

香港浸會學院中國語文學系主編

七夕響寒衣未寄莫飛霜

文史哲出版社印行

桂魄初生秋露微輕羅已薄未更衣銀箏夜久
殷勤弄心怯空房不忍歸

少年行四首

新豐美酒斗十千咸陽遊俠多少年相逢意氣
爲君飲繫馬高樓垂柳邊

出身仕漢羽林郎初隨驃騎戰漁陽孰知不向

唐代文學研討會論文集

身能擊兩雕張鷹騎下重口候無偏坐金鞍

香港浸會學院中國語文學系 主編

唐代文學研討會論文集

文史哲出版社印行

唐代文學研討會論文集

主編者：香港浸會學院中國語文學系

出版者：文史哲出版社

登記證字號：行政院新聞局局版臺業字〇七五五號

發行所：文史哲出版社

印刷者：文史哲出版社

台北市羅斯福路一段七十二巷四號

郵撥〇五一二八八一二彭正雄帳戶

電話：三五一一〇二八

定價新台幣二四〇元

中華民國七十六年四月初版

前言

香港浸會學院創建於一九五六年，到今年整整三十年了。在這三十年中，學院的發展雖然經歷許多艱難曲折的過程；但經過不斷地努力和奮鬥，終於取得了今天的成就。學院不但成功地得到香港政府的重視與支持，自一九八三年起成爲一所全部由公費支持而獨立的學院；並且自今年起，開辦學位課程，同時一項耗資二億四千多萬元的校園重建計劃也即將開始進行。全部工程完成後，校園將煥然一新，當更能配合學院未來的發展以及教學和研究的需要。孔子說：「三十而立。」香港浸會學院在建校三十周年的今天，正進入一個發展的新紀元，必將取得更大的成就。

中國語言文學系的同仁們，爲了表示對於學院建校三十周年的熱烈慶賀，特地在十月九、十兩日舉辦了一項以「唐代文學」爲範圍的學術研討會。這項研討會不但得到學校當局的重視和校內同仁的大力支持，也獲得了校外人士的熱烈反應，有數十位學者和專家蒞會參加。在兩天的會期中，大家認真地討論問題，誠懇地交換意見，取得了學術交流的效果，也建立了彼此間的友誼。會後，我們決定將提會的論文結集出版，一方面作爲慶祝建校三十周年的具體紀念，一方面是希望能有更多的人讀到這些文章，擴大這次研討會的學術效果。

最後，我們要對臺北「中國古典文學研究會」特別感謝，因為它是這次研討會的協辦單位。不但在會議籌備期間，給了我們許多必要的支持，特別是理事長王熙元教授偕同黃永武、曾永義、沈謙三位教授專程來港參加會議，這種友情，是非常難能可貴的。

一九八六年十一月十八日 左松超 寫于香港浸會學院中國語言文學系研究室

唐代文學研討會論文集 目錄

唐詩的現代意義.....	黃維樑.....一
✓王維詩中的禪趣.....	王熙元.....二九
論杜甫前期的詩歌.....	鄭健行.....五七
從《蜀道難》論李白的夸飾.....	沈謙.....七七
敦煌本唐詩校勘舉例——試校敦煌伯二五五號卷子中的二十七首唐詩.....	黃永武.....八九
從比較角度看唐代小說特色——《太平廣記》與《三言》.....	潘銘燦.....一〇九
唐戲「踏謠娘」及其相關問題.....	曾永義.....一二五
再論韓愈文之體要.....	楊勇.....一四九
略論《唐文粹》的「古文」.....	何沛雄.....一七一
唐代古文運動和集部之學的確立.....	陳紹棠.....一八五
司空圖詩論發微.....	羅思美.....二〇五
史通與文心之文論比較.....	陳耀南.....二三七

陶謝在唐代的地位試探.....	鄧仕樑.....	二六五
《懷麓堂詩話》論杜甫.....	陳國球.....	二八三
論唐代鏡銘之文學價值及其相關問題.....	阮廷焯.....	三〇三
作者簡介.....		三一三

唐詩的現代意義

黃維樑

提要

五四時期、五〇年代、八〇年代的新詩運動中，都有人反對，甚至要打倒傳統的詩歌。本文在肯定新詩的同時，以唐詩為例，為傳統詩歌辯護。唐詩的形式，雖有束縛性，却極為精美。其濃縮、鏗鏘諸特點，值得現代詩人借鏡。唐詩的修辭技巧，諸如用具體意象、用象徵手法等，蔚然大備。很多向巴黎、倫敦取經的現代詩人，不知道唐代的長安原來有詩歌藝術的至寶。唐詩的內容，十分豐富；用現代的眼光看千多年前的詩篇，往往有「科學性」的發現。至於唐詩所表達的感情和思想，更有普遍性和永恆性。本文以杜甫的一首詩作結，說明詩聖的戰爭觀，在今年這個國際和平年，饒有其和平的意義。

—

唐朝立國近三百年，是中國歷史上一個極重要的時代；唐詩之爲中國文學的瑰寶，更早有定論。清代康熙年間編纂的《全唐詩》，共收唐、五代作者二千二百餘人，作品四萬八千九百餘首。這些詩篇，既是藝術，也是文獻。唐詩的文獻地位，向來沒有人懷疑過，史學家、傳記家、社會學家、藝術史家、以至心理學家、民俗學家等等，各取所需，無不視這近五萬首詩爲有用的材料。唐詩的藝術地位，千多年來，也很少引起爭論。然而，到了二十世紀，中國文化猛然受到西方文化的衝擊，有人覺得唐詩中的月亮，不及外國詩歌中的月亮那麼好看；身爲唐人，却輕視唐詩。

尊崇惠特曼（Walter Whitman）、波德萊爾（Charles Baudelaire）或艾略特（T.S. Eliot）而貶抑李白、李賀、李商隱的中國詩人或詩論家，主要有三批，他們先後在五四時期、五〇年代和八〇年代出現。一九一九年，胡適提倡新詩，在該年發表的《談新詩》一文中說：

近年的新詩運動可算得是一種「詩體的大解放」。因為有了這一層詩體的解放，所以豐富的材料、精密的觀察、高深的理想、複雜的感情，方才能跑到詩裏去。五七言八句的律詩決不能容豐富的材料，二十八字的絕句決不能寫精密的觀察，長短一定的七言五言決不能委婉達出高深的理想與複雜的感情。①

一連用了三次「決不能」，可見胡適對舊詩態度的決絕。一九五六年，以紀弦爲首的「現代派」在臺北成立，紀弦在同年二月出版的《現代詩》上發表《現代派信條釋義》，他寫道：

我們是有揚棄並發揚光大地包容了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一

羣。……我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承。……我們的新詩，決非唐詩、宋詞之類的「國粹」。……寄語那些國粹主義者們：既然科學方面我們已在急起直追，迎頭趕上，那麼文學和藝術方面，難道反而要它停止在閉關自守、自我陶醉的階段嗎？^②

捨中取西的態度，在口號式的「新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承」一語中，表露無遺。二十多年之後，海峽彼岸的「朦朧詩人」，鼓起了另一個反傳統的浪潮。徐敬亞在一九八二年發表的《崛起的詩羣——評我國新詩的現代傾向》一文，表示不滿於一九四九年以來大陸詩壇「單調平穩的一統局面」^③，也表示對中國古典詩歌的離棄。徐敬亞對古典詩歌的仇視，不若胡適和紀弦的深，却也不算淺，且聽聽他的話：

中國（今後的）新詩最直接的基礎是什麼呢？不是古典詩詞，也不是民歌，而是五四以來在外國詩歌影響下發展起來的優良傳統，……中國新詩的未來主流，……應注重借鑒外國現代主義詩歌，在這個基礎上建立多樣化、多元化的新詩總體結構。^④

徐敬亞在這篇文章中，雖然曾肯定古典詩歌的若干好處，但他的西化論調是彰彰明甚的。為什麼不以古典詩歌做新詩的基礎？因為他認為古典詩歌是「哼了幾千年詰屈聱牙的古調子」^⑤！

二

五四時期的新詩運動，五〇年代的現代詩運動，以及八〇年代的朦朧詩運動，是中國二十世紀詩歌史上的「三反」。運動的先鋒，爲了打倒舊勢力，以領新風騷，往往對舊勢力作誇張的攻擊甚至醜化。反過來，舊勢力爲了維護其地位，也會對挑戰者予以還擊甚以謾罵。寫舊詩的人，說現代詩人崇洋媚外，說現代詩是打翻鉛字架拼湊出來的東西；這些「誹謗」，多年來我們也耳熟能詳了。新與舊的對壘，有時真的好像現代國家的某些總統競選運動、對罵運動，使人覺得對罵的雙方，要不是罪大惡極，就是窩囊無用以至於極了。

儘管數十年來都有人爲古典詩歌辯護^⑥（就像在連場的爭吵中，有人爲新詩撐腰一樣），儘管有識之士覺得反對古典詩歌的一面倒論調不值一哂，儘管古典詩歌在「三反」中屹立不倒，爲了防止偏頗的攻擊、醜化言論今後再次出現，爲了節省因攻擊和反擊所耗費的精力，我認爲，闡釋、補充、重申古典詩歌的現代意義，在今天仍然是有其必要的。唐代詩歌是古典詩歌的重要成份，〈唐詩的現代意義〉於是成了本文的題目。

本文所說的詩，指「詩、詞、曲」中的詩。詞，又稱長短句，在唐代已興起，且與詩性質相近，關係密切，但不在本文範圍之內。至於「現代」，則相當於今天、現在的意思。中文的「現代」一詞，是從外文 modern 譯過來的。在西方文藝復興時期，已有「古代」(ancient)和「現代」(modern)的對立。到二十世紀，外文的「現代」一詞，常寓有進步之意，此意在「現代化」一詞中尤其明顯^⑦。本文的「現代」一詞，則並不強調其「進步」的涵義。「現代」使人聯想到「現代主

義」(modernism)，這是二十世紀文藝的一個重要概念。現代主義文藝的誕生和發展，是二十世紀的事，有其二十世紀的時代因素。唐詩是七世紀至十世紀的產物，與現代主義文藝根本「蕭條異代不同時」，不能相提並論。不過，如果把現代主義當作某些文藝的特質，而非某個時代的產物，則唐詩與現代主義文藝，非無某些契合之處。對於這一點，下文會略為探討。

爲了說明的方便，我把唐詩分爲兩個部份：形式與技巧，一也；內容與思想，二也。唐詩在形式、技巧上的現代意義，主要是我要向詩人和詩評人解釋的；它在內容、思想上的現代意義，則主要是我要向一般讀者、一般知識份子解釋的。

三

在上述紀弦和徐敬亞的文字中，他們所關心的雖然不止於詩的形式和技巧，但乃以形式和技巧爲主；胡適《談新詩》一文所討論的，更全是形式和技巧，特別是形式。他認爲絕句也好，律詩也好，五言也好，七言也好，對作者的束縛太大，因此要來一個「詩體的大解放」。他提倡的是「不拘格律」的自由詩。

我們得承認，唐代近體詩有嚴謹的格律，而這些格律確會形成束縛。爲了押韻、合平仄、字數句數齊整、對仗，難免會出現湊韻、湊字、倒置、省略、費解等毛病，會有「因律害意」的弊端^①。而

五言絕句那樣簡短的篇幅，一般而言，也確實難以容納「豐富的材料」和「複雜的感情」。然而，我們也必須承認，絕句和律詩，尤其是後者，實在是中國文學中極精極美的形式，是精緻的藝術（refined art）。近體詩——包括絕句和律詩——的格律，是中國古代詩人經過數百年的嘗試，到了唐代才定型的。從四言、五言以至七言，從要求不嚴的平仄、押韻、對仗，以至要求甚嚴的平仄、押韻、對仗，近體詩格律的確定，可比諸中外古今重大典章制度之確立。律詩的格律，每個中文系的學生都已熟習，本來不必多說。然而，爲了說明這種形式的精美，又爲了和胡適的見解商榷，這裏還是舉一個例子。以下是杜甫《秋興八首》中的第五首：

蓬萊宮闕對南山，承露金莖霄漢間。

西聖瑤池降王母，東來紫氣滿函關。

雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏。

一臥滄江驚歲晚，幾回青瑣點朝班。

這首詩實際的平仄格式，及其應具的標準平仄格式，現表示如後。上爲「實際」，下爲「標準」：

①	— — — — —	，	— — — — —	，
②	— — — — —	。	— — — — —	。
③	— — — — —	，	— — — — —	，
④	— — — — —	。	— — — — —	。

⑤

⑥

⑦

⑧

(一)
(二)
(三)
(四)
(五)
(六)
(七)

(一)
(二)
(三)
(四)
(五)
(六)
(七)

以這首七律（平起首句入韻）的標準平仄格式爲例，我們可說明七律的一般標準平仄格式如下：

1. 任何一句的平仄格式，基本上是平平與仄仄相間，有時爲了押韻，第五和第七字的平仄需要調整。總的來說，這樣平平仄仄相間的格式，頗爲穩定，且予人「既連貫又有變化」的感覺。

2. ①②（第一和第二兩句，下同）的平仄格式，③④的平仄格式，基本上是相反的，即在兩句中的相應位置，是平平對仄仄，仄仄對平平。⑤⑥，⑦⑧也是這樣。另一方面，②③，④⑤，⑥⑦，其平仄格式，則基本上是相同的。這樣的設計，也符合「相同之中有相異」、「既連貫又有變化」的原則。

從上述的說明，我們又看到①②和③④構成「鏡映形象」(mirror image)，⑤⑥和⑦⑧也是如此。更大的「鏡映形象」則由①②③④與⑤⑥⑦⑧構成。

朗誦律詩時，我們只覺得其平仄聲調等所造成的鏗鏘效東。經過這一剖析，我們進而認識到其平仄格式的精巧設計。這設計本身是一極好的圖案，說得形而上一點，這設計是中國古代陰陽相生相剋

之說的一個具體呈現。

杜甫的《秋興》之五，其實際平仄格式與標準格式有出入。不過，大部份的差別，都可用「一三五不論」來解釋，意思是：一句中，第一、三、五等位置的字，可平可仄，不一定要與標準格式一樣。由此看來，律詩的平仄「束縛」雖緊，却還有讓詩人鬆一口氣的地方。

3. 律詩的③④兩句，以及⑤⑥兩句，必須各自對仗。對仗這種修辭手法，在中國文學中，有悠久的歷史；至唐代的律詩，對仗的要求最嚴。《文心雕龍·麗辭》說：

造化賦形，支體必雙，神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。

唐虞之世，辭未極文，而皋陶贊云：罪疑惟輕，功疑惟重；益陳謨云：滿招損，謙受益。豈營麗辭，率然對爾。

唐代律詩的「麗辭」，却當然是詩人經之營之，甚至「兩句三年得，一吟雙淚流」而來的。對仗這一修辭手法，集對稱與對比於一身，還兼顧形象與聲音之美，論者都指出，在世界各國文學中，它唯我獨尊，一聯獨秀。

字數句數一定，平仄一定，對仗，加上押韻，律詩的嚴謹格律，於此可見。在西方詩歌中，論格律之嚴，似乎只有十四行詩（sonnet）可以和律詩相比。不過，十四行詩的節奏少變化，且不講究對仗，所以不若律詩的靈巧精緻。上面是葉慈（W.B. Yeats）的《麗達與天鵝》（Leda and the Swan）。十四行詩的基本格律有兩種：意大利體和沙士比亞體。葉慈這首詩，押韻方式是 abab，

cdcd, efg, efg' 是意體和莎體的混合。其音步(meter)則是標準的抑揚五步格 (iambic pentameter)。

A sudden blow: the great wings beating still
Above the staggering girl, her thighs caressed
By the dark webs, her nape caught in his bill,
He holds her helpless breast upon his breast.

How can those terrified vague fingers push
The feathered glory from her loosening thighs?
And how can body, laid in that white rush,
But feel the strange heart beating where it lies?

A shudder in the loins engenders there
The broken wall, the burning roof and tower
And Agamemnon dead.

Being so caught up,
So mastered by the brute blood of the air,

Did she put on his knowledge with his power
Before the indifferent beak could let her drop?

五四以來反對古典詩歌的人，認為律詩格律嚴，束縛多，要打倒它，求詩體的大自由大解放，這是有道理的。上面提過律詩的湊字、湊韻等等毛病；我們還可進一步指責：在二十世紀中西文化交流的時代，唐代近體的五言詩七言詩，面對長長的外來專有名詞，如布宜諾斯艾利斯、斯干的那維亞半島、杜斯退益夫斯基、維多利亞女皇等等，有不勝負荷之感；如此，則五言詩七言詩不能直接地、如實地反映時代與文化。此外，古典詩歌的傑作太多，後人難以超越，也是驅使現代人另闢新蹊、另覓新體的原因^⑨。

然而，在肯定新詩、鼓勵新詩的創作之際，我們必須承認：律詩的精美，它的音韻鏗鏘，是一般的新詩所不及的。它便於記誦，也是一般的新詩所不及的。其精美鏗鏘，有利於記誦；對仗的預期作用（anticipation）——如上引杜詩中，上句的「西望」，使人預期下句可能的「東……」——也有利於此。

由此看來，律詩這種舊體裁、舊形式，對今天寫新詩的人來說，不應該只是被打倒的對象。

四

胡適以決絕的態度，認為律詩之類的古典詩歌，不能容納「豐富的材料、精密的觀察、高深的理