

“意法论”：中国文学研究再出发的起点

□ 张伯伟

南京大学 文学院 江苏 南京 210093

“意法论”是一个值得“激活”的文学批评传统，它可以成为我们今天文学研究再出发的起点。在中国文学批评史上，“意法”作为一个完整的概念出现在明代，而从创作论转移到批评论，则到清初才出现。文学是由语言构成的世界，根据现代语言学家的普遍认识，书面语言有能指（字形和字音）和所指（字义）。笼统地说，文学作品中的“意”就是由所指代表的内容，而“法”就是由能指代表的形式。在作品中，内容和形式是结合在一起的。就创作而言，诗人要透过“法”以完美地呈现“意”；就批评而言，读者要从“能指”把握其“所指”。它强调不可以将内容和形式强行割裂，反对完全以内容为评判作品优劣的主要依据，而将形式的功能视为若有若无，这就是“意法论”的基本含义。

“意法”是明清时代的诗文评中出现的一个概念，并广泛运用于批评实践。于是，人们就将“写什么”概括为“意”，将“怎么写”概括为“法”，一篇作品的构成，就是文字、意义和法则。意义贵深刻，法则贵圆满，一篇佳作应该是“意”与“法”的完美结合。

在文学批评领域中，将“意法”由创作论转换为批评论，最早见于清初陈之璠《杜工部七言律诗注》：“诗，意与法相为表里，得意可以合法，持法可以测意。故诗解不合意与法者，虽名公钜手沿袭千年，必为辨正。”既然“意”与“法”是“相为表里”、“互彻互溶”的关系，所以，既可以从“写什么”看“怎么写”（即“得意可以合法”），也可以从“怎么写”看“写什么”（即“持法可以测意”）。“意法论”批评的基本原则是发人深省的。

“意法论”可以成为今日文学研究再出发的起点，它之所以值得“激活”、需要“激活”，并不仅仅因为是“传统”的一部分。要能够充当“再出发”的起点，就要阐明其价值和意义，而这个“价值和意义”，必须经受20世纪以来种种批评模式的挑战和考验，也必须直面当下文学研究的种种不足和缺陷。“意法论”形成之后，人们认识到一篇作品的构成包含了文字、法则、意义，对应于此，作品的研究不仅应该关注这三个方面，而且贵在融合为系统。在这个意义上，传统“意法论”

在批评实践中还处于“未完成”阶段，需要在理论上的继续阐发和在实践中的继续完善。为了便于说明，笔者把“意法论”包含的文字、法则、意义分解为“文本化”（文）、“技法化”（法）和“人文化”（意），并从这三方面阐发其价值和意义。需要注意的是，这种分解只是诠释上的便宜之策，在实践中应该是统一的。

首先是文本化。文学研究最重要和最基本的认识，就是把文学当作文学来阅读和理解。任何一篇优秀的文学作品，都是作者在文字上千锤百炼的结果。面对一篇呕心沥血之作，读者只能报之以反复阅读，这几乎是我们必须遵守的“阅读伦理”。因此，“文本化”的第一要义，就是“慢读”和“细读”。在中国的文本解读实践中，早就拥有了“细读”的传统。本文强调文学研究的“文本化”，其指向的对立面主要是中国文学研究的历史和现状。百年来的文学研究，就其主流而言，始终未有将作品“文本化”的过程，也未有强调“慢读”的过程。因此，捍卫文学的自主自律，守望文学研究的疆土以免被考据学或历史学异化，就是“文本化”的又一重意义。

法则是“意法论”的题中应有之意，此毋庸多言。就古典诗学而言，唐代建立了“技法”的基本框架，也就是“规范诗学”，涉及诗的声律、对偶、句法、结构和语义。值得注意的是，在这五个项目中，前四项是纯粹的文学形式，而“语义”属于语言的“所指”，是内容范畴的项目，但唐人讲“语义”，不是脱离了文学形式的独立的、孤立的抽象概念或意识形态，而是建立在与文学形式相关基础上的统一体。所以，“语义”与“法则”是具有内在统一性的。“意法论”是一种“未完成”的批评方法，不仅就整体而言是如此，即便就“技法化”来说也是如此。如果要对解读过程作“技法化”处理，就不妨以杜甫《江村》为例，以唐人诗格所涉略作探讨。

一看声律。在杜甫的时代，对四声的审美效果已有相当的理解。佚名《文笔式》云：“声之不等，义各随焉：平声哀而安，上声厉而举，去声清而远，入声直而

促。”四声之不同,在文本中产生的审美效果和意义也就随之而异。虽然在杜甫的时代,诗律早已经由“四声”(平上去入)而“二元”(平仄),但对于讲究“诗律细”的诗人来说,是不能满足于“二元”,更是要细辨“四声”的。《江村》诗云:“清江一曲抱村流,长夏江村事事幽。自去自来梁上燕,相亲相近水中鸥。老妻画纸为棋局,稚子敲针作钓钩。但有故人供禄米(一作‘多病所须唯药物’),微躯此外更何求。”首句先以“清江”二字平起,安稳前行,紧接着就是两个人声字,促迫而吞咽,形成一种压抑,接着再次爆发,用了一个响亮的“抱”字,似乎要倾泻而出,最后又是两个平声字,与首二字形成呼应,使得整句诗被“哀而安”的情绪所笼罩。仅是第一句的吞吞吐吐,就让人感受到此诗的沉郁顿挫,其情绪绝不“轻松”。

二看对偶。作为一首七律,中二联是必须对偶的。杜甫时代的对偶方式已经非常丰富,初盛唐诗格总结者累计有近30种之多。杜甫此诗中二联的对偶,初看非常简单,不过是重复了两次“同类对”,即以“梁燕”对“水鸥”,以“老妻”对“稚子”,一赋景,一记事。在对偶方式中,属于一种较为简单朴素者,初读时就觉得近乎“两句一意”。但细细品味之后,就不能不认同清人顾宸的意见:“燕本近人者,自去自来,偏若无情;鸥本远人者,相亲相近,偏若有情。是公诗刻画处。”体会到其中的“刻画”,即刻意求工,也就能体会到这两句诗的反相相成。

三看句法。第三联也是对偶,这里拟从句法角度剖析。以“老妻”对“稚子”的句法看似出自杜甫,其句法实有所本。这就是鲍照的“弄儿床前戏,看妇机中织”,以及江淹的“左对孺人,顾弄稚子”。根据“意法论”的“持法可以测意”的原则,如果我们关注上述句子的前后语境,就不难发现,这些对弄妻、子之“乐”的描写,正是仕途罢官之“恨”的反衬,是又一种“以乐景写哀”的方式。此诗的结构也很有意味。律诗的结构通常来说就是起承转合,但也如王士禛所说:“起承转合,章法皆是如此,不必拘定第几联第几句也。”杜甫此诗代表了一种特殊的结构:“首联为起”,这是常态;“中二联为承”,在篇幅上占了四句,看似最有分量,但在结构上“承”的位置决定了其功能只是铺叙,在诗情的推进上是平缓的;七、八二句一转一合,每一句承担了一种功能,与前面四句只承担一种功能形成鲜明对比。诗意的快速转换,也就引起了惊心动魄的效果。

四看语义。按照唐人诗格的论述原则,语义和形式是合而为一的。这里结合结构分析继作申论,把分析重心落在第七句的“转”。前人有一些很好的意见可以参考,如清人朱瀚云:“通首神脉,全在第七,犹云‘万事具备,只欠东风’,与‘厚禄故人书断绝’参看。”前六句极写江村幽事,七句笔锋一转,八句冷语作收。“但有”是如有、若有之意,字面是“但有故人供

禄米”,字里却是对可能“断禄米”的不安以及凭借“供禄米”以度日的不平。言内是“微躯此外更何求”,言外却是有所求而不可能求,不甘如此而又不能不如此。

在中国文学批评传统中,技法虽然在诗格、诗法类著作中反复出现,但在批评实践中的贯彻是有限的,这导致了其结论如同一种“印象式批评”。昧于法则、不讲法则、无视法则,无论是出于诗学知识的不足、审美表达的陋习或是意识形态的傲慢,都不能成为脱离技法分析的理由。只有通过“细读”,才能发现某些技法的隐蔽性,通过对某些技形成的追溯,也能让我们发现一个文本和其他文本之间有着怎样的“秘密对话”。而特定的技法,总是与特定的文体形式相联系。所以这样的研究,也就必然具有从中国文学自身出发的特征,其效果绝非套用任何其他批评方法可以比拟的。

“人文化”是“意法论”在批评实践中追求的最终目的。文学研究的“人文化”,首先就要承认作者的意图在作品中的呈现,而不是以什么“作者死了”为由对作品进行随心所欲的解读,强调在理解基础上的阐释。如果“人文化”能够得到真正的体现,批评家就会立志在自己的工作中找到某种或若干种特性,可以将人类区别于自然界或超自然界,中国传统人文精神中的“仁”无疑是不可或缺的一项。如果确信文学批评的原则是对话而不是自说自话,那么,首先把作品当成倾听的对象而不是审判的对象是非常重要的。

“人文化”的第二个含义是,阅读作品时的“学习并批判”,其“批判”的锋芒不仅要指向作品,更要指向自身,透过阅读能够加深的不仅是对作品的理解,也是对自我的认识。概言之,当文学研究增进了自我认识,它才使真正为人类所特有的能力,即自我批评的能力,开始活跃起来。笔者更想指出的是,这样的阅读方式,不止是当今世界最卓越的人文学者的“特识”,更是中国人文世界的传统。

“人文化”的最后一个含义是,不以本民族文学为至高无上或无与伦比,在“文学”的框架内研究自身文学,在“文化圈”的范围内研究国别文学,并且通过比较的方式,尊重在交流活动中存在的差异和产生的变异,克服“固化”和“呆滞”的观念,敞开文学研究的大门。

总之,“人文化”反对以“诊断”的态度对待文学,强调“倾听”和“对话”;反对以“文献”的态度对待文学,强调“感动”和“反思”;反对以“工具”的态度对待文学,强调“语境”和“理解”。在一个令人期待的文学研究中,“意法论”可以将“文本化”“技法化”和“人文化”三位一体地融汇起来,并且在研究实践中建立起一种动态的平衡。

■ 《中国社会科学》2021年第5期,约22000字