

Keynote Speeches

4. 从中文语言的特征谈古典诗词的美感

叶嘉莹教授

南开大学中国古典文化研究所所长

加拿大皇家学会院士

卑诗大学亚洲学系名誉退休教授

我这是第一次参加汉语教学的会议。我的普通话讲的不错，但是我没有教汉语的经验。当陈山木博士要我来作专题演讲的时候，我说我不知道要讲什么，我没有这方面的体会和经验。他说你是教诗词的，可以讲一讲语言跟诗词有关的地方。所以我就想了一个题目，就是从我们中文语言的特征谈古典诗歌的美感。

刚才有个星岛日报的记者来采访我，他说我们中文的语言特征是什么？中文所具有的其他语言所没有的语言特征是什么呢？就是单音、独体。我们是一个声音，是东、西、南、北、春、夏、秋、冬，都是单音，所占据的空间是一个 space，一个方块字。以“花”来说，是一个声音，占一个 space，而英文是 flower，发音不是一个音节。这个词法文是 fleurs，也不是单音的。日文说 hana，是两个假名。他们都不是用一个声音拼起来的。而我们中文是单音独体的。这样的语言特征造成了特殊的美感，也就是说，虽然是单音，可是每一个音可以有四个不同的声调。普通话里说一声、二声、三声和四声。

我说比如 yan 第一声是平声。在中国古代把第一声叫做阴平，把第二声叫做阳平，然后我们有上声有去声还有入声。yan(1), yan(2), yan(3)... 第三声我们念上(3)声，不念上(4)声。北方的普通话里面没有入声字，只有南方省份里有入声字。如入声字一般说起来它是有 PTK 的收尾。象我的姓“叶”，普通话来说就是第四声 ye(4)，但这个字的本声在古代不是去声，而是入声。它有一个 ptk 的结尾。所以我的姓在普通话的拼音是 ye，可是在广东话里，它是 yip。北方普通话里边没有入声。

还有一点应该注意的就是，英文当它的性质变动的时候是加 ED 或者 ING 来分别。比如说 I learn English(我学英文)。这个 learn 是动词。当我们说 English learning is very difficult，加上 ing，这个动词就变成名词了。我们还可以有一种变化，我们把它加上 ed。原来我在美国教书的时候，他们有一个组织，一个 Association，叫做 American Learned Society，“learned”是有学问的人，有变动。我们中文字是单音、独体，你不能加 ing，也不能加 ed。但是我们在读音上是有变化的。我常常觉得很奇怪，就是现在很多人他在发音的时候不注重这一点。比如我们说“这条鱼很新鲜”，我们说“这件事鲜为人知”这个“鲜”字不念 xian(1)，而念 xian(3)，是稀少的意思。

一个变化最多的字是数学的“数”字。我们说“数数”，同样的一个字，前面的一个字是动词，是 counting，后面一个字是名词：number。同样的一个字，写出来是同样一个字，是单音独体的方块字。我们的语言在词性变化的时候不能加 ing 也不能加 ed。“数”count 是动词，“数”number 是名词。还有的时候我们可以把这个字念成 shuo (4)，如“数见”：我跟这个人数见，这是一个 adverb，是说我跟这个人屡次见到。其实这个字还有一个念法，在中国四书的《孟子》里边，是在《孟子》的“梁惠王篇”里有这么一句话：“数罟不入 wu(三点水旁右边是一个“夸”字)池，这个时候“数”字就念 cu(4)，是个 adjective，是“繁”的意思，织得很密的网不下在那个深水的水池子里去，因为这样的话你把鱼网一捞就把小鱼苗都捞上来了，那就妨害了鱼的繁殖了，所以这里的“数”念 cu(4)。

这就是这个语言的特征，它是单音，是独体，不能够象拼音的文字加 ed 或者 ing。可是当它的词性变化的时候，可以不在形状上改变，而是在声音上改变。不同的词性时有不同的读音。可以念 shu(4)，可以念 shu(3)，可以念 shuo(4)，也可以念 cu(4)。

还有我发现这个大陆上很多人念得很奇怪，我们说如果有了丧事，婚丧喜庆，这个“丧”字是名词，念 sang(1)。如果你把一个东西丢掉了，是丧失了，这个“丧”字念 sang(4)，丧失了什么东西，sang(1) 是名词，sang(4) 是动词。可是有一次我看中国的历史剧，办丧事的时候，他们都不说办 sang(1) 事，都说办 sang(4) 事，哪有办 sang(4) 事的呢？电视连续剧广播的字幕上写的就是“丧”，这个字可以念 sang(4)，但这个“丧”如果是名词，就应该念 sang(1)。这也是中国文字的一个特征。

另外，还有一个语言的特征是，就是西方的 grammar 是很仔细很详细的，一定有主词，有动词有受式。而且做为人，有第一人称地二人称第三人称，有少数(似应为“单数”)的有多数的。但是我们中文没有这种少数多数的分别。在中文的语言里，由于它没有这种清楚的文法结构可以分析，所以有时候就出现了一种多义性 Plural certification and multiple meaning。比如杜甫有两句诗说“感时花溅泪，恨别鸟惊心”。因为杜甫是生在安史之乱战乱流离的年代。他说我感慨时事的时候“花溅泪”。因为文法不细腻，所以我就发现大家讲这句诗翻译这句诗时，比如翻译中就有很多不同的译法。说我感慨时事，所以花上 on the flower 溅了我的泪点，我的眼泪滴在花上了。所以花溅了我的泪。还有人翻译说。我感慨时事的时候，这个花自己流下泪 The flowers are crying with the petals falling down。花瓣都掉下来了，所以是花都流下泪来，于是就有了不同解释的可能。因为这个语言没有那么清晰，所以这种 Plural certification and multiple meaning，他有时候会造成一种 ambiguity。你到底怎么讲呢？是我的泪溅在花上了呢，还是花瓣飞下来像花流了泪了呢？就有了一种 ambiguity。这种现象在诗歌里有的时候是不能避免的。你不能把两个解释同时都保留。但是这两个解释都是 possible，都是可能的。有的时候造成混乱，但它也造成了诗歌的丰富。说我的泪既溅在花上，花瓣的纷落也像是流泪。就使得这首诗有了更丰富的美感，有了这样的可能性。

另外还有，这个语言是单音、独体的，我们就容易做成对偶。清代有个李笠翁做的有一个韵对。他说

天对地；雨对风；大陆对长空；

山花对海树；赤日对苍穹；

雷隐隐；雾蒙蒙；

日下对天中；风高秋月白；雨霁晚霞红；

牛女二星河左右；参商两耀斗西东。

形容词对形容词，名词对名词。“陆”是个名词，“大”是形容词；“空”是名词，“长”是形容词。

大陆对长空，赤日对苍穹。

“赤”是个形容词，是色彩，“苍”也是形容词，也是色彩。

“雷隐隐”，是两个叠字；“雾蒙蒙”，也是两个叠字。“日下”对“天中”，“日”跟“天”都是大自然，“下”、“中”都是方位；

风高秋月白；雨霁晚霞红。

大家注意到没有，我没有念风高秋月白(bai(2))，我念的是风高秋月白(bo) 雨霁晚霞红。这就是对偶的另外一个特色。它除了名词对名词，动词对动词，形容词对形容词，颜色对颜色，这种种的性质相对以外，它的平仄要相反，就是说，上一句是平声，下一句就变成仄声。“天”是平声，“地”是仄声。“天”对“地”，平仄要相反。“雨”是第三声，是仄声，“风”是平声。词性要相同，平仄要相反。

天跟地都是 singular word，很容易对。但现在，风高秋月白；雨霁晚霞红。

“风”、“雨”都是大自然的现像，“霁”是晴了，“高”是风在高处在推。一个形容风，一个形容雨。“秋月”中“月”是大自然现像，“霞”是大自然现像，“秋”是形容月的，“晚”是形容霞的。“红”是形容晚霞的颜色，“白”是形容秋月的月光的那种凄冷的颜色。

如果按照第一声第二声是平声，第三声第四声是仄声，这句诗是

平平平仄仄

仄仄仄平平，

那么现在，红是平，所以上面的白，就必须是仄声。但是在诗里边声调就不好听了。在座的刚才我发现我差不多三十年前在南开教的同学，还有在复旦听过我讲课的同学，我这个人八十多岁教课差不多六十年，他们那里头就有听过我课的人。所以说叶老师您说普通话，我们知道您是北方人，您念起诗来我们就不知道您是哪的人，您的声音是什么声音哪？

我的声音是不正确的入声字。因为我是北方人，我说叶，就念 ye(4)，而不是 yip。我不会念广东话，不会发广东话的声音。所以我在教诗的时候，因为诗除了它的意义所表现的诗中

的美感、境界以外，诗中还有一个 rhythm。刚才有一个记者访问我，我说英文的诗中有一个 rhythm，我们中文的诗中也有一个 rhythm。例如英文的 beautiful，它有很多个音节，有轻重音，是重音在前还是重音在后，它有一个尾音。我们中文就是单音，如红，没有了；花，没有了。单字的时候，单字没有一个 rhythm，在形成一句的时候，就要结成一定的 rhythm，也就是平仄相对。这岂不是太麻烦。其实并不是古代人在做诗的时候要故意制造这个麻烦。

我们诗歌格律的形成是因为我们语言的特质， It's naturally formed, 不是 Force it to be like that。是因为语言的这个特质自然形成了这样一个 form。平仄相对格律，有人说这个诗歌格律太麻烦了。大陆的王力教授写的一本诗词格律学，写了这么厚一本书。我的学生说我们越看越觉得复杂，越看越不敢做诗。这个太复杂了。这么厚一本书讲诗词格律。我说我给你一个最简单的 form。你只要记两个格式， the basic forms, 最基本的两个格式。我把它分为 A、B 两式：

A 式：平平平仄仄

仄仄仄平平

B 式：仄仄平平仄

平平仄仄平

A 式的头两个字是平声， B 式的头两个字是仄声。你就记住这两个最短的，但是诗，我们中国最短的诗是绝句，最少它有四句。你要知道，如果头两个字是平声，我们管这叫平起，是从平声开始的，而且主要是第二个字是平声。第一个字是不重要的。因为中国诗除了平仄以外还有个 rhythm，就是节奏，节奏是二、二、一：

平平平仄仄

仄仄仄平平

第二个字要停一下。这个停顿的地方的平仄是重要的，第一个字的开始不要停顿，第一个字如果不合格律没有关系，你可以变成仄平平仄仄，你或者变成平仄平平仄，没有关系。古代做诗的人常常说“一、三、五不论”，就是说第一、三个字(如果是七言诗就加上第五个字)不是停顿的地方，第二、四、个字(如果是七言诗就加上第六个字)是停顿的地方。

绝句至少是四句诗，你把刚才的 A 式和 B 式 combined together(结合在一起)。所以如果五言绝句是平起，就是

平平平仄仄

仄仄仄平平

仄仄平平仄

平平仄仄平

你这儿还没有字，也没有意思，也没有感情，也没有风景，只要按平仄念这个格律，就已经有了诗意了。

如果你不作平起的五言绝句，如果你要作仄起的五言绝句，那也没有关系，你只要把 A 式 B 式颠倒过来，变成 B、A，就是

仄仄平平仄

平平仄仄平

平平平仄仄

仄仄仄平平

你看，诗才有几个字，诗有七个字。七个字也很简单，如果是七个字，就是在五言前边加两个字。五个字前边加两个字就是七个字。一定是加在前边，不能加在后边。你把仄起的前面加两个字就是加两个平声，在平起的前面就是加两个仄声。

A 式的五言的平起平坐，变成七言，就加两个仄声，就变成

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

五言的仄起，前面就加两个平声：

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

七言绝句就是把七言 A 式和 B 式加在一起，你念念看：

仄仄平平平仄仄

平平仄仄仄平平

平平仄仄平平仄

仄仄平平仄仄平

所以对偶很简单，你只要记住一个 A 式一个 B 式，一切变化就都在里面了。怎见得？我们以诗为证。给大家举了几首诗作为例证。第一首诗是大家都熟悉的。我这个人大家都说是“人

之患在好为人师”，我教过幼稚园的小朋友唐诗，我教他们背这首唐诗。这是幼稚园的小朋友都熟悉的王之涣的“登鹳雀楼”。鹳雀楼在山西，是个很有名的楼，现在不知道还在不在，什么样子，我没有去看过。

白日依山尽，

黄河入海流。

欲穷千里目，

更上一层楼。

那个“白”字，你发现，刚才在李笠翁的韵对中我念

风高秋月白，我念 bo。我现在不一定要念 bo 了。我只念 bai(2)。为什么？因为它是第一个字。第一个字的平仄读音不重要，按规矩我们把这个入声字念成平声没有关系。我们就念它第一声。

据说鹳雀楼所在的地方，如果你看古代的地理图，这个山上是东边可以看到黄河入海的。所以太阳是从西边沉没。而黄河流向东方。你向西一看，是红日依山尽，白就代表亮的意思，很光明的太阳，已经斜到山边快要沉没了，可是你向东一看，黄河奔腾入海，“君不见，黄河之水天上来，奔流到海不复回。”黄河入海流，你因为站在楼上，所以看得远。如果你想看得更远，欲穷千里目，穷是尽头的意思，你要想看到千里之远，就更上一层楼。你就再上一层楼，就看得更远了。这是这首诗的意思，它的平仄呢？

仄仄平平仄

平平仄仄平

仄平平仄仄

仄仄仄平平

这就是诗歌的格律性。

七言的我们也举了一个例证：李太白的“峨嵋山月歌”。我不知道为什么大家现在都写成女字边的“娥”，其实应该是虫字边的“蛾”。是说飞蛾前面有两个触角，说女人的眉毛很长的样子，而且有个出处。出于中国古代《诗经》，形容女人的美丽。现在的人都写成女字边，

峨嵋山月半轮秋，

影入平羌江水流。

夜发清溪向三峡，

思君不见下渝州。

你可能注意到我不念夜发(fa(1))，FA(1)是平声，这个字是入声字。这个字按诗的格律是念入声。本来应该是

仄仄平平仄仄仄，应该是“三峡向”，这个叫拗句，转了个圈。

所以诗里边有基本的平仄格式，它有一点变化。首先，第一个字是不重要的，其次，中间有一个拗句，转了个圈。本应该是平平仄，变成了仄平平。

思君不见下渝州

(平平仄仄仄平平)

通过诗歌的例证可以得到两个结论，第一，它的第一个字是可以通用的，其次，有的时候可以有拗句，比如本来是平平仄，变成了仄平平。总之基本的格式是

平平平仄仄

仄仄仄平平

仄仄平平仄

平平仄仄平

但有的时候并非如此，象李白的“玉阶怨”

玉阶生白露，

夜久侵罗袜。

却下水晶帘，

玲珑望秋月。

基本上不对的地方在哪里？一般的诗不管是平起还是仄起，第二句和第四句要押韵，Rhyme。Most time 押韵时它是平声字，平 tone。可是现在你看它不是，

玉阶生白露，

夜久侵罗袜。

却下水晶帘，

玲珑望秋月。

这个“露”是个去声字，这个“裀”字也要请教一下广东人怎么读。“望秋月”也是。总而言之，这里押的是入声韵。本来一般诗的格律，第二句第四句都是押韵是平声，这个不是合乎 A 式跟 B 式。这个是绝句里的例外的情况。不合乎 A 式 B 式的格律有两种可能。一个叫古绝句，因为中国古代古老的时候，还没有平仄的格律。古诗是不讲平仄的。还有一个就是越古的诗，从汉朝以来到魏晋南北朝，有一些个诗是可以配合音乐去歌唱的，叫做乐府诗。这一类的诗有时不遵守诗的格律。“玉阶怨”是古诗还是乐府呢？形式上它跟古诗没有分别，它是不分别平仄的，也没有押平声的韵。可是它不属于古诗的 category，因为从诗名看，它应该是乐府诗。

除了中国的语言特征，单音、独体、声调平仄、和对偶，除了这些个以外，诗歌当然是由语言组成的。可是诗歌除了语言的 formed(形式) 以外，更重要的还是诗歌内容的一种境界。今天我们不讲，我们讲的是语言的特征。那里边有很多微妙的变化。你要了解这诗人的背景，诗人的时代。诗歌的语言里边还有一个该注意的是 allusion (典故)。她有很多的 allusion 在里边。象李商隐的“寄远”：

女亘娥捣药无时已，

玉女投壶未肯休。

何日桑田俱变了，

不教伊水向东流。

这里边有很多的 allusion (典故)。女亘娥大家都知道这是天上的嫦娥。李商隐的诗里边常常讲到嫦娥。如

嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜行。(“嫦娥”)

青女素娥俱耐冷，月中霜里斗婵娟。(“霜月”)

同样一个月亮，有的时候他管它叫嫦娥，有的时候叫女亘娥，有的时候叫素娥。为什么？诗歌里边要表现的感情的意境不同，所以他给她加上一个不同的形容字，表示一种不同的情调。

“嫦娥应悔偷灵药”这儿是注重原来的那个神话传说。那个是嫦娥，这里的女亘娥是要跟底下的“玉女”做对比。要很 FEMINISM，要很女性化，所以用“女亘娥”，有个女字边。他要使它女性化起来。

“女亘娥捣药无时已”，诗人用典故把它混合了。神话上传说嫦娥偷吃了不死药，月亮上有个小兔给她捣药，所以“捣药无时已”。她如果追求一个理想，要长生不老，就要不断地努力追求，所以捣药从来没有停止。“已”是 end, never.

“玉女”是另外一个 allusion。中国古代另一个神话中说天上有一个玉女，常常跟天上的玉皇大帝两个人做一种赌博的游戏。做什么赌博的游戏？现在我们很多小孩子常做这样一个游戏，你拿一个 container，你把它放在地上，你拿一个东西往里丢。丢进去你就赢了，丢不进去你就输了。所以在天上，above the Heaven 他们也有这种游戏。玉女就跟玉皇大帝两个人赌博，玉女投壶，一直在比赛。

可是在李商隐以嫦娥的神话，虽然他用了这个神话，但是他的主旨不是在这个神话。他的用意是说美丽的人有一个美丽的理想，要一直追求下去，从来不会放弃。嫦娥是一个美丽的女子，她一直在捣药，她从来不肯停止，玉女是女神仙，她一直在投壶也不肯放弃。一个美丽的人有美好的理想，不停止地追求，在这种追求之下，如果我们世界上每一个人都有美好的愿望，让世界没有罪恶，没有战争，都是美好的，每个人都祈祷，每个人都追求，有一天全世界都改变了，“何日桑田俱变了”，哪一天你真的把世界都“俱变了”，把桑田跟沧海都改变了。我们神话上说东海有的时候海水都干了，变成桑田，有的时候有海水就变成沧海。沧海桑田的改变，有这种美好理想的人，有这种不停的追求，哪一天你真的你的追求在世界上实现了，那些罪恶、战争、痛苦都没有了，“何日桑田俱变了，不教伊水向东流。”伊水是中国河南的一条河流，伊水就不向东流了。水不东流，人生就没有长恨，一切罪恶、痛苦都弥补了。这就是李商隐的诗，它用了很多的典故。