

三石文庫

二

東亞漢詩的詩學構架

與

時空景觀



嚴明 教授 著

三石文庫（二）

嚴明 教授 著

上海市哲學社會科學規劃項目

東亞漢詩的詩學構架
與時空景觀

聖環圖書 印行

三石文庫（二）

上海市哲學社會科學規劃項目

東亞漢詩的詩學構架與時空景觀

嚴明教授著

發行人：曾美林

聖環處：台北縣板橋市四川路一段31號8樓之3

電話：886-2-29566460

傳真：886-2-29565895

麗宏出版處：台北市大安區浦城街4巷30號1樓

電話：886-2-23633460

傳真：886-2-23623462

全球圖書網站：www.sunhwan.com.tw

E-mail 信箱：sunhwan@ms15.hinet.net

登記證：業字163號

開戶銀行：彰化銀行板橋分行 557401640898401 聖環圖書股份有限公司戶

出版者：聖環圖書股份有限公司

本次印量：1-500

中華民國九十三年十月

一版一刷

版權所有

翻印必究

聖裁宇宙知興廢

環顧古今識盛衰

ISBN：957-781-116-7

定價：平 NT. 650 元

自序

位於亞洲東部的中國、韓國、日本之間，有著人員頻繁交往和經濟文化交融的悠久歷史。漢字和漢文學曾經在東亞地區長期占據主流地位，構成了歷史上持續同盛共榮的漢字文化圈，這也成為世界比較文學史上的一大盛況奇觀。用漢字寫成的中國古典詩歌，是漢語言中最為精美的表達形式，其中又凝聚著中華民族文化傳統的精華，無可爭議地成為東方古典文學最為傑出的代表，從世界文學發展史的角度看，古代的中國無疑是屬於以詩歌稱霸的國度。這並不是說中國古代的戲劇小說中沒有世界一流的佳作（比如《紅樓夢》就堪稱世界小說中的第一流名著），而是指中國古典詩歌的創作成就之大、藝術境界之美，對社會文化的影響之深，都達到了世界文字第一流的頂峰，這使得其它國家同時期的詩歌創作都無法與其比肩媲美。而在小說和戲劇方面，則不是這樣的情況。因此，唯有詩堪稱中國古典文學的主體，是中國古代文化的代表，把中國古代視為詩的王國也是符合實情的。

對詩歌的認識、欣賞和批評構成了中國古代詩學發展的主要內容，每一時代的詩學內容（包括觀念、體系和方法）與當時的社會思潮、哲學思想，尤其是審美觀念有著密切的關致。漢詩學在漫長的發展過程中，深受中國社會的主導思想的影響，特別是古老的《易》經思想、孔子開創後來長期主宰中國思想史的儒家思想、老莊創源的道家思想以及從印度傳入並在中國發展變化的佛家思想，都深刻地影響到了漢語詩歌的創作觀念以及寫作方式。中國漢詩學的演變方向及發展的軌跡，都明顯有著表現上述主導思想的痕跡，這些主導思想的融和，是造成漢詩學獨特表達形式和獨特精神內涵的根本因素，也是形成魏晉以後中國詩壇流派紛呈、各顯風采

的深刻原因。

漢詩和漢詩學傳入古代韓國和日本之後，在相當長的一段歷史時間內被公認為是一種正統高雅的藝術形式而得到廣泛流傳，深受東亞各國文人學者及貴族官吏的喜愛。傳得注意的是，漢詩在東亞各國的長期流行並沒有扼殺本民族語言形式詩歌的發展，漢詩和國語文學不僅沒有彼此對立，反而形成了長期互為補充、相互促進的交融關係。在這樣的基礎上，東亞漢詩獲得了不斷革新發展的活力，尤其是詩學觀念上，東亞各國漢詩人都提出並強調自創特色的主張。比如選編《大東詩選》的李朝漢詩人張志淵曾在自序中理直氣壯地說：

《大東詩選》何為而述也？為吾東歌詩之不沒也。世之言詩者，恒崇中土而卑吾東，人之好外貴遠，固至是乎。蓋詩出性情，雖禽蟲之微，有情斯有動，動必鳴，鳴必有聲，況吾人具七情、靈萬物，能無性情之發諸聲音者乎？彼漁謳樵唱，村調巷音，無往而非歌詩也。但以聲韻體制、辭句工拙而論，是不知詩者也。東自有東詩，中自有中詩，西南北自有西南北詩，歐美諸國莫不皆然。各自鳴其聲而發為詩，不可苟同也。昔葛天氏之代，摻牛尾，歌八風，豈非八方之歌音乎？周之十五國風，各自為音，而燕調楚腔，不列於國風者，不見採於周史故耳，豈必合中土之格律，然後為詩乎哉？吾東歌詩，昉自古朝鮮，而麗玉歌引，匱傳漢樂；黃鳥勿怛，或詞或聲，皆觸情感物，自葉音調，不應效漢制魏體也，況自羅、麗以來，千數百餘年，學唐宋元明者，不為不多。然其風調氣骨，猶不失為吾東之大家乎。

這種立足於本民族語言文化，繼承漢詩優秀傳統，又不受拘泥、重在創新的自覺意識，是頗為可貴的。日本江戶後期的傑出漢詩詩人賴山陽也表達過類似的觀點，並且在漢詩創作方面自覺進行了革新嘗試，取得了漢詩創作的巨大成功。聯繫到明清時期詩壇追求學古而化新的普遍風氣，對東亞漢詩在宋元之後的革新發展趨勢就會有更加清晰和全面的認識。而這樣從東亞歷史文化的角度來認識和評價漢詩的發展，在當今的學術界卻缺乏應有的關注。實際上，東亞漢詩（包括中國本身的詩歌）正是靠著這股普遍和持續的改革衝動，才得以在近四百年間不斷地興盛發展，本書想要探討的也正是漢詩發展史上的這種空前絕後的盛況。

回想十年前，筆者初訪日本漢詩，就得到了神奈川大學佐野正己教授的熱情指點，佐野教授因編撰煌煌巨著《日本漢詩》十餘巨冊，被稱為日本漢詩研究界的「三劍客」。與這樣學識淵博的前輩討論日本漢詩的發展史及其特色，筆者感到真是三生有幸，獲益匪淺。之後又與日本漢詩研究界的新秀淺山佳郎教授共同研究東亞漢詩，多年交流，切磋見解，其樂融融。進而又擴展到與韓國漢詩研究者之間的交往合作，逐漸形成了一個由中日韓三國學者組成的研究團體，對東亞漢詩的對比研究得以日漸深入。本書將要論述的，是近些年來筆者進行東亞漢詩研究的部份內容，涉及到東亞漢詩學的結構以及各國漢詩的特色對比，初出茅廬，拋磚引玉，望能得到大家的指正。

國家圖書館出版預行編目資料

東亞漢詩的詩學構架與時空景觀 / 嚴明著. —

一版. -- 臺北縣板橋市：聖環圖書出版；

臺北市：麗宏圖書發行，民 93

面；公分. -- （三石文庫；2）

參考書目：面

ISBN 957-781-116-7 (平裝)

1. 詩 — 評論

812.18

93017257

上海市重點學科規劃項目

上海市哲學社會科學規劃項目

東亞漢詩的詩學構架與時空景觀

嚴明

目 錄

| | |
|--------------------|-----|
| 第一章 東亞漢詩構架的形成..... | 1 |
| 第一節 漢語的結構特點..... | 1 |
| 第二節 漢詩的格律衍變..... | 8 |
| 第三節 漢詩構架的確立..... | 22 |
| 第四節 東亞漢詩形態的變遷..... | 44 |
| 第二章 東亞漢詩與漢詩人..... | 57 |
| 第一節 東方的詩才為尚..... | 58 |
| 第二節 詩名與仕途沉浮..... | 68 |
| 第三節 漢詩與文人生活..... | 79 |
| 第四節 漢詩中的人生境界..... | 99 |
| 第三章 東亞漢詩的評論方式..... | 123 |
| 第一節 散文形式的詩學批評..... | 125 |

| | | |
|------------|---------------------|------------|
| 第二節 | 韻文形式的詩學批評 | 151 |
| 第三節 | 漢詩評點與市井傳唱 | 169 |
| 第四節 | 詩人集團與漢詩流派批判 | 182 |
| 第四章 | 東亞漢詩學的基本理論 | 191 |
| 第一節 | 格調說的淵源影響 | 191 |
| 第二節 | 性靈說的尚情新唱 | 210 |
| 第三節 | 神韻說的禪理妙悟 | 227 |
| 第四節 | 境界說的情景意象 | 240 |
| 第五章 | 唐宋詩風對朝鮮漢詩的影響 | 273 |
| 第一節 | 朝鮮漢詩中的樂府古詩 | 274 |
| 第二節 | 李朝漢詩的唐風宋調 | 285 |
| 第三節 | 漢詩學與朝鮮時調歌辭 | 300 |
| 第六章 | 明清詩風對日本漢詩的影響 | 315 |
| 第一節 | 明清詩風轉變的意義 | 316 |
| 第二節 | 明清時期漢詩的輸入日本 | 321 |
| 第三節 | 江戶漢詩特色的形成 | 324 |
| 第四節 | 日本漢詩的比較文學意義 | 329 |
| 第七章 | 東亞漢詩中的春歌 | 333 |
| 第一節 | 櫻梅之戀 | 336 |
| 第二節 | 春景色彩 | 346 |
| 第三節 | 惜春情懷 | 361 |
| 第四節 | 春情與酒興 | 370 |
| 第五節 | 春光燦爛 | 376 |

| | |
|--------------------|------------|
| 第八章 東亞漢詩中的夏吟 | 383 |
| 第一節 夏日風物 | 384 |
| 第二節 夏居悠情 | 393 |
| 第三節 靜觀幽思 | 400 |
| 第四節 禪門感悟 | 409 |
| 第五節 庭院閑趣 | 416 |
| 第九章 東亞漢詩中的秋詠 | 435 |
| 第一節 秋思情懷 | 436 |
| 第二節 秋季詠物 | 448 |
| 第三節 秋景絢爛 | 481 |
| 第四節 典故化用 | 498 |
| 第五節 秋境清幽 | 514 |
| 第十章 東亞漢詩中的冬懷 | 533 |
| 第一節 冬日景物 | 534 |
| 第二節 詩情蟄居 | 547 |
| 第三節 年暮習俗 | 555 |
| 第四節 唱酬雅趣 | 574 |
| 第五節 冬日詠懷 | 587 |
| 第六節 慷慨悲歌 | 600 |
| 結束語 | 615 |
| 主要參考引用書目 | 621 |

第一章 東亞漢詩構架的形成

詩歌是語言文字與音樂節奏和諧配合的產物，古今中外的不同形態的詩歌都是不同的語言文字與不同的音樂節奏相結合之後才產生的，漢詩的產生也不例外。漢語的結構形式特點，包括漢字形、音、義三方面的關係和漢語片語的結構特點，都直接影響到漢語詩歌形態的形成和定型。漢語的因時而變，又給漢詩韻律的變化和定型，帶來巨大的影響。這種影響，直接關涉到朝鮮、日本等中國周邊國家中漢詩的變化和發展。本章就從漢語的表意功能與聲韻節奏的分析入手，對漢詩基本形態的確立作一番考察，作為對東亞漢詩進行進一步研究的基礎。

第一節 漢語的結構特點

東亞漢詩由漢字組合而成，漢詩的形式特點是建立在漢字和漢語結構形式的基礎之上的。漢字的特點和漢語的特點，是考察和分析東亞漢詩的起點。

自從人類發明瞭文字之後，詩歌的口傳性質就越來越減弱，詩歌的流傳越來越依賴語言文字的表意功能。因為語言是以特定的民族文化方式來傳遞感情與表達思想的交際工具，各民族的思維習慣不同、審美方式與習慣不同，所以必然會出現不同的語言形式，包括文字系統和語音系統。漢字與漢語是中華民族進行傳情表意和理性思維的語言形式，漢字與漢語中滲透了中華民族文化的

2 東亞漢詩構架與時空景觀

精神。探討漢字與漢語的特點，不僅能夠看到漢語詩歌之所以成型和發展的原因，而且還可以深刻地認識到漢詩中所凝聚的中華民族文化因素和精神傳統的巨大魅力。同樣，通過漢詩在朝鮮、日本的長期流行，也可以看出中華文化在周邊國家地區的深刻影響力。

1、漢語的特點首先就表現在具有豐富的形象色彩。在傳統的造字六書中，“象形”是基礎，是創造漢字的基本方式。“指事”是在象形的基礎上加標記來指事的；“會意”也是通過象形字體的複合來標明含義的；“形聲”中的形符也多數建立在象形的基礎之上，形符決定形聲字的意義歸屬。漢字具有容易辨認的具體形象性，這一特點在漢字的造字和構詞的過程中發揮了極為重要的作用。漢字的數量並不多，尤其是經常使用的漢字，長期以來就是四千字左右。例如《四書》（《大學》、《中庸》、《論語》、《孟子》）總共只用了 4466 個漢字；又如被奉為儒家經典的《十三經》（《易》、《書》、《詩》、《周禮》、《儀禮》、《禮記》、《春秋左傳》、《春秋公羊傳》、《春秋穀梁傳》、《論語》、《孝經》、《爾雅》、《孟子》），是中國傳統文史哲的主要代表著作，也不過用了 6544 個漢字。大千世界，萬事萬物，變化莫測，五彩繽紛，華夏民族的先祖在創造文字的時候主要採取了描繪具象的象形方法，這是漢字最主要的特點。在漢語文字的長期發展和不斷變化的過程中，歷代中國人始終沒有讓漢字失去具象性強這一基本特點。這一堅持就使得漢語最終沒有走上拼音化的發展道路，也使漢語文字始終保持著象形文字的特長。世界上其他地區的古老文字最初也是從象形起步的，但是後來大部分都轉向了拼音文字，或者逐漸衰亡消失。漢字能夠保持基本形態使用至今，在世界文字叢林中也是一個特例。

漢語的詞和片語由單個漢字構成，詞有本義和引申義之分，在認識漢字、掌握詞義的過程中，漢字的形象性又起著很大的作用。分析字形，是瞭解詞的

本義，明白詞的來源的主要途徑，東漢許慎的《說文》主要就是憑藉字形來說明字的本義的。漢字的富於具象性質深刻影響了漢語辭彙、片語（詞組），漢語辭彙和片語的構成離不開形象的聯繫，而漢族人（包括使用漢語的華夏各族人）在說話和書寫時也習慣成自然地利用了漢字漢語富於具象性的特點。比如漢字中象形字是最先出現的，是最原始的漢字寫法，象“日”字，甲骨文、金文、小篆都是形象地表示人眼所見到的太陽。隨著原始人群生活的豐富和語言的發展，對越來越多的無形可象或難以象形的事物和概念，用象形法造字就無能為力了。原有的一些象形字，也會發展成為形聲字，比如“齒”字，在甲骨文中是象形字，象形口裏的牙齒；發展到金文裏面，加上聲符“止”，就變成了形聲字。這樣，在保留下來的漢字中，象形字的數量就不多了，但象形法卻一直是漢語中造字造詞的重要方法。在漢字中，會意字和形聲字數量較多，尤其是形聲字，數量占漢字總數的百分之九十左右^①。會意字和形聲字占漢字的絕大多數，而會意和形聲都離不開字形所起的作用，重視字形（即重視漢字的象形意義）便成為漢字的重要特點。千百年來，人們學習漢字和掌握漢字都是以漢字的象形意義為起點的，因此，象形性從一開始就影響了漢語使用者的語言思維習慣，包括中國古典詩歌的創作以及對詩歌評論的形式和內容，都與漢字漢語富於形象性這一特徵密切相關。漢字在字體結構方面的這個主要特徵也深刻影響到了朝鮮和日本的詩歌與社會文化。

2、漢字的富於形象的特性，直接影響到漢語言中單音詞多這一特點的形成，進而深刻影響到漢語的語音和語言結構形式，包括也影響到了古典詩歌的語音語言結構。漢字極富象形意味，即使是後出的會意字與形聲字，也隱約可見象形表意的痕跡，這就使單個漢字大多數都能單獨表示一個較為完整的名稱

^① 漢朝許慎的《說文解字》是我國的第一部字典，據清人王筠統計，該書共收集 9353 個字，其中象形字 1164 個，指事字 129 個，會意字 1653 個。而形聲字 7697 個，占總數的 82%。

4 東亞漢詩構架與時空景觀

概念，古代漢語便順理成章地形成了以單音節詞為主，即一個漢字記錄一個詞，發一個音。後來，漢語中出現了越來越多的複音節詞，仍然沒有改變漢語中單音詞占重要地位的性質。因為漢語中後出的大量複音節詞一般都由原來的單音節詞綴接而成，複音詞中的每個音節（每個字）都是有獨立意義的，所以不少複音節詞是可以拆成單音節詞來理解的。根據漢語言學家研究，漢語辭彙的發展是趨向於雙音化的，但單音詞的性質並沒有因此而變弱，相反在日常生活用語中，單音詞始終占著大多數。這不能簡單地理解成漢族人說話和思維喜歡簡單明瞭，而實在是由於漢字本身就是一個個含義豐富的具象，是一種形象的、活潑的、似乎能說話的表意形式。使用一個個漢字，很大程度上就是展示一幅幅具象；連綴漢字成句成文，某種意義上就是在拼組具象，其充分顯示出了漢字（具象）可以轉為自由組合的特性，因為每個漢字是較為獨立和意義完整的。正因為漢文字語言具有這種靈活自由的組合功能，所以漢語詩歌中以單音詞形式出現的意象就比較多，而漢詩的奇妙趣味往往也就體現在單音詞的使用與組合之中。比如杜甫的《春望》：“國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。”這首詩中的“山河”、“草木”、“烽火”、“家書”、“渾欲”是雙音節詞，但它們都是兩個單音節詞連綴而成，在詞意的理解上完全可將它們折成單音節詞來看待，至於在閱讀節奏上，更是接近一字一音的單音節詞的讀法，這是形成杜甫詩風沈鬱頓挫特色的重要因素。中國詩歌中多有省略動詞（暫且借用西方語法分析的術語）的寫法，比較有名的例子可見元代馬致遠的散曲《天淨沙·秋思》：“枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。”幾乎都是名詞的連綴，而且都是具象生動、色彩鮮明的名詞。這些名詞的組合，並沒有用動詞來點明它們的組合意義，而是靠這些名詞具象的重疊組合，構成一幅秋暮古道、天涯行人的衰颯景象。按照漢詩的邏輯，讀者完全可以讀懂這

首散曲，省略了動詞之後的詩句，只要組合恰當，不但語意不模糊，反而形象更鮮明，詩中所表現的情景韻致也就越發顯得突出。究其原因，這些巧妙的具象組合正是利用了漢字具象性強並且單音節詞多的特長。

3、漢語中單音詞多，加上漢字不僅在字形方面富於形象性，而且在字音方面具有完整性，即漢字是一字一個音節，所以構成漢語具有完整意義的最小單位的詞，也大多是一詞（字）一個音節。漢語的基本結構單位是字而不是詞，中國人以“字”為單位研究漢語研究了幾千年，這與西方人以“詞”為單位研究西方語言（如英語）研究了幾千年形成了鮮明的對照。漢詩的基本書寫單位是字，而基本表意單位也大多是單音節的詞，實際上就是單個的漢字。從古到今，漢語的音節數量總要比同時的漢字數量少得多，因此漢語中有大量的同音字。漢語的單音詞多、漢字的一字一音節，對中國詩歌的音律節奏產生了重大的影響。在上古漢語中，單音詞占絕對多數，這直接影響到《詩經》以四言詩為主體；到了中古漢語中，由於種種原因而出現了不少複音詞，這就使得原來的四言詩裂變成五言、七言詩。然而即使是複音詞，也是由一字一音的漢字組成，因此漢語古詩的詩句總是可以排列得極為整齊，其音律節奏往往與漢語的自然語意群安排得極為合拍妥貼，經常是一字對一字，一音對一音，一個語意群對一個語意群，上句的節奏對下句的節奏。中國古詩中大量的佳構絕唱正是利用了漢語文字的這一特點，以杜甫的兩首律詩為例：

好雨知時節，當春乃發生。

隨風潛入夜，潤物細無聲。

野徑雲俱黑，江船火獨明。

曉看紅濕處，花重錦官城。

（《春夜喜雨》）

6 東亞漢詩構架與時空景觀

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。
無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。
萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。
艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。

（《登高》）

第一首五律的對仗（中間四句）無論從字對、句對，還是從意對、音對的角度看，都達到了精細美妙的境界，漢字音、形、義三位一體所蘊含的藝術魅力，在這裏被老杜發揮得淋漓盡致。第二首七律的字句相對同樣精彩，數量詞的相對（如“萬里”對“百年”）與多音詞的對仗（如“蕭蕭”對“滾滾”）大大增強了詩歌的感染力，使詩中的場面顯得有聲有色。嚴格的對仗使全詩表現出鮮明的節奏感，漢語中很少輕重音的區別，卻有著很細緻的平仄聲的講究，所以在漢語古詩中特別是在律體詩中，講究平仄排列便成為形成輕重疾舒節奏感的最基本也是最重要的手段。杜甫的律詩，往往把語意的組合停頓與平仄的組合停頓配合得恰到好處，從而使聲韻的節奏與情感的節奏諧調共鳴，創造出奇妙的漢詩藝術境界。漢詩在數千年的發展歷史上，產生了極為豐富的語意與聲音的組合方式，產生出許多膾炙人口的佳句與佳篇，可以說極盡語言形式整齊、結構勻稱之美。漢詩的這一藝術特長，從根本上說是建立在漢語具有一字一音節這一特性基礎之上的。

4、漢語另一個重要特點是凸現片語（詞組）和淡化句法。漢語的表意傳情，很重視通過詞和片語的相對排列的方式表現出來，而這種相對排列的關係，又往往不是用語法意義上的詞語去標明，而是淡化句法，使語言的邏輯關係內隱化。這樣就使得接受者（聽者、讀者、觀者）重視詞和片語，並通過“聯想”、

“猜測”和“領悟”等方法來把握這種內隱的邏輯關係和瞭解語義。漢語在表達方式上的這一特徵，對漢詩產生了非常重要的影響。比如漢詩的詩句是以實詞和實詞片語為中心的，這就有利於漢詩的用典，因為典故多數由實詞和片語組成；這也有利於漢詩句式的結構自由，使漢詩顯示出形象生動、內蘊深厚和氣韻充沛的特點。人們閱讀中國古典詩歌，映入眼簾的，往往是一個個名物之稱，一組組景物描繪。如“兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山”（李白《早發白帝城》）、“星垂平野闊，月湧大江流”（杜甫《旅夜書懷》）、“大漠孤煙直，長河落日圓”（王維《使至塞上》）、“春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫”（韋應物《滁州西澗》）等名句，每一句都宛如一幅生動的畫面，詩句的內蘊大大超過字面的含義。不同年齡、不同閱歷的人都能從這些名句中感受到一股強烈的詩情畫意，閱歷愈廣、修養愈厚的人，愈加容易從中領悟到大自然的奧妙和人生感受的豐富多彩。漢詩的情韻往往不是從字面就讀得出來的，而是需要憑藉著閱讀者的領悟力與想像力，從詩句的字裏行間牽連出來的。漢詩語言的特長就是直接描繪，把名詞片語放到最醒目最重要的位置，突出表現鮮明生動的形象，而對各個形象（物象）之間的組合關係，卻往往隱而不言，不加具體明確的限定，這樣就為閱讀者留下了寬廣的想像餘地，也便於有不同閱歷和不同理解力的讀者作較為自由的聯想乃至於出現豐富多彩的理解與領悟。漢代經學家所說的“詩無達詁”，是指《詩經》中有些詩篇和詩句的含義模糊不清或沒有一個明確的解釋。造成這種語義不明或歧義性理解的一個重要原因就是《詩經》的語言疏於句法而重在突出中心詞或片語。《詩經》的語言在表意方面的這一傾向，一方面是受了漢語中重片語和輕句法特點的影響，另一方面作為詩歌中的語言表述，《詩經》把漢語的這一特點和傾向表現得極為突出和明顯，並且作為中國較早的詩歌樣式，影響到了歷代詩歌形式上的發展^①。

^① 詳見本章後敘。