

诗之格律化的形成与发展(一)

叶嘉莹

谢灵运的“有心安排”

他说“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”，我们现在还是要讲形式上的对偶。《古诗十九首》里的对偶，《行行重行行》一首诗只有两句对偶。曹子建的诗，一首诗有三四联是对偶。而谢灵运这首诗，几乎每一句都对起来了，所以你很明显地看到对偶在形式上和重要性的增加。

他说“潜虬媚幽姿”，“潜虬”是藏在深渊之中的龙。龙藏在深渊之中，自然有它隐藏在其中的美丽姿态，所以藏在下面未始不是一件好事，它的“幽姿”是可爱的，“媚”，是可爱的。你看他的句法复杂了，他是很多的意思而用这么简单的几个字来表示的。隐藏的龙有它幽隐的美丽的姿态，那是可爱的。所以隐藏着隐藏的好处，有隐藏的美丽。“飞鸿响远音”，高飞的鸿雁传到远方的叫声，是这样响亮，也是美好的。所以能藏有能藏的美丽和好处，能飞也未始不有能飞的魅力和好处！

这首诗从一开始就是一个对偶的双起，就是对句双双起来。而这个双起，正反映了谢灵运内心的矛盾——仕还是隐？仕有仕的好处，隐也有隐的好处。所以“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”。而且他的对偶是多么工整，“姿”“音”都是名词，“幽”“远”都是形容词，“媚”“响”在这里都作为动词用，“虬”“鸿”都是动物，“潜”“飞”都是动词作为形容词用。

我们举谢灵运这首诗做例证，是要说明从曹子建以来，诗人就有心安排对偶了。而谢灵运这首诗更有代表性的缘故，使我们看到了他在对偶时句法的繁复，一定要注意到这个层次的不同。曹子建的诗虽然有对偶了，可是他的句法是简单的，是比较直接的叙述。

可是谢灵运的句法开始繁复了，而且章法的承接，即上下之间是怎样承接，也是比较繁复的。“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”，开头两句就对起来了。回想我们开头所讲的写诗的方法有赋、比、兴三种，那么我们就知道，“潜虬”和“飞鸿”是比，主要表现他内心的矛盾——既没有机会得到一个高仕，就是做官做到很高的地位，又不甘心去潜隐，就是做一个隐士。用“潜虬”跟“飞鸿”两个形象作比喻，这是由心及物。先有了内心矛盾的感情，然后用外物来作比喻，不是兴的自然感发，而是属于比的，有心安排，这是谢灵运作诗的一个特色。

再看章法的承接。曹子建说“仰手接飞猱”，我举起手来就抓住一只在天上腾跃的、像在飞

一样的猴子。从仰手的动作，到接的动词，到受事的宾词，都是顺的。可谢灵运这里不是。“潜虬媚幽姿”，“潜虬”的“幽姿”是“媚”，是好的；“飞鸿响远音”是说“飞鸿”有“远音”，“响”字的作用其实很复杂，“响”字是说飞鸿以远音为响。要倒过来解释才可以，“潜虬”以它隐藏的姿态为美丽，“飞鸿”以它响亮的叫声传得久远。“媚”和“响”本来都是形容词，可是现在当动词用了。中国文字有一个特色，就是句法可以颠倒，而且词性可以变化。当然西方有时候也是如此，不过中国文字这种变化更加自由一点，这是说句法的繁复。

至于说章法的承接，他说“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”，他后面说“薄霄愧云浮，栖川怍渊沉”。我现在之所以要讲这些的缘故，因为这种句法章法的繁复，是影响后来唐诗的发展的。“薄”是近的意思，“云浮”是飞翔在空中，你如果靠近云霄，就可以在云中飞翔。“愧”，但是我很惭愧，我不能做到如此。“栖川”，栖止在川谷之中，“渊沉”，沉藏在深渊里面，可是“怍”，我很惭愧，我也做不到。所以你看这个句法，也是颠倒繁复的。他把很多复杂的意思都省去了，只是抓住了重点来对偶。因为要做对偶，所以不得不用这种句法的颠倒和词性的变化。就是说你掌握了一些重点，不是把一句话说得复杂，说如果是靠近云霄在云中飞翔，我很惭愧不能在云中飞翔，如果是栖止在川谷之中，我也很惭愧我不能够沉藏在渊谷之中。不用这么很复杂的说明，不用把它讲成白话文来说明，把它掌握几个重点，就对偶起来了。这是对偶的作用。

另外在章法上说起来，第三句“薄霄”承接第二句“飞鸿”而来，第四句“栖川”是接第一句“潜虬”来说的。前面这四句还是他所比喻的意象。下面他说“进德智所拙，退耕力不任”，“进”跟“薄”字意思相同，也是接近、追求。“德”指德业。“所拙”，我在这方面是愚拙的。如果要接近、追求德业，去建功立业，做很大的官，我才智、能力是笨的，我做不好，我不会做官，那么我就退隐，回到老家去种田。“力不任”，“力”是体力，“任”是担任，我不能够劳动。

“徇禄及穷海，卧病对空林”，这里有不同版本。《古诗今选》是“徇禄及穷海”，可是戴君仁的《诗选》上是“徇禄反穷海”。“徇”也是追求，不是普通的追求，是有徇身精神的追求，就是宁可牺牲身体来追求，一种更强烈的追求。“徇禄及穷海”，他说我不能够完全不做官，我是回去种田，

靠着种田来维持生活。

一个人品德修养当然是很重要的，但是你要穿衣吃饭，所以陶渊明说我有高远的理想，我不愿意做贪官污吏，可是我也要吃饭，我自己去种地。谢灵运就没有这种决心，所以他说没有办法，要追求官禄，所以现在朝廷让我到永嘉来做地方官。永嘉在海边，我牺牲了自己的理想来追求官禄，所以我就“及”，来到了海边。我觉得“及”字比较好，因为他本来的家不在永嘉海边，不应该说“反”。“穷海”就是极远的海边。

“卧病”，他到海边就卧床生病了，住的地方四面看上去都是“空”，没有什么人烟，没有什么街市，每天面对的都是空寂的林野。“徇”“卧”是动词，“禄”“病”是名词，“及”“对”是动词，“穷”“空”是形容词，“海”“林”是名词，对句对得很工整。

开头这四句，第三句是接着第二句说的，第四句是接着第一句说的。“进德智所拙，退耕力不任”的“进德”是从“飞鸿”的比喻来说，由心及物，他先说了物的意象，“飞鸿”指的是“进德”，“潜虬”是说“退耕”。这两句是从所比的意象回到自己内心要说的话，他的结合是很密切的。现在他是把自己的内心说出来了，说我既然不能够在朝廷做官，我又不能够归耕，我就落到这样的结果和下场，我就落到荒凉的海边的下场。“徇禄及穷海，卧病对空林”，是“进德智所拙，退耕力不任”的结果。所以他章法的层次非常紧密。

“衾枕昧节候，褰开暂窥临。”这两句不十分对偶。他说我卧病之后怎么样呢？我每天睡在床上，跟我做伴侣的就是“衾”——所盖的被子，“枕”是枕头。“昧”就是糊里糊涂的，没有注意。“昧节候”，对于季节、气候的变化都不知道。我整天卧病在床，所以对于大自然节气的改变不知道。“褰开”，用手拉开窗帷，“暂窥临”，短时间地向外边看一看。“临”是临望，从高处下望。我在病床上很久了，今天气候很好，我身体精神也比较好，所以就拉开了窗帷，暂时从楼上向下看一看。

“倾耳聆波澜，举目眺岖嵚。”这两句就对起来了，他说当我向下看的时候，我就侧耳，“倾”是侧耳。有的人人岁大了，一个耳朵不太好，另一个耳朵比较好，他跟你说话老把耳朵转过来。侧耳听什么？“聆波澜”，听到底下有波涛的声音。“举目眺岖嵚”，抬眼向远处看一看，“眺”就是远望，“岖嵚”，我们常常说山路崎岖，“嵚”是

崇高的样子，就是山势起伏和崇高的样子。所以你看，“倾”“举”相对，“耳”“目”相对，“聆”“眺”相对，“波澜”“岖嵚”相对。

我在讲冯延巳词的时候引了很多李商隐的诗，之所以这样讲，是因为冯词所写的，不是现实的情事，不是明确的事件。他所写的是一种感情的境界，感情的情形谁看见了？所以我不得不用很多别人的诗，把这种境界传达出来。感情的境界，看不见摸不到，又不能像谢灵运的诗一个字一个字地讲，而且引别人的诗篇来表现一种境界的做法，在西方的接受美学、符号学里面，叫“诗篇联想轴”。这是西方现代文学理论的发明，叫 intertext (互文文本)。

瑞士语言学家 Saussure (索绪尔)说，语言有一个语序轴，一个联想轴。我现在所讲的谢灵运的诗，都是从他的语序轴来讲的。什么叫语序？就是语言排列的次序，他怎么说的？他说“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”。而且我说第三句跟第二句是接着的，第四句跟第一句是接着的，这是它句子的排列次序，是它的句法跟章法，是在句子的排列次序的这一条轴线上产生的作用。可是我讲冯延巳的词所用的，是联想轴上的作用，我讲温庭筠的词，也是联想轴上的作用，说“蛾眉”就想到楚辞的蛾眉，“画眉”就想到李商隐的画眉、秦韬玉的画眉。所以欣赏词的方法，尤其是早期这些词，联想轴的作用更多。

而且你还可以发现，单句的一句，说“进德智所拙，退耕力不任”“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”，动词、宾语等次序的颠倒，这是一句之中语序的颠倒。说它第三句跟第二句相接，第四句跟第一句相接，这是全篇章法上语序的轴线。至于说联想轴，“蛾眉”有什么联想，“画眉”有什么联想，这是词汇的联想。可是冯延巳的词，“每到春来，惆怅还依旧。日日花前常病酒”，是它整篇让你联想到，李商隐的“飒飒东风细雨来”，杜甫的“且看欲尽花经眼”，这是整个诗的境界给你的联想。中国古代没有这些理论做基础，现在用西方的理论回头来反省地看一看，中国旧诗的欣赏完全可以说出一个道理来，这样讲才真的能够把诗的好处讲出来。

(摘自新华每日电讯)



《水之魄》

卢先庆摄

诗雨

巫山

傅天琳

在长江第二个峡口——巫峡
我找到了巫山
找到了生命起源的地方

我一定来自龙骨坡
一定是巫人的后代

因为我体内有那么多云雾、树
那么多灵性而奇崛的岩石
那么多惊涛骇浪

我一定是由岩石和水堆积而成

所以我需要诗歌
需要美丽浪漫的传说
需要巫师为我祈祷、驱邪
需要铁、需要坚硬、需要风暴雷霆
需要对万物保持持久的忠诚

我亲吻岩石
日复一日，就成了它的手臂它的肩胛
人们口口相传，我又回到活物
脸上挂着冷峭，肌肤富含水分

我翻开山水，一朝朝一代代
我就成了它的星空
成了它持续发光的词语
成了李白、杜甫、元稹、李商隐
成了一千年后参加国际诗歌论坛的诗人

我要像红叶一样
站在百丈危峰之巅
从石缝，从石缝的悬棺里
把先人的灵魂一件一件捡回来
放在博物馆
让时间低下头来向他致敬

我相信光芒已击穿最黑暗的肉体
每块岩石都潜伏着巫人的精神

转瞬即逝的美
常常让我们措手不及
所以我四季烟雨，紫气蒸腾
我要让人类的灵感与智慧
不受限制地在巫山流动

(傅天琳，女，一级作家，中国作协会员，编审，中国诗歌学会副会长，重庆市作协副主席。)



小河

泥潭深处亦有鱼

魏晓阁

暖阳静静地伫立于山顶之上，缓缓洒于人间各处，脚下的水泥路似乎格外闪亮，沿边的树垂低着梢头。艳红的骄阳为晴天添加了一抹绚丽的色彩，而蔚蓝的天空，一尘不染，晶莹透明。

水泥路的尽头，隐约浮现了一个废弃掉的鱼池，我们的好奇心欲发而膨胀，便争先恐后奔向鱼池，一探究竟。

顺势低头向下一看，众人无不惊讶：这鱼池并非其他鱼池如同水墨，洒洒着池水的粼粼波光，氤氲的水气，鱼儿尽情游荡，池水繁多，如同清幽明静的眼眸。反之，这鱼池只见干涸的底，与一些湿润的稀泥，龟裂的土仿佛饱经风霜的老人面上的皱纹，清晰、深刻、无奈、哀伤。

尽管是如此的干涸，但谁可料之，鱼在这儿，依然活着。

偶然间，一块石头坠入池底，溅起浑浊的泥浆，一条身上鳞片映着日光闪闪发亮的鱼，忽然使劲甩动着尾巴，拼命挣扎。它仿佛是对死亡的不屑与嘲讽，对世人宣告，它没有死的壮烈宣言。

这时，另几条一改之前躺着的无限沉默，一起呼喊这句悲壮的宣言，池底的泥浆四溅，便是他们不屈于死亡的有力证词。

几条孤独的小鱼，几团湿润的稀泥，一个干涸的池子，竟能造就，这幅不屑于生死画面。

泥潭深处亦有鱼，那么，绝境逢生亦有人。

现在是壬寅虎年二零二二年十二月十九日十七时零九分，我在这里。

在这里，有一条大路通向东西，道路两边有树，西边树高，东边低。西边的路是通向省城的。爷爷告诉我，渴了饿了就西边儿去，因为那里灯火璀璨，商品琳琅满目，车水马龙，人群熙熙攘攘，只要你努力奋斗，就不会饿着。爷爷还告诉我，要是饱了困了就东边儿去，那是通向大山深处村庄的路，不喧闹嘈杂，在你物欲满载时，它是一个驿站，可以给你一个安稳的栖息地。

故乡凹凸不平的石子路，前年刚铺上柏油，在太阳的照射下，映出的是人影的稀疏。阳光普照怀抱庄稼，还带着微风的倦意，树叶也漱漱作响，闪着银光。在这里，一场大雨过后，叶子稀稀疏疏落下，最后铺满地，我可以盯着这番场景看上半个小时。在这里，夏天不用睡凉席，清风是最好的降热剂，晚上还可以和唢呐来一场音乐的合奏。爷爷说路边的砖头是大人的桥，我却看见小孩儿用它做游戏。近年开发了很多旅游区，农人靠着一身蛮劲去参加修路、建筑工程，裸露的臂膀印下了汗水浸

在故乡重生

何时清

过的痕迹，挑水泥的扁担，成了他们肩膀上的指环。

在这里，零零总总，我生活了有二十三年了，那么熟悉又亲切。自疫情爆发后，他成了我的避难所，一个我想逃离却又割舍不掉的地方。我是坐在大山的阳光里，看见的是木门框，听见的是柴火香，在疫情期间，经历着食物最原始最纯洁的诞生，一切都是手工的，黄豆做成的豆腐，飘逸着豆汁的清香。我完整的经历了她的四季，又是一段时光，不知不觉影子就慢慢变长。手机已黑屏，山里的一切都沐浴着阳光默默无语，刚晾晒的衣服投下的影子在墙上倾斜着生长。

这个地方最害怕离别。在开学离家的那天，爷爷伸着腰摇摇晃晃，目送我离开。到底是老了，怕下雨漏水，前几天爷爷上房捡了几片瓦，修修补

补，腰痛了好几天。我微笑着喊着，“爷爷我走了哟”。爷爷只是点点头，背微微驮着，双手挽在身后，还不至于步履蹒跚，但我总会担心他，害怕他不知道下一步该怎么迈。爷爷还爱喝酒，前年医生说爷爷高血压要戒酒，爷爷听话戒了，去年爷爷又开始喝了，问怎么不戒了，爷爷说戒了也没起多大作用，可能每个老人都是一个老小孩吧，爷爷也不例外。爷爷还有一只猫，白色的，蓝色的眼睛，这只猫总喜欢爬上房顶，然后不知道怎么样下来，就哀叫着乞求爷爷的帮助，爷爷开始总是数落他，“你喜欢上去就好好待着，我不会来接你。”没过一会儿爷爷就搭上梯子，猫咪就顺着梯子下来了，爷爷就眯着眼睛看着它下来。感觉爷爷和猫咪更亲近一些，因为我们不在家的时候，都是它陪着爷爷。在这里，我经历着四季最明显的变化，经历着