

【新增本】

中國

思想篇

詩學

黃永武 著

巨流圖書公司印行

本書榮獲一九八〇年國家文藝獎

黃永武著

新增本

中國詩學〈思想篇〉

巨流圖書股份有限公司

國家圖書館出版品預行編目資料

新增本中國詩學. 思想篇／黃永武著. --初版
-- 臺北市：巨流，2009. 09
面；公分

ISBN 978-957-732-313-2(平裝)

1. 中國詩 2. 詩學

821.88

97019002

新增本中國詩學：思想篇

著者：黃永武

發行人：楊曉華

責任編輯：曾怡蓉、杜佳靜

封面設計：余旻楨

出版者：巨流圖書股份有限公司

編輯部：116 台北市文山區指南路二段64號政治大學集英樓2樓

電話：(02) 86613898

傳真：(02) 86615465

帳號：01002323

戶名：巨流圖書股份有限公司

E-mail:chuliu@ms13.hinet.net

<http://www.liwen.com.tw>

法律顧問：林廷隆律師

電話：(02) 29658212

總經銷：麗文文化事業機構

地址：802 高雄市苓雅區五福一路57號2樓之2

電話：(07) 2265267

傳真：(07) 2264697

出版登記證：局版台業字第1045號

ISBN 978-957-732-313-2

2009年9月初版一刷

定價：400元

版權所有，請勿翻印

本書如有破損、缺頁或倒裝，請寄回更換。

新增本序

自從盧卡努斯那句「坐在巨人肩上的矮子比巨人看得更遠」的話流行進學術界，治學或著述，大家都想找到該科該目的巨人，坐上肩去享現成，期盼矮人的看法也遠於巨人。我寫《中國詩學》當時，還沒流行這話，也似乎沒有巨人的肩膀可以攀援，現在要出版〈新增本〉，倒像現今的我站在往昔的我肩頭，自我疊羅漢，但求今日的羅漢能高出往日的羅漢，比起攀援巨人，雖然少了些外求的依託，卻多了些光采與滿足。

我如是說，其實也並不正確，《中國詩學〈設計篇〉》、《中國詩學〈鑑賞篇〉》均想在詩的王國裡自闢蹊徑，還勉強說得過去，至於〈思想篇〉，談及儒、釋、道，這三家原本即是三大巨人。而談《詩經》，《毛傳·小序》就是攀援的肩膀；談寒山詩，《金剛經貫解》亦是上攀的階梯；談李賀詩、李商隱詩，西方心理學也是依傍的肩膀。誰能不感謝前人的沾溉而自誇為個人獨創呢？也許談詩人眼中的動植物世界，是自己新墾殖的園圃罷了。

此番〈新增本〉就特別著力於新墾殖的園圃，擴大討論詠物詩中的鳥獸蟲魚與瓜果草木，探索其中種族思考的集體理念。

我這樣做是基於一個想法：無論中國某詩人某詩篇，一經構思著筆，都是描摹創造大傳統的一部份。凡屬名篇傑句，無不觸及民族大傳統，縱使連詩人自己並不自覺，每首詩的背後，竟都有廣大無邊的思想之海在包涵支撐著

的。詩中所涵的思想又遠較儒釋道三家更為廣博無涯，且不具定型，由來亦久遠。

中國是一個喜歡尚同的民族，因而特別喜歡用典，用典可以被看作藝術聯想上的懶惰，但用典也是一種使民族情感黏合的力量。典故有兩種，一種像圍棋中的死子，發生於歷史上的偶然，一、二千年後仍孤立於原點只是典故；一種像圍棋中的活子，它是推動思想基型的佈局樁腳，能繁衍發展，一、二千年內反覆引用並加深加強，發展出種族集體的理念。研究民族的大傳統，典故是礦藏之一，它像發源地、根據地，沿著此軌跡，導引種族的思考方向，成為全民族的看法。當然，詩中思想的緣起，不限於典故，凡心意初動，發而成語言，凡事物命名的緣起，以及民族性格中的人生觀、價值觀，都匯成大傳統的一部份。

我有一段長時間研讀明清詩，留意詩人所詠的植物、動物及其用典，寫了兩本《詩香谷》，現在感謝健行出版社同意我收回《詩香谷》，選摘精華部份重加補充，編入新增本《思想篇》，使舊本引用詩人一一六位，添加為二八六位，徵引不少明清詩篇，成為《新增本》的主要章節。

寫《思想篇》在思想上有所立，必然有所破，破立之間會惹動是非。所以《中國詩學》四篇裡，有譽有毀者集中於《思想篇》，而尤以研讀《詩經》的門徑為批評集中點，研讀《詩經》時我對《毛傳·小序》守之愈篤，別人訕之愈甚。這也理所當然，遠從漢代就有今文古文之爭，後又有漢學宋學之爭，至近代排斥周代禮教都已成風尚，喜歡自出心裁，立異標新，學術多元，豈容我篤守一家？所以遭來「對唐詩觀點這樣新，但對《詩經》觀點這樣舊」的批評，其實我只計是非，不計新舊，近年地下出土的實證，每出一件，又證一事，《毛傳·小序》常經得起出土文物的檢驗，所以仍教我篤信不疑。

思想本有其危險性，二十世紀人類的大災難，是納粹路線、軍國主義、共產鬥爭三種思想害盡天下蒼生。至今

海峽兩岸都偏重經濟，輕略文化，狂熱的政治也還想檢查你的思想，彼岸檢查你愛不愛祖國？此岸檢查你愛不愛臺灣？這種檢查都起因於他們自己政治上的腐朽心虛與不長進。假若自身大公至正，必然近悅遠來，任人自由了。所幸我的〈思想篇〉只談文化，不具危險性，珍惜周遭的一草一木，要知道中華的「華」就是一種花，代表民族的「華表」就是由地通天的花柱圖騰，遠在仰韶文化彩陶上火焰狀的花，說不定早已是中華民族生生不息的象徵，屈原〈離騷〉裡歌詠菊花，稱揚蘭花，也許還有更久遠的思想源頭有待開發，即使〈離騷〉中沒有梅花，也讓我們追尋這縷幽香採自何時吧，玫瑰花古時又名徘徊花，何以不像西方那樣成為中華花中的帝后呢？

與其在政治上詰奸犯禁，不如轉身愛自己的文化，去詩中履香尋芳吧，本〈思想篇〉多談文化，少涉政治，政治上奸巧貪腐之輩，顧盼自雄能有幾日？不久就遭選票唾棄；政治上嚴查惡整之習，違反民主能再幾時？不久將遭潮流顛覆。政治偏一黨，文化屬全民；政治僅一時，文化垂千秋。只有在文化思想上探索的收穫再多也不算貪婪的，去詩歌中尋覓彩霞麗天、萬花壯地的世界，真心探索萬象，總有一天觸處皆靈，臺灣雖一小島，可以薈萃中華思想之美，相信最終會讓民族的寶船裡全是異珍奇瑤，讓中華的園圃間全成了蓬萊花草，分享給全世界。我作為一位詩歌〈思想篇〉的初步拓荒者，一步一腳印，開拓有限而寄望無窮，不期待降臨什麼大肩膀的巨人，只期待闢荒之後，有乘高車大馬的來者就很歡欣了。

黃永武

中華民國九十七年三月於加拿大

自序——談詩的思想分析

詩歌鑑賞的視野，隨著文學批評理論的進步而日益擴大，它不僅是藝術的活動，也牽聯到科學性的實證、哲學性的辨析等方面，世界上已沒有一件藝術品是完全孤立的，因為每一首詩，每一張畫，無不以龐大的民族文化與時代精神為其心智的基礎。

基於這種認識，詩歌的鑑賞活動是有著衆多的角度與繁複的層面，以往那種即興式的批點箋釋，只能求得巧遇偶合，這些巧遇偶合大抵繚繞於作品的外緣，能觸及詩歌本身的已不多見，因此傳統式的隨興批點，以歷史性的批評最多，藝術性的批評次之，而思想性的批評則極為少見。嚴格地說，思想性的批評到今天還只是初闢草萊的啓蒙時期，前瞻雖然遼闊，視野誠為遠大，但披荆斬棘的草創過程，還有待一番辛勞與努力。

試舉一些例子來說明詩歌鑑賞活動中的各種層面，如杜甫的〈閣夜〉詩前四句：

歲暮陰陽催短景，天涯霜雪霽寒宵，五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖！

就歷史性的考證而言，著重於推定本詩作於代宗大歷元年（西元七六六年），杜甫五十五歲，冬季作於夔州。在夔州西閣夜晚作的，所以詩題為〈閣夜〉。再進一步考查杜詩的出處，如「三峽星河影動搖」，《西清詩話》以

為是出於漢武故事，是指「民勞之應」。《竹坡詩話》以為是暗用《史記·天官書》，寓有「大兵起」的意思，真是繫風捕影，不免穿鑿。至於藝術性的分析，則有人稱譽聯語「壯偉，冠絕古今」，有人歎美句中富有層次，都是點到為止，不想深入探究。其實所謂句中的層次，可用下列方法解剖：

寒——一層 冷

宵寒——二層 晚上較冷

霜宵寒——三層 降霜的晚上甚冷

霜雪宵寒——四層 霜雪交加的晚上最冷

霜雪霽寒宵——五層 霜雪融化的晚上尤冷

天涯霜雪霽寒宵——六層 加上飄泊天涯的心理因素更加孤獨寒冷

這夜晚的冷，再配合上句所寫日短夜長，冷得更加難受：

短景——七層 夜長，難耐冷

催短景——八層 催得夜更長，更難耐冷

陰陽催短景——九層 陰陽迅速，夜長得真快，如何能耐這冷

歲暮陰陽催短景——十層 歲暮冬至，夜長到極點，冷到極點

把這二句詩用警拔的聯語對在一起，如果寒冷有等級的話，可以感受到寒冷在層層增強的。然而這還是屬於藝術性的層面，至於思想性的層面，如從杜甫感受特別冷這一點加以探索，老年人難以耐冷、異鄉作客的人對於寒冷敏感，這些是可以理解的。杜甫把夔州稱為「天涯」，在天涯飄泊，心理上引起的孤獨寒冷很值得玩味，也就是說

中國人對「天涯」一詞的定義與看法及其心理反應，是與整個民族文化及唐代人的心態息息相關的。以農立國、安土重遷的中國人是除了故鄉以外，都是「天涯」的吧？唐代的詩人出仕時，每以遊歷四方為出身的條件，但一旦做官以後，就只想在君王的左右，君主集權的時代，仕宦者眼中是除了長安以外，都叫「天涯」的吧？劉禹錫有詩說：「春明門外即天涯」，以為一出長安東門就已經是天涯了，難怪白居易在水路要道的九江府做事，更要浩歎「同是天涯淪落人」了！為什麼唐人把服務地方的基層工作，看作是一種處罰？所以形成這種向帝京集中的心態，與當時的政治制度與社會環境關係如何？假若歸納「天涯」一詞的定義，會獲得許多有趣的啓示。探討這些問題便是思想性的層面。

再舉杜甫的〈觀公孫大娘弟子舞劍器行〉數句為例：

昔有佳人公孫氏，一舞劍器動四方，觀者如山色沮喪，天地為之久低昂。燿如羿射九日落，矯如群帝驂龍翔，來如雷霆收震怒，罷如江海凝清光！

若從歷史性的考證來說，首先須知道本詩作於大曆二年（西元七六七年），杜甫五十六歲。他回憶六歲時曾見公孫大娘舞劍器，到這時恰好五十年。再就科學性的名物考證說，「劍器舞」是怎樣舞法的，必然影響到全詩的解釋與欣賞。前人因為吳道子觀賞將軍裴旻舞劍，出沒神怪，書畫之道大進；又見張旭與懷素觀賞公孫大娘舞劍器，神氣豪蕩，自此草書長進，便有人誤以舞劍器即舞劍，或誤為「女妓雄妝空手而舞」，不論舞劍或空手，向下一舞，怎麼能像后羿射下九個太陽？向上一舞，怎麼能像群帝駕龍上翔？至於起來時如雷霆收怒、停止時如江海凝光，更加難以聯想。清人桂馥根據邊疆民族流傳的古舞，以為劍器舞是用一丈多長的彩帛，兩頭打結，舞起來像流星，

或許較為接近。近人又據四川成都市郊出土的漢代宴飲觀伎畫像磚上有一人右手執劍，左手肘上置壺，另一人擲跳丸，懷疑是劍器舞（載於《文物》一九七三年四月號），理由也不很充分。當然，這些科學性的名物考證對於詩歌的鑑賞，有時關係是重大的。

再就藝術性的層面去分析，則如形容公孫大娘的舞技用了六句詩，形容公孫大娘弟子李十二娘的舞技只用三個字，所謂賓主詳略、虛實互用，在布局設思方面前人已提及了。至於形容舞姿的「燿如、矯如、來如、罷如」，用一樣的文章句法排比整齊，使舞姿的高低起止兼備著聲光動靜，寫得不厭其詳，若就一個六歲孩子的記憶能力來說，五十年後還能記得這般清晰，畢竟是一種奇蹟。

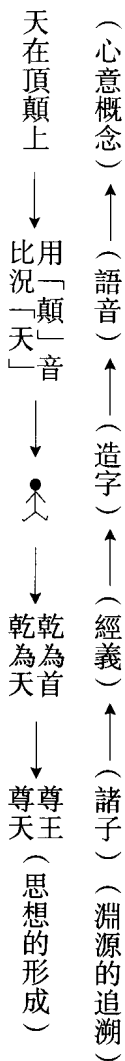
至於思想性層面的探索，則可就這項「奇蹟」追索下去，知道杜甫所以誇張形容童年的記憶，是故意用眼前的李十二娘去烘托五十年前的公孫大娘，而全詩的要點又並不在公孫大娘，實乃是序中所提及的「聖文神武皇帝」。序中稱「皇帝」，詩中也高呼「先帝」，正像諸葛武侯在〈出師表〉中疊呼「先帝、先帝」一樣地椎心泣血。因此本詩是著重於五十年來國家的治亂興衰，而不是針對一二位女妓而發，所以不是白居易的〈琵琶行〉所能比況。杜甫對當年盛世的懷念，對故君的追思，才是全詩的重心，而作者那種忠愛纏綿的性格，在在都流露奔湧出來了！

當然，上述兩例對思想的分析只是隨處觸發，但也足以說明個人心態與民族文化的投影，在詩中觸處皆是，任取一環一節都像鑿井及泉，可以援汲無窮。如果吾人能就詩歌方面表現的思想情感作通盤歸納，化散漫成系統，集個別為統一，則一片美景，廣大無垠。茲將詩歌在思想分析方面可能致力的途徑分為十條，來顯示這有待開發的無窮資源，可以從那些路向進行開拓：

一、淵源的追溯

自來學者對詩歌思想的分析，大都限於分析儒釋道三家，把詩人所受儒釋道三家思想的影響，從論述或用典中找出依據，就算是完成了分析。其實諸子百家思想的形成，已經是很晚的事，群經的思想該是諸子思想的上游，而字形取象，含有哲理的意味，又必在群經形成之前。至於語音命名，更早於字形取象，實是中國思想的濫觴。語音命名的發生，必然依據心意初動時的想法，在這種思維法則中，就帶著我們原始的民族性。

譬如想要說「天」字，必先有一個「頂上」的概念，至語音命名時，就指著「頂上」說「天」，發出「顛」頂的聲音。後來造字時就畫一個人站著，把頭畫得特別大一些來表示：「𡗗」，天是人頭頂上所戴著的。到了《易經》完成，就說乾為天，乾亦為首，把「天」和「首」的涵意互通，當然是和文字形體的構成走在同一條思維路線上，《說文》：「天、顛也」，把這個前人造字的原始概念，紀錄得極精準。從《易經》乾為天亦為首的思想推衍開來，天子也就是元首，到了諸子的時代，有的主張尊天，有的主張尊王，尊天與尊王的涵意也就互通了。這種上溯的關係可以簡明列表如左：



中國詩人所表現的哲理思想，大體上是綜合諸子、群經、字義等思想為心智基礎。因此要分析中國詩人的思想

，除了在儒釋道三家的畛域中打轉外，從字義物象、語音命名上去分析其象徵，更能探索出傳統意識根源的所在，我在〈詩人看歲寒三友〉一文中，就龍與松屬同一語根，以追尋中國詩人把松與龍來象徵君子的關係，即是試探追溯之一例。假若只從詩人寫入詩中的諸子群經典故為研究對象，這種思想性的闡述是明白而易於察覺的；至於反映在古老語音中許多傳統意識，自然地出現在詩中，卻是詩人也並不自覺的，但往往是中國詩中較深的思想層面。

因此就一首詠物詩而言，總是以整個民族文化為其心智的基礎，任就一物一名追溯上去，無不包蘊著濃厚的民族性色彩。譬如柳與留的字根相同，同從酉聲，折柳送別，也含有挽留的意思。分別時折楊柳，與人死後靈車用柳車、日沒處稱柳谷（西時正是日沒時分），原始時是否都含有挽留不住的意思？根據這種淵源的探索，去欣賞《詩經》中所寫「昔我往矣，楊柳依依」，就又能深入一層了。

二、歷史的演進

思想既可以向上追溯其根源，也可以向下沿尋其流衍，還可以平向考察其時代性，要之，思想自有其歷史性，也自有其社會性，任何一位詩人的思想，無不受其前後左右的影響。這就是證明個人思想必以民族思想為基礎的理由。

就舉梅花為例，周代詩人對梅花的想法和篆文、籀文造字時用意相近，梅字又寫作某或棣（梅字以形聲造字，某字以會意造字，某字有古文從雙木，所以又有重文作棣字，某字又有籀文見於〈王伐許侯敦〉，可見某字的造成年代較梅為早），棣字也從某得聲，因此《詩經》中的〈標有梅〉正取梅字來雙關媒人。然而周代以後，除了用《詩經》「標梅之年」為典實外，將梅作媒的想法，幾乎呈現出斷滅性。下逮唐代，梅花在眾花之中，還並不十分

突出，就以畫家來說，唐人以寫花卉出名的很多，並沒有以寫梅見稱於世的，五代以後開始有了轉變，到了宋人畫梅，始極盡蕭散幽逸的風致。詩人對梅的傾心癡迷，也在宋代到達極點。直至今天，仍高居於四君子之首，且成為全民族一致敬仰的國花了！這就是從歷史演進的縱面去俯視思想發展的例子。

若從社會性的橫面去探討思想，各代的詩要從各代的文化背景去認識：周代的《詩經》，就必須站在周代以禮樂教化為文化理想的立場去看，譬如周代人將「地道無成」作為共信的概念，而臣道妻道都是地道的推廣，所以妻道也以依傍為本色，不以獨立為本色，有了這種社會性的概念，才能欣賞周代人的詩：「維鵲有巢，維鳩居之」，為什麼把鵲巢鳩居認為是夫人良好的「德性」，而備加讚歎。

同樣地，唐朝的詩，應該以唐代的社會形態為背景去欣賞，如果不了解唐代男女社交開放及教坊歌伎與詩人官吏的關係，只用後人的眼光看白居易的〈琵琶行〉，看到白居易身為一州司馬，居然夜登「茶商之妾」的船，不問女方的良賤，竟相對著談情流涕，則必然會懷疑「此豈居官者所為？」、「豈唐時法令疏闊若此？」（如清人趙翼《甌北詩話》所提出）或者坦率地指責「何處有此繆官耶？」（見清人舒夢蘭《古南餘話》）在這種個人不同的批判觀點背後，原是存在著廣大的社會歷史所形成的不同思想。又如以清人的眼光去讀唐代崔顥的〈長干行〉，見一個女孩為了熟稔的鄉音而主動停船，去向陌生的男子借問鄉籍，便以為是「倚船賣笑」、「羞澀自媒」，這都是忘了當時社會的實際背景，以致批判觀點有了差距，若將這二個思想的差距加以比較，求出社會文化及思想形態的不同，也是詩歌在思想分析上的一項貢獻。

三、類別的釐分

就中國思想的類別性而言，光是談儒釋道三家的分合異同，已經有足夠探討的問題；就儒釋道三家思想對千百詩人的錯綜影響而言，更是永遠也分析不完的課題。不過詩人的心靈是活潑的，詩人的思想是自成一體的。詩人寫詩，有時在揮斥駕馭諸子的思想，很少存心替諸子思想作鼓吹的，因此當我們在類別區分三家思想對詩人有何影響時，可以說他較接近某家思想，仍須兼顧到詩人的獨特性與主體性。

類別的區分除直接分為儒釋道三家外，有時可以從流別上入手的，像鍾嶸作《詩品》，好像偏重於字句風神的藝術性，但在討論流別影響時，往往也牽聯內容哲理的思想性。如《詩品》說陶淵明是「古今隱逸詩人之宗」，「隱逸」的想法是儒釋道三家都曾提出過的。《詩品》說陶潛「篤意真古，辭興婉恆」，源出於應璩。又說應璩能「善為古語，雅意深篤」，源出於魏文。魏文則「鄙質如偶語」。從陶潛、應璩上溯至曹丕，所用的評語一脈相承，前後相關，所謂詞古意篤，可以看作兼含著藝術性與思想性而言的。今人饒宗頤以為要體味陶詩的心志，須從「讀書不求甚解」及「樂無絃之琴」的角度，才能認識他那種「歛襟閒謔，非果有意於詩，而必求其工」的作品，和荀子所說「善為詩者不說，善為易者不占，善為禮者不相」的境界完全符合。陶潛不為玄風所染，不因貧賤而戚戚於心，那正是義皇上人的境地，也是孔顏樂處的境地（見《陶淵明集校箋序》）。饒氏的說法和《詩品》所說「隱逸詩人之宗」及評魏文帝「鄙質如偶語」為陶詩的源頭，正可以互相詮釋，互相發揮，這種將流別歸為一類，下循上溯，對思想的釐分頗富有啓示性。

類別的區分也可以從時期、風格等去釐分，同樣能顯示詩的思想性。《詩經·大序》依地域與時期來分國風，

如〈周南〉、〈召南〉是正風，作於王道未衰的「先王」時期，蘊含著「王天下」的文化理想。最後一首〈騶虞〉，贊詠文王的仁澤，廣被到動植物的身上，宇宙間和氣四塞，衆物繁殖，使仁民愛物的理想極致表現得很具體。變風則作於王道既衰的春秋時期，詩中充滿了政教廢失的哀吟與懷救舊俗的理想抱負。可見早在《詩經》編定時，已從時期的分類來講明詩中的思想性了。

近人許文雨作《唐詩集解》，以時期派別分唐詩為七派，每一派中，歸納人不少作者，歸納的時候，除風格類似外，也免不了要注意思想的類似，如討論王維派中，不僅注意煙霞山水的摹繪，也注意到「襟養」的問題；討論白居易派時，對詩中專門描寫社會黑暗面所生的「歧誤」有所批評，白派那種「籲苦則稱，敘歡則斥」的勸懲觀念是有偏差的。許氏歸納張籍、劉禹錫、韋莊等人這一派，未嘗不是從內容的思想性上著眼。當然，這方面的工作可做的還正多著。

四、層次的階進

思想的層次，可就個人作品前後境界的殊科分出層次；也可就幾位同類作品境界的高下分出層次。

譬如孟浩然早年寫〈洞庭湖作〉詩：「八月湖水平，含虛混太清，氣蒸雲夢澤，波動岳陽城」，據敦煌寫本，知道原本只有四句，後來他又增添「欲濟無舟楫，端居恥聖明，坐觀垂釣者，徒有羨魚情」四句，並在詩題下增「上張丞相」四字，作為一首獻詩。上張說丞相求汲引，約在孟浩然三十三歲左右，當時正是他冀求出仕的年代，他把原本四句續為八句，另成一詩，當然是對早先的四句甚為滿意，這四句詩把洞庭湖景物的壯闊寫得很警拔，不過這兒所寫的山水，還是停留在為寫景而寫景，把山水作為描寫的對象，而不是含有真趣；把山水作為人物活動的背

景，而不是心神融合。因此所描寫的只是山水動人的形貌，而不是萬物流露的情性，所自矜的只是偶得的機巧，而不是有什麼玄悟。他到了晚年，棄軒冕、卧松雲，爭競的心計消失了，好勇的豪情收斂了，所寫〈過故人莊〉：「故人具雞黍，邀我至田家。綠樹村邊合，青山郭外斜。開軒面場圃，把酒話桑麻。待到重陽日，還來就菊花！」在清淺的言辭中，深含著靜遠的樂趣。全詩化村陋為聖潔，賦家常以真趣，一樹一花，無不為靈光所閃亮，在澹遠清亮的襟抱中，自然呈現出「立萬象於胸懷」的神氣。與早年寫洞庭湖時的趣味，正有著不同層次的境界。

再則若以孟浩然與王維的詩加以比較，紀曉嵐說：「王清而遠，孟清而切」，已粗略地評出境界層次的差別，這種差別當然與王維愛好禪家妙悟有關。王詩如「松風吹解帶，山月照彈琴，君問窮通理，漁歌入浦深！」「分野中峰變，陰陽衆壑殊，欲投人處宿，隔水問樵夫！」詩評家所謂「天然入妙」、「得大自在」，讀罷「使人客氣塵心都盡」，這境界的層次理應比孟詩尤高。

至於拙文〈寒山詩的顛峰境界〉，依據家父黃麟書先生所釐析金剛經的八個修道層次：捨小趣大、無得無念、諸相非相、菩提心生、初入佛地、破除見執、解脫知障、妙行圓滿。去比對寒山詩中自述修道進階的歷程，發現寒山循階日進，層層直上，已到達佛家真逍遙真快樂的顛峰境界。這也是分析思想層次的一個例子。

五、心理的反映

一談到研探詩歌中心理的反映，幾乎被誤會就是佛洛伊德、容格等的「心理分析」，其實詩歌的思想分析不限於研究心理學，心理學也不限於心理分析派，心理分析派對中國傳統的倫理思想與詩教，有著根本上的衝突。他們過分強調性愛被壓抑的影響，把詩的創作視為心理防禦的過程，認為詩的創作是「性的壓抑轉變到化痛苦經驗為可

喜」的過程，詩的一切都在隱喻著性，於是所創「弑父戀母情結」實與中國父子倫常衝突；所創「兄弟鬩牆情緒」與中國兄弟倫常衝突；所創「女王蜂基型」與中國夫婦倫常衝突，所創「英雄追尋基型」所誇張的個人主義與中國君臣倫常衝突……許多情結與基型都不是正常人的情感，用來作為詩人普遍的心理是未必適宜的。況且中國的詩教，早在情欲世界之上建立了道德世界。發乎情，止乎禮，中國聖王所立「禮」的境界，自超邁於西方英雄所立「情」的境界，假若忽略這種差異，一味移植西方各種情結基型來解釋中國詩是不智的。當然，心理分析派學者拈出「夢之作為」與「詩之作為」的過程，有許多相同點，例如兩者的象徵是不須合乎邏輯、不須具有系統，它可能偽裝、曖昧，乃至有所衝突，因此強調詩有著「顯示的內容」與「潛藏的內容」的區別。同時，從作者方面追溯其往昔成長時期中的經驗，注意詩人將隱藏而私密的殊相變成共相的方法；又從作品方面注意其意象象徵的原始性；又從讀者方面注意個人經驗如何與作品所傳達的經驗合而為一，怎樣從放鬆與淨化中獲得快感。凡此種種，心理分析派也不是全無貢獻的。

下面試舉屈原的〈離騷〉與郭璞的〈遊仙〉詩來比較其心理的反映：兩詩中均瀰漫著超人間的意識，縱情獨往，有著遺世的冥寂，從其相同的角度看，都是屬於「孤獨與幻想原型」的，都是將思想的欲求託之於仙境而表現出來。其顯示的內容儘管是瑤臺崑崙上的仙子，其潛藏的內容仍然是人世的苦悶和追尋。把苦悶象徵化，把內心的傷害象徵化，這種象徵化簡直像做白日夢一樣地耽溺自己，以尋取發洩與安慰。

屈原與郭璞心理的不同，是屈原的精神係自決的，郭璞則帶著觀賞者的意味；屈原的情緒是緊張熱烈的，郭璞則常帶著清靜閒適的逸趣。還有最不同的一點：即是屈原的白日夢是將自己預期成為一個悲劇型的英雄：「願依彭咸之遺則！」「吾將從彭咸之所居！」彭咸是殷代投水自盡的賢人，屈原早視之為英雄榜樣，這種悲劇型的白日夢