

## 從陳寅恪〈與劉叔雅 論國文試題書〉談起

• 褚孝泉

30年代初，清華大學國文系的入學考試中有求「孫行者」的對子一題，一時引起非議紛紛。擬題者為頗有遺老聲名的國學大師陳寅恪，更令人以為這是以舊學故技來戲弄新進學生。然而，陳寅恪在這似乎是諧趣的小玩笑後面，是有其鄭重的思考的。他在就此事給國文系主任劉叔雅的信中，指出對對子這個舊塾師的老法寶，實際上是根據中國語文的特點來檢驗國文素養的最好辦法。在這通信中，陳寅恪很難得地表述了他對漢語語言學研究的一些看法。特別值得注意的，是其中關於對子的言外之意的論述。本文擬對此作一番探索，因為此中涉及現代語言學的一個重大問題。

陳寅恪指出，對子有下中上三等。下中二等即是古典文論中常說的「正對」與「反對」（《文心雕龍·麗辭》：「反對為優，正對為劣」）。上等對子則為陳氏所揭櫫。他說<sup>①</sup>：

若正及反前後二階段之詞類聲調，不但能相當對，而且所表現之意義，復

能互相貫通，因得綜合組織，別產生一新意義。此新意義，雖不似前之正及反二階段之意義，顯著於字句之上，但確可以想像而得之，所謂言外之意是也。此類對子，既能備具第三階段之合，即對子中最上等者。

他舉了吳梅村的對子「南內方看起桂宮，北兵早報臨瓜步」作為例證。此聯對仗工整，符合中等的標準自不待言，其令人讚嘆的更在於對子的上下詞組各各楔合而成新義。「南內」聯結「北兵」，敘出虎狼兵士侵入小朝廷的肆虐；「桂宮」對「瓜步」，比較了苟安中的驕奢和邊地失利的窘迫；而「方看」與「早報」同列，刻劃出昏君的醉生夢死。這種種意義，陳寅恪稱之為「言外之意」，並不是說完全沒有被詩句表述出來，而是指在上下兩句中各自都沒有這些意義，只有溝通上下句的詞組才能體會到這些意義。

這類寓意於上下層結合處的對子在舊詩中並不罕見。趙翼早就注意到這類意味雙重的佳對。他在《甌北詩語》中盛讚吳梅村特擅此道，舉出了吳作數十聯為例，如「西州士女章臺柳，南國江山玉樹花」；「將軍甲弟爨

弓臥，丞相中原拜表行」；「埋骨九原江上月，思家百口隴頭雲」；「樂浪有吏崔亭泊，遼海無家管幼安」；「金城將吏耕黃犢，玉壘山川祭碧雞」；「百里殘黎半商賈，十年同榜盡公卿」；「廣武登梅狂阮籍，承明寂寞老揚雄」，等等。然而，趙翼只是將這類對子作為佳句列出而已，而陳寅恪則是將其視為一類語言現象的第一人。兩人的不同在於陳寅恪從這類句子中窺出了非常之理，所以他說，趙翼只「能略窺其意，而不能暢言其理耳」。能揭示其理，是因為陳寅恪具有語言科學思想。在這封信的最後，陳寅恪就譏刺了那些無視對子功能的批評者其實並不了解世界上最新的語言學發展。

## 二

陳寅恪的〈致劉叔雅論國文試題書〉發表後二十多年，在50年代末美國印第安納大學的一次學術會議上，雅可布遜(Roman Jakobson)宣讀了一篇論文，題為〈結束語：語言學與詩學〉。在這篇論文中他提出了語言的詩學功能的概念，並分析了這個功能的作用機制，他的例子是俄國的一首婚禮民歌，歌詞大意是：

駿馬駛進了院落，  
瓦西里來到了廳堂。

雅可布遜分析說，瓦西里在這個對子中被比作駿馬，而室外的院落正接上室內的廳堂。這段民歌的旨趣全在於上下句的這個相配，因為在俄羅斯民歌中駿馬有色情含義。如果將這兩個句子單獨讀來就無甚意思了。

為了說明這種上下句相聯的詩歌

現象，雅可布遜發展出了一整套理論。索緒爾(Ferdinand de Saussure)的結構主義語言學理論的一個中心觀點是語言有組合(syntaxe)及聚合(paradigme)兩層結構關係，組合關係是不同的詞語構成句子的串聯關係，而聚合關係指的是在同一個組合位置上可以互相替換的類似詞語之間的關係。雅可布遜的詩學理論就是建立在索緒爾這個理論框架之中。雅可布遜認為，將詞語聯到組合關係中的是其相互間的差異性，而將詞語歸入聚合關係中的是其相似性。然而詩學功能扭轉了這個關係。在以詩學功能為主的話語中，相似性成了組合結構的原則。例如在律詩句子「仄仄平平仄仄平」中，字的相異性不再是其合用的理由了。可以組合成列，是因為它們同是平聲字或同是仄聲字。同樣的，在對子中能相列的不是由其相異性，而是因為同是地名、同是色彩、同是舉動，等等。據此，雅可布遜定義說，在詩學功能中，語言的聚合關係被映射到組合的軸向上去了。

以相似性原則構成的詩式語句，並不只給人一種均衡的形式美；僅僅聲調協和對偶工整的律句只能算是中等水準的詩句。事實上，正如雅可布遜指出的，語言上的同值必然隱指着語義上的同值。由此，在同一語音模式上同位置的字之間，必然會產生一種並行關係。這種並行關係必然會牽動到意義的層面，因此，我們在這樣的節律結構中一定會獲致不同行列的字詞之間的組合。換句話說，本不是一個句列中的詞之間，也會因音律的規則而產生陳述關係。有意識地運用這種語言機制而使對子產生出更深一層意義的，便是陳寅恪推崇的上等詩作了。

## 三

雅可布遜這篇論文是結構主義詩學的鼎力之作，在1960年正式發表後，西方文論學者幾乎無人不捧讀再三。它所表述的詩學功能及其組織原則開啟了許多新潮批評的途徑，有聲有色地譜成了現代學術史上重要的一章。反觀陳寅恪的相似議論，雖早出幾十年，然而一直湮沒無聞。當然，雅可布遜在他的長篇論文中尋根溯源淋漓發揮，而陳寅恪只是在一封不長的信中順便提及，在理論精建上自然不可並提。然而他們兩人無疑是在分析同一個語言現象。而且，如果我們細讀陳氏的那短短幾行文字，可以看出他也已窺出了所謂詩學功能的壺奧所在，只是沒有予以發揮而已。

如果不解語言結構兩個層式上的錯綜關係，那麼對上引的那些佳聯的理解，只會是印象式的直覺感受，這種感受前人早已明言。而陳寅恪慨嘆，「惜陽湖當日能略窺其意，而不能暢言其理耳」。這豈不是說他超越了趙翼而已懂得這些對子之所以會有「言外之意」的道理嗎？

更值得注意的是他緊接着發的一段議論。他抨擊當時國內漢語研究照搬印歐語法套路，拘泥於「格義」框架，與漢語特性處處扞格，卻還自以為是在運用最新學術。「正可譬諸白髮盈顛之上陽宮女，自矜其天寶末年之時世裝束，而不知天地間別有元和新樣者在」<sup>②</sup>。那麼甚麼是陳寅恪心目中的「元和新樣」呢？在關於陳寅恪的傳記資料中罕見他在海外學業的材料，偶有早年相識於外的朋友的回憶，也只涉及當時留學生的交往而少有披露他的學習情況。我們只知道他深受德國學派的比較語文學的浸潤，這在他清華時期的學術論著中明顯可

見。但這基本上是上世紀形成的傳統學術，不像是他所說的「元和新樣」。索緒爾的《普通語言學教程》(*Cours de Linguistique Générale*)發表於1916年，而陳寅恪自1922年至1925年求學於柏林，或許他有機會對當時勃興的索氏理論有所了解。再者，30年代中外交流尚稱通暢，陳寅恪在清華任教期間也不是與歐陸學術進展完全隔絕的。陳寅恪斥「十九世紀下半世紀『格義』之學」為陳舊，那他想運用的顯然是本世紀的新學說了，而十九世紀下半葉以後歐洲語言學的新學說只有索緒爾結構主義一門。猜測陳寅恪有所領悟於結構主義或不為太過。

對於陳寅恪來說，語言學知識只是他史學研究中辨證材料的利器。他無暇也無意如雅可布遜那樣創立一套語言理論。倘若蒼天偏護中華學術而陳氏竟有時勢之便，寫出他對中國語文欲說而未竟的特別是對對子構造的論述，這當與雅可布遜學說有別而在世界語言理論中別樹一幟。然而現在我們只有他的這一段未及展開的彌足珍貴的簡略論述了。

## 四

說陳氏這段創論彌足珍貴，不僅是指其在學術史上的意義而言；陳氏及雅可布遜對詩歌結構中對稱雙義的論述，不只是種文學手法的分析，更有一層理論關節在內。在陳寅恪指出的上等對子中，意義產生的途徑超出了正統結構主義語言學的框架。試看前面舉例中趙翼激賞的一聯：「西州士女章臺柳，南國江山玉樹花。」這一聯的上下句中都只是名詞堆砌，並無謂語陳述，各自讀來，意義不全。只有待上句的「章臺柳」與下句的「玉樹

花」相聯——以李後主的亡國艷曲來續上離異悲歡的章臺柳，這才產生了憂國傷家的無限感慨之意。而這個聯述之所以可能，正如雅可布遜所言，是由於兩詞都處在律調結構平行位置上的緣故。可是這個古典詩歌中的常規手法，卻是與經典結構主義理論的一個基本觀點相背的。

索緒爾的符號理論裏的兩個重要原則之一就是線性原則。線性是索緒爾原文 *Linéarité* 的習見中文譯法，似易與數學術語「線性」相混。其實它的意思是說語言的構造是僅限於單向性。索緒爾認為：「能指因其聲響的性質而只在時間中展開，它具有時間的性質：(1)它顯示一個長度，(2)這個長度可在一個度向上測知：它是一個線狀。」(這個原則)是根本性的，它的後果無可估量，……整個語言的機制都取決於它。視覺性能指(如航海信號)能同時在幾個度向上演化，而聽覺性能指則不同，它們只有時間上的一條線，它們只能一個挨一個，構成一條長鏈。這個性質在書寫中清楚地顯示出來，因為人們是以空間上成一條線的書寫符號來表示時間上的接替的。」<sup>③</sup>

然而，索緒爾的這個根本性原則在上述的對偶句式中遇到了反例。無論是在雅可布遜引用的俄國民歌中還是在陳寅恪引用的吳梅村詩歌中，組成陳述關係的兩個詞組都不是處在同一個線行結構中的。單一度向的組合關係並不是這些句子成分的句法一語義結構的唯一和全部內容。換句話說，在這些詩歌結構中，句式的發展超出了語言構成的單向性而組成了超線性關係。

這種超單向性的構造並不像索緒爾所斷言那樣來自視覺性能指。的確，中國古典詩歌是種高度書面語化

的語言活動；但是，使上例的「章臺柳」與「玉樹花」相聯的不是書寫上的整齊並列，而是因為它們處在近體詩嚴整的格律模式中的對稱位置上。格律者，聲調也。恰是語言的聲響性提供了超越單向性的可能性。

事實上，當代語言學在許多方面的發展都挑戰了索緒爾的線性原則。在音位學中超單元音素研究必定要打破單線性的框架，而在多層次上展開的對不同語音特徵的描寫就導致了非線性音位學(或叫多線性音位學)的創立。這個70年代中期發展起來的新學科目前勢頭正銳，然而在句法一語義層面上研究超線性的現象(不是指聚合關係的度向，那是索緒爾自己也強調的)，至今只有在篇章研究的一些方面有所涉及，尚無成熟的理論。然而陳寅恪在30年代就指出了這類現象。我們不知道陳寅恪對索緒爾語言學理論有怎樣的了解，但在當時歐美語言學界中，語言的線性原則是作為無需懷疑的真理而被普遍接受的。我們在這個背景下來看陳寅恪關於對子是「互相貫通，因得綜合組織」的論述時就更覺得意味深長了，因為他不是以詩藝賞析家的身分來談這個現象，而是在強調研究中國語文必須立足於其本身特點這個大題目時，講及這類對子的特點的。直到今天，陳寅恪指出的這類對子的現象對我們還有重大意義，因為它突破了經典結構主義奉為圭臬的線性原則而顯示了語言的多向性。

## 五

語言結構線性原則之所以在歐洲語言學中有這樣的地位，原因之一是過去的句法研究都是以獨立的句子起

訖為其研究範圍。陳寅恪還指出在多音節的印歐語言中，超句子的對偶也不如單音節語裏的同類現象那麼明顯而突出。由於漢語特別是古漢語以單音節為主並且句子界限靈活，這就使漢語中的超線性現象特別引人注目，不僅限於律詩也不僅限於詩行。雅可布遜舉例的俄國民歌所運用的，是中國詩歌中極為常見的「比」的格式。在漢詩的比中，兩句對稱而兩事相比。「浮雲蔽白日，游子不顧返」，包含了「游子似浮雲」的意義。在印歐語中這樣的比卻不經見。「阿喀琉斯是雄獅」這樣的隱喻；「美人如鮮花」這樣的明喻，則是西語修辭格中的正宗。西方文論中對這類比喻的研究源遠流長，成果纍纍。而這類比喻都是表述在同一句子而實現在線性的組合關係中的。漢語則不同。在漢語修辭格中超線性跨句子的「比興」是大宗，而比興實為一類，「比顯而興隱」。「青青陵上柏，磊磊澗中石。人生天地間，忽如遠行客」，當是如李善注所言是以「松石」來襯「人生」，即如《詩經》中那些隱晦的「興」，應該都有其淵源上或社會儀俗心理上的深層意義，而不是如朱熹所說的「全無巴鼻」。翻檢中國古代詩話文論，我們可以看到其中相當一部分談的是超句子非線性的語言現象。

古代詩話中論及的非線性現象並不止於比喻。杜甫《潼關吏》中的「大城鐵不如，小城萬丈餘」，上下句主謂互為陳述。施鴻保《讀杜詩說》指出：「此互言也。大城未嘗不高，小城何嘗不堅，分解非是。」這樣，語言的線性原則在這裏被完全打破了。「鐵不如」既是上句的謂語又是下句的謂語。「萬丈餘」也一樣。兩句互相交織，構成了一個雙度向上展開的複雜結構。

非線性的多向結構也可以不依賴對偶而錯雜成之。韓偓《亂後卻至近甸有感》中的名句：「關中卻見屯邊卒，塞外翻聞有漢村」，「邊」與「塞」一在句尾一處句首，然跨句限而聯義；「中」與「漢」也在一首一尾而互應成文。「邊塞」和「漢中」都拆開隔離，且「邊塞」在文中是相鄰貼近；「漢中」卻遙向而遠去，這正道出了詩中所要表達的流離失所的感慨。這是舊詩中利用另一度向而精心編織的一個出色例子。

非線性結構當然也不止於詩歌。陳寅恪指出，六朝佳文中的麗辭妙辭都具有上等對子的好處。當然駢文本來就是散寫的詩體，與詩中妙對相似本不足為奇。然而在無韻律的散文中其實也有非線性的結構存在。舉一個常見的例子，《孟子·梁惠王上》中有「王何必曰利？亦有仁義而已矣。……王亦曰仁義而已矣，何必曰利！」一段。在這一段中「何必曰利」一句既是組織在頭尾的各自句子中，又遙向呼應，因重複而更生出一層連貫文義串通全篇的意義。這就使文章超出了單向行進的線條而在橫向裏更生出一層結構來。古代文論相當注意這種句間的橫向結構（雅可布遜以組合關係為橫向軸，這是由西文寫法而來。循時間而去的組合關係是無需空間定向的。以古漢語習慣，西文中的橫向軸當為縱向軸），反而對句內的線性組合關係較少留意。這與西方語文修辭學的傳統正相反。

## 六

詩歌功能並不限於詩歌作品；詩歌只是其獨佔領地而已。非線性結構在尋常語言中也有表現。據此，我們

可以說語言結構有三維度向，而不只是拘於單維線性。第一維度向當然是順時間去向的結構。作為語言基本顯現的組合關係，就是順着這一維度向展開的。至今的語言學研究大多是圍繞着這一軸向進行。第二維度向是跨句子超組合關係的聯繫，由語音模式為繫結或由呼應詞組為網點。這層結構與第一維交叉而網結，形成了兩維的平面。我們在讀上等對聯或華文雄辭時所領會到的迴旋連貫、呼應無懈的感覺，就是由這一維度向的結構造成的。最後一維度向是由不顯於辭面的類同成分組成的結構。索緒爾稱之為聚合關係，雅可布遜稱之為選擇關係，總之這是一種賦予語言結構立體縱深度向的關係。這樣，我們可以說語言是一個由橫、豎及縱深三維度向組成的立體結構了。

將語言看成一個有三維度向的結構，這對於我們理解語言與思想的關係提供了新的啟示。語言的線性原則的提出，不只是對語言觀察的結果，更是出於說明思維本質的用心。實際上，索緒爾並不是第一個提出這個原則的人。法國哲學家孔狄亞克(Condillae, 1715-1780)就已將語言的線性原則作為他的語言哲學的一個基點。孔狄亞克認為，人從外界攝入的印象是瞬時和整體的，由此，人的思想也是渾沌一體的。然而以聲為媒的語言卻只能是單向直線的，這就迫使人們用單元的成分來串成語言流。由於思想是要藉語言來表達的，人們也就得將思想分解成單元來逐一考慮。這個分解就使理性思維成為可能，使分析的和精細的思想成為可能。因此，在孔狄亞克的語言哲學中，線性原則不止是語言的一個結構原則，更是人類把握世界的基礎。

語言為思想之範形，這已是現代

哲學界的共識了。確定語言的結構特徵，對於探索人類思維特徵有着重大關係。如果語言確有三維結構，那麼在語言織體和四維的客觀世界之間的對應關係就不是那麼直截而單一了。孔狄亞克喜談這樣的經驗：一個人向窗外景色看了一眼，見到的是同時顯現的諸多事物；然而在他講述看到的景象時，他只好一件一件地分開講述。現在我們知道了，以音韻模式為節點，直線排列的詞語也可以越出先後不變的時間度向而交叉連結成一片意義織體，從而使諸多意義也得到同時顯現。這樣，一副描述窗外景色的上等對子就能以其上下句的串聯而逼近一覽而見的觀察。舊詩對子揭示了語言、思想及客觀世界之間的關係，它較之孔狄亞克、索緒爾等人所設想的要複雜微妙得多。陳寅恪重視對子，表明他確是慧眼獨具。

陳寅恪一生都被人視為守舊落伍，然而滄桑幾十年後的今天，他的遺文舊章讀來竟常有可與當代學術互相發明的地方。先生之不可及處，豈止在其獨立的處世態度耶。

#### 註釋

①② 陳寅恪：《金明館叢稿二編》（上海古籍出版社，1980），頁226；227。

③ Ferdinand de Saussure: *Cours de Linguistique Générale*, p. 103.

褚孝泉 上海復旦大學外文系副教授