

■ ■ ■ 黃永武 著

巨流圖書公司印行

中國詩學—鑑賞篇

中國詩學

鑑賞篇

中華民國65年10月一版一印
中華民國66年4月一版二印
中華民國66年8月一版三印
中華民國68年4月一版四印
中華民國69年3月一版五印
中華民國71年3月一版六印

有著作權 不准翻印

出版登記證：局版臺業字第1045號



著作權登記證：臺內著字第9449號

著者：黃 永 武
發行人：熊 嶺

印行者：巨流圖書公司

臺北市博愛路25號(泰華大廈)613室 1010

電話：(02) 371-1031 • (02) 931-5049

郵購：郵政劃撥帳戶 109232 號

定價：臺幣 140 元

如有裝訂錯誤
即請寄回調換

中國詩學——鑑賞篇

目次

自序	一
引言	一九
讀者的悟境	二一
一、廣學識以明詩義	二一
二、富歷練以察興會	三二
三、諳作法以識匠心	三八
四、知校讎以定是非	五一
作品的詩境	六一
(甲) 從詩的內容上欣賞	六一

一、時空變化·····	六二
二、時空交感·····	七二
三、情景分寫·····	七七
四、情景交融·····	八六
五、情感改造空間·····	九三
六、情感改造時間·····	一〇〇
七、情感改造理性·····	一〇六
八、情感改造事物·····	一一四
(乙) 從詩的形式上欣賞·····	一二〇
一、結構美的欣賞·····	一二〇
1. 承接的美·····	一二一
2. 交織的美·····	一二六
3. 翻疊的美·····	一二九
4. 對比的美·····	一三七
二、辭采美的欣賞·····	一三九

1. 巧與拙各有其美	一四〇
2. 奇與常各有其美	一四二
3. 濃與淡各有其美	一四七
4. 雅與俗各有其美	一五〇
5. 剛與柔各有其美	一五五
6. 藏與露各有其美	一五九
三、聲律美的欣賞	一六三
1. 從句型上欣賞	一六三
2. 從音節上欣賞	一六七
3. 從拗救上欣賞	一七八
4. 從諧律上欣賞	一八六
四、神韻美的欣賞	一九六
1. 欣賞含蓄性的意境	一九八
2. 欣賞聯想性的意境	二〇二
3. 欣賞改造性的意境	二〇六
4. 欣賞實感性的意境	二一二
5. 欣賞感悟性的意境	二一八

6. 欣賞新奇性的意境 二二五

7. 欣賞無限性的意境 二三二

作者的心境 二三九

一、考查創作的年代可以推測當時的時事 二四〇

二、考查創作的地點可以省察當地的情狀 二四七

三、考查作者的性向可以認識作品的風格 二五六

四、考查作者的交遊可以指證作品的疑竇 二六四

五、考查作者的際遇可以明白作品的背景 二七一

本篇參考書目 二八一

本篇引用詩篇作者小計 二九一

自序——談詩的鑑賞角度

詩歌的鑑賞活動，可以說人人都會，也可以說不是人人都能的。怎麼說呢？如果鑑賞完全是以讀者個人趣味爲中心，這種印象式的鑑賞，是人人都能的；但如果要透過字義詮釋的層次、透過結構美感的層次、透過性向風格的層次、透過道德判斷的層次、直與作者的心弦發生生命的共振，則這種鑑賞斷非人人皆能。

現代的詩歌研究，無論是詩的設計、鑑賞、考據、思想，莫不須注意方法；考據須遵循科學的方法，設計須了悟藝術的原則，思想須辨析義理的條理，而鑑賞則須將科學性、藝術性、思想性的法則兼備並用。每一首詩，可以從多種角度作爲鑑賞的著眼點，如歷史故實的考求、社會背景的探究、作者心理的分析，這些是鑑賞作品的前提，都有其科學的方法；又如章句結構的析論、音響美感的探索、境界層次的闡述，也是鑑賞作品的要點，都有其藝術的法則。有了這些法則，未必能作完全的欣賞，但沒有法則，只能求盲目的偶合，然而法則的深諳，就不是人人皆能的。

所謂鑑賞的法則，究竟是指那些呢？試舉權德輿的玉臺體詩來說明，這是一首以率直賦體寫成的

詩：

昨夜裙帶解，今朝蟄子飛。鉛華不可棄，莫是黛砧歸？

前人的鑑賞，大部分在注釋何謂「玉臺體」，或者特別討論「藁砧」何以是「夫婿」的轉折隱語，都著重於字義解釋的層次，能够聯想到「女爲悅己者容」，或者批評它「俗不傷雅」的，涉及到內容風格的批評，已經是難能可貴了。

事實上，本詩還可以從許多角度加以分析：譬如每一句的動詞位置就很特別，都安排在句末第五字，幸好第三句沒有寫成「勿將鉛華棄」（姑不論其平仄），否則四句詩的句型完全類似，虛字實字安排的位置過分一致，聲調節奏便呆滯重複，「複調」原是詩中的毛病，但本詩一二四句的「複調」反使本詩表現出古拙的民謠風味。

再就本詩所寫時間的順序來看，完全是直線敘下的，先說過去的「昨夜」，再說眼前的「今朝」，再推想到預測中的未來。直線式的時間行進，表達出簡單淳樸的意味。詩中所說過去與現在，是實有的事，已經發生，未來的推測則是虛敘的事，可能發生，結尾只作一個疑問句，這個問題不會因獲得解答而消失，反使不竭的餘情在空際迴盪。

同時也可從本詩窺見唐代婦人的心理，婦人沒有交遊，唯以丈夫爲生活的中心，丈夫不在時，由

於杭郵口訊的不便，婦人們直覺地重視「裙帶解」「螭子飛」等等喜樂的瑞兆，與其批評那是一種迷信，還不如說是一種無可奈何的心理慰藉法。婦人能以毫不掩飾的口吻說出「裙帶解」「螭子飛」，這種突然降臨的歡樂預感，使她望夫的眼神，充滿了閃爍的光彩。也正因用的是率真的表現法，加濃了「古調」的韻味。

再從平仄格律上講，第一句的第四字拗成仄聲，按例必須以第二句第三字改爲平聲來救轉，但本詩「螭」字却是上聲，這種例子極特殊，梅堯臣的夏日晚霽詩：「兩脚收不盡，斜陽半古城」，也許是學這詩的格律，這種特殊的格律，使節奏間特別明顯地流露出脫胎於古詩的痕跡，也加深本詩古風式的印象。

若再從本詩作者的性向去認識作品，史書上記載權德輿雖官至輔相，但是他「動止無外飾」（見唐才子傳卷五），這種自然瀟灑的風格，表現在本詩裏，自然沒有一絲矯情作態的習氣。

試再看李商隱的登樂遊原詩：

向晚意不適，驅車登古原，夕陽無限好，只是近黃昏。

這首簡短的詩，可供分析的方面仍很多，前人有的用旁圈密點的方式，有的用眉批夾注的方式，或是把這首好詩選出來，抄在選集裏，也算是完成了他個人印象式的欣賞，其中大部分只欣賞到「好

景難長久」的含意方面，就擱筆不談了，這種體認雖不錯，但總嫌籠統，如果能分別從各種角度去透視，必然體認得更為深刻。

譬如從音響方面說，第一句連用了五個仄聲字，是拗句，第二句的第三字就必須將仄聲換成平聲，藉以救轉這平仄失調的現象，本詩正用「登」字作了拗救。義山在平仄拗救方面，往往寓有深意，原來拗救的秘密就在於將拗口的音響與情感作一致的呼應，「向晚意不適」連用五個仄聲，五仄之中必須有入聲參雜，聲調才不致太低啞，這兒「不適」二個入聲字用在五仄的句尾，使全句的音響逼蹙迫促，充分形容出心中怏怏不樂的壓迫感。

再從時空情景方面說，詩題「登樂遊原」是著眼於空間性的，但詩中用了「晚」「夕陽」「黃昏」等三個重複的詞彙，使全詩又著重於時間性了。再看一二兩句正寫情事，三四兩句却用一幅以時間畫成的風景，攔截了將吐未吐的情事，使這不適的情感滲透入景物裏去，景物顯得十分凄美。

再就全詩情景的安排來看，原是因為向晚的時分，加濃了「不適」的情緒，所以才驅車去登古原，意欲宣洩這不適的情緒，待欣賞到古原上絕美的夕陽，原本「不適」的心情正要暢快些，却無奈又有了「近黃昏」的悲哀！斜陽的美好與黃昏的短暫起了情節上的衝突，這矛盾衝突使「遣愁更愁」的心境進入了愁情的高潮。從首句不適起，到結句更愁止，適巧使意義迴環成一個圓。

上述這些分析，還都著重於詩的內在研究，如果從詩的外緣去研究，譬如想知道本詩所說的夕陽霞光，是不是「義山自傷年老之詩」？那就得考查義山作本詩是幾歲？想詳考年月，又須將本詩作繫

年，並得考查樂遊原的地理位置，樂遊原既在長安附近，那就得考查義山幾歲在長安？最後一次到長安是不是在晚年？義山登樂遊原吟詩不止一次，集中所收至少有三首，春夢云云一首，馮浩以爲是少年時代的作品；萬樹云云一首作於深秋，也不像晚年到長安時所作。義山在四十七歲去世，最後一次到長安是四十五歲春天（大中十年，西元八五六年），夏秋間他便到洛陽去，唐人年過四十，往往自比「衰翁」，本詩如果能考定作於這一年，則距義山下世，不過二載，自然可說詩中寓有傷老的意思。

又譬如想知道本詩是否有「憂唐之衰」的意思，則首須知道義山是晚唐人，義山下世距唐祚覆亡，雖然尚有五十年，但是當時宣宗大中年間，鎮將跋扈，節帥被逐，唐室必亡，當時已有具體的徵驗。前人根據這些外緣的研究，認爲本詩中「遲暮之感，沈淪之痛，觸緒紛來」（楊守智評語），或認爲本詩「百感茫茫，一時交集，謂之怨身世，可；謂之憂時事，亦可」（紀昀評語），都將詩中「好景難長久」的意義，推深到歎老傷時的二重層次裏去，使鑑賞的視界寬闊了許多。果真如此，這首小詩裏，有着作者整個心境的縮影、整個時代的縮影，像太陽透過葉叢，在地上投射的每一個光影，都是太陽的縮影一樣。

從上述二詩的分析，可以知道詩的鑑賞方法是很多的，訓詁字義的認識，僅是粗淺的層面，如感不足，還可從作品內在的結構音響等方面去品鑑，如仍感不足，還可以從作品的外緣背景去認知。

訓詁字義的認識，是讀者開展其悟境的基礎；作品中結構音響等的認識，是深入作品詩境的梯階，至於作品歷史背景的考查、作者生活情操的認識，則是探索作者心境的神秘蹊徑。本書就是以讀者

的悟境、作品的詩境、作者的心境三方面並重，來創延一套比較公允的鑑賞標準。

要想使讀者的悟境、作品的詩境、作者的心境三方面並重，則各種鑒賞的角度，均須兼顧並重。自從西方的文學批評成爲國內熱烈討論的課題以後，西方人所分：歷史論的、形式論的、社會文化論的、心理學的、及神話論等五個批評學派，已成爲國內談文學鑑賞者附響景從的芻像，其實這些流派，有些在中國久已存在，祇是旁見散出於各書，未曾刻意地標榜什麼門派，而西方所分的派別，其門戶及內涵或寬或狹，未必能各成大宗。再則所分的各派，如果不能互補短長，融通兼施，也只如盲人摸象，各執一偏而已。所以我想將中國自來對詩歌鑑賞的各種角度，重新分析歸納，釐成十類，如能將這十種角度，融通活用，相輔相成，自不必完全追隨西方，亦步亦趨，人云亦云。這些鑑賞詩歌的角度是：

以詮釋字義爲鑑賞

字義的詮釋、出典的查勘，是鑒賞詩歌最基礎的層面，然而自來許多有學養的詩評家。深信「詩可註而不可解」、「評點箋釋，皆後人方隅之見」，以爲箇中消息，只許自悟，不可道破，如吳雷發野鴻詩的、沈德潛唐詩別裁，都有類似的說法，所以許多詩評家都學李善注文選的詩那樣，只考經史典故及地理職官，使「原委燦然」，便算達到了鑒賞的目的。如果像劉辰翁摘取詩中一字一句來作評

，被他們譏爲「醉翁嚙語」；像金聖歎評唐才子詩，分前解後解，講承接照應，更是投以鄙夷的眼光。千百年來，他們是缺乏情趣地禁止了分析批評。這一派學者，自身對於詩的美感經驗，或許有不少會心之處，但只是混融一體，不求甚解。然而他們幾乎是傳統鑑賞的中堅，所著的書，以考查詩句的出處、標明典故的由來，來顯示其博學，對於詩旨的疏通，守着宋人所謂「於本文只添一二字而語意豁然」的原則。這種鑒賞，對於詩歌的本身僅是觸及，而未曾深入。當然，對於連字義也解不來的讀者或許有助益。但是今天由於工具辭書的發達，箋註出處或典故，事實上只是翻檢辭書而已，早沒有炫耀博學的價值了。

以考據故實爲鑑賞

考據故實本來是提供正確鑒賞的一項資料，僅屬鑒賞的前提，不該是鑒賞的終點。當然，從考據出發，也可以修正鑑賞時臆測的誤差，譬如利用宋代牟益的擣衣圖卷，可以幫助認識李白子夜歌「萬戶擣衣聲」是擣生絲爲熟絲，而不是洗衣服。利用出土的銅器，知道周代金奏之樂，天子與諸侯才並用鐘鼓，大夫與士只用鼓而不用鐘的，可以幫助認識詩經周南關雎的「窈窕淑女，鐘鼓樂之」，不是在描寫一般巷里平民娶新娘的情景，小序以爲是在讚美后妃，其身分是很適切的。又如詩經周南卷耳有「我姑酌彼金盃」的句子，從出土的銅器看來，金盃也的確是人君或宗廟的器皿，小序也以爲該詩

是讚美后妃，仍有它堅強的理由。又如民國五十七年八月共匪發掘河北滿城的西漢中山靖王劉勝及其妻子竇綰的古墓，出土兩套「金縷玉衣」，證明金縷衣是陪葬的殉物，詩評家才知道杜秋娘唱金縷衣詩：「勸君莫惜金縷衣，勸君惜取少年時」，可能是勸人與其在死後穿鑲金綴玉的壽衣，不如惜取年少可愛的時光。有了這些名物故實的考據，對鑑賞自然極有助益，但考據畢竟不能等於鑑賞，像吳景旭的歷代詩話十集，只就一字一詞考據，至多引詩一句二句，很少討論到全首詩旨，他的著作，可作爲這一派詩評家中傑出的代表。

以選抄去取爲鑑賞

用選抄的態度去品評詩篇，無論是一代之中選數人、一人之中選數首、一首之中選幾句，或抄成一本詩選，或在全集中稍作圈記，那入選作品的多寡、圈圈點點的疏密，都寓有鑒賞的價值判斷在之間。孔子刪詩之說是不是可信，是另一個問題，但根據周南召南看來，詩篇的編次前後，恰與大學修齊治平的綱目相應合，可見現存的詩經，必然是經過儒家鑒賞後編選而成的讀本，編選時也必然有他鑒賞的尺度。其後徐陵編玉臺新詠十卷，蕭統編文選，錄詩十三卷，一愛新豔，一尚雅正，從選抄之中，便能顯示出主觀印象的差異。又譬如唐人選唐詩，多不收李杜詩，宋人元人選唐詩，選錄李杜詩的稍多，至明人清人，則所選大都以李杜爲宗，這說明從選抄中可以窺見各代人的鑒賞偏好。選抄時

也有以自己的主張爲中心的，如王漁洋編唐賢三昧集，以神韻爲主，特別推崇王孟；陳沆作詩比興箋，以比興爲主，特別偏重韓詩，所選篇章的數量竟超過了李杜，同時也很重視李賀，在這存刪去取之間，都表現出編著的趣向。編選的人鑒賞力高，這些選本對讀者也有許多好處，不僅節省讀者的時間精力，也稍具指點門徑的作用，像王安石的唐百家詩選、曾國藩的十八家詩鈔、蘅塘退士孫洙的唐詩三百首，都以選錄與否作爲鑒賞的尺度，同樣成爲不朽的名著。然而後人編詩選，或尊重作者的名位功業，或徇袒於自己的私交朋黨，甚至於讓當代作者自選自捧，不能就詩論詩，一本大公。編選者寸衷旣亂，識鑒有限，自然沒有裁斷作品高下的價值了。

以主觀品第爲鑑賞

以主觀品第爲鑒賞，與上節以選抄去取爲鑒賞一樣，鑒賞的尺度完全以詩歌給予自身的感動程度而定，感動的深淺，便是評定作品價值的依據。它與科學性的客觀批評完全相反，純然取決於主觀的印象。由於各人的情趣不同，所得的品第自然有別。像鍾嶸作詩品，因爲討厭當時人「隨其嗜欲，商榷不同」，以致「淄澠並泛，朱紫相奪，喧議競起，準的無依」，所以分漢魏以來的詩爲上中下三品，並自詡說：「詩之爲技，較爾可知，以類推之，殆均博奕」，自以爲能將詩篇高下的品評，像圍棋數目一般地數出勝負來，這種鑒賞是否能讓別人全部接受，極可懷疑。當然，鍾嶸的鑒識力甚高，所

定的三品升降，可議的地方不多，即使他認為陶淵明的詩源流出自應璩，模擬的痕跡很明顯，所以列入中品，後人持相反意見的不少，但依據今日輯佚所得的資料，證明鍾氏所說乃是公正的評論。然而鍾氏討厭「縉紳之士」全憑一己的嗜欲印象來作「商榷」，沒有「準的」可以依循，但是他自己所主張的「有滋味」「口吻調利」以及「反說理」等等，又何嘗不是依憑自己的「嗜欲」？詩品之後，凡如軒輊李杜、王孟、高岑、韓柳、元白、溫韋等等，用比較兩者優劣的方法作為鑑賞的，都算是品第的鑑賞。這種鑒賞的角度，為一般詩話作者所常用，也是傳統鑒賞的主流，他們對於詩篇何以「有滋味」、讀來何以會「口吻調利」等，是很少進一步探索的。

以講明結構為鑑賞

講明詩的結構，總不外乎章法、句法、字法的研析。章法的析論可以兼括謀篇及命意，句法字法的析論，則必然牽聯到修辭與文法。總之這派的學者是集中注意力於詩篇的本身，以為認清詩法格律，是進窺堂奧的途徑，對於所謂「整齊於規矩之中，神明於格律之外」的結構與神韻，毫不放過，精密地剖解這些內在的元素與弦外之音。這一派學者在西方稱之為形構批評或新批評，在我國古代也有這些專門闡明脈絡章句的書，早先或以眉批的方式、或以夾注的方式寫成，體裁上不登大雅之堂，所以自來被譏為村塾間師用的「陋書」，這些傳統的印象鑑賞家一直主張好詩像「無縫天衣」，如果「

求之針縷髮續間」，則「愚矣」！不過，這種「以不解爲解」的鑒賞風氣，在清代乾隆年間，已有一位傑出的詩評家吳瞻泰，提出反駁，他主張「以法爲宗」，並作了杜詩提要十四卷，選取杜詩四百七十七首，致力於擊析披剝，做到了「提綱挈領、攝魄追魂、意象昭融、法律森列」（羅挺評語），吳氏的著作，已從結構脈絡，直探索到意象格法，我們把他列爲結構批評派的先知者與前導者，也能名實相符。其他如金聖歎批唐才子詩，仇兆鰲作杜詩詳註，於分段結構、脈理照應處，也不憚繁瑣，分析入細。這些鑑賞的成績，到今天已逐漸獲得應有的重視。自然，在研討詩篇的本身結構時，仍必須與作品以外許多歷史的知識相結合，才能使詩篇本身的分析更接近真實。

以道德倫理爲鑑賞

孔子以「邇之事父，遠之事君」作爲詩的功用之一，詩經大序更舉出「經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗」的道德倫理標準，說明「先王」對詩篇的看法。數千年來，中國文學常以這種教化的功用作爲詩篇的評價標準，「發乎情、止乎禮義」、「思無邪」就成了詩的創作尺度。自從宋代的朱熹，指出了詩經中有一部分是淫詩，王柏更建議將淫詩從詩經中刪去，這種建議，表面上像是動搖了前人對詩經的崇拜，實則仍是基於以道德倫理爲鑒賞的標準，宋代的理學家們評詩文，無不如此，如程伊川說：「語麗辭瞻，此應世之文也；識高志遠、議論卓絕，此名世之文也；編之乎詩書而不