

【综合研究】

汉语虚字与古代文章学

龚宗杰

【摘要】中国古代文学观念中对虚字的认识,大致呈现从训诂到修辞、从字类到文法的发展趋势。《文心雕龙》“语助余声”及“弥合文体”说的提出,推动虚字研究由经学传统向古文辞传统靠拢。唐宋以后,随着文章创作和批评的开展,文学视野下的虚字论主要从文章体用、节律和声气三个层面推进,体现出古代文章学注重文体功能、语言形式、审美形态的特征。在清代古文家、小学家围绕声音、文字的关系探讨中,虚字不仅进一步沟通语言学和文章学,也借助以文字为本位的文学观念,成为清末以降“中国文学”研究及文学史书写的知识资源。以汉语虚字为线索,揭示古代文章学发展过程中语言和文辞的互动关系,可以彰显中国文学基于汉语言、汉文字的本民族特性。

【关键词】虚字;文章学;古文辞;语文学;文学史

【作者简介】龚宗杰,复旦大学中国古代文学研究中心、古籍整理研究所副研究员(上海 200433)。

【原文出处】《中国社会科学》(京),2021.11.135~157

不同于印欧语系借助于词的形态变化,汉语的语法意义表达以语序安顿和虚字运用为手段,虚字向来是汉语史研究的重要内容。在传统文学中,以语言文字为载体的文学作品,同样表现出与此种汉语特性相应的组织形式。若按刘勰“因字而生句,积句而成章”的说法,古代文辞可理解为字句依一定规则和思维逻辑排列而成,或者直接地表述为清人刘淇所说“不过实字、虚字两端,实字其体骨,而虚字其性情也”。^①从名称上来说,现代汉语词类研究中的“虚词”,在古代大体相当的称法有语助、助语辞、助字等多种,宋代以后尤其在清代多称为“虚字”。在分类上,与现代汉语中的副词、介词、连词、助词、叹词等分类不同,古人的虚字分类多以落位和功能为标准,如清代王鸣昌《辩字诀》分为“起语辞”“接语辞”“转语辞”“束语辞”等。因此,为切合古人用语之实际,本文用虚字而非虚词来指称在语句中不具备实际意义的字类。在虚实字类相嵌的语言构造中,虚字虽无实义,但在遣词造句、表情达意上有着不可或缺的作用。因此,自刘勰以来,虚字不仅是古代训诂家考释的对象,也被文论家视为文法、修辞的表达方式而渗透到文学批评之中,成为一种被多元理解

的、沟通古代文学和语言文字的知识要素。

近现代人文学科的分化,使语法、修辞之学皆归于语言学,而与文学分为二途。然而,回溯清末以来探索“中国文学”的道路,新学士人恰恰是在学科含混的状况下,尝试将语法、修辞等西方古典语文学知识与中国传统文章学资源相对接。^②在此情形下,作为文辞构成基本要素的语言文字,也被纳入“文学”框架下加以考察。例如林传甲《中国文学史》第五篇“修辞立诚、辞达而已二语为文章之本”,其中论述“虚字联络实字达意法”“虚字承转实字达意法”“虚字用为赞叹词法”等八款虚字法,正体现以修辞学为参照来梳理传统文章学的研究思路,也表明虚字对古代文章写作和修辞表达有着重要意义。

尽管林传甲的这份以“文学史”命名的国文讲义,与我们现在所认知的文学史叙述多有齟齬,但它作为新知与旧学相碰撞的产物,反而能为我们反思新旧学术之转换,进而探索古代文章学的固有传统及特定话语,提供一种别样的经验。在此意义上,清末学人以外来的文典与修辞之学接引中国古典文章学,以及在称名上用“文章”或“辞章”对应“文学”,^③更加说明文章学在古典文学中所处的位置。特别是

当我们把文学理解为内在的思想内容和外在的表现形式相统一的结果,像虚字这种颇能体现古文辞风调的语言形式,便成为古代文章和文章学研究的重要对象。^④进一步来说,学界对诗赋、骈文中虚字的讨论,无论是诗歌史上“以文为诗”的诗学命题,^⑤还是韵律学上骈文“以诗入文”的说法,^⑥本质上仍是以文章学为内里。这提示我们,汉语虚字既是推动古代文章学深入研究的思考方向,也是从语言文字的特性出发,揭示中国古典文学本民族特色的可行视角。

一、从字类到文法:古文辞传统下虚字论的发展

在中国古代,依附传统经学之文字训诂是汉语虚字研究的主要手段。从汉代毛亨、郑玄使用“辞”“语助”“声之助”等称名,到唐代孔颖达《五经正义》提出“语辞”一说,直至清代刘淇《助字辨略》、王引之《经传释词》的系统训解,经学阐释学可以说是一条贯穿古代虚字论发展的重要脉络,学界的研究成果已相当丰硕。不过,尽管语言学的研究早已指出,古人讨论虚字的另一途径是将其作为文论中的修辞、文章作法,^⑦但相关话题似乎未得到学界的广泛关注。其中的主要原因,在于对古代虚字的研究向来为语言学的任务,而文学与语言学的学科区隔,使得学者的研究分工往往泾渭分明,这在一定程度上影响了古代文学视角下汉语虚字研究的深入开展。因此,要通解此议题,在经学传统外,还需将其置于同样强大且形态鲜明的古文辞传统下,结合古代文辞写作及语言运用的理论和实际,厘清古代虚字论的发展脉络。

古代文章史上,“古文辞”是一个既具备文体指称又包含修辞意味的重要概念。自宋人提出以来,历经明清两代不同文派的阐释和建构,最终由清人围绕此概念总结出一套相对融通的文章体统。^⑧笔者在这里之所以提出以古文辞作为视角,在于它比“古文”在文体、文法层面有着更具包容性的指涉。这一统系在文体论上,表现出以中唐韩柳所倡导的古文为主,兼及六朝骈体的通达观念;在创作论上,相应地体现为注重文辞经营、语言组织的辞章之术。因此,如果说唐宋时期兴起的古文之学,主要在价值论层面奠立古文之地位,更强调其政教功能;那

么清人对古文辞统系的建构,从方苞强调的“义法”到姚鼐标举的“辞章”,尤多关注文学的表现形式。姚鼐曾将文辞的思想内容称为包含神、理、气、味的“文之精”处,而文辞的表现形式则是格、律、声、色的“文之粗”处,^⑨正是这种落实到古文辞外在表现形式的“粗处”,为古代虚字论的发展提供了有别于训诂学的丰富资源。

从魏晋到唐宋,古文辞在语言形式上的演化,先后呈现出从单行到偶文、又从骈语到散句的总体趋势。刘勰《文心雕龙》、陈骙《文则》对所谓“语助”“助字”的讨论,在推动古代虚字研究由训诂之小学向辞章之学衔接的同时,也因上述不同时期文辞创作之实际而各有旨趣,可从文从义顺和声音节奏这两重功能进行一番再认识。

汉代以来,随着文章修辞观念的加强、语句的由简趋繁及偶对句式的逐渐流行,虚字渐为文家所看重的,主要是补足语句和黏合文脉的作用。特别是魏晋之后,排偶进一步发展为古文辞的重要语言形式,虚字在齐整句式间的嵌入往往比在长短散句中更为显眼。例如陆机《吊魏武帝文并序》:

夫日蚀由乎交分,山崩起于朽壤,亦云数而已矣。然百姓怪焉者,岂不以资高明之质,而不免卑浊之累,居常安之势,而终婴倾离之患故乎?夫以回天倒日之力,而不能振形骸之内;济世夷难之智,而受困魏阙之下。已而格乎上下者,藏于区区之木;光于四表者,翳乎蕞尔之土。雄心摧于弱情,壮图终于哀志,长算屈于短日,远迹顿于促路。呜呼!岂特瞽史之异阙景,黔黎之怪颓岸乎?^⑩

这段序文突出展示了魏晋以后的一种语言组织模式,即以偶语搭配虚字。偶对句为主体内容,而缀于其间的“夫”“岂不以”“已而”“岂特”等,则起着衔接文脉、转折文意的作用。对此,近人刘师培总结此时期文章转折之法曾说:“自魏晋以后,文章之转折,虽名手如陆士衡亦辄用虚字以明层次。降及庾信,迹象益显。”^⑪对偶句式的密集运用,易导致文章的意脉切割和层次弱化,因此虚字在语句和结构之间的黏合作用就显得格外重要。这在一些骈体文中也颇为明显,如孔稚珪《北山移文》多由四六对句和虚字搭配而成。其中尤为后世文评家所称道的却是偶对句

之间的虚字,南宋楼《崇古文诀》评价此文“造语骈俪”外,也“当看节奏纤徐、虚字转折处”,^⑫清代许梈《六朝文絮》评其为“六朝中极雕绘之作”,而“其妙处尤在数虚字旋转得法”,^⑬皆强调在辞藻铺排之外,更应留意文中虚字斡旋的用法。

由此不难理解刘勰对语助“弥合文体”作用的揭示,《文心雕龙·章句》曰:“至于夫、惟、盖、故者,发端之首唱;之、而、于、以者,乃札句之旧体;乎、哉、矣、也者,亦送末之常科。据事似闲,在用实切。巧者回运,弥缝文体,将令数句之外,得一字之助矣。”^⑭刘勰首先从语句组织的角度,归纳了虚字在句首、句中和句末的三种类型,落位不同,所对应虚字的起句、结句等作用也有差异。其次是他提出了“弥缝文体”的说法,强调在“数句之外,得一字之助”,则是在文章结构脉络的层面揭示出虚字连缀文句、衔接意脉的作用。刘勰对虚字在语句和文脉两方面的认识,既是对汉魏以来文辞创作及语言组织规律的总结,也为古代虚字开辟了一条辞章学的诠释之路。此后如唐代杜正伦《文笔要诀》论述“句端”虚字,也强调“义势可得相承,文体因而伦贯”,^⑮佚名《赋谱》指出赋句由“壮”“紧”“长”“隔”的不同对句与位于句端、句末的“发”“送”之虚字合织而成,可看作对“弥合文体”说的一种推展。

中唐以降,文坛主流文体由诗赋、骈文向句式更为灵活的古文转变,善用及多用虚字成为此时期古文辞创作的一种倾向,特别是宋人,尤擅长运用语气助词。^⑯相应地,唐宋两代虚字论的一大进展,便是以语音为切入点,其理论资源当可追溯至汉以来经学训诂中的声训法。刘勰之前曾借经传训释中“语之助”“声之助”的称法,指出《诗经》《楚辞》“寻兮字成句,乃语助余声”,^⑰揭示作为句末语气词的“兮”字具有标示声音和节奏的作用。

“语助余声”的说法发展到唐宋时期有两个主要趋向:一是唐人从言语和口气出发,将虚字的发声和语句的尽意结合,如刘知幾《史通·浮词》提出“余音足句”,将虚字分为句首“发端之语”及句末“断句之助”,^⑱柳宗元《复杜温夫书》则从语气的角度把句末助字分为“疑辞”和“决辞”。^⑲二是宋人归纳虚字迭用法,将《诗经》《楚辞》数句迭用“兮”字的修辞效应

类推到古文中。同一虚字在句末反复出现,是唐宋文家重视虚字技法的极致化表现,如韩愈《画记》连用数十个“者”字,欧阳修《醉翁亭记》连用二十一个“也”字,苏轼《酒经》连用十六个“也”字。对这类现象的理论化总结是在南宋,洪迈《容斋随笔》指出欧、苏二文“皆以‘也’字为绝句”,认为苏文“每一‘也’字上必押韵,暗寓于赋”,因而具备“激昂渊妙”之美感。^⑳陈骙《文则》对此作了系统阐释,除揭示《诗经》《礼记》在助辞之前用韵,亦即苏文“暗寓于赋”的手法外,还提出“文有数句用一类字,所以壮文势,广文义”之说,并标举韩愈“于此法尤加意焉”,^㉑归类出者、之、兮、则、然、也、矣等句中不同位置的虚字迭用法。从修辞效应来看,所谓古文的“起八代之衰”,虽然在语言上淡化了骈语俪句的齐整节律,但借助虚字的技巧化运用,尤其是句尾虚字的重复使用,也可获得散体文独特的节奏感。

从陈骙所举条目中可看出,《文则》之编纂延续了《文心雕龙》“文本于经”的思想,对虚字的讨论多以经典文本为示例,因而仍带有某种经学阐释学的意味。但陈骙所论皆属辞章学范围,以示文法为目的,而与经传训释的旨趣不尽相同,更反映出一种“法出于经”的观念,对后来的虚字研究由“字类”趋向“文法”影响深远。

元明时期,古文辞的发展基本上以宋代所奠立的古文之学为框架,其中一个方向是在创作论层面,强调如元人郝经、明人唐顺之所揭示的文章有法及以法为文。随着这种文法观念的演进,围绕文辞写作的技法陈述,占据着此时期文章论的很大分量。虚字在此背景下被进一步理解为文法要素,并成为以写作为导向的实践型文章学之重要构成。例如元代卢以纬的《助语辞》,学界一般认为该书是古代汉语史上第一部虚字研究专著,但其实不应忽视它作为文法用书而具备的文章学意义。此书原名《语助》,经明代胡文焕翻刻而更名为《助语辞》。关于《助语辞》的文法性质,原书卷首胡长孺《语助序》说:“是编也,匪语助之与明,乃文法之与授。”^㉒已言明该书旨在教授作文之法。对此,可结合书中虚字训释的方式从以下三个层次来看:其一是此书从句子结构出发,考察虚字的不同落位及用法,如释“夫”字:

“夫”字在句首者为发语之端。虽与“盖”字颇相近,但此“夫”字是为将指此事物而发语,为不同。有在句中者,如“学夫诗”之类,与“乎”字似相近;但“夫”字意婉而声衍。在句末者,为句绝之余声,亦意婉而声衍。^②

说明“夫”字在句首用以发语,在句末为余声,表达效果都是声平意婉,与在句中者不同。其二是注重从发声的角度辨析虚字,如区分“也”“矣”“焉”三字:“是句意结绝处。‘也’意平,‘矣’意直,‘焉’意扬。发声不同,意亦自别。”^③因发声不同,语气表达也有差异。其三是结合具体的创作经验,总结虚字在篇章布局中的用法规律,如解释“噫”字:“欲发语而先一‘噫’字,则伤其在下所言之事。或有篇终着一‘噫’字者,乃因在前之言而寓怨恨不尽之意。”^④因而总的来说,《助语辞》对虚字的释义,是以文字训释为途径、以文辞写作为指向的文法论述。

明人对此认识得更为清晰,祁承燏《澹生堂藏书目》“诗文评·文式文评”类著录卢以纬《助语辞》和茅坤《语助》,晚明文法汇编收录《助语辞》及《文则》的虚字论部分,并视为习文必要之“操觚字法”,^⑤皆表明虚字作为文法的观念在明代得到强化。至清代,尽管出现了刘淇《助字辨略》、王引之《经传释词》为代表的“训诂派”,与《助语辞》及袁仁林《虚字说》的“修辞派”分庭抗礼,^⑥但事实上,如刘师培指出虚字运用“随文法为转移,近世巨儒,如高邮王氏、雒山刘氏,于小学之中,发明词气学,因字类而兼及文法”,^⑦王、刘二氏的虚字训释也兼顾文章修辞,而体现出训诂与辞章相交叉的特征。

综上所述,古代虚字论的发展基本围绕训诂和修辞两条路径展开。“语助余声”及“弥合文体”两种说法,代表了中世文论对虚字修辞功能的基本认知,也推动古代虚字研究从经学中的字类训诂到古文辞作法的转接。宋元以后,随着文法论的推进,虚字被作为“操觚字法”而纳入近世实践型文章学的建构之中,进而影响清代“因字类而兼及文法”的虚字释义范式,并最终在发扬桐城义法、借鉴西洋修辞学的王葆心《古文辞通义》那里,成为清末与西学相遭遇的文章学资源。

二、文类和语体:虚字与宋元文章学的体用论

作为传统文章学的总结性论著,王葆心《古文辞通义》之编纂清晰地呈现出文体论和文法论这两条古文辞传统的主要脉络。如在“识途篇”将助语虚字等列入“文之作法”,在“总术篇”提出“三种统系”来归类古代众多文体:“文章之体制既不外告语、记载、著述三门,文章之本质亦不外述情、叙事、说理三种。”^⑧王葆心旨在通过情、事、理三种统系来笼合古今文章之体用,观察历代文派的流变。如他认为汉、唐之文三派并存,而魏晋六朝偏于述情一派,自宋至清则重说理一派,借此描绘以汉、唐为两大界限的古文辞发展大势。其所论实际上关系到汉、唐前后文学因革的重要议题,这也涉及文体、文风和语言等多重因素。关于这个话题,清人刘大槐曾以虚字为视角来概述历代文章的演变:

上古文字初开,实字多,虚字少。典、谟、训、诰,何等简奥,然文法要是未备。至孔子之时,虚字详备,作者神态毕出。《左氏》情韵并美,文彩照耀。至先秦、战国,更加疏纵。汉人敛之,稍归劲质,惟子长集其大成。唐人宗汉多峭硬。宋人宗秦,得其疏纵,而失其厚慤,气味亦少薄矣。文必虚字备而后神态出,何可节损?^⑨

刘大槐指出虚字运用的多少影响着文风的疏纵与简奥,宋文舒缓冗长,正在于多用虚字,学界对此已多有认识。不过,本文更关注的是文体与虚字的关系,典、谟、训、诰之晦涩难明,固然与语言的发展有关,但关键因素仍在于它们作为王言之体,有着特定的文辞体制要求,是一种文辞内容决定语言形式的体现。相应地,从文体学的发展来看,宋以来文章多用虚字,除了前述欧、苏等文家的个人创作倾向之外,也与宋代古文之学兴起而带来的文体演变不无关联。

就文学类型而言,虚字与以文为诗的话题之所以从古至今多受关注,在于诗、文这两大类在体制上的畛域分明。而在文的系统内部,不同文体与虚字运用之关系,学界留意甚少。一方面是因为虚字本为文章写作之固有要素,它在文章中的运用情况往往不易为人所察觉;另一方面则涉及古代文章分体的复杂性,以明代文体学为代表的庞杂繁复之分体

格局,难免造成文体研究在类型比较上的难度。有鉴于此,笔者尝试借鉴姚鼐《古文辞类纂》“十三体类”、王葆心《古文辞通义》“三种统系”的归类法,提出以“文类”和“语体”为讨论的切入点。本文所谓的“文类”,作为一个关系范畴,表现为不同文体因功能相近而以类相从,是文体聚合的指称。“语体”在文学意义上的概念,是指文类所具备的一套相对稳定的语言体系。^⑧古代对不同文类及相匹配语体特征的认识,最早可追溯至曹丕《典论·论文》所说的“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽”。其中所言“宜”“尚”“欲”,实际可理解为基于文类的不同功用而提出相应的书写规定性。这便于我们从更广阔的视角有效区分不同的文章体类,并从语言分析的角度开展文类研究。虚字及其他文学表达形式和语体、文类之间的关系,将是古代文章学研究的一个重要论题。

曹丕划分的“四科”奠定了后世文体发展的总体框架,唐宋以后,由“书论”和“铭诔”各自代表的议论类和叙事类成为文坛主流。这在宋代以归类为倾向的文体观念中也有所体现,如北宋吴则礼将文章归纳为叙事、述志、析理、阐道四类,并指出“叙事之文难于反覆而不乱”,“析理之文难于雄辩而委曲”,^⑨概括了这两类文章不同的书写要求和审美特征。到了南宋,真德秀《文章正宗》以辞命、议论、叙事、诗赋四大纲目归类古今文辞,诗赋之外的文章归为三类。各类文章的应用场合和文学功能不同,语体标准亦有差异。如作为“王言之体”的辞命类,是施于朝廷、布于天下之文,故以“深纯温厚”为要求。叙事类中的记、序、传、志,主于记事,以“典则简严”为标准。议论之文或发明义理,或褒贬人物,则追求文辞之“华实相副”。从中可看出,议论和叙事这两大文类在写作的总体要求上有所区别,其中也包括对虚字的运用。对于这种区别,元代陈绎曾《文说》“造语法”在讨论“助语”时曾有所揭示:

《尚书》及《易》彖辞、爻辞,用助语极少。《春秋》《仪礼》皆然,此实语也。凡碑、碣、传、记等文,不可多用助语字,序、论、辨、说等文,须用助语字。^⑩陈绎曾对不同文体运用虚字多寡的概括,虽颇为简略,但背后隐含的其实是他对叙事和议论两大文类

所作的语体切分,反映出宋代以后,随着围绕叙事、议论二元之文章体用论的发展,虚字在古文中的运用规律也得到更清晰的认识,这可从以下三个方面来看:

宋代文章多用虚字,既与宋人重议论有关,也受古文之学兴起的影响。在古代文体学的发展史上,唐宋两代对古文的开拓,除了在“体”的层面完善叙事文、议论文的类型不足外,更重要的是在“用”的一端强化议论文类的文学及社会功能,这在一定程度上造就了王葆心所说宋以后文辞重说理的格局。宋元文章学对此变化所作的回应可分为以下两点:一是在文体观念上,南宋古文选本如《古文关键》《文章正宗》,评选文章均着眼于其社会政治功能,既看重策、论、序、说等论体之文,也关注不同文体中的议论之辞,强调议论为“有用文字”。^⑪二是在语言批评上,与标举论辩说理之文相应,宋元文论相当看重上引吴则礼所说“雄辩而委曲”的修辞效果。如楼昉《崇古文诀》评李斯《谏逐客书》一文说:“此先秦古书也,中间两小节,一反一覆,一起一伏,略加转换数个字,而精神愈出,意思愈明,无限曲折变态。谁谓文章之妙不在虚字助词乎?”^⑫表明宋人已明确认识运用虚字可使行文曲折变化,以符合书论文条达明畅的要求。元代卢摯《文章宗旨》也说:“六经不可尚矣。战国之文,反复善辩。孟轲之条畅,庄周之奇伟,屈原之清深,为大家。而汉之文,深厚典雅。”^⑬战国文字有疏纵之气,与其文追求反复善辩、文气流畅的表达相关。前引刘大櫆所言“宋人宗秦,得其疏纵”,也是以此为角度揭示宋文多用虚词闲语的创作习性。这种习性成为明人反思前代文章的一个窗口,如祝允明说:“实义几无,助词累倍,‘乎’‘而’‘且’‘之’‘也’纷纷……皆滥觞于韩氏,而极乎宋家四氏之习也。”^⑭虽是批驳唐宋文章多虚文敷衍而无实义,但其中所言“极乎宋家四氏之习”,却恰好说明擅用虚字助词是宋代文章学的时代风气。

受上述风气之所及,宋代叙事文呈现出的一大变化是其中议论文字的增加,在平实的叙事书写外,也注重用虚字来顺文畅气,并强化说理的语气表达。古代文体理论中向有“破体”的说法,从语体的角度来说,所谓“破体”也可理解为文类受到外部的

语体“侵入”。例如叙事类中的“记”体,主于记事,讲求简重朴实而以唐代韩、柳诸记为正体。到了宋代,像欧阳修《昼锦堂记》、苏轼《李氏山房藏书记》、曾巩《宜黄县学记》等文,往往充斥着议论文字,一改记体文的原有体格。明人吴讷《文章辨体》曾概述这一语体侵入的过程:“观韩之《燕喜亭记》,亦微载议论于中。至柳之记《新堂》《铁炉步》,则议论之辞多矣。迨至欧苏而后,始专有以议论为记者。”^③宋人专尚议论,使记体文表现出说理顺畅、气势充沛的风貌,这在虚字运用上主要体现在:用句中虚字顺畅文气,迭用虚字增强文势,用语气助词强化表达。例如欧阳修《海陵许氏南园记》文末的一段议论文字:

呜呼!予见许氏孝悌著于三世矣。凡海陵之人过其园者,望其竹树,登其台榭,思其宗族少长相从愉愉而乐于此也。爱其人,化其善,自一家而形一乡,由一乡而推之无远迹。使许氏之子孙世久而愈笃,则不独化及其人,将见其园间之草木,有骈枝而连理也,禽鸟之翔集于其间者,不争巢而栖,不择子而哺也。呜呼!事患不为与夫怠而止尔,惟力行而不怠以止,然后知予言之可信也。^④

此段议论可谓是宋人运用虚字来加强说理的极佳样本:一是如“使许氏之子孙世久而愈笃”“见其园间之草木,有骈枝而连理也”等句,如省去看似多余的“之”“而”等虚字,则为“使许氏子孙世久愈笃”“见园间草木,骈枝连理”,句式斩截。欧公用虚字串联,填充缝隙,提升了语句的平滑和流畅度。范公偁《过庭录》记载欧阳修于《昼锦堂记》“仕宦至将相,富贵归故乡”二句,各添“而”字,改为“仕宦而至将相,富贵而归故乡”以畅文义,亦为一例。

二是“其园”“其竹树”“其台榭”“其宗族”“其人”“其善”等数句,“其”字迭用,达到了前述陈骙所归纳的“数句用一类字,所以壮文势,广文义”的效果,欧公《真州东园记》连用“之”字、《醉翁亭记》迭用“也”字,与此处有异曲同工之妙。

三是结尾两处均以语气词“呜呼”发语,特别是“呜呼!事患不为与夫怠而止尔”数句,虚字迭见而使语气强烈。另外像王安石《扬州龙兴讲院记》结尾“呜呼!失之此而彼得焉,其有以也夫”数语,也借助语气词来强化论说,明代茅坤《唐宋八大家文钞》即

评此数句曰:“感慨作结,妙。”^⑤欧阳修《新五代史》发论必以“呜呼”为首,同样可视为以虚字“感慨作结”的写法。元代王构《修辞鉴衡》引南宋张九成之语说:“人言欧公《五代史》其间议论多感叹,又多设疑。盖感叹则动人,设疑则意广,此作文之法也。”^⑥从茅、张二人的评语中可看出,宋人因注重说理而格外讲求用虚字助词来传达神情和语气,这在一定程度上拓展了古文的语言表现力。

结合欧阳修多用虚字的创作实际及陈绎曾有关虚字和文体关系的讨论,可进一步分析虚字在文类和语体上的双重适用性。宋人频用虚字入文,也招致后世文家的一些批评。金代王若虚便曾称引张九成的说法,提出反对观点,认为欧文不足为法:“欧公散文,自为一代之祖,而所不足者,精洁峻健耳。《五代史》论,曲折太过,往往支离蹉跎,或至涣散而不收。助词虚字,亦多不惬。”^⑦指出行文拖沓及虚字多用,反而造成文章支离涣散。因此在宋人多用虚字而令文章偏柔之后,元代以来文论家在讨论虚字时,往往更关注运用的适度。从这个层面来看,前引陈绎曾提出的“不可多用”和“须用”,在文章学史上有着特殊的意义,那就是首次从“造语”之法归纳了虚字运用的文类适用性。其依据则是与文类相匹配的语体特性,《文说》“明体法”概括了不同文体的书写要求,其中包括叙事和议论两大类:“碑:宜雄浑典雅;碣:宜质实典雅;表:宜张大典实;传:宜质实,而随所传之人变化;行状:宜质实详备;纪:宜简实方正,而随所纪之人变化;序:宜疏通圆美,而随所序之事变化;论:宜圆折深远;说:宜平易明白;辨:宜方折明白;议:宜方直明白。”^⑧陈绎曾的“明体法”既是对曹丕“书论宜理,铭诔尚实”说的细化,也反映出宋元以来文章体用论的演进。陈氏认为不可多用虚字的碑、碣、表、传之类,主要功能是叙事纪人,因而书写特征是“质实”“典雅”。与之相反,那些须用语助的序、论、辨、说,则主于说理,多以“明白”“圆折”为要求。因此,若将《文说》“明体法”和“造语法”结合,可看出古人特别讲求在议论文类中运用虚字,特别是加强论说的语气助词,换言之,议论文字注重明白晓畅而又曲折变化的语体特性,为汉语虚字在古文中提供了广阔的施展空间。

就内容与形式的关系而言,曹丕的“四科”分法和陈绎曾的“明体法”,表明中国古典文章思想内容、社会功能的丰富性,决定了其语言形式的多样性,是内容和形式相统一的体现。综合以上三点也可看出,作为文辞表现形式的虚字,在不同文类中的适用性也有差异。以往对虚字的研究更多关注在外部关系上的“以文为诗”“以文为词”,宋元文章学围绕文章体用的讨论,则提醒我们不应忽视文章的内部分类及其相应的语言差异,这将是推动古代文体及文章学研究深入的一个方向。在古代文体学发展史上,明代主于辨体而集其大成,一般被视为文体学极盛时期。相较而言,宋人和清人则更倾向于化繁为简,以归类来收束众多文体,反而展示出一条考察古代文学类型及其书写传统的固有路径。从中既可以印证近年来颇受学界关注的中国文学抒情传统和叙事传统,也可发现,正如王葆心所论,宋以来文人撰作偏重“著述”一类而构筑起中国文学的议论书写传统。包括虚字运用等在内的诸多古代文章学命题,一定程度上正是在这种“说理”的文章统系下获得生发和衍化。

三、“运实必虚”:虚字与明代文章学的节律论

在古代汉语史上,“实字”和“虚字”的称法在南宋以后才较多出现。与字类分虚实为名的语言学进展相近,上文论及陈绎曾对议论文类“明白”“圆折”的修辞性概括,反映出近世文章学在阴阳辩证观念下追求语言张力的一种发展。字有虚实轻重,文有深浅起伏,这是中国古典文章写作与批评中基于汉语特性的一条重要定律,也体现出文章内容和语言形式相统一的创作规律。为进一步论述这种相反相成的写作逻辑及其与虚字的关系,下文将以明代文章学为主题来加以说明。从总体上看,明代文章学的一大特征可概括为技法化及抽象理论的具体化,无论是浸淫于复古风气中的文章师法,还是孕育于科举文化中的作文程式,这些得到明人集中探讨的话题,往往均须落实到具体的篇章字句、绳墨布置。从文章技法论来说,不管是古文还是时文,南宋以来文章家多讲求篇章结构由首至尾的安顿妥当,各体段又由不同句式构成,或散或对,因而在技法论体系中,句法是较为核心的部分,不仅牵涉语句内部的虚

实字法,也关系到章法脉络的衔接、转换。以此为背景,有关虚字与文章学的讨论将围绕句法中的字词调遣、节奏布置等问题展开。

与古典诗歌多呈现的齐整韵律不同,中国古典文章主要以长短句为节律的载体,因而格外讲求文势缓急、句式骈散、字类虚实等相对而又统一的语言排列规则,来实现文章节奏的错落有致。就字类的语感而言,实字偏于重实,虚字大多轻虚,在虚实搭配的遣词造句中,虚字的增删往往能影响句子的节奏缓急和语气刚柔。因此,要讨论古典文章的特有节律,汉语虚字是不可忽视的关键要素。从上文对陈骥《文则》的论述中,可看出至少从宋代开始,文论家就已留意到虚字制造及调整节奏的作用。但本文之所以选择明代作为主要考察范围,一方面在于明人论文特别重视虚实相生、缓急相应的错综成文之法,^④较之宋元文章学更为深入,另一方面是因为明代出现了八股文这种格外讲求韵律结构的特殊品类。因而从文法、文体两方面来说,明代可算是将相反相成的文章学理论推演深化的时期。这种写作思维方式,对理解虚字如何影响文章的节律表现有着重要意义。

有关虚字在行文节奏中起到的作用,不妨仍以陈绎曾的说法为线索来展开论述。首先就“明白”的要求而言,南宋以降,文章家对虚字可令行文晓畅的作用多有认识,前揭楼昉评李斯之文通过虚字助词达到“意思愈明”的效果已是一例。另外如明初宋濂批评前人文章之弊病说:“骋宏博,则精粗杂糅而略绳墨;慕古奥,则删去语助之辞而不可以句。”^⑤文句不用虚字或许有古奥简质的味道,但往往不能成句;与之相反,搭配恰当的语助之辞则能促成文从义顺,而带来明快畅达的阅读感。从本质上看,宋濂所论也是从实字、虚字多寡的角度,强调虚字对通顺文句的作用。关于字类的虚实关系,明清两代论述颇多,此处不妨援引清初袁仁林的代表性说法来作讨论。袁氏在《虚字说》提出“运实必虚”:

声有藏于言中者,卓炼之至,不用虚字,其意自见;有相须而出者,行乎不得不行,止乎不得不止,而虚实间焉。较字之虚实,实重而虚轻,主本在实也;论辞之畅达,虚多而实少,运实必虚也。^⑥

实字主要承担语句的主体结构和实际意义,虚字则通过串联实字来顺畅文义。相比于陈绎曾,袁仁林的认识显然更进了一步,既在虚实关系上明确虚字连缀实语的具体作用,又沟通声音和文辞的联系,表明古人对所谓文章明白晓畅的感知,最直接的来源是诵读时吐气发声的感官体验。这种声成气顺和文畅辞达的“声”“文”对应,是古典文章节律形成的重要基础。

其次是与“明白”意义略相反的“圆折”,这主要针对落于句首和句末的一类虚字。关于这类多用于句子之间的虚字,袁仁林《虚字说》指出:“‘夫’‘盖’‘肆’‘繁’‘乎’‘也’‘焉’‘哉’之类,肖言语之声,文致之而婉合。”^⑧通过声音模拟揭示出句末、句首虚字转接文句的作用。所谓“圆折”“婉合”,意思相近,皆要求行文不可过于直截,须有转接变化来实现婉转圆融,这是文章节奏变化的主要来源。

关于这种寻求连贯而有变化的错综成文法,落实到字类上,古人多以“斡旋”二字来概括虚字调整节奏的作用。“虚字斡旋”的提法在南宋就已出现,如前引楼昉评《北山移文》,便有“当看节奏纾徐,虚字转折处”的类似表述。在《过庭录》“作文用虚字”条,楼昉也说:“文字之妙,只在几个助辞虚字上。看柳子厚答韦中立、严厚巽二书,便得此法。助辞虚字是过接斡旋、千变万化处。”^⑨另外如编选《文章轨范》的谢枋得,在评点韩愈《后二十九日复上宰相书》一文时,指出“岂特吐哺握发之勤而止哉”一句“此一转有笔力,巧在虚字斡旋”。^⑩明人茅坤承袭了这一评语,在评价此文时说:“议论正大胜前篇,当看虚字斡旋处。”^⑪从这些表述看出文章家强调的“虚字斡旋”,是利用虚字的轻虚特性来调节语气,消弭实字填塞所带来板滞僵硬的质感,进而实现节奏的急徐变换及行文的虚活灵动。在明代文章学中,注重虚实字类的恰当运用,与文意虚实、语句虚实等一起构成文章的虚实之法。晚明文论家武之望曾有一段颇具代表性的论述:

要知文趣,须知行文虚实之法。文字体贴发挥,虽要着实,至于玲珑写意,见镜花水月之趣,往往于虚处得之。有用实意发挥者,亦有用虚意游衍者;有用实语衬贴者,亦有用虚语点缀者;有用实字

填塞者,亦有用虚字斡旋者。盖不实则浮而不切,不虚则累而不逸。实不着相,虚不落空,文章家妙诀也。^⑫

武之望对“虚字斡旋”的理解,同样基于对虚实字类功能不同的认识。实字表意,虚字达情,如果说文“意”多落在“实”处,那么文“趣”则往往来自游衍灵动的“虚”处。

综合上述两方面来看,文章家追求的文字“明白”而“圆折”,是要在文从义顺的同时又有曲折变态,营造一种曲直相间、缓急相应的节奏错落感。清代张谦宜《緹斋论文》论“错落”曰:“错落者,句调布置之参差也。堆排固属可厌,单弱亦非良工。”^⑬句式长短间隔、字类虚实相嵌,是构成文章节奏的基本要素,试举明嘉靖间皇甫汈《文选双字类要后序》对长短句及虚字的穿插运用为例:

夫比属义意,则汉隽非工;戈钓篇章,则左奇为劣。由是精义者,沿洪波以讨源;缀辞者,茹兰芬而吐秀。庶几错综斯文,不徒鼓吹小说而已。或谓雕琢琼瑶,遗恨抱璞;刻削杞梓,取讥不材。嗟乎!寸珪尺璧,咸足云宝;制锦锦纈,奚病为华?此固玩物者之致曲而非忘筌者之通津也。^⑭

此处下划线为四组偶对句,句式长短分别为:4/5/4/5,3/6/3/6,4/4/4/4,4/4/4/4。在每组对句之前皆以虚字发语,即着重号标示的“夫”“由是”“或谓”“嗟乎”,两组对句之后又各以长短句穿插,避免了过度骈偶而令行文板滞。皇甫汈通过虚字运用和骈散调度,使得全文齐整流畅而又错落变化,这正是张谦宜所说的“句调布置之参差”。明末张燮《书皇甫子循集后》评皇甫汈文章说:“六朝织散文为俚语者也,故绮组成其经纬;子循就俚语作散文者也,故流奕济其峻峭。”^⑮其中所言“就俚语作散文”,概括了明人文章寓骈于散的句法特性。在清人眼里晚明时文讲机法、求灵变的特征,很大程度上也来自此种错综成文的写法追求。由于八股文的语体以兼顾骈散为特征,并要求股对句排偶成文,因此追求两股文字的连贯而有变化,避免合掌之病,是写作的基本要求。学界对八股文语体的讨论也多集中于骈散结合和散体对句上,很少从文字组织的角度作深入剖析。事实上,从虚实字类的搭配来看,八股文对句的本质特征可

大致概括为:实语相对、虚字相同。这种有别于古典诗歌对仗的独特的对偶形式,决定了虚字是构成八股文节律的关键要素。

从语言形式上看,明代八股文主要由单行及排偶两种形态的长短句构成,因而在行文上,与上引皇甫汭一文相近,同样具备散文顺畅而有变化的特征。为便于讨论股对句中特殊的虚字用法,在前已论述的“虚字斡旋”外,笔者在此提出“虚字重沓”之法。所谓“重沓”,主要是指句尾虚字的重复出现,这与上文谈到宋人虚字迭用以及《文则》“数句用一类字”的现象较为接近。由于股对句虚字不变,句尾虚字重沓就成为八股文天然的节律标志。现举晚明科举用书《一见能文》所录的股对句为例,如《好勇不好学 四句》的虚比:

惟其学也,世之所以有大勇也。若夫好勇矣,而不好学,得谓勇乎?

惟其学也,世之所以有真刚也。若夫好刚矣,而不好学,得谓刚乎?^⑤

两股中“大勇”“真刚”等实语相对,但各股中句尾用“也”“矣”“乎”三虚字间隔重沓,分别表达顿宕、肯定、陈述和疑问的语气,形成声调抑扬的语音链,又因股对句虚字不变而带来两股语音链的重现,由此形成了明代八股文因虚字重沓而具备独特的节律感。

将重沓与斡旋带来的节奏变化效果结合,可见虚字在股对句之间的运用,在制造语音链重复的同时,又消弭偶对句重现可能带来的板滞感。关于这种与六朝骈文以虚字转接异曲同工的技法,张谦宜《絢斋论文》论“笔法”曾指出:

古人承接转合,全在虚字,然不得如时文活套,有上句虚字,便下有句虚字,一定腔板,用之烂熟,故笔路要别。别者,欲其生又欲其顺,此暗转、大转、拗接、断接,所以为古人秘妙也。暗转者,不用虚字,意思潜移也。大转者,用“夫”字向上一腾,便于落下,落处即转之机也。^⑥

这里张谦宜也指出八股文股对上下两句皆有虚字,形成所谓的时文腔板。在承接转合处则须不拘格套,灵活处理,或不借助虚字而用“潜气内转”之法,或用“夫”字斡旋之法。张氏虽批驳时文活套用之烂

熟,但由此恰可看出虚字之重沓、斡旋对控制八股文节拍和转调的重要作用。特别是“大转”之法,两比之间不用散体过文,而以虚字衔接的写法在中晚明八股文中较为常见,除用“夫”字外,例如胡正蒙会墨《固天纵之将圣之多能也》中比、后比之间用“夫是以”,邓以赞会墨《先进于礼乐 一章》后比、束比之间用“盖”字等。以上这些八股文虚字法,可看作对《文心雕龙》“弥缝文体”、《文则》“数句用一类字”的一种结合,反映出文章家对虚字技法探求的精细化。结合武之望的文章虚实法和意趣论来看,由于八股文须体贴题义,在“意”上发挥的空间有限,因此晚明以来士人多在“趣”的层面下功夫,以求灵变,这就使虚字多被视为文章家之妙诀。

总的来说,与古典诗歌的韵律不同,古代文章的节律生成,格外依赖句式长短、骈散及虚字吐气发声的语言特性。就文章语言形式的发展而言,魏晋六朝文流行骈语偶句,唐宋古文则多用长短散句,明代文章因骈散观念的交织、师法对象的多样,而在总体上呈现出兼容并包的特征。明人讲求的错综成文法,既吸收了中国古代自魏晋六朝以来的对句艺术,也沿袭了宋人所总结的虚字斡旋及迭用之法,由此造就出以长短律为核心的文章节奏美感。有关古代文章节律的问题,学界往往从句式长短、骈散交替等因素切入,这些固然是其明显的语言表现形式,但一旦我们从字类虚实的细部去分析,便可看出,明人“运实必虚”的修辞观以及虚字重沓、斡旋的修辞法,使得古典文章展示出虚实轻重、起伏缓急的韵律特征和语言表现力。这种表现力又与古人追求相反相成的行文意趣密切相关,这或许能为我们从语言特性去研究古代文章提供一些有益的思考。

四、“声音之道施之文字”:虚字与明清文章学的声气论

从上文对明文节律的讨论中可看出,明清两代的文论家越发关注文章中的声音要素。注重以声论文,将铺排于纸上的文字与流转于口中的声音相结合,这是古代文章学在明清时期取得的重要进展,也体现出中国古典文学注重声音美感的跨文类共性。明清文论对文章音乐性的感知,表面上看是得益于晚明以来时文批评对字法、句法特别是调法的建

构,^⑤但更深层的,仍是受到中国古代虚实相生的构文逻辑和阴阳相伴的艺术思维之影响。例如就文章节律来说,张谦宜也认为“节奏”是“文句中长短、疾徐、纤曲歛薄之取势”,而“声响”则是“文逗中下字之平仄、死活、浮动沉实之音韵”,^⑥将文章的音乐性落实到一系列相对的组合范畴中。清人王元启则说:“文贵一气贯注,而其中曲折万变,读之琅然有声,如是乃足动人。”^⑦促成文章声调错落的“一气”和“万变”,就如同乐曲中一以贯之的主题和移步换形的变奏,构成一种相对而又统一的审美特性。因此,和众多艺术门类一样,中国古典文章也特别看重虚实、正反等普遍规律。在明清文章学中,这种抽象的规律被演绎为可以把握的具体技法和知识,虚字正是其中最基本的单元。

有关虚字与声音的话题,除了文章学上虚字与行文节律的联系之外,另一个不可忽视的因素是清代训诂学的进展。随着古音学研究的兴盛,以“戴段二王”为代表的清代学者专以声音治文字,总结和完善了古代声训法。“声音之道施之文字”,^⑧本为近人黄侃评述乾嘉小学路数之语,指戴震、段玉裁所主张的因声求义之理念,强调文字的音义关系。笔者在此借引,一方面意在揭示清人讨论虚字多从声音、口吻切入,反映出古代虚字研究从文法论到声气论的一种推进;另一方面,旨在借此说明不管是明中叶以来流行的文章诵读,还是清中叶桐城古文推奉的“因声求气”,其要旨皆在于将目视之文字与口吐之声气相勾连,以此可见明清两代在“言”“文”关系上对文章乃至文学理解的深入。为探讨这两个问题,下文即围绕虚字依次从晚明以来的文章诵读、清初小学家的文字训解及清代古文家的文章理论这三个相关联的层面展开。

从历史上看,如果说元代是古汉语虚字研究的体系初创期,清代趋于集大成,那么明代的意义,或许就在于推动文章学演进的科举取士和文学教育,为这一体系的生长提供了广阔的空间。特别是晚明以来愈趋精细的文章诵读法,区分“看书”与“读书”的差别,促进了文章家对虚字传递声气的认识,也为明清声气论的形成提供了文章学基础。

在古代的文章教习中,阅读一直是古人特别注

重的习文方法。尤其在科举取士的社会,读书是士人群体获取知识和培养文才的主要手段。如前所述,由于明文特别讲求虚实相生的错综成文法,出于备考的需求,明人的文章诵读也格外看重行文起伏、转折之处,这点从明代举业用书的批点中就可看出。比如因《唐宋八大家文钞》而在明清时期产生过重要影响的茅坤圈点法,即以实心及空心短抹来标示行文起案、结案与紧关之处。另外如薛应旂编《新刊举业明儒论宗》,卷首《凡例》指出作文之法有“顿挫”“起伏”“转调”“分段”等,并说:“观阴短抹而知顿挫、起伏、转调之有法也,观一画而知分段之理也。知者观其凡例,则思过半矣。”^⑨旨在将作文法则的教授融会于点、抹、画等符号的阅读指引中。进一步讲,由于虚字斡旋在行文起伏、转调中往往起着关键作用,因而明人的文章诵读也强调须留意虚字:“文之妙处,不独机活、步骤,即其粗如‘之’‘其’‘乎’‘于’等字,却容易用他不得。今世学者,于看书时,视此等字为助语,漫不加意,即讲解不知所谓,况行文乎?”^⑩除了这里所说的“看书”外,为培养语感,明人也强调口诵的“读书”法,通过口诵和耳听来提升语言感知力,如武之望曾自述云:

文字佳恶,不惟目鉴能识之,即口诵亦能辨之。少时曾侍业师杨先生看文字,每听口中一过,其佳者稳顺谐和,中律中度,恶者牵涩乖戾,寡韵寡声,不待讥评指摘,而高下工拙,已犁然辨矣。余自是读文字,最不敢卤莽,时或深嗜细咀,探骨理于意象之中,时或朗诵长吟,索风调于词章之外。至于抑扬高下,轻重疾徐,如按习歌吹,必调叶而后已。^⑪

武氏《举业卮言》有“看书”和“读书”二目,可见他认为二者当有区分,其差别在于前者以“目鉴”,后者以“口诵”。诵读的意义更多的是在声音、口吻的层面,感知“抑扬高下”“轻重疾徐”的声调和节奏感,这多少反映出晚明以来读书人通过口诵来领会文章节奏、声音的情况。

作为一种因科考习文而受众面颇广的阅读文化,吟哦口诵的读书法在清代得到进一步发展,出现了如清初唐彪《读书作文谱》一类细绎读书法的专论,进一步推动清人从言语、声音去理解文辞。例如桐城一派对诵读法的提倡,从姚鼐认为“学古文者,

必要放声疾读,又缓读,只久之自悟”,^④到方东树指出“欲学古人之文,必先精通,沉潜反覆,讽玩之深且久,暗通其气于运思置词、迎拒措注之间”,^⑤强调的同样是通过口诵的读书法来领悟文章妙处。其中所说“放声疾读”“沉潜反覆”,虽在诵读法的表述上与晚明武之望的“朗诵长吟”“深嗜细咀”可相类比,但如方东树所言“暗通其气”,实可看出桐城一派的诵读法更有对“气”的追求,意在接续古代的文气论传统来构建其“因声求气”的诵读理论。

如果说桐城文派对文章声气的体贴,更多是一种理论形态的话语,那么清代小学家通过口吻、声气来训释虚字并借助文章学加以落实,则更具备一种创作实践的意义,从中可进一步理解文章声气论的语言学基础。与古文家借助“气”的概念来改进文章诵读法相近,通过吸收文气论资源来训释虚字的方法,也在清代小学家那里获得进展。尤其是前文已提及的袁仁林《虚字说》,强调虚字虽无实义,却有声气可寻,从口吻及神情声气的角度陈说虚字传声表情的功能,这比卢以纬的《助语辞》更进了一步。如释“夫”字:

“夫”字之气,清浮平著。(直略反。)每著于所言而虚指之,有一段铺开扶起、敷布回翔意。厥用五:

用以劈头发语者,意注所言,乃提出口吻。《长门赋》:“夫何一佳人兮,步逍遥以自娱。”)

用以承顶上文者,意注前文,即将上件来明说、覆说、总说也。(今承题与文中极多。庄辛《倖臣论》:“夫蜻蛉其小者也。”又是承来撇过,以总为承顶类。)

用以离前文开说者,意在充拓,乃推开口吻,后必关会前文。《兰亭记》“夫人之相与,俯仰一世”云云。又与从容展拓意,亦在即离间。)大抵前文未了,则用“夫”字紧承,前文太了,则用“夫”字开说。

用以腰句过递者,亦是气著于下而虚指之。(“逝者如斯夫,不舍昼夜”“疾夫舍曰欲之”“食夫稻,衣夫锦”。)

用为语已辞者,意有所见而拖其气以盘旋之,有无限虚空唱叹意。(“诚之不可掩如此夫!”“莫我知也夫!”“嗟夫”“悲夫”“信夫”“善夫”“固矣夫”。)^⑥

袁仁林对“夫”字用法的归纳,相比于卢以纬《语助》

分句首、句中、句末三处更加细化,加入了如《长门赋》落在篇首而用于开头发语、提出口吻的用法。对句首发语者,则特别强调“夫”字在上下文之间的承递和转换作用。另外值得留意的就是袁仁林对发语时吐气、运气的语音模拟,如对用于句末的“夫”字是“拖其气以盘旋之,有无限虚空唱叹意”。又如区分用于句尾的“乎”“与”“耶”三字分别为喉音、唇音、牙音,由于发音不同,因而语气也各有区别:“‘乎’字气足,‘与’字气嫩,‘耶’字气更柔婉。”^⑦

从中可见袁仁林的虚字“声气”说,特别讲究语气对传声、表意的作用,并以古典诗文实例为语料,既将纸上文字与口中声气相结合,也沟通了语言与辞章之间的联系。因此对《虚字说》这类虚字训释专著的讨论,实可从训诂学拓展至文章学的范围。袁氏在《虚字总说》中曾揭示虚字区别于实字的功能:

凡书文发语,语助等字,皆属口吻。口吻者,神情声气也。当其言事言理,事理实处,自有本字写之。其随本字而运以长短、疾徐、死活、轻重之声,此无从以实字见也,则有虚字托之,而其声如闻,其意自见。故虚字者,所以传其声,声传而情见焉。^⑧

这段多被研究者用来揭示《虚字说》声气理论的文字,实则也在文章学意义上点明了虚字具备的特定功能,即传递长短、疾徐、死活、轻重的声音。袁氏进一步将虚字传声表情的言语性质概括为“口气”,并指出口气有“顶上起下,透下缴上,急转漫转,紧承遥接,掀翻挑逗,直捷纤徐”数种,来表达“喜怒哀惧、宛转百折之情”,^⑨其中所列如顶上起下、直捷纤徐等,既在“声”的角度描摹了语气婉转变化的特征,也在“文”的层面点出虚字在辞章结构中的斡旋转接功能。

由此不难看出,袁仁林的虚字理论虽以文字训释为主,但仍具有重要的文章学意涵:一是将相反相成的文字组织逻辑推展至吐气发声的口吻层面,揭示出文字组织的疾徐、轻重本质上来源于声音之高下缓急;二是从“言”和“文”的统一性来理解辞章,如他说“出诸口为言辞,写之字为文辞,笔舌虽分,而其为‘辞’则一”,^⑩将辞章的表现形式分为“笔”“舌”二端,并在言文关系上肯定言语之辞和书写之辞的共

生性,于此可窥见明清时期对文章本质属性认知的一大变动。

结合武之望的读书、看书之分及袁仁林的言辞、文辞之辨,便可发现,随着对文章“言语”及“书写”双重性认识的深入,口诵、耳听也成为晚明至清代文学批评的一条路径,这是理解清人以“声气”论文之关键。与武之望借助口耳可辨文章高下的观点一致,袁仁林也强调文之工拙系于声气,其依据便是所谓“声以表言,言因声达”及“声又本乎气”,^⑦由此构成“气—声—文”三要素前后衔接的关系链。这一构型的理论资源,实来自以韩愈“气盛言宜”说为代表的古文家声气论。在清人的古文理论中,与袁氏同时代的刘大櫟也曾以字句、音节、神气三要素论文,认为“积字成句,积句成章,积章成篇,合而读之,音节见矣,歌而咏之,神气出矣”,并进一步分析三者关系:“神气者,文之最精处也;音节者,文之稍粗处也;字句者,文之最粗处也。……神气不可见,于音节见之;音节无可准,以字句准之。”^⑧同样建构起由“神气—音节—字句”相勾连的组合。音节作为中间要素,与神气相衔接而构成桐城派“因声求气”论的基础,这一点已是学界的共识。更值得关注的,则是其中音节与字句的关联,通过文字安顿来落实游移于口吻间的音节,将声音之道系于文字,这正是姚鼐在《古文辞类纂序目》中所说的以“粗”寓“精”,也是桐城古文声气论落实到文章学层面之要旨所在。由此再看刘大櫟“文必虚字备而后神态出”一语,其实正代表了清代以辞气阐发虚字的一种范式。直至桐城末期,林纾也强调“留心古文者,断不能将虚字略过,须知有用一语之助辞,足使全神灵活者”,^⑨以此可见经由桐城一脉的推演,汉语虚字借声音之道已成为具备普遍意义的文章学表达方式,也在刘大櫟、姚鼐所主张的由“粗”至“精”、形式服务于内容的文辞观念中成为一种基本的文学要素。

当然,从古文理论来看,清人的声气论并非仅仅围绕虚字而展开,更涉及实字平仄、句式长短等不同因素。只是从“声音之道施之文字”这一层面来说,不管是文章家的“意”“趣”论,还是训诂家所谓的“体骨”“性情”之分,虚字因具备传声表情的字类优势而更受人关注。从宋元以来的文法,到晚明至清代的

口吻,古人理解虚字的“笔”“舌”之变,固然有着知识界注重诵读的广泛基础,但更因清代学术兼重小学和辞章而指向更深层的学理背景,实为清末章太炎、刘师培等辈预埋了一条基于文字、声音之辨来思考文章本质的线路,也为近代文章学及中国文学史的建构提供了一种知识资源。

余论

在中国古代汉语史上,卢以纬《助语辞》被视为系统研究虚字的开山之作。此书于明末传入日本,经由毛利贞斋翻刻而对日本的汉文训读和研究产生深远影响。在清康熙间《助字辨略》《虚字说》初刊后的数十年里,日本江户时期古文辞学派获生徂徕、古义学派皆川淇园亦先后编刊《译文筌蹄初编》《史记助字法》《虚字解》等汉文虚字专书。至明治时期,受西方修辞、语法学之影响,儿岛献吉郎借鉴马建忠《马氏文通》、西人《英文典》等书而编著《汉文典》《续汉文典》,分“文字”“文辞”“文章”“修辞”四典,以字类、文法及辞章之学为主要内容。二十世纪初,来裕恂所编《汉文典》由商务印书馆印行。来氏自序称这部由“文字典”和“文章典”所构成的论著,也受到《英文典》及儿岛氏《汉文典》的影响,是对中国传统文字及文章学谱系的系统梳理。这虽说可看作清末民初之际,“文学”概念及其相关知识体系由日本“反流传”至中国的一个侧面,但其实更表明中国传统文章学因注重字类、文法及辞章,而有着可与西方古典语文学知识相接榫的固有质性。

因此我们看到,在晚清以来“中国文学”的建构中,汉字作为一种文学知识被纳入中国文学研究、文学史书写之中,而使近代早期的中国文学史著作呈现出异样的风貌。例如前述林传甲《中国文学史》第五篇立“虚字联络实字达意法”诸目,承袭了古代字类兼及文法的理路,此书前三篇亦分别论述古今文字、音韵、训诂之变迁,将作为传统学术构成的小学引入文学框架内,视之为研治文学之必要知识。黄人《中国文学史》第四编“分论”,同样将“文字”“音韵”“书体”“文典”作为文学的起源,放置于文学史叙述之前。另外值得注意的是谢无量的《中国大文学史》,其第一编“绪论”既述文学之定义及发展大势,也论文字之起源及变迁,并在世界语言与文学的视

野下,认为中国文学之特质实出于汉字一字一音的特性。又专设“字类分析与文章法”一节,以西方语法、修辞学为参照来考量汉语虚字及文章之法,并视王引之的《经传释词》、俞樾《古书疑义举例》为文法之书。在新学体制下,文学史的本土书写对汉字的关注,尤其是对虚字及文法的重视,与其说是近代学人对西学相关知识的被动接纳,不如说是对中国文学固有传统的主动梳理,特别是继承并推广了清季以来小学、辞章并重的文章观念。如谢无量对文学的理解及分类,即根植于章太炎以文字为本位的文章观;对字类分析及文法的陈说,则颇近于刘师培之所述:“昔相如、子云之流,皆以博极字书之故,致为文日益工,此文法原于字类之证也。后世字类、文法,区为二派,而论文之书,大抵不根于小学,此作文所由无秩序也。”^④刘师培之论实触及中国文章学以唐代为界的变革,自韩柳倡导古文运动以来,古代文论多侧重于形上之“道”,而多将作为形下之“技”的文字、言语、修辞视为末技小道。由此观之,清代桐城文家以文之“精”“粗”为基础,以声音为介质来连接“字”“句”与“神”“理”,汉学家又力倡辞章必出于小学,这些既可以说是对刘勰所谓因字句而成篇章的文辞观之复归,也为清末以来知识界研究中国文学多由汉字写起提供了学理上的合法性。

理清了上述文学史叙述的背景,再反观尚处探索阶段的古代文章学研究,或许会有一些新的思考。当前学界对古代文章学体系的讨论已取得不俗的成绩,对文章学具备多学科包容性的特征也有了一定共识,如认为其偏重理论的一面与古代文论多有交涉,而涉及技法的内容又与汉语修辞学、韵律学相交叉。但在研究价值的评判上,仍存在着一定程度的重理论而轻技法的倾向。古代文章学的理论阐释固然重要,但对古代文章修辞、技法的系统梳理也不容忽视。一方面,以往的研究多关注精英思想和系统论著,往往轻忽相对基础的文章学知识和语言技巧,因而为推动研究的整体化,围绕语言、文字的所谓“文之粗处”,当是今后古代文章学研究的一个重要方向。另一方面,从体用论的角度来说,中国古代文章学向来注重内容与形式的相互依存和动态平衡,即“表现什么”与“如何表现”二者虽时有升降,但

多被同等看待。文章内在的思想内容往往决定着体制、语言等外在表现形式,因而反过来说,如桐城派强调的由“粗”至“精”,要认识中国古典文章丰富的思想内涵,必须重视语言分析的方法。不过,自近现代人文学科分化以来,文字、修辞之研究多属语言学专职而与文学分途,这在很大程度上牵制了学者对古代文章语言角度的研究。从这一层面来说,刘师培所言“后世字类、文法,区为二派”,对推动当前文学研究与语言学的跨学科互动,进而从语言形式服务于思想内容出发去理解中国文学的特质,或许又有了全新的意义。

进一步来说,无论是文论家认为的因字句而成篇章,还是小学家所谓的以实字、虚字两端来构文,在本质意义上,都可看作一种以文字为本位的文学观念。以这样一种观念去考察林传甲、谢无量等人的文学史书写实验,便可看出,在西方文法、修辞学及中国传统文章学相碰撞的过程中,这些著作以语言、文字为路径,以历代文体为对象所呈现出的复杂面貌,或许可成为我们当下进一步省思文学观念、认识中国文学民族特点的一类样板。某种程度上,正是这些带有传统文章学印记的著作,留存着在此后文学史书写中,被逐渐消解的中国古典文章类型、体制以及创作经验、语言形式的丰富性。由此我们既可理解学界当前积极探索的文章学研究,对于未来的中国文学史、文学批评史建设的意义,也能在方法论上认识到,这种注重汉语言、文字及其修辞特性的语文学路径,或可为今后的文章学研究开拓新的局面。

最后,从语言、文字是文学形式表征这一点来看,汉语言具备的声调、韵律特质,汉文字具有的视觉、听觉美感,共同赋予中国文章学以独特的文本话语体系及鲜明的民族文化特色。与印欧语相比,汉语字分虚实、音分平仄的语言特性,使得由方块字所组成的文辞具备独特的美感形式。这种形式,既来自文字结构对称、错综的视觉经验,语音结构和谐、抑扬的听觉感受,更源自阴阳、虚实等二元结构所反映的强大的思维传统,是一种把对天文、地文、人文的理解与对语言符号的把握相统一的结果。中国文章学因注重将思想内容的道、理、意、气,与语言形式

的格、律、声、色相结合,故在很大程度上,维系着这种言意统一的“美文”传统。在这种深厚的传统中,无论是汉魏以来注重修辞的审美创造,还是明清时期讲究口诵、耳听的审美感知,都表明语言、文字作为思想的外在形式,承载着古人的文学经验和思维模式,也体现出中华文明特有的审美智慧。在当前世界多元文明交流与竞争并存的现实中,中西之间的对话沟通固然重要,但从思想和语言的统一性出发,认清中西文学基于语言的异质,或许是更为迫切的任务。由此来说,我们强调以语言分析来理解文学,对建构具有中国文学特色的研究体系,通过语言特性来认识中国文学的世界性贡献,当有重要的现实意义。

注释:

- ①刘洪:《助字辨略·自序》,北京:中华书局,1954年,第1页。
- ②参见陆胤:《清末西洋修辞学的引进与近代文章学的翻新》,《文学遗产》2015年第3期。
- ③关于“文章”与“辞章”的称名及其与“文学”之关系,参见陈广宏:《近代中国文学概念转换的历史语境与路径》,《文学评论》2016年第5期。
- ④相关话题近年来渐受学界关注,如关于虚字与古文创作的讨论,参见东英寿:《虚词使用法观照下的曾巩古文特色——与欧阳修文风之比较》,《华南师范大学学报》2020年第1期。对古代文话中虚词批评的系统梳理,参见常方舟:《传统文话的虚词批评与近代文章学的新诠》,《文艺理论研究》2019年第5期。
- ⑤有关古典诗歌中虚字运用及“以文为诗”的问题,研究成果较多,参见葛兆光:《汉字的魔方——中国古典诗歌语言学札记》第6章“论虚字”,上海:复旦大学出版社,2008年。
- ⑥冯胜利:《骈文韵律与超时空语法:以〈芜城赋〉为例》(《岭南学报》第5辑,上海:上海古籍出版社,2016年)指出骈文是以诗入文,其韵律本质上是散文的“长短律”,虚字是长短律的构成要素之一。
- ⑦参见郭锡良:《古汉语虚词研究评议》,《语言科学》2003年第1期。案:本文所用“文法”,乃就“文章作法”而言,属古代文章学之范畴,与近代以来语言学中通常指称语法的“文法”有所区别。
- ⑧关于“古文辞”的内涵演变及其在清代的扩容,参见陈广宏:《“古文辞”沿革的文化形态考察——以明嘉靖前唐宋文传统的建构及解构为中心》,《文学遗产》2012年第4期;曹虹:

《异轍合軌:清人赋予“古文辞”概念的混成意趣》,《文学遗产》2015年第4期。

- ⑨参见姚鼐:《古文辞类纂·序目》,上海:上海古籍出版社,2016年,第22页。
- ⑩陆机撰,杨明校笺:《陆机集校笺》卷9,上海:上海古籍出版社,2016年,下册,第625页。
- ⑪刘师培:《中国中古文学史讲义》,上海:上海古籍出版社,2000年,第132页。
- ⑫楼昉:《新刊迂斋先生标注崇古文诀》卷7,明嘉靖间吴邦桢、吴邦杰刻本,第10b页。
- ⑬许梈评选,黎经诰笺注:《六朝文絮笺注》卷8,上海:上海古籍出版社,1962年,第137页。
- ⑭王利器:《文心雕龙校证》,上海:上海古籍出版社,1980年,第220页。
- ⑮杜正伦:《文笔要诀》,张伯伟撰:《全唐五代诗格汇考》,南京:凤凰出版社,2005年,第541页。
- ⑯参见李金松:《古文唐“瘦”宋“肥”论——以朱东润〈中国历代文学作品选〉与姚鼐〈古文辞类纂〉为考察对象》,《文学与文化》2013年第1期。
- ⑰王利器:《文心雕龙校证》,第220页。
- ⑱刘知幾撰,浦起龙通释:《史通》,上海:上海古籍出版社,2015年,第146页。
- ⑲柳宗元:《柳河东集》,上海:上海古籍出版社,2008年,第553页。
- ⑳参见洪迈:《容斋随笔》,上海:上海古籍出版社,2015年,第515页。
- ㉑陈骙:《文则》,北京:人民文学出版社,1960年,第30页。
- ㉒卢以纬著,王克仲集注:《助语辞集注》,北京:中华书局,1988年,第183页。
- ㉓卢以纬著,王克仲集注:《助语辞集注》,第49页。
- ㉔卢以纬著,王克仲集注:《助语辞集注》,第1页。
- ㉕卢以纬著,王克仲集注:《助语辞集注》,第84页。
- ㉖参见龚宗杰:《晚明文法汇编的编刊与文章学演进》,《文学遗产》2018年第2期。
- ㉗参见王莹:《古代修辞派与训诂派虚词词典释词方法研究》,《辞书研究》2011年第6期。
- ㉘刘师培:《论文杂记·序》,北京:人民文学出版社,1959年,第108页。
- ㉙王葆心:《古文辞通义》,王水照编:《历代文话》,上海:复旦大学出版社,2007年,第8册,第7719页。关于王葆心“三种统系”说的讨论,参见聂安福:《情、事、理三种统系——王葆心文章发展史观研究》,《广州大学学报》2009年第12期。

③⑩刘大櫟:《论文偶记》,北京:人民文学出版社,1959年,第8-9页。

③⑪有关文学领域中“语体”概念的讨论,参见罗书华:《“散文”概念源流论:从词体、语体到文体》,《文学遗产》2012年第6期。与语言学领域中“语体”概念差异的辨析,参见赵继承:《“语体”与文体中的“语体”辨异》,《内蒙古社会科学》2016年第1期。

③⑫吴则礼:《北湖集》卷5,《丛书集成续编》,上海:上海书店出版社,1994年,第103册,第222页。

③⑬陈维曾:《文说》,王水照编:《历代文话》第2册,第1345-1346页。

③⑭有关南宋文章选本看重议论文体以及各类文体中议论文字的讨论,参见巩本栋:《南宋古文选本的编纂及其文体学意义——以〈古文关键〉〈崇古文诀〉〈文章正宗〉为中心》,《文学遗产》2019年第6期。

③⑮楼昉:《新刊迂斋先生标注崇古文诀》卷1,第3b页。

③⑯卢挚:《文章宗旨》,张健编著:《元代诗法校考》,北京:北京大学出版社,2001年,第3页。

③⑰祝允明:《祝子罪知录》卷8,《四库全书存目丛书》,济南:齐鲁书社,1997年,子部,第83册,第731页。

③⑱吴讷撰,于北山校点:《文章辨体序说》,北京:人民文学出版社,1962年,第41-42页。

③⑲欧阳修撰,李逸安点校:《欧阳修全集》,北京:中华书局,2001年,第581页。

④⑰茅坤:《唐宋八大家文钞·宋大家王文公文钞》卷8,明万历七年(1579)刻本,第10b页。

④⑱王构:《修辞鉴衡评文》,王水照编:《历代文话》第2册,第1209页。

④⑲王若虚:《文辨》卷3,王水照编:《历代文话》第2册,第1144页。

④⑳陈维曾:《文说》,王水照编:《历代文话》第2册,第1340-1341页。

④㉑参见龚宗杰:《古代堪輿术与明清文学批评》,《文学遗产》2019年第6期。

④㉒宋濂:《剡源集序》,黄灵庚编辑校点:《宋濂全集》卷22,北京:人民文学出版社,2014年,第448页。

④㉓袁仁林:《虚字说》,北京:中华书局,1989年,第130页。

④㉔袁仁林:《虚字说》,第130页。

④㉕楼昉:《过庭录》,王水照编:《历代文话》第1册,第454页。

④㉖谢枋得:《文章轨范》卷1,《景印文渊阁四库全书》,台北:台湾商务印书馆,1986年,第1359册,第545页。

④㉗茅坤:《唐宋八大家文钞·唐大家韩文公文钞》卷2,第

12a页。

④㉘武之望:《重订举业卮言》卷上,明万历二十七年刻本,第40a页。

④㉙张谦宜:《緹斋论文》卷2,王水照编:《历代文话》第4册,第3888页。

④㉚皇甫汈:《皇甫司勋集》卷35,明万历三年刻本,第9b—10a页。

④㉛张燮:《罪云居集》卷53,《四库禁毁书丛刊补编》,北京:北京出版社,2005年,第59册,第625页。

④㉜汤寅尹:《汤睡庵太史论定一见能文》卷4,陈广宏、龚宗杰编校:《稀见明人文话二十种》下册,上海:上海古籍出版社,2016年,第1135页。

④㉝张谦宜:《緹斋论文》卷2,王水照编:《历代文话》第4册,第3887页。

④㉞参见胡琦:《明清文章学中的“调法”论》,《文学评论》2021年第1期。

④㉟张谦宜:《緹斋论文》卷2,王水照编:《历代文话》第4册,第3888页。

④㊱王元启:《惺斋论文》,王水照编:《历代文话》第4册,第4160页。

④㊲黄侃述,黄焯编:《文字声韵训诂笔记》,上海:上海古籍出版社,1983年,第4页。

④㊳薛应旂:《新刊举业明儒论宗》卷首《凡例》,明隆庆元年(1567)金陵三山书坊刻本,第4b页。

④㊴李叔元:《新镌诸名家前后场肄业精诀》卷1,陈广宏、龚宗杰编校:《稀见明人文话二十种》下册,第604页。

④㊵武之望:《重订举业卮言》卷下,明万历二十七年刻本,第27a—27b页。

④㊶姚鼐:《惜抱轩尺牍》卷6,《丛书集成续编》第130册,第945页。

④㊷方东树:《考槃集文录》卷5,《清代诗文集汇编》,上海:上海古籍出版社,2010年,第507册,第207页。

④㊸袁仁林:《虚字说》,第1-2页。

④㊹袁仁林:《虚字说》,第33页。

④㊺袁仁林:《虚字说》,第128页。

④㊻袁仁林:《虚字说》,第128页。

④㊼袁仁林:《虚字说》,第129页。

④㊽袁仁林:《虚字说》,第129页。

④㊾刘大櫟:《论文偶记》,第6页。

④㊿林纾:《春觉斋论文》,北京:人民文学出版社,1959年,第137页。

⑤⑰刘师培:《论文杂记·序》,第108页。