

# 中古漢語名詞與山水大象—— 一個語言學／詩學的跨學科研究

蕭 馳\*

## 摘 要

本文在中國傳統詩學語境的言、象、意（境）關係中重議中國傳統詩歌的意象問題。循「尋言以觀象」的思路，作者先自「言」入手，討論構成中古山水意象的名詞性質。借鑑漢語學界對中古名詞的最新研究，作者確定其時用於文人案頭詩歌寫作的實體名詞應主要為集名，指稱雖未必個體卻有空間形狀的事物。詩人以極精簡的性狀字修飾集名確非以準確詳切為追求。然這種「不完全」卻成為中國詩最重要的藝術手段之一，與古人「意想」恍兮惚兮的宏大之「象」的思路一脈相承。本文考察了詩人藉助種種「不完全」形式創造的曖曖空間。基於中古詩山水書寫中物質名逐漸增加的事實，本文第三節轉入中古詩歌物質意象的討論，探討了物質名與集名的截搭、將兩個具迷離、模糊語義的性狀字的複合用作體詞的現象等等，提出去精確化、去物質化的傾向旨在指稱詩人類似「場」的感知。而這恰與在「尋象以觀意」中展開一曖曖森森、不見邊際之「境」在光韻形態上相合。本文結論結合同期或稍晚中國山水繪畫的發展，討論其中經歷的「造化思想革命」。

**關鍵詞：**中古詩、山水意象、集名詞、物質名詞、境

---

2019年9月11日收稿，2020年7月22日修訂完成，2020年10月14日通過刊登。

\* 作者係中國美術學院視覺中國研究院客座研究員。

## 一、引 言

上世紀七十年代，中國古典詩歌的意象問題一度為海外中國文學研究所措意。在劉若愚六十年代提出中國詩多「簡單意象」<sup>1</sup> 這個說法之後，美國學者華生（Burton Watson）在《中國抒情傳統：第二到十二世紀的詩》（*Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*）一書中，先以左思與《詩經》、楚辭的比較，指出五言興起以後意象抽象化趨向，繼以《唐詩三百首》為樣本做統計提出：「中國自然詩人是在速寫出一幅差不多一般化的風景（generalized landscape）——山、河流、樹木、禽鳥——而不是細節的描繪。」<sup>2</sup> 華生的觀察顯然比較簡單化，因為他僅僅著眼於總稱名詞（如花、木、鳥、山）和特定名詞的比例。高友工、梅祖麟二位先生在同年發表於《哈佛亞洲學刊》（*Harvard Journal of Asiatic Studies*）上的一篇頗有影響的論文中提出：「在唐詩的意象構成中存在著自覺運用性質特徵的事實」，即便在形容詞與名詞構成的複合詞中，形容詞的作用不是限制而是對性質的強調；而在兩個對等名詞組成複合詞時，得到的也是一種「具體的共相」（concrete universal）。高、梅二位先生最後以溫色特（W. K. Wimsatt）所謂「如夢幻的抽象性」（dreamy abstractness）和「瀰漫的朦朧」（suffused vagueness）來概括近體詩的意象世界。<sup>3</sup> 鄭樹森在七十年代末出版的《奧菲爾斯的變奏》一書中輯有其大概撰於七十年代中期的〈「具體性」與唐詩的自然意象〉一文。此文在很大程度上是對諸家論證的總結，在再次肯定唐詩自然意象傾向於一般性的同時，認為「文言的特殊結構使得唐詩很容易就達致視覺性和多義性」，從而成為由一般化自然意象構結的簡短詩行

- 
- 1 James J. Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry* (Chicago: University of Chicago Press, 1962), p. 104.
  - 2 Burton Watson, *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century* (New York: Columbia University Press, 1971), p. 133.
  - 3 Kao Yu-kung and Mei Tsu-lin, "Syntax, Diction, and Imagery in T'ang Poetry," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31(1971): 83.

的一種「補償」。<sup>4</sup>

在上述討論發生半個世紀以後，本文重拾這個議題，是因認識到其對理解中國詩歌乃至中國文化意義重大，涉及對漢語、傳統美學和古代中國人的世界認知。然而，以往的討論卻僅僅囿限於詩，囿限於將中國詩與英語詩歌做比較來提出問題，其關注點局限於由溫色特〈實體的層次〉（“Substantive Level”）所引出的名詞意象的「抽象性」、「具體性」和「高度具體性」的議題，又往往僅將問題歸結為中國詩行的精煉簡短。然而，在華生將《詩經》、楚辭與五言詩比較時，其實肯定了《詩經》特別是《國風》中的自然意象是以特定名稱被呈現的，而楚辭則更喜用有異香或令人墜入神迷的珍稀草木。<sup>5</sup>而《詩經》是四言體這一事實卻表明：詩句的簡短精煉並非造成上述意象特點的唯一原因。而且，雖然是以相對中性的語氣討論，「一般化意象」仍然不免令人生出這是中國詩的某種缺憾的印象，鄭樹森的「補償」一語就分明地透出這種意味。只有高友工和梅祖麟正面提出了具有強烈「性質傾向」的名詞意象的美學意義。

筆者以為，對中國詩的這一問題，不應局限於溫色特〈實體的層次〉一文提出的若干觀察角度。<sup>6</sup>而且，對其提出的抽象、最低限度的具象——實在化和格外具體化三層次，溫氏雖認為純粹第二層次的描寫罕見於英語詩，卻並未簡單地以第三層次為最佳。該文後半段其實提出了指稱（denotation）和涵義（connotation）、陳述（statement）與暗示（suggestion）在詩中的辯證存在。然而，溫文畢竟發表於半個多世紀前，且以西方詩、特別是英語詩為討論對象，局限於該文標準是無法進一步深入問題的。

本文重開以往對中國詩自然意象的討論，首先是將問題回歸至中國傳統詩學語境，即強調在言、象、意關係中討論意象問題。「尋言以觀象」更為本文討論所側重。語言學家沃爾夫（Benjamin Lee Whorf）提醒

4 鄭樹森，《奧菲爾斯的變奏》（香港：素葉出版社，1979），頁 17-59。

5 Burton Watson, *Chinese Lyricism: Shi Poetry from the Second to the Twelfth Century*, pp. 123-124.

6 W. K. Wimsatt, Jr., “The Substantive Level,” *The Sewanee Review* 59.4(1951.10): 612-634.

人們：

所有語言都是一個**與其他語言不同的龐大形式系統**，這個形式系統包含了由文化規定的形式和範疇，個人不僅用這些形式和範疇進行交流，而且也通過它們分析自然、注意或忽略特定種類的關係和現象。<sup>7</sup>

因此之故，本文對意象的討論，須面對中古詩人所使用的漢語的認知。以近年漢語學界對名詞更精細的劃分為基礎，在分別觀察了作品中集名詞和物質名詞意象，以及用以造句而生的種種陌生化現象之後，本文復再提出「尋象以觀意」，即從意象與意境的關係對上述言、象的問題作探討。最後，本文結合中古時期山水畫的發展，對此藝文現象提出更深入的思想文化思考。關於研究的資料取樣，本議題已決定了其不可能圍限於某位作家，考慮到「自然意象」在晉宋「山水方滋」後日漸顯要，本文取樣於中古十數位以書寫山水見長的詩人作品。<sup>8</sup>

## 二、中土玄學言、象、意語境中的「意象」

本文引言提到的海外研究者皆從英文概念 *image* 來討論「意象」。但這個詞如劉若愚所說，在英語中是有多重義涵的。他分兩層指出四種可能的意義：首先，它具有形象的（*iconographic*）意味，指有形的對象。但它也具隱喻的意味。更進一層，他指出 *image* 是一種能喚起未必是視覺的心靈圖像或回想到有形象知覺的語言表達。最後，這個詞可能是指隱喻、明喻等表現。在引證了幾位批評家之後，他本人建議以「單純的（或簡單的）」（*simple*）和「複合的」（*compound*）來區分兩種意象（*image*）。<sup>9</sup>

本文既是討論中國傳統詩歌，首先應讓這個主題詞回歸本土語境。

7 (美) 本傑明·李·沃爾夫 (Benjamin Lee Whorf) 著，高一虹等譯，〈語言、心理和現實〉，《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》（北京：商務印書館，2018），頁 272。

8 本文以下取樣的詩人有謝靈運、鮑照、謝朓、江淹、何遜、孟浩然、王維、李白、杜甫、韋應物、柳宗元、劉長卿、賈島。

9 James J. Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry*, pp. 101-102.

中文的文學批評傳統中確有「意象」這一概念，它出現在劉勰所撰《文心雕龍》〈神思〉篇中：

神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。……積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨造之匠，闢（窺）意象而運斤。<sup>10</sup>

倘與劉若愚所討論的 image 比較，就會發現：劉勰的「意象」在此不是指作品中已成為文字表達中的東西，而是發生於沿耳目而現的「物」與「繹辭」、「定墨」之間。劉勰〈神思〉篇本身即在討論文學創作中的精神活動，正是在這一意義上，吾人可以老子「惚兮恍兮，其中有象」<sup>11</sup>來比擬它的形態。文藝學常識告訴吾人，在作者創作過程中出現的「意象」被物化為文字之後，讀者在閱讀文本時心目之中也會被「喚起」（evoke）或「回想起」（recall）某種有形的知覺或心靈圖像，雖然二者不可能全然相同。所以，文字表達是連接作者和讀者的媒介，雖然劉勰的「意象」概念指稱不是落於文字，但「物沿耳目，辭令管其樞機」一句透露：他以為作者的思維仍是以內在語言（區辨於「詞之想像」的「被想像的詞」）展開，而「意象」也驅遣作者尋繹定於墨的文字，作者也在依據「意象」而運用其語言藝術的匠心。

而這個「意象」是一個偏正詞，核心字是中國思想文化中意義非凡的「象」。韓非子在解釋《老子》第十四章「無狀之狀，無物之象，是謂惚恍」一段文字時說：


人希見生象也，而得死象之骨，案其圖以想生也；故諸人之所以意想者皆謂之象也。今道雖不可得聞見，聖人執其見功以處見其形，故曰無狀之狀，無物之象。<sup>12</sup>

10 南朝梁·劉勰，詹鏜義證，《文心雕龍義證》中冊（上海：上海古籍出版社，1999），頁 979-980。

11 魏·王弼注，《老子道德經》，21 章（《諸子集成》第 3 冊，上海：上海書店，1987），頁 12。

12 引自戰國·韓非著，清·王先慎集解，〈解老〉，《韓非子集解》（《諸子集成》第 5 冊，上海：上海書店，1987），頁 108。

韓非子在此從字源學提出了老子《道德經》中反復出現的惚兮恍兮的「象」概念的解說：那是以自商代以前留下的「死象之骨」去想像其時在中原已經絕跡而「希見」的「生象」，老子將道與道形諸所見之功的關係喻說為「生象」與「死象之骨」。故而，所謂的「無狀」、「無物」又不是全然沒有，而是「惚兮恍兮」的「無物之象」。

這裡有兩點值得注意：首先是「象」這個隱喻的選擇，甲骨文的的確是大象的形像，這是陸地所見體型最大的野獸。隱喻的選擇透露出「意想」宏大物世界的願望。其次，是選擇了一個絕跡了的巨獸，從牠的遺骨去想像一個完整生命體態，即是從部分去替代全體，是一種「提喻」或「舉隅」（synecdoche），這是華夏文明符號學的最基本的方式。許慎謂：「倉頡之初作書，蓋依類象形，故謂之文。其後形聲相益，即謂之字。文者，象物之本也。」<sup>13</sup> 作為表意文字的漢字之「象物」，既未以完全不具理據性的字母去平行地構建一個任意性或約定性符號世界，而是如丁亮所說，以「來自身體與天地萬物互動的經驗與感受」為基礎，以身體感聯接了字形與字義。<sup>14</sup> 然而，除少數字外，亦未選擇真正的象形。首先，「漢字避免了輪廓性的平面描寫方法」，而取線條的表現。<sup>15</sup> 其次，漢字形成中甚至沒有歷經一個文字畫的階段，其字符是自「一個整體的圖畫中拆分出來的」。<sup>16</sup> 上古漢字一般是以字符突顯事物最具特徵的部分：如「鹿」取鹿之角，「象」取象之巨鼻，「牛」取牛上彎之角，「羊」取羊下彎之角，「人」取人雙腳站立之姿，「天」取居人身之上……。這也不啻為一種以人的身體感為基礎的提喻。有學者以海德格「世界被把握為圖像」之「可視性」（與「世界的圖像」之

13 漢·許慎，《全後漢文》，卷 49〈說文解字敘〉，收入清·嚴可均輯，《全上古三代三國六朝文》第 1 冊（北京：中華書局，1991），頁 740。

14 丁亮，〈中國古文字中的身體感〉，收入余舜德編，《身體感的轉向》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2016），頁 287。

15 （日）白川靜著，陳強譯，《漢字的世界》上冊（成都：四川人民出版社，2018），頁 11。

16 王寧，〈世界上唯一沒有中斷的表意文字——漢字的性質和特點〉，《漢字與中華文化十講》（北京：三聯書店，2019），頁 35。

「可視」相區別)：「不是回到事物本身，而是突出對實物的動機性虛構和圖像構造過程。」而這種由局部到整體的心理過程就是「完形」或「格式塔」。<sup>17</sup>

許慎將傳包犧氏所作的八卦視作漢字淵源。然作《周易》者之取象，「仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦」，<sup>18</sup> 同樣是從身體出發而構建一個具提喻意味的符號世界。〈序卦〉曰：「聖人有以見天下之賾，而擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象」，這是一個將紛紜的「天下之賾」以「象」呈現的世界，然而，如中國文字一樣，這個呈現不是全然無視理據地平行構建，而是「擬諸其形容」，即以爻和卦去摹擬其形容。且如漢字一樣，以線條——甚至更單一的水平橫線——去擬現「天下之賾」。由於年代久遠，人們已很難確知當初陰陽二爻與陰陽現象的關聯，無法分辨究竟是其擬諸天地抑或日月抑或男女性器，但不容置疑的卻是：其中必有理據。《周易》以天地雷風水火山澤八個經卦和組疊的六十四別卦去擬諸形容「天下之賾」，正體現了上文所說的呈現和意想宏大世界的願望。其所用的基本符號陽爻和陰爻縱然極其簡化，卻能以簡馭繁，且不乏理據。如經卦的艮一陽在上，二陰在下，如山之拔於地；又如別卦的蒙，由兩個經卦疊成，上艮下坎，故而是山下出泉。這仍然是攝取現實世界的某一部分特徵去將現象符號化。朱利安 (François Jullien) 說：

中國想方設法在世界中發揮作用的造型能力中引出人的造型能力……無論涉及文學、書法還是繪畫，據說皆來自同樣的原一形 (proto-figurations)，它們浮現於江河，為宇宙因素所攜帶，它們在文明的發端期被早期聖人們所發現，並將為一個人類世界充當中介物。<sup>19</sup>

17 孟華，《文字論》(濟南：山東教育出版社，2008)，頁 8-9。

18 唐·孔穎達，《周易正義》，卷 8〈繫辭下〉，《十三經注疏》上冊(北京：中華書局，1980)，頁 86。

19 (法)朱利安 (François Jullien) 著，張穎譯，《大象無形——或論繪畫之非客體》(鄭州：河南大學出版社，2017)，頁 228-229。

朱利安所說的為早期聖人們所發現的「中介物」，即是觀物取象之「象」。其所謂自世界的造型能力中「引出」的人的造型能力，即是取象聖人的提喻能力。

前引劉勰《文心雕龍》〈神思〉篇是自言、象、意論「馭文」之術，湯用彤《魏晉玄學論稿》更使學界注意到王弼《周易略例》有關得意忘象、得象忘言的討論與中國詩學的關聯。<sup>20</sup> 由於漢字形、音、義一體，中國語文常常文、言不分（所謂「文言之本，在於六書」），本文討論的詩歌文本中讀者和詩人之媒介文字的「言」其實主要指文字，而「象」是如兆紋、卦象那樣的已知者，是詩人所擇取世界中諸名物的能指，在「物象」與「釋辭」之間。那麼，「意」又是什麼？「意」應如卜辭、爻辭，是由「已知」推出的未知。在中國詩中，不應當只是意義、詩人的情思，而是境界形態的東西，可以說是「境」或者「意境」。如果是這樣，王弼以下這段就不妨為吾人所用了：

夫象者，出意者也。言者，明象者也。盡意莫若象，盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意而忘象。<sup>21</sup>

自本文的論題而言，讀詩是從文字接觸到詩人的一個個意象，此謂「尋言以觀象……言者所以明象」；經由詩人驅遣的由文字而「定墨」的意象讀者最終企致意境，即唐人劉禹錫所述，「義得而言喪……境生於象外」，讀者於此已不必拘於「言」和「象」，而是進入了「杳若搏翠，屏浮層瀾，視聽所遇，非風塵間物」<sup>22</sup> 的境界，於嚴滄浪所謂「羚羊掛

20 見其中〈言意之辨〉、〈魏晉玄學與文學〉諸篇，參湯用彤，《魏晉玄學論稿》（上海：上海古籍出版社，2005）。

21 引自魏·王弼，樓宇烈校釋，《王弼集校釋》下冊（北京：中華書局，1980），頁 609。

22 唐·劉禹錫，〈董氏武陵集紀〉，收入郭紹虞、王文生主編，《中國歷代文論選》第 2 冊（上海：上海古籍出版社，1979），頁 90。



角，無跡可求……透澈玲瓏，不可湊泊」<sup>23</sup>之際，「捨筏登岸」而直入王漁洋所謂詩之「化境」。<sup>24</sup> 由此不妨說「得象而忘言……得意而忘象」。而劉彥和〈神思〉篇所述作者的神思→意象→繹辭定墨則恰恰是一個與閱讀鑑賞相反的過程。

然而，詩人又如何能使讀者「尋象以觀意」以致得意忘象，即令「境生於象外」呢？這關涉到指稱「象」的中古漢語名詞的種種性質問題。

### 三、集名構成的山水之象

前引劉勰對意象的議論，「辭令管其樞機」一語提示了語言在形成意象中的作用。對中國詩而言，這個「辭令」自然是言文不分的書寫漢語。構成中古詩天地萬物意象的漢語名詞或名詞短語，是本文必須思考的問題，因為它滲透於詩人的自然經驗之中。薩丕爾（Edward Sapir）以下的話值得吾人深思：

儘管它（語言）可視為報告、指稱或替代直接經驗的符號系統，但在實際行為中，它並非與直接經驗相分離或相平行，而是完全滲透其中……我們自己一般來說也很難將客觀現實與指稱它們的語言符號完全分開；對事物、性狀、事件的認識大多依其名稱而定。對於一個正常人來說，所有實際或潛在的經驗都充滿言辭。因此，許多熱愛自然的人只有在掌握了眾多花卉和樹木的名稱之後，才真正感覺到自己與大自然的接觸。就好像第一現實世界是語言的。就好像人們必須先掌握奇妙地表述自然的術語，才能接近自然。<sup>25</sup>

這無異在進一步強調「言」與「象」的關聯，即如海德格所說：「倘若沒有如此這般的詞語，那麼物之整體，亦即『世界』，就會沉入一片暗冥之中。」<sup>26</sup>

23 宋·嚴羽，郭紹虞校釋，〈詩辨〉，《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1983），頁26。

24 清·王士禛，《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1982），卷3，頁83。

25 （美）愛德華·薩丕爾（Edward Sapir）著，高一虹等譯，〈語言〉，《薩丕爾論語言、文化與人格》（北京：商務印書館，2017），頁5-6。

26 （德）海德格（Martin Heidegger）著，孫周興譯，〈語言的本質〉，《在通向語言的

由於本文將範圍設定在晉宋以後詩人的山水書寫，以下討論也遭遇到一種困難局面，即漢語這個龐大形式系統中的名詞正歷經一個頗難從時間上準確界定的演化。近年荷蘭語言學家瑞克豪夫（Jan. Rijkhoff）在考察了人類五十多種語言名詞短語的基礎上，以空間外形（shape, a definite outline in the spatial dimension）、同質性（homogeneity）以及單複數為範疇，提出了一個名詞語義的分類體系：總稱名詞（general noun）、類名詞（sort noun）、物質名詞（mass noun）、集名詞（set noun）、個體名詞（singular object noun）和群體名詞（collective noun）。<sup>27</sup> 其中本文以下論述與集名、類名和物質名頗為相關。集名與類名的區別可概括為三點：首先，集名「與數有直接建構，但被數修飾時，名詞無複數標記」，而類名則「無直接的數建構，數的表達須藉數與量詞結合，名詞無複數標記」；<sup>28</sup> 其次，集名所指物有「一定的空間輪廓」，而類名則無；<sup>29</sup> 復次，「集名在同質性方面呈中性（neutral），即集名所指可以同質也可以不同質」，而類名則不具同質性。而本文第三節涉及的物質名則具同質性卻無空間輪廓。<sup>30</sup> 最後，集既可能是多元集亦可能是單元集，集名既與個體名、亦與群體名不同：「假如集由一個以上個體構成，正如有若干個體一樣，它從根本上能被分為若干單獨存在之物。然而在單元集的情形裡，此物所居之空間則不能再做分割。」<sup>31</sup>

中國語言學家張敏在瑞克豪夫有關名詞分類理論的基礎上，從先秦漢語實體名詞在表稱數的時候無須藉助量詞，即可由數詞直接修飾名詞，且在表複數意義時，無須強制性帶上複數標記這兩個基本事實出發，認為上古漢語大多是典型的「集名」，即指稱的雖非個體卻有空間形狀，是數學意義上的「集（set）」。由於近現代漢語是典型的量詞語言，所以

---

途中》（北京：商務印書館，2015），頁 167。

27 Jan. Rijkhoff, *The Noun Phrase* (Oxford: Oxford University Press, 2002), pp. 53-56.

28 Ibid, p. 50.

29 Ibid, p. 54.

30 Ibid, p. 52.

31 Ibid.

其名詞是典型的「類名」。然而，從上古漢語到近代漢語的這樣一個轉變不是突然到來的。宋末元初以來稱數事物時，量詞已經強制性地與數詞結合了，起因是漢語實體名詞的空間性消失，消失的時間應早於宋末元初完成「強制性使用量詞」這一變化的時間。從歷代資料看，漢語實體名詞空間性的消失從漢代即已開始，持續到唐宋完成。明清白話和淺近文言中已處處是以量詞顯示空間性的例子了。張岱小品〈湖心亭看雪〉以「長堤一痕、湖心亭一點、與余舟一芥、舟中人兩三粒而已」<sup>32</sup>寫西湖雪景，就是個顯示量詞空間性的很好例子。而本文研究的山水書寫出現的中古時期，正經歷著這一轉變。但作為文人案頭寫作的詩歌作品，其名詞仍應主要具「集名」性質。但無可否認，已開始漸漸弱化著空間性。<sup>33</sup> 瑞克豪夫和張敏的語言學論述出現，使吾人今日可以「集名」這種更準確的語言學表述替代高友工、梅祖麟先生基於種屬關係「原型語」（archetypal term）、「原型或始原語」（archetypal or primitive term）或「原型名詞」（archetypal noun）。<sup>34</sup>

中國詩歌近體化的時代與詩人的山水書寫，幾乎同時在南朝時代開始。謂此時詩歌自然意象多為「集名詞」，吾人可以從以下詩例去體會：

山行窮登頓，水涉盡洄沿。岩峭嶺稠疊，洲縈渚連綿。白雲抱幽石，綠筱媚清漣。<sup>35</sup>

32 清·張岱，《陶庵夢憶》，卷 3，夏咸淳、程維榮校注，《陶庵夢憶·西湖夢尋》（上海：上海古籍出版社，2001），頁 56。

33 張敏，〈東亞、東南亞量詞語言為什麼都沒有獨立的形容詞類〉，「第 19 屆中國語言與文化國際學術研討會」論文（天津：南開大學，2017.7.10-11）。

34 前揭高友工和梅祖麟的“Syntax, Diction, and Imagery in T'ang Poetry”一文四次用了不盡相同的表述，見該文頁 81-83。此處的中文翻譯沿用了黃宣範譯文，見（美）高友工、梅祖麟著，黃宣範譯，〈論唐詩的語法、用字和意象〉，《中外文學》1.11(1973.4): 100-114。而李世耀的譯文則重複地將此譯為「類名」，顯然對原作有所誤解。中譯文見（美）高友工、梅祖麟著，李世耀譯，武菲校，〈唐詩的句法、用字和意象〉，《唐詩的魅力》（上海：上海古籍出版社，1990），頁 62-64。

35 劉宋·謝靈運，顧紹柏校注，〈過始寧墅〉，《謝靈運集校注》（鄭州：中州古籍出版社，1987），頁 41。

設想中古一文人讀此詩，詩中出現的「山」、「水」（溪河）、「岩」、「嶺」、「洲」、「渚」、「石」、「綠筱」等，雖未加諸如「座」、「條」、「片」、「竿」等表達空間形態的量詞，其所指稱的仍是有空間形狀的事物。然而，因漢語不要求對作強制性標記，讀者面對集名無從判斷它們是單一的或是多數量的。再如：

清旦發幽異，放舟越垞郊。莓莓蘭渚急，藐藐苔嶺高。石室冠林陬。<sup>36</sup>

詩人下筆描繪其舟行經過的世界，其中有激流中生滿草木的洲渚、有如被苔蘚覆蓋的山嶺，有石室現於林木之端，和垂掛著瀑布的峰巔。一切都有著模糊的空間輪廓，然無人知曉究竟「蘭渚」、「苔嶺」、「飛泉」和「山椒」各為一處抑或多處？這就是「集名」的世界，如其它名詞一樣，「其直接對象是一個心理實在（mental entity）」，是語言型式系統對自然現象和關係的分析、注意和忽略，與上述個體名詞、類名詞、總稱名詞其實可以「指稱外在世界中同樣的存有——相關（sein-correlate）實體」。<sup>37</sup> 然而，集名世界留下更多空白供讀者想像，在讀「山隨平野盡」或「颯颯高樹秋」這樣的句子時，「山」和「樹」會喚起約莫的空間想像，但不同讀者卻對「山」和「樹」的規模和數量想像不同。當然，當詩人寫自己「策馬步蘭皋」，<sup>38</sup> 讀者會想到只是一匹馬，詩人若寫到「曉月」、「落日」，也只能是單數。此外，詩人也會以修飾詞指稱集名世界的單數，最常用的修飾詞是「孤」字，如「孤頂松上出」、<sup>39</sup> 「山暝孤猿吟」；<sup>40</sup> 當然還有日後成為量詞的「片」<sup>41</sup> 字，如「帆留一

36 劉宋·謝靈運，顧紹柏校注，〈石室山〉，《謝靈運集校注》，頁 72。

37 J. Rijkhoff, *The Noun Phrase*, p. 55.

38 劉宋·謝靈運，顧紹柏校注，〈東山望海〉，《謝靈運集校注》，頁 66。

39 聯句詩〈還塗臨渚〉中謝朓句，南朝齊·謝朓，曹融南校注，《謝宣城集校注》（上海：上海古籍出版社，2011），頁 411。

40 南朝齊·謝朓，曹融南校注，〈郡內高齋閑望答呂法曹〉，《謝宣城集校注》，頁 282。

41 以松浦友久的研究，「片」在唐詩中的基本語義仍直接聯繫「些少、零散」以展現對象的「感覺的、具象的認識形態，而表達「連續的（時間）、寬闊的（空間）」的派生義則處從屬地位，主要見於非傳統的口頭白話系統。見（日）松浦友久著，陳植鏗、王曉平譯，〈長安一片月——「一片」的用法及其意象〉，《唐詩語彙意象論》

片雲」、<sup>42</sup>「片帆落桂渚」；<sup>43</sup>此外尚有數字「一」，有「萬里一猿聲」、<sup>44</sup>「秋夜一猿啼」、<sup>45</sup>「雁過孤峰曉，猿啼一樹霜」。<sup>46</sup>相對單數的表達，以集名指稱的世界也會以「千山」、「萬壑」、「眾鳥」、「五湖」、「五溪」、「三江」、「萬井」、「五車」、「百草」這樣的虛數去強調一個複數事物的世界。

然而，中古時代漢語的「類名」傾向也在發展，雖然主要是在口語中，但在詩中亦偶有表現，主要是在盛唐以後。如杜詩中的「兩箇黃鸝鳴翠柳」、<sup>47</sup>「峽口驚猿聞一個」，<sup>48</sup>都已經是數分類詞（*sortal classifier*），即真正體現漢語特色的量詞了。這證實了張敏所說的中古是集名向類名轉變的時期，集名的空間性開始消失，有時不得不以「個」、「片」、「根」、「隻」這樣代表三維或二維的量詞去表現了。

根據謝思焯對《唐詩三百首》的統計，在他列舉三十二種常見的「物象詞」中，「山」與「水」出現頻次最高。如果「水」是指江、河和湖泊這些水域的話，它與「山」一樣是集名而非物質名詞。然而，出現頻次最高的是「山」，即最普適的「土高有石」、「土之聚也」，<sup>49</sup>而不是峰、嶺、岡、巒，或《爾雅》列舉的崧、岑、嶠、岫、峒、峽等

（北京：中華書局，1992），頁 125-139。

42 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈秋野五首·其五〉，《杜詩詳注》第4冊（北京：中華書局，2012），頁 1735。

43 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈入桂渚次砂牛石穴〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊（北京：中華書局，1999），頁 344。

44 同上註，〈按覆後歸睦州贈苗侍御〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 405。

45 同上註，〈賈侍御自會稽使回迴篇什盈卷兼蒙見寄一首與余有掛冠之期因書數事率成十韻〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 143。

46 唐·賈島，齊文榜校注，〈送天台僧〉，《賈島集校注》（北京：人民文學出版社，2001），頁 152-153。

47 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈絕句四首·其三〉，《杜詩詳注》第3冊，頁 1143。

48 同上註，〈夜歸〉，《杜詩詳注》第4冊，頁 1844。

49 唐·徐堅，《初學記》上冊（北京：京華出版社，2000），卷5，頁 145。

數十種山體之一種；是「水」，即最普通的「積陰之氣為水」或「下地為江河」，<sup>50</sup> 而非江、河、湖、海，或《爾雅》所列舉的汧、瀾、淪、谿等任何一種。這說明：即便在輪廓和數量不甚清晰的集名意象中，近體詩也傾向採用弱形體化的「基本環境設置」，因為詩人「喜歡這種既模糊又具體的表達方式」。<sup>51</sup>

在漢語已然雙音化的環境裡，仍存有大量指稱基本常見物的單音節或單語素詞，如上文的山、水、峰、嶺、岡、巒，江、河、湖、海等等，這些名詞倘若是集名，由於漢語複合詞的雙項結構以及多數由單音語素體現的特點，自足的單音節字遂以累疊而形成意指。且因近體詩句子的精簡，複合詞也通常只能是由一個單字修飾或組合另一單字構成。漢語詞或詞組的「意合」，表面上可能與某些語法結構相似，但漢語是語義型語言而非語法型語言，且每個單字多承載足夠的語義和相當的彈性，這就造成了構詞造語的極度靈活。

卡西爾（Ernst Cassirer）曾舉例說世界各民族開闢神話皆包括了語言中詞的神秘故事。但華夏獨有的是卻不是「詞」——而是對用於書寫的「字」的神秘傳說：「倉頡作書，天雨粟，鬼夜哭！」<sup>52</sup> 作書就是造字，「字」的孤立性，對概念的直指，在簡短且無屈折附件的語句中，個個音節皆如空谷擊柝。海德格（Martin Heidegger）所謂「詩是存在的創建性命名」在此不必追溯到遙遠文明初期，而成爲時時在發生的現實。當漢語已是由「雙音節音步統治的天下」，兩個類屬不同的單音節名詞根據雙音節的「構詞性」，亦可截搭爲最小語流片段或基本音步的「韻律詞」（prosodic

50 唐·徐堅，《初學記》上冊，卷 5，頁 176。

51 謝思煒，〈漢語詩歌詞語管窺——以《唐詩三百首》為樣本〉，《清華大學學報（社會科學版）》30.3(2015.6): 79-80。

52 漢·劉安編，〈本經訓〉，《淮南子》（《諸子集成》第 3 冊，上海：上海書店，1987），頁 116。

word)，<sup>53</sup> 如「鶯花」、<sup>54</sup>「猿鳥」、<sup>55</sup>「波島」，<sup>56</sup>「風泉」、「松月」、<sup>57</sup>「竹露」、「荷風」初看似有些費解，卻能由單字語義而了然。在此，詩人關注的顯然已不是某一物象，而是類屬的氛圍，如果以所謂抽象、最低限度的具象——實在化和格外具體化的三層次來衡量，似乎比第二層次的具體性更低。由於漢語中詞、短語和句子是同構的，句子的構結也就極度靈活了。

早期漢語空間世界以名物字為中心，近體詩創造新名物仍以名物為中心，性狀字附於名物。在以雙音為基本節律片段的語流裡，詩人即便以極精簡的性狀字修飾集名或物質名詞，這一個單字的選擇也主要是出自詩人印象和營造情緒氛圍的考量，而非真的增加客觀物的具體——實在性。詩語中如「昏鴉」、「涼月」、「悲風」、「哀猿」、「玉階」、「白水」、「白露」、「白蘋」、「玉臂」、「寒煙」、「朱樓」等等，率皆如此。在此，重要的已非客觀對象，借用一位西方詩人所說，「詞是精神。……環繞一件事物，詞自由地飛翔，如同靈魂環繞一具被棄置卻未被忘記的身體。」<sup>58</sup>

53 馮勝利，《漢語韻律句法學》（北京：商務印書館，2013），頁 100、144。馮氏認為：「韻律詞」即是趙元任和呂叔湘一直在漢語中尋找的介乎字和句子之間的「那級單位」或「不太長不太複雜的語音語義單位」，見氏著，《漢語韻律句法學》，頁 140-141。

54 唐·王維〈留別丘為〉有「欲趁鶯花還」，此詩陳鐵民，《王維詩校注》未收，見清·趙殿成箋注，《王右丞集箋注》（上海：上海古籍出版社，1984），頁 47；唐·杜甫〈陪李梓州、王閬州、蘇遂州、李果州四使君登惠義寺〉有「鶯花隨世界」，清·仇兆鰲校注，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 995；唐·劉長卿，〈送朱山人放越州，賊退後歸山陰別業〉有「鶯花共寂寥」，見劉長卿著，儲仲君箋注，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 235。

55 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈夏日南亭懷辛大〉，《孟浩然詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，2000），頁 315。

56 唐·賈島，〈辭二知己〉有「波島忽已暮」，見氏著，齊文榜校注，《賈島集校注》，頁 19。

57 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈宿業師山房〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 54。

58 Osip Mandelstam, "The Word & Culture," in Reginald Gibbons ed., *The Poet's Work: 29 Poets on the Origins and Practice of Their Work* (Chicago: University of Chicago Press, 1979), p. 18.

這樣的修飾必然略去大量細節。這種「略」又是漢語特性決定的。由於漢語不是印歐語那種具完備語法形式的語言，不可能以細膩、準確、詳切為追求。<sup>59</sup> 無屈折形式和確定的詞類劃分，更使漢語語句和詩句不得不簡短。<sup>60</sup> 然而，這樣一種由語言特性逼出的粗疏或「簡單化」、不完全，在中國詩人手成為詩最重要的藝術手段之一。書寫山水大物，中國詩人追求的是「遠」。託名王維的〈山水論〉論畫山水即謂「丈山尺樹，寸馬分人。遠人無目，遠樹無枝。遠山無石，隱隱如眉；遠水無波，高與雲齊」。<sup>61</sup> 王漁洋論詩亦謂：「予嘗聞荆浩論山水而悟詩家三昧矣。其言曰：『遠人無目，遠水無波，遠山無皴。』」又王楙《野客叢書》有云：『太史公如郭忠恕畫天外數峰，略有筆墨，意在筆墨之外。』詩文之道，大抵皆然。」<sup>62</sup> 讀六朝以降詩人對山水的書寫，會發現種種體現以「無」、「略」、「遠」為追求的語言形式，其與古人「意想」恍兮惚兮的宏大之「象」的思路可謂一脈相承。

王力討論五言近體詩的不完全句時，曾特別提出：「不完全句可以說是近體詩所特有的句法，古體詩一般沒有這種句法，散文一般也沒有這種句法。」<sup>63</sup> 王力所列舉的不完全句凡十七種，其中所謂名詞語與句子形式並置以及名詞語與名詞語並置的三種時而與本文所謂曖曖空間的營造頗有關聯：

59 (德)洪堡特(Wilhelm von Humboldt)曾說明形式完備的印歐語語法結構帶來的優點：豐富細膩的色彩和準確忠實的表達。見氏著，〈論漢語的語法結構〉，姚小平編選、譯注，《洪堡特語言哲學文集》(北京：商務印書館，2011)，頁136。

60 這是 Christian Helmut Wenzel 的說法，見其“Chinese Language, Chinese Mind?” in Christian Kanzian and Edmund Runggaldier, SJ, eds., *Cultures: Conflict – Analysis – Dialogue. Proceedings of the 29th. Internatioal Ludwig Wittgenstein Symposium [in Kirchberg am Wechsel, Austria 2006]* (Frankfurt: Ontos Verlag, 2007), p. 303.

61 唐·王維，〈山水論〉，收入沈子丞編，《歷代論畫名著彙編》(北京：文物出版社，1982)，頁32。

62 清·王士禛，《帶經堂詩話》上冊，卷3，頁86。

63 王力，《漢語詩律學》(上海：上海教育出版社，1982)，頁229。



高鳥長淮水，平蕪故郢城。<sup>64</sup>

澗水空山道，柴門老樹村。<sup>65</sup>

這四句詩，每句皆以意象的連續並置出現，中間沒有動詞和介詞，也不存在任何因果、假設、承接關聯，集名也令人無法了知高鳥、老樹、雞聲的單複數量。詩人運用散文和古體皆無的句法，其意指結構不再依賴線性的組合關係，而傾向於一種今日語言學家所謂「空間語法」。<sup>66</sup>但讀者不能確知在詩人的深層結構中還有些什麼，甚至不能確知高鳥、淮水、平蕪、郢城、澗水、山道、空山，柴門、老樹、村子等等之間確切的方位關係。然而，基於詩律和句法造就的五言句卻已然是一種「完形」，詩人提供的「可視性」意象（注意不是「可視的視像」）足以激活讀者的經驗和想像以構築場景（scene）：<sup>67</sup>有的讀者不妨在隱隱背景裡添上淮水上的風帆、楚城邊的道路、山道邊的流水聲，老樹上老鴉的啼鳴、樹下的落葉，甚至柴門中的一兩聲咳嗽，等等。這些都是語言的「顯」之餘語言的「隱」。由於對聯上下兩句之間非以線性聯接，存在一種邏輯上的中斷。故而，如宇文所安所說，「對聯在物象的關係裡留下盡可能的開放和不確定，……讀者乃以直覺或印象捕捉物之間不確定的關聯。」<sup>68</sup>詩人卻實際只抓住幾個標誌性「顯」意象就足以營造一個曖曖空間了，如漢字的「可視性」意象一樣，這也不啻為一種提喻。在此，詩人將洪堡特所說的漢語摒除一切不具意義的語法標記，而只讓精神去把握概念間純粹關係的特性<sup>69</sup>發揮到極致。一句精煉到只有五個漢字的近體詩句，

64 唐·王維，陳鐵民校注，〈方城韋明府〉，《王維集校注》第2冊，頁601。

65 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈憶幼子〉，《杜詩詳注》，第1冊，頁323。

66 孟華，《文字論》，頁139-140。

67 對文字表層中意象和深層結構中的「場景」的關係，讀者可參看 Charles J. Fillmore, "The Case for Case Reopened," in Peter Cole and Jerrold M. Sadock, eds., *Syntax and Semantics*, Grammatical Relations 8 (New York: Academic Press, 1977), in particular, see section 5.

68 Stephen Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: University of Wisconsin Press, 1985), p. 95.

69 (德)洪堡特著，〈論漢語的語法結構〉，姚小平編選、譯注，《洪堡特語言哲學文集》，頁134-135。

遂以散文和古體均不能用的意象並置，能營造出富包孕性的空間：

漁商波上客，雞犬岸旁村。<sup>70</sup>

猿鳥千崖窄。<sup>71</sup>

松柏邛山路，風花白帝城。<sup>72</sup>

詩中的意象皆由詩人自景物中揀取，且不賴任何虛字和邏輯與其他意象並置，這種「不完全」是詩人有意留置的空白，它調動讀者自經驗中想像此景中還有些什麼。這個空白中造出的曖曖心理空間是不確定的，卻又是無限的。以下的詩句則是名詞語與一個與其並非主謂關係的謂語形式的並置：

夕陽臨水釣，春雨向田耕。<sup>73</sup>

猿聲湘水靜，草色洞庭寬。<sup>74</sup>

猿鳴秋淚缺，雀噪晚愁空。<sup>75</sup>

春風吳苑綠，古木剡山深。<sup>76</sup>

秋風散千騎，寒雨泊孤舟。<sup>77</sup>

江草將歸遠，湘山獨往深。<sup>78</sup>

苔蘚山門古，丹青野殿空。<sup>79</sup>

70 唐·王維，陳鐵民校注，〈早入滎陽界〉，《王維集校注》第 1 冊，頁 41。

71 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈奉寄李十五秘書文嶷二首·其一〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1293。

72 同上註，〈熟食日示宗文、宗武〉，《杜詩詳注》第 4 冊，頁 1615。

73 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈過前安宜張明府郊居〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 303。

74 唐·賈島，齊文榜校注，〈赴南巴留別蘇臺知己〉，《賈島集校注》，頁 567。

75 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈耳聾〉，《杜詩詳注》第 4 冊，頁 1784。

76 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈送行軍張司馬罷使適越〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 268。

77 同上註，〈送李使君貶連州〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 509。

78 同上註，〈送道標上人歸南嶽〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 358。

79 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈秦州雜詩·其二〉，《杜詩詳注》第 2 冊，頁 573。

這同樣是有意為之的不完全，是一種陌生化。詩句中的名詞語如「夕陽」、「春雨」、「猿聲」、「草色」、「江草」、「苔蘚」等等，顯然是與接下的謂語形式有語義上的關聯，但它們卻並非主謂關係，而接近話題和說明的關係，但更多從散文語法而言是不清楚的。詩人在追求這種模糊，以提取兩個字的名詞語意象來營造謂語形式裡出現的更大一幅景象中的某種氣氛，故而同樣是角色與「場景」的關係，或者說是令讀者「得死象之骨，案其圖以想生也」。

中古詩人為營造空間，還會以一個方位詞將眼前景物與一個體量上全然不相稱的宏大空間連接，最常用的方位字是「外」或「前」：

九江春草外，三峽暮帆前。<sup>80</sup>

或者將眼前之景置於極限空間之外：

江流天地外，山色有無中。<sup>81</sup>

黃河向天外。<sup>82</sup>

郢路雲端迴，秦川雨外晴。<sup>83</sup>

掛帆遠色外，雨含長江白。<sup>84</sup>

遠天垂地外。<sup>85</sup>

孤峰夕陽後，翠嶺秋天外。<sup>86</sup>

目送滄海帆，人行白雲外。<sup>87</sup>

「江流」、「黃河」、「秦川」、「遠天」、「翠嶺」、「人」一旦被置

80 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈遊子〉，《杜詩詳注》第3冊，頁1088。

81 唐·王維，陳鐵民校注，〈漢江臨眺〉，《王維集校注》第2冊，頁442。

82 同上註，〈送魏郡李太守赴任〉，《王維集校注》第2冊，頁314。

83 同上註，〈遊感化寺〉，《王維集校注》第2冊，頁439。

84 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈兩二首·其二〉，《杜詩詳注》第3冊，頁1327。

85 唐·賈島，齊文榜校注，〈秋暮寄友人〉，《賈島集校注》，頁321。

86 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈湘中紀行十首·秋雲嶺〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁365。

87 同上註，〈嚴子瀨東送馬處直歸蘇〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁465。

於空間的極限「天地」、「天」、「地」、「落日」、「雨」、「秋天」、「白雲」之外，詩境遂被拓展為無限的寥廓了。

詩人也會故意將遠近大小景物聯接，令眼前小景幻化為闊大之景：

落日鳥邊下。<sup>88</sup>

山籬帶薄雲。<sup>89</sup>

路危行木杪，身遠宿雲端。<sup>90</sup>

鼯吼風奔浪，魚跳日映山。<sup>91</sup>

王維的兩句詩「鶻乳先春草，鶯啼過落花」<sup>92</sup>以「先」、「過」二字將春日一個時間的意象連接了另一時間的意象。王維的「家臨海樹秋」<sup>93</sup>和賈島的「累日泊清陰」<sup>94</sup>以一段有限時間中的景象替代了空間方位。「溪裡晚從池岸出」<sup>95</sup>將「晚」視作空間中的有形事物。漢語本以靜止的我觀察時間之動，「春深把臂前」，<sup>96</sup>彷彿自把臂之晤中春光方溢滿了世界；「山鳥啣餘春」，<sup>97</sup>彷彿自鳥鳴聲裡，春色方自天地間褪去。在所有上述例子裡，都有將時間物化或客體化（objectified）的傾向。當然，在漢語中將時間名詞化和數量化（如三日）時，已經將時間物化了。<sup>98</sup>

88 唐·王維，陳鐵民校注，〈登裴迪秀才小臺作〉，《王維集校注》第 2 冊，頁 434。

89 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈題柏大兄弟山居屋壁二首·其二〉，《杜詩詳注》第 4 冊，頁 1839。

90 同上註，〈移居公安山館〉，《杜詩詳注》第 5 冊，頁 1922。

91 同上註，〈暫如臨邑至嵯山湖亭奉懷李員外率爾成典〉，《杜詩詳注》第 1 冊，頁 41。

92 唐·王維，陳鐵民校注，〈晚春嚴少尹與諸公見過〉，《王維集校注》第 2 冊，頁 492。

93 同上註，〈送崔三往密州觀省〉，《王維集校注》第 1 冊，頁 154。

94 唐·賈島，齊文榜校注，〈喜姚郎中自杭州迴〉，《賈島集校注》，頁 233。

95 同上註，〈和韓吏部泛南溪〉，《賈島集校注》，頁 473。

96 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈奉酬寇十侍御錫見寄四韻復寄寇〉，《杜詩詳注》第 5 冊，頁 2066。

97 唐·韋應物，孫望校箋，〈簡盧陟〉，《韋應物詩集繫年校箋》（北京：中華書局，2002），頁 311。

98 參見（美）本傑明·李·沃爾夫著，高一虹等譯，〈習慣性思維、行為與語言的關係〉，《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》，頁 137。

然在上述詩句中可覺察到的是一種更進一步的對時間的具象化或形質化。而「行到水窮處，坐看雲起時」<sup>99</sup>更將「雲起時」作為「坐看」的對象，一段時間已具有空間物的形態了。對認知語言學而言，持續性動詞與物質性名詞在同質而不可劃界的語義上是相應的，<sup>100</sup>一旦詩人將意象拓至持續的時間裡，讀者面對的就是一如春光、秋色或雲起、霧散一般的瀾漫之境。

這裡有時間感與空間感之間的互滲或共感，是「通感」(synesthesia)的一種。以身體去感受「場」而不是僅以視覺去面對表象，最顯豁的表現就是書寫詩人「通感」中的自然。因為身體感是一種「互感」(intersensoriality)，是無從區辨出不同感覺的。如：

綠蔭生晝靜。<sup>101</sup>

這是從視覺的綠色和溫度覺的陰涼中體知聽覺中的「靜」。再如：

窗夕含澗涼。<sup>102</sup>

「含」字將不離散的「澗涼」感知為一種空間。再如：

晨鐘雲外濕。<sup>103</sup>

這是從觸覺去感受聽覺中的鐘聲。葉燮說：「其於隔雲見鐘，聲中聞濕，妙悟天開，從至理實事中領悟，乃得此境界也。」<sup>104</sup>其實，詩人要取之當前實事中的領悟，就是鐘聲瀾漫無處不沖塞，讓人從肌膚中彷彿感受到「濕」。再如：

99 唐·王維，陳鐵民校注，〈終南別業〉，《王維集校注》第1冊，頁191。

100 (美)羅納德 W. 蘭艾克 (Ronald W. Langacker) 著，黃蓓譯，《認知語法導論》上冊 (北京：商務印書館，2016)，頁260-287。

101 唐·韋應物，孫望校箋，〈遊開元精舍〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁454。

102 同上註，〈西郊養疾聞暢校書有新什見贈久佇不至先寄此詩〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁179。

103 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈船下夔州郭宿雨濕不得上岸別王十二判官〉，《杜詩詳注》第3冊，頁1266。

104 清·葉燮，霍松林校注，《原詩》，內篇下，收入郭紹虞主編，《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》(北京：人民文學出版社，1979)，頁32。

月濕島松微。<sup>105</sup>

這是從觸覺去感受月光，「濕」在此是一種濡濕滲入松皮的活動，是性狀詞用作動詞。此句又是使動句。由此聯想到近體詩山水書寫中由狀形跡霏微的聲臭氤氳的性狀字動用而出現的大量使動句，表達沒有起迄點的持續性活動。在此，變化並非由有生的主動者有意願地發出，常常是一種舒緩的擴散，感受這種變化的就不可能僅僅是詩人的視覺了，如：

連山**眇**煙霧。<sup>106</sup>

涼埃**晦**平皋。<sup>107</sup>

春色**縹**春泉。<sup>108</sup>

丹華**香**碧煙。<sup>109</sup>

落日**暖**圓松。<sup>110</sup>

輕氣**暖**長嶽，雄虹赫遠峰。<sup>111</sup>

輕煙**淡**柳色。<sup>112</sup>

高山**鬱**翠微。<sup>113</sup>

繁霜**白**曉岸，苦霧**黑**晨流。<sup>114</sup>

柳色**藹**春餘，槐陰**清**夏首。<sup>115</sup>

105 唐·賈島，齊文榜校注，〈送安南惟鑒法師〉，《賈島集校注》，頁 159。

106 劉宋·鮑照，錢振倫注，〈吳興黃埔亭庾中郎別〉，《鮑參軍集注》（上海：古典文學出版社，1958），頁 136。

107 同上註，〈發後渚〉，《鮑參軍集注》，頁 150。

108 劉宋·江淹，俞紹初、張亞新校注，〈貽袁常侍〉，《江淹集校注》（鄭州：中州古籍出版社，1994），頁 10。

109 同上註，〈悼室人十首·其三〉，《江淹集校注》，頁 65。

110 同上註，〈悼室人十首·其四〉，《江淹集校注》，頁 66。

111 同上註，〈陸東海譙山集〉，《江淹集校注》，頁 20。

112 南朝梁·何遜，李伯齊校注，〈落日前望贈范廣州雲〉，《何遜集校注》（北京：中華書局，2010），頁 4。

113 同上註，〈仰贈從兄興寧南〉，《何遜集校注》，頁 33。

114 同上註，〈下方山〉，《何遜集校注》，頁 90。

115 唐·王維，陳鐵民校注，〈資聖寺送甘二〉，《王維集校注》第 1 冊，頁 166。

懸泉**霏**成簾。<sup>116</sup>

或者，是以「霏」、「霏」等指稱雲氣瀰漫的物質名詞作動用實現的：

微雨**霏**芳原。<sup>117</sup>

群山**霏**遐矚。<sup>118</sup>

嘉樹**霏**初綠。<sup>119</sup>

草白**霏**繁露，木衰**霏**清月。<sup>120</sup>

水鄉**霏**白屋。<sup>121</sup>

宋人論畫山水與畫花竹之不同，曰：「身即山川而取之，而山水之意度見矣。」<sup>122</sup> 通感正體現了「身即山川」，即以身體感取山水之「大象」。

#### 四、物質名構成的山水之象

「身即山川而取之」的另一表現，是古近體詩山水書寫中物質名詞日益頻繁的出現。在做分析之前，先看筆者的一個統計。由於漢語已是雙音節音步獨立往來，這個統計不是關於單音字，而是關於作為基本音步單位的「韻律詞」：我在六朝、盛唐和中唐三個時期各取兩位以書寫山水見長的詩人，取三類經常出現的物質名雲、煙、氣，觀察煙與一核心字並置為韻律詞或字組（如煙波、煙樹），雲與一核心字並置為韻律詞或字組（如雲峰、雲濤），以及氣類字（如氣、嵐、霏）的韻律詞（如淑氣、惠氣、青霏、翠微）在六位詩人作品中出現的頻次（注意詩篇中有許多並

116 唐·柳宗元，王國安箋釋，〈界圍巖水簾〉，《柳宗元詩箋釋》（上海：上海古籍出版社，1998），頁 276。

117 唐·韋應物，孫望校箋，〈東郊〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 169。

118 同上註，〈西郊燕集〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 167。

119 同上註，〈擬古詩十二首·其五〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 484。

120 唐·王維，陳鐵民校注，〈冬夜書懷〉，《王維集校注》第 2 冊，頁 359。

121 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈風疾舟中伏枕書懷三十六韻奉呈湖南親友〉，《杜詩詳注》第 5 冊，頁 2092。

122 宋·郭熙，〈林泉高致〉，收入沈子丞編，《歷代論畫名著彙編》，頁 67。

不書寫自然)：

表一 煙、雲、氣等詞在六位詩人作品中出現頻次

詩人	煙	雲	氣類名詞 (包括氣、靄、嵐、氛、翠微、空翠)	總數	與詩篇數量比所得出現頻次
謝靈運	0	4	5	9	9/111=0.08
謝朓	0	10	6	16	16/198=0.08
王維	6	25	17	48	48/376=0.13
孟浩然	11	13	26	50	50/211=0.24
韋應物	35	32	73	140	140/549=0.26
劉長卿	39	77	40	156	156/502=0.31

對中唐詩人的選擇，本文未取柳宗元，乃因其詩「尙慕漢晉」、「刻意陶謝」，乃至有大謝「支澀生硬之病」，<sup>123</sup> 不能代表中唐的語言變化。在「氣」類韻律詞中，「翠微」、「靄」（青靄、杳靄）在兩位六朝詩人詩中從未出現，「嵐」只在謝靈運中出現一次。由於被「煙」和「雲」是用以修飾，「氣」則深具文化意味，以上用字顯示的已非僅僅山水世界，而是具有了主觀上對自然現象渲染的意味。這個統計大致說明了：盛唐特別是中唐以後，詩人越來越多地用雲、煙、氣這些具同質性卻無空間形狀的物質名書寫自然。譬如「煙」字，「山色無定姿，如煙復如黛」，<sup>124</sup> 煙是瀰漫而無邊界、無定型的現象。值得注意的是「煙」與另一單字複合所造成的語義效果。由於漢語是語義型語言，「煙」字很容

123 清·賀貽孫，《詩筏》，陳衍，《石遺室詩話》、錢振璜，《詩話》，均轉引自《柳宗元詩箋釋》之附錄，見該書頁 458、469。

124 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈湘中紀行十首·秋雲嶺〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 365。



易以「截搭」<sup>125</sup>的方式，與其它字結合構成字組，若與以一不辨單複的核心集名復合，能模糊其空間輪廓：

移舟泊**煙渚**。<sup>126</sup>

**煙鳥**樓初定。<sup>127</sup>

**煙虹**鋪藻繪。<sup>128</sup>

得之**煙山**春。<sup>129</sup>

明發看**煙樹**，唯聞江北鐘。<sup>130</sup>

**煙月**自氤氳。<sup>131</sup>

曖曖**煙谷**虛。<sup>132</sup>

暝色起**煙闌**。<sup>133</sup>

回首**煙花**繁，積翠下京口。<sup>134</sup>

羽族棲**煙竹**，寒流帶月鐘。<sup>135</sup>

「煙」與一同樣不具空間輪廓的物質名截搭，更渲染出連續朦朧而不離散的氛圍：

雲色被江出，**煙光**帶海浮。<sup>136</sup>

125 見沈家煊，〈「糅合」與「截搭」〉，《世界漢語教學》2006.4(2006.10): 5-12。

126 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈建德江宿〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 360。

127 同上註，〈宿業師山房待丁大不至〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 42。

128 同上註，〈盧明府九日峴山宴袁使君張郎中崔員外〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 287。

129 唐·賈島，齊文榜校注，〈延康吟〉，《賈島集校注》，頁 70。

130 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈和州留別穆郎中〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 390。

131 同上註，〈哭魏兼遂〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 260。

132 唐·韋應物，孫望校箋，〈再遊西山〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 337。

133 同上註，〈秋夜南宮寄澧上弟及諸生〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 243。

134 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈旅次丹陽郡，遇唐侍御宣慰招募兼別岑單父〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 97。

135 唐·賈島，齊文榜校注，〈慈恩寺上座院〉，《賈島集校注》，頁 355。

136 劉宋·江淹，俞紹初、張亞新校注，〈從蕭驃騎新壁壘〉，《江淹集校注》，頁 84。

- 山中氣色滿，墟上生煙露。<sup>137</sup>
- 青溪合冥漠，側身下煙靄。<sup>138</sup>
- 露裊思藤架，煙霏想桂叢。<sup>139</sup>
- 煙容開遠樹，春色滿幽山。<sup>140</sup>
- 幽賞未云遍，煙光奈夕何！<sup>141</sup>
- 嵐煙瀑布如向人。<sup>142</sup>
- 吳岫分煙景。<sup>143</sup>
- 煙水依泉谷。<sup>144</sup>
- 夕氣變風煙。<sup>145</sup>
- 遠嶽起煙嵐。<sup>146</sup>
- 萬里雲海空，孤帆向何處？寄身煙波裏，頗得湖山趣。<sup>147</sup>
- 煙草凝衰嶼。<sup>148</sup>
- 獨上雲梯入翠微，蒙蒙煙雪映岩扉。<sup>149</sup>

137 南朝梁·何遜，李伯齊校注，〈野夕答孫郎擢〉，《何遜集校注》，頁 1。

138 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈萬丈潭〉，《杜詩詳注》第 2 冊，頁 702。

139 同上註，〈遣悶奉嚴公二十韻〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1179。

140 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈游鳳林寺西嶺〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 378。

141 同上註，〈夏日浮舟過張逸人別業〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 99。

142 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈望龍山懷道士許法棧〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 457。

143 唐·韋應物，孫望校箋，〈遊靈岩寺〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 453。

144 同上註，〈發蒲塘驛站沿路見泉谷村墅忽想京師舊居追懷昔年〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 388。

145 同上註，〈滁州園池燕元氏親屬〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 332。

146 唐·賈島，齊文榜校注，〈二月晦日留別鄂中友人〉，《賈島集校注》，頁 381。

147 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈夕次擔石湖，夢洛陽親故〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 213。

148 唐·韋應物，〈陪王卿郎中遊南池〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 279。

149 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈寄許尊師〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 458。

獨見魚龍氣，長令煙雨寒。<sup>150</sup>

煙芳何處尋，杳靄春山曲。<sup>151</sup>

「雲」是另一個類似指稱具同質性卻不具特定空間形狀現象的物質名詞，本身倒也平常。值得注意的是其日益與一以作為核心字的集名結合，弱化其邊際，如：

夕宿逗雲島。<sup>152</sup>

雲帆轉遼海。<sup>153</sup>

沙岸風吹樹，雲江月上軒。<sup>154</sup>

風杉曾曙倚，雲嶠憶春臨。<sup>155</sup>

晨鐘雲岸濕。<sup>156</sup>

參錯雲石稠，坡陀風濤壯。<sup>157</sup>

鶴下雲汀近。<sup>158</sup>

雲溪花淡淡，春郭水泠泠。<sup>159</sup>

鄂渚分雲樹。<sup>160</sup>

渺渺雲山去幾重，依依獨聽廣陵鐘。<sup>161</sup>

150 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈龍門八詠·闕口〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 54。

151 唐·韋應物，孫望校箋，〈西郊遊曠〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 167。

152 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈宿天台桐柏觀〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 11。

153 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈後出塞五首·其四〉，《杜詩詳注》第 1 冊，頁 289。

154 同上註，〈贈虞十五司馬〉，《杜詩詳注》第 2 冊，頁 850。

155 同上註，〈憶鄭南〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1290。

156 同上註，〈船下夔州郭宿雨濕不得上岸別王十二判官〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1266。

157 同上註，〈次晚洲〉，《杜詩詳注》第 5 冊，頁 1968。

158 同上註，〈向夕〉，《杜詩詳注》第 4 冊，頁 1739。

159 同上註，〈行次鹽亭縣聊題四韻奉簡嚴遂州蓬州兩使君咨議諸昆季〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1000。

160 同上註，〈過南嶽入洞庭湖〉，《杜詩詳注》第 5 冊，頁 1951。

161 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈瓜州驛重送梁郎中赴吉州〉，《劉長卿詩編年箋注》下

雲林歸處憶三花。<sup>162</sup>

雲木蒼蒼但閉關。<sup>163</sup>

雲月臨南至，風霜向北塞。<sup>164</sup>

謝靈運〈登江中孤嶼〉一詩中「雲日相輝映，空水共澄鮮」，<sup>165</sup>「雲」和「日」如「空」和「水」，尙為二物的交合。但「雲」在後來又不妨直與以另一物質名詞截搭強調一渺無邊際的景色：

行樹澄遠陰，雲霞成異色。<sup>166</sup>

雲濤空浩浩。<sup>167</sup>

水深雲光闊。<sup>168</sup>

雲氣噓青壁。<sup>169</sup>

谷深雲氣薄。<sup>170</sup>

雲沙靜眇然。<sup>171</sup>

城坼雲霾龍虎臥。<sup>172</sup>

早泊雲物晦。<sup>173</sup>

雲水成陰澹。<sup>174</sup>

---

冊，頁 499。

162 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈送常十九歸嵩山故林〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 356。

163 同上註，〈送靈澈上人還越中〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 436。

164 同上註，〈送嚴侍御充東畿觀察判官〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 244。

165 劉宋·謝靈運，顧紹柏校注，〈登江中孤嶼〉，《謝靈運集校注》，頁 83。

166 南朝齊·謝朓，曹融南校注，〈和宋記室省中〉，《謝宣城集校注》，頁 346。

167 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈宿天台桐柏觀〉，《孟浩然詩集箋註》，頁 11。

168 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈兩二首·其二〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1328。

169 同上註，〈禹廟〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1225。

170 同上註，〈暮春題瀼西新賃草屋五首·其一〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1610。

171 同上註，〈峽隘〉，《杜詩詳注》第 4 冊，頁 1727。

172 同上註，〈白帝城最高樓〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1276。

173 同上註，〈銅官渚守風〉，《杜詩詳注》第 5 冊，頁 1975。

除此而外，漢語中還有大量物質名詞在近體詩中出現，如「風」、「氣」、「水」、「波」、「曠」、「雨」、「霖」、「嵐」、「靄」、「香」、「光」、「霧」、「影」、「沍」、「霜」、「瘴」、「陰」、「飈」、「霾」、「霰」、「霞」等等，為詩人渲染同質而不具形的空間。如「夕曠嵐氣陰」<sup>175</sup>一句中的「曠」、「嵐」，如「江氣與楚雲」<sup>176</sup>一句中的「氣」與「雲」，「香隨青靄散」<sup>177</sup>一句中的「香」與「靄」，如「蒙蒙水雲夕」<sup>178</sup>一句中的「水」與「雲」，如「露浥荷花氣」<sup>179</sup>一句中的「露」與「氣」，如「東風散餘沍」<sup>180</sup>「風」與「沍」……。所有這些物質名詞所指稱的對象，其根其實多在「氣」。「波」、「煙」、「霾」、「雨」、「霖」、「靄」、「霧」、「霜」、「雲」則兼有「氣」與「水」。〈恒先〉謂「恒氣之生，不獨，有與也」；<sup>181</sup>〈太一生水〉謂「太一生水，水反輔太一」。<sup>182</sup>先民以水為「地之血氣」，天氣、天雨、地氣、地水之間相互轉化。<sup>183</sup>中古詩人對天地間溟濛而連續景象的書寫，隱隱延續著華夏先民對宇宙自然根源事物的想像。許慎謂「文者物象之本」，以漢字書寫之詩——包括字形中的部首，更直接地體現著所指的經驗名物世界。

這種基於水氣的物質名詞世界其實強烈表達著一種身體感，或者說漢

174 唐·韋應物，孫望校箋，〈登西南閣卜居遇雨尋竹浪至澧壩縈帶數里清流茂樹雲物可賞〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 188。

175 劉宋·謝靈運，顧紹柏校注，〈晚出西射堂詩〉，《謝靈運集校注》，頁 54。

176 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈夕次擔石湖，夢洛陽親故〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 213。

177 同上註，〈自道林寺西入石路至麓山寺，過法崇禪師故居〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 340。

178 同上註，〈湖上遇鄭田〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 374。

179 唐·韋應物，孫望校箋，〈陪王卿郎中遊南池〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 279。

180 同上註，〈西郊遊囿〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 167。

181 不知撰著人，〈恒（互）先〉，收入馬承源主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（三）》（上海：上海古籍出版社，2003），頁 290。

182 不知撰著人，〈太一生水〉，轉引自李零，《郭店竹簡校讀記》（北京：北京大學出版社，2002），頁 32。

183 見李零，〈讀郭店楚簡太一生水〉，《郭店楚簡校讀記》，頁 209。

語中這些詞彙讓詩人聚焦於身體感，<sup>184</sup> 即自然山水在此絕非一種拒我於外的視覺表象，而是多重感官與環境互動的情境。如「霧」、「靄」包含著觸覺感知的濕度，「霜」、「沍」、「飈」有觸覺的溫度，「霾」、「煙」、「香」、「氣」有嗅覺感知的氣味。

與此相應，詩人還會截搭兩個形貌字為一韻律詞，書寫天地間非離散空間更豐富的同質性。若以王船山的話說，其是以「倚空設色」<sup>185</sup> 指稱「空中實境」。<sup>186</sup> 六朝至唐，詩中這類形容詞日益豐富，多與水與氣相關。如「泱泱」，詩中有：

翻空波泱泱。<sup>187</sup>

晨光復泱泱。<sup>188</sup>

泱泱成陰煙。<sup>189</sup>

再如「氛氳」，詩中有：

瘴氣曉氛氳。<sup>190</sup>

彩翠相氛氳，別流亂奔注。<sup>191</sup>

江樹正氛氳。<sup>192</sup>

再如「泓澄」，詩中有：

184 此處筆者頗受到鍾蔚文，〈從行動到技能：邁向身體感〉一文的啟發，該文收入余舜德編，《身體感的轉向》，頁 37-62。

185 唐·楊巨源，〈元日含元殿下立仗上門下相公〉一詩評語，清·王夫之，《唐詩評選》，卷 4，《船山全書》第 14 冊（長沙：嶽麓書社，1996），頁 1117。

186 王夫之對庾肩吾〈奉和春夜應令〉一詩中「水光懸蕩壁，山翠下添流」一聯評語，見氏著，《古詩評選》，卷 6，《船山全書》第 14 冊，頁 846。

187 唐·柳宗元，王國安箋釋，〈法華寺石門精舍三十韻〉，《柳宗元詩箋釋》，頁 28。

188 南朝齊·謝朓，曹融南校注，〈京路夜發〉，《謝宣城集校注》，頁 276。

189 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈關門望華山〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 59。

190 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈晚入南山〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 202。

191 同上註，〈經七里灘〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 215。

192 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈送孫瑩京監擢第歸蜀覲省〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 15。

泓澄愛水物。<sup>193</sup>

泓澄停風雷。<sup>194</sup>

再如「寥夔」，詩中有：

遠近涯寥夔。<sup>195</sup>

再如「渺瀰」，詩中有：

渺瀰江樹沒，合沓海潮連。<sup>196</sup>

再如「杳靄」，詩中有：

煙芳何處尋，杳靄春山曲。<sup>197</sup>

再如「澶漫」，詩中有：

草木盈川谷，澶漫一平吞。<sup>198</sup>

再如「森邃」，詩中有：

篁逕轉森邃。<sup>199</sup>

再如「曖曖」，詩中有：

殘月華曖曖。<sup>200</sup>

再如「淼漫」，詩中有：

大江分九流，淼漫成水鄉。<sup>201</sup>

再如「渺漫」，詩中有：

渺漫平湖中，黯黯凝黛色。<sup>202</sup>

---

193 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈耶溪泛舟〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 44。

194 唐·柳宗元，王國安箋釋，〈湘口館瀟湘二水所會〉，《柳宗元詩箋釋》，頁 1191。

195 唐·賈島，齊文榜校注，〈登樓〉，《賈島集校注》，頁 425。

196 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈洞庭湖寄閻九〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 381。

197 唐·韋應物，孫望校箋，〈西郊遊矚〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 167。

198 同上註，〈觀澧水漲〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 203。

199 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈尋香山湛上人〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 3。

200 唐·賈島，齊文榜校注，〈就峰公宿〉，《賈島集校注》，頁 78。

201 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈自潯陽泛舟經明海〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 210。

再如「渺茫」，詩中有：

荆吳相接水為鄉，君去春江正**渺茫**。<sup>203</sup>

再如「沆寥」，詩中有：

嶽月**沆寥**天。<sup>204</sup>

誠然所有表現性狀的形容詞皆具非離散性語義，但所有以上性狀字字形的部首構成上多與水和氣相關，更別有模糊、空濛、迷離的語義特徵：「泱」、「漭」、「泓」、「渺」、「漫」、「瀾」、「淼」、「寥」、「夔」、「沆」、「茫」、「瀟漫」皆狀空水之遼遠無邊；「杳」、「靄」，「晦」、「曖」、「森」、「邃」、「氛氳」皆狀深度空間的昏暗迷蒙。漢字形聲字多形符在先，在漢語的記錄工具外，更是具「投射作用」的漢語的能指。<sup>205</sup> 這類詞卻又常被用作「體詞」。這裡透出的信息是：詩人指稱的是一如幻如炎的世界，即所謂「水中之月，鏡中之花，空中之音，相中之色」，如「藍田日暖，良玉生煙」，本身不可質實，可以看作是物質名詞之外，另一類指稱同質而無實體的名詞。這自篤信佛教的山水詩的開山者謝靈運即已開始。如其詩中的「青翠」和「澹澹」：

**青翠**杳深沉。<sup>206</sup>

**空翠**難強名。<sup>207</sup>

**澹澹**結寒姿。<sup>208</sup>

以「青翠」、「空翠」、「澹澹」這些性狀韻律詞或「相詞」表喻事物，用作「體詞」，彰顯詩人視其所感知者乃一「匪質匪空」的世界。後世

202 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈彭蠡湖中望廬山〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 49。

203 同上註，〈送杜十四〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 266。

204 唐·賈島，齊文榜校注，〈送田卓入華山〉，《賈島集校注》，頁 115。

205 關於漢字對漢語的投射原理，請見孟華，《文字論》，頁 274-279。

206 劉宋·謝靈運，顧紹柏校注，〈晚出西射堂〉，《謝靈運集校注》，頁 54。

207 同上註，〈過白岸亭〉，《謝靈運集校注》，頁 74-75。

208 同上註，〈登永嘉綠嶂山〉，《謝靈運集校注》，頁 56。



詩人筆下亦常寫這一類淡青氤氳，既無邊際，亦不可觸摸。以漢語詞類學的體用一源、虛實相對的原理，<sup>209</sup> 用為體詞，最能體現所謂山水乃是一種處於其中的身體感，而非一定距離之外的視覺表象。其中最常見的是「翠微」：

遠江飄素沫，高山鬱翠微。<sup>210</sup>

衫裛翠微潤。<sup>211</sup>

日日江樓坐翠微。<sup>212</sup>

翠微關上近。<sup>213</sup>

獨上雲梯入翠微。<sup>214</sup>

極浦遙山合翠微。<sup>215</sup>

遙逐孤雲入翠微。<sup>216</sup>

「翠微」者，「山氣青縹色」<sup>217</sup> 也。它並非某種有質地的實體，而是一種「山氣」或光韻。它彰顯了古人以「宣氣散生萬物」<sup>218</sup> 所界定的「山」之性質。「翠微」之外，尚有不少狀寫青縹之氣的性狀詞用作體詞者，如「青」與「冥」截搭的「青冥」：

青冥搖煙樹。<sup>219</sup>

209 詳見申小龍，〈中國語文研究的詞類學傳統〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》1989.3-4(1989): 127-135。

210 南朝梁·何遜，李伯齊校注，〈仰贈從兄興寧真南〉，《何遜集校注》，頁 33。

211 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈自閬州領妻子卻赴蜀山行三首·其二〉，《杜詩詳注》第 3 冊，頁 1102。

212 同上註，〈秋興·其三〉，《杜詩詳注》第 4 冊，頁 1487。

213 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈關門望華山〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 59。

214 同上註，〈寄許尊師〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 458。

215 同上註，〈登潤州萬歲樓〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 546。

216 同上註，〈重送道標上人〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 359。

217 晉·郭璞注、宋·邢昺疏，《爾雅註疏》，清·阮元校刻，《十三經注疏》下冊（北京：中華書局，1983），頁 2618。

218 漢·許慎，《說文解字》（北京：中華書局，1978），頁 190。

連天凝黛色，百里遙青冥。<sup>220</sup>

青冥曾巔後。<sup>221</sup>

青冥臨江渡。<sup>222</sup>

由此處的「冥」，不妨想到郭象對莊子「於謳聞之玄冥」中「玄冥」的解釋：「所以名無而非無也」，<sup>223</sup> 它如同「翠微」，是一種肉眼無法辨形的實在，只能以無用不為體，無體不可用的漢語詞彙去理解它兼為體詞和相詞的意味。此外，尚有：

夕陽連雨足，空翠落庭陰。<sup>224</sup>

山遠在空翠，氛氳互百里。<sup>225</sup>

彩翠相氛氳，別流亂奔注。<sup>226</sup>

山路元無雨，空翠濕人衣。<sup>227</sup>

蒼翠空在眼。<sup>228</sup>

林光澹碧滋。<sup>229</sup>

219 劉宋·鮑照，錢振倫注，〈從登香爐峰〉，《鮑參軍集注》，頁 125。

220 唐·王維，陳鐵民校注，〈華嶽〉，《王維集校注》第 1 冊，頁 86。

221 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈課伐木〉，《杜詩詳注》第 4 冊，頁 1640。

222 同上註，〈桔柏渡〉，《杜詩詳注》第 2 冊，頁 718。

223 戰國·莊周著，清·郭慶藩集釋，〈大宗師〉，《莊子集釋》（《諸子集成》第 3 冊，上海：上海書店，1987），頁 116。

224 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈題大禹義公房〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 31。

225 同上註，〈尋香山湛上人〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 3。

226 同上註，〈經七里灘〉，《孟浩然詩集箋注》，頁 215。

227 唐·王維，陳鐵民校注，〈山中〉，《王維集校注》第 2 冊，頁 463。

228 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈湘中紀行·石菌山〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁 366。

229 唐·李白，〈與賈至舍人于龍興寺剪落梧桐枝望灤湖〉，收入清·彭定球編，《全唐詩》第 6 冊（北京：中華書局，1985），卷 180，頁 1839。

水色倒**空青**。<sup>230</sup>

寒江動**碧虛**。<sup>231</sup>

絲管啁啾**空翠**來。<sup>232</sup>

**空翠**撲肌膚。<sup>233</sup>

江雲飄素練，石壁斷**空青**。<sup>234</sup>

倒影垂**澹瀨**。<sup>235</sup>

墟嶮臨**滉漾**。<sup>236</sup>

鳴笳度**碧虛**。<sup>237</sup>

江流入**空翠**，海嶠現微**碧**。<sup>238</sup>

峰峰帶落日，步步入**青靄**。香氣**空翠**中。<sup>239</sup>

「青」和「翠」是以上出現得最頻繁的兩個性狀字，林庚說：「綠指的是具體的現實世界，而青則彷彿帶有某種概括性的深遠意義。」<sup>240</sup>「翠」從一種鳥和硬玉的顏色引申而來，如「青」一樣，它也比「綠」更不具體。吾人真是幸運有古人創造了「空翠」、「空青」、「青靄」、「青冥」、「碧虛」、「碧滋」這些指稱青縹山水之氣的辭藻，以微妙

230 唐·李白，〈早過漆林渡寄萬巨〉，收入清·彭定求編，《全唐詩》第5冊，卷173，頁1777。

231 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，〈秋野五首·其一〉，《杜詩詳注》，第4冊，頁1732。

232 同上註，〈漢陂行〉，《杜詩詳注》第1冊，頁180。

233 同上註，〈大曆三年春，白帝城放船出瞿塘峽，久居夔府將適江陵漂泊有詩凡四十韻〉，《杜詩詳注》第4冊，頁1867。

234 同上註，〈不離西閣二首·其二〉，《杜詩詳注》第4冊，頁1565。

235 同上註，〈萬丈潭〉，《杜詩詳注》第2冊，頁702。

236 唐·柳宗元，王國安箋釋，〈法華寺石門精舍三十韻〉，《柳宗元詩箋釋》，頁28。

237 同上註，〈韋使君黃溪祈雨見召從行至祠下口號〉，《柳宗元詩箋釋》，頁187。

238 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈登揚州棲靈寺塔〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁322。

239 同上註，〈陪元侍御游支硎山寺〉，《劉長卿詩編年箋注》上冊，頁136。

240 林庚，〈青與綠〉，《唐詩綜論》（北京：人民文學出版社，1987），頁299。

渲染性的聯綿形貌詞強化著，如「淼淼逐寒流」的「淼淼」，「秋江渺渺水空波」<sup>241</sup>的「渺渺」，「青青無限水漫漫」<sup>242</sup>的「漫漫」，「雲中煙樹墨離離」<sup>243</sup>的「離離」，「濛濛水雲夕」<sup>244</sup>的「濛濛」，「森森雨足垂」<sup>245</sup>的「森森」，「曖曖煙谷虛」<sup>246</sup>的「曖曖」，「浩浩合元天，溶溶迷朗日」<sup>247</sup>的「浩浩」和「溶溶」，「靡靡寒欲收，靄靄陰還接」<sup>248</sup>的「靡靡」和「靄靄」，「漠漠輕雲晚，颯颯高樹秋」<sup>249</sup>的「漠漠」和「颯颯」……。而且，上文中兼為體詞和相詞的「翠微」、「碧滋」、「碧虛」、「青冥」、「滉漾」、「彩翠」也皆是疊韻或雙聲的聯綿詞，這類聯綿詞直如水墨的渲染，盡力淡化著事物之間的邊際，令非離散的連續性瀰漫開來。這一切一切，似皆在呈現一個如老子論說的「向未分化敞開，個別尚未完全成形，那些具有規定性的輪廓尚未變具體」的宇宙「大象」。<sup>250</sup>

從以上山水書寫中，詩人使用數量感模糊的集名和大量物質名詞，以及使用具空濛、迷離語義性狀字詞的種種表現，不難推斷：中古時期詩人對大自然的書寫，存在一種細節上去精確化、去物質化為特徵的傾向。這一傾向令筆者想到語言學家趙元任先生在討論漢語思維缺少客觀中性物質能力時提出的「場」的概念。先生這樣說：

實體物質的概念只是西方科學思維的某一發展階段的產物，它並不比人類語言中普遍存在的主語或體詞更概括、更基本。當今的物理學理

241 唐·劉長卿，儲仲君箋注，〈七里灘重送〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 425。

242 同上註，〈送子婿崔真父歸長城〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 446。

243 同上註，〈春望寄王涇陽〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 557。

244 同上註，〈湖上遇鄭田〉，《劉長卿詩編年箋注》下冊，頁 374。

245 唐·孟浩然，佟培基箋注，〈東陂遇雨率爾貽謝南池〉，《孟浩然詩集箋註》，頁 145。

246 唐·韋應物，孫望校箋，〈再遊西山〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 337。

247 同上註，〈凌霧行〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 458。

248 同上註，〈對雪贈徐秀才〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 160。

249 南朝齊·謝朓，曹融南校注，〈侍筵西堂落日望鄉〉，《謝宣城集校注》，頁 414。

250 這是（法）朱利安對老子宇宙觀與中國山水畫關聯的描述，見氏著，張穎譯，《大象無形——或論繪畫之非客體》，頁 102。

觀中性物質能力時提出的「場」的概念。先生這樣說：

實體物質的概念只是西方科學思維的某一發展階段的產物，它並不比人類語言中普遍存在的主語或體詞更概括、更基本。當今的物理學理論中，恰恰出現了沒有物質就可以產生的（力）場，沒有物質的震動就可以產生的波。作為一個以漢語為母語的人，我很想說：瞧，這就是漢語在科學上優於西方語言的明證。而是這裡說的「科學」，不是老式的牛頓意義下的「科學」，而是二十世紀的現代科學！<sup>251</sup>

本文討論的不是科學而是詩學，但如果肯定盛唐以降中國詩學的終極追求不是實體（substantive）之「象」，而是如「山色有無中」、「山水變夕曛」<sup>252</sup> 那樣的句子所指的超越「有形則有分」<sup>253</sup> 的「大象」。其形態之曖曖森森、不見邊際，則如詩人欲捨言之筏而登之「境」。那麼以上種種由漢語特徵形成的「場」，就恰與上述詩人的語言特徵相契合。這是本文結論要「尋象以觀意」的理由。

## 五、結 論

由本文以上對近體詩山水自然書寫的語言分析，不難得出結論：近體詩中的山水自然意象與表意漢字的「象物」一樣，是另一類「死象之骨」，即一方面擬其形容，另一方面又強調要以簡馭繁。簡單在此成為了非常重要的藝術手段。劉禹錫論意象與意境的關係，謂「義得而言喪……境生於象外」。「象外」明言象不是最終追求，境才是，境是由「死象之骨」而想見的「生象」之「意」，正是所謂「得象而忘言……得意而忘象」。「意」之「境」，自有其精神境界的意義，然若只剋就劉禹錫「境生於象外」一語而論其在靈視中之光韻形態與以簡馭繁之象的關係而言，其本身須是恍惚的，縹緲的，乃為攝定這世界飄忽即去的美，

251 趙元任，〈漢語語法與邏輯雜談〉，《趙元任語言學論文集》（北京：商務印書館，2007），頁 807。

252 唐·韋應物，孫望校箋，〈西澗種柳〉，《韋應物詩集繫年校箋》，頁 171。

253 魏·王弼，樓宇烈校釋，《老子注》，《王弼集校釋》上冊，頁 113。

故而是「象外之象」：<sup>254</sup>「杳若搏翠，屏浮層瀾，視聽所遇，非風塵間物」——劉禹錫這段文字櫟括了描寫山水的最早名篇之一孫興公的〈遊天台山賦〉對石梁的描寫：「踐莓苔之滑石，搏壁立之翠屏」。<sup>255</sup>李善注引孔靈府《會稽記》曰：「赤城山上有石橋懸度，有石屏風，橫絕橋上，邊有過逕。」<sup>256</sup>徐霞客對其地所述更詳：石梁「闊尺餘，長三丈，架兩山坳間。兩飛瀑從亭左來，至橋乃合流下墜，雷轟河隕，百丈不止。余從梁上行，下瞰深潭，毛骨俱悚。梁盡為大石所隔，不能達前山。」<sup>257</sup>可知劉禹錫是以遊人在石梁懸壺狀空間中瀑布噴雪，空翠明滅的景象來喻比象外之境。唐人李白轉述僧人的體驗曰：「自言歷天台，搏壁躡翠屏。凌兢石橋去，恍惚入青冥。」<sup>258</sup>劉禹錫以此形容詩境，乃強調詩境如入山中以身體感受蔥鬱氛氳的「青冥」。這樣的「搏翠」實為「搏景」，故而是「視聽所遇，非風塵間物」，彷彿進入了佛教天花世界，而此處恰有曇花亭。

劉禹錫「杳如搏翠」隱喻和本文以上論證分析，不僅令人重溫高友工、梅祖麟二先生以「模糊的抽象性」和「瀾漫的朦朧」概括的近體詩意象特徵，更讓人想到古人對詩境的種種描繪——「如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置於眉睫之前也」；<sup>259</sup>「如朝行遠望，青山佳色，隱然可愛，其煙霞變幻，難於明狀。及登臨非復奇觀，惟片石數樹而已。遠近所見不同，妙在含糊，方見作手」；<sup>260</sup>以及前引王漁洋以畫論之「三遠」、「三無」和「天外數峰，略有筆墨」以論詩——皆非虛言。以此，

254 唐·司空圖，〈與極浦書〉，收入郭紹虞、王文生主編，《中國歷代文論選》第 2 冊，頁 201。

255 晉·孫綽，〈遊天台山賦〉，收入南朝梁·蕭統編，唐·李善注，《文選》上冊（北京：中華書局，1977），卷 11，頁 164。

256 同上註。

257 明·徐弘祖，《徐霞客遊記》（北京：中華書局，2009），頁 2。

258 唐·李白，〈贈僧崖公〉，收入清·彭定求編，《全唐詩》第 5 冊，卷 169，頁 1746。

259 唐·司空圖，〈與極浦書〉，頁 201。

260 明·謝榛，《四溟詩話》，卷 3，收入丁福保編，《歷代詩話續編》下冊（北京：中華書局，1983），頁 1184。

中古詩山水書寫中種種語言現象如使用略有空間形狀卻不知數目、對同質性呈中性且不辨單複的集名，如以不完全句創造的曖曖空間，如以使動句表達的身體感，如空間的時間化，如以大量與「水」、「氣」相關的物質名渲染出的景象的同質性和渺無邊際，如截搭兩個具模糊、空濛、迷離語義特徵的性狀字用作體詞以表達人在山水中的身體感……在在突顯了「妙在含糊」、「略有筆墨」是其中追求，皆為自意象而進入「隱然可愛」、曖曖森森的象外之境。而這就是使用中古漢語以「分析自然、注意或忽略特定種類的關係和現象」。其中彰顯了事物單複數量的模糊感甚至認知語言學辨分「無界」事物的主要特徵：「同質性」、「可收縮性」和「可延展性」。<sup>261</sup>

斯泰納（George Steiner）指出：進入現代之前西方文學和造型藝術中的「模仿形式的謬誤」（fallacy of imitative form）以及「自然科學內容的描寫性」皆與十七世紀前歐洲語言特徵一致：「詞在心中引出了與具體圖形相當的東西」。<sup>262</sup> 上文所論中古時代中國詩的非描寫性，亦與中古漢語特徵一致。那麼，中國畫作為「造型藝術」，在中古後又如何？王漁洋藉畫論談詩，已令人不由得想到山水畫。如傅抱石言：中古時期中國畫畫法上由「線」經過「色」而向「水墨」發展，是伴隨自以人物為主轉向以山水為主而展開的。<sup>263</sup> 因為山水才使畫須逼肖的要求消退，從而給予畫家最大的自由。以朱利安的說法：「山使風景多樣性融為一體」，「一座山、一塊石，尤其一片雲，嚴格說來則並無形狀，因為它可以有任何形狀。」<sup>264</sup> 故比之花竹，山水題材要求畫家更注重氣勢：「盡見其大象，

261 見（美）羅納德 W. 蘭艾克著，黃蓓譯，《認知語法導論》上冊，頁 245-250。

262 George Steiner, "The Retreat from the Word," *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman* (New York: Atheneum, 1967), p. 22.

263 傅抱石，〈中國繪畫「山水」、「寫意」、「水墨」之史的考察〉，收入葉宗鎬編，《傅抱石美術文集》（南京：江蘇文藝出版社，1986），頁 241。

264 （法）朱利安著，張穎譯，《大象無形——或論繪畫之非客體》，頁 118、260。在此，山與石是集名，雲卻是物質名。為此我特別與張敏教授進行過討論。轉述他的意見：某座山和某塊石的形狀是一定的，故而是集名。而雲的形狀卻是可以變化的，正如水或沙也可以變化為不同的形狀，故而是物質名。

而不為斬刻之形，則雲氣之態度活矣」；「畫見其大意，而不為刻畫之跡，則煙嵐之景象正矣」。<sup>265</sup> 這一切，其實又與蘭艾克（Ronald W. Langacker）歸納的無界名詞之三個概念因素——「同質性」、「可收縮性」和「可延展性」——形影相合。於是「水墨」應運而生：畫至王維「始用渲淡，一變拘研之法」，雲山「蓋自唐時王洽潑墨，便已有其意，董北苑好作煙景，煙雲變沒，即米畫也」。<sup>266</sup> 而本文所論中古詩的山水描寫自六朝向中唐之發展，則為理解山水畫向水墨之歸趨提供了另一種背景。或者說，詩、畫於此互相印證。而詩、畫藝術觀念所以能在唐宋以降互滲，催生詩意圖和題畫詩，也藉由中古詩山水題材發展出的清簡之風，即因詩景「蕭散」，如寫藍山「空翠」，而可入畫。<sup>267</sup> 畫亦如詩，其山水大象直指「向未分化敞開，個別尚未完全成形，那些具有規定性的輪廓尚未變具體」的宇宙「大象」。

故而，這一由注重由線條、表現輪廓的「白畫」，到注重以水墨表現面性的「墨畫」，其發展語境被日本學者松岡正剛稱為「圍繞風景展開的『造化』思想革命」。<sup>268</sup> 透過中古詩、畫語言呈現的山水「大象」，正可一窺藝術家如何藉由手段的純熟表達著華夏民族對造化原質的認知：在此，本質即是生成，生成即本質，「氣」統合了世界和人的身心。<sup>269</sup> 從中古詩藉漢語表達的山水意象裡，吾人能體悟到語言和民族精神的相互構成。

265 宋·郭熙，〈林泉高致〉，收入沈子丞編，《歷代論畫名著彙編》，頁 67。

266 明·董其昌，《畫禪室隨筆》，收入沈子丞編，《歷代論畫名著彙編》，頁 253、257。

267 顏之推讀蕭愨詩「芙蓉露下落，楊柳月中疎」謂「吾愛其蕭散，宛然在目」，北齊·顏之推，〈文章〉，《顏氏家訓》，收入郁沅、張明高編選，《魏晉南北朝文論選》（北京：人民文學出版社，1996），頁 434-440；蘇軾以王維〈山中〉為例曰：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩」，見氏著，〈書摩詰藍田煙雨圖〉，收入俞劍華編，《中國畫論類編》（香港：中華書局，1973），頁 629。

268（日）松岡正剛著，韓立冬譯，《山水思想——「負」的想像力》，（北京：中國友誼出版公司，2017），頁 213。

269 鍾振宇，〈莊子的氣化現象學〉，《中國文哲研究集刊》42(2013.3): 109-148。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 戰國·莊周著，清·郭慶藩集釋，《莊子集釋》，《諸子集成》第3冊，上海：上海書店，1987。
- 戰國·韓非，清·王先慎集解，《韓非子集解》，《諸子集成》第5冊，上海：上海書店，1987。
- 漢·劉安編，《淮南子》，《諸子集成》第3冊，上海：上海書店，1987。
- 漢·許慎，《說文解字》，北京：中華書局，1978。
- 魏·王弼、晉·韓康伯注，唐·孔穎達疏，《周易正義》，清·阮元校刻，《十三經注疏》上冊，北京：中華書局，1980。
- 魏·王弼，樓宇烈校釋，《王弼集校釋》，北京：中華書局，1980。
- 魏·王弼注，《老子道德經》，《諸子集成》第3冊，上海：上海書店，1987。
- 晉·郭璞注，宋·邢昺疏，《爾雅注疏》，清·阮元校刻，《十三經注疏》下冊，北京：中華書局，1983。
- 劉宋·謝靈運，顧紹柏校注，《謝靈運集校注》，鄭州：中州古籍出版社，1987。
- 劉宋·鮑照，錢振倫集注，《鮑參軍集注》，上海：古典文學出版社，1958。
- 劉宋·江淹，俞紹初、張亞新校注，《江淹集校注》，鄭州：中州古籍出版社，1994。
- 南朝齊·謝朓，曹融南校注，《謝宣城集校注》，上海：上海古籍出版社，2011。
- 南朝梁·劉勰，詹鍈義證，《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1999。
- 南朝梁·何遜，李伯齊校注，《何遜集校注》，北京：中華書局，2010。
- 南朝梁·蕭統編，唐·李善注，《文選》，北京：中華書局，1977。
- 北齊·顏之推，〈文章〉，《顏氏家訓》，收入郁沅、張明高編選，《魏晉南北朝文論選》，北京：人民文學出版社，1996，頁434-440。
- 唐·徐鉉等，《初學記》，北京：京華出版社，2000。
- 唐·孟浩然，佟培基箋注，《孟浩然詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，2000。
- 唐·王維，陳鐵民校注，《王維集校注》，北京：中華書局，1997。
- 唐·王維，清·趙殿成箋注，《王右丞集箋注》，上海：上海古籍出版社，1984。
- 唐·王維，〈山水論〉，收入沈子丞編，《歷代論畫名著彙編》，北京：文物出版社，1982，頁32。
- 唐·杜甫，清·仇兆鰲校注，《杜詩詳注》，北京：中華書局，2012。

- 唐·劉長卿，儲仲君箋注，《劉長卿詩編年箋注》，北京：中華書局，1999。
- 唐·韋應物，孫望校箋，《韋應物詩集繫年校箋》，北京：中華書局，2002。
- 唐·劉禹錫，〈董氏武陵集紀〉，收入郭紹虞、王文生主編，《中國歷代文論選》第 2 冊，上海：上海古籍出版社，1979，頁 89-90。
- 唐·柳宗元，王國安箋釋，《柳宗元詩箋釋》，上海：上海古籍出版社，1998。
- 唐·賈島，齊文榜校注，《賈島集校注》，北京：人民文學出版社，2001。
- 唐·司空圖，〈與極浦書〉，收入郭紹虞、王文生主編，《中國歷代文論選》第 2 冊，上海：上海古籍出版社，1979，頁 201。
- 宋·郭熙，〈林泉高致〉，收入沈子丞編，《歷代論畫名著彙編》，北京：文物出版社，1982，頁 64-78。
- 宋·蘇軾，〈書摩詰藍田煙雨圖〉，收入俞劍華編，《中國畫論類編》，香港：中華書局，1973，頁 629。
- 宋·嚴羽，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1983。
- 明·謝榛，《四溟詩話》，收入丁福保編，《歷代詩話續編》下冊，北京：中華書局，1983。
- 明·董其昌，《畫禪室隨筆》，收入沈子丞編，《歷代論畫名著彙編》，北京：文物出版社，1982。
- 明·徐弘祖，《徐霞客遊記》，北京：中華書局，2009。
- 清·張岱，夏咸淳、程維榮校注，《陶庵夢憶·西湖夢尋》，上海：上海古籍出版社，2001。
- 清·王夫之，《唐詩評選》，《船山全書》，第 14 冊，長沙：嶽麓書社，1996。
- 清·王夫之，《古詩評選》，《船山全書》，第 14 冊，長沙：嶽麓書社，1996。
- 清·彭定求編，《全唐詩》，北京：中華書局，1985。
- 清·葉燮，霍松林校注，《原詩》，郭紹虞主編，《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》，北京：人民文學出版社，1979。
- 清·王士禎，《帶經堂詩話》，北京：人民文學出版社，1982。
- 清·嚴可均輯，《全上古三代三國六朝文》，北京：中華書局，1991。
- 馬承源主編，《上海博物館藏戰國楚竹書（三）》，上海：上海古籍出版社，2003。

## 二、近人文獻

- 丁亮 2016 〈中國古文字中的身體感〉，收入余舜德編，《身體感的轉向》，臺北：國立臺灣大學出版中心，頁 261-292。

- 王 力 1982 《漢語詩律學》，上海：上海教育出版社。
- 王 寧 2019 《漢字與中華文化十講》，北京：三聯書店。
- (日)白川靜著，陳強譯 2018 《漢字的世界》上冊，成都：四川人民出版社。
- (美)本傑明·李·沃爾夫 (Benjamin Lee Whorf) 著，高一虹等譯 2018 ，《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》，北京：商務印書館。
- 申小龍 1989 〈中國語文研究的詞類學傳統〉，《清華大學學報 (哲學社會科學版)》1989.3-4(1989): 127-135。
- (法)朱利安 (François Jullien) 著，張穎譯 2017 《大象無形——或論繪畫之非客體》，鄭州：河南大學出版社。
- 李 零 2002 《郭店竹簡校讀記》，北京：北京大學出版社。
- 沈家煊 2006 〈「糅合」與「截搭」〉，《世界漢語教學》2006.4(2006.10): 5-12。
- 林 庚 1987 《唐詩綜論》，北京：人民文學出版社。
- (日)松浦友久著，陳植鏗、王曉平譯 1992 《唐詩語彙意象論》，北京：中華書局。
- (日)松岡正剛著，韓立冬譯 2017 《山水思想——「負」的想像力》，北京：中國友誼出版公司。
- 孟 華 2008 《文字論》，濟南：山東教育出版社。
- (德)洪堡特 (Wilhelm von Humboldt) 著，姚小平編選、譯注 2011 ，《洪堡特語言哲學文集》北京：商務印書館。
- (美)高友工、(美)梅祖麟著，黃宣範譯，〈論唐詩的語法、用字和意象〉，《中外文學》1.11(1973.4): 100-114。
- (美)高友工、(美)梅祖麟著，李世耀譯，武菲校 1990 〈唐詩的句法、用字和意象〉，《唐詩的魅力》，上海：上海古籍出版社，頁 32-118。
- (德)海德格 (Martin Heidegger) 著，孫周興譯 2015 《在通向語言的途中》，北京：商務印書館。
- 葉宗鎬編 1986 《傅抱石美術文集》，南京：江蘇文藝出版社。
- 馮勝利 2013 《漢語韻律句法學》，北京：商務印書館。
- 張 敏 2017 〈東亞、東南亞量詞語言為什麼都沒有獨立的形容詞類〉，「第 19 屆中國語言與文化國際學術研討會」論文，天津：南開大學，2017.7.10-11。
- (美)愛德華·薩丕爾 (Edward Sapir) 著，高一虹等譯 2017 《薩丕爾論語言、文化與人格》，北京：商務印書館。
- 湯用彤 2005 《魏晉玄學論稿》，上海：上海古籍出版社。

- 趙元任 2007 《趙元任語言學論文集》，北京：商務印書館。
- 鄭樹森 1979 《奧菲爾斯的變奏》，香港：素葉出版社。
- 鍾振宇 2013 〈莊子的氣化現象學〉，《中國文哲研究集刊》42(2013.3): 109-148。
- 鍾蔚文 2016 〈從行動到技能：邁向身體感〉，收入余舜德編，《身體感的轉向》，臺北：國立臺灣大學出版中心，頁 37-62。
- 謝思煒 2015 〈漢語詩歌詞語管窺——以《唐詩三百首》為樣本〉，《清華大學學報（社會科學版）》30.3(2015.6): 76-84。
- (美)羅納德 W. 蘭艾克 (Ronald W. Langacker) 著，黃蓓譯 2016 《認知語法導論》，北京：商務印書館。
- Fillmore, Charles J. 1977. "The Case for Case Reopened." In Peter Cole and Jerrold M. Sadock, eds., *Syntax and Semantics. Grammatical Relations 8*. New York: Academic Press, pp. 59-81.
- Kao Yu-kung and Mei Tsu-lin. 1971. "Syntax, Diction, and Imagery in T'ang Poetry." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31: 49-136.
- Liu, James J. Y. 1962. *The Art of Chinese Poetry*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mandelstam, Osip. 1979. "The Word & Culture," In Reginald Gibbons ed., *The Poet's Work: 29 Poets on the Origins and Practice of Their Work*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 16-22.
- Owen, Stephen. 1985. *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Rijkhoff, Jan. 2002. *The Noun Phrase*. Oxford: Oxford University Press.
- Steiner, George. 1967. *Language and Silence: Essays on Language, Literature, and the Inhuman*. New York: Atheneum.
- Watson, Burton. 1971. *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century*. New York: Columbia University Press.
- Wimsatt, W. K., Jr. 1951. "The Substantive Level," *The Sewanee Review* 59.4(1951.10): 612-634.
- Wenzel, Christian Helmut. 2007. "Chinese Language, Chinese Mind?" In Christian Kanzian and Edmund Runggaldier, SJ, eds., *Cultures: Conflict – Analysis – Dialogue. Proceedings of the 29th. International Ludwig Wittgenstein Symposium [in] Kirchberg am Wechsel, Austria 2006*. Frankfurt: Ontos Verlag, pp. 295-314.

# Chinese Nouns in the Middle Ages and the Great Image of *Shanshui*: A Cross-Discipline Study Based in Linguistics and Poetics

Xiao Chi\*

## Abstract

This article re-discusses the matter of image in traditional Chinese poetry, a subject which in particular attracted Sinology of the 1970s. In returning to Chinese poetics, the concept image is contextualized within the trinity of *yan* 言, *xiang* 象, and *yi* 意. The author first follows the approach “to look at *xiang* by finding *yan*” 尋言以觀象 and defines the nature of the nouns used for *shanshui* 山水 (literally, “mountains and rivers”) images in verse. By applying the recent studies of Chinese linguistics to his research, the author determines that at the time, the nouns used in writings of literati to designate numerous entities are mainly set nouns, which denote things that may not necessarily be individual but have a definite shape or outline in the spatial dimension. When using an extremely simplified adjectival character, or *zi* 字, to modify a set noun, the poet was not in pursuit of achieving an accurate or detailed description. Nevertheless, for the poets, this kind “incompleteness” became one of their most important artistic means, which derived from the same origin of the vague greatness of *xiang* within the thought of ancient thinkers. The article inspects how the various phenomena of incompleteness assisted in creating an obscure and vast space in poetry. Considering the use of mass nouns was gradually increasing during the Middle Ages, the author moves on to discuss this kind of image in the third section. By exploring how mass nouns are compounded with set nouns as well as how two adjectival

---

\* Xiao Chi, Visiting Researcher, Visual China Research Institute, China Academy of Art.

characters with the meaning of vagueness are compounded as nouns, this article contends that de-accrization and dematerialization were used to designate the poets' perception regarding something similar to "field" within modern physics. Nevertheless, this awareness in terms of aural form is exactly what we see in *jing* 境, or the indistinct and limitless inscape of poetry, which could become "visible in the mind by finding *xiang*" 尋象以觀意. In conclusion, the present article by referring to the development of Chinese landscape paintings of the same period discusses "the intellectual revolution of the creation of nature" within Chinese art.

**Keywords:** Chinese poetry of the Middle Ages, images of *shanshui*, images of "mountains and rivers", set noun, mass noun, inscape