

## 《特稿》

# 題寫名勝：從黃鶴樓到鳳凰臺

商偉

### 摘要

本文從李白的〈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，並將前後相關的一系列詩作串聯起來加以解讀，由此探討唐代題寫名勝的詩歌實踐、與之相關的批評話語及其核心議題。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，又意味著什麼？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

---

\* 商偉現職為紐約哥倫比亞大學杜氏中國文化講座教授。

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「江山含變態，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，也可以看到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。具體來說，我們不僅藉此反省即景詩的範式及其前提與內涵，還重溫了一系列與此相關的問題，包括模仿與創造、因循與競爭、經驗與虛構，以及文字書寫與物質文化，詩歌與題詠對象之間的關係。

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 paper 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 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, reappropriation, 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 landscape," which is by definition movable rather than permanently associated with a specific site, thereby deviating from the model of

---

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

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 us to further reflect on the premises of occasional poetry while reviewing 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

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。這篇文章就從這兩首我們熟悉的作品出發，來考察一下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，但這一時期的重要性又遠過於從前。詩的全盛時代的到來，伴隨著南北統一所帶來的地域版圖的拓展、歷史名跡的確認與重新確認，以及新的地標建築的出現，給詩歌題寫提供了前所未有的機會，而題寫名勝又反過來重繪了盛唐詩壇的版圖，並且引出了新的問題，涉及古典詩學的一些核心觀念。這就是題寫名勝這個题目的由來。

從李白的〈登金陵鳳凰臺〉，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到場寫作的預期，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與未經媒介的直接性。但這不過是一個規範性的命題，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。此外還涉及創造與模仿、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其他相關問題。這些問題紛至沓來，令人應接不暇，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。我們就從具體的作品出發，看一看這次行旅最終會將我們帶向何方，一路上又會有哪些收穫。

## 一、從〈登金陵鳳凰臺〉開始：李白與崔顥的競技

首先來看一下李白（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〈題鳳凰亭子〉。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顥園中李樹上，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

<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，見同上註，卷18，頁2619。

<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。

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）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。但名實之間，橫互著時間的距離，不可能達成一致：正像晉代的衣冠變成了今日的土丘，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。

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

<sup>5</sup> [宋]林希逸：〈秋日鳳凰臺即事〉，收於[宋]林希逸：《竹溪鬳齋十一葉續集》，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。

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〈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

<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。



鶴過此上也。」<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名，「鵠」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，在這裡來得有些突然；與昔人乘鶴的無牽無掛和一去不返，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。

〈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」，

<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。

<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]何鏗輯：《古今遊名山記》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），卷9，頁59。

《詩經》中的〈君子於役〉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。路逶迤而脩迴兮，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。這與他在第二聯中引入人世變遷與朝代陵替的歷史維度，是前後一貫的。這些改變都顯而易見，但又都是替換性的，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」。同樣不難看到的是，李白同時也在有意回應〈黃鶴樓〉的母題和句式：他像崔顥那樣，在名實、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

<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。

<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。

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，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，被反復援引轉述。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》，大致成書於慶曆 7 年（1048），而從《類說》和《古今詩文類聚》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>《該聞錄》的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

<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：江蘇古籍刻印社，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。

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。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。對於後世的詩人來說，李白黃鶴樓擱筆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。也正是基於這一情況，我將屬於軼事傳聞的「本事」敘述視為文學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，較一日之短長呢？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，

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

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，他經常提到的也正是謝朓這樣的南朝詩人：「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」，謝靈運和謝朓都爛熟於心，在陰鏗與何遜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。

在一部《河嶽英靈集》中，得到類似評價的盛唐詩人，不過寥寥幾位，如常建、王灣和陶翰。王維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，在初唐的沈佺期和宋之問之後，共同支撐起了一個盛唐詩壇，而曾任左補闕的皇甫冉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

<sup>20</sup> 〔唐〕杜甫：〈春日憶李白〉，頁 52。

<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。

<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。

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僎的吏部員外郎——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。但文學史家就不然了，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。

---

<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。

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，甚至可能跟他本人也有過交往。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。可知崔顥至遲到744年，已入京為官。<sup>26</sup>而李白於742年應召進京，兩年後返山。長安的兩年期間，他與崔顥不乏相見結識的機會，至少他早就知道崔顥其人其詩。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、崔顥的〈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

<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。

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>

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、施蟄存等先生，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>

<sup>27</sup> 傅璇琮編：《唐人選唐詩新編》，頁 251-152。

<sup>28</sup> 施蟄存：〈黃鶴樓與鳳凰臺〉，《名作欣賞》總第 26 期（1985 年第 1 期），頁 20-25；又收於施蟄存：《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。



陳增傑認為在宋人的唐詩選本中已經出現了「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。明末清初的金聖歎力主「黃鶴」說，在這一轉變過程中起到了關鍵作用。可是這樣一來，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？

<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。

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>

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，就難乎為續了。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

<sup>30</sup> 見於〔清〕李燾：《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。

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，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

<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。

<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。

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、周裕楷、Stuart Sargent 和 David Palumbo-Liu 等已多有論述，可以參照。<sup>34</sup>生於詩歌的黃金時代之後，宋人的壓力可想而

<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).

知。黃庭堅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。<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>

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《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反被宋代的述者王安石超過了：

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，

<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。

<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。

莫過於驅使名將訓練過的部伍，令他們奔走於自己的號令而不暇，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。清人沈德潛評李白的〈登金陵鳳凰臺〉曰：「從心所造，偶然相似，必謂摹仿司勳，恐屬未然。」<sup>40</sup>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，並謬為槌碎黃鶴樓等詩，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，正是為了確保詩作的真誠性和即興自發的獨特品格。〈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。」這一說法在後世影響深遠，

<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。

<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。

構成了詩歌合法性論述的權威來源。<sup>42</sup>需要指出的是，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接近歐洲浪漫主義抒情詩的論述，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。這一做法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，因此無法根據主觀與客觀的二元模式來理解。

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。宋代的劉克莊不否認李白與崔顥較量的動機，但認為兩人打了一個平手：

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>43</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？

<sup>42</sup> [漢]毛亨傳，[漢]鄭玄箋，[唐]孔穎達疏：《毛詩正義》，頁269-270。將詩歌作品視為作者彼時彼地真情實感的自然流露，無疑體現了中國古典詩歌批評的最高理想。這對於克服詩歌寫作陳陳相因的陋習，固然不失矯正之功，可一旦用於實際的文學批評，卻也極容易流於濫用，從而墮入意圖謬誤（intentional fallacy）的陷阱，並有意或無意地無視或貶低了古典詩歌的修辭藝術和互文關係。有鑒於此，王爾德的機智警告仍不失其相關性：「所有的爛詩都發自真誠的感情，素樸自然意味著一目了然，而一目了然就是非藝術性的。」原文作：“All bad poetry springs from genuine feeling. To be natural is to be obvious, and to be obvious is to be inartistic.” Oscar Wilde, “The Critic as Artist, Part II,” in *Oscar Wilde: The Major Works*, ed. Isobel Murray (Oxford: Oxford University Press, 2000), p. 289.

<sup>43</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。

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認輸。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。

### 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>44</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空間關係，本來蘊含了通過目光往還而形成對話的可能性。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>45</sup>黃鶴樓與鸚鵡洲，就像一副對聯的兩個對句，彼此難分難

<sup>44</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。

<sup>45</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。



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，與黃鶴樓沒有日光的交匯與往還，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，他甚至將黃鶴樓也從視野中一筆抹去，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。

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《酉陽雜俎》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〈恨〉、〈別〉賦。<sup>46</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樣練出來的。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

<sup>46</sup> [唐]段成式：《酉陽雜俎·語資》（北京：中華書局，1981年），前集卷12，頁116。

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」。到了李白的筆下，變成了頷聯的第二句「芳洲之樹何青青」，將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>47</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，有客獻黃鶴，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>48</sup>可那畢竟是寓言文字中的鸚鵡，

<sup>47</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。

<sup>48</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。

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？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，這是一個文字上的聯繫，只不過用「鸚鵡」偷換了〈黃鶴樓〉裡的「黃鶴」罷了。

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>49</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>50</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>51</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

<sup>49</sup> 傅璇琮編：《唐才子傳校箋》第1冊，頁203。

<sup>50</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>51</sup> 見王琦引趙宦光語，同上註，卷21，頁11。

一遍〈黃鶴樓〉，但李白這樣做的可信度就要高得多——關於他與〈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、模仿與競爭：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。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，它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蹟，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。這首先與近體詩的成立定型是分不開的。此外，結束了南北朝的分裂之後，唐代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，將歷史古蹟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、白帝城和巫山的神女祠等，當然這只是掛一而漏萬了。但在這些名勝之地的詩文建構中，我們看到了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，其上赫然書

寫著孟浩然和杜甫的詩作，提醒所有訪客他們遲到者的身分。總之，唐人在確認風景名勝與詩歌典範這兩個方面，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了廣泛的響應。宇文所安曾經在「占有」的題目下，討論過唐代詩人與「勝地」的關係。<sup>52</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，而中心的問題是所有權。但詩人往往從截然不同的立場來做出回應。白居易在他的〈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>53</sup>他提醒這位地主，勝地本無定主，而屬於他這樣的「愛山人」。於是，一旦話題轉移到黃鶴樓這樣不屬於任何個人的名勝建築，崔顥便順理成章地以詩歌題寫的方式，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。

這是另一種形式和另一個意義上的「占據」。一方面，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；另一方面，名勝的版圖又同時構成了詩壇的版圖：占據了名勝的詩人把自己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」，在這個地點和題目上，「後之詩人不復措詞矣」！

更為重要的是，以一首詩占據一處名勝，也就意味著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，值得注意的是，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優先的時間位置上：在沒有先例的情況下，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

<sup>52</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>53</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。

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。

但是，這樣一個關於即景詩寫作的神話隨即便遇上了互文性的魔鬼。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？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>54</sup>

〈龍池篇〉是初唐詩人沈佺期的作品，王琦又引趙宦光（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>55</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>56</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>57</sup>

<sup>54</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。

<sup>55</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>56</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>57</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，情況就大相不同了：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，他不僅要與崔顥較量，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〉之間在句式和語法上的差異，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>58</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〉首聯的上句和領聯的下句，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

<sup>58</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。

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憩息。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。

由此可見，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。於是，由沈佺期開始的詩歌句式和意象的組合方式，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上了。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，而是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」。

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），諸如對稱的圖案等等。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。

的確，如果把題寫名勝的唐詩放在一起來考察，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。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。而說到唐代的互文風景，初唐詩人王勃的〈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。它們都同押「侯」韻，意象的安排與對比也不免打上了〈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>59</sup>

<sup>59</sup> [唐]王勃：《王子安集》（北京：中華書局，1995年），頁76-77。

別的暫且不說，在以滕王命名的高閣上，撫今追昔的觀感「閒雲潭影日悠悠，物換星移幾度秋」，不是已隱約預示了黃鶴樓前的「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，正是詩歌意象的「延伸性的替換」。如前所述，這些初盛唐詩作所關注的恰恰是名與實不能統一，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。

### 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>60</sup>

黃鶴樓是設宴飲酒的所在，而李白在稍後所作的〈自襄陽病酒歸寄王明府〉中說：「願掃鸚鵡洲，與君醉百場。」<sup>61</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

<sup>60</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。

<sup>61</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。

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>62</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，卻是為了最終將它搥碎。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予搥碎黃鶴樓〉，是順著上一首的思路寫下來的：

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。  
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。

<sup>62</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。

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>63</sup>

這首詩是戲謔文字，如同是上一篇的續作，兌現了「搥碎黃鶴樓」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>64</sup>這裡指代丁十八，同時暗示了丁十八與歸鶴之間若有若無的一點關聯。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，借李白黃鶴樓搥筆一事敷衍而成：

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>65</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，一趵趵翻鸚鵡洲。有意氣時添意氣，

<sup>63</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》第5冊，卷16，頁2358。

<sup>64</sup> 汪紹楹校注：《搜神後記》（北京：中華書局，1981年），卷1，頁1。

<sup>65</sup> [唐]李白著，[清]王琦注：《李太白全集》，卷19，頁15。

不風流處也風流。」<sup>66</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「我且為君槌碎黃鶴樓，君亦為吾到卻鸚鵡洲」之句，要是設言之辭，而玩此詩，則真有槌碎一事矣。要之，禪僧偈語，本用〈贈韋〉詩中語，非〈醉答丁十八〉一詩本禪僧之偈而偽撰也。升庵因彼而疑此，殆亦目睫之見也夫。<sup>67</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>68</sup>

可見，黃鶴去而復返的模式也被李白套用到了鳳凰身上。從黃鶴樓到鳳凰臺，原來並不限於〈登金陵鳳凰臺〉這一條路。而〈醉後答丁十八〉還提到了丁令威，以化鶴歸遼東而為人所知。關於他的傳說中有這樣一個情節：

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。城郭如故人民非，何不學仙冢纍纍。」  
遂高上沖天。<sup>69</sup>

<sup>66</sup> [宋]普濟著，蘇淵雷點校：《五燈會元》，頁 1188。

<sup>67</sup> [唐]李白著，[清]王琦注：《李太白全集》，卷 19，頁 15。

<sup>68</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。

<sup>69</sup> 汪紹楹校注：《搜神後記》，卷 1，頁 1。

化身為鶴的丁令威歸來後，「集城門華表柱」，卻不得安生，不得已而離去。這與〈醉後答丁十八〉中黃鶴歸來，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，本身就是一個調侃和反唇相譏。整首詩讀起來機智俏皮，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「黃鶴高樓已搥碎」，而這無疑是對崔顥的示威。但崔顥的〈黃鶴樓〉詩卻沒有因為想像中黃鶴樓的毀滅而消失，恰恰相反的，它仍然支配著〈醉後答丁十八〉的寫作。這首詩的開頭部分，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

接下來讓我們集中細讀〈醉後答丁十八〉這首詩中的關鍵兩句：「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，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>70</sup>雕飾粉刷一新的黃鶴樓，重申了對詩人的題寫邀請。

題壁詩是唐代的普遍現象，今人對此已有詳盡的論述。<sup>71</sup>具體來說，所謂題壁，仍各有不同。有時是在壁上直接書寫，有時是題寫在木牌上，然後掛在或釘在牆上。後一做法有益於環境的整飾，也易於管理和控制，因此十分常見。《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>72</sup>

<sup>70</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〉，卷9，頁1386。

<sup>71</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>72</sup> [唐]馮贇：《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。

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。

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>73</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。

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>74</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。

<sup>73</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>74</sup> 同上註。



白公但吟四篇，與繁生同濟，竟而不為。<sup>75</sup>

繁知一導演的題壁作詩就這樣偃旗息鼓了。這一戲劇性的記載有好幾處經不起推敲，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>76</sup>這裡我只想對題壁書寫的物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>77</sup>因

<sup>75</sup> [唐]范攄：《雲溪友議》，頁1263。

<sup>76</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>77</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。」

此，題壁書寫的物質性就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>78</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>79</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，

〔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>78</sup> 〔唐〕李白：〈醉後答丁十八以詩譏予搥碎黃鶴樓〉，卷16，頁2358。

<sup>79</sup> 同上註。

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。而且，一旦擺脫了〈黃鶴樓〉的結構句式，它自身就宣告結束了，實際上也變得難乎為繼了。

## 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。他提到孟浩然以「氣蒸雲夢澤，波撼岳陽城」一聯而聞名的〈望洞庭湖贈張丞相〉，還有杜甫的〈登岳陽樓詩〉，並且評論說：「岳陽樓壯觀，孟、杜二詩盡之矣。」<sup>80</sup>這一說法，與白居易過神女祠而不敢造次題詩的傳說，是一脈相傳的，彷彿是「一夫當關，萬夫莫開」。他們對岳陽樓的壟斷地位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>81</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，訪尋古蹟，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

<sup>80</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。

<sup>81</sup> 同上註，卷1，頁4。

來成古今。江山留勝跡，我輩復登臨。」<sup>82</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>83</sup>作為遲到者，他到此憑弔羊祜的遺跡，也因此有感而作詩。在懷古和憑弔古蹟的題材中，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？

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>84</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：

江山含變態，一上一回新。<sup>85</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：

其一說的是觀察的自然對象，也就是江山自身的屬性。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。

其二引進了觀察者或書寫者，通過他們與江山的關係來定義後者。換句話說，江山的面貌姿態最終取決於登臨者的觀照和感受。因此才有了下一句

<sup>82</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>83</sup> 同上註。

<sup>84</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>85</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。

「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。

這樣一個看法分別揭示了客體和主體的內在維度與深厚潛力，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了，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。

總之，杜甫此說的新意，正在於抽去了黃鶴樓情結的前提條件，也就是消解了對名勝風光的板套反應：沒有任何一個題寫者可以通過一首詩，而將題寫的對象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，建立與外在對象的接觸，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，全部攝入筆下。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。「登臨多物色，陶冶賴詩篇」<sup>86</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>87</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。

---

<sup>86</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>87</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。

杜甫在他的其他詩作中還表達過一些相關的看法。他在 769 年的冬春之際，途經嶽麓山的道林寺，作〈嶽麓山道林二寺行〉。其二的最後一聯是這樣說的：

宋公放逐曾題壁，物色分留待老夫。<sup>88</sup>

「待老夫」，《文苑英華》作「與老夫」，<sup>89</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。

為什麼說「物色分留」呢？那正是因為「宋公放逐曾題壁」。宋公就是初唐的宋之問，是盛唐和中唐詩歌中不斷重現的鬼魂。作為宮廷詩人，他和沈佺期一樣，都曾經被放逐到南方，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，經常寫到他們遭遇沈、宋題壁詩的經歷，已有隔世滄桑之感。在嶽麓山的道林寺壁上，杜甫讀到了宋之問的題詩。儘管遲到了多年，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。

三百多年後，宋人陳與義（1090-1138）在他的〈登岳陽樓〉中所做的回應不免令人失望：「翰林物色分留少，詩到巴陵還未工。」——李翰林（李白）已逕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。<sup>90</sup>他不過是借著杜甫的詩句來調侃自嘲罷了。杜甫的自信，既源於他「江山含變態，一上一回新」的信念，又來自他對家世的驕傲——他的祖父杜審言，與沈佺期、宋之問同時齊名，在五律成型的過程中，功不可沒。所以，杜甫可以對兒子說「詩是吾家事」。<sup>91</sup>在

<sup>88</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>89</sup> 〔宋〕李昉等編：《文苑英華》（北京：中華書局，1966 年），卷 342，頁 1770。

<sup>90</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。

<sup>91</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。

遠離家鄉，顛沛流離的途中，偶然讀到宋之間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。這樣的自信，別人無論如何是學不去的。

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——例如詩人即景生情、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，但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「江山含變態，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。

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，依照趙汭的看法，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>92</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。其古蹟，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>93</sup>

<sup>92</sup> 轉引自〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷1，頁6。

<sup>93</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



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「羣山萬壑赴荆門，生長明妃尚有村」，<sup>94</sup>也是想像之辭。「羣山萬壑」的確是「赴荆門」，但杜甫本人卻沒有。山壑的動態指向，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任洪州都督時所建，元和年間，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>95</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。此後歐陽修為硯山亭作記、蘇軾為照水堂作記，皆因循韓愈而來，漸成一種體式。但在韓愈之前，尚無先例。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：

---

揮。《杜臆》原文曰：「五首各一古蹟，第一首古蹟不曾說明，蓋庾信宅也。借古跡以詠懷，非詠古蹟也。」〔明〕王嗣爽：《杜臆》（上海：上海古籍出版社，1983年），卷8，頁279。

<sup>94</sup> 〔唐〕杜甫：〈詠懷古蹟五首〉其三，收於〔唐〕杜甫著，仇兆鰲注：《杜詩詳注》，卷17，頁1502。

<sup>95</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。

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>96</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〉，其中的前兩首的〈石頭城〉和〈烏衣巷〉最負盛名。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，跋而望之。適有客以〈金陵五題〉相示，適然生思，欸然有得。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>97</sup>

首先，劉禹錫的金陵懷古詩本為虛設之詞，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。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，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，也因此而被他們占去了。<sup>98</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

<sup>96</sup> [唐]韓愈：〈新修滕王閣記〉，卷2，頁93。

<sup>97</sup> [唐]劉禹錫撰，卞孝萱校訂：《劉禹錫集》，卷24，頁309-311。

<sup>98</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。

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>99</sup>

從李白、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〈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，顯然大於它與題寫對象鳳凰臺之間的關係。因此，與其摹寫題詠的對象，不如直接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前提。韓愈和劉禹錫的例子表明，缺席未必不好，遲到又有何妨？

杜甫的「江山含變態，一上一回新」給出了另一個不同的回答。它意味著，在主客體雙方，也就是觀察者與他所觀察的對象世界這兩個方面，都蘊藏著不可窮盡的可能性。「黃鶴樓情結」的前提因此不攻自破。然而，在中國古典時代的詩歌範式之內，杜甫的這一說法難以完全兌現。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

<sup>99</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.

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。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。在斑斕變幻之中，那些頻繁重現的圖案樣式，仍舊錯落有致，可以一一辨識。

本文以李白對崔顥的〈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，而李白的個案也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，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。細讀這一系列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。

【責任編校：郭千綾、林哲緯】

## 徵引文獻

## 專著

- 〔漢〕毛亨 Mao Heng 傳，〔漢〕鄭玄 Zheng Xuan 箋，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 疏：《毛詩正義》*Maoshi zhengyi*，收入〔清〕阮元 Ruan Yuan 校刻：《十三經注疏》*Shisanjing zhushu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1980 年。
- 〔漢〕陸賈 Lu Jia：《新語》*Xinyu*，收入張元濟 Zhang Yuanji 主編：《四部叢刊初編》*Sibu congkan chubian* 第 320 冊，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1922 年。
- 〔梁〕沈約 Shen Yue：《宋書》*Songshu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1974 年。
- 〔梁〕蕭子顯 Xiao Zixian：《南齊書》*Nanqi shu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1972 年。
- 〔梁〕蕭統 Xiao Tong 編，〔唐〕李善 Li Shan 注：《文選》*Wen xuan* 上冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1977 年。
- 〔唐〕王勃 Wang Bo：《王子安集》*Wang Zian ji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1995 年。
- 〔唐〕白居易 Bai Juyi 著，謝思煒 Xie Siwei 校注：《白居易詩集校注》*Bai Juyi shiji jiaozhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2006 年。
- 〔唐〕李白 Li Bai 著，〔清〕王琦 Wang Qi 注：《李太白全集》*Li Taibai quanji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1957 年。
- 〔唐〕李白 Li Bai 著，郁賢皓 Yu Xianhao 校注：《李太白全集校注》*Li Taibai quanji jiaozhu* 第 2-6 冊，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2015 年。
- 〔唐〕杜甫 Du Fu 著，〔清〕仇兆鰲 Qiu Zhaoao 注：《杜詩詳注》*Dushi xiangzhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1979 年。
- 〔唐〕沈佺期 Shen Quanqi、宋之問 Song Zhiwen 著，陶敏 Tao Min、易淑瓊 Yi Shuqiong 校注：《沈佺期宋之問集校注》*Shen Quanqi Song Zhiwen ji jiaozhu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2001 年。
- 〔唐〕孟浩然 Meng Haoran 著，佟培基 Tong Peiji 箋注：《孟浩然詩集箋注》*Meng Haoran shiji jianzhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2000 年。

- 〔唐〕獨孤及 Dugu Ji：《毗陵集》*Piling ji*，收入張元濟 Zhang Yuanji 主編：《四部叢刊初編》*Sibu congkan chubian* 第 661 冊，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1922 年。
- 〔唐〕段成式 Duan Chengshi：《酉陽雜俎》*Youyang zazu*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1981 年。
- 〔唐〕范攄 Fan Shu：《雲溪友議》*Yunxi youyi*，收入上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe 編：《唐五代筆記小說大觀》*Tang wudai biji xiaoshuo daguan*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2000 年。
- 〔唐〕馮贇 Feng Zhi：《雲仙雜錄》*Yunxian zalu*，收入〔清〕紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編：《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu* 第 1035 冊，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1983 年。
- 〔唐〕劉禹錫 Liu Yuxi 撰，卞孝萱 Bian Xiaoxuan 校訂：《劉禹錫集》*Liu Yuxi ji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1990 年。
- 〔唐〕韓愈 Han Yu 撰，馬其昶 Ma Qichang 校注，馬茂元 Ma Maoyuan 整理：《韓昌黎文集校注》*Han Changli wenji jiaozhu*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1986 年。
- 〔宋〕王象之 Wang Xiangzhi：《輿地紀勝》*Yudi jisheng*，杭州 Hangzhou：江蘇古籍刻印社 Jiangsu guji keyinshe，1991 年。
- 〔宋〕李昉 Li Fang 等編：《文苑英華》*Wenyuan yinghua*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1966 年。
- 〔宋〕林希逸 Lin Xiyi：《竹溪鬳齋十一藁續集》*Zhuxiyanzhai shiyigao xuji*，收入〔清〕紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編：《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu* 第 1185 冊，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1983 年。
- 〔宋〕胡仔 Hu Zi：《苕溪漁隱叢話》*Tiaoxi yuyin conghua*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，1962 年。
- 〔宋〕張栻 Zhang Shi：《南軒集》*Nanxuan ji*，收入〔清〕紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編：《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu* 第 1167 冊，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1983 年。

- 〔宋〕陳與義 Chen Yuyi 著，吳書蔭 Wu Shuyin、金德厚 Jin Dehou 點校：  
《陳與義集》*Chen Yuyi ji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，  
1982 年。
- 〔宋〕普濟 Pu Ji 著，蘇淵雷 Su Yuanlei 點校：《五燈會元》*Wudeng huiyuan*，  
北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1984 年。
- 〔宋〕楊萬里 Yang Wanli：《誠齋詩話》*Chengzhai shihua*，收入丁福保 Ding  
Fubao 輯：《歷代詩話續編》*Lidai shihua xubian* 上冊，北京 Beijing：  
中華書局 Zhonghua shuju，1983 年。
- 〔宋〕葛立方 Ge Lifang：《韻語陽秋》*Yunyu yangqiu*，收入〔清〕何文煥  
He Wenhuan 輯：《歷代詩話》*Lidai shihua* 下冊，北京 Beijing：中華書  
局 Zhonghua shuju，1981 年。
- 〔宋〕劉克莊 Liu Kezhuang 著，王秀梅 Wang Xiumei 點校：《後村詩話》  
*Houcun shihua*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1983 年。
- 〔元〕方回 Fang Hui 選評，李慶甲 Li Qingjia 集評點校：《瀛奎律髓彙評》  
*Yingkui lusui huiping* 上冊，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji  
chubanshe，1986 年。
- 〔明〕王嗣奭 Wang Sishi：《杜臆》*Duyi*，上海 Shanghai：上海古籍出版社  
Shanghai guji chubanshe，1983 年。
- 〔明〕田藝蘅 Tian Yiheng：《留青日札》*Liuqing rizha*，上海 Shanghai：上  
海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1992 年。
- 〔明〕何鏜 He Tang 輯：《古今遊名山記》*Gujin you mingshan ji*，桂林 Guilin：  
廣西師範大學出版社 Guangxi shifan daxue chubanshe，2009 年。
- 〔清〕吳其貞 Wu Qizhen：《書畫記》*Shuhua ji*，收入《續修四庫全書》編  
纂委員會 *Xu xiu siku quanshu bianzuan weiyuanhui* 編：《續修四庫全書》  
*Xu xiu siku quanshu* 第 1066 冊，上海 Shanghai：上海古籍出版社  
Shanghai guji chubanshe，2002 年。
- 〔清〕李鐸 Li Yang：《詩法易簡錄》*Shifa yijian lu*，收入《續修四庫全書》  
編纂委員會 *Xu xiu siku quanshu bianzuan weiyuanhui* 編：《續修四庫全  
書》*Xu xiu siku quanshu* 第 1702 冊，上海 Shanghai：上海古籍出版社  
Shanghai guji chubanshe，2002 年。
- 〔清〕沈德潛 Shen Deqian：《唐詩別裁集》*Tangshi biecai ji*，上海 Shanghai：  
上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，1979 年。

- [清]金聖歎 Jin Shengtān:《貫華堂選批唐才子詩》*Guanhuatang xuanpi tang caizi shi*, 收入 [清]金聖歎 Jin Shengtān 著, 陸林 Lu Lin 輯校整理:《金聖歎全集》*Jin Shengtān quanji* 第4冊, 南京 Nanjing: 江蘇古籍出版社 Jiangsu guji chubanshe, 1985年。
- :《貫華堂選批唐才子詩》*Guanhuatang xuanpi tang caizi shi*, 收入 [清]金聖歎 Jin Shengtān 著, 陳德芳 Chen Defang 校點:《金聖歎評唐詩全編》*Jin Shengtān ping tangshi quanbian*, 成都 Chengdu: 四川文藝出版社 Sichuan wenyi chubanshe, 1999年。
- [清]乾隆 Qianlong 敕編:《御選唐宋詩醇》*Yuxuan tangsong shichun*, 收入 [清]紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編:《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu* 第1448冊, 臺北 Taipei: 臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan, 1983年。
- [清]康熙 Kangxi 敕編:《全唐詩》*Quantangshi*, 收入 [清]紀昀 Ji Yun、永瑤 Yong Rong 等編:《景印文淵閣四庫全書》*Yingyin wenyuange siku quanshu* 第1424冊, 臺北 Taipei: 臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan, 1983年。
- [清]趙翼 Zhao Yi:《甌北集》*Oubei ji*, 上海 Shanghai: 上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe, 1997年。
- 王河 Wang He、真理 Zhen Li:《宋代佚著輯考》*Songdai yizhu jikao*, 南昌 Nanchang: 江西人民出版社 Jiangxi renmin chubanshe, 2003年。
- 汪紹楹 Wang Shaoying 校注:《搜神後記》*Soushen houji*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1981年。
- 周裕楷 Zhou Yukai:《文字禪與宋代詩學》*Wenzi chan yu songdai shixue*, 北京 Beijing: 高等教育出版社 Gaodeng jiaoyu chubanshe, 1998年。
- 傅璇琮 Fu Xuancong 編:《古典文學研究資料彙編·黃庭堅和江西詩派卷》*Gudian wenxue yanjiu ziliao huibian, Huang Tingjian han jiangxi shipai juan* 上下冊, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1978年。
- :《唐代詩人叢考》*Tangdai shiren congkao*, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1980年。
- :《唐才子傳校箋》*Tang caizi zhuan jiaojian* 第1冊, 北京 Beijing: 中華書局 Zhonghua shuju, 1989年。



- 傅璇琮 Fu Xuancong 編：《唐人選唐詩新編》 *Tangren xuan tangshi xinbian*，西安 Xian：陝西人民教育出版社 Shanxi renmin jiaoyu chubanshe，1996 年。
- 劉學楷 Liu Xuekai：《唐詩選注評鑒》 *Tangshi xuanzhu pingjian*，鄭州 Zhengzhou：中州古籍出版社 Zhongzhou guji chubanshe，2013 年。
- 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.

#### 期刊與專書論文

- 方勝 Fang Sheng：〈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〉“Cui Hao yingxiang le Li Bai, haishi Li Bai gaibian le Cui shi? : ‘Huanghelou’ yiwen de chansheng, yanbian ji qi yuanyin”，《中國韻文學刊》 *Zhongguo yunwen xuekan* 第 30 卷第 4 期，2016 年 10 月。
- 吳承學 Wu Chengxue：〈論題壁詩——兼及相關的詩歌製作與傳播形式〉“Lun tibishi: jian ji xiangguan de shige zhizuo yu chuanbo xingshi”，《文學遺產》 *Wenxue yichan* 1994 年第 4 期。
- 沈文凡 Shen Wenfan、彭偉 Peng Wei：〈〈黃鶴樓〉詩的接受——以崔李競詩為中心〉“‘Huanghelou’ shi de jieshou: yi Cui Li jingshi wei zhongxin”，《燕趙學術》 *Yanzhao xueshu* 2009 年第 1 期；又收入沈文凡 Shen Wenfan：《唐詩接受史論稿》 *Tangshi jieshoushi lungao*，北京 Beijing：中國出版集團現代出版社 Zhongguo chuban jituan xiandai chubanshe，2014 年。
- 施蟄存 Shi Zhecun：〈黃鶴樓與鳳凰臺〉“Huanghelou yu fenghuangtai”，《名作欣賞》 *Mingzuo xinshang* 總第 26 期，1985 年第 1 期；又收入施蟄存 Shi Zhecun：《唐詩百話》 *Tangshi baihua*，上海 Shanghai：華東師範大學出版社 Huadong shifan daxue chubanshe，2011 年。
- 范之麟 Fan Zhilin：〈唐代詩歌的流傳〉“Tangdai shige de liuchuan”，收入中國唐代文學會 *Zhongguo tangdai wenxuehui*、西北大學中文系 *Xibei daxue zhongwenxi* 主辦：《唐代文學論叢》 *Tangdai wenxue luncong* 總第 5、6 期，西安 Xian：陝西人民出版社 Shanxi renmin chubanshe，1984、1985 年。

陳文忠 Chen Wenzhong :〈從「影響焦慮」到「批評的焦慮」——〈黃鶴樓〉、〈鳳凰臺〉接受史比較研究〉“Cong ‘yingxiang jiaolu’ dao ‘piping de jiaolu’: ‘Huanghelou,’ ‘Fenghuangtai’ jieshoushi bijiao yanjiu”, 《安徽師範大學學報(人文社會科學版)》 *Anhui shifan daxue xuebao (renwen shehui kexue ban)*第35卷第5期, 2007年9月。

陳尚君 Chen Shangjun :〈范攄《雲溪友議》:唐詩民間傳播的特殊記錄〉“Fan Shu Yunxi youyi: tangshi minjian chuanbo de teshu jilu”, 《文學遺產》 *Wenxue yichan* 2014年第4期。

陳增傑 Chen Zengjie :〈黃鶴樓四題〉“Huanghelou siti”, 《溫州大學學報(社會科學版)》 *Wenzhou daxue xuebao (shehui kexue ban)*第20卷第3期, 2007年5月。

羅宗濤 Luo Zongtao :〈唐人題壁詩初探〉“Tangren tibishi chutan”, 《中華文史論叢》 *Zhonghua wenshi luncong* 第47期, 1991年5月。

Oscar Wilde, “The Critic as Artist, Part II,” in *Oscar Wilde: The Major Works*, ed. Isobel Murray, Oxford: Oxford University Press, 2000.

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.

#### 會議論文集

楊玉成 Yang Yucheng :〈文本、誤讀、影響的焦慮：論江西詩派的閱讀與書寫策略〉“Wenben, wudu, yingxiang de jiaolu: lun jiangxi shipai de yuedu yu shuxie celue”, 收入輔仁大學中國文學系 Furen daxue zhongguo wenxue xi、中國古典文學研究會 Zhongguo gudian wenxue yanjiuhui 主編:《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》*Jiangou yu fansi: zhongguo wenxueshi de tansuo xueshu yantaohui lunwenji*, 臺北 Taipei: 臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju, 2002年。