

名词铺排与魏晋南北朝赋的创作

吴礼权

(复旦大学中国语言文学研究所, 上海 200433)

[关键词] 名词铺排; 魏晋南北朝; 赋; 结构模式

[摘要] 赋的创作, 到魏晋南北朝时代是一个转型发展期。在名词铺排文本建构上, 这一时期的赋也跟汉赋存在较大的差异。这主要表现在两个方面: 一是结构模式上趋向简约化, 连续铺排的名词与名词句在数目上有所减少; 二是在审美倾向上不追求铺排壮势的效果, 而是注重在增添作品画面感的同时, 对赋的语节节奏予以调节, 从而使赋在文字表现上更趋自由灵动。

[中图分类号] H04 [文献标识码] A [文章编号] 2095-5170(2018)03- -0

“名词铺排”^[1], 是汉语中一种非常独特的语言现象。之所以说它非常独特, 是因为它遣词造句根本不用动词, 在古代汉语中甚至不用结构助词、介词等虚词, 纯粹以名词铺排的形式呈现, 在语法结构上跟其前后的其他语句没有纠葛, 自成一个独立表义的语言单位。下面我们来看一个典型的例子:

(1) 枯藤老树昏鸦, 小桥流水人家, 古道西风瘦马。夕阳西下, 断肠人在天涯。(元·马致远《越调·天净沙·秋思》)

例(1)是元曲中最为中国人所熟知的名篇, 其中的前三句就是我们所说的名词铺排文本。从句法上分析, 它的结构是:“(枯)藤+(老)树+(昏)鸦, (小)桥+(流)水+人家, (古)道+(西)风+(瘦)马”, 属六言成句的“NP+NP+NP, NP+NP+NP, NP+NP+NP”式; 从语境与语义上看, 这三句居于全曲的开篇, 在它之前没有其他语句, 因此就没有跟其前句的语法纠葛问题。在它之后的“夕阳西下, 断肠人在天涯”二句, 则是各有动词的

普通主谓句, 跟这三句也无语法结构上的纠葛。再看这三句之间的关系, 明显是彼此并列的, 互不充当彼此的语法结构成分。因此, “枯藤老树昏鸦, 小桥流水人家, 古道西风瘦马”是一个独立表义的语言单位, 即我们所说的“名词铺排文本”。

名词铺排, 表面上看是汉语中一种句法特异的语言现象, 实质上则是汉语表达中有意突破语法常规的修辞现象。因此, 汉语修辞学界有人将这种现象命名为“列锦”辞格^[2]。正因为名词铺排事实上是一种修辞现象, 因此它在表达上就有超越常规的审美情趣, 经常出现于文学作品中。上文马致远的这首元曲之所以在中国文学史上具有超高的知名度, 就是因为它在审美上有着独特的魅力。三个名词句连续铺排而下, 以景语代情语, 将“独在异乡为异客”的漂泊游子的孤独之感通过画面凸显出来, 让人思之味之, 感慨无限。

作为一种修辞现象, 名词铺排并非始于元曲, 而是古已有之。根据我们的考证, 早在先秦时期, 《诗经》中已有先例。《召南·草虫》篇:“嘒嘒草虫, 趯趯阜螽。未见君子, 忧心忡忡”, 其中“嘒嘒草虫, 趯趯阜螽”二句, “便是两个各自独立且彼此对峙的名词句, 属于以名词铺排的列锦修辞格运

[收稿日期] 2018-01-18

[基金项目] 上海高校高峰高原学科建设经费支持。

[作者简介] 吴礼权, 男, 安徽安庆人, 复旦大学中国语言文学研究所教授、博士生导师, 文学博士, 日本京都外大客员教授、台湾东吴大学客座教授、湖北省政府特聘“楚天学者”讲座教授, 中国修辞学会会长。

用。”^[3]还有《小雅·斯干》篇：“秩秩斯干，幽幽南山。如竹苞矣，如松茂矣。兄及弟矣，式相好矣，无相犹矣”，其中“秩秩斯干，幽幽南山”两句，亦为相同类型的名词铺排文本。不过，从发生学的视角来看，诸如《诗经·召南·草虫》篇“嘒嘒草虫，趯趯阜螽”之类的名词铺排文本建构，虽然以现代审美视角来观察极具意境之美，但这种美恐怕并非诗人主观上有意识的审美追求，因为诗句“先以‘嘒嘒’之声领起，由声及物，引出发出‘嘒嘒’之声的主体‘草虫’（即蝗虫，即蝈蝈）；再以‘趯趯’（跳跃之状）之形象领起，由远及近，引出‘阜螽’（蚱蜢）。创意造言没有刻意为之的痕迹，完全是诗人不经意间的妙语天成。按照人的思维习惯，往往是先听到一种声音，然后再循声去寻找发出声音的物体；或是先远远看到某物活动的朦胧形象，再靠近细看活动的主体（人或动物）。因此，诗人以‘嘒嘒’居前，‘草虫’在后，‘趯趯’领起，‘阜螽’追补的语序所建构出来的修辞文本‘嘒嘒草虫，趯趯阜螽’，即使有类似现代电影‘蒙太奇’手法的画面审美效果，也不是人工雕凿出来的美”^[4]。

尽管《诗经》中的名词铺排文本建构并非诗人有意为之，但客观上所呈现出以叠字领起的犹如双玉相叩的韵律美感，是让人切实感受得到的。正因为如此，汉代的诗人从中受到了启发，得到了创作灵感。于是，我们便在汉乐府古诗或古辞中看到了许多摹拟《诗经》的名词铺排文本建构。如“青青河畔草，郁郁园中柳”（《古诗十九首·青青河畔草》）、“迢迢牵牛星，皎皎河汉女”（《古诗十九首·迢迢牵牛星》）、“青青陵上柏，磊磊涧中石”（《古诗十九首·青青陵上柏》）、“峩峩山上亭，皎皎云间星”（汉乐府古辞《长歌行》）等等。

此外，汉代的赋家在这方面也有很强的审美自觉性。根据我们的调查与研究，汉赋中的名词铺排文本建构数量虽然不多，但在结构模式上却非常丰富，共有八种之多。而汉诗中只有两种：一是继承《诗经》所创的模式，即“NP, NP”（叠字领起）式；一是自创的“NP, NP”式。可见，汉代赋家在名词铺排文本建构方面是非常用心的，其在文本建构的审美自觉性达到了一个新高度。

二

魏晋南北朝时期，在名词铺排结构模式上，赋

也是既有继承，又有发展的。

上文我们说过，汉赋在名词铺排结构模式上的创造共有八种，分别是：（一）四言成句的“NP, NP”式，如：“忘忧之馆，垂条之木。枝透迟而含紫，叶萋萋而吐绿”（枚乘《柳赋》）。（二）四言成句的“NP, NP, NP, ……”式，如：“于是使伊尹煎熬，易牙调和。熊蹯之臠，芍药之酱，薄耆之炙，鲜鲤之鲙，秋黄之苏，白露之茹。兰英之酒，酌以涤口”（枚乘《七发》）。（三）二言成句的“N, N, N, ……”式，如：“焕若列星，紫宫是环。清凉、宣温、神仙、长年、金华、玉堂、白虎、麒麟，区宇若兹，不可殚论”（班固《西都赋》）。（四）四言成句的“NP + NP, NP + NP”式，如：“阳鱼腾跃，奋翼振鳞。漉漉蓐蓐，蔓草芳苓。女桑、河柳，素叶紫茎”（枚乘《七发》）。（五）四言成句的“NP + NP, NP + NP, NP, NP + NP”式，如：“饰华榱与璧瑯，流景曜之辘辘。雕楹玉碣，绣栊云楣。三阶重轩，镂槛文櫺。右平左域，青琐丹墀”（张衡《西京赋》）。（六）“N + N + N + N, N + N, N + N, N + N”式，如：“其东则有蕙圃，蘼兰芷若，芎藭菖蒲，江蓠蘼芜，诸柘巴苴。其南则有平原广泽”（司马相如《子虚赋》）。（七）四言成句的“NP”式，如：“于是乎崇山矗矗，巖巖崔巍，深林巨木，崭岩参差，九峻嶷嶷”（司马相如《上林赋》）。（八）四言成句的“NP + NP”式，如：“鄙我先人，乃傲乃骄。瑶台琼榭，室屋崇高”（扬雄《逐贫赋》）（划线的部分皆是名词铺排）。

根据我们对现存魏晋南北朝赋的调查与研究，发现魏晋南北朝时代的赋在名词铺排结构模式上对汉赋的继承，主要有如下两种情况。

1. 四言成句的“NP, NP”式

这种结构模式，是汉赋的创造，跟《诗经》所创造的以四言成句且以叠字领起的模式不同。魏晋南北朝时代的赋中再次出现这种结构模式，乃是对汉赋所创模式的直接继承与沿用。不过，根据我们对现存魏晋南北朝赋的考察，这种结构模式的名词铺排并不多，目前我们只找到如下例：

（1）结阳城之延阁，飞观榭乎云中。开高轩以临山，列绮窗而瞰江。内则议殿爵堂，武义虎威。宣化之闕，崇礼之闱。华阙双逸，重门洞开。金铺交映，玉题相晖。（晋·左思《蜀都赋》）

从句法上分析，例（1）的结构是：“（宣化之）闕，（崇

礼之)闹”，属“NP, NP”式。从语境与语义上看，它跟其前句“内则议殿爵堂，武义虎威”、后句“华阙双邈，重门洞开”皆无语法结构上的纠葛，属于独立表义的语言单位，因此是名词铺排文本。它居于正常叙述的赋文之中，犹如两幅静止画或电影的两个特写镜头，不仅具有鲜明的画面效果，拓展了赋的意境，也调节了赋的语言节奏，使赋的文字显得自由灵动。

2. 四言成句的“NP+NP, NP+NP”式

这种结构模式，在先秦两汉诗歌中没有出现，是由汉赋作家创造出来的。魏晋南北朝赋中虽有继承沿用之例，但也只偶尔有见：

(2) 泽葵依井，荒葛胃涂。坛罗虺蜺，阶斗麇鼯。木魅山鬼，野鼠城狐，风嗥雨啸，昏见晨趋。饥鹰厉吻，寒鸥吓雏。(南朝宋·鲍照《芜城赋》)

从句法上分析，例(2)的结构是：“(木)魅+(山)鬼，(野)鼠+(城)狐”，属“NP+NP, NP+NP”式。从语境与语义上看，它跟其前句“坛罗虺蜺，阶斗麇鼯”、后句“风嗥雨啸，昏见晨趋”皆无语法结构上的纠葛，因为这前后四句都各有动词，是主谓结构的完整句。因此，我们可以确定“木魅山鬼，野鼠城狐”是一个独立表义的语言单位，属于名词铺排文本。由于它以名词短语构句，跟赋中其他有动词的正常句子不一样，因而既有力地调节了作品的语言节奏，又为作品增添了鲜明的画面感，从而有效地提升了作品的意境与审美情趣。

除了在结构模式上继承汉赋，魏晋南北朝赋也有独到的创新。根据我们对这一时期现存赋的考察，发现有如下五种属于汉赋没有的创新。

1. 四言成句的“NP, NP”(叠字领起)式

这种结构模式，早在先秦时代的《诗经》中就已经创出。但是，在汉赋中一直没有运用。因此，从赋体来看，魏晋南北朝赋中出现这种名词铺排结构模式，亦算是赋家的创新。根据我们对现存魏晋南北朝赋的考察，发现这种结构形式的名词铺排不是个别现象，而是相当普遍，特别是晋人左思最爱这种结构模式。如：

(3) 赴险凌虚，猎捷相加。皎皎白间，离离列钱。晨光内照，流景外燧。(三国魏·何晏《景福殿赋》)

(4) 于时运距阳九，汉网绝维。奸回内

蠹，兵缠紫微。翼翼京室，眈眈帝宇，巢焚原燎，变为煨烬，故荆棘旅庭也。殷殷寰内，绳绳八区，锋镝纵横，化为战场，故麋鹿寓城也。伊洛榛旷，崤函荒芜。临菑牢落，鄆郢丘墟。而是有魏开国之日，缔构之初。万邑警焉，亦独焯燿之与子都。培塿之与方壶也。(晋·左思《魏都赋》)

(5) 凭太清以混成，越埃壙而资始。藐藐标危，亭亭峻趾。临焦原而不怵，谁劲捷而无悞。(晋·左思《魏都赋》)

(6) 樵苏往而无忌，即鹿纵而匪禁。腠腠垌野，奕奕菑亩。甘荼伊蠢，芒种斯阜。西门溉其前，史起灌其后。(晋·左思《魏都赋》)

(7) 比沧浪而可濯，方步眇而有逾。习习冠盖，莘莘蒸徒。斑白不提，行旅让衢。(晋·左思《魏都赋》)

(8) 琼枝抗茎而敷蕊，珊瑚幽茂而玲珑。增冈重阻，列真之宇。玉堂对霤，石室相距。蔼蔼翠幄，嫋嫋素女。江斐於是往来，海童於是宴语。斯实神妙之响象，嗟难得而覩缕！(晋·左思《吴都赋》)

(9) 咨尔白发，观世之涂。靡不追荣，贵华贱枯。赫赫闾阖，蔼蔼紫庐。弱冠来仕，童髻献谟。甘罗乘轸，子奇剖符。(晋·左思《白发赋》)

从句法上分析，例(3)至例(9)的结构分别是：“(皎皎)白间，(离离)列钱”(白间，青琐之侧，以白涂之，谓之白间。列钱，金釭也。西京赋曰：金釭衔璧，是为列钱)、“(翼翼)京室，(眈眈)帝宇”“(殷殷)寰内，(绳绳)八区”二句、“(藐藐)标危，(亭亭)峻趾”“(腠腠)垌野，(奕奕)菑亩”“(习习)冠盖，(莘莘)蒸徒”“(蔼蔼)翠幄，(嫋嫋)素女”“(赫赫)闾阖，(蔼蔼)紫庐”(闾阖，天门，此指宫门。紫庐，宫殿)，均属四言成句的“NP, NP”(叠字领起)式。从语境与语义考察，它们都是独立表义的言语单位，跟其前后句既无语法上的结构纠葛(它们前后的语句都各有动词，语法结构上是完足的)，也无语义上的直接关涉(没有必然的逻辑联系)。因此，可以确认它们都是名词铺排文本。由于它们都由名词短语构句，因而接受上便有一种静止画的审美效果。又因它们都处于赋的中间位置，所以在接受上又很像是电影叙事中突然插入的两个

特写镜头,不仅画面感非常强,而且与其他有动词的句子对比别具一种动静结合的美感,更有一种“万绿丛中一点红”的画面效应。至于以叠字领起,二句并立,则又有一种视觉上对称平衡之美与听觉上的双玉相叩的韵律之美。

2. 六言成句的“NP, NP”式

这种结构模式,在先秦两汉的诗歌中没有,在汉赋中也没有,属于魏晋南北朝赋的创新。不过,应该指出的是,汉诗中已有五言成句的非叠字领起的“NP, NP”式名词铺排。因此,从来源上说,魏晋南北朝赋中这种名词铺排模式也可算是汉诗的沿用。不过,诗与赋是不同文体,因此这一结构模式仍算是赋的创新。根据我们对现存魏晋南北朝赋的调查,目前能找到的例证,都是出自北朝作家庾信之手。如:

(10) 崎岖兮狭室,穿漏兮茅茨。檐直倚而妨帽,户平行而碍眉。坐帐无鹤,支床有龟。鸟多闲暇,花随四时。心则历陵枯木,发则睢阳乱丝。非夏日而可畏,异秋天而可悲。一寸二寸之鱼,三竿两竿之竹。云气荫于丛著,金精养于秋菊。枣酸梨酢,桃杼李奠。落叶半床,狂花满屋。名为野人之家,是谓愚公之谷。(北周·庾信《小园赋》)

(11) 苔始绿而藏鱼,麦才青而覆雉。吹箫弄玉之台,鸣佩凌波之水。移戚里而家富,入新丰而酒美。石榴聊泛,蒲桃醅醅。芙蓉玉碗,莲子金杯。新芽竹笋,细核杨梅。绿珠捧琴至,文君送酒来。(北周·庾信《春赋》)

从句法上分析,例(10)、例(11)的结构分别是:“(一寸二寸之)鱼,(三竿两竿之)竹”、“(吹箫弄玉之)台,(鸣佩凌波之)水”,均属“NP, NP”式。从语境与语义考察,它们跟其前后句无语法结构上的纠葛,是赋中独立表义的言语单位,因此可以确认是名词铺排文本。它们以六言成句,并立对峙,独立于赋中,既舒缓了作品的节奏(跟其他四言句对比),又增加了作品的画面感(名词短语句具有静止画的效果),对于提升作品的意境,增强作品的审美情趣明显都产生了重要作用。

3. 四言成句的“NP+NP, NP+NP”(叠字领起)式

这种结构模式,在先秦两汉的诗歌中没有出现。汉赋中虽出现了类似结构的名词铺排,也是

四言成句,但不以叠字领起。可见,魏晋南北朝赋中的这种名词铺排是源自汉赋,但又与汉赋不同,有自己的创新,似乎回归到《诗经》所创的模式。根据我们对现存魏晋南北朝赋的调查,目前只在晋人左思的赋中发现如下一例:

(12) 澄流十二,同源异口。畜为屯云,泄为行雨。水澍粳稂,陆蒔稷黍。黝黝桑柘,油油麻纒。均田画畴,蕃庐错列。姜芋充茂,桃李荫翳。家安其所,而服美自悦。(晋·左思《魏都赋》)

从句法上分析,例(12)的结构是:“(黝黝)桑+柘,(油油)麻+纒”,属“NP+NP, NP+NP”式。从语境与语义考察,它是一个独立表义的言语单位。因为它之前的两句“水澍粳稂,陆蒔稷黍”,各是一个语法结构完整的主谓句。前句的主语是“水”,谓语动词是“澍”(灌溉、滋润),宾语是“粳稂”(两种水田作物)。后句的主语是“陆”,谓语动词是“蒔”(移植、栽种),宾语是“稷黍”(两种旱地谷物)。它之后的两句“均田画畴,蕃庐错列”,也是语法结构完整的主谓句。前句是个比喻句,主语是“均田”,谓语是“画畴”(省略喻词“像”);后句是个一般主谓句,“蕃庐”是主语,“错列”是陈述描写主语“蕃庐”怎么样的谓语。可见,“黝黝桑柘,油油麻纒”是一个典型的以四言成句且以叠字领起的“NP+NP, NP+NP”式名词铺排文本,跟《诗经》中的名词铺排文本如出一辙,不仅画面感十足,而且叠字的运用让非诗体的赋别具一种双玉相叩的韵律美感。

4. 四言成句的“NP, NP, NP+NP, NP+NP”式

这种结构模式,在汉赋中没有出现,属于魏晋南北朝赋的创新。不过,从现存的魏晋南北朝赋来看,只是北周庾信个人的创造,在其他人的作品中没有出现。而且在庾信的作品中,目前也只发现如下一例:

(13) 匠石惊视,公输眩目。雕镌始就,剞劂仍加。平鳞铲甲,落角摧牙。重重碎锦,片片真花。纷披草树,散乱烟霞。若夫松子、古度、平仲、君迁,森梢百顷,槎枿千年。秦则大夫受职,汉则将军坐焉。(北周·庾信《枯树赋》)

从句法上分析,例(13)的结构是:“(重重)(碎)锦,

(片片)(真)花。(纷披)草+树,(散乱)烟+霞”,属“NP, NP, NP+NP, NP+NP”式。从语境与语义考察,这四句属于一个独立表义的言语单位。因为它之前的“平鳞铲甲,落角摧牙”两句,都是各有谓语动词的主谓句。而它之后的“若夫松子、古度、平仲、君迁,森梢百顷,槎枿千年”诸句,则是以“若夫”为标记开始了另一个话题,在语义上不与其发生直接的关涉。可见,“重重碎锦,片片真花。纷披草树,散乱烟霞”是一个名词铺排文本,置于赋中就像电影叙事中插入的四个特写镜头及镜头组合,不仅给作品增添了鲜明的画面效果,拓展了意境,而且还调节了赋的语言节奏,使文字显得灵动自由。

5. 四言成句的“NP, NP, NP, NP”式

这种结构模式的名词铺排,也是魏晋南北朝赋的创新。就现存的魏晋南北朝赋考察,只在北朝作家庾信作品中出现过如下一次:

(14)苔始绿而藏鱼,麦才青而覆雉。吹箫弄玉之台,鸣佩凌波之水。移戚里而家富,入新丰而酒美。石榴聊泛,蒲桃醖醖。芙蓉玉碗,莲子金杯。新芽竹笋,细核杨梅。绿珠捧琴至,文君送酒来。(北周·庾信《春赋》)

从句法上分析,例(14)的结构是:“(芙蓉)(玉)碗,(莲子)(金)杯。(新芽)(竹)笋,(细核)杨梅”(“芙蓉玉碗”,意为绘有芙蓉的金碗;“莲子金杯”,意为绘有莲子的金杯。“新芽竹笋”,意为抽出新芽的竹笋)。从语境与语义上看,这四句跟其前句“石榴聊泛,蒲桃醖醖”、后句“绿珠捧琴至,文君送酒来”皆无语法结构上的纠葛,因为它的前后两句每句都有主语和谓语动词。可见,这四句是独立表义的言语单位,属于名词铺排文本。这一文本置于赋中,由于跟其他句子在结构上都不一样,易于引起读者的注意。同时,这四句都是以名词短语构句,客观上具有一种静态的画面效果,有利于拓展作品的意境,提升作品的审美情趣。

三

魏晋南北朝赋,跟汉赋特别是西汉时代的汉大赋极尽铺采摛文的风格不同,它在语言表现形式上非常接近骈体文。因此,魏晋南北朝赋中的名词铺排也跟汉赋中的完全不同,连续铺排的名词短语最多不超过四个。出现频率比较高的名

词铺排结构模式都是以对句形式呈现且以四言成句的“NP, NP”式或是“NP+NP, NP+NP”式,其中以叠字领起的形式最为流行。这说明此时期赋家建构名词铺排文本的审美倾向完全不同于汉赋作家,他们不追求铺排壮势的效果,而是注重在增添作品画面感的同时,对赋的语言节奏予以调节,从而使赋在文字表现上更趋自由灵动。

除了审美倾向上跟汉赋有所差异外,魏晋南北朝赋中类似于名词铺排而实非名词铺排的情形也较多。通过调查与分析,魏晋南北朝赋中如下几种情况都不是名词铺排文本,需要予以厘清。

1. 有些名词短语,看起来像是单句形式的名词铺排文本,实则是其后一句的主语(或话题主语)。如:

(1)长庭砥平,锤虞夹陈。风无纤埃,雨无微津。岩岩北阙,南端迢迢。竦峭双碣,方驾比轮。西辟延秋,东启长春。用覲群后,观享颐宾。(晋·左思《魏都赋》)

例(1)“岩岩北阙”,在结构上是“NP”式,表面上看起来是单句形式的名词铺排文本,实际并不是,而是后句“南端迢迢”的主语。两句实际是一个句子,即“岩岩北阙乃南端迢迢”(迢,所。遵,是动词)。因为是赋,要写成“四四”句式,所以主语与谓语分成两句。“竦峭双碣”,情况亦然,也不能独立成句,只是随后的“方驾比轮”的主语(方驾,并驾),也不是名词铺排。

2. 有些名词短语,看起来像是对句形式的名词铺排文本,实则是后一句的主语(或话题主语)。如:

(2)两学齐列,双宇如一,右延国冑,左纳良逸。祁祁生徒,济济儒术,或升之堂,或入之室。(晋·潘岳《闲居赋》)

(3)望江南兮清且空,对荷花兮丹复红。卧莲叶而覆水,乱高房而出丛。楚王暇日之欢,丽人妖艳之质。且弃垂钓之鱼,未论芳萍之实。(南朝梁·简文帝萧纲《采莲赋》)

(4)树以嘉木,植以芳草。悠悠玄鱼,矐矐白鸟。沈浮翱翔,乐我皇道。若乃虬龙灌注,沟洫交流。(三国魏·何晏《景福殿赋》)

(5)爰定我居,筑室穿池,长杨映沼,芳树树橘,游鳞澹澹,菡萏敷披,竹木蓊蔕,灵果参差。张公大谷之梨,溧侯乌棹之柿,周文弱枝

之枣，房陵朱仲之李，靡不毕植。（晋·潘岳《闲居赋》）

(6)月入歌扇，花承节鼓。协律都尉，射雉中郎。停车小苑，连骑长杨。金鞍始被，柘弓新张。拂鹿看马埽，分朋入射堂。（北周·庾信《春赋》）

(7)三日曲水向河津，日晚河边多解神。树下流杯客，沙头渡水人。缕薄窄衫袖，穿珠帖领巾。百丈山头日欲斜，三晡未醉莫还家。池中水影悬胜镜，屋里衣香不如花。（北周·庾信《春赋》）

(8)草树混淆，枝格相交。山为篔簹，地有堂坳。藏狸并窟，乳鹤重巢。连珠细菌，长柄寒匏。可以疗饥，可以栖迟。（北周·庾信《小园赋》）

例(2)至例(8)，或是以两个名词短语句并列的形式出现，或是以四个名词短语句并列的形式出现，看起来都非常像是名词铺排文本。实际上通过对上下文语境与语法结构的分析，我们发现，它们都不是独立表义的言语单位，不能构成名词铺排文本，而只是其后一句或两句的主语(或话题主语)。如例(2)的“祁祁生徒，济济儒术”，是两个“NP”式名词短语并列，都是充当其后两句“或升之堂，或入之室”的主语，在逻辑上表示或然关系。例(3)的“楚王暇日之欢，丽人妖艳之质”，意为“暇日之欢的楚王，妖艳之质的丽人”，也是两个“NP”式名词短语并列，皆作后两句“且弃垂钓之鱼，未论芳萍之实”的主语；例(4)的“悠悠玄鱼，嚶嚶白鸟”，以两个“NP”式名词短语联合的方式充当后两句“沈浮翱翔，乐我皇道”的主语(动词“沈浮”呼应前句的“玄鱼”，动词“翱翔”呼应前句的“白鸟”，“乐我皇道”则呼应前两句)。例(5)的“张公大谷之梨，溧侯乌棹之柿，周文弱枝之枣，房陵朱仲之李”，是四个“NP”式名词短语句联合起来做“靡不毕植”的主语。例(6)的“协律都尉，射雉中郎”，都是后两句“停车小苑，连骑长杨”的主语(即都尉、中郎都有“停车”“连骑”的动作)。例(7)的“树下流杯客，沙头渡水人”是主语，随后的两句“缕薄窄衫袖，穿珠帖领巾”是谓语，用以描述前两句“流杯客”(曲水流觞之人)、“渡水人”的衣着打扮情状。例(8)的“连珠细菌，长柄寒匏”，意为“紧密如连珠的细菌(因为园小，细菌无处可长)，伸出长柄的寒

匏(因为园子小，匏无处可容，只能伸出长柄)”，属于“NP, NP”式结构，共同做“可以疗饥，可以栖迟”的主语，描写园主人安贫乐道的生活态度。

3. 有些由多个名词短语句构成的名词短语句群，看起来像是名词铺排，实则是其后一句的主语。如：

(9)於是乎长鲸吞航，修蛟吐浪。跃龙腾蛇，蛟鼈琵琶。王鲭鯨鲈，鲟龟鱠鱮。乌贼拥剑，鼉鼉鳍鳄。涵泳乎其中。（晋·左思《吴都赋》）

(10)鸟则鷓鴣鷓鴣，鸛鹄鷺鸿。鷓鴣避风，候雁造江。鷓鴣鷓鴣，鸛鹄鷺鷺。鷓鴣鷓鴣，泛滥乎其上。湛淡羽仪，随波参差。（晋·左思《吴都赋》）

(11)山鸡归飞而来栖，翡翠列巢以重行。其琛璐则琨瑶之阜，铜错之垠。火齐之宝，駉鸡之珍。赭丹明玃，金华银朴。紫贝流黄，缥碧素玉。隐赉崑崙，杂插幽屏。精曜潜颖，哲侈山谷。（晋·左思《吴都赋》）

(12)若夫藻扃黼帐，歌堂舞阁之基；璇渊碧树，弋林钓渚之馆；吴蔡齐秦之声，鱼龙爵马之玩；皆薰歇烬灭，光沉响绝。（南朝宋·鲍照《芜城赋》）

(13)其深则有白鼉命鳖，玄獭上祭。鱣鲟鱠鲙，鯨鱧鯨鯢。差鳞次色，锦质报章。（晋·左思《蜀都赋》）

例(9)至例(13)诸例均有诸多名词短语句连续铺排，但从上下文语境与语法结构上分析，都不是可以独立表义的言语单位，因而皆不是名词铺排文本。例(9)的“跃龙腾蛇，蛟鼈琵琶。王鲭鯨鲈，鲟龟鱠鱮。乌贼拥剑，鼉鼉鳍鳄”六句，每句都是由两个或多个表示水生动物的专有名词联合构句(“跃龙”，指飞跃之龙；腾蛇，指腾挪之蛇；“蛟”，海鲨；“鼈”，鼈科鱼类；琵琶，鱼名，以其形状得名；“王鲭”，大鲭鱼；“鯨鲈”，河豚的别称；“鲟”，一种海鱼；龟，水陆爬行动物；“鱣”，一种凶猛的海鱼；“鱮”，一种鲨鱼；“乌贼”，即墨鱼；“拥剑”，一种海鱼，以形状得名；“鼉鼉”，龟类动物；“鳍”，一种海鱼；“鳄”，指鳄鱼)，整体结构上是“NP+NP, NP+NP+NP, NP+NP, N+N+N+N, NP+NP, NP+NP+NP”式，表面像是名词铺排，实际上只是其后一句“涵泳乎其中”的主语(这六句之前的

NP+NP”式,看起来像是名词铺排,实际只是跟它之前的“潜鹄鱼牛,虎蛟钩蛇”一个性质,是前句动词“有”的宾语。例(16)的“桑中卫女,上宫陈娥”,结构上是“NP, NP”,看起来像是对句形式的名词铺排,实则是跟它前面的“芍药之诗,佳人之歌”一样,是前句动词“有”的宾语。

6. 有些名词短语句看起来像是“NP+NP”式的名词铺排文本,实则是主谓句。如:

(17)下有芍药之诗,佳人之歌。桑中卫女,上宫陈娥。春草碧色,春水渌波。送君南浦,伤如之何!至乃秋露如珠,秋月如珪,明月白露,光阴往来,与子之别,思心徘徊。(南朝梁·江淹《别赋》)

例(17)的“春草碧色,春水渌波”,表面看起来是“NP+NP, NP+NP”结构形式,从上下文看似乎也是独立的言语单位,俨然就是对句形式的名词铺排文本。实际上,通过我们仔细分析,“春草碧色,春水渌波”两句,虽然每句都是“NP+NP”式,但两个“NP”式名词短语之间不是并列关系,而是主谓关系,彼此之间是陈述与被陈述的关系。前句的“春草碧色”,“春草”是主语,“碧色”是谓语;后句的“春水渌波”,“春水”是主语,“渌波”是谓语。

7. 有些由多个名词短语句构成的名词短语句群,看起来像是名词铺排文本,实则各名词短语句之间并非是并列的关系,而是列举分承的关系,在逻辑上不属于同一个层面。如:

(18)方志所辨,中州所美。草则藿薜豆蔻,姜汇非一。江蓠之属,海苔之类。纶组紫绛,食葛香茅。石帆水松,东风扶留。布濩皋泽,蝉联陵丘。夤缘山岳之岳,冪历江海之流。抗白蒂,衔朱蕤。(晋·左思《吴都赋》)

例(18)中的“江蓠”,指香草。“纶”“组”,各是一种植物(见《尔雅》)。“紫”,指紫菜。“绛”,指绛草。“石帆”,海草类。“水松”,是一种药草。“东风”,亦草。“扶留”,藤类。可见,“江蓠之属,海苔之类。纶组紫绛,食葛香茅。石帆水松,东风扶留”在语法结构上是“NP, NP, N+N+N+N, NP+NP, NP+NP, NP+NP”式,俨然就是六个名词短语并列的名词铺排文本,实际因为这六句之间在逻辑上并不是属于同一个层面的,前两句“江蓠之属,海苔之类”是总说,后四句“纶组紫绛,食葛香茅。石帆水松,东风扶留”是分承前两句,两者是列举分承的关系。因此,从语义上看,不属于名词铺排的性质。

[参 考 文 献]

- [1]吴礼权:《名词铺排与唐诗创作》,载《蜕变与开新——古典文学国际学术研讨会论文集》,台湾东吴大学出版社,2011年版,第125页。
[2]谭永祥:《汉语修辞美学》,北京语言学院出版社,1992年版,第224页。
[3]吴礼权:《晚唐时代“列锦”辞格的发展演进状况考察》,《平顶山学院学报》,2012年第1期。
[4]吴礼权:《先秦两汉诗赋列锦结构模式及其审美特点》,《宜春学院学报》,2014年第4期。

Noun Arrangement and the Creation of Fu in the Wei, Jin, Northern and Southern Dynasties

WU Li-quan

(Institute of Chinese Language and Literature, Fudan University, Shanghai 200433, China)

Keywords: noun arrangement; Wei, Jin, Northern and Southern Dynasties; Fu; structural pattern

Abstract: The creation of fu in the Wei, Jin, Northern and Southern Dynasties was in a stage of transformation and development. In the text construction of noun arrangement, fu in this period differed a lot from that in the Han dynasties, which was shown in two aspects. For one thing, there was a tendency for simplification in the structural pattern, which led to a reduction in the number of nouns of sequential arrangement and nominal sentences. In addition, in aesthetic preference, it didn't aim for a magnificently spreading effect, but laid stress on both the addition of pictorial representation and the adjustment of the rhythm of the language of fu, which made its expressive force more unrestrained and flexible.

[责任编辑:董晗旭]