

論韋應物絕句中的情景交融

高毓莉

摘要

本篇論文主要從王國維《人間詞話》中的審美心理角度來分析韋應物的絕句，透過「創作須獨立」與「創作需不隔」，論其詩歌創作表現的物我關係及審美情趣。

主要從兩大類著手：一為山水詩：探討其情景交融運用，此外因時代背景的因素，將韋應物詩歌中的禪趣作一論述；一為詠物詩：透過外在形象的描寫、藉物抒情到人格投射，將其歸類為物我情景的交融主題之一。

逐一探討韋應物如何運用情景交融，將作品和自我人格與生命情調做審美的觀照與表現。

關鍵字：韋應物、情景交融、物我關係、山水、詠物、絕句

壹、前言

韋應物在唐代詩史上可堪稱為山水派的代表人物，後代也將其與陶淵明和柳宗元二者並稱¹，多肯定其沖淡自然的風格。

關於韋應物的生平，囿於《新唐書》和《舊唐書》並未為之立傳，根據羅聯添〈韋應物年譜〉²考證，其生於玄宗開元二十五年（737）約卒於貞元十一年（795）之後數年間。³大抵其活動時間約為安史之亂前後，中唐大曆年間，唐代由盛轉衰之際，綜觀韋應物出處進退與其思想和所處時代背景自有其相關性。

其曾自云：「少年遊太學，負氣蔑諸生；蹉跎三十載，今日海隅行。」（〈贈舊識〉）可窺知其少年時代意氣風發之狂，但仕宦期間載浮載沉⁴，至安史之亂後，「鬢眉雪色猶嗜酒，言辭淳樸古人風；鄉村年少生離亂，見話先朝如夢中。」（〈與村老對飲〉）一詩中，不難體會出韋應物對於國家社會的感懷，甚至在與諸弟的酬答中，也可以感受到韋應物從少年時期到此時由動到靜的轉變：「歲暮兵戈亂京國，帛書間道訪存亡；還信乎從天上落，唯知彼此淚千行。」（〈寄諸弟〉）對於兵亂之時滿目瘡痍的景象發出不平的心聲，也就是在這樣的時代才會造就出「既關心政治，熱衷仕途而又不感興趣或不得不退出和逃避它」⁵的獨特思維模式。

因此，韋應物透過詩歌吟詠心志，如〈澧上對月寄孔諫議〉：「思懷在雲闕，泊素守中林；出處雖殊跡，明月兩知心。」對孔諫議（孔述睿）言自己「泊素」，心胸淡泊。又〈贈丘員外其二〉：「跡與孤雲遠，心將野鶴俱。那同石氏子，每到府門趨。」如此守樸致遠出處的心情，不願像石崇一樣為攀附權貴而奉承，梅華在〈平衡的打破與重建—韋應物性格的獨特性分析〉一文中：

這種矛盾的心態反映在履歷上就是出仕—閒居—出仕—閒居，韋應物在他一生中一直都在重複著仕隱的迴圈，而每一次迴圈差不多都歸於寺院，這表明韋應物有某種遁世避俗的心理趨向。⁶

¹ 見李東陽：《麓堂詩話》：「陶詩質厚近古，愈讀而愈見其妙。韋應物稍失之平易，柳子厚則過於精刻。世稱『陶韋』又稱『韋柳』。」（北京：中華書局出版，1985年）。

² 羅聯添著：《唐代詩文六家年譜》，台北：學海出版社，民國75年7月初版。

³ 關於韋應物生卒年的說法不一，根據陶敏、王友勝校注：《韋應物集校注》，上海：上海古籍出版社，將其生平定為733—約793年。陶敏〈韋應物生平新考〉，《湘潭師範學院學報》，1998年第一期，認為韋應物當生於開元二十三年或更前的一、二年，而不可能生於開元二十五年及其後；約貞元八年卒於蘇州，享年五十八歲。

⁴ 羅聯添：〈韋應物年譜〉可知韋應物出處進退約為：

天寶十年（751）為明皇宿衛。代宗廣德元年（763）為洛陽丞，大曆元年因為官正直，請罷洛陽丞，居洛陽城東同德精舍。大曆十年（775）在長安任為京兆功曹。大曆十三年（778）為京兆功曹高陵令。大曆十四年（779）為鄆縣令，六月除櫟陽縣令，以疾歸隱善福精舍。建中三年（782）為比部員外郎，四月為滁州刺史，784年罷滁州刺史，留居南巖寺。德宗貞元元年（785）授江州刺史。貞元三年（787）召為左司郎中。貞元四年（788）為蘇州刺史，貞元六年（790）寓居蘇州永定精舍。

⁵ 見李澤厚：《美的歷程》，中國社會科學出版社，1984年，頁190。

⁶ 見梅華：〈平衡的打破與重建—韋應物性格的獨特性分析〉，《安徽廣播電視大學學報》第三期，2006年。

在韋應物出仕和閑居過程中，所寓居的地方不外乎都是精舍寺廟，因此，在他的詩歌作品中也有許多詩篇都是和道士釋子的酬答，尤其是和皎然的往來，彼此討論詩歌創作理論⁷，而對韋應物文學創作上亦有一定的影響。

總歸上述，韋應物的思想性格大抵可以分爲兩期，以安史之亂爲分界點，前期所表現的是一個狂者的心態；後者則是感受國家的戰爭離亂，對百姓的憐憫之情，除韋應物本身憂國憂民儒家思想之外，還有與僧人之間的往來的禪理，加上屢次出仕和退隱，故表現在詩歌上，自然形成了獨特的風格。

其作品主要可分爲雜擬、燕集、寄贈、送別、酬答、逢遇、懷思、行旅、感嘆、登眺、遊覽、雜興、歌行、拾遺⁸，而本文所採用的詩集版本爲陶敏、王友勝編《韋應物集校注》，其寫作重點則是將範圍定在「絕句」上，因沈德潛《說詩晬語》：「五言絕句，右丞之自然、太白之高妙、蘇州之古淡，並入化境。」⁹，韋應物除五言絕句爲人所稱頌之外，其七言數量雖不多，但是仍有諸多佳作。

本文重點就是將韋應物絕句分爲兩大類，一爲山水詩，一爲詠物詩，企求從審美的心理角度去分析，以王國維《人間詞話》思想爲主體，討論韋應物絕句中的情景交融與物我關係上的呈現。

貳、情景交融創作心理

在中國詩歌創作中，「情景交融」一直都是審美重要的論點之一，王昌齡《詩格》將詩歌分成三境，說明從「形似」→「深得其情」→「得其真」：

詩有三境。一曰物境。欲爲山水詩，則張泉石雲峰之境，極麗絕秀者，神之於心，處身於境，視境於心，瑩然掌中，然後用思，了然境界，故得形似。二曰情境。娛樂愁怨，皆張於意而處於身，然後馳思，深得其情。三曰意境。亦張之於意而思之於心，則得其真矣。¹⁰

也就是說，當文人在創作的過程中，觸目所產生的情感瞬間，需要加以沉思之後，「張之於意而思之於心」再發筆創作，如此的詩情才是藝術化的。

王國維《人間詞話》對情景交融論述又爲精要，以下就其審美觀來析論創作的心理：

⁷ 皎然〈答蘇州韋應物郎中〉一詩：「詩教殆淪缺，庸音互相傾。忽觀風騷韻，會我夙昔情。蕩漾學海資，郁爲詩人英。格將寒松高，氣與秋江清。何必鄴中作，可爲千載程。受辭分虎竹，萬里臨江城。到日掃煩政，況今休黷兵。應憐禪家子，林下寂無營。跡隳世上華，心得道中精。脫略文字累，免爲外物撓。書衣流埃積，硯石駁蘚生。恨未識君子，空傳手中瓊。安可誘我性，始願愆素誠。爲無鸞鷲音，繼公雲和笙。吟之向禪藪，反愧幽松聲。」（《全唐詩》卷 815，上海古籍出版社，1990 年）。

⁸ 陶敏、王友勝編：《韋應物集校注》一書中，將韋應物詩分類爲十卷，並且依主題分類。

⁹ 見陶敏、王友勝編：《韋應物集校注》，頁 652。

¹⁰ 見張伯偉：《全唐五代詩格校考》，西安：陝西人民教育出版社，1996 年 7 月，頁 149。

(一) 創作須獨立

事物的美感生發在於心與物，主體和客體的交融，但是情感轉換為詩歌作品時必須要獨立，王國維《人間詞話·第五則》：

自然中之物，互相關係，互相限制。然其寫之於文學及美術中，必遺其關係、限制之處。故雖寫實家，亦理想家也。又雖如何虛構之境，其材料必求之於自然，而其構造，亦必從自然之法則。故雖理想家，亦寫實家也。¹¹

審美的本身是不帶有功利性的，而文學作品中又強調人與物之間的互相關係，這就是中國「三才」的觀念，企求達到天人合一的境界。但是在創作過程，除了受外在事物的感發外，在創作的當下必須「遺其關係和限制」，所以王國維才說「寫實」也是「理想」；但是表現在文字上，卻又必須合乎「自然的法則」，從自然去體驗人生，這就是「理想」也是「寫實」。

所以，在文學創作中，每個人對於自然的主觀想法不一，對物所引發的情感也各有風貌，正因為此，人的情感才能融入自然之中。又《人間詞話·第六〇則》：

詩人對宇宙人生，須入乎其內，又須出乎其外。入乎其內，故能寫之。出乎其外，故能觀之。入乎其內，故有生氣。出乎其外，故有高致。¹²

柳宗元〈邕中柳中丞作馬退山茅亭記〉：「夫美不自美，因人而彰。蘭亭也，不遭右軍，則清湍脩竹，蕪沒於空山矣。」¹³，若沒有王羲之筆下的描寫就無法引發人皆曉知的蘭亭。朱光潛〈山水詩與自然美〉：「人不感覺到自然美則已，一旦感覺到自然美，那自然美就已具有意識形態性或階層性。換句話說，人的意識形態性或階層性在那感覺過程中便與自然景物由對立而趨向融合，這種融合反映了自然，也表現了他自己，美就由是體現。」¹⁴這就是王國維所謂的對「宇宙人生」的感懷，在主體和客體之間出入內外，才能在創作中得其生氣與高致。

(二) 創作須不隔

一個好的文學作品要能感動人心，還是在於「作者—作品—讀者」，三方面傳遞，要做到如此，作品就要「不隔」。

王國維便提出了「隔」和「不隔」的差別：

問「隔」與「不隔」之別，曰：陶謝之詩不隔，延年則稍隔矣。東坡之詩

¹¹ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，台北縣：頂淵文化事業有限公司，民90年8月初版二刷，頁3。

¹² 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁35。

¹³ 見柳宗元：《柳宗元集》，台北：頂淵文化事業，2002年9月，頁730。

¹⁴ 見伍蠡甫編：《山水與美學》，台北：丹青圖書有限公司，76年1月，頁193-194。

不隔，山谷則稍隔矣。「池塘生春草」、「空梁落燕泥」等二句，妙處唯在不隔。（《人間詞話·第四〇則》）¹⁵

白石寫景之作，如「二十四橋仍在，波心蕩、冷月無聲。」「數峰清苦，商略黃昏雨。」「高樹晚蟬，說西風消息。」雖格韻高絕，然如霧裡看花，終隔一層。（《人間詞話·第三九則》）¹⁶

就二者來相比較的話，王國維較肯定「不隔」，而這裡就產生了主體和客體不同觀物態度，王國維肯定納蘭容若「以自然之眼觀物，以自然之舌言情。」¹⁷（《人間詞話·第五二則》）所謂「自然之眼」就是「直觀」，透過「以物觀物」的角度，便能將情感自然流露出來，故他又說：

大家之作，其言情必也沁人心脾，其寫景也必豁人耳目。其辭脫口而出，無矯揉妝束之態。以其所見者真，所知者深也。（《人間詞話·第五六則》）¹⁸

這裡一再強調在文學創作中情和景必須要感人心外也要使人耳目一新，非陳腔濫調也非為賦新辭強說愁，而是將觸景生情的感發透過凝思進而創作，把眼前所見之真景化為感動人生之真情，達到情景交融的境界。

總歸上述，王國維認為創作中要獨立與不隔，正因為作者本身就是一個獨立的個體，在審美直觀中，透過文字表現情感就必須要不隔。童慶炳〈情感的二度審美轉換——「情景交融」說淺釋〉一文中，提出兩點邏輯思維：他認為自然之情要經過「精思」、「凝思」、「沉思」，才可能變成「詩情」；再者，情感必須經過對象化，使情與景結合，才能變成可以把握的詩情。¹⁹也就是說在創作之前除了內心受到外物的感發之外，表現在詩歌上還要再經過苦思才行。黃景進《意境論的形成—唐代意境論研究》：「以觀境取代觀物，意味著對物的觀察更精密、深入，也可以說，更能掌握物的形象特徵與其對應意義，運用在創作時，較能有效達到意與象的切合一致。」²⁰故從境界上而論，可以更加掌握物的形象並且可以較深入表現作者的情感。

參、韋應物山水絕句之物我關係

《論語·雍也》：「智者樂水，仁者樂山。知者動，仁者靜」，孔子以水來譬喻，可以窺見其人格的標準，因此，在山水中往往可以投射人的情感與想法。在朱德發主編《中

¹⁵ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁 24。

¹⁶ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁 23。

¹⁷ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁 31。

¹⁸ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁 34。

¹⁹ 參見童慶炳：《中國古代心理詩學與美學》，台北：萬卷樓圖書有限公司，民國 83 年 8 月出版，頁 60-61。

²⁰ 見黃景進：《意境論的形成—唐代意境論研究》，台北：學生書局，2004 年 9 月，頁 172。

《國山水詩論稿》：

天道自然做為中國人主要的自然觀、宇宙觀……因而大多數山水詩都表達了對自然的客體自在特性（空間）、永恆性（時間）——即大自然的造化與先驗存在的特性的崇仰與贊嘆。在這些詩中，人已化身為完全獨立的有價值的個體與自然構成對話，在永恆的時空中追尋自我的那個點，可以說是全部山水詩情意寄託的依據、方式與源泉。²¹

在人和自然的對話中，可以看見人將己身的情意寄託在山水之中，自古以來，諸多名篇皆是如此，除此之外，還可以結合宦遊、羈旅生涯，所以山水詩的創作面向其實是多元化的。

王國瓔《中國山水詩研究》對於中國山水詩的美感經驗就有以下說明：

中國詩人的山水美感經驗雖然起於形象的直覺，卻又不止於形象；雖然通過耳目感官，卻又超越耳目；而是通過耳目所及的山水形象，進而心領神會由形象昇華上去的自然生命之精神韻味。²²

這就是情和景交融的最高境界，詩人除了本身對於山水形象的直觀外，還有鑄鑄個人生命情志和情調，就韋應物生平來看，除了為官時憂國憂民儒家形象之外，又好讀《老子》和《易經》，加上和僧人之間的來往唱和，在山中詩中自然會流露出更多元的生命韻味，《人間詞話·第六則》：「境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界。否則謂之無境界。」²³，在詩中的表現除了情和景相融外，還要表現出真實的情感，這樣才符合「境界」，下面就幾點來說明韋應物詩中情景交融、物我關係的情趣。

談論到物我關係，以王國維的「有我」和「無我」之境做為觀點討論：其云：「有我之境，以我觀物，故物我皆著我之色彩。無我之境，以物觀物，故不知何者為我，何者為物。」²⁴（《人間詞話·第三則》）又說：「無我之境，人惟於靜中得之。有我之境，於由動之靜時得之。故一優美，一宏壯也。」²⁵（《人間詞話·第四則》）所謂的「有我」便是客體的景物有了主體我的精神，其激動之情在沉靜中洗鍊與創作，故表現出來的是宏壯之情。而「無我」則是客體和主體已達到物我合一的境界，主體在靜中直觀，故所表現出來的是優美之情。

²¹ 見朱德發主編《中國山水詩論稿》，濟南：山東友誼出版社，1994年12月第一次印刷，頁326。

²² 見王國瓔《中國山水詩研究》，台北：聯經出版社，民75年10月出版，頁394。

²³ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁3。

²⁴ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁1-2。

²⁵ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁2。

（一）有我之境

在有我之境中所表現出的生命情調，以下所引韋詩是藉景來引發內心的傷感，析探如下：

柳葉遍寒塘，曉霜凝高閣；累日此留連，別來成寂寞。〈寄盧陟〉

此首詩前兩句描寫春日早晨仍帶有淒寒的感覺，用了「遍」和「凝」將此淒清渲染了廣大的境界，而韋應物在此地流連多日也觸景生情產生了寂寞的感懷，在景中就帶有了作者的心情。

斜月纔鑿帷，凝霜偏冷枕；持情須耿耿，故作單牀寢。〈荅賓〉

此首詩描寫的是秋夜冷意，前兩句利用斜月的月光纏繞著房裡的幕帷，所結的霜也使枕頭變冷，這裡所採用的皆是冷色調來渲染孤獨之情，也因為是內心寂寞才能夠將微小的月色變化描寫仔細，最後帶到自我的感情上，此時此刻是一人單牀寢，「單」字便直接描述了孤單之情。

去馬嘶春草，歸人立夕陽；元知數日別，要使兩情傷。〈荅王卿送別〉

這首詩前兩句描寫春日黃昏離別之情如同春草一般綿綿不絕，而歸人立在廣大的夕陽之中，用微小的歸人來襯托無限的離情，最後，點出了這樣的分離是兩者皆感受到的情傷。

別酌春林啼鳥稀，雙旌背日晚風吹；却憶回來花已盡，東郊立馬望城池。

〈送王卿〉

此是送別詩，在春天和友人送別的離情，前兩句描寫送別時的景色，透過春林和啼鳥點出了今日送別還是春天盛景，但是之後再回來此地時，或許繁花已盡，不禁有了立馬望城池的惆悵之情。

（二）無我之境

當詩人沉浸在景物之中，在主體和客體兩者的觀照，呈現出一種忘我的，是宇宙和自我的領悟。以下韋詩概分為幾類：

1. 觀雪

雪是潔白的，在韋應物的眼中，於天地之間的一片皚皚雪中體悟了「無為」與自然的「道心」：韋應物在〈荅崔都水〉：「深夜竹庭雪，孤燈案上書；不遇無為化，誰復得閑

居。」又〈酬令狐司錄善福精舍見贈〉：「野寺望山雪，空齋對竹林；我以養愚地，生君道者心。」可以看到雪地與竹子，一片寂靜，養愚守拙，自然內心也順應自然，不求有所作為，毋怪作者會心生道心。

此外，〈懷琅耶深標二釋子〉一詩：「白雪埋大壑，陰崖滴夜泉；應居西石室，月照山蒼然。」這是在有雪的月夜懷念僧人法深和道標的詩，前兩句單純描寫景色，但到了第四句更是以景作情，由月照山呈現出超然、與世無爭的情懷。

2. 觀潮

潮水自有其一定的週期，代表時間的流逝，在《論語·子罕》：「逝者如斯夫，不捨晝夜。」就是孔子體悟到時間的一逝不回，勉勵人要更加把握時間進德修業。而蘇東坡〈赤壁賦〉：「逝者如斯，而未嘗往也。」一樣是用江水做譬喻，但是蘇軾就加入了道家的思想，認為萬事萬物只是表象改變而本體未嘗消逝，做了宏觀的角度去思考時間的永恆性。

韋應物〈酬柳郎中春日歸揚州南郭見別之作〉：「廣陵三月花正開，花裏逢君醉一回；南北相過殊不遠，暮潮從去早潮來。」在春日繁花盛景時，和好友喝醉酒，此時，不再局限於有限的時間和空間，傍晚的潮水去了，早上的潮水還是會再來到。人生也是如此，將小我拓展為大我時，便能了悟宇宙間來去自如的永恆，這正是蘇東坡所云：「自其變者而觀之，而天地曾不能一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。」可和韋應物心境相呼應。

此外，韋應物〈滁州西澗〉：「獨憐幽草澗邊生，上有黃鸝深樹鳴；春潮帶雨晚來急，野渡無人舟自橫。」最爲人所讚頌。這首詩所呈現的是一幅春天黃昏江景，先對無人所知的幽草產生憐憫之心，再者，說出了春潮帶來的急雨，使得無人之舟自橫在江邊。這裡可以看出作者透過著一片「靜景」表達了他崇尚自然的思想，也因為內心的心靜，才可以對週遭細微的環境做了深刻的描述。

3. 觀松

中國詩歌中，要表現作者節操者，不外乎是歲寒三友「松、竹、梅」，韋應物詩歌中也是對松有所感懷：

林院生夜色，西廊上紗燈；時憶長松下，獨坐一山僧。〈寄燦師〉
懷君屬秋夜，散步咏涼天；山空松子落，幽人應未眠。
〈秋夜寄丘二十二員外〉

藉松來懷人，憶起山僧和幽人，這些韋應物心懷的對象都是與世無爭、恬淡自適的人，也因為和作者心靈彼此互相投機，才會興起懷人之感。

4. 觀山

陶淵明：「採菊東籬下，悠然見南山。」是將自己悠然恬淡的心志投射到難山上，中國詩歌中，對於山的歌詠亦不在少數，山給人一種渾雄厚重之感，在山林中也是顯現出悠適廣大的心懷。列舉韋應物下列幾首詩來探其與山的對話：

暫與雲林別，忽陪鴛鴦翔；看山不得去，知爾獨相望。〈答趙氏生伉〉

韋應物此時的心境，暫時離開了山林的隱逸，要再重歸於朝廷，在酬答趙氏生中，料想他應是和山相獨望，一字「獨」字就表達了內心的惆悵之情。

另外，〈夜望〉：「南樓夜已寂，暗鳥動林間；不見城郭事，沉沉唯四山。」也是透過描述細微的夜景，在黑夜寂靜中還可以感受小鳥的動靜，此時此刻內心的超然讓他暫時忘卻國家之事，只有面對四山讓他可以獲得片刻的安寧，但這種出仕和退隱的心是一直在心頭縈迴不去的。

肆、韋應物絕句中的禪趣

韋應物和僧人時有往來，在辛文房〈韋應物傳〉：就提到韋應物「為性高潔，鮮食寡欲，所居必焚香掃地而坐，冥心象外。」²⁶故在其詩歌創作上也有其禪趣顯現其中。

這也和唐代的背景有關，佛教盛行，融入了中國故有的儒家和道家的思想，王維就是其中一例，號稱為詩佛，當時有不少人會結識僧人，並彼此唱和，蕭麗華《唐代詩歌與禪學》一書中提到：

佛教對宇宙時空的認知本來即持超越性，心中一念可遍滿三千世界，一心不亂，湛深禪定，自然也能有超時空的體驗。《華嚴經》云：「以一劫為一切劫，以一切劫為一切。以一切剎為一剎，以一剎為一切剎。」《維摩詰經·不思議品》云：「以四大海水入一毛孔，斷取三千大世界，如陶家輪，著右掌中。」過去、現在、未來等時間之流是心念之變異；紅塵、淨土、宇宙各大千世界也是心念之分別，禪定者如能自性不動，則無來無去，此即《金剛經》云：「如來者，無所從來，亦無所去。」《華嚴經》亦云：「諸法無生亦無滅，亦復無來無有去。」因此參禪者也冥坐中往往有超越時空的體驗，隨四禪高下而神力不同。即使未能入定，在閉目瞑思或閉心自適下也都能有對時空、動靜的敏銳覺知。²⁷

²⁶ 見陶敏、王友勝編：《韋應物集校注》，頁 623。

²⁷ 見蕭麗華：《唐代詩歌與禪學》，台北：東大圖書，民國 86 年九月出版，頁 51。

受到佛教影響，韋應物在詩歌中也表達了自己的性格，對於周圍環境的敏銳感知，讓他透過即景抒情中呈現他淡泊的一面。

（一）閑居寥落生高興

韋應物一生徘徊於出仕和退隱之間，而閑居之時都居住在寺廟當中，在〈閑居寄端及重陽〉一詩中就說：「山明野寺曙鐘微，雪滿幽林人迹稀。閑居寥落生高興，無事風塵獨不歸。」這樣的情感下列幾首詩中都可呈現出來：

滿郭春色嵐已昏，鴉栖散吏掩重門；雖居世網常清淨，夜對高僧無一言。

〈縣內閑居贈溫公〉

躡石欹危過急澗，攀崖迢遞弄懸泉；猶將虎竹為身累，欲付歸人絕世緣。

〈尋簡寂觀瀑布〉

遙知郡齋夜，凍雪封松竹；時有山僧來，懸燈獨自宿。〈宿永陽寄燦律師〉

殘霞照高閣，青山出遠林；晴明一登望，蕭灑此幽襟。〈善福寺閣〉

透過景色的描寫，清楚表達了自己「雖居世網」但是內心卻是常保清靜的心志，在山林間或是寺廟裡，無一不是瀟灑的人生態度，但在面對山僧時卻「無一言」與「懸燈獨自宿」，在繁華落盡的簡樸山居寺廟歲月裡，不再需要外在言語的溝通，透過心凝形釋，也能體悟自我內在最深沉的聲音。

此外，寺廟的鐘聲，韋應物也有特別的描述：〈答東林道士〉：「紫閣西邊第幾峰，茅齋夜雪虎行蹤；遙看黛色知何處，欲出山門尋暮鐘。」〈賦得沙際路送從叔象〉：「獨樹沙邊人迹稀，欲行愁遠暮鐘時；野泉幾處侵應盡，不遇山僧知問誰。」「鐘聲」聲音渾厚，在萬籟俱寂與暮色中，襯托出寂靜之感，山行中循著鐘聲，似乎是可以引導到所要行的方向。

在〈登寶意寺上方舊游〉：「翠嶺香臺出半天，萬家烟樹滿晴川；諸僧近住不相識，坐聽微鐘記住年。」在鐘聲流逝當中，體會了時間的遞嬗，於是藉由聽微鐘來記住「年」，更顯現了「山中無甲子，寒盡不知年」的閒適。

（二）自是看山花

在莊嚴的寺院山林中，擺脫了塵世間的紛紛擾擾，這種清靜之情是一般俗士無法體會的，〈寄廬山樛衣居士〉：「兀兀山行無處歸，山中猛虎識樛衣；俗客欲尋應不遇，雲溪道士見猶稀。」山中的老虎能識樛衣，代表山裡所往來的都是一些平凡之人，且人和物之間也形成了和諧的關係，豈是那些俗客可以誤闖的。

這樣的情志就表達了一種人和自然的關係，一種物與我的和平共處，在下列兩首詩中表現的更為淋漓盡致：

秋山僧冷病，聊寄五三杯；應瀉山瓢裏，還寄此瓢來。〈寄釋子良史酒〉

僧齋地雖密，忘子迹要賒；一來非問訊，自是看山花。〈偶入西齋院示釋子恒燦〉

此處很像禪宗的「見山是山，見水是水；見山不是山，見水不是水；見山又是山，見水又是水」的境界，〈寄釋子良史酒〉一詩中：在和釋子飲酒之時，「還寄此瓢來」，一語說盡了心中無限事，「瓢」以不再具有物象的瓢了，而是雖然山僧既冷又病，喝酒寄情，除了表達彼此間的情感外，亦是看透了人世間生老病死，一切終究回歸到平淡裡來。而〈入西齋示僧〉一詩中，一字「忘」了所處的齋地有多密，到了此地，並非要問訊，而是要看開在此山中的花朵，因為唯有在自然之中，所有萬事萬物都是自由的，不屬於任何一方，同時，也只有懷有閒適之情的人才可能停下腳步去欣賞一花一木，也才能夠了解「一沙一世界」的悟道之理。

王國維《人間詞話·第二六則》：

古今之城大事業、大學問者，必經過三種之境界：「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。」此第一境也。「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」此第二境也。「眾裡尋他千百度，回頭驀見，那人正在，燈火闌珊處。」此第三境也。²⁸

綜觀韋應物這一生，徘徊於出處進退之間，又深受儒家、道家和佛家的影響，經歷紛紛擾擾的仕宦與隱退，在追求平淡和寧靜中，或許也可以和王國維的三境界來闡釋，「自是看山花」，就是眾裡尋他千百度的適然。

伍、韋應物詠物詩中審美情趣

韋應物的絕句創作中有一組詠物詩，從自然之物描寫來抒發自我情感，依其內容可分為四大類，第一類：「自然景象」：〈詠露珠〉、〈詠曉〉、〈詠夜〉、〈詠聲〉、〈詠春雪〉；第二類：「器物」：〈詠珊瑚〉、〈詠琉璃〉、〈詠玉〉、〈詠琥珀〉、〈詠水精〉；第三類：「植物」：〈紫荊花〉、〈移海榴〉；第四類：「動物」：〈翫螢火〉，以此四類加以析探其形象思維。

（一）形象描寫

在創作中往往會利用物體本身的部份特徵來表現出整理的概念，詠物詩的創作亦是如此。《文心雕龍·明詩》：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」²⁹正說明人本有諸多的情感，受到外物的引發，吟詠心志，但作為創作心理來說則必須歸於自然。

李澤厚《華夏美學》說：

²⁸ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁 15。

²⁹ 見梁·劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本上篇》，台北：文史哲出版社，民國 93 年，頁 83。

重「想像的真實」大於重「感知的真實」，不是輕視理知的認識因素，恰好相反，正因為理解（認識）在暗中起者基礎作用，所以，虛擬才不覺其假，暗示即許可為真。因有理解作底子，想像才可以這樣自由而不必靠知覺。同時，理解（認識）也才不需要直接顯露，甚至常常匿而不見，理（知）性因素已經完全融解在想像中去了。³⁰

將此說法套用在詠物詩上便不難發現在形象的描寫上除了思考要如何表現事物的明顯特徵性外，還有其邏輯思維，將抽象的事物運用平常的經驗，透過暗示性的描寫自然也可以達到詠物的效果。

1. 感知的真實

韋應物〈詠露珠〉是就露珠的外在形象作一具體的描寫：「秋荷一滴露，清夜墜玄天；將來玉盤上，不定始知圓。」利用「一滴」來強調露珠的微小，「不定」來說明外在特徵是圓的，如此描寫，一顆露珠的形象自然活躍起來。

〈詠珊瑚〉：「絳樹無花葉，非石亦非瓊；世人何處得，蓬萊石上生。」首兩句點出珊瑚既無花葉也不是玉石，但是卻是生於石頭上的。

〈玩螢火〉：「時節變衰草，物色近新秋；度月影才歛，繞竹光復流。」前兩句從「衰草」便點出時近秋天，後兩句則具體寫出螢火蟲繞著竹子的流光。

2. 想像的真實

韋應物詠物詩中有三首詩是描寫抽象的事物，〈詠曉〉：「軍中始吹角，城上河初落；深沉猶隱帷，晃朗先分闕。」前二句利用外在環境的氛圍，從「吹角」到「銀河落下」開始，暗示一天即將開始，後兩句則是針對一明一暗的形象，在帷幕掀開之後，一字「分」就寫盡了清晨明朗的宏闊意象。

〈詠夜〉：「明從何處去，暗從何處來；但覺年年老，半是此中催。」此首詩說明了日出和日落，一日復一日，特別是在夜晚才了悟年齡的衰老就是消逝在這無聲無息的黑夜之中。

〈詠聲〉：「萬物自生聽，大空怕寂寥；還從靜中起，却向靜中消。」聲音的起源來自於「靜中」，這裡很符合道家的美學，《莊子·天道》：「以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。」在天地之間，去除了感官的束縛，表現了精神上的自由，達到「天地與我並生，萬物與我為一」的境界。

（二）藉物抒情

在詠物詩中還有一類是藉物來抒情，透過外在的形象來抒發內心的感慨，從王國維評詠物詞的審美觀點切入：

³⁰ 見李澤厚：《華夏美學》，台北：三民書局，民國88年十月二刷，頁166。

《人間詞話》第三十八則：「詠物之詞，自以東坡水龍吟³¹為最工，邦卿雙雙燕次之。白石暗香、疏影，格調雖高，然無一語道著，視古人『江邊一樹垂垂發』等句何如耶？」³²何以王國維對蘇東坡〈水龍吟〉最為讚賞？其實除了描寫楊花的外在形象特徵之外，以抽象的筆法寫出楊花飄忽不定的感覺「似花還似非花」，再帶到思婦的離愁之思，下闕點出了點點的離人淚，是因為春雨過後柳絮成為池上的浮萍，從思婦的感嘆進而到時光易消逝的感傷，除了寫物之外還融入的作者自己的情感在裡面，這才是韻味之所在。

而韋應物詠物詩的絕句中，下列四首詩亦有藉物抒情的感懷：

葉有苦寒色，山中霜霰多；雖此蒙陽景，移根意如何。〈移海榴〉

「海榴」，此首詩第一句描寫海榴的葉子，用其「寒」字來表達其風骨，而第二句則是交代海榴所處的環境，「霜霰」就是雨點遇冷而成的雪珠，所以其氛圍肯定是異常冷酷，後三四句則是抒情的部份，點出移根對海榴來說又怎樣呢？能夠在險惡的環境中成長，也不必大費周章想要移根求榮了，在韋應物自己仕宦的過程中，雖多次的出仕與閑居，地方一換再換，但是只要內心閒適無礙，外在的環境也無法使心境動搖。

雜英紛已積，含芳獨暮春；還如故園樹，忽憶故人園。〈見紫荊花〉

這首詩所要表現的就是較為常見的睹物思人，看到紫荊花在暮春時節「獨自」猶含著香氣，但卻想起了故園樹裡的故人園，雖不明白點出思念故人，但由樹→園→故人，已層層將相思之情表露無遺。

映物隨顏色，含空無表裏；持來向明月，的皜愁成水。〈咏水精〉

此首詩詠水精最為靈活，「水」本身就像一面鏡子般隨物體而反映其顏色，但在平穩的水面下是無法顯現出情感來的，但是當明月高掛在天上，月光流瀉水面，愁緒卻成流水，這樣的邏輯思維回環反覆，卻造成一種靈動的美感。

徘徊輕雪意，似惜艷陽時；不悟風花冷，翻令梅柳遲。〈咏春雪〉

照一般常理而言，雪到了春天幾乎是消融殆盡，但後兩句卻言道春雪反而讓梅柳遲送來春天。這種微觀的心境很像杜審言〈和晉陵陸丞早春遊望〉：「獨有宦遊人，偏驚物候新」

³¹ 蘇東坡〈水龍吟·次韻章質夫楊花詞〉：

似花還似非花，也無人惜從教墜。拋家傍路，思量卻是，無情有思。縈損柔腸，困酣嬌眼，欲開還閉。夢隨風萬里，尋郎去處，又還被鶯呼起。不恨此花飛盡，恨西園落紅難綴。曉來雨過，遺蹤何在？一池萍碎。春色三分，二分塵土，一分流水。細看來，不是楊花，點點是離人淚。

³² 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁 22。

也只有宦遊之人才更能夠體會季節細微的變化，因為內心的孤寂感與外在環境正好相互投射，韋應物表現在歌詠春雪不能體悟風花冷，事實上也正是因為自己本身在外宦遊而生成的感嘆吧。

（三）人格投射

韋應物在〈任洛陽丞請告一首〉自云自己的性格：「方鑿不受圓，直木不為輪。揆材各有用，反性生苦辛。折腰非無事，飲水非無貧。休告臥空館，養病絕翫塵。游魚自成族，野鳥亦有群。家園杜陵下，千歲心氛氳。天晴嵩山高，雪後河洛春。喬木猶未芳，百草日已新。著書復何為？當去東皋耘。」強調方與圓本來就是不同屬性的東西，不可強加於彼此之上，方不可受圓，直亦不可受圓為輪，所以套用在他自己的性格上，就表現了崇尚自然的一面，因為萬事萬物各有其優點，違反事物的本性反而會更加艱辛，而物以類聚，像是游魚和野鳥成群，也是再自然不過的事情了。

這些思想和韋應物平時所觀覽的書籍是相通的，其好讀《老子》和《易經》，〈春日郊居寄萬年吉少府中孚三原盧少府偉夏侯校書審〉：「谷鳥時一嘯，田園春雨餘。光風動林早，高窗照日初。獨飲澗中水，吟咏老氏書。城闕應多事，誰憶此閑居？」，又〈答李滸其三〉：「林中觀易罷，溪上對鷗閑。楚俗饒辭客，何人最往還。」綜觀《老子》和《易經》的思想，無不表現出超然的思維模式，李澤厚與劉紀綱主編《中國美學史》就提到《易經》的美學價值：

天與人是相通的、一致的，自然本身的運動變化所表現出的規律也就是人類在他的活動中所應當遵循的規律。³³

《易經·乾卦》：「天行健，君子以自強不息」，在含有儒家積極與剛健外，還蘊含了道家以「無」、「自然」作為宇宙運行的法則，而天和人自有一種密切的關係。以此觀點來探討韋應物詠物的絕句詩中，如何去表現他崇尚自然本性的一面，舉三首詩為例：

乾坤有精物，至寶無文章；雕琢為世器，真性一朝傷。〈詠玉〉
 有色同寒冰，無物隔纖塵；象筵看不見，勸將對玉人。〈詠瑠璃〉
 曾為老茯神，本是寒松液；蚊蚋落其中，千年猶可觀。〈咏琥珀〉

這三首詩分別歌詠玉、瑠璃和琥珀，以「玉」來說，自古以來都是儒家君子所佩帶的器物之一，但是韋應物卻認為天地之間的精物也是最自然的東西，若一旦家以人工的雕琢，反倒會傷害其本性；「瑠璃」和寒冰一樣具有凜然的特質，但是若將其雕刻成玉人，也是失其原本的風味；「琥珀」雖是珍寶但也是蚊蚋落入寒松液中千年變化而成的，這些都是順應其自然原始的本性，若是以人為強加改變則會失去其真性與美感。

³³ 見李澤厚、劉紀綱主編：《中國美學史·第一卷上冊》，台北縣：漢京文化，西元 2003 年一月初版，頁 334-335。

陸、結論

王國維《人間詞話刪稿·第一〇則》：「昔人論詩詞，有景語、情語之別。不知一切景語，皆情語也。」³⁴透過韋應物的山水詩和詠物詩中，各得其情景交融的創作心理和審美靜觀，也可以看到主體和客體間的合一。

山水詩中從對自然景物，觀雪、潮、松、山，寄託生命的情調，在有我和無我之間，各自顯現不同的境界，此外，詩歌所表達的味外之味——禪趣與哲理的抒發，更是不可不去重視的部份。

詠物詩則是透過對於歌詠事物的過程去探究韋應物的人格投射，分別從感知的真實和想像的真實，在虛實間參透與塑造生命的格調。

鐘惺《唐詩歸》：「韋蘇州等詩，胸中腕中皆先有一段真至深永之趣，落筆自然清妙」³⁵這裡所評論韋應物詩的風格「自然清妙」，這正和其人格特質亦有相關之處，綜觀其創作心理和詩歌作品，皆不矯揉造作其言語，注重自然無為，崇尚真實的美感，這就是韋應物最令人稱道的原因。

³⁴ 見王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，頁 42。

³⁵ 見陶敏、王友勝編：《韋應物集校注》，頁 647。

參考資料

(一) 專書

(唐) 韋應物著，陶敏、王友勝編：《韋應物集校注》，上海：上海古籍出版社，1998 年 12 月第一版。

(宋) 洪邁編：《唐人絕句萬首》，台北：鼎文書局，民國 62 年 9 月初版。

(清) 徐倬編：《全唐詩錄》，上海：上海古籍出版社，1993 年 11 月第一版。

羅聯添著：《唐代詩文六家年譜》，台北，學海出版社，民國 75 年 7 月初版。

(二) 其他

王國維著，徐調孚校注：《人間詞話》，台北縣：頂淵文化事業有限公司，民 90 年 8 月初版二刷。

王國瓔《中國山水詩研究》，台北：聯經出版社，民 75 年 10 出版。

朱德發主編《中國山水詩論稿》，濟南：山東友誼出版社，1994 年 12 月第一次印刷。

伍蠡甫編：《山水與美學》，台北：丹青圖書有限公司，76 年 1 月。

李澤厚：《華夏美學》，台北：三民書局，民國 88 年十月二刷。

李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史·第一卷上冊》，台北縣：漢京文化，西元 2003 年一月初版。

黃景進：《意境論的形成—唐代意境論研究》，台北：學生書局，2004 年 9 月。

童慶炳《中國古代心理詩學與美學》，台北：萬卷樓圖書有限公司，民國 83 年 8 月出版

蕭麗華：《唐代詩歌與禪學》，台北：東大圖書，民國 86 年九月出版。

(三) 大陸期刊

陶敏：〈韋應物生平新考〉，《湘潭師範學院學報》，第一期，1998 年。

梅華：〈平衡的打破與重建—韋應物性格的獨特性分析〉，《安徽廣播電視大學學報》第三期，2006 年。

(四) 學位論文

許緝瑩：《韋應物的山水詩研究》，高雄：高雄師範大學碩士論文，民國 88 年 5 月。