

朱子詩歌理念的探索

郭 玉 雯

宋代理學家的詩論，北宋以邵雍，南宋以朱熹爲代表，因爲二人皆能超越「文以載道」的論調，而有「文道一貫」的理念；甚且，他們身體力行，各有詩作千首以上，爲理念作了充份的實踐。本文將分三節討論：一是思想背景，欲說明朱子詩歌理念，必先描述其理學特色，並說明此特色如何影響其文學理念；二是詩歌理念，透過三個子題的討論：甲、言志、詩情與興，對於詩歌本質，朱子在理論上偏重道德傾向的「言志」說，但在詩作中卻盛言「詩情」與「興」。乙、學詩、作詩與詩法，朱子相當重視詩歌作法，但不贊成「精嚴峻刻」的宋法，而力持以「古詩」爲根本大法。丙、自在、沖淡與豪放，朱子力主「自在」的創作心態，所以在風格上，盛稱「平淡」與「豪放」。綜合三節而論，朱子這些具復古色彩的詩歌理念在宋代詩學中有何意義？三是詩歌創作，檢視朱子詩作是否能落實其詩歌理念。

一、思想背景

宋代理學從北宋初年就持續地開展，周、張、二程無不思精慮微，各有其自得之處。到南宋初，朱熹是所謂集大成者；所謂「集」並非將各家說法平面性的收編歸整一處，而是建立一個嚴密宏偉的思想架構，使各方面的理念都獲得系統性的解釋。從零散的理念到有機的統整與系統化的架設，在學術史上即屬一大躍進，不但要博納舊學，而且必須推陳出新，以新學去消融涵化，使舊理念在新系統中各得其所，重現其意義。本節的重

點在於：朱子在理學上的思考方式有何特色？此特色如何影響其文學理念？以下分若干節目以進行探討：

甲、理 與 氣

朱子所謂的理是一切存有的形上根據，而氣則是實現形上之理的形質。

「或問：必有是理，然後有是氣，如何？曰：此本無先後之可言，然必欲推其所從來，則須說先有是理，然理又別非一物，即存乎是氣之中，無是氣則理亦無搭掛處。」（語類卷一）

有理才有氣，理先氣後，但這是就構成觀點而言，並非時間上的先後；從實際存在來說，氣雖依理而有，但理卻依氣而行，兩者同時而有，無先後可分。

「天下未有无理之氣，亦未有无氣之理。」（語類卷一）

「天地之間，有理有氣，理也者，形而上之道也，生物之本也；氣也者，形而下之器也，生物之具也，是以人物之生，必稟此理，然後有性，必稟此氣，然後有形。」（文集卷十八答黃道夫書）

從存有論立場必說理先氣後，是想保住理的超越性^①；但從實存界來說，理未完全超絕於氣，反而內在於氣中，沒有氣則理亦無從呈現，理氣不離不雜，如此即可解釋現象一切存在之意義。進一步說，因為理本身無作用，氣才有作用，從現實觀點而言，更可以說是「氣強而理弱」。

「氣雖是理之所生，然既生生，則理管他不得，如這理寓於氣了，日用間運用都由這個氣，只是氣強理弱。」（語類卷四）

氣基於理而生，但氣生成之後，理並無必然的約束義，反而因為氣乃有形之物，理之運用完全操之於氣，所以氣強理弱，氣反而影響了理之呈現。從「理先氣後」、「理氣並存」到「氣強理弱」，朱子提供了各種角度的

① 此說參考劉述先生「朱子哲學思想的發展與完成」一書，學生書局印行。

圓融解釋；朱子固然標舉超越之理的重要，但他也重視已生成的理氣並存之現象界，更強調由氣之低層面入手的實際工夫進程^②。劉述先先生以為朱子思想中「理氣之間自然融一，互補互依；道器相即，形上穿透在形下之中；兩方面既沒有加以人工的割裂，在功能上互相融貫，根本就不產生彼此分離的問題。李約瑟極贊朱子的有機思想。通過這種有機的方式，無論是理與氣、心與性、道與器，都依伊川所謂『體用一源，顯微無間』的原則，融為一體。由功能實踐的角度看，也不妨可以說是一種一元論的思想。」^③可見其思想精彩處是在「理氣融為一體」，但所謂「一體」並非相即相等，理並不「當具」於氣中，而是「潛攝」，既曰「潛」，就最實際的情狀而言仍是「氣強理弱」，所以必在氣上修養使理顯朗，使心靈達成與理融為一體的理想境界。就像孟子公孫丑篇說：「既曰：志至焉，氣次焉。又曰：持其志，無暴其氣何也？曰：志壹，則動氣；氣壹，則動志也。今夫蹶者趨者，是氣也，而反動其心。」氣之形質造作雜揉萬變，自有其活動與潛能，反而會影響理之彰顯程度，所以要鍛鍊心志，使氣之走作能夠合於理。

乙、性 與 心

人也是依理而生，理內在於人則曰性，所以朱子說：「性即理」。

「『才說性時，便已不是性』者，言纔謂之性，便是人生以後，此理已墮在形氣之中，不全是性之本體矣。……大抵人有此形氣，則是此理始具於形氣之中，而謂之性。」（語類卷九十五）

② 可參考錢穆先生之說：「朱子以最敏最高之天姿，而讀書則用最低最鈍之工夫，自其弱冠前已然。其時朱子已知禪學，而又辛苦讀四書。其生平為學，能兼容並包，廣納羣流，滙為大趨，弱冠前亦已見此傾向。」語見朱子新學案第三冊，四三頁，三民書局。

③ 見其「朱熹的思想究竟是一元論或是二元論？」一文，收錄於「中國文哲研究集刊」創刊號，頁一八八，中研院文哲所印行。

「至於性與天道，乃是此理之精微，蓋性者是人所受於天有許多道理爲心之體者。天道者謂自然之本體所以流行而付與萬物，人物得之以爲性者也。」（語類卷二十八）

性雖與理同，但性已墮於形氣之中，與形氣合而爲氣質之性，此性既與氣質相隨，即非純然之善，氣機鼓盪造作仍可以爲惡，但就本體而言，氣質之性仍爲純善之本然之性。換言之，氣質之性往往會受到氣的牽引，必要在心氣上作功夫，極力變化氣質，才能回歸本體，使本然之性去除遮蔽而無礙地朗現。性與心正如理與氣一樣處於不離不雜的關係。

「心者，氣之精爽。」（語類卷五）

「靈處只是心，不是性，性只是理。」（語類卷五）

「所覺者心之理也，能覺者氣之靈也。」（語類卷五）

「先有知覺之理，理未知覺。氣聚成形，理與氣合，便能知覺。」（語類卷五）

心以性爲體，心雖是氣，但能具現理，依理而聚形生發，所以能靈明地知覺，其他的氣則無此性能，故爲昏濁。前文所言在氣上修養，非一般形質之氣，實指人類特有之「精爽之氣」，也就是心靈。所以只有人類才有修養氣質的可能，才有使心氣與性理相合的生命過程與意義。心氣與性理爲二，但心既可具現性理，性理也必透過心才得以具現，所以又可說性理不離於心。性與心雖是體用關係，然而並非即體即用，否則即同於陸象山「心即理」之論。根本說來朱子所言實爲「心具理」，心必須透過一曲折過程才能具現理，道德實踐的功夫也必落實在心氣的修養上。比起玄妙的性理，屬於氣的心，因爲實然可以知覺之能而在朱子思想中躍居樞紐性地位。

丙、格物與致知

心要如何具現性理？朱子以爲必透過窮理之過程。

「心者人之神明，所以具衆理而應萬事者也。性則心之所具之理，而天又理之所從以出者也。人有是心，莫非全體。然不窮理，則有所蔽，而無以盡乎此心之量。故能極其心之全體而無不盡者。必其能窮夫理而無不知者。既知其理，則其所從出亦不外是矣。」（孟子盡心章注）

「所謂『致知在格物』者，言欲致吾之知，在即物而窮其理也。蓋人心之靈，莫不有知；而天下之物，莫不有理。惟於理有未窮，故其知有不盡也。是以大學始教，必使學者即凡天下之物，莫不因其已知之理而益窮之，以求至乎其極，至於用力之久，而一旦豁然貫通焉，則衆物之表裏精粗無不到，而吾心之全體大用無不明矣。」

（大學章句格物補傳）

心之本體原來靈明，但心是氣，故容易偏蔽，如何免除偏蔽而回復心之本體？如果是「心即理」，容易流於只論心性之大本，心只要窮知其內在之性理即可，但朱子反對離事而言理，所謂「言物，則理自在，自是離不得。」（語類卷十五）所以必就事物上窮理，一事一物皆有理，能將事物之理含納於心中，與心之本體之性理相互印證引發，因事物與人心之理皆來自天，同出一源，所謂「萬物皆有此理，理皆同出一源。」（語類卷十八）格一事一物之理，即能透過心之知覺能力而增心之靈明一分，復其本體一分，用力之久，即可復其全體之靈明；而知覺能力也因得其大用而竭盡其能量，達成「心至理存」的境界。朱子一方面說所格為「已知之理」，另一方面又說格物為格未曉之事物^④，「已知之理」是已潛藏於事物之中，或是已預設於心中之理，但未充份彰明發顯，必待將未曉之事物格出其理，使其理明朗照現，心中之理才能愈加顯豁。所謂「用力之久」是否表

^④ 見朱子語類卷十八：「所謂格物，也是格未曉底，已自曉底又何用格？」

示窮理可以量化？量化到某種程度固然可以達到質變，但朱子所謂窮理不全是是可以量化的客觀或形構之理，否則此經驗性的增加將永無止盡，就像莊子養生主所言：「吾生也有涯，而知也無涯，以有涯隨無涯，殆矣！」朱子主要是指主觀或存在之理，格的雖是外在事物，卻必須以致主觀之知為目標。從心的立場來說，知覺能力是開放給所有主客觀之理，客觀之理既然也是心之知覺對象，對心之靈明應有其用，在心的一體運作之下，二者關係實難以全然斬絕。何況朱子立主觀之知為根本，客觀之理皆以涵化於其中為鵠的，「格物，是物物上窮其至理；致知，是吾心無所不知。格物，是零細說；致知，是全體說。」（語類卷十五）格物必當歸於致知，零細必歸一於全體，通過累進的過程，可達全體大明的境界。反對朱子思想的認為格物是「求理於外」（陽明評語），有「支離」（象山評語）之弊，此即忽略朱子的格物窮理其終極目標是要證見心之大本，也就是超越的太極之理；格物窮理必須籠罩在致全體之知的目標之下才有意義，它不是完全獨立的。縱使在窮理的活動中包含了客觀形構之理的獲得^⑤，也必須轉化而歸依於終極目標。如此說來，朱子仍視格物為末，而以致全體之知為本，只是他以為本末同等重要，甚至以末為達本之不可或缺的門徑。格物即是窮理，窮理即是致知，內外實無可分，分殊與歸一亦不相違背。孔門之教是「博我以文，約我以禮」，知識雖不等於道德，但可資其為用；孔子論讀詩的目的，「多識草木鳥獸之名」的知識累積與「邇之事父，遠之事君」的道德意識皆統攝於其中。在朱子思想系統中，知識與道

⑤「致知，盡知也，窮理格物，便是致知。」又曰：「問格物是外物，是性分中物？曰：不拘。凡眼前無非是物，物皆有理；如火之所以熱，水之所以寒，至於君臣父子間皆是理。又問，只窮一物，見此一物，還見得諸理否？曰：須是偏求。雖顏子亦只能聞一知十，若到後來達理了，雖億萬亦通。」（河南程氏遺書卷五）由此可知朱子之窮理確實包含了形構之理；但後面談一與十甚至億萬無窮的話，就不純是量化的活動，還有轉化與質變的問題。

德皆獲得有意義的定位，二者非但沒有相互排斥，還將其間關係說得分明而密切：道德是為主，但道並非空懸，知識可為道德所用；經由知識，加上充份的體驗，心靈即可呈現道德境界。知識雖為末，卻為實際入手之處，人人可為，有其普遍義^⑥，其重要性絕不亞於道德。雖然朱子不像清儒章實齋提出「德性資於學問」如此明確的命題，但知識確實在其思想中佔有不可或缺之重要地位。「朱子特別重智，他提出了『乾道主知』的說法。……這可以看出他對知識本身的特別強調。……他在儒家這一個道德的大傳統裏面，卻處處不忘記要把道德建立在知識的基礎上面。」^⑦朱子仍屬於儒家以道德為主的傳統，只是他把知識含攝內化於其思想系統中，所以能兼顧二者；至於象山心學一脈，因特重道德主體性而刊落道德中客體存在的重要性，完全輕忽知識，其系統可能不及朱子之博大周密。高攀龍說：「學問俱有一個脈落，宋之朱、陸亦然。陸子之學直截從本心入，未免道理有疏略處。朱子卻確守定孔子家法，只以文行忠信為教，使人漸而入。然而朱子大，能包得陸子，陸子粗，便包不得朱子。」^⑧陸學精粗是另外一個問題，說朱子守定孔子家法，具「下學而上達」精神，可謂允當。朱子思想特色如何影響其文學理念？可分三項來說：一是以道德為根本。朱子言：「文字依傍道理，故不為空言。」（語類一三九）又說：「所謂修辭立誠以居業者，欲吾之謹夫所發以致其實，而尤先於言語之易放而難收也。其曰修辭，豈作文之謂哉？」（答鞏仲至）所謂得道得理是

⑥ 朱子曰：「人之所稟而言，又有昏明清濁之異。故上知生知之資，是氣清明純粹而無一毫昏濁，所以生知安行，不待學而能，如堯舜是也。其次，則亞於生知，必學而後知，必行而後至。又其次者，資稟既偏，又有所蔽，須是痛加工夫，人一己百，人十己千，然後方能及亞於生知者，及進而不已，則成功一也。」語見朱子語類卷四。

⑦ 此為余英時先生所言，見其「清代思想史的一個新解釋」一文中，此文收錄於「歷史與思想」一書，頁一三〇，聯經印行。

⑧ 見「明儒學案」五十八，冊十一，頁九四，華世書局印行。

人生存之終極目標，所以必先立誠體，確立道德為生命本體與價值所在而奮勉於修為；若欲訴諸語言發諸文字，也必須依傍著此道此理，方不為空洞之論，不能先學文字，否則根本未立，容易陷溺在文字的無窮追逐之中，終究會失去人生之實在。朱子在文論中有「實（道）七文三」之說^⑨，在詩論中又有「言志說」，前者以道為根本，文為枝末；後者則以為詩歌所發應為具道德方向之感思，皆可見其「理先氣後」之立場。二是朱子思想中「理」與「氣」融而為一的特色，「理」與「氣」在文學理論的範疇裏，相當於「道」與「文」，或是「意」與「語文」的關係；道理不能空懸，必藉文以彰明；而「意」是詩文成立的形上基礎，「語文」雖為形下之器，卻可以引導意念之表出。朱子論文，雖重作品之意境問題，但在創作過程中，「鍊意」與「鍊辭」是心靈中一體運轉之事，目的是在使「意」無礙地流貫於「文」中，所以理想的文學觀念應是「文與道俱」，文道融合為一。朱子在「與汪尚書」（文集卷二十四）一文中說：「蓋道無適而不存也，故即文以講道，則文與道兩得而以一貫之，否則亦將兩失之矣。」文道一貫，道文相得而益彰。其實，「文以貫道」之說在唐宋古文家之間，儼然已成為文論主流。但朱子曾抨擊古文家的說法，以為「文以貫道」仍有重文之嫌^⑩；而且「所原之道，則亦徒能言其大體，而未見其有深討服行之效……，蓋未免裂道與文為兩物。」（文集，卷十二，讀唐志）因為古文家對道的體會與實踐工夫不足，道與文終不能相融相合。

⑨ 見「朱子語類」：「作文字須是靠實，說得有條理乃好，不可架空細巧。大率要七分實，只二三分文。」頁三三二〇，文津印行。

⑩ 朱子曾說：「（韓歐之徒）必曰吾所謂文，必與道俱……以張其說。由前之說，則道之與文，吾不知其果為一邪？為二邪？」（讀唐志）「這文皆是從道中流出，豈有文反能貫道之理！文是文，道是道，文只如吃飯時下飯乎！以文貫道，卻是把本為末，以末為本，可乎？其後作文者皆是如此。道者文之根本，文者道之枝葉。惟其根本乎道，所以發之於文皆道也。」（語類卷一三九）

可見朱子的「文與道俱」是「道文並重」，「體用一如」。三是朱子思想中重知識、講方法的特色，使讀書成為變化氣質的不二法門。在書中所窮之理可包括義理、考據與詞章，朱子對詞章之學並不忽略；對古人如何構文之理也有所重視。他提示學習詩文者，仍要依照「博學」、「熟讀」而「自然抒發」的過程，「博學」是「探賸六經，以浚其源；歷觀古今，以益其波。」（朱松·上趙漕書）「熟讀」是「及其久也，讀之益精，而其胸中豁然以明。」（滄州精舍論學者）「自然抒發」是「歷時既久，胸中之言日益多，不能自制，試出而書之，已而再三讀之，渾渾乎覺其來之易矣。」（滄州精舍論學者）先使自己的胸壑與古人同，再依倣古人行文之理，寫出來的文字就與古人無異。而朱子對如何學得古人行文之理更提示了一種漸進的方法，必從句語與肌理透入其血脈與精神，由粗到精，由表到裏，循序以進即可得作文之總原理。尤其是詩歌，早有創作之法，無論是立意、修辭及格律，學者不但不能忽視，反而要精熟。所謂方法論應具有普遍性，根器無論深淺皆可按部就班地學習，而且資質魯鈍者若痛加工夫，還可與穎慧者並駕齊驅矣。與北宋理學家邵雍比較。朱子在理學與文學上皆有相當完密精整的方法論，此固然為理學與文學本身的發展所致，與理學之影響文學也有關聯。宋代重視博學、熟讀、詩法的詩家比比皆是，朱子與當代之詩論，不論是主學問或重方法皆有呼應之處。

二、詩歌理念

依前文所引，朱子理學特色終落在「理氣融一」、「體用一源」上，其文學理念重心自然也是「道文一貫」，「體用一如」。朱子「文道一貫」的說法如下：「文之所述有邪有正，有是有非，是亦皆有道焉，固求道之所不可不講也。……若曰惟其文之取，而不復議其理之是非，則是道自道，文自文也。道外有物，固不足以為道，且文而無理，又安足以為文

乎？蓋道無適而不存者也，故即文以講道，則文與道兩得而以一貫之，否則亦將兩失之矣。」（與汪尚書）既說「道（理）外有物（文）」，又說「道無適而不存者也」，其間似乎有矛盾處，道（理）與物（文）到底可分或不可分？朱子又說：「文字到歐、曾、蘇，道理到二程，方是暢。」（語類卷一三九）「故孔子曰：辭達而已矣。程子亦言：西銘，吾得其意，但無子厚筆力，不能作耳。正謂此也。」（通書文辭注）可見文字（筆力）與道理（意）各有其統，文統與道統似乎可以分論；但道又是無往不在的，所以只是道強道弱的問題，「道外有物」就像他說「氣強理弱」一樣，意思是「物強道弱」而已；物不可能離道而存在，「道外之物」是在強調物（文）強則道必無法彰顯。其實，只要將「文」視同「氣」，「道」視同「理」，依朱子理氣說即無矛盾之處：文之有邪有正就像氣的造作可能生惡生善，不論惡善（邪正）皆有理焉，如果只是順著氣（文）的自然鼓盪，不講求如何養氣（文）以合理，很可能會演變成氣（文）自氣，理（道）自理，氣（文）將完全陷溺而無道德方向，其中之理（道）亦將隱晦不明。宇宙萬物因道而存在，文的成立也必基於道；如果道在文中得到充份彰顯，文亦得其存在之理而示其大用，「文與道兩得而以一貫之」，道文即可如理氣般融合為一。至於文道如何一貫？「鍊意」可使立意精刻而深合於道，「鍊辭」可使道（意）得到真實的呈現；「鍊意」是爲了「言之有物」，「鍊辭」是爲了「立象盡意」；在「鍊意」中「鍊辭」，在「鍊辭」中「鍊意」，「鍊意」與「鍊辭」融合無間，才能道文兼得。朱子批評韓蘇等古文家偏重鍊辭，鍊意工夫相對之下顯得不足。朱子也不偏重鍊意，縱使在解釋「文以載道」的說法中，他仍肯定文飾之功用：「文之所以載道，猶車所以載物，故爲車者必飾其輪轅，爲文者必善其詞說，皆欲人之愛而用之。」（通書解）如果美飾（文）與道實（體）兼相能得，豈不雙美？輕鍊意者得道不深，輕鍊辭者亦無法傳道，可見朱子不

似二程般完全反對詩文^⑪，在實際的詩作表現上，「和一般道學家不同，晦翁比較重視創作的藝術技巧，重視作品（詩）文與質的統一。」^⑫文道統一實為詩歌理想境界。

甲、言志、詩情與興

朱子以爲文之成立基於道，對於詩歌本質即有「言志」說；但是在實際作品中，朱子常言「詩情」二字，以爲詩乃源於自然而發的情思^⑬；根本而論，他所認爲的詩本質，正是知性與感性統一的「興」。

「烹聞詩者，志之所之，在心爲志，發言爲詩，然則詩豈復有工拙哉！亦視其志之所向者高下如何耳。是以古之君子德足以求，其志必出於高明純一之地，其於詩固不學而能之。至於格律之精粗，用韻屬對比事遣辭之善否，今以魏晉以前諸賢之作考之，蓋未有用意於其間者。而況於古詩之流乎？近世作者，乃始留情於此，故詩有工拙之論，而葩藻之詞勝，言志之功隱矣。」（答楊宋卿，文集卷之十九）

「在心爲志，發言爲詩」是說志爲潛在之詩，詩爲發出之志，詩與志在本質上是相同的，只有潛發之異；或者說志正是詩的本質。詩歌評價應著重於詩本質是否得到充份闡揚，至於技巧的工拙可能是次要的。所以君子必先確立道德主體，使任何意念之產生皆經道德之檢證而具有倫理的方向，至於作詩之格律用韻屬對比事遣辭是屬於「聞見之知」，如果無法消釋於「本然之知」的道德主體中爲其所用，聞見再多也只是平面的、機械性的累積而已。「聞見之知」當然要學，說「不學而能」太過偏頗，但不能以其

⑪ 二程曾批評杜甫：「且如今言能詩無如杜甫，如云：『穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。』如此閒言語道出做甚。某所以不嘗作詩。」見「二程語錄」卷十一。

⑫ 見「宋詩大觀」一書，繆鉞等著，商務印書館香港分館印行，頁一一一七。

⑬ 朱子言：「閒隙之時，感事觸物，又有不能無言者，則亦未免以詩發之。」見其「東歸亂稿序」。

爲主，否則陷溺其間即難以超拔，朱子曰：「詩之作本非有不善也，而吾人之所以深懲而痛絕之者，懼其流而生患耳，初亦豈有咎於詩哉！」（南嶽倡酬集原序）既然在本質上認爲作詩爲道之揭露，豈有不善之理？怕的是末流變爲逞才競勝，完全在辭氣中打轉，只求務必工巧勝人而已。在近體成立以前，格律尚未嚴密，詩之作者不必過於著意於此，只須略懂詩歌形構之理，即可以志貫之；而且古人吟哦詠歌，作詩出以自然之節奏，渾似天籟，何必曰唐律？更何必說「精刻用工」、「巧好無餘」的宋法^⑭？朱子此種復古論調和詩歌的發展似乎有所違背，因爲詩之有唐律宋法皆爲自然之演變，有其歷史發展不得已之必然性，而且如果律法純屬聞見之知，詩人只要操持把穩心靈主體即可，何必懼怕其嚴密精刻？像培養博大心靈能力，以運轉學問或詩歌律法正是宋代詩學主要課題。不過，律法絕不純然爲格式或技巧的問題，其中還包括感興經驗型態之差異，唐律宋法皆有其限制，唐律所鎔鑄的主要是傷懷之情，宋法又過於刊落「興趣」，所以朱子回復言志傳統有其批判與反省之意義。

朱子在理論上雖持「言志」之知性論調，但在詩歌中卻喜言「詩情」二字，可見在實際創作中，他認爲感性之情才是詩歌本質。例如：「惆悵春餘幾日光，從今風雨莫顛狂，急呼我輩穿花去，未覺詩情與道妨。」（次秀野韻五首）「世情分逐流年去，只有詩情老更慳。」（次秀野極目亭韻）「几杖歸來覓故巖，眼中猶記舊煙嵐，詩情自昔元無敵，世味而今更不貪。」（次山行佳句呈秀野丈三首）「景晏共愁歸跡遠，年侵獨負酒盃寬，明朝覓句酬珠玉，剩喜詩情卻未闌。」（次圭父游將軍巖韻二首）「憶昔觀風寄，登堂識老成，忘年見交態，把酒話詩情。」（挽吳給事三首）「閒將歲月老煙汀，更遣詩情到杳冥。」（次韻寄題萬頃寒光奉呈休

^⑭ 朱子曾批評宋詩主要代表作家蘇東坡與黃庭堅：「蘇才豪，然一滾說盡，無餘意；黃費安排。」（語類一四〇）

齋先生）「舊弼詩情高綠野，狂奴心事只風雲。」（伏蒙致政少傅相公寵賜寄題武夷精舍一首）「盤牟入詠詩情壯，破的傳觴酒令明。」（和人都試之韻）所謂「詩情」應是足以吟詠的情思，情思之起主要來自大自然之呼喚，春花、綠野、煙嵐，詩人即作出賞贊之反應；此中並無移情入物、借物抒情的主觀意味，反而是一種臨水照物，物我各自逍遙的審美型態；所以說「未覺詩情與道妨」，還可能是心靈極高境界。另一方面，詩人也可能感於親友真切之關懷而興發情思，在和韻的活動中，借詩互傳盛情厚意，此情此意與逐名爭利的世情無關，與個人是否得志更不相干，純粹是人與人之間，不容自己的交親之情，合二者而言，不論是與大自然或親友相互酬答，詩情是一種高與天地契合之情思，所以說「更遣詩情到杳冥」。此情並非「悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」（陸機文賦）之悲喜情緒，而是一種淨化的感情，不傷己亦不傷物的心靈活動。

「言志」加「詩情」，實質上即是感性與知性交融無分的「興」。朱子詩集傳序曾說：「人生而靜，天之性也。感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思。既有思矣，則不能無言。既有言矣，則言之所不能盡而發於咨嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節奏而不能已焉，此詩之所以作也。」所謂「感於物而動」是自然環境引起了詩人的情感反應，但朱子所重視的是對此反應作一觀察而有所思慮，思慮又是潛在的語言，非語言無以進行思慮而加以表露，但散文的語言對於概念化的思考或許可以「盡」，對於飽含感情質素的詩思卻「不能盡」，所以必要訴諸一種具有自然節奏的語言，也就是音樂性的語言才能「已」焉。可見朱子對於詩的本質與如歌的語言皆深有體會，詩之作發於人心之自然，其中有情感反應，也有理知思慮；而詩的語言是可以吟誦，合於天籟的人籟。朱子有詩云：「詩翁不愁思，逸興莽何窮，今宵詩卷裏，重得縱遐觀。」（放船二首）「茅齋塵事遠，幽獨興無窮。」（呈黃子厚）「門開山疊翠，雨罷雲

絕跡，天涯此興同，萬里寄消息。」（山居即事用疊翠亭韻）「興至偶成篇，呼兒爲余讀。」（秀野以喜無多屋宇不礙雲山爲韻賦詩……）「因君好句撩孤興，卻恨雲煙未肯收。」（登蘆峰）「興發千山裏，詩成一笑中。」（和林澤之鳳凰山韻）又說：「晨興吟誦餘，體物隨所安。」（再至同安假民舍以居示諸生）「吟誦忽自笑，老矣方好弄。」（汲清泉漬奇石……）「興」是詩人在幽獨中，面對翠山雲跡而引起的一種感悟；雖曰「孤」，此感悟卻天涯皆同；感悟化爲詩即可互通聲氣，萬里寄消息。因千山而興發，因友人詩句而起興；興發詩成，感悟經驗中之感性知性渾然無分，興發與詩成之間亦自然流貫，一體運作。要補充的是所謂「詩成」是藉吟誦、吟哦之方式，如歌謠行吟，「詩社中人言，詩皆原於賡歌。今觀其詩，如何有此意？」（語類卷一四〇）朱子認爲詩歌的理想表達型態是合於自然之音韻與節奏。

朱子有「詩集傳」，詮釋講論的雖然是詩經，但這正是他的詩歌理念基礎所在，尤其是「興」與「歌」之特質強調。「興」除了是詩歌本質外，落在賦比興的表現手法上也顯示了一種非關理性的色彩。朱子曰：「詩之比興，舊來以關雎之類爲興，鶴鳴之類爲比，嘗爲之說甚詳。……大概興詩不甚取義，特以上句引起下句；此詩則全以彼物譬喻此物，有都不說破者，有下文卻結在所比之事上者，其體蓋不同也。」（別集卷五）「比雖是較切，然興卻意較深遠也。」「比意雖切而卻淺，興意雖闊而味長。」（語類卷八十）「比」是一物喻一物，理性成份多所以淺切；「興」是一物引一物，感性意味強所以深闊。相較之下，朱子似乎更重視「不甚取義」的「興」。不過「興」在本質上不純是感性，而是更爲深闊的心靈整體的感悟。至於音韻問題，「詩之音韻是自然，如此這個與天通。」「問先生詩率皆協韻，得非詩本樂章播諸聲詩，自然協韻方諸律呂，其音節本如是耶？曰：固是如此。……又曰：周頌多協韻，疑自有和底相協。

清廟之瑟朱絃而疏越，一唱而三歎，歎卽和聲也。」「蓋古人作詩皆押韻，與今人歌曲一樣；今人信口讀之，全失古人詠歌之意。」（語類卷八十）詩有協韻是便於諷詠吟哦，而非「信口讀之」。古人作詩皆如歌，而今人（宋人）作詩卻像作文，早已偏離和弦詠歎之傳統，所以朱子主張回歸到「興」與「歌」的古詩美典中，就像他說明自己作詩是「詩傳國風體，興發酒家旗。」（酒市二首）承續的是古詩正統。

乙、學詩、作詩與詩法

宋人言作詩之途，往往由學古開始。朱子既重視學問，又以古詩爲詩歌典範，更是主張學詩者必先熟讀古人作品，尤其是古體詩，再依倣其創作方法，最後卽能臻於自然興發、自在書寫之境界。

「須是自看得這一人文字某處好，某處有病，識得破了，卻看那一個人文字，便見優劣如何。……但仔細自看，自識得破。而今人所以識古人文字不破，只是不曾仔細看。……人做文章，若是仔細看得一般文字熟，少間做出文字，意思語脈自是相似。……若不曾仔細看，少間卻不得用。向來初見擬古詩，將謂只是學古人之詩。元來卻是如古人說『灼灼園中花』，自家也做一句如此；『遲遲澗畔松』，自家也做一句如此；『磊磊澗中石』，自家也做一句如此；『人生天地間』，自家也做一句如此。意思語脈，皆要似他底，只換卻字。某後來依如此做得二、三十首詩，便覺得長進。蓋意思句語血脈勢向，皆效它底。大率古人文章皆是行正路，後來杜撰底皆是行狹隘邪路去了。而今只是依正底路脈做將去，少間文章自會高人。……蘇子由有一段論人做文章自有合用底字，只是下不著。又如鄭齊叔云：『做文字自有穩底字，只是人思量不著。』橫渠云：『發明道理，惟命字難。』要之，做文字下字實是難，不知聖人說出來底，也只是這幾個字，如何鋪排恁地安穩。」（語類卷一三九）

此一大段文字是朱子示人如何學文作詩之道。學詩首要在辨識古人文字優劣之處，辨識工夫非一蹴可及，必須精察熟讀，反覆參照；見出優劣後才能取優避劣，模倣其文字好處。「今人所以事事做得不好者，緣不識之故。只如個詩，舉世之人盡命去奔倣，只是無一個人做得成詩。他是不識，好底將倣不好底，不好底將倣好底。這個只是心裏鬧，不虛靜之故。不虛不靜故不明，不明故不識。若虛靜而明，便識好物事。」（語類卷一四〇）由此可知在精察熟讀的活動中，還要保持「虛靜」的心靈，放下自家主觀意思，才能完全進入古人的文字與精神世界。不論是辨識與模倣皆非止於字辭之層面，而是由文字透入其意思，迴溯至古人作品成立之初意，甚至徹底與古人胸襟相合，再依倣其文章血脈勢向而作，字辭不需亦步亦趨，可更替新選以增加修辭能力。如此模倣既久，必能長進，除了鍊辭工夫精刻之外，對古人如何立意的型態也非常熟悉。「某後生見人做得詩好，銳意要學。遂將淵明詩平側用字，一一依他倣，不要他本子，方得倣詩之法。」（語類卷一四〇）知如何立意修辭，即已通曉作詩之法，此後即可自己作詩。朱子論作詩，亦不完全偏向鍊意而且認為下字更為艱難，立意之後總有最精確的字辭可以傳達，只恐作者功力不足，思量不著。朱子引張載的話來支持蘇轍的看法，以為發揚道理容易，命字卻艱難得多¹⁵，可見理學家早已意識到修辭之難，而認為古文家之鍊辭工夫確屬必要。朱子其實也講究用字：「舉南軒詩云：『臥聽急雨打芭蕉。』先生曰：『此句不響。』曰：不若作『臥聞急雨到芭蕉。』」（語類卷一四〇）不論是講用字、詩法，或是說學古、模倣，都是宋代詩論之課題，試觀朱子所謂「意思語脈皆要似他底，只換卻字。」和冷齋夜話引山谷言：

¹⁵ 朱子也說：「谷簾水所以好處，某向欲作一首形容之，然極難言。大概到口便空又滑，然此兩字亦說未出。」（同前）

「不易其意而造其語，謂之換骨法。」是否類似？再看江西詩派呂本中在紫微詩話中說：「只熟讀便是精妙處。」可見朱子頗受當代詩論之薰習。但他顯然對當代詩風深致不滿，原因何在？宋人倡言「自然」「平淡」，縱使追求的是「二度和諧」，其詩風主流仍為江西之「精嚴巉刻」。且宋人雖皆有學古之論，但對象不同，江西詩派的山谷自言學杜甫，宗杜之風倡行，朱子在語類中卻盛稱李白。再者，對於古人詩優劣的辨識標準不同，朱子總是認為古體詩必定較近體詩為佳，此與當代詩論亦不完全相合。

朱子所認為的好詩，其標準何在？

「古今之詩，凡有三變。蓋自書傳所記，虞、夏以來，下及魏、晉，自為一等。自晉、宋間顏、謝以後，下及唐初，自為一等。自沈、宋以後，定著律詩，下及今日，又為一等。然自唐初以前，其為詩者，固有高下，而法猶未變，至律詩出，而後詩之與法，始皆大變。以至今日，益巧益密，而無復古人之風矣。故嘗妄欲抄取經史諸書所載韻語，下及文選、漢、魏古詞，以盡乎郭景純、陶淵明之所作，自為一編，以為之羽翼與衛。（原注：以李、杜言之，則如李之古風五十首，杜之秦、蜀紀行、遣興、出塞、潼關、石壕、夏日、夏夜諸篇。律詩則如王維、韋應物輩，亦自有蕭散之趣。未至如今日之細碎卑冗，無餘味也。）其不合者，則悉去之，不使其接於吾之耳目，而入於吾之胸次，要使方寸之中無一字世俗言語意思，則其為詩，不期於高遠而自高遠矣。」（答鞏仲至）

在朱子所提示的詩歌三等中，魏晉以前最古所以列首；唐初以前，作詩或有高下，但古詩之法未變，一直到格律嚴密的律詩成立之後，作詩法則才發生鉅變；宋以後，益巧益密，更無古詩之風矣。由此可知他所認為的好詩大部分是「樸實無巧」、「自然蕭散」的古體詩，所以作詩不必計較技

巧的工拙高低，重要的是達成「高遠不俗」的意境。朱子並沒有完全摒斥唐宋之詩，因為古體在律體流行之後，仍有許多詩家從事，例如李白古風五十首，杜之秦蜀紀行等詩，所以他曾說：「作詩先用看李杜，如士人治本經。本既立，次等方可看蘇黃以次諸家詩。」「李太白終始學選詩，所以好。杜子美詩好者亦多是效選詩，漸放手，夔州諸詩則不然也。」「夔人多說杜子美夔州詩好，此不可曉。夔州詩卻說得鄭重煩絮，不如他中前有一節詩好。」（語類卷一四〇）所謂以李杜為法其實是要學者師效李杜之古風；尤其是太白，因為始終以古風為主，比子美更值得學習。至於杜之夔州詩，由於多拗律，聲情艱澀，自然不符合古風「氣韻高古而音節華暢」之標準。朱子固然持「揚古體、抑近體」之基本立場，但也不是一概而論，對具有「蕭散之趣」，^⑩具自然沖淡風格的律詩也能賞歎，例如王維與韋應物的某些作品，尤其是後者，「韋蘇州詩高於王維孟浩然諸人，以其無聲色臭味也。」（語類一四〇）言下之意，不論古體近體，氣象超俗近道就是好詩。至於宋詩，以山谷為例：「蜚卿問山谷詩，曰：精絕！知他是用多少工夫。今日卒乍如何及得！可謂巧好無餘，自成一家矣，但只是古詩較自在。」「如近時人學山谷詩，然又不學山谷好底，只學得那山谷不好處。」（語類卷一四〇）可見朱子對山谷較自在的古詩也能欣賞，而且以為值得學習。綜合而言，不論古與今，古風與近體，只要風格自然沖澹就是好詩；只是古詩比較容易具備這種風格而已。在正變的問題上，朱子既以古詩或風格近古為正體，依據古詩之法即能作出好詩；對於律詩或風格不類古詩之變體，他所採取的立場相當保守。「然余嘗以為天下萬事皆有一定之法，學之者須循序而漸進，如學詩則且當以此等為法，庶

^⑩ 朱子曾自道作詩門徑：「聞之諸先生，皆曰：作詩須從陶、柳門庭中來乃佳，不如是無以發蕭散沖淡之趣，不免侷促於塵埃，無由到古人佳處也。如選詩及韋蘇州詩，亦不可不熟觀。」錄自王懋竑之「朱子年譜」一書。

幾不失古人本分體制，向後若能成就變化，固未易量。然變也大是難事，果然變而不失其正，則縱橫妙用，何所不可？不幸一失其正，卻似反不若守古本舊法以終其身之爲穩也。李杜韓柳初亦皆學選詩者，然杜韓變多而柳李變少，變不可學而不變可學。故自其變者而學之，不若自其不變者而學之，乃魯男人學柳下惠之意也。嗚呼！學者其毋惑於不煩繩削之說而輕爲放肆以自欺也哉！」（跋病翁先生詩）朱子以爲「正」是本分體制，學詩者當以此爲主；「變」如果不失其正亦可，變若失其正不若守古本舊法爲穩當，以李杜韓柳爲例，四人皆學選詩，但杜韓變化多，言下之意，不及李柳變化少。如此觀念顯然違背文學史「參伍因革」的演進律則，但此說仍有意義：一爲尋求詩歌變化中所謂永恆的大法，此乃應然而非實然的問題；一爲提示學詩者，應先掌握此根本大法，莫好高鶩遠；三爲強調作詩言志興情的目的，不必刻意與古人或時風相異，否則將論爲逞才鬥奇之工具。文末朱子要學者不要迷惑所謂「不煩繩削」的論調，根本大法不容忽視，勿以自由作爲放縱之藉口。總言之，朱子雖以古風爲正，格律不及近體嚴密，但古詩之立意修辭亦自有其原則，而且還是所有詩歌之根本。他在詩中多次說及「詩律」，^{①⑦}可知他認爲大法是絕對必要的，「李太白詩非無法度，乃從容於法度之中，蓋聖於詩者也。」作詩不貴於踰越法度，而貴於在法度之中從容自在。

丙、自在、沖淡與豪放

在創作心態上，朱子力持「自在」；在風格上，則標舉「沖淡」與「豪放」。此二者皆與其倡言以古詩爲法有關。「自在」是指詩人於創作

^{①⑦}「羞見芙蓉好顏色，且憑詩律傲西風。」（次劉正之芙蓉韻三首）「若無詩律好，清絕不成歡。」（仙洲新亭……）「只憑詩律作生涯，到處山林總是家。」（次秀野春晴山行紀物之句）「老去未妨詩律在，人來只怕酒盃乾。」（次秀野躬耕桑陌舊園之韻二首）

過程中，不論是起興立意，或意與辭之間的相引相生，甚至在作品完成之後的字裏行間皆有順達流暢之感。前節已言，律詩其實也可達成自在境界，但只限於少數胸襟極為高古沖澹之人物。一般而言古詩因格律寬緩，比較容易造成書寫的自在流暢；不過朱子不全然是因為格律寬嚴的問題，如果純是格律問題而停留在圖式層面，只要技巧純熟，任何複雜圖式皆可透明化，格律可以完全穿越而得其自在。古詩律體的差異基本上源於起興立意的型態不同；或者說不論律古，追根究柢而言即是胸襟涵養的問題。日本學者吉川幸次郎說：「自從漢代以後，特別是在六朝詩裏，開始認為人生是絕望的、充滿著悲哀的存在，於是悲觀思想也就變成了詩的基調。……這種習慣，即使到了唐詩，還沒完全改變過來。杜甫顯然有意恢復『詩經』的樂觀，李白也不例外。但儘管如此，這些唐代大詩人一時還是逃不出絕望的誘惑。」^⑩以「興」為主體的詩經，雖不能全然說是樂觀，但大自然景物與人的關係至少是融洽的，相互映發的。而「古詩十九首」，「它圍繞著一個共同的時代主題，所寫的無非是，生活上的牢騷和不平，時代的哀愁與苦悶。」^⑪其中之景物描寫，往往寄寓著遭受命運無情打擊的悲哀與彷徨，尤其是對節序之移轉、時光之流迅，充滿了無望而黯淡的思緒。由魏晉迤邐至唐朝，唐人似乎也逃不出絕望的淵藪，失意喪志、憂憤苦怨、愁悶不安仍然是詩歌重要之主題。此為大概之傾向，在朱子心目中，並不缺乏特例，魏晉如陶淵明，唐如李白、韋應物，太白古風豪放灑脫，頗有超世絕俗之姿，朱子說：「李賀較怪得些，不如太白自在。」「李白清水出芙蓉，天然去雕飾……自然之好，又不如芙蓉露下落，楊柳日中疏則尤佳。」（語類一四〇）所謂「自在」的精神主要是指悲愁的揚棄、人生有限的超越。至於杜甫，雖奮揚欲舉，仍落入腐儒之自嘲中，朱

^⑩ 見其「宋詩概說」一書，頁三三。鄭清茂譯，聯經公司印行。

^⑪ 見馬茂元所著「古詩十九首探索」一書，頁二十。河洛出版。

子說：「杜陵此歌（同谷七歌），豪宕奇崛，詩流少及之者。顧其卒章歎老嗟卑，則志亦陋矣。人可以不聞道哉！」（文集卷三十五）「杜工部等詩常忙了。」（語類一四〇）可見其心執著，無法免於嗟歎，終究陷於無盡的追求與得不到的絕望裏。朱子認為杜甫的不自在乃源於「不聞道」，可見聞道足以使人超越與自在。其中值得注意的是，朱子說子美不聞道，卻以李白為「聖於詩者」，如此說法與當時評家確然迥異；子美之忠勤懇惻、民胞物與的情操在歷史上備受肯定，宋江西詩派也因其人格境界與文學造詣皆高而奉之為師。而太白，使氣仗劍，任俠尚道。其詩曾被蘇轍批評為：「李白詩，類其為人；駿發豪放，華而不實；好事喜名，不知義理之所在也。」^{②①}由此看來，朱子評詩似乎比古文家更能超越「文以貫道」的格局，而傾向於道家的美學標準。或者說朱子心目中「道」的境界並不限於儒家的某些德目，實觸及儒家道家可會通之極高處。

至於陶與韋，朱子說：「淵明詩平淡出於自然。後人學他平淡，便相去遠矣！」「韋蘇州云：『寒雨暗深更，流螢度高閣。』此景色可想，但則是自在說了。因言：『國史補稱韋「為人高潔，鮮食寡欲。所至之處，掃地焚香，閉閣而坐。」其詩無一字做作，直是自在。其氣象近道，意常愛之。』問：『比陶如何？』曰：『陶卻是有力，但語健而意閒。隱者多是帶氣負性之人為。陶欲有為而不能者也，又好名。……陶云『身有餘勞，心有常閒』，乃禮記『身勞而心閒則為之也。』」（語類卷一四〇）韋能剝落聲色臭味乃源自其高潔而不染塵埃之精神境界^{②②}；韋詩以田園為主要題材，描寫景色並非刻意以文字去捕捉，而是讓景色自動呈現，詩人在詩中幾乎完全退隱，彷彿不存在一般。其實，韋正是學陶而有所得者，

^{②①} 見「詩病五事」，螢雪軒叢書，卷八，頁一。

^{②②} 據史傳記載，韋早年也是「身作里中橫，家藏亡命兒」（逢楊開府）的無賴人物。玄宗以後，方折節讀書，修養心性，國史補所言當為其晚年之情形。

只是朱子以爲韋的境界似乎更爲高妙近道。而陶淵明則是原本有意於世，頗想有一番大作爲：「據某看，他自豪放，但豪放得來不覺耳。其露出本相者是詠荆軻一篇，平淡底人如何說得這樣言語出來！」（語類卷一四〇）但一方面因性格不耐官小位卑，另一方面大環境又惡險難爲，所以賦歸去來。重要的是知道有所不能之後，淵明以閒自養，平淡自攝，沒有跌陷在哀歎自嗟的窠臼中。也可以說他的平淡正是來自對個人生命有限、時代環境拘礙的超越；所以基本上還要培養自在沖澹的胸襟，寫詩自然就會流露平淡的風格。後人學陶不成的原因，就是只在字面模仿，不能從胸襟入手。朱子詩中常言「沖」或「淡」；「終遣誰爲侶，獨此澹沖襟。」（秋夕）「北堂罕悴物，獨爾澹沖襟。」（雜記草木九首）「端居歲復窮，閉戶守沖澹。」（次韻判院丈雪意之作）「欲將沖靜趣，與子俱忘言。」（雨中示魏惇夫兼懷黃子厚二首）「杜門守貞操，養素安沖漠。」（杜門）「對此景淒淒，還增沖澹意。」（對雨）「賞罷一悄然，淡泊忘所適。」（秋懷）「惻愴懷高侶，幽默抱沖襟。」（夜賦）「閒暇一題詩，懷沖獨觀妙。」（將理西齋）「澹泊方自適，好鳥鳴高林。」（試院即事）「我來偶茲適，中懷澹無營。」（六月十五日詣水公菴雨作）「臥對北窗扉，淡泊將誰侶。」（秋暑）「澹泊忘懷久，渾淪玩意深。」（挽籍溪胡先生三首）平淡如果來自沖漠心靈則是自然；故作平淡或刻意造成平淡的字樣皆不自然，反成枯淡，朱子曾說：「聖俞……詩亦不得謂之好。……他不是平淡，乃是枯槁。」（語類卷一三九）「夫古人詩，本是有意於平淡哉！又謂有意於平淡者，既非純古，然則，有意於今之不平淡者，得爲純古乎！」（答鞏仲至書）所以平淡必基於自在之胸襟與自然之表現。

既說平淡，爲何又說豪放？豪放雖不及平淡，但也是自在的一種表現。「李太白詩不專是豪放。」「又曰：『爭觀雲填道，助叫波翻海！』此乃退之之豪。」「曼卿詩極雄豪。……胸次極高，非諸公所及。」（語

類卷一四〇) 豪放是不爲世網所羈絆；然非任意而行，任性而爲，專以違反世俗禮法爲高；而是真有極高胸次，可以橫絕四海，拔出世情；也可以說豪放表現了「自在」的一種超絕力量。與豪放相似的「俊健」往往也是朱子讚賞的：「選中劉琨詩高。東晉詩已不逮前人，齊梁益浮薄。鮑明遠才健，其詩乃選之變體，李太白專學之。如『腰鎌刈葵藿，倚杖牧雞豚』，分明說出個倔強不肯甘心之意。如『疾風衝塞起，砂礫自飄揚；馬尾縮如蝟，角弓不可張』，分明說出邊塞之狀，語又俊健。」「某卻愛『寒城一以眺，平楚正蒼然』，十字卻有力。」「陶卻是有力，但語健而意閒。」「陳後山初見東坡時，詩不甚好。到得爲正字時，筆力高妙。」「張文潛詩有好底多。……如梁甫吟一篇，筆力極健。」（語類一四〇）俊健是指筆力，運轉辭語的力量，說陶詩「語健意閒」可以看出俊健與閒淡的關係，言語勁健有力而意態從容不迫，可知筆力的鍛鍊也相當重要。

綜合而論，朱子力主「自在」的寫作心境與態度，不論是韋之平淡、李之豪放，或陶之兼具二者。前文已言，對韋之律體，朱子也頗能接納，因爲韋仍是以自在精神寫律體；相對之下，對於杜甫以來受律體影響的古風，就持較爲保留的立場。「律詩成立之後的古風又如何呢？這大致可分成兩類。第一類拒絕律詩的固定形式，寧可走『渾沌未開』的老路，這一類的詩人，可稱之爲復古派，例如李白、韋應物都比較接近這一派，他們不常寫律詩。第二類是革新派，以杜甫爲代表，把古風裏已被律詩侵佔的地盤交由律詩去表現，古風則全力去開拓律詩所無法達到的境界。所以杜甫的古風，含有大量的敘事、描寫、議論成分，這不但是律詩所缺乏的，連律詩以前的古風也少有這種作風。」^② 李與韋寫的是比較沒有變化的真

^② 引言見呂正惠先生「中國文學形式與抒情傳統」一文，收於「抒情傳統與政治現實」一書，頁一八〇。

正古風；至於中唐之韓白、宋之蘇黃皆走杜甫革新古風，朱子也不是完全排斥「變」，例如他曾稱賞山谷之敘事筆力：「後山……然若論敘事，又卻不及山谷。山谷善敘事情，敘得盡，後山敘得較有疏處。」（語類卷一四〇）而且敘事、描寫、議論在樂府歌行中亦時有所見，不全然為新。因此他反對的革新古風，是指受了律體影響而比較費力的創作態度，也就是不自在；還不如像李白一樣回歸自然渾成的古詩傳統。其實，江西詩派發展到南宋，原本精嚴巉刻的創作態度也產生了變化，陸游等人皆出於江西而超越江西。到了宋末，嚴羽批評宋詩走崎嶇之路而盛言回歸唐詩。朱子力倡古式古風，固然與其理學涵養有關，將此見解置於南宋詩學中，與「復古」說亦有相當呼應之處，像張戒的歲寒堂詩話，即主張「言志」說，以復古來開啓宋詩改革之契機。與邵夫子相較，朱子受宋代詩論衝擊較多，語類中不乏有關句法、字法的討論²⁹，但又頗能守其古式古風之正統，堅持詩有不變之根本大法。

三、詩歌創作

朱子有詩千首，其中以山水詩與說理詩為主，但前者遠比後者為多；前文已言，韋陶自然派作品為其所賞愛，由此亦可見其創作傾向。朱子性好山水，「每觀一水一石，一草一木，稍清陰處，竟日目不瞬，飲酒不過兩三行，又移一處。大醉則跌坐高拱，經史子集之餘，雖記錄雜說，舉輒成誦，微醺則吟哦古文，氣調清壯。」（語類卷一〇七吳壽昌說）樂遊山林，飲酒大醉，如此言行與淵明極為相似，是其真性情所在。朱子晚年於

²⁹ 如：「蘇子由愛選詩『亭皋木葉下，隴首秋雲飛』，此正是子由慢底句法。」「古人詩中有句，今人詩更無句，只是一直說將去，這般詩一日作百首也得。如陳簡齋詩：亂雲交翠壁，細雨濕青林，暖日薰楊柳，濃蔭醉海棠。他是什麼句法！」又如：「杜子美晚年詩都不可曉。呂居仁嘗言，詩字字要響。其晚年詩都啞了，不知是如何，以為好否？」（皆見語類一四〇）

武夷五曲隱屏峰下修築武夷精舍，附近佳景處處，水光山色，交相輝映；所作武夷九曲棹歌，詩畫如一，頗負盛譽。眞可謂得其所哉！而且朱子早年曾出入釋老，「蓋出入於釋老者十餘年。進歲以來，獲親有道，始知所向之大方。」（文集卷三十八·答江元適）「蓋舍近求遠，處下窺高，馳心空妙之域者二十餘年。」（答薛士龍）語錄中談佛論禪之處頗多，又喜與方外之士結交，時時以詩歌唱和往還。雖然他的主要思想歸本於儒家，但就情理夾纏的生命情調而言，仍處處有嚮慕塵外之詩思。換言之，朱子在理學上固然以儒家爲主，但釋道的影響仍不可輕視，惠棟說：「濂溪之太極，朱子之先天，實皆道家之學。」（松崖筆記，卷三）理學之所以能轉進精微，實借助於道釋對名理的思辨觀念與方法。而他的某些詩論確實與道家思想遙相呼應，更就實際作品而言，詩歌爲生命型態之眞實表露，朱子未能忘懷山水的眞情，自然在詩中留下許多足跡；而中國山水詩之發展與道家精神又不可分割，不論是求仙、隱逸與遊覽，像韋應物的「掃地焚香」，陶淵明的「曠而且眞」也都有出塵意味，所以朱子詩中的釋道色彩實不可忽略。最後談到時局的問題，南宋韓氏專權，朱子又耿直力諫，終遭致挫折與誣陷，使原本有意於世，推廣儒家利人濟世之理想幾乎完全落空。政局險惡難爲不如靜對千山秋月，在山水裏獲得紓解與安慰。朱子在詩中喜用「閒」字，如「閒去披襟弄清泚，靜來合眼聽玲瓏。」（和人游西巖）「偉哉奇特觀，償此一日閒。」（遊密菴分韻賦詩得還字）「葉林翠澗響風泉，竟日閒來石上眠。」（再題吳公濟風泉亭）「閒窗竟日焚香坐，一段孤明見此心。」（寄吳公濟兼簡李伯諫五首）「好上簷與閒縱目，莫將衲被苦蒙頭。」（和張彥輔雪後棲賢之作）「青鞋布襪非公事，古木寒泉要我閒。」（奉答張彥輔解嘲）「要與青矜時散佚，閒臨碧澗共觀瀾。」（讀諸友遊山詩卷不容盡和和首尾兩篇。）「茲游非昔遊，累解身復閒。」（西澗清淨退菴）不論早年尋幽攬勝，或是晚年退隱山林，

「閒」是一種物我相忘，萬物共逍遙於道的境界，也是朱子以爲作詩應當具備的動機與心態，「雖百工技藝做得精者，也是他心虛理明，所以做得來精。心裏鬧，如何見得！」（語類卷一四〇）虛靜正是道家照見天地大美之審美精神所在。朱子作詩可說是以道家情調爲主。

至於說理詩，從理學立場來說固然也受到好評，蔡謨說：「以理爲詩，齋居感興是也，蓋以理義之奧難明，詩章之言易曉，難明者難入而難感；易曉者易入而易感也。朱子切於教人，故特因人之易入易感者，以發其所難入難感者耳。今誦其詩，包羅衆理，總括萬變，排闥異端，又皆正其本而探其原。」（文公朱先生感興詩後序）可見說理詩是對儒家理念之正本探原，所謂感興乃偏於知性之系統說明，從「昆侖大無外，旁薄下深廣」（齋居感興二十首初首）之宇宙宏觀，到「馬公述孔業，託始有餘悲」（第五首）之聖門傳述大業；從「東京失其御，刑臣弄天綱」（第六首）開始的朝代政綱演變及批判，到「童蒙貫養正，孫弟乃其方」（第十八首）之教育法則，最後歸結在「玄天幽且默，仲尼欲無言」（末首）之儒家最高修養境界中。其間也有排闥釋道之論，「飄飄學仙侶，遺世在雲山」（第十五首）是指道，「西方論緣業，卑卑喻羣愚」（第十六首）是論佛。總言之，說理詩爲朱子發諸純哲思之著作，儒門立場頗爲堅定，而且寫詩目的是在「自警」與「教人」，以詩歌爲教化工具。不過，朱子此類詩作並不多見，從文學觀點來說，其說理佳作都不是直述儒理，而是寓理於形象，例如「觀書有感二首」：「半畝方塘一鑒開，天光雲影共徘徊，問渠那得清如許？爲有源頭活水來。」「昨夜江邊春水生，蒙沖巨艦一毛輕，向來枉費推移力，此日中流自在行。」其形象仍從江水中捕捉而得。有人以爲此二首「畢竟一望可知是說理詩，而春日詩形象更加鮮明，情景更加生動，描寫更加自然，讀了但覺春光滿眼，如身游其間，竟不知是在說

理，則其構思運筆之妙，尤勝於觀書有感。」^{②④}春日詩如下：「勝日尋芳泗水濱，無邊光景一時新，等閒識得東風面，萬紫千紅總是春。」可見好的說理詩仍要講求構思運筆，尤其是形象思維為作詩之不二法門。徹底地說，此種貌不似說理而深寓哲理的詩其實正是山水詩^{②⑤}；朱子不常以詩直陳說理，大概早已悟及以自然形象、山水情趣入詩方能臻於高妙之境界。

朱子的創作態度如何？「作詩間以數句適懷亦不妨。……當其不應事時，平淡自攝，豈不勝思量詩句？至如真味發溢，又卻與尋常好吟者不同。」（語類卷一四〇）其作詩似乎不及詩家積極，而且認為與其將心力置於考量詩句之上，不如平日以沖澹自我攝養，等「真味發溢」，自然可以吟得。「我窮初不為能詩，笑殺吹竽濫得癡，莫向人前浪分雪，世間真偽有誰知。」（寄江文卿）朱子原本不以詩家自居，平生職志亦不在此，消極處即有戒詩之說：「近世諸公作詩費工夫要何用？元祐時有無限事理會，諸公卻盡日唱和而已，今言詩不必作，且道恐分了為學工夫。然到極處，當自知作詩果無益。」（語類一四〇）雖言如此，也曾信誓旦旦不再作詩：「頃以多言害道，絕不作詩，兩日讀大學誠意章有感，至日之朝，起書以此自箴，蓋不得已而有言云」（文集卷二）但終究是「不得已」而作，「從容出妙句」（游畫寒以茂林……）「詩成無寫處，絕壁辭痕斑。」（次判院丈清端之什）朱子的創作態度雖不積極著力於選語鍊辭，但與北宋邵夫子相較，「邵康節始為純理學之擊壤體，周張二程北宋時諸理學家似之，朱晦翁始兼取詩學正法，呂陸真金南宋時諸理學家似之。」^{②⑥}因受時代討論詩法的風氣影響，作詩時已兼取詩法；評者以為其詩之佳者，「摹寫景物的細致入微，非深於體物者，決不能作。……從表現手法

^{②④} 同註^{①⑥}。

^{②⑤} 陳衍說：「晦翁登山臨水，處處有詩，蓋道學中之最活潑者。然詩語終平平無奇，不如選其寓物說理而不腐之作。」（宋詩精華錄卷三）

上看，此詩有二點值得注意：一是節奏甚快，二是形象鮮明。……這首詠雨詩，氣象雍容，意境閒雅，趣味幽潔，措辭清婉，蕭然脫俗，自然高遠，在語言、風格上均酷似韋詩。」²⁶在摹寫形象與語言節奏上皆有表現，只是朱子以閒澹的意境使之自然渾成而已。

在體製方面，古詩與絕句較律詩為佳，「所作詩歌極佳，才力之大，足與名家媲美，自漢魏體六朝體唐體以及理學體，無不能之，而尤精古詩。張伯行濂洛風雅曰：『朱子詩沖融高朗，幾於陶杜。』詩藪曰：『大氏南宋古體，當推朱元晦。』懷麓堂詩話曰：『晦翁深於古詩，其效漢魏，至字字句句平側高下，亦相依倣，命意托興，則得之三百篇者為多。』雲槎詩話曰：『謝枚如云：「朱子五言醇穆有古意。」』皆盛稱其古體也。」²⁷朱子在詩論中主張回歸「興」之美典傳統，其創作也確實能充分實踐古詩之正法，發揚了沖融高朗的古風，佳作甚至能與韋陶並比。至於絕句，有評者以為「朱熹絕大部分好詩——主要是七絕，都是從這一條路子（蕭散清遠，平淡沖和而意態自足，餘味溢發）上出來的。」並以為「愛寫七絕本身便是對學選體的否定。」²⁸其實，朱子寫七絕仍能維持其古風，而且絕句有兩種：古絕與律絕，前者是在律體成熟前，後者則是格律之「截」者。朱子善寫古絕並不違反其學選體之古風的主張。另外，絕句體頗適合於寫山畫水，「因為絕句『造句極簡，必造其絕』，詩人必須以高度概括性的語言，勾畫出自然山水的神髓。」²⁹朱子善愛尋幽覽勝，與絕句之清妙有味即能相得益彰。律體在朱子詩論中被排斥，「余素不能

²⁶ 見梁昆先生「宋詩派別論」第十一章「理學派」，頁1三一，東昇出版。

²⁷ 同註¹⁶，頁一一一三。

²⁸ 同註³⁰，頁一二九。

²⁹ 見胡明先生所著「論詩人的朱熹」一文，收於「南宋詩人論」一書，頁一八五。學生書局印行。

³⁰ 見王國櫻先生所著「中國山水詩研究」一書，頁四〇二。聯經出版。

作唐律，和韻尤非所長，年來追逐，殊覺牽強，子服乃令更爲，手寫此之詩者，不知欲以何用。」（和劉叔通懷游子蒙之韻詩自注）但文集中並不少見，原來是受和韻酬唱的時代風氣所勉強。在文學批評史上，有些評家專持修辭藝術的立場，其至以律體好壞作爲衡量詩人的標準，朱子的詩似乎不合於此種尺度，但鄭騫先生也說：「靜山嘗譏時人筆輕才弱，僅能爲近體律絕；見予詩集則默不置評，微意可知。而其所云云，實中予病。年來稍解爲古風歌行，不自知其當否。」^⑪律詩或律絕格律固定，依樣照式即可寫出貌似的作品，所以戴先生認爲「筆輕才弱」者方喜愛寫律絕，而鄭先生在暮年時亦同意此說，棄律而就古風歌行。縱然純從藝術立場而論，精工纂組仍爲小道，追究中國藝術精神之根源，乃在於道家「由『恬淡寂寞』（莊子刻意）的人生所流露出的純素之美。……『純素』的另一語言表現，即是後來畫家、畫論家所常說的『逸格』或『平淡天真』。」^⑫朱子的詩作承續的正是這個傳統^⑬。

⑪ 引自曾永義先生「自然真摯的讀書人」一文，一九九一年七月三十一日刊於「聯合報」之「聯合副刊」。

⑫ 見徐復觀先生「中國藝術精神主體之呈現」一文，收於「中國藝術精神」一書，頁一三五。學生書局印行。

⑬ 可參考張健先生：「（朱子）論詩時所標舉的，卻顯受老莊的感染——這也是我國自六朝以後的藝術界所走的一條大道」的說法，語見「朱熹的文學批評研究」一書，頁二九，臺灣商務印書館印行。

