

論葉嘉瑩「興發感動說」中的詩歌風格批評：

以風、骨、氣、神為討論核心

趙郁婷

國立政治大學中國文學系碩士四年級

摘要

葉嘉瑩（1924—），號迦陵，是當代研究中國古典詩詞的代表性學者，其「興發感動說」以詩歌的感發生命為核心觀念，對詩歌的感發來源、傳達方式、以及表現效果提出系統性論述，闡述深刻，見解獨到，足以成一家之言。葉嘉瑩指出中國傳統詩歌批評乃是以直觀妙悟為主的思維特點，因此在詩歌風格批評術語運用上，如風、骨、氣、神等，往往解釋過於抽象或簡短，未能建立系統化的論述。因此本文將以葉嘉瑩「興發感動說」為研究對象，以感發本質為核心，考察不同風格之間所形成的感發作用及藝術效果，期望透過對詩歌之整體生命和精神的掌握，重新檢視傳統詩歌風格批評的具體內涵與價值意義。

關鍵詞：興發感動、風、骨、氣、神



一 前言

葉嘉瑩（1924—），號迦陵，是當代研究中國古典詩詞的代表性學者。其研究範圍涉及漢魏六朝詩、唐宋詩詞、唐五代詞、清詞、王國維文學理論等。自1950年代開始發表文章，其出版著作多達近百種，經多次整理及再版。1991年以首位中國古典文學院士獲選加拿大皇家學會院士。1993年在南開大學創辦中華古典文化研究所，一生著述豐厚，講學不輟，致力於推廣中國古典詩詞文化。

葉嘉瑩提出「興發感動」理論，以詩歌的感發生命為核心觀念，她說「詩歌原以感發之生命為主，無論創作或評說，都當以能掌握和傳達出這種感動，使讀者能夠對詩歌中感發之生命有所體會和認知為重要之任務」¹，除此之外，對於中國詩歌批評的形成原因、風格特性提出精細周詳的論述與省思。如《王國維及其文學批評》一書提到²，中國傳統文學批評向來偏重主觀直覺一派的批評方式，優點為易於掌握詩歌作品的特色所在，缺點則流於主觀、籠統的評斷。在1973年發表〈漫談中國舊詩的傳統〉³、1975年發表〈鍾嶸《詩品》評詩之理論標準及其實踐〉⁴文中，從理性思維的角度分析傳統詩歌批評的長處，在於保存詩歌的整體生命和精神，喚起讀者心靈的共鳴和契合，論述精闢，受到學者們的肯定。⁵現代人受到科學理性的思維影響，往往認為傳統批評存在定義模糊、範圍籠統、評論主觀諸多問題，但若能回歸到詩歌的藝術本質面來考察，或許不難理解古代批評家所傳達的核心理念。

¹ 葉嘉瑩：〈我的生活歷程與寫作途徑之轉變〉，《我的詩詞道路》（臺北：大塊文化出版股份有限公司，2013年），頁40。

² 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（臺北：桂冠股份有限公司，1992年），頁146。

³ 葉嘉瑩從語文、思想方面分析中國傳統說詩特色，其中「直觀神悟」一派最能保詩歌之本質，但讀者若未能具備與評詩者相同的文化素養，則無法理解評者所提供意象喻示的內涵。參見葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，《迦陵論詩叢稿》（臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年），頁99-109。

⁴ 葉嘉瑩說：「意象式的喻示全以觸發讀者的直覺感受為主，而詩歌之特質也原以感性為主，所以對詩歌之了解和傳達，如果借用意象化的喻示，無疑最能保存詩歌之本質，使詩歌之整體生命和精神，由直覺感受的觸發而達到一種生生不已的效果，於是這種意象化的品評其本身同時也就具有著一種詩意的美感，這可以說是這一種批評方式的長處所在。」參見葉嘉瑩：〈鍾嶸《詩品》評詩之理論標準及其實踐〉，《迦陵論詩叢稿》，頁156。

⁵ 蔡英俊認為由於過去的批評家注重「當體了悟」的整體經驗，因此經常借用具體的意象語彙、譬喻的形式、概括性語彙，作為評述詩歌風格的主要方式，同時援引葉嘉瑩之說為例證。參見蔡英俊：〈「風格」的界義及其與中國文學批評理念的關係〉，收入中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》（臺北：台灣學生書局，1988年），頁347-368。廖棟樑指出六朝以來發展出的形象批評，以具體的形象，傳達抽象的理念與情感，具有高度的概括性、暗示性，易於保存詩歌的美感，觸動讀者欣賞時的直覺感受，其論述曾援引葉嘉瑩之說。參見廖棟樑：《六朝詩評中的形象批》（輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1983年5月），頁5、175-181。



中國古代文論中很多的觀念或詞彙，並沒有建立明確的定義，如「漢魏風骨」、「盛唐興象」已成為中國詩史上的定論，早自鍾嶸《詩品》、劉勰《文心雕龍》以來，評詩者經常使用風力、風骨、興象、氣象等詞彙，描述作家作品的藝術風格。然而古代批評家並未對這些詞彙給予精確的定義，造成現代人在觀念內涵的理解有所困惑。葉嘉瑩嘗試運用「興發感動說」來梳理對於傳統批評術語的意義：

中國傳統的文學批評不向西方文學批評那樣有非常周密的理論系統，它不是很邏輯性、很理論性，而是很印象式的。它常常喜歡用一些非常抽象的詞彙，比如「風骨」、「風力」、「風神」、「風采」等等。……他們寫文學批評時總喜歡用一種抽象的概念，我則想嘗試一下，把他們這種抽象的概念加以整理，做出一個比較系統化、理論化的解釋。⁶

為了解決傳統詩歌批評抽象、模糊的問題，透過興發感動的基本質素，將傳統批評詞彙予以理性邏輯式的說明，為廣大的讀者與學子指引一條學習古典詩詞的康莊之路。

本文將以葉嘉瑩興發感動說為研究對象（礙於篇幅有限，以詩歌理論為主，暫不討論其詞學論述），首先探討興發感動的基本內涵，其次針對印象式批評中的興、風、骨、氣、神，分析其具體內涵與不同風格之間所形成感發作用的差異，最後討論如何從興發感動說評賞不同詩歌藝術風格的特色與價值？期望能抉發葉嘉瑩興發感動說的評賞特色與理論價值。

二 興發感動與詩歌本質

（一）以「感發」為基本質素

中國自古以來就有重視「興」的詩學傳統，不論作者創作的過程、讀者誦讀與聯想的過程，詩歌會引起人心生發一種感動的力量，並且在詩人與讀者之間相互流轉、傳遞下去。葉嘉瑩首次提出「興發感動」一詞見於〈《人間詞話》境界說與中國傳統詩說之關係〉一文，最初乃是針對嚴羽「興趣」的解釋：

⁶ 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說初盛唐詩》（臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年），頁83。



滄浪詩論所重視者卻絕非這種基學修養的工夫，而是詩歌中之基本生命，也是詩人內心深處的一種興發感動的力量。⁷

又比較興趣、神韻、境界三種詩說的共同特色，乃在於：

如果將這些學說，與中國傳統一向所重視的興發感動之作用相參看，則興發感動之作用，實為詩歌之基本生命力。⁸

葉嘉瑩將「興發感動」定義為詩歌的基本生命，亦稱為「感發的生命」：

如果給它起一個名字，可以叫作「感發的生命」。⁹

這種生命的本質與作用，在其他論文中可以得到進一步的理解：

我以為對於詩歌這種以興發感動之作用為生命的美文，我們在對之加以評說時，……，更應該透過自己的感受把詩歌中這種興發感動的生命傳達，使讀者能得到生生不已的感動，如此才是詩歌中這種興發感動之創作生命的真正完成。¹⁰

這種興發感動之本質與作用，就作者而言，乃是產生於其對自然界及人事界之宇宙萬物萬事的一種「情動於中」的關懷之情；而就讀者而言，正是透過詩歌的感發，要使這種「情動於中」的關懷之情，得到一種生生不已的延續。¹¹

從上述來看，她將「興發感動／感發」視為詩歌的本質，其作用在作者、讀者、評者三方面，則各有不同的問題核心與功能價值。

第一，從作者的感發作用而言，心與物交感而引發寫詩之動念，感發的來源可分為「自然界」與「人事界」兩大類型。傳達感發的方式，則依據心與物之間在詩歌開端處的表達方式，「作者以何種方式帶領讀者進入這種感發作用之

⁷ 原發表於香港雜誌：《抖擻》第15期（1976年3月），後收入氏著：《王國維及其文學批評》（香港：中華書局，1977年）。筆者所據為臺北桂冠1992年版，頁349。

⁸ 同上註，頁369。

⁹ 葉嘉瑩：《漢魏六朝詩講錄》（臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年），頁18。

¹⁰ 葉嘉瑩：〈不可以貌求的感發生命〉，《我的詩詞道路》，頁63-64。

¹¹ 葉嘉瑩：〈談古典詩歌中興發感動之特質與吟頌之傳統〉，《迦陵論詩叢稿》，頁75。



內的」¹²，因此她認為「賦、比、興」，實際上是作者在詩中傳達感發的三種方式。第二，從讀者的感發作用而言，在閱讀過程中可以從作品中領略與作者不同的自由聯想和啟發，「這種感發不僅是一對一的感動而已，更且貴在感動之外還可以引起一種興發，於是一可以生二，二可以生三，乃至於生生不已以至於無窮」¹³，能夠引起讀者「興發感動」，才是好詩。又經常援引《論語·學而》、《論語·八佾》中孔子與弟子言詩的對話過程，以及王國維論詞的三種境界為例，說明傳統有「聯想說詩」的方式，其最大特色乃在於閱讀詩歌的過程中，獲得感發之生命，引起心靈美好之意念。但葉嘉瑩也強調，我們可以透過自由聯想的方式欣賞詩歌，但切勿以自己的聯想曲解為作者本意。第三，評者的感發作用亦是重要的一環：

如果一位說詩人真能自詩歌中掌握到詩歌之意境中所蘊含的一種生命的共感，由聯想的解說而使其他讀者透過其解說也能產生豐富的聯想，而對此一詩篇中之意境獲致一種綿延不斷的生命共感，這該是說詩人所可達致的極大的成就。¹⁴

說詩者若能以自己從詩歌得到的感悟，傳達給其他讀者，詩歌中興發感動的生命方得以完成。

葉嘉瑩從詩歌本質層面立論「興發感動」說，她認為詩歌之感發生命來自於人心與宇宙萬物之間的共感¹⁵，以及人人皆有對宇宙萬物之關懷的不死心靈¹⁶；讀詩的意義，除了培養一顆善感、不死的心靈之外，更重要的對於超越政治是非、社會善惡的「倫理價值」，以及「屬於一種心靈上的激勵感發，重新振奮起中華民族在幾千年的歷史中界詩歌而傳承的一種精神力量」¹⁷，這才是興發感動說的終極關懷，同時亦彰顯出生命美學的價值意義。¹⁸

¹² 葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦」、「比」、「興」說〉，《迦陵論詩叢稿》，頁47。

¹³ 葉嘉瑩：〈進入古典詩詞之世紀的兩支門鑰〉，《我的詩詞道路》，頁168。

¹⁴ 同註2，頁340。

¹⁵ 葉嘉瑩：〈幾首詠花的詩和一些有關詩歌的話〉，《迦陵論詩叢稿》頁165。

¹⁶ 同註13：頁160。

¹⁷ 同註10，頁69。

¹⁸ 徐志嘯認為葉嘉瑩的興發感動的研究特色在於建立一套詩歌生命美學的詮釋體系。參見徐志嘯：《華裔漢學家葉嘉瑩與中西詩學》（北京：學苑出版社，2009年），頁111-115。



(二) 以「感發」為評賞標準

葉嘉瑩自幼對於古典詩詞的吟誦及創作奠下良好基礎，大學時期受恩師顧隨的指導與啟發，培養出評賞及研究古典詩詞中所應具有的興發和聯想的基礎能力，後來又受到西方文學理論的刺激，於是形成一套致力闡發詩歌中感發質素的評賞方式。本文認為葉嘉瑩論詩有兩大特色：第一，重視「能感之」與「能寫之」的雙重要素；第二，注重詩人性情與詩歌風格之關係。

1、重視「能感之」與「能寫之」的雙重要素

「興發感動」一詞是她於1970年代研討王國維的文學理論時所提出的概念，她認為王國維的境界說乃是站在傳統興論的脈絡下所提出的說法：

靜安先生所提出的「境界」，則是指詩人之感受在作品中具體的呈現，如此則所謂「境界」，自然便已經同時包括了作者感物之心的資質與作品完成後表達之效果而言了。¹⁹

所謂「作者感物之心的資質與作品完成後表達之效果」分別代表作者應當具備的兩項基本要素——「能感之」、「能寫之」。葉嘉瑩受王國維理論的啟發，以「能感之」、「能寫之」作為評賞詩歌的重要準則，然而在實際操作的過程中，卻已發展出她自身的理論特色。如何判斷一首歌的好壞？如何判斷詩歌中是否具有感發的生命？她說：

我以為詩歌之要素，主要乃在於其所具有的一種感發之生命，因此衡量一首詩歌的重要標準，便當以其所傳達的感發生命之質量，及其傳達的效果之優劣為根本之依據。²⁰

若將「感發」、「能感之」、「能寫之」三個要素串連起來，便可得到以下兩個評賞原則：第一為「詩歌是否具有感發的生命」，對應作者具備「能感之」要素，可以從詩人的感發由來以及感發的內容來考察，如果一位詩人沒有心動、缺乏真誠的情感，儘管寫出漂亮的詩句，也無法產生使人心感動的生命力。所謂「感發」，即興發與感動，「使人感動生發，從心裡生發出一個東西來」²¹，而

¹⁹ 同註2，頁364。

²⁰ 葉嘉瑩：〈談多年來評說古典詩歌之體驗及感性與知性之結合〉，《我的詩詞道路》，頁88。

²¹ 同註6，頁224。



且還能引起心靈上、人格上的觸動，具有一種向上、向美的追求嚮往之情。²²第二為「感發生命是否能確切地傳達出來」，對應作者「能寫之」的要素，可從用字選擇、形象使用、結構安排等形式層面考察，詩人不僅要寫出他的感動，還要使讀者也受到感染觸動。如果詩人能將情意感動與文字表現技巧「集中起來傳達一種感動」，便是一首好詩。²³綜合上述原則，葉嘉瑩舉出虞炎、謝朓、李白的〈玉階怨〉²⁴，杜甫詩「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛」與詩「魚躍練川拋玉尺，鶯穿絲柳織金梭」為例。²⁵有此可知，詩歌的好壞沒有絕對標準，如果詩中的形式表現與情意感發能適切結合，並且帶來興發感動的作用，便是一首好詩。

2、注重詩人性情與詩歌風格之關係

「言志抒情」為中國詩歌傳統的一大特色，詩人有意識地在詩中表達感情與思想，或以委婉含蓄的方式寄託隱微的心志，因此評詩者往往在詩中尋找作者託意，並且以作者的生平及人格性情為評詩依據，形成「知人論世」、「託意言志」批評傳統。²⁶葉嘉瑩針對傳統詩論提出正、反兩面的檢討，首先她肯定運用西方理論研究中國古典詩歌，但並非所有理論都適用，例如新批評（New Criticism）的文本細讀（Close Reading）讓我們對作品本身有更細緻的分析能力，但「作者原意謬論」（Intentional Fallacy）觀點則不適用於中國古典詩歌批評。中國詩歌是詩人的思想情感、品格志意、胸襟懷抱的流露，乃至以生命來實踐作品的價值，因此我們確實可以從詩人的感情與品格，作為判斷詩歌風格的評賞依據。²⁷其次，針對傳統過於強調作者人格性情而忽略作品本身的藝術價值的缺點，她提出一個折衷辦法：

我所提出的對於作者之性格為人及生平背景等「傳記的」資料的重視，只是為了我們讀詩時，對於詩歌中之「能感之」的因素，可以有更為深入的認識和了解，……，而並不是要想以作者之為人的倫理價值，來做

²² 同註9，頁311。

²³ 「詩歌要求它的每一個形象、每一個詞、每一個字的品質都集中起來傳達出一種感動。」參見葉嘉瑩：《好詩共欣賞——陶淵明、杜甫、李商隱三家詩講錄》（臺北：三民書局，2019年），頁35。

²⁴ 參見葉嘉瑩：《好詩共欣賞——陶淵明、杜甫、李商隱三家詩講錄》，頁22-39。葉嘉瑩：〈叢形象與情意之關係看三首小詩〉，《迦陵說詩講稿》（臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年），頁91-111。

²⁵ 同註10，頁66-67。

²⁶ 同註3，頁102-103。

²⁷ 葉嘉瑩：〈結合中西詩論看幾首中國舊詩中形象與情意之關係〉，《迦陵說詩講稿》，頁55-56。



為評賞詩歌的依據。²⁸

我提出的評賞方式是要從「人」的性格背景，來探討「詩」中「能感之」的一種重要質素，從而對詩歌本身做出更為深刻也更為正確的瞭解和分析。²⁹

欣賞中國古典詩歌，對於詩人的思想經歷、性情人格有基本理解，有助於掌握作品的風格形成與內容深意。最後，基於生命美學的觀照，她屢次強調偉大的詩人是以生命來寫詩，³⁰不同詩人的感發由來及傳達方式有所差異，感發生命也就「有著數量與品質上的高低、優劣、深淺、厚薄之分」。³¹品格修養深厚的詩人，其作品的感發力量亦深厚，能夠引起讀者直覺的感動，陶淵明、杜甫、李商隱等為此類詩人；品格修養不足的詩人，由於本質上未能積累足夠強烈的感發生命，因此無法成為第一流的詩人，陸機、左思、謝靈運、韓愈、白居易等為此類詩人，他們的感發作用，主要透過理性的思索安排來表達，在用字選擇、意象經營、章法組織上巧心經營，卻也因此斷損了天然、直覺的感發力量。

葉嘉瑩一方面重視「傳記的」，一方面又反對傳統批評家以道德價值衡量作品藝術價值，如此觀點看似矛盾，或許我們可以理解為，葉嘉瑩的評詩方式仍舊以「知人論世」為主。畢竟「興發感動」代表詩歌的生命力，而一首詩歌的生命力展現，必然依靠作者的情感投注，因此作者的意識無可避免地影響詩歌的思想情感，所謂「偉大的詩人以生命寫詩」並非毫無根據，乃至成為評賞詩歌感發作用的標準之一。總而言之，我們在辨別不同詩歌風格時，應本於詩歌感發之本質，從多種角度切入分析不同的感發形式，才能欣賞不同詩歌的藝術價值。

三 感發類型與風格評賞

風格本是一種抽象而難以具體形容的概念，蔡英俊曾說古代批評家對於作家生命的獨特風姿、作品語言結構的藝術特徵有一種深度的體會，批評者為了將自己讀詩的經驗曉諭讀者，因此批評的重點也就傾向於描述個人主觀的感受。³²葉嘉瑩也注意到傳統批評為了保存詩歌的美感經驗，因而採取偏向主觀、直

²⁸ 同註20，頁88-89。

²⁹ 同註20，頁97。

³⁰ 葉嘉瑩：〈新版前言〉，《古詩詞課》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2018年），頁1-2。

³¹ 同註22，頁18。

³² 蔡英俊：〈「風格」的界義及其與中國文學批評理念的關係〉，收入中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》，頁348-360。



覺的評說方式，其中「印象式批評」的方式，主要使用抽象概念的名詞或形容詞，描述詩歌中含有的質素或感受³³，例如鍾嶸《詩品·序》評永嘉詩「建安風力盡矣」，評曹植詩「骨氣奇高」，評劉楨詩「真骨凌霜，高風跨俗」；殷璠《河嶽英靈集》評詩標舉「風骨」、「興象」³⁴的審美標準；嚴羽《滄浪詩話》亦評點「風骨」、「氣象」³⁵來比較不同朝代及詩人的藝術風格。

葉嘉瑩認為漢魏詩、盛唐詩的風格差異，前者好處在「氣骨／風骨」，其感發力量是透過敘述口吻、句法結構表現出來；後者好處在「興象／氣象」，其感發力量是透過鮮明的形象表現出來。³⁶所謂風骨、氣骨、氣象、興象等都可泛稱指「感發力量」，只是在傳達方式有所差異，因而產生不同的感發效果以及藝術風格。以下將針對「風」、「骨」、「氣」、「神」試論興發感動的質素與風格之關係：

(一) 風

按葉嘉瑩解釋，文學批評術語的「風」包含三種特點：

- 1、指一種感發。
- 2、保有一種以流動活潑之精神為主的意味。
- 3、廣義的「感化」之意。

以「風」來比喻感發的質素，是類比於風的流動特性，猶如生命呼吸般，暗示詩歌潛藏著創作的動能性。那麼何以「風」具有感化之意？徐復觀指出風是一種流動的形相，兼含剛柔的力的作用，又本於流動的性質，自然引申出「化感」

³³ 「名詞之一類所指多為文學作品本身所具含之種種不同的質素，至於形容詞之一類，則大多指由於質素之不同而形成的不同風格所予讀者之不同感受。」參見葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，頁308-309。

³⁴ 〔唐〕殷璠《河嶽英靈集》，收入傅璇宗編撰：《唐人選唐詩新編》（臺北：文史哲出版社，1999年），殷璠在《河嶽英靈集》共三次提及「興象」，如〈河嶽英靈集敘〉批評齊梁詩「都無興象，但貴輕豔」，頁107。論陶翰詩「既多興象，復備風骨」，頁142。論孟浩然詩「無論興象，兼復故實」，頁172。提及具有「風骨／氣骨」之作，如高適詩「多胸臆語，兼有氣骨」，頁152。如崔顥詩「晚節忽變常體，風骨凜然」，頁161。

³⁵ 〔宋〕嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（臺北：正生書局，1972年），卷4，〈詩評〉論「風骨」如「黃初之後，惟阮籍《詠懷》之作，極為高古，有建安風骨」，頁142。論「氣象」如「唐人與本朝人詩，未論工拙，直是氣象不同」，頁133。又如「漢魏古詩氣象混沌，難以句摘」，頁138。又如「建安之作，全在氣象，不可尋枝摘葉」，頁145。又如「雖謝康樂擬鄴中諸子之詩，亦氣象不類」，頁177。

³⁶ 同註31，頁68。



的文學效用，所以劉勰才說「風」冠六義之首，「乃化感之本源」。³⁷除了「風」以外，「氣」也可以比喻詩歌生命的流動性，如徐復觀指出：「氣是承載作者的感情與理智，以凝注於某一對象之上，而將其加以塑造，於是生命的律動，便因得到昇華而顯著。」³⁸在葉嘉瑩的觀念中，「風」、「氣」、「興」都是感發力量的同義語，詩人所表達的單一情感，經由讀者詮釋與體悟後，引申出豐富多元的聯想與意境，詩歌生命也因此獲得再次綻放。

「風」可與其他字連綴，通常第一個「風」字泛指詩歌中的感發作用，第二個字則用以區分不同感發來源。例如「風骨」得之於「骨」（結構內容）；「風神」得之於「神」（精神境界）；「風容」得之於「容」（辭采語態）。筆者認為「風力」幾乎等同於「風骨」，不過兩者的出處由來不同，因此為了方便論述，以下先討論風力、風容，風骨、風神則留待下節探討。

「風力」語出鍾嶸《詩品》「幹之以風力，潤之以丹采」³⁹，學界一般多從充實、雄健的陽剛之美來理解「風力」，葉嘉瑩則從「感發」質素來詮釋，「風」字代表一種感發作用，「力」字強調「概括精神氣勢與情意結構等各種感人之力量」，所謂「風力」應為「一種由心靈感發而出，可以支持振起詩歌之效果的力量」。⁴⁰傳統上以「風力」形容建安詩歌的風格特色，則說明「由詩人心靈中感發而生」，又強調詩人情感與其敘述語氣、情意結構結合起來，使讀者可從文字上直接獲得強烈的興發感動。⁴¹

「風容」語出元好問〈論詩絕句〉⁴²，乃指偏重於語言形式上，辭采姿容之美的感發力量。代表詩人有謝靈運〈登池上樓〉、〈登永嘉綠嶂山〉、柳宗元〈與崔策登西山〉、〈溪居〉等，他們善以客觀刻劃來敘寫山水形貌，於賞遊山水中寄託寂寞之情。⁴³謝詩敘寫哲理引自前人典故，雖然流露出幽人寂寞心境，但由於個人生命體悟尚淺，因此缺乏直接打動人心的力量。柳詩也具有「風容」特色，但其感發又比謝詩更為真摯、強烈，主要是因為柳宗元的歷練修養較為

³⁷ 徐復觀：《中國文學論集》（臺北：台灣學生書局，1974年），頁311-312。

³⁸ 同註38，頁310。

³⁹ [梁]鍾嶸撰：《詩品》（景印文淵閣本，第1478冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁191。

⁴⁰ 同註4，頁152-154。

⁴¹ 同註9，頁234。

⁴² 〈論詩三十首〉其二十：「謝客風容映古今，發源誰似柳州深。朱弦一拂遺音在，却是當年寂寞心。」見姚奠中主編：《元好問全集》（太原：山西古籍出版社，2004年），卷11，頁270。

⁴³ 葉嘉瑩：〈從元遺山論詩絕句談謝靈運與柳宗元的詩與人〉，《迦陵論詩叢稿》，頁257-261。



深刻，加上情景交融的表現，往往能夠引起直接引起讀者的感發。總之，欣賞「風容」的作品，要從外在辭采上分析詩人的內在情思；而「風骨」的作品，要從句法結構、敘述語氣方面分析詩人的情意感動。

(二) 骨

「骨」即骨架、骨幹，指「以內容情意為主，以作品之結構為輔所形成的」情意結構，包含敘述口吻、字句、句法、章法等。「骨」的作用為「使作品挺立起來」，具有充實內容和精嚴結構，足以支撐起感發的力量。⁴⁴與「骨」相關的術語如「風骨」、「氣骨」，強調由「骨」所引發而出的興發感動之作用。首先，「風骨」一詞過去學界對此一術語爭議紛歧，本文礙於篇幅有限，暫且不細論。⁴⁵「風骨」一詞本為人物品鑑的詞彙，用於文學批評始自劉勰《文心雕龍》⁴⁶，葉嘉瑩認為所謂風骨，乃是強調一種由心靈而出的感發作用，必須依附文字結構來表現。世人以「風骨」泛稱漢魏、建安的詩歌風格，她說：

漢、魏之詩多是以直接敘寫情事為主，其感發力量往往得之於情意與章法之結構及敘寫的口吻。……故「風骨」二字，可以代表漢、魏之詩以情意結構及敘寫口吻而獲致一種感發力量之特色。⁴⁷

建安時代的曹操、曹植、王粲等詩人皆以風骨取勝，相較於唐詩，他們的詩歌語言無過多的雕飾，在樸實的敘寫之中，我們可以直接感受到詩人的志意情感。從葉嘉瑩的論述中，風骨、風力幾乎為同義語，皆強調來自於文字結構的感發之力。另外，「氣骨」亦強調感發來源為「骨」，「氣」與「風」都是一種感發力量，但「氣」字偏重於作者本身的精神氣質表現於文字使用上，所形成足以直接感動人的氣勢作用。如〈古詩十九首〉其一「行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。」在字句、音節之中傳達了一份往而不返、時空拉遠的離別情意，這就是「骨」的作用。在中國詩歌史上，曹植、左思、高適等皆

⁴⁴ 參見葉嘉瑩：〈鍾嶸《詩品》評詩之理論標準及其實踐〉，《迦陵論詩叢稿》，頁152-153。葉嘉瑩：《漢魏六朝詩歌講錄》，頁345。

⁴⁵ 李正治曾言：「風就是情思之活潑流動的活力，骨就是文辭之精確生動的表現力。情思的鬱勃旺盛，鮮明的浮動筆端，這是屬於風的精神儀態；字句的鍛鍊，結構的堅實，則是骨的藝術形相。」葉嘉瑩以為的「風」暗示感發之中有活潑、流動的特性，骨也屬於文辭字句的外在形象，兩者觀念相近，故筆者以為李正治的說法可作為參照。參見李正治：〈風骨〉，《文訊》第18期（臺北：文訊雜誌社，1985年6月），頁302-305。

⁴⁶ 〈風骨篇〉云：「怛悵述情，必始乎風；沉吟鋪辭，莫先于骨。故辭之待骨，如體之樹骸，情之含風，由形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉。」見〔梁〕劉勰撰：《文心雕龍》（景印文淵閣本，第1478冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁41。

⁴⁷ 葉嘉瑩：《唐宋词名家論稿》（臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年），頁102-103。



以「氣骨」取勝，他們的作品主要不是透過形象傳達，而是透過敘述口吻、句法結構之中傳達出感發作用。

(三) 氣

「氣」在思想史上、文學史上為常見的一個專有名詞，界義複雜，用法歧異，葉嘉瑩歸納了幾種較為常見的意義：⁴⁸

- 1、泛指一種精神的作用。如孟子言「我善養吾浩然之氣。」
- 2、指因每人之稟賦不同，其精神本體所表現之不同的氣質。如曹丕《典論·論文》「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。」
- 3、指不同之精神氣質透過作品所表現的不同風格，這種風格之形成又與作者所使用之文字語氣等，有相當重要之關係。如曹丕〈與吳質書〉「徐幹時有齊氣。」
- 4、透過作者所使用的語法和聲調口吻所表現出的文章氣勢。如韓愈〈答李翊書〉「氣盛，則言之短長與聲之高下者皆宜。」

綜上所述，所謂「氣」，主要是通過語言的聲調、口吻等外在形式，表現在作品中的一種精神作用，能予人一種震懾的聲勢力量。以「氣」取勝的作品，通常在詩中的語氣口吻間形成強大的感發力量，即所謂「氣勢」，本文認為葉嘉瑩解釋「氣」義，大多指「氣勢」而言，正如她所說：

凡是像這樣以氣取勝的詩人，無論他們的語句、聲調有怎樣的高下、長短的不同，都能產生極強烈的效果，因為他們的口吻、氣息運行之間形成了一股力量，這就是氣勢。⁴⁹

通常以氣勢取勝的詩人，與其性情、志向有很大的關係。曹植、李白屬於天才型詩人，他們的自信、抱負、理想在詩中表露無遺，我們可以從中感受到一份對建功立業的渴望、對美好理想的追求。那麼氣勢如何能引起讀者的感動？在句法上運用「對舉」可以達到「張力」的效果，如曹植〈白馬篇〉「控絃破左的，右發催月支。仰手接飛猱，俯身散馬蹄。」在字詞的對偶中包含了左右上下的

⁴⁸ 相關論述參見葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，頁309-311。〈鍾嶸《詩品》評詩之理論標準及其實踐〉，《迦陵論詩叢稿》，頁151-152。《漢魏六朝詩歌講錄》，頁181。《葉嘉瑩說初盛唐詩》，頁323。

⁴⁹ 葉嘉瑩：《漢魏六朝詩歌講錄》，頁343。



空間拉鋸，同時又襯托出矯捷、奮發的姿勢情態。在字詞上，虛詞的使用也能加強語氣作用，如曹植〈贈白馬彪王〉「原野何蕭條，白日忽西匿」之「何」、「忽」皆為無實際意義的副詞，卻能加強內在情意的表現，在遼闊的空間上隱含寂寞的情緒，在匆促的時間上聯想到人生短暫無常。這類的表達方式，在左思的作品也能見到，如〈詠史詩〉「左眄澄江湘，右盼定羌胡」，在對舉之中流露出渴望建功立業的遠大抱負，「志若無東吳」在平凡的敘述語氣中隱含一股卓犖傲然的氣勢。不過，有時候以氣取勝的作品，未必包含深刻的思想內容，例如左思、陶淵明同樣寫歸隱題材，一個氣勢雄健，一個含蓄深遠，最大的差異點就在於詩人的思想經歷不同，感發的生命也就有大小不同。所以說評論詩歌的好壞，並非以風格表現為基準，而應以感發生命之本質為判斷標準，才能掌握每一種風格之所以形成的美感意義，從中分辨出各個詩人專擅的藝術價值。

另外，與氣有關的術語還有「氣象」，該詞原本指單純客觀的氣氛、景象而言，用於文學批評術語則指主體性情學養所決定的作品內容與體貌之風格評判。⁵⁰葉嘉瑩對「氣象」的定義為：

指作者之精神透過作品之意象與規模所呈現出來的一個整體的精神風貌。⁵¹

「氣」就是一種精神，是精神上有一種開闊博大的規模、形式，所以叫氣象。⁵²

「氣象」風格的形成，不僅與詩人性情修養、胸襟氣度有關，也與時代的國力朝政、社會經濟發展息息相關，而唐代剛好具備這樣的條件，因此我們便以「氣象」之開闊、壯大標舉初盛唐詩的整體特色。氣象的感發來源為「象」（形象），盛唐時代的詩風以「氣象」取勝的原因，在描寫景物形象之中，多能配合沉雄矯健的音節句法，又同時傳達出奮發高揚的情感意境。葉嘉瑩例舉初唐杜審言〈和晉陵陸丞早春遊望〉：

獨有宦游人，偏驚物候新。雲霞出海曙，梅柳渡江春。淑氣催黃鳥，晴光轉綠蘋。忽聞歌古調，歸思欲沾巾。⁵³

⁵⁰ 顏崑陽：〈氣象〉，《文訊》第21期（臺北：文訊雜誌社，1985年12月），頁354-356

⁵¹ 同註2，頁311。

⁵² 同註6，頁48。

⁵³ 中華書局編輯部點校：《全唐詩》第二冊（北京：中華書局，2005年），卷62，頁731。



此詩除了對偶工整、形象鮮明之外，其真正興發感動的地方在於，把宦遊的悲寂感慨與對自然景物的細緻感受，緊密結合，在開闊明亮的春日景物中，隱含了詩人淪落天涯的悲哀落寞，在寫景中包含詩人的感發，達到情景交融的境界，因此這首詩歌的感發生命是開闊、博大的。盛邊塞詩人王昌齡，其詩歌的感發也是從寫景中表現出來，如〈從軍行七首〉⁵⁴：

烽火城西百尺樓，黃昏獨上海風秋。更吹羌笛關山月，無那金閨萬里愁。
琵琶起舞換新聲，總是關山舊別情。撩亂邊愁聽不盡，高高秋月照長城。
青海長雲暗雪山，孤城遙望玉門關。黃沙百戰穿金甲，不破樓蘭終不還。

在句法上，透過空間的對比展現出邊塞景色的遼遠、荒涼；在情意抒發上，結合景物的敘寫，烘托出征人戍士的離別、孤寂，達到情節交融的境界，不但形象與情意相互結合，在聲調上也能與景物、情感搭配得很好，因此王昌齡的邊塞詩特別能代表盛唐氣象中雄渾、氣盛的感發力量。

最後要補充一點，由於第二字用以區別感發來源，因此氣骨、氣象不可混用；氣象、興象卻能通用，「興」指「感發」，「興象」即感發之力來自於「象」。若要細分氣象、興象之不同，前者偏重於景色形象與聲勢口吻結合，而產生雄壯盛大的風格；後者則偏重於景色形象與情意感發結合，而具有含蓄餘韻的風格。「盛唐氣象」一詞，通常概括盛唐詩歌的整體時代風氣所呈現的共向特性，兼容陽剛與優美的多元風格，且「將興象與情辭勁健的風骨結合，給人剛健渾厚的藝術感」。⁵⁵若我們對照殷璠詩論來看，盛唐詩同樣具有聲律結構的風骨美感，那麼葉嘉瑩僅以「氣象」、「興象」概括盛唐詩風，是否忽略「風骨」的要素？筆者以為她對盛唐詩的評論著眼於形象、情意、聲勢三者結合而產生開闊、博大、高遠、高揚的感發力量，其中對「聲勢」作用的闡述，就已包含盛唐詩中具含「骨」的感發要素。

⁵⁴ 同註54，卷143，頁1444。

⁵⁵ 參見張福慶：〈「盛唐氣象」及其形成原因〉，《外交學院學報》第3期（北京：外交學院，1999年），頁66。袁行霽：〈盛唐詩歌與盛唐氣象〉，《高校理論戰線》第12期（北京：教育部高等學校社會科學發，1998年），頁33。黃馨卉：〈王昌齡與殷璠詩學理論淺析〉，《東華中國文學研究》第11期（花蓮：東華中國文學研究所，2012年12月），頁54。



(四) 神

「神」是一個很難用文字說明的批評術語，由於詩歌帶給人的作用本來就是精神上、心靈上的感受，當讀者在心中已得到某種共鳴或感動，也就不必再求於文字表象的解說。正如葉嘉瑩所說的，中國傳統詩論中長期存在著「直觀神悟」的說詩方式，「神」字暗示詩歌中潛藏著，超脫文字表象之外難以言說的心靈體悟。葉嘉瑩最早提出「神」的解釋，來自《王國維及其文學批評》一書中對《人間詞話》「李重光之詞，神秀也」的闡述：

所謂「神秀」則當指精神之生動飛揚足以超越現實而涵蓋一切的一種美。

56

按上下文意來看，神秀之「神／精神」，乃是相對於「句／辭句藻飾」、「骨／情意本質」而言，具有超越現實的美感特質。與「神」的概念相近的術語還有「韻」，葉嘉瑩認為傳統詩論中評為「韻」的作品，大多是指「含蘊不盡之餘味」的美感特質，至於韻的風格形成，約有兩種方式，一類來自詩人的情意抒發深微幽遠，使讀者產生不盡之思；另一類來自詩人的技巧表現婉轉曲折，使作品具有不盡之餘味。⁵⁷至於「神」、「韻」連綴成詞，正式用於文學批評術語，雖始於清代王士禎，但其實神韻的概念早自鍾嶸、司空圖、嚴羽、陸時雍等歷來詩論家皆有提及，只是並未確立一個專門術語。葉嘉瑩以興發感動的觀點，嘗試解釋王士禎所言「神韻」：

這種感興體悟之所以被名之曰「神韻」者，如果從字面來看，則「神」字原可指一種微妙超絕之精神的作用，「韻」字原可指一種含蘊不盡之情趣的流露。⁵⁸

王士禎所欣賞的微妙的感興體悟，偏好於清澹高遠、自然超絕、含蓄深長一類風格，缺點在於把興發感動的範圍變扁平化。她提出「神韻」風格特色，應是一種注重言外餘味、微妙超絕、難以言盡的感發力量，而讀者大多從妙悟、會心的方式去體悟。

⁵⁶ 同註2，頁312。

⁵⁷ 同註2，頁315-316。

⁵⁸ 同註2，頁353。



與「神」相關的重要術語還有「風神」，葉嘉瑩評詩，僅在嵇康身上使用過這一評語。風神的感發來自於「神」，然而這個字本身就不如句法結構、景物形象般具體。這類風格的作品以嵇康〈兄秀才公穆入軍贈詩十九首·十五〉為代表：

息徒蘭圃，秣馬華山。流磻平皋，垂綸長川。目送歸鴻，手揮五絃。俯仰自得，遊心太玄。嘉彼釣叟，得魚忘筌。郢人逝矣，誰可盡言。⁵⁹

其中「目送歸鴻，手揮五絃」一句最具「風神」特徵，看似實寫天上歸飛的鴻雁與詩人彈琴的演奏動作，形象卻已虛化、昇華，超脫於現實之外，流露出一份對美好、高遠之境界的追求嚮往，在一送一揮之間已與整個自然天地融為一體，達到無我之境，幾近於道家所謂「獨與天地精神相往來」的境界，或類似於「以神遇，而不以目視，官知止而神欲行」（《莊子·養生主》）《莊子》此句的「神」是精神層次的最高範式，即超脫心知的直觀和直覺。若以莊子美學思想來比擬詩學中「神」的概念，或許較易明白。⁶⁰另外，陶淵明〈飲酒〉其五「此中有真意，欲辨已忘言」，李白〈獨坐敬亭山〉「相看兩不厭，惟有敬亭山」，也都表現出這種超脫世俗、物我一體的興發感動，亦屬於風神一類的詩歌作品。

由此可知，風神所注重的感發力量應在於詩歌的整體精神境界，能夠引領讀者體會更高層次的感發生命，使讀者的精神世界向上提升。值得注意的是，葉嘉瑩評論神韻、風神最大的不同點在於，後者的境界特別強調，結合品格修養來判斷，詩人若缺少人格性情的修養、或崇高理想的追求，無法在詩中表現出這種妙不可言、玄妙難言的精神境界。

四 結語

中國古典詩歌原是以抒情言志為主的藝術表現，我們對詩歌的欣賞幾乎都以感性的審美經驗為主，往往在直覺上很喜歡某一首詩，卻說不出一個明確道理。在傳統詩歌批評方法上，大多以直觀感悟的思維方式，與抽象的批評術語使用，進行作家作品藝術風格的評賞。現代人雖對於這種批評方法感到困惑，但其實對古代的作者、讀者、評論者來說，他們都處於相同的文化語境中，接

⁵⁹ 戴明揚校注：《嵇康集校注》（北京：中華書局，2015年），卷1，頁21。

⁶⁰ 以道家美學精神類比詩學批評中「風神」的概念，此為審查者所給予筆者的建議，筆者亦覺得類比貼近，於此聊表謝意。



受同一套的文化教育訓練，彼此之間有共同的思維方式和感受能力，因此要理解傳統批評術語的概念，還是得回到傳統脈絡上。葉嘉瑩論詩從本質立說，以「興發感動／感發作用」作為評賞核心，首先界定興、風、骨、氣、神皆隸屬廣義上的感發質素，但感發的來源、表現方式各有不同，如同詩歌風格有不同的表現類型；因此她認為傳統上所謂風力、風容、風骨、氣骨、氣象、神韻、風神等，代表感發作用的各種表現效果與美感特質，理解每一種風格的形成因素，有助於我們理解詩人的作品價值。

葉嘉瑩對於這些批評術語的詮釋，仔細辨析每一種風格所偏重的屬性，告訴讀者面對不同風格，應該從不同角度去賞析，才能領略詩歌的美感本質與藝術價值。本文以為興發感動說的批評特色，若以一本萬殊來比喻，葉嘉瑩論詩以「詩歌的感發生命」為一本，以「詩歌風格表現」為萬殊。詩歌的好壞，不應從風格形式來判斷，而應回歸詩歌本質，不僅有統一的比較標準，也易於掌握詩歌本質的精神所在。然而任何批評方法都有其優劣之處，本文認為葉嘉瑩仍從傳統論詩方法出發，因此有時論述用詞也犯了主觀、混同之弊，某些觀念也未予具體解釋。例如氣象、興象如何進一步區分？「氣」、「骨」都涉及口吻聲勢的因素，以「氣」取勝的作品，究竟是指氣骨或氣勢？對於「神」的解釋僅以一種精神作用概括，對於「風神」所代表的精神境界亦未有具體解釋。葉嘉瑩的興發感動說乃是構築在前人建樹理論之上，雖未能開創一條出全新的研究方法，卻能在既有的理論觀念中，不斷精深，為後人展現傳統詩學的價值。

總而言之，葉嘉瑩的興發感動說，對於讀者欣賞古典詩歌具有一定的參考價值，在中國古典詩歌美感特質與文化精神的探尋上，對詩歌的感發來源、傳達方式、以及表現效果提出系統性論述，闡述深刻，見解獨到，足以成一家之言。

徵引文獻

一、傳統文獻（按年代排序）

戴明揚校注：《嵇康集校注》，北京：中華書局，2015年。

〔梁〕鍾嶸撰：《詩品》，景印文淵閣本，第1478冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

〔梁〕劉勰撰：《文心雕龍》，景印文淵閣本，第1478冊，臺北：臺灣商務印書



館，1986年。

〔唐〕殷璠《河嶽英靈集》，收入傅璇宗編撰：《唐人選唐詩新編》，臺北：文史哲出版社，1999年。

〔宋〕嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：正生書局，1972年。

姚奠中主編：《元好問全集》，太原：山西古籍出版社，2004年。

中華書局編輯部點校：《全唐詩》第二冊，北京：中華書局，2005年。

二、近人論著（按作者筆劃排序）

中國古典文學研究會主編：《文心雕龍綜論》，臺北：台灣學生書局，1988年。

徐志嘯：《華裔漢學家葉嘉瑩與中西詩學》，北京：學苑出版社，2009年。

徐復觀：《中國文學論集》，臺北：台灣學生書局，1974年。

葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》，臺北：桂冠股份有限公司，1992年。

——：《迦陵說詩講稿》，臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年。

——：《迦陵論詩叢稿》，臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年。

——：《漢魏六朝詩講錄》，臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年。

——：《葉嘉瑩說初盛唐詩》，臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年。

——：《唐宋詞名家論稿》，臺北：大塊文化出版股份有限公司，2012年。

——：《我的詩詞道路》，臺北：大塊文化出版股份有限公司，2013年。

——：《好詩共欣賞——陶淵明、杜甫、李商隱三家詩講錄》，臺北：三民書局，2019年。

三、學位論文（按作者筆劃排序）

廖棟樑：《六朝詩評中的形象批》，輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1983年5月。

四、期刊論文（按作者筆劃排序）

李正治：〈風骨〉，《文訊》第18期，臺北：文訊雜誌社，1985年6月，頁302-305。

袁行霈：〈盛唐詩歌與盛唐氣象〉，《高校理論戰線》第12期，北京：教育部高等學校社會科學發，1998年，頁32-38。



張福慶：〈「盛唐氣象」及其形成原因〉，《外交學院學報》第3期，北京：外交學院，1999年，頁65-74。

黃馨卉：〈王昌齡與殷璠詩學理論淺析〉，《東華中國文學研究》第11期，花蓮：東華中國文學研究所，2012年12月，頁37-55。

顏崑陽：〈氣象〉，《文訊》第21期，臺北：文訊雜誌社，1985年12月，頁354-356。

