

從哀傷到哀而不傷： 陳子昂與張九齡的「感遇」詩對比研究

丁 涵^{*}

摘 要

在中國古典文學語境中，一個主題的奠立往往需要歷時彌久，而這本身也為後繼文人提供了可資汲揚的源泉。其中顯著的一例便是詩歌的「感遇主題」。這些作品題意、風格上雖近，然審美性愈呈繁複。本研究力圖通過以陳子昂（約 661-702）與張九齡（678-740）的〈感遇〉同題組詩為中心，釐清文學「感遇」主題在此之前的淵源傳統、兼及二人之間的遞衍本末。進而分析初盛唐交接時期的政治興變與詩風演化的關係，鉤深抉異其中足以影響二人詩歌理論與創作的質因。然後回歸文本，對舉檢討這二組詩在藝術表現至情感基調上的殊異複變。最終重新估價陳、張二人在唐詩演進歷程中的創獻。

關鍵詞：陳子昂、張九齡、〈感遇〉詩、哀傷、哀而不傷

^{*}新加坡國立大學中文系博士班研究生。

一、「感遇」題解

在詩歌這種文學體裁內對「感遇」的題解，最早可見於唐白居易（772-846）〈與元九書〉：「自拾遺以來，凡所遇所感，關於美刺比興者，……又有事物牽於外，情理動於內，隨感遇而形於歎詠者一百首，謂之『感傷詩』。」¹後世又有諸如元楊士弘（生卒年不詳）在《唐音》中的注釋：「感遇云者，謂有感而寓於言，以摅其意也。……感之於心，遇之於目，情發於中，而寄於言也」²、清吳昌祺（生卒年不詳）在《刪訂唐詩解》中的注釋：「感遇者，感於所遇也」以及清沈德潛（1673-1769）在《唐詩別裁》中的注釋：「感於心，困於遇，猶莊子之寓言也。與感知遇意自別」³等等解釋，凡此種種，大抵重合，未能盡檢。

綜合上述，「感遇」要意不外有三：第一、耳聞目視，由此思彼，乃相提並論，同音共律；第二、從外導內，以物推己，遂「搖蕩性情，形諸舞詠」⁴；第三、為遇所困，寓感於言，故陳詩展義，長歌騁志。

這樣感遇詩的特質也就躍然紙上：它是結合了《毛詩·序》所歸納的「詩言志」⁵和〈文賦〉所標舉的「詩緣情」⁶兩種詩歌理論，肩負著文學對倫理綱常的維護和正常情欲的肯定的主旨和功能，又通常是藉由興寄和暗喻的手法，⁷在作者失意困頓的際遇前提下，因所遇所感而申發作者對自己的身世命運、時政世風、人生信仰的評價或喟歎的一類主題詩歌。

廣義上講，一些在陳子昂之前的以上述內容為書寫範疇的詩，雖未冠以「感遇」之題，但已然是陳張二人感遇詩的先聲。這早在唐僧皎然（生卒年不詳）《詩式》中即已提及：「子昂〈感遇〉，其源出於阮公〈詠懷〉。」⁸皎然不但道出了「感遇詩」的源頭，亦點出了陳氏〈感遇〉對於阮籍〈詠懷〉的沿革關係。對此相繼有諸位學者探討過這個問題，且延伸至考察張九齡上述二人的借鏡。代表性的有如日本學者前野直彬就談到：「繼張說之後，他（張九齡）是當時文壇上的一位中心人物。其〈感遇〉組詩十二首為阮籍〈詠懷〉詩及

¹ [後晉]劉昫等：《舊唐書·白居易傳》（北京：中華書局，1975），卷166，頁4349-4350。

² 陶文鵬、魏祖欽注譯：《唐音評注》（保定：河北大學出版社，2010），頁224。

³ [清]沈德潛：《唐詩別裁集》（北京：中華書局，1975），卷1，頁7。

⁴ [南朝梁]鍾嶸：《詩品·序》，見陳延傑注：《詩品注》（北京：人民文學出版社，1980），頁1。

⁵ 《毛詩·序》中云：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。」見[唐]孔穎達正義：《十三經注疏·毛詩正義序》（北京：北京大學出版社，1999），頁3。

⁶ [晉]陸機〈文賦〉曰：「詩緣情而綺靡。」見[南朝梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986），卷17，頁768。

⁷ (美)宇文所安著、賈晉華譯：《盛唐詩》（北京：三聯書店，2004），頁9。

⁸ 李壯鷹校注：《詩式校注》（北京：人民文學出版社，2003），頁327。

陳子昂〈感遇〉詩的繼續，亦與李白〈古風〉的組詩有聯繫，向為後世所稱譽。」⁹美國學者宇文所安認為：「（張九齡的〈感遇〉詩）是道德寓言和賢人矢志主題的表現」，「是體現陳子昂影響的最顯著範例。」¹⁰劉大傑也曾在其《中國文學發展史》中指出：「故後人論初唐詩之轉變者，每以陳、張並稱。」¹¹

此外，古往今來另有許多從陳、張二人〈感遇〉詩的殊異、優劣的角度探蹟索隱的論章，鋤荒補漏的有如胡應麟（1551-1602）提出：「唐初承襲梁、陳，陳子昂獨開古雅之源，張子壽首創清澹之派。盛唐繼起，孟浩然、王維……本曲江之清澹，而益以風神也。高適、岑參、王昌齡……本子昂之古雅，而加以氣骨者也。」¹²清劉熙載（1813-1881）云：「曲江之〈感遇〉出於《騷》，射洪之〈感遇〉出於《莊》。纏綿超曠，各有獨至。」¹³清沈德潛《唐詩別裁》中道：「（陳、張之〈感遇〉）本原同出於嗣宗，而精神面目各別」，¹⁴又細大無遺地補充說：「唐初五言古漸趨於律，風格未適，陳正字起衰而詩品始正，張曲江繼之而詩品乃醇。」¹⁵葉嘉瑩也說：「……張九齡確實受到了陳子昂的影響。只是陳子昂（〈感遇〉）所寫的都是向外追求，有待於人才完成自我價值的；而張九齡所寫的，則是無待於人，不需要別人欣賞而自己完成自己的價值。」¹⁶

本文所要探討和解決的問題是，在嘗試界定「感遇」的文體性質和特徵，以及釐清陳、張二人〈感遇〉詩的同祖共源和前後相承的脈絡軌跡上，議析此二組詩因為兩位作者的文學理論、身世經歷上的差異因素所帶來的在寫作手法、對象內容、情感基調上各有側重或所長的不同審美風景。

二、〈感遇〉詩從陳子昂到張九齡的傳統嬗遞

（一）文學理論的嬗遞

周祖譔曾指出一個現象：「隋唐、五代的文論，多數出自作家之手，它與創作的聯

⁹ 見（日）石川忠久編，楊松濤譯：《中國古詩名篇鑒賞辭典》（南京：江蘇古籍出版社，1987），頁72。

¹⁰ （美）宇文所安著，賈晉華譯：《盛唐詩》，同註7，頁27。

¹¹ 劉大傑：《中國文學發展史》（上海：復旦大學出版社，2006），頁48。

¹² [明]胡應麟：《詩藪·內編》（上海：上海古籍出版社，1979），卷2，頁34。

¹³ [清]劉熙載：《藝概·詩概》（上海：上海古籍出版社，1983），卷2，頁57。

¹⁴ [清]沈德潛：《唐詩別裁集》，同註3，卷1，頁8。

¹⁵ 同前註。

¹⁶ （加）葉嘉瑩：《葉嘉瑩說初盛唐詩》（北京：中華書局，2008），頁122。

繫，較前代更為密切。」¹⁷是故在進入具體作品的甄審以前，檢視染涉其中的理論風尚顯得極為必要。距陳子昂未遠的魏晉之後，文風漸趨注重藻飾、屬對、典事、聲律的森嚴精切。期間既有如梁簡文帝（503-551）、陳後主（553-604）、唐太宗（599-649）等帝王的推波助瀾，¹⁸更有如劉善經（生卒年不詳）、沈約（441-513）、徐陵（507-583）、庾信（513-581）等文人的揚翹發皇。¹⁹雖不乏出現隋文帝（541-604）「公私文翰，並以實錄」的詔告，²⁰李譔（生卒年不詳）「屏黜輕浮，遏止華偽」的建議，²¹裴子野「不尚麗靡」、「作多法古」的吶喊等等，²²但這些腴辭弗翦、頗累文骨的意識只形成了文風綿密大潮中的逆流，在實際的文學創作中並未蔚然成習。以至於在隋文帝開皇九年（589）至唐睿宗太極元年（712）這一百多年的「文風將變未變期間」，文學家與史家頗有詩文復古的觀點，卻在實踐中「未脫六朝宮體駢儷之餘音」。²³針對這一形象，今日固可持如宋姚鉉（968-1020）之觀點：「雖風興或缺，而篇翰可觀」，²⁴不可將齊梁對律詩的發明文績一口抹殺，但在當時爭馳新巧日趨歧途的態勢下，初唐四傑、陳子昂等相繼秉筆「救贖」²⁵辭豐要寡、漫羨無歸的纖微文風，也是矢在弦上，不可不發。而他們所寄情和標榜的「復古」，則主要是想追崇「建安風骨」，即以漢末三曹和建安七子為核心的詩文風格。清王琦（1696-1774）在注「蓬萊文章建安骨」（唐李白〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉詩）一句時曾磊落持論地把握了「建安風骨」磅礴遒勁的表格調：「東漢建安之末，有孔融、王粲、陳琳、徐幹、劉楨、應瑒、阮瑀及曹氏父子所作之詩，世謂之『建安體』。風骨遒上，最饒古氣。」²⁶其實在魏晉以降的南朝，就有翻思此風的不同聲音。²⁷梁劉勰（約 465-520）在《文心雕龍·風骨篇》中對「風骨」開宗明義到：

¹⁷ 周祖謨編選：《隋唐五代文論選》（北京：人民文學出版社，1999），頁1。

¹⁸ 詳參聞一多：《唐詩雜論》（上海：上海古籍出版社，1998），頁9-11。

¹⁹ 馮沅君、陸侃如：《中國詩史》（天津：百花文藝出版社，1999），頁326-328。

²⁰ 〔隋〕李譔：〈請正文風書〉，見〔唐〕魏徵等：《隋書·李譔傳》（北京：中華書局，1973），卷66，頁1545。

²¹ 同前註。

²² 〔唐〕姚思廉：《梁書·裴子野傳》（北京：中華書局，1973），卷30，頁443。

²³ 羅聯添：〈隋唐五代文學理論的發展與演變〉，《國立編譯館館刊》1977年第2期（1977），頁1。

²⁴ 〔宋〕姚鉉：《唐文萃·自序》，見〔明〕葉盛：《水東日記》（北京：中華書局，1980），卷12，頁129。

²⁵ 聞一多：《唐詩雜論》，同註18，頁18-19。

²⁶ 〔清〕王琦注：《李太白全集》，（北京：中華書局，1977），卷18，頁861。

²⁷ 周勛初〈梁代文論三派述要〉一文中，將梁朝文論旨向分為三個流派：其一為裴子野、劉之遴為代表的守舊派，力主法古典質；其二為徐摛父子、庾肩吾父子為代表的趨新派，力主形式華美；其三則為劉勰為代表的折衷派，力主既「典」且「華」的通變，他的《文心雕龍·體性》一篇，就分別指摘了前二派之失；又有《文心雕龍·風骨》一篇，細論正確摹習經典的意義。但三者之中以趨新一派勢力最熾盛。見周勛初：《周勛初文集·文史探微》（南京：江蘇古籍出版社，2000），卷3，頁79-102。

用以悵悵述情，必始乎風。沉吟鋪辭，莫先於骨。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，則文風生焉。……故練於骨者，析辭必精。深乎風者，述情必顯。捶字堅而難移，結響凝而不滯，此風骨之力也。²⁸

此段話對「風」、「骨」的特徵和作用分別作了形象的比喻和強調：「氣」盛「風」生，「風」生「情」顯。「風」本源於《詩經·國風》：「詩總六義，風冠其首，斯乃化感之本源，志氣之符契也。」《毛詩·序》言：「風，風也，教也；風以動之，教以化之。」以「氣」負聲，辭勁「骨」健。可見，「風」主教化述志，「骨」重明朗遒健。²⁹

陳子昂對此作了進一步的闡釋發揮，他不止一處延伸了「風骨」的異界和「興寄」的功能，³⁰尤以〈修竹篇序〉一文為其文學革新理論的核心：

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。……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，復睹於茲，可使建安作者相視而笑。……故感歎雅製，作〈修竹詩〉一篇。當有知音，以傳示之。³¹

他認為，「彩麗競繁」、「興寄都絕」和「逶迤頹靡」、「風雅不作」是近五百年來文章道弊的原因所在。而要實現滌蕩齊梁繁縟綺靡風氣的目標，須重振「風雅」、再拾「漢魏風骨」，追繼「骨氣端翔」、「光英朗練」的「建安作者」乃至「正始之音」。

在這個文學觀點上，張九齡緊踵其後，接續陳子昂宣揚的「興寄、風骨」與革除齊梁文風的理念，倡「去華務實」（〈送張說上賜燕序〉）之說。³²如在〈畢都護墓志銘〉、〈韋司馬墓志銘〉中，稱許此二人「文非務華」、「學不為辯，每抑其華」；在〈答陳拾遺贈竹簪〉詩中亦云：「幽素宜相重，雕華豈所任」；在〈鷹鵠圖讚序〉中品評道：「雖未極其天姿，有以見其風骨。」雖不如陳子昂的主張集中，但張九齡也對「崇尚樸實、力排浮華」

²⁸ 周振甫：《文心雕龍今譯》（北京：中華書局，1986），頁262。

²⁹ 詳見王運熙：〈從《文心雕龍·風骨》談到建安風骨〉，《文史》1980年第9期（1980），頁171-182。

³⁰ 例如他在〈座右銘〉中說「詩禮固可學，鄭衛不足聽」；在〈上薛令文章啓〉中說：「文章薄伎，固棄於高賢；刀筆小能，不容於先達」、「文章小能，何足觀者」，見徐鵬點校：《陳子昂集》（北京：中華書局，1960），頁230-231。本文所引陳子昂詩、文均參自徐鵬校點版《陳子昂集》，下文不再贅述。

³¹ 同前註，頁15。

³² 本文所引張九齡詩、文均參自熊飛校注：《張九齡集校注》（北京：中華書局，2008），下文不再贅述。

的文學觀點置信不疑。³³

宋嚴羽（生卒年不詳）《滄浪詩話·詩評》曾贊曰：「黃初之後，惟阮籍〈詠懷〉之作極為高古，有建安風骨。晉人舍陶淵明阮嗣宗外，惟左太冲高出一時。」³⁴而在阮籍、左思傳燈衣鉢之後，陳、張二人在詩風嬗遞中的地位也進入了詩評家的視線。清王士禛（1634-1711）在《古詩選·凡例》中就說：「奪魏晉之風骨，變梁陳之俳優，陳伯玉之力最大，曲江公繼之，太白又繼之。」³⁵周祖謨於《隋唐五代文學史》中也提到：「陳子昂是第一個有意識要擺脫齊梁詩風並取得成績的人，而張九齡是陳子昂的直接繼承者，其地位當然是要略遜於陳子昂。」³⁶有開必先，暫且拋開陳、張二人的歷史地位高下不談，至少在自覺地掄揚漢魏風骨、力排雕鏤凡近的文學宗旨上，他們是意氣相投的。

（二）身世經歷的契合

孟子曰：「誦其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。」³⁷通過「知人論世」來透視作者的身世經歷和所處的時代背景，有助於拉近觀察這些作品的視距，進而對這些感慨生發的深詣予以鑽堅研微。陳氏〈感遇〉是由三十八首五言古詩組成的組詩，未必成於一時一地。³⁸但由於新舊《唐書》陳子昂本傳均言〈感遇〉詩為陳子昂舉進士以前的作品，故其詩的作年歷來就聚訟紛紜。清陳沆（1785-1826）在《詩比興箋》中認為陳子昂屢犯武氏，憂讒畏禍，告退歸隱，故其中有幾首詩是解官後所作。此說得到現今學界主流觀點的認可，即〈感遇〉詩是隨遇興感，陸續寫成，大多作於在武曌酷政的幾年間（690-697），餘篇可能則作於舉進士（約 683）以前和歸隱（698）以後。自清代以來，關於張氏十二首〈感遇〉詩的編年亦存有爭議，主要集中在「罷相」或「謫荊州」這兩個時間起點的問題上。³⁹陳建森在〈張九齡〈感遇〉十二首編年集評〉一文中彙輯了前人的

³³ 葛曉音：《唐詩宋詞十五講》（北京：北京大學出版社，2003），頁 32。

³⁴ 〔宋〕嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1961），頁 155。

³⁵ 〔清〕王士禛：《漁洋山人古詩選》，清同治間金陵書局刻本。

³⁶ 詳見周祖謨：《隋唐五代文學史》（福州：福建人民出版社，1958），頁 29-33。

³⁷ 語出《孟子·萬章》，見楊伯峻譯注：《孟子譯注》（北京：中華書局，1960），頁 251。

³⁸ 這三十八首詩中，多涉武則天當政期間，如其二十九首（「丁亥歲云暮」），是為「荷戟爭羌城」而作，顯然發生在武后垂拱三年（678）。

³⁹ 〔清〕陳沆力主作於「罷相謫荊州」後，周祖謨分別排在「罷相」、「貶黜」後及李林甫「拜相」時，見周祖謨：《百求一是齋叢稿》（廈門：廈門大學出版社，2005）；何格恩全部列在「貶荊州時」，見何格恩：〈張九齡年譜補正〉，《嶺南學報》1937 年第 1 期（1937），頁 133-134；也有的是「時代稍早」的，如朱廷豐認為「大都是謫荊以後」，見朱廷豐：〈嶺南第一詩人張曲江研究〉，《東方雜誌》1946 年第 1 期（1946），頁 85-93；程千帆認為，其中「孤鴻」一首寫在宰相任上遭到李林甫、牛仙客之排擠之後，見程千帆：《程千帆全集·古詩今選》（保定：河北教育出版社，2000），頁 183。

點評，將十二首詩的跨度上限至開元二十四年（736）罷相之前，下限至開元二十八年（740）辭世之前。⁴⁰

再結合這二人的史傳，⁴¹可以總結出他們在這兩組〈感遇〉詩書寫前後의 共同境遇：陳、張均來自南方，家世低微，出身寒素，卻少年得志，分別於唐睿宗文明元年（684）、武周長安二年（702）進士中第；又都受惠於高宗武后不拘一格地實行「進士文詞科」以打破關隴集團勢力壟斷的新政，⁴²前者在唐中宗嗣聖元年（684）授麟臺正字、後者在唐玄宗先天元年（712）擢左拾遺，初試鋒芒；⁴³此後子昂還於武后垂拱元年（685）、永昌元年（689）謁闕上書，奉若上賓，九齡亦在玄宗先天元年（712）至開元十四年（726）間選賢任能，講信修睦的勵精圖治下一路加官累爵，心氣甚高；在廟堂環抱天下之外，他們還騰譽文壇，德藝雙馨；然終因妒能害賢的同僚排斥，一個落得負屈卸冤，身死圜圜，另一個落得貶謫外放，憾恚而逝。⁴⁴

以陳、張直臣之節，經國之才，在躋身朝官、大展宏圖之後自然意氣風發，期待乘時借勢，成社稷之佐，為李唐拓地擎天。但一時的知遇感戴和千里之志如優曇一現般幻滅，坦順的仕途驟然墜入谷底。如此才高運蹇，自然分外抑鬱不平，是故春秋冬夏，感諸四候；草木花鳥，睹物興懷。

而且，正是解佩出朝之後，宮廷複雜詭譎的經歷使得二人對待人生有了更深刻的理解和感悟，加之宦遊地方對其視野和閱歷的拓展，脫離了宮廷生活的限囿，更豐富了創作的題材和情感。

每一歷史時期的文學發展，總無法跳脫和迴避當時特定的社會政治文化生態。所以，這兩組〈感遇〉中所折射出的冰清玉潔的情操、介然鬱悒的心跡契合也可視為是兩人身世經歷內化的異世同風。

（三）書寫手法的趨同

兩組〈感遇〉除了在外在形式上均是以句數不拘、用韻寬鬆的五言古詩作為載體之共

⁴⁰ 陳建森：〈張九齡〈感遇〉十二首編年集評〉，《韶關大學學報》1993年第4期（1993），頁78-83。

⁴¹ 陳子昂、張九齡的相關史傳可參看：《舊唐書·陳子昂傳》，卷190下，頁5018-5025；〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書·陳子昂傳》（北京：中華書局，1975），卷107下，頁4067-4077；《舊唐書·張九齡傳》，卷99，頁3097；《新唐書·張九齡傳》，卷126，頁4424；《新唐書·宰相世系表》，卷72下，頁2687；《新唐書·藝文志》，卷59，1513頁、卷60，頁1622。

⁴² 詳參陳寅恪：《唐代政治史述論稿》（上海：上海古籍出版社，1997），頁9。

⁴³ （美）宇文所安著，賈晉華譯：《盛唐詩》，同註7，頁26。陳寅恪在其《唐代政治史述論稿》一書中，亦論及張九齡所代表的一批新興文人的門戶共性，即「為武后拔擢之進士出身新興階級。」見陳寅恪：《唐代政治史述論稿》，同前註，頁100。

⁴⁴ 同註29，頁27。

性外，歷來被比較最多的是「比興」的表現手法和「諷喻」的修辭方式的同軌。

梁劉勰《文心雕龍·比興》云：「故比者，附也；興者，起也。附理者，切類以指事；起情者，依微以擬議。」⁴⁵他所言的「比」和「興」源出《毛詩》六義。作為古典詩歌創作的傳統表現手法而言，「比」謂以彼物比此物；「興」謂先言他物以引己感發。⁴⁶「比興」的表現手法在這兩組詩中得到了大量恰適的運用：

蘭若生春夏，芊蔚何青青。幽獨空林色，朱蕤冒紫莖。遲遲白日晚，嫋嫋秋風生。歲華盡搖落，芳意竟何成。（陳子昂〈感遇〉其二）

蘭葉春葳蕤，桂華秋皎潔。欣欣此生意，自爾為佳節。誰知林棲者，聞風坐相悅。草木有本心，何求美人折？（張九齡〈感遇〉其一）

前一首詩刻畫了《九歌·少司命》中「秋蘭兮青青，綠葉兮紫莖」的花葉繁盛的意象，又繼承了《楚辭》託物言志、以香草自比高風勁節的修辭方式。⁴⁷借蘭若欣欣向榮、振絕拔秀卻遲乖時蹇，無人賞識，待到「秋風嫋嫋，洞庭葉下」⁴⁸時分，興起自己壯志未酬卻歲華搖落之歎。後一首詩亦自設比興，以春蘭秋桂方人，取其「善惡、薰蕕、榮枯、貞脆」⁴⁹之特質，來喻譬君子之高蹈特立。再如：

翡翠巢南海，雌雄珠樹林。何知美人意，驕愛比黃金。殺身炎州裏，委羽玉堂陰。旖旎光首飾，截旋爛娜襲。豈不在遐遠，虞羅忽見尋。多材固為累，嗟息此珍禽。（陳子昂〈感遇〉其二十三）

孤鴻海上來，池潢不敢顧。側見雙翠鳥，巢在三株樹。矯矯珍木顛，得無金丸懼？美服患人指，高明逼神惡。今我遊冥冥，弋者何所慕？（張九齡〈感遇〉其四）

⁴⁵ 周振甫：《文心雕龍今譯》，同註28，頁321。

⁴⁶ 〔宋〕朱熹《詩集傳·關雎》云：「比者，以彼物比此物也。興者，先言他物以引起所詠之辭也。」見〔宋〕朱熹集注：《詩集傳》（北京：中華書局，1958），卷1，頁1。

⁴⁷ 如《離騷》：「余既滋蘭之九畹兮，又樹蕙之百畝」；《九歌·湘夫人》：「搴汀洲兮杜若，將以遺兮遠者。」見黃壽祺、梅桐生譯：《楚辭全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1984），頁6、39。

⁴⁸ 《九歌·湘夫人》：「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」同前註，頁37-38。

⁴⁹ 〔唐〕劉知幾《史通·雜說上》：「然自古設比興，而以草木方人者，皆取其善惡、薰蕕、榮枯、貞脆而已。」見周祖謨編選：《隋唐五代文論選》，同註17，頁85。

前詩以珍禽多才為累自況，鍼砭君上不加清徵審別，使佞倖忠臣並時顯封，卒致抵金玉於砂礫、碎珪璧於泥塗。後詩以珍禽遭逢嫉妒闖茸比照，冷視朱紫共色、粉墨雜糅的鄙猥。二詩亦各有美，實是比興手法的具體實踐。⁵⁰

就「諷喻」而言，是指用委婉的言辭，以敘說的故事來勸誡或嘲諷的一種修辭手段。漢班固（32-92）〈兩都賦序〉曰：「或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝。」⁵¹這種潤色宏業以見治亂的策略在鋪張揚厲的漢賦中曾接近極致，於二人的〈感遇〉中也多有體現，先看陳子昂的兩首：

蒼蒼丁零塞，今古緬荒途，亭堠何摧兀，暴骨無全軀。黃沙漠南起，白日隱西隅。漢甲三十萬，曾以事匈奴。但見沙場死，誰憐塞上孤。（其三）

聖人不利己，憂濟在黎元。黃屋非堯意，瑤臺安可論。吾聞西方化，清淨道彌敦。奈何窮金玉，雕刻以為尊。雲構山林盡，瑤圖珠翠煩。鬼工尚未可，人力安能存。夸愚適增累，矜智道愈昏。（其十九）

上述二詩雖用「丁零」、「漢甲」、「匈奴」、「黃屋」、「瑤臺」等一系列掌故，但非就典故意義層面上議論史實或史案上的詠史詩。⁵²實為「以漢喻唐」⁵³的慣常手法，嚴格而言不屬於用典，而是分別藝術委婉地諷喻武后大興寺院、⁵⁴不修邊備之失。⁵⁵

此種「依違諷諫，不指切事情」⁵⁶的傳統技巧在阮籍〈詠懷〉組詩中就數見不鮮，試舉一例：

二妃遊江濱，逍遙順風翔。交甫懷環佩，婉孌有芬芳。猗靡情歡愛，千載不相

⁵⁰ 〔南朝梁〕劉勰《文心雕龍·辨騷》：「虬龍以喻君子，雲蜺以譬讒邪，比興之義也。」見周振甫：《文心雕龍今譯》，頁43。〔唐〕劉知幾《史通·敘事》：「昔文章既作，比興由生。鳥獸以婉賢愚，草木以方男女。詩人騷客，言之備矣。」見周祖謨編選：《隋唐五代文論選》，同前註，頁85。

⁵¹ 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，同註6，卷1，頁4。

⁵² 施蟄存說：「自從左思以來，歷代都有詩人作詠史詩，絕大部分是借古諷今的比興體。另有一些詠史詩，是用詩的形式來評論歷史人物或事實，並不影射當時現實的，關於這一類詠史詩，……晚唐時胡曾〈詠史〉詩的時候再講。」見施蟄存：《唐詩百話》（上海：華東師範大學出版社，2001），頁56。

⁵³ 劉明華：〈杜詩「以漢喻唐」的結構和內涵〉，《文學遺產》2001年4期（2001），頁123-126。

⁵⁴ 《舊唐書·狄仁傑傳》記載：「今之迦藍，製過宮闕。窮奢極壯，畫績盡工。寶珠殫於綴飾，瑰材竭於輪奐。功不使鬼，止在役人；物不天來，終須地出；不損百姓，將何以求。」見〔後晉〕劉昫等：《舊唐書》，同註1，卷89，頁2893。可作此詩參證。

⁵⁵ 陳子昂〈為喬補闕論突厥表〉曰：「主將不選，士卒不練。徒如驅市人以戰耳。故臨陣對寇，未嘗不先自潰散，遂使夷狄乘利。」見徐鵬校點：《陳子昂集》，同註30，頁89。可作此詩參證。

⁵⁶ 見〔唐〕孔穎達正義：《十三經注疏·禮記正義》，同註5，頁3。

忘。傾城迷下蔡，容好結中腸。感激生憂思，萱草樹蘭房。膏沐為誰施，其雨怨朝陽。如何金石交，一旦更離傷。⁵⁷

以交甫與二妃猶且「情愛猗靡，久而不忘」之愛情專一的神話，諷喻「司馬昭以魏氏託任之重，亦自謂能盡忠於國」，卻「專權僭竊，欲行篡逆」⁵⁸的二心。

陳子昂的〈感遇〉則申斥了武則天（624-705）的逆孽統治，為「唐詩開辟了一條諷喻現實的道路，對封建統治階級各種不得民心的措施，進行口誅筆伐。在陳子昂以後，張九齡、李白……等詩人，都有這一類詩作。不過各人的風格不同，有的寫得直率，有的寫得委婉；有的明寫，有的暗寫……。」⁵⁹下例誠如施蟄存上文所言：

西日下山隱，北風乘夕流。燕雀感昏旦，檐楹呼匹儔。鴻鵠雖自遠，哀音非所求。貴人棄疵賤，下士嘗殷憂。眾情累外物，恕己忘內修。感歎長如此，使我心悠悠。（張九齡〈感遇〉其六）

張九齡也繼繼繩繩，以「燕雀」、「鴻鵠」、「貴人」、「下士」來怨刺憤懣，援及君臣教化，曲盡奇妙地譴責了小人貴寵、君子困賤的遭際。

除了「諷喻」的修辭方式之外，這兩組詩還擅用「疊詞」與「對偶」的綴飾。「疊詞」如：「灌園何其鄙，皎皎於陵中」（陳子昂〈感遇〉其十八），對灌園周遭物景摹色摹狀，形象逼真；「遲遲白日晚，嫋嫋秋風生」（陳子昂〈感遇〉其三十四），對晚日秋風擬態摹聲，駁淫哀傷；「冥冥愁不見，耿耿徒緘憶」（張九齡〈感遇〉其十），貫穿似癡的造語，但深邃的憂愁呼之欲出；「胡越方杳杳，車馬何遲遲」（張九齡〈感遇〉其十二），滾動節律的促跳，綿邈有韻。

「疊詞」如：「陽彩皆陰翳，親友盡睽違」（陳子昂〈感遇〉其三十二），襯映了節同時異下的物是人非；「赤丸殺公吏，白刃報私讎」（陳子昂〈感遇〉其三十四），凝聚了凌虐自傷後的怒髮衝冠；「西馳丁零塞，北上單於臺」（陳子昂〈感遇〉其三十五），渲染了平沙曠野中的刻不容緩；「紫蘭秀空蹊，皓露奪幽色」（張九齡〈感遇〉其十），昭明了暮色空谷裏的風景獨好；「魚游樂深池，鳥棲欲高枝」（張九齡〈感遇〉其四），暢想了魚躍鳥飛的開廓空間。「疊詞」修辭的複沓運用也是對《詩經》及《古詩十九首》的沿用借鑒，而「對偶」修辭的間雜出現則是二人對南朝以來駢儷文學的有意吸收。⁶⁰

⁵⁷ 〔晉〕阮籍：《詠懷》其二，見黃節注：《阮步兵詠懷詩注》（北京：人民文學出版社，1957），頁3。

⁵⁸ 邱鎮京：《阮籍詠懷詩研究》（臺北：文津出版社，1980），頁137。

⁵⁹ 施蟄存：《唐詩百話》，同註52，頁65。

⁶⁰ 〔清〕趙翼《甌北詩話·七言律》：「然漢魏以來，尚多散行，不尚對偶，自謝靈運輩始以對屬為

三、二組〈感遇〉的承嬗離合

（一）主題範圍的複變

這兩組總題為〈感遇〉的詩，不單在數量上多寡不一，更在主題範圍上有所出入。明譚元春（1586-1637）《唐詩歸》云：「子昂〈感遇〉諸詩，有似丹書者，有似〈詠史〉者，有似〈讀山海經者〉，奇奧變化，莫可端倪，真又是一天地矣。」⁶¹施蟄存進一步條分縷析，將這些相似點提煉出各自的屬類與淵藪：（一）引述古代歷史事實，借古諷今。這一類詩繼承了左思的八首〈詠史〉；（二）主題並不涉及歷史事實，只是抒寫自己的感慨。這一類詩繼承了阮籍的八十二首〈詠懷〉和庾信的二十七首〈詠懷〉。（三）既不涉及歷史事實，又不明顯地表達自己的感慨，而字裡行間，好像反映著一些時事。這一類詩繼承著陶淵明的〈飲酒〉和〈擬古〉，稱為「感事」。但這三類也不是涇渭分明的，詠史和感事，有時混同；詠懷詩也有時引用一些歷史事實來作比喻。⁶²如果再分得詳細一些，可有詠史、諷世、感遇、⁶³從軍、遊仙、隱逸六種單一或糅合的題材。詠史如〈感遇〉其四（「樂羊為魏將」）、其二十六（「荒哉穆天子」）影射武后弑親、高宗荒淫；諷世如〈感遇〉其三（「蒼蒼丁零塞」）、其十九（「聖人不利己」）諷刺武后窮兵黷武、貪戀宗教；感遇如〈感遇〉其二（「蘭若生春夏」）、其二十三（「翡翠巢南海」）抒發懷志不遇、多才為累；從軍如〈感遇〉其二十九（「丁亥歲云暮」）、其三十五（「本為貴公子」）揭示邊地戰苦、從戎心切；遊仙如〈感遇〉其五（「世人矜巧智」）、其六（「吾觀龍變化」）、其七（「白日每不歸」）、其八（「吾觀崑崙化」）醉心談儒論佛、耽愛黃老；隱逸如〈感遇〉其十一（「吾愛鬼谷子」）、其十五（「貴人難得意」）欽羨掛冠山林、一去不返，尤以不脫諷喻或說理為各詩的旨歸。

相對於「對政治、道德、命運等一系列問題的關照與思考」⁶⁴的陳子昂〈感遇〉，張九齡的〈感遇〉則在主題範圍上要狹小卻一致得多，十二首詩通篇皆以奇瑋的香草珍禽、貞女聖徒譬喻正道直行、竭忠盡智的自己，雖難逃鑠金眾口，屢遭報復，但仍志不忘君，以此興寄發憤之情，如「草木有本心，何求美人折？」（其一）；「美服患人指，高明逼神惡。」（其四）；「漢上有遊女，求思安可得。」（其十）等等，十二首共計有四首言

工，已為律詩開端。」見〔清〕趙翼著，霍松林、胡主佑校點：《甌北詩話》（北京：人民文學出版社，1963），卷12，頁175。

⁶¹ 〔明〕鍾惺、譚元春輯：《唐詩歸》，影印遼寧省圖書館藏明刻本。

⁶² 施蟄存：《唐詩百話》，同註52，頁52。

⁶³ 此處筆者且將其界定為「狹義上的感遇」，特指圍繞文人士大夫個人的經歷、見聞、得失來詠寫自我情懷，選取的一般是日常政治、文化生活中的情境，而非陳子昂〈感遇〉中涵括了詠史、遊仙、頌道、邊塞、砭時等諸多與個人現實存有一定距離或重在說教、義理的題材。

⁶⁴ 章培恒、駱玉明：《中國文學史（中冊）》（上海：復旦大學出版社，1996），頁36。

及「美人遊女」、七首言及「佳木珍禽」。凡斯種種，感蕩心靈。雖然主題上較顯單調，但卻是將陳子昂〈感遇〉題材之一的「狹義上的感遇」發揮得更加入木三分、淋漓盡致。對於主題範圍的選擇，誠然有作者才力、個性、偏好等複雜因素左右，但不可忽視的是陳、張二人的經歷之差，也是造成他們作品各從其志的要因。前文交待過陳、張的人生軌跡都有著相似的前揚後抑線路，但考跡細節，仍有異質之處。首先，陳子昂的履痕更為豐富駁雜。他曾落拓江湖，訪仙學道，在釋褐之前、母憂之後兩度與大雲寺暉上人遊，⁶⁵如在高宗永淳二年（683）隱居射洪時的酬酢往來之作《暉上人房餞齊少府使入京府序》曰：「永淳二年四月孟夏云云，朝廷子入，期富貴於崇朝，林嶺吾棲，學神仙而未畢。」《酬暉上人夏日林泉見贈》、《酬暉上人秋夜山亭有贈》也是他這一時段隱居學仙之證。又有武后如意元年（692）的交遊唱和之作：《夏日暉上人房別李參軍崇嗣並序》、《夏日遊暉上人房》和《酬暉上人秋夜獨坐山亭有贈》。這也就不難理解前文論及的陳氏〈感遇〉中性愛佛老篇目如斯之多了。此外，他還於武后垂拱二年（686）從喬知之（？-697）北征同羅、僕固，⁶⁶以及萬歲通天元年（696）隨建安王武攸宜（生卒年不詳）討伐契丹。⁶⁷這兩次實地出塞巡邊的親身體驗，也為他的〈感遇〉增添了戎馬倥傯的風情。反觀張九齡的生平則相對簡括得多，他大部份的政治舞臺是在帝輦之下，直到玄宗開元十四年（726）出為冀州刺史、開元十五年（727）改遷洪州刺史、開元十八年（730）轉授桂州刺史，⁶⁸才有地方官的采風問俗、記載宜詳便利。因而他貫穿終生只有入相而無出將的體歷，也自然會在創作中錮蔽掩覆了一些見聞。其次，張九齡的結局更為安常處順。縱然他也見棄於君，但至少得以頤身保年，於玄宗開元二十八年（740）壽終正寢，享世六十三歲。而相形之下，陳子昂生命卻淒涼落幕，未得善終。他解職乞歸後，仍然危如累卵，憂讒畏禍，果被縣令段簡誣構下獄，身死縲紲，終其年僅四十二歲。⁶⁹這或許也是其作品比之九齡更多怒目橫眉或消愁釋憤內容的緣因。

（二）藝術表現的複變

首先，正是由於上述內容範圍的差別，導致了在表達方式上的因材而異。在除了

⁶⁵ 見聞一多：《聞一多全集·唐詩大系》（武漢：湖北人民出版社，1994），頁31。

⁶⁶ 參〔唐〕陳子昂：〈燕然軍人畫像銘序〉、〈觀荊玉篇序〉，見徐鵬校點：《陳子昂集》，同註30，頁137、13。

⁶⁷ 〔唐〕盧藏用〈陳氏別傳〉：「屬契丹以營州叛，建安郡王攸宜親總戒律，……時勅子昂參謀帷幕。」見徐鵬校點：《陳子昂集》，同前註，頁253。

⁶⁸ 見熊飛校注：《張九齡集校注·誥命》，同註32，頁1134-1136。

⁶⁹ 〔唐〕沈亞之〈上九江鄭使君書〉：「喬（知之）死於讒，陳（子昂）死於枉，皆由武三思嫉怒於一時之情，致力劾害。……陰令桑梓之宰拉辱之，皆死於非命。」見周紹良主編：《全唐文新編》（長春：吉林文史出版社，2000），卷735，頁8538。

用抒情方式表達「狹義的感遇」題材之外，陳子昂於詠史、諷世、從軍、遊仙、隱逸各題材中較多使用了議論、敘事、甚至夾敘夾議的表達方式。在跨躡多樣題材的詩裏最為明顯地溶入了敘、議、感結合的表達方式：

深居觀元化，悱然爭朵頤。讒說相啖食，利害紛譏議。便便夸毗子，榮耀更相持。務光讓天下，商賈競刀錐。已矣行采芝，萬世同一時。（其十）

這首詩前三句都在記敘世人佞倖，能薄操濁；諷刺官場勾心鬥角，競為私利的炎涼百態；第四句用務光辭讓天下之典評議商賈盡爭蠅頭小利的心胸，最後一句抒發歸隱之歎。

由於張九齡在題材選擇上的單一，其詩常以一唱三歎、豁然開悟的方式來經營「狹義感遇」範圍內的抒情或闡理。如：

幽林歸獨臥，滯慮洗孤清。持此謝高鳥，因之傳遠情。日夕懷空意，人誰感至精？飛沈理自隔，何所慰吾誠？（其二）

吳越數千里，夢寐今夕見。形骸非我親，衾枕即鄉縣。化蝶猶不識，川魚安可羨。海上有仙山，歸期覺神變。（其五）

前一首發端歸臥幽林之後滌瑕蕩穢，心鏡至清，之後一連二組設問，抒發求仁未得仁的不適心願，感歎儘管受命不遷，蘇世獨立，但遠隔君心，自己的拳拳忠誠又何從得鑒？後一首回顧栩栩夢境，先無隔世之感，再自我推理，既然自我化蝶在夢中猶不可自辨，臨淵又何能揣度川中之魚呢？繼而否定了虛幻夢華，迷塗汨沒銷枕，戀鄉與求仙之夢也隨之頓醒。

其次，在表現手法上，雖然兩組詩都以「比興寄託」見長而為世人稱道，⁷⁰但具體在「比興」所佔的比重和使用的方式上又不盡相同。

就所佔比重而言，陳子昂的三十八首〈感遇〉中，僅有第二（「蘭若生春夏」）、第十二（「呦呦南山鹿」）、第二十一（「蜻蛉遊天地」）、第二十二（「微霜知歲晏」）、第二十三（「翡翠巢南海」）、第二十五（「玄蟬號白露」）、第三十一（「可憐瑤臺樹」）七首使用「比興」來循聲得貌，寄慨遙深；而在張九齡的十二首中，除卻第二、第五、第十一首之外，其餘皆全部或部份使用「比興」來能近取譬，推己及人。

⁷⁰ 〔明〕高棅云：「〈感遇〉諸作，挺然自樹，雖頗峭徑，而興寄遠矣。」見〔明〕高棅：《唐詩品彙》，明嘉靖序刊本。

就使用方式而言，陳子昂的上述七首詩中，僅有二首是用多種喻象併置起興，如：

微霜知歲晏，斧柯始青青。況乃金天夕，浩露沾羣英。登山望宇宙，白日已西暝。雲海方蕩滂，孤鱗安得寧。（其二十二）

玄蟬號白露，茲歲已蹉跎。羣物從大化，孤英將奈何。瑤臺有青鳥，遠食玉山禾。崑崙見玄鳳，豈復虞雲羅。（其二十五）

前者以「微霜浩露、百花凋謝、白日西幽、雲海激蕩」的肅殺意象來寫照「當時的政局」雲波詭譎，最後又以「孤鱗」自喻，充溢著「憂時畏禍」的踴躍不安；⁷¹後者以「玄蟬白露、孤英盛衰」與前者同調，複以「瑤臺青鳥，崑崙玄鳳」寄寓遁跡山林的幽思。

此外，陳氏〈感遇〉餘詩都用單一事物或兩個清渭濁涇的相對事物從頭至尾隨物賦形構成一個整體形象體系，如：

蘭若生春夏，芊蔚何青青。幽獨空林色，朱蕤冒紫莖。遲遲白日晚，嫋嫋秋風生。歲華盡搖落，芳意竟何成。（其二）

通篇專詠才高行潔卻青春不葆、芳華空待的蘭若形象，景少情多。但在張九齡那裡，取象則更為豐茸稠密，除「蘭葉春葳蕤，桂華秋皎潔」（其一）、「江南有丹橘，經冬猶綠林」（其七）全篇樹立清微淡遠的蘭桂和潔身自守的丹橘形象之外，他慣常換景移情，使得形象的塑造並不停留在孤立單一事物的類比上，如：

西日下山隱，北風乘夕流。燕雀感昏旦，檐楹呼匹儔。鴻鵠雖自遠，哀音非所求。貴人棄疵賤，下士嘗殷憂。眾情累外物，恕己忘內修。感歎長如此，使我心悠悠。（其六）

漢上有遊女，求思安可得。袖中一札書，欲寄雙飛翼。冥冥愁不見，耿耿徒緘憶。紫蘭秀空蹊，皓露奪幽色。馨香歲欲晚，感歎情何極。白雲在南山，日暮長太息。（其十）

詩人用「西日」、「北風」、「燕雀」、「鴻鵠」；「遊女」、「紫蘭」、「皓露」、「白雲」

⁷¹ 彭慶生注：《陳子昂詩注》（成都：四川人民出版社，1981），頁40。

多個「表面上互不關聯的喻象」，來「比喻賢士的被小人排斥、奸臣對君主的蒙蔽，以及自己無力匡扶君主的憾恨。」⁷²正如東漢王逸（約 89-158）《楚辭章句》中對《離騷》的解讀：「依詩取興，引類譬喻，故善鳥香草以配忠貞，惡禽臭物以比讒佞，靈修美人以媲於君，宓妃佚女以譬賢臣。」⁷³這樣詩歌帶來的形象實感和懸想空間也隨著喻象正、反迴環的疊置循而增益。形具神生後的自然景物或傳說人格，皆具作者的好惡喜怒。

（三）情感基調的複變

以上兩個方面是針對詩歌的內容和結構而言，如果說藝術表現、主題範圍類似詩歌的骨、肉，那麼詩歌的精神則是體現在它的情感基調上。就這一角度講，這兩組詩的差別又體現在以下兩個層次。

首先，張九齡〈感遇〉的精神風貌更趨於新銳高昂。清人厲志（生卒年不詳）說：「唐初五古，始張曲江、陳伯玉二家。伯玉詩大半局於摹擬，自己真氣僅得二三分，至若修飾字句，固自精深。曲江詩包孕深厚，發抒神變，學古而古為我用，毫不為古所拘。」⁷⁴所指的正是陳子昂詩古調自愛、棄文存質和張九齡詩見可而進，情無拘執的風格差異。

此二人雖在文學的復古意識上均不尚浮華，而自饒風力，在這層意義上，二人實質上都兼具革新的進步意義。⁷⁵但較短絜長而言，陳子昂則有矯枉過正之嫌，而張九齡更具繼古開今的格調。就如下則陳詩：

吾觀龍變化，乃知至陽精。石林何冥密，幽洞無留行。古之得仙道，信與元化並。玄感非象識，誰能測沉冥。世人拘目見，酣酒笑丹經。崑崙有瑤樹，安得採其英。（其六）

這種全詩將抽象思辨附著於道家傳說或教義的徵象上，遠取玄幻虛無之境，而捨近身日常之物，雖窮理析義，但未假象喻的例子在其三十八首中迭見不鮮。其中更有將多種宗教精義微旨貫穿全文來曲得其情的詩篇：

⁷² 喬象鍾、陳鐵民：《唐代文學史》（北京：人民文學出版社，1995），頁 269。

⁷³ 蔣天樞校釋：《楚辭校釋》（上海：上海古籍出版社，1989），頁 1-2。

⁷⁴ [清]厲志：《白華山人說詩》卷一，見《清詩話續編》本（上海：上海古籍出版社，1983），頁 2277。

⁷⁵ 施蛰存云：「陳子昂作這三十八首詩，直接繼承了漢魏古風，從它們的淵源來講，可以說是復古。但是，他的詩掃除了齊梁舊格，為唐代五言詩建立了典範，成為先驅者。從他的影響來講，也可以說是創新。」見《唐詩百話》，同註 52，頁 51。

吾觀崑崙化，日月淪洞冥。精魄相交會，天壤以羅生。仲尼推太極，老聃貴窈冥。西方金仙子，崇義乃無明。空色皆寂滅，緣業定何成。名教信紛藉，死生俱未停。（其八）

其儒釋參用、「耽味《易》象」⁷⁶的筆法和「理過其詞、淡乎寡味」⁷⁷的風格竟出奇地相似於盛行於東晉的玄言詩。雖不至於陷入他所遷怒而反撥的「彩麗競繁」、「興寄都絕」的齊梁詩風中，⁷⁸但如此敷衍成篇，即使固守漢魏風骨，也是詩歌精神風貌上的一次倒退。無怪乎皎然《詩式》卷五「復古通變體」中指摘道：「陳子昂復多而變少」了。⁷⁹反觀張九齡在大部份〈感遇〉詩中，除去最後兩首，⁸⁰都能做到舉諸「草木鳥獸」、美人公子來「取譬引類，起發己心」，⁸¹因而更顯得自然充盈，清新俊逸。

其次，張九齡〈感遇〉的情見乎辭更趨於溫柔敦厚。陳子昂詩中遍地可摭嵌帶「怒」、「怨」、「哀」、「傷」、「悲」、「涕」等痛心傷臆的字眼，如：激怒秦王肝（其二十一）、盲飆忽號怒（其三十八）；怨憎未相復（其十二）、宮女多怨曠（其二十六）；黃雀空哀吟（其二十八）、哀哀冰雪行（其二十九）、哀哀明月樓（其三十四）；西山傷遺老（其十四）、豈傷桃李時（其二十六）、凋傷感所思（其三十一）；鷓鴣鳴悲耳（其七）、鷓鴣悲東國（其十五）、時哉悲不會（其三十六）；涕落沾衣裳（其二十七）、涕泣久漣漣（其三十二）、白雲空涕洟（其三十三）、涕泣久漣漣（其三十六），或激忿填膺，怒不可遏；或淒入肝脾，哀感頑豔。如果說陳詩如飄風急雨之驟至，張詩則更多似雲雷交構之後的川澤蒸騰，有幽婉潢漾之貌，如：幽林歸獨卧（其二）、庭樹含幽色（其九）、皓露奪幽色（其十）、使我心悠悠（其六）、孤客空悠悠（其八）等等流景心緒。

⁷⁶ 〔唐〕盧藏用《陳氏別傳》：「子昂晚愛黃老之言，尤耽味《易》象，往往精詣。」見徐鵬校點：《陳子昂集》，同註30，頁253。

⁷⁷ 〔南朝梁〕鍾嶸《詩品·序》：「永嘉時，貴黃、老，稍尚虛談，於時篇什，理過其辭，淡乎寡味。爰及江表，微波尚傳，孫綽、許詢、桓、庾諸公詩，皆平典似道德論，建安風力盡矣。」見陳延傑注：《詩品注》，頁1-2。

⁷⁸ 莫礪鋒〈論初盛唐的五言古詩〉說：「與此同時，一些志在復古的詩人卻由於鄙薄南朝詩風之綺不振而遷怒於作為南朝詩歌主要特色之一的排偶聲律，陳子昂批評齊梁詩『彩麗競繁』……雖然陳、在實際創作中也並未薄今體……。」見莫礪鋒：《唐宋詩論稿》（瀋陽：遼海出版社，2001），頁1、4。

⁷⁹ 〔唐〕皎然：《詩式》，見李壯鷹校注：《詩式校注》，同註3，卷5，頁330。

⁸⁰ 喬象鍾、陳鐵民云：「〈感遇〉詩的多數篇章，情緒悲憤而鋒芒不露，雅正沖淡，委婉含蓄。但這組詩的最後二首，詩人卻抑不住發出憤懣不平之聲：『至精無感遇，悲惋填心胸。歸來扣寂寞，人願天豈從？』（其十一）『浩思極中夜，深嗟欲待誰？所懷誠已矣，既往不可追。』（其十二）對唐王朝的憤怨、失望之情，溢於言表。」見喬象鍾、陳鐵民：《唐代文學史》，同註72，頁269。

⁸¹ 語出〔唐〕孔穎達《毛詩正義》：「興者，起也。取譬引類，起發己心，詩文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也。」見〔唐〕孔穎達正義：《十三經注疏·毛詩正義》，同註5，頁12。

即使在幾首素來以「興寄悠遠」⁸²和「氣高不怒」⁸³貫穿全篇而獲嘉稱的作品內，陳詩也相較更顯感激頓挫：

蘭若生春夏，芊蔚何青青。幽獨空林色，朱蕤冒紫莖。遲遲白日晚，嫋嫋秋風生。歲華盡搖落，芳意竟何成？（其二）

翡翠巢南海，雄雌珠樹林。何知美人意，驕愛比黃金。殺身炎州裏，委羽玉堂陰。旖旎光首飾，葳蕤爛錦衾。豈不在遐遠，虞羅忽見尋。多材信為累，歎息此珍禽。（其二十三）

這兩首詩分別借草木零落、美人遲暮和黃鐘毀棄、多才見妒來「寫物附意，揚言切事」，⁸⁴前一首說的是「不遇的悲哀」，後一首說的「遇而不得其人的悲哀」。這就涉及到人應如何完成自我的態度問題。一種是有待於人的等外人賞識的向外求索，另一種是無待於人的孤芳自賞的向內求索。⁸⁵陳詩的完成自我，是建立在「遇與既遇且得」的外向追求上，與其相反，在張九齡的同類作品中，則是呈現出無待的心境：

蘭葉春葳蕤，桂華秋皎潔。欣欣此生意，自爾為佳節。誰知林棲者，聞風坐相悅。草木有本心，何求美人折。（其一）

江南有丹橘，經冬猶綠林。豈伊地氣暖，自有歲寒心。可以薦嘉客，奈何阻重深。運命唯所遇，循環不可尋。徒言樹桃李，此木豈無陰。（其七）

張九齡的這兩首詩同上述陳詩〈感遇〉（其一）同出一轍，也是託諷名花異卉來曲盡其妙地完名全節。同樣不欲惜身苟容，從俗浮沉，卻多了份自守自足，頤志養性的冰潔。其才望高雅，一如「芝蘭生於空谷，不以無人而不芳；君子修道立德，不謂窮困而改節」，

⁸² [明]高棅《唐詩品彙》：「唐初律體聲華並隆，音節兼美，屬梁、陳之艷藻，鏹末路之靡薄，可謂盛矣，而古詩之流，尚阻蹊徑。拾遺洗濯浮華，斫新雕樸，〈感遇〉諸作，挺然自樹，雖頗峭徑，而興寄遠矣。」

⁸³ 此語原出〔唐〕皎然：《詩式》，見李壯鷹校注：《詩式校注》，同註8，頁17。之後〔明〕程元初《唐詩續箋·終南別業》有云：「詩欲氣高而不怒，怒則失於風流，此詩氣高而不怒。」

⁸⁴ [南朝梁]劉勰：《文心雕龍·比興》「且何謂為「比」也？蓋寫物以附意，飜言以切事者也。」見周振甫：《文心雕龍今譯》，同註28，頁322。

⁸⁵ 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說初盛唐詩》，同註16，頁120。

⁸⁶也異口同韻地契合屈原「不吾知其亦已兮，苟余情其信芳」⁸⁷的心跡，正是一種更蘊藉地實現和完成自我價值的方式。沈德潛之「感遇詩，正字古奧，曲江蘊藉」論所言甚是。再如：

孤鴻海上來，池潢不敢顧。側見雙翠鳥，巢在三珠樹。矯矯珍木顛，得無金丸懼。美服患人指，高明逼神惡。今我遊冥冥，弋者何所慕。（其四）

這首詩正回應了陳氏〈感遇〉（其二十三），但陳詩刻意透露出來的是全身遠害的心有餘悸和懷才不遇的欲罷不能，相形之下，這首詩更浸濡著「溫柔敦厚」的氣息。詩人假孤鴻之口，謹慎告誡「雙翠鳥們」須知「矯矯珍木顛，得無金丸懼」，既義正辭嚴，也不心存倖災樂禍。而孤鴻自身卻無欲則剛，超然塵外，縱然「弋者」們企慕取之，可是它們今已遨遊「冥冥浩空」，又何從會落入獵人之手？處處雙關使物我同化；守正嫉邪又以理服人，頗得詩人敦厚之旨。

四、結論

陳子昂與張九齡在得未曾有的識遇晉身之後，俟此昨寵今辱，壯志未酬，於困扼境遇中，朝夕所見，往今所聞，不平則鳴，得此〈感遇〉。又因在文學理論上力主高情邁古、在寫作實踐中擅於興寄託諷而在「感遇」文學傳統中自成嬗遞。

在所見略同的共性和承續之外，兩組詩歌暗銜著從怨怒到怨而不怒、從哀傷到哀而不傷的情感基調的複變，而在這層精神韻致的改弦之前，先有兩個層次的複變。

首先，拋開二人氣質個性的差異，但就其作品內在的改觀受人生經歷和文學觀念的影響而談，也不無干係。雖然二人都在政治生涯中先宦途得志、後橫遭讒譏排擠，落得英雄氣短、才秀人微的結局。但張九齡因其曾任宰相之職而更具雲端視野，⁸⁸縱深的起伏使其能冷眼相看世態冷暖；⁸⁹而陳子昂雖亦曾任朝官，⁹⁰終究無法企及張九齡的仕途高度，但其數次從軍出塞的戎馬體驗，⁹¹構成橫擴的跌宕，使得他更能醇茂痛快地感懷激烈。此外，

⁸⁶ 語出《孔子家語·在厄》，見陳士珂輯：《孔子家語疏證》（上海：上海書店，1940），卷5，頁135。

⁸⁷ 語出〔戰國〕屈原：《離騷》。見黃壽祺、梅桐生譯：《楚辭全譯》，同註47，頁10-11。

⁸⁸ 開元二十一年（733年）十二月，張九齡授中書侍郎同中書門下平章事（相當於宰相）兼修國史。

⁸⁹ 丁放、袁行霈：〈宮廷中的詩人與盛唐詩壇——盛唐詩人身份經歷與創作關係研究之一〉，《文學遺產》2009年第1期（2009），頁29-41。

⁹⁰ 陳曾歷仕武則天朝麟臺正字、右拾遺。

⁹¹ 武后垂拱二年（686），陳子昂曾隨左補闕喬知之軍抵達西北居延海、張掖河一帶。萬歲通天元年（696），

二人在文學觀念上雖主張多識前古，貽鑒將來，一反氣不逮文，辭過於意的齊梁雕文織彩之文風，但張九齡提倡的「修辭以達其道，則質文相半」（〈故許州長史趙公墓志銘〉）的觀點更強調在重拾「風骨」之外，反對重質輕文，古拙不化，重現肯定了文采的價值。

其次，就文本自身的承嬗離合來看，在主題內容上，忠臣去境，賢士出朝；骨橫朔野，負戈雄邊；談玄論道，儒釋交涉；塞客衣單，嬌閨淚盡；貞女失寵，再盼傾國之句都入陳詩，而張詩幾乎專事「託諷禽鳥，寄詞草樹。」⁹²因而較之陳詩所反映的形象和現象更狹窄單一，但卻在緊扣「感遇」的主題上做的更為精深。

在藝術表現上，陳子昂用如椽大筆，不以興寄自限，指歸經誥；論議疏快而詞直義暢，穩稱有餘然適變未臻。⁹³故形成雄奇倔強，渾厚蒼涼的個儻古意。而張九齡不凝滯於古，尚思深語近、理有變通，⁹⁴興寄託喻渾然一體，無我同化，「不著痕跡，不露圭角」，故散發出「圓潤清新，溫雅醇厚」的清音幽韻。⁹⁵

綜上所言，陳、張二氏之〈感遇〉藝術價值各有高下，而張詩在陳詩的緣情言志基礎上弘益茲多，形成蔚為分殊的二種風格景致。清劉熙載《藝概·詩概》指出：「曲江之〈感遇〉出於《騷》，射洪之〈感遇〉出於《莊》，纏綿超曠，各有獨至。」筆者認為，在更本質的源出上，陳詩較多傾向《詩》「言志」的傳統，張詩則較多傾向《騷》「緣情」的傳統。⁹⁶這就意味著陳氏〈感遇〉長於寓理於喻，更多地重視思想理念的言必有中；而張氏〈感遇〉長於比興抒情，更多地強調感觸性情的意隨象顯。所以，張詩度越陳詩，完成了從怨怒到怨而不怒、從哀傷到哀而不傷的情感基調的複變，體現了「清拔沉著的風度氣象。」

97

雖今觀陳氏〈感遇〉，因積極復古而消極修辭，玄言瑯瑯，時涉拙率，殊未稱意；張氏〈感遇〉窘於邊幅，不脫窠臼，亦非眾體兼備，無善不臻。然在初盛唐詩風的轉折過渡期間，繼相「獨開古雅之源，首創清澹之派」，⁹⁸堅實地締造了延開後世之先的文化河床。

契丹李盡忠、孫萬榮叛亂，又隨建安王武攸宜大軍出征。見《舊唐書·陳子昂傳》，卷190下，頁5024、《新唐書·陳子昂傳》，卷107下，頁4077。

⁹² [唐]劉禹錫《讀張曲江集》謂：「自退相守荆門，有拘囚之思，托諷禽鳥，寄詞草樹，鬱然與騷人同風。」

⁹³ 如前註58所引[唐]皎然《詩式》：「陳子昂復多而變少」；[唐]元稹《敘詩寄樂天書》也說：「陳子昂之未暇旁備」；[清]葉燮《原詩》（卷一）也指出：「然吾猶謂子昂古詩，尚蹈襲漢魏蹊徑，竟有全似阮籍詠懷諸作者，失自家體段。」

⁹⁴ [明]胡震亨云：「張曲江五言以興寄為主，而結體簡貴，選言清冷，如玉磐含風，晶盤盛露，故當於塵外置賞。」見[明]胡震亨：《唐音癸籤》（上海：上海古籍出版社，1981），卷5，頁46。

⁹⁵ 喬象鍾、陳鐵民：《唐代文學史》，同註72，頁270。

⁹⁶ [明]高棅《唐詩品彙》：「張曲江〈感遇〉等作，雅正沖淡，體合風騷，駸駸乎盛唐矣。」

⁹⁷ [明]李攀龍輯、葉義昂解《唐詩直解》：「典重矣，又能清拔，可睹此公風度」、「起得台閣氣象。同時明皇、羅從願、張嘉貞俱有詩，無此沉著。」

⁹⁸ [元]方回《瀛奎律髓》：「陳拾遺子昂，唐之詩祖也。不但《感遇詩》三十八首為古體之祖，其律詩亦近體之祖也。」[清]劉熙載《藝概·詩概》：「唐初四子沿陳、隋之舊，故雖才力迴絕，不免致人

是故二人變遷得失，可得而述。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 〔唐〕孔穎達正義：《十三經注疏·毛詩正義序》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 〔唐〕姚思廉：《梁書·裴子野傳》，北京：中華書局，1973年。
- 〔唐〕魏徵等：《隋書·李諤傳》，北京：中華書局，1973年。
- 〔後晉〕劉昫等：《舊唐書》，北京：中華書局，1975年。
- 〔宋〕朱熹集注：《詩集傳》，北京：中華書局，1958年。
- 〔宋〕姚鉉：《唐文萃·自序》，見〔明〕葉盛：《水東日記》，北京：中華書局，1980年。
- 〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書·陳子昂傳》，北京：中華書局，1975年。
- 〔宋〕嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1961年。
- 〔明〕胡震亨：《唐音癸籤》，上海：上海古籍出版社，1981年。
- 〔明〕胡應麟：《詩藪·內編》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 〔明〕高棅：《唐詩品彙》，明嘉靖序刊本。
- 〔明〕鍾惺、譚元春輯：《唐詩歸》，影印遼寧省圖書館藏明刻本。
- 〔清〕王士禎：《漁洋山人古詩選》，清同治間金陵書局刻本。
- 〔清〕王琦注：《李太白全集》，（北京：中華書局，1977年。
- 〔清〕沈德潛：《唐詩別裁集》，北京：中華書局，1975年。
- 〔清〕趙翼著，霍松林、胡主佑校點：《甌北詩話》，北京：人民文學出版社，1963年。
- 〔清〕劉熙載：《藝概·詩概》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 〔清〕厲志：《白華山人說詩》卷一，見《清詩話續編》本，上海：上海古籍出版社，1983年。

二、近人論著

- 丁放、袁行霈：〈宮廷中的詩人與盛唐詩壇——盛唐詩人身份經歷與創作關係研究之一〉，《文學遺產》2009年第1期，2009年。
- 王運熙：〈從《文心雕龍·風骨》談到建安風骨〉，《文史》1980年第9期，1980年。
- 朱延豐：〈嶺南第一詩人張曲江研究〉，《東方雜誌》1946年第1期，1946年。
- 何格恩：〈張九齡年譜補正〉，《嶺南學報》，1937年第1期，1937年。
- 李壯鷹校注：《詩式校注》，北京：人民文學出版社，2003年。
- 周振甫：《文心雕龍今譯》，北京：中華書局，1986年。

- 周祖譟：《百求一是齋叢稿》，廈門：廈門大學出版社，2005 年。
- ：《隋唐五代文學史》，福州：福建人民出版社，1958 年。
- 編選：《隋唐五代文論選》，北京：人民文學出版社，1999 年。
- 周紹良主編：《全唐文新編》，長春：吉林文史出版社，2000 年。
- 周勛初：《周勛初文集·文史探微》，南京：江蘇古籍出版社，2000 年。
- 邱鎮京：《阮籍詠懷詩研究》，臺北：文津出版社，1980 年。
- 施蟄存：《唐詩百話》，上海：華東師範大學出版社，2001 年。
- 徐鵬校點：《陳子昂集》，北京：中華書局，1960 年。
- 章培恒、駱玉明：《中國文學史（中冊）》，上海：復旦大學出版社，1996 年。
- 莫礪鋒：《唐宋詩論稿》，瀋陽：遼海出版社，2001 年。
- 陳士珂輯：《孔子家語疏證》，上海：上海書店，1940 年。
- 陳延傑注：《詩品注》，北京：人民文學出版社，1980 年。
- 陳建森：〈張九齡〈感遇〉十二首編年集評〉，《韶關大學學報》1993 年第 4 期，1993 年。
- 陳寅恪：《唐代政治史述論稿》，上海：上海古籍出版社，1997 年。
- 陶文鵬、魏祖欽注譯：《唐音評注》，保定：河北大學出版社，2010 年。
- 喬象鍾、陳鐵民：《唐代文學史》，北京：人民文學出版社，1995 年。
- 彭慶生注：《陳子昂詩注》，成都：四川人民出版社，1981 年。
- 程千帆：《程千帆全集·古詩今選》，保定：河北教育出版社，2000 年。
- 馮沅君、陸侃如：《中國詩史》，天津：百花文藝出版社，1999 年。
- 黃節注：《阮步兵詠懷詩注》，北京：人民文學出版社，1957 年。
- 黃壽祺、梅桐生譯：《楚辭全譯》，貴陽：貴州人民出版社，1984 年。
- 楊伯峻譯注：《孟子譯注》，北京：中華書局，1960 年。
- 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說初盛唐詩》，北京：中華書局，2008 年。
- 葛曉音：《唐詩宋詞十五講》，北京：北京大學出版社，2003 年。
- 熊飛校注：《張九齡集注》，北京：中華書局，2008 年。
- 聞一多：《聞一多全集·唐詩大系》，武漢：湖北人民出版社，1994 年。
- ：《唐詩雜論》，上海：上海古籍出版社，1998 年。
- 劉大傑：《中國文學發展史》，上海：復旦大學出版社，2006 年。
- 劉明華：〈杜詩「以漢喻唐」的結構和內涵〉，《文學遺產》2001 年 4 期，2001 年。
- 蔣天樞校釋：《楚辭校釋》，上海：上海古籍出版社，1989 年。
- 羅聯添：〈隋唐五代文學理論的發展與演變〉，《國立編譯館館刊》1977 年第 2 期，1977 年。

-
- (日) 石川忠久編，楊松濤譯：《中國古詩名篇鑒賞辭典》，南京：江蘇古籍出版社，1987年。
- (美) 宇文所安著、賈晉華譯：《盛唐詩》，北京：三聯書店，2004年。

From Plaintive to Plaintive without Being Morbid: A Comparison Study on the Poems Entitled “Stirred by My Experience”^{*} of Ch’en Tzu-ang and Chang Chiu-Ling

Ding Han^{**}

Abstract

In the context of Chinese traditional literature, the shaping of a theme often takes a long time, which provide a rich inheritance for the successors to carry forward. One of the most typical examples is “Kan-yü 感遇 Theme” in poems. These pieces are thematically and stylistically close to each other, but more and more aesthetically satisfying and intellectual complex. The mission of this monographic essay is to not only explore how the pre-T’ang poetry evolve in the direct tradition of “Kan-yü 感遇 Theme” before Ch’en Tzu-ang (ca.661-702), but also examine how Chang Chiu-Ling (678-740) take Ch’en and other predecessors as his principal model in composition, based on the two series of poems with the same title written by these two poets. Moreover, I will further the investigation of the correlation between political vicissitude and style changes of poetry during the transitional period of early-high T’ang, as well as the contributing factors leading to influence the poetic craft of Ch’en and Chang. Afterwards, I will offer in-depth analysis on the process of Chang’s creating and changing in respect of the technical versatility and the inner tone. Indeed, above all, I suggest that these two poets’ works is more varied than the reponses of earlier critics would consider on the role what Ch’en and Chang play in the path to the high T’ang poetry.

Keywords: Chen T’zu-ang, Chang Chiu-Ling, the poems entitled “stirred by my experience”, plaintive, plaintive without Being Morbid

^{*} Stephen Owen translated *Kan-yü 感遇* as “Stirred by My Experience”. See Owen, Stephen. *The Poetry of the Early T’ang* (New Haven: Yale University Press, 1977), p.68.

^{**} Ph.D Student, Department of Chinese Studies, National University of Singapore, Singapore.