

· 新世纪人文译丛 ·

诗学史 上册

主 编

[法] 让·贝西埃

[加] 伊·库什纳

[比] 罗·莫尔捷

[比] 让·韦斯格尔伯

史忠义 译



百花文艺出版社
BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

诗学史 上册

主 编

[法] 让·贝西埃 [加] 伊·库什纳

[比] 罗·莫尔捷 [比] 让·韦斯格尔伯

史忠义 译



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

图书在版编目 (C I P) 数据

诗学史 / (法) 贝西埃等主编; 史忠义译. —天津:
百花文艺出版社, 2001
(新世纪人文译丛)
ISBN 7-5306-3231-0

I. 诗… II. ①贝… ②史… III. 诗歌—文学批评
史—世界—文集 IV. I106.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 069526 号

诗学史 (上下册)

百花文艺出版社出版发行

地址: 天津市和平区张自忠路189号

邮编: 300020

e-mail: bhpubl@public.tpt.tj.cn

<http://www.bhpubl.com.cn>

发行部电话: (022)27312757 邮购部电话: (022)27116746

全国新华书店经销

河北省三河市宏达印刷有限公司印刷

※

开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 29.25 插页 4 字数 655 千字

2002 年 1 月第 1 版 2002 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1 — 3000 套 每套定价: 46.00 元

泛对话原则 与诗歌及文学批评中的对话现象

(代译序一)

史忠义

—

巴赫金的复调小说理论和对话原则是 20 世纪文学理论的最重要的发现之一。巴赫金思想的发展变化是明显的。例如, 1929 年版的《陀思妥耶夫斯基创作问题》特别突出陀氏的独特性, 视陀氏是一位特殊的、脱离了文学史常规的“白头鸟”^①: 他对主人公的自我意识的强调, 他的横截面式的艺术描写以及复调性的纷繁的对话形式, 形成了别树一帜的复调小说, 而托尔斯泰的小说只能是独白小说, 等等。经修订并更名后于 1963 年再版的《陀思妥耶夫斯基诗学问题》则使用了许多新史料, 更多地把作家陀思妥耶夫斯基置于小说体裁的传统轨迹之中, 更多地认为陀氏最纯粹地表达了小说这种体裁一以贯之的潜在内涵, 即小说从根本上是与种种经典背道而驰的, 是对已有体裁限制和人为束缚的背叛, 是一定体系所认定的文学文本与被排除在

① 让·贝西埃等主编:《诗学史》, 巴黎, 法国大学出版社, 1997, 第 458 页。“白头鸟”一语出自 J.M. 霍尔奎斯特。

“文学”定义之外的文本之间的对话。一言以蔽之,小说体裁本身就是一种对话体裁;小说体裁的对话性甚至可以上溯到古希腊那些与现代意义上的小说体裁差别很大的小说形式,上溯到苏格拉底富有挑战性的对话体以及忏悔、乌托邦、书简和默尼贝讽刺文体等形式。收入《小说美学与理论》一书的《史诗与小说》一文大概最清晰准确地表达了巴赫金关于小说是一种反体裁力量和革新力量的观念。1963年版的《陀思妥耶夫斯基诗学问题》虽然再次肯定托尔斯泰的小说独白小说,如下所述:

托尔斯泰的世界是浑然一体的独白型世界……在托尔斯泰的世界中,不出现第二个头等重要的声音;因此也就没有多声部组合的问题,没有用特殊方法处理作者观点的问题。^①

但是,在介于《诗学问题》两个版本之间、写于1934-1935年间、后来结集发表于1975年的《长篇小说的话语》一文中,巴赫金却表达了相反的意见:

例如托尔斯泰语言的特点,便是有强烈的内在对话性,而且话语对话性不仅表现在对象身上,也表现在读者的视野中;读者视野里会出现的意义和情感的(对话)特点,托尔斯泰都敏锐地感觉出来了。^②

其实,在后来这些文字中,复调与独白的对立已经让位于对话概念的分化,即巴赫金的对话概念包含多种形式,独白也是一种对话形式,对话形式多元化的观念使巴赫金有可能保住陀思妥耶

① 巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,白春仁、顾亚铃译,三联书店,1988,第94页。

② 《巴赫金全集》第三卷,河北教育出版社,1998,第62页。

夫斯基的优越地位。

我们以为,巴赫金的对话原则既是广义的,也是有限度的。它的广义性体现在肯定独白形式内在的对话性方面;它的有限性则表现为否定诗歌与史诗、戏剧等其他体裁中的对话现象。自1929年的《陀思妥耶夫斯基创作问题》起,特别是《长篇小说的话语》一文,都在肯定小说对话性的同时,否定诗歌的对话性。巴赫金认为,诗的复杂性位于诗语与世界之间,而小说的复杂性则位于小说言语与其众多的陈述者之间:

在狭义的诗歌形象(即语义辞格所表现的形象)里,所有事件(言语形象的运动)都演绎在言语(包括其一切因素)和对象(也包括其一切因素)两者之间。话语深入到这一对象的取之不尽的丰富内涵之中,深入到它的相互矛盾着的多样性之中,深入到它的“处女”般的“未曾言传”过的本质之中。因此,话语在自己的语境之外不需要任何别的东西(当然,自然语言本身的宝藏应属例外)。话语忘却了就自己对象所出现过的矛盾重重的理解史,也忘却了这种理解的多样性的现实。在小说艺术家那里则相反,能揭示对象的首先正是社会性杂语中的多种多样的姓名人物、论说见解、褒贬评价。^①

诗歌与小说的对立大概因为前者是一种陈述行为,而后者可以演绎陈述行为。小说与其他形式的对立,可能是因为后者的“直接性”了:

① 巴赫金:《长篇小说的话语》,见《巴赫金全集》第三卷,第57页。笔者略微更改了中文译文。

任何小说在多少不等的程度上,都是各种“语言”形象、风格形象构成的对话化了的体系;这些“语言”、风格是具体的,和头脑里意识的语言不可分割的。语言在小说里不仅从事描绘,它自己又是描绘对象。小说的话语总是自我批判的话语。

正是在这一点上,小说根本上不同于所有直接表现的体裁,如叙事长诗、抒情诗、严肃的戏剧。^①

有的学者以为,《文本问题》中的一段话,已经反映了巴赫金的泛对话思想。这段话如下:

文本的生活事件,即它的真正本质,总是在两个意识、两个主体的交界线上展开。

人文思维的速记——总是一种特殊对话的速记:这是文本(研究的思考的对象)与所创造的框架语境(置疑性的、理解性的、诠释性的、反驳性的等语境)两者复杂的相互关系;在这一关系中实现着学者的认识和评价思维。这是两个文本的交锋,一个是现成的文本,另一个是创作出来的应答性的文本,因而也是两个主体、两个作者的交锋。^②

据了解,写于1959—1961年间的《文本问题》及《1961年笔记》兼有为计划中的大部头研究做准备和为修改陀思妥耶夫斯基的旧作而写两种动机。那么,关于对话思想的论述应该与1963年版的《陀思妥耶夫斯基诗学问题》相一致。其二,五十年代末苏联语言学中不少新学科开始对文本问题的关注,也促使巴赫金

① 巴赫金:《长篇小说话语的发端》,《巴赫金全集》第三卷,第470—471页。

② 巴赫金:《文本问题》,《巴赫金全集》第四卷,第305页。

适应学术的发展,以新形式阐发自己的观点,实际谈论的依然是长篇小说中的对话现象。另外,《文本问题》主要论述人文学科与自然学科研究对象及方法的不同,兼有以此不同为小说的对话思想论证的目的,并非已经把对话思想扩大到所有知识领域。巴赫金此文及以后多篇论文中对自然科学中的对话现象的明确否定,也证明了这一点。最后,上面这段引文具体谈论的是批评的对象及实质,即文本与元文本性,显然把对话思想带入了批评领域;但是并未因此而修正作者此前或此后否定抒情诗、史诗、叙事长诗和严肃戏剧等体裁中存在着对话现象的思想。

六十年代末,当巴赫金的思想被介绍到法国后,法国批评界立即发现,语言学大师邦弗尼斯特的研究成果中也体现着对话思想。邦弗尼斯特著作等身,包括 18 部专著、291 篇文章和 300 余篇学术报告。邦氏关于普通语言学的研究,涉及印欧语系、赫梯语、吐火罗语、印度-伊朗语、亚美尼亚语、希腊语、拉丁语、法语、克尔特语、日尔曼语、波罗地海沿岸语系、斯拉夫语、伊特鲁立亚语、巴勒斯坦-叙利亚语、亚洲语言和美洲语言的比较语法学研究,特别是他关于法语动词时态的历史体系和言语体系的研究,关于陈述行为的研究,关于代词性质的研究,关于语言中主观性(主体性)的研究,关于语言与社会关系的研究等,处处都体现了对话思想,但是却从来不曾使用过“对话原则”这一术语。邦弗尼斯特的研究改变了人们对文学的观念,因为文学亦是语言。他的研究还有把对话思想扩大到更多领域的倾向。

朱莉娅·克里斯特瓦是最早介绍、阐释并发挥了巴赫金对话思想的法国学者,保加利亚裔,对对话理论的传播和发展贡献最大。她的一大贡献是用互文性(intertextualité,又译为文本间性)

解释巴赫金的对话原则。我们下面将看到,这一做法的高明之处在托多罗夫的《米哈伊尔·巴赫金与对话原则》一书中更加明显地显现出来。我们曾经说过,克里斯特瓦在四个方面发展了巴赫金的思想。第一方面即在通常所说的小说文本的表意结构或交际理论的范围内,区分了信息发出者的三种地位和五种对话关系^①。第二方面是指出了小说的贴合转换方式并概括了其中蕴涵的对话层次和方式。在性能方面,小说的对话原则表现为形象、人物、事件等材料的二重性,即在不分离原则下,相对于小说开始时的初始题材的一系列差异和偏离;小说文本在差异和偏离中推进,最终又回到初始题材的二元对立。而关键的能力层面包括词语和施动者内部的生成和对话,包括叙述复合句内部的生成和对话,两个类别之间亦保持着相互生成和对话的关系,而它们还分别与文本间性即与某具体小说同时或以前的其他小说文本之间保持着对话关系。简言之,小说文本是共时转换与贯时转换的结合,包括各大类别自身范围内的共时转换、它们之间的共时转换、两大类别亦即小说文本整体与以前文本的贯时转换,各种转换中都包含着对话关系。能力层面本身即意味着对话关系从现象和风格层面进入到本质和语义层面^②。第三方面是指成义过程中的对话关系。克里斯特瓦在提出符义解析这一方法论时,同时提出了现象文本与基因文本两个对立的概念,其中基因文本的成义过程是表意手段亦即语形、语音等表意材料不断生殖因而也不断对话永不停息的无限过程^③。第

① 参阅拙著《20世纪法国小说诗学》第五章第Ⅱ节(第195-199页),社科文献出版社,2000。

② 参阅上述著作第115页图示。

③ 参阅拙著《20世纪法国小说诗学》第四章第Ⅱ节“作为生产力的文本”。

三方面是第二方面在理论上的进一步发展。第四方面是指社会文化对话命题的提出和论证^①。钱中文先生曾经指出,对于巴赫金而言,撰写文学理论著作和文章似乎是不得已而为之,文学理论多少是一种隐蔽的选择,一种无可奈何的形式,他写它们,为的是表达自己的哲学思想,因为环境不容许他通过正常的哲学形式来表达自己的思想^②。他不可能表达他在社会文化生活方面的对话思想。但是,克里斯特瓦做到了,她的对象是“危机四伏的资本主义社会”。克里斯特瓦的互文性概念以及现象文本/基因文本一组概念也有把巴赫金的对话原则扩大化的倾向。

兹韦塘·托多罗夫是又一位阐释巴赫金对话思想的保加利亚裔法国学者。他的《米哈伊尔·巴赫金与对话原则》是在巴氏思想进入法国十余年后、巴氏主要著作均已译成法文数年后的1981年出台的。托多罗夫并未高谈阔论。面对种种误读误译现象,他力求从总体思想体系上准确理解和把握巴赫金的基本思想,重译了全部引语。因此,他的这部著作是理解巴赫金思想的又一力作。托多罗夫接过了克里斯特瓦的互文性概念,发现巴赫金的对话概念仅相当于互文性的某些方面,换言之,互文性的缺失现象存在于巴赫金的理论思考之中,于是巧妙而又比较轻松地发现了巴氏对话原则的有限性^③。

批评界至今不曾提到热奈特的对话思想。其实,热奈特在其《叙事言语》和《新叙事言语》中使用和创造的一系列互相对立

① 参阅拙著《20世纪法国小说诗学》第四章第Ⅱ节“作为生产力的文本”,第200~201页。

② 钱中文:《文学理论:走向交往对话的时代》,北京大学出版社,1999,第119页。

③ 托多罗夫:《米哈伊尔·巴赫金与对话原则》,巴黎,瑟伊出版社,1981,第99-106页。中文译本《巴赫金、对话理论及其他》,天津,百花文艺出版社,2001,第262-270页。

又互为补充的概念如时间的二重性、同源故事与异源故事、内倒叙与外倒叙、直接引语与自由间接引语等等,他在《广义文本之导论》和《隐迹稿本》中提出的系列文本概念,他的两部美学专著《艺术作品:内在与超验》(瑟伊出版社,1994)和《艺术作品:审美关系》(瑟伊出版社,1997)等,都蕴涵着对话思想。特别是《隐迹稿本》,分析了承文本性(互文性的类型之一)的几十种形式和手法。只是我们无法在此一一展开论述。

四位法国学者的著作都有把对话思想扩而广之的倾向,但基本上都仍然立足于小说这种叙事体裁,没有明确提出其他体裁中的对话问题,所以仍然属于有限的对话论。

二

巴赫金的复调小说理论阐述的是一种原理。我们高度赞赏并充分肯定这一原理。同时,针对巴赫金对话理论的有限性,我们提出泛对话原则(le pandialogisme)的观点。泛对话原则无意把对话现象庸俗化,无意把逻辑关系、脚韵、叠韵等现象也视为对话现象。泛对话原则肯定从人文社会学科到自然学科的各种学科和各种体裁中,皆存在着对话现象;人文社会学科的对话现象比自然学科更显著一些;在人文社会学科里,小说体裁又有其特殊的地位;许多体裁之间,也存在着对话关系。泛对话原则的提出,目的在于更准确地理解各种学科的文本。巴赫金否定诗歌体裁特别是抒情诗中的对话现象,这里,我们就以诗歌体裁为例,分析其中的对话形式。

诗歌体裁中的对话形式首先表现在通常意义的**互文性方面**。在互文性范围内,又有下述几种主要形式:

1. 直接引用他人言语或诗句。短诗、长诗皆可为之, 史诗等叙事长诗运用起来更自如一些。如胡适《尝试集》中的“乐观”、波德莱尔《恶之花》里的“祝福”和“酒魂”、歌德的《浮士德》等诗作。诗歌中的对话形式虽然比长篇小说逊色得多, 但也可以达到多姿多彩的程度。1495 年法国音乐家奥克海姆逝世。诗人纪尧姆·克雷坦曾作《哀歌》一首悼念奥克海姆。为了真诚地歌颂逝者, 克雷坦首先让音乐和诗的神话始祖图巴尔、俄耳斐乌斯和达维德发言, 然后引入古代的大音乐家、大演说家和桂冠诗人, 最后又让一系列当代著名诗人依次走进缅怀者的行列^①。

2. 用典。使用典故是中国古体诗作的一大传统。宋代的江西诗派推崇杜甫, 以为杜诗之所以“绝妙古今者”, 在于“何曾有一字无出处”, 虽然并未理解到杜诗的真正价值, 但反映了中国古典诗词创作喜欢用典的事实。追求字字有出处、无一字无来历是江西诗派的创作倾向之一。用典意味着此与彼、今与古、创新与继承之间的对话。西方诗作中的用典现象不如中国古诗那么传统, 那么密集, 但也不乏奇妙之作。15 世纪的法国在建立高雅诗的过程中, 曾经流行过博学诗(*poésie érudite*)。弥尔顿、让-保尔、波德莱尔和马拉美等许多西方诗人也都热衷于引用希腊罗马神话和圣经中的典故。

3. 文学史上常有这样的情况, 即一些诗人对另一些诗人产生过影响, 后辈诗人刻意模仿前辈诗人的诗作, 这种影响与模仿在被影响者或后辈诗人的诗作中即表现为创新与继承、现在与过去、我与他之间的对话。例如, 西方文学史上曾经出现过引起全欧洲竞相模仿的三位诗人, 他们是荷马、彼特拉克和波德莱

^① 《诗学史》, 第 96 页。

尔。模仿者的诗作中充满着与三位杰出诗人的对话。另外,我们从波德莱尔的诗作中可以看出爱伦·坡的影子,从郭沫若的诗作中可以读出歌德、海涅和惠特曼之精粹,等等。对文化遗产的继承是克里斯特瓦“互文性”概念的主要内涵之一。

4. 最地道的抒情诗或内心独白常常是诗人与“自我”或与自己灵魂的对话。如贺敬之《回延安》的前两句,波德莱尔的《高翔远举》等诗。

倘若我们置身**交际理论**的视角,那么诗作是诗人(信息发出者)传达给读者(信息接受者)的信息,蕴涵着两者之间的对话关系。这种对话以种种形式呈现或潜伏在诗作中。诗人可以以隐含作者“我”的形象出现在诗作中,这样的例子不胜枚举,或直接进入诗,如李白的诗句“李白乘舟将欲行,忽闻岸上踏歌声。”读者的情况也有几种,或不直接出现在诗作中,但是我们知道读者为何许人氏,如陆游的《示儿》,韩愈的《石鼓歌》等;或直接出现在诗作中,如波德莱尔的《天鹅》。第三种情况是我们并不知道诗人的具体的读者对象,但可以根据诗作的风格如白居易的雅俗共赏、苏轼的豪放、李贺的奇诡险怪而又秾丽凄清等判断诗人心目中渴望与之对话的读者对象。换言之,读者潜藏于诗作的风格之中。在交际理论范围内,构成诗作中对话氛围的还有其他一些形式或因素。把第二人称“你”、“您”或“你们”引入诗作,形成对话语境,是其中之一。莎士比亚的许多十四行诗,波德莱尔的《您曾嫉妒过……》、《秋之十四行诗》、《苦闷和流浪》、《吸血鬼》等,都采用了这种形式。它与米歇尔·布托尔的小说《变》的对话形式有异曲同工之妙。引入梦幻形式,形成对话氛围,是其中之一,如杜甫的《梦李白二首》等。

第三,如前所述,克里斯特瓦在提出“文本即生产力”的基本

命题和符义解析的方法论时,曾经提出了现象文本和基因文本两个概念,认为现象文本与基因文本之间、基因文本范围内语义的生产过程,都存在着无限的对话关系。我们曾经分析过克氏理论的偏颇之处,但从语史学的角度看,她的理论也有合理的一面,强调语言和语义不断发展变化之本质^①。这一理论没有理由不适用于诗歌语言。巴赫金自己也曾表述过同样的思想。他说:

在语言和思想生活的每一具体的历史时刻,每一社会阶层中的每一代人,都有自己的语言。不仅如此,每一种年龄实际上也有自己的语言,自己的词汇,自己特殊的情调体系。而后者反过来随着社会阶层不同、学校不同,以及其他导致分化的因素不同而不断变化……最后,在每一具体时刻,都有社会 and 思想生活中不同时代、不同阶段的语言共处并存。甚至还存在以时日计的语言,因为今天和昨天的社会思想和政治,在一定程度上就可说没有共同的语言。每一天都有自己的社会思想和观念的行情,有自己的词汇,自己的情调体系、自己的口号、自己的骂语和赞语。^②

诗歌体裁和言语属于社会,诗人生活在社会之中,他们和它们都不可能脱离社会的影响。因此,从广义的诗作到具体诗人的具体诗作中,都存在着同阶段若干社会言语、不同历史阶段的语言之间、个人创作不同阶段之间语言和语义方面的对话。

第四,诗歌作品内部经常存在着不同意境、意象、情景、象

① 参阅拙文“文本即生产力”:克里斯特瓦文本思想初探》,《外国文学研究》杂志,1999年第4期或拙著《20世纪法国小说诗学》相关章节。

② 《巴赫金全集》第三卷,第71页。

征、题材和价值之间、抽象与具体、虚与实之间的对话。李白的《静夜思》是清冷与温馨两种情景的对话。他的《将进酒》中的“君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。天生我材必有用，千金散尽还复来。”四句诗，蕴涵着相互独立又相互关联的四种意境之间的对话。波德莱尔的《献给美的颂歌》先后使用了“天空”与“地狱”、“可怕”与“神圣”、“罪恶”与“善举”、“落日和黎明”、“怯弱”与“勇敢”、“出自黑色深渊或降自星辰”、“灾祸和欢欣”、“魅力”与“恐怖”等一系列相互对立的意象或价值。^①《浮士德》献诗的最后两句“眼前的一切，仿佛已跟我远离，/消逝的一切，却又在化为现实。”不啻概括了作品写作上的一大特点，即虚实相映，抽象与具体比肩。“书斋”两场是善与恶、美与丑、实与虚之间的对话。“魔女的丹房”全部是虚写，却给人以亦真亦幻的感觉。

第五，象征派诗人如魏尔伦、李金发、戴望舒的某些诗作以及八十年代的朦胧诗人舒婷、北岛、江河、顾城、杨炼、多多等人的诗作追求多义性和朦胧性，这些作品可谓多重意义之间的对话。如魏尔伦的《瓦上长天》和《泪珠飘落紫心曲》、北岛的《结局或开始》、《履历》和《触电》、顾城的《颂歌世界》、多多的《感情的时间》等。

第六，从接受美学和阐释学以及现代创作学的角度看，读者亦参与作品的创作并最终完成作品。在读者的理解和再创作阶段，存在着原创义与新的意义生产（读者的理解或再创作）之间的对话。这一理论也适用于诗歌作品的接受和再创作行为。历

^① 波德莱尔：《恶之花》，郭宏安译，漓江出版社，1992，第41页。

经数百年后,读者对《红楼梦》若干诗作的理解仍然众说纷纭,说明自作品流传之日起,新的意义生产与原创义之间的对话从来不曾停止过。

第七,巴赫金认为民间的狂欢文化是小说对话现象特别是拉伯雷和陀思妥耶夫斯基式复调小说的源泉和缩影,这一见解无疑是很精辟的。但是,狂欢文化是文化生活整体中的非常形式,它并不否定正常文化生活中包括各种艺术体裁中的对话现象。

第八,巴赫金明确把对仗形式排除在对话现象之外。笔者则以为应该具体情况具体分析。中西文中都存在着对仗或对偶形式。法语中的 *le parallélisme* 一词把音位结构、语义结构、语法结构和句法结构中的平行对应现象、甚至把小说作品结构中的分叙现象都囊括在内。刘勰对对偶现象的总结,是对中国古代诗人数世纪之探索追求的总结。他指出文辞之对偶与客观事物本身之自然成对的现象分不开,即所谓“造化赋形,支体必双;神理为用,事不孤立。夫心生文辞,运裁百虑,高下相须,自然成对。”刘勰把对偶现象概括为四种基本类型:言对、事对、正对、反对。言对即指文辞句法、格式、词类方面的对偶。事对不仅包括文辞格式和词类上的对偶,而且还有运用典故意义上的对偶。反对的特点是,事情的义理是相反的,但说明的问题是-一致的。正对即具体事情虽异,但内容性质相同。四对之中,还有互相交叉的关系,言对中既有正对,也有反对;事对中亦可有正对和反对。反之,正对、反对中也都可以有言对和事对。还有隔句相对等等。刘勰认为内容的深刻最为关键:“若气无奇类,文乏异彩,碌碌丽辞,则昏睡耳目。必使理圆事密,联璧其章;迭用奇偶,节

以杂佩，乃其贵耳。”^①从现代文论的角度看，中国诗的对偶中经常包含着概念、语义、意象、价值、意境和结构等多种成分多种因素的对话。如白居易的诗句“春风桃李花开日/秋雨梧桐叶落时”，其中包括四季节令中的“春”与“秋”之对，自然现象中的“风”与“雨”之对，同为植物（树木）的“桃李”与“梧桐”之对，作为树木构成部分的“花”与“叶”之对，动词“开”与“落”之对等最直观的对偶，其实还可以有组合层面上和引申义层面上的对偶，饶有趣味。《红楼梦》中不乏这样对仗工整的诗句。联句（对联）作为诗的一种变形，其对仗常常可以达到奇妙的诗境。如：

白云峰，峰上栽枫，风吹枫动峰不动，
黄沙路，路边栖鹭，霜降鹭寒路亦寒。（郭沫若）

“白云峰”与“黄沙路”是两种不同的意境，“峰上栽枫”和“路边栖鹭”构成两幅各自成趣的意象，分别与春意盎然和荒漠萧瑟相关联，“风吹枫动峰不动”和“霜降鹭寒路亦寒”两种诗境分别反映了动与静之逆反关系和因与果之联动关系两种不同的价值，说明诗人的观察是多么细腻。语义、词类、形象、结构的对仗非常工整。郭沫若的另一妙对“龙潭倒映十三峰，潜龙在天，飞龙在地/玉山纵横半里许，墨玉为体，苍玉为神”，显示了诗人浮想联翩的想像力和深厚的文化功力，诗人轻而易举地把一处水潭和一段山脉与中国文化中龙的形象以及“体”与“神”的关系联系起来。由于语言结构的不同，西语诗的对仗现象绝不可能像汉语那么蕴涵丰富，那么浓缩和工整，但西人特别青睐、属于语义对仗的隐喻和换喻形式中，也存在着明显的对话关系，不能一概否

① 转引自张少康、刘三富著《中国文学理论批评发展史》，（上），北京大学出版社，1995，第251-252页。