

传统及当代汉语“用典”规范的当代修辞观

秦亚勋¹, 姚晓东²

(1. 福建师范大学外国语学院, 福建 福州 350007; 2. 北京林业大学外语学院, 北京 100083)

摘 要: 国内用典研究一直未能走出“各唱各调, 互不相关”局面。事实上用典研究自身也是一种修辞实践。“各唱各调”是学术发明的催生剂, “互不相关”倾向则应予以克服。本文融合西方“新修辞”理论资源, 推出“受众+动机”的用典研究新范式。研究认为: 要准确看待“僻典”及传统和当代用典观, 详细考察文本与受众主体和作者创作动机之间的微妙戏动; 用典之所以历久不衰, 主要应归因于用典赋予作者邀请受众进入修辞互动的机会。

关键词: 用典; 受众; 动机; 戏剧五元模式; 含蓄

中图分类号: H05/I05

文献标识码: A

文章编号: 1000-5285 (2014) 01-0064-07

一、“用典”态度的差异 及有待解决的问题

在中国文学批评尤其是修辞研究中, 用典历来是个引人注目的议题。王希杰认为这是缘于“中国拥有悠久的文明, 中国人有怀旧情结, 用典是中国人特别喜欢的一种修辞手法”。^①然而, 尽管历代文人士对用典现象给予了相当的关注, 但他们对待用典的态度却不尽一致甚至存在根本分歧, 在界定用典和阐述其功用时可谓言人人殊。祁志祥曾总结出三种不同态度, 可概述为: 1) 从典雅要求出发, 明确赞同用典; 2) 对用典进行激烈批评和否定; 3) 保持中立或提出有条件的辩证运用。^②此外, 另有一种虽无代表性但能反映出论者矛盾或两可的复杂心态, 如宋文翰《国语文修辞法》“有时候强调用典有好处, 有时候又不主张用典”, 其叙述之模棱矛盾耐人深思。^③

关于前三种态度, 相关文献中不乏其例。苏

东坡即赞同用典, 有“用事当以故为新, 以俗为雅”一说。其门生黄庭坚继承了这一主张, 将其视为“百战百胜”的法宝, 强调“诗词高胜, 要从学问中来”, 后来甚至极力倡导“无一字无来处”这样屡被诟病并被斥为过激的理论主张。^④持否定意见的如南宋的张戎、严羽, 二者将苏东坡和黄庭坚的“用事押韵之工”视为“诗人中之一害”; 金代的王若虚则认为, 黄庭坚理论上秉持“夺胎换骨”、“点铁成金”以及“无一字无来历”等创作主张, 实践上却等同于纵容“文贼”东抄西掇的剽拟之习, 且并未达到“辞达”的要求, 其诗作因此“有奇而无妙”。^⑤相形之下, 第三种态度最富代表性, 大多数文人士对用典持有“辩证看待, 审慎使用”的立场。如清朝的袁守定在《占毕丛谈》里谈到, “诗嫌空腔, 不能不用典实, 然有可用者, 有尽可不用者”, 认为诗歌里运用典故可以有效避免“空腔”, 即空洞、无病呻吟的文风。这一观点肯定了用典的必要性, 同时又力戒“过于

收稿日期: 2013-09-17

基金项目: 本研究是中央高校基本科研业务费专项资金项目(项目编号: RW2013-31)的阶段性成果。

作者简介: 秦亚勋(1980—), 男, 河南郟县人, 福建师范大学外国语学院博士生, 主要从事比较修辞研究。

姚晓东(1978—), 男, 河南平顶山人, 北京林业大学外语学院副教授, 主要从事语用学研究。

① 王希杰《修辞学导论》, 杭州: 浙江教育出版社, 2000年, 第414页。

②④⑤ 祁志祥《中国古代文论中的“用事”说》, 《浙江社会科学》2004年第6期。

③ 袁晖、宗廷虎主编《汉语修辞学史》, 太原: 山西人民出版社, 1995年, 第384页。

古奥, 非注不明”一类的僻典。^①

值此, 我们不难察觉到一个历来被有意无意忽略的问题: 该如何看待各家在论及用典时自说自话、各行其是, 乃至矛盾龃龉、尖锐对立的情形? 关于这一问题, 虽有学者尝试在理论层面上求取突破, 如罗积勇提出“引用典故在‘用’不在‘引’”的论断, 称得上是发前人所未发,^②但总体上似乎仍然陷入了刘大为在“第二届望道修辞学论坛”上引以为憾的“各唱各调, 互不相关”的分散格局。^③同时, 相关研究因局面单一而缺乏吸引力, 后继研究者因此难免感到兴味索然, 迅即转而他顾。^④张会森对修辞研究现状的批评颇为尖锐, 认为目前的修辞学研究中描写化占据主流, 真正具有修辞批评性质的研究则相对匮乏。^⑤其实, 要重新认识用典现象并对传统以来的相关论述做出具有批判性的解读, 亟需研究视角的更新和方法论的转变。我们在内部若是觅方无果, 不妨转换思路, 尝试将索解目光投向西方修辞这一文化“他者”。在融合西方相关修辞理论资源之后推出的“受众+动机”用典研究新范式就是我们朝着这一方向迈出的第一步。

二、“用典”研究分散格局的消解

美国修辞思想家 Kenneth Burke 围绕“动机”(motive) 构筑的“戏剧五元模式”(the dramatic pentad) 是基于“透过语言符号的中介观察和认识世界, 与通过戏剧舞台获得对人生的观察和认识并没有本质区别”的体认。该模式意在对人类所有修辞活动采取外部“他者”观察角度进行全方位的审视; 随着对同一事件五元配比关系的调整变换, 我们会得出截然不同的修辞解读框架。若以 Burke 这一模式观照发于用典的纷纭歧解, 我们似可辨明个中纠结所在。

一般说来, 在具体用典实践(行动+手段)中, 作者(施事者)往往受自我置身的情势所

感诱, 意欲通过用典达到某一特定的修辞目的。作者用典“行动”的“情势”可以借助其它几个元素提供的线索得以还原, 以便我们获取对这一“行为”的真正认知。虽然我们无从知晓“行动”的具体细节, 但却可以根据“情势”的“性质”(quality) 推导出该“行动”的“性质”。^⑥很多情况下用典所涉的动机常常复杂得多。比如: 1) Burke 的“五元”之间往往可以互相转化, 相互关系并非恒定不变。典故承当的“角色”既可以是作者的“手段”, 也可以是“目的”; 2) 受制于作者的不同认知状态, 不同的“情势”既能引发作者对不同典故的启用, 也能诱使作者辨用同一典故的不同侧面; 3) 用典“行动”既可能因作者认识到该典故与某一特定情势的归约性联系而激发, 也可能是作者意图通过典故这一“手段”改变或重塑某一情势的组构(constitution), 亦即通过该典故促成新的修辞情势。因此, 如果我们只注意到典故和用典的某种单一属性或耦合关系, 就难免在审视、评判前人的用典实践及论述时产生偏差和舛误。在阐发各自的用典观时, 如若忽视、漠视、甚或无视用典现象内部各个元素多重耦合的潜势, 就难免流于片面专断的一隅之见而不足为训。

故而如若考虑到学术观点自身内在的“修辞性”, 不难认识到: 不同学者对包括用典在内的任何语言现象发出截然不同的声音, 既属常态, 更是理所应当。修辞学者们可以“各唱各调”, 但必须打破“互不相关”的僵局。Foss 会将修辞批评家之间的分享、互动和交流视为修辞批评实践中不可或缺的一环, 明确反对无视不同观点的做法。^⑦究其原因, 不同的学术观点充其量只是一种五元耦合制动下的修辞产物。任何元素位置的置换都可能是不同观点的诱因, 同时也是修辞学者站在主体立场, 做出以特定理论为手段的修辞阐释选择(agentive choice)。^⑧进而言之, 任何一个观点都是对其它已有观点的某种回

① 袁晖、宗廷虎主编《汉语修辞学史》, 太原: 山西人民出版社, 1995年, 第287页。

②④ 吴礼权《“用典”的定义及其修辞学研究》, 《武汉大学学报》(人文科学版) 2008年第1期。

③ 魏友俊《华丽转身 迎接新的挑战——第二届望道修辞学论坛述要》, 《当代修辞学》2010年第1期; 张会森《“修辞学/Rhetoric/Стилистика”与当代修辞学》, 《当代修辞学》2010年第4期。

⑤ 张会森《“修辞学/Rhetoric/Стилистика”与当代修辞学》, 《当代修辞学》2010年第4期。

⑥ Burke, K. *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press. 1969, p. 7.

⑦ Foss, Sonia K. et al. *Contemporary Perspectives on Rhetoric*. Illinois: Waveland Press, Inc. 2002, p. 248.

⑧ Enos, Richard Leo. *Interdisciplinary Perspectives on Rhetorical Criticism*. *Rhetoric Review* 4: 2006, p. 388-407.

应,不同观点之间既有“此呼彼应”的纵向关联,也是对于同一修辞情境相互补充、绾结而成的“一体多面”,如若断然否定异己之立场,即等于消解、否定了自身存在的前提。

三、“用典”修辞批评的新范式及其方法论授权

20世纪西方人文研究领域里,诸多风行一时的理论流派都将视线转移到接受者这一审美主体,强调“人”对置身其间的社会文化语境加以解读、阐释的主体姿态。在这一智力大气候下,西方修辞理论界对“受众”(audience)这一曾备受冷落的核心修辞概念,重新给予关注并注入崭新的理论意涵。

事实上,无论在古典修辞批评范式的架构中,还是在20世纪上半期“新亚里士多德式批评”(Neo-Aristotelian criticism)的主导范式里,“受众”都是须臾不可或缺的主要组件。到了上个世纪中叶,Edwin Black等修辞学者先后向新亚里士多德式批评发难,呼唤走出古典范式的阴影,探寻多元的修辞批评方法。^①Burke的动机理论成功突破了古典范式“修辞者/受众/情境”的狭隘思路,是这一系列努力的代表成果之一。古典范式有其自身独特的生长土壤,它与现代修辞实践之间显得方枘圆凿,不合时宜。修辞学界对此自然非常清楚。但不管批评范式如何演进,“受众”始终都是(也应该是)其内核所在。而让陈旧概念获取新的学术生命力的办法之一,就是对其内涵范围做出调整,以适应新的修辞实践。正如Habermas坦陈,他在把其它理论术语投入与作者原意基本无涉的用途时,与其说是“借用”,毋宁说是“挪用”或者“窜用”。^②在当前主流修辞研究中,“受众”早已不单单指演说致辞者直面的听众,而是所有修辞文本的接受主体:既是演说的在场听众,也是媒介宣传的目标群体;既是历史文本的解读,也是文学文本的阅读者。出于本研究的主旨所在,我们对

“受众”的内涵做一适当的收缩性设界,将面对面修辞活动(如演说、致辞、宣讲、辩论等)所涉的受众属性(如“在场”[physically present])排除在外,仅将注意力集中于“用典”文本预设的各种受众。考察“文本/受众”的具体互动过程及文本如何在“受众”身上产生效果(effect),是修辞批评的主要既定任务。Burke的动机理论作为指导性颇强的修辞批评范式,有助于我们准确把握修辞者的特定动机,确定其修辞文本面向的受众主体,进而探索修辞者如何通过修辞文本与受众互动并对其施加影响,产生预期效果。在这个意义上,“受众”和“动机”分别指涉修辞活动的主、客体,二者处于互为前提的共生(symbiotic)关系。

这里“受众”和“动机”的拈合是得到一定的方法论“授权”(authorizing)的。刘亚猛指出,在西方“效仿具体的范式而非遵循抽象法则及程序,成为学术实践者心照不宣的共识,‘就便拼装’(bricolage)作为一个策略原则应运而生并深入人心”。^③长期以来,修辞批评实践稍不留神就陷入单一“方法论驱动”(methodologically driven)的误区而备受讥评。^④考虑到“受众”并非一套完备的理论体系,而是在众多修辞理论构筑中处于自由游离状态的一个概念,“动机”理论亦着眼于尽可能全面、立体的观察视角,故而在本研究中,“受众”和“动机”的“拼装”有助于人们在一定程度上与该误区拉开一段距离,弱化削足适履的负效应。在以此二者为主线的基础上,我们也力求达成与其他修辞批评视角的融合,突破已有界限,灵活调用各种可资利用的理论资源。^⑤

四、用典修辞批评实践举隅: 僻典缘何而“僻”?

有论者认为,用典应尽可能避免“僻典”或者“僻事实用,熟事虚用”。^⑥陈望道在历数用典的五项流弊时,“用典隐僻,使人不解”首

① Enos, Richard Leo. Interdisciplinary Perspectives on Rhetorical Criticism. Rhetoric Review 4: 2006, p. 388-407.

② Foss, Sonia K. et al. Contemporary Perspectives on Rhetoric. Illinois: Waveland Press, Inc. 2002, p. 237.

③ 刘亚猛《当代西方修辞研究的两个特点及其缘由》,《当代修辞学》2010年第2期。

④ DeWinter, Jennifer. A Bibliographic Synthesis of Rhetorical Criticism. Rhetoric Review 4: 2006, p. 357-387.

⑤ 刘亚猛《当代西方人文学科的范式转换及中国修辞学的发展模式》,《当代修辞学》2009年第6期。

⑥ 李鹏飞《古代诗词的用典技巧》,《名作欣赏》2010年第16期。

当其冲。^①周广璜认为,“僻典”让作品艰深难懂,支离破碎,并影响作品的美感。^②我们认为,正确看待这类难题的首要前提是确定何为“僻典”以及由谁判定。众多相关文献在指陈“僻典”的弊端时,均将矛头指向难以索源和理解,但却从未厘清“僻典”这一概念本身内在的文本与受众主体和作者创作动机之间的戏动和张力。

其实,随着“能指自治”(sovereignty of the signifier)的“特权”被 Foucault 颠覆,^③“僻典”自然也就不存在稳定的概念内核,而是处于被不断界定的动态之中。Condit 曾指出,因为生而学习,运用语言之故,人人都是修辞批评家。^④由此看来,与其说“僻典”的界定权为修辞者所有,还不如说是操控在修辞文本最广泛的批评群体(受众)的手中。

Campbell, Bruner 和 Ceccarelli 等权威学者均呼吁修辞批评开展“纵向研究”,旨在引导批评家关注修辞文本施加于后世受众的“未来效果”(future effect)和后世受众对文本的“存忆策略”(strategies of remembrance),以及彻底解构原作者对文本意义诠释的霸权制控(hegemonic control)。^⑤对比该研究思路,我们不难意识到:1) 受众亦是一个历史概念,同一个典故在不同的历史阶段,相对于不同受众主体,其生僻程度会有不同的主观界定。修辞文本的“未来效果”因受众而异,不可笼统地淆为一谈;2) 相较于后世,年代越靠前的历史阶段流传下来可供稽考的文本史料越稀少,即便作者宗奉“诗文运古,避熟就生,可取材焉”的训教,^⑥用典时有意避“熟”就“僻”,受众仍然可能很快划定索解范围而获得典故的确切理解。而越往后发展,伴随着保存文本史料意识的增强和技术手段的改善,可资征用的文本资源愈益丰富,这就为受众的索解设下了更多的障碍;3) 同一典故被后世作者不断征用的过程,也是经历不同的“文本包装”或重塑(reshaping)的过程,这意味着典故的原貌经历时代“冲洗”后会变得更为晦翳不明,

乃至无法索源。换言之,任何用典都是深具特定主观创作动机的文本改写,无不经历不断的重新诠释;作为重构出来的自立自足的文本语境,其携带的典源语境和经过改写的新文本语境之间,或是存在“貌合神离”的实质性背离,或是“神合貌不合”的文本表征层面的变异,亦或是“神貌俱离”式文本的彻底改写和窜用。顺理成章的是:原作者无法完全掌控典故意义的后来诠释,任何对于确认典故唯一所指的企图必然是无果而终;很多典故因年深日久而从“熟典”化身为“僻典”,实为典故演化历程中无可规避之必然。于是,“用典隐僻,使人不解”这样的诠释体验成为越来越多的后世受众所不得不直面的困境了。

五、传统与当代“用典”观 再审视及“用典”生效理据

(一) 传统用典观的隐含悖论

乔力总结了古人一个重要的用典观“用事不使人觉,若胸臆语也”,“用事能令人事如己出,天然浑成”是古人对诗歌用典的最高要求;作者“不暇修裁,似乎无意于用典,但又确实精心选用了大量典故”才是高明的用典。^⑦这里的“不使人觉”和“令人事如己出”看似一回事,实则恰恰不然——前者意在强调文本在受众亦即读者身上造成的不被察觉的接受效应,后者则重在提醒作者应致力于修辞技巧的磨砺,即达到“用事如己出”的境界。如果不加甄别地将二者混为一谈,就是忽视了用典的“一体两面”——受众和作者基于各自立场的研判。因此,一方面,用典的效果如何应是对受众反应进行考察之后做出的判断。受众也只有根据文本所提供的信息,推敲作者在创作动机上的细节情况,对一系列问题(如“为何此处用典”、“为何用此典故”以及“如何处理此典”等)进行

① 陈望道《修辞学发凡》,上海:上海教育出版社,2006年,第103页。

② 周广璜《“融会异同,混合古今”——庚信用典艺术发覆》,《文史哲》2010年第5期。

③⑤ DeWinter, Jennifer. A Bibliographic Synthesis of Rhetorical Criticism. Rhetoric Review 4: 2006, p. 357-387, p. 357-387.

④ Enos, Richard Leo. Interdisciplinary Perspectives on Rhetorical Criticism. Rhetoric Review 4: 2006, p. 388-407.

⑥ 钱钟书《管锥编》,北京:三联书店,2007年,第845页。

⑦ 乔力《说用典》,《东岳论丛》1981年第6期。

索解,才能深刻体会典故的运用。另一方面,要回答“用典被人察觉是不是一定就不高妙”的问题,则需要在对文本作者的主观动机研判之后才能下结论,否则便无法解释不少古代诗文作者在不着痕迹化用典故的同时,又颇具“画蛇添足”意味地自作笺释,将之挑明。说到底,用典与否以及如何用典必须服务于修辞文本整体的剪裁安排,从而在受众身上产生作者预期的效果。所以,正如乔文所说,如果作者意在“以古鉴今、借古喻今、托古讽今”,那么用典本身就是作者的主要动机之一,用典不为人所察觉反而成了修辞策略失败的体现。而“僻事实用,熟事虚用”等指导观念貌似辩证看待用典,实际上既未能从受众角度对“僻事”、“熟事”具体情况做具体分析之后做出界定,更忽略了作者创作动机亦即匠心的考量,依然是隐在的规定主义(prescription)。

(二) 当代用典观与“虚位语汇”

陈望道在《修辞学发凡》的引言中强调,修辞应该以适应题旨情境为第一义。袁晖、宗廷虎积极继承了这一观点,并在论及用典时做了更为细致的表述:要做到“适应题旨情境”,就要善于用事,要用得自然妥贴。例如,在评述王昌龄的“如己意而与事合”时,他们先是对该论述做出阐释,然后进一步指出用典“要用的自然而无斧雕之痕”。^①在评论王安石“借事以相发明”一说时,他们更是将“适应题旨情境的需要”和“运用得自然妥贴”两项原则并置齐观。^②

近世以来,上述论点已被广泛接受,且因与刘勰等人的传统论断一脉相承而持之有故,成为修辞手法运用的不刊之论。然而,正如修辞理论家 Perelman 一针见血所指出的,类似“真”、“善”、“美”之类普世价值的普遍接受是以表达这些价值的概念保持其语义上的不明确性为条件的,“当人们试图将这些价值应用于某个情景或某个具体行动,从而使其含义明确化,针对它们的异议和反对意见跟着就出现了”^③。用典固应以妥帖自然为要,但具体到个案,其运用是否妥

帖自然,作者是否称得上善于用事,受众往往就不那么异口同声了。因为这些语义不明的概念预设的只是一种极抽象的、具有高度内在同质性的“普世受众”(universal audience),而现实生活中的真实受众却是有着高度异质而随时可能分裂重组的乌合之“众”(composite audience)。以西方“新修辞”语言观来看,这类语汇迹近 Burke 及 Weaver 所谓“至高语汇”(god terms),其具体意涵被抽空以图统摄更多语言现象或语义内容,反致自身的解释力遭到削弱,成为徒具其形的“虚位语汇”(titular terms)。^④

再者,典故是具有一定典型度的“样板事例”(representative anecdote)。它是具有特定创作动机的作者在某一特定历史文化语境中,运用语言这一象征资源选取事件的某个角度进行构筑的产物。^⑤典故对相类情境有着一定的指称涵盖力,但因明显受制于情境的特定因素,其适用范围(scope)也相应受限。因此,一个用典事例到底是否算得上妥贴自然,作者本人说了不算,也不可能得到所有受众群体的一致意见,而只能由处于特定阐释语境下的特定受众做出评判。受众享有并能调用多少关于典故的象征资源起着关键作用。显然,不同的受众群体在这一点上大相径庭。可见,在充分考虑受众因素的基础之上,强调“善于用事”,且要用得“妥贴自然”也就得以免于沦为实际指导意义不大的“虚位语汇”,从而失却对用典现象的阐释力。

用典中的“断章取义”也值得再审视。如杨鸿儒一方面强调要忠实于所引内容,不能掐头去尾、断章取义,另一方面又将反引、翻用等列为引用的分支,前后论述不一,与上文谈到的宋文瀚既强调用典有好处,又不主张用典的矛盾心情如出一辙。^⑥我们认为,典故完全谈不上是对原初场景客观全面的表述,其语言形式的象征性表征充其量只是基于作者独特的创作动机和观察视角而所作的选择性表述,并在不同程度上映射作者个人的价值判断。用典既不可能也无必要完全进行场景还原。典故作为语码化了的象征资

①② 袁晖、宗廷虎主编《汉语修辞学史》,太原:山西人民出版社,1995年,第104、139页。

③ 刘亚猛《追求象征的力量》,北京:三联书店,2004年,第71页。

④ Burke, K. *A Rhetoric of Motives*. Berkeley: University of California Press. 1969, p. 107.

⑤ Burke, K. *A Grammar of Motives*. Berkeley: University of California Press. 1969, p. 59.

⑥ 杨鸿儒《当代中国修辞学》,北京:中国世界语出版社,1997年,第269页。

源,既超越了时间局限,又不断处于新的历史诠释之中,故而在一定意义上可以说,用典的前提即是“断章取义”。唯其如此,用典才谈得上出新意。用典作如是观,至少可部分论证张立兵对于先秦引用《诗经》无不是“赋诗断章,取所求焉”的正当性。^①钱钟书之所以直接将“断章取义”列为两大类用典之一,^②亦当出于此番考虑。

(三) 用典生效理据: 从“旧相识”到“新相知”

朱光潜认为“诗人不直说心事而以隐语出之,大半有不肯说或不能说的苦处”。^③然而诗人意欲暗度陈仓完全可以不修栈道,“以不画出、不说出示画不出、说不出”(to evoke the inexpressible by the unexpressed),^④因为“一个符号一旦达到清晰地解释的程度,其魔力就会消失”。^⑤中国古典诗歌传统上主张“旨微而语婉”,不要“过甚其辞”;并将“含蓄”列为表达的基本原则,提倡“意不浅露”的修辞手法,运用典故含蓄表达思想,将心事“以隐语出之”。^⑥如姜夔《诗话》中“语贵含蓄,句中有余味,篇中有余意,善之善者也。东坡云‘言有尽而意无穷,天下之至言也。’”,即“诗之道情事,不贵详尽,皆须留有余地,耐人玩味”。同样,在西方“因隐示深,由简致远,固修词之旧诀常谈”。如钱钟书曾总结道:

西方古师教作文谓幽晦隐约则多姿致,质直明了则乏趣味。后世名家如狄德罗谓晓达不足感人,诗家当骛隐味;儒贝尔谓文带晦方工,盖物之美者示人以美而不以美尽示于人。利奥巴迪反复言诗宜朦胧纡回,难捉摸,不固必,语无滞着则意无穷尽,浑沦惚恍,隐然而不皎然,读者想象绰然盘旋。叔本华云“作文妙处在说而不说,正合希腊古诗人所谓‘半多于全’之理。切忌说尽,法国诗人所谓‘详尽乃使人厌倦之秘

诀’”。^⑦

按照钱钟书的观点,用典应有“含蓄与寄托之辨”:“诗中言之而未尽,欲吐复吞,有待引申,俾能圆足,所谓‘含不尽之意,见于言外’,此一事也。诗中所未尝言,别取事物,凑泊以合,所谓‘言在于此,意在于彼’,又一事也。”^⑧然而无论是意在“含蓄”抑或“寄托”,可以说用典都是作者寻得的“欲语还休”却远胜直说的语言表达方式。法国修辞学家拉米“告诫言说者要懂得‘过犹不及’的道理,应通过‘不将问题完全说清说透,来调动读者的主动精神’”。^⑨中国的历代文人对用典怀着爱恨交织的矛盾心态。他们往往一边对隐晦的僻典大加挞伐,一边却乐此不疲,流连其间,精雕细琢出名目繁多的用典技巧。这些技巧往往令典故意涵丰赡,带给文本足够的“不确定性”(uncertainty),从而既可以为受众的想象留出一定余地,“邀请”受众参与到文本的修辞互动中来,又可以有效避免“空腔”,做到言有所指。

用典生效与否,乃取决于受众对“含蓄”之度研判的结果。然而,即令绝大部分受众群体煞费心力依然无法索解,仍至少有两类受众主体向之“示好”。一类是对用典动机及典故征用等细节早有会心的作者本人(self as audience);^⑩另一类是对用典本身情有独钟(或至少不完全排斥)的受众主体。以上二者都有条件成为作者预构筑的受众。而作者预构筑之外的受众则完全可能竭思劳神却依然索解无望,作出截然相反的评论,或对惯于铺排用典的文本本无好感而不置一顾。这些也同样不应出乎意料之外。我们知道,为任何修辞活动所预构筑的要么是已经被争取过来的受众,要么是修辞者通过努力即有望争取过来的那些“立场”或“信念”摇摆不定的受众。那些从一开始就持明确敌对态度的受众从来就不是也不应该是修辞者面向的对象,这早已是西方修辞学界达成的基本共识。故而,一些用

① 张立兵《〈诗〉“经”的解构与文学的张扬——试论〈世说新语〉引〈诗〉的特点及其产生原因》,《社会科学家》2007年第2期。

② 张炼强《彼此系连 交相映发——钱钟书修辞理论和修辞实践管见》,《贵州大学学报》(社会科学版)1993年第5期。

③ 张隆溪《比较文学研究入门》,上海:复旦大学出版社,2009年,第105页。

④⑦⑧ 钱钟书《管锥编》,北京:三联书店,2007年,第2118、2118-2120、186页。

⑤ 张治中《鲁迅杂文的用典艺术》,《北京师范学院学报》(社会科学版)1992年第6期。

⑥ 蒋寅《古典诗学的现代诠释》,北京:中华书局,2003年,第83页。

⑨ 刘亚猛《西方修辞学史》,北京:外语教学与研究出版社,2008年,第242页。

⑩ Burke, K. A Rhetoric of Motives. Berkeley: University of California Press. 1969, p. 38.

典未被受众意识到, 或者被误读、曲解, 应被视为用典的题中应有之义。以此为参照系, 古来有之的“不求甚解”、“诗无达诂”等诗话弘旨不

仅经历了钱钟书描述的“旧相识”变“新相知”的过程, 更为“旧相识”注入了传统修辞思想中所不曾孕育的新内涵。

(责任编辑: 陈 芳)

Norms for Allusions in Traditional & Contemporary Chinese Revisited in Contemporary Rhetoric's Light

QIN Ya-xun¹, YAO Xiao-dong²

(1. College of Foreign Languages, Fujian Normal University, Fuzhou 350007, China;

2. College of Foreign Languages, Beijing Forestry University, Beijing 100083, China)

Abstract: Domestic scholars in allusion studies tend to argue their own cases without due consideration to viewpoints of others'. Considering these studies per se constitute a rhetorical operation, we contend that while the articulation of independent opinions is a testimonial to scholarly inventiveness, apathy to viewpoints of others', however, is inadvisable. Bricolaging the ideas of contemporary western rhetoric, we come up with an "Audience + Motive" paradigm. In its light, to aptly appreciate "obscure allusions" in particular and views on allusions in general demands scrupulous attention to the tricky play among text, audiences and the rhetor's motive of invention. Audiences' opportunities of engaging the rhetor at the latter's invitation account for the sustained interest in the use of allusions.

Key words: Allusions, audience, motive, the dramatic pentad, suggestion