



# 诗之格律化的形成与发展

## 叶嘉莹讲诗歌之六：齐梁之间，诗人们反省并发展出一套诗歌理论

也到中国来讲经、译经，而且唱经。那些梵文要唱诵的时候，必须发音正确。所以中国人研究佛经梵文发音的时候，就把学到的梵文的发声、发音引用到中国文字上来了。

他们发现，一个字的发音由声母跟韵母结合，现在我们当然知道c、d、h都是声母，a、e、i、o都是韵母，可是中国古时候不是这种符号，声母韵母都用文字来代表。比如你去查中国古老的《辞海》《辞源》，“东，德宏切”，就是上一个字取声母d，下一个字取韵母ong，结合起来念东，这叫反切。所以就是在齐、梁之间因为佛教的传入中国，因为他们学习梵文，学习梵语，所以他们注重到外来文字的拼音，所以就想到中国文字也有拼音，有声母韵母。他们有这样反省的结果，就发现中国的韵有多少多少，比如东韵、江韵、支韵、庚韵等。总而言之，在齐梁之间他们就注意到，中国的文字可以用反切来分析和归纳有多少个韵，怎样拼音，有平上去入几个声调。

就因为这样的缘故，就反省，就发展，就有了这样的一套理论。齐、梁之间把这个理论很明白地提出来，就是一个诗人，就是沈约。他提出中国文字的发音有四声。有了四声，如果一句诗都用平声的韵，好不好听？古人讨论时举例，比如这样一句诗，“溪西鸡齐啼”，小河的西边，天亮了，鸡都叫了，意思都明白，可是你一念“溪西鸡齐啼”，念出来什么声音呢？“后膈有朽柳”，“膈”念yóu，上声，说后窗外有一棵干枯的柳树，这个意思我们也明白。可是你念“后膈有朽柳”，不好听。“溪西鸡齐啼”，声调都是平声，韵都是i韵，就是同韵，所以声调相同，押韵也相同，念起来不好听，应该避免这种现象。

于是沈约就反省，他说把同声的同韵的都用在不好听。沈约说“四声八病”，有八种毛病是你应该避免的。四声就是平上去入，八病就是平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽。大韵、小韵、旁纽、正纽，都是讲声母跟韵母的。什么叫大韵、小韵？比如支韵跟微韵，如果同在这个韵里，就是小韵，如果这两个韵可以通用，在这两个韵里面就是大韵。总而言之就是有窄的韵，有宽的韵。正纽、旁纽，也是，比如b的韵音、p的韵音，声母很相似，应该避免。大韵、小韵就是韵的相似跟相同，正纽、旁纽是声母的相似跟相同，应该避免声母跟韵母的相似跟相同。像“溪西鸡齐啼”“后膈有朽柳”，就叫做大韵、小韵、正纽、旁纽，都应该避免相似跟相同。

什么是平头、上尾、蜂腰、鹤膝？《诗品注》上说，蜂腰指每一句诗的第二个字，不能够与第五字同声，也有人说第三个字，就是两种不同的说法。也有人说，第二个字不能够与第五个字同一个声母，第三字不能够与第七字同一个韵母。作诗都这么想太麻烦了，他举了一个例证，“徐步金门旦，言寻上苑春”上句五个字，下句五个字，因为当时是五个字一句的诗流行，七个字的诗还不流行。第三个字是“金”，第七个字是“寻”，都有一个n收尾的同韵的字，念起来不好听。鹤膝，是第五个字不得与第十五个字同声。他也举例，比如“新裂齐纨素，皎洁如霜雪。裁为合欢扇，团团似明月”。这是汉官中一个叫班婕妤的宫女的一首怨诗。“新”是刚才，“裂”是剪开，“纨素”是山东的一种绸子，很有名，刚刚剪裁下来的非常新的一块齐地出产的丝绸。“皎洁如霜雪”，好像霜雪一样洁白。“裁为合欢扇”，把这块白色的丝绸裁成圆形的扇子。合欢扇是圆的。“团团似明月”，圆得像天上的明月一样。他是说，当初她得到皇帝的宠爱，后来皇帝再也不到她这里来了。古人说“秋扇见捐”，“捐”就是抛弃，因为秋风一起，就把扇子给抛弃了，这是一首怨诗。其实这首诗很好，可是按照他们的说法，以声调来说，第五个字“素”是去声，第十五个字“扇”也是去声，这样不好听。

### 格律的两种最基本形式

“四声八病”你现在完全可以不管它，你只要知道怎么样好，自然就知道怎么样不好听。怎么样才好听？就是声调的高低、抑扬、长短都要配合起来。怎么样配合？我现在开始要讲唐诗了，所以现在的了解的就是唐诗的一个基本格律。我只告诉大家两个最基本的形式，一个是A型，一个是B型。（下转15版）

叶嘉莹讲授 于家慧、李晓楠整理 张海涛审校

上次课我们讲到谢灵运这个诗人，他心里是不得意的。据说他离开中央朝廷政府到永嘉之后就生病了，病了很久，到了第二年的春天身体才比较好，就是这个时候写的《登池上楼》。春天来了，他登在下面有水池的一个楼上。

### 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姿态，那是可爱的。所以隐藏着有隐藏的好处，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——任还是隐？任有任的好处，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一样。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，俯身侧苍鹰”。我举起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，到飞翔的宾语，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

说得很复杂，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，卧疴对空林”，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。“卧疴”，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”“疴”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，卧疴对空林”，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。“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。有的人年岁大了，一个耳朵不太好，另一个耳朵比较大，他跟你说话把耳朵转过来。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，不是现实的情景，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？所以我不需要用很多别人的诗，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？就是语言的排列的顺序，他怎么说



▲ 1989年，叶嘉莹在退休会上由施吉瑞致送纪念品。施教授是叶嘉莹在不列颠哥伦比亚大学亚洲系指导的第一位博士生。南开大学供图

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心。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，中国旧诗文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。

### 对偶的几种对法

回到谢灵运这首诗。“初景革绪风，新阳改故阴。”“景”是阳光，表示一种和暖的阳光。为什么说“初景”？因为冬天阴暗的天气刚刚过去，春天和暖的阳光刚刚到来，所以叫“初景”。“革”是改变，“绪”是余留，才转过来的和暖的春天的阳光，改变了余留下来的冬天的寒风。“新阳改故阴”，新的阳光，跟“初景”完全相对。

你会发现，对偶有几种对法。“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”，在底下藏的是潜虬，在天上飞的是飞鸿，意思相反，句法平行，可现在呢，句法还是对偶，可是意思相近。所以对子可以，用相反的意思来对，也可以用相近的意思来对。“初景”跟“新阳”意思差不多，“革”跟“改”意思完全一样。“绪风”是留下来的寒风，“故阴”是过去的寒冷。谢灵运的诗有很多对偶的方法，在语序轴上有这么多花样的变化，你就知道中国的诗是怎样演变的，中国的诗如何从很简单的自然的写作，演进到这么繁复的。所以谢灵运这首诗是代表作品。我现在之所以要举谢灵运这首诗，就是要借这首诗，把中国古典诗歌在句子结构、对偶上的很多艺术方式，让大家有个认识，为讲唐诗做准备。

“池塘生春草，园柳变鸣禽。”池塘里面，因为春天来了，长了一片青草，园中的柳树上面有黄莺鸟、燕子，各种鸟飞来飞去，“变”是改变，随着气候的转变，鸟的叫声每天都不一样。本来“池”跟“塘”是两个名词的结合，“园”跟“柳”也是两个名词的结合，可是“池”跟“塘”是平行的，“园柳”的“园”已经作为形容词用了，是园中的柳树。结合的情况并不完全相同，可是既然结合在一起了，我们就把它当做一

个名词来对。所以“池塘”跟“园柳”就对了。对偶有很多变化，平行地对也可以，相反地对也可以，中间有一点变化地也可以。“池塘”跟“园柳”在对之中不是十分整齐，“春草”跟“鸣禽”也一样。“春”形容“草”，名词作形容词。“鸣”形容“禽”，可是“鸣”本来是动词，所以不完全一样，可是结合在一起，是“春草”，是“鸣禽”。“生”是动词，“变”是动词。这是谢灵运的诗，你看他的对偶之中，都是语序轴上有很多的变化。从“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音”。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉”一直讲下来，你会发现，这些句子很多意思缩成这么短，句法这么复杂，可是“池塘生春草，园柳变鸣禽”这两句忽然一下子放松了，就是池塘之中长了一片碧绿的青草，园中的柳树每一天有不同的鸣禽叫声，这两句就比较自然。这都是写诗的艺术，不能老这么紧，也不能老这么松，紧了很久忽然间一放松，大家觉得舒了一口气，这两句就变成谢灵运的名句。金元时代的元好问说“池塘春草谢家春，万古千秋五字新”，就赞美“池塘生春草”写得非常好。元好问写过《论诗绝句》，是评论诗的，用绝句的形式来评论。

这两句之所以成为名句，还有一个很妙的事。谢家不只是高门士族，而且出了一大堆诗人，谢灵运、谢惠连、谢朓，都是有名的诗人。谢灵运有个族弟叫谢惠连，诗写得也很好，谢惠连的父亲不大懂得诗歌，不喜欢谢惠连。可是谢灵运欣赏谢惠连，说“每对惠连，辄得佳句”。每当我遇到谢惠连，就会作出好诗。因为谈话要有对手，作诗也要有对手，所以庄子和惠子就可以谈话谈得很高妙，庄子要碰到一个普通人，他再谈得高妙，那人跟他对话不上来啊。据说谢灵运作这首诗的时候，能够写出“池塘生春草，园柳变鸣禽”，是因为他作诗前睡觉梦见谢惠连了。

“祁祁伤幽歌，萋萋感楚吟。”现在他用典故了，用典故有什么好处？典故里面有丰富的意思，所以可以用典故来表现很多的情意。“祁祁伤幽歌”，“祁祁”二字出自《诗经》的《邶风》，怀念bīn，《邶风》是邶国的歌谣。《邶风·七月》，“春日迟迟，采芣祁祁。女心伤悲，殆及公子同归”。“春日迟迟”，冬天的时候是昼短夜长，春天来了白天就长了，所以你觉得春天的一天很长很长，慢慢地天还没有黑，所以“春日迟迟”。女孩子出去采芣，“芣”是一种植物，“祁祁”是长得很茂盛的样子。已经许嫁的女子预想到要离开父母，和丈夫一同到夫家去，所以“女心伤悲”。“萋萋感楚吟”也有出处。楚辞《招隐士》说：“王孙游兮不归，春草生兮萋萋。”“王孙”就是贵族子弟，去远游了，一直没有回来，第二年春天，春草长起来，“萋萋”也是茂盛的样子。“祁祁伤幽歌”，读到《邶风》里面“祁祁”这样的句子，我的心就悲伤。“萋萋感楚吟”，读到楚辞里面“王孙游兮不归，春草生兮萋萋”这样的诗歌，内心就感动了。“伤幽歌”跟“感楚吟”都表示离别的悲伤，或者是怀念的感情。谢灵运离开首都，被贬到遥远的海边，所以他说当我念这两句诗，就“祁祁伤幽歌，萋萋感楚吟”。

“索居易永久，离群难处心。”“索”是孤独的样子，我孤独地居住，离开了朝廷里那些同事朋友。当一个人孤独地居住生活的时候，就容易感到日子太长了，怎么老也过不完呢。“索居”就容易使人感觉到时间的长久。我们说“欢娱嫌夜短，寂寞恨更长”。“离群”，我离开了我的伴侣，“处”是安排，我难以安排我内心的心、感情。“索居”跟“离群”是对的，“永久”跟“处心”不十分对，可是“易”跟“难”对得很工整。这是中国对偶的另外一种艺术，在对偶之中放宽一点，有两个字放出去不对。以后我们要讲唐朝的律诗，李白最喜欢用这样的句子。李白有一首《夜泊牛渚怀古》，牛渚是一个山，他夜里停船在牛渚山的山边，怀念在牛渚山发生的一个历史上的故事。“牛渚西江夜，青天无片云。登舟望秋月，空忆谢将军。”这是五言律诗，律诗第三句跟第四句应该是对句，可是它不对。我在牛渚这里，在西江江边，晚上天气很好，碧蓝的天空没有一片白云。我登上船看到一轮明亮的秋月，就怀念起古代的一个姓谢的将军。“忆”字是动词，“舟”字是名词，“望”字是动词，“谢将军”是个人，它完全不对。就是说对偶的诗中忽然有一句不对，把它放过去了。这是另外一种规则之中的变化。

### 提出“四声八病”是诗歌发展的一个重要阶段

中国的诗歌的演进，从曹子建、谢灵运这些比较注重诗歌形式方面修饰的诗人，他们是开始注重了对偶。作品慢慢多起来，作者的反省也越来越多——诗要怎样作，声音才更好听呢？他们发现中国的文字有不同的声调，分为四声，即平、上、去、入。平声分阴阳和平阳，本来上、去、入都应该分阴阳，所以广东话才会有九个发音，可是普通话只有平声分阴阳，上、去、入都没分阴阳。比如，“烟”是阴平，“严”是阳平，“眼”是上声，“砚”是去声。我姓叶的这个“叶”是入声。把四声用在诗歌里面可分成两大类，阴平、阳平统称平声，上声、去声、入声统称为仄声。普通话的一声、二声是平声，三声、四声是仄声，没有入声。中国的诗歌有一个节奏，有一个停顿的顿挫。顿是真的停下来，挫是短短地停一下。说“关关雉鸣，在河之洲”，“二二、二二”这样的停顿，说“行行重行行，与君生别离。相去万余里，各在天一涯”，就是“二三、二三”这样的停顿。念诗读词你要把那个音节的顿挫掌握住，因为那正是中国语言文字的一个特别美的地方。除了顿挫以外，在中国文学演进的时候，当作者反省越来越多的时候，他们就发现除了顿挫以外，这个诗要有一个韵调，就是要有个韵律跟声调。所以除了有停顿，除了有对偶，还要有韵律跟声调。而这种反省的产生，把中国的文字能够分出这么多不同的声调来，是在齐、梁之间。南朝宋齐梁陈四个朝代都很短，很多君主信佛，最有名的是梁武帝曾经舍身同泰寺，表示愿意出家，当然不是真出家。佛教思想传入中国后，很多知识阶层都精研佛理。外国的法师