孟郊五古的節律與語言特徵

湛 仕 綦*

提 要

本文關注孟郊五古的苦吟詩風，和節律特徵、語言特徵之間的關係。透過歷來研究者較少留心的句式、節律點、慣用字眼、對照詞組等角度分析，結合詩歌意象與情意層面的表現，試圖更全面的闡釋孟詩「苦吟」的內蘊。本文首先從「復古」句式的直觀感受談起，探討孟詩對漢魏詩句構、用字的追隨，以及對仁義的推崇。其次，談孟郊詩韻亦古亦今的「新變」面象，並輔以清奇僻苦詩風，說明孟詩逐漸偏離雅正的格局，走向苦吟的過程。再次，針對詩味僻苦的特點，從富有拉鋸的詞組對照、句聯張力分析，提供思考苦吟詩風「刻苦不歡」的新角度。最後，本文聚焦在「反常」的詩歌情結，語言上運用反襯、反詰的技巧，並配合病痛反常的身體感受，闡釋孟詩奇險的意象與情意。

本文 109.02.15 收稿，109.07.07 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系碩士班二年級。

DOI:10.29419/SICL.202007_(50).0003

關鍵詞：孟郊五古、苦吟、節律、句式、詩歌張力、清奇僻苦

The metrics and linguistic features of Meng Jiao's Five-Character poems

Chen Shih-chen*

Abstract

The article focuses on the relationship between metrics and linguistic features in the hardship-chanting style of Meng Jiao's "wugu" (孟郊五言古詩). It combines the analysis of the sentence patterns, rhythm point, and idiomatic expressions of Meng's poetry, which were often overlooked by researchers, with the poetic imagery and thematic implications in his poetry, to offer an interpretation of the meanings implied in Meng's hardship-chanting poetry. To begin with, this paper examines the appearance of the Confucian ethos of "returning to old ways" in Meng Jiao's poems by discussing the sentence structures and characters from Han and Wei dynasty poetry seen in Meng's works, as well as his expressed reverence for benevolence and righteousness. The second section discusses Meng's "innovation," explaining how his poetry style simultaneously encompassed classical and novel features. It also examines the process by which a uniquely refreshing and sparse style gradually replaced the classical structure of Meng's poetry, ultimately leading him to hardship-chanting. Thirdly, in the section of "poetic tension," I compare Meng's phrases and couplets in order to provide a new angle of analyzing the hardship-chanting style. Finally, this

* MA student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

paper elucidates Meng's "against the grain" poetic orientation. By employing linguistic contrasts and rhetorical questions, Meng Jiao displayed a capacity for strange and surreal imaginings while writing about painful and abnormal physical sensations.

Keywords: Meng Jiao's Five-Character poems, Hardship-chanting, Metrics, Sentence pattern, Poetic tension, Refreshing and miserable

孟郊五古的節律與語言特徵

謹 仕 綦

一、前言

自安史之亂以降，家園動盪，繁華夢碎，大曆詩人感傷離亂、清虛淡遠的詩風應運而生，唐宋詩歌轉型的議題也由此發軔。隨著時代變革，大曆「氣骨頓衰」的頹靡之狀，在貞元、元和之世改頭換面，文壇與詩壇皆醞釀復古通變的新氣象。孟郊（字東野，751-814），其所處年代正居於此變動進程，孟郊在復古的同時保有通變的意識，並開啟了中晚唐的苦吟詩風，與韓愈（768-824）等人變唐音為宋調，在唐人當中獨樹一格。

今存孟郊詩歌共有 519 首，全無律詩，光是五言古詩的比例即高達 492 首，¹ 明人許學夷（1563-1633）《詩源辯體》嘗言：「東野詩，諸體僅十之一，五言古詩居十之九，故知其專工在此。然其用力處，皆可尋摘，大要如環珠，斯其所長耳」，² 五言古詩一體，乃孟郊一生全力投入之精華所在，其崇古、好古，有意復古的心志，昭然明示。然而，孟郊「結體古奧」、「情真意摯」的同時，又開

¹ 此為根據唐·孟郊著，韓泉欣校注：《孟郊集校注》（杭州：浙江古籍出版社，2012 年）版本的統計。

² 明·許學夷著，杜維沫點校：《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，2001 年），頁 256。

導出奇險怪誕的詩歌路徑，「工於發端」、「調苦詞哀」、「鑱刻錘鍊」³等字眼也是歷來對孟詩常見的評論。學界對孟詩之研究已有豐富著作，專書論著如早期尤信雄先生的《孟郊研究》⁴、戴建業先生的《孟郊論稿》⁵，以及近年來范新陽先生成果豐碩的《孟郊詩研究》⁶，以上諸作大抵從孟郊生平事略、人格思想、詩風特徵、與韓愈等人之交遊著手，全面且詳實。學位論文則多半集中討論孟郊詩藝與人格的奇特之處，如施寬文《孟郊奇險詩風研究》⁷、張慧珍《孟郊詩歌研究》⁸、林德威《從孟郊詩探究其人格》⁹、唐美惠《孟郊樂府詩之美學研究》¹⁰等等。另外引起筆者注意的是，廖于婷的《孟郊詩歌語言研究》¹¹，文中一節頗有新意，藉由相關語言學的基礎知識，具體討論孟郊詩中音步節律的表現手法，可惜僅止於探討了奇險怪誕派慣有的、特殊的句式頓逗位置。至於孟郊詩相關的期刊論文數量多如牛毛，成果並無超出上述前行研究者，故在此從略。

綜上所述，學界研究孟郊詩歌仍然集中關照意象和語言之險怪，或是下啟宋調「以文為詩」、「造語求新」、「立意求奇」的風格，以及創作苦吟詩歌的藝術典範。筆者擬在前人的研究基礎上，從詩歌節律和語言特徵等角度著手分析，擴

³ 引號中的五點特徵為錢大成所訂之五目。詳見錢大成：〈孟郊詩論略〉，《國專月刊》1936年第2卷第5期，頁39-41。

⁴ 尤信雄：《孟郊研究》（臺北：文津出版社，1984年）。

⁵ 戴建業：《孟郊論稿》（上海：上海古籍出版社，2006年）。

⁶ 范新陽：《孟郊詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2014年）。

⁷ 施寬文：《孟郊奇險詩風研究》（臺北：國立中央大學中國文學研究所碩士學位論文，1993年）。

⁸ 張慧珍：《孟郊詩歌研究》（臺北，靜宜大學中國文學系碩士學位論文，1999年）。

⁹ 林德威：《從孟郊詩探究其人格》（臺北：國立政治大學中國文學系碩士學位論文，1999年）。

¹⁰ 唐美惠：《孟郊樂府詩之美學研究》，（臺北：臺北市立大學中國語文學系暨碩士班學位論文，2016年）。

¹¹ 廖于婷：《孟郊詩歌語言研究》，（高雄：國立臺灣高雄師範大學國文教學碩士班碩士學位論文，2007年）。

展對孟郊詩歌的研究內涵。那麼，從節律和語言來考察孟郊苦吟詩風的特出性為何？

孟郊〈夜感自譴〉說：「夜學曉未休，苦吟神鬼愁。如何不自閑，心與身為讎。死辱片時痛，生辱長年羞。清桂無直枝，碧江思舊遊」¹²，「苦吟」二字是孟郊創作詩歌的自覺意識，排遣胸中抑鬱憤懣，而這和同為苦吟詩人代表的賈島（779-843）有何差異？前人研究指出這種「苦吟」的意義和賈島「兩句三年得，一吟雙淚流」的態度實際上存在著差距。¹³ 吾人談「苦吟」，可以說包含了身心艱苦的創作過程、悲苦主題的反覆低吟、鍊字琢句刻意為工、意象苦寒詩境苦澀等內涵。簡言之，「苦吟」一詞是「為苦而吟」、「苦於吟誦」兩條路徑的交融，詩人的「苦吟」往往包含兩者，卻又各自以不同的姿態呈現——「孟為現實苦吟，賈為藝術苦吟」¹⁴。有此差異的緣由，筆者認為是在於二人對詩體的選擇，古體之創作較無律體的束縛之格，故造就不盡相同的苦吟創作過程。賈島五律高達二百多首，律化特徵比孟郊詩更顯著，字句苦吟錘鍊，追求似淡實奇的詩境。¹⁵ 而孟郊用五古排遣、嗟嘆呻吟者，主要圍繞在科場失意、貧寒生活與炎

¹² 見唐·孟郊著，韓泉欣校注：《孟郊集校注》，上冊，卷3，頁122。本文引用之孟郊詩作皆出自此版本，以下將直接於正文後標出頁碼，不再另外加註。在二審後，經匿名審查人的意見，本文所引孟詩按照華忱之、喻學才的《孟郊詩集校注》之版本，重新校勘，以求詩歌用字正確。華忱之、喻學才：《孟郊詩集校注》（北京：人民文學出版社，1995年）。

¹³ 觀點出自〔日〕岡田充博：〈關於賈島和孟郊的「苦吟」〉，《復旦學報》1989年第4期，頁91-95。岡田氏指出兩位詩人雖然都有刻意構思的創作與貧困坎坷的生活，但加以比較之後，籠統言其二人苦吟的差異是，賈島「苦吟」偏向落筆緩慢之純藝術的自我寬解型；孟郊的「苦吟」則是出手迅捷之現實派的抒瀉悲憤型。

¹⁴ 劉竹青：《孟郊、賈島詩比較研究》（臺北：文史哲出版社，2007年），頁229-234。

¹⁵ 詳細說來，賈島詩共有421首，律詩佔有三百多首，其中五律高達二百多首，佔三分之二強。五古僅六十首左右，七古一首也無。此一統計參考自萬露：〈苦吟與詩歌的陌生化效應——論孟郊、賈島詩〉，《樂山師範學院學報》第25卷第2期（2010年2月），頁13-17。

涼世態三大題材，¹⁶ 內外交迫的種種壓力，使他一再憂愁、勞神、吟苦，致使心身為仇的創作歷程。

孟郊詩歌交織著奇峭拗勁的字詞與清奇僻苦的詩思，予以讀者「苦吟」的感受，但是「苦吟」不單只是意象與情意的層面，往往需要結合詩歌形式一同玩味，句式、節律、聲響、慣用字眼等外在因素，都可能致使閱讀感受產生變化，以致加乘詩境苦澀的效果。尤其，孟郊「苦吟」並非律體的平仄推敲，其所專注的五古創作，吟詠誦讀較不受格律定向，任隨作者情意所往，特能成就特殊的韻律感。因此，筆者欲藉由分析復古、散化的節律句式，結合語言與意象的角度，探究孟郊五言古詩多面的詩美藝術。究竟孟郊五古的苦吟詩風體現出什麼樣的特色呢？其不同於時代的「新變」之處又是如何表現？孟郊的詩歌用詞、意象組織，如何造成刻苦不歡的閱讀經驗呢？¹⁷

二、復古：慣用句式與重複字眼

唐詩律體聲律周延，是詩人有意的建置；古體如五、七古、歌行部分也存在著平仄聲調的經營。如李白（701-762）七古有意使用的「二平五仄」、「四仄三平連」句式，並非偶然產生，可視作杜、韓七言長篇新平仄的濫觴，¹⁸ 然而孟郊卻較少注意格律句式，對當時早已蔚然成風的律句頗為謹慎，王力《漢語詩律

¹⁶ 據前輩學者統計研究，孟郊將內心淒苦化作文字之處，即達八十幾例，諸如凍吟、老吟、枯槁吟、孤吟、失意吟等等，表露出貧寒生活與苦悶心理之狀。詳見范新陽：《孟郊詩研究》，頁 115。

¹⁷ 感謝發表會會議主持人黃奕珍先生提點筆者「苦吟」之說明、孟郊與賈島之差異，都應在前言說明清楚，論文的架構可以拆分安排。也感謝評論人羅珮瑄針對架構安排給予說明與幫助。

¹⁸ 簡錦松：〈從現地研究學看李白詩寫實性與平仄觀〉，《唐詩現地研究》（高雄：中山大學出版社，2006 年），頁 287-297。本處之修正，是由匿名審查人提供的相關資源，僅此致謝。

學》也說：「若要古風連似律的句子都沒有，實在很難，就算全篇沒有入律的句子，也絕不是偶然，而是存心造成的，這樣的古風不多，……著意避免入律者，五言有孟郊」¹⁹。那孟郊五言句式有哪些特徵呢？比如句意較為鬆散，上下句語意相鈎連、副詞虛字佔比高、好用重複字眼、頓逗較為固定單一，都是孟郊五古的共通特點。這些特點在《孟郊集校注》卷一、二的樂府詩門類中，表現尤其明顯。孟郊所創作的樂府詩，舉凡是內容思想、藝術特點與句式特徵，多反映其早期詩風，在他自身的創作中佔有極其重要的地位，可作為孟郊詩藝的管窺之孔。筆者統計《孟郊集校注》中的五言樂府，共有 72 首（共 388 句），並將孟郊好用的詩句型式分為二種類型：句型（一）「上下兩句，首字重複」（□__ __ __ __，□__ __ __ __），共有 34 句。句型（二）「五字之內，一、四字重複／二、五字重複」（□__ __ □__ / __ □__ __ □），或進而融合，在句首與句尾皆高度重複相同字眼，句腰則作為孤立意義點（□□__ □□），共有 15 句單句。這些句型皆符合語言節奏形成的要素：對立因素與週期性序列。²⁰ 孟郊樂府在五言齊穩的音頓拍數之餘，藉由特定字眼（同音素）在一定時間內，有規律地相間交替、回還往復於句與句（異音素）之間，形成周期性的組合結果，讓重複的地方容易形成重拍，增加了聲韻律之美。這同時也是繼承了漢樂府、民間歌謠的排比與重疊句式，形成鮮明的節奏感。²¹

孟郊早期的樂府詩句特徵，如何滲透到後來的、其餘的五古創作中？替五古創作提供什麼樣的養分？將視野拓寬到卷二之後的感興、詠懷、遊適、居處、行役、寄贈、懷寄、酬答、送別、詠物、雜題、哀傷等門類，考察這些題材中五

¹⁹ 王力：《漢語詩律學》（上海：上海教育出版社，2002 年），頁 425-426。

²⁰ 吳潔敏、朱宏達：《漢語節律學》（北京：語文出版社，2001 年），頁 89-90。

²¹ 葛曉音曾論及孟詩好用漢代謠諺的排比句式，將各種美醜對立的比興意象組合在一起，強化是非、曲直、正邪、黑白、清濁等道德倫理價值的鮮明對比，使他的五古在內容和形式上更接近漢魏古詩。見葛曉音：〈孟郊五古的比興及其聯想思路的奇變〉，《文學評論》2020 年第 2 期，頁 7。

言古詩的句型現象，筆者認為這些句型的比例雖然減少，但依然在孟郊一般的五言古詩中作用著。例如運用句型（一）「上下兩句，首字重複」之例不可勝數。首先，若是運用在寫景句當中，則大部分位於詩歌的首二句，收開門見山之效，景色情狀一覽無遺，景物意象也因此有加乘效果：

溪風擺餘凍，溪景銜明春（〈寒溪〉其九，頁 216）

藍岸青漠漠，藍峯碧崇崇（〈藍溪元居士草堂〉，頁 204）

越水淨難污，越天陰易收（〈越中山水〉，頁 173）

峽景滑易墮，峽花怪非香（〈峽哀〉其八，頁 462）

汝水無濁波，汝山饒奇石（〈汝州陸中丞席喜張從事至同賦十韻〉，頁 178）

楚水結冰薄，楚雲為雪微（〈旅行〉，頁 238）

桂蠹既潛污，桂花損貞姿（〈秋懷〉其十一，頁 143）

石龍不見形，石雨如散星。山下晴皎皎，山中陰泠泠（〈遊石龍渦〉，頁 183）

詩句的起首字在音韻與意象上，最先映入五感知覺中，孟郊在首二句的首字，重複詩中所狀寫的地景風物，多方突顯自然環境的各種特徵，給予讀者深刻的閱讀印象。其次，相同的句式技巧也運用在說理、陳述的詩句當中，如：「賞異尚可貴，賞潛誰能容」（〈品松〉，頁 390）、「勿謂賢者喻，勿謂愚者規」（〈罪松〉，頁 74）、「探春不為桑，探春不為麥」（〈長安早春〉，頁 73）、「凍血莫作春，作春生不齊；凍血莫作花，作花發孀啼」（〈寒溪〉其三，頁 212），因著這些詩句並非專門擔負寫景責任，有的從單純重複字首增為重複詞組、句法，形成氣勢更為鼎盛的排比句。作為一首詩說理、陳述、收束的橋段，這類詩句所出現的位置則多半偏於詩歌的中後段。無論是寫景或說理、首句抑或末尾，句型（一）無疑在詩篇中起到輔助節奏之效。

至於另外一種孟郊樂府詩中常見句式，也是字詞隔離的類疊技巧，但嵌入類字、類詞的密度高於句型（一）。雖在五言古詩中運用較少，不過頗饒情韻，或借以營造天地自然轉瞬變化的動態感，如「綠水結綠玉，白波生白珪」（〈寒溪〉其二，頁 211），或強調水月暈染環境之幽美「皎皎何皎皎，氤氳復氤氳」（〈寒溪〉其五，頁 213），或寫出欣欣向榮的生命力「兩滴草芽出，一日長一日。風吹柳線垂，一枝連一枝」（〈春日有感〉，頁 68），或呈現詩人遊賞途徑的步步蹤跡「一步復一步，出行千里幽」（〈遊枋口〉其一，頁 192）、「可來復可來，此地靈相親」（〈遊枋口〉其二，頁 193），或強調一而再，再而三被世界拋棄、擱置的痛楚「棄置復棄置，情如刀刃傷」（〈落第〉，頁 119），孟郊使用句型（二）堆疊節奏，加強閱讀時的吟誦效果，同時誘使讀者對詩歌內容亦步亦趨，增加身歷其境的效果。清人洪亮吉（1746-1809）《北江詩話》認為：「孟東野詩篇篇皆似古樂府，不僅〈遊子吟〉、〈送韓愈從軍〉諸篇而已也」²²；喬億（1702-1788）《劍溪說詩》也注意到此特點：「孟郊詩筆力高古，從古歌謠、漢樂府中來，而苦澀其性也，勝元、白在此，不及韋、柳亦在此」²³，筆者認為，孟郊非樂府詩類的其他五古，由於承接了自身樂府的句式特點（此一特點同時也上承漢魏古韻），外加上用詞、意象等並無刻意區別，二者之間著實親密難分，僅能從題目、註解來劃分，²⁴ 或者，其實劃分樂府與古詩之間的界線，可能從未浮現在孟郊的創作觀之中。

²² 清·洪亮吉：《北江詩話》（北京：人民文學出版社，1983年），頁 102。

²³ 清·喬億：《劍溪說詩》，收入郭紹虞選編：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁 1083。

²⁴ 宋人宋敏求（1019-1079）為孟郊編輯《孟東野詩集》其卷目安排首先將樂府詩區分出來，其餘用題材劃分，後世孟郊詩集都是按照此一型態而成。宋敏求所編《孟東野詩集》參見《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），集部第 17 冊。宋氏所劃分出來的樂府作品，尚有誤收入其他題材卷目中者，筆者本文按照唐美惠在《孟郊樂府詩之美學研究》之附錄所考察，確立嚴格界定的樂府詩數量。

值得反思的是，一味在上下句中重複字詞，不見得會收聲韻美之效，儘管表面上這些句子是一種聲韻的複疊技巧，然而若是運用散文性的字眼，營造出來的無非是富有節奏卻瑣碎疏鬆的散句、直陳句。這樣的寫作路數由於帶著很強的形式感，倘若持續且大量地表現在諸首詩歌當中時——如筆者考察之 72 首樂府詩中，一共有 21 首運用第一型句式——則會造成缺乏變化與內在緊張，導致閱讀倦怠之感產生。如〈峽哀〉十首組詩中，多數的詩篇都使用了句型（一）的技巧，其優點是強調景物主題，為組詩建立系列的複沓效果。然而，當它在一首詩中，運用過甚，則恐乏於變化，請看其九：「**峽**水劍戟瘳，**峽**舟霹靂翔。因依虺蜴手，起坐風雨忙。**峽**旅多竄官，**峽**氓多非良，**滑**心不可求，**滑**習積已長。漠漠**澹**霧起，斷斷**澹**水光。渴賢如之何，忽在水中央」（頁 463），詩歌意象奇絕，然句式稍嫌板滯。²⁵ 「均衡的原則是任何藝術中最基本的條件，而包含對偶成分的均衡尤其有效力。重複律一方面增加元素的總量（massiveness），一方面產生一種期待的感覺，使你對於緊跟著的東西發生一種希望，但是趁你希望的時後又讓你失望」²⁶，讀者的情緒起伏迴盪在希望與失望之間，對作品文字、意象與內容的期待是背後操控的機制，意料之外帶來驚奇，預期之事則顯平淡。孟郊在詩歌中慣用的藝術特點，讓讀者對句型形式產生了預期心理，重章疊句反而降低了閱讀樂趣，也缺乏流麗的吟誦變化。更有甚者，因著複疊句式時時與儒家教化說理綁在一起，難以免於古板乏味的一面，如〈偶作〉：「利劍不可近，美人不可親。利劍近傷手，美人近傷身。道險不在廣，十步能摧輪，情憂不在多，一夕能傷神」（頁 71），整首詩歌句式十分相近，幾無變化，詩歌意象完全為義理服務，利劍傷手導引出美人傷身、道險摧輪導引出情憂傷神，但是中間說不上有

²⁵ 單讀一首，尚不至此。但是組詩中其二、三、五、六、八、十，都已使用句型（一），整本孟詩也多有之，久而久之這種節律感便顯出呆版的缺點。

²⁶ 葉公超：〈論新詩〉，《文學雜誌》1937 年第 1 卷第 1 期，頁 27-28。

多少「興」味串接，頂多作為本體與喻體的關係，彼此之間的內在關聯極低，單單靠著相似的句型與韻律，呈現類似格言的教誨。

要之，復古的節律句式配上崇古的義理思想，構成孟郊五古最重要的特點，不論是宣揚道義、恢復風雅、反抗世俗，²⁷ 都是孟郊詩歌中常見的主題。如〈弔元魯山〉其一：「搏鷲有餘飽，魯山長飢空。豪人飫鮮肥，魯山飯蒿蓬。食名皆霸官，食力乃堯農。君子恥新態，魯山與古終。天璞本平一，人巧生異同。魯山不自剖，全璞竟沒躬」（頁 435），詩人景仰元德秀（695？-754？）之為人，富有上古傳統美德，仁義、清廉、正直、抱樸，詩中每一提及魯山之名，便是一次君子小人之間、古今之間的對舉，揚古抑今的意味濃厚。再如〈蜘蛛諷〉：「蠶身與汝身，汝身何太訛。蠶身不為己，汝身不為它。蠶絲為衣裳，汝絲為網羅。濟物幾無功，害物日已多」（頁 393）題目為詠物，內容全為社會諷諭，生動地寫出自私小人的貪婪形象，運用大量的對比，突顯二者善惡之別。從立意構思的角度而言，〈蜘蛛諷〉一針見血，批判力道強勁，但為了突出高下對比而犧牲了造語變化，句型重複性質高。再看〈秋懷〉其十四，刻意且暴力地嵌入「一直」與「失古」、「忍古」等字眼，達到一種特殊卻危險的藝術效果：「黃河倒上天，眾水有却來。人心不及水，一直去不迴。一直亦有巧，不肯至蓬萊，一直不知疲。唯聞至省臺。忍古不失古，失古志易摧。失古劍亦折，失古琴亦哀。夫子失古淚，當時落漼漼。詩老失古心，至今寒皚皚。古骨無濁肉，古衣如蘚苔。勸君免忍古，忍古銷塵埃」（頁 146），詩人從水景反向聯想，闡發自己耿直不變的心，絕不向現世屈服淪喪。在此，詞彙選用之堅持、五言首字恆定強健的節奏，即是仁義古道之堅守。

以上所舉詩例，可見孟郊五古詩中突出的復古傾向，有的從自然景物出發，有的哀弔時人，有的抒己心志，這位孤高不群的儒者詩人，最後多半轉向說理教

²⁷ 這幾點復古內容的歸類，節選自范新陽：《孟郊詩研究》，詳見頁 72-78。

化的內容。不論是慣用相似句型或是重複字詞，雖然確保了一股複沓的節奏，但刻意拒絕浮華律句的侵犯，破壞詩歌語言的精鍊，這份拘泥同時也造成了苦澀的「硬語」，缺乏內在變化，總體而言可謂「造語奇古，正偏相半」²⁸。

三、新變：副詞、虛字與特殊節奏

上一節呈現孟郊運用的重複句型與字眼，看似營造了聲韻律同音素與異音素規律交替的組合，照理來說應分外悅耳，易於背誦。然而，不知剪裁、變化的結果卻有「以文為詩」之評，甚或有「熊蹯雞肋，筋骨有餘而肉味絕少」²⁹之譏，在在提示其詩歌偏離傳統韻味的缺陷，促使孟郊詩有這種走向的其他因素是什麼呢？孟郊詩歌表面是復古美學的血肉，然而骨子裡最終完成的是個人化的新變。「孟郊從古代的思想與文學中看到一種與現時相通的東西，或者說超越歷史時間的東西，因此復古就決不是簡單地回到過去，而只是用另一種方式來表達自己」³⁰，從這個角度而言，我們在孟郊詩中觀察到大量的重複句型、字眼，或是副詞與虛字，就不單純只是對漢魏詩歌「氣象渾沌，難以摘句」的繼承，³¹而是個人有意的選擇。由於這副詞、虛字平時都是為「知解性」濃厚的散文服

²⁸ 此為謝榛《四溟詩話》所言。謝榛（1499-1579）認為孟郊詩若是去除二偏——險怪、苦澀——則奇古為骨，平和為體，再兼以初唐盛唐諸家合而為一，則不失為正宗。見明·謝榛：《四溟詩話》（哈佛燕京圖書館藏光緒十一年刊本），卷4，頁22。

²⁹ 明·許學夷著，杜維沫點校：《詩源辯體》，頁256。

³⁰ 蔣寅：〈孟郊創作的詩歌史意義〉，《華南師範大學學報》第2期（2005年4月），頁54。

³¹ 葛曉音在〈論早期五言體的生成途徑及其對漢詩藝術的影響〉裡研究早期五言詩和《詩經》與《楚辭》的承衍關係，以虛字或「兮」字為句腰的「二X二」形式，最後發展成早期五言詩的鮮明特徵，漢魏詩氣象渾沌的特色，有一部分要歸功於虛字句腰。見氏著：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》（北京：北京大學出版社，2012年），頁275-299。

務，利於敘事達意，比較不利詩歌語言所重視的想像與興味，³² 孟郊的「詩有理致」，勢必脫不開副詞、虛字的知解特性。然而唐代詩人詩句的走向通常更為凝鍊，喜用表現能力最豐富的雙主謂結構分句「二／／二／一」式，並置意象、兼備事理，韻味雋永，³³ 這份異於時俗的差異不可不辨。在大曆詩壇餘風之後，孟郊如何建立亦古亦今——回歸風雅復古卻又清奇僻苦的異趣？³⁴

首先，孟郊五言古詩句腰虛化的比例非常高，大部分的詩作或多或少包含句腰虛化的句子，詩句第三字運用副詞或虛字，看似冗贅不精煉，但若在上下句中規律出現於相對應的位子時，則讓句腰頓逗作用倍增，富有特定的節奏感，本來純粹以散文性質為主的語法詞，適度運用則不全然損害藝術層次，如：

萬木皆未秀，一林先含春（〈南陽公請東櫻桃亭子春讌〉，頁 159）

梅芳已流管，柳色未藏鷗（〈招文士飲〉，頁 154）

遊蜂不飲故，戲蝶亦爭新（〈羅氏花下奉招陳侍御〉，頁 182）

谷磴有餘力，溪舂亦多機（〈石淙〉其六，頁 166）

蜿蜒相纏掣，犖确亦迴旋（〈石淙〉其四，頁 164）

閑步亦惺惺，芳援相依依（〈嵩少〉，頁 197）

蓬瀛若髣髴，田野如泛浮（〈越中山水〉，頁 173）

萬響不相雜，四時皆自濃。日月互分照，雲霞各生峰（〈石淙〉其二，頁 163）

³² 散文的規律，乃是精確、鮮明和可理解性，直指意義內容；詩則訴諸想像，借用比擬譬況，以藉物起興。筆者認為，副詞和虛字的語法作用，是散文不同於詩歌語言的關鍵之一。見龔鵬程：《詩史本色與妙悟》（臺北：學生書局，1992年），頁 50-60。

³³ 杜曉勤：〈大同句律形成過程及與五言詩單句韻律結構變化之關係〉，《六朝聲律與唐詩體格》（北京：北京大學出版社，2017年），頁 104-143。筆者上述有關唐人喜歡使用「二／／二／一」的內容，詳參頁 134-137。

³⁴ 本節的更動，首先感謝匿名審查人建議再深入探討孟郊清奇僻苦的特點。其次，感謝評論人羅珮瑄提醒孟郊復古最終造就的是仍中唐新聲，應深入發掘其與漢魏古風之間的歧異。

再仔細對照上述引文詩句的句腰，可發覺孟郊在句意上，有意藉著副詞和虛字，強調景物交織的藝術特點。比如前二例句呈現景物之間的「時序性」與「差異性」：當眾樹萬木「皆未秀」時，卻獨獨有一座林子「先含春」。當落梅花之曲「已經」吹響（同時也可理解為梅花馨香已然遍佈），春天的柳條枝葉「尚未」蔽蔭成片。後半例句則表現出景色的「共時性」與「疊加性」：遊蜂、戲蝶皆惡舊喜新，和詩人一同共賞及時之樂；溪水量充沛「有」力，「亦」有勁。溪水「相互」蜿蜒盤繞，同時險峻的山石「亦」是如此。詩人在嵩山上清醒閑步的時刻，注意到花草芳物互為攀援。越中山水美不勝收，一仙境、一實境都恍惚交織著。萬籟之聲與四時之景在紛繁的世間中，都保有自己殊相異質的美感，組構成一幅「互照」、「各生」——互相依存卻又同時獨立——的生機世界。孟詩同時在上下句腰運用知解性詞彙，不僅調節著彼此的節奏感，意義也相互發明，成效顯著。

其次，一般而言五言詩上二下三的節律中，「下三」基本可細分為「一二」與「二一」節奏組。不過，孟郊某些五言詩「下三」節奏組的頓逗不盡然能劃分，這和第四字運用副詞或虛字，讓語法連結更強，頗有干係，如：

龍在／水長碧，雨開／山更鮮（〈遊終南龍池寺〉，頁 158）

歷攬／道更險，驅使／跡頻睽（〈鷓鴣路溪行呈陸中丞〉，頁 227）

仄雪／踏為平，澀行／變如飛（〈立德新居〉其十，頁 223）

露衣／涼且鮮，雲策／高復輕（〈題從叔述靈巖山壁〉，頁 203）

出曲／水未斷，入山／深更重（〈石淙〉其二，頁 163）

以上面幾例而言，第三、五實字之間可構成一組短語，如主謂結構的「水碧」、「山鮮」、「道險」、「跡睽」、「水斷」；動補結構的「踏平」；並列結構的「涼鮮」、「高輕」、「深重」。擁有語法效用的第四字，則是在這些二字短語之中，擔任連

接角色，更進一步說明其狀態的細緻變化，「更」、「復」、「且」之用，為景物再翻上一層，疊加新意，使描寫更為鮮活、動態，而句意同時更為清奇疏朗，不可任意截斷。

又次，孟郊平時以「二一二」句式為主要復古節奏，而在運用「二二一」式之際，也保留了漢魏詩歌用來貫通句脈的上下複句，結合「雙音節副詞詞組」勾連上下句意，³⁵ 如：「誰言／柳太／守，空有／白蘋／吟」（〈汝州南潭陪陸中丞公讌〉末尾，頁 177）。不僅如此，孟郊還會刻意迴避晉宋以來的「二／名詞／一」、「二／形容詞／一」結構，而向漢魏「二／副詞／一」結構靠攏，³⁶ 託寓義理或抒發情感。孟郊在此表達的詩句，有的連帶著說明傳統義理之口吻：「曉聽／忽以／異，芳樹／安能／齊」（〈與王二十一員外涯遊枋口柳溪〉，頁 193），與友人同遊枋口柳溪，聽見風拂芳樹，萬賴異響，體認到咸其自取，不須排異求齊。而如該著名詩句則令人詫異：「青髮如秋園，一剪／不復／生；少年如餓花，瞥見／不復／明」（〈秋懷〉其八，頁 139）將悲哀人生譬喻為蕭瑟秋日，人生前景就如同不復生與不復明的死寂大地，毫無希望。當孟郊吟詠著古樸直白的句式，卻有著怵目驚心的比喻，闡釋著反傳統、求奇崛的看法，就像是古舊的酒瓶裝上新怪濃烈的熱酒，讓大口暢飲的讀者愕然失語，詩歌內藏清奇僻苦的質地，應運而生。

³⁵ 常見的漢魏「雙音節副詞詞組」有：徒見、寧見、不如、不知、何不、何如、自謂、安得、安可。見葛曉音：〈論早期五言體的生成途徑及其對漢詩藝術的影響〉，頁 275-299。

³⁶ 漢魏古詩「二二一」式節奏逐漸增長，並開始打破先秦以來「二一二」式的主導局面，使詩歌節律富有變化。然須注意漢魏五言的「二二一」，其內在結構實際上是「二／副詞／一」，古拙散漫，中間多放入判斷副詞如：不可、不能、不再、各自、以為、未有等等，和晉宋以後喜愛的「二／名詞或形容詞／一」的結構不同，因此整體的遣詞造境有判然之別。見羅楨婷：〈論早期五言詩的節奏演變與美學示範〉，《嶺南學報》復刊第五輯（上海：上海古籍出版社，2016年），頁 51-63。

另外，孟郊五古，在比例上雖然少見唐人喜用的雙主調結構分句「二／／二／一」式，不過正因罕有，時不時插入幾句突出感官體驗、意義緊縮的詩句，特予人耳目一新之感，比如〈立德新居〉其二前半：「聳城架霄漢，潔宅涵網緼。開門洛北岸，時鎖嵩陽雲。夜高／／星辰／大，晝長／／天地／分」（頁 217），本詩中間四句描寫新居視野，打開門戶，洛北岸、嵩陽雲都是可以輕易捕捉眼底的風景。前二字「夜高」寫夜晚高曠空遠的空間，並以因果關係連接越發耀眼的星辰，下句也是一樣的邏輯說明，春夏較長的白晝時光，拉開了分明有別的天地空間。「大」與「分」二字簡單俐落，點出晝夜時刻的風光特色，也呼應第二句，宅第涵融天地網緼之氣的說法。再看〈旅次洛城東水亭〉中，五感依次疊加：「水竹色相洗，碧花動軒楹。自然逍遙風，蕩滌浮競情。霜落／／葉聲／燥，景寒／／人語／清。我來招隱亭，衣上塵暫輕」（頁 197），起句從視覺寫秋日之明淨，次句加入秋風觸感，洗滌人心利慾。第三句因為「霜落」、「景寒」的前置說明，深化「葉聲」的「燥」和「人語」的「清」。這一聯之間，又有「燥」與「清」的對比，將感官從浮動的觸覺／知覺，過度到清靜的聽覺／心覺，在東水亭上詩人身心感官都經過層層洗禮，暫脫塵俗，流露清遠的詩境／心境。

就著以上所舉詩例來談，不事用典、任行明快的清奇語言，一方面透露出孟郊對大曆詩風的沿襲，³⁷ 另一方面則是對苦寒詩風補充的理解。許多詩句善用知解性字眼，雖偏向以文為詩，然我們也看見這對描繪山水自然有一輔助之效。此外，偶一穿插雙主調結構分句，則為讀者突出警策之句，深化詩境。當孟詩脫去枯燥的說教外衣、撇開特定的苦寒意象、矯激的詩思，在寫景方面的詩韻頗有清靈深邃意境。那追古的句法、用字，如何對清奇詩語提供養分，進而與僻澀苦寒結合？我們可以從他人對東野的看法「生澀有百篇，謂是瓊瑤辭」³⁸，理解孟

³⁷ 蔣寅：〈孟郊創作的詩歌史意義〉，頁 53。

³⁸ 唐·劉叉（?-?）：〈答孟東野〉，引自《全唐詩》（北京：中華書局，2003年），第12冊，卷395，頁4445。

郊獨闢蹊徑的路數，包含著古句與新詞的結合，事實上，這頗能完整體現清奇的意義：「『清』是一種人格境界，也是唐人的美學追求，……（孟郊）以操行與氣質的脫俗、立意與表現的新穎、意境與情趣的淒冽和古雅，向世人展示其詩篇的清奇的詩美內涵和風韻」³⁹，新穎是清奇的重要內涵，古雅則增加清奇的意趣。古風是孟郊在復古思潮中自覺的追求，一方面筆任自然，打破麗采刻劃的積習；另一方面能鬥奇出新，不拘聲律駢偶，驚動時俗，異於中和雅正，吟誦出生活的僻苦。

孟郊最終還是與漢魏五古的詩韻分道揚鑣，奇險新變的特殊節奏居中發揮了不少功效。其一，歷來研究莫不予以重視：拗折奇異的節奏感。孟郊破壞傳統的二三音頓節奏，如上三下二「遙青新畫出，三十六／扇屏」（〈生生亭〉，頁 209）；或上一下四「藏／千尋布水，出／十八高僧」（〈懷南岳隱士〉其一，頁 284）；或上四下一「一片兩片／雲，千里萬里／身」（〈下第東歸留別長安知己〉，頁 123），讀來十分拗口。筆者認為運用這樣的節奏頓逗，刻意讓讀者形成斷續的吟誦過程。讀者無法用習慣的，甚至機械式的二三節奏框架讀詩，拗折的節奏句讓我們停下來思索、練習，找出一個更臻於詩句意義的誦讀方式，例如〈寒溪〉其八：「溪老哭甚寒，涕泗冰珊珊。飛死走死／形，雪裂紛心肝」（頁 215），本詩寫溪之苦寒，第三句不僅有詩人自創的奇詞，頓逗處斷在第四字，突出第五字飛鳥走獸死狀之形。再如〈送淡公〉其十二，本詩是贈予詩僧淡然，也是傷己之作，前六句如寒蟲苦號：「詩人苦為詩，不如脫空飛。一生空鷹氣，非諫復非譏。脫枯掛寒枝，棄如一唾微」⁴⁰，緊接的拗句「一步一步／乞，半片半片／衣」，透過

³⁹ 羅時進、童岳敏：〈寒天中高聳瘦骨的孤鶴——論孟郊詩骨寒神清的審美取向〉，《蘇州鐵道師範學院學報》第 19 卷第 1 期（2002 年 3 月），頁 62-66。

⁴⁰ 夏敬觀云：「言苦為詩，不如脫空而飛，吾輩一生所為，枉費力氣，世不以為譏諫，徒如枯葉將脫，掛於寒枝，棄之如一唾之微也」。見唐·孟郊著，韓泉欣校注：《孟郊集校注》，上冊，卷 8，頁 369。

分劃四一頓逗，讓「乞」字真如步步驚心，「衣」字更顯斑駁零落，和前一句的「脫枯」、「唾微」也有形象上的類同。因為這些拗折句，讀者會稍多停留在該句節奏、意象與詩思的組織，在這層作用上，詩人創作的苦吟同步成為讀者誦讀的苦吟。

其二，則是從唐代詩格脈絡來談的問題：任意調聲，不避詩病。自沈約(441-513)發明四聲八病以來，詩人普遍有著自覺的調聲意識。初唐人元兢(?-?)所撰的《詩髓腦》，是初唐詩格中論述最為完整並深具開創性，體現敏銳的聲律覺知。⁴¹ 其中元兢八病的第七病「長擷腰」⁴²，即是指詩篇中過度使用「二一二」，一味摘取句腰，沒有「二二一」適度解鑿調節，產生乏味枯槁之嫌，是作詩吟誦的弊端。孟郊詩不重音律之美，挑戰了初唐早已意識、實踐的詩法，如〈邀人賞薔薇〉(頁386)全詩皆為擷腰句，且如〈濟源春〉(頁187)全詩僅有一聯使用解鑿句：「**新畫／彩色／濕，上界／光影／來**」⁴³，此句造語寫景之麗在毫無變換的詩篇中，特屬警策。另外，孟詩有出句與韻句之間不相調度平仄的情形，此一現象即如犯「上尾」⁴⁴ 詩病，如〈聽琴〉(頁398)、〈山中送從叔簡赴舉〉(頁319)，幾乎通篇使用平聲尾，十分不利於營造通篇流轉的和諧韻律。這種

⁴¹ 蔡瑜：〈初唐格律發展史論——以詩格、詩選、詩作交互探索〉，《臺大中文學報》第59期(2017年1月)，頁11。

⁴² 「每句第三字擷上下兩句，故曰擷腰。若無解鑿相間，則是長擷腰病也」。唐·元兢：《詩髓腦》，收入張伯偉編撰：《全唐五代詩格校考》(西安：陝西人民教育出版社，1996年)，頁101。

⁴³ 全詩為「太行／橫／偃脊，百里／芳／崔嵬。濟濱／花／異顏，枋口／雲／如裁。**新畫／彩色／濕，上界／光影／來**。深紅／縷／草木，淺碧／珩／泝洄。千家／門前／飲，一道／傳／楔杯。玉鱗／吞／金鈎，仙璇／琉璃／開。朴童／茂／言語，善俗／無／驚猜。狂吹／寢／恒宴，曉清／夢／先迴。治生／鮮／僮夫，積學／多／深材，再遊／詎／癡癡，一洗／驚／塵埃」。

⁴⁴ 「第五字不得與第十字同聲，名為上尾。……齊、梁以來無有犯者，此為巨病。」唐·元兢：《詩髓腦》，收入張伯偉編撰：《全唐五代詩格校考》，頁97。

詩病非齊梁以降的新體才遵行，即或是非律體的古詩也都少犯此大忌。⁴⁵ 孟郊這些對韻律的把玩可說是借復古之名，遊走在趨新立異的地帶。

本節聚焦在從復古走向新變的詩句特徵，借分析副詞虛字的運用，結合孟詩清奇僻苦的闡釋，並再從特殊的節奏感，補充誦讀節律對苦吟詩風的影響。要之，孟郊五古在新生與古舊之間，變換句式風格，嘗試在五言律絕已經熟爛的中唐，開出一條值得深掘的創作路徑。

四、拉鋸：詞組對照與句聯張力

上兩節主要從孟郊句式、節律特徵出發，本節則聚焦在詞組與句聯方面，考察孟詩予人苦味、苦感之可能原因。「東野五言古，……刻苦琢削，以意見為詩者也」⁴⁶，所刻苦者為生活境遇、人世亂象，所琢削者為句子的用意，以及充斥對照的造語。筆者認為孟郊這種對照的表現，可從語詞、意象等考察，如何在詩語當中創造一種拉鋸十足的張力，或是失落感、孤獨感，與苦不堪言的內在痛楚。

孟郊的詩句語言，小至詞組，大到詩篇，都很容易觀察到各種層次的對照關係。他時常運用的「並列詞組」⁴⁷ 即是特殊的一例。一般而言，「詞與詞」的表達過於直陳無華，很少直接出現在詩句當中，孟郊的五言古詩中卻有不少應用，

⁴⁵ 筆者用漢詩格律分析系統考察〈古詩十九首〉的聲律情況，全數詩歌很少有出句韻句同聲者，127 句中，僅有 17 句犯上尾，而且分散在各詩當中，平均合格律近 86%。這代表不問古律，異聲相間的句尾字是再自然不過的詩歌韻律，孟郊的五古尾字同聲是一種刻意拗折的嘗試。參見漢詩格率分析系統，最後考察日期 2020 年 5 月 14 日，網址：<http://140.112.145.92/poem>。

⁴⁶ 明·許學夷著，杜維沫點校：《詩源辯體》，頁 256。

⁴⁷ 即是「並列短語」。有分為名詞性、動詞性、形容詞性、代詞性等功能類型。見徐公、楊志峰：《詞與短語》（太原：北嶽文藝出版社，2014 年），頁 106-113。

如「今文與古文」、「王門與侯門」、「相悲與相笑」等等。⁴⁸表面上，這僅僅是不同名物、狀態之間的組組對照，若放回上下句的脈絡來看，可讀出孟郊刻苦琢削、譏諷人世的一面。藉由並置外在事物的對照之狀，孟郊成功在詩歌世界中搭建出事物與價值觀的不同端點，並因此擁有了一個整體的「範圍」，在此一「範圍」之內不論如何游離都是徒勞無效的，它要為下句的內容，強化詩人的苦澀、無奈、堅持、哀傷之情：

春物與愁客，遇時各有違（〈春愁〉，頁 150）

東波與西日，不惜遠行人（〈送遠吟〉，頁 5）

江城與沙村，人語風颼颼（〈獨宿峴首憶長安故人〉，頁 228）

霜蘭與宿艾，手擷心不迷（〈立德新居〉其六，頁 220）

萬物與我心，相感吳江濱（〈覽崔爽遺文因抒幽懷〉，頁 455）

上句名物的對照是整體範圍的呈現，下句旋即反映了孟郊的慨歎。無論是春日的美好芳物或是懷抱愁緒的客旅，都不能遇時無違，這份不合時宜之苦，即是詩人所感受之春愁；「東」流之水與「西」墜之日兀自向著世界的兩端奔逝，延展出無盡、無情的廣袤空間，「遠行」對流水與太陽而言毫無意義，越發襯托出相送之人徒勞的孤獨與感傷；友人所居的「江城」與詩人所住的「沙村」，雖然是判若雲泥，各在一方，但所感受的閒人言語、凜冽寒風卻都不曾消停；不論是芬芳的蘭草或是惡臭的艾草，手中雖然一同採摘，但心中始終有一把尺度，能衡量各物的質性，絕不迷惑；孟郊悼念歿於南方的友人，不僅是我一個人落淚，而是世間萬物無一不渲染了我心之淒，讓悲情的宣洩籠罩自身與他人。

⁴⁸ 筆者搜索《孟郊集校注》，經判斷與計算後，這類詞組對比的例子約有 17 條。另外單音節並列者約有 10 條，如「金鉛正同爐，願分精與粗」（〈古意贈梁肅補闕〉，頁 263），不過這種詩例的時而在前句、時而後句，對照的表現力也較低，沒有必定的特徵可循，在此不予以討論。

五字之內事物的對照，引出句式的張力，放大詩人原先的情緒，加深下句慨歎，且孟郊多半用此表現悲慨。⁴⁹ 這類詞組對照中最为驚俗駭人的名句應屬〈汴州離亂後憶韓愈李翱〉（頁 290），開頭六句有對「會合、別離、歡去、悲來」之人世情狀，傳遞福不常駐且禍不單行的哀苦，末句「人心既不類，天道亦反常。自殺與彼殺，未知何者臧？」在戰亂中，人善全無、天道反常，孟郊直接剔除生還的選項，將「死亡」視作必然的結局，我們唯一能猶豫的是死亡方法，自己了結與他人處置究竟哪一個更美善？這樣矯激奇詭的問句，強化讀者的覺醒，痛思戰亂對人世間的打擊有多可怕。宇文所安曾道孟詩的特徵：「總是存在兩個對立的世界，京城的世俗世界和隱逸風景對立，詩人心靈和肉體對立，願望和行為的對立。……詩歌中的氣勢通常來自兩個對立世界的強烈衝突，而且是一種無法調和的衝突」、「他詩歌生澀的風格是由奮爭和失敗、肯定和拒絕的對立與緊張產生的」。⁵⁰ 孟郊在進行事物的比照之後，往往沒有找到和解的出口，懸而未決的拉鋸會不斷蔓延，孟郊的苦澀在其中、詩意在其中，這也作為孟郊予人鬱鬱不歡、劖刻艱苦的印證。

再將視野擴至詩聯與篇章，借葛曉音所言，五言句節奏化的跡象，在於誦讀詩句時的鮮明節奏與排比對照，富有敘述性、告誡性的早期五言詩，尚不需精確要求對偶句式，而是運用「對照句」的重疊複沓、呼應對比之效，增進詩化。⁵¹ 事實上，「對照句」一直深受後世詩人青睞，尤其適合分陳景物，如謝靈運（385-433）的「俯濯石下潭，仰看條上猿。早聞夕颿急，晚見朝日暎。崖傾光難留，

⁴⁹ 前句用並列詞組，強化後面感受的句式，也有表達喜樂之情的時刻，然而例子甚少，如〈同年春燕〉（頁 181）：「前賢與今人，千載為一期」。或言志陳述〈隱士〉（頁 66）「青青與冥冥，所保各不違」等。

⁵⁰ 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著、田欣欣譯：《韓愈和孟郊的詩歌》（天津：天津教育出版社，2004 年），頁 48、130。

⁵¹ 見葛曉音：〈論早期五言體的生成途徑及其對漢詩藝術的影響〉，頁 275-299。

林深響易奔」⁵²，王維（699-761）「聲喧亂石中，色靜深松裏」⁵³ 等等。即便不用並列詞組，光是分陳上下句之間的對比，反覆進行各類狀態的對照，也足以翻騰讀者腦內的壯闊波瀾與一首頭尾並足的詩歌，更何況是孟郊詩中存在著大量的對照句，在一首詩中佔有部分比例，其中也不乏純粹分置景物之間的對照句，如「華嶽獨靈異，草木恒新鮮。山盡五色石，水無一色泉」（〈遊華山雲臺觀〉，頁 160）、「高峯夜留日，深谷晝未明」（〈遊終南山〉，頁 158）。然而，其存在的意義，已不同於漢魏五古加強節奏、詩化之單純，有許多句子是藉著擺盪於對照性之間的隱含意義，顯出人世哲理與苦寒情狀。以下引兩首送別詩，以及兩首悼亡詩來考察：

河水昏復晨，河邊相送頻。離杯**有**淚飲，別柳**無**枝春。一笑忽然斂，萬愁俄已新。東波與西日，不惜遠行人。（〈送遠吟〉，頁 5）

楊柳多短枝，短枝多別離。贈遠累攀折，柔條安得垂。青春**有**定節，離別**無**定時。但恐人別促，不怨來遲遲。莫言短枝條，中有長相思。朱顏與綠楊，併在別離期。（〈折楊柳〉其一，頁 51）

君生霽水清，君歿霽水渾。空令骨肉情，哭得白日昏。大夜不復曉，古松長閉門。琴絃綠水絕，詩句青山存。昔為芳春顏，今為荒草根。獨問冥冥理，先儒未曾言。（〈悼吳興湯衡評事〉，頁 446）

前賢多哭酒，哭酒免哭心。後賢試銜之，哀至無不深。少年哭酒時，白髮亦以侵。老年哭酒時，聲韻隨生沉。寄言哭酒賓，勿作登封音。登封徒放聲，天地竟難尋。（〈吊盧殷〉其八，頁 478）

⁵² 南朝宋·謝靈運：〈石門新營所住四面高山，迴溪石瀨，茂林脩竹〉，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004年），頁 256。

⁵³ 唐·王維：〈青谿〉，引自《全唐詩》，第 4 冊，卷 125，頁 1247。

一首詩中的對照、對比之處，往往不只一句。孟郊詩篇的建構，可說是在各類事物對比的張力中撐開，「我們感到溫暖，(是)因為外面的寒冷。……在黑色的窗簾後面，雪似乎更加地白皙，事實上，矛盾的事物匯聚起來的時候，萬事萬物都顯得生機蓬勃」⁵⁴，孟郊詩歌特有此一種匯聚矛盾事物的意識，讓對比自證它們的差異，只是孟郊喜愛突顯的性質，不是溫暖溫馨的家屋，是暫得一笑之後，萬愁突然湧現的感慨；是定與不定的時間感同時出現，讓人不知所措；是短短的枝條，突顯相思之深刻，這是送別主題中，詩人藉由詞組、句聯的對照，流露依依不捨的情誼。在悼亡詩〈悼吳興湯衡評事〉中，孟郊拿主人翁生前死後，世間他物由盛轉衰的對比，彰顯人亡之後的寂寞憂傷。〈吊盧殷〉前八句都是對照長句，不寫友人亡歿，而是對比前賢（古人）面對傷愁之事，後賢（孟郊）不但哭酒無用還要哭心的痛苦，再對比少年哭酒催老，老年之際更是被步步逼取所剩無幾的生命。

對照句的範疇裡，「有無句」一小類十分特出，對立性則更強。孟郊運用範圍副詞「有」和「無」的並陳，有時技巧性描摹同一氛圍的外在景象：「明鑿有皎潔，澄玉無磷緇」（〈同年春讌〉，頁 181）、「松柏有霜操，風泉無俗聲」（〈山中送從簡叔〉，頁 329）；有時寫出前後事物的差異：「日月凍有稜，雪霜空無影」（〈石淙〉其九，頁 169）、「百川有餘水，大海無滿波」（〈寄崔純亮〉，頁 289）。表面上看似平凡的句式，透露出詩人的刻苦源於自身思考的迴路。孟郊在句中所反映的世界，呈現了一種不得不然、帶有價值判斷的思維，詩句中的對比、對立，變成一道無法跨越的鴻溝，這種接近「二元對立」的思考方式，造成了難以彌合的距離。

⁵⁴ 〔法〕巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》（臺北：張老師文化，2003 年），頁 108。

「有無句」的組合，和二元對立的基本思維模式有相近之處，上下詩句之間的對立，類似於將所欲強調的「詞項」與「反義詞」對立起來，「詞項」代表正面、優先；「反義詞」則為次等、匱乏，如：「雲去有歸日，水分無合時」（〈古離別〉，頁 6），前者為詩人所喜愛，後者則是現實無情的一面；「樹有百年花，人無一定顏」（〈古樂府雜怨〉其二，頁 8），在此，樹木長久姿容的對立面，竟是青春迅速殞落的人類；「雪霜有時洗，塵土無由和」（〈石淙〉之一，頁 162），霜雪潔白如洗，對比出攙和著各種髒污的塵土；「垂枝有千落，芳命無一存」（〈杏殤〉其五，頁 467），杏樹繁茂，花枝累累下垂，但地上的杏花花蕾如同自己的孩子，無一倖存。二元的運作機制因為乘載了宰制性的邏輯，所以它的運轉可能帶來歧視與壓抑的危機。⁵⁵ 據筆者所見，即便帶有價值批判的「有無句」並未過半，依然發顯了孟郊創作思維中「二元對比」的脈絡，詩句中「對比性」的膠著，進而引發詩風帶有一種「絕對性」，即對誇張的本質限制，傾向於用「都」和「無」等字眼，⁵⁶ 這正暗合「非理性信念」的表達方式——處處表現「絕對和強硬的需求」，並總是使用「應該」和「必須」表達對人事物的看法，⁵⁷ 例如：「惡詩皆得官，好詩空抱山」（〈懊惱〉，頁 150）、「萬俗皆走圓，一身猶學方」（〈上達奚舍人〉，頁 266）、「始知天地間，萬物皆不牢」（〈杏殤〉其六，頁 467）。雖然，以上詩句可說是孟郊總結而得的生活經驗，卻未免以偏概全，思想刻苦偏

⁵⁵ 紀金慶：《二元對立與陰陽：世界觀的衝突與調和》（臺北：臺灣商務印書館，2008年），頁 29、12。

⁵⁶ 〔美〕宇文所安著，田欣欣譯：《韓愈和孟郊的詩歌》，頁 18。據筆者考察，孟郊在詩句中用「皆」字，共有 60 例，用「無」字則有 283 例。有趣的是，拿性質相反的「半」字一並考察，孟郊用「半」字的數量明顯少了很多，僅有 9 例。從這個角度可以佐證模稜兩可的思維、宛轉曲折的詩意在孟詩中屬於少數，刻苦的絕對性佔有主導位置。「半」字之補充考察發想自南京大學程章燦先生的公開課程〈「半」字的詩學與美學〉，並感謝學友宮瑞龍和筆者一同討論，給予激盪。（網址：<https://www.bilibili.com/video/av16434797/?p=2>，最後考察日期 2020 年 5 月 14 日）。

⁵⁷ 〔美〕約瑟夫·顏古拉（Joseph Yankura）、溫蒂·德萊登（Windy Dryden）著，陳逸群譯：《艾理斯：理情治療學派創始人》（臺北：生命潛能出版社，2001 年 5 月）。

頗。孟郊其人亦如其詩，較無法圓融觀照世事，往往落入「認知扭曲」(cognitive distortion)，⁵⁸ 困陷在二元化、絕對化、非理性的思考中。即如本文開頭所引孟郊〈夜感自譴〉詩句：「如何不自閒，心與身為讎」⁵⁹，這正是其苦吟詩歌的創作本源，從心身相仇的存在感，延伸至詩句詞組之對比感，乃至擴展詩意內容的拉鋸張力。

孟郊在詩歌題材上，也有二元對比的思考餘影。觀覽《孟郊集校注》卷三中所有的詠懷詩，單就所述主題內容，十九首詩中，有二首言貧窮無友、三首言思鄉之情，而多達十首是排遣落第失意之情。⁶⁰ 詩人把一切困頓的紓解之道，全寄望在科舉仕途一路，導致得失心較重，不能喻之於懷。結果，縱使孟郊貞元十二（西元 796 年）年一首〈登科後〉（頁 130）橫空出世，辛勞奮鬥終於換來得意的狂喜，依然不能長久，名場之事不論「得」與「不得」，都不能讓孟郊跳脫思維模式的囚籠。搭建這座狹隘牢籠的人，追根究柢還是孟郊自身，一方面企盼著功名利祿，另一面卻厭惡官場之虛偽狡詐；欲躋身上層社會，可也同時格格不入。詩人的精神生活無比矛盾，兩種聲音與世界的尖銳對立，不停在詩人心中衝撞著。⁶¹

⁵⁸ 〔美〕亞倫·貝克 (Aaron T. Beck) 的六種認知扭曲，分別是擴大與誇張、選擇性地推論、個人化、極端化的思考、過度類化、獨斷地推論。引自黃曬莉教授的課程資料《心理學與現代生活》第十講〈六種認知扭曲現象〉，(網址：<http://ocw.nthu.edu.tw/ocw/index.php?page=chapter&cid=19&chid=389>，最後考察日期 2020 年 1 月 22 日)。

⁵⁹ 唐·孟郊著，韓泉欣校注：《孟郊集校注》，頁 122。

⁶⁰ 分別為：〈病起言懷〉（頁 120）、〈秋夕貧居述懷〉（頁 121）；〈遠遊〉（頁 126）、〈長安羈旅〉（頁 129）、〈渭上思歸〉（頁 129）；〈落第〉（頁 119）、〈詠懷〉（頁 120）、〈夜感自遣〉（頁 122）、〈再下第〉（頁 123）、〈下第東歸留別長安知己〉（頁 123）、〈失意歸吳因寄東台劉復侍御〉（頁 124）、〈下第東南行〉（頁 125）、〈嘆命〉（頁 126）、〈商州客舍〉（頁 127）、〈長安旅情〉（頁 128）。

⁶¹ 在詩中說過「本望文字達，今因文字窮」(〈嘆命〉，頁 126)、「思逢海底人，乞取蚌中月」(〈詠懷〉，頁 120) 的是孟郊；對友人說「人皆劫劫，我獨有餘」、「吾既儕而與之矣，其猶足存邪」(〈貞曜先生墓誌銘〉) 的也是孟郊。可見其內在衝撞的兩股不平的

五、反常：僻苦意象與病苦身體

前人研究有關孟郊字詞搭配、意象組合、詩美特徵，已有較為豐碩的成果。《孟郊論稿》其中兩章談詩風「奇崛·冷峻·苦澀」和語言「淡而濃·瘦而腴·樸而巧」⁶²；《孟郊詩研究》針對望今至奇的硬瘦之美，歸納出四種特點：「錘鍊狠重有力的字眼」、「選用質地堅硬的意象」、「營造清冷寒苦的意境」、「採用奇險斬截的形式」⁶³。筆者認為，孟詩的藝術特徵基本不出以上諸類的歸納，而若要再進一步談，何以孟郊詩流瀉一股特有的硬瘦奇崛之感？筆者以為可從外顯的「反襯」修辭、「反詰」語氣，以及內蘊的「反常」的詩意營造，來考察孟郊詩語言和意象之間的聯結關係。⁶⁴ 由於連結程度和行文需要，筆者會先從「反襯」談到「反常」，再到「反詰」的順序撰寫。

當事物的現象或本質，由一個恰巧相反的詞語予以形容描寫，詩語的突兀、驚奇與靈動性，便會躍升。「反襯」⁶⁵ 作為慣常的修辭技巧，古今中外的詩人莫

力量。〈貞曜先生墓誌銘〉引自唐·韓愈著，劉慎倫、岳珍校注：《韓愈文集彙校箋注》（北京：中華書局，2010年），第5冊，卷19，頁2047。

⁶² 戴建業：《孟郊論稿》，頁73、94。

⁶³ 范新陽：《孟郊詩研究》，詳見頁105-107。

⁶⁴ 有關「反常」一節，匿名審查人提出了不同看法，經過考量以後，筆者決定繼續保留本節小標和內容，因此在此說明本節的撰寫思路。筆者所指「反常」者，不是指詩人寫作「僻苦意象與病苦身體」本身的創作很反常，筆者在此以「反常」作為小標，欲探討詩人寫作的一種風格特徵，或可以說類似一種「離常」的書寫內容，是針對孟詩中主題內容、意象特徵與世間常態偏離；與溫柔敦厚的詩教相悖之特點。使用「反常」一詞，則是因為寫作策略需要，而且，這個詞彙更貼近一般認知的語用。

⁶⁵ 沈謙：《修辭學》（臺北：五南圖書出版，2010年），頁60-66。沈氏對反襯的定義為「對一件事物，用恰恰與此事物的現象或本質相反的詞語予以形容」，他認為反襯再詭譎嘲弄之餘，有二作用（一）無理而妙的諷刺性，（二）反常合道的啟發性。

不善加運用，至於孟郊所營造的「反襯」，則往往導向一種尖硬、險怪、不舒適的感受，在觸覺方面尤為顯著：

尖雪入魚心（〈寒溪〉其七，頁 215）

石雨如散星（〈遊石龍渦〉，頁 183）

石稜玉纖纖（〈石淙〉其六，頁 166）

波瀾抽劍冰，相劈如仇讎（〈寒溪〉其六，頁 214）

冷露滴夢破，峭風梳骨寒（〈秋懷十五〉其二，頁 135）

丹巘墮瓊景，霽波灼虛形（〈石淙〉其五，頁 165）

前三個單句運用性質相反的形容詞來描寫狀物，白雪應是柔軟易融化，但卻彷彿成了尖銳的針刀刺穿魚心；毫無殺傷力的一滴雨水有了石頭的质量，則下雨也變成了彷彿槍林彈雨的攻擊；用纖纖來形容石頭稜角，但沒有細小柔軟的觸感，反而指一塊塊厚重的石頭被溪水冲刷出可怖駭人的邊緣。後三句雖然在修辭形式上不是嚴格意義的「反襯」，然而也是讓原先尋常無害之物，染上了力度、強度與痛感，挑戰我們對於一般事物的認知。好比說，波瀾竟然如刀劍寒光凌厲，彼此仇視劈斬；露水滴滴致使美夢破碎，風力強勁而能如梳齒般刮骨；「丹巘瓊景」是在山峰之上俯視著美麗的瑰景，「霽波虛形」是平靜的水波之上閃耀著彩虹，這些綺麗的景色都值得我們用雙眼慢慢欣賞，可詩人在美景當前，嵌入的是動詞「墮」與「灼」，那既是對景色新穎生動的描寫，亦是令讀者心頭為之一顫的瞬間。乍看之下，孟郊好似創造出活生生、血淋淋的世界，儘管事物只是按照自然規律運行，無意傷害他人，險怪苦澀的倒置卻讓「見者靡不慘然」⁶⁶。誠然，反襯技巧本身不會造成苦痛，「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽」⁶⁷ 不正流溢一

⁶⁶ 明·謝榛：《四溟詩話》，卷 4，頁 22。

⁶⁷ 南朝梁·王籍：〈入若耶溪〉，逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩·梁詩》（臺北：學海出版社，1984 年），卷 17，頁 1853。

股靜謐的幽情嗎？關鍵是孟郊所擇取的襯托之感，多半針對堅硬、冰冷、銳利而發，因而往往導向身體的痛覺，使讀者也懷揣著戰戰兢兢的心情，一面感受這冷酷無情的世界，一面忍受黑白顛倒的亂象：

飢烏夜相啄，瘡聲互悲鳴。冰腸一直刀，天殺無曲情。大雪壓梧桐，折柴墮崢嶸。安知鸞鳳巢，不與梟鳶傾。下有幸災兒，拾遺多新爭。但求彼失所，但誇此經營。君子亦拾遺，拾遺非拾名。將補鸞鳳巢，免與梟鳶并。因為飢雪吟，至曉竟不平。（〈飢雪吟〉，頁 113）

題為「飢雪」吟之名，即是一個耐人思索的名稱，「飢」與「雪」之間本不相干，而肉體感受是唯一可作為這二者之間的媒介串接。夜晚，因飢餓而悲鳴的烏鴉引起詩人的憐憫，白天，上天毫無通融地給了烏鴉一副冰冷僵直的屍體。究竟是怎麼喪命的？「冰腸一直刀」給了多重複合的亡命理由。腸子本來應是體內恆溫、曲折的器官，然而孟郊以相反的「冰」與「刀」說明一場飢雪之後，體內空無一物的腸道凍成了僵硬、鋒利的刀刃，又凍又餓的烏鴉因此結束了生命。這隻烏鴉也讓詩人想到自己淒苦的遭遇，那不僅是飢餓與風雪，更是有同類的傾軋。

詩人面對外界時，不僅將事物酌以反襯之法，突顯僻苦之味，更大一部份還加諸自己肉身的主觀投射，如上引述之詩。類似的作品不在少數，相較於〈飢雪吟〉，病痛、飢苦的描寫，大量的身體痛覺、病理客觀化的投射更是有過之而無不及。前人探討孟詩身與物之間的交涉互動，有細分過詩中營造的摧折感、衰老感、疼痛感等，⁶⁸ 或專談孟郊「老病」之變形世界的呈現。⁶⁹ 因為老病、飢寒、疼痛而促發的這種變形，筆者認為連動著詩歌意象中反常、反轉的效果。

⁶⁸ 徐永東：〈論孟郊詩歌的身體書寫〉，《宜春學院學報》第 41 卷第 1 期（2019 年 1 月），頁 105-109。

⁶⁹ 成茉莉：《論中唐三家詩的身體書寫》（臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2019 年）。

比如顛覆傳統的自然意象，在〈臥病〉（頁 65）中，詩人病痛不堪的身體、破舊的居住環境，外在欣欣向榮的春光對詩人而言反而成了戕害：「春色燒肌膚，時淪苦咽喉。承顏自俛仰，有淚不敢流」，他人好意探訪慰問，詩人也只有強自應酬。〈秋懷〉其六（頁 137）也讓本來溫柔無害的月華，與寒光駭人的劍稜結合，刀劍痛膚的觸覺也隨之轉移：「老骨懼秋月，秋月刀劍稜。纖威不可干，冷魂坐自凝」。在〈品松〉（頁 390），開頭將松樹與詩人謝靈運、聖賢孔顏比較一番，「追悲謝靈運，不得殊常封。縱然孔與顏，亦莫及此松」，松樹無論是封位、品格都勝人一籌，閱讀至此，始人不禁好奇究竟這株松樹的形象如何高大俊秀了呢？但見孟郊以鮮活靈動卻壯烈狠戾之姿描寫松樹「抓拏拒古手，擘裂少室峰；擘裂風雨獍，抓拏指爪臄」，儘管「此松天格高，聳異千萬重」，用「抓」、「拏」、「擘」強而有力的手部動作與「裂」、「獍」粗暴的形容氛圍，依舊令人悚然。

再如，詩人因長期處於饑瘦狀態，看事情的眼光都和生理飲食掛勾，反轉正常身理機能的狀態，以及一般對該意象的想像：「朔凍哀徹底，獠饑詠潛鯉。冰齒相磨嚙，風音酸鐸鈴」（〈寒溪〉其四，頁 212），孟郊刻意選用貪婪的字詞來說漁人哀詠潛藏在冰層底下的魚兒，用喜於咬嚙的牙齒來說冰層的樣子。甚至於「商氣洗聲瘦，晚陰驅景勞」（〈秋懷〉其十二，頁 143）、「踏地恐土痛，損彼芳樹根」（〈杏殤〉其五，頁 467），秋聲、秋景與大地表現出不可能有的「瘦」、「勞」、「痛」，即是孟郊逕自將疼痛狀態外拓到其他事物上。在〈峽哀〉這十首富有代表性的組詩中，有多處藉由病痛飢餓的身體去揣度、描繪峽谷溪流的哀鳴：「峽險多饑涎」、「餓燕潺湲號，涎似泓泓肥」（〈峽哀〉其三、七，頁 455-461）溪流水勢如此急峻，就好似飢餓者排山倒海襲來的空乏之感。其四將詩人、峽溪之餓詮釋得淋漓盡致：

峽亂鳴清磬，產石為鮮鱗。噴為腥雨涎，吹作黑井身。怪光閃眾異，餓劍唯待人。老腸未曾飽，古齒嶄崑嶙。嚼齒三峽泉，三峽聲斷斷。(頁 459)

全詩讓溪水散發著飢饉的血腥氣息，中間段落「餓劍」、「老腸」、「古齒」幾句最為人驚異，分別是形容溪中暗礁如餓劍隨時獵捕美食，溪流本身像是一條彎曲、永不飽足的衰老腸道，古齒說的則是山巖的峽石，虎視眈眈環視一切，隨時要咀嚼吞滅。孟郊對於「餓」字的運用十分傳神，本文第二節提過的「少年如餓花」與這裡的「餓劍唯待人」，可看作孟郊善用移覺的修辭藝術，更可視作詩人在飢苦病痛折磨之下，反常的感知狀態。不只「花」與「劍」感染了飢餓的身理，還有幾處的「餓」字用法都出於反常，如：「意恐被詩餓，欲住將底依」。(〈送淡公〉其十一，頁 369)、「餓死始有名，餓名高氛氳」(〈吊盧殷〉其六，頁 477) 這兩句的奇特之處不是餓的對象，而是造成餓的罪魁禍首居然是「寫詩」；以及餓死所帶來的結果竟然連動著盛美的名氣。此雖反常，卻自有合道之處，在孟郊延展的身體感受之下，「餓」不僅是人體的，也是外物的，這種生理本能甚至能擬譬精神領域的創作：

餓犬齧枯骨，自喫饑飢涎。今文與古文，各各稱可憐。亦如嬰兒食，錫桃口旋旋。唯有一點味，豈見逃景延。繩牀獨坐翁，默覽有所傳。終當罷文字，別著逍遙篇。從來文字淨，君子不以賢。(頁 114)

孟郊在〈偷詩〉一首，以「餓犬」比喻「偷詩者」，暗示「身理慾望／創作慾望」對「食物／詩文」的渴求，餓肚者可能會偷東西吃，而精神匱乏、苦於詩思的作家也會偷古今詩人的創作。本詩特從「餓」的生理原欲起首，再以犬類啃咬、嬰

兒咀嚼寫人對詩的吞食慾望，傳達對書寫的野心。但末尾意識到文字最終能帶來的成就有限，對創作有著莫名的焦慮。⁷⁰

最後，從「反詰」語氣來談對人世道理的反常倒置。孟郊對外界事物的觀察十分仔細，他能細推物理之間的關聯與相異，如〈杏殤〉九首（頁 464）「零落小花乳，斑斕昔嬰衣」，從含苞未放的零落花蕾想到自己夭亡的孩子；「兒生月不明，兒死月始光」，月亮與孩子之間相剋的宿命，使得孩子壽命不長，這些由外界引起的感傷與聯想，前人有過抒懷，卻從未有人將幼兒性命與月的陰晴圓缺結合。唐人杜甫（712-770）也曾感傷春日韶華流逝，「一片花飛減卻春，風飄萬點正愁人」，不過詩歌的末尾，杜甫能感悟出「細推物理須行樂，何用浮名絆此身」⁷¹，以放曠、正向的心態作結。然而，孟郊面對外在種種，卻是「苦淚滿眼黑」（〈留弟郢不得送之江南〉，頁 357）。孟郊一再搖動讀者對世界的認知，使得一切最根本、無庸置疑的常規常理都被置於荒謬無稽的境地。這種思考態度落實在創作中，促成為數不少的「反詰」語氣出現。反詰句是問者「明知故問」，將答案寓於問句中加以強調，聽者可直接從問題的反面思考出答案。孟郊運用反詰語氣的目的則是在質疑與反駁，讓看似想當然耳的尋常道理，被迫拆碎、重建。篇章之外，讀者不禁思索「孟郊的道理」與「世間的常理」的對撞，究竟孰是孰非？原先的價值觀隨著孟郊苦吟式的反詰，一點一滴瓦解，讀者也莫名進入徒勞的苦思：

出門即有礙，誰謂天地寬（〈贈崔純亮〉，頁 246）

何言天道正，獨使地形斜（〈招文士飲〉，頁 154）

⁷⁰ 楊玉成先生從後設詩來解析偷詩的概念，文字被人貪婪吞食，自然與光陰也完全蠶食乾淨，孟郊最後化身成為靜默的讀者，面對古今作者，對文字的書寫頗為焦慮。詳見楊玉成：〈後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀〉，《淡江中文學報》第 14 期（2006 年 6 月），頁 120。

⁷¹ 唐·杜甫：〈曲江二首〉其一，《全唐詩》，第 7 冊，卷 225，頁 2409-2410。

徒言人最靈，白骨亂縱橫（〈吊國殤〉，頁 433）

誰謂黃鍾管，化為君子舌（〈投所知〉，頁 98）

誰言形影親，燈滅影去身。誰言魚水歡，水竭魚枯鱗（〈贈李觀〉，頁 251）

反詰句的上下對句合為一個大概念，多半是出句運用疑問短語「徒言」、「誰言」、「誰謂」、「何言」等寫出尋常道理，對句則是戳破這一謊言的荒唐現畫面，這也是孟郊詩語意象苦澀的原因之一。多數反詰語句放置的篇首與篇尾，起首或作結時往往予人反諷、徒勞之苦，孟郊質疑了天地、人性、樂律之正、⁷² 形影之間、魚水之間之本質狀態，告訴讀者這一切全是虛幌無用的，自己所體會到的才是殘酷的真實。孟郊為何著意要反抗、反轉世間的常理呢？筆者認為這是因為詩人尋找生命出路時，體會到人世不公、天地偏頗的事實，「大凡物不得其平則鳴」⁷³，只能將失落，發洩在他人無法辯駁的反詰問句中，就像這世界從來也不留予人討價還價的餘地。

簡言之，不論是運用「反襯」修辭創造堅硬的意象，或反轉一般健全身體的感受，並使之過度擴張，抑或是「反詰」語氣質問世界，詩人反常合道的創作特色，著意鬆動讀者對意象組合與人世常理的想像。

六、結語

本文針對孟郊五言古詩，從節律和語言的特徵闡釋苦吟詩風的多重面向，以及詩作如何導致「使人不歡」的閱讀感想。在節律與體式上，孟郊偏好律體尚

⁷² 筆者在此言孟郊質疑樂律之正，是由於「黃鍾」為古代十二律的首律，聲調最洪大響亮，是眾樂律之標準。

⁷³ 唐·韓愈：〈送孟東野序〉，收入於謝冰瑩等注譯：《古文觀止》（臺北：三民書局，1996年），頁 628。

未成熟的古詩，擁有強烈的復古意識，喜歡闡揚儒家理致，並用大量的樂府句式、強調第三字頓逗作用等，較缺乏流麗的吟誦變化，偏向生硬的詩語。而亦新亦古的副詞、虛字讓孟詩成為中唐特殊的新聲，特異的節奏點產生不同以往的吟誦狀態，這些特點構成孟詩帶著「清奇」之際，步步脫離雅正詩韻，靠近僻苦的詩味。

接著，有關於孟詩苦吟的語言效果，筆者認為這不單單只因著詩中特殊的意象本身，同時也在於字詞、句聯中的對比張力。孟郊建立世界的秩序中，苦澀、酸寒、窮困潦倒是一切的基調，物理的原則就是二元極端的對立，沒有游移模稜的曖昧。這層對比張力更進一步發揮在詩人選擇、組合、化用意象時的審美趨向，形成著意而「反」的創作哲學，因為「反常」，所以物質世界有異變，人倫常理被破除，身體的病苦感受侵入到自然界中。

值得與孟郊苦吟詩風並觀思考的是，薩伊德申論的「晚期風格」，正巧也有一種反常合道的趣味。所謂「晚期風格」並不代表作家最後時期的作品，而是一種放逐的、殘缺的、與時代扞格的形式。薩伊德討論某位西方音樂家時如此闡釋：「與同時代人相較，史特勞斯顯然退回到舊秩序裡。……與同時代的十二音列或序列主義背反，反而退回到 18 世紀調性音樂的世界。史特勞斯用 18 世紀的配器法，看似簡單又純粹室內樂表現，作成難以捉摸的混合，其目的在於觸忤其同時代的前衛派，與他覺得越來越沒意思的聽眾」⁷⁴，孟郊在節律和語言上，刻意崇古又能新創的心志，和史特勞斯的音樂創作有異曲同工之妙，皆是運用過去較為古樸的技巧，創作出不全復古、不合於當時、甚至是新異的作品。這不是創作者錯誤的倒退，詩人刻意與時代相齟齬、相疏離的自我放逐，正是對前人作品與自我風格的覺醒與反省。

⁷⁴ 〔美〕薩伊德（Edward Wadie Said）著，彭淮棟譯：《論晚期風格——反常合道的音樂與文學》（臺北：麥田出版社，2010 年），頁 40。

在大曆詩壇之後，孟郊不無嘗試、挑戰意味的創作模式，雖然引起後世爭議不斷、褒貶參半的評論，但不可否認，孟郊十足成功地打下唐代詩壇小半壁的山河。「苦吟」是孟郊回應時代、詩壇，不甘平凡的聲響，也是面對自我困苦生活、惡劣命運，不得其平的哀鳴。

徵引書目

一、傳統文獻

- 南朝宋·謝靈運著，顧紹柏校注：《謝靈運集校注》，臺北：里仁書局，2004年。
- 唐·孟郊著，宋·宋敏求編：《孟東野詩集》，收入《景印文淵閣四庫全書》集部第17冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 唐·孟郊著，韓泉欣校注：《孟郊集校注》，杭州：浙江古籍出版社，2012年。
- 唐·孟郊著，華忱之、喻學才校注：《孟郊詩集校注》，北京：人民文學出版社，1995年。
- 唐·韓愈著，劉偵倫、岳珍校注：《韓愈文集彙校箋注》，北京：中華書局，2010年。
- 明·許學夷著，杜維沫點校：《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，2001年。
- 明·謝榛：《四溟詩話》，哈佛燕京圖書館藏光緒十一年刊本。
- 清·洪亮吉：《北江詩話》，北京：人民文學出版社，1983年。
- 清·喬億：《劍溪說詩》，收入郭紹虞選編：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 清·彭定求等編：《全唐詩》，北京：中華書局，2003年。
- 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：學海出版社，1984年。

二、近人論著

(一) 專書

- 王力：《漢語詩律學》，上海：上海教育出版社，2002年。

- 尤信雄：《孟郊研究》，臺北：文津出版社，1984。
- 杜曉勤：《六朝聲律與唐詩體格》，北京：北京大學出版社，2017年。
- 沈謙：《修辭學》，臺北：五南圖書出版，2010年。
- 吳潔敏、朱宏達：《漢語節律學》，北京：語文出版社，2001年。
- 范新陽：《孟郊詩研究》，北京：中國社會科學出版社，2014年。
- 紀金慶：《二元對立與陰陽：世界觀的衝突與調和》，臺北：臺灣商務印書館，2008年。
- 徐公、楊志峰：《詞與短語》，太原：北嶽文藝出版社，2014年。
- 郭錫良：《古代漢語語法講稿》，北京：語文出版社，2007年。
- 張伯偉：《全唐五代詩格校考》，西安：陝西人民教育出版社，1996年。
- 葛曉音：《先秦漢魏六朝詩歌體式研究》，北京：北京大學出版社，2012年。
- 劉竹青：《孟郊、賈島詩比較研究》，臺北：文史哲出版社，2007年。
- 謝冰瑩等注譯：《古文觀止》，臺北：三民書局，1996年。
- 簡錦松：《唐詩現地研究》，高雄：中山大學出版社，2006年。
- 戴建業：《孟郊論稿》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》，臺北：學生書局，1992年。
- 〔法〕巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯：《空間詩學》，臺北：張老師文化，2003年。
- 〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，田欣欣譯：《韓愈和孟郊的詩歌》，天津：天津教育出版社，2004年。
- 〔美〕約瑟夫·顏古拉（Joseph Yankura）、溫蒂·德萊登（Windy Dryden）著，陳逸群譯：《艾理斯：理情治療學派創始人》，臺北：生命潛能出版社，2001年。

〔美〕薩伊德（Edward Wadie Said）著，彭淮棟譯：《論晚期風格——反常合道的音樂與文學》，臺北：麥田出版，2010年。

（二）學位論文

成茉莉：《論中唐三家詩的身體書寫》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2019年。DOI:10.6342/NTU201900239

林德威：《從孟郊詩探究其人格》，臺北：國立政治大學中國文學系碩士學位論文，1999年。

唐美惠：《孟郊樂府詩之美學研究》，臺北：臺北市立大學中國語文學系暨碩士班學位論文，2016年。

施寬文：《孟郊奇險詩風研究》，臺北：國立中央大學中國文學研究所碩士學位論文，1993年。

張慧珍：《孟郊詩歌研究》，臺北，靜宜大學中國文學系碩士學位論文，1999年。

廖于婷：《孟郊詩歌語言研究》，高雄，國立臺灣高雄師範大學國文教學碩士班碩士學位論文，2007年。

（三）期刊論文

李芳民：〈略論孟郊的心態與山水詩創作的審美追求〉，《西北大學學報（社會科學版）》1995年第1期，頁98-104。

李張斌：〈痙弦與現代詩歌的「音樂性」問題〉，《文學評論》2019年第5期，頁193-204。

范新陽、顧建國：〈論孟郊詩歌的復古取向〉，《齊魯學刊》2013年第3期，總第234期，頁128-132。

- 徐永東：〈論孟郊詩歌的身體書寫〉，《宜春學院學報》第 41 卷第 1 期，2019 年 1 月，頁 105-109。
- 秦峰：〈中唐貞元詩歌研究新論——基于唐宋詩風轉變的角度〉，《淮北職業技術學院學報》第 16 卷第 6 期，2017 年 12 月，頁 78-81。
- 喻學才：〈孟郊山水詩的風格特徵探析〉，《鄂州大學學報》第 19 卷第 1 期，2012 年 1 月，頁 38-43。
- 葛曉音：〈孟郊五古的比興及其聯想思路的奇變〉，《文學評論》2020 年第 2 期，頁 5-14。
- 葉公超：〈論新詩〉，《文學雜誌》1937 年第 1 卷第 1 期，頁 11-31。
- 楊玉成：〈後設詩歌：唐代論詩詩與文學閱讀〉，《淡江中文學報》第 14 期，2006 年 6 月，頁 63-132。DOI:10.6187/tkujcl.200606.14-4
- 萬露：〈苦吟與詩歌陌生化的效應——論孟郊、賈島詩〉，《樂山師範學院學報》第 25 卷第 2 期，2010 年 2 月，頁 13-17。
- 蔣寅：〈孟郊創作的詩歌史意義〉，《華南師範大學學報》第 2 期，2005 年 4 月，頁 52-60。
- 蔡瑜：〈初唐格律發展史論——以詩格、詩選、詩作交互探索〉，《臺大中文學報》第 59 期，2017 年 1 月，頁 1-54。DOI:10.6281/NTUCL.2017.12.59.01
- 錢大成：〈孟郊詩論略〉，《國專月刊》1936 年第 2 卷第 5 期，頁 37-42。
- 霍建波：〈論孟郊詩歌的創新〉，《唐都學報》第 20 卷第 3 期，2004 年 5 月，頁 39-42。
- 羅時進、童岳敏：〈寒天中高聳瘦骨的孤鶴——論孟郊詩骨寒神清的審美取向〉，《蘇州鐵道師範學院學報》第 19 卷第 1 期，2002 年 3 月，頁 62-66。
- 羅楨婷：〈論早期五言詩的節奏演變與美學示範〉，《嶺南學報》復刊第五輯，上海：上海古籍出版社，2016 年，頁 51-63。

〔日〕岡田充博：〈關於賈島和孟郊的「苦吟」〉，《復旦學報》1989年第4期，頁91-95。

（四）網站資料

程章燦：〈「半」字的詩學與美學〉，最後考察日期2020年5月14日，網址：<https://www.bilibili.com/video/av16434797/?p=2>。

黃曬莉：《心理學與現代生活》第十講〈六種認知扭曲現象〉，最後考察日期2020年1月22日，網址：<http://ocw.nthu.edu.tw/ocw/index.php?page=chapter&cid=19&chid=389>。

漢詩格律分析系統，最後考察日期2020年5月14日，網址：<http://140.112.145.92/poem>。