



隋唐文化研究叢書

唐詩的 美學詮釋

本書以文藝美學視角觀照唐代詩歌，

探討形成唐詩興發感動力量之內在質素。

正編側重從意境呈示、時空意識、模糊思維、空白藝術、
情感體驗、自然表現、

語言技巧諸端對唐詩進行現代詮釋，

發掘並呈露唐詩所具有之歷久彌新魅力。

附編則為相關唐詩作家作品之個案研究。

本書在理論架構、操作技巧、

話語表述等方面與習見之唐詩研究
著述頗多區別，

對進一步解讀古典文本不無裨益。

李 浩◎著

唐詩的美學詮釋

李浩 著

文津出版社印行

國家圖書館出版品預行編目資料

唐詩的美學詮釋 / 李浩著. -- 初版. -- 臺北市：文津，2000[民89]

面；公分. -- (隋唐文化研究叢書. 文學篇)

參考書目：面

ISBN 957-668-596-6(平裝)

1. 中國詩 - 唐(618-907) - 評論

821.84

89005797

· 隋唐文化研究叢書 ·

文學篇 邱鎮京主編

唐 詩 的 美 學 詮 釋

李 浩 著

發行者：邱 家 敬

出版者：文津出版社有限公司

地址：台北市106建國南路二段294巷1號

E-mail：twenchin@ms16.hinet.net

電話：(02)23636464 傳真：(02)23635439

郵政劃撥：00160840 (文津出版社)

登記證：行政院新聞局局版台業字第5820號

初版：二〇〇〇年五月一刷

印數：1000本

ISBN 957-668-596-6

定價：280 元

目 錄

引 論 所謂伊人，在水一方	
——唐詩魅力的現代闡釋	1
第一章 超以象外，得其環中	
——唐詩的意境呈示	13
一、象外之象	15
二、現量情景	29
三、妙造自然	33
第二章 乾坤萬里眼，時序百年心	
——唐詩的時空意識	41
一、逝者如斯夫	42
二、擬太虛之體	55
三、變形與轉換	67
第三章 花非花，霧非霧	
——唐詩的模糊思維	77
一、詩無達詁	78
二、恍兮惚兮	82
三、開鑿渾沌	90
第四章 此時無聲勝有聲	
——唐詩的空白藝術	113
一、大音希聲	114

二、飛筆留白	123
三、空故納萬境	129
第五章 秋風吹不盡，總是玉關情	
——唐詩的情感體驗	137
一、神奇的內宇宙	139
二、山林與魏闕	146
三、抒情方式	155
第六章 一生好入名山遊	
——唐詩的自然表現	167
一、極視聽之娛	169
二、是中有深趣矣	175
三、取神於陶謝之間	181
第七章 筆落驚風雨，詩成泣鬼神	
——唐詩的語言技巧	193
一、超越語法	195
二、詞匯張力場	206
三、遠程交易	210
四、聲律諧美	217
結語 欲窮千里目，更上一層樓	227
附編	235
孟浩然山水田園詩的自然特徵	235
王維與孟浩然詩之比較	259
李白詩文中的鳥類意象	275
李白作品中的「夢」	289
李賀詩中的「辭」與「理」	301

主要參考文獻及版本	318
後 記	324

引論 所謂伊人，在水一方 ——唐詩魅力的現代闡釋

徜徉在古城關上，依欄杆處，任那楊花柳絮紛紛揚揚隨意拂面，靜聽春的韻律縈繞故國女牆，裊裊餘音，不絕如縷；漫步在灞橋兩岸，俯仰之間，碧雲天，黃花地，寒鴉數點繞渭水，西風落葉下長安，悠悠飄來的一片衰翠，預報著又將是一個搖落情思的悲涼季節。

許多年來，踏在半裸著秦磚漢瓦殘礫的黃土地上，遙望著西風殘照中的隱約城影映入水面，我一直在苦苦地思索：為什麼腳下這片黃土能孕育出中國歷史上最強悍雄健的幾個帝國——周秦漢唐？「回首可憐歌舞地，秦中自古帝王州」（杜甫〈秋興八首〉其六）。為什麼雄才大略的政治家屢屢選中這一塊風水寶地作為政治、文化和經濟的中心？經過歷史的風吹雨打，故國的流風餘韻在何處還可以尋覓到？

是的，歷史確實發生了翻天覆地的變化，「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家」（劉禹錫〈烏衣巷〉），「傷心秦漢經行處，宮闕萬間都做了土」（張養浩〈山坡羊·潼關懷古〉）。但作為人類所創造的符號系統的總和——文化，卻可跨越具體時空潛存下來，「文化是一個連續統一體，是一系列事件的流程，它穿越歷史，從一個時代縱向地傳遞到另一個時代，並且橫向地從一

個種族或地域播化到另一個種族或地域。最後，人們終於理解到，決定文化的因素就存在於文化流程自身之中：語言、習俗、信仰、工具和禮儀，都是前導或伴生的文化要素和文化進程的產物。」^①正如唐人孟浩然所感慨的：「人事有代謝，往來成古今。江山留勝跡，我輩復登臨。」（〈與諸子登峴山〉）江山所留勝跡是人文景觀，也就是文化，它可以超越人事代謝和古往今來，傲然聳立於天地之間，所以我輩可登臨觀賞。

「折戟沉沙鐵未銷，自將磨洗認前朝」（杜牧〈赤壁〉）。透過唐人留下的詩歌、音樂、舞蹈、繪畫、書法、建築等文化遺存，我們或許還可以拼湊出那些最有光彩的片段，一定程度上復原出當年的社會風貌，傾聽熙攘嘈雜的車馬聲，捕捉時代心靈的跳動。當然，這就需要我們首先破譯解讀這些負載內容極為神秘複雜的密碼系統——語言符號。

—

中西文化的差異比比皆是，以下這個對照就頗有意思。在西方文化中，掌管藝術與科學的是女神繆斯，他們是由主神宙斯和記憶女神偷情時所生的九個女兒，各自的分工分別是歐忒耳珀掌管音樂與詩歌，塔利亞掌管喜劇，墨爾波墨涅掌管悲劇，忒爾西科瑞掌管舞蹈，卡利俄珀掌管史詩，克利俄掌管歷史，烏拉尼亞掌管天文，埃及托掌管抒情詩，波呂許尼亞掌管頌歌。西方藝術中多表現感情的顛狂放縱，不羈的追求與索取，當與此集體無意識有關。

在中國文化中，司文藝的究竟是哪一位神祇，似乎歷來分工不明確，歸屬混亂。但看《尚書·堯典》中所說的「夔典樂」，

《淮南子·本經訓》中初創書契的倉頡，以及《周禮·春官》中教六詩的太師，可以推測，掌管這一工作的斷非女流。所以中國藝術中絕少對感情的極端宣洩，大多是文質彬彬，情理中和，所謂「思無邪」，所謂「樂而不淫，哀而不傷」，都是緣此產生的。除去明代的《金瓶梅》、《肉蒲團》之類，一部中國古典文學史，可以說還是非常乾淨的，且富有實踐理性精神，這恐怕也與司其職者為男性這一原型有關。

但當我們透過塵封的歷史，把視線投向唐代，所看到的卻不僅僅是赳赳有力的關西大漢，倒還隱然有一含情凝眇的女兒破壁欲出。她不是楚腰纖細和三寸金蓮的那類病態女子，她也不是執紅牙板、唱「楊柳岸，曉風殘月」（柳永〈雨霖鈴〉）的侍婢歌女。她風姿綽約，如「梨花一枝春帶雨」（白居易〈長恨歌〉）；她儀態萬方，「回頭一笑百媚生」（白居易〈長恨歌〉）；她堅貞不移，「得成比目何辭死，願作鴛鴦不羨仙」（盧照鄰〈長安古意〉）。她究意是誰呢？

她就是盧舍那。

在洛陽龍門石刻群中有一座宏大的摩崖雕像，據載建於唐高宗時，始於咸亨三年(672)四月，畢於上元二年(675)十二月，耗時近四年。像高 17.14 米，頭高 4 米，耳長 1.9 米，那豐腴秀美的臉龐，那雍容大度的氣派，那薄紗貼膚的衣飾，尤其是那永恆寧靜而又欲語還休的微笑，震撼著每個朝聖的香客和觀光的遊人，被人譽為「東方的維納斯」，而其博大崇高又是那纖秀的希臘女兒所不可比擬的。據唐玄宗開元十年所立的〈大盧舍那像龕記〉記載：

佛非有上法界爲身，垂形化物，俯跡同仁。有感即現，無罪乃親。愚迷永隔，難憑信因。實賴我皇圖茲麗質，相好希有，鴻顏無匹。大慈大悲，如月如日。瞻容垢淨，祈誠願畢。正教東流，七百餘載，□龕功德，唯此爲最。

這段文字雖簡略，甚至有人謂其「文體鄙拙」，疑爲寺僧託名而作^②。但我們還是可以從中窺出一些信息，除了表現出對皇權的崇拜，難道不也流露出對「麗質」、「相好」的女性美的讚頌嗎？據說武則天生得美麗嫵媚，而佛教塑造人物也大都「面如淨滿月，眼若青蓮華……能令人心服，見者大歡喜」（《大智度論》）。所以就會以當朝女皇爲模特，塑造佛祖的化身。佛陀世容的神秘內涵早已被歷史的風雨風化剝蝕，愈來愈模糊了。而那圓潤流利的線條，豐滿柔和的構圖，貼身露體的衣裙，隨意飄灑的瓔珞以及豐腴婀娜的麗質，卻積澱爲一個有意味的形式，一種時代精神的象徵。

二

誠如學者們所論，在盧舍那雕像中體現了本土文化與印度文化、希臘文化的交融結合。唐詩從孕育到出現再到成熟也是多種文化因子交融互滲的結果，南方文化的清通簡要、靈秀飄逸與北方文化的厚重質實、蒼勁悲涼都流淌在唐詩的血管中。

李唐王朝的統治者本是由北方游牧部落中的關隴軍事集團起家的。《朱子語類》卷一一六說「唐源流出於夷狄」，固然是中原本位和夷夏之別的陳舊觀念，但其祖先出自鮮卑民族卻是無法

掩蓋的事實。入主中原之後，他們仍很大程度上保留著西北的「胡風」，他們的酷愛和醉心於南方藝術，也是沿襲南北朝以來北人學南的遺風，是一種心理的補償，猶如民諺形容丈夫好窺他人室家之美，謂女人總是人家的好，孩子是自家的親。但是這種仰慕和摹仿客觀上促進了南北文化的大交流、大融合。魏徵在《隋書·文學傳序》中曾指出南北文風的不同，他說：

江左宮商發越，貴於清綺；河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意。理深者便於時用，文華者宜於詠歌。此其南北詞人得失之大較也。

南北文學各有所長，又各有所短，單一的清綺秀美或貞剛壯烈都失之過偏，不能蔚為大觀。「若能掇彼清音，簡茲累句，各去所短，合其兩長，則文質彬彬，盡善盡美矣」（同上書）。魏徵以儒家中庸政治模式所描繪的這幅文學理想主義圖景，竟然真的在唐詩的形成與發展過程中實現了。果然，盛唐詩人「既閒新聲，復曉古體，文質半取，風騷兩挾。言氣骨則建安為傳，論宮商則太康不逮」（殷璠《河嶽英靈集》），將詩推向了歷史的頂峰。^⑤

除南北文化的交融之外，還有一個更大的文化交流圈存在，這就是東西文化的交流活動。唐帝國政治穩定，經濟繁榮，文教昌盛，吸引著周邊少數民族政權的朝貢和歐亞各國的來訪，王維〈和賈舍人早朝大明宮之作〉詩給我們俯拍了這樣一個宏大的場面：

九天閭闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒。

詩寫皇帝早朝場面的盛大宏偉。在一片鼓樂聲中，宮門大開，各國的朝貢使臣和本朝的文武官員依次列隊，魚貫而入，參見聖明天子，叩謝隆恩，山呼萬歲。「衣冠」前飾以「萬國」，極言國別人數之衆多，在「萬國衣冠」後再用一個「拜」字，形成了國別上的一與多、人數上的衆與寡和位置上的尊與卑這樣多層對比，烘托出唐代天子統一字內、君臨天下的威嚴至尊。^④由於這兩句詩氣勢宏大，句調整飭，所以每每被治唐史者所稱引，用以證明盛唐氣象的宏大和中西交流的頻繁。詩的極度誇張寫意反而緊緊地把握住了歷史的心靈和脈搏跳動，這是很值得深思的。

當然，交流並不是單向的輸出，絲綢之路不僅把經史典籍、絲綢瓷器與火藥紙張輾轉運到西域、扶桑(指日本)、地中海甚至黑非洲，同時也由戈壁上的駱駝馱運來了一個新奇的世界，極大地拓展了中原和南方讀書人原有的地理概念。龜茲樂、胡旋舞、凹凸畫法、琉璃瓦、夜光杯、胡餅、胡藥以及袒胸露臂甚至半裸的樂伎，在質樸的本土文化面前展現出一個五光十色的旋轉世界，帶著感性的刺激、誘惑和挑逗……

國力的強盛與疆域的擴張，使文人學士不僅能漫遊江南山水和中原大地，而且能奔馳到東北邊塞和西域地區，北風捲地，金戈鐵馬，胡語駝鈴，全是一派異域風光，他們歌頌原始蠻荒的自然力，表現出人對自然的開發，充滿進取者的豪情，同時也表現了唐帝國對四夷的征服，流露出血腥與掙扎。邊塞之於唐代人，不再是南朝貴胄爲填補精神與想像空虛而模擬出的樂府舊題舊調，也不再是波斯商隊馱來的一個西洋鏡，更不是酒家胡講述的一個天方夜譚的故事，而是他們目擊身經的一個新大陸。

隨著文化交流促成的思想並存，不僅造就了一個自由寬鬆的輿論環境，而且形成價值觀念的多元取向、並容兼蓄。李唐統治者以儒學為依歸，唐太宗曾多次表示：「朕今所好者，唯在堯舜之道、周孔之教，以為如鳥有翼，如魚依水，失之必死，不可暫無耳！」（《貞觀政要》卷六）他命顏師古考訂《五經》，頒行天下，以為定本；又責成孔穎達等人修撰《五經正義》，統一南北各家經學，作為欽定的教科書。政府還規定科舉試經義，並在各地創設學校，講解儒經。但統治者並不禁止佛道兩教的傳播發展，而是三教兼崇，聽任其交流互滲。這種「兼崇」與漢代的「罷黜百家，獨尊儒術」剛好相反，造成了詩人思想的自由解放，性格的開朗外向，藝術的百花齊放。^⑤中唐詩人劉叉謂其「酒腸寬似海，詩膽大於天」（〈自問〉），一方面是因其曠蕩放浪的性格所致，另一方面也因時代給他提供了一個比較寬鬆的思想氛圍，使他能張揚個性，發抒憂憤。難怪李白這樣一位傲岸不屈的詩人竟也深情地歌頌道：

東風動百物，草木盡欲言。（〈長歌行〉）

這不是奉和應制，也不是阿諛粉飾，而是一種摯情的流露。梁啟超先生稱杜甫是「情聖」^⑥，其實又何止杜甫，唐代詩人多是時代與社會的熱戀者，雖然這種愛實際上是一廂情願，是一種「輾轉反側、寤寐思服」的單相思，時代給了他們粉紅色的夢想，卻又把他們推到仕途的懸崖下面，但這卻更深化了他們的苦情。明代戲曲家湯顯祖曾說：「世有有情之天下，有有法之天下。」他認為李白所生活的唐代是「有情之天下」，而他自己所

處的時代則「減才情而尊吏法」，是「有法之天下」(〈玉茗堂文之七·青蓮閣記〉)，錢鍾書先生說：「唐詩多以豐神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理見勝。」●就時代精神與美學特徵的總體把握，這些論述無疑都是非常深刻的。

三

藝術欣賞與研究無非就是對美的捕捉、體驗與玩索。中國古代詩話及選本中的點評，實即批評者對詩境的會心領悟，對詩美的直觀把握，對詩藝的夫子自道。批評者悠然地漫步於奇葩嘉木叢中，不時駐足觀賞，往往流連忘返，「此中有真意，欲辯已忘言」(陶淵明〈飲酒〉其五)；所以摒棄了高頭講章與名理分析，甚至於乾脆無言，不立文字僅用圈點來表達豐富複雜的感受。

概念、範疇和邏輯推理是通向事物本質不可缺少的路徑與橋樑，但事物的生動特寫、疊象映出與複義並生，心靈的莫名其妙的漣漪，情感的洶湧澎湃的潛流，就會在抽象化的過程中被蒸發乾，脫掉了水分，揮發了芬芳，成了一具詩的木乃伊，徒有其形，而無生命力，更談不到悠然的神韻意境，只配作生命解剖課上的詩歌標本。所以西方的一些學者已開始對傳統的科學思維進行反省和質疑，早在 1884 年，克依克果便說：

每一個存在的個人所面臨的「存在」所包孕的困難，是一項無法以抽象思維來表達的東西，更不用說明了。因為抽象思維壓根兒無視存在中的具體性、時間性和存在的過程……抽象思維面對一個難題時，用的是「把它省略」的方法，然後大言不慚地說一切已獲適當的解釋。⑧

海德格爾更進一步表述這種思想：

實際經驗裏所見的不整齊和不協調的個性，經過了語言的影響和科學的塑模，完全被隱藏起來。這個齊一調整以後的經驗便被生硬地插入我們的思想裏，作為準確無誤的概念，彷彿這些概念真正代表了經驗最直接的傳達。結果是，我們以為已經擁有了直接經驗的世界，而這個世界的物象意義是完全明確地界定的，而這些物象又是包含在完全明確地界定的事件裏……我的意見是……這樣一個(乾淨利落確切無誤的)世界只是「觀念」的世界，而其內在的串連關係只是「抽象概念」的串連關係。^⑨

而注重直觀、直覺和頓悟特徵的中國文化卻沒有必要視語言和邏輯為牢房，早在先秦時代，莊子就對此困惑提出了解脫之路：

筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。(《莊子·外物》)

筌、蹄與言既然都不過是一種工具，那麼就不必耿耿於懷，局限於此，一旦進入意義澄明空澈的境界中，就可以將這些工具全部丟棄。到了佛教傳入中國後，與老莊易相結合，便產生了適合中國國情、體現中國智慧的禪宗，將頓悟、直覺、直觀理論更進一步系統化：

世尊在靈山會上，拈花示眾。是時眾皆默然，唯迦葉尊者破顏微笑。世尊曰：「吾有正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門，不立文字，教外別傳，付囑摩訶伽葉。」

⑩

不立文字，便超越了名理思維，拈花微笑，通過體態動作等副語言表達比語言更豐富的蘊涵。「僧問：如何是佛法大意？師曰：「春來草自青。」^⑪則又開啓了以自然和詩境來說禪，通過詩的審美情味來啓迪禪學的領悟，乾脆撇開思維道路，明性見底，即物即真。

邏輯思辨本是人類脫離渾沌蒙昧後，心智成果的歷史積澱，現在卻要推倒這些路碑，返回到與物渾成的境界；理論本是對具體感性和詩意光輝的一種抽象，現在卻要重新回到感性和詩境中，彷彿讓成年人玩捉迷藏和擺家家的遊戲，我們只能觀看評說，但不可能再情不自禁地進入第一次的角色。不過，當中國文化感到心智成熟，開始系統地學習西方的科學理論與方法時，胡塞爾、龐德、艾米莉等西方智者和詩人，卻生吞活剝地模仿東方，嚴肅認真地玩我們祖先幼小時玩過的遊戲，這個黑色幽默或許能使我們悟出點什麼吧。

四

李白初入長安時，曾借用樂府舊題寫了一篇〈長相思〉，詩中哀婉地唱道：

長相思，在長安。絡緯秋啼金井闌，微霜淒淒簾色寒。孤燈不明思欲絕，捲帷望月空長嘆。美人如花隔雲端，上有青冥之高天，下有淥水之波瀾。天長路遠魂飛苦，夢魂不到關山難。長相思，摧心肝。

此篇或謂借男女相思之情，抒君門九重之感，纏綿悱惻，淒楚動人。但如果我們拋開具體托興比擬對象不管，難道這不正是對一切美好的思想的苦戀和精神企慕嗎？不亦是對某種人生境界的渴望與追求嗎？當然，這種追求永遠只能是一種可望難即、欲求不遂的命運悲劇。再向上追溯，早在春秋時代，秦地百姓就在水澤迷濛之中詠嘆道：

蒹葭蒼蒼，白露爲霜。所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長；溯遊從之，宛在水中央。（《詩·秦風·蒹葭》）

這首詩所表達的也是一種純情，是一種不確定的、無具體對象的高級情感，追求的方式則是一種悲劇式的企戀。這種心理模式是人類改造環境、支配自然的心理動力，是一種積極主動的進取，而不是消極被動的順應。追求的目標則是不可及的社會終極彼岸，追求的基調正是人生悲劇的詩化復現。

唐詩，在現代人心目中難道不正像「在水一方」的「所謂伊人」嗎？由於時代、社會以及語言符號所積澱的文化——心理內涵發生了極大的變異，我們主觀上想直截了當地步入詩境，領略