

中国古代诗歌用典的符号学分析

曾小月

(1. 长沙理工大学 文法学院, 湖南 长沙 410004)

摘要: 作为中国古代诗歌的标志之一, 典故由来已久, 并始终在诗歌创作中发挥着极为重要的作用。文章集中从三个层面对典故与符号学之内在关系展开详细分析: 首先, 梳理典故在中国古代文学作品, 尤其是在古代诗歌中的使用情况; 其次, 从西方符号学的角度探寻典故的理论涵义; 最后, 借助符号学知识揭示典故在诗歌创作中规避弊端的有效方法。

关键词: 典故; 符号学; 中国古代诗歌

中图分类号: I106.2 **文献标志码:** A **文章编号:** 1008-5831(2010)03-0137-05

一、典故之应用概观

典故在中国古代文学中占有举足轻重的地位, 可以说中国文学就是从典故中生发、繁衍、发展的。典故——典制和掌故, 《后汉书·东平宪王苍传》: “亲屈至尊, 降礼下臣, 每赐宴见, 辄兴席改容, 中宫亲拜, 事过典故”(《后汉书》卷四十二)。典故的运用由来已久, 中国崇古贱今的思想浓重, 文人著书立说往往要引用古人古事以加强说服力, 如刘勰所言: “事类者, 盖文章之外, 据事以类义, 援古以证今者也。”^① 儒家崇周文之郁郁, 重古代礼乐制度, 自不必说了。《庄子》中有“重言”一法, 就是引用古人的言语事迹来说理, 尽管多不属实。法家虽然主张“法先王”, 但也免不了引古证今。

诸子散文用典并不偏重文学性, 而典故在诗歌中的运用早在诗骚中已初露端倪, 但还处于自发阶段。到了文学自觉的魏晋南北朝时期, 援引典故作为一种文学手段开始引起文人的更多关注, 此时重才学、喜隶事的风气也对此有所推动。如钟嵘在《诗品序》中所言, “词不贵奇, 竞须新事, 尔来作者, 寝以成俗”^②。刘勰也专门在《文心雕龙》中开辟《事类》一章来讨论用典问题。

古典诗歌往往追求一种“言外之意”、“境外之境”、“象外之象”的审美效果, 倾向于“不著一字, 尽得风流”。而中国古典诗歌, 包括词在内, 在这方面做得也很成功。这除了在境界、意象上努力营造外, 用典也是极为重要的手段。中国历史悠久、典籍丰富, 为诗歌创作大量用典打下坚实基础。更主要的是中国诗歌长久以来讲究抒情的宛转曲折、反对直白。典故在诗歌中的运用自古有之。如柳宗元的《行路难三首》(其一): “君不见夸父逐日窥虞渊, 跳跟北海超昆仑。……”就是引用了“夸父逐日”的神话故事。刘禹锡《乌衣巷》: “旧时王谢堂前燕, 飞入寻常百姓家。”这里运用了“王谢”之典。典故本身是有含义的, 诗人在创作的时候运用典故来含蓄曲折地表达自己的情感和意志。典故融汇着作者的感情和经历, 而作者的感情和经历也通过典故一点点渗入整

收稿日期: 2009-10-25

基金项目: 湖南省教育厅项目(09C099)

作者简介: 曾小月(1978-), 女, 湖南益阳人, 长沙理工大学文法学院讲师, 博士, 主要从事比较文学研究。

① (梁) 刘勰著, 范文澜注, 《文心雕龙注》, 人民文学出版社, 1958年, 第614页。

② 郭绍虞主编, 《中国历代文论选》(第一册), 上海古籍出版社, 2000年, 第310页。

个诗意中,含蓄蕴藉。人们在阅读诗歌的同时,必须先弄懂典故自身的含义,并透过典故来关照整篇诗歌,这样读起来便耐人寻味、意蕴悠长。

二、典故之符号学意义

以上的过程恰与西方现代文艺理论——符号学的原理相符合。何谓符号呢?赵毅衡先生在《文学符号学》一书中做出如下定义:“符号,即发送者用一个可感知的物质刺激,使接受对方(这对方可以是人、其他生物甚至具有分辨认知能力的机器)能约定性地了解关于某种不在场或未出现的某事务的一些情况。”^③

前苏联符号学家洛特曼(Lotman)认为,在其他种类的文学形式中,沟通与信息的关系是成反比的,即要想沟通得越发畅快,文本中符号的信息量就要承载得越少。然而在诗歌中此理论是行不通的,非但行不通,而且截然相反。一首诗歌只有含有充分的信息,它才能成其为一首好诗。所以,洛特曼得出了这样一个结论:信息就是美^④。谈到此,不难看出,作为符号学塔图学派的领军人物,洛特曼推崇诗歌以少字含多义的做法。要做到少字含多义,最为经济的方法就是用典。在符号学理论看来,典故是一种包含丰富的艺术符号,在表达中的独特魅力是一般词语所无法比拟的。

例如李商隐的《无题》:

锦瑟无端五十弦,一弦一柱思华年。

庄生晓梦迷蝴蝶,望帝春心托杜鹃。

沧海月明珠有泪,蓝田日暖玉生烟。

此情可待成追忆,只是当时已惘然。

从符号学的角度分析,初读这首诗时见到的是其符号的表层信息,“锦瑟”、“庄生梦”、“望帝托杜鹃”、“沧海”、“蓝田”等字面意象。而后,经过语言符号所指涉的典故唤起读者对远古的记忆,即上述诸种意象指涉的典故和神话,从而使阅读上升到意义层面。最终,由远古的记忆反观作者的情感经验,从中体会到当下诗中契合后的境界,即诗人对过往的缅怀,对今朝的长叹。将典故纳入到诗句中,能极好地形成李商隐诗歌“内容的深微化”和“意境朦胧化”^⑤。西方符号理论把人称为“符号的动物”,人有逻辑的驾驭语言符号的能力,从而显示了与动物的区别。但人的抽象思维的能力并非一蹴而就,它经

历了从“感性思维”到“理性思维”的发展。维柯认为西方文明史由神话的时代、英雄的时代和人的时代组成。而人们总要追溯前两者,诗人通过神话唤起本民族深沉的记忆,而这种记忆的复活又能提高作品的想象力和创新性。由此,艺术家所创造的作品就因为有了此种意义的继承而拥有意味。所以,苏珊·朗格就此提出了其符号学代表概念——情感符号。这种情感符号同“信息就是美”其实是一个意思,即符号承载着背后深层次的意义。以物作比,往往只得一意,而以典故类义,则典故本身就是一个事件、一种情感的浓缩,就情味而言,已远胜过单纯的物,加上典故与诗中情景的契合,又增加一层意蕴。由此,这首诗具备了洛特曼所讲的“好诗”的条件:含有符号背后的隐藏意义,且能让人反复咀嚼^⑥。

再如,北周庾信的《拟咏怀》之二十七:

被甲阳云台,重云久未开。《鸡鸣》楚地尽,鹤唳秦军来。罗梁犹下碣,扬排久飞灰。出门车轴折,吾王不复回。

“阳云台”化用《子虚赋》“楚王乃登阳云之台”之句。“鸡鸣”,昔项羽被围垓下,汉军高唱楚歌,名为《鸡鸣》。“出门车轴折,吾王不复回”两句,引用《汉书》临江王的典故,他从江陵入长安,出北门车轴断裂,百姓窃言:“吾王不返矣!”^⑦而当时梁元帝也在江陵出降后被害。这首诗基本上引用楚地典故,且都表现楚的败亡,而庾信自己就是楚人,在战乱中流离失所。通过楚典的运用,表现了历史与现实的惊人巧合,既营造了苍凉悲壮的历史氛围,又在对历史的追忆中委婉地叙述了自己的遭遇,一唱三叹,余音绕梁。如果没有典故及其内在蕴涵的信息,诗歌恐怕只省下干瘪的叙述。

三、典故之弊端与疗治

典故的大量运用也带来了负面效应。随着典故的大量涌入,在扩充诗歌信息含量的同时,也使得文本与接受者的沟通变得困难起来。钟嵘认为诗“若专用比兴,患在意深,意深则词蹙”^⑧。认为诗歌用典过滥就会“文章殆同书钞”,使诗味丧失殆尽。虽然他并没有提到诗歌的用典,但实际上,诗歌引用典故过多,直接导致诗歌的信息含量剧增。如果信息量毫无节制的扩充并超过一定的限度,必定对读者的阅读造成一定的阻碍,使理解不顺畅。所以,早

③赵毅衡著,《文学符号学》,中国文联出版公司,1990年,第5页。

④(美)Terry Eagleton著,吴新发译,《文学理论导读》,书林出版有限公司,1999年,第129页,第130页。

⑤成松柳,《传统诗学的解构与颠覆——对温庭筠词的一种描述》,《长沙理工大学学报》,2004年,第3期。

⑥(美)Terry Eagleton著,吴新发译,《文学理论导读》,书林出版有限公司,1999年,第130页。

⑦(北周)庾信著,《庾子山集注》,中华书局,1980年,第249页。

⑧郭绍虞主编,《中国历代文论选》(第一册),上海古籍出版社,2000年,第309页。

在南朝时,沈约就提出了“易见事”的主张,即诗歌用典要使人易于理解。其实,钟嵘已经触及到了如何在诗歌用典与语言通畅之间保持平衡,即寻找二者之间的契合点的问题。这同时也从另一个角度说明了中国古典诗歌从来就是一种艺术化的语言,而不是故弄玄虚、故作高深的文字游戏。与钟嵘同时代的文论家刘勰,也对用典弊端予以了充分的重视。他认为“文章由学,能在天资。才自内发,学以外成”。如果“才馁”,就会“够劳于辞情”,即辞采贫瘠、感情空洞,自然也就缺乏文学性。解决问题的途径就是“才为盟主,学为辅佐,主佐合德,文采必覆”,具体而言“综学在博,取事贵约,校练务精,据理须覆,众美辐辏,表里发挥”^⑨。将才学情感与典故结合起来,博学而约取。同时,钟嵘也意识到这个问题,认为“理深则辞蹇”,典故过多会使语言生涩。而追求诗歌用典与语言顺畅的完美结合也是南朝的风尚。沈约提出“易见事”,而其诗也多符合这样的要求。王国维在讨论“格”与“不格”时,也例举了用典与境界生成问题。指出,用典应化为自己情怀才利于境界的营造,否则就是害境。而符号学也自有它自己的解释。

首先,符号建构过程中典故的使用技法会影响到整首诗歌意义的生成与传递。

典故过于生僻,读者难以理解,或是一知半解,从而影响对整篇诗歌的理解。符号学指出,符号建构过程由私设符号和公用符号组成。符号的产生都是先从私设符号开始,到公用符号终止,即有效符号的最终完成。相对于诗歌来说,其意义的产生和扩张也取决于这种过程的建构。若人们不懂得诗歌中的典故,或者典故与诗歌意境生成仍有阻隔,那么,符号建构过程失败,即零符号产生。何谓零符号(zerosign)? 这是指,“没有被接受的符号,或确切地说,指过程被打断的无效符号。它之所以还是符号,因为它有传出信息的可能性”^⑩。从这个定义我们可以看出,虽然零符号的产生是源于传递过程的失败,但它终究是暂时性的,有待明智的传递者把其符意表达。因此,可以这样认为,零符号出现在两个符号系统的交接处。我们可以这样来描述一个符号的传递过程,其图式如下:私设符号→零符号→公用符号。私设符号和公用符号属于两个符号系统,而零符号就是二者的分水岭。前者要是能跨越这个分水岭,就可以化个人的符号为公用的符号,达到符意的传递。

具体到诗歌创作,作者选用某些典故入诗,即私设符号产生,如果该典故读者普遍感到陌生,因而缺乏规约性,读者并不清楚其具体指什么,只有作者知道其中含义。这样,由于私设符号的意义读者无法接收,私设符号就变成了零符号。但零符号并非无含义的符号,它是“没有被接收的符号,或确切地说,指过程被打断的无效符号。它之所以还是符号,因为它有传出符号的可能性”^⑩。由此可见,虽然零符号的产生是源于传递过程的失败,但它终究是暂时性的,有待读者来激活。比如说,一个现代人阅读古代诗歌,可能不懂得其中奥妙,这时诗中的典故就成了悬置起来的零符号。等到读者通过注释弄懂了典故的意义,零符号被悬置起来的意义就会被激活,这样零符号就成了公用符号。因此,诗歌的用典不可过于生僻,失去了规约性,典故只能停留在零符号阶段,不能成为有效符号。

其次,典故应当与整个诗歌形成完整的系统。

符号学讲求系统性,认为文本中结构只是其次,而系统才是最关键的,文本的各个组成部分都要符合系统的要求。前苏联符号学家洛特曼在其理论著作《诗作文本的解析》中指出,意义由语境观察才能产生,并受制于诗歌中的各种类同和对立的配置。而这种配置正好处于一个文本系统当中。在分析诗歌中这种信息与沟通的特质时,洛特曼还指出系统对于文本意义的建构作用。洛特曼认为,任何文本都离不开系统的构建。这些系统包括词语、图像、韵律、语音等。针对中国古代诗歌中的典故,它主要是借助词语,以及由词语而指代的故事、人物、意义,构成一个完整的文本系统。

典故的运用不是随意的,如刘勰所说的“据事以类义”,要根据具体情况分门别类的加以筛选,并和整个诗境、诗意这个大系统相符合,如果孤立于系统之外,典故就会让人感觉生硬牵强。前面分析过的庾信的诗歌,在用典方面就很讲究,较多地引用楚国旧典,吊古伤今,借古人之酒浇己之块垒。不仅仅是《拟咏怀》,包括《哀江南赋》等其他诗赋作品都是如此。

最后,有的诗歌,其中的典故易于理解,与诗的整个系统也相融合,但仍不算好诗,为什么呢?

符号学认为一个符号要有意义,即符号本身所指必须大于能指,如果所指小于能指,符号本身没有什么意义,仅仅沦为一种标记。如魏晋时的玄言

⑨(梁)刘勰著,范文澜注,《文心雕龙注》,人民文学出版社,1958年,第615-616页。

⑩赵毅衡著,《文学符号学》,中国文联出版公司,1990年,第6页。

⑪赵毅衡著,《文学符号学》,中国文联出版公司,1990年,第5页。

诗即是如此。我们看玄言诗的代表诗人孙绰的《赠温峤诗》章二:

既综幽纪,亦理俗罗。神濯无浪,形浑俗波。非我朗,贵在光和。振翰梧蕙,翻飞丹霞。

“既综幽纪,亦理俗罗”,“综幽纪”指“处”,退隐,“理俗罗”,指“出”,为官,“既”、“亦”表明二者是一致的。这即是《世说新语·文学》刘孝标注引《中兴书》记载的孙绰在与谢万的往返讨论中所持的观点:“出处同归”。“神濯无浪,形浑俗波”,神是“无”的,即王弼《周易注·观卦》所言:“神则无形者也”,只有形体浑同于世俗中。而神怎样才能“无”呢?即“颖非我朗,贵在光和”,光不要太强烈了,可贵之处在于它应当与周围保持和谐,这即是《老子》五十六章所言:“和其光,同其尘”。王弼在《老子道德经注》中注“和其光”曰:“无所特显,则物无所偏争也”。注“同其尘”曰:“无所特贱,则物无所偏耻也”。诗中引用了很多《老》、《庄》典故,但这些典故的能指远远大过所指,诗人主要借它来申诉老庄之意。其对诗歌的影响是,读者看到这些符号(典故)会直接跃过所指而达到能指,诗意一览无余,缺乏含蓄蕴藉之美,成为直白简陋的说理文字,诗歌应有的形象性全无。刘勰在《文心雕龙·时序》中恰切地评这类诗为“柱下之旨归”,“漆园之义疏”^②。

历代祭祀诗也存在类似的问题,这类诗歌在风格上要求古雅典正。如庾信所作的《郊庙歌辞·皇夏》:

年祥辨日,上协龟言。奉酌承列,来庭骏奔。凋禾饰斗,翠羽承樽。敬殫如此,恭维执燔。

该诗采用四言体,几乎句句用典,“龟言”引自《周礼》“凡有祭祀,则奉龟以往。”“来庭骏奔”一句则来自《诗经·清庙》:“骏奔走在庙。”“凋禾”两句用《周礼》典故,“敬殫”两句取自《左传》^③,如同玄言诗一般,这些祭祀诗夹杂着大量的典故,但并不是成功的诗歌。

另外,当某一典故用到妇孺皆知的程度时,同样会产生所指大于能指的情况。比如人们一看到婵娟这个字眼时,就知道它代表月亮,而其本身的意义却逐渐被淡忘,几乎成为其指代物的代名词或同义词。这样,用典就成了象征、假借,典故也失去了符号的意义。因此,使用典故也要不断进行“陌生化”,翻新才能出奇。

典故活引活用的例子很多,主要有二。

其一,“活用”,就是灵活多变地使用典故,既可

突出典故某一个侧面的意义,从新的角度加以引用,又可以对整个典故的意义加以引申发挥。用得巧妙的,可以化腐朽为神奇,收点铁成金之效。李商隐有一首受人喜爱的七绝《嫦娥》:“云母屏风烛影深,长河渐落晓星沉。嫦娥应悔偷灵药,碧海青天夜夜心。”无疑这是一首写爱情的作品。嫦娥奔月本是让人羡慕的事,但作者却看出了她抛弃后羿,独自飞升,失去爱情而感到孤寂和遗憾。诗人把“嫦娥奔月”这个家喻户晓的典故,从一个崭新的角度引用,挖掘了一般人注意不到的含义,读来给人一种耳目一新的感受,发挥了作家善于观察和描写的才能。现代诗人同样继承了古人活用典故的创作技法。台湾著名诗人余光中先生在对古诗学习之际,不忘灵活借用典故。而这种用典的努力经营,直接促成了其诗歌作品所特有的意象美。在《中元夜》一诗中,诗人如此提到唐代的诗仙李白:“伸冷冷的白臂,桥栏拦我/拦我捞李白的月亮/月光是幻,水中月是幻中幻,何况/今夕的中元,人和鬼一样可怜”公元8世纪歌颂月亮的诗人李太白,据说为捞船边的月亮而遇溺。在西方文学史上,也有类似的题材:那喀斯索欲拥抱水中的倒影而溺于水,死后变成水仙,在溺处开花。余光中熟识西方文艺,用那喀斯索来入诗是提笔之事,而他启用中国典故,便使得其诗歌洋溢着“中国性”。一方面,余光中用李白这种夸大的个人主义来自喻,另一方面,他又使中元夜的“月亮”意象意义得以附加,让读者在吟咏其诗作中的“月亮”时,想到李太白醉卧舟头,捞月坠湖的画面。闻一多也曾有描写李白之死的诗作——《李白之死》。该诗表现李白醉后的奇美幻象,并穿插有李白一生中那些令人敬羨或愤慨的遭际和传说,如诗人名字太白的由来与长庚——启明星的联系;贺知章称李白为“谪仙人”的赞誉;高力士为李白脱靴的传闻等等。然而,同以李白之死为题材,余光中与闻一多是完全不同的。余光中是借典故来抒己怀,把自身投入到典故人物中,或是干脆把自己想象成古人,在与古人的精神对话中达到一种追古诵今的境界。相对于余光中,闻一多更侧重于表现李白不与世俗同流合污的高尚人格。闻一多是以追慕古人来缅怀一种精神,余光中是以体验古人来发一己之怀。

其二,“反用”,就是将典故的固有含义反其意而用之。辛弃疾的《水龙吟·登建康赏心亭》中“休说鲈鱼堪脍,尽西风,季鹰归未”的句子,就是引用晋朝人张季鹰的典故。张季鹰在洛阳作官,见秋风起,想

^②(梁)刘勰著,范文澜注,《文心雕龙注》,人民文学出版社,1958年,第675页。

^③(北周)庾信著,《庾子山集注》,中华书局,1980年,第457页。

到家乡美味的莼羹、鲈鱼脍,遂弃官回家。他追求的是“人生贵得适志耳”(《晋书·张翰传》),根本不考虑国家民族的危亡。所以辛弃疾就用“休说”二字,表明他是批判地反用这个典故,正好从张季鹰的对立方面有力地衬托了作者的爱国主义的高尚情操。这可以算作明面上的反用典故。不仅典型的词语可以借用,典型的句式结构也可以借用。唐代诗人王勃《滕王阁序》中的名句“落霞与孤鹜齐飞,秋水共长天一色”,它的句式结构借自六朝作家庾信的《华林园马射赋》:“落花与芝盖齐飞,杨柳共春旗一色。”在内容和情调上,两诗并不相同,所以这只是句式结构的借用。这种句式结构,利用事物两两对比,流动的用“齐飞”概括,宁静的用“一色”总归,造成对比鲜明,动静相映,错落有致,在写景上有它一定的优点,所以才被王勃借用。

四、用典总归

古典诗词由于字数的有限,跳跃联想是必要的。通常古诗是实起而虚接,却又虚中有实,虚实相生,也就是说,景延伸而为情,事周转而为意。诗人要避免开语直意浅,要从观察跃入想象的胜境,就得对古诗的“幽深”、“曲折”特征心领神会。既要“延伸”景致为情,又要“周转”事例为意,古人就利用了典故。刘

若愚在评价中国传统诗歌中的用典技巧时,曾把典故与意象、象征并置起来分析:“因为典故、意象及象征在作用上互相很相象,所以它们经常结合在一起使用。如果意象或象征结合在一起使用,它的力量就能加强。”^⑭在具体创作过程中,中国古代诗人引用典故使得以最少的文字表达最丰富的意义,而其中原理恰能与符号学暗合。但愿本文对于诗歌用典问题有所帮助,并就正于大方之家。

参考文献:

- [1] 刘义庆. 世说新语[M]. 上海:上海古籍出版社,1982.
- [2] 庾信. 庾子山集注[M]. 北京:中华书局,1980.
- [3] 阮元. 十三经注疏[M]. 上海:上海古籍出版社,1997.
- [4] 罗兰·巴特. 符号学美学[M]. 董学文,王葵,译. 沈阳:辽宁人民出版社,1987.
- [5] 李幼蒸. 理论符号学导论[M]. 北京:中国社会科学出版社,1993.
- [6] 罗兰·巴特,孙乃修译. 符号帝国[M]. 北京:商务印书馆,1996.
- [7] 张首映. 二十世纪西方文论史[M]. 北京:北京大学出版社,1999.

Semiologic Analysis of Literary Quotation in Chinese Classical Poem

ZENG Xiao-yue

(College of Literature and Law, Changsha University of
Science and Technology, Changsha 410004, P. R. China)

Abstract: As a symbol of Chinese classical poem, literary quotation always takes an important role in poem incitement. This paper tries to analyze the relation between literary quotation and Chinese classical poem on three levels. Firstly, it is necessary to comb literary quotations in Chinese classic poem. Secondly, it needs to find literary quotation's semiologic meaning. Finally, we show means to avoiding literary quotation abuse by semiologic analysis.

Key words: literary quotation; semiology; Chinese classical poem

(责任编辑 彭建国)

^⑭刘若愚著,《中国诗学》,长江文艺出版社,1991年,第172页。
欢迎访问重庆大学期刊社 <http://qks.cqu.edu.cn>