

# 杜甫律诗语言中的错位现象

韩晓光

〔摘要〕 杜甫的律诗创作被前人誉为“无美不备，无奇不臻”。其中一个显著的特点就是“备极变态”。这种“变态”表现于诗歌创作的各个方面，尤其是语言运用巧妙灵动，寓变化于整饬，达到了空前的艺术高度。本文仅就其律诗语言中的错位现象试作探析，以期从一个侧面阐释杜诗语言审美特征的生成机制。

〔关键词〕 杜甫 律诗 语言 错位

## 一

“律诗至杜工部而曲尽其变”<sup>①</sup>，这是清代诗论家管世铭对杜甫律诗艺术成就的高度评价。可以毫不夸张地说，杜甫律诗代表了我国古代近体诗创作的最高成就，至今无有出其右者。其“曲尽其变”的审美特征表现于诗歌创作的各个方面，正如前人所指出的“格法、句法、字法、章法无美不备，无奇不臻”<sup>②</sup>。真可谓纵横变化，不可端倪。本文拟对杜甫律诗语言中的错位现象进行一些探讨，以期从一个侧面对杜诗语言艺术的审美机制试作阐释。

错位，本义是事物的位置、方向等发生偏离或倒置。本文所谓的“错位”，是指诗人在诗歌创作过程的中偏离常规语言状态，从而形成诸如时序、句法、节奏颠倒等变异现象。这些现象在杜甫诗歌，尤

其是律诗中出现得很频繁，可以说是诗人有意识“寓拗峭以矫时弊”<sup>③</sup>的一种探索方式。下面试从几方面举例分析。

## 二

### （一）时序错位

上下两句在时间上先后颠倒。“不用平笔顺拖，而用逆笔倒挽”<sup>④</sup>。如：

1. 几时杯重把？昨夜月同行。

——《奉济驿重送严公》

上句先抒发对眼前离别在即的慨叹，下句再描写昨夜与“严公”月夜同行的情景。仇兆鳌评说此联“语用倒挽，方见曲折。若提昨夜月在前，便直而少致矣”<sup>⑤</sup>。

2. 今日江南老，他时渭北童。

——《社日》

作者：韩晓光，江西景德镇高等专科学校中文系教授，333000。

上句慨叹“今日”，下句回忆“他时”，时序之颠倒错位映射出诗人心绪之幽眇错综，箇中蕴含着深挚的人生今昔之感。

3. 今朝云细薄，昨夜月清圆。

——《舟中》

上下句时序错位以显顿宕，曲而有致。正如吴瞻泰所说的“公诗所以有波澜者，皆不肯顺叙故也”<sup>⑥</sup>。

4. 更为后会知何地？忽漫相逢是别筵。

——《送路六侍御入朝》

先言未来之“后会”，后言今日之“重逢”，而重逢又即将离别，诗人心中喜悦与惆怅相互交织，心情难以言喻，真可谓“无是句则不见其曲折”<sup>⑦</sup>。

## (二) 事理错位

一联的上下两句在逻辑事理方面偏离常规秩序，形成了错位。如：

1. 花近高楼伤客心，万方多难此登临。

——《登临》

诗人在战乱中中长期漂泊西南，春日登楼，见花开烂漫，不禁触目伤怀。后句才揭示出“伤客心”的缘由——“万方多难”。诗句由果而溯因，逆而不顺，显得精警有力，通篇都为之增色。

2. 故人亦流落，高义动乾坤。

何日通燕塞？相看老蜀门。

——《送裴五赴东川》

这两联其内在的逻辑关系应为：故人高义动乾坤，（竟）亦流落；（彼此）相看老（于）蜀门，何日（可）通燕塞？正如吴瞻泰所指出的“发端突兀，语属倒句，三四倒跌。”<sup>⑧</sup>诗句一经错位之后，不仅显得语式劲健，而且情意也显得深沉。

3. 素练风霜起，苍鹰画作殊。

——《画鹰》

正是由于“苍鹰画作殊”，威猛而有气势，才会给人以一种“素练风霜起”的强烈感受。诗人将上下两句颠倒错位，就是想有意造成一种先声夺人的表达效果。正如张孝祥所云“首联倒插，言鹰之威猛，如挟风霜而起也”<sup>⑨</sup>。

## (三) 句法错位

一般来说，句子中的语法成分如主语、谓语、宾语、定语、状语等都有一定的排列顺序，如谓语在主语之后，定语在中心语之前。一旦偏离这种正常顺序，就形成了句法的错位。在杜甫律诗中，这种句法错位的现象是十分常见的。

### 谓语错位

1. 暗飞萤自照，水宿鸟相呼。

——《倦夜》

语序本应为：萤暗飞自照，  
鸟水宿相呼。

2. 抱叶寒蝉静，归山独鸟迟。

——《秦州杂诗》

语序本应为：寒蝉抱叶静，  
独鸟归山迟。

3. 自去自来堂上燕，相亲相近水中鸥。

——《江村》

语序本应为：堂上燕自去自来，  
水中鸥相亲相近。

### 宾语错位

宾语一般在动词谓语之后，在古代散文中宾语前置很常见，但往往具有某种前提条件，比如“疑问代词作宾语”或“否定句代词作宾语”等，而在近体诗中则比较自由、随意。如：

1. 云气嘘青壁，江声走白沙。

——《禹庙》

“云气嘘”即“嘘云气”；“江声走”即“走江声”。黄生注此句云“壁间嘘

云气，沙上走江声，二句倒装”⑨。

2. 绿垂风折笋，红绽雨肥梅。

——《陪郑广文游何将军山林》

按王力先生《汉语诗律学》中的分析，其正常语序应为：风折（之）笋垂绿，雨肥（之）梅绽红。

3. 鱼知丙穴由来美，酒忆郫筒不用沽。

——《将赴成都草堂途中有作先寄严郑公五首》

语序本应为：知丙穴鱼由来美，忆郫筒酒不用沽。

“丙穴鱼”是“知”的宾语，“郫筒酒”是“忆”的宾语，句中均错位。

不仅动词的宾语形成错位，有时介词宾语也会出现错位现象。如：

片云天共远，永夜月同孤。

——《江汉》

应为：片云共天远，永夜同月孤。

意思是：片云与长天同高远；永夜与明月同孤单。

定语错位

1. 委波金不定，照席绮逾浓。

——《月圆》

语序本应为：委金波不定，照绮席逾浓。

句中“金”是“波”的定语，“绮”是“席”的定语，均产生错位。赵沅评说此句为“诗家用古语之法”⑩。

2. 宁闻倚门夕，尽力洁餐晨。

——《寄张十二》

“洁餐晨”即“洁（晨）餐”。

仇兆鳌注此句为“夕膳晨餐，奉养之勤”⑪。

3. 红取风霜实，青看雨露柯。

——《梔子》

语序本应为：取风霜（红）实，看雨露（青）柯。

杜诗中多用颜色字置句首，如“青惜峰峦过，黄知橘柚来”（《放船》），“碧知湖外草，红见海东云”（《晴二首》），“翠深开断壁，红远结飞楼”（《晓望白帝城盐山》）等，大都是定语错位方式的灵活运用。这样很容易造成强烈的视觉冲击，让读者留下极为鲜明的印象。

状语错位

1. 城乌啼眇眇，野鹭宿娟娟。

——《舟月对驿近寺》

语序本应为：城乌〔眇眇〕啼，野鹭〔娟娟〕宿。

句中“眇眇”与“娟娟”是形容词作状语，从情态方面修饰中心词“啼”与“宿”。

2. 客病留因药，春深买为花。

——《小园》

语序本应为：客病〔因药〕留，春深〔为花〕买。

仇兆鳌注云“今置园于此者，总为葑药种花计耳。‘留’、‘买’指‘园’”⑫。

3. 晴浴狎鸥分处处，雨随神女下朝朝。

——《夔州歌》

句中“分处处”即“〔处处〕分”；“下朝朝”即“〔朝朝〕下”。

交叉错位

诗句中几种成分交叉出现错位。如：

1. 石泉流暗壁，草露滴秋根。

——《日暮》

语序本应为：（暗）泉流（石壁），（秋）露滴（草根）。

上句中“泉”的定语“暗”与“壁”的定语“石”交叉错位；下句中“露”的定语“秋”与根的定语“草”交叉错位。仇兆鳌注云“本是‘暗泉流石壁，秋露滴草根’，却用颠倒出之，觉声谐而句警”⑬。

2. 红豆啄余鹦鹉粒 碧梧栖老凤凰枝。

——《秋兴八首》

语序本应为：鹦鹉啄余（红豆）粒，  
凤凰栖老（碧梧）枝。

上下句的主语“鹦鹉”、“凤凰”分别与宾语的定语“红豆”、“碧梧”交叉错位。

#### （四）节奏错位

诗人在进行诗歌创作时，一般是把语词按一定的排列组合成意群来表情达意的。在近体诗中，这种意群的安排与诗句节奏往往能大致吻合。五言诗一般为“××/××/×”或“××/×××”，如“国破/山河/在”，“感时/花/溅泪”。七言诗一般为“××/××/××/×”或“××/××/×/××”，如“秦时/明月/汉时/关”，“万里/长征/人/未还”。这种有规则的意群安排能使诗句的节奏整齐匀称，满足人们阅读欣赏时的心理期待。但是如果千篇一律，则可能又会失之板滞。杜甫律诗中有时为了表达的需要会有意识地打破这种常规节奏，使诗句的意群安排与常规节律时分时合，形成错位，于整饬中求得变化。如：

1. 地与山根裂，江从月窟来。

——《瞿塘怀古》

意群安排为：地/与山根/裂，江/从月窟/来。

2. 把君诗过日，念此别伤身。

——《赠别郑炼赴襄阳》

意群安排为：把君诗/过日，念此别/伤身。

3. 盘剥白鸦谷口栗 饭煮青泥坊底芹。

——《崔氏东山草堂》

意群安排为：盘/剥白鸦谷口栗，饭/煮青泥坊底芹。

4. 永夜角声悲自语 中天月色好谁看？

——《宿府》

意群安排为：永夜角声悲/自语，中天月色好/谁看？

5. 春水船如天上坐 老年花似雾中看。

——《小寒食舟中作》

意群安排为：春水/船如天上坐，老年/花似雾中看。

以上这种类似音乐旋律中切分音的节奏错位能激发读者产生一种新奇别致之感。德国美学家施莱尔·马赫说过“语言有两个要素，音乐的与逻辑的”。杜甫律诗中这种节奏错位正是巧妙地利用近体诗节奏（即音乐的要素）与意群（逻辑的要素）这两者之间的分合变化形成充满弹性的语义场，从而产生一种新奇独特的审美效应。

### 三

王世贞曾指出过“句法有直下者，有倒插者，倒插最难，非老杜不能也”<sup>⑩</sup>。这里所说的“倒插”指的就是语言错位现象。杜甫律诗中错位句的运用有时是为了适合格律的要求。因为“声律愈严则文律不得不愈宽”<sup>⑪</sup>。如“尽力洁餐晨”（为了与诗中其他韵脚字“伦”“神”“身”“贫”“亲”相协，“晴浴狎鸥分处处”（为了调平仄）。但更多的情况下与迁就格律无关，而是由于表情达意的需要。从上文分析的几种不同类型的错位现象来看，其表达效果至少体现于以下几个方面：

（一）对诗中某些意象进行强调。

如“鱼知丙穴由来美，酒忆邛筒不用沽”一联中，诗人所要强调的是“鱼”与“酒”这两个意象，故将其错位，置于句首，以突出鱼之美，酒之香。再如“红豆啄余鹦鹉粒，碧梧栖老凤凰枝”一联，诗人所要强调的是“红豆”、“碧梧”两个意象。明代诗论家颜廷榘说得很明

白 “红豆见丰收之象，碧梧见有道之时”<sup>⑩</sup>，一经错位之后，诗句歌颂“丰收之象”、“有道之时”的主旨就能更好地体现出来了。

## （二）使诗中的意象朦胧化。

明代诗论家谢榛曾提出“凡作诗不宜逼真……妙在含糊，方见作手”<sup>⑪</sup>的艺术观点，主张诗歌的意象应当朦胧一些，思致应当幽渺一些，这的确是很有见地的。如杜诗“云气嘘青壁，江声走白沙”一联，按黄生的解说应为“壁间嘘云气，沙上走江声”，但解释如果按错位后的语序理解为“云气飘漾于青壁之间，江声回荡于白沙之上”，似乎也无不可。这样一来诗句的表达空间就得到了拓展。再如“春酒杯浓琥珀薄，冰浆碗碧玛瑙寒”一联中，“浓”、“薄”、“碧”、“寒”四字相互映照，彼此交融，让人读后一时竟分辨不出“‘琥珀’是‘酒’是‘杯’，‘玛瑙’是‘浆’是‘碗’。一色两耀，精丽绝伦”<sup>⑫</sup>，从而催生一种让人恍惚迷离，难以言喻的审美感受。

## （三）增强了诗句的弹性与张力。

“诗用倒字倒句法，乃觉劲健”<sup>⑬</sup>。恰好处的语言错位能形成诗歌语言的“陌生化”效应，增添诗句的“空间玩味”，给读者带来一种生新奇特的审美刺激。如果试将“鱼知丙穴由来美，酒忆郫筒不用沽”还原为常规语序“知丙穴鱼由来美，忆郫筒酒不用沽”，将“青惜峰峦过，黄知橘柚来”还原为“惜青峰峦过，知黄橘柚来”，诗句意思或许会更显豁一些，语句会更流畅一些，但诗意也就淡而无味了。一经错位之后，不仅突出了诗中的某些意象，而且诗句也显得格外

新奇健练，充分体现出近体诗语言所特有的弹性与张力。正如王得臣所指出的那样：“（杜诗）多离析或倒句，则语峭而体健，句亦深稳”<sup>⑭</sup>。

## 四

杜甫曾在《江上值水如海势聊短述》一诗中说自己“为人性僻耽佳句，语不惊人死不休”，这正是诗人创作态度与审美追求的真切表达。也正是由于坚持这种严肃的创作态度与不懈的审美追求，才使他的诗歌尤其是律诗的创作成就达到前无古人后无来者的艺术高度，成为我国诗歌史上不朽的丰碑。

注释：

- ①② 管世铭《读雪山房唐诗抄》，见郭绍虞《清诗话续篇》，上海古籍出版社1983年。
- ③ 许印芳《诗话萃编》，见何文焕《历代诗话》，中华书局1987年。
- ④ 朱庭珍《筱园诗话》，见郭绍虞《清诗话续篇》，上海古籍出版社1983年。
- ⑤⑩⑪⑫⑬ 仇兆鳌《杜诗评注》中华书局1979年。
- ⑥⑧ 吴瞻泰《杜诗提要》，见何文焕《历代诗话》，中华书局1987年。
- ⑦ 方东树《昭昧詹言》人民文学出版社1961年。
- ⑨ 黄生《杜诗说》，黄山书社1994年。
- ⑭ 王世贞《艺苑卮言》，见何文焕《历代诗话》，中华书局1987年。
- ⑮ 钱钟书《管锥篇》，中华书局1987年。
- ⑯ 颜廷榘《杜诗笺》，大同书局1974年。
- ⑰ 谢榛《四溟诗话》，见丁福保《历代诗话续篇》，中华书局1983年。
- ⑱ 浦起龙《读杜心解》，中华书局1977年。
- ⑲ 李东阳《麓堂诗话》，见丁福保《历代诗话续篇》，中华书局1983年。
- ⑳ 王得臣《麈史》，上海古籍出版社2001年。

责任编辑 彭 燕