

讓我們向杜甫、李商隱學作詩

講綱

顏崑陽 2023、07、22 瀛社



一、引言

- (一) 漢代開始，「學古」已成為詩文創作常用的**模習方法**，如書法之臨帖，繪畫之摹寫古代名作。天才為文學藝術立「法」，形成典範；我們都是常人，必須經由「**典範模習**」，才能入於法而出於法，終成一家之言。
- (二) 「學古」只是**練習創作的過程**，最終還是要**自成一體**。
- (三) 「學古」以**模習語言形式技法**為初階；以**妙契體格**為進階；而以**自成一體**為終境。妙契體格，全由個人會悟，得之於心，形之於言；自成一體，則出於個人性情、才思、學養，以及當代生活體驗。這兩者皆不可傳授，唯在自得。能傳授學習者，**語言形式技法而已**。
- (四) 杜詩為後世開展諸多**語言形式技法**，歷代詩人學杜者甚眾。其中，唐代詩人學杜，以**李商隱最得其要則**。

二、作詩，如何能曲折含蓄，言外蘊意？

詩意在「虛」而不在「實」。「虛」是含蓄於言外，不能指「實」的「意境」，可讓讀者起「興」感悟，自得於心。「實」則是可直述之意理、確指之事實。作詩必須「化實為虛」，**曲折含蓄，言外蘊意**。那麼，如何能作到曲折含蓄，言外蘊意？其法有五：

(一) 藉「比興符碼」以託喻：

採用「言在此而意在彼」的表現方式，即所謂「**比興體**」：或借古以喻今，是為「**詠史體**」，例如王維〈息夫人〉：

莫以今時寵，能忘舊日恩。看花滿眼淚，不共楚王言。

或借仙以喻凡，是為「**遊仙體**」，例如高駢〈聞河中王鐸加都統〉：

煉汞燒鉛四十年，至今猶在藥爐前。不知子晉緣何事？只學吹簫便得仙。

或借男女以喻君臣上下，是為「**豔情體**」，例如朱慶餘〈近試上張水部〉：

洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑。妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無。

或借物以喻人，是為「**詠物體**」，例如李商隱〈蟬〉：

本以高難飽，徒勞恨費聲。五更疏欲斷，一樹碧無情。薄宦梗猶泛，故園蕪已平。煩君最相警，我亦舉家清。

(二)藉「景物意象」以起情：

這是六朝新興「感物起情」的表現方式，也稱為「興」；但是，它與前一種「比興」不同。「比興」之「興」，除了「起情」，還兼有「譬喻」作用，例如蘭芷、龍鳳譬喻君子，蕭艾、鴟鴞譬喻小人。六朝「感物起情」之「興」，文本中所寫景物，都是詩人當下「感物」而興發的「意象」，其語言性質乃「賦」而非「比」，卻能「化實為虛」，描寫當下對景物的感性直覺經驗，創造「意象」，以直接興發讀者的感覺經驗及想像，就稱為「興象」；明朝宗唐的詩人就特別推讚唐詩「興象超妙」。例如王維〈辛夷塢〉：

木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。

柳宗元〈江雪〉：

千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。孤舟簑笠翁，獨釣寒江雪。

李華〈春行寄興〉：

宜陽城下草萋萋，澗水東流復向西。芳樹無人花自落，春山一路鳥空啼。

韋應物〈滁州西澗〉：

獨憐幽草澗邊生，上有黃鸝深樹鳴。春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫。

李商隱〈訪隱者不遇〉：

秋水悠悠浸墅扉，夢中來數覺來稀。玄蟬去盡葉黃落，一樹冬青人未歸。

(三)藉「行動意象」以暗示：

前一種意象由描寫景物而生，這一種意象由描寫詩中人物的行動而生，就稱為「行動意象」。詩人想像而描寫人物的行動，不直接抒情言志，而讓詩中人物在特定的時空場景中，以「行動」表演出來，而他內心的「情意」便藉這「行動意象」做了「暗示」，以達到「即事生情」、「即事蘊意」的效果，例如李白〈玉階怨〉：

玉階生白露，夜久侵羅襪。卻下水晶簾，玲瓏望秋月。

杜甫〈石壕吏〉：

暮投石壕村，有吏夜捉人。老翁逾牆走，老婦出門看。吏呼一何怒！婦啼一何苦！聽婦前致詞：『三男鄴城戍。一男附書至，二男新戰死。存者且偷生，死者長已矣。室中更無人，唯有乳下孫。有孫母未去，出入無完裙。老嫗力雖衰，請從吏夜歸。急應河陽役，猶得備晨炊。』夜久語聲絕，如聞泣幽咽。天明登前途，獨

與老翁別。

張祜〈贈內人〉：

禁門宮樹月痕過，媚眼微看宿鷺窠。斜拔玉釵燈影畔，剔開紅焰救飛蛾。

(四)藉「特殊篇法」以蘊意：

篇章的敘述形構，善用某些特殊筆法以得蘊意的效果。其法多方，略舉數例，有的以「露」蘊涵「藏」，例如杜甫〈月夜〉：

今夜鄜州月，閨中只獨看。遙憐小兒女，未解憶長安。香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。何時倚虛幌，雙照淚痕乾。」

有的以「側」旁襯「正」，例如杜甫〈客至〉：

舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來。花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。……。

有的抑揚頓挫，轉折對顯，例如〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉：「紈袴不餓死，儒冠多誤身。……。」〈醉時歌〉：「諸公袞袞登臺省，廣文先生官獨冷。……。」李商隱〈賈生〉：「宣室求賢訪逐臣，賈生才調更無倫。……。」〈籌筆驛〉：「猿鳥猶疑畏簡書，風雲長為護儲胥。……。」

(五)藉「詭言」以曲示：

詭者，違背、不實、奇特之意。詭言，即是一種違背真實經驗而不同於常態的言語，詭譎其辭的表意方式，例如《老子》云：「曲則全，枉則直。」。曲示，是指拐彎抹角，曲折其意以暗示之。這種表意方式，語言表層看似「直陳其事，直表其意」，其實卻藉用某種「詭言」，拐彎抹角，曲折其意而暗示之。詩人所真正要表達的深層之意，卻與表層之意相反，故隱藏於言外。表層之意違背深層之意；而深層之意才是真意。這是一種不同於常態的言語，故稱為「詭言」。表層似「樂」，深層卻是「哀」；哀是真而樂是假。表層似「超曠」，深層卻是「頹放」；頹放是真而超曠是假。以此類推……。這種「詭言」的表現方式，最易迷蔽而誤讀，識者難遇。例如李白〈客中作〉：

蘭陵美酒鬱金香，玉碗盛來琥珀光。但使主人能醉客，不知何處是他鄉。

王翰〈涼州詞〉：

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回！

杜甫〈醉時歌〉：

……清夜沈沈動春酌，燈前細雨檐花落；但覺高歌有鬼神，焉知餓死填溝壑！……。

三、讓我們向杜甫、李商隱學作詩

杜詩、李商隱詩，上述五種曲折含蓄，言外蘊意之法，大致都具備，卻各有偏重。杜詩極少使用「比興」，大多以「賦」法直接寫景、敘事、抒情、表意，李商隱詩則有時會使用「比興」，尤其「詠物」。杜詩善敘事，較多「行動意象」，李商隱詩則少見。至於詭言曲示，都偶為之而已。其中，兩人最常用的是藉「景物意象」以起情、藉「特殊篇法」以蘊意。藉景物意象以起情，是唐詩常體，尤其盛唐，不是杜李二人專有的特色。他們的特色在「篇法」的創造，善於「敘述」。尤其杜詩向稱「沉鬱頓挫」；「沉鬱」是內容深涵悲鬱之情，杜詩既極少使用「比興」而多「賦」法，則如何達到「沉鬱」？即曲折含蓄，言外蘊意。其要則就是「頓挫」；「頓挫」是篇章的「敘述」程序，能抑揚、開闔、洪細，而產生對顯、轉折變化的表現效果；如同一首歌曲，從聲調的高低、節奏的快慢到情意的起伏、強弱，都有規律的轉折變化，而讓讀者的情意隨之感動。我們舉幾首杜甫、李商隱詩為範例，分析詮釋。

杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉：

紈袴不餓死，儒冠多誤身。丈人試靜聽，賤子請具陳：甫昔少年日，早充觀國賓。讀書破萬卷，下筆如有神。賦料揚雄敵，詩看子建親。李邕求識面，王翰願卜鄰。自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳。此意竟蕭條，行歌非隱淪。騎驢十三載，旅食京華春。朝扣富兒門，暮隨肥馬塵。殘杯與冷炙，到處潛悲辛。主上頃見徵，欬然欲求伸。青冥卻垂翅，蹭蹬無縱鱗。甚愧丈人厚，甚知丈人真。每於百寮上，猥誦佳句新。竊效貢公喜，難甘原憲貧。焉能心怏怏？祇是走踈踈。今欲東入海，即將西去秦。尚憐終南山，回首清渭濱。常擬報一飯，況懷辭大臣？白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴？

杜甫〈醉時歌〉：

諸公衮衮登臺省，廣文先生官獨冷。甲第紛紛厭梁肉，廣文先生飯不足。先生有道出羲皇，先生有才過屈宋。德尊一代常坎坷，名垂萬古知何用？杜陵野客更嗤，被褐短窄鬢如絲。日糴太倉五升米，時赴鄭老同襟期。得錢即相覓，沽酒不復疑。忘形到爾汝，痛飲真吾師。清夜沉沉動春酌，燈前細雨簷花落。但覺高歌有鬼神，焉知餓死填溝壑？相如逸才親滌器，子雲識字終投閣。石田茅屋荒蒼苔，儒術於我何有哉？孔丘盜跖俱塵埃。不須聞此意慘愴，生前相遇且銜杯。

杜甫〈登高〉：

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。艱難苦恨繁雙鬢，潦倒新停

濁酒杯。

李商隱〈籌筆驛〉：

猿鳥猶疑畏簡書，風雲長為護儲胥。徒令上將揮神筆，終見降王走傳車。管樂有才真不忝，關張無命欲何如？他年錦里經祠廟，梁父吟成恨有餘。

李商隱〈賈生〉：

宣室求賢訪逐臣，賈生才調更無倫。可憐夜半虛前席，不問蒼生問鬼神。

李商隱〈宿晉昌亭聞鶯〉：

羈緒繚繚夜景侵，高窗不掩見鶯禽。飛來曲渚煙方合，過盡南塘樹更深。胡馬嘶和榆塞笛，楚猿吟雜橘村砧。失群掛木知何限？遠隔天涯共此心。

四、結語

我們都不是天才，而是常人。學作詩必須從「法」入，經久鍛練，終而從「法」出，卻出手就自然合「法」，這就是古人所謂「法而無法，無法而法」。「法」在哪裏？剛開始學習，「法」在古代名家名作之中；至於成熟時，則「法自內出」，因不同的題材、體製而能隨機適變，百轉不窮，而自成一家之體。