

2016

王夢鷗教授學術講座

演講集



# 目次

序 .....	5
題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺 .....	7
Writing on Landmarks: From Yellow Crane Tower to Phoenix Terrace .....	9
引子 .....	11
一 〈登金陵鳳凰臺〉：李白與崔顥的競技 .....	15
二 從〈登金陵鳳凰臺〉到〈黃鶴樓〉： 「白雲」與「黃鶴」之辨 .....	33
三 李白的黃鶴樓「情結」： 文字與視域的弔詭 .....	51
四 競爭、占有與名勝題寫的互文風景 .....	59
五 重返黃鶴樓：從毀滅到重建 .....	75
六 粉壁與題詩：詩歌寫作的物質媒介 及其語言密碼 .....	83

七	名勝被占領之後：從杜甫的「一上一回新」 到韓愈「未得造觀」的缺席寫作.....	93
八	「我來無壁可題詩」： 題寫與名勝、文字與物質.....	123
	尾聲：回到李白——從擱筆到題詩.....	133
	講座記錄：開場白和問答.....	139
	後記.....	151
	徵引文獻.....	159

# 序

國立政治大學中國文學系於 2016 年舉辦的「王夢鷗教授學術講座」，很榮幸地邀請到美國哥倫比亞大學東亞語言文化系杜氏中國文化講座教授商偉先生擔任主講人，期間就「題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺」、「詩囚與造物：韓愈和孟郊筆下的詩人自我形象」、「長詩的時代：從杜甫談起」等三主題，進行三次精彩的學術交流。

商偉教授近年多關注元明清文學，在體類上以戲曲、小說為主，在文學領域探述外，亦旁涉明清時代的書史、印刷文化，以及思想史與文化史。此次學術講座，另闢一蹊徑，以唐詩為主，就中國文學史常見的議題(題寫名勝、自我形象)與體裁(長詩)，展開具有貫穿性的觀察。在既有的知識框架中，經由概念化的深入分析，提供我們對於唐詩世界的豐富想像。因此，由登樓、登臺的經驗材料與書寫，掘發空間意義與詩人、詩歌的關係；從詩人的「造物」行為，發現詩囚背後的自我定位；從杜甫與韓愈的詩歌創作，勾勒長詩的發展系譜。商教授既紮實於文史材料，亦透過新穎的角度，深入詮釋文學現象，嚴謹演繹推闡，進而形成首尾完整的論述系統，真可謂治學廣博周浹，學殖深厚而成果精闢。

商教授將第一講「題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺」的主要內

容，增添許多論據，撰寫成一篇同名論文，刊登於本系《政大中文學報》第二十八期(2017年12月)，已先分享於學界。本書則擴寫前文，補充作品事例與分析詮釋外，並增寫兩節內容，使得論點更加細緻精密，亦演示了學術延伸的豐饒與趣味。

願藉商教授大作出版之際，虔申對於商教授蒞臨講座之謝忱。此外，本次講座圓滿閉幕、演講集順利出版，亦端賴諸多師友玉成，謹此一併感謝：曾為「王夢鷗教授學術講座」主講人、香港教育大學文學及文化學系陳國球講座教授擔任第二講次主持人；本系林啟屏特聘教授除居間聯繫外，並擔任第三講次主持人；《政大中文學報》第二十八期主編廖棟樑特聘教授悉心規畫「特稿」之刊登；陳可馨助教、張月芳助教辛勞於行政庶務與編務，碩士班黃佳雯同學細心排版、編校。最後，由衷感謝所有參與講座的師友同學，因為大家的相聚，我們才得以一起回顧精彩的文化傳統，並以嚴謹的學術內涵，向典範學人王夢鷗教授致敬。是為序。

國立政治大學中國文學系

曾守正 敬書

2018年歲末於指南山下

# 題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺

商偉<sup>\*</sup>

## 全書簡介

本書從李白的〈登金陵鳳凰臺〉入手，考察他對崔顥的〈黃鶴樓〉詩所做的不同回應，並以此為線索，將前後相關的一系列詩作串聯起來加以解讀，進而探討唐代題寫名勝的詩歌實踐、與之相關的批評話語和文化現象。首先，圍繞著題寫名勝，出現了先行者以一篇詩作「占據」一處名勝的現象。這一現象是如何形成的，受到哪些因素的影響，究竟意味著什麼？其次，名勝被占領之後，後來者該怎樣題詩？李白以模仿、挪用和改寫為手段，屢次與崔顥犄角相爭，或易地再戰，必欲反賓為主，後發制人，其結果是參與構造了一個「互文性」的名勝風景。互文性的風景是可以移動的風景，不受制於某個特定的地點，因此與題寫名勝的即景詩理念大異其趣。作為強力詩人，李白回應壓力，挑戰前作，甚至訴諸語言的、象徵的暴力。但他並沒有真正顛覆前作的範本，或改弦易轍，另起爐灶，而是憑藉無懈可擊的圓熟技藝，在互文風景的既成模板中完

---

\* 杜氏中國文化講座教授，哥倫比亞大學東亞語言與文化系。

成了句式結構的調整和詩歌意象的延伸性替換。他不僅回應崔顥，還向崔顥的先行者沈佺期致敬，並因此將崔顥的〈黃鶴樓〉詩也納入了同一個互文風景。換句話說，這不只是一個關於「強力詩人」個人的故事，也不僅僅是告訴了我們，他如何與先行者或當代詩壇的佼佼者捉對廝殺，並且後來居上。重要的是，李白憑藉模仿和改寫來收編前作，將其編入一個它們共同從屬的文字結構的網絡之中。這一網絡具有自我衍生與自我再生產的機制和潛力，既可能導致重複模仿，也可能產生像李白回應〈黃鶴樓〉詩這樣的精彩系列。其三，自李白以下，詩人對此做出了各自的回應，包括他們自詡的「江城含變態，一上一回新」和「缺席寫作」的方式。從他們的回應中，我們讀到了不同的答案，也窺見了中國詩歌古典主義範式的基本屬性，它的所為與不為，潛力與極致。具體而言，我們得以一方面反省即景詩的寫作範式及其前提假設，尤其是觸景生情、在場即興寫作，以及詩歌表達的直接性和真誠性等觀念，另一方面也藉此重溫一系列與此相關的普遍問題，包括模仿與創造、因循與競爭、經驗與虛構、文字書寫與物質文化、詩歌與題詠對象之間的關係。也就是說，以詩歌文本的細讀為起點，進入文學批評，並且與詩歌史的敘述和更廣泛意義上的文化史研究融為一體。

關鍵詞：題壁詩、即景詩、占領名勝、互文性、模仿與競爭

# Writing on Landmarks: From Yellow Crane Tower to Phoenix Terrace

Shang Wei\*

## Abstract

This study begins with a close reading of Li Bai's "Ascending Phoenix Terrace in Jinling" to explore his varied responses to Cui Hao's "Yellow Crane Tower." Tracing a series of poems related to the same subject, it examines the poetic practice of writing about scenic spots or landmark sites during the Tang dynasty, with reference to the literary discourse on this practice and other pertinent topics. First, the literary community of the time seems to have reached a consensus that one poet is capable of making an exclusive claim to a landmark with one defining poem that, in retrospect, comes to shape how the very site is perceived and represented for generations to come. Therefore, questions arise: How is the phenomenon of "occupying a landmark site with one poem" made possible in the first place, and what are its implications and

---

\* Du Family Professor of Chinese Culture, Columbia University in the City of New York.

ramifications for literary practice and discourse? Second, once a landmark site is deemed to have been occupied by a precursor, what does this mean for the latecomers who are expected to continue to compose poems on the same site? Li Bai seeks to overcome his sense of belatedness and reverse his relationship with Cui Hao as his precursor through simulation, re-appropriation, and rewriting, while composing his own poems on Yellow Crane Tower and other places. As a result, he participates in constructing what may be described as an “intertextual or trans-textual landscape,” which is by definition movable rather than permanently associated with a specific site, thereby deviating from the ideal model of occasional poetry written on landmark sites. A strong poet, Li Bai manages to incorporate his precursor’s poem into the intertextual landscape by revealing the latter’s indebtedness to his own predecessor. Third, from Li Bai onward, a number of poets come up with their own strategies to cope with their belatedness in writing on the landmark sites. A critical survey of their deliberate responses allows me to further reflect on the premises of occasional poetry with special attention to what may be described as the aesthetics of spontaneity, immediacy and authenticity. I will also examine a cluster of interrelated issues, including simulation and competition, experience and fiction, writing and materiality, and the occasional poems and their relationship with the physical sites they apparently take as their subjects.

**Keywords:** poems written on walls, occasional poetry, occupying (or possessing) a landmark site, intertextuality, simulation and competition

# 引子

李白的〈登金陵鳳凰臺〉和崔顥的〈黃鶴樓〉，幾乎家喻戶曉，無人不知。我就從這兩首熟悉的作品著手，來考察一下初盛唐時期題寫名勝的詩篇及其相關問題。

因為涉及名勝，這裡所說的「題寫」，通常與登覽、宴飲、訪古和行旅等場合相關。從寫作方式來看，可以一併歸入即景詩或即事詩的範疇。顧名思義，題寫是以所寫的名勝為題，也具有潛在的表演性和展示性，往往與題壁的書寫行為和物質條件密不可分，儘管事實上並不總是如此。

名勝是一個廣義的概念，從歷史名蹟到風景勝地，都包括在內。不言而喻，名勝離不開文字書寫：一處地點總是通過書寫來指認、命名、界定和描寫呈現，並因此而成其為名勝。而書寫的名勝也同時構成了文本化的風景——人們往往最早在詩歌中遭遇名勝，甚至從來也沒有親臨其地。

題寫名勝不自初盛唐始，但在這一時期的重要性又遠過於從前。伴隨著南北統一所帶來的地域版圖的拓展，歷史名跡得到了確認或重新確認，並且出現了新的地標建築。這給詩歌寫作提供了前所未有的機會，也以其不可替代的方式參與創造了詩歌的全盛時代。而題寫名勝又反過來重繪了初盛唐的詩壇版圖，同時幫助詩人

確立自己在其中的位置。

由於詩人的唱和應答，以及後來者的反覆題詠，自唐代以後，每一處名勝都形成了一個詩歌題寫的系列。而每一個系列就是一部微型的或微縮版的詩歌史。它通過鮮活的個例呈現了文學史的關注與問題，讓我們瞭解到，初盛唐，乃至整個唐代詩歌的歷史地位，是如何通過後人名勝題寫的回顧視野而建構起來的。

從李白的〈登金陵鳳凰臺〉入手，我們可以看到他是如何模仿崔顥的〈黃鶴樓〉並與之競爭的，但他競爭的對象又不限於〈黃鶴樓〉。這個例子提供了切入盛唐詩壇的一個路徑，讓我們直接感受詩人的壓力與動力、他受到的影響與面臨的挑戰，同時也可以依據作品之間的互文性關係，來繪製當時的詩壇版圖。

沿著李白所提供的這條線索前後推延，一路上會遭遇許多相互關聯的問題：從文本化的名勝是如何構造出來的，題寫名勝提出了哪些挑戰，又引起了怎樣的回應，到重新理解和估價古典詩歌的寫作實踐與批評話語的一些核心問題。這其中包括即景詩寫作的理想範式與經驗基礎，也就是「場景詩或場合詩」（occasional poetry）關於即景題詠的假定和在場寫作的預期，因為這些假定和預期暗含了價值判斷：唯有親臨現場，觸景生情，才能確保登覽題詩作為即興寫作的真誠性（authenticity）與未經媒介的直接性（immediacy）。但這不過是一個規範性的理想命題，而實際上，我們卻不得不經常處理缺席寫作的可能性與詩歌作品的互文性現象。以此為契機，我們還可以考察創造與模仿、因循與競爭、文字書寫與物質文化，以及詩歌題詠與題詠對象之間的關係等一系列相關問題。

這些問題紛至沓來，但又自有內在的理路可循，環繞著古典詩歌範式的核心特徵而展開。所以，一方面把握問題的脈絡，另一方面梳理文學史的線索，希望在論述中最終達成歷史與邏輯的統一。尤其值得強調的是，上述問題又正是從文學史上題寫名勝的詩作生發而來的。事實上，許多重要的觀念、命題和思路都來自詩歌自身，或蘊涵在了詩歌的形象化的表述中。通過解讀詩歌的文本，將它們勾勒出來，串聯起來，並且揭示其背後的深層寓意，也就是在從事文學批評史的研究。由此探討詩論與文論的相關問題，就有可能將作品的細讀，與文學史的敘述和文學批評的論述，融為一個有機的整體。這是一個理想的目標，雖不能至，心嚮往之。就讓我們從具體作品的細讀出發，看一看這次旅行最終會將我們帶向何方，一路上又會有哪些收穫。



## 一 〈登金陵鳳凰臺〉： 李白與崔顥的競技

首先來讀一下李白（701-762）的〈登金陵鳳凰臺〉這首詩：

鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流。  
吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成古丘。  
三山半落青天外，一水中分白鷺洲。  
總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。<sup>1</sup>

關於這首詩的寫作時間，有不同的說法。通常認為是作於李白的晚年，即 761 年，也就是他過世的前一年。那時安史之亂尚未平息，政局依舊動盪。所以最後一聯的「浮雲蔽日，長安不見」，從這個角度來看，就不只是一個眼前看到的風景，還是一個隱喻，暗含了對時局的憂慮，也表達了故國長安之思。另一個說法是這首詩寫於李白 744 年遭讒言，被賜金還山之後，具體的寫作時間大致是 747 年。<sup>2</sup> 在這個語境裡，浮雲蔽日的政治寓意，也不難理解，甚至更

<sup>1</sup> 見〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第 6 冊（南京：鳳凰出版社，2015 年），卷 18，頁 2618。

<sup>2</sup> 關於這首詩的繫年，見〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第 6 冊，卷 18，頁 2619。

為恰當，因為它出自漢代陸賈的《新語》：「邪臣之蔽賢，猶浮雲之障日月也。」<sup>3</sup> 看起來還是 747 年的可能性更大一些。李白最早一次遊金陵，是 725 至 726 年。747 之後的三年，他基本上就在這一帶逗留，也留下了不少詩篇。除了這首之外，還有一首寫到了金陵鳳凰臺，題目是〈金陵鳳凰臺置酒〉，作於 748 年前後。

我這裡所關心的，是這座鳳凰臺與詩歌題寫的關係。

從題材來看，這首詩屬於「登臨」、「遊覽」類。《千載佳句》卷上作〈題鳳臺亭子〉。因為是登覽名勝，自然包含了「題詠」之意。是否題寫在了鳳凰臺上？不排除這種可能性，但無法求證。題目上的這座金陵鳳凰臺究竟是一個怎樣的所在？又是如何得名的呢？

最早的相關記載見於《宋書·符瑞志》的中篇裡面，講的是南朝宋文帝元嘉 14 年 3 月，有二鳥集於秣陵民王顓園中李樹上，看上去十分奇異，大如孔雀，文彩五色，於是被指認為鳳凰。我們知道鳳凰本無其物，但因為表示祥瑞，揚州刺史彭城王義康得知大喜，就上報給了朝廷。結果呢？「改鳥所集永昌里曰鳳凰里」，<sup>4</sup> 鳳凰之名，由此而來。但文中說的是「鳳凰里」，並無一字提到鳳凰臺。

事實上，在李白之前，似乎沒有看到題寫鳳凰臺的詩作。或許

---

<sup>3</sup> [漢]陸賈：《新語·慎微》，收於張元濟主編：《四部叢刊初編》第 320 冊（上海：商務印書館，1922 年），頁 14。

<sup>4</sup> [梁]沈約：《宋書·符瑞志》（北京：中華書局，1974 年），卷 28，頁 795。

有過，但沒有流傳下來，也沒有產生什麼影響。南宋的一位文人林希逸甚至說：「鳳凰臺著名，以李翰林詩也。」<sup>5</sup> 他強調的是，鳳凰臺之所以成名，正是因為李白的題詩，而不是相反。這句話當然也可以做更寬泛的理解，借用清人趙翼（1727-1814）評論崔顥〈黃鶴樓〉的話來說，正是「樓真千尺回，地以一詩傳」。<sup>6</sup> 這就把我們引到了這裡討論的題目上，那就是「題寫名勝」。至少可以說，名勝因為詩歌題寫而成其為名勝。詩歌參與創造了名勝，也包括名勝周圍地點和建築的命名，這是第一點，後面還會讀到其他的例子。第二點，李白也因為這一首〈登金陵鳳凰臺〉詩，而在這一名勝之地，簽上了自己的名字。他以這樣的方式一勞永逸地占領了金陵的鳳凰臺，獲得了對它的永久性的擁有權。後來的詩人寫到鳳凰臺，都不得不直接或間接地提到李白的這篇詩作，並向他致敬。

回過頭來看這首詩，也不難發現它所關注的核心，正在於名與物，或名與實的關係。體現在詩人的視覺觀照當中，就變成了見與不見、有與空、今與昔之間的一系列對照。這裡有鳳凰臺，但鳳凰早就消失在詩人的視野之外，變成了一段歷史傳說。所以，名與實不能共存，二者失去了統一性。在這首詩裡，浮雲蔽日，三山半落；花草掩埋了幽徑，從前的衣冠人物早已變成了土丘。遮蔽掩

---

<sup>5</sup> 〔宋〕林希逸：〈秋日鳳凰臺即事〉，收於〔宋〕林希逸：《竹溪齋齋十一藁續集》，收於〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第1185冊（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷7，頁627。

<sup>6</sup> 〔清〕趙翼：〈題黃鶴樓十六韻〉，收於〔清〕趙翼：《甌北集》（上海：上海古籍出版社，1997年），頁417。

蓋，還有因為時代變遷而導致名實不符——這是詩中重複出現的兩個母題。李白在「花草」前面加上了「吳宮」，把自然現象定義為歷史現象，彷彿它專屬於那個朝代，變成了一個專用名詞。但歷史與自然發生了奇異的對換，名實之間也無法達成一致：正像晉代的衣冠變成了今日的土丘，變成了自然景物的一部分，這裡的花草也早已看不出三國時期吳國宮廷的繁華風流，被它掩埋的宮廷花園，甚至連路徑都無從辨認了，名存而實亡。

類似的情形，同樣見於鳳凰臺自身。所謂「鳳去臺空江自流」，「臺」固然還在那裡，但卻「空」有其名。「臺空」並不是臺上真的空無一物，而是說鳳凰臺所指稱的鳳凰早就離開了，而且再也沒有回來。因此，鳳凰臺這一稱謂就失去了它的所指而被抽空了內容。「鳳凰臺上鳳凰遊」，原是一次性的久遠事件，無法重複、也不可逆轉。稱之為鳳凰臺，就跟「吳宮花草」一樣，只是見證了時間的流逝與人世的代謝。在這裡，命名既是對過去事件的一次紀念，也是對當下闕失的一個補償。

在〈登金陵鳳凰臺〉中，唯有長江之水，看上去從來如此，時間對它不起作用。但長江之水也在不停地流動，並非亙古不變。李白真正想說的是，長江的流水對周圍的世界，無論是朝代的陵替，還是自然界的變遷，都熟視無睹，似不關心。「鳳去臺空江自流」的這個「自」字，點出了江水的無動於衷或渾然不覺。它向來如此，也終將如此。鳳凰來也好，去也罷，都與它無關。

提起李白的〈登金陵鳳凰臺〉，大家馬上就會想到崔顥的〈黃鶴樓〉，並且把它們對照起來讀。李白憑著一篇〈登金陵鳳凰臺〉

占據了鳳凰臺這一處名勝，或者說，創造了這一處名勝。但是同崔顥題寫黃鶴樓相比，李白卻是後來者、遲到者。他的〈登金陵鳳凰臺〉是對〈黃鶴樓〉的模仿，以下就是〈黃鶴樓〉詩後世通行的一個版本：

昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。  
黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。  
晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。  
日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。<sup>7</sup>

崔顥（約 704-754）的這首詩大致作於開元 11 年（723）及第前後，一說作於晚年，但因為見於下限為天寶 3 載（744）的《國秀集》，其早於李白的〈登金陵鳳凰臺〉，自是無可疑義的。<sup>8</sup>座落在今天武昌長江岸邊的黃鶴樓，最初究竟是如何得名的，歷來眾說紛紜。據梁普通 3 年（526）蕭子顯撰《南齊書》的《州郡志下·郢州》記載：「夏口城據黃鵠磯，世傳仙人子安乘黃鵠過此上也。」<sup>9</sup>南朝宋鮑照曾作〈登黃鵠磯〉，但並沒有提到黃鶴。南宋張栻（1133-1180）曾撰〈黃鶴樓說〉，認為黃鶴樓因黃鵠磯而得

---

<sup>7</sup> [清]金聖歎：《貫華堂選批唐才子詩》，收於[清]金聖歎著，陳德芳校點：《金聖歎評唐詩全編》（成都：四川文藝出版社，1999年），頁61-63。

<sup>8</sup> 傅璇琮編：《唐才子傳校箋》第1冊（北京：中華書局，1989年），頁203。

<sup>9</sup> [梁]蕭子顯：《南齊書·州郡下》（北京：中華書局，1972年），卷15，頁276。

名，「鷗」字轉音為「鶴」，故此後世稱黃鶴樓。<sup>10</sup> 另一說以唐人閻伯瑾於 765 年所寫的〈黃鶴樓記〉為代表，援引《圖經》曰：「費禕登仙嘗駕黃鶴返憩於此，遂以名樓。」<sup>11</sup> 但崔顥詩中明言「黃鶴一去不復返」，與費禕駕黃鶴返憩此樓的說法，也不盡一致。

與李白的〈登金陵鳳凰臺〉相似，崔顥的這首〈黃鶴樓〉也正是在名與實、見與不見之間展開的，尤其是開頭的兩聯凸顯了當下「此地空餘黃鶴樓」和「白雲千載空悠悠」的「空」的狀態。一個「空」字重複使用了兩次，後一次寫昔人乘黃鶴而去，唯見白雲留下一片空白，彷彿千載不變，綿延至今；頭一次寫黃鶴樓一旦失去了黃鶴，便徒有其名。這兩個「空」字，都暗示著闕失，目中所見，唯有黃鶴樓被黃鶴遺留在身後，永遠見證它的離去和缺席。而眼前的白雲跨越時空，綿延今古，也反襯出名與物、當下與過去之間難以克服的距離。

這一模式到〈黃鶴樓〉的尾聯獲得了新的演繹，並且被賦予了濃郁的鄉愁：「日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。」這一次闕失的是鄉關：鄉關已不復可見，自己在煙波浩渺的江上，茫無目的地漫遊漂泊，何日才能返回故土呢？返鄉歸家的遙遠嚮往與欲歸而不能的內心迷茫，在這裡似乎來得有些突然；與昔人乘鶴的無牽無掛

<sup>10</sup> [宋]張栻：〈黃鶴樓說〉，收於[宋]張栻：《南軒集》，收於[清]紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第 1167 冊，卷 18，頁 573。

<sup>11</sup> [唐]閻伯瑾：〈黃鶴樓記〉，收於[明]何鍾輯：《古今遊名山記》（桂林：廣西師範大學出版社，2009 年），卷 9，頁 59。

和一去不返，也形成了鮮明的對照：仙人與黃鶴，飄飄何所似？他們就像白雲那樣，悠然而去，何等灑脫！他們不知所終，無復依傍，亦無身名之累——無論什麼稱謂，他們都不在乎，拿他們的名字去命名樓臺亭閣，就更與他們無關了。因此，一方面是駕鶴升仙而去，另一方面是滯留徘徊思歸，標誌著人生的兩個相反的去向。而借助日暮煙波中的回望，我們也彷彿可以從前面「昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓」一聯中，窺見詩人無所依託的孤獨身影了。

然而細讀文本，我們又不難發現，這「日暮鄉關」一聯實際上正是從「黃鶴一去不復返」一句引出來的。對「昔人」與「黃鶴」來說，並不存在一個「鄉關」的概念，因此離去後便不再回返。但就此時此地的詩人而言，離去之後，自然提出了一個何時復返的問題，而復返的歸宿正是「鄉關」。在這裡，詩歌中「見」與「不見」的母題再度出現。只是這一次，鄉關替代了黃鶴，在日暮時分的「煙波江上」已不復可見了。

〈黃鶴樓〉一詩的尾聯將當下定格在「煙波江上」的「日暮」瞬間，也大有深意。「日暮」時分正是「雞棲於埘」，「牛羊下來」的「日之夕矣」，《詩經》中的〈君子于役〉有「君子于役，不知其期，曷至哉」的思歸之嘆。<sup>12</sup> 因此，在中國古典詩歌的傳統中，「日暮」與「鄉關」是相互關聯的意象。而它們同時出現在這首登樓詩的結尾，又恰好上承了王粲（177-217）〈登樓賦〉以

<sup>12</sup> [漢]毛亨傳，[漢]鄭玄箋，[唐]孔穎達疏：《毛詩正義》，收於[清]阮元校刻：《十三經注疏》（北京：中華書局，1980年），頁331。

來登樓望鄉的故土之思的脈絡：一方面憑欄遠眺，舊鄉阻絕，「憑軒檻而遙望兮，向北風而開襟。平原遠而極目兮，蔽荆山之高岑。路透迤而脩迴兮，川既漾而濟深。悲舊鄉之壅隔兮，涕橫墜而弗禁」，另一方面白日西沉，煙波浩渺，卻形單影隻，託身無所，「步棲遲以徙倚兮，白日忽其將匿」。把這兩個方面整合進「登樓」的場景，不僅改變了〈黃鶴樓〉的趣旨，而且將全詩的主題昇華為人生歸宿的永恆鄉愁。<sup>13</sup>

從詩中營造的氛圍和內在的情感氣質來看，〈登金陵鳳凰臺〉與〈黃鶴樓〉相比，都有明顯的差別。李白沒有接著發揮〈黃鶴樓〉的日暮鄉愁和人生歸宿的主題，而是把長安變成了嚮往的所在，以浮雲蔽日的象喻改寫日暮思鄉的聯想，從而暗示了對政治與時局的關切和隱憂。這與詩的第二聯「吳宮花草埋幽徑，晉代衣冠成土丘」引入了人世變遷與朝代陵替的歷史維度，也是前後一貫的。

需要指出的是，李白在〈登金陵鳳凰臺〉中對崔顥的〈黃鶴樓〉所做的這些改變無論多麼顯而易見，卻又都是替換性的，也就是在一個現成的模板中，對其中的一些意象做了延伸性的替代——「白雲」變成了「浮雲」，「長安」替代了「鄉關」，更不用說在「黃鶴」的位置上我們看到了「鳳凰」。同樣不難看到，李白也在有意回應了〈黃鶴樓〉的母題和句式：他像崔顥那樣，在名

<sup>13</sup> [漢]王粲：〈登樓賦〉，收於〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》上冊（北京：中華書局，1977年），卷11，頁162-163。

實、有無，以及見與不見之間，大作文章。而從「黃鶴」到「鳳凰」，名稱雖然變了，詩歌語言的基本模式卻仍在重複，就連〈黃鶴樓〉的韻腳也保留不變。這是一個更深層的聯繫，也就是文本上的聯繫。本來，崔顥選擇了「侯」韻，是為了照應標題上的「樓」字，當時的「登樓」詩都往往如此。可李白寫的是鳳凰臺，與任何一座樓都無關，卻偏要勉強牽合〈黃鶴樓〉的韻腳，豈非多此一舉？但這恰好是李白的用意所在。

的確，儘管〈登金陵鳳凰臺〉用鳳凰替換了黃鶴，但卻搬用了〈黃鶴樓〉的韻腳和句式結構——名實之別不只構成了這兩首詩的共同主題，也在〈登金陵鳳凰臺〉的寫作實踐中，獲得了一次新的演繹。但李白又不僅僅在模仿崔顥，還要與他競爭。所以，他又沒有亦步亦趨地去複製原作的格式，而是對它加以變奏和改寫，彷彿是為了證明，即便是同一個寫法，他也能有所改進，甚至可以把原作比下去。〈黃鶴樓〉曰：「昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓。黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。」這頭兩聯中，三次重複黃鶴，已堪稱絕唱。李白寫的是同樣的意思，但只用了一聯兩句就做到了。他首先把主語位置上的「昔人」給取消掉了。鳳凰原本逍遙自在，無論來去，皆與人無關，所以根本就可以略去不提。這樣便有了「鳳凰臺上鳳凰遊」這一句。第二句的「鳳去臺空江自流」，等於是〈黃鶴樓〉的頭兩聯四句疊加在了一起，壓縮改寫成一句。但壓縮歸壓縮，卻一點兒不妨礙李白在這一聯的兩句中，連續重複了三遍「鳳凰」（包括一次簡稱為「鳳」）。這是一個競技鬥巧的高難度動作，但聽上去卻如此輕鬆，彷彿脫口而出，得來全不費功

夫。令人在錯愕之餘，不由得擊掌稱快！

關於李白的這首〈登金陵鳳凰臺〉，還有一些傳聞，在現存的文獻中，最早見於北宋的記載。胡仔《苕溪漁隱叢話》：

《該聞錄》云：唐崔顥〈題武昌黃鶴樓〉詩……李太白負大名，尚曰：「眼前有景道不得，崔顥題詩在上頭。」欲擬之較勝負，乃作〈金陵登鳳凰臺〉詩。<sup>14</sup>

李白明知黃鶴樓上已經署上了崔顥的大名，在此攻城拔寨，已近於徒勞，於是就換了一處戰場，到金陵鳳凰臺上接著上演這場競爭的遊戲。《苕溪漁隱叢話》約作於南宋高宗年間（1127-1162），李、崔競爭說，自此大熾，被反覆援引轉述。而類似的傳聞，也可以在普濟（1179-1253）的《五燈會元》和王象之（1163-1230）的《輿地紀勝》中讀到不同的翻版和衍生敘述。<sup>15</sup> 不過，胡仔並沒有忘記交代，此說最早的出處是北宋李昉的《該聞錄》。該書已亡佚，據今人王河、真理的《宋代佚著輯考》，大致成書於慶歷 7 年（1048），而從《類說》和《古今事文類聚》等書中輯出的四十餘條來看，它的特點是：「雜記唐宋以來朝野軼聞趣事，多有因果報應之事。」<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> [宋]胡仔：《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1962 年），前集卷 5，頁 30。

<sup>15</sup> [宋]普濟著，蘇淵雷點校：《五燈會元》（北京：中華書局，1984 年），頁 1188。[宋]王象之：《輿地紀勝》（杭州：江蘇古籍出版社，1991 年），卷 66，頁 11。

<sup>16</sup> 王河、真理：《宋代佚著輯考》（南昌：江西人民出版社，2003 年），頁 80。

《該聞錄》的上述記載究竟是憑空捏造，還是事出有據？從現存的史料中很難得出明確的判斷。就效果而言，這個故事並沒有改變我們對詩歌作品的基本理解。而它本身，在我看來，倒很可能是出自對〈登金陵鳳凰臺〉的解釋。因為歸根結底，李白與崔顥的這一場競爭，畢竟以最令人信服的方式，體現在了〈登金陵鳳凰臺〉與〈黃鶴樓〉的互文關係之中。但《該聞錄》採用了傳聞和敘述的形式。它從詩裡讀出了故事，變成了對李白寫作緣起的一個說明。有關唐詩寫作的「本事」傳說，往往如此，未必都實有其事，但又不失為解讀詩歌的一種方式，也就是傳統的傳記閱讀方式。它們之所以廣為流傳，正在於體現了「以意逆志」和「知人論世」的闡釋傳統。因此，至少聽上去是合理的，甚至還相當可信。但這些「本事」敘述的興趣在傳記和故事，不在詩歌，或者只是在讀詩的名義下讀傳記、讀故事，甚至索性把詩讀成了傳記故事。若信以為真，或奉為讀詩的法寶，都將遠離詩歌的精神和趣旨。然而，無論此類「本事」敘述是否可靠，有一點無可否認：對於後世的詩人來說，李白黃鶴樓擱筆的確成了文壇的一段逸事佳話，也變成了他們題寫黃鶴樓的起因和動機之一。考慮到這一情況，我將屬於軼事傳聞的「本事」敘述，視為詩歌寫作與批評話語的一個內在的組成部分，並從這個角度來加以解讀和分析。

那麼，李白為什麼非要跟崔顥捉對廝殺，一較高下呢？當然，這首先是因為他是哈洛德·布魯姆（Harold Bloom）所說的那樣一位強力詩人或強勢詩人（strong poet），絕不甘居人下。<sup>17</sup> 若是換

---

<sup>17</sup> Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Oxford: Oxford

成別人，就未必如此了。關於這一點，我們回頭再說。

其次，李白也似乎有足夠的理由去跟崔顥競爭。他與崔顥年齡相仿，詩風也頗有相似之處。更重要的是，崔顥不僅早在 723 年就進士及第，而且在詩壇上也年少成名，久享盛譽。《河嶽英靈集》可以為證。它的編者殷璠務求將當代英靈的傑作匯成一編，所收作品大致作於 714 至 753 年期間。其中選錄了崔顥的十一首詩，包括〈黃鶴樓〉。殷璠在評語中，說崔顥的一些作品「可與鮑照、江淹並驅」。這句話被《唐詩紀事》所徵引，但變成了「鮑照、江淹須有慙色」，下語不可謂不重。<sup>18</sup> 今天的讀者或許不覺得這一評價有什麼了不起，在當今學者寫的文學史中，鮑照（約 414-466）雖然在他自己的那個時代還算出色，可哪能跟李白相比，而江淹（444-505）豈不更是等而下之了嗎？但這並不是盛唐人的看法。杜甫讚美李白，就把他比作庾信（513-581）和鮑照：「清新庾開府，俊逸鮑參軍。」又說：「李侯有佳句，往往似陰鏗。」<sup>19</sup> 可我們知道，他當時對李白可以說是頂禮膜拜了，所謂「白也詩無敵，飄然思不群」。<sup>20</sup> 李白的自我期許又如何呢？實際上，他經

---

University Press, 1997); Harold Bloom, *A Map of Misreading* (Oxford: Oxford University Press, 1975).

<sup>18</sup> 傅璇琮編：《唐人選唐詩新編》（西安：陝西人民教育出版社，1996年），頁 161。

<sup>19</sup> 〔唐〕杜甫：〈春日憶李白〉、〈與李十二白同尋范十隱居〉，收於〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》（北京：中華書局，1979年），卷 1，頁 52、45。

<sup>20</sup> 〔唐〕杜甫：〈春日憶李白〉，收於〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷 1，頁 52。

常提到的也正是謝朓（464-499）這樣的南朝詩人：「解道長江靜如練，令人長憶謝玄暉。」「蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。」<sup>21</sup> 杜甫更是坦言自己「熟知二謝將能事，頗學陰何苦用心」，謝靈運（385-433）和謝朓都爛熟於心，在陰鏗與何遜（？-約 518）的作品上也下過一番功夫。<sup>22</sup> 從這樣的陳述中，我們讀不出絲毫自謙或自貶的意思來。

那麼，殷璠又是怎樣評價李白的呢？他選了李白的十三首詩作，比崔顥還多兩首，如果數量是一個衡量的指標，應該說評價不低。當然，入選篇目並非唯一的標準，殷璠也只選錄了陶翰的十一首詩，但評價之高，幾乎無以復加。他評李白的作品是「率皆縱逸」，與他「志不拘檢」和特立獨行相一致。又說他的〈蜀道難〉等篇「可謂之奇之又奇。然自騷人以還，鮮有此體調也」。<sup>23</sup> 一個「奇」字，可褒可貶，這裡聽上去自然還是褒義的，但接下來一個「然」字，語氣一轉，做了補充或限定。李白不拘成規的詩風，在他眼裡，似乎仍不免有些另類。但殷璠對崔顥的態度就不同了，把他這樣一位過世不久的當代詩人，比作了詩歌史上的人物，也就是對他做了一個歷史的評價。

的確，在這裡我們遇到了一個文學史的問題。在一部《河嶽英

<sup>21</sup> 〔唐〕李白：〈金陵城西樓月下吟〉、〈宣城謝朓樓餞別校書叔雲〉，收於〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第3冊，卷6，頁892；第5冊，卷15，頁2212。

<sup>22</sup> 〔唐〕杜甫：〈解悶十二首〉之七，收於〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷17，頁1511。

<sup>23</sup> 傅璇琮編：《唐人選唐詩新編》，頁120-121。

靈集》中，得到與崔顥類似評價的盛唐詩人，不過寥寥幾位，如常建（708-765）、王灣（693-751）和陶翰。王維（701-761）更是當下詩壇的盟主，他的地位從一開始就無可撼動。稍後不久，獨孤及（725-777）就開始把崔顥與王維相提並論了。在他看來，儼然正是他們二人，在初唐的沈佺期（約 656-714）和宋之問（約 656-712）之後，共同支撐起了一個盛唐詩壇，而曾任左補闕的皇甫冉（？—約 769）不過是當時為數不多的佼佼者之一，得以廁身其列而略無愧色：

沈宋既沒，而崔司勳顥、王右丞維復崛起於開元、天寶之間。得其門而入者，當代不過數人，補闕其人也。<sup>24</sup>

可見從盛唐到中唐，崔顥的地位不僅居高不下，還似乎有了持續上升的勢頭。此後劉禹錫（772-842）寫道：

（按：盧象）始以章句振起於開元中，與王維、崔顥比肩驥首，鼓行於時。妍詞一發，樂府傳貴。<sup>25</sup>

劉禹錫為盧象集題記，對他的詩歌地位難免有些言過其實，但表彰的方式，正是讓他加入王維、崔顥的行列。

殷璠、獨孤及和劉禹錫心目中的盛唐詩壇的格局，與我們今天

---

<sup>24</sup> [唐]獨孤及：《毗陵集·唐故左補闕安定皇甫公集序》，收於張元濟主編：《四部叢刊初編》第661冊，卷13，頁6。

<sup>25</sup> [唐]劉禹錫撰，卞孝萱校訂：《劉禹錫集》（北京：中華書局，1990年），卷19，頁233-234。

站在所謂歷史「高度」對其所做的描述判斷，真可謂大相逕庭。盧象就姑且不論了，王維、崔顥這一對組合也多少有些出人意料。更離譜的，恐怕還要算芮挺章編纂的《國秀集》了。其中選詩最多的盛唐詩人竟然是一位名叫盧僊的吏部員外郎——一共收了他十三首，而他現存的詩作加在一起不過十四篇。要不是因為《國秀集》，這位吏部員外郎恐怕早就被人遺忘了，也幾乎不會有什麼詩作傳世。

作為批評家，我們完全可以對任何時代的文學作品行使分析和評判的權力，而無須顧及當時的術語和標準。但文學史家則不然，因為文學史的使命，並不在於根據當今的「後見之明」，對歷史上的文學現象做出評判，甚至於蓋棺而論定；更不能採取粗陋的社會達爾文主義和歷史拜物教的立場，迷信所謂「歷史淘汰」的絕對公正性與客觀性，以致於失傳的作品註定就不值得流傳後世。文學史家首先應該盡量站在當事人的立場上，對他們的評價標準、批評話語與寫作實踐，獲得一種「同情理解」，也就是盡可能設身處地去瞭解當時人的某些看法及其成因，瞭解盛唐的「當代文學」視野是如何建構起來的，究竟哪些因素在起作用，包括瞭解現存作品的來歷、流傳、變異和編選情況，及其在當時的閱讀與理解。而這樣做的時候，我們深知自己的局限。這首先是因為所謂盛唐的當代視野是處在發展和變動當中的，並不穩定，也缺乏確定性，而且因人而異，未必能達成共識（這一點，只要參照我們自己的當代文學經驗，就不難體會）。其次是因為關於盛唐詩歌的歷史知識早已經過了歷代的過濾、篩選與重新組合，並曾服務於不同的歷史敘述和其

他目的。無論如何，那些傳世的篇目不過是全部作品的一部分而已，它們的「代表性」，無論從作者自身來說，還是就整個時代而言，都是有限的，而且也不免打上了各種不同選集、類書和文學話語的烙印。可是，我們今天捨此則別無它途，只能通過這些經過了世世代代的選擇和重組的材料，去勾勒當時詩壇的一個側影而已。

儘管對盛唐的「當代文學」視野，我們仍缺乏足夠的瞭解，有些現象還一時得不到令人信服的解釋，但至少可以說，李白與崔顥去競爭，絕不是什麼無可理喻的奇思異想，更不是屈尊俯就，降格以求。恰恰相反，他在挑戰當時詩壇上一位眾望所歸的領袖人物。而〈黃鶴樓〉又正是崔顥為人公認的代表作——它被收進了唐、五代的四種唐詩選本，無論在當時還是後世都為崔顥帶來了巨大的聲譽，堪稱詩歌史上的一個奇蹟。李白的〈蜀道難〉在當時也頗受歡迎，但還是沒法兒跟〈黃鶴樓〉比。他的〈登金陵鳳凰臺〉不見於任何一種現存的唐人當代詩選。

其三，李白顯然久聞崔顥盛名，甚至可能跟崔顥也有過交往。我們知道，收詩截止於天寶 3 載（744）的《國秀集》署崔顥官銜為太僕寺丞。新舊《唐書》又載他於天寶中官至尚書司勳員外郎。可知崔顥入京為官的時間當在開元末年或天寶初年，絕不遲於 744 年。<sup>26</sup> 而李白於 742 年應召進京，兩年後返山。這兩年期間，他很可能與崔顥同在長安，不乏相見和結識的機會，至少他早就知道

---

<sup>26</sup> 關於崔顥的生平，詳見傅璇琮：〈崔顥考〉，收於傅璇琮：《唐代詩人叢考》（北京：中華書局，1980 年），頁 66-77。

崔顥其人其詩。從交遊的圈子來看，崔顥與高適、王昌齡和孟浩然都分別有過交往，而這三位詩人跟李白也先後有過詩歌贈答與唱和，往還之際，難免不提到崔顥和他的作品。李白的〈登金陵鳳凰臺〉作於 747 年，距離他告別長安不過三年左右。不難想見，崔顥的盛名，當時仍如雷貫耳。不過，我們接下來還會看到，時間並沒有化解李白的心結。在他此後的作品中，還不時可以聽到〈黃鶴樓〉的變奏與迴響。圍繞著這首詩所發生的故事，也遠遠沒有結束。



## 二

## 從〈登金陵鳳凰臺〉到〈黃鶴樓〉： 「白雲」與「黃鶴」之辨

這樣來解讀李白的〈登金陵鳳凰臺〉，聽上去已近乎完美，但有一個問題，或許可以說是一個致命的問題：崔顥的〈黃鶴樓〉詩有不同的版本，我們這裡讀到的，未必就是盛唐時期流行的那個版本。而李白讀到的〈黃鶴樓〉，與我們今天流傳的文本很可能不一樣。

研究歷代的選本文化，都無法迴避崔顥的〈黃鶴樓〉。它可以說是選本的寵兒，自唐代而然，歷時而不衰。唐人的當代詩選中，《國秀集》、《河嶽英靈集》和《又玄集》都收錄了〈黃鶴樓〉。還有一本稍晚一些，是後蜀韋莊編選的《才調集》，此外就是現存的敦煌抄本一種（伯希和 3619 號卷）。這些選本各有來歷，而且歷代又有不同的刻本，同一首詩也存在文字的差異。《國秀集》所收的那個版本為〈題黃鶴樓〉，連標題都不完全相同：

昔人已乘白雲去，茲地空餘黃鶴樓。  
黃鶴一去不復返，白雲千里空悠悠。  
晴川歷歷漢陽樹，春草萋萋鸚鵡洲。  
日暮鄉關何處是，煙波江上使人愁。<sup>27</sup>

<sup>27</sup> 傅璇琮編：《唐人選唐詩新編》，頁 251-252。

與此相比，其他的版本略有不同：「茲地」又作「此地」（《河嶽英靈集》、《才調集》），「空餘」又作「空遺」（《河嶽英靈集》）、一作「空作」（《才調集》），「千里」又作「千載」（《河嶽英靈集》、《又玄集》、《才調集》），「何處是」又作「何處在」（《河嶽英靈集》）。敦煌抄本，出入更多：「空餘」為「唯餘」、「千里」作「千載」、「萋萋」作「青青」、「煙波」作「煙花」。但無論它們之間有何差異，這些唐人的本子與後世的通行本相對比，有兩個主要的共同之處，那就是第一句都是「昔人已乘白雲去」，無一作「昔人已乘黃鶴去」；再就是「春草萋萋鸚鵡洲」中均為「春草」，而非「芳草」。就重要性而言，顯然不如起句的「白雲」與「黃鶴」之別了。

「白雲」與「黃鶴」的爭論，由來已久。爭論的焦點，無非是版本的取捨、情理的推斷，與藝術高下的評判，但這三者又經常彼此糾結，甚至混為一談。陳增傑、施鰲存等先生，以及近年來就此發表論文和論著的陳文忠、劉學楷、沈文凡和方勝等學者，都分別做過材料梳理與義理辨析。<sup>28</sup>陳增傑認為在宋人的唐詩選本中已經

<sup>28</sup> 施鰲存：〈黃鶴樓與鳳凰臺〉，《名作欣賞》總第 26 期（1985 年第 1 期），頁 20-25；又收於施鰲存：《唐詩百話》（上海：華東師範大學出版社，2011 年），頁 173-183。陳增傑：〈黃鶴樓四題〉，《溫州大學學報（社會科學版）》第 20 卷第 3 期（2007 年 5 月），頁 28-33。陳文忠：〈從「影響焦慮」到「批評的焦慮」——〈黃鶴樓〉、〈鳳凰臺〉接受史比較研究〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》第 35 卷第 5 期（2007 年 9 月），頁 513-524。沈文凡、彭偉：〈〈黃鶴樓〉詩的接受——以崔李競詩為中心〉，《燕趙學術》2009 年第 1 期，頁 82-92；又收於沈文

出現了「昔人已乘黃鶴去」和「芳草萋萋鸚鵡洲」，舉的例子是歸在王安石名下的《王荊公唐百家詩選》。施蟄存根據元代的《唐詩鼓吹》，主張「白雲」改成「黃鶴」發生在金、元之間。方勝核實了現存的版本，得出的結論是，《唐百家詩選》的宋刻殘本仍作「白雲」、「春草」，直到清代康熙年間的刻本，才改成了「黃鶴」，而「春草」仍因其舊。至於《唐詩鼓吹》，也是到了清代康熙 27 年（1688）的刊本，才變成了「昔人已乘黃鶴去」，但仍在「黃鶴」處注曰：「一本作白雲」。「黃鶴」說可追溯到明代的萬曆年間，或許稍早一些，但終究是相對晚近的事情，到了清初才逐漸占據上風，也正是無可疑義的。明末清初的金聖歎（1608-1661）力主「黃鶴」說，在這一轉變過程中起到了關鍵作用。

這樣一來，就引出了幾個無法迴避的問題：如果李白讀到的〈黃鶴樓〉果真是以「昔人已乘白雲去」開頭的，他與崔顥競爭的故事豈不是第一腳就踩空了嗎？而他的〈登金陵鳳凰臺〉與〈黃鶴樓〉的互文關係又從何談起呢？具體來說，倘若〈黃鶴樓〉的開篇並沒有提到「黃鶴」，〈登金陵鳳凰臺〉的首句「鳳凰臺上鳳凰遊」，究竟出自何處呢？

這是一個關於開頭的故事，也事關原作與仿作之間的關係。但文本間的互文關係並非總是單一性或單向性的，所謂原作又未嘗不

---

凡：《唐詩接受史論稿》（北京：中國出版集團現代出版社，2014 年），頁 20-37。劉學楷：《唐詩選注評鑒》（鄭州：中州古籍出版社，2013 年），頁 220-222。方勝：〈崔顥影響了李白，還是李白改變了崔詩？——〈黃鶴樓〉異文的產生、演變及其原因〉，《中國韻文學刊》第 30 卷第 4 期（2016 年 10 月），頁 23-29。

是更早一篇作品的仿作。因此無論原作還是仿作，都只能相對而言。而所謂開頭，也未必真的就是從頭開始。接下來我們就會看到，崔顥的〈黃鶴樓〉自有來歷，李白心知肚明。這涉及到三個文本之間的關係，而不再是一對一的關係。〈黃鶴樓〉的首句究竟如何，一旦放到這個語境中來看，就變得不那麼簡單了。

如果僅在「白雲」與「黃鶴」之間做取捨，前者固然有版本的依據，但後者從藝術上看，卻頗能自成一說，還似乎占了情理的優勢。在質疑「昔人已乘白雲去」時，金聖歎就曾反問道：「白雲出於何典耶？」<sup>29</sup>的確，昔人乘白雲一去不返的說法，與有關黃鶴樓的任何典故都不沾邊，可以說是全無來歷，而接下來的「此地空餘黃鶴樓」也因此失去了憑藉——既然黃鶴從未出現過，「空餘」二字究竟從何說起呢？如果說白雲是一個比喻，則比作白鶴尚可，黃鶴又如何可比？

主張「黃鶴」說的學者還從詩歌藝術的高下來立論，例如清人魏伯子就這樣評論說：

後之俗人病其不對，改首句「黃鶴」為「白雲」，作  
雙起雙承之體，詩之板陋固不必言矣！<sup>30</sup>

<sup>29</sup> [清]金聖歎：《貫華堂選批唐才子詩》，收於[清]金聖歎著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》第4冊（南京：江蘇古籍出版社，1985年），卷2，頁122。

<sup>30</sup> 見於[清]李鏞：《詩法易簡錄》，收於《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第1702冊（上海：上海古籍出版社，2002年），卷11，頁16。

此說並無版本的依據，但他認為〈黃鶴樓〉若以「白雲」開篇，便落入了雙起雙承的體式，變得板滯粗陋。這一評論切中肯綮，非個中人不能道也。言下之意，頭兩聯若以「白雲」起首，又回到「白雲」，那就形成了一個循環往復的封閉格局，自我完成，自成一體。這樣一個結構，缺乏向前推進的動力。詩才寫到一半，就難以為續了。而從「黃鶴」起，以「白雲」結，恰好打破了這個格局。而連續三遍重複「黃鶴」，又造成了一個停頓復沓之勢，也鬱積了巨大的能量，直到第四句「白雲千載空悠悠」，才釋放出來。其勢一瀉千里，而餘波不絕，又像白雲那樣綿延千載。詩人因此得以完成了一次時空上的轉移，把目光從面向往昔的遙遠凝望，帶回到了當下的片刻。因此，接下來的目前之景「晴川歷歷漢陽樹，春草萋萋鸚鵡洲」就來得毫無滯礙，水到渠成了。

以上這一番辨析，原無為「黃鶴」說正名的意思，但也並非無關宏旨。正像上述當代學者指出的那樣，明清時期的詩選編者紛紛把〈黃鶴樓〉的起句改成「昔人已乘黃鶴去」，最終的依據不是別的，而很可能正是李白的〈登金陵鳳凰臺〉。換句話說，他們通過李白的仿作來反推崔顥的原作，也就是從〈登金陵鳳凰臺〉的頭一句「鳳凰臺上鳳凰遊」，推斷〈黃鶴樓〉必定以「昔人已乘黃鶴去」起首。這是一種逆轉先後，本末倒置的做法，但這樣一來，李白的仿作就不是憑空而來了，而崔顥的原作也因此而得到了改進，至少在魏伯子的眼中，就不再流於板陋，而變得跟李白的那首詩旗鼓相當了。這一段李、崔競爭的傳奇，終於說得滴水不漏，皆大歡喜了。

不過，這樁詩壇公案的背後，還隱含了另一種可能性，那就是李白本人也很可能正是這樣來讀崔顥的〈黃鶴樓〉的。這也就是為什麼他不取「白雲」，而徑以「鳳凰」去跟「黃鶴」媲美了。我們當然不可能完全排除李白讀到的版本正是「昔人已乘黃鶴去」。但即便不是，也沒關係，因為李白在與〈黃鶴樓〉競技的時候，已經暗自對它做了這樣的改動，然後跟這個他修改過的版本去較量。這樣做的效果之一，就是顛倒了兩首詩的先後順序和主從關係，以致於看上去，不是李白在模仿崔顥，倒像是崔顥在模仿李白，卻力有不逮，而瞠乎其後了。李白於 759 年前後在江夏所作的〈江上吟〉中寫道：

仙人有待乘黃鶴，海客無心隨白鷗。<sup>31</sup>

在他的心目中，黃鶴樓所紀念的那隻黃鶴正是仙人的坐騎。由此看來，明清時期的唐詩選本把崔顥〈黃鶴樓〉首句的「白雲」改成「黃鶴」，或許正是編者憑藉著特權，兌現了李白在〈登金陵鳳凰臺〉中對〈黃鶴樓〉所作的解讀。

詩壇的遲到者與心儀的前輩或同輩詩人去競爭，因而有意誤讀原作，必欲後來居上，反賓為主。與此相關的論述，在現代西方學界有哈洛德·布魯姆關於強力詩人的影響焦慮說和誤讀理論，回到中國本土的傳統文學批評，則以宋代的江西詩派為總其成者。

布魯姆認為歷史上（尤其是歐洲啟蒙時代以來）的強力詩人，

---

<sup>31</sup> [唐]李白：〈江上吟〉，收於[唐]李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第2冊，卷5，頁779。

都擺脫不了遲到者的影響焦慮。詩歌的領地布滿了先行者留下的詩篇，為了給自己打開一個新的空間，強力詩人不能不遭遇從前的巨人，並向他們發出挑戰。而挑戰的方式，恰恰是對他們的作品做出創造性的誤讀。在為 1997 年新版的《影響焦慮》所做的序言中，布魯姆把討論的範圍延伸到了啟蒙時代之前，集中分析了莎士比亞與他的同代人馬洛（Christopher Marlowe）的競爭關係。他並且指出，在莎士比亞的戲劇和十四行詩中，「影響」（influence）一詞還有另一層含義，指的是「靈感」（inspiration）。前人的影響構成了焦慮與靈感的雙重來源，也因此塑造了強力詩人的詩歌寫作。<sup>32</sup>

依照布魯姆的影響焦慮說來解讀李白的〈登金陵鳳凰臺〉，學界已有先例，其中不乏洞見。<sup>33</sup> 但布魯姆的誤讀說本身也易於引起誤會，尤其是在中文的語境中，「誤讀」往往意味著不小心或無意間造成的錯讀，而布魯姆的誤讀則是有意為之。此外，誤讀說並不假設存在著一種「正確的閱讀」，更不是以後者為前提的。布魯姆所說的誤讀，除了 misreading，還有 misprision，出自古法語 mesprendre，意思是誤解。但 misprision 又指瀆職、隱匿和背叛，同時也是一個法律概念。為此，布魯姆還借助弗洛伊德的精神分析

<sup>32</sup> Harold Bloom, "Preface: The Anguish of Contamination," in *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, xii.

<sup>33</sup> 見陳文忠：〈從「影響焦慮」到「批評的焦慮」——〈黃鶴樓〉、〈鳳凰臺〉接受史比較研究〉，頁 513-524。沈文凡、彭偉：〈〈黃鶴樓〉詩的接受——以崔李競詩為中心〉，收於沈文凡：《唐詩接受史論稿》，頁 20-37。方勝：〈崔顥影響了李白，還是李白改變了崔詩？——〈黃鶴樓〉異文的產生、演變及其原因〉，頁 23-29。

理論，發展出一套心理學的解釋，並與修辭學術語相互對應配合，用來揭示強力詩人有意挪用和誤讀前人作品的內心衝突、自我防衛和書寫完成的過程。其結果有二：首先，詩作不再是獨立自足的單元，而總是處在與別的文本的互文關係中。因此不能像從前那樣，把一首詩當作自成一體的文本來解讀，而不顧及它與過去和當代其它文本之間的複雜關係。其次，作為遲到者的強力詩人，往往通過對前人詩作做出有意的修改和偏離，以此來翻轉時間的前後關係，從而把自己置於先行者的位置上。正如布魯姆所說的那樣，在他們的作品中，令人生畏的死者又回來了，但已經帶上了他們的色彩，發出了他們的聲音，至少在當下這個瞬間上，見證了他們的——而非死者自身的——堅韌不拔的存在。他所舉的例子，包括哈代如何誤讀雪萊的詩作，艾略特的《荒原》如何挪用丁尼生的《聖杯》等等。

與布魯姆所討論的歐美文學相比，中國語境中的典故出處等互文性現象更豐富，歷史也更為悠久，而歷代詩文中對於文本之間滋衍派生的語言網絡的多重性與無限性，更有著言說不盡的觀察與洞見。至於遲到者如何利用互文關係，化劣勢為優勢，變被動為主動，這一類的說法與做法，至遲到了宋代的江西詩派那裡，也已蔚為可觀了。布魯姆致力於從心理與修辭這兩個方面來揭示強力詩人如何遭遇前人壓力，改竄前人詩章，而這在江西詩派的論述中，也不乏先例。彼此之間，頗有跨越時空展開對話的潛力。在這方面，當代學者楊玉成、周裕鍇、Stuart Sargent 和 David Palumbo-Liu 等

已多有論述，可以參照。<sup>34</sup>

生於唐代的詩歌黃金時代之後，宋人的壓力可想而知。黃庭堅（1045-1105）就曾多次流露恥為人後的想法，希望通過「點鐵成金」、「奪胎換骨」等「活法」，為詩歌寫作打開新的空間。他一方面承認杜甫是難以逾越的詩派始祖，一方面又說杜詩也無一字無來歷，從而剝奪了杜甫所享有的特權地位，把他與遲到者一道，拋入了無往不在的互文關係的天羅地網。江西詩派由此發展出了一套寫作的修辭策略和自我辯護的說辭，包括對前人的作品，師其辭而反用其意的反向模仿或反轉翻案。<sup>35</sup> 那麼，假如從他們的立場來評論李白的〈登金陵鳳凰臺〉，會出現什麼情況呢？他們對這首詩該做何評論？這裡不妨看幾個類似的例子：

黃庭堅〈題東坡書寒食詩〉：

東坡此詩似太白，猶恐太白有未到處。<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> 楊玉成：〈文本、誤讀、影響的焦慮：論江西詩派的閱讀與書寫策略〉，收於輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編：《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，2002年），頁329-428；周裕楷：《文字禪與宋代詩學》（北京：高等教育出版社，1998年）。Stuart Sargent, "Can Latecomers Get There First? Sung Poets and T'ang Poetry," *CLEAR* 4 (1982): 165-198; David Palumbo-Liu, *The Poetics of Appropriation: The Literary Theory and Practice of Huang Tingjian* (Stanford: Stanford University Press, 1993).

<sup>35</sup> 詳見傅璇琮：《古典文學研究資料彙編·黃庭堅和江西詩派卷》上下冊（北京：中華書局，1978年）。

<sup>36</sup> 見〔清〕吳其貞：《書畫記》，收於《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第1066冊，卷4，頁110。

這句話用到李白和崔顥的身上，正是李白模仿崔顥，卻有勝出崔顥之處。崔顥的確有詩在先，但「先到者」也不免有「未到處」。因此，時間上的優先位置並不能確保崔顥的無懈可擊的優越性。李白恰好從崔顥的缺憾或不完善處下手改進，所以反而能後來居上，高出一籌。

楊萬里（1127-1206）《誠齋詩話》拿「述者」與「作者」比，雙方互有勝負，在下面這個例子中，他認為，作為作者的唐人陸龜蒙（？-881）反被宋代的述者王安石（1021-1086）超過了：

陸龜蒙云「殷勤與解丁香結，從放繁枝散誕香」，介甫云「殷勤為解丁香結，放出枝頭自在春」，作者不及述者。<sup>37</sup>

葛立方的《韻語陽秋》引宋人葉夢得（1077-1148）語，以兵家為譬：

詩人點化前作，正如李光弼將郭子儀之軍，重經號令，精彩數倍。<sup>38</sup>

李光弼和郭子儀都是唐代名將，在平定安史之亂中，立下了大功。二人伯仲之間，難分高下。但這也正是葉適的用意所在了。在他看來，將兵之樂，莫過於驅使名將訓練過的部伍，令他們奔走於自己

---

<sup>37</sup> [宋]楊萬里：《誠齋詩話》，收於丁福保輯：《歷代詩話續編》上冊（北京：中華書局，1983年），頁136。

<sup>38</sup> 見[宋]葛立方：《韻語陽秋》，收於[清]何文煥輯：《歷代詩話》下冊（北京：中華書局，1981年），卷1，頁490。

的號令而不暇，而精彩的程度更數倍於從前。能做到這一點，便是將中之將。以此類推，擅於點化前人名篇名句的詩人，豈不就是詩人中的詩人嗎？

然而，江西詩派在關於詩歌的基本理解上，偏離了傳統詩學的正宗，也正因此而飽受爭議。而這或許也正是為什麼李白的〈登金陵鳳凰臺〉變得如此重要了。圍繞著它所發生的爭議，有助於我們發現問題的核心所在。儘管為李白叫好的評家，代有其人，但批評的聲音也從未止息。以倡導妙悟說而著稱的宋人嚴羽，對它就不無保留：

凌雲妙手，但胸中尚有古人，欲學之，欲似之，終落  
圈圍。蓋翻異者易美，宗同者難超。太白尚爾，況餘  
才乎？<sup>39</sup>

言下之意，只要心中橫著一篇前人的作品，就做不到翻空出奇。不難理解，為什麼嚴羽也極力反對江西詩派的「以文字為詩」。若要逃避這樣的指責，就只有一種選擇，那就是乾脆否認李白是模仿者。清人沈德潛（1673-1769）評李白的〈登金陵鳳凰臺〉曰：

從心所造，偶然相似，必謂摹仿司動，恐屬未然。<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> 〔宋〕嚴羽評點《李太白詩集》，見〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第6冊，卷18，頁2621。

<sup>40</sup> 〔清〕沈德潛：《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，1979年），卷13，頁446。

清代的《唐宋詩醇》曰：

崔詩直舉胸情，氣體高渾；白詩寓目山河，別有懷抱。其言皆從心而發，即景而成，意象偶同，勝境各擅，論者不舉其高情遠意，而沾沾吹索於字句之間，固以弊矣。至謂白實擬之以較勝負，並謬為拋碎黃鶴樓等詩，鄙陋之談，不值一噓也。<sup>41</sup>

借用嚴羽的說法，一旦承認是模仿前作，便落第二義矣。甚至只要一想到競爭，就已經輸在了起跑線上。但這只是沈德潛的潛臺詞，因為他是從正面來立論的：這首詩是當下片刻上，心與物合、興發感動之作，與崔顥的〈黃鶴樓〉無關，也就是根本否認這兩篇作品之間存在任何意義上的互文關係。這並不必然意味著反對用典和出處，但之所以如此強調詩人觸景生情，無心偶得，正是為了保證詩作的真誠性和即興自發的獨特品格。

「從心所造」或「其言皆從心而發」這一說法，其來有自，淵源久遠。〈詩大序〉曰：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而形於言。言之不足，故嗟歎之。嗟嘆之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之，足之踏之

---

<sup>41</sup> [清] 乾隆敕編：《御選唐宋詩醇》，收於[清] 紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第 1448 冊，卷 7，頁 184。

也。<sup>42</sup>

詩歌的吟詠並非自覺的、有意識的行為，而是情不自禁的衝動。「情」與「志」在由內向外表達時，直接訴諸歌唱和舞蹈，與身體的下意識活動分不開，因此自然而然而又未知其所以然。的確，在言及詩歌時，〈詩大序〉只是說：「發言為詩」，又說：「情動於中而形於言」，彷彿不過是內在情志生發外化過程中所留下的外部痕跡而已，完全不假人力，因此也沒有為詩歌語言的修辭藝術留下空間。這是去修辭學的詩學，也是悖論式的詩學，但對後世影響深刻，構成了中國古典詩歌合法性論述的權威來源。

這也正是為什麼唐人孔穎達（574-648）在《毛詩正義》中要力戒「矯情」了。《詩經》融詩、樂、舞為一體，但對情的體現卻有高下之分與遠近之別。孔穎達特別在「聲」與「音」之間做出了區分：情動於中而發於聲，此為自然之聲。譜成樂曲，被之管絃，如五色斐然成文，於是便有了「音」。「音」與「發言為詩」的「言」接近，皆屬於「文」的範疇。所以，〈關雎序〉曰：「情發於聲，聲成文，謂之音。」孔穎達《毛詩正義》的疏解曰：

設有言而非志，為之矯情；情見於聲，矯亦可識。  
若夫取彼素絲，織為綺縠，或色美而材薄，或文惡  
而質良，唯善賈者別之。取彼歌謠，播為音樂，或

---

<sup>42</sup> [漢]毛亨傳，[漢]鄭玄箋，[唐]孔穎達疏：《毛詩正義》，頁 269-270。

詞是而意非，或言邪而志正，唯達樂者曉之。<sup>43</sup>

錢鍾書總結孔穎達的這一說法為「情發乎聲與情見於詞之不可等同」，因為「詩之言可矯而樂之聲難矯」。<sup>44</sup> 孔穎達對「聲」的論述，聽上去近似「語音中心」論或「發音中心」論（phonocentrism），但實際上又有所不同，因為他把「言」與「音」都納入了「文」的範疇，從而有別於「聲」。「聲」是「情」的直接的、未經中介的體現，而「文」則不然，經過了編織和紋飾的工藝，因此也更容易失之「矯情」。在這裡，「矯」指的是工藝對質料造成的扭曲和掩飾。在把「素絲」織成「綺縠」的過程中，會出現兩種相反的情形：一是編織的技藝高超，煥然成章，掩蓋了質料成色的不足；二是編織的技藝粗劣，遮蔽了質料的精良。將這個「編織」的比喻應用到語言文字上，於是便有了「詞是而意非」和「言邪而志正」。也就是說，在「詞」與「意」、「言」與「志」之間，發生了分離，甚至悖反。這是孔穎達所深感不安之處，他為此再三致意，惟恐不及。顯然，在他的語彙中，「意」、「志」與「情」是相互一致、彼此重疊的概念，而不做刻意的區分。而在從歌唱之「聲」向音樂之「音」和詩歌之「言」的過渡當中，發生了「文」的介入，因此與「情」漸行漸遠。與此相應增長的，是「矯情」的危險。反觀《周易·乾卦·文言》，或許

<sup>43</sup> 〔漢〕毛亨傳，〔漢〕鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，頁 270。

<sup>44</sup> 錢鍾書：《管錘編》（一）上卷（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001 年），頁 124、120。

就不難理解其中「修辭立其誠」的告誡，也正是出自同樣的顧慮。

45

由此看來，在評價李白的〈登金陵鳳凰臺〉時，堅持認為它是「從心而發」，也就是為了確保它是「情動於中」而「發言為詩」的，從而杜絕「矯情」的隱患。這是一個防範性的策略，因為我們知道，修辭是紋飾的藝術，互文是編織的一種形式。而〈登金陵鳳凰臺〉正是以其修辭技藝和互文編織而引人注目的。換句話說，儘管從情志說衍生出來的詩學論述具有無可爭辯的合理性和權威性，它所表達的理念卻未必能夠有效地解釋詩歌實踐與詩歌作品。就中國古典詩歌的文本構造而言，體裁格式、修辭技法和包括用典、出處在內的互文關係，無疑起到了至關重要的作用，可是在情志說的框架中，卻難以獲得認可和支持。這些方面的論述只有到了「文」的範疇內，才得以展開。而由上可見，孔穎達把「言」和「音」都歸入「文」，但「文」畢竟與「聲」不同，與「情」隔了一層。我在下文還會回溯梁朝劉勰關於「天文」與「人文」的論說。可是即便在劉勰那裡，「人文」一方面與「天文」相對應，另一方面又由「言立」而歸於「心生」，因此與情志說殊途而同歸，仍舊對古典修辭學的發展造成了限制。

無論如何，在李白與崔顥之間高下軒輊，變成了後人表述詩歌觀的場合，而這也正是一次難得的機會，讓我們得以回顧和評價古典詩學的一些重要的相關命題。

---

<sup>45</sup> [魏]王弼、[晉]韓康伯註，[唐]孔穎達疏：《周易正義》，頁15。

此外還有必要指出，深受西方浪漫主義文學觀念的影響，現代學者往往選擇性地關注中國古典詩論中近似歐洲浪漫主義抒情詩的某些論述，因此自覺或不自覺地在兩者之間建立起對應關係，並從中衍生出理解和評價中國古典傳統的理想範式。源自〈詩大序〉的「情動於中」的自發說，似乎正是一個理想的選擇。但這一做法顯然忽略了以下兩個重要的前提差異：其一，即便是傳統文論中的「性靈說」也不是建立在個人主義的前提之上的，與後者關於個人的主體性、創造性和真誠性的觀念相去甚遠；其二，傳統詩論文論中有關「情」的論述預設了個人內心「情感」狀態與外部「情境」或「情勢」之間的連續性關係，暗示了超越個人之上的某種普遍性品格，因此無法根據主體與客體的二元模式來理解。從浪漫主義的立場來解讀李白的這首〈登金陵鳳凰台〉，也不免方枘圓鑿，實際上無計可施。

在前人對李白與崔顥的評價中，也不乏其他的一些說法。例如，宋代的劉克莊（1187-1269）認為，即便李白有意模擬崔顥，也未必就是甘拜下風。從作品來看，他們兩人棋逢對手，難分勝負：

古人服善。李白登黃鶴樓有「眼前有景道不得，崔顥題詩在上頭」之句，至金陵遂為〈鳳凰臺〉以擬之。  
今觀二詩，真敵手棋也。若他人，必次顥韻，或於詩

之傍別著語矣。<sup>46</sup>

李白嘆服崔顥的〈黃鶴樓〉詩，但並沒有因此認輸，而是伺機而起，與之犄角相爭。他不像別人那樣，採用次韻的做法，寫一首唱和之作了事，更沒有顧左右而言他——前者是附和敷衍，後者就成了躲閃迴避。在劉克莊看來，這些都不足取，也不是李白的做法。

李白通過題寫鳳凰臺，營就了另一處名勝之地，那是一個獨立的所在，也是一個新的開始。畢竟在他之前，還沒有題詠鳳凰臺的名篇，而鳳凰臺與黃鶴樓之間也距離遙遠，互不相關。但李白卻偏要選擇崔顥作為先行者，把自己放在了一個遲到者的位置上。這豈非多此一舉，跟自己過不去嗎？實際上，崔顥的〈黃鶴樓〉之所以成為黃鶴樓的奠基之作，遲到者功不可沒：正是他們的模仿複製賦予了它無法取代、更難以超越的獨特地位。然而，這在李白又並不意味著放棄。他挪用了〈黃鶴樓〉的句式和篇章結構，是為了在自己經營的文字世界中對它們施加改造。也就是遲到者以自己構造的詩歌世界去收編重構前作，從而迫使讀者通過他題詠鳳凰臺的作品來閱讀崔顥的〈黃鶴樓〉詩，並對它做出評價。李白之志在此，而非一時一地之短長。李白所憑藉的，並非他的天才縱逸，戛戛獨造，而是他無與倫比的互文編織的修辭技藝。

---

<sup>46</sup> [宋]劉克莊著，王秀梅點校：《後村詩話》（北京：中華書局，1983年），頁8。



### 三

## 李白的黃鶴樓「情結」： 文字與視域的弔詭

李白從黃鶴樓上下來，又到鳳凰臺上去與崔顥較量。但他仍不斷回到黃鶴樓一帶，改換一個角度，繼續向崔顥挑戰。這一次他並沒有以黃鶴樓為題，而是把視線投在了鸚鵡洲上，詩題就叫做〈鸚鵡洲〉。而這正是崔顥〈黃鶴樓〉詩中寫到的「芳草萋萋鸚鵡洲」：

鸚鵡來過吳江水，江上洲傳鸚鵡名。  
鸚鵡西飛隴山去，芳洲之樹何青青。  
煙開蘭葉香風暖，岸夾桃花錦浪生。  
遷客此時徒極目，長洲孤月向誰明。<sup>47</sup>

唐代的鸚鵡洲今已沉沒，原為武昌城外長江中的陸洲，上起鮎魚口，下至黃鶴磯，大致座落在今武漢市西南一帶的長江中。由崔顥的詩中可知，從黃鶴樓上一眼望去，鸚鵡洲和長江北岸的漢陽樹一樣，都清晰可辨，如在目前。然而有意思的是，李白在鸚鵡洲上「極目」四望，卻全然不見黃鶴樓的影子。黃鶴樓與鸚鵡洲之間的

<sup>47</sup> 〔唐〕李白：〈鸚鵡洲〉，收於〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第6冊，卷18，頁2641。

空間關係，本來蘊含了通過目光往還而形成應答對話的可能性。崔顥從黃鶴樓上把目光投向了鸚鵡洲，但李白卻沒有從鸚鵡洲上報之以回望。他對來自黃鶴樓的凝望視而不見。這是有意為之的不見，不是真的沒看見或看不見。

唐代寫鸚鵡洲的詩篇不如寫黃鶴樓的多，在李白的時代，還有孟浩然的一篇〈鸚鵡洲送王九之江左〉，首聯開門見山：

昔登江上黃鶴樓，遙愛江中鸚鵡洲。<sup>48</sup>

黃鶴樓與鸚鵡洲，就像一副對聯的兩個對句，彼此難分難解，儘管也不是沒有例外。這是來自黃鶴樓的眺望，正像崔顥筆下的鸚鵡洲，完全籠罩在了他的目光之中。而這樣一個鸚鵡洲的形象，因此就被納入了以黃鶴樓為中心的視域中去了。但李白的這首詩〈鸚鵡洲〉，卻把鸚鵡洲從黃鶴樓的視域中抽離出來了。他創造了一個以鸚鵡洲為核心的世界，與黃鶴樓沒有目光的交會與往還，與崔顥〈黃鶴樓〉詩所寫的空間也避免發生任何交叉或重合。最令人驚奇的是，他甚至將黃鶴樓從視野中一筆抹去，沒留下一點痕跡。這是一次出色的心理防衛：他成功地避開了赫然在目的黃鶴樓，至少從視覺上看是這樣。

但反諷的是，儘管黃鶴樓渺無蹤影，〈黃鶴樓〉詩的句式與意象組合的方式卻沒有隨之消失，反而在李白的〈鸚鵡洲〉裡大張旗

---

<sup>48</sup> [唐]孟浩然：〈鸚鵡洲送王九之江左〉，收於〔唐〕孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁277。

鼓地重現了。同他的〈登金陵鳳凰臺〉相比，這首詩更接近崔顥的〈黃鶴樓〉詩，幾乎亦步亦趨地照搬了後者的詩行結構。於是，〈鸚鵡洲〉一詩在黃鶴樓的缺席與〈黃鶴樓〉詩的重現複製之間，就形成了意味深長的對比與互補關係：一方面是視而不見，另一方面卻又糾纏不休。除了首句之外，取代黃鶴而來的鸚鵡，也在原詩中黃鶴一詞的位置上，毫無懸念地出現了。由此我們可以看到李白內心的黃鶴樓「情結」，如何在視覺呈現和文字修辭這兩個不同的層面上，分別折射出來。<sup>49</sup>

我不想在心理解釋的路上走得太遠，因為難免有猜想和揣度的成分。但〈鸚鵡洲〉在見與不見，變與不變之間，還是留下了許多解釋的空間。它的頭兩聯出自〈黃鶴樓〉，但把「鸚鵡」變成了首句的主語，置換了崔顥詩中的「昔人」。「昔人已乘黃鶴去」變成了「鸚鵡來過吳江水」，鸚鵡因此扮演了更主動、更重要的角色，但〈黃鶴樓〉詩的句式和詞法基本保持不變。可以想見，李白花了一番功夫揣摩原詩，就像是在做句式練習。唐段成式（約 803-863）《西陽雜俎》前集卷 12〈語資〉云：

（按：李）白前後三擬《詞選》（按：《李太白集》  
王琦注引作《文選》），不如意，悉焚之；唯留

<sup>49</sup> 請參見趙昌平〈李白的「相如情結」——李白新探之二〉，《文學遺產》1999 年第五期，頁 9-15。可知李白並不只是與當代詩人較量，對從前的作者如司馬相如，也是如此。他是一位不折不扣的強力詩人。

〈恨〉、〈別〉賦。<sup>50</sup>

模擬《文選》正是當時的一種寫作練習，連桀驁不馴、特立獨行的李白也是這麼練出來的。從〈鸚鵡洲〉可以看到，李白似乎還拿不準怎樣才能超越崔顥，有一點兒縮手縮腳，按部就班，讀起來就像是一篇句法習作。但李白拆解〈黃鶴樓〉詩又重新加以組裝的技巧，還是令人讚嘆的。

比如說，〈黃鶴樓〉的頸聯是「晴川歷歷漢陽樹，春草萋萋鸚鵡洲」。到了李白的〈鸚鵡洲〉，就變成了頷聯的第二句「芳洲之樹何青青」，也就是將原詩中的兩句合併成了一句來寫。此外不要忘了，在唐詩的敦煌抄本中，崔顥詩中的「春草萋萋」就寫成了「春草青青」。而所謂「芳洲之樹」的「樹」，顯然出自「漢陽樹」，「芳洲」反身自指「鸚鵡洲」。李白在〈望鸚鵡洲悲禰衡〉中也是用「芳洲」來寫鸚鵡洲的：「至今芳洲上，蘭蕙不忍生。」<sup>51</sup>而「芳洲」最早的出處，自然是《楚辭》，但在這個特定的題目上，很難說與崔顥的〈黃鶴樓〉無關。如前所述，在〈黃鶴樓〉的後世流傳本中，「春草萋萋鸚鵡洲」作「芳草萋萋鸚鵡洲」。正因為如此，我不想輕易否定這個後世廣為傳播的〈黃鶴樓〉版本，其中的「芳草」儘管不見於現存的唐人唐詩選集，但也可能來歷久遠，未可遽下斷言。當然，我們最終也不能排除李白創造性地「誤

<sup>50</sup> [唐]段成式：《西陽雜俎·語資》（北京：中華書局，1981年），前集卷12，頁116。

<sup>51</sup> [唐]李白：〈望鸚鵡洲悲禰衡〉，收於[唐]李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第6冊，卷19，頁2827。

讀」原作，用「芳草」替代了崔顥詩中的「春草」。

〈鸚鵡洲〉的尾聯是「遷客此時徒極目，長洲孤月向誰明」。它向我們展示，李白的模擬練習，不僅體現為在原詩的空間架構內部進行意象和詞彙的替換，還體現為詩歌時間的順延：他用「孤月」替代了崔顥詩中的「日暮」，而從「日暮」黃昏到「月」夜降臨，在時間上是一個延伸的關係，也就是接著〈黃鶴樓〉一路寫了下來。而那個極目遠眺的望鄉人，也彷彿穿越了〈黃鶴樓〉篇末的那個凝固的瞬間，從日暮一直佇立到月夜，進入了〈鸚鵡洲〉的時間範圍。

回頭來讀李白〈鸚鵡洲〉的首聯和頷聯，我們不難看到，詩歌文本的互文關係何等強大，足以抹煞或掩蓋掉題寫勝地自身的特殊性。李白以鸚鵡取代黃鶴，但它們背後的典故卻各不相同，無法相互替換。黃鶴樓固然是因為黃鶴而得名，但鸚鵡洲之所以得名，卻與鸚鵡無關，而是因為曹魏時期的禰衡（173-198）曾經做過一篇〈鸚鵡賦〉。據傳，江夏太守黃祖的長子黃射曾在此設宴，有客獻鸚鵡，黃射便請禰衡為之作賦。禰衡的〈鸚鵡賦〉借鸚鵡以自寓，寫自己寄人籬下，懷才不遇的命運。他如同鸚鵡那樣，或流漂萬里，遠播隴山，或身陷雕籠，心力交瘁。<sup>52</sup>可那畢竟是寓言文字中的鸚鵡，未可坐實來看。而客人獻上的那隻鸚鵡，本為籠中之物，又哪裡談得上自來自去呢？

<sup>52</sup> 〔東漢〕禰衡：〈鸚鵡賦〉，收於〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》上冊，卷13，頁200-201。

所以，〈鸚鵡洲〉的頭一句「鸚鵡來過吳江水」，實際上完全沒有根據。可沒有根據不等於沒有出處，它的出處就正是崔顥〈黃鶴樓〉中的「黃鶴一去不復返」！黃鶴的掌故與鸚鵡毫不相干，用到〈鸚鵡洲〉中，自然造成了名實之間不相吻合。「江上洲傳鸚鵡名」，已經是空有其名了，正如「此地空餘黃鶴樓」。而「鸚鵡來過吳江水」從一開始就子虛烏有，有名無實。它唯一的憑藉正是它與〈黃鶴樓〉之間的互文關係：這是一個文本上的聯繫，因文生事，因事見情，只不過用「鸚鵡」偷換了〈黃鶴樓〉裡的「黃鶴」罷了。

這無疑是一隻寓言中的鸚鵡，但在李白的〈鸚鵡洲〉中似乎失去了〈鸚鵡賦〉中的象徵寓意，而變成了描寫的對象。不過，這一轉變並沒有真正完成，畢竟「鸚鵡」是從〈鸚鵡賦〉中引申或借用而來的，因此也只能通過這一互文關係來理解。此外，在〈鸚鵡洲〉的尾聯中，李白將言說者的身分確定為「遷客」，可見他並沒有完全放棄禰衡〈鸚鵡賦〉中鸚鵡「流漂萬里，遠播隴山」的顛沛流離的象徵性。然而，李白的〈鸚鵡洲〉不僅複製了〈黃鶴樓〉的篇章和句法，而且在尾聯中從意義和結構的層面上同時呼應並延續了崔顥〈黃鶴樓〉的尾聯。這再次提醒我們，它的母本是〈黃鶴樓〉，而不是〈鸚鵡賦〉。而在〈黃鶴樓〉所設置的框架中，〈鸚鵡賦〉中的那隻鸚鵡不免徘徊於描寫與寓言之間，顯得進退失據，左右為難。

由上可見，李白雖然題寫鸚鵡洲，但念茲在茲的，仍然是崔顥的〈黃鶴樓〉。在李白這裡，題寫的具體對象絕非關注的所在，甚

至無關緊要。重要的是，它提供了一個方便的藉口，讓他去複製〈黃鶴樓〉的詩行句式與通篇結構，並對其實施改造。

關於〈鸚鵡洲〉，還有一個說法，那就是懷疑它是崔顥的作品，因此需要做一點說明。實際上，李白與崔顥的詩作發生混淆，並不限於這一首。傅璇琮在《唐才子傳校箋》中，參照清人王琦的注本《李太白全集》，對〈入清溪行山中〉二首，略作考辨。<sup>53</sup> 正如王琦指出的那樣，《文苑英華》把這兩首詩都列在了李白的名下，但其中一首又見崔顥集。<sup>54</sup> 可知在宋初就已經出現了李、崔二人詩作相混的情況。前面說過，他們兩人的詩風頗有相近之處，發生混淆也不令人驚訝。但〈鸚鵡洲〉一詩的情況還略有不同。崔顥模仿自己的〈黃鶴樓〉重寫一篇的可能性不高，除非是拿它來試筆，也就是先有〈鸚鵡洲〉，而後有〈黃鶴樓〉。但無論何種情況，都缺乏證據的支持。從藝術成就來看，同樣是出自〈黃鶴樓〉，〈鸚鵡洲〉跟〈登金陵鳳凰臺〉固然無法同日而語，與〈黃鶴樓〉相比，也只能算是一篇模擬的習作。有人猜想，李白先依照〈黃鶴樓〉寫了〈鸚鵡洲〉，自知不如，卻又「於心終不降」，直到寫出了〈登金陵鳳凰臺〉，「然後可以雁行無愧矣」。<sup>55</sup> 雖無證據，可備一說。不論如何，崔顥都沒有必要在〈鸚鵡洲〉的題目下重寫一遍〈黃鶴樓〉，但李白這樣做的可信度就要高得多——關

<sup>53</sup> 傅璇琮編：《唐才子傳校箋》第1冊，頁203。

<sup>54</sup> 〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》（北京：中華書局，1957年），卷30，頁7-8。

<sup>55</sup> 同上註，卷21，頁11。

於他與〈黃鶴樓〉的故事，還遠遠沒有結束呢。

重溫崔顥〈黃鶴樓〉首句的「白雲」、「黃鶴」之辨，我們既已讀過了李白〈登金陵鳳凰臺〉的頭一句「鳳凰臺上鳳凰遊」，又有李白〈鸚鵡洲〉開篇的「鸚鵡來過吳江水」為證，〈黃鶴樓〉以「昔人已乘黃鶴去」起首，看起來也並非沒有可能了，至少我們有足夠的理由認為，在李白的心目中是如此。這正是李白的〈鸚鵡洲〉帶給我們的一個意外收穫。

## 四

# 競爭、占有與名勝題寫的互文風景

這場以詩角逐的競賽，是圍繞著名勝書寫而展開的。而這正是我們討論的中心問題。所謂名勝之地，通常由歷史遺跡或紀念性的地標建築所構成，是可以在地理空間中確定下來的一個地點（*topos*），但它同時又是一個供人書寫和議論的題目或話題（*topic*）。中國歷史上的名勝之地，既是物質的存在，又是書寫的產物——書寫賦予它以意義，也規定了觀照和呈現它的方式。<sup>56</sup> 它被文本化了，而且通過歷代文字的題詠和評論，形成了自身的歷史。這一文本化的名勝建構與名勝之地的歷史相平行，從根本上塑造了人們心目中的名勝形象，但並不依賴於名勝古跡的物質實體而存在。訪尋或登覽一處名勝古跡，就是接受一次題寫的邀請，而題寫又意味著加入前人的同題書寫的文字系列，與他們進行想像中的對話。名勝的話題因此具有了自我衍生和自我再生產的能力。

初盛唐時期在名勝題寫的歷史上，占據了一個特殊的位置。這首先與近體詩在當時的成立定型是分不開的，因為題寫名勝的詩作大多採用了近體詩的形式。此外，結束了南北朝的分裂之後，唐代

---

<sup>56</sup> 參見 Eugene Y. Wang, “Tope and Topos: The Leifeng Pagoda and the Discourse of the Demonic”, in *Writing and Materiality in China*, ed. Judith Zeitlin and Lydia Liu (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003), pp. 488-552.

擁有了遼闊的疆域和統一的版圖，名勝地圖也開始重構：過去的遺跡迎來了新的遊客，新的地標建築也正在興起。與此同時，漫遊成為一種生活方式。讀萬卷書，行萬里路，沒有誰終老於故鄉。在一個詩的時代，詩人的足跡遍布南北，將歷史古跡和地標建築題寫成為名勝。因此，這一時期的詩歌發展與名勝風景版圖的拓建，變得彼此難解難分。我在這裡除了黃鶴樓和鳳凰臺之外，還會提到洪都（南昌）的滕王閣、洞庭湖畔的岳陽樓、長安的慈恩寺、嶽麓山的道林寺、白帝城和巫山的神女祠等，當然只能是掛一而漏萬而已。但在這些名勝之地的詩文建構中，我們已足以看到唐人自我作古的傾向，哪怕是歷史悠久的所在，也不妨礙他們從頭開始。巫山的神女祠，經唐人之手重建，從此打上了當代詩人的標記，更不用說洞庭湖邊的岳陽樓了。而在其上赫然書寫孟浩然和杜甫的詩作，又提醒了所有訪客他們遲到者的身分。這無疑體現了唐人的自信：他們一方面通過詩歌題寫建構風景名勝和歷史勝跡，另一方面又毫不遲疑地確認當代詩歌典範，並通過詩選、題壁和有關的敘述傳聞，將這些作品寫進了詩歌史。而這兩個方面基本上是同步展開的，二者之間也存在著不可切割的內在關聯。

於是，便有了一位詩人以一首名篇占據一處名勝的現象。這一現象雖起自李白與崔顥的競爭，但到中唐之後，才逐漸在詩歌的寫作與評論中得到廣泛的響應。後世的詩人前仆後繼，推波助瀾，終於形成了以唐人題寫的名勝為話題的蔚然大觀。

宇文所安（Stephen Owen）曾經在「占有」的題目下，討論過

唐代詩人與「勝地」的關係。<sup>57</sup> 所謂「占有」可以從字面上來理解，指私人買地，擁有一處風景勝地，或經營自家的別業。這是一種經濟行為，涉及購買、轉手、交易和所屬關係，而中心的問題在於所有權。但詩人往往從截然不同的立場來做出回應。白居易（772-846）在他的〈游雲居寺贈穆三十六地主〉中寫道：

勝地本來無定主，大都山屬愛山人。<sup>58</sup>

他提醒這位地主，勝地本無定主，而屬於他這樣的「愛山人」。

因為涉及私人的別業和園林，占有和命名成了兩個相互關聯的問題。而所謂的「名」既包括園亭別業之名，也包括主人之名，因為唯有將此一勝地附在主人名下，才能點明其間的所屬關係。但從後人的立場來看，占有只是短暫的，命名又能否保持長久呢？

明人劉侗（約 1593-1637）和于奕正在他們的《帝京景物略》中，曾經這樣寫到北京的釣魚臺：

一園亭主，易一園亭名，泉流不易也。園亭有名，里井人俗傳之，傳其初者。主人有名，薦紳先生雅傳之，傳其著者。<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Stephen Owen, "Singularity and Possession," in *The End of the Chinese Middle Ages: Essays in Mid-Tang Literary Culture* (Stanford: Stanford University Press, 1996), pp. 12-33.

<sup>58</sup> [唐]白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006年），頁1024。

<sup>59</sup> [明]劉侗，于奕撰：《帝京景物略》（北京：北京古籍出版社，1983年），頁213。

這座釣魚臺，如同其他的園亭那樣，屢次易名，但只有最初的命名流傳下去了。同樣，園亭的主人不斷更替，也只有著名的幾個名字，在後世口耳相傳。他們顯然並非因園亭而著名，而是別有所成。這樣看起來，主人為了抵抗時間的遺忘，以確保自己對園亭的象徵性的永久擁有，必須首先所有建樹才行，根本不能把寶押在園亭主人的身份上。

清代的李漁（1611-1680）的回答更妙：山可以用錢買到，卻無法「居而有之」。哪怕再有錢，「終不能消前人之姓氏，而代以己名。」即便是大聲宣佈：「此山為我有也」，又能得到誰的認可呢？因為歸根結底，擁有權的競爭並非發生在經濟和交換的領域，而是發生在書寫的領域：

且余向嘗為伊山別業詩，載入集中，稍布遐邇矣。他日過此者曰：「是即李子之山也。」子寧不怒？夫陽匝而尋詩，務使離奇瑰瑋出余上，壽諸梨棗，脛翼人間，俾見者曰：「伊山不屬李子矣，售得其人矣。」<sup>60</sup>

在李漁看來，這才是真正意義上的占有：如果你真有本事，我們就在題寫伊山別業上一見高下。你要是寫出比我更「離奇瑰瑋」的文字，而且廣為傳播，人人點頭認可，這座伊山實際上已不再屬於我李漁所有了。我固然還住在伊山別業，但它實際上「售得其人

<sup>60</sup> 李漁：〈賣山券〉，李漁著：《李漁全集》第1冊（杭州：浙江古籍出版社，1992年），頁128-129。關於李漁這方面的論述，詳見 S.E. Kile, “Toward an Extraordinary: Li Yu’s (1611-1680) Vision, Writing, and Practices” (PhD dissertation, Columbia University, 2013) : 42-47.

矣」，也就是「賣」給了真正值得擁有它的人。在這一獨特的交易中，金錢起不了任何作用。唯有「離奇瑰瑋」的詩文，才有可能與名山勝地形成一種物盡其值的等價兌換關係。所以，李漁在回答「然則恃何以居之」這一問題時說：

恃絕德畸行，與瑰瑋之詩文。其價值足與相當，則此山遂改易姓字，竭精畢能以歸之，雖歷古今，變滄桑，不二其主。<sup>61</sup>

伊山別業，堪稱勝地，李漁何德何能，竟然「居而有之」？李漁的回答把伊山人格化了：正是因為李漁這樣的「絕德畸行」者，以伊山為題寫下了「離奇瑰瑋之詩文」，伊山自願歸屬李漁，哪怕天荒地變，也「不二其主」。這就是李漁版的「勝地本來無定主，大唐山屬愛山人」說。

回到唐代的歷史語境，天寶年間，王維在今陝西藍田南二十里，接近終南山一帶，購置了一處別業，是為輞川。他以此為題寫下來大量的詩文，最著名的是《輞川集》五言絕句二十首，其一曰：

新家孟城口，古木餘衰柳。  
來者復為誰，空悲昔人有？<sup>62</sup>

<sup>61</sup> 李漁：〈賣山券〉，李漁著：《李漁全集》第1冊，頁128-129。。

<sup>62</sup> 〔唐〕王維：〈孟城坳〉，收於〔唐〕王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》（北京：中華書局，1997年），卷5，頁413。

誰是這裡將來的主人，此地往昔又曾為誰所有？曾經擁有此地的昔人，固然不可能永遠將它占據。而當下在此設置別業的王維，又何嘗能夠擺脫同樣的命運？但王維的不同之處正在於，他通過詩文的寫作，打造了一個文本化的詩國勝地。他因此超越了輞川不斷易主的歷史，而將它一勞永逸地歸在了自己的名下。

私人擁有的別業和園林是如此，面向每一個人敞開的風景名勝和歷史勝跡，就更是如此了：一旦說到黃鶴樓這樣不屬於任何個人的名勝建築，崔顥根本不需要像買山者那樣，「消前人之姓氏，而代以己名」。他以詩歌題寫的方式，順理成章地將它「占」了下來，「據」為己有。黃鶴樓因此被稱作「崔氏樓」，而鳳凰臺則非李白而莫屬了。

當然，崔顥無心，李白有意。這是一個從 *obsession*（執念糾纏）到 *possession*（占據、擁有）的故事，發生在遲到者的視野與寫作中。<sup>63</sup>

於是，每一處名勝和有可能成為名勝的所在，都變成了詩人競技角逐的戰場，爭取在上面永久性地簽上自己的名字。而名勝的版圖又同時構成了詩壇的版圖：占據了名勝的詩人被寫進了當代文學的景觀，從而在詩壇上占據了一席之地。在他們的身後，後來者以詩的形式向他們致意，或者感慨自己的遲到或「余生也晚矣」，在

---

<sup>63</sup> 與黃鶴樓相比，金陵鳳凰臺的命運遠遠算不上顯赫。後世臺址失考，地貌風景也發生了改變，與李白的詩歌對不上號。題寫鳳凰臺的詩篇也相形遜色。儘管前有李白題寫，後有宋人續作，畢竟無法與黃鶴樓的詩歌題寫系列同日而語。

這個地點和題目上，「後之詩人不復措詞矣」！

值得說明的是，以一首詩占據一處名勝，還有一句重要的潛台詞，也就是意味著詩人一次性地完成和窮盡了對它的書寫，並以這種方式影響或制約了後人對它的觀照與感受。就一處具體的名勝而言，這首詩就是它的奠基之作；從後來者的角度看，又是一個難以逾越的先例。然而，它之所以成為奠基之作和難以逾越的先例，並不是因為作者個人的「獨創性」，而是因為他處在一個相對優先的時間位置上：在沒有或很少先例的情況下，他興發感動，寫下了彼時彼地的所見所感。而人同此心，心同此感，這樣的詩篇於是便具有了超越作者個人之上的「普遍性」的品格，因為它寫出了每一位親臨此地者的印象與觀感，也令每一位讀者點頭稱是。關於即景詩的傳統假定在此又一次產生了效力。

這樣一個關於即景詩寫作的講述言之鑿鑿，聽上去頗能自圓其說。但它隨即便遇上了互文性（intertextuality 或 trans-textuality）的魔鬼。儘管李白的〈登金陵鳳凰臺〉的確是出自崔顥的〈黃鶴樓〉，但出處本身又有出處，範本自己也是仿本。李白是遲到者，固然毫無疑問，但崔顥又何嘗不是呢？他的〈黃鶴樓〉之前，已經有了沈佺期的〈龍池篇〉。清人王琦引田藝蘅（1524-?）云：

人知李白〈鳳凰臺〉、〈鸚鵡洲〉出於〈黃鶴樓〉，  
不知崔顥又出於〈龍池篇〉。<sup>64</sup>

<sup>64</sup> 王琦引明人田藝蘅語，見〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》，卷 21，頁 10；又見〔明〕田藝蘅：《詩談初編》，收於〔明〕田藝蘅：《留青日札》（上海：上海古籍出版社，1992 年），卷 5，頁 90。

〈龍池篇〉是初唐詩人沈佺期的作品，王琦又引了趙宦光（1559-1625）的說法，認為崔顥還不只一次模仿這首詩：他先是寫了一首〈雁門胡人歌〉，不滿意，又寫了〈黃鶴樓〉，「然後直出雲卿（按：沈佺期）之上，視〈龍池篇〉直俚談耳。」<sup>65</sup>這一場詩歌競技，還是崔顥笑到了最後。不過，〈雁門胡人歌〉與〈龍池篇〉仍多有不同之處，視為仿作未必恰當，這裡暫且不論。最早指出〈黃鶴樓〉祖述〈龍池篇〉的是宋人嚴羽：

〈鶴樓〉祖〈龍池〉而脫卸，〈鳳凰〉復倚黃鶴而翩  
 跹。〈龍池〉渾然不鑿，〈鶴樓〉寬然有餘。〈鳳  
 臺〉構造亦新豐。<sup>66</sup>

他的看法是，崔顥的〈黃鶴樓〉雖然以沈佺期的〈龍池篇〉為範本，卻卓然獨立，不受拘束。趙宦光從《詩原》中徵引〈龍池篇〉曰：

龍池躍龍龍已飛，龍德先天天不違。  
 池開天漢分黃道，龍向天門入紫微。  
 邸第樓臺多氣色，君王浮雁有光輝。  
 為報寰中百川水，來朝此地莫東歸。<sup>67</sup>

<sup>65</sup> 見王琦引趙宦光語，〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》，卷 21，頁 11。

<sup>66</sup> 轉引自〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第 6 冊，卷 18，頁 2621。

<sup>67</sup> 〔唐〕沈佺期、宋之問著，陶敏、易淑瓊校注：《沈佺期宋之問集校注》（北京：中華書局，2001 年），頁 194。

如趙宦光所說，與崔顥的擬作〈黃鶴樓〉相比，〈龍池篇〉讀起來像是順口溜一類的「俚談」。但我們又不能不承認，它同時也是一次炫技的表演，在前兩聯中一口氣連用了五個「龍」字，而頭一句就重複了三次之多。

到目前為止，我都只是用李白的〈登金陵鳳凰臺〉和〈鸚鵡洲〉分別跟崔顥的〈黃鶴樓〉比照來讀。一旦把沈佺期的這首〈龍池篇〉也考慮進來，情況就大不相同了：李白寫下〈登金陵鳳凰臺〉，不僅要跟崔顥的〈黃鶴樓〉一比高下，甚至還追溯到了〈黃鶴樓〉所模仿的範本，那就是〈龍池篇〉。橫在李白心裡的，並不只是一篇〈黃鶴樓〉而已，他連〈黃鶴樓〉的範本也不肯放過。可以這樣說，他不僅要跟崔顥較量，還加入了崔顥的行列，一同向沈佺期叫板。細心的讀者或許很快就可以分辨出〈黃鶴樓〉與〈龍池篇〉在句式和語法上的差異，而且〈龍池篇〉也非登覽題寫之作，但田藝蘅畢竟獨具慧眼。他在包括〈雁門胡人歌〉在內的這四首詩中看出了一個共同的模式：

沈詩五龍二池四天，崔詩三黃鶴二去二空二人二悠悠  
歷歷萋萋，李詩三鳳二凰二臺，又三鸚鵡二江三洲二  
青，四篇機杼一軸，天錦燦然，各用疊字成章，尤奇  
絕也。<sup>68</sup>

所謂「機杼一軸」指這四首詩就像是用同一架織機和同一把織梭紡

<sup>68</sup> 王琦引明人田藝蘅語，見〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》，卷21，頁10；又見〔明〕田藝蘅：《詩談初編》，卷5，頁90。

織出來的錦緞那樣，有著相似的圖案紋理，也正是所謂「各用疊字成章」。不過，我還想就〈龍池篇〉的結構做一點補充：它在開篇頭一句便點出標題上的「龍池」，而且陳述了龍已飛去的事實，所謂龍池變得有名無實。接下來重複使用了龍的意象，造成復沓徘徊的態勢，然後放開手，讓它一飛衝天，一去不返。前面已經說過，李白在模仿崔顥時，他讀到的〈黃鶴樓〉有可能也正是以「昔人已乘黃鶴去」起首的，要麼就是他自己把開篇的「昔人已乘白雲去」的「白雲」讀成了或改成了「黃鶴」。假如是後一種情況，我們現在也終於明白了：李白並非任意修改，而是有所依據的。這個依據就是沈佺期的〈龍池篇〉。

拿〈登金陵鳳凰臺〉和〈龍池篇〉對照來讀，還會發現它開篇的「鳳凰臺上鳳凰遊，鳳去臺空江自流」一聯，演繹的正是〈龍池篇〉首聯的上句和頷聯的下句，即「龍池躍龍龍已飛」與「龍向天門入紫微」。李白通過重複「鳳凰」來營造徘徊不前的姿態，而句末的「遊」既是對這一姿態的確認，又與下一句中同一位置上的動詞「流」形成了對照。表面看去，「流」字寫的是江水奔流不息，實際上也暗示了鳳凰的一去不回。相比之下，〈龍池篇〉的第一句就寫了龍的飛去，但在「龍池躍龍」的意象中，還是暗示了它曾在龍池停留。李白也在首句中寫到了鳳凰在鳳凰臺上徘徊徜徉，而這正是來自〈龍池篇〉的，因為〈黃鶴樓〉並無任何一處寫到黃鶴的逗留息。其次，〈龍池篇〉從「龍已飛」到「入紫微」，呈現的是同一個動作在空間中的連續展開，缺乏意義上的推進。而李白卻在同一聯的「鳳凰遊」與「江自流」之間，造成了對比的張力。兩

相比較，李白有模仿，也有改寫。他沿襲了〈龍池篇〉和〈黃鶴樓〉的基本構架，但又志不在此，而是要在沈佺期和崔顥設置的遊戲規則中，同時擊敗他們二人。

由此看來，名勝題寫的模式原來是可以複製的，可以從一處挪用到另一處，而非一次性的產物，也不專屬於一個固定的地點。李白是一位競爭者和挑戰者，但不是在黃鶴樓上。那一處名勝已經被崔顥占去了，他只能轉移到還沒人寫過的鳳凰臺上，在那裡從頭起步。但他的鳳凰臺題詩自身卻是接續著一個現存的題詩系列而來的，實現了一次從〈龍池篇〉到〈黃鶴樓〉最後到〈登金陵鳳凰臺〉的三級跳。所以，儘管從地點上說，李白的〈登金陵鳳凰臺〉是一次重新開始，但就詩作自身來看，卻仍舊是一個繼續。沈佺期的詩句式和意象組合方式，稍加調整變動，就從龍池移置到了黃鶴樓，又經由李白之手，轉移到了對鳳凰臺和鸚鵡洲的題寫。關於另一處名勝的詩篇，就是這樣衍生出來的。這裡起決定性作用的，並非此時此地的所見所感——儘管這說起來似乎也很重要，而且詩作本身也的確納入了這一名勝之地的某些特殊性。但更重要的，是它與前作之間的互文關係及其連續性和變異性。這就是我所說的名勝題寫的「互文風景」（intertextual landscape 或 trans-textual landscape）。

在這一互文風景的背後，是一位強力詩人與當代與前朝的詩人之間，通過題寫名勝而競爭的故事。但也正是在這裡，我們看到了這一故事，如何最終與布魯姆關於「強力詩人」的「影響焦慮」理論發生了分歧：儘管競爭的動機是個人的，但結果卻不限於個人行

為，而且也超出了兩篇詩作之間的關係。值得強調的是，李白與先行者的競爭是通過模仿來進行的，而且遵循了大致共同的規則。其結果並不是以他的作品顛覆前作或替代前作，而是與之形成了不可分離的互文關係，而且更重要的是，最終將它們共同納入了一個共享的互文風景。在這一互文的風景中，共同的模式（篇章結構和詩行句式）大於個例之間的差異，但是這一模式又因為不斷的變奏改寫，而得以豐富和擴展，並通過從中派生出來的作品而衍生不已。

這一古典範式如何為其自身正名呢？它的合理性的依據究竟何在呢？上面討論互文性時，提到了江西詩派。在江西詩派的倡導者的視野中，詩歌文本的互文關係顯然大於它與呈現對象或指涉對象之間的關係。因此，我們只能通過參照前作而對一首詩作出解釋。同樣，詩人之間的角逐競爭也正是在文本的場域中展開的，與他們詩作所涉及的對象世界並無直接的關係。無疑會有人指責江西詩派本末倒置，捨本逐末，切斷了文學寫作的生活之源，但江西詩派完全可以在一個更高的宏觀層次上來演繹「文」的概念，從而聲稱我們生活於其中的那個世界，本身就經過了文的洗禮，因此也早已被「書寫」過了。不僅人工製作的「人文」是如此，宇宙和自然界的「天文」也包括在內，因為它們呈現了共同的模式（pattern），諸如千變萬化的對稱圖案等等。因此，「文」所編織出來的那張大網，鋪天蓋地，包羅萬象，沒有誰能置身其外。而詩人的所作所為，無非就是在既存的文本化模式的內部做出調整，重新編排組合，點化置換，創造出文字意義衍生變異的空間與新的可能性。

歸根結蒂，這一詩歌觀念植根於劉勰（約 465-532）所闡發的

中國古典主義的宇宙觀和關於「文」的「彰顯」(manifestation)說。此說源遠流長，到劉勰手裡被發揚光大，並且得到了系統的表述。在他看來，「文」之為「德」，彰顯於天地萬物，從日月山川雲霞的「垂麗天之象」、「鋪理地之形」，到草木龍鳳虎豹的「藻繪呈瑞」、「炳蔚成姿」，無往而不成其為「文」的徵象。而人居於天地人三才之列，為性靈之所鍾。因此，不假外飾，自然而然的「天文」，又有賴於人的參悟：

心生而言立，言立而文明，自然之道也。<sup>69</sup>

文因言而彰明，是為人文。可知所謂「文」指的是由天地萬物所彰顯的各類圖式，這些圖式在自然界與人倫社會的不同領域和不同層面上各自展開，而又彼此連類，形成了共鳴和變奏的關係，令人小中見大，一葉知秋，看到它們共同組成的更大的圖式。儘管包括詩歌在內的「人文」起到了彰明「天文」的作用，但這本身又出於「自然之道」，並沒有脫離「文」的無所不在的天羅地網，而是與它形成了某種同構性與親和力。嚴格來說，「天文」並沒有構成

---

<sup>69</sup> [梁]劉勰：《文心雕龍·原道》，見[梁]劉勰著，范文瀾注，《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，1962年），頁1。Stephen Owen, chapter Five “Wen-hsin tiao-lung”, in *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge: Council on East Asian Studies, Harvard University Press, 1992), pp. 183-298; Chapter One “Omen of the World: Meaning in the Chinese Lyric”, in *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985), pp. 12-53。鄭毓瑜：「導論：文與明——從天文與人文的類比談起」，《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2014年8月第二版），頁29-60。

「人文」的對象或客體，詩歌也不是對外部世界的描摹。在這個意義上，「彰顯」說完全不同於歐洲古典主義的模仿說（mimesis）和再現說（representation）。

彰顯說是中國古典文論的宏大論述，那麼，如何把它與具體的詩歌實踐和詩歌批評聯繫起來呢？固然，宏大論述在宇宙論、認識論的層次上展開，關注和回應的問題未必能夠充分體現在某一特定歷史條件下的寫作行為和實用批評，有必要分開來加以討論。但彰顯說又令人不得不重審即景詩的真正涵義。如果把題寫名勝的唐詩放在一起來考察，我們就會發現，占據了一處名勝之地的詩篇，未必具有前所未有的獨特性，而即景詩的要旨也並不在於以名勝為對象而加以模仿。不僅李白的〈登金陵鳳凰臺〉之前有崔顥的〈黃鶴樓〉，而且〈黃鶴樓〉之前還有沈佺期的〈龍池篇〉。李白在模擬和改寫〈黃鶴樓〉的同時，也揭示了後者的來歷與出處，並因此瓦解了關於它的神話。這首公認為定義了黃鶴樓的詩篇，不過是互文風景的一部分，與黃鶴樓之間並不存在著無可替代的內在關聯。從這個意義上說，崔顥與李白一樣，都是遲到者。

而一旦說到唐代的互文風景，初唐詩人王勃（650-676）的〈滕王閣〉似乎早就擬好了一張總的藍本。乍看上去，崔顥和李白的登臨之作，與〈滕王閣〉的篇章結構都判然不同，但稍加審視，就不難看到它們如何共同演繹了〈滕王閣〉在今與昔、見與不見的時空關係中所展開的感知結構。這一結構既體現在景物的圖象關係之中，也塑造了詩歌自身的語言模式。此外，這些詩作往往都同押「侯」韻，意象的安排與對比也打上了〈滕王閣〉的印記：

滕王高閣臨江渚，佩玉鳴鸞罷歌舞。  
 畫棟朝飛南浦雲，珠簾暮捲西山雨。  
 閒雲潭影日悠悠，物換星移幾度秋。  
 閣中帝子今何在，檻外長江空自流。<sup>70</sup>

別的暫且不說，僅以詩人在滕王閣上撫今追昔的感歎為例：「閒雲潭影日悠悠，物換星移幾度秋」。儘管此時距離滕王建閣的時間並不久遠，他當年「佩玉鳴鸞」的歌舞場面畢竟已如風流雲散。而這一聯的意象組合豈不正預示了黃鶴樓前的「白雲千載空悠悠」嗎？互文的名勝風景是可以移動的風景，它的基本修辭手法，就是詩歌意象的「延伸性的替換」——在時間上向過去延伸，在空間上做相關性的意象替代。如前所述，這些初盛唐詩作所關注的恰恰是名與實的不能統一，名勝樓臺的名稱被抽空了具體所指的特殊性，從而變成了一個漂浮的能指符號。無論具體的情境如何千差萬別，也無關登覽與否，所有題寫名勝的詩人，都生活在互文關係所結成的這同一張意義網絡之中。他們在其中見所見而來，聞所聞而去。正是：

黃鶴一去不復返，檻外長江空自流。

<sup>70</sup> [唐]王勃：《王子安集註》（上海：上海古籍出版社，1995年），頁76-77。



## 五

# 重返黃鶴樓：從毀滅到重建

我們已經看到李白如何改換角度和轉移地點，來重寫崔顥的〈黃鶴樓〉詩。但他並沒有放棄黃鶴樓這一處名勝之地，儘管擱筆一說在後世廣為傳播。實際上，李白一生多次寫到黃鶴樓，在唐代詩人中，首屈一指，而他提及黃鶴樓的詩篇就更多了，這都並非偶然。接下來讀的這一篇，題目是〈江夏贈韋南陵冰〉。李白又一次回到了江夏，並且重返黃鶴樓。時間是 759 年，李白流放夜郎至三巴，遇大赦順長江而返，在黃鶴樓上受到了韋南陵的宴請。韋南陵即韋冰，曾任南陵縣令，與李白過從甚密，其子渠牟年十一，賦〈銅雀臺〉絕句，深得李白賞識。李白在詩中回顧了二人自安史之亂後，各自東西漂泊，卻又在此地意外相遇。驚喜之餘，痛飲酣歌，詩人口吐狂言：

我且為君搥碎黃鶴樓，君亦為吾倒卻鸚鵡洲。

赤壁爭雄如夢裏，且須歌舞寬離憂。<sup>71</sup>

黃鶴樓是設宴飲酒的所在，而李白在稍後所作的〈自襄陽病酒歸寄

---

<sup>71</sup> [唐]李白：〈江夏贈韋南陵冰〉，收於〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第3冊，卷9，頁1426。

王明府〉中說：「願掃鸚鵡洲，與君醉百場。」<sup>72</sup> 可知鸚鵡洲也是宴飲的好地方。而這首詩中的「我且為君搥碎黃鶴樓，君亦為吾倒卻鸚鵡洲」再一次提醒我們，黃鶴樓與鸚鵡洲經常成雙成對地出現在詩歌中。它們並峙在一起，就是天造地設的對仗關係。李白在同一時期所作的另一首詩中也寫道：

一忝青雲客，三登黃鶴樓。  
顧慚彌處士，虛對鸚鵡洲。<sup>73</sup>

參照李白的這幾篇詩作，反過來讀他的〈鸚鵡洲〉，如在目前的黃鶴樓竟然神奇地消失了，豈不就顯得格外扎眼，甚至欲蓋而彌彰了嗎？

更有趣的是，李白在贈韋冰的詩中，聲稱要替主人把黃鶴樓搥得粉碎。他以一句笑談為藉口來施加語言的暴力，將黃鶴樓一勞永逸地化為烏有。我們可以想像，如果崔顥的確在黃鶴樓上留下了他的〈黃鶴樓〉題詩，那首詩也免不了被一同消滅掉。其結果就是，後來者無論身在何處，都既無可能也沒必要再去題寫一首〈黃鶴樓〉詩了——這一願景何等令人興奮和憧憬！對於李白來說，想要克服黃鶴樓情結，最好的辦法就是將它一舉搥碎。他在〈鸚鵡洲〉中成功地把黃鶴樓從視域中抹去了，這裡又允諾以暴力的形式將它

<sup>72</sup> 〔唐〕李白：〈自襄陽病酒歸寄王明府〉，收於〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第4冊，卷11，頁1701。

<sup>73</sup> 〔唐〕李白：〈經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰〉，收於〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第3冊，卷9，頁1372。

從版圖上取消掉。這二者之間，不過五十步與百步之遙。

我無意於誇大李白的黃鶴樓情結，彷彿他處心積慮，無時無刻不在跟崔顥較量。這個例子的好處，正在於它是一句玩笑話。但玩笑的不可取代之處，又莫過於此了，讓李白在看似漫不經心的談笑之間，吐露了不能明言的隱衷。這一點，我們無須求助現代精神分析理論就可以明白。實際上，這首詩並沒有正面寫黃鶴樓，更不屬於遊覽或登臨一類，但李白拐彎抹角，還是寫到了黃鶴樓，而提到黃鶴樓，卻是為了最終將它搗碎。這一曲折的修辭策略及其背後的心理過程，留下了令人尋味的話題。

下面這首〈醉後答丁十八以詩譏余搗碎黃鶴樓〉，是順著上一首的思路寫下來的：

黃鶴高樓已搗碎，黃鶴仙人無所依。  
 黃鶴上天訴玉帝，卻放黃鶴江南歸。  
 神明太守再雕飾，新圖粉壁還芳菲。  
 一州笑我為狂客，少年往往來相譏。  
 君平簾下誰家子，云是遼東丁令威。  
 作詩調我驚逸興，白雲繞筆窗前飛。  
 待取明朝酒醒罷，與君爛漫尋春暉。<sup>74</sup>

這首詩是戲謔文字，如同是上一篇的續作，兌現了「搗碎黃鶴樓」的諾言。因此，它又是所謂「設言之辭」，從中衍生出了虛構的情

<sup>74</sup> 〔唐〕李白：〈醉後答丁十八以詩譏予搗碎黃鶴樓〉，收於〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第5冊，卷16，頁2358。

節和對話。在崔顥的〈黃鶴樓〉那裡，黃鶴一去不復返。但到了這一篇，牠竟然回來了，而回來後才發現沒有地方可以落腳，所以就向玉帝告了一狀。於是，當地的太守應命重修黃鶴樓。據《搜神後記》記載：

丁令威，本遼東人，學道於靈虛山，後化鶴歸遼東，  
集城門華表柱。<sup>75</sup>

作者借丁令威指代丁十八，同時暗示了丁十八與歸鶴之間的關聯。他作了一首詩，嘲笑李白搥碎黃鶴樓的大話，作者自稱這首詩就是一個答覆：因為丁十八以詩調侃，他本人的寫作靈感被重新喚醒，變得一發而不可收了。

這樣一首作品，我們應該怎麼來解讀呢？不難想見，有的讀者會當即抗議說，它很可能是一篇偽作，根本就不值一讀。在我看來，這固然是兩個相互關聯的問題，但又不應該混為一談。

明人楊慎是較早質疑這首詩的學者，他認為非李白所作，而是宋代禪僧的玩笑之辭，借李白黃鶴樓擱筆一事敷衍而成：

其後禪僧用此事作一偈云：「一拳搥碎黃鶴樓，一腳踢翻鸚鵡洲。眼前有景道不得，崔顥題詩在上頭。」  
旁一遊僧亦舉前二句而綴之曰：「有意氣時消意氣，不風流處也風流。」又一遊僧云：「酒逢知己，藝壓當行。」原是借此一事設辭，非太白詩也。流傳之

---

<sup>75</sup> 汪紹楹校注：《搜神後記》（北京：中華書局，1981年），卷1，頁1。

久，信以為真，宋初，有人偽作太白〈醉後答丁十八〉詩云「黃鶴高樓已搥碎」一首，樂史編太白遺詩，遂收入之。近世解學士作〈弔太白詩〉云：「也曾搥碎黃鶴樓，也曾踢翻鸚鵡洲。」殆類優伶之語，太白一何不幸耶？<sup>76</sup>

宋人普濟（1179-1253）的《五燈會元》中也記載了幾位禪師聯綴的偈語，但文字略有不同：

一拳拳倒黃鶴樓，一趯趯翻鸚鵡洲。  
有意氣時添意氣，不風流處也風流。<sup>77</sup>

可見在宋代，李白的黃鶴樓情結已經成為禪僧筆墨遊戲的話題了。而另一句相關的偈語「黃鶴樓前鸚鵡洲」，以我之見，倒是開門見山，在有意無意之間，揭示了李白在〈鸚鵡洲〉中對黃鶴樓的視而不見。不過，清人王琦指出了楊慎上述評論的一個不察之誤——他不知道真正的出處來自李白自己的詩作：

太白〈江夏贈韋南陵〉詩，原有「我且為君搥碎黃鶴樓，君亦為吾到卻鸚鵡洲」之句，要是設言之辭，而玩此詩，則真有搥碎一事矣。要之，禪僧偈語，本用〈贈韋〉詩中語，非〈醉答丁十八〉一詩本禪僧之偈

<sup>76</sup> 〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》，卷19，頁15。

<sup>77</sup> 〔宋〕普濟著，蘇淵雷點校：《五燈會元》，頁1188。

而偽撰也。升庵因彼而疑此，殆亦目睫之見也夫。<sup>78</sup>

王琦不同意楊慎的意見，因為這首〈醉後答丁十八〉是從李白的〈江夏贈韋南陵冰〉引申出來的。既然沒有人懷疑〈江夏〉一詩是偽作，我們又如何能夠僅僅因為宋代的禪僧曾經挪用它的句子來寫偈語，便進而懷疑這首〈醉後答丁十八〉也是僧人的偽作，或根據僧人的偈語而編造的呢？

實際上，這首詩中黃鶴歸來的設言之辭，在李白的作品中也是有跡可循的。例如他在 747 年冬天，也就是在寫了〈登金陵鳳凰臺〉不久之後，又寫了一篇〈金陵鳳凰臺置酒〉，其中有這樣幾句：

借問往昔時，鳳凰為誰來？

鳳凰去已久，正當今日回。<sup>79</sup>

可見，黃鶴去而復返的模式也被李白套用到了鳳凰身上。或者反過來說，既然鳳凰可以歸來，黃鶴的歸來又豈非情理之中事呢，更何況〈醉後答丁十八〉中提到的丁令威，也是以化鶴歸遼東而為人所知的？丁令威的傳說寫道：

時有少年舉弓欲射之，鶴乃飛。徘徊空中而言曰：

「有鳥有鳥丁令威，去家千年今始歸。城郭如故人民

---

<sup>78</sup> [唐]李白著，[清]王琦注：《李太白全集》，卷 19，頁 15。

<sup>79</sup> [唐]李白著：〈金陵鳳凰臺置酒〉，收於[唐]李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》第 5 冊，卷 17，頁 2480。

非，何不學仙冢累累。」遂高上沖天。<sup>80</sup>

丁令威化鶴返回，「集城門華表柱」，卻為少年所騷擾，不得已而離去。這與〈醉後答丁十八〉中黃鶴重返黃鶴樓，卻無處託身的情境正相吻合。所以，〈醉後答丁十八〉一詩的構思，既出自李白的〈江夏贈韋南陵冰〉，也脫胎於丁令威的典故，而詩題上的丁十八就正是那隻無所歸依的黃鶴。在這個特定的語境中，用丁令威來指代丁十八，本身就是一個機智調侃和反唇相譏。整首詩在用典與修辭上前後呼應連貫，絲絲入扣，讀起來妙趣橫生。

關於〈醉後答丁十八〉的作者問題，我以為王琦的說法有道理。至少還沒有充分的理由把它歸入偽作，而在新的證據的出現之前，無妨把這個問題暫時擱置起來。我關心的問題是：這首詩究竟說了些什麼？內部的結構脈絡是如何形成的？是否蘊含了需要破譯的密碼？引出了哪些值得探究的問題？因此，這首詩是不是李白所作，並不是關鍵的所在。重要的是，它以詩的形式加入了李白與崔顥的〈黃鶴樓〉一爭高下的寫作系列，並且把這一系列所蘊含的題寫行為的模仿性、競爭性、表演性和物質性，都推向了極致。

這樣來讀〈醉後答丁十八〉就會發現，無論作者是不是李白，他都在與崔顥糾纏和較勁。他把〈江夏贈韋南陵冰〉中的允諾當做事實來宣布「黃鶴高樓已捶碎」，而這無疑是對崔顥的示威。但奇妙的是，崔顥的〈黃鶴樓〉詩卻沒有因為想像中黃鶴樓的毀滅而消失。恰恰相反，它仍然支配著〈醉後答丁十八〉的寫作。這首詩的

---

<sup>80</sup> 汪紹楹校注：《搜神後記》，卷1，頁1。

開頭部分，就是出自於崔顥〈黃鶴樓〉的頭兩聯，不僅採用了類似的句法，而且「黃鶴」也先後重複了四次。但黃鶴、黃鶴樓和駕鶴歸去的仙人三者之間的關係都發生了變化。騎鶴的仙人回來了，卻無處可依。於是，〈黃鶴樓〉詩裡的情境被顛倒過來了。作者一方面通過重複和變奏〈黃鶴樓〉的語言句式而向崔顥致敬，另一方面卻逆轉或翻轉了〈黃鶴樓〉的內容，並且索性把黃鶴樓從它原來的地址上一舉抹去。他同時在做這兩件相互衝突的事情，以一個既依存又否定的曖昧姿態，來定義他的〈醉後答丁十八〉與崔顥的〈黃鶴樓〉之間的關係。而這正是這首詩最迷人的地方。它讓我們想到了前面讀過的李白的〈鸚鵡洲〉，那首詩在黃鶴樓的缺席與〈黃鶴樓〉詩的重奏之間，也形成了類似的反諷張力。

搥碎黃鶴樓並不是詩的結束，而是一個開始。太守新修的黃鶴樓，就正是開始的標誌，因為它引出了寫作這一主題：題寫黃鶴樓再次成為可能。而最重要的是，這與崔顥所寫的黃鶴樓完全無關。〈醉後答丁十八〉發揮了〈江夏贈韋南陵冰〉的未盡之義，又以李白與崔顥競技為潛臺詞，因此寓意十分豐富。無論作者是誰，它都為李白的黃鶴樓情結做出了一個富於心理洞見的精湛描述，同時也以虛設之辭，呈現了黃鶴樓情結被克服的過程。這是一篇有待梳理分析的作品。

## 六

# 粉壁與題詩：詩歌寫作的物質媒介 及其語言密碼

我們在前面讀到了〈醉後答丁十八〉，其中寫道：

神明太守再雕飾，新圖粉壁還芳菲。

這一聯看上去平淡無奇，不過狀寫新修的黃鶴樓和新刷的牆壁罷了。但它的重要性遠不只於此，而是涉及到題寫名勝的一系列關鍵問題。

首先，在當時的詩歌文化中，新圖粉壁與題壁詩是緊密關聯在一起的。把牆壁粉刷一新，就是一個邀請題壁作詩的姿態。題壁做詩是公共場合中具有表演性的行為，不僅題壁的作品公開呈現給觀眾讀者，有時甚至題壁的行為本身就是一次現場表演。所以，粉刷牆壁如同是預先搭好了戲臺，就等詩人出場了。有意思的是，這裡作者用了一個動詞「雕飾」，它具有好幾層意義：既是指雕琢裝飾重新修復的黃鶴樓，包括粉刷牆壁，又可以用來描寫書寫的動作和詩歌的修辭風格，所謂「清水出芙蓉，天然去雕飾」。<sup>81</sup>雕飾粉刷一新的黃鶴樓，重申了對詩人的題寫邀請。

---

<sup>81</sup> [唐]李白：〈經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰〉，收於〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》，卷9，頁1386。

題壁詩是唐代的普遍現象，今人對此已有詳盡的論述。<sup>82</sup>具體來說，所謂題壁，仍各有不同。有時是在壁上直接書寫，有時是題寫在木牌或木版上，然後掛在或釘在牆上。題詩牌或題詩版有益於環境的整飾，也易於管理和控制，因此常見於亭臺樓閣、佛寺道觀和驛站旅店等公共場所。唐人馮贄的《雲仙雜記》有這樣一條關於李白題壁的記載：

李白遊慈恩寺，寺僧用水松牌，刷以吳膠粉，捧乞新詩。白為題訖，僧獻玄沙鉢，綠英梅、檀香筆格、蘭縑綺，紫瓊霜。<sup>83</sup>

寺僧特意邀請李白題壁作詩，因此還以禮物相贈，有如筆潤。這與普通的題壁詩的情況，還有所不同。但慈恩寺的水松牌，也為我們想像當時其他名勝之地的題壁作詩，提供了一個具體的參照。<sup>84</sup>

另一條關於白居易的記載，見晚唐范攄的《雲溪友議》：

秭歸縣繁知一，聞白樂天將過巫山，先於神女祠粉

<sup>82</sup> 羅宗濤：〈唐人題壁詩初探〉，《中華文史論叢》第 47 期（1991 年 5 月），頁 153-181。范之麟：〈唐代詩歌的流傳〉，收於中國唐代文學會、西北大學中文系主辦：《唐代文學論叢》總第 5、6 期（西安：陝西人民出版社，1984、1985 年），頁 266-284、136-159。吳承學：〈論題壁詩——兼及相關的詩歌製作與傳播形式〉，《文學遺產》1994 年第 4 期，頁 4-13。

<sup>83</sup> [唐]馮贄：《雲仙雜錄》，收於[清]紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第 1035 冊，卷 2，頁 650。

<sup>84</sup> 關於唐代題詩常用的詩牌或詩版，詳見周斌：〈唐宋詩牌與詩歌題寫及傳播〉，《中國海洋大學學報》2015 年第 6 期，頁 123-128。

壁，大署之曰：「蘇州刺史今才子，行到巫山必有詩。為報高唐神女道，速排雲雨候清詞。」<sup>85</sup>

這位縣令，不僅粉刷了神女祠的牆壁，還在上面提前寫好了一首序詩，當作公開的邀請發表出來，同時恨不能把神女也請出來，就像調度戲臺布景那樣，呼雲喚雨。一切都安排停當了，單等白居易按時登場，即興揮毫表演了。《雲溪友議》接著寫道：

白公睹題處，悵然，邀知一至，曰：「曆陽劉郎中禹錫，三年理白帝，欲作一詩於此，怯而不為。罷郡經過，悉去千餘首詩，但留四章而已。此四章者，乃古今之絕唱也，而人造次不合為之。」<sup>86</sup>

這一場面的確被戲劇化了，白居易果然變成了一位演員，但沒有像繁知一期待的那樣登臺唱戲，而是臨陣怯場了——繁知一親自編導並翹首以待的戲曲高潮，變成了一次令人失望，大煞風景的反高潮。用白居易的話說，在巫山這一處名勝風景的大戲臺上，劉禹錫（772-842）也是「怯而不為」的。而傳說中的李白，從黃鶴樓上下來，也同樣交了白卷。

白居易在這裡重述了一個我們早已熟悉的故事：名勝之地早就被先行者的詩作占了去，遲到者已經無話可說。不只是他不敢造次題詩，連在白帝做了三年地方官的劉禹錫，也沒有留下一首詩。先

---

<sup>85</sup> [唐]范攄：《雲溪友議》，收於上海古籍出版社編：《唐五代筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁1263。

<sup>86</sup> 同上註，頁1263。

行者的題詩把他們壓垮了。

那麼，劉禹錫選出來的這四位永久性地占據了巫山勝景的唐代詩人又是誰呢？他們分別是沈佺期、王無競、李端和皇甫冉。他們的詩作每每見於唐人的當代詩選，包括《珠英學士集》、《國秀集》、《御覽詩》、《中興間氣集》、《極玄集》和《又玄集》等。這與後世對他們的評價有很大的不同。

《雲溪友議》的這個故事是這樣結束的：

白公但吟四篇，與繁生同濟，竟而不為。<sup>87</sup>

白居易直到最後離去，也沒有留下詩作。繁知一導演的這一場題壁詩的好戲，就此偃旗息鼓。

這一戲劇性的記載有好幾處與史不合，或經不起推敲，但我們卻得以借此重溫了唐代有關名勝題寫的敘述話語，也對題壁詩的競爭性和表演性有了更真切的感受。<sup>88</sup> 這裡我只想對題壁書寫的物

---

<sup>87</sup> [唐]范攄：《雲溪友議》，收於上海古籍出版社編：《唐五代筆記小說大觀》，頁1263。

<sup>88</sup> 陳尚君：〈范攄《雲溪友議》：唐詩民間傳播的特殊記錄〉，《文學遺產》2014年第4期，頁48-56。此文中指出了《雲溪友議》的許多錯誤。此處引用的這一條述劉禹錫和白居易生平有誤；劉禹錫今存詩集中有〈巫山神女廟〉一首；范攄所存的四首詠巫山之作皆為古題樂府〈巫山高〉，原非即景題詠之作；其中沈佺期一首為唐初張循之所作。陳尚君認為，《雲溪友議》為我們呈現了唐詩在當時民間或基層文人中傳播的情況。從這個意義上說，它仍不失歷史價值。就本文關心的問題來看，《雲溪友議》關於白居易的記載反映並確認了唐人題寫名勝的理想模式。有關這一模式的敘述由來已久，因此才為范攄或其他口耳相傳者所沿用。其次，劉禹錫曾

質性做一點補充說明。

以題詩來占領一處名勝，並非一個抽象的概念，而是體現在題壁詩的具體的物質形式，如何占據了它所題寫的那個空間，並直接呈現在觀眾的面前。因此，無論李白在黃鶴樓上喟然擱筆的傳說是否屬實，它之所以流傳甚廣，深入人心，原因之一恐怕正在於，它揭示了題壁詩的具體的物質形態，及其對遲到者所產生的直接影響和心理壓力。因為它所描述的，並不是李白登樓時，從記憶裡抽取出崔顥的〈黃鶴樓〉詩。根據傳說來看，這首詩就出現在他的眼前，具有可以觸摸的直接性和具體性。它以書寫的物質形式，占據了李白登覽的黃鶴樓的空間，也擠壓了他詩歌想像創造的內在空間。李白甚至沒法兒假裝沒看見。

也正是在這裡，〈醉後答丁十八〉的「新圖粉壁還芳菲」變得格外引人注目了。我們注意到《雲溪友議》描寫神女祠粉刷牆壁時，使用的也是「粉壁」，只不過用作動詞而已。〈醉後答丁十八〉在描寫題壁詩時，從「新圖粉壁」開始，並且將它與「雕飾」並置起來，已經暗示了寫作的行為。<sup>89</sup>因此，題壁書寫的物質性就

---

在他的〈金陵五題〉的〈引〉中提到白居易讀了他的「潮打空城寂寞回」之後，感嘆說：「吾知後之詩人不復措詞矣！」（詳見下文）。可知《雲溪友議》中所述劉禹錫「造次不合為之」的評論，雖未必實有其事，卻也並非毫無來歷。至少劉禹錫本人表示接受以一首詩占據一處名勝的看法。其三，《雲溪友議》有關沈佺期、王無競、李端和皇甫冉的評價，對於我們了解他們在晚唐的地位，也多有助益。是否代表了劉禹錫和白居易的看法，則另當別論。

<sup>89</sup> 「粉壁」暗示了對題壁作詩的邀請，還有其他的作品為證。例如，唐人竇

不再是外在於詩歌而存在的，而是被納入了詩歌文本的內部，變成了詩歌語言的密碼。從題壁的立場來看，「新圖粉壁還芳菲」扮演了雙重角色：一方面，它起到了覆蓋的作用，也就是對已經題寫在牆壁上的詩作做了一次掩蓋或消抹；而另一方面，它又開出了一個新的空間，供詩人任意題寫。你不是想要擺脫崔顥，走出僵局嗎？這一面「新圖粉壁」，就正是你所需要的。過去的題詩已經煙消雲散了，你可以在一片空白的牆壁上面，重新來過，從頭寫起！

我們已經看到，在〈醉後答丁十八〉的開篇四句中，詩人仍然處在崔顥的咒語和魔力的控制之下，至少跟他的〈黃鶴樓〉中的意象和句式糾纏不清：

黃鶴高樓已搥碎，黃鶴仙人無所依。

黃鶴上天訴玉帝，卻放黃鶴江南歸。<sup>90</sup>

儘管如此，詩人還是想在崔顥設置的遊戲裡來擊敗他。他在頭四句裡，竟然連續四次重複使用「黃鶴」，豈不勝出一籌？可那畢竟是崔顥的遊戲。但接下來就不同了。在經過了「神明太守再雕飾，新圖粉壁還芳菲」的轉折之後，峰迴路轉，柳暗花明：詩人終於掙脫了崔顥的符咒，與他的〈黃鶴樓〉詩徹底告別，從此進入了完全自

---

冀的〈懷素上人草書歌〉：「粉壁長廊數十間，興來小豁胸中氣。忽然絕叫三五聲，滿壁縱橫千萬字。」〔清〕康熙敕編：《全唐詩》，收於〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第 1424 冊，卷 204，頁 793。

<sup>90</sup> 〔唐〕李白：〈醉後答丁十八以詩譏予搥碎黃鶴樓〉，收於〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》，卷 16，頁 2358。

由的創作狀態。「一州笑我為狂客，少年往往來相譏」，這些少年就包括這位丁十八，嘲笑詩人把黃鶴樓給搥碎了。而這位丁十八，又被詩人比做了丁令威，實際上就是歸來黃鶴的轉世再生。於是，一方面順著詩中黃鶴歸來的脈絡貫連而下，另一方面又上接「一州笑我為狂客」而來，這首詩結束在一個逸興遄飛的狀態上：

作詩調我驚逸興，白雲繞筆窗前飛。

待取明朝酒醒罷，與君爛漫尋春暉。<sup>91</sup>

伴隨著新刷粉壁而來的，是「芳菲」的氣息，暗示了春天的到來。而從「白雲繞筆窗前飛」到「與君爛漫尋春暉」，寫的正是詩人在春光爛漫的季節，重新恢復了作詩的衝動，經歷了春天的覺醒。「白雲繞筆窗前飛」展示了一個動態的畫面：白雲在飛翔，彷彿把筆也帶動起來了。這暗示著題壁的書寫行為，及其與自然現象之間的彼此感應和相互激發，與「擱筆」的消極停滯的狀態，形成了戲劇性的對照。

這樣看來，我們不能因為這首詩的作者不確定，就把它丟在一邊，以為完全不值一提。似乎不解決這個問題，就一切免談，或無從談起。其實，即便退一萬步想，就算這首詩是偽作也沒關係。詩可以不是李白寫的，但它背後的道理卻不是虛構出來的，對於我們理解與此相關的詩歌創作和批評話語都有著重要的意義。我所感興趣的，不是別的，正是這個道理。所以，關鍵在於我們對這首詩提

<sup>91</sup> [唐]李白：〈醉後答丁十八以詩譏予搥碎黃鶴樓〉，收於[唐]李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》，卷16，頁2358。

出什麼問題，從中尋找哪些線索。依我之見，它與李白的上述作品出自同一個詩歌文化的話語庫存，也體現了一貫的邏輯脈絡。作者採用虛設之詞，繼續演繹李白與崔顥的詩歌競技。即便他不是李白，也在設身處地，代李白立言。在詩的開始部分，他仍然試圖通過文字模仿而與崔顥的〈黃鶴樓〉一決高下。而到了詩的結尾，白雲繞筆，如有神助，他正在作詩的興頭上，欲罷而不能。所以，哪怕這首詩不是李白所作，也自有價值，因為它以驚人的洞見和修辭技巧，呈現了詩人克服寫作的心理障礙，而重獲靈感和創作衝動的曲折過程。

總之，從整首詩來看，詩人在心理和修辭上所經歷的雙重轉機，正發生在「神明太守再雕飾，新圖粉壁還芳菲」這一聯：心理上得到了解放，修辭上掙脫了〈黃鶴樓〉的桎梏。它恰到好處地將題壁詩的寫作實踐，轉化為詩歌語言的內在密碼，直接塑造了這首詩的意義生成，也為它的寫作打開了新的自由空間。這一新的空間既是物質的，又是心理的和想像的。在這座憑藉想像而重建起來的黃鶴樓上，詩人成功地切斷了它與題寫歷史的關係，從而把自己放到了一個新的起點上，同時也暗中取代了崔顥的位置。因此，李白這位遲到者不僅反守為攻，後來居上，還通過摧毀和重建黃鶴樓，最終將它占領了下來。

然而，不無反諷意味的是，這首詩又不過是一個虛構的寓言而已，以口頭和書寫的暴力替代了真實的暴力。李白從現實躍入想像之境，同時也完成了從崔顥占據的黃鶴樓到一個文本化的黃鶴樓的轉移，因為他所占領的黃鶴樓，正是在文本中構建起來的。同樣有

趣的是，一旦擺脫了崔顥的〈黃鶴樓〉詩的結構句式，這首詩自身就宣告結束了，實際上也變得難乎為繼了。嚴格說來，〈醉後答丁十八〉就是一首關於〈黃鶴樓〉的詩：既是對〈黃鶴樓〉的模仿，又在尋求對它的擺脫和超越。



## 七

# 名勝被占領之後：從杜甫的 「一上一回新」到韓愈 「未得造觀」的缺席寫作

圍繞著題寫黃鶴樓而發生的李、崔之爭，在唐代並非例外，而類似的情形此後也綿延不絕，當然又絕不限於黃鶴樓了。元代的方回在《瀛奎律髓》中，談到唐人題寫岳陽樓的詩篇。岳陽樓在岳陽城外，俯瞰洞庭湖，視野寬闊，在盛唐時期，已是遐邇聞名的勝地了。他特別提到孟浩然和杜甫的兩篇詩作，並且評論說：「岳陽樓壯觀，孟、杜二詩盡之矣。」<sup>92</sup>這一說法，與白居易過神女祠而不敢造次題詩的傳說，是一脈相承的：儼然是題無剩義了，又彷彿「一夫當關，萬夫莫開」，令人徒喚奈何。

孟浩然的〈望洞庭湖贈張丞相〉：

八月湖太平，涵虛混太清。  
氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城。  
慾濟無舟楫，端居恥聖明。

<sup>92</sup> [元]方回選評，李慶甲集評點校：《瀛奎律髓彙評》上冊（上海：上海古籍出版社，1986年），卷1，頁6。

坐觀垂釣者，徒有羨魚情。<sup>93</sup>

杜甫作〈登岳陽樓〉曰：

昔聞洞庭水，今上岳陽樓。

吳楚東南坼，乾坤日夜浮。

親朋無一字，老病有孤舟。

戎馬關山北，憑軒涕泗流。<sup>94</sup>

這兩首詩寫洞庭湖氣勢宏大，涵蓋宇宙乾坤，尤以「氣蒸雲夢澤，波撼岳陽樓」和「吳楚東南坼，乾坤日夜流」兩聯歷來為人所稱道。因此多見於各類選集，流布甚廣，自不待言。但孟浩然和杜甫對岳陽樓的壟斷地位，又並非只是建立在紙面上的，而是書之於岳陽樓上，體現為題壁詩的形態：

嘗登岳陽樓，左序毬門壁間大書孟詩，右書杜詩，後人不敢復題也。劉長卿云：「疊浪浮元氣，中流沒太陽。」世不甚傳，他可知矣。<sup>95</sup>

孟浩然和杜甫的詩作就赫然題寫在岳陽樓東堂與毬門之間的牆壁上，人所共見，嘆服之餘，心生敬畏。當然，這一說法並沒有阻

---

<sup>93</sup> [唐]孟浩然：〈望洞庭湖贈張丞相〉（箋註本詩題作〈岳陽樓〉），〔唐〕孟浩然著、佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000年），頁105-106。

<sup>94</sup> [唐]杜甫：〈登岳陽樓〉，〔唐〕杜甫著、〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳註》卷22，頁1946。

<sup>95</sup> [元]方回選評，李慶甲集評點校：《瀛奎律髓彙評》上冊（上海：上海古籍出版社，1986年），卷1，頁4。

止別人繼續題寫岳陽樓，只是無人能撼動他們這兩篇「奠基」之作的地位罷了。後人一上來就先認輸了，不過借著題詩，向前人致敬；或偷換話題，暫時擱置對自己作為「遲到者」這一身分的反省。但問題並沒有消失：如果名勝之地果然被前人一勞永逸地占據了，後來者該怎麼辦？如何回應，怎樣自處？

從這個角度來觀察唐人題寫名勝的詩篇，我們或許會有一些新的發現。實際上，不僅李白把自己放在遲到者和競爭者的位置上，其他的詩人也採取了不同的方式來回應同樣的問題。就岳陽樓題詩而言，孟浩然因一首〈望洞庭湖〉而被後人推上了先行者的位置上，但他本人當時卻未必知道。相反，在一個歷史悠久的國度，訪尋古跡，登覽勝地，無時無刻不在提醒他後來者的身分。正如他的〈與諸子登硯山〉所說：「人事有代謝，往來成古今。江山留勝跡，我輩復登臨。」<sup>96</sup> 作為「遲到」者，孟浩然很清楚這是不可改變的事實。只不過他把「江山留勝跡，我輩復登臨」本身當成了詩歌的主題來寫，所以這首詩的最後一聯說：「羊公碑尚在，讀罷淚沾襟。」<sup>97</sup> 作為遲到者，他到此憑弔羊祜的遺跡，也因此有感而作詩。在懷古和憑弔古跡的題材中，詩人與古人並沒有處在競爭的位置上，競爭者是他之前和同時的詩人。而在一個名勝版圖大致確定，名勝風景基本成型的時代，遲到者究竟該怎樣寫詩，又如何為自己定位？

---

<sup>96</sup> 〔唐〕孟浩然：〈與諸子登硯山〉，收於〔唐〕孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，頁19。

<sup>97</sup> 同上註。

接下來，我以杜甫、韓愈和劉禹錫為例，來考察唐代詩人的幾種回應方式及其潛在的理論意義。這裡涉及的問題直接關係到中國古典詩歌的一些主要特質，包括登覽詩作為即景詩或即事詩的基本屬性、古典詩歌的範式及其極限、以及因襲與創造、模仿與競爭、經驗與虛構、在場與缺席等等。

杜甫生前詩名未著，對於自己的遲到者身分有更充分的自覺。即便是他被後人視為岳陽樓奠基的〈登岳陽樓〉，也表露了同樣的意識，開篇云：「昔聞洞庭水，今上岳陽樓。」<sup>98</sup>洞庭湖畔的岳陽樓早已天下聞名，他怎麼可能是第一位登覽題寫的詩人？但杜甫也是一位強力詩人，至少像李白一樣，不甘居人後。他在夔州期間寫的〈上白帝城二首〉之一開宗明義：

江城含變態，一上一回新。<sup>99</sup>

「變態」又作「百態」，而無論是「百態」還是「變態」，都足以顛覆後人無以措其辭的說法。它包括兩方面的意思：

首先說的是觀察的自然對象，也就是江城自身的屬性。它本身就蘊含著千姿百態，或處在變動不居的狀態中，所以包括了各種可能性。它不會一次性地全部呈現出來，更不會一成而不變，因此也根本不可能被文字描寫一次性和永久性地所窮盡。這一點可以用前

<sup>98</sup> [唐]杜甫：〈登岳陽樓〉，收於[唐]杜甫著，[清]仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷22，頁1947-1949。

<sup>99</sup> [唐]杜甫：〈上白帝城二首〉之一，收於[唐]杜甫著，[清]仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷15，頁1273-1275。

面說過的「彰顯」模式來理解，江城所含的百態或變態，正是劉勰所說的自然之文所彰顯的萬千姿態。由此而言，天地萬物，無待外飾，自成「文章」。

杜甫接下來引進了觀察者或書寫者，通過他們與江城的關係來定義後者。換句話說，江城的面貌姿態最終取決於登臨者的觀照和感受。於是才有了下一句「一上一回新」：哪怕是同一個地方，每一次登臨都會看到不一樣的景觀，如同是第一次的發現。這正是杜甫為自己預期的一個詩人的形象：他獨具慧眼，能見人之所不能見，也能言人所不能言。嚴格說來，正是這樣一個具有主體意識的詩人，使得外部世界在他的每一次觀照之下，呈現出全新的面貌。從這個意義上說，前人的題詩與他無關，更不會對他構成直接的壓力。

這樣一個看法揭示了外部景觀的無限潛力與可能性，而這些可能性能否被呈現出來，又最終有待於詩人的觀察和表達。而一旦把「一上一回新」用在題寫名勝的語境中，便一舉而將登臨者從「遲到者」的位置上拯救了出來：且不說外在的江山日新月異，登覽者務必將諸多「變態」攝於筆下，若能反求諸己，他們看到的景色也將會千變萬化，美不勝收。這一句中的「新」字暗含了意動用法，突出了詩人的能動性，也因此逼近了彰顯說的極限。

杜甫此說的新意，正在於抽去了「黃鶴樓情結」的前提條件：沒有任何一個題寫者可以通過一首詩，而將題寫的景觀一勞永逸地定義下來，並因此而獲得對它的永久控制。從積極的意義上說，杜甫在探索詩歌的客觀描寫和主觀表達這兩個方面，都做出了前所未

有的努力。他試圖在中國詩歌的古典主義範式所許可的極限內，建立與外在世界的接觸，把握其自身的特殊性，並在當下的瞬間上，完成藝術的表現。的確可以說，杜甫的詩歌，尤其是晚期的作品，在呈現對外部世界的細緻而特殊的感受時，已經達到了古典意象模式的極致了。他在夔州西閣這同一個地點，寫下了無數詩篇，將長江風光在不同時刻上的奇詭變幻攝入筆下。而晚期杜甫也錘鍊出了新的詩歌語言的表現形式，與險峻瑰奇的夔州景色相匹敵。他寫道：「登臨多物色，陶冶賴詩篇」<sup>100</sup>強調的正是詩歌語言的陶冶之功，如何將登臨所見的物色鎔鑄成詩的風景。不僅如此，杜甫在深入內心的主觀表現方面，也做出了同樣令人稱異的試驗。即便是登覽詩，他也可以寫出像「花近高樓傷客心，萬方多難此登臨」這樣的開篇詩句，完全偏重於詩人強勢的在場感。<sup>101</sup>它出現在詩的開頭，一上來就先聲奪人，給出了一個具有強烈主觀色彩的特寫鏡頭。所有的關注都集中在包孕「萬方多難」的當下片刻，從而將詩人自己的浩茫思緒，注入了「此登臨」的所見所感。這樣的登覽之作拒絕複製，也難以重複。

除了「江城多變態，一上一回新」之外，杜甫在他的其他詩作中還表達過一些相關的看法，但角度和說法又略有不同。他在 768 年的冬春之際，途經嶽麓山的道林寺，作〈嶽麓山道林二寺行〉的

---

<sup>100</sup> [唐] 杜甫：〈秋日夔府詠懷奉寄鄭監李賓客一百韻〉，收於〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷 19，頁 1699-1717。

<sup>101</sup> [唐] 杜甫：〈登樓〉，收於〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷 13，頁 1130-1132。

最後一聯是這樣說的：

宋公放逐曾題壁，物色分留待老夫。<sup>102</sup>

「待老夫」，《文苑英華》作「與老夫」，<sup>103</sup> 意思略有不同。「與」指給予、賜與；「待」則是從詩人自己的角度來看，物色如有所待——在詩人出現之前，它一直處在等待的狀態中。孟浩然說：「江山留勝跡，我輩復登臨。」杜甫給了一個更進一步的說法：彷彿冥冥中上天的旨意在發生作用，我注定此時此刻在此地出現。江山特意分出了一份物色，留給我題詩，等待我到來。這一定數固然不在杜甫本人控制的範圍之內，但應運而來的我，即「老夫」，才是這一句的真正主角。

為什麼說「物色分留」呢？那正是因為「宋公放逐曾題壁」。宋公即初唐的宮廷詩人宋之問，與同時期的宮廷詩人沈佺期齊名，並稱沈、宋。他們身後影響不絕，是盛唐和中晚唐詩歌中不斷重現的鬼魂。宋之問曾兩度被放逐到嶺南，沈佺期遭貶至驩州（今越南境內）。他們途經之地，每每留下題詩，在唐人名勝題寫的版圖上，已著其先鞭。此後的唐代詩人，在行旅或漫遊的途中，經常在詩中寫到他們邂逅沈、宋題壁詩的經歷。其中不無隔世滄桑之感，而沈、宋二人在詩歌史上的地位，卻也由此一再得到了確認。他們

---

<sup>102</sup> 見〔唐〕杜甫：〈嶽麓山道林二寺行〉，收於〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷 22，頁 1986-1989。

<sup>103</sup> 〔宋〕李昉等編：《文苑英華》（北京：中華書局，1966 年），卷 342，頁 1770。

以題壁詩為媒介，走進了後人的詩篇，也走進了文學史。沈、宋詩歌的傳播固然包括選集等不同方式，但題壁詩的途徑往往被當今的學界所忽略，今人對他們的評價也普遍低於唐人。在〈嶽麓山道林二寺行〉中，杜甫通過一個回顧的視野，肯定了宋之問題寫道林寺的先行者地位。而他這樣做的同時，也為自己留下了一席之地。遲到並沒有妨礙他加入宋之問，與他平分道林寺的「物色」。

但這不過是杜甫的一個自我陳述而已。實際的情況如何呢？此後又發生了什麼？在題寫嶽麓山道林二寺的題目上，杜甫是否做到了與宋之問平分「物色」呢？接下來，就讓我們以麓山寺和道林寺為例，來深入了解題寫名勝的情況。同時也看一下以詩篇占據名勝的背後，有怎樣的故事，究竟是哪些因素在起作用。

麓山寺始建於西晉，道林寺建寺時間不詳，自唐之後，經詩人和書法家的題寫而聲名大振。「道林之寺」的匾額據說為歐陽詢（557-641）所書，而題詠之作則始於駱賓王（619-約 684）。駱賓王雖為初唐四傑之一，題寫道林寺也早於宋之問，但這一次，時間的優勢卻未能奏效：肇始者沒有成為占據者，而終為宋之問所取代。舊說宋之問的題詩已亡佚無考，馬積高認為今存宋之問〈題鑿上人房〉即題道林僧房，其二有「房中無俗物，林下有青苔」句為證。<sup>104</sup>

在嶽麓山道林寺的牆壁上，杜甫讀到了宋之問的題詩。儘管遲

---

<sup>104</sup>馬積高：〈漫談杜甫《嶽麓山道林二寺行》有關的一些問題〉，《求索》2000年01期，頁88-93（轉頁98）。

到了多年，他的自信絲毫不受影響：此地的「物色」並沒有被宋之問一人所獨占，註定還有一份留待他來題寫。無論他何時到來，誰也不可能從他的名下攫去。

這在杜甫，或許不過是一個自詡，但在他身後，卻似乎得到了加倍的兌現。等到唐扶（?-839）途經此地並作〈使南海道長沙，題道林、嶽麓寺〉時，以題壁詩占據了寺院的不再是宋之問，而變成了杜甫。宋之問的題詩或許還在，但已不是唐扶的關注了。這首詩的最後兩聯寫道：

兩祠物色採拾盡，壁間杜甫真少恩。  
晚來光彩更騰射，筆鋒正健如可吞。<sup>105</sup>

唐扶以玩笑的口吻，反杜詩之意而用之：兩祠「物色」都已被杜甫「採拾」殆盡了，兩座寺院也因此為他一人所獨有。他的詩句占去了壁上的空間，而且光彩騰射，筆鋒正健，令後來者為之喪膽，難乎為續。儘管杜甫是遲到者，但他毫不懷疑此間的物色自有他的一份。可杜甫的後來者，卻失去了這樣的自信，只能怪杜甫筆下無情，沒有給他們留下可寫的物色。這就是「壁間杜甫真少恩」這一句的意思。而這事實上又回到了前人以一兩首詩占據一處名勝的說法——被杜甫所克服的命題得到了重申，只不過這一回，他本人成了占據者，並且取代了宋之問。

到了晚唐，崔珣作〈道林寺〉，也只是感歎說：「我吟杜詩清

---

<sup>105</sup> [唐]唐扶：〈使南海道長沙，題道林、嶽麓寺〉，收於《全唐詩》（北京：中華書局，1999年），卷488，頁5580。

入骨，灌頂何必須醍醐？」，而沒有提及宋之問。<sup>106</sup> 但在此期間，情況又發生了一些變化。韋蟾在〈嶽麓、道林寺〉一詩中寫到他寺內遊覽所見：

沈裴筆力鬥雄壯，宋杜詞源兩風雅。<sup>107</sup>

晚唐、五代的齊己（863-937）曾寓居寺中十載，寫下了不少詩篇，其中〈遊道林寺四絕亭，觀宋、杜詩版〉的開頭曰：

宋杜題詩在，風騷到此真。<sup>108</sup>

為什麼宋之問的題詩又再度現身了呢？詩題上的「四絕亭」，又稱「四絕堂」，相傳唐僖宗乾符年間（874-879）建於道林寺內，珍藏沈傳師（769-827）、裴休（791-864）、宋之問和杜甫四人在寺中留下的墨寶和詩篇。於是，宋之問終於與杜甫相提並論，平分秋色了。杜甫當年或許言者無意，沒想到至此卻變成了現實。

不過，究竟應該展示誰的詩作和墨跡，是否僅限於這四家？這仍是一個有待計較和爭議的話題，並沒有因為四絕堂的完成，而塵埃落地，一錘定音。宋平治四年（1067）重修四絕堂，樞密院事將之奇為之作記，對四絕的說法表示異議，主張保留沈傳師的書法和杜甫的詩歌，而用歐陽詢替換裴休，以韓愈取代宋之問。紹興二十三年（1153），潭州知州周必大作〈題潭州道林寺六絕堂〉，重述

---

<sup>106</sup> [唐] 崔珣：〈道林寺〉，收於《全唐詩》，卷 591，頁 6914。

<sup>107</sup> [唐] 韋蟾：〈嶽麓、道林寺〉，收於《全唐詩》，卷 566，頁 6614。

<sup>108</sup> [五代] 齊己：〈遊道林寺四絕亭，觀宋、杜詩版〉，王秀林校，《齊己詩集校注》（北京：中國社會科學出版社，2011 年），頁 147。

了蔣之奇的意見，也記載了自己的選擇，那就是在修葺四絕堂時，保留四絕的舊說，並增補了歐陽詢的書法和韓愈（768-824）的詩歌。是為「衍六堂」：

唐乾符中，袁浩作道林寺〈四絕堂記〉，蓋指沈傅師、裴休筆札，宋之問、杜甫篇章也。本朝平治四年秋，蔣之奇別為記，謂沈、杜固無閒言，裴本學歐陽詢書，寺幸有詢四大字，當為一絕。又不應近捨韓愈，遠及之問。其去取如此。今三人詩，各在集中，眾所共知。惟袁記與裴、歐字畫，則不復存。予既稍葺其堂，訪沈碑而歸之，復臨閣本歐書，並襄陽僧舍裴所作八大字，並刻於石。蓋歐實郡人，裴嘗牧此，俱不可廢。今古異同之論，衍四為六，其在茲乎？後數日，寺僧於朽壤中得大中十一年斷際禪師〈傳心要法序〉，字小楷，亡其後段，乃亦裴筆，真贗未可知也。先是，堂之題梁，著馬氏五代時職位，近歲修《長沙志》，遂謂此石創於馬氏，誤矣。<sup>109</sup>

周必大的記載，回顧了道林寺四絕堂的起源和歷史，也講述了自己如何借重修的機會，將它擴建為衍六堂。為此他頗費斟酌，對歷史遺跡和方志文獻也下了一番搜尋和稽考的功夫。

咸淳九年（1273），文天祥（1236-1283）任荆湖南路提刑

---

<sup>109</sup> 轉引自《廣湖南考古略》卷 26〈金石〉，見馬積高：〈漫談杜甫《嶽麓山道林二寺行》有關的一些問題〉，頁 92。

使，駐潭州，訪衍六堂，作〈道林寺衍六堂記〉：

余步行長沙，道湘西，登道林寺。舊有四絕堂，指沈傳師、裴休之札，宋之問、杜甫篇章也。堂之顏，吾鄉益國周公書之。至是百二十年，公又有記，述蔣之奇語。之奇取歐陽詢書、韓愈詩，而黜沈、宋。公獨合古今異同，有衍四為六之說。人之意度，相遠如此。僧志茂以屋壓字漫，壽公字於石，取公之意，易名衍六，將揭於新堂。予嘉其有二善焉：補唐賢故事，寶乾淳遺墨，非俗衲所為。為之佳歎，而記其後。<sup>110</sup>

與周必大的文字相似，文天祥記述了衍六堂的前生今世，又補充了當下發生的事件。從中可以看到唐代名家在後世的聲望升降，及其背後的故事和相關的變數。

首先，我們不能不考慮題壁的物质形式。誰能榮登四絕堂或衍六堂，取決於誰留下了題詩和墨跡，至少傳聞如此，而這背後是一個不斷複製、書寫的歷史。從杜甫和唐扶的作品來看，宋之問和杜甫的詩歌都是題壁之作。齊己在四絕堂上看到的是「宋、杜詩版」，也就是題寫在木牌上，然後固定在牆上的。需要說明的是，「詩版」並不意味著是詩人的手跡，而很可能出自後人的複製或重新書寫。中唐時期，劉長卿（約 726-約 786）作〈自道林寺西入石

---

<sup>110</sup> [元]文天祥：〈道林寺衍六堂記〉，《文天祥全集》（北京：中國書店，1985年），頁220。

路至麓山，過法崇禪師故居〉，其後韓愈有〈陪杜侍御遊湘西兩寺獨宿有題一首〉，但均未提到宋之問和杜甫的題詩。這或許是因為劉長卿和韓愈的這兩首詩主要關注於行旅和感懷，而不是道林寺。也可能是因為他們遊覽之日，壁上的墨跡已不復存在了。北宋1067年，周必大修建衍六堂時，裴休和歐陽詢的字跡，都蕩然無存了。而宋之問、杜甫和韓愈的題詩也只見於各自的文集和詩集。為此，周必大不得不多方搜尋，「訪沈碑而歸之，復臨閣本歐書，並襄陽僧舍所作八大字，並刻於石」。至於寺僧從朽壤中發現的大中十一年（857）的〈傳心要法序〉，是否裴休所書，就更不得而知了。但無論是手跡，還是複製品或後人所書，最重要的一點是，他們的作品以具體的物質形式出現在了道林寺中。以詩篇占據名勝，最終需要落實在題壁和題詩版等物質形式上。唯有題寫名勝的詩篇構成了名勝建築的一部分，才能確保它們成為後人觀賞和題詠的對象。

其次，在唐代詩人和書家當中做出取捨時，富於聲望的文官，包括道林、嶽麓寺所在地的地方官員，以及寺院的僧人等等，都起到了不同的作用。無論是修復道林寺，還是建造四絕堂或衍六堂，往往由官員主持其事，或應邀作記，以張聲勢。而從文天祥的記載來看，衍六堂雖出自周必大的建議，但真正建成，卻似乎等到了當下，由僧志茂一手操辦。所以，文天祥對他讚譽有加，說此舉「非俗衲所為」。此外，詩牌的形式也便於寺院的僧人掌控。究竟把誰的作品寫到詩牌上，寫好了是否展示出來，他們都可以做出選擇和調整。

其三，上述的簡略回顧，折射了宋人對唐詩評價的變化，也可以看到中晚唐時期，杜甫地位急遽上升的軌跡。蔣之奇貶低宋之問和裴休，表明他們的影響在宋代日漸式微。他認為「不應近捨韓愈，遠及之問」，顯然不贊成貴遠薄今，以時間的先後來做取捨。而韓愈在宋人心目中的位置，也由此可見一斑了。劉長卿和其他許多唐代詩人都同樣留下了關於嶽麓、道林寺的詩篇，但蔣之奇並不予以考慮。周必大避免在取捨之間做出選擇。他做的是加法，而不是削足適履，固守四絕之名。衍四為六，遂成定論。但他保留裴休，還有另一條理由，那就是裴休曾在此地為官，而增補歐陽詢，除了他的影響力，也考慮到他來自當地，是潭州臨湘人。但作為道林寺題詠系列的奠基者，宋之問和杜甫兩人的地位都是無可動搖的。

六衍堂的出現，是協商、妥協的結果，與崔顥以一首詩獨霸黃鶴樓還有所不同。但宋之問之所以被推上了題寫道林寺的先行者位置，首先要歸功於杜甫的〈嶽麓山道林二寺行〉。正像遲到者李白通過〈登金陵鳳凰台〉和其他有關黃鶴樓的詩作，一舉而將崔顥定義成黃鶴樓題詩系列的奠基者。在這兩個例子中，都是後來者起了至關重要的作用。當然，杜甫和李白這兩位後來者在詩歌史上聲望日隆，是其中的一個關鍵因素。宋之問之所以能在四絕堂和六衍堂中保住一席之地，與他本人關係不大，而是因為他身後有一位被後世公認的偉大詩人杜甫在為他撐腰。不見經傳或默默無聞的後來者，無論怎麼寫，都是無用功。

題詩的系列在歷史上綿延不絕，但道林寺和嶽麓寺的命運卻不

及黃鶴樓。元代之後，二寺漸衰，明代正德四年（1509）遭毀。後來雖經重修，並沿用其名，可是寺址或已移至別處，與唐宋時期的嶽麓、道林二寺無關了。

不過，與崔顥的〈黃鶴樓〉詩相似，杜甫的〈嶽麓山道林二寺行〉一詩的影響並不限於嶽麓寺和道林寺。三百多年後，宋人陳與義（1090-1138）在他的〈登岳陽樓〉中，對杜甫的「物色分留待老夫」做出了一個遙遠的回應。只是這一次地點變了，先行者也從宋之間變成了李白：

翰林物色分留少，詩到巴陵還未工。<sup>111</sup>

李翰林（李白）已經自將巴蜀的物色占去了，給自己這位遲到者留下得太少，所以詩一直寫到了巴陵，仍未見起色。他不過是借著杜甫的詩句來調侃自嘲罷了，也以此為話題來完成自己的詩作。畢竟，他只是陳與義，而不是杜甫。

杜甫如此自信，究竟有多大的把握？客觀地說，他的把握並不大。杜甫的成就在生前並沒有得到廣泛的承認。終其一生，他只是在小圈子裡略有名氣罷了。但杜甫的自信是建立在作品上的。因此，這是一個長遠的期待，不指望當下的成功。此外，杜甫的自信既源於他「江城含變態，一上一回新」的自然觀和詩歌觀，也來自他對家世的驕傲。他的祖父杜審言（約 466-708），與沈佺期、宋之間同時齊名，在五律成型的過程中，居功厥偉。所以，杜甫可以

---

<sup>111</sup> [宋]陳與義：〈登岳陽樓〉，收於[宋]陳與義著，吳書蔭、金德厚點校：《陳與義集》（北京：中華書局，1982年），頁303。

對兒子說「詩是吾家事」。<sup>112</sup> 在遠離家鄉，顛沛流離的途中，偶然讀到宋之問流放時寫下的題壁詩，再一次喚起了他的使命感：哪怕落魄失意，甚至身家不保，自己仍然是這一份祖上遺產的合法繼承人。不要忘了，杜甫寫下「物色分留待老夫」時，距離他過世只剩下不到兩年的時間了。

勝跡題寫的規範模式是以「我輩復登臨」為前提的，也就是說，詩人務必在場，至少曾經到場，而這也正是即景詩或即事詩的普遍假定。可我們還是無妨提出這樣的問題：如果詩人並未親臨其地，而以神遊代替了登覽，是否也可以照樣題寫勝跡呢？神遊固無不可，但在登覽的名義下題寫勝跡，就是另一回事兒了。而這對於支撐這一詩歌傳統的那些不言而喻、也無可懷疑的前提觀念——例如詩人觸景生情、即興而作，以及詩歌寫作的經驗基礎和真誠性——又意味著什麼呢？當然，並非所有題寫名勝古跡的詩篇都是登覽或尋訪之作，至少在文字的表現上，它們通常有義務維繫一個詩人親臨現場的表象。發人深省的是，至遲到盛唐後期和中唐時期，就已經有一些作品公開背離了這一傳統：詩人從登臨的現場抽離出來，也與那些題寫名勝，包括詠懷古跡的詩人們，拉開了距離。他不需要加入他們，去競爭那已經失去的一席之地。與「江城含變態，一上一回新」相比，這是一種完全不同的思路，也不失為一個有效的策略。

---

<sup>112</sup> [唐]杜甫：〈宗武生日〉，收於[唐]杜甫著，[清]仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷17，頁1477-1478。

這一思路或策略，姑且稱為「缺席寫作」，同樣也可以追溯到杜甫。杜甫多有登覽之作，堪稱唐人之最。他從青年時期的〈望嶽〉和〈登兗州城樓〉開始，就有了一個很高的起點。而後一首，依照元人趙汭（1319-1369）的看法，祖述杜審言的〈登襄陽城〉，可以說是自有來歷。至於杜詩的章法多變，體大思精，又絕非他人可比肩。<sup>113</sup> 與題寫勝跡相關的作品，還包括懷古一類，通常抒寫尋訪前人遺跡或登臨歷史勝地的感喟，嚴格說來，也同樣屬於即景詩或即事詩的範疇。不過，在老杜的筆下，這一定義就變成了問題。仇兆鰲引《杜臆》評杜甫的〈詠懷古跡〉云：

五首各一古跡，首章前六句，先發己懷，亦五章之總冒。其古跡，則庾信宅也。宅在荊州，公未到荊，而將有江陵之行，流寓等於庾信，故詠懷而先及之。然五詩皆借古跡以見己懷，非專詠古跡也。<sup>114</sup>

事實上，不只是庾信故居杜甫尚未見到，其三寫王昭君故里，所謂「羣山萬壑赴荊門，生長明妃尚有村」，<sup>115</sup> 也是想像之辭。「羣山萬壑」的確是「赴荊門」，但杜甫本人卻沒有。山壑的動態指

---

<sup>113</sup>轉引自〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷1，頁6。

<sup>114</sup>見同上註，卷17，頁1499。此處仇氏轉述《杜臆》不確，無妨看做是他本人的理解和發揮。《杜臆》原文曰：「五首各一古跡，第一首古跡不曾說明，蓋庾信宅也。借古跡以詠懷，非詠古跡也。」〔明〕王嗣奭：《杜臆》（上海：上海古籍出版社，1983年），卷8，頁279。

<sup>115</sup>〔唐〕杜甫：〈詠懷古跡五首〉其三，收於〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷17，頁1502。

向，替代了詩人自己的行動。從詩本身來看，似乎就寫在尋訪的現場或稍後，但其實不然。至遲到了杜甫這裡，詠懷古跡已不必遵循即景詩的範式，而變得更接近於詠懷詩的寫法。準確地說，他把庾信舊居和王昭君故里都暫時虛置起來，變成了內求諸己的冥想對象。

此後，韓愈寫〈新修滕王閣記〉和劉禹錫寫〈金陵五題〉，都比杜甫走得更遠。他們公開聲明沒去過自己題寫的地方，韓愈甚至還把他多次錯過造訪的機會，當成了寫作的題材來加以發揮。題寫名勝的「缺席寫作」因此成就了文學史上的弔詭奇觀。

滕王閣為滕王元嬰永徽年間任洪州都督時所建，元和時期，王仲舒為洪州刺史，斥資重修，邀韓愈作記。韓愈於是寫了一篇古文體的〈新修滕王閣記〉來紀念滕王閣修葺竣工的事件。但他從沒去過那個地方，連滕王閣長什麼樣子都不知道。只是很早就聽說過這座天下名樓，關於它的印象主要來自王勃等人的詩文：

愈少時則聞江南多臨觀之美，而滕王閣獨為第一，有瑰偉絕特之稱。及得三王所為序賦記等，壯其文辭，益欲往一觀之而讀之，以忘吾憂，繫官於朝，願莫之遂。<sup>116</sup>

這本來是題記的作者避之惟恐不及，至少也是不便明言的事情，但

---

<sup>116</sup> [唐]韓愈：〈新修滕王閣記〉，收於[唐]韓愈撰，馬其昶校注，馬茂元整理：《韓昌黎文集校注》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷2，頁91。

他卻偏偏花了大部分篇幅，講述他過去如何有機會造訪，卻三次都坐失良機，與這座名樓擦肩而過。宋代的歐陽修為硯山亭作記、蘇軾為照水堂作記，皆因循韓愈的〈新修滕王閣記〉而來，漸成一種體式。范仲淹作〈岳陽樓記〉，通篇寫景皆採用「若夫」「至若」一類的虛設之辭，也並非親臨其地、登高寓目之作。總之，韓愈的〈新修滕王閣記〉為始作俑者，之前似無先例。更有甚者，他不僅沒有為了牽合題記的體例，盡力遮掩，反而在文章的結尾大肆炫耀：

愈既以未得造觀為嘆，竊喜載名其上，詞列三王之次，有榮耀焉，乃不辭而承公命。其江山之好，登望之樂，雖老矣，如獲從公遊，尚能為公賦之。<sup>117</sup>

三王指王勃、王緒、王仲舒，各有關於滕王閣的文字流傳。韓愈作為遲到者和缺席者，原本處於雙重劣勢。但他不僅寫了〈新修滕王閣記〉，甚至還說自己雖有「未得造觀」之憾，卻能因為這篇文章，而載名於黃鶴樓上，躋身於三王之列，慶幸自己「有榮耀焉」。就這樣，韓愈輕而易舉地顛覆了題記的傳統規則，本末倒置，先後顛倒：親臨到場的前提並未兌現，但無妨先寫〈新修滕王閣記〉，以後登樓也不遲。

其他類似的例子還包括劉禹錫的〈金陵五題〉，其中的前兩首〈石頭城〉和〈烏衣巷〉最負盛名：

---

<sup>117</sup> [唐] 韓愈：〈新修滕王閣記〉，卷2，頁93。

山圍故國周遭在，潮打空城寂寞回。  
淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來。  
朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。  
舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。<sup>118</sup>

這一組詩開啟了金陵懷古的系列，甚至還包括了宋代周邦彥等人的詞作。但劉禹錫本人在〈引〉中自述曰：

余少為江南客，而未遊秣陵，嘗有遺恨。後為歷陽守，跂而望之。適有客以〈金陵五題〉相示，適爾生思，歎然有得。它日，友人白樂天掉頭苦吟，歎賞良久，且曰：「石頭城詩云『潮打空城寂寞回』，吾知後之詩人不復措詞矣！」餘四詠雖不及此，亦不孤（按：辜）樂天之言爾。<sup>119</sup>

首先，劉禹錫的〈金陵五題〉本為虛設之詞，作者不僅沒有遵循懷古的先例，尋訪金陵的六朝遺跡，並且即興寫作，他甚至根本就沒去過金陵。其次，他的〈金陵五題〉是從一位客人的詩作中獲得了寫作的最初靈感，連題目都出自前作，一字不變。那位客人聽上去曾遊金陵，但姓氏不詳，作品也無從查考。反倒是劉禹錫的這一組神遊金陵的詩篇，不僅力壓前作，而且無人不曉。更具反諷意味的是，依照《雲溪友議》的說法，劉禹錫在白帝做了三年的地方官，

---

<sup>118</sup> [唐]劉禹錫撰，卞孝萱校訂：《劉禹錫集》，卷24，頁309-311。

<sup>119</sup> 同上註。

竟然寫不出一首關於巫山的詩，因為在他看來，這一勝地已被四位先行者的作品窮盡其妙，也因此被他們占了去。<sup>120</sup> 而他從客人的詩作中衍生而來的〈金陵五題〉，卻占據了他從未到過的金陵，成為它的標誌性作品。後人只要敘寫金陵六朝以降的古今之變與盛衰榮辱，就繞不過這一組詩作。甚至那些身在金陵的詩人和詞家也不例外：他們需要以劉禹錫的想像之辭為起點，或者通過它的中介，與近在眼前的這座古城建立起有意義的接觸與聯繫，從而完成自己的金陵書寫。<sup>121</sup>

繼李白之後，從杜甫到韓愈和劉禹錫，我們看到了題寫名勝的三種不同的方式，共同圍繞著遲到者後來居上，反敗為勝的動機展開，體現為文本之間的模仿與競爭關係，並且從各自不同的角度回應了以文字書寫「窮盡」和「占據」一處名勝的看法。這三種模式之間相互關聯，彼此補充。它們揭示了文本互文關係如何塑造了名勝風景，而遲到者又怎樣變劣勢為優勢，並且懸置了即景詩的寫作模式及其親臨其地的假設前提。

韓愈和劉禹錫的做法，也就是上述第三種「缺席寫作」的模式，看上去似乎改變了題寫名勝的競爭規則，但實際上暴露了它未曾點破、卻在真正起作用的因素：李白之所以能占據鳳凰台，與崔顥分庭抗禮，並不是因為他曾親臨鳳凰臺，而是因為他從崔顥的

---

<sup>120</sup> 如前所見，此說不確。劉禹錫的現存詩作中有一首〈巫山神女廟〉，當然也不排除是他離開此地後所作。

<sup>121</sup> Stephen Owen, "Singularity and Possession," pp. 12-33; Stephen Owen, "Place: Meditation on the Past at Chin-Ling," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 50 (1990): 417-458.

〈黃鶴樓〉詩中演繹出了足以與之抗衡的鳳凰臺詩。〈登金陵鳳凰臺〉與〈黃鶴樓〉之間的文本關係，顯然大於它與所題寫的鳳凰臺之間的關係。因此，與其無所憑藉地摹寫鳳凰台的景觀，不如加入與經典名篇的對話協商，為自己的作品在日益增長的詩文譜系中，創造一席之地。由此看來，親臨觀覽和即景生情不過是一個聽上去合理的故事，並不構成題寫勝跡的必要條件。韓愈和劉禹錫的例子表明，缺席未必不好，遲到又有何妨？

即景詩的寫作和評價，往往蘊含着關於經驗感受和語言書寫的直接性和真誠性的假設：詩人務必在場，並且當即寫作，以確保他的感受經驗是未經中介的，他的文字表達是即興完成的。但這一假設的意義並不僅限於即景詩而已，而是體現了中國古典詩學的一個重要的價值判斷和審美理想。由此而言，詩歌作品的藝術價值直接取決於它所表達的經驗感受的質量與品格。所以，我們有必要暫時脫離這裡討論的歷史時期，而對前後相關的理論做一簡要的概述。

在中國古典詩論中，不難看到超越語言或書寫媒介，而直接進入詩歌表達的經驗領域的傾向。為此，傳記批評和「本事」重構往往不惜通過虛構的方式，為詩歌寫作提供「現場解說」。體現在詩歌批評中，則有了對「直尋」與「不隔」的追求。鍾嶸（約 468-518）的《詩品》曰：

至乎吟詠情性，亦何貴於用事？「思君如流水」，即是即目；「高臺多悲風」，亦惟所見；「清晨登龍首」，羌無故實；「明月照積雪」，詎出經史？觀古

今勝語，多非補假，皆由直尋。<sup>122</sup>

表面上看，鍾嶸討論的只是用典用事的修辭技巧問題，但他的「即目」「直尋」說的意義，顯然又不止於此。所謂「觀古今勝語，多非假補」，用他自己的話來說，就是「拘攣補衲」，「殆同書鈔」，因此失去了詩歌直觀感悟的「自然英旨」。只是他忘了，「思君如流水」本身已是一個比喻，「高樹多悲風」也介入了悲秋的詩騷聯想和心理積澱。這一切都並非不經意之間即目所見的「直尋」所能說明的。事實上，無論是感受經驗，還是語言表達，都是諸多媒介交互作用的產物：不僅期待和想像參與塑造了我們所看到的景觀，而且我們頭腦中儲蓄的歷代詩文，也不可避免地制約了我們對眼前之景的觀察。而語言系統更是先於每一次言說和書寫而存在的，誰都無法超乎其外。

「不隔」說出自近人王國維（1877-1927），體現了他綜觀古典詩詞的一個重要角度。他的《人間詞話》第四十曰：

問「隔」與「不隔」之別，曰：陶、謝之詩不隔，延年則稍隔矣；東坡之詩不隔，山谷則稍隔矣。「池塘生春草」「空梁落燕泥」等二句，妙處唯在不隔。詞亦如是。即以一人一詞論，如歐陽公《少年遊·詠春草》上半闕云：「闌干十二獨憑春，晴碧遠連雲，千里萬里，二月三月，行色苦愁人。」語語都在目前，

---

<sup>122</sup> [南朝梁]鍾嶸，曹旭集注：《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁174。

便是不隔。至云「謝家池上，江淹浦畔」則隔矣。白石《翠樓吟》：「此地，宜有詞仙，擁素雲黃鶴，與君遊戲。玉梯凝望久，歎芳草萋萋千里。」便是不隔。至「酒袂清愁，花消英氣」則隔矣。然南宋詞雖不隔處，比之前人，自有淺深厚薄之別。<sup>123</sup>

從王國維的上述評論來看，所謂「不隔」指的是「語語都在目前」，而「隔」則如同是「霧裏看花」。由此出發，他推崇詩中的陶淵明、謝靈運和蘇軾，而認為顏延之和黃庭堅略顯遜色。他也因此高度評價北宋詞如何為南宋詞所不及。當然，王國維所說的「隔」與「不隔」，既涉及寫景，也與抒情相關，但他顯然更傾向於從語言文字的視覺呈現的角度來看這個問題。儘管他有時也在同一位詩人或詞人的作品中分辨出隔與不隔兩類，可總體來說，他似乎認為，在詩與詞的文體內部，至少是在每一個時代的詩和詞的內部，都各自經歷了一個從「不隔」到「隔」的蛻變。詩人和詞家逐漸失去了與外部世界親密無間的接觸和對外部世界的直觀把握，他們通過語言文字將讀者直接帶入經驗領域的能力，也發生了相應的退化。

不過，王國維對「不隔」的理解與鍾嶸的「即目」、「直尋」說仍有所不同：「不隔」主要是就詩歌語言表達的效果而言。因此，「語語都在目前」也可以指「心靈之眼」的視覺想像，而不必

---

<sup>123</sup> 王國維著，徐調孚注，王幼安校訂：《人間詞話》（北京：人民文學出版社，1960年），頁210-211。

以詩人的當下在場和直書所見為前提。回過頭來讀劉禹錫的〈金陵五題〉，即便作者遠離金陵，他留下的關於金陵的詩句，似乎也夠得上王國維所說的「不隔」的境界。

但在中國의思想和文論傳統中，我們也可以看到對語言和書寫的完全不同的理解：從老子、莊子對語言文字的根深蒂固的懷疑，到「言不盡意」的論述和「心畫心聲總失真」的判斷，不勝枚舉。<sup>124</sup> 從這些論者的立場來看，不僅書寫的文字無法替代面對面的的口頭交流，而且口語本身也難以有效地傳達言說者的意圖。因此，即便作者在場，當即寫作，也無法克服言、意、象之間的距離。此外，作為一位畫家，清人鄭板橋（1693-1766）曾論及「眼中之竹」、「胸中之竹」、「手中之竹」之間如何互不相牟，也大致適用於文學寫作。<sup>125</sup> 他強調的是，藝術形象形成的三個不同階段之間，存在着間隔和斷裂，而間隔和斷裂又分別與藝術家的觀察、構思和對藝術媒介的運用，相互密切關聯。他討論的是藝術創作，但也可以反過來從觀眾的角度出發，對藝術形象的接受過程，做出相

---

<sup>124</sup> 「心聲心畫」的說法出自漢代的楊雄：「故言，心聲也；書，心畫也。聲畫形，君子小人見矣。」〔漢〕楊雄：《法言·問神》，汪榮寶撰，陳仲夫點校，《法言義疏》（北京：中華書局，1987年），頁160。金代元好問對此持不同看法：「心畫心聲總失真，文章寧復見為人」。〔金〕元好問：〈論詩三十首·其六〉，狄寶興校注：《元好問詩編年校注》（北京：中華書局，2011年），頁51。關於魏晉時期的言意之辨，見袁行霈：〈言意與形神——魏晉玄學中的言意之辨與中國古代文藝理論〉，袁行霈著：《中國詩歌藝術研究》（北京：北京大學出版社，1996年增訂版），頁63-86。

<sup>125</sup> 〔清〕鄭板橋，《鄭板橋集》（北京：中華書局，1962年），頁161。

應的理解。鄭板橋的這一說法可以與鍾嶸的「直尋」說和王國維的「不隔」說形成一個有趣的對話。法國理論家德里達（Jacques Derrida）曾自造 *différance*（延異）一詞，來表示文字意義的延滯性與差異性：文字的意義不可能通過正在發生中的言說行為，而得到直接的呈現。作為文字符號系統的一部份，每一個字詞總是通過與別的字詞的差異來界定的，意義的產生因為經由無窮無盡的能指鏈條而被延遲了。<sup>126</sup> 這對我們從文字書寫的角度來思考與即景詩相關的問題，同樣也不失為有益的啟示。

從這樣一個語境中來考察，韓愈和劉禹錫的「遲到」身份與「缺席」寫作，就顯示出了更深刻、也更普遍的意義。而回觀崔顥的〈黃鶴樓〉和李白的〈登金陵鳳凰台〉，其中所寫的也正是遲到者對過去的回顧：黃鶴和鳳凰都早已離去，空留以它們命名的樓台於其後，成為過去事件的殘存痕跡。所以，詩人的在場，無非是見證了歷史的缺席，眼前之所見，凸顯了過去的不可見。由此可以看到命名的滯後性，也可以看到文字意義的生成方式。不僅如此，文字的意義也並非一成不變：李白筆下的晉代「衣冠」已化作「土丘」，歷史被自然所同化，命名失去了原初的意義。而〈黃鶴樓〉中綿延千載的白雲，既是連結今昔的時間鏈條，又是飄泊離散的象徵符號，並且起到了遮蔽阻隔的作用。而被它遮蔽阻隔的，正是詩

---

<sup>126</sup>德里達多處論及這一概念，詳見“*Différance*,” in *Margins of Philosophy*, trans. by Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), pp. 1-27; “*Implications*,” in *Positions*, trans. by Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1981), pp.8-10。

歌文字所指向的那個遙不可及的神秘所在。

回到題寫名勝的問題，杜甫的「物色分留待老夫」和「江城含變態，一上一回新」給出了另類回答。看上去，它們的側重仍有所不同：前者暗示了「物色」的定數和有限性，每一位後來者似乎都只能得到其中的一份，並通過加入先行者的行列，而與其平分或共享。後者意味著，在主客體雙方，也就是觀察者與他所觀察的世界這兩個方面，都蘊藏著不可窮盡的可能性。一位詩人可以在每一次登山臨水之際，都對它們做出全新的觀察和呈現。不過，這兩個說法又異中有同，也就是在題寫名勝的題目上，都為後來者留下了寫作的空間。更準確地說，是將時間一筆勾銷，無論「先行」還是「遲到」，都變得無關緊要了。方回的「岳陽樓壯觀，孟、杜二詩盡之矣」一說因此不復成立，而「黃鶴樓情結」的前提也不攻自破。

然而，我們也不難看到，在中國古典時代的詩歌範式之內，杜甫的這後一種說法難以完全兌現。與古典主義範式相伴隨的，是相應的心靈狀態和世界觀，包括對世界的特定的觀照與書寫方式。外在世界的諸般物象，經過這一番觀照和書寫，一方面被文本化了，也就是被組織進詩行、對仗和詩篇整體的文字結構，另一方面則轉化成為「意象」和「意境」，變成了文本化的心靈風景。傳統詩論中常說的心與物、情與景的契合交融，實際上就發生在由文本構成的這一既定的意義框架的內部。除此之外，並不存在一個獨立的外部世界的自足風景。那個世界固然存在，但與風景無關。即便是強力詩人李白，在與崔顥競爭時，也沒有脫離這一心靈風景的文本框

架而重新開始。<sup>127</sup> 從這個意義上可以說，所謂名勝風景並非詩人登臨觀覽，描狀物色的產物，而更多的是他與先前的文本不斷對話協商的結果。歸根結底，它是從同一張織機上編織出來的錦緞「文章」。那些頻繁重現的圖案樣式，儘管斑斕變幻，卻又錯落有致，可以一一辨識。

我在這裡以李白對崔顥的〈黃鶴樓〉詩的回應為線索，檢討了題寫名勝的即景詩範式及其引起的相關問題。這些問題在後世綿延不休，甚至愈演愈烈，但都多少可以追溯到唐代，而李白的個案在其中占居了一個不可替代的特殊位置。我採用了串聯的手法，來講述唐代詩人通過題寫名勝而模仿競爭的故事，尤其注重詩歌文本與包括軼事傳聞在內的詩歌批評話語之間的複雜微妙的關係。對我來說，更重要的是通過對具體詩作的細讀分析，質疑即景詩的理念及其前提，同時探討在詩歌寫作實踐中真正起作用的古典主義範式的基本屬性，它的所為與不為，潛力與極致。作為強力詩人，李白回應壓力，挑戰前作，甚至訴諸語言的、象徵的暴力。但他並沒有真正顛覆前作的範本，或改弦易轍，另起爐灶，而是憑藉無懈可擊的圓熟技藝，在互文風景的既成模板中完成了句式結構的調整和詩歌意象的延伸性替換。他不僅回應崔顥，還向崔顥的先行者沈佺期致敬，並因此將崔顥的〈黃鶴樓〉詩也納入了同一個互文風景。換句

---

<sup>127</sup> 柄谷行人曾經指出，1890 年代的日本小說家開始擺脫中國古典詩文的模式，而重新「發現風景」，為此他們經歷了一個感知結構的轉變。見 Karatani Kojin, "Discovery of Landscape", in *Origins of Modern Japanese Literature*, trans., Brett DeBary (Durham and London: Duke University Press, 1993): 11-44.

話說，這不只是一個關於強力詩人個人的故事，也不僅僅是告訴了我們，他如何與先行者或當代詩壇的佼佼者捉對廝殺，並且後來居上。重要的是，李白憑藉模仿和改寫來收編前作，將其編入一個它們共同從屬的文字結構的網絡之中。這一網絡具有自我衍生與自我再生產的機制和潛力，既可能導致重複模仿，也可能產生像李白回應〈黃鶴樓〉詩這樣的精彩系列。李白之後，杜甫、韓愈和劉禹錫等人，雖然未必直接回應他的做法，卻對他所面臨的處境，做出了各自的選擇。他們的判斷與取捨，為我們提供了一次難得的機會，來重新審視中國古典詩歌寫作與詩歌批評中的一些至關重要的假設和命題，並嘗試得出新的結論。



## 八

# 「我來無壁可題詩」： 題寫與名勝、文字與物質

以上我們探討的問題，包括即景詩與題寫名勝的關係，而這一關係同時也就是詩與物質世界的關係。那麼，這一關係該如何來把握，會引出什麼相關的話題，這些話題對於理解古典詩歌的寫作範式又具有怎樣的意義？

回到黃鶴樓的主題，我們不難看到，儘管黃鶴樓的名稱歷時不變，它所指涉的物質對象卻向來變動不居，屢建屢毀。每一次「重修」都面目皆非，座落的地點，也游移不定。因此在時空的座標中，留下了空白、斷裂，更談不上歷史的連續性和穩定性了。但這一切並沒有妨礙詩人們把黃鶴樓當做「古跡」來題寫，甚至在黃鶴樓蕩然無存的時期內，還有人一如既往地寫登樓詩，彷彿什麼都沒有發生過一樣。這迫使我們在面對題寫與名勝、文字與物質的關係時，得出這樣一個結論：文字書寫不僅並不依賴於它指涉的對象而存在，也悄然遊離於經驗世界之外。於是，詩歌題寫對於歷史上變化無常的黃鶴樓構成了一個強勢、甚至過度的補償，因此也正是維繫這一歷史勝跡的跨越時空的連續性和穩定性的基本方式。

光緒十年八月初四（1884年9月22日）傍晚，武昌城一處作坊失火，殃及黃鶴樓，致使這座同治七年（1868年）建成的壯麗

非凡的建築，一舉而化為灰燼，僅留下了青銅鑄成的重達兩噸的寶銅頂。此後屢次動議重建都沒有結果，直到 1985 年一座嶄新的黃鶴樓落成之前，武昌的長江岸邊，見證了這一歷史名樓長達一個多世紀的缺席。康有為 1894 年有詩為證：

浪流滾滾大江東，鶴去樓燒磯已空。<sup>128</sup>

黃遵憲在 1898 年也寫道：

黃鶴高樓又捶碎，我來無壁可題詩。

擎天鐵柱終虛語，空累尚書兩鬢絲。<sup>129</sup>

張之洞從 1889 至 1907 年一直坐鎮武昌，鑒於黃鶴樓屢遭厄運，曾表示將來煉鐵有成，當改造鐵壁，庶免火災。黃遵憲在詩裡嘲笑他說了大話卻沒有兌現。可是，黃遵憲忘了他本人在感嘆「我來無壁可題詩」之前不久，也就是 1895 年，就寫過一首〈上黃鶴樓〉，自稱「婆娑老子自登樓」。<sup>130</sup> 而康有為雖然在詩中描寫了「鶴去樓燒磯已空」的景象，可詩題上卻赫然寫着〈登黃鶴樓〉。類似的例子還有很多，就不一一列舉了。

---

<sup>128</sup> [清]康有為：〈登黃鶴樓〉，收於姜義華、張榮華編校：《康有為全集》第 12 冊（北京：人民大學出版社，2007 年），頁 171。

<sup>129</sup> [清]黃遵憲：〈己亥雜詩〉，收於 [清]黃遵憲著，錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，1981 年），下冊，頁 826-837。

<sup>130</sup> [清]黃遵憲：〈上黃鶴樓〉，頁 763。詳見陳熙遠：〈人去樓塌水自流——試論座落在文化史上的黃鶴樓〉，李孝悌編：《中國的城市生活》（臺北：聯經出版事業公司，2005 年），頁 369-370。

「黃鶴高樓已搥碎」的聲明不幸變成了現實，但題寫黃鶴樓的詩篇並沒有因此中斷，反而我行我素，照寫不誤。這豈非咄咄怪事？但在古典詩歌史上卻見慣不驚，甚至習以為常了。歸根結底，正是因為詩人所登覽和題寫的，是一座高度文本化的黃鶴樓。它巍然矗立在他們文學記憶的深處，也高聳於時間之流之上，天災人禍都不足以給它帶來損壞或造成威脅。陳熙遠在〈人去樓坍水自流——試論座落在文化史上的黃鶴樓〉中，對此做過充分的論述。<sup>131</sup>而這也讓我想到牟復禮（F. M. Mote）在他關於蘇州的一篇文章中提出的說法：「過去是由詞語，而非石頭構成的」（The past was the past of words, not of stones）。<sup>132</sup>他認為中國傳統中的都市歷史記憶是通過文字書寫來完成的，而不依賴於城市建築的物質媒介。法國漢學家李克曼（Pierre Ryckmans）也有過類似的說法。<sup>133</sup>這個說法涉及許多其他的問題，不可能在此一一分梳。然而就其核心而言，他們強調中華文明是以書寫為中心的，因此對於文字書寫的關注遠遠超過了對物質世界的關注。把這一說法延伸到黃鶴樓的詩歌題寫系列，也不乏適用的部分。簡而言之，書寫大於書寫的物質對象，而不是依附於物質對象而存在。同時，書寫也是自我完成的，它創造了自身存在的「現實」。保存在文字中的黃鶴樓，因此替代

<sup>131</sup> 詳見陳熙遠：〈人去樓坍水自流——試論座落在文化史上的黃鶴樓〉，李孝悌編：《中國的城市生活》，頁 327-370。

<sup>132</sup> F. W. Mote, "A Millennium of Chinese Urban History: Form, Time and Space Concepts in Soochow", *Rice University Studies* 59-4 (1973): 35-65.

<sup>133</sup> Pierre Ryckmans, "The Chinese Attitude toward the Past", *Papers on Far Eastern History* 39 (1989): 1-16.

了作為物質實體的黃鶴樓，而成為人們對它的歷史記憶的主要來源與基本形式。

我想補充說明的是，牟復禮和李克曼在這裡都把文字書寫與物質存在對立起來加以選擇。這固然不無道理，但我們不該忘記：首先，文字書寫也是一種物質媒介形式，它本身就具有物質性。語言當然也涉及聲音等其他物質媒介，但在廣播和錄音等現代技術發明之前，發聲只是一次性的事件，無法保存，也無從複製。相比之下，文字從一開始就構成了跨越時空的物質媒介，與毛筆的書寫、版刻、拓印等技術手段密不可分。這在題壁詩的形式中體現得無以復加了。同時，我在上文中已經指出，書寫的物質性，也可以轉化成詩歌文字的內在密碼，由此塑造詩歌的意義內涵，並構成解讀詩歌的先決條件，前面說的「新刷粉壁」就是一個例子。換句話說，書寫的物質性並非外在於詩歌而存在的，也不僅僅與詩歌的呈現形態與傳播接受的方式有關。它構成了詩歌文字的內在品質，因此直接決定了詩歌作品的意義生產和讀者對作品的闡釋。

其次，詩人不僅通過詩歌題寫佔有了一處名勝，更重要的是以這種方式將名勝創造出來。反諷的是，無論〈黃鶴樓〉還是〈登金陵鳳凰臺〉，都關注於古今的時間差異及其所造成的名實分離，並且在見與不見之間大做文章，而後世的遲到者卻試圖一廂情願地克服時空的差距和名實的乖離。他們在各自的景點上，將詩中的名詞一一坐實，甚至通過建築等手段，把它們指涉的對象重新構造出來，從而從詩歌文字中衍生出了相應的物質實體。

上文早已指出，即便是即景詩一類的古典詩歌，也並非對外部

世界的忠實摹寫和再現，或記載了詩人對客觀世界所做出的獨特的情感反應。儘管一首詩可以在具體的描寫中保留自然景物此時此地的某些特殊性或不可重複的因素，但在呈現的模式和詩行結構上，卻往往具有廣泛的普遍性。而這一普遍性正是通過後人對先例和範本的不斷模仿或重寫而逐漸形成的，並且在宏觀的層面上與某種集體的心理結構和觀照世界的方式密不可分，在微觀的層面則可以落實到句式的重複變奏和意象的延伸置換。我希望在這裡補充說明的是，這並不意味著詩歌因此與其所呈現的外部世界毫無關係，或者完全游離於後者而存在。事實上，詩歌不僅支配了人們對它所呈現的對象世界的觀照方式，而且嚴格來說，創造或重塑了它的對象世界自身，並對後者施加了持續性的控制和影響。從這個意義上說，不是詩歌模仿名勝或複製名勝，而是詩歌創造了名勝，名勝反過來被詩歌所塑造。

王勃的〈滕王閣詩〉寫道：

畫棟朝飛南浦雲，珠簾暮卷西山雨。<sup>134</sup>

其中的「南浦」和「西山」都不過是泛指而已，但我們隨手拿起一本此後編纂的方志，就會驚訝地發現，它們都變成了「專用名詞」。這是一個時間上的誤會，因為作為特定的所指，它們在王勃的詩作誕生之前是不存在的。圍繞著「鸚鵡洲」所發生的故事，就更富於戲劇性了。唐人提到鸚鵡洲的詩篇很多，崔顥的〈黃鶴樓〉

<sup>134</sup> [唐]王勃：〈滕王閣詩〉，收於〔唐〕王勃著：《王子安集註》，頁 76-77。

尤其引人矚目。但自然界卻處在不斷的變化當中，到了晚明的天啟、崇禎年間，由於長江主流從漢陽一方偏向了武昌岸邊，鸚鵡洲就此沉入水中。而時至 1769 年前後，黃鶴樓對面的漢陽岸邊又淤出了一個新洲，一時為當地民眾所據。官府令其補納課稅，因此得名「補課洲」。<sup>135</sup> 漢陽縣令裘行恕先後三次稟請，終於「復鸚鵡洲之名以存古蹟」。<sup>136</sup> 所謂「復名」，實為挪用。名之所「存」者，並非「古蹟」，因為堪稱古蹟的鸚鵡洲早已湮沒無存了。「復名」背後的邏輯再度印證了書寫的力量和詩歌語言的權威性。作為長江中的一個小島，鸚鵡洲之所以成為古蹟，正是因為前人在詩文中不斷寫到。這個文本化的鸚鵡洲早就儲存在了讀者的心靈記憶的深處，因此也是抹不掉的。即使它從江面上消失了，仍無妨通過「復名」的方式，將它重新創造出來：既然有詩為證，鸚鵡洲就應該在那裡。它必須存在，哪怕只是為了成全那個詩的世界。

黃鶴樓毀滅之後，也重演過「復名」的傳奇。黃鶴樓於光緒十年燬於大火之後，在它的遺址附近先後出現過兩座建築：一座是 1904 年建成的警鐘樓，另一座是 1907 年之後建造的奧略樓。前者為湖北巡撫端方主持建造的，是一棟兩層的歐式紅色樓房，1910 年在其側加蓋了一座高聳的鐘樓，與黃鶴樓風格迥異，規模也相形見绌。後者為張之洞的門生僚屬籌資所建，本意是為離開武昌赴京

---

<sup>135</sup> 見馮天瑜主編：《黃鶴樓志》（武漢：武漢大學出版社，1999 年），頁 137。

<sup>136</sup> [清]黃式度修，王柏心纂：《同治漢陽縣志·地理略》（南京：江蘇古籍出版社，2001 年，清同治七年[1868]刊本），卷 1，頁 12。

任軍機大臣的張之洞樹碑立傳，因名「風度樓」。張之洞得知後，建議改成奧略樓，並且親筆題寫了樓額。盡管如此，還是有遊客將它稱作黃鶴樓，並且當作黃鶴樓來題寫。<sup>137</sup> 1927年春，毛澤東也曾途經武昌，寫下了〈菩薩蠻·登黃鶴樓〉：

黃鶴知何去？剩有遊人處。<sup>138</sup>

實際上，不僅黃鶴早就不見了，黃鶴樓也已化為烏有。剩餘在此地的「遊人處」並非標題上的「黃鶴樓」，而是晚近修建的西式風格的鐘樓。康有為和黃遵憲分別於 1894 和 1895 年「登臨」題寫的黃鶴樓，都是他們想像的、文本化的黃鶴樓，毛澤東在 1927 年登覽的則是另一座建築，以此樓為彼樓，聊作替代，正無妨說是「復黃鶴樓之名以存古蹟」也，歸根結底，仍出自黃鶴樓詩的悠久的文本傳統。

後人不僅根據詩歌來重構或命名它所題寫的對象，而且還接二連三地從詩歌中衍生出新的地標建築。自明清以降，圍繞著黃鶴樓，先後出現了「晴川閣」和「白雲閣」。這正是履行性言說（performative utterance）的典型例子：崔顥的〈黃鶴樓〉說「晴川」，於是就有了「晴川閣」；說「白雲」，於是又有了「白雲閣」。言說不僅有召喚之功，還附加了轉化力，將「晴川」和「白

<sup>137</sup> 見馮天瑜主編：《黃鶴樓志》，頁 25-26。警鐘樓的修建者，一說是張之洞。

<sup>138</sup> 毛澤東：〈菩薩蠻·登黃鶴樓〉，收於毛澤東著：《毛澤東詩詞集》（北京：中央文獻出版社，1996年），頁 10-11。

雲」變成了「閣」的修飾語。除了崔顥作為奠基之作的那一首〈黃鶴樓〉，李白黃鶴樓擱筆的傳說，也以缺席者的身份加入了黃鶴樓題詩的系列，並且產生了與之相匹配的紀念性的建築等物質形式。明萬曆年間，徐日久以劾謫官湖廣藩幕，署江夏事，曾構太白堂，並作〈太白堂詩〉，其序曰：

余以政暇新構此堂，復酌酒為詩以落之。千三百餘年  
以來，差為太白吐氣，非止為江山點勝而已。<sup>139</sup>

入清之後，又有孔尚任（1648-1718）大張旗鼓地紀念李白的擱筆事件，並為此寫了一篇〈題擱筆亭詩序〉：「聞舊有太白堂，一廊直通樓下，規模甚壯，今改為亭。」<sup>140</sup> 然而，「游者歷階而過，不知此為何跡也。」他接著寫道：

余徘徊亭下，遍讀近人之詩。因口占四絕，書之粉  
板，並擬亭名於詩前，特為此地補此缺事。<sup>141</sup>

序中提到了這首題壁詩是「書之粉板」，李白當年在慈恩寺題詩，也曾寫在松木板上，然後掛到牆上去展示。孔尚任不僅題詩作序，書之粉板，還擬寫了亭名，於是將這座無名小亭一舉納入了黃鶴樓題詩的新系列，並再一次見證了詩歌創造事件、文字衍生建築的奇

<sup>139</sup> [明]孫承榮等纂輯：《黃鶴樓集》（湖北：湖北人民出版社，1984年），頁36-37。

<sup>140</sup> 見馮天瑜主編：《黃鶴樓志》，頁90。此詩及序未見孔尚任詩文集，作者身分仍有待確認。

<sup>141</sup> 同上註。

蹟。

至此，我們又通過考察詩歌與其題寫的名勝對象的關係，重溫了〈黃鶴樓〉詩中的名與物、今與昔、見與不見的母題。後人或者對黃鶴樓的闕失視而不見，或為之尋找一個臨時的替代物，繼續題寫黃鶴樓的文字譜系。此外，他們的做法還包括通過重建名勝來複製詩歌的文字世界，以確保二者之間的對應性和一致性，也藉此反過來安頓崔顥〈黃鶴樓〉詩的意義符號系統。他們這樣做還有另一個作用，那就是為後來者製造新的話題，黃鶴樓的題寫系列因此得以自我衍生和永久持續。



## 尾聲：回到李白——從擱筆到題詩

在題寫擱筆這個共同的題目之下，互不相識、乃至跨越時代的個人，通過文字的前後呼應，將自己組織進了一個想像的共同群體。從黃鶴樓的擱筆亭這裡，派生出了一個詩歌題詠的次生系列。這是一個新的開始，把題詠的對象從崔顥的〈黃鶴樓〉變成了李白從未寫出的那首詩，從而再一次憑藉文字書寫的媒介，複製了詩人群體的構建方式：詩歌的文字、意象和句法結構不斷相互指涉，層出不窮，正像他們為自己編織的想像的群體。對於文人作者來說，作詩本來就是一種參與性的社會行為，而他們的詩歌作品所共同造就的互文風景，正是這一參與性社會行為的產物。同樣，我們也應該在這一社會語境中，來重新理解和估價中國古典詩歌的創造與沿襲等問題。

但有趣的是，擱筆亭的命名本身恰恰凸顯了這一詩歌題詠系列的一個內在悖論與自我反諷：李白的擱筆造就了後人題詩的緣起和話題，他的失語成全了他們的滔滔不絕。更有甚者，他的「影響焦慮」蛻變為他們唯恐不受「影響」的「焦慮」，最終讓「加入」和「參與」的慾望佔了上風。我們從上文已知，詩歌題寫的系列何等強大。它具有不斷自我衍生的能力，不僅從詩中翻造詩，從文字生發出文字，還超越了書寫的領域，而對書寫對象的世界產生持續性

的影響。黃鶴樓上擠滿了慕名而來的詩人騷客，他們就着李白擱筆的題目，吟詩作賦，喋喋不休，終而復始。儘管如此，問題依舊難以迴避：倘若認真反省傳說中李白的「失敗」，他們作為後來者和遲到者該怎樣題詩？李白不斷借助別的題目重寫崔顥的〈黃鶴樓〉詩，這對他們來說，究竟又意味着什麼？深陷於詩歌互文關係的天羅地網當中，他們應該如何作為，能否脫穎而出？

清代的一位無名氏為擱筆亭題寫了一幅楹聯曰：

辛氏有樓誰貰酒，謫仙擱筆我題詩。<sup>142</sup>

「辛氏有樓」指的就是黃鶴樓，本事出自宋、元之際的《報恩錄》，說的是當年辛氏在此處開了一個酒家，一位道士前來飲酒，取桔皮畫鶴於壁，曰：「客至，拍手引之，鶴當飛舞以侑觴。」辛氏遵其囑，由是致富。十多年後，道士重訪酒家，乘鶴而去。辛氏於此建樓，曰「辛氏樓」。<sup>143</sup> 當然，這樣一個傳說最初很可能正是為了附會崔顥的〈黃鶴樓〉詩而編造出來的，未必就能解釋辛氏樓和黃鶴樓的緣起。無論如何，無名氏這一楹聯的上句「辛氏有樓誰貰酒」，說的正是仙鶴為酒家的客人「飛舞以侑觴」。下一句中的那個「我」字，虛位以待，向每一個來到這裡題詠的詩人敞開。一旦輪到「我」來題詩，便有了天降大任於斯人，捨我其誰的氣

<sup>142</sup> [清]佚名：〈擱筆亭楹聯〉，收於徐明庭、李曼農選註：《黃鶴樓古今楹聯選註》（武漢：武漢出版社，1990年），頁112。

<sup>143</sup> 見[清]陳文述：〈黃鶴樓詩〉，收於《頤道堂詩選》，卷23，收於《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第1505冊，頁227。

概，彷彿能為李白之不能為了。

嘉慶年間的一位江夏縣令——江夏縣令可是一位大忙人，光是接待那些前來黃鶴樓登覽題詩的上司同僚和詞人墨客，就夠他一嗆了——他的名字叫做曾衍東。他曾經半開玩笑地為擱筆亭題過這樣一副楹聯，與上面那一副對聯針鋒相對，也為擱筆亭乃至黃鶴樓的題詩系列做出了判決，蓋棺論定：

樓未起時先有鶴，筆從擱後更無詩。<sup>144</sup>

從「謫仙擱筆我題詩」到「筆從擱後更無詩」，前者是一廂情願的自詡，後者是難以逃脫的宿命般的詛咒。這裡的問題不在於他們要不要紀念李白，而在於崔顥寫下了〈黃鶴樓〉詩之後，究竟還應該怎樣題寫黃鶴樓？作為遲到者，此後的詩人又如何繼續作詩？這正是千百年以下，後來者不得不面對的「李白之問」。大哉此問，所答非一。而一句「筆從擱後更無詩」，更迫使他們從如何作詩與詩歌為何，追問到詩歌為何，何為詩歌了。

李白對崔顥的〈黃鶴樓〉所做的各種應對，以及由此衍生而來的一系列詩篇和關於詩歌寫作的「本事」傳說，在詩歌史與文學批評史上留下了一筆難得的豐富資產。從中尋找斷而復續的線索，重構題寫名勝的文字譜系和敘述話語，同時深究其核心意蘊與內在理路，及其各方面的潛力和可能性，就正是思考這一個案的一種方

<sup>144</sup>張誠傑選編：《黃鶴樓詩詞文聯選集》（武漢：華中工學院出版社，1984年），頁127。方偉華編：《黃鶴樓詩文》（長春：吉林攝影出版社，2004年），頁70。

式。

以這些題寫名勝的詩作為線索，我希望講述一個詩歌史的故事。這其中的確包含了敘述的脈絡，對於了解某些詩人的歷史地位的形成，及其升降起伏，以及詩歌史的建構與變遷，都不乏啓示性。此外，我對古典詩歌批評的相關範式——從「情動於中而形於言」的「情志說」、「彰顯說」、「直尋說」，一直到江西詩派的有關論述——也做了一次回顧。這樣做是為了以它們為根據來分析上述作品，看一看它們能否回答作品所提出的問題，與作品之間有無交集和對話的可能。因為說到底，我們最終必須面對的是詩歌的文本本身，並對它們負責。詩歌批評的上述諸說，無疑是對文學現象的總結，也直接或間接地參與塑造了它們所評論的文學現象，對於我們理解詩歌文本具有重要的相關性。但這不等於說，我們不該或無法與它們保持一個批評的距離。而保持批評的距離也就意味著，對這些論述「不言自明」的前提和「理所當然」的結論，做出分析和評價；或在個中人自圓其說之處，發現他們試圖掩蓋的動機、刻意迴避的矛盾和難以回答的問題。對於文學史家和文學批評家來說，至關重要的一點，正是在「同情理解」與「批評距離」之間，保持一個恰到好處的平衡。

最後，以題寫名勝為題，也不時需要超出文學研究的領域，而將它做為一個普遍性的文化現象來觀察。這包括考辨名勝的建構與成毀，詩歌題寫和展示的物質形式，廣義的書寫文化，以及相關的歷史敘述和軼事傳聞。這同時也包括將詩歌的寫作、閱讀和流傳，及其各種功能（塑造想像的文人群體、引發事件、衍生建築、定義

題寫的名勝對象等) 納入討論的範圍。

尋訪名勝的詩歌之旅，沿途風光無限，如從山陰道上行：「山川自相映發，使人應接不暇」，而又樂而忘返。遠行至此，暫且告一段落。未能盡意之處，有待來日續補。



# 講座記錄：開場白和問答

## 開場白

曾守正主任：

我們今天講座的主講人，商偉教授，還有我們的好朋友，也是我們王夢鷗教授講座之前的主講人國球教授，我們的棟樑老師，還有彩娥老師，還有在座各位的師長，也許我一下子沒有認出來，以及各位同學，午安！非常高興我們今天可以有王夢鷗教授的講座這樣一個機會，跟各位師友聚在一起。王夢鷗教授在 1956 年就到政大來任教。1956 年在臺灣同時成立了四所中文系，一所是政治大學在臺灣復校，一所是台南的工業學校，就是今天我們的成功大學，它是日治時代舊的學校，也設了中文系。除此之外還有兩所私立學校，各位知道有一所是在外雙溪有基督教背景的東吳大學，也是復校，還有一所是臺灣本土性比較高的，它的校名的英文名字是要用閩南語唸的淡江大學，也成立了中文系。不同背景的學校，在 1956 年這一年同時成立了中文系，開始積蓄、傳承中國文化、中國學術的研究和教育，一直到今天。我這麼說的意思是，今年政大正好也屆滿 60 年了。王夢鷗教授從 1956 年於政大任教到 1979 年

榮退，而他一輩子教學的時間長達 70 年之久。據林明德教授的研究，王先生的專著有 30 部，單篇論文有 93 篇。涉及的領域相當廣泛，包括文學理論、文學批評、美學、經學等等，甚至還有現代文學，甚至於劇本的創作。王先生可以說是我們政治大學中文系的資產，我想也是臺灣國學界，甚至整個華人世界在國學研究中的一筆重大的資產。從 2005 年開始，政治大學為了要向王先生致敬，每年都舉辦一次王夢鷗講座；每年都邀請到極為傑出的海外學者來到政治大學，在指南山下與我們交流，提供給我們非常精彩的學術見解。我剛剛跟各位介紹的國球教授，我們很榮幸，在幾年前邀請到了國球老師擔當王夢鷗教授學術講座的主講人，今天也很難得國球老師能來參加。當然到了第二場的時候，我們也會偏勞國球老師來為我們主持一場。我想這裡頭有很多層的學術交流，而對我們來講非常重要，用學術來向前輩學人致敬，這是一個慎重的期許。

那我首先向商偉先生還有各位師友報告一下王夢鷗教授講座的緣由。依照我們的慣例，我們會在這三次的講演之前，先致贈我們系上一份小小的禮物，向昨天遠道從美國長途跋涉來到我們這裡的商先生，表達我們的感謝之意。今天很高興我們請到了商偉先生，商老師是 1978 年進入北京大學中文系，1982 年畢業，畢業後跟隨我們臺灣一位著名的學者袁保新教授的叔父，袁行霽教授治學。袁教授古典文學的研究在臺灣其實也很多人知曉。他於 1984 年獲得碩士學位，同年開始在北大中文系擔任講師的職務，同時也協助林庚教授進行研究，整理了《唐詩綜論》，還有《西遊記漫話》這樣的著作。我想這些著作我們絕大多數人應該也都讀過。在這期間，

他發表了有關於古典詩歌的論文，從南朝到唐代，包括初唐詩歌的賦化現象，還有宮體詩等等。我們大概也知道商偉先生早期治學的興趣，或許是跟林庚先生有一段學術因緣的關係。他 1988 年到哈佛大學東亞系攻讀博士學位，也就逐步轉向了明清的小說、戲曲等等的研究。在這一段的學思歷程中，跟隨著韓南先生，還有宇文所安先生，進行了明清小說的研究，還有中古文學的研究。那麼 1997 年，他到哥倫比亞大學的東亞系任教。2003 年出版了一部非常重要的關於《儒林外史》的著作，也就是 2012 年經過改寫後的中譯本《禮與十八世紀的文化轉折：〈儒林外史〉研究》。2003 年之後，他先後擔任哥倫比亞大學狄百瑞東亞人文講座教授，還有杜氏中國文化講座教授。我們今天很榮幸有這樣的機會邀請到商偉老師來主講。而更讓我感到喜悅的是，本來以為商老師大概會談小說，而我本人多年來基本上較少研究小說，可是我們卻看到了今天這個題目。我想這是商老師很重要的一個學術的起點，他現在回到了詩，尤其是回到了唐詩。這次的講座總共有三場，我想各位在我們的折頁裡頭可以看得到，今天是「題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰台」，第二場是「詩囚與造物：韓愈和孟郊筆下的詩人自我形象」，第三場是「長詩的時代：從杜甫談起」。商偉先生也提供了我們一些很簡要的內容介紹，但內容其實極為豐富。我想我就不要佔用太多的時間，趕快把時間留給商先生。我想我們今天一定可以度過一個很充實、愉快的下午。謝謝各位！

## 商偉教授：

非常高興今天在這裡和大家見面，首先要感謝中文系的曾主任主持今天的講座，感謝他的介紹和致詞；同時我也要感謝文學院的林啟屏院長和文學院對我的邀請，使得我能夠有機會擔任今年王夢歐教授學術講座的主講人。剛才曾主任已經說過，像王夢歐教授這樣的一個學者，他一生所從事的研究跨越中國文學研究不同的領域，從古典詩詞到文學史、文學批評、文學理論、古典小說校勘，甚至文學創作。他在這麼廣泛的領域裡，既有著精專、深入的研究，又體現出了貫通的理解。今天上午我們聊天時也談到，這在今天這樣一個學科體制壁壘森嚴的狀況下，已經難以想像了。他幾乎可以說是一個文藝復興式的人物。承擔今天的講座，我在榮幸之餘也感到有些忐忑，畢竟是回到了我從前做的領域，也就是我在北大碩士期間主攻的方向。我後來也做過這方面的研究，發表了一些論文，但畢竟不是我的主要學科。所以，我今天非常感謝你們給了我這樣的一個機會，讓我重溫故夢。這三次講座以盛唐和中唐的詩歌為主題，和大家一起，和在座的師長、同學交流一點讀詩的體會，當然更希望能引起一些討論與批評。這樣的話，或許能不辜負講座的初衷。

## 講座的問答部份

曾守正主任：

非常謝謝商偉老師！剛剛商老師從我們小時候就開始熟悉的唐詩作品，李白的〈登金陵鳳凰台〉，以及崔顥的〈黃鶴樓〉詩著手展開。可是我們發現這裡頭有很多有趣的現象，然後漸漸地進入李白的〈鸚鵡洲〉，甚至告訴我們，崔顥的〈黃鶴樓〉詩也可以往前再追至沈佺期的〈龍池篇〉。同時還涉及了李白的〈江夏贈韋南陵冰〉、〈醉後答丁十八以詩譏余捶碎黃鶴樓〉等詩歌作品。從文本的細讀，包括句式、意象，甚至於用韻，然後從細讀逐漸上升，把題壁詩的表演性、文化性、佔有性逐步擴大，甚至還涉及了李白可能有的心理狀態，又從「新圖粉壁」這裡說起，在牆壁上把舊有的作品覆蓋掉，而覆蓋又產生了諸多的新的可能性。

這一切對我來講都有非常大的啟示。商偉先生撰寫了《劍橋中國文學史》下冊中〈文人的時代及其終結（1723-1840）〉這一章。在接受報紙的訪問時，商偉先生說，歷史敘述需要戲劇性的轉折標誌，往往落實到某一年或某一天。但實際的歷史過程卻複雜而緩慢得多。時間離不開空間，如果考慮到空間的因素，歷史過程又不能不考慮區域的因素：中國這樣一個幅員廣闊、地域差異明顯的國度，尤其是如此。文學史的展開不僅是時間性的，也是空間性的。在某些具體的例子中，空間的因素可能比時間的因素還重要。因為這個訪談文字非常精簡，或許其中提到的空間性未必跟黃鶴樓、鳳

鳳臺完全相關。可是我想這一段話，今天來看，與文學史研究有很大的關係。考慮到空間的因素，反顧文學史上常說的幾個轉折點，我覺得格外具有啓示性。今天四點半，我跟廖老師和國球先生還有一場會，但我仍想不要剝奪各位的機會，因此仍開放時間討論。不曉得在座的師友，有沒有要向商偉先生請教的？

## 來賓：

老師好，我是臺大中文所碩士班的學生。今天聽老師的演講很有啟發，也讓我想到了之前念宇文所安《追憶》那一本書裡面講到的很多東西。我覺得最有意思的是，老師講到李白的「新圖粉壁還芳菲」，就是怎麼樣抹去前人題寫的歷史，然後為詩人開闢一個新的空間。我的問題是，這個回憶的鏈條是怎麼樣被建立起來的？可能是詩人在寫作的當下，有一種不確定感，就是他不知道自己能不能在黃鶴樓上留下自己的名字，但是關於這件事情的真正的回憶，其實是被後人不斷地闡述或不斷地回憶所建立起來的。我覺得中國文學是不是存在一種對於消逝的東西，有一種不斷去感受的衝動；就是他們在經歷這些回憶的時候，不斷感受到消逝的那些時間，不斷感受到曾經在這裡留下過詩句的人，他們已經消失，但後人卻沈浸在這種「消逝」的美學裡面？

## 商偉教授：

你說得很好。關於李白題寫黃鶴樓的這些敘述的確都是後人建

構起來的，這一點毫無疑問。我甚至並不認為〈答丁十八〉那首詩一定就是李白寫的，也許是後人寫的。但即便是後人寫的，他也是處在他那個詩歌文化的共同語境裡面，他演繹的是同樣的邏輯。這個邏輯是成立的，而且它大於個人，究竟是誰寫的，沒有太大的關係。他們同屬於一個共享的詩歌文化，這個詩歌文化裡面有詩作本身，也有關於詩作的敘述和解釋。這個解釋有時候是通過講故事的方式，透過重構詩歌寫作「本事」的方式，來實現的。我覺得麻煩的是，我們現在有時把作者問題想得太嚴重了，而事實上卻常常是不確定的。王夫之說李白集子裡的詩作十之八九是偽作，他隨便這麼說了一句，不需要什麼舉證。這當然不足為據。可是我們今天搞得過於認真，恐怕也有問題。我們習慣從作者生平傳記的角度，來解讀他的詩歌作品。有沒有道理呢？當然有道理，但如果當作是唯一的道理，就過猶不及了。一篇作品，在作者身份不明的情況下，也是可以討論的，就看你怎麼討論，對它提怎樣的問題了。說得極端一點，只有在不知道作者的情況下讀詩，才是對讀者閱讀能力的真正考驗。你務必從詩裡——短短的幾行文字中——讀出東西來，而不是躲在作者的傳記背後，顧左右而言它。有的時候我不免有些懷疑「詩的國度」這樣的說法，因為聽上去我們好像對詩人的生平故事更感興趣，往往不過是把詩當作傳記故事來讀罷了。這其實是不會讀詩。文學閱讀是一種能力，需要通過豐富的閱讀經驗來培養。此外，詩歌文本與作者經歷之間的關係，總是非常複雜的，你不能把話說得那麼死。李白那一年人生失意，心情沮喪，就寫不了歡快的詩。對你自己的朋友，你會這樣說嗎？肯定不會的，但為什

麼一到文學史，就變得如此不近情理呢？好像我們把所謂「文學史」封存在一個另類的空間裡面，用的是另外一套邏輯對它做出敘述，以便於我們簡陋的傳記解釋能夠成立。這樣的做法是很成問題的。

關於詩歌寫作的「本事」往往出於後來者的筆下，是他們通過回顧或「回憶」重構出來的，而實際上所謂的回憶也是對過去的詩歌和有關詩歌寫作的軼事傳聞的一種解釋和發揮。這的確如你所說是一種「消逝」美學，不斷回到永遠不可重復的過去瞬間，從中衍生出新的敘述，也為後來者的詩作提供了一個話題。他們通過與過去建立聯繫，通過加入一個書寫系列，超越了自身所處的有限時空，並且賦予了當下的存在一種意義感。

但我說到李白的「黃鶴樓情結」，李白與崔顥的競爭，主要的依據不是後來的這些敘述，而是李白自己的詩作。因為他除了寫了〈登金陵鳳凰臺〉，還有〈鸚鵡洲〉等作品。此外，他還留下了大量的關於黃鶴樓，或以黃鶴樓為背景的詩篇。當我討論後來重構的敘述時，我關心的是敘述背後的文化邏輯。

## 曾守正主任：

謝謝。接下來還有沒有哪位師友？

## 來賓：

老師您好，我是政大中文系博士生賴位政。剛聽老師以黃鶴樓

的書寫作為例子，我聯想到錢鍾書先生在《宋詩選注·序》裡頭，他說到唐宋詩的轉變有一個很重要的意義，就是宋詩為什麼走出這條路來，他好像也談到了影響焦慮，那就是詩歌的可能性都已經被嘗試得差不多了。這個黃鶴樓的事件，如果我沒有記錯，應該是計有功的《唐詩紀事》提到了「眼前有景道不得」。這是宋人筆記提到的事情。所以從李白要捶碎黃鶴樓，到新圖粉壁，似乎它反映了唐以後，開始面對一個既有題材的書寫遇到的窘境，所以不斷嘗試去翻轉它。比如像杜甫可能去開拓新的生活細節的描寫等等。除了開拓新的題材，舊的題材要怎麼樣去點染？我想透過黃鶴樓的書寫，從不斷延伸次主題到後來不再去模仿，更多好像是翻案，才讓書寫得以繼續下去。所以說，那首〈答丁十八〉是不是李白寫的，的確像您所說，未必那麼重要。不過這中間似乎反映出，至少到了唐代的時候，大家已經開始有意識的面臨到，如果我們繼續寫詩的話，我們該怎麼樣讓這活動可以不斷往下延伸的，這裡有一種強大的焦慮感。

## 商偉教授：

是這樣的，宋代詩人的壓力很大。錢鍾書先生在他《宋詩選注》的長序中，提到古希臘的亞歷山大大帝在東宮時，每次聽到父王在外面打了勝仗，就不免要發愁，擔心父王開疆拓土，把天下都打了下來，等到他繼位，就英雄無用武之地了。宋人正處在這樣的一個位置上，所以江西詩派講活法，要奪胎換骨，要點鐵成金等

等。他們的基本作法，常常就是做翻案文章，在文字上下功夫，從文本的內部，把從前的作品顛倒過來、翻轉過來。實際上，唐代的詩人，尤其是杜甫之後，就已經感受到了這樣的壓力。在詩歌史上，從什麼時候開始，「過去」變成了一個負擔？稍早一些時候，公認的名篇像崔顥的〈黃鶴樓〉詩，也已經被李白視為壓力的來源了。這首〈黃鶴樓〉詩是當時選本的寵兒，風行一時，有誰還敢再寫一首黃鶴樓詩去跟他競爭呢？李白感到壓力，其他人也感到壓力。到了宋代，有了江西詩派，中心的問題就是這個問題，他們要為自己開拓一個生存的空間。我們今天對於江西詩派批評為多，說他們從已有的詩作中，翻造詩作，反向模仿，避坑落井，終歸還是跳不出如來佛的掌心。你盡可以批評他們好了，但你不能不承認，江西詩派的這一套辦法很厲害，而且自有來歷。嚴羽就說他們以文字為詩，以議論為詩，以才學為詩。但是詩歌能不以文字為詩嗎？詩歌除了文字以外，就一無所有。江西詩派在詩歌修辭學上有巨大的貢獻，這在中國這樣一個以「情志說」為詩學正宗的國度裡，很容易被忽略，或被貶低。但修辭學一直是中國詩歌寫作中的一個重要成份，連李白這樣以天馬行空而著稱的詩人，實際上也是一位大修辭家，而且是一位古典主義的大修辭家。這樣看起來，江西詩派並非憑空而來，它的代表人物以更自覺的方式，對詩歌實踐做出了理論和方法上的總結，並且在詩學論述和實踐領域中都拓展了一個文字修辭的維度。回過頭來看，〈詩大序〉中的「情志」說倒更像是詩學的「神話」，有它絕對的必要性，也具有無可爭議的正當性，但未必可以用它來說明實際情況。

我這樣說，歸根結底是要在「同情理解」與「批評距離」之間把握好一個分寸。借用馮友蘭先生的話來說，對傳統詩學的一些說法，既要「照著講」，也要「接著講」。而既然是「接著講」，遲早就會發現有一些講不大通順的地方。實際上，即便是「照著講」，也避免不了這個問題。當然，個中人很可能還是可以自圓其說的，在局外人看起來不能拐彎的地方，拐一個彎兒，接著往下說。作為現代學者，我們首先要弄清楚他們是怎麼拐彎的，更重要的是，為什麼這個彎兒非拐不可。這就是我們發現問題的地方。另外，這樣一套規範性的論述，是用來評判詩歌寫作的，而不是用來描述詩歌寫作的。越具有合法性的敘述，越可能懸浮在現實之上，而缺乏對實際情況的解釋力。這也是我們發現問題的地方。

我們經常聽到學生抱怨說，沒有題目可以寫，其實是沒有問題。不是題目寫光了，而是提不出問題來了。復述前人的說法當然很重要，否則不能深入其中，但只是深入其中，而不能超乎其外，我們也同樣不能瞭解自己的研究對象。傳統的「情志」說的確很強大，但它沒有給修辭學留下餘地。所以我說它是一種悖論式的詩學，是反修辭學的詩學。如果我們平常都這樣來講詩，那結論是現成的：誰的情感最真誠，誰就是最偉大的詩人。有關即景詩的前提假定也大有討論的空間。即景生情、「從心所造」的當下在場寫作當然很好，但它更是一個好聽的故事。在「情志」說的語境中，人人聽了點頭。可是我們知道這樣一個敘述所揭示的真相恐怕遠不及它所遮蔽的多。在詩歌寫作中真正起作用的，很可能是另外一些東西。

《牡丹亭》裡的私塾老師陳最良解讀《詩經》的辦法，就是重複《詩經》裡的語言，重複一首詩的每一個字，所以他永遠也讀不懂《詩經》，甚至不知《詩經》為何物。唯有在我們以為理所當然、天經地義的地方發現問題，提出問題，才有可能真正理解傳統，並且與之對話。謝謝！

### 曾守正主任：

很感謝商老師，他充滿想像力，又擅長掌握文本的肌理，有一些袁行霈先生和林庚先生對中國詩文詮釋的靈動性，此外又有一些西方漢學家，從他者角度觀看中國文學作品而生發的創造性詮釋，讓我感到非常充實愉快。結束之前，還有誰要說話？如果沒有提問，有時候美好帶點遺憾的結束，倒是一個期待美好想像的開始。我們還有兩場講座，歡迎各位蒞臨！再次謝謝商老師！

## 後記

2016 年底，我榮幸地應邀前往臺灣政治大學，擔任王夢鷗教授學術講座的主講人。這一講座設立於 2005 年，以紀念中文系的創始人之一王夢鷗教授。作為主辦方的中文系，每年邀請一位海內外學者，主講三場公開的學術講座。我近年來主要從事明清小說戲曲的研究，所以原打算圍繞一個主題，分別講三部章回小說。但想來想去，最後還是決定講唐詩。算是重操舊業，回歸我的老本行，對於這麼多年來在這方面教導、關心我的師長和學友，也可以有一個交代。這本小書就是根據講座第一講的紀錄稿整理、擴充而成的。

決定講唐代的「題寫名勝」這個題目，還有一個原因：我曾經就這個題目做過兩次學術報告。重拾當年的講稿，把我帶回到了二十年前。那是 1999 年在波士頓舉行的第五十一屆美國亞洲協會的年會。當時已在加州柏克萊分校任教的羅秉恕（Robert Ashmore）教授，組織了一組論文，標題是“Poetry in Motion: New Approaches to Tang Lyric”。他邀我加盟，我難以推辭，當然也樂得促成其事，就提交了一篇“History of Obsession: Li Bai and Yellow Crane Tower”。題目上的 obsession，強調的是李白對崔顥

的〈黃鶴樓〉詩的執念，反覆糾纏，不肯放手。從 *obsession* 引出了 *possession*（擁有、占有），也就是先行者以一首名篇占據一處名勝的現象。這就是那篇報告的兩個主要觀點。

2001 年 9 月中旬，我參加了在捷克首都布拉格的查理大學（Charles University）舉辦的一次中國詩學會議（Understanding Chinese Poetics: Recarving the Dragons）。於是，借著這次機會，我又對這篇稿子做了一番修改和補充，改題為“Poetry Written on the Wall: Li Bai and Yellow Crane Tower”，把重點放在了題壁詩上。

那次會議聚集了來自世界各地的學者，規模不小，籌備多時。可是召開的前幾天，發生了 911 事件。一時間航班大亂，幾乎未能成行。開會期間，我們在布拉格街頭漫步、遊逛、聊天、聽音樂會，一切如常。回到紐約後，才驟然意識到，一周之內，天下大變，我們進入了後 911 時代。

布拉格的詩學會議之後，我把稿子放在了一邊，這一放就是十幾年。其間也偶然有人問起，但終因無暇顧及而作罷。

因為接受了政大的邀請，我準備了一份一個半小時的講稿。講座結束後不久，我收到了中文系傳來的記錄稿。根據講座的要求，我應該將三講中的一講整理成文章，發表在《政大中文學報》上。此外，三篇講稿結成一本小冊子出版。我隨即開始修改第一講，可沒想到越改越長。交給《政大中文學報》的時候，已經有四萬多字了，嚴重超出了規定的篇幅，但意猶未盡。

擺在讀者面前的這本小書，一共八萬餘字。一篇八、九萬字的長文，讀起來不免太累。細分章節，改成小書來讀，但願還好。

關於這本書的主旨，我在王夢鷗教授學術講座的介紹中是這樣說的：

「題寫名勝」，一方面與書寫、題寫（包括題壁和題詩板的方式）、題名命名、物質媒介、建築空間和歷史記憶或歷史想像密不可分，另一方面也涉及到詩歌寫作與表演、觀眾（擬想的和真實的觀眾），以及詩歌閱讀、敘述傳聞與紀念性建築之間的互動關係。總之，以崔顥的黃鶴樓詩和李白的鳳凰臺詩為契機，形成了詩歌題詠和傳聞書寫的孵化器：對這兩首詩的語境化閱讀，附著上一系列相關詩作和軼聞傳奇，廣涉不同的形式和媒體，乃至衍生出了建築和其他形式的物質「見證」。

但是，題寫名勝的詩歌卻並不依附於名勝的物質形式而存在。相反，哪怕地標性建築本身已面目皆非，甚至無復存在了，登樓詩和登臺詩仍然照寫不誤。有關的敘述傳聞，也依舊我行我素，並不因此而中斷。這是一個關於書寫文化的個案故事：有關黃鶴樓和鳳凰臺的詩作傳聞，具備了不斷衍生的機制，從文字中自我再生並自我完成。

我希望小題大作，以小見大，從一個具體的個案（從崔顥的〈黃鶴樓〉到李白的〈登金陵鳳凰臺〉）和一類文學現象（題寫名勝）入手，對古典詩學的一些重要的相關說法，做一次巡禮，也逐一加以檢驗。在這個基礎上，探索如何重建中國古典詩學。

與《政大中文學報》發表的那一稿相比，我在書稿中增補了

「我來無壁可題詩：題寫與名勝，文字與物質」和「尾聲：回到李白——從擱筆到題詩」這兩部分。此外，我主要做了兩方面的增改：

一是在原稿討論杜甫題寫嶽麓山道林寺處，增補了更多的史料。然後，用道林寺題詩的例子來重述先行者以詩篇占據名勝的故事，並且與題寫黃鶴樓的例子加以比較。它們之間同中有異，而相形之下，道林寺的情況更複雜，也更有助於揭示題壁詩的背後，究竟發生了什麼。

二是以唐代題壁詩和即景詩的個案分析為基礎，對古典詩學的相關論述做一次回顧。其中包括「情志」說、「彰顯」說、「直尋」說，還涉及了關於即景詩寫作的前提假設和價值判斷。

總之，我保留了原稿中對詩歌文本的細讀，不過略做補充而已，但大幅度地充實了詩歌史的描述和文學批評的論述。而文本細讀原不同於時下的「作品鑒賞」，也是為了從詩歌中讀出問題來，因此，與文學史和文學批評殊途同歸。我相信三者之間可以相互生發，並且最終結合起來。

這本小書得以順利出版，首先要感謝政大的林啟屏、曾守正和廖棟樑教授的邀請和敦促。沒有他們為我提供這次機會，二十年的那一篇會議論文還不知何時能夠完成。抱歉的是，第二講和第三講的記錄稿還在整理和改寫當中，但遲早會交稿的。我還要感謝政大中文系助教張月芳女士的多方協助與安排。感謝《政大中文學報》的編輯和編輯助理為我付出的辛勞。哥倫比亞大學東亞系的博士生張一帆和楊中薇為我核對了書稿的字體、格式和部份引文和出處，

也在此一併致謝！

北京大學的錢志熙、復旦大學的陳尚君和南開大學的盧燕新教授讀過本書的初稿，並提供了修改建議。陳尚君教授提醒我注意中晚唐詩人題寫道林寺的詩作。此前在 2017 年 6 月香港中文大學的一次會議上，我們初次見面，他也談到了對《雲溪友議》的看法，讓我受益匪淺。

許多師友對我前後三次所做的報告做過回饋。記得今年早些時候過世的趙昌平先生，當時任上海古籍出版社社長，也應邀出席了 2001 年的布拉格會議。他在評論我的報告時，表示贊成「強力詩人」李白和他的「黃鶴樓情結」這些說法，而且他本人也寫過一篇論文，討論李白的「司馬相如情結」。這是另一個例子，不難見出李白不甘居人下的強勢心態，是一位真正的「強力詩人」。回想會議期間，我們曾一起漫步聊天，當時的情景，仍如在目前。值此講稿成書之際，謹將〈李白的「相如情結」——李白新探之二〉一文收入註釋和參考書目，作為我對他的一個紀念。

我在北京大學中文系攻讀碩士學位時，師從袁行霈教授，治魏晉南北朝隋唐詩歌史。後來雖轉入明清小說戲曲的領域，但對古典詩歌的興趣和熱忱並沒有發生改變。我在美國讀博士學位期間，也得到了宇文所安教授的多方指導。我希望藉此機會，向他們致最誠摯的謝意。

2016 年的臺北之行，除了與舊友重聚，並結識了新的朋友，還帶來了一個意想不到的收穫：因為承擔王夢鷗教授學術講座，我仔細地讀了一遍他的生平介紹，這才發現，原先他與林庚先生曾經

在廈門大學共事達七、八年之久！

我知道林庚先生在 1937 年七七蘆溝橋事變後，一度被困在北京，脫身後於 9 月輾轉抵達廈門大學。而面臨日軍戰火的威脅，廈門大學不久即遷往長汀山區，直到 1946 年的夏天才返回廈門。先生也因此長汀一住就是八年多。曾經聽先生說起，長汀的自然風光異常壯麗，但物質條件卻極度匱乏和艱苦，還不時遭受日軍飛機的轟炸，生活動盪不安。但廈大十年又正是林先生學者生涯的一個收穫期，不僅完成了屈原研究和中國文學史的重要著作，教學上也漸入佳境。我還記得聽先生說起，他們當年在長汀作詩、辦刊物、寫劇演劇、打籃球、拉二胡，竟然在窮山溝裡過得風生水起，好不精彩。這是另一個版本的西南聯大的故事，可惜知道的人不多。而我本人直到這一次臺北之行，才瞭解到，林先生當年的廈大同事中，有施鰲存教授、鄭朝宗教授，還有一位，正是學者兼劇作家的王夢鷗教授。

這一發現，無心偶得。對我個人來說，卻彌足珍貴。我想起了先生在長汀寫下的〈秋之色〉：

像海樣的生出珊瑚樹的枝，  
像橄欖的明淨吐出青的果。  
秋天的熟人是門外的歲月，  
當凝靜的原上有靈星的火。  
青藍的風色裡早上的凍葉，  
高高的窗子前人忘了日夜。

你這時若打著口哨子去了，  
無邊的顏料裡將化為蝴蝶。

歲月流轉，物換星移，又是一年秋風起。撫今追昔，不勝感念，是  
以為記。

2018年9月25日於曼哈頓



# 徵引文獻

## 中文

### 專著

- 〔漢〕毛亨傳，〔漢〕鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，收入〔清〕阮元校刻：《十三經注疏》，北京：中華書局，1980年。
- 〔漢〕陸賈：《新語》，收入張元濟主編：《四部叢刊初編》第320冊，上海：商務印書館，1922年。
- 〔漢〕楊雄著，汪榮寶撰，陳仲夫點校：《法言義疏》，北京：中華書局，1987年。
- 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯註，〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》，收入〔清〕阮元校刻：《十三經注疏》，北京：中華書局，1980年。
- 〔梁〕沈約：《宋書》，北京：中華書局，1974年。
- 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》，北京：中華書局，1972年。
- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》上冊，北京：中華書局，1977年。
- 〔梁〕劉勰著，范文瀾注：《文心雕龍注》，北京：人民文學出版

社，1962年。

〔梁〕鐘嶸著，曹旭集注：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1994年。

〔唐〕王勃：《王子安集注》，上海：上海古籍出版社，1995年。

〔唐〕王維撰，陳鐵民校注：《王維集校注》，北京：中華書局，1997年。

〔唐〕白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》，北京：中華書局，2006年。

〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》，北京：中華書局，1957年。

〔唐〕李白著，郁賢皓校注：《李太白全集校注》全6冊，南京：鳳凰出版社，2015年。

〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》，北京：中華書局，1979年。

〔唐〕沈佺期、宋之問著，陶敏、易淑瓊校注：《沈佺期宋之問集校注》，北京：中華書局，2001年。

〔唐〕孟浩然著，佟培基箋注：《孟浩然詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，2000年。

〔唐〕獨孤及：《毗陵集》，收入張元濟主編：《四部叢刊初編》第661冊，上海：商務印書館，1922年。

〔唐〕段成式：《酉陽雜俎》，北京：中華書局，1981年。

〔唐〕范攄：《雲溪友議》，收入上海古籍出版社編：《唐五代筆

- 記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，2000年。
- 〔唐〕馮贇：《雲仙雜錄》，收入〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第1035冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔唐〕劉禹錫撰，卞孝萱校訂：《劉禹錫集》，北京：中華書局，1990年。
- 〔唐〕韓愈撰，馬其昶校注，馬茂元整理：《韓昌黎文集校注》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 〔五代〕齊己著，王秀林校，王秀林校注：《齊己詩集校注》，北京：中國社會科學出版社，2011年。
- 〔宋〕王象之：《輿地紀勝》，杭州：江蘇古籍刻印社，1991年。
- 〔宋〕李昉等編：《文苑英華》，北京：中華書局，1966年。
- 〔宋〕林希逸：《竹溪鬳齋十一藁續集》，收入〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第1185冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔宋〕胡仔：《苕溪漁隱叢話》，北京：人民文學出版社，1962年。
- 〔明〕孫承榮等纂輯：《黃鶴樓集》，湖北：湖北人民出版社，1984年。
- 〔宋〕張栻：《南軒集》，收入〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第1167冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

- 〔宋〕陳與義著，吳書蔭、金德厚點校：《陳與義集》，北京：中華書局，1982年。
- 〔宋〕普濟著，蘇淵雷點校：《五燈會元》，北京：中華書局，1984年。
- 〔宋〕楊萬里：《誠齋詩話》，收入丁福保輯：《歷代詩話續編》上冊，北京：中華書局，1983年。
- 〔宋〕葛立方：《韻語陽秋》，收入〔清〕何文煥輯：《歷代詩話》下冊，北京：中華書局，1981年。
- 〔宋〕劉克莊著，王秀梅點校：《後村詩話》，北京：中華書局，1983年。
- 〔金〕元好問著，狄寶興校注：《元好問詩編年校注》，北京：中華書局，2011年。
- 〔元〕文天祥：文天祥全集，北京：中國書店，1985年。
- 〔元〕方回選評，李慶甲集評點校：《瀛奎律髓彙評》上冊，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 〔明〕王嗣爽：《杜臆》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 〔明〕田藝蘅：《留青日札》，上海：上海古籍出版社，1992年。
- 〔明〕何鐘輯：《古今遊名山記》，桂林：廣西師範大學出版社，2009年。
- 〔明〕劉侗，于奕撰：《帝京景物略》，北京：北京古籍出版社，1983年。
- 〔清〕吳其貞：《書畫記》，收入《續修四庫全書》編纂委員會

- 編：《續修四庫全書》第 1066 冊，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 〔清〕李鎡：《詩法易簡錄》，收入《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第 1702 冊，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 〔清〕沈德潛：《唐詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1979 年。
- 〔清〕金聖歎：《貫華堂選批唐才子詩》，收入〔清〕金聖歎著，陸林輯校整理：《金聖歎全集》第 4 冊，南京：江蘇古籍出版社，1985 年。
- ：《貫華堂選批唐才子詩》，收入〔清〕金聖歎著，陳德芳校點：《金聖歎評唐詩全編》，成都：四川文藝出版社，1999 年。
- 〔清〕陳文述：《頤道堂詩選》，收入《續修四庫全書》編纂委員會編：《續修四庫全書》第 1505 冊，上海：上海古籍出版社，2002 年。
- 〔清〕乾隆敕編：《御選唐宋詩醇》，收入〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第 1448 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 〔清〕康熙敕編：《全唐詩》，收入〔清〕紀昀、永瑤等編：《景印文淵閣四庫全書》第 1424 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。參見《全唐詩》，北京：中華書局，1999 年。
- 〔清〕黃式度修，王柏心纂：《同治漢陽縣志·地理略》，南京：

江蘇古籍出版社，2001年。

〔清〕黃遵憲著，錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》（上），上海：上海古籍出版社，1981年。

〔清〕趙翼：《甌北集》，上海：上海古籍出版社，1997年。

〔清〕鄭板橋：《鄭板橋集》，北京：中華書局，1962年。

〔清〕李漁：《李漁全集》，杭州：浙江古籍出版社，1992年。

王河、真理：《宋代佚著輯考》，南昌：江西人民出版社，2003年。

毛澤東：《毛澤東詩詞集》，北京：中央文獻出版社，1996年。

方偉華編：《黃鶴樓詩文》，長春：吉林攝影出版社，2004年。

汪紹楹校注：《搜神後記》，北京：中華書局，1981年。

周裕楷：《文字禪與宋代詩學》，北京：高等教育出版社，1998年。

徐明庭、李曼農選註：《黃鶴樓古今楹聯選註》，武漢：武漢出版社，1990年。

張誠傑選編：《黃鶴樓詩詞文聯選集》，武漢：華中工學院出版社，1984年。

馮天瑜編：《黃鶴樓志》，武漢：武漢大學出版社，1999年。

傅璇琮編：《古典文學研究資料彙編·黃庭堅和江西詩派卷》上下冊，北京：中華書局，1978年。

——：《唐代詩人叢考》，北京：中華書局，1980年。

——：《唐才子傳校箋》第1冊，北京：中華書局，1989年。

——：《唐人選唐詩新編》，西安：陝西人民教育出版社，1996

年。

劉學楷：《唐詩選注評鑿》，鄭州：中州古籍出版社，2013年。

鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2014年8月第二版。

錢鍾書：《管錐編》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年。

王國維著，徐調孚注，王幼安校訂：《人間詞話》，北京：人民文學出版社，1960年。

### **期刊與專書論文**

方勝：〈崔顥影響了李白，還是李白改變了崔詩？——〈黃鶴樓〉異文的產生、演變及其原因〉，《中國韻文學刊》第30卷第4期，2016年10月。

吳承學：〈論題壁詩——兼及相關的詩歌製作與傳播形式〉，《文學遺產》1994年第4期。

沈文凡、彭偉：〈〈黃鶴樓〉詩的接受——以崔李競詩為中心〉，《燕趙學術》2009年第1期；又收入沈文凡：《唐詩接受史論稿》，北京：中國出版集團現代出版社，2014年。

施蟄存：〈黃鶴樓與鳳凰臺〉，《名作欣賞》總第26期，1985年第1期；又收入施蟄存：《唐詩百話》，上海：華東師範大學出版社，2011年。

范之麟：〈唐代詩歌的流傳〉，收入中國唐代文學會、西北大學中文系主辦：《唐代文學論叢》總第5、6期，西安：陝西人民

出版社，1984、1985年。

陳文忠：〈從「影響焦慮」到「批評的焦慮」——〈黃鶴樓〉、〈鳳凰臺〉接受史比較研究〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》第35卷第5期，2007年9月。

陳尚君：〈范攄《雲溪友議》：唐詩民間傳播的特殊記錄〉，《文學遺產》2014年第4期。

陳熙遠：〈人去樓坍水自流——試論座落在文化史上的黃鶴樓〉，李孝悌主編：《中國的城市生活》，臺北：聯經出版事業公司，2005年。

陳增傑：〈黃鶴樓四題〉，《溫州大學學報（社會科學版）》第20卷第3期，2007年5月。

羅宗濤：〈唐人題壁詩初探〉，《中華文史論叢》第47期，1991年5月。

趙昌平：〈李白的「相如情結」——李白新探之二〉，《文學遺產》第5期，1999年。

周斌：〈唐宋詩牌與詩歌題寫及傳播〉，《中國海洋大學學報》第6期，2015年。

馬積高：〈漫談杜甫《嶽麓山道林二寺行》有關的一些問題〉，《求索》01期，2000年。

### **會議論文集**

楊玉成：〈文本、誤讀、影響的焦慮：論江西詩派的閱讀與書寫策略〉，收入輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編：

《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》，臺北：臺灣學生書局，2002年。

## 英文

### 專著

- David Palumbo-Liu, *The Poetics of Appropriation: The Literary Theory and Practice of Huang Tingjian*, Stanford: Stanford University Press, 1993.
- Harold Bloom, *A Map of Misreading*, Oxford: Oxford University Press, 1975.
- , *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Jacques Derrida, *Margins of Philosophy*, translated by Alan Bass, Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- , *Positions*, translated by Alan Bass, Chicago: The University of Chicago Press, 1981.
- Karatani Kojin, “Discovery of Landscape”, in *Origins of Modern Japanese Literature*, trans., Brett DeBary, Durham and London: Duke University Press, 1993.
- Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*, Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- , *Readings in Chinese Literary Thought*, Cambridge: Council on East Asian Studies, Harvard University Press, 1992.

期刊與專書論文

- F. W. Mote, “A Millennium of Chinese Urban History: Form, Time and Space Concepts in Soochow”, *Rice University Studies* 59, 1990.
- Oscar Wilde, “The Critic as Artist, Part II,” in *Oscar Wilde: The Major Works*, ed. Isobel Murray, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Pierre Ryckmans, “The Chinese Attitude toward the Past”, *Papers on Far Eastern History* 39, 1989.
- Stephen Owen, “Place: Meditation on the Past at Chin-Ling,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 50, 1990.
- , “Singularity and Possession,” in *The End of the Chinese Middle Ages: Essays in Mid-Tang Literary Culture*, Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Stuart Sargent, “Can Latecomers Get There First? Sung Poets and T’ang Poetry,” *CLEAR* 4, 1982.
- Eugene Y. Wang, “Tope and Topos: The Leifeng Pagoda and the Discourse of the Demonic”, *Writing and Materiality in China*, ed. Judith Zeitlin and Lydia Liu, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003.

國家圖書館出版品預行編目資料

王夢鷗教授學術講座演講集. 2016 / 商偉主  
講；政大中文系編輯.-- 初版.-- 臺北  
市：政大中文系, 2018.12  
面；公分

ISBN 978-986-05-8297-0(平裝)

1.中國文學 2.文集

820.7

107023197

## 2016 王夢鷗教授學術講座演講集

---

主 講 人：商偉教授

發 行 人：曾守正

編 輯：政大中文系

逐字稿潤飾：黃璿璋、黃佳雯、蔡嘉華、洪敬清

封面設計：陳招財

出 版 者：國立政治大學中國文學系

地 址：11605 臺北市文山區指南路二段 64 號

網 址：<http://www.chinese.nccu.edu.tw>

電子信箱：[nccuchi@nccu.edu.tw](mailto:nccuchi@nccu.edu.tw)

排版印刷：士淇打字行

地 址：臺北市文山區指南路二段 77 巷 26 號

電 話：(02) 29391179

I S B N：978-986-05-8297-0

初 版：2018 年 12 月

定 價：新台幣 150 元

版權所有，侵害必究



歷屆演講集

