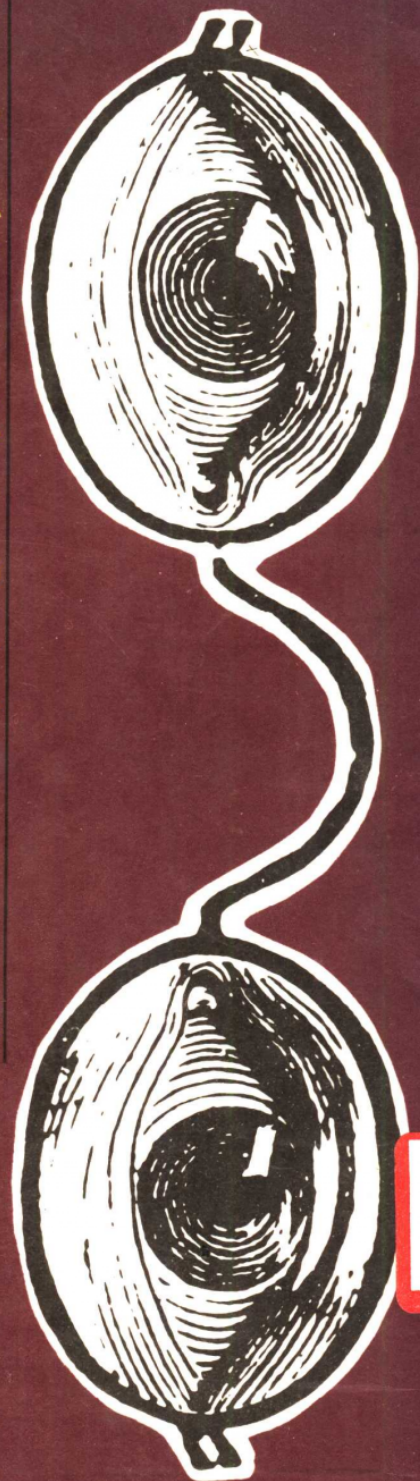




文學雜誌作品集

中國文學評論 第一冊



聯經出版事業公司

文學雜誌作品集

劉守宜主編

中國文學評論

第一冊

66·12·0232

文學雜誌作品集

中國文學評論 第一冊

主編者 劉 守 宜

發行人 王 必 成

出版者 聯經出版事業公司

臺北市忠孝東路四段五五五號

電話：七六八三、七〇八

郵撥：一〇〇五五九號

行政院新聞局登記證局版台業字〇一三〇號

保有版權·翻印必究

中華民國六十六年十二月初版

定價：平裝本八五元
精裝本二二五元

目錄

中國詩之分析與鑒賞示例	陳世驥	一
中國詩歌中的自然	陳世驥	三
幾首詠花的詩和一些有關詩歌的話	葉嘉瑩	七
詩魏風	石 夫	五
論古詩十九首的藝術技巧	廖蔚卿	奎
古詩十九首與古樂府	王成奎	叁
論十九首今日良宴會詩	周尙德	一七
長門賦的寫作技巧	葉慶炳	二三
曹操爲人及其作品	林文月	二三
曹丕與曹植	林文月	二三
曹氏兄弟的詩	林文月	二五

我對於洛神賦的看法·····	許世瑛	一五
寫在登樓賦之後·····	許世瑛	一七
謝安的夢與王安石的詩·····	鄭 騫	一九
陶淵明與田園詩人·····	鄭 騫	二一
陶詩源出應璩說探討·····	王貴苓	二三
談談閑情賦·····	許世瑛	二九
論陶淵明與謝靈運之爲人及其詩·····	林文月	四〇
陶潛的「歸去來辭」與考萊的「願」之比較·····	葉維廉	四五
魏晉文學思想的述論·····	白 簡	五五

中國詩之分析與鑒賞示例

陳世驥

我們相信要鑒賞詩，須要認識一首詩的特殊性。因爲一首真正成功的詩，無論它的主題如何平常，無論它的情感如何具有普遍性，它總一定要有它獨有的特殊地方，表示它獨有的特點，才能成功一首活生生的，富有生命的詩。因爲好詩是活生生，有生命的個體，所以我們要了解它，也要和對了解一個活生生的人一樣。我們不但需要認識它外表的容貌、聲音和懂得表面的意思，而且還要了解它內在的，隱含的，各部分的重複相互關係。我們要像了解一個朋友一樣，不但只看他的面相，聽他說出來的話，還要更深的認識他的特別性情，了解它說一句話之背後要有什麼含蓄的情意。

我們今天只拿一首特別的詩做例子討論。大家也許早覺得這首詩沒什麼特別了。但是我講完之後，大家會知道怎麼叫特別，而且非認識一首詩的特別，不能真鑒賞它。

在討論以前，我可以說說兄弟對研究詩，以及美學的一些私人見解。所謂分析詩的工作，無論要如何費力，也只是鑒賞詩的一部分方法。一首詩是一個鮮活的生命，只是冷靜的

分析，會成為冷酷的死生物的解剖。我們必須知道要鑒賞一首詩，我們的程序不是以分析開始的，也不是以分析為終極目的。在分析以前和終了以後，另有一番心靈作用，夾着分析的過程而且幫助分析的過程。這心靈作用，無以名之，只好稱之為直覺作用（Intuition），但這裏所謂直覺，絕不是「遁辭知其所窮」。我們所指的不是一種不可名狀的感覺，也不是什麼經驗。相反的，我們是指一種鮮明的，甚至習慣的經驗，每逢在對着藝術或自然之美，就會直接感受的一種經驗。這種直接的感受，或可說是本能的快感，在一開始必然是不能分解離析的。甚至於有時這種感受只是局部的，片面的，它也是所謂「隅反性」（Synecdochic）的。對一首詩首先發生的直接快感，一開始也許只是在一行一句或甚至一字所引起的，但這快感是一個籠罩整體的感覺。反過來說，也許我們有時立刻感到一首詩通篇之美，而對行、句、字，都沒有特別感覺。這種不可分解離析的直覺快感，必然，或必須發生在分析工作之前。

這第一步的直覺經驗，必須成為有意識的，立定一個興趣的焦點，然後分析時候才不至於越來越瑣細，越離題太遠。這麼說，這直覺的快感與欣賞就是分析工作的初步了。但就另種意義說，這直覺的欣賞又是分析以後的終極目的。怎麼說呢？是這樣的：初步的直覺快感發生之後，在我們開始進行分析時，我們的直覺就暫時停起來，讓我們的客觀的，推理的官能去執行工作。但是到了最後，終於，我們所有的分析、論辨、推理工作，終極的目的，還是要讓這一首詩對我們成為一個完整的經驗，再成為直接的，當前的，一種親切感受——不過，到這時候啊，我們的這種感受變成了更有條理和秩序，我們的心靈對所經驗之美，更明確地警醒，更了悟此種美感各部分的成分構成的微妙。

這就如詩人兼批評家艾略脫 T.S. Eliot 一首詩內的名言：

我們追求探索的盡頭

是要達到我們原始的關頭

而對它有初度的了悟。

這「開頭」和「盡頭」，在這裏對詩的欣賞經驗說，我們都稱之爲直覺 Intuition，所謂直覺，在通常說話中，是太被人誤會了意思。人們以爲直覺既是自然本能的，就用不着培養修鍊。所以甚至普通話中的所謂「I am intuitive」，常是爲掩護自己的不加思索隨便發表的意見或無理的偏見。但是 Intuition，直覺，在哲學和心理學中，真正的意思正剛剛相反。法國近代哲學家柏格森 Bergson 的定義說直覺是出於「本能之變爲無目的企圖，而有清醒的自我意識，乃至能於當前的事物發生無限的反應與擴大。」再看更早一點，更有權威的哲學家斯賓諾薩 Spinoza 的所謂「直覺智境」Scientia Intuitive，他認爲這是一切實驗的，科學的知識，所構成的終極大澈大悟於全體的境界，更重要是具備着活生生的當前的直感。

在我們現在所講詩的欣賞與分析工作中，我們說直覺是我們要工作的初步準備，而又是終極目的。這初步的直覺正要合柏格森的定義；而終極的直覺正是斯賓諾薩的所謂「直覺智境」。但這兩種意義的直覺，就柏格森和斯賓諾薩的定義，都是要經過大努力的培養和陶冶。

要研究欣賞中國詩，或任何國的詩，基本上要培養的自然要：第一、對詩的文字的嫻

熟，第二、對詩的形體或形式 form 的了解，第三、對詩的類別，所謂文類 literary genre 的歷史發展，要有知識。但若只是如此，這些知識容易變成機械的。如果所謂形式，只是記着平仄韻脚，七言五言，古體白話；所謂文類若是只照歷史的表面，說古詩屬漢，律絕屬唐，詞曲屬宋元；並且若只以爲詩的文字之嫻熟只是字典和詩韻合璧的熟用，這雖然不差，但必然不夠。所以我們要進一步說，所謂形式 form，決不只是外形的韻腳句數，而更是指詩裏的一切意象，音調和其他各部相關，繁複配合而成的一種有機的結構 organic structure，作爲全詩之整個表情的功能。這就是柯洛律已 Coleridge 所謂有機的形體，organic form。像聽一個活人講話，除聲音字義，連手足眼神動作都相關的合起來，看出表情，而不能像解剖一個死骷髏，只認識分別各部分肢體就算完事。對文類的知識，也不只是了解某一類詩的現成規矩和歷史性跟別一類不同，更要在了一類之中，分辨各個作品的成就，加重各類之中，和各類之間的比較研究。至於對文字的諳熟，也不限於對字義，以至修辭學的了解，而更要敏感到字外之義 unance，和在全詩中每個字之間的關係，以及某些聲音和某些意思之融洽配合，還有所謂餘音 overtones，常充滿而且常超過音律的表面規格。

這些條件說起來像是太多太難，事實並不太難。因爲我們可以說對形式的感覺，對音調、色彩、意象的美感，是生根在我們本能以內的。不信請看一些野蠻人的原始藝術和建築，其本能的表現，都不缺乏這些成分。而且我們可以進一步說對詩的音調、色彩、意象之美感的分析更要使我們這些原始本能警醒起來加以培養。這樣的本能在美術的經驗中發展起來，就越變越去掉自我自私的目的，而增加自我與外物關係間更清醒有條理的意識，就正如

柏格森之所稱直覺，能於當前的事物發生無限的感應而使經驗擴大。在這樣的初步直覺之後，我們進行實驗觀察，分析和推理，我們的分析才算有一個明朗的焦點，從這裏出發，初步直覺引着我們走一個大圈子，走到最遠而終點上所完成的，卻又是斯賓諾薩所稱的「直覺智境」。這是一種真的滿足，可比作一個虔誠修道的人，本性生來自有佛根，然後遠行求法，走最遠的路子，經驗最豐富的生活，用盡心力辨途識路，終於達到了佛地，見了整個的佛身，但卻好像是自己生來早認識的。但還是虔誠大遠的求來的，因而更了悟，這才是真正的滿足。

一段理論說過之後，我們來實際分析鑒賞一首詩。我說過這首詩要認為是特別的，你也許一看說沒什麼特別，因為太熟了。那不行，我說你要欣賞一首詩，非要認為它絕無僅有與衆不同才行，而且要看出講出它的特別來。如同欣賞一個朋友或愛自己的太太，無論多熟，你也得先覺得，這個朋友或是太太是不能有第二個完全相同的。即便另有什麼人大致相同，你的這個朋友或太太總有個絕對特別與任何人不同的地方，而你所愛的正是這個特別地方。現在這首詩你不能說它太熟就算不了什麼，正像你不能說你的一位朋友太熟了就沒什麼了不起，要是說自己太太如此，那就更糟了。而且我還能在這裏證明這首詩，熟也罷，不熟也罷，確是極特別的。

這首詩就是杜甫的「八陣圖」。

功蓋三分國

名成八陣圖

江流石不轉

遺憾失吞吳

我們爲討論這首詩，正好藉機會實驗一下所謂 literary genres 文類的新理論，和 organic form 有機形體的詩論，在實際批評 applied criticism 中之應用。這首詩的「類」自然是一首所謂五絕。五絕一類的規律，如同平仄字數以及俗稱起承轉合的結構，大家都知道，而且大家除了這一首八陣圖，一定也讀過很多別的五絕，統明爲屬於這一「文類」的。我現在要把文類 literary genre 在現代批評裏較新的應用定義說一說。那就是，文類乃指某一類的作品，既由它的外形結構相同而可以辨識，還更由一般詩人的慣常通用這一外形而成爲風氣，以至使得這一文類的作品，常有大致相同的共同藝術效果和特點。這就是現代兩個西洋文藝理論家（Welleck 跟 Warren）所特別指出說：「英國第十八世紀的八音詩句 Octosyllabics 和現今二十世紀的雙重音句 dipodics 兩種文類，比起通常的輕重五步句這一『類』來，『不但有音類字數之差』而在情調和個性上也是特別的。」那麼在中國詩，五絕對他種五言詩，七言詩或四言詩比起來，也自有不同的情調及個性的特別。所以我們把五絕叫做一種文類 genre，而不叫一種形式，爲的是形式這個詞用的太濫了，它應該專指某單獨一首詩裏，內在的各種成份品質，有機的相互配合，所造成的全詩整個表情作用。而「文類」照我們的定義是可以用來把某些作品照文藝範疇作比較的研究。但我們又要避免歐洲文藝復興期的文類觀念，和中國傳統「體制」觀念應用的固執。我們的興趣不在把文類的條律標出來做權威以責成文藝作品來照條律合格；相反的，我們要看一首作品，在守着條律的約束之下，還能怎麼樣顯現其本身獨體的特色，而以它這一特色的本身成功，反促進並且增

加這一總文類的榮耀，更擴大它的局面。這樣一首詩，在某一文類裏面，可以比做一個偉大的個人在某一固定的社會裏一樣。他一面守着這一社會裏的現成法律，甚至得到這法律的保障和利益，但是他更能與衆不同的完成單身獨往的事業，因而增加這個社會的光榮，並且因此在一定限度之內改變了又擴大了這一個社會。我覺得杜甫的「八陣圖」就是這樣一首詩，可比做這樣一個偉大的個人。

在五絕這一個詩「類」裏，大家很容易記起來許多別的詩，像王維的寧靜山居；孟浩然沖淡靈妙的樂音，微雲河漢，秋雨梧桐；韋應物的幽人遠致，空山松子；自然還有李白，他可以說是皓月千里的化身。這些詩高則高矣，妙則妙矣。它們當然各有不同，但讀多了這些絕句以後，我們或者要想，在絕句這一個極其重要文類裏面大概總有不少限定不移的意象，限定不移的景狀，和限定不移的情緒吧？就是所謂 *Stock images*, *Stock situations* 和 *Stock emotions*，因此我們如果不小心，會發生很壞的影響，對唐絕句詩總也就發生一種固定不移的反應，所謂題 *Stock responses*。像只看某一類中國畫一樣，只認得行雲流水，漁人牧童，聽彈琴必在竹林，看西施必總是蛾眉顰蹙。

在詩的鑒賞，我們越覺得一個文類裏的作品相似，我們越要力求發見其微妙之不同。不斷的異中見同，同中更見異，是審美進步的必要條件。文類知識的用處是先證明許多作品之同，但更在同之中，讓我們比較而見其特異。要見其異，就要用我們才說過的所謂有機形體的看法，來看每首詩個個像活人，像生長的樹葉，沒有一個相同的。再加上我們對詩的語言文字之敏感，覺悟言外之意 *nuance*，和弦外之音 *overtones*，要如此，我們自然先會覺

得王維幽篁裏的明月不是李白的牀前的明月，韋應物的空山不是王維空山的意境，更不是柳宗元的鳥飛絕，人踪滅，那一空山的情趣。

但是啊，想過這些絕句之後，我們來進前跨一步，看杜甫這一首「八陣圖」。我們可以說，這一來，走進了另外一個世界；可又奇怪，我們的腳還並沒離開同樣的一塊土地，因為我們還是在讀絕句呀。不同的是什麼呢？我們說：其餘說過的那些別的絕句，無論各自的個性如何特殊，總有一點是相同的。這就是說，我們總看見人活動在自然景物之中，而且像很多中國偉大的圖畫一樣，大自然常是佔着優勢。人在其中或是渺小到極細屑，或消散融化在自然景物之中。有時畫一個隱士，他像是裝點大自然山水的一部分；甚至一個美人，可以被月光浸透了像隨時可以消融的。但杜甫這首八陣圖詩就完全相反了。這首詩是沉沉重重的「人」的世界，放射到「人」的歷史的一幅大幕上面去。人在人世上所關心的，功、名、志願雄心抱負、失意敗喪遺恨，佔滿全篇二十字的主調。至於自然景物如果是出現了一點兒，是居於副位，甚至可以說已經是「人」化了 anthropomorphised。所說江流石不轉的「江」和「石」，只是嵌在人世功名成功的中間，被人的情感浸透了，而完全變成人的感情的象徵。整個詩的前景被一個偉大的歷史人物佔據了，頂天立地，站在我們前面。一幕歷史上英雄鬭爭和悲劇下場展開在我們的眼前。這至少是在培養了讀詩本能的人，立刻應該會覺到的。而再進一步我們更可以看見這詩內更複雜的種種力量，和人、歷史、自然、一切的關係。

但我們最要注意的是，這麼多，這一切，都只是在四行一首二十個字的絕句裏表現出來

的。照文類的說法，我們看一個詩人的本事如何遵守規律中運用自由。或說他如何利用現成規法而完成特殊創作，合規矩但是不落窠臼，自由但是不犯法。

照我們對五言絕句的知識說，我們知道因為它的定形極其簡短而結構又要緊，所以它的效果必須是在一剎那之間產生感動人的力量。所有詞藻裝飾，細緻自然物的描寫和詳細的敘述都要省去。這在五言絕句比七言絕句更要緊。理由易見。但比起四言詩的文類來說，五言絕句的特點更值得重視，更足見其經濟之中的繁複內在的機構。四言詩最多用在碑銘箴戒、教條或後世的宗教禪偈。古來只有曹操、陶淵明少數詩人有例外的成功作品，但四言詩大概總常是一個簡單的意見或事由，平順一直講下去，或訓教、規戒，至多即像陶淵明那幾首可愛的停雲詩，也是平淡流露的抒情，寫下去可以一往不復，不覺有什麼呼應轉折。像是每一個字是向前的一個指路碑直指一個方向前進。從四言到五言，在中國詩中是一極重要的變化。只一字之差，就像音樂作譜，只每節加一拍，全部樂性就完全改變了。

從四言到五言，是雙數拍子和單數拍子的差別，所以比五言七言之間所差倒更大。從四言到五言，像由四平四穩的步伐換成一種單奇的舞步。從四言到五言就像剛走過平坦的古羅馬式的大路，而忽然到另一時代，看見哥德克 Gothic 式的建築。我們不能再一往直前，我們看見線條開始流動、伸張，各部彼此互相呼應、交搭、前舒後捲。詩中各個字交互起作用，在行和行間、直接間接、平行着斜對着互相影響。這是中國詩史上幾多個世紀一大發展。古人不是不知道這一發展的極為重要，到梁朝（第六世紀）鍾嶸作詩品，別的詩體像四言，六言，甚至七言也都有了，但他認識這一關鍵，可惜只說了一句「五言衆作之最有滋味

者也」。這是吾國先賢文藝批評的精神，意思有，見得到，可惜言簡而意不賅。所以我今天藉機會提到五言，講了這麼多，供大家參考。

以下還是專講五言絕句，特別論到杜甫的這一首。只再加一句廣泛的話，即是五言絕句，我們要記住原本是唱的，所以音調成分尤其要特別注意它。

我們記住以上所說的種種比較廣泛的論點，再一步一步的推求杜甫八陣圖這首詩，是怎麼樣在絕句的這一文類裏面得到成功。我們方才第一講到五言絕句因為要極其簡短，所以需要發生立刻以全體來感動人的效果，要在一刹那之中給人一個完滿豐美的詩的經驗。爲了要在極短時間以內，產生這樣效果，所以題材至少看着要相當熟悉，景緻、人物、動作，要一看就容易認識。事情大概要相當的平常而又能引人興趣。我想就爲了這個緣故，絕句裏面才常常是明月，落花，一類鮮明的自然景物。所說的多是家人朋友的聚散，旅思鄉愁之類。其中的人物常常是顯得極平常，人所共見的大自然之景物在絕句裏出現最多，而其中個人則常隱含在後面。所表現的情感常是日常生活經驗以內的，常是平凡的，但卻因此是最具有普遍性的。

但是現在我們看這首「八陣圖」，卻完全像是例外，不合這些習慣的。那麼可以說杜甫完全違反了五言絕句的文類規律，而走上邪路麼？那可又大不然。相反的，他還是把握住了五言絕句的優點和特長，而完成了一個光榮的創作。若說他用了一個特別手法，把這一文類裏慣用的大自然背景，換上一幅人類歷史的巨幕，那是不錯的；但我們可以立刻覺悟，他所選用的歷史之一幕，正是人心目中極熟悉的，和自然中日月風雷幾乎一樣的動人，也一樣熟

悉。所謂「三分國」，對當時中國人，可以像羅馬帝國的興亡，給歐洲人所能引起的興奮和悲壯一樣。詩裏起首所謂「功」和「名」，不是普通所謂功名，是諸葛亮的赫赫功業，巍巍聲名。而諸葛亮是三分國一段歷史上的大英雄。諸葛亮死後差不多五百年，在唐代杜甫寫這首詩的時候，三國的歷史和諸葛的事蹟，恐怕不但是唐代文人所景慕，而成了普通民間故事。因為稍後於杜甫的白居易已經記載了三國志在平民市場上有人演唱。白氏的驕兒詩，說「或笑鄧艾吃，或笑張飛胡。」所以我們可以說無論杜甫這首詩情調如何嚴肅高亢，無論所指的歷史實際上如何複雜，八陣圖詩的內容事件在當時已經是通俗人所熟悉的，所以還是合適用作通俗文類當時盛行的五言絕句題材。

但更進一步看，這首詩卻在效果上又有一個很特別的成就，就是在於它所引起我們的情感，這一種和大多數其他五言絕句都不同的一種情感。這種情感是「莊嚴」的，「悲劇」性的 (sublime and tragic)，和其他多數五言絕句之為「美麗」的，抒情的 (beautiful and lyrical) 大大的不同。這種更加沉重的莊嚴悲感，也同樣是用了四行二十個字完美的表現出來。要說這是杜甫的特有天才，自然也不錯。不過要充分欣賞這首詩，我們要進行分析。分析可以從三方面入手：主題的選擇，材料的運用，和手法技巧與藝術目的的完美配合。

我們先看主題和材料。本詩的主人公諸葛亮，恐怕是漢代崩潰以後最受景仰的英雄之一。也可以說是最完美的一個。大英雄在歷史上常是功過參半，但諸葛在人格事業上，可責備的極少。他是一個悲劇的人物，是不錯的，可是他極少悲劇腳色的個性弱點，所謂 tragic flaw。他所獨立支持的三分國之一是最弱的一個。後來所謂魏得天時，吳得地利，而

蜀只靠着人。事雖不如此簡單，總不太差。無論諸葛同時代的敵人友人怎麼說，在他死後五十年寫成的歷史三國志和後加的裴松之注，我們覺得他在領導人和上，成了一個模範人物：忠誠、堅忍、勇敢，在艱苦中善發明，能創造。他的國家在三國中首先崩潰，但是並不是他的過錯。他確乎是一個歷史大悲劇裏主角之一，但絕不像別的和地位相似的人，因過分的野心、好虛榮，或是犯太嚴重的錯誤判斷而招致滅亡。人對他的政治才能和發明天才有絕大的敬仰，對他的同情心是純粹的。但是在人心裏又覺得他太處處近人情，所以不能把他過於理想化，成爲一個超人或聖人。不論在政治道德上他做爲一個模範宰相，或在民間傳說他有什麼法術，他終歸還是被親切地保留在平常人的境界以內。

以這樣的諸葛孔明和他的事業做題材，這首詩感動人的力量雖然龐大莊嚴，但總還不失爲親切的、直接的，所以終於還是適合於五言絕句的文類。但更注意的是這首詩的材料和運用方式，結果造成一種可以說是特殊中國式的悲劇效果，值得特別提出。

在各種不同文化和不同的時代裏，悲劇藝術的表現方式常各自不同。我們可以大概說，在古希臘，悲劇的效果在於把英雄個人的意志，跟命運的擺佈，兩者的衝突加強戲劇化；或者是使得悲劇主角盲目的行動着，直到最後才現出命運一直早已安排好了他的悲慘下場，而他毫不自知。因爲在古希臘人和命運是直接接觸的，命運成了人格的化身，而且不只是一個，是三個女神，用線索牽着每一個人，直接的控制着。但是在中國，無論儒家所謂天命或道家所謂道，都不是人格化的。所謂天網恢恢疏而不漏，意思就是命運包蓋一切無可逃避，但它不是有意志人格的神，而只比作一個網，這網雖然「不漏」，但是「疏」的。所以個人