

第四届“卿云杯”全国通识课程论文大赛 封面样张

学校	武汉大学	院系	国家网络安全学院
专业	网络空间安全	姓名	邱俊杰
年级	2022	任课教师	周可
课程名称	人文社科经典导引		
论文题目	骈句俚语 华实相胜：骈文视域下“文”与“质”的调谐 ——以《桃花扇》为例		

骈句俚语 华实相胜：骈文视域下“文”与“质”的调谐

——以《桃花扇》为例

摘要：清代文学家纪昀曾于《文心雕龙·丽辞》篇批道：“骈偶于文家为下格。”^①自骈文肇始之时，便屡屡有异见者抨击骈体这一文体形式绮丽衰靡、充斥形式主义的流弊。六朝骈文浮靡文风的华而不实之痼疾固然有之，然由此一概而论未免偏颇。《文心雕龙》虽以骈句俚语议论古今诗文，却在骈文的框架下将文采与情理两相调谐，规避唯美主义的邪路与华而不实的病态，达到文质彬彬、华实兼胜的艺术意趣。自古以来，文学批评家对有关辞赋、诗词的骈体的分析不可谓不多矣，然而在杂剧领域却鲜有探索。因此，第三部分将藉由“中国古典四大名剧”之一——《桃花扇》中《却奁》和《骂筵》两齣的骈文实践浅析“文”与“质”如何在骈句俚语的“藻饰”中达到调谐。

关键词：骈体；《文心雕龙》；“文”与“质”；《桃花扇》

鲁迅在《〈绛洞花主〉小引》中揭示以不同视角观照同一部著作时，由于受限于读者社会阶层和意趣雅致的差异，得到的所思所想亦会千差万别。《文心雕龙》作为体大思精的文学批评著作，可供分析的领域浩瀚无涯，由此“龙学”这一显学方成为文学研究的重镇。酌古御今，本文为规避泛泛而谈之弊，单单抽取其一——骈文的理论视域下“文”与“质”的调谐——为要旨，并试图简要阐发骈文的当下意义。

一、文辞丽雅 浑然天成——“斐然成章”^②与“碌碌丽辞”^③

历来饱受诟病的骈体并非无故蒙冤。其在“文”这一维度中所看重的对偶、用典、声律、藻饰等表现手法无疑会让部分模仿者趋之若鹜，进而陷入过度追求辞藻、文辞繁缛却华而不实的误区。欲达到《文心雕龙·丽辞》所言“丽句与深采并流，偶意共逸韵俱发”的文采境界，需要对看似推崇绮靡雕琢的“文”进行鞭辟入里的剖析，观察它在“文辞丽雅”的外表下所蕴含的务实、深刻的具象。文气充沛、

^① 于景祥：《〈文心雕龙〉的骈文理论和实践》，中华书局2017年版，第34页。

^② 郑好事：《骈文丛话》，上海图书馆藏民国油印本，第5页。

^③ 黄霖：《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社2005年版，第120页。

词采妍丽的骈文自然能够斐然成章、夺人耳目，然而以辞害意、为文造情的仿制品无疑是不足挂齿的雕虫小技：矫揉的情感搭配词不达意又分外浓妆艳抹的语言，这时候“昏睡耳目”^①的可不只是刘勰，恐怕这些诗人自身阅毕自己的“大作”后都会不堪卒读。下文试以对偶与藻饰为例，分析“斐然成章”的文辞何以感染读者、臻于美学高峰，而“碌碌丽辞”的创作缘何陷入弊端。

（一）对偶：“夔之一足”^②？“炳烁联华”^③！

作为骈文的第一要素，对偶向来是历代文人打磨技艺的领域。由于深受中国古代二元对应理论的影响以及“孤证不立，必有两句相扶”的为文举证的需要，使用两两对应的句式阐释一个观点，或是用于渲染行文气势，历来被众多文学大家取法。然而对于技艺尚未成熟的初学者而言，有时要找到相匹配的用例以构成对偶显得略微困难。无奈之下，为满足对偶的需要，在骈文中掺杂多余的辞藻来牵强地构成对偶，成为诗文创作实践的一大弊病。以《文心雕龙》观点论之，此为骈枝——两对对偶的语句如果相配，则有如“炳烁联华”，即如同并蒂的鲜花共同绽放缱绻绚丽之姿；倘若前一句好似珠玉生辉，后一句形似顽劣怪石，则是“对句之骈枝也”^④。“枝”是多余的手指，是人的病态；“夔之一足”指《山海经》^⑤中的夔只有一条腿，是怪物的异态。刘勰如此形容那些对偶中意义重复、优劣不均的骈文，既印证在前文提到的“文”在文采上的要求，亦为后世的骈文写作提出精当的美学标准。

倘若一味追求新意，摒弃艺术基本的写作逻辑和观感体验，那么就容易囿入穿凿与讹巧的泥淖。这样的文字无非也是“夔之一足”的文学病态——看似完成了形式上的用典、对偶、藻饰等的使命，但却失去了“文”之所以文采斐然的底层逻辑，即“文”带给读者的浑然天成的美学观感。庾信在《哀江南赋并序》中的“崩于巨鹿之沙，碎于长平之瓦”^⑥数句，为刻意形成对偶、满足骈文的文体需要而堆砌史实，使得文章板滞而郁结，失去骈文流畅的文气。骈文的对偶当“精巧”而“允当”，不为了牵强附会而添油加醋，造成“夔之一足”之不协调的局面。

① 黄霖：《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社，2005年版，第120页。

② 黄霖：《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社，2005年版，第120页。

③ 范文澜：《文心雕龙注》，人民文学出版社，1958年版，第34页。

④ 黄霖：《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社，2005年版，第119页。

⑤ 说文解字：2018年11月，<https://www.zdic.net/hans/>，2023年5月。

⑥ 庾信 著 舒宝璋 选注：《庾信选集》，中州古籍出版社，第193页。

（二）俪白妃黄^①：藻饰的美学效果

俪白妃黄一词，是藻饰艺术在视觉上给人带来美感的描摹，“妃”和“俪”都是指曼妙的女子。骈文在藻饰层面所讲究的视觉美、形象美、比拟美等，无不能够比肩豆蔻女郎的美貌。下文将从视觉美切入，论述色彩藻饰何以疏通文气、触动感官，进而为主题的凸显增加表达效果。

文字符号原本只是不具有色泽属性的文词，但色彩藻饰却能够通过人的联想加工将这些文字符号汇聚成一幅栩栩如生的画卷。目不暇接的色彩雕饰，如《滕王阁序》中“潦水尽而寒潭清，烟光凝而暮山紫”^②，在读者脑海中形成映象的不单单是“清”和“紫”这两个色彩的名词；“潦水”、“寒潭”、“烟光”和“暮山”是这些色彩的背景板，惟有在这样秋色的特定时节和特定地点的寒氛笼罩下，读者方能对色彩有所掌控。荷兰著名文艺批评家米克·巴尔（Mieke Bal）在其论著《视觉本质主义与视觉文化的对象》^③中鞭辟入里地阐明视觉文化视域内视觉对象和观看主体行为存在的“不纯粹性”，即视觉本身的联觉性（synaesthetic）致使对象在不同学科、不同陈述背景下的模糊性；以及基于生物感官控制下，负载有主观情感的观看行为的不纯粹性。她所阐发的“不纯粹性”，揆诸于藻饰的领域，便是文字的拼接使得原本不具备色彩的文章获得辞色上的美感。这其中既包括“紫”“清”这类颜色的形容词组合后形成的特有意象，亦包括“潦水”“寒潭”这类看似与色彩无关的词，在骈文作家别出心裁的整合后，引起人们在整体上对色彩的感官效果。

二、情以物兴 物以情观^④——“质”的积淀

刘勰认为“理定而摛藻”的“质”，是上文提到的“文”的藻饰对象。诚然“文”只是“质”的表象，惟有在“质”的积淀下方能情理兼胜。《文心雕龙·诠赋》篇有言：“情以物兴，故义必明雅；物以情观，故词必巧丽。”情感并非子虚乌有的空中楼阁，它不能在无病呻吟中传情达意，而必须借助“物”这一具体媒介加以形象化、可感化。一言以蔽之，经过“质”的沉淀将情感脉络不动声色地隐于文中，进而辅以“文”的藻饰，便能达到文质彬彬的美学境界。

^① 岳无声：《四六亩函序》，明天启六年（1626年）本。

^② （清）吴楚材，（清）吴调侯选编；郭学敏评译：《古文观止 插图版》，中国纺织出版社，2017.01，第170-174页

^③ 雅克·拉康 让·鲍德里亚 等著 吴琼 编：《视觉文化的奇观：视觉文化总论》，中国人民大学出版社。

^④ 黄霖：《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社，2005年版，第37页。

《文心雕龙·声律》一篇中如此点出“内听”与“外听”难易的辩证关系：“外听”是乐器的旋律，可利用宫、商、角、徵、羽等音阶对其进行创造、改良，使之契合情感表达的需要；而“内听”是作品音律的呈现，要使它在旋律上和律、调谐，无疑需要对心声、情理统筹把握。刘永济先生曾在《文心雕龙校释》中解读道：“心纷者言失其条，情浮者文乖其节。”^①心境过于纷乱和情理配合不当，都会影响“内听”是否和律，诗文表达是否言尽其意；德国学者 J.G 赫尔德亦认为，有感觉的动物不会将感觉封闭，必须用声音表达每一种感受。^②由此中西方视角观之，“外听”这一理论不局限于节奏、音律的研究范畴，对其背后情感的挖掘更是达成“声与情符，情以声显”的关键之钥。

由是观之，哪怕是在骈文领域“对偶、用典、声律、藻饰”四种要素中看似与“质”的研究领域最不相关的声律，也与“质”有着千丝万缕的联系。“质”的积淀，于声律维度而言，是情感从万马奔腾般思绪万千到凝练中和的嬗变。儒家遵循的中和的音乐审美思想，^③实质便是避免情感的过度宣泄，完成音乐情感的愉悦与调谐。总而言之，遑论音律、对偶等“文”的藻饰的浮华与繁缛，“质”的积淀才是为文之内核。

三、不囿于骈文框架 推陈出新展才藻——《桃花扇》的骈文实践

骈文发展演变数千年之久，后世形式单一的骈文作品少之又少，取而代之的是将骈文理论应用于其他体裁的文艺创作。这些创作中不少已经和刘勰所认识的骈文规章大相径庭，但却在推陈出新中吸纳骈文之菁华，不拘泥于古板严整的对偶要求，进而调谐“文”与“质”的关系。清朝初期戏曲家孔尚任所著之《桃花扇》，虽然并非后世骈体中最典型的示范，但基于戏曲这一文学瑰宝在当下影响力的式微与杂剧领域骈文研究的缺口，下文将致力以此为对象，论说《桃花扇》对《文心雕龙》有关文学理论的师法。

杂剧从属于戏曲门类，与盛行骈文体式的诗赋相距甚远。但如同孔尚任在《桃花扇小引》中提到的，戏曲纵然是被历代学者轻视的“小道”，也需要杂糅诗赋、词曲、四六（即骈文，骈文常是四字六字句相对成文）、画苑等多种体裁于一体。

^① 刘永济：《文心雕龙校释》，中华书局，1962年版，第124页。

^② （德）赫尔德：《论语言的起源》，商务印书馆，1998年版。

^③ 徐复观：《中国艺术精神》，广西师范大学出版社，2007年。

①不同于把这些体裁简单相加，戏曲作家还需要对这些体裁做一定的创造性转化，使之愈加契合戏曲的写作特色。其中不免存在有悖于传统理论的尝试，但带着镣铐跳舞、战战兢兢沿袭一成不变的体律，终究不是后世骈文发展的选项。《却奁》和《骂筵》是《桃花扇》中勾勒李香君这一人物形象较为突出的两齣，下文将从这为世人所称道的两齣加以评述。

（一）《却奁》：雅俗与庄谐

《文心雕龙》中阐释的骈文是为庄重典雅的文体，添加不经藻饰的俗谚俚语自然不妥。而《桃花扇·却奁》一篇，作为登戏堂而演出的文学作品，为满足以情感传达为主导的演出需求，俗谚俚语与诗词曲艺自然合二为一。试看一段李香君的充满口语、俚语特色的对白：“脱裙衫，穷不妨；布荆人，名自香。”^②在骈文视域下，仅有“穷不妨”与“名自香”构成广义上的对偶，若依照严格意义上的为文规范，它已背离了骈文的艺术要求；从语言的藻饰要求来看，不同于六朝那些句句追求夸饰的诗赋，《桃花扇》的部分篇章不具备绮丽的色彩铺陈。然而，孔尚任的处理却遵循了情节发展脉络与人物情感处理的关系，读之既质朴又典雅粲然。李香君身为一名出生于大明江山风雨飘摇之际的烟花女子，但能够深明大义、坚守底线而不折节——“节和名，非泛常；重和轻，须审详。”，与寇白门、郑妥娘这些本分守己的歌姬可谓是截然不同。因为同有憎恨以阮大铖为代表的阉党的思想基础，她与志趣相投的侯方域最终结为婚姻。所以当得知自己婚嫁的妆奁和酒席居然是阮大铖用以拉拢侯方域的贿赂时，当即言辞激烈道：

“脱裙衫，穷不妨；布荆人，名自香。”

从语境可知，此处使用脱口而出、平白如话的俚语，在某种程度上达到了语言与情思的契合；若从郭英德先生“任何中国戏曲的语言都是诗，戏曲就是诗剧”^③的观点而言，戏曲必须尽量贴合诗的轮廓，因此造就了此处对偶的“宽对”。由是观之，骈文不必拘泥于雅俗与庄谐孰轻孰重的伪命题，而是随体裁适应性转化、创造性发展。

（二）《骂筵》：骈体与情感互动

诗赋与杂剧，前者作为书面文学，读者易于在掩卷覃思中与作者产生情感共

① 孔尚任：《桃花扇》，人民文学出版社，2022年4月，第1页。

② 孔尚任：《桃花扇》，人民文学出版社，2022年4月，第56页。

③ 郭英德：《明清文学史讲演录》，《明清文学史研究的难点——明清文学史研究概说（三）》，广西师范大学出版社，2005年，第50-52页。

鸣；后者既流传于书面，又需要搬到舞台之上演出，固然在情感互动方面别具一格。纵然是在书面上“炳烁联华”的文字，放在戏剧演出的场合上，便不免有晦涩难懂之弊。《骂筵》一齣，作为调动读者情感、推动情节冲突至高潮的重要一章，其情感互动的骈文创新和有余不尽的悲壮韵味值得玩味。

李香君通过拚死骂筵，当面斥责马士英、阮大铖这类廉耻丧尽之徒，可说是戏剧矛盾的剑拔弩张之关头：

“干儿义子从新用，绝不了魏家种。冰肌雪肠原自同，铁心石腹何愁冻。”

言辞锋利，直戳魏忠贤的干儿子——阮大铖的疼处。唱词后半部分“冰肌雪肠原自同，铁心石腹何愁冻。”既契合骈体对偶的需求，又在语言感染力方面大下功夫。颇具生活气息的用词（魏家种）、押韵（韵脚“ong”），超脱于“粗俗的自然形态”，将典雅与通俗同频共振，堪称“从人心流出”的高度。^①

四、结语

既使千年时光倏忽而去，现代汉语的语言体系日益排挤着古代文学的存在空间，骈体依然以其特有的美学艺术影响当代人民的文化、政治生活。倘若时常留意官媒的时评、新闻，便会发觉以骈体的对偶格式作为标题形式的数不胜数。

在骈文演变中，着实存在“文胜质则史”的时刻。但历朝历代的文学理论家及文艺创作者，无论是刘勰、吴楚材，抑或是孔尚任，皆能将一己之力投身于“文质彬彬”的呼告与实践，致力于“文虽新而有质，色虽糅而有本”^②，实为文坛之大幸！

^① 田斌：《〈桃花扇〉的语言艺术》，《文学教育（下）》，2011年8月。

^② 黄霖：《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社，2005年版，第37页。