

陳子昂感遇詩與《詩經》之對比探析

張嘉芳

摘要

陳子昂在反對齊、梁間詩，彩麗競繁而興寄都絕，重形式技巧，但求織彩鏤文缺乏內容的文學作品基礎上，提倡結合「漢魏風骨」和《詩經》「興寄」所成之風雅觀。認為文學應該反映現實、針砭時政、抒發懷抱，有著真實的情感與內容，與漢人以美刺說《詩》觀念一脈相承。本篇章主旨，在於闡述子昂詩作對於《詩經》精神的傳承與轉化。首先論述陳子昂詩論與《詩經》之關係，藉由子昂詩論，了解其文學主張與思想之源，接下來以子昂感遇詩為主，分析其中引用《詩經》中詞語、典故之處。最後以一首子昂感遇詩中的戰爭之作與《詩經》中同樣可歸屬感遇範疇之戰爭遙役作品，對比分析、相較異同，並了解子昂文學主張對於後世詩人作家之影響。

關鍵字: 陳子昂、《詩經》、感遇詩、風骨、興寄

壹、前言

張文婷認為子昂詩歌以氣勝辭、以理勝情¹，筆者亦有同感。子昂強調文章的興寄、風骨，從理論與實踐兩方面掃除了形式主義的殘餘，開啟一代新的詩風，給唐詩打下了根基。劉大杰先生說：

陳子昂在唐代詩歌歷史上的重要價值，一面由於他的優秀創作，同時是他首先提出反對六朝華靡虛弱的文風、追求漢、魏風骨與風雅興寄口號，對於詩歌的發展，指出了正確的方向。他的作品和理論，在唐代詩歌的發展史上，起了很大的轉變和進步作用。²

歷來諸家學者在論及初唐文風的變革與轉換時，子昂都是不可不提及到的重要人物。接下來，我們就來介紹這位繼承《詩經》現實主義主張的大詩人所倡導的文學思想內含，以及對於《詩經》思想的傳承及內化。

貳、陳子昂詩論與《詩經》之關係

陳子昂，字伯玉，梓州射洪縣(今四川射洪縣)人，其生卒年各家考證意見不一，大約有四種說法，約僅42歲即離開人世。雖則生卒年不明確，但可以肯定的是陳子昂的一生是活動於武后執政統治時期。其思想大約可分三個時期：一、憧憬未來期，約在二十九歲前；二、抨擊時政弊端期，約二十九歲至三十四歲；三、苦悶徬徨期，是在三十四至四十二歲。可見其由年輕時的意氣風發，抱持經世致用無限憧憬與理想，到後來的被陷入獄對於黑暗政治幻想的破滅之歷程。陳氏家族雖沒有政治地位，但屬一富庶之家，祖父輩慷慨濟人、行俠仗義，對子昂思想有深遠的影響。早年有行俠之舉，樹立「以功濟天下」、「以義補國」之抱負。³武后時，官右拾遺，後世稱為陳拾遺。然而武則天雖賞其才，但卻未重用之，使其備感失意。子昂宦海沉浮，官場落魄，在歷經了兩次從軍，兩次貶官，兩次下獄後解職歸里，最終為奸佞之徒所害，冤死獄中。

《唐書》中言及陳子昂文學貢獻之描述「唐興，文章承徐庾餘風，天下祖尚，子昂始變雅正。」可見陳子昂倡導反映現實、抒發懷抱以及感嘆時局之有內容、生命的文學，承繼《詩經》、建安以及正始之傳統。陳氏之文學革新論點，主要體現於寫給左史東方虬的〈修竹篇序〉之中。其說到：

¹ 張文婷〈唐人選唐詩忽略陳子昂詩原因探析〉《嘉應學院學報(哲學社會科學)》2010年第28卷第9期。

² 劉大杰《中國文學發展史·中》(臺北:華正書局,2006年),頁471。

³ 參考:韓理洲《陳子昂研究》(上海:上海古籍出版社,1998年),頁36-69。

文章道弊五百年矣。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，思古人常恐逶迤頹靡，風雅不作，以耿耿也。一昨於解三處見明公〈詠孤桐〉篇，骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲。遂用洗心飾視，發揮幽鬱，不圖正始之音，復覩於茲，可使建安作者相視而笑。⁴

《毛詩序》云：「上以風化下，下以風刺上，主文而譎諫，言之者無罪，聞之者足以戒，故曰風。」、「雅者，正也。言王政之所由廢興也。」可知在《詩經》中所言的風雅帶有反映政治狀況、社會現實的美刺實用功能。陳子昂創作亦是繼承此種主張，在強調反映現實的創作精神基礎上，提出「風雅興寄」觀。陳子昂的「風雅」觀是結合了「漢魏風骨」和《詩經》「比興」而成。且更進一步要求作品「骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲」認為文章必須有所內容，言語勁健，透過鏗鏘頓挫的節奏，光明朗練的創作手法使得詩作內容與外在形式相得益彰，具有強大的渲染力，以達思想得以傳之可久與傳之可遠。可知，子昂的風雅觀是在《詩經》傳統的風雅精神上，傳承中又有新的轉化與詮釋。

「風骨」一詞最早是作為品評人物的用語，形容人的風度氣質、操守品格等方面，如《世說新語·賞譽》晉安帝稱王羲之為人「風骨清舉」。齊梁後，輕綺華豔的宮體詩成為主流，文風重形式主義而輕內容思想，劉勰《文心雕龍》是中國第一部系統完整的文學理論與文學批評專著，其中的〈風骨〉、〈比興〉篇與陳子昂所倡的風雅興寄都是為矯正當時浮豔柔弱文風而提出的理論。於此，風骨是指作者的思想內含以及語言的精要、勁健。

劉勰《文心雕龍·風骨》篇說：「怛悵述情，必始乎風；沉吟鋪辭，莫先乎骨。故辭之待骨，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。」⁵認為內容以情志為主，具有情思活力之風。劉勰所主張標舉的「風骨」是發乎情、有內涵骨幹的文學作品，以端直剛健的語言，剛直有力、鮮明爽健的將思想感情表現出來，由此而發之作品方可達到「練於骨者，析辭必精，深乎風者，述情必顯」之精、顯之境，成就「若能確乎正式，使文明以健，則風清骨峻，篇體光華。……文明以健，珪璋乃騁」⁶之文。由以上可知，劉勰認為，作品的文字應當要剛健，有所內容且富有文采。並舉例以人之軀體為喻，華辭麗藻猶如人之血肉，而剛健精要就是支撐整個身體的骨骼，有骨骼作為軀體的根基血肉方才得以依附。⁷鍾嶸《詩品》中亦論及風骨、比興以品評詩歌，

⁴ 〈修竹篇序〉見《新校陳子昂集》卷之一（臺北：世界書局，1964年），15。

⁵ 劉勰《文心雕龍注·卷六·風骨第二十八》（臺北：學海出版社，1977年），頁513。

⁶ 劉勰《文心雕龍注·卷六·風骨第二十八》（臺北：學海出版社，1977年），頁514。

⁷ 參考：徐亞萍《文心雕龍通變觀與創作論之關係》國立高雄師範大學國文研究所碩士論文，1990年，頁77-79。

黃淑瑛〈陳子昂詩論對詩經優良傳統之繼承〉《中文期刊》2004年，頁153-171。

如評曹植詩作「骨氣奇高」。劉勰的「風骨」論對其後的文學有著不容小覷的影響。至初唐，反對齊梁至唐初綺靡華豔文風的陳子昂，在繼承劉勰和鐘嶸風骨、興寄的基礎上發揚漢魏風骨的主張。劉勰認為「不求纖密之巧」、「慷慨以任氣，磊落以使才」的建安風骨值得學習，陳子昂對於風骨之說更是極力闡揚，言說「漢、魏風骨，晉宋莫傳」，認為風骨乃是支撐文章的骨幹，可知兩者間的承接與發展。

對於興寄的定義，劉勰在《文心雕龍·比興》中言：「比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。」⁸由上可知〈比興〉篇中對於比興的定義便是以此狀彼，以物取譬者也與先言他物已引起所詠之詞，感物抒興者也。並且言說「炎漢雖盛，而辭人夸毗，詩刺道喪，故興義銷亡。於是賦頌先鳴，故比體雲構……辭賦所先，日用乎比，月忘乎興，習小而棄大，所以文謝於周人也。」⁹其認為後之文章雖則篇幅華麗雄偉但內容空虛，無可取之處，已喪失了文章應有的反應現實、撻伐時政的美刺之功能，認為比與興應當相輔相成，以提升詩歌的內涵與寄託。可知劉勰對於興寄的定義就是要以《詩經》的比興寫作方式創做出有思想內容情感與批判反映社會現實的創作，達到「比則蓄憤以斥言，興則環譬以寄諷」之作，而非麗彩競華，空以雕飾的文藻。子昂在劉勰的基礎上更確立了自身的創作理論。

陳子昂言「興寄」而非《詩經》之「比興」，可以知道其在創作除了單純的抒發感慨、直抒胸臆的譬喻外，更強調的是思想、言外之意的有所寄託，興寄是在比興的基本上更進一步強調托物起興、寄志於物。總而言之，子昂所言之風骨就是文章的內容骨氣，也就是文章的思想與氣質，反對雕鏤詞采缺乏內容的作品，認為齊梁之間彩麗競繁而內容空洞的形式主義創作無可觀也。子昂所言之風雅，是結合了漢、魏風骨以及《詩經》之興寄，以風雅說為體，風骨、興寄為用之創作精神。¹⁰並且在此興寄之中能夠反映出時代地內涵、樣貌，致力於提高詩歌創作的社會功能以及思想內涵。

叁、陳子昂感遇詩對《詩經》用詞、用典的承襲

陳子昂在文學主張上繼承《詩經》之處頗多，並且在此基礎上將之發展轉化為自己學說的特色。而子昂詩作在詞語的使用上也可見到《詩經》的影子，以下列舉陳子昂的感遇詩中援引《詩經》中詞語或典故之處。

黃彬〈陳子昂對劉勰「風骨」論的繼承與發展〉重慶科技學院學報(社會科學版) 2007年, 4期, 頁 89-90

⁸ 劉勰《文心雕龍注·卷六·比興第三十六》(臺北:學海出版社, 1977年), 頁 601。

⁹ 劉勰《文心雕龍注·卷六·比興第三十六》(臺北:學海出版社, 1977年), 頁 602。

¹⁰ 參考:管雄《隋唐詩歌史論》(南京:南京大學出版社, 1989年), 頁 38-45。

〈感遇二〉(一)「千蔚何青青」，「青青」一詞語出〈衛風·淇奧〉「瞻彼淇奧，綠竹青青」《毛傳》「青青，茂盛貌」、〈鄭風·子衿〉「青青子衿」、「青青子佩」、〈小雅·苕之華〉「苕之華，其葉青青」，此詩的「青青」用以形容草木生長茂盛，生意盎然的樣子，與〈衛風·淇奧〉的「青青」同。(二)「遲遲日白晚」，「遲遲」語出〈豳風·七月〉「春日遲遲，采繁祁祁」《毛傳》「遲遲，舒緩貌」，〈小雅·采薇〉「行道遲遲，載渴載飢」《毛傳》「遲遲，長遠貌」，指走了很長一段時間、〈小雅·出車〉「春日遲遲，卉木萋萋」、〈邶風·谷風〉「行道遲遲，中心有違」《毛傳》「遲遲，舒行貌」，形容行走緩慢、舒行之意、〈商頌·長發〉「昭假遲遲，上帝是祗」，此詩以「遲遲」表達時間過的緩慢的意思。

〈感遇三〉「蒼蒼丁零塞」，「蒼蒼」語出〈秦風·蒹葭〉「蒹葭蒼蒼，白露為霜」《毛傳》「蒼蒼，盛也。白露凝戾為霜」，此詩以「蒼蒼」形容邊塞廣闊無邊、蒼茫壯闊的景象，與形容〈秦風·蒹葭〉「蒼蒼」的生長茂盛意義已有了轉化。

〈感遇五〉「傾奪相誇侈，不知身所終」言說市人以巧智自矜，以傾奪相誇而不知道生命最終價值的依歸與安適，語法、意義相似於〈小雅·小弁〉「譬彼舟流，不知所屆」我像漂流的小舟，不知漂流到哪，無所依靠。〈鄘風·蝮蝥〉「大無信也，不知命也」以上都是言說不知或無奈於生命與價值的無法安頓。另外相似的文法有如〈小雅·賓之初筵〉「是日既醉，不知其秩」、「是日既醉，不知其郵」、〈國風·雄雉〉「百爾君子，不知德行」……等等。〈感遇六〉「誰能測淪冥」，以「誰能」，也就是「什麼人可以」為首的問句出現在〈檜風·匪風〉「誰能亨魚」、〈大雅·桑柔〉「誰能執熱」。

〈感遇七〉(一)「衆芳委時晦」，「時晦」語出〈周頌·酌〉「於鑠王師，遵養時晦」，遵，循、順也。時，是、此。晦，昧也，謂商紂。遵養時晦，是指在時局昏闇不明之時，明哲保身，養精蓄銳，不可輕舉妄動，以待時機成熟方有作為。於此意指小人之道漲，君子因而不見用於上，只能空自凋萎。(二)「誰識巢居子」，「誰」前提改變語法或當作疑問代名詞放於句首的問句，〈衛風·伯兮〉「豈無膏沐？誰適為容」〈陳風·墓門〉「誰昔然矣」、〈魏風·園有桃〉「其誰知之」、〈魏風·碩鼠〉「誰之永號」〈小雅·無羊〉「誰謂爾無羊」、〈小雅·節南山〉「誰秉國成」、〈小雅·巷伯〉「誰適與謀」、〈唐風·葛生〉「誰與？獨處」、〈秦風·黃鳥〉「誰從穆公？子車奄息」、〈檜風·匪風〉「誰能亨魚，漑之釜鬻。誰將西歸，懷之好音」、〈召南·行露〉「誰謂雀無角」、「誰謂女無家」……等等。有時雖以問句形式出現，但卻是表肯定如〈小雅·沔水〉「誰無父母」。

〈感遇八〉(一)「日月淪洞冥」，《詩經·邶風》中即有一首每章句首皆以

「日居月諸」開始，故以「日月」為篇名。「日月」一詞語見〈小雅·杕杜〉「日月陽止」、〈小雅·十月之交〉「日月告凶」、〈小雅·小明〉「日月方除」、「日月方奧」、〈唐風·蟋蟀〉「日月其除」、「日月其邁」、「日月其慆」、〈邶風·雄雉〉「瞻彼日月」。(二)「西方金仙子」，「西方」一詞語見〈邶風·簡兮〉「西方美人」、「西方之人兮」(三)「死生俱未停」，「死生」一詞語出〈邶風·擊鼓〉「死生契闊，與子成說」。

〈感遇九〉(一)「如何嵩公輩」，「如何」一詞見於〈豳風·伐柯〉「伐柯如何」、「取妻如何」、〈小雅·庭燎〉「夜如何其」、〈小雅·雨無正〉「如何昊天」、〈小雅·隰桑〉「既見君子，其樂如何」、〈小雅·緜蠻〉「道之云遠，我勞如何」、〈周頌·臣工〉「如何新畚」、〈大雅·生民〉「生民如何」、「誕我祀如何」、〈大雅·雲漢〉「云如何里」，以上大多解釋為「怎樣、怎麼樣」，〈秦風·晨風〉「如何如何，忘我實多」的如何，則是解釋為「無可奈何、怎麼辦」，「如何嵩公輩」的「如何」解釋語〈秦風·晨風〉同。(二)「先天誠為美」句法是學習〈邶風·靜女〉「匪女之為美」而來。(三)「去去桃李花」，「桃李」，引述〈召南·何彼濃矣〉「華如桃李」，此處非只言指植物桃樹、李樹與容貌，而是代指當日的豪士，具有華實但不可多言以免招來禍害。

〈感遇十〉(一)「讒說相啖食」一句，轉化自〈小雅·沔水〉「讒言其興」、〈小雅·十月之交〉「讒口囁囁」、〈小雅·小弁〉〈小雅·巧言〉「君子信讒」、〈小雅·青蠅〉「無信讒言」、「讒人罔極，交亂四國」等，都是言說讒言的影響以及對讒言的害怕。(二)「便便夸毗子榮耀更相持」，「夸毗」語出〈大雅·板〉「無為夸毗」毛傳「夸毗，以柔人也」謂躬身屈足以順從人之意，於此詩喻武后之篡奪權位，而奸險狡詐之徒相互夸大附比，使惡風更長。〈感遇十一〉(一)「卷之不盈分」，「不盈」出自〈小雅·車攻〉「大庖不盈」、〈小雅·采芣〉「不盈一掬」、「不盈一擔」、〈周南·卷耳〉「不盈頃筐」，「不盈」，不滿、不足也。(二)「豈圖山木壽」其語法是學習〈小雅·天保〉「如南山之壽，不騫不崩」，皆是以譬喻以互長流遠的生命象徵。

〈感遇十二〉(一)「呦呦南山鹿，罹古以媒和」語出〈小雅·鹿鳴〉「呦呦鹿鳴」，以鹿受困於羅網之中以喻賢良才士受奸佞小人的污賴陷害。另外，《詩經》中出現有關於困於羅網的語句有如〈小雅·鴛鴦〉「鴛鴦于飛，畢之羅之」、〈王風·兔爰〉「有兔爰爰，雉離于羅」。(二)「瑤臺傾巧笑」，「巧笑」一詞出於〈衛風·碩人〉「巧笑倩兮，美目盼兮」、〈衛風·竹竿〉「巧笑之瑳」，「巧笑」是形容美人的笑容。「瑤臺傾巧笑」的美貌傾城是轉化自〈大雅·瞻卬〉「哲夫成城，哲婦傾城」，認為多謀深慮的女子容易使國家敗壞的多智傾城而來，「傾國傾城」典故的由來是在說李夫人的容貌，其是西漢音樂家李延年的妹妹，歌之曰：「北方有佳人，絕世而獨立。一顧傾人城，再顧傾人國。」後來以傾國傾城來形容美人出眾

的姿色。

〈感遇十三〉(一)「悠悠念無生」，「悠悠」一詞典出〈邶風·終風〉「莫往莫來，悠悠我思」鄭《箋》「言我思其如是，心悠悠然」、〈鄭風·子衿〉「青青子衿，悠悠我心」此處的「悠悠」言指憂思、〈小雅·車攻〉「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌」、〈小雅·十月之交〉「悠悠我里，亦孔之瘳」《毛傳》「悠悠，憂也」、〈小雅·巧言〉「悠悠昊天，曰父母且」鄭《箋》「悠悠，思也」、〈小雅·黍苗〉「悠悠南行，召伯勞之」《毛傳》「悠悠，行貌」、〈唐風·鶉羽〉「悠悠蒼天，曷其有常」、〈秦風·渭陽〉「我送舅氏，悠悠我思」、〈邶風·雄雉〉「瞻彼日月，悠悠我思」、〈邶風·泉水〉「思須與漕，我心悠悠」、〈鄘風·載馳〉「驅馬悠悠，言至于漕」《毛傳》「悠悠，遠貌」、〈王風·黍離〉「悠悠蒼天，此何人哉」，此處的悠悠非是遠貌、憂思或是行貌，而是形容悠閒自在、閑適的樣子。(二)「無生」一詞語見〈小雅·苕之華〉「知我如此，不如無生」，作者感於大化生滅，悲於青春消逝、年華易老故有不如無生之嗟嘆。

〈感遇十四〉(一)「天命良悠悠」，「天命」一詞見於〈小雅·十月之交〉「天命不徹」、〈小雅·小宛〉「天命不又」、〈周頌·桓〉「天命匪解」、〈大雅·文王〉「假哉天命」、「天命靡常」、〈商頌·玄鳥〉「天命玄鳥，降而生商」、〈商頌·殷武〉「天命多辟」、「天命降監」，在《詩經》中所言的「天命」都是指上天的意指與天神主宰的命運，於此詩解釋亦同。

〈感遇十五〉(一)「莫以心如玉」，以心喻「如玉」般純潔無瑕，溫潤且有光澤，其用法取自於〈魏風·汾沮洳〉「彼其之子，美如玉」、〈小雅·白駒〉「其人如玉」、〈秦風·小戎〉「言念君子，溫其如玉」、〈召南·野有死麋〉「有女如玉」等，都是以玉喻人，表其珍貴。(二)「昔稱夭桃子，今為春市徒」，〈周南·桃夭〉「桃之夭夭，灼灼其華」，詩人由桃花之茂盛美麗燦爛，聯想到女子婚後多子多孫。據此而後多以「夭桃」指稱豔麗的桃花，「夭桃」也用以形容少女美麗的容顏。於此，子昂借「夭桃子」以比喻高貴之人。(三)「鷓鴣悲東國」，「鷓鴣」亦稱為「鷓鴣」似黃雀而小¹¹，言及鷓鴣的《詩經》篇章有〈豳風·鷓鴣〉「鷓鴣鷓鴣」、〈大雅·瞻卬〉「懿厥哲婦，為梟為鷓」孔子曰：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。遠之事君，邇之事父，多識於草木鳥獸之名。」再如〈感遇二十八〉「射兕雲夢林」，〈小雅·吉日〉「既張我弓，既挾我矢；發彼小豝，殪此大兕。以御賓客，且以酌醴」。古人多言兕，後人多言犀。¹²讀《詩》可瞭解自然，認識許多不同之動植物。

〈感遇十六〉(一)「魯連讓齊爵，遺組去邯鄲」，言說魯連品節高尚，時有

¹¹ 高明乾、佟玉華、劉坤《詩經動物釋詁》(北京:中華書局,2005年)頁177-179。

¹² 高明乾、佟玉華、劉坤《詩經動物釋詁》(北京:中華書局,2005年)頁14-15。

奇策，卻不貪戀仕宦，不願為官。《詩經》中有言及與其相反的概念，如〈小雅·角弓〉「受爵不讓，至于已斯亡」言說相讒以取得爵位而不知遜讓，最終也只是自取滅亡霸了。(二)「伊人信往矣」，「伊人」一詞見於〈小雅·伐木〉「矧伊人矣」矧，況也。伊，猶是。伊人，是人也、〈小雅·白駒〉「所謂伊人，於焉逍遙」、〈秦風·蒹葭〉「所謂伊人，在水一方」大多時候伊人當作指稱代名詞，解釋為那個人，此詩亦同此用法。〈感遇十七〉(一)「豈無當世雄」，「豈無……」句式的使用是學習〈鄭風·叔于田〉「豈無居人」、「豈無飲酒」、「豈無服馬」、〈鄭風·褰裳〉、〈唐風·杕杜〉、〈唐風·羔裘〉「豈無他人」、〈衛風·伯兮〉「豈無膏沐？誰適為容」而來。

〈感遇十八〉(一)「逶迤勢已久」，「逶遲」、「逶隨」、「逶迤」都有著徐行、蜿蜒、彎曲回旋，漫長遙遠的意思，〈小雅·四牡〉「周道倭遲」，子昂此非言實體道路的曲折蜿蜒，而是言其抽象的世間道路。世間正道不作，邪風瀰漫，衰頹之勢已久。(二)「灌園何其鄙」，「何其」見於〈魏風·園有桃〉「彼人是哉！子曰何其」、〈小雅·庭燎〉「夜如何其」、〈小雅·何人斯〉「壹者之來，云何其吁」、〈小雅·菀柳〉「彼人之心，于何其臻」、〈唐風·揚之水〉「既見君子，云何其憂」、〈邶風·旄丘〉「何其處也」、「何其久也」以上其當語詞使用，而本詩解釋為如何、多麼之意。(三)「皎皎於陵子」，「皎皎」一詞語出〈小雅·白駒〉「皎皎白駒」、〈陳風·月出〉「月出皎兮」，形容潔白、光明的樣子，在此子昂用以形容品行的皎潔明亮。(四)「嗟嗟張長公」，「嗟嗟」一詞語出〈周頌·臣工〉「嗟嗟臣工」、「嗟嗟保介」，「嗟嗟」為發端之語詞。〈商頌·烈祖〉「嗟嗟烈祖」重言嗟嗟，美歎之深也。

〈感遇二十〉(一)「玄天幽且默」，「……且……」以兩個形容詞相疊的句式使用是學習〈鄭風·叔于田〉「洵美且仁」、「洵美且好」、「洵美且武」、〈鄭風·羔裘〉「洵直且侯」、〈鄭風·有女同車〉「洵美且都」、〈鄭風·溱洧〉「洵訏且樂」、〈秦風·蒹葭〉「道阻且長」、「道阻且躋」、「道阻且右」、〈邶風·燕燕〉「終溫且惠」、〈齊風·盧令〉「其人美且仁」、「其人美且鬢」、「其人美且偲」……等等。(二)「憂醉不能持」，其典出〈秦風·晨風〉「未見君子，憂心如醉」。(三)「諸侯莫敢言」，「莫敢」一詞出現於〈魯頌·閟宮〉「莫敢不諾，魯侯是若」、〈召南·殷其雷〉「莫敢或遑」、「莫敢遑息」、〈商頌·殷武〉「莫敢不來享，莫敢不來王」。

〈感遇二十三〉(一)「葳蕤爛錦衾」，其用法是學自〈唐風葛生·〉「角枕粲兮，錦衾爛兮」。(二)「豈不在遐遠」，「豈不」之反詰修詞法表示已然、將然的事，在《詩經》中此種用法常可見到，如〈鄭風·東門之墀〉「豈不爾思」、〈小雅·四牡〉「豈不懷歸」、〈小雅·巷伯〉「豈不爾受」、〈召南·行露〉「豈不夙夜」……等等。〈感遇二十九〉「哀哀兵雪行」，「哀哀」的用法出於〈小雅·蓼莪〉「哀哀父母！生我劬勞」皆是形容悲傷不已、內心傷悲的意思。〈感遇三十一〉「可憐瑤臺

樹，灼灼佳人姿」，「灼灼」一詞語出〈周南·桃夭〉「桃之夭夭，灼灼其華」形容茂盛鮮明之狀，在此詩人以瑤臺樹自喻為賢，然可惜空有才能卻不受重用。

〈感遇三十二〉(一)「登山望不見，涕泣久漣漣」其語法結構與用字取自於〈衛風·氓〉「乘彼坳垣，以望復關。不見復關，泣涕漣漣」，都是形容內心憂愁思念故而登高遠望，然而想望卻不得，期待落空內，心憂傷落寞，涕淚縱橫交流。另外《詩經》中亦有相似的內涵如〈邶風·燕燕〉「瞻望弗及，泣涕如雨。」(二)「攜手在何時」，「攜手」一詞見於〈邶風·北風〉「攜手同行」、「攜手同歸」、「攜手同車」喻相聚且感情親密。

〈感遇三十五〉「懷古心悠哉」，「悠哉」一辭典故源自〈周南·關雎〉「悠哉悠哉，輾轉反側」《毛傳》「悠，思也」鄭《箋》「思之哉!思之哉!言已誠思之」。〈周頌·訪落〉「於乎悠哉，朕未有艾」《毛傳》「悠，遠也」，此句意思與〈周南·關雎〉同。〈感遇三十七〉「亭埃空崔嵬」，「崔嵬」語出〈周南·卷耳〉「陟彼崔嵬，我馬虺隤」、〈小雅·谷風〉「習習谷風，維山崔嵬」喻崎嶇不平高峻的山，亦指高山。

肆、陳子昂感遇詩與《詩經》之比較—以戰爭為主題

感遇者，遭遇事情，感之於心故發而為言，以抒發內心所感，此類作品稱為感遇之作。如詩大序云：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。」因內心有所感，方能創作出反映作者真實情感與想法，為有價值、有內容之作品。〈烝民〉篇云「仲山甫永懷，以慰我心」永者，詠也、長也。與詠懷詩抒寫懷抱同義。¹³《詩經》中雖沒有以感遇詩名篇者，但有著許多內容、形式相似，亦可將其歸屬感遇範疇的作品，是為作者詠懷、抒發懷抱之作。如〈東山〉、〈氓〉、〈古風〉、〈黍離〉、〈出車〉、〈杕杜〉、〈沔水〉、〈我行其野〉、〈小宛〉、〈桑柔〉、〈采芣〉……等等。

《詩經》充滿現實主義的藝術色彩，取材日常生活，質樸自然地展現、反映體現人民的生活樣貌，是為「飢者歌其食，勞者歌其事」之真實生活的反映，批判與揭露了當時社會的問題與政治的黑暗。《詩經》中沒有感遇詩之名，但是有不少可以將之歸為感遇詩範疇的作品。於此我們將對比《詩經》中一例可以歸於感遇詩一類之戰爭徭役作品，與一首陳子昂感遇詩中論及戰爭的作品，比較之間的異同之處。

¹³ 參考：劉遠智《陳子昂及其感遇詩研究》國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1977年，頁57-61。

最早以戰爭為題材之戰爭詩出現於《詩經》。總體而言，在《詩經》中直接或者是間接論述到戰爭與徭役為主題的作品約有三十首，大都反應厭戰的苦悶情緒以及對和平生活的嚮往，但也有一些篇章是從正面歌頌軍威的嚴整，聲勢的浩大以及樂觀自豪的情緒，如〈江漢〉、〈常武〉、〈六月〉等。陳子昂感遇詩中描述、論及戰爭的作品有感遇三、感遇二十九、感遇三十四、感遇三十七，揭露且批判戰爭的殘酷與無情、人們的顛沛流離以及士卒地悲苦。以下以子昂感遇二十九與《詩經·采薇》為主，論述、比較之間異同。

〈采薇〉雖未以感遇詩名篇，但可歸屬於感遇詩的範疇之中，全詩共分六章，每章八句，前四章以興起篇，後兩章以賦抒情，是將士戍役者的感懷之言，歸途中的追憶，使用倒敘的方法述說，表現爭戰獵狃的士兵們的苦悶、艱辛生活與歸時的感傷情懷，作於宣王之世，全篇詩味濃厚，情景交融，善於以景物烘托情感，運用景色的描寫暗示兵士心理狀態，表現出悲傷思歸的情緒。

陳子昂〈感遇二十九〉描述出征吐蕃，〈采薇〉描述征戰獵允(匈奴)兩者同樣都是敘述將士出兵外族的戰爭詩作。出外爭戰是辛苦且漫長的，〈采薇〉以層遞的方式展現爭戰時間的推移，暗示久征的勞苦。如以「薇亦作止」、「薇亦柔止」、「薇亦剛止」的作、柔、剛三字顯示了薇由剛破土而出，至生長柔順肥嫩，到最後的成熟粗壯等三個不同的階段。「歲亦莫止」、「歲亦陽止」，自歲暮到歲陽，時間轉換，象喻著士兵久戍不歸的焦心等代卻又無可奈何之狀。子昂〈感遇二十九〉「昏暄無晝夜，羽檄復相驚」，以天色無分早晚的黯沉晦陰，暗示戰爭漫漫、無所止盡，日以繼夜，日復一日，年過一年，內心因而蕭瑟終日，不見光明(歸期)。〈采薇〉以層遞的方式表現時間的推移；〈感遇二十九〉則以象徵性的暗示表現行役的長久，兩者皆對於漫長爭戰、士兵的厭戰心理做生動的描寫。子昂此詩直接描寫戰爭時征役的辛勞、氣氛的凝重，而〈采薇〉則是以回憶與當下交替的手法，展現生動的創造力，由回憶戰爭的辛苦，到當下歸鄉的愁思感慨。

兩者都善於運用景物的渲染烘托，如子昂「嚴冬嵐陰勁，窮岫泄雲生」以冬寒風勁、所處荒涼與「攀踞競萬仞，崩危走九冥」攀高登險的奔走，甚至葬身山野，無所退路的處境，更加烘托戰士出征的辛勞與苦悶。〈采薇〉「駕彼四牡，四牡騤騤。君子所依，小人所腓。」藉由形容將領乘著高大矯健的戰馬行役，以對比平民小卒的我雖則能夠用馬車隱蔽身體，但仍是只能徒步後緊跟隨，終年勞苦。再如藉由離開家時「楊柳依依」的大好春光，至現在歸時「雨雪霏霏」的嚴寒，萬物蕭瑟，反照出將士們的內心世界，在險惡環境中的殷憂，具渲染烘托的藝術效果。〈采薇〉末章抒發歸途遇雪「雨雪霏霏」的大雪紛飛，冷冽迷茫，反映戰爭的時間消耗與行役結束後返家途中的心情，子昂以大雪紛紛的「哀哀冰雪行」兵士們於蒼茫風雪中踉蹌行軍烘托出征其間的辛苦與內心的哀思，兩者都是運用景色以對比內心的悲涼悽愴。〈采薇〉以「不遑啟居」、「不遑啟處」、「豈敢定居」、「豈不日戒」等以複沓、簡潔的用字表現戰爭的頻繁、兵士們的忙碌的奔波，

來表示對比士兵們內心強烈思鄉情緒，而子昂則是運用意象生動的筆法表現出奔波的概念。

值得注意的是，作者們對於主政者態度的迥然相異。在〈采薇〉中，雖然描寫遙役的辛苦以及內心的感傷，但主人翁所埋怨的對象不是執政者(周天子)，一切的奔波勞苦，皆是獫狁所造成的「靡室靡家，獫狁之故」。然而在子昂詩中，時可見對於當政者的不滿情緒，認為大道已喪，邪風瀰漫，時局敗壞，肉食者當道，故所刺的對象是上位者，如以「肉食謀何失，藜藿緬縱橫」，藉由對比以酒肉果腹的高官大臣與野菜充飢的戰亂士兵與百姓，表現出對於百姓們無限的同情。可知，〈采薇〉中征人雖則行役辛勞，懷著著思歸的渴望，但內心有著衛國赴難的責任感，而子昂〈感遇二十九〉中表現的是征人怨嗟的情調。

兩首作品都是反應現實之作，《詩經》的特點是反映現實中又不失溫柔敦厚之情，作品中沒有直接具體的描繪戰鬥的血腥場面，常著墨於士兵、思婦們的心理描寫，此是《詩經》一傑出的美學特徵；相較之下，子昂更進一布描寫戰爭的慘烈情況、人民流離失所、飢凍交切、奔走險難的慘況，如「但見殺場死，誰憐塞上孤」、「肉食謀何失，藜藿緬縱橫」、「咄嗟吾何歎？邊人塗草萊」等寫實情況，讀來具體生動，各自有著不同的藝術創作手法與情調。可知《詩經》表現手法較婉約，子昂創作較直接；《詩經》句法複窈重章，子昂語言豐富辭彙精細。

以上說到對於戰爭的各項描摹，在《詩經》其他各篇中亦可見到類似概念的傾訴。如上所述對戰爭不知何時結束，無有歸期的哀嘆，在《詩經》中許多篇章都可見之，如〈殷其雷〉「振振君子，歸哉！歸哉」由婦人的口吻言說希冀丈夫歸來；〈擊鼓〉「不我以歸，憂心有忡」言說調停了戰爭卻不讓我回家的征人的憤怒；〈君子于役〉「君子于役，不知其期」、「君子于役，不日不月」以婦人的口吻道出丈夫出征，無所歸期；〈伯兮〉「其雨其雨，杲杲出日」藉有描繪出征丈夫的歸來如久旱遇甘霖，但卻出了大太陽，暗示事與願違，丈夫未歸；〈小戎〉「方何為期，胡然我念之」、〈東山〉「我徂東山，惓惓不歸」……等等。

以上雖主要以〈采薇〉為主要論述對象，但《詩經》中許多描述戰爭、勞役類的詩篇都是影響後世深遠，具有輝煌價值，如〈東山〉、〈擊鼓〉、〈伯兮〉、〈何草不黃〉、〈破斧〉……等等，皆屬於此類作品。有的作品借由兵士的口吻描繪思歸心情與對戰爭的厭倦，有的借由妻子的口吻傾訴等待良人歸來的憂思心情，《詩經》中作者們或以不同的視角詮釋，展現征夫苦語、思婦哀歌等等不同的面貌與心態。

總而言之，中國文學史上戰爭詩最先出現於《詩經》，對後世作家學者們起了模範與仿效的作用，在此根基上各自發展出對於戰爭繇役不同的描寫特色與表

現手法，但是相同的是反應現實的精神，對於戰爭底下的百姓、士兵皆表現出無限的關懷與同情。

伍、陳子昂感遇詩對後世的影響

陳子昂現存詩作有一百二十七首，其中以上述所論的感遇三十八首影響最大。司馬遷〈報仁少卿書〉：「西伯拘而演易；仲尼戾而作春秋；屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子臙腳，兵法修列；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難、孤憤。詩三百篇，大氏聖賢發憤之所為作也。」¹⁴子昂三十八首感遇詩亦是內心有所苦悶悲憤而產生的抒懷寄志之作，非一時一地所成。

子昂在《詩經》比興美刺的傳統上，更進一步言說「興寄」的寄情託志，並將之與「漢魏風骨」聯繫起來形成了自己內在價值體系中的創作核心—「風雅」。初唐四傑在詩歌創作上，雖然開始扭轉了些許統治文壇的浮豔宮體之風，但尚未提出有系統的、創造性的理論。子昂力倡反對齊梁纖弱浮華、彩麗競繁的詩風，提出風雅興寄、漢魏風骨等表現真實情感、反映現實的詩作主張後，在詩壇上起了廓清的作用，開啟了一代新的詩風，給唐詩打下了根基，後來許多詩人接追隨、仿效子昂的詩作精神，發揮倡導。

張九齡的十二首感遇之作，繼承了陳子昂興寄的主張，王世貞《藝苑卮言》就曾說到：「唐五古詩凡數變，自陳拾遺奪魏晉之風骨，變梁陳之俳優，而張曲江實為之繼。」可見陳子昂與張九齡前後繼承的關係，張九齡多詠物以寄託懷抱，在子昂的基礎上加以發揮，重視詩作的寄托，運用手法自然純熟，是為李白古風的前奏。¹⁵故而說起開啟唐詩轉變的先聲，常以子昂與張九齡並稱。《峴傭說詩》：「唐宋五言古，猶紹六朝綺麗之習，惟陳子昂、張九齡直接漢魏，骨峻神竦，思深力適，復古之功大矣。」

李白十分的讚揚陳子昂，言其「梁有湯惠休，常從鮑照遊。峨眉史懷一，獨映陳公出。卓絕二道人，結交鳳與麟。」繼承且發展了子昂的文學主張，其言「大雅久不作，吾衰竟誰陳」認為文章創作應回歸雅正，有所內容。其作品具有熾熱的情感、強烈的個性，杜甫讚其「筆落驚風雨，詩成泣鬼神」，認為文章需有所內含，通過復古以為革新。陳子昂言「觀齊梁間詩，采麗競繁，而興寄都絕」；李白言：「自從建安來，綺麗不足珍」。李白在子昂風骨的主張上進一步發揮，寫作直抒胸臆並且氣勢磅礴豪邁，它們同樣都反對綺麗浮華，內容空洞的文章，強調文章的風骨。南宋朱熹：「太白五十篇古風是學陳子昂感遇詩，其間多有全用

¹⁴ [漢]班固《漢書·司馬遷傳第三十二》五(臺北:史學出版社,1974年),頁2735。

¹⁵ [唐]張九齡《曲江集》(臺北:臺灣商務印書館,1973年)

他句處。」¹⁶即是言說李白古風寫作的精髓以及根本源自於追隨子昂理論。¹⁷

白居易主張文章要能「補察時政，洩導人情」，並且主張「文章合為時而著，歌詩合為事而作」，所謂的「為時」、「為事」就是寫出反應關心當下社會樣貌的作品，即是反應現實，為文必須「索其風雅比興」。最能代表此些文學主張的便是其諷諭詩，樂天主導新樂府運動，嚴厲批判六朝文學，將熟練的比興手法運用融會於淺白簡潔的語言之中，強調詩歌反映真實社會樣貌的功能，其主張是與子昂感遇詩的反應現實的興寄之傳統一脈相承的，其非常推崇子昂與杜甫。此外，樂天主張文學是以情為根，以義為實，以言為苗，以聲為華，與子昂主張「骨氣端翔，音情頓挫，光英朗練，有金石聲」相同，強調應重視作品的節奏性以及音樂性，「聲言」是為詩歌的承載工具，最重要的還是作品之內涵能使人知義而動情¹⁸，認為有內容的作品，加以節奏形式的相輔相成，聲入則應，情交則感，文質並茂，更足以影響人心。

以上僅列舉幾位作家，實則子昂的風骨、興寄之說影響了後代許多的文學創作者，轉化了纖弱華靡的宮體創作，開啟嶄新文風，貢獻不容小覷。不論是陳子昂的感遇詩，還是繼承其而來的張九齡的感遇之作，後來李白的「大雅久不作，吾衰竟誰陳」、「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師」反映社會亂世之音的偉大詩人杜甫、倡導新樂府運動「唯歌生民病」的元稹、白居易、韓愈、柳宗元古文運動所標舉「文以貫道、不平則鳴」，至晚唐皮、陸都是《詩經》「飢者歌其食，勞者歌其事」反映社會現實精神的繼承者，在《詩經》關注現實民生的基礎上各自發展其詩歌特色。

陸、結語

陳子昂的思想根本除奠基於儒學正統《詩經》之外，亦受《楚辭》、道家、縱橫家、佛教、阮籍詠懷之作等思想之影響，融會轉化為作者的創作生命以及人生體驗的根本基調，進而標榜高懸自身理論學說的大旗，後起追隨者爭相學習仿效，為有唐一代文風開啟了另一種嶄新的風貌。

子昂詩歌創作的體裁豐富多元，有托物言志、詠懷、詠史、抒情、針砭時政與人生哲理等等，其創作中心思想是複《詩經》以至漢魏以來的比興、寄託的寫

¹⁶ [宋]黎靖德《朱子語類》(臺北:正中書局,1982年),頁5341。

¹⁷ 參考:齊樹人《李白和他的詩歌》(上海:上海古籍出版社,1984年),頁151-153。

張瑞君〈李白與陳子昂〉《太原師範學院學報》第一期,第六卷,2007年。

¹⁸ 陳家煌《白居易詩人自覺研究》國立中山大學文學院,2009年,頁67-75。

作方法以及風骨內涵，故李白〈別偉少府〉評其：「文乃意氣和，道因風雅存」，王夫之《薑齋詩話》亦言之曰：「風雅源流，於斯不昧」我們可見，子昂的作品是關心現實，指斥時弊，反映現實與時政的，是一悲天憫人的社會關懷者，後之追隨仿效者如張九齡、李白、杜甫、元白、韓柳等大詩人作家們，都是在子昂關心社會、反映現實的基礎上，創作出社會寫實之作，並以此為根本各自展現出不同的風貌。

雖則高棅《唐詩品彙·五言古詩敘目》稱讚陳子昂：「唐興，文章承陳、隋之弊，子昂始變雅正，夙然獨立，超邁時髦，初為感遇詩。王適見之曰：是必為海內文宗。……故能掩王、盧之靡韻，抑沈、宋之新聲，繼往開來，中流砥柱，上遏貞觀之微波，下決開元之正派。嗚呼，盛哉！」¹⁹言說子昂倡導文章作品歸於雅正，是為初唐標榜復古的靈魂人物之重要地位，但亦有其不足之處，那便是過度強調作品的內涵思想，在寫作時較乏形式上的美感襯托，質勝於文，言「興」而乏「象」，也就是形象不夠豐富，語言不夠生動。清人王夫之評其《感遇》詩曰「似誦似說，似獄詞，似講義，乃不復似詩」雖然評論有些過於嚴苛，但是可以了解其作強調風骨而乏興象，重詩理而輕形式的缺點與不足。

總言之，陳子昂「興寄」理論發展自《詩經》的比興傳統，又熔鑄了時代精神與時代要求，反映現實、抒發懷抱，在「齊、梁間詩，彩麗競繁而興寄都絕」與「漢、魏風骨，晉宋莫傳」的不滿下，以「復古」為旗幟，言風雅、興寄。子昂這些文學主張的實踐在《感遇》三十八首和《登幽州台歌》等詩作中皆可見其體現。杜甫詩云：「有才繼騷雅，哲匠不比肩。公生揚馬後，名與日月懸。」將陳子昂和漢代大文學家司馬相如、揚雄並列而稱，高度肯定了陳子昂在文學史上的地位。韓愈亦稱言「國朝盛文章，子昂始高蹈」可知道對於子昂在唐詩發展上成就的肯定。²⁰

¹⁹ [明]高棅《唐詩品彙》（臺北：學海出版社，1983年），頁47。

²⁰ 參考：郝躍南、劉朝謙〈在林中的隱逸英雄陳子昂人格精神論〉《中華文化論壇》2000年。

參考書目:

- [漢]班固《漢書》五(臺北:史學出版社,1974年)
- [梁]劉勰《文心雕龍注》(臺北:學海出版社,1977年)
- [唐]張九齡《曲江集》(臺北:臺灣商務印書館,1973年)
- [唐]李白《李太白全集》(臺北:臺灣商務印書館,1981年)
- [唐]白居易《白氏長慶集》(臺北:藝文印書館,1981年)
- [宋]黎靖德《朱子語類》(臺北:正中書局,1982年)
- [明]高棅《唐詩品彙》(臺北:學海出版社,1983年)
- 楊家駱主編《新校陳子昂集》(臺北:世界書局,1964年)
- 劉大杰《中國文學發展史·中》(臺北:華正書局,2006年)
- 韓理洲《陳子昂研究》(上海:上海古籍出版社,1998年)
- 管雄《隋唐詩歌史論》(南京:南京大學出版社,1989年)
- 高明乾、佟玉華、劉坤《詩經動物釋詁》(北京:中華書局,2005年)
- 曾進豐《晚唐風騷-以社會詩及風人體為例》(臺北:花木蘭文化出版社,2010年)
- 李曰剛《中國詩歌流變史》(臺北:文津出版社,1987年)
- 胥樹人《李白和他的詩歌》(上海:上海古籍出版社,1984年)
- 劉遠智《陳子昂及其感遇詩研究》國立政治大學中國文學研究所碩士論文,1977年
- 徐敏綺《陳子昂感遇詩語言風格研究》台北市立教育大學應用語言文學研究所語文教學碩士學位班,2005年
- 陳家煌《白居易詩人自覺研究》國立中山大學文學院,2009年
- 徐亞萍《文心雕龍通變觀與創作論之關係》國立高雄師範大學國文研究所碩士論文,1990年
- 亓婷婷〈陳子昂評價問題析論〉《國文學報》,1997年
- 葛曉音〈簡論陳子昂感遇和李白古風對阮籍詠懷詩的繼承和發展〉《澳門社會科學學會學報》1986年
- 黃淑琛〈陳子昂詩論對詩經優良傳統之繼承〉《中文期刊》2004年
- 黃彬〈陳子昂對劉勰「風骨」論的繼承與發展〉《重慶科技學院學報(社會科學版)》2007年第4期
- 張瑞君〈李白與陳子昂〉《太原師範學院學報》2007年
- 郝躍南、劉朝謙〈在林中的隱逸英雄陳子昂人格精神論〉《中華文化論壇》2000年
- 徐慧琴〈文學、社會現實、時代的政治—劉勰、鍾嶸、陳子昂、白居易給予我們的啟示〉《太原師範專科學校學報》2000年
- 張文婷〈唐人選唐詩忽略陳子昂詩原因探析〉《嘉應學院學報(哲學社會科學)》2010年第28卷第9期