

## 第五章、清代花木詩的文化意蘊

大自然運行有其內在的自然律，亦可從中展現物性。而自然律又在萬物的運行變化可見。<sup>1</sup>中國文人在觀察物態時，從自然的生發變化之中獲得啓發，受感動之餘，化爲詩歌抒發，文化也相形豐富。詩歌創作也就是在這樣的文化思路中，自然地凝聚出契合自然的動人篇章。

在花木的觀賞活動中，中國人有種別具一格的感悟方式。中國在傳統上把握世界的方法，往往是以心靈直覺體驗外物的方法，這與藝術的本質要求不謀而合，構成了迥別於西方文化重理性、功用的傾向，中西文化各具奇情異彩，<sup>2</sup>而中國人觀賞花木時化爲詩歌藝術呈現，詩歌藝術文化隨之大放光芒。

清代花木詩側重道家、儒家、佛家傾向的文化意涵，其中頗具特色的遺民詩歌傾向於道家文化意蘊，故先論述道家傾向的文化意蘊，再論爲數龐大的儒家傾向的文化意蘊，最後論述佛家傾向的文化意蘊。

### 第一節、道家傾向的文化意蘊

遺民詩人的花木詩歌創作特色，以投身自然受花木陶冶、與自然相親、心境閒逸等爲描繪內容，展現道家傾向的文化意蘊。而道家的生命情態就是要人們從世間煩擾終超脫，道家人物如莊子、列子，其游心於自然之變化，而超越人間世之政治上、禮教上、道德上種種觀念之枷鎖，眼中的萬物各得其得，各適其適。道家此種精神，運用於客觀化的社會時，便是對於社會地位榮祿的鄙視屏棄，亦即後世之高士、隱逸、仙道之徒所表現的精神。<sup>3</sup>高士、隱逸、仙道之士所呈現的道家精神有游心於自然的閒與鍾情於自然的隱。雖然詩人所體現的閒、隱境界不如佛教中人所意會的貼切深刻，但是詩人所展現的心靈境界卻是道家傾向所傳承而來的文化意涵。

---

<sup>1</sup>中國之自然宇宙觀自有其所代表之文化精神，與所表現之對自然之智慧。而中國自然宇宙觀之文化背境，唯是中國古代之傳統文化精神，及後來之儒家精神道家精神。而中國人對於自然宇宙有一套獨特的解釋方法，也形成了中國文化的自然觀特色。中國古代的自然律是內在於萬物自然自身的，在易經及先秦儒道二家思想中，已具體形成一種以自然萬有律則內在於其運行變化之中，自然萬物之律則，即是萬物之性，而此物性表現於與他物相感通之德量。參見唐君毅：《中國文化之精神價值》（臺北：正中書局，1973年8版），頁62、75

<sup>2</sup>何小顏：《花的檔案·前言》（臺北：商務印書館，2001年），頁1

<sup>3</sup>唐君毅：《中國文化之精神價值》（台北市：正中書局，1973年8版），頁303

清代花木詩展現出詩人心靈上的自由，能以閒情面對人生，自是人生難得的境界，尤其遺民詩人在亡國後跳脫國家淪亡的悲苦，更是難能，如張光啓〈對菊〉亦言：

種菊叢叢傍石根，凌晨坐臥近黃昏。沽來新釀經秋醉，開盡寒花未出門。

4

詩人坐臥於菊花旁、花開盡仍未出門的舉止，唯能以閒逸二字稱之。此種生活非繁瑣生活所限之人所能擁有，唯有強調閒逸情致的道家之人所能及之，故道家文化傾向鮮明。李騰蛟〈菊開遲日上不至〉藉菊花寫心境澄明：

落落山行意，幽尋花自知。將影獨危攀，松下一棲遲。寒風矜淡色，秋來晚更宜。雨過長天淨，微雲斂已隨。吾心苟不兢，想見流水時。<sup>5</sup>

詩人尋訪菊花的過程中發現自我生命不與人爭，故也顯得悠然自得，道家的閒逸不爭的心境在詩中流動。周榮起〈早春江郊探梅〉表述生命情趣：

不謀同趣趁閒雲，到處隨心寄遇欣。日暝乍烘寒玉放，風柔催發縞衣薰。竹圍江港潮初漲，人到山樓磬自聞。一片氤氳香世界，大堪投老謝翬氛。<sup>6</sup>

詩人閒逸而求生活逸趣，在梅花盛開的幽香世界，詩人升起歸隱之心。真正的歸隱是超脫名利之外，不為榮華所誘之境，此際詩人恍置身仙境，無怪乎萌生歸隱之意！道家生命情趣流洩其中。涂斯皇〈聽竹庵〉云生命的坐忘境界：

修篁搖翠影，小築迥清幽。蟲語團庭綠，蟬聲帶水秋。寒雲依石澗，獨樹表荒邱。坐臥欲忘返，蕭然何所求。<sup>7</sup>

詩人的生命閒遠而無所求，坐忘中的生命境地深蘊道家深層意涵。詩人拋卻亡國之悲，轉化生命境地至達坐忘的境界，生命另一種不凡的意義藉此開啓，舉手投足間皆可享用自然之美。

---

<sup>4</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷十四，頁145

<sup>5</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷十二，頁112

<sup>6</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷三十三，頁437

<sup>7</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷三十四，頁454

遺民詩人外，清代諸人未歷經喪國之痛，故易潛心投身自然懷抱，諸多花木詩呈現道家傾向的文化意蘊，詩人筆下的閒逸之境展現的是道家文化的一環。如謝重輝〈桑〉一詩即寫心境的閒適徜徉：

我昔聞諸葛，園林徧種桑。吾宅才五畝，牆下亦成行。不愛樵子垂，愛此遠枝揚。濃陰日夕佳，常在吾廬旁。五岳老難游，對此可徜徉。鳴鳩忽高飛，三嗅入斜陽。<sup>8</sup>

昔時諸葛家的園林遍種桑樹，詩人屋牆下亦種之。詩人愛桑樹的枝葉飄揚與濃蔭，時時欣賞，天下美景難以一一遨遊，但眼前的美景令心境徜徉，已令人心滿意足。詩句中將詩人氣定神閒的形貌描繪得十分活躍。馬蕃〈除夕前一日竹葉亭探梅〉亦云：

抽身來勝地，索笑得閒行。歲晚日無幾，花遲風有情。深杯宜臘醞，小雨送春聲。未識西莊意，猶依五鳳城。<sup>9</sup>

作者在忙裡偷閒中抽身探梅，心境當然是閒逸喜悅的。在歲末之際，花遲開風卻有情。宜酒宜賞景之時，雨中春天的腳步已漸漸來臨。雖然詩人多少能領略自然美景，但生命境界不及西莊先生，所以盤桓在五鳳城中不捨離去。

詩人謙卑的指出自己不如西莊先生閒逸，但其「索笑閒行」的閒適之態不在話下。詩中的王鳴盛(西莊先生)受詩人之讚賞，由王鳴盛〈尤水部載酒招游鄧尉探梅〉一詩可見端倪：

谿雲林靄望中移，曉起推篷面面奇。閒客正宜無事飲，幽花偏愛半開時。水邊煙動浮空影，籬外香來露瘦枝。最喜謝公吟力健，芒屨更擬續前期。

<sup>10</sup>

詩人眼中的山林景象瞬息萬變，不同角度與視野的景象皆奇異，含苞待放之花尤是人們的最愛。水邊的煙霧飄動，花影亦隨之在空中浮動，幽香伴隨清瘦之身影瀰漫山野中。謝靈運愛山水花木，其吟詠之詩句隨其遊歷的蹤跡愈發動人，詩人心境與謝靈運相同，故馬蕃讚賞不已！

而謝靈運為遊山玩水發明謝公屐，上山時拿掉木屐前齒，下山時去掉木屐後齒，以保持身體重心，方便遊玩。詩人雖無謝公屐可用，但穿上芒鞋亦可遊遍山水，享用自然無盡的寶藏。潘世恩〈六月二十四日鍾仰山侍郎黃樹齋太史招同吳蘭雪刺史張亨甫明經淨業湖觀荷〉寫出遊時心境的閒逸：

<sup>8</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷六十二，頁918

<sup>9</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷七十，頁1051

<sup>10</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷八十三，頁1263

中央一水亭，四面萬花繞。主人兩宗匠，仙葩入品藻。坐我香世界，煙波凌浩渺。同游皆俊才，吳質本詩老。為言卅年前，此地留鴻爪。風流感晨星，陳迹忽已杳。及茲花生朝，一壺共傾倒。珠露舞翠盤，游魚躍文沼。飛來雙白鷺，顧影鬪清好。一官挂朝簿，世事常擾擾。所欣半日閑，心跡冰壺皎。歸來枕簟清，香風滿懷抱。<sup>11</sup>

詩人至同遊觀荷，荷花繞水亭綻放，香氣瀰漫。同遊之友皆具俊才，此時又舊地重遊。宴遊之樂此際最歡愉，游魚白鷺似也同聚歡樂。想起有官務纏身時，總有繁瑣的俗事縈繞。今日偷得浮生半日閒，心靈散發的是光明純真皎潔之光。歸來後心境恬靜，一切仍令人依戀不捨，荷香仍充盈胸懷中，詩人閒逸之情仍在心中迴盪，道家文化的心境呈現。英和〈雨後壺山看桃花已過半矣〉言拋卻世事而遊之心：

繁英縱減饒嫵媚，灼灼餘霞紛綺布。蝶闌鶯咽客始來，風軟雲輕天若護。我今閑放無町畦，萬事拋除付芒屨。<sup>12</sup>

壺山桃花雖已凋落卻仍冶豔，花朵鮮明如霞光般綺麗。詩人此際心境閒適不受拘束，拋卻萬事恣心遊賞美景。人生事總是令人拿得起放不下，如能放下身般的一切投入自然的懷抱，哪怕只有短短的一晌，也令人回味無窮。朱浩〈孔家涵桃花〉則從農耕生活切入，再描繪自我心境：

田頭老農顏似鐵，操犁日朝到日昃。……黃土築牆茅蓋屋，此中即是桃花源。門外忽見胭脂山，一株兩株春風顛。浣紗女子清溪邊，賣珠侍兒修篁間。金粉揚州空鬪巧，富貴春明無此好。水流花發少人知，黃牛獨齧門前草。<sup>13</sup>

詩的前半寫老農容顏因日曬而黝黑如鐵，日夜庸碌為農忙。雖生活艱苦平淡，卻享盡天倫之樂、知足常樂，這便是農夫心中的桃花源。而山上繁花盛開，桃花在春風吹拂下豔麗動人，雖過著婦女浣紗、侍兒賣珠的清貧生活，但心中仍喜悅。反觀揚州的花朵在城中爭妍鬥豔，其富貴春光倒不如無孔家涵美好。此地水流花開之美鮮少人知，獨有黃牛在門前悠閒地咀嚼著草，幽靜與沉潛之境地呈現。吳正治〈種竹〉也表現閒逸之心：

---

<sup>11</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九，頁1694

<sup>12</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九，頁1697

<sup>13</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百二十二，頁1926

退食少塵事，疏篁愜遠心。門無俗客到，時有暮蟬吟。密葉侵階綠，幽香入閣深。那知炎暑厲，移榻就清陰。<sup>14</sup>

詩人鮮少塵事煩心，幽篁之美更使心境遠颺。門前無俗客到訪，相伴的唯有薄暮中的蟬鳴。竹葉清蔭覆蓋臺階，幽香陣陣傳入閣樓中。溽暑的酷熱令人難耐，還是移床榻至竹下，享受清蔭微風相伴的好時光。詩人於林蔭下乘涼避暑是愜意樂事，況作者愛竹，能藉此避暑並享用自然之美，心境自是無比地閒適自得。吳之振〈過東莊看梅〉其二：

嘯傲梅花裏，今朝定有詩。輒香春暎候，冷豔月黃時。坐久渾無意，風來每自疑。游蜂莫相惱，付與出牆枝。<sup>15</sup>

梅花豔麗而清香飄送，在梅花叢中曠達不受拘束，詩人久坐其中而心靈閒適，風來反令人煩擾。遊走花叢中的蜜蜂可別惹人惱怒，不妨遠尋牆外繁華之境，不必貪戀東莊梅花！

詩人欣賞梅花之美時，心情曠達閒逸，並逗趣地告知游蜂勿至，即使只是採蜜嬉遊的蜜蜂，也謝絕拜訪，一切塵囂的煩擾不至。詩句深具趣味，令人會心。錢林〈傍花邨看菊作短歌〉：

傍花村上秋光妍，離披晚菊搖霜天。柴門水色繞籬落，翠竹蕭蕭相對仙。飄然出城中帶便，先生杖頭無一錢。青衫如葉道旁顧，瑟縮男兒蟲可憐。哀蠶瘦蝶逢岸邊，縱無落英草亦眠。何人解薦此寒綠，一盞平山堂下泉。畫船適來聞扣舷，吳姬泠泠彈蜀絃。花枝不分照長夜，安得東風重放顛。樓臺惘然落日前，金碧畫圖成古煙。笑攜邨酒醉歸去，紅樹與人誰少年。

<sup>16</sup>

秋光明媚時菊花盛開，門前水色圍繞而翠竹蕭蕭。詩人雖貧窮卻能灑脫地出城看花，路旁寒蟬瘦蝶翻飛，菊花寒泉進獻平山堂。詩人在樓臺前悵惘，落日金碧的美景亦將在雲煙中消逝，轉瞬間詩人釋懷而看破一切，談笑間即酒醉而歸，甚至能寬心地與紅樹相較誰較少年，心境上便已豁達！朱泰修〈癸酉六月二十二日游莫愁湖觀荷〉言：

幽人先鳥起，郭西猶悄然。江氣不成雨，化為滿湖煙。行行重行行，廡蘇別有天。十里萬荷花，中擗舴艋船。孤鷺導熟客，坐我菰蘆邊。擘擘一蟬

<sup>14</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷二十五，頁309

<sup>15</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），頁卷三十九，頁535

<sup>16</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百十九，頁1877

吟，閣閣羣蛙連。<sup>17</sup>

早起後見滿湖的煙霧，漫行至莫愁湖中更見盛開的荷花。划著小船，鷺鷥、蟬、蛙相伴和鳴，一片和諧悠閒的景象躍然紙上，詩人心境上的閒逸不待言喻而鮮明宜人。汪承慶〈鐵佛寺看竹〉也云：

暉暉金碧光，古剎嵌林表。入門心字清，四面琅玕繞。新粉漬幽篁，芳苞坼叢篠。十萬青鸞尾，排空勢天矯。……拂檐聲颯颯，白蝠大如鳥。靈幡閃牆陰，夕磬飛木杪。山鬼來窺窗，虛籟天風嫋。<sup>18</sup>

詩人入鐵佛寺中，眼見四面美竹圍繞，花朵參雜竹林中。竹林在詩人眼中如傳說中的神鳳，氣勢飛騰入空而矯健，涼風吹來雲氣湧起。靜境中人跡少，唯有微風、蝙蝠、靈幡、夕磬甘於此，山鬼來訪時，自然界的聲響仍在寺林中擺動，一切虛清不受影響，心境當然也安閒而超凡。

詩的前半以描寫竹子為主，後半則以森林動物的行動及環境的靜謐烘托詩人深處其中心靈純淨與逍遙。張鳴珂〈疏樹〉云：

疏樹漏殘滴，曉涼人獨行。草深尋廢寺，雲斷見高城。靜得山林意，空聞鳥雀聲。徜徉足幽興，卜宅慰余情。<sup>19</sup>

疏樹露水滴落，詩人在草木蓊鬱的小徑中尋得寺廟。山林中靜謐寂靜，只聞鳥雀之聲，詩人恣心徜徉之意流露詩中。

詩中的「靜」字除突顯山林的寂靜，更闡示詩人心境的閒適之情。王士禎〈曹正子邀同家兄子側及諸君豐台看芍藥晚過祖氏園亭〉其三也言：

霑溼春衣更不嫌，花枝姪姍雨廉纖。鬢絲禪榻心情改，閒看兒郎插帽簷。

<sup>20</sup>

芍藥花在雨中仍嫵媚動人，賞花沾濕春衣何足惜？原本修禪的心意也隨兒童的嬉戲而改變，轉而閒適地看著孩童們嬉鬧的將芍藥花插在帽簷上。雖詩人的禪心隨著人而變化，無法全心參禪，卻可見詩人心境的悠閒。

對於閒的嚮往，化爲更深的超脫意念時，文人的隱逸傾向便花木詩中展露，儒家雖然也提及隱的生命安置型態，但其畢竟仍有心用世，只是在心境上已

<sup>17</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百四十九，頁2401

<sup>18</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百五十六，頁2506

<sup>19</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百五十七，頁2528

<sup>20</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷二十九，頁382

能有所調整。<sup>21</sup>而道家思想的深植於中國文人的部分，就是人們超越人世的煩憂，因此，「隱」是此種生命型態的良方，也是文人生命除了仕之外的另一種安頓方式。汪文柏〈菊影〉其二即言對歸隱的嚮往：

篝燈斜照粉牆間，枝葉分明似可攀。竟夜不移香不染，晚年相對意相關。  
解衣潑墨臨偏反，扣戶邀人數往還。嫩蕊釀成光色好，更宜杯底見南山。

22

雖只是菊花的影子，夜燈照耀下亦枝葉分明。整夜不移身影不飄香，詩人晚年的心意與菊花相近。菊花的嫩蕊釀酒的光彩色澤鮮麗，詩人更希望從中獲得悠閒超脫的心境，對歸隱的嚮往流露詩中。李重華〈淨業湖看荷與沈歸愚椒園張鴻勳賦〉也寫欲歸隱之心：

我乘旭日追清風，荷香塞天花繞空。霞光四映日逾媚，露氣一吸天為通。  
此湖三疊連瓊宮，太液卻在宮牆中。萬戶磅礴控其二，長堤合沓綿雄虹。  
行歌況挈挈雲手，共覓層臺坐窗牖。奮袖疑探岳並蓮，褰裳併並踏瑤池藕。  
消夏溪山安在哉，五湖煙棹舊沿洄。昇平一奏江南曲，願襲荷衣歸去來。

23

淨業湖中荷花飄香，雲霞日光與花光相映照，一吸露氣似能與天地氣息相通。好友共歌而樂，並在淨業湖中探蓮採藕，此際詩人想起以往之歡樂，然而詩人最終仍盼樸實地歸隱，完成歸隱的心願。張婁〈黃山松歌〉亦云：

我聞黃山有雲海，瀾漫瀕洞天下奇。中有老松壽千歲，紛拏爪鬣揚之而。  
雲開每露松影出，風濤勃鬱排嶽巖。高頂盤空跳蒼鼠，低枝覆土垂修蛇。  
聞之軒轅曾駐此，鸞驂鶴馭雲中隨。一朝餌丹拔宅去，遺薪往往成虬枝。  
……何時得與浮丘約，倚巖就石結茅茨。氣清天朗萬籟寂，拍肩一笑陳圍棋。<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup>肯定「仕」的為立身價值的儒家亦提到「隱」，認為「隱」可以待時而動，所以孔子云：「天下有道則見，無道則隱。」、「邦有道，則仕；邦無道，則可卷而懷之。」現實的政治局勢不可為時，潛居隱退不失為一可行之道。孔子最終雖沒能在政治上施展其理想與抱負，但其塑造文人從政的生命形象卻深植於中國文化之中，從政也成了中國知識份子的最高價值取向。只不過此時孔子認為的「隱」，是對「仕」的挫折的另一種生命的暫時安置。至魏晉時代，由於時代氛圍的影響，「隱」方才漸次地為一種士人無意仕進時安身立命的生活型態。見吳璧雍：〈人與社會——文人生命的二重奏：仕與隱〉，收入《抒情的境界——文學篇》（臺北市：聯經出版社，1982年），頁168

<sup>22</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷四十，頁561

<sup>23</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷六十六，頁982

<sup>24</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百一十一，頁1735

老松已千歲，姿態卻仍恣肆昂揚，松濤之聲亦排山倒樹而來。蒼鼠修蛇在其中攀爬，更有不少關於松樹的傳聞流傳。詩人眼見此景，眼發心中歸隱之念，故言何時能與高潔之人相約，共同在山中結茅草屋而居？陳放圍棋之際已使心靈跳脫，作者深刻地領會其中意涵——生命無處不是種超脫，當下即是。雖然詩人尚未歸隱，但其心境早已如此。蔡新〈題汪文端公松泉圖〉言：

昔聞畢宏韋偃畫古松，振筆長風浩呼喚。如何此卷僅矮幅，而多天矯騰蹕之蟠龍。鱗爪攫拏勢莫至，濤聲在耳雲蕩胸。倬哉萬松老居士，筆端具有造化工。此圖何處得畫本，傳自古云盤谷之中峯。侍從宸游多燕暇，相對勝友此扶筇。濡毫拂素標異狀，貌得盤山古幹真形容。最憐後彫質，沐日浴月幾春冬。……松兮松兮，安得布襪青鞋盤桓於爾側，髣髴乎桂及木客之高蹤。<sup>25</sup>

詩人眼見的松泉圖僅是矮幅之畫，但畫中矯健騰躍之蟠龍之姿映入眼簾。雖無法見鱗爪攫拏之勢，但濤聲震耳、雲煙早已滌蕩心胸。詩中讚譽汪文端公之筆力雄健，描摹中得松樹真正形貌，又讚譽天地無私化育萬物之功，但能如松樹兀立天地間者鮮少，應是得天地的眷顧方保其形神。詩人也想以平民的衣著打扮盤桓松樹旁，如山中的精怪長伴松樹度日。

詩人於世無所求，唯求與松樹相伴，其歸隱之心鮮明，也令人欣羨。張錫爵〈報國寺雙松歌〉也說：

五丈一攫煙雲寒，十丈一折雷雨蟠。電光煜煜燒簷瓦，鱗爪僵凍雙龍眠。千霄無心故垂地，橫空忽放窮幽燕。幹拏漠北盡蕭艾，影排閭闔迎神仙。風迴霧黑夜吟嘯，桑乾倒捲流潺潺。祇愁掀舞怒騰上，殿庭搖蕩無遺椽。不然道人三昧力，咒水降制長蜿蜒。何為神物易翔躍，鼓鍾相聒殊安便。我來名藍正無事，支筇仰面閑留看。巨櫟盤盤陰蔽野，樓桑矯矯光參天。豈如茲松鎮禪窟，斤斧不到青銅堅。上方花雨作膏沐，玄鶴來往相周旋。葆真完樸事非易，咄哉千載形神全。老僧導我歷高閣，秋空景物開澄鮮。……吁嗟學道吾已晚，明朝且上西山巔。<sup>26</sup>

松樹雖高聳而煙雲繚繞、雷雨電光迴繞，然而雙松無心直上雲霄而枝幹垂地，燕鳥圍繞於樹旁。雖如此，松樹壯盛的氣勢仍使天地間的風雲流水因而變色，枝葉也飛掀狂舞，若以外力制伏松樹，仍無法壓制其遨翔躍動之姿。雖此時的巨櫟樓桑蔽野參天，卻未如松樹壓鎮於禪寺中而不受斤斧砍伐的神態動人，葆真完樸本非易事，而雙松在千載中保持形神的完全令人讚佩。而人世間的景物、世事變化

<sup>25</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷七十四，頁1108

<sup>26</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷七十八，頁1189



無常，轉眼中百年將逝，詩人也從其中了悟人生的牽絆，故欲隨洪崖先生王子晉先生之足跡，入山林學道、不隨世浮沉。姚鼐〈紫藤花下醉歌用竹垞原韻〉在詩的前半寫時光不捨晝夜地流逝，自己雖渺小地時間流裡的涓滴，卻仍堅持自身的正直之性。再言：

今日攜行差快意，佳士花陰共懷抱。虯龍兩幹擎空立，瓔珞萬條垂地倒。  
晚春蜂蝶惜來遲，夕照尊壘歸厭早。賞花京洛稀常遇，吹鬢東風易先老。  
承恩自昔如竹垞，抵嶽一旦辭瓊島。男兒恨不早歸去，脫粟可餐衣布袄。  
鄙人欲作雞棲架，多士自欣魚在藻。乘舸春水向江湖，回首花前幾人好。

27

紫藤花的枝幹如虯龍般擎天而立，其花如瓔珞般垂地，然而紫藤花的盛衰令人感傷，故詩人恨不得早歸去，粗茶淡飯皆宜、短褐布衣亦歡欣。鄙陋之人汲汲營營求取功名，詩人則希望如魚悠遊於水中，故乘船向江湖而去，不為世俗之事煩心。詩人認為畢竟真能得志者少，歸隱江湖中反倒能自在地悠遊於人世間。王初桐〈寧海雙松歌〉寫雙松已經歷三百載之年歲，又言：

古貌虯髯劇怪奇，屈蟠偃蹇老龍姿。若教拔地擎雲去，定見杈枒鱗鬣撐之。  
而只今排立依蘭若，黛色參天翠交錯。謾謾風濤半夜生，泠泠琴韻諸天落。  
為棟為梁匠石來，千秋萬歲明堂開。天生大才必大用，才人未必皆塵埃。  
平生小隱隱林藪，自顧原非斲輪手。歸去清齋摘露葵，著書長伴支離叟。

28

古松在寺院中屈曲而立，姿態如虯龍蟠屈而上、翠綠交錯參天。松濤在夜半時謾謾而來，如琴韻落於天際。在承平之時若巧匠來之，雙松便可為棟樑之材。詩人認為天生具才幹的人應受用，不當淪落塵埃中，雙松亦是如此。詩人盼雙松能知遇而受用，可惜自己無能為力，心中甚是惋惜。不過平時便隱於山林的詩人，並不因之歎息生命不受重用，反更願居清齋摘露葵、潛心著書並長伴雙松度日，可見詩人超越榮華利祿的引誘，朝向更符合自我人生期許的方向邁進。王瑋慶〈雲麓過小齋見秋花盛開詩以獎之和元韻〉則言：

小苑半弓地，籬花四面開。愁當獨坐處，時有故人來。冷眼宜秋色，多情祇酒杯。此間成大隱，一笑謝塵埃。<sup>29</sup>

秋天的花朵四面開放，心中有幾許的憂愁未解，愁苦的情緒似乎只能與酒相伴。然而詩人心念一轉，認為此時此地即可歸隱，微笑中辭謝塵埃的煩擾。

<sup>27</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷九十一，頁1380

<sup>28</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百三，頁1597

<sup>29</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百二十六，頁1986

一般人認定歸隱當隱居在山林中，然而作者認為只要能看破一切，當下即能歸隱。人生的挑戰與世間的俗務，減損不了詩人的自由，更無損他的逍遙，這才是達到大隱的生命境界。

道家的「齊得喪」、「忘形」、「坐忘」、「忘言」等觀念，也深入詩人的思路中，故花木詩中亦常見詩人的闡述或生命的實踐，如申頌〈落花感懷〉一詩便是以道家文化省視人生：

未花望花開，興在未花前。花開旋復落，惻惻春風前。人情淡所無，既有絕念難。誰能齊得喪，復作未有觀。<sup>30</sup>

人的心境常隨花的開落起伏：花開前興致昂揚；花落後則心緒悲傷。這是人性上的弱點，能平淡觀視人生又能跳脫人生者畢竟是少數，故詩人想得知，究竟有誰能超脫生命中人心的束縛，視天地間的榮衰動靜為一，並拋卻世俗中對有無觀點，重新省視世界？

詩人所言的境界，一般人難以達到，除非心境澄明或樂自然之道者得之。紅塵中的人們皆在自我的束縛中擺盪，這是生命的無奈與悲哀。作者以道家思想省視人生時，雖深覺人生受牽絆與桎梏，卻也能自我惕勵邁向此等境界。周之瑛〈題讀書秋樹根圖〉則言詩人之忘形：

微霜下木末，丹黃變庭綠。翻風颯高寒，清籟散巖壑。中有幽居人，曠焉絕塵俗。把卷坐林根，忘形靜耽讀。兀兀千古心，爛爛雙電目。道妙一以探，神理早涵蓄。<sup>31</sup>

畫圖中的樹木已黃紅相參，圖中幽居之人曠達絕俗，手持書卷忘形而坐，忠直之心迥然呈現，天地之道亦已涵融其中。堆疊的詩書意涵當置之腹中，言行舉止用捨之間自然得宜，幽人從中深獲讀書與生命樂趣，畢竟讀書人腹有詩書氣自華，生命也在讀書中漸次提升，除「絕塵俗」外，甚至可達「忘形」的境地，這便是達道家生命境界的表現。丁立誠〈三峽澗連理松歌〉亦寫詩人的忘形：

張公所佩雙神龍，何年飛入匡廬峯。化為奇峯號雙劍，復化山中連理松。元氣為漿相灌溉，欲呼五老論年輩。冰雪常含太古心，雲雷自轉諸天蓋。託根磊砢幽澗邊，聽瀑看雲忘歲年。澗聲萬古入其腹，清籟時時還一宣。

<sup>32</sup>

張華所佩帶的雙神龍劍，不知何時飛入匡廬峰中，化為雙劍奇峰又化為山中連理

<sup>30</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷三十七，頁515

<sup>31</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百八十八，頁3162

<sup>32</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百七十，頁2735

松。天地間的元氣灌注松樹，詩人欲連理松與五老峰論其年輩之高下，而歷經冰雪時仍含遠古純樸之心，雲雷常在天際間盤旋，託根在累石幽澗邊的松樹，朝夕聽瀑看雲忘記年歲，澗聲清籟環繞其中，連理松境界不凡可知。

詩人眼中的松樹受自然垂澤而豐碩，此時坐忘年歲與劫難，實道家文化灌注下的文字呈現。端方〈廨西廳事三楹雜蒔花竹頗饒幽勝藤陰有亭餘榜曰詩境夏日晚坐用黃鵠山人鑿亭韻〉亦云：

盆蘭發疏花，細香散成縷。微風颯然來，竹氣涼似雨。靜對欲忘言，新蟾已當戶。<sup>33</sup>

蘭花疏雅的幽香如絲如縷地散發出來，微風颯然來時竹氣清涼如雨。詩人與花木相對時忘言而立，此時月亮已照射入戶。

詩人與花木相對，靜謐的環境與沉靜的心靈相呼應，故詩人忘言佇立，已然達道家坐忘境界。何承道〈南園看荷花作〉亦言：

繁葩竟何力，矯此炎威燭。逶迤映華館，窈窕移清讌。汗黥豈獨殊，高懷亮誰見。世人貴稀得，紛晻神先倦。鱗鱗秋水間，涼紅坐疏賤。微波亦何託，孤香若為戀。盡日對方池，逍遙欲忘膳。<sup>34</sup>

繁盛的荷花在驕陽下搖曳，逶迤地與屋舍相掩映，姿態窈窕動人，然其高風亮節鮮少人知。世人未見荷花美好，其孤高的芳香卻仍依戀盤桓於此。詩人終日對著方池而坐，體會出荷花不凡的生命意涵，此際詩人的心境也逍遙自適，幾乎忘卻餐膳之類的瑣事。

詩人觀賞荷花之際，為荷花感惋惜，卻能跳脫現實，心境自是逍遙灑脫。又，儒家的「忘食」境界以孔子的「發憤忘食，樂以忘憂」為最高境界；道家的「忘食」即是坐忘而至「逍遙欲忘膳」的境界，因此文字間呈顯出道家文化深層的意涵。李謨〈梅花落〉詩句亦深得道家精神精髓：

春風吹明月，夜落梅花裏。相對兩忘言，清香淡如水。<sup>35</sup>

明月裡春風吹送，夜裡梅花飄落。蕩漾中的梅花幽香淡雅如水，此際的梅花與詩人相對兩忘言。心靈境界之間雅盡在不言中，任何的言語描述，反而只是增加對意境的局限，不如任其自然，忘言之際反以心靈體會人生，得到無盡的言外之意。徐本〈恭和禦制落葉詩〉其二言俗慮之沉潛：

<sup>33</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百七十四，頁2818

<sup>34</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百七十九，頁2909

<sup>35</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷四十八，頁686

策策商飆氣候殊，凋零萬木亦斯須。句留不住羣群芳歇，繫戀渾忘一物無。

36

秋來萬木轉瞬凋零、群芳殘落。詩人所繫戀的事物此際渾然消失，忘懷一切的心境使作者愈發閒逸，作者的俗慮因而沉殿。袁鈞〈城南觀荷〉寫詩人在心緒起伏之時獨行賞荷，又言：

城南古勝地，漫漫隱林邱。下有采蓮人，蓮花過人頭。水漲一痕碧，香浮數頃秋。參差互相望，衍漾分平疇。好風穆然至，解袂臨清流。即此得間曠，終日忘淹留。<sup>37</sup>

高挺的蓮花盛開、參差的荷香延伸搖蕩。採蓮之人在溪水盈盈、荷香處處之地採蓮。臨風吹拂之際，清流滌洗胸中鬱積，心境爲之開朗豁達，詩人終日留連於此，眷戀不捨。雖然賞荷之行終將結束，然只要詩人有所領悟，就能漸次調整心境至曠達的境地。鄭珍〈月下對菊示子何〉寫詩人忘言的境界：

天公愛菊同幽人，夜遣明月來寫真。秋魂盡入影中去，澹澹花枝空有痕。半山亭子坐來久，衣袂漸冷胸中溫。花氣增濃月益白，枝枝插在玻璃盆。深露微光上蛛網，暗蛩細響吟籬根。涼風疏度不盡，時見水面魚吹紋。乾坤清氣盡兩候，不在深夜即在晨。昏昏世中聲色窟，那得一刻能鮮新。君思此時富貴兒，多少羶葷聚飛蚊。香衾醉眼待蘇醒，已日白日堆紅塵。百歲何由見此景，老死不知清淨因。我今無愁亦無樂，默默飽受花月薰。意愜不須爪爬背，四山岑寂同忘言。<sup>38</sup>

上天如詩人愛菊賞菊，夜晚差遣明月當空，其形貌之美展現，秋菊也在夜影中展現身姿。觀花之際衣袂漸冷、胸懷溫煦，一片花香中，夜間生機活力仍盎然，天地間清朗的氣息也在清晨與深夜中散發。詩人所反思的是昏昧的俗世中，不知何時心境方能跳脫聲色犬馬的羈絆，獲得新的人生體悟。富貴之人當下享盡奢靡榮華的生活，然而一切轉眼變化，人們甚至終老一生而不知清明之心何由而來，豈不悲哀？而今詩人心境已超越心境喜樂的牽絆，潛心地享用花朵馨香與月色之美。況且閒情逸致不需由仙姑搔背等外在愉悅中獲得，在沉寂靜定的心境中自可得意而忘言。祝維誥〈廣應寺雙松歌〉：

山門突兀迎諸峰，曲廊陰合雙白松。蟠根下固穴泉石，直幹上走纏虬龍。

<sup>36</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷六十，頁889

<sup>37</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百十五，頁1810

<sup>38</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百三十九，頁2233

支撐太古駐日色，汎掃碧落窺雲容。流膠入地互凝結，元氣護頂相交沖。  
昨來對此忘坐臥，夜半獨起無人蹤。海濤乍驚瀉巖壑，天風直與開心胸。  
……經聲梵語有時出，山妖木魅何由逢。冰霜已歷千百載，天年幸保經春  
冬。扶持倘非龍象力，枝枝柯那得餘橫縱。<sup>39</sup>

松樹枝葉鞏固而蟠根錯結，直挺的枝幹如纏繞著虯龍，四周的景象也與松樹的氣勢相呼應，天地元氣在此中凝結交沖，聲勢懾人。坐於此地令人忘懷一切，海濤天風皆使心胸為之寬闊。在千百年歲月歷練中，有幸仍能挺立天地間，若非龍象般的神力，無以為之。

詩人的坐忘是道家文化浸潤的境界，梵聲陣陣是佛家的宗教信仰必然的歷程，在中國普遍流行的道家與佛家文化交織出的火花，交融在詩歌中更為多采，煥發出多面向的文化意蘊。

## 第二節、儒家傾向的文化意蘊

鄔昆如先生說：「先秦儒家開創了中國文化……在形式上，雖然沒有指明文化哲學的探討，但是在實質上，卻以縱的歷史發展，以及橫的社會結構，探討了文化的根本問題」<sup>40</sup>因此，儒家思想深繫著中國文化的歷史社會發展面向。中國文化以儒家思想為中心，詩歌創作也深深地展現了儒家倫理傾向，<sup>41</sup> 此種倫理傾向既是維繫社會秩序的精神支柱，亦是人生不變的信條，而道德人格的自我要求與修持便變成人們生活的指標。

---

<sup>39</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷七十五，頁1130

<sup>40</sup>鄔昆如：《文化哲學講錄》（三）（臺北：東大圖書公司，1983年12月），頁41

<sup>41</sup>葉潮認為：「中國文化以倫理為維繫社會秩序的精神支柱，故具有一種群體性的準宗教特徵。宗法傳統使中國文化的倫理型特徵歸於求善。於是導致了以倫理信條、道德感化為行為指令，強化著集體主義、義務感等社會意識。中國詩歌充分反映出這些特徵。二、道德作為一種實踐形式，對於個體，是一種自我指導或自我決定的超我，促使其成為獨立的道德行為者個體獨立的道德行為，實際上即是群體道德行為的具體表現或存在方式。道德也是這個個體實踐的總和。道德在個體那裡成為行為的尺度後，便勾勒出的一種自省式的精神運行方式。」、「中國詩歌講求的是美善結合，對道德教化的極端重視是儒學的精髓，亦是中國詩歌的根本特徵。這就決定了它具有鮮明倫理傾向。《毛詩序》提出「教以化之」的理論認為詩歌的目的就是：「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。」在魏晉「緣情說」的產生前，中國詩歌一直信守著詩言教化的美學綱領。不過儘管詩美原則原則上受到緣情說的衝擊，但中國文化中的倫理中心主義，卻仍對魏晉以後的詩歌，甚至中國當現代詩歌有著重大的影響。中國文化的倫理型特徵和中國詩歌的教化功能，決定了中國歷代詩歌都表現出強烈的道德意識。」葉潮：《文化視野中的詩歌》（成都：巴蜀書社，1997年5月），頁80

清代花木詩包孕於詩歌中，其鮮明地文化中的儒家倫理傾向的文化意涵，其可區分為自我人格的呈現、人倫情感的重視、社會國家的關注、自然的珍愛之情：

### (一)、自我人格的呈現

如同歷代文人，清代詩人從花木的特點中發現自己理想人格的影像。既然自然可以成為理想人格的化身與代言人，花木詩歌的創作也就成為自我人格抒發的一個重要面向。倫理型的文化著重的是道德的善，中國傳統文化就是圍繞著人格問題開展的。<sup>42</sup> 在此種人格精神的指引下，道德隱然成為「一種社會調節的體系，是一種為文化上的確定目標以及指導這些目標實現的準則。」<sup>43</sup>

清代詩人也是以倫理型的眼光觀看世界、融入世界，在此種文化氛圍中，文人所見、所聽、所聞、所思主要就是在於人格的完善與否，他們認為萬物都含有道德人格的意涵，所以在花木詩歌的創作中無形地融入了對於自我人格的期許。盛大士〈顧南雅侍讀畫蘭歌〉即言：

仙姿亭亭俗豔空，有意無意天然工。真珠簾卷玉鉤墮，千花一笑羞群紅。  
嫩芽細撥銀鉤小，麝墨螺煙自縈繞。映帶爭看取勢妍，縱橫會得忘言巧。  
翻思昨夜醉停樽，露臺獨立吟黃昏。翩其僊袂禦風去，花氣為我留詩魂。

44

顧南雅所畫的蘭花仙姿冠豔群芳，詩人著墨寫顧南雅畫功之細緻與妍麗的品格高雅，並讚賞顧南雅品格幽貞，如同蘭花般不同凡俗。而眼見顧南雅的畫作，詩人我也想與蘭花為伍，與其共擁清雅高潔的品德節操。

從詩中可知顧南雅、幽蘭、詩人三者皆為品德高潔之人，顧南雅畫蘭如蘭，詩人愛蘭佩蘭，皆因其特質或心志相同而彼此吸引聚合，所散發的特質亦相同。孫運錦〈題傅青主為閩古古畫松〉也云：

嗚呼鳳陵，四十萬樹悲一炬，冬青枝冷唳秋雨。一木難支大廈傾，三葉空傷奈何計。列朝培植三百年，故力百木餘蒼煙。伊誰放筆為直幹，託根無地其天全。半死半生僵復起，真氣鬱勃猶滿紙。天荒地老不受大夫封，祇

<sup>42</sup>成復旺云：「翻開中國哲學史，上起自先秦下至清末，各家各派議論的中心分歧的焦點就是人的情欲、理欲，這是中國哲學的真正主題。人們又以此出發觀察社會，崇尚恬淡無為的道家便主張各任性命、無為而治，重視倫理規範的儒家便強調禮治、德治以為「道之以政，齊之以刑，民免而無恥。道之以德，齊之以禮，有恥且格。」並以個人的修養為基礎，把加強個人道德修養、維持家庭的倫理關係、建立國家的政治秩序統一起來，編出了一個「正心、誠意、修身、齊家、治國、平天下」的人生程序。這是個人人格的社會化。」見成復旺：《神與物遊——論中國傳統審美方式》，(臺北市：商鼎文化出版社，1992年)，頁87

<sup>43</sup>弗蘭納克：《倫理學》(北京：三聯書店，1977年)，頁15

<sup>44</sup>徐世昌輯：《清詩匯》(北京：北京出版社，1996年)，卷一百十四，頁1795

疑清風謾謾清入耳，空同泗水想高軌。<sup>45</sup>

現實世界中的樹木殘遭祝融肆虐，淒冷之景乍現。雖在現實世界不順遂，畫中的松樹反保其天年，勃發的真氣亦充沛於畫紙間。即使天荒地老，具氣節的古松亦不願受封賜，畫中似飄來謾謾清風，令人想起泗水中具貞潔修為的至聖先師孔子，高尚的品德為千古人所景仰。

詩中提及泗水，即是宣達心志所向。詩人認為傅青主所畫的古松具不凡的氣度，如孔子所散發的氣質相同。雖孔子的在政治上的生命屢屢遭挫，但亦能轉變心念從事教育，廣布高超的人生理念與真理，人生氣度自是不同凡響。詩人受到畫作的震撼之際，對自我人格提升有更深的期許。沈心〈方竹〉云：

一色琅玕碧，森然種獨殊。孤生太主角，直節本廉隅。汗辱寧難免，規圓洵可吁。此君君子德，莫歎不觚觚。<sup>46</sup>

清一色碧綠的竹子，其姿態節操與眾不同。直挺的竹節是自我廉潔的象徵。然而人生的汗辱與挫折在所難免，唯成圓成方的選擇權在己。竹子所具的是君子節操，令人讚歎不已。<sup>47</sup>

詩人發出深沉的歎息，他認為外在環境或形體可限制一個人的發展，但成器與否各有不同，唯能堅定自持之人能成就一己的德操，也藉此更堅定自我的人生品德與理想。

詩人對於自我人格有著深切的期盼，生命中的道德人格追求，成為人生的指標與努力的方向。花木中所獨具的特質，與儒家文化屢屢要求的士人理想人格異質而同構，知識份子的生命價值受肯定、人格尊嚴受尊重、精神層次因而昇華，所以花木詩歌的人格美呈現，便成為儒家文化中豐富多樣的自我人格展現。

## (二)、人倫情感的重視

---

<sup>45</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百三十二，頁2083

<sup>46</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷七十，頁1054

<sup>47</sup>花木詩歌中的竹，在精神文化領域，擺脫了人的直接功利目的，獲得無目的的目的性，直接表現了中華民族熾熱而虔誠的宗教情感、清淡逸遠的審美趣味、堅貞而有韌性的人格理想及其文化意識。此時，竹的物質形態隱化和符號化，華民族自主意識卻得以顯化和強化，竹演化成為中華文化的一種重要符號，徹底地變成「為我之物」。在天人合一觀念和比德思維的作用下，竹在中華文化中被人格化，成為象徵中華民族的人格評價、人格理想和人格目標之一的種重要人格符號。中國傳統文化的主幹——儒家和道家設計出兩種迥然相異的人生道路和人生理想：建功立德與遁迹山林、剛正奮進與淡泊自適。這兩種迥然相反的二元人格標準構成了中國傳統人格理想系統。何明、廖國強著：《中國竹文化研究》（昆明：雲南教育出版社，1994年），頁5、16

中國人情重視的是團圓，團圓代表的是人生的圓滿、生命的無憾。而重視團圓的民族心態是由倫理傾向的文化鑄鑄而成，不管是對於親情、友情之間的情感聯繫都是如此，此種倫理傾向流露出的是中國人以家庭、血緣為本位的文化意涵，故相思之情、離鄉愁緒、安土重遷、落葉歸根等情感，透過清代的花木詩展現此種文化訊息！由於此種文化傾向，使得中國文人在詩歌創作時流露出的情感的是悽怨纏綿的情思，亦深深地引起人們的共鳴。儒家文化所重的人倫情感，在納蘭性德〈柳枝詞〉可得到印證：

池上閒房碧樹圍，簾紋如縠上斜暉。生憎飛絮吹難定，一出紅窗便不歸。

48

柳樹圍繞屋舍而生，斜陽映照下簾紋纖細。詩人憎惡柳絮飄飛不定，因其飄飛後便不再回首。柳絮飄泊屬自然現象，然而詩人竟至恨意萌生，實是心境的寫照，詩人藉此書寫人們一去不返的無情。離去之人如此瀟灑無牽掛，紅窗內卻是朝朝等待之人，心中的悲苦可知。

儒家重視人倫之情，認為人倫本為人生要務之一，不可棄之不顧，故花木詩歌中常展現人們對人倫重視的面向。尤其中國人重視孝道，孝道即成為儒者恪守的人生準則，儒家文化的光芒也在清代花木詩歌煥發光彩。如徐以升〈南陔草堂牡丹為曾大父手植雨後方盛開愴然有作〉一詩先追憶祖父，繼而祈求家人受神明護持：

風信輪番又數旬，朝來催起錦帷人。餘陰已到子孫輩，老屋依然富貴春。  
舞蝶尋香金粉膩，游蜂釀蜜露叢新。一卮私向花神酌，好護慈恩院裏身。

49

牡丹花雨後盛開，此際正宜舞蝶遊蜂尋香釀蜜。此等光景得自於曾祖父之恩，人當感緬懷其德。詩人以酒敬向花神，希望花神護花亦護人，這是詩人中心的期盼，也見其對家人的深情。湛汎〈菊花〉一詩也突顯人倫中的親情：

蕭疏幾本是天留，潔白純黃託地幽。種者自知甘苦味，賞心不作綺羅秋。  
一枝敢在霜前折，九日應從籬下收。我有孀慈今鶴髮，年年益壽向伊謀。

50

黃白間雜的菊花託根得其所，種之者自知菊花味之甘苦，更深知菊花之賞心悅目與動人之處。菊花在秋季傲霜而立，在重陽節時成為人們彼此祝福的媒介。詩人慈母髮已斑白，故盼由年年祝禱祈福，向菊花祈得慈母之年壽，詩中孝親之心躍然紙上。

自古以來，菊花即代表祝福及延年益壽之意涵，故深受文人喜愛。此詩藉人

<sup>48</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷三十七，頁512

<sup>49</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷六十五，頁971

<sup>50</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十七，頁3330



們賦予菊花的特質，將中國人歷來重視的人倫親情表露無遺。除親情外，詩歌中常見朋友之情的描摹，如允禮〈春草〉：

不辨江蘼與杜蘅，東風吹處一時生。西河冉冉尋芳路，南浦萋萋送客情。  
細雨迷離添杳靄，夕陽掩映更分明。垂鞭最憶花時節，河畔青青縱馬行。

51

春來江蘼與杜蘅萌發生機，此際的人們也許尋芳而去，或正處於送客的離情愁緒中。在細雨飄飛夕陽映照下的春草具不同的姿態與面貌，令人追憶起當時騎馬漫行的相聚之情，寫詩人與朋友間深厚的友情，情誼交流深切。黎簡〈題奚徵君墨梅爲邱少尹並寄懷奚君〉也強調朋友深情：

梅花消息天地靜，夜氣空寒逼清醒。花光月白地如雪，亦恐同行踏人影。  
村中花事幾年闕，天涯畫筆何人騁。飽聽奚生致通素，也似梅花絕孤穎。

52

在天地靜謐之時梅花盛開，其顏色如皎潔之月，大地上亦一片雪白。奚徵君的梅花圖馳騁其筆力，意氣昂揚。其人亦如梅花般，素雅貞潔而孤高。詩人爲邱少尹題詩，也藉之感念奚徵君，並讚頌其高潔之情操。可見詩人與邱少尹與奚徵君的情誼。

另外，中國人對於鄉土有深深的眷戀之情，故花木詩歌中也表現此面向，如陳訐〈落葉和查夏重〉其四言：

灼灼春樹花，離離秋根葉。蕭蕭林間風，謾謾枝頭莢。紛紛委坑塹，累累墮垣堞。紅如園墜英，白擬叢穿蝶。豈不故枝戀，霜重尖風獵。花時還扶持，相賞期闊躡。<sup>53</sup>

前半雖寫描寫深重的秋霜與肅殺的秋風使得樹葉飄落，而「豈不故枝戀，霜重尖風獵」則寫落葉戀故枝之情，展現儒家文化故土眷戀之情。作者在詩末仍積極地認爲繁花盛開之際，可與友共賞佳景，若轉換心境面對人生，生活更怡然。故從詩中挖掘到的是鄉土眷戀及朋友深情。而妙慧〈飲雨花臺賦落葉〉則寫落葉歸根之心：

登眺臺千尺，論心酒一尊。青霜侵樹杪，丹葉舞江村。逐浪同浮梗，隨風欲斷魂。榮枯何足歎，此日幸歸根。<sup>54</sup>

<sup>51</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷五，頁2

<sup>52</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百七，頁1664

<sup>53</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷三十九，頁538

<sup>54</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十九，頁3361

寒霜漸漸降臨，紅葉在天地間飛舞零落。若隨流水與秋風而行，紅葉必是飄泊不定，故能落葉歸根已十分慶幸，何必爲了生命中的起伏而嗟歎？人生有許多的不如意，起伏迭宕在所難免，凡事退一步更能海闊天空。達觀以對，則生命境界便能隨之提升。

綜言之，強調人倫的宗法關係也深化了中國人人倫情誼。詩人在詩作中抒發對人、對家鄉的深切情意，就能從中減輕心緒的苦楚，甚至超越現實的痛苦，得到情感的昇華。在這種情境中的詩歌創作，作者複雜又勃發的愁緒滿溢，浸潤在豐富情感的文化意涵中，一旦受到觸發，情感便隨著詩歌的創作汨汨而出，使人們的靈魂力圖得到精神上回歸，人倫情感也就在花木詩篇的創作中得到文化的傳承與文化的維繫。

### (三)、社會國家的關注

由於「仕」是中國文人一生的職志，因此對於社會國家的關懷自是不在話下，他們將社會、國家視爲一己責任，因此對於社會國家的關懷與義務感屢屢在其詩文中可見。而就農業經濟、宗法等文化面向因素而言，文人有深蘊的價值思想，並產生強烈的群體向心力，固化了濃烈的社群關懷意識，修身齊家、治國平天下將個人與家國聯繫在一起，社群的安定進步與否，與個人脫離不了關係。

尤其在國家遭逢變故、歷經家國淪亡之痛時，文人所肩負的責任更加深重，詩篇中所展現的憂患意識、愛國意識等，更是令人動容。家國的喪痛，打破人生價值與理想前行的既定方向，因此，奮發仕進的豪情，轉而爲故國之思或是愛國意識的情感呈現，詩人也在此時深刻地反省整個社群的種種面向，詩歌中的深切呼喊，便是詩人對社群關注的情思。

清代花木詩也展現此種民族思想的映象，這種社會國家關懷價值觀，終其一生引領著文人走向社會國家的核心，身爲文人，也就與生俱來負有這種神聖的社群使命，花木詩中的社群意識呈現，使詩人對社群的意義與價值得到提升，文化意涵也在其中顯現。如韓對〈雲籠見示龍槐寺同飯崇效寺看花之作復次其韻〉

一詩云：

結廬人境車馬稀，春殘猶自戀春衣。百年幾度花前醉，一飯不忘天下飢。

55

雖然詩人心境悠遠，但花前夢醉之際，仍不忘天下人之飢苦，可見其一心爲國爲民之意念。林徽韓〈挑野菜歌〉寫社會的貧苦：

菜花香可憐，菜葉青可愛。但苦根不肥，天旱失灌溉。饑多難普療，人多

---

<sup>55</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百，頁1532

不一輩。得挑時且挑，盡我此田內。<sup>56</sup>

〈挑野菜歌〉一詩在描述菜花菜葉的可愛之處後，隨即切入荒年野菜乏灌溉，人多飢餓困苦的景況。詩中傳達出社會中下階層人民的艱辛。王芑孫〈官道柳〉則云：

臨清官道柳，采掇有飢婦。年年旱魃殺五穀，客米千錢僅一斗。有飯柳作齏，無飯柳作糜。阿夫河南趁工死，歸食老姑兼哺兒。春風飄飄春已深，枝葉老硬傷人心。<sup>57</sup>

王芑孫以旁觀者的姿態描繪出悲苦的市井小民生活情態，這是詩人對社會低下階層人民的深刻同情。遭逢早年五穀不收的時節，貧窮失夫的婦人僅能採掇柳葉作菜甚或作粥食用，婆婆、幼兒皆依此維生。春深夏至，柳葉枯硬，婦人陷入愁雲慘霧之中，唯一可食的柳葉都失去食用價值，未來能否生存都是一大考驗，怎能不悲泣？作者於花木詩歌中泣訴社會生民的無奈愁苦，表現的是對社會民生深濃的關懷之情。左錫嘉〈枯樹歎〉則歎生民之苦：

黃沙茫茫若華匿，枯樹無皮當道立。拏雲捉月奮爪牙，四起悲風鬼神泣。飽經霜雪不記年，夕陽古堠同巍然。濃陰密葉曾蔭暍，意以屈曲全其天。君不見，丁戊之間早為虐，兩年不雨日燠灼。……痠瘦老翁兀向前，欲訴未申淚如雨。自言身本故家子，頗有田園傍汾水。火雲熾野草木枯，鄰里親丁皆餓死。昔年豪興遊江湖，歸葬骨肉還故都。所親無存家為墟，孑然一身……長揖老翁申慰辭，人力難回信有數。前村野店懸孤鐙，當為老翁枯樹留長句。<sup>58</sup>

枯樹遭逢旱災，日經太陽曝曬而樹皮脫落，與往日的濃陰密葉迥異，樹若如此則人更是苦不堪言。凶年絕糧斷炊，人民不知何以爲生，眼前只留頹垣敗壁的慘況。途中一老翁泣訴旱災之禍，旱事一來，鄰里之人多餓死。老翁親人無存，孑然一身無所圖，並愁容慘澹、衰病連身。遭逢天災，人民無力因應，只能聽天由命、無與問蒼天，詩人道出人民的無奈，也呈現其悲憫人民之心。

#### （四）自然的珍愛之情

儒家文化對於萬物及自然皆具珍愛之情，故花木詩歌也展現此種仁愛之情，

<sup>56</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷六十三，頁940

<sup>57</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百六，頁1645

<sup>58</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百八十八，頁3179

如沈淮〈留別河東道署庭前新竹〉言：

綠竹猗猗手自栽，頻行不禁數徘徊。殷勤惟向此君祝，留待兒孫日後來。

59

詩人親手栽種的綠竹令人愛不能捨，也盼綠竹日後能繁盛庇蔭子孫，寫詩人愛竹之心。李學溫〈落葉〉也言：

西風方勁葉黃時，寒影蕭蕭作意吹。曉月不遮磻響院，晚煙猶戀鵲巢枝。  
忽驚似雨敲窗急，惟愛如花掃徑遲。剩有幽窗小橫幅，春林無恙碧參差。

60

黃葉隨風蕭蕭而下令人不捨，唯有畫幅中的林木安然無恙。畫中未曾凋落而碧綠蓊鬱，反觀現實世界中的落葉卻翩然而下。自然界的生命在不斷的循環中生長衰落，詩人愛物而不捨，展現儒者愛物惜物的情懷。姚素榆〈落葉〉其一也寫愛物賞物之心：

秋風料峭掩紫關，小院塵氛刪未刪。一縷茶煙生竹外，幾番霜信到林間。  
詩成渭北雲搏樹，夢繞江南雨滿山。愛煞停車相賞處，等閒著地錦爛斑。

61

秋風吹來霜寒亦至。自然的景觀迷人，在滿地繽紛的落葉中，詩人得到的是心境上的滿足。詩人不從落葉飄落的形貌言之，從其鋪陳於地如錦繡的斑斕美景著手，令人眼前一亮，豐富而豔麗的景象刻印在人們的腦海中。李經垓〈惜花〉也云：

喜雨催花開，怨雨催花謝。問雨雨不知，花開花陵藉。

落花飛滿衣，似有留人意。何處無情風，依然吹落地。<sup>62</sup>

第一則寫人爲花開花落而喜而怨，然而其開落只爲自然現象，人卻因之苦惱。第二則寫落花似有情而風卻無情吹落，以轉化的手法強化花開花落的現象。達瑛〈同王夢樓太守高旻寺看菊〉也說：

冷豔依黃葉，幽香上綠苔。白頭憐晚節，勤護曉霜催。<sup>63</sup>

<sup>59</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百八十七，頁3146

<sup>60</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百八十四，頁3041

<sup>61</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十二，頁3270

<sup>62</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷三十二，頁420

<sup>63</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十七，頁3327

菊花與枯黃的樹葉相依，外型冷艷幽香卻宜人。詩人憐惜菊花的節操，雖曉霜頻仍亦殷勤地護持。詩中對菊花的賞識與認同，促使詩人愈發愛賞與憐惜，也呈現儒家的精神。

### 第三節、佛教傾向的文化意蘊

真正的宗教具有宗教教義的闡述，能使人從中獲得一種超脫生死的心靈境界。但是在中國，中國宗教觀念淡薄，詩歌中的宗教文化傾向並非是針對宗教教義的闡發，而是從宗教中獲得的超越人生短暫價值的宗教精神。

泰納謝亞認為宗教是「一種社會意識形態和文化現象。」<sup>64</sup>因而詩歌藝術亦具有佛教文化意蘊。在清代花木詩中，詩人觸及自然深受感動而創作時，運用藝術想像及思維模式，熔鑄個人的生命體驗及汲取的宗教精神意涵置入詩歌中，宗教精神的文化意蘊就在詩歌散播其光和熱，流顯在清代花木詩中。張學仁〈自然庵月夜看梅〉即是如此：

滿地月如水，一庭花似雲。光從今夜滿，春向隔年分。山影靜相對，江流定不聞。半宵風露足，禪榻散餘芬。<sup>65</sup>

月光映照下梅花如雲般繁盛，山影江流中一切靜謐，詩人的心境也愈發沉靜，夜半風來禪榻散發著梅花芬芳。靜謐的環境與梅花幽香，展現不同的境界。慕昌淮〈報國寺看花〉也云：

逍遙古寺中，斜日上林頂。禪院靜無聲，微風弄花影。雨過野禽寂，一樹碧桃冷。徘徊幽徑側，愛此芳春景。碧草滿山亭，鐘歇日正永。客去晚風涼，松上鶴初醒。<sup>66</sup>

微風輕拂花影，寺旁的野禽寂靜，鐘聲亦已停歇。萬賴俱寂中，松上的鶴卻初醒而欲有所動。鶴欲有所動，然詩人的心卻是沉潛靜定的。

詩中寫禪院的靜謐空靈，即是寫心靈上的沉潛。萬物的隱微的動靜，使詩人更深刻地領略萬物之美，也使詩人心境愈發清明。

另外，清代花木詩部分具佛家語，詩人藉佛家語表達人心的疑惑，或從中得佛家意趣。姚益敬〈春日病中對落花戲成〉寫病榻中的人生觀視面向，也突顯佛

<sup>64</sup>泰納謝亞：《文化與宗教》（北京：中國社會科學出版社，1984年），頁3

<sup>65</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百一十一，頁1740

<sup>66</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十二，頁3259

教涵養下的生命氣度：

簷外東風春日斜，紛紛紅紫墮窗紗。蕭齋不是維摩室，天女何因為散花。

67

詩人在病中孱弱之際對落花飄零，仍以闊達地心情面對。戲謔地說自己的居室並非維摩詰居士的處室，為何天女在此時此地散落一地的花朵？天女散花著名的佛經故事之一。維摩詰和諸菩薩弟子議論佛法時，女神突然出現以花灑落眾人身上，於心無所住的菩薩，花朵自然墜落無所掛礙，而心有所執著的弟子反而拂之不去，縈繞不去。

詩人在病痛中不因落花而悲，反將落花以天女散花的形象表現，正烘托出詩人觀看世界的不同角度與態度，雖然詩人的生命境地無法如佛教中人般灑脫，卻從佛教的故事得到生活的樂趣，這是心境開闊的詩人所得會心體悟，也是佛教文化融入生活的典型範例。劉文嘉〈落花〉一詩則表達塵世之人的迷惑：

天涯芳草綠初勻，腸斷莊周醒後身。寂寂小園空有恨，茫茫大地竟無春。  
斜風細雨過三月，淺白長紅隔一塵。紫玉成煙麗華死，三生何處問前因。

68

雖然芳草如茵，夢醒後卻柔腸寸斷。在寂寞的庭院中徘徊，恨意仍難消。天地之間茫然，竟然無春天的氣息。在風雨過後，花朵飄零殘敗。生生世世凋零的生命，何處才能尋其因緣？作者雖知此為天地循環之理，但心境中的悵悵與無奈，也許藉由佛家因緣之說才能獲得心靈的慰藉。維極〈題蓮花〉則表達不願世俗眼界的狹隘，削減佛家深蘊的生命意涵，故言：

幻出是毫間，休作愛蓮說。花葉不沾塵，從今莫饒舌。<sup>69</sup>

筆墨揮灑的人世是幻化無常的，一切無須多著筆墨描繪。周敦頤的〈愛蓮說〉闡發蓮花的君子節操，賦予蓮花的精神氣度值得令人崇敬。但在佛教裡，蓮花是出世的、昇華的、清淨的、不染塵的，它不當落入塵世之間。

俗人的眼光讓它無端墜落塵埃中。詩人盼世人別再作類似〈愛蓮說〉的文章，讓它擺脫紛擾的紅塵，直入佛家境界。陳王猷〈下海山門觀雙沼新荷還入方丈小坐讀圖音和尚詩兼貽圓公〉則言人若心靈清淨，則易達佛家境地：

石沼披荷錢，田田小團翠。崖陰清足娛，山光淨堪對。攜將清淨心，還入雪雲內。宗風已流行，圖史亦森蔚。新詩芙蕖初，天葩謝雕繪。高空消六

<sup>67</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百八十六，頁3083

<sup>68</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十一，頁3249

<sup>69</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十九，頁3360

塵，瀟灑得三昧。眷言依寶洲，十笏永寤寐。<sup>70</sup>

新荷初開荷葉田田，山光景致佳。在觀賞荷花同時，清淨之心湧現。若能保持清淨心，感官接觸的色、聲、香、味、觸、法六塵所帶來的煩惱將消失殆盡，灑脫地獲得心境的清靜亦非難事。但若眷戀世間的事物，則無法瀟灑地獲得佛家教義的真諦，殊是可惜。因此就算在狹小的居室之中，也別忘了無時無刻保有清明之心。馬蘇臣〈十日菊答謝巨公〉言生命境界的提升：

老僧遺我十日花，叢中尚有黃金芽。忙搜旅舍覓盆盎，疾呼健仆團泥沙……  
澆花痛飲頗快意，坐間隱隱花咨嗟。揚州市上作重九，金錢買斷淵明家。  
娉婷不嫁後時節，蹉跎坐誤春韶華。我聞花語三歎息，一歲一榮生有涯。  
君不見綺樓昨夜笙歌歇，幾人冷眼窺窗紗。汝從禪窟聽說法，可知微笑拈天葩。  
蕭然相對共遲暮，秋光儘向蒼公賒。<sup>71</sup>

老僧贈之以十日菊，詩人愛賞之際卻聽得花朵的歎息，花朵不願流落市街中，卻因現實不得不屈就，生命隨之蹉跎流逝。人生中亦是如此，若常潛心自我醒視便有不同感受。而聽禪、聽佛祖拈花微笑等故事皆能深刻啟發人心，詩人了悟後與花朵相對，雖秋光漸逝，然生命卻也漸次地昇華中。陳秀貞的〈菊影〉則是作者體悟陶潛對菊花的喜愛，進而提升自我生命之境：

分身老圃繪秋容，真相依稀色是空。落日移從霜徑裏，疎鐙送入錦屏中。  
終將不老隨宵月，直以無香傲晚風。悟卻浮生歸去也，白雲揮手謝陶公。

72

種植蔬果的園圃中，菊花身影矗立，詩人從中了解佛家的意涵中色是空的意義。而菊影在落日後藉疏鐙傳送至錦屏，詩人認為菊花雖無迷人香氣，卻在寒風中傲世獨立，也是另一種生命情境。在悟卻浮生若夢後，作者選擇歸隱，並從陶淵明對菊花的讚賞，領會人生的真意。

既知「色是空」，人世間一切不須拘執，更應瀟灑地揮揮衣袖，擺脫人間束縛。詩人在詩句中鮮明地展現佛家的文化意涵外，更認為人當以灑落的行動揮別世俗牽絆，才真是了悟人生真義之人。沈初〈阮吾山邀同徐松廠祝芷塘過法源寺看海棠和吾山原韻〉一詩言詩人賞玩海棠後，領會自然深意，詩云：

紅苞乍拆最嬌小，深意含蓄詩人胸。香車寶馬滿京國，藏春卻在禪門空。  
虛堂梵放下夕鳥，濛濛花影煙光籠。<sup>73</sup>

<sup>70</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷四十七，頁674

<sup>71</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷六十四，頁956

<sup>72</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百八十四，頁3022

嬌嫩的海棠綻放，詩人從中察得自然化育萬物之意。賞花的香車寶馬冠蓋雲集，禪門境地卻一切成空。禪房中梵音聲響流洩而出，禽鳥紛飛，禪門籠罩在一片迷濛的煙霧之中。

詩人雖未表露心境的恬靜，但詩末的景象描摹，即作者浸潤於佛家文化的文字體現，外在環境也許使人挫敗，但此時詩人心靈境界已受到潤澤而臻於昇華之境。陳裴之〈五臺山金蓮花詩〉寫人生因緣：

一花一葉一因緣，阿耨池邊種幾年。功德水涵眾香國，華鬘雲擁四禪天。  
靈根漫佐伊蒲饌，嘉樹應繙貝葉編。舊是文殊留影地，折來還供法王前。

74

用佛家的視野看待蓮花的生長，它的一花一葉皆因緣，在五臺山上蓮花香氣瀰漫，禪的氛圍縈繞。靈根嘉樹，處處皆禪。折取金蓮花供奉法王，是對法王的尊敬，也是心境超脫的表現。

五臺山為佛教聖地，身處禪境中，若能拋卻塵心待世間事，則領略到的佛教意涵想必愈發對生命有所裨益。舒位〈朱野雲斷牆老樹圖為石敦夫題〉一詩勸人放下煩惱：

牆如殘碑樹如枯柴，牆斷若坐，樹老而臥。客之來兮秋涼，攬風景兮斷腸。慳丹青兮韻宮商，合則雙美兮離則兩傷。蓬萊清淺須彌小，嗚呼牆斷樹亦老。是牆是樹有絕期，非牆非樹無盡道。無有牆樹無有諸煩惱，胡為畫之題之不肯休。一牆一樹名一愁，宿泥剝剝鬼所謀，孤根盤盤匠所斲。……神仙換劫佛滅度，如是因緣不知數。此際無情似有情，此時有句如無句。若云面壁來，何不乘槎去。<sup>75</sup>

畫中的斷牆老樹面臨枯頹之境，詩人認為兩者合之則美、離之則傷，悲客來時為其感傷。在牆與樹間繪圖作詩，徒增眾生無盡的煩惱，尤其鬼匠來時又更傷感，或許又將被砍伐刻鏤，一切似乎不如人意。如此因緣在生活中俯拾即是，故當拋卻心中的執著，方能更灑脫面對人生。

詩中所提的文詞「蓬萊」、「須彌」、「有諸煩惱」、「滅度」、「因緣」等為佛家常用語。斷牆老樹位於佛教境地中，舒位雖不明瞭當時築牆種樹之真意，但眼中斷牆老樹存亡皆有其因緣。人不必為外在的變化苦惱，生命界的一切「無情似有情，有句如無句」，拘執地看待生命只徒增煩擾罷了，與其面壁思考這些無關緊要的問題，不如揮揮衣袖，瀟灑地遨遊天地，無須作繭自縛、庸人自擾。張之洞

---

<sup>73</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷九十二，頁1393

<sup>74</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百三十四，頁2121

<sup>75</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百六，頁1640



〈戒壇松歌〉一詩先言戒壇松之氣象萬千，松濤聲迴盪在天地間震懾人心。矯健如龍的戒壇松姿態昂揚，不與群松爭，再言：

風動樹開見山趾，帝畿浩浩窮百里。長波如帶抱壇來，歷劫不枯桑乾水。  
回望西山眾精藍，只如房蠹與穴蟻。彼法開山信有人，善踞靈奇為栖止。  
定知末法三千年，法終不滅松不死。<sup>76</sup>

清風吹拂下戒壇松搖曳，山景若隱若現，眼前的京城浩大壯闊。桑乾水歷經劫難仍蜿蜒地環繞戒壇松。佛法在開山之際便已降臨，棲止於此的戒壇松，其靈根在此受佛法的滋潤。即便是一切景象衰落，戒壇松仍舊棲身於此，與佛法同樣不滅不死。

此詩贊佛法無所不在，亦言佛法之永恆，受佛法廣被的松樹，終究能與佛法永存於世。詩人藉此盛贊松樹之堅毅，此種信念深刻地來自佛家文化，可見佛家文化對詩人的潤澤。

而菩提樹是釋迦牟尼證道之處，故詩歌常將「菩提樹」入詩，如林氏〈菩提樹〉：

高枝成寶蓋，清影散諸天。虞苑流陰遠，唐朝得法先。自從盧祖悟，色相總非禪。<sup>77</sup>

佛祖在菩提樹下證道，中國詩人提及菩提樹輒離不開佛法。尤其佛教在唐代活絡興盛，似乎已領受佛法之意。而盧祖了悟眼前之色相非真正的禪，故人們也應去除色相為禪的執著，方能真正有會心之處。

詩中陳述禪法的流傳、盧祖體悟色相空義後彰顯禪宗真義。除純粹的敘述之外，詩人也藉菩提樹闡發人生體悟，如李如筠〈光孝寺菩提樹歌和家載園韻〉：

調禦真人植大樹，浩劫洗盡雷雲痕。幽光獨留太古色，秀色占斷枕榔村。  
盤根錯節幾千尺，太陰慘澹龍蛇奔。寶坊百事付陵谷，休上人筆懸沙門。  
豈知此樹亦千古，老幹尚作新花繁。淋漓夜半戰風雨，雷公電母相吐吞。  
天年屈指幾輪轉，長松偃柏皆兒孫。要知菩提本無樹，於有佛處誰能尊。

78

菩提樹在歷經浩劫仍保持其古樸之色，盤根錯節中展現不朽之姿。令人詫異的是，枯老的枝幹竟萌發新綠，夜半之際仍與風雨奮戰，其生命毅力不凡。詩人言佛家所傳達的菩提本無樹之意，是要人從萬事變化中領悟世事，並能了然於心。

<sup>76</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百六十二，頁2603

<sup>77</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百八十四，頁3020

<sup>78</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百五，頁1630

若執著於言有，則一切又墮入塵世的思慮中。詩人在詩中舉諸多事例論證，欲人深刻明瞭佛家文化真義。詩末言「涅槃草木尚不朽，託根何不祇樹園」，欲人跳脫制式思想，證得涅槃之際則草木不朽，人生邁向永恆。

詩人從花木的描繪中令人領悟人生的真義，在庸庸碌碌的人生背後，能得到的只是俗世的煩擾悲戚，又何必作繭自縛？詩中期盼的是人們能超越塵世的羈絆，使心境空靈不使惹塵埃。黃寬〈夏日集五松堂觀鄰寺菩提樹影〉中佛家意境頗高：

靈根千載憶傳鐙，片影移來暑化冰。說有還無終不著，似空無色亦何憑。

79

菩提樹影本為虛幻之物，看來本是「說有還無、似空無色」，此種文字上流露出的佛家文化所欲傳達的有與無、色與空的意念。

六祖慧能要學生用「三十六對法」傳道，其中「有與無對」、「色與空對」，六祖要以其相為對立，故可相因互破之法而達「有即無」、「色即空」之意。雖然詩人並非要人們突破塵俗的迷思與分別心，但也將佛家文化嵌入詩中，濃厚的佛家文化氛圍呈顯詩中。周映清〈梅花〉其一寫悟佛之心：

謂梅如宰相，調羹待異日。謂梅如高人，迎與枯槁別。謂梅如美女，不炫傾城色。謂梅如神仙，空羨羅浮蝶。鑑懷天地初，相像太始雪。此意明月知，可悟不可說。<sup>80</sup>

詩人將梅花比擬為宰相、高人、美女、神仙，又像天地初始的雪。詩人想傳達的真正意涵是「可悟不可說」——只能以心傳心，靠悟力意會，其與佛教具相同氛圍。佛法本不可說，不立文字，它超越文字聲色之上而無法言傳，傳達佛法的文字本只是傳達教義的媒介罷了。作者明瞭佛家所傳的心法，以〈梅花〉一詩展現其深意，作者的領悟似也在「不可說」中令人會心。昌仁〈尋梅漫興〉寫詩人不因文字侷限而了悟禪意：

指月拈花總是禪，悟來原不落喙筌。有人問我西來意，花在枝頭月在天。

81

花月之間皆是禪，了悟禪意不當以言語文字框限。昌仁深知此理，故人問其來意，他說「花在枝頭月在天」。昌仁的順應自然而為，一切皆禪，舉止言談揮灑出的點點滴滴全是禪意。

月、花是佛教闡述教義運用的意象，尤其釋迦牟尼與迦葉「拈花微笑」的故

<sup>79</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十三，頁3283

<sup>80</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百八十五，頁3044

<sup>81</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百九十八，頁3346

事讓「禪」在一朵花、一個微笑間誕生，禪的精神就是不落文字的頓悟，了悟佛法真義，比運用身為媒介的文字更形重要，執著在文字中，被文字困惑，甚至望文生義，則離禪愈遠。

最後，道家所標榜的坐忘、心齋、我喪我等文字陳述，與禪宗所的不立文字、不拘執於文字相似，故道佛文化融會的痕跡縷縷可見，也顯示中國文化兼融並蓄的特質。浦鏜〈同董愚溪探梅鄧尉夜宿萬峰禪院〉由梅花觸動心境清明，而道佛融會之跡鮮明：

平臺何峇峇，煙煨迷花氣。如入眾香國，令我心神醉。迤邐復前行，林蘿轉蔽翳。長風振喬柯，泠泠淨襟袂。殿角露山腰，即之路轉昧。僧雛出翠微，引入山中寺。晚飯飽嘉蔬，軒窗豁遠眚。曠望極高深，鬱泱蕩胸次。嗒焉我喪我，塵心了無自。禪榻茶話清，松月照無寐。<sup>82</sup>

在探訪梅花時，花氣瀰漫且花香開禪心，我已沉醉其中。入僧寺前林蘿密布、長風習習，入僧寺後胸襟受滌洗而清淨。此時的我已將執著的我拋棄，只留精神超脫的我，世俗煩擾之心更無由而來。禪榻中所談論的內涵昇華詩人心境，松間月光映照著心境清淨而不成眠的詩人，生命有另一番了悟。

從梅花花香到詩人禪心沉醉，由我喪我至塵心無所至，道家佛家融會下的生命了悟，更有其獨特的體驗，令人深刻感受道禪交會下，詩人煥發出的生命意境。黎簡〈眾香亭餞梅歌〉寫生命的提升：

天心道心並詩心，歸日梅花初照林。土牆缺處白漠漠，酒杯天象清深深。老樵於此不飲醉，幙天席地一月睡。大光明出正法眼，極嚴萬通古和氣。炯然亦自見吾真，吾方喪我能語人。<sup>83</sup>

詩人在梅花綻放之際見天之心、詩心、道心，土牆旁的梅花與酒杯中的天象皆是詩人了解天地的媒介。老翁席地伴月入眠，此時世界的光明法眼靈現，天地間的氣韻平和。詩人亦見自身的真我呈現，並擺脫我執留下永恆的我。

此段文字仍寫道家佛家融會下的生命，詩人心境超俗，並挖掘出天地蘊藏的生命意境。詩人獲得生命的啟發與昇華，娟娟流動出的是撼動的生命，字裡行間展現是道佛文化潤澤下，亙古不息的精神氣度。錢應溥〈甲申浴佛日偕日偕同直出西直門至極樂寺看海棠歸途偶成〉其一則言儒佛的融合：

終年局促困轅駒，一出郊坰景便殊。樹色迎來青欲滴，波痕漾處碧平鋪。嘉招不速賓皆主，妙理同參釋亦儒。多謝天公真解事，昨宵吹垢雨如酥。

<sup>82</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷八十七，頁1321

<sup>83</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百七，頁1666

詩人終年受束縛而侷促不安，一踏出困頓自身的牢籠至野外，便感自然景象殊異宜人。樹色波痕映眼蒼翠動人，詩人此際將佛儒之理融會通徹參透，並銘謝天公作美，在前夜雨過梳洗過大地中體會人生至道。當拋卻生命中的執著與偏見時，生命的豁達便是貫通儒道佛三家之理，進而臻於生命的超脫的完美之境，方是人生的最大慰藉。

---

<sup>84</sup>徐世昌輯：《清詩匯》（北京：北京出版社，1996年），卷一百五十，頁2408