

張淑香著

李義山詩析論

李義山詩析論

張淑香 著

李義山詩析論

作者：張淑香
出版：文明印書館
澳門白馬巷38號
印刷：永行印刷廠
澳門渡船街7號

李義山詩析論目錄

一 敘論——朝向一個批評系統的建立	一
一 研究李義山詩的動機	一
二 研究的原則	二
三 觀念與方法	三
二 李義山詩的內在研究	九
第一章 李義山詩的語言	九
第一節 意象	一一
一、意象的雕塑	一二
1 語法	一二
2 色彩	一二
3 麗藻	三一

4 典故·····	三六
5 語義類型·····	四四
二、意象結構·····	五七
第二節 節奏·····	七四
一、節奏的經營·····	七七
1 平仄·····	七七
2 用韻·····	八四
3 句式·····	九一
4 句法·····	九七
二、節奏的示意作用·····	一〇六
第三節 主題結構·····	一一七
一、情感的疊現·····	一一八
二、戲劇性的呈現·····	一二四
三、情境的逆轉·····	一二八

四、內外情景的相切……………一三三

第二章 李義山詩的境界……………一三九

一、生命的情愫……………一四二

二、現實的追求與落空……………一四五

三、愛情的熾熱與隔絕……………一五九

四、自然的美麗與哀愁……………一六九

五、歷史的繁華與幻滅……………一七六

六、神話世界的寄託與虛幻……………一八二

七、一個「遠征情境」的境界……………一八八

三 李義山詩的外緣研究……………二〇三

第一章 李義山的背景與生平……………二〇三

第一節 從「以意逆志」到「知人論世」……………二〇三

第二節 義山所處之時代背景……………二〇八

第三節 義山的生平……………二一一

一、家世·····	一一一
二、少年時代·····	一一一
三、義山與令狐楚父子·····	一一三
四、義山的政治生涯·····	一二四
第二章 李義山的人格分析·····	一二八
第一節 人格的辯誣·····	一二八
一、義山的性情·····	一二九
二、義山的交遊·····	一二〇
三、義山的忠義·····	一二三
四、義山與牛李黨的關係·····	一二九
五、義山的愛情詩與其人格·····	一三五
第二節 義山的詩與人·····	一三七
四 結論——李義山詩的評價·····	一二七

李義山詩析論

張淑香 著

一、敘論——朝向一個批評系統的建立

一 研究李義山詩的動機

假如以縱橫的兩種交錯觀點來考察唐詩，我們就會發現，在縱的方面，唐詩的來源，是因襲六朝而來的；也就是說，唐詩是六朝齊梁體的繼承與擴展，尤其是在詩體上，律詩的發展與完成，更為顯著。其次，在橫的方面，唐詩的特徵，就是風格的多姿。唐詩分初、盛、中、晚四期，每一個時期有不同的獨特風格，充分表現了唐詩的豐富性。因為唐詩在縱橫的考察上顯現出這兩種特性，所以，作為一個唐代詩人，他必須同時在這兩方面有所成就，才能成為一個傑出的大詩人。唐代的詩篇很多，詩人也很

多，但嚴格的衡量起來，真正能夠稱得上爲一個完美的唐代大詩人的確很少；因爲，能夠兩全其美，在上述所說的兩方面均有特殊表現的詩人，畢竟是很難得的。因此，汪辟疆說：「有唐一代詩家，能自闢宇宙者，唯李、杜、昌黎、玉谿。」（註二）他這種見解是不錯的，尤其是他能夠獨排衆議，把李義山列入唐詩四大代表作者之一，更見獨到。

李義山是晚唐的代表詩人。晚唐詩是唐詩的結束，但這並不是一個衰微頹敗的尾聲，而是一個燦爛的閉幕，是唐詩的壓軸表現。作爲這個壓軸戲的中心主角的李義山，他不但勝任他的角色，而且有很精彩的表現。從唐詩縱的詩體發展來說，唐代的律詩是在杜甫手裏完成的，但律詩的成熟，卻要到了義山，才充分流露出圓潤的光采來（註三）。再從唐詩橫的風格表現來說，義山的詩風很廣，豔體詩固然是他最著名的本色，但在他的詩集中，詠史、詠物、感遇、酬唱等各類詩，質量都很可觀；又能自成境界，獨具一格，閃爍着一片逼人的豔光華采，成爲晚唐的代表詩風。因此，他實在是唐詩的一個巨人，值得從事中國文學研究的人去發掘深探的，這是本論文研究義山詩的動機。

二 研究的原則

義山詩在文學史上，毀譽參半。因為義山詩與傳統的詩在表現上與技巧上有所差別，故一向被視為晦澀隱僻，即有賞愛義山詩的，亦祇知其美而不知其所以美，譬如梁任公便是如此（註三）；然而到了近代，義山詩越來越爲人所重視，這可以說是對詩的另一種醒覺的認識之後的必然現象。但歷來註釋或研究義山詩的人，如釋道源、朱鶴齡、程夢星、馮浩、張爾田、蘇雪林……等，他們或多或少都有一種傾向，喜歡把義山詩與當時的政治背景與人際關係結合起來研究，而且往往做得太過分，欠缺客觀的立場，反以主觀的臆測爲憑，這實在不是正確的研究態度。有鑑於此，本論文將一反過去的這些研究途徑，以藝術批評的觀點爲原則，同時著重客觀的分析與完整的綜合，以求對義山詩有一個全面而正確的認識。

三 觀念與方法

本論文研究義山詩所採取的方法系統，是基於下述的觀念建立起來的：文學研究的方法很多，但大致可以歸爲兩類，一是文學作品的內在研究（intrinsic study），一是文學作品的外緣研究（extrinsic study）（註四）。內在研究是把焦點完全放在作品本身，

注重作品的形式與內涵，可以形構主義的批評法（The Formalist Criticism）為代表。外緣研究則把注意力集中於作品的外在關係的探究上，如歷史的批評法（The Historical Criticism），社會文化的批評法（The Sociocultural Criticism），心理學的批評法（The Psychological Criticism）與神話基型的批評法（The Mythopoeic Criticism）等所研究的範疇為代表（註五）。儘管內外的研究是不同的，但文學的內在研究與外緣研究並不是互相排斥的，二者可以同時被建立於一個研究方法的系統上。不過，由於文學是一種藝術，其最後之價值必然根植於藝術價值的判斷上。所以，最理想的研究方法系統，是以內在研究為主，而以外緣研究為輔；內在研究在前，而外緣研究在後，後者必須以前者為依歸。這種程序上的堅持，是因為研究文學，當然應以文學作品為唯一的對象，而其他一切的外緣研究，充其量也祇能站在參考的位置而已。事實上，研究文學與研究作者，或研究作品與研究事實，畢竟完全是兩回事。作品的外緣研究，必須達到促進內在研究的完整性的這種目的，它才不是一種完全不相干的耗費。基於這種觀念，本論文對於義山詩的研究遂分為三都分，一是義山詩的內在研究，二是義山詩的外緣研究，三是綜合內在與外在研究的結論。現在把它分述如下：

1 內在研究 藝術離不開媒材、形式與表現，藝術品就是藝術家通過想像力的精神活動而運用技巧，以藝術的媒材體現出來的可以知覺到的對象。因此，藝術既是精神的，也是物質的；是抽象的，也是具體的。基於藝術的這種本質，所以把內在研究的部分析為語言的表現與境界兩個層次來探討。語言是詩的媒材，但詩不祇是語言的表層結構與意義而已。詩更是存在於此後面的深層結構與意義，這就是詩的意境。從語言的表現來說，詩根據語言的機能，而呈現出空間性的意象視覺效果，與時間性的音樂聽覺效果。同時，語言的構成表式，也提供了整體性的感覺效果。因此，有關義山詩的語言的表現，就從意象、節奏與結構這三方面作分析；然後，經由這種分析所顯示的現象而進入詩的內涵境界，這個過程，就好像由一個人的外在形貌與行為去把握他的內在精神狀態一樣。藝術是心靈活動的產物，詩的境界，也就是一個心靈的狀態或一種精神的風貌，是經由詩的語言的表現才能被意識到的。因此，詩的語言與詩的境界是不可分的，要對詩作藝術價值的判斷，必須同時兼顧到這兩個層次。再次，又因為必須透過語言的表層以進入境界的內層，所以，前者就自然注重分析，而後者則注重歸納；也就是說，因為語言是一種物質媒材，呈現種種的現象，因此適合採用形構的批評方法來分析，而

境界所要透視的是抽象的心靈或精神狀態，所以宜以直觀的批評方法來處理。把詩的內在研究分爲語言與境界來討論，正是融合了分析與歸納兩種文學的批評方法於一爐。而且，從分析到整體觀照，這也是一個研究與批評的完整過程。

2 外緣研究 這一部分是屬於傳記的研究，從時代背景、生平、人格的辨誣、及心理學的分析研究義山的人，再以前面境界研究所得的內在認識與了解爲依據，把義山的詩與人結合起來，觀察兩者之間的關係與其在藝術上所顯示的意義。這一部分的研究有別於其他研究詩人傳記的目的，不是以傳記資料的了解直接介入詩中，作爲一種詮釋；而是把它視爲一純粹外在的參考材料、或作爲作品互相對照的對象。並從心理學的觀點透視作品與詩人的可能關係。

3 結論 這一部分是統合前面兩部分的研究結果，評定義山詩的藝術成就與歷史地位。

註 釋

註一：汪辟疆，玉谿詩箋舉例。中華文史論叢第四輯。

註二：葉師嘉瑩「論杜甫七律之演進及其承先啓後之成就」，見迦陵談詩，頁一二〇；俞師大綱李商隱詩授課語。

註三：梁啟超，中國韻文裏頭所表現的感情，頁五〇。原文：「這些詩（指義山集中近體的錦瑟、碧城、聖女祠等篇，古體的燕臺、河內等篇），他講的什麼事，我理會不着，拆開一句一句的叫我做解釋，我連文義也解不出來。但我覺得他美，讀起來令我精神上得一種新鮮的愉快。」

註四：Theory of Literature (by R. Wellek & A. Warren) 一書即將文學的研究如此區分。

註五：Perspectives in Contemporary Criticism (ed by S. N. Grebstein) 一書即標榜此五種批評法。

二、李義山詩的內在研究

第一章 李義山詩的語言

詩是一種語言的藝術，唯有通過對詩的語言的把握，我們才能感覺到詩的實存。因此，研究詩必須從詩的語言開始。首先，我們必須對詩的語言有一種屬於本質上的瞭解，然後，經由這種特殊的瞭解，才可以看出一個詩人在詩的語言上所表現的成就與特色，這種透視，將是進入他的詩的唯一啓鑰。

詩既然是一種藝術，那麼，詩的語言，當然是異於一般日常的語言的。日常的語言祇是一種實用的社會性的傳達工具，只求正確地直接地表情達意就足夠了，所以，越單純越好，意義以單一爲最上；至於詩的語言就不同了，它並不是被利用的工具，而是它的本身，就是一個終極的目的，爲了具有暗示性，其內含的意義的領域愈廣大愈複雜就愈理想，所以，法國詩人梵樂希 (Paul Valéry) 把日常語言與詩的語言比作「步行」與「舞蹈」(註一)，「步行」祇爲了要到達目的地，至於「步行」本身是不重要的；「舞

蹈」的目的則就在「舞蹈」的樣態之中。「步行」是一種實用行爲，「舞蹈」卻是一種美的藝術。因此，詩的語言之異於日常的語言，正在於它的多義性、複雜性與微妙的暗示性。

瞭解了詩的語言與日常語言是不同的，我們就明白詩人的職責，就是要突破語言的萎縮性與限制而發揮語言的最大彈性，賦予再生的活力，創造最能表達自己的詩情的語言。因此，大批評家艾略特（T. S. Eliot）說：「文學家的工作乃是和語文及意義之艱苦的纏鬥。」（註二）作爲一個詩人，對於語言的反應力，就如生命那般重要，因爲這是意味着詩人最大的表現力；而詩人發揮語言的無限性則是根植於他對語言機能的充分理解。語言本身有兩大機能，即表義與形聲。通常，語言的意義是訴諸人的知性，指示意義的方向；而語言的聲音則訴諸人的情緒，顯示意義的態度。所以，雖然有了意義，卻必須通過聲音的音響效果，意義才能真正明確的完全顯示出來。語言所以能引導人自意義所指示的方向，走向超越普通意識世界，這種機能是依賴語言的意義與聲音才能產生的；而詩人發揮語言效能，使之變成詩的語言，就是將這兩種機能加強發揮，使之成爲詩的兩種性格，在詩裏面，一發展爲詩的繪畫性，一發展爲詩的音樂性。詩的繪畫性也就是