

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊

鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第四輯

龔鵬程 主編

第 9 冊

高適詩研究

蔡振念 著



國家圖書館出版品預行編目資料

高適詩研究／蔡振念 著 — 初版 — 台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2008〔民97〕

目 2+210 面：17×24 公分
(古典詩歌研究彙刊 第四輯：第9冊)

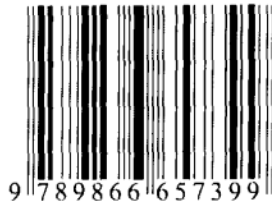
ISBN 978-986-6657-39-9 (精裝)

1. (唐)高適 2. 唐詩 3. 詩評

851.4414

97012082

ISBN - 978-986-6657-39-9



古典詩歌研究彙刊
第四輯 第九冊

ISBN：978-986-6657-39-9

高適詩研究

作 者 蔡振念
主 編 龔鵬程
總 編 輯 杜潔祥
出 版 花木蘭文化出版社
發 行 所 花木蘭文化出版社
發 行 人 高小娟
聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三
電話：02-2923-1455 / 傳真：02-2923-1452
電子信箱 sut81518@ms59.hinet.net
初 版 2008年9月
定 價 第四輯 20冊 (精裝) 新台幣 28,000元

版權所有・請勿翻印



高適詩研究

蔡振念 著



作者簡介

蔡振念，男，民國 46 年出生於金門瓊林村，就讀開墾國小、金沙國中、金門中學，板橋中學，民國 68 年畢業於輔仁大學中文系，71 年畢業於文化大學中文研究所，曾任光武技術學院講師。民國 74 年赴美國留學，就讀於威斯康辛大學東亞文學系，81 年獲博士學位即返國任教中山大學中文系，現為中山大學中文系教授。

著有學術專書：《高適詩研究》（1982）、*Time in Pre-Tang Poetry*（1992）、《杜詩唐宋接受史》（五南出版，2002）、《台灣現代短篇小說精讀》（五南出版，2003）、《郁達夫》（三民出版，2006）。現代詩集《陌地生憶往》（唐山出版，2004）、《漂流預言》（唐山出版，2005）、《水的記憶》（金門文化局，2006），編有《台灣近五十年現代小說論文集》（國立中山大學文學院，2007），並有書評、譯稿散見報章雜誌。

提 要

本文共分為四章，第一章為緒論，共分三節。第一節主要高適詩的研究動機，在唐代高、岑並以邊塞詩著稱，然事實上高適詩中言及邊塞之詩僅佔全部詩作的七分之一，高適許多其他主題之詩作因而被忽略，作者認為有更正之必要，其次，民國以來對高適詩之研究，多止於單篇論文，不夠深入，作者認為應全面檢視高適之詩作。第二節為研究根據和方法，本文主要是內在和外緣的研究雙線並進。第三節為高適研究概況之略論。

第二章為高適詩的外緣研究，共分三節，第一節為高適年譜新編；第二節為高適生平，又細分為高適的籍里和家世及交遊情形兩小節。第三節為高適的時代，分為高適時代的政治環境和高適時代的文學環境。

第三章為高適詩的內在研究，共分兩節。第一節為高適詩的語言，下分意象和節奏二小節。在意象一小節中又分為語法、色彩、典故、語義類型、複合名詞等五類。在節奏一小節中，又分為平仄、用韻、句式、句法等四類。第二節為高適詩的境界，共分七小節，各為理想的追尋與落空、悲天憫人的胸懷、風光流轉的閒適、歷史的繁華和幻滅、剪不斷的離情別緒、大漠窮秋的悲壯、白璧中的瑕疵。

第四章為結論，主要指出高適詩確為有唐之正聲，然前人卻因其邊塞詩而忽略其詩風的多樣性，及其多樣性所代表的多方面成就，我們評定高適在中國詩史上的地位，應肯定高適這種多元的詩風。



目 次

第一章 敘 論	1
一、研究高適詩的動機	1
二、高適研究的概況	3
三、研究的理論根據和方法	4
第二章 高適詩的外緣研究	11
第一節 高適年譜新編	11
第二節 高適的生平	60
一、籍里和家世	60
二、交遊的情形	62
第三節 高適的時代	96
一、高適時代的政治社會環境	96
二、高適時代的文學環境	105
第三章 高適詩的內在研究	111
第一節 高適詩的語言	111
一、意 象	113
(一) 語 法	114
(二) 色 彩	121
(三) 典 故	126
(四) 語義類型	132
1. 表示天體的語義類型	133
2. 表示時間的語義類型	137



3. 表示寂寞哀愁的語義類型	138
4. 表示邊塞的語義類型	140
(五) 複合名詞	142
二、節奏	145
(一) 平仄	148
(二) 用韻	154
(三) 句式	162
(四) 句法	164
1. 疊字句	164
2. 重複句	167
3. 散文句	168
4. 雙聲疊韻	169
第二節 高適詩的境界	172
一、理想的追尋與落空	174
二、悲天憫人的胸懷	177
三、風光流轉的閒適	179
四、歷史的繁華和幻滅	181
五、剪不斷的離情別緒	183
六、大漠窮秋的悲壯	185
七、白璧中的瑕疵	191
第四章 結 論	195
後 記	203
主要參考書目	205



第一章 敘 論

一、研究高適詩的動機

有唐一代詩壇，一方面繼承並擴展了六朝的詩風，另一方面各種詩派蔚起，表現了唐詩的豐富性和多樣性。七言古詩及五七言律絕的漸趨成熟，代表了唐代詩人在繼承和擴展方面的成就，而諸如以王孟爲首的自然詩派，杜甫先導的社會寫實詩派，岑高開創的邊塞詩派等各種派別林立，則說明了唐詩的豐富性和多樣性。其中以岑參、高適爲代表的邊塞詩派「寫關塞景況、寓悲壯情感，是唐以後新增的詩料。」^(註1)這些詩料在岑高等人的努力經營下，蔚成大國，在我國詩歌史上著實大放異彩。然而，能自闢宇宙儼然成家的岑高，在前人的研究中並沒有受到恰如其份的重視，以高適而言，即使史籍上有許多明顯的錯誤，後人也都以訛傳訛，無有更正。高適的詩集在民國以前爲其作箋注者絕無其人，能作深入研究者亦屬缺如，千載以下，不免令人浩歎。而一般文學史詩史的作者，「討論到高適的詩，不是渲染他『年五十始學，爲詩即工』的神話，就是評述在旗亭看『妙妓』唱詩的趣事，能將它與岑參的詩作一比較，說什麼相異處是：『高適詩尚質主

(註1) 梁啓超著《中國韻文裏頭所表現的情感》，中書書局，頁38。

理，岑參詩尚巧主景』相同處皆以『悲壯爲宗』，稍稍涉及作品的本身，已經算很透徹了。」〔註2〕也由於歷來皆賞其豪放悲壯，將之歸於邊塞詩派，遂無視於高適詩風的多樣性，其實邊塞詩只約佔高適全集的七分之一，高適詩中，自有其他複雜的人生感受，如果我們只是單線式的欣賞，將詩人的詩定於一元，抹殺了其他的層面，不僅不足以窺全豹，也使詩和真實人生複雜的感情拉遠了距離，遑論闡揚幽微的詩心了。因此，本文寫作的出發點之一，便是試圖以一個更全面更廣袤的視界，來探討高適詩所表現的生命與情感。職是，則有必要將前人對高適所下的評語作一審視，以利討論。陸侃如、馮沅君在其所著《中國詩史》一書說高適：

直到四十歲，他才注意文章，學做詩，數年之間，漸爲好事者所傳誦。〔註3〕

劉大杰《中國文學發展史》云：

以樂府歌行與雄放風格著稱的岑參、高適一派……他們的人生觀都是現實的、積極的，他們都富於進取，心境快樂，沒有一點暮年的消沉，也沒有一點隱士高人的趣味，他們都有一股熱情與力量，無論作事與作詩，都能表現出一種雄放濃烈的生氣，他們的生命非常活躍，因此他們的作品也非常生動。〔註4〕

又說：

新、舊《唐書》都說他（高適）「年五十始爲詩，即工，氣質自高，每一篇已，好事者輒爲傳誦」，他本是一個才情卓絕的人，青年時代有雄心大志，看不起文墨，但他的基礎是早已有了的，所以後來他有了生活，有了體驗，執筆爲詩，便非同凡響。〔註5〕

蘇雪林先生《唐詩概論》也說：

〔註2〕黃永武著《中國詩學——鑑賞篇》，巨流圖書公司，頁15。

〔註3〕陸侃如、馮沅君合著《中國詩史》，頁439。

〔註4〕劉大杰著《中國文學發展史》，華正書局，頁438。

〔註5〕同註4，頁443。

高適……四十歲後始學爲詩，數年之間，體格漸變，以氣質自高，每吟一篇，已爲好事者所傳誦。（註6）

以上這些說法，大都因涉新、舊《唐書·高適傳》而誤，所以有五十爲詩即工的神話，而劉大杰所謂「沒有一點隱士高人的氣味」，只要細讀高適的詩，便可知其不然。由於這一錯誤的沿傳，使目下許多研究高適詩的，每多誤入歧途，以訛說訛而不自知。

顯然的，前人對高適的了解是片面和偏狹的，或許高適在邊塞風格的突出表現使人無意之間忽略了他在其他方面的詩風，但是基本的原因却在於從來沒有一個學者對高適詩歌本身作深入的研究，傳統的詩話、詞話中所能找到的，也僅是片語隻言，作蜻蜓點水式的欣賞，又如何能窺見詩人全面性的情境呢？基於此，本文寫作的動機即在對沿承的錯誤作一更正和以更廣泛的視界來探討高適的詩。

二、高適研究的概況

高適的研究，可以民國建立作一分界。民國以前，對高適詩的意見僅止於詩話中印象式的批評，用語寥寥，籠統概括，能有深入研究者，不見其人。民國以來，研究高適生平、年譜及作考據的，也大多以單篇短文爲主，如勞榘先生的〈高適籍里〉（註7），陳秀清先生有〈高適評傳及其詩〉（註8），另阮廷瑜先生一系列的研究最具價值，諸如交遊考、年譜等分見於《大陸雜誌》、《學術季刊》等，惜皆略而不詳。王津達氏〈詩人高適生平繫詩〉（註9）、彭蘭氏〈高適繫年考證〉（註10）二文皆頗稱精當，然亦不免訛誤。孫如陵先生〈邊塞詩人高適〉（註11）則未見有突破性發現。在作品本身的研究方面，以阮廷

〔註6〕蘇雪林著《唐詩概論》，商務印書館，頁55。

〔註7〕見《大陸雜誌》十四卷六期。

〔註8〕見《國立藝專藝術學報》十四期。

〔註9〕見《文學遺產》增刊八期。

〔註10〕見《文史》第三輯。

〔註11〕見《中外雜誌》一卷三期。

瑜先生《高常侍詩校注》及〈高常侍集傳本述要〉成果最著，阮先生也是為高適詩作校注的第一人。另費海璣先生的〈高常侍的一首詩〉〔註12〕見解頗新穎，惟篇幅過短，所論不多。劉開揚氏的〈試論高適的詩〉〔註13〕亦僅止於鋪敘生平，將詩作概略性的分類，無甚可觀。真正能作深入分析的，唯黃永武先生〈高適詩欣賞〉〔註14〕一文，黃文以傳統詩話中的評論為本，鋪衍開來，頗能收取精用宏之效，但也僅止於作品的欣賞，沒能透過作品對高適內在的情感、精神作進一步的探蹟索隱。

國外的研究則只見日本上尾龍介的〈高適の詩風〉〔註15〕和鈴木修次的〈高適と杜甫〉〔註16〕二文。

就此而論，歷來對高適的研究可說是相當貧乏的，高適雖在唐代騷壇獨樹一幟，名聞當時，可惜後人在推崇欣賞之餘，並沒能作進一步的研究。希望本文的寫作，能收到拋磚引玉之效，引發更多學者專家研究的興趣，則高適幸甚，筆者幸甚。

三、研究的理論根據和方法

傳統上，中國的文學批評並沒有建立起完整的體系，除《文心雕龍》等少數著作以外，現存的古典批評之作，皆缺乏對詩文提出有系統的見解，這些文學批評大都見於歷代的詩話、詞話中，而詩話、詞話的批評往往不是有意識的，最早的歐陽修《六一詩話》自言其寫作動機云：「居士退居汝陰，而集以資閑談也。」繼起的司馬光《續詩話》也說：「詩話尚有遺者，歐陽公文章名聲雖不可及，然紀事一也，故敢續之。」可知詩話肇始之時，不過藉以閑談紀事，後人效之，往往將一己之得以極精簡的文字寄託其中，如《滄浪詩

〔註12〕見《大華晚報》民國62年9月3日副刊版。

〔註13〕見《唐詩研究論文集》。

〔註14〕見黃永武著《詩心》一書，三民書局。

〔註15〕見《中國學會報》十一期。

〔註16〕見《漢文教室》八五、八六期。

話》說李白「飄逸」，杜甫「沉鬱」，而對於如何是飄逸如何是沉鬱更無清楚的解釋，使初學者讀之，如墜五里雲霧，莫窺其神妙，徐亮之〈漁洋詩話與神韻說〉一文也提到這種語焉不詳的毛病，徐氏云：「漁洋創神韻說，夫人而知之矣，唯『神韻』二字，則漁洋本人殊未作任何方面之詮釋，大抵前人論它，類多迷離恍惚之辭，所謂『可意會而不可言傳』，言之者亦惟求人『心知其意』即已饜足。」（註17）像這種只把個人主觀的結論以「迷離恍惚」之辭寫出，而省略了批評最重要的過程和理論根據，怎能準確地喚起讀者產生與他本人相似的經驗而心知其意呢？但要知道的是中國詩話、詞話却率皆如此。更有甚者，這些詩話、詞話作者的批評用語多缺乏明確的定義，含糊混淆，造成極大的困擾，楊松年先生在〈中國文學批評用語語義含糊之問題〉一文談到形成這種情形的原因時曾列舉數端：一，是對於所用的主要辭語，不作具體的解釋，或給予清楚的定義。二，是即使是同一作者，在同一作品中，用同一辭語，在不同的地方却具有不同的意義，而作者對這些用語，並不加以辨析，以致讀者難以把握其含義。三，是中國文學批評的用語，多依據常用的學術辭語，這類辭語，前人用時，已不加闡釋，而致意義含糊，批評者再加運用，並增以己意，就更令意義模糊了。四，是批評的用語，有時由於運用者追求文字美，行文時講究對偶，致使它與另一辭語列舉，產生意義上的變化，令語義含糊。（註18）此數端可算是其犖犖大者，也是中國文學批評用語的最大弊病。中國的文學批評，歷來便在風骨、風韻、韻味、韻致、格韻、意趣、趣味、氣骨、神韻、情趣等文字障中左衝右突，却仍深陷其中，不見天日，無怪乎郭紹虞、朱東潤在闡釋王漁洋「神韻」二字時要為之擲筆三歎。

綜觀之，中國傳統詩話、詞話的批評是主觀的、印象式的、欠缺系統的、概括性的、籠統的，雖然其中也不乏理論嚴謹之作如葉燮《原

〔註17〕見《文學世界》五卷二期，頁24。

〔註18〕見《南洋學報》人文科學類八、九期合刊本。

詩》者，却大多類如《四溟詩話》言：「唐詩如貴介公子，舉止風流，宋詩如三家村乍富人，盛服揖賓，辭容鄙俗。」和《石洲詩話》言：「唐詩妙境在虛處，宋詩妙境在實處」一類籠統概括的批評，所以章學誠、楊鴻烈、郭紹虞等人都對這種印象式的批評大加撻伐。

由於中國的文學批評和西方的比較起來，顯得發育不良，有心的學者便試圖引進西方的批評理論，從一種較不同的角度和觀點來看中國文學作品。西方文學批評理論的引入，使學界對中國古典文學的研究趨向重新作了一番反省和檢討，並引發了不少的論戰（註 19）。我們客觀地檢討一下，西方的文學批評誠有其優點也能補中國文學批評之不足，却也不免有其缺點和侷限，如新批評派「從語言、文字的範疇去為文學做界說，去從事作品詮釋，視多義性、似非而是的雋語、反諷為文學語言的先決要素。」（註 20）於是一時之間張力、字質、有機統一性、本體論等名詞成了批評者的口訣，只要熟稔的應用這些口訣，似乎無往不利。而佛洛伊德學派從心理學的觀點去看文學作品，不免罔顧作品明白顯示的內容與結構，轉而注意某些特殊的意象或插曲，以便說明潛意識的衝突。神話論者又從神話的原始基型（Archetype）來研究文學，「也只注意人物、意象、象徵的插曲，抽取出這些成分之後，還要把它們攝入神話及原始宗教的範疇裏面去。」（註 21）於是作品中多樣性的情節和感受被剝減成「情節摘要」，以便與神話基型印證。可見西方的批評理論亦不免主觀地套用公式，將文學綁票。（註 22）

〔註 19〕最著者如民國六十五年顏元叔與夏志清在《中國時報·人間副刊》之筆戰，夏志清先生文有二月九日〈追念錢鍾書先生——兼談中國古典文學研究之趨向〉、四月十六日〈勸學篇〉，顏元叔先生文有三月十日〈印象主義的復辟〉、五月七日〈親愛的夏教授〉。

〔註 20〕蔡源煌著〈文學批評的信念與態度〉一文，《中外文學》八卷四期，頁 87。

〔註 21〕同註 20，頁 89。

〔註 22〕借用蔡源煌先生語，蔡先生〈文學綁票〉一文見於民國七十年十一月十日《中國時報·人間副刊》，文云：「什麼是文學綁票呢？就是以個人主觀的意識形態或批評模式，去誘拐、綁架一項『作品』，為

雖然實際上的批評無法絕對客觀，批評的客觀僅止於指批評家所建立的參考架構建全到什麼程度而言。但文學批評也絕非把作品視為主觀發揮理論的對象，硬將某一套批評模式加諸一件作品之上，不幸地是，西方批評學派的末流，却大多走上了這種為理論而理論的極端，把批評弄得很抽象，他們以為「閱讀的過程中，該分析的不是作品，而是讀者。他們說讀者決定作品之意義，而在這個意義建立以前，作品是不存在的，換句話說，作品的結構、發展來自於閱讀、闡釋的過程，而非來自作品，於是文學作品中事件展現之聯貫性，就不取決於作品本身的肌理，而決定於讀者本身的意義構築。」〔註 23〕於是文學批評作為溝通作者與讀者之間的精神盪然無存，文學作品內在的情感與精神約化成某種神話結構或語言學程式，批評家借他人之屍而還己之魂，在他人作品中展現自己主觀的意識或理論。如此看來，在引進西方文學批評的同時，我們也看到了這些理論潛在的危機，黃維樑先生在《中國詩學縱橫論》一書中一再言之，黃氏云：「說不定有一天心理分析學再度把作品變成研究作者生平的資料，基型論則把文學批評淪為人類學、文化學的附庸，而新批評的精讀細析則流於機械化，讀者會不勝其繁碎，看到一首二十言的小詩，竟有二十頁的分析，而立刻避之則吉。」〔註 24〕在西方，艾略特(T. S. Eliot)和李察茲(L. A. Richard)也都看出了這種危機，李察茲嘗言：「詩受到的折磨已經太多了，有人讀詩，只為了找些東西來研究，有人讀詩，則為了應用自己心愛的理論。」〔註 25〕

雖然如此，西方的文學批評在我國古典文學的研究中仍有其不可抹煞的效用，至少他擴展了研究的路徑和視界，提供了較為系統的批評理論和方法，因此也得到大部份學者的重視，沈謙先生的一段話最

了遷就自己的意識形態或批評模式，批評家往往把作品揪來印證自己的理論。結果，批評家說明的不是作品，而是自己的理論。」

〔註 23〕 同註 22。

〔註 24〕 黃維樑著《中國詩學縱橫論》，洪範書店，頁 98。

〔註 25〕 引自黃維樑著《中國詩學縱橫論》，頁 25。

可作為代表，他說：「運用新的方法和觀點來研究中國文學已經是在所必然的新趨勢。」〔註 26〕更大多數的學者，也都努力朝向中西文學批評理論的融合，試圖互補長短。中國傳統文學批評儘管有其欠缺，却誠如嚴羽所說：「天地間自欠此體不得。」中國傳統文學批評那種「以少言多，以簡馭繁的手法，是任何文字和言說所不能免的，即使最詳盡的文學史，不管是那一國的，也免不了概括性的描述。」〔註 27〕中國傳統文學批評精簡的特性，似乎正可彌補西方文學批評末流的弊病，所以目下大多數學者才欣見中西文學理論的融合，黃慶萱先生在〈研究中國古典文學的幾個層面〉一文中即云：「傳統批評、新批評不可偏廢。」〔註 28〕葉嘉瑩先生在〈漫談中國舊詩的傳統〉也說：「中國舊詩之評說的傳統，是否需要以西方理論來補足和擴展的問題，關於此一問題，我的答案是肯定的，……傳統的評說方式已經不能完全滿足今日讀者的需要，可是外來的新理論却又決不能完全取代中國的傳統批評。」〔註 29〕

以上所敘信念，可作為我個人寫作本文的理論根據和基礎，我希望從中西文學批評理論的融合中，可使中國文學的研究走向一條較為客觀和圓滿的路程，本文便是我這一努力的基石。

其次談到我的研究方法。

早在二千多年前的孟子，曾經提出了他對文學研究的看法，〈萬章篇〉云：「故說詩者，不以文害辭，不以辭害意。以意逆志，是為得之。」郭紹虞氏在其《中國文學批評史》一書中解釋道：「以意逆志的方法，是由主觀的體會，直探到詩人的心志裡。」〔註 30〕也就是以我之情去逆詩人之情，因為人類的基本感情是相通的，所以以意逆

〔註 26〕沈謙著《期待批評時代的來臨》，時報出版公司，頁 88。

〔註 27〕同註 24，頁 98。

〔註 28〕見《古典文學》第一期，學生書局，頁 397。

〔註 29〕見《古典文學研究叢刊》「散文與評論之部」，巨流圖書公司，頁 302。

〔註 30〕見《中國文學批評史》，粹文堂書局，頁 22。

志乃可求得詩人與讀者之間心靈的共通處。這種方法，基本上是將詩作孤立的欣賞，直接由作品本身回溯詩人的心靈。在西方，「新批評」學派如布魯克斯（Cleanth Brooks）即持此種論點，但此種忽視詩人生平的批評方法却也受到歷史主義派如 Roy Harvey Pearce 等人的杯葛。在國內，葉嘉瑩先生在〈漫談中國舊詩的傳統〉一文中也有中肯的批評，葉氏云：「雖然西方現代的文學批評強調作品本身的重要而忽視作者的生平，以為作者之生平與作品之優劣並無必然之關係，這種論調就評價文學本身藝術之成就言，原是不錯的，可是在讀中國舊詩時，則對某些作者之生平及其時代背景之瞭解，卻是非常重要的。一件事，因為中國既有悠久的託意言志之傳統，不僅說詩者往往持此以為衡量作品之標準，即是詩人本身，在作品中也往往確實隱有種種志意的託論，說詩的人如果忽略了這一點，在解說時就不免會發生極大的誤解，從而其所評定的價值當然也就失去了意義。」〔註31〕因此，假如能夠瞭解詩人的生平，當可促成對作品更深一層面的欣賞，孟子顯然也看出以意逆志的不足，所以在〈萬章篇〉中又提出另一種欣賞研究的方法說：「誦其詩，讀其書，不知其人可乎？是以論其世也。」這種知人論世的方法顯然旨在求得詩人與詩之間的相互關係，因為詩中之情無疑來自詩人的生活體驗，能夠「知人論世」自可補「以意逆志」之不足，使文學的欣賞更趨於實在與完善。

陸侃如氏在序傅庚生《中國文學欣賞舉隅》一書中曾提到文學批評有所謂內線和外線，所謂內線即是就文論文，外線則是樸學的考據，且理想中的文學批評便是利用外線的工夫而達內線的目的。陸氏所謂的內線相當於「以意逆志」，外線相等於「知人論世」，可知自孟子以下，中國人理想中的文學批評一向是內外兼顧的，並且外線的研究必須以內在研究為鵠的。

本文的研究方法即以此一傳統的理想文學批評模式為依歸，第

〔註31〕同註29，頁306。

二章屬高適詩的外緣研究，第一節為〈高適年譜新編〉，年譜列於首者，期於條舉目張，年譜之新編，旨在補阮廷瑜先生《高適年譜》之疏略。次節為〈高適的生平〉，包括籍里、家世、交遊各節，而於交遊著墨尤多。第三節寫〈高適的時代〉，分政治社會環境和文學環境兩點言之。這一部份研究的目的，不僅在建立外緣的參考資料，作為作品的對照，也在把高適的詩和人結合起來，期有更完整、透徹的了解。

第三章屬高適詩的內在研究，第一節言高適詩的語言，從押韻、平仄、句式等方面來探討語言所表現的節奏，從語法、色彩、典故、語義類型等來探討語言所表現的意象。有了這些語言分析的基礎，所以第二節就進而討論詩內在的境界。這一部份的研究，焦點完全放在作品本身，注重作品的形式與內涵，理論根據大致採自西方新批評的觀點，其中引詩的版本則據阮廷瑜先生的《高常侍詩校注》〔註32〕

結論則係藉前面兩部份研究的結果，評定高適詩的藝術成就，以論列其詩的價值和在文學史上的地位。

〔註32〕《高常侍詩校注》一書，國立編譯館中華叢書編審委員會出版。