



文學新鑰 第13期
2011年6月，頁147~172
南華文學系

全面入境—談黃永武先生 《中國詩學·鑑賞篇》

鄭定國

南華大學文學系教授

摘要

中國詩學鑑賞想要超越，就必須思考從詩人和作品的思想、設計、考據來做全面視角的觀察。鑑賞詩歌既要掌握作者「心境」與作品所表現的「詩境」，還要考慮欣賞者的「悟境」，三者都是極重要的。本文欲就黃永武先生《中國詩學·鑑賞篇》一書作綜覽，並綜述其詩評特色和指導之功，同時本文依照《中國詩學·鑑賞篇》原書章節，分別闡釋〈讀者的悟境〉、〈作品的詩境〉及〈作者的心境〉諸章特色的觀察心得，希望能夠試著將全書的特色廣為討論並選用新舊例以作詮解。《中國詩學》四冊書歷經作者三十多年收集佳例及前後再次增訂，植入一生詩學功力和許多深廣精闢的考據，足為現代中國詩歌評論方面的圭臬，具備深入研究與探討的價值。

關鍵詞：黃永武、中國詩學、鑑賞、詩評



Total Involvement : Study on *Chinese Poetics : Appreciation of Huang Yung-Wu*

Cheng Ting-kuo

Professor, Department of Chinese Literature,
Nan Hua University

Abstract

Outstanding appreciation of Chinese poetics must rely on the general observation on the poets and works, including the background of thoughts, design measures and proofs. In order to appreciate the poetry, the authors' mental states, the conception of the works and the readers' "comprehension" are considered important. This study aims to generally review *Chinese Poetics : Appreciation of Huang Yung-Wu* and elaborate the characteristics of criticism on poetry and function of instruction. Moreover, according to the chapters of *Chinese Poetics : Appreciation*, this paper suggests the learning after observing "the readers' comprehension", the conception of the works" and "author's mental state" in order to discuss the characteristics of the book and use the new and old cases as the examples.

Keywords : Huang Yung-Wu, Chinese poetics, appreciation, criticism on poetry



一、前言

中國歷朝都有古典詩歌評論的專文，若論專著則以《詩品》與《文心雕龍》最具代表，嗣後歷經唐宋元明清，詩論之作尤夥，然能夠系統分明不紊，析論精闢縷陳，一一剖釋，實以民國黃永武《中國詩學》的〈鑑賞篇〉、〈考據篇〉、〈設計篇〉、〈思想篇〉四本書最能提供研究者入門，且適合專研者及專業者全面參佐。黃永武首先完成〈鑑賞篇〉，最終完成〈思想篇〉，其後四本書均經過再次增訂已經算是統一完成。就筆者的認知若要體會〈鑑賞篇〉，最好已經熟讀前三本書然後作綜合性了解，讀者如果先認識思想篇、設計篇、然後考據篇，最後完成全面視角的鑑賞篇會是不錯的研究進程。所以黃永武在《中國詩學·鑑賞篇》自序中說：「……鑑賞則須將科學性、藝術性、思想性的法則兼備並用。」¹

整首詩從創作者的「心境」到作品所表現的「詩境」，是作者所呈現的二個境域，而全詩鑑賞除了掌握「心境」、「詩境」之外，欣賞者的「悟境」也是非常重要的關鍵。所以鑑賞是從「悟境」到「詩境」再到「心境」逆向的捕捉詩人「志之所之」²的思考，這是需要全面的解析三境，並且觀察、體悟、分析各種思想方法、設計方法、考據方法才能得到鑑賞的極致，因此筆者稱之為全面入境。「境」除指「悟境」、「詩境」、「心境」的境界之外，還兼釋雙關語「鑑鏡」，有綜合鑑賞的意思，這也是黃永武《中國詩學·鑑賞篇》所要彰顯的「一個有理想的詩評家，應該對舊有的各種鑑賞角度兼容並蓄，多方運用；對新增的鑑賞角度致力創建，開

¹ 黃永武新增本：《中國詩學·鑑賞篇》第4頁，高雄巨流圖書公司，2008年。

² 詩大序原文：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩」，見清嘉慶重刊宋本毛詩注疏十三注疏本第563頁，台北宏業書局，1971年。



拓新境。」³

心境，詩境，悟境彼此環環相扣，也許思想範疇不等或無大小之分，但分別可從作者創作進程，與讀者領悟過程，產生不同的方向作切入。圖示如下：

作者創作進程：心境→詩境→悟境

讀者領悟過程：悟境→詩境→心境

筆者比較新舊本《中國詩學·鑑賞篇》，發現新增訂本字數增加，篇幅增加，但仍以讀者的悟境、作品的詩境、作者的心境三個單元為架構。所增加的是「讀者悟境」章中的「分平仄以辨格律」；「作品的詩境」章「從詩的內容上欣賞」一節增加「潛藏的內容」、「大傳統的內容」二項。「潛藏的內容」是闡釋需要鑑賞者「神解自得」和「言外之意」悟得的。「大傳統的內容」是解說中國詩歌中動物、植物、礦物及中國傳統題材的基型，蹕揚詩人不自覺的慣性和表達，並讓深層託寓的意涵得以發露。除此變動之外，黃永武在文本方面一定有所訂正和增刪，而且他在新增訂本序說：「……當時所讀的書以唐宋詩為主，徵引詩人共 113 位。但三十年來靜坐於國家圖書館裡，遍讀明清詩，詩囊中一一摘存的佳例妙句，光麗照人。此番新增本，徵引詩人達 236 位，何啻倍增，……」⁴可見例句涵蓋面積極而開闊。再增益以作者行跡遍至國內外之豐富經歷、創作屢屢得獎之資歷，鑑賞層次益發深入，讓鑑賞的挖土機能全面深入悟境、詩境、心境，而鑑賞的眼界有如「月到天心處，風來水面時」⁵遠近入鏡，千影萬現。

³ 黃永武新增本：《中國詩學·鑑賞篇》第 22 頁，高雄巨流圖書公司，2008 年。

⁴ 黃永武《中國詩學·鑑賞篇》新增本序，第 1 至 2 頁，高雄巨流圖書公司，2008 年。

⁵ 邵雍《擊壤集二十卷附集外詩》卷十二〈清夜吟〉四庫全書本，台北商



本文原欲就黃永武《中國詩學》四本書作綜合觀察，然筆者因上月在廈門大學客座，回台時已不及綜覽，僅能依據《中國詩學·鑑賞篇》作導讀。當然鑑賞仍須全面，因此也略為參考其他諸書相互觀照。黃永武對於中國文化存有高度的願力和眷戀，今謹以此文祝禱他一生「身為道用」的宏大願力。

二、觀察《中國詩學·鑑賞篇》的特色

中國詩歌文字的因襲性很強，往往是字字有來歷，因此多數詩歌評註者僅能著重於字義解釋的層次，這只是作品基本內容的字義訓詁層次而已，我們應該進階到作品內容結構、音響聲韻等品賞，然後由內容而外緣背景等方面再去探討，才能達到綜合全面的品賞。欲要全面，黃永武《中國詩學·鑑賞篇》將鑑賞視角歸納為 1.以詮釋字義為鑑賞；2.以考據故實為鑑賞；3.以選抄去取為鑑賞；4.以主觀品第為鑑賞；5.以講明結構為鑑賞；6.以道德倫理為鑑賞；7.以思想類型為鑑賞；8.以分析心理為鑑賞；9.以生平歷史為鑑賞；10.以社會風尚為鑑賞等共十種方法⁶。《中國詩學·鑑賞篇》又分讀者的悟境、作品的詩境、作者的心境三個單元來分述，今先以圖示書中所謂悟境、詩境、心境的重點標題，然後再分別作綜合性的觀察說明。

（一）觀察〈讀者的悟境〉章的特色

《中國詩學·鑑賞篇》「讀者悟境」的圖示如後，筆者據以作綜合性的觀察：

務印書館，1986年。

⁶ 黃永武《中國詩學·鑑賞篇》新增本序，第4至22頁，高雄巨流圖書公司，2008年。





1. 豐富歷練助悟境

黃永武舉王安石〈殘菊〉詩為例，詩云：「殘菊飄零滿地金」，王安石詩中表現菊花花片盡落之駭速，歐陽修卻以為不然，而後蘇軾貶海南島時實地親遇之，證明歷練之重要。王十朋〈予向年少……〉詩云：「菊擷霜風破」⁷（《梅溪詩文集》卷九），解說南方的菊花是由殘破而盡落，正是此意，非若曇花、茶花等直先萎而後飄零。黃永武說：「大概南方的菊花，的確與中原一帶的品性不同吧」正是此意。

2. 鍛鍊字句增悟境

字句鍛鍊乃修辭的智慧，作者需匠心，讀者需智慧。黃永武1968年撰《字句鍛鍊法》，其後每隔十七年增訂一次，經1986年第一次增訂，2002年第二次增訂，則三番出版矣，其中例句佳語精益求精，嘉惠學林無窮。茲舉例說明：

宋朝王十朋一生進出浙江雁蕩山七次，前後長達13年皆在中進士之前，均為赴臨安太學註籍和應考而路過，他對雁蕩山的感情和感慨在人生漫長的應考事情上似乎有些執著。今歲十月，筆

⁷ 王十朋《梅溪先生文集五十四卷》後集卷九，第317頁，涵芬樓上海商務初印本。



者適有雁蕩山和靈峰之遊，故產生新的體悟。王十朋作〈出雁山〉詩：「三宿山中始出山，出山心尚在山間。」⁸他把心中的掙扎藉由「山中」、「出山」、「山間」、一再由重出的「山」字婉轉地表達。又「出」字、「間」字是齒牙音，正能傳達詩人猶豫不決的心志。

宋朝邵雍的詩風算是比元輕白俗還要平淡無味的，但是他的〈共城十吟之七·春郊雨中〉云：「九野散漫漫，連昏鳥道間。坐中迷遠樹，門外失前山。……」⁹其中「漫漫」將「鳥道」昏暗的山間場域濡染的活靈活現。又「迷」字匠心獨運，既迷遠樹也迷前山，迷字將遠近皆迷顯示得濛昧卻流動可喜，而且前「漫」後「迷」，一片春雨柔散，下筆之匠心及工夫可證明字句鍛鍊原是所有文人的文心。文字修辭如能變化呆滯的文法、筆調新穎，一句三折密度大為增強，或在詩眼處多用實字響字，或改變字的詞性等等都是鍛鍊字句的好方法。

3. 格律佈局參悟境

學問之道各有專業的思想形態，鑑賞其中，讀者與作者若有相同的思想形成背景，對作者作品創新、模擬、點化、直用、翻用的認識必藉豐富學養，然後有本源、知展延、識衍化，方能體悟深層。黃永武說：「『無一字無來歷』幾乎是中國詩人們牢不可破的信條，也是中國詩的特色之一。」¹⁰所以明白出處，增加悟心，使悟心與詩心相近，必可深入體味，拓展悟境。

詩心與悟心都是指向鑑賞的角度，《中國詩學·鑑賞篇》將各詩體風格和各詩家技巧手法一一指出，讓體悟者知詩心之所在。

⁸ 吳鷺山《王梅溪詩文及年譜》第59頁，浙江自印本，1994年。

⁹ 《伊川擊壤集二十卷附集外詩》二十卷，頁，四庫本，台北台灣商務印書館，1975年。

¹⁰ 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇·讀者的悟境》第11頁，高雄巨流圖書公司，2008年。



譬如黃永武說：「五律以清空真澹為上乘，要不著一毫聲色，天然高貴。……至於七律則藻瞻精工，氣象閎麗，以高亮為創作的準則，……。」¹¹又說：「五古的基本要求是淡逸自然，意象渾融，天真自露，能寫得一氣淨成，不能舉其佳句何在，最合古意。……而七古的基本要求是鋪敘暢然，開合燦然，氣慨超然，以雄俊鏗鏘為本色，最忌庸俗軟腐。能寫得窮高極遠，合變出奇方屬上等。」¹²接著又引：「後來黃培芳在所評《唐賢三昧集》中以為『三四（句）貴流動，宜為情；五六（句）防塌陷，宜寫景，故是要訣』是將這種布局方法當作律詩的通則了。」¹³接著黃永武分析杜詩手法「二（句）必開，七（句）必闔。」（洪仲的研究），李義山的律詩，習慣「五六（句）提筆振起，七八（句）冷語作收」（紀曉嵐的說法），而李義山「無題詩都是借用男女的怨慕，來自傷不逢……」¹⁴凡此之類俱在揭明詩人作詩手法，也是讀者鑑賞了悟必知的知識。

4. 校讎是非解悟境

閱讀必覽善本書，凡古底本、精校本、新足本都算得是善本書。宋本書向來為士林所重，敦煌唐隋抄本更是珍寶難得。用對底本才能辨明立說的是非，顯得校讎的意義非僅校字句而在追尋真是真非。所以黃永武《中國詩學·鑑賞篇》說：「校勘不僅是校

¹¹ 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇》第 22 頁，高雄巨流圖書公司，2008 年。

¹² 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇》第 23 頁，高雄巨流圖書公司，2008 年。

¹³ 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇》第 24 頁，高雄巨流圖書公司，2008 年。

¹⁴ 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇》第 25 頁，高雄巨流圖書公司，2008 年。



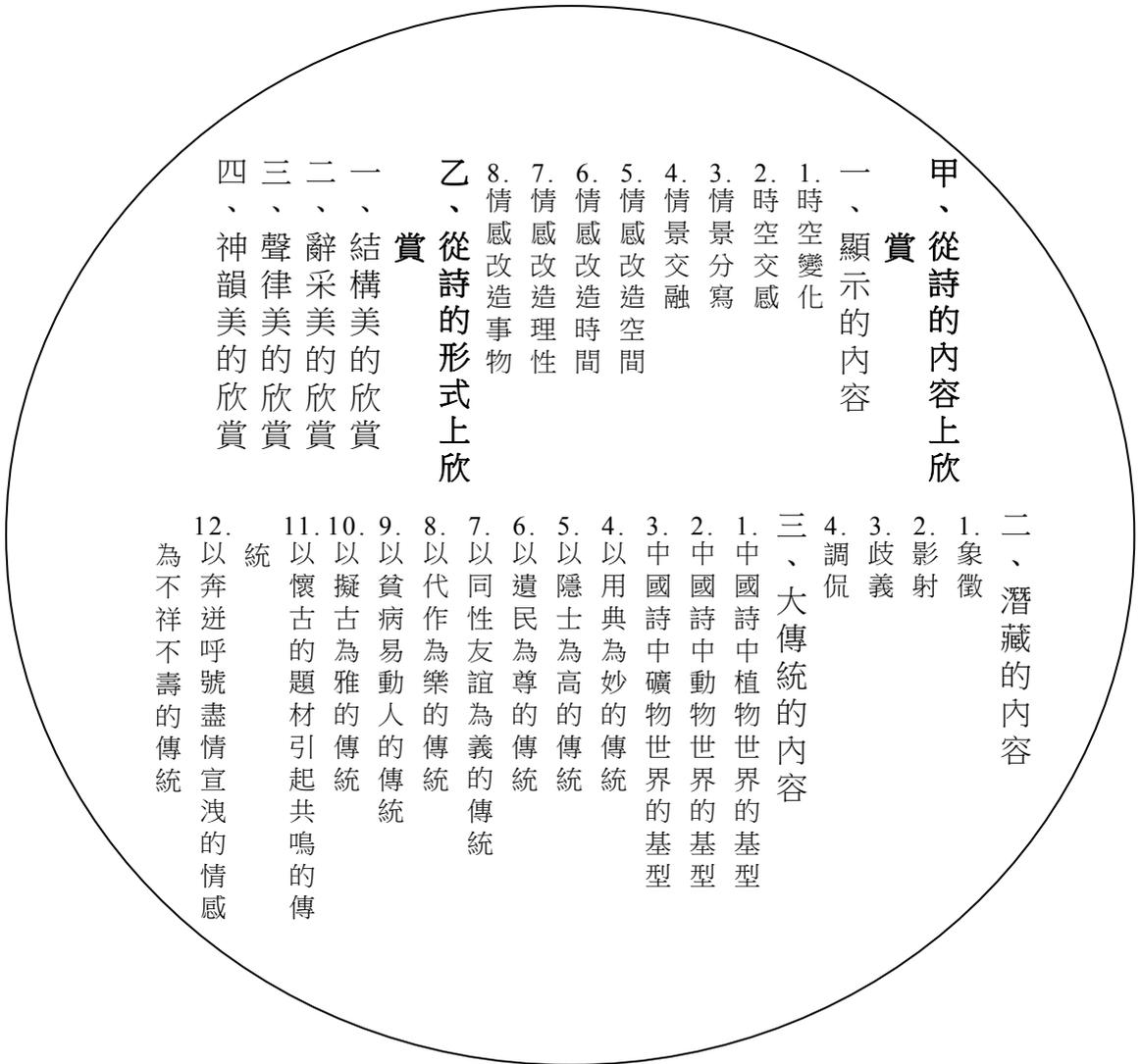
其異同，主要還是要定其是非。」¹⁵另外古詩轉韻的問題，近體詩拗救的問題，古詩聲韻常用「仄平仄」或「平平平」在句末，近體詩則避之，如近體詩不犯「孤平」且不能「三平落腳」，所以說「一、三、五不論」並非事實。

（二）觀察〈作品的詩境〉章的特色

《中國詩學·鑑賞篇》「作品詩境」的圖示如下，筆者參考之，並作整體性的解說：

¹⁵ 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇》第38頁，高雄巨流圖書公司，2008年。





作品形成要靠內容（內涵）和形式（結構），二者相輔相成。如八寶樓台要依賴樑柱磚瓦，也要倚仗結構設計。

1. 變化時空情景形成詩境

詩中時空分設、時空揉合、時空轉化、情景分述，情景交融、



虛實相間等都屬於變化時空，容易讓詩境生色，黃永武舉例甚多，茲不贅述。筆者見近人劉孟梁〈戊戌仲夏在台南市詩書畫展述懷〉¹⁶詩云：

數奇誰與數奇男，書劍飄零兩不堪。
蕉鹿戲人人戲夢，鏡花迷月月迷曇。
幾經宦海風波險，百戰文場興味酣。
千里一竿來渭北，茫茫煙水羨鯤南。

詩人劉孟梁此詩結構前六句都是述懷，自傷己身千里迢迢奉軍方派遣來台工作，文武書劍沒有出色成績，宦海險惡，只有書畫方面還有興味。首句「數奇誰與數奇男」出語甚奇，所以「千里一竿來渭北」雖是虛寫，卻補述千里迢迢來台的過程。本詩一、二句是實寫，三、四句是虛寫，五、六句實寫，七、八句再虛寫。其中三、四句「蕉鹿戲人人戲夢，鏡花迷月月迷曇。」二句同是頂真又回環，前句引用《列子·周穆王》獵人尋找被蕉葉遮藏死鹿的得失是戲夢一場，後句鏡花水月曇花一現，二句看似合掌，然蕉鹿是有逐鹿涵意，暗指國事不遂，而鏡花是指詩人功業難成的寓意，詩中潛意非了然其背景者並不易察知，故能收到如幻似真的效果。又如台灣日治時期詩人吳景箕〈偶成〉¹⁷詩云：

鳳鳴嘉瑞振姬周，泰伯芳徽接遠流。
荊樹無花兄弟散，田園易主子孫憂。
書藏古屋身仍富，德厚陰功報或優。

¹⁶ 《中華詩苑》八卷3期，台北，1958年4月1日。南華大學台文中心收藏《劉孟梁詩草》一冊。

¹⁷ 吳景箕《吳景箕手稿》第75頁，其子吳光瑞提供，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。



但看帝王何事業，江山有恨缺金甌。

這詩的一、二句敘述家族的源流是實寫，三、四句虛寫兄弟散、田園易的憂心。主旨在五、六句「藏書富、陰德厚」才是家族旺盛之道。七、八句表面說金甌江山不固、帝王事業不全，實是詩人自慚隱居一生僅僅微有著述小成而已，然而詩人遺憾之處正是詩人足以自豪的地方。本詩藉時空虛實相間，彰明自己的事功巨業正是在高德學厚。

2. 立體詩境勝過平面詩境

詩歌在聲音、顏色、觸覺種種意象建構成圖畫般詩境，而刻畫立體明晰高妙的詩境一定是較平面單純構成的詩境美妙很多。黃永武說：「……愈是跳脫常理，跳出凡人的想像，愈是美妙的境界。」¹⁸日治時期斗六詩人吳景箕作〈抱膝吟二十九之十四〉詩¹⁹云：

小鎮情形觸目哀，可憐斗筲盡登臺。
行人障扇沿街走，滿地紅塵拂面來。

本詩之三、四句是倒裝句，意是滿地紅塵拂面來，所以行人障扇沿街走，文字雖然明白但暗地又指斗筲小人一如污塵惹厭，令路人障扇的情形十分真切具象動人。三、四句其實就是「小鎮情形觸目哀」的註釋，也是留學日本東京帝大的詩人於日治政權統治

¹⁸ 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇》第77頁，高雄巨流圖書公司，2008年。

¹⁹ 吳景箕《吳景箕手稿》第60頁，其子光瑞提供，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。



下不堪為吏的原由。又吳景箕〈農曆四月初八日午睡〉²⁰詩云：

引睡無方讀飲冰（梁任公著飲冰室文集也），松風遠榻
清羅綾。

幼貓索乳無人問，一鳥頻啼隔樹簷。

這首詩將「松風」擬人化，「幼貓索乳」和「一鳥隔簷」對話是極有趣的立體畫面，訴說著午睡不能的惱人。詩人平居雅緻的生活，透出詩意、透露人格。

3. 潛藏詩境勝過表層詩境

詩的世界別有洞天，意在詩外，更勝萬言，所以直述理性無用，情趣楚楚自可動人，表面的時空往往容易僵滯，潛藏吞吐含蓄的言語，千迴百轉令人感心。如象徵、暗諷、雙關等等不是浮面詩境可概括的，愈誇張愈有張力，潛藏的詩境令人回味無窮。

近人王君華有文才，光復後自大陸遷台，曾任職雲林縣文獻會，他努力融入台灣社會，但一直自覺才華不能全力展現。他有首〈自像詩兼呈景箕、孟梁、劍堂三君子二首之一〉²¹的詩云：

浪跡江湖實可哀，王陵生計費人猜。
身憐柔絮隨風舞，心似飛花戴雨灰。
雖有神機醫世亂，恨無仙策自天來。
論才堪與嚴光並，怎奈嚴光歿釣臺。

²⁰ 吳景箕《吳景箕手稿》第37頁，其子光瑞提供，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。

²¹ 《詩文之友》十五卷2期，台北，1961年11月1日。



詩中「王陵」句暗示宦場因籍貫外省多受排斥。二人皆姓「王」，故以「王陵」自況。柔絮只隨風舞，飛花卻戴雨灰，顯示生涯不能自主。世亂是現實，良策卻無法來自「高層」（「天」、「仙」意有所指）的治國反攻良方，頗感遺憾。末二句更是反諷嚴光之才的下場就是終老耕釣。所謂詩題〈自像詩……〉已經類似述懷兼說遺志。

又劉孟梁，湖南人，三湘書香子弟，號瀟湘漁父，大陸易幟隨軍來台，他的〈辛丑浴佛節五五賤辰述懷俚句十五律之四〉詩說：

補天一度逛天街，石墜天崩最愴懷。
老驥哀鳴依舊櫪，寒蟲苦叫戀荒齋。
竿搖月影烏雲掩，笛奏梅花白雪埋。
夢裡巖灘墩尚在，清風明月肯相偕。

詩裡所說的「補天」、「天街」、「天崩」的「天」應該是意指大陸時期的中央政權，而「烏雲」、「白雪」指政權鼎革英雄失路，清風明月恐也有所指。全詩總為世局大變，個人竄奔，而家人迭受無辜煎熬迫害有關，如此意內而言外，潛藏詩境更勝於表層詩境。

4. 傳統典故之基型繽紛詩境

中國詩歌有其傳統的思維模型，有文化遺傳、有生活經驗累積，且不斷加入新時代的註解，舊辭新意，形成傳統詩歌文化思想的基型現象。這些文化思想基型固然籠罩古典詩，或許不免沉滯，但仍有作者打破基型翻出新意，為萬古長河的古典詩歌注入新生命，所以古典詩歌的長河江山代有新人出。

黃永武在《中國詩學·鑑賞篇》舉出詩歌的植物世界、動物



世界、礦物世界、用典、擬古、懷古、代作、隱士等等都有其特殊涵意。試舉邵雍〈覽照吟〉²²的例子，詩云：

凌晨覽照見皤然，自喜皤然一叟仙。
慷慨敢開天下口，分明高道世間言。
雖然天下本無事，不那世間長有賢。
自問此身何所用？此身惟稱老林泉。

本詩由覽照已老，推演出自問衰老身軀有何用？自答：惟有稱老林泉。詩的敘事重點不在此，或在三、四句，說明詩人的本領敢言且高明；重點也不在三、四句應在五、六句，五、六句固有深意：其一現今時代天下本無事；其二無奈世間往往有賢人，這當然不是詩人的本意。本意是當今世上無人願對我不次擢拔重用啊，無奈只得以世人所景仰的平民隱士身份委曲留名。自古以來，隱士是清高人士的基型。

宋朝韋居安《梅澗詩話》青獅子條²³，敘述姚興與其馬青獅子協力報國，堅守尉子橋。敵人來襲，將領王權、部將戴臯皆不救，姚興與馬歿陣，朝廷立廟，有絕句云：

赤心許國自平時，見敵捐軀更不疑。
權忌臯庸皆遁走，同時死難只青獅。

馬是英雄的助手，壯士的基型。古駿馬有飛兔，周穆王有八駿，項羽有名駒楚騅，英雄壯士常有名馬相伴生死與共，其忠心甚於

²² 邵雍《擊壤集二十卷附集外詩》11卷，四庫全書本，台北，台灣商務印書館，年。

²³ 《古今詩話二·梅澗詩話》第619頁，台北，廣文書局，1973年。



人類，可見傳統基型與典故等恆能產生牽扯傳統文化的深層涵意，此有助於詩歌的聯想和密度，以及張力的激盪，類此傳統敘事典故等之基型讓中國詩歌繽紛而多姿。

5. 創新詩歌形構之美造詩境

詩歌的格律結構、辭采交綜，聲律構思在在影響詩歌形構之美。黃永武在「從詩的形式上欣賞」²⁴一節詮解細膩，譬如說詩巧為美，拙亦美；濃為美，淡也美；雅則美，俗亦美；剛柔並美，婉露兼美等等。論意象則說當由抽象而具體，由具體而複疊等，總之能使造字、造句、造意面面出色就是佳詩。古人說陳言務去，詩文皆然，又有人說詩句少助詞則可增強密度，極正確。若字句兼顧辭采變化、聲調配合題旨、音節複疊錯綜、韻腳亮啞轉換切乎詩情氣氛，凡此修辭都能造成詩境跌宕之美。茲舉例說明之。邵雍有二首〈旋風吟〉²⁵，原文是：

安有太平人不平，人心平處固無爭。
棋中機械不願看，琴裏與言時喜聽。
少日掛心惟帝典，老年留意只義經。
自知別得收功處，松桂隆冬始見青。(之一)

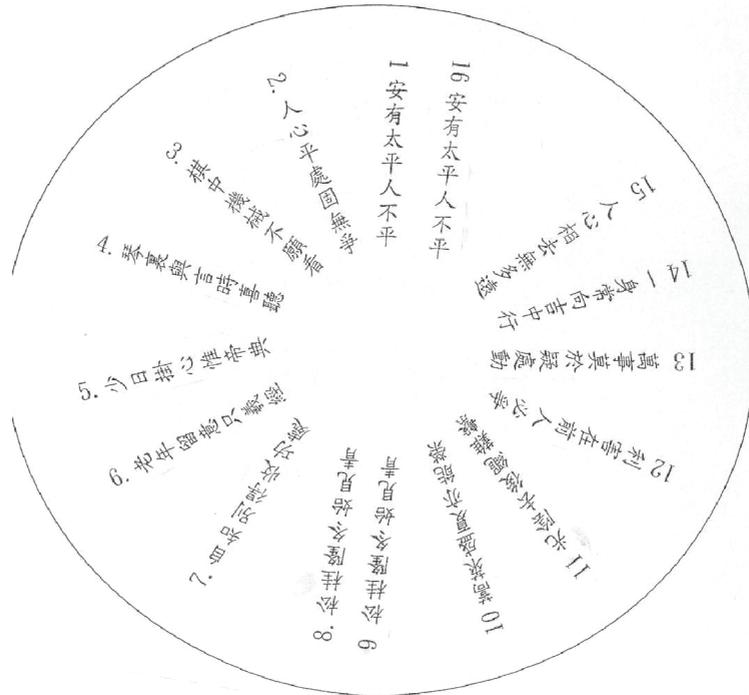
松桂隆冬始見青，蒿萊盛夏亦能榮。
光陰去後繩難繫，利害在前人必爭。
萬事莫於疑處動，一身常向吉中行。
人心相去無多遠，安有太平人不平。(之二)

²⁴ 黃永武《中國詩學·鑑賞篇》新增本，第142、143頁，高雄巨流圖書公司，2008年。

²⁵ 邵雍《擊壤集二十卷附集外詩》11卷，四庫全書本，台北，台灣商務印書館，1975年。



這位一向被誤認為是思想性的「非」詩人，他還是很重視詩的建構，首先題目就出人意表的以光陰如旋風的〈旋風吟〉來命題，且這二首詩有摺頁旋翻的設計，試以圖示：



從圖示可以看出邵雍這二首詩以頂真回環技巧來布建，詩人想要以二首詩的「量」，組成一首詩的「能量」，也就是說二詩實是一首較長的詩。詩中所要表達的精心要旨是「太平」，世局太平人心平，人心不疑、人心不爭則一切太平。詩人少時嘗留意帝典（堯典、舜典，代表一切經世濟民的學問）後來光陰難繫，轉睫就到老年，人到老年惟有關心義經（伏羲易卦、指易經，代表生命之學）。那麼太平盛世詩人所得是什麼？是生命像隆冬中的松樹、桂樹那麼欣欣向榮，這非一般人所要的功業，詩人才說「別得」，好似看到邵雍身著道服、輕搖羽扇、瀟瀟得意之貌。還有本詩韻腳也很特別，「平」、「爭」、「聽」、「經」、「青」、「榮」、「行」是平



和沒有火氣的「庚韻」(古轉青韻)、「青韻」，顯然詩人有意將「旋風」和「歌吟」的概念添入韻腳中，詩人昔日寄望的「別得收功處」，從今日文學史來看早已成功，其享譽高隆垂史不朽。

再例，1933年斗六詩人吳景箕遊學京都、東京歸台，耕讀於雲林斗山之郊，作〈移居偶拈〉詩²⁶，詩云：

門若幽然隔市囂，帝城西去水雲遙。
綢繆竹院藏圖籍，開拓荒庭種藥苗。
境靜交遊無俗客，夜深敲句倩花妖。
更移蟋蟀添詩趣，唧唧窗紗聽寂寥。

這首詩一、二句倒裝，細述他離開人文薈萃的日本兩京名城，住進斗六遠隔市囂的幽巷。竹院、荒庭襯托此地靜境極優美，花妖、蟋蟀看似詩趣也很妙，其實都是為詩末的「寂寥」二字布局。因為交遊無俗客所以幾無來客，夜深敲句聽蟋蟀也是寂寂深巷無聊幽居的情形，全首詩將前七句之張力密縮成「寂寥」，又以蟋蟀、唧唧等齒音字強力遣用，使「寂寥」詩境的構思完全得到迸噴而出的效果。還有吳景箕的另一首〈偶成〉²⁷詩也有暗示的設計，詩云：

門臨綠野接霞煙，半畝園林畫自然。
亂雀爭枝花雨地，遊蜂採蜜日烘天。
襟期只好漁樵共，耕讀原從父祖傳。
夜靜詩成茶又熟，脫巾坐對月娟娟。

此詩作於1954年，去吳景箕1932年從東京帝大文學系畢業已歷

²⁶ 吳景箕《兩京賸稿》第36頁，自印本，1933年。

²⁷ 吳景箕《詠歸集》第17頁，自印本，1954年。



22年，詩人心境早已平和，所以詩境圓潤許多。如果知道詩人歷經祖、父二代全台盛名的背景，而他卻背負家族曾幫助日本人的「委曲」，則本詩的「亂雀爭枝」、「遊蜂採蜜」或可能蘊含另有所指的深意。詩境的「全面入境」不僅是詩人心境的問題，也是讀者悟境的功力問題。

（三）觀察〈作者的心境〉章的特色

《中國詩學·鑑賞篇》「作者心境」的圖示如後，筆者據以作綜合性的詮釋：



揣摩心境是回溯詩人創作時繁複的時、地、人物三種情狀，有助於欣賞詩境。這個單元黃永武著墨較少因為考查創作時、地、物、人，包括交遊際遇都是研究心境的基本作業。此時我們如果



研究詩歌的繫年，往往能把詩人際遇、創作時地、交遊網路像吐絲佈繭般完全掌握。說明如後：

1. 作品潛在的心理分析揭示心境

黃永武提到：「西方人認為性向常固定自童年，故討論作品時，最好對詩人的童年及其家庭成員間的狀況特加詳究，……尤其是悲慘的童年，但中國史書往往忽略……故對作品中潛在的心理分析成為最弱的一環……。」²⁸他舉陶淵明的詩源自個性真心曠達、直率自然，又舉李賀的詩源自「性格孤傲奇僻，不為時輩所容，加以對死亡過分敏感，常陷溺在淒豔的幻覺裡。」²⁹又舉賈島的詩脫離不了性格習氣苦吟風格，多致力於「瘦」、「窮」、「寒」，形成詩人的個人特色。

2. 社會現象貫通作者心境

陳寅恪《元白詩箋證稿》考證〈鶯鶯傳〉乃元稹直敘自身始亂終棄的事蹟，蓋已定論。而李商隱的婚姻關係到牛李黨爭及令狐綯家族恩怨，致使李商隱仕宦之路中斷，所以黨爭的社會現象與李商隱身世等際遇與心境，實息息相扣。這種心境與社會現象相通的情形在日治時期、晚清仕紳不得已而曲侍日本政權，衷心之苦痛時有難以抒鬱暗淚悽愴的情形一般。斗六秀才吳克明乃吳景箕之父，乙未後日人領台，吳克明附之，吳家權勢驟起，吳宅成為全台十大豪宅之一，時與台南府羅秀惠舉人經常唱酬往來。吳克明〈和羅蔚村留別韻〉³⁰詩云：

²⁸ 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇》第275頁，高雄巨流圖書公司，2008年。

²⁹ 黃永武新增本《中國詩學·鑑賞篇》第279頁，高雄巨流圖書公司，2008年。

³⁰ 吳克明《吳克明詩文集》手稿本，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。



每因西望慨塵蒙，賣國賣身惜未雄。
不必強顏誇駟鐵，會須清淚滴駝銅。

本詩首句從台灣西望感慨神州蒙塵，次句寬慰曲侍日本政權的自己和羅蔚村（羅蔚村乙未避居大陸，旋又返台就職台灣日日新報）。三、四句說現況清軍形勢輸人無法誇耀，只能為失去銅駝盛世繁華故國而暗地垂淚，末句十分沉痛。

其後吳克明子景箕歸自東京大學，吳克明謝世。又其後，日本人戰敗，日人被驅回，台灣國民政府掌權，吳景箕的日本友人木下周南適來台訪晤，吳景箕作〈木下周南軒過席上賦贈四首之三〉³¹詩云：

眼底江山開畫本，胸中日月富文章。
詩吟鼓角篇篇壯，酒縱奇兵陣陣強。
原璧全歸非舊主，金甌無缺屬新王。
從來治亂由天定，不許人間論短長。

自註：席上出示金門什詠六篇

這首詩從詩人自註看來，對台海金門古寧頭戰役之後的世局變化充滿感慨。其實日人敗清佔領台灣，國民政府還我河山驅逐日人，旋即大陸失守，時勢快速循環轉變。舉凡前清仕紳、台灣同胞和日本友人俱處在時代之舟的驚濤駭浪中，很難自主，所以吳景箕說：「從來治亂由天定，不許人間論短長。」就其身世背景而言，歷經數次政權移轉，應有異乎常人的感觸。足可證詩人的心境與大時代社會環境環環相扣。

³¹ 吳景箕《吳景箕未刊稿》手稿本，其子光瑞提供，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。



黃永武曾在中共與美國建交時，於中華日報副刊撰寫「愛國詩牆」專欄一百篇，後來編輯成《愛國詩牆》³²表達「時窮節乃現」的精神。而今他老人家避世溫哥華，猶思注經之餘得暇能作吟稿一卷，大哉氣魄。因為此次研討會之故，余曾詢及先生舊作，得蒙賜一紙，中有張夢機老師聽周璇唱片有感的舊稿和黃永武老師的步韻，二師憂國憂時心境從詩中自然流露。如今夢機師已駕鶴仙去，大作存世，永武師猶以高壽遍注群經，是二君子俱為吾輩楷模。今錄二師詩作並將夢機師「大華晚報 67.4.8」的手澤及永武師的信箋筆跡掃描附上共享。

張夢機〈寓廬耽寂檢視舊藁有懷永武臺中〉二首

吹雨海雲成畫晦，迓春花樹換鳴禽。
江南歌扇能生憶（聽周璇遺曲），樓外官楊欲助吟。
舊藁屢焚風日晚，一燈遲遣屋廬深。
論詩莫緩北遷意，坐接真銷鄙吝心。

飄風往事半叢殘，曠喜哦詩拾墜歡。
千嶂垂虹收晚雨，一樓閒幔閉春寒。
鵬飛早羨搏扶遠（君頃任國立中興大學文學院院長），驢蹇真愁上阪難。
吾道蒼茫似滄海，待君噫氣壯波瀾。

黃永武〈喜讀師橘堂寄來近作步韻敬和〉二首

時雨時晴寥寂久，喜來青鳥異凡禽。
英懷早積黃柑頌，金翅無為腐草吟。

³² 黃永武《愛國詩牆》，台北，尚友出版社，1981年。



磨劍卅年憂國甚，釣鰲千里識波深。
春回北海鶻花滿，想見殷紅一片心。

新花未發舊花殘，稀見詩篇入眼歡。
白雪郢中高調少，勁風枕上故山寒。
磨針杵鐵心誠久，待鳳桐枝慰自難。
愛看橫流人獨立，憑君筆力晏狂瀾。

三、結論

中國詩歌的鑑賞不能停留在文字字義訓詁的層次，應該進階到作品內容結構、音響聲韻等品賞，然後再由外緣背景進而內容等方面去探討，才能達到綜合悟境、詩境、心境而全面入境的品賞。今就綜覽《中國詩學·鑑賞篇》之後，略作三個單元分述：其一、觀察〈讀者的悟境〉章的特色，歸納為 1.悟心詩心開悟境 2.豐富歷練助悟境 3.鍛鍊字句增悟境 4.指點詩心入悟境 5.校讎是非解悟境。其二、觀察〈作品的詩境〉章的特色，歸納為 1.變化時空情景形成詩境 2.立體詩境勝過平面詩境 3.潛藏詩境勝過表層詩境 4.傳統典故之基型繽紛詩境 5.創新詩歌形構之美造詩境。其三、觀察〈作者的心境〉章的特色，歸納為 1.作品潛在心理分析揭示心境 2.社會現象貫通作者心境。綜上所述可知《中國詩學·鑑賞篇》一書對於「讀者的悟境」、「作品的詩境」、「作者的心境」均能有鉅細靡遺的詮釋，並對研究中國古典詩學貢獻壯偉。



參考資料：

- 毛亨《詩經》：清嘉慶重刊宋本毛詩注疏十三經注疏本，台北宏業書局，1971年。
- 王十朋：《梅溪先生文集五十四卷》涵芬樓本，上海商務初印本，1986年。
- 黃永武：《愛國詩牆》，台北，尚友出版社，1981年。
- 吳克明：《吳克明詩文集》手稿本，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。
- 吳景箕：《吳景箕未刊稿》手稿本，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。
- 吳景箕：《兩京賸稿》，自印本，1933年，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。
- 吳景箕：《詠歸集》，自印本，1954年，嘉義南華大學台灣文學中心收藏。
- 吳鷺山：《王梅溪詩文及年譜》，浙江自印本，1994年。
- 邵雍：《擊壤集二十卷附集外詩》，四庫全書本，台北商務印書館，1975年。
- 韋居安：《古今詩話二·梅澗詩話》，台北，廣文書局，1973年。
- 黃永武：《中國詩學·鑑賞篇》新增本，高雄巨流圖書公司，2008年。
- 黃永武：《中國詩學·考據篇》新增本，高雄巨流圖書公司，2008年。



黃永武：《中國詩學·思想篇》新增本，高雄巨流圖書公司，2009年。

黃永武：《中國詩學·設計篇》新增本，高雄巨流圖書公司，2009年。

鄭定國：《王十朋及其詩研究》，台北學生書局，1994年。

鄭定國：《邵雍及其詩學研究》，台北文史哲出版社，2000年。

《詩文之友》：十五卷2期，台北，詩文之友雜誌社，1961年11月1日。

《中華詩苑》：八卷3期，台北，中華詩苑雜誌社，1958年4月1日。



