

中山文庫

中國抒情詩的世界

蔡瑜著

大同

信修睦故人不獨
親其親不獨子其
子使老有所終壯
有所用幼有所長
矜寡孤獨廢疾者
皆有所養男有分
女有歸貨惡其棄
於地也不必藏於

身也不必為己是

故謀閉而不興

竊亂賊而不作故

臺灣學生書局印行

蔡瑜 著

中國抒情詩的世界

臺灣學
生書局
印行

中國抒情詩的世界

蔡 瑜著。－ 初版。－ 臺北市：臺灣學生，

2005 [民 94]

面；公分（中華民國中山學術文化基金會中山文庫）

ISBN 957-15-1293-1 (平裝)

1. 中國詩 – 評論

821.886

94025879

中華民國中山學術文化基金會中山文庫

中國抒情詩的世界

主 編：劉
著 者：蔡
作 者：蔡
發 行 所：臺灣學生書局有限公司
發 行 所：宏 瑜 真

保

臺北市和平東路一段一九八號

郵政劃撥戶：〇〇二四六八號

電話：(〇二)三六三三六三三六

傳真：(〇二)三六三三六三三三

E-mail: student.book@msa.hinet.net

http://www.studentbooks.com.tw

本書局登
記證字號：行政院新聞局版北市業字第玖捌壹號

印 刷 所：長 欣 彩 色 印 刷 公 司

中和市永和路三六三巷四二號

電話：二二二六八八五三

定價：平裝新臺幣二二〇元

中華民國九十五年一月初版

究必害侵・權作著有

ISBN 957-15-1293-1 (平裝)

82119

再版說明

中山學術文化基金會為加強青年及一般國民之通識教育，特於民國八十五年主編「中山文庫」一套，內容以人文、社會、科技為主軸，邀請海內外專家學者撰寫，計共百冊，每冊十萬字為度，俾能提倡社會讀書風氣，形成書香社會。交由臺灣書店印行，現該書店業已結束經營，而文庫諸書亦多已售罄。基金會即商請再版印行。本書局在臺成立四十六年，主要以提倡學術文化，建立書香社會為職志，而文庫之內容簡明扼要，論述鞭辟入裏，必能裨益學林，遂欣然同意陸續規劃發行。爰以再版在即，敘述緣起如右。

臺灣學生書局 謹啟

中華民國九十三年九月

序

中山先生不僅是創立中華民國的國父，而且也是廣受國際人士推崇的一位偉大的思想家。中山先生自謂其思想學說的主要淵源，乃係數千年來中華民族文化的一貫道統。而孔子的大同思想，尤爲其終身所嚮往。故中山先生一生欲謀解決的，乃是中國和全世界人類的共同問題。他的思想學說之所以能夠受到各國有識之士的重視，自非無因。

蔡元培先生所撰之「三民主義的中和性」一文中，談及古今中外許多思想家和政治家所提出的解決人類問題的主張，大都趨向於兩個極端。例如中國法家的極端專制，道家的極端放任。又如西方人士主張自由競爭的，則要維持私有財產制度；主張階級鬥爭的，則要沒收資本家的一切所有，這些都是兩極端的意見。而具有「中和性」的三民主義，則是「執其兩端，用其中」，主張不走任何一端

而選取兩端的長處，使之互相調和。所以蔡先生說：「能夠提出解決人類問題的根本辦法的，祇有我們孫先生，他的辦法就是三民主義。」因此蔡先生一生服膺三民主義，成為中山先生最忠實的信徒。

從中山先生傳記中，可知他青年時期所接受的是醫學的專業教育，故對自然科學具有良好的基礎。加以他博覽中國的經史典籍，並精研西方的「經世之學」，所以他的思想學說，實涵蓋了人文、社會及自然科學的各種領域。因而他對達爾文的進化論、馬克斯的唯物史觀以及西方的資本主義，均能指出其錯誤和偏差。而中山先生一生主張「把中華民族從根救起來，對世界文化迎頭趕上去」。正如孔子一樣，他真正是一位「聖之時者」的偉大人物。

中山先生常言：「有道德始有國家，有道德始成世界」。環顧今日國內則社會風氣日趨敗壞，「四維不張」，人心陷溺，而國際間則爾虞我詐，戰亂不息。在整個世界人人缺乏安全感的環境中，我們更不能不欽佩中山先生數十年前的真知灼見。他這兩句特別重視道德的「醒世警語」，實在是人類所賴以共存共榮的金科玉律，更為一種顛撲不破的真理。今日由於交通及電訊的便捷，有人常稱現

在全世界爲一「地球村」；但如在此地球村生存的人沒有「命運共同體」的意念，則所謂地球村，僅係一空洞名詞。中山先生所遺墨寶中，最常見者爲「博愛」與「天下爲公」數字，我們倘能廣爲宣揚他這種「爲往聖繼絕學，爲萬世開太平」的理念，則大家所居住的地球村，將可呈現一片祥和的景象，使人類獲得永久的和平與幸福。

中山先生一生特別強調「實踐」的重要，故創有「知難行易」的學說。所以我們今日研究中山先生的思想學說，似不宜專注意於其理論的層面，而應以中山先生思想學說的重要理念爲基礎，進而參酌各種學術研究的最新成果，與世界潮流未來發展的趨勢，以及我國社會當前的實際需要，藉使中山先生思想學說的內涵，能不斷增補充實，與時俱進，成爲「以建民國、以進大同」的主要指標。

中山學術文化基金董事會自民國五十四年成立以來，即以闡揚中山先生思想及獎勵學術研究爲主要工作。余承乏董事長一職後，除繼續執行各項原定計畫外，更邀請海內外學術界人士撰寫專著，輯爲「中山叢書」及「中山文庫」。同時與報社合作，創刊「中山學術論壇」。此外，復就中山先生思想體系中若干易

滋疑義之問題，分類條列，悉依中山先生本人之言論予以辨正。務期中山先生思想在國內扎根，向國外弘揚，並進而對促成中國和平統一大業能有所貢獻。

劉真

中華民國八十三年六月
於中山學術文化基金會

目次

再版說明

序

導言

時空翱翔——漫遊天地的足跡

19

歲月如流——時間推移的悲慨

33

人倫情深——人世情感的執念

49

眷眷鄉情——土地記憶的版圖

91

離情依依——空間距離的懸念

113

自然寄情——山水自然的徜徉

131

歷史緬懷——尋找定位的史思

155

自我追尋——自我實現的探索

175

閒情意趣——日常生活的品賞

201

進階書目

223

導 言

「詩」總是動人的，「抒情詩」更是引人遐思的，中國文學積累了數千年的抒情傳統，是如何蘊蓄出詩歌特有的抒情世界？這將是本書一步一步要為讀者展演的。

「詩」是什麼？

當我們問「何謂詩？」時，必然會湧現許多的答案，或者從內容的角度說詩是表達情感的，或者從形式的角度說詩是凝鍊並具有韻律的語言文字，當然也可以比較聰明的將二者綜合說成：詩是以凝鍊並具有韻律的語言文字來表達情感的；至於比較專業的說法則可能是：以意象化、韻律化的文字來抒情言志的一種

文體。這些說法都相當程度觸及到詩的特質，幫助我們想像詩的形象，但是，不可否認的，這些簡要的定義即或不引人質疑也難免有再加詮釋的必要，因為，儘管是看起來最容易理解的情感、形式、語言等詞語，在定義上都是充滿歧義的，更何況是諸如意象、韻律、抒情等專門用語；再加上詞語本身的歷史發展與文化衍異，更難「一言以蔽之」。因此，無論過去我們採行的是那一種概念，都有必要更進一步，以詩歌欣賞的實際活動為基礎逐步豐富我們欣賞詩歌的視角、深化我們對詩歌的理解。

當我們說詩歌是「表達情感的」，雖然大部分的人都會認同，但是我們不但可以追問：一定是表達情感嗎？可不可以是敘說故事呢？也可以反問：表達情感的都是詩嗎？我們不僅立刻會意識到詩有別於繪畫、音樂等藝術，而是以語言文字為媒材的特性，並由此衍生出詩與散文、小說的文類界限問題。因而，詩是屬於文學的創作，有其特殊的「形式」特質，便躍居最為關鍵的標幟，只是，「形式」又是什麼呢？該如何認取及掌握呢？形式與所謂的情感內容之間的關係又該如何看待呢？以下我們便用實例逐步說明這些問題。

李白的〈靜夜思〉：「床前明月光，疑是地上霜。舉頭望明月，低頭思故鄉。」是一首家喻戶曉的思鄉之作；同樣的，孟浩然〈宿建德江〉：「移舟泊煙渚，日暮客愁新。野曠天低樹，江清月近人。」中，雖然看起來多是寫景之句，但透過抒情的詩句「日暮客愁新」也不禁含蓄地流露出客居他鄉的愁思，傳達了眷眷鄉情。懷鄉是所有離家之人共同的經驗，不僅是文人，尋常百姓也時時有著類似的心情，漢代留傳有這樣的一首歌謠：「高田種小麥，終久不成穗。男兒在他鄉，焉得不憔悴？」懷鄉之情溢於言表，如果我們只看重詩作為傳達情感的功用，這些作品都可以簡化成「我好想家！」一句話，如果只爲了如此單一的功能，詩人爲何不直接了當地明說呢？或者反過來看，只是這麼簡單的陳述是不是就不算詩了？這讓我們意識到原來一種鄉愁在詩人的筆下卻能幻化出多樣風貌，而這些風貌可以說就是詩人賦予鄉愁經驗的不同「形式」，「形式」透過詩人對外物的感興，將抽象的情思轉化成可以用心靈、感官具體領會的質素。在李白詩中，鄉愁是經由皎潔如霜雪的月光所引發，詩人在此明亮的夜色中，一夜無眠，俯仰之間心頭所縈迴的只是故鄉的一切；李白提供了思鄉當下的具體情境，讓讀

者可以透過種種圖象喚起心靈的感應，李白的鄉愁形式便與月光密不可分。孟浩然的鄉愁則是由一次旅宿經驗所引生，時間由黃昏推移到夜晚，詩人以一幅曠野遼闊，江月近人的遠觀與近觀，讓讀者共體一種迥異於過往的鄉愁經驗（客愁新）；任何情感經驗都是落實於具體情境的，「新」字道出了身處他鄉的疏離感，促使不斷湧現的鄉愁，成為深切而新穎的情感體會；但詩人並未一任這種孤寂疏離繼續蔓延擴散，而是在清江月影的賞玩中尋得一種近似於家鄉的親切情味，從而獲得了撫慰。至於那首漢代歌謠，則呈現出素樸的本質，就近取譬，以小麥移居高地便無法結穗的農村經驗為喻，體現人與鄉土密不可分的關係，進而直抒客居他鄉形容憔悴的身心之感。這些鄉愁的「形式」都是根植於詩人的經驗，因而有著屬於不同詩人各自特有的風貌；只是所謂「經驗」實是極為寬廣的，不但是實然的經歷，也是心靈的感受，更可以是想像的歷程。我們無法想像少了這諸般「形式」，還有所謂的「詩」可言嗎？讀者又如何能夠認取區辨詩人的心路歷程呢？因而，「形式」無疑是進入詩的基本憑藉。

不過，當我們經由形式感覺詩人如此親切如實地以其所身在的情境表達他的

情感時，我們也不能忽略詩的最後呈現終究不只是一種情感記實或表述，而是詩人經過選擇、創造的表現，而此創造與表現的結果，不僅是情感的修飾與美化，更足以形塑、創造了情感。因為，我們當然可以相信，李白在月夜之下，所思所想、所觀所聞，絕不僅於月色一端，但是李白將他的鄉愁只凝聚於銀色的月光，這就是一種選擇，而讀者也只能透過詩人所營造的意象來體察詩人的這份鄉愁，這就是詩人所創造的意境；除此之外，我們無由感知任何詩人的情感，而詩人的情感也只在此形式中展現。同樣的，孟浩然之作像在記錄旅宿的過程，實則，一幅幅美景都是選擇與安排的結果，詩人深契以取景來顯情的創造手法。而漢歌謠中麥穗萎頓與容顏憔悴的疊映，該又是一種記憶與現實間的聯想創造吧！因而，對於詩而言，情感與形式的關係實是互動與互塑的。我們固然可以在分析具體的形式後，回溯到詩人可能是先有一份懷鄉的情感，然後才選文配辭「表述」出來，但是我們不能否認這是體察到形式之後的「後見之明」；換言之，當詩人的情感只在心中迴盪時，因為不具有任何可以感知的形式，不但讀者無法體察（其實此時根本是無所謂讀者的），即或是在詩人自身也可能只是一種混沌不明的情

緒而已，唯有賦與形式才能被清楚感知。

至於詩的形式媒介自然是語言文字，透過語言文字的結構才能成其為詩。但是當我們強調詩是語言文字的結構時，不能落入以「傳達」、「講述」的功能來定位詩之質性的陷阱，詩人並非僅止於要告訴我們他的鄉愁，而是創造了感受鄉愁的形式，讓我們對於人類此一共有的情懷能因詩人的創造而有斬新或深化的體認，進而豐富我們的生命體悟。此一形式雖然依賴於文字語言表而出之，但是，並不依賴理性與邏輯的直接表述與申明，而是創造出種種多姿的心靈映象與情感符號，由於讀者是透過形式來感知詩人的心靈世界，那麼形式本身豈不決定了詩的情感？

總而言之，當我們進入「詩是什麼？」的思維時，首先應該緊扣詩是一種藝術創造、並不以實用為目的的本質，因而，不能以了解「詩人傳達了什麼？」為滿足，或以此作為評鑑的標準，而應細心體察詩人如何為原始的情緒、意念、感受由無至有地創造了可供感知的形式，形式不僅是韻律、節奏、意象、譬喻、象徵等分項質素，更是具體渾融的整體風貌。任何字辭的選用，不能視為一種外在

的修飾，其本身即是內涵的構成條件，如詩人謝朓說「大江流日夜，客心悲未央」時，詩人選用了川流不息的江水來表現內在的情思，他的鄉愁便顯示出浩蕩洶湧，日夜不停的質素，自然與李白以靜夜的月光為情境，有著迥然不同的意味，沒有了這些不同的意味，我們便很難掌握所謂詩人的情感，也因為詩人的形式創造，也使詩中所呈顯的情感不再是始原的，而是審美的情感。情感與形式的互涵，正是詩之所以為詩的本質，也是所有藝術的原理。

由此可知，形式是詩之所以為詩的關鍵，而所謂的形式無疑的是相當廣義的，幾乎等同於詩的整體外觀，但作為一種語言文字的藝術形式，作者如何發揮語言文字的特性來創作；讀者又透過怎樣的語言文字分析來具體掌握詩的形式特質，仍是我們在學習析解、領會詩時所不可或缺的認識。接下來我們便以意象化、韻律化兩個要素來談詩的形式特質，二者可謂詩的形式生命。

首先談意象化，「意象」的概念可以運用於多種藝術上，是指人類透過感官如眼、耳、口、鼻、皮膚等乃至於心靈所可感知的具體形象。落實在詩歌藝術上，將一個可用感官體察的事物或用心靈知覺的經驗，以文字作具體的描述呈