

《語言暨語言學》專刊甲種之七

從語言學看文學

唐宋近體詩三論

曹逢甫 著



中央研究院
語言學研究所

2004-1-007-001-000028-1

《語言暨語言學》專刊甲種之七

從語言學看文學

唐宋近體詩三論

曹逢甫 著

中央研究院語言學研究所

國家圖書館出版品預行編目資料

從語言學看文學：唐宋近體詩三論 / 曹逢甫著。
—— 初版。—— 臺北市：中研院語言所，
民 93
面； 公分。——（《語言暨語言學》專刊。
甲種；7）
參考書目：面
含索引
ISBN 957-01-7075-1（平裝）

1. 中國詩 — 歷史 — 唐 (618-907) 2. 中國詩 —
歷史 — 宋 (960-1279) 3. 中國詩 — 作品評論

820.9104

93006195

《語言暨語言學》專刊甲種之七

從語言學看文學

唐宋近體詩三論

著 者：曹逢甫

出版者：中央研究院語言學研究所

發行者：中央研究院語言學研究所

台北市南港區研究院路二段 128 號

電話：(02) 2786-3300

網址：<http://www.ling.sinica.edu.tw>

印 刷：長紅印刷事業有限公司

初 版：中華民國九十三年四月

定 價：新台幣 250 元 / US\$10

國外郵寄及手續費每本另加美金 10 元

Please add US\$10 handling charge for each volume.

ISBN 957-01-7075-1（平裝）

GPN 1009301015

自序

美國大詩人佛洛斯特 (Robert Frost) 在一篇名為 “Two Tramps in Mud Time” (〈雪融後泥濘滿地時的兩個流浪漢〉) 曾經寫下了下面三行詩：

My object in living is to unite
My avocation and my vocation
As my two eyes make one in sight.

我生活的目標就是要聯結
我的正規工作與我的嗜好
就像雙眼合作共創一個視野。

這三行詩所言正是我生活的座右銘。我的正規工作是語言研究與教學，但寫詩與研究詩一向都是我有餘暇時的最愛。而呈現在各位面前的三篇論文正是十幾年來結合正規工作與嗜好的成果。三篇中的前兩篇都是我在香港與美國教書的幾年間 (1982-1988) 利用寒暑假寫出的作品，也都分別發表在《中外文學》上。第三篇則是國科會研究計畫成果的一部分。在此特別要感謝《中外文學》不計篇幅的全文與予刊登以及國科會的資助。

個人研究詩的時間雖然只有短短的十幾年，但對詩的興趣卻起源很早。還記得童年時期，因為家父不幸在我六歲時即過世，我和哥哥、弟弟隨著母親都跟外祖父母同住在彰化縣二水的鄉下。那是二次戰後經濟蕭條，百業待舉的年代，全家大小只靠家母在鳳梨工廠做工，一份微薄的收入是不夠的，因此外祖父也經常在家設學堂或外出到別的村莊開堂授課以補家用。我當時的年紀還小所以我的工作幫助外公磨墨及硃砂，也因為還沒入孔氏門牆所以未能從外公的教學中

獲得實際的好處，可是外公吟詩時的特殊腔調和搖頭晃腦的樣子卻深印在我腦海中也成為我日後愛詩、寫詩與論詩的最基本原動力。

語言研究原本是傳統詩學研究中很重要的一環，兩者的關係是密不可分的，但這個傳統到了近代卻因為學門的專業化而日趨分離，這對兩者的發展都不是很好的事，理由很簡單：詩是語言藝術最精妙的使用。因此，就語言研究而言，要深入了解語言應用的原理原則非研究詩不可；就詩學研究而言，則對詩的理解與欣賞更非依賴語言的深入研究不可。個人不敢說呈現在這裡的三篇論文對語言學與詩學的研究做出多大的貢獻，只深切期望這三篇文章能起一點帶頭作用，為重建詩學與語言學關係盡棉薄之力。

與上述議題有關的另一個是最近很流行的觀點認為詩是綜合的藝術而語言學是分析性的科學，兩者是不太相關的，而持此論者最常舉的譬喻是評詩就像拆解一座美輪美奐的七層寶塔，拆解容易，要重新拼裝成原來的「美景」恐怕不是一件容易的事。個人對此一論點的看法是：一位真正的評論家要認定自己是一位建築師而不只是一位土木工人。拆解的工作一位土木工人就可以勝任了，但拆解之後要重新建構出“原味”卻非得建築師不可。當然，上述對評詩的評論也是有感而發的。自結構主義的評詩方式盛行之後，有太多詩評詩論的確太像土木工人之作，個人對此也深有同感，也常深自警惕，因此在每一篇論文中，除了實際的分析外，都另有一節來從事較全面的賞析工作，目的就是嘗試著建構“原味”。這就像一位畫家畫完局部的圖像之後，總要退後一點距離以便從一幅畫整體美的觀點來檢視完成的細部工作。至於個人的嚐試是否成功則只有留待讀者的評斷了。

出版了幾本書之後，越來越能感受到，出版一本書，即使是一本小冊子，是一件多麼困難的工作，也是一件需要勞煩很多人的工作。本書也不例外。我要在此感謝兩位評審認真的審查並提出很多建設性

的建議。我也要感謝《語言暨語言學》期刊的總編輯何大安教授及助理編輯郭君瑜小姐，謝謝他們在編輯上的多方協助。我更要謝謝我兩位能幹的助理，吳曉紅與葉瑞娟同學，感謝他們辛苦的整理、繕打、校對及編訂索引。最後我要把整本書的出版獻給長眠地下四十餘年的外祖父謝金炳先生。沒有您老人家在我成長年代言教與身教的影響，這一株詩的幼苗是很難成蔭的。

曹逢甫 寫于

2003 冬清大人社院 B522 研究室

目 錄

自序	i
----------	---

壹：四行的世界——從言談分析的觀點看絕句的結構

一、導言	1
二、絕句的音韻、對仗以及造句法與「起承轉合」的關係	2
(一) 從音韻方面看	3
(二) 從對偶上看	3
(三) 從造句法上看	3
1. 用表假設的連詞	4
2. 用表時間轉折的連詞	5
3. 用表轉折語氣的動詞	6
(四) 從現代人的標點上看	7
(五) 從後人的鑑賞上看	7
三、不符合「起承轉合」結構原則的絕句	9
四、「承」「轉」的方法	13
(一) 承的方法	13
1. 並行的描述	13
2. 連續的兩個狀態或動作	16
3. 因果關係	17
4. 偏正關係	18
5. 概述—特寫關係	19
6. 景—情關係	20
7. 事實—推論關係	20
8. 問答關係	20
(二) 轉的方法	21
1. 時間轉變	21
2. 空間轉變	23

3. 時空俱變	24
4. 直述轉虛擬假設	26
5. 語行的轉變	28
6. 表達方式的轉變	29
7. 主題的轉變	32
8. 由靜轉動	36
9. 概述轉特例	38
10. 心情或語氣的突轉	40
五、起承轉合的結構原則與絕句的欣賞	41
六、結論	46

貳：從主題——評論的觀點看唐宋詩的句法與賞析

一、導論	49
二、句法分析的理論架構	50
(一) 理論架構簡介	50
1. 簡句	50
2. 複句	53
(二) 唐宋古文實例解析	55
三、意義節奏與音韻節奏	58
(一) 五言詩句	58
(二) 七言詩句	66
四、主題的選擇與詩意的傳達	68
(一) 主題的訊息功能及言談功能	68
(二) 主題的對比功能與詩旨	70
1. 聯中的對比	70
2. 通首的對比	71
3. 主題的連貫功能與詩旨	74
4. 主題與倒裝句	84
五、句長、句式與詩的表情作用	89
六、結語	95

參：唐詩對偶句的形式條件與篇章修辭功能

一、導論	97
二、唐律對偶句的形式條件——語音與語法之部	99
(一) 音節數相同	99
(二) 平仄相對	100
(三) 詞的類別相近	107
(四) 句型相似	132
三、語意條件	145
(一) 對偶句的“言外之意”	145
(二) 正對與反對	148
1. 定義與細類	148
2. 反對為優	153
3. 對偶的避忌——合掌	154
四、對偶句的篇章修辭功能	159
(一) 對偶句在歌行中的功能	159
(二) 在絕句中的篇章功能	160
(三) 在律詩中的篇章功能	162
五、結語	165
(一) 總結	165
(二) 律詩名作賞析	167
引用文獻	175
詩題索引	181
作者索引	187
關鍵詞索引	191

壹：四行的世界—— 從言談分析的觀點看絕句的結構

一、導言

中國歷代詩話的批評往往寥寥數語，重直覺感悟，少有深入的分析，為現代批評家所詬病，更有名之為「印象式」批評者。¹ 在談絕句的結構方面也不例外。

元代范梈² 首先用「起、承、轉、合」四個字為近體詩分段稱謂。就絕句而言則第一句為起，次句為承，第三句為轉，末句為合。其後論絕句作法者多以此為基本原則。近人施瑛的《舊詩作法講話》，³ 莊嚴新刊的《古典詩歌入門與習作指導》，⁴ 邱燮友註譯的《新譯唐詩三百首》⁵ 以及黃盛雄的《唐人絕句研究》，⁶ 都或多或少提及此原則。有的還舉了若干例子，但也都是「點到為止」。對於絕句的欣賞者而言，這個原則還是莫測高深。其中數家也曾引元楊載《詩法家數》之言以為進一步的詮釋：「絕句之法要婉轉迴環，刪蕪就簡，句絕而意不絕。多以第三句為主，而以第四句發之。大抵起承二句故難，然不過平直敘起為佳，從容承之為是。至於婉轉變化之功，全在第三句，若於此轉變得好，則第四句如順水推舟矣。」⁷ 楊載的說法雖然較范梈為進步，但還是不夠具體。讀者看了以後難免要問：「什麼是『平直敘起』？什麼是『從容承之』？如何才能第三

¹ 有關中國傳統印象式批評的討論，請參見黃維樑著〈詩話詞話和印象式批評〉，《中國詩學縱橫談》，頁1至26。（台北：洪範書局，1977）

² 范梈語見仇兆鰲著《杜少陵集詳註》所引。

³ 施瑛《舊詩作法講話》，頁68至69。（台北：啓明書局，1972，台再版）

⁴ 《古典詩歌入門與習作指導》，頁70至76。（台北：莊嚴出版社，1981，台初版）

⁵ 邱燮友《新譯唐詩三百首》，頁320。（台北：三民書局，1973，初版）

⁶ 黃盛雄《唐人絕句研究》，頁78至82。（台北：文史哲出版社，1979）

⁷ 元朝楊載，《詩法家數》。

句做到『婉轉變換』的功夫而使第四句能『順水推舟』順勢而下？」

本文擬以前人「直覺感悟」的心傳為基礎，深一層的探究絕句的結構，進而了解中國詩文首要的結構原則「起承轉合」的意義。

二、絕句的音韻、對仗以及造句法與「起承轉合」的關係

在討論「起承轉合」這個大原則之前，我們首先要注意到這個原則所賴以成立的更基本原則——「絕句的每一行能不能獨立成一個單位」來討論。這個基本原則在中國詩，尤其是絕句的情形我想是可以成立的。前人在吟詠時都是以一行為一個語調單位，在研究句法時亦是以一行為一單位。在討論結構時亦復如此。近人高友工與梅祖麟曾深入研究並發現分析唐詩可以一行或一聯為一單位。⁸就絕句而言，對偶並非必要，因此結構單位似乎以一行為最基本。在有對偶句存在的絕句，也可以把對偶句認為是較高層次的結構單位。

其次，如果我們認定「起承轉合」為結構的總原則，那麼我們至少可以推出下面二個分則。第一，既然絕句的第一、二句有「起承」的功能而第三句有「轉」的功能，那麼據此我們可以進一步推知第一、二句在語意方面的關係必較密切而前二句與第三句的語意關係必較疏。第四句緊跟著第三句與後者的語意關係自必密切，但第四句為「合」，有統合全詩的功用，所以除了與第三句有密切關係外與第一、二句自應有某種語意的關聯，至少一首結尾成功的詩應是如此。

第二，「轉」句在詩中居於樞紐地位，其功能在於自「起承」轉出並為「合」句鋪路。第四句既然為結句，就新舊訊息的觀點而言，應該是訊息焦點，用一般論詩的套語來說就是代表著全詩最新奇、最警策的部分。

以下我們從絕句的形式與內涵兩方面來證明此二分則是正確的。

⁸ Kao Yu-kung and Mei Tsu-lin, "Metaphor and Allusion in Tang Poetry" in *Harvard Journal of Asiatic Studies*. (中譯本見黃宣範譯〈唐詩的語意研究〉，《翻譯與語意之間》，頁133至216。(台北：聯經，1976))

(一) 從音韻方面看

絕句押韻方面五、七言略有不同。大抵上七言絕句以第一、二、四句句末押韻爲正格，首句不入韻爲變格，五言絕句則反是，以二、四句押韻爲正格，以首句用韻者爲變格，但是注意，無論正格或爲變格，第三句是永遠不入韻的。不僅此也，絕句可以押平聲韻或仄聲韻，但押仄韻的第三句末字必須用平聲，而押平韻的則第三句末字必用仄聲。這兩點詩律上的要求和結構上的對應絕不是偶然的。這很明顯地是詩律和詩意互相配合的一個明證。

(二) 從對偶上看

前面我們引過梅、高二人對唐詩的研究認爲詩中的一對也是一個分析的單位，因爲一對中的二行雖然在形式上相對，卻往往表達一個很相近的意義。也就是說在一對偶句裡，相對的兩句儘管形式相對，卻是用來表達一個統一的思想的。⁹ 又根據王力的研究，¹⁰ 絕句以通篇不對仗者爲最多，其次是第一、二句對仗者或者是通篇對仗者（即第一二句對及第三四句對），而以單是第三、四句對仗者爲最少。如果我們把這兩項研究的結論連在一起看，很容易就可以看出來絕句四句中第一、二句的語意關係最密切，其次是第三、四句。再注意，絕句中可以對仗者只限於前兩句與後兩句之間，不可能有第二與第三句對仗或第一與第四句對仗者。從這種對仗的模式所推出來的各句間的語意關係與前面由各句的功能所推出來的是完全符合的。

(三) 從造句法上看

第三句的功用如果真的是轉，那麼我們應該在第三句找到相當多的轉折語。當然漢語語法的特點之一就是少用連接詞語（包含轉折

⁹ 見註 8，並參考本書第三篇論文的討論。

¹⁰ 王力《漢語詩律學》，頁 40。（台北：文津，1968）

詞)。這也就是王力所謂的中文多用「意合法」而少用「形合法」。¹¹這一點在詩中很明顯地可以看出來，尤其是五言絕句。理由也很明顯，第一，漢語語法容許轉折詞的省略，第二，絕句因為格局小，所以重簡不重繁，重精神而不重堆砌。不過絕句，尤其是七絕，也有不少使用轉折詞的。而且如果我們把轉折詞的定義稍微放寬到包含表示轉折語氣的動詞如「可憐」「多情」「惆悵」等，那麼例子就更多了。更重要的，轉折詞語的使用絕大多數出於第三句。轉折詞語的使用下文另有詳細的交代，在這裡我們在三方面各舉若干例子以為佐證。用心的讀者當不難發現更多的例子。

1. 用表假設的連詞

(1) 〈山中留客〉 張旭

山光物態尋春暉，莫為輕陽便擬歸。

○○

縱然晴明無雨色，入雲深處亦沾衣。

(2) 〈江村即事〉 司空曙

釣罷歸來不繫船，江村月落正堪眠。

○○

縱然一夜風吹去，只在蘆花淺水邊。

(3) 〈汴河懷古〉 皮日休

盡道隋亡為此事，至今千里賴通波。

○○

若無水殿龍舟事，共禹論功不較多。

(4) 〈芙蓉樓送辛漸〉 王昌齡

寒雨連江夜入吳，平明送客楚山孤。

○

洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。

¹¹ 見王力《中國語法理論》，又關於這一點的進一步討論參見 Tsao 1983。

(5) 〈城東早春〉 黃巨源

詩家清景在新春，綠柳纔黃半未勻。

○

若待上林花似錦，出門俱是看花人。

(6) 〈出塞〉 王昌齡

秦時明月漢時關，萬里長征人未還。

○○

但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山。

2. 用表時間轉折的連詞

(7) 〈長沙驛前南樓感舊〉 柳宗元

海鷗一為別，存亡三十秋。

○○

今來數行淚，獨上驛南樓。

(8) 〈哥舒歌〉 民歌

北斗七星高，哥舒夜帶刀。

○○

至今窺牧馬，不敢過臨洮。

(9) 〈農父〉 張碧

運鋤耕斲侵早起，隴畝豐盈滿家喜。

○○

到頭禾黍屬他人，不知何處拋妻子。

(10) 〈夜雨寄北〉 李商隱

君問歸期未有期，巴山夜語漲秋池。

○○

何當共剪西窗燭，卻話巴山夜語時。

3. 用表轉折語氣的動詞

(11) 〈隴西行〉 陳陶

誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。

○○

可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裡人。

(12) 〈賈生〉 李商隱

宣室求賢訪逐臣，賈生才調更無倫。

○○

可憐夜半虛前席，不問蒼生問鬼神。

(13) 〈金陵圖〉 韋莊

江雨霏霏江草齊，六朝如夢鳥空啼。

○○

無情最是台城柳，依舊煙籠十里堤。

(14) 〈寄人〉 張泌

別夢依依到謝家，小廊迴合曲欄斜。

○○

多情只有春庭月，猶為離人照落花。

(15) 〈瓜洲道中送李端公南渡後歸揚州道中寄〉 劉長卿

片帆何處去，匹馬獨歸遲。

○○

惆悵江南北，青山欲暮時。

(16) 〈和人東欄梨花〉 蘇軾

梨花淡白柳深青，柳絮飛時花滿城。

○○

惆悵東欄一株雪，人生看得幾分明。

(17) 〈采蓮子〉 皇甫松

船動湖光滟滟秋，貪看年少信船流。

○○

無端隔水拋蓮子，遙被人知半日羞。

(18) 〈為有〉 李商隱

為有雲屏無限嬌，鳳城寒盡怕春宵。

○○

無端嫁得金龜婿，辜負香衾事早朝。

(四) 從現代人的標點上看

古人寫詩是不用句讀的，但現代人解析絕句時，往往會使用逗號、分號或句號於每一行之末。根據作者的觀察，最為普遍的方法是在第一、三行之後加逗號，而與第二、四句末尾加句號。偶爾也有人在第二句末尾用分號。至於在第二句末尾用逗號的則少之又少。由此可見，根據大部分現代人的了解，絕句似乎可以分成前半首和後半首，而以第三句「轉句」為分野。這一種了解與我們所說的分則也若合符節。

(五) 從後人的鑑賞上看

前四點主要是與我們前面所說的第一分則有關。至於第二分則，我們可以從後人鑑賞的記錄上得到很明確的指示。前面我們所引的楊載在《詩法家數》之言正可以拿來說明第二分則，楊載之言雖嫌籠統，但基本上卻是可信的，邱燮友在《新譯唐詩三百首》五絕部分的引言中說：「唐人絕句中，傳為千古絕唱的多在三、四兩句。例如，孟浩然的春曉『夜來風雨聲，花落知多少？』李商隱的登樂遊原：『夕陽無限好，只是近黃昏。』韋應物的滁州西澗：『春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫。』王維的渭城曲：『勸君更盡一杯酒，西出陽

關無故人。』凡此種種，不勝枚舉。」¹²

關於這一點，我們也可以從前人對絕句的鑑賞得到證明。古人鑑賞一首詩，往往在特別欣賞處加點或密圈。因為個人欣賞的能力，角度不同，自然加密圈的地方也不會完全一樣。但就絕句的鑑賞而言卻有一個很明顯的共同趨勢——各家加密圈最多的地方集中於第三和第四句。以下我們以鍾伯敬先生繪畫注釋的《千家詩》¹³ 為例，就加密圈的部分所做的統計：

- (一) 全首加圈者—3
- (二) 後兩句加圈者—53
 - (1) 後兩句皆加圈者—46
 - (2) 只第三句加圈者—1
 - (3) 只第四句加圈者—6
- (三) 前兩句加圈者—7
 - (1) 前兩句皆加圈者—2
 - (2) 只第一句加圈者—1
 - (3) 只第二句加圈者—4

由這個粗略的統計我們可以明顯的看出以下的兩個趨勢：(一) 第三、四句加圈者遠比第一、二句加圈者為多，由此可知第三、四句在絕句中的重要。(二) 第三句單獨加圈者為數甚少，由此可知雖然第三句居全詩樞紐的重要地位，它的重要性在於「承先啓後」的功能而不在於它本身。這一點也可以用來證明楊載的看法基本上是不錯的。

¹² 邱燮友 1973:320。

¹³ 鍾伯敬繪畫注釋，《千家詩》。(台北：廣文書局)