

淺析漢字與中國傳統文學之關係*

[中國]劉元春**

目 录

- 一、引言
- 二、漢字與文學的意象特徵
- 三、漢字與文學的欣賞體驗
- 四、漢字對傳統文學形式的影響
- 五、幾種特殊的文學樣式及修辭方式

一、引言

章太炎將語言文字學獨立為一門學科之後，傳統的小學就此成為歷史名詞。然而中國古代研治小學者，即以文字音韻訓詁為主要的研究覆蓋了全部的人文研究。即使在中國進入現代史的時候，語言文字學仍然是文史哲、考古、藝術、社會學等人文學科的基礎。不僅新文學伊始就是圍繞著語言文字所展開並成熟的，而且新文化運動中的文學巨匠無一不涉及語言文字研究，此時的文學與語言交叉研究蔚然勃興。然而時至今日，語言文字學的地位一落千丈，不僅對人文學科的指導地位遭到埋沒，而且已然淪為最“不起眼”和最“無用”的學問。殊不知我們所賴以自豪的古代文史哲，若無漢語漢字為支撐，一切無從談起。

本文所要探討的是漢字與中國傳統文學之間的關係問題。

關於漢字與傳統文學的關係問題，上世紀三十年代開始就已有學者進行了

* 研究方向為漢語言文字學及其應用。

** 中國上海交通大學人文學院、韓國國立釜山大學校中文系助教授。

初步的論述。劉麟生首先在其《中國駢文史》¹⁾中談到：“中國文字單音只義，遂造成駢文之絕大機會，蓋單音只義，易於屬對。”到四十年代，錢穆在《中國民族之文字與文學》²⁾一文中，也曾簡要提到中國文字對於中國文學的影響。之後，越來越多的學者開始關注到文字與文學之間的關係。比如葉迦瑩在《中國詩體之演進》³⁾一文中談到中國文字的特點：“其一是單形體，其二是單音節。因為是單形體，所以宜於講對偶，因為是單音節，所以宜於講聲律。”語言文字對文學的指導意義及所具有的基礎地位，重又得以彰顯。

中國是詩的國度，詩歌是中國傳統文學的最基本的樣式，故而本文主要以詩歌作為探討對象，來展現漢字與傳統文學的重要關係。

二、汉字与文學的意象特征

比較文學理論家葉維廉曾提到：“西方詩歌中非常核心的隱喻的結構，在中國詩歌中只佔有非常次要的位置。”⁴⁾“中國詩是不依賴隱喻不借重象徵而求物象原樣興現的。”⁵⁾這些論斷非常明確的點出了中國文學中的意象特徵，而這一特徵與漢字有著密不可分的關係。

在表音和表意兩大文字體系中，漢字屬於表意文字體系。一般說來，每種文字初始都是象形文字，屬於表意文字體系，在漫長的歷史進程中，許多民族的文字都已經表音化了，而漢字則至今仍基本保持著屬於表意文字體系的基本特點。先民通過對具體物象的描摹，將反映在頭腦中的形象物化為一個個漢字形體，而這些形體則傳達出一定的概念和意義，這就是漢字的表意性，也是一

1) 見劉麟生《中國駢文史》，北京：東方出版社，1996年，3頁。

2) 見錢穆《中國文學論叢》，北京：三聯書店，2002年，2-3頁。

3) 見葉迦瑩《迦陵論詩叢稿》，北京：中華書局，1984年，4頁。

4) 溫儒敏、李細堯編《尋求跨中西文化的共同文學規律——葉維廉比較文學論文集》，北京：北京大學出版社，1987年，11-12頁。

5) 葉維廉《中國詩學》，北京：三聯書店出版社，1992年，93頁。

種意象創造的過程。意象的思維方式是中華民族傳統思維方式之一，在這一思維方式下創造出來的傳統的文學藝術，呈現出豐富的意象特徵。

以大賦和駢文用字為例。賦中常常大量使用同一構件（尤以同意符構件字為常見）或偏旁的字，這些字的排列使用，往往容易引起讀者具體的意象，比如枚乘《七發》：“孔鳥鶉鴝”“鸕鷀鷀”及“澌漻蓐蓐，蔓草芳苓”⁶⁾兩句，乃吳客描繪從景夷台遊玩後在虞懷宮擺宴，所看到的周圍的優美景色，各種鳥類珍奇無比，水清草盛，花茂枝繁，反映出一種無比奢侈豪華的物質生活享受。又如司馬相如《上林賦》：“於是乎崇山矗矗，寵從崔巍；深林巨木，嶄巖寥崖。”⁷⁾以誇耀的筆調描寫了漢天子上林苑的壯麗，將山勢陡峭危絕、險要高峻的面貌鋪陳出來。所引兩例均是用排列相同偏旁的漢字的方式，以引起讀者豐富的想像，將作者所要表達的意境更加強烈的表現出來。從中可以看出，中國文字的象徵表意特徵構成了文學中一種獨特的審美效果的追求，這種現象在其它體裁作品中均有不同程度的體現，大賦不過是其極端的、集中的表現而已。

又，《詩經》是中國最早的詩歌總集，比興手法的運用，將詩歌的意境美淋漓盡致的展現出來。朱熹說：“比者，以彼物比此物也。”“興者，先言他物以引起所詠之詞也。”⁸⁾比就是譬喻，是對人或物加以形象的比喻，“興”就是起興，是借助其他事物作為詩歌發端，以引起所要歌詠的內容。於是，我們又可以從比興這一中國傳統詩歌的創作方法入手，來尋繹漢字與中國文學的密切關係。先來看幾句古詩詞：

去年元月時，花市燈如畫。月上柳梢頭，人約黃昏後。

(歐陽修《生查子·元夕》⁹⁾)

元知造物心腸別，老卻英雄死等閒。

(陸遊《鷓鴣天》¹⁰⁾)

6) (南朝梁)蕭統編、(唐)李善注《文選》第四冊，上海：上海古籍出版社，1986年，1565頁。

7) (南朝梁)蕭統編、(唐)李善注《文選》第一冊，上海：上海古籍出版社，1986年，365頁。

8) (宋)朱熹《詩集傳·周南》，上海：上海古籍出版社，1980年，4頁。

9) (宋)歐陽修撰、黃余箋注《歐陽修詞箋注》，北京：中華書局，1986年，25頁。或以為本篇詞作當為宋代女詞人朱淑真（一作“淑貞”）所作。

兩詩各有一個“元”字，前者“元月”為一年中的第一個月，也就是正月，而後者“元知”即本來就知道的意思。為何“元”字有此意義？

許慎謂：“元，始也。從一從兀。”徐鍇曰：“元者善之長也。故從一。”而從甲骨文、金文字形來看，如甲骨文下部分或從“𠄎”、或從“𠄎”，《曾伯鞮簠》字形作“𠄎”¹¹⁾，皆可以證明《說文》析形之失。故而“元”字造字之初，當從二（古文上）從人，乃會意而成之字。這裡，“元”的古文字構形為“人”以及“上”，人之上為首，而在上即始之意也，故而後出有元首、元始之詞。而由開始之意，又逐漸衍生出原本、向來、本來之意。許慎、徐鍇析形有誤，但其誤卻來自于長久以來所形成的觀念，即元所具有的開始、第一、首先等意思，故致徐鍇推論“元者善之長也”，“故從一”。

毫無疑問，這些抽象的意義都是通過具體可感的字形來表現的，或者說是來比況的，雖然漢字本身不是圖畫，或者說漢字已然脫去了圖畫性，但抽象化、符號化的漢字依然可以直接地調動讀者的意象體悟能力。人們常說的中國文學具有一種“借物寫心”的表達方式，相對於漢字而言，即不需要再造新字就可以在原字字形的基礎上加以引申，形成一種具象形態組合的模糊指向性，如此，便可以表達豐富的抽象意義，中國文學中的意象特徵便愈加明顯。由此我們看到，文學的意象特徵與漢字表意性確存在著密切的關係。

三、汉字与文學的欣賞體驗

在對詩歌等文學形式進行欣賞體驗時，漢字的表意性起到了很重要的作用。西方學者多以為中國古典文學尤其是詩歌中極富形象性的原因，即在於詩歌所使用的具有表意性的漢字。實際上這一觀點並不完全正確。尤其是我們知

10) (宋)陸游《陸放翁全集》上冊《渭南文集》(卷四十九 詞)，北京：北京市中國書店，1986年，303頁。

11) 李圃主編《古文字詁林》第一冊，上海：上海教育出版社，2002年，11-12頁。

道“詩歌是語言的藝術”，往往在吟詠傳唱過程中，詩歌的藝術美感與情感就能直觀體現出來，與詩歌是否用漢字書寫出來，似關聯不大。但是也應當承認，借助於漢字，尤其是漢字的表意特性，詩歌的藝術魅力往往會得到強化，這對讀者欣賞詩歌而言可以帶來更廣闊的想像空間。

20世紀歐美意象派詩歌認為，中國詩歌是組合的圖畫，完全浸潤在意象之中，是純粹的意象組合。以“春”字為例，其領軍人物——龐德就認為“春”字就是“太陽低伏在草木茁壯成長的枝幹之下”¹²⁾，這樣的漢字所體現出來的意境，就如同一幅圖畫，可以讓詩人、讀者讀詩入畫，意境優美，藝術魅力更強。實際上，龐德等人的這種“漢字詩學”論是經不起推敲的，因為成熟的漢字早已擺脫了圖畫性，不能直接表現事物的物象。雖然龐德等人的觀點有誤，但是這一提法卻點出了漢字的表意性特點與中國傳統文學的關係問題。就以“春”字為例。甲、金文“春”字異體眾多，或從二木（𣎵）、三木（𣎵）、四木（𣎵），或加日（𣎵），簡省者或從艸（𣎵），其構形本象形表意，從日屯聲者迺后出形聲，小篆形體作“𣎵”，今隸作春字，亦作萅。並非龐德所認為的“太陽低伏在草木茁壯成長的枝幹之下”。而由春天萬物復蘇、草木發芽，古代的文學家、詩人們聯想到了女子內心產生的情愫，是之謂“懷春”。如《詩·邶風·七月》“女心傷悲”，漢鄭玄箋：“春女感陽氣而思男，秋士感陰氣而思女，是其物化，所以悲也。”¹³⁾《淮南子·繆稱訓》亦云：“春女思，秋士悲，而知物化矣。”¹⁴⁾但如果不借助對漢字的理解和想像，中國詩歌的這種意境，則是無法感知和體悟的。

然而，詩歌畢竟還是語言的藝術，比如《詩經》中大量的疊音詞的運用。《文心雕龍·物色》曾言：“詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物之婉轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故‘灼灼’狀桃花之鮮，‘依依’盡楊柳之貌，‘杲杲’為日出之容，‘漉漉’擬雨雪之狀，‘喑喑’逐黃鳥之聲，‘嚶嚶’學草蟲之韻。”¹⁵⁾不論是擬形，還是擬聲，大量疊音詞的使用，將詩

12) 蔣紹愚《漢字與詩歌》，見韓德信主編《大學語文》，北京：科學出版社，2009年，397頁。

13) (清)阮元校刻《十三經注疏》，北京：中華書局，1980年，121頁。

14) (漢)劉安撰、高誘注《淮南子注》，上海：上海書店，1986年，160頁。

歌所反映的景色環境、思想情感等，直觀、形象、具體的展示出來，帶給人生動的聯想並產生全方位的感官享受。這些詞語在先秦時期是口語中的常用詞，然而語言文字是不斷發展變化的，特別是幾千年後的語言文字已然不同於先秦，當我們再來欣賞《詩經》時，如何能引起我們對詩歌中意境的藝術審美的感知和體驗？這就需要借助於漢字作為媒介來進行溝通。我們知道漢字不僅是記錄語言的符號，它自身本身就是一套符號系統，這一系統是以表意性為基礎的，當採用表意的漢字記錄下來古老的詩歌之後，漢字的偏旁或表意成分就能夠有助於將這些詩歌的形象和意境呈現在我們腦海中。

比如“啾啾”一詞，本為鳥鳴擬聲之詞，現代人已然不再使用，甚至大都不瞭解其原本的讀音，其上古音為[keikei]，現代讀音已經演變為[jiejie]了，和原本的鳥鳴聲相去甚遠。然而由於其疊音的搭配，以及所從意符“口”、所從聲符“皆”的提示，我們仍能感受到“啾啾”一詞所形容的鳥鳴之聲優美悅耳。

而韓愈的《陸渾山火和皇甫湜用其韻詩》中的幾句：“虎熊麋豬逮猴猿，水龍鼉龜魚與鼃，鴉鷓鴣鷹雉鵲鷓，燂炆煨燠孰飛奔。”¹⁵⁾在千餘年後的今天，單憑聽覺作用，很難正確理解，然而通過實實在在的漢字形體（儘管其中的部分漢字今天已不再常用）的意象特徵，足以使讀者的內心產生豐富的聯想，將詩文的意境表達出來。今人在欣賞這些佳作時，文字上所帶來的視知覺感受，無疑可以強化這一情感體驗。

所以，漢字的形體無疑會幫助讀者感受和體驗到詩作中所要表達的景色和意境，尤其是久遠博大的傳統文學作品，曆千年而傳至今天，很多時候只能通過漢字的構形分析來領會和把握，足見漢字對文學欣賞體悟所產生的重要作用。

15) (南朝齊)劉勰著、周振甫注《文心雕龍注釋》，北京：人民文學出版社，1981年，493頁。

16) (唐)韓愈《韓昌黎全集》，上海：世界書局，1935年，65-66頁。

四、漢字對傳統文學形式的影響

國學大師黃侃說：“中國語言以單音為根，一音之發，必表一完整之意，與西人之為複語種族不同。其間有二音者，必本于胡語，如珊瑚之類是也。”¹⁷⁾漢字是音節文字，而不是音素文字，漢字從形式上可以劃分的最小語言單位就是音節，所以一個漢字對應一個音節，易於進行音與義的靈活組合。而漢字的這一基本特徵，為中國傳統文學的獨特形式提供了可能。

首先是句子的工整。

中國傳統文學的體裁歷來講究工整的對偶，這也是中國文學創作中常用的修辭方式。一般而言，它講究字數的相等、結構的相似以及內容的關聯。

古典詩歌中，單篇作品的句子大都長短整齊。比如先秦時代的詩歌中，《詩經》以四言為主，雖間或雜有二言直至九言的各種句式，但雜言句式所占比例很低。《楚辭》中的句式以六言為主（加上句末“兮”、“也”等字為七言，三、五、七、八、九、十言兼有，除三言句穿插文間，絕大多數句式比《詩經》的四言為主的句式長），六言句成三個音步¹⁸⁾一個間歇，有學者指出，句子倒數第三個字用一個虛字，就構成了這種短長、短長的節奏。漢代以後，在辭賦、頌、贊、誄、箴、銘等特殊的韻文文體中，四言仍使用較為普遍。這樣的韻文又稱為駢文，“駢”義指“兩馬並排駕車”，故而“駢文”指的是詩句之間兩兩對應的對偶句法特徵。駢文又稱“四六”，而“四六”之名僅是其偶句之中單句句法常規的總結。近體詩的句子整齊更自不待言。而後來的詞、曲等體裁的詩作，雖具有不同程度的靈活性，然詩句之間兩兩對應的對偶句法特徵仍然存在。所以，在此基礎上形成的傳統文學，自然也就具有工整對稱的特徵。

然而這裡所說的“句子工整”，指的是每一句詩文中有同樣數量的字，而非同樣數量的詞。比如《詩經》開篇之《關雎》：

17) 黃侃述、黃焯編《文字聲韻訓詁筆記》，上海：上海古籍出版社，1983年，99頁。

18) 表現詩歌節奏的一組音節。也稱音組、頓。是詩歌韻律的基本單位。張志嶽《從古典格律詩的發展到建立新詩格律的途徑》：“五言詩每行五個字，念起來是三個音步，前兩個是雙音步，後一個是單音步。”

關關/雝鳴，
在/河/之/洲。
窈窕/淑女，
君子/好/逑。

斜線所劃分開的是獨立的詞，有複音節的，有單音節的，從每句中詞的個數來講，分別為2、4、3、3，若以詞為單位而論很明顯是不工整的，但若以字為單位，則外觀形式顯現出非常工整的四言格式。古代漢語以單音節詞為主，所謂單音詞就意味著單字即詞，而上述提到的“四言”“六言”、或“五言”“七言”，其單位均是指字而非指詞。音節和字是一致的，而和詞卻不完全一致。如此，一個漢字對應獨立的音節和意義，並且可以用單獨的方塊漢字形體來書寫，中國詩歌形制才得以同音節、音步完全統一起來。所以，這樣的語言文字系統所創造出來的文學便具有了工整對稱的特點。

與漢語不同，拼音文字以詞為單位，以此為基礎的文學作品，是不容易形成句子工整的特點的。這一點可以從中外文翻譯中明顯看出。從形體來說，漢字被稱作“方塊”字，漢字無論筆劃構件多少，單字總是大小均等的方塊，而單個形體對應的是一音一義，對中國文學來講，容易適合形成整齊化一的形式美（當然也存在整散相間的錯綜美感）。而以詞為基本單位的拼音文字，其基本單位的組合方式往往並沒有空間上的規定和限制，致使所構成的單詞長短不一、字母多寡相異，且無法在字母組合中改變其形體大小，非均衡塊體的特點無法使其達到形式上的工整。兩相對比，中國傳統詩歌的對稱工整的特點，只能是在一字一音一義的漢字基礎上才能出現，而拼音文字並不具備這樣的特點，故而是無法寫出句子工整對稱的詩作的。

漢字影響傳統文學形式的第二點是格律化，尤其是平仄和對仗兩方面。

格律是指詩、賦、詞、曲等關於字數、句數、對偶、平仄、押韻等方面的格式和規則，格律的四要素分別為：用韻、平仄、對仗、字數。唐代近體詩格律要求非常嚴格，白居易《編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十》詩曾言：“每被老元偷格律，苦教短李伏歌行。”¹⁹⁾相比之下，古體詩、新詩等則

19) (唐)白居易《白居易全集》，廣州：珠海出版社，1996年，279頁。

沒有嚴格的格律規定。然而廣義上的格律則不僅指中國傳統的近體詩，即使外國詩歌也各有特定的格律。

平仄和對仗是近體詩中最重要的兩個特點。“平”、“仄”是古代漢語聲調的兩個大類²⁰⁾，古代漢語聲調有四：平、上、去、入。“平”就是平聲，剩下的上、去、入就是“仄”聲²¹⁾。先秦漢魏詩歌用字的平仄並無固定限制，但齊梁之後所出現的格律詩（包括律詩和絕句），對平仄的要求相當嚴格，特定位置上的平仄用字絕不可用錯。

語言中的詞彙是非常豐富的，而漢字形體數量有限，即使經過了數千年的發展，還是不能很好的解決字詞對應矛盾，於是就出現了一個形體可以代表多個漢字，亦即一字多音問題。字義不同，平仄也就只能各歸其讀。比如“乘”字，《廣韻》有二讀：一為“食陵切，平蒸，船”；一為“實證切，去證，船”。²²⁾以今音拼合當分別作：[chéng]、[shèng]，讀[chéng]者多用為動詞，義項有駕馭、憑藉、乘坐等，讀 [shèng]者多用為車、馬等名詞，又衍生出作量詞之用。試看下述兩句：

谷暗千旗出²³⁾，山鳴萬乘來。 (宋之問《扈從登封途中作》²⁴⁾)
 良人玉勒乘驄馬，侍女金盤脍鯉魚。 (王維《洛陽女兒行》²⁵⁾)

20) 格律源自音樂，在音樂散佚後，經研究者總結古詩歌的共同規律，便形成了今天看到的格律。

21) 明釋真空的《玉鑰匙歌訣》曰：“平聲平道莫低昂，上聲高呼猛烈強，去聲分明哀遠道，入聲短促急收藏。”清人李漁在《閒情偶記·慎用上聲》則提到：“物有雌雄，字亦有雌雄。平去入三聲以及陰字，乃字與聲之雄伏者也。上聲及陽字，乃字與聲之雌伏者也。此理不明，難於制曲。初學填詞者，每犯抑、揚倒置之病。其故何居？正為上聲之字入曲低，而入白反高耳。詞人之能度曲者，世間頗少。其握管撚髭之際，大約口內吟哦，皆同說話。每逢此字，即作高聲。且上聲之字，出口最亮，入耳極清。因其高而且清，清而且亮，自然得意疾書，孰知唱曲之道與此相反，念來高者唱出反低，此文人妙曲利於案頭而不利於場上之通病也。”

22) 《漢語大詞典》一卷，上海：漢語大詞典出版社，1986年，666-667頁。

23) “出”字今為平聲，但古韻當為仄聲，《平水韻》載：去聲四寘、入聲四質。

24) 《宋之問集》卷下，見《四部叢刊續編·集部》（《東皋子集、宋之問集、鄭守愚文集、朱慶餘詩集、周賀詩集、李丞相詩集、雪竇四集》），上海：上海書店，1934年，7頁。）

25) (唐)王維撰、陳鐵民校注《王維集校注》，北京：中華書局，1997年，4頁。

按照格律，“山鳴萬乘來”應為“平平仄仄平”，“良人玉勒乘驄馬”應為“平平仄仄平平仄”，“萬乘”之“乘”為車馬之義，讀去聲，而後一“乘”字則是動詞乘坐，讀平聲，故而是合於格律的。所以今人在欣賞古詩詞時，要特別注意區分一字多音時的平仄，否則很容易誤判詩句是否合律。

從這一意義上說，一字多音不僅為緩解不斷增長的詞彙量與有限漢字形體的矛盾，提供了不得已為之的辦法，同時也為古典詩詞平仄用字提供了有利條件，即在作詩出現“拗句”²⁶⁾時，可用一字多音現象來“拗救”。還是以上面提到的“乘”字為例，王維另外一首詩作《奉和聖制暮春送朝集使歸郡應制》中有一句“玉乘迎大客，金節送諸侯。”²⁷⁾按照格律，上句當為“平平平仄仄”，然此處“乘”字為“車”義，即應該讀去聲（實證切），故而為解決這一矛盾，詩人就取了“乘”之另外一個平聲音讀（食陵切），但意義仍使用的是車乘義，如此，便可使平仄協調。

格律要素中第二個與漢字關係密切的便是對仗。

對仗的意思是指古典詩詞的詞句相對偶，即在一聯詩中，上下句相同位置上²⁸⁾的字要屬於同一類。王力在《龍蟲並雕齋文集·語言與文字》中曾說：“對仗，就是名詞對名詞，動詞對動詞，形容詞對形容詞，數量詞對數量詞，虛詞對虛詞。”²⁹⁾由於同類或對立概念的詞語處於相對應的位置，所以會出現相互映襯的效果，使語句更具韻味，詞語表現力更強。比如杜甫《絕句》四首之三有一句：“兩個黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天。”³⁰⁾將句中詞語單獨拆開來看，橫

26) 格律詩中不合常規平仄格律的句子叫拗句。出現拗句，一般應採取補救的辦法，即在本句或對句的適當位置上改變其他字的平仄安排。如“紅顏棄軒冕”，第三字按格律應該平聲而用了仄聲，就把第四字應仄而改用平。又如“雨中草色綠堪染，水上桃花紅欲燃”，上句第五字該平而用了仄，就把下句第五字該仄改為平。拗句經過拗救，就算合律。否則，會出現犯孤平、失黏等毛病。做格律詩舊有“一三五不論，二四六分明”的口訣，這只是一般的說法。因為在五言格律詩中的第三字和七言格律詩中的第五字的平仄，有的是不能輕易更動的。

27) (唐)王維撰、陳鐵民校注《王維集校注》，北京：中華書局，1997年，367頁。

28) 清沈德潛《說詩碎語》卷下則提到：“對仗固須工整，而亦有一聯中本句自為對偶者。”

29) 王力《龍蟲並雕齋文集》，北京：中華書局，1980-1982年，464頁。

30) (唐)杜甫《杜甫全集》二冊，廣州：珠海出版社，1996年，937頁。

實簡單，並非華麗辭藻。但該句對仗工整，“兩個”對“一行”、“黃鸝”對“白鷺”、“鳴”對“上”、“翠柳”對“青天”，兩相映照，近景翠柳黃鸝，襯托遠處青天白鷺，黃鸝鳴轉棲止相和，群鷺列隊天上飛翔，有動有靜，色彩鮮明。然若無工整的對仗，實難以質樸簡潔的用詞達到這一效果。

在對仗中，有兩類特殊情形是非漢字所不能解決的，這就是“偏對”和“借對”。如果上下兩句詩句在句型、詞性、詞類等方面完全相同，這樣的對仗被稱為“工對”或“嚴對”，其中古人對名詞分類要求非常高，因此工對不僅要求名詞和名詞詞性上的相對，甚至還需要同一類小範圍中的名詞相對。工對對詩人掌握詞類和平仄的要求很高，但同時也在一定程度上束縛了詩人的創作才華，所以古人在作詩時又形成了一種較為自由的“寬對”形式，即相對於“工對”而言，結構對應不甚嚴格，詞類大致相對，對名詞具體分類也不作要求的對仗。而這裡所要談到的“偏對”和“借對”都屬於“寬對”的範疇。

偏對是指上下兩句相應位置上本應嚴格工對的詞語，在內部語義構成或語法結構上並不能完全對應的一種對仗。《文鏡秘府論》曾舉南朝梁柳惲《擣衣》之“亭皋木葉下，隴首秋雲飛”³¹⁾為例，其中“木葉”與“秋雲”兩詞雖非嚴格的工對，但詩句文采卻毫不遜色。舉兩個更為明顯的例子：

春仗過鯨沼，雲旗出鳳城。 (沈佺期《昆明池侍宴應制》³²⁾)

幾年遭鵬鳥，獨立向麒麟。 (杜甫《寄李十二白二十韻》³³⁾)

“鯨沼”對“鳳城”、“鵬鳥”對“麒麟”，若不加細審，似文從字順，對仗頗為工整。然而仔細分析，兩處對仗都非工對。“春仗”是帝王春日行幸的儀仗，“雲旗”是畫有熊虎圖案的大旗，貌似雲氣，二者是為工對。“鯨”則是海中巨大的魚類，“沼”是池沼，與之相對的“鳳城”，則應當離析為鳳凰之“鳳”和都邑之“城”，然而實際上，“鳳城”是雙音節詞，是對京都的美稱，若與“鳳城”一詞相對，“鯨沼”亦應該有此詞性和相對的意義。雖然存在不工整的對仗，但對詩文的理解而

31) 金振邦《文章技法辭典》，長春：東北師範大學出版社，1991年，80頁。

32) (唐)沈佺期、(唐)宋之問撰；陶敏、易淑瓊校注《沈佺期宋之問集校注》，北京：中華書局，2001年，50頁。

33) (唐)杜甫《杜甫全集》一冊，廣州：珠海出版社，1996年，545頁。

言，文采並未失色。同樣，杜甫《寄李白》兩句中的“鵬鳥”“麒麟”也存在偏對的問題。“鵬”是傳說中非常大的鳥，“鳥”是鳥類，“鳥”與“鵬”之間是一種屬種關係，或者說是“共名”和“類名”的關係。而“麒麟”則是一個單純詞，當然古人觀念中常將傳說中的“鳳凰”、“麒麟”等看作為各一雄一雌的並列關係，無論如何，“鵬鳥”與“麒麟”之間也是不工整的對仗。

雖然對仗不工整，但這一現象卻大量存在，同時也並未影響到詩文的文采，其原因就在於是漢字在其中發揮著作用。一方面，一個漢字在書寫時是一個獨立的形體單位，這一觀念已深入人心，即使複音詞寫成幾個漢字後，漢字使用者受到心理因素作用，多不會關注到究竟是一個詞還是多個詞。而另一方面，“鵬”、“鳥”均屬鳥部字，“麒”、“麟”亦均從鹿構件，從字形給欣賞者的視覺衝擊來看，並未感覺到詩文對仗不工。不僅如此，這兩句詩文，也成為了文學史上的佳句。

再來看借對。《漢語大詞典》將借對分為兩類：

(1) 借音為對。即以一句中某字的同音字與另一句中的字相對。如唐孟浩然《裴司士員司戶見尋》詩：“廚人具雞黍，稚子摘楊梅。”“楊”音同“羊”，藉以與“雞”相對。又如唐劉禹錫《陋室銘》：“談笑有鴻儒，往來無白丁。”“鴻”音同“紅”，藉以與“白”相對。(2) 借義為對。即一句中的某字有兩個以上的意義，詩中用的是甲義，而借其乙義或丙義與另一句中的字相對。如唐杜甫《曲江》詩之二：“酒債尋常行處有，人生七十古來稀。”³⁴⁾詩中“尋常”義為平常，但古時八尺為尋，倍尋為常。此即以其長度單位義與數位“七”、“十”相對。又如唐李商隱《令狐八拾遺絢見招送裴十四歸華州》詩：“漢苑風煙催客夢，雲台洞穴接郊扉。”³⁵⁾詩中“漢”為朝代名，但“漢”又有星漢之義，此即藉以與“雲”相對。

正是由於同音之字與字之多義在漢字中極為尋常，故而詩文中的借對特別常見。再各看一組用例。借音例：

野鶴清晨出，山精白日藏。

34) (唐) 杜甫《杜甫全集》一冊，廣州：珠海出版社，1996年，372頁。

35) (唐) 李商隱撰、(清) 馮浩注、王步高、劉林輯校匯評《李商隱全集》，廣州：珠海出版社，2002年，64頁。

(杜甫《陪鄭廣文游何將軍山林》十首之七³⁶⁾)

日邊清夢斷，鏡裡朱顏改。 (秦觀《千秋歲》³⁷⁾)

“清晨”對“白日”、“清夢”對“朱顏”，表顏色的“白”、“朱”，其對仗之“清”本應為顏色詞或相應詞彙，故兩句實對仗不工。然而與“清”具同音關係的“青”恰好是顏色詞，故而詩人利用“清”、“青”之同音關係，以同音之“青”與對句之“白”、“朱”構成顏色對。

借義例：

駟馬留孤館，雙魚贈故人。 (宋之問《答李司戶夔》³⁸⁾)

眼穿常訝雙魚斷，耳熱何辭數爵頻。

(韓愈《酒中留上襄陽李相公》³⁹⁾)

漢樂府古題《飲馬長城窟行》有句：“客從遠方來，遺我雙鯉魚。呼兒烹鯉魚，中有尺素書。”⁴⁰⁾意即客人送給主人的一封書信是寫於素帛並置於鯉魚形狀的木盒中，自此“雙魚”作為典故代稱書信，便常常用於文學作品中。上述兩例詩句中出現的“雙魚”均是書信之義，然而與之相對的對句詞語一為“駟馬”、一為“數爵”，“駟馬”指駕一車之四馬，“數爵”意為一杯接一杯的喝酒，故而兩組詞語之間對仗並不工整，不過，卻仍然給人以一種辭工意美的感覺。這就是漢字在詩文借義中所起到的作用。前一例句中，“雙魚”為書信，但為與“駟馬”形式上對仗工整，故而借“雙魚”拆分為兩個漢字之後的表面意思——兩條魚來與四匹馬相對。後一例句中，“爵”本指古代酒器，其對句對應位置上的“魚”本是動物，為使一為器用的“爵”與一為動物的“魚”相對工整，巧用古代可以與“爵”相通的“雀”⁴¹⁾字，亦即使用“爵”的假借義“雀”來和“魚”對仗，如此方合於格律。

36) (唐)杜甫《杜甫全集》一冊，廣州：珠海出版社，1996年，131頁。

37) (宋)秦觀著、王輝曾注《淮海詞箋注》，北京：北京市中國書店，1985年，21-22頁。

38) 《宋之問集》卷下，見《四部叢刊續編·集部》（《東皋子集、宋之問集、鄭守愚文集、朱慶餘詩集、周賀詩集、李丞相詩集、雪竇四集》），上海：上海書店，1934年，6頁。）

39) (唐)韓愈《韓昌黎全集》，上海：世界書局，1935年，166頁。

40) (南朝梁)蕭統編、(唐)李善注《文選》第三冊，上海：上海古籍出版社，1986年，1278頁。

41) 《逸周書·時訓》：“寒露之日，鴻雁來賓，又五日，爵入大水化為蛤。”《孟子·離婁上》：“故為淵驅魚者獮也，為叢驅爵者鷓也。”《漢書·王莽傳上》：“鳳皇來儀，神爵

由此來看，基於漢字的形體結構以及在此基礎上的美學元素，中國傳統文學才會形成如此優美的外觀和形式，而漢字的固有特點被創造性地運用到文學創作中去的時候，又會反過來成為古代文學家們一種自覺的審美追求，從而推動著文學本身的運動和發展。

五、幾種特殊的文學樣式及修辭方式

基於漢字固有特點，中國傳統文學逐漸形成了一些特殊的樣式。

1、對聯

對聯的學名叫楹聯，俗稱對子。相傳中國最早的對聯出自五代後蜀主孟昶之時，據說他在寢門桃符板上題詞：“新年納余慶，佳節號長春。”謂文“題桃符”，當是我國第一幅對聯。自此開始，對聯作為一種習俗走入千家萬戶，成為中華民族優秀傳統文化的重要組成部分。2005年國務院把楹聯習俗列為第一批國家非物質文化遺產名錄⁴²⁾。

對聯對格律的要求異常嚴格，主要包含六個要素，又稱“六相”：字數相等、詞性相同、結構相稱、節奏相應、內容相關、平仄相諧。對聯習俗主要包括：春聯、婚聯、壽聯、挽聯等，從名稱就可以看出各自所使用的主要場合。春聯是時效性最強、也是使用最廣泛的，種類較多，如門心、框對、橫披、春條、斗方等。

降集。”

42) 相關評定：“楹聯習俗源於我國古代漢語的對偶現象，西晉時期（西元290年左右），出現合律講究的對句，可視為其形成的重要標誌。在一千七百餘年的歷史傳衍過程中，楹聯與駢賦、律詩等傳統文體形式互相影響、借鑒，曆北宋、明、清三次重要發展時期，形式日益多樣，文化積澱逐漸豐厚。楹聯有偶語、儷辭、聯語等通稱，以“對聯”稱之，則肇始於明代。”

舊時作對聯，往往會有相關的參考書籍或“隨身寶”，一般的為寫詩作詞而編寫的聲韻冊子也可以作為對聯參考書。比如著名的《笠翁對韻》⁴³⁾。這是明末清初的戲曲學家李漁（號笠翁）仿照《聲律啟蒙》寫的一本韻書。主要是訓練兒童應對和掌握聲韻格律。該書編寫方式以平水韻三十個韻部為目，把常見的韻字都組織進了韻語，這些韻語又都是富有文采的符合格律的對子。一般格式為單字對、雙字對、三字對、五字對、七字對到十一字對，是書詞藻豐富、優美，聲韻協調，典故眾多。比如“一東”韻：

天對地，雨對風。
大陸對長空。
山花對海樹，赤日對蒼穹。
雷隱隱，霧濛濛。
日下對天中。
風高秋月白，雨霽晚霞紅。
牛女二星河左右，參商兩曜鬥西東。
十月塞邊，颯颯寒霜驚戍旅；三冬江上，漫漫朔雪冷魚翁。
……

對聯較其他文學形式與漢字關係更為密切，因其不僅要書寫成文字，而且需要以優美的書法藝術書寫，懸掛或鐫刻在其他建築物或器物上，起到藝術裝飾的作用。漢字恰好具備了拼音文字所不具備的一些實現整齊對稱的特質，比如漢字以個體方塊形式存在，在書寫中佔據相等的空間位置，橫、豎書寫都可以形成整齊的對稱特徵，等等。而從對聯“六相”的角度來講，只有漢字這一文字體系能做到各要素的相應相諧，並且能產生獨特的藝術審美。

當然，對聯之所以成為文學中極致的樣式，也是與中華民族傳統的思維方式息息相關的。長久以來中國人所形成的偶對思維以及陰陽相合理論等，為對聯的出現及繁榮提供了哲學及心理上的依據。對聯之核心在於對仗，對仗則講究相對相諧，這與我們傳統的偶對思維和陰陽二元觀念一脈相承。所以說，這種世界觀及民族心理，正是對聯甚至中國傳統文學形式得以產生的根本原因。

43) 《繪圖千家詩註釋（附《笠翁對韻》、《詩品詳註》）》，上海：大成書局印行，1920年。

2、聯邊

“聯邊”究竟可不可以算作一種修辭方式，至今尚存有爭議。這裡我們只從漢字形體學的角度談談“聯邊”的定義及意義。

聯邊指的是三個或三個以上（一說兩個或兩個以上）偏旁相同的字連用或互相對應，以達到特殊的表達效果。由於這些相同偏旁的字連在一起或相互呼應，使得這些偏旁所帶有的表意特徵更加突顯，讀者在欣賞時便能夠產生形象上的聯想。比如杜甫《曲江陪鄭八丈南史飲》：“雀啄江頭黃柳花，鷓鴣鷓鴣滿晴沙。”⁴⁴⁾以及上文提到的韓愈《陸渾山火》：“虎熊麋豬速猴猿，水龍鼉龜魚與鼉，鴉鴟雕鷹雉鵠鷓，燂魚煨燂孰飛奔。”詩句中鳥類、動物的字所具有的特徵，類聚在一起後，形成了強烈的視覺效果，不僅讓人目觸其景，更能使人身臨其境。

對“聯邊”的定義中所提到的連用和互相對應實際是兩種形式，前者即所謂的橫向相聯（橫寫格式下），即相同偏旁的字依句子結構依次相鄰排列，而實際文學創作中，我們發現還有一種縱向聯邊，即在各句的開頭、中間或結尾的一處或更多處，縱向使用具有聯邊關係的字。試看謝靈運《從斤竹澗越嶺溪行詩》⁴⁵⁾中的兩句：

蘋萍泛沉深，
菰蒲冒清淺。

蘋、萍、菰、蒲，均有共同的形符艸，泛、沉、深、清、淺，則均從水，詩人有意使用聯邊的技巧，展示出構思的巧妙，同時在表意方面，也能附帶引起許多聯想，形象感倍增。當然，有些聯邊的使用則完全是為了追求一種審美情趣。比如褚人獲《堅瓠補集》⁴⁶⁾中就記載了一則故事，有人出了一幅對聯：宦官寄宿窮家，寒窗寂寞。讓對方作答，對方思索並提出可否讓一個“宀”旁的“宀”畫

44) (唐)杜甫《杜甫全集》一冊，廣州：珠海出版社，1996年，370頁。

45) (晉末宋初)謝靈運、李運富編注《謝靈運集》，長沙：嶽麓書社，1999年，77頁。

46) (清)褚人獲《堅瓠補集》，見《筆記小說大觀》第二冊，南京：江蘇廣陵古籍刻印社，1981年。

變換一下，於是對出下聯為：塚宰安寧富宅，宇宙寬宏。

也正是因為這種特殊的技巧，早在南北朝時期，劉勰就在《文心雕龍·煉字》篇中提到：“聯邊者，半字同文也。狀貌山川，古今咸用，施于常文，則齟齬為瑕，如不獲免，可至三接，三接之外，其字林乎！”因此，他提出用字要：“一避詭異，二省聯邊，三權重出，四調單複。”⁴⁷⁾許多人贊同劉勰對於聯邊的觀點，如陳望道在《修辭學發凡》⁴⁸⁾中也採用了劉勰的說法，主張“省聯邊”。

但無論如何，作為一種文學創作技巧，只有漢字形體才具有構成如此美感和情趣的元素。

3、回文與回文詩

回文是一種修辭手法，某些詩詞字句，回環往復讀之均能成誦。回文詩就是按一定法則將字詞排列成文，回環往復都能誦讀的詩，又稱“回文體”。如南朝齊王融《春遊回文詩》中的兩句較為工整的：“池蓮照曉月，幔錦拂朝風。”回復讀之則為“風朝拂錦幔，月曉照蓮池。”⁴⁹⁾劉勰《文心雕龍·明詩》曾說：“回文所興，則《道原》為始。聯句共韻，則柏梁餘制。”⁵⁰⁾然而《道原》已佚。而宋代嚴羽《滄浪詩話》⁵¹⁾、陳望道《修辭學發凡》等則認為前秦竇滔妻蘇蕙作《璇璣圖》是回文詩之始。

相比較對聯、格律詩等，回文詩是純粹的形式藝術。回文詩的形式變化無窮，非常活潑，只要循著規律讀，都能讀成優美的詩篇。最早的回文詩當屬西晉初年蘇伯玉妻所作《盤中詩》。而至苻秦時蘇蕙所作《璇璣圖》成為回文

47) (南朝齊) 劉勰著、周振甫注《文心雕龍注釋》，北京：人民文學出版社，1981年，421頁。

48) 復旦大學出版社，2008年。

49) 廖仲安、劉國盈編《中國古典文學辭典》，北京：北京出版社，1989年，937頁。

50) (南朝齊) 劉勰著、周振甫注《文心雕龍注釋》，北京：人民文學出版社，1981年，50頁。

51) (宋) 嚴羽著、郭紹虞校釋《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1983年。

詩登峰造極之作。《瑤璣圖》不僅可回環往復，更可上下顛倒、斜讀、交互讀，以及根據各種實物形狀，如蜂房、桌案、花朵、同心結等讀出若干首詩。據統計，目前共可讀出七千九百五十八首詩。

雖然回文詩酷似一種文字遊戲，但卻能很好的展示漢語文字的基本特徵給傳統文學所帶來的影響。此外，回文詩有時候也頗能看出作者遣詞造句的能力。蘇東坡就曾與其妹及妹夫秦觀相互唱和作疊字回文詩三首，被傳為佳話。

4、離合詩

離合詩，即在一首詩詞中，拆分多個漢字的偏旁以合成新字，若干合成後的新字，形成各種人名、物名或特殊短語等。明代徐師曾《文體明辨序說》⁵²⁾將離合詩分做四類：“其一，離一字偏旁為兩句，而四句湊合為一字，如‘魯國孔融文舉’、‘思楊容姬難堪’、‘何敬容’、‘閒居有樂’、‘悲客他方’是也。其二，亦離一字偏旁為兩句，而六句湊合為一字，如‘別’字詩是也。其三，離一字偏旁於一句之首尾，而首尾相續為一字，如‘松間斟’、《飲岩泉》、‘砌思步’是也。其四，不離偏旁，但以一物二字離於一句之首尾，而首尾相屬為一物，如縣名、藥名離合是也。”離合詩同回文詩一樣，都是純粹的形式主義詩歌形式，多半帶有文字遊戲的色彩，但離合詩更多寄託或表達了創作者的情感思想。

唐代王叡《炙轂子錄·序樂府》⁵³⁾認為：“離合詩，起漢孔融。離合其字以成文。”孔融所作離合詩名為《離合作郡姓名字詩》，全文如下：“漁父屈節，水潛匿方，與時進止，出寺施張。呂公磯釣，闔口渭旁，九域有聖，無土不王。好是正直，女回于匡，海外有截，隼逝鷹揚。六翮將奮，羽儀未彰，虵龍之蟄，俾也可忘。玳瑁隱曜，美玉韜光。無名無譽，放言深藏，按轡安行，誰謂路長。”⁵⁴⁾

52) (明)吳訥、(明)徐師曾《文章辨體序說·文體明辨序說》(合輯本)，北京：人民文學出版社，1962年，161頁。

53) (民國)進步書局輯《筆記小說大觀(二十五編)》(重印本)，南京：江蘇廣陵古籍刻印社，1983年，705頁。

二十二個四字格小句，可分成六組，離合之後為“魯國孔融文舉”。根據標出的句號，每一整句根據句意合成一個字，而因“文”字為獨體字，僅需分而不用合。僅以合成的“魯”字為例。“漁父屈節，水潛匿方”一句，“漁”字遭“水潛”之後便剩下“魚”。“與時進止，出寺施張”一句，“時（時）”字“出寺”之後剩下的是“日”字。“魚”“日”相合之後便得“魯”字。由於是今所見最早的離合詩作，這首詩歌的離合方式頗似猜謎，且與後世標準的離合詩存在細微差別。標準的離合方式，當如南朝梁蕭巡所作《離合詩贈尚書令何敬容詩》⁵⁴⁾所示。該詩全文如下：

伎能本無取，支葉復單貧。
 柯條謬承日，木石豈知晨。
 狗馬誠難盡，犬羊非易馴。
 數嘖既不似，學步孰極真。
 寔由紊朝典，是曰蠹彝倫。
 俗化於茲鄙，人塗自此分。

這是一首嘲諷當時宰相何敬容的詩作，故而詩歌表面可看出帶有明顯的貶義色彩。離合方式請注意每一小句的第一個字。

要之，中國文學之所以呈現出與眾不同的面貌，與漢語言文字的特點密切相關。漢字是中國傳統文學的傳達媒介，而這種媒介的特點，也使得漢字對文學的產生了極大的影響，無論形式還是內容，均呈現出不同于西方文學的獨特情調。不僅文學家在文學構思和創作時得益於漢字的獨特魅力，而且受眾在欣賞體驗作品時，也需要借助於漢字的表意性和特殊構造。

54) (唐)歐陽詢編《藝文類聚》卷五十六《雜文部二詩》，上海：上海古籍出版社，1965年，1004頁。

55) (唐)歐陽詢編《藝文類聚》卷五十六《雜文部二詩》，上海：上海古籍出版社，1965年，1004頁。（此詩《全梁文》卷六十七庾元威《論書》引作寒士詩。）

參考文獻

- [1] 周振甫注《詩經譯注》(修訂版), 北京: 中華書局, 2010年。
- [2] (宋) 洪興祖注《楚辭補注》, 北京: 中華書局, 1986年。
- [3] (漢) 許慎著、(清) 段玉裁注《說文解字注》(經韻樓藏版影印), 上海: 上海古籍出版社, 1988年。
- [4] (南朝齊) 劉勰著、周振甫注《文心雕龍注釋》, 北京: 人民文學出版社, 1981年。
- [5] 羅竹風主編、漢語大詞典編輯委員會、漢語大詞典編纂處編纂《漢語大詞典》, 上海: 漢語大詞典出版社, 1986-1993年。
- [6] 詹緒佐、朱良志《漢字與中國文學的意象創造特徵》, 《安徽師範大學學報(哲學社會科學版)》, 1990(1)。
- [7] 龔聯壽編《中華對聯大典》, 上海: 復旦大學出版社, 1998年。
- [8] 何九盈、胡雙寶、張猛《中國漢字文化大觀》, 北京: 北京大學出版社, 1995年。
- [9] 劉志基《漢字文化綜論》, 南寧: 廣西教育出版社, 1996年。
- [10] 侯印、林春增《中國文字遊戲大百科》, 山東: 山東人民出版社, 2004年。

<Abstract>

Relationship of Chinese Character and Chinese traditional literature

Liu, Yuanchun

Traditional Philology is the foundation of humanities, such as Literature, History, Philosophy, Archaeology, Art, Sociology, and so on. From this point on, the relationship between Chinese character and Chinese traditional literature was very closed and complicated. In this paper, the basic characters----belonging to the system of the ideograph of Chinese character still maintained is the foundation of characteristic of literature image. Meanwhile, the artistic beauty of poetry will be strengthened constantly with the help of hieroglyphic of Chinese characters. Sometimes, the traditional literature works with long history and profundity can be only understand and interpret by analysis of the structure and form of Chinese character. Besides, the genre of Chinese traditional literature always pays attention to neat antithesis. And either neat lines or Ping-ze and antithesis in the metrical, could highlights the capability which Chinese character as a syllabic language provide for the unique form of Chinese traditional literature. Several types of literature and patterns of rhetoric such as couplet, part related, palindrome, acrostic in the end. Because poetry is the basic style of Chinese traditional literature, this article mainly studied the poetry to reveal the important relationship between Chinese character and Chinese traditional literature.

Key Words : character; Chinese traditional literature; poetry; rhetoric; characteristic of image

투 고 일 : 2012. 1. 10. / 심 사 일 : 2012. 1. 20. ~ 2012. 2. 10. / 게재확정일 : 2012. 2. 17.