

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊

鵬程



花木蘭文化出版社 出版



古典詩歌研究彙刊

第三輯

龔鵬程 主編

第 17 冊

「神韻」詩學譜系研究
——以王漁洋為基點的後設考察（下）

黃繼立 著



國家圖書館出版品預行編目資料

「神韻」詩學譜系研究——以王漁洋為基點的後設考察（下）
／黃繼立 著——初版——台北縣永和市：花木蘭文化出版社，
2008（民97）

目 2+202 面：17×24 公分（古典詩歌研究叢刊 第三輯；第 17 冊）

ISBN 978-986-6831-94-2（精裝）

1.（清）王漁洋 2.詩學 3.詩評 4.學術思想

821.87

97000361

ISBN 978-986-6831-94-2



9 789866 831942

古典詩歌研究叢刊

第三輯 第十七冊

ISBN：978-986-6831-94-2

「神韻」詩學譜系研究——以王漁洋為基點的後設考察（下）

作 者 黃繼立

主 編 龔鵬程

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和市中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

電子信箱 sut81518@ms59.hinet.net

初 版 2008 年 3 月

定 價 第三輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印

新學
社
PDG

「神韻」詩學譜系研究
——以王漁洋為基點的後設考察（下）

黃繼立 著





目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究主旨與理論預設	1
第二節 王漁洋「神韻」論詩的提出及其「論詩三變」	6
第三節 論王漁洋「神韻說」的構成	12
第四節 構設「以王漁洋為基點的『神韻』詩學譜系」的相關思考	21
第二章 論鍾嶸《詩品》在「神韻」觀念史上的意義——兼論以王漁洋為基點的後設考察之合理性	23
前 言	23
第一節 以王漁洋為基點的「神韻」後設觀察	24
第二節 鍾嶸「直尋」之說的分析	37
第三節 論王漁洋對鍾嶸詩論的理解與實踐	47
第四節 小 結	57
第三章 從「截斷眾流」之說看皎然與王漁洋間的詩學因緣	59
前 言	59
第一節 錢謙益〈漁洋詩集序〉與「截斷眾流」之說	61
第二節 「截斷眾流」在皎然詩學裡的三重美學意涵	86
第三節 「神詣」與「藝術直覺」的活動	109
第四節 論皎然與王漁洋在詩學觀念上的聯繫	130
第五節 小 結	138
第四章 王漁洋對司空圖詩論的詮釋	141
前 言	141
第一節 「理解」與「詮釋」的詮釋學史回顧及其界說	142
第二節 王漁洋詮釋《詩品》的「前見」與「視域」	157
第三節 王漁洋詮釋司空圖詩論的主脈——從「不著一字，盡得風流」到「逸品」的建立	191

第四節	王漁洋對司空圖「象外之景」、「味外之旨」的理解	216
第五節	王漁洋對司空圖實際批評部分的繼承與詮釋	230
第六節	小 結	246

下 冊

第五章	姜夔、嚴羽與王漁洋「神韻說」的血緣關係——宋代「神韻」詩學譜系試構	249
前 言		249
第一節	論姜夔詩學與王漁洋「神韻說」間的詩學關連	251
第二節	由嚴羽「以禪喻詩」而來的「詩」、「禪」思考	291
第三節	嚴羽的「以禪喻詩」與王漁洋的「詩禪一致」之相關考察	308
第四節	小 結	337
第六章	論明代「格調說」與王漁洋「神韻說」間的聯繫——以李夢陽、何景明、徐禎卿、李攀龍、謝榛、薛蕙、孔天胤為核心的觀察	339
前 言		339
第一節	由王漁洋對李夢陽、何景明、徐禎卿、李攀龍的態度看「格調」到「神韻」的轉變	342
第二節	論徐禎卿對王漁洋「神韻說」的啓發——兼論王漁洋對謝榛的評價	367
第三節	論薛蕙、孔天胤的「神韻」論詩同王漁洋「神韻說」間的聯繫	388
第四節	小 結	413
第七章	結 論	417
參考書目舉要		425

第五章 姜夔、嚴羽與王漁洋「神韻說」 的血緣關係——宋代「神韻」 詩學譜系試構

前 言

本章將以南宋的兩個重要詩論家——姜夔（1155？～1211？）與嚴羽（1192？～1243？），作為我們討論的主要對象。筆者之所以將姜夔與嚴羽於此合併討論，係基於以下三點理由：第一、在以王漁洋（1634～1711）為基點所建構的「神韻」詩學譜系裡，姜夔與嚴羽絕對是兩大詩學重鎮，原因在於漁洋曾多次論述，並稱許姜夔與嚴羽的詩學成就。特別對於嚴羽的詩學，漁洋屢屢表現出深契且別有會心的態度。我們可以這樣說，對嚴羽詩學精華處的汲取，是漁洋建構其「神韻說」時的重要環節。第二、姜夔與嚴羽的活動時間不僅相近，而且在詩學思考上亦頗有相通之處。日籍學者青木正兒《中國文學思想史》說：「夔著有白石詩說一卷，其說似有啓發嚴羽詩說之處。」〔註1〕而張少康、劉三富合著的《中國文學理論批評發展史》則以為「姜夔的詩學思想是……下開嚴羽的」〔註2〕。由於姜夔與嚴羽之間存在著

〔註1〕 見（日）青木正兒著，鄭樸生、張仁青譯，《中國文學思想史》（台北：台灣開明書店，1977年10月出版），頁91。

〔註2〕 見張少康、劉三富著，《中國文學理論批評發展史（下卷）》（張少康、

詩學上的共通點，本此，筆者把姜、嚴二人放在此處一起討論。第三、在後世的評價裡，姜夔的《白石道人詩說》往往被拿來與嚴羽的《滄浪詩話》並提。如清代詩論家潘德輿（1785～1839）《養一齋詩說》卷八說：「宋人詩話，滄浪及歲寒堂兩種外，足以鼎立者，殆惟白石詩說乎？」〔註3〕此外，近代文學批評史家郭紹虞，在《宋詩話考》一書〈題《宋詩話》效遺山得絕句二十首〉其六裡云：「隨波截流與同參，白石滄浪鼎足三。」〔註4〕二人均將姜夔的《白石道人詩說》與嚴羽的《滄浪詩話》並提，並且給予極高的評價。以上三點是我們要將姜夔、嚴羽詩學放在同一章進行討論的主要原因。

在本章中，筆者將試著討論以下幾個問題：第一、以王漁洋詩學作為後設考察的基點時，姜夔與漁洋之間將可能存在著何種詩學上的關連。第二、漁洋在引述、詮釋嚴羽詩學時，特別鍾情於「妙悟」及「以禪喻詩」等說法，筆者將嘗試釐清環繞著嚴羽、漁洋的「妙悟」及「詩」「禪」關係等問題。第三、筆者準備釐清姜夔、嚴羽詩學與漁洋「神韻說」的血脈關連之處，並在此一基礎上，建構出宋代的「神韻」詩學譜系。有鑑於今日針對姜夔與嚴羽二人所作的相關研究，已有了相當的成果，本此，筆者並不打算針對姜夔、嚴羽的詩學，進行

劉三富著，北京：北京大學出版社，1997年5月第一版第三刷），頁92。

〔註3〕 見郭紹虞編選，富壽蓀校點，《清詩話續編·養一齋詩話》（上海：上海古籍出版社，1999年6月第一版第二刷），頁2131。南宋張戒的《歲寒堂詩話》在宋人詩話中頗具特色，因此潘德輿認為其可以同姜夔《白石道人詩說》、嚴羽《滄浪詩話》鼎足而立。不過，由於王漁洋的「神韻說」中並未涉及對《歲寒堂詩話》的討論，本此我們將不探究《歲寒堂詩話》的問題，

〔註4〕 見郭紹虞著，《宋詩話考》（台北：漢京文化事業有限公司，1983年1月出版），頁4。北宋葉夢得的《石林詩話》除了頗多精識之外，同時也是一部成功的「以禪喻詩」之作，本此郭紹虞以為葉夢得的《石林詩話》，在宋人詩話中可以同姜夔《白石道人詩說》與嚴羽《滄浪詩話》抗衡。《石林詩話》對王漁洋的影響，在於其「以禪喻詩」，提出「截斷眾流」一語，間接地影響了漁洋「神韻說」的成型。關於這個問題，我們已在前章作過討論，在此將不另作論述。

全面性的整構工程，而將討論的重心，放在前述的三點問題上。至於本章文獻資料的取舍問題方面，原則上還是折衷於漁洋。

第一節 論姜夔詩學與王漁洋「神韻說」間的詩學關連

南宋詩詞名家姜夔為鄱陽人，因為曾隱居於苕溪白石洞天，所以時人又稱其為「白石道人」。姜夔兼擅詩詞，特以詞作名重於世，另有詩學理論之作《白石道人詩說》流傳於世。《四庫全書總目提要》卷一百六十二〈集部十五·別集類十五·白石詩集〉條曾評姜夔詩作及其《白石道人詩說》云：「今觀其詩，運思精密，而風格高秀，誠有拔於宋人之外者，傲視諸家，有以也。……又有《詩說一卷》。……觀其所論，亦可見夔於斯事所得深也。」〔註5〕足見姜夔在具備深切創作體驗的基礎下，以詩學名家之姿論詩，的確能得精深奧妙之處。本此，潘德輿《養一齋詩話》卷八曾以《白石道人詩說》「其說極簡極精，極平極遠，此道中金繩寶筏也」〔註6〕。又郭紹虞《宋詩話考》上卷〈白石道人詩說〉條以為：「此書論詩，脫盡恒蹊，在當時詩話中，確能獨樹一幟，於江西詩論中披靡一世之後，《滄浪詩話》尚未流行以前，欲於詩話中窺當時詩論轉變之跡者，當推此書矣。……此書稱《詩說》而不稱『詩話』，亦表示重在理論，與一般詩話之述故事尚考據者有別。」〔註7〕分別指出《白石道人詩說》在宋代詩學與詩話發展裡的時代性意義與理論性意義。同時，郭紹虞還認為姜夔《白石道人詩說》一書，由於成書於江西詩風底下之故，因此論詩主題有集中在探究詩病和詩法的傾向。葉鎮楚《中國詩話史》認為該書內容，涉及「辨體、立意、布局、措詞、用事、寫景、體物」等各方

〔註5〕 見清·永瑤、紀昀主編，《四庫全書總目提要》（海口：海南出版社，1999年5月出版），頁836。

〔註6〕 同註3，頁2131。

〔註7〕 同註4，頁92。

面的討論，雖然「未脫江西藩籬」，但是卻「能從詩的本質特徵上來探討詩歌創作的內部規律，注重詩歌藝術風格的獨創性與多樣性」（註8），這就是郭紹虞以為姜夔論詩，「論點同於江西，論調則超於江西」（註9）的主要原因。

在王漁洋的詩論資料裡，曾有引述《白石道人詩說》十則資料的記錄。從數量方面觀察，漁洋所引用的這十則資料，合起來佔《白石道人詩說》全數三十則的三分之一強；從質量方面觀察，這十則資料均為姜夔論詩的精要之處，多方面地涉及姜夔詩論中的美學問題。由上簡述可見，漁洋頗為推重《白石道人詩說》一書，誠如他的評述，姜夔雖然「論詩未到嚴滄浪」，但「頗亦足參微言」（註10）。在漁洋的認定裡，《白石道人詩說》或許還不像鍾嶸《詩品》、司空圖《詩品》、嚴羽《滄浪詩話》及徐禎卿《談藝錄》那般，具備有進入頂級詩話行列的資格，（註11）但是作為漁洋心目中第一級的詩話作品，《白石道人詩說》卻是當之無愧的。關於漁洋對《白石道人詩說》的引述，可從內容與性質兩方面談起。從內容上來說，由於漁洋引用《白石道人詩說》的目的，主要在證成其「神韻說」，就此他所引用的內容，多與「神韻說」，特別是與「言外之意」觀念有直接相關者。從性質上而論，漁洋對《白石道人詩說》的引用，大致集中在姜夔對詩歌本體的討論與對創作方法的探究等相關問題上，也就是說，漁洋相當重視姜夔詩論中的本體論與創作論問題。

〔註8〕 見葉鎮楚著，《中國詩話史》（長沙：湖南文藝出版社，1988年5月出版），頁103。

〔註9〕 同註4，頁93。

〔註10〕 見清·王士禛著，清·張宗柟纂集，戴鴻森點校，《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1998年2月出版），頁76。

〔註11〕 王漁洋除了如前章所述，多方地引用、詮釋司空圖的《詩品》之外，亦曾於《帶經堂詩話》（清·王士禛著，清·張宗柟纂集，戴鴻森點校，北京：人民文學出版社，1998年2月出版）卷二〈評駁類〉中說：「余於古人論詩，最喜鍾嶸詩品、嚴羽詩話、徐禎卿談藝錄。」引文請見《帶經堂詩話》，頁58。

王漁洋對姜夔《白石道人詩說》的引述，主要見於《帶經堂詩話》卷三〈真訣類〉第一則的記載當中：

姜白石詩說云（香祖筆記云：有數則可取，錄之：「人所易言，我寡言之；人所難言，我易言之。難說處，一語而盡，易說處，莫便放過。」）：僻事實用，熟事虛用。學有餘而約以用之，善用事者也；意有餘而約以盡之，善措辭者也。（筆記有「篇終出人意表，或反終篇之意皆妙」二句。）句中無餘字，篇中無長語，非善之善者也；句中有餘味，篇終有餘意，善之善者也。始于意格，成于句字。詩有四種高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。一篇全在結句：如截奔馬，辭意俱盡；如臨水送將歸，辭盡意不盡；若夫意盡辭不盡，剡谿歸棹是也；辭意俱不盡，溫伯雪子是也。一家之言，自有一家之風味，如樂之二十四調，各有韻聲，乃是歸宿處；模仿者，語雖似之，韻則亡矣。右論詩未到嚴滄浪，頗亦足參微言。（註12）

漁洋在這條類似讀書筆記的記載裡，總共引述了九條《白石道人詩說》的資料。其中「詩有四種高妙」及「一家之言，自有一家之風味」云云兩則，屬於姜夔在詩歌本體論層面所進行的討論；而另外七則，可作為姜夔在創作論層面的代表。筆者在後文中，將先討論漁洋所引述的本體論部分，再討論漁洋所引述的創作論部分。

讓我們先討論在漁洋引述中，屬於姜夔討論詩歌本體的部分。考漁洋所錄「詩有四種高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙」之語，出自於《白石道人詩說》第二十七則，全文為：

詩有四種高妙：一曰理高妙，二曰意高妙，三曰想高妙，四曰自然高妙。礙而實通，曰理高妙；出自意外，曰意高妙；寫出幽微，如清潭見底，曰想高妙；非奇非怪，剝落文彩，知其妙而不知其所以妙，曰自然高妙。（註13）

〔註12〕同註10，頁76。

〔註13〕見清·何文煥輯，《歷代詩話·白石道人詩說》（台北：漢京文化事

這段引文涉及以下幾個問題，須再作進一步地釐清：第一、我們當如何定位「高妙」的性質？第二、姜夔對其歸結出的詩之四種「高妙」的內容，進行何種的界說？第三、姜夔提出的「詩有四種高妙」，給予王漁洋「神韻說」何種程度的啓發？先說第一點，即我們當對「高妙」的性質作何定位的問題。分析「詩有四種高妙」一語，「詩」是價值判斷的對象，「高妙」則是價值判斷的完成結果，本此筆者以為「高妙」在此是作為「價值判斷語」出現的。這就意味著，作為「價值判斷語」的「高妙」一詞背後，其實蘊含著某種理想，而這種理想是屬於美學的層面。本此，我們可以將姜夔對「高妙」論述，定位為對美學理想的討論，也就是說，姜夔提出「詩有四種高妙」的目的，在於揭示出他所認定的四種詩歌美學理想。

再說第二點，姜夔是如何地界說這四種詩歌美學理想的內容。先說「理高妙」。在我們討論為何姜夔將「理高妙」界說為「礙而實通」之前，當對「理高妙」之「理」略作釐清。顧易生、蔣凡、劉明今合著的《中國文學批評通史——宋金元卷》以為「在宋代理學活躍的思想環境中，姜氏提出『理高妙』，與時代同步」（註14），誠是確論。不過，姜夔所說的「理」，絕對不等同於理學家的「天理」，而是就詩歌特有之「理」而言。宋代理學家的極端論者，將「天理」與「人欲」、「道」與「文」分開兩橛，從而走向盡「天理」滅「人欲」，捨「文」而就「道」的一端，幾乎完全否定了藝術存在的價值。北宋理學家程頤的以下說法，正可作為這種極端「文道」觀的代表。觀《河南程氏遺書》卷一云：

子弟凡百玩好，皆奪志。至於書札，於儒者事最近，然一向好著，亦自喪志。如王虞顏柳輩，誠為好人則有之。曾見善書者知道否？平生精力一用於此，非惟徒廢時日，於

業有限公司，1983年1月出版），頁682。

〔註14〕 見顧易生、蔣凡、劉明今著，《中國文學批評通史——宋金元卷》（上海：上海古籍出版社，1996年12月出版），頁509。

道便有妨處，足知喪志也。〔註15〕

又《河南程氏遺書》卷十八說：

凡爲文不專意，則不工；若專意，則志局於此，又安能與天地同其大也？書曰玩物喪志，爲文亦玩物也。……古之學者，惟務養情性，其他則不學。今爲文者，專務章句，悅人耳目。既務悅人，非俳優而何？〔註16〕

又云：

某素不作詩，亦非是禁止不作，但不欲爲此閑言語。且如今言能詩，無如杜甫，如云穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。如此閑言語，道出做甚？某所以不常作詩。〔註17〕

程顥以爲鑽研於書法、詩詞等各項藝術，既無益於人性情，又如翫物般足以喪人之志，與儒者的證道修行之舉相互衝突，故主張「爲文」即「玩物」，「玩物」則「喪志」，而直視藝術家爲「悅人耳目」的俳優。因此即便如杜甫〈曲江〉「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛」，這類能表現出詩人對萬物的親切與衷情，深具感發生命力量的詩句，程顥均一概認爲是與「道」、與生命無關的「閑言語」，從而否定其存在的意義。這種近乎反藝術的心態，顯然是過度言「天理」去「人欲」，「文」、「道」截然二分底下的產物，殊不知藝術也是通往「真理」的堂皇大道之一。換言之，並不只有「道德」或「宗教」才是通往「真理」的唯一途徑，「藝術」同樣也可以彰顯出「真理」的存在。誠如近代西方哲學家海德格爾（Martin Heidegger, 1889~1976）在〈藝術作品的本源〉文內所一再闡述的：「真理在它敞開了的眾在者中確立自身的根本方式就是將自身置入藝術作品。」而「作爲真理之投入活動的藝術就是詩。……藝術的本性是詩，而詩的本性是真理的確立。」〔註18〕可見藝術有其自身的存在價值，不用也不能附庸在特定

〔註15〕 見宋·朱熹編，《河南程氏遺書》（台北：台灣商務印書館，1978年11月出版），頁8~9。

〔註16〕 同註15，頁262。

〔註17〕 同註15，頁263。

〔註18〕 見成窮、余虹、作虹譯，唐有伯校，《海德格爾詩學論文集》（武昌：

領域或學科之下。就此而言，藝術之「理」並不一定要等於哲學之「理」。蓋哲學之「理」，起源於人類的理性之光；而藝術之「理」，則根本於人們自太初洪荒時即特有的審美意識，以及與生俱來對美的事物的直覺。姜夔所謂「理」者，就是專就這藝術特有的情理而言。在明白理學之「理」與藝術之「理」不同以後，我們則不難理解為何姜夔將「礙而實通」作為「理高妙」的內涵。蓋如《中國文學批評通史——宋金元卷》所說，姜夔係以「礙而實通」來反駁當時理學家認定「詩人無理」、「作詩害道」的說法。姜夔認為詩歌並非無「理」，只是「思想家的『理語』（如道學家及禪家語錄之類），與文學家的『理趣』，性質犁然有異，不可等同」。（註19）「礙而實通」就是說許多在現象經驗世界內，無法成立或無由發生的不可思議事物，經由作家「藝術直覺」的妙用及讀者「藝術直覺」的妙悟之後，都可以出現在詩歌的美感世界裡。「礙」是想像之物在現實世界內的不可能，「通」則是想像之物在美感世界裡的完成，這就是所謂的「理高妙」。綜上論述，可知「理高妙」其實是姜夔自詩歌特有之「理」的角度思考，從而提點出的美學理想。就此筆者認為，在姜夔以「礙而實通」為「理高妙」的背後，其實具有兩層意義：第一、姜夔一針見血地指出，以理性活動為主的哲學領域和以直覺活動為主的詩歌領域之間的差異，倘若哲學與詩歌在本質上被混淆，就意味著彼此沒有自己的獨立地位，這不僅是詩歌的不幸，同時也是哲學的不幸。姜夔的這種說法，其實已經開啓嚴羽《滄浪詩話·詩辨》裡，「詩有別趣，非關理也」（註20）論點的先聲。第二、姜夔的說法，解釋了許多在理性分析領域內無法成立的現象，而在藝術領域裡卻往往能被認可、甚至讚賞的原因。例如下文將討論的王維畫雪中芭蕉之類。蓋藝術重在想像，出現在美感世

華中師範大學出版社，1992年11月出版），頁55及67。

〔註19〕同註14，頁509。

〔註20〕見宋·嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987年4月出版），頁28。

界中的情景，雖以經驗世界為基礎，卻不必盡然須符應於現實的經驗世界。

次說「意高妙」。姜夔解釋「意高妙」是「出自意外」，「意高妙」是姜夔從造意角度出發所進行的討論。所謂的「出自意外」，就是說藝術家能在創意構思上別出心裁，出乎讀者意料之外，從而獲致出奇制勝的美學效果。舉例言之，則北宋詩人黃庭堅的〈題摹燕郭尚父圖〉一文，記畫家李伯時作飛將軍李廣奪胡兒馬圖，實可作為「出自意外」的「意高妙」之代表：

往時李伯時為余作李廣奪胡兒馬，挾兒南馳，取胡兒弓引滿以擬追騎，觀箭鋒所直發之人馬，皆應弦也。伯時笑曰：「使俗子為之，當作中箭追騎矣。」余因此深悟畫格。此與文章同一關紐，但難得人入神會耳。（註21）

觀這幅畫的原始題材是《史記·李將軍列傳》中，西漢名將李廣奪馬挾胡兒南行，取胡弓射殺追騎的事件。李伯時作是畫所取的場景是李廣拉滿弓，準備射殺胡騎的一幕。在這幕情境裡，全部胡騎都在李廣的攻擊範圍裡面，每個胡兒都有中箭的可能，情勢緊張，接續會有怎樣的發展難以預測。李伯時的取景與作法，確實給了觀者極大的想像空間，賦予了觀者參與畫中情節的權力。李伯時這種大量「留白」的畫法，是相當出人意表的。若借當代接受美學大師伊瑟爾（Wolfgang Iser, 1926~）的閱讀現象學理論來加以闡釋，我們可以說李伯時正在建構一個「空白」（Blanks）的圖式，以便能讓觀者經由觀賞活動，填補圖畫文本內的「空白」圖式。如伊瑟爾在〈閱讀過程中的被動綜合〉文裡所說：

作者並沒有提出自己所意想的驚奇形象，他留給讀者自己去補上。然而，他向讀者提供了一些圖式，並把這些圖式明確地展現成一系列的方面。……讀者的觀點是受到制約的：無論他個別的具體形象是怎樣，形象的內容總受著篇

（註21）見宋·黃庭堅著，《豫章黃先生文集》（台北：台灣商務印書館，1975年出版），頁304。

章的圖式的支配。……篇章推動了存在於各種各類的讀者的主觀知識，並將這種知識導向一個特殊的目的。無論讀者的這種知識有多少不同，他們的主觀貢獻是受到既定的架構的控制的。圖式恍如虛空的形式，等待讀者把自己豐富的知識貫注進去。（註22）

李伯時在創作該畫時建立「空白」圖式，而觀者在觀賞活動中填補此一畫中的「空白」部分，所謂的「言外之意」或「餘韻」，就在文本與觀者的交流活動當中產生。不過，一般地俗匠作畫不能悟解這個道理，本此李伯時說，俗子若畫該題材，可能畫的就是「中箭追騎」，即李廣出箭擊殺追騎，其中數胡兒中箭落馬的一幕。俗匠若畫「中箭追騎」就等於直接告知觀者該事件的結果，大量縮減了觀者的想像空間，降低了觀者參與畫內場景的可能性。借前述閱讀現象學理論來說，俗子們作畫所以缺乏「言外之意」或「餘韻」，就是畫中的「空白」圖式太少，或者畫內根本沒有「空白」之處，以提增觀者參與的興趣。包括前章討論過的，郭忠恕以草草逸筆畫天外數峰、用數丈白素畫牛角小童放飛鳶之事，都可被歸類到此一「出自意外」的範圍內。若以詩歌為對象，專論「出自意外」的問題，筆者認為清代詩論家葉燮在《原詩·內篇下》第五則內的相關說法，可作為姜夔「意高妙」之說的例證。暫以葉燮舉杜甫〈宿左省〉的「月傍九霄多」句為例說之：

從來言月者，只有言圓缺、言明暗、言升沈、言高下，未有言多少者。若俗儒，不曰「月傍九霄明」，則曰「月傍九霄高」。以為景象真而使字切矣。今曰「多」，不知月本來多乎？抑「傍九霄」而始「多」乎？不知月「多」乎？月所照之境「多」乎？有不可名言者。試想當時之情景，非言「明」、言「高」、言「升」可得，而惟此「多」字可以盡括此夜宮殿當前之景象。他人共見之，而不能知、不能

（註22）見鄭樹森編，《現象學與文學批評》（台北：東大圖書公司，1991年4月再版），頁95。

言，惟甫見而知之、而能言之。（註23）

如葉燮所說的，作為天體的月亮，僅存在著狀態上的陰晴圓缺之分，以及位置上的升降高低之別，那有人以「多」形容月亮呢？葉燮在分析「月傍九霄多」的各種可能狀況後，認為杜甫之所以用「多」字，而不用「明」、「高」等，是因為只有「多」一字能全部概括當時的所有景象。杜甫用「多」來形容月亮，正是看別人所不能看到，道別人所不能道者，因此能使讀者驚異，引發出意想不到的美學效果，這就相當於姜夔「出自意外」的「意高妙」。除此之外，像葉燮後文所舉之例，如李白〈蜀道難〉的「蜀道之難，難於上青天」、李益〈宮怨〉的「似將海水添宮漏，共滴長門一夜長」、王之渙〈出塞〉的「羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關」、李賀〈金銅仙人辭漢歌〉的「衰蘭送客咸陽道，天若有情天亦老」、王昌齡〈長信怨〉的「玉顏不及寒鴉色，猶帶朝陽日影來」等等作品，都可劃歸到「意高妙」的範圍裡，限於篇幅，筆者此處不另作詳述。

再說「想高妙」。姜夔以形象化的說法——「寫出幽微，如清潭見底」，勾勒出「想高妙」的內涵，同時也隱隱將「想高妙」定位為寫作技巧層次上的討論。所謂的「寫出幽微，如清潭見底」，就是要求詩人運用敏銳的觀察力及細膩的筆法，捕捉並描寫出對象事物最本質的部分。對象事物的本質在詩人筆下，就像是可以一眼窺視到底蘊的清潭般那樣澄澈，這就是姜夔口中的「寫出幽微」。張月雲在〈姜夔的詩論（上）〉文裡認為「想高妙」是「以筆法的細膩、曲折、深刻、親切見長的」（註24），有其一定道理的。舉例言之，如王維〈秋夜獨坐〉的「雨中山果落，燈下草蟲鳴」、〈山居秋暝〉的「明月松間照，清泉石上流」，杜甫〈題省中院壁〉的「落花游絲白日靜，靜秋

（註23）見清·葉燮著，霍松林校注，《原詩》（北京：人民文學出版社，1998年5月出版），頁31。

（註24）見張月雲著，〈姜夔的詩論（上）〉（《故宮學術季刊》第3卷第2期，1985年冬），頁107。