

人文新貴 3

六朝詩歌中知覺觀感之轉移研究



RESEARCH INTO THE SHIFTING PROCESSES OF
EMPTUAL EXPERIENCES IN THE SIX DYNASTIES POETRY

人文新貴 3

六朝詩歌中知覺觀感 之轉移研究

陳秋宏 著

新文豐出版公司

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

六朝詩歌中知覺觀感之轉移研究／陳秋宏著．——

初版．——臺北市：新文豐，民104.09

面；公分．——（人文新貴；3）

ISBN 978-957-17-2223-8（平裝）

1. 中國詩· 2. 詩評 3. 六朝文學

820.9103

104012297

人文新貴 3

六朝詩歌中知覺觀感之轉移研究

作 者 陳 秋 宏

發行人 高 本 釗

責任編輯 高 文 彥

出 版 者 新文豐出版股份有限公司

（總公司）臺北市萬華區雙園街96號

Tel: (02)2306-4629 Fax: (02)2302-3870

（業務部）臺北市中正區羅斯福路一段20號8樓

Tel: (02)2341-5293 Fax: (02)2356-8076

郵政劃撥 新文豐出版公司 01004426

電腦排版 帛格有限公司

印 刷 聯和印製廠有限公司

出版日期 2015（民104）年9月 初版

基 價 平裝18元

版權所有・翻印必究 (Printed in Taiwan)

新聞局局版臺業字第0649號

ISBN 978-957-17-2223-8（平裝）

81000613（平）

<http://www.swfc.com.tw> e-mail: swfc@swfc.com.tw

凡有缺頁或破損者，請寄回更換

「搞風裁興」的考察與闡解

臺灣大學中文系、臺文所退休教授 柯慶明

六朝是中國藝文由自然生發而轉變為自覺造作的關鍵年代。一方面在實踐上脫離純粹政教應用的考量，以其特有的美感效應而成為士人相互品鑑之一端。最明顯的是春秋時代，士人只援引《詩經》「賦詩言志」；到了建安以降，不論是曹氏父子的橫槊賦詩，西園夜遊；或者晉代的金谷送別，蘭亭修禊，所謂「賦詩」皆已需要自作。於是詩藝的講究，詩歌的品評，詩歌歷史的追溯皆一一萌生。劉勰《文心雕龍》對於「詩」的顯然不同的兩種描述：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」（〈明詩〉）與「詩主言志，訓詁同書，搞風裁興，藻辭譎喻，溫柔在誦，故最附深衷矣」（〈宗經〉），正清楚地反映了這種「詩歌」本質，在觀念認識上由「自然生發」而轉成「自覺造作」的發展。而鍾嶸的《詩品》、謝赫《畫品》、庾肩吾《書品》等兼具理論、源流、品評性質之著作的一一出現，正是這種時代精神的最明顯見證。

另外，魏晉玄學的興起，由《周易》以降，歷經先秦諸子的踵事增華，叢聚於《樂記》陰陽交感的氣化思想：「地氣上齊，天氣下降，陰陽相摩，天地相蕩，鼓之以雷霆，奮之以風雨，動之以四時，煖之以日月，而百化興焉。」亦以〈樂論〉以至〈聲無哀樂論〉等論題承續，終至成為一般人

所持有的宇宙觀與人生觀。

但是不論出以王羲之「脩短隨化，終期於盡；古人云：『死生亦大矣。』豈不痛哉」（〈蘭亭集序〉）的悲愴；或者陶淵明「縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮」的達觀：宇宙基本上就是以「四時代御，陰陽大化」，萬物在其中生成遷逝的形態呈現，因而可以用「化」或「大化」來理解；而人類生命一如萬物遷逝，終究是「所過者化」的有限存在；而只能以「聊乘化以歸盡」的狀態，面對「老少同一死」的天命，因而「歎逝」就成為這種存在自覺的最基本的表達。

是以「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛」（〈文賦〉），萬物在四時中的變易，不只是「化」或「大化」的顯現，感發的更是人們的生命自覺與存在焦慮。「物色」蘊涵著變換的狀態，就成為契「意」之「象」，而形成後世「情景交融」或「意境」思想的實踐或基礎。

以《文心雕龍》言，則為「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉」；「歲有其物，物有其容，情以物遷，辭以情發」（〈物色〉）；以《詩品·序》言，則為「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠」。

因而，正如「風氣亦先寒」所顯現的，「風」就是動態的「氣」，反映的正是從根源，從整體觀照的時序狀態，「摛風」正呈現的是一種「情以物遷」的「氣感遷化」的宇宙意識；而當「辭以情發」之際，若專注於反觀所「起」之「情」則可謂之為「興」，或「裁興」，若反過來聚焦於所「觸」之「物」的「物有其容」，則成了「藻辭譎喻」（其

實就是隱喻metaphor或借喻metonymy的表現)，因而當其「指事造形，窮情寫物」之際，它就呈現為「興會體物」。

對於萬物在四時中「物色」遷化狀態的產生高度興趣；同時在面對「木欣欣以向榮，泉涓涓而始流」的景色之際，興起「羨萬物之得時，感吾生之行休」的存在自覺與吾生有涯的感歎，正是六朝詩歌的基本結構；因而原以「言志」為主，甚至出於「情動於中而形於言」（〈詩·大序〉）的詩歌，就在「窮情」之際，轉換其注意力於「寫物」；當「詩人感物，聯類不窮，流連萬象之際，沉吟視聽之區」，則所謂的「寫物」必然訴諸視、聽等等的感官知覺，形成「寫氣圖貌，既隨物以宛轉」，甚至其「屬采附聲，亦與心而徘徊」（〈物色〉）的現象；因而「神用象通」，「物以貌求」；「刻鏤聲律，萌芽比興」（〈神思〉）就成了為文「神思」的要點。因而文學，尤其詩歌表現上，確然，在「知覺觀感」上有異於先秦兩漢。

這種特殊「知覺觀感」的興起，加上玄學思辨的刺激，就煥發出六朝在文藝表現與藝文思辨的異彩，而且影響後世極為深遠，可謂中國藝文美學建構的黃金時代。但「形」「神」的辯證，「應目會心」的體驗，「祕響旁通」的自覺，以至五色形文，五音聲文，五性情文的綰合以成「情采」，此種「立文之道」的實踐與思辨，雖然近年來漸有學者注目探索，但仍有許多尚待開拓闡發的空間。秋宏有志於此，沉潛日久，頗多創見，其博士論文泛覽多方，議題多端，雖卓然自具體系，就以著作而言，主題未見集中，因而建議他先行割愛其他議題，俟之他日可以另外成書；而聚焦於六朝詩

歌與詩文理論，呈現當時對「身體體驗」的自覺省思與重視「知覺觀感」的藝術表現之種種繽紛現象與深切洞察，原始表末，敷理舉統，作完整的考辨與闡發。秋宏不負眾多前輩師長之期望，不但刪削增益成書，並且獲得出版機會。本書之出版，個人相信其貢獻不僅在詩歌史與詩論史，對六朝藝文美學與其時代精神的認知，亦將多有助益：是為序。

於臺灣大學澄思樓308室

民國104年元宵節

序 觸興與研究

「先生，可否求教最末一堂課？」瑪黑先生乍然有了生氣，問起。

「先生，可否先傳授第一堂課？」聖可倫坡先生回駁一句，聲音濁濁。

瑪黑先生低頭。聖可倫坡先生輕咳一聲，說他有意開言。他時頓時挫，說：

「先生，這堂課很是艱難。在語言無法言詮之處，便有音樂為聲。這般看來，音樂並非全然屬人。您是否領會了音樂不為取悅君王？」

「我已領會音樂是為上帝而在。」

「此言差矣，上帝本有言。」

「是為耳根而在？」

「先生，無法言詮的並不為耳根而在。」

「是為黃金而在？」

「不，黃金一無聽力。」

「是為名望？」

「不。這不過是名姓口中相傳。」

「是為無聲？」

「無聲不過是反視語言。」

「是為對敵的樂師？」

「不！」

「為愛！」

「不！」

「為追悔舊愛？」

「不！」

「為背棄？」

「不，不是！」

「是為了將卷心酥呈給虛渺不可見之人嗎？」

「不是。何為卷心酥？這看得見。這有味道。這可吃。這不足為道。」

「這便教我不解，先生。依我所想，該為亡故之人奠一杯酒……」

「這話雖不中亦不遠矣。」

「是言語見棄之人的一處飲水池。是為孩童幽幽魅影。是為鞋匠的丁丁鎚打。是為早於幼年的狀貌而在。那時，我輩尚無氣息。那時，我輩尚無亮光。」

過了半晌，提琴家蒼老、嚴峻的臉上笑容浮現。他將馬翰·瑪黑豐潤的手，攔在他枯瘦手中。

「先生，方才您聽見我嘆息。我死期不遠，我的琴藝將隨之沉埋。唯有我的雞、鵝為我悲悼。我且將一二首喚醒亡魂的曲子託付於您。隨我來！」¹

這是法國作家Pascal Quignard（巴斯卡·季聶，1948-）

¹ [法] 巴斯卡·季聶（Pascal Quignard）著，邱瑞鑒譯：《日出時讓悲傷終結》（*Tous les matins du monde*）（臺北：皇冠文化出版有限公司，2005年4月），頁136-139。

所著小說 *Tous les matins du monde*（法文原意：「世界的每一個早晨」；中譯：《日出時讓悲傷終結》）故事結束時的場景之一。描繪十七世紀巴洛克時期古大提琴家 Monsieur de Sainte-Colombe（聖可倫坡，ca. 1640-1700，或譯大柯隆貝）與其徒 Marin Marais（馬翰·瑪黑，1656-1728，或譯瑪萊斯）之間的習藝故事。聖可倫坡悼念亡妻成痴入迷，隱遁守寂無預世事，其超凡入聖的大提琴演奏絕技只為幽幽思情而發，寄情琴聲溝通幽冥。瑪黑慕名前來習藝，聖可倫坡帶領瑪黑領略天地間的聲響，而急於進取的瑪黑眼中所見耳中所聽只是大提琴的超絕技巧。不僅誘引老提琴家之女兒私授藝技而傾心定情，汲汲仕進飛黃騰達之時更負心背棄，成為路易十四宮廷樂師之首。多年後瑪黑掛念著師傅的天籟之音，深夜離宮，於老琴師宅畔附耳偷聽，希冀能耳聆一音半曲……。最後師徒相見，一番對談，學生在老師的激問下逐漸逼近音樂的本質，老琴師遂與徒兒攜手共奏，無須言語，相視涕笑。

Pascal Quignard 探索的，是無聲的文字如何與有聲的音樂共存於文學作品中，因為透過語言文字的轉換，文字反而有聲，音樂反而靜默。但是生命的追逐、悲傷、失落，仍然可以透過文字的疊加跳宕，烘托出聲音本身的感人力量，讓「有字之處，彷彿有琴弓拉動，發著聲響；無字之處，寂靜得像緊繃的絃，書中人物的心情轉折，都在句點與句點之間短促的空白之間顫動」。²因此文字更為凝縮簡捷，動作

² 譯者邱瑞鑾語，見《日出時讓悲傷終結》譯序：〈以叫喊，讓回音緘默——記巴斯卡·季聶作品的閱讀與翻譯〉，同前注，頁7。

跳接、意象迴旋，鏡頭鋪陳收放之間，自有其轉折力道。透過強弱變換不定的語氣與字音，側寫人物性格，形塑故事氛圍，而音樂之盤旋跌宕，遂也悠悠傾瀉於文字之間、文字之外。單純從小說創作的文字經營而論，Pascal Quignard 測試著語言與聲音的邊界如何結合在讀者的閱讀印象中。可是從充盈人物內心與情節推展的主軸來看，Pascal Quignard 其實更探索著音樂本質的聲音現象，聲音與情感的密合、回憶中的聲音、無法言詮的聲音、超俗與世俗追求之間的對照、體現自然之道的聲音、自我與他者、存者與逝者透過聲音而溝通並現……，音樂、琴音，只是聲音現象中的一個小環節，而不是聲音的主體。

但是缺少直接鮮明的聲音（尤其是音樂）體驗，就更難以從聲音體驗獲得更深沉的感悟與領略，無論此感悟是偏於情感的收放聚斂，還是對天地之道的領略把握。因此 Pascal Quignard 若沒有對於古典音樂的深厚喜愛與研究，若沒有對於道家老莊的偏好，若沒有對於語言文字之表現性能的錘鍊測試，若沒有對於聖可倫坡的研究探索，無法在符合大致的歷史輪廓之下，提要地寫出這一個動人的音樂故事。³單純就一位書寫者的條件來看，似乎這樣的故事，只需憑藉高超的文字技巧和善於經營情境氛圍的文學寫手，搭配一些研究史料的素材，自足以鋪陳出類似的小說。可是

³ 故事的人物和時代背景大致符合歷史，不過 Pascal Quignard 也插入了幾位虛構角色。而原故事中聖可倫坡僅育有二女，實際上歷史記載聖可倫坡尚有一子，一般稱為小柯隆貝，同樣有古大提琴曲的錄音問世。

Pascal Quignard的「身體體驗」(創作身體⁴)中，最重要的元素在於音樂的碰撞。他在1976年首次接觸到由古大提琴家 Wieland Kuijken (1938-) 與 Jordi Savall (1941-) 錄製的聖可倫坡古大提琴曲專輯，距離作曲家手稿被發現的1966年僅十年。而在1990年，此書出版，其間Pascal Quignard已有幾部著作涉及對聖可倫坡的研究。Pascal Quignard此年為了聖可倫坡的電影與Jordi Savall於巴黎見面，Jordi Savall讓他想起聖可倫坡的形象，雖然《日出時讓悲傷終結》這部電影Pascal Quignard始終沒有參與。事後，Jordi Savall致贈Pascal Quignard他所繕寫的聖可倫坡樂譜以茲紀念。⁵

對於電影世代的視聽讀者而言，接觸聖可倫坡的傳說事蹟，除了Pascal Quignard之著作，還有電影，以及依附於電影但影響力更甚於電影的音樂原聲帶。以至於觀賞電影聆聽原聲帶之餘，很少人能順藤摸瓜順便閱讀Pascal Quignard的原著小說。然而讀完小說後，才發現無聲的文字較諸影像更能觸發想像的悠遠與情感的共鳴，雖然電影和配樂本身已是難得的藝術珍品，而影像通俗的感染力帶領更多愛樂者親炙聖可倫坡的天籟。想想，若沒有聖可倫坡古大提琴的琴音，就不會觸動Pascal Quignard感物之弦，而讓此音樂與生命的

⁴ 需要特別說明的是，本書中所出現的「身體」一詞，指的是「身體感」或「身體體驗」，也是「身心一體」的，身體與情感、思想、主體同在一身，而兼有其內外性。而知覺也非單純官能式的、被動的「感官」，而兼有在場義和主體活動的意涵。

⁵ Pascal Quignard接觸聖可倫坡古大提琴錄音以及相關資料，參閱《日出時讓悲傷終結》電影原聲帶由Pascal Quignard親撰之文章，AliaVox唱片，上揚唱片代理。

故事演繹得如此真實可感。音樂是Pascal Quignard身體知覺的基礎，也是觸動讀者、觀者、聽者感情共鳴的同樣一根弦。

透過音樂，閱讀的身體得以跨越時空之阻隔，到達紙上空間所暗示的具體情境，隨之興感悲喜，從而了悟小說背後所凝聚的聽感體驗所喻示的聲音之道。此種閱讀體驗如何可能，取決於：一、對文字的敏銳感受，尤其從有字之處的描繪延伸至無描繪的真實情境之再現，這取決於讀者豐沛的意象想像力；二、對聲音體驗的喚起與應和，將文字烘托暗示的無聲之境，轉化成為音樂飄揚的真實場域。因此，如缺乏對音樂聲音的具體感受，則紙上之文字只能透過想像力搏虛成實，變成一連串無聲默片的演映鋪陳；如缺乏文字具象化的敏銳能力，則縱使能親自演奏樂器，依然對小說所鋪陳的情感氛圍有所隔閡。此書所針對的讀者遂有所區隔，不是單純的文字愛好者，而是兼具文字與音樂素養的愛好者，聲音的介入讓讀者群有了區隔，後者更能對小說之探索有自覺的體悟。⁶從對文字之閱讀與對聲音之聆聽的感物能力來分辨，後者之訓練培養始終是教育體制下的小眾，因此，同

⁶ 義大利小說家卡爾維諾（Italo Calvino, 1923-1985）生前未完成的短篇小說集《在美洲虎太陽下》，原先希望根據每一種感官寫成一篇小說，以探究人的存在本質，重新界定擁有感官的力量。是偏向現象學式的小說創作，可惜只完成了嗅、味、聽三感。中譯見倪安宇譯，臺北：時報文化，2011年6月。與聽覺有關的「聆聽的國王」，描述的是被權利的慾望禁錮在皇宮的國王，彷彿被皇宮內外的聲音所包圍、囚禁。掌控權力而被恐懼所侵襲的聲音，以及放棄掌控而獲得自由發聲、對話、歌唱的聲音形成強烈的對比，是出於小說家驚人的想像力所塑造的感官世界。卡爾維諾的探討，因而涉及到聲音所具有的象徵意涵，而與Pascal Quignard透過音樂書寫情感的深度不同。卡爾維諾自己承認

樣是文學讀物，Pascal Quignard此作在寫作之初，已自隱含了讀者的接受範圍，是對著社會上喜愛文學之群體中一部份喜愛音樂的心靈所投射的話語。這種對聲音與文字體驗的根源，來自於讀者自身「身體體驗」的中介參與，讀者之生命存有，在不斷擴大其體驗的過程中，自身身體之存在烙印了各自文化的語言模式、觀感特質、思想內涵，知覺體驗，從而構成了不同生命傾向的心靈活動。而由於身體知覺中對於音樂體驗之深化，不知不覺間開啟了另一扇窗，一扇通往聲音世界的通道。

正是透過聲音知覺的探索與墾拓，我發現了聖可倫坡的音樂，以及這部電影、原聲帶，和Pascal Quignard的書。我才發現我和Pascal Quignard一樣，都對於聲音的現象以及聲音和情感的關係，聲音之外的體驗產生莫大的興趣。他藉由小說開拓出嶄新的文風與書寫特質，我則希望藉由論文的書寫，對聲音的研究和探索，重新發現古典文學中圍繞在詩人生命周遭的知覺體驗，如何與詩人的生命、詩人間的情感書寫發生聯繫，如何構成詩人感物活動的一環，甚至如何反映出時代觀感模式的變遷。因為知覺活動不是身心關係之外的外緣問題，而是身心體驗的本質。

研究者的身體主體，不是孤懸於研究對象之外，而是與之交融並生。一般論文的研究方式，受西方學術研究方式的

「嗅覺不太發達，聽覺不夠專注……觸覺很不敏感，而且我還有近視眼」（〈前言〉），因此他透過想像力和現象學式的探究所寫成的小說，和從音樂體驗出發的Pascal Quignard之作則大異其趣，更指向了文字愛好者的讀者群。

影響，講究的是「始、敘、證、辯、結」⁷的推論過程及材料的歸納演繹，預設了研究者本身是客觀中性的，研究成果也是普遍可驗證的。然而自從現象學、詮釋學新觀念的沖激，研究主體本身不可化約的存在面向，遂得以鮮明地浮現，而無可逃避地揭示出所謂客觀真理的視域性與個體性。但研究主體自身存在面向的揭示，並不是藉由相對的位置、個別視域之揭露，而否定了對真理與文化現象研究的有效性，像解構的閱讀操作手法反轉了文本的言說，從而讓作品的中心意義消解為文本的遊戲，以否定大寫言說主體的消亡。反而是從更本源的基礎讓人重新面對各種理論、各種話語由之生成的場域，一方面肯定視域融合的有效性，一方面也讓人對於追求真理的過程中所孕育的不自覺之天真態度有了深刻的反思與自省。於是對於真理的探求，不再以理想中的理智主體為模型來演繹理智所了解的本體、世界觀，不再以普遍的意識闡述認識論的認識框架，而是轉移到身體主體的掘發，以個體的知覺身體為探究基礎，再重新審視身體所在的社會、族群、體制、國家、文化等層面的關係網絡，從而對藝術的、社會的、文化的現象產生不同的觀照。因為，在我們言說之前，身體已長久地存在，與世界進行著理智、意識所無法全盤掌握的知覺活動，從而形塑難以分割的「身心主體」。

因此，在真正成為寫作論文的「研究身體」之前，我已

⁷ 見葉維廉(1937-)〈中國文學批評方法略論〉，收錄於《從現象到表現——葉維廉早期文集》(臺北：東大圖書公司，1994年6月)頁166。

經有意識無意識地碰觸相關的研究內容、知覺與情感的活動：這包含著多年來累積的聆聽體驗，聽覺對不同類型、風格、體貌的聲音織體之感知消化；也包含著多年來臨池實踐所累積的視覺對線條形狀、力度精神的形色要素之感知，還有身體在協調筆墨韻趣，安置形式與精神妥貼適切的無數次書法體驗；以及過往與當下、前後時刻的音樂運動所推演構築的聆聽心象之無數次聽覺活動。在真正著手構思研究題材之前，在世存有的身體與世界互動的過程中，已事先鋪設了這些知覺體驗的作用場，無形中引導著我對某些知覺描述產生興趣。於是在重新全盤閱讀先秦漢魏晉南北朝詩歌時，這份關切使我注意到詩人生活週遭的各種感官、知覺活動的真實描繪，彷彿之前讀這些詩歌只是霧裡看花，如今方得撥開雲霧看得真切！最後研究主題的選取，不過是此種身體感的引導水到渠成之展現罷了。

在研習臺灣大學中國文學研究所蔡瑜（1959- ）教授開設的「自然詩學」時，徹底地從先秦漢魏晉南北朝詩開始閱讀，筆者從中逐漸發現聲音現象在魏、晉詩歌中的重要性。結合自己對「知覺現象學」的興趣，撰寫了一篇論文〈魏晉詩歌中聲音對生命感知的影響——以鳥聲為主的探索〉，2008年6月於「重探自然—人文傳統與文人生活國際學術研討會」上宣讀，後來此文獲得薛明敏學術論著獎的肯定。此後繼續思考聲音現象在六朝⁸詩歌中的意義。又於擔任「文

⁸ 本書所用的「六朝」觀念，指的是文學上的六朝，也就是魏晉南北朝的文學；而非史地上觀念上的六朝，史地上的六朝，指的是建都於

學典範的建立與轉化」計畫助理時，草擬一份〈從感物到興會——六朝詩歌中身體知覺之轉變探索〉的大綱，涵蓋了我初步思考的成果。隨著我再次細讀先秦漢魏晉南北朝詩，並根據各種知覺的描繪整理這些詩歌，且對先秦樂教、氣化世界以及聲音現象在文化中之重要性等探索日益深化後，此論著的主要雛形已經完備。我接續思考著魏晉與南朝詩人不同的觀感體驗之特質，以及其轉變之差異所在，這涉及到人與世界、人與空間、人與思潮、人與文學觀念之變化的種種現象，找出一個能解釋的論述框架，能兼顧詩人身體感以及時代觀感模式同在一身的縱貫結構，最後指向的就是「身體知覺」以及「身體感」所能涵攝的身心一體、內外兼融的體驗論意涵。在大框架的論述上以「身體知覺」為主，而在行文中為了貼合於詩人的體驗而用「身體感」一詞。這些學術術語，可能原先有其各自形成的學術脈絡和理論意義，但經由筆者自身「研究身體」出入於典籍文獻的對話活動後，筆者在論著中的書寫使用，已經烙印上不同的論述面向，而有切合於己的獨特意義。

本書是在這樣的情境觸發與思考前提下，孕育成筆者的博士論文，再經歷後續的機緣，蛻變成如今在手可讀之專

建康的三國吳、東晉、南朝宋、齊、梁、陳。又，本書提及的歷史人物生卒年，主要參考楊殿珣（1910-）編：《中國歷代年譜總錄（增訂本）》，北京：北京圖書館出版社，1997年5月；姜亮夫（1902-1995）：《歷代名人年里碑傳總表》，臺北：臺灣商務印書館，1993年11月。又參考曹道衡（1928-2005）、劉躍進（1958-）：《南北朝文學編年史》，北京：人民文學出版社，2000年11月。