

## 第五章 嚴滄浪詩歌的藝術表現

### 第一節 單詞複詞的意象效果

#### 一、詞：

中國每一個字代表一個音節。有時候一個字就有一個意義；但是有時候卻是兩個字才有一個意義。在文法上，把能代表一個意義的語言成份，叫作詞。<sup>1</sup>

#### 二、單詞：

有時候，一個字就有一個意義。例如：滄浪詩歌編序（1） 西陵望 一語，「西」是方位之一，「陵」是大阜，「望」是視遠。

#### 三、複詞：

有時候，兩個字或三個字才有一個意思。在滄浪詩歌中，編序（103） 昔遊東海上 首聯起句與落句，「昔遊東海上，道遇青童君。」：「東海」二字，各自獨立時，各有其意義，「東」是方位之一，「海」謂百川會歸處，但是二字組合時，或指海名，或泛指東方之海；「青童君」，各自獨立時，「青」五色之一，「童」未成年之人，「君」彼此之尊稱，但是三字組合時，則指仙童，（見《太平廣記》）。一般所用的複詞，以兩個字為多。

複詞的種類，可以分成兩大類：

（一）衍聲複詞：無意義可循。例如：

疊字：「莽莽」（塞下曲 之一（10）「孤城莽莽秋天外」），  
「黯黯」（送友人之楚州（6）「黯黯離筵夕照收」）。

<sup>1</sup> 許世瑛《中國文法講話》，台灣開明，57.9 修訂初版。

- 雙聲：「惆悵」（有懷閬風山人（41）「把酒忽惆悵」），  
「惆儻」（登豫章城（85）「終慚惆儻生」），  
「恍惚」（遊仙之三（96）「恍惚在蓬瀛」）。
- 疊韻：「蕭條」（和上官偉長蕪城晚眺（74）「平蕪古堞暮蕭條」），  
「潺湲」（寄山中同志（45）「沿月上潺湲」），  
「汗漫」（送戴式之歸天台歌（123）「共結天邊汗漫遊」）。
- 衍聲：「葡萄」（塞下曲之二（11）「羌人半醉葡萄熟」），  
「寂寞」（促刺行（132）「壯心猶存心寂寞」），  
「芙蓉」（遊仙之二（95）「空見白芙蓉」）。
- 兩個單詞，既非雙聲，亦非疊韻，又非以意義合成，乃以聲音之關係合成。

## （二）合義複詞：

- 聯合式合義複詞：「鄉國」（贈呂仲祥（85）「飄飄去鄉國」），  
「蒹葭」（江行（51）「暝色蒹葭外」），  
「珪組」（夢中作（87）「無意縛珪組」）。
- 兩個詞其意義或相等，或相似，或相異者，以平行關係並列成一個意義，  
乃語言習慣如此。
- 組合式合義複詞：兩個詞連綴成複詞，其中一個詞是附加成份，這個附加成份具有形容的  
作用。例如：  
「黃金藥」非指黃色的金子的藥，乃指道家仙術之一（遊仙之五（98）  
「去鍊黃金藥」）；  
「丹砂」非指紅色的砂石，乃指道家仙術鍊成的仙藥（過逍遙山（105）  
「明發囊丹砂」）。
- 結合式合義複詞：兩個詞連綴而成複詞，其拼合方式，既非平列，亦非是一個主體，一個  
附加成份，其拼合方式乃採取一種似句子的形式。例如：  
「父老」非指父親年老，乃指地方百姓（庚寅紀亂（84）「父老當  
時言，此賊不容吞」）；  
「將軍」非指帥領軍隊，乃指帥領軍隊的最高指揮官（庚寅紀亂（84）  
「將軍怒一呼，誓死報國恩」）；  
「殘書」非指殘缺不全之書，乃指翻開扉頁，尚未閱讀完畢之書（新  
涼（22）「忽然坐睡夢騰去，不覺殘書落手中」）。
- 一首詩的意象效果，與詩中所用的單詞或複詞有一定程度的相類或對比的關係。

## 四、意象：

就美學而言：意象為存在於人之美感內在經驗中，與情境知覺交融為一體的物象。

就符號學而言：意象為詩構成之基本單位。意象之組合、發展、轉換構成整首詩。職是，詩可謂意象符號之系列呈現，詩之世界為一個獨立自足之意象符號系統。

高友工、梅祖麟 唐詩的句法、用字與意象 引述唐納 戴維 (Donald Davie) 題為《銜接之力》(Articulate Energy) 一書中，摘自 T.E. 休姆《沈思者》(Speculations) 的三種有關句法的理論，其中一段話，對於詩的意象鮮明與否與詩中使用的語言之直觀或抽象，作了說明：

詩 是一種具體可感的語言，它是一種完整地傳達感覺的直觀語言。它總是企圖抓住你，使你不斷地看到物質事物，阻止你滑向抽象的過程，它選擇新鮮的名詞和比喻，倒不是因為這些名詞和比喻新鮮而人們又不喜歡舊的，而是因為舊的詞語不能表現物質事物而且會成為抽象的代碼。詩中的意象不是藻飾而是直觀語言的精華。詩是一個領你散步的漫遊者，而散文則是把你送到目的地的火車。<sup>2</sup>

詩是與直觀相聯繫的，它的目的就是在人們面前不斷展現物質事物，它是通過直觀的具體形象，並以緩慢的節奏實現這個目的的。「直觀的具體形象」即是美感內在經驗與情意知覺交融為一體的物象，也即是美學上之意象，符號學上的意象符號。

意象和意境區別：「象」指個別的物象和事象，「境」指整體的生活場景。意象著眼的是詩中與單個物象相對的語詞 單詞與複詞所結構而成的單純意象與複合意象。意境則著眼全篇的構思。

## 五、單純意象：

只喚起感官知覺或引起心象，而不涉及另一事物的語言表現。例如：花，喚起視覺彩色繽紛之感；風，喚起觸覺和清涼之感；日，喚起視覺的明亮之感；鈴，喚起金屬相撞擊聽覺的經驗。

玉：滄浪詩歌中，多次使用「玉」的單純意象：

「玉帳元戎尋梓舊，行看幙府策奇勳。」〔送吳儀甫之合肥謁杜帥 (81)〕

「清歌映巖谷，粲者玉煉顏。」〔遊仙 之一 (94)〕

「勸我餐瑤瓊，贈我一玉塵。」〔遊仙 之三 (96)〕

「憑風招素手，贈我一玉卮。」〔遊仙 之四 (97)〕

「咄哉玉斧子，不如白兔精。」〔遊仙 之六 (99)〕

「迢迢綵雲外，誰吹白玉笙。」〔遊仙 之六 (99)〕

<sup>2</sup> 高友工、梅祖麟著，李世耀譯《唐詩的魅力》，上海古籍出版社，1989.11 第一版。

「手持玉杯酌我酒，付我新詩五百首。」〔送戴式之歸天台歌（123）〕

滄浪 148 首詩作中，有 7 處使用「玉」字，其中 2 次用於酬贈詩，5 次用於遊仙詩，酬贈和遊仙性質的詩，有一共同點，即是嚮慕、推崇。可知滄浪把此種情感與意識，設計在「玉」的意象中，不明確說出來，讓讀者自行解讀，此其一；「玉」喚起讀者的感官知覺是：溫潤、透明、潔淨、晶瑩、清冷，這些意象正合乎神仙道士的特質，不食人間煙火，不沾惹紅塵是非，居住在深山岩洞，清冷是他的生命情調，此其二；讀者之所以能夠把作者設計在語言之外的意象解讀出來，有一個先在條件，即是讀者必須與作者所設計的意象，有共同或類似的先在經驗，讀者才能在作者所設計的語言中，相遇、相知、相了解，進而讚嘆，讀者在作者所構設的意象，以及意象所複合建構的意境裡，感動、成長、提昇、淨化，超越時空的隔絕，不受時空的拘限，此其三；滄浪詩論，主張多讀書，讀者亦應多讀書、多思想、多覺識，以涵養學識及增加直接、間接經驗，在閱讀時，才能夠悟入於作品之中，與作者作會心的神交，此乃讀者可以自豪之處，此其四。

天地間的存在物，均是單純意象，這些存在物的命名，皆為喚起單純意象的語言表現。

討論中國傳統詩歌的對仗範疇，在科學時代某一些韻書裡所附載的《分類詞林》、《詞林典故》等門類的例字，凡是天地間的存在物，與人為事物有關者，如帝后門、職官門、禮儀門、音樂門、人倫門、人物門、閨閣門、文事門、武備門、技藝門、外教門、宮室門、器用門、服飾門、飲食門、布帛門等；以及自然界的草木蟲魚鳥獸木石，如草木門、花卉門、果品門、飛禽門、走獸門、鱗介門、昆蟲門等。生物、非生物，凡是可以用人類語言表現者，皆為單純意象。

從詩人在詩歌中經常使用的單詞，可以判斷詩人存在於如何的思想意識宇宙之中，詩人涵蘊於如何的感情世界裡，進而可以較接近詩人創作時的整體狀態，解讀出較接近詩人創作的原始意義。

茲將滄浪詩歌 148 首，經常使用之單純意象及所屬門類，其次數超過 20 次者，依照首次在詩中出現順序統計如下：

表七 滄浪詩歌單純意象所屬門類一覽表

順序	意象	次數	門類	備註
1	寒	28	時令門	
2	秋	33	時令門	
3	愁	24	人事門	
4	沙	26	地理門	
5	月	43	天文門	
6	風	52	天文門	
7	江	62	地理門	
8	君	72	人倫門	

9	不	87	否定詞	
10	白	47	顏色門	
11	一	67	數目門	
12	日	64	天文門	
13	客	37	人倫門	
14	山	63	地理門	
15	何	81	疑問詞	
16	上	41	方位門	
17	無	52	有無句繫詞	
18	別	33	人事門	
19	年	33	時令門	
20	心	35	形體門	
21	思	35	人事門	
22	中	41	方位門	
23	歸	39	人事門	
24	西	22	方位門	
25	今	31	時令門	
26	黃	23	顏色門	
27	青	21	顏色門	
28	天	72	天文門	
29	所	21	人事門	所思、所與、所忍、所止、所憐、所傳、所歡，皆人事門
30	將	29	職官門	將軍、猛將為職官門
31	家	21	宮室門	
32	行	29	人事門	舟行、夜行、遠行、行旅列入人事門
33	國	25	地理門	
34	有	50	有無句繫詞	
35	吾	20	代名詞	合計 104 次，可見自我意識強烈
36	我	66	代名詞	
37	余	18	代名詞	
38	之	62	介繫詞指示兼稱代詞	使之、誘之、贈之、堂之上
39	城	30	宮室門	
40	時	42	時令門	
41	海	32	地理門	
42	南	25	方位門	
43	舟	20	器用門	
44	水	23	地理門	

45	千	22	數目門	
46	下	21	方位門	
47	萬	31	數目門	
48	三	21	數目門	

由上列表歸納之：

有關時令者：寒、秋、年、今、時。

有關人事者：愁、別、思、歸、所(憐、忍、觀、止)、將、行。

有關地理者：沙、江、山、國、海。

有關天文者：風、日、天。

有關顏色者：白、黃、青。

有關人倫者：客。

有關方位者：上、中、西、南、下。

有關數目者：一、千、萬、三。

有關器用者：舟。

有關代詞者：君、我、余、吾、之。

有關職官者：將。

有關否定詞：不。

有關有無句繫詞：有、無。

由意象之歸納，可以看出滄浪的宇宙觀：

- (一) 對於時令季節氣候的變化，賦予相當高程度的覺識，天寒、秋風、烈日、狂沙、落葉、飛雪，都可以撞擊牽縈滄浪的心靈。
- (二) 對於人間情味的愛恨情仇，離別所感發的寥落低沈的愁、思、憐、忍情緒反應，是他生命情韻的基調，離亂傷別遂成為他詩歌創作的主題意識。
- (三) 對於顏色感受敏銳度不高，白、黃、青是滄浪意識到的主色調。與魏晉至唐朝詩人對於彩度、明度高的顏色，燦爛、絢麗的斑斕色彩，賦予極高的禮讚與詠嘆，在滄浪的詩作中，未曾看到。此與南宋繪畫以色彩清淺意境淡遠為主的畫風為主可能有關。歷代畫冊中，宋朝人的服飾器物，顏色較清淡；唐朝人服飾器物顏色較濃郁，從近年挖掘出土的武則天時代懿仁太子的墳陵，進入主墓室長廊之拱頂與兩壁以及主墓室天棚的壁畫，可以作為此理論與實情的直接證明。
- (四) 滄浪對於語言，有靈活的使用能力，大量使用否定句、有無句與疑問句，如否定詞「不」即使用 87 次；有無句，「有」使用 50 次，「無」使用 52 次，疑問詞「何」使用 81 次。表達負面情志的「不」與「無」合計 139 次之多。如此次數，明顯顯示滄浪對於外在現象界，抱持著否定的態度；對於所聞所

見的人事、社會、國家，抱持的價值觀是負面的、懷疑的。如此生命態度與價值觀，遂使其詩歌呈現苦悶、鬱卒與憤懣不平的情感基調。但是，人倫門的「君」是第二人稱的呼喚，他使用 72 次；人倫門的「客」是對於外來者之敬稱，他使用 37 次；以及人事門的「思」、「忍」、「憐」、「觀」，都顯示出他對於「人」的關懷是深切而直接的。這種深切直接的關懷，緩和了詩歌中的憤懣不平，柔潤了詩歌中的鬱卒苦悶。

對於外在現象界的客觀否定與對於人間世的主觀關愛，在他的詩歌中雜糅著、糾結著，激盪成一股矛盾的衝擊，最後，在詩歌的終結，對於「人」的正面肯定，總是超越對於「事」的負面否定，遂使他的詩歌散放出一種強韌的精神力量，不管面臨的世界如何地黑暗不可為，雖然也許會有失望、沮喪的短暫片刻，但終究是絕不妥協屈服的一種精神力量。

滄浪的語言表現，不僅反映其語言能力，也反映其內在精神。

- (五) 滄浪 148 首詩歌，使用「我」67 次，「吾」19 次、「余」18 次，合計 104 次之多，如此次數，明顯顯示滄浪具有強烈的自我意識。「詩人總是凝視著自己」，滄浪詩作所使用的語言表現，「我」、「吾」、「余」是統計上的具體證明。其使用之現象如下：

表八 滄浪詩歌「余」、「我」、「吾」句表現一覽表

1. 吾

編次	詩聯	詩題	詩序	詩體	備註
1	吾憐樟樹好，取醉欲無還。	樟樹鎮醉後題	48	五言八句	吾憐
2	吾多徐孺子，獨向此沉冥。	豫章城	50	五言八句	吾多
3	子去見家遠，吾衰奈別何。	三衢邂逅周月船論心數 日臨分賦此二首	66	五言八句	吾衰
4	吾道識宗主，文章詔討論。	贈呂仲祥	85	古詩	吾道
5	願言寫懷抱，聊用寬吾家。	劉荊州答	88	古詩	吾家
6	沈淖而莫予知兮吾愈嶢嶢而自信。	憫時命	114	楚辭	吾
7	吾將遜俗以潔居兮從巢父于箕山。	憫時命	114	楚辭	吾將
8	采三秀以咽蒼柏兮瞭以中吾之永年。	憫時命	114	楚辭	吾
9	吾將揭北斗而量九州兮均人命之所與。	憫時命	114	楚辭	吾將
10	不照余之精誠兮吾將安慰臨天路	憫時命	114	楚辭	吾將

	而傍徨。				
11	羌靈脩之不吾祐兮於今之人其何尤。	憫時命	114	楚辭	吾
12	吾聞天臺華頂連石橋。	送戴式之歸天臺歌	123	歌	吾聞
13	吾聞陰陽之氣相搏為雷霆。	雷斧歌	124	歌	吾聞
14	誠非吾之所忍為。	放歌行	129	行	吾
15	吾亦床頭有周易。	相逢行贈馮熙之	130	行	吾
16	吾將抱憤愬玉帝，手持此劍上天飛。	古劍行	133	行	吾將
17	天下事吾能說，今老矣。	滿江紅送廖叔仁赴闕	138	詞	吾能
18	吾為平章自月湖，不見江山零落。	沁園春為董叔宏賦溪莊	139	詞	吾
19	於休吾侯，維民之憂。	平寇上史君王潛齋	148	四言	吾侯

## 2.我

編次	詩聯	詩題	詩序	詩體	備註
1	西風催我轉繩床，坐落秋山午夢涼。	秋日	21	七言絕句	催我
2	東留尚未盡，見我望君情。	送張季遠入京	29	五言八句	見我
3	我有三足鹿，放之在碧山。	寄山中同志	45	五言八句	我有
4	西樓孤絕倚天青，我愛明河對戶橫。	紫霞樓夜飲	72	七言八句	我
5	所見但荊棘，狐狸對我蹲。	庚寅紀亂	84	古詩	我
6	余亦涕泗漣，家得扶我奔。	庚寅紀亂	84	古詩	我
7	所免有萬計，皆我明君恩。	庚寅紀亂	84	古詩	我
8	忽有呂夫子，清晨扣我門。	贈呂仲祥	85	古詩	扣我門
9	期我名山遊，招我出塵紛。	贈呂仲祥	85	古詩	我
10	期我名山遊，招我出塵紛	贈呂仲祥	85	古詩	我
11	今日對夫子，使我開心魂。	贈呂仲祥	85	古詩	我
12	我今何為者，飄飄去鄉國。	登豫章城	86	古詩	我
13	何以慰我心，玄熊閒黃駝	劉荊州答	88	古詩	我
14	嘹嘹誦金章，勸我餐瑤瓊。	遊仙其三	96	古詩	我
15	贈我一玉塵，邀我凌雲行。	遊仙其三	96	古詩	我
16	贈我一玉塵，邀我凌雲行。舍琴與之去，	遊仙其三	96	古詩	邀我
17	憑風招素手，賜我一玉卮。	遊仙其四	97	古詩	賜我



18	嘆我事遠遊，蕭颯朱顏衰。	遊仙其四	97	古詩	嘆我
19	垂垂乘之去，棄我忽若遺。	遊仙其四	97	古詩	棄我
20	我行忽見之，眇然意欣樂。	遊仙其五	98	古詩	我
21	我友遠言邁，使我結中腸。	我友遠言邁	100	古詩	我
22	我友遠言邁，使我結中腸。	我友遠言邁	100	古詩	使我
23	置酒欲高歌，淚來沾我裳。	我友遠言邁	100	古詩	我
24	悠悠我行邁，邈在天一方。	悠悠我行邁	101	古詩	我
25	路逢故里親，揮泣問我鄉。	悠悠我行邁	101	古詩	問我
26	爾乃慕儔侶，我胡獨不然。	朝日臨高臺	102	古詩	我
27	授我度世訣，中皆鳥篆文。	昔遊東海上	103	古詩	我
28	秋風入我戶，翩翾動床帷。	秋風入我戶	104	古詩	入我戶
29	咄嗟中夜起，奈我心何悲。	秋風入我戶	104	古詩	我
30	城南故人與我好，令我忘卻歸山道。	還山吟留別城南諸公	118	吟	我
31	城南故人與我好，令我忘卻歸山道。	還山吟留別城南諸公	118	吟	我
32	君家留我卻遄迴，悵望還成阻脩闊。	孺子臺吟	119	吟	我
33	欲歸即歸亦由我，不待功成何不可。	思歸引	120	引	由我
34	近聞秦人笑相語，待我東溪種碧桃。	思歸引	120	引	待我
35	廬山深處在何許，五老仙人邀我語。	夢遊廬山謠示同志	121	謠	邀我
36	五公握手向我笑，下見劫火揚塵灰。	夢遊廬山謠示同志	121	謠	我
37	我與世途何所屑，亂世茫茫飛蠓蟻。	夢遊廬山謠示同志	121	謠	我
38	笙歌聒我非清遊，洪濤萬里壯可吞。	錢塘潮歌送吳子才赴禮部	122	歌	我
39	三花樹下一相見，笑我蕭颯風沙顏。	送戴式之歸天臺歌	123	歌	我
40	手持玉杯酌我酒，付我新詩五百首。	送戴式之歸天臺歌	123	歌	我
41	手持玉杯酌我酒，付我新詩五百首。	送戴式之歸天臺歌	123	歌	我
42	君騎白鹿歸仙山，我亦扁舟向吳越。	送戴式之歸天臺歌	123	歌	我
43	我欲乘雲朝帝所，大叫天關排九虎。	雷斧歌	124	歌	我
44	我亦摧藏江海客，重氣輕生然唯諾。	劍歌行贈吳會卿	125	行	我
45	我之心其孰得而知。	放歌行	129	行	我
46	我今與君真莫逆，世上悠悠誰復識。	相逢行贈馮熙之	130	行	我
47	馮夫子我欲勸君飲，君當為我歌。	相逢行贈馮熙之	130	行	我
48	馮夫子我欲勸君飲，君當為我歌。	相逢行贈馮熙之	130	行	為我歌
49	英風俠氣橫四海，辭我遠向淮南遊。	送吳會卿再往淮南	131	行	我

50	青鬢須防霜雪迫，我向人間久拂衣。	送吳會卿再往淮南	131	行	我
51	歲暮歸來空四壁，鄰翁為我常嘆息。	促刺行	132	行	我
52	人生四十未為老，我已白頭色枯槁。	促刺行	132	行	我
53	我有三尺劍，懸膽光陸離。	古劍行	133	行	我
54	我道其間如斯人物只合盛之白玉堂。	沁園春為董叔宏賦溪莊	139	詞	我
55	須還把扁舟借我，散髮滄浪。	沁園春為董叔宏賦溪莊	139	詞	借我
56	送君歸山谷，覺我荷衣塵。	送友歸山效應物體	141	五言絕句	我
57	我來陟高頂，俯瞰臨長川。	登天皇山作	144	五言八句	我
58	花源世未尋，我來窺異跡。	遊紫芝巖	145	五言八句	我
59	昔犯我鄙，狼蹂豕踐。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我鄙
60	爰整我軍，式過度劉。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我
61	侯勵將士，無譁聽我。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我
62	孰謂反覆，給我行人。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我
63	既弛我備，薄奄我軍。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我
64	既弛我備，薄奄我軍。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我軍
65	我軍少卻，醜類駭張。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我軍
66	休士秣馬，我有清酤。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我
67	告成于王，嗟我婦子。	平寇上史君王潛齋	148	四言	我

46 余

編次	詩聯	詩題	詩序	詩體	備註
1	余亦避世客，逢君於此中。	尋甯山人所居	36	五言八句	余
2	城頭遇老翁，行淚與余論。	庚寅紀亂	84	古詩	余
3	大軍血戰久，余亦涕泗漣。	庚寅紀亂	84	古詩	余
4	伊余抱病久，局促滯中園。	贈呂仲祥	85	古詩	伊余
5	余客廬陵日，夢至一大府	夢中作	87	古詩	余
6	伊余坐昏墊，久欲還林嶺。	過逍遙山	105	古詩	伊余
7	獨好脩以增媿兮宜反謂余以多詐。	憫時命	114	楚辭	余
8	欲余屈心以從俗兮雖九死其猶不忍。	憫時命	114	楚辭	余
9	余生之多艱兮哀眾命之將落。	憫時命	114	楚辭	余
10	天吳為余奔走兮龍伯為余指麾。	憫時命	114	楚辭	余
11	敘余心而陳詞兮曷為乎鴻荒之不	憫時命	114	楚辭	余

	再世。				
12	不照余之精誠兮吾將安懇臨天路而徬徨。	憫時命	114	楚辭	余
13	日遭余車以來歸兮曾何足以舒憂。	憫時命	114	楚辭	余
14	懷余情而終古兮聊與化而逍遙。	憫時命	114	楚辭	余
15	投余簪兮太息，從夫君兮歸來。	雲山操為吳子才賦	115	操	余
16	此都不是余留處，興來目送海邊鴻。	孺子臺吟	119	吟	余
17	則余有蹈東海而死耳。	放歌行	129	行	余
18	說道神仙客，邀余戲紫霞。	西山	140	五言絕句	余

以上 105 次第一人稱的自我呼喚，作為事件的主體或主動者的次數，有 90 多次。

- 1.主體者有：吾衰、吾家、吾自信、吾之永年、余之精誠、靈脩祐吾、吾有、吾為、吾侯、我有、對我、皆我、扣我門、招我、期我、使我、慰我、勸我、贈我、賜我、嘆我、棄我、我友、淚沾我、問我、授我、入我戶、令我、留我、待我、邀我、向我笑、聒我、笑我、酌我酒、付我、我亦江海客、我心、我與君、辭我、為我、我已白頭、我有、借我、覺我、我鄙、我軍、我備、嗟我、懷我。
- 2.主動者有：吾憐、吾聞、吾能、吾遜俗、吾揭北斗、吾忍為、吾抱憤、我歌、我愛、我行、我道、我來陟、我來窺、我欲、我拂衣、余涕、余病、余客、余坐、余屈心、余留。

凡是與人物、與事件、與情感、與環境有所交流牽涉，都以自我為輻射的軸心。滄浪自我意識強烈的程度凌越傳統詩人之上。

## 六、複合意象：

牽涉兩種事物的並列比較（並置、比擬）；或一種事物與另一種事物的替換（借代）；或一種經驗轉移為另一種經驗的語言表現（轉移）。在意象上，有並置、比擬、借代、和轉移等幾種語言表現，可將單純意象複合成複合意象。茲就滄浪詩歌中較見創造性之並置與轉化的複合意象進行考察：

- 1.並置：將自然現象與人生狀況並列在一起，以暗示類推或對照。

滄浪詩歌以兩個或兩個以上的單純意象複合成複合意象，造成言語之外無窮意涵的效果。如：

(1)君看城下骨，「萬古一黃沙」〔塞下曲（5）〕

「萬古」為時間概念，「黃沙」為地理類的空間印象；冥邈綿延無限時空裡非常渺小的一粒黃沙。兩個意象並置而已，其關係未加任何說明，造成含蓄，其中所含藏的情感意義，有待讀者自行詮釋而使其情意顯豁，情味全出。

(2)「蟬老樹深音響別」，滿天風雨帶斜陽〔 秋日 (21) 〕

「蟬」是昆蟲類的意象，樹是草木門的意象，音響是音樂門的意象，各有其強烈的性質傾向。僅就簡單意象的內在結構而言，「蟬」、「樹」與「音」各有其內在的性質，其性質與事物之間有一種質性的均衡。「蟬老」與「樹深」之間所暗示的意象相似，「音響別」，聲響轉折改變，與前面的兩個意象之間，呈現對比的關係。三個連續的單純意象構成一個詩句，其間沒有任何關係詞的連接。不可忽視的是：「蟬老」、「樹深」各自傳達了一種具體的視覺印象，「音響別」則傳達了一種聽覺印象。視覺與聽覺雙重印象複合，所蘊涵的意義，有待讀者自行尋繹。蟬齡之老，樹色之深，也傳達了時間流逝的意象，鳴聲改變，同時傳達了空間印象時間概念。三個獨立存在的質性，構建成空曠無止息的四度空間。

(3)此生何定著？「江漢一浮萍」〔 江上泊舟 (53) 〕

「江漢」，大江大河廣闊、浩蕩、波濤洶湧；「一浮萍」，無根著之地，隨風飄盪，逐水漂流，孤獨脆弱渺小而且無依無靠。兩者關係未以關係詞連接，關係未加說明，造成含蓄。上下關係不是類似關係而是對照關係。如何形成對照關係？繼江漢之大與一浮萍之小的大小對比上，形成強烈對照。讀者可以感受到茫茫人海，竟無我著根容身之處的孤寂。此乃其 詩辯 (七)「所謂不涉理路，不落言筌者，上也。」理論的實踐。

## 2.轉化：

轉變事物原來的屬性，化成另一種通常不帶有的某種新屬性，而偏離日常常規，通常以一種心理的感覺，取代事物屬性原本是有的或與人的感覺連繫的慣性。由新的感覺產生新穎性、創造性，脫離陳腔濫調，刷新舊看法，產生自身生命獨特之感受。如恨水愁山、老月頑雲之類，恨非水所屬性，乃是心理層的情感，由於恨之強烈，轉移了水之屬性，新感覺與物象作一新的結合，創造了恨水的意象，其他轉移的複合意象，均在此基礎上產生。

(1)「雄詞落紙走山嶽，霹靂繞壁蛟龍隨」。〔 劍歌行贈吳會卿 (125) 〕

以心理感受延伸到物理屬性，再從物理屬性強化心理感受，使萬物成為心理的一種表徵。乃出自自身確實的觸發、浸潤、延伸而產生的新看法。滄浪此處的語言創造動力，乃由生活中與吳會卿交遊所見，有所體會感動而作的深刻轉化。

詩作一旦寫在紙上，雄渾的氣勢可以震撼山嶽，令山嶽為之趨避退走。迅捷的才思與矯健的筆鋒有如繞壁疾飛的蛟龍，追隨閃電，發生振聾啟聵的雷聲，騰空而去。心理感受的「雄詞」轉化為物理屬性的「山嶽」，並轉化為物理屬性的「霹靂」以及傳說行動矯捷的「蛟龍」，以比擬「雄詞」。雙重轉化比擬，「雄詞」的抽象概念，藉物理屬性的「山

嶽」與物種屬性的「蛟龍」特質，具體呈現，意象鮮明。

(2)「百川倒流浩呼天」，天吳河伯神怕竦。〔錢塘潮歌送吳子才赴禮部（122）〕  
滄浪至錢塘觀潮，對於潮水排空的心理感受，藉物理屬性的「百川」，物理現象的「倒流」譬喻，再轉化為人事屬性的「呼天」，使潮水威壯的懾人聲勢形象化。

(3)楓葉自能悲楚客，「竹枝何用怨江潭」。〔楚江晚思（82）〕

竹枝詞之聲調悲淒哀怨，此處將漂泊異鄉，內心哀怨之心理感受化成音樂門曲調的名稱，賦予人性的情緒反應，埋怨地理門具物理性質的「江潭」，遂成為怨聲與被怨者，都被轉化成帶有某種感覺。此與「羌笛何須怨楊柳，春風不度玉門關」，羌笛所吹奏出哀怨的折楊柳曲調，羌笛轉化其屬性，成為能感知哀怨。楊柳作雙關語，由曲調名稱成為草木屬性的楊柳。滄浪的「竹枝何用怨江潭」與「羌笛何須怨楊柳」看似相類似，仔細分析其屬性轉移之對象與方式，有所不同。此為滄浪用心熟參唐朝詩歌之後的創作。

## 第二節 句法語法的靈活措置

詩句之組構方式，可由各種角度加以考察，最常被提出討論的是音節的構成方式。

### 一、五言詩

#### （一）二、三句法：

五言詩最常使用的句法為二、三句法，即第一音節為二個字，第二音節為三個字，即在第二字之後停頓。有時，詩在何處停頓，即作何種解釋；也即是停頓處不同，其解釋亦不同。滄浪五言詩使用最多的句法，是二、三句法。

如：「昨夜 中秋月」〔閨怨（2）〕  
「欲作 遼陽夢」〔閨怨（3）〕  
「歲晚 傷為旅」〔張奕見訪逆旅（49）〕  
「西山 橫翠新」〔望西山（46）〕

此例繁多，不一一列舉。

#### （二）四、一句法與語法的運用

四一句法較少見，其特點乃在於停頓處在最後一個字之前，音節由四個字的長音節後停頓，再吐出一個最短的一個字的音節，音節不均，調氣亦不順暢，將強烈的印象，留置

於最後一個字，其目的乃在於突顯最後一個字。造成戛然而止、餘音迴盪的效果。

杜甫頗善於運用一四句法，而滄浪則善於四一句法。滄浪的四一句法為其五言詩的特色：

「含愁顧影 頻」〔 閨怨 之一（2）〕

四一句法，「頻」單獨置於最後，於停頓後獨立成一個音節，乃為了強調「顧」之頻繁，強調其「愁」之濃重與煎熬之痛苦。「頻」作表態繁句的謂語解，或作敘事複句第二小句動詞「顧」的副詞，為了強調其頻繁而倒置於最後，亦可以會解，此為詩歌之多義性。為了聲韻的頓挫，靈活措置句法；為了配合句法的措置，靈活運用語法，此為滄浪詩歌獨特的藝術表現。

「半夜隔窗 鳴」〔 閨怨 之二（3）〕

「鳴」，動詞，獨立成一個字的短音節置於最後，乃在強調白鳥鳴聲聒噪，造成與出征遼陽的夫婿相見於夢中的美夢被干擾的嫌怨，其夢不成歸咎於鳥鳴，突顯閨中少婦對於與夫婿相見無期的焦慮與幽怨。

「莫被封侯 誤」〔 塞下絕句（5）〕

「誤」，動詞，以去聲而且獨立成一個音節置於最後，封侯榮華富貴的憧憬，令多少文人武士嚮往，吸引多少漢家兒郎前往塞下，戍守邊關？封侯之誤人，因去聲聲調之「哀遠道」<sup>3</sup>與「清而遠」<sup>4</sup>以及四一句法頓挫之勢的雙重音響效果，使讀者產生強烈而震撼的印象。

「離亭鼓角 聞」〔 別客（28）〕

「聞」，動詞。依敘事簡句的語序，應置於「鼓角」之前，倒置於最後，乃為了強調離別時，鼓角之聲，聲聲催促，斷人離腸。「離亭」為處所補詞，置於最前面，省略介繫詞「於」，乃是中國文言文中常有的文法現象。<sup>5</sup>一則標幟事件發生之處所，再則強調「聞」的心理情境。

「見我望君 情」〔 送張季遠入京（29）〕

「情」為敘事句的止詞「望君之情」，介繫詞「之」省略，「望君之情」為句子形式的詞結。「我」有雙重作用：一作為句子形式詞結的主語（起詞）；一作為全句動詞（述

---

<sup>3</sup> 明·釋真空 玉鑰匙歌訣：「去聲分明哀遠道」。

<sup>4</sup> 唐·釋元珙 反紐圖譜：「去聲清而遠」。

<sup>5</sup> 本文所使用之語法術語，皆引用自許世瑛《中國文法講話》以及戴璉璋吾師課堂上之修訂。

詞)「見」的受詞(止詞)。以省略的「之」作為語句流行中的停頓，造成聲調上嗚咽吞聲的效果。

「鐘聲雲外 殘」〔訪益上人蘭若 (30)〕

以組合關係連結的詞組「鐘聲」為主語(起詞)，處所副詞「雲外」作為表態句謂語「殘」的地點說明。詩意：鐘聲傳到雲天之外才逐漸消失。「雲外」亦可說為「鐘聲」的處所補詞，為了強調「鐘聲」，「鐘聲」提前，「殘」為表態句謂語，語序為「雲外鐘聲殘」，詩意：從雲天之外傳來的鐘聲，逐漸消失。兩種詩意讀者皆可以自行會解。此乃詩歌多義性的又一證明。

「月高秋色 空」〔尋寧出人所居 (36)〕

「空」為此一表態繁句的謂語，獨立自成一個音節，「月高」為全句主語之子句，為表態簡句。「秋色」為兩個單詞以組合關係而連結的詞組，補充說明「月高」的時令季節天候，突顯謂語「空」的狀態與氛圍，並彰顯作者在此種氛圍之下的意識狀態，空寂寧靜。此句句法亦可視為二二一：「月高 秋色 空」。

「莫忘尺書 傳」〔秋日廬陵送杜子野還攝鍾陵糾掾 (68)〕

為「莫忘傳尺書」之倒置。「忘」為動詞(述詞)；「莫」為否定詞，作動詞「忘」的副詞(限制詞)；「傳尺書」為一個子句，作為此敘事繁句「忘」的受詞(述詞)；敘事繁句受詞(述詞)「傳尺書」的動詞；「傳」，置於最後，停頓之後的強調，有叮嚀復叮嚀，殷切期盼的情志效果。

## 二、七言詩

### (一) 四、三句法與文法的運用：

四、三句法乃七言詩之通例。滄浪七言詩中，使用最多者為四、三句法，或使用簡句，或使用繁句，或使用複句，或依語序，或倒置。每視詩境、詩意、格律、平仄之需要而靈活運用，多彩多姿，技巧熟練。

「北風沙起 橐駝驚」〔塞下曲 之四 (13)〕

因果關係之複句。「北風沙起」為原因小句，「北風」為兩個單詞以組合關係連結的詞組，「風」為端詞，「北」為方位性加詞，當作主語；「起」為動詞(述詞)；「沙」

為受詞（止詞）；「橐駝驚」為結果小句，「驚」為動詞（述詞），「橐駝」為主語。詩意：因為北風吹起了沙漠的黃沙，沙塵瀰漫滿天飛掃，橐駝因而驚惶不安。

「十萬征人 回馬首，天邊烽火 報平安」〔 塞下曲 之六（15）〕

假設關係之複句，並用倒置。「十萬征人回馬首」為後果小句，為敘事句型：「回」，動詞（述詞）；「十萬征人」，主語，「十萬」、「征」同一性加詞，「人」，端詞；「馬首」受詞（述詞）。「天邊烽火報平安」為假設小句，為敘事句型：「報」，動詞（述詞）；「天邊烽火」，主語，「烽火」聯合式合義複詞，「天邊」，處所補詞；「平安」止詞（述詞）為聯合式合義複詞。後果小句與條件小句倒置，依照語序應為「天邊烽火報平安，十萬征人回馬首」。詩意：若果遙遠天邊的烽火傳遞平安的訊息；那麼十萬個在邊關塞外戍守的征人，就可以迴轉馬首，歸返故鄉了。

「邊關日落 寒風起」〔 塞下曲 之三（12）〕

時間關係之複句。「邊關日落」與「寒風起」不分賓主，先後相繼，時間限制詞省略。「邊關日落」為第一敘事小句：「邊關」處所補詞，為組合式合義複詞，「邊」，加詞，「關」，端詞；「日」主語；「落」謂語，為表態簡句。「寒風起」第二敘事小句，為敘事簡句，「起」動詞（述詞）；「寒風」止詞（受詞），倒置，依照語序應為「起寒風」。亦可視為「邊關日落 寒風 起」四、二、一句法，「起」獨立自成一個音節，起挺拔之勢。詩意：邊關征人於日落時分見眾鳥歸巢，遙想故鄉，那裡有溫暖的人、溫馨的事、熟悉的田園、房舍，卻欲歸不得；沙漠地區晝夜溫差大，空氣對流亦快速，太陽一落，即吹起寒風。短短七字，佈滿玄機，言有盡而意無窮，只用「日落」，邊關荒涼之景境已出；只用「風起」，征人淒涼之心境，歸思之鄉情盡出。

## （二）二、五句法與文法的運用：

「忽然 坐睡夢騰去，不覺 殘書落手中」〔 新涼 （22）〕

因果關係之複句。「忽然坐睡夢騰去」原因小句：「忽然」時間補詞，「坐」副詞，修飾動詞，坐著睡去；「睡」動詞（述詞）；「夢騰去」與「坐睡」是時間關係複句，乃第二敘事小句，「夢」即於夢中，「騰去」動詞，帶詞尾的複詞，「去」為詞尾。「不覺殘書落手中」為敘事繁句：「不」否定詞，「覺」動詞，「殘書落手中」為止詞。止詞為敘事簡句，「殘書」主語，為兩個單詞以組合關係聯結的詞組，「殘」為形容性加詞，「書」為端詞；「落」述詞（動詞），「手中」處所補詞，應置於「殘書」之前，此處為了平仄和押韻而倒置。起句的「仄平仄仄仄平仄」，落句「仄仄平平仄仄平」，一三五不論，二四六分明，「手中落」為「仄平仄」與「夢騰去」為「仄平仄」，不符合絕句平仄第三與



第四句必須相反的格律規定，因而倒置為「落手中」成為「仄仄平」，即合乎平仄。「中」押上平聲一東韻，與第一句「通」，第二句「風」所押的韻部相同。於是，兩句之平仄，押韻皆因倒置而不出格。

中國古典詩歌，尤其是絕句與五言八句（律詩）乃集修辭學、聲韻學、訓詁學、文字學、文法學以及悟性靈性的總集合，中國古典詩歌之創作，在 21 世紀的當代，雖非主流派文學，但可以肯定的是，它絕不會消失湮滅！

「愁殺 舟中指落星」〔舟中指落星寺（19）〕

聯合關係複句。「愁殺」敘事簡句，主語「我」省略，「愁」動詞（述詞），「殺」即「煞」，不得了、非常、極了之意，可視為副詞，起修飾作用。「舟中指落星」敘事簡句，主語「我」省略，中國古典詩歌中，主語通常是省略了。滄浪在 148 省詩作中，即用了 104 次的自我指稱詞「我」、「余」、「吾」，其自我意識之強烈，在中國詩歌史上，並不多見，唐代李白亦是在詩作中表現強烈的自我意識之詩人。

「指」動詞（述詞），「落星」乃「落星寺」之略語，為止詞（受詞），「寺」省略。七言絕句，每句之字數不得超過七個字，此詩尾句之用字已鍛鍊、斟酌得最精煉，不能去掉任何一個字，否則詩意、詩境都將改易，唯有採取略去「寺」字這個用字策略而已，此其一；「星」押下平聲九青韻，與第二句「冥」所押韻部相同，此其二。

### （三）一、六句法與文法的運用

「猿 叫匡廬寒暮色，雁 過彭蠡帶秋聲」〔將至潯陽途中遇諸從昆弟（71）〕

詩意：猿叫於匡廬，或猿於廬山深處哀啼，其哀啼之聲淒清非常，以致於連暮色都帶著寒意；雁從彭蠡的上空飛過，鳴聲帶著秋來的訊息，令客居異鄉的遊子，興起歸鄉的意緒。「猿」主語，「叫」動詞（述詞），「匡廬」即廬山，處所補詞，「於」介繫詞省略，「猿叫匡廬」為敘事小句。「寒暮色」表態簡句并倒裝，依照語序為「暮色寒」。亦可視為敘事句，則「寒」為使役動詞，「猿」與「暮色」轉化屬性，而具有感受，則「猿叫匡廬寒暮色」成為致使繁句而非條件關係複句，兩者皆可以解讀，此為詩歌多義性之又一證明。

「雁過彭蠡帶秋聲」，「雁」主語，「過」動詞（述詞），「彭蠡」地名，時間補詞，為敘事小句。「帶」動詞（述詞），「秋聲」止詞（止語），為兩個單詞以組合關係聯結的詞組，「秋」時間性加詞，「聲」端詞，為敘事小句。是為加合關係構成之複句。

兩句之音節都在第一字處停頓，突顯「猿」與「雁」。滄浪漂泊至潯陽，聽見猿叫、雁啼，思及自己前途未卜，能否有逢遇尚是未知之數，猿叫聲淒切哀傷，引人愁思，是其一；猿在深山居無定所，為逐食而遷徙競逐，引人物傷其類之感，是其二；猿為了生存，為了不被其他猛獸襲擊吞噬，活動範圍都在森林高大喬木之冠層，遷徙或逐食時，在樹桠

間，盪來盪去，騰空而行，引人東西飄盪，無根著之地，不踏實、不安全之感，是其三；雁為季節性候鳥，每逢秋來，必歸返其溫暖原鄉，雁行與雁聲，引人歸思，此其四。

職是，採用一、六句法，使第一個字的意象鮮明、突出，乃是滄浪句法策略運用。

### 第三節 章法結構的隨機編排

滄浪對於詩歌創作構思，起、承、轉、結之編排，未有一定的模式，常隨詩題與詩意、詩境作隨機性之編排。但是在理學循序漸進的教程培養之下，章法結構自有其邏輯思考的模式存在；又在禪宗、直觀、頓悟的陶冶之下，其創作有直覺美感的呈現。

職是，其詩歌章法結構的編排，大體言之，皆依循傳統詩歌的常用章法而編排。

表九 滄浪詩歌章法結構表

一、

〈秋日〉 (21)	起：西風催我轉胡床，	=暗起	} 悲涼、黯淡、哀愁
	承：坐落秋山午夢涼。	=承上得意	
	轉：蟬老樹深音響別，	=承上得意	
	結：滿天風雨帶斜陽。	=以景作結	
〈秋日〉	起：「西風」暗點題目，「胡床」為下句鋪墊。	} 秋風秋雨愁煞人	
	承：「午夢」承上句「胡床」之意，「涼」承上句「西風」之意，「秋」扣住題目。		
	轉：三個單純意象並置，「樹深」、「蟬老」為承上「西風」、「秋」而來，「音響別」與「蟬老」相呼應。透過視覺與聽覺意象，表現題目「秋」的意涵。		
	結：「滿天風雨」意承「西風」、「涼」、「別」等變化的暗示，并雙關，言秋風秋雨「愁煞人」，取其「愁」意，心境如向晚之「斜陽」，逐漸黯淡。		

以景作結之章法，含蓄而耐人尋繹，讀者可就詞面作解，亦可推敲衍繹，作深層心理、心境或生命情調的詮釋。本詩章法脈絡清楚，結構嚴謹。

二、

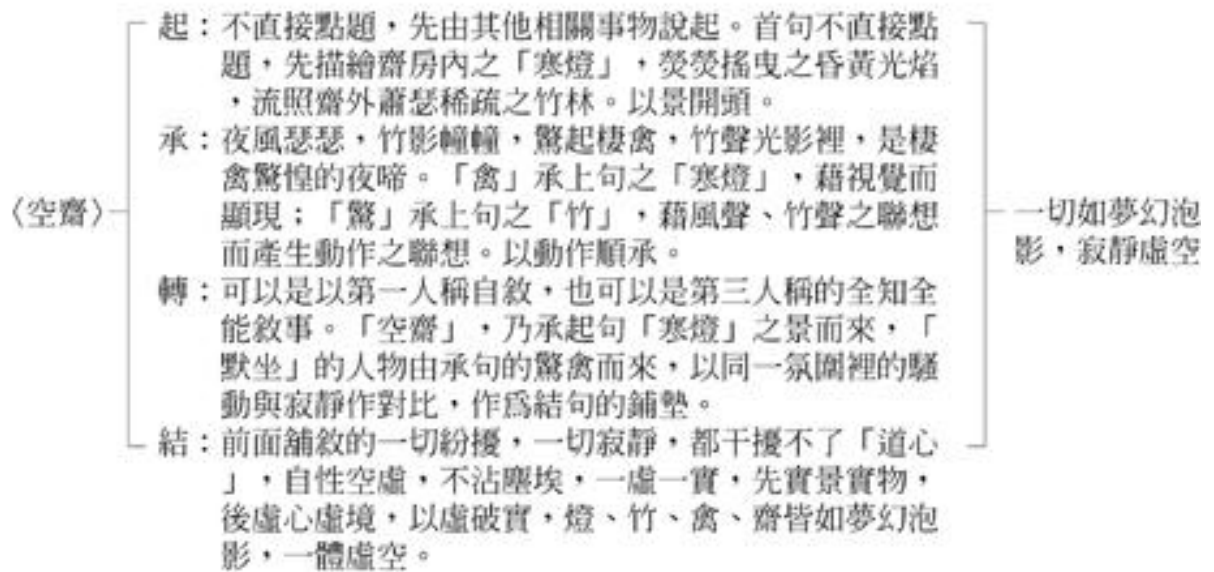
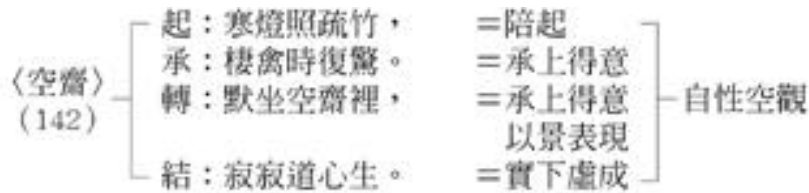
〈聞笛〉 (18)	起：江上誰家吹笛聲，	=明起	} 鄉愁
	承：月明霜白不堪聽。	=承上得意	
	轉：孤舟萬里瀟湘客，	=另起一意	
	結：一夜鄉心滿洞庭。	=承上作結	

〈聞笛〉	起：「笛」明點題目，「聲」暗扣題目「聞」，有「聲」才能「聞」	} 笛聲牽惹起鄉愁歸心
	承：「聽」承上句「笛聲」，「月明霜白」既描繪聞笛聲之天色、季節，又為結語「夜」作鋪墊，三為營造詩境與心境，清冷如秋月、寒冷如秋霜，暗示笛聲之蒼涼幽怨。	
	轉：宕開，與笛聲無涉客居異鄉，「客」為結語「鄉心」鋪墊，此其一；瀟湘之浩瀚廣淼與孤舟之渺小孤單相對照，此其二；在「萬里」之外作客，直線延展的無窮遠的距離，與平面展開的無涯漠的空間，襯托孤舟的漂泊，無依無靠的悲涼，於上暗承「江」與「霜」的意象，透露全詩之主題意識；於下起提振之作用。	
	結：承上而下，由笛聲之聽覺感受而明月之視覺感受與秋霜之觸覺感受，而瀟湘之景境感觸，興發客愁與鄉心。	

郭紹虞在《中國文學批評史》引用王夫之《夕堂永日緒論》云：「不待鉤鎖，自然蟬連」<sup>6</sup>，其此之謂乎？

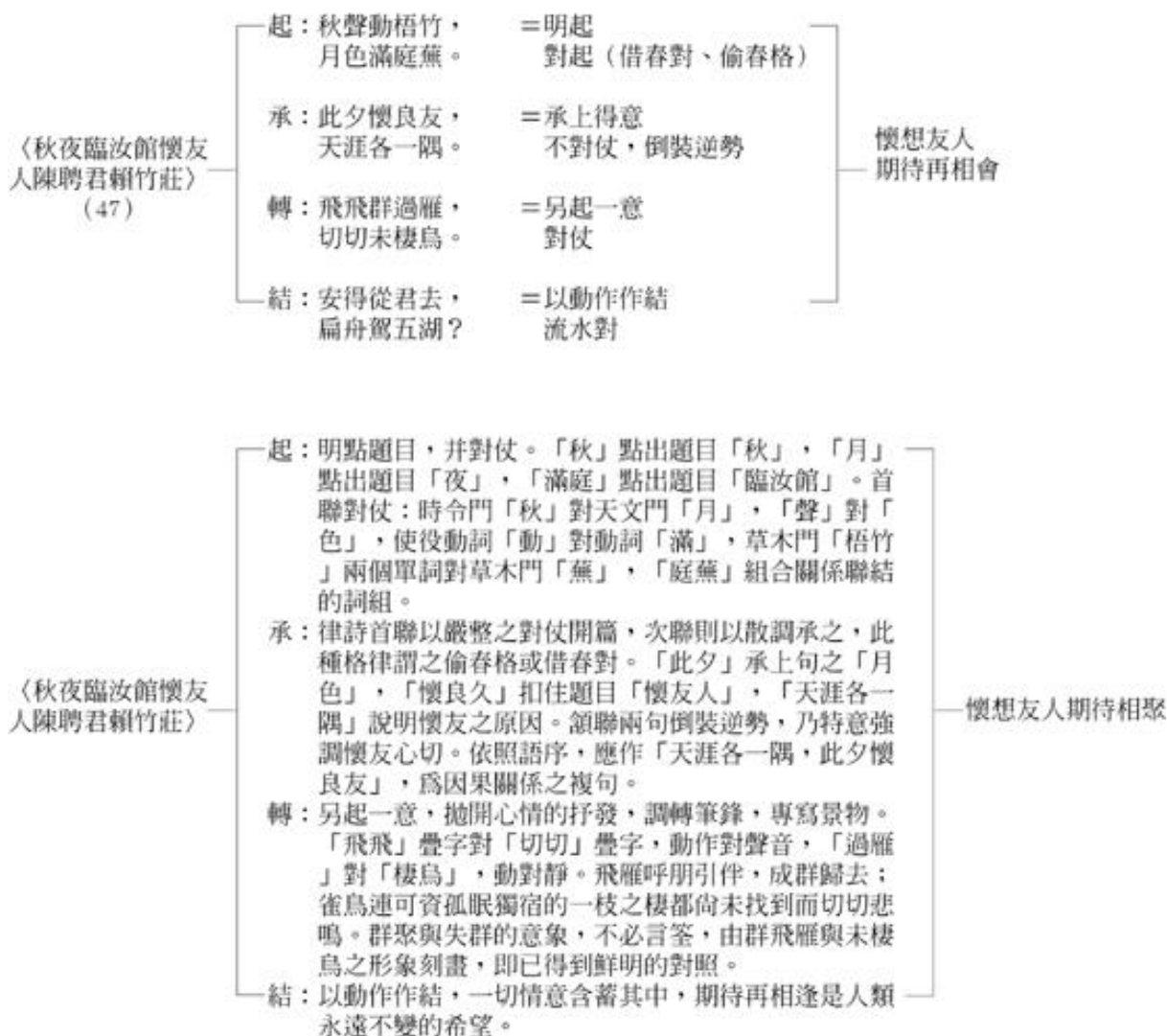
<sup>6</sup> 郭紹虞《中國文學批評史》，台北：五南圖書，1997.4，頁482。

三、



黃庭堅 寺齋睡起，以物喻人，在收結處跳開，以海闊天空「一江風月趁漁船」之夢中虛景，破前句之人事。嚴滄浪 空齋 以實物實景喻人間俗情，在結尾跳出、解脫，以虛無之道心破除塵俗的諸般煩惱。至於道心之空寂如何？須讀者介入坐忘禪境，方能自行索解。

## 四、



以動作作結與以景作結，南宋已大量使用。滄浪之詩作，以景作結和以動作作結者，148 首之中就佔有 47 首之多，而且運用熟練，不見斧鑿之痕。