

【新增本】

中國

詩學

設計篇

黃永武 著

巨流圖書公司印行

港台書

I207.22
201095

本書榮獲一九八〇年國家文藝獎
黃永武著

新增本

中國詩學

〈設計篇〉



巨流圖書股份有限公司

國家圖書館出版品預行編目資料

新增本中國詩學. 設計篇／黃永武著. --初版
-- 臺北市：巨流，2009. 09
面；公分

ISBN 978-957-732-331-6(平裝)

1. 中國詩 2. 詩學

821.88

98014394

新增本中國詩學：設計篇

著者：黃永武

發行人：楊曉華

責任編輯：曾怡蓉、杜佳靜

封面設計：余旻禎

出版者：巨流圖書股份有限公司

編輯部：116 台北市文山區指南路二段64號政治大學集英樓2樓

電話：(02) 86613898

傳真：(02) 86615465

帳號：01002323

戶名：巨流圖書股份有限公司

E-mail:chuliu@ms13.hinet.net

<http://www.liwen.com.tw>

法律顧問：林廷隆律師

電話：(02) 29658212

總經銷：麗文文化事業機構

地址：802 高雄市苓雅區五福一路57號2樓之2

電話：(07) 2265267

傳真：(07) 2264697

出版登記證：局版台業字第1045號

ISBN 978-957-732-331-6

2009年9月初版一刷

定價：400元

版權所有·請勿翻印

本書如有破損、缺頁或倒裝，請寄回更換。

新增本序

年少時的作品，像筍尖，以嫩為美；年老時的作品，像蔗根，以老為甜。如果這比譬可以成立，那麼將年輕時代的舊作，到老年再來新增，踵美添飾，是否冬筍的尖小與甘蔗的根肥，就能兩美並呈了呢？希望我的《中國詩學》來參與此項實驗。

從籌思寫本書開始，距今已近四十年前的事，我初到高雄一所草創的大學去任教，校園荒僻，蚊蚋眾多，戲諷為文風特盛。天雨滂溢，操場上還常出現魚蹤。學校藏書寥寥可數，全憑自己帶去的幾箱，工作又日夜繁忙，全憑自己不甘心被埋沒，把握凌晨及假日，揮筆勤耕，仗著年輕，精力彌滿，列目舉綱，替四冊書擬定計畫，當時舊詩尚在受負面評價的氛圍裡，而高雄更處於文化沙漠中，如此的境遇，竟想創造出一套詩的美學體系，現在回憶起來：工作重，反而珍惜自己的時間；書籍少，反而發揮自己的思考，七年的詩學著述，精氣專一，思索不歇，時時洞見詩心，猶如透水月華，真感念那段既拚命又具使命的日子。

〈設計篇〉甫出版，作家彭歌、子敏，詩人梅新、李瑞騰均有書評，盛情鼓舞，至今難忘。不久又獲國家文藝獎的肯定，令《中國詩學》風行於大學校園二十載，對新詩界的影響尤大。

然而我不是一個對舊作摩挲眷戀的人，那樣會沒出息；也不是一個對舊作自悔自恨的人，那樣也沒出息。新知

正自無窮，為什麼眷戀舊作？來者猶自可追，怕什麼著述未善？《中國詩學》雖廣受愛賞，我不會盤旋故地，依然要衝刺向前。後來寫的《詩與美》、《敦煌的唐詩》相信又上推了一步。

民國七十七年經國先生逝世，復國夢碎，我也從此不再擔任學術行政工作，離開臺灣南部到北市一所迷你學院教書，別人都覺得這轉變不可思議，不知迷你學院旁正是中央圖書館，輕鬆的我重新過學生時代以坐凳讀書為主的生活，不少人在三十歲前，學習能量已達飽和，而我非常幸運的是在五十歲後，又扎扎实實讀了二十年書，受用無窮。年少時讀書偏重在漢唐，垂老時讀書又偏重在明清，現在以年老所得補年輕時的不足，令《中國詩學》也能兼顧各代，更名符其實。舊作〈設計篇〉引用詩人九十餘位，此番增訂達二五六位，佳例數倍，真希望蔗根的老能有助於箭尖的嫩。

〈設計篇〉引修辭學入詩學，乃屬首創，頗覺新闢，但我當年自覺要突破修辭學，所以〈談詩的時空設計〉已入視覺藝術的領域，〈談詩的音響〉已跨界於訓詁學、語言學，至於〈鑑賞篇〉、〈思想篇〉，或闡入民族學、社會學、哲學、美學，當時確實有一個科際整合的大夢想。

我的修辭學理念，見於《字句鍛鍊法》一書，它是以修辭學效果分類的，因而進一步發展成〈設計篇〉的密度、強度、意象靈動等效果。也許有人會疑問：密度裡也會有靈動的意象吧？強度裡也有具密度的吧？這就問到了修辭學的根本。一個修辭上的佳例，原本就兼具多方面詮釋的可能，譬如用「實字」，實字多的「春江樹杪船」，既具橫硬有氣勢的強度，亦具壓縮多項實物的密度，強度未必皆具密度，但密度往往產生強度。同樣的如「雙關」，「妾心如瑤瑟，的的愛知音」，「的」二字是「的的確確」分明的雙關語，足以造成情留言外的餘韻，但「的」二字也是摹狀琴聲的逞巧，而兩句更是以人如瑟，以瑟如人的靈動雅緻的比擬。一個佳例本來就兼顧多項分類的效果，只要留意其實主的輕重性就可以了，鼓瑟何須膠柱？擒兔先改守株呀！

如果你墨守修辭格法，以為每例只能以一種修辭格法去判別，考問每句佳例究竟歸屬何格？忘了佳例常常是甲格又兼乙格丙格的，對多重性的好詩句，即使修辭學家也會換來換去，莫衷一是了。其實也只要定其賓主輕重即可，何必分所難分呢？所以我寫〈設計篇〉，「反常合道」裡可以有比擬聯想，「用心筆外」時又推崇靈動的比擬，諸如此類，相應於多重效果的可能，有時重複闡述，有其需要，不必避嫌。

曾有人建議將《中國詩學》四篇的菁華濃凝成一冊該多好？這我承認，那樣必然能節約讀者的時間。但現在增訂本非但不簡縮，反而倍增，原本四冊中最薄的〈設計篇〉也成了最厚的一冊，原因是佳例既多，不忍割捨，不是為我自己不捨，而是為了讀者各有所愛，例多些可任憑取捨。〈設計篇〉除各節皆有增補外，又添「玩文字上的巧」一節，巧不是傳統上高層次的詩藝，詩壇的雄才大手偶爾露一招而已，但今日新詩人頗喜玩巧，特補加以供玩賞。

一部舊作，三十餘年後面目一新地再問世，對作者與讀者都是喜訊。清代對文化有大貢獻的大學士阮元曾雀躍地說過：「歸田老眼，尚見書成，乃知此書及刊書之人、遲早，皆有福命。」我也頗有同感。由於成功大學文學院張院長高評的安排，以及巨流楊老闆的慨允，在出版業蕭瑟的季節，棗梨重香，讓作者當年雞窗的辛勤，與今日歸田的餘功，合成一編，舊聞新見，羅列老眼，真是很大的福命。此福命得之於當前的大環境中，較阮元更屬可貴。我不禁想起一句杜牧的佚詩：「英雄一去豪華盡。」自從英雄去後二十年，精神上豪華的使命感消失了，國家沒有了理想目標的高度，一時法政紊亂，族群撕裂，貪腐成風，所幸民間活力強韌，有心維繫文化命脈於不墜者挺身多有，令久住林下的我，在青松白石間，遙想臺灣的荔丹蕉黃，仍時時詩光照心，引人情深，真該大大地慶幸。

黃永武

中華民國九十七年二月於加拿大

自序

許多人深心愛著詩，尤其在今天，人類的心靈在物化的濃霧中迷失，在工業的結構中踟躕著，心靈需要舒展片刻，需要將緊貼在眼睫前的現實，移開片刻，讓詩的光，投射到裡面，給忙碌疲憊所壅塞的心靈，帶來慰安。

我自幼酷愛著詩，特別愛中國的詩歌。自幼反覆諷誦、涵泳體察，一直是只知其妙，不知其所以妙。前人那套拍案擊節、密圈密點的欣賞法，使中國的詩歌永遠是朦朦朧朧，說不清美在哪裡！傳統的鑑賞停留在「熟讀百遍，其義自見」（《三國志·王朗傳》裴注引魏董遇說）的階段太久了，對詩人慘澹經營的匠心，極少剖析，僅有一些零星的詩話或一些眉批箋釋之類的指引，這些傳統的文學批評書籍，本身缺少體大思精的體系，學者又贈給它們一個「陋書」的綽號，甚至危言聳聽地說「詩話興而詩亡」，所以千百年來，曲折艱辛的詩心，始終不曾講明。

詩人的匠心設計不講明，詩的意趣韻味就不易啜嘗。儘管詩心是那樣的空靈倏忽、隱微玄妙，但是一首不朽的詩既經設計完成，便成為一個關節靈活、風韻萬千的有機體。不論是從造意、結構、音響、修辭，到神韻，無不有它具體地存在著的美。這些美往往可予分析：意象如何浮現、時空如何設計、如何濃凝字句以求密度、如何橫硬氣勢以求強度、音響之中藏著什麼奧秘、筆墨之外如何表現神韻……。本書就是想用細密剖析的方法，講明這些美如何形成。讓抽象的美具體起來，讓隱微的美顯現出來，讓可以意會的，都可以言傳。講明這些匠心設計，非但讓詩

人自覺，也可供讀者欣賞。

本書的體例，全取中國古典詩為實例，其實詩心是千古共通的，我認為詩的形貌格律或有新舊的不同，但詩人的匠心與技巧並沒有新舊的界限。今天舊詩要求新求變，新詩要務本務實，兩者均需要一套融貫新舊中外的新理論，試看古典詩由於新批評的沖激，而拓開了鑑賞的視野，重現其非凡的光彩；新詩由於古典詩的剖析，而找到了自身活水的源頭與紮根的土地。所以本書在墾拓的目標上，雖專在古典詩上著力，亦未嘗不希望給新文學喚來春雷、喚來春雨！

本書共收了七篇詩論，均先後發表於《幼獅文藝》、《幼獅月刊》及《詩學》雜誌。這些年來，我一直被學校的行政職務所羈縻著，所以還能抽空撰稿，完全是靠主編蒞弦先生、編輯廖玉蕙小姐的慇懃催稿，同時，每篇文章刊出，都接到許多讀者及名家的鼓勵信件，有了編者的催促、讀者的鼓舞，使我在繁瑣忙碌的工作中，仍能不時浸潤到詩的馨香裡，庶幾不負我酷愛詩歌的初心，這是應該感謝的。

黃永武

民國六十五年五月識於臺灣高雄

新增本

中國詩學〈設計篇〉

目 錄

新增本序 一

自序 五

談意象的浮現 1

一、將抽象的理論觀念，改作具體的圖畫的視覺意象 2

二、將靜態敘述的形象，改作動態演示的動作意象 6

三、加強各種感官意象的輔助，使意象鮮明逼真 14

四、故意將接納感官交綜運用，造成印象與感官間的錯綜移屬，使意象更活潑生新 20

五、將二個以上時空不同的獨立意象，用綰合、疊映、轉位等手法，連鎖起來，
誕生新的風韻 26

六、集中心力去凝視細小的景物，予以極大的特寫，使景物因純淨孤立而變成突出的意象 33

七、把握物象的特徵，窮形盡相地誇大其特徵，可以使意象躍現出來 37

八、用各種陪襯的手法，烘托出懸殊的比例，使意象交相映發，倍加明顯 41

九、利用色彩學上的對比或混成，渲染成畫，強烈刺激觀者的視網 47

詩的時空設計 53

一、時間的漸變 53

二、時間的漸長 55

三、時間的速率 56

四、時間的改造 59

五、時間的壓縮 60

六、空間的擴張 63

七、空間的凝聚 65

八、空間的轉向 66

九、空間的深度 68

十、空間的改造 70

十一、空間的簡化	7 2
十二、時空的換位	7 3
十三、時空的溶合	7 5
十四、時空的分設	7 6
十五、時空的交感	7 8

談詩的密度 8 1

一、一句數折，意象複疊，可促使詩意濃至	8 2
二、分作數層、層層入裡，造成層波疊瀾的境界	8 5
三、多用實字，使實物密集，足令語勁句健	8 9
四、用矛盾逆折的語法，使詩句警策	9 3
五、濃縮字面，使字字著實，無一虛設，如同百鍊精鋼	1 0 0
六、用翻疊的手法，使原意之上又復疊一層新意	1 0 3

談詩的強度 1 1 1

一、壓縮的時空，可以增加詩的強度	1 1 2
------------------	-------

- | | |
|------------------|-------|
| 二、倒裝的字句，可以增加詩的強度 | 1 1 6 |
| 三、拗救的音節，可以增加詩的強度 | 1 1 9 |
| 四、迫促的韻腳，可以增加詩的強度 | 1 2 1 |
| 五、激動的語氣，可以增加詩的強度 | 1 2 6 |
| 六、嚴密的結構，可以增加詩的強度 | 1 3 2 |
| 七、聯鎖的句法，可以增加詩的強度 | 1 3 7 |
| 八、意外的寬對，可以增加詩的強度 | 1 4 1 |
| 九、警策的硬語，可以增加詩的強度 | 1 4 6 |
| 十、豐繁的含意，可以增加詩的強度 | 1 5 0 |

談詩的音響 1 5 5

- | | |
|----------------------------------|-------|
| 一、韻腳的音響各有特色，可以將情感強調出來 | 1 5 6 |
| 二、韻腳的疏密與轉換，能烘托出不同的情節氣氛 | 1 6 2 |
| 三、藉著句型長短的變化，亦足以摹情寫物，表現意義 | 1 6 8 |
| 四、喉牙舌齒唇五音，自有高下洪纖的差別，須講究其興會與音響的諧合 | 1 7 3 |
| 五、平上去入四聲，音響的效果不同，各有其適宜表現的情緒 | 1 7 8 |
| 六、雙聲疊韻的配置，應該是細心經營地把握住事義物態的情狀 | 1 8 3 |

七、疊字的勝境，在於能達到「以聲摹境」的妙用 187

八、重複的節奏，能表現繁瑣忙碌、心煩慮亂、鋪張誇大、歷久不懈、詠嘆無窮等情態 191

用心於筆墨之外 197

一、運用「語不接而意接」的手法 198

二、讓詩保有多方面可通的解釋 205

三、簡單而靈動的比擬，可以節省煩瑣的形容 209

四、導情入景、入物，使情無限 215

五、避開正面供述、欲語還休、使言外含蘊無限 223

六、做到句能藏字，字能藏意 226

七、運用朦朧顛倒的句法，不使一覽無遺 230

八、結尾另開境界，以造成餘韻無窮 233

「反常合道」與詩趣 237

一、不用日常語言習慣的聯接法 238

二、特別在詩句的關鍵緊要處，改變這個關鍵字的詞性，達到詞性被活用的目的 244

三、運用出奇的聯想，此聯想愈與常理不合，愈覺新闢 248

四、常字新用 254

五、故意作不合理的誇張 259

六、將客觀的事物現象，經過主觀想像的改造，重現出來 264

七、自定一套主觀的推理方式，對宇宙間的任何事物，別為假定，別為痴想 267

玩文字上的巧 273

甲、玩字形上的巧 275

一、圖案式排字 275

1. 屈曲成文 275

2. 參差成文 281

3. 變形成文 290

4. 聯邊成文 295

二、交輝的回文 296

三、謎樣的離合 300

四、暗蘊的嵌鑲 3 0 3

五、字形的巧對 3 0 6

乙、玩字音上的巧 3 1 0

一、音中寓雙關 3 1 0

二、鋌險走窄韻 3 1 4

三、宛轉以摹聲 3 1 7

丙、玩字義上的巧 3 2 0

一、字義寓雙關 3 2 0

二、人事的切合 3 2 3

三、虛凰式假對 3 2 6

四、驚喜的集句 3 3 0

黃永武著作年曆簡表 3 3 5

談意象的浮現

「意象」是作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象。然後透過文字，利用視覺意象或其他感官意象的傳達，將完美的意境與物象清晰地重現出來，讓讀者如同親見親受一般，這種寫作的技巧，稱之為意象的浮現。

一首優美的詩給人的印象，絕不是一種概念性的理論意識，而往往是一幅鮮明動人、似乎令人可以觸及的真人真物。所以雄辯說服式的句子，不容易成為好詩，而詩是注重傳神的表現與生氣的躍動，所描寫的文字愈具體愈真切，形象便愈凸出；所描繪的意象愈具活動力，在讀者潛在經驗世界中喚起的共鳴也便愈強烈。清代的論詩名家方東樹，已有「意象大小遠近皆令逼真」的主張，後來王國維也主張表現出真景物真感情，使「境界全出」，所說大致相類。大凡一首詩，能令意象逼真、栩栩欲動、玲瓏透徹、一層不隔，就是一首有神韻的好詩。

怎樣才能使描寫的文字具體而真切？怎樣才能使描寫的意象具有浮現出來的活動力呢？歸納分析前人的詩歌，大凡能化抽象為具體、變理論成圖畫；或將靜態的平面圖象，表現成動態的動作演示；或儘量加強色、聲、香、味、觸覺等的輔助描寫，使圖畫形象變為立體生動，能引人去親身經歷詩中所寫聲光色澤逼真的世界；又或以修辭上「移就」的技巧，使感官與印象錯綜移屬；又或仗聯想的接引，於瞬間完成「過脈」，使不同的意象意外地結合或

奇妙地換位；或將無限的心意，全神貫注於細小的景物，給予最大的特寫，使物象以嶄新的姿態現形；或則特別誇張物象的特徵，使其窮形盡相；或則以懸殊的比例觀映物象，使其顯豁呈露；又或則利用色彩學上的對比與混成，強烈刺激觀眾的視網。凡此種種方法，都能使詩達到最大限度的傳神作用，令意象清晰地浮現出來。

下文依次臚列成九段，各舉實例以為佐證：

一、將抽象的理論觀念，改作具體的圖畫的視覺意象

理論未必會妨礙詩境，但以議論為主的詩，究非詩的本色。抽象的理論只是一種虛泛的觀念，不能引導讀者進入切身實感的境域，因為它不能形成顯明的意象。必須改用有比較固定形象的字眼，化抽象為具體、變理論成圖畫，詩句才會靈動。下面試舉二首詩來說明理論與圖畫的不同：

作詩無古今，欲造平淡難！（梅堯臣〈贈杜挺之〉詩）

覽君荆山作，江鮑堪動色，清水出芙蓉，天然去雕飾。（李白〈贈江夏韋太守良宰〉詩）

這兩首詩，一首宋人作，一首唐人作，兩詩所寫的內容是類似的，一在說明「平淡詩境」難以達到，一在說「天然」的詩境十分可貴。但宋詩是比較喜用理論式的，唐詩則雖也有議論寓在詩裡，卻常以一幅畫景來表明意興之所在。嚴羽說：「宋人尚理而病於意興，唐人尚意興而理在其中。」嚴氏的話，深中唐宋詩人得失的肯綮，拿來譬喻作抽象理論與具體圖畫之間的得失，也是很相當的。像上述梅詩，表現的方式全用理論式，究竟什麼才是「平淡的詩境」呢？很抽象，讀者無從替它勾勒出一幅具體固定的心象來。而李詩則不然，一樣寫「自然平淡的詩境」，