

王元化 主编

海外
汉学
丛书

〔美〕高友工 梅祖麟 著

● 唐诗的魅力

上海古籍出版社

DE32/08

王元化 主编

海外汉学丛书

唐诗的魅力

〔美〕高友工 梅祖麟 著

李世耀译 武菲校

上海古籍出版社

1186190

海外汉学丛书

主 编 王 元 化

丛书常务编辑 王镇远

本书责任编辑 高克勤

丛书封面设计 任 意

海外汉学丛书

唐诗的魅力

——诗语的结构主义批评

〔美〕高友工 梅祖麟 著

李世耀 译 武 菲 校

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 常熟周行联营印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 插页 2 印张 6.375 字数 140,000

1989 年 11 月第 1 版 1989 年 11 月第 1 次印刷

印数: 1—1,500

ISBN7-5325-0635-5

I·378 定价: 3.50 元

DE32/08

序

叶嘉莹

一九八六年秋，我应南开大学之聘利用休假期间回国讲学。南开大学中文系主任郝世峰教授以为应指导研究生阅读一些海外学人的著作以拓宽眼界，并提高学生英文之阅读能力，因此要求我除了为本科生讲授唐宋词课程以外，并为研究生开设一科海外学人有关中国古典文学英文著作导读之课程。我当时所选用的教材是美国高友工与梅祖麟二教授合撰的三篇论文：第一篇是〈杜甫的〈秋兴〉——语言学批评的实践〉（原文刊于一九六八年《哈佛大学亚洲研究学报》第28期），第二篇是〈唐诗的句法、用字与意象〉（原文刊于一九七一年《哈佛大学亚洲研究学报》第31期），第三篇是〈唐诗的语意、隐喻和典故〉（原文刊于一九七八年《哈佛大学亚洲研究学报》第38期）。其后因时间限制，事实上我在课堂中只与同学们研讨了第一篇论文，其他二篇皆未及讨论。而选课同学中有中文系研究生李世耀及哲学系研究生武菲二君，对此课程颇感兴趣，因将尚未及讨论之二篇论文从我处借去，并表示愿将此三篇论文皆译为中文发表。我深知二君平日勤勉用功，向学之志意既极为可嘉，译写之能力亦足以胜任，如能将此三篇论

文全部译出，使国内研读古典文学之青年对西方文评之理论与西方治学之方法有更多之了解，则不仅能使中国传统之诗文评论由此而拓一新境，而且也可使中国之古典文学由此而在世界文化之大座标中觅得一正确之位置，此实为一极有意义之工作。因欣然表示赞同，并介绍二君与美国之高、梅二教授取得联系征求意见，未几，二君即来相告谓已获得高友工教授之同意及鼓励。只可惜我的行期已届，未能一读二君完成之译稿。近接二君来函，谓全部译稿已蒙上海古籍出版社接受，即将于最近出版，希望我能在开端略书数语。欣喜之余，因简单写此序文，略志其因缘如上。

一九八八年二月八日

写于加拿大之温哥华

目 录

序	叶嘉莹(1)
---------	--------

一、杜甫的《秋兴》

——语言学批评的实践	(1)
------------------	-----

二、唐诗的句法、用字与意象

(32)

1. 导言

(33)

1.1. 独立性句法

(33)

1.2. 动作性句法

(35)

1.3. 统一性句法

(37)

1.4. 某些基本观点的预示

(39)

2. 名词和简单意象

(44)

2.1. 独立性句法的种类

(44)

2.2. 诗中的具体性

(50)

2.3. 简单意象的性质倾向

(53)

2.4. 性质的诗意作用

(57)

2.5. 对具体性的重新探讨

(59)

2.6. 英语诗歌中由句法表现的细节罗列

(64)

2.7. 理论总结

(74)

3. 动词和动态意象

(79)

3.1. 导言	(79)
3.2. 静态动词	(83)
3.3. 动态特征	(87)
3.4. 拟人化	(102)
3.5. 本章小结	(104)
4. 推论和统一性句法	(105)
4.1. 导言	(105)
4.2. 连续性和句法统一	(108)
4.3. 非陈述句式	(109)
4.4. 相对时间	(109)
5. 唐诗的语言	(112)
三、唐诗的语意、隐喻和典故	(119)
1. 意义和对等原则	(119)
1.1. 对等的定义	(119)
1.2. 作为对等关系的隐喻和典故	(125)
2. 隐喻和隐喻关系	(131)
2.1. 类别和性质	(131)
2.2. 从含义和修饰到隐喻	(135)
2.3. 动词的中心性	(137)
2.4. 暗含的隐喻和明显的隐喻	(140)
2.5. 隐喻的种类	(144)
2.6. 作为组织原则的对等	(151)
2.7. 对等关系和抒情诗	(154)
3. 典故和历史原型	(159)
3.1. 定义和范围	(159)
3.2. 典故的结构	(160)

3.3. 隐喻和典故的比较·····	(161)
3.4. 整体性典故和局部性典故·····	(163)
3.5. 作为原型的历史·····	(165)
4. 隐喻语言和分析语言·····	(168)
4.1. 语言的对立·····	(168)
4.2. 引申的隐喻·····	(173)
4.3. 作为特征的时间与空间·····	(174)
4.4. 雅各布森理论的重温·····	(177)
4.5. 方法论总评·····	(185)
译后记·····	(194)

杜甫的《秋兴》

——语言学批评的实践

杜甫的《秋兴》是由八首七律构成的组诗，它创作于公元766年，即诗人四十四岁的时候。这组诗的语言显示了形成杜甫诗歌后期风格的各种特征，例如：词汇的丰富和语法性歧义的大量存在；通过音型的密度变化造成节奏上的抑扬顿挫；由于外在形式的含糊而使诗的意象产生复杂的内涵。总之，《秋兴八首》中语言的形式特征通过多层的联系，使全诗寓意深远、耐人寻味。我们的目的是通过对《秋兴八首》的分析，确切把握它的语言特征，研究杜甫是怎样运用这些特征去创造诗意效果；同时，这种分析也可以更准确地描述杜诗的特点，并能解释杜诗的风格何以在晚唐诗人中产生重要的影响。在着手分析之前，我们先介绍一下本文所要采用的分析方法。

大体说来，我们将采用的是语言学批评的方法，这种方法是与燕卜逊(Empson)和瑞恰兹(Richards)①的名字联系在一起的。除了语言的复杂之外，还有一些因素使《秋兴八首》成为理想的分析对象。七律是唐诗中最严格的形式，它不仅要求诗人有强烈的自觉意识，而且要求读者具有持续的注意力。从杜甫的自述中，我们知道他曾不懈地追求诗的惊人效

果②，并以自己在诗歌技巧方面的成就而感到自豪③。杜诗的编年研究表明，在创作《秋兴》前不久，杜甫曾对不同体裁和风格的诗作过尝试④。这些背景材料都可以证明：作品的文字结构不仅是某个聪明的批评家的创造，而且应是作者有意识的安排，他正是希望藉此安排引起细心读者的注意。《秋兴》作为杜甫最长的一组七律，也同样具有这种特点，它异乎寻常的长度为语言学批评的实践提供了不可缺少的材料，而且，这种少有的形式也需要人们通过探究其内部结构去揭示它的组织原则。

一边是强调读者的直觉感受，一边是注重诗的文字结构，语言学批评正处于这两个标准之中。我们的批评方法将比后燕卜逊派早期开拓的语言学批评的领域略有扩大。为了纠正可能的直觉偏差，我们将详细讨论传统诗论中的观点⑤，因为无论这些观点有何不足，那些论诗者毕竟在时间和文学习惯上更接近杜甫。因此，当他们中的绝大多数人观点一致时，我们的任务仅仅是指出在特定的语境中产生这种观点的语言特征；而当他们观点分歧又没有明显的证据可以平衡时，我们几乎可以断定那引起争论的词或句子具有内在的歧义。另外，我们还将对于作品中那些产生作用的语言特征作出精确的描述，并使现代语言学的方法和研究成果付诸实践。为了再现古代汉语的语音模式，我们采用了董同龢的体系⑥。此外，乔姆斯基(Chomsky)对于表层语法和深层语法所作的区分对我们也很有启发，对此，我们将在稍后的论述中加以介绍。

本文所讨论的内容包括：音型、节奏的变化、句法的摹拟、语法性歧义、复杂意象以及不和谐的措词。有时，如果诗的内部统一性要求某种较为间接的分析方法，我们也将使文学批

评接受一些其他有益的东西，而不仅仅受文学理论的支配。

杜甫驾驭音型的能力是非常杰出的，他能通过改变音型密度以加快或放慢语言的节奏。在有限的范围内，音型的密集或不同音型之间的强烈对比，会使诗的内部出现分化。造成这种效果的根源在于：语音相似的音节互相吸引，特别是一行诗中出现几个相同音节时，它们便会形成一个向心力场；同时，如果一行诗中重复了前面出现过的音型，前后的相同音型也会遥相呼应。这两股力量无论是单独或共同发挥作用，都会为它们影响所及的诗行提供聚合力，并使这些诗行有别于其他诗行。相反，某些音型的缺乏，也会产生引人注目的效果。至于不同音型的并存，则会使人强烈地感受到它们之间的对比。

组诗第三首就是一个例子：*

千家山郭静朝晖，
日日江楼坐翠微。
信宿渔人还泛泛，
清秋燕子故飞飞。
匡衡抗疏功名薄，
刘向传经心事违。
同学少年多不贱，
五陵衣马自轻肥。

构成第二联的两行音型完全一样，头二个字是双声，结尾两字是迭字，而且“信宿”/“清秋”都含有齿音；“泛泛”/“飞飞”

-
- 原文附古音拟构音标，考虑到中文读者的接受能力，予以删略，下同——编者。

都含有唇擦音，因此这被看作是双重对偶的范例。这两句的音型是/AA/--/-RR/，其中△代表双声，R代表迭字。这种音型稍加改变后也出现在第二句，只不过迭字被移到句首而双声被换成迭韵。此外还值得一提的是“翠微”和“飞飞”都是韵脚相同的音节；三对迭字之间相互作用；在第三行中，第四个音节“人”是以协韵的方式和第一个音节“信”相联系的，而在第四行中，这种联系是以同声的方式表现在“清”和“子”之间的。这里的分析是对前面提到的原则的具体说明，音型对应的密集使本诗的前半部分产生了很强的聚合力，以致于使它和全诗其他部分的任何联系变得次要了。

诗的后半部分的第一行中，前六个音节有五个是软腭鼻音(-ng)，而在整个前半部分，软腭鼻音只出现三次。在这一行中，一、三、五三个音节都是由后腭音、后元音和软腭鼻音构成的音(匡/抗/功)。相似音的规律的间隔重复便产生了节奏，而这里的节奏和前面提到的节奏已完全不同：前面是/AA/--/-RR/，这里则是/R' -/R' -/R' --/。

如果不能有助于诗歌的欣赏，音型的研究是没有意义的，因此，我们把第三首诗作为一个整体来重新考察一下。

诗的前四句描写的是诗人江边寓所周围的景观：江楼座落在青山脚下，秋燕点点，渔舟片片——完全是一幅秋晨的静谧景象。渔舟的漂浮和燕子的飞舞中加入副词“还”和“故”，给诗歌增添了一种淡淡的忧伤^⑦。两夜后渔舟仍然在水面上飘浮，这个事实痛苦地暗示：诗人所乘的那只还乡的小船仍然羁泊未发。在这样迟暮的季节，燕子应该飞往南方了，然而，现在它们却迟迟未去，这些燕子任何时候都可以随心所欲地飞起，它们有意的淹留，似乎正是对身处困境的诗人的嘲弄。

江上的景色也许是令人悦目的，但“日日”词在“泛泛”和“飞飞”的映衬下，更加引人注目，它显示了诗人每天坐在江楼上凝视江流的倦怠心情⑧。在这里，音型的作用很清楚，连续三次重复一个平衡结构，使人产生一种单调乏味的感觉。

如果说诗的前半部分的基调是一种带有厌倦色彩的平静，那么后半部分的基调可以说是激动不安的，而且是结束在失望的情绪之中。诗人提到作为儒家传统美德代表的刘向和匡衡，反映了诗人自己在独善其身和兼济天下两方面的失意。在这一点上，有几个音节的效果提醒我们注意到这种基调的变化：象 kong 的几个音节的间隔重复和软腭鼻音的密集排列传达了某种激动不安；前四句的语法节奏都是 4:1:2——很明显这也是产生单调感的一个因素——但在第五、六行中，节奏变成了 4:2:1；此外，在最后三行中，出现了三个被允许的平仄错误（刘、心、同、少、王、衣），这就破坏了我们诗歌应有的韵律的期待，从而让我们感受到诗人的失望情绪。七、八两句，诗的注意力转向诗人昔日同窗所享受的荣华富贵，用副词“自”来形容他们高车轻裘的漫游，表现了诗人隐藏在嫉羨之中的轻蔑态度。

根据同样的原理，组诗的第四首中，音型的变化起到了划分内在诗节的作用。

闻道长安似弈棋，
百年世事不胜悲。
王侯第宅皆新主，
文武衣冠异昔时。
直北关山金鼓震，
征西车马羽书迟。

鱼龙寂寞秋江冷，
故国平居有所思。

第四行是两种音型的汇合点。它的头两个音节“文武”是双声，与第三句头两个音节“王侯”（也是双声）相对；最后三个音节则准确地重复了第一句中最后三个音节的顺序；第一句与第四句的联系，又被一对完全相同和一对部分相同的音节进一步加强（闻/文和安/冠）。这些因素充分揭示了棋盘上的风云变化和宦海的沉浮沧桑之间蕴含的对比。

在诗的后一半，第五行是由两对连续的迭韵音节紧接一对双声音节组成，而最后一个音节又被下一行的第一个音节所重复（震/征）。这里，我们遇到了拟声词的情况，不是以单独的语音去拟声，而是在适当的上下文中以音型构成拟声：首先是来自北方的征召部队的一片金鼓声，然后是西征车马渐渐消逝的喧闹声，甚至词意都起到了表现声音的作用：“羽书”可以使人产生一种迅飞无声的想象，“寂寞”则意味着喧声的平息。到了诗的第七行，从第五行开始的力度渐强的趋势通过一个中介而转为渐弱，最后在悄无声息中归于平静——这是为怀旧的冥想积蓄力量的间歇。

组诗的第五首则以丰富的音型变化表现了杜甫驾驭语音的技巧。

蓬莱宫阙对南山，
承露金茎霄汉间。
西望瑶池降王母，
东来紫气满函关。
云移雉尾开宫扇，
日绕龙鳞识圣颜。

一卧沧江惊岁晚，

几回青琐点朝班。

除了五个韵脚，“扇”和“晚”两词也是协韵，这就使原有的格律完整性受到破坏；在一、二、四的韵脚音节之前，都有一个相似的音节。此外，即使是相异之处也是有规律的：所有的韵脚都是二等韵^⑨和非圆唇的低前元音，而倒数第二个音节又都是一等韵和非圆唇的低后元音。五、六句也呈现出一种相似的构造形式，它们各有三对-ng-n的连续音节。还有许多第一音素的对应形式：“宫阙”和“青琐”都是普通的双声变体；“降王母”中的k-r-m-则是“满函关”中的m-r-K-的颠倒；在“莱宫”和“露金”之间也有一种打破词界的不尽恰当的音素对应。这种音型变化多样的特点在第三联中表现最为突出；在上句中，两个协韵音节之后紧接两个同声音节，而在下句中却是连续三组同声音节。杜甫这种音型安排上的苦心，其用意是不难猜出的：在前四句，诗人极力想做的，是再现昔时的辉煌景象，各种音型的充分展示，正是对当年的壮观和繁盛的一种相应摹拟。第五句“云移雉尾开宫扇”表现了一种令人欲罢不能的期待，紧接着，在声音和意义的两方面，全诗达到了高潮：“日绕龙鳞识圣颜”。

然而，即使在描绘唐朝鼎盛时期繁荣景象的前三联中，也有某些不祥的暗示。首先表现在第二联对仗的不严整，按要求，这一联应有更严格的对仗：

西望瑶池降王母/东来紫气满函关

两个地名“瑶池”和“函关”没有相对，而分别与它们相对的“紫气”和“王母”，仅仅因为都是名词，才勉强构成对仗。再者，这四个名词都带有道教那种淡乎寡味的神秘色彩，这样的

搭配暗示了一种批评：唐王朝的衰落原因可以追溯到源于杨贵妃的腐败影响。这种暗示是通过“瑶池”和“王母”传达的（见叶书）。由此，我们应对前面的结论作一点补充：音型的大量展示和在第三联中的过分密集曲折地表现出一种骄矜，这种骄矜则预示了唐王朝式微的命运。

组诗第七首中二、三联中显示了某种不同音型组合：

织女机丝虚夜月，
石鲸鳞甲动秋风。
波漂菰米沈云黑，
露冷莲房坠粉红。

第三句有两点是很独特的：一是每个音节都含高前介音（-i或-j-），再一是全句没有一个音节是以鼻音结尾。前者虽然令人感兴趣，但并无特别的意义，作为所有三等韵和四等韵音节的共同特征，高前介音的应用是广泛的——在古代汉语中一半以上的音节都含有高前介音⑩；而后者则不仅令人产生兴趣，而且很有意义。因为鼻音结尾的频率是相当高的⑪。而且在这组诗中，再没有任何一行缺少以鼻音音节结尾的诗句；同时，这首诗的韵脚是-ung，第四句中有三个音节是以-ng结尾的（还有一个是以-n结尾），这三个音节中后两个的结尾音节和韵脚完全一样。于是，这一联的音型构成是通过一个例外的音型结构与主导音型的典型范例之间的对比实现的。在下一联中，值得注意的是第一个音素的安排⑫。上句的前四个音节中有三个唇音，而对句中则在相同位置有三个以l-开头的音节与之相对（波漂菰米/露冷莲房）。两句的最后三个音节也是相互对应的。此外，同第四行一样，第六行也有三个以-ng结尾的音节（另外还有两个以-n结尾的音节），这

样我们又有了一个通过与前两行的多重联系而划分诗节的例证。

另一个被用来标志重点转移或主题改变的方法是语法节奏的变化。通常七言的节奏是4:3(四个音节之后,稍停,然后三个音节)同时在第二和第四音节后伴有一个短暂的停顿,有时在第五或第六音节后还有个更短的停顿。这种情况在一、三联中几乎是没有例外的。所以当节奏变成2:5或2:2:3时(主要停顿出现在第二音节之后),就会产生惊奇或紧张的效果。在我们将要讨论的三个例子中,这种变化都发生在六、七句之间,其原因可以从格律诗的整体结构中找到。按照格律诗的要求,中间两联的结构必须对仗,这种严谨的文字和舒缓的语调使人联想到骈文或赋;在诗的两端,诗句的节奏连续流畅,更接近日常口语。第七行也是全诗的倒数第二行,这个地位使它成为表现新的张力的自然媒介,从而在诗的结句中表达出完整的意义。

组诗的第二首,就是一个很好的例子:

夔府孤城落日斜/每依北斗望京华
听猿实下三声泪/奉使虚随八月槎
画省香炉违伏枕/山楼粉堞隐悲笳
请看石上藤萝月/已映洲前芦荻花

第七句以前,诗人沉浸在深深的冥想之中,此时,对京城的向往,身处逆境的悲哀,使他颠沛流离的使命以及供职朝廷的岁月都和着远处悲凉的笳声,梦境似地一一浮现出来。继之而来的“请看”二字包含了三个特殊的因素:读者不再是消极的听众,而是成为诗人直接谈话的对象;“请”是仄声,而它却处在一个平声的位置,语法的节奏变成了2:5。这时,幻觉