

唐人絕句的藝術

李建崑

中興大學中文系教授

cklee1@dragon.nchu.edu.tw

一．古典詩歌兩大系統

說起中國古典詩歌，大家都知道：可以大略區別為「古體詩」與「近體詩」兩大系統。所謂「古體詩」在唐時代以前，是專指漢魏六朝的詩，當然，也包括一切非格律的自由詩。而所謂「近體詩」則是指唐代以後的律詩和絕句。羅列如次：

□古體詩

- 四言詩
- 五言詩(五古)
- 七言詩(七古)
- 雜言詩(樂府詩)

□近體詩

- 律詩(五律、七律)
- 排律詩(五排、七排)
- 絕句(五絕、七絕)

古體詩重視自然的音節，而沒有固定的格律。在章法上，每首句數可以自由伸縮。通常都是雙數句，但是唐人也有奇數句的古風。在句法上，四言、五言，都屬整齊的形式，七古有整齊的也有不整齊的。雜言詩大多屬於樂府詩一類，句子長短不一。(樂府詩也有些句式整齊的，只是為數甚少。)在韻法上有連句韻、有隔句韻，也有三句或四句一押韻，但不多見。可全首用平聲韻，也可全首用仄聲韻。在全首之中，可自由變換韻腳。可以在一定之範圍內通韻或轉韻，也可以使用重複的韻腳。在平仄上，是相當自由，當然也有一定限度。

近體詩，又稱為今體詩。它與古體詩正相反，是有一定的嚴密格式與規律。在章法上，律詩每首限八句，排律每首短的十句，長的句數不定，但須雙數句；絕句每首限四句。在句法上，無論律詩、排律、絕句，都限於五言、七言兩種。六言絕句，唐人雖有試作，但為數極少，不發生影響與作用。在韻法上，律詩、排律、絕句，除開始的出句與對句用韻之外，其餘都限隔句韻。律詩、排律，都限平聲韻，但絕句則可以自由採用平聲韻或仄聲韻。無論律詩、排律、絕句，都限一韻到底，不得換韻。不得為異部通韻或轉韻。不得有重複之韻腳。除開始的出句之外，其他的出句必用仄聲。在平仄法上，無論律詩、排律、絕句都有平起、

仄起兩種格式，可由作者自由採用。但兩者有嚴格的區別，不得混用。

二．唐人絕句的起源與發展

談到「絕句」這個名稱，其實在唐朝以前就已經出現。南朝時期，梁朝的徐陵在他所編的《玉臺新詠》中，便有一卷收錄「絕句」，這些詩其實是古詩。六朝人凡是兩句，便叫做「聯」；凡四是句，便稱之為「絕」。所以當時的「絕句」便與唐人的絕句詩，大不相同。

從南北朝到唐朝，詩歌體式大有進展。到了唐朝，對於絕句的格律限定更為嚴格。對於絕句詩的稱呼也有很多種。或謂之「截句」，或謂之「斷句」，更有「小律」、「五言四句」、「七言四句」、「樂府」種種稱呼。

明代楊慎曾說絕句是：「截律詩之半」，這種論點受到許多詩論家的質疑。因為，事實上絕句的出現，比律詩更早。非但絕句不是由律詩減半而成，反倒律詩可能是由絕句增添而成。至於稱絕句為「小律」，是因為唐人絕句全為兩韻，於是便將絕句視為「二韻小律」。至於「五言四句」、「七言四句」，則是就其句數而言。至於稱絕句為「樂府」，是因為唐人絕句絕大多數可以被之管絃、加以歌詠，唐人七絕，更是常用古樂府詩題作為題目，因此稱之為「樂府」。

說起絕句的起源，明·楊慎《升庵詩話》說：「絕句者，一句一絕，起於〈四時詠〉：『春水滿四澤，夏雲多奇峰。秋月揚明輝，冬嶺秀孤松。』是也。」這首〈四時詠〉有一個特點，便是一句一意，但不知作者知為誰。清代詩論家對於絕句的起源，都認為是由古樂府發展而來。如清·宋犖《漫堂說詩》說：「五言絕句，起自古樂府，至唐而盛。李白、崔國輔號為擅場；王維、裴迪，輞川唱和，開後來門徑不少；錢、劉、韋、柳古淡清遠，多神來之句，所謂好詩必是拾得也。歷代佳什，往往而有，要之詞簡而味長，正難率意措手。」清·李重華《貞一齋詩話》也說：「五言絕發源〈子夜歌〉，別無謬巧，取其天然，二十字如彈丸脫手為妙。李白、王維、崔國輔各擅其勝，工者吻合乎此。」至於七言絕句，清·李駿《詩筏彙說》說：「七言絕句，亦起自古樂府，與古詩同。」清·王夫之《薑齋詩話》也說：「五言絕句，自五言古詩來；七言絕句，自歌行來。此二體本在律詩之前，律詩從此出，演令充暢爾。」

所謂〈子夜歌〉是晉武帝時民間一位名叫子夜的女子所創的歌謠。後來有許多人仿作，成為一種民歌定體。這一類歌謠，大都採五言四句之形式。內容描寫男女戀情，語言清新自然，音韻婉轉流麗，比喻巧妙豐富，想像活潑生動。歷來被視為唐人絕句的前身。由以下三例可以考見一斑：

夜長不得眠，明月何灼灼。想聞歡喚聲，虛應空中諾。(〈子夜歌〉)

宿昔不梳頭，絲髮披兩肩。婉伸郎膝上，何處不可憐？(〈子夜歌〉)

儂作北辰星，千年無移轉。歡行白日心，朝東暮還西。(〈子夜歌〉)

至於南朝詩人的作品中，也往往可以見到類似五言絕句的作品。例如以下兩首詩，已經和唐人五言絕句無異：

折梅逢驛使，寄與隴頭人。江南無所有，聊贈一枝春。（南朝·宋·陸凱〈贈范曄詩〉）

白日照前窗，玲瓏綺羅中。美人掩輕扇，含思歌春風。（南朝·宋·鮑照〈中興歌十首〉之三）

至於南朝·宋·湯惠休〈秋思引〉、鮑照〈夜聽妓〉，庾信〈夜望單飛燕〉，常被詩論家視為七絕之濫觴：

秋寒依依風過河，白露蕭蕭洞庭波。思君未光光已滅，眇眇悲望如思何。

（宋·湯惠休〈秋思引〉）

蘭膏消耗夜轉多，亂筵雜坐更絃歌。傾情逐節寧不苦，特為盛年惜容華。

（宋·鮑照〈夜聽妓〉）

天霜河白星夜稀，一雁聲嘶何處歸。早知半路應相失，不如從來只獨飛。

（梁·庾信〈夜望單飛燕〉）

這些詩作，若僅從形式上來觀察，仍是古詩，但是，確已略具絕句的性質，因此，文學史家大都將七言絕句之起源，斷自梁朝，甚至更早的宋朝。

唐人的絕句詩，不論在韻律、造境、技法都有長足的進展，顯現繁複多樣的風貌。清人吳喬在《圍爐詩話》中，不禁讚歎道：「詩至於五絕，而古今之能事畢矣！」從初唐起，王勃五絕諸作，已入妙境。盛唐諸家之五言絕句，則王維之「自然」，李白之「高妙」，韋應物之「古澹」，都出神入化，成就非凡。談到盛唐絕句的其他作家，崔國輔、孟浩然、儲光羲、王昌齡、裴迪、崔顥均為不能忽視的人物。至於中唐則以劉長卿、韋應物、錢起、韓翃、皇甫冉、司空曙、李端、李益、張仲素、令狐楚、劉禹錫、柳宗元為代表。談到七言絕句大家，李白、王昌齡外，高適、岑參的壯闊，王維的淒惋李益、劉禹錫、杜牧、李商隱、鄭谷諸家，託興深微，克稱嗣響。

在這些詩人中，王維以五言絕句為絕唱，王昌齡以七言絕句超凡入聖，甚至有「詩家天子」之號。李白則以五七言絕句兼長，領袖群倫。無怪乎清·潘德輿《養一齋詩話》中讚歎：「唐人除李青蓮外，五絕第一其王右丞乎！七絕第一其王龍標乎！」至於杜甫，歷代詩論家都推崇他在律詩創作上之成就，譽為「七言律聖」，其五絕多即景書事、直抒胸臆之作，其七絕工於白描，質樸自然，別具清真 遠之趣。至若中晚唐的李益、劉禹錫、杜牧、李商隱，雖然神理不同、風韻各殊，從整個中國文學史來估量，都算是絕句創作大家。

三．唐人絕句之藝術手法—以具體詩作為例

唐人絕句以短短二十或二十八字表達情思，限制似乎很大，不易表現。其實，若就唐人之作品來看，絕句之體制已被充分發揮到無所不寫、無境不達的程度。絕句可以紀述、諷諫，可以嘲戲、頌功，可以詠物、詠史，或表達古意、閨情、登臨、旅寓、征行、邊塞，其命意

之寬，所述之廣，不減長篇。

由於篇幅短小，所以絕句之作法也就不同於其他詩體。貴在「神味淵永，情韻不匱。」(清·林昌彝《射鷹樓詩話》)，貴在「小中見大」(清·劉熙載《藝概》)「語短意長，而聲不促，方為佳唱。」(清·施補華《倪傭說詩》)更有喻之為「窗中覽景，立處雖窄，眼界自寬。」(明·周履靖《騷壇秘語》)。因此，歷代詩論家，對於絕句之寫作，提出很多精闢的論見，如明·左舜齊曰：「一句一意，意絕而氣貫，此絕句之法。」(明·謝榛《四溟詩話》引)又強調第三句為絕句在結構上最主要的句子，如元·楊載《詩法家數》云：「絕句之法，要婉曲回環，刪繁就簡，句絕而意不絕，多以第三句為主，而第四句發之。有實接，有虛接，承接之間，開與合相關，反與正相依，順與逆相應，一呼一吸，宮商自諧。」清·施補華《倪傭說詩》也表示：「七絕用意，宜在第三句。第四句只作推宕，或作指點，則神韻自出。」清·馬魯《南苑一知錄》云：「絕句四句內自有起承轉合，大抵以第三句開宕氣勢，第四句發揮情思。」清·王楮蘇《騷壇八略》甚至將絕句寫作，比擬為射箭，謂：「三句如開弓，四句如放箭也。」至於絕句如何起承轉結，清·仇兆鰲在《杜詩詳注》之中，曾不厭其繁舉出數十個例證，加以說明，可謂繁複多樣。以下謹舉一些常見詩例，來說明唐人高妙的詩情與令人探為觀止的技法。

在一般詩選集中，虞世南的〈蟬〉常被列為開篇之作。詩云：

垂緜飲清露，流響出疏桐。居高聲自遠，非是藉秋風。

虞世南是由隋朝入唐朝的舊臣，做過弘文館學士、祕書監，在唐太宗朝，很有地位。這首詩，使用「託物喻意」之手法，描寫了蟬的形狀、食性、和聲音。並借主喻客，將蟬人格化，在頌揚蟬的品格中，暗示自己擁有顯宦的身份，也對自己內在品格表現了高度的自信。再如初唐四傑中的駱賓王，寫了一首十分特殊的送別詩：〈於易水送人〉云：

此地別燕丹，壯士髮衝冠，昔時人已沒，今日水猶寒。

據《史記·刺客列傳》，荊軻答應刺殺秦王，在出發前，燕國太子丹及賓客，都到易水送行：

至易水上，既祖，取道，高漸離擊筑，荊軻和而歌，為變徵之聲，士皆垂淚涕泣。又前而為歌曰：『風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！』復為羽聲慷慨，士皆瞋目，髮盡指冠。於是荊軻就車而去。

整首詩，就是在回顧這一個悲壯場面，而駱賓王除了表達對荊軻的崇敬，也隱約吐露了自己的苦悶。表面是一首送別詩，卻完全不涉離別的常言常語，開啟了唐人送別詩的新類型。張九齡〈自君之出矣〉，則又寫出絕句的另一典型。詩云：

自君之出矣，不復理殘機。思君如滿月，夜夜減清輝。

這首詩借用漢末徐幹〈室思〉詩之成句為題，表面上是寫一女子在夫君離家遠行後，內心懸念，容顏日凋。三四兩句以比興手法，暗示懸念之殷切，最為動人。然而若考察此詩寫作的背景，就不能如此解釋。張九齡在玄宗開元中，累官至中書侍郎同平章事，遷中書令。其後為李林甫嫉害，貶為荊州長史。此詩正是寫於貶荊州之後，因此，張九齡是以風人之旨，寄遷謫之意。手法之高明，令人歎為觀止。

再如王之渙的〈登鶴鵲樓〉以短短二十字，寫出壯闊的景象與深刻的含義。詩云：

白日依山盡，黃河入海流，欲窮千里目，更上一層樓。

王之渙所登之鸛鵲樓，在今山西省永濟縣。樓高三層，前瞻中條山，下瞰黃河。這首詩首句西望，次句東望，三句欲遠望，四句不言登，已實登矣。前半寫登臨所見，後半即景生意，推向更高之視野。咫尺之內，有萬里之勢。既見鸛鵲樓之處勢，又見作者之胸襟，由此不難看出此詩手法之巧、格力之高。再看王昌齡的〈出塞〉：

秦時明月漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不教胡馬渡陰山。

秦代築城備胡，漢代征胡，唐代拓邊，月亮與邊關是亙古以來默默的見證者，而「萬里長征」成為秦以來至唐共同的悲劇。因此，期待名將阻扼胡入侵成為世代以來共同的願望。本詩首句逗出邊塞荒涼之狀，次句點明題意，征戍之苦、邊患之殷，隱然可見。三四句緬懷良將，所寄託的意念更是深刻之至。明代李攀龍推許本詩為

「唐人壓卷之作」。然而王昌齡七絕之作有「壯闊」、「細膩」兩種截然不同的詩境，〈出塞〉代表前者，〈閨怨〉代表後者。〈閨怨〉詩云：

閨中少婦不知愁，春日凝妝上翠樓。忽見陌頭楊柳色，悔教夫婿覓封侯。

首句「不知愁」是故反題面，意在表現少婦「不曾愁」。二句「翠樓」為古代顯宦人家的裝飾，「上翠樓」的目的在觀賞園中春景。由第二句可知少婦年輕富有。第三句是全詩的轉折點，「楊柳色」所引起的聯想與感觸，改變了少婦原先的心態。

她開始後悔自己慫恿夫婿從軍遠征，獵取功名之舉，而全詩的趣味正在此。再看王維的〈息夫人〉詩：

莫以今時寵，能忘舊日恩。看花滿眼淚，不共楚王言。

這是一首用意極深的五言絕句。詩中的息夫人名息媯，是春秋時期息侯的夫人。楚文王聞知其美，興兵滅掉息國。息媯被擄到楚國，終日不語。楚王問她原因，息夫人說：「吾一婦人而事二夫，縱不能死，其又奚言。」（見《左傳·莊公十四年》）本詩前半二句好像息夫人的獨白，又像作者代受辱者申述幽憤。意思是說：你（楚王）不要以為今天一點恩寵，能使我忘掉息侯的舊愛。第三句寫花開時分，本應令人愉悅，息夫人卻滿臉淚水，不與楚王說話。在淚眼之下，第四句所顯現的「無言」形像便格外深沉——沉默中包括人格之污損、精神之創痛、心底的仇恨。僅僅這樣的內容，已經讓人感動。但是，事實上這首詩還有更深刻的用意。根據唐·孟綰《本事詩》載：

寧王憲（按：唐玄宗之兄李憲。）貴盛，寵妓數十人，皆絕藝上色。宅左有賣餅者妻，纖白明媚，王一見矚目，厚遺習夫取之，寵惜逾等。環歲問之曰：

『汝復憶餅師否』默然不答。王召餅師使見之，其妻注視，雙淚垂頰，若不勝情。時王座客十餘人，皆當時之士，無不悽異。王命賦詩，王維詩先成云云。

假使這一段記載屬實，則王維〈息夫人〉一詩，並不是詠史、也不在敘事，而是借上古時代一樁悲劇，譏諷寧王強佔民妻。短短二十字，便有極強大的戲劇性張力。

當然，王維在絕句創作的貢獻還不止於此。他在文學史上，更以充滿詩情畫意的山水絕

句聞名於後世。如：

空山不見人，但聞人語響。返景入深林，復照青苔上。(〈鹿柴〉)

獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。(〈竹里館〉)

木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。(〈辛夷塢〉)

人閒桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中。(〈鳥鳴澗〉)

荊溪白石出，天寒紅葉稀。山路元無雨，空翠濕人衣。(〈山中〉)

這些詩，大都是寫空曠寂靜的景象，卻篇篇清幽絕俗，有如一幅幅風景畫。難怪蘇東坡要讚歎：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩。」王維之所以能作到這個境界，正是高妙的技法所致。再看詩李白的〈早發白帝城〉：

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

肅宗乾元二年(759年)李白因為永王璘事件流放夜郎，行至白帝城(今四川省奉節縣)遇赦，歸途寫下此詩。全詩寫遇赦還歸之旅程，但給人一種鋒棱挺拔、空靈飛動之美感。同時洋溢著李白經歷艱難歲月之後，重履康莊大道之欣喜。首句描寫白帝城地勢之高，為全篇船行快速蓄勢。次句以時間之短，空間之遠作懸殊對比。三句寫出峽時船行之速，猿聲山影，渾然一片，暗示李白之暢快興奮。四句寫景兼比興，既是驚險旅程，也比喻人生經歷。

從以上十餘首傳世不朽的絕句，我們不難看出詩人們或用託物喻意、或詠史寄意、或直抒胸臆、或用比興、或用白描、或借古諷今、或即景生情、或以隱曲筆法暗示正意、或以畫家之筆觸塑造山水景致，或以飛動之筆觸寫心中之快意，無不苦心孤詣，務道入所未道。

四．小結

絕句作為一種詩歌體製，可以說是最難工巧的。因為離首即尾，離尾即首，寥寥二十餘字，學問才力無所施，但是每一個詩人的真性情、真面目都呈現在其中。唐人在絕句這一個短小的體製裡，刻意經營，力求表現，可謂獨步一時，美不勝收。不論是盛唐之「興象」，中唐之「情致」，晚唐之「議論」，各有側重，皆可遵循學習。誠如宋·沈括在《夢溪筆談》卷十四所說：「小律詩雖末技，工之不造微，不足以名家，故唐人皆盡一生之業為之。至於字字皆鍊，得之甚難，但患觀者滅裂，則不見其工，故不惟為之難，知音亦鮮。」此話說得不錯。唐人絕句那種：「發穠纖於簡古，寄至味於平澹」的藝術性質，在沈括的時代，已有「不惟為之難，知音亦鮮。」的感覺。而隨著工商社會的變遷、古典文學教育的僵化貧乏，更是難以讓當代領會。如何闡精抉微、張皇幽渺，並且賦古典以新義，實在嚴重考驗著我們文學教育工作者。(完)