犹如不同的声部在进行对话,有层次地述说着意脉相关的主题。如此文的第一联,“披萝带荔”,对非理想读者而言,可能没有多少感觉,但对于理想读者而言,很容易使之联想到屈原在《山鬼》中刻画的山鬼形象;而“牛鬼蛇神”,则是杜牧描绘的李贺诗歌中阴森而又恐怖的意境。蒲松龄在《聊斋志异·自序》中的这一联,剪裁自《楚辞·山鬼》与杜牧《李贺集序》、李商隐《李长吉小传》以及李贺诗歌艺术意境。这些文本片段被有机地组织在一起,在文本中构成了相互映射的对话关系,是以鬼怪为主题的对话。而通过彼此之间的对话,这些被组织的文本片段陈述了自古以来人们喜欢描述或谈论关于鬼怪的事情。在这一联之后的三句,是一联单句对与一奇句组成,是来自三个以前的文本片段,即《庄子·齐物论》“地籁则众窍是已……敢问天籁”(郭庆藩 49)、《诗经·匪风》“怀之好音”(高亨 191)与《左传·哀公七年》“有由然也”(杨伯峻 1641),在四部中分属于、经。这些文本片段经过蒲松龄的剪辑、拼接,在《聊斋志异·自序》中珠联璧合地被整合在一起。这些来源于不同典籍的文本片段,拥有不同的语调,属于不同的话语;而它们被蒲松龄创构的新文本《自序》吸收与转化,其实是在这个新文本提供的平台上进行对话、交流。在对话、交流中,这些文本片段一方面在参与文本的生成,一方面与那些没有包含典故的语句一起,共同进行着意义的生产与输出。所以,来源不同的其他文本片段被

骈文书写者吸收、整合到文本中,这意味着骈文文本是“各式表述片段的交汇处”(萨莫瓦约 6)。其他文本或表述片段在骈文文本中的交汇,虽然是以形式层面的存在,但实质上是它们彼此之间的对话,而且是跨文本的对话。因此,骈文文本对于这些浓缩或未经浓缩的其他文本片段而言,不过是一个对话空间。

其二,骈文文本创构者与前文本的对话。创构骈文文本,一般是要运用典故的。典故在骈文文本中,是以其他文本片段的形式存在的。被吸收、整合到骈文文本中的其他文本片段,不是随意拼凑的,而是经过了骈文创构者深思熟虑的遴选。骈文创构者对这些其他文本片段的遴选,无疑是由其个人的文学记忆决定的。这种文学记忆,就是骈文创构者对文学史上出现过且自己阅读过的文学作品不断地进行回忆,并将回忆到的一些文本片段组织到新的骈文文本中。文本学者蒂费纳·萨莫瓦约指出“文学作品总是在和它自己的历史进行对话”(萨莫瓦约 10),就是针对文学创作中的这种现象所作的概括。骈文创构者进行骈文写作,选择典故或其他文本片段创构骈文文本,其实是与前文本亦即文学自己的历史进行对话。不过,蒂费纳·萨莫瓦约所说的文学作品与自己的历史进行对话,包含的内容是极其丰富的,这包括了进行文学书写时对以前文学作品的题材、体裁、风格、意象、辞采的选择。而与一般文学书写不同的是,由于骈文文本的创构需要编织大量的典故或其他文本片段,因而骈文文本创构者与文学的历史进行对话,相比较而言,更具典型性。如庾信《小园赋》中的这一联:

况乃黄鹤戒露,非有意于轮轩;爰居避风,本无情于钟鼓。(庾信 20)

虽然只有四句,但每一句都是有出处的。对于这四句,清初的倪璠一一找出它们的出处,作了比较详细的注释:“《左传》闵二年:‘卫懿公好鹤,鹤有乘轩者。’周处《风土记》曰:‘鸣鹤戒露。’《左传》文二年曰:‘臧文仲祀爰居。’《鲁语》曰:‘海鸟曰爰居,止于鲁东门之外三日,命国人祭之。展禽曰:今兹海其有灾乎?夫广川之鸟,皆知避其灾。是岁,海多大风。冬暖……’江淹诗:‘《咸池》飨爰居,钟鼓或愁辛。’”(庾信 21)倪璠所作的注

释,尽管颇有省略,但基本上再现了《小园赋》创构者庾信写作此联时对文学的历史的记忆。然而,将《小园赋》中这一联同其出处的诸多文字进行比较,我们即可发现庾信对这些文字作了艺术处理,使之简约为一个个文本片段,并将这些文本片段组织成一个在意义上符合自己表达需要的新文本。而庾信对这些前文本文字的艺术处理,实际上是他同这些前文本进行对话。这是因为:第一,庾信通过这些前文本的阅读,已与这些前文本之间,构成了一种对话关系,这犹如一个说话者、一个倾听者,这些前文本向他输出文学的历史信息,而他作为倾听者接收这些前文本提供的文学的历史信息。第二,庾信接收到的这些前文本提供的文学的历史信息,在其记忆里并不是有秩序、分门别类地排列的,而是杂乱无章的。庾信在进行骈文创构时,对于所获取的文学的历史信息,通过回忆、甄别,选择最适宜体现自己意图的文本片段。对《小园赋》的创构,庾信无疑回忆到了贮存在记忆中的《左传》《国语》以及江淹《杂体诗》中的文本片段。对前文本片段的回忆,正是现在与往昔的对话,基本上已具对话特征。第三,对自己记忆中的前文本片段,庾信在创构骈文文本时,不是一字不改地完全抄袭或引用,而是进行一定程度的解构,改造或引而申之,或正用,或反用,使解构后的文本片段与自己的思想意识或情感体验契合;将上举《小园赋》中的一联与倪璠注释作个比较,我们不难看出庾信对前文本所作的解构。而庾信对记忆中前文本片段进行解构,是与前文本对话的延伸,依然是对话,而且是更具深度的对话,因为它为骈文文本的创构提供了语汇与意义的材料。骈文文本创构者与前文本的这种对话,当然不局限于《小园赋》中的这一联,《小园赋》全篇,浩如烟海的骈文文本基本上都是如此。因此,我们不妨这么认为:如果没有骈文文本创构者对以往的文学的回忆,及其与前文本进行的对话,骈文文本基本上不可能被创构出来。在这一意义上,骈文文本可以说是骈文创构者与前文本对话的纹路。通过这个纹路,我们可以获取骈文文本创构者与前文本对话的基本信息。

其三,读者与作者的对话。按照一般的理解,读者与作者的对话属于文学接受的范畴,是属于文学活动中的接受过程。然而,对于骈文而言,其文本本身在很大程度上即是作者与读者对话的产

物,具有对话性,这是因为典故或前文本片段在骈文文本中的大量存在。骈文文本中所嵌入的典故或前文本片段,犹如坚硬的外壳,对于不合格或非理想读者而言,是一种在理解接受上难以逾越的障碍,骈文文本的意义世界对于他们基本上是一个封闭的存在;相反,对于合格或理想读者而言,骈文文本的意义世界是开放的,他们并不存在理解与接受上的障碍。尽管如此,一篇骈文文本的意义并不全是作者或其创构者赋予的,而是与读者的对话合作达成的。在骈文文本创构者或作者与读者的对话中,其中心就是骈文文本中嵌入的典故或前文本片段。典故或前文本片段由于来自更早的文献,在融入骈文文本时大多表现为由此及彼、借古喻今,充满了比喻或暗示,朦胧隐晦,往往给不合格或非理想读者带来了理解上的难度,而给在文史素养上与作者比较接近的合格或理想读者则带来了联想活动。这种联想活动,在作者的特定指引下,自然回忆了作者回忆的相关内容。读者的这种回忆虽然未必与作者的回忆完全契合,但基本上能还原或者说再创造作者意欲表达的意义,这就是吴兴华所说的“读者在不知不觉当中,也参加了创作”(1—15)。如前举庾信《小园赋》中的那一联,庾信回忆到了《左传》《国语》中的相关文本片段,而倪璠对这一联进行的注释,是作为读者对庾信的回忆进行回忆,他不但将这种回忆落实到具体的文字,而且进一步指出“言懿公好鹤,故鹤有乘轩,而黄鹤非有意于轮轩也。臧文不知,故祀爰居,而爰居本无情于钟鼓也。以喻魏、周强欲已仕,而已本无情于禄仕也”(庾信21),还原或再创造了庾信意欲表达的不愿仕宦北魏、北周的寓意。把握庾信在这一联中所表达的寓意,前提是必须了解或理解这一联包含的典故的原义。如果一个读者不了解或理解这一联中包含的典故的原义,庾信借助典故表达的寓意只能落空,他所创构的文本片段对这位读者而言是无意义的。而作为合格或理想读者的倪璠围绕这一联包含的典故,与庾信创构的这一文本片段展开了对话,还原了庾信的回忆内容与其表达的寓意,让这一文本片段甚或全篇的意义呈现了出来。可见,一篇骈文文本意义的达成,离不开读者的参与,是在读者与作者彼此交互的对话中被创造出来的。这是因为:作者创构骈文文本时,由于用典的缘故,已经预设了自己的读者是那些“具有大

体相同的世界观、道德标准和文化素养”(吴兴华1—15)的对象,王铨在《四六话》中针对用典要求“生事必对熟事,熟事必对生事”(王水照8),就已包含对骈文读者对象的预设;而只有具备这种文化素养的读者对象,才会理解领会作者用典所表达的意涵。而作者对读者对象的这样预设,影响着作者对骈文文本的创构,可以说,作者预设的读者对象,自始至终伴随着骈文文本创构的全过程,在场与作者不断地进行交流对话。因此,在这一意义上,读者也参与了骈文文本的创构。诚然,骈文文本创构的这种情形与一般文学文本的创构似乎没有多大区别,但这种情形唯有在大量用典的骈文文本创构中表现得最为突出,并在一定程度上影响着骈文的文本形态。

骈文文本中虽然还存在其他维度的对话类型,但上述三个维度无疑是主要的。法国符号学家朱莉亚·克莉斯蒂娃指出:“结构主义的动态要素就在于‘文学语言’(literary word),它是文本表面的交点而不是单一点(固定的意义),是多种书写之间的对话,也就是在写作者、接受者(或小说人物)和当下或先前的文化语境之间的对话。”(戴阿宝111)在她看来,所有的文本都是对话。不过,与她所说的这些文本比较起来,大量用典的骈文文本的对话性特征更为鲜明,也更具典型性。因此,从互文性这一角度来观照骈文文本,骈文文本显然是一种典型的对话结构的存在。

三、张力:因差异而形成

互文、对话导致了骈文文本张力的形成。而在互文、对话之外,用典意味着对前文本的解构与重构。然而,一个骈文文本不是所有的文句都包含典故(集句性的骈体之作例外,如黄之隽的《香屑集序》),其中也有不用典故的文句。因此,根据形态、意涵的不同,骈文文本的张力大体可以分为两组关系。

(一) 解构与重构

如前所述,骈文文本在很大程度上是因互文而生成,并呈现出互文性的样态。而互文,具体手法则大多是对前文本进行剪裁、组合。因此,创构骈文文本这一文学行为自然就涉及对前文本进行解构与重构。解构,是对前文本的破坏,是将前文本的某一片段从其整体性中切割出来;而重构,则

是对被切割出来的来源不同的前文本片段进行整合,进行新的文本的建构。骈文文本创构中的这种解构与重构,前者面向过去,后者面向未来,两者在骈文文本中的不同向度构成了一种紧张关系,从而构成了骈文文本的张力。如陈维崧《陆悬圃文集序》中此联:“成言已久,食之虑涉于肥;宿诺难通,头也惧来其责。”(陈维崧 335)此联是前文本经过陈维崧重构后的文本片段。而其前文本或典源分别是《楚辞·离骚》:“初既与予成言兮。”(马茂元 8)《左传·哀公二十五年》:“公宴于五梧,武伯为祝,恶郭重,曰:‘何肥也?’季孙曰:‘请饮彘也。以鲁国密迩仇雠,臣是以不获从君,克免于大行,又谓重也肥?’公曰:‘是食言多矣,能无肥乎?’”(杨伯峻 1727)《论语·颜渊》:“子路无宿诺。”(朱熹 137)晋张敏《头责子羽文·序》:“……怪诸贤既已在位,曾无伐木嚶鸣之声,甚违王贡弹冠之义。故因秦生容貌之盛,为《头责》之文以戏之,并以嘲六子焉。”(严可均 1919)陈维崧《陆悬圃文集序》中此联运用这些前文本片段或典故,意谓:曾经与陆氏有过约定,为其文集作序。如果食言不为其文集作序,一定招来他的责备或嘲笑。将陈维崧此联同其前文本或典源进行比较,陈维崧没有对前文本片段或典故一字不落地照搬,而是进行了解构,将“成言”“宿诺”等文本片段从其前文本中切割出来,稍加变化,重新建构、组合,融而化之,诚如陈维崧在《四六金针》中所说的那样,“化为浑成之语,使古事与今意并行不悖”(3),而形成了一个新的文本。就《陆悬圃文集序》此联中“食之虑涉于肥”一句而言,仅6个字,而与其对应的其前文本片段(不计标点符号)则是58字,这显然是对其前文本片段切割并加以浓缩,6个字包蕴了58个字的内在含量,这种“内含式拓展,无形中增加了作品的内容含量”(莫道才 132)。骈文文本创构中的解构与重构,在文本的结构形式上呈现出来的以少总多,这种少与多之间的差异,前文本与新文本之间的差异,存在着一种张力。而这,还只是因篇幅形式的差异而形成的张力。

此外,骈文文本存在着因意义差异而形成的张力。前文本片段或典故虽然是一个个意义单位,但骈文创构过程中对前文本片段的解构与重构,很多时候并不是同一意义的顺承,而是在意义上发生了转移、衍展甚或折向反义。如庾信《谢

赵王赉丝布启》这一联:“妾遇新缣,自然心伏;妻闻裂帛,方当含笑。”(庾信 568)其文本片段或典故分别是《古诗·上山采蘼芜》“新人工织缣,故人工织素”(陈祚明 88)与皇甫谧《帝王世纪》“妹喜好闻裂缣之声而笑,桀为发缣裂之,以顺适其意”(18)。庾信用这两个典故,譬说自己的妻妾接到赵王赏赉的丝布非常高兴。原典意谓新婚的妻子擅长织缣,夏桀元妃妹喜喜欢听裂缣的声音。将这一联表达的意涵同原典比较,上联由原典织缣这一行为的事实描述转变为喜悦情绪的表达;而下联的原典是一个君王极力讨好女性的故事,而联语断章取义,截取其中的前半,表达情绪的喜悦。不难看出,这一联语表达的意涵与原典是有相当出入的,即原典的意义在联语中发生了转移。王勃《滕王阁序》中“酌贪泉而觉爽,处涸辙以犹欢”(高文、何法周 43),虽然出典分别是《晋书》中吴隐之的故事与《庄子·外物》涸辙之鲋这一寓言,但与原典比较起来,联语中的“觉爽”“犹欢”这种心理情绪并非原典所有,而是王勃根据自己的意绪补充上去的,是在原典的基础上进行想象而衍展的,联语意义与原典意义之间的差异是颇为明显的。如庾信《哀江南赋序》中这一联:

荆璧睨柱,受连城而见欺;载书横阶,捧珠盘而不定。(98-99)

上联用的是《史记·廉颇蔺相如列传》中蔺相如与赵王在渑池同秦王相会的完璧归赵故事,下联典出同书《平原君虞卿列传》,毛遂随平原君赵胜出使楚国,平原君与楚王久谈不决,他按剑而上,说服楚王,捧铜盘与楚王歃血为盟。此两典中的主人公都完成了使命。而庾信在这一联中用此两典,云“见欺”“不定”,改写了故事的结局,使原典的意义走向了反面。他在此联中对典故如此书写,是将自己与典故中的主人公进行比照,喻说自己不但没有完成出使西魏的使命,反而被迫留在西魏,凸现了自己懊恼、悔恨以及无可奈何的痛苦心境。上述这三种用典类型,都是典面与典义之间存在着意义上的明显差异。这三种用典类型在骈文文本中虽然只是一定程度的存在,但由此而形成了骈文文本中的艺术张力,使人感觉到骈文文本内涵丰富,耐人寻味。

合而言之,无论是形式差异而形成的张力,还是意义差异而形成的张力,不仅显现了骈文文本生成过程中解构与重构的互文关系,还展现了骈文创构者创造性的艺术表达。

(二) 用典句与非用典句的错综

一个骈文文本,并非全都是由用典的文句组成的,其中也包含了许多不用典的文句,如前举王勃的《滕王阁序》这篇作品,全文文句共 144 句,用典的文句 88 句,而未用典的文句则有 56 句,用典的文句与不用典的文句在全篇中错综交互、疏密有间、错落有致。骈文中用典与不用典的文句,思维形式不同,从而在读者的接受过程中会引发不同的思维活动。不用典的文句由于直致平实,意旨比较单一、显豁,读者顺着文字逐步展现的骈文创构者的逻辑思路,把握其意旨,不需要太多的思维上的联想活动。也就是说,不用典文句展现的骈文创构者的思维基本上是线性的,而读者在接受过程中产生的思维活动也是线性的。相反,用典的文句包含的典故是骈文创构者对前文本的回忆与剪裁,在艺术表达上往往是由此及彼、借古喻今,其意旨与不用典的文句比较起来,更为丰厚、曲折、隐晦,读者在接受过程中必须展开思维上的联想活动,回忆骈文创构者回忆的前文本(尤其其中的事典,则往往伴随着一幅或一组画面)。只有这样,读者的理解才有可能与骈文创构者在文本中所要表达的意旨契合,不至于发生谬误。换言之,用典的文句在思维上是横向的蔓延,并借助典故中包含的故事而呈现出一幅或一组生动的画面。因此,骈文文本中不用典的文句是以线性的思维形式存在的,用典的文句则是以画面的思维形式存在的。这样,直与曲、显与隐、线与面,这两种不同思维形式的文句在骈文文本中交错,彼此相形,建构着艺术张力。如庾信《哀江南赋序》中的这一节:

信年始二毛,即逢丧乱,藐是流离,至于暮齿。《燕歌》远别,悲不自胜;楚老相逢,泣将何及! 畏南山之雨,忽践秦庭;让东海之滨,遂餐周粟。下亭漂泊,高桥羁旅。楚歌非取乐之方,鲁酒无忘忧之用。追为此赋,聊以记言。不无危苦之词,惟以悲哀为主。(94-95)

在此节文字中,前面四句,没有用典,明白显豁,庾信简要地概括了自己从中年到暮年的劫后余生。读者对这四句的理解,基本上不需要思维上的联想活动。而自此节文字的第五句到最后一句,除“追为此赋”一句未用典外,其余十五句,都涉及典事,只不过最后三句用的是语典。语典是古典文献中的成语,如前举刘永济所言“引彼语以明此义”罢了。而涉及事典的文句,基本上是一幅或一组活跃的画面,无论是作者进行文本创构,还是读者的理解,都需要思维上丰富的联想活动。如“畏南山之雨,忽践秦庭;让东海之滨,遂餐周粟”这一联,用了四个事典。上联中“畏南山之雨”这一句,用的是《列女传》中“南山有玄豹,雾雨七日而不下食者,何也? 欲以泽其毛而成文章也,故藏而远害”(刘向 20)事。虽然典面上的“畏”字,与事典中的“藏而远害”一语扣合,但这一句包含的画面有南山、玄豹、雾雨这些物态与藏这一动作行为,画面显然不是一幅,而是多幅。“忽践秦庭”一句,用的是《左传·定公四年》申包胥赴秦乞师、哭于秦庭的事,此句虽然只有短短的四个字,但包含的画面绝不止一幅。至于此联中的下联两句,以及其余诸联,同样包含了多幅画面。可以说,用典的文句是用一幅幅生动的画面来替代陈述,借以触发读者思维上丰富的联想活动,实现意义的表达。而就《哀江南赋序》中的此节文字来看,用典文句与不用典文句在文本中的组合,其实是线与面的扭合,两者不同思维形式的相反相成,从而构成了艺术张力。任何一个文本只要用典,就会存在用典的文句与不用典的文句之间彼此相形的艺术张力。骈文由于用典较多,堪称这种艺术张力的标本。

骈文文本中对前文本或典故的解构与重构,以及用典文句与不用典文句的错综,都会因差异而形成艺术表达上的张力。理解到这一点,我们才能真正地认识骈文的文本形态。

综上所述,我们不难认识到用典在骈文文本生成及其文本张力塑成中的意义。正是由于用典,骈文的文本形态基本上呈现出互文性、对话性与张力的特征。尽管骈文文本形态的这种特征在其他文本中也不同程度地存在,但只有在骈文文本中表现得最为典型、集中。因此,我们认为:在建构骈文文本的四大修辞手段中,偶对、声律、藻饰这三大修辞手段不过是建构骈文文本外在的形式特征,而用典,则是建构骈文文本内在的形式特

征。骈文的文本形态及其本质,更多的是由其文本的内在形式特征即用典所决定的。要想深入研究骈文,必须重视对骈文文本中用典的细致深入探讨。否则,骈文研究就失去了它的特性,沦为一般的文学研究了。

引用作品[Works Cited]

- 陈维崧:《四六金针》,《丛书集成初编》第2633册。北京:中华书局,1985年。
- [Chen, Weisong. *Secrets of Writing Parallel Prose. Collected Collectanea, 1st Series. Vol. 2633.* Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- :《陈维崧集》。上海:上海古籍出版社,2007年。
- [---. *Collected Works of Chen Weisong.* Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2007.]
- 陈祚明:《采菽堂古诗选》。上海:上海古籍出版社,2008年。
- [Chen, Zuoming. *Anthology of Early Poems from the Hall of Picking Beans.* Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2008.]
- 戴阿宝:《文本革命》。沈阳:辽宁大学出版社,2007年。
- [Dai, Abao. *Revolution of Text.* Shenyang: Liaoning University Press, 2007.]
- 董小英:《再登巴比伦塔:巴赫金与对话理论》。北京:生活·读书·新知三联书店,1994年。
- [Dong, Xiaoying. *Ascend the Tower of Babel Again: Bakhtin and His Theory of Dialogism.* Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1994.]
- 高亨:《诗经今注》。上海:上海古籍出版社,2009年。
- [Gao, Heng. *Contemporary Annotations to The Book of Poetry.* Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2009.]
- 高文 何法周:《唐文选》。北京:人民文学出版社,1987年。
- [Gao, Wen, and He Fazhou. *Selected Essays of the Tang Dynasty.* Beijing: People's Literature Publishing House, 1987.]
- 郭庆藩:《庄子集释》。北京:中华书局,1961年。
- [Guo, Qingfan. *Collected Annotations to Zhuangzi.* Beijing: Zhonghua Book Company, 1961.]
- 皇甫谧:《帝王世纪》,《丛书集成初编》第3701册。北京:中华书局,1985年。
- [Huangfu, Mi. *Annals of Emperors and Kings. Collected Collectanea, 1st Series. Vol. 3701.* Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]
- 朱莉亚·克里斯蒂娃:《词语、对话和小说》,《符号学:符号分析探索集》,史忠义等译。上海:复旦大学出版社,2015年。83—118。
- [Kristeva, Julia. "Word, Dialogue, and Novel." *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art.* Trans. Shi Zhongyi, et al. Shanghai: Fudan University Press, 2015. 83 - 118.]
- 李玉平:《互文性》。北京:商务印书馆,2014年。
- [Li, Yuping. *Intertextuality.* Beijing: The Commercial Press, 2014.]
- 刘文典:《淮南鸿烈集解》。北京:中华书局,1989年。
- [Liu, Wendian. *The Variorum Edition of Huainanzi.* Beijing: Zhonghua Book Company, 1989.]
- 刘向:《列女传》,刘晓东校点。沈阳:辽宁教育出版社,1998年。
- [Liu, Xiang. *Collected Women Biographies.* Ed. Liu Xiaodong. Shenyang: Liaoning Education Publishing House, 1998.]
- 刘勰:《文心雕龙注》,范文澜注。北京:人民文学出版社,1958年。
- [Liu, Xie. *Annotated Literary Mind and the Carving of Dragons.* Ed. Fan Wenlan. Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]
- 刘永济:《文心雕龙校释》。北京:中华书局,2007年。
- [Liu, Yongji. *Emendations and Annotations to Literary Mind and the Carving of Dragons.* Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]
- 马茂元:《楚辞选》。北京:人民文学出版社,1958年。
- [Ma, Maoyuan. *The Songs of Chu: A Selection.* Beijing: People's Literature Publishing House, 1958.]
- 莫道才:《骈文通论》。济南:齐鲁书社,2010年。
- [Mo, Daocai. *A Comprehensive Discussion on Parallel Prose.* Jinan: Qilu Press, 2010.]
- 蒲松龄:《聊斋志异》。上海:上海古籍出版社,1979年。
- [Pu, Songling. *Strange Tales of a Chinese Studio.* Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1979.]
- 司马迁:《史记》。北京:中华书局,1982年。
- [Sima, Qian. *Records of the Grand Historian.* Beijing: Zhonghua Book Company, 1982.]
- 蒂费纳·萨莫瓦约:《互文性研究》,邵炜译。天津:天津人民出版社,2003年。
- [Samoyault, Tiphaine. *Intertextuality.* Trans. Shao Wei. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2003.]
- 汪中:《述学校笺》,李金松校笺。北京:中华书局,2014年。
- [Wang, Zhong. *Interpretation of the Narrative of Learning.* Annotated. Li Jinsong. Beijing: Zhonghua Book Company, 2014.]

- 王水照主编:《历代文话》第1册。上海:复旦大学出版社,2007年。
- [Wang, Shuizhao, ed. *Talks on Essays of Successive Dynasties*. Vol. 1. Shanghai: Fudan University Press, 2007.]
- 吴兴华:《读〈国朝常州骈体文录〉》,《文学遗产》4(1988):1—15。
- [Wu, Xinghua. “Reading Selected Parallel Prose from Changzhou in the Qing Dynasty.” *Literary Heritage* 4 (1988): 1-15.]
- 许梈评选、黎经诰笺注:《六朝文絮笺注》。上海:上海古籍出版社,1982年。
- [Xu, Lian, and Li Jinggao, eds. *Selections from the Six Dynasties: Notes and Commentaries*. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1982.]
- 严可均:《全上古三代秦汉三国六朝文》。北京:中华书局,1958年。
- [Yan, Kejun, ed. *Collected Prose Writings of the Pre-Qin, Qin, Han, Three Kingdom and Six Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]
- 杨伯峻:《春秋左传注》。北京:中华书局,2009年。
- [Yang, Bojun. *Annotated Zuo's Commentaries on The Spring and Autumn Annals*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2009.]
- 姚思廉:《陈书》。北京:中华书局,1972年。
- [Yao, Silian. *Book of Chen*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1972.]
- 庾信:《庾子山集注》,倪璠注,许逸民校点。北京:中华书局,1980年。
- [Yu, Xin. *Annotations to Collected Works of Yu Zishan*. Eds. Ni Fan and Xu Yimin. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 朱熹:《四书章句集注》。北京:中华书局,1983年。
- [Zhu, Xi. *Collected Annotations to The Four Books*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1983.]
- (责任编辑:程华平)

(上接第44页)

- 吴讷 徐师曾:《文章辨体序说 文体明辨序说》,于北山、罗根泽校点。北京:人民文学出版社,1962年。
- [Wu, Ne, and Xu Shizeng. *The Prologue to Selected Works from Different Styles of Prose; Introductory Remarks on Different Styles of Prose*. Ed. Yu Beishan and Luo Genze. Beijing: People's Literature Publishing House, 1962.]
- 张大东:《中国文学上之“体”与“派”》,《晚清民国中国古典文论研究文献集成》第3册,刘文勇编校。成都:巴蜀书社,2020年。885—897。
- [Zhang, Dadong. “Genres and Schools in Chinese Literature.” *A Collection of Research Materials of Classical Chinese Prose Theory in the Late Qing and Republican Period*. Vol. 3. Ed. Liu Wenyong. Chengdu: Bashu Press, 2020. 885-897.]
- 赵俊欣:《法语文体论》。上海:上海译文出版社,1984年。
- [Zhao, Junxin. *Stylistics of the French Language*. Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1984.]
- (责任编辑:程华平)