

喜怒哀樂

中國古典詩歌中的情緒



中國文學小叢刊第 1 輯

中國文學小叢刊第1輯

喜
怒
哀
樂

作者 / 顏崑陽

書名／喜怒哀樂

作者／顏崑陽

發行人／高源清

發行所／故鄉出版社有限公司

地址／台北市和平東路二段一〇七巷二〇號一樓

電話／七〇五九九四二・七〇六二四七〇

郵撥／一四五〇七七號故鄉出版社有限公司

印刷／江淮彩色印刷股份有限公司

初版／民國六十八年四月三十日

本版／民國七十一年九月三十日

顏崑陽

臺灣嘉義人 一九四八年生

現肄業於師大國文研究所博士班

先後在淡江文理學院、東吳大學講授詩、詞、曲、老莊課程。

著有：

「莊子自然主義研究」「杜牧」「秋風之外」（散文集）

「滄海月明珠有淚」（李商隱詩賞析）「藏微室詩詞稿」

「喜怒哀樂」「月是故鄉明」



總序——從傳統出發

顏崑陽

我們將從傳統出發！

走入現代！

走向未來！

我們的主張

對於古典詩歌的賞析，我們的第一個主張是：

從傳統出發，

走入現代，

走向未來。

談古典詩歌，卻完全不理會與古典詩歌相關聯的各種傳統文化問題，而全憑一套（甚至不成套）從西洋生吞活剝來的所謂新批評理論，就肆意宰割起這朵攝取中國幾千年文化養份而成長開放的奇葩——古典詩歌。其結果，斷不可能使這朵奇葩開得更燦爛。相反的，縱不至於使它枯萎凋謝，最低限度也會使它「變種」、「變色」、「變樣」，變到連自己中國子孫都認不出來的一朵舶來的塑膠花。那麼，此時某些連最起碼的中國文學（擴而大之則是整個中國文化）素養都缺欠的舊文學批評者，一向就是站在中國文學的宮牆之外，既不能觀「宗廟之美」，又不及見「百官之富」，仗著一把並不精利，也不見得適於解剖中國文學的西洋刀——所謂的新批評理論，就囂囂然說起一大套「門外話」，這種虛妄的臆說，無疑地將本逐漸被年

輕一代所陌生的中國文學，又引入一個錯誤的導向。假如，彼輩還真以為他們在替舊文化作新整型的話，那麼，我們把這種整型稱之為「荒謬的文化整型」，應該也不爲過了。因此，在談到古典詩歌的賞析時，我們第一個要高聲疾呼的就是——請尊重傳統，請認清傳統，請把這朵中國文化奇葩種回中國文化的泥壤。你要觀賞，要灌溉，都可以。但請千萬不要把它連根拔起，斬去根鬚，剪去枝葉，就拿著那一朵花，關進你的生物實驗室，最後將它割得七零八碎，連你自己也認不出它原來的面目。這樣做，你將是文化的罪人！

將傳統的古典舊詩，作重新的詮說，以便現代人去吸收，我們不否認這種舊文化新整型的必要性。近些年來，這已成爲整理舊文學的一條熱鬧的門徑，這條門徑也是正確的。問題是，光只是囫圇吞了一些產生於不同文化背景的西洋新理論，卻對所要批評的中國舊文學生疏到令人吃驚的程度，就絕對不可能產生正確深入的批評來。我們從來就沒見過對於批評對象一無所解，卻能有精確的批評，除非是荒謬的巧合。我敢斷言，現在有不少像唐詩三百首及千家詩，這種過去私塾幼學就已讀過的選本詩，連一遍都沒讀完的人（更遑論其餘的選本及專家詩集），也操筆當起評詩專家，他們的膽氣就是仗著懂幾個西洋文學批評術語來維持的。但讀者的眼睛卻還未昏眊到任人矇騙的地步，所以諸如有人把王融自君之出矣：「思君如明燭，中宵空自煎」句中的「明燭」，用佛洛伊德的精神分析理論解爲男性生殖器的象徵

；把李益江南曲：「早知潮有信，嫁與弄潮兒」句中的「潮」，解釋為女人的月經；把一首很常見的杜甫詠明妃詩：「群山萬壑赴荆門」錯為「赴金門」，「一去紫臺連朔漠」錯為「連索漠」，這些荒謬的舊詩解析，是不可能矇騙讀者的，而且正足以顯露解詩者之不學，以及不顧學術良心，一味嘩衆取寵的面目。這還是老笑話，最近更有新的笑話出來：「中外文學」第七卷第十期（68年3月出版）刊載某人「析杜甫的『秋興八首』之七」，他在對中國古人作詩的用詞習慣完全隔閡之下，依照自己的曲解，將這首詩（秋興八首第七首「昆明池水漢時功」）的第三聯讀為「波·漂·菰米·沈·雲·黑」「露冷·蓮房·墜·粉紅」，然後他說波漂與露冷不能對仗，沈雲黑與墜粉紅也不能對仗，因此加一個案語：「於此，也令我們懷疑到對仗是否工整的問題。」他自己連這聯詩句的字面意義都沒有讀通，卻懷疑起最講求詩律的杜甫對仗不工整（於此，我也想加一個案語：我真懷疑這個解詩者是否不懂中國文字的外國人）。這篇文章的錯誤還不止此，我們沒有那麼多時間去一一指出。這種外行卻又出自於名學者的舊詩評，如果不將它當作笑話看，你將會為中國文化遺產之被肆意扭曲而氣憤莫名。再進一層去想，他個人之不學事小，但在此大眾傳播發達的時代，將如此妄說廣為傳播給大家，如果我們不幸相信他對這首詩的解說，豈不被引入一個錯誤的導向，你能說他不是為中國舊文學作荒謬的整型嗎？察其原因，如非此等人故意標新立異，以顯自己之「獨具

隻眼」，便只有一種可能——對傳統的舊文學缺乏素養。但不管是那一種情形，如此「姑娘的酒窩」（胡搞瞎搞）下去，都不是中國文化之幸。

我們主張回顧傳統，尊重傳統，認清傳統，並非就是要迂腐到自囚於傳統的象牙塔中。請注意，我們是說：「從傳統出發」，既言出發，則必要力求進步。只是，我們必須準確地找到起跑點——傳統。我們不談其他文化問題，只說要發揚古典詩歌這一點。最起碼，我們也得踏踏實實地在古典詩歌的園地裡浸淫些時日。要批評者從古典詩歌的創作去求「經驗的親知」，在這時代來說，可能太苛求了，但最少對中國詩歌的產生及流變、中國詩歌本身的創作理論、中國詩歌的舊式批評，以及每個時代圍繞在詩歌外圍的文化內涵，也應該有個清楚的瞭解，再熟讀幾百首以上的古典詩，陶養一份對古典詩的感悟能力；將這些素養作為我們「從傳統出發」起跑的踏板。然後，運用現代的新批評方法，去對古典詩進行批評，把封存於中國文化倉廩裡的文學遺產，經過你正確的導引，重新以可以被現代人接受，又不失真貌的態勢，展現給對自己文化有所嚮往，卻又不得其門而入的這一代人。進而，我們還能循這一條新的途徑，為未來的中國舊文學批評指出正確的導向，甚至為中國現代詩指出一條銜接得上中國傳統文化的創作路線來。這就是我們現代講中國古典詩歌之批評，必須遵循的方向。請記住——從傳統出發，走入現在，走向未來！

在爲中國文化尋回根柢的今日，假如有人還一味執迷於西洋新理論（不是西洋新理論不好，而是用他來批評中國舊文學時，不能沒有精確的選擇），相對地以爲中國自己的傳統可以像蜥蜴的尾巴，砍掉還能活，那將是又一次中國文化失根的悲劇。

我們的第二個主張是：保存感性的欣賞。

以西洋新批評理論重新詮說古典詩歌的動機之一，是因爲現代人走離傳統之後，回顧這些文化遺產，覺得有理解上的諸多障礙，再加上有人認爲：傳統詩話感性而印象到無法予讀者一個清晰而有系統的解說。其實，把詩話還原到它產生的時代，它們的批評方式並沒錯，因爲那時，創作、批評、賞讀三位一體。讀這些詩話及讀詩作的人，本身大多是詩人或詩評家，所以往往簡單二字的批評，也能溝通他們之間的看法。但如今，創作、批評、賞讀已被分隔在三個層次，自然無法借一、二個字就能彼此交會對一首詩的感受，因此注重理性而系統解析的新批評方式，便屬必要了。但問題是，對於一首詩的鑑賞，理論上的認知，絕非終極目的。詩是最感性的文學產品，在鑑賞上的最高境界，仍然在乎讀者與詩人的心靈交會。如此說來，則理性的解析，提供讀者理性的認知，只能算是達到欣賞一首詩的敲門磚而已。

然而，如今有許多從事新批評者，因爲過度的偏重理論性的剖析，又使詩歌的賞析陷入另一個迷局。他們往往只注意到詩的形構問題，所以解詩的態度是這樣的：一首詩等於一具

沒有生命的屍體，解詩的人像是在對醫學院的學生講解剖學的教授，他很冷靜、理智，不帶絲毫感情地操著解剖刀——批評理論，開始一刀一刀地割，一寸寸地告訴學生人體的結構情況。這種解剖，最後只能支離破碎地提供讀者關於一首詩文字形構上的知識，至於這首詩最重要的內涵卻完全掌握不到。更有甚者，有些人還恣意炫耀自己對西洋文學理論的造詣，乃生硬地在解說之際塞入一大堆連自己還認識不清的術語，其結果比舊式詩話還令人費解。假如，當初我們發展新批評的用意是要幫助讀者去欣賞一首詩，則這種作法簡直在舍本逐末。我們在笑古人說話太含糊，假如古人有知，焉知他們不也正在笑我們說話太亂耍術語。這種批評，其型態縱與詩話不同，但其不可解則一也。

因此，我們主張鑑賞一首詩，在分析過程中固然需要藉用一套完密清晰的理論，但最後卻仍然必須保持這首詩的感性之美。換句話說，解析的工作完成之後，還必須將解析的結果重新組合，並掌握住這首詩真正的精神內涵，運用感性的語言，將它傳達給讀者，把讀者帶入屬詩的境界中。因此，我們可以說任何掌握不到一首詩的精神內涵，或無助於彰顯這首詩的精神內涵的批評文字，都是毫無意義的。不幸的是，現在有些過份注重形構解析，陷入理論迷局的批評者，卻往往缺乏這最後一層的感性欣賞。

基於這個道理，我們認為最完整的詩歌鑑賞過程，應該是——由感性，入於理性，再出於

感性。第一層次的感性，我們稱之爲批評者的感悟力，也就是一個批評者在面對一首詩時，可以不經理論的分析，就能直接感悟到這首詩的意境，走入詩人的心靈殿堂，掌握住這首詩的精神內涵。這種能力一方面來自於批評者天生對詩的感受能力，一方面來自於後天在詩歌上的修養，也就是我們前面所謂在傳統文化泥壤中所得的薰陶，這是詩歌批評的基本能力。第二層理性，出自於批評者天生的思辨力，及後天所受批評理論的訓練。第三層感性，出自於批評者再組織，再創造，及感性表達的能力。這三個層次，舊式詩話之所以無法受現代人接受，就因爲它們缺乏第二層次的理性，但他們的長處卻具有第一、三層次的感性。我們正確的補救辦法，是保持第一、三層次的感性，再添入第二層次的理性。不幸的是，現在一些專講新理論的批評者，雖然深入第二層次的理性，卻同時把第一、三層次的感性也丟盡了。丟了第一層感性，使他們缺乏掌握一首詩之意境的感悟力，因此他們的分析往往因爲抓不到正確的指標，所以入手便錯。丟了第三層感性，使他們在把一首詩割得支離破碎之後，無法再重新組合，重新創造，而傳達予讀者一份感性之美。所以，他們充其量只是多告訴讀者一些不見得正確的詩歌批評知識罷了，根本達不到欣賞一首詩的最高境界。

於此，我們乃主張欣賞一首詩，除了藉理論分析，爲讀者敞開鑑賞一首詩的大門之外，還得保持一份感性的欣賞，帶引讀者共同走入詩人的心靈殿堂。

我們的作法

基於以上二個認識及主張，我們試著這樣去做，編寫一套中國文學小叢刊，以提供大家一條真正「中國古典詩歌」賞析的路線。這套小叢刊計劃上有很多輯，前四輯的名稱、內容、作者，分別是：

1. 喜怒哀樂——中國古典詩歌中的情緒

顏崑陽

2. 愛恨生死——中國古典詩歌中的生命

蔡英俊

3. 青紅皂白——中國古典詩歌中的色彩

蕭水順

4. 春夏秋冬——中國古典詩歌中的季節

龔鵬程

情緒、生命、色彩、季節，是中國古典詩歌，在形式內涵上的幾個基本而重要的問題。

詩歌離不了感情。感情的範疇很廣，有的是單純的情緒，有的是複雜的情操。從情緒心理學上來說，複雜的情操往往都是好幾種單純情緒的組合，而且種類繁多，很難詳細分類，

逐一說明。但單純的情緒，也就是所謂「原情」，一般都認定爲幾種——說法也不一，不談西洋心理學的分類，就以中國儒、釋二家古老的說法，就有所謂的「七情」——儒家以喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲爲七情。釋教以喜、怒、憂、懼、愛、憎、欲爲七情。就中，在一般人觀念裡的「愛」，常常已因愛之對象不同而變成愛情事件的稱詞，如男女之愛，親情之愛，家國之愛，似乎已形成了情操，而不是很單純的情緒了。所以談詩歌中的情緒，我們乃以最常見的喜、怒、哀、樂爲範圍（樂與喜相近而略有分別，見拙著小叢刊第一輯）。我們可以將表現不同的情緒的詩歌，加以分類探討，而得出它們的類型來。

在人一生之中，愛、恨、生、死所帶來的諸種問題，往往是詩人在追求生命之安頓，由衝突以至諧和的歷程中，所不能不去面臨的問題。這些生命問題，必然是詩人寫作的重要素材，在所有詩人的歌詠中，我們幾乎都能察覺到他們爲這些問題而掙扎的心聲，所以瞭解古典詩歌，先瞭解這些詩人生命的基本問題，也是相當必要的。

不同的色彩，給人不同的感受，與不同的聯想，這是既存於我們意識中的現象。在文學的表現方法中，運用吾人共同的經驗，以及類合的聯想，以溝通創作者與讀者之間的感受，應該算是很通常的方法之一。而文學往往離不開寫景狀物，景物又離不開色彩，色彩則會引起吾人視覺的感受，從而再引觸意識上的聯想。其感受、聯想所得，縱有小異，往往大同。

所以詩人在創作詩歌之際，運用色彩，以期從形式上，透過讀者視覺的感受，而達到烘染氣氛、情調的效果，其間雖沒有固定的法則，但假如我們仔細去觀察，可以得到一個概略的認識。所以在賞析詩歌，先注意詩歌中的色彩問題，也可以追尋出一個賞析詩歌的原則來。

時間往往是一篇文章或一首詩章法結構的脈絡。依照自然景象的變換，我們把一年的時間分割為春、夏、秋、冬四個季節。又因為這四個季節顯現了天地間四種不同的景象，詩人以天地為詩歌的背景，所以四種不同季節的景象提供詩人四種不同的寫作場景。因場景之不同，所烘染的氣氛、情調自然不同，從而所要傳達的詩歌意境也就不同。以景襯情，是古典詩歌中最常見的寫作手法之一。景象又須要季節去標示，所以在欣賞詩歌時，季節是一個很須要去探討清楚的問題。

以上就是我們這個叢刊前四輯所要處理的幾個古典詩歌中的基本問題。基於我們前面的認識及主張，我們所邀集的作者，也都盡量求其符合具備古典詩歌素養，甚而對古典詩歌外圍的文化有認識，又受過批評理論訓練的條件。他們都是從正規大學中文系畢業，進過中文研究所深造，長期陶養於中國古典文學的領域，並且專攻詩歌批評。其中，我和鵬程君，都有許多年的舊詩創作經驗，水順君則原本是個現代詩人兼詩評家（筆名蕭蕭），英俊君早已實地寫過舊詩批評的專書（如李賀詩賞析，偉文出版社）。我的意思是，我們一直都出入在

詩歌的園地裡，始終沒有離開過詩，也一向對於古典詩歌的批評抱著熱切、審慎、嚴肅的態度，起碼不敢強不知以為知，爲了標奇立異而胡說妄說，去對中國文化作荒謬的整型。所以，我們在寫這些賞析文字時，態度上必先回顧傳統，尊重傳統，從傳統出發，走入現代，更期望走向未來。在作法上，我們也把握由感性，入於理性，再出於感性的原則，希望能帶引讀者真正走入中國文化的領域，走入詩人的心靈殿堂。

目錄

引言

情爲詩歌的血肉

只談單純的情緒

喜樂——詩中跳躍的音符

怒則火，怨則毒

一種眼淚，千種哀愁

喜樂篇

進也喜悅，退也和樂——個我境遇的喜樂

登科後

唐·孟郊

二六

二六