

## 从语言结构谈近体诗的理解和欣赏

文 炼

**本文提要** 近体诗的一些特点,早已为许多评论家所发现,但很少从语言结构方面加以解释,本文从语言结构方面谈近体诗的一些特点,不无启发。

本文作者系中文系张斌(文炼)教授

近体诗是唐代形成的,包括律诗和绝句。与古体诗相比较,它的结构比较严谨,规律比较明确。历来的诗话,多详于描写而疏于解释,使人知其然而不知其所以然。本文试图从语言结构方面谈谈近体诗的一些特点,这些特点早已为许多评论家所发现,不过很少从语言结构方面加以解释罢了,比如平仄安排,从描写的角度看,只须指明五言诗和七言诗各有几种格式就行了。从解释的角度看,还要说明为什么会形成这些格式。就拿诗句的末尾音步来说吧,由三个音节(三个字)组成,通常不外“平平仄”、“仄仄平”、“平仄仄”、“仄平平”、为什么不出现“平平平”、“仄仄仄”?因为这样安排是有重复而无变化;为什么不出现“平仄平”、“仄平仄”?因为这样安排是有变化而无重复。既有重复又有变化,才符合节奏的规律。关于近体诗的平仄节奏问题,我已经有文章论及(见本学报 1989 年第 3 期),这里不必重复,下边谈谈另外几个问题。

### 一、时地——景物——情意

诗人写景抒情,或由景生情,或寓情于景,或景情交融,手法不一。但是在全诗的结构上有一种倾向,即须点明时间和处所。举几首人们熟悉的绝句为例。

孟浩然《春晓》:“春眠不觉晓,处处闻啼鸟。”(先说时间,再说处所)

杜牧《清明》:“清明时节雨纷纷,路上行人欲断魂。”(先说时间,再说处所)

王维《相思》:“红豆生南国,春来发几枝。”(先说处所,再说时间)

李白《送孟浩然之广陵》:“故人西辞黄鹤楼,烟花三月下扬州。”(先说处所,再说时间)

王之涣《登鹤雀楼》:“白日依山尽,黄河入海流。”(第一句暗示时间,第二句暗示处所)

李白《静夜思》:“床前明月光,疑是地上霜。”(第一句暗示时间和处所,第二句补充说明时间,即秋天)

王翰《凉州词》:“葡萄美酒夜光杯,欲饮琵琶马上催。”(“夜光杯”暗示处所,第二句暗示时间)

当然,这只是一种倾向,并不是所有的写景抒情的诗都是如此,但是这种现象的出现并非偶然。要了解这种倾向形成的原因,须区分具体的句子和抽象的句子。举例说吧,“下雨了”这个句子,我们通过它的语音了解它的意义,这不过是对抽象句子的理解。在实际交际场合。当我们听到“下雨了”这一组声音时,人们理解的不只是它的含义,而且须懂得它所指的内容。就是说,要把它放在特定的环境中去理解。比如,指的是此时此地“下雨了”,或某一时间某一处所“下雨了”,这就是对具体句子的理解。诗句表达的不只是意义,它要求人们在理解意义的基础上了解内容。提供特定的时间和处所正是为了这个目的。

当然,这里指的是写景抒情的诗篇。而且,正如前边所指出,说明时间和处所,可以是明显的,也可以是隐含的;至于开头点明时间和处所,也不过是比较常见的安排。比如王维的《竹里馆》:“独坐幽篁里,弹琴复长啸,深林人不知,明月来相照。”第一句点明处所,末句才说出时间,也是一种巧妙安排。

### 三、有所指——有所述——有所为

交际中使用任何词语或句子,或者有所指,或者有所述,或者既有所指,又有所述。有所指,即指称事物;有所述,即陈述现象。有指称,不一定有陈述;有陈述,必定有指称。例如地图上标明的地名是指称,并没有出现陈述,又如“来了”是陈述,必定有所指,或者指“车来了”,或者指“人来了”,等等。诗句有三种情况:一是既有指称,又有陈述;二是只有陈述,隐含指称;三是只出现指称,并无陈述。现在举温庭筠《商山早行》前四句为例:

晨起动征铎(陈述,理解时须补上指称。根据下文,指的是旅客)

客行悲故乡(既有指称,又有陈述)

鸡声茅店月(有指称,无陈述)

人迹板桥霜

值得特别注意的是末两句,几个词语并列,都是指称。理解这类句子,并不须增添什么陈述的内容,而是要把这些词语所代表的典型事物加以综合,形成概括的观念,从中体会作者心目中的情景。“鸡声茅店月,人迹板桥霜”所描写的是月色清寒时山区早行的景象。

再举白居易《问刘十九》为例:

绿蚁新醅酒(有指称,无陈述)

红泥小火炉

晚来天欲雪(有指称,有陈述)

能饮一杯无(有陈述,无指称。指称隐含在题目之中,即友人刘十九)

第一二两句是指称并列,从中可以体会作者在寒冬围炉对酒的情意。

上边举的诗句,或者有所指,或者有所述,都属传达信息的句子;这种句子的作用在使对方理解。此外还有另一种句子,作用在使对方接受信息之后,能作出反应。比如要求对方回答问题、思考问题、开始行动或停止行动,等等。这就是“有所为”的句子,通常是言谈的重点。在格律诗中,这类句子多用疑问或祈使的语句表示,往往出现在末联,这正符合先有所述,然后才有所为的一般规律。

例如:

末联用祈使语气的,如王维《相思》末两句:“劝君多采颦,此物最相思!”又如王之涣《登鹳雀楼》末两句:“欲穷千里目,更上一层楼。”

末联用疑问语气的,如孟浩然《春晓》末两句:“夜来风雨声,花落知多少?”又如白居易《问刘十九》末两句:“晚来天欲雪,能饮一杯无?”

至于在诗歌中自问自答,属一般的陈述,不是“有所为”的句子,当然也可以出现在末联,如杜牧《清明》中的“借问酒家何处有,牧童遥指杏花村”。

### 三、连接——照应——隐含

句与句之间的关系,有时用关联词语表示,有时依靠语句本身的意义来说明,即所谓意合法。诗歌中很少用关联词语,意合法则经常使用。例如白居易《大林寺桃花》:

人间四月芳菲尽,山寺桃花始盛开。

长恨春归无觅处,不知转入此中来。

第一句和第二句,第三句和第四句都含有转折意味,虽然不用关联词语,我们完全可以体会其中的含义。

律诗八句,当中两联要求用对仗,对仗是一种特殊的意合形式。它可以通过典型事例的并列,使人产生一种概括的印象。以少胜多,以一当十,以具体代抽象,这是一种艺术的手法。律诗中的对仗正是这种手法的具体运用。而读者在阅读过程中的理解是以意合为中介的。先看杜甫的《蜀相》:

丞相祠堂何处寻,锦官城外柏森森。

映阶碧草自春色,隔叶黄鹂空好音。

三顾频频天下计,两朝开济老臣心。

出师未捷身先死,长使英雄泪满襟。

第二联写景,所写的景物不多,却给人以寂静的印象。在这里,“自”和“空”的作用是十分重要的。第三联叙事,使人想到诸葛亮的一生,鞠躬尽瘁,死而后已。

又如温庭筠的《苏武庙》:

苏武魂销汉使前,古祠高树两茫然。

云边雁断胡天月,陇上羊归塞草烟。

回日楼台非甲帐,去时冠剑是丁年。

茂陵不见封侯印,空向秋波哭逝川。

第二联写苏武在北国的秋天望着南飞的雁,傍晚赶着边塞的羊,概括了他被幽禁的情景。第三联写苏武回国后的心情,上句写所见,下句写所想。见到的景物是今非昔比,想到的壮年(丁年)已逝,皓首而归。这两句概括了苏武的感慨,也是作者的歌歎。

上边两首诗有共同的特点,即用对仗列举典型实例,用来说明事理的全过程。欣赏律诗,就必须善于概括。当然,对仗的作用并非全都如此,有时也用来叙述事理的承接或因果的推论。例如王维的“山中一夜雨,树杪百重泉”,叙述雨后的景色。司空曙的“乍见翻疑梦,相悲各问年”,描写久别重逢时的心情。上句和下句是事理的承接。又如白居易的“野火烧不尽,春风吹又生”,杜甫的“酒债寻常行处有,人生七十古来稀”,上下句有因果关系。前者由因及果,后者先果后因。

格律诗每联中的上下句意思相联,隔句的意思大都相关,这就是所谓照应。例如杜甫的《春望》,第一联“国破山河在,城春草木深”,说明“国破,城空”。第三句“感时花溅泪”照应“国破”,第四句“恨别鸟惊心”照应“城空”。第三联“烽火连三月”是“感时”的原因,“家书抵万金”说明“久别”的后果。又如李白《静夜思》第一句“床前明月光”是实写,第二句“疑是地上霜”是虚写,合起来写秋夜。第三句“举头望明月”照应第一句,是写实;第四句“低头思故乡”照应第二句,是写虚,合起来写秋思。

照应是诗歌语言精练的一种表现,虽然它的作用不仅仅是为了精练。在诗歌中,为了使语言精练,常常不直接说出某些含义,这就是隐含。隐含不同于省略、省略的词语是可以添补的,诗的数字固定,当然谈不上添补什么词语。下边举几种常见的隐含现象。

因果隐含,例如:

今夜偏知春气暖,虫声新透绿窗纱。(刘方正《月夜》,先果后因)

露重飞难进,风多响易沉。(骆宾王《在狱中咏蝉》,每句都隐含因果关系)

香雾云鬟湿,清辉玉臂寒。(杜甫《月夜》,“香雾”、“清辉”后边隐含“使”字,每句有因果关系)

草枯鹰眼疾,雪尽马蹄轻。(王维《观猎》,“草枯”、“雪尽”后边可加“使”字去理解)

问答隐含,例如贾岛的《寻隐者不遇》:

山下问童子(问)

言师采药去(答)

只在此山中(答,前边隐含“到哪儿采药去了?”)

云深不知处(答,前边隐含“山里什么地方?”)

隐含不限于词句上的,也可以是意境上的,下边谈两种常见的情况。

对比隐含,例如柳宗元的《江雪》:

千山鸟飞绝,万径人踪灭。

孤舟蓑笠翁,独钓寒江雪。

前两句描写寂静、寥阔,后两句描写移动、渺小。两相对照,是静中有动,更显其静;大中见小,更显其孤。这就反映作者当时冷漠、孤独的感情。

条件隐含,例如:

春水船如天上坐,老年花似雾中看。(杜甫《小寒食舟中作》,“春水”是“船如天上坐”的条件,“老年”是“花似雾中看”的条件)

#### 四、一般句式——诗歌句式——特殊句式

一般句式指散文中的句式,近体诗中大多数句子的结构与散文没有区别,最常见的是“施事——动词——受事”的句式,其中施事也可以隐含。例如王维的《闺怨》:

闺中少妇不知愁,春日凝妆上翠楼。

忽见陌头杨柳色,悔教夫婿觅封侯。

散文中常见的“受事——施事——动词”的句式,诗中也不罕见。例如王维的《汉江临泛》:

楚塞三湘接,荆门九派通。

值得注意的当然是近体诗中特有的句式。如五言诗中有些句子前四字在意义上已经自足了,再补上一个名词,或动词,或形容词,突出作者对景物的深切感受。例如:

云霞出海曙,梅柳渡江春。(杜审言《和晋陵陆丞早春游望》)

众鸟高飞尽,孤云独去闲。(李白《独坐敬亭山》)

暮雨相呼失,寒塘欲下迟。(崔涂《孤雁》)

又如七言诗的前五字在意义上已经自足,再补上一个两字主谓结构,使诗意更进一层。例如:

夜夜角声悲自语,中天月色好谁看?(杜甫《宿府》)

至于诗人根据自己特有的体验,用奇特的语序写成诗句,这就属特殊句式了。例如:

泉声咽危后,日色冷青松。(王维《过香积寺》)

片云天共远,永夜月同孤。(杜甫《江汉》)

香稻啄余鸚鵡粒,碧梧栖老凤凰枝。(杜甫《秋兴八首》)

上边的句子如果要翻成散文,大体是:

泉水在嶙峋的岩石间艰难地穿行,发出幽咽之声;夕阳的余晖照着青松,显得分外阴森。

自己像天上的一片浮云,飘得很远很远;又像孤独月亮,度过漫长的夜晚。

看到的是鸚鵡吃剩的稻粒,还有凤凰棲息过的梧桐。经过翻译,不难体会诗人别出心裁的妙处。当然,翻译的文字也只能传其意,而不能传其神。上述这些特殊句式,并无规律可寻,即使在作者本人的诗集中,也不重复出现。但是,它们的结构又有其合理之处。比如“香稻啄余鸚鵡粒”说明作者看到的是香稻,然后才联想起鸚鵡啄余稻粒的情景。如果写成“鸚鵡啄余香稻粒”就不能表达作者的思想了。这就是说,特殊句式无规律可寻,却有理据可依。发掘这中间的理据,正是我们应该努力做到的。

---

(上接第10页) 二. 教学、科研、社会服务,其产出的效益,在质和量上反映出来的都不一样。但在总体上要做到社会效益和经济效益并重,不搞某某相轻,不能追求单一的社会效益或经济效益。

三. 在分配上,不管教学、科研或社会服务,都要讲贡献大小,体现奖优罚劣,拉开得益差距,贯彻多劳多得的社会主义分配原则。

简而言之,高校综合改革,投入、产出、分配,要有统一的政策尺度。没有统一覆盖的东西去牵引板块组合的东西,其结果只能是人心涣散,东搁西翘,不仅固有的矛盾得不到解决,新的矛盾还会层出不穷。如果出现这种局面的话,那么搞综合改革,讲整体效益,犹如缘木求鱼。

总而言之,高校综合改革是多角度、全方位的改革;求的是办学整体效益和改善教工待遇;要把观念转到高校三大功能上,越快越好;既要统一覆盖,又要板块组合。四条认识,实为肤浅,不曾千虑,难免会有一失,旨在争鸣,欢迎指正。