

■ ■ ■ 黃永武著

巨流圖書公司印行

中國詩學——思想篇

# 中國詩學

## 思想篇

民國68年4月一版一印  
民國68年7月一版二印  
民國69年5月一版三印

版權所有 不准盜印

出版登記證：局版臺業字第1045號



著作權登記證：臺內著字第13609號

---

著者：黃 永 武  
發行人：熊 嶺

---

印行者：巨流圖書公司  
臺北市博愛路25號(泰華大廈)613室 1100  
電話：(02) 3711031 · (02) 9315049  
郵購：郵政劃撥帳戶 100232 號  
港澳：港 明 書 店  
總代理：香港九龍彌敦道500號二樓

---

定價：臺幣 140 元

如有裝釘錯誤  
即請寄回調換

中國詩學——思想篇

目次

自序.....一

總論七篇

中國詩人眼中的植物世界	.....	一三三
詩人眼中的梅蘭竹菊	.....	二二三
古典詩中的桃與柳	.....	三三五
詩人看松樹	.....	四三三
中國詩人眼中的動物世界	.....	四九九

目次

一

詩人眼中的龍鳳麟龜……………四九

蟬蝶春秋……………六一

古典詩中的美人幻象……………七一

李商隱的遠隔心態……………八一

### 儒家五篇

詩經中的「水」……………九五

釋「思無邪」……………一〇九

從詩經二南看修齊治平之道……………一二三

從人倫的光輝看杜甫詩……………一三五

杜甫筆下的馬……………一四九

### 道家三篇

魏晉玄學對詩的影響·····	一六三
李白的野性美·····	一七七
透視李賀詩中的鬼神世界·····	二〇三
釋家二篇	
詩與禪的異同·····	二二三
寒山詩的巔峯境界·····	二三七
附錄二篇	
談詩的完全鑑賞·····	二五一
怎樣研讀詩經·····	二七一
本篇參考書目·····	二八七
本篇引用詩篇作者小計·····	二九六
中國詩學思想篇、設計篇、考據篇、鑑賞篇引用詩篇總索引·····	二九九

中國詩學引用詩人姓氏筆畫易檢表……………三四一

## 自序——談詩的思想分析

詩歌鑑賞的視野，隨着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着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在初闢草萊的啓蒙時期，前瞻雖然遼闊，視野誠為遠大，但披荆斬棘的艱創過程，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，如杜甫的閨夜詩前四句：

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，所以詩題爲閣夜。再進一步，就是考查杜詩的出處，如「三峽星河影動搖」西清詩話以爲是出於漢武故事。是指「民勞之應」，竹坡詩話以爲是暗用史記天官書，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，都是點到爲止，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

霜雪霽寒宵——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。杜甫把夔州稱爲「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，每以遊歷四方爲出身的條件，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：「春明門外卽天涯」，以爲一出長安東門，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！爲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爲例：

昔有佳人公孫氏，一舞劍器動四方，觀者如山色沮喪，天地爲之久低昂。燿如羿射九日落，矯如羣帝騰龍翔，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。前人因爲吳道子觀賞將軍斐旻舞劍，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，便有人誤以舞劍器卽舞劍，或誤爲「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，怎麼能像羣帝駕龍上翔？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，以爲劍器舞是用一丈多長的彩帛，兩頭打結，舞起來像流星，或許較爲接近。近人又據四川出土的古磚上有舞娘手持短棒的圖案是劍器舞，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，兼備着聲光動靜，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，對故君的追求，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！

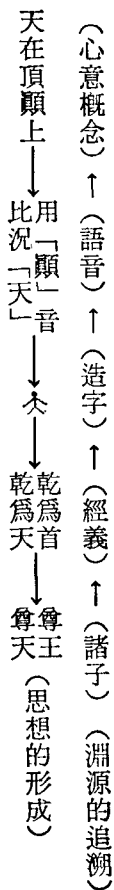
當然，上述二例對思想的分析，只是隨處觸發，但也足以說明個人心態與民族文化的投影，在詩中觸處皆是，任取一環一節，都像鑿井及泉，可以援汲無窮。如果吾人能就詩歌方面表現的思想情態，作通盤歸納，化散漫成系統，集個別為統一，則一片美景，廣大無垠。茲將詩歌在思想分析方面可能致力的途徑，分為十條，來顯示這有待開發的無窮資源，可以從那些路向進行開拓：

### 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，羣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，又必在羣經形成之前。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

着我們原始的民族性。

譬如想要說「天」字，必先有一個「頂上」的概念，到語音命名時，就指着「頂上」說「天」，發出「顛」頂的聲音。後來造字時就畫一個人站着，把頭畫得特別大一些來表示：「大」，天是人頭頂上所戴着的。到了易經完成，就說乾爲天，乾亦爲首，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。從易經乾爲天亦爲首的思想推行開來，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、羣經、字義等思想爲心智基礎。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「詩人看松樹」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羣經典故爲研究對象，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，那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爲其心智的基礎，任就一物一名追溯上去，無不包蘊着濃厚的民族性色彩。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（酉時正是日沒時分），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

思想既可以向上海溯其根源，也可以向下沿尋其流衍，也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爲基礎的理由。

就舉梅花爲例來說吧，周代詩人對梅花的想法，和篆文籀文造字時用意相近，梅字又寫作某或媒（梅字以形聲造字，某字以會意造字，某字有古文從雙木，所以又有重文作媒字，某字又有籀文見於王伐許侯敦，可見某字的造成年代較梅爲早），媒字也從某得聲，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」爲典實外，將梅作媒的想法，幾乎呈現出斷滅性。下逮唐代，梅花在衆花之中，還並不十分凸出，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，且成爲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爲文化理想的立場去看，譬如周代人將「地道無成」作爲共信的概念，而臣道妻道都是地道的推廣，所以妻道也以依傍爲本色，不以獨立爲本色，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」，爲什麼把鵲巢鳩居認爲是夫人良好的「德性」，而備加讚歎。

同樣地，唐朝的詩，應該以唐代的社會形態爲背景去欣賞，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，看到白居易身爲一州司馬，居然夜登「茶商之妾」的船，不問女方的良賤，竟相對着談情流涕，則必然會懷疑「此豈居官者所爲？」「豈唐時法令疎闊若此？」（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的背後，原是存在着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，見一個女孩爲了熟稔的鄉音而主動停船，去向陌生的男子借問鄉籍，便以爲是「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。

類別的區分，除直接分爲儒釋道三家外，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，辭興婉愜」，源出於應璩。又說應璩能「善爲古語，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，可以看作兼含着藝術性與思想性而言的。今人饒宗頤以爲要體味陶詩的心志，須從「讀書不求甚解」及「樂無絃之琴」的角度，才能認識他那種「歛襟聞謠，非果有意於詩，而必求其工」的作品，和荀子所說「善爲詩者不說，善爲易者不占，善爲禮者不相」的境界完全符合。陶潛不爲玄風所染，不因貧賤而戚戚於心，那正是羲皇上人的境地，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」爲陶詩的源頭，正可以互相詮釋，互相發揮，這種將流別歸爲一類，下循上溯，對思想的釐分，

頗富啓示性。

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，蘊含着「王天下」的文化理想。最後一首騷虞，贊詠文王的仁澤，廣被到動物植物的身上，宇宙間和氣四塞，衆物蕃殖，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。

近人許文兩作唐詩集解，以時期派別分唐詩爲七派，每一派中，歸納入不少作者，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「顧苦則稱，敍歡則斥」的勸懲觀念，是有偏差的。許氏歸納張籍、劉禹錫、韋莊等入這一派，未嘗不是從內容的思想性上著眼。當然，這方面的工作，可做的還正多着。

#### 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；也可就幾位同類作者作品境界的高下，分出層次。

譬如孟浩然早年寫的洞庭湖作詩：「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，並在詩題下也增「上張丞相」四字，作爲一首獻詩。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，他把原本四句續爲八句，另成一詩，當然是對早先的四句甚爲滿意，這四句詩把洞庭景物的壯闊寫得很警拔，不過這兒所寫的山水，還是停留在爲寫景而寫景，把山水作爲描寫的對象，而不是含有真趣；把山水作爲人物活動的背景，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。到了他晚年，棄軒冕、臥松雲，爭競的心計消失了，好勇的豪情收斂了，所寫過故人莊的詩：「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，深含着靜遠的樂趣。全詩化村陋爲聖潔，賦家常以真趣，一樹一花，無不爲靈光所閃亮，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，正有着不同層次的境界。

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！」「分野中峯變，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「寒山詩的巔峯境界」，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