

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

### 一、以往的研究狀況

在中華民族光輝璀璨的古典詩當中，唐代詩歌無疑是一顆最珍貴的鑽石，它是中國古典詩歌最高成就的代表。唐詩具備多樣的風貌，除了近體詩外亦涵融中國古典詩歌中的各種詩體；同時也有豐富的題材，像詠史、詠物、詠懷、諷諭、山水、田園、遊仙、邊塞、征戍、閨怨、贈別；其風格有悲壯的、哀怨的、奇險的、自然的、清新的、豪放的、婉約的、浪漫的、沈鬱的；在詩歌創作上比如審題、佈局、立意、造語、遣詞、協律、押韻等方法，亦臻於完善。

唐詩歷年來研究的人相當多，甚至在大陸與台灣方面有唐代文學研究會等，直至現代已有相當豐碩的成績，如在通論方面有劉開揚的《唐詩通論》、陳伯海的《唐詩學引論》、蔡瑜的《唐詩學探索》<sup>1</sup>等；在專論方面，如許總的《唐詩體派論》、餘恕誠的《唐詩風貌》、葛兆光及戴燕的《晚唐風韻》、侯迺慧的《詩情與幽境——唐代文人的園林生活》<sup>2</sup>等；在作家及作品的研究方面，可以參閱由羅聯添所編《唐代文學論著集目——作家及其作品》<sup>3</sup>；在碩博士論文方面，約有22篇關於唐代主題詩歌研究之論文，如《唐代邊塞詩研究》、《唐代飲酒詩研究》、《唐代登臨詩研究》、《唐代遊仙詩研究》、《唐代和詩研究》<sup>4</sup>等。

但儘管研究有關唐詩與唐代詩人的作品、論文、書籍，已有相當多的數目，筆者卻注意到有關「哲理」方面的論文不多，倒有些有關中國哲理詩歌方面零散的單篇，像古遠清〈漫話哲理詩〉、陳文忠〈論古代哲理詩的智慧型態〉與〈論理趣——中國古代哲理詩的審美特徵〉、張浩遜〈唐詩哲理論〉、許總〈中國古代哲理詩的文化內涵與表現型態〉、陳宏碩〈論我國古詩哲理的演變〉、楊志才〈哲理詩〉、李俊彬〈中國古代哲理詩的特點及其特徵〉、許總〈中國古典哲理詩——三階段的特徵及發展軌跡〉、曾雪山〈哲理詩的意境營造〉、李仁湘〈具體的意象、神秘的哲理——關於意象派詩歌的思考〉、劉乃昌〈從蘇軾的兩首哲理

<sup>1</sup> 以上依序為：(成都，四川人民出版社，1983年7月第二次印刷)(上海，東方出版中心，1996年2月，第三版印刷)(臺北，襄仁書局，1998年4月)

<sup>2</sup> 以上依序為：(臺北，文津出版社，1994年10月)(安徽大學出版社，1997年12月1版1刷)(香港，中華出版社，1990年8月初版)(臺北，東大圖書股份有限公司，1991年6月)

<sup>3</sup> 臺北，學生書局，1994年10月增訂再版

<sup>4</sup> 以上所引依序為：(何寄澎，國立台灣大學，1973年碩論)(林淑桂，國立高雄師範大學，1984年碩論)(王隆升，國立台灣大學，1992年碩論)(顏進雄，私立文化大學，1995年博論)(陳鍾琇，私立東海大學，2000年碩論)

詩漫議其人生悟性<sup>5</sup>等，但卻無任何一篇碩博士論文是有關唐代哲理詩方面的研究，所以此乃筆者選擇唐代哲理詩研究的動機。

## 二、研究對象的確立

唐代從唐高祖於武德元年(西元 618 年)建立帝國，直至唐哀帝天佑四年(西元 907 年)止，文學的領域就有二、三百年的歷史可以挖掘，有 2200 多位詩人及 53200 多首詩，可以研究的地方甚多，但是唐代這樣的泱泱大國，是一個詩歌極度興盛的國度，難道沒有具有哲理寓涵方面的詩歌嗎？可是，卻在宋代出現了大量哲理詩歌；「哲理詩」不只有宋代才有，嚴羽的《滄浪詩話》就說：「唐人尚意興而理在其中」<sup>6</sup>，而宋代哲理詩的發跡，除了理學的助燃外，是否在唐代的基礎上去發揮而有了新的局面呢？

任何一個有文學史觀的人都知道，文學上的發展必有所繼承，乃根據前人的基礎，不可能憑空閉門造車而來，這就如學問一般是「舊學商量加邃密，新知培養轉深沈。」<sup>7</sup>，是一樣的道理；袁枚也有此認知，他說：「唐人學漢魏，變漢魏；宋學唐，變唐。其變也，非有心於變也，乃不得不變也；使不變，則不足以為唐，不足以為宋也」<sup>8</sup>；而事實上，唐代有很多具有哲理味道的詩歌，不但在景物與情感上生動精闢，可以發人省思；甚至耐人尋味，而且極具含蓄蘊藉，如杜甫的〈望嶽〉：「岱宗夫如何？齊魯青未了。造化鍾神秀，陰陽割昏曉。蕩胸生曾雲，決眇入歸鳥。會當凌絕頂，一覽眾山小。」，此詩有著一種哲理：當我們站得高，可以視野擴大見得更遠，但在縱覽全境之時，更是可以得到正確的認知；又如王之渙〈登鶴雀樓〉：「白日依山盡，黃河入海流。欲窮千里目，更上一層樓。」，此首詩言淺而意深，具有啟發性的哲理；激勵人們，若要有更美好的人生，就得積極向上，去開拓自己更寬廣的生命。

所以唐代不是沒有哲理詩，只是唐代詩歌太多采多姿，使得哲理詩成了遺珠，未引起相當的注意而已；因之，筆者作此哲理詩之主題，除了將此類文學與唐代詩人結合外，亦可探尋唐代哲理詩的歷史意義，並且為唐代詩學研究作一個補缺空白的工作。

中國詩歌的本質是抒情的，歷來有所謂「詩緣情而綺靡」<sup>9</sup>及「夫綴文者情動而辭發，觀文者披文以入情」<sup>10</sup>的說法；何況中國的詩歌，尤其是哲理詩，具有人的精神生命；亦可說詩歌是人的一種「生命存在」的表現形式。詩人藉著語

<sup>5</sup> 《文藝理論》1981年第六期；《文學評論》1992年第四期；《文藝研究》1992年第三期；《寶鴨文理學院學報》1994年第3期；《學術月刊》1995年第十二期；《江漢大學學報》1995年第十二卷第四期；《外交學院學報》1995年第一期；《廣西師範大學學報》1997年增刊；《晉陽學刊》1998年第一期；《江西社會科學》1998年第四期；《宜濱師範高等專科學校學報》1999年3月；《齊魯學刊》2001年第1期

<sup>6</sup> (臺北：裏仁書局，1987年4月)，頁148

<sup>7</sup> 朱熹〈鵝湖寺和陸子壽〉詩：「德義風流素所欽，別離三載更關心。偶扶藜杖出寒穀，又枉藍輿度遠岑。舊學商量加邃密，新知培養轉深沈。卻愁說到無言處，不信人間有古今。」請參閱《印景文淵閣四庫全書·集部別集類82》(臺北：商務印書館，1999年11月初版第一次印刷)，頁1143-1176

<sup>8</sup> 袁枚《小倉山房詩文集·答沈大宗伯論詩書》(臺北：台灣中華書局股份有限公司，1966年3月臺一版)冊三

<sup>9</sup> 見〈漢魏六朝百三名家集〉第三冊，陸機〈文賦〉，頁1884

<sup>10</sup> 劉勰《文心雕龍·知音篇》

言、文字等符號，將其內心世界的狀況，轉化成一種外在的呈現形式，把他內在的心靈語言化成為實實在在的作品，使得他人也可以觸及到作者生命中的喜、怒、哀、樂等情緒；並且在此種美感的心靈觸動之中，似有意又似無意的蘊藏著生命的哲理。

詩歌是人精神活動的表現，詩人藉由寫詩展現自己的生命情調與悲歡離合；詩人在有限的時間中顯示了無限的空間領域，亦用有限的文字來表達無限的想像空間；尤其是唐代的詩人，詩在唐人就如同今日的日記，將當時的情緒、感覺、感情、思想等反應，很如實的作一種抒發與宣洩；而且，大唐文化精神具有開闊的胸襟與格局，在唐代詩人們勇於表達個人的感受及昂揚壯大的氣勢之下，往往在歷史的內涵中，有著個人的深層意識，他們用詩所抒發出來的內心世界，包蘊著深刻的哲理意韻。

這種詩人本身的生命體驗，去洞察自己生命的內部，用意念、情感、感覺等，把主觀視界轉變成或呈現成客觀視角；通過了精神的對話，亦打通了己我與他者之間的心靈契通的橋樑，豐碩彼此的生命意涵。所以，亞裏斯多德說：「詩比歷史更有哲學性，更為嚴肅」<sup>11</sup>。是很有道理的；如此說來，於唐代詩海中去擷取出被忽視的海中珍珠——唐代哲理詩，作為研究對象是具代表性的。哲理詩在唐代有定位嗎？是否有透過詩人的表達而留下記錄呢？唐代詩歌中的哲理正有待來爬梳與瞭解，以資為唐代抒情詩提供材料與證明。

## 第二節 哲理詩的定義

### 一、 相關術語之辨析

歷來並無學者為哲理詩，做一個整理的工作；甚至在史籍中，也未嘗出現有關哲理詩的記錄，所以就更不用說是有一個哲理詩的系統可去收集與尋味了；然而，從前面筆者所舉大家耳熟能詳的兩首唐詩《望嶽》及《登鸛雀樓》，可知哲理詩事實上是存在著的，並且有著重要的地位；但是在學術的領域當中，哲理詩卻是無如山水詩、田園詩等早已被定位。依筆者的認知是：歷來學者很少談及哲理詩，也因此哲理詩無法像詠史詩、詠花詩、田園詩等類型研究已有一定程度的定位。

再者，哲理詩未嘗有一個明確的地位，還有一個重要的原因，比如在學術研究的文獻中出現相關性的說理詩、佛理詩、禪理詩，甚至，如後來學者所說的智慧詩、教誨詩、哲學詩等說法，也是難以去分別出很清晰的範圍；加上中國從先

<sup>11</sup> 姚一葦《詩學箋註》（臺北：中華書局，1993年8月十版三刷）

秦時「言志說」已相當普遍，如《尚書·舜典》<sup>12</sup>就說：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」《詩·大序》<sup>13</sup>有「詩者志之所之也，在心為志，發言為詩。」《荀子·儒效》<sup>14</sup>有：「詩言是其志也」及《解蔽》<sup>15</sup>篇中說：「人生而有知，知而有志，志有者，藏也。」等，已為詩歌開了說理的先河；尤其到了宋代又為學術界公認以說理詩取勝的情況下，說理詩在一般的觀念中就與宋代結合一起，有關唐代哲理詩的定位，就更是為人所關心了。

基於以上三個理由，對於唐代哲理詩的地位及認知，也是筆者需要去作一個拋磚引玉的工作。因此，以下筆者將為哲理詩下一個定義，但在下定義之前，需對以下幾個類似的、相關的概念加以分辨。

### （一）說理詩：詩中言事理者

宋代詩人大多喜好於詩中有所議論，以表達詩人想要說的關於物理、事理等感情的書寫，常以說理或議論的方式來表達詩歌。說理詩一般而言，可分為：1、具有議論的性質，像對事件、景色、人的抒寫，採用實錄來明理，或在詠史、詠物當中寓理。2、詩人將自己對人、事、物的觀察，或歷練到的人生道理，告訴他人，希冀他人別犯同樣的錯誤。如李清照〈詠史〉<sup>16</sup>：

兩漢本繼紹，新室如贅疣。所以嵇中散，至死薄殷商。

女詩人直接於詩中議論說理，表示出她胸中的不滿與憤怒；此首詩通過對歷史，作一個回顧：把王莽與嵇康，作一種比較。比起嵇康這樣的志節之士，當時南宋許多失節之人的行徑，是令人鄙視與嘲諷的。

第二種說理詩，如南宋劉過〈書院〉：

力學如力耕，勤惰爾自知。但使書種多，會須歲稔時。

此首詩在說明一個道理：一個人在學習任何東西時，應該有一種盡自己能力去學的認知，就像是祖先留給我們一塊土地，在播種之後，接著作如施肥、除雜草、適量的灌水等工作，認不認真，又認真到什麼程度，只有自己知道，不需要去向他人說明或解釋，要緊的是，對自己負責；而讀書這塊土地的深度與廣度，重要的也是在「多讀」，自己比別人多讀幾次，每次的心得也必然不同，等時間久了自然會成氣候、必定會有所收成。

### （二）佛理詩：詩中言佛理者

<sup>12</sup> 錢宗武、江灝譯注，（臺北：地球出版社，1994年3月第一版）

<sup>13</sup> 朱子集註《詩集傳》，（臺北：群玉堂出版事業股份有限公司，1991年10月出版）

<sup>14</sup> 梁啟雄《荀子簡釋》，（臺北：木鐸出版社，1988年9月初版），頁89

<sup>15</sup> 同註14，頁294

<sup>16</sup> 張顯成等編注《李清照、朱淑真詩詞合註》，（成都：巴蜀書社，1999年1月第一次印刷），頁

是直接在詩中表達佛教道理或佛教觀念，且具有佛教色彩的詩，簡言之，就是「詩中言佛理」的作品。至於佛理詩的內容，於此筆者採用《中唐佛理詩研究》<sup>17</sup>中對「佛理詩」的界定為例：「1、對佛教境界嚮往之慕道詩 2、遭逢現實苦難而以佛理抒解遣懷之詩 3、以佛理自警、自懺、自覺之詩 4、實踐宗教生活後心得湧現之詩。」；如龐蘊的〈雜詩〉<sup>18</sup>可歸第三種的「佛理詩」：

萬法從心起，心生萬法生。法生同日了，來去在虛行。  
寄語修道人，空生慎勿生。如能達此理，不動出深坑。

此詩引用了佛教「唯識學」<sup>19</sup>與「般若學」<sup>20</sup>的說法，就是把一切外在的存在根源，歸之於心識——「萬法唯識」、「萬法唯心」，詩中闡述所有外在的一切現象，都是由心生來的，都是一種空相；在詩中勸修道的人，不要有念頭生出來，若能夠通達了這個「空」的道理的話，就自己可以脫離如深坑一般塵世的羈絆與憂煩。第四種「佛理詩」，如宋代了義大師的〈山居詩〉：

大地山河一片雪，太陽一出便無蹤。自此不疑諸佛性，更無南北與東西。

「雪」在佛教象徵：因為外在的變化，所產生的某種現象，此現象不會一直存在。至於，「南北」與「西東」，所謂的方向，其實是人所定下來；以上都是可以非永恆的，但是「佛性」卻是永恆的本性。了義在說明他自己個人的體驗：人只要不受外在的現象與錯誤的觀念，所引導與定型化，每一個人都可以保握住，他原來自在的本性。

### （三）禪悟詩：詩中示禪悟者

「禪」是「禪那」的簡稱，也可稱作「定」、「禪定」，「禪那」的意思是「靜慮」，指在定靜之中，去觀察與思慮一些問題或佛教道理。由於禪宗主張人人皆有佛性，人人可成佛，所以不主張到處求法求佛，也往往較若實於日常的行住坐臥之中，從日常的生活去徹悟。而學禪的詩人或禪師，就把富有個人禪的悟境與關於禪方面修持的心得，以及禪學方面的理論，用詩的形式表達出來；也就是說，詩人與禪者在學禪的實踐功夫中，把學禪的理論與禪境的領悟，以詩來作一種表

<sup>17</sup> 楊潔玫《中唐佛理詩研究》，（玄奘人文社會學院宗教學研究所，2000年碩士論文），頁14

<sup>18</sup> 《全唐詩》（北京：中華書局，1996年1月第六次印刷），第二十三冊，頁9136

<sup>19</sup> 「唯識學」，是印度大乘佛教的一種學說，於南北朝時開始傳入中國。此學說將無分別的「心」、有分別的心叫「識」；認為一切眾生，由無明、妄動而生出種種的差別心，使得於生死中輪迴與流轉不息。

<sup>20</sup> 亦是印度大乘佛教的一種學說，從鳩羅摩什來中國傳授龍樹教義，中國人對此學才開始有所認識。此學說以《涅槃經》、《維摩詰經》等說法，強調「空」的理論，認為「萬法皆空」，世界上所有的一切都只是「暫時性的擁有」，而不是永恆性的存在。

達的功夫。例一，如寒山子〈詩三百三首〉<sup>21</sup>之一：

我見利智人，觀者便知意。不假尋文字，直入如來地。  
心不逐諸緣，意根不妄起。心意不生時，內外無餘事。

此詩運用了「禪宗」<sup>22</sup>的「不立文字」與「直指人心」，以及原始佛教<sup>23</sup>中說的：世間的一切，都是「因緣合和」<sup>24</sup>的理論來闡明禪理。寒山子在說要悟道，是不需要任何文字的，只要心不去追逐因緣、不去執著於外在的事物，意念就不會生出來，意念不生，則不論是外在的因緣或內在的精神主體，都是無掛礙、無煩惱的；所以此詩闡釋了禪宗的一個內涵：重視本心乃自性即佛性，反對執著於文字或外在的一切外緣與現象。

例二，如宋代不知名女尼的〈悟道詩〉<sup>25</sup>：

盡日尋春不見春，芒鞋踏遍隴頭雲。歸來笑拈梅花嗅，春在枝頭已十分。

佛教中人往往有所謂「印心」，即是證明自己已經真正「悟道」了；除了可請森羅大地為證之外，或可請人來證明或者是「以詩為證」，此女尼則用了「以詩為證」的方式。詩中闡述說：其實所有美好的一切，就在自己的身邊，根本不用去耗費心力與時間，向外求取。

21 同註 18，頁 9100

22 「禪宗」的初祖是南北朝時來華的菩提達摩，傳到六祖「慧能」，據《壇經》說法，從此後開創了屬於中國的佛教。慧能的教義在強調「道在心悟」、「不立文字」、「頓悟成佛」。禪宗佛教由印度傳入中國以後，就成了中國式的佛教宗教，另一方面，中國人自創佛教如禪宗、天臺宗、華嚴宗；不論是外來佛教或中國佛教，都很注重經典，幾乎都有其「宗教規儀」與「佛經」，來作為依據與應用。早期的「禪宗」是「依教修心禪」，即是依教理來修禪；但是，自從六祖惠能以後，「禪宗」則是「悟心成佛禪」，又名「見性成佛禪」或「即心是佛禪」，惠能強調「道在心悟」，即是如《壇經·行由品第一》所說：「菩提自性，本來清靜，但用此心，直了成佛。」〈般若品第二〉：「不悟，即佛是眾生，一念悟時，眾生是佛。故知萬法盡在自心。」，另外惠能主張的「不立文字、教外別傳」，用比較簡單而又直接的方式修禪，並不注重佛教教義的研讀與討論；由於惠能不認識字，只是聽到五祖弘忍在說《金剛經》，他就開悟了，所以文字與經典，反而不重要；因此從惠能以後的「中國禪宗」，不再「執著」於經典與教義，演變成後來有名的「五宗」，用各種不同的方法，使人「頓悟」，如臨濟義玄禪師的「逢佛殺佛！」、德山宣山鑒禪師的「呵佛罵祖」及「棒喝」、丹霞禪師的「燒佛取暖」的故事等等。所以，筆者個人的認知，禪宗「不立文字」的意義，最主要是「不執著於經典與教義」，「禪宗」的實質內涵原本只是一種修行法門，其任務也是為了扭轉，已經僵化了的佛教的教理與教義，回歸它本來的面目與精神，所以才很強調修行和實踐，因之，「不立文字」的精義在此；但亦不是真正的完全沒有文字來傳承，比如，現在仍流傳的《壇經》《景德傳燈錄》《指月錄》，雖非為佛經，但卻是學禪者所必懂的，有關禪宗的書籍。

23 釋迦牟尼在世時，所宣講的教義，就叫「原始佛教」，以三法印、四聖諦、十二因緣為基本學說。

24 原始佛教認為：世間的一切，都是因為種種因緣而生，但也因為種種因緣而滅，所以世間是無常的；一切眾生，只是身、心合和的活動，是沒有不變的自我的；但一般人卻執著於「有我」，這就是人間煩惱及糾葛的產生，若可以參透這道理，就能達到解脫的境界。

25 釋永信等主編：《禪林意趣詩》（北京：宗教文化出版社，1998年6月第1次印刷），頁244

#### (四) 教誨詩：詩中或有教訓意味者

「教誨詩則是有意識的以理誨人，明理動人的產物。」<sup>26</sup>也就是此種教誨詩是有意的、故意的去說教，欲使看的人或是聽的人有所警戒或省會，而由衷的改進和警惕；所以，教誨詩是很有用心，並且有時是苦口婆心的。教誨詩如陶潛的〈命子〉，則就具有以上條件；但若是朋友或平輩或者是詩人只把心中對人、事、物的感觸作一種表述的話，就不見得是以長者或權威身份來告誡了，如白居易〈諭友〉。現摘取〈命子〉<sup>27</sup>於下：

其一

悠悠我祖，爰自陶唐。邈焉虞賓，歷世重光。禦龍勤夏，豕韋翼商。  
穆穆司徒，厥足以昌。

其八

葡雲嘉日，占亦良時，名汝曰儼，字汝求思。溫恭朝夕，念茲在茲。  
尚想孔伋，庶其企而！

其十

日居月諸，漸免於孩。福不虛至，禍亦易來。夙興夜寐，願爾斯才。  
爾之不才，亦已焉哉！

此十首詩，陶淵明從追溯陶氏的由來，到第八章以下說生子命子之意，對儼的諄諄誡勉，望子成龍之心深厚；尤其第十章將自己日積月累的人生體驗，以及認識到的真理，苦口婆心的勸示與教誨；為人父的心情，其實是複雜的，他何嘗不心知肚明儼是「不才」之器，但仍然是殷切的寄予厚望。

現再舉白居易的〈諭友〉<sup>28</sup>為例說明：

昨夜霜一降，殺君庭中槐。乾葉不待黃，索索飛下來。  
憐君感節物，晨起步前階。臨風踏葉立，半日顏色衰。  
西望長安城，歌鐘十二街。何人不歡樂，君獨心悠哉。  
白日頭上走，朱顏鏡中頹。平生青雲心，銷化成死灰。  
我今贈一言，勝飲酒千杯。其言雖甚鄙，可破悒悒懷。  
朱門有勳貴，陋巷有顏回。窮通各問命，不繫才不才。  
推此自裕裕，不必待安排。

此詩白居易以平輩身份，客觀的站在朋友的立場，作一種勸勉與及心境的開導，所以此詩賞讀起來，反而令人沒有壓力，也沒有被訓示的感覺；詩人首先不疾不

<sup>26</sup> 《文學評論》1992年第四期，陳文宗〈論古代哲理詩的智慧型態〉

<sup>27</sup> 《漢魏六朝百三名家集》，第三冊，頁2467-2468

<sup>28</sup> 《全唐詩》第十三冊，頁4668

徐的，先從秋天庭院的落葉，到長安城人們歡樂情況，由外而內的一層層的進入主題；詩人是知友、懂友的，他深深明白朋友的內心在想些什麼，所以就贈一言，希望朋友能夠放開心懷，因為人的際遇好不好，其實與有否才能是無關的，只能說是「窮通各有命」。此詩筆者認為是屬於「教誨詩」，但是卻完全沒有教導或是說訓的味道，反而是使人讀完以後，會感動於一種「不動聲色」的深厚友誼。

所以，教誨詩並不是完全，站在長者或長輩的身份來作詩的；當然，不論是長輩身份或平輩身份，所作的教誨詩，都具有作者特殊的用意與深意，這是無可否認的。

### （五）哲學詩：詩中論及學問者

所謂「哲學」最早來自西元四、五世紀時的希臘，意思是「愛智之學」；在《爾雅》<sup>29</sup>釋為「哲，智也」。哲學是人類理性的終極關懷，包括知、情、意三方面<sup>30</sup>，綜合簡說哲學是「一種定位宇宙，安排人生的學問」<sup>31</sup>；所以哲學詩是「以談論哲學義理、闡發哲學思想為主要內容的詩」<sup>32</sup>，可說哲學詩是詩人用精神去反思的結果，是一種「詩化哲學」，比如《道德經》<sup>33</sup>第五十一章，老子關於「道」的詮釋，就是：「闡發哲學思想為主要內容的詩」：

道生之，德畜之，物形之，勢成之。

「道家」的理論，是針對當時「儒家」的禮義及人文化成而來，所以道家的理想，是要從人文「回歸自然」，使生命在自然之中，去開顯其無限的理境。「道」<sup>34</sup>是老子思想體系的核心，是一個精神性的世界本體；所以在此第五十一章，老子認為「道」創造萬物，「德」含有萬物，而陰陽兩氣，使萬物成形，氣候水土，使萬物長成。也可說，「道」是既超越又內在的，它是已經超越在萬物之上，「德」則是內在於萬物之中，因此，「道」生萬物乃是通過「德」，才能育養萬物，所以「道」是萬物的根源。

像此類「詩形式的哲學作品」，其實不在少數，如理學家王陽明的〈詠良知四首示諸生〉<sup>35</sup>，以詩來解釋何謂「良知」，筆者將此，取第二、三、四章為例：

問君何事日憧憧？煩惱場中錯用功。莫道聖門無口訣：良知兩字是參同。  
人人自有定盤針，萬化根源總在心。卻笑從前顛倒看，枝枝葉葉外頭尋。  
無聲無臭獨知時，此是乾坤萬有基。拋卻自家無盡藏，沿門持鉢笑貧兒。

王陽明「致良知」學說有兩個特點：第一，他認為良知就在人的心中，其實不用

<sup>29</sup> 晉郭璞：《爾雅郭注》（校永懷堂本）（臺北：新興書局有限公司，1995年3月），頁23

<sup>30</sup> 知：我能知道什麼？情：我想要什麼？意：我應該作什麼

<sup>31</sup> 鄔昆如：《哲學概論》（臺北：國立空中大學出版社，1994年9月初版），頁2

<sup>32</sup> 同註26，頁149

<sup>33</sup> 王弼註釋：《老子註》（臺北：藝文印書館，1996年3月初版四刷）

<sup>34</sup> 所謂「道」有三種意義：1、事實義，如道路 2、價值義，如道理、正道、大道、理想之道 3、根源義，如行道、修道、天道。而老子所說的「道」是指第三種意義而言，即「天道」。

<sup>35</sup> 《王陽明全書·王陽明詩集》卷二，（臺北：考正出版社，1972年5月三版）頁207

向外去探求；第二，良知是不分賢聖或常人，乃每個人都具備的。所以，他的「心即理」理論，就說心乃為良心的發用，可以實現萬物，亦可以賦予一切萬物，其意義與價值；因之，王陽明的「良知」，可說是一種超然的悟境。此詠良知詩，則應證了他的學說：「心」是知覺生命的本源，亦是道德行為的決定者，心即是良知。

總之，「說理詩」，是用詩來表達詩人要告訴他人的一番道理，或者是詩人有所議論要說明，詩人卻不用直接說的方式，而以詩的方式來表達，但是說一番道理的用意是一樣的。簡言之，就是一種詩中寓理、說理的作品。

「佛理詩」，是將佛教的教義及理論，用詩作來說明，或是佛教徒在學佛的過程中，自己對佛教理念的體會的一種表達，甚至是詩人自己參佛、禮佛時，所瞭解的佛教道理，也用詩的方式來述說自己的心得。簡言之，就是一種詩中說佛理的作品。

「禪悟詩」，是一個在學習大乘佛教「禪宗」的詩人或是已在修行的禪宗修行人，在參禪、坐禪、習禪的過程當中，甚至是已經悟道的僧人，將其修行所得到的訊息及禪法理等，用詩作來表現其心得或顯示證悟的境界。簡言之，就是一種詩中說明禪學道理的作品。

「教誨詩」，是具有教化作用的詩，儘管有的哲理詩是有教誨他人之意，但是並非很艱澀的、苛刻的教訓，而是一種富詩的韻味，只是有些警惕意味在其中，比如勸世、勸學、鞭策意思在內的詩等。簡單的說，就是有著教誨的用心，但又不失詩的美感的作品。

「哲學詩」，是指透過邏輯性的思維方式，較客觀的，將詩人所要陳述的，或是人生的命題，或是生命的命題，或是生死的命題，或是宇宙的命題等等，理性的於詩中表達。簡單的說，就是具有理性與邏輯性的思考，各種關於與人有關的命題的作品。

以上說理詩、佛理詩、禪理詩、教誨詩、哲學詩等，不論是以何種心態之下作的詩，不論是有用意或是無意為之，不可否認的，大多在詩中有說理的成分在。中國歷來大多不重視詩之說理，如宋代嚴羽《滄浪詩話·詩》：「本朝人尚理而病於意興」<sup>36</sup>的批評，認為詩是感性的並非理性的，不宜在詩中有議論的成分在，所以又說：「遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩，夫豈不工，終非古人之詩也，蓋於一唱三嘆之音，有所歉焉。」<sup>37</sup>

但是詩卻是有其主理的一面，由於人類有其感性的一面，然而同時亦有其理性的一面，所以於詩中有說理出現，也就在所難免了。早從《詩經》起，就有不少例子，如袁枚《隨園詩話》<sup>38</sup>也這麼說：

或雲詩無理語，予謂不然。大雅「於緝熙敬止，不聞亦式，不諫亦入。」何非理語？何等玄妙？文選：「寡欲空所缺，理來情無存。」唐人「廉豈沽名

<sup>36</sup> 郭紹虞校釋《滄浪詩話校釋》（臺北：裏仁書局，1987年4月），頁148

<sup>37</sup> 同註41，〈詩辨〉篇，頁26

<sup>38</sup> 《隨園詩話卷三》，（北京：人民文學出版社，1998年2月第一次印刷），第六十六，頁94

具，理宜近物情。」陳後山訓子雲：「勉汝言須記，逢人善即師。」文文山詠懷雲：「疏因隨事懶，中故有時愚。」宋人「獨有玉堂人不寐，六箴將曉獻宸旒。」亦皆理語。

所以詩中含有理，其實不乏例證。以理語入詩、以說理而組織詩的內容，在說理之中寓意著某些哲理的反思，只要能深入人心，而且令人感受深刻，就是好詩。

總之，說理詩、佛理詩、禪理詩或教誨詩、哲學詩等，它們之間有因詩人個人、環境、心態的出發點的不同，而使得詩的內容也不一樣；但是卻不可否認大多含有物理、事理、情理的表達於詩中，詩中也往往有意、無意的含括著說理的成分在；然而儘管如此，涵蓋上述五項內容者，仍非筆者心目中之「哲理詩」，充其量只能說是「很廣義」的哲理詩，否則怎麼去把握住詩人於詩中所欲表達的本意以及本質或寓意呢？因之，說理詩、佛理詩、禪理詩、教誨詩、哲學詩等，有說理、有哲理、有義理含融於詩中，但仍然不等於是筆者所說的哲理詩。至於筆者此論文中所指的哲理詩是為何，於下一單元論述之。

## 一、哲理詩之意蘊

### （一）哲理釋義

#### 1. 哲

「哲」字《爾雅》解釋為「智」，有「明智」之意，如《書經·虞夏書·？陶謨》：「知人則哲，能官人。」<sup>39</sup>、《文選·王文考魯靈光殿賦》：「奧若稽古帝漢，祖宗濬哲欽明。」<sup>40</sup>。

#### 2. 理

「理」<sup>41</sup>字本意有三：

（1）條紋、紋路：如肌理、紋理

（2）事物的規律、意旨：如天理、公理、真理、定理、道理、法理

（3）順序、層次：如有條有理

綜括之，「理」的蘊意繁多，從最先的「紋理」發展引伸到社會政治的「文理」、「法理」，然後又到宇宙規律的「萬物之理」，最後到魏晉以玄學為主要論述時，又為「義理」；在中國甚至可與宇宙本體的「道」、「體」同義，所以凡自然、社會存在的本質與依據、變化發展的規律、具體形象的結構和秩序等，都可說是「理」。

#### 3. 哲理

哲理詩一詞來自 1876 年日本對 Philosophy 的漢譯，到二十世紀初才傳入中國來，所以儘管在中國古典詩歌中是存在著哲理的意涵，但「哲理」二字在中國卻

<sup>39</sup> 江灝、錢宗武譯注：《尚書》，（臺北：地球出版社，1994年3月第一版），頁60

<sup>40</sup> 梁朝蕭統編，唐代李善注（臺北：華正書局有限公司，1984年7月初版），頁168

<sup>41</sup> 教育部重編國語辭典編委會，《重編國語辭典》，（臺北：台灣商務印書館，1982年4月出版）

是外來的。根據《中文大辭典》<sup>42</sup>說，希臘的哲學家 Zenophanes 作詩論自然，其詩為古希臘哲學的源流，稱為「哲理詩」；而現今哲理詩多作廣義的理解，舉凡詩中包含著哲理不僅僅只有詩人抒發感情而已的作品也稱是「哲理詩」。總之，「哲理」此詞的詮釋，《國語辭典》<sup>43</sup>釋為：「有關宇宙人生的大道理」，哲理所含的意思就是一種廣義的說法，而現在我們一般對哲理的認識也是如此。但本文所說之「哲理」乃直指詩人本身獨特的審美體悟，與及表情達意中所顯示的個人人生及生命況味而言。

## （二）哲理詩之取義

綜合以上所述，本文對「哲理詩」的判斷與取捨標準，不以詩體為論述之重點，故詩作不論是古詩、樂府、絕句、律詩等；於內容方面，是以詩人的精神範疇為主，從詩人的內在視角所看到的周遭世界，詩人本身感受到的社會、政治、自然、倫理，意即詩人與存在的事物、物理、人情等現象，在獨特且具個性化的思緒及宏觀的體驗之中，所生發的審美經驗和人生識見的表達為主，亦不論詩人是以何種方式呈現自己的創作途徑，只要於詩中湧現了詩人個人的言理色彩，筆者皆採用之。

是以本文規範的哲理詩歌主題，乃以詩人個我獨特思維微度感觸，在個人的人生、生命、生活中，對事態、物態、人情的種種體悟及洞悉到的歷史、社會、政治一切百態；其表達方式包含著形象性及抒情性的特徵外，亦呈現出言理的精神意涵，筆者在此論文所包括的「理」的呈現，綜合之，有詩人表現一種人生況味、有詩人人生主體意識及生命境界、有揭露社會及歷史規律的認識與深化的思考、有詩人對物理、事理、人情之抒懷與體悟等等，所表達出來的理悟與哲思，即為本論文所採取。因之，即是以唐詩中富有哲理寓意與哲理的精神境界和意旨的多重意蘊之內涵來取捨。

## 第三節 取材範圍和綱目大要及研究方法

### 一、取材範圍

#### （一）原典部份

本論文之撰寫，是以北京中華書局，共二十五冊版本的《全唐詩》及《全唐詩補編》，作為主要的範圍與研究的材料，並參考四部備要所收的各唐人文集。

#### （二）參考材料

目前仍無有關哲理詩的專書出版，只能以單篇有關哲理詩的論文作參考資

<sup>42</sup> 林尹、高明主編，（臺北：中國文化大學出版部，1982年8月六版）

<sup>43</sup> 同註 41

料；而許總所寫的《唐詩體派論》<sup>44</sup>、《唐詩史》<sup>45</sup>對筆者有啟發性，因此亦選擇當資料之一；次者，亦參考先秦諸子作品，如《論語》《老子》《莊子》《荀子》、《尚書》《易經》《韓非子》《詩經》等，漢代樂府詩，則以宋代郭茂倩編的《樂府詩集》為參考資料；魏晉南北朝詩方面，以張溥編的《漢魏六朝百三名家集》為參考資料；再者，從宋代起至清代的各家詩話，亦為筆者參考資料，如何文煥輯《歷代詩話》上、下冊、丁福保輯《歷代詩話續編》全三冊、王夫之等《清詩話》、郭紹虞編選《清詩話續編》等；另外如劉勰《文心雕龍》、鍾嶸《詩品》、蕭統編《文選》、徐陵編《玉臺新詠》，亦為筆者參考資料；宗教方面的資料，大約如《中國道教史》、《中國佛教史》、《漢魏兩晉南北朝佛教史》、《禪宗思想的形成與發展》、《中國禪學思想史綱》、《禪思與詩情》等，有關唐代方面的資料，由於相當多，於此簡略舉例，如《唐五代文學編年史》全四冊、《唐五代筆記小說大觀》兩冊、《唐代美學史》、《唐詩匯評》、《唐詩品彙》、《唐詩紀事》等，餘的資料則於此處不備載，將會仔細書於本論文之「參考書目」處。

### （三）補充說明

關於唐代哲理詩的分期，依照今日大家所用的「唐詩四體」<sup>46</sup>，即依「初唐、盛唐、中唐、晚唐」分為四期，每一期依詩人於詩作中所包含的哲理內容與精神及形式特點來探索。

## 二、綱目大要

本論文共有六章，除了第一章緒論、最後一章結論之外，正文分四個部份，為第二、第三、第四、第五章。

第二章〈唐前哲理詩的源流與發展〉，以歷史的縱向為經，敘述唐代以前哲理詩歷史發展的脈絡，為唐代哲理詩的為何而形成作一個導向。依「先秦時代哲理詩」、「兩漢哲理詩」、「魏晉南北朝時代哲理詩」等三個時期來作斷代分別說明之。

第三章〈唐代哲理詩的形成因素〉，就哲理詩為何會在唐代發展、形成的因素作一個探討，將分成內外圍因素、中國傳統思想之因素、與中國傳統文學關係三方面來說。內外圍因素乃分別，先就外圍之文學環境，如唐代的政經、社會文化等背景作一個分梳的介紹，內緣部份就針對詩人個別的際遇、才質、善於承繼傳統及創新精神等種種文學的內在因素論述之；在中國傳統思想因素方面，則包括受儒家、道家、佛家文化與思想的影響而言；在中國傳統文學關係方面，則從詩歌發展的自然進程與體系來作說明。

第四章〈唐代哲理詩的發展歷程〉，以初唐、盛唐、中唐、晚唐四個時期，將哲理詩在唐代的沿展分成一、二、三、四時期敘述之，冀望可以探究出哲理詩

<sup>44</sup>（臺北：文津出版社，1994年10月初版）

<sup>45</sup>（南京：江蘇教育出版社，1995年3月第二次印刷）

<sup>46</sup>明代高?編《唐詩品彙·總敘》，（臺北：學海出版社，1983年8月初版），所採用的分期方法。南宋嚴羽，將唐代詩歌分成五體：初唐體、盛唐體、大曆體、元和體、晚唐體，而高?繼此方法稍作改變，將「大曆體」和「元和體」合為中唐，及今日一般所採用的四體。

在唐代所展現出來的歷史的意識。

第五章〈唐代哲理詩藝術表現綜論〉，此章以「物象的運用」、「哲理詩寫作技法及表達方法」、「修辭範疇」等作為唐代哲理詩研究的橫向的分析，意圖來表顯出唐代哲理詩的藝術價值之獨特性與不可取代性，使本論文可以有一種全面的認識與瞭解。

### 三、研究方法

「文本」<sup>47</sup>乃文學活動之後的產物，文本雖是一種靜態的符號，但是在文本的解讀進行之中，讀者可以將其內在的潛在意義，轉化成顯在的多種功能，即賦於其生命意義；而文本除了其直觀形式的語言、修辭的「言」外，也涉及到「象」與「意」之間的有機組合。

因此，本文所要探討的有關唐代的哲理詩歌此主題，所需涉及的從文本的把握以及詮釋觀點上，欲從詩作之中去梳理，不論是內容題材方面、詩人所要展示的情感方式、詩人其自我觀照下的世界所欲彰顯的意義或者是詩人本身亦未去理解的內心表像等等，是筆者得去探析出來的。一言以蔽之，即是哲理詩在唐代的內在精神，亦即是哲理詩在唐代的意義與定位的問題。

又則，此論文處理方式，是以共時的角度將唐代詩歌視為一個有機的整體，一個有哲理生命的圓，所以是以宏觀視角與微觀視角在《全唐詩》中爬梳。然後，再在檢選出來富有哲理生命寓意的詩作中，以歷時的眼光將詩作放到歷史的脈絡當中作一番的探討。所以本文的研究將使用以下方法：

(一) 根據「文本」本身所意涵的充分意義，會涉及「知人論世」<sup>48</sup>與「以意逆志」<sup>49</sup>的方式來詮釋唐代哲理詩。

二 哲理詩的探討有涉及到一些哲學的觀點，筆者欲以「哲學」<sup>50</sup>此學科中的「人生哲學」<sup>51</sup>作輔助。

<sup>47</sup> 由西文之 text 翻譯而來，意思是「正文」、「原典」的意思。此乃來自解構主義(Deconstructionism)的概念，含意是，文章作為被書寫出來的文字，其自身的格局就自成生命，不在受到作者任何的影響；亦是說「文本」本身就充滿意義，並非作者的個人意願、意欲或情緒所能決定的讀者在理解作品時，與作品彼此產生交互的影響關係，而文本則將讀者消融在文字書寫的符號當中。

<sup>48</sup> 《孟子·萬章》篇：「頌其詩，讀其書，不知其人可乎！是以論其世也，是尚友也。」，如果以現在的觀點來理解就是：我們頌讀他人的作品，最後的目的，當是去理解作者精神之所在；所以，不可以只停住在作品文字的表像而已，但若要充分的知道作品真正在說述什麼，則又必須在作品之外去理解，那就是「論世」，以外緣的背景去探討作者主觀的心靈活動的一種研究方法。

<sup>49</sup> 在此有必要說明筆者個人的觀點：詩和哲學一樣，都是人類透過自己的思想，對自然、人生、生命種種進行一種思維與探索的歷程；但往往並不單純的，只是情緒和情感的表述，其中也常常有著古代詩人，對事與物深刻的體悟以及豐碩的思想的表露；因之，在人類思考的過程中所關涉到的，就是屬於思想性的哲學思考，所以往往於詩中會自然而然的出現所謂的「哲思」。

<sup>50</sup> 在此有必要說明筆者個人的觀點：詩和哲學一樣，都是人類透過自己的思想，對自然、人生、生命種種進行一種思維與探索的歷程；但往往並不單純的，只是情緒和情感的表述，其中也常常有著古代詩人，對事與物深刻的體悟以及豐碩的思想的表露；因之，在人類思考的過程中所關涉到的，就是屬於思想性的哲學思考，所以往往於詩中會自然而然的出現所謂的「哲思」。

<sup>51</sup> 所探討的是：身為一個「人」的內在的涵意，人的生命對意義的追求、對真、善、美等等種

(三) 此文以歸納的方式解析所選擇屬於哲理詩的過程中，會使用「美學」<sup>52</sup>的觀點作材料的分析。

另外，在描述性的蒐羅資料方面，則以有關唐代詩人傳記、史料、文學史等，再參考有關哲理詩的單篇等研究為資料，注重的是哲理詩的內在精神的探討，將從哲理詩的演變的過程、唐代哲理詩的緣起與發展狀況、從分期到綜合、分析等的研究，嘗試作一種全面性的共時與歷時之線路，以建立哲理詩於唐代的展現；同時去發現於時局與政局的遷化當中，哲理詩在唐代所呈現的面貌之是否不同，以及其意義與今日之意義之所在。

總之，本文的研究是欲圖為不為人們所注意的唐代哲理詩，去探詢出其文學定位和其文學價值，以證明哲理詩在唐代的詩海中是被遺忘與忽略的名貴珍珠；亦以歷史縱的發展去找出哲理詩其存在的意義。

---

種，作探視與審察的學問。以筆者的認知，就是一個人的生命價值與人生觀的學問。簡而言之，用鄔昆如於《人生哲學》(臺北：國立空中大學，1994年1月三版)中說的：「凡是探討一個人，生存在天和地之間，生活在人與人之間的根本作人之道的學問，就是人生哲學。」

<sup>52</sup> 朱光潛《西方美學史》下卷，(合肥：安徽教育出版社，1991年5月初版)中說：「『美學』在西方原文為 aesthetic，這個名詞譯為『美學』還不如譯為『直覺學』。」當然，這也是一種說法；不過，筆者個人有一個更簡單的說法是，「美學」就是一種「審美的透視」與「審美的體覺」、「審美的關照」的一種學科。

## 第二章 唐前哲理詩的源流與發展

哲理詩於中國這個「詩的國度」之中，到底何時出現的呢？是自然產生的嗎？詩人究竟是在何種狀況之下寫的呢？哲理詩與時代又有何關係呢？在中國文化哲理詩的表現型態中詩和哲學是否為一體的關係？

由於中國的詩是以抒情言志為主<sup>53</sup>，而詩乃作家將其對人生、生命種種進行思索、體驗的結果形之於文學，所以詩人也往往就是哲人，如屈原、曹植、陶潛、李白、杜甫、蘇軾等，他們是詩人也同時是哲人、思想家；詩人是最有感受力的，詩人的思維當中，就有著人類生命的存有與本體的問題；而詩人與哲人都有著共同的思維，即面對人生作思考與探討，只是，詩人將沈思下來的生命流程，以詩的語言作表達。所以，一般而言，優良的哲理詩，具有對時代的深度思考，對生命獨特的見解，對人生的體悟，以及有著深刻的思想和耐人尋味的地方。

綜而言之，哲學家乃注意推理及把握真理，詩人則以感性及主觀審美顯現思維，在情緒和情感的表達當中，也同時顯示著詩人本身，對事與物深刻的體悟與豐碩的思想的表露。所以，可以這麼說，即使詩人並非有意去表達哲理的內涵，卻不經意的會在詠史、山水、田園、詠懷、邊塞、贈別等體裁中，把哲理性顯露出來。因此中國古代詩歌，早從先秦之前，即在淵源流長的歷史長河中進展著，事實上，已為唐代哲理詩作了先鋒與奠基的工作。因此，唐代哲理詩就是在前人的基礎上開展出來另一種，多采的樣貌及豐富的泱泱風貌，並非是一蹴而成的。又此，若能進入詩的長河之中，去一窺哲理詩的發展歷程，除了可以對哲理詩有一個全面的認知，亦可以瞭解哲理詩在中國詩界中，不同朝代的演進與轉折，從而對唐代哲理詩的時代意義及價值，又一番深入的體會。所以，此章先以歷史的縱向為經，對唐代之前的哲理詩，作梳理的工作；亦即將就哲理詩發展的內因與外延作一個探討，以期證明唐代哲理詩發展的傳承脈絡。

### 第一節 先秦時代

#### 一、古逸詩<sup>54</sup> —— 哲理思維之發軔

<sup>53</sup> 傳統對詩的解釋，認為是「言志」的，即指詩是詩人內心的活動；到六朝時，對詩的觀念由「言志」轉變為「緣情」，如晉朝的陸機在〈文賦〉中說：「詩緣情而綺靡」。雖然對詩的看法，各朝代因受當時社會背景與文學思潮的影響，多少有一些不同，但是，大體上一致的看法是「緣情」或「言志」二個範疇。

<sup>54</sup> 指的是不見於現今的《詩經》311篇之內的詩。在楊向時所著的《左傳賦詩引詩考》（臺北，中華叢書編審委員會，1972年5月印行），第70頁中引：「桂馥劄記云：『古者謠諺皆謂

朱光潛《詩論》<sup>55</sup>上說：「詩或是『表現』內在的情感，或是『再現』外來的印象，或是純以藝術形象產生快感，它的起源都是以人類天性為基礎。所以嚴格的說，詩的起源當與人類起源一樣久遠」，如此說來，則自從有人類以來，就有了詩歌，而詩歌的發生，也就是根源於人類真情的流露。那麼《詩經》並非是中國最早的詩歌，亦即說，最早的哲理詩是早在《詩經》之前就很可能已經有了。

最古的詩歌，只憑口傳，而且歷史久遠，是否為本來面目，的確相當可疑；但儘管如此，雖是斷簡殘篇，即使是零璣碎玉，也是古代之瑰寶。

古逸詩<sup>56</sup>中的〈擊壤歌〉<sup>57</sup>具有哲理的曠達意味，〈帝載歌〉<sup>58</sup>有著宇宙運行的哲理在，〈采薇歌〉<sup>59</sup>中的「以暴易暴兮，不知其非矣」有說理的哲學思考在，可是這些中國古老流傳的詩作，儘管富有哲理的思味；但卻各具有疑點，筆者也已分別說明於註中，因此，也就不予採用。以下將以同時產生於周代時的詩作說明：

〈楚狂接輿歌〉<sup>60</sup>：

鳳兮鳳兮，何德之衰也。往者不可諫，來者猶可追，已而！已而！  
今之從政者殆而。

魯哀公六年，孔子自楚返回衛國時，聽到楚狂此歌。楚狂是一個在當時亂世中，隱居的一位哲人，他並不贊同孔子的周遊列國，以為邦無道時，孔子是多勞而無功，於是用既諷刺且苦口婆心的口吻勸孔子，趁尚來得及時，回去吧！「往者不可諫，來者猶可追」此句所具有的哲理在於，楚狂深深感受到在亂世當中，一個人的力量是無法改變整個社會的，一切的努力，終歸是徒勞而無功，而人的生命與能力卻有限，既然如此，過去的就讓它過去，好好的保握住有限的生命與力量，去過自己真正想過的生活吧。

〈六韜〉<sup>61</sup>：

---

之詩，其采於道人者，如國風是也，為采者傳聞裏巷。』，可知現在可見散在先秦各典籍中，卻未見於《詩經》的詩，必定是傳誦於當時的詩作。

<sup>55</sup> (臺北，國文天地雜誌社，1990年3月初版)，頁15

<sup>56</sup> 此節之逸詩以沈德潛編的《古詩源》(湖南，嶽麓書院，1998年5月第一版第一次印刷)為主要參考資料。

<sup>57</sup> 「日出而作，日入而息，鑿井而飲，耕田而食，帝力於我何有哉？」，句出自《帝王世紀》，此書為偽書，而木壤按《困學紀聞》說是一種「古遊戲之具」。唐堯之時，是否已有「壤」很可疑，加上此詩清新而意暢達，不似是唐堯時之作品。

<sup>58</sup> 「日月有常，星辰有行，四時從經，萬姓允誠容宸宸。於予論樂，配天之靈，遭於賢善，莫不鹹聽。鑿乎鼓之，軒乎舞之，菁華已竭，褰裳去之。」，出自《尚書大傳》，此書疑為漢人所作；而且已具詩歌化現象，又是四言詩句，筆者以為可能為周朝時的作品。

<sup>59</sup> 「登彼西山兮，采其薇矣，以暴易暴兮，不知其非矣。神農虞夏，忽焉沒兮，我安適歸矣。籲嗟徂兮，命之衰矣。」，出自《史記·伯夷列傳第一》，此詩乃史公選自「逸詩」，說明伯夷兄弟相讓，及義不食周粟而餓死時所歌之詩。

<sup>60</sup> 見《論語·微子》

<sup>61</sup> 見清，沈德潛《古詩源》(湖南，嶽麓書社，1998年5月第一版第一次印刷)頁17。

天下攘攘，皆為利往；天下熙熙，皆為利來。

此詩所表達的哲理，令人心有戚戚焉！今日的世界，雖已是二十一世紀，但是天下人仍然在為「利」而奔波、流連、徘徊；由此詩可證之，人性中的「趨利避害」的自利的毛病，是自古至今都一樣的。此詩作者是個對人性有相當體悟的哲人，他感觸到在社會中，人性的扭曲，一切只為利益與金錢的追求。

< 烏鵲歌 ><sup>62</sup>：

南山有鳥，北山張羅；鳥自高飛，羅當奈何？  
烏鵲雙飛，不樂鳳凰；妾是庶人，不樂宋王。

人的生命中，總有一些無可奈何的人、事、物，在自己的周遭發生或盤桓，甚至，自己根本無能力去招架或抵擋悲劇的產生，小人物的遭遇，就如此被無情的環境給注定了；也許，外在的打擊，不是小人物有能力可以去扭轉，然而，內在的精神世界，卻是任何外力也無法剝奪的，小人物仍有自己作決定與選擇的力量。外力張著羅網，在等著鳥兒入網，又如何呢？鳥兒仍可以自己選擇高飛，網張的再大，亦有其極限啊！此詩將所要闡述的人生道理，寓藏於情感的抒發中，使讀者自己去作一種省思，所以，理亦自在其中了。因此，此詩篇在喻示一個深刻的哲理：不管外在的環境，有多麼的惡劣與卑劣，人自己永遠可以作自己的主人，這種內在的堅強意志，是任何殘酷的外力，也無法去分化或剝離的。

《詩經》以外的逸詩，在目前所能看到的資料，除了以上外，尚有不少深具哲理意義的作品，如《太平禦覽》引《太公金匱》<sup>63</sup>中的《書銘》，有< 書車 >：「自致者急，載人者緩。取欲無度，自致而返。」< 書履 >：「行必履正，無懷僥倖。」< 書鋒 >：「忍之須臾，乃全汝軀。」< 書杖 >：「輔人無苟，扶人無咎。」< 書井 >：「原泉滑滑，連旱則絕。取事有常，賦斂有節。」及《左傳》<sup>64</sup>鄭子家引古言：「畏首畏尾，身其餘幾。」晉伯宗引古語：「雖鞭之長，不及馬腹。」《國語》<sup>65</sup>中州鳩對周景王引諺語：「眾心成城，眾口鑠金。」衛彪傒引諺語：「從善如登，從惡如崩。」等等，都是具有令人警惕與思考的意義。其中所蘊含的寓意，存在著以詩的口吻說出的作者，其個人生命的歷練與醒覺，其人生的體證與自勵的種種哲思在其中。

以我們現前有限的資料與文獻，已無法有確卻的證據，來證明這些有智慧的銘文或俚諺，是在周朝或是更早於周朝的年代；由於是以口相傳，加上簡短又好記，也就這麼流傳下來。由於，在此論文中，筆者不以考證為主，所注重的是，

<sup>62</sup> 《彤管集》：韓憑為宋康王舍人，妻何氏美，王欲之，捕舍人，築青陵之臺。何氏作烏鵲歌以見志，遂自縊。

<sup>63</sup> 見 1967 年《百部叢書集成》第 38 之《問經堂叢書·經典集林卷 22》

<sup>64</sup> 高葆光《左傳文藝新論》，(台中，東海大學研究叢書，1969 年 3 月東海大學初版)

<sup>65</sup> 王連生、薛安勤譯注，《國語譯注》(台北，建宏出版社，1995 年 2 月初版一刷) 頁 78-84

在詩中隱含的關於人生、生命所深具的哲理及其意義、價值。

## 二、《詩經》——哲理思維之孕育

《詩經》<sup>66</sup>現存的 305 篇，若從文化意義上來說，這些詩歌的作者，本身也是哲人，詩中所反應的思想，是一種自我意識<sup>67</sup>的理性覺醒；從文辭的時代上看，最早的〈周頌〉<sup>68</sup>，到已是春秋中葉的〈陳風·株林〉及〈曹風·下泉〉來看，當時的人由相信天命的主宰，到對自身的觀照，從而省視到自我的價值與意義。他們已將視角觸及到生命的存在與關注，對愛情、人生、自然、社會、政治、倫理等有所感受與表達，而在詩中往往展示了人生的種種哲理。

### （一）表達男女間情愛中之情理相契

愛情是人類生命中一種積極主動的力量，也是人的本性中最真實與最需要的；所以，即使黃河流域的周文化，那種純樸的農業社會生活方式亦然。《詩經·國風》有不少作品，在表現愛情的一種情感的表述當中，將詩人濃烈深沈的哲理思考展露出來：

1、〈邶·雄雉〉：「雄雉於飛，泄泄其羽，百爾君子，不知德行，不忮不求，何用不臧。」，此詩以思婦看到雄雉而起興，想起遠征的丈夫不歸的怨情，思婦先是懷想，接著是勞心，把思婦的情感與情緒一層層的？起；思婦於「悠悠我思」當中，說出了一個人生處事的哲理：如果你這些好大喜功的人，懂得修養自己，不去貪求不必要的，哪會有不順善的事呢？

2、〈邶·爬有苦葉〉：「爬有苦葉，濟有深涉。深則厲，淺則揭。」，此詩沈德潛說：「爬有苦葉，刺淫亂也。中惟『濟盈不濡軌』二句，隱躍其詞以諷之。其餘皆說正理，使人得聞正言，其失自悟。」<sup>69</sup>，即是說男女的交往，當量度禮儀而行。筆者於此並不採用此觀點，只純粹以詩人所表顯的情感而抒之。所以此詩可說是：敘述一個女子在等候情人，一種既喜悅又焦躁的待嫁心情。古時以剖開的爬瓜作新婚時合喝的酒器，爬瓜的葉枯了，則表示正當秋季婚嫁之時。所以女子在濟水邊等著情郎來，叫他水深時，就垂衣慢慢的過來，若是水淺了，就提裙快快的走過來；此待嫁心切的女子，對於情郎涉水的表達，亦說出一種人生生活經驗的哲理：為人處事要知道權衡輕與重。當一件事情不當急躁行事時，就緩一緩或慢慢來作；但若是時機已到，千萬不可放棄，就趕快便宜行事吧！

3、〈南有嘉魚之什·菁菁者莪〉：「菁菁者莪，在彼中陵。既見君子，錫我

<sup>66</sup> 屈萬裏《詩經詮釋》，（臺北，聯經事業出版公司，1999年4月初版第十二刷）

<sup>67</sup> 吳靜吉等，《心理學》（臺北，國立空中大學，1987年10月再版）頁164，「意識就是我們一般所說的醒覺狀態。包括個體的感官知覺、思想、情感、慾望等各方面的總和」

<sup>68</sup> 約西元前11世紀的作品（約1058年以後的七八十年之間），大多是史官所記。《頌》是宗教的樂歌，乃祭祀神明的詩歌。根據歷來研究者及屈先生的說法，均認為三頌當中的〈周頌〉文辭古奧，於三百篇中是最古的作品。

<sup>69</sup> 王夫之等《清詩話·說時粹語卷上》，（臺北，西南書局有限公司，1979年11月初版），頁474

百朋。汎汎楊舟，載沈載浮。既見君子，我心則休。」，此詩主旨《毛詩序》<sup>70</sup>釋為「樂育才」，朱熹《詩經集註》<sup>71</sup>說是：「此亦燕飲賓客之詩」。對於此詩的真意，已不可考了，筆者就從詩面上來詮釋之：女子在風景幽麗的青坡，遇見有好儀表的君子，兩人一見鍾情；後來又再次相遇於沙洲上，女子心裏很快樂；兩人也因此關係透明化了，相約於山明水秀之處見面，此女子內心喜不自勝；最後，二人共同生活在河中，隨波逐流樂悠悠。此詩最後一章，以「汎汎楊舟，載沈載浮」起興，象徵兩人同舟共濟、同甘共苦的誓願，亦是說明二人只要一心，不論是順境、逆境，只要同心協力，就沒有不可以過的難關。

4、〈鄭·風雨〉：「風雨淒淒，雞鳴喈喈。風雨如晦，雞鳴不已。」，此詩本義在說，一位思念丈夫的妻子，在急風驟雨之中，欣見丈夫突然回來，那種由悲至喜的意外之情。但後來被引申為象徵的意義來傳誦，指處於時局混亂或逆境中的人，不會因為困難或困境而改變初衷，仍然在風雨之中，昂然向前走去。此詩的哲理思考，主要在於讀者讀後的引伸意義，即當人處在逆境時，意志更加堅定，去面對風雨的那種奮鬥精神。

## （二）生活及人生經驗的體悟

經歷是由個人人生的遭遇所形成的，人在對應實際生活環境的過程中，假以時日也就堆積了一些歷練，比如〈小雅〉中所表現出來的經驗性的哲思有：

1、〈節南山之什·小旻〉：「不敢暴虎，不敢馮河。人知其一，莫知其他。戰戰兢兢，如履深淵，如履薄冰。」，此詩用暴虎、馮河形容危險的情狀，以臨淵履冰比擬戰戰兢兢的恐懼心理；整首詩說明周幽王任用小人，致使決策錯誤，因而導致詩人的憂愁與懼怕的心理。但是此詩，卻不僅僅是周幽王時的官吏，在諷刺幽王的政治詠懷詩而已，應說整首詩的寓意已經是，超越了政治的詠懷詩的範疇，具有其深一層的哲理含意，此詩的哲理在於：人應該以那些顯而易見或經歷過的事，做為自己的警惕，不要再使自己又陷入錯誤之中。

2、〈節南山之什·何人斯〉：「為鬼為蜮，則不可得。有靦面目，視人罔極。」，此首諷刺同僚的詩作，引出一個哲理的反思：到底是看鬼較難？亦或是看人較難呢？鬼在人類來說，是難以去看到的，而人看人，卻是隨時可以看得到；但是，人的心卻難以去看到，甚至無法去把握。詩人的經驗告訴我們：看人比看鬼還要難！

除此外，〈大雅〉也有詩作，深具詩人種種的生命體驗：

3、〈蕩之什·抑〉所告誡的經驗：「質爾人民，謹爾侯度，用戒不虞。慎爾出話，敬爾威儀，無不柔嘉。白圭之玷，尚可磨也；斯言之玷，不可為也。無易由言，無曰苟矣；莫捫朕舌，言不可逝矣。無言不讎，無言不報。惠於朋友，庶民小子，子孫繩繩，萬民靡不承。辟爾為德，俾臧俾嘉。淑慎爾止，不愆於儀。不僭不賊，鮮不為則。投我以桃，報之以李。彼童而角，實虹小子。荏染柔木，

<sup>70</sup> 國立政治大學中國文學研究所主編：《詩毛氏傳疏》，（臺北：台灣學生書局）

<sup>71</sup> 請參閱：（臺北：群玉堂出版事業股份有限公司，1991年10月出版）

言緝之絲。溫溫恭仁，維德之基。其維哲人，告之話言，順德之行；其維愚人，覆謂我僭，民各有心。於乎小子！未知藏否。匪手攜之，言示之事；匪面命之，言提其耳。借曰未知，亦既抱子。民之靡盬，誰夙知而莫成？昊天孔昭，我生靡樂。視爾夢夢，我心慘慘。誨爾諄諄，聽我藐藐。」，此詩共有十二章，依《毛詩序》<sup>72</sup>的看法為「衛武公刺厲王，亦以自警也。」。從第五章開始，表明了：什麼是該作的，什麼是不該作的。詩人運用鮮明的語言，如「白圭之玷，尚可磨也」、「投我以桃，報之以李」、「溫溫恭仁，維德之基」、「匪面命之，言提其耳」、「誨爾諄諄，聽我藐藐」等，賦予此詩作在敘事及抒情中，具有一種審美的哲理價值：人當敏於行事而慎於言行，什麼是應該作，又什麼是不應該作，有一種智慧性的抉擇。

4、〈蕩之什·蕩〉：「蕩蕩上帝，下民之辟。疾威上帝，其命多辟。天生烝民，其命匪諶。靡不有初，鮮克有終。文王曰咨，咨女殷商！人亦有言：『顛沛之揭，枝葉未有害，本實先撥。』殷鑒不遠，在夏後之世。」，此詩乃周厲王時期的作品，指當時厲王專橫而暴虐，使得百姓怨聲連連，政治亦岌岌可危的情形，詩人以「蕩蕩」二字說明瞭當時王紀敗壞的樣子；詩人認為一個人初生之時，都是忠厚有誠信的，但是卻少有保持其本性至終不變的，那是由於君主的昏昧，使得人性也跟著扭曲了。此詩在研讀的過程中，讀者會有，以下兩種如此的省思：在人世代謝的生命過程中，哪一個體的生命，不都是會對自己周遭的一切人、事、物等，有著美好的憧憬與期待，然而，中間發生的變化，卻往往使人很難有好的結果；而詩人在此詩中，另外又提示了一個深刻的哲理，說明樹木的顛倒，並不是因為樹葉的枯萎，而是從根本上就出了問題，所以要以殷商作借鏡，從中吸取其失敗的教訓。

### （三）自然環境中的領悟

詩人對於自然的欣賞，往往會在遊於山水時，油然生發了親切感，使得詩人的感情也會與自然融為一體，也因此詩人登山臨水，即目所見的，除了山水之活躍生機外，亦積藏著在自然山水之下的領會：

〈小雅·鴻雁之什·鶴鳴〉：「鶴鳴於九？，聲聞於野。魚潛在淵，或在於渚。樂彼之園，爰有樹檀，其夏維蕓。它山之石，可以為錯。鶴鳴於九？，聲聞於天。魚在於渚，或潛在淵。樂彼之園，爰有樹檀，其下維穀。它山之石，可以攻玉。」，此詩若單從字面上來看，就詩論詩的話，這是一首山水詩；因為詩從鶴鳴聲在四野、空中傳來，而魚兒自由自在遊於水中，放眼看去滿目的蒼翠，高大的檀樹與矮小的灌木錯雜而生，可說是一片盎然的生機。但對於此詩，不同時代卻有不同的看法，比如，朱熹在《詩經集註》<sup>73</sup>中說：「此詩之作，不可知其所由，然必陳善納海之辭也」，所以他認為是勸人為善的詩作；王夫之《詩廣傳》<sup>74</sup>則認

<sup>72</sup> 同註 18

<sup>73</sup> 朱熹集註，(台南，北一出版社，1973年4月初版)，頁96

<sup>74</sup> 王孝魚點校，(北京，中華書局，1965年6月上海第二次印刷)，頁85

為是適時而變；今人程俊英《詩經》<sup>75</sup>譯注中解釋說「鶴」為「隱居的賢人」，所以此詩是招隱詩。總之，此詩全篇用比喻的藝術技巧，在說明：國家應該用那些尚未被發現，隱居在野的賢能之士。當然，此詩若以字面而言，可以說它是一首就景而抒情的小品；但此詩一般所用的是它的引伸意，如此，則此詩就具有其哲理的用意了，如「它山之石，可以為錯」，使人聯想到，我們應當學習他人的長處，以彌補自己的不足，好提昇自己及豐富自己的能力。

又如 國風 秦 蒹葭：「蒹葭蒼蒼，白露為霜。所謂伊人，在水一方。溯洄從之，道阻且長；溯遊從之，宛在水中央。」，詩人在出遊中，從大自然環境，而觸景生情，抒發出一種心理之探尋過程；詩人以自然景物來訴說自己在追尋著什麼，但是，卻重重阻隔，依人似乎就在眼前，而自己是不是要去求得呢？此其中深富著人生的哲理思維意義！當一個人心中有所享有所追尋時，是不是要去追求與探尋呢？

#### （四）社會之人事與人情所蘊含之哲理

人是社會的產物，只要有人與人之間的往來，必然有許多與人有關的事情發生，像人事、人情、人際關係等等。如〈國風·衛·淇奧〉，所表達的哲理是指人際關係，「瞻彼淇奧，綠竹猗猗。有匪君子，如切如磋，如琢如磨。善戲謔兮，不為虐兮。」，這是一首在讚美士大夫的詩，從君子的外貌、才能到品德的描繪，一層層的突出了他的形象；比如，此高雅的君子，他的學問經過不斷切磋，他的品德也琢磨的更精善，談吐風趣到連開玩笑也不使人怨；其中「如切如磋，如琢如磨」、「善戲謔兮，不為虐兮」也成為現在仍在使用的名言，用來在勉勵他人或稱許他人的話；就像其中的哲理可用於社會之人事與人情之上，如為人處事只要不間斷的努力，必有所成，就如那翩翩的君子，在德行方面的磨練一樣，而另一方面來說的話，就是為人風趣幽默，也必須有所技巧，能使人會心一笑，達到說笑話的效果，做到「戲而不謔」的效果，就如君子的風格一樣。

而〈衛·木瓜〉篇，則指的是社會人情方面，「投我以木瓜，報之以瓊琚。」，此詩是後世成語「抱桃投李」的由來，用來比喻禮尚往來，有來有往的人生哲學。但是從此詩看來，並不是只有你來我往而已，而是更深入的一種人類高尚的情感，如「投我以木瓜，報之以瓊琚」、「投我以木桃，報之以瓊搖」、「投我以木李，報之以瓊玖」等，表現了珍惜，同時也懂得對方高尚的情意，因此回報了我真心的敬意與珍愛。

#### （五）政治觀感、反省及寄望

《詩經》裡最能直接表達出詩人的思想觀點，乃是在對政治方面的想法，給人一種很深刻的啟迪作用。例一，如〈周頌·敬之〉：

敬之敬之，天維顯思。命不易哉。無曰：「高高在上」

<sup>75</sup> 程俊英、蔣見元，（臺北，錦繡出版事業有限公司，1992年5月初版），頁277

陟降厥上，日監在茲。維予小子，不聰敬止。  
日就月將，學有緝熙于光明。佛時仔肩，示我顯德行。

這是一首成王在祭祀時告誡群臣及勉勵自己的話。成王一面告誡臣子，他是順應天命的正統，所以天命不可以去改變；另一方面自勉，雖然自己尚年輕，但是將以堅強的決心來好好學習，日積月累必有所成。此詩蘊含著「人只要努力的學習不懈，必然日有所成就，月有所常足的進步」。姚際恆於《詩經通論》<sup>76</sup>雲：「日就月將，學有緝熙于光明，此三百篇言學之始」，亦可說此中國最早的關於學習的論述，其中所涵容的勸勉哲理性，在當時的封建社會而言，想必曾經鼓舞過千千萬萬的人。

再如〈國風·鄘·相鼠〉：「相鼠有皮，人而無儀。人而無儀，不死何為！相鼠有齒，人而無止。人而無止，不死何俟！」，此詩作諷刺及痛斥在位者，就像是一隻大老鼠，既貪婪又卑鄙且齷齪的行為。此詩用尖銳的語言，很強烈的使讀詩的人，有一種感觸與反省：人活著的價值是什麼呢？在「苛政猛於虎」的痛苦中，百姓巴不得在位者快快去死，除了一方面為當時的人慨嘆之外，亦會產生人的生死的價值問題的思考。人當怎樣的死，才是「重於泰山」呢？人活著又是為了什麼呢？當一個人被如此痛責時，他生命的意義與價值又何在呢？

再者，比如3、〈大雅·文王之什·大明〉：「明明在下，赫赫在上。天難忱斯，不易維王。天位殷適，使不挾四方。維此文王，小心翼翼。昭事上帝，聿懷多福。文王初載，天作之合。」，此詩與〈?〉〈生民〉〈公劉〉〈文王〉〈皇矣〉等篇，可相應為周朝之開國組詩，旨在對周王一方面歌功頌德，一方面亦有警戒的作用。詩篇是以「天命所佑」作中心思想，說明文王等乃是「天作之合」的結果，由於聖與德皆配，才可以取代殷商，「天」隨時都在監視著成王的一言一行一事，因此誠告成王得「小心翼翼」的行事。

4、〈文王之什·棫樸〉：「追琢其章，金玉其相。勉勉我王，綱紀四方。」，汪龍《毛詩異議》<sup>77</sup>中，認為此詩是「言文王聖德，綱紀四方，無不治理，又總著政教之美，官人之效。」，此說法頗有理，故於此引用之。此篇的哲思在於：一個在上位者，要治民之前，先要治理自己，當自己如金玉般追琢自身時，才不會剝削百姓，使百姓身在水火之中，而導致百姓唾棄之，而當治民亦似金玉般的有光彩，治民才有所成。

5、〈生民之什·卷阿〉：「有卷者阿，飄風自南。豈弟君子，來遊來歌，以矢其音。伴奭爾遊矣，優遊爾休矣。顒顒卯卯，如圭如璋，令聞令望。豈弟君子，四方維綱。鳳凰於飛，歲羽歲羽其羽，亦集爰止。藹藹王多吉士。維君子使，媚於天子。」，此詩是周王出遊卷阿，詩人讚美之歌。於第六七八九章中，詩人以鳳凰比周王，以百鳥比賢臣，說明賢臣對其擁戴之心，如同「顒顒卯卯，如圭如璋」般緊緊相隨的盛況。詩人亦表明一個道理：只有有德的君主，才会有賢

<sup>76</sup>（臺北，廣文書局，1961年4月初版）

<sup>77</sup>《叢書集成續編》第110冊，（臺北，新文豐出版公司），頁668

能的臣子追隨，也因此其才能，才會有發揮的餘地。

## （六）思念的引發

人的情感，常常會因為相思，而更加顯示出來，情感的深度以及情感的意志是否堅定。就如〈國風·衛·河廣〉：「誰謂河廣？一葦杭之。誰謂宋遠？跂予望之。誰謂河廣？曾不容刀。誰謂宋遠？曾不終朝。」，此詩乃為一思鄉情切的誇飾作品。但卻在大膽的想像當中，闡明瞭一個哲理：一個人只要有堅強的意志力，就算是如黃河的寬廣，也無法阻礙住堅毅的心志。

次者如〈小雅·鹿鳴之什·伐木〉：「伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷於喬木。嚶其鳴矣，求其友聲。相彼鳥矣，猶求友聲；矧伊人矣，不求友生？神之聽之，終和且平。」，這首歌頌友誼的詩篇。以伐木起興，鳥鳴求友比喻友愛相處，就可以過著和平的日子，此詩已經超越了宗教上的禮儀，來到人與人之間相處的情感的追求。作者認為，只要人與人之間互相和平友好，就會得到神的庇佑，賜福給友愛的人，為人類帶來和平的理想世界。這種的看法，儘管未脫離神主宰的色彩，但是最終仍回歸到人本身來，是相當有自覺性的。

## （七）災禍與戰爭的思考

在周代時戰亂頻繁，百姓常處在一種不安定的情緒之中，詩人亦然；會有謹慎、戒備、不滿、亦憂亦患的心理。如〈鴻雁之什·沔水〉：「沔彼流水，朝宗於海。鴛彼飛隼，載飛載止。嗟我兄弟，邦人諸友。莫肯念亂，誰無父母？沔彼流水，其流湯湯。鴛彼飛隼，載飛載揚。念彼不蹟，載起載行。心之憂矣，不可弭忘。鴛彼飛隼，率彼中陵。民之訛言，寧莫之懲。我有敬矣，讒言其興。」，此詩表現了作者，因為憂心於禍亂而心緒不寧的心靈狀況。《尚書·禹貢》<sup>78</sup>上說：「江漢朝宗於海」，即百川是以海為宗，但是詩的作者說，當時情況不是這樣，是「鴛彼飛隼，載飛載止」，象徵諸侯的不時動亂；詩人憂心的希望弟兄朋友一起戮賊，可是他們「莫肯念亂」，詩人於是發出「誰無父母？」警惕他們；第二章詩人再進一步說明，諸侯等的行為，使他面對此局面的憂思，難以忘懷；第三章詩人告誡兄弟朋友們，禍亂在即，流言也不止，勸誡他們得小心謹慎，以及反求諸己。

又如〈魚藻之什·何草不黃〉：「何草不黃？何日不行？何人不將？經營四方。何草不玄？何人不矜？哀我征夫，獨為匪民。匪兕匪虎，率彼曠野。哀我征夫，朝夕不暇！芄有者孤，率彼幽草。有棧之車，行彼週道。」，此詩給讀者一個戰爭的圖像，以「何草不黃？何日不行？何人不將？」「匪兕匪虎，率彼曠野」，將征人的命運描畫出來：統治者把征人當成草木與野獸視之，所以用兵不息。此詩透過形象與比興手法，用「何草不黃」「何草不玄」的喻意，把征人內心對統治者的不滿，在字裡行間抒露出來；同時，更使讀者的感受到，「君之視臣如土芥，則臣視君如寇仇」的那種人與人之間，相處之道的哲理思考。

<sup>78</sup> 錢宗武、江灝譯注，（臺北，地球出版社，1994年3月第一版）

## (八) 生命流逝及無常之歎

時光的流逝 年華的不再及生命的無常，思緒敏銳的詩人，是感受最深刻的。在〈小雅·甫田之什·頍弁〉中，詩人感觸到生命：「有頍者弁，實維一何？爾酒既旨，爾殽既嘉。豈伊異人？兄弟匪他。蔦與女蘿，施於松柏。未見君子，憂心奕奕；既見君子，庶幾說懌。如彼雨雪，先集維霰。死無喪日，無幾相見。樂酒今夕，君子維宴。」此詩從表面上看，是一個貴族在宴賓客，來的都是自己的兄弟或親戚；但讀來有一種，於豐盛與歡樂、熱鬧之外，所隱藏的悲觀和及時行樂的氛圍。詩人用女蘿的攀附著松柏、如雪如霰的幻化人生、生命的難以臆料等，刻畫出一幅「樂酒今夕」的行樂的形象。

又如 小雅 穀風 說：「習習穀風，微風及頍。將恐將懼，實予於懷：將安將樂，棄予如遺。習習穀風，維山崔嵬。無草不死，無木不萎。忘我大德，思我小怨。」；此詩乃是《詩經》中之怨詩之一，詩人在敘事抒情當中，除了表達出哀怨之心聲外，「無草不死，無木不萎。」亦體悟出生命流失的必然現象！

小結：

從《詩經》中，最早的〈周頌〉到〈國風〉及〈小雅〉〈大雅〉，如此一路的梳理過來，可以歸結出幾個認知：

- 1、《詩經》中有不少詩，確實是有著哲理蘊含存在著。
- 2、《詩經》中詩人情感的表達，已從對上天的依賴及信服天命，一步步的走到自覺性的觀照；他們已經懂得，由天命不可違的種種「命定」觀，如自己、生命、自然、社會、政治等的無法改變，而進入到人是可以有自己的主宰力量的，就算是有「命」的存在，但是「人為」的努力更重要，也因此對自我生命觀感，也延伸至價值的、意義上的反思。
- 3、《詩經》中的哲理意味，並不是很刻意的去書寫出來的，它們大多是詩人在表情達意的過程之中，不經意所顯露出來的，具自覺性的觀感。
- 4、大致上說來，《詩經》中的哲理，幾乎大多是零散的詩句，少有以哲理思緒整章來構篇。
- 5、雖說是《詩經》中，整篇具有哲理意涵意義的詩作較少，但根據筆者的研讀上來看<sup>79</sup>，〈大雅·蕩之什〉篇中〈蕩〉〈抑〉，幾乎是整篇具有其哲理的含意，深具有「意在言外，使人思而得之，故言之者無罪，聞之者足以戒也」<sup>80</sup>的意義，也正如王夫之所言：「〈大雅〉中理語極精微，除是周公道得，漢以下無人能嗣其響。」<sup>81</sup>所說的，是一樣的。

<sup>79</sup> 鍾美鈴：《北宋四大家理趣詩研究》（臺北：文津出版社，1996年7月初版一刷），頁15，認為：「《詩經》中，已有許多具備哲理的詩篇或警句：整篇如〈小雅·大東〉〈邶風·爬有苦葉〉」，筆者的看法是，除此外，論文中所引的〈蕩〉、〈抑〉兩篇，通篇亦蘊含著哲理意味，原因則在論文中已有所說明，故不再於此作明述。

<sup>80</sup> 清朝何文煥：《歷代詩話·溫公續詩話》上冊，（北京：中華書局，2001年11月北京第五次印刷）頁277

<sup>81</sup> 王夫之等：《清詩話·薑齋詩話》，（臺北：西南書局有限公司，1979年11月初版），頁18

由以上的認識，代表了一個事實：其一，我們的先民，自從有文字的使用與記載之後，就已經有今日所謂的「哲理詩」存在。其二，先民所表現出來的哲理思維，乃是一種基於生活經驗、政治、社會事件、感情等經驗的體察，而闡發深富啟示義意的人生道理；也是大多建立在客觀描述的基礎上，來疏洩他們心中主觀的感受，正是劉勰所說的「理形於言，敘理成論。詞深人天，致遠方寸」<sup>82</sup>。所以細細的思想之，《詩經》中的哲理思考，不論是類似諺語式的詩句，或者是經驗式的感悟，都可以說是早期中國文學中，最原始的哲理思想的表現型態。

### 三、《楚辭》——哲理思維之衍伸

《楚辭》此名稱，最早見於司馬遷的《史記·酷吏列傳》<sup>83</sup>，基本的含義，是指戰國時代，中國南方楚地出現的詩體；到西漢時劉向，把屈原、宋玉、賈誼等詩人作品，再加入他的〈九歎〉，輯成一集子，就叫《楚辭》，因而成為現今我們所說的《楚辭》。但是，筆者此處所引喻的，只指屈原、宋玉的作品而言。

#### （一）時不我予心態與生命現象之變化歷程

1、「紛吾既有此內美兮，又重之以修能。扈江離與辟芷兮，紉秋藍以為佩，汨餘若、將不及兮，恐年歲之不吾與。朝搴阰之木蘭兮，夕攬洲之宿莽。日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。」（〈離騷〉）<sup>84</sup>，此處先指自己具有眾多的內在美，但是仍得加上後天的修煉、約束，才會成為一個德行美好的人；然而，時光的飛逝，好似是來不及，而另一方面，又擔心「時不待我」；在歲月匆匆、年華易逝當中，那草木的凋謝，美人的遲暮，更加深了對家國奉獻的信念。宋洪興祖的說法：「天時運轉，春生秋殺，草木零落，歲復盡矣。而君不建立道德，舉賢用能，則年老耄晚暮，而功不成，事不遂也。」<sup>85</sup>，是很瞭解屈原之心的。它呈現了一種生命的哲理思維：人，縱然有再大的心志，卻仍得與大自然一般，與時推移；而對於有理想、有抱負的賢能之人而言，時間的流逝、年華的不再，都是一種無可避免的生命之歌。

2、「悲莫悲兮生別離，樂莫樂兮新相知。」（〈少司命〉）<sup>86</sup>，屈原說出了人類生命中的必然現象。人是有情感的動物，在人的生命旅途之中，由於種種不同的因由，常常有無數的往來及別離；無論是親情、愛情、友情，都會有別離的悲傷及思念對方之苦，但相會時的喜悅或相知相愛的歡愉，卻又是人生中的至樂，這

<sup>82</sup> 王久烈等譯註：《文心雕龍》，（臺北：天龍出版社，1985年3月第五版），頁259

<sup>83</sup> 楊家駱主編：《新校本明史並附編六種·史記》，（臺北：鼎文書局，1991年5月五版），頁3141

<sup>84</sup> 〈離騷〉是屈原的代表作品，全詩373句，共2490個字，可說是中國最宏偉的一篇鉅作，乃屈原把自己一生的經歷、生命情調的抉擇及感受，一股腦兒的在詩作之中抒發出來；在詩中有諸多的表現，如生命內在及生活的哲理，對君主、對小人與己之間的衝突等等，種種與自我之間的對話，現實和理想間的對立與抵觸，都有一番的情感上奔放的表達。

<sup>85</sup> 洪興祖，《楚辭補注》（臺北，長安出版社，1991年8月出版），頁6

<sup>86</sup> 「少司命」是傳說中，古代專門掌管人類子嗣及孩童命運之女神。此作品屈原闡述人與女神之間的愛戀，塑造了一個既善良、勇敢、美麗的女神。

就是「人生」！但另一方面來說，亦同時在點明一個人類內心的共鳴：「別離」使人與人間，更加珍惜相處的時光或相見時的喜悅。

## （二）詩人抒發內心志向、決心及人生態度

1、「鷲鳥之不群兮，自前世而固然。何方圓之能周兮，夫孰異道而相安！」（〈離騷〉），此處詩人又說：雄鷹不和那些鳥雀同群，自從遠古以來，就是如此的狀況，方的和圓的怎麼能夠配合呢？彼此志向不同，又怎麼能相安無事呢？詩人是看開了雞與鶴、方與圓，本來就不同呢？抑或是在自我安慰及解嘲呢？應該說，詩人的內心，早已有一把尺度，知道人生就是如此的不相同，生命就是這個樣子，無法盡如人意的情形之下，就自己有一個認識吧！原來，人世間的不圓滿與缺陷，是自古以來本就具有的；既然如此，就自己作一個抉擇之路！

2、「不無知其亦已兮，苟餘情其信芳。高餘冠之岌岌兮，長余佩之路離。芳與澤其雜糅兮，唯昭質其猶未虧。」（〈離騷〉），詩人又對自己說：沒有人瞭解我，也就算了！只要內心真正是芬芳潔美就好；將我的帽子戴得高高的，把我的佩帶弄得長長的，儘管我的芳香與污垢混在一起，卻不會汙損我光輝的美質啊！在此處，詩人已經對自己，有了相當的自信與認知，明瞭自己雖然與佞臣，同處一個朝廷，但是卻不會汙損了，自己高節的品格。

3、「苟中情其好脩兮，又何必用夫行媒。」（〈離騷〉），詩人說，只要內心善良，愛好修養德行，又何必一定要媒人來引介呢？屈原這兒說的哲理是：只要自己是德行美好的，又何必別人來瞭解呢？自己是可以孤芳自賞，是不需要外爍的能力，來彰顯自己的美德。

4、「及年歲之未晏兮，時亦猶其未央。」（〈離騷〉），這裡詩人在勉勵自己：要趁仍年輕時，好好把握時光，施展自己的才能。「與其無義而有名兮，寧處窮而守高。食不偷而為飽兮，衣不苟而為溫。」（〈九辯〉）<sup>87</sup>，宋玉在此表明自己的生命理想，是寧可保持高潔安於貧窮，也不願沒有道義而博得名聲；吃飯只要一飽、穿衣只要溫暖，而不去苟且求得豐衣足食。

## （三）政治方面的反思與理性的思考

1、「啟九辯與九歌兮，夏康娛以自縱。不顧難以圖後兮，五子用乎家巷。羿淫遊以佚畋兮，又好射夫封狐。固亂流其鮮終兮，汜又貪夫厥家。澆身被服強圉兮，縱欲而不忍。日康娛而自忘兮，厥首用夫顛隕。夏桀之常違兮，乃遂焉而逢殃。後辛之菹醢兮，殷宗用而不長。湯禹儼而祇敬兮，周論道而莫差。舉賢才而授能兮，循繩墨而不頗。皇天無私阿兮，攬民德焉錯輔。夫維聖哲以茂行兮，苟得用此下土。瞻前而顧後兮，相觀民之計極。夫孰非義而可用兮，孰非善而可服。阽余身而危死兮，攬余初其猶未悔。不量鑿而正枘兮，固前脩以菹醢。」（〈離騷〉），在這兒，詩人以反面及正面的君主形象，作互相

<sup>87</sup> 此為宋玉的作品，是宋玉藉古代的樂章組為題，抒發自己滿腔的愁思和感觸之情，乃唯一篇抒情詩。

比較：正面的君主，如商湯、禹、文王、武公等，他們之所以受到景仰，是由於他們為政以德、講道理、遵循一定的準則，加上德行高尚；但是反面的君主，如啟、羿、寒澆、桀、紂等，他們之所以亡國喪身，被天下人所取笑，是由於為政失德，像沈湎聲色、自我放縱、暴虐無道，聽信讒佞及菹醢賢臣。屈原在此處，描述正面君主較精簡，而反面君主描說，則是角色詳盡，之所以如此，乃是希冀使楚懷王明白，也有意圖勸誡與開導懷王的苦心在：上天絕無偏私，只有具有「盛德美行」的君主，才是統治的惟一根據；從古至今的種種成敗得失，件件的教訓經驗，都可以做為君主衡量的準則。

2、「路曼曼其脩遠兮，吾將上下而求索。」（〈離騷〉），詩人說自己，在朝廷受到排擠與挫折，很認真的對自己的品德，作了一番的反省與檢討，認為自己沒有錯誤需要改正；雖然沒有人瞭解他，但他仍不改初衷，儘管路途很漫長，但是他不怕奔波，仍要上天下地的反覆的追求。詩人追求的是什麼呢？屈原追求的是：政治理想、道德理想、人格理想等，種種真、善、美的生命理想與象徵。

#### （四）人性的認識與體驗

1、「世溷濁而不分兮，好蔽美而嫉妒。」（〈離騷〉），屈原說：這個世界混濁又善惡不分，喜歡嫉妒及抹煞他人之長，詩人在此處點出，人性中的汙濁面，也是人性中的劣根性，見不得別人比自己好。韓愈在〈原毀〉<sup>88</sup>中也這麼說：「雖然，為是者有本有原，怠與忌之謂也。怠者不能修，而忌者畏人修。」「是故事修而謗興，德高而毀來。」，同樣的，在後段屈原又說：「世溷濁而嫉賢兮，好蔽美而稱惡。」「勉遠逝而無狐疑兮，孰求美而釋女。何所獨無芳草兮，爾何懷乎故宇。世幽昧以眩曜兮，孰雲察餘之善惡。民好惡其不同兮，惟此黨人其獨異。戶服艾以盈要兮，謂幽蘭其不可佩。覽察草木其猶未得兮，豈理美之能當。蘇糞壤以充幃兮，謂申椒其不芳。」；因此，在哲人的個人生命認知中，也就點出了人性中的黑暗面，人的毛病是：人往往不好好反思自己，偏又見不得別人比自己好；因此也往往辨別不清，幽蘭與艾草的區別。

2、「何昔日之芳草兮，今直為此蕭艾也。豈其有他故兮，莫好脩之害也。」（〈離騷〉），此處詩人自問自答說：為什麼以前的香草，今天全都變成了艾草呢？沒有別的原因，只是因為不好好修養自己，而造成今天的田地。

3、「吾聞作忠以造怨兮，忽謂之過言，九折臂而成醫兮，吾至今而知其信然。矰戈機而在上兮，罽羅章而在下。」（〈惜誦〉）<sup>89</sup>，詩人於此深深體會出：對他人忠誠，反而易引起怨恨；這個世界是，上面暗藏著弓箭，下面張設著羅網。詩人從過去曾聽人說，「作忠造怨」有過不瞭解，但是經過自己人生的歷練，終於明白，這就是複雜人生中的事實！

<sup>88</sup> 傅璿琮主編：《中國古典散文基礎文庫·哲理卷》（桂林：廣西師範大學出版社，1999年7月第1次印刷），頁179-180

<sup>89</sup> 屈原於此詩作中悼惜過去之事。可能是在遭遇讒言，被疏遠後所作的。內容抒發的是：他一心竭誠以事君，但卻受到冤屈。

## （五）對宇宙真理的探索

「曰：遂古之初，誰傳道之？上下為形，何由考之？冥昭瞢闇，誰能極之？馮翼惟像，何以識之？明明闇闇，惟時何為？陰陽三合，何本何化？」及「圓則九重，孰營度之？惟之何功，孰初作之？斡維焉繫？天極焉加？八柱何當？東南何虧？九天之際，安放安屬？隅隈多有，誰知其數？天何所遷？十二焉分？日月安屬？列星安陳？」等（〈天問〉）<sup>90</sup>，此處詩人屈原把對宇宙的生成、自然的變化、天體等，發出了疑問。在人類仍把超自然的各種現象之時，屈原卻與眾不同的對宇宙，發出懷疑與批判，同時表現了詩人深沈的哲思與活躍的思想。

## （七）詩人自喻人格之高潔

「後皇嘉樹，橘徠服兮。受命不遷，生南國兮。深固難徙，更壹志兮。綠葉素榮，紛其可喜兮。曾枝剌棘，圓果搏兮。青黃雜糅，文章爛兮。精色內白，類任道兮。紛緼宜修，姱而不醜兮。嗟爾幼志，有以異兮。獨立不遷，豈不可喜兮？」與「深固難徙，廓其無求兮。蘇世獨立，橫而不流兮。閉心自慎，終不失過兮。秉德無失，參天地兮。願歲並謝，與長友兮。淑離不淫，梗其有理兮。年歲雖少，可師長兮。行比伯夷，置以為像兮。」（〈橘頌〉）<sup>91</sup>，屈原通過對橘樹的讚賞，表明其品質的高貴，來暗寓自己人格與個性之高潔，此首詩可說是，中國最早成熟的一篇詠物詩。屈原在詩中，將橘樹人格化：它有著堅定不變的意志，不論是內裡或外表，都是純品，它剛正不阿、它操守潔白、通情又達理。

## （八）客觀景物中融入主觀情感之層面

「朝發枉渚兮，夕宿辰陽。苟餘心其端直兮，雖僻遠之何傷。入溱浦餘儵惘兮，迷不知吾所知。深林杳以冥冥兮，？狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪紛其無垠兮，雲霏霏而承宇。哀吾生之無樂兮，幽獨處乎山中。吾不能變心而從俗兮，故將愁苦而終窮。」（〈涉江〉）<sup>92</sup>，屈原描述他的行程，清晨乘船從枉渚出發，晚上留宿在辰陽；心情方面，他安慰自己，只要是心地正直，被放逐也無傷；接著敘述自己進入溱浦，心理開始覺得迷茫了：周遭的山林景色，幽暗又陰深；高峻的山嶺，把太陽給遮住，山下晦暗又下著雨；紛紛的大雪，好似無邊無際，又烏雲密佈滿天；既沒有生活的樂趣，又一個人孤獨的呆在山。但是，在此種狀況之下的屈原，仍然未改變他的心志而隨波逐流，寧可憂愁痛苦貧困到底。在此詩中，屈原在描寫周圍客觀景物時，把自己的意志、情感、思考等，亦融入於景物當中，達到主體在自我反思的精神狀態下，與周圍客體的環境之間，成了一個主客一統的境界。

小結：

綜合《楚辭》中的作品來說，〈離騷〉中有著屈原深刻思想的發展歷程，在詩人生命的體驗與思考當中，表現了最人性化的曲折的情感；〈天問〉可說中國詩史上最壯麗又富有哲理思考的作品之一，屈原的一百七十多個問題，對宇宙意

<sup>90</sup> 乃屈原除〈離騷〉外的另一篇巨作。從天文到地理的種種疑問，從神話到對歷史的懷疑，詩中充滿反思精神與批判精神。

<sup>91</sup> 此首詩將詠物與抒情作結合。從「嗟爾幼志」、「年歲雖少」來看，可能是屈原年輕時的詩作。

<sup>92</sup> 本篇是記載屈原，他從陵陽回去，經過武漢，在從長江入洞庭，一直到辰陽、溱浦一帶；詩人描述自己行程，經過荒涼的僻野，一個人獨處，與世完全分隔，而詩人的心志，仍是堅定不改。

識的探索、自然世界的尋問，在在具有高度、深度的哲理思辨；再者，〈橘頌〉藉詠橘，反應個人高尚的志節及人格，在詠物中寓藏哲理，亦將詩人的感情深刻的融合進入到詩作中。

與《詩經》的集體創作很不同的是，《楚辭》通篇都是個人的生命體驗、情感抒洩、理想與現實、抱負與際遇、人生態度與內心志向等種種，作無任何限制的，自由的表達；在個人暢意抒發本真的浪漫情感中，透露出很強的哲思精神；尤其是屈原在「借景」或「托物」中，將自己的「意」和外在的「境」，做到情景交融的表達。

可以說，屈原的思想是，完全天馬行空自由自在的抒發情感，雖然是個體生命意識的種種思考與表達，但卻是相當進步的哲理思辨；舉劉勰在《文心雕龍·鎔裁》中說的：「情理設位，文采行乎其中。剛柔以立本，變通以趨時。」<sup>93</sup>，屈原在《楚辭》中的表現方式，已達到「神理共契」<sup>94</sup>的地步；所以，可說是屈原把哲理詩的內容，作了一種精神上，無限擴大的意義。

## 第二節 兩漢時代

在兩漢時代，由於漢武帝的好大喜功，加上戰爭多事；到了西漢末時，政治更加黑暗，人民生活困苦多難。所以，漢代的詩歌，可說是一種生活的紀實；兩漢詩人將他們，生活的真實面貌及思想、情感，付諸於民謠、樂府、古詩中，內容及題材包羅廣泛，形式自由而且活潑；當然，在這些真實的敘事及情感表達中，其中有著諸多的哲理的思潮與深厚的思想。

筆者於此節，綜括〈文選〉、〈古詩十九首〉及漢樂府民歌等詩作，把詩人在抒情、紀實、敘事等表情達意當中，所蘊藏的哲理思想，作一個綜合性的探究。

### 一、人生如寄之生命體悟

#### （一）勸勉掌握光陰，及時努力

生命的短促，時光的無法停留，人的無法掌握自己生命等，是所有人類都沒有辦法克服的；同樣的問題與思考，每個人的面對態度，卻有其不同的生命態度。比如有的詩作，表達勸勉掌握光陰，及時努力。

〈長歌行〉<sup>95</sup>：

青青園中葵，朝露待日晞。陽春布德澤，萬物生光輝。  
常恐秋節至，焜黃華葉衰。百川東到海，何時復西歸。  
少壯不努力，老大徒傷悲。

首先詩人以「朝露」來暗喻人的生命，雖然美好但卻是短暫，就如同萬物在春天時，也是繁茂而美好，但是秋天一到，也得承受葉枯與葉落；而人的生命，也如同海水的東流一般，一去不再倒流。作者在說明：青春與生命，都是無法持久的；

<sup>93</sup> 可譯為：文章依照情感事理，確立其結構位置之後，再以適當的文辭鋪敘出來。用陽剛和陰柔去建立文章的根本，以權變和通達適應時代的需要。

<sup>94</sup> 見於《文心雕龍·明詩》。是指詩歌具有「神妙文理契蘊於其中」。

<sup>95</sup> 宋·郭茂倩編選《樂府詩集》（臺北：裏仁書局，1981年3月），此詩屬是漢樂府「相和歌辭」。

因此要保握時光好好努力，免得老了後悔而來不及。此首詩可說是，影響相當深遠的一首哲理詩；直至現在，我們仍常常以此勉勵自己或他人說：「少壯不努力，老大徒傷悲。」

又比如〈迴車駕言邁〉<sup>96</sup>此首詩作：

迴車駕言邁，悠悠涉長道。四顧何茫茫，東風搖百草。  
所遇無故物，焉得不速老？盛衰各有時，立身苦不早。  
人生非金石，豈能長壽考？奄忽隨物化，榮名以為寶。

這是首自我警惕、自我勉勵的詩作。詩人在外地，一路看到的種種事與物，均從繁盛而至衰敗以及今昔不同的變化，這使他想到人生的短暫，就如同萬物的遷化是一樣的情況；所以他就警惕與勉勵自己，應該要及時努力，去建立功業，取得榮耀的名聲，好留名於後世。

## （二）及時行樂的達觀思想

除了以上所舉的人生表現型態之外，另有一種思想型態的表達方式，即是及時行樂的達觀思想，如〈東城高且長〉<sup>97</sup>就是此種思考的方式：

東城高且長，逶迤自相屬。迴風動地起，秋草萋已綠。  
四時更變化，歲暮一何速。晨風懷苦心，蟋蟀傷局促。  
蕩滌放情志，何為自結束。

此詩在感慨年華的容易消逝，主張滌蕩人世的煩憂，把束縛擺脫掉，過一種放任情志的生活態度；所以詩人的人生哲學就是：人生苦短，當放開一切，不去束縛住自己，追求生命的快樂。除此之外，比如〈生年不滿百〉<sup>98</sup>所表訴的亦是此種思考：

生年不滿百，常懷千歲憂。晝短苦夜長，何不秉燭遊？  
為樂當及時，何能待來茲？愚者愛惜費，但為後世嗤。  
仙人王子喬，難可與等期。

到東漢末年，文人仕途不順，黨禍之爭亦使不少的文人，遭遇殺身之難；在此種動輒得咎的氛圍下，有的文人的反應是，將一切都看淡了，此詩作所表達的就是此種心境。詩中闡述了「及時行樂」的人生哲理：生命很短暫，人卻常常自尋煩惱；活著的時光有限，應當好自珍惜，那屬於自己的光陰；今日不作樂，又要等待何時呢？

## 二、體驗死亡的哀歌

兩漢之際，社會形勢的動盪不安，也影響了社會之意識，對於生命問題的思索，就易於落入對死亡的悲哀及憂慮生命之去處的情緒當中；使得對死亡的意識內涵，有著無盡的思考。

<sup>96</sup> 梁蕭統編、唐李善注《文選·古詩十九首》（臺北：華正書局，1984年7月初版）第十一首，頁411

<sup>97</sup> 同註96，第十二首，頁411

<sup>98</sup> 同註96，第十五首，頁412

< 薤露 ><sup>99</sup>：

薤上露，何易晞。露晞明朝更復落，人死一去何時歸。

根據《後漢書·周舉傳》<sup>100</sup>有記載此事：「商與親暱酣飲極歡，及酒闌倡罷，繼之以<薤露>之歌，坐中聞者，皆為掩涕。」，在一個歡暢的場合，竟然唱起當時的輓歌來；可見當時人內心，有一種普遍性的哀傷心理。此詩在哀唱生命，就如同露水般短暫，然而卻比不上露水，明日復再重有；人的生命一去，就不知魂神何去何歸。

< 蒿裏 ><sup>101</sup>：

蒿裏誰家地，聚斂魂魄無賢愚。鬼伯一何相催促，人命不得少踟躕。

此詩說，當死神在催促時，不管賢者、愚者，都不放過。漢人對死亡的體驗與探索，已經進入到，將死亡與魂魄、死神緊連到一塊，推聯至另一個世界。

漢人對死亡意識的無限推思，亦產生另一種對生命之無奈的表白，如像<烏生><sup>102</sup>這種聽天由命的悲涼：

？！我人民安知烏子處，蹊徑窈窕安從通？白鹿乃在上林西苑中，射工尚復得白鹿脯。？！我黃鵠摩天極高飛，後宮尚復得烹煮之；鯉魚乃在洛水深淵中，釣溝尚得鯉魚口。？！我人民生各各有壽命，死生何須復道前後。

此詩乃為「禽言詩」，通過寓言式的說法，說明生活中處處皆存在著，死亡的危機與陰影。從《晉書·志第十三·樂下》<sup>103</sup>：「凡樂章古辭者，今之存者，並漢世街陌謠謳，<江南可採蓮>、<烏生十五子>、<白頭吟>之屬也。」記載，此詩乃是當時民間的歌謠；此詩透過寓言體，將當時在位及有權勢者，魚肉善良及無辜人民的情狀，作一個抒寫；但在此痛苦控訴的背後，卻另外引發出一種對生命及死亡，無言的悲觀與聽天由命，那是一種無能為力只能任人宰割的心態；從「？！我人民生各各有壽命，死生何須復道前後。」就可以很清楚的看出，當時百姓聽天的心態及他們的人生哲理。

### 三、處世立身之道

漢詩中敘述為人、處世、立身之道的作品，大多是具有說理成分的哲理詩；表現的思想以儒家思想為主，但多少有教育的意味或是具有點化人等啟示性的作

<sup>99</sup> 同註 95，頁 396；是漢樂府「相和歌辭」

<sup>100</sup> 楊家駱主編：《新校本後漢書並附編十三種三》（臺北：鼎文書局，1991年5月5版），頁 2028

<sup>101</sup> 同註 95，頁 398；漢樂府「相和歌辭」

<sup>102</sup> 同註 95，頁 408；漢樂府「相和歌辭」

<sup>103</sup> 楊家駱主編：《新校本晉書並附編六種一》（臺北：鼎文書局，1991年5月5版），頁 716

用。以下舉當時代文人，坦然、謹慎的處世心態，以〈君子行〉<sup>104</sup>為例：

君子防未然，不處嫌疑間。瓜田不納履，李下不正冠。  
嫂叔不親授，長幼不比肩。勞謙得其柄，和光甚獨難。  
周公下白屋，吐哺不及餐。一沐三握髮，後世稱聖賢。

此詩講君子的品德及修養之道，一是「君子防未然，不處嫌疑間」，二是「勞謙得其柄，和光甚獨難」；整首詩用三個典故，如「勞謙」出自《周易·謙卦·爻辭》<sup>105</sup>：「九三：勞謙，君子有終，吉。」、「和光」來自《老子》<sup>106</sup>第四章：「挫其銳，解其紛，和其光，同其塵」、「吐哺」從《史記·魯世家》<sup>107</sup>：「周公戒伯禽曰：『我文王之子，武王之弟，成王之叔父，我於天下亦不賤矣。然我一沐三握髮，一飯三吐哺，起以待世，猶恐失天下之賢人。子之魯，慎無以國驕人。』」出，可見得此詩出自文人，應是文人自身的處世哲學，或是他個人作為自己警惕的經驗之談；若一個人為人處世，以此首詩的方式，好自深思熟慮的話，也的確會是一個真正的君子。尤其「瓜田不納履，李下不正冠」，至今仍為警句名言，可見得此種處世哲理是千古不變的。而〈猛虎行〉<sup>108</sup>則在說明詩人的處世立身之道：

飢不從猛虎食，暮不從野雀棲。野雀安無巢，遊子為誰驕。

此詩內涵了人生的自我價值，「飢不從猛虎食，暮不從野雀棲。」，表白了詩人剛正不阿及不依附權貴的處世心態，其哲理在於一個人對自己人生價值的取向，亦是作為當時代的文人，履行儒家潔身自愛的立身處世之哲學。

小結：

漢代的詩歌，洋溢著民間文學充沛的生命力，內容題材包羅眾多，形式亦自由而活潑；詩歌內容不論是書寫人生、生命或是反映社會、政治、人民的生活狀況，都將他們的情感、生命的體驗，提昇至哲理的意義與哲理的思考。

- 1、敘事時，深入性的把下層百姓生活的艱苦，作了具體而鮮活的敘述；而《詩經》中的敘事，雖有幾篇作品，如〈氓〉、〈七月〉等詩篇，而如《楚辭》雖以抒情為主的方式作表達，但是，卻不似漢樂府民歌那樣，集中某一種社會的現象作描寫，並且在描述當中，將廣闊的社會背景，作了具思考性、哲理性、啟發性的表達。
- 2、在情感表現方面，漢詩歌表現直接而濃烈的釋放；而《詩經》情感的表達，

<sup>104</sup> 同註 95，頁 467；乃漢樂府「相和歌辭」

<sup>105</sup> 徐子宏譯注《周易》（臺北：地球出版社，1994年3月第一版），頁 135

<sup>106</sup> 余培林註釋（臺北：三民書局股份有限公司，1988年10月七版），頁 23

<sup>107</sup> 楊家駱主編：《新校本史記三家注並附編二種二》（臺北：鼎文書局，1991年5月五版），頁 1518

<sup>108</sup> 同註 95，頁 462；此乃漢樂府「相和歌辭」，來自民間，約是東漢末期作品。

總體性來說，具壓抑性的、厚道性的，內蘊深涵的，一種淡淡的哀怨的情感；《楚辭》雖是情感奔放，而且作激烈的表露，但是卻具有其相當個人化的特殊性，亦可說是一個政治人物抒發情懷的作品；漢詩歌則是更加廣遠、明朗、直露的在現實的社會、生活、愛情、政治、人生等各方面，作更加強化且廣泛的情感的解放。

3、在對生命無常及人生短促，所生發出來悲哀的情緒表達方面，漢詩歌將當時社會上，一般人普遍性的傷感氣質，作了不同的說述；在對人類無法克服的生命的流失方面，有及時行樂、努力奮發、消極逃避、遊仙解脫等各種不同的生命態度；而在《詩經》的表達方式是一種理性的生命觀，如〈唐風·山有樞〉<sup>109</sup>的「山有漆，隰有栗。子有酒食，何不日鼓瑟。且以喜樂，且以永日。宛其死矣，他人入室。」，詩人說的是一種充分物質享受的厚生思想，可說是世俗性的享樂主義；《楚辭》中，雖亦有這種人類無可避免的傷悲之表達，但是詩人所抒洩的是，極其具個人特色情感的思路與思考；其內容無如漢詩歌，這般的具有整體性與時代性，深入而發人省思，甚至震人心肺的感受。

班固《漢書·藝文志》<sup>110</sup>上說：「自孝武立樂府而采歌謠，於是有代趙之謳，秦楚之風，皆感於哀樂，緣事而發，亦可以觀風俗，知薄厚雲。」，可知漢詩歌已經超越了《詩經》那種「溫柔敦厚」的表達情感方式，以自由、自然、真實、奔放、直接來表達，自己的、社會的、時代的各種思考與生命態度、人生觀；因此，綜合之，漢詩歌有部分已經突破《詩經》與《楚辭》的內容，其哲理性的表現，某些方面把人生的本質，作了多種多樣的顯現，同時，亦將生命的長度，作了理性與情感性的體現；但仍不可說是已具有全面性的理悟。

### 第三節 魏晉南北朝時代

筆者此處所說的「魏晉南北朝時代」，是從東漢建安年代，直至隋統一為止，約有四百年的時間。此時期，政治長期處於混亂與南北分裂的局面，政權則更替頻繁，社會動亂不止，百姓流離失所，處在此時期的文人，往往動輒得咎性命不保。在這動盪不安的時代，儒學已失去統治人心的力量，人們把自己從儒學的桎梏中解放出來；加上對政治絕望，以及生命隨時有危機的陰影之下，文人的思想與行為，都起了變化；此時道家哲學玄妙自由、無為的思想，使得懷疑、痛苦的心理，得到心靈的寄託；同時道教思想與佛教思想，也在這種環境之下滋長起來。

「玄學」<sup>111</sup>也因此成為此期的特定思潮，此外漢末的清議及品評人物，亦為魏晉時普遍的社會現象，即所謂的「清談」<sup>112</sup>，成為表達玄學思想與發展的途徑；

<sup>109</sup> 同註 66，頁 196

<sup>110</sup> 楊家駱主編：《新校本漢書並附編二種二》（臺北：鼎文書局，1991年5月5版），頁 1756

<sup>111</sup> 乃是通過對「三玄」——《老子》《莊子》《周易》的註釋、闡揚及爭論「有無」「本末」「自然」「名教」等問題，以老莊思想參入儒家哲學，而所建立的一種形而上的本體論，此種探討宇宙之根本存在內涵的知識，深具思辯的特色的學問，即是「玄學」。

<sup>112</sup> 是指談玄的活動。談玄的人，就叫「名士」，他們大多早熟，有其特殊的風格及生命觀，尤其

文人或名士所形成的文壇，也因此促成「玄言詩」的形成與發展。「玄言詩」具有其本身特殊的語言義蘊及思想內容，其表達方式，正好與此時代的精神風貌，匯流成「文學的自覺時代」<sup>113</sup>。

所以，作為當時文學思潮的「玄言詩」，可說是將文學與哲理，作一個結合；又「玄言詩」具有其豐富的思想內涵與當時文化的蘊意，則亦顯現出廣泛的反映，使得文人藉著山水談玄，形成「山水詩」；加上道家思想、道教與佛教思想等之合流，作為當時文學體式的「玄言詩」，也從而促成「道釋詩」「遊仙詩」的形成。從這樣整個四百年的文學歷史背景來看，此時期的文學特色，無疑的可綜括說是，體現哲理內涵與表達的時代。

## 一、 傷時憂生情懷與生命態度的展現

由於歷經長期的戰亂與接連不斷的飢荒、溫疫，觸目所及，都是使人不忍的景象，在文人心中留下烙印；尤其，儒家價值觀念已崩潰，使人失去心靈的支柱力量，人們在感傷時事之時，亦深深感觸到人世短暫的悲涼。然而，也因為文人個人生命情調的不同，在詩作中所表達的哲理，亦各有千秋。由於篇幅的關係，於此只以曹操及陶淵明為例。曹操的〈短歌行〉<sup>114</sup>：

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘。  
何以解憂，惟有杜康。  
青青子衿，悠悠我心。但為君故，沈吟至今。呦呦鹿鳴，食野之萍。  
我有嘉賓，鼓瑟吹笙。  
明明如月，何時可掇？憂從中來，不可斷絕。越陌度阡，枉用相存。  
契闊談宴，心念舊恩。  
月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，何枝可依？山不厭高，水不厭深。  
周公吐哺，天下歸心。

此詩表達對人生短暫的感慨，借酒澆愁到對賢才的思慕及企求賢才，實現重建天下的雄心；詩中流動著一股慷慨悲涼的情愫，亦充斥著一種英雄深沈的感觸，儘管是感嘆時光的易逝，生命的短暫；但也正是感受到生命的短促，所以生命更加值得珍重，好去盡一份社會的責任，追求不朽的功業，使個人有限的生命，有其價值與作用。此詩可說包含著極深蘊的人生哲理，激勵著人當及時努力與奮發向上，作一個有用於社會的人，才不枉生為人之生存價值。

此詩除了「對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多」此句發人深思外，

---

具有清晰運用抽象的觀念和分析的能力；當時由這一些名士，掀起思想的新風氣。

<sup>113</sup> 魯迅在其〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉文中，稱魏晉是「文學的自覺時代」。此文章發表於1927年7月，在廣州的一次演講中。所謂的「文學自覺」，根據筆者個人的瞭解，應是指「一個人個體意識的覺醒」，個人對自身存在價值的認知及肯定，強調個體風格、人格和個性與精神上的灑脫與自然；若整體來比喻，亦可說，就是所謂的「魏晉風度」。

<sup>114</sup> 明、張溥輯《漢魏六朝百三名家集》（臺北：文津出版社，1979年8月出版），頁920

「山不厭高，水不厭深」則可使人在研讀的過程中，作一番的思考：不論是為人或為學，都是要累積經驗與學識，就如同「山高水深」一般的積儲，他日則必有所成。

像此種由個人有感於時空的消逝，人生的苦短而產生出來的感觸，從消極的思想，到自我省悟而砥礪自己的詩作，倒有不少。陶淵明在〈雜詩十二首〉<sup>115</sup>中亦如此說：

人生無根蒂，飄如陌上塵。分散逐風轉，此已非常身。  
落地為兄弟，何必骨肉親？得歡當作樂，鬥酒聚比鄰。  
盛年不重來，一日難再晨。及時當勉勵，歲月不待人。

陶淵明在詩的一開始，就以無限的感觸說，人生在世是無根底的，就如同塵土一般，隨著風兒飄飛而聚散無常，就他本身來說，也不是原來的模樣了；也因此，他認為人與人之間，生在此世就如同兄弟一樣，實在不用去分別，骨肉才是至親的，大家一同和樂的相處，一起相邀喝酒同樂；因為，壯年一去不再復回，就像一天只有一次的清晨是一樣的道理，所以人們應當及時的彼此勉勵，歲月的流逝，是不會等待人的。

陶淵明雖然也有著歲月不待人，人生飄忽不定，世事變幻無常，就如同無根的浮萍一般的感慨，但是，他卻是在自己生命的歷練與思考當中，體悟出「盛年不重來，一日難再晨。及時當勉勵，歲月不待人。」，以自己反思後的人生，得到人還是要珍惜光陰好好努力，以一種奮發向上積極的生命意義，去度過自己的人生，這種憂時情懷的表達方式，是具有其相當深刻的哲理寓蘊內涵的。

此種憂時情懷，陶淵明在此〈雜詩〉十二首中，亦是如此述說，如「十二首之二」的「日月擲人去，有志不獲騁。」、「十二首之三」的「日月還復周，我去不再陽。」、「十二首之四」的「孰若當世時，冰炭滿懷抱。百年歸丘壟，用此空名道！」、「十二首之五」的「荏苒歲月頹，轉覺日不如。」、「十二首之六」的「此生難再值，竟此歲月駛。」、「十二首之七」的「日月不肯遲，四時相催迫。」、「十二首之九」的「掩淚汎東逝，順流追時遷，日沒星與昴，勢翳西山巔。」、「十二首之十」的「倏忽日月虧」等詩句無不是在感嘆，歲月的忽逝不再來的心境的表達；但是儘管他是如此的一種，憂生傷逝之情，其本質乃是對人生，作了更深一層的透析，在幾番的體驗之後的人生哲理是「及時當勉勵，歲月不待人。」及「養色含精氣，粲然有心理。」<sup>116</sup>。

## 二、生命態度與個人情調的表達

魏晉六朝時人的生命態度，亦可以說是他個人風格與人格的具體顯現；當時已經解脫出儒家禮教的氛圍，他們可以自由的去開創，屬於自己的人生哲學；這

<sup>115</sup> 同註 114，頁 2487

<sup>116</sup> 〈雜詩〉第十二首

些士人，把自己的價值觀作一番重新的省視，甚至作生命的一種轉換，於是，他們各有各的表現形式。

### （一）脫俗的人生理想

具有以下此種風格的魏晉士人，追求的是一種人生境界，把自己與所謂的自然作心靈的契合。就因為當時玄學的盛行，乃為大時代的風潮，人是種社會性的動物，必與之附合；所以，莊子所追求的精神世界，如脫離天生的命限，去求得逍遙之遊以及去破除人的無知，解脫掉人為的桎梏，達到與萬物齊一的自在自得的生命境界等，也正是他們所追尋與效法的。如嵇康的生命風格，就是一種「純哲理的境界」<sup>117</sup>。

現以嵇康的詩為例說明，如〈贈秀才入軍十九首·其十四〉<sup>118</sup>：

息徒蘭圃，秣馬華山。流磻平？，垂綸長川。目送歸鴻，手揮五弦。  
俯仰自得，遊心太玄。嘉彼釣叟，得魚忘筌。郢人逝矣，誰與盡言。

此是嵇康寫給其兄嵇喜的詩組；雖然第十四首，是在想像嵇喜行軍各地，休息時欣賞山水自得之樂趣，但是其中所表達的，卻是頗為深奧的哲理。首先想像嵇喜的軍隊在蘭圃休息，在華山餵馬飼料；他們在平原草澤地射鳥、在河裡釣魚、目送南歸的鴻雁，手彈著五弦琴；而內心已經有所領會，神遊於天地與自然的太虛之中；嵇康寫到此，以羨慕的口吻說，稱讚嵇喜已經到「得魚忘筌」<sup>119</sup>的地步，但是，當嵇喜已經領會了此種境界時，兩人已分離，就如同「郢人逝矣，誰與盡言」<sup>120</sup>的心情。此詩表達嵇康所追求的是，無拘無束幽遊閑適的生活，一種心靈的靜謐，不受世俗羈絆，能回歸自然的生命體驗；「目送歸鴻，手揮五弦。俯仰自得」與「得魚忘筌」的哲理內涵乃在於，人在現實的生活當中有所領悟到生命之美，一種心領神會的寧靜境界，就現在眼前時，則所有的語言，已經是沒有其表達的意義了。

左思的〈招隱詩〉其一<sup>121</sup>，以自然平淡風格，來抒寫自己的情操及個我的人生理念，亦寄託著超越世俗生命情態的哲理意涵。左思如此表達自己的情懷：

杖策招隱士，荒塗橫古今。巖穴無結構，丘中有鳴琴。  
白雲停陰岡，丹葩曜陽林。石泉漱瓊瑤，纖鱗亦浮沈。  
非必絲與竹，山水有清音。何事待嘯歌，灌木自悲吟。

<sup>117</sup> 此句乃引用，羅宗強先生之《玄學與魏晉士人心態》第二章，第111頁，第九行

<sup>118</sup> 同註114，頁1416

<sup>119</sup> 見《莊子·外物》：「筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言，吾安得乎忘言之人而與之言哉！」，整個意思是說：當求得事物其內在的本質時，外在的形跡，也就不是那麼重要了。

<sup>120</sup> 同註96，《文選》卷22，頁309-310

<sup>121</sup> 同註96，《文選》卷22，頁309-310

秋菊兼餼糧，幽蘭間重襟。躊躇足力煩，聊欲投吾簪。

詩人所走的是一條世人不去行走的荒路，但詩人卻仍然杖策而行；接著他描寫，山林的環境是既清幽又清新自然，山北有白雲覆蓋，山南有紅花映照著，而流水清澈，魚兒悠遊其中。這種景致，使他深深感受到：何必一定得彈琴？山水的聲音，就是天籟的美音；也不用來吟唱，只因風吹灌木，低訴著悲戚的吟哦聲，周遭一切是如此的自然。詩人過著將菊花也充當作糧食，把幽蘭佩帶於衣襟的日子，這樣的生活，反而使詩人在心靈上產生了變化；他思考到，徘徊在門閥制度與黑暗的政權之下的仕途之路，使人感覺心疲力乏，就此隱居，反而可以得到心靈的自由與安樂。

「非必絲與竹，山水有清音」此兩句詩點出了人生的哲理：人可以自由自在的生活，不用去刻意的為人生或生命中的許多事情執著與追求，只有自自然然的生活，過著平靜淡泊，不去刻意強求的人生，也是一種生命的哲學。

## （二）堅定的人格體現

以下此時期的特徵，表現出濃烈的生命意識，間接或直接的表達，對生命的體認與反思。魏晉士人在詩中，指向生命理想的體現，如劉楨〈贈從弟三首〉<sup>122</sup>：

汎汎東流水，磷磷水中石。蘋藻生其涯，華葉紛擾溺。  
采之薦宗廟，可以羞嘉客。豈無園中葵，懿此出深澤。

亭亭山上松，瑟瑟穀中風。風聲一何盛，松枝一何勁。  
冰霜正慘悽，終歲常端正。豈不罹凝霜，松柏有本性。

鳳凰集南嶽，徘徊孤竹根。於心有不厭，奮翅凌紫氛。  
豈不常勤苦，羞與黃雀群。何時當來儀，將須聖明君。

劉楨用比興的手法，以詠物來比喻人，表現典型儒家士人的境界；雖是讚美從弟，但事實應是詩人自己在述志。此詩從蘋藻、山上松、鳳凰來比喻從弟，希冀他能堅守自己的意志，不會因外在的壓力與困難，而改變自己的生命理想與抱負。詩中先說蘋藻其品格高節，接著說其本性堅貞不曲不撓，就像是松柏一般，最後稱美其如鳳凰般，有著遠大的志向，不會同流合污；而「豈不罹凝霜，松柏有本性」與孔子的「歲寒，然後知松柏之後凋也。」<sup>123</sup>具一樣的哲理意義。劉楨所比喻的蘋藻、山上松、鳳凰，具有一種同樣的特徵，就是在艱難的環境之中，其品格均是高尚而志節不移，此三首詩作，其深刻的哲理意義亦在此。

<sup>122</sup> 同註 114，頁 1247-1248

<sup>123</sup> 見《論語·子罕》九之二十八

曹操的〈龜雖壽〉<sup>124</sup>表達他自己的生命觀，是一種不被命所限定住的人格精神：

神龜雖壽，猶有竟時。騰蛇乘霧，終為土灰。老驥伏櫪，志在千里。  
烈士暮年，壯心不已。盈縮之期，不但在天。養恬之福，可得永年。  
幸甚至哉，歌以詠志。

此〈龜雖壽〉是首深富哲理意義的詠懷詩。曹操以神龜、騰蛇說明世上所有的一切，都是有生死的，就如神龜最長壽，但也是會死，而騰蛇有騰雲駕霧的功夫，但也是會成土灰；儘管人的壽命必有死亡之時，但是生命的長短，並不一定是在於於天，仍然掌握在人自己的身上；人只要注意身體，加以調養呵護，亦可以延長生命。「老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已。」此四句，是千古流傳的名言，表達曹操雖然已到老年，仍然雄心壯志豪情萬丈，信心滿滿的。整首詩讀來，具有相當意義的哲理性，在說明：人要靠自己的努力，去完成想要做的事情；人世間的一切，包括生命長短在內，都可以掌握在自己的手中。

### （三）委運任化及與物同化之生命理念

魏晉士人身處於政治混亂、人心惶惶的大時代，他們一般都有著屬於自己生命的悲情；當時有一種宇宙觀，認為宇宙乃自然而然的運律，它具有無比的操縱權，主宰著人類的生死、貧富、命運等，即有所謂的「天命」；但是人類仍有自主的力量，那即是坦然的去面對「有限性」的生命，從容的以個人的生命理念，去擴展其無限性。而陶淵明就是以此種坦然的態度，去面對當時的環境以及自己內心的聲音，如〈神釋〉<sup>125</sup>：

大鈞無私力，萬理自森著。人為三才中，豈不以我故。  
與君雖異物，生而相依附。結託善惡同，安得不相語。  
三皇大聖人，今復在何處。彭祖愛永年，欲留不得住。  
老少同一死，賢愚無復數。日醉或能忘，將非促齡具。  
立善常所欣，誰當為汝譽。甚念傷吾生，正宜委運去。  
縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。

陶淵明對生命的體認，他以〈形影神三首並序〉來作表達。從此組詩的瞭解，陶淵明以形、影、神的對話，來說訴自己所追求的生命最高的境界。〈神釋〉篇代表一種，了徹生命意義真諦所在，理性思慮之後的生命境界；「甚念傷吾生，正宜委運去。縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。」，點明世間人，總是在憂苦人世間包括生死等的種種問題；事實上，人只要將自己看作是，

<sup>124</sup> 同註 95，頁 545-546。乃為樂府詩〈步出夏門行〉四首之四

<sup>125</sup> 同註 114，頁 2469，乃為〈形影神三首並序〉之第三首

一整個宇宙中的造物之一，有其生則必有其死，人在自然中自有其客觀的規律，又何須去煩惱而傷害身體呢？人必須去通透自己須盡的、當作的事，順化著自然的規律就行了，又何須去憂慮太多呢？

再者如支遁 詠懷詩五首 其三<sup>126</sup>云：

晞陽熙春園，悠緬嘆時往。感物思所託，蕭條逸韻上。  
尚想天臺峻，彷彿岩階仰。冷風灑蘭林，管籥奏清響。  
霄崖育靈靄，神疏含潤長。單砂映翠瀨，芳姿曜五爽。  
苔苔重岫深，寥寥石室朗。中有尋化士，外身解世網。  
抱樸鎮有心，揮玄拂無想。隗隗形崖頽，罔罔神宇敞。  
宛轉元造化，縹警鄰大象。願投若人蹤，高步振策杖。

支遁從遊山水中，體會出來人可以達到與物同化之境地，即是摒除世俗之牽絆，心若明鏡般之清明，則生命自然是任化而自由自在的。

以上，筆者從魏晉士人的傷逝情懷與生命態度兩種角度切入，對當時世人所處環境與心境兩方面，所產生的士人心理層面的反映，及呈現士人多樣風貌的思索方式，對人生、生命的各種樣貌，所做的哲理性的深層思考的表達，作一個概略的爬梳。

### 三、詩歌哲理化思潮

魏晉南北朝時代的風樣，相當的多采多姿，這約四百年的時間，除了士人本身的個人特色，展現了儒家、道家或佛家的思想，甚至是綜合性的生命主體觀，以及大時代的思想風潮外，亦集聚了漢日之前，所有文學題材的各式模樣；這種種的風雲際會，加上玄學思潮的推波助瀾之下，使詠懷詠史、隱逸遊仙、山水田園、道釋等題材，進入到具有玄思的哲理詩創作，大量的發展。

#### （一）詠懷心靈與心境抒寫

阮籍以一種自覺性的自我，生存在司馬氏政治下，將自己置身於惡質的現實環境中，使得他對生命有種悲劇性的體驗，其〈詠懷〉<sup>127</sup>詩八十二首，抒發的是他個人的心靈世界與哲理思考；此詩組的抒情模式，與魏晉詩人不同處，在於已經包括遊仙、諷喻、感物、懷古、哲理等多樣的類型，亦即反映他的政治思想、生活態度及人生問題等種種的思考；此處筆者僅能從他由現實感觸抒發，所言及的人生根本問題，將詩中所思索的哲理，作一番的體味。

〈其六〉：

昔聞東陵瓜，近在青門外。連畛距阡陌，子母相鉤帶。

<sup>126</sup> 逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1998年5月北京第4次印刷），頁1081

<sup>127</sup> 同註114，頁1325-1344

五色曜朝日，嘉賓四面會。膏火自煎熬，多財為患害。  
布衣可終身，寵祿豈足賴。

《晉書》<sup>128</sup>記載：「籍因以疾辭，屏於田裡。歲餘而爽誅，時人服其遠識。」，阮籍生在亂世中，自有其過人的見解；他曾不得已在蔣濟手下，作尚書郎，沒多久就託病而免，後來曹爽召他為參軍，他亦藉病未去，一年多以後，曹爽被司馬氏所殺，可見他的心中，早已是看穿政治鬥爭下的士人，惟有不涉入政治中，才暫可免殺生之禍。此詩就是說，在當時政治環境下，明哲保身之道，就是將不可依賴的名祿置之度外，作一個普通的百姓；畢竟，榮華富貴本來就是過眼雲煙。

也可以這麼說，阮籍所思索與體察到的是，生命所具有的悲劇層面；他觀照方式，是把生命當成孤單而短暫，所以有〈其四〉：「朝為美少年，夕暮成醜老。」〈其五〉：「娛樂未終極，白日忽蹉跎。」〈其十八〉：「豈知窮達士，一死不再生。視彼桃李花，誰能久熒熒。」〈其四十四〉：「焉敢希千術，三春表微光。自非凌風樹，憔悴烏有常。」〈其八十二〉：「榮好未終朝，車飄隕其葩。」等的思想表達；阮籍此種悲涼的憂思，已不是一般魏晉士人，那種功業未竟或人生苦短的慨嘆而已，他的思索及品味人生，已進入到生命的深處，將時空與心靈本體，提昇至玄哲的高層境地；當然，另一層面來說，阮籍的人生哲理，看似悲哀及無奈，但反之，亦透露出他對人生是抱著執著與盼望的。

〈其七〉：「四時更代謝，日月遞參差。徘徊空堂上，忉怛莫我知。」〈其二十二〉：「存亡從變化，日月有浮沈。」〈其二十七〉：「願為三春遊，朝陽忽蹉跎。盛衰在須臾，離別將如何。」〈其三十四〉：「一日復一朝，一昏復一晨。容色改平常，精神自飄淪。」〈其三十五〉：「世務何繽紛，人道若不違。壯年以時逝，朝露待太陽。」等，說的是在人事推移、星月互換的人生中，年少很快的過去，理想與抱負，亦在時局的變亂下，都成了泡影。此處僅以第三十三首為例：

一夕復一夕，一夕復一朝。顏色改平常，精神自損消。  
胸中懷湯火，變化故相招。萬事無窮極，知謀苦不饒。  
但恐須臾間，魂氣隨風飄。終身履薄冰，誰知我心焦。

根據《晉書》說：「籍本有濟世志，屬魏晉之際，天下多故，名士少有全者，即由是不與世事，遂酣飲為常。」，所以，在時光循環往復中，阮籍眼看著自己的志向與精神，就在變化與代謝中損消；「萬事無窮極，知謀苦不饒」點明出他自己人生無奈的哲理意義，即是萬事萬物無窮極，自己的智謀與能力，卻總無法應付這萬變的世界；所以，阮籍的內心是痛苦的，一方面哀戚光陰的時不我與，生命的短暫，加上政局的混亂，自己滿心壯志與抱負，只能於飲酒之中去消解；另一方面在對現世的不滿中，眼見身心俱疲、精神耗損，心中既焦慮與憂傷。所以

<sup>128</sup> 楊家駱主編《新校本晉書並附編六種二》（臺北：鼎文書局，1991年5月出版），頁1360

《詩品》<sup>129</sup>：「而《詠懷》之作，可以陶性靈，發幽思。言在耳目之內，情寄八荒之表。使人忘其鄙近，自致遠大。頗多感慨之詞，厥旨淵放，歸趣難求。」，說的正是阮籍作品，有一種心理深層的哲理思索，亦使人讀了引發起幽思之情與共鳴。

另一方面，此〈詠懷〉八十二首詩，其寄託及幽深哲思之影響相當深遠，如陶淵明的〈飲酒〉詩二十首、陳子昂〈感遇〉詩三十八首、李白〈古風〉詩五十九首等，這些詩組從人生、生命、宇宙、時空、自然等各方面，思索出來具有深蘊之哲理意義<sup>130</sup>。

## （二）借史抒懷

詠史的題材，首先來自班固，根據《文選》的分類，建安時期，有王粲的〈詠史詩〉、曹操的〈三良詩〉等出現；到了左思，則是藉古諷今，抒發他個人的懷抱與遭遇。但是，關於此題材，筆者於此必須提出來的是，在袁枚《隨園詩話》卷十四<sup>131</sup>有說：「詠史有三體，一為藉古人往事，抒自己的懷抱，左太沖〈詠史〉是也。一為隱括其事，而以永嘆出之，張景陽之〈詠二疏〉、盧子諒之〈詠蘭生〉是也。」，此處並未分出詠史與詠懷之別；又吳喬之《圍爐詩話》卷之三<sup>132</sup>說：「古人詠史，但敘事而不出己意，則史也，非詩也；出己意，發議論，而斧鑿錚錚，又落宋人之病。如牧之〈息媯〉詩雲：『細腰宮禮露桃新，脈謨無言度幾春。至竟息亡緣底事？可憐金穀墜樓人！』〈赤壁〉雲：『折戟沈沙鐵未消，自將磨洗認前朝。東風不與周郎便，銅雀春深鎖二喬。』」，可證知，在古人來說，詠古與詠懷或詠史，其實並未分的相當清楚。若此，此種題材，事實上可以追溯到《詩經》，如〈王風·黍離〉、〈大雅·蕩〉、〈大雅·文王〉、〈大雅·大明〉、〈大雅·？〉、〈大雅·公劉〉等；所以，詠史之題材，可說是其來有自，並非是始自班固或是左思，只是詠史到了左思，擴大其內容，將此題材的書寫，提昇至個人抒懷及哲理意義上去。

左思詠史詩共有八首，以古人來寫自己的襟抱，具有雄邁之風格；其意境高遠，對當時世族壟斷政治，使得寒士有志難伸的社會現象，作一番的批判外；亦在一路抒情與描繪之中，引古證今以突出己意。此舉〈其三〉與〈其五〉<sup>133</sup>為例：〈其三〉

吾希段幹木，偃息藩為君。吾慕魯仲連，談笑卻秦君。  
當世貴不羈，遭難能解紛。功成不受賞，高潔卓不群。  
臨組不肯？，對珪不肯分。連璽耀前庭，比之猶浮雲。

此詩以段幹木與魯仲連，兩位歷史人物的事蹟與品格，作一種哲理的思考：如果

<sup>129</sup> 鍾嶸著，曹旭集註《詩品集註》（上海：上海古籍出版社，1996年8月第2次印刷）頁123

<sup>130</sup> 此處暫不舉例說明，關於陶淵明〈飲酒〉詩中的哲理意涵，於「田園」類型時再說明；陳子昂及李白詩的哲理意義，將於第四章中論述。

<sup>131</sup> 顧學頡校點《隨園詩話》卷十四，（北京：人民文學出版社，1998年2月第一次印刷），頁467

<sup>132</sup> 郭紹虞編選、富壽蓀校點《清詩話續篇》（上海：上海古籍出版社，1999年6月第2次印刷），頁558

<sup>133</sup> 同註126，頁733

一個人以此兩位歷史人物作為楷模，立了大功，卻可以不受封官功成而退，將富貴與榮華看做像浮雲一般的清淡，也就不會因為權勢而招致禍害。

< 其五 >

皓天舒白日，靈景耀神州。列宅紫宮裡，飛宇若雲浮。  
峨峨高門內，藹藹皆王侯。自飛攀龍客，何為歛來遊？  
披褐出閭闔，高步追許由。振衣千仞岡，濯足萬裏流。

左思在此詩，說明自己欲斷然的遠離奢糜與卑污的社會，去追求屬於自己一個既清明又遼闊的天地，在那兒自己可以，如高士許由一般擁有屬於自我怡悅情性的意境。

像此首詩，並非專詠一人一事，可說是打破之前言史事或專詠懷的寫法，將詠史與詠懷作結合的書寫方式，是其詩作的特色，亦是一種創見。類似此種發人深思的歷史議題與富有文化內涵的作品，如東晉陶淵明的〈讀山海經〉十三首<sup>134</sup>、張協的〈詠史〉<sup>135</sup>、盧諶的〈覽古〉<sup>136</sup>、鮑照的〈詠史〉<sup>137</sup>；在唐代如盧照鄰的〈詠史〉四首、杜甫的〈詠懷古跡〉五首、李華的〈詠史〉十一首、戎昱的〈詠史〉、李賀〈詠懷〉二首、李商隱〈詠史〉二首、〈南朝〉二首、〈隋宮〉二首、〈馬嵬〉等<sup>138</sup>作品，其中有抒懷、諷喻、以史為鑑、詠史隱喻現實的抒寫，在詠史或詠懷中，表現出詩人的卓異識見，極深具思慮性的哲理意義。

由以上的探析，可以明曉此詠史題材中，所蘊寓的哲理內涵，從《詩經》的樸直的懷古、述古到屈原的懷古，如〈天問〉篇中的夏與殷的傳說史實，所引出屬於屈原個人情感與理性的對話；到漢代的班固、建安時期的王粲、曹操，後來的左思、陶淵明及鮑照等的詩作，一路下來直到唐代詩人的詠史類型，不論是內容或者是形式，都可以很深入的看到，所建構出來的，屬於人的思維模式的理型。

### （三）隱逸的趣尚

隱逸是一種逃避現實的方法，孔子就說過：「道不行，乘桴浮於海。」<sup>139</sup>，

<sup>134</sup> 比如第一首的「眾鳥欣有託，吾亦愛吾廬。俯仰終宇宙，不樂復如何？」，寫出詩人的情懷，將物與我及意與境之間，達至妙和的境界；又如第十首：「精衛銜微木，將以填滄海。刑天舞幹戚，猛志固常在。同物既無慮，化去不復悔。」以歷史傳說，寄託自己的意在言外。

<sup>135</sup> 如「達人知止足，遺榮忽如無。揮金樂當年，歲暮不留儲。顧謂四座賓，多財為累愚。」的哲理思考。

<sup>136</sup> 「廉公何為者，負荊謝厥？智勇蓋當代，弛張使我歎。」的以史事及人物來表達自己的慨嘆之情。

<sup>137</sup> 「寒暑在一時，繁華及春媚。君平獨寂寞，身世兩相棄。」中，以歷史典故說明，金錢與地位是人類一直追求的，而君平的知足高潔，是他先棄世抑或是世人先拋棄他呢？詩人的哲思在表達不用於世的士人的複雜心理。

<sup>138</sup> 關於唐代詩人在詠史題材方面，如何來表達其個人的哲理寓涵，將於往後章節探析，故於此不舉說。

<sup>139</sup> 《論語》〈公冶長五·七〉

所以人往往會在理想無法實現時，走向歸隱的路上；也正如王國瓊先生說的：「當現實的社會喪失了應有的秩序與綱紀，表示政治已脫離了道德；知識份子在對外環境的絕望之下，不得不轉向內心以求道；而強調歸返自然、清靜無為、逍遙無待的道家思想，原本是根據身處亂世者的避世行為而發揮出的哲學理論，不但可以協助個人脫離群體社會政治的羈絆，而且能夠令人以遺世獨立為傲。因此，在儒學衰退、道家中興的魏晉時代，「隱」的本身就有其獨特的價值；除了避難全身或表示政治抗議之外，更可以成為個人追求合乎自然、逍遙遊放人生的媒介，甚至還可以成為個人懷有高志或高趣的表現。」<sup>140</sup>，可見當時的政治環境下的士人，隱逸是將外在的理想、功利轉向個體人格體現的一條人生道路；所以隱逸有其一定的意義存在，正由於他們的不肯與世浮沈才去隱逸，因此，他們的人生價值也必然體現其自身情志的滿足，比如嵇康、陶淵明，他們超然而閑適，但卻不是隱遁避世的隱士，他們以其自身的生命去實踐隱逸的生活，建構了隱逸的典型型態。對於隱逸的心理與思想，嵇康的二首〈述志詩〉<sup>141</sup>，表達個我生追求生命的自由：〈其一〉

潛龍育神軀，濯鱗戲蘭池。延頸慕大庭，寢足俟皇羲。慶雲未垂景，盤桓朝陽陂。悠悠非吾匹，疇昔應俗宜。殊類難遍周，鄙議紛流離。轆轤丁悔吝，雅志不得施。耕耨感寧越，馬席激張儀。逝將離群侶，杖策追洪崖。焦鵬振六翮，羅著安所羈。浮游太清中，更求新相知。比翼翔雲漢，飲露餐瓊枝。多念世間人，夙駕鹹驅馳。沖靜得自然，榮華安足為。

嵇康此第一首詩在說自己追求古樸的生活，盼望可以回到上古之時，不慕榮華富貴，希望可以擺脫掉塵俗的羈絆，有個清靜無為、心靈自由的境地。「多念世間人，夙駕鹹驅馳。沖靜得自然，榮華安足為。」點出世間人由於驅逐於名利與榮華，以致內心得不到寧靜的自由，而榮華富貴是不足以使人滿足的，惟有與自然達成和諧，人的內心得到醇和平靜，才是真正的滿足。〈其二〉

斥鷃擅蒿林，仰笑神鳳飛。坎井蟾蛙宅。神龜安所歸。恨自用身拙，任意多永思。遠實與世殊，義譽飛所希。往事既已謬，來者猶可追。何為人間事，自令心不夷。慷慨思古人，夢想見容輝。願與知己遇，舒憤啟幽微。岩穴多隱逸，輕舉求吾師。晨登箕山巔，日夕不知飢。玄居仰營魄，千載長自綏。

此詩表明自己的志趣與生活的態度，是欲走向隱逸而樂此不疲的心志。「往事既已謬，來者猶可追。何為人間事，自令心不夷。」詩人深深感受到過去的想法是錯誤的，雖然後悔過去所作所為，但是，仍然積極的要自己重新開始；並說何必為人世間的紛紛擾擾，使自己內心有所掛礙呢？這裡所展顯的嵇康，其隱逸生活

<sup>140</sup> 見王國瓊著《中國山水詩研究》（臺北：聯經出版事業，1988年4月第二次印刷），頁103

<sup>141</sup> 同註114，頁1420-1421

正是要追求一個精神上的自由，也是他以養生為手段，達到精氣神和諧之道。因為詩人體悟到生命的目的與價值，乃是存在於自身生命，真實而樸直的注重自己生命的真，不虛偽矯情的去顯露自己生命的實在性；然而一般世人，其實是不理解這種生活的態度，他們無法透悟到人生的至理，時時在世俗的榮辱與毀譽之中沈浮，也因此一般人，其存在真實生命的本質，也因此而被遮蔽了；這是作為隱逸者的嵇康與陶淵明共同的感觸，所以，陶淵明所傾訴的隱逸心靈境界，才會有如〈飲酒〉其五<sup>142</sup>「此中有真意，欲辨已忘言。」的表述：

結廬在人境，而無車馬喧。問君何能爾，心遠地自偏。  
采菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相與還。  
此中有真意，欲辨已忘言。

此詩將隱逸的生活與心境，作了很深刻的描寫。詩人的心境是如此的幽靜，雖然居住在有人群與車馬喧囂的地方，卻一點也不影響其恬淡寧靜的心靈，只因他的心遠在塵世之外，沒有被世俗所束縛住；所以他本身就如同東籬的菊花、南山、飛鳥一般的自然，亦可說詩人與自然已經契合為一體，一切自然與他成有了「真意」的審美心靈的妙境；因此此種閑適愉悅的生命妙境，也無法用語言去概括了。「問君何能爾，心遠地自偏。」給人一種空靈淡遠的審美境界，看似平常的詩句，卻足以引人發起深入的思索；其蘊含著一種深意：一個人的心境，若是恬淡靜謐，則外在周遭的一切，也會跟著顯得清淨與安靜；「此中有真意，欲辨已忘言。」則具有其哲理性的警策意義，相當的耐人尋味；詩人覺得這種隱逸的生活：住在人境、采菊賞鳥、見遠山的日子，此中所含的真正的人生意義，用不著刻意以語言去表達或去辨別說明，只能說詩人的心靈境界是，只可意會而不可言傳。

隱逸文化在中國其來有自，從春秋時代的孔子，在不如意時的想法、莊子等道家人物寧可過窮窘與困苦日子也不願出仕，直到東漢末的政治之爭，使得文人開始在仕與隱之間，作個人生命態度的抉擇；尤其是進入魏晉時期，隨著時局的搖擺不定，玄學思想跟著流行，個人開始有著自覺的省思，在士人之間隱逸成為當時風尚之一，如張華、張載、陸機亦在詩中描繪隱逸的志趣等等<sup>143</sup>，此風氣到了大唐一代，更是發揮的淋漓盡致，如有所謂「朝隱」的王維、白居易的「中隱」<sup>144</sup>，不論其隱逸心理層面為何種動機，在其自樂中所悟到的審美的體現，涉及到的思想與人生哲學的課題，其在哲理方面的思想內涵，其影響性是不可忽視的。

#### （四）遊仙的嚮往

<sup>142</sup> 同註 114，頁 2482-2485。陶淵明的〈飲酒〉詩共有二十首，其內容情真、理真、事真、意真，作自己對人生、生命、理想、現實等等的描寫，具有相當深刻的哲理意義。

<sup>143</sup> 如張華的〈答何劭〉三首，〈雜詩〉三首，〈招隱〉二首、張載的〈招隱詩〉、陸機的〈招隱詩〉以及〈招隱〉二首

<sup>144</sup> 見《全唐詩》第十三冊，頁 4991；〈中隱〉詩說：「大隱住市朝，小隱入丘樊。丘樊太冷落，朝市太喧囂。不如作中隱，隱在留司官，似出復似處。」

魏晉士人的遊仙心態<sup>145</sup>，比如曹植、阮籍、嵇康、張華、郭璞等人的遊仙，其內在深潛著由對時光變遷、季節更替到生命的危機感，種種深切的感受。如曹植〈仙人篇〉<sup>146</sup>：

仙人攬六箸，對博泰山隅。湘娥撫琴瑟，秦女吹笙竽。  
玉樽盈桂酒，河伯獻神魚。四海一何局，九州安所如。  
韓終與王喬，要我於天衢。萬裏不足步，輕舉凌太虛。  
飛騰踰景雲，高風吹我軀。迴駕觀紫微，與帝合靈符。  
閶闔自嵯峨，雙闕萬丈餘。玉樹扶道生，白虎夾門樞。  
驅風遊四海，東過王母廬。俯觀五嶽間，人生如寄居。  
潛光養羽翼，進趣且徐徐。不見昔軒轅，升龍出鼎湖。  
徘徊九天下，與爾長同須。

「俯觀五嶽間，人生如寄居。」點出曹植面對生命的處境的無奈時，以一種超越時空遨遊仙境的心情，去建構一個虛有的世界，來安頓自己不安的心；所以他認為「潛光養羽翼，進趣且徐徐。」，只要好好養生，不汲汲營營於功名，就可求得心神的超越。

遊仙思想較多對宇宙、自然、現實世界等，有著神思飛躍的現象，所以亦顯示出遊離於世外的傾向。如郭璞〈遊仙詩〉十四首<sup>147</sup>，此舉〈其四〉首為例：

六龍安可頓，運流有代謝。時變感人思，已秋復願夏。  
淮海變微禽，吾生獨不化。雖欲騰丹谿，雲螭非我駕。  
愧無魯陽德，迴日向三舍。臨川哀年邁，撫心獨悲吒。

此詩詩人在感慨，時光的飛逝、理想未成，欲學仙自由飛騰亦不可能，加上人生易老的悲嘆；郭璞從歲月的變遷、寒暑的更替，所生飄逝之歎：「龍安可頓，運流有代謝。時變感人思，已秋復願夏」除了對現實世界不滿而衍生的遊仙的嚮往之外，亦承續著自從屈原以來，對人生敏銳的詩人所共同的一個命題，即是對生命有限的一種孤戚之感及無常之感，這種人生悲涼感的表達，在魏晉詩中類似此類的時間意識的感觸，亦是遊仙詩基調的一種；因此，郭璞會「臨川哀年邁，撫心獨悲吒。」

遊仙思想的發展，從屈原〈九章〉〈九歌〉〈遠遊〉至魏晉的曹氏父子的遊仙之作，及阮籍、嵇康、郭璞、陶淵明、李白等一路下來，往往在現實生活中求

<sup>145</sup> 筆者贊同王國瓊先生的說法：「悲哀歲月易逝，慨嘆生命無常，是魏晉詩人吟詠求仙意圖的情感根據。但是他們對神仙的企慕，對長生的嚮往，並不侷限於希求生命的延長，以抗拒死亡的威脅；更重要的是，企圖寄懷於超越時空、無往而不自得的神仙境界，以便從人生的苦悶中逃離出來，逍遙遊心於塵外，得到大解脫。」

<sup>146</sup> 同註 114，頁 1139

<sup>147</sup> 同註 114，頁 2231

不得，對現實否定；所以正如此說：「遊仙之作，也是詩人作家的『心史』，往往為其現實處境、遭逢、心境的折映。」<sup>148</sup>，詩人在體現個我生命中的憂慮、在出處進退的抉擇當中、對現實世界的失望下，暫且藉著神仙的世界，離塵悠遊來舒洩其內在的情感，整頓其心理的複雜心態中，所抒發出來的對人生的一種心靈寄託時，其面對自我所思索個我生命處境時的哲理，自在其中。

### （五）田園山水審美思致之深化

田園山水的遊覽，在魏晉時期是有其特殊的歷史背景；由於士人對當時政治及社會的疏離，開始對自己的生存、生命和心靈世界，有了思索與珍視自己生命的感觸，因此，嚮往隱逸、遊仙以及移情於田園與山水之間；山水及田園詩的多量增長，是在晉以後的事，演繹老莊哲理的玄言詩逐漸的消失，玄言詩中的田園與山水成分獨立了出來；又由於對老莊玄理的深會，亦啟迪了詩人領悟到，自然田園山水之中就有著「道」的存在，即所謂的一種與宇宙、自然生命相貫通之理悟，田園及山水詩因此形成。劉勰的《文心雕龍·明詩》就說：「宋初文詠，體有因革，莊老告退，而山水方滋，儷采百字之偶，爭價一字之奇，情必極貌以寫物，辭必窮力而追新，此近世之所競也。」，可見當時人們由對隱逸、遊仙的追求，轉為對自然美景的喜愛與欣賞，已經成為文人名士的集體意識，所以才有像陶淵明這樣的真隱士出現及謝靈運這種不是隱士的詩人出現。

田園在陶淵明來說，已經將田園風光與自然景物，內化成他個人的人格內涵，其拓寬審美的視野，呈現自覺的體現，給予人生一種心靈的真正歸依之處所，如他在《歸去來辭》<sup>149</sup>中的思考方式：「木欣欣以向榮，泉涓涓而始流。善萬物之得時，感吾生之行休。以矣乎，寓形宇內復幾時，曷不委心任去留。胡為乎遑遑欲何之？富貴非吾願，帝鄉不可期。懷良辰以孤往，或植杖而耘耔。登東以舒嘯，臨清流而賦詩。聊乘化以歸盡，樂乎天命復奚疑。」一般，其將生活的境界，提昇至生命的境界，在此生命境界中，去體現了生命之自我自覺性的哲理人生；如〈飲酒詩〉之三的「所以貴我身，豈不在一生？」之四的「託身已得所，千載不相違」之六的「行止千萬端，誰知非與是；是非苟相形，雷同共毀譽。」之十四「不覺知有我，安知物為貴。」之十五的「若不委窮達，素抱深可惜。」之十七「覺悟當念還，鳥盡廢良弓。」等，在在都是體味到生命素樸淳真，對人生的理悟已經超越至自我覺醒的哲理意義。如〈歸園田居〉五首<sup>150</sup>：

<其一>

少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。  
羈鳥戀舊林，池魚思故淵。開荒南野際，守拙歸園田。  
方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。

<sup>148</sup> 王立著《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年7月初版），頁221

<sup>149</sup> 見於陶潛著、楊家駱主編《陶淵明詩文彙評》（臺北：世界書局，1998年5月二版一刷）頁327

<sup>150</sup> 同註149，頁47

曖曖遠人村，依依墟裏煙。狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。  
戶庭無塵雜，虛室有餘閒。久在樊籠裡，復得返自然。

此首詩陶淵明將自己得以重返田園的愉悅心境，作了一個抒寫。詩中先將自己本性是愛自然的，後來因為生計，不得不在仕途營生，一耽擱就是三十年，現在終於離開官場，就如同籠裡的鳥戀念著山林，池中的魚思念它原來的深水一般，詩人也是深深想念著田園的生活，現在則可以回去開墾已荒廢的土地，過著安分守拙的躬耕日子；接著詩人將他所居住的周遭環境，由近而遠的作介紹，使人亦深深感受到田村淳樸的生活氣息，如「榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。」<sup>151</sup>「曖曖遠人村，依依墟裏煙。」<sup>152</sup>「狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。」已為田園風光之名句；最後詩人把他那種閒適恬淡的鄉居心情，以「久在樊籠裡，復得返自然。」此兩句詩，點出其舒暢愉快的心境。此詩其深刻的哲理，說明詩人所要的是心靈的自由，他熱愛山丘田園的天性，以及感悟自然所給於他的生命樂趣，並且在與自然共處間，將實有的周遭氛圍與自己意中之景，融合而為一片的生機和天趣，形成一個完整的生命意境。所以，陶淵明的詩與當時的玄言詩不同之處，乃在他已將從觀察自然而體會哲理，投射到一般平凡的田園、農村生活中獨特的人生意義與深刻的意趣。

另一方面，對於山水的謳歌及從山水遊覽之中，通過景物表現山水意識之審美哲理，亦是兩晉在玄學思潮下的產物。正如《世說新語·言語》<sup>151</sup>說：「會心處不必在遠，翫然山水，便自有濠濮閒想也。覺鳥獸禽魚，自來親人。」，可見賞山臨水使名士體會到，山水自然獨特之美而與之會合。如以王羲之在蘭亭會敘<sup>152</sup>之中，對山水自然享受仰視俯察之時，所表現出來的一種高曠之宇宙情懷，如〈蘭亭詩〉則在表顯山水真率、自然之審美情趣之中，消融了對時序變化的傷感：〈蘭亭集詩二首〉<sup>153</sup>

代謝鱗次，忽奄以周。欣此暮春，和氣載柔。  
詠彼舞雩，異世同流。乃攜齊契，散懷一丘。

仰視碧天際，俯瞰淥水濱。聊閒無崖觀，寓目理自陳。  
大矣造化工，萬殊莫不均。群籟雖參差，適我無非親。

在面對山水勝境，王羲之已體悟到自然的真實面貌；面對山水的百態千姿，領悟到意蘊無窮的山水，賦於其全新的意義。詩人雖有對人生短暫、生命易消失的感

<sup>151</sup> 劉義慶著、餘嘉錫撰《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1989年3月版）頁120

<sup>152</sup> 永和九年（西元353年）暮春三月三日，有王羲之、謝安、孫綽等四十二人組成的一個「蘭亭修禊會」，亦是一個以遊覽山水、創作山水詩的一個集會活動，他們臨觴飲酒、即興賦詩，共有五言詩二十三首、四言詩十四首等編成《蘭亭集》。此次活動所表現的基調，並無感慨時空消逝之苦惱，乃是靜觀山水之美及從山水中去領悟自然之哲理。

<sup>153</sup> 同註114，頁2378-2379

受，但看到名山勝水，詩人感悟出來，其實運化操在自己手中，人只要「聊閒無崖觀，寓目理自陳。」盡情的去享受自然之美，去深會自然之和諧，則可以消釋掉生命中的悲情；「大矣造化工，萬殊莫不均。群籟雖參差，適我無非親。」，詩人已經體認到莊子的哲理：「天地與我並生，萬物與我齊一。」，所以儘管萬物各有其殊異之處，但萬象在詩人看來，已是萬象歸於一，因此萬籟亦是與我相親。

除王羲之所體思到的自然山水世界之外的人生哲理，晉武帝時的湛方生的山水名詩〈帆入南湖〉<sup>154</sup>亦蘊含著深刻的哲理意義：

彭蠡紀三江，廬嶽主眾阜。白沙淨川路，青松蔚巖首。  
此水何時流，此山何時有。人運互推遷，茲器獨長久。  
悠悠宇宙中，古今？先後。

此詩乃湛方生在遊山水之間，感悟出宇宙之玄理。詩人從九江一帶揚帆而下，路經廬山時，在記錄著此一帶風光美色的同時，詩人抒發出對人生的感慨之情；前四句先描寫湖光山色之美，後六句，則顯露出詩人的深沈思想；如「此水何時流，此山何時有。」想到這些麗水勝山是何時開始奔流、何時有此峻嶺的呢？詩人不需要說出答案，因為這些山水在這兒，早已是年代相當的久遠久遠了；但是，山水雖無言，卻是靜靜的看遍人世間的種種滄桑變化：「人運互推遷，茲器獨長久。悠悠宇宙中，古今？先後。」，隨著時間的遊移，人事、社會、政治、生命全都有了變動，只有青山綠水仍長在。詩人藉著對山水景物的遊覽，來闡釋其人生哲理及生命的領會，沒有絲毫的玄談氛圍，只有清清淡淡的意會之情緒，可說是一首脫俗的詩作；尤其此詩中所涉及的人生哲理，亦對後代詩人有相當的影響性，如明朝楊慎的詞〈臨江仙〉<sup>155</sup>：「滾滾長江東逝水，浪花淘進英雄。是非成敗轉頭空。青山依舊在，幾度夕陽紅。白發漁樵江渚上，慣看秋月春風。一杯濁酒喜相逢，古今多少事，都付笑談中。」。

如果說王羲之所領悟的山水風致，是對感嘆古往今來時光短暫之悲，將其內在情感與哲理性思維作接合，深深領受到自然山水之消憂解愁及怡養性情的觀照，其眼中之山水已具有著無窮的自然樂趣；則到南朝時謝靈運眼中之山水勝境，是基於一種遊賞之後，心境理性之自覺要求；他盡全力的將自然山水之審美視野無限的擴大，把其主觀的情感與自然客觀的景物，通過哲理的消解而達到和諧。引其詩作〈石壁精舍還湖中作詩〉<sup>156</sup>為例：

昏旦變氣候，山水含清暉。清暉能娛人，遊子澹忘歸。  
出谷日尚早，入舟陽已微。林壑斂暝色，雲霞收夕暉。

<sup>154</sup> 同註 126，頁 944

<sup>155</sup> 章泰和主編《歷代詩詞賞析辭典》（牡丹市：黑龍江朝鮮民族出版社，1988年11月第1次印刷），頁 1003；詩題下說明，乃〈二十一彈詞〉第三段，說秦漢開場詞

<sup>156</sup> 同註 126，頁 1165

芰荷？映蔚，蒲稗相因依。披拂趨南逕，愉悅偃東扉。  
慮澹物自輕，意愜理無違。寄言攝生客，試用此道推。

此詩詩人將觀賞自然理趣與山水清暉娛人興情，冥合了自然的玄理作一種個人的省思。首先，謝靈運從景物的遊賞及景物娛人心境寫起，再將遠觀所看到的景色和近觀下的景色刻劃下來，最後四句則描寫遊覽的感受，涵蘊著其哲理的意義；如周遭這些秀麗的風光美景，引起詩人對人生的思索：「慮澹物自輕，意愜理無違。」，人如果可以做到看淡人世間的種種物象，不去作多餘的憂慮，則自然清心而寡欲，在此種認知之下，就會感受到快意和滿足，更因此可以隨順自然的法則，一切暢意而安。

由於魏晉以來的隱逸之風，因而有田園與山水遊賞之興盛，亦使士人對自然的審美觀察之思致，有所嬗變；在一定個人人格遊賞水準及對自然的觀照下，田園山水與詩人的生命和情思作交融，表現出詩人如陶淵明一般，一種理想的主觀美的自然或是如詩人謝靈運一般，表現出一種理想的客觀美，他們在自己的哲學意識和人生態度之中，與田園山水形成天人合一的境地，同時亦啟悟詩人的哲理省悟；此種將田園山水與哲理作遇合，亦使得詩歌的內涵，進入更深邃的心理活動。

對田園山水自然的遊覽而寫下的詩作，從《詩經》對田園生活描述農家困苦及農業生產為基本內容，如〈豳風·七月〉的「七月流火，九月授衣。一之日鶡發，二之日栗烈；無衣無褐，何以卒歲？」；對山水的描述方面，以景物起興抒發情感，如〈小雅·鴻雁之十·鶴鳴〉的「鶴鳴於九？，聲聞於野。魚潛在淵，或在於渚。樂彼之園，爰有樹檀，其夏維蔭。它山之石，可以為錯。鶴鳴於九？，聲聞於天。魚在於渚，或潛在淵。樂彼之園，爰有樹檀，其下維穀。」；到屈原如〈涉江〉「深林杳以冥冥兮，？狖之所居。山峻高以蔽日兮，下幽晦以多雨。霰雪紛其無垠兮，雲霏霏而承宇。」之自我情志抒發型態的山水景致；以及曹操〈步出夏門行〉<sup>157</sup>「水何淡淡，山島竦峙。樹木叢生，百草豐茂。秋風蕭瑟，洪波湧起。日月之行，若出其中。」中對景物之描述；直到陶淵明、謝靈運將田園及山水之情，達到回歸自然本性和諧之情、景、理的妙合；這樣一路下來，有鮑照、顏延之、謝惠連、謝朓等人，直至唐代的王績、孟浩然、王維、李白、杜甫、儲光羲、王之渙等，其影響性可見一斑。

所以，魏晉南北朝田園及山水中之哲理意義的展現，乃在於詩人其審美品格與其審美價值特徵，將自然山水的存在，映照及於個人生命的省思，亦是一種層次的文學自覺性。

## （六）道釋合流之思辨

東晉時，由於帝王及士大夫奉行道教或佛教，使得道、釋兩教盛行於當時；

<sup>157</sup> 同註 126，頁 353

在道教，帝王如簡文帝、孝武帝等，民間方面有道家葛洪<sup>158</sup>的大力推波，士大夫階層有東晉士族如王羲之等，都是道教的信奉者；在佛教方面，帝王如梁武帝是虔誠的佛教徒，一般百姓則祈求來生之福或逃遁於佛寺中以避兵役，而士大夫則是希冀在佛門清靜勝地，求得心靈的寄託之處。由於道釋二教之興盛，對文學亦有其滲透性，文人在詩文中往往有說道或佛理出現的現象；如道教文化的理想色彩，具有其獨特的美學含蘊，對三曹、阮籍、嵇康、郭璞、王羲之、陶淵明等，有相當深遠的影響，所以，在他們作品中往往就有不少道家思想的滲透，道教思想中有養生的觀念及求仙的思想等，在魏晉詩人的作品中，亦可見一斑。因為篇幅關係，於此只能概略的舉一例而已。以下詩人之詩作如：曹操〈精列〉：「願螭龍之駕，思想崑崙居。思想崑崙居，見欺於迂怪。志意在蓬萊。」曹丕〈善哉行〉：「比翼翔雲漢，羅者安所居？沖靜得自然，榮華何足為？」曹植〈遠遊篇〉：「瓊芷可療飢，仰首吸朝霞。崑崙本吾宅，中州非我家。」阮籍〈大人先生歌〉：「天地解兮六合開，星辰隕兮日月頹。我騰而上將何懷。」嵇康〈養生論〉：「至於導養得理，以盡性命，上獲千餘歲，下可數百年，可有之耳。」郭璞作品中，有一系列的〈南山經圖讚〉、〈西山經圖讚〉、〈中山經圖讚〉、〈海外南經圖讚〉等、王羲之〈與謝安書〉：「蜀中山水，如峨嵋山。夏含霜電，碑板之所聞，崑崙之伯仲也。」陶淵明〈九日閒居〉：「酒能祛百慮，菊為制頹齡。」等。

而佛家思想，深具涵融精神及心靈修養特徵意義，當時士人與僧侶來往很密切，如謝安、孫綽、許詢及與釋慧遠有往來的陶淵明、佛教徒謝靈運等<sup>159</sup>，對他們的作品多少有一些影響性。

除了帝王與士人信奉此二教或兩者皆信奉及文人與道釋人物來往密切之外，另一方面來說，文人在其作品中，有道教、佛家思想的表達，亦是因為當時玄學思潮之思維盛行，已經是廣闊的滲透到漢以來傳統的道教與外來的佛教之間，因此，道釋詩有這樣的背景去體現其哲理內涵與及產生於當時的機會。

由於魏晉南北朝是以「玄學」為主流的文學思潮，在凝聚此種特定的哲學思潮下的士人或道士及僧侶，不可避免的，他們所寫的作品，也必然受當代思潮的影響；所以在此單元中，列舉過的文人的詩作，有不少亦可以說是「道釋詩」；而且，道僧人物所撰寫的道釋詩文，亦為當時增添一番新氣象以及不同的思索方式，亦具有其特殊的文學意義。因此，以下所舉的道釋方面的題材，將以道教文人或佛僧中具有哲理思路之作品為例。

中國的道教思想，是多端雜染而來的宗教。它與中國傳統文化是緊密相關的，其主要來源有古代的宗教迷信與思想，如殷商、楚地的巫術及神仙思想、求仙方術、又有起自荊楚文化的道家哲學，如老子、莊子對宇宙觀、人生觀、方法論等的哲學思考、還有古代流傳下來的養生之道，如古醫經《皇帝內經》中的〈

<sup>158</sup> 生於武帝太康四年，是有名的道家人物及道家學者、思想家，於道教史上有相當重要之地位；《抱樸子》為其代表作，書中雜揉了道教、佛教及儒家思想。

<sup>159</sup> 如陶淵明〈神釋〉：「縱浪大化中，不喜亦不懼。應盡便須盡，無復獨多慮。」〈乞食詩〉：「銜葢知合謝，冥報以相貽。」〈還舊居詩〉：「流幻百年中，寒暑日相推。常恐大化盡，氣力不及衰。」，而謝靈運根據湯用彤先生的《漢魏兩晉南北朝佛教史》，第436頁說：「著《辨宗論》，申道生頓悟之義。又嘗注《金剛般若》。與慧嚴、慧觀等修改大本《涅槃》。」，可見其濡染之深。

素問>篇、《楚辭·遠遊》說的：「餐六氣而飲沆瀣兮，漱正陽而含朝霞。」<sup>160</sup>等；而魏晉時的道家崇尚「自然之道」，就是認為萬事萬物，均各有其自然之本性，此種本性應當去呵護之，使其自然的去發展，不應該去破壞它。現以東晉道教文人楊羲〈中候王夫人詩〉三首之第二首<sup>161</sup>為例：

坦夷觀天真，去累縱眾情。體寂廢機駟，崇有則攝生。  
焉得齊物子，委運任所經。

此詩所表達的即是道教順應自然之道的養生思想。詩人在詩中說明，要以坦蕩純真的心去面對事物，把多餘不必要的思慮與累贅從心內去除，則可以體悟精神的空靈，亦是種攝生之道，並且達到去處皆順暢如意，隨順命運而逍遙。

此時期的道教詩不少，題材亦很廣泛，大約有此兩種：一為「傳道詩」，如道士們以淺顯易懂的詩句，宣傳道教的教理、教義或是說煉丹方面的技術等；一為「抒情詩」，道教講求養生之道、成仙，提倡「不累於情」；然而，道士亦有其喜怒哀樂之情，所以有的以詩作表達發洩其心中之情。「傳道詩」如敦煌唐寫本，北魏的〈老子化胡經玄歌〉<sup>162</sup>：

欲求長生道，莫愛千金身。出身著死地，返更得生緣。  
火中生蓮花，爾乃是至真。莫有生煞想，得道昇清天。  
我昔學道時，登崖歷長松。盤屈幽谷裏，求覓仙聖公。  
服食泥洹散，漸得不死縱。九重室中得見不死童。  
身體絕華麗，二儀中無雙。遺我元氣藥，忽然天聖聰。

此種詩作，除了告知求得仙體與長生、養生之術外，其詩中所欲告示的哲理思考很少，充其量只是使人去思索，得道與長生的方法而已；但不可否認的，此二首詩倒是點出一個使人深思的問題：人欲求得長生，也必須參透自己的肉身，只是一個軀殼而已，唯有捨去外在的軀殼，才能得真正的長生，即精神的不死。

另一種抒情性道教詩，具有哲理意義的抒情成分，比如梁陶弘景的〈詔問山中何所有賦詩以答〉<sup>163</sup>：

山中何所有，嶺上多白雲。只可自怡悅，不堪持寄君。

此詩讀來含蓄委婉，具有深刻的內涵與深意。當時陶弘景隱居於句曲山，齊高帝下詔書以示關心，此詩乃是應齊高帝詔而回應的詩。詩人明明知道齊高帝的問

---

<sup>160</sup> 同註 85，頁 166

<sup>161</sup> 同註 126，頁 1100

<sup>162</sup> 同註 126，頁 2249

<sup>163</sup> 同註 126，頁 1814

話：「山中何所有」，在說山中有什麼好呢？無榮華富貴、無錦衣美食、無物質享受等等；但詩人將山中的景色，如青山、白雲，以淡淡的口吻說出：「只可自怡悅，不堪持寄君。」，詩人恬淡之生活樂趣，只有自己可以獨享，此兩句既含蓄又深具雙關用意：青山、白雲雖怡人，但只能自己愉情，無法帶給你；而一方面，富貴的你可能也看不上，這淡薄的禮物吧！詩人以簡單幾句婉轉的語調，就把自己淡泊的胸懷，表達的淋漓盡致。

在晉代時的佛家人物，善於寫詩的有支遁、慧遠、帛道猷等，他們住在幽靜的自然美景當中，除了一方面修身外，一方面亦有意識的去探尋林壑之美，領略自然美景中的玄理或山水中所蘊含的宇宙玄理。如蓮社慧遠大師的〈廬山東林雜詩〉<sup>164</sup>：

崇岩土清氣，幽岫棲神跡。希聲奏群籟，響出山溜滴。  
有客獨冥遊，徑然忘所適。揮手撫雲門，靈關安足闕。  
留心扣玄扃，感至理弗隔。孰是騰九霄，不奮冲天翮。  
妙同趣自均，一悟超三益。

廬山東林是慧遠大師隱居的寺院之處，法師居東林三十餘年，影不出山，跡不入俗，足不過虎溪，是為一個修行高深的僧人。此詩歌大師先描寫外在的山水景色，從山岩的形象、山中的聲息，然後描寫自己遨遊於自然之中的體會；「幽岫棲神跡。」敘述著在幽靜的山川之間，事實上是包涵著一種神妙的契機，即是深蘊著宇宙靈妙之神理；在此神妙的山川之中遨遊，使人完全忘記了所來之處，滌清了世俗的羈絆，深深感受到與自然之理契合而無間隔，亦在此種玄妙之樂趣之中得到體悟自然之玄理。

帛道猷在東晉時，亦屬善於詩文的佛家人物，但只餘存此首〈陵峰採藥觸興為詩〉<sup>165</sup>：

連峰數千里，修林帶平津。雲過遠山翳，風至梗荒榛。  
茅茨隱不見，雞鳴知有人。間步踐其徑，處處見遺薪。  
始知百代下，故有上皇民。

東晉時代，官場混亂、政治黑暗，加上在老莊玄學思想及佛教哲學的影響下，歸隱田園山林、採藥養生等，就成為當時文人名士之趨尚。此詩全篇並未涉及玄言佛理全在寫景，但是哲理自在其中；詩人去陵峰採藥，連綿的群山峻嶺中白雲繚

<sup>164</sup> 同註 126，頁 1085

<sup>165</sup> 同註 126，頁 1088；此詩在徐公持編著《魏晉文學史》第 565 頁註釋，有說：「此詩所創造意境極優美，感染力甚強。後世詩人描寫山野鄉居樸素生活者不少，帛道猷實啟其端。如唐代顧況〈過山農家〉：『板橋人渡泉聲，茅簷日午雞鳴。』，溫庭筠〈商山早行〉：『雞聲茅店月，人跡板橋霜。』，此等寫景傳頌佳句，蓋接自帛道猷詩中化出。雖然筆者並不以為一定正確，但是亦於此引用，當作補充資料。」

繞、野草荒漠，卻傳來雞叫聲音，詩人尋聲找過去，只見山徑上處處是未撿完的薪柴；此時詩人恍然大悟，原來在深山中，有一群自在悠閒、無憂無慮的羲皇上人！

此詩全無說理，但是以當時汙濁的政治及社會環境來說，一般百姓及文人名士，早已厭倦這樣的生活空間；此詩隱示的哲理意義是，詩人在深山中採藥，發現深山荒漠中，有著一些山民居住，其原因是對混濁塵世的厭棄；因而詩人才有感而發，並不是詩人只在描寫一次的採藥經驗而已。

在《世說新語·文學》中，有多篇幅提及當時僧人與名士往來之事，如竺法深、康僧淵、竺法汰、僧意、提婆、法岡道人、支道林等，尤其是支道林與士人之間的活動；如：

《莊子·逍遙遊》，舊是難處，諸名賢所可鑽味，而不能拔理於郭、向之外。支道林在百馬寺中，將馮太常共語，因及〈逍遙〉。支卓然標新理於二家之表，立異義於眾賢之外，皆是諸名賢尋味之所不得。後遂用支理。<sup>166</sup>

郭象、向秀所注《莊子》<sup>167</sup>在當時為世人所稱道，其注解方法乃是，不直接按照《莊子》的表面意義來理解，而是採用所謂的「寄言出意」<sup>168</sup>，此注在那時可說是無人可以超越；但是支道林，竟然可以詳郭、向二人所未盡之處，可見其學識與識見不淺。

另外再舉一例：

殷仲堪雲：「三日不讀《道德經》，便覺舌本間強。」<sup>169</sup>

此則說法證明當時玄言議論之盛，而名士鑽研之深切與注重之程度。由以上二例，可以得知當時文人、名士與道釋人物的來往，彼此有互通學問之有無及教學相長的效果；人與人之間若是常相往來，久而久之必然會耳濡目染及物與類聚，此乃人類社會之共通法則；當時風行道釋合流之思辨，不但士人之作品如此，道釋人物亦是如此，尤其是具有學養與文才如支遁、慧遠、帛道猷等人，他們所寫的作品，亦自有其深度與廣度；尤其道釋人物所寫的詩文，對自身所專擅的道義與佛義，自是比一般人更加深入，其中所透露的對宇宙觀、人生觀、生命觀、哲學觀等，自有其不同的角度與意境；所以，道釋人物所寫的道釋作品，亦是不可忽視之。

<sup>166</sup> 劉義慶著、餘嘉錫編撰《世說新語》（臺北：華正書局，1989年3月版），頁220

<sup>167</sup> 向秀是嵇康的學生，竹林七賢之一，作有《莊子注》，發明莊子的言外之意，頗有新創，嵇康賞之。但向秀早死，根據《世說新語》中記載，郭象將向秀之注據為己有，所以現今所看到的郭象注，其實是〈向秀注〉，但是郭象亦有所發揮與補充就是。

<sup>168</sup> 是指，莊子他是在表面的文字後面，具有其真正的言外之意，如用寓言的方式。郭、向二人認為，莊子所要表示的真正意思，需要越過文字的表面意義去瞭解，才能真正明白莊子的寓意。

<sup>169</sup> 同註166，頁242

小結：

在中國文學長期的發展過程中，直到漢末，都受到儒、道二種思想的影響；到了魏晉南北朝時，佛學由於帝王的信奉及文人的參與，而且因為政治的無法安定人心，儒學漸漸的式微，此時反而使道佛兩種思想，籠罩了幾乎整個魏晉南北朝時代，成為當代的文學思潮，發展成玄學思辨的一個大時代。道佛二家的思想有些可以相通之處，如思維方式，他們都講精神上突破時空的侷限與束縛；在認知方面，他們是以一種直覺體悟的心理層面，去追求理想的人生境界；再者，他們都崇尚自然，以保持自然之本然面目為價值取向，他們珍視生命的存有，抱著素樸的本性去發展自己的人生旅途，如嵇康、陶淵明等人；所以，魏晉南北朝文人思想所開展出來的精神境界，與從先秦、漢以來的思想模式，有很大的不同；他們除了表現從先秦以來儒道的人生觀、自然觀、歷史觀之外，對社會、政治的反應與前朝相比，表現出相當不同的對應態度，這種種特殊的思考模式，大多深具哲理的蘊含，在他們的作品中可見一斑。因為，因為玄學是一種超世的哲學，它不只關注人在社會中的存在現象，對人在面對宇宙之主體存在的個我之精神意義，以及生命的根本意義與價值，都有其面對世界的把握方式；而且玄學具有其豐富的文化思想內涵，使得文學的表達也趨向於，與玄理相透通為契機的思維；如山水詩的發展，與《詩經》、《楚辭》的表達截然不同，他們的方式是倘佯於山水之中，藉山水以談玄、如詠懷、詠史、隱逸、遊仙、田園等等文學體式，亦皆是以玄理相貫通；所以，儘管其文學表達模式，有來自《詩經》、《楚辭》及漢代以來的傳承，但是明顯的，魏晉南北朝的文學思維模式已是打破了傳統，灌進入儒、道、佛三家思想的綜合，尤其是道家思想的思維模式；另外，他們也發展出道釋合流的一種獨立文學體式，即所謂的道釋詩。在中國淵源流長的文學長河中，早自先秦就有的言理傳統，到魏晉時代出現的玄言詩與道釋詩，其所獨特具有的哲理內涵的思考模式、深睿的思想內涵及周密的哲理思辨，對以後唐代詩人的思維表達及構思的進程，都有著深刻的影響與滲透。

### 第三章 唐代哲理詩的形成因素

詩歌中融合哲理，在中國早已是久遠的歷史，從《詩經》之前直到魏晉南北朝哲理詩在中國文學中的脈絡，在第二章中已經做過梳理，於此章就不再贅言。而如此一路發展下來，到了大唐時代，詩歌等於是詩人的生活紀實，所以也最能代表大唐的美學觀，詩人將其主觀的思感及內在精神的體驗，結合外在的種種客觀形象，或引情入景、或觸景生情、或將情與景會合，藉助形象的比喻來表達其哲理深義，都在在使得唐代的哲理詩，已經在前人的傳承中，另外開展出其豐富的涵蓋面。

但反過來說，唐代哲理詩若果只是繼續前人傳承與學習之下的作品，則唐代詩歌在中國文學史上，就與一般朝代無什麼特別之處，也就開不出什麼美麗燦爛的詩界光輝歷史；因之，唐代哲理詩的形成，必有其自己當代的存在意義因素，所以於本章中，對唐代哲理詩之所以發展的種種錯綜複雜的原因，擬從唐代哲理詩發展的文學內外緣因素以及中國傳統思想與文學之傳統因素間作探討，為唐代哲理詩的發展，找出一個脈絡。

一般在論述一個朝代種文學之所以繁盛的原因，大多會論及的，有外圍所提供的政治、經濟、文化、社會等層面；在內在因素方面，有詩人個人的涵養、生命態度與才質問題及傳統思想因素方面等等，本章在論及唐代哲理詩歌的發展成因上，亦從此角度作一個切入；然而，不論是文學內外緣因素、中國傳統思想因素或文學傳統因素等，都不可以當作是彼此無關連性，因為唐代哲理詩的形成，就整個發展狀況來看，是一個有生命的有機整體，以一個這樣的大時代而言，其每一個構成因緣，都是環環相扣的。

#### 第一節 唐代哲理思維形成的文學內外緣因素

唐代疆域在唐太宗的武功威力之下，東服高麗，西征高昌，南服交趾，北達突厥，自從漢以後的疆域，以唐為最大；唐代李氏具有相當的開放性，自然較能容納各種不同的種族，加以疆域的擴大，可容無數不同種族的居住，因此，從各方面來說，唐代所具有的潛力，也就比以前的朝代，內容更為豐富。把握整個大唐社會氣象，除了中央集權的皇帝與被統治的一般百姓之外，智識份子乃為社會之中堅，其中又以詩人及仕子為代表；然而，人為時代之產物，無法脫離於時代之影響；所以，唐詩之所以能夠呈現空前的發達與開創，自有其種種各種因素。此節欲從唐代哲理詩發展的文學內外圍因素分別作說明，於此亦必須先聲明一個重點，即此節雖從內外圍因素剖析，主要重點卻著重在文人於外圍因素下所受的影響及心理層面而言。此節將從宏觀的角度，就縱向的分析來說明唐代哲理詩發

展的外圍因素，即唐代哲理詩的文學環境層面；以及從微觀的角度，就橫向的剖析來論述唐代哲理詩發展的內緣因素等兩種面向作綜合的說明。

## 一、唐代哲理詩形成的文學環境

在中國詩歌的歷史長河中，唐詩至今仍是帶給讀者，一種不衰的情感共鳴與充滿美感的經驗，尤其是從中所領會到的思想性啟迪作用，不可避免的，其中不少膾炙人口的詩歌，具有雋永的生命感受意義，是哲理詩歌；唐代哲理詩歌的發展，在外圍因素上，乃是因為唐代這泱泱大國，提供了資源與養料，即文學的一種環境；而此唐代哲理詩歌發展的外圍因素，雖然不是唐代哲理詩歌形成的重要條件或必要條件；但是，卻給予哲理詩作詩人，一個充分的氛圍環境，即文學環境而詩成哲理意義的條件之一。因此，此單元筆者將以綜合性的說明，把唐代哲理詩歌發展而成的外圍因緣，作概略性的整理。

### （一）政經層面的導向

唐高祖時之內政並無可觀之處，至太宗時大革新，任用賢臣房玄齡、魏徵、李百藥、令狐德棻、姚思廉等人；在內政方面，定律減刑、輕役薄賦，又置「宏文館」<sup>170</sup>召文學之士共同商議，因而四方學者集結於京師<sup>171</sup>，互通有無；復設國子學、太學等以興教育，重進士科舉考試，以詩賦取士，直至唐末以考試取士之制度仍存，使得一般士人有機會去伸展抱負；而另一方面，如在太宗，如《通鑑》卷一百九十四：「貞觀六年，九月己酉，幸興慶宮，因與貴人宴，賦詩。起居郎清平呂才被之管弦，命曰《功成慶善樂》，使童子八佾為《九功之舞》，大宴會，與《破陣舞》偕奏於庭。」，此次詩，見於《全唐詩》卷一太宗《幸武功慶善宮》，是五言十韻詩；高宗方面，如《舊唐書·高宗紀》下：「秋七月丁巳，宴進臣諸親於鹹亨殿。上謂霍王元軌曰：『去冬無雪，今夏少雨，自避暑此宮，甘雨頻降，夏麥豐熟。又得敬玄表奏，吐蕃入龍支，張虔勗與之戰，一日兩陣，斬首極多。又太史奏，七月朔，太陽合虧而不虧。此蓋上天安垂佑，宗社降靈，思與叔等同為此歡，各宜盡醉。』」，上因賦七言詩效柏梁體，侍臣並和。」，此見於《全唐詩》卷二高宗皇帝，頁23；武後方面，如《新唐書·本紀第四·則天皇帝》頁101中有記載，久視元年乙巳「如嵩山」，《金石萃編》卷六十四〈夏日遊石淙詩碑〉中有提及武後遊此作七言律詩，太子李顯、相王李旦及李嶠、蘇味道、姚元崇、沈佺期、宋之問等，均有和作。武後之七律，見於《全唐詩》卷五第58頁，詩〈石淙〉：「三山石洞光玄籙，玉嶠金巒鎮紫微。均露均霜標勝壤，交風交雨列皇畿。萬仞高巖藏日色，千尋幽澗浴雲衣。且駐歡筵賞仁智，瑯鞍薄晚雜塵飛。」，卷五十二，第646頁，宋之問有〈三陽宮侍宴應制得幽字〉詩，即是當年與武後遊嵩山之應和詩；而在中宗方面，如《唐詩紀事》卷九：「景龍二年七月，禦兩儀殿賦詩。」，同賦詩的有李嶠、杜審言、蘇頌、李義、趙彥昭等人，詩作分別見於《全唐詩》之卷五十八、卷六十二、卷七十一、卷七十三、卷九十二、卷一百零三等、在玄宗方面，由於玄宗本人是藝術家，精於文學、音

<sup>170</sup> 《唐會要》卷六十四：「武德四年十月，秦王既平天下，乃銳意經籍，於宮城之西開文學館，以四方之士。」

<sup>171</sup> 《全唐文》卷八太宗〈令天下諸州舉人手詔〉：「或含章傑出，命世挺生，麗藻邁文，馳持楚澤而方駕；鉤深睹奧，振梁苑以先鳴。並擅專門，詞高載筆。並宜推擇，鹹同舉薦。」

樂等，常有詩作及與群臣之應和作品，於此只能於眾多李子中舉其一；如《舊唐書·玄宗紀》上記載開元十五年：「十月乙亥，幸溫泉宮。」及《玉海》卷二十九記載：「十二月，至溫泉宮，賦詩，俾群臣和。」，當時除玄宗作〈惟此溫泉是稱愈疾豈餘獨受其福思與兆人共之趁暇巡遊乃言其志〉詩，可見於《全唐詩》卷三明皇帝，第30頁，當時應和的有張說等臣。

尤以上可知太宗、高宗、武後、中宗、玄宗等，不僅本身愛好及參與文藝活動，且大加提倡與重視，亦更加使文人盡全力於詩歌之上，將個人對周遭環境深刻的種種感受，以詩文作表達或是作純然的抒發，在這些作品中，反映了詩人的思想及人生態度等等，所以，有不少哲理詩出現。

現再從另一個政治角度來說，唐代政治興盛時，文人所感受到的國威的氣勢，在詩作中一展無餘，如所謂的「盛唐氣象」<sup>172</sup>；但唐代亦多戰亂，如新羅、回紇、契丹、吐蕃之侵犯，如武後、太平公主、楊貴妃引起之禍亂、安祿山及史思明之亂、黃巢之亂、牛李兩黨之爭等，在在使一般老百姓流離與痛苦；在此種種狀況下的文人，或受牽連、或骨肉分離、或生活困頓；詩人將所見、所親身經歷的、所思考的種種人生中的課題，發之於詩作中；所以有如杜甫、白居易等，針對政治影響之下的社會情況而寫出富有哲理思索的詩歌出現。

又唐代經濟以商業為主，商業資本以貨幣交換物資，土地可以自由買賣，使大地主可因此有錢有閒而成為智識份子；而民間經濟的發達，亦使詩人的物質生活不虞匱乏，可以去專心於詩文的創作；因此初、盛唐的詩文，呈現較多的歌功頌德及歌頌國力之作；但在安史之亂後，政治與社會的內外矛盾及不安，唐朝由盛轉向衰敗，經濟亦遭受嚴重的破壞，如由於叛亂時起，戰爭不止之下，又向已經相當貧窮的百姓加增稅收，酷吏又強取豪奪，百姓苦不堪言；此時期的文人作品，就大多傾向反應民生之困苦、揭發官吏之貪婪、暴露當時社會之各種弊害等，在廣度及深度方面，往往具有理性的反思與省思。

## （二）社會文化層面之影響

先前已說過，人是屬於環境的動物；因之，政治環節是否穩定狀態，影響整個社會的安定與否，亦決定了人民的生活與思想方式，文人亦然！首先，先說當唐代政治昇平盛世時，社會安定了，但有時在生活內容方面，則反而單調與空泛；如在唐初的宮廷，儘管太宗力倡儒家的詩教、虞世南、魏徵、李百藥等人亦主張如此，但是近百年的文學仍未脫離南朝的唯美與綺麗之風，詩壇長期為宮廷的文館學士所支配著，即是所謂的「宮廷文學」<sup>173</sup>，詩歌創作重心仍未下移到民間，

<sup>172</sup> 指的是盛唐的詩歌風貌。盛唐詩呈現著多種的風貌特徵，如各種題材大備外，詩歌質與量的多及精良，又有多位藝術成就高的詩人，如李白、杜甫、王維、孟浩然、岑參、王昌齡、高適、王之渙、儲光羲等；正如高?《唐詩品匯·總敘》中所說：「李翰林之飄逸，杜工部之沈鬱，孟襄陽之清雅，王右丞之精緻，儲光羲之真率，王昌齡之聲俊，高適、岑參之悲壯，李頎、常建之超凡，此盛唐之盛者也。」總之，盛唐的詩作筆力雄渾、氣象豐厚，深具一種國力旺盛大唐的自信心。

<sup>173</sup> 並不等同於「宮體」文學，此是指以宮廷所在範圍為中心的詩壇所作的詩歌，是一些趣味相投的文人、學士，所作表現形式相似、題材內容一致的作品，如應制詩、奉和詩、豔情詩、遊宴詩等。

就算是「初唐四傑」亦承接著齊梁文風及宮廷文學的種子；直到武後時，由於武後的任用酷吏及當朝，使部份文人下至民間，如盧照鄰、王勃、駱賓王、劉希夷、張若虛等人身沈下僚、遭貶，詩歌題材才由宮廷走向詠史、愛情、交遊、詠物、羈旅送別、山水自然等各種題材，這些表現內容與範圍的改變，是因為詩壇中心已漸轉移到民間，以及詩人的視野也開始開拓到更豐富的民間與社會的結果。

到了盛唐以後，不論是玄宗、肅宗、德宗、文宗、宣宗，可說歷朝帝王都愛寫詩作，而且有意聚容文人創作，於是風動於上則下效之；加以考試舉仕之後，詩壇中心更由宮廷走向社會，如詩人在仕途失意時、功業理想不成時、遭貶謫時、思考人生哲理時，則更投入多采的社會生活，比如在民間，文人相互交遊、贈酬、聚飲，於是使邊塞、田園、山水哲理詩等題材，開展了審美的情思及體現了情景交融的豐富蘊含。

自安史亂後，時局雖然稍趨向於穩定，但是，由於連年用兵以及朝廷的漸趨腐化，使唐代社會呈現的是動盪衰疲的氛圍，此情形直至晚唐。文人歷經貶謫、離散、戰亂、朝爭的種種體現，產生一種亂世衰敗的心理模式；於是，文人心理顯現的是，有欲求得精神解脫、有對盛世時的回味、有希企由亂至安治的期望、有隱逸避世的心理、有逃逆於宗教超脫趨向等等，但更多的是，呈顯對社會的疲倦及對功名的淡漠，表達出對從現實社會疏離到漸漸進入到內心世界的自我意緒體驗，進而深入到心靈世界的主觀化傾向，也就產生不少具有深刻化及興寄內涵的哲理詩歌。所以，社會安定或混亂，都對文人的心理，產生不同程度的影響。

在文化層面之因素方面，隨著唐代的統一全國，南北的文學、宗教、風俗、哲學、經學、音樂、繪畫、書法、建築等，由於彼此間相互的融攝，使得唐代的文化，呈現的是混合交融後的結果；而另一方面，唐代對外也敞開大門，與各國之間有聯繫，加上征伐與貿易的開展，與周圍附近各國文化交流也就頻繁；因此，唐代文化的多元與繁榮，促進文人視野及心胸的開闊；而如此開放及相容並蓄的文化，促使唐人文學具備多樣的風貌與豐富的生活內容。

唐人對外來文化，是開明的拿來為我所用及加以改作，音樂方面如有名的〈霓裳羽衣曲〉，乃為龜茲的音樂；繪畫方面，如佛像吸取印度風格的外在形式的畫法；在食衣方面，如胡餅、胡酒、胡服；在宗教方面亦採混合相容的態度，如儒、道、佛三種思想，得到統治階層的支援；在民間則更具有廣大的影響性，尤其道佛兩種思想，從唐人生活及文人詩文當中，可知對一般百姓及知識份子影響相當大。

在唐代本身文化方面，除了中國文字的形、音、義三種特殊性質，有利於詩歌的創作外；民間的集體創作，亦發出風采的盛狀，如現今可見的敦煌中的變文、經文、話本、詩賦等，於體裁上各具其特色；在民間技藝方面，如舞蹈、百戲、酒令等也各有千秋；隨著民間俗文化與智識份子的相互交融，如曲子詞、傳奇小說的出現等，也都是得自民間的養分。

因之，唐代文化的包容、開放、融合、創新、求變的結果，開出文人廣闊的精神天地，使文人有更多的思想境界，去開展出屬於自己詩歌審美的主體心靈，

因而在哲理詩歌的擇取與觀照中，提供深蘊的興寄內涵。

以上從外圍因素探討唐代哲理詩歌的發展成因，簡而綜括之有：帝王的愛好與提倡、以詩賦取士的考試制度、社會的變動不安、商業與貿易往來的興盛、外來文化的交流、本身文化的發展等，尤其政局的變遷、社會風氣的改變兩者，對文人哲理詩的創作，有其直接之影響，是值得去注意的。

## 二、唐代哲理詩形成的內緣因素

唐代哲理詩的內在發展，與唐代詩人本身息息相關；因為所學習的一切知識，若要開出生命的火花，除了外圍種種背景的催發之外，另一個最重要的因素，則是詩人自身必須經過一種內化的過程，將自身主體對生命的體驗，直接面對當下的心境與情緒的變換，在自己的會悟中去思考、去感受，從而將此主體心靈世界的思惟，賦予哲理的意涵。所以本節將針對詩人個人內在精神之發展，從微觀的角度，就橫向的剖析來論述唐代哲理詩形成的內緣因素，擬就四個角度來說明：詩人個人的心態與遭遇、詩人本身獨特的才質、詩人細微的觀察能力與詩人審美的維度、詩人善於承繼傳統及創新的精神等。

### （一）詩人個人的遭遇與心態

唐代文人，身處在一個有著廣大包容力的大帝國，由盛世所培養與建構出來的自信心，使得唐代文人普遍具有著一種盛世的情懷，他們關心現實世界及熱愛生活，因此他們的用世之心是相當強烈而積極的<sup>174</sup>；所以，唐代文人大多有幹謁與從政報國的心態，此種文人集體積極的參政意願及對社會強烈的責任感，在詩歌的表達上，具有一種豪邁的氣勢。

但當抱負與理想不成時，有的就去隱居等待知名度夠了，好被推舉上朝為官，即所謂的「終南捷徑」，此例如孟浩然<sup>175</sup>等人；此隱居的生活中，他們或遊於山川田園或如李白一般，雲遊四方好製造知名度<sup>176</sup>；或當政治環境移位時，文人流落於民間，則他們將生命所面臨的險境與所看到的社會種種現象，基於個人情感抒發之需要，敘述出宏大且具深刻意義的哲理詩作。以下摘取具代表性之文人，將文人在時局、社會等環境變動下之遭遇與心態，作一綜合說明。

#### 1、初唐四傑的遭遇與心態

唐代經過貞觀之治，政治穩定、社會安定與經濟的繁榮，已建構出壯大而昂揚的時代精神；但儘管四傑有進取及熱情的功業取向，四傑的仕途其實並不順

<sup>174</sup> 比如初唐時的王勃，就有〈上劉右相書〉、盧照鄰的〈釋疾文〉、盛唐時的李白，則多次上書給裴長史與李邕，表白其用世之心等等。

<sup>175</sup> 曾有詩如〈歲暮歸南山〉的：「北闕休上書，南山歸敝廬。不才明主棄，多病故人疏。」的心態，又如〈題長安主人壁〉的：「久廢南山田，叨陪東閣賢。欲隨平子去，猶未獻甘泉。枕籍琴書滿，牽帷遠岫連。我來如昨日，庭樹忽鳴蟬。促織驚寒女，秋風感長年。授衣當九月，無褐竟誰憐。」

<sup>176</sup> 根據元人辛文房所撰《唐才子傳》說：「與孔巢父、韓準、裴政、張叔明、陶沔居徂徠山中，日沈飲，號『竹溪六逸』。天寶初，自蜀至長安，道未振，以所業投賀知章，讀至〈蜀道難〉，歎曰：『子謫仙人也。』，乃解金龜換酒，終日相樂，遂薦於玄宗。」

利，由於四人皆富有才氣，難免恃才傲物得罪於人，雖然都曾在朝為官，然都經歷被貶謫於外與被放逐的待遇；但是也因為如此遭遇，使他們的詩風產生了變化，可以脫出於外精內虛、無生命與個性的宮廷詩形制之外。

先舉王勃的遭遇及心態來說；根據《唐才子傳》<sup>177</sup>：「沛王召署府修撰。時諸王鬥雞，勃戲為文檄英王雞，高宗聞之，怒斥出府。」，王勃被逐出王府，其表現是「客劍南，登山曠望，慨然思諸葛之功，賦詩見情。」；而在四傑中楊炯是惟一善終於官位的人，但也只是一個婺州盈川縣令的卑微官位，他的個性極其驕傲，如「每恥朝士矯飾，呼為麒麟棺。或問之，曰：『今假弄麒麟戲者，必刻畫其形覆驢上，宛然異物；及去其皮，還是驢耳！』聞者甚不平，故為時所忌。」<sup>178</sup>；再來說到盧照鄰，因為體弱生病而辭官，家境貧苦到依靠友人來資助的地步，寫了《五悲文》<sup>179</sup>及《釋疾文》抒露他在「幽憂之疾」下的心境及自傷之情；而駱賓王則是：

武後時，數上疏言事，得罪貶臨海丞，鞅鞅不得志，棄官去。文明中，徐敬業起兵欲反正，往投之，署為府屬。及敗亡，不知所之。<sup>180</sup>。

可見駱賓王的遭遇亦是多舛。

以上諸初唐之才子，他們或者哀嘆蹉跎歲月、或者有許多不平之氣、或者有著不甘心等等，但在作品中都是表現出對時命的期待與盼望；儘管他們個人的境遇並不通達，但在那些特定的時空中，他們卻普遍的在作品中，表露出強烈的時間意識與及思索到人生嚴肅的一些主題，如對人生短暫及生命流逝的感懷之中，進入了對人生與宇宙此永恆命題的思辨；縱然感觸到人生之短暫與時命的不幸，但是卻將心緒中個人不幸、不遇的境遇，馳騁於無限的宇宙及亙古歷史長流中，去領會與思索人生哲理；如將洞察人生短促與歷史的軌跡連結，或將生命之短暫與對宇宙的認知作結合。這些詩人面對功業未成、抱負無法施展的深沈失志心境下，所表達蘊含著深刻哲理的興衰主題，像王勃的〈重別薛華〉〈臨高臺〉<sup>181</sup>、盧照鄰的〈行路難〉〈長安古意〉〈釋疾文三歌〉<sup>182</sup>、駱賓王的〈帝京篇〉〈疇昔篇〉〈途中有懷〉〈浮槎並序〉<sup>183</sup>、陳子昂的〈答洛陽主人〉〈夏日暉上人房別李參軍崇嗣並序〉〈春臺引〉<sup>184</sup>等，即是在現實生活的個人遭遇中，將其思辨意識及內心情感進行，置放於無限時空與宇宙的廣遠背景中，把個人的遭遇與感受轉化，在思索時將視野擴大與超越的結果。

<sup>177</sup> 請參閱辛文房撰、傅增琮主編《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，2000年2月北京第2次印刷），頁25-26

<sup>178</sup> 同註177，頁40

<sup>179</sup> 指《悲才難》、《悲窮通》、《悲昔遊》、《悲今日》、《悲人生》

<sup>180</sup> 同註177，頁56-61

<sup>181</sup> 《全唐詩》第675頁

<sup>182</sup> 《全唐詩》第518頁

<sup>183</sup> 《全唐詩》第834頁

<sup>184</sup> 《全唐詩》第899頁

## 2、李白與杜甫的遭遇與心態

唐代到開天時期，科舉考試制度的關係，文人幹謁的心理仍很強盛，他們的精神狀態大多顯示出政治的理想與樂觀的取向；而考試制度亦使士庶的界線打破，文人們在交友、投贈、賞遊等當時社會風尚活動中，體現富庶的社會環境及豐碩的文學氛圍所凝聚的精神風貌。可說開天詩壇，由於有著廣闊的環境與盛世的文化背景，士人的情感基調是開朗高揚以及壯偉遠闊的氣度，往往呈現出通達放曠的心態，也因此他們的作品亦有著多面發展與豐饒的審美思維。然而，在此「盛唐氣象」之下的詩人們，儘管有著追求理想功業的進取心態，卻每個人的遭遇各個不同，有仕途不順遂、有矢志不遇的、有感傷於時不我與、有世局改變下的憂傷情懷、有在邊塞的落寞心境等等；筆者於此擇取李白、杜甫等二位大詩人為例。

李白這位詩人，平生最大的心願是為國建功而後身退，在他的詩作中有不少作品這麼表達自己的心志，如〈東武吟〉〈駕去溫泉宮後贈楊山人〉〈贈參寥子〉〈留別王司馬嵩〉<sup>185</sup>；但是才氣奇高的李白，根本不屑科舉考試那種死板、拘限、寫不出有生命的作品的舉仕方式，也由於他相當自信自己有扭轉乾坤的才能，不參加正規的考試，欲取得功名達成抱負，在當時可用的方法之一，就是「隱居」；所以，他離開閉塞的四川，於開元中期時先隱於終南山，後與孔巢父等隱於嵩山，為「竹溪六逸」，這其中他漸漸有了名聲，經過元丘山認識玉真公主，終於從隱居到被詔入京。然而，儘管已入京，又受玄宗隆重的接見，但玄宗亦只是當他為身旁可以陪他作詩寫曲詞的臣子，並無重用為權臣的心；再加上當時天下是歌舞昇平，也無用武之地；而且李白一向倨傲，不把他人放在眼中的個性，在朝中得罪不少人，如楊貴妃、高力士等，要有所建樹是難上加難，如李白自己說的：「一生傲岸苦不諧，恩疏媒勞志多舛。」<sup>186</sup>，所以，李白縱有滿心昂揚的壯志，在太平盛世亦因種種原因而伸展不得；後來雖永王璘重用於其下，亦因李白本身昧於當時之形勢與局勢，而使得他一生因此事件而備受非議。其實簡單的說，李白只是基於一番欲報效國家的心態而已，然而因其個人的性格以及時不我與的種種因緣不遇狀況，使得詩人獨憔悴，所以最瞭解他的杜甫說：「世人皆欲殺」<sup>187</sup>。

由於李白有以上所簡述的個人遭遇及心態，他的作品中就有不少因個人之際遇而抒發情懷的哲理作品，如〈惜餘春賦〉<sup>188</sup>中，對生命流失之思考、〈答王十二寒夜獨酌有懷〉：「人生飄忽百年內，且須酣暢萬古情。」、「達亦不足貴，窮亦不足悲。」的了悟與曠達、〈日出行〉<sup>189</sup>的如此思索及明澈於宇宙與自然的遷換等豐碩內質的匯聚。

---

<sup>185</sup> 《全唐詩》1704 頁

<sup>186</sup> 《全唐詩》1820-1821 頁

<sup>187</sup> 《全唐詩》第 2459 頁

<sup>188</sup> 詹? 主編《李白全集校注匯釋集評》(天津：百花文藝出版社，1996 年 12 月第一次印刷) 頁 3920-3925

<sup>189</sup> 《全唐詩》卷一百六十二，頁 1687-1688

杜甫身處的唐代，正是唐代社會發生巨大變化的時代，青年時期歷經開元盛世，中年以後安史之亂爆發，社會秩序混亂與不安，國家的危機與百姓痛苦的現象，都在詩人的眼前出現。筆者於此以《新唐書·文藝傳》<sup>190</sup>上對他的評論，來述說杜甫的個人心路歷程：「甫曠放不自檢，好論天下大事，高而不切。少與李白齊名，時號「李杜」。嘗從白及高適過汴州，酒酣登吹臺，慷慨懷古。人莫測也。數嘗寇亂，挺節無所汙，為歌詩，傷時撓弱，情不忘君，人憐其忠雲。」，由以上說明得知，杜甫曾經有過放曠、豪壯的歲月，在開元之治時，他受時代精神的鼓舞，詩歌之風格也較浪漫，此時期作品如〈望嶽〉<sup>191</sup>：「會當凌絕頂，一覽眾山小。」的雄心、〈遊龍門奉先寺〉<sup>192</sup>：「欲覺聞晨鐘，令人發深省。」的清朗心情、〈房兵曹胡馬〉：「所向無空闊，真堪託死生。驍騰有如此，萬裏可橫行。」及〈畫鷹〉：「何當擊凡鳥，毛血灑平蕪。」的氣盛與思奮之心，可見杜甫有志在天下的人生信念，其一向的心志是希望：「致君堯舜上，再使風俗淳。」，期願國家能更好而不是為了自己，他所具有的是悲天憫人的儒家胸懷；在安史之亂前，玄宗已經驕奢無度，將政權交由李林甫、楊國忠等人而誤國，杜甫曾去應考赴舉，李林甫對玄宗說：「野無遺賢」而未曾錄取任何人；杜甫此時已過著辛酸而困頓的生活，對朝廷的腐化、人民的苦難及自己的遭遇等，使他曾有過的浪漫的人生理想及自信都破滅，轉而在作品中，顯現出憂國憂民及悲憤的精神，此時的作品如〈貧交行〉<sup>193</sup>，對人情及世情冷暖，有相當深刻的體會；又如〈兵車行〉<sup>194</sup>對百姓的疾苦，表達出憤恨不平與難過及感同身受之情感；安史亂爆發之後，杜甫與人民一起過著顛沛流離的日子；這一切所見所經歷到的挫折與漂泊、性命垂危、百姓痛苦不堪等情況，使得杜甫那種豪壯的氣盛轉變成深沈的傷時與深鬱、頓鬱、沈著的情感；因之，其詩作變得蘊涵深厚，寓意深曲而含蓄；他個人的遭遇，使他的心態及處世態度改變，作品更加的蘊藉與含容，令人尋思有深味運於其中；如作於上元二年於四川時作的〈江上值水如海勢聊短述〉<sup>195</sup>，此詩杜甫自述其看到水勢而引發的深度之思考；杜甫說他看到水勢而回想到，他年輕時作品是力求表面的詞句之美，尚未思考到作品的內涵與作品的深度，但是隨著此刻年齡的增加，他已經領悟到作品不可只停留在刻劃之上，須隨著內心的感受而自然的表達出來，就像陶淵明一樣的不刻意，於自然中流露出人生的遭遇與生命旅程。

### 3、中唐詩人群的遭遇與心態

如果說將唐詩以四季來作比喻的話，那麼中唐詩人就是處在秋天，有如中年人的心態，失去了昂揚的鬥志與浪漫的情愫，詩人心態呈現的是如秋風落葉一般

<sup>190</sup> 楊家駱主編《新校本新唐書附索引七》（臺北：鼎文書局，1991年5月出版），頁5738

<sup>191</sup> 與〈遊龍山奉先寺〉詩，俱見於清初編纂之《全唐詩》（北京：中華書局，1996年1月第6次印刷）卷二百六十，頁2253

<sup>192</sup> 同註191

<sup>193</sup> 《全唐詩》卷二百六十，頁2254

<sup>194</sup> 《全唐詩》卷二百六十，頁2254-2255

<sup>195</sup> 《全唐詩》卷二百二十六 杜甫十一，頁2443

蕭索與悲涼。由於安史之亂使不可一世的唐代王朝，從榮盛而轉為衰敗：在政治方面，各地軍閥獨自為政互相攻擊；經濟方面，為了籌備軍費，百姓稅深、官員薪水縮減、貪汙時見；社會風氣方面，人人因為持久的戰爭，身心均已疲憊不堪，失去了積極入世的態度；種種的遭遇，使詩人的心態改變，詩風亦改變了，則哲理詩歌的意境與思索方面，亦有所不同。

中唐詩人眾多，所以於此筆者以體派來分別<sup>196</sup>；中唐的詩壇可分為前後期，前期重要的詩人有劉長卿、韋應物、大曆十才子<sup>197</sup>；此時期的詩人經歷過開天盛世到動亂與經濟殘破及社會安定瓦解，一方面他們有開天詩人那般的奮發精神，但另一方面，經過此特殊時代的歷練，他們的心態由有理想到失落、隱逸、厭世等種種複雜的心理，所以詩人人生態度與心態，比起開天詩人對人生及生命的省思更加的深刻與深入；如世局由盛而衰極具變動下的心態，那種觀世事如夢的心理歷程，像張繼詩〈重經巴丘〉<sup>198</sup>的心態變化，面對戰亂、困苦生活、離散等遭遇，詩人心理顯現對人生厭倦及對功名淡薄後，內心世界自我感受的淒苦情調，像耿漳〈春日遊慈恩寺寄暢當〉<sup>199</sup>所抒發的心境。

後期有以韓愈為首的「韓孟詩派」<sup>200</sup>、劉禹錫與柳宗元，及以白居易為首的「元和體」<sup>201</sup>等；此時期的詩人，因為政治環境的改變，詩人多遭受挫折、對政治冷淡，心中有幾多不平及壓抑之氣，除韓愈曾做到兵部侍郎、京兆尹、兼禦史大夫外，其餘詩人大多身居下僚或潦倒不堪、或者終生求仕無門；於是詩人將「不平」的主體精神感受表達於作品中，如韓愈〈八月十五夜贈張功曹〉<sup>202</sup>的悲苦心理與感思、孟郊〈傷時〉<sup>203</sup>對人世悲涼的感傷之情和感悟、李賀〈申鬍子鬢策歌〉<sup>204</sup>的滿腹心事及失意處境。

若以文人內心深層思想的表現來說，「韓孟詩派」詩人由於長期的貧寒生活，使他們以一種個人遭遇不幸的自覺相互聚合，表述出寒瘦悲苦及內心不平的生命感思；則「元白詩派」風格與韓、孟所代表的詩派截然不同，此派詩人亦有家貧、貶謫、沈淪下僚的困境、亦有遭遇時局之動盪與潦倒之歷險，但是由於有實際參與政事，就將其對周遭社會現象、自己遭遇及感受，組合成與本身人生經歷與實際社會現象切合的詩作，因此詩人對本身的不幸與人民的痛苦，有更深一層的體

<sup>196</sup> 有部份參照，文津出版許總之《唐詩體派論》的分法

<sup>197</sup> 屬於「大曆體」，「十才子」最早見於姚合編《極玄集》中，有李端、盧綸、吉中孚、韓翃、錢起、司空曙、苗發、崔峒、耿漳、夏侯審等；但辛文房之《唐才子傳》說，若以才華來論，則在大曆時期的劉長卿、韋應物、顧況、戴叔倫等，其實不只十人，約有三四十人之多；所以所謂「十才子」，應是指當時往來唱和、氣味相投，以錢起為代表的詩人群。

<sup>198</sup> 《全唐詩》卷二百四十二，頁 2723

<sup>199</sup> 《全唐詩》卷二百六十八，頁 2985

<sup>200</sup> 以韓愈為核心的文人集團，又可分為「苦吟詩派」，如孟郊、賈島、姚合，「奇險詩派」有韓愈、李賀等。

<sup>201</sup> 此詩派與韓愈為首的詩人不同在於作品「通俗易懂」，有白居易、張籍、元稹、李坤、王建等。

<sup>202</sup> 《全唐詩》卷三百三十八，頁 3789

<sup>203</sup> 《全唐詩》卷三百七十三，頁 4192

<sup>204</sup> 《全唐詩》卷三百九十一，頁 4405

味，從而表現出寫實思潮；元稹有不少以古題樂府抒寫的詩如〈夫征遠〉〈織婦詞〉〈田家詞〉〈俠客行〉〈君莫非〉〈田野狐兔行〉<sup>205</sup>等多篇感於社會與民生之苦的作品；但在個人的人生感思方面，他就對白居易說：「勸君休作悲秋賦，白髮如星也任垂。畢竟百年同是夢，長年何異少何為。」<sup>206</sup>，此詩結合他的生命心態及遭遇，是一種生命體驗的觀感；又如李坤膾炙人口的：「誰知盤中餐，粒粒皆辛苦。」<sup>207</sup>對一般百姓的困苦猶如身履其境，而本身經由生活歷驗，所展現的個人心態在〈憶題惠山寺書堂〉詩中可見一斑<sup>208</sup>；而張籍在〈懷友〉<sup>209</sup>說的是其遭遇人生種種歷練之後的生命體思。

#### 4、唐後期詩人的遭遇與心態

唐王朝到了晚期，社會衰敗破落及政治日益的腐壞，在此時期社會政治環境皆惡劣情況下，文人縱有才亦無處施展，可說已經完全失去如盛唐闊達壯遠的氣象，亦無盛唐時人那種建功立業的雄心，文人所表現出來的時代精神是，一種感傷悲涼及悲觀的衰世氣象，在作品中透顯的是內在消沈心態；晚唐文人於自身經歷亂離或有的逃避世事的人生遭遇中，仍包含著深思社會、政治等情況的深慮及憂思，儘管有著普遍的文人落寞心態，但在詩作中則展顯出亂世傷時憂世的憂患意識。從晚唐詩人的人生遭遇來看，文人大多有考試不順、居於下僚或長期隱居的經歷，有少數文人亦有過位於較高階官職，但整體來說，大都是生活於窘困生計當中，尤其在那種社會及人生都破滅，主客觀失衡的時代下，理想亦難以實現。如皮日休〈秋夜有懷〉的孤愁心態<sup>210</sup>；而長期隱居的陸龜蒙，也發出寓著人生哲理意義的愁思，如〈惜花〉所感悟到的人生短暫的理性感觸<sup>211</sup>；又如晚唐大家李商隱，是個有匡國之志、有思想的詩人，但是仕途多舛；根據《舊唐書》<sup>212</sup>及《新唐書》<sup>213</sup>綜合來說，李商隱年少時就得到節度使令狐楚的賞識，請他去幕府中做巡官，與其子令狐綯交好友如兄弟，並教他寫作駢文，可說令狐楚是他的恩人；但在令狐楚死後，涇原節度使王茂元亦請他入幕，並且將女兒嫁與李商隱，然而李商隱仕途命運卻因此而改變，不由自主的捲入了「牛李黨爭」<sup>214</sup>之中，成為派系之爭下的犧牲者；當時正是兩黨爭政激烈時，令狐綯屬「牛黨」而王茂元屬「李黨」，李商隱雖未參加派系之爭，但是他已是王茂元女婿，這使令狐綯等人鄙視

<sup>205</sup> 請參閱《全唐詩》卷四百十八，頁 46064-4620，元稹二十三-二十四

<sup>206</sup> 《全唐詩》卷四百十，頁 4565 〈酬樂天秋興見贈本句雲莫怪獨吟秋興苦比君校近二毛年〉

<sup>207</sup> 《全唐詩》卷四百八十三，頁 5494

<sup>208</sup> 《全唐詩》卷四百八十一，頁 5473

<sup>209</sup> 《全唐詩》卷三百八十三，頁 4299

<sup>210</sup> 《全唐詩》卷六百八，頁 7021-7022

<sup>211</sup> 《全唐詩》卷六百十九，頁 7132

<sup>212</sup> 楊家駱主編《新校本舊唐書附索引六·列傳第一百四十下》（臺北：鼎文書局，1991年5月出版），頁 5077-5078

<sup>213</sup> 楊家駱主編《新校本新唐書附索引七·列傳第一百二十八》（臺北：鼎文書局，1991年5月出版），頁 5792-5793

<sup>214</sup> 晚唐官場上爭權奪利的派系之爭。起於元和四年，當時宰相李吉甫與牛僧儒因對考試科制的爭論及被批評朝政，而不起用牛僧儒等人；到文宗太和三年時，牛僧儒等人當了宰相，李德裕等人則日子不好過，如此循環的結果，兩黨互相排斥與鬥爭持續四十年之久。

他，認為他忘恩負義，尤其後來令狐綯當上宰相，李商隱卻一生都居於下僚，過著四處漂泊的生活。

李商隱有著高遠的志向，其人生理想是希望能做官治理天下，為社會謀福利，所以對政治曾傾注滿心的熱情，如〈題漢祖廟〉<sup>215</sup>：「乘運應須宅八荒，男兒安在戀池隍。君王自起新豐後，項羽何曾在故鄉。」所表達的，可見李商隱是有其襟抱與理想的；然而夾在黨爭中，使他最後是懷著破滅的理想及用世已幻滅之心態去面對自己的人生；由於李商隱在風風雨雨的政治現實夾縫中，過著失意潦倒的生活，其特殊的經歷，造成他心理的壓抑，使他的作品有著一種傷感抑鬱的情感基調以及憂時傷世的沈鬱情懷，所以他的詩喜用隱僻幽邃的語言作表達，或以回憶、追想方式去領略自己埋在深處的憂悶；如〈暮秋獨遊曲江〉<sup>216</sup>：「荷葉生時春恨生，荷葉枯時秋恨成。深知身在情常在，悵望江頭江水聲。」，李商隱把自己深化的情思寄託於詩中，發洩他憂憤的心態；或者在詠史、詠物的主題中，對政治、社會、人生進行具有意蘊的哲理情思，作意在言外的表達，如〈賈生〉<sup>217</sup>：「宣室求賢訪逐臣，賈生才調更無倫。可憐夜半虛前席，不問蒼生問鬼神。」等等；可見此一特定的時代，造成文人遭遇坎坷及生命的悲愴，亦使文人普遍呈現敏感的愁緒心態，因此晚唐詩人心靈視界哲理化思考的表述，相當的普遍。

以上將唐代文人的遭遇與心態之間的關係作梳理，兩者是互為表裡相互影響的；唐代文人與政治、社會、經濟、文化等外在因緣的變化相呼應，其處世態度及人生觀亦產生極大的改變，對詩人的詩歌亦產生深刻的影響，在以上已作了說明；所以，文人心態的探討，可以瞭解文人在與周圍環境的周旋中，如何產生其心靈上的轉變，因而導致作品精神的另一種轉圜；亦可探索出文人在與自己的互動中，怎樣作價值觀念與理性的認識，以及文人是以何種的心態，在種種殘酷的人生遭遇中，與現實及生活作深度的思路觀照。

## （二）詩人本身獨特的才質

嚴羽《滄浪詩話》中說過：「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。」<sup>218</sup>，可見要作詩需具備有個人特殊的才性氣質。綜觀歷代有才學之人，並不在少數，但真正可以寫詩或把詩寫的好實在不多，比如偉大的至聖先師孔子，未曾見過其詩或記載有寫詩。王士禛有才學，選詩、輯詩集及寫詩話論詩<sup>219</sup>，但未見有詩流傳，可見學者與詩人是不同的，所以詩人必然具有其不同於一般人的特質；早在六朝時，劉勰《文心雕龍·事類》就說：「夫薑桂同地，辛在本性；文章由學，能在天資；才自內發，學以外成。」<sup>1</sup>「是以屬意立文，心與筆謀；才為盟主，

<sup>215</sup> 《全唐詩》卷五百四十，頁 6183

<sup>216</sup> 《全唐詩》卷五百四十，頁 6203

<sup>217</sup> 《全唐詩》卷五百四十，頁 6208

<sup>218</sup> 何文煥輯《歷代詩話》（北京：中華書局，2001年11月北京第五次印刷），頁 688

<sup>219</sup> 王漁洋作品有《帶經堂全集》、《唐人萬首絕句選》、《唐賢三昧集》、《古詩選》、《漁洋詩話》

學為輔佐。」、「揚班以下，莫不取資。」<sup>220</sup>，〈才略〉篇也說：「才難然乎，性各異稟。」<sup>221</sup>，因此要成為詩人，本身的才氣特質是必要條件之一；如詩人李白可說是中國詩史上，一個個性與風格最鮮明的詩人，其詩具有非凡氣魄及豪邁、飄逸、壯美的特質，那種傲世獨立的自我風格，並不是一般人可以學而得來的，因此千百年來李白也只有一個，比如〈蜀道難〉<sup>222</sup>此首詩，李白此詩以變化莫測的筆法描寫蜀道之難，有如一幅絢爛燦麗的山水風光現於目前；除了說李白是對自然報之以熱情的參與及觀賞之外，亦是詩人本身獨特激越的情感及特殊的才性氣質的彰顯；此天馬行空之大作充分的表現了他豪爽的胸襟及氣慨、對生命的熱愛與不屈折的性格，所以，賀知章於讀過此詩之後，讚不絕口說李白是「謫仙」<sup>223</sup>，正道出了李白個人獨特的才性與氣質，非是學而可有的；也因此李白的詩作流露出，一種自然不經雕琢的個人才質特徵，其風格也如其人，有表現清新的、雄渾的、高古的、綺麗的、深沈的等等多樣化的特質；如他在〈日出行〉<sup>224</sup>中對宇宙意識的思索，詩人以深邃的思路、宏闊的視野，述說宇宙及自然其運作之規律，使人亦了悟人與自然之間的和諧性，此詩即是表顯李白具有其沈深的理性思考特質及獨特的見解之才質，才能具有此能力將其主體意識作自我無限扣展的表達，此若非其個人特質外，別無其他可喻。

所以，詩人自己主觀的內在素質，是決定詩作之優劣與否的要件；如初唐的王勃「六歲，善辭章。」<sup>225</sup>、「六歲解屬文，構思無滯，詞情英邁」<sup>226</sup>、「九歲得顏師古注《漢書》讀之，作《指瑕》以擿其失。」<sup>227</sup>，也因為王勃早已有其天縱之資質，在十四歲時就寫出流傳千古的作品〈滕王閣序並詩〉<sup>228</sup>：「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。」，此詩充盈著在遼闊及悠長的時空下，物換星移時光飛逝了，但滕王閣仍然屹立在時空中不動；此種對人世及時空推移的哲理思路，對一個未經歷過世事或人事歷練的十四歲少年來說，若非本身獨特的才質，是無法書寫得出如此深刻的作品的；又如李賀，根據《新唐書》說：「七歲能辭章，韓愈、皇甫湜始聞未信，過其家，使賀賦詩，援筆輒就如素構，自目曰〈高軒過〉，二人大驚，自是有名。」<sup>229</sup>，所以李賀也是早慧多才，其詩往往猶如一個幻境，將其自身無法排解的情緒，以撲朔迷離的幽邃手法作表達；尤其是年少才高，思想亦高於一般人，加上身體不好，對人世

<sup>220</sup> 王久烈教授等譯注《語譯詳註文心雕龍》（臺北天龍出版社，1985年3月出版）頁507-508

<sup>221</sup> 同註220，頁637

<sup>222</sup> 《全唐詩》卷一百六十二，頁1680-1681

<sup>223</sup> 此事見於《舊唐書·文苑下》頁5053：「初賀知章見白，賞之曰：『此天上謫仙人也。』」《新唐書·文藝中》頁5762-5763：「往見賀知章，知章見其文，歎曰：『子，謫仙人也。』」及《唐才子傳校箋》頁385：「天寶初，自蜀至長安，道未振，以所業投賀知章，讀至〈蜀道難〉，歎曰：『子謫仙人也。』」

<sup>224</sup> 《全唐詩》卷一百六十二，頁1687-1688

<sup>225</sup> 《唐才子傳校箋》頁24

<sup>226</sup> 《舊唐書·文苑上》頁5005

<sup>227</sup> 《新唐書·文藝上》頁5739

<sup>228</sup> 《全唐詩》卷五十五，頁673

<sup>229</sup> 《新唐書·文藝下》頁5787-5788

間的一切，自然看得相當深刻，如李賀年紀輕輕的就已經有此種認識：「少年安得長少年，海波尚變為桑田。榮枯遞轉急如箭，天公不肯於公偏。莫道韶華鎮長在，髮白麵皺專相待。」<sup>230</sup>，此詩一方面在嘲諷少年人只知自誇豪貴，過著享受奢糜的生活，卻不知韶光易逝年少不會長久存在；另一方面勸誡說，人活在天地之間，若是如此的不懂得珍惜光陰及年少時光，一事無成隻知玩樂，到老來也只有空悔恨！由此詩可以看出，李賀具有相當高的思想層次。

張戒〈歲寒堂詩話·卷上〉<sup>231</sup>：「人才各有分限，尺寸不可強。同一物也，而詠物之工有遠近；皆此意也，而用意之工有淺深。」說的即是詩人才分之大小，決定作品之好壞；當然，成功且膾炙人口的作品，尚其他的各種條件，非單一的只有作者的個人才能而已，但不可否認的，作者本身所獨具的才力，的確是一個很重要的因素之一；凡是優良的作品其中必定有感人肺腑及引人共鳴之處，尤其是其中所隱喻及寓意的哲理思考，使讀的人領悟到、思索到人生的意義及生命的種種變化，從而與作品及作者一同感受，這就是哲理詩本身存在的意義，而這些特質，在詩人如李白、杜甫、王勃、李賀以及唐代許多詩人成功的詩作中，都一一展現在面前，其中之一則必須歸之於唐代詩人的多才多藝。

### （三）詩人細膩觀察力及審美維度

詩歌是文人的生活反映，也是詩人個體對生活一種精神的審美觀照；因之，除了審美主體個人的才學資質與真切情感的表露外，詩人之所以能夠寫出動人心弦及使人產生共鳴之作品，乃因為詩人本身具有細微的觀察能力及審美的心靈感受；而唐代詩人亦是歷代以來，最具有天獨厚的一群人，他們有著細微的觀察及省悟周遭人事物的能力，亦具有他們獨特的審美觀。唐代詩人之所以有如此之優勢地位，是因大唐遼廣的氣象及大時代，熏陶出來屬於唐代詩人所普遍具有深富自信的特質，種種外在因緣，筆者已在前面爬羅梳理過；但是，必須於此單元強調的是，詩人本身的素質與對洞悉事物的審美交感，尤其是涉及哲理的思考，則更需具備有對人事物敏銳的察覺與發現現象背後生命的真實本象，而詩人所蘊育的個人本質及對一切的認識與體認，則細微的觀察力與審美微度，是不可或缺的。

唐代詩人具有著靈敏的審美感覺，他們往往能夠感受到他人所難以察覺的美；尤其唐代文人往往有旅遊的經歷，在漫遊的過程中，詩人不自禁的會把自身生命中所經歷的悲歡離合、對人生及社會的觀感與思鄉思人之情感，宣洩在林壑山泉之中，自然對這些美景有著深濃悠遠的意境表達，使這些模山範水滲透著詩人既主觀又濃烈細微的情感以及深化了的內在直覺的審美經驗。以下筆者將從唐代文人深具微妙的觀察與深富審美的之思的作品，作一個簡要的說明，以期認識唐代詩人其內在的生命活動，以及他們細緻的觀察與審美直覺之下，將外在客觀世界與自身的會心及情感，融入具體而生動的景象、物象與意境之中，加深哲理的形象表現，組織成一片靈悅的美感交流。

<sup>230</sup> 《全唐詩》卷三百九十四，頁 4440

<sup>231</sup> 丁福保輯《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001年8月北京第4次印刷），頁 454

如大詩人李白的〈春日獨酌二首〉之一<sup>232</sup>，將自己孤寂無依的心境表達的淋漓盡致；詩人從觀察周遭的一切，如東風的善意、水與木的生氣到白日下的綠草、落花的紛飛，這些外在的景物都是充盈著活力與生機，而一向獨來獨往的雲兒，也要回去它來的山巒、鳥兒也要回巢去了，萬物都有他們的歸宿之處，只有詩人無有去處，只能對著石上的月亮於花間喝酒；李白從萬物的皆有所託到自己的無所託，襯托出人類反而比不上萬物，而且也隱寓著：地上的植物，都是一堆堆的展現著、動物也一群群的飛著，而人類卻因為明爭暗鬥，把自己給孤立了。

中唐時的司空曙有首〈江村即事〉<sup>233</sup>，亦深具觀察細微及審美的美感經驗，此詩如此描述江村眼前的景色：「釣罷歸來不繫船，江村月落正堪眠。縱然一夜風吹去，只在蘆花淺水邊。」，司空曙透過江上釣魚者的細小動作與其心理的想法，真切的反映江村生活的一面；詩人先點出人物、地點、時間來，船靠岸時已是夜深，村人已疲憊到連船也不想去繫住，接著詩人說，就算被風吹走也不打緊，頂多是停在蘆花淺水邊而已；司空曙以一種一步步深蘊曲折的表達手法，幽美的描繪出江村人悠閒的生活情趣，亦具有一種真率的人生哲理：生活是可以自由幽遊的過，只要心悠閒而不被小事所拘囿，人生自有其恬美的意境。

晚唐杜牧有首弔古之作，對金穀園的繁華盛事，隨著時空的變化而成荒墟，有著觀察深入及體味的哲理思索：「繁華事散逐香塵，流水無情草自春。日暮東風怨啼鳥，落花猶似墜樓人。」<sup>234</sup>，詩人面對著一片的荒園，心中想到金穀園當年繁榮的往事以及石崇、美人綠珠的香消玉殞，一切都已是過眼雲煙；但是園中的水依樣潺潺的流、春草依樣碧綠的開著；到向晚時，詩人觀看日西斜、鳥哀淒的叫聲、落花飄然墜下等情景，眼前盡是一片感傷的氣氛，不禁又想起綠珠就如同落花一般的命運。此詩描繪出杜牧深沈的感觸，人世間的繁華，不過是一時而已，人世間的種種滄桑，時空中的事物如流水、草木等，依然是毫無感覺到人世的種種變遷；此種詩人觀察到的今與古的人事遷化，由外在的景物到內心的哀憐之情，再與時空相比較，詩人寄予無限的悲思與涼意於其中。

唐代詩人大多有旅遊的經驗，如李白、杜甫、王維、杜牧這些大詩人都有過旅遊的經。旅遊此活動不但擴展詩人的視野、豐富他們的知識與詩歌題材更加豐富外，亦同時使詩人的藝術靈敏力增強；所以，唐代詩人能洞見眼前事物的美，並且將它們展露出來，是由於詩人們具有很高的審美情操，敏感而尖銳的審視能力，亦可證知唐代詩人有著很強的悟性，能從一般人所感受不出的周遭事物，去牽動詩人的主觀情感與美感，甚至將慣見習以為常的平凡事物中，觀察出引人入勝的一面；就如王昌齡〈論文意〉<sup>235</sup>中說的：「夫置意作詩，即須凝心，目擊其物，便以心繫之，深穿其境。如登高山絕頂，下絕萬象，如在掌中。以此見象，心中了見，當此即用。」正是代表著當時唐代詩人的觀察與審美觀；因之，從內

<sup>232</sup> 《全唐詩》卷一百八十二，頁 1855；「東風扇淑氣，水木榮春暉。白日照綠草，落花散且飛。孤雲還空山，眾鳥各已歸。彼物皆有託，吾生獨無依。對此石上月，長醉歌芳菲。」

<sup>233</sup> 《全唐詩》卷二百九十二，頁 3324

<sup>234</sup> 《全唐詩》卷五百二十五，頁 6013，〈金穀園〉詩

<sup>235</sup> 張伯偉《全唐五代詩格校考》（西安：陝西人民教育出版社，1996年出版）頁 139-140

因方面而言，唐代詩人的藝術思維，是既細膩而深入，不論是動植物或山水佳景、古蹟、歷史事件等，都滲透著詩人獨特的省察能力與個人體驗，可以從對一切的觀察進入到抽象事理的沈思層面。

#### （四）詩人善於承繼傳統及創新的精神

《新唐書·文藝傳》<sup>236</sup>序說：

唐有天下三百年，文章無慮三變。高祖、太宗，大難始夷，沿江左餘風，綺句繪章，揣合低卯，故王楊為之伯。玄宗好經術，群臣稍厭雕琢，索理致，崇雅黜浮，氣益雄渾，則燕許擅其宗。是時，唐興已百年，侏儒爭自名家。大曆、貞元間，美才輩出，擣齟道真，涵泳聖涯，於是韓愈倡之，柳宗元、李?、皇甫湜等和之，排逐百家，法度森嚴，抵轡晉漢，上軋漢周，唐之文完然為一王法，此其極也。若侍從酬奉則李嶠、宋之問、沈佺期、王維，制冊則常袞、楊炎、陸贄、權德輿、王仲舒、李德裕，言詩則杜甫、李白、元稹、白居易、劉禹錫，譎怪則李賀、杜牧、李商隱皆卓然以所長為一世冠，其可尚已。

宋祁此序將有唐一代的文學沿展，作了一個客觀的析論，雖然不全然是在說詩界的發展情況，但是文學本然就是有其相互的相關性，並無法獨然的去分出其必然的某一現象，所以筆者將以此為標準，作一個綜合之說法，並以唐代詩人在哲理思考方面之思維為主，來說明唐代文學，尤其是唐代詩人在傳統與創新之間的變化，以期對哲理詩之形成，作一內緣之探析。

其實唐代文人所承繼的傳統文學遺產，是非常豐碩的；第二章中筆者已經梳理，從《詩經》之前直到漢魏六朝的沿承，如從詩歌的內容看，有社會、政治、邊塞、詠史、詠懷、玄言、遊仙、自然、田園、山水、宮廷、詠物等等碩厚的題材，唐人無一不繼承；若從技巧方面而言，如先秦詩歌溫柔敦厚之手法與屈賦之直述、漢民歌之質實與自然、漢魏時之風骨<sup>237</sup>、齊梁時的聲律、宮廷詩之雕琢手法等，唐人無一不吸收；再從風格方面來說，如風韻<sup>238</sup>、慷慨任氣、清峻、遙深<sup>239</sup>等，唐人亦加以充分繼承；在美學方面，如玄通<sup>240</sup>、意象<sup>241</sup>、神思<sup>242</sup>等，唐人

<sup>236</sup> 《新唐書·文藝上》，頁 5725-5726

<sup>237</sup> 是古代的詩學觀念，見於劉勰《文心雕龍·風骨》篇：「詩總六義，風冠其首，斯乃化感之本源，志氣之符契也。是以悵悵述情，必始乎風，沈吟鋪辭，莫先於骨。故辭之於骨，如體之樹骸，情之含風，猶形之包氣。結言端直，則文骨成焉；意氣駿爽，則文風清焉，若豐藻克瞻，風骨不飛，則振采失鮮，」

<sup>238</sup> 最先是六朝用於對人物的品評。是說人的內在精神通過外在的體觀，表現出一個人之風姿，如高尚節操、清遠之志趣、豁達之胸襟、情感真實等；見於《世說新語·賞譽》篇：「孫興公為庾公參軍，共遊白石山。魏君長在坐，孫曰：『此子神情都不關山水，而能作文。』」庾公曰：『魏風韻雖不及卿諸人，傾倒處亦不近。』」

<sup>239</sup> 以上「慷慨任氣」、「清峻」、「遙深」等均出自《文心雕龍·明詩》：「暨建安之初，五言騰誦，文帝陳思，縱轡以騁節，王徐應劉，望路而爭驅，並憐風月，狎池苑，述思榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才；造懷指事，不求纖密之巧；唯嵇志清峻，阮旨遙深。故

也加以學習；唐代文人從前人所遺留下來的文學養料，一一的學習與吸取，再加上唐人熱情、天真、很會想像與觀察及充滿著積極的精神，還有責任心、使命感的催發之下，他們的創作態度是認真而嚴整的；以下筆者依據《新唐書·文藝傳》所說的劃分成四個階段，舉代表性的詩人為例，說明唐代文人所承繼因革之處以及有意識的在傳統中去摘取、選擇、融會甚至加以改造，而成了自己獨特的文學風格。

但是筆者於此亦需先說明一個寫此單元的困擾，由於唐代文人在傳統的承繼以及創制新格方面，事實上，是相當繁複而且需要大篇幅加以羅列爬梳，如果要梳理的詳細，則必須更多篇幅或甚至是再另外寫論文來論說，而此，在筆者的論文中，卻只能有一小單元作證明，非為本論文之主旨與主題，因此，必然有所遺漏與不足之處，此亦是情非得已，所以，本單元之論述，筆者也只能擷取我個人認為重要的部份加以說述。

### 1、初唐

在唐初太宗時，就設文藝館招文士、留心文藝，直到武後時的唐初百年，有《文選》的盛行，研讀及註釋成為風氣，再者已編有《北堂書鈔》、《藝文類聚》等類書，對文人學習詩歌，有很大的方便與幫助；由於在上者的鼓勵、社會風氣使然、加上考試取士，造就了一批批的文士，如「初唐四傑」、「文章四友」<sup>243</sup>、「燕許大手筆」<sup>244</sup>等文人；他們不乏格局宏大、有深沈思想的作品，如之前所舉四傑的詩作，已經清晰的洞見人生的短暫並在馳騁於歷史與宇宙內涵中，思索及生命的哲理意涵；如李嶠的〈汾陰行〉<sup>245</sup>有著對人世及今昔對比的歷史盛衰之認知與思索。

初唐不可否認的仍未擺脫齊梁詩風的影響，創作較缺少興寄與風骨，亦少有個人的特色與風格；而四傑的詩作所呈現的，乃是站在儒家正統詩教的立場，將自《詩經》以來至建安文學精神加以呈現與發揚；如從李世民以來，就反對浮華文學表現，他的〈帝京篇序〉<sup>246</sup>就說：「釋實求華，以人從欲，亂於大道，君子齒之。」，雖然他本身作品亦難免深具六朝之餘風，但是貴為帝王其對社會人心

---

能標奄。」

<sup>240</sup> 乃道家之審美觀；語出《老子》第十五章：「古之善為道者，微妙玄通，深不可識。」

<sup>241</sup> 見於劉勰《文心雕龍·神思》篇：「然後使元解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，闢意象而運斤。」，所以「意象」其意應是指，作者創作時主體所表現的藝術作品中的主客觀思維開展下的情意與物象的審美內涵。

<sup>242</sup> 見於劉勰《文心雕龍·神思》篇：「古人云：『形在江海之上，心存魏闕之下。』神思之謂也。

登山則情滿於山，觀海則亦溢於海，我才之多少，將與風雲而並驅矣。」，以此意來剖析，乃指想像之心靈活動，突破時空的限制，將感覺經驗與客觀經驗相遇合後的心理審美。

<sup>243</sup> 指杜審言、蘇味道、崔融、李嶠；有應制詩、奉教詩等；雖以文章立名，但亦工於詩富才思。

<sup>244</sup> 指張說、蘇頌；以文章善，大多是奏表、碑文、應制等文章

<sup>245</sup> 《全唐詩》卷五十七，頁 689-690；「千齡人事一朝空，四海為家此路窮。英雄意氣今何在，壇場宮館盡蒿蓬。」

<sup>246</sup> 周祖譔編選《隋唐五代文論選》（北京：人民文學出版社，1999年1月北京第1次印刷），頁 42

之影響，必有其作用在；另外令狐德棻主張「莫若以氣為主，以文傳意。」<sup>247</sup>、魏徵提出「江左宮商發越，貴於清綺，河朔詞義貞剛，重乎氣質。氣質則理勝其詞，清綺則文過其意。理深者便於時用，文華者宜於詠歌，此其南北詞人得失之大較也。若能掇彼清音，簡之累句，各去所短，合其兩長，則文質斌斌，盡善盡美矣。」<sup>248</sup>等，這些在高位者的文學主張，也必然風行於下，對當時的唐代文人以至盛唐，都必然有其不可忽視的影響，此其一。再者，「初唐四傑」其一些應酬作品及宮廷詩，如之前提過的盧照鄰的〈長安古意〉、駱賓王的〈帝京篇〉、王勃的〈杜知府之任蜀州〉<sup>249</sup>等詩作，已經是改造了宮廷詩制那些浮華及空乏的一面，儘管他們詩歌的題材，以抒發有志無法伸展的情緒及感嘆個人身世和離愁悲春為主，但亦已進入了樸素及充溢著氣骨的個人風格與風姿，所以杜甫也對四傑給於相當的肯定，如〈戲為六絕句〉<sup>250</sup>「楊王盧駱當時體，輕薄為文哂未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。」<sup>251</sup>「縱使盧王操翰墨，劣于漢魏近風騷。龍文虎脊皆君馭，歷塊過都見爾曹。」詩中，對四傑於當時盛唐時所受的不平待遇，提出他的支援與看法；而明代王世貞《藝苑卮言》<sup>251</sup>也說：「盧駱王楊，號稱四傑。詞旨華靡，固沿陳隋之遺，翩翩意象，老境超然勝之。五言遂為律家正始。內子安稍近樂府，楊盧尚宗漢魏，賓王長歌雖極浮靡，亦有微瑕，而綴錦貫珠，滔滔洪遠，故是千秋絕藝。」，對四傑在詩界的成就亦肯定之；另一方面來說，雖然說《新唐書·文藝傳》中，並未肯定四傑有創新的精神，然而卻也肯定了他們在有唐三百年中，亦是「一變」；所以說，如果不與後來之有意為作的韓愈及元、白等人相較的話，四傑等人在宮廷詩形制之外，其內容的改變至回歸到人本身與人生、生命及宇宙的擴大詩歌精神的層面上而言，應可說四傑的作品，若以哲理詩的思想創見而言，亦是一種創新。

在唐文學對傳統的再現與發揚中，陳子昂是不可忽略的一位；陳子昂於〈與東方左史虬修竹篇序〉<sup>252</sup>中說：「漢、魏風骨，晉、宋莫傳，然而文獻有可徵者。僕嘗暇時觀齊、梁間詩，彩麗競繁，而興寄都絕，每以永歎。思古人常孔透迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。」，對一直以來的宮廷文學提出反對，認為漢魏的文學傳統已失去，所以主張要重振漢魏的風骨與興寄的文學傳統；更恰當的詮釋，筆者引用許總於《唐詩體派論》<sup>253</sup>的說法：「主旨在於從歷史與宇宙的變化與永恆之中探索人生真諦，既有對時事的關心與諷諭，更有對建功立業的抱負和理想的寓托與抒發。」，所以由此看來陳子昂所要革新的是，詩歌充實的精神內容與感情張力的寄託，而不是如宮廷詩風所發展出來無生命力的詩歌。現以其詩舉例

<sup>247</sup> 同註 246，頁 35，文作〈周書王褒庾信傳論〉

<sup>248</sup> 楊家駱主編《新校隋書附索引二·列傳第四十一·文學》（臺北：鼎文書局，1991年5月出版），頁 1730

<sup>249</sup> 《全唐詩》卷五十六，頁 676

<sup>250</sup> 《全唐詩》卷二百二十七，頁 2452 之第二、三首

<sup>251</sup> 丁福保輯《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001年8月北京第4次印刷）頁 1003

<sup>252</sup> 同註 246，頁 70-71

<sup>253</sup> 本論文第一章註 44，頁 110，行數第 10-15

來作說明，如其最有名的〈感遇〉詩組<sup>254</sup>，〈其二〉：「蘭若生春夏，芊蔚何青青。幽獨空林色，朱蕤冒紫莖。遲遲白日晚，嫋嫋秋風生。歲華盡搖落，芳意竟何成。」及〈其三十〉：「可憐瑤臺樹，灼灼佳人姿。碧華映朱實，攀折青春時。豈不盛光寵，榮君白玉墀。但恨紅芳歇，凋傷感所思。」，此二詩表達出陳子昂在觀察萬物之變化時，感受到歲月的消逝與青春如花般的凋落，而感悟人生與思索生命命題時的悲涼傷情；詩中運用的語言樸質而無華，意旨悠遠，善於以比興作寄託，類似阮籍的〈詠懷〉詩組，亦可說直追《楚辭》之以香草美人的寄寓；另一方面亦可說他把初唐文人在現實中的不平之慨與生命有限而宇宙無限性的覺思及心中的哀淒之感，昇華至自覺性的、理性的思路去，所以陳子昂乃直接承繼了建安詩人之哲理性思考與漢魏詩歌之風骨。

然陳子昂仍未能使唐詩開扣出，一個全然新的局面或者是創新革的結果；其原因乃是，由於文學的發展必然有其許多複雜的因素於其中，並且文學的進展也並非一蹴可成，一個人的努力，在他短期的生命歷史中，是無法改變整個社會文風的，社會的改進必須有許多人共同長期不間斷的努力，加上與時空及局勢的改變，才可能見到效應，文學亦然！但是陳子昂主張詩歌去除掉六朝的頹靡華美空洞之風，而張揚漢魏建安風骨與興寄，其承繼前人及傳統的努力卻得到認定與肯定，連杜甫亦推崇備至，如杜甫〈陳拾遺故宅〉<sup>255</sup>詩說：「位下何足傷，所貴者聖賢。有才繼騷雅，哲匠不比肩。公生揚馬後，名與日月懸。」吳喬的《圍爐詩話》<sup>256</sup>亦說：「陳伯玉詩之復古，與昌黎之文同功。」，尤其是對下一個段落，筆者將論及的李白影響極大。

## 2、盛唐

盛唐時的李白，繼承了陳子昂的文學主張，鄙棄齊梁的華麗詩風，以恢復《詩經》、《楚辭》及漢魏的傳統為依歸；李白的文學主張在他的〈古風〉詩組<sup>257</sup>中可見一斑；李白所追求的是自然、率真、清真及天真，即返歸質樸的內容與精神，並認為當時唐人承齊梁華靡詩風，就像東施效顰一樣，批評說只是徒勞無功；而一方面於詩中亦可見，李白對《詩經》與《楚辭》的推崇，如「大雅久不作，吾衰竟誰陳。」及「正聲何微茫，哀怨起騷人。」可資證明；另一方面，李白詩如〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉<sup>258</sup>有說：「蓬萊文章建安骨，中間小謝又清發。」〈秋登宣城謝朓北樓〉<sup>259</sup>也有：「誰念北樓上，臨風懷謝公。」〈經離亂後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰〉<sup>260</sup>說：「清水出芙蓉，天然去雕飾。」，由此些詩中對漢魏風骨及謝朓的清真風格，有特別的見解與深愛<sup>261</sup>；所以，李白詩

<sup>254</sup> 《全唐詩》卷八十三，頁 889-894，此詩組共有 38 首

<sup>255</sup> 《全唐詩》卷二百二十，頁 2316

<sup>256</sup> 郭紹虞編選《清詩話續編》（上海上海古籍出版社，1999 年 6 月第 2 次印刷），頁 517

<sup>257</sup> 此詩組共有五十九首詩；《全唐詩》卷一百六十一，頁 1670-1679

<sup>258</sup> 《全唐詩》卷一百七十七，頁 1809

<sup>259</sup> 《全唐詩》卷一百八十，頁 1839

<sup>260</sup> 《全唐詩》卷一百七十，頁 1751-1752

<sup>261</sup> 關於李白對謝朓為何於許多詩中有所提及，以及所受影響有多大，因為篇幅所限，無法再擴充舉例，而且與筆者所論的範圍來說，只能略說；請參閱李長之等著的《李太白研究》上

有繼承自《詩經》、《楚辭》及漢魏的樸質之風、齊朝謝朓的清新流麗之神韻等各種風格。

但是，李白畢竟是大家，除了在匡山努力讀書十年，繼承了前人之詩歌菁華之外，亦自己融會貫通，有其自己獨特的詩風，不但學習前賢的長處，亦開擴自己的一番氣象，如李白的豪放、飄逸、雄渾、柔美、超凡的想像、誇飾的描寫、種種迸發出的情感、清新俊邁等風格，歷代以來的詩人，無人可如同他一般集各種特色與風格於一身；以下以李白的詩作來證明他在傳統方面的承繼與學習及他個人改造與創新的部份：

在當時期由於沈、宋二人提倡詩歌「聲律」，一些古樂府詩歌到了沈佺期手中時，變成五言律詩，如〈有所思〉、〈蜀道難〉、〈入塞〉、〈關山月〉等許多樂府詩本來在六朝時是古題，到了初唐變成了律詩，像〈從軍行〉、〈出塞〉等，但到了李白寫詩時，又變成了五七言古詩或者是雜言歌行；當然李白有意如此也是因為他的有心「復古」<sup>262</sup>，所以已經經過唐人改造過律化了的樂府詩歌，一到李白手上就又成了古體了，如古樂府相和歌辭〈白頭吟〉<sup>263</sup>二首詩歌，李白以雜言歌型形式表達，寫成長篇之抒情長詩，比起原來漢樂府的〈白頭吟〉<sup>264</sup>在抒情之外，把悲情延伸到具有社會意識與意義，而辭意仍是古詩味道<sup>265</sup>。

另外李白詩歌的獨創性與獨特性，在〈論李白樂府的復與變〉<sup>266</sup>中有提及的樂府詩歌，筆者於此引用：「李白樂府中最富有創造性的是〈蜀道難〉、〈梁甫吟〉、〈遠別離〉、〈將進酒〉、〈日出東南隈行〉、〈古朗月行〉、〈北風行〉等名篇。」；現舉整首詩深富哲理意義的〈將進酒〉<sup>267</sup>為例：

君不見黃河之水天上來，奔流到海不復迴。君不見高堂明鏡悲白髮，朝如青絲暮成雪。人生得意須盡歡，莫使金樽空對月。天生我才必有用，千金散盡還復來。烹羊宰牛且為樂，會須一飲三百杯。岑夫子，丹丘生，將進酒，君莫停。與君歌一曲，請君為我傾耳聽。鐘鼓饌玉不足貴，但願長醉不復醒。古來聖賢皆寂寞，惟有飲者留其名。陳王昔時宴平樂，鬥酒十千恣歡謔。主人何為言少錢，徑須沽取對君酌。五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒。與爾同銷萬古愁。

---

冊（臺北：裏仁書局，1985年5月），頁263-280，由李直方所寫的論文：〈李白與謝朓〉

<sup>262</sup> 當然李白本人的個性也較不喜愛被「律體」所局限住，畢竟要天馬行空式的抒發滿腔熱烈的情感，有時「律體」詩歌，是較不那麼容易發揮；但是，主要也是因為李白有心要復興，由建安以來的「淳然」詩風的一種使命感，才是最大的原因吧！也因此李白的作品，少有如杜甫一般，那麼多的律詩；而且李白詩歌的專長，也是在於古詩、樂府及歌行，其實以李白的才華，非李白不能也，而是其「不為也」！

<sup>263</sup> 《全唐詩》卷一百六十三，頁1693

<sup>264</sup> 同本論文第二章註95，頁600

<sup>265</sup> 關於較詳細論述，可參閱葛曉音的兩篇單篇論文，一為〈盛唐清樂的衰落和古樂府詩的興盛〉，一為〈論李白樂府的復與變〉

<sup>266</sup> 葛曉音《詩國高潮與盛唐文化》（北京：北京大學出版社，1998年5月第一次印刷），頁168

<sup>267</sup> 《全唐詩》卷一百六十二，頁1682-1683

本來〈將進酒〉此鼓吹曲辭，在漢樂府時有「言朝會進酒，且以濡首荒志為戒。」<sup>268</sup>的用意，其原詩是：「將進酒，乘大白。辨加哉，詩審搏。放故歌，心所作。同陰氣，詩悉索。使禹良工觀者苦。」<sup>269</sup>；到梁時，昭明太子這麼抒寫：「洛陽輕薄子，長安遊俠兒。宜城溢渠？，中山浮羽卮。」<sup>270</sup>，是描寫洛陽公子的歡宴遊樂情況而已，並未有任何的發揮或深意；但在李白手上則集抒發情感及胸中苦痛之抒懷、寓意著興託及俊秀挺拔、浪漫的風味於其中，是一個與世難以苟同寂寞者的呼喚；李白以一種豪飲的方式傾訴自身的不遇與不平，在看似歡樂氣氛中卻蘊藏著無限的悲愁，等於是把滿腔的不合時宜，一股腦兒的藉著飲酒與詩情，作一次淋漓盡致的發抒；此詩先突出時光的飛逝，就如同東流水的一去不還，而人生短暫、生命易老化的事實充滿著自然規律的哲理思味；再來詩人在領味人生的真象後，飽含哲理意義的自信說，以自己的才能必能有所發揮的餘地，而出現了樂觀進取的信心；所以整首詩在詩人相當複雜的感情與情緒中，參透出時光的易逝、時不我與、樂觀又慷慨及熱情與充滿矛盾的心境，將詩情與人生哲理作融貫，充分顯展出李白深刻的人生思索與鮮明的個性，很具有藝術性的爆炸力；此與本來的漢樂府的表達方式，不論在內容方面、在表情達意方面、在詩歌風格方面、在內涵的擴展方面、在詩歌七言句一節的形式方面、在藝術的表現方面等等，不但與前人不同，詞意完全不同，可真是一種大大的創新！如《藝苑卮言》<sup>271</sup>也是說：「擬古樂府而以己意己才發之。」又說：「太白古樂府，窈冥惝怳，縱橫萬變，極人才之致。然自是太白樂府。」，亦是肯定李白的舊題新創；除以上筆者所舉的〈將進酒〉外，如〈梁父吟〉、〈蜀道難〉、〈烏棲曲〉、〈烏夜啼〉、〈行路難〉等亦是獨創新局面<sup>272</sup>。

唐代文人傳繼自傳統詩歌，尤其是樂府詩歌，就可以梳理出許多作品來，如初唐的魏徵、盧照鄰、駱賓王、沈佺期、王勃、陳子昂、劉希夷、張若虛、張九齡等人；盛唐的李白、王維、王昌齡、儲光羲、劉長卿、高適等；中唐的李端、孟郊、李賀、王建、張籍、柳宗元、耿漳、韋應物、韓愈、白居易、元稹、皎然、等；晚唐的李商隱、羅隱、陸龜蒙、令狐楚、杜牧等文人，都有模仿漢以來之樂府詩歌，而這些詩人中，以李白和杜甫集中唐的韓愈、白居易、元稹是有意的於舊題新作或是除了仿效外再自創新格。

而「詩聖」杜甫亦是一位既承繼傳統而又開創新格的大詩人；雖然杜甫作的最多與最好的詩歌是律詩，尤其是七言律詩；但是為了顯示出其與李白的不同及作一個比較來說，在創新與變通方面，筆者就以樂府詩歌作說明，並且杜甫於樂府詩歌，絕大多數是創新格；另一個原因是，使杜甫成為「愛國詩人」之雅號及「詩聖」之名聲，亦是這些樂府詩歌。

<sup>268</sup> 宋·郭茂倩《樂府詩集》，頁 229

<sup>269</sup> 同註 268

<sup>270</sup> 宋·郭茂倩《樂府詩集》，頁 243

<sup>271</sup> 同註 251，頁 1006-1007

<sup>272</sup> 〈蜀道難〉詩歌及其中內蘊的內涵與精神表達，請再參考本章註 98，其餘由李白所獨創的，屬於他個人風格之樂府詩，因為篇幅關係，不再列舉

在傳統的學習與承繼上，杜甫亦相當推崇《詩經》的風雅及比興、屈原、庾信、四傑等前賢之作品，亦受某些程度上之影響；如他在〈夜聽許十損誦詩愛而有作〉中說：「陶謝不枝梧，風騷共推激。」<sup>273</sup>以及在〈戲為六絕句〉<sup>274</sup>的第一首中說：「庾信文章老更成，凌雲健筆意縱橫。今人嗤點流傳賦，不覺前賢畏後生。」第二首也說：「楊王盧駱當時體，輕薄為文哂未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。」第五首述說：「不薄今人愛古人，清詞麗句必為鄰。竊攀屈宋宜方駕，恐與齊梁作後塵。」第六首亦說：「未及前賢更勿疑，遞相祖述復先誰。別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師。」，此詩組雖然本是藉著諷詠的方式，對當時文壇輕薄前賢作品的劣習，抒發個人的看法；但是亦可說杜甫提出他的文學主張以及他個人創作過程中的實際體驗，杜甫等於提出一個文壇正確而不偏頗及客觀和理性詩界的發展原則；所以若與李白一味有心的復古文學觀來說，杜甫在前人的傳承上，是較客觀而謙虛的吸收前賢的優點，以更寬廣的心胸去接近與擷取各家的長處，因此由此詩可以相當清晰的明瞭，杜甫對於前賢如庾信、四傑的推崇與虛心學習態度，所以杜甫實是個具有相當文學史觀及文學意識的偉大詩人。

由〈戲為六絕句〉詩組，已經可以很清晰的明白，杜甫所承繼的文學傳統有哪些，而元稹在〈唐故工部員外郎杜君墓係銘並序〉<sup>275</sup>所說，亦可證明杜甫之所承繼之傳統：「至於子美，蓋所謂上薄風、騷，下該沈、宋，古傍蘇、李，氣奪曹、劉，掩顏、謝之孤高，雜徐、庾之流麗，盡得古人之體勢，而兼今人之所獨專矣。」；因此杜詩之所以「沈鬱」，除了時代、社會及個人性格因素等外，也是因為他的多方吸取傳統中之精華，使他深具內涵與識見；一方面亦可說他善於學習傳統，所以他在融會貫通之後，加上生活的歷練與體悟，使他的思想進入沈潛與穩重，才能細緻入微觀察一切事物，將深邃的思考滲透於作品中；因之，若要舉出其所傳承傳統之處，或許可說處處皆是，或者處處皆不是；因為一個偉大的詩人，其藝術技巧已經達到，善用前賢之長處，化為自己的養素而昇華至成為個人的風格了；故筆者於此，僅以此〈佳人〉<sup>276</sup>詩作說明：

絕代有佳人，幽居在空穀。自雲良家子，零落依草木。  
關中昔喪敗，兄弟遭殺戮。官高何足論，不得收骨肉。  
世情惡衰歇，萬事隨轉燭。夫婿輕薄兒，新人已如玉。  
和昏尚知時，鴛鴦不獨宿。但見新人笑，那聞舊人哭。  
在山泉水清，出山泉水濁。侍婢賣珠回，牽蘿補茅屋。  
摘花不插髮，采柏動盈菊。天寒翠袖薄，日暮倚修竹。

此詩從棄婦訴說其出身及經過戰爭與遇人不淑之悲慘遭遇，再點出即使如此不

<sup>273</sup> 《全唐詩》卷二百十六，頁 2263

<sup>274</sup> 《全唐詩》卷二百二十七，頁 2452-2453

<sup>275</sup> 同註 246，全文於頁 286-288

<sup>276</sup> 《全唐詩》卷二百十八，頁 2287

幸，此佳人仍具有高潔美靜的性格，像松柏般的貞節，如水般的明澈潔淨；此首詩具有相當深的哲理詮釋與意義：首先，此詩主題是承自《詩經》中的〈氓〉、〈穀風〉，漢詩〈上山採蘼蕪〉等，關於婦女於社會中毫無地位，被無情男人拋棄的一種社會現象；再者，此詩亦可能杜甫以此事例，在暗喻自己與佳人有同樣的遭遇，被朝廷所拋棄不用，但自己一片忠貞之心，不改其志仍忠心於朝廷的一種寓意；所以，於此則有如屈原以「香草美人」隱寓自己一樣的表達手法；三者，此詩亦表示杜甫承繼了儒家的對人群及社會的關懷之情，他注意到於戰亂中老百姓的困苦，已經不僅僅是身體上的困厄，心靈上所遭受的悲難，是凌駕於肉體之上的。

復次，杜甫反應唐代時事的詩歌如〈白馬歌〉、〈驄馬行〉、〈今夕行〉、〈貧交行〉、〈兵車行〉、〈哀江頭〉、〈大麥行〉、〈去秋行〉、〈麗人行〉、〈出塞曲〉、〈虎牙行〉、〈悲陳陶〉、〈哀王孫〉及「三吏」<sup>277</sup>、「三別」<sup>278</sup>等樂府詩題，絕大多數是以社會上老百姓的生活狀況及戰爭所引發的社會悲情，即以批判及敘事的方式表達，作為抒寫描繪的主題；此一個用心，若說杜甫有承繼傳統，那則是漢樂府等所描述的內容，也大多數是戰爭與百姓的民生疾苦方面；比如說，漢樂府是以敘述與敘事的方式抒寫，如思婦主題、戰爭主題、人民流離與痛苦的主題等，反映時事及史事背景等，所以說，杜甫在樂府詩的學習與運用或傳承，即在於此；如清朝錢泳的〈履園譚詩〉<sup>279</sup>也是說：「杜之〈前後出塞〉、〈無家別〉、〈垂老別〉諸篇，亦曹孟德之〈苦寒行〉，王仲宣之〈七哀〉等作也。」，可證杜甫之樂府詩歌的內容的取捨，是來自傳統的承繼與應用。

但是，施濶章的〈蠖齋詩話〉<sup>280</sup>卻說：「杜不擬古樂府，用新題紀時事，自是創識。就中〈潼關吏〉、〈新安〉、〈石壕〉、〈新婚〉、〈垂老〉、〈無家〉等篇，」，此也正是杜甫所創新格之處。杜甫的樂府不同於古樂府之處，在於（一）杜甫不用樂府古題為詩名，而自創新題名。如〈三吏〉與〈三別〉、〈瘦馬行〉、〈畫鵲行〉、〈白絲行〉等，在古樂府中並無，而杜甫依照所敘述的事實來命題名，即所謂的「即事名篇」；其用意乃是為了使內容與題意相符合，更能增加詩歌的真實與反應事實。（二）若就敘事的藝術形象來說，杜甫的樂府詩歌著重在某種形象人物與事實之間的描繪，且使用對話或者是第一人稱的說述作表達，如〈三別〉是主角人物自己獨白、〈三吏〉是以問答、對話方式表述；杜甫如此寫法，使得人物的心理狀態，更彰顯出其靈活性與現實性。

以上是杜甫在超越古題樂府之外，所自創新樂風的成就；但是另有一點不可輕忽的是，杜甫有一類詩歌篇幅相當的長，並且是以五言古題寫述，自敘式的詩篇；但是其特點是具有散文的成分，若說是「散文詩」也未嘗不可；而這些詩篇由於是杜甫個人的生活體驗與心得，在情感的抒發與表徵方面或內容方面，則合

<sup>277</sup> 指〈新安吏〉、〈潼關吏〉、〈石壕吏〉

<sup>278</sup> 指〈新婚別〉、〈垂老別〉、〈無家別〉

<sup>279</sup> 王夫之等著《清詩話》（臺北：西南書局，1979年11月初版），頁804

<sup>280</sup> 同註279，頁364

論說、敘事、表情、抒景等，具有複雜性與變化性；如〈昔遊〉、〈壯遊〉、〈遣懷〉、〈三川觀水漲二十韻〉、〈北征〉、〈自京赴奉先詠懷五百字〉等詩作，以自述方式的表達，將自己的遭遇、家庭、所思所歷、對家國的情感、戰亂後的情況等，杜甫在複雜心理與情緒變換之下，似說話式的散文特性；筆者個人認為，這亦是杜甫的另一種創見與新格。

### 3、中唐

在中唐，以韓愈為首的元和文學復古思潮，若以文學自身的發展來看，應算是儒學政教的文學；所以其傳統傳承，是從入唐以來就有的文學現象，可從唐太宗、魏徵、陳子昂等人說起，中唐時的古文先驅如獨孤及、李華、柳冕等，其原因乃是安史戰亂後朝政的紊亂、佛教的興盛等，使得韓愈等文人在文人特有的使命感催發之下，起而標幟出所謂的「復興儒學」，韓愈的文章〈送陳秀才彤序〉<sup>281</sup>說：「讀書以為學，續言以為文，非以誇多而鬥靡也。蓋學所以為道，文所以為理耳。」可知其對文學的看法，也是他對古文所抱持的態度；所以在承繼傳統方面，韓愈乃以古文復興儒家之傳統，也使得其詩作呈現「以文為詩」的特色。

雖然以文為詩的寫作，在杜甫時就已有端倪，但是，韓愈散文式的詩歌，如〈山石〉<sup>282</sup>記述旅遊經過，猶如遊記的文章；但卻在平淡抒景之中，於人一種似散漫而其實不散漫的餘蘊，乃因韓愈在此散文化的旅遊自樂詩中，表展出他的人生感懷與哲思，「人生如此自可樂，豈必局束為人鞿。嗟哉吾黨二三子，安得至老不更歸。」〈同水部張員外籍曲江春郵寄白二十二舍人〉<sup>283</sup>讀來就像一篇遊戲的文章；詩內說：「漠漠輕陰晚自開，青天白日映樓臺。曲江水滿花千樹，有底忙時不肯來。」，信手寫來但覺妙趣橫生；又如〈調張籍〉<sup>284</sup>：「李杜文章在，光燄萬丈長。不知群兒愚，那用故謗傷。蚍蜉撼大樹，可笑不自量。」中，把對李白、杜甫二位詩人的毀謗，比喻說不自量力，有如蚍蜉撼大樹，很有趣也富有哲理意味，是一首議論詩；而〈忽忽〉<sup>285</sup>：「忽忽乎餘未知生之為樂也，願脫去而無因。安得長翮大翼如雲生我生，乘風振奮出六合。絕浮塵，死生哀樂兩相棄，是非得失付閒人。」，看似文但卻是詩，且寓蘊著無限的人生哲思的散文詩句，此詩題「忽忽」，令人耳目一新；除此詩外，如〈齷齪〉<sup>286</sup>亦是有趣而獨創的詩題，同樣充盈著無限的哲理思索，如說：「齷齪當世上，所憂在飢寒。但見賤者悲，不聞貴者歎。」點示出社會的現象，乃一般百姓生活困苦，而權貴者並無體恤貧苦人的心理；韓愈散文化詩歌，以〈南山詩〉<sup>287</sup>表現著最顯明的散文式及以詩為遊戲的傾向，此詩乃一篇長篇鉅作，有 204 句及 102 個韻，用散文紀遊的敘事方式寫成，在夾詩且夾議當中，亦具有抒情的特色；尤其用不少的「或」

<sup>281</sup> 同註 246，頁 215

<sup>282</sup> 《全唐詩》卷三百三十八，頁 3784

<sup>283</sup> 《全唐詩》卷三百三十八，頁 3864

<sup>284</sup> 《全唐詩》卷三百三十八，頁 3814

<sup>285</sup> 《全唐詩》卷三百三十八，頁 3786

<sup>286</sup> 《全唐詩》卷三百三十七，頁 3784

<sup>287</sup> 《全唐詩》卷三百三十六，頁 3763-3764

字連貫，算是篇平鋪直敘的散文詩；儘管如宋代曾季狸的〈艇齋詩話〉<sup>288</sup>中說：「韓退之〈南山詩〉用杜詩〈北征〉詩體作。」，而歷代以來有不少詩話中，亦將此二詩作優劣的比較，但筆者個人認為二首詩是不同的，若有就是都同樣押仄韻，是巧合或是韓愈在學習杜甫，則無法得知；韓愈此詩乃「以文為詩」是確定的，而且故意用許多「或」字，主要用意應是故意為之，全篇在抒寫遊歷自然景物之所見，並無寓情於其中，此與杜甫之〈北征〉詩也不同，並且讀來覺得光怪陸離，所以，此乃韓愈個人有心突出於前賢之外的獨創性作品。

以上所梳理的是，關於韓愈的個人特色，亦是其獨創性的超出於傳統詩歌之外的，有「以文為詩」及戲謔性的詩歌；韓愈「以文為詩」或談笑式的、戲謔性的態度與他所寫的古文風格很不同，其觀念是：「多情懷酒伴，餘事作詩人。倚玉難藏拙，吹竽久混真。坐殘空自老，江海未還身。」<sup>289</sup>，亦是說詩歌對他而言，是閒暇時才作的，其關注乃在古文方面，即是具有儒家政教作用方面；另外他亦在〈送孟東野序〉<sup>290</sup>說：「大凡物不得其平則鳴。其於人也亦然。」，〈荊潭唱和詩序〉<sup>291</sup>也說：「是故文章之作，恒發於羈旅草野。」，所以，其詩歌縱是有亦為之，或諷謔或美刺，並未將其與文等同視之；也因為如此，韓愈的詩歌才能解脫出溫柔敦厚的教義，作戲謔性的暢言，也才能大量的用生澀的語詞表達，也才有大部份是「以文為詩」的抒寫，此正是之前的詩人，從未有過的現象，於此先不論其「以文為詩」對宋代是否有不良的影響，但不可否認的，「以文為詩」正是韓愈詩歌所具的獨創性。

而白居易乃中唐詩壇著意於詩歌反應現實情況的代表詩人，在糾正當時詩壇脫離現實詩風而言，其貢獻甚大；對於詩歌他強調詩歌之作用在「補察時政」與「洩導人情」，認為「『餘霞散成綺，澄江靜如練。』，『梨花先委露，別葉乍辭風。』之什，麗則麗矣，吾不知其所諷焉。故僕所謂朝風雪，弄花草而已。於時，六義盡去矣。」<sup>292</sup>，接著他說出自己的讀書心得及主張：「自登朝來，年齒漸長，閱事漸多，每與人言，多詢時務；每讀書史，多求理道：始知文章合為時而作，歌詩合為事而作。」<sup>293</sup>，因此白居易是本著儒家觀念，亦是在強調詩歌的政教作用，如他在〈策林六十八 議文章〉<sup>294</sup>說：「且古之為文者，上以紐王教，繫國風；下以存炯戒，通諷諭。故懲勸善惡之柄，執於文士褒貶之際焉；補察得失之端，操於詩人美刺之間焉。」，所以可以明白白居易亦是承繼著《詩經》、漢樂府民歌及杜甫以來興諷時政的傳統；因之，其詩歌內容就有不少是針對諷刺時事而寫，或通過對人事的批判而表達，他某種的人生體驗及某種社會現象、或者是以客觀性的第三人稱敘述方式，將對時事的感觸表顯出來；但不論是以何種方式作闡

<sup>288</sup> 同註 251，頁 307

<sup>289</sup> 《全唐詩》卷三百四十四，頁 3853

<sup>290</sup> 同註 246，頁 209-210

<sup>291</sup> 同註 246，頁 211

<sup>292</sup> 同註 246，頁 234-240，文〈與元九書〉

<sup>293</sup> 同註 292

<sup>294</sup> 同註 246，頁 242-243

述，其詩歌大多是承繼如杜甫樂府詩歌「即事名篇」的模式，如題名為〈新豐折臂翁〉、〈上陽白髮人〉、〈賣炭翁〉等；也正如他在〈新樂府序〉<sup>295</sup>所說：「篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志，《詩三百》之義也。其辭質而徑，欲見之者易諭也；其言質而切，欲聞之者深誠也；其事覈而實，使採之者傳信也；其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作。」可見一方面，白居易實際上是本著儒教「六義」的精神，以及對杜甫精神的承繼，因此其詩歌具有積極與深刻的時代意義。

但其詩歌亦有所自創新格之處，如他所說的「篇無定句，句無定字，繫於意，不繫於文。首句標其目，卒章顯其志」、「其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。」，所以白居易的樂府詩，捨棄樂府舊題，而成新題樂府，號之為「新樂府詩」，即在詩歌內容方面，比起古樂府來活潑跳脫與自由發揮，這是白居易的創新之一；另外，其詩歌只要看題名就知道其內容是什麼，而且在詩題下必有標明一小注，如〈上陽白髮人〉注「潛怨曠也」、〈新豐折臂翁〉注「戒邊功也」、〈馴犀〉注「感為政之難終也」等等，像如此深刻用意且大量去為作詩歌的態度，在白居易之前，並未有詩人如此，而且是很明確的把自己的意圖，大肆的登高而呼號的態度，白居易乃為一個創新者；另外白居易在承繼四傑的基礎上，也自創七古新調，全篇用平仄調協的律句，間用對偶，在押韻方面則數句一換，以較婉轉方式表達，是「白氏長慶體」，詩如〈琵琶行〉、〈長恨歌〉即是<sup>296</sup>。

在〈與元九書〉<sup>297</sup>中，白居易將其詩分類為「諷諭詩」、「閑適詩」、「感傷詩」、「雜律詩」等，其中不少具有哲理思路的詩作，亦是承繼自傳統《詩經》以來的「事物牽於外，情理動於內」<sup>298</sup>言志之內涵而來，加上白居易作詩是「有意為之」之用意，不論是傳承自傳統或是自己的創見，其詩有相當多深寓哲理意義的作品，與此筆者僅以其新樂府作說明，如其〈太行路〉<sup>299</sup>詩：

太行之路能催車，若比人心是坦途。巫峽之水能覆舟，若比人心是安流。  
人心好惡苦不常，好生毛羽惡生瘡。與君結髮未五載，豈期牛女為參商。  
古稱色衰相棄背，當時美人猶怨悔。何況如今鸞鏡中，妾顏未改君心改。  
為君薰衣裳，君聞蘭麝不馨香。為君盛容飾，君看金翠無顏色。  
行路難，難重陳。人生莫作婦人身，百年苦樂由他人。  
行路難，難於山，險於水。不獨人間夫與妻，近代君臣亦如此。  
君不見左納言，右納史，朝承恩，暮賜死。  
行路難，不在水，不在山，只在人情反覆間。

<sup>295</sup> 同註 246，頁 244

<sup>296</sup> 此處筆者根據朱自清《朱自清全集》（臺北：黎明出版社，1971年版），頁 421 之「〈唐詩三百首〉讀法指導大概」

<sup>297</sup> 同註 292

<sup>298</sup> 筆者引用〈與元九書〉內之句

<sup>299</sup> 《全唐詩》卷四百二十六，頁 4694

此首詩讀來驚心動魄，白居易先述說婦人被背棄的哀傷感觸，說出人生道路很難走，但是人心險惡及反覆無常更是可怕，最後點出君臣之間何嘗不也是如此？白居易以比興手法，將國君比作丈夫，諷刺在上位者的心，是變化難料瞬息萬變的；此詩充滿著人世間的種種哲理，亦寓意著一個人面對萬事萬物，都得有一個憂患的意識心理，誰也無法臆測在平靜的水波下，到底是深藏著怎樣的危機與邪惡，只因為人心是最險惡的。

#### 4、晚唐

若以「物極必反」的原則來說的話，詩歌到了晚唐，並未依循著「以文為詩」或白話淺顯方式繼續承繼著，反而走回去詩歌本然的重詩情及抒情上；由於晚唐的政治已到了如冬季般的蕭索敗落，在政治方面，文人已無力去關心或有啥作為，他們的生活圈子縮小，所見所識既無盛唐文人的盛大氣象，也無中唐文人的關心朝政及社會，此乃時局造成的無力感；所以晚唐時期的文人，在哀調的時代氛圍下，詩歌走向「緣情綺靡」<sup>300</sup>的六朝文學傳統路上去；然而並非詩歌走向末路，而是此時代的詩人，反而可以反思自身在歷史中及時代中的意義，同時也更能一心於詩歌的創作，尤其有無數前人的豐富經驗，可當借鏡與學習；另一方面，由於詩歌走向「緣情綺靡」，發展出新的文學方向，一種委婉情深意濃，使用精緻的語言，來表達內心細膩的情感與思想，抒寫出幽深柔婉的詩歌；而且詩人有意的去創作可以唱的詩歌，即「曲子詞」，亦為五代及宋代的詞開了先鋒之路。

晚唐詩人的名詩人，有號為「三十六體」<sup>301</sup>的李商隱、溫庭筠、段成式及杜牧等人，他們的詩歌創作，已無中唐時文人的功利傾向，講求俗白、務實等的政教意識，主要的他們轉向自己個人情思及內心世界的表徵，因此，有不少將情與理和諧的詠史傷今或以史誡今的詩歌；不論是詠史或懷古，乃早自《詩經》始到初唐就有的詩歌題材；但是晚唐此類詩歌掀起從初唐以來的再一次高潮，與初唐時已經不同的時代因素；晚唐的詩人對政治的失望，從而自覺性的懷古，或對時局作無奈的抗爭，或是重新對歷史人物、事件作反思，來作為另一種情感的抒洩，亦可算是在傳統的承繼中，開出一條自己的創作路線來；以下以三位晚唐詩人為例作說明其承繼傳統與開創之處。

許渾、杜牧、李商隱是晚唐承繼此種獨特風格，在歷史之反思中尋繹詩意的詩人；如杜牧的〈題宣州開元寺水閣閣下宛溪夾溪居人〉<sup>302</sup>詩「六朝文物草連空，天淡雲閒今古同。鳥去鳥來山色裏，人歌人哭水聲中。」對時移世異及人世的遷變，與永恆的歷史相較，六朝興亡與六朝人物，予詩人一種感慨與思辨；再如許渾的〈金陵懷古〉<sup>303</sup>，從金陵的由盛而衰，到眼前所見盡是墳塚；由懷古到充滿人世蕭條與雨風雲變化之慨，到一切豪華落盡，只有青山仍在的感受，詩人

<sup>300</sup> 陸機有〈文賦〉：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮。」之文學觀。詳文請參閱李善注〈文選〉，版本同本論文第二章，註49，頁241

<sup>301</sup> 由於三人均各以穠纖相誇，而且均排行第三十六。可參閱《唐才子傳》卷第七〈李商隱〉

<sup>302</sup> 《全唐詩》卷五百二十二，頁5964

<sup>303</sup> 《全唐詩》卷五百三十三，頁6084

顯得蒼涼沈鬱；而李商隱〈馬嵬〉<sup>304</sup>雖和白居易的〈長恨歌〉一樣，都是對唐玄宗與楊貴妃之史作描寫，但李商隱此詩的角度與白居易之詩，其涵意與表達手法全然不同，所以雖是承繼前人，但自己開展出意境與前賢很不同的風格來；此詩最後以發人深省及冷淡的口氣說，楊貴妃連一個平凡人家女子都不如，因為唐玄宗貴為天子，卻連自己的妻子也保不住。

所以，晚唐文人雖然承繼著傳統而有所發展，但是他們詩歌的詩境是多層面的，進入前人的歷史之中，結合了史實、哲理與自己的深度省思之下的作品；因此他們的詩作所展現出的思維，顯然與前人相當不同，乃具備一種深沈的憂患意識，把當時衰敗的環境與歷史的圖景相交合後的結果；因此，筆者將晚唐此種詠古、詠史，具深度情思及別出心裁之獨特史觀之作品，列為是晚唐文人在承襲傳統詩歌與前賢之外所開展出不一樣的詩境。

小結：

以上是從內緣因素來探討唐代哲理詩的發展成因，總括之，筆者從四種角度切入：詩人個人的心態與遭遇、詩人本身獨特的才質、詩人細微的觀察能力與詩人的審美微度、詩人善於承繼傳統及創新的精神等；此四種內在因素，對瞭解唐代詩人之所以能出現哲理詩的成因，是相當重要的。但是，亦同樣不忽視詩人之所以有哲理思緒的出現，會去思索生命中的種種問題與現象，其中的一個根本因由，亦是在於時代生活所造成的因素；時局與社會及政治的遷變，改變了人類的思維與際遇，亦為詩歌提供了歷史性的展現與表情達意；因此，社會淵源是唐代哲理詩形成的動因之一，可是，若無詩人的「主體意識」與「自覺意識」，將自己對周遭一切的心靈反應，作一種融合與貫通的思考及深切的體會，就不會有具有啟發性及深刻性的哲理詩出現；所以，「詩人本身」的心態、才質、學習傳統與革新、創新的動因及內緣因素，促成唐代哲理詩的體貌，使唐代哲理詩可以作一種深具價值與意義的彰顯，亦為宋代的說理詩提供了豐碩的養料。

## 第二節 唐代哲理思維形成與中國傳統思想關係

中國傳統的思想文化，是每一個中國人思想的根源；中國學術派系紛化，大體來說，從先秦的百家蜂成，有儒、道、墨、名、法、陰陽、縱橫、雜、兵等諸子百家出現，到漢以後至唐初之前，除儒教、道教外，從印度來的佛教、本身發展出來的玄學等各種學說，他們之間有互相矛盾之處，但亦相互滲透與融合及補充；所以到了唐之前，事實上，這些學派各自獨特的視角，所審視的宇宙及人生、生命等方面的哲理，已經是盤根錯節的作一種融合，成為中國人特有的文化思想之內容。也因此，唐代哲理詩之形成因素，其中必有著文學傳統之思想因素的傳

---

<sup>304</sup> 《全唐詩》卷五百三十九，頁 6176

承與影響；正如同欲瞭解一個人，必得先明白其思想，因為一個人的思想引導著其人的行動表現，而且創作亦離不開創作者心靈的烙印。

唐帝國在文治方面，所採取的是開放的措施，因此在文化及思想方面，呈現著靈活及寬鬆的態度，允許各種學術思想與哲學派別的存在；所以，在唐代儒、道、釋等各種學說並存，彼此之間對立與互補，形成當代文人的文化心理結構，影響著每一個唐代文人；而儒、道、釋思想的產生，本來根源即是在尋求生存之道與生命真諦之探求，欲求得吾人生命及心靈安頓之處；唐代文人承襲著此三家思想，在文人的內心深處形成烙印，改變著文人的生活態度及其人生觀，從而更對唐代哲理詩的創作，產生深刻的影響與發展。所以在此節，筆者從中國傳統思想及民族的思想心理結構之間的深層淵源關係來作探討；主要原因乃是，人是時代的產物，亦是傳統歷史之下的體現者，必然承擔著現實與歷史傳統之綜合體，因此此節擬從中國傳統思想淵源入手作探究。將分為三個小節，有儒家思想的影響、道家與道教思想的影響、佛家思想的影響等三方面。

## 一、儒家思想之影響

從唐太宗時起，儒家的正統地位是受重視的，這可以從兩方面來說，一是儒家經典的校正與推行：太宗時命一批史官，修晉、梁、陳、北齊、北周、隋、南史、北史等八部史書，總結前代王朝興亡的歷史教訓，及《貞觀政要》此書，其內容是將唐太宗與臣子之間所談論的關於政治的治理與方針等，成書以示後人，所宣揚的即是儒家思想，以及孔穎達撰《五經正義》、顏師古完成《五經定本》等；武後時劉知幾寫了中國第一本史學評論《史通》、中唐時的杜佑著《通典》，開創了中國歷代典章制度專史；由以上可知，唐代文人的注重事功，積極進取的求取功名，與唐帝國的重視儒家思想亦有相當的關係。其二是，唐代的策試，不論是明經科或進士科，都以儒家典籍為主，文人必須熟記史事、通曉政務、發表見解等，亦是影響著文人的思想與思路。

唐代的重視儒家正統地位，對文學創作與批評方面的影響，最明顯的，如出現了陳子昂的「興寄」說，強調詩歌創作應有所深刻的意涵及寄託寓於其中、「詩聖」杜甫詩歌中對社會無限關懷的精神，以及韓愈的護衛儒家道統，這些注重社會功能的儒家思想之提倡，以及之前在第一章所提過的儒家典籍，如《尚書》與《詩·大序》、《荀子·儒效》、《荀子·解蔽》中關於「言志說」等，均可說是促成唐代文人創作出，具有深度美感與藝術意味作品的傳統因緣。

中國文人之傳統精神之一，乃是追求「三不朽」的精神境界，若是「立德」、「立功」不成則退而求其次，希冀以「立言」來成就自己；所以「立言」乃是文學家在歷史責任感之外的另一種選擇，透過文人的筆觸，文學才成為另一種審美範疇，或者具有社會與政治意涵的表達；如屈原的《九章·惜誦》就說：「惜誦以致潛兮，發憤以抒情。所作忠而言之兮，指蒼天以為正。」<sup>305</sup>，漢時司馬遷〈

---

<sup>305</sup> 同第二章註 85，頁 121

報任安書》<sup>306</sup>也說：「古者富貴而名摩滅，不可勝記，為個儻非常之人稱焉。蓋文王拘而演周易，仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子臏腳，兵法脩列；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難、孤憤；詩三百篇，大底聖賢發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。」；因此由此種胸中鬱結欲宣洩，所導致的文學創作動機，亦是儒家之價值觀念所導引之下，一種入世的崇高理想與進入歷史永恆之價值追求所整合的結果。

唐代詩人大多注重功名與社會責任，此乃是一種世世代代之儒家傳統思想，深植於文人心中，塑造了文人的的人格模式；在初唐時陳子昂提倡文學「興寄」說，強調詩歌要有真實的情感興託與內涵，擴大了社會內容與生命力；但他不僅是具有感悟人生、體悟哲理的深度思想，在其思想的背後，亦隱藏著濃烈的入世願望，處處表顯他對朝政與社會的關懷面，如他「以天下為己任」的儒家精神，可由〈贈別冀侍禦崔司議並序〉<sup>307</sup>在序中所寫，來證明陳子昂其理想與抱負：「進不忘匡救於國」、「夫達則以公濟天下，窮則以大道理身。」；尤其是盛唐時的文人，在盛唐的氣勢下，具有著強烈建功立業的企圖心與對社會的責任感；如李白說：「壯士懷遠略，志存解世紛。周粟猶不顧，齊珪安肯分。抱劍辭高堂，將投崔冠軍。長策掃河洛，寧親歸汝墳。當令千古後，麟閣著其勳。」<sup>308</sup>、杜甫有：「致君堯舜上，再使風俗淳。」<sup>309</sup>、岑參的〈行軍詩二首〉<sup>310</sup>說：「儒生有長策，無處豁懷抱。塊然傷時人，舉首哭蒼昊。」<sup>311</sup>、高適在〈過盧明府有贈〉<sup>312</sup>說：「胸懷豁清夜，史漢如流泉。」<sup>313</sup>、高適在〈過盧明府有贈〉<sup>311</sup>說：「胸懷豁清夜，史漢如流泉。」<sup>313</sup>，以上所舉詩人都表現了對社會、國家的責任感與關懷之心；到了中唐時政治形勢已經改變，社會中存在著多種矛盾，在文人方面思改革的有如韓愈、柳宗元的復古運動及元稹、白居易的新樂府運動等，他們的改革思想乃是針對社會問題而來，但是文學的「興寄」及「明道」的精神卻得以發揚，所以亦是一種儒家思想的復興運動；如韓愈有〈君子法天運〉詩<sup>312</sup>：「君子法天運，四時可前知。小人惟所遇，寒暑不可期。利害有常勢，取捨無定姿。焉能使我心，皎皎遠憂疑。」，詩中表達出詩人的憂患意識與儒家對君子的期待及反思之情；又如白居易詩〈聞哭者〉<sup>313</sup>：「昨日南鄰哭，哭聲一何苦。雲是妻哭夫，夫年二十五。今朝北裏哭，哭聲又何切。雲是母哭兒，兒年十七八。四鄰尚如此，天下多夭折。乃知浮世人，少得垂白髮。」，詩人以淺白的語言，抒發出百姓因為社會動亂失去親人的悲痛，表現出儒家悲天憫人的胸

<sup>306</sup> 姜濤主編《中國文學欣賞全集·散文小品五》(臺北：莊嚴出版社，1984年1月一版)，頁1384

<sup>307</sup> 《全唐詩》卷八十四，頁916-917

<sup>308</sup> 《全唐詩》卷一百七十六，頁1799〈送張秀才從軍〉

<sup>309</sup> 《全唐詩》卷二百十六，頁2252〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉

<sup>310</sup> 《全唐詩》卷一百九十八，頁2047-2048

<sup>311</sup> 《全唐詩》卷二百一十一，頁2191

<sup>312</sup> 《全唐詩》卷三百三十七，頁3773

<sup>313</sup> 《全唐詩》卷四百二十九，頁4731-4732

懷，亦寄託出時局的離亂中，一般百姓的可憐與無依；然而到了晚唐時，李商隱儘管有滿腹欲匡復國勢的理想，也已是人微而無能為力了，也只有寄望於在位者能夠思改革之道，如〈詠史〉<sup>314</sup>詩感慨說：「歷覽前賢國與家，成由勤儉破由奢。何須琥珀方為枕，豈得珍珠始是車。運去不逢青海馬，力窮難拔蜀山蛇。」

儒家思想在中國封建社會中，一直是居於引導的作用，唐代的文人亦不例外；而宗儒的思想在文人，不只是登高一呼的韓柳、元白等人而已，從魏徵、張九齡、四傑、陳子昂、杜甫、李白直到晚唐的杜牧、李商隱等大詩人，沒有一個不忠於國家與愛國的；可見儒家思想觀念，乃根深蒂固的植在士大夫、文人的心理，成為中國歷史文化中的必然現象。

## 二、道家與道教思想的影響

中國知識份子雖以儒學處世及待人接物為生命的準則，然而在面對無力的政治與社會現象以及個人出處進退之間的困境時，又往往會回歸到道家的思想境界中去安處自己的生命逆境，以尋找心靈的穩定與歸依之所；而道家境界所提供的精神內涵，哲理性的銷融了現實世界所帶來的痛苦與衝擊，使內在的精神境界得以超越；而唐代文人亦不例外。

道教發展到唐代，由於道教之始祖乃老子李耳，使李唐統治階層有意借託老聃以示其門第，故從唐高祖始就加以倡導及宣揚，太宗亦是一位支援道教者，給予道教方面不少方便，到高宗時甚至追諡老子為「太上玄元皇帝」，而玄宗本人亦推崇道教及積極扶持，甚至為《道德經》作注；所以唐代知識份子，上至宰相李林甫、李泌、大臣如賀知章、文人如李白等，都具有道士的身份，可見上行下效的結果，唐代成為一個尊道教之帝國；因此道家及道教文化及思想，在唐代受到空前的推崇。

道家追求的是一種自然、自由、清真及逍遙的精神境界，對政治方面採取的是「清靜無為」的態度，與儒家的「知其不可而為之」執著的生命態度全然的不同；所以當文人在生命遭遇困頓與無可奈何之時，其處世的價值觀念轉而投向道家哲學中的「坦然處之」與「順其自然」，而此正提供給唐代文人在出處之間的一個依託的處所。唐代詩人表現出道家的無為、清靜、真樸、自然的體悟，具有深刻哲理寓意內涵的作品，在初唐如王勃、盧照鄰、陳子昂，盛唐時的孟浩然、李白、王維，中唐的劉禹錫、李賀，晚唐李商隱等，受道家思想影響算是在唐代文人中較深入的，尤其以李白來說，道家思想在他身上結合其個人的特質，形成其浪漫的風格。

道家思想與道教文化對唐代文人及文學的影響，除了之前在第二章關於魏晉南北朝哲理詩歌的歷史背景中，所說明的玄言詩歌，對唐代哲理詩歌有所承繼與影響之外，在道家思想的影響，亦可從另外二個方向來說：

### （一）價值觀念與人生觀追尋

<sup>314</sup> 《全唐詩》卷五百三十九，頁 6163

道教的思維方式是「自得得悟」的一種體悟思維；《老子》提出「靜觀」的思維，要人以靜態的心理狀態去直觀動態的變化，如他說：「致虛極，守靜篤。萬物並作，吾以觀復。夫物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，是謂復命。」<sup>315</sup>，所以其哲學思考，乃是要人以冷靜及超然的態度，去面對現實的生活、以順其自然的人生態度去處置生命中的遷化與變換；而唐代文人在面對出處與人生困境中作抉擇時，其態度則比較靈活與具體，如道行則仕，道不行則隱居，以隱待仕求取機會，所以才有所謂的「終南捷徑」出現；如李白、劉長卿、孟浩然、王建、陸龜蒙、戴叔倫、司空圖等文人，有的是隱居讀書、有的是仕途不順而隱居、也有的隱居求道等待仕途之路、或是隱居避禍、或為厭世而隱居等各種不同的狀況；但是大多是受當時道家思想影響，在隱與仕之間作緩衝與出處的選擇，可見得有如此超越性的生命態度與價值取向，乃與道家文化與思想的流布，有著很大的關係。

## （二）觸發詩人自然深秀的審美趣旨

在唐代詩歌中，有不少謳歌大自然及從大自然觸發出來的感思之作，如王績的〈獨坐〉<sup>316</sup>、儲光羲的〈題太玄觀〉<sup>317</sup>、常建〈江上琴興〉<sup>318</sup>等難以勝數的靈秀作品，尤其是李白、杜甫、王維、孟浩然等詩人更有許多出色的田園山水佳作，深具空靈的意境、清新自然、飄逸俊秀的特色；這些唐人的山水田園逸品，乃是詩人在隱逸時或遊於山水之時，把自己投入於自然林野中，與清靜玄遠的大地為友，所開展出來屬於個人獨特的審美體驗及思想內涵。因之，道家思想所崇尚的回歸自然，對唐代文人起了深遠的影響，使他們開拓出對自然的審美理念，從自然界中尋找出自己靈魂的依歸處；所以，不論是在山水之間、在田園之處，詩人在詩中充滿了道家的自然哲學，可說道家文化及思想，為唐詩提供了豐富意境。

## 三、佛家思想的影響

在東漢時傳入中國的佛教，到唐代時已經成為完全適合於中國民情與中國化的宗教。佛教在中國歷經數百年的試探、傳播、融入、滲透到融合，到唐代時佛教又得到帝王，如武則天等的信奉與大力支持，不斷擴張與建造寺廟、雕塑佛像等，使得佛教在唐代達到相當興盛的地步，如華嚴宗、禪宗、密宗、淨土宗、唯識宗等佛教派別，也都在當代得以創興，這些宗派乃是擷取原始佛教<sup>319</sup>中的基本教義，再加以融入中國的世情，而成為中國人的佛教；而且佛教歷經數百年，也已經融透入中國人的內心，所以在唐代，佛教文化、佛教思想與意識，已經完全深入人心，滲透到每一個階層，不論是帝王或一般百姓的心理；而唐代的文人與

<sup>315</sup> 見於《老子》之第十六章

<sup>316</sup> 《全唐詩》卷三十七，頁 487

<sup>317</sup> 《全唐詩》卷一百三十六，頁 1376

<sup>318</sup> 《全唐詩》卷一百四十四，頁 1453

<sup>319</sup> 本論文第一章註 25、26 有略微說明

佛教的關係，亦是有著緊密的關連，除了大家所知的王維一家人是虔誠的佛教徒外，苦吟詩人賈島曾經出家為僧，而李白雖然一般都說是「道家李白」甚至拿「道士」執照，但是李白自號為「青蓮居士」<sup>320</sup>、白居易晚年棲心於佛教，稱為「香山居士」；再說，唐代文人與出家人或詩僧交往頻繁，如當為應考時，在寺廟中讀書的情況，唐人筆記小說中記載不少，像元稹《會真記》的故事，即可證明當時借住於寺廟是很普遍的。又如韋應物亦曾借住於寺廟中等。孟浩然與僧人有頗多往來，如從其作品之詩題即可知<sup>321</sup>；再其次，唐代出現的詩僧特別的多，如拾得、寒山、無可、皎然、靈徹、貫休、齊己<sup>322</sup>等等，他們都具有高深的修養與藝術素養，為唐詩增添了一種不同的生命光彩；僧人與文人往來除證明當時佛教之普及與深入人心外，對詩人的心靈境界的成長，也是一種無形上的助益，使得詩人的作品內容，呈顯著某一種深度的靈脫之美。

佛教思維方式對唐詩的另一種影響，是在山水文學境界的啟迪方面；唐代文人普遍有遊歷的經驗，不論是自己獨遊或與同道、僧侶同遊，作為客觀景物的風光與自然，與主體詩人之間所產生的交契，使詩人感悟到其中所蘊含的意義，這種種生命的交感與審美的思度，佛教文化中，於自然山水中修行的方式，是詩人直覺感悟的重要媒介；另外一個相當重要的因素是，佛教教義對詩人主體意識，有很深遠的影響；如佛教的「空」論，認為人世間的一切，包括生命在內，都是一種暫時性的擁有，而人活著也必定承受著生、老、病、死等種種的折磨，若要忘卻或解脫一切的痛苦，則需要從「心中」做起，因為「萬法惟心造」，「心」是一切現象的示現，若能「修心」，從根本上去悟得一切外在的現象，則痛苦與所有所受的傷害，就不會傷害到自己或是自身可以從其中得到心靈與精神上的解脫；以上這些佛教的精義，對於身陷不如意與不順遂官場與生命歷驗的文人而言，無疑是某種心靈的救贖，所以文人可以在佛家中找到精神的寄託，更何況當時佛教又是由上至下的全民宗教。

另外，魏晉南北朝時期盛行的佛理詩歌，對唐代詩人亦有不少程度上的影響，具有啟迪之作用，亦是唐代哲理詩歌生發因素之一；如齊朝王融的〈法樂辭〉<sup>323</sup>：

天長命自短，世促道悠悠。禪衢開遠駕，愛海亂輕舟。  
累塵曾未極，心樹豈能籌。情埃何用洗，正水有清流。

詩人在說明一種心靈境界的追求與體悟，對於人生生命的短促與世道的悠長，詩人在佛法的參透中，有所醒覺及領會；所以詩人以一點說理的禪味，表達其所體味到的生命況意；此種對唐代詩人哲理詩作的影響，正如同佛教思想一樣，是一

<sup>320</sup> 《全唐詩》卷一百七十八，頁 1813

<sup>321</sup> 《全唐詩》卷一百五十九，頁 1619-1649

<sup>322</sup> 在《全唐詩》卷 806-851 中，所收即為詩僧的作品

<sup>323</sup> 《先秦漢魏晉南北朝詩》齊詩卷二，頁 1389-1390

種默化的作用<sup>324</sup>，如慧能的〈偈〉<sup>325</sup>所表達的清靜而覺悟的體性境界：

菩提本無樹，明鏡亦非臺。本來無一物，何處惹塵埃。

禪宗六祖慧能大師，針對神秀詩<sup>326</sup>所作，所說的是一種極深入而透徹的佛法領悟；詩人以宇宙萬事萬物皆是虛妄，不是一種實有的存在，而人的本性本來就是清淨的、無污染的，只要自性能自覺覺悟，則正如王融所體會到「情埃何用洗，正水有清流。」的生命道理是一樣的。

又如鳩摩羅什〈十喻詩〉<sup>327</sup>：

一喻以喻空，空必待此喻。借言以會意，意盡無會處。  
既得出長羅，住此無所住。若能映斯照，萬象無來去。

此詩從佛理「空」<sup>328</sup>的角度切入，說明宇宙間一切的現象或外在事物，都是暫時性的擁有，而真正的「空性」，無所謂來去，是無法用言語來曉喻的，只能意會而無法言詮。而唐詩人文益亦有詩〈看牡丹〉<sup>329</sup>：

擁毳對芳叢，由來趣不同。髮從今日白，花是去年紅。  
豔色隨朝露，聲香逐晚風。何須看零落，然後始知空。

詩人所表達的是一種覺思，在說明世間萬事萬物的外在現象，各有其不同的因緣與結果，比如「髮從今日白，花是去年紅。」，也都是一種外在的現象，人不需要依靠外在的力量，才明白世間事物是假有現象。又比如杜荀鶴有首〈贈質上人〉<sup>330</sup>詩：

？坐雲遊出世塵，兼無鉞鉢可隨身。逢人不說人間事，便是人間無事人。

詩人此首詩是贈于僧人，所以運用與佛教相關的用語，形容質上人超俗於塵世中

<sup>324</sup> 唐代詩人身在當時儒道釋的時代氛圍中，日積月累之下，其中佛家思想，也必然有其深入及潛移默化的效果；但是，那一種思想成分對詩人影響較多，有幾多詩人個人的偏好與才趣於其中，此若作一番的探討，必然是洋洋灑灑的一些複雜因素，非為本論文之探討課題；所以於此，只能就所可以領略到的部分作比較而已。

<sup>325</sup> 《全唐詩補編》全唐詩續補遺卷二，頁 350

<sup>326</sup> 《全唐詩補編》全唐詩續補遺卷二，頁 349

<sup>327</sup> 《先秦漢魏晉南北朝詩》晉詩卷二十，頁 1084

<sup>328</sup> 在佛教的教義中，有所謂「空」的說法，認為世間的一切外在的現象，並不是永恆性的存在，而是一種暫時性的存在而已，即「假有」；學佛之人，若能了悟人生各種事物間的「空相」，則可以進入最高的圓滿境界，即涅槃。

<sup>329</sup> 《欽定四庫全書》第 1356 冊，宋·李龔編《唐僧弘秀集》卷五（臺北：商務印書館，1978 年出版）

<sup>330</sup> 《全唐詩》卷六百九十三，頁 7981

人，過著一種遊於塵世之外，無牽無掛自在逍遙的境界；但另一方面，卻是寄託著詩人的感慨，在淺白的用語下，詩人深刻的寓意隱藏著於「逢人不說人間事，便是人間無事人。」中。

小結：

以上從宗教思想等三個角度，論述唐代文人於思想上所受之影響。為了方便於說明而分開成儒家方面、道家方面與佛家方面作論述；然而，事實上筆者亦得說明，唐代是一個三教合流的社會，文人的身上多多少少都有受到儒家、道家及佛家文化與思想的影響，儘管可以清楚的分析出文人在此三方面的偏向，但是，也往往同一個文人身上就可以找出三方面的影響，就舉李白為例來說；如李白的文學主張是受儒家思想的影響，此點於前面第二節中已提過，而且他那種報國濟世榮君的信念，也表示了儒家精神是李白的指導思想；另外一方面說，李白本身也是個道教徒，領有道士執照，在他個人的遊歷生涯中，有不少時間與道士往來，如詩〈元丹丘歌〉<sup>331</sup>、〈與元丹丘方城寺談玄作〉<sup>332</sup>、〈訪戴天山道士不遇〉<sup>333</sup>、〈送內尋廬山女道士李騰空二首〉<sup>334</sup>等可以清楚明白；李白亦受佛家思想影響，如〈贈僧朝美〉<sup>335</sup>李白於此詩中與僧朝美談論佛理；還有如〈贈僧行融〉<sup>336</sup>、〈別東林寺僧〉<sup>337</sup>、〈登巴陵開元寺西閣贈衡嶽僧方外〉<sup>338</sup>、〈尋山僧不遇作〉<sup>339</sup>、〈廬山東林寺夜懷〉<sup>340</sup>、〈聽蜀僧濬彈琴〉<sup>341</sup>等詩，亦可見李白亦有深厚的佛教思想。

李白與唐代許多詩人，之所以多少具有儒家、道家及佛家思想影響，主要亦與唐代的政治及時代風氣有著必然的關係；由於統治者儒、道、佛三教並用，隨著當朝歷代帝王的喜愛，雖有起落與消長，但是三教並存亦可說是唐代的國策。所以，唐代的文人亦隨著自己本身的喜好，對宗教思想的吸取與運用，亦各有所取捨；然而，所受三教文化及思想的影響，卻早已是影響著文人的思考方式。而唐代文人對三教文化與思想的體現：1、在個人人格的抉擇方面，往往內在與外在兼修，如當其人生順遂通達時是儒家，當生命遭遇不順、遭貶謫、官場失敗或懷才不遇時，則道家或佛家思想可以使其得到心靈的慰藉。2、在處世或為政方面，則為儒家觀念作主導；當體味人生與生活以及審美情趣方面，道家文化、佛家文化或思想，則又為唐代文人的所求。總而言之，唐代文人的思維方式，生活的情思、審美的微度、精神的追尋，受道家及佛家思想的影響是相當深遠的，也

331 《全唐詩》卷一百六十六，頁 1717

332 《全唐詩》卷一百八十二，頁 1852

333 《全唐詩》卷一百八十二，頁 1858

334 《全唐詩》卷一百八十四，頁 1884

335 《全唐詩》卷一百七十一，頁 1763

336 同註 335

337 《全唐詩》卷一百七十四，頁 1784

338 《全唐詩》卷一百八十，頁 1838

339 《全唐詩》卷一百八十二，頁 1854

340 《全唐詩》卷一百八十二，頁 1857

341 《全唐詩》卷一百八十三，頁 1868

因此，唐代哲理詩可以開闢出來，極為豐厚、深刻的內涵以及幽麗、雋永的境界。

### 第三節 唐代哲理詩形成與中國文學傳統之關係

於本章第一、二節，筆者將唐代哲理詩歌發展成因，由外力的推展，如政經與社會文化層面的爬梳，到詩人本身的稟性材質、善於承繼傳統與創新風格外，又梳理出來中國傳統思想的啟發等種種重要因素；本節則欲從詩歌本身的沿革著手，將唐代哲理詩歌之所以詩成哲理，與以上各種因素相配合，作最後一個整體性的探討。

在第一章緒論中，筆者曾言及，任何文學的發展，必然有其承繼與學習，非憑空而出現；而在整個文學的長河中，唐代哲理詩歌，歷來為文學史所忽略及未刻意去提出來；因此，筆者擬就自然進化現象與中國詩學體系兩方面發展，來探究唐代哲理詩歌發展與中國文學傳統之間的關連問題來解決。

#### 一、詩歌形成的自然進程

詩歌可說是人類的一種精神活動，其產生過程，除了外在一些因素之外，詩歌的遞變沿革，是相當重要的原因；任何一種文體的發展，一定會經過如植物般，萌芽、成長、老化、更變的過程；唐代哲理詩歌的發展亦是如此<sup>342</sup>。

##### （一）體制方面

文體的流變，從《詩經》以來直至唐代，是一種自然的沿革；正如王國維所說：

四言敝而有楚辭，楚辭敝而有五言，五言敝而有七言，古詩敝而有律絕，律絕敝而有詞。蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之上，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。<sup>343</sup>

由此，可證之，唐代哲理詩歌的發展，是一股一脈相承的詩歌，是於前人之下開展出來；再加上之前本章所說明過的，唐代文人在承繼前人詩歌基礎外，亦努力的開創新體；所以，到了唐代，詩歌體制已是達到極致，至今仍未再開創出任何新體制<sup>344</sup>；因之，唐代哲理詩歌的發展成因，詩歌之自然沿展，為其必要因素之

<sup>342</sup> 在本論文第二章中，筆者已經從哲理詩發展的歷史背景，由《詩經》、《楚辭》、漢朝樂府、魏晉南北朝的「玄言詩」及「佛理詩」等，作一番的梳理與舉例說明，故於此不再贅明。

<sup>343</sup> 《人間詞話》第五十四則

<sup>344</sup> 從五四以來，由胡適的「白話詩派」、徐志摩的「新月詩派」、戴望舒的「象徵詩派」等，到台灣的紀弦、余光中、鄭愁予、蕭蕭、陳芳明等詩人，所開創的新詩，無不是在英、法、

一。又如葉燮也說：

夫自三百篇而下，三千餘年之作者，其間節節相生，如環之不斷，如寺時之序，衰旺相循而生物而成物，息息不停，無可或間也。吾前言踵事增華，因時遞變，此之謂也。故不讀「明良」、「擊壤」之歌，不知〈三百篇〉之工也。不讀〈三百篇〉，不知漢、魏詩之工也。不讀漢、魏詩，不知六朝詩之工也。不讀六朝詩，不知唐詩之工也。夫為前者啟之，而後者成之而益之；前者創之，而後者因之而廣大之。使前者未有是言，則後者亦能如前者之初有是言；前者已有是言，則後者乃能因前者之言而另為他言。總之，後人無前人，何以有其端緒？前人無後人，何以竟其引伸乎？譬之地之生木然，三百篇則其根，蘇、李詩則其萌芽而蘖，建安詩則生長至於拱把，六朝詩則有枝葉，唐詩則枝葉垂蔭，宋詩則能開花，而木之能事方畢。<sup>345</sup>

以此引伸，亦可說宋代為文學史上，所公認的以說理詩歌為盛，亦是在唐詩之已經是各體兼備及創新之下為出新陳，而有的一種再開發與發揚，非為空降而來，此其一；再者，宋文學經過唐代儒、道、佛三種思想的再薰染與陶鑄之下，由於宋文人新儒家學派的發揚，而可以在唐代哲理詩歌的基礎上結果，所以，筆者個人粗淺認知，為唐代哲理詩歌是一種中國詩歌史上繁茂的「開花期」，但可惜的是，文學史上所注意的是「結果期」，因此，才少有學者去深入思考，唐代哲理詩這個文學史上的奇花，此其二。

## （二）內容方面

從《詩經》始，詩人所抒發的情感內容，就出現種種豐富的面貌，舉例簡說之；如抒寫慈孝的〈小雅·穀風之什〉：「蓼蓼者莪，匪莪伊蒿。哀哀父母，生我劬勞。」<sup>346</sup>、描繪招隱的〈小雅·鴻雁之什〉：「它山之石，可以攻玉。」<sup>347</sup>、描述政治的「靡不有初，鮮克有終。」等；竇玄妻〈古怨歌〉：「衣不如新，人不如故。」<sup>346</sup>、漢代無名氏〈古詩〉<sup>347</sup>：「甘瓜抱苦蒂，美棗荊棘。利傍有倚刀，貧人還自賊。」等；魏晉南北朝時期，王籍〈入邪溪詩〉<sup>348</sup>：「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽。」<sup>349</sup>、釋智命的〈臨終詩〉<sup>349</sup>：「幻生還幻滅，大幻莫過身。安心自有處，求人無有人。」等等詩歌內容豐富多樣，都在唐代詩人那兒，得到了承繼的證明。

從唐以前哲理詩歌發展來看，詩歌就如同歷史一般，是無法倒退的，總是長江後浪推前浪，哲理詩歌發展亦是如此；傑出的詩人，絕不會墨守成規而只是隨

---

美等國的詩歌基礎上學習與再開展；因此，筆者於此，不列入開創新體制而論；若從哲理詩歌上來說，充其量，以筆者淺薄的看法來說，也只是從中唐韓愈以來「以文為詩」的沿展。

<sup>345</sup> 取自《清詩話》〈原詩〉篇，（臺北：西南書局，1979年11月初版），頁533-534

<sup>346</sup> 見沈德潛編《古詩源》（湖南：嶽麓出版社，1998年5月第1版第1次印刷），頁44

<sup>347</sup> 同註346，頁64

<sup>348</sup> 《先秦漢魏晉南北朝詩》梁詩卷十七，頁1854

<sup>349</sup> 《先秦漢魏晉南北朝詩》隋詩卷十，頁2776

波逐流，一定會一方面吸取前人的長處，一方面又再另闢蹊徑去開展出自己獨特的詩歌意境與風格，所以詩歌的發展也就一定會往前推進；尤其是唐代詩人，具有承繼與開創的精神；所以，從《詩經》一路經過魏晉時期的「玄言詩」及「佛理詩」的盛行，到了善於承繼與創新的唐代詩人這兒，則中國詩歌各體在他們身上，都已全部具備，不論是內容多樣、風格獨特、意境悠遠、哲理寓意深厚，如李白、杜甫、韓愈、白居易等大詩人的詩歌中就有不少的哲理詩歌出現。

而哲理詩歌的發展，除了本論文作一番梳理工作外，筆者於此以學者之說為例，亦證明哲理詩歌之發展，乃為一種文學的自然進展；而到唐代哲理詩歌則已散見於，各大詩人繁富的詩歌內，而未為文學史所定位，乃是由於，(1)唐代詩歌詩人精於各種詩體與具備詩人獨特風格(2)中國古典詩歌發展到唐代，已是達到詩歌發展的顛峰階段，已不是一種過渡時期(3)唐代詩歌太多采多姿，而未能形成一股當代思潮而造成的現象，作一番的證實：

中國古典著作詩化現象，在先秦諸子中已甚為普遍，中國古典詩歌包含哲理，在先秦詩集中亦已見濫觴。然而，前者的詩化，乃是哲學與詩歌處於混一狀態，各自表現型態未能確立的結果；後者的言理，則是先民們基於生活經驗的總結而闡發的富於啟示意義的一般的道理，與特定的哲學思想、觀念相距尚遠。在這樣的意義上，既確立了文人詩體式規範，又凝聚著特定時代哲學思潮的玄言詩，可以視為中國詩史上最初形成、確立的狹義哲理詩。<sup>350</sup>

所以，唐代哲理詩歌的發展，是在前人的詩歌基礎上開展而來，此亦為中國傳統詩歌之自然發展狀況。

## 二、中國詩歌體系方面

從中國傳統詩歌發展歷時性過程來說，可分為四期，首先是從先秦至兩漢時期，此期乃詩歌觀念發生與詩學建設初創期；第二期為魏晉南北朝時期，此期為詩歌觀念轉型期與詩學體系形成期；第三期為隋唐與兩宋時期，此時期為詩歌體系建構完成與詩歌美學成熟期；第四期乃元、明、清三個朝代，此時期為詩歌文體理論與流派理論發展及繁盛期<sup>351</sup>。

而每一個時代，則又各有其時代的學風與思潮，在文學史上，一般公認的文學風潮，如漢賦、唐詩、宋詞、元曲、清樸學等；但是，中國傳統詩歌，卻從《詩經》以來直至現在，仍是歷久而永不衰的文學，這是無法否認的事實；哲理詩歌既然亦為中國傳統詩歌文學之一環<sup>352</sup>，則亦有其歷時的進程，所以，筆者此單元，

<sup>350</sup> 許總《理學文藝史綱》(江蘇：江蘇教育出版社，2001年1月第1次)，頁83-84

<sup>351</sup> 此處筆者根據陳良運《中國詩學體系論》(北京：中國社會科學出版社，1998年9月第2次印刷)

<sup>352</sup> 筆者曾在第一章中說過，「哲理」這名詞，來自希臘哲學家作詩論自然而來；所以，「哲理詩」，始自希臘，然後，又經由日本人翻譯而來到中國；因之，在中國文學史的著作之中，在所謂的「山水詩」、「田園詩」、「邊塞詩」、「詠史詩」、「題畫詩」、「寓言詩」、「應制詩」

欲從哲理詩歌到唐代的歷時發展進程作說明。

### (一) 唐代哲理詩歌美學意義及存在實質

關於詩歌中的哲理意涵，自有其歷史之脈絡可依循與探究；雖然所謂「哲理」在中國古典詩歌美學體系中，並無此名詞，但是並非表示其不存在著；清朝張謙宜在《?齋詩談》中亦說：

文章名理，世鮮兼長。詩非不要理，只是人不能於詩中見理耳。理無不包，語無不韻者，《三百篇》之〈雅〉、〈頌〉是也。不必以理為名，詩妙而理無不通者，《離騷》以迄漢、魏是也。但求詞佳不墮理窠者，兩晉、六朝以迄三唐是也。<sup>353</sup>

所以，唐代哲理詩歌的哲理化，除了以上本章所說明過的因由之外，亦有其美學建構的一脈體系。

在先秦時，孔子提出興、觀、群、怨<sup>354</sup>所代表的儒家之「詩教觀」<sup>355</sup>；從另一個角度說，是孔子對來自民間的《詩經》之一種觀察與體悟，所表達的是詩人與社會、群體之間情感之統一；而後屈原《離騷》所抒發的個人生命情懷，將「志」與「情」合融為一<sup>356</sup>，可算是中國文學史上，具有個人自覺抒情意識的政治性哲理詩歌；詩歌發展到東漢，展現出來一種共同的特徵，即是詩人表達出對時序如流、生命易逝及人生難以把握的種種傷感與哲理思索；接著魏晉南北朝時期，詩人的觸鬚從世俗人生及社會歷險中，解放自我主體意識，在塑造自我主體人格的過程裡，深刻體悟歷史文化與人生意義間，作生命的再重構；因而表達於哲理詩歌，則為人生、生活與生命、生存中，所看待的世界，是一種深刻的理解。到了唐代，由於政治與社會的開放寬鬆，文人對儒道釋三教相互的涵容與吸收，有著自由的文化心態；因此，唐代詩歌在吸取自《詩經》及漢魏風骨、齊梁聲律下，則詩歌體制個體兼備，意境遒勁高妙，形成中國詩歌史上的最高峰，則哲理詩歌亦在其中；唐代哲理詩歌，從詩人所表達的美學體認上而言，所展示的是一股生

---

等種種詩歌體制中，亦未列有所謂「哲理詩」；但是，經過筆者的梳理，由先秦《詩經》、漢詩到魏晉南北朝的「玄言詩」、「佛理詩」，直至唐代各大詩人的詩歌中，都可見哲理詩深刻的內涵與意蘊於其中；所以，此處，要爬梳的即是，唐代哲理詩歌形成歷時進程的事實。

<sup>353</sup> 參閱郭紹虞編選《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1999年6月第2次印刷），頁792

<sup>354</sup> 《論語·陽貨》：「小子何莫學乎《詩》？《詩》可以興、可以觀、可以群、可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」

<sup>355</sup> 儒家「溫柔敦厚」的詩學觀，在後來漢代的《樂記》中有引伸《詩·大序》說：「情發於聲，聲成文謂之音。治世之音安以樂，其政和；亂世之音哀以怨，其政乖；王國之音哀以思，其民困。故政得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」，所強調的是，詩與時代、政治之間關係，表達著儒家的「詩教觀」。

<sup>356</sup> 如〈惜誦〉中詩人抒懷其志說：「昔餘夢登天兮，魂中道而無杭。吾使厲神占之兮，曰有志極而無旁。終危獨以離異兮，曰君可思而不可恃。故眾口其鑠金兮，初若是而逢殆。」  
「吾聞作忠以造怨兮，忽謂之過言。九折臂而成醫兮，吾至今而知其信然。」

命的發揚凝煉與生命情調的體認及奔躍；總之，唐代哲理詩歌，是一種生命感性的提發與理性生命的沈潛相互融貫的特定型態。

## （二）唐代哲理詩歌「理」的內涵---心理思維

「理」在中國傳統文學範疇中，具有其普遍性的涵義<sup>357</sup>，若展現於哲理詩中，則是涵容著警策與理性的思考；在許多至今仍流傳的唐代哲理詩歌，如「野火燒不盡，春風吹又生。」、「夕陽無限好，只是近黃昏。」等，通過存在事物的真實面貌，予人睿智及理性的警策力量，顯託出人生某些道理來；尤其是在唐代詩歌中，大量的詠物詩、詠史詩、懷古詩、山水詩、禪理詩歌中，有許多是包蘊著理性的思維體悟，這些大量具有理性啟示思維的詩作，即是筆者所謂的唐代哲理詩歌。而唐代哲理詩歌，在中國傳統文學中，「理」的內涵，是一種心理思維的表現。從張戒《歲寒堂詩話》中說：

「意識浮生理，難教一物違。水深魚極樂，林茂鳥知歸。」夫生理有何難識，觀魚鳥則可知矣。魚不厭深，鳥不厭高，人豈厭山林乎？故雲：「吾老甘貧病，榮華有是非。秋風吹幾杖，不厭北山薇。」此子美悟理之句也。<sup>358</sup>

即說明杜甫從大自然現象中所悟到的心象，亦可釋為中國傳統文學作中所說的「志」<sup>359</sup>，「志」是一種心理的發展過程，屬於人本身意志的一個範疇，是心理的活動；當詩人對外客觀事物，在通過五官所產生的感覺下，產生心理的觸動，在有所認知與體覺中，映現出對這個事物的觀感、思緒及意識，這些種種思維過程的心靈交感，若以詩歌形式來作抒發與表達，即富涵有著某些醒覺與理性警策之思索內涵，可謂之為哲理詩歌。

所以，以心理思維層面配合著中國傳統文學，如《尚書》、《詩·大序》、《荀子》及《文心雕龍·情采》<sup>360</sup>等詩學理論體系之說法；又如章學誠《文史通義·斠異》所說：

是非之心，人皆有之。至於聲色臭味，天下之耳目口鼻，皆相似也。心之所同然者，理也，義也。<sup>361</sup>

所說的；則唐代哲理詩歌的產生過程，除了之前所提及的種種外圍因素，在內緣因素方面，如詩人本身的材質與才性外，亦是詩人本身的情感與心志思維的整體

<sup>357</sup> 請參考本論文第一章中，對「理」的釋意

<sup>358</sup> 摘自丁幅保輯《歷代詩話續編》（北京：中華書局，2001年8月北京第4次印刷），頁474

<sup>359</sup> 在本論文第一章第二節〈哲理詩的定義依據〉第二段中，筆者曾提及，中國傳統「言志」說

<sup>360</sup> 「立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。

五色雜而成黼黻，五音比而成韶夏，五情發而成辭章，神理之數也。」，此處劉勰所說的辭章神理之出現，由「五性」而發，就是一種由「志」所生發出來的心理過程。

<sup>361</sup> 清·章學誠著、葉瑛校注《文史通義校注》（臺北：裏仁書局，1984年9月），頁449

表現。

以上，筆者從詩歌自然進化現象與中國傳統詩學體系兩方面作相互應證，舉出唐代哲理詩作發展形成因素之另外現象；又，如清朝朱庭珍《筱園詩話·卷一》說：

詩人以培根柢為第一義。根柢之學，首重積理養氣。積理雲者，非如宋人以理語入詩也，謂讀書涉世，每遇事物，無不求洞析所以然之理，以增長識力耳。勿論《九經》、《廿一史》，諸子百家之集，與夫稗官雜記，莫不有理存乎其中。詩人上下古今，讀破萬卷，非但以博覽廣見聞也。讀經則明其義理，辨其典章名物，折衷而歸於一是。讀史則核歷朝之賢奸盛衰，制度建置，及兵形地勢，無不深考，使歷代數千年之成敗因格，悉了然於心目之間。讀諸子百家之集，一切稗官雜記，則務澈所以作書之旨，別白其醇疵得失真偽，使無遁於鏡照，而又參觀互勘，以悟其通而達其變。設身處地，以會其隱微言外之意，則心心與古人印證，有不得其精意者乎？而又隨時隨地，無不留心，身所閱歷之世故人情，物理事變，莫不洞悉所當然之故，與所讀之書義，冰釋乳合，交契會通，約萬殊而豁然貫通，則耳目所及，一遊一玩，皆理境也。積蓄融化，洋溢胸中，作詩之際，觸類引伸，滔滔湧赴，本湛深之名理，結奇異之精思，發為高論，鑄成偉詞，自然迴不猶人矣。<sup>362</sup>

此處所說，古人讀書在增廣見聞之外，將所讀之書義與自己人生歷練相結合，所表達出來的莫不是湛深之理境；此種見解，亦可運用之於唐代哲理詩歌的發展成因之一<sup>363</sup>。

---

<sup>362</sup> 同註 358，頁 2331

<sup>363</sup> 在本章說明「內緣因素」，其中之「詩人本身獨特的材質」及「詩人善於承繼及創新精神」部分，可為之證。

## 第四章 唐代哲理詩的發展歷程

之前筆者已經述敘過，哲理是詩人在長期的生活中所自己體驗與思索出來，關於人生中的各種現象與認識，如包括對宇宙的思疑、事物規律的心得、在社會中所見、所感及人生變化等等的多種複雜情況的綜合；也因此，在唐詩中具有哲理寓含的詩歌，不但是涉及層面廣闊，而且其內容亦相當的豐饒，各具其風味；所以本章所論述中，亦涵括了唐代哲理詩的內容描述，故不另立章節述敘。

文學的歷程是一種全方位及多種層面的進程；哲理詩的發展，在唐代這大時代中的發展亦是如此。在此章，筆者根據初、盛、中、晚四個階段作分期的介紹，欲看出哲理詩在唐代的發展內容與時代間及詩人個人之間的關連，同時亦可顯展出哲理詩在唐代的歷史意義。

初唐哲理詩（唐高祖武德元年至唐睿宗太極）：由於唐太宗並不太重視文學的社會功能，把詩歌當作是娛樂及消遣所用，所以唐初文壇所展現的幾乎是齊梁宴飲歌舞之詩風，在詩歌內容發展上並無所突破，所以，大體而言初唐哲理詩的發展情況在質與量方面，可說是在南朝餘緒風潮中；然而由於詩人個人之際遇與敏銳度之觸引，如王績、初唐四傑、陳子昂等詩人，使唐代哲理詩的發展，開展出有內涵的內容，是唐代哲理詩初期最明亮的星光。

盛唐哲理詩（唐玄宗開元至代宗永泰）：此時期雖然短暫，但是由於詩人遊歷經驗特別豐盛，所見寬闊加上大唐壯象，詩人眼界與心胸開闊，使唐代哲理詩彰顯出一番多姿多妙的現象，尤其是李白、杜甫、王維等三大詩人所表現的高逸、雄渾及淡遠內涵，是唐代哲理詩中的鑽石，意義深遠及價值永存。

中唐哲理詩（唐代宗大歷至敬宗寶歷）：此時期亦為唐代哲理詩的最高峰；由於國力由盛世而轉衰敗，詩人在此時期見到政治、社會種種狀況，個人處世及心態亦呈現出不同的情況，所以此時期哲理詩的發展，具有清邃透澈、諷刺直爽等的表現。

晚唐哲理詩（武宗大和年間至哀帝天祐）：唐代國力及政治的衰微，已是無可挽救，靈敏的詩人在此時代，欲振亦衰頹無力，使此時期的唐代哲理詩呈顯著，懷念盛世及哀涼的感慨及情調；詩人多在詠史、詠懷思古中，有諸多的哲理省思與探索。

### 第一節 初唐哲理詩

此時期的哲理詩，乃是繼承前朝齊梁的餘風；因此此時期哲理詩脫不了從帝王至文館學士等的詩學活動，先後乙太宗朝及武後朝之宮廷為主要核心，向外作擴充；於此百年間之探索，從宮廷文學婉媚審美觀中，亦可發展出昂揚悠遠及精微的哲理韻味。其內涵之深刻面，則有待王績、四傑、劉希夷、張若虛、陳子昂等詩人發微。

## 一、貞觀詩人感時應物之哲理思路

唐初宮廷詩人在應制、詠物、宴飲等應物應景詩中，表現堆砌詞藻或婉美風格中，有部份詩歌呈現了哲理性的思索與感觸；而由於此時唐朝國力已是如日中天，一番的開國盛象，反映於詩人身上的哲理詩歌情調，雖然籠罩於綺靡詩風中，但表露出來的感時應物的精神面貌並不頹靡或複；再次，此期之詩歌形制，由於延續著前代詩風，所以大多是以五言古詩為述敘抒懷之模式。

一般而言大多提到初唐詩風，是承繼陳隋等齊梁之風尚，尤其唐太宗雖是與令德棻、魏徵、姚思廉等，對形式雕琢、內容委靡宮廷詩風多所非議，反對綺靡之文學而欲彰顯載道言志風格，但是亦無法避免的做了不少婉柔綺麗的作品；然而畢竟是盛世之治，其具有哲理性之詩歌，卻於無形中顯達出遠大氣度與深長幽思，將載道言志與齊梁之聲辭結合。如唐太宗 賜蕭瑀<sup>364</sup>詩雲：

疾風知勁草，板蕩識誠臣。勇夫安識義，智者必懷仁。

此詩表達的是一種對事物認識的哲理；蕭瑀在李世民與其兄長為繼承人的鬥爭時，不畏太子及其支持者的排擠，大力支持李世民，因此李世民於事後，以此詩表達他的認識與讚美；此詩運用《詩經·大雅》中 板、蕩 兩篇，代表世局動盪、社會不安的狀況，又使用《論語·顏淵》：「君子之德風，小人之德草，草上之風必偃。」的典故及《論語·憲問》：「仁者必有勇；勇者不必有仁。」的延伸；指出在危難時刻，才可以試驗出來一個人的思想品質及意志。又如魏徵承繼儒家的詩教說，排斥所謂的齊梁綺靡之風，於唐初，大力標舉復古之旨，所以其五古詩樸質剛健，頗得漢魏風骨；如詩 述懷<sup>365</sup>脫盡柔弱的齊梁之風，具有屬於政治家的氣慨與胸懷；詩中言志述說自己胸懷，憑著自己報國的熱情，而不去計較功名，只為「士為知己者死」的感恩心境；詩中蘊含著進取與奮發的哲理寓意，除了表現魏徵個人之襟度之外，亦具有相當的鼓勵性質。

唐初詩壇一般籠罩在齊梁餘風搖蕩之下，尤其宮廷詩人所作之詩，大多重聲律及富麗綿密，深具宮體流風；然而，以上所舉初唐貞觀時宮廷詩人，所做富有哲理蘊寓的詩歌自是例外；依筆者個人的認知，由以上詩作的內容來看，非是有意為之的作品，應是人類的一種共通原則；如當己身身處某一種外在狀況時，昇起自己內在人生經驗中的某一種認識與體會、其次是，當寫詩的詩人是一位正直

<sup>364</sup> 《全唐詩》卷一，頁 19

<sup>365</sup> 《全唐詩》卷三十一，頁 441

的傳統儒家詩教的擁護者時，所抒發的情感，很自然的就有一種說理的哲學思索表露出來。

## 二、高宗、武後時期真情及風骨意蘊

到高宗與武後時期，由於文人漸漸脫離以帝王為中心的環境，文人不再拘限於遊宴應制的詩歌，可以直接的將自己內心的感受與體會書之於詩歌中，因此，使得初唐詩歌走出一條更加寬廣的藝術天地來；也因此而改變了承襲六朝以來的綺豔詩風，建立起反映社會、政治與個人生命感受的詩歌內容；如文人遭貶謫之後走向山水大地，與景物作了生命的反思與體悟之後的作品，除了詩歌的形制有了變化之外，詩歌的表現內容更加的深入，所以此時期的哲理詩歌，具備宏擴及充盈的氣勢、骨力和內涵，此時期以四傑、劉希夷、張若虛、陳子昂等詩人為代表。此時期的詩歌形制與太宗朝時不同，四傑以七言長篇歌行見長，可說四傑詩篇的開闊，復興了曾有過的體制，不再是五言體詩歌的天下。

### （一）魏晉自覺意識之承繼

武後時期文人的自我體覺意識顯現出來，將個人對周遭一切的省察與思考，直接的把內心的感受抒發，雖然是早在魏晉時就有的現象，但是經過了太宗朝的一味仿製前朝之宮廷詩制而言，在四傑這兒所展現的，除了傳承至魏晉以來的自覺體性之外，亦一掃太宗朝時的豔麗風格，展露出深刻的哲理運思，將對人生的觀照與思想深度作凝結；其次，四傑在內容與題材亦比較廣闊，尤其是抒情詩歌內容，在寫景與詠物方面有長足的進展，為此其之特色。

現從盧照鄰對自然、歷史變遷所引觸的感思方面來看，如《行路難》：「一朝零落無人問，萬古摧殘君詎知。人生貴賤無終始，倏忽須臾難久恃。」所表達人世的省思、《長安古意》中所敘述「節物風光不相待，桑田碧海須臾改。昔時金階白玉堂，即今唯見青松在。」一種對人生世事變化的慨嘆等等；如《贈益府群官》<sup>366</sup>此首詩歌通過擬人化，表達自身獨立高潔的人格；「不息惡木枝，不飲盜泉水。常思稻梁遇，願棲梧桐樹。」以燕子的擇善而棲、擇美而食的習性，形象性的說明自己的廉潔，深具哲理的意義。

駱賓王其寓意哲理思索之作，如《帝京篇》<sup>367</sup>：「古來榮利若浮雲，人生倚伏信難分。」、「相顧百齡皆有待，居然萬化鹹應改。桂枝芳氣已銷亡，柏梁高宴今何在。春去春來苦自馳，爭名爭利徒爾為。」抒發出人事的感觸，領悟到流動不只的宇宙中，所有過的富貴與繁華，都已成過眼雲煙，只留予後人無限的興嘆而已；而《疇昔篇》<sup>368</sup>在回憶自己年少時、的意氣風發中，穿插的顯示出自己的遭遇與對節序變化的思考；而《浮槎》<sup>369</sup>此詩以浮槎的漂流引悟出人類的人生飄

<sup>366</sup> 《全唐詩》卷四十一，頁 516

<sup>367</sup> 《全唐詩》卷七十七，頁 834-835

<sup>368</sup> 《全唐詩》卷七十七，頁 835

<sup>369</sup> 《全唐詩》卷七十九，頁 857

遊不定及環境的改易，使得滿腹抱負亦成空的感慨；駱賓王另一首 玩初月<sup>370</sup> 此詩短短二十字，卻蘊藏著極深邃的哲理；詩人以月的圓缺，思考到自身的處境；從月亮的曲如鉤，思索到月亮以缺損及不完滿，來示現及提醒人們，人世間一樣有不圓滿與殘缺；詩人由望新月而思考到自己人生的屢遭挫折，就如同月之圓缺一樣，亦有不圓滿之時刻；一方面也深思新月出現的意義，乃在於告訴人們，得時時刻刻自我勉勵，不可乙太自滿自傲。再如 在獄詠蟬<sup>371</sup> 詩人以此詩詠蟬來自述自己心志，就如蟬的性質一般的高潔，但卻因逆觸武則天而遭陷下獄、以蟬在惡劣環境以及四周小人當中，難以施展報復的感慨；此詩雖字字在說蟬，但亦是字字在述說自己的心志與遭遇，所以，詩的表面在詠物但卻是寓意著詩人本身志潔的表達。

## （二）對歷史及人生深刻體悟

詩人以敏感的睿視，將對時序的流遷、事物的變化、人事的升沈覆離等，作深沈的感慨，並且亦寓寄自身對人生的終極意義之探索與傳達；如劉希夷 代悲白頭翁<sup>372</sup>所詮釋的是，人生的一種普遍哲理，但是將花開花落與人生起起落落作比較，更可以使人深深觸摸到人生的無常、人事的變易及生命的短促；此種詩人所具備的特殊細膩而尖銳的感受度，在哲思的體省之後的感染力，是相當深刻的。除此外，如 巫山懷古<sup>373</sup>：「搖落殊未已，榮華倏徂遷。」述說出人事的流變、蜀城懷古<sup>374</sup>：「古人無歲月，白骨冥丘荒。」中，以今昔作強烈的對比，人世間永恆的只有白骨，顯露出時空變遷與中及關懷的感知、覽鏡<sup>375</sup>中說：「白髮今如此，人生能幾時。」故園置酒<sup>376</sup>也說：「願逢千日醉，得緩百年憂。」；又如 洛川懷古<sup>377</sup>此詩所表達的內容與 代悲白頭翁 一樣，表達出一種世事滄桑、人生無常的悲哀之情；詩中白頭翁所親身經歷的人世波折、世事的從顯赫榮華至淒清的境地，透過詩人的描繪，把時空流逝及變化的人世現象，作了深刻而尖細的思考。

張若虛 春江花月夜<sup>378</sup>此首優美而意境深遠的抒情詩歌，融匯了畫意、詩情與哲理於一；詩中將離別的相思，以月亮的出與落作貫通，從花似霰到夢落花，人亦已由年少到白髮；詩人從對茫茫的人生及深漫的宇宙之間的關連作思索與探尋，與屈原的 問天 一樣都對宇宙本體問題作尋思，然而不似屈原的偏於理性

<sup>370</sup> 《全唐詩》卷七十九，頁 863

<sup>371</sup> 《全唐詩》卷七十八，頁 849

<sup>372</sup> 《全唐詩》卷八十二，頁 885-886

<sup>373</sup> 《全唐詩》卷八十二，頁 882

<sup>374</sup> 《全唐詩》卷八十二，頁 883

<sup>375</sup> 《全唐詩》卷八十二，頁 886-887

<sup>376</sup> 《全唐詩》卷八十二，頁 887

<sup>377</sup> 《全唐詩》卷八十二，頁 883

<sup>378</sup> 在第二章第二節，提到「詩人細膩觀察力及審美微度」時，有舉過此詩作大略的說明；而在劉繼才《唐宋詩詞論稿》有提及，日本人最喜歡的兩首唐詩，是 春江花月夜 與 長恨歌

及神話色彩，張若虛從人本身與情感在時空之下的變換作反思與尋覓，使人與宇宙意識相互流動中，進入更深層的渺遠境界。

在以上詩歌中，劉希夷表達出來一股淡淡的哀愁，對時序的變遷、人生的短暫的無奈中，表現出漢魏詩人的傷古及傷時情調，在瀟灑宮廷文學的氛圍中，是一股特殊的風味；而張若虛對宇宙時空的體悟，將遊子思婦的情感與春江月夜作結合，顯透出來的是江月的永恆性與人世的短暫性，具有非常鮮明、深徹的哲理詮釋，在初唐詩界而言，由張若虛詩歌所觀照出來的境界，是一朵奇葩。

初唐四傑所表現的濃烈人生感觸與昂揚氣勢融貫，再通過劉希夷、張若虛二人所蘊積人生哲思的精神風貌，激盪出來如陳子昂等詩人，展現另一種生命的內容；這些詩人所開展出來的豐厚情調，經過時空的沈澱與發展過程，作了導領與引導的先鋒。

陳子昂在興寄與風骨的文學主張中，所表達的哲裡詩歌內容是多樣而豐富的；從世態炎涼中感悟人生哲理，從對歷史、宇宙本體、時空、歲月飛逝、萬物、社會等種種現象中，領悟出生命之泉的哲理意義；而感遇詩三十八首就是一組哲理詩組，詩中包括了種種哲理內涵的表達，如第五首說：「市人矜巧智，於道若童蒙。傾奪相誇侈，不知身所終。」第十一首：「浮榮不足貴，適養晦時文。舒可彌宇宙，卷之不盈分。」第十二首：「世情甘近習，榮耀紛如何。怨憎未相復，親愛生禍羅。瑤臺傾巧笑，玉杯殞雙娥。誰見枯城藥，青青成斧柯。」等<sup>379</sup>。

從以上所敘述綜合之，初唐哲理詩筆者分兩部份而言，首先是 1、太宗朝：在體裁上，以五言古詩和歌行為主；內容方面，初唐文學仍承繼齊梁以來的綺靡詩風，如唐太宗時宮廷宴飲之風盛，君臣之間作有不少宴飲詩、應制詩、豔情詩等，直至高宗、武後、中宗朝亦然<sup>380</sup>；所以此時期吟賞風月及感時應景之作相當多，而寓富著哲理思路與意義的詩歌，相對性的較少，因此在太宗朝前，可以梳理出來的哲裡詩歌也不多；所以此時期哲理詩的發展，以整個唐代來看，在哲理內容、精神意義與氣勢上，無論是質與量來說，是比較狹隘與數量少。

2、到了初唐後期，雖然宮廷詩風仍然居於盛況，但是，卻出現了四傑、王梵志、劉希夷、張若虛、陳子昂等詩人，使初唐的哲裡詩歌呈現著詩人真情表露與興寄風骨的風格。在體裁上，也一改大多五言古詩的文壇詩歌局面，出現較多的七言歌行與五律；在內容方面，從四傑的遠離宮廷及居於下僚，使他們的生命歷程產生明顯的變化，開始於詩歌中述志抒懷，抒發出人生的盛衰興變與宇宙、天地、社會、歷史的種種高度的哲理觀照；而劉希夷與張若虛兩位詩人，儘管留下詩作

<sup>379</sup> 整個詩組所敘說的感懷，若是全部於本章中作說明，則篇幅太大；而且筆者亦已表明說，此詩組所包括的哲理內容，有對歷史、人世、事物、宇宙本體、時間、社會等各種方面哲理思路的表達，因此，於此就簡略舉例。

<sup>380</sup> (1)《唐才子傳》卷第一〈六帝〉：「夫雲漢昭回，仰彌高於宸極；洪鐘希扣，發至響於咸池。乙太宗天縱，玄廟聰明，憲、德、文、信、睿資繼挺，俱以萬機之暇，特駐吟情，奎壁騰輝，袞龍浮彩，寵延臣下，每賜贈<sup>?</sup>。故上有好者，下必有甚焉者矣。」

(2) 宋·尤袤〈全唐詩話〉卷之一，頁 65，記載〈王勃〉時內中說：「太宗嘗謂唐儉：『酒杯流行，發言可喜。』是時，天下初定，君臣俱欲無為，杯酒善謔，理亦有之。高宗雖不君，然亦深察事機。當時，諸王鬥雞，王勃在沛王府，戲為文檄英王。帝見之，大怒，曰：『此殆交鬥之漸。』及日竄勃。乙太宗之賢，杯酒一時之樂，何足為後世戒。即其弊也，中宗詔群臣曰：『天下無事，欲與群臣共樂。』於是，〈迴波〉豔舞，妖冶之舞，作於文字之臣，而綱紀蕩然矣。」

不多，但是其中卻深蘊著深厚的哲裡，他們獨特的審美體現，將人類生命中對時序、宇宙、時空、自然現象的感應，作了相當程度的深化與開展；陳子昂以興寄及風骨為內在核心的詩觀，其哲理詩則寄寓遙深、境界壯大，觀照及於自身命運遭遇外，對往古、時空、人生、歷史的課題，有著深邃的意義。

由武後朝詩人的哲理詩歌表現，可以看出一個事實：所謂的「盛唐氣象」並非到玄宗朝才出現，那種恢弘闊朗的氣度與詩人風格表現，而是早在武後朝時，就已經可以從四傑以來等詩人，如劉希夷及張若虛的情蘊、陳子昂的風骨，他們的詩歌中就可以窺出端倪來。

## 第二節 盛唐哲理詩

盛唐詩歌承繼著前朝及詩人群體之各種特徵風格、內容與題材，在詩歌藝術方面努力的去自我體現與學習，確立出審美的範形，如王昌齡的《詩格》、皎然的《詩式》等美學觀的出現；又盛唐詩人在吟詠述志之時，化前人玄妙奧義或慷慨激揚的哲思方式，而通過主與客體、心象形象神會於境象的整感思當中，在哲理詩歌的詮釋上，則更有蘊藉無窮的深刻情致；所以此時期的哲裡詩歌，不論在質或量上而言，都有相當豐富的內容題材，如在述志、山水、田園、詠物、登臨、邊塞、事物的認識、人生、生命主題、人情世故、政局、時空、宇宙、歷史等方面真諦的思索與感悟；在詩歌形制方面，則不論是古詩、樂府、歌行或新體詩歌等，都已大備而定型成熟；加以詩人自身活潑的精神與闊朗的生命情調，配以時代的明朗、恢弘、壯碩之氛圍；所以此時期的哲裡詩歌，正如同吳喬之《圍爐詩話》<sup>381</sup>說的：「盛唐詩亦甚高，變漢、魏之古體為唐體，而能復其高雅；變六朝之綺麗為渾成，而能復其挺秀。藝至此尚矣！」，乃是總合前人之內在神質與自我開創出大規範的藝術格局的時代。

儘管此時期只有短短的五、六十年，在詩人方面，卻是大家輩出，在詩史上為最光輝燦爛的時代，有「詩仙」李白、「詩聖」杜甫、「詩佛」王維、「詩中天子」王昌齡等出現，使哲理詩各具特色之外，更加豐富了哲理詩的內容與精神；也由於此時期的詩歌，詩人們在詩歌內涵與藝術形制上，已打破初唐宮廷文化的影響，另外展現多樣風格與內容的體現，使哲理詩歌也呈現與以往不同的風貌；若以盛唐詩壇詩人所開展出的詩歌高峰而言，在山水田園主題方面有王維、孟浩然，在邊塞主題方面有高適、岑參，還有李白所創舉出來的詩歌最高峰等；另外，亦有不少傑出詩人之作品，他們與大家一起開發出盛唐繁盛的詩歌花朵；以此，於下筆者將詩風較相近者類歸於一組，分別作說明。

### 一、開天初期宏闊清麗之風格

<sup>381</sup> 《清詩話續編·圍爐詩話卷之一》（北京：上海古籍出版社，1999年6月）版上冊，頁471

從武後起至盛唐最初期，詩歌之演進階段來說，張說與張九齡無疑是最重要的人物。由於文學演進是一種漸進方式，盛唐詩歌之豐盛內涵，必然含容著各種因素而成，而哲理詩歌的內含亦是如此，所以，在初、盛唐詩壇而言，張說、張九齡兩位元身居高位的詩人，其影響力量則不可忽視；如張說居於相府，促發開天詩壇的開扣、張九齡雖居於相府，但於罷相後詩歌呈顯不同風格變化，乃由宮廷文學步向社會；在其各自的意義上而言，開展出來具有特色之文化風貌，即是在昂揚擴大的境界與質樸淡遠的風味中，舒展出超越性的哲理思慮與體知；又次，受到兩位丞相詩人之引薦或提攜的詩人，除王維、孟浩然、崔顥等開天詩壇主要詩人外，如王翰、王灣、賀知章等開天詩壇開端詩人，亦於此處一併作說明。

### （一）深廣而內蘊之思理

此其之哲理詩歌，所顯現的是「盛唐氣象」之前身，詩歌具有深刻的豪邁氣象，在物理、事理的體識中，蘊容著悠遠的哲思；此以張說、張九齡詩歌作說明。

張說〈雜詩四首〉<sup>382</sup>之一：「抱薰心常焦，舉旆心常搖。天長地自久，歡樂能幾朝。君看西陵樹，歌舞為誰嬌。」對世間的無常，發出無限的感思、〈還至端州驛前與高六別處〉<sup>383</sup>：「昔記山川是，今傷人代非。往來皆此路，生死不同歸。」在觸景懷舊當中，頓覺山川依舊而人事全非的感歎，尤其是感傷於曾經同路而生死卻殊途的沈痛之體認、〈幽州夜飲〉<sup>384</sup>表白說：「涼風吹夜雨，蕭瑟動寒林。正有高堂宴，能忘遲暮心。軍中宜劍舞，塞上重笳音。不作邊城將，誰知恩遇深。」，詩人寫出邊將的感觸與認識；在宴會中觸景生情，想到自己年既已老，反而可以不浪費光陰，應更加的努力建業立功，以報效國家，以「不作邊城將，誰知恩遇深。」的識見與一片赤誠忠心的心志，將邊將的人格及氣度，作了一番的體識與表露，而且，由此哲理詩歌所顯露的恢弘氣勢與胸襟，亦可探思出來是「盛唐氣象」的前身、又另一首〈鄴都引〉<sup>385</sup>沈德潛《唐詩別裁》曾評此詩說：「聲調漸響，去王、楊、盧、駱體遠矣。」<sup>386</sup>，可見此首七言歌體，比起四傑的七言歌形體<sup>387</sup>在情致與意境方面或鋪敘技巧上<sup>388</sup>，自有其進展。此詩先敘述曹操以文治及武功，逐鹿中原意氣風發的景象，但是，他所見到的鄴都，當年曹操封地之處，如今山河依舊在而人事更？，文采風流的詩人已不復見，只遺留下荒塚共灰塵而已；整首詩由景與物的對比中興起，在顯得淒清與寂寥的氛圍比較下，使人產生無限的哲思遐想，意義深遠而綿長。又如張九齡是在張說之後，為盛唐開元前期，重要的仲介性詩人，直接出自於張說門下；其詩歌在秀美意象中滲透著豪壯的氣勢，具有一股深廣的內蘊力量，尤其遭李林甫排擠之後所寫的十

<sup>382</sup> 《全唐詩》卷八十六，頁 937

<sup>383</sup> 《全唐詩》卷八十七，頁 956

<sup>384</sup> 《全唐詩》卷八十七，頁 947

<sup>385</sup> 《全唐詩》卷八十六，頁 939-940

<sup>386</sup> 沈德潛《唐詩別裁集》卷五（上海：上海古籍出版社，1992年7月第4次印刷），頁 157

<sup>387</sup> 如王勃的〈臨高臺〉、盧照鄰的〈行路難〉、長安古意〉、駱賓王的〈帝京篇〉

<sup>388</sup> 四傑此類詩歌，仍具相當的駢儷化，而且在氣勢上較粗淺、呆板，不若張說的宏闊氣象；在筆法方面，張說以從賦化進展到興寄，整首詩歌表現出一股明朗疏蕩的結構。

二首〈感遇〉詩組，與陳子昂的〈感遇〉詩組在詩壇上常被並提，如劉熙載說：「曲江之〈感遇〉出於〈騷〉，射洪之〈感遇〉出於《莊》，纏綿超曠，各有獨至。」<sup>389</sup>；〈感遇十二首〉<sup>390</sup>使用「興寄」方式作表達，蘊涵著深刻的思想內容，如〈感遇〉之一說：

蘭葉春葳蕤，桂華秋皎潔。欣欣此生意，自爾為佳節。  
誰知林棲者，聞風坐相悅。草木有本心，何求美人折。

#### <之四>

孤鴻海上來，池潢不敢顧。側見雙翠鳥，巢在三珠樹。  
矯矯珍木巔，得無金丸懼。美服患人指，高明逼神惡。  
今我遊冥冥，戈者何所慕。

#### <之七>

江南有丹橘，經冬猶綠林。豈伊地自暖，自有歲寒心。  
可以薦嘉客，奈何阻重深。運命唯所遇，循環不可尋。  
徒言樹桃李，此木豈無蔭。

張九齡在〈其一〉此首詩中，以蘭桂來寓喻自己美好而高節的品格；蘭花生於幽谷中孤芳自賞，並未企求有人知道它的美質、而桂花自散芳香，也未曾希望得到他人的肯定，所以蘭桂的本意，非在為博得他人的欣賞或摘折而清香；張九齡的藉花喻己，表白自己潔身自愛、德行高貴又隨遇而安，並未希企他人的賞賜與提拔。〈其四〉中，張九齡以孤鴻象徵自己受排擠而失去官位後，自由自在的悠遊於天地間，官場是非不再惹上身；而對比式的以棲在三珠樹的雙翠鳥，來比喻李林甫與牛仙客之流的小人，他們雖居高位，但必有禍害於後，無法得以一世的飛揚跋扈。〈其七〉張九齡運用屈原在〈橘頌〉比喻手法，以橘子來說明自己具備內在美質、獨特而不變移的志節；而「運命唯所遇，循環不可尋」表現了詩人內心深沈的感受與體悟，認識了一個人命運好壞，就如同週而復始的自然界現象一樣，往往使人難以去探詢出因由來；雖然內心難免有一股不平之氣，但張九齡最後覺悟自己仍要保持高節品格，不為外力所左右的精神。

## （二）豪放風格下的生命思索

王灣、王翰二位詩人大多詩作已散佚，但仍可看出詩境的壯美與風骨；又由於二人都受到張說的提攜，在才性與氣質上亦多少有張說的影響，所以二詩人亦

<sup>389</sup> 郭紹虞編選《清詩話續編·詩概》（北京：上海古籍出版社，1999年6月）頁2424

<sup>390</sup> 《全唐詩》卷四十七，頁571-572

承接開天詩壇風骨追求之風尚的審美趨向，在詩作中將遒健之風骨融會；而賀知章詩歌在豪放風格下，其哲理詩歌表達出客觀事物規律之體認。

王灣〈奉使登終南山〉<sup>391</sup>說：「煙色松上深，水流山下急。漸平逢車騎，向晚睨城邑。峰在野趣繁，塵飄宦情澀。辛苦久為吏，勞生何妄執。日暮懷此山，悠然賦斯什。」，詩人融匯自然與本身情致，從景物中體繪出「煙色松上深，水流山下急」，那種自然現象的道理，再會悟出「勞生何妄執」的理性思考；而王翰具有哲理寓含得詩歌如〈飲馬長城窟行〉<sup>392</sup>，此詩由今視古由感而發出歷史問題的深沈思考，整首詩蘊藏著人世及國家的敗亡，其實並非是外來的壓力，乃是本身自取敗亡所遺下的禍害；全詩從歷史發展的主題反思中，得到了啟示與思索。又〈春女行〉<sup>393</sup>：「落花一度無再春，人生作樂須及辰。君不見楚王臺上紅顏子，今日皆成狐兔塵。」，〈古娥眉怨〉<sup>394</sup>：「人生百年夜將半，對酒長歌莫常嘆。情知白日不可期，一死一生何足算。」等，則承續著魏晉詩人一樣，對著時空及生命變換的訊息，發出百年同為有思想人類，所同有的觀照與體會；王翰深深感觸到生命的消失及年華的不再回春的，一種生命的無奈感中，深刻的領悟人生是不用太計較的，不但是紅顏終成狐兔窟，就是死生也無法去算計。

此開元初期詩壇的哲理意涵與內容，從張說開始顯露「盛唐氣象」的曙光；如張說是於初唐到盛唐間，一位相當重要的詩人，雖然繼承著漢魏文人抒懷述志及充滿建功立業的思想，然而在遭遇貶謫之後，卻仍表現出樂觀任真的生命態度，所以其詩歌具有通達、放闊的氣象與氣度；再接著其門下張九齡清峻秀美的詩歌意象，正是「雅正沖淡，體合風騷，駸駸乎盛唐矣。」<sup>395</sup>的代表；而不論是王灣、王翰的邊塞豪邁語境域的擴大，這些開天詩壇的詩人，結合體現興寄風骨與壯麗開闊的風格，將盛唐前期哲理詩歌，作了一個氣象深蘊與境界拔昇的工作與先導。

## 二、盛唐特殊及超越的獨立風貌

開天盛世時期，由於各種條件的配合，如之前所說明過的外緣與內在因素等種種因緣，加上玄宗是個藝術家，其詩風亦異於之前帝王，其創作詩歌主題較寬廣，並未侷限於宮廷或遊宴；而且科舉考試已行經有年，又當時已有專門為文學設立的「翰林院」，可知文人在宮廷與社會上，為文學的進展方面，建立了新風格與注入不同於前期之新氣象；因之，此時期由朝廷至民間，在詩歌來說，都已有一番全然的新景象，即是一切條件全已具足，因而此時期大家輩出，如除張說、張九齡、賀知章等開天詩壇重要詩人外，經由二人所分別舉薦的詩人，像王維、孟浩然、李白等，是開天詩壇的巨擘；又者，詩歌在當時已成為一種社交場合的工具，通過詩人在功業不順時，則放身於山水漫遊，作為生命中另一種安排；詩

<sup>391</sup> 《全唐詩》卷一百十五，頁 1169

<sup>392</sup> 《全唐詩》卷一百五十六

<sup>393</sup> 同註 392，頁 1603-1604

<sup>394</sup> 同註 392，頁 1604

<sup>395</sup> 明·高?《唐詩品彙·敘目》(上海：上海古籍出版社，1993年11月第1次印刷)頁3

人所具有的開闊胸懷與豁朗的處世態度，使詩人的詩作呈現著，深具內在意蘊及生命哲理意涵，在詩歌意境上高遠洗鍊、悠遠透澈；種種廣闊背景及詩人各具的風格，可說在如此一個已完全各方面條件備足的時代，促使出現有才華及特出的詩人不斷的在詩歌藝術上湧現；而此時期所產生之大詩人，亦無疑是詩歌史上，最具有特色與個人獨立風貌；使開元盛唐在久遠之歷史源流的承繼、發揚與開拓下，約有四種詩歌類型主題的出現，如日常酬贈、邊塞題詠、山水田園、羈旅行役等方面<sup>396</sup>；而筆者於此以一向被後代所歸類為邊塞詩派的王昌齡、高適、岑參等詩人，以及被稱為山水田園派的孟浩然、王維等，和無法以一格來拘囿的李白與詩中之聖的杜甫等偉大詩人，於下略作說明。

### （一）邊塞生活下的體驗

葛曉音於〈盛唐邊塞詩的歷史價值和藝術魅力〉<sup>397</sup>中曾說，盛唐邊塞詩的價值，乃在鼓勵了邊功的時代風氣，且造成開拓眼界、振奮的精神，使一代文人的審美觀念發生重大改變，以及包含著深廣的歷史內容，具有不朽的藝術魅力；這些特質即形成哲理詩歌，所具一種壯揚精神與結合邊塞生活之體驗，而開展出自覺性的情思內涵。而邊塞詩人王之渙，由於已曾以其哲理詩〈登鶴雀樓〉做過說明，所以不再作敘述；因此舉四位邊塞詩人之哲理詩歌為例。

然而，首先要表明的是，依筆者個人粗淺的認知，人類的心理活動是相當複雜而多變的，除非是大徹大悟或具有大智大慧，一般人的心理因素與情感或思想，往往是隨著環境與時代而有所遷化，正如王戎所說：「聖人忘情，最下不及情；情之所鍾，正在我輩。」<sup>398</sup>一般，因此，每一位詩人都有其個人特色與情感表現方法；尤其本論文之哲理詩，是以詩人之個別性及思想性為主要訴求與探討；所以本論文，雖為了方便而有時分派別，但整體而言，並未僵化的把詩人們都類歸於某詩派或某種風格，如以下所列舉的盛唐詩人，雖然一般性的被類歸為邊塞詩人，但是這些詩人在哲理思考的詮釋及表達方式上，就不可將他們拘限在邊塞詩人上而已。

崔顥〈長安道〉<sup>399</sup>中詩人發出這樣的感思說：「長安甲第高入門，誰家居住霍將軍。日晚朝迴擁寶從，路傍揖拜何紛紛。莫言炙手手可熱，須臾火盡灰亦滅。莫言貧賤即可欺，人生富貴自有時。一朝天子賜顏色，世上悠悠君始知。」，詩人從漢代霍去病的遭遇中，認識與領會到命運與遭遇自有其時；如富貴也只是一時無法長久保留，到頭來是一堆灰燼而已。而貧賤之人當運來時，也有輝煌騰達之日；所以詩人體悟出不論是富貴或貧賤人生，自有其安排與時間，非可以強求

<sup>396</sup> 筆者採用大陸學者許總在《唐詩體派論》的歸類方法；至於詳細內容，請參閱第七章，頁 208-277

<sup>397</sup> 請參考《漢唐文學的嬗變》一書，第 118-125 頁中之說明

<sup>398</sup> 劉義慶《世說新語》〈傷逝·第十七〉，王戎喪兒萬子，山簡往省之，王悲不自勝。簡曰：「孩抱中物，何至於此？」王曰：「聖人忘情，最下不及於情；情之所鍾，正在我輩。」簡服其言，更為之慟。

<sup>399</sup> 《全唐詩》卷一百三十，頁 1323



如「春花落盡蜂不窺」、「秋風始高燕不棲」說明出事物間的關連，一旦時空改變，則一切條件亦改變。高適對人世間的體察、感受與認識，亦表達在以下抒情詩歌中，如〈酬裴秀才〉<sup>413</sup>：說「男兒貴得意，何必相知早。飄蕩與物永，蹉跎覺年老。」在壯闊落拓心懷下，傾訴著人世的漂泊與時光的不待。〈登廣陵棲靈寺塔〉<sup>414</sup>則覺悟世事與本身出處的哲思，詩人表露說：「軒車疑蠹動，造化資大塊。何必了無身，然後知所退。」〈同群公秋登琴臺〉<sup>415</sup>：「古跡使人感，琴臺多寂寥。靜然顧遺塵，千載如昨朝。臨眺自茲始，群賢久相邀。德與行神高，孰知天地遙。四時何倏忽，六月鳴秋蛸。」則在行遊當中看到古跡，而引發出時空深遙與人間短暫感興之情思。〈宋中十首〉<sup>416</sup>之七亦表達著世事似浮雲變化之哲思：「逍遙漆園吏，冥沒不知年。世事浮雲外，閒居大道邊。」〈哭單父梁九少府〉<sup>417</sup>：「契闊多別離，綢繆到生死。九原知何處，萬事皆如此。」「青雲將何致，白日忽先盡。唯有身後名，空流無遠近。」在哀痛友人去世心緒中，對生死離別的體會與人死後世界的無知，發出出自內心身處的感慨，思會出「萬事皆如此」及「唯有身後名，空流無遠近。」的世間道理及〈人日寄杜二拾遺〉<sup>418</sup>：「身在遠藩無所遇，心懷百憂復千慮。今年人日空相憶，明年人日知何處。一臥東山三十春，豈知書劍老風塵。龍鍾還忝二千石，愧爾東西南北人。」整首詩雖主在懷友寄贈，但旨在表心中的感懷；詩人述說自身出處進退皆由人的一種生命的無奈，一方面表達自己那份有心於國的使命感，而在另一個角度來說，詩人心境深度內有種人世飄忽的生命感受，種種心緒綜合出詩人複雜的思索與情緒。

復次，岑參對人生無常的哲理思悟，表現在以下詩歌中，如〈涼州館中與諸判官夜集〉<sup>419</sup>：「河西幕中多故人，故人別來三五春。花門樓前見秋草，豈能貧賤相看老。一生大笑能幾迴，鬥酒相逢須醉倒。」，詩人在詩中以慷慨酣暢心情，點出與邊塞諸友相聚的歡愉心思，亦暗示出在人世無常的變動中，何不看開一飲而醉的開懷與任性之情；又如〈韋員外家花樹歌〉<sup>420</sup>：「今年花似去年好，去年人到今年老。始知人老不如花，可惜落花君莫掃。君家兄弟不可當，列卿禦史尚書郎。朝回花底恆會客，花撲玉缸春酒香。」〈蜀葵花歌〉<sup>421</sup>：「昨日一花開，今日一花開。今日花正好，昨日花已老。始知人老不如花，可惜落花君莫掃。人生不得長少年，莫惜床頭沽酒錢。請君有錢向酒家，君不見，蜀葵花。」〈山房春事二首〉之二<sup>422</sup>：「梁園日暮亂飛鴉，極目蕭條三兩家。庭樹不知人死盡，春來還發舊時花。」，等以上三首哲理詩；岑參以自然景物與人生年華不復，兩

413 《全唐詩》卷二百一十一，頁 2193

414 《全唐詩》卷二百一十二，頁 2204

415 同註 414，頁 2205

416 同註 414，頁 2210

417 同註 414，頁 2215

418 同註 412，頁 2218

419 《全唐詩》卷一百九十九，頁 2055

420 同註 419，頁 2058

421 同註 419，頁 2062

422 《全唐詩》卷二百一，頁 2106

者在宇宙的生化循環中，在強烈對比的體悟下，很深刻的作了人生的探索與思辨功夫；詩人除了一股淡然愁緒外，亦顯現出其獨到對生命及人世的會悟，所欲表達的是：儘管宇宙充滿著神秘力量與世間人世無常的變動、人類青春的短暫；但是在詩裡字間卻涵蘊著，由於人生命短促與無可掌控，更要因此而珍惜時光，趁早努力的哲理意義。

## （二）田園詩派淳真悠然人生體悟

田園山水方面的題材，在盛唐詩中相當普遍；此題材大致可說是源自晉、宋之際，與當時的玄學思潮有很密切的關係；若是不嚴謹而以概括來說的話，哲理詩中對自然界、宇宙時空等的體悟與自覺，亦是於晉、宋之際為始，有長足的進展；然而，盛唐的山水田園題材出現，雖是承繼自魏晉南北朝時，對自然山水審美的轉化，然而在經過王績、四傑、陳子昂及遭貶謫詩人如宋之問、張說、張九齡等人的改變，將自身的遭遇與情感，在自然景物中、在思考與體驗人生之中，融情、景於一；到了盛唐山水不僅是山水，田園也不單單只是田園，而是詩人以其個我獨特的領悟，將對田園山水的哲理思悟感受，化於追求心靈淨化、淳真自然中，注入更多的田園山水意趣及個人風格，因而有王、孟為代表的合山水田園於一的詩派出現；以上筆者大致說明瞭山水田園題材的演進，但是在盛唐由於詩人大多有漫遊的時尚與風氣，所以就算不屬於偏向山水田園詩派，亦多少會有一些漫遊於山水田園時的感受的抒發與對自然景物描寫的名作出現。

再者，關於此詩派的詩人，風格大多表現閑淡清曠、高潔的情懷，乃受禪宗思想影響，如王維是南宗禪等，所以這些詩人像孟浩然、常建或直至中唐的韋應物、柳宗元、白居易及晚唐的司空圖等詩人；因此往往這些詩人的詩歌，會有「以禪喻詩」或「以詩喻禪」出現；由於此亦有其歷史之發展歷程，非為本論文之專題，故亦不於此將其複雜演進作說明；然而唐代詩人受佛、禪宗教的影響相當深遠<sup>423</sup>，除了乃係漫長的宗教歷史沿展，對詩人自然觀照方式產生影響之外，詩人本身對宗教的吸收與興趣導向，亦是相當重要的因素；所以於此節，詩人在哲理寓含及意義的展顯，亦包括具有禪悅意味的哲理意涵在內。

因之，以下所舉詩人，雖歸類為山水田園詩派，但是正如筆者之前所言，並非隱士才有一定的山水田園題材出現，也並非歸類於山水田園詩派，就無其他題材的表達；在哲理詩歌的爬梳中，筆者所關注的是，在哲理方面意義的表達與涵蘊之深遠與否，以及在詩背後發人省思與否。

孟浩然在當時來說，算是一位真正的隱者<sup>424</sup>，儘管有其不平之處，然而其詩歌自覺性的，以自身未達的仕途心靈與生活歷練中所體會出來的山水田園之真諦發抒於詩歌，亦寄託著似有意似無意的哲理思路。如〈與諸子登岷山〉<sup>425</sup>：「人

<sup>423</sup> 之前曾於本論文第二章，第三節〈唐代哲理詩形成與文學傳統因素之關係〉第三部份〈佛家思想影響〉有說明

<sup>424</sup> 不論孟浩然是為了仕途求取美名而採「終南捷徑」隱居，或是雖隱居而不忘記自己志向與理想等心理，以孟浩然的生活方式而言，他是過著隱士的生活的。

<sup>425</sup> 《全唐詩》卷一百六十，頁1644

世有代謝，往來成古今。江山留勝跡，我輩復登臨。水落魚梁淺，天寒夢澤深。羊公碑字在，讀罷淚沾襟。」此詩乃孟浩然於登襄陽峴山時抒發其感受之作；其中表達著人世的更替與變遷，在寓情於景的描寫中展示出哲理蘊含；詩人感觸到古往今來一個不變的規律，那就是世界上的一切事物，無不是在不斷的變化、發展當中，如江山長在卻人事已改變，如羊祜遊覽此山時發出的慨嘆，如今詩人登此境，思想到當時景與今日之景下，人物與事物之不斷變化，而有「往來成古今」之傷歎。

王維的詩歌如〈酌酒與裴迪〉<sup>426</sup>：「酌酒與君君自寬，人情翻覆似波浪。白首相知猶按劍，朱門先達笑彈冠。草色全經細雨溼，花枝欲動春風寒。世事浮雲何足問，不如高臥且加餐。」，詩人在勸慰朋友與友人酌酒之中，表達自己一些對人世的體認與領悟，說明人情就像波瀾般翻覆無情、結交一生的朋友可能為名利而拔劍相向、朱門達貴彼此間心思暗鬥，又比如小人得志而君子卻無法受重用等，都是一些人世間的型態；既然世事如此，何不把世間俗事看作浮雲一般，悠遊於山水及高枕無憂的努力加餐飯、善待自己呢？

儲光羲〈同王十三維偶然作十首〉<sup>427</sup>之六：「黃河流向東，弱水流向西。趨舍各有異，造化安能齊。」說明瞭一種自然造化的定律，人生各有所取與當走之方向、〈田家雜興八首〉<sup>428</sup>之四說：「人生如蜉蝣，一往不可攀。君看西王母，千載美容顏。」，則敘述著人生短暫的哲理思路、〈同諸公登慈恩寺塔〉<sup>429</sup>詩表達了詩人對宇宙的遼廣，而人世的無法久居的認識：「俯仰宇宙空，庶隨了義歸。削男非大廈，久居亦以危。」，〈滄浪峽〉<sup>430</sup>：「滄浪臨古道，道上若成塵。自有滄浪峽，誰為無事人。」，此五絕在詠古的懷思中，詩人抒發出人世變化的體知；而另外如〈臨江亭五詠並序〉<sup>431</sup>第四首：「山際空為險，江流長自深。平生何以恨，天地本無心。」在懷古的幽思裡，儲光羲展現了詩人從景物的勝概中，得到世間萬物必有其自然的道理的哲理啟示。

常建〈鄂渚招王昌齡張僊〉<sup>432</sup>：「翻覆共古然，名宦安足雲。貧士任枯槁，捕魚江清澗。有時荷鋤犁，曠野自耕耘。不然春山隱，溪澗花氤氳。山鹿自有場，賢達亦顧群。二賢歸去來，世上徒紛紛。」，詩人在招兩位友人一起隱居中，亦將自己隱居的心理，作一番省視，表白生活的愜意外，亦看穿人世間的翻覆及變化、又如〈古意〉<sup>433</sup>詩的：「富貴安可常，歸來保貞素。」，〈太公哀晚遇〉<sup>434</sup>：「古來榮華人，遭遇誰知之。落日懸桑榆，光景有頓虧。倏忽天地人，雖貴將何為。」等，常建表露出對萬物榮枯盛敗的深沈感受。

<sup>426</sup> 《全唐詩》卷一百二十八，頁 1298

<sup>427</sup> 《全唐詩》卷一百三十七，頁 1385

<sup>428</sup> 《全唐詩》卷一百六十一，頁 1386

<sup>429</sup> 《全唐詩》卷一百三十八，頁 1398

<sup>430</sup> 《全唐詩》卷一百三十九，頁 1418

<sup>431</sup> 同註 430，頁 1409

<sup>432</sup> 《全唐詩》卷一百四十四，頁 1456

<sup>433</sup> 同註 432

<sup>434</sup> 同註 432，頁 1460

### (三) 個人人生況味之哲理探索

李白無疑是此時期最有個人風格與特色的哲理詩歌詩人；其詩歌內容多樣，如表現自我性格及理想、揭露朝政及時事、自身失意不得志內心情緒的抒發、反應民生疾苦與婦女心聲、對河川山嶽自然之美的謳歌等，其風格既飄逸又豪放、既天馬行空又生動活潑、既自然奔放又俊逸清新；種種天才性質一一在其身上顯露出來，這樣天才型的詩人，其表現人生、生命的哲理思路與體悟，亦自有其豐饒的精神理境。故本段為李白作集中說明，試為李白哲理詩歌的表現方式之呈顯與內容之哲理意義，作較全面的爬羅與梳理。

#### 1、時空意識

詩才橫溢的李白，其靈敏的詩情往往可以掃視萬古的時間與空間，馳騁於漫漫時空中時，寄寓人生的思索與體驗；如以下各詩李白所舒展的時空意識，〈古風〉之四十<sup>435</sup>：「榮華東流水，萬事皆波瀾。」〈答王十二寒夜獨酌有懷〉：「人生飄忽百年內，且須酣暢萬古情。」〈擬古十二首〉之三<sup>436</sup>：「長繩難繫日，自古共悲辛。」〈題瓜州新河饒族叔舍人賁〉<sup>437</sup>：「齊公鑿新河，萬古流不絕。」〈雜詩〉<sup>438</sup>：「白日與明月，晝夜尚不閒。況爾悠悠人，安得久世間。」等；李白在廣闊的時空中，情感奔流激越，深刻領受世間一切的變化，如「榮華東流水，萬事皆波瀾。」「百年苦易滿」「蒼穹浩茫茫」「帝圖終冥沒，歎息滿山川」「長繩難繫日」等等感思，在在具有著相當的哲理性。

#### 2、生命意識

李白亦往往將自己的詩情馳騁於歷史的思考或自身內心的體察下，表現出對生命短促的反思與嘆息的線索，如〈古風〉十七<sup>439</sup>：「我願從之遊，未去髮已白。不知繁華子，擾擾何所迫。」〈古風〉四十五<sup>440</sup>：「草木有所託，歲寒尚不移。」等；詩人往往在面對自然生命的永恆性與人類生命的有限性之間，容易興發出對歷史和生命的慨嘆；而李白根植於內心深沈的生命意識，雖然萬端感思於時間的殘酷與及美好青春生命的流逝，但並無悲調或絕望的悲音思想，而是一種對生命渴望及企望，在體現與思索生命的有限與短暫上，嘗試撫慰自己本身的生命失落。

#### 3、人生意識

人生有許多的議題與問題，如何去面對自己的人生與人世間的種種困擾，是每個人必得去面對與解決的，亦可說人生就是一種生活的哲學，怎麼去活出自己的風格或怎樣過人生，是一個課題，在李白時是如此，在今日的我們亦是如此；因此共則而言，李白在人生課題方面，對人事、人情、世情的哲思，亦可以在其詩中爬羅出來李白個人獨特的人生理念與內心世界；以下概括性的梳理出李白具

<sup>435</sup> 《全唐詩》卷一百六十一，頁 1676

<sup>436</sup> 《全唐詩》卷一百八十三，頁 1862

<sup>437</sup> 《全唐詩》卷一百八十四，頁 1874

<sup>438</sup> 同註 437，頁 1878

<sup>439</sup> 《全唐詩》卷一百六十一，頁 1673

<sup>440</sup> 《全唐詩》卷一百六十一，頁 1677

有深蘊內在情感、精神視界及其人生態度表露的哲理詩<sup>441</sup>。

< 怨歌行 ><sup>442</sup>：

沈憂能傷人，綠鬢成霜蓬。一朝不得意，世事徒為空。

< 襄陽歌 ><sup>443</sup>：

君不見晉朝羊公一片石，龍頭剝落生莓苔。淚亦不能為之墮，心亦不能為之哀。清風朗月不用一錢買，玉山自倒非人推。舒州杓，力士鎚，李白與爾同死生。襄王雲雨今安在，江水東流猿夜聲。

< 梁園吟 ><sup>444</sup>：

昔人豪貴信陵君，今人耕種信陵墳。荒城虛照碧山月，古木盡入蒼梧雲。梁王宮闕今安在，枚馬先歸不相待。舞影歌聲散綠池，空餘汴水東流海。

< 東山吟 ><sup>445</sup>：

我妓今朝如花月，他妓古墳荒草寒。白雞夢後三百歲，灑酒澆君同所歡。酣來自作青海舞，吹風吹落紫綺冠。彼亦一時，此亦一時，浩浩洪流之詠何必奇。

< 攜妓登梁王棲霞山孟氏桃園中 ><sup>446</sup>：

今日非昨日，明日還復來。白髮對綠酒，強歌心已催。  
君不見梁王池上月，昔照梁王樽酒中。梁王已去明月在，黃鸝愁醉啼春風。

< 把酒問月 ><sup>447</sup>：

白兔搗藥秋復春，嫦娥孤棲與誰鄰。今人不見古時月，今月曾經照古人。  
古人今人若流水，共看明月皆如此。

---

<sup>441</sup> 之前筆者在前面章節中，所舉例說明過的詩歌，將不再贅說，如 日出入行、東武吟、< 答王十二寒夜獨酌有懷 >、< 將進酒 >、< 白頭吟 > 等等詩歌。

<sup>442</sup> 《全唐詩》卷一百六十四，頁 1700

<sup>443</sup> 《全唐詩》卷一百六十六，頁 1715

<sup>444</sup> 同註 443，頁 1718

<sup>445</sup> 同註 443，頁 1720

<sup>446</sup> 《全唐詩》卷一百七十九，頁 1824

<sup>447</sup> 同註 446，頁 1827

<登金陵鳳凰臺><sup>448</sup>：

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。

<擬古十二首>之七<sup>449</sup>：

世路今太行，迴車竟何託。萬族皆凋枯，遂無少可樂。  
曠野多白骨，幽魂共銷鑠。榮貴當及時，春華宜照灼。

<擬古十二首>之八：

流螢飛百草，日月終銷毀。天地同枯槁，蟪蛄啼青松。

<擬古十二首>之九：

生者為過客，死者為歸人。天地一逆旅，同悲萬古塵。  
月兔空搗藥，扶桑已成薪。白骨寂無言，青松豈知春。  
前後更嘆息，浮榮安足珍。

<尋陽紫極宮感秋作><sup>450</sup>：

四十九年非，一往不可復。野情轉蕭灑，世情有翻覆。

以上詩歌各自表現出李白在人生多種經歷中，複雜、矛盾心態下所體悟出的人生思考；李白除了其獨特視境與觀省力之外，對外在景物的特殊神韻，如古蹟、流水、月亮、植物等等，有其不同於一般人的感受力及領悟觀點，種種人生、人世替變的經歷，就產生李白具有深度細膩思蘊的詩歌；所以，「沈憂能傷人，綠鬢成霜蓬。」<sup>448</sup>「清風朗月不用一錢買，玉山自倒非人推。」<sup>449</sup>「彼亦一時，此亦一時，浩浩洪流之詠何必奇。」<sup>449</sup>「此事不可得，微生若浮煙。」<sup>449</sup>「今日非昨日，明日還復來。」<sup>449</sup>「今人不見古時月，今月曾經照古人。古人今人若流水，共看明月皆如此。」<sup>449</sup>「榮貴當及時，春華宜照灼。」<sup>449</sup>「生者為過客，死者為歸人。」<sup>449</sup>「不惜他人開，但恐生是非。」<sup>449</sup>「野情轉蕭灑，世情有翻覆。」等，李白傾訴的是自己人生的種種體察，卻也是所有人類自古至今的人生現象，一般平凡人只有感嘆與失落，然李白透過自己人生的體思，替千萬人說出千萬個心聲；如<獨坐敬亭山>

<sup>448</sup> 《全唐詩》卷一百八十，頁 1836

<sup>449</sup> 《全唐詩》卷一百八十三，頁 1861-1863

<sup>450</sup> 同註 449，頁 1865-1866

此首詩歌，在明淨清新筆調中，顯露出詩人的孤獨與寂寞<sup>451</sup>，亦是人類在孤單與失落時可以表現的對應之道；如在經過人生幾許無情的變化與其他種種因素的改變後，在無友人相陪之下，喜歡熱鬧氣氛且個性豪邁的李白，其心緒是複雜而多種滋味相呈；詩人感受到的孤單與寂寞是，連眾鳥也飛盡、孤雲自獨去的蕭索，只有山無法走而留下來的心理感觸；詩人的落拓已到達此種田地之下，也只有安慰自己，山與自己相看兩不厭；此詩表顯了李白的一種人生哲學：當世人都棄我而去，就算是只有孤獨的山與孤獨的心境，也可以在痛苦的人生歷練中，自尋一條自適之路，這就是李白的生命態度，儘管辛酸的心歷路程，但亦不失為人生許多遺憾之中的自我調適之道！

綜而言之，李白在哲理詩歌方面的深度及廣度，具有深刻而具體的描寫；如就深度來說，對於生命的盛衰現象、人世的變遷、歷史的更替與興亡、身為一個人在人世中往往所具有的孤絕感，人身在宇宙中的微小、一切外在現象的永恆及短暫等的覺知與體悟，在李白的哲理詩歌中都有呈現；若就廣度來說，李白哲理詩歌的表達，往往在孤獨時、內心痛苦時，將生命感受的觸鬚，顯現於遊仙、飲酒、遊歷、社會、詠史、懷古等各種題材之中。

#### （四）生命情調深厚哲理表現

梁啟超先生曾寫一篇文章，題名〈情聖杜甫〉<sup>452</sup>，內文說明杜甫當得起「情聖」，因為杜甫「他的情感的內容，是極豐富的、極真實的、極深刻的；他表情的方法又極熟練，能鞭辟到最深處。」，梁啟超先生所言甚是；只要是詩人都必須具有深厚的情感，加上其他外在條件，才能成為有內涵與深度的詩人，李白如此、王維如是、李商隱亦如此；然而杜甫的情感更加的濃烈與深入，不論對國家、社會、百姓、朋友、家人等，杜甫的情感幾乎大多著重在他人身上，而非全力在自己本身的生命興衰之上，因之，杜甫的情感表現不論是深沈的、蒼涼的、高興的，種種顯示出杜甫的深情與專情；而詩歌本來就是情志的表達，尤其哲理詩歌是屬於「抒情詩歌」的範疇，其表現的即是，作者本人由外在現象至內心境界，對從大至宇宙、世間一切人事，小至一株小草、螞蟻的生存等；若非有作者本人情感深刻的體認與覺醒，所寫的哲理詩則必然無法有深蘊的內涵；而凡是偉大的

<sup>451</sup> 《全唐詩》卷一百八十二，頁 1858 一般可見的關於此詩的闡釋，都說此詩「胸中無事，眼中無人」(明·鍾惺《唐詩歸》)「願遺世獨立，索知音于無情之物也。」(清·俞陛雲《詩境淺說續編》)「排除一切世俗紛煩的心境轉化」(許總《唐詩史》)安旗《李白詩秘要》中說「此說頗得此詩之旨」，贊成俞陛雲的說法。2001 年上海辭書出版的《唐詩鑑賞辭典》說：「詩人的思想感情與自然景物的高度融合而創造出來的『寂靜』的境界」，2001 年廣西教育出版社《唐代詩歌評點》則說：「詩人與世相忘的超曠情懷，得到了最大限度的表現，神味悠遠，耐人咀嚼。」等；但以筆者的體會，此詩代表的是李白孤獨無依、空虛及已經是歷經人事遞變、人情冷暖、世情繁複無據時的心境，所以雖是表現得很清淡冷靜，但在李白個人內心深處的體驗與心境，卻是歷經人生之後痛苦的心聲，非是一篇心靈平靜之下的作品；然儘管此詩之體會，筆者與其他學者不同，亦因非本論文探究範圍，所以僅於此略說明。

<sup>452</sup> 請見梁啟超《飲冰室文集》(臺北：中華書局，1978 年 4 月臺二版)，飲冰室文集之三十八，頁 37-50

人必是深懷大愛之人，不會只關注到自己本身或家人而已，其必然是將生命的關懷與焦聚集於國家、社會及所有人類及萬物身上，而杜甫一生的表現，證明他是一位「人道主義者」<sup>453</sup>外，亦是一位「情聖」；所以對於杜甫在哲理詩歌內容表現的梳理，筆者亦以其情感深蘊對家國、社會、政治、百姓、萬物等關愛的情操與關懷情懷為主，而杜甫亦有些具有說理意味的哲理詩歌，雖稍有說教意味，亦為羅列之內。以下筆者將由杜甫從個人至宇宙的體知與觀察作說明。

### 1、友情層面

杜甫作於肅宗乾元二年〈夢李白二首〉<sup>454</sup>詩，乃當時杜甫流寓秦州，李白因為永王幕府一案被捕入獄，乾元元年流放夜郎，次年中途赦返，而杜甫不知白情況，又傳於途中墮水而死的謠言，詩人因想念李白成夢，寫成此二首詩歌，其二為：

浮雲終日行，遊子久不至。三夜頻夢君，情親見君意。  
告歸當局促，苦道來不易。江湖多風波，舟楫恐失墜。  
出門搔白首，若負平生志。冠蓋滿精華，斯人獨憔悴。  
孰雲網恢恢，將老身反累。千秋萬歲名，寂寞身後事。

杜甫於此詩，顯示出對李白朝思暮想之深切情感，除此外亦深深的憐惜李白之才情與遭遇之拂逆；而「江湖多風波，舟楫恐失墜。」則理喻李白身處險惡江湖中，需事事提防小人之陷害；此四句雖是在擔憂李白的安危，但亦表達出杜甫對世事的難測、人心的險惡有著清楚的體認，因而憂念的盼望李白在險阻狀況下可以平安而過人生；又〈贈衛八處士〉<sup>455</sup>：人生不相見，動如參與商。今夕復何夕，共此燈燭光。少壯能幾時，鬢髮各已蒼。訪舊半為鬼，驚呼熱中腸。」及「主稱會面難，一舉累十觴。十觴亦不醉，感子故意長。明日隔山嶽，世事兩茫茫。」，在感動於友人熱情誠摯的招待下，亦有感於人與人之間的往來變動，就如同遙遠的天星般，難以有機會常碰面，而等到有日再相面時，也已由年壯變成白髮；更使詩人感觸良深的是，一旦明日再離別，就如山嶽一樣的相隔遙遠而茫然不知；詩人在此詩中表達了，一種內心深處無限的感思：對於人與人之間的別離與相見，由於種種外在因素與狀況，人不得不分開，而一旦分開要再相見，亦往往需

<sup>453</sup> 人道主義者 (Humanism)：根據《The World Book Encyclopedia》第九冊中所書，「Humanism teaches that every person has dignity and worth and therefore should command the respect of every other person」，它是一種思想態度，它賦予人和人的價值為重要地位。此種思想被視為是文藝復興文明的中心問題；其最早來自十四世紀的義大利詩人佩脫拉克，他對古典拉丁文學的博學及其熱情推動了一股風潮，因此而席捲了義大利和西歐各地。而賴和就是本著這種瞭解與認識，無任何條件的去付出自己，懂得去關心他人而視萬物為一體；賴和也深深明白自己也不過是社會的一份子，要與群體和諧的生活，也得去關懷別人與其他生物，所以當日本人欺壓台灣人時，他也就不求代價的去付出自己的時間、心力甚至是生命也在所不惜。

<sup>454</sup> 《全唐詩》卷二百十八，頁 2289

<sup>455</sup> 《全唐詩》卷二百十六，頁 2257

要依靠因緣的聚會，所以杜甫很有感觸的說：「人生不相見，動如參與商。」及「明日隔山嶽，世事兩茫茫。」；再者又如〈送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白〉<sup>456</sup>此詩乃在對李白深厚友誼與關懷、疼惜外，也深刻的述說其對人生的一種體認是：「自是君身有仙骨，世人那得知其故。惜君只欲苦死留，富貴何如草露。」，說明人世間的富貴有如草上露，懇切的希望李白也能看開這一切，到最後終究是會幻滅的。另外又如〈相逢歌贈嚴二別駕〉<sup>457</sup>：「萬事盡付形骸外，百年未見歡愉畢。神傾意豁真佳士，久客多憂今愈疾。高視乾坤又可愁，一軀交態同悠悠。」中詩人在與朋友相逢的喜悅中，對友人深入的傾訴他的生命感觸與幽思；復者如〈陪王侍禦同登東山最高頂宴姚通泉晚攜酒泛江〉<sup>458</sup>：「人生歡會豈有極，無使霜過霑人衣。」<sup>459</sup>：「羈旅惜宴會，艱難懷友朋。勞生共幾何，離恨兼難仍。」<sup>460</sup>：「去水絕還波，洩雲無定姿。人生在世間，聚散亦暫時。離別重相逢，偶然豈定期。」<sup>461</sup>：「人生無賢愚，飄飄若埃塵。自非得神仙，誰免危其身。與子俱白頭，役役常苦辛。」<sup>462</sup>：「自知白髮非春事，且盡芳尊戀物華。」、〈移居公安敬贈衛大郎〉<sup>463</sup>：「平生感意氣，少小愛文辭。河海由來合，風雲若有期。形容勞宇宙，質樸謝軒墀。自古幽人泣，流年壯士悲。」等，在給於友人的詩歌中，杜甫深刻的將自己對人生飄忽、奔波以及年少不再、青春已逝的種種人生現象，作了感興與低訴。

## 2、事物現象之哲理

杜甫雖然常深受生活困苦之逼迫，但是其感性及敏銳的觀察與省察事物背後的認識的能力，並未因此而受影響，反而更是一種助力；他仍可以清楚的感受生命中的萬態萬事，所以杜甫的感情亦比其他詩人表現的深廣。

〈將赴成都草堂途中有作先寄嚴鄭公五首〉之四<sup>464</sup>：「常苦沙崩損藥欄，也從江檻落風湍。新松恨不高千尺，惡竹應須斬萬竿。生理祇憑黃閣老，衰顏欲付紫金丹。三年奔走空皮骨，信有人間行路難。」，杜甫從自己對草堂的思念到庭中的花木及自己在三年兵禍中的奔波、漂泊不定的生活，又加上有病在身，終而產生人間行路難之慨；此兩句「新松恨不高千尺，惡竹應須斬萬竿。」詩寓含著深刻的事理與物理的意義：其一，詩人以「新松」<sup>464</sup>「惡竹」相對，表現了對事物的喜愛與厭惡，一方面亦暗寓詩人內心的想法，希企惡人、奸人快消滅的愛憎之心緒；其二，一方面亦賦有這樣的哲理深意，說明新生的事物受到喜愛，而壞敗無用的事物必遭受斬除，或者可引伸為，要保護新事物的成長必得剷除不利於新

<sup>456</sup> 同註 455，頁 2259

<sup>457</sup> 《全唐詩》卷二百二十，頁 2315

<sup>458</sup> 同註 457，頁 2318

<sup>459</sup> 同註 457，頁 2319

<sup>460</sup> 《全唐詩》卷二百二十一，頁 2340

<sup>461</sup> 《全唐詩》卷二百二十二，頁 2369

<sup>462</sup> 《全唐詩》卷二百二十五，頁 2411

<sup>463</sup> 《全唐詩》卷二百三十二，頁 2564

<sup>464</sup> 《全唐詩》卷二百二十八，頁 2477

事物的一切障礙。而杜甫另一首〈嚴鄭公宅同詠竹〉<sup>465</sup>亦表達同樣的哲理意義：「綠竹半含籜，新梢才出牆。色侵書帙晚，陰過酒樽涼。雨洗娟娟淨，風吹細細香。但令無剪伐，會見拂雲長。」，詩人在詠竹中述說，若不去妨礙其自然的生長，則竹子就可順暢發展而欣欣向榮；詩人寄託一個事物的自然道理：對於一個新生的美好事物，需要加以護持，不給於不必要的外在條件，就如同雨水與微風帶給竹子滋潤一般的自然，讓事物自然去發展；此詩亦深刻融蘊著杜甫在安史之亂中命運的顛沛與淒苦，進而對政治與社會腐敗的一種生命感受之慨。

### 3、自身人生哲理體悟

杜甫對人生的省思與體悟，包括歷史層面、現實生活層面、個人遭遇等方面；由於對生命有著深入的體驗，加上有其個人處事的原則，而且其情感的關懷面相當遼闊，再配合自己流離漂泊的生涯，詩人杜甫的種種體驗也就特別深刻，亦難免有股蒼涼之慨；儘管如此，杜甫豐富的情感生命感受，並不因此而銷萎與灰心，仍有其積極進取的人生態度。

(1) 如〈可嘆〉<sup>466</sup>：「天上浮雲如白衣，斯須改變如蒼狗。古往今來共一時，人生萬事無不有。」，詩人杜甫觀察到天上浮雲一會兒如白衣，一會兒之間又變成蒼狗，這種大自然瞬間的變化，使他在驚愕之餘，聯想到人世間的許多變化，就如同白雲的變化一樣；杜甫此詩寫於大曆元年，已是經過許多人事改變的經歷，而詩人的觸鬚相當敏銳，將自身的人生歷練與自然變化現象相結合，而產生如此賦有內涵之哲理詩句。又比如〈寫懷二首〉<sup>467</sup>說：「勞生共乾坤，何處異風俗。冉冉自趨競，行行見羈束。無貴賤不悲，無富貧亦足。萬古一骸骨，鄰家遞歌哭。」，「天寒行旅稀，歲暮日月疾。榮名惑中人，世亂如蟻蝨。」中，詩人抒發人生就如飄蓬而生命、榮名流逝等變化在亂局之中更是不值，而這些種種人生的際遇與感受，亦使詩人感慨深刻。

(2) 另外杜甫積極奮勉的人生哲理，以〈君不見簡蘇溪〉<sup>468</sup>為例：「君不見道邊廢棄池，君不見前者摧折桐，百年死樹中琴瑟，一斛舊水藏蛟龍。丈夫蓋棺事始定，君今幸未成老翁。何恨憔悴在山中，深山窮穀不可處，霹靂颯颯兼狂風。」，杜甫苦心積慮的以周邊所見景物作比喻，勸勉處士簡蘇溪說，他是個人才，不要埋沒在深山中過隱居的消極生活，並以「丈夫蓋棺事始定，君今幸未成老翁。」的深刻哲理意義來勉勵簡蘇溪這個年輕人。再如〈江漢〉<sup>469</sup>：「江漢思歸客，乾坤一腐儒。片雲天共遠，永夜月同孤。落日心猶壯，秋風病欲疏。古來存老馬，不必取長途。」此詩乃杜甫看著「江漢」<sup>470</sup>思念久別的家鄉，遼廣的楚天及淒清的冷月，不禁感觸而寫下此詩；詩中思想起自己多舛的人生命運以及壯志的未酬，但仍「心猶壯」表達詩人那種雖已老仍愛國的心志，所以說「古來存老馬，

<sup>465</sup> 同註 464，頁 2485

<sup>466</sup> 《全唐詩》卷二百二十二，頁 2356

<sup>467</sup> 同註 466，頁 2355

<sup>468</sup> 同註 466，頁 2368

<sup>469</sup> 《全唐詩》卷二百三十，頁 2523

<sup>470</sup> 所謂「江漢」，只湖北江陵一帶，可以北臨漢水，南望長江，故統稱「江漢」。

不必取長途。」，有一種隨時都準備為國效勞的心意。

#### 4、微觀視界中顯現哲理

大自然中的景物，對詩人而言，往往也是一種內心境界的呈現與投射；杜甫的雙眼與內心都是開闊明朗的，所以縱是在困頓的飄搖人生中，詩人也可以將悲痛，投射在自然景物的欣賞當中，纖細、淨化他的心靈。如：

(1) <春夜喜雨><sup>471</sup>：「好雨知時節，當春乃發生。隨風潛入夜，潤物細無聲。野徑雲俱黑，江船火獨明。曉看紅溼處，花重錦官城。」則乃詩人以幽微澄淨的心境，將春夜細雨的來臨，呈顯出細雨的生命與活力，以無聲的姿態滋潤了大地的花朵，在曉晨時開得動人；「隨風潛入夜，潤物細無聲。」說明自然或世間事物，在一些不同條件的配合下，則起不同的變化，就如花若無細雨滋潤就開不出美麗的花朵來迎人一般的道理。

(2) 再如 <江亭><sup>472</sup>：「坦腹江亭暖，長吟野望時。水流心不競，雲在意俱遲。寂寂春將晚，欣欣物自私。」，杜甫細訴了一種閒適而與世無爭的內心境界，他將此種心境投射於外在的景物，使景物亦反映詩人的心神狀態；此詩歌抒發出萬物的欣欣向榮，自有其時自有其本來樣態，所以「水流」、「雲在」並不妨礙詩人的哲思。

(3) 又如 <後遊><sup>473</sup>：「江山如有待，花柳更無私。野潤煙光薄，沙暄日色遲。客愁全為減，捨此復何之。」，詩人亦將外在景物的美作細部的觀察與體悟，所以說花柳無私的把最美麗的本然，呈獻給人們；此亦寓意著人類生命的本來面目，就是需如花柳般無私的奉獻出自己最美好的給人間。

#### 5、宏觀視界與關懷角度

杜甫的關懷層面涉及相當廣泛，從微小的草到社會、家國的感受與體悟，都在詩人深情與偉大胸襟中，顯示出生命的各種哲理思索：

(1) <庭草><sup>474</sup>：「楚草經寒碧，逢春入眼濃。舊低收葉舉，新掩捲牙重。步履宜輕過，開筵得屢供。看花隨節序，不敢強為容。」，杜甫於此詩中除了表現他對萬物的關照，連庭中小草也一樣的珍惜與愛惜，亦是詩人懷著一種感恩的心在看待萬事與萬物；另外此詩表現生命的一種反思與哲理：我們人類若以真愛與感謝的心思去對待萬物，不去隨意的踐踏與破壞、不去施用不必要的揠苗助長，只是順著自然的節序，萬物必以美姿來回報，萬事萬物如此，人與人之間的相處亦然。

(2) <四松><sup>475</sup>此詩歌亦深刻的表現了杜甫思想的寬廣層次已達到萬物愛的境界；從詩中亦可領會出杜甫對友人所送四株松樹的情感與關愛，應是重情的杜甫對朋友的深意的一種回饋與感謝，所以他對此四松有特別的情愫，另以 <寄題江

<sup>471</sup> 《全唐詩》卷二百二十六，頁 2439

<sup>472</sup> 同註 471，頁 2439-2440

<sup>473</sup> 同註 471，頁 2442

<sup>474</sup> 《全唐詩》卷二百三十二，頁 2555

<sup>475</sup> 《全唐詩》卷二百二十，頁 2328

外草堂<sup>476</sup>所說為證：「尚念四小松，蔓草已拘纏。霜骨不甚長，永為鄰裏憐。」，此詩杜甫請草堂鄰居代為好好照顧四小松的一片關愛之情躍然於詩中；而〈四松〉中杜甫抒發對四松的喜愛與關心，而且四松對他有著慰藉的作用，如他慨思於人生及萬物的「衰謝」、「我生無根蒂」，而四松帶給他不同的生命感受，所以說：「及茲慰淒涼」、「事跡兩可忘」。

以上分幾個層面，對杜甫的人生體驗與遭遇及感受，而產生其具有特殊意義的哲理思路，以詩人獨特及深蘊的情感作較全面性的探討；在人生哲理與時空感受方面，無疑的杜甫的題材較少著墨於此，但是在抒寫社會、時事、政治等思路與事物哲理體驗方面，則以杜甫的感受最深刻，只因為杜甫具有豐富而廣博的同情心，這使得杜甫哲理思索的角度更深遠、更寬廣，所以杜甫的各類哲理詩歌，展現的是一種偉大的萬物愛及大愛，也因此其作品的思路更真摯、更繁富。

### （五）對人世的深沈認識

張謂〈題長安壁主人〉<sup>477</sup>：

世人結交須黃金，黃金不多交不深。縱令然諾暫相許，終是悠悠行路心。

此首哲理詩雖有一點說理的成分，但是其中卻表達了人類所具有的一種普遍現象，亦即是人性的貪念與物質欲望的追求；詩的內容說，世人之間的往來，所依靠的是金錢在交往，而非是人類摯誠與真心的一面；而以金錢的多寡所交往的情誼，縱然是許了承諾，也只是暫時性的而已，最後詩人冷靜的點出此種金錢觀的往來，其結果是虛偽而可怕的。

又梁鍠其深富哲理意義詩歌，如〈詠木老人〉<sup>478</sup>說：「刻木牽絲作老翁，雞皮鶴髮與真同。須臾弄罷寂無事，還似人生一夢中。」，詩人表達了人生的一種無奈感，述說人一生的命運，往往受著其他外在的牽制與控制，人本身的自主能力是相當有限的，這樣子被捉弄得命運，卻又短暫的使人感覺如同作了一場夢；詩人由傀儡的只能任他人來擺佈，自己無法有自己擺動的能力，而深刻的感悟到人的一生的一生的命運與生命，恍如夢一場、傀儡般受到許多的牽制與捉弄；而此詩亦

<sup>476</sup> 同註 475，頁 2321

<sup>477</sup> 《全唐詩》卷一百九十七，頁 2022

<sup>478</sup> 此〈詠木老人〉，在《全唐詩》歸於唐玄宗所作，另一題名為〈傀儡吟〉，但在詩題下注「一作梁鍠詠木老人詩」；而在《全唐詩》卷二百二，頁 2116 中，又歸之於梁鍠所作，詩題名為〈詠木老人〉，此頗令人疑惑；但筆者根據唐人鄭處誨撰《明皇雜錄》所言：「明皇在南內，耿耿不樂，每自吟〈傀儡〉」及《唐詩紀事》中除了將此詩歸於梁鍠所作外，於詩下注：「明皇遷西內，曾詠此詩。」所提，亦將此詩歸於梁鍠所作；但亦有另一種想法，此詩歌具有人生哲理，是首值得稱揚的好詩，以唐明皇的身份，若是為其本人所作，則必然在唐代就已經是相當的有名氣，而且必然流傳於民間廣為宣傳，說是明皇所作，但至今並無任何唐代留下來的著作提到此詩是為明皇所作；三者，根據人類心理學理的普遍現象是，如果是明皇所自作，乃是把當時的感思與體悟寫下來，則他本人的深意已盡、情緒及心緒已得到抒發，必不至於再常有感而時詠之，除非是他人所作，而自己甚喜愛之，才會時而詠之；所以筆者將此詩大膽的歸之於梁鍠本人所作，而明皇因為深有感觸，常有所歌詠。

另有一種哲理詮釋：詩人經由傀儡的無法自主任人擺佈，警戒人們要有自己的人生、自己的自主能力，要能自立自強，否則人生就如夢一場，失去人生的意義。

小結：

綜合以上所蒐羅盛唐時期之哲理詩，在詩人主體性自覺的靈敏生命感受與人生體驗之下，繼續傳承著初唐之前及初唐時期各種特徵及風格；此期在詩題的發揮上，較前期來的多樣變化，如杜甫各種植物、動物，不論枯死或活的，都能引發其主體性的人生哲思；而內容方面，此時期雖不長，但在哲理思考與體悟的深度與廣度而言，由於詩人心胸奔放及視界遼闊，把一切的感遇之思與實際生活作結合，處處有內容可抒寫，如遊歷山水、自然景物種種感興皆可入詩；而此期中國最有才氣與最有詩歌藝術技巧的大詩人，如李白、杜甫乃千古無人能及，正若劉熙載所說：「詩高、大、深俱不可及。吐棄到人所不能吐棄，為高；涵茹到人所不能涵茹，為大；曲折到人所不能不能曲折，為深。」<sup>479</sup>；除此二大詩人外，王維、高適、岑參、王昌齡、孟浩然等詩人又多雲集於此時期，可說此期是百花盛開、花團錦簇；於是具有哲理深意的詩歌生命，亦於此期開拓出蘊藉深遠的創作高標。

### 第三節 中唐哲理詩

此期由於經過安史之亂的摧殘，整個大唐的盛氣已消失，國祚步向衰微的地步。在哲理詩的進展方面，若以整個唐代來說，由於此期的詩人人數特多，所以在數量方面也最多；又因為時代變局的變化，詩人的人生體驗與哲理思索的層面更多，因之，在內容方面也最多；再者，各詩派詩作特質各有不同，所呈現的哲理詩歌也從更多方向著眼，可以這麼說，幾乎所有哲理詩的主題已涉及到，凡關涉到個人、人生、生活、生命、社會、情愛、社會、家國、政治、宇宙等等課題，都可在此期的哲理詩中展現；總之，此期除了藝術技巧的表現、詩歌美學的技巧、哲理精神氣格與哲理詩歌所展現的氣勢仍無法超越盛唐期外，可說是哲理詩歌的創作高潮；但是在詩人們努力學習及頗為用心下，仍有一些哲理詩歌在內容與氣勢上，可與前期相抗衡。以下筆者依照大曆、貞元分成前、後期兩階段，再以詩歌體派系分，作本期哲理詩沿展介紹。

#### 一、大曆時期內省化哲理思考

大曆年間安史之亂雖已剷平，時局也漸趨穩定，社會亦慢慢重整中；但是由於連年征戰，對國力殺傷大外，對詩人及百姓而言，在心理及精神上的創傷亦不

<sup>479</sup> 此處評論雖針對杜甫而言，然筆者認為李白的詩歌亦是如此，故一起引用之。此處參閱於《藝概·卷二》〈詩概〉

淺，所以此期詩人的心態反映在詩歌上，依照詩人個人特質的不同，所顯示詩歌表現方式亦不同，但大致上來說，都有一股揮之不去的傷感情調及回溯過去的一種共同內省自覺性的心緒。

## 一 大曆詩群心境淨化下理性體驗

司空曙〈贈送鄭錢二郎中〉<sup>480</sup>、錢起〈行路難〉<sup>481</sup>等深含著人生哲思的詩歌；詩人對年華老去、生命的有限性、人事變遷與歷史幻化中悠悠不可問的悲沈之思索、人類在歷史往前進的茫茫路途裡只是過客及自己的人生要作準備的功夫、要有耐心去等待時機，所以當風來了，就要把握機會順風而下，此些詩作在在展現著錢起積極的人生觀哲學；但自然界中的事物，如禽鳥、流水仍然各自縱橫；所以人生、生命、時空等課題，在詩人回味之下，其體驗的哲理意思是：人類歷史與一切事物，無法永恆性的存在。

李嘉祐詠古之作〈傷吳中〉<sup>482</sup>詩人在歷史的回顧中，將過去曾經有過的榮貴及歡樂氛圍與今日存在的事物作比較，得出一個哲理：「古來人事亦猶今，莫怨清觴與綠琴。獨向西山聊一笑，白雲芳草自知心。」，說明人類歷史是重複的上演，其實不用太傷感，而人事的種種變化，最清楚了然是白雲與花草啊！而戎昱詩〈苦辛行〉<sup>483</sup>詩人仕途坎坷不順，有懷才不遇的愁緒，又無知音友朋、終年奔波於道上，內心充滿悲憤與不平；由於有「仰面訴天天不聞，低頭告地地不言。」深沈的內心感受，詩人體悟出人世間的險巇，比西江、南山還要深高；此詩在含意深刻及風格相當沈鬱之外，亦達出詩人有雄放的壯志，那怕是西江的深、南山的高，他都有股不畏的精神去克服，只是詩人的命運多舛，亦如古今以來許許多多懷才不遇的文人一樣；詩中「誰謂西江深，涉之固無憂。誰謂南山高，可以登之遊。」所言，充滿奮發向上、勇於面對艱難去開拓的精神，具有鼓舞與勉勵的積極哲理意義。

戴叔倫個人生命的體驗及感受，所引伸出人生哲理，作綜合之整理；如〈古意〉<sup>484</sup>中詩人體悟出來處世人生觀及個人生命哲學是淡薄寧靜心態〈感懷二首〉<sup>485</sup>所領會出來這樣的人世哲理，其一乃詩人在人世的飄搖中，領悟出人與人間往來相處後的理悟；又〈歎葵花〉<sup>486</sup>、〈行路難〉<sup>487</sup>、〈別友人〉<sup>488</sup>、〈湘中懷古〉<sup>489</sup>等，詩人抒發著從人生、生命的種種體悟；又如耿漳〈春日即事〉<sup>490</sup>、

480 《全唐詩》卷二百九十二，頁 3313

481 《全唐詩》卷二百三十六，頁 2605

482 《全唐詩》卷二百六，頁 2144

483 《全唐詩》卷二百七十，頁 3007

484 《全唐詩》卷二百七十三，頁 3066

485 同註 484，頁 3067-3068

486 同註 484，頁 3068

487 同註 484，頁 3072

488 同註 484，頁 3074

489 同註 484，頁 3081

490 《全唐詩》卷二百六十九，頁 2994-2995

李端的〈長安書事寄盧綸〉<sup>491</sup>、盧綸〈冬日登城樓有懷因贈程騰〉<sup>492</sup>、李益〈遊子吟〉<sup>493</sup>等哲理詩，可見出詩人在時間流變意識中，抒發出其種種人生體驗，從生命的無常變化到人生富貴不可期及從人類的奔波忙碌之過程到人事變桑田等，種種人世的經歷感受，作相當深刻的哲理探索與思考。

## （二）人情世故遷化的理解

顧況的〈行路難三首〉<sup>494</sup>，此組哲理詩將詩人對人情世故了然於心的理性思索，作了很深刻的描繪；顧況清醒的認識到人世的複雜與多變情況，從中得到一種體悟：人世間一切事物的變動與遷化，有其客觀的內在規律與原則，即在變化中亦有其不變的道理存在著，而此些有時非人力可以去強求或抵擋，比如擔雪塞井炊砂作飯等事，是白費力氣徒勞無功的，而「物自有根本，種禾不生荳苗」、「青春逝去」、「生死」是事物的規律，也是無法勉強的；詩人最後點出人生充滿崎嶇與紛變，解決之道，唯有向自己內心去尋求生命的安頓，有個澄淨的心境，不為外在事物所紛擾；韋應物詩〈初發揚子寄元大校書〉<sup>495</sup>：「世事波上舟，沿洄安得住。」及〈休沐東還胄貴裏示端〉<sup>496</sup>：「世道良自退，榮名亦空虛。」所說，對世道的無常與變化，詩人深深感受到世事就如同波上舟迂迴而搖擺，所作的所有努力，最後發現竟是些虛空。

顧況〈贈僧二首〉之二<sup>497</sup>：「出頭皆是新年少，何處能容老病翁。更把浮榮喻生滅，世間無事不虛空。」所體悟及思索出來的，卻是生命的哲理，人世間的一切本來到頭來就是一場空，只是世間人在汲汲營營的人生過程中，很難得有清靜的心境，給自己空間去想通人世間的道理與定律，顧況所體覺的人生哲理也是如此；權德輿詩如〈古興〉<sup>498</sup>則抒發出權德輿對人生命大限的沈思及人生某些缺憾的感觸；詩人體悟到人的能力之有限，有許多事情是無能為力的，並且人生不如意之事，往往又居於人生命之大半。

韋應物〈城中臥疾知閻薛二子屢從邑令飲因以贈之〉<sup>499</sup>：「渴者不思火，寒者不求水。人生羈寓時，去就當如此。」詩人體驗了一個道理，人生中的萬事萬物，自有其必然之途，就如口渴需要的是水、寒冷需要的是火一樣，當局勢與環境已處於某種狀況時，就得作一個明智且順勢的抉擇；而〈聽嘉陵江水聲寄深上人〉<sup>500</sup>：「水性自為靜，石中本無聲。如何兩相激，雷轉空山驚。」乃詩人從聽水聲中，體悟出來人生本來就是有其存在之本然面目與本性，可是往往在與其他許多外在

491 《全唐詩》卷二百八十六，頁 3278

492 《全唐詩》卷二百七十九，頁 3173

493 《全唐詩》卷二百八十二，頁 3209-3310

494 《全唐詩》卷二百六十五，頁 2941-2942

495 《全唐詩》卷一百八十七，頁 1905

496 同註 495，頁 1909

497 《全唐詩》卷二百六十七，頁 2967-2968

498 《全唐詩》卷三百二十，頁 3606

499 同註 495，頁 1902

500 同註 499

條件或環境的遇合及牽引之下，整個世界亦因之而有了不同的變化。

## 二、貞元時期複雜多樣風貌思路

同光體<sup>146</sup>詩人陳衍在其《石遺室詩話》中說：「余謂詩莫盛於三元，上元開元，中元元和，下元元祐也。」<sup>501</sup>，將此時期詩歌視為中國最繁盛時期之一，而陳衍所說「元和」應是包括貞元、元和、長慶時期等；若以此為一個省視觀點，來綜說此時期之詩歌傾向，則韓愈、柳宗元、元稹、白居易等大詩人所倡導的文學革新運動，以及此時期詩人群眾多而言，可說此時期一方面貞元詩人等有意為詩，即今日所謂的「社會功利取向」的詩歌表現；另一方面，詩歌到了中唐，歷經盛唐的光輝時代，若欲超越除了改變之外別無他法，所以，此時期之文學是有其不得不變之必要；正如胡震亨所言：「唐至開元而海內稱盛，盛而亂，亂而復，至元和又盛。前有青蓮、少陵，後有昌黎、香山，皆為其時鳴盛者也。」<sup>502</sup>，此時期成為中國詩壇可與盛唐並論，在詩史上具有其特殊的地位，因此在詩人用心及有心之下，此時期有各種體派與多種創作出現。在哲理詩歌表現方面，此時期乃唐代哲理詩的另一波興盛期；此期詩人呈現多層深入思索，關涉時代、社會、政局、詩人本身等內涵之延伸，詩人們在表現通俗化、口語化與散文化之實用傾向中，把自己對周遭一切之思索與體驗，以展現出詩人心靈內化情理性之剖析與抒發。

又根據明人許學夷在《詩源辯體·世次》<sup>503</sup>中所說，將此時代之詩人群體與體派，都歸為「元和體」，包括了「韓愈、孟郊、姚合、周賀、李賀、盧仝、劉叉、馬異、張籍、王建、白居易、元稹」等十三人，歸之為「十三子為元和體」；也可以這麼說，「元和體」所代表的是此時代詩歌的一種變革，在哲理詩歌的特徵上，除了在歷時性的延伸與進展外，亦是哲理詩的另一個不同思潮的呈現。

此時期以元稹、白居易流利俗白的樂府，韓愈、李賀突崛瑰麗的歌行，劉禹錫、柳宗元明暢清麗的詩歌等為主，各有其創新體制及營造詩歌意境之新風格。

### （一）社會詩潮下的省思

此時期之詩人大多以平淺易懂的語言，另創新題樂府以反映社會問題、政治陋習等，形成一股詩潮，即「長慶詩學」詩派，有白居易、劉禹錫、李坤、張籍、王建、元稹等詩人，之所以稱為「長慶詩學」，乃是這些代表詩人，比元和諸詩人後死及有名文集編於穆宗之時；而柳宗元其詩風雖未必歸為此派詩人，然因與白

---

146 所謂「同光體」，乃指清代同治與光緒二朝時期之詩歌運動，宣揚同光體詩者，先始於陳衍；見於《石遺室詩話》卷一中：「同光體者，餘與蘇堪戲目同光以來詩人，不專宗盛唐者也。」，可見所謂「同光體」詩即以此長達一百年左右，不專宗盛唐詩歌，或以學習宋詩為主之詩風；「同光體」詩的特色是總和詩人之詩與學人之詩，以及「以文入詩」兩特色。若欲詳明其他內容，可參閱劉世南所著、臺北文津出版社，1995年11月出版之《清詩流派史》

501 陳衍《石遺室詩話》（臺北：商務印書館，1961年12月臺一版）卷一，頁3

502 胡震亨《唐音癸籤》，卷二十七，頁286

503 明人許學夷之《詩源辯體》

居易等人友好及多所往來唱和，年齡又相當，故筆者亦一併歸於此時期。

白居易〈重賦〉<sup>504</sup>此詩，乃詩人暴露地方官的惡質行徑，強奪百姓的膏脂去現給在上位者，而置百姓的生死於不顧，尤其此二句詩「奪我身上煖，買爾眼前恩。」深刻又鞭辟入理的刻畫了當時社會上貪官汙吏醜陋一面；而〈買花〉<sup>505</sup>則呈顯一種不平衡的社會現象，從此詩可以見出富人連買花都揮金如土，而窮人辛苦工作卻仍無法裹腹的悲哀，整個社會呈現著相當不平等的待遇；白居易在政治議題方面詩歌，如〈紫藤〉<sup>506</sup>此詩中表達著一股憂國之心切；詩人具有敏捷的心思，由觀察紫藤的攀沿與附著樹幹，而深入的聯想到人們往往疏於防備與防微杜漸，國家中若有一些諛佞小人，如同妖婦一般攀附著上位者，使他沈迷成禍而不自知，則國家就會有危機，所以詩人苦口寄言上位者，能夠「慎在其初」及見微知著；又如劉禹錫詩〈萋兮吟〉<sup>507</sup>，詩人以浮雲的爭著遮蔽天空、窮巷秋風摧蘭蕙、萬貨注明璫等，說明人與人、人與政治關係中，有許多是非與批評毀謗發生，而警戒自己除非正言、正智，否則不可接受。再如王建〈壞屋〉<sup>508</sup>，表現詩人一片愛國愛家赤誠之心；詩人以壞屋比喻當時帝國的腐壞，若是英明國君，懂得任用賢明臣子，將朝中的奸佞小人剷除乾淨，則國家必可以永續存在。

白居易〈遣懷〉<sup>509</sup>：「人生百年內，疾速如過隙。先務身安閒，次要心歡適。事有得而失，物有損而益。所以見道人，觀心不觀跡。」，詩人對人生已有一番相當的體悟，所以有一套自處的人生哲學，白居易從處世之中，體驗出人生之路短暫，自處之道之一乃身心處於閒適之境地，除此外，詩人亦體察到人生事物之得失各有其損益之處；所以，若非歷經人事的波折與詩人自我本身的思悟，人生中的許多複雜事物，亦是難以去想的通徹的，畢竟人生的多種課題是大學問；又元稹的〈楚歌十首〉<sup>510</sup>乃在詠古中表露出詩人從歷史的感思到人生榮枯、生命消逝不再回、生死由命、過往一切成歷史的一種瞭悟；在之八中詩人說：「榮枯誠異日，今古盡同灰。巫峽朝雲起，荆王安在哉。」之九說：「古今流不盡，流去不曾回。」之十說：「八荒同日月，萬古共山川。生死既由命，興衰還赴天。棲棲王粲賦，憤憤屈平篇。各自埋幽恨，江流終宛然。」；而同樣的思索，亦可見於〈與楊十二李三早入永壽寺看牡丹〉<sup>511</sup>：「繁華有時節，安得保全盛。色見盡浮榮，希君了真性。」，詩人由牡丹的盛開之美聯想到人生，思悟人生繁華亦如牡丹一般，外在的美與繁盛都只是虛浮一場。

白居易在人事辨證理解上，具有其詩人獨特的醒覺力，如〈寓意詩五首之五〉<sup>512</sup>，說明看似渺小而微的事物，卻有著驚人的殺傷力；白居易以在大樹幹上生

<sup>504</sup> 《全唐詩》卷四百二十四，頁 4669

<sup>505</sup> 同註 504，頁 4676

<sup>506</sup> 《全唐詩》卷四百二十四，頁 4664

<sup>507</sup> 《全唐詩》卷三百五十五，頁 3988

<sup>508</sup> 《全唐詩》卷三百九十九，頁 3370-3371

<sup>509</sup> 《全唐詩》卷四百三十一，頁 5759

<sup>510</sup> 同註 508，頁 4475-4476

<sup>511</sup> 《全唐詩》卷四百，頁 4478

<sup>512</sup> 《全唐詩》卷四百二十五，頁 4678-4679

長的小蟲為例，描述出一事物的道理，即若不知防範看似微小事或物，則未來必禍害無窮；詩人提出一個思慮方向，可以使人思考到人事、社會、甚至大至邦國等種種問題；又如〈有木詩八首〉<sup>513</sup>，白居易以詠物方式抒寫，每首詩各詠一木，有若柳、櫻桃、橘、梨、丹桂等植物；如第七首詠〈凌霄〉，白居易此詩的用意是相當清楚的，詩人以植物的依附樹身而生存，闡述著一個人生的哲理：人要靠自己的能力去生存，若一再的依附他人而生存，一旦所依附者倒了，則將無以生存也緊跟步向滅亡之途，白居易此詩以寓言來表達詩人自己的用心與一片赤誠之心，以物來喻人，除了在苦口婆心之外，亦深具使人思索與警惕之哲理深刻意義。

劉禹錫在詠史、懷古等歷史性思考方面，以他個人豐碩的人生閱歷，對歷史進行反諷及涵蘊深刻的哲思，如〈金陵懷古〉<sup>514</sup>的「興廢由人事」、〈西塞山懷古〉<sup>515</sup>的「人世幾回傷往事，山形依舊枕江流。」、〈金陵五題〉之二<sup>516</sup>：「朱雀橋邊野草花，烏衣巷口夕陽斜。舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」、〈金陵五題〉之三<sup>517</sup>說：「萬戶千門成野草，只緣一曲後庭花。」所表達，劉禹錫從昔日的繁華盛況對比今日所見的景象，詩人抒發出對歷史遷化中滄海桑田的感觸；劉禹錫從個人對政治的關心，注意到朝代的更替、人事的變遷、繁華盡去而江山景物依舊在，尤其，在遼廣的天地與時空中，已經逝去的王朝盛況永不再來，只有留給後人無限的沈思與借鏡。由史知鑑之深層內涵，又如白居易〈詠史〉<sup>518</sup>詩從李斯、酈其與商山等相比較，得到一個歷史性的哲理：禍福不非是天所為，是人貪念榮華富貴，無法固窮與保身，才落得失去生命。

在詩人白居易七十多年的生命旅程中，歷經過人事的種種波折與不平待遇，對人性的體會與瞭解，自然也比一般人來的深入，如〈天可度〉<sup>519</sup>，此詩詩人一開篇就直接以醒語道說，將人心險惡、笑裡藏刀，比陰陽神變更難測描繪的淋漓透徹，把當時人心世道的奸險，作一個深刻而儆醒的哲理析入；再者如〈澗中魚〉<sup>520</sup>：「海水桑田欲變時，風濤翻覆沸天地。鯨吞蛟鬥波成血，深澗遊魚樂不知。」，此詩代表白居易已經歷經人生種憂難與試驗，對官場中人性的翻覆與攪動，已有相當清明的覺悟；詩人在詩中述說著人性中你爭我奪的心態，以鯨與蛟比喻人性的殘酷惡鬥，寓意深遠而頗富哲理；另一方面也以深澗中遊魚，比喻自己對那些殘鬥的遠離與獨善其身，雖有些消極，但亦是無可奈何之路；畢竟，在利益輸送的官場生涯下，人性中群體爭利的醜陋，非幾個有心人就可以改變全局；因之，詩人在強烈的激情背後，是自有其盡力之後的深慨的。

## （二）獨特寒澀風格下的生命思悟

<sup>513</sup> 同註 512，頁 4687

<sup>514</sup> 《全唐詩》卷三百五十七，頁 4017

<sup>515</sup> 《全唐詩》卷三百五十九，頁 4058

<sup>516</sup> 《全唐詩》卷三百六十五，頁 4117

<sup>517</sup> 同註 516

<sup>518</sup> 《全唐詩》卷三百五十三，頁 5129

<sup>519</sup> 《全唐詩》卷四百二十七，頁 4710

<sup>520</sup> 《全唐詩》卷三百五十八，頁 5209

孟郊〈百憂〉<sup>521</sup>：「智士日千慮，愚夫唯四愁。何必在波濤，然後驚沈浮。」，詩人說明一個有智慧的人，會去提早看穿人世間的各種事情，不會等事情已發生了措手不及，才明白人世間的波濤是洶湧的；〈勸學〉<sup>522</sup>：「擊石乃有火，不擊元無煙。人學始知道，不學非自然。萬事須己運，他得非我賢。青春須早為，豈能長少年。」，詩人孟郊以自己人生歷練的心得，用明白淺近口氣，闡述人應當靠自己的努力去求的成功果實；詩人說明人只有通過學習，才會懂得人生的各種道理，就如同石頭不去敲擊就不會發出火花一般，而且要趁著年輕時，把握住最寶貴時光，好好的作一番衝刺，因為時光是不待人的；所以此哲理詩乃是詩人以自己的人生體驗與經歷，苦心的勸勉世人，表顯著一種人生之至理。又如韓愈如〈遣興〉<sup>523</sup>：「斷送一生惟有酒，尋思百計不如閒。莫憂世事兼身事，須著人間比夢間。」，抒發著詩人在人生過程中，所深刻體驗出來人世間一切事物的紛紛擾擾，就恍如是活在一場夢間一般；一方面亦闡述處在人世間，對世事與身邊事物，其實不用去憂煩太多，表達著詩人在體驗過人生之後，一種看開人世間一切的心境。

人生而得去面對之種種如生、老、病、死之人生必然課題，孟郊多所體會，如〈古別曲〉<sup>524</sup>、〈感懷之一〉<sup>525</sup>、〈勸酒〉<sup>526</sup>、〈傷春〉<sup>527</sup>等種種感思；事實上從孟郊詩來解剖，筆者發現孟郊雖歷來被歸為「冷硬」、「寒澀」詩風，然除了生命中一些不順的感受之表達有所悲調之外，在哲理詩歌的爬梳中，孟郊其實是個相當有理性、有深度思考、人生歷練豐富的詩人，如〈感懷之四〉中亦雲：「傷哉志士歎，故國多遲遲。深宮豈無樂，擾擾復何為。朝見名與利，莫還生是非。」等種種抒發情懷之作，乃是深刻對人世體覺與瞭悟之下的哲理思索。又如在對時序變遷的感懷以及與自然景物的觀賞中，詩人賈島結合人世的體驗抒發其無限的感思，如〈感秋〉<sup>528</sup>說：「四序馳百年，玄髮坐成白。喧喧尋聲利，擾擾同轍跡。」〈寓興〉<sup>529</sup>說：「今時出古言，在眾翻為訛。」表達著詩人對生命的認識；而詩人李賀在表達生命深沈意識及內心世界滲透著深刻的思索，如〈日出行〉<sup>530</sup>，一般人對太陽的升起，並無多大感受，反正是一種普遍現象，但是，李賀卻感觸到太陽的又升起，代表著昨日已逝，生命又短少一日；詩人從普遍現象看到生命現象的輪轉與消逝，雖有種悲涼之傷調，但是亦提醒在麻木現實生活中的人們，太陽的升起又一個新日子，但也同時生命更接近死亡，當好自珍惜每日的生命時光，頗有警惕作用；又李賀另一首〈官街鼓〉<sup>531</sup>，詩人從長安城報曉打鼓中，體悟到生命與歷史人物，在時空變化下人事已全變異，而太陽仍然日日升起，後來人類的生活仍在過著；李賀對生命的詮釋是，時間永遠在變動，我們人類只是變動之下的片段而已，生命的本質既是在無窮盡變動下的片段，有如太陽的生與降一般，則生命當更值得去珍惜！

521 《全唐詩》卷三百七十三，頁 4190

522 同註 521，頁 4192

523 《全唐詩》卷三百四十三，頁 3852

524 同註 521，頁 4188

525 同註 521，頁 4193

526 《全唐詩》卷三百七十四，頁 4196

527 同註 526，頁 4199

528 《全唐詩》卷五百七十一，頁 6619

529 《全唐詩》卷五百七十一，頁 6627

530 《全唐詩》卷三百九十三，頁 4426

531 同註 530，頁 4435

盧仝詩在相當白話的詩的語言運用中，亦有其深刻的哲理意義；如〈歎昨日三首〉<sup>532</sup>表達著對世間及生命的哲思，盧仝以直樸的詩歌語言作表達，看來平淡無奇，但卻是詩人在隱居生涯中，經由自己的生命體驗，而得到對時間、空間與人世之間的思索，詩人體悟到在時空的長河中，人生也只是其中之一種變動的哲理思考；時光如流水不斷的流逝，昨日已去固然無法追，今日亦是須臾即過，人類就在時空無情的摧殘下，日復一日的衰老與死亡，就算是周公、孔子這些賢聖，還不是成一堆白骨；盧仝的思考方向，不從人生雖短暫，但若是建功立業則可留垂千古的角度作探索，反而從時間的永恆性與生命的有限性間作探討，乃是以一種冷靜及悲涼面去觀照人生，其深刻意義在於，提出另一個方向的思考：人生、生命、時空之間，其本質本來就是一種變動，此乃自從有宇宙、有生命出現以來，就存在的本來現象，然而，如何去作抉擇自己的生命型態該怎麼過，是要如周公、孔子般名垂千古亦或是隨著時空的自然變遷下的另一種自然現象呢？盧仝提供著這樣的哲學思考，也是全人類有思想的人當思考的課題。

孟郊是個頗具理性認識的人，在其詩作中有多首有關於結交朋友的哲理性認知，如〈審交〉<sup>533</sup>說：「結交若失人，中道生謗言。君子芳桂性，春榮冬更繁。小人槿花心，朝在夕不存。」〈勸友〉<sup>534</sup>則說：「人生靜躁殊，莫厭相箴規。」〈求友〉<sup>535</sup>也說：「欲知求友心，先把黃金鍊。」〈擇友〉<sup>536</sup>的「不諂亦不欺，不奢復不溺。面無吝色容，心無詐憂惕。」等以上詩作中，詩人清晰的說明著，結交朋友要小心謹慎、戒惕，並提供一些理性的思考與處置方針；詩人對於人性的善惡面，有非常明白的體認與瞭解，詩中將古人與今人的人心作了相當清楚的比較，顯示孟郊的人生旅途中，對於人際關係中的虛假與奸詐，有相當深入的省思與體驗；所以，將人心與獸心相比，亦頗有深邃的哲理見解。

姚合其哲理詩歌內容，有顯現其思想與對人世的認知，如〈寄狄拾遺時為魏州從事〉<sup>537</sup>所表達的「人生須氣健，飢凍縛不得。睡當一席寬，覺乃千里窄。」，詩人在說明人生的一種哲理現象及生命意義，即人活在世上要好好保健身子，並不需要多外在的生活條件；但是，卻要活的有所價值與意義，同時需要有真正的至交好友，這才是人生中最重要，也是需要去珍惜的。

韓愈對事物的反思，有其獨到的見解，如〈謝自然詩〉<sup>538</sup>，韓愈處當時，有一貧女名為謝自然，到金泉山求道，有一天於空屋中羽化成仙而去，此事一傳，在百姓間引起驚嘆，並為皇帝所褒揚，面對此一社會轟動事件，韓愈說「噫乎彼寒女，永託異物群。感傷遂成詩，昧者宜書紳。」，韓愈寫此詩的用意，已是相當清楚了；詩人感觸良深於社會上一般人的迷信，去相信謝自然羽化成仙，連當政者也支援此種通道的迷信活動，人們不相信人類自己的知識與能力，反而愚昧的跟隨著光怪陸離的外物而變遷；此詩充滿著鮮明的理性思考，勸誡人們不要被外物所迷惑，須相信自己有改造自然的力量，而且可以去掌握自己的生命。而盧仝在對世事方面的哲理表達，如〈月蝕詩〉<sup>539</sup>詩，盧仝從月蝕的變化聯想到人情

532 《全唐詩》卷三百八十八，頁 4383

533 同註 521，頁 4189

534 同註 521，頁 4195

535 同註 521，頁 4197

536 《全唐詩》卷三百七十四，頁 4199

537 《全唐詩》卷四百九十七，頁 5638-5639

538 《全唐詩》卷三百三十六，頁 3765-3766

539 《全唐詩》卷三百八十八，頁 4383

的變化，說明連自然界的月亮，都會被小物所遮蔽，更何況是人世中的人際關係；又〈直鉤吟〉<sup>540</sup>則是詩人以釣魚來形容自己對世事的體會；詩人在涉世未深時，天真的以為處世是件容易的事，然而，歷經人事波折之後才覺思到，原來只有走曲路的人，在世上才吃得開。

再像劉叉對人世的體悟與深思，表達於〈勿執古寄韓潮州〉<sup>541</sup>，詩人從自己的體會到人世、世事及生命的遷換，以賢聖亦歷經不幸遭遇而言，告誡韓愈不可泥於古，世間的追逐與忙碌，到頭來也是一場空；而同樣的哲理思緒，亦表露於〈自古無長生勸姚合酒〉<sup>542</sup>，此詩在對人世有深刻瞭解外，「登山勿厭高，四望都無極。」亦闡明一個哲理：當人自己不斷去追求高官名祿時，到了高處自有其孤寒之感，人往往在得到些什麼時，亦同時也失去一些東西，取捨則全在於個人，怨不得其他人事物；再者如〈莫問蔔〉<sup>543</sup>說：「莫問卜，人生吉凶皆自速。扶義文王若無死，今人不為古人哭。」，詩人很理性的道出人世、生命、命運的變化，其實掌握在於自己，自己才是命運的主人，禍福吉凶全由自己招致而來，又何必去問蔔。

小結：

綜括以上對中唐哲理詩之爬梳來說，唐朝到了中唐已從強盛之大國，步向衰微之路，整個轉變中的時代，對文人心態有其扭轉性的變化，一方面造成詩歌表達，傾向描寫社會現實面，固然具有其深刻化意義，但另一方面，文人對社會的無力與失望，也使文人有避世心態及對人世淡漠的生命態度，所以，中唐時期的哲理詩歌內容，則具有多向性的表達；對於中唐詩人而言，除了在創作上承繼盛唐以來的詩歌技巧外，意圖擺脫盛唐詩風，提昇一個屬於自己的詩歌境界，亦為中唐詩人的重要課題，因此，詩人在不同角度作探尋與嘗試，追求多元化的詩歌藝術，所以，出現了韓、孟與元、白兩大詩歌集團，除此外，如韋應物、柳宗元與劉禹錫等詩人，通過自覺性心物交融的審美思維，塑造出自己獨特風格；尤其以劉禹錫與李賀二位詩人，是除了白居易外，最具其個人獨特生命內力與哲理深涵意蘊的詩人；劉禹錫冷靜、樂觀、積極人生觀的深層思維，給人相當大的鼓勵性，而李賀的哲理詩歌雖然不易去剖析，但是一旦深入體會，卻強烈的感受到其思緒之敏銳與深刻，可以從各種不同思維角度去發現人世間的種種層面，並且把其內在深沈的省思與深刻的情感精神，昇華到令人反思與體悟的哲理思索，可以說李賀是，中唐哲理詩歌的一大奇葩。

## 第四節 晚唐哲理詩

晚唐哲理詩的內容，其實並未脫胎於中唐哲理詩歌內容與精神，可以梳理出來的哲理詩數量，亦較少於中唐時期；由於唐王朝已步向衰敗，宦官掌握了朝政，

<sup>540</sup> 同註 539

<sup>541</sup> 《全唐詩》卷四百九十五，頁 4445

<sup>542</sup> 同註 541

<sup>543</sup> 同註 541，頁 4446

士大夫間有黨爭，藩鎮也與朝廷對抗，社會及經濟方面更日漸頹弊，到後期，加上農民大規模的起義，唐王朝到岌岌可危的地步，處在此種時局中的文人，雖關心社會與時局，但是內心充滿失望與沮喪的陰影，所以，此期哲理詩歌內容則反較狹隘於前期，此種衰頹與悲傷之氛圍普遍瀰漫著晚唐，儘管詩人愛家愛國及關心社會的那種知識份子責任心，使他們亦有匡正時局之心與救世情懷，但只是一種短暫與徒勞而已；這種種複雜心態，反應在哲理詩歌上，以對歷史的追念、愛情心緒的表露、自然的追求等內容出現最多，若以整體晚唐詩風而言，晚唐詩風潮乃以詠史懷古為最；因此，此期哲理詩歌，亦表現出比前期更為豐碩的個人與歷史、時局間深刻的體認；又此期之詩人心態，在時代衰敗之氛圍下，比起前三期之詩人心態，更著心於詩歌藝術的琢磨，在積累前人詩歌的豐富經驗中，以唐近體詩之形式，使用精微語言表達詩人靈敏的內心世界，憑藉著敏銳的審美觀察，將細膩而深蘊的種種情感及感受、對人生及生命體驗出來的哲理深義表達在詩境中；子所以綜合來說，本期哲理詩歌發展的重要現象有三，內容以詠史懷古為主、詩歌由中唐功利現實轉向個人人生及藝術層面美的追求、在詩歌體式方面，則集中於近體詩的創作，使得近體詩律步向純熟與傑出。

而由於晚唐詩人彼此之間，並未如中唐詩人間構成一個群體、流派或互相唱和，故筆者採將此時期分為晚唐前期與晚唐晚期兩種劃分，分別作說明，

## 一、前期幽微深細的心靈視界

晚唐前期詩人，如許渾、杜牧、李商隱、溫庭筠等，他們詩歌的創作所體現出來的精神，亦相承著韓、孟、元、白等詩人集團，所感受到的時代氛圍<sup>544</sup>，所以詩人的心靈活動，亦如中唐詩人一般，有著抱負與理想，然而政局的現實面與複雜狀況，並未允許他們有所發揮與表現，所以，詩人們心態轉為如韓孟詩派般，抒發其內心不平之氣<sup>545</sup>，除此外，一方面也轉向內向的心靈運作，如由關懷現實政治到關注於個人情懷及個人心理層面與活動，因此，在哲理精神內涵探索及詩境而言，可說是唐代哲理詩史上最後的一道餘輝；此時期之代表詩人有許渾、杜牧、李商隱、溫庭筠；他們的崛起，使詠史、愛情、自然等題材方面，開創另一個新的局面。

### （一）人事及人心變化之思索

在〈江南春絕句〉<sup>546</sup>中杜牧從江南美好風光，省思到人事的變遷，詩人以獨特的理思與識見，說出心中對歷史思索下的體悟；六朝時佛教盛行大興寺廟，然而整個六朝過的是奢華糜爛的生活，如今，不論是眾多的寺廟也好、一切的繁華

<sup>544</sup> 由於此時期之詩人，正處於文宗開成年間，約西元 827 以後，如白居易逝世於西元 846 年、劉禹錫於 842 年、韓愈於 824 年、姚合於 859 年等，所以所感受到的時代氛圍是有所重疊的。

<sup>545</sup> 但顯然的，並未學習韓孟那種奇險怪誕及瘦削的詩歌表現風格，只對他們所涵蘊的情感與精神、構思方式及表現特徵的承繼與發揚而已

<sup>546</sup> 《全唐詩》卷五百二十二，頁 5964

也罷，都在時空中消逝；再如溫庭筠〈達摩支曲〉<sup>547</sup>此詠史題材，詩人描繪了前朝在滅亡前，君臣間所過不同的生活，夜夜笙歌及奢華宴飲，而導致亡國淪為階下囚以淚洗面的淒苦日子；詩人以發人深省的筆觸，以前朝來暗諷晚唐的奢靡生活，對當朝統治階級進行深刻的諷刺，尤其詩中蘊含著自然界春天會週而復始的來到，然而，人世間的繁華一去卻再也不會回來，只留下鄴城荒草在淒風苦雨中飄搖；整首詩詩人除了諷喻外，亦感觸於人事的滄海桑田，在自然借的規律與人世變遷相較下，詩人說明著盛衰興亡的強烈哲理性思索。又李群玉對人心世道，又如〈放魚〉<sup>548</sup>此種警思：

早覓為龍去，江湖莫漫遊。須知香餌下，觸口是鈎鉤。

詩人以放魚隱喻世途及人心的險惡，在誘惑人的美食內包含著殺機，深具理性儆醒與深度思考作用。

## （二）對事物體認的省思

李商隱是很有思想的詩人，對於事物的體認亦相當有深度，並且富有深刻哲理省思，如〈嫦娥〉<sup>549</sup>此詩提出一個哲理思考：人到底是死了比較幸福亦或是永遠不死，卻過著寂寞孤單的日子好呢？詩人在說，嫦娥偷吃靈藥，所付出的代價是永恆性的孤寂；此詩亦引出另一個哲理思索，一個人在自己人生中，若欲想取得不合理的事物，所付出的往往是更大的代價，比如像嫦娥一樣「碧海青天夜夜心」，所換得的是一種千萬年的落寞；所以，世界上許多美好事物，想去追求卻反而付出極大的代價，此詩提供了如此一種省思的空間。此外，李商隱的〈月〉<sup>550</sup>詩，亦表達著詩人的另一種體識：

過水穿樓觸處明，藏人帶樹遠含清。初生欲缺虛惆悵，未必圓時即有情。

李商隱此哲理詩表面上在說月亮，但卻蘊含著深意，詩人是從月亮來看人生許許多多事物的另外一面，他在說，事實上很多人世上的事情，被遮掩住未被看清楚，反而是件好事，因為，往往一些人事看得太清楚了，反而帶來的是痛苦的真相。

又如唐備〈失題二首〉<sup>551</sup>，顯示著人生哲學：

天若無雪霜，青松不如草。地若無山川，何人重平道。  
一日天無風，四溟波盡息。人心風不吹，波浪高百尺。

<sup>547</sup> 《全唐詩》卷五百七十六，頁 6703

<sup>548</sup> 《全唐詩》卷五百七十，頁 6605

<sup>549</sup> 《全唐詩》卷五百四十，頁 6197

<sup>550</sup> 《全唐詩》卷五百四十一，頁 6222

<sup>551</sup> 《全唐詩》卷七百七十五，頁 8782-8783

第一首哲理詩，唐備以平鋪直敘方式來闡述人生哲理，說明事物的相對性；比如若不是霜雪的摧殘，則顯不出青松的耐寒，若無山川的難行，怎麼會使人重視平路的好走；因此，此詩其深刻意義在於，使人深度思考到生命中的逆境，並不是不好，反而是一種人生的歷驗，使人更懂得去如何自處與面對生命中的挫折；而第二首詩人表達的是社會人心的險惡：自然規律是有風才會起波浪，但是人心卻不同，由人的心理作用所產生的波動，如人際關係中的是非與爾虞我詐，比起真正的波浪還要高，所以人心是變幻難測的。

### （三）對時光消逝年華不再之感受

李商隱的〈樂遊原〉<sup>552</sup>此詩歌深為人所知，亦被肯定是首深富哲理含意的抒情詩歌，然而，其聯想空間也較大，哲理的詮釋上也隨著思考方向的不同而各異；其一，啟示著時間就是生命的道理；時間是無情的，其遵循著一定的自然規律在走著，不會因為任何人想抓住就停留，所以得好好珍惜光陰、利用時間努力，否則一旦時間逝去不再回，就令人後悔莫及；其二，人生是一種自然的生命歷程，光明會消失，黑暗必會接著來臨，此種感受則又因人而異，由於遭遇不同，有的是情感方面，有的是家庭、事業等等事物，但每個人都必然會經歷此種感受就是。又如韓琮其詠物題材哲理詩歌，內容表達著詩人對時光及青春流逝的體驗，如〈春愁〉<sup>553</sup>此感春傷時之哲理詩歌，表達著韓琮的生命哲思和人生體驗；詩人感悟到人生及生命，在日來日往的過程中，日日不斷的在消失中，而人並無運轉生命規律的能耐，所以詩人說，要趁著青春尚在時，好好把握住光陰。再如雍陶對時光年華失去及生命課題省思，可見於〈勸行樂〉<sup>554</sup>說：

老去風光不屬身，黃金莫惜買青春。白頭縱作花園主，醉折花枝是別人。

詩人對青春易逝、年華不再發出警醒，勸勉當好自珍惜時光；在〈過南鄰花園〉<sup>555</sup>也這麼表達：

莫怪頻過有酒家，多情長是惜年華。春風堪賞還堪恨，纔見開花又落花。

雍陶領悟出生命的自然現象，又多情的感受於時光、年華之亦消逝，因而賞完花後就去喝酒，表示著詩人勇於去面對及接受此自然規律，因為，詩人從自然界體悟到生命的現象，乃一種必然性，就如同花開必有花落，自然界有其必然性，人的生命終有消失一日，此亦是一種必然之規律。

## 二、後期審美哲思的蛻變

<sup>552</sup> 《全唐詩》卷五百三十九，頁 6148-6149

<sup>553</sup> 《全唐詩》卷五百六十五，頁 6548

<sup>554</sup> 《全唐詩》卷五百十八，頁 5926；

<sup>555</sup> 同註 554

晚唐後期詩人，由於大多有身歷下層社會的體驗，對民生疾苦政治腐化有深層感受，所以，詩歌中所反應的社會及政治面，具有尖深的描述，而詩人本身就是當時歷史見證人，因之，所抒發的哲思內涵，頗具深度思考與省思空間，此為晚唐哲理詩的另一種思想光環；但另一方面，詩人在藝術表現上，亦有不少暖婉清豔之作，此亦為當時一特色，此又步回到初唐時所承襲之齊梁風格，此乃因詩人在無力之後，所顯現得一股避世及淡漠心理，所以詩人在追求沖淡的詩味下，詩歌大致呈現空泛內容，已無有豐厚的內蘊哲思意涵。此時期詩人雖然人數多，但並無大量哲理詩作，所以，所能梳理的詩作相對的也減少，但是仍可以在沙中挑金，以下作舉說。

### （一）藉景與物論理抒懷之況味

羅隱藉景寓理，將理性思索融入於景物中，如〈水邊偶題〉<sup>556</sup>此詩寓意著羅隱對時間的感思；詩人體味到時間的無情，不論是窮或達終成塵埃，仔細思考來，如莊子的豁達才是至道；此詩闡明著我們人對於光陰易逝、年華老去等生命現象，既是無能為力，對應知道應如莊子般，以曠達心胸去度過人生歲月。又如陸龜蒙由於長期隱居於吳中，對山光水色所引發的哲思，其〈惜花〉<sup>557</sup>詩人從觀花聯想到生命的長短問題；人可以活到百歲，但任花開的再美，也只有短短的花期，人類往往悲傷於生命的短暫無法長生不死，但花雖美也只有一天的生命而已，如果花懂得發愁的話，必定比賞花人還要憂愁；此詩提醒了一哲理思度，從人類的角度來看生命與從花的角度來看生命，花的憂愁比人更深更愁，但是，花兒在開放時，拼命的將最美好的呈現出來，而那最美的一刻，就已是印烙在觀花者內心；所以，若是反向思考，則生命的價值並不在長短或時間的問題，而是在於生命有否開出火花與光芒，此才是生命的真義。

又杜荀鶴〈小松〉<sup>558</sup>此詩以小松不為人所識，直至已經嶄露頭角，才得到他人的讚賞，來說明只要肯努力，他日必有成果，而一方面也點出，一般人並無識見，只從現象看問題，而不知由事物的本質去切入作認知。

### （二）人世變化與流轉之體知

詩人杜荀鶴有如詩〈感寓〉<sup>559</sup>：

大海波濤淺，小人方寸深。海枯終見底，人死不知心。

以淺白的語言，深刻的描繪了對人世的體認，即人心比海深、比海險惡；又〈涇

<sup>556</sup> 《全唐詩》卷六百五十七，頁 7548-7549

<sup>557</sup> 《全唐詩》卷六百十九，頁 7132

<sup>558</sup> 《全唐詩》卷六百九十三，頁 7983

<sup>559</sup> 同註 558，頁 7977

溪 ><sup>560</sup>說：

涇溪石險人競慎，終歲不聞傾覆人。卻是平流無石處，時時聞說有沈淪。

此詩乃杜荀鶴從另一個角度剖析事物；一般人對於表面看起來危險的事物，都會小心去防範，因此，發生事故機會就少，然而，人往往疏忽那些表面看來無害的事物其背後所隱藏的致命性；同樣的，人心世道也是如此，表面上看來和善之人，未必是良善之人，而看來醜陋的人，也許正有顆美麗的心腸，因此，對於任何人、事、物，應有起碼的警戒心理，以防暗箭穿心的危險。又如對人世及世事的觀感，司空圖〈有感二首〉之一<sup>561</sup>表達著對世事的體悟：

自古經綸足是非，陰謀最忌奪天機。留侯卻粒商翁去，甲第何人意氣歸。

詩人將經歷的人事經驗，配合史實的例證，對統治階級以陰謀詭計取代歷史自然規律，有著憤慨的感思。而韋莊〈河清縣河亭〉<sup>562</sup>也說：

由來多感莫憑高，竟日衷腸似有刀。人事任成陵與谷，大河東去自滔滔。

詩人以燕子所見到的人事的變化以及登高所見河水滔滔現象，來隱喻人世的改變，就如同燕子找不到舊主人、大江東去不再回一樣；又比如聶夷中〈行路難〉<sup>563</sup>說：

莫言行路難，夷狄如中國。謂言骨肉親，中門如異域。  
出處全在人，路亦無通塞。門前兩條轍，何處去不得。

詩人說明其實人生道路並不難走，難與不難，全在於人的哲理思考；聶夷中從積極面看人生旅途，表明說出處完全在人，事在人為而人世並無走不通的道理，只要自己肯去披荊斬草面對困難，門前就有寬坦路可走，所以，整首詩歌表現出激勵人心的振奮作用。再如張蠊〈十五夜與友人對月〉<sup>564</sup>：

每到月圓思共醉，不宜同醉不成歡。一千二百如輪夜，浮世誰能得盡看。

此詩表達著從賞月所感悟到人世的變化與流轉，月亮圓缺自有其時，而世人生命卻無輪轉，一生中可以看到幾次月圓呢？

---

<sup>560</sup> 同註 558，頁 7981

<sup>561</sup> 《全唐詩》卷六百三十三，頁 7262

<sup>562</sup> 《全唐詩》卷七百，頁 8048

<sup>563</sup> 《全唐詩》卷六百三十六，頁 7295

<sup>564</sup> 《全唐詩》卷七百二，頁 8083

### (三) 對自然及事物規律之體察

杜荀鶴之〈八駿圖〉<sup>565</sup>，表達著其對事物的哲理思考：

丹騰傳真未得真，那知筋骨與精神。祇今恃駿憑毛色，綠耳驕驄賺殺人。

詩人對事物有著理性的認知，以馬來比喻事物，不可以單從外表來定論，應視有否真才實學；而徐寅〈日月無情〉<sup>566</sup>，其內容在說述著，詩人對日月運行之自然規律的體悟：

日月無情也有情，朝生夕沒照均平。雖催前代英雄死，還促後來聖賢生。  
三尺靈烏金借耀，一輪飛鏡水饒清。憑誰築斷東溟路，龍影蟬光免運行。

詩人從日與月之運行，思索與聯想到人生，而表達出詩人樂觀的哲思；詩人體識出日月時光催人老死，看來是無情的摧殘；但從另一個方向看，日月其實是有情的，陽光的普照大地，月亮帶給人溫馨的感受，而且日月的運行，也帶來新生後代及出聖賢；總之，詩人最後仍清楚認知到，不論有情或無情，日月運行乃宇宙之自然規律，日月永不會為任何人或事而停止運行；詩人在此哲理詩中，提出自己的體認，並未做任何的說教，但是，卻引發出一種人生哲理的思索空間，讓讀者自己去天馬行空的作深度的思考與反思。再如李冶〈八至〉<sup>567</sup>一首：

至近至遠東西，至深至淺清溪。至高至明日月，至親至疏夫妻。

女詩人通過常見的現象，表抒出任何事物是相對的深刻哲理；詩人說，東與西兩個方向、清溪是深是淺、日月高遠與明亮、夫妻是親是疏等人生課題，全在於人自己的觀想角度怎麼看待；「東西」是人定出來的方向觀、「溪水」深淺與「日月」是否高明，則看個人的感覺、「夫妻」的親近與疏遠，是看怎麼互相去適應；所以，詩人顯示出一個人生哲思：凡是人為的一切事物，並非是固定的，可以自己改變之。

整體來說晚唐哲理詩的內涵，與晚唐社會及時局亂象有相當大的關係，即是詩人對時代衰敗所產生的失望，在已削落的氣勢與衝擊中，反而比中唐時詩人對歷史與生命、人生課題，進行豐富境界的拓展與詩境深婉的開發；但另一方面而言，詩人們儘管在近體詩體上，為主要形式的運用，藝術技巧亦達至精緻，在情感與內心情境的描繪，也達到細膩的層次，但是，不論詩人的哲理詩內容怎麼表達，總脫離不了一份的感傷詩情，灌注在哲理詩歌中，所以，這就是筆者所言，

<sup>565</sup> 《全唐詩》卷六百九十三，頁 7978

<sup>566</sup> 《全唐詩》卷七百十，頁 8173

<sup>567</sup> 《全唐詩》卷八百五，頁 9059

一股時代的氛圍現象。

小結：

綜合唐代哲理詩的沿展來說，唐代詩人們把自己生活周遭或本身遭遇所感悟與所凝思及對宇宙、社會、人生、生命等各種現象與認知的課題，在靈敏的思緒下，以各種不同的題材來書寫與抒發，如詠史懷古、詠物、遊覽山水、邊塞、寓言、贈答、述懷、閨情等等題材，豐富了唐代哲理詩的內容與內涵。

## 第五章 唐代哲理詩藝術表現綜論

唐代哲理詩，乃是源於詩人的詩情與思情而來，詩人運用精簡的文字，將自己對人生及生命種種課題在真切省思與體覺中，表現出心神交融的哲理思緒境界，擴展了哲理詩的生命內涵，除了使讀者有意境上美感的心靈感緒外；最重要的是，使人產生共鳴與同時墜入思考的時空中，去得到與詩人心領神會的無距離感，此種直覺與體覺的過程，亦是唐代哲理詩的精髓；而對於唐代詩人怎麼詩成哲理與如何來呈現，是本章所要說明的；因此，本章內容從哲理詩內容在物象的運用上、寫作技法表達方式、修辭範疇等方面議題作為分析的對象。

### 第一節 唐代哲理詩豐富的內容---物象的運用

從哲理詩的基本屬性來說，哲理詩必然有其思辨與體覺的過程，它所表現的是對宇宙、人生、生命等問題的某種見覺與思悟；袁行霈曾在〈中國古典詩歌的意象〉<sup>568</sup>一文中，把意象分為五大類：

自然界的，如天文、地理、動物、植物等；社會生活的，如戰爭、遊宦、魚獵、婚喪等；人類自身的，如四肢、五官、臟腑、心理等；人的創造物，如建築、器物、服飾、城市等；人的虛構物，如神仙、鬼怪、靈異、冥界等。

此處所分出的五大類：自然界的、社會生活的、人類自身的、人的創造物、人的虛構物等，筆者認同此五大類，亦為哲理詩豐富的內容；因為唐代哲理詩歌的條件之一，即是詩人藉著某些物象的運用，從其所面對的環境之中，將其獨特內心視界的體覺，一一展現出來哲理詩歌的深義與內涵，亦從其中可進入深度的醒覺與共通感受，使人性中內在深處的感情，得到抒洩與共鳴；因之，筆者在此以「自然界」、「社會及生活」、「詩人本身」、「周遭外物」、「想像視界」等五方面來探討唐代哲理詩所涵括的內容。

#### 一、自然界

唐代哲理詩具有其相當的思想滲透性與深刻的意義，其中即蘊涵著詩人對宇宙

<sup>568</sup> 袁行霈《中國詩歌藝術研究》（北京：北京大學出版社，1997年5月第一次印刷），頁66

及空間變化規律的思索；由空間所觸發的感思，如「天高地迥，覺宇宙之無窮。」（王勃〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉）「前不見古人，後不見來者。」（陳子昂〈登幽州臺歌〉）；從觀天地得到的理悟，如「大塊是勞生之機，小智非周身之務。」（駱賓王〈螢火賦〉）「天不言而四時行，地不語而百物生。」（李白〈上安州裴長史書〉）「風霜何事偏傷物，天地無情亦愛人。」（劉長卿〈獄中聞收東京有赦〉）；日月星辰的啟思方面，有從太陽的昇沈，而引發的哲理感悟，如「海日生殘夜，江春入舊年。」（王灣〈次北固山下〉）「日出東方隈，似從地底來。歷天又復入西海，六龍所舍安在哉。」（李白〈日出入行〉）「東西生日月，晝夜如轉珠。」（元稹〈苦雨〉），有從夕陽落日引起的思緒如「夕陽無限好，只是近黃昏。」（李商隱〈樂遊原〉），在對月亮的觀察方面，如「灩灩隨波千萬裏，何處春江無月明。」（張若虛〈春江花月夜〉）「今人不見古時月，今月曾經照古人。」（李白〈把酒問月〉）「春去秋來不相待，水中月色長不改。」（岑參〈敷水歌送竇漸入京〉）「始看東上又西浮，圓缺何曾得自由。」（杜光庭〈初月〉），有從星辰而起的思緒，如「磊落星月高，蒼茫雲霧浮。大哉乾坤內，吾道長悠悠。」（杜甫〈發秦州〉）等，都是詩人在對宇宙及空間的思考與探索當中，緣出其中變化規律而開掘出來，人生及生命哲理之微思。

唐代詩人具有很敏銳的悟性，對大自然的種種現象，有著獨創性的觀察，表現哲理詩歌上亦然，顯現出無限的美感與意義於其中；唐代詩人把大自然環境所產生的現象，亦作為取材描寫之對象；此種天容物態素材，包含了風雨、雲霧、冰雪等。

出現在唐代寓含哲理思索，以風來表情達意，有描繪柔風、春風、暴風等不同的畫面，如「去來故無跡，動息如有情。」（王勃〈詠風〉）「盲飆忽號怒，萬物相分劑。」（陳子昂〈感遇〉）「春風得意馬蹄疾，一日看盡長安花。」（孟郊〈登科後〉）「東風不擇木，吹熙長未已。」（白居易〈杏園中棗樹〉）等，詩人以風來寓寄情感及暴風怒號如政治之黑暗，或以春風得意暗寓得皇恩，或說春風無私撫育萬物。

又唐代詩人對雨的觀察與感受，在具有細膩之美感中，引出哲理思緒，如「好雨知時節，當春乃發生。隨風潛入夜，潤物細無聲。」（杜甫〈春夜喜雨〉）「雨露之所濡，甘苦齊結實。」（杜甫〈北征〉）「暮雨朝雲幾日歸，如絲如霧濕人衣。」（楊憑〈春情〉），指細雨潤澤大地，卻毫無所求。

自然界中雲兒的飄遊，在詩人眼中是「天上浮雲似白衣，斯須改變如蒼狗。」（杜甫〈可嘆〉）「白雲如有意，萬裏望孤舟。」（劉長卿〈上湖田館南樓憶朱宴〉）「雲容水態還堪賞，嘯志歌懷亦自如。」（杜牧〈齊安郡晚秋〉）「無限旱苗枯欲盡，悠悠閒處作奇峰。」（來鵠〈雲〉）「清風相引去更遠，皎潔孤高奈爾何。」（貫休〈孤雲〉），詩人從雲的百態，窺見及感觸到社會現象、人生與生活態度、政治狀況、個我的品德等種種，而進入人生哲學的思路中。

冰雪一向給人一種冷絕、無情的感受；詩人則表達說，「雪似胡沙暗，冰如漢月明。」（盧照鄰〈雨雪曲〉），藉著冰雪的形態，訴說著邊疆征戍的感覺、「六出飛花入戶時，坐看青竹變瓊枝。如今好上高樓望，蓋盡人間惡路岐。」（高駢〈對雪〉），

此處詩人運用雪覆蓋著協惡路途，現出一片光明的銀白世界，顯示著對人生美好的寄託。

另外，唐代詩人亦透過山谷江河的運用，使詩人在表情達意中，將遭遇或所感呈現出來。在山嶽方面，如「夜峰何離離，明月落石底。」(李賀〈長歌續短歌〉)寓含詩人之報國之志、「雲開四邊盡，浮世一齊低。」(棲巖〈題祝融峰〉)表達著俗世名利的渺小。「始知五嶽外，別有他山尊。」(杜甫〈木皮嶺〉)以烘托手法凸顯山之高峻，表達山外有山而人外有人的思考。

在江河方面，如「流水如有意，暮禽相與還。」(王維〈歸嵩山作〉)、「人道橫江好，儂道橫江惡。」(李白〈橫江詞六首〉)，則暗喻著詩人對現實環境的失望及感觸。「錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今。」(杜甫〈登樓〉)、「猿愁魚躍水翻波，自古流傳是汨羅。」(韓愈〈湘中〉)、「惆悵古賢何處在，潺潺夕照滿江湄。」(貫休〈新定江邊作〉)等，詩人運用江河的變化，來弔古傷今，富有深刻寓意。

唐代哲理詩中，對於四季的輪替與時間的轉換中，詩人所觸覺體思到的生命課題，是年華易逝、青春不再及歲月不待人的反思與觀照，從而亦由其中領略出，當自珍愛人生與生命的哲理體悟；有由傷春所引觸之表達，如「芳樹無人花自落，春山一路鳥空啼。」(李華〈春行寄興〉)、「落花不語空辭樹，流水無情自入池。」(白居易〈過元家履信宅〉)，或是珍惜時光去尋春「聞道春還未相識，走傍寒梅訪消息。」(李白〈早春寄王漢陽〉)、「報答春光知有處，應須美酒送生涯。」(杜甫〈江畔獨步尋花七絕句〉)，或以描繪夏季的氣候作隱喻，如「蛇毒濃凝洞堂溼，江魚不食街沙立。」(李賀〈羅浮山父與葛篇〉)，或者亦有「桃花流水窅然去，別有天地非人間。」(李白〈山中問答〉)流露出詩人在歌頌自然美時，明朗的思想，又有如「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」(杜甫〈登高〉)，以秋葉飄落與江水，隱喻舊事物衰落而新事物蓬發、或如一反季節之悲調，表達詩人高尚情操的「試上高樓清人骨，豈如春色嚇人狂。」(劉禹錫〈秋詞二首其二〉)。

其他，有以節序來表達詩人內心，對人生及生命的省思，如「紅榮碧豔坐看歇，素花流年不待君。」(陳子昂〈彩樹歌〉)、「莫見長安行樂處，空令歲月易蹉跎。」(李頎〈送魏萬之京〉)、「年歲歲花相似，歲歲年年人不同。」(劉希夷〈代悲白頭翁〉)、「一歲中分春日少，百年通計老時多。」(白居易〈春晚詠懷贈皇甫朗之〉)、「歲月人間促，煙霞此地多。」(朱放〈題竹林寺〉)、「人生莫遣頭如雪，縱得春風亦不消。」(高蟾〈春〉)、「歲月如流水，須與作老翁。」(寒山〈人生在塵蒙〉)、「鳥飛飛，兔蹶蹶，朝去暮來驅時節。」(司空圖〈短歌行〉)等，都是詩人深刻體悟於時間飛逝的感慨，大多有「人生寄一世，焉忽若飄塵。」(〈古詩十九首〉)的生命啟示。

動物、植物等兩種大自然界的物象，在唐代哲理詩歌中，佔有相當重要的地位。以鳥與馬最有關係，往往隱喻詩人自身遭遇性格或才能、隱諷當政者等之運用手法。(1)以鳥來說，詩人常以大鵬代表自己，如「朝飲蒼梧泉，夕棲碧海煙。寧知鸞鳳

意，遠託椅桐前。」(李白〈贈饒陽張司戶燧〉)「一鳥死，百鳥鳴；一獸走，百獸驚。」(李白〈上留田〉)說明自己如同半空遭受挫折的鵬鳥及遠大志向與氣概；「我能剖心血，飲啄慰孤愁。心以當竹實，炯然無外求。」(杜甫〈鳳凰台〉)則以「鳳凰」隱喻自己的願為國犧牲生命的忠誠；「人憐巧語情雖重，鳥憶高飛意不同。」(白居易〈鸚鵡〉)「畫堂鸚鵡鳥，冷暖不相知。」(白居易〈烏夜啼〉)，則以鳥喻人的渴望自由的天性與統治者只知享受，而不知民間苦；「小雞驚樹鳥，寒鷺守冰池。」(李商隱〈幽居冬暮〉)「可要五更驚曉夢，不辭風雪為陽鳥。」(李商隱〈賦得雞〉)，詩人表達自己不遇，但仍堅守著節操的精神，另兩句詩則是諷刺那些屍為素餐的官僚；「不獨避霜雪，其如儔侶稀。四時無失序，八月自知歸。」(杜甫〈歸燕〉)說明詩人念舊及愛國心志。

運用馬的形象來比說，如「嚴霜五月凋桂枝，伏櫪銜冤摧兩眉。」(李白〈天馬歌〉)「臨流不肯渡，似惜錦障泥。」(李白〈紫驄馬〉)，隱喻詩人的才能不為人所重視；「毛骨豈殊眾，馴良猶至今。」(杜甫〈病馬〉)「向前敲瘦骨，猶自帶銅聲。」(李賀〈馬詩〉)，則表白自己雖際遇不順或瘦骨，但猶不改其志。

唐代哲理詩歌中最常出現的植物，依序有柳、松柏。在對人事變換的感思中，以柳樹之運用來表現哲理思索的，如「晚來風起花如雪，飛入宮牆不見人。」(劉禹錫〈楊柳枝詞〉)「無情最是臺城柳，依舊煙籠十裏堤。」(韋莊〈臺城〉)；以柳樹來表達詩人「意在言外」的，像「雪壓低還舉，風吹西復東。」(白居易〈有木詩八首〉)「若使人間少離別，楊花應合過春飛。」(崔塗〈折楊柳〉)；其他如「百花長恨風吹落，唯有楊花獨愛風。」(吳融〈楊花〉)，詩人藉著楊柳抒情表達心志。

松樹在唐代哲理詩的運用上，意涵著強壯生命力與不屈服的精神；如「澗松寒轉直，山菊秋自相。」(王績〈贈李徵君大壽〉)「昔時金階白玉堂，即今唯見青松在。」(盧照鄰〈長安古意〉)「松柏本孤直，難為桃李顏。」(李白〈古風十二〉)等，「一年幾變枯榮事，百尺方資柱石功。」(李商隱〈題小松〉)則是透過小松長成棟樑之材，表達自己的襟抱與胸懷。「從此靜窗聞細韻，琴聲長伴讀書人。」(李群玉〈書院二小松〉)，則表達松樹所代表之高節天性，博得讀書人情感之偏愛。

## 二、社會及生活

社會及生活在唐代哲理詩歌中，佔了不少的位置；由於唐代從安史之亂開始，就國勢每況愈下，百姓不少過著流離失所的日子，而詩人大都具有悲天憫人的胸懷，加上知識份子普遍具有關心社會及民生的一種使命感，因此，在哲理詩中亦意涵一些這方面的抒情與表達。

「田家衣食無厚薄，不見縣門身即樂。」(王建〈田家行〉)「剝我身上帛，奪我口中粟。」(白居易〈杜陵叟〉)，說明貪官汙吏的高壓橫暴與剝削掠奪。「可憐身上衣正單，心憂炭賤願天寒。」(白居易〈賣炭翁〉)「著處不知來處苦，但貪衣上繡鴛鴦。」(蔣貽恭〈詠蠶〉)，則在控訴著統治階級與富貴人家，不知道老百姓的艱辛與困苦。

又如「吳牛喘月時，拖船一何苦。」(李白〈丁督護歌〉)「辛苦日多樂日少，

水宿沙行如海鳥。」(王建〈水夫謠〉),則表達著勞動者的辛苦。「力盡不知熱,但惜夏日長。」(白居易〈觀刈麥〉)「跋涉不知殘臘盡,動勞寧復計冬春。」(呂巖〈過水坪〉),詩人通過為生活而奔波的勞動人民,暗示統治者嚴重的剝削行為。

唐代哲理詩在戰爭題材方面的描述,幾乎以描寫安祿山之後,百姓在戰爭中所受到的苦難與迫害,詩人在同情百姓的痛苦之中,除了控訴當政者的不義之中,亦給於一種警惕與反思的作用。如「前有毒蛇後猛虎,溪行盡日無村塢。」(杜甫〈發閬中〉)「籍籍蜂壑裏,哀哀冰雪行。」(陳子昂〈感遇詩三十八〉),反映了沿途荒涼及征途艱難,令人憂心與厭惡。「車磷磷,馬蕭蕭,行人弓箭各在腰。」(杜甫〈兵車行〉)「野戰格鬥死,敗馬號鳴向天悲。」(李白〈戰城南〉)「年年戰骨埋荒外,空見蒲桃入漢家。」(李頎〈古從軍行〉)「三年笛裏關山月,萬國兵前草木風。」(杜甫〈洗兵馬〉)則說明唐代統治者窮兵黷武,給人民帶來無數的苦難。「白骨已枯沙上草,家人猶自寄寒衣。」(沈彬〈弔邊人〉)「秦時明月漢時關,萬裏長征人未還。」(王昌齡〈出塞〉),則是述說著自從有戰爭以來,已有許多征人命喪沙場,但家中妻兒仍在癡癡的等,深刻刻畫統治階級帶給百姓的不幸命運。

### 三、詩人本身

詩人一般大多具有豐富的情感、敏銳的頭腦與思緒,所以,詩人也是內心感受最豐富的人了;也正因為如此,詩人亦對某些課題,發出內心感思之哲理性思索,如詩人較易深刻的去感受到,自我生命的流失、才華的即將老去、親情與友情的別離、壯志的毀滅等等自己所遭遇的人生種種。

在表達上,有以美德自勵的「草木有本心,何求美人折。」(張九齡〈感遇〉)「世間富貴應無分,身後文章合有名。」(白居易〈編集拙詩成一十五卷因題卷末戲贈元九李二十〉),說的是詩人本身,不求非分之想,追求富貴功名,只是盡自己本分。「長風破浪會有時,直掛雲帆濟滄海。」(李白〈行路難〉)「自憐黃髮發,一倍惜年華。」(王維〈晚春嚴少尹與諸公見過〉),則是詩人抒寫自己積極向上,及懷有遠大志向的樂觀精神。「茫茫宇宙人無數,幾個男兒是丈夫。」(白居易〈東山寺〉)「男兒出門志,不獨為謀身。」(杜荀鶴〈秋宿山館〉),詩人言外之意說,男兒胸懷遠大志向,是要為國為民而服務的。「人生如此自可樂,豈必局束為人鞿。」(韓愈〈山石〉)「高淡清虛即是家,何須須占好煙霞。」(貫休〈野居偶作〉),則代表詩人追求自在無拘束的處事態度。

「文學」乃人類表達自己心聲的方式之一,而詩歌更是詩人內心的聲音,詩人往往以最短的言詞,去表達最深的情感;所以,詩歌中反應著詩人自己對人生的感思;此則包括有詩人之感時傷歎,「逢時獨為貴,歷代非無才。」(陳子昂〈郭隗〉)「賢哲棲棲古如此,今時亦棄青雲士。」(李白〈猛虎行〉),表達著詩人懷才不遇與壯志難酬的惆悵心情。「行路難,行路難,多崎路,今安在。」(李白〈行路難〉)「人情忌殊異,世路多權詐。」(韓愈〈縣齋有懷〉)則是詩人直抒對世途坎坷之歎。「不見只今汾水上,唯有年年秋雁飛。」(李嶠〈汾陽行〉)「榮華東流水,萬事皆波瀾。」(李白〈古風〉),則在傾訴著詩人對人生無常的深慨。「天地一逆旅,同悲

萬古塵。」(李白〈擬古十二首〉)「歲去人頭白，秋來樹葉黃。」(錢起〈傷秋〉)等，則對時光流逝人生短暫，流露出悲歎情緒「一夜思量十年事，幾人強健幾人無。」(元稹〈西歸絕句十二首〉)「六朝文物草連空，天淡雲間今古同。」(杜牧〈題宣州開元寺水閣閣下宛溪夾溪居人〉)「英雄一去豪華盡，唯有青山似洛中。」(許渾〈金陵懷古〉)，則抒發了人事多變換及滄桑的思考。

#### 四、周遭外物

從人所創造出來的物品中，由於使用者的關係，往往經過時間的變化或隨著使用者的不在人世，而使詩人睹物思人及引起各種人事變遷上的情思。

建築物在唐代哲理詩上的運用，以街市庭院、宮殿兩種方式來分析之。如「啼花戲蝶千門側，碧樹銀台萬種色。」(盧照鄰〈長安古意〉)「如今不似時平日，猶自笙歌徹曉聞。」(王建〈夜看揚州市〉)，詩人描寫街市的熱鬧景象及時局已不同，但上層社會仍過著奢靡的生活。「四十年來車馬絕，古槐深巷暮蟬愁。」(張籍〈法雄寺東樓〉)「當時歌舞人不回，化為今日西陵灰。」(程長文〈銅雀臺怨〉)，從睹物思人中點出人事的變化。

而「複道交窗作合歡，雙闕連垂鳳翼。」(盧照鄰〈長安古意〉)「蓬來殿後花如錦，紫閣階前雪未銷。」(王涯〈漢苑行〉)，揭露唐朝統治者奢華驕逸的一面。「紅葉紛紛蓋殿瓦，綠苔重重封壞垣。」(白居易〈江南遇天寶樂叟〉)「水聲東去市朝變，山勢北來宮殿高。」(許渾〈故洛城〉)，則表面寫景，卻抒發著唐代王朝的盛世景況不再。

而器物的運用於唐代哲理詩，如「自能當雪暖，那肯待春紅。」(韓愈〈詠燈花同侯十一〉)「蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。」(杜牧〈贈別〉)，則將燈燭擬人化，寄寓深刻。

「盡理昨來新上曲，內宮簾外送櫻桃。」(張籍〈宮詞〉)，以描寫女官的忙於樂曲，暗諷宮中享受的生活方式。「歇時情不斷，休去思無窮。」(白居易〈箏〉)「何處哀箏隨急管，櫻花永巷垂楊岸。」(李商隱〈無題四首〉)等，帶給人無窮的想像空間。「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年。」(李商隱〈錦瑟〉)「此夜曲中聞折柳，何人不起故國情。」(李白〈春夜洛城聞笛〉)，則在睹物與聽聞中，勾起思人思國之情愫。

#### 五、想像視界的運用

由人的虛構，所想像出來的視界，在唐代哲理詩歌中的運用，意涵著詩人對當時宗教的各種觀感、想法以及由宗教所引觸出現的豐富想像；此些詩歌除了為唐詩開闢了一個思想無限馳騁的新空間外，在哲理詩歌境界的深化上，亦同樣具有意義。

「王母桃花千遍紅，彭祖巫鹹幾回死？」(李賀〈浩歌〉)「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。」(李商隱〈嫦娥〉)詩人從神仙想像中，引伸出生命哲理的省思空間。「何當脫屣謝時去，壺中別有日月天。」(李白〈下途歸石門舊居〉)「遼東老鶴應慵懶，教探桑田便不回。」(曹唐〈小遊仙九十八首〉)表達著詩人在現實生

活的拂逆不順中，對神仙的嚮往與追尋。「一食駐玄髮，再食留紅顏。」(李白〈雜詩〉)「忽聞海上有仙山，山在虛無縹緲間。」(白居易〈長恨歌〉)想像著一個唯美的神仙境遇與仙子形象。「幾回天上葬神仙，漏聲相將無斷絕。」(李賀〈官街鼓〉)「八駿日行三萬裏，穆王何事不重來。」(李商隱〈瑤池〉)等，則乃詩人對當朝有為而抒發出的理性批判。

因之，神仙境界的運用，在唐代哲理詩歌的表達上，以詩人對當時統治階級求仙訪道、寄寓個人所體悟出來在宗教上的迷思或感慨為多，尤其在李白、李賀、李商隱等三位大詩人的哲理詩作中，更可以一窺當時社會現象之全貌之一。

再者，唐代詩人一般具有直率的風格，不隱瞞自己的真感情，所以，有的詩歌則直抒胸臆與見解；唐代哲理詩在幽冥、靈異及鬼怪方面的思考，亦是毫不客氣的作胸中情緒的發洩。「但覺高歌有鬼神，焉知餓死填溝壑。」(杜甫〈醉時歌〉)「百年老鴉成木魅，笑聲碧火巢中起。」(李賀〈神弦曲〉)等，表達著詩人對社會的關懷之情，以及對當朝的諷刺。「天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期。」(白居易〈長恨歌〉)「同穴窅冥何所望，他生緣會更難期。」(元稹〈遣悲懷〉)，乃詩人想像靈冥世界的幽渺無期，訴說著情感的深厚濃度。「冷翠燭，勞光彩。西陵下，風吹雨。」(李賀〈蘇小小墓〉)「石麟埋沒藏春草，銅雀荒涼對暮雲。」(溫庭筠〈過陳琳墓〉)，乃詩人體會古人冷寂悲涼的心靈世界，在鬼魂形象中，熔匯了詩人本身的孤寂與人生無常的感觸。

所以，鬼靈視界在唐代哲理詩的運用，雖部份為詩人一種跳躍性的思維，但在奇幻的夢想色彩中，詩人抒發著對社會關懷層面及個我悲傷情思的寄託與表達。

以上從三個面向作分析，可以看出哲理詩歌內容在物象的運用上，有其相當廣泛的引用關係。由於哲理詩是詩人對周遭一切事物的體認，所引觸出來的各種人生、生命、生活的思索與經驗；而本論文筆者所梳理關於唐代哲理詩的範疇，主要乃包括宇宙、社會、人生及生命等四大主要範疇。在宇宙面向上，則包括了自然、時間與空間等的規律及運行；在社會的面向上，則包含著社會生活、政治、人際關係、戰爭等、在人生的面相上，則含容了人類自身的問題，其中又可分為在時光、青春歲月、身體的變化等等內容；在生命的面相上，則涵蘊著詩人本身對生命的各種體悟等；因此在物象的運用上，所包括的範疇也就相對的廣博與豐富。而本節，尤其是在「社會及生活」與「詩人本身」兩方面，其內含則更富有意義與內涵，極具有深刻的感思與領悟。

## 第二節 唐代哲理詩寫作技法及表達方式

哲理詩的建構，雖然是起源於詩人本身的情思與體悟而來；然而，亦需要詩人個人在遣詞用句上的細膩變化，表現其內心世界的思想，將其所體認與個人生命作

結合，展現其意義與內涵。所以，唐代哲理詩的所顯現出來的表現方法，以下筆者作一個整理，分為「寫作技法表達方式」及「詩人個人心境的表達」等二個方向作析解。

## 一、寫作技法表達方式

哲理詩歌是詩人的思維與情感交織而成的心靈活動，而使哲理詩歌蘊含有靈動生命的，即是詩人在詩歌意境上的運用與表現。「意」指的是詩人主體本身的情志，「境」說的是外在客觀的事物，將「意境」<sup>569</sup>合一而詮釋，乃是詩人主體心靈與外在客觀事物之間的關係，所引致出來的的哲理詩歌境界；此正如梅堯臣所說：「狀難寫之景，如在目前，含不盡之意，見於言外。」<sup>570</sup>，將主體的體覺擴展融入於客體，使詩歌生命意蘊和諧成渾然一體的境地；亦可說「意境」在哲理詩的運用上，是「審美主體與審美客體、主觀情思與客觀物象、真實宇宙與虛幻天地之間妙合無垠的關聯。意境的構成既是作家、藝術家內省與外觀的統攝，又是主體心理力與客體物理力的同構，同時意境的創造也是人格的創造。意境既是個性又是共性，共性顯現在個性裡；既是主觀又是客觀，客觀顯現在主觀裡，既是時代又是歷史，歷史顯現在時代裡。」<sup>571</sup>，簡言之，是哲理詩人的生命體覺與自然風景與事、物間的相貫融合，而表達出具深刻意義的體悟。因之，哲理詩歌意境內涵，所依賴的是詩人寫作技法所表達出來的情感，亦即是表現詩人在景與事、物的關係中繁富而豐采的世界；而哲理詩既然不離於理的表達，其寫作技法也自然包容著理性或道理來。陸機〈文賦〉的「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。」<sup>572</sup>及劉勰《文心雕龍》的「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」、「歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。」<sup>573</sup>所說的，即是詩人由外在自然景物或境物、事物所感發、啟引而表達其內在靈魂及心境。根據以上的認知，筆者於此舉出唐代詩人，寫哲理詩在寫作技法方面的四種表達方式，即抒情寓理、借事言理、託物論理、對比說理。

### （一）抒情寓理

由詩人所抒發出來的詩情，正如吳喬所言「人有不可已之情，而不可直陳於筆舌，又不能已於言，感物而動則為興，託物而陳則則為比。是作者固已醞釀而成之者也。」<sup>574</sup>；所以，詩人在某種情境的觸發下，心中著幾多積澱已久的人生

<sup>569</sup> 「意境」，最早可見於王昌齡的《詩格》中。他提出，詩歌有三境，即「一曰物境。欲為山水詩，則張泉石雲峰之境，極麗豔秀者，神之於心，處身於境，視境於心，瑩然掌中，然後運思，了然景象，故得形似。二曰情境。娛樂愁怨，皆張於意而處於身。然後馳思，深得其情。三曰意境。亦張之於意而思之於心，則得其真矣。」；但是，王昌齡的「意境」所說的是「境」的一種；而此處哲理詩歌「意境」所指的是他所說的，物境、情境、意境三種的主客體之間的心與物之融一而言

<sup>570</sup> 宋、歐陽修《六一詩話》中，引用梅聖俞所說，對好詩歌的看法

<sup>571</sup> 此處引用莊嚴、章鑄所著《中國詩歌美學史》（吉林：吉林大學出版社，1994年10月第一次印刷），頁155

<sup>572</sup> 請參見天津出版社之《漢魏六朝百三名家集》，第三冊，頁1883

<sup>573</sup> 劉勰《文心雕龍·物色》篇第四十六，第一段

<sup>574</sup> 郭紹虞編選、上海古籍出版社之《清詩話續編》〈圍爐詩話〉，頁479-480

體驗，情不自禁的於內在情感的興發中，凝結為精警的詩句而出，即是詩歌中呈現著一種生命的道理或認識，因此，詩歌中「理」的表達，既然是詩人淤積凝聚多年的人生感懷，在特定的某個時空中，與情感相會和而成，自然多所警句或發人省思之道理。以下舉例，如權德輿的〈放歌行〉<sup>575</sup>：

夕陽不駐東流急，榮名貴在當年時。青春虛度無所成，白首銜悲亦何及。  
拂衣西笑出東山，君臣道合俄頃間。一言一笑玉墀上，變化生涯如等閒。  
朱門杳杳列華戟，座中皆是王侯客。鳴環動珮暗珊珊，駿馬花驄白玉鞍。  
十千餽酒不知貴，半醉留賓邀盡歡。銀燭煌煌夜將久，侍婢金盞瀉春酒。  
春酒盛來琥珀光，暗聞蘭麝幾般香。乍看皓腕映羅袖，微聽清歌發杏梁。  
雙鬢美人君不見，一一皆勝趙飛燕。迎杯乍舉石榴裙，勻粉時交合歡扇。  
未央鐘漏醉中聞，聯騎朝天曙色分。雙闕煙雲遙靄靄，五衢車馬亂紛紛。  
罷朝鳴珮驟歸鞍，今日還同昨日歡。歲歲年年恣遊讌，出門滿路光輝遍。  
一身自樂何足言，九族為榮真可羨。男兒稱意須及時，閉門下帷人不知。  
年光看逐轉蓬盡，徒詠東山招隱詩。

詩人以動人的筆觸，將對時光易逝、流年不再的生命體驗及感受，一一道出來，返照成人生情境的一種情調；詩歌一開始，詩人就直接將情感與醒語相結合，如「夕陽不駐東流急，榮名貴在當年時。青春虛度無所成，白首銜悲亦何及。」，到最後，點出他要表達的重點是「一身自樂何足言，九族為榮真可羨。男兒稱意須及時，閉門下帷人不知。年光看逐轉蓬盡，徒詠東山招隱詩。」，要人們去珍惜光陰，好自努力以成！以下，如魚玄機的〈感懷寄人〉<sup>576</sup>：

恨寄珠弦上，含情意不任。早知雲雨會，未起蕙蘭心。  
灼灼桃兼李，無妨國士尋。蒼蒼松與桂，仍羨世人傾。  
月色苔階淨，歌聲竹院深。門前紅葉地，不掃待知音。

女詩人描述自身情感軌跡，作細膩的傾訴與感傷，但含意最深的是其中，由女詩人所感悟出來的，青春易逝、紅顏易老，當趁青春年華時好自珍惜，才不至往後的悔恨與悲傷。

## （二）借事言理

就事來論道理或寓哲理於其詩歌中，需以事實或事件來作為依據，透過一定或某種事件，將詩人所要表明的道理或哲理概括顯現。此類借事而言理的哲理詩歌，在唐代詩人詩作中有不少，如杜甫「挽弓當挽強，用箭當用長。射人先射馬，擒賊先擒王。」<sup>577</sup>及李白的「覆水不可收，行雲難重尋。」<sup>578</sup>等，詩人以事物來

<sup>575</sup> 《全唐詩》卷三百二十八，頁 3672-3673

<sup>576</sup> 《全唐詩》卷八百四，頁 9052

<sup>577</sup> 在本論文第四章中，已作過說明，所以不再贅明。

作例子，說明人事、世事的一種認知或事實的道理，於其中引導出哲理來引起人省思。如李商隱〈五松驛〉<sup>579</sup>：

獨下長亭念過秦，五松不見見輿薪。只應既斬斯高後，尋被樵人用斧斤。

此首詩歌詩人用一種跳躍時空的手法，不直接道出他真正的情緒是什麼，而將自己的所有對歷史事件與自己所體驗到的思索，全部轉移到松樹這個物的身上來；詩人以李斯、趙高、賈誼的歷史事件，穿插與疊複在一堆已被砍掉的松木上，殺此三個歷史人物的斧頭與砍掉松樹的斧頭，在不同的時空中重疊，彼此間相關性連接了起來，道出一幅令人進入深度思考的暴君與權臣間的興亡史，亦使人體悟出來歷史人物在時空的變動與遷移下，是一切成過往雲煙，留下的只有後人無限的慨嘆與省思。又如林寬〈歌風臺〉<sup>580</sup>：

蒿棘空存百尺基，酒酣曾唱大風詞。莫言馬上得天下，自古英雄盡解詩。

詩人以憑弔歌風臺歷史事件<sup>581</sup>，藉託出一個道理及事實來；首先，詩人先以現狀「蒿棘空存百尺基」來點出此臺「酒酣曾唱大風詞」曾經有過的風光，在對榮枯與興亡之人事變換，有著無限的感思時；詩人接著說明，劉邦其實並非只是馬上得天下而已，亦有文治來配合而成漢朝帝國。此詩歌在闡明一種哲理與事實，即要得到天下，是需要武功與文治兼備，亦即理性與感情兼具，非是單單馬上就可以得到天下。

### （一）託物論理

唐代哲理詩歌中，亦有不少詩作是以詠物或借景物，來表達詩人所欲說明的哲理或體悟；詩人往往會把深刻的哲理，巧妙的寄寓於一個具體或可見得到的事物中，而不直接就說出詩人他自己的意思來；所以，詩人把握事物的本質，將此事物、景物與詩人內在的情思，作一種相互間的關連，使詩人情感及對事物的體認表達無遺。最令人熟悉的託物論理詩作，如白居易的「離離原上草，一歲一枯榮。野火燒不盡，春風吹又生。」，暗諭出斬惡務盡的哲理來。又如，在中國詩歌中情景交融的詩作有不少，所表達的是詩人主體心境與自然物象之間，相互顯現的一種融合無礙的藝術美感境界<sup>582</sup>；而在哲理詩的詮釋上，此種美感的經驗所

<sup>578</sup> 《全唐詩》卷一百八十四，頁 1881

<sup>579</sup> 《全唐詩》卷五百三十九，頁 6176

<sup>580</sup> 《全唐詩》卷六百六，頁 7001

<sup>581</sup> 歌風臺，是劉邦在平定淮南王英布叛亂之後，返回故鄉沛縣，與故鄉父老飲酒作歡，而唱起〈大風歌〉；後人在他唱歌之處立碑築台，即為「歌風臺」。

<sup>582</sup> 王國維《文學小言》曾根據西方純文學的觀點，分析傳統情與景的關係，說：「文學中有二原質焉：曰景，曰情。前者以描寫自然及人生之事實為主，後者則吾人對這種事實之精神的態度也。故前者客觀的，後者主觀的也；前者知識的，後者感情的也。自一方面言之，則必無人胸中洞然吾物，而後其觀物也深，而其體物也切；即客觀的知識，實於主

體悟出來的是，可以彰顯詩人本身洞察自我與生命意義本質間的覺思；比如李商隱的「夕陽無限好，只是近黃昏。」、王之渙的「欲窮千里目，更上一層樓。」等詩句即是融物、景、理在詩中，涵括及探尋著人世間萬事萬物間的道理。此類哲理詩，如杜甫〈秋野〉<sup>583</sup>詩：

易識浮生理，難教一物違。水深魚極樂，林茂鳥知歸。  
吾老甘貧病，榮華有是非。秋風吹幾杖，不厭此山薇。

詩人將其經驗世界的所得與心靈世界的感悟，寓情喻景物中作人生深刻哲理的闡述；此詩乃杜甫晚年時所作，在經過多年的漂泊生涯，其思想已有了生命安貧樂道的心態。此詩一開頭詩人直接訴說個人對人生的一種認識，即自然界的一切事物自有其運行的規律，不會依照人類的意志而去作任何的改變；接著頷聯，詩人以水中游魚、空中飛鳥作說明，它們都各在其位快樂的悠遊與知所歸處；頸聯則回到自己本身的生命歷險，在經過安史之亂後的政局與社會，是不安與人事顯著的種種變化，詩人亦以甘於貧病的生活；尾聯詩人對頸聯所說作具體形象性的描繪，表達自己在歷經人事之後是安貧樂道的一種心境。此詩題為〈秋野〉，詩人從秋天野外景色，思索自然界的原則到自己人生及人事的變化，先由景到情再從情到景，最後情與景交融成一種生命的體感思索。又如陸暢的〈驚雪〉<sup>584</sup>：

怪得北風急，前庭如月輝。天人寧許巧，翦水作花飛。

詩人以普遍可見的雪為例，將其個人獨特的感受，從另一個視角，表達出一個世間事物的自然規律道理來。詩人從天寒到某一個程度，水就結成冰，然後接著雨水成美麗的雪花，照亮了整個庭院；說出事物自然有其自然的客觀規律，人們是無法去以人工來完成的，全在於上天的巧工；因此，詩人從自然普通現象體悟出事物間的一種義理，即許多事物，得在一定的條件之下，才會產生某一種事物的規律或是原理來，同時，亦呈現一種生命的哲理，說明就算是風急冰冷的狀況發生，但是卻雪景卻使大地生光輝，亦另有一種美在其中，自己需懂得去發掘與欣賞。

#### （四）對比說理

在哲理詩歌中，運用兩種相反或相似、相對的事物，作一種對比，而揭示一種哲理或道理，則具有相當說服與發人深省的力量與作用；而寓有哲理意義作

---

觀的情感為反比例。自他方面言之，則激烈之情感，亦得為直觀之對象，文學之材料；而觀物與其描寫之也，亦有無限之快樂伴之。要之，文學者，不外知識與感情交代之結果而已。苟無敏銳之知識與深邃之感情者，不足與文學之事。」

<sup>583</sup> 《全唐詩》卷二百二十九，頁 2499

<sup>584</sup> 《全唐詩》卷四百七十六，頁 5441

品，並非唐代詩人自創，早在先秦前以來就有，比如《論語·子路》：「欲速，則不達。」<sup>585</sup> 漢代古詩中的：「甘瓜抱苦蒂，美棗生荊棘。」以事物相對性來表現哲理；又如《老子》二十二章說的：「曲則全，枉則直。」《荀子·天論》：「大巧在所不為，大智在所不慮。」，則以相反意義來說明道理等；所以，唐代詩人亦從先人傳承的哲理作品中，得到啟示將之運用與表達於詩作中，像杜甫〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉所表達的：「朱門酒肉臭，路有凍死骨。」<sup>586</sup> 吳融〈華清宮二首〉：「綠樹碧簷相掩映，無人知道外塞寒。」

李白《樹中草》<sup>585</sup>：

鳥銜野田草，誤入枯桑裏。客土植危根，逢春猶不死。  
草木雖無情，因依尚可生。如何同枝葉，各自有枯榮。

詩人以「如何同枝葉，各自有枯榮。」對比，比較出來一種生命的思考，全詩以物來表達詩人隱藏的情感，卻在相比較下出現不同命運，因而透視出一份生命哲理來。草雖誤植於客土，但是依然可以逢春而再生，然而誤入枯桑裡的草，卻是無法在生存，因為，它已失去所依據的土地，同樣是草，但是命運卻全然不同；詩人以對比說理，道出人世間人生的一個道理，即儘管是同樣為生物，卻因所依靠的環境的不同，而有了完全不同的命運與生態。又如於濇〈裏中女〉<sup>586</sup>：

吾聞池中魚，不識海水深。吾聞桑下女，不識華堂陰。  
貧窗苦機杼，富家鳴杵砧。天與雙明眸，只教識蒿簪。  
徒惜越娃貌，亦蘊韓娥音。珠玉不到眼，遂無奢侈心。  
豈知趙飛燕，滿髻釵黃金。

詩人先以比興手法，將貧家女不知富貴人家的生活，而過著貧苦生活，接著詩人形象性的對比技法，敘述貧家女與富家女截然不同的生活情況，揭示了現實社會貧富懸殊所呈現的不公平待遇；詩人雖為表現出強烈的說理味道，但是，以兩種截然不同而懸殊的生活狀況作比較，詩人所要表達的理，自在其中；而「池中魚，不識海水深。」，則又包含著深邃的哲學思索，小池中的魚，從未去見識過大海，怎知道大海的遼闊與寬廣呢？是幸或不幸，則由讀者自己去體悟了。

在中國哲學理念與思考，是以抽象與陳述性質作表達，若是以詩歌形式來表達，作者的體悟與各種認知，則在寓理中則必然成為一種審美化的方式來表達；所以，詩化了的哲理詩歌，必定根植於詩人的人生與生命體覺，以詩人個我獨特的審美感興或是意象來呈現；因之，唐代詩人所作哲理詩歌，在抒情詩歌中，雖無可避免有著言理呈現，但是，卻是令人可以深自反思與得到共鳴，則詩人之寫作技法之運用，是具有其深蘊意義的。

<sup>585</sup> 《全唐詩》卷一百六十五，頁 1707

<sup>586</sup> 《全唐詩》卷五百九十九，頁 6927-6928

## 二、詩人個人心境的表達

詩人個人心境，表現在哲理詩上，是詩人將其內心意志作客觀化與具體化的表達。在詩人此種內心心境，所謂「化」的心靈過程的抒發，就直接關涉及詩人的認知與其個人駕馭詩歌語言的能力，即詩人心境的揣摩。此則分為二個方面，從詩人生命心靈的覺醒角度，來探尋詩人的個人生命情調，意圖可以梳理出來詩人的心靈地圖。

### （一）對青春歲月的感觸

人生的生命過程中，充滿了各種的喜、怒、哀、樂等的心境作用；唐代詩人在心靈的展現上，亦各如人面向之不同，或者積極，或者悲調，或者平靜，或者激盪洶湧如潮水。

李建樞的〈詠月〉<sup>587</sup>詩：

昨夜圓非今夜圓，卻疑圓處減嬋娟。一年十二度圓缺，能得幾多時少年。

另一首無名氏的〈雜詩〉<sup>588</sup>詩：

勸君莫惜金縷衣，勸君惜取少年時。有花堪折直須折，莫待無花空折枝。

此兩首詩代表著，詩人從一種積極層面，去看到青春歲月不待人，當用怎樣的心態與情懷，去面對與把握。〈詠月〉在感嘆人生無法長久的停留在，少年的青春時期，所以勉勵人們要好好愛惜歲月；〈雜詩〉則亦從珍惜歲月與努力奮發向上的角度，來勸誡人們對於大好時光不要去辜負。以上此兩種積極去面對，生命中無可奈何的生命規律的態度，為詩人的生命過程，增添了一些燦爛的旅程碑。

若夫《文心雕龍·物色》<sup>589</sup>：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」及「流連萬象之際，沈吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。」所說，則可印證於陳子昂〈感遇三十八首〉<sup>590</sup>：

林居病時久，水木澹孤清。閒臥觀物化，悠悠念無生。  
青春始萌達，朱火已滿盈。徂落方自此，感嘆何時平。

詩人從自然界循環往復的生命現象，如春天草木開始萌芽到夏天生氣勃勃的氣象；但最盛的時候卻也是枯萎的開始，自然界就這樣不斷的週而復始；詩人因而由此榮

<sup>587</sup> 《全唐詩》卷七百七十五，頁 8782

<sup>588</sup> 《全唐詩》卷七百八十五，頁 8862

<sup>589</sup> 劉勰《文心雕龍·物色篇》第四十六，第一、二段

<sup>590</sup> 《全唐詩》卷八十三，〈其十三〉，頁 891

枯變化而生發出一種深沈的感思，觸及人生的新陳代謝現象，對生命的短暫表達著無限的慨嘆。而另一首詩李益〈罷鏡〉<sup>591</sup>所抒發的心情：

手中青銅鏡，照我少年時。衰颯亦如此，清光難復持。  
欲令孤月掩，從遣半心疑。縱使逢人見，猶勝自見悲。

詩人把鏡照見自己，已從少年步入老年，而陷入於青春已消逝暮年來臨的神傷感嘆情緒中，使詩人在複雜的感傷情調中發出生命的嘆息。

以上所舉，詩人對生命易逝所感受到的心緒，雖是某位詩人內心體感的個案現象；但是，其所顯示的道理，卻是所有人類的普遍原則，亦是中國詩人文學共同主題，但表現於哲理詩歌中，則更具有深刻的省思作用與感受。

## （二）才華與抱負無法施展的痛楚之情

人類生存於世，總有一些自己無法掌控，令個人深覺無奈的人事物之間種種的現象。比如對生死的無法掌握，再大的能耐也無法使自己長生不死，這是身為人類最無可奈何的事之一！但是此為所有地球生物的必然現象，亦為一種普遍現象，只要改變個人心態，則可以自處泰然。然而，對於一個有才華有滿腹抱負的知識份子，尤其是傳統中國儒家人文精神下的知識份子而言，空有才學卻不得施展，則其中的痛苦自是不可言喻了！對於有才學，有一番理想的詩人而言，面對現實遭遇的不幸，也就只有抒發於詩歌中作某種程度的發洩了！

「鴻荒古已頹，誰識巢居子。」（陳子昂〈感遇詩三十八首〉其七）「多材信為累，嘆息此珍禽。」（陳子昂〈感遇詩三十八首〉其二十三）詩人藉著典故與比喻來說明，壯志難酬懷才不遇的感嘆；「吟詩作賦北窗裡，萬言不值一杯水。是人聞此皆掉頭，有如東風射馬耳。」（李白〈答王十二寒夜獨酌有懷〉）「棄我去者昨日之日不可留，亂我心者今日之日多煩憂。」（李白〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉），詩人以鮮明形象譬喻自己，乃有才之士卻不被重用與理解而有著苦悶的心情；「天眼何時開，古劍庸一吼。」（李賀〈贈陳商〉）「無人織錦託，誰為鑄金鞭。」（李賀〈馬詩二十三首之一〉）詩人訴說著一身才學而不被取用的憤慨之情愫。

以上所舉三位詩人，所傾訴的是有才學卻不遇文人的內心吶喊，透過暗示與譬喻將其內心的憂苦與心緒之不平，在形象性的表達與抒發中，消解了文人的悲愁，亦引發千百年來懷才不遇的文人的共同心理與共鳴。

以上從二個方面來論述，詩人個人心靈世界的某些悲愁與思悟；身為人類，自有我們所無可奈何的人間事，亦可說是人類自古以來，就有的共同的悲哀，尤其是才人或文人的感受更是深刻；比如年華不停留、生命易逝、才華會消失、人生理想的幻滅等課題，都是詩人所欲要去保留，卻操之於命運或他者之手，詩人內心的悲涼與無可奈何之感觸，是非常深刻的去體悟到的生命認知歷程。

<sup>591</sup> 《全唐詩》卷二百八十二，頁 2307

### 第三節 唐代哲理詩修辭範疇

此節所含論的，主要在闡明唐代哲理詩在藝術技巧上的運用，之前筆者在前面章節已經闡述過，唐代詩人善於繼承前人的詩歌寫作方法與精神，並且自我開發出屬於自己風格的詩作；在哲理詩作的開展上亦如是，除了語言風格上所呈現的多彩及意境上運用的寓意深刻幽美外，唐代詩人在哲理詩作的運用技巧上，有用譬喻、象徵、雙關、寓言、嘲諷、用典等手法，表現出哲理詩歌獨特而含意深遠的詩歌生命；於此節筆者分「煉字用語之表達」與「運用技巧之表達」作說明。

#### 一、煉字用語之表達

詩人是最具有自己獨特風格的人，就算是同一時期、同一詩派的詩人，或是同一個詩人也會出現多種詩歌的風格表現；詩人在哲理詩歌遣詞用句的語言風格表達時，亦是會跟隨著當時的情境、情緒、情感與地點而有不同的表現方式，亦即語言的表達代表著詩人綜合而多樣的心靈視界。因之，哲理詩歌的語言表達，不僅僅是廣泛而且是靈躍的被使用，所以哲理歌所呈現的語言風格，是鮮明而躍動的詩人生命的音符。以下筆者將哲理詩歌語言藝術的呈現與表達，分為五種來作分析。

##### （一）清奇空靈

唐代的佛教與道教盛行，加上詩人個人際遇而顯現出來的深刻感受，有部分詩人書寫出屬於他個人獨特的境界，如此處所舉說的「清奇空靈」的藝術風格；司空圖〈二十四詩品·清奇〉<sup>592</sup>說：

娟娟群松，下有漪流。晴雪滿竹，隔溪漁舟。可人如玉，步履尋幽。  
載瞻載止，空碧悠悠。神出古異，淡不可收。如月之曙，如氣之秋。

又在〈超詣〉<sup>593</sup>篇說：

匪神之靈，匪幾之微。如將白雲，清風與歸。遠引若至，臨之已非。

司空圖所說的即是所謂清奇空靈的詩歌境界，亦可引用於哲理詩歌的詩人風格詮釋上，此類風格的詩在哲理詩作而言，所說的乃是一種不同於凡俗的澄淨明澈或清幽絕俗的格調。

王維〈辛夷塢〉<sup>594</sup>：

<sup>592</sup> 清、何文煥《歷代詩話》（北京：中華書局，2001年11月北京第五次印刷）頁42

<sup>593</sup> 同註592，頁43

<sup>594</sup> 《全唐詩》卷一百二十八，頁1301-1302

木末芙蓉花，山中發紅萼。澗戶寂無人，紛紛開且落。

正如《詩藪》<sup>595</sup>所言的：「右丞〈輞川〉諸作，卻是自出機軸，名言兩忘，色相俱泯。」；詩人所展示的意境，是一個山中繁茂盛開的辛夷花，在顯現的一片燦爛的繽紛色彩中，面對的週遭環境卻是幽靜的澗穀，所呈顯的是自成一個天地與世隔絕的幽境；詩人並未直接道說出什麼，但是卻使人深刻的思索到，在一個不受外界所紛擾的寂靜世界中，看似一切是靜止與停留不前，然而事實並非如此，花兒自有其生機自開自落；此詩涵容著一種哲理，即大千世界與萬事萬物自有其生滅的規律道理。

在唐代哲理詩作中，此類清奇空靈的語言風格，大多集中在山水田園詩派或詩僧的詩作中<sup>596</sup>；以下列舉：

松風吹草白，溪水寒日暮。（王昌齡〈聽彈風入松闕贈楊補闕〉，卷一百四十，頁一四二三）

山頭禪室挂僧衣，窗外無人溪鳥飛（綦毋潛〈過融上人蘭若〉，卷一百三十五，頁一三七二）

明月松間照，清泉石上流。（王維〈山居秋暝〉，卷一百二十六，頁一二七六）

反景入深林，復照青苔上。（王維〈鹿柴〉，卷一百二十八，頁一三零零）

溪花與禪意，相對亦忘言。（劉長卿〈尋南溪常山道人隱居〉，卷一百四十八，頁一五一二）

山空松子落，幽人應未眠。（韋應物〈秋葉寄丘二十二員外〉，卷一百八十八，頁一九二四）

孤舟簑笠翁，獨釣寒江雪。（柳宗元〈江雪〉，卷三百五十二，頁三九四八）

心境本同如，鳥飛無遺跡。（柳宗元〈禪堂〉，卷三百五十三，頁三九五三）

幾許新開菊，閒從落葉和。（朱慶餘〈和劉補闕秋園寓興之什十首〉之三，卷五百十四，頁五八七三）

任運遯林泉，棲遲觀自在。（寒山〈詩三百三首〉，卷八百六，頁九零八三）

吾心似秋月，碧潭清皎潔。（寒山〈詩三百三首〉，卷八百六，頁九零九六）

山僧待客無俗塢，唯有窗前片碧雲。（皎然〈酬秦山人見尋〉，卷八百十五，頁九一八四）

高淡清虛即是家，何須須占好煙霞。（貫休〈野居偶作〉，卷八百三十六，頁九四二零）

此類哲理詩歌，以清靈絕俗的語言作表達，將詩人對外的事物所引發的思考與體察中，呈現出一種空靈而清新的氣質。

<sup>595</sup> 明·胡應麟《詩藪》內篇·卷五

<sup>596</sup> 筆者不同意唐代張為，在《詩人主客圖》中將中唐李益列為「清奇雅正主」；因為綜觀李益詩歌，雖其詩歌藝術語言特徵為刻畫深細，但是其詩歌大多格調悲涼，儘管有抒情委婉的特色，卻無此處筆者所言的「脫俗超凡」的語言風格。所以，筆者個人未將其詩歌列入為具有「空靈」的語言藝術。

## (二) 豪放飄逸

詩歌乃詩人性情一種外在形式的表現，所以也是代表著詩人內在生命的另一種顯示；在哲理詩作中，詩人在表達他個人獨特的風格時，其自我形象若顯現出來，是高遠的志向、雄偉的氣魄、自然不受羈絆的外化風貌與胸襟，則此詩人之語言風格為奔放飄逸的形象。若是以司空圖《二十四詩品》來作譬喻的話，則為「觀花匪禁，吞吐大方。由道反氣，處得以狂。」<sup>597</sup>及「落落欲往，矯矯不群。」<sup>598</sup>所說的，是詩人內心品行自然而不矯作的一種灑脫風貌。在唐代哲理詩作中，以李白為最善於此類風格之表現，如〈將進酒〉整首詩所表現出來的是洋洋灑灑與壯闊襟抱的顯露<sup>599</sup>；李白以黃河的波濤壯勢，抒發自身的情感起伏，卻以豪壯氣勢的語言表現方式，發出詩人精神與生命的解放；及〈早發白帝城〉<sup>600</sup>以豪邁俊力筆觸、凝煉的藝術語言，如「兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。」表達詩人當時暢快欣喜的心情，既是在寫景亦是比興技巧，描繪心境之喜悅奔放，全詩在洋溢著隱藏不住的歡喜之悅情外，亦蘊含著詩人人生歷練的體覺；另一首李白〈蜀道難〉<sup>601</sup>除了思緒縱橫天馬行空外，所運用的藝術手法從富有神秘色彩的歷史傳說，到觸覺、視覺、聽覺等感官所因導出來的心靈感受，雖在說蜀道之難度與艱險，然而在具有強烈的抒情描述中，卻顯現出詩人個人獨特的思想特性，此則歸結於詩人對語言藝術技巧的純熟；此詩歌語言所造成的豪壯氣勢，如「噫籲戲危乎高哉」把情緒提到最高點，又用誇飾與比喻出警語，使人心生害怕與警戒；但最重要的是，此詩背後所蘊含的哲理寓意，即在自然景物外的人事蒼涼與坎坷崎嶇的人生旅程。

唐代哲理詩作中，寓有這種豪放飄逸風格表達，如以下詩歌：

寧為百夫長，勝作一書生。（楊炯〈從軍行〉，卷五十，頁六一一）

腹中貯書一萬卷，不肯低頭在草莽。（李頎〈送陳章甫〉，卷一百三十三，頁一三五三）

俱懷逸興壯思飛，欲上青天攬明月。（李白〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉，卷一百七十七，頁一八零九）

仰天大笑出門去，我輩豈是蓬蒿人。（李白〈南陵別兒童入京〉，卷一百七十四，頁一七八七）

時來整六翮，一舉凌蒼穹。（岑參〈北庭貽宗學士道別〉，卷一百九十八，頁二零三三）

大笑向文士，一經何足窮。（高適〈塞下曲〉，卷二百一十，頁二一八九）

<sup>597</sup> 何文煥《歷代詩話》，頁 41

<sup>598</sup> 同註 597，頁 44

<sup>599</sup> 整首詩歌，於本論文第三章第二節，第四單元「詩人善於承繼傳統及創新的精神」中，已全部羅列與說明，於此不再贅明之

<sup>600</sup> 《全唐詩》卷一百八十一，頁 1844

<sup>601</sup> 《全唐詩》卷一百六十二，頁 1680-1681

以上詩歌風格，在唐代哲理詩中較少；除了李白是天才橫溢，對語言的使用深具獨特才學，可以一人獨佔豪放與飄逸風格外，其餘詩人充其量也只能作到豪放風格，此乃詩人個人才力之限制，倒是無可厚非的。

### （三）沈鬱頓挫

此沈鬱頓挫之語言藝術風格表現，在唐代哲理詩歌之思想內涵上而言，是指既富有相當感興幽微與寄託深遠之思想意義，又具有含蓄蘊藉的純熟語言技巧，比如杜甫詩歌所深具變化的藝術風格；就如同《白雨齋詞話》<sup>602</sup>所說：「所謂沈鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感，凡交情之冷淡，身世之飄零，皆可於一草一木發之。而發之又必若隱若現，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破，匪獨體格之高，亦見性情之厚。」，此種藝術風格表現的，就是一種深沈的哲理思想與語言情致；而最具代表性的詩人，則為杜甫詩歌；此種深刻的語言風格表現，筆者以「詩聖」杜甫之〈丹青引贈曹將軍霸〉<sup>603</sup>作說明：

將軍魏武之子孫，於今為庶為清門。英雄割據雖已矣，文采風流猶尚存。  
學書初學魏夫人，但恨無過王右軍。丹青不知老將至，富貴於我如浮雲。  
開元之中常引見，承恩數上南熏殿。靈煙功臣少顏色，將軍下筆開生面。  
良相頭上進賢冠，猛將腰間大羽箭。褒公鄂公毛髮動，英姿颯爽來酣戰。  
先帝天馬玉花驄，畫工如山貌不同。是日牽來赤墀下，迴立閭闔生長風。  
詔謂將軍拂絹素，意匠慘澹經營中。斯須九重真龍出，一洗萬古凡馬空。  
玉花卻在禦榻上，榻上庭前屹相向。至尊含笑催賜金，圜人太僕皆惆悵。  
弟子韓幹早入室，亦能畫馬窮殊相。幹惟畫肉不畫骨，忍使驂駟氣凋喪。  
將軍畫善蓋有神，必逢佳士亦寫真。即今漂泊干戈際，屢貌尋常行路人。  
途窮反遭俗眼白，世上未有如公貧。但看古來盛名下，終日坎壈纏其身。

詩人對曾是名畫師的曹霸，在安史之亂後的漂泊及潦落，發出深刻的同情與感思；詩人杜甫以對比手法，先鋪敘彩畫曹霸曾有過的盛況，在後則用傷感的筆觸，道出流落民間的寥落窘迫；整首詩所呈現一種強烈的對比，結構上相互呼應，組成一幅人間悲涼波瀾起伏的生命遭遇，再配合著詩人本身坎坷的際遇，傾洩出來人生中起伏不定的遷化與改變，尤其最後兩句，在深沈蒼挫的氣氛下，寓意著人類社會榮枯變化不可測知的人生哲理。唐代哲理詩歌中，具有此種沈鬱頓挫風格，有以下詩歌：

閣中帝子今何在，檻外長江空自流。（王勃〈滕王閣〉，卷五十五，頁六七三）  
無人信高潔，誰為表予心。（駱賓王〈在獄詠蟬〉，卷七十八，頁八四八）  
寄謝千金子，江海事多違。（陳子昂〈萬州曉發放舟趁漲還寄蜀中親朋〉，卷八

<sup>602</sup> 唐圭璋編《詞語叢編·白雨齋詞話卷》第一（臺北：廣文書局有限公司，1980年9月再版），頁3801-3802

<sup>603</sup> 《全唐詩》卷二百二十，頁2322-2323

十四，頁九一五)

近鄉情更怯，不敢問來人。(宋之問〈渡漢江〉，卷五十三，頁六五五)  
事盡情可識，使人心悵然。(張說〈過漢南城歎古墳〉，卷八十六，頁九三零)  
試上同臺歌舞處，唯有秋風愁殺人。(張說〈鄴都引〉，卷八十六，頁九四零)  
無心與物竟，鷹隼莫相猜。(張九齡〈詠燕〉，卷四十八，頁五九一)  
露從今夜白，月是故鄉明。(杜甫〈月夜憶舍弟〉，卷二百二十五，頁二四一九)  
野鴨無意緒，鳴噪自紛紛。(杜甫〈孤雁〉，卷二百三十一，頁二五五一) 乃  
知貧賤別更苦，吞聲躑躅涕淚零。(杜甫〈醉歌行〉，卷二百十六，頁二二五七)  
反畏消息來，寸心亦何有？(杜甫〈述懷〉，卷二百十七，頁二二七二)  
人生豈得輕離別，天意何曾忌嶮巖。(李商隱〈荊門西下〉，卷五百三十九，  
頁六一五七)  
人間路有潼江險，天外山惟玉壘深。(李商隱〈寫意〉，卷五百四十，頁六  
二零七)

詩人將自身所感受與體會到的人、事、物等種種感思，以深意在於言語之外的沈潛表達方式，在社會、家國、歷史等課題的深刻體驗中，將生命的悲痛與龐大複雜性，含蓄而深入的烙印出來。

#### (四) 雄渾勁健

若以美學的角度來詮釋與把握，所謂的「雄渾勁健」語言文字風格之表現，即如司空圖在《二十四詩品·雄渾》：「大用外腴，真體內充。反須入渾，積健為雄。」及〈勁健〉所形容的：「行神如空，行氣如虹。」的表現型態；此種風格運用於哲理詩歌的表現上，則為超越物像之外矯健筆力，具有無限時間與空間性沛然流轉的積健與力道；所以，所展現的是非凡而雄美的壯概風範。

高適〈使青夷軍入居庸三首〉<sup>604</sup>：

匹馬行將久，征途去轉難。不知邊地別，祇訝客衣單。  
溪冷泉聲苦，山空木葉乾。莫言關塞極，雲雪尚漫漫。  
古鎮青山口，寒風落日時。巖巒鳥不過，冰雪馬堪遲。  
出塞應無策，還家賴有期。東山足松桂，歸去結茅茨。  
登頓驅征騎，棲遲愧寶刀。遠行今若此，微祿果徒勞。  
絕阪水連下，群峰雲共高。自堪成白首，何事一青袍。

約天寶九年，高適歲暮使還入居庸關時，有所感思而寫下此組詩，從入關、嘆行役抒寫到邊塞狀況而詩人意緒環生；詩人先感嘆，在征途蕭索冷寂的景物下，愁苦而孤單的心理狀態；接著，由四周景物所顯透出來的落寞清寂的描寫，而自己所產生無限的歸思心情，以「東山之志」來形繪自己不肯隨波俯仰的節操；最後，承接第

<sup>604</sup> 《全唐詩》卷二百十四，頁 2232

一首而來，言明為了微薄俸祿而所受行路之苦，對國家與個人都只是徒勞，忍不住自責所為而來！此詩組章法相貫，前後相呼應，以漸進方式步入詩人所欲表現主題，詩境雄渾沈厚中滲透著剛健有力的內涵。

唐代哲理詩歌具有雄渾勁健風格，有以下諸詩：

盡繫名王頸，歸來獻天子。（王維〈從軍行〉，卷一百二十五，頁一二三六）

謂言可生復可死，一沈一浮會有時。（李頎〈緩歌行〉，卷一百三十三，頁一三四八）

男兒立身須自強，十年閉戶穎水陽。（李頎〈緩歌行〉，卷一百三十三，頁一三四八）

但使龍城飛將在，不教胡馬度陰山。（王昌齡〈出塞二首〉，卷一百四十三，頁一四四四）

家園好在尚留秦，恥作明時失路人。（常建〈落第長安〉，卷一百四十四，頁一四六三）

大鵬一日同風起，轉搖直上九萬裏。（李白〈上李邕〉，卷一百八十六，頁一七四零）

長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海。（李白〈行路難〉，卷一百六十二，頁六八四）

花門樓前見秋草，豈能貧賤相看老。（岑參〈涼州館中與諸判官夜集〉，卷一百一十九，頁二零五五）

醉爭酒盞相喧呼，忽憶咸陽舊酒徒。（岑參〈玉門關蓋將軍歌〉，卷一百九十九，頁二零五八）

以上哲理詩所顯現的語言風格，集中在盛唐時期，此乃由於盛唐時期所形成之「盛唐氣象」有所關連，形成一股筆力雄壯及渾厚的氣象；此種詩歌語言風格，在詩人宏壯的襟度下，其筆下的意境，則具有飛躍靈動的意氣。

### （五）深婉含蓄

詩人使用深含寓意的語言，來表達他自己的生命體驗、情感及對周遭生活的意緒，用委婉蘊藉的觸筆，將其個人深蓄於內心的思維，以幽婉含柔的語詞風格，作自身情致的表現形式；此藝術風格以司空圖的說法是，「登彼太行，翠繞羊腸。杳靄流玉，悠悠花香。」<sup>605</sup>，尤其以葉燮所說的更為詳盡此種風格，他說：「先儒雲：『天下之物，莫不有理。』若夫詩似未可以物物也。師之至處，妙在含蓄無垠，思致微妙，其寄託在可言不可言之間，其指歸在可解不可解之會；言在此而意在彼，泯端倪而離形象，絕議論而窮思維，引人於冥漠恍惚之境，所以為至也。」<sup>606</sup>，此為唐代哲理詩歌風格提供了，最深入的語

<sup>605</sup> 同此章註 592，頁 40 及 42

<sup>606</sup> 《清詩話》（臺北：西南書局出版社，1979 年 11 月 1 日初版），頁 530

言藝術風格形象的表徵。

李商隱的〈夜雨寄北〉<sup>607</sup>所說：

君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。

此詩是詩人 42 歲時所作<sup>608</sup>，在運用淺白的語言技巧中，表達著深婉而含蓄的情感。詩人首句以一問一答的表現方式，君問：「歸期？」，我答：「未有期。」，詩人說自己是身不由己，有事務在身，所以無法告知確卻的回鄉日期；接著詩人以時間、空間相互接疊的表達說明，自己在四川下了一夜雨的晚上，展讀著友人信時的心境，是寂寞而淒冷的；詩人最後說，有太多話想說，可是在信中無法好好的表白，等我回去見面時，我會跟你徹夜好好的聊，訴說我在那巴山夜雨下，讀著你信時內心有多少的感受。李商隱此詩，以「期」字的重複，表露詩人思鄉的心緒，又以實與虛的現狀轉出一個遐想的空間，而時間卻接著在現在與未來之間流轉，再重覆著「巴山夜雨」的連貫使用；種種語言技巧的駕馭，淺顯卻是文意曲折婉約中，深具含蓄雋永的意蘊，交織出一幅動人的深刻思懷。

唐詩具備著深婉含蓄之美，在哲理詩歌上，由語言風格所因導出深蘊之詩人思想內容，詩人的情意不直接道出，是以意在言外隱藏不露的表現風格，在具備婉轉與餘味的感悟中呈現：

居高聲自遠，非是藉秋風。（虞世南〈蟬〉，卷三十六，頁四七五）

思君如滿月，夜夜減輕輝。（張九齡〈賦得自君之出矣〉，卷四十九，頁六零九）

昔時人已沒，今日水猶寒。（駱賓王〈於易水送人〉，卷七十九，頁八六三）

同是長幹人，自小不相識。（崔顥〈長幹曲〉，卷一百三十，頁一三三零）

洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。（王昌齡〈芙蓉樓送辛漸〉，卷一百四十三，頁一四四八）

古調雖自愛，今人都不彈。（劉長卿〈聽彈琴〉，卷一百四十七，頁一四八一）

聞道梅花早，何如此地春。（孟浩然〈洛中訪袁拾遺不遇〉，卷一百六十，頁一六六七）

浮雲遊子意，落日故人情。（李白〈送友人〉，卷一百七十七，頁一八零四）

近來攀折苦，應為別離多。（王之渙〈送別〉，卷二百五十三，頁二八四九）

所向無空闊，真堪託死生。（杜甫〈房兵曹胡馬詩〉，卷二百二十四，頁二九三三）

此曲只應天上有，人間能得幾回聞。（杜甫〈贈花卿〉，卷二百二十六，頁二四四七）

<sup>607</sup> 《全唐詩》卷五百三十九，頁 6151

<sup>608</sup> 是唐宣宗大中八年，西元 854 年時所作；當時李商隱為東川節度使柳仲郢的記室。此首詩在《萬首唐人絕句》的詩題為〈夜雨寄內〉，但是根據考證，李商隱作此詩時，詩人人在四川，而其妻子已過世了，所以此詩在現存的李商隱的集子中，被題詩名為〈夜雨寄北〉，乃只詩人回覆友人書信的關心之情。

若待上林花似錦，出門俱是看花人。（楊巨源〈城東早春〉，卷三百三十三，頁三七三九）

人面不知何處在，桃花依舊笑春風。（崔護〈題都城南莊〉，卷三百六十八，頁四一四八）

來如春夢幾多時，去似朝雲無覓處。（白居易〈花非花〉，卷四百三十五，頁四八二二）

清時有味是無能，閒愛孤雲靜愛僧。（杜牧〈將赴吳興登樂遊原一絕〉，卷五百二十一，頁五九六二）

蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明。（杜牧〈將赴吳興登樂遊原一絕〉，卷五百二十一，頁五九六二）

春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。（李商隱〈無題〉，卷五百三十九，頁六一六八）

醉後不知水在天，滿船清夢壓星河。（唐溫如〈題龍陽縣青草湖〉，卷七百七十二，頁八七五八）

詩人將深化的情感，以婉曲蘊藉的語言風格作表現，不去直接說破寫透，是一種語深意蓄的情致，使人可以去無限的思想與回味。

## （六）洗鍊精警

唐詩有這樣的特質：尚意興、重情致、主體驗、崇自然<sup>609</sup>，尤其是在哲理詩歌的意義上，詩人所創造出來的精神意境與哲學思考，或者是在個我體驗的理性言詮下，對宇宙、人生、生命、社會、政經等的體覺，另以一種洗鍊精簡的語言表現風格，開創寓有啟迪性質的思索方向。《二十四詩品·洗煉》舉出：「如？出金，如鉛出銀。超心鍊冶，絕愛緇磷。空潭瀉春，古鏡照神。體素儲潔，乘月返真。載瞻星辰，載歌幽人。流水今日，明月前身。」<sup>610</sup>，所說的就是指，作品在淘洗琢練過程中，所表現出來的精簡透警的風格。

玄覽〈題竹〉<sup>611</sup>：

大海從魚躍，長空任鳥飛。欲知吾道廓，不與物相違。

大曆末年荊州僧人玄覽，在竹上題此詩作；詩歌以洗鍊精簡的語言作表達，詩人完全不說破自己在說什麼，用平凡、平常大家都知道的事物現象作譬喻，如像大海一般任由魚兒在那兒躍動、像長空那樣任憑鳥兒去飛翔，也就明瞭只要聽其自然，則不會違背自然物情與客觀生命原則；整首詩簡鍊而語意清晰，使人在美感的思考中，

<sup>609</sup> 此四句，引用李浩先生所作《唐詩的美學闡釋》（安徽：安徽大學出版社，2000年4月第1次印刷），頁304

<sup>610</sup> 同註592，頁39

<sup>611</sup> 《全唐詩補編·續補遺卷三》，頁369

激起海闊天高，可以任我去施展自己才能的激勵作用。

唐代哲理詩歌，洗鍊精簡的語言風格，由以下所羅列之詩句有提示事物之規律、有辯證人世道理、有說明人事之發展、有對世間之認知等，就可明瞭：

水深魚極樂，林茂鳥知歸。（杜甫〈秋也五首之二〉，卷二百二十九，頁二四九九）

方圓不定性空求，東注滄溟早晚休。（韓溉〈水〉，卷七百六十八，頁八七二三）

至近至遠東西，至深至淺清溪。（李冶〈八至〉，卷八百五，頁九零五九）

安知千裏外，不有雨兼風。（李嶠〈中秋月二首〉，卷二十一，頁七二九）

曲直還古今，經過失是非。（陳子昂〈萬州曉發放舟乘漲還寄蜀中親朋〉，卷八十四，頁九一五）

人事有代謝，往來成古今。（孟浩然〈與諸子登岷山〉，卷一百六十，頁一六四四）

欲窮千里目，更上一層樓。（王之渙〈登鸛雀樓〉，卷二百五十三，頁二八四九）

經事還諳事，閱人如閱川。（劉禹錫〈酬樂天詠老見示〉，卷三百五十五，頁三九八七）

皮膚脫落盡，唯有真實在。（寒山〈詩三百三首〉，卷八百六，頁九零八二）

詩人以經過淘洗，看似簡明的語言表達情感，卻在詩內蘊藉著經過各種人生的體煉之後，所澄思融裁而來的生命內涵與深度。

## 二、運用技巧之表達

唐代詩人所寫的哲理詩作，兼有抒情性、形象性與深刻哲理性。哲理詩歌具有抒情性質，乃為其本質，使得內涵更加動人；而形象性的表達，是哲理詩歌的基礎，可以使人清楚的受到感染與感動；但哲理詩的主軸在於其富有哲理性質，發人深思與體悟；而此三種唐代哲理詩歌的特徵，得根植於詩人的修辭技巧與運用表達，所以，以下分四個小單元，將唐代詩人在修辭範疇方面的表達作說明。

### （一）譬喻生動、寓意深刻

唐代哲理詩歌中，憑藉著打比方的手法來表情達意，使詩歌的言理警策意義或說教的口氣淡化，並且使詩歌有生動的意象，而且得到詩人所要表達的情意，是傳承自《詩經》就有的，如〈邶風·柏舟〉的「我心匪石，不可轉也；我心匪席，不可卷也。」，道出一個人堅定不移的意志，形象表達得相當清楚；又如曹操〈短歌行〉說「老驥伏櫪，志在千里；烈士暮年，壯心不已。」，抒發出英雄雖老並未氣短的豪傑胸襟，頗有奮發向上的鼓舞作用。

杜甫〈述古三首〉之一<sup>612</sup>：

赤驥頓長纓，非無萬裏姿。悲鳴淚至地，為問馭者誰。鳳凰從東來，何意復高飛。竹花不結實，念子忍朝飢。古時君臣合，可以推物理。賢人識定份，進退固其宜。

詩人用赤驥儘管能夠馳騁千里，卻是遇不到賢主而悲鳴，而鳳凰雖飛來卻無竹實可吃，最後也只有飛離去的譬喻，說明賢臣不遇之悲歎情懷；最後，詩人表達個人對事物的哲理認識，說出古今君臣間相處之道與賢臣自處之道。

再看徐凝〈古樹〉<sup>613</sup>：

古樹欹斜臨古道，枝不生花腹生草。行人不見樹少時，樹見行人幾番老。

詩人以一棵古樹在第三者的立場作譬喻，對生命的衰老與青春的流逝，抱之以無限的感觸。詩人從古樹的看盡往來行人從年少到衰老，但是卻未有人看過古樹還是幼苗時的樣子，而此至少百年以上古樹，已盡閱人世間的種種滄桑變化；詩人以古樹作明喻，直接點出古樹與人之間生命的變化，在詩人的巧喻下，使人深思與體味生命的流程而起警惕與積極精神。

唐代詩人善於運用比喻，巧妙的以生活周遭所見到的事物，如動物、植物作譬喻來代替議論式的表達，所以使人容易從所譬喻的事物中，得到領會與思辨。

## （二）象徵起情、多姿聯想

詩歌中以自然界或人類事物作象徵，表達詩人思緒中的情感與體悟，在古今文學中，是一種很普遍的事例；如《論語·子罕》有「鳳鳥不至，河不出圖，吾已矣夫。」，乃孔子憂心於用世行道心願無法實現；又如詩人常以柳樹來象徵離別之不捨，從《詩經·采薇》的「昔我往矣，楊柳依依。」以來，中國人就有折柳贈別之習俗<sup>614</sup>，所以《文心雕龍·物色》亦如此說「故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌。」；再如陶淵明〈飲酒之二十八〉以松樹象徵自己性格特質，說：「青松在東園，眾草沒其姿。」；而唐代詩人對前代詩歌技法的傳承亦頗有所運用，引用不少象徵手法來表達詩人的抽象情感與理性思考，在哲理詩作中，象徵技法則須具有深刻的意蘊意義，使讀詩的人產生共鳴與啟發的性質，透過理性的聯想，使詩作呈現其感染力量。

於此筆者以「酒」為例做說明。酒文化與詩人間的關連，早在《詩經》<sup>615</sup>以來

<sup>612</sup> 《全唐詩》卷二百十九，頁 2312

<sup>613</sup> 《全唐詩》卷四百七十四，頁 5380

<sup>614</sup> 如王維〈送元二使安西〉：「渭城朝雨裊輕塵，客舍青青柳色新。勸君更盡一盃酒，西出陽關無故人。」劉禹錫〈楊柳枝〉：「城外春風吹酒旗，行人揮袂日西時。長安陌上無窮無窮樹，唯有垂楊管別離。」

<sup>615</sup> 《詩經·豳風》〈七月〉中有提到飲酒、《楚辭》的〈大招〉〈招魂〉有飲酒之生動描述、漢

的中國文學中，可見一斑；中國詩人飲酒自有其本身特殊的心路歷程，其中一個作用是，可以將詩人內心的哀傷情緒與對世的憂患心境，給予抒解或淡化其痛苦；所以酒在詩人而言，是與之心靈密合的知心好友，也由於酒與詩人形影相隨，詩人在酒中釋放了自己的生命情懷，早已不是口腹之慾而已，相反的，激發詩人心緒與生命體驗，呈顯出詩人的審美境域與生命哲學境界。因之，「酒」是詩人苦悶心靈世界的抒解，象徵著詩人內心情境與思想深度。又如杜甫〈醉時歌〉<sup>616</sup>：

諸公衮衮登臺省，廣文先生官獨冷。甲第紛紛厭梁肉，廣文先生飯不足。  
先生有道出羲皇，先生有才過屈宋。德尊一代常軼軻，名垂萬古知何用。  
杜陵野客更嗤，被褐短窄鬢如絲。日糶太倉五升米，時赴鄭老同襟期。  
得錢即相覓，沽酒不復疑。忘形到爾汝，痛飲真吾師。  
清夜沈沈動春酌，燈前細雨簷花落。但覺高歌有鬼神，焉知餓死填溝壑。  
相如逸才親滌器，子雲識字終投閣。先生早賦歸去來，石田茅屋荒蒼苔。  
儒術於我何有哉，孔丘道蹶俱塵埃。不需聞此意慘愴，生前相遇且銜杯。

此詩歌通篇為象徵意義<sup>617</sup>，詩題為〈醉時歌〉，意思很明顯說明，我是喝醉了作此詩歌，有陶淵明所說的「君當恕醉人」<sup>618</sup>的意思，所以整首詩歌，所象徵的詩意，也就字在不言中。詩人此詩是寫給鄭虔的，詩中顯露出肝膽相照的友誼，另一方面則有借酒，而抒發自己胸中壘塊之懷才不遇的慨嘆，乃傷時惜賢之作；其中如「相如逸才親滌器，子雲識字終投閣。」的哲理思索引出的針砭作用；詩人將心中激烈之鬱結，藉喝醉酒將深廣之胸中情懷，以蘊藉之象徵性質作表現。而羅隱〈自遣<sup>619</sup>：

得即高歌失即休，多愁多恨亦悠悠。今朝有酒今朝醉，明日愁來明日愁。

此詩是詩人在仕途不順時所作，亦表達著中國文人另一種人生觀；全詩並無任何自然景物來起興，卻是全然的抒情，以酒形象性的象徵詩人的內心情緒與思想，如「今朝有酒今朝醉」帶有取象於縱酒放歌的內在淒清之情的象徵，而以「明日愁來明日愁」來闡述「失即休」的排遣心境，不但在情感的表達上重疊變化，詩歌意思亦步步推進至詩人的人生觀。

哲理詩歌以象徵性的意象，來描繪詩人一種難以表達完整的思情，往往在表面的詩意下，其藏在背後層面的意義，有股使人多方聯想而寬闊的想像空間；所以，

---

樂府、王粲〈酒賦〉、三曹詩歌如〈短歌行〉等，道出以酒取樂消憂的思想、竹林七賢另一種面貌的飲酒、陶淵明的飲酒避世、直至唐「飲中八仙」、杜甫、白居易、李商隱等詩人

<sup>616</sup> 《全唐詩》卷二百十六，頁 2257

<sup>617</sup> 就表達的題材而言，此詩歌之象徵意義牽涉到整篇詩歌；就表達方式而言，則具有較大空間，使讀者去尋思詩歌背後所要表達的；就詩歌意象來說，此詩歌的意義自在言外，以濃縮的文字，將詩人深細的思想作深刻表達。

<sup>618</sup> 見陶潛〈飲酒〉詩，第 20 首：「但恨多謬誤，君當恕醉人。」

<sup>619</sup> 《全唐詩》卷六百五十六，頁 7545

在象徵背後的思想深度，以及所內蘊的哲理思度更加雋永。

### （三）雙關運用、弦外之意

詩歌中使用文字元號，來表達深藏的意義，如南北朝民歌「黃蘗向春生，苦心隨長。」<sup>620</sup>，以黃蘗子的苦代表內心的苦情、「乘風采芙蓉，夜夜得蓮子。」<sup>621</sup>以芙蓉代表夫容，以蓮子代表憐子，將女子之思情做言外之意的表達。在唐代哲理詩作中，亦有不少運用雙關語詞，來表露詩人之心緒，如李白〈登金陵鳳凰臺〉：「總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁。」劉禹錫的〈竹枝詞〉「東邊日出西邊雨，道是無晴還有晴。」等。杜甫〈絕句漫興九首〉之五<sup>622</sup>：

腸斷春江欲盡頭，杖藜徐步立芳洲。顛狂柳絮隨風去，輕薄桃花逐水流。

詩人表面上在抒寫，一幅暮春為春柳、桃花所惱的心境，但是卻寓意著雙關的意義，以柳花的飛舞、桃花逐水流，說明詩人對沒有立場、沒有個人原則而隨波逐流小人的觀感，在傳神的語詞中使人深思小人顛狂輕薄的模樣。晚唐李九齡〈山舍南溪小桃花〉<sup>623</sup>：

一樹繁英奪眼紅，開時先合占東風。可憐地僻無人賞，拋擲深山亂木中。

詩人對南溪桃花的感觸及生動的描寫，開展出一幅美麗的畫面；但是，這一樹繁茂鮮紅的美花，卻是開在一處無人的深山亂木中，其命運也只有悲慘的拋擲落地而已；詩人在托物及形象的抒寫中，雙關的揭示出來，一個有才華的人，若無適當環境的配合，則縱有再多的才學，也只是如深山中豔麗的桃花般，只有走上老死家園或鬱鬱以終的命運而已；所以，此詩歌雖表面言及開在深山的一樹桃花，而實際上寄寓著詩人無限深度的思考與啟發。

唐代哲理詩歌對雙關語詞的運用，筆者不以單用語詞為例，如「絲」代表「思」、「仁」代表「人」、「棗」代表「早」、「梨」代表「離」、「杏」代表「幸」等等做說明，而是以整首詩歌所含蘊的哲理寓意內容為主；所以，雙關詞語在唐代哲理詩的運用上，具有一切盡在不言中，得讀者自己去尋繹出來，詩人所不直接言說的弦外意義，從中去得到啟示。

### （四）寓言寄思、引人入勝

詩歌運用寓言，使讀者的思維受到寓意的牽引，去曉喻出來詩人的真正用意，

<sup>620</sup> 〈子夜春歌〉：「自從別離後，歎聲不絕響。黃蘗向春生，苦心隨之長。」，乃南北朝時南方的民歌

<sup>621</sup> 〈子夜四時歌〉：「朝登涼臺上，夕宿蘭池裡；乘風采芙蓉，夜夜得蓮子。」，為南朝民間情歌。

<sup>622</sup> 《全唐詩》卷二百二十七，頁 2451

<sup>623</sup> 《全唐詩》卷七百三十，頁 8363

以達到詩人所真正要表達的真義，此乃源自於《詩經》<sup>624</sup>就有的現象。在唐代哲理詩歌中的寓言詠物表現，以李白、杜甫、白居易、劉禹錫、柳宗元等詩人，有不少集有故事性、形象性、生動性的哲理寓意在其詩中，乃是在傳承《詩經》精神之外，再提高藝術水準及新的立意上做開展。以下舉中唐詩人所作，賦有寓言深義的哲理詩為例做說明<sup>625</sup>。如韓愈〈駑駘〉<sup>626</sup>：

駑駘誠齷齪，市者何其稠。力小若易制，價微良易酬。  
渴飲一鬥水，飢食一束芻。嘶鳴當大路，志氣若有餘。  
騏驥生絕域，自矜無匹儔。牽驅入市門，行者不為留。  
借問價幾何，黃金比嵩丘。借問行幾何，咫尺視九州。  
飢食玉山禾，渴飲醴泉流。問誰能為禦，曠世不可求。  
惟昔穆天子，乘之極遐遊。王良執其轡，造父挾其鞵。  
因言天外事，茫惚使人愁。駑駘謂騏驥，餓死餘爾羞。  
有能必見用，有德必見收。孰雲時與命，通塞皆自由。  
騏驥不敢言，低徊但垂頭。人皆劣騏驥，共以駑駘優。  
喟餘獨興歎，才命不同謀。寄詩同心子，為我商聲謳。

詩人深細的刻畫騏驥與駑駘兩種不同材質的馬，在於市面上所受不同的待遇，優質的騏驥受駑駘的恥笑，也只能低頭不敢言；詩人以馬來喻人，寓意著當時社會庸才得志，而賢才反而落得落拓不堪的情境；但事實上，不論是庸才或賢才，都是個有其用，所能為社會做的事是各分工而成的；然而，社會上所呈現的是人才無法盡其用的偏差現象，使得賢才也只能默默的終其一生，無法將長才發揮在理想與抱負上，所以詩人發出：「才命不同謀」的感慨。此詩具有深細的思想內涵，在情切寓濃的形象生動描繪中，以寓言式鮮明的對比，表達出詩人的強烈感受，亦使讀者在寓言式的故事內，深刻體會到自古以來有才德之人的生命共同悲調。

<sup>624</sup> 如《詩經》中以禽鳥來，起興象寄託之表達，就約有 39 種之多；如〈周南·關雎〉、〈周南·蟋蟀〉、〈召南·鵲巢〉、〈召南·羔羊〉、〈邶風·雄雉〉等等、屈原〈九辨〉「卻騏驥而不乘兮，策駑駘而取路。」吳均〈主人池前鶴〉：「本自乘軒去，為君階下禽。摧藏多好貌，清唳有其音。蹈梁惠既重，準池遇亦深。懷恩未忍去，非無江海心。」陶淵明在詩歌中以禽鳥寓意其人生哲學，如〈始作鎮軍參軍經曲阿作〉：「望雲慚高鳥，臨水愧遊魚。」〈歸去來辭〉：「雲無心以出岫，鳥倦飛而知還。」李白的〈上李邕〉：「扶搖直上九萬裏，假令風歇時下來。」〈天馬歌〉：「天馬呼，飛龍趨。目明長庚臆雙鳧，尾如流星首渴鳥。」杜甫〈朱鳳行〉：「君不建瀟湘之山衡山高，山巔朱鳳聲嗷嗷。」等，以寓言來表達或暗喻詩人自己高潔的節操與偉大志向

<sup>625</sup> 唐代在中唐之前的寓言體詩歌，並不是相當多，當然四傑、李白、杜甫、陳子昂都有此種寓言性質的哲理詩歌，但是，大多著重在抒寫詩人的壯志與理念，在詩人之外的國計民生著墨較少，但仍有如杜甫之具有深刻意義的詩作，寄託在事物上而其寓意在人，如〈義鶻行〉；直至中唐，由於時局的變動不安，加上元白等人的「新樂府運動」的推廣，詩人詩歌表達更具有時代的自覺性質，有心去開創另一種詩歌的新局面，如「韓孟詩派」以奇為美的審美意識。所以，中唐的白居易、柳宗元、韓愈、李賀、劉禹錫等詩人，都有寓言性質的哲理詩歌出現。

<sup>626</sup> 《全唐詩》卷三百三十七，頁 3782

白居易〈燕詩示劉叟〉<sup>627</sup>：

樑上有雙燕，翩翩雄與雌。銜泥兩椽間，一巢生四兒。  
四兒日夜長，索食聲孜孜。青蟲不易捕，黃口無飽期。  
觜爪雖欲敝，心力不知疲。須臾時來往，猶恐巢中飢。  
辛勤三十日，母瘦雛漸肥。喃喃教言語，一一刷毛衣。  
一旦羽翼成，引上庭樹枝。舉翅不回顧，隨風四散飛。  
雌雄空中鳴，聲盡呼不歸。卻入空巢裏，啁啾終夜悲。  
燕燕爾勿悲，爾當返自思。思爾為雛日，高飛背母時。  
當時父母念，今日爾應知。

此詩在詩題下有「叟有愛子，被叟逃去，叟甚悲念之。叟少年時，亦嘗如是。故作燕詩以諭之。」；詩人取典型人物的事件，在淺顯的口語化中加以深化其所欲言的思想與規誡的深刻內容。詩人以雛燕成長後，不知報反哺之恩，反而一走了之的情狀，來告誡劉叟今日之被子棄的哀痛之情，亦曾發生在他父母身上；詩人以寓言故事作說明，從事件的起始至後果，都加以清楚的作曉諭，使人心生警惕作用與一番思索判斷的功夫。

哲理詩以寓言故事所具有的情節，在詩人有所影射與寓意下，使事件產生規勸性質或引人入勝的自由想像空間下，藉由寓言達到詩人所欲闡明的目的與深刻的人生哲理。

### （五）嘲諷警惕、超然效果

人世間有幾多的不平，此乃身為人類所無法避免的，也是所有人類共同的悲哀之一；然而，由人所製造出來的種種的不公平，社會上的、政治上的、人事上的，在在都使唐代詩人發出不平則鳴；由於詩人的觸鬚是相當敏銳與靈動的，他們往往對於宇宙、人性的矛盾與所有所見世間一切事物，都有所感觸與思考；所以，詩人以其特殊的筆法，有的表現幽默。有的以親切語詞表達，有的諷刺辛辣，但既要切中要點又不失警醒作用，尤其是點醒對方去做一種深度的自我反思的過程，以達到詩人的一片初衷，完成勸誡的之感染力量；而詩人的態度可以是超然的，也可以作事物間表像與事實之間的對比，以達到事半功倍的效果。以此類嘲諷筆法表達的唐代哲理詩相當多，尤其中唐以後的詩作最多；如陸龜蒙〈新沙〉<sup>628</sup>：

渤澥聲中漲小堤，官家知後海鷗知。蓬萊有路教人到，應亦年年稅紫芝。

詩人以詼諧的筆意，深入刻畫封建制度下，對百姓的剝削無所不極的情狀。整篇詩以海邊一堆新沙做主題，反應大自然變化過程中，一般難以去發掘的現象，連

<sup>627</sup> 《全唐詩》卷四百二十四，頁 4665

<sup>628</sup> 《全唐詩》卷六百二十九，頁 7221

應當最先知道的海鷗都未發現的沙堤，官府卻已發現正打著賦稅的準備功夫；接著詩人又推想說，若是仙境有路可上去，則官家一定也要去課紫芝的稅呢！詩人以誇張式的幽默口吻，說著一些好似輕鬆而平常的事情；但是，卻使人在有種冷峻而尖銳的感受中思考及警惕到，封建官府對百姓剝削的程度，已經是荒唐至極的地步。另外，韓偓〈雷公〉<sup>629</sup>說：

閒人倚柱笑雷公，又向深山霹怪松。必若有蘇天下意，何如驚起武侯龍。

詩人取笑雷公只知道把深山中的老松樹給擊毀，如果真是懂得百姓的苦，何不將諸葛亮這位能臣給驚醒，好來解救世人之困苦呢？詩人所嘲諷的是當朝統治者，不知任用賢能之人，亦不懂天下百姓之苦；詩人於此詩作，雖表面在鞭笞雷公的不明，事實上是在諷刺當朝，具有一種取笑性質的幽默筆法作表達。

唐代詩人在詩作中，以對比或相反事物的襯托，將所欲表達的主題，深刻的彰顯出來，使嘲諷性質的哲理詩歌，更加的達到規誡與警醒的效果，亦使敏感的社會或政治等敏感問題，表現的更加鮮明清晰；而且在幽默或詼諧的語調中，更加容易使人刻會於心版上。

#### （六）用典精粹、渾然天成

詩歌中使用典故，乃歷來文人創作一大特點。早在《文心雕龍·事類》就有此說法：「蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。」，所以，使用典故乃是出於一種表達上的需要。尤其唐代詩人的詩作，常常將前人的詩句、漢前的經典、歷史事件或故事等，有技巧性的嵌入自己的詩句中，使詩作更加具有靈動的生機及豐碩的內涵<sup>630</sup>。

而在哲理詩作中，使用典故則可以達到精粹的效果，除了使內容更有餘韻與暗示外，詩作可以更加明顯的表現詩人，其所蘊含的繁複的生命感受與體思，同時也使讀者可以藉由典故，深刻的體味到詩作的思想內涵與深遠奇警的意義。如李賀〈浩歌〉<sup>631</sup>：

南風吹山作平地，帝遣天吳移海水。王母桃花千遍紅，彭祖巫鹹幾回死。  
青毛驄馬參差錢，嬌春楊柳含細煙。箏人勸我金屈卮，神血未凝身問誰。

<sup>629</sup> 《全唐詩》卷六百八十一，頁 7806

<sup>630</sup> 《詩經》乃中國詩歌之首集，並無引用典故，用字亦無從追尋來歷；直到漢代，對先秦的各種經典，做整理與修正的工作開始，歷經魏晉南北朝，直至唐代，許多詩人使用典故入詩文中，增加詩文的生動性與豐富詩歌內容。用典需要有廣博的知識與學識，加上善於駕馭語言；正如《文心雕龍·事類》所說：「夫經典沈深，載籍浩瀚，實群言之奧曲，而才思之神？也。揚班以下，莫不取資。」；因此，唐代的大詩人，亦無一不精於用典，從初唐四傑、陳子昂，尤其盛唐的李白、杜甫，學識豐富又精於運用前人典故，中唐的白居易、韓愈、李賀等，晚唐的李商隱、杜牧等大詩人，在在都是善於使用典故的詩人。所以，善用典故入詩作，亦是唐代詩人之一大特色。

<sup>631</sup> 《全唐詩》卷三百九十，頁 4399

不須浪飲丁都戶，世上英雄本無主。買絲繡作平原君。有酒惟澆趙州土。  
漏催水咽玉蟾蜍，衛娘髮薄不勝梳。看見秋眉換新綠，二時男兒那刺促。

詩人於此詩作中，引用不少的典故來表達對自己命運不平的放聲高歌以及無限慨嘆。前四句引用《山海經》中水神「天吳」、《漢武內傳》中記載王母娘娘所種桃花，三千年才開一次花、《列仙傳》中提到的「彭祖」及郭璞《巫鹹山賦》說的古神巫等傳說神話，詩人欲點出一個宇宙間的一種自然規律，即連神仙都無法永生不死，更何況世人世間的種種生命現象的變化；接著四句，詩人寫自己在春花開放的景色中，騎著名貴的「青毛驄馬」出遊，歌女手捧金杯美酒相勸，然詩人卻觸景傷情，思索到人生生命的終極問題，而為此神傷與跌入深度思考當中；在接著下四句，詩人反思說，自己有如劉宋高祖時的勇士丁？的才能而不遇，然借酒澆愁又有何用呢？還是去繡一幅平原君的像供起來參拜尊賢吧！詩人於此，以歷史人物作說明，抒發自己懷才不遇及追念賢主之心懷；最後四句詩，詩人總結說，面對時光易逝、紅顏易老，人生的種種變化，一個二十歲的年輕人，又怎能如此侷促躑躅而自苦呢？於此詩人將自己複雜多愁而敏感的情感及思緒，表達出無限的悲歎，既不甘於虛度光陰而活，卻偏偏又因為現實理由<sup>632</sup>，而無法求取進仕去實現才學與抱負，其內心的無奈與悲哀，藉由典故及傳說，更加深其內心世界的悲涼，以及意涵深微、情感幽邃。再舉李商隱〈賈生〉<sup>633</sup>為例：

宣室求賢訪逐臣，賈生才調更無倫。可憐夜半虛前席，不問蒼生問鬼神。

詩人針對《史記·屈原賈生列傳》第二十四<sup>634</sup>：

後歲餘，賈生徵見。孝文帝方受釐，作宣室。上因感鬼神事，而問鬼神之本。賈生因具道所以然之狀。至夜半，文帝前席。既罷，曰：『吾久不見賈生，自以為過之，今不及也。』

所記載，而藉典故抒發其獨特的思考角度，引思出一段發人深省的感觸；詩人首先說明文帝求賢而器重負有才學的賈誼，接著三、四句卻轉說，文帝三更半夜虛心所請教的是，關於鬼神的問題。整首詩作，詩人只是點到而不直接說破，卻運用承接轉合的交錯手法，將歷史典故與史實，在精鍊的自然口吻中帶出來波折的心緒，使詩作通過賈誼的賢才而受到的待遇，來寓意唐代封建統治者的昏庸及自身懷才不遇的深沈慨歎。

唐代詩人在哲理詩作中，適當的運用典故，以簡約的文字，來表現精深的思

<sup>632</sup> 由於李賀之父，名為「晉肅」與「進」同音，因此不得參加進士考，所以只得在長安當一名奉禮郎的小官；這對一個有才學又體弱多病，思想有深度且善感多愁的年輕人而言，是一種很深的打擊。

<sup>633</sup> 《全唐詩》卷五百四十，頁 6208

<sup>634</sup> 楊家駱主編《新校本史記三家注並付邊二種三》，鼎文書局，《史記》卷八十四，頁 2502-2503

想微度；一方面可以寄託詩人的心懷，更可使詩作內涵模刻深入；又另一方面，可借著典故來抒發詩人本身獨特的見解，使人有更大的空間去得到體悟與通曉詩人所經歷的生命歷驗。

## 第六章 結論

詩，是一種最美的語言表達，也是文學的菁華；哲理詩，是詩中的瑰寶，其不滅的理性光芒，淨化了人類的心靈世界；哲理詩，乃是詩人在生活中，經過長期的歷練、思索、觀察周遭的世界，自然界、人類社會、政治現象、宇宙規律、感情事件、人生價值與真諦、人與人之間發展出的各種關係等等，所得到的認識，以詩歌的形式通過具有形象的語言作表達的一種藝術作品。

綜視唐代哲理詩作，雖然歷經魏晉南北朝時期的玄言詩及佛理詩的薰染，但是詩人所顯現出來的詩歌境界，卻是全然落實於，個人對人生、生命等延伸出來的課題的省思與體覺；所以，唐代詩人的哲理詩作，可說是詩人個我生命內光的映照；因之，當詩人通過自己內在所獲得的心靈感知，與外在的一切世界相呼應時，詩人所呈現的是，一座心之宇宙；在詩人筆觸下，宇宙、時空、人類世界、自然界的一切映象，其思考方式，已經是一種整體性的思維展現與深化的結果。

從唐以前哲理詩歌的背景來看，早在先秦時期就有不少古逸詩歌中，具有哲理的思索寓意，而《詩經》所提供的生活經驗、政治及社會事件中，具有啟示意義的人生道理，到《離騷》的詩人強烈的激情及個我生命紀實表達中，延伸出深度的哲裡思辨精神，而漢時詩人，在動盪不安的社會形勢下，對生命的思考更加深度進入於時光與死亡的省悟，表現在詩歌內，則有兩極化的思想及生命態度，直到魏晉南北朝時，受「玄學」顯學的影響，詩風瀰漫於玄言詩、佛理詩或道釋詩中，詩人強烈的自覺意識與獨特的思考模式，使得詩歌所抒發出來的是，睿智的思想內含及周密的人類種種課題的思辨。所以，唐代哲理詩，是在前人豐碩而多元的生命內涵及在有利的時空條件下，承繼與蘊積而開展出一片生機；又從縱的方向來看，前代的詩歌作品，在形式、題材、體制、內容方面，都已經有所變化予提供唐代詩人，有所豐富伸展的空間與仿效學習的養份；所以，到了唐代，歷經從《詩經》以來，長時期的播種、出芽、長成、花開，終於於哲理詩歌的成熟；亦可說，唐代哲理詩擷取了，前人的寫實、浪漫、遊仙、懷古、山水、田園、招隱、詠物言情等精髓，使此些不同題材的詩歌，處處展現在唐代哲理詩作中。

再從唐代哲理思維的形成因素來看，亦即往橫面方向來說，哲理詩歌的發展，到了唐代，已是集聚各種完備的詩歌形式，又由於當時詩歌環境的影響，如上有所好下必甚焉，為政者的愛好詩歌、以詩歌取士、文人薈萃之下，整個唐代風氣瀰漫著作詩氛圍；而唐代詩人生在儒、道、佛思想並存的時代，受三種思想的薰陶，其人生觀、價值觀與對周遭事物的審美感悟，亦深受三種思想的影響，加上，唐代詩人本身就具有相當獨特的個人才性與氣質，又善於承繼傳統及創新的精神；當詩人仕途順歷時，儒家思想中的經世致用精神，則充分顯現出來，推己及人體恤百姓，此時所表達的哲理詩歌，則具有鞭策與諷喻、警醒作用；但當詩人仕途乖舛、遭受不遇時，則詩人在道家與佛家思想，撫慰了他們受傷的心靈，使詩人可以去仔細體

味人生況味與生命之美質，此時所抒寫的哲理詩歌，則具有靈動的理性思維。所以，綜而言之，唐代這個大環境，從興盛到衰敗的種種過程中，提供給詩人不同的許多豐盛的素材，可以發揮詩人本身的材質，將自己對人生、生命、生活、生計與生存種種複雜的心理感悟與思維，在哲理詩歌中一展無遺。

在唐代哲理詩發展歷程方面，唐代哲理詩亦是一種全方位與多層面的匯聚，筆者分初唐、聖唐、中唐與晚唐等四時期作說明。首先，初唐詩人在齊梁詩歌餘緒風潮中，如初唐四傑、陳子昂等人，卻為唐代哲理詩歌，開出一朵美麗的嫩芽來；接著，盛唐的張九齡、李白、杜甫等詩人，將個人生命中所感悟的理性思索，在壯闊的詩境中，使唐代哲理詩，益加茁壯與健美；到了中唐，中唐詩人如元白、韓愈等，付出對時代與社會的關懷之情，有意識的「以文為詩」或在詩中意圖寓意著警策的理性思考，又如李賀幽隱深微的哲理意涵詩歌等等，將唐代哲理詩歌，推向如花開般最美的高峰；最後，晚唐時期的哲理詩歌，則是詩人在懷古、詠史的再反思，去探索人生與生命的真諦與意義，但大多有著悲涼的情調於其中。但是，綜說之，唐代哲理詩歌的發展，不論是詩人訴說著他們的遭遇與不遇，或在訴說著對時空的體思反省，有著深刻的理性認知，或是於歷史事件中對照人世的變化與遷易，或者是詩人表達對政治、社會、百姓的關懷之情中所引發的警醒思緒，或是對自然與人類間事物規律所引起的感悟等等，都可證之，唐代哲理詩的發展，其題材是非常豐富的；而在在所呈現的是，人類一些很普遍的題材與思維，是對個人、百姓、社會、國家等情懷的關注與省思，詩人所關注的範疇與視角，是相當有其深刻寓意的。

而唐代哲理詩，所運用的物象範疇，則幾乎無所不包；如大自然界的所有萬物、宇宙時空的變換、季節時序的轉換、人世間世事的遷幻、人類生活所觸發的問題、詩人本身的生命課題等，都是詩人在哲理詩中所運用與藉寓的題材；而詩人在豐富的題材下，將自己的所努力學習到的前人技法，再加上自己獨特的創意，有的以抒情方式來寓理，有的憑藉事物本身氣質來說理，有的以借託事物、詠物方式比喻出道理來，也有的以對比鮮明的方式來作警思的作用；而且，詩人在遣詞用語技巧方面，則呈現出多重風格，表達著清新、飄逸、沈鬱、深婉、精簡等風味；在修辭技巧的表達，有譬喻、象徵、雙關、寓言、嘲諷、用典等運用方式。總之，詩人運用自然與人文間的交融，感觸與思情的匯聚，深度與廣度的結合，通過融會、體悟、自覺、思維等結合與融通的過程，完成了哲理詩作，成為一篇篇引人起感悟與共鳴及充滿雋永與睿智之作品。

由以上幾章論述來看可知，唐代哲理詩所表達出來的，儘管有著一些議論述理的形式，然而由於詩人運用詩歌技巧純熟與修辭技法之靈活，往往與詩人情感及意象相互貫通；詩人透過外在事物的激發，或個人心靈的靈動體會；如從社會人事的變動、世態人情的無常、國勢衰頹的感傷等所激發，到從大自然的一草一木之變化等所激發；詩人在這中間，歷經著一種心與物相融、理性與感性互現，主體與客體間和諧等交織，使得哲理詩歌所展現的是，不會平凡無生命內容，也不至流於抽象與空泛無味，既不單調也不陳腐，反而使哲理詩歌，具有深刻的蘊涵與深入的啟迪思考、警思的作用。唐代詩人的善於作詩，在哲理詩歌中情理之表達，亦是生發於

詩人本身至情至性之體驗之上，正如王夫之所說：

詩入理語，惟西晉人為劇。理亦非能惟西晉人累，彼自累耳。詩源情，理源性，斯二者豈分轅反駕者哉？不因自得，則花鳥禽魚累情尤甚，不徒理也。取之廣遠，會之清至，出之修潔，理顧不在花鳥禽魚上耶？<sup>635</sup>

詩歌中的情與理乃相因相成的，而詩人本身所具有的知性分析的思維方式與經歷、體驗，觸遇到現實生活或大自然，而興發起詩人靈敏的生命感思及沈潛理性，使詩人將內在世界所體悟的人生與生命種種觀點與態度，透過哲理的思維詮釋與詩歌語言技巧表達出來，因而使詩歌呈現著一股靈動的精神，感染著人心而產生共鳴；亦可這麼說，唐代哲理詩歌，乃揭示著人生的變動不居、生命的流轉遷換、生活的多端現實面、生計的追尋與困苦、生存的真實性當中，牽繫著人與宇宙、人與天地、人與時序、人與自然、人與客觀事物規律間、人與周遭環境間、人與人事間等等的遇合，經過詩人哲理剖析與思索，看待與感悟出來的真理的體現，而直至今日，仍然是歷久而不衰。

---

<sup>635</sup> 參閱王夫之《古詩評選》卷二，（湖南：嶽麓書社，1996年5月第1版第1次印刷），頁588

# 參考書目

## 壹 書籍部分

### 一、總集

- 《全唐詩逸》，日·河世寧輯，臺北：廣文書局有限公司，1970年1月初版  
《全唐文》，清·董誥等編，北京：上海古籍出版社，1990年  
《全唐詩補編》全三冊，北京：中華書局，1992年10月北京第一次印刷  
《全唐詩》，清·聖祖禦定，北京：中華書局，1996年1月第6次印刷  
《印景文淵閣四庫全書·集部別集類82》，臺北：商務印書館，1999年11月初版第1次印刷  
《漢魏六朝百三名家集》，明·張溥輯，臺北：文津出版社，1979年8月出版精裝全六冊  
《先秦漢魏晉南北朝詩》，逯欽立輯校，北京：中華書局，1998年5月北京第4次印刷

### 二、詩文集註類

#### 1、《詩經》

- 《詩經通論》，姚際恆著，臺北：廣文書局，1961年4月初版  
《詩廣傳》，王孝魚點校，北京：中華書局，1965年6月上海第二次印刷  
《詩經集註》，朱熹集註，台南：北一出版社，1973年4月初版  
《詩經集註》，朱熹註，臺北：群玉堂出版事業股份有限公司，1991年10月出版  
《詩集傳》，朱子集註，臺北：群玉堂出版事業股份有限公司，1991年10月出版  
《詩經》，程俊英、蔣見元註釋，臺北：錦繡出版事業有限公司，1992年5月初版  
《詩經詮釋》，屈萬裏注，臺北，聯經事業出版公司，1999年4月初版第十二刷  
《詩毛氏傳疏》，國立政治大學中國文學研究所主編，臺北：台灣學生書局

#### 2、《楚辭》

- 《楚辭論集》，翁世華著，臺北：文史哲出版社，1988年12月初版  
《楚辭類稿》，湯炳正著，臺北貫雅文化事業有限公司，1991年1月初版  
《楚辭補注》，洪興祖注，臺北：長安出版社，1991年8月出版  
《屈原辭研究》，金開誠著，江蘇：江蘇古籍出版社，1992年6月第1版第1次印刷  
《楚辭》，徐建華、金舒年譯注，臺北：錦繡出版事業有限公司，1992年11月初版  
《楚辭》，黃壽祺、梅桐生譯注，臺北：地球出版社，1994年6月第一版  
《屈原賦選》，王濤選，臺北：遠流出版事業有限公司，2000年6月臺灣二版一刷

#### 3、其他詩文集註

- 《左傳文藝新論》，高葆光著，台中：東海大學研究叢書，1969年3月東海大學初版
- 《左傳賦詩引詩考》，楊向時著，臺北，中華叢書編審委員會，1972年5月印刷
- 《文選》，梁朝蕭統編，唐代李善注，臺北：華正書局有限公司，1984年7月初版
- 《文史通義校注》清·章學誠著、葉瑛校注，臺北：裏仁書局，1984年9月
- 《語譯詳註文心雕龍》，王久烈等譯註，臺北：天龍出版社，1985年3月五版
- 《世說新語箋疏》，劉義慶著、餘嘉錫撰，臺北：華正書局，1989年3月版
- 《宋詩選註》，錢鍾書著，臺北：書林出版有限公司，1990年9月出版
- 《魏晉南北朝文學史參考資料》，北京大學中國文學史教研室選注，臺北：裏仁書局，1992年3月
- 《古詩評選》，王夫之，湖北：嶽麓書舍，1996年月
- 《六朝詩歌》，汪超宏編著，北京：文化藝術出版社，1998年1月北京第1次印刷
- 《先秦詩》，徐志嘯著，桂林：廣西師範大學出版社，1999年6月第1次印刷

### 三、唐詩人選集

- 《玉谿生詩集箋注》，李商隱著、馮浩箋注，臺北：裏仁書局，1981年8月
- 《中國三大詩人新論》，黃國彬著，臺北：明倫出版社，1981年9月初版
- 《李太白研究》全二冊，夏敬觀等著，臺北：裏仁書局，1985年5月
- 《李商隱詩箋釋方法論》，顏崑陽著，臺北：學生書局，1991年3月初版
- 《李白與中國傳統文化》，葛景春著，臺北：群玉堂出版事業有限公司，1991年9月初版
- 《大曆詩人研究》，蔣寅著，北京：中華書局，1995年8月北京第一次印刷
- 《李賀詩注》，李賀著、明·曾益等注，臺北：世界書局，1996年7月初版六刷
- 《李白詩酒人生》，李曉峰等著，武漢：長江文藝出版社，1996年11月第1次印刷
- 《李白全集校注匯釋集評》，詹?主編，天津：百花文藝出版社，1996年12月第一次印刷
- 《李白思想藝術探驪》，葛景春著，：中州古籍出版社，1996年12月第一次印刷
- 《杜甫傳》，馮至著，天津：百花文藝出版社，1999年1月第1次印刷
- 《李白研究論文精選集》，馬鞍山李白研究會、中國李白研究會合編，西安：太白文藝出版社，2000年12月第一次印刷
- 《李白詩秘要》，安旗著，西安：三秦出版社，2001年6月第1次印刷

### 四、唐詩選註與評註

- 《唐人選唐詩十種》，唐·元結、殷璠等選，香港：中華書局，1958年初版

- 《唐詩選評釋》，明·李攀龍編選、日·森大來評釋，臺北：河洛圖書出版社，1974年10月臺景印初版
- 《杜詩鏡銓》，楊倫注，臺北：華正書局，1976年6月臺一版
- 《讀杜心解》，清·浦起龍，臺北：九思出版有限公司，1979年3月
- 《唐詩品彙》，明·高? 編，臺北：學海出版社，1983年8月初版
- 《唐詩百話》，施蟄存著，上海：上海古籍出版社，1988年4月第2次印刷
- 《唐詩彙評》全三冊，陳伯海主編，浙江：浙江教育出版社，1996年5月第2次印刷
- 《唐詩選注匯評》，韓兆琦著，太原：北嶽文藝出版社，1998年1月山西第1次印刷)
- 《唐五代詩鑑賞》，上海古籍出版社編，上海：上海古籍出版社，1998年12月第1次印刷
- 《中國新時期唐詩研究述評》，張忠綱等著，合肥：安徽大學出版社，2000年3月第2版第1次印刷
- 《唐詩鼓吹評注》，清·錢牧齋評注，轉成武點校，河北：河北大學出版社，2000年7月第1次印刷
- 《唐代詩歌評點》全二冊，邵明珍評點，廣西：廣西教育出版，2001年4月第1次印刷

## 五、唐詩文總論及通論

- 《唐僧弘秀集》，宋·李龔編，臺北：商務印書館，1978年出版
- 《唐詩通論》，劉開揚著，成都：四川人民出版社，1983年7月第二次印刷
- 《唐詩論文選集》，呂正惠編，臺北：長安出版社，1985年4月初版
- 《唐代文苑風尚》，李志慧著，臺北：文津出版社，1989年7月臺初版
- 《唐詩的魅力》，高友工等著，上海：上海古籍出版社，1990年2月第2次印刷
- 《晚唐風韻》，葛兆光、戴燕著，香港，中華出版社，1990年8月初版
- 《詩情與幽境—唐代文人的園林生活》，侯迺慧著，臺北：東大圖書股份有限公司，1991年6月
- 《第二屆國際唐代學術議論文集》，中國唐代學會編輯委員會，臺北：文津出版社，1993年6月
- 《唐代文學論著集目·作家及其作品》，羅聯添編，臺北：學生書局，1994年10月增訂再版
- 《漢唐文學的嬗變》，葛曉音著，北京：北京大學出版社，1995年6月第二次印刷
- 《唐詩學引論》，陳伯海著，上海：東方出版中心，1996年2月第三版印刷
- 《全唐五代詩格校考》，張伯偉著，西安：陝西人民教育出版社，1996年5月出版

- 《初盛唐詩歌的文化闡釋》，杜曉勤著，北京：東方出版社，1997年7月北京第一次印刷
- 《唐宋四大家的道論與文學》，朱剛著，北京：東方出版社，1997年10月北京第一次印刷
- 《留得枯荷聽雨聲-----詩詞的魅力》，古遠清著，北京：三聯書店，1997年10月北京第2次印刷
- 《唐宋詩風流別史》，阮宗著，武漢：武漢出版社，1997年12月第1次印刷
- 《唐詩風貌》，餘恕誠著，安徽：安徽大學出版社，1997年12月1版1刷
- 《宋代詩學中的晚唐觀》，黃奕珍著，臺北：文津出版社，1998年4月一刷
- 《唐詩學探索》，蔡瑜著，臺北：裏仁書局，1998年4月
- 《詩國高潮與盛唐文化》，葛曉音著，北京：北京大學出版社，1998年5月第一次印刷
- 《隋唐五代社會生活史》，郭預衡主編，北京：中國社會科學出版社，1998年7月北京第1次印刷
- 《唐五代文學編年史》，傅璿琮主編，遼寧：遼寧出版社，1998年12月第1次印刷
- 《隋唐五代文論選》，周祖譔編選，北京：人民文學出版社，1999年1月北京第1次印刷
- 《雄渾飄逸大唐詩》，張曉雲著，廣東：汕頭大學出版社，1999年1月第2次印刷
- 《唐宋詞審美觀照》，吳惠娟著，上海：學林出版社，1999年8月第1次印刷
- 《唐詩論學叢稿》，傅璿琮編，北京：京華出版社，1999年10月第1次印刷
- 《唐詩分類研究》，張浩遜著，江蘇：江蘇教育出版社，1999年10月第1次印刷
- 《唐詩風貌》，喬惟德等著，長沙：湖南人民出版社，2000年1月第1次印刷
- 《唐五代筆記小說大觀》，蕭逸校點、唐張讀撰，上海：上海古籍出版社，2000年3月第1次印刷
- 《唐詩風貌》，餘恕誠著，合肥：安徽大學出版社，2000年3月第2版第1次印刷
- 《唐詩的美學闡釋》，李浩著，安徽：安徽大學出版社，2000年4月第1次印刷
- 《唐詩》，林繼中著，桂林：廣西師範大學出版社，2000年4月第一次印刷
- 《雅人深致與宗教情懷----唐代文人的生活樣態》，李乃龍著，臺北：文津出版社，2000年5月一刷
- 《浪漫情懷與詩化人生----唐代文人的精神風貌》，尚永亮等著，臺北：文津出版社，2000年5月一刷
- 《唐詩的風采》，劉開揚著，上海：上海書店出版社，2000年6月第一次印刷
- 《中國古代文學史長編----隋唐五代卷》，李斌城等著，北京：首都師範大學出版社，2000年9月第1次印刷
- 《詩史之際----唐代文學發微》，李浩著，北京：商務印書館，2000年11月北京第1次印刷

- 《唐文學思想研究》，唐曉敏著，北京：北京師範大學出版社，2000年11月第1次印刷
- 《唐文》，陳尚君選注，河北：河北教育出版社，2001年5月第2次印刷
- 《唐學與唐詩----中晚唐詩風的一種文化考察》，查屏球著，北京：商務印書館，2001年5月第2次印刷
- 《唐詩風格論》，王明居著，合肥：安徽大學出版社，2001年7月第1次印刷
- 《夢逝難尋-----唐代文人心態史》，池萬興等著，河北：河北教育出版社，2001年11月第1次印刷
- 《唐代文化》，李斌城主編，北京：中國科學社會出版社，2002年2月第1次印刷

## 六、文論詩學類

- 《飲冰室文集》，梁啟超著，臺北：中華書局，1978年4月臺二版
- 《中國詩學》，黃永武著，臺北：巨流圖書公司，1979年7月一版二印
- 《新釋宋詞三百首》，汪中註釋，臺北：三民書局股份有限公司，1983年3月三版
- 《詩歌基本原理》，吳思敏著，北京：工人出版社，1987年10月北京第2次印刷
- 《興的源起----歷史積澱與詩歌藝術》，趙沛霖著，北京：中國社會科學出版社，1987年11月第1次印刷
- 《詩論》，朱光潛著，臺北：國文天地雜誌社，1990年3月初版
- 《歷代詩詞佳句鑑賞》，劉允聲編著，北京：北京出版社，1990年12月第1次印刷
- 《詩學箋註》，姚一葦註，臺北：中華書局，1993年8月十版三刷
- 《詩與酒》，劉揚忠著，臺北：文津出版社，1994年1月初版
- 《宋詩臆說》，趙齊平著，北京：北京大學出版社，1996年7月第2次印刷
- 《宋代詩學通論》，周裕鍇著，成都：巴蜀書社，1997年1月第一次印刷
- 《古詩源》，沈德潛編，湖南：嶽麓書院，1998年5月第一版第一次印刷
- 《詩與詩學》，杜松柏著，臺北：五南圖書出版有限公司，1998年9月修訂初版一刷
- 《中國詩學體系論》，陳良運著，北京：中國社會科學出版社，1998年9月第2次印刷
- 《中國詩性文化》，劉士林著，南京：江蘇人民出版社，1999年4月第1版第1次印刷
- 《中國歷代詩分類集成·歷代哲理詩》，李景峰主編，北京：大眾文藝出版社，2000年1月北京第1次印刷
- 《中國詩學之精神》，胡曉明著，南昌：江西人民出版社，2001年9月第1次印刷
- 《清詩流派史》，劉世南著，臺北：文津出版社出版，
- 1、魏晉文學類
- 《漢晉學術編年》兩冊，劉汝霖著，臺北：長安出版社，1979年10月一版

- 《六朝文學觀念叢論》，顏崑陽著，臺北：正中書局，1993年2月臺初版
- 《田園詩人陶潛》，郭銀田著，臺北：裏仁書局，1996年9月初版
- 《唐前生命觀與文學生命主題》，錢志熙著，北京：東方出版社，1997年6月北京第1次印刷
- 《魏晉史學及其他》，逯要東著，臺北：東大圖書股份有限公司，1998年2月初版
- 《陶淵明詩文彙評》，楊家駱主編，臺北：世界書局，1998年5二版一刷
- 《陶淵明詩文彙評》，陶潛著、楊家駱主編，臺北：世界書局，1998年5月二版一刷
- 《魏晉文學與魏晉人格》，李建中著，漢口：湖北教育出版社，1998年9月第1次印刷
- 《魏晉六朝文學研究》，李文初著，廣東：廣東人民出版社，2000年6月第1版第1次印刷
- 《魏晉風度及其他》，魯迅撰，上海：上海古籍出版社，2000年12月第1次印刷

## 2、詩歌研究方面

- 《朱自清全集》，朱自清著，臺北：黎明出版社，1971年版
- 《詩境淺說續編》，清·俞陛雲，台灣：開明書局，1973年3月臺五版
- 《中國山水詩研究》，王國瓊著，臺北：聯經出版事業，1988年4月第二次印刷
- 《中國古代文學十大主題》，王力著，臺北：文史哲出版社，1994年7月初版
- 《中國詩歌藝術研究》，袁行霈著，北京：北京大學出版社，1997年5月第一次印刷
- 《中國山水文學研究》，章尚正著，上海：學林出版社，1997年9月第1版第1次印刷
- 《李清照、朱淑真詩詞合駐》，張顯成等編注，成都：巴蜀書社，1999年1月第一次印刷
- 《山水田園詩派研究》，葛曉音著，沈陽：遼寧大學出版社，1999年5月第2次印刷

## 七、經、史、子學

### (一) 經學

- 《詩經》，十三經註疏本，藝文印書館，1989年1月11版
- 《左傳》，十三經註疏本，藝文印書館，1989年1月11版
- 《論語》，十三經註疏本，藝文印書館，1989年1月11版
- 《孟子》，十三經註疏本，藝文印書館，1989年1月11版

### (二) 史學

- 《史記》，司馬遷著，鼎文書局，1991年5月五版
- 《漢書》，班固著，鼎文書局，1991年5月五版
- 《後漢書》，範曄著，鼎文書局，1991年5月五版
- 《舊唐書》，劉昫等著，鼎文書局，1991年5月五版
- 《新唐書》，歐陽修等著，鼎文書局，1991年5月五版

《文史通義校注》上冊，清章學誠著、葉瑛校注，臺北：裏仁書局，1984年9月

### (三) 子學

《老子註》，王弼註釋，臺北：藝文印書館，1996年3月初版四刷

《荀子》，楊倞注，四部叢刊本，上海商務印書館

《爾雅郭注》(校永懷堂本)，晉·郭璞注，臺北：新興書局有限公司，1995年3月

《老子本義二卷》，清·魏源撰，臺北：漢京文化事業股份有限公司，1980年9月

《荀子集解》全二冊，清·王先謙撰，北京：中華書局，1997年10月北京第4次印刷

## 八、文學史類

《插圖本中國文學發展史》全二冊，鄭振鐸著，臺北：莊嚴出版社，1991年1月初版

《西方美學史》，朱光潛著，合肥：安徽教育出版社，1991年5月初版

《校訂本中國文學發展史》，劉大傑著，臺北：書林出版有限公司，1991年7月版

《中國文學史》三冊，章培恒等主編，臺北：學生書局，1992年9月3刷

《中國詩歌美學史》，莊嚴、章鑄所著，吉林：吉林大學出版社，1994年10月第一次印刷

《唐詩體派論》，許總著，臺北：文津出版社，1994年10月

《唐詩史》，許總著，江蘇：江蘇教育出版社出版社，1995年3月第2次印刷

《中國詩歌史》，張建業著，臺北：文津出版社，1995年6月初版一刷

《先秦詩歌史論》，張松如主編，吉林：吉林教育出版社，1995年12月第1次印刷

《中國美學史》，葉朗著，臺北：文津出版社，1996年1月初版一刷

《隋唐五代文學思想史》，羅宗強著，北京：中華書局，1999年8月北京第1次印刷

《中國文學史》全二冊，葉慶炳著，上海：復旦大學出版社，2000年1月版第3次印刷

《中國古典文學接受史》，尚學鋒等著，濟南：山東教育出版社，2000年9月第1次印刷

《中國文學批評史》全二冊，郭紹虞著，天津：百花文藝出版社，2001年4月第3次印刷

## 九、歷代詩話方面（依時代先後）

《詩品注》，鍾嶸著、陳廷傑注，臺北：裏仁書局，1992年9月

《詩品集註》，鍾嶸著、曹旭集注，上海：上海古籍出版社，1996年8月第2次印刷

《唐才子傳校箋》，辛文房撰、傅璿琮主編，北京：中華書局，2000年2月北京第2次印刷

《唐詩紀事》，宋·計有功編撰，成都：巴蜀書社，1989年8月

《詩人玉屑》，宋·魏慶之撰，臺北：世界書局，1960年2月初版

《詩藪》，明·胡應麟撰，臺北：廣文書局有限公司，1973年9月初版

- 《唐音癸籤》，明·胡震亨著，上海：上海古籍出版社，1981年5月第1次印刷
- 《清詩話》，王夫之等著，臺北：西南書局有限公司，1979年11月初版
- 《甌北詩鈔》，趙翼著，上海：商務出版社，1936年7月
- 《小倉山房詩文集》，袁枚著，臺北：台灣中華書局股份有限公司，1966年3月  
臺一版
- 《隨園詩話》，顧學頡校點，北京：人民文學出版社，1998年2月第一次印刷
- 《唐詩別裁集》，沈德潛著，上海：上海古籍出版社，1992年7月第4次印刷
- 《白雨齋詞話》，陳廷焯著，北京：人民文學出版社，1983年9月北京第3次印刷
- 《石遺室詩話》，陳衍著，臺北：商務印書館，1961年12月臺一版
- 《人間詞話》，王國維著，台灣：開明書局，1969年12月臺11版
- 《詞語叢編》，唐圭璋編，臺北：廣文書局有限公司，1980年9月再版
- 《滄浪詩話校釋》，郭紹虞校釋，臺北：裏仁書局，1987年4月
- 《清詩話續篇》，郭紹虞編選、富壽蓀校點，上海：上海古籍出版社，1999年6月第2次印刷
- 《歷代詩話》上、下冊，何文煥輯，北京：中華書局，2001年11月北京第五次印刷
- 《歷代詩話續編》全三冊，丁福保輯，北京：中華書局，2001年8月北京第四次印刷
- 《唐詩鑑賞辭典》，周振甫、程千帆等撰寫，上海：上海辭書出版社，2001年4月第24次印刷

## 十、美學與鑑賞

### (一) 美學

#### 1、美學史類

- 《中國詩歌美學》，肖馳著，北京：北京大學出版社，1986年11月第一次印刷
- 《中國古代文藝美學範疇》，曾祖蔭著，臺北：文津出版社，1987年8月出版
- 《唐代美學史》，吳功正著，西安：陝西師範大學出版社，1999年7月第1次印刷
- 《中國文學與美學》，蔡宗陽等主編，臺北：五南圖書出版公司，2000年9月初版一刷
- 《美的歷程》，李澤厚著，臺北：三民書局股份有限公司，2000年11月初版二刷

### (二) 鑑賞及評論

- 《美與審美的哲學闡釋》，譚容培著，長沙：湖南教育出版社，1977年5月第1次印刷
- 《藝概》，劉熙載撰、王國安標點，臺北：漢京文化事業有限公司，1985年9月
- 《談藝錄》，錢鍾書著，臺北：書林出版有限公司，1988年11月出版
- 《美學與意境》，宗白華著，臺北：淑馨出版社，1989年4月出版

- 《修辭學》全二冊，沈謙編，臺北：國立空中大學，1991年12月再版
- 《比興物色與情景交融》，蔡英俊著，臺北：大安出版社，1995年3月一版三刷
- 《境生象外》，韓林德著，北京：三聯書店，1995年3月北京第2次印刷
- 《意象探源》，汪裕雄著，合肥：安徽教育出版社，1996年4月第1次印刷
- 《況味人生》，扶桑初日著，北京：華文出版社，1997年2月第1次印刷
- 《文化視野中的詩歌》，葉潮著，四川：巴蜀書社出版社，1997年5月第1次印刷
- 《中國古代心理詩學與美學》，童慶炳著，北京：中華書局，1997年10月北京第2次印刷
- 《中國古代的人學與美學》，成復旺著，北京：中國人民大學出版社，1998年5月第3次印刷
- 《中華傳統美學體系探源》，曹利華著，北京：北京圖書館出版社，1999年1月第2次印刷
- 《詩論：審美感悟與理性把握的融合》，趙永紀著，桂林：廣西師範大學出版社，1999年6月第1次印刷
- 《中國文學的歷史與審美》，冷成金著，北京：中國人民大學出版社，1999年12月第1次印刷
- 《美學的意蘊》，彭鋒著，北京：中國人民大學出版社，2001年3月第2次印刷
- 《心靈之約---中國傳統詩學的文化心理闡釋》，張傑著，湖北：武漢大學出版社，2001年4月第1次印刷
- 《意與境---中國古典詩詞美學三昧》，陳銘著，浙江：浙江大學出版社，2001年11月第1版第1次印刷
- 《審美之思---理的審美化存在》，張晶著，北京：北京廣播學院出版社，2002年1月第1次印刷
- 《藝境無涯---宗白華美學思想臆解》，汪裕雄等著，合肥：安徽教育出版社，2002年2月第1次印刷
- 《中國人審美心理研究》，梁一儒等著，濟南：山東人民出版社，2002年8月第2次印刷
- 《和---審美理想之維》，袁濟喜著，南昌：百花洲文藝出版社，2002年8月第2次印刷
- 《哲學反思的審美微度》，王國有著，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2002年12月第1次印刷

## 十一、哲學類（依時代先後）

### （一）綜合

- 《莊子今註今譯》，陳鼓應釋，臺北：台灣商務印書館股份有限公司，1987年4月8版
- 《心理學》，吳靜吉等著，臺北：國立空中大學，1987年10月再版
- 《荀子簡釋》，梁啟雄釋，臺北：木鐸出版社，1988年9月初版

- 《新譯老子讀本》，余培林註釋，臺北：三民書局，1988年10月七版
- 《老子》，余培林註釋，臺北：三民書局股份有限公司，1988年10月七版
- 《中國哲學家與哲學專題》，王邦雄、曾昭旭等著，臺北：國立空中大學，1990年9月再版
- 《王陽明》，秦家懿著，臺北：東大圖書股份有限公司，1992年1月再版
- 《玄學與魏晉士人心態》，羅宗強著，臺北：文史哲出版社，1992年11月初版
- 《人生哲學》，鄔昆如著，臺北：國立空中大學，1994年1月三版
- 《魏晉玄談》，孔繁著，臺北：洪葉文化事業有限公司，1994年2月初版一刷
- 《周易》，徐子宏譯注，臺北：地球出版社，1994年3月第一版
- 《中國文化基本教材要覽》，楊鴻銘編著，臺北：建宏出版社，1994年3月
- 《尚書》，江灝、錢宗武譯注，臺北：地球出版社，1994年3月第一版
- 《哲學概論》，鄔昆如著，臺北：國立空中大學出版社，1994年9月初版
- 《中國哲學史》，王邦雄、楊祖漢等著，臺北：國立空中大學，1995年8月初版
- 《魏晉南北朝文學思想史》，羅宗強著，北京：中華書局，1996年10月北京第1次印刷
- 《玄意幽遠---魏晉玄學風度》，戴燕著，昆明：雲南人民出版社，1997年6月第1次印刷
- 《魏晉士人之思想與文化研究》，尤雅姿著，臺北：文史哲出版社，1998年9月初版
- 《中國詩學思想史》，潘華榮著，上海：華東師範大學出版社，1999年4月第1次印刷
- 《中國古典散文基礎文庫·哲理卷》，傅璿琮主編，桂林：廣西師範大學出版社，1999年7月第一次印刷
- 《理學文藝史綱》，許總主編，江蘇：江蘇教育出版社，2001年1月第1次印刷
- 《古詩哲理》，林東海著，上海：學林出版社，2001年6月第1次印刷

## （二）宗教類

### 1、佛教方面

- 《唐僧弘秀集》，宋·李龔編，臺北：商務印書館，1978年
- 《唐代的文學與佛教》，平野顯照著，張桐生譯，臺北：業強出版社，1987年5月初版
- 《漢魏兩晉南北朝佛教史》兩冊，湯用彤著，臺北：駱駝出版社，1987年8月出版
- 《禪宗與中國文化》，葛兆光著，臺北：裏仁書局，1987年10月
- 《佛學與哲學》，楊慶豐著，臺北：頂淵文化事業有限公司，1988年9月二版
- 《佛教與中國文化》，文史知識編輯室編輯，北京：中華書局，1992年1月北京第2次印刷
- 《中國佛教史》，郭朋著，臺北：文津出版社，1993年7月初版一刷
- 《禪學與玄學》，洪修平等著，臺北：揚智文化事業股份有限公司，1994年7月初版
- 《中國禪學思想史綱》，洪修平著，江蘇：南京大學出版社，1996年3月第2次印刷

- 《禪思與詩情》，孫昌武著，北京：中華書局，1997年8月北京第1次印刷
- 《禪林意趣詩》，釋永信等主編，北京：宗教文化出版社，1998年6月第一次印刷
- 《禪宗思想的形成與發展》，洪修平著，江蘇：江蘇古籍出版社，2000年1月第1版第1次印刷
- 《大千世界佛教文學》，陳引馳著，昆明：雲南人民出版社，2001年10月第1次印刷
- 2、道教方面
- 《中國道教史》，任繼愈主編，臺北：桂冠圖書股份有限公司，1991年10月初版一刷
- 《道教與傳統文化》，文史知識編輯室編輯，北京：中華書局，1992年8月北京第1次印刷
- 《道家思想與漢魏文學》，尚學鋒著，北京：北京師範大學，2000年9月第1次印刷
- 《道家思想與佛教》蜂屋邦夫著，遼寧：遼寧出版社，2000年10月第1版第1次印刷
- 《道教與唐代文學》，孫昌武著，北京：人民文學出版社，2001年3月北京第1次印刷
- 《道教本論》，李申著，上海：上海文化出版社，2001年11月第1次印刷

## 貳、論文

### 一、博碩士論文（博論在先）

- 《唐代遊仙詩研究》，顏進雄，私立文化大學，1995年博論
- 《唐代邊塞詩研究》，何寄澎，國立台灣大學，1973年碩論
- 《唐代樂府詩研究》，張國相，私立東海大學，1980年4月碩論
- 《唐代飲酒詩研究》，林淑桂，國立高雄師範大學，1984年碩論
- 《唐代登臨詩研究》，王隆升，國立台灣大學，1992年碩論
- 《北宋四大家理趣詩研究》，鍾美鈴，臺北：文津出版社，1996年7月初版一刷
- 《李商隱詠物詩研究》，曾淑巖，國立中山大學中國文學研究所，1998年6月碩論
- 《以詩為劍——唐代遊俠詩歌研究》，林香伶，臺北：文史哲出版社，1999年2月一刷
- 《唐代和詩研究》，陳鍾琇，私立東海大學，2000年碩論
- 《中唐佛理詩研究》，楊曉玫，玄奘人文社會學院宗教學研究所，2000年碩論

### 單篇論文

- <漫話哲理詩>，古遠清，《文藝理論》，1981年第六期

- < 論古代哲理詩的智慧型態 > , 陳文忠, 《文學評論》, 1992 年第四期
- < 論理趣 - 中國古代哲理詩的審美特徵 > , 陳文忠, 《文藝研究》, 1992 年第三期
- < 唐詩哲理論 > , 張浩遜, 《寶鴨文理學院學報》, 1994 年第 3 期
- < 中國古代哲理詩的文化內涵與表現型態 > , 許總, 《學術月刊》, 1995 年第十二期
- < 哲理詩 > , 楊志才, 《外交學院學報》, 1995 年第一期
- < 論我國古詩哲理的演變 > , 陳宏碩, 《江漢大學學報》, 1995 年第十二卷第四期
- < 中國古代哲理詩的特點及其特徵 > , 李俊彬, 《廣西師範大學學報》, 1997 年增刊
- < 中國古典哲理詩 - 三階段的特徵及發展軌跡 > , 許總, 《晉陽學刊》, 1998 年第一期
- < 哲理詩的意境營造 > , 曾雪山, 《江西社會科學》, 1998 年第四期
- < 具體的意象、神秘的哲理 - 關於意象派詩歌的思考 > , 李仁湘, 《宜濱師範高等專科學校學報》, 1999 年 3 月
- < 從蘇軾的兩首哲理詩漫議其人生悟性 > , 劉乃昌, 《齊魯學刊》, 2001 年第 1 期







>









