

南 華 大 學

文學研究所碩士論文



吳筠道教詩研究

研 究 生：林海永

指 導 教 授：鄭志明

中華民國九十二年六月二十七日

南 華 大 學

碩 士 學 位 論 文

文學系碩士班

吳筠道教詩研究

研究生：林海永

經考試合格特此證明

口試委員：

周啓忠

李正江

鄭志明

指導教授：

鄭志明

所 長：

陳章錫

口試日期：中華民國九十二年六月二十七日

論文摘要

本論文共一冊，將近十四萬字，共分為七章。其主旨在於論述，唐朝著名的道士詩人—吳筠的道教詩內涵及藝術表現技巧、生命境界之美等。唐詩是我國寶貴的文化資產，也是最動人心弦的閃亮樂章。歷代以來，鑽研唐朝詩歌的專題、論文，可謂琳瑯滿目，各有特色。可惜的是，純粹以道教詩為研究題材的論文並不多見，尤其道教文學受到重視，更是最近幾年的事。道教是我國唯一本土的宗教，尤其在唐朝更被尊為國教，道教的教義深植人心，其精深的理論和啟迪，都是值得深入探討的。

吳筠一生中與道教有極深的淵源與接觸，其精闢的道教修煉及透徹而深入的學術涵養不僅名重一時，受到當時君主的高度肯定與推崇，而且留下不少擲地有聲，令人心服的理論和作品。尤其他所創作的一系列道教詩，內容極為豐富而多樣，包括遊仙詩、步虛詞、覽古詩、高士詠、神話詩等，境界相當高遠，寄託極為幽深，而其表達的生命靈境之美感及修辭技巧，更是別具一格，給予後學極重要的典範和啟發。茲將本部論文各個章節之重點大要，分別闡述如下：

- 第一章 緒論，分為三節。第一節敘明本論文的研究目的及動機，第二節則敘明研究範圍概述，第三節敘明研究方法及程序、架構。
- 第二章 吳筠道教詩的創作時代背景，分為四節敘述。第一節敘述唐代(尤其是盛唐)時道教信仰的鼎盛，第二節敘述學術風氣的昂揚，第三節敘述人際交往的激發，第四節敘述隱逸流風的促長。本章是本論文的外援研究部分。
- 第三章 吳筠道教詩的主題類型，分為四節詳述。第一節說明遊仙詩的主題及與道教的深切關連。第二節說明步虛詞的意義、起源，及吳筠十首步虛詞的創作情境。第三節說明吳筠的神話詩，主要取材自「高士詠」五十首，就其與神話仙道傳說的聯繫，來闡明其所表達的獨創熱情。第四節是覽古詩，主要針對其十四首覽古詩所引用的歷史典故及個人的感慨懷，予以說明。
- 第四章 吳筠道教詩的作品內涵，本章已進入整個論文的內在研究部分。吳筠道教詩取材廣泛，而且引用不少道教理論、仙道史事典故，因此，在探析其作品內涵時，必須對他創作時的心理感受及背景有深刻的瞭解，否則易失偏頗之虞，在本章中分為三節加以闡述。第一節是針對吳筠詩中「自我意識的展現」來研究，第二節是吳筠詩中對「現實情境的超越」，第三節是有關「仙逸清真的表達」。
- 第五章 吳筠道教詩傳達的生命之美，宇宙萬物萬象到處都充滿了美，端視個人是否能以更開闊的胸襟去欣賞與包容，生命的境界更以追

求更真、更善、更美為其重要的前提，如葉朗在《中國美學史大綱》所提到：美學研究的對象，是人類審美活動的本質特點規律。隨著社會的發展，美學的範圍日益擴大，美學的分支越來越多。現代美學的體系不僅包括哲學美學，而且包括哲學心理學等。因此在本章嘗試以美學的角度，來探究吳筠道教詩的生命美的範疇境界。第一節是天人合一的優雅美。第二節是想像與實境的融合美。第三節是入世與出世相濟的協調美。第四節是道情融通的雋永美。

第六章 吳筠道教詩的藝術表現技巧。吳筠在道教上的貢獻當是有目共睹的，他所創作的詩歌更是意深旨遠，充分流露其精湛而過人的道學涵養。他所處的盛唐，正處於我國詩歌的鼎盛時代，因此其風格難免受到其薰陶感染。盛唐詩最引人矚目的地方，正在於其境界高妙，名家輩出。吳筠雖然稱不上是其中的佼佼者，但是他在道教詩的領域中，創造了屬於他自己的特殊風格，這是其他名詩人所難以望其向背的，在本章中，擬針對吳筠道教詩的特色，分為四節予以申論之。第一節是工于比興。第二節是善用複疊。第三節是色彩靈動。第四節是對偶適切。

第七章 結論，本章是對吳筠道教詩作一總結，分為兩結論述，第一節是探討吳筠道教詩對後世的影響，針對文學創作、哲學觀、人生觀等三方面予以研究，第二節是道教文學的展望，分為既往的成就及未來的展望兩方面予以述明之。

關鍵字：曠達、步虛、隱逸、存思、嘉遁、天人合一、遊仙、比興

吳筠道教詩研究

目錄

第一章 緒論

- 第一節 研究動機及目的.....01
- 第二節 研究範圍概述.....04
- 第三節 研究方法及程序、架構.....06

第二章 吳筠道教詩創作的時代背景

- 第一節 宗教信仰的鼎盛.....11
- 第二節 學術風氣的昂揚.....13
- 第三節 人際交往的激發.....20
- 第四節 隱逸流風的促長.....25

第三章 吳筠道教詩的主題類型

- 第一節 游仙詩.....30
- 第二節 步虛詞.....37
- 第三節 神話（仙話）詩.....44
- 第四節 覽古詩.....58

第四章 吳筠道教詩的文化內涵

- 第一節 自我意識的展現.....69
- 第二節 現實情境的超越.....78

第三節	仙逸清真的曠達.....	87
第五章	吳筠道教詩傳達的生命之美	
第一節	天人合一的優雅美.....	93
第二節	想像與實境交織的融合美.....	101
第三節	入世與出世相濟的協調美.....	106
第四節	道情融通的雋永美.....	112
第六章	吳筠道教詩的藝術表現技巧	
第一節	工于比興.....	116
第二節	善用複疊.....	123
第三節	色彩靈動.....	129
第四節	對偶適切.....	139
第七章	結論	
第一節	道教詩對後世的影響.....	144
第二節	道教文學的展望.....	153
	參考書目及期刊論文一覽.....	156

第一章 緒論

在中國的歷史上，唐朝是一個值得稱頌的朝代，無論在政、經、學術以及疆域的拓展上均有可觀的成就。尤其唐詩早已成為家喻戶曉，流傳數千年的中國文化寶貴資產。而唐朝的道教信仰，更為中國宗教史上留下輝煌而閃亮的一頁。吳筠正是這個時代之下，一個充滿傳奇性色彩的道士詩人，他的一生離不開道教，也全心奉獻給道教，也創作了不少與道教有關的文學作品，其中為數眾多的詩歌，均為嘔心瀝血，感性理性兼具，寓意高遠，深深撼動人心的傑作，因而此項專題應有其深入探討的價值。本章即從「研究動機及目的」、「研究方法及程序」、「研究範圍及架構」等三節來敘明本部論文的研撰旨意及研究方向。

第一節 研究動機及目的

道教堪稱是我國本土的宗教，對我國的民族信仰、文化習俗、社會風情都產生相當深遠的影響。李豐楙先生在《仙道的世界—道教與中華文化》一文裡提到：

依據人類學功能學派的看法，道教在中國悠久而豐富的文化傳統裡，能夠發展、成長，在儒家、佛教之外，自成一個奇異而有趣的世界，則它的本身必對中國具有某種功能，滿足其心裡與社會的需要。一些研究中國學的學者，將道教稱為中國的「民族宗教」，亦就是發現它的形成與發展，確能表現中國文化廣大間容的特性，而為長遠歷史中的許多中國人所接納、信奉。¹

這也是道教特別吸引人的地方。道教的理念與人們內心的長生安樂，和諧求福的願望是相配相符的，因而道教發展至今，一直都有強烈吸引人的無窮魅力。道教的學問和的境界是寬廣深闊的，道教教義更重現生命的完美，德行的高雅，人格的完整，處世態度的坦蕩真誠，處在今日功利主義盛行的社會中，人心動盪，道德淪喪，道教詩中蘊含的崇高脫俗，不羈凡心的思想美學，正是一帖置身於滾滾紅塵，紛紛擾攘的清涼劑，期能為生命開拓一片別緻雅趣的遠景，提升心靈的境界，這正是撰寫本論文的目的。而道教與詩的連結，更是一個嶄新的嘗試，畢竟唐朝不僅是詩歌的黃金時代，亦是道教盛行的大時代，在道教史和詩學史上，都不應當被忽略，因此，筆者不揣淺陋，特地以此作為研究的主題。邱燮友先生

¹ 參見《中國文化新論》宗教禮俗篇—敬天與親人，台北，聯經出版公司，民國七十一年八月初版，頁二五〇。

在 從唐三彩看唐詩世界 一文中述及：

唐朝是個強盛的時代，無論文治和武功，都有著輝煌的成就，尤其對世界文化的貢獻，更是凌駕其他各國之上。唐朝是我國詩歌的黃金時代。唐詩中的絕律，用字的精確，含意的深遠，聲調的優美，不論在詩情、詩意、詩境的呈現，或是情韻、詩趣、化境的塑造，都能做到意在言外，言有盡而意無窮的境地。²

唐朝的詩歌遠近馳名，盛譽古今，蔚為一大特色，因此研究唐朝詩學這項專題可說是絡繹不絕，多如雨後春筍，宛似過江之鯽，但是，道教與唐朝的關係極為密切，尤其是道教詩的題材，更是相當重要的研究課題。例如大詩人李白就流傳甚多此類作品：

道在喧莫染，跡高想已綿，時餐金鵝蕊，展讀青苔篇，八極恣遊憩，九垓長周旋。下瓢酌潁水，舞鶴來伊川，還歸來山上，獨臥秋霞眠。³

李白在中國詩壇上，是一顆最耀眼奪目的明星，他在道教的涵養及鑽探，是許多詩人都望塵莫及的，此首詩雖然有隱逸求仙的內涵，但也充分表露他對道境真心的嚮往。吳筠與李白均是生長在詩歌與道教盛況空前的時代，研讀此類詩篇，更激勵我勇闖道教領域的決心。

《中庸》上有句話說：

率性之謂道，天命之謂性，修道之謂教。道也者，不可須臾離也，可離非道也。是故，君子戒慎乎其所不睹，恐懼乎其所不聞。⁴

天地化育萬物，人除了依照本性，尋自然之理為其所當為，更須懷著戒慎恐懼的態度修養正道，而且奉為時刻遵守的準則這也是正迎合道教之中「端身靜慮，陶鑄內心。」的修行觀。孔子更說：「志於道，據於德，依於仁。」⁵，道教的思想充斥在宇宙之間，實為古今士人最為憧憬與心繫的所在，不僅在宗教信仰者眼中是值得衷心追求的標的，在現代人而言，亦是濁流亂世中一劑洗滌心靈的良方。正是所謂：「夫道得眾妙，法體自然，包涵二儀，混成萬物，人能弘道，道不虛行。」⁶，這和吳筠在 守道篇 所提示的：「岐伯曰：上古之人，知道者法則陰陽，合於

² 見《唐代文化研究論集第三輯》，中國唐代學會編，台北，新文豐出版公司，民國八十一年十一月初版，頁二一三、二一四。

³ 李白《贈嵩山焦鍊師》，是其崇道詩的典型，見瞿蛻園等《李白集校注》卷九，台北里仁書局，民國七十年三月出版，頁六五五。

⁴ 見朱熹《四書集注》，台北藝文印書館，民國六十九年五月五版，中庸 頁二。

⁵ 語出《論語》述而篇。

⁶ 引自隋煬帝「與逸人徐則書」，載《古今圖書集成 神異典》第二一七卷，道教部，台北，鼎文書局出版，頁一二五。

術數，飲食有節，起居有度，為而不為，事而無事，即可柔至剛，陰制陽，濁制清，弱制強，如不退骨髓，方守大道，大道者多損而少益，多失而少得，益之得之，至真之士也。」⁷有不謀而合之處，人若能堅守正道，則得益少害，收到功不唐捐之效。這些哲理正好與道教所提倡的「自然無為」、「澹泊守真」、「怡然自得」、「虛懷不爭」教義有相通之處。吳筠是唐朝投入道教修煉有成的詩人，因此，在其詩歌中時常可體會到如此精闢的理論，在往後章節當一一闡述。

研究道教文學者，近幾年來已有逐漸增加的趨勢，以前從事此類研究領域者甚少，⁸鑽研盛唐詩作品中，大致以邊塞詩、山水詩等最多，此類論文專題屢見不鮮，但道教為唐朝的國教，尤其盛唐時帝王、詩人、道士尊崇道教、道家者為數甚多，因此盛唐的道教詩篇自是不容淡視的研究主題。

詩學名家黃永武教授在《中國詩學—鑑賞篇》「自序」中曾說：

在今日，精神的世界日益萎縮，人們雖然靈性未泯，卻缺少深度，而詩，永遠是如此超然地提升人類的精神，我們不僅可以把詩的鑑賞，看做淨化心靈的工作，也可以把它看作是挽救淪喪文化的大事業。⁹

詩歌是人類智慧的結晶，也是心靈真誠的寄託，也是心靈真誠的發抒與寄託，詩足以提升心靈的開度與廣度，而且可以拓展精神境界的深度，這是可以肯定的。正如鍾嶸所說的：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有，靈只待之以致饗，幽微藉之以昭告。動天地，感鬼神，莫近於詩。」¹⁰這就是詩的魔力所在，歷盡千古歲月，仍有其震古爍今之光輝。馳騁在詩學波瀾壯闊的領域中，我們得以深刻體會萬物萬象之美，也可以充分領略詩人們豪邁豁達的胸襟，為生活帶來更多的活力與逸趣，為生命增添了更多的悸動與華采。詩是一切文學的起源，中國更是詩的泱泱大國，詩中像是一座取之不竭，用之不盡的寶藏，等待有心人士去努力挖掘。筆者自幼即酷愛詩歌，徜徉在詩的國度中，感受其真摯的美感，高雅的意境，如金雕玉琢般的字句，得以陶冶出煥發無限光彩的性靈，其樂無窮矣。

有人說：「得意之時莫忘讀詩，失意之時更需要讀詩。」善哉此言！人生失意挫折，恆常十居八九，因此道教精深的內涵與詩歌的美學，更是陪伴我們，坦然迎向人生中各種艱辛挑戰的最佳伴侶。面對著如此遠大的目標和用心，又怎能不

⁷ 參見吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，一九九二年十一月第一版，頁十九。

⁸ 關於此項觀點，李豐楙先生於《憂與遊—六朝隋唐遊仙詩論集》曾提到：「在中國文學的研究中，有關宗教文學，神話學的研究，成果並不豐碩，不僅較為熱門的佛學研究中，佛教文學只有少數的碩學先達曾措意於此，就是中華民族傳統的道教神話也少有專家學者專注鑽研，因而『道教文學』也常是空白的一頁。」，台灣學生書局，民國八十五年三月初版，頁二。

⁹ 黃永武《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，民國六十五年十月一版，自序，頁十七。

¹⁰ 見何文煥編《歷代詩話》鍾嶸 詩品，台北，木鐸出版社，頁二。

如「獅子搏兔」一般，恪盡苦心，全力以赴呢？

這正是促使筆者研究道教詩的動機和目的。

第二節 研究範圍概述

所謂「道教詩」，其定義及起源，依照詹石窗先生的解釋是：

道教詩是反映道教生活、表現神仙理想或藉助道教神仙意象來抒寫超凡脫俗情感的詩歌作品。道教詩發端甚早：在東漢的《太平經》中，便可略見端倪。該書卷三十八載有一篇九十三字的《師策文》，已注意用韻，似為七言詩的雛形。道教詩因其內容獨特，表現手法多采多姿，在中國文學史上具有不可磨滅的貢獻。¹¹

道教詩不僅為文學史留下光輝的一頁，詩與道教的結合，也開創了詩的多元層面及深廣的內涵。吳筠的道教詩不僅融匯了道教的哲理，而且包含了詠史、山水、人物和深刻的人生歷練，尤其他兼容並蓄，集詩人與道士雙重身份於一身，作品兼具理論與實際，是唐朝之中，不容忽略的重要詩家。

本論文大致以清聖祖御定的《全唐詩》為主要藍本（有關吳筠詩的部分，是在卷八百五十三及卷八百八十八等），另陳尚君輯校的《全唐詩補編》，王重民等輯錄的《全唐詩外編》亦收有吳筠的詩作數首、另外亦參考唐代詩人作品選集，《唐人選唐詩八種》，及《道藏》叢刊，歷代各家詩話、詩學、詩論、美學、哲學書籍為主要採擷重點，探討各家學者對道教學說、基本教義的抒懷、寄託、寓意、感興，作一深入的探討。眾所週知，道教詩範圍極為宏大，可敘議研討的題材亦是相當的廣泛，所謂：『千江萬水，祇取一瓢飲。』此為筆者特別選取道教詩篇為研究主體之旨趣，尤其吳筠在盛唐的道教史及詩人中，佔有非常重要的地位，其作品意境之高，寄託之深，影響之大，實在不容鑽研道教領域及唐詩研究者稍加漠視。吳筠在其著名的《玄綱論》裡就說：

夫道至無而生天地，天動也，而北辰不移，含氣不虧；地動也，而東流不輟，興雲不竭。故靜者，天地之心也，動者，天地之氣也，心靜氣動，所以覆載而不極。是故通乎道者，雖翱翔宇宙之外，而心常寧，雖休息毫釐之內，而氣自運。故心不寧，則無以同乎道；氣不運，則無以存乎

¹¹ 引自網路資料《道教學—道教詩》一文，詹石窗先生執筆，另參見詹石窗《道教學史》，上海文藝出版社，一九九二年五月，第一版，頁六。

形。¹²

吳筠處於崇尚道教風氣最鼎盛的朝代，對道教教義的領悟甚深，由上引這段話可知。修道之人，首重心靈的清靜，能夠堅守道心，則能開展人生更美好的境界，這是探討道教詩時首要體認的。

道教源於東漢之時，至今已有數千年的歷史，一般認為，道教與道家雖有其區別，但是兩者確實有很密切的關係。楊汝舟先生認為：「道教本為依託道家思想而富教義之民眾宗教」，¹³許地山亦認為：「道教的淵源非常複雜，可以說是混合我民族各種原始的思想所成的宗教。但從玄想這方面看來，道教除了後來參和了一些佛教思想與儀式以外，幾乎全是出於道家的理論。」，¹⁴因此，道教思想中，有部分源自道家，這是可以肯定的。鄭師志明亦有另番見解：

一般人誤以為道教是多神教，實際上，道教是以「道」來統合了「神、仙、人、鬼」，「鬼、仙、人、鬼」等生命型態都是「道」的展現，「道」是什麼？到可以順著到家的宇宙論，大談宇宙的本原與主宰，也順著古老的上帝崇拜，意識到各種至高的天尊與神聖。就道教崇拜來說，應該是相當多元，鬼神與神仙崇拜是同時並存的，但又吸收了先秦儒家、道家陰陽家思想理論，豐富了其宗教的信仰文化與表述系統。¹⁵

道教既是道的展現，則它與道家所奉為準則的「道」，更有深切的關聯，因而胡孚琛就認為：「道家和道教形成有先後，二者皆以“道”作為理論根基，道家是道教的哲學支柱，道教是道家的宗教形式。」¹⁶，由此深知，道教與道家兩者的關係是互為相輔相成的。

本論文雖以探討道教詩為主軸，但亦酌參一些道家思想理論，因為，為學自以博採眾論，集思廣義為上，是以在研究範圍上，亦採用部分道家學理說法，以資豐沛內容之所需。

¹² 同註七，頁三十八。

¹³ 見楊汝舟《道家思想與西方哲學》，中華文化復興委員會主編，民國七十二年五月初版，頁四九四。

¹⁴ 引自許地山《道教、因名及其他》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九四年六月第一版，頁二。道教的神仙思想與道家的出世思想頗有相通之處，均在強調不囿現世的處境，帶給人們方外之思的希望。

¹⁵ 參鄭志明《以人體為媒介的道教》，嘉義南華大學，宗教文化研究中心，西元二〇〇〇年五月初版，頁二、四。

¹⁶ 引自胡孚琛《道家與道教文化舉要》，收錄於羅傳芳主編《道教文化與現代社會》，遼寧省瀋陽出版社，西元二〇〇一年八月第一版，頁八十三。

第三節 研究方法及程序、架構

本論文針對盛唐時的道士詩人吳筠所創作的一系列道教詩，兼採多種研究方法，以闡明詩中的意涵及美學意境和藝術技巧等。

一、詮釋學的方法：

目前坊間書籍對於詩的詮釋，除了偏重字義的詮釋外，兼及詩背景及詩人內心的思潮觀感亦有所解析，但對於崇道詩的詮釋，仍須加上道家道教的影響，否則難以窺其全貌。所謂「詮釋學」(Hermeneutics)是「研究如何最簡便得解釋與回答問題的學問。」¹⁷，詮釋學最早的起源，可以追溯到古希臘得時代，它原是指一種傳達神喻、解釋經典的學問，接近於我國古代的注解經典的方法。詮釋包含「解釋」與「理解」兩意，古典詮釋學的學者，首先把文獻學的方法納入詮釋之中，以增加其開度和廣度，毛文芳曾指出：

對於一個文本所可能負載與蘊含意義的探索，藉以把捉某個時代文化或某一作家思想的縮影，這是詮釋學的重要任務，詮釋在文學、歷史、哲學、美學、社會學各門領域中，始終擔任著重要角色。¹⁸

所以詮釋學在學術研究上已漸趨重要。而在詮釋文學作品時，一定要秉持忠實、貼切的準則，以免扭曲本意。王志菁就認為：一般採用詮釋學的角度來分析詩作品，必須兼顧幾個原則：

1. 詮釋者的詮釋結果，必須可以還原到作品中，取得詩本身的文字義理支持。
2. 合理的詮釋結果應該能與原作品的思想一致，避免出現與原作邏輯相互矛盾的情形。
3. 合理的詮釋，其詮敘理路的邏輯必須是一致的。¹⁹

這幾個原則，都是在詮釋文學作品時不可忽略的原則。此與吳福助所提的：「理解一篇文學作品，首先要掌握語言符號系統的語言單位、技法結構、文體形式。然後感受作品的形象體系指向的歷史內容，包括客觀的社會生活內容和作家主觀的理解、評價。進一步領悟形象或意境深沈的象徵意蘊，從而建構作品所表達的多

¹⁷ 見潘德榮《詮釋學導論》，台北，五南圖書公司，民國八十八年八月初版，頁六。

¹⁸ 見毛文芳《晚明閒賞美學》，台灣學生書局，西元二〇〇〇年四月初版，頁三五三。另參見李師正治主編《政府遷台以來文學理論探索》，台灣學生書局，民國七十七年初版，頁一五九。

¹⁹ 引自王志菁撰《由孟子心性學論朱、戴二家詮釋學之比較》，國立中正大學中文研究所八十一年碩士論文，頁五。

層次、多面的意義。這是文學作品詮釋的整個步驟。」²⁰ 正是不謀而合的詮釋要略。在《全唐詩》中，因涵蓋的範圍實在太浩瀚，歷年詩評家對有關的道教詩作品註釋者並不多見，而且相當零散，大致在《道藏》叢刊中，雖然收集有不少此類詩作（如陶弘景所著的《真誥》內即有收錄），但詳細闡釋分析的內容卻極為缺乏，因此註釋時要參考詩人生平及一貫作品風格作深入的推敲及詮釋。

二、美學的方法：

美學是研究審美活動及其歷程的科學，西元一七五零年，德國哲學家鮑姆迦敦（Baumgarten）首創『美學』一書，此後即漸成學術界的主流學科。作家蔣勳在《中國美學的巨擘》一書「總序」提出如下見解：

美學還是一項十分年輕的學科，有人努力把美學從其他學科中分別獨立出來，使美成為純粹不與其它學科相干的研判對象；但是，也有人更發現美不可救藥地關涉著心理學、社會學、倫理學、人類學、精神醫學，美是人類通過物質的、物理的存在之後，攀升向精神信仰領域的一次近於宗教的生命信仰與價值的總完成。²¹

美與人類的生活密切相關，在美學的陶鑄之下，人的心靈將更加和樂，詩歌的意境也更優美，其效益是相當廣泛的。人類的歷史無處都充滿了美感，正如蔣勳所言：

每一個階段的歷史都是一次「美」的完成，個人生命的美、情愛的美、信仰的美、國族生存的莊嚴之美、死亡中恐懼與傷痛之美，刻勵自修的苦行者的的審美表現，各具風格的琳瑯風貌，把中國詩的美感發揮的淋漓盡致，引發後人強烈的共識與共鳴。在運用美學方法研究詩的主體時，最基礎的原則在審美主體與客體的關係必須緊密的融合，而且關於美學發展的索，要結合對具體歷史情況的分析，不同歷史時代的美學往往是側重於解決其中部分的問題，唯有抓出這些中心問題，才能在美學發展的線索中，突顯時代的特性。²²

美不僅在各處展現，也充滿了時代性，每個時代都有其個別特色的美學，而在盛唐詩人中有不少充分表露美學典範的作品，無論在神韻、詞采、意境、音律等均有可觀之處。例如孟浩然的詩：

²⁰ 參吳福助編《傳統文學的現代詮釋》，台北，文史哲出版社，民國八十七年四月初版，頁三。

²¹ 參見葉朗《中國美學的巨擘》，蔣勳序，台北，金楓出版社，西元一九八七年七月初版，頁二。

²² 同上註。

翠微終南裏，雨後宣返照，閉關久沈冥，杖策一登眺，遂照幽人室，始知靜者妙。儒道雖異門，雲林類同調。兩心喜相得，畢景共談笑。暝還高窗眠，時見遠山燒。緬懷赤城標，更憶臨海嶠，風泉有清音，何必蘇門嘯。（題終南翠微寺空上人房）²³

以美學的境界而言，此首詩充滿了『空靈』之美，在大自然幽雅的景致中，詩人的妙筆生花將自身襟懷寄託出來，這在盛唐詩中實不乏見。吳筠的道教詩不僅包容天人合一的美學，也展露其高度想像力所羅織而成的和諧之美，這在本論文的第五章將有詳細的探討。

美學名家李澤厚先生嘗言：「道家與道教是一種追求個人身心完善的生命哲學或人格心靈哲學。」²⁴，因此，在研究道教詩時，自不能忽略哲學的角度。就此角度而言，吾人在這些詩中須能釐清這些詩篇中能帶給吾人生命歷程中何等的啟發與頓悟？能促進吾人生活觀感中何等層次的深度與廣度？否則就有「勇闖寶山竟空手而回」之嘆矣。西洋近代哲學之父笛卡爾曾提出研究學問知識的方法論，其一為直觀法，其二為演繹法，²⁵若以吳筠的道教詩而言，像其「高士詠——“榮啟期”」一詩：「榮期信知止，帶所無所求，外物非我尚，琴歌自優遊。」²⁶在此詩中，吳筠讚頌榮啟期的高朗德行，已經敘明在字裡行間，故可稱為「直觀法」的實例。至於「演繹法」則以「覽古詩」及「遊仙詩」最為顯著，如「覽古詩」第一首：「聖人重周濟，明道欲救時，三代業遽殞，七雄遂交馳，」²⁷此詩由聖人懷抱匡時濟世之心開始，一直在歷史的朝代演變，推演到人力難以扭轉局勢為止，即是演繹法之例子。

筆者不敏，在探究道教詩時，仍擬一部份藉由這兩種方法來達進一步鑽研的目標。至於研究程序方面，本論文擬分為「外緣研究」及「內在研究」兩種程序論述之：一、外緣研究：首先敘及吳筠其人的時代背景及與道教信仰的關係。二、內在研究：旨在探討吳筠道教詩的主題類型、內在意涵、吳筠道教詩所透露的生命美學，及其詩作品的藝術表現技巧，最後再探討吳筠道教詩的影響及道教文學的未來展望，俾能一窺吳筠道教詩的全貌。

在論文架構上，總計分為七章，第一章緒論，先說明研究動機和目的，及研究程序、所採用方法及研究範圍。第二章敘述吳筠道教詩的產生時代背景，分為四節，包括宗教信仰、學術風氣、隱逸流風、人際交往等。第三章至第六章為本論文重點，探究吳筠道教詩的內涵、生命美學、藝術表現技巧等，各分為四節闡述之，第七章結論，則特別研討吳筠所創作的道教詩對後代的影響及展望，分

²³ 《全唐詩》卷一五九。

²⁴ 此項觀點在李澤厚《中國美學的研究方法》一節曾提及，詳見《先秦美學史》一書。

²⁵ 所謂直觀法，是指理性對於最簡單之事物或最簡單之觀念與判斷的清晰明確的認知，如「我存在」，「球體只有一個面」。所謂演繹，是指由直觀之知開始，一步一步地推演下去，直到複雜之事，或不能再推演下去為止。詳見沈清松、孫振青編著《西洋哲學家與哲學專題》，國立空中大學，民國八十年二月初版，頁一九七。

²⁶ 詩詳見《全唐詩》卷八百五十三。

²⁷ 同上註。

為二節予以總括之。

學者簡政珍曾在「台灣歷史與文學」研習會中說：

詩透過意象思維來關照現實，它是以人生作關注的切入點。但詩不是現實的複製品，對現實有所反應時，它也重整現實。寫詩，因此也是以文字賦於現實新的秩序。詩的哲學，是有關生命的深沈思維，不是離開人間的談玄說理。只有詩寫出語言含蘊的生命感，詩才能一再延展它的生命。²⁸

的確，只有建立在生命深層內涵，有血有肉，真摯樸實的詩作，才能在歷史的洪流裡留名，而不易被無情的時代浪潮淘洗殆盡。品味吳筠的道教詩，當有另一番不同的收穫。詩詞名家顧羨季先生曾說：

世上都是無常，都是滅，而詩是不滅，能與天地造化，爭一日之長短。萬物皆有壞，而詩是不壞。俗曰：「真花暫落，畫樹長春」。然畫仍有壞，詩寫出來不壞。太白已死，其詩亦非手寫，集亦非唐本，而詩仍在，即是不滅，是常。縱無文字而其詩亦仍在人心。²⁹

這是多麼一段感性的話，有句俗話說：「生命是短暫的，唯有藝術是永恆。」，詩亦是如此。有詩人嘗言：「寫詩是一輩子的事業。」而品詩、讀詩、賞詩、評詩，亦將是值得投注畢生精力的「大事業」，這是不容輕易否定的。論語上說：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。」³⁰又說：「不學詩，無以言；不學禮，無以立。」³¹詩歌不僅能夠表達個人的情感與志趣，亦能展現出對社會建言的力量，詩的功用大矣。

雖然本論文的撰述，歷經一段不短的時間，但個人才學有限，必難及全部範疇之萬一，有待專家學者、師長前輩們的細心斧正、指導。

²⁸ 參見《台灣歷史與文學研習專輯》，行政院文建會出版，民國九十年十月初版，頁一四四及一四五。

²⁹ 參見顧隨講，葉嘉瑩筆記《顧羨季先生詩詞講記》，桂冠圖書公司，西元一九九二年十一月初版，頁十。

³⁰ 語出《論語》陽貨篇。

³¹ 語出《論語》季氏篇。

第二章 吳筠道教詩創作的時代背景

吳筠是中國道教史上一位著名的思想家，著作等身，在道藏及四庫全書中均可見到其作品。《全唐詩》輯有其詩一卷¹，收錄其有關的道教詩，傳誦於後世。據《舊唐書》記載：

吳筠，魯中之儒士也，少通經，善屬文，舉進士不第，性高潔，不奈流俗，乃入嵩山依潘師正為道士，傳正一之法苦心鑽研，乃盡通其術。²

《新唐書》亦記述其生平：

吳筠，字貞節，華州華陰人，通經誼，美文辭，舉進士不中，性高鯁，不耐沈浮於時，去居南陽倚帝山。天寶初，召至京師，請隸道士籍，乃入嵩山，依潘師正究其術。³

在當前可見的文獻中，大致皆將吳筠列入「品行高尚，文采奕奕」的道門人物。由《新、舊唐書》的記載看來，吳筠與道教結緣甚早，一生中與道教脫離不了關係。唐朝禮部侍郎權德輿在《宗玄先生文集序》中提及其文學造詣及特色：

至若總論谷神之妙，則有玄綱，哀蓬心嵩目之遠於道也，則有神仙可學論，疏瀹澡雪，使無落吾事，則有洗心賦，巖居賦，修胸中之誠，而體乎天君，則有心目論，契形神頌，其他操章寓書贊美敘別，非道不言，言而可行，泊然以微妙卓爾，而昭曠合為四百五十篇，博大真人之言，盡在是矣。⁴

此段話說明吳筠的道教理論博大宏偉之一斑，他把道教修行的重點及細節，分別在文論及詩賦中詳加說明，並抒發其修煉的心得，尤其他的「神仙可學論」更提出如何修成仙道的原則，與葛洪的「論仙」理論相互輝映，也打破一些時人認為神仙之境難以企達的迷思，是一篇影響極為深遠的成仙理論。

吳筠的道教詩在《全唐詩》及《古今圖書集成》「神異典」內均有收錄，包括遊仙詩，步虛詞，覽古詩等，題材十分廣泛而豐富，權德輿在《吳尊師傳》中

¹ 《全唐詩》卷八五三，輯有吳筠詩一卷，另《全唐詩補遺》亦有收錄其零散詩作。

² 見《舊唐書》卷一九二，台北，藝文印書館。

³ 見《新唐書》卷一九六，隱逸列傳，台北，藝文印書館。

⁴ 《正統道藏》第三十九冊，台北，藝文印書館，頁三一四八六。

讚美他的詩：「雖李白之放蕩，杜甫之壯麗，能兼之者，其惟筠乎？」⁵由此可見其詩境界之高遠。

吳筠於盛唐玄宗年間，以道教修養之精湛聞名於一時，因此創作出一系列有關道教教義及神遊方外的詩篇，極受時人稱誦。

本章擬就其創作道教詩的時代背景分為四節予以敘述，以明其由。

第一節 道教信仰的鼎盛

宗教信仰是撫慰人心最有效的力量，無論是在太平盛世或道德迷離的亂世，宗教都足以提昇人類的性靈，強化身心紓解外在挫折和困頓，為滾滾紅塵注入一股清流，其效益至深且大。陳奇祿先生在《宗教和藝術》一文中提到：「宗教設定宇宙中的控制力，而維持了一個民族的美德和社會秩序。」⁶尤其道教是我國土生土長，最具本土化色彩的宗教，其精深的教義帶給人們生活更豐富的精神內涵和充實感，值得進一步探究。

唐朝是一個多教並行的時代，儒、釋、道在唐朝的社會中都曾掀起一股宗教信仰的熱潮。唐朝的建國與道教的始祖 老子之間有極密切的關係⁷，因此道教在唐朝佔有非常重要的地位。任繼愈先生在《中國道教史》一書中說：

唐代在近三百年的統治中，道教始終得到唐皇朝扶植和崇奉，當時道教宮觀遍佈全國，道教信徒眾多，道教理論、道教科儀、道教藝術以及煉養術等各方面均得到全面的發展，道教進入空前繁榮的時期。當時道教的地位在儒教、佛教之上，居三教之首。⁸

再根據《唐六典》的統計資料：「天下觀一千六百八十七所，一千一百三七所道士，五百五時所女道士。」⁹當時道教的熱衷程度由此可見一斑。

盛唐玄宗一直延續前朝對道教的尊奉，更採取一連串的政治措施，強化其對道教的信仰。當然這些措施一方面有政治上的因素存在，藉以鞏固其領導地位，一方面也有來自個人的因素，他企圖藉道教的各種玄異法術和養生秘法來達到其長生不老的目的。

⁵ 見《四庫唐人文集叢刊》《宗玄集》，上海古籍出版社，頁五十。

⁶ 見《文化與生活》，台北，允晨文化公司，民國八十六年六月初版，頁五六。

⁷ 關於唐的建國與道教老子的關係，不少學者曾提出相同的觀點，因為老子姓李與唐高祖李淵同姓，穿鑿附會之下，產生不少傳說。隋朝末年，社會動盪不安，曾流傳著「楊氏將滅，李氏將興」天道將改，將有老君治世」之類的政治諛語，唐高祖起兵，發動政變，道士亦發揮不少助力，更因此而鞏固其政權。參見傅紹良《盛唐文化精神與詩人人格》，台北，文津出版社，一九九九年六月初版，頁二十一。

⁸ 見任繼愈主編《中國道教史》，上海人民出版社，頁二四九。

⁹ 《大唐六典》卷四，頁九十九。

根據《冊府元龜》記載：

唐玄宗天寶元年， 乃下制曰：神之降休禮無不答永，言必在躬親，朕粵自君臨，載弘道教，崇清靜之化，暢玄元之風，庶乎澤及蒼生，時臻壽域，積以歲月，未嘗懈怠。¹⁰

玄宗在詔制中所提到的「暢玄元之風」，其中「玄元」是指對老子的尊稱，遠在唐高宗「乾封」二年，即幸老君廟，並追號曰：「太上玄元皇帝」，創造祠堂其廟置令丞各一員。¹¹玄宗並在開元二十九年春，兩京諸州各置玄元皇帝廟，並崇玄學，置生徒，令留老子、莊子、列子、文中子。每年准明經例考試。¹²天寶元年九月，並詔兩京玄元廟改為太上玄元廟，二年正月，更追尊玄元皇帝為大聖祖玄元皇帝，兩京崇玄學改為崇玄館，博士為學士，助教為直學士，更置大學士員，又義陽郡築玄元皇帝宮。¹³玄宗更親注《道德經》，著有《御注道德真經》四卷，及《御制道德真經疏》十卷，並頒布於天下，令士子及平民習之，大力傳播道教的思想理念，產生不少深遠的影響。

唐玄宗這一串串崇揚道教的政策，促使當時的社會充滿了對道教真誠的信仰和美麗的憧憬。俗云：「上之所好，民必隨之。」由於帝室對道教思想的極力鼓吹和推行，因此當時民間也瀰漫著一股慕道求道的氣氛。當時道教不僅為失意文人的心靈避風港，甚至一些官吏也嚮往道士的生活，一心求道。如天寶年間，賀知章貴為太子賓客，卻決意退休，上疏請度為道士¹⁴，生活在民間的文人雅士，更以崇道為風尚雅事，當時著名的詩人如李白、孟浩然、儲光義、杜甫、李欣等，均有追求道教境界，仰慕道教成長生之術的記載，也有不少崇道的作品出現，例如著名的杜甫詩：

配極玄都闕，憑虛禁禦長。守祿嚴具禮，掌節鎮非常。碧瓦初寒外，金莖一氣旁。山河扶繡戶，日月近雕樑。仙李盤根大，猗蘭奕葉光。世家遺舊史，道德付金王。畫手看前輩，吳生遠擅長。森羅宜地軸，妙絕動功牆。
(冬日洛城北謁玄宗皇帝廟)¹⁵

李白詩：

吾愛王子晉，得到伊洛賓。金骨既不毀，玉顏長自春。可憐浮丘公，猗靡與情親。舉手白日間，分明謝時人。二仙去以遠，夢想空殷勤。(感遇四

¹⁰ 《冊府元龜》卷五十四，帝王部，尚黃老二，台灣中華書局，頁五九七。

¹¹ 《舊唐書》卷五，高宗本紀，台北，藝文印書館出版，頁七十七。

¹² 《舊唐書》玄宗本紀卷九，台北，藝文印書館出版，頁一三四。

¹³ 同上引，頁一三六。

¹⁴ 《舊唐書》卷一九〇，賀知章傳。

首之一)¹⁶

在這些崇道詩中，除了描述道觀景致及道教風範的尊崇，也提到了神仙思想的尋求，更加使道教理念深入人心了。

更有學者直接認為：「道教之中無為，守柔的思想原則，常常成為一些失意的知識分子自我安慰，逍遙遊世的精神寄託，朝廷把道家著作定為知識分子必讀之書，這在一定程度上起著消蝕知識分子意志的作用，安之若命。這無疑有利於封建政權的鞏固。」¹⁷就因為這個因素，所以當時的君主對道教的尊崇，遠比過去朝代更有過之而無不及。而玄宗所採取的一系列的崇道措施，也正與吳筠「遵奉老子五千言」的思想不謀而合，據權德輿 吳尊師傳：「帝問以道法，對曰：道法之精，無如五千言，其諸枝詞蔓說徒費紙劄爾。」¹⁸吳筠接觸道教的時間也甚早，據權《宗玄先生文集》序：「筠字貞節，華陰人也。年十五，篤志於道。」¹⁹，吳筠在道教精深教義的薰陶、催化之下，造就了一連串的道教詩篇和道教理論，無一不是受到道教信仰的影響所致。

第二節 學術風氣的昂揚

有唐一朝，是中國歷史上一個強大的盛世，在政治、經濟、文化上都有一番嶄新的局面。唐代也是中國歷史上學術氣息最濃厚的時代，尤其在盛唐時，經濟的蓬勃發展，外交關係的開拓，文化建設的推廣與融合都有助於學術風氣的推展。根據《新唐書》食貨志的記載：

是時民久不罹兵革，物力豐富，朝廷用度亦廣，不計道里之費，而民之輸送所出，水路之直增，以函腳營窖之名。民間傳言，用斗錢運斗米，其糜耗如此。²⁰

而《新唐書地理志》亦記載：

舉唐之盛時，開元天寶之際，東至安東，西至安西，南至日南，北至單于府。蓋南北如漢之盛，東不及，而西過之。²¹

由此可見，當時盛唐經濟及國力之強大，這對民生社會、學術上的發展，都有極

¹⁵ 《全唐詩》卷二百二十四。

¹⁶ 《全唐詩》卷一八三。

¹⁷ 見黃創主編《道教思想史綱》，湖南師範大學出版社，一九九一年七月初版，頁三七八。

¹⁸ 權德輿 吳尊師傳，《正統道藏》第三十九冊，頁三一五三〇，藝文印書館。

¹⁹ 同上引，頁三一四八六。

²⁰ 《新唐書》卷五十三，食貨志，台北，藝文印書館出版，頁六二一。

²¹ 上引書，卷三十七，地理志，頁四四三。

大的助益作用。

再如杜甫的詩作中，亦曾詳細描述當朝鼎盛時的狀況，如：

憶昔開元全盛日，小邑猶藏萬家室，稻米流脂粟米白，公私倉廩俱豐實。
九州道路無豺虎，遠行不勞吉日出。齊紈魯縞車班班，男耕女桑不相失。
宮中聖人奏雲門，天下朋友皆膠漆。百餘年間未災變，叔孫禮樂蕭何律。
豈聞一絹直萬錢。。(憶昔二首之二)²²

另外王維亦有詩讚其盛況：

絳債雞人送曉籌，尚衣方進翠雲裘，九天閭闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒，
日色纔臨仙掌動，香煙欲傍袞龍浮，朝罷需裁五色詔，佩聲歸向鳳池頭。
(和賈舍人早朝大明宮之作)²³

杜甫和王維這兩首詩，把玄宗時代的豪華奢侈，物阜民豐的太平盛世景象，毫不保留的展現出來。

盛唐在這樣的盛茂環境中，將當時的學術氣氛，推向另一個高峰，更開創了我國史上有名的詩歌黃金時代，加上道教信仰的推波助瀾，因而道教詩在當時的詩壇更掀起了一股不小的風潮。在本節中，擬就學術方面對道教詩的擅揚因素分別加以探討之。

一、玄學方面：

所謂玄學，便是指「形上學」，也是「一門討論有關本體論宇宙論的學問」²⁴劉勰亦在《文心雕龍》上說：「夫形而上者謂之道，形而下者謂之器。」²⁵前者為抽象的本質，後者為具體之物質。晉朝著名的道教學者，葛玄認為「玄既是宇宙的本源，又是宇宙的本體，是種至妙幽微的神力，支配現象界，而自身無形無向，無史始無終，永恆存在。」²⁶這也正是玄的本質。玄學首先盛行於魏晉南北朝之時，陳順智先生在《魏晉玄學與六朝文學》一書中說：

玄學承襲老莊崇尚自然的思想，力主自然，認為自然是宇宙本體道的重要特徵。道是無，它無為而無不為，順其自然，雖不見其所為，而其功用至大。²⁷

²² 見《全唐詩》卷二百二十。

²³ 見《全唐詩》卷一百二十八。

²⁴ 見張起鈞《老子》，協志工業叢書，民國五十五年三版，頁三十六。

²⁵ 語出《文心雕龍》 夸飾篇。

²⁶ 見《道教學探索》第玖號，李剛 論道教生命哲學，成大歷史系主編，頁九十五。

²⁷ 參見陳順智《魏晉玄學與六朝文學》，武漢大學出版社，一九九三年七月第一版，頁一〇一。

可見玄學是一種「自然無為」的思想，王卡及盧國龍在《道教生命哲學初探》一文也論及：

以無遣有為玄，有無雙遣即重玄，這種哲學的最初追求是精神超越，是摒棄理想又無望於現實的精神自由。經過南北朝義學道士的闡述，重玄之道漸成為道教最精深、也最時髦的理論。²⁸

而玄學亦是一種精神超越的哲學，王卡及盧國龍對此有精闢的解釋：

所謂精神超越，實在很像白雲浮空的感覺。這種感覺之所以有魅力，只在於它能滿足情感上的審美需要，如果真有一天不得不在空中漂浮，那種感覺可就不是逍遙自在，而是莫名的傷懷，甚至是精神虛脫，必欲回歸大地而後心安。所以重玄之道，在精神超越中，以復歸自然本性為最後的歸宿。

²⁹

在玄學這樣神秘幽揚，超脫塵俗，返樸歸真的境界中，難怪要吸引無數文人雅士的青睞了。劉大杰在《中國文學發展史》也提及：

魏晉文學的精神，固然有反應現實，批評現實的積極意義，但一般說來，特別是在晉代文學呈現出比較濃厚的玄虛傾向，不少作品還表現著神秘虛無的色彩和高蹈消極的情緒。作家們大都浮在上層，不能深入觀察社會民生，而又受到政治環境和玄學清談的種種複雜的感染，執筆為文，大都不敢正視現實，常是採用隱蔽的象徵手法，表露出他們的精神苦悶和追求解脫的心情，曲曲折折地表達對政治、傳統禮法的不滿。有不少作家，把老、莊的無為遁世，道教的神仙，佛教的厭世，各種思想一起揉雜起來，再藉著古代許多神話、傳說為材料，描出各種各樣的玄虛世界。³⁰

魏晉時期流行的遊仙詩，就帶有幾分玄虛的色彩，除了抒寫自身的感觸和現實的違逆，也再表露對世外桃源的傾慕。唐朝的玄學多少也承續其精神盛行於當朝，唐玄宗的《御注道德真經疏》，其中就有不少探討玄學相當有名的篇章，例如第一章：「道可道，非常道；名可名，非常名。無名天地之始，有名萬物之母。」唐玄宗疏：「無有名跡也，重玄之道，本自無名，從本降跡，稱謂斯起。所以聖人因無名立有名，寄有名詮無名也。」唐玄宗一向熱衷道教信仰，對於不重名利，清靜自持。」的玄學主張，亦有獨到的領悟，因此方有如此的詮釋。劉精誠在《中

²⁸ 引自《道家思想文化—海峽兩岸道家思想與道教文化研討會論文集》，中華民國宗教哲學研究社，一九九四年三月初版，頁十七。

²⁹ 同上註，頁十八。

³⁰ 劉大杰《中國文學發展史》，台北，華正書局，民國八十七年八月修訂版，頁二四二。

國道教史》中說：

(吳筠和司馬承禎)等幾位思想家在繼承魏晉南北朝論道論玄求證成仙的基礎上，從魏晉玄學和佛教思想吸取營養，進一步提高了思辨性，對道的本體的論證更細緻了，對內心的修持更重視了，道教理論得到進一步的深化和發展。³¹

這正是吳筠結合玄學與道教思想最好的論證。盛唐是一個相當重視玄學的時代，這可由玄宗採取的政策見出。玄宗曾經於「開元十年己丑，詔兩京及諸州各置玄元皇帝廟一所，並置崇玄學，其僧徒令習道德經及《莊子》《文子》《列子》等，每年准明經例舉送。」³²，「天寶二年正月，追尊玄元皇帝為大聖祖玄元皇帝，兩京崇玄學為崇玄館，博士為學士、助教為直學士、更置大學士」。³³玄宗基於「常恐至理難明，玄風未暢，不有時習，無能化成」的理由，「每年三元日，崇玄館學士講《道德經》、《南華經》等諸經，群公百辟，成就觀禮。」³⁴

玄宗這一連串的崇玄政策對當時玄學的發展，就產生了不小的激勵作用，許多文人雅士都紛紛投入鑽研的行列。吳筠在《步虛詞》第三首中言及：

心協太虛靜，寥寥竟何思。玄中有至樂，淡泊終無為。(《全唐詩》卷八百五十三)

把玄學的幽境及參玄的清虛至樂，在詩中用短短數語細緻表達。

吳筠亦在《進玄綱論表》提到他盡力傳播玄學的理念：「臣囊棲巖穴之時，輒撰修行之事，伏以重玄深而難債其奧，三洞秘而罕窺其門，使向風之流浩蕩而無據，遂總括樞要，謂之玄綱，冀循流派可歸其源，闡幽微而不泄其旨。」³⁵吳筠在隱居期間，除了修心養性，也積極從事玄學的著論，有鑑於過去玄學深難測，吳筠在《玄綱論》三篇裡把玄學的精髓講得十分透徹。吳筠在他的《玄綱論》中提出了「宇宙生成論」、「道德修養論」及有關「仙學」的理論，而這些理論均與玄學有密切的關聯，盧國龍在《道教哲學》就提到：

吳筠的哲學思想有一個從本體論向本原論，即從道德本體論向元氣本原論轉化的過程。這個轉化的過程，正反映出重玄學向仙學復歸的變化趨勢，也就是吳筠思想之成為初盛唐玄學終結的一個表徵。³⁶

³¹ 劉精誠《中國道教史》，台北，文津出版社，民國八十二年出版，頁一九二。

³² 參見《冊府元龜》卷五十三，帝王部 尚黃老二，台北，藝文印書館，頁五九〇。

³³ 同上註，卷五十四，頁五九八。

³⁴ 見《全唐文新編》卷二十四，長春市，吉林文學出版社，二〇〇〇年十二月出版。

³⁵ 見《正統道藏》第三十九冊，台北，藝文印書館出版，頁三一五一七。

³⁶ 見盧國龍《道教哲學》，北京華夏出版社，一九九七年十月第一版，頁四〇四。

所謂「本體論」，也就是「老子在《道德經》最先提出以道為本的本體論。」³⁷，而「元氣本原論」乃指「道教以元氣或氣為萬物的本原和創造者，道教也認識到，元氣或氣作為本體，也是萬物的本性或本質。」³⁸道教追求長生不死的神仙境界，首先在求形神（氣）的合一，吳筠在《形神可固論》也提到：「玉經山經云：常念餐元精，鍊液固形質，胎息靜百關，寥寥究三便，遂成金華仙。此可與天地齊壽，日月齊名矣。」³⁹因此，吳筠的道教思想裡，就有由玄學向仙學轉化的痕跡，但其思想體系則常常可見到兩種理論並行的情形。

盧國龍在《中國重玄學》一書裡又說：

吳筠糅合重玄學之老莊與神仙道教為一體，正是從性情修養的角度出發的。他認為，重玄學老莊教人修性，修性是歸根復命以長生的根基，於是，由吳筠建立起的新的道教思想體系，就以所謂性命雙修為綱要，成為中晚唐內丹道發展的理論基石。單從吳筠的思想體系看，糅合老莊與仙道，則是其邏輯前提。⁴⁰

老莊思想最重要的原則，就是「道出於自然」⁴¹，而唯有靠著不斷的修行，才能達道回歸自然，心身清靜的境界。吳筠的思想理論將老莊與仙道結合，在其《玄綱論》中即可見出，如「性情章」、「神清意平章」均是。⁴²道教詩篇中也不乏結合老莊哲學與神仙體系的例子，如李白詩：

太白何蒼蒼！星辰上森列。去天三百里，邈爾與世絕。中有綠髮翁，披雲臥松雪。不笑亦不語，冥棲在巖穴。我來逢真人，長跪問寶訣。吾將營丹砂，永與世人別。（古風第五首）⁴³

李白在此詩中藉著求仙之想像，來寄託自己隱世之志，儼然有老莊思想中「不戀世俗，不慕虛名」的豪情襟懷。《唐宋詩醇》評此詩為：「蓋士之不得志於時者，姑寄其意於此耳。舊史稱白少有逸才，志氣宏放，飄然有超世之心。」⁴⁴可見李白與神仙道教思想之密切。吳筠的道教詩亦有不少此類的例子，如：「愍俗從遷謝，尋仙去淪沒。三元有真人，與我生道骨。」（游仙詩第四首）吳筠在尋仙之時，亦同時引用《莊子》裡「真人」的典故，諸如此類的道教詩，在往後章

³⁷ 見呂鵬志《道教哲學》，台北，文津出版社，二〇〇〇年二月出版，頁二十五。

³⁸ 同上註，頁二十七。

³⁹ 見吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，一九九二年十一月第一版，頁十九。

⁴⁰ 參見盧國龍《中國重玄學》，北京，人民中國出版社，一九九三年八月第一版，頁三八八。

⁴¹ 見黃錦鈺《莊子及其文學》，台北，東大圖書公司，民國六十六年七月初版，頁一九四。

⁴² 同註三十九，頁三十七及頁四十二。

⁴³ 瞿蛻園等《李白集校注》卷二，台北，里仁書局，民國七十年三月出版，頁一〇二。

⁴⁴ 《御選唐宋詩醇》卷一，台灣中華書局，民國六十年出版，頁五。

節當一一詳述。

二、詩歌（學）方面：

在中國文學史上，言詩必推唐代，唐詩正如一顆最璀璨閃亮的明星，照耀古今，激起人們靈感的波濤，闡發無窮的學術光輝。明朝胡應麟在【詩藪外編】卷三說：

甚矣詩之盛於唐也，其體則三四五言，六七雜言，樂府歌行，近體絕句靡不備矣，其格則高卑遠近，濃淡淺深，巨細精至，以拙強弱，靡弗具矣。其調則飄逸渾雄，沈深博大，綺麗悠閒，新奇猥瑣，其人則帝王將相，朝士布衣，童子婦人，緇衣羽客，靡弗預矣。⁴⁵

唐詩範圍之廣泛，繁華之風貌，由此可見。尤其創作者更包括各個階層，因此，其內容不僅代表了一個時代的潮流與風華，更是中華文化精緻完美的縮影。現代的學者更給予唐詩極高的評價：

古往今來，上自帝王將相，下至庶民百姓，人人愛詩，人人習詩，詩國的園地上百花爭妍，蔚為壯觀的，都只在唐代，把作詩視作第二生命，作為生活的主要內容，作為才能的學問直接象徵。⁴⁶

唐詩影響之深遠，堪稱為歷朝之最，唐詩之為人喜愛和矚目，亦為歷代以來所僅見。一般而言，清聖祖勒令制定的【全唐詩】為目前最完整的唐人詩集，所收錄的詩計有四萬八千九百餘首，投入創作的詩人高達二千多人，堪稱「百花怒放，星月爭輝。」為中國的文學留下最寶貴的資產。而盛唐詩的光芒萬丈⁴⁷，題材之廣，流派之勝，數量之眾，影響後世之大，堪稱空前。明高柄在《唐詩品彙》總敘說：

開元天寶間，則有李翰林之飄逸，杜工部之沈鬱，孟襄陽之清雅，王右丞之精緻，儲光義之真率，王昌齡之聲俊，高適、岑參之悲壯，李頎、常建之超凡，此盛唐之盛者也。⁴⁸

⁴⁵ 參見胡應麟《詩藪》外篇，卷三，台北，文馨出版社，民國六十二年五月初版，頁一五七。

⁴⁶ 見李志慧《唐代文苑風尚》，台北，文津出版社，民國七十八年七月初版，頁三。

⁴⁷ 宋朝嚴羽《滄浪詩話》將唐詩分為初、盛、中、晚唐四期，見郭紹虞《滄浪詩話校釋》詩體，台北，里仁書局，民國七十六年四月出版，頁四十八。另「盛唐」是指玄宗開元元年至代宗永泰元年，見葉慶炳《中國文學史》上冊，台灣學生書局，民國七十九年九月二刷，頁三一七。

⁴⁸ 見明高柄《唐詩品彙》總敘，台北，學海出版社，民國七十二年七月初版。

盛唐時詩歌之種種特色及各體兼備由此可見一斑。呂興昌在「奔騰與內斂—盛唐詩歌」一文中說：

有唐繼隋奄有天下，其文化精神一方面接受江左之清新幽雅，另一方面則承襲北朝而遠溯兩漢之質樸雄壯，兩者相互映襯影響，匯成新流。就學術言，南北朝以來，儒家思想中原本對立的南學（玄學氣重），北學（訓詁為主）漸有趨於融合之勢。各種宗教亦各自發展推動，回教、景教、祆教相繼傳入流佈，道教被尊為國教，佛教亦宗派大興，彼此互爭雄長，卻亦漸呈折衷綜合之勢。凡此均充分顯示唐代文化最主要的精神特色—充實豐盈與並行不悖。盛唐詩歌便在這種文化精神中，完成它輝映千古的驚采絕豔。⁴⁹

在學術與宗教的密切配合與相互影響之下，終於造就盛唐詩的傲世風采，也展現了一個時代的文化風貌，學者杜曉勤也說：「盛唐詩歌風骨遒勁，氣韻高雅，興象玲瓏，充分表現了詩人們積極樂觀的進取意識，高昂明朗的盛情基調，雄渾壯大的氣勢力量。」⁵⁰歷朝以來，對唐詩均給予高度的評價，而盛唐詩的動人風采，更為其中的佼佼者。

在盛唐諸多體裁的詩中，崇尚道教的詩，雖只是其中滄海之一粟，但卻都表達了詩人喜悲交集的、壯闊淋漓的情懷。自唐太宗、高宗、武后、中宗、玄宗等帝王皆喜愛詩歌的創作，對於唐朝注重詩作的社會風氣和詩的發展，都產生極大的激勵和促進作用。唐玄宗更有不少崇道的詩篇，例如：「過老子廟」：

仙居懷聖德，靈廟肅神心，草合人蹤斷，塵濃鳥跡深。
流沙丹灶沒，關路紫煙沈，獨傷千載後，空餘松柏林。⁵¹

玄宗此詩將崇聖老子的真誠流露在字裡行間，並表達對道教修煉的心思與感傷。而除了帝王的大力提倡，在許多制度上，尤其是唐代科舉制度，更偏重於以詩賦取士，更加使詩學的受到重視，學者劉伯驥先生在其大作《唐代政教史》中就提到：「進士考試之尚詩賦，始於天寶玄宗朝。其試雜文，初用賦，後增以詩。開元間，初以詩或以賦居其一，或兼試頌論。天寶十三載，雜文則專用詩賦各一首。」⁵²由於科舉賦詩的促長，不僅士人趨之若鶩，流風所及，連平民、僧道、野老、歌伎都能琅琅上口，促成盛唐詩壇之興盛，不可謂之無因。又由於唐朝道教素有「國教」的尊稱，崇尚道教的詩人高士，清流學者可謂熱烈空前，途為之塞，在此時代背景之下，也促使宗教與詩歌的大結合，進而開闢了一個舒展心靈的大觀園，因此，道教詩的充斥盛行，自可想見矣。

⁴⁹ 見《中國文化新論—文學篇（二）》，聯經出版公司，民國七十一年十月初版，頁一五八。

⁵⁰ 引自杜曉勤《初盛唐詩歌的文化闡釋》，北京東方出版社，一九九七年七月第一版，頁七。

⁵¹ 《全唐詩》卷三。

⁵² 參劉伯驥《唐代政教史》台灣中華書局，一九七四年十月初版，頁一七三。

第三節 人際交往的激發

俗諺云：「人是群居的動物。」，「寰宇之中，沒有人是一座孤島。」孔子亦云：「獨學而無友，則孤陋而寡聞。」《毛詩序》云：「自天子以至於庶人，未有不需友道以成者也。」唐朝學者李百藥認為：

縱其情思底滯，關鍵不通，但伏膺無怠，鑽仰斯切，馳騫勝流，周旋益友，疆學廣其聞見，專心屏於涉求，畫績飾以丹青，彫琢成其器用，飾以學而知之，猶足賢乎以也。⁵³

縱然自身才力有限，但是靠著不懈怠的努力，以及眾多良朋好友的相互切磋激勵，亦可達成賢者的境界。因此，人際間的坦承交往，確實可達到互惠互補的效果。《古今圖書集成》交誼典也說：

傳曰：君子潔其身，而同者合焉；善其音，而類者應焉。馬而馬應之，牛鳴而牛應之，非和也，其勢然也。⁵⁴

又云：

古者士大夫，閒居必有高人韻士與之杖履，倘佯於水聲林影之間，尋幽弔古，以暢沖襟，如杜少陵之於錦里先生，青蓮居士之於范野人是也。或有禪客與之爐薰隱几，散慮忘情，如坡仙之於佛印，涪翁之於黃龍、參寥是也。⁵⁵

人際之間的酬酢往來，靠的正是性情與志趣的相契合，當然也需要時勢的配合。因此，在一些名人雅士的交往中，在歷史上也留下不少佳話，如上所舉的杜甫、李白、蘇軾、涪翁、參寥子等人均是。良好的人際關係是提升個人社會地位的墊腳石，也是維繫人與人之間情誼最重要的法寶，自古皆然。

盛唐時繁華富裕的經濟不僅帶來豐富的物質生活，而且促進仕人之間往來的興盛，加上道教學說的推波助瀾，朝野之間互動頻仍，因而人情之交際極為熱絡。例如《唐語林》一書就記載：唐玄宗見李白時，「不覺萬乘之尊，與之如知友焉。」⁵⁶，在《新唐書》中也提到：「王維在開元、天寶年間宦遊長安、洛陽，凡諸王駙

⁵³ 參見《中國歷代文論選》上冊，台北，木鐸出版社，民國六十九年五月二版，頁三五〇。

⁵⁴ 見《古今圖書集成》第四十二冊 交誼典，台北，鼎文書局出版，頁十二。

⁵⁵ 同上引書，頁四十八。

⁵⁶ 見宋 王讜撰 唐語林 卷二，北京中華書局，一九八七年七月第一版，頁一二〇。

馬豪右貴族之門，無不拂席迎之，寧王、薛王待之如師友。」⁵⁷李白與唐玄宗的關係匪淺，史上就曾留下「天寶元年，李白奉召入京，當時李白已是名動京師。」⁵⁸的記事。在這些往來應對中，除了增添彼此的情誼，而且也常以詩歌相酬贈，其中如李白、王維、孟浩然等人其「贈友詩」亦常提到、引用道教的理念及修煉的心得，一方面藉以暢達自己的感念之情，亦得以互相砥礪互勉，例如：

白鶴飛天書，南荆訪高士。五雲在峴山，果得參寥予。 豪墨時灑落，探玄有其作。著論窮天人，千春秘麟閣。常揖不受關，拂衣歸林巒。（李白：贈參寥子）⁵⁹

傲吏非凡吏，名流即道流。隱居不可見，高論莫能酬。水接仙源近，山藏鬼谷幽。再來迷處所，花下問漁舟。（孟浩然：梅道士水亭）⁶⁰

李白在詩中對參寥子的高邈懿行多所推崇，並對他探玄著論，不戀官位行為極度讚揚。孟浩然詩裡亦對梅道士隱居名景仙源深感企慕，亦烘托出梅道士清虛脫俗的本質。在這兩首詩中，也可見彼此惺惺相惜的高情隆誼。葛兆光在《道教與中國文化一書》中說：「清靜、空寂、恬淡、無為，這不僅是心理健康與生理健康的不二法門，也是一種在生活上表現出高雅閑逸的方式，這很吻合士大夫的口味。」⁶¹而唐朝道教信仰的盛況，更促進崇道人士大量增長，在這樣的機緣巧合之下，盛唐文人與道士、修行者、宗教人士的交往也就是自然不過的事情了。在彼此互相酬酢，來往頻繁之中，或談詩論道，或同修苦煉，由志同道合，追求心靈上的相知相契，到結合成道友、摯友，同參法益，真可稱之為人生一大美事。詹石窗先生亦於《道教文學史》裡指出：

由於盛唐階段的道士一般也都熟悉儒典，能詩善賦，並且將道教文獻典故應用到詩賦創作中來，這就使其作品具有獨特的風味，從而引起不少文人的興趣。此外，由於盛唐朝廷對道教的扶植，許多道士因而名聲顯赫，常常受詔入宮，在朝的文人與道士也就有直接交往的可能性。在說，京外許多文人由於信仰上的原因或政治、藝術上的種種原因，往往也慕名以詩會友，希望與道士們建立友好關係。還有一些道士雖然不怎麼出名，但因在民間活動較頻繁，文人們也對這些道士產生交誼的願望於是，你來我往，互贈詩書，便成為盛唐時期一種重要的文學活動。⁶²

⁵⁷ 《新唐書》卷二百零二，台北，藝文印書館出版。

⁵⁸ 見郁賢皓《天上謫仙人的秘密—李白考論集》，台灣商務印書館，一九九七年六月初版，頁一九四。

⁵⁹ 見瞿蛻園《李白集校注》，卷九，台北里仁書局，民國七十年三月出版，頁六三九。

⁶⁰ 見《中國歷代詩人選集》五，李小松選注《孟浩然詩選》，台北遠流出版公司M一九八九年九月第二版，頁九十一。

⁶¹ 葛兆光《道教與中國文化》，上海人民出版社，一九八七年九月第一版，頁二三一。

⁶² 參見詹石窗《道教文學史》上海文藝出版社，一九九二年五月第一版，頁二三六。

⁶³ 見《舊唐書》卷一百九十二，吳筠列傳，台北，藝文印書館出版。

從這一段話來看，當時的道士階層是相當受到尊重的。而吳筠是盛唐開元、天寶年間，一位相當有名的道士，也結交許多文人與崇道人士，彼此建立極為深厚的友誼。根據《舊唐書》的記載：「筠尤善著述，在荆與越中文士，為詩酒之會，所著歌篇傳于京師。既而中原大亂，江淮多盜，乃東遊會稽，嘗於天台剡中，與詩人李白、孔巢父詩篇酬和，逍遙泉石，人多從之，終於越中。」⁶³吳筠不僅與李白、孔巢父來往密切，也與其他文人、道士如元丹丘、尹鍊師、龔山人等聯誼。其中李白更是唐朝詩人中崇尚道教最有名的人物，介入道教修鍊的程度也最深，平生流傳不少道教詩，如著名的「贈嵩山焦鍊師」：

二室凌青天，三花含紫煙。中有蓬海客，宛疑麻姑仙。道在喧莫染；跡高想以綿。時餐金鵝蕊；屢讀青苔篇。八極恣遊憩；九垓長周旋。下瓢酌潁水，舞鶴來伊川。還歸東山上，獨拂秋霞眠。羅月圭朝鏡；松風鳴夜絃。潛光隱嵩岳，鍊魄棲雲幄。⁶⁴

焦鍊師是開元年間修道之士⁶⁵，李白在詩裡表達出對焦鍊師的敬佩之意，也間接顯露其投入仙道修行的決心，亦可見其與道教關係之密切。

吳筠在和李白交往過程中，彼此建立相當深厚交情，據新唐書記載：「天寶初，南入會稽，與吳筠善，筠被召，故白亦至長安，往見賀知章，見其文，歎曰：子謫仙人也。」⁶⁶吳筠亦在《南統大君內丹九章經》序言中提及：「至元和中，遊淮西，遇王師討蔡賊吳元濟，避亂東之於岳，遇李謫仙，以斯術授予。曰：此南統大君之生門也。」⁶⁷內丹術本是道教重要的修鍊法術，據趙宜真《原陽子法語》「還丹金液歌」序說：「修煉有內外丹之分者，緣遇不同，功用少異，而造道則一也。所謂內丹者，自性法身本來具足，不假於外自然之真。其進修之功，則

⁶⁴ 同註五十九，頁六五五。

⁶⁵ 所謂「鍊師」乃是指「道士修行，德高思精者謂之。」，見同上註，頁六五七。

⁶⁶ 見《新唐書》卷二百零二，李白列傳，台北，藝文印書館出版。關於此段記載，安旗認為：「此說及其派生之說，雖為大多數人信從，然亦有疑之者。」據他認為：李白入朝，是由於「玉真公主的推荐」，並非是吳筠。參安旗《李白研究》，台北，水牛出版社，一九九一年十二月初版，頁六十二。另郁賢皓《吳筠荐李白說辨疑》一文亦提出類似見解，見郁賢皓《李白叢考》，陝西人民出版社，一九八二年十月第一版，頁六十五。

⁶⁷ 見《正統道藏》第三十九冊，台北，藝文印書館出版，頁三一五三一。

⁶⁸ 見黃公偉《道教與修道秘義指要》，新文豐出版公司，民國七十一年一月初版，頁六三〇。

⁶⁹ 同註五十九，卷二十二，頁一二六六。

⁷⁰ 孫昌武《道教與唐代文學》，北京人民文學出版社。二〇〇一年三月，第一版，頁一六二。

攝情歸性，攝性還元，有為之為，出於無為。無證之證，所以實證。胎圓神化，脫體登真。」⁶⁸在此「內丹」所指，即心宜內守，而不攀外援，即可達到本來清靜的面目，本性具足。吳筠將此項道術傳授李白，可見兩人在道教領域同修共行的深入與暢懷。

關於李白與吳筠的深摯交誼，李白還曾作有一首《下途歸石門舊居》的贈別詩：

吳山高，越水清，握手無言傷別情。將欲辭君挂帆去，離魂不散煙郊樹。
此心郁悵誰能論，有愧刁承國士恩。雲物共傾三月酒，歲時同餞五侯門。
羨君素書嘗滿案，含丹照白霞色爛。余嘗學道窮冥筌，夢中往往遊仙山。
何嘗脫屣謝時去，壺中別有日月天。⁶⁹

孫昌武認為：「本詩是為（李白）告別吳筠而作。在此詩中，抒寫惜別之意，充分表現了二人間的真摯友情。李白在這裡所表達的與吳筠的關係，是志同道合的關係。」⁷⁰李白並在詩裡運用其獨特的仙言道語，來抒發與吳筠學道遊仙的真誠感受，也得以見出他們在道教領域的艱苦用心。

至於孔巢父雖然在唐朝史上，並非是赫赫有名的大詩人，但亦為忠義之臣。根據新唐書：「孔巢父，字弱翁，孔子第三十七世孫，少力學，隱渠沮來山。諡曰忠詔。」⁷¹史官曾讚曰：「巢父恃正義，觸群不肖，謀不以權，遂喪其身。」⁷²可見其人格之高尚耿直。《舊唐書》「李白傳」曾舉李白、孔巢父、韓丐、裴政、張叔明、陶丐等，隱於徂徠山，酣歌縱有酒，號稱「竹溪六逸。」⁷³孔巢父的詩作雖已失傳，但他與一些詩人、道教人物來往密切，也是不爭的事實。

杜甫有一首贈李白的詩，就曾讚嘆孔巢父寧願放棄世俗名利，澹然歸隱的胸襟：

巢父掉頭不肯住，東將入海隨煙霧。詩卷長留天地間，釣竿欲拂珊瑚樹。
深山大澤龍蛇遠，春寒野陰風景暮，蓬萊織女回雲車，指點虛無是征路。
自是君身有仙骨，世人那得知其故。⁷⁴

杜甫在詩中讚頌孔巢父瀟灑揮別凡塵之世，毅然投入蓬萊虛無之境，沈浸在道教修為的境界中，除了緬懷它們之間的真誠友誼，也表露杜甫讚羨他的仙風道骨，

⁷¹ 見《新唐書》卷一百六十三，孔巢父列傳，台北，藝文印書館出版。

⁷² 同上引。

⁷³ 見《舊唐書》卷一百九十，李白列傳，藝文印書館。

⁷⁴ 清 仇兆鰲《杜詩詳注》卷一，台北，里仁書局，民國六十九年七月出版，頁五十四。

更對他退隱之舉予以深深的祝福。

吳筠的「游仙詩」第十五首：「招攜紫陽以友，合宴玉清臺，排景羽衣振，浮空雲駕來。」也激情的表達出他與道友追慕道教神仙境界的嚮往。

他的「步虛詞」第三首亦有：「但與正真友，飄飄散遨嬉。」的詩句，在與眾多詩人道友往來過程中，彼此之間的情誼更加深厚鞏固，展現在其詩作裡，也就顯得道味濃郁，引人羨慕了。

在吳筠的另一些詩作，也有表露對道教義理感懷，與真誠相待的友人接觸應對裡，無形中自己也得到了不少的啟發，如：

至樂本太一，幽琴和乾坤，鄭聲久亂雅，此道稀能尊。吾見尹仙翁，伯牙今復存，眾人乘其流，夫子達其源。在山峻峰時，在水洪濤奔，但覺清心魄，代乏識微者，幽音誰與論。聽尹鍊師彈琴

旅泊將休暇，歸心已躋陟。虛名久為累，使我辭逸域。良願道不違，幽襟果茲得。故人在雲嶠，乃復同晏息。鴻飛入青冥，虞氏罷繒杙。晚到湖口見廬山呈諸故人

吳筠在這些與友人交往、詠懷的詩中，透露著修道者的強烈感受和期許，其中如「都望邇城闕，但覺清心魄。」「虛名久為累，使我辭逸域。」皆是道教精神的闡發。而在人際關係的激化下，道教詩歌的境界也更提升了，尤其與仙逸思想的觸動與結合，也使吳筠的仙道詩更有看頭與美感，傅紹良在「盛唐詩人的仙道風範」一文中亦言：

在與道友的交往中，激發了詩人的長生之思，在那逍遙而寬廣的仙境中，人間的苦痛，淡的見不到了，自然深水與仙境靈氣，充實了詩人的人生，淡化了他的痛苦。⁷⁵

的確，友誼畢竟是人間極大的資產，而「相識滿天下，知音有幾人？」無疑是人生最大的悲哀。在吳筠的詩裡，我們可以領略到他在情同道合的朋友交往過程中，對道教精神的深深啟發，而在人際酬饋的過程裡，一首首充滿尋道問仙色彩的詩歌，也就活靈活現，躍然於眼前了。道友的鼓勵和慰藉，可以減低挫折所帶來的衝擊，亦可提升奮發向上的大力量。在吳筠的詩裡，我們可以領略到他再與情同道合的朋友交往過程中，對道教精神的深刻啟發，而在人際酬饋、相互激勵的過程裡，一首首充滿尋仙問道色彩的詩歌，也就活靈活現，躍然於眼前了。

⁷⁵ 傅紹良《盛唐文化精神與詩人人格》，台北，文津出版社，一九九九年一版，頁一七三。

第四節 隱逸流風的促長

隱逸的思想及行為在中國士人中由來已久，孔子就曾經感慨的說：「篤信好學，守死善道，危邦不入，亂邦不居，天下有道則現，無道則隱。」⁷⁶詩經上有「衡門之下，可以棲遲。泌之洋洋，可以樂飢。」的記載，⁷⁷是比喻賢者不用世而萌生歸隱之意。《新、舊唐書》均有「隱逸」的專章，記錄唐代隱士們的種種事蹟。⁷⁸歷朝之中歌詠隱士詩的數量之多，實在是令人目不暇給。如曹植的 苦思行：

綠蘿緣玉樹，光曜粲相暉。下有兩真人，舉翅翻高飛，我心何踊躍。思欲攀雲追，鬱鬱西岳顛。石室青蔥與天連，中有耆年一隱士，鬢髮皆皓然。策杖從吾遊，教我要忘言。⁷⁹

曹植的詩，藉一白髮隱士之言，來寄託其忘懷世事紛擾之心思，是一首典型的隱逸詩。晉朝大詩人陶淵明的詩中，也有不少隱居的作品，如 歸園田居：「野外罕人事，窮巷寡輪鞅，白日掩荆扉，虛室絕塵想，時負墟曲中，披草共來往。」詩中就表現出離塵避世的思想，因此他曾被評為「隱逸詩人之宗」。莊子 繕性篇 中說：「古之所謂隱士者，非伏身而不見也，非閉言而不出也，非藏其知而不發也，時命大謬也。」一舉揭出了隱者不為時勢所接受，寧願避俗索居的心思。《易經》 乾卦文言傳：「子曰：龍德而隱者也，不易乎世，不成乎名，遁世無悶。不見世而無悶，樂則行之，憂則違之，確乎其不可拔，潛龍也。」正有著同樣的隱逸思想和意境。

盛唐詩人、道士、文人，曾有隱居生活的記載者，為數甚多，如李白、王維、孟浩然、司馬承禎、吳筠、李頎等人，其隱居型態雖有所不同，但是其求道意識與宗教結合的理念，卻洋溢在字裡行間。劉大杰所著的《中國文學發展史》在談到「盛唐文學」時就提及：

當時還有一種流行的風氣，把科舉和隱逸看做是進入政治舞台兩種不同的道路，科舉考試固然是干祿的正途，隱居山林同樣也是成名獵官的捷徑，有了這種思想的趨向，以及社會所重的背景，於是隱逸之風盛極一時。⁸⁰

接著又說：

⁷⁶ 語出《論語》泰伯篇。

⁷⁷ 參見《詩經》 衡門篇，據《韓詩外傳》解釋：「衡門，喻賢者不用世而隱處也。」詳參屈萬里《詩經詮釋》台北，聯經出版公司，民國七十五年八月三印，頁二三五。

⁷⁸ 見《新唐書》列傳第一百二十一，《舊唐書》列傳第一百四十二。

⁷⁹ 引自逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京中華書局，一九八三年九月第一版，頁四三八。

⁸⁰ 劉大杰《中國文學發展史》，台北，華正書局，民國八十七年八月出版，頁四四四。

⁸¹ 同上引。

⁸² 同註七十五，頁一六七。

隱士的生活是同田園分不開的，這些都是盛唐田園詩歌的思想，生活的基礎。王維的隱居輞口，孟浩然的隱鹿門，儲光羲的隱終南，顧況的隱茅山，有的是官成身退，有的是身在江湖，各人的情況互有不同。⁸¹

詩人在隱居同時，除了作為失意時的心靈避風港，也成為追求各人的理想，修心養性，韜光養晦的途徑，雖然一時不為朝廷所重，但在隱逸生活裡，或結交三五好友，互相參訪，或著書立說，等待時機，再圖翻身，有朝一日，烏鴉飛上枝頭變鳳凰，亦非不可能的事。傅紹良就說：

（盛唐）在那種政治與道教合一的社會風氣中，由道而隱，由隱而仕，無疑會給詩人的人生增加許多的神奇色彩。當然詩人在隱居之中，並非僅僅學道，從某種意義來說，學道只是一種手段，而在隱居過程中，他們並未放棄入世之術的學習，大詩人李白未出川時，也以隱逸為主，他隱逸時也是從趙蕤學習治世之道。⁸²

隱逸既然有此種種又因存在，因而在當時的時代潮流牽引之下，除了學道之外，也有其各人的入世理念，也交織成複雜多面的隱遁生活了。詩人們在隱居期間，當然也留下不少崇道詩的作品，如李白的《望終南山寄紫閣隱者》：

出門見南山，引領意無限，秀色難為名，蒼翠日在眼。有時白雲起，天際自舒卷，心中與之然，託興每不淺，何當造幽人，滅跡棲絕巘？⁸³

李白在一片洋溢著秀色可餐的幽然美景裡，竟因而觸發其隱居之思，因此才有「何當造幽人」的感觸，詩裡充滿了道教「功成身退，滅跡世俗」的豪邁胸襟。

根據《舊唐書》記載李白的生平時曾提到：「天寶初，客遊會稽，與道士筠隱於剡中。」⁸⁴而吳筠隱居的時間也甚早，據權德輿在《宗玄先生文集》原序裡說：

宗玄先生吳君，其知言者歟。先生諱筠，字貞節，華陰人也。年十五篤志於道，與同術者隱於南陽倚帝山，閱覽古先，遐蹈物表，芝耕雲臥，聲利不入。⁸⁵

在此篇序言中，可見吳筠介入道教修煉和隱居的年紀甚輕，而他所居的「倚帝山」

⁸³ 同註五十九卷十三，頁八三〇。

⁸⁴ 同註七十三，李白列傳。

⁸⁵ 見《正統道藏》第三十九冊，《宗玄先生文集》原序，台北，藝文印書館出版，頁三一四八六。

⁸⁶ 見袁珂譯注《山海經》卷五，台灣古籍出版社，一九九七年一月初版，頁二三六。

⁸⁷ 參吳筠《宗玄集》頁六，上海古籍出版社。

在《山海經》中稱之為「多金玉之山」⁸⁶，堪稱為地靈人傑的修行寶地。吳筠在此段隱居歲月，生活過得相當充實而愜意，並且盡量在經營自己，忘卻外界的風風雨雨，日子過得極為逍遙自適。在其《逸人賦》裡也提到他對隱者仰慕和推崇：

粵真隱先生者，體曠容寂，神清氣沖，迥出塵表，深觀化宗，偃太和之室，詠玄古之風，收人之所不寶，棄人之所必崇，以道德為林囿，永逍遙乎其中。⁸⁷

吳筠在文中所提及的隱先生，似有「不食人間煙火」的味道，但是那樣逍遙自在，不同流俗的生命內涵，卻是吸引修道者最好的動力。而在隱居的生活中，吳筠仍然未能忘情道教那種「適性淡泊，不慕凡塵」的境界，吳筠亦在《南統大內丹九章經》序言裡提到：

予於開元中著玄綱論及養形論行於世，詔授江州刺史，辭而不受，晦跡隱於驪山養胎息。⁸⁸

「胎息」是道教修行之法，「胎兒在胞胎之中，不用口鼻呼吸，道家學習練氣功夫，如胎兒不用口鼻呼吸一樣，引氣入口鼻而閉之，謂之胎息。」⁸⁹著名的隱士盧鴻曾隱于嵩山，嘗作《嵩山十志》除了描寫隱居處的景緻風光外，並藉此敘懷心志，如其《倒景臺》一詩：

天門豁兮仙臺聳，傑屹萃兮零項湧，窮三休兮曠一觀，忽若登崑崙兮，中期汗漫仙，聳天觀兮倒景臺，鯨景氣兮軼囂埃，皎皎之子兮自獨立，雲可朋兮霞可吸，曾何榮辱之所及。⁹⁰

詩中仙景處處，其中的「仙臺」、「崑崙」皆是隱者所嚮往的修行妙境，而「雲可朋兮霞可吸」正顯示隱者共同的遐想，能在祥雲仙霞的相伴下，過著浪漫無比的生活，所有的凡世榮辱憂喜，均已不足動搖隱遁之士的心志，此與吳筠的隱居生活願景，正有著異曲同工之妙。

王國瓊在《中國山水詩研究》一書中說：

盛唐時期乃是治世之秋，正是有志之士，通過仕途大展雄心抱負的好時

⁸⁸ 同註八十五，頁三一五三一。

⁸⁹ 參考《中國正統道教大辭典》上冊，彰化逸群圖書公司，民國八十五年七月初版，頁三九三。

⁹⁰ 《全唐詩》卷一百二十三。

⁹¹ 參見王國瓊《中國山水詩研究》台北，聯經出版公司，一九八八年四月初版，頁二五六。

⁹² 見《叢書集成新編》《大唐新語》卷十，「隱逸」篇第二十三，台北，新文豐出版公司。

機，然而就在仕進者勢如潮湧的同時，卻存在著一股崇尚隱逸的風氣，這不得不歸因於李唐開國以來，皇室對隱士的禮遇，經常臨幸、禮聘或嘉獎、封賞聞名的道士、隱者，以便籠絡人心，點綴太平，以示天下歸心。⁹¹

在這種政治情勢之下，自然更足以促進隱逸風潮的增長，甚至引發一些文人、官吏、公主等貴族紛紛投入歸隱或佛道之門的舉動，自然這不是沒有原因的。《大唐新語》隱逸篇 即曾記載：

盧藏用始隱於終南山中，有道士司馬承禎迎至京，將還，藏用指終南山，謂之曰：此中大有佳處，何必在遠！承禎徐答曰：以僕所觀，乃仕宦捷徑耳。⁹²

後代即以「終南捷徑」作為入朝為官的同義詞，儘管隱逸的動機和方式各有不同但它卻是一個時代風氣之所趨，讓不少詩人在此早到生命中的第二春，也展露了個人的志趣與風範。《莊子》裡也說：

古之所謂隱士者，非隱其身而弗見也，非閉其言而不出也，非藏其知而不發也，時命大謬也。當時命而大行乎天下，則反一無跡，不當時命而大窮乎天下，則深根寧極而待，此存身之道也。⁹³

莊子認為隱士是在「待時而動」，並在隱居生活中找尋存身之道，這也是實情，但是在使上留下美名的亦不在少數，吳筠當是其中之一吧！洪順隆先生說的好：

隱逸不只是窮約生活的表徵，而仕高尚人格的標誌，又是人生修養的極致，是一種「符其志」的「至樂之道」。⁹⁴

吳筠的隱士生活縱然儉約，卻是令人為之激賞的。在隱居的同時，勤於研琢道教的學術，為平淡沈靜的處境增添合於己志的興趣，亦是人生至樂。如同陳洪於《隱士錄》中所言：

佛教把隱士的精神苦悶，用極樂的淨土、美妙的成佛境界消除了，道教則用肉身不死的仙方消解了隱士犧牲現實快樂而帶來的痛苦。兩教都抓

⁹¹ 參見王國瓊《中國山水詩研究》台北，聯經出版公司，一九八八年四月初版，頁二五六。

⁹² 見《叢書集成新編》《大唐新語》卷十，隱逸 篇第二十三，台北，新文豐出版公司。

⁹³ 見清 王先謙撰《莊子集解》，卷四，繕性篇，台北，世界書局，民國五十六年十一月七版，頁九十九。

⁹⁴ 參見洪順隆《由隱逸到宮體》，台北，文史哲出版社，一九八四年七月初版，頁三。

住了人性的弱點：怕死。但彼此都在仕途之外，為隱士們開拓了多元的人生道路。試想，若無宗教的理想作支撐，那些在山林荒野苦活的隱士還有什麼滋味？所以，道教拈出「仙芝」一朵，便把大批的士大夫誘惑進了深山老林。⁹⁵

隱士在宗教信仰中找到他的精神寄託，並藉著創作詩歌排遣苦悶，託寓己志情懷，更屬尋常可見。因而盛唐在隱逸風氣的推波助瀾下，詩歌與道教的緊密結合，造成一波崇道詩的創作風潮，如前所舉李白、杜甫、孟浩然等大詩人都有名作傳世，卻是在文學史不容否認的事實，這也是隱逸流風促長，所帶來的另一種妙境和收穫吧！

⁹⁵ 見陳洪《隱士錄—中國歷史上的隱士》，台南，筌易文化公司，二〇〇二年六月初版，頁九十一，九十二。

第三章 吳筠道教詩的主題類型

吳筠不僅是位道教史上充滿影響力的人物，而且是詩文創作產量豐富的作家，他所流傳下來的道教詩為數不少，以主題類型來區分，大致尚可分為游仙詩、步虛詞、神話詩、典故詩等，在這些作品裡，作者主要在藉著一首首的詩歌，表達其個人的修道理念與心得，並闡發他深入鑽研的道教哲理。權德輿再論及吳筠的詩就提到：

放言以暢天理，且以園公歌詠於紫芝，弘景怡悅於白雲，故屬詞之中尤工比興，觀其自古王化詩與大雅吟，步虛詞、遊仙、雜感之作，或遐想理古以哀世道，或磅礴萬象，用冥環樞，稽性命之紀，達人事之變，大率以晉神挫銳為本。¹

由此段文字可見吳筠的道教詩包羅萬象，取材廣泛，氣象萬千，值得深入鑽研探討。本章即針對其詩作的主題類型，分為四節論述之。

第一節 游仙詩

一般在論及「游仙詩」²，均會提到魏晉南北朝，因為為數甚多的游仙詩正產生於這個時代，在逯欽立輯校的《先秦魏晉南北朝詩》中，就收錄了不少游仙詩的作品，如：

仙人攬六著，對博太山隅，湘娥拊琴瑟，秦女吹笙竽。玉樽盈桂酒，河伯獻神魚，四海一何局，九州安所如。韓終與王喬，耍我於天衢。萬里不足步，輕舉凌太虛。（曹植：仙人篇）³

遙望山上松，隆谷鬱青蔥。自遇一何高，獨立迴無雙。願想遊其下，蹊路絕不通。王喬棄我去，乘雲駕六龍。飄飄戲玄圃，黃老路相逢，授我自然

¹引自權德輿 宗玄先生文集序，《正統道藏》第三十九冊，頁三一四八六。

²游亦做「遊」，據魯實先《文字析義》考證，遨遊、旅游之游，本字應即為旂，與水流之游乃是兩字，「凡遨遊之字，經傳做遊或游者，皆漢後所易也。」這個旂字，表示遊玩、遊蕩，而且多具宗教意義。參見龔鵬程《道教新論二集》頁四一四。

³見逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊，北京中華書局，一九八三年九月第一版，頁四三四。

道，曠若發童蒙。（嵇康：游仙詩）⁴

採藥遊名山，將以救年頹，呼吸玉滋液，妙氣營胸懷。登仙撫龍駟，迅駕乘奔雷，鱗裳逐電曜，雲蓋隨風隨。手頓羲和轡，足蹈閻闔開。（郭璞：遊仙詩十九首之一）⁵

在這些「游仙詩」作品裡，除了展現仙境的飄渺迷離，也表露作者超脫現實的盼望與心靈的寄託。神仙的境界，以凡人的眼光視之，是可遇不可求的，因而更加深了人們無限的想像空間。是以在文學作品裡往往出現了不少琳瑯滿目，扣人心弦的仙道奇景。江清俊就認為：

南北朝詩壇，不少人皆有遊仙之作傳世，如謝靈運 緩歌行、庾信 道士步虛詞 等，皆係神遊太虛，盡一時之快慰。在這個時期的傑出詩人中，如曹植、陶淵明、鮑照等，他們的創作從整體看，無不充滿強烈的現實主義精神，但他們某些作品，又是那樣激情洋溢，多取材於神話傳說，全靠豐富的想像力編織成絢爛的畫卷，曲折地反應現實的生活，傾訴人們對理想天國的憧憬。⁶

詩人藉著遊仙詩的創作，來表達內心的積鬱與現實社會所帶來的種種不滿，因此，遊仙詩作品堪稱為魏晉南北朝時期，最具有特色的詩作之一。

景蜀慧在《魏晉詩人與政治》一書中說的好：

以仙境象徵理想境界，藉『遊仙』來表示對理想的追尋和對理想現實的超越，是自《離騷》以來，賢士大夫在嚴酷的社會與人生面前，經常採用的一種作為寄託的文學創作方式。⁷

這種文學表現方法，誠然可以增加作品的神秘感與懸疑性，可是，縱然是如此，神仙世界畢竟距離實際太過遙遠，難免啟人疑竇，因此《抱朴子》書中就說：

雖有事真者，校練眾方，得其徵驗，審其必有，可獨知之耳。是雖不見鬼神，雖不見仙人，不可謂世間無仙人也。⁸

⁴ 同上引書，上冊，頁四八八。

⁵ 同上引書，中冊，頁八六六。

⁶ 參見《第二屆魏晉南北朝文學論文集》頁四六四，成大中文系主編，文津出版社，民國八十二年十一月初版。

⁷ 景蜀慧《魏晉詩人與政治》頁五十九，文津出版社，八十年十一月初版。

⁸ 《抱朴子》內篇 論仙卷 第二。

此段話可謂是一語道破了仙界的存在。《莊子》逍遙遊 篇也曾有：「吸風飲露，乘雲氣，御飛龍，而游乎四海之外。」的遊仙生活記載，同時亦描述其對登仙的嚮往：「千歲厭世，去而上仙，乘彼白雲，至於帝鄉。」試想在如此美好的樂園意識裡，作一永恆的尋夢之旅，又怎能不吸引為數眾多，一向多愁善感的詩人熱烈的參與呢？

在《淮南子》原道訓 篇裡也有同樣的敘述：「鑄至鼎于荆山鼎湖，得道而仙，乘龍而上。」至於仙境之遊則是：「蹈炎輒而不灼，躡玄波而輕步，鼓鬲輕玄，風駟雲軒，仰凌虛極，俯棲崑崙。」文人藉著高度的想像力，把對現實處境的困頓和不滿，寄託於未可知的第三空間，達到昇華自身內在心靈的豐盈與轉化挫折的調劑，一方面藉詩歌和文賦表達其理念，一方面引發強烈的共鳴。因此，李豐楙先生亦認為：

遊仙之作，不管是正面歌頌，或是反面否定，均為其心靈深處，隱秘的理想與願望的一種象徵的符號。⁹

至於遊仙詩的演變，他亦提出獨到的看法：

中古文學史中，遊仙詩的發展與衍變，凡經三變：魏晉初為一變，屬於早期素樸的神仙傳說，間有變化為雜說的趨向，至東晉又經一變，除模仿之作外，多能表現新的仙說，一種具有隱逸性質的地仙、名山觀念。¹⁰

經過如此輾轉的衍變，遊仙詩的創作風氣一直延續到隋唐，盛行不衰。林文月在從遊仙詩到山水詩 一文裡指出：

遊仙文學乃是產生於對神仙生活境界的追求，神仙生活最大的特色是靈魂上天而遊行不休，可以不受人世間現實社會既有的拘束和限制，所以當人對現實有不安或不滿時，往往便想逃遁遠方，求得精神上的解脫。遊仙的思想正滿足了這個需求。¹¹

唐朝由於崇信道教的緣故，因此對神仙信仰觀念亦顯得特別濃厚，為數甚多的詩人均紛紛投入「遊仙詩」的創作，例如大詩人李白就有不少的此類作品：

一鶴東飛過滄海，放心散漫知何在？仙人浩歌望我來，應攀玉樹常相待。

⁹ 見李豐楙《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，台灣學生書局，八十五年三月初版。頁三十四

¹⁰ 同上引，頁二十五。

¹¹ 參見《中國古典文學論叢》冊一，詩歌之部，中外文學出版，六十五年五月初版。頁九十，

堯舜之事不足驚，自餘囂囂直可輕。巨鰲莫戴三山去，我欲蓬萊頂上行。

懷仙歌¹²

石壁望松寥，宛然在碧霄。安得五彩虹，駕天作長橋。仙人如愛我，舉手來相招。 焦山望松寥山¹³

李白在這些遊仙詩中營造了一個神聖超凡，繽紛炫麗的世外桃源，也發抒了個人率真瀟灑的道心遐想，更以擬人手法來表現其獨特風格，讀來別有一番韻味。另外如李賀、司空圖、曹唐等詩人亦均有不少的遊仙詩作品問世，例如：

碧峰海面藏靈書，上帝揀作神仙居，清明笑語聞空虛，鬥乘巨浪騎鯨魚。羅書字邀王母，共謙紅樓最深處。鶴羽衝風過海遲，不如卻使青龍去，猶疑王母不相許，垂露娃鬢更傳語。 李賀：神仙曲¹⁴

蛾眉新畫覺嬋娟，鬥走將花阿母邊。仙曲教成慵不理，玉階相簇打金錢。

司空圖：遊仙二首之一¹⁵

玉簫金色發商聲，商業枯乾海水清，淨掃蓬萊山下路，略邀王母話長生。

曹：小遊仙詩之一，¹⁶

這些遊仙詩都有一個共同的特色，即是憑著創作者高度的想像，營造出獨特而充滿仙逸氣息的幽邈空間，其中也點綴著神仙人物(如前述詩中的西王母)的穿插，讓整首詩看起來具有別樹一格的神秘味道。

至於吳筠因處於盛唐的時代，亦是此類詩篇盛行之時，所以他的游仙詩甚具特色與風采。在他的《宗玄集》裡輯有 遊仙二十四首，主要在描繪詩人幻遊仙境，超然物外，遠離世俗的神思及追慕仙真道體，雍容俊雋雅的氣度和胸襟。詩中整體表現了他對道學精湛的修養與文學造詣的高竿，也展露了他豐富的想像力。吳筠的「遊仙詩」脫胎於他的 神仙可學論 之處甚多，權德輿在《宗玄集》原序說：

遊仙雜感之作，或遐想理古以哀世道，或磅礴萬象，用冥環樞，稽性命之際，達人事之變。大率以晉神挫銳為本。至於奇采逸響，琅琅然若嘎雲漱而凌倒景，崑閭松喬森然在目。近古遊方外而言六義者，先生實盟主焉！至若總論谷神之妙，則有玄剛論，蓬心篙目之遠，則有神仙可學論。¹⁷

¹² 瞿蛻園等《李白集校注》，卷八，台北，里仁書局，民國七十年三月出版，頁五七六。

¹³ 同上引書，卷二十一，頁一二一八。

¹⁴ 《全唐詩》卷三百九十四。

¹⁵ 《全唐詩》卷六百三十四。

¹⁶ 《全唐詩》卷六百四十一。

¹⁷ 《宗玄集》原序，四庫唐人文集叢刊，上海古籍出版社，一九九二年十一月第一版。

這段話除了對吳筠遊仙詩的讚歎，也對「神仙可學論」的別出心裁作了一番詮釋。吳筠在該論中提到「近於仙道」的七項修為¹⁸，皆為道教信仰者修身養性，登真離俗必備的觀念和涵養，例如：

若乃性耽玄虛，情寡嗜好，不知榮華之可貴，非強力以自高，不見淫僻之可欲，非閑邪已自慎，體至仁含至靜，超跡塵滓，棲真物表，想道結襟，以無為為事，近於仙道一也。¹⁹

此種「超越世俗，守真清修。」的思想，正與其「游仙詩」的內涵如出一轍：

啟冊觀往載，搖懷考今情，終古已寂寂，舉世何營營，悟彼眾仙妙，超然含至精，凝神契沖玄，化服凌太清。（吳筠游仙詩第一首）

吳筠在詩中所表露的「超脫現實，不慕名利」的思維正是「神仙可學論」的延伸。對於世俗之人汲汲營營，謀求塵世虛名浮利，吳筠是相當不以為然的。身為道教修煉者，當然必有其迥異於常人之道行思維，因此在求慕道之餘，也就產生如此高雅之理論了。

吳筠的游仙詩大致可分為幾個層面加以剖析：

一、描繪仙境者：

此類游仙詩純粹點出仙界的景致，雖然只是作者靠著豐沛無比的想像力所產生，但是卻呈現出令人嘆為觀止，心曠神怡的感受。如：

鸞鳳棲瑤林，鷗鶚集平楚，飲啄本殊好，翱翔終異所。誰謂天路遐，感通自無阻。第二首

將過太帝宮，暫詣扶桑處，真童已相迓，為我清宿霧。清霞正可挹，丹楹時一遇，流我宴玉堂，歸軒不令遽。第八首

予因詣金母，飛蓋超西極，遂入素中天，停輪太濛側，若華拂流影，不使白日匿。道化隨感遷，此理誰能測？第十首

在這幾首遊仙詩中，所呈現的仙界幽遠飄渺之境，雖然可想而不可及，但是，在吳筠生花妙筆之構思中，卻顯得饒富遐思，以及繽紛萬象的重重風貌，讓人木不暇給，也因而引發無限嚮往之情。李豐楙先生對此也曾提出其見解：

¹⁸ 同上引書，吳筠在《神仙可學論》裡，所提出「遠於仙道」、「近於仙道」的七項理論，皆為道教修煉理論至高無上的修養。參見該書，頁十四。

¹⁹ 此項修為與《老子》「不見可欲，其心不亂。」的教義頗有相符之處。

遊仙詩在所描述的手法中，特別注意仙景、仙境的堆砌鋪述，造成一種瑰麗炫奇的神仙情調。這種仙真文學的氣氛常在配合音樂或和諧的節奏中，讓人進入奇幻的氛圍中，感染其誘人的想像效果。²⁰

就由於有仙景等的配合，才能造成玄奇幽妙的氛圍，像前述詩中一一浮現的扶桑、清霞、丹楳均為仙界之景物，吳筠藉著這些景物的襯托，將遊仙的意境表達的十分鮮明，造成變化萬千的神奇效應，更顯現其遊仙詩的特色。

二、敘述遊歷之感觸：

吳筠在遊仙詩中常藉著「群山」「眾海」之遊來象徵「仙鄉」「道境」的靈異和奇幻，並表達自身盡脫凡俗，渴盼長生，欲與仙人同享佳境的想像。例如：

碧海廣無際，三山高不極，金臺羅中天，羽客恣遊息。 保壽三同光，安能紀千億。 第七首

晨登千仞頂，俯瞰四人居，原野間城邑，山河分里閭。 將期駕雲景，超跡升天衢。 第十七首

吳筠在詩中描繪出一幅別出心裁的仙遊圖，甚至融合了人間與室外仙境的種種景致，也寄託了個人對築居其中的衷心期盼。而其內所展現的雄渾廣闊意向，正是不少游仙詩所表達的，如曹植有名的游仙詩「遠遊篇」，也是以雷霆萬鈞之勢，來敘述作者遊仙之餘，所欲寄託的胸懷與感受：

遠遊臨四海，俯仰觀洪波。大魚若曲陵，承浪相經過。靈鰲戴方丈，神岳儼嵯峨，仙人翔其隅，玉女戲其阿。瓊蕊可療飢，仰首吸朝霞，崑崙本吾宅，中州非我家。 齊年與天齊，萬乘安足多！²¹

三、修煉哲理之闡示：

吳筠投入道教的時間和經歷甚為長久，信仰的虔誠和深入程度均遠非其他道教人士所能比擬，因此在他的詩文中，常可見到他對道教修煉的精深體驗和追求。例如：

怡神在靈府，皎皎含清澄，仙經不吾欺，輕舉信有徵。疇昔希道念，而今

²⁰ 見李豐楙《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，台灣學生書局，民國八十五年三月初版，頁四十四。

²¹ 曹植此首游仙詩大致是模仿《楚辭》而作，「遠遊」相傳為屈原所作，詳參殷義祥譯注《三曹詩》，台北，錦繡出版社，民國八十二年再版，頁三〇五。

果天矜，豈非陰功著，乃至白日生，焉用過洞府，吾其越朱陵。 第五首
骨鍊體彌清，鑒明塵已絕，恬夷宇宙泰，煥朗天光徹。 遂使區宇中，妖
氣永淪滅。 第十八首

吳筠在這些詩裡充分表現他對道教信念的真誠與實踐，他的《登真賦》中就提到：

悟世促而道永，知名竦而體親，遂忘機而滅跡，方鍊骨而清神。道不予欺
兮，感通象，罔天必我鑒兮，保合元。真陰滓落而形超，陽靈全而羽化。

22

吳筠認為，世間的一切浮名假譽都是不足為恃的，只有真心的道境才是值得永遠去追求，也唯有經過不斷的修持，方可達到「神清心恬，羽化登仙。」之境。因此，他在這兩首詩裡，他特別揭示其修行之道：「調心定神，澄念忘塵」，以達身心舒坦之途。顏進雄在《吳筠游仙詩探析》一文裡也提及：

在曹植、嵇康、郭璞等人的作品中，通常直接表露出對仙鄉無盡的嚮往，並散發出一股不斷追求的狂熱，這可說完全是詩人追求自由的心靈躍現，可是在吳筠的作品之中，卻呈透出一番深思靜穆之氣，表現出詩人不斷向個人生命內部探求的寧靜與平和。²³

這也正是吳筠游仙詩與其他詩人最大的不同點，吳筠對自我修道的用心，是無庸置疑的，在其詩中時時可見他對道教的體驗，並藉此展露其生命境界的高度標準，與世俗的醜惡面有子然不同的區隔。

王立在《中國古代文學十大主題》裡曾經揭示了游仙詩最積極的一面：

遊仙主題又突出地反映了人類共有的一種對理想信念執著的心態。表現於華夏之邦，則是儒家「天行健，君子以自強不息」，「知其不可而為之」，從而形成的藝術化情感思維方式。人生所能幸會之際遇機緣是如此的有限與短暫，人在大地的面前是何等的渺小無力，但遊仙，卻並非是為仙怪懾服，而是驅之為用。²⁴

吳筠的游仙詩正好也反映了這個層面，詩中所表露的哲理並非只是消極的逃避和囁語，而是有其深層的寄託和練達。正如顏正雄先生所言：「吳筠詩中再三申論的理念思維與虔誠的入道欣慰，卻賦予了仙鄉中濃厚的宗教氣息，這點可說是一

²² 見吳筠《宗玄集》，頁十一。吳筠除了詩作外，還寫了不少文賦，此為其中一篇，主要在敘述仰慕仙境，逍遙登真的遐想。

²³ 引見顏進雄《唐代遊仙詩研究》，台北，文津出版社，民國八十五年初版，頁二三四。

²⁴ 王立《中國古代文學十大主題》，台北，文史哲出版社，頁二一二。

般文人游仙詩所缺乏的。」²⁵，這段話正足以說明吳筠游仙詩最令人激賞的特徵。

楊建波在《道教文學史論稿》中對吳筠的遊仙詩與「道」的結合，則有一番精闢的詮釋：

吳筠的游仙詩尺幅千里，以豪放的筆調，盡情的描寫了幻想中的玉山瓊閣，雲海霧壑，仙禽神獸，將三十六天壯闊之景盡收筆底，而這一切意象之運用，都是為了渲染神仙世界的美好和自己的高潔情懷、空曠心靈、縹遠胸襟，這種人與自然相融的意境形象，更闡釋了“道”的自然本質。²⁶

吳筠在遊仙詩的仙境敘述中，不僅將道教的本質與修為，與詩歌的意境互相配合，也充分表露了自我陶鑄高尚人格，展現與俗塵不同風格的期許這是吳筠高人一等的勇於嘗試，在其詩裡也映襯出高昂的超凡意識，更帶給了讀者不同的欣賞旨趣。

第二節 步虛詞

「步虛」一詞，通常是指道教在舉行齋醮儀式時，道士所讚頌的辭章。據陳國符《道藏源流考》：「步虛之義，見《晁志》。其言云：步虛經一卷。古太極真人傳左仙公。其章皆高仙上諷詠，故曰步虛。」²⁷其起源與源自久遠的巫術「禹步」有密切的關連。《正統道藏》中《洞玄靈寶昇玄步虛章序疏》則認為：

昇玄是妙覺之通名，步虛是神造之員極，昇則證實不差，玄則冥同至德，步是通涉之名，虛是縱絕之稱。又云章者，煥輝敞露，讚法體之滂流，乃有：玄音纔吐，而八表咸和，神韻再敷，則十華竟集。旋玄都以擲靈，躡雲綱而攜契信。是怡神滌志之法場，解形墮心之妙處也。²⁸

這一段話不僅詮釋「步虛」的涵義，而且闡明了其效用乃在於：「通過歌頌，得以使頌者自身及聽頌人之間能耳與眼通，心與神通，進而起到『怡神滌志』、『解形墮心』的功能。」²⁹因此，文人道士在創作「步虛詞」時，可能也有部分著眼於此，在這些流傳下來的作品裡，不時表現出作者對道教修行時的強烈感受與寄託之情。鄭師志明就認為：

在步虛儀式下，步虛詞也成為道教一種文學形式，在文體上雖然與遊仙詩

²⁵ 同註二十三，頁二三八。

²⁶ 參見楊建波《道教文學史論稿》，武漢出版社，二〇〇一年十月，第一版，頁二〇三。

²⁷ 陳國符《道藏源流考》，台北，古亭書屋，民國六十四年三月台一版，頁二九三。

²⁸ 引自《正統道藏》第十八冊，台北，藝文印書館出版，頁一四四五二。

相近，在作用上卻大不相同，帶有著濃厚的宗教儀式色彩，不是純文學或純藝術的作品，後代也有不少文人的仿作，如庾信、吳筠、宋太宗、宋真宗、蘇軾、朱熹等，成為特殊的文學體例，後人在仿作時帶有著神聖交感的頌神內涵，讓自己置身於靈感交接的神秘氣氛之中，不離收心忘我的宗教意識，這已經超越出文學的形式，作者有強烈與神交通的渴望與意識，想向現實與理想是互為表裡，能經由文學形式來轉換，從詩歌語言的外在體式企圖進入到內在感通的精神領域裡。³⁰

步虛詞就在文學作品與道教儀式之間塑造成一種獨特的詩歌文化主體，也成為眾多詩人們發抒內心情志的別緻語言，極富宗教教化色彩。詩人們高度的想像之下，不僅已超越固定的科儀範疇，而且成為豐富的離世去俗的神章聖歌。

王小盾在《道教步虛舞》一文中也說：

自北周庾信開始，《步虛詞》便成為歷代文人歌詠縹緲仙舉的道教意境的專用曲調。在唐代，人們已習慣於用《步虛》來代指全部音樂。³¹

所以自南北朝以來，步虛詞的作品為數甚多，諸如：

歸心遊太極，迴向入無名。五香芬紫府，千燈照赤城。鳳林採珠寶，龍山種玉榮。絳河應遠別，黃鵠來相迎。庾信：步虛詞³²

洞府凝元液，靈山體自然。俯臨滄海島，回出大羅天。八行分寶樹，十丈散芳蓮。懸居日月明，天步役風煙。高蹈虛無外，天地乃齊年。隋煬帝：步虛詞³³

大致上在此時代的步虛詞皆運用不少的道教典故，如上舉詩中的「龍山」、「玉榮」、「滄海島」、「大羅天」均是道教專門用語。³⁴所以其中呈現的意境，文學意義並不十分明顯。

到了唐代，步虛詞的創作邁入了一個新的境界，投入的詩人質量均更豐富。如：

²⁹ 同註二十三，頁二四〇。

³⁰ 參見鄭志明：從《太上洞玄步虛章》談步虛詞的神人交感，刊於《中華道教學院南台分院學報》第二期，民國九十年十月出版。

³¹ 見王小盾《道教步虛舞》，收入《道儒佛思想與中國傳統文化》，張榮明主編，上海人民出版社，一九九四年三月第一版，頁六十九。

³² 庾信曾著有《道士步虛詞十首》，此為其中之一，其作品除了接受道教的理論外，也對統治者求仙問道行為加以諷刺參見詹石窗《道教文學史》，上海文藝出版社，頁一一一。

³³ 見《古今圖書集成》神異典 卷二百六十五，鼎文書局出版。

³⁴ 大羅天：天為道教的彼岸世界之一，北齊嚴東在《靈寶度人經注》中提出三十二天及三十五天之說，而大羅天為其中之一，見朱越利《道教答問》，台北，貫雅文化公司出版，頁二二二。

仙客開金籙，元辰會玉京。靈歌賓紫府，雅韻出層城。磬雜音徐徹，風飄響更清。紆餘空外盡，斷續聽中生。舞鶴紛將集，流雲住未行。誰知九陌上，塵俗仰遺聲。張仲素：上元日聽太清宮步虛³⁵

阿母種桃雲海際，花落子成三千歲，海風吹折最繁枝，跪捧瓊盤獻天帝。

劉禹錫：步虛詞³⁶

珠佩紫霞纓，夫人會八靈。太宵猶有觀，絕宅歲無形。暮雨裴回降，仙歌宛轉聽。誰逢玉妃輩，應檢九真經。韋渠牟：步虛詞³⁷

在這些「步虛詞」名作中，可以見到作者群豐沛的幻想空間，及道心真誠的投入，其中有對道教齋醮科儀隆重的禮讚，也有神話典故的隆重禮讚穿鑿附會，體現了對仙道題材的大量擷取與運用。

在《全唐詩》卷八百五十三收錄有吳筠的步虛詞十首，其內容及形式上均不脫其「游仙詩」的窠臼，所運用採取的背景陳述亦是太虛幻境的昇華。吳筠所創作的「步虛詞」顯然並非僅限於道教齋醮儀式時的讚頌文字與意向，卻偏重於個人對道教體驗的深入見解和思維，也充滿了濃厚的文學意味。因此與《洞玄靈寶玉京山步虛經》所載的步虛詞有明顯的差異，如：

稽首禮太上，燒香歸虛無。流明隨我迴，法輪亦三周。玄元四大興，靈慶及王侯。妙想明玄覺，訕訕巡虛遊。步虛經第一首³⁸

眾仙仰靈範，肅駕朝神宗，金景相照曜，以裡生太空，七玄以高飛，火鍊生朱宮。逍遙太霞上，真鑒靡不通。吳筠步虛詞第一首

在《步虛章序疏》所載者偏向於齋法儀式，較缺乏文學興味。吳筠的步虛詞則不僅表達出太虛仙境的盛景，也融合了養生學、神仙學、哲學的理論，因此塑造出一首首意境高妙，富麗堂皇的繽紛萬象，例如：

稟化凝正氣，鍊形成真仙。忘心符元宗，反本葉自然，帝一集絳宮，流光出丹玄。無英與桃君，朗詠長生篇。六府輟雲璈，告我希微言。幸聞至精理，方見造化源。吳筠步虛詞第四首

吳筠在這首步虛詞中提到了「凝氣」、「鍊形」、「忘心」，皆是道教道家養生的重要法則。蕭天石在《道家養生學概要》一書中說：

³⁵ 見《全唐詩》卷三六七。

³⁶ 《全唐詩》卷六九〇。

³⁷ 《全唐詩》卷三一四。

³⁸ 同註二十八，太上洞玄步虛經詠，頁一四四五。

氣生于無形無象之先，聚于無極太極之內，父母未生，妙合而凝，未有此身，即有此氣，既有此氣，即有此身。此氣運行，周流不虛，行以之而成，心以之而虛，耳目以之而聰明，元精以之而固寧，元神以之而運行，吾身以之而化生。³⁹

人身即精、氣、神三者的結合，唯有凝氣凝神，並善養元氣、元神，才能到達耳聰目明之境，這也是修道者最基本的修養。

吳筠在《形神可固論》養形篇裡也提到：

夫人未有其兆，則天地清寧，剖道之一死，承父母餘孕，因虛而生，立有身也，有一附之，有神居之，有死存之，此三者地相成，可齊天地之壽，共日月而其明。⁴⁰

人既為精氣神之結合，所以道教修鍊之人，必須「虛凝淡泊怡其性，吐故納新和其神」，表裡一致，內外兼修，形神兼顧，方能達神仙之境。

司馬承禎則曾提出著名的「坐忘論」，特別強調「忘卻」的重要，他並提出修道需有「敬信」_、「斷緣」_、「收心」_、「簡事」_、「真觀」_、「泰定」_、「得道」等七個層次，⁴¹均與吳筠步虛詞所提出的觀點有異曲同工之妙。

Edward H. Schafer 原著的「吳筠的步虛詞」一文裡，就提到：

吳筠十首步虛詞中的每首發揮一個背景的情境，或情節的某些部分而忽略其他。每一首用特殊的歌詩來表示這種典型結構的部分真實感。⁴²

至於其情境可分為以下五種：

情境一，半途的停留地：在群山世界的崑崙短暫停留，通常有出迎宴會和其他飄然暢快的飛遊過程。

情境二，出發，騰舉：通常由崑崙，但也曾由較低層的太微宮出發。

情境三，飛昇：穿越大空中較低的空間中層次，有時以藉喻鍊單到者的自身內在修鍊為一旅程，而陰濁之氣的排除能使旅程更有活力。

情境四，到達：介紹在萬天至尊宇宙主宰的宮殿中，眾真雲聚的神聖境界。

情境五，天啟：醒悟終極的玄奧，從幽微處探究超乎概念之上的東西。⁴³

³⁹ 參蕭天石《道家養生學概要》，台北，自由出版社，民國五十二年十一月初版，頁九十四。

⁴⁰ 同註十七，頁十八。

⁴¹ 參見《全唐文》卷九二四，上海古籍出版社出版。

⁴² 見《道教學探索》第伍號，成大歷史系主編，民國八十年十二月出版，頁一七四。

⁴³ 同上引，頁一八五。

吳筠的步虛詞所展示的世界，是超乎世外的虛空情境，也象徵著得道者能達成「以茲保童嬰，永用超形神。」的至高無上境界。十首步虛詞之間互相牽連，層層節遞，充盈「得道升天」的特殊情境。依其內容可分為三個層次：

- 1、登仙之奇遇。
- 2、仙境之駐留。
- 3、登峰造極理想之達成。

由第一首開始，吳筠就以雷霆萬鈞之勢，把漫遊仙境的情景，淋漓萬象的風光表現出來，充斥著逍遙之樂：

眾仙仰靈範，肅駕朝神宗。金景香照曜，逶迤昇太空。七玄以高飛，火鍊生朱宮。餘慶逮天壤，平和王道融。八威清遊氛，十絕舞祥風。使我躋陽原，其來自陰功。逍遙太霞上，真鑒靡不通。

詩首即以莊嚴的氣氛揭開登仙的序幕，接著在仙景的襯托中，配合著詩人至誠的感悟，與神話般的悠遊氣氛，更感置身於逍遙歡樂之境的旨趣矣。

第二、三、五首則是在「三天勝境」「王闔瓊林」「西域瑤池」「碧津荷花」等奇觀雅景，盡情遍覽的細緻描繪，頗有令人「樂不思蜀」的濃郁雅興：

逸轡登紫清，乘光邁奔電。闐風隔三天，俯視猶可見。玉闔標敞朗，瓊林鬱蔥蒨。良會忘淹留，千齡纔一眇。 第二首
三宮發明景，朗照同鬱儀，紛然馭颯斂，上採空清注。令我洞色金，後天曜瓊姿。但與正真友，飄飄從遨嬉。 第三首
扶桑誕初景，羽蓋凌晨霞。儵斂造西城，嬉遊金母家。碧津湛洪源，灼爍敷荷花。府矜區中士，天濁良可嗟。 第五首

第四首、第九首則為遍遊仙境之中，所闡發出修道者真誠的感悟：

稟化凝正氣，練形成真仙。忘心符元宗，返本葉自然。帝一集絳宮，流光出丹玄。不覺雲路遠，斯需遊萬天。 第四首
爰從太微上，肆觀虛皇尊。騰我八景輿，威持入天門。既登玉晨庭，肅肅仰紫軒。幸聞至精理，方見造化源。 第九首

第六、七、八首則主要在敘述遊歷之餘，更不忘讚嘆眾仙之高妙：

瓊臺劫萬仞，孤映大羅表。常有三素雲，凝光自飛繞。羽童泛明霞，升降何縹緲。一睹太上京，方知眾山小。 第六首
灼灼青華林，凝風振瓊柯。三光無冬春，一氣清且和。迴首邇結璘，傾眸

親曜羅。綿綿慶不極，誰謂椿零多？ 第七首
 高深無耽迷，遇物生華光。至樂非簫歌，玉音自玲琅。或登明真臺，宴此羽景堂。 天人誠多暇，歡泰不可量。 第八首

第十首則為修道之人企盼達到的登峰造極境界：

二氣播萬有，話機無停輪。而我操其端，乃能出陶鈞。寥寥升太漠，所遇皆清真。願以保童嬰，永用超形神。

因此，吳筠的步虛詞可說是一篇節奏緊湊的詩篇，層次分明，循序漸進，環環相扣，終能達到「飛昇天啟」之境。

步虛詞在唐代不僅是道教儀典的頌詞，而且也引發許多詩人道士投入創作的風潮，甚至連帝王都極為重視，如《冊府元龜》記載：

天寶十載四月，帝於內道場親教諸道士步虛聲韻，道士玄辨等謝曰，臣自九愚，生降大聖，服膺真教，庇影玄門，謬得侍奉禁闈，恭承待問，尸夜兢悌，將何克堪。伏見陛下親教步虛及諸聲讚，以至明之獨覽，斷歷代之傳疑，定騏驎於海陸，分景鏡於真偽，平上去入，則備體于正聲，吟諷抑揚，則宛仍於舊韻，使詠之者審分明，聞知者無偽舜之嫌。⁴⁴

步虛詞因為其「曲辭表現仙家步覽虛空的神態仙姿」，而且與道教音樂的關係密切。因此玄宗親自教導步虛聲韻，可知當時步虛詞的盛行與風靡。對此鄭師志明也有一番精闢的見解：

道教從歌樂舞蹈的文化傳統進行通神的精神交感，應有其自身的信仰性格，科儀與音樂的結合是本土祀典神人交感的行為模式，通過語言形式與身體動作來表達信仰者對神聖的嚮往與追求，道教的步虛詞是在這樣的心理基礎下，將藝術與宗教結合在一起，其歌舞著濃厚的宗教作用，指涉著神聖領域的靈感經驗。⁴⁵

由於與音樂的串連，更增添了步虛詞的浪漫美感，其超現實的境界，也反映了人類宗教上的永恆尋求，陶鑄人們心靈的廣遠空間，也讓藝術和宗教渾然契合。蒲亨強在《道教與中國傳統音樂》一書裡也說：

唐代的道教音樂不僅在宮廷廣為傳播，而且在士大夫文人音樂和民間音樂

⁴⁴ 參《冊府元龜》卷五十四，帝王部 尚黃老二，台灣中華書局出版。

⁴⁵ 參見鄭志明：從《太上洞玄步虛章》談步虛詞的神人交感，刊於《中華道教學院南台分院學報》，中華民國九十年十月出版，頁四十九。

中也有頗大發展和影響。僅以《步虛》一曲之流傳情況即可見一斑。《步虛詞》本是道教齋醮科儀音樂所用的獨有詩體。⁴⁶

也因為如此，吳筠的步虛詞裡也充滿了節奏感，詩樂合一，展露了高度的藝術性，例如：

眾仙仰靈範，肅駕朝神宗。金景相照曜，迤邐昇太空。（步虛詞第一首）
逸轡登紫清，垂光邁奔電。閭風隔三天，俯視猶可見。（步虛詞第二首）

詩裡由仙境開始，逐步點出主題，亦用相同的韻腳鋪成整首詩的結構，其中的節奏極為明確。

吳筠的步虛詞，則在有唐一代塑造了別樹一格的作品風格，正如同陳耀庭和劉仲宇在《道仙人—道教縱橫》一書中曾稱讚吳筠的步虛詞說：

《步虛詞》十首，也是新辭，既有古步虛的縹緲，又加進了唐代道教的矯健之氣，在道教文學中都算是上乘之作。⁴⁷

吳筠的步虛之作，融合古今，難怪會有如此高標的評價。孫昌武先生亦認為：

唐代文人《步虛詞》的創作也體現了當時神仙題材創作的大體情況，即這類題目或題材，主要是給作者提供了表現形式和手段，詩人寫作時是按個人的意圖去運用發揮的，而作者的成就如何，則取決於作者的才能等條件。⁴⁸

吳筠善於在步虛詞終將眾仙的高妙盡情表現出來，也發抒個人的內心情感，其手法是細膩的，這樣的「上乘之作」是相當難得的，由以上所舉的作品觀之，確實並非是過譽之詞。

⁴⁶ 蒲亨強《道教與中國傳統音樂》，文津出版社，民國八十二年三月初版，頁十九。

⁴⁷ 見陳耀庭、劉仲宇《道、仙、人—中國道教縱橫》，上海社會科學院，一九九二年十二月第一版，頁二〇七。

⁴⁸ 參孫昌武《道教與唐代文學》，北京人民出版社，二〇〇一年三月第一版，頁二七〇。

第三節 神話（仙話）詩

神話在人類歷史上流傳已久，譚達先曾經在《中國神話研究》一書中對「神話」一詞提出解釋：

古代人們為了表達他們自己企圖認識自然，征服自然的思想願望、鬥爭業績，表達對於社會生活的認識，對於自然現象的解釋，通過幻想虛構成的神奇的口頭故事，便叫做神話。假如說的嚴密和科學一些，神話就是自然界和社會型態在原始社會人民不自覺的藝術幻想中的生動反映，也是當時生產力低嚇得人民企圖支配自然的一種結果。⁴⁹

這是透過原始型態的社會意識來解釋神話的起源。當時的神話，還存在著許多未經人類大肆宣染的色彩，還保有純樸的本色。劉大杰在《中國文學發展史》中也說：

每個民族，都有他自己的神話。神話是初民對於自然現象的解釋。遠古的神話故事，都是初民們集體的創作。神話的產絕不是憑空創造，是建築在生活過程和生存競爭的現實基礎上的。⁵⁰

當然，我國民族也有自己的神話，神話在中國的民間早已是家喻戶曉的傳說，遠古時代「女媧補天」、「精衛填海」、「嫦娥奔月」、「后羿射日」等早已成為家喻戶曉，膾炙人口的故事傳說。中國文學史上有關描寫神話的著作也相當多，如《山海經》、《封神演義》、《西遊記》、《穆天子傳》、《述異記》、《楚辭》等，為先民增添許多讓人津津樂道的話題，也為道教文學帶來更寬闊的創作題材及想像空間。《山海經》中的「崑崙山」，《楚辭》中的「羲和」、「神山」、「赤水」等都已成為道教典籍常用的典故。神話與文學（尤其是詩）的緊密結合，不僅使得文學作品展現了更多彩的風貌，也為人類的文化意識提供了更多的美感體驗。凱司樂(Ernst Cassirer) 在《論人》一書中說到：

神話結合了一個理論的元素和一個藝術創造的元素。它首先使我們驚奇的是它和詩的緊密關連。⁵¹

神話與詩構成了一種新的文學形式，也開創了詩人更廣闊的想像空間與題材。

⁴⁹ 引自譚達先《中國神話研究》，商務印書館香港分館，一九八〇年六月初版，頁二。

⁵⁰ 劉大杰《中國文學發展史》，台北，華正書局，民國八十七年改訂版，頁二十、二十一。

⁵¹ Ernst Cassirer 著《論人》，劉述先譯，第七章 神話與宗教。

⁵² 見袁珂《中國神話史》前言，台北，時報出版公司，民國八十年五月初版，頁十五。

袁珂先生在《中國神話史》裡也提到：

神話是原始先民思想意識的總匯，它不僅有著屬於文學藝術方面的審美的東西，還有著屬於宗教崇拜的、哲學思辨的、歷史和科學探討的、地方志和民俗志的其他多方面的東西。後來神話發展了，屬於審美的文學藝術方面的東西便成為神話的主流。⁵²

由此得見，神話所包含的範疇是相當廣泛的，絕不僅侷限於宗教信仰及文學素材的營造而已。鄭師志明曾在《文學民俗與民俗文學》一書提出其見解：

神話是民俗，也是文學，就本質來說應該是以民俗為主，文學只是副產品而已。神話是來自於早期人類民俗生活的的神話思維，士人類把握世界的一種方式，這種方式混合著思維、情感體驗與行動，建立了民族宏大的宇宙與歷史的意識架構。⁵³

就此而言，神話不但是寓有民俗的本質，而且與文學、詩歌的關係是極為密切的。在詩中，神話藉由優美的文字呈現其神秘動人的色彩，當然創作者的主觀意識亦難免摻雜裡面，因此在神話詩中亦洋溢著不同層次的藝術範疇。其中有宗教，有民俗，有軼聞傳說，也有史實的陳述，表現出十足的繽紛面貌。王志健在《文學論》裡即言及：

文學脫離不了民俗的生活情境與思維性格，文學或者可以說是民俗的另一種傳播形式，文人美感的藝術創作與文化心靈，是奠基於民俗生活的主觀感受，或許詩人有超乎民俗的美感體驗，但是在情感上，二者還是相互穿透，取得心靈的溝通與情緒的調和，進入民俗的精神深處，並傳達了生活的集體感受。⁵⁴

文學本就植根於生活，詩更是人類心靈的反應，民俗則是人們現實生活所產生的文化內涵，因此，人神與文學互相影響，也互輔相成。吳筠在其著作《宗玄集》裡收有「高士詠」五十首⁵⁵，其中不乏道教神話、仙話的歌詠，也有民俗傳說的延伸。所謂「仙話」是指「古代道家和方式所幻想的一種超出人世、長生不死的故事。」⁵⁶，亦指「漢末魏晉、道教形成時期，廣泛吸收神話、宗教及巫術儀式，發展出道教的神仙傳說，易言之，仙話是原始神話傳說的神仙化、道教化。」⁵⁷

⁵³ 鄭志明《文學民俗與民俗文學》，嘉義，南華大學出版，民國八十六年，頁九。

⁵⁴ 見王志健《文學論》，台北，正中書局，民國七十六年出版，頁八十二。

⁵⁵ 在《全唐詩》卷八五三亦有收錄。

⁵⁶ 參見陳元水《中國古代神話》，國文天地雜誌社，民國七十九年三月初版，頁二十六。

⁵⁷ 參吳淑玲《唐詩中的仙境傳說研究》，東海大學中文研究所七十五年碩士論文，頁七。

由此亦可知，神話與仙話兩者關係實在是相當的密切。

神仙思想早在戰國時期即已形成，⁵⁸而「神仙思想的本質，在於為人們勾勒出一個超越現實的非凡境界。」⁵⁹在這樣的境界裡，是無比逍遙自在，心馳方外，無憂無慮，因而成為世人努力修持，企盼達成的目標。唐朝由於道教信仰的因素，神仙思想亦成為當時文人雅士競相追尋與投入的創作題材。在此背景之下，吳筠藉著這些道教詩的詠歎來表達內心對史上德行高尚，風範典雅人物的仰慕與崇敬，並做為自身所欲達到的道德境界與理想目標。所以顏進雄在《唐代遊仙詩研究》中亦言：「在這些作品裡，作者主要通過神話、仙話諸典故，塑造其藝術群像。」⁶⁰如同吳筠在「高士詠」序言中說：

昔玄晏先生皇甫謐因其所美而著高士傳，梁伯鸞有高士頌，愚今有高士詠。亦各一時之志耳。太初渺邈難得而詳，洪崖之流，無跡可紀，故始於混元皇帝，終於陶徵君。舉其絕倫，明其標的，為五十首，以吟諷其德音焉。⁶¹

此段話正表明其創作的旨趣所在。在這五十位歷史上堪為後人典範的高士中，皆有其獨特的風格，吳筠藉著每首詩讚頌古聖先賢，也在表明自我的心跡，期許個人能達成高風亮節的修持。

吳筠在歌詠這些道教人物、神仙人物的事蹟中，可以歸納出一個原則，即每一位所詠歎的對象，均有足為後被學習效法的高行懿德，或隱或仕，或守真無為，或著書立志，或清高自持，均有可觀之處。在吳筠的生花妙筆之下，每個人物皆有其獨特的形象和鮮明的個性與象徵，活生生出現在讀者眼前。

在這些神話、仙話詩中，大致呈現幾種詠讚人物的背景及類型：

一、隱居以求其志：

孔子曾言：「邦有道則仕，無道則隱。」隱者超脫世俗，澹泊自處，表現出不同凡響的高遠理想及風格，往往成為詩人歌詠的對象，此類典型已屢見不鮮。吳筠在「高士詠」裡觸及的此類人物不在少數，如：

大名賢所尚，寶位聖所珍。皎皎許仲武，遺之若纖塵，棄瓢箕山下，洗耳潁水濱，。物外兩寂寞，獨與玄冥均。許先生
臧叟隱中壑，垂綸心浩然，文王感昔夢，授政道斯全。一遵無為術，功成遂不處，遁跡符沖玄，三載淳化宣。臧丈人

⁵⁸ 同上引，頁九。

⁵⁹ 引自顏進雄《唐代遊仙詩研究》，台北，文津出版社，頁二十三。

⁶⁰ 同上引，頁四十二。

⁶¹ 引自吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，頁三十。

賢哉沮桀溺，避世全其真。孔父棲棲者，征途方問津，行藏既異跡，語默豈同倫。耦耕長林下，甘與鳥雀群。 長沮桀溺

第一首是詠讚許由的詩，據晉朝皇甫謐撰《高士傳》記載：

許由， 為人據義履方，邪席不坐，邪膳不食，後隱于沛澤之中。 堯讓天下於許由， 由不受而去。堯又召為九州長，由不欲聞之，洗耳于潁水濱。⁶²

許由這種遵守義理，不慕繁華的心胸，是很值得稱譽的。吳筠這首詩，旨在讚美許由寧可拋棄即將到手的榮華富貴，昂然獨自歸隱過著簡陋刻苦的生活，正符合道教「潔身自愛，不求名器。」的精神，也因而留下千古美名。

第二首是寫臧丈人，根據《莊子》：

文王觀於臧，見一丈人釣，而其釣莫鈎。於是，旦而屬之大夫曰：昔者寡人夢見良人，黑色而船，乘駁馬而偏束蹄。號曰：寓而政於臧丈人，庶幾乎民有寥乎？⁶³

這是有關臧丈人事蹟的記載。吳筠此首詩也在歌頌臧丈人恪遵「無為而治」，功成而毫不戀棧，不貪名利的高尚節操。

第三首是詠長沮桀溺，他們兩位是古代著名的隱士，據《高士傳》：

長沮、桀溺者，不知何許人也，耦而耕。孔子過之，使子路問津焉。長沮曰：夫執輿者為誰？子路曰：是孔丘。曰：是魯孔丘歟？曰：是也，是知津矣。問於桀溺曰：子為誰？曰：為仲由。曰：是魯孔丘之徒。與對曰：然。曰：滔滔者天下皆是也，而誰與易之？且而與其從避人之士，豈若從避世之士哉？耰而不輟。⁶⁴

普天下之人，盡是熱切急於牟利之徒，與其如此，倒不如選擇離群隱居，還來的清心自在，所以吳筠在詩中稱許其「避世全真」、「不蹈世俗」的朗朗胸襟。

吳筠在「高士詠」中頌讚隱士堅持理想，不羈流俗的人格特質，並予以高度的認同。因此，此類詩篇佔了極大的比例，除了以上所舉，另外如「楚狂接輿夫妻」、「南郭子綦」、「向子平」、「嚴子陵」、「龐德公」等均是隱逸不求聞達，卻名揚青史的例子。詹石窗的《道教文學史》就認為：

⁶² 皇甫謐《高士傳》卷上，《叢書集成新編》一〇一冊，新文豐出版公司，頁五六四。

⁶³ 參閱王先謙撰《莊子集解》卷五，田子方第二十一，台灣商務印書館。民國六十一年七月台四版。

⁶⁴ 同註六十二，頁五六六。

(吳筠的)《高士詠》乃是在對真隱之士的企慕，“師友”的基礎上所形成的創作衝動的外化。其思想過程經過了很長的時期，他發端於作者早年的“尚真隱”之心，醞釀於凝神靜想的隱讀過程中，是在“聊樂我真”這種思想情趣的催動下最終形成的。⁶⁵

吳筠早年曾有隱居南陽倚帝山的紀錄，因此，他對隱者的行徑及志趣，是了然於心，因而在其創作的詩中，表露出仰慕之意，是不令人感到意外的。

一、行義以達其道：

孟子嘗言：「仁，人之安宅也；義，人之正路也。曠安宅而弗居，捨正路而不由，哀哉！」⁶⁶為人處世當以「居仁由義」為先，庶幾不枉聖人之道。吳筠在「高士詠」中歌詠「行義達道」的典範，如：

夷齊互崇讓，棄國從所欽。聿來及宗周，乃復非其心，世濁不可處。冰清首陽岑，采薇詠義農，高義越古今。 伯夷叔齊
高哉彼顏蜀，逸氣陵齊宣。道尊義不屈，士重王前來。榮祿安可誘，保和從自然。放情任所尚，長揖歸山泉。 顏歎
展禽抱純粹，滅跡和光塵。高情還軒冕，降志救世人。百行既無點，三黜道彌真，信謂德超古，豈惟言中倫。 柳下惠

第一首是詠「伯夷叔齊」，據《孟子》關於其事蹟的敘述：

伯夷，目不視惡色，耳不聽惡聲；非其君不事，非其民不使；治則進，亂則退；橫政之所出，橫民之所止，不忍居也。 故聞伯夷之風者，頑夫廉，懦夫有立志。⁶⁷

伯夷的高尚人格可以使懦夫、頑劣份子痛改前非，立志向上，的確讓人感佩。伯夷叔齊因為恥食周粟，隱于首陽山，採薇度日終至餓死，特顯其忠義之風，此為吳筠在詩中所稱許的。

第二首是詠顏蜀的，《高士傳》記載：

顏歎，齊人也，宣王見之。王曰：歎前，歎曰：王前。 歎辭去曰：歎願得歸，晚食以當肉，安步以當車，無罪以當貴，清靜貞正以自虞，遂辭而去。⁶⁸

⁶⁵ 詹石窗《道教文學史》頁二一一。

⁶⁶ 語出《孟子》告子篇。

⁶⁷ 見《孟子》萬章篇。

⁶⁸ 皇甫謐《高士傳》卷中，《叢書集成新編》第一〇一冊，頁五六九。

吳筠稱讚他「道尊義不屈」，就因為他不畏權勢，不戀榮祿，正符合道教提倡的「清靜修身」哲學。

第三首是詠柳下惠，有關其軼事早已流傳已久，最有名的是「坐懷不亂」的美談。吳筠在詩中讚許他：「高情遺軒冕」，對他不羈迷名位，不居功勳的節義予以高度肯定。

三、修煉以臻真人：

所謂「真人」，是指「得天地之道者。」《莊子》裏就有有關「真人」的表述：

古之真人，不逆寡，不雄成，不謀士。古之真人，其寢不夢，其覺無憂，其食不甘，其息深深。不知悅生，不知惡死，其出不訢，其入不距，翛然而往，翛然而來而已矣。不忘其所始，不求其所終；受而喜之，忘而復之，是之謂不以心揖道。不以人助天，是之謂真人。⁶⁹

「真人」的境界是如此高妙去俗，達道超凡，非臻於正道者難以得之。吳筠在詩中提到的真人有：

南華原道宗，玄遠故不測。動與造化遊，靜合太和息。放曠生死外，逍遙神明域，況乃資九丹，輕舉歸太極。南華真人
沖虛冥至理，體道自玄通。不受子陽祿，但飲壺丘宗。冷然竟何依，撓挑遊太空。未知風乘我，為是我乘風。沖虛真人
亢倉致虛極，潛跡依遠岫。智去愚獨留，日虧歲方就，鄉人謀尸祝，不欲聞俎豆，尚賢非至理，堯舜固為陋。洞靈真人
通玄貴陰德，利物非市朝。悠然大江上，散髮揮輕撓，已陳緇帷說，復表滄浪謠。滅跡竟何往，遺文獨昭昭。通玄真人
文史通道源，含光隱關吏。遙欣紫氣浮，果驗真人至，玄誥已云錫，世榮何足累。高步三清境，超登九仙位。文始真人

南華真人即是先秦時的道家學者莊周，字子休，宋國蒙人，著有《莊子》一書，唐玄宗天寶元年追封為「南華真人」，尊《莊子》為《南華真經》。⁷⁰陳品卿在《莊學新探》說：

莊子的人生觀之一，是以達觀死生為養生的最高理解，能知『生寄死歸』之理，則一切痛苦皆可解脫。⁷¹

⁶⁹ 《莊子》 大宗師 篇。

⁷⁰ 參見中華道學文化系列《天上人間—道教神仙譜系》，台北，中華道統出版社出版，頁一一〇。

⁷¹ 見陳品卿《莊學新探》，台北，文史哲出版社，民國八十年十月增訂再版，頁一一八。

因此，吳筠在詩中讚嘆莊子「放曠生死外，逍遙神明域」，乃是認同其豁達開闊的人生修養。

沖虛真人即列禦寇，曾經著有《列子》一書，唐玄宗天寶元年封為「沖玄真人」，並尊其書為《沖虛道德真經》⁷²。晉朝皇甫謐撰《高士傳》裡記載：

列禦寇者，鄭人也。鄭穆公時，子陽為相；，專任刑法，列禦寇乃絕跡窮巷，或告子陽曰：列禦寇蓋有道之士也。⁷³

在《莊子》逍遙遊 篇即有：「列子御風而行，冷然善也，旬有五日而後返。」的敘述。列子如此的行徑已達「真人」之境，吳筠在詩中就運用這兩個典故，來稱許列子「逍遙自在」的人生理想。

洞靈真人是指庚桑楚，著有《亢倉子》一書，唐玄宗天寶元年封其為「洞靈真人」。皇甫謐《高士傳》卷上：「庚桑楚者，楚人也，老聃弟子，偏得老聃之道，以北居畏壘之山。」⁷⁴因此，吳筠詩中首句「亢倉致虛極，潛跡依遠岫」。即由此而來。吳筠稱讚他不慕虛名高位，「智去愚留，不聞俎豆」，基本上他是以《老子》的教義作為其修行的指導原則。詹石窗在《道教文學史》中提到：

吳筠又從“絕聖去智”的角度來發掘庚桑楚故事的意義，這就使庚桑楚不僅成為修身養性的楷模，而且成為道家道教關於還沌守樸的社會政治觀念的化身。⁷⁵

真人的理想正在於超然物化，守真還璞，這也是庚桑楚所表現的準則。

通玄真人即文子，姓辛名研，一名計然，葵。丘濮上人。相傳曾受業於老子，范蠡師事之，曾著有《文子》一書，唐玄宗天寶元年，封其為「通玄真人」，尊其書為《通玄真經》。⁷⁶杜道堅在《文子續義》原序記載：

予觀自昔財計之臣，鮮有能自全者，計然之策，，范蠡略用之於越，十年生聚，既已報吳，乃飄然遠隱，竟免於烏喙之毒手，而圓融相便，計然乃神仙得道。⁷⁷

吳筠在詩中引用此項典故，讚許文子「功成不居」，因而得以「超然於利害禍福

⁷² 同註七十。

⁷³ 見皇甫謐《高士傳》卷中，叢書集成新編一〇一冊，台北，新文豐出版公司。頁五六八，

⁷⁴ 同上引，頁五六六。

⁷⁵ 引見詹石窗《道教文學史》，上海文藝出版社，一九九二年第一版，頁二一五。

⁷⁶ 同註七十，頁一一一。

⁷⁷ 引自《叢書集成新編》第九十冊，台北，新文豐出版公司出版，頁八十七。

⁷⁸ 引自《叢書集成新編》第一〇一冊，台北，新文豐出版公司出版，頁六五五。

之外」的高度智慧，也為世人留下最好的典範。

四、安貧以立其節：

《孟子》滕文公篇有：「富貴不能淫，威武不能屈，貧賤不能移。此之謂大丈夫。」的名言。古諺亦言：「疾風知勁草，國難見忠臣。」、「歲寒而知松柏之後凋，時困而知忠臣之守節。」可見貧苦艱困之境正是人格最好的考驗和試金石。吳筠的「高士詠」裡對於處在貧困境遇卻仍不改其志的氣節，紛紛以詩歌來加以讚美。黃姬水撰的《貧士傳》中提到：

由今論世，即是考心，或逸尚高盤，弗屑塵穢，或懷沖養順，恐係天和，飽仁飫德，則澹視如雲，苦節清修，則嚴揮若澆，保身明哲，以遠害而輕，使天下皆貧士之心焉，則揖讓成而雍皋登矣。⁷⁸

由於處在清貧的環境，會更激發超越之心，力求表現，開創新局面，因此，貧賤並不可恥，欠缺因此突破之心才真可悲。若能常保貧士之心，淡泊知足，則天下必能長治久安，貧士之可貴，更可見一斑。在吳筠詩中，所讚嘆的貧士有：

榮期信知止，帶索無所求。外物非我尚，琴歌自優遊。三樂通至道，一言醉孔丘。居常以待終，嘯傲夫何憂。

萊氏道已遠，懿妻德彌清。一遁囂煩趣，永契雲壑情，祿位非所重，拂衣遂遐征，杳然從我願，豈為物所撓。

黔婁蘊雅操，守約遺代華。淡然常有怡，與物固無暇。哲妻配明德，既沒辯正邪。辭祿乃餘貴，表謚良可嘉。

第一首是詠榮啟期，據黃姬水《貧士傳》：

榮啟期者，周時人也，。值衰世，隱居窮處，造物求己，時披裘帶索，鼓琴而歌，孔子過之，問曰：先生何樂？曰：吾樂有三：天生萬物，唯人為貴，而吾為人，以男為貴，而吾得為男，或皆不免于襁褓，而吾行年九十矣，是三樂也。⁷⁹

吳筠在詩中讚嘆他：「知足常樂，一無所求。」、「三樂通至道，一言醉孔丘。」這是何等高妙的讚美。末句更以「嘯傲夫何憂」來表達其欣羨之意。「嘯」是道

⁷⁹ 同上引，頁六五六。

教修練者特有的行為，唐代孫廣曾著有《嘯旨》一書，他認為：「夫氣激於喉中而濁，謂之言，激於舌而清，謂之嘯。」⁸⁰，這是嘯法的原理。詹石窗更在《生命靈光—道教傳說與智慧》一書中指出：

嘯法流傳到漢代，被道教所吸收，成為一種特殊的練氣方法和進咒之術。隨著道教組織的壯大，各種嘯法傳說便不斷產生。⁸¹

因此，嘯法與道教修持的確有很密切的關係，榮啟期藉著「嘯傲山林」來沈醉其中，藉以淡忘世事煩憂，抒發自己的情緒，也由此引發吳筠真誠的共鳴。

第二首是詠老萊子，據《貧士傳》：

老萊子者，楚人也，當世亂，逃耕蒙山之陽，牆以莞葭，室以蓬蒿，床以枝木，席以蒼艾，水飲菽食，墾山播種，蕭然世表也。⁸²

老萊子夫妻生活在幾乎接近「家徒四壁」，那樣極端困窘的物質環境中，亦不願輕易接受楚王所賜給予的官祿，其妻更是賢慧，她認為：「妾聞酒肉我者，可鞭捶我，官祿我者，可鈇鉞我，妾詎能為人所制哉？」⁸³而這正是吳筠詩中所說的：「杳然從我願，豈為物所撓。」的志節，為後世留下「清高自持」的風範。

第三首是詠黔婁先生，據《貧士傳》：

黔婁先生者，魯人也，修身清節，不求進於諸侯，魯公以鍾粟辟為相，齊王以黃金聘為卿，俱辭不就，著書四篇，抱節而死。⁸⁴

其妻更對曾子說：「先生之生也，甘天下之澹味，安天下之卑位，不戚戚於貧賤，不欣欣於富貴，求仁得仁，求義得義。」⁸⁵由這些記載見之，黔婁先生夫妻兩人均為淡於名位，深明節義之人，因此，吳筠稱讚他：「淡然常有怡，與物固無暇。」正是對其操守廉潔的肯定。

黃姬水在《貧士傳》中所撰的對象計有七十五人，「務皆畢老無榮，斯登芳簡。」⁸⁶可見其描述典型之嚴謹，而其撰述最大的宗旨更在於：「庶乎必懿德，遠掄素風，則是傳也，匪徒為一己之私好，將以望天下之固窮君子，庶幾有聞而起也。」⁸⁷也就是要世人能夠「見賢而思齊，見不賢而自省。」而吳筠在「高士詠」

⁸⁰ 見孫廣《嘯旨》，《叢書集成新編》第五十四冊，頁三六五，台北，新文豐出版公司。另參李豐楙《六朝隋唐仙道類小說研究》，台灣學生書局，民國七十五年四月初版，頁二五二。

⁸¹ 詹石窗《生命靈光—道教傳說與智慧》，雲南人民出版社，一九九七年三月第一版，頁一一五。

⁸² 同註七十八。

⁸³ 同上引。

⁸⁴ 同註七十八，頁六五六。

⁸⁵ 同上引。

⁸⁶ 同註七十八，《貧士傳》序言。

⁸⁷ 同上引。

中敘及的「貧士」尚不止上述三人，其餘如列禦寇、莊周、顏觸等均是，有些前已述及，為免重複，僅提代表性人物申述之。

四、神仙人物典範：

早在《莊子》逍遙遊篇中即有「神仙」形象的記載：「藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，淖約若處子，不食五穀，吸風飲露，乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。」這樣的生活境界簡直超乎人類想向，宛如「不食人間煙火」的方外貴族，相當令世間凡人嚮往不已。

葛洪《抱朴子》內篇 論仙卷第二 亦言：

若夫仙人以藥物養生，以術數延命，使內疾不生，外患不入，雖久視不死，而舊生不改，苟有其道，無以為難也。⁸⁸

可見仙人早已超乎生死，達到神乎其技，超凡入化之境。胡孚琛先生在《魏晉神仙道教— 抱朴子內篇 研究》一書中說：

神仙是將人的本質加之於自然力量和社會力量的結果，是自然力量和社會力量的神話。這種虛幻的人的本質同歷史人們的自然和社會的異己力量結合在一起，成為人們等待和信仰的對象以及追求的目標。⁸⁹

《漢書藝文志》則對「神仙」一說提出解釋：「神仙者，所保性命之真，而遊求於外者也。」⁹⁰，這些都是有關神仙信仰的記載。

中國的神仙信仰起源甚早，神仙的境界雖然可想而不可及，但是那種「超然物外，無憂無慮，悠遊自在，怡然自得。」的意境，卻是凡人們一致苦心追求的目標。

吳筠在「高士詠」中歌頌的神仙人物不少，對其「超越世塵，問道修神」的形象多所著墨，如同他在「序言」中所言：「予自弱年，竊尚真陰，遠覽先達，實怡找心，雖不見古人，而餘風可仰。」⁹¹彷彿在這些神仙人物的事蹟中看到了自身的影子和理想，因此，吳筠藉著一首首的神話、仙話詩來表達他對神仙修行的用心和理念。

吳筠在他的 神仙可學論 就曾提到：

真與道和謂之神人，神人能存能亡，能晦能光，出化機之表，入太漠之鄉，

⁸⁸ 見《百子全書》第十八冊，《抱朴子》內篇，台北，古今文化出版社，民國五十八年一月重整版，頁一〇九五〇。

⁸⁹ 胡孚琛《魏晉神仙道教— 抱朴子內篇 研究》，台灣商務印書館，一九九五年初版，頁一四七。

⁹⁰ 參《漢書》卷三十，藝文志，台北，藝文印書館印行。

⁹¹ 見《全唐詩》卷八百五十三，高士詠 序言。

無心而玄鑒，無翼而遨翔，嬉明霞之館，宴羽景之堂，歡齊浩劫而無疆，壽同太虛而不可量。⁹²

仙人們早已凌駕人世間的種種憂苦，又能充分發揮自我安樂的意志，並與明霞逸景相伴，這樣清虛遙真，歡暢無限的美好境界，簡直是凡世之人所衷心期待的，又怎能不令人心神往之？陳正宜在《唐代傳奇中道教思想之研究》中亦言：

神仙既然可由人道而致，事功神仙之道實亦不甚艱難，凡人皆可成為神仙，例如：皇帝、堯、舜等仁智的聖君固然可以俱列仙班，就如介子推、許由、嚴光等隱逸的高士，或如張果、祝雞翁等的平民百姓，亦都可以成仙，所以凡人之可成仙與否，並非視其在世間職位之貴賤，實乃視其個人的修鍊與功德而定。⁹³

既然修成神仙正果，並無階級、貴賤、貧富之分，因此，在吳筠的詩中，所提到的神仙人物亦不乏君王與百姓，諸如：

玄元九仙主，道冠三氣初。應物方佐命，棲真亦隱居。貽偏訓終古，駕景還太虛。孔父歎猶龍，誰能知所如？ 混元皇帝

此首詩是歌詠老子，「混元者，記事於混沌之前，元氣之始也。」⁹⁴唐玄宗曾經敕封老子為「混元聖帝」。⁹⁵再根據劉向《列仙傳》的記載：

老子姓李，名耳，字伯陽，陳人也。生於殷，時為周柱下吏，好養精氣，仲尼至周見老子，知其聖人乃師之。後周德衰，乃乘青牛車去。⁹⁶

依此生平事蹟看來，老聃早就有聖人之象，因而道教亦有尊崇老子為始祖之說，孫昌武在《道教與唐代文學》也提及：

唐朝廷尊崇道教，除了出於一般的信仰和政治上的需要之外，更由於追崇教主老子為祖先，從而使它帶上了“御用宗教”的性質。⁹⁷

唐朝道教的興盛，與老子的關係匪淺，由此亦為明證。。而老子的教義一向以「無

⁹² 見吳筠《宗玄集》頁十六。

⁹³ 陳正宜《唐代傳奇中道教思想之研究》，國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文。民國八十六年十一月，頁一一四及一一五。

⁹⁴ 引自《雲笈七籤》卷二，四部叢刊初編子部，台灣商務印書館出版，頁七。

⁹⁵ 參見《冊府元龜》卷五十四，帝王部 尚黃老二，台灣中華書局，民國六十一年台二版。

⁹⁶ 劉向《列仙傳》卷上，台北，廣文書局，西元一九八九年初版。

⁹⁷ 孫昌武《道教與唐代文學》，北京人民文學出版社，二〇〇一年三月，第一版，頁九。

為而治，功成身退。」為其基本哲學，《古今圖書集成》 神仙部 裡就敘及：

老子恬淡無欲，專以養生為務者，故在周雖久，而名位不遷者，蓋欲和光同塵，內實自然，道成乃去。蓋僊人也。⁹⁸

老子如此的修養，更堪為道教神仙的典範。《史記》亦敘及有關老子的事蹟：

老子脩道德，其學以自隱無名為務，居周久之，見周之衰，迺遂去至關。關令尹喜曰：子將隱矣，彊為我著書。于是老子迺著書上下篇，言道德之意五千餘言而去，莫知其所終。⁹⁹

《道德經》雖僅五千言，卻包含至多修身立德之道，而在週朝道德挫為之時，他則選擇歸隱而去。因此，吳筠在詩中讚許他：「道冠三氣初」、「駕景還太虛」、「誰能之所如」了。再來看吳筠另一首詠神仙的詩：

廣成臥雲岫，緬邈逾千齡。軒轅來順風，問道修神形。至言發玄理，告以從杳冥。三光入無窮，寂默返太寧。 廣成子

根據晉朝葛洪《神仙傳》的記述：

廣成子者，古之仙人也。居崆峒之山，石室之中。皇帝聞而造焉，請問治身之道，答曰：至道之精，杳杳冥冥，無視無聽，抱神以靜，形將自正，必靜必清，無勞爾形，無搖爾精，乃可長生。¹⁰⁰

廣成子在此認為：「修道之人，必須靜心養神，絕塵淨慮，方可養生。」吳筠在此詩中把廣成子的修身玄理，亦即「在無念無欲，無私無慮之真靜定境中，便自元神用事，而上接於先天矣。」¹⁰¹明白昭示，也對其修行以達仙境的玄奇作了最貼切的詮釋。再來看另一首：

壺丘道為量，玄虛固難知。季咸曜淺術，禦寇初深疑。至人忘禍福，感變靡定期。太沖杳無朕，元化誰能之。 壺丘子

此首詠古時仙人壺丘子，依晉 皇甫謐所著《高士傳》：

⁹⁸ 見《古今圖書集成》第六十二冊，神異典 神仙部，台北，鼎文書局，頁一七九。

⁹⁹ 《史記》卷六十三 老子韓非列傳。

¹⁰⁰ 引見葛洪《神仙傳》，《叢書集成新編》第一百冊，台北，新文豐出版公司出版。

¹⁰¹ 見蕭天石《道家養生學概要》，台北，自由出版社，民國五十二年十一月初版，頁二四二。

壺丘子林者，鄭人也，道德甚優，列禦寇師事之。初，禦寇好游，壺丘子曰：禦寇好游，游何所好？列子曰：游之樂，所玩無故，人之游也，觀其所見；我之游也，觀其所變。居鄭圃四十年，人無識者。¹⁰²

依此見之，壺丘子的道行實在是不低，因為列子還曾拜他為師，所謂「一日為師，終生為父。」也可見其地位之高。更可貴的是他行事隱密，「人不之而不愠」，可見其實有過人之處。在《古今圖書集成》 神仙部 亦提及：

上古軒轅問道於浮丘公【即壺丘子】，曰：願摳衣躬侍修煉。浮丘公曰：江南黟山，神仙所居，無葷穢腥腐，而有古木靈藥，其泉香美清溫，冬夏無變，沐浴飲之，萬病皆愈。遂與容成子、浮丘公同遊黃山，煉丹天都峰下，後飛昇于望仙峰。¹⁰³

壺丘子在修煉過程中，早已忘卻塵世間一切榮辱禍福，終能修得神仙之境，這也是吳筠創作本詩之宗旨所在。底下再見另一首：

邈邈河上叟。無名契虛冲。靈關暢玄旨。萬乘趨道風。寵辱不可累。飄然在雲空。獨與造化友。誰能測無窮。 河上公

此首在詠河上公，據《歷世真仙體道通鑑》記載：

河上公，莫知其姓名也，亦號河上丈人，漢文帝時結草為廬，于河之濱，常讀老子道德經。帝曰：普天下莫非王土，朕足使人富貴，貧賤，須臾，河上公即拊掌坐躍在虛空中，如雲之升也，去地百餘丈，而止於玄虛。¹⁰⁴

吳筠在此詩中即借用此典故，來讚揚河上公追求神仙之道，而不為世間富貴貧賤，寵辱所累的節操，「厥後文帝以恭儉化天下，後世識者謂漢文帝有三代之風，豈非河上公道德之化耶？」¹⁰⁵由此也可見其教化之深入人心，足以達到移風易俗之效，就連帝王都直接受到其感召，以「恭敬儉讓」治理天下，其功德可謂至大至深矣。

尤以上的詩例，其中所呈現的神仙形象，均是淡化塵世之間的物化色彩，而獨創出清高品潔，不同凡響的正面典型的形象。而這似乎也隱約透露出，吳筠正欲藉著這些高士的歌詠來襯托自我內心的成仙渴望及樹立個人高道德標準的主

¹⁰² 晉 皇甫謐《高士傳》卷中，《圖書集成新編》第一〇一冊，台北，新文豐出版公司出版。

¹⁰³ 同註九十八，頁一八八。

¹⁰⁴ 參閱《歷世真仙體道通鑑》卷十三，收入《道藏要籍選刊》第六冊，上海古籍出版社出版。

¹⁰⁵ 同上引。

泉。吳筠在這一連串「高士詠」詩裡運用到不少「神話」及「仙話」的敘事，至於其間的分野和含意，應裕康先生在《神仙思想與通俗文學》一文中認為：

神話是原始社會的產物，先民在萬物有靈及靈魂不死的觀念下，對自然界的各種現象，或者對領導人類向大自然抗爭的英雄人物，作種種誇飾的描述，這便是神話的來源。至於仙話則是在我國春秋戰國時期，神仙思想形成以後的產物。它主要是敘述得道的仙人，如何憑藥物及修煉，終至靈魂、肉體，兩皆不死的故事。當然還包括已得道的仙人，在仙境中的生活，以及度化其他凡人成仙的故事。¹⁰⁶

吳筠依照此段文字解釋，所歌詠的對象大致都已包括內，更難能可貴的，在他所創作的一系列道教詩中，對有關神話、仙話的理論和詩篇下了極大的功夫，這當然與他曾接受道教理念長期的陶冶有關，而他當時所處的唐朝，更是神仙思想的發展鼎盛期，在這樣的環境思潮中，「幻想中的神仙世界的自由、美好景象，往往被文人們當作理想生活的象徵來表現。」¹⁰⁷因此，其詩中的超脫世俗，充滿哲理的境界，更是令後人為之欣羨不已了。誠如楊宿珍所言：

神話世界是先存的藝術，藝術家取以為素材，在作品中顯現出來已是藝術的在創造。所以從作品中看神話的運用，可知作者的意圖，也可見出作者如何在象徵世界中再造象徵意義。¹⁰⁸

接著又說：

詩人以神話來寄託己志，進入神話探索生命、實現理想，使其關照更加深刻。因神話的象徵意味濃，他包含許多生命的原始典型，且神話世界中的時間是永恆的，因此對時間、生命較敏感者，往往沈湎於神話世界，以之作為觀照、冥想的對象。¹⁰⁹

神話的世界是廣闊的，仙話的題材更是玄異幽微，令人想一探其究竟的衝動與冥思。吳筠在他的神話（仙話）詩中建立了一個自我心靈安頓的樂園，而在他歌詠的高士中，亦紛紛塑立了人世間的許多典範，也真誠表現他對理想的追求，與對道教苦修的堅持，其深切投入的用心，絕對是值得稱許的。

¹⁰⁶ 參見《高雄師大學報》第三期，國立高雄師範大學出版，民國八十一年，頁四十三。

¹⁰⁷ 見孫昌武《唐代道教與文學》，北京人民出版社，二〇〇一年三月第一版，頁一四二。

¹⁰⁸ 參《中國文化新論—文學篇二：意向的流變》，台北，聯經出版公司，頁四十。

¹⁰⁹ 同上引，頁四十八。

第四節 覽古詩

以歷史人物、事件或典故來做為詩歌詠歎的題材，歷朝以來屢見不鮮，而其質量均豐，讓人眼識大開。然其名稱則不一，如「詠史詩」、「詠懷詩」、「懷古詩」、「覽古詩」等，其間區別，曾有學者提出不同的見解，例如：廖振富就認為：

詠史是以對歷史人事的詠讚、敘述、評論為主，如有託古詠懷、評論是非，多強調個人特殊寄託與見解，較富積極意義；懷古則弔古跡，觸景而撫今追昔，多是詩人對歷史泯滅及有限人生之悲感，較偏向消極性。¹¹⁰

降大任先生亦對「詠史詩」的定義提出其看法：

詠史詩是直接由古人古事的材料發端來創作的，懷古詩則需有歷史遺跡、遺址或某一地點、地域為依托，連及吟詠與之有關的歷史題材。¹¹¹

如以廖君所提之見，事實上，懷古作品亦有「既評古人，亦勵來茲。」的意義，至少筆者就深切以為，吳筠詩中就運含有此役含存在。吳筠在其著作《宗玄集》及清聖祖御定的《全唐詩》卷八百五十三中，收錄有「覽古詩」十四首，其中運用了大量的歷史典故，來表達他對歷史人物及事件的看法。¹¹²最重要者，正在於他藉著這些典故來與其對道教修持的理念相結合，其中隱含的意義極為深遠。吳筠在這些詩中幾乎引用了自遠古時代到秦漢之間的史事，在每首詩中，除了對歷史人物的臧否評議，也間接表露出自身的體驗與感觸。其中對道教教義的啟發與闡釋，更是足以振聾啟聵，發人深省。吳筠這些典故詩雖僅十四首，但其涵蓋的歷史層面和道教哲理卻是十分廣泛，其重要意旨，筆者將之歸納為：

一、明哲保身，自知之明的哲學：

有句俗話說：「是非只為多開口，煩惱只因強出頭。」古諺亦云：「知人者智，自知者明。」老子《道德經》亦有：「我有三寶，持而保之。一曰慈，二曰儉，三曰不敢為天下先。」¹¹³的名言，無非不是在告誡世人：「潔身自愛，明哲保身」的哲學。當然，此處所言者，並非「自掃門前雪」的自私心態，而是「為所當為，有所不為」的自我修持，衡量自我的能力，不躁進，不妄為，以避免招惹無妄之災的哲學。吳筠的「覽古詩」裡就有提及：

¹¹⁰ 見 廖振富《唐代詠史詩之發展與特質》，國立台灣師範大學，國文研究所碩士論文，民國七十八年五月，頁八。

¹¹¹ 引自降大任選注：《詠史詩注析》，山西太原教育出版社，一九九一年出版。頁四八八

¹¹² 吳筠的覽古詩雖有「詠史」之實，但其詩中最主要的意旨，大致均偏向於道教思想及個人接觸史事的傳述及感慨，而且也採用了不少道教的傳說及典故貫串其中。

¹¹³ 語出《老子》第六十七章。

達者貴量力，至人尚知幾。京房洞幽贊，神奧咸發揮。如何妒元惡，不悟禍所歸。謀物闇謀己，誰言爾精微。（覽古詩第十二首）

吳筠在詩中揭示通達之人，務須省思自我，而且能善於觀察趨勢變遷，以便做出最佳的應對。他並引用漢朝京房的典故，來彰顯「洞燭機先，消災避禍。」的智慧。據《漢書》卷七十五記載：

京房，字君明，東郡頓丘人也。治易，事梁人焦延壽。延壽字贛，贛貧賤，以好學得幸梁王，王共其資用，令極意學。贛常曰：得我道以亡身者，必京生也。初，房見道幽厲事，出為御史大夫鄭弘言之。房、博皆棄市，弘。坐免為庶人。贊曰：幽贊神明，通合天人之道者，莫著乎易、春秋。然子贛猶云：『夫子之文章可得而聞，夫子之言性與天道不可得而聞』已矣。漢興推陰陽言災異者，孝武時有董仲舒、夏侯始昌，昭、宣則眭孟，夏侯勝，元、成則京房、翼奉。京房區區，不量淺深，危言刺譏，構怨疆臣，罪辜不旋踵，亦不密以失身，悲夫！¹¹⁴

京房雖有好學的習性，不過，卻過份憑恃著自己鑽研易經所得的學識，無奈又因為不明時務，妄行揣測斷言，危言聳聽，加上不能知機守密，這一連串的失誤，終於遭致殺身之禍，此段史實適足以作為後人之殷戒。

吳筠擅長運用詩歌中的史事，來闡釋其對道教의 精深體會，在此已可得到明證。

二、知足不殆，恬淡保躬的涵養：

俗語有句話說：「人心不足蛇吞象。」正是在諷刺人的貪心不知足，《老子道德經》就有不少篇章提到關於勸誡：「人要知足」的明訓，如：

知足不辱，知止不殆，可以長久。（第四十四章）

禍莫大於不知足，咎莫大於欲得。故知足之足，常足矣。（第四十六章）

葛洪的《抱朴子》外篇 知止卷 亦言：

禍莫大於無足，福莫厚乎知止。蓋知足者，常足；不知足者，無足也。常足者，福之所赴也；無足者，禍之所鍾也。¹¹⁵

人生在世，貴在知足。因為，「水太滿則易溢，物太剛則易折。」唯有知足，才

¹¹⁴ 參閱《漢書》卷七十五，台北啟業書局，民國六十七年出版。

¹¹⁵ 見《百子全書》第十八冊，《抱朴子》，台北，古今文化出版社，民國五十八年一月重整版，頁一一四六九。

能免於侮辱，恬淡少欲，才得以保全名節，方得以過得安然而舒坦的生活。吳筠「覽古詩」就提到：

玄元明知止，大雅尚保躬。茂先洽聞者，幽宜咸該通。弱年賦鷦鷯，可謂達養蒙。晚節希鸞鵠，長飛戾曾穹。知進不知退，遂令其道窮。伊昔辨福初，胡為迷禍終。方驗嘉遁客，永貞天壤同。（覽古詩第十三首）

吳筠首先藉著老子的教義，來點出本詩的主題，並引用晉朝張華的典故，表達因為未能知足守成，而遭遇到悲戚下場的例子。根據《晉書》記載：

張華，方城人。字茂先，父平，為魏漁陽郡守。華學業優博，圖緯方技之書，無不詳覽。彊記默識，時人比之子產。武帝時拜中書令，伐吳，華為必克，為度支尚書，量計運漕，決定廟算。吳平，封廣武侯。惠帝即位，拜太子少傅，進右光祿大夫，為趙王倫所害。¹¹⁶

張華在青少年時期就曾經寫了一篇名噪一時的「鷦鷯賦」，藉著「鷦鷯」這種毫不起眼的小鳥，「不懷寶以賈害，不飾表以招累。」，亦即保持淡雅樸素的本質，來作為安度生命的護身良符，他所表達的這種立身處世哲學，正與道教「樸實無華，免招物累。」的哲理相搭配，不過，張華晚年卻因不知足，導致陷入禍亂而難以自拔，實在令人惋惜。這正是吳筠此首道教詩真正意旨所在。

晉朝的詩人張協，有一首詠史詩，也表達了同樣的意義：

達人知上足，遺榮忽如無，抽簪解朝衣，散髮歸海隅。行人為殞涕，賢哉此大夫，揮金樂當年，歲暮不留儲。顧謂座上賓，多財為累愚。¹¹⁷

唯有能夠知足，才是練達世情，通融達觀之人，縱然辭官歸隱亦毫不戀惜，不僅贏得賢者的美名，也可避免貽辱之憂，此與吳筠詩頗有義理相通之處。

三、急流勇退，反璞歸真的智慧：

古聖先賢常勸誡後人：「功成身退，持盈保泰。」的修持觀，《老子道德經》中，有關此項涵養的教誨不少，例如：

生而不有，為而不恃，功成而弗居。夫唯弗居，是以不去。（第二章）
持而盈之，不如其已；揣而銳之，不可長保；金玉滿堂，莫之能守；富貴而驕，自遺其咎。功遂身退，天之道。（第九章）

¹¹⁶ 參《晉書》卷三十六，台北，藝文印書館出版。

¹¹⁷ 引自逯欽立輯校《先秦兩漢魏晉南北朝詩》，北京中華書局，一九九八年五月四印，頁七四四。

這些均是要人自保其身，不為功名所拘的哲理。吳筠的覽古詩也敘及：

吾觀采苓什，復感青蠅詩，讒佞亂忠孝，古今同所悲。姦邪起狡猾，骨肉相殘夷。漢儲殞江充，晉嗣滅驪姬。天性猶可聞，君臣固其宜，子胥烹吳鼎，文種斷越鉞。屈原沈湘流，厥戚咸自貽。何不若范蠡，扁舟無還期。
(第五首)

魯侯祈政術，尼父從棄捐，漢主思英才，賈生被排遷。始皇重韓子，及睹乃不全。武帝愛相如，既徵復忘賢，貴遠世咸爾，賤今理共然。方知古來主，難以效當年。(第七首)

絳侯成大績，賞厚位仍尊。一朝對獄吏，榮辱安可論。蘇生佩六印，奕奕為泱源。主父食五鼎，昭昭成禍根。李斯佐二辟，巨釁鍾其門。霍孟翼三后，伊戚及後昆。天人忌盈滿，茲理固永存。方知得意者，何必乘朱輪？滅景棲遠壑，弦歌對清樽。二疏返海濱，蔣詡歸林園。瀟灑去物累，此謀誠足教。(第十首)

吳筠在第五首詩先引用《詩經》唐風 及 小雅 中「采苓」、「青蠅」的典故。「采苓」詩主要在諷刺晉獻公好聽讒言，「青蠅」詩則在諷刺周幽王聽信讒言，殘害忠良。¹¹⁸接著再舉漢朝江充，晉時驪姬的事例。按《漢書》記載：

江充，字次倩，趙國酈人也。充本名齊，有女弟善鼓琴歌舞，嫁之趙太子丹，齊得幸於敬肅王，為上客。久之，太子疑齊以己陰私告王，與齊忤，使吏逐捕齊，法至死。¹¹⁹

江充本來極受到君王的寵幸，很不幸卻因為讒言而受害。驪姬則由於獻讒言，終被殺。¹²⁰接著吳筠又借用伍子胥及文種的遭遇¹²¹，來引伸因為未能「功成而急流勇退」，導致遭受慘命運的下場。同時也為屈原的自我犧牲而感悲戚之意。相反的，他以范蠡功成而不戀棧，歸隱江湖的節操為稱頌的對象，¹²²正符合道教「不慕塵俗名利」的教義，堪為後人學習的對象。

第二首，吳筠先引述孔子因為不得志於魯國，因而離開而周遊列國。接著舉出漢朝賈誼、司馬相如及戰國時代韓非子的典故。這些不可一世的人才，在被君

¹¹⁸ 參見王靜芝著《詩經通釋》，輔仁大學文學院出版，民國五十八年元月再版，頁二五五及四七五。

¹¹⁹ 參《漢書》卷四十五，台北，啟業書局，民國六十七年出版。

¹²⁰ 晉獻公晚年，寵愛驪戎之女驪姬，她存心奪嫡，進言於獻公，將太子申生與諸公子進行分化，遣在外，驪姬又用毒計，逼申生自殺。事見鄭均《戰國記事》，文史哲出版社，民國八十二年七月出版，頁四。

¹²¹ 據《史記》卷六十六記載，伍子胥，楚人也。為吳王屢次勸諫，但均未被接受，後因被讒言所害，竟被賜死。

¹²² 事見《史記》卷二一九。

主重用之後，卻又被遺忘、遺棄。因此，吳筠在詩中才有「既徵復忘，貴遠賤今」之嘆，並諷刺這些君主「難以效當年」。如果這些賢才能有急流勇退，功成身遂，反璞歸真的智慧，則其人生的結局必是另一番不同的格局了。

第三首吳筠先提出《史記》「絳侯世家」的典故。據《史記》：

絳侯，周勃者，沛人也。其先卷人，徙沛，。勃以織薄曲為生。高祖之為沛公初起，勃以中涓從攻胡陵。破武關峽關，破秦軍于藍田，漢王賜勃爵為威武侯。遂入廷尉，因不食五日，嘔血而死。太史公曰：絳侯周勃，始為布衣，鄙朴人也。才能不過凡庸，及從高祖定天下，在將相位，諸呂欲作亂，勃匡國家難，復之乎正，雖伊尹周公，何以加哉！足已而不學，守節不遜，終以窮困，悲夫！¹²³

周勃雖為漢朝立下不少汗馬功勞，但終因細故招致下獄的結果，令人感嘆不已。接著又舉蘇秦配戴六國相印，提議「合縱」策略對抗六國，雖然一時意氣風發，但仍遭敵人反間計所害。¹²⁴後又引用漢朝主父偃「丈夫生不五鼎食，死即五鼎烹」的典故。¹²⁵吳筠在此極言主父偃雖以計謀獲得君主的寵幸，但終究遭到殞殺的命運。接著舉秦朝李斯輔佐二位君主，卻遭腰斬並夷三族的巨大災禍。¹²⁶最後又舉漢朝霍孟翼三位皇后弄權，遺害後輩子孫的例子，來驗證「天人忌盈滿」的哲理。並讚嘆二疏及蔣詡功成身退，瀟灑歸隱，盡拋物累，反璞歸真的高超志節¹²⁷，實在是讓人豔羨不已。

四、謙沖虛懷，安貧守真的胸襟：

俗話云：「滿招損，謙受益。」孔子亦言：「飯疏食，飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。不義而富且貴，於我如浮雲。」¹²⁸更可見「安貧樂道」的修為。《老子道德經》則有：「明道若昧，進道若退，移道若類，上德若谷，大白若辱，廣德若不足。」（第四十一章）「大成若缺，大盈若沖，大直若屈，大巧若拙，大辯若訥。」（第四十五章）的謙沖修養。而在吳筠的詩中，亦可見此類的作品出現：

興亡道之運，否泰理所全。奈何淳古風，既往不復旋。三皇已散朴，武帝初尚賢。王業與霸功，浮偽日以宣。忠誠及狙詐，殺混安可甄？餘智入九霄，守愚淪重泉。永懷巢居時，感涕徒泫然。（第二首）

¹²³ 見《史記》卷五十七，絳侯周勃世家。

¹²⁴ 事見《史記》卷六十九，蘇秦列傳。

¹²⁵ 詳見《史記》卷一百一十二，主父偃列傳。

¹²⁶ 見《史記》卷八十七，李斯列傳。

¹²⁷ 「二疏」是指漢宣帝時的太傅疏廣及其姪子疏受，因感老子「知足」之言，乃告老還鄉不仕。詳見《漢書》卷七十一。蔣詡，漢杜陵人，字元卿。以廉直聞名於世，王莽篡漢，他即稱病辭官，歸隱園林，頗有讀書人的氣節。

¹²⁸ 語出《論語》述而篇。

食其昔未偶，落魄為狂生。一朝君臣契，雄辯何縱橫？運籌康漢業，憑軾下齊城。既以智所達，還為智所烹。豈若終貧賤，酣歌本無營。（第八首）

第二首吳筠是吳筠對淳樸古風，已經蕩然無存的感傷。他並引述「三皇五帝」輝煌典樸，賢德懿行，克服艱鉅的豐功業績，已被虛偽浮誇的風氣所籠罩，並引發他對隱居之時雖然身處清貧，但卻能樂道守真，遠離塵囂俗事的牽絆，深深感到懷念之意。

第八首是運用漢朝之時，酈食其的典故，據《漢書》記載：

酈食其，陳留高陽人也。好讀書，家貧落魄，無衣食業。為里監門，然吏縣中賢豪不敢役，皆謂之狂生。沛公至高陽傳舍，使人召食其。食其言弟商，使將數千人從沛公西南略地。食其為說客，馳使諸侯。韓信聞食其憑軾下齊七十餘城，乃夜度兵平原襲齊。齊王田廣聞漢兵至，以為食其賣己，乃烹食其，引兵走。¹²⁹

酈食其雖然憑著過人的智慧和三寸不爛之舌為漢高祖建立功業，但是卻遭到齊王的殘害，下場極為悲慘。正如俗語所言：「竟日打雁，終被雁啄。」、「玩火者終為火焚，聰明反被聰明誤」，也難怪吳筠要感嘆並且鼓吹：「豈若終貧賤，酣歌本無營。」那樣「謙沖安貧，不營不求。」的思想了。

五、投身仙道，卒底於成的憧憬：

吳筠投入道教體系的時間甚長，而且極盡心力。他在《神仙可學論》裡也曾經提到：

人生天地之中，殊於眾類明矣。感則應，激則通，所以耿恭援力，平陸泉湧，李廣發矢伏石飲羽，精誠在於斯。須擊猶土石，應若影響，況丹懇久著真君，豈不為之潛運乎？潛運則不死之階立至矣。¹³⁰

吳筠這一段話，旨在言明存心修道之人，若能以精誠的態度，宛如漢朝李廣，用盡全力「射虎穿石」般的全心修煉，則必能達到「長生不死」的最高境界，亦即臻於「仙道」之境矣。李豐楙先生在《探求不死》一書裡也說：

長生不死與神仙樂園，是人類文明黎明期的一場夢境，中華民族也曾有過不死之夢與樂園之想，變化成仙的神話，正是中國上古神話中重要的一類。配合著郊天、昇天的宗教儀式，古人嘗試透過語言與戲劇化的象徵方

¹²⁹ 參見《漢書》卷四十三，「憑軾」是指酈食其僅靠著乘坐車子去游說，即能達成任務之謂。

¹³⁰ 參閱吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社出版，頁十四。

式，表達一種隱微在民族心靈深處的理想與願望，而藉此流傳的神仙神話與儀式適足以滿足人類的兩項重要的意願：個人的長壽永生與社會的安樂和諧。¹³¹

歷史上追求長生的美夢，罄竹難書，雖然明知其為難以企及的境地，卻依然吸引生生世世的人類。吳筠的覽古詩裡亦述及追求仙道的期盼與憧憬：

嘗稽真仙道，清寂祛眾煩。秦皇及漢武，焉得遊其藩。情擾萬機屑，位驕四海尊。既欲先宇宙，仍規後乾坤。崇高與久遠，物莫能兩存。矧乃恣所慾，荒淫伐靈根。金膏恃延期，玉色復動魂。征戰窮外域，殺傷被中原。天鑒諒難誣，神理不可諉。安期返蓬萊，王母還崑崙。異術終莫告，悲哉竟何言！（第六首）

吳筠首先舉出自己涉身仙道的經驗，那種清靜恬適的境界，畢竟是令人難忘而留戀暢往的。他並舉出秦始皇及漢武帝求仙盼能長生不死的歷史傳說，據《史記》秦始皇本紀：

始皇二十八年，遣齊人徐福帶數千名童男女，入海求仙島與仙藥。三十二年，再派遣盧敖入海，求戰國時之仙人羨門高，另派韓終、侯公、石生等求仙人不死之藥。三十五年，始皇自稱真人，韓終亡去不報。¹³²

秦始皇統一天下之後，有一段很長的時間，幾乎都在尋找長生不死的仙丹妙藥，可惜的是，均未能如期所願。而漢武帝亦是歷史上崇信神仙道教之說，極為有名的皇帝。根據《史記》武帝本紀：

武帝元光二年，初祠五時，以李少君言，親祠灶，遣方士入海，求蓬萊安期生之屬。元鼎四年，封方士樂大為樂通侯，使入海求神仙。元封元年，東巡海上，令齊人入海求蓬萊仙人。元封二年，祠泰一遂，幸緱氏城觀神人，遣方士求神採芝以千數，又廣作臺觀，以招來神仙之屬。¹³³

由此可見漢武帝對問道求仙活動之熱衷。唐朝薛逢也有一首詠歎「漢武帝求仙」之事的詩歌：

漢武清齋夜築壇，自斟明水蘸仙宮。殿前玉女移香案，雲際金人捧露盤。絳節幾時還入夢，碧桃何處更驂鸞。茂陵煙雨埋弓劍，石馬無聲蔓草寒。

¹³¹ 參見李豐楙《探求不死》，台北，久大文化公司，民國七十六年九月初版，頁一二〇。

¹³² 參見《史記》卷六 秦始皇本紀。

¹³³ 見《史記》卷十二 武帝本紀。

詩中充滿了時光更替，及仙景飄渺的想像與迷離、感慨之情。此正與吳筠在詩裡對秦始皇及漢武帝貴居高位，享盡人世間的榮華富貴，卻仍企想永遠不腐朽的生命，更欲藉著服食金膏丹藥來維繫其帝王的尊榮，這種種的批評。不過，那畢竟是人世間難以達成的願望，也因而留下千古的諷刺。末段，吳筠藉「安期生」及「西王母」的典故，來表達自身的感喟，據劉向《列仙傳》：

安期生者，瑯琊阜鄉人，賣藥於東海邊，時人皆言千歲翁。秦始皇東遊，請見，與語三日三夜，賜金璧數千萬。出於阜鄉亭，皆置去，留書以赤玉器一件為報。曰：後千年求我於蓬萊下，始皇、即遣使者徐市、盧生等數百人入海，來至蓬萊山。輒逢風波而還，立祠阜鄉亭海邊數十處也。¹³⁵

「安期生」這位有名的仙人，高雅清朗，不貪金璧，終能遁居蓬萊仙山，為歷史留下典則。秦始皇縱然想藉由安期生這類仙人的力量，來幫助他達成求仙的願望，但終究宣告落空。接著是關於「西王母」的典故，據李豐楙在《六朝隋唐仙道類小說研究》一書曾對「西王母」的傳說提出說明：

西王母的身份及其職司，凡經數變，道教化以後的西王母大抵保持山海經神話時期的特色，所掌管者為崑崙，崑崙為通天地的仙山，故西王母具有傳達天帝旨意的使命。道教化之後，崑崙山為地仙棲準備昇入天庭的仙山，而且其宮廷明顯的仙化，墉宮等為西王母治所。¹³⁶

可見西王母是道教中地位相當崇高的神仙，而其仙居之所，亦是別具仙異之氣。相傳漢武帝曾求見西王母，期能獲得仙丹妙術，能夠長生不老，唐代著名的仙歌詩人曹唐對此曾有兩首詩加以評述：

崑崙疑想最高峰，王母來乘五色龍，歌德紫鸞猶嫋縵，語來青鳥許從容，
風迴水落三清月，漏苦霜傳五夜鐘，樹影悠悠花悄悄，若聞簫管是行蹤。
漢武帝將侯西王母下降¹³⁷

鰲岫雲低太乙壇，武皇齋潔不勝歡，長生碧字期親署，延壽丹泉許細看，
劍珮有聲宮樹靜，星河無影禁花寒，秋風裊裊月朗朗，玉女清歌一頁闌。

¹³⁴ 《全唐詩》卷五四八。

¹³⁵ 見陳滿銘《新譯列仙傳》，台北，三民書局，民國八十六年二月初版，頁九十七。

¹³⁶ 參見李豐楙《六朝隋唐仙道類小說研究》，台灣學生書局，民國七十五年四月初版，頁八十七。

¹³⁷ 見《古今圖書集成》第六十二冊，台北，鼎文書局出版，頁五九五。

曹唐此二首詩，對漢武帝迎迓西王母的用心良苦多所感慨，雖然其置身道教信仰的熱誠是無庸置疑的，但終究亦難以倖免於生死的大限，空留美夢一場，因此，吳筠難免要在詩裡發出「異術終莫告，悲哉竟何言。」的沈痛感傷了。

六、安身立命，自適忘機的情懷：

孔子嘗言：「不知命，無以為君子也。不知禮，無以立也。不知言，無以知。人也。」¹³⁹ 孟子亦言：「盡其心者，知其性也。知其性，則知天矣。存其心，養其性，所以事天也。夭壽不貳，修身以俟之，所以立命也。」¹⁴⁰ 命運雖是與生既來，個人際遇互有不同，只能盡人事而聽天命，凡事不必強求，但也不能完全屈服於命運的束縛，這也是道教對命運的看法。李剛在《勸善成仙—道教生命倫理》一書中序言提到：

道教主張“我命在我不在天”，即人的生命由自己控制掌握，人發揮自我主體能動性，可以延續生命的長度，提高生命存在的質量。¹⁴¹

這也就是俗語所謂的「人人都是自己命運的建築師」，命運要靠自己的開創。吳筠在覽古詩也敘及「天命昭昭，順應自適」的處世哲學：

聖人重周濟，明道欲救時。孔席不暇暖，墨突何嘗緇？興言振頹綱，將以有所維。君臣恣淫惑，風俗日凋衰。三代業遽殞，七雄遂交馳。庶物遂塗炭，區中若棼絲。秦皇燎儒術，方冊靡子遺。大漢歷五葉，斯文復崇推。乃驗經籍道，與世同屯夷。弛張固天意，設教安能持？（第一首）

聖人垂大訓，奧義不苟設。天道殃頑凶，神明佑懿哲。斯言猶影響，安得復迴穴。鯀眚誕英睿，唐虞育昏孽。盜跖何延期，顏生乃短折。魯隱全克讓，禍機遂潛結。楚穆肆巨孽，福柄奚赫烈。田常弑其主，祚國久罔缺。管仲存霸功，世祖成詭說。漢氏方板蕩，群閹恣邪譎。騫騫陳蕃徒，孜孜抗忠節。誓期區宇靜，爰使凶醜絕。謀協事靡從，俄而反誅滅。古來若茲類，紛擾難盡列。道遐理微茫誰為我昭晰。吾將詢上帝，寥廓詎躋徹。已矣勿用言，忘懷庶自悅。（第十四首）

¹³⁸ 同上引。

¹³⁹ 語出《論語》堯曰篇。

¹⁴⁰ 引自《孟子》盡心上。

¹⁴¹ 引見李剛《勸善成仙—道教生命倫理》，四川人民出版社，一九九四年七月，第一版，頁五。

吳筠在第一首詩中，先讚揚有德的聖人，為了宣揚道義，維護綱紀，倉促奔波，不遺餘力，可惜君臣卻昧於個人私慾，導致風俗日益凋敝，並舉夏商周三代之後，戰國七雄崛起，戰火蔓延，時代紛亂，生靈塗炭，秦始皇焚書坑儒，直到漢朝尊崇儒術後才恢復斯文風氣。因此吳筠乃有「弛張固天意，設教安能持」的感嘆，既是天命已定，也祇能坦然面對了。正如《莊子》一書中說的：

死生存亡，窮達貧富，賢與不肖毀譽，飢渴寒暑，是事之變，命之行也；日夜相代乎前，而知不能規乎其始者也。故不足以滑和，不可入於靈府。使之和豫，通而不失於兌；使日夜無卻，而與物為春，是接而生時於心者也。¹⁴²

莊子坦率的認為：生死富貴賢愚等既是天命所運作，就只能坦然面對，豁達處之，凡事不滯於心胸，保持安適無礙的心境，與外在環境相與調和，以減少生命無可扭轉的悲情。

第二首，吳筠先指明「天道無觀，常與善人」之道，不過，接著他又舉出不少似乎「違背常理」的歷史典故，如昏庸的鯀治水失敗，但他卻生下睿智的禹來治理水患，虞舜英明盡孝，卻養育出不肖子商均。¹⁴³春秋時大盜盜跖為非作歹，卻享高壽榮華，¹⁴⁴顏淵安貧樂道，守善好學，德性高超，卻遭夭折之哀。春秋前期魯隱公王室衰微，政局重心為諸侯所掌握，隱藏了極大的政治危機，楚莊王秦穆公卻反而稱霸一時，春秋末年，齊國的強卿田常殺害簡公，另立平王，直到管仲提倡「尊王攘夷」成立霸等。這一連串歷史陳跡皆給吳筠莫大的迷惑和感觸。他並舉漢朝陳蕃的典故，來感傷「天道無常」的悲戚，據《後漢書》記載：

陳蕃，字仲舉，汝南平輿人也。永康元年，帝崩，竇后臨朝，詔曰；夫民生樹君，使司牧之，必須良佐，以固主業，前太尉陳蕃忠清直亮，其以蕃為太博，錄尚書是。論曰：桓靈之世，若陳蕃之徒，咸能樹立風聲，抗論愾俗，而驅馳嶮之中，與刑人腐夫同朝爭衡，終取滅亡之禍者，彼非不能絜情志違埃霧也，愍夫世士以離俗為高，而人倫莫相恤也，以世為非義，故屢退而不去，以仁心為己任，雖道遠而彌厲，即遭際會協策竇武自謂萬世一遇也懍懍乎伊望之業矣，公雖不終然其信義足以攜持民心漢世亂而不亡百餘年間數公之力也。¹⁴⁵

¹⁴² 見《莊子》德充符篇。

¹⁴³ 見司馬遷《史記》卷一，五帝本紀記載：「舜之踐帝位，載天子旗，往朝父瞽叟。夔夔唯謹，如子道。封弟象為諸侯，舜子商均亦不肖。」參考瀧川龜太郎《史記會注考證》頁三十四，台北宏業書局，民國六十八年九月再版。

¹⁴⁴ 參見《莊子》雜篇「盜跖」。

¹⁴⁵ 見《後漢書》卷六十六，陳蕃列傳，台北，藝文印書館出版。

陳蕃雖忠於朝廷，勇於直言勸諫，但最後仍遭致被誅殺的命運，令人感歎。歷史上有關此類的事例相當多，因此吳筠在詩的結尾，也發出「古來若前類，」的無奈，但對此情況也祇能委之於天命，終非人力所能挽回，因此只能以更豁達坦然的態度處之，以達「忘懷庶自悅」的心境了。

吳筠在覽古詩裡，運用大量歷史的典故，最主要在藉史事的迂迴曲折，悲喜交歡，忠奸邪佞，以及現實的殘酷無奈來抒發他對道教哲理的深層感受，其蘊含的意義是幽邃高遠，帶給後人極大的啟示及感慨之思。

第四章 吳筠道教詩的文化內涵

前已敘及,吳筠在道教史上,是一位理論與實務兼具,學養與道性兼修的詩人,因此其道教詩作品,縱然在整個唐朝之中僅能算是「滄海之一粟」,但是其境界之高遠,意蘊之清幽,寄託之深切,則是詩人之中別具特色的。他所創作的道教詩題材廣泛,而且引用不少仙道、歷史典故,因此在探析其作品內涵時,必須對他創作時的思維及心理感受、所接觸的背景有深入的了解,否則有失偏頗之虞,在本章中針對其作品內涵,分三節加以論述。

第一節 自我意識的展現

吳筠因為「少通經,善屬文,舉進士不第,去入嵩山為道士。」¹所以他投入道教領域的時間甚早,對道教經義有很深的了解,也常藉著文賦詩篇來發抒個人的情懷理念。詩人在創作詩歌時,除了受到外在環境的激發,也是由於個人內心思潮澎湃,意識的闡揚所致。吳筠曾在《神仙可學論》中感慨的說:

中智以上,為名教所檢,區區於三綱五常,不暇聞道,而若存若亡,能挺然竦深而不使常情汨沒,專以修煉為務者,千萬人中或一人而已。²

就因為有如此的感慨,因此他乃挺身從事道教修煉,擔負起承先啟後的重責大任。在他的道教詩中,亦大致朝著此一方向在表現其自我意識及修道心得。傅佩榮在《自我的意義》中提到:「黃河九曲,終必東流。一切哲學探討莫不由自我出發,最後再回歸自我。」³張德厚亦在《文學美學》一書中說:

意識就是人在人與世界的關係中從事物的諸現象中求得其本質,是一種認識和思維,它是個思維過程,又是精神的一種狀態,也是精神的本體。⁴

有關事物的知識概念由不真實變成真實,由抽象的對象變成具體的對象,由知識變成真理。同時,這新的知識就是關於意識自身的知識 自我意

¹ 《全唐詩》卷八百五十三 序言。

² 見吳筠《宗玄集》神仙可學論,頁十三。

³ 引自傅佩榮《自我的意義》,財團法人洪建全教育文化基金會,一九九五年六月初版。

⁴ 張德厚《文學美學》,吉林大學出版社,一九八八年十二月第一版,頁一四九。

識。⁵

又說：「自我意識是從感性的和知覺的世界的存在反思而來的。」⁶杜松柏先生在《詩與詩學》一書中亦言：「詩人情志蘊胸，事景赴目，內外交感，於是發而為詩。」⁷古代的詩人對於時局的感觸與個人的抱負，無不藉著詩作來表達。因此，「自我意識是文學創作的真正動力或機制，文學創作是自我意識與世界相互選擇的必然結果。」⁸晉朝陸機在《文賦》一文中也提到：「至執中區以玄覽，頤情志於典墳，遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛，悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春，心懍凜以懷霜，志眇眇而臨雲。」在時空背景的遞轉及外在環境的衝擊之下，文人們的情緒就這樣一一被舉發，因而盡情表現其自我意識。劉勰在《文心雕龍》一書中亦言及：「是以詩人感物，聯類不窮，留連萬象之際，沉吟視聽之區，寫企圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊。」⁹，詩人面對於外境的變幻，感時傷物，觸發聯想，這無非不是自我意識的展現。

不僅在詩中如此，甚且在詞中亦可見到此內涵，王隆昇就敘及：

如果將焦點注重在登眺的宋詞中，這種鮮明的詞人自我意識是十分強烈的。登上高處，詞人俯仰觀照立體的空間境界，接納人間、天上的自然景觀於心眼之中，咀嚼自己的人生經歷，那可能是哀樂的心情意緒，也可能是離恨別愁，而也能是家國之思、隱逸之懷。當詞人以視境之高面對景物、省思人生的時候，也就會對生命的存在與人生的感悟深刻體會，這便顯出了人生價值與生命意識。生命意識包容了憂患、超脫、反省思考，回歸到原始的初筆，那便是屬於個體生命所擁有的一自我意識。¹⁰

古今中外許多享有盛名的作家及大詩人，無不藉著其創作來發抒其濃郁的情感及個人的意識、感受，如同龔鵬程先生所言：「文學作品的實質，只是一些感情豐銳的作者，摹寫外在世界以及自然與自我內心之間波動狀態的謳吟。」¹¹吳筠的詩中亦充分表達了此一狀態。

吳筠道教詩中的自我意識，大致表現在幾個方面：

一、登臨仙境的感受：

神仙的境界是虛無飄渺，超越世俗，無憂無慮，不同於現實世界的醜惡與不堪。仙人們不受外在力量的拘束，也沒有社會壓力的束縛，諸法皆空，自由自在，神來馳往，其生活境地是十分完美，而令人稱羨嚮往的。屈原的《楚辭》「遠遊篇」

⁵ 同上引。

⁶ 同上引。

⁷ 杜松柏《詩與詩學》，台北，五南圖書公司，民國八十七年九月修訂出版，頁九。

⁸ 同註四，頁一五七。

⁹ 參見《文心雕龍》物色篇。

¹⁰ 見王隆昇《宋詞的登望意識與境界》，台北，文津出版社，一九九八年九月初版，頁五〇一。

¹¹ 引自龔鵬程《讀詩隅記》，台北，華正書局，民國七十六年八月再版，頁一。

就描述出仙人們的安逸玄妙之境：

聞赤松之清塵兮，願承風乎遺則。貴真人之休德兮，美往世之登仙。與化去而不見兮，名聲著而日延。奇傳說之託辰星兮，羨韓眾之得一。形穆穆以浸遠兮，離人群而遁逸。因氣變而遂曾舉兮，忽神奔而鬼怪。¹²

其中的「赤松子」是古時有名的仙人，據劉向《列仙傳》：

赤松子者，神農時雨師也，服水玉以教神農，能入火自燒，往往至崑崙山上帝，止西王母石室中，隨風雨上下。炎帝少女追之，亦得仙俱去。至高辛時，復為雨師，今之雨師本是焉。¹³

仙人不僅擁有崇高的美德，也享有良好的名聲，又能遠離世俗塵囂，脫離凡間的風風雨雨，在清虛化境中修成正果，追求長生不死，難怪會吸引詩人、道士等一窩風的企慕風潮了。

盛唐詩人們對仙境的偏好與嚮往，不僅表現在行動上，也在詩歌中表露無遺。李白、孟浩然、吳筠等均是顯明的例子。例如：

朝弄紫泥海，夕披丹霞裳。揮手折若木，拂此西日光。雲臥遊八極，玉顏已千霜。飄飄入無倪，稽首祈上皇。呼我遊太素，玉杯賜瓊漿。一餐歷萬歲，何用還故鄉？永隨長風去，天外恣飄揚。（李白古風五十九首，其四十一）¹⁴

李白在詩中運用其高度的想像力，盡情的表達仙境中的奇異景致，那樣逍遙浪漫雲遊，飄飄欲仙，如夢似幻般的感受，也難怪他會發出「一餐歷萬歲，何用歸故鄉？」的讚嘆及遐想，讓人讀了無不為之神往。

再如孟浩然的詩：

林臥愁春盡，牽帷覽物華。忽逢青鳥使，邀入赤松家。丹灶初開火，仙桃正發花。童顏若可駐，何惜醉流霞。（清明日宴梅道士房）¹⁵

詩人雖然題此詩為飲宴，但實際寫的是仙境之遊，不僅遇見傳說中的仙人—赤松子，而且觀賞到仙界中的煉丹、仙桃繁花似錦美景，充分顯現他對神仙生活的緬懷與繫念。

¹² 參見傅錫壬《新譯楚辭讀本》，三民書局，民國六十七年再版，頁一二九。

¹³ 劉向《列仙傳》，廣文書局，民國七十八年十二月初版。

¹⁴ 引自瞿蛻園等《李白集校注》第一冊，台北，里仁書局出版，頁一六四。

¹⁵ 引見《中國詩人選集》第五冊—《孟浩然、韋應物詩選》，台北，遠流出版公司，頁七十六。

而在吳筠的詩中，更把仙境的豪景及個人的深切 感受都毫無保留的描繪出來：

將過太帝宮，暫詣扶桑處。真童已相迓，為我清宿霧。海若寧洪濤，羲和止奔馭。五雲結層閣，八景動飛輿。青霞正可挹，丹椹時一遇。留我宴玉堂，歸軒不令遽。（遊仙詩第八首）

予因詣金母，飛蓋超西極。遂入素中天，停輪太濛側。若華拂流影，不使白日匿。傾曦復亭午，六合無冥色。道化隨感遷，此理誰能測？（遊仙詩第十首）

縱身太霞上，眇眇虛中浮。八威先啟行，五老同我遊。靈景何灼灼，祥風正寥寥。嘯歌振長空，逸響清且柔。邀嬉無跡賞，顧眄皆真儔。不疾而自速，萬天俄以周。（遊仙詩第二十三首）

吳筠在這些遊仙詩裡，將仙境與自我的意識幾乎已融合為一體，縱然心神已處在仙界裊裊的幻境中，卻仍不忘機表達自我的觀感，如「留我宴玉堂，歸軒不令遽。」（第八首）就因為青霞、丹椹，五雲、八景，還有仙童們貼切的服務，讓他陶醉其中，樂不可支，連歸鄉的日子都不感覺那麼迫切了。而他在與瑤池金母等仙界人物見面後，更衍生出「道化隨感遷，此理誰能測？」（第十首）的感慨，正如吳筠在「玄綱論」裡所言：

龍則得水之妙，而能化於水；魚不得水之妙，而不能化於水也。上士則棲神鍊氣，逸於霄漢之上；下士則伐性損壽，淪乎幽壤之下。上士得道之妙，而能化於道；下士不得道之妙，而不能化於道也。¹⁶

真正的得道之士，必能如龍化水，神妙氣爽，達於功圓形備的玄逸之境地。吳筠並藉著這些遊仙詩，來強調道化之妙，正所謂「及其至也，即合微契虛，蹈真境而為仙矣。」¹⁷在詩中，他不僅展露了個人投入入道教的自我意念，也給後人無窮的啟發。

在仙境之遊中，吳筠也從未忘記以自我為重心，不僅縱身太霞，而且有八威神獸及五老仙君陪伴，¹⁸開展其別緻的仙境之旅，在一片祥風、靈景，嘯歌、逸響的陪襯下，把吳筠的主角形象，映現的多采多姿，更讓吳筠自豪的是「不疾而自速，萬天俄以周。」充分透露其雍容自得的氣度和情懷。

至於「步虛詞」中亦有登臨仙境之自我感受，如：

¹⁶ 參見 宗玄先生玄綱論「道無棄物章第三十一」，《正統道藏》第三十九冊，藝文印書館印行。

¹⁷ 同上引。

¹⁸ 據南宋王契真編《上清靈寶大法》卷十，所謂八威是指八種動物，即龍、麟、虎、豹、獅子、丹蛇、天馬、猛獸。明朝朱權編《天皇制道太清玉冊》卷二指出，五行之祖氣是為五老，即玉清吳極元老、虛皇靈光始老、玄華寶天真老、露渺太靈祖老、婆郁洪京仙老。引自顏進雄《唐代遊仙詩研究》，台北，文津出版社，頁二三八。

扶桑誕初景，羽蓋凌晨霞。倏渾造西域，嬉遊金母家。碧津湛洪源，灼爍敷荷花。煌煌青琳宮，燦燦列玉華。真氣溢絳府，自然思無邪。俯矜區中士，天濁良可嗟。（步虛詞第五首）

接續遊仙詩的創作風格，吳筠在此詩中亦盡力描述神仙勝境的特殊風貌，雖然「步虛詞」的情節顯然較缺乏「漫遊」之趣，但對奮勇鑽進道教修煉領域的吳筠而言，其中自我意識的表達是絲毫沒有打折扣的。因此，除了奇景異象的展示外，他亦發抒出「真氣溢絳府，自然思無邪。」的省思。論語上曾說：「詩三百篇，一言以蔽之，曰思無邪。」吳筠在「神仙可學論」中亦言：

非強力以自高，不見淫僻之可欲，非閑邪以自貞，體至仁捨至靜，超跡塵滓，棲真物表，想道結襟，以無為為事，近於仙道一也。¹⁹

唯有遠離邪思惡念，才是修道之人應有的涵養，詩的結尾，吳筠亦發出「俯矜區中士，天濁良可嗟。」的感嘆，當然其用意，主要在對當時未能趨向正道的「天濁之士」提出針貶之見，亦在藉詩歌以表達其自我意識矣。

吳筠運用其道教修練的心得，藉登仙之歌詠，來寄寓自我的感觸，令人別有一番絲絲入扣的感受。正如同吳淑玲所言的：

唐詩中仙境創設，或緣道以明心，或乃詩者情志之假託說明。仙境辭彙之運用，充分表現唐代詩人對語言細密靈活的掌握，在唐代道教尊隆的文化格局裡，仙境詩實一具有涵融社會、政治、宗教、文化等特質的創作。²⁰

吳筠藉遊仙詩來寄託自我求道的情志，在其詩中字裡行間不時流露，因此，這段話對吳筠的詩而言，也是相當貼切的。

二、修道至誠的體悟：

道教的基本理念是在追求長生不死，以達到出凡入仙的終極理想，而其途徑是要通過不斷的修煉。《抱朴子》書中言：

人中有老彭，猶木中之有松柏，稟之自然，何可學得乎？抱朴子曰：夫陶冶造化，莫靈於人。故達其淺者則能役用萬物，得其深者則能長生久視。知上藥之延年，故服其藥以求仙，知龜鶴之遐壽，故效其導引以增年。且夫松柏枝葉，與眾木則別，龜鶴體貌與眾蟲則殊，至於彭老，猶是人耳，非異類而壽獨長者，由於得道，非自然也。眾木不能法松柏，諸蟲不能學

¹⁹ 見《宗玄先生文集》卷中，《正統道藏》第三十九冊，藝文印書館。

²⁰ 引自吳淑玲《唐詩中的仙境傳說研究》，東海大學中文研究所七十五年度碩士論文，頁一七七。

龜鶴，是以短折耳。人有明哲，能修彭老之道，則可與之同功矣。²¹

人天生就具有靈明之性，經過堅毅不懈的修煉，一定可以達到如老子、彭祖那樣道德兼備，遐齡長壽的仙逸人物。吳筠在《洗心賦》裡也說：

嘗甄道以謀己，考往哲之所經，資忠孝與仁義，保存歿之令名。伊週功格于皇天，孔墨道濟於生靈，始崇崇於長久，終寂寂而何成，唯聞松喬之高流，超乎世表以永貞，亦稟受之使然，固修鍊之所得。²²

吳筠提出往聖先賢修德立功以建立良好的名聲，並以正道濟世成為後人的表率，這些都是要靠平時紮實的修鍊才能獲得的成果。而他在《玄綱論》中更提出修鍊必須專精一致，方能達到仙道的目標：

或問曰：古之學仙者至多，而得道者至少，何也？愚應之曰：常人學道者千，而知道者一；知道者千，而志道者一；志道者千，而專精者一；專精者千，而勤久者一；是以學者眾，而成者寡也。若知道能絕俗，絕俗者能立志，立志者能專精，專精者能勤久，未有學而不得者也。²³

吳筠認為，學仙者眾，而得道者少，此乃未能專精勤奮所致，因此，吳筠在專心修鍊之時，也在詩中表達其獨到的心得：

高真誠寥邈，道合我不遺，孰謂姑射遠，神人可同嬉。結駕從之遊，飄飄出天陲，不理人自化，神凝物無疵。因知至精感，足以合四時。（遊仙詩第六首）

返視太初先，與道冥至一，空洞凝真精，乃為虛中實。變通有常性，合散無定質。不行迅飛電，隱曜光白日。玄棲忘玄深，無得固無失。（遊仙詩第二十四首）

吳筠把自我修煉的真誠感受表現在遊仙詩中，就因為懷著無比虔誠的態度，投入仙道的追尋，因而連非常遙遠的姑射仙山都能夠抵達，並與神人同遊，就因為「精誠所至，金石為開。」所以能夠融合四季節氣，不受外在環境的影響，專心一致體驗道教的理念，達成超俗脫塵的目的。晉朝詩人謝靈運曾有一首詩，描述德行高超人物對自我的期許：

²¹ 參見李豐楙《不死的探求—抱朴子》，台北，時報出版公司，頁一七九。。

²² 引自《宗玄先生文集》卷中，《正統道藏》第三十九冊，藝文印書館。

²³ 引自《宗玄先生玄綱論》專精至道章，《正統道藏》第三十九冊，藝文印書館。。

達人貴自我，高性屬天雲，兼抱濟物性，而不攬垢氣。²⁴

在入世濟物的同時，也要有出世避俗的胸襟和修為，此與吳筠對自我修煉的高度要求，可謂是相得益彰。

在最後一首遊仙詩中，更為吳筠修道的真誠感悟，「與道冥至一」、「無得固無失」，更足以表明他的修真歷程以達到登峰造極之境。顏進雄先生就認為：

此詩乃為他(指吳筠)個人修真理念的表達，直可與魏晉玄言詩等同齊觀。這二十四首遊仙詩可視為一個創作主體，一方面為自我主張的修煉做進一步詮釋，另一方面又描寫自己神秘的漫遊經驗。²⁵

玄言詩中直接表現出玄學的精髓，詩的意境也充滿了玄的奧妙，吳筠的詩不僅有飄飄然於世外的豪情，也有玄理的展示，期能激勵自我在修行的歷程有更大的成就。

而在步虛詞中，亦不乏他對修道的自我體悟：

稟化凝正氣，鍊形為真仙。忘心符元宗，返本協自然。帝一集降宮，流光出丹玄。元英與桃君，朗詠長生篇。六府煥明霞，百闕羅紫煙。飄車涉寥廓，靡靡乘景遷。不覺雲路遠，斯需遊萬天。步虛詞第四首
二氣播萬有，化機無停輪。而我操其端，乃能出陶鈞。寥寥升太漠，所遇皆清真。澄瑩合元和，氣同自相親。絳樹結丹實，紫霞流碧津。願以保童嬰，永用超形神。步虛詞第十首

在這兩首詩中，吳筠藉著仙境的陪襯，將他對道教的體驗及感觸，流露在字裡行間。在第一首，吳筠一直強調稟神鍊形的重要。《神氣養形論》說：

混元既分，天地得位，人與萬物各分一氣而成形，動者稟乎天，靜者法乎地。天地之間最靈者人，能養人之形者唯氣與神，神者妙萬物而為言，氣者借沖虛以為用，至人之言莫先乎器，至人之用莫妙乎神。²⁶

人能善養精氣神三者，則能鍛鍊形體，達到真仙之境，悠遊自在，享受長生之至樂。而在第二首中，吳筠則將自己化身為仙境中的主角，陰陽二氣造化萬物，而他則操其端，乃能超出造物者的境界，他並藉著此首詩告誡後學者要能保持赤子之心，永保天真無邪，純潔無瑕的心思，才能達到超越形神的理想。

²⁴ 見譚元明《謝靈運山水詩新探》，香港，曙光圖書公司出版，頁一八六。

²⁵ 參見顏進雄《唐代遊仙詩研究》。文津出版社頁二三七。玄言詩主要是玄學老莊子人生理想的表現，而且是玄學追求超越形神，力求自適任性，臻於審美至境的人生理想的表現和闡發。例如：郭璞與王使君詩「道有盈虧，運亦凌替，茫茫百六，孰知其弊。」另參見陳順智《魏晉玄學與六朝文學》，武漢大學出版社，一九九三年七月一版，頁二九三。

²⁶ 參見《正統道藏》第三十一冊，台北，藝文印書館，頁二四五九四。

劉若愚在《中國詩學》中提到：「詩主要是個人情感的表現。」²⁷，袁枚在《隨園詩話補遺》卷一也說：

詩者，人之性情也。近取諸身而足矣。其言動心，其色奪目，其味適口，其音悅耳，便是佳詩。²⁸

以吳筠的詩而言，他對自我意識的表達，大致均合於這樣的標準，故稱之為「佳詩」，實亦不為過。

三、交往遊覽的觸發：

吳筠除了苦心鑽研道教理論及不斷的創作外，也不忘四處結交好友，並遊覽名山勝景，而在遊興大發之餘，也將所歷所見所聞，訴之詩歌，藉此表達他對道教修行的自我觀感及啟發。章尚正對此有一番精闢的見解：

古代詩人更深切的領悟到，名山勝水實乃體悟與實現老莊生命精神的最佳人生場所。故而遊覽之風大暢，並且一旦倘佯於山野林園之區，就染上了林下君子之氣，普遍嚮往自由自在的生活，抒發歸真返璞的快樂。這樣，山水詩也就一躍而為表現老莊生命精神的絕妙文學形式，創造出特殊的審美品味與存在價值。²⁹

在與道友的往來與山水的陶冶之下，詩人的感受往往是極為深刻的，吳筠不僅與李白、孔巢父等詩人、故舊交往，也與一些隱居山林的高人雅士來往頻仍，在他的詩中提到的就有尹鍊師、龔山人、苟尊師、鄭錄事等人，而在互相訪謁、交流過程裡，自然留下了不少感興動情的詩作，其中對個人自我生命的感悟及期許，亦是尋常可見，例如：

澆風久成俗，真隱不可求。何悟非所冀，得君在扁舟。目擊道已存，一笑遂忘言。況觀絕交書，兼睹箴隱文。見君浩然心，視世如浮空。君歸潛山曲，我復廬山中。形間心不隔，誰能嗟異同。他日或相訪，無辭馭冷風。
（中遇柳伯存歸潛山因有此贈）

在詩中不僅感嘆世風澆薄，真正隱士難求，而對柳伯存的知遇之情，則銘感於心，也可見兩人交情的深厚。詩中不但讚美他視世如浮空的豁然胸襟，更以兩人互有歸隱之心來自我期許，隱約透露其不踐世俗的決心。而他所隱居的潛山，更為道教傳說的三十六洞天之一，³⁰而廬山更為一座不少隱士選擇修行築居的名山。大

²⁷ 劉若愚《中國詩學》第二章「做為自我表現的詩」，台北，幼獅文化公司，民國六十六年六月初版，頁一一二。

²⁸ 同上引，頁一一九。

²⁹ 引見章尚正《中國山水文學研究》，上海學林出版社，一九九七年九月第一版，頁十五。

³⁰ 據《古今圖書集成》山川典：「潛山，天柱司元洞天一千三百里，在舒州桐城縣九天司命。」

詩人李白更有著名的「廬山遙寄盧侍御虛舟」一詩，以寄情其退隱的心境。王隆升在《唐代登臨詩研究》說：

自晉朝慧遠和尚詠詩廬山開始，登臨廬山之作便逐漸茁壯，詩人也尋幽訪勝，抒發個人的獨特感受。³¹

由此看來，吳筠選擇隱退廬山，並不是沒有原因的。

至於吳筠對於遊歷山水美景之間，更是引為生平的一大樂事。據《舊唐書》卷一百九十二 記載：

開元中，南遊金陵，訪道茅山，久之東遊天台。

而《新唐書》卷一百九十六 也記載：

天寶初，詔至京師，請隸道士籍，乃入嵩山，依潘師正，究其術。南遊天台，觀滄海，與有名士相娛樂。

元朝辛文房《唐才子傳十卷》則說：

天寶初，筠愛會稽山水，往來天台、剡中，與李白、孔巢父相遇酬唱。

吳筠熱愛好山好景的遊歷，由此可見一斑，而在詩中更表達其自我的了悟：

此山鎮京口，迥出滄海湄。躋覽何所見，茫茫潮汐馳。雲生蓬萊島，日出扶桑枝。萬里混一色，焉能分兩儀。願言策煙駕，飄渺尋安期。揮手謝人境，吾將從此辭。（登北固山望海）

在此詩中，吳筠將山海美景與仙境的飄渺神韻聯想在一起，其中扶桑和蓬萊更分屬神木、仙島之代稱，他並自我期盼能脫離凡俗之境，遠向仙界追尋仙人安期生的蹤跡。《神仙傳》：「安期生，僊者，通蓬萊中，合則見人，不合則隱。於是天子始親祠灶，遣方士入海求蓬萊安期生之屬，而是化單砂諸藥齊為黃金矣。」³²安期生既是如此特異隱秘的仙人，而吸引吳筠用心欲尋其行蹤，吳筠的求仙意識於此可見。而在其他遊歷詩中，亦一樣表現出相同的意境：

彭蠡隱深翠，滄波照芙蓉。日初金光滿，景落黛色濃。雲外聽猿鳥，煙中見杉松。自然符幽情，瀟灑愜所從，整策務探討，嬉遊任從容。玉膏正滴

台北，鼎文書局出版，頁三十八。

³¹ 見王隆升《唐代登臨詩研究》，文津出版社。頁二二八

³² 引自《古今圖書集成》神異典，台北鼎文書局出版。頁二零七

瀝，瑤草多芊茸。羽人棲層崖，道合乃一逢。揮手欲輕舉，為余扣瓊鐘。
空香清人心，正氣信有宗。永用謝物累，吾將乘鸞龍。（由廬山五老峰）

此首是吳筠一首極為有名的道教詩，整首詩中處處可見人間與仙境的交錯描繪，由外在身體感官的接觸，逐漸導向內在心靈的幻覺與想向。天然的宜人景致以及仙品玉膏、香草蒼翠、仙人棲居，遠離人間的一切憂煩苦悶，隱約構成了一幅世外桃源般的佳境，難怪吳筠要暢發出希望能夠永遠停留，不受俗世情厭物累的自我意識了。

第二節 現實情境的超越

人生脫離不了現實，無論對當世所處的環境是否順遂如意，大致上只能逆來順受，或以更豁然灑脫的態度淡化處之，但是對於道教信仰者而言，人生除了現世境遇之外，更有一個超越現實的心靈修行空間，可供其揮灑生命的奕奕華采，並成為其個人性靈的避風港。古往今來，多少聖賢豪哲無不在重重阻礙與波折的現實境遇中，憑著其過人的智慧與堅毅不撓的人格涵養，為自己開創出一條光明的人生康莊大道。就以唐朝兩位最負盛名的大詩人而言，他們當時所處的政治環境都是相當險惡，但是，他們雍容大度，豪氣干雲的胸襟，不僅突破現實外在環境的拮据，更為自身的創作生涯開展無比璀璨的光芒。李白詩中那種「俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月。抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁。人生在世不稱意，明朝散髮弄扁舟。」的豪邁壯闊情懷，把現實生活的一切挫折和不如意都拋到九霄雲外了。再如杜甫詩：

樂遊古園翠森爽，煙綿碧草萋七長。公子華筵勢最高，秦川對酒平如掌。
卻憶年年人醉時，只今未醉已先悲。數莖白髮那拋得，百罰深杯辭不辭。
聖朝亦知賤士醜，一物但荷皇天慈，此身飲罷無歸處，獨立蒼茫自詠詩。
（樂遊園歌）

由表面上看來，杜甫雖然身處樂遊園中，但是，功名利祿，富貴榮華，畢竟都不屬於他，理想與現實的處境終究是差距太過遙遠了。因而難免會引發他內心的悲情與感傷。不過，「杜甫似乎為自己摸索到一條超越這一切困窘、悲苦處境的道路。被人間現實政治中心摒棄於外的杜甫，肯定了自然界中萬物皆能有生的恩慈，因而在不知歸處的絕望處境下，雖然獨立蒼茫，卻能以一己詩歌創作的滿足，超越現實的寂寞與內心的傷痛。」³³杜甫藉著盡情投入詩歌豐富的內涵，來療治人生的創傷，發抒心中的鬱悶，這條路正如「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村。」

³³ 見方瑜 寂寞與超越—試論杜甫長安出遊詩四首，收入《第一屆國際唐代學術會議論文集》，台灣學生書局，民國七十八年二月初版，頁三九八。

一般，為他開鑿了另一條，生命中對抗現實種種的不完美最好的蹊徑。

除了詩歌的創作，道教領域的鑽研也是盛唐詩人們超脫現實困境最好也是最普遍的方式。葛兆光有一段話說的好：

儒家雖注重現世卻沒有注意到現世人的生活慾念，佛教雖注意了現世人的生活慾念卻要人拋棄這種慾念去尋找虛幻的來世歡愉，這就有了一個缺陷。而道教卻抓住了“圓首含氣，孰不樂生而畏死”這一條。這種宗教的教旨就是讓人享樂的，而且永遠地享樂的，對於世俗人們來說，他既是人生缺憾的心理補償，又是實際生活中應付日常困難的最好方式。³⁴

既然道教的學問有如此吸引人之處，因此許多詩人雅士在遭受種種困頓打擊時，都會尋覓道教哲理的安撫與慰藉了。

吳筠處在當時的社會環境裡，也是相當的不得意，遇到不少的挫折，根據《唐才子傳校箋》：

筠字貞節，華陰人。通經義，美文辭，舉進士，不中，隱居南陽倚帝山為道士。³⁵

這是他人生的第一個挫敗——科舉考試鎩羽而歸，追求功名的希望暫時破滅了。另《舊唐書》亦記載：

筠在翰林時，特承恩顧，繇是為群僧之所嫉，筠不悅，乃求還山。故所著文賦深詆釋氏，亦為道士所譏。³⁶

道教在唐朝一直有崇高的地位，而在儒教、佛教之上，³⁷吳筠在天寶初，待詔翰林，受到玄宗的重視，也就難免遭致廣大佛教徒的嫉妒，因而萌生退意。至於他的文賦詆毀佛教，因而引發道人的反唇相譏，更加深其受挫之感。

針對現實層面的不順遂，因此藉著詩歌的吟詠創作，展現其生命內涵的超脫與瀟灑，這也是吳筠道教詩的一大特色之一。而其表現意境可以分為三者：

一、世俗名利的超越：

相傳清朝乾隆皇帝有次下江南，看到江面上不少船隻來往頻繁，讓他有感而發的說：「其實江面上只有兩艘船，一艘載名，一艘載利。」，因此引為千古美談。紅塵世上最難勘破的，正是名和利這兩個關卡，而「名關不破，則毀譽之心；利

³⁴ 引自葛兆光《道教與中國文化》，上海人民出版社，一九八七年第一版，頁一六七。

³⁵ 見傅璇琮主編《唐才子傳校箋》第一冊，北京中華書局，一九八七年第一版，頁一四八。

³⁶ 《舊唐書》卷一百九十二，台北，藝文印書館，頁二五六〇。

³⁷ 引自任繼愈主編《中國道教史》上冊，台北桂冠圖書公司，一九九一年出版，頁二七一。

關不破，則得失之心動之。」³⁸《老子道德經》亦言：「道常無名，樸雖小天下不敢臣，侯王若能守之萬物將自賓。」³⁹能夠擺脫名利的束縛，身心方得自在，生活才能過的更坦適。蕭天石《道家養生學概要》裡也提到：

玄寥子有言：「世之凡夫俗子，總是透不過此關，總好在富貴名利場中鑽營，小有所成，即志得意滿，色厲氣驕，並好以功名爵祿炫人，好以金錢權勢炫人，；殊不知沐猴而衣以錦繡之衣，冠以帝王之冠，復擁有金山萬座，猴仍為猴也無以異！」修道之要，在內不在外，在質不在形，在實不在名，故只重心性之養，氣質之化，而不以世俗人之所重者為重也。⁴⁰

這一段話把有心修道者應該遠離世俗名利的藩籬，敘述的極為透徹，唯有能重視自己內在心性道德的圓滿，才是真正的富足，這樣的哲理宛如醍醐貫頂，也給後人一個很好的啟示。

吳筠在《神仙可學論》中說：

其次希高敦古，刻意尚行，知容華為浮寄，忽之而不顧，知聲色能伐性，棄之而不取，剪陰賊，樹陰德，懲罰室慾，齊毀譽，處林嶺，修清真，近於仙道二也。⁴¹

富貴榮華，毀譽聲色，七情六慾，皆為修真之人最大的障礙，唯有抱持一顆盡力超越的心，才能早日修成仙道。在吳筠的詩中就提到：

啟冊觀往載，搖懷古今情。終古已寂寂，舉世何營營。起如還中土，軒冕矜暫榮。（遊仙詩第一首）
晨登千仞嶺，俯瞰世人居。眇彼塵埃中，爭奔聲利途。百齡寵辱盡，萬事皆為虛。（遊仙詩第四首）
夜舟達湖口，漸近廬山側。高高標橫天，隱隱何峻極。石鏡啟晨暉，鑪煙凝寒色。旅泊將休暇，歸心已躋陟。虛名久為累，使我辭逸域。量願道不違，幽襟果茲得。（晚到湖口見廬山作呈諸故人）

在第一首詩中，吳筠一心向道，對於當時世俗人們汲汲營營，貪求名位利祿的行徑早已是視如敝屣，因此他對於凡人著重虛名假譽的盲目追求，相當不以為然。因為，在他看來，那些短暫如浮雲一般的榮耀、私利，與他所追求的高真妙道實在是有著天壤之別，因此也可見其超乎世俗名利的用心。

³⁸ 見蕭天石《道家養生學概要》，台北，自由出版社，民國五十二年出版，頁三六八。

³⁹ 《老子道德經》第三十二章。

⁴⁰ 同註三十八，頁三六八、三六九。

⁴¹ 見吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，頁十五。

第二首詩裡，吳筠更針對世人爭相牟取聲譽短利的風氣大加針貶，畢竟人生苦短如朝露，多少寵幸榮辱，財富地位，寶藏美眷，均是浮光掠影一般，轉眼之間即成空，又何必執著在其中？

第三首是吳筠藉著遊歷旅程中的感受，來抒發其修道的期許。詩中的廬山早已是道教著名的修行勝地，看見廬山高遠幽隱的景觀，更讓他感慨為了俗世虛名所牽累，以致未能全心修道，唯有虛心拋開一切名利的枷鎖，才有成道的可能。詩中充滿了對自我登真苦修遠大的期盼。

蕭天石先生在《道家養生學概要》一書中說：

學道人首宜去凡情，除俗氣。欲能出得凡俗境地，首宜超凡見，離俗識，以求入於真知見，真慧解，即能得道諦了義也。至若名利場中客，則更是渾身充滿凡俗習氣，且復機心百出，詐偽萬端，滿心盡作升浮想，兩腳不離權貴門，欲其不凡不俗，又烏可得？⁴²

葛洪的《抱朴子》書中亦言：

樂藐然不喜流俗之譽，怛爾不懼雷同之毀，不以外物汨其至精，不以利害汙其純粹，故窮富極貴，不足以誘之焉，其餘又何足以悅之乎？直刃沸鑊不足以劫之焉，謗毀何足以戚之乎？⁴³

由這兩段文字可見，既然有心參入道境，面對流俗毀譽，利害窮富均不應輕易動心，必須達到超然物外的境界，而這亦正是吳筠所欲追求的目標。

二、幻想靈思的昇華：

文學的創作同其他藝術一樣，都必須依賴高度的想像力，詩歌亦不例外。正因為有超越現實的種種思維，各種藝術作品才有華麗變幻，繽紛多彩的風貌。道教所追求的化境，以尋常的角度觀之，大致都是超乎現實的景物，尤其仙界的憧憬，神逸的風範，時空的對比，意象的呈現，均是虛幻飄渺，一般人難以參透的聯想。因此，陳耀廷、劉仲宇就指出：

任何一種宗教的思維方式，都具有想像超現實的事物、情狀的特點，而道教有意識的在宗教活動中，引入存想、神遊的方法，要求修道者去想像在自己體內或體外有形象的神靈活動。這種定向實踐達到一定程度後，便會成為一種思維定勢，在一定狀況下，意識深處的神仙形象便會立即浮現出來，活動起來，這時存想者就認為有神仙降臨或者自己神遊於另一個世界了。⁴⁴

⁴² 同註三十八，頁三五八。

⁴³ 參見《抱朴子》內篇 暢玄卷 第一。

⁴⁴ 見陳耀廷、劉仲宇《道仙人—中國道教縱橫談》，上海社會科學院，一九九二年十二月第一版，

道教裡特有的遊仙詩，就有不少是屬於此種思維下的產物。朱光潛先生亦在《文藝心裡學》一書中說明：

藝術和遊戲都是要在實際生活的緊迫中發生自由活動，都是為著享受幻想世界的情趣和創造幻想世界的快慰，於是把意象加以客觀化，成為具體的情境。這就是所謂的「表現」。⁴⁵

這種幻想的方式正和道教的「存思」（存想）功法相似⁴⁶，均足以提升創作者更寬廣的思維空間，以達到心靈集中或修煉心神的目的。

詩人們基於對現實境遇的無法暢懷，乃運用高智慧的巧思，塑造出一個完美的想像空間，以供其心靈上的安頓和寄託，這也是吳筠詩中時常呈現的旨趣。因此，吳淑玲在《唐詩中的仙境傳說研究》也提及：

論及詩中的山水仙境意識，從現象學觀點言之，乃因文人很自然地將自己與赫壯的自然世界之關係，置諸同一向度中。同時將思想指涉轉入開放的「出世」空間，以緩和現實的張力和平衡深植在詩者內心中完美的結構，所以才有了超離知覺的興發理念產生。⁴⁷

這種「超離知覺」的理念，得以使人脫離現實的煩悶干擾，也正是詩人內在靈感昇華的一大泉源。

唐朝的大詩人李白也有不少詠仙的作品，他往往擅長在詩中建構出一個虛幻的國度，來寄寓自己的願望和理想，如：

西嶽蓮花山，迢迢見明星。素手把芙蓉，虛步躡太清。霓裳曳廣帶，駕鴻凌紫冥。邀我登雲臺，高揖衛淑卿。恍恍與之去，飄拂昇天行。（古風其十九）⁴⁸

二室凌青天，三花含紫煙。中有蓬海客，宛疑麻姑仙。道在喧莫染，跡高想已綿。時餐金鵝蕊，屢讀清苔篇。八極恣遊憩，九垓長周旋。（贈嵩山焦鍊師）⁴⁹

頁二百零一。

⁴⁵ 朱光潛《文藝心裡學》，台北漢京文化公司，民國七十三年七月初版，頁二三八。

⁴⁶ 據《太上老君大存思圖注訣》：「凡存思之時，皆閉目內視人體多神必以五藏為主，主各料其事，事各得其成，成正則一而不二，不二則隱顯無邪，無邪則眾妙可見。」見《正統道藏》第三十一冊，頁二四九八一，台北，藝文印書館。司馬承禎則認為：存想即“存為存我之神，想謂想我之身。閉目即見自己之目，收心即見自己之心。”參見張欽《道教煉養心理學引論》，成都巴蜀書社發行，一九九九年九月第一版，頁四十七。

⁴⁷ 吳淑玲《唐詩中的仙境傳說研究》，東海大學中文研究所七十五年度碩士論文，頁一五三。

⁴⁸ 引自《全唐詩》卷一六一。

⁴⁹ 引自瞿蛻園等《李白集校注》，台北，里仁書局，頁六五五。

在這樣充滿仙真氣息與仙言道語的遐想中，李白淋漓展露了隱藏在他內心的求意識，也把現實中的一切憂悶、挫失都自然的蒸發消弭了。

吳筠也同李白一樣，有濃厚而堅定的道教信仰，並且曾受過完整的道教法術傳授，對於道教煉養的理論也相當嫻熟。例如：他的《形神可固論》裡就提到了不少「服氣」、「守神」、「養形」、「金丹」等的精闢見解。因而，在其遊仙詩及步虛詞裡，更不乏靈思與想像昇華之作，如：

西龜初定籙，東華已校名。三官無遺譴，七祖生雲輶。體妙塵累隔，心為玄化并。一朝出天地，億載猶童嬰。使我齊浩劫，蕭蕭宴玉清。（遊仙詩第四首）

欲超洞陽界，試鑿丹極表。赤帝躍火龍，炎官控朱鳥。導我生絳府，長驅出天杪。陽靈赫重暉，四達何皎皎？為爾流飄風，群生遂無夭。（遊仙詩第十一首）

爰從太微上，肆覲虛皇尊。騰我八景輿，威遲入天門。怡然輟雲璈，告我希微言。幸聞至精理，方見造化源。（步虛詞第九首）

吳筠在上舉的第一首及第二首遊仙詩中，先描繪出西昆山，東王府，洞陽界，等仙境裡的景觀，並藉赤帝、七祖等神祇的協助，不僅泛遊仙宮，還能超脫現實人間的一切劫難失意，這兩首詩均充盈了高度的想像範疇，也為他的仙境漫遊作了最細緻的描述。葛兆光在《想像力的世界》書中說：

詩人們用自己從宗教那裡借來的想像力與意象群建構了一個個自由無羈、寥廓無垠的廣大星空，讓自己的痛苦在這個自由境界中得到消解，讓自己的期望在這個虛構境界中得到滿足。⁵⁰

因此，外界的不盡順遂滿意，只有藉著自我內心的調適，與詩情吟詠中，以獲得豁然的超脫。這也是吳筠在詩裡所表現的意涵所在。

而在上引的步虛詞裡，也顯現出同樣的意境。在浩瀚的天外化境，作者拜會天尊，並得到仙界神輿的導引，得以登堂入室進謁仙界，得到真誠的啟發，解除人生的疑惑和現實的困境，因而心情也更加怡然安適了。。鄭師志明在論及《太上洞玄步虛章》時就認為：

十首步虛詞整體來說，具有著神遊幻境的浪漫精神，發揮了超現實的藝術想像，創造了登天神遊的神聖境界。反映了人類宗教上永恆的精神追尋，積極的上下探索，經由詩歌的意象世界來強化心靈的神化需求，這是現實

⁵⁰ 葛兆光《想像力的世界》，北京現代出版社，一九九零年二月第一版，頁六十四。

與想像的交映反襯，二者有了有機的交流作用，儀式的空間成為神聖的精神世界，一層一層地昇華到靈感的情境中。⁵¹

吳筠的步虛詞亦在儀式的頌讚中，表現了超現實的靈思與個人對道教修持的感受，其境界是無比高遠而超然的。

三、嘉遁尋道的遐思：

現實與理想正是橫互在人生旅程中的兩條平行線，能夠和諧交織，畢竟是難以企求的。縱使身懷滿腔熱誠，可惜現實的無情阻隔，終究是難以人力扭轉的一大挫折。歷世以迄今，多少墨人騷客皆在此中困境中力求其超越之心思，期能稍減其遺憾之情。因此，嘉遁之餘，全心投入超曠之道境，也就應運而生，自然不過的事了。根據《抱朴子》外篇記載：

抱朴子曰：有懷冰先生者，薄周流之棲遑，悲吐握之良苦，讓膏壤於陸海，爰躬耕乎斥鹵，秘六奇以括囊，含琳琅而不吐；密清音則莫之。或聞掩輝藻，則世不得睹。背朝華於朱門，保恬寂乎蓬戶，絕軌觸于金張之屢，養浩然於幽人之忤，謂榮顯為不幸，以玉帛為草土，抗靈規於雲表，獨違今而遂古。⁵²

自古以來，面對外在處境與個人理想有所衝突，許多高人逸士無不選擇山林原野，做為個人修心養性，韜光養晦，以便日後重新出發的墊腳石。就像抱朴子所述的「懷冰先生」不同流俗，恬淡知足，絕不以攫取功名富達為尊榮，因此，得以永保其純樸的本性。

唐朝（尤其是盛唐）時崇道求道的風氣特別鼎盛，不少士人更將此當作求取功名俸祿的跳板，也有落魄的文人將其作為暫時的避風港，其間交雜著很耐人尋味的政治目的。⁵³在道教精義的積極陶冶之下，得以擺脫現實的困境，抒解心中的鬱

⁵¹ 參見鄭志明 從《太上洞玄步虛章》談步虛詞的神人交感，刊《中華道教學院南台分院學報》第二期，民國九十年十月出版。

⁵² 《抱朴子》外篇卷一，「嘉遁」頁一二一。四部叢刊初編，台灣商務印書館出版。

⁵³ 關於此一觀點，不少學者曾經提出討論。例如，陳貽炘先生在一九六一年發表「唐代某些知識份子隱逸求仙的政治目的—兼論李白的政治理想和從政途徑」，見《唐詩論文選集》頁一九一，長安出版社，民國七十四年四月初版。另傅紹良在《盛唐文人與詩人人格》一書中也提到：「失意中的杜甫為求得入仕，寫下了大量的崇道頌聖的詩文，而那些已經入仕了的詩人，有時也會為了政治的需要而崇道頌道。」詳見該書頁一五七，文津出版社，一九九九年六月初版。大陸學者葛景春先生亦在《李白與中國傳統文化》書裡提出其見解：「太白的見功力業思想非常強烈。他一生中從未忘懷過政治。為了獵取功名，引起皇帝的注意，得以召見，在太白未遇之前，可以說他除了科舉之外，運用了一切手段：如任俠交遊、縱橫干謁、求仙學道，結社隱居等等。詳見該書頁四十八、四十九，台北，群玉堂出版公司，民國八十年九月初版。

⁵⁴ 見江建俊 大人理境與無君思想的關係 一文，收錄於《第二屆魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，成功大學中文系主編，台北，文津出版社，民國八十二年十一月初版，頁五五

悶，建立安身立命的嶄新省思，並重新開展出詩人的新生命。對此，江建俊先生亦提出其見解：

在與世隔絕之幽居中，潔身自好，不受污染，與大自然為友，山林勝景，點化凡情，淨化心靈。在遊目騁懷之際，體悟宇宙無限意，在一片和諧詳謐的氛圍中，抹平憤激，怡養情性，身心感受到自由逍遙。因為現實社會對於世人而言，無異於陷阱，若能從是非圈、名利場及政治漩渦中急流勇退，則可以重新尋回失去的自尊，而當頓脫羅縲繼，投身大自然時，身心乃可求得慰藉。⁵⁴

基於如此的時空背景，因此，詩人常藉著隱居山林幽境，水湄雅景之中，來對現實環境的不盡順遂，作無言的抵抗，祈求心靈上的超脫，這當是引人遐思的夢想與尋覓、實踐了。盛唐之時，由於崇道歸隱的風氣特別的興盛，除了別有所圖，隱含政治目的的「投機份子」之外，當然也有一些真心砥礪志向，堅定修道的詩人雅士，而在仕途不遂，功業不舉的挫敗感衝擊之下，無疑的，嘉遁之路將成為這些失意文人們最好的抉擇，尤其隱居生活中，不但可以面對清風明月，修竹園林，桃紅碧溪，而且可以藉著充分自由的時空處境，來休憩雅致的心靈，陶冶其清虛幽節的真性情，在此情形之下，現實的一切煩囂困厄，早已被拋到九霄雲外，超乎俗事之憂矣。

人生的價值觀，在於對自我心志的肯定與安適，雖然外在的功成名就，讚譽獎受，的確足以讓人產生無與倫比的滿足感與優越感，但那終究是可遇而難求的，人類總是一直在渴求心裡無窮盡的慾望與貪婪，當現實的種種遭遇與詩人的願望與其強烈的生命理想有所忤逆時，相信唯有道教「息心靜慮，清靜自持，常存不昧，渾然忘我。」的思維，可以帶來最貼心的超越，這也是盛唐一些詩人們樂於追求嘉遁求道之舉止作為了。像一些盛唐詩人的詩中，就一直透露出如此真切的思慮，諸如：

寸祿言可取，託身將見遺。慚無匹夫志，悔與名山辭。絳冕謝知己，林園多後時，葛巾方濯足，蔬食但垂帷。實是對河岸，漁樵只在茲。青郊相杜若，白水映茅茨。盡景徹雲樹，夕陰澄古逵。渚花獨開晚，田鶴靜飛遲。且復樂生事，前賢為我師。清歌聊鼓楫，永日望佳期。（李頎：不調歸東川別業）⁵⁵

六。

⁵⁵ 《全唐詩》卷一百三十二。

⁵⁶ 《全唐詩》卷一百五十九。

⁵⁷ 《全唐詩》卷一百八十四。

海行信風帆，夕宿逗雲島。緬尋滄洲趣，近愛赤城好。捫蘿亦踐苔，輟櫂恣探討。息陰憩桐柏，采秀弄芝草。鶴唳清露垂，誰鳴信潮早。願言解纓紱，從此去煩惱。高步凌四明，玄蹤得三老。紛吾遠遊意，學彼長生道。日夕望三山，雲濤空浩浩。（孟浩然：宿天台桐柏觀）⁵⁶

家本紫雲山，道風未淪落。沈懷丹丘志，沖賞歸寂寞。謁來遊閩荒，捫涉窮禹鑿，黃綠冷潮海，偃蹇陟盧霍。憑雷躡天窗，弄影憩霞閣。且欣登眺美，頗愜隱淪諾。三山暝幽期，回岳聊所託。故人契嵩穎，高義炳丹臍。提攜訪神仙，從此鍊金藥。（李白：題嵩山逸人元丹丘山居）⁵⁷

在這些詩中，詩人在隱遁之時，藉著求仙訪道，求消弭人生的失意感，利用道教的清心去躁之道，為自身的境遇作合理的調適與轉移，對現實所帶來的窘困挫折，作精神上及思維上的解脫，以獲得至樂的泉源。

吳筠一心向道，對於隱逸的思想及行徑早有涉及，因此在其詩中亦可見其嘉遁尋道之思，例如：

澆風久成俗，真隱不可求，何悟非所冀，得君在扁舟。目擊道已存，一笑遂念言，況觀絕交書，兼?箴隱文。見君浩然心，視世如浮空，君歸潛山曲，我復廬山中。形間心不隔，誰能嗟異同。他日或相訪，無辭馭冷風。（舟中遇柳伯存觀潛山因有此贈）

世人負一美，未肯甘陸沉，獨抱匡濟器，能懷真隱心。結廬邇城郭，及到雲木深，滅跡慕潁陽，忘機同漢陰。啟戶面白水，憑軒對蒼岑。但歌考槃詩，不學梁父吟。茲道我所適，感君齊素襟。勗哉龔夫子，勿使囂塵侵。（題龔山人草堂）

吳筠在詩中除了點出歸隱的背景因素，也對隱遁後的尋道生涯有極高的期許，在第一首中，他讚許柳君有浩然之志，看空俗世的一切，毅然歸隱潛山，而他則回到所隱居的廬山。詩中也充滿了兩人交誼之深厚，不受澆薄冷漠世風的影響。

第二首詩，吳筠對龔山人縱然為世人所辜負、遺忘，卻依然能夠不隨流俗，獨自懷抱著匡時濟世，尋求真隱的心志，有一番真誠的讚辭，接著對他在隱遁時所接觸到的山水美景作一細緻的描繪，更引用一些典故來激勵自我，願學《詩經》（衛風篇）中所記載的：「考槃在澗，硯人之寬。」⁵⁸隱者那種勇於克服外在境遇，挑戰一切不如意，超越世俗的精神和胸襟，而不願淪落至像《梁父吟》詩中不為世用的浩歎⁵⁹，詩中並期許退隱之後能為問道奉獻一分心力，因此有「茲道我所適，感君齊素襟」的詩句，也可見其求道心之堅定。

李豐楙博士在《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》中說：

唐人的隱避，隱退山林，並好以隱士、逸士、處士，諸名自居，實在是基於現實形勢之所致。道教中人的希企神仙，本質上雖有異於隱逸性格者，但由於超越現實性與實際隱處求道的生活，有相當一致之處，所以仙境，神仙等也就易於成為一種方外、世外的隱喻符號了。⁶⁰

湯一介先生亦言：

人要達到「同於道」的超越境界，不僅要排除一切人為的知識，而且要排除一切違反自然本性的人為的道德和人為的慾望、愛好等等。⁶¹

現實世界之中既然充滿了人為的不平等、挫折、磨難、困境，因此，詩人、道士、士人們常藉道教的悠遠境界，來排除心中的煩憂，作精神上的超越，這也是吳筠詩中所表達的內涵與精義了。

第三節 仙逸清真的曠達

自秦漢以來，神仙思想就一直流傳不歇，追求長生不死的願望，修煉成仙後所擁有的無窮法力，促使一波波求仙尋仙問仙的浪潮洶湧而來，仙境的傳說一直帶給俗世凡人極大的震撼與誘惑，神仙的境界雖是縹渺難以捉摸，也就因為它始終蒙著一股朦朧神秘的色彩，更加深人們的渴盼和好奇的心思與想像。

《抱朴子》「論仙篇」就說：

⁵⁸《詩經》「衛風」篇：考槃詩，是謂賢者隱居避世，以成其風，考槃亦在諷刺莊公不能任賢者而使賢者退隱也，參見屈萬里《詩經詮譯》，台北，聊經出版公司，民國七十二年二月初版，頁一二。

⁵⁹李白曾作「梁甫吟」詩，諸葛亮亦作「梁父吟」一詩，表達願輔佐君主致於有德，而為小人讒邪所阻之義，參見瞿蛻園等《李白集校注》等。台北，里仁書局出版，頁二一二。

⁶⁰李豐楙《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，台灣學生書局，民國八十五年三月初版，頁八十。

⁶¹引自《道家思想文化一海？兩岸道家思想與道教文化研討會論文集》，中華民國宗教哲學研究社，一九九四年三月初版，頁二六二。

仙人居高遠處，清濁異流，登遐遂往，不返於世，非得道者，安能見聞？而儒墨之家，知此不可以訓，故終不言其有焉。俗人之不信，不亦宣乎？惟有識真者，校練眾方，得其徵驗，審其必有，可獨知之耳，不可強也，故不見鬼神，不見仙人，不可謂世間無仙人也。⁶²

葛洪以為，神仙世界縱然離世俗遙遠，但修煉得道必可達其境界，而且仙人雖然不易得見，但其存在，卻是不容質疑的。而在道教的信仰中，更與神仙思想脫離不了關係，應裕康先生就認為：

神仙思想與道教的結合，在崇奉神仙之說的方術之士來說，先秦之時，他們的人數已經不少，到了漢化，數問更是有增無減，他們為了相互援引，以壯大聲勢。在道教來說，為了與外來強勢的佛教相抗衡，自必須有一定的「偶像」來吸引信徒，神仙之說，既為民間所熟悉。則以之作為中心，便是最自然不過的事了。⁶³

道教以神仙信仰為其中心思想，除了可以爭取一般世人的認同，也為人生的性靈境地開拓了一個嶄新的領域。身為道教熱誠崇拜者而言，吳筠對於仙道思想的推動，可謂是不遺餘力，他在《神仙可學論》中就說：

故豁方寸以契虛，虛則靜，憑至靜以積感，感則通，通則宇宙泰定，天光發明，形性相資，未始有極，且人之稟形，模範天地，五藏六府，百關四肢，皆神明所居，各有主守，存之則有，廢之則無，有則生，無則死，故去其死，取其生，若乃諷太帝之金書，研洞真之玉章，集帝一於絳宮，列三元于紫房，吸二曜之華景，登七元之靈綱，道備功全，則不必琅玕大還而高舉矣。此皆自凡而為仙，自仙而為真。⁶⁴

吳筠提出修成神仙之道，必須「虛其心，實其志」，凝神靜氣，陶鑄人性，如此必能達登真成仙之境矣。在吳筠的道教詩中，時時可見其曠達的心胸，置個人榮辱利害於物外，視世間得失生死於無睹。諸如：

終古已寂寂，舉世何營營。晤彼眾仙妙，超然會至精。凝神契沖玄，化服凌太清。心同宇宙廣，體合雲霞輕。(遊仙詩第一首)

⁶² 見葛洪《抱朴子》「論仙」，百子全書第18冊，台北，古今文化出版社，民國五十八年一月重整版。

⁶³ 引自應裕康《神仙思想與通俗文學》，國立高雄師範大學學報第三期，民國八十一年出版，頁三十六。

⁶⁴ 見吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，頁十六。

高升紫極上，宴此玄都岑。體混希微廣，神凝空洞深。蕭然宇宙外，自得乾坤心。(遊仙詩第十六首)

晨登千仞嶺，俯瞰四人居。原野間城邑，山河分里閭。眇後埃塵中，爭奔聲利途。百齡寵辱盡，萬事皆為虛。(遊仙詩第十七首)

反視太初先，與道冥至一。不行迅飛電，隱曜光百日。玄棲忘玄深，無得固無失。(遊仙詩第二十四首)

在這些遊仙詩中，吳筠在追求仙道的同時，也不忘表達其曠然豁達的人生理念。

詩中的「心同宇宙廣，體合雲霞輕」、「蕭然宇宙外，自得乾坤心」、「百齡寵辱盡，萬事皆為虛」、「玄棲忘玄深，無得固無失」，均是修道人重要的道德涵養。暢應元在《詩創作心理學-司空圖《詩品》臆解》一書中所言：

文學上的曠達之士，大都“能容”，“能悟”，他們往往“不求當世”，卻有志於詩文。寫出有價值的詩作並不容易，人生“歡樂苦短，憂愁實多”，而詩的創作卻需要一個好的心境，只有曠達些，才能排除干擾，確保良好的創作心境，對其整個寫作過程的增力作用，這樣“通人情，察物理，驗政治，觀風俗，覽山川，吊興亡”就會“毫無繫累”。⁶⁵

吳筠生性淡泊，對於凡塵的聲名利弊得失，早已置之度外，不存心中，因此其曠達的心志，遠比一般世俗之人更為顯著。當然，在生命的歷程中，有幸亦有不幸，有所得亦有難免有失，有理想與挫抑的錯綜複雜，也有榮辱悲情的交織，擁有安然適意的人生，兩祇能以更豁達的胸襟坦然面對了。吳筠在其著名的《玄綱論》中也提及：

是以教之，先理其性，理其性者，必平易其心，心平神和，而道可冀，故孔生於人最大者也，誰能無情，情動性虧，祇以速死。令其當生不情，將死不懼，翛然自適，憂樂兩忘，則情滅而性在，形歿而性存。神將守形，形乃長生，斯則老莊之言，長生不死，神仙明矣。⁶⁶

吳筠所謂的「生死不悅不懼，翛然自適，憂樂兩忘。」，這是多麼曠達的態度與修為，這也是一向修道有成的吳筠最令人折服的真誠理念。

而在其他的道教詩中，吳筠同樣也坦然的寫出他的豁然坦蕩胸懷，例如：

⁶⁵ 見暢應元《詩創作心理學-司空圖《詩品》臆解》，陝西師範大學出版社，一九八八年五月第一版，頁二一六。

⁶⁶ 見吳筠《宗玄集》〈玄綱論〉「長生可貴章」，上海古籍出版社，頁四十六。

至樂本太一，幽琴和乾坤。 在山峻峰峙，在水洪濤奔。都忘邇城闕，但覺清心魄。(聽尹鍊師彈琴)。

北山鎮京口，迴出滄海湄，躋覽何所見，茫茫朝夕馳。 願言策煙駕，縹緲尋安期，揮手謝人境，吾將從此辭。(登化固山望海)

吳筠藉著尹鍊師的琴音，將自己的心思提昇到和諧自然的太一之境，在琴聲弦律，餘音繞樑的柔和氣氛中，吳筠頓感心清神馳，忘卻世間俗事，融入豁達忘我之境。

而在第二首詩中，吳筠除了描繪月光所及的美麗景緻，更期盼在一片縹緲幽微的

仙境，能夠尋覓傳說中仙人安期生的蹤跡，而將凡間的惱人之境拋到九霄雲外，充分表現了仙逸尋道的達觀嚮往。而這正是吳筠創作一系列仙道詩所表現的特色，與道教一貫「清靜自在，悠然開朗，不羈世俗」的宗旨正好是不謀而言。

吳筠在《玄綱論》上篇中說：

道者，何也？虛無之繫，造化之根，神明之本，天地之源，其大無外，其微無內，浩曠無端，杳冥無對，至幽靡察，而大明垂光，至靜無心，而品物有方。⁶⁷

道既是浩曠無端，至大至廣，至幽至微，那麼在問仙求道盡力修煉之時，必能養成豪曠通達的意志及清新豁然的思想，因此在吳筠的詩中，時時浮現此項理念，當是真確易見讓人頗感共鳴的。

羅蘭女士在所著《詩人之國》中，對詩人的飄逸與豁達亦提出其看法：

現實生活無論在何時何地，都像是一場熱戰，其中充滿了名利的催逼，瑣務的煎迫，與對複雜人際關係的憂心，真正的藝術就在於能使人把逼在眼前的現實利害推遠，個人的得失看淡，狹隘的私人恩怨拋開，而得到精神上的清涼，開擴與超拔。⁶⁸

因為現實境遇的不盡順遂，所以盛唐一朝投入仙逸情境的追尋與冶鍊，藉著對方外世界的憧憬及擁抱，也造就他們曠達自適，暫時淡忘俗事的心胸。吳筠的詩中不僅融入了道教的理想，也瀰漫了濃厚的仙真氣息與閒曠的情懷。《冊府元龜》（曠達篇）也說：

⁶⁷ 吳筠《宗玄集》上篇，《道德章》第一，上海古籍出版社，頁三十六。

⁶⁸ 見羅蘭《詩人之國》，台北，現代關係出版社，民國六十八年四月三版，頁二十五。

夫夷情得喪，忘懷榮辱，外儻蕩以無簡，中恬淡而自適，簡易威儀，脫略富貴，抗心俗表，不屑物議，任放肆志，率詣不羈，窮厄靡動其情，哀樂罔嬰其慮，斯皆晏然自得，不以世務為累者，亦有靡修小飾，不求當世事於文酒之適，極乎山泉之致，茲乃處閒曠，齊物我一端之士也。⁶⁹

不論得失榮辱，不因窮通富貴，而轉移其求道之志，這才是真正的曠達，「上學之士，時有高興達寄，陶然於自得之境，為真仙，可接霄漢，可昇者，神之王也。」

⁷⁰ 吳筠在追求真仙之境，時有陶然自得之心，如此才能專心修煉，以達神仙的境界

界。侯善淵在《上清太玄集》中說：

道者，虛無之體，德者，神仙之用，體用相須是謂大通。夫大通者，在乎真氣精神之理也，其氣者，輕清而簡妙也，其精者，放曠而飄逸也，其神者，浩渺而幽也。⁷¹

仙道之理，在求精氣神之通達曠逸，在吳筠的詩中，正可以體驗，他豁達飄逸的心思充斥在字裡行間，也留給有心專務道德涵養的後人們最好的啟示。

⁶⁹ 參見《冊府元龜》卷八五五，台灣中華書局出版，頁一 一五三。

⁷⁰ 參見吳筠《宗玄集》〈玄綱論〉，「神清竟平章」第十六，頁四十二。

⁷¹ 侯善淵《上清太玄集》「太冥皓濟頤神銘」，《正統道藏》第三十九冊，台北，藝文印書館，頁三一六七一。

第五章 吳筠道教詩傳達的生命之美

以世俗的眼光觀之，生命的歷程是短暫的，有限的，充滿苦樂交織，蹇困多而順境少，挫折多而如意少。佛經上亦有：「三界如火宅，人生有八苦。」之言，晉朝詩人陶淵明則認為：「人生似幻化，終當歸空無。」¹生命中既然充斥著這麼多的不完美，因此，「及時行樂」便成了人們奉行的生活哲學，李白就曾有「人生得意須盡歡，莫使金樽空對月」的名言。曹操《短歌行》亦言：「對酒當歌，人生幾何，來如朝露，去日苦多。」而所有的宗教均在引導人們離苦得樂，充實、美化心靈，提昇生命的內涵，道教亦不例外。對道教信仰者而言，生命是可以長久存在的，李養正先生在《道教經史論稿》中說：

道教重視生命的價值，以生為樂，重生惡死，追求長生不死，道教認為，“道”是“生”的基因，生命、生存、生長都是“道”的功能表現形式。道教又認為，人之生命並不決定於天命，《西升經》中說：“我命在我，不屬天地。”意即人的生死，年壽的長短，決定於自身，並非決定於其他外在的力量。²

經過一番修煉的功夫，將可提昇自我的能量，開拓自我的生命空間，因此「我命在我不在天」，正是道教信仰者，首先必須體驗到的。羅光先生則在《生命哲學》一書裡提到：

中國古代哲學，儒釋道三家都很明顯地指示人的生命應超越人世的有限界限。道家指示人忘掉形骸，以心神的元氣和宇宙的元氣相和，成為「真人」，長生不死，和宇宙而長終，莊子寓言真人入火不焚，入水不濕，飄遊六合中。佛教指示人泯滅假心，尋到真心，真心即真我，真我即真如，真如即絕對實體，人和真如相合，進入涅槃，「常樂我淨」，常在，喜樂，真我，潔淨。儒家指示人和天地，合其德，與天地參，贊天地的化育。³

生命只有在超脫世俗、突破人世間的重重阻隔、障礙和一切不美滿，才能展露其清靜美好的本質，也才有其意義。李剛《論道教哲學》一文也談及：

道教生命哲學追求無限存在，即所謂「無極之道」，這種無極之道是此在

¹ 語出陶淵明「歸田園居」詩五首之一。見逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》北京中華書局，一九九八年四印，頁九九二。

² 參見李養正原著《道教經史論稿》，北京華夏出版社，一九九五年十月第一版，頁四〇七。<

³ 見羅光《生命哲學》序言，台灣學生書局，民國七十九年修訂三版，頁七。

的。一般來說，世界上絕大多數宗教強調對彼岸天國的追求，道教與眾不同，重視對此岸生命獲得永恆的追求，人生的意義和價值是此在世界，而非是在彼岸世界。⁴

在追求長生不死的境界，也重視現實生命的理想，如此方不致流於虛幻不實的盲目尋求，也能兼顧現世的利益，讓生命綻放美麗璀璨的光芒。吳筠的道教詩裡，充滿了對生命的體驗，與美學的思考，其中有天人合一的理念，現實與幻境的諧和等，均是道教哲理所推崇的。正如吳筠在《洗心賦》裡所說：

收當世之所遺，賤時人之所偉，俯滄海以淵淡，仰赤霄以聳峙，人耽厚味與美飾，吾不知其所美也。⁵

吳筠從事道教修煉甚久，對世俗所崇尚的美並不認同，他專注尋覓追求的是方外清新脫俗的美感與美學理念，因此，這也正是本章所要深入去探討的。

第一節 天人合一的優雅美

「天人合一」是自古以來，不少哲人與宗教家、大學問家所極力仰慕與倡導的理想。尤其儒家與道家道教信仰者更尊奉為道德修養與人生修為的最高目標。遠在古籍《易經》上就有如此的記載：

昔者，聖人之作易也，幽贊於神明而生蓍。參天兩地而倚數。昔者聖人作易也，將以順性命之理。是以立天之道，曰陰與陽；立地之道，曰柔與剛；立人之道，曰仁與義。兼三才而兩之，故易六畫而成卦。⁶

人與天地只有建立在參贊化育的關係，才能達到更加和諧的境界。楊政河先生認為：

群經之首的易經，是要彰顯宇宙萬有共生共存的原理，以天道人道合德而成就天人合一，以成己成物並重而歸於內聖外王。⁷

⁴ 參閱李剛《論道教生命哲學》，刊《道教學探索》第玖號，成大歷史系主編，一九九五年十二月出版。李剛認為無極之道是針對道教中主張肉體不死的一派而言，見該書頁一〇三。

⁵ 見吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，一九九二年十一月第一版，頁十。

⁶ 引自孫振聲編著《白話易經》「說卦傳」，台北，星光出版社，民國八十年十月十版，頁五四七—五四九。

⁷ 參見楊政河《中國哲學之精髓與創化》，台北，文津出版社，民國七十一年五月出版，頁一一

不僅《易經》裡有此觀念，在《莊子》《孟子》裡亦有「天人合一」的理念：

天下莫大於秋毫之末，而太山為小，莫壽於殤子，而彭祖為夭，天地與我並生，而萬物與我為一。既已為一矣，且得有言乎，既已謂之一矣，且得無言乎。⁸

夫君子所過者化，所存者神，上下與天地同流。⁹

無論天地萬物大小，只要能存心養性，至誠無私，則必能融通天地，合其心，達其德，成為物我交融，萬物一體之境。漢朝的名儒董仲舒更大力提倡「天人合一」學說，他認為：

天地人，萬物之本也。天生之，地養之，人成之，天生之以孝悌，地養之以衣食，人成之以禮樂。三者相為手足，合以成體，不可一無也。¹⁰

天地人三者各有其所司，必須互立其德，才能合為一體，開拓出人生的一番新氣象。「天人合一」的意境，亦常為詩人善加應用，充分表現在詩的內涵中，例如：

搖裔雙白鷗，鳴飛滄江流。宜與海人狎，豈伊雲鶴儔？寄影宿沙月，沿芳戲春洲。吾亦洗心者，忘機從爾遊。（李白 古詩）¹¹

微雨從東來，好風與之俱。汎覽周王傳，流觀山海圖。俯仰終宇宙，不樂復何如？（陶淵明 讀山海經十三首之一。）¹²

詩人藉著外在事物的和諧與互動，來展現詩人內心的悅樂、超脫世俗，與天人合一的精神寄託。其中宇宙自然的浪漫情懷，融合在詩句裡，更顯出雄渾瀟灑的意境。

在吳筠的詩裏，亦可以見出其「天人合一」的各種內涵：

一、「主客相融，悠然神會。」的天人合一境界：

詩人有感於外在環境及事物的感興及刺激，而引發內心的澎湃和驅使，發抒

⁸ 引自王先謙《莊子集解》齊物論第二，台灣商務印書館，民國六十一年七月台四版，頁十二、十三。

⁹ 語出《孟子》盡心篇上。

¹⁰ 參見董仲舒《春秋繁露》卷六，立元神第十九，《四部叢刊初編經部》，台灣商務印書館出版，頁三十三。

¹¹ 見瞿蛻園《李白輯校注》卷二，台北里仁書局，民國七十年三月出版，頁一六六。

¹² 見黃振民《歷代詩評解》，台南，利大出版社，民國六十八年九月修訂版，頁一三二。

為詩文，這是一種自然的情緒反應。因此，劉勰在《文心雕龍》中言：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」¹³而在感興過程裡，主客體必須能夠相互配合，方能收到審美、盡情的藝術效果。高楠在《藝術心理學》一書說：

紛紜複雜的客觀外物作用於主體，有些事物由於與主體的需要關係不大，引不起主體的興趣，也就喚不起主體較強的情感，而另一些事物，密切的相關於主體需要，它便更能引起主體的注意，這類事物在大腦皮層上留下表象記憶的同時，也留下了情感體驗的記憶。¹⁴

這種記憶正是詩人與客觀事物交相融會，彼此吸引，所留下的深刻經驗，詩人將其發揮在詩作之中，適足以引發強烈的共鳴與感觸矣。

《文心雕龍》「情采篇」說：

夫桃李不言而成蹊，有實存也，男子樹蘭而不芳，無其情也。夫以草木之微，依情待實，況乎文章，述志為本，言與志反，文豈足徵！¹⁵

詩文本就有賴作者真誠的情感，與外界萬物結合一體，才能表現其顯赫情采。凌欣欣在《詩心與四季物色》一文說：

詩人在察覺外境的變遷時，心受動而有所感，故將內心受物色感動的真情發而為詩，主觀情感在心物間確有其重要的重要的主導地位。但主體的心和客觀環境之間的係是多變互動而非單向的。或緣情感物，或觸物興感，或因大自然的物色變化，或因個人生活的磨難，或與親人的長久別離，均會導致詩人創作詩歌。¹⁶

也就由於詩人的主觀情感導入外緣的客體，兩者互為感應，所創作的詩才更加感人肺腑，動人情愫。

基於如此的觀點，我們試來闡析吳筠詩中主客相融，天人合一的意境：

高真誠寥邈，道合我不遺。孰謂姑射遠，神人可同嬉。結駕從之遊，飄飄出天垂。不理人自化，神凝物無疵。因知至精感，足以和四時。（遊仙詩第六首）

揚蓋造辰極，乘煙遊閭風。上元降玉闈，王母開琳宮。天人何濟濟，高會

¹³ 參見劉勰《文心雕龍注》卷二，明詩第六，台北，文史哲出版社，民國六十八年九月再版，頁六十五。

¹⁴ 參高楠《藝術心理學》，台南，復漢出版社，一九九三年六月第一版，頁一六〇、一六一。

¹⁵ 同註十三，卷七，頁五三八。

¹⁶ 參凌欣欣《初唐詩歌中季節之研究》第二章，台北，文津出版社，一九九七年七月初版，頁二十七。

碧堂中。列侍奏凱歌，真音滿太空。斯樂異荒謾，陶陶殊未終。（遊仙詩第二十首）

高情無侈靡，遇物生華光。至樂無簫歌，金玉音琅琅。天人誠遐曠，歡泰不可量。（步虛詞第八首）

在這些詩裏所表現的天人合一，雖然洋溢著仙氣，但其意境是悠揚而高曠的。吳筠藉著遊仙的遐想，與身為客體的方外仙人們融為一體，打成一片，共同分享仙樂飄飄，絕塵靡慮的無限歡樂氣氛，讓仙境異於凡俗的超脫曠逸，淋漓暢快的展現出來。像上舉的遊仙詩第六首，因為作者是懷著追慕仙道的真誠，得以在飄渺的仙界周遊，甚且能與仙人嬉戲玩樂，這完全是靠著平時修煉的凝神化境功夫，才足以與天地四時合而為一，呈現天人合一的情懷。誠如蕭天石在《道家養生學概要》中所言：

吾人如能修人心，以合天心，修人道以合天道；明人性以見天性，明人德以見天德；日去其人之所以為人，而日合於天之所以為天；則其小日去，而其大日增；至其極也，終自與天地同大，日月合明，宇宙同壽，萬物為一。¹⁷

「修心明性，養德去欲」，這正是道教一再提倡的準則，就因為吳筠專注於道教的修為，因此，才得臻於仙凡合流，超塵怡神，守真達一之境。

而在第二十首遊仙詩裏，作者在仙境之遊中，有幸成為上元夫人和西王母的嘉賓貴客，而且在眾多的仙人與仙音繚繞之中，得以盡情大快朵頤紫奈、靈瓜等仙果，這真是人間所難以企及的至高無上享受，也因而讓他感受到「悅不可支，其樂陶陶。」的歡愉。整首詩顯現的是一幅「天人共歡，賓主同樂。」的和諧畫面，令人為之神往。蘇珊玉在《盛唐邊塞詩的人生美學》一文裡提到：

萬象隨著個人內心的感覺表現「天人合一」之美，這種結合主觀意緒與客觀事物的審美創作，真正體現出藝術是「真實的摹寫」，「生命的表現」（宗白華《美學與意境》）的美學真諦。¹⁸

詩人的主觀與所接觸的客觀萬物相結合，正足以表現生命中優雅的美感。對此李師正治亦有一番精闢的見解：

主觀能感的心靈，與美的客體，即所觀照的美的景物，而美感經驗中情景

¹⁷ 參見蕭天石《道家養生學概要》，台北，自由出版社，民國五十二年十一月初版，頁八十五。

¹⁸ 引自蘇珊玉《盛唐邊塞詩的審美特質》，台北，文津出版社，二〇〇〇年十一月初版，頁一四五。

是互相交融，主客是渾然一體，此時情在景中，景在情中，心凝形釋，物我雙忘，唯有美感浮現，美即在情中，亦即在景中，無處而不在，以形成一絕緣孤立的美感世界。¹⁹

依此論點，對照吳筠的詩歌則善於運用遊仙的意象，來表抒自身內在心靈的寄寓和興發，藉著主客體仙凡之間的交往，期盼能夠離塵得仙，因而詩中所顯露的天人合一情懷，自然就有「飄飄於天外之境，與造化為友」的理想生命境界。²⁰而在其步虛詞裡，也有「天人合一」的美學出現，如上舉的第八首，在一片悅耳的仙音和幽微靈氣充溢的仙鄉雅境圍繞之下，詩人所感受到的是「心神開朗，陶然暢懷」的高情至樂，而且天人交融，共享無限歡泰的氣息。鄭師志明亦認為：

道教科儀延續了古代的祭祀文化，是建立在法天象地的人神交通上，體現了人天一體的神話思維模式，經由樂舞歌等藝術形式來通神降靈與迎神娛神，衍生出門類與形式眾多的齋法醮儀，豐富了道教的宗教形式。不只是形式非常多樣，其人與神的生存利益也不斷地被引用到各個世俗領域上，導致神聖與世俗結合了更為緊密。²¹

在步虛詞這種宗教儀式，雖然是道教修行所運用的一種特殊文化，但是它卻強烈的顯示著人神交會的宗教傾向與美感，更延續了天、地、人緊密結為一體的宇宙觀，其中代表的意涵是浪漫而宏偉的。

二、「意與境化，物我兩忘」的天人合一豪情：

唐朝詩人王昌齡在《詩格》中曾經提出“詩有三境”說：

詩有三境，一曰物境，欲為山水詩，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，了然境象，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。²²

詩人感物造境，本是尋常之理，意境乃為其最高境界，而最可貴者，在於不拘於境，而與境化，乃能超越時空，坦然自在，亦正如《莊子》達生篇所言：

¹⁹ 參見李正治《中國詩的追尋》，台北，業強出版社，一九九〇年九月再版，頁三十四。

²⁰ 參見李豐楙《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，台北，學生書局，民國八十五年三月初版，頁三十八。

²¹ 參見鄭志明 從《太上洞玄步虛章》談步虛詞的神人交感，刊於《中華道教學院南台分院學報》第二期，中華民國九十年十月出版，頁六十。

²² 引自陳良運《中國詩學批評史》，江西人民出版社，一九九五年七月第一版，頁二一七，二一八。

棄事則形不勞，遺生則精不虧。夫形全精復，與天為一。天地者，萬物之父母也，合則成體，散則成始。形精不虧，是謂能移；精而又精，反以相天。²³

能夠忘卻一切外境的牽絆紛擾，保持自我的純真，則能忘己忘機，物我合融，渾然一體，達到「形全精復」，與造化更生的地步。唐朝詩人常建有一首詩，最能表現此意境：

曲徑通幽處，禪房花木深。山光悅鳥性，潭影空人心。萬籟此俱寂，唯聞鐘磬音。（題破山寺後禪院）

詩人在充滿清幽的美景間，忘卻自我，漸漸融入物我合一，靜心澄慮之境，如此和諧而且令人神往。

在吳筠的詩中，亦可見及此種「天人合一」的豪情：

高升紫極上，宴此玄都岑。玉藻散奇香，瓊柯流雅音。靈風生太漠，習習吹人襟。體混希微廣，神凝空洞深。蕭然宇宙外，自得乾坤心。（遊仙詩第十六首）

返視太初先，與道冥至一。空洞凝真精，乃為虛中實。變通有常性，合散無定質。不行迅非電，隱曜光白日。玄棲望玄深，無得故無失。（遊仙詩第二十四首）

吳筠在第十六首詩裏，構築了一個典型的仙境傳奇，在天上宮廷仙都中，洋溢著一股讓人心醉的香氣雅音，還有習習吹拂的薰風迎面而來，、，真乃人間難得的境遇。而在此情景之下，難怪要深感心馳神怡，神凝氣聚，重返渾沌之先天了。而且詩人感受到悠然自得，忘卻一切世俗的蹇礙，得與宇宙乾坤之生命本體合而為一，從而涵養心性了。吳淑玲即認為：

唐朝仙境詩的文學意象，實即「虛實一如理趣」的仙意化境，其所重視者乃天地間之生機、生法與生意。當詩人透過自然形體而超脫萬象時，則使當下精神得一安頓，而放下一切融入自然。²⁴

吳筠在仙境之遊中，得以體會天地生機，而且領悟到在無憂無慮的真境中，方能心定神閒，上接於天，下合於地，而達天人合一之境。在這樣自得與忘我之境裡，可以尋回至善至美的生機，更得以體現生生不息，物我一體，無窮無限的永恆天

²³引自黃錦鈺註譯《莊子讀本》，台北三民書局，民國六十三年一月初版，頁二一八。

²⁴參見吳淑玲《唐詩中的仙境傳說研究》，東海大學中文研究所碩士論文，民國七十五年，頁一三五。

道。亦正如吳筠在其《玄綱論》 神清意平章 中所闡明的：

上學之士，時有高興遠寄，陶然於自得之境為真仙，可接霄漢，可昇者，神之王也。²⁵

吳筠在此所言，詩人怡然自得，「可接霄漢」，正是天人合一的結果，也唯有真誠修行者方可得之。

而在第二十四首遊仙詩中，雖然心遊於天外之境，卻能參透世事，目空一切，虛實相生，體會生命無常的哲理，與真道合而為一，而在玄境的修練中，早已忘懷所有得失之心，融成一片清虛化境矣。蕭天石在《道家養生學概要》上說：

呂祖曰：「煉虛者，乃修真最後一著功夫，自天人合一之聖境，而上超神虛合一之真境。天地即我，我即天地；太虛即我，我即太虛；清空靈明，毫無可分。不生不滅，不有不無，而永存永在者也。」²⁶

吳筠藉此首道教詩闡明，修道之人如能潛心鍛鍊，必可達「神與境化，思具境偕」的天人合一豪情。

在吳筠的另一首詩裡，也可見到相同的意境：

馳光無時憩，加我五十年。知非慕伯玉，讀易宗文宣。經世匪吾事，庶幾唯道全。誰言帝鄉遠，自古多真仙。餘滓永可滌，秉心方杳然。孰能無相與，滅跡俱忘筌。安用感時變，當期升九天。《元日言懷因以自勵詒諸同志》

在這首詩中，吳筠提到遨遊塵俗之境，一心求道，埋首於道書經典的浩瀚學海之中，忘卻世間凡務，追慕真仙，洗心革意，期能在玄外仙境昇華駐足。此與《莊子》裡所述的：「乘夫莽眇之鳥，心出六極之外，而遊無何有之鄉，心處壙畝之野。」²⁷唯有秉持逍遙自適的心志，揚棄世俗榮華，淡忘時事境遇變遷，在太虛之境作一漫遊，方能得到與天地同德，物我一體的天人合一境地。朱立元在《天人合一——中華審美文化之魂》一書中說：

詩人只有拋棄自我，獲得真正意義上的“精神”才能融入對象，與自然合契，達於天人合一的至境。²⁸

²⁵ 參見吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，一九九二年十一月第一版，頁四十二。

²⁶ 蕭天石《道家養生學概要》，台北，自由出版社，民國五十二年十一月初版，頁二四九。

²⁷ 見《莊子》 應帝王篇。

²⁸ 參見朱立元主編《天人合一——中華審美文化之魂》，上海文藝出版社，一九九八年四月第一版，頁二〇五。

這樣的精神，正象徵著生命的昇華，也讓詩人的心靈涵養更能夠昂然立足於天地之間，並與正道結合，與天地精神同其奧妙，這樣的生命美學才更顯得富有意義。王陽明在《大學問》裡說：

大人者，以天地萬物為一體者也，其視天下猶一家，中國猶一人焉。若夫間形骸而分爾我者。小人矣。大人之能以天地萬物為一體也，非意之也，其心之仁本若是，其與天地萬物而為一也。²⁹

人有仁心，得與萬物同一體，無分物我、內外，視天下猶親，民胞物與，不分彼此，這又是何等崇高的理想。在吳筠的詩境裡，表達的也正是這樣的理念，在其《形神可固論》裡即言及：

天地生萬物，萬物剖氤氳，一氣而生矣，故天得一自然清，地得一自然寧，長而久也。人得一氣，何不與天地齊壽。³⁰

吳筠所言的「氣」，乃充斥天地間的浩然正氣，唯有善養天機，以達天人合一之境，亦才能精神不朽，與天地合德而同壽。李善奎先生在《天人合一——哲學與詩》中也提到：

天人合一，是中國傳統哲學的基本精神。

天人合一，是中國傳統文化的價值之源。

天人合一，深刻地影響著中華民族獨具特色的思維模式和行為方式。³¹

天人合一，正是探究人生宇宙觀最根本的真諦，也就因為融匯著如此高超的旨趣，中華文化才得以流傳百代萬世，綿延不絕，更得以在世界上大放光芒，恆久不斷。

作為表現出人類最重要思維的詩歌，在與道教精神融合的同時，也能追求人與自然的和諧，達成與天道的合一，將使人類的理想更加宏遠，人生的境界亦將更加超然自適，恬淡逍遙，充滿樂趣。在詩人的巧手慧心，精細構思之下，我們們得以見到吳筠的詩中，將「宇宙大化」的真諦，結合道教「情化自然」的理想，釀造成生命之中最優雅的審美觀念，縱然不敢自炫能夠「為往聖繼絕學，為萬世開太平。」的宏願，但至少已足以為自身的生涯規劃，建立純真而美麗的標竿，庶幾不負所生。這亦正是吳筠的道教詩裏所表露的，最真誠而感人的一面。

²⁹ 見王陽明《傳習錄及大學問》，台北，黎明文化事業公司，民國七十七年三月再版，頁一八七。

³⁰ 同註二十五，頁十八。

³¹ 參李善奎《中國詩歌文化》，山東濟南，齊魯書社，一九九九年十一月第一版，頁九。

第二節 想像與實境交織的融合美

文學作品的塑造，半由實際生活的體驗，半由創作者想像的馳騁，「詩歌以言志暢懷心胸」，更需要藉著豐沛的想像力，以流露情感，鋪飾文采，另造奇境，增加作品的可看性、懸疑性與新鮮感，並能提昇作品的感染力與強大的說服力。陸侃如先生在〈劉勰的創作觀〉一文中說：

劉勰在《神仙篇》中首先談到想像思考在創作上的作用。他說：當作者集中心力，寂靜沈思的時候，縱則千載，橫則萬里，時間空間都不能限制它。作者遙思時，可使珠玉的聲音，風雲的色貌，都出現在作者眼前。劉勰以前的陸機，也曾在《文賦》中談到文學創作中想像思考的這種作用，談到想像思考可使作者的思力普遍到古今四海，可以飛馳于「八極」，「萬太空」之中，可以使作的情感逐漸由不明晰（「矇矓」）到明晰（「彌鮮」）等等。

32

透過詩人天馬行空，飛馳萬里的想像，詩的境界將顯得更加開闊而廣遠，古今中外的文學創作無一不是在創作者高度想像力發揮之下所完成，例如：著名的「桃花源記」即是晉朝詩人陶淵明在隱居生活中，經由生活中的種種刻苦體驗及神往世外桃源的生活想像所建立的作品，又如李白的詩篇得以揚名千古，亦是植基於詩人豐沛的人生閱歷及毫無拘束的想像力所雕琢而成的詩歌。姚一葦先生在〈論想像〉一文中亦曾指出：

任何一件藝術品必然是一件創造品，因為它通過了藝術家的想像的緣故。所謂想像在此不只是意象（image）的加回或經驗的再現，它包含了藝術家個人的遠為複雜而深邃的心靈的作用；一般人稱之為「創造的想像」（Creative imagination）。因此想像力乃是一個藝術家的必須具備的最基本的能力。蓋一個藝術家對於他所企圖表現的事物必先具有一個完整的想像，然後才能將這一想像表現出來；所以想像在先，表現在後。沒有想像或缺乏想像力的最多只能是一個工匠，永遠與藝術無緣；因為表現不是依樣畫葫蘆，而是藝術家的獨有的想像力的具現；脫離了想像，便沒有藝術。³³

不僅藝術品要靠創造性的想像，任何文學作品都不能離開用心的想像，想像可以超越現實的藩籬，也可以突破一切有形的限制，讓作品更加充滿活力與美感。

³² 參見陸侃如《陸侃如古典文學論文集》，上海古籍出版社，一九八七年一月第一版，頁八七五。

³³ 參見姚一葦《藝術的奧秘》，臺灣開明書店，民國六十八年十一月八版頁二〇。

雖然，想像在作品的完成中佔有如此重要的地位，但是，光憑想像畢竟仍無法完整打動讀者的心，抵有想像，而缺乏實境的陪襯、配合，那就好比在空中造樓閣，在沙灘上築城堡，內涵將顯得不夠紮實，失去了作品應有的魅力，因此洪順隆先生在〈文學與想像力〉一文說：

文學何以需要想像力呢？第一、為了排斥現實，文學才需要依賴想像力。第二、為了在排斥現實的同時再度構造現實，文學更需要想像力。想像力所創造出來的藝術作品之成功與否，並不只是文體。構造、思想、掌握人物的方法等，這些不可或缺的一個個要素，就像一齣交響樂似的整體諧和無間就可以決定的，而那籌碼是押在，是否由整體的調和發出了無可名狀的光輝。³⁴

在運用想像力的同時，當然不能完全置現實環境的基礎於不顧，也就是詩人常說的「七分現實，三分想像」如此相互配合，作品才能更感人，而不是一味憑空捏造，成為「烏托邦」似的理想而已。

吳筠從事道教修練多年，對於仙道法術有一定程度的修習和瞭解，在他的一系列詩作（尤其是遊仙詩）所發揮的想像效果，並非是「豪無根據的空洞遐想」，而是經過一番苦心攢研所獲得的獨特奇驗。縱然其「仙境的幻想」，在凡人的眼光視之，難免落入「荒誕無稽」之嘆，但葛洪《抱朴子》一書內就認為：

雖有識真者，校練眾方，得其徵驗，審其必有，可獨之耳。是雖不見鬼神，雖不見仙人，不可謂世間無仙人也。³⁵

可見神仙之事，雖未親見，但仍不能說世上並無神仙的存在，葛洪在《神仙傳序》一文也提到：

予著內篇，論神仙之事，凡二十卷，弟子滕升問曰：先生云：仙化可得，不死可學，古之得仙者，豈有其人乎？予答曰：秦大夫阮倉所記有數百人，劉向所撰又七十餘人，然神仙幽隱與世異流，世之所聞者，猶千不得一者也。³⁶

另外他在《抱朴子》〈對俗篇〉亦說：

世人若以思所能得則謂之有，所不能則謂之無，則天下所有之事亦甚少矣。³⁷

³⁴ 見洪順隆《文學與鑑賞》，台北，志文出版社，民國七十二年八月再版，頁一四一，一四二。

³⁵ 參李豐楙《不死的探求-抱朴子》，台北，時報出版公司，民國七十一年十二月初版，頁一六六。

³⁶ 見《古今圖書集成》〈神異典〉，台北，鼎文書局，民國六十五年出版，頁五四二。

³⁷ 同註35，頁一六七。

在葛洪這些論證之中，可見神仙的境界雖然神秘幽微，但卻是存在的，套句俗話說：「神仙之事，信者恆信，不信者又夫復何言。」全憑識者一心而已。因此，吳筠在道教詩中的仙境世界，雖然是想像的結晶，但亦有其憑據，非徒空言。在道教所傳的「存思」法術中，守真歸一的想像，更能達到「通神靜心」的良效，道士徐靈期就以為：

道士大乘學者，則常思身中真神形象，衣服、綵色，導引往來。如對神君，無暫時有輟，則外想不入，神真求降，心無多事。³⁸

在這樣真誠的想像中，就能達到人神合一，相互融通之效，並能達到「去俗無慮，清靜自持」的審美感應，達到「若無閒事掛心頭，即為人間好時節。」的清朗心境矣。

而在發揮玄思的想像中，若能與現實境遇的相融合，則詩的境界將更完整圓融，展現寄託遙深的效果，表達詩作的美感。就如葛兆光在《想像力的世界》一書所言的：

更多的文人卻是在同道教的交往中，大大地激發了他們對形而上的生命本體與人生意義的探尋熱情，大大的引發了他們內心深處以“人”的生命力的張揚與“人”的情欲的高漲，也大大的刺激了他們想像力的回歸。當文人們對自身生存這一本質命題感到困擾和憂鬱的時候，他們不可能在強調人的現實功利與社會義務的儒家那裡找到滿意的答案，於是便在道教的生命哲學中尋找人生永恒的奧妙。道教為構築自身生命哲學與彰顯自身人生情趣的象徵性符號世界想像的世界-也就是隨著這種觀念，思想與期望的契合，進入了文人的審美經驗世界，為文人的“言情達意”提供著豐富的素材。³⁹

想像的世界是無遠弗屆的，道教中人在這個世界裡找到了生命的歸宿和心靈的避風港，也為他們的創作提供了別樹一格的風潮，在詩作中映現了個異其趣的美感與意蘊。在吳筠的詩中也可見到此種內涵，及由細膩的想像與實際情境融合的美學風味：

晨登千仞嶺，俯瞰四人居，原野間城吧，山河分里閭。眇彼埃塵中，爭奔聲利途，百齡寵辱盡，萬事皆為虛。自昔無成功，安能與雨俱，將期駕雲景，超跡升天衢。（遊仙詩第十七首，全唐詩卷入百五十三）

³⁸ 同註 35，頁三八二。

³⁹ 參見葛兆光《想像力的世界》，一九九一年二月第一版，北京，現代出版社，頁五十四、五十五。

本詩前半段為登覽所見的實景，居高臨下，望著一所眾人所居的都邑里巷，山林原野，引發詩人一連串的感慨，也對於世俗之人爭相沽名求利，追慕虛榮寵譽的行徑，表達不敢苟同的心志，詩的後半段，則轉而顯現吳筠想像自身將似騰雲駕霧，遨遊天際的仙人一般，將升臨仙境，遠離塵俗令人不堪的紛擾，期能享受清靜避俗的生活幽境。詩中除了有作者高超的想像空間，也有美景的陪襯，交織成纖柔優雅的詩歌美學。初唐詩人包融有一首詩，亦表現出類似的情境：

晨登翹頭山，山曛黃霧起。卻瞻迷向背，直下失城市。暎日銜東郊，朝光生邑里。掃除諸煙氛，照出眾樓雉。萬象以區別，森然其盈几。坐令開心胸，漸覺落塵滓。北巖千餘仞，結廬誰家子。願陪中峰遊，朝暮白雲裡。⁴⁰

包融此詩先寫登山所見之景，再抒發詩人的感觸，期能掃落塵思，同登世外悠境，表現的是令人耳目一新的感受。

在另二首紀覽遊歷的詩中，亦可見與道教神仙境地結合的美學：

彭蠡隱深翠，滄波照芙蓉。日初金光滿，景落黛色濃。雲外聽猿鳥，煙中見杉松。自然符幽情，瀟灑愜所從。整策務探討，嬉遊任從容。玉膏正滴瀝，瑤草多芊茸。羽人棲層崖，道合乃一逢。揮手欲輕舉，為余扣瓊鐘。空香清人心，正氣信有宗。永用謝物累，吾將乘鸞龍。（遊廬山五老？）（全唐詩卷八百五十三）

道士身披魚衣，白日忽上青天飛。龍虎山頭好明月，玉殿珠樓空翠微。（龍虎山）⁴¹

在「遊廬山五老？」詩中，吳筠先由彭蠡湖的景色著筆，再描寫出一系列高？中的迷人自然景緻，詩的後半段則開始敘及仙境中的奇景，包含玉膏仙草，仙人的住居，再導引出自設的想像空間，期盼能騎乘仙人座騎，脫離世俗的累贅，重返神仙境遇。詩中所表達的想像效果極為鮮明而且動人心魄。唐朝的詩人李賀也以仙鬼詩聞名於世，在他的詩作裡，也是充滿了高度的想像揮灑，並藉以寄寓情懷，與吳筠詩中的內涵有異曲同工之妙：

白景歸西山，碧葉上迢迢。今古何處盡，千歲隨風飄。海沙變成石，魚沫吹秦橋。空光遠流浪，銅柱年年消。⁴²

⁴⁰《全唐詩》卷一一四，包融〈登翹頭山題儼公石壁〉。

⁴¹此詩見陳尚君輯校《全唐詩》補編，北京，中華書局，一九九二年十月第一版，頁三五五。

⁴²李賀〈古悠悠行〉，《全唐詩》卷三百九十一。

李賀在詩中先以寫實之景開始，在藉以「暗示時光倏忽，韶華易逝，人生易老，宇宙永恆，這種強烈的生命意識使他常常沉泊于想像的仙界之中，在這個仙界中，他永是永恆而自由的。」⁴³李賀在詩中構創了一個主觀的仙境，讓自己的心靈沈思其中，以獲得自適的滿足。這種由實境與想像交織的成的詩歌仙境，雖然懸奇，但卻充滿了遠離紅塵煩囂的出俗之美。在另一首「龍虎山」裡，吳筠先藉著龍虎山的名山勝景，峰巒疊翠，求寄寓一心修道的道士所處的環境，畢竟與世人不盡相同，並寄情嚮往登上青天，拜謁世外仙境中的瓊樓玉宇，宮殿華巖，以達神仙的浪漫生涯。「龍虎山」素為道教洞天福地之一，相傳漢朝著名的道士張道陵曾經修道於此。⁴⁴吳筠以此為題，頗有暢懷己志的用意存在，而在他的奇妙想像之中，也加入了詩人滿懷憧憬的美感，詩雖短，而寄寓深長。余光中先生說：

具有敏銳的想像力，始有強烈的真覺上的同情(sympathy)，復由同情而交感(transfusion)，由交感而合一(identification)。具有這種想像力，詩人才能將自己的生命注入宇宙的大生命，才能將個人的注入民族的，人類的、生物的、和無生命的一切。所以想像力愈強的詩人，他的同情、交感、合一的範圍也愈廣，對象也愈大。⁴⁵

詩歌藉著想像力的奔馳，與宇宙萬物的變幻合而為一，並注入詩人的情感，而且有生活上的實際經驗作為後盾，當然其意境也愈加曲折，感人肺腑。葛兆光先生說：

當我們談到道教與中國古典詩歌的關係時，不僅要看到它由於包含了老莊而給人們帶來的以澹泊樸素為美的詩歌審美情趣和以內在直覺經驗為主的藝術思維，更要看到它給中國詩歌帶來的另一種審美情趣，即追求絢麗神奇的情趣，另一種藝術思維即馳騁非凡想像力的思維習慣，而這後一種審美情趣與藝術思維，才是道教給中國古典詩歌送來的特殊“禮物”。⁴⁶

吳筠的詩歌中充滿了飛揚豪放縱放古今的奇想，也有來自現實世界的感觸與薰陶，藉著這些深沉遐想和靈思的詩句內涵，我們也體會到其中蘊含的高遠寄託和忘卻世俗的審美風采，相信對現代人熙熙攘攘於功利的尋求時，也會產生一種與世無爭，自然瀟灑的生命美學，共處人生黃金般的歲月吧！

⁴³ 見葛兆光《想像力的世界》，北京，現代出版社，一九九〇年二月第一版，頁七六。

⁴⁴ 參見《古成圖書集成》(山川典)，台北，鼎文書局，民國六十五年出版，頁四六，

⁴⁵ 見余光中《逍遙遊》，台北，大林出版社，民國六十六年十二月再版，頁八十五。

⁴⁶ 同註39，頁五十八。

第三節 入世與出世相濟的協調美

宇宙有陰陽，天候有冷暖，日月有盈缺，世事常有正反兩面之造化。人生之歷程，亦難免會有浮沉升降，得失成敗之時。所謂：「達則兼濟天下，窮則獨善其身。」孔子亦言：「邦有道則仕，邦無道則隱。」這正代表了入世與出世的處境與抉擇。顧羨季先生的說法最是剴切：

古代詩人有五種：

- 一、出世。獲得自由。
- 二、入世。強有力，奮鬥，挑戰。
- 三、蛻化。既非出世的一絲不掛，又非入世的挑戰、奮鬥，是「結廬在人境，而無車馬喧。」(陶淵明〈飲酒第五首〉)。這種境界是歡喜還是苦惱？這種是人情味的，然亦非常人所能，如陶公之將入世出世打成一片。
- 四、寂寞。此中有兩種有不同者：一為寂寞，一為能欣賞寂寞的。
- 五、悲傷。五種詩人中，前四種都有點勉強做作，後一種富最人情味。⁴⁷

事實上，要做到完全出世或完全入世的詩人的確是少數，大多數是兩者兼而有之，祇是介入程度的多寡而已。像晉朝陶淵明因為早已參透世事的無常，但卻又不甘於抱凡守缺一生，因些常常以「出世的心態，從事其入世的事業」。一方面有心開創人生的光明面，卻又受囿於外在環境的阻撓而難以如願，祇能寄情詩文山水，揮暢襟懷，消弭鬱悶。而如唐朝李白、吳筠等詩人的處境及生命旅程而言，又何嘗不是「將入世與出世打成一片」呢？名作家羅蘭女士說：

中國歷來知識份子很明顯的是，一面採取儒家所倡導的積極入世的生活態度，一方面採取道家歸返自然的哲學思想，再參酌了佛家的出世與空靈，來使人生得到平衡，和更多的意識與更豐的內容。而把這綜合了儒道釋之家思想的人生哲學，用最優美的方式實行前表現於文字的，則是我們的詩人。⁴⁸

其實，不僅佛教教義滲有「出世」的思想，道教中的神仙思想亦不乏此類論調：

葛洪的神仙道教，旨在燒丹煉養；上清派吐納存思，則進行出世的冥想。

49

⁴⁷ 參見顧隨講，葉嘉瑩筆記《顧羨季先生詩詞講記》，桂冠圖書公司，一九九二年十一月初版，頁五。

⁴⁸ 參見羅蘭《詩人之國》，台北，現代關係出版社，民國六十八年四月三版，頁四。

⁴⁹ 參龔鵬程《道教新論》，台灣學生書局，民國八十年八月初版，頁二二八。

至人神矣！大澤焚而不能熱，河漢沍而不能寒，疾雷破山，飄風振海而不能驚。若然者，乘雲氣，騎日月，而游乎四海之外，死生無變於己，而況利害之端乎？⁵⁰

上清派是道教著名的宗派，他們積極進行出世的修煉，以獲得清靜的生活，而莊子所提到的「至人」則是強調修真養性，超然於世俗之外，亦為出世思想的先驅。至於吳筠在（洗心賦）裡亦提到：

伊周功格於皇天，孔墨道濟於生靈，始崇崇於可久，終寂寂而何成。
唯聞松喬之高流，超乎世表，以永真意，稟受之使然，固脩鍊之所得。⁵¹

吳筠在此賦中舉古人之修鍊有成的高士，超脫世俗，不羈時尚，逸然物外，此亦出世舉止的典型。不過，前已提及，單純的入世或出世，均是不易臻於其境，唯有兩者相調和，生命才有美感可言。李澤厚先生在《華夏美學》一書中，有一段深得其妙：

表面上看來，儒道是離異而對立的，一個入世，一個出世，一個樂觀進取，一個消極退避，但實際上它們剛好相互補充而協調。不但“兼濟天下”與“獨善其身”經常是後世士夫的互補人生路途，而且悲歌慷慨與憤世嫉妒，“身在江湖”而“人存魏闕”，也成為中國歷代知識份子的常規心理以及其藝術理念。⁵²

如此說來，出世入世既可互補其人生之不足，也可增加人生多采多姿的層面，也給文學創作增添了不少的動力和題材。余英時先生在（中國宗教的入世轉向）一篇中亦論及：

全真教的發揚光大以丘處機的貢獻為最大，「盤山語錄」他的話有如下一段：

修行人若玄關不通，當於有為處用力立功德，久久緣熟，自有透處，勝如兩頭空擔，不能無為，不能有為，因循度日。「無為」和「有為」即是出世和入世的「兩頭」。對於一般常人而言，出世的「玄關」是不容易通的；他們必須從「立功立德」的入世之路求道，這樣才不致於兩頭落空。⁵³

⁵⁰ 見《莊子》（齊物論）篇。

⁵¹ 見吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，一九九二年十一月第一版，頁十。

⁵² 參李澤厚《華夏美學》，香港三聯書店，一九八八年十月第一版，頁七十。

⁵³ 參余英時《中國近世宗教倫理與商人精神》，聯經出版公司，民國七十六年一月初版，頁三十二。

全真教是盛行於宋朝的新道教(套用余英時語)，當然入世有其積極的作用存在，但出世的態度卻能予以充份的慰藉與互補作用，兩者可以相互配合。吳筠所處的時代，也是入、出世思想均極興盛的時代，一方面仕人們急於求取功名利祿、一方面道教舉其他宗教(如佛教)均盛行於朝野之間，在功名不遂之餘，則藉宗教力量的出世之思予以慰藉，對此、傅紹良先生另有一番見解：

唐人由隱逸而入仕的政治道路，並非都是成功的，特別是在盛唐詩人中，除了真正的道士之外，以學道和隱逸求仕者，功成名就的機會並不多。李白、李頎、孟浩然、岑參乃至杜甫，他們的隱逸之夢似乎都被苦澀和艱辛驚破了，然而夢醒之後，他們所選擇的還是隱逸。如果說仕與隱的合一，寄托了盛唐人的入世之夢，那麼，隱與退的合一，則實現了盛唐詩人的出世之夢，退隱使他們在人生失意的時候能多一分調劑和安慰。⁵⁴

仕途並非人人順利可行，在未遂其所願之餘，只能選擇歸隱一途，行出世之舉，而以吳筠的生平經歷而論，仕、隱兩者均有其事蹟的記載，前者的時間卻甚短暫，依《唐才子傳校箋》的記事：

筠字貞節，荊陰人。通經義，美文辭，舉進士不中，隱居南陽倚帝山為道士。天寶中，玄宗遣使紹至享師，與語甚悅，敕詩詔翰林。⁵⁵

由此可知，吳筠亦曾一度有入仕的意願及經驗，不過，因為時勢所囿限，並未能完全如其所願，祇好寄託己志於詩文之中。在浪蕩江湖，勇闖困頓的生活中，找尋生涯的出口。

盛唐詩人中，像孟浩然亦是曾經面臨入世、出世的衝突的典型，陳威伯在《盛唐詩人生命觀之研究》裡說：

可以說四十歲以前，他（指孟浩然）如其他盛唐詩人一樣懷抱著兼濟的理想，此時的隱逸是以入仕目的，而四十歲落第以後則傾向獨善，此時的隱逸較具遁世的色彩。孟浩然雖然兼有儒佛思想，雖然有出世、入世的衝突，但他卻在另一個地方找到會通的橋樑；「翠微終南裡，雨後宣返照。閑閣久沉、杖策一登眺，遂造幽人室、始知靜者妙。儒道雖異門，雲林頗同道。」⁵⁶

孟浩然在幽靜的山林中，潛隱修道，涵養性靈，在道的廣瀚妙境中飛奔生命的渡

⁵⁴ 傅紹良《盛唐文化精神與詩人人格》，台北、文津出版社，一九九六年六月初版，頁一六九。

⁵⁵ 見辛文房撰《唐才子傳校正》，台北、文津出版社，一九八八年初版、頁二十一。

⁵⁶ 陳威伯《盛唐人生觀之研究》，中國文化大學中國文學研究的碩士論文，民國八十九年六月，頁一三四~一三七。

口，也讓出、入世的結合融通，為個人的志趣找到圓滿的結局。事實上，孟浩然不僅沈浸在儒佛的思想裡，他亦曾周遊不少道教名山聖地，像他在遊歷越州所做的「宿天台桐柏觀」，即是他最著名的詠道詩篇，在道教的領域裡，出世的依戀，已遠比在波濤洶湧的官場酬酢更使人心境諧和，也難怪他會發出「始知靜者妙」的感慨了。

而在吳筠的詩中，我們也可見到出入世融合的生命美學：

世人負一美，未肯甘陸沉。獨抱匡濟器，能懷真隱心。結廬邇城郭，及到雲林深。滅跡慕潁陽，忘棧同漠陰。啟戶面白水，憩軒對蒼岑。但歌考槃詩，不學梁父吟。茲道我所適，感君齊素襟。勗哉龔夫子，勿使囂塵侵。
(題龔山人草堂)、(全唐詩卷八百五十三)

吳筠在此詩，先提出龔山人懷才不遇之歎，縱然有匡時濟世的抱負，但因時勢所阻，未能盡情施展才學，作入世之功等，但卻能懷抱隱居之志，在雲木蒼蒼的幽靜環境中，潛心修行，耐心等待時機，蓄志以待時而動，在詩中展露的是入世之志與出世之行相濟的美學，縱然建立功名尚未完全如其所願，但藉著山林的清修陶冶，提升生命的能量，未嘗也不是一種更好的人生出路選擇。如同傅紹良先生所言：

唐代詩人們生活在一個三教並重的時代裡，那是個既重宗教又重政治，既重現實的功名，又重超脫名利的多元化時代，在這種時代氣氛中，人們可能生活在宗教與政治的某一極，又很可能從某一極轉到另一極，這種多元化、多極化的時代氣氛，給詩人們提供了入仕出仕，入世出世的便利條件，因此，詩人們在追求功名時，感情相當投入，而當他們退回到自然之中時，姿態也都相當堅定。⁵⁷

擁有功名對詩人而言，能夠達成其服務社會鄉梓的宏願，但在回歸原林，卻又得到生命型態的自由，也就是出世入世之間交替輪迴，亦是生命歷程裡重要的體驗，就擁有了「兩樣人生，兩種衝動，兩種滿足，要使人不滯於生命的一端」⁵⁸，這樣的人生也是充滿了多元的色彩。在另一首詩裡，吳筠也表現了相似的意涵：

疇昔隳世網，就閒棲遠林。豈謂軒車客，來過澗壑深。既懷康濟等，仍許隱淪心。靈液充甘飲，松風代鳴琴。晤言不可極，真興何愔愔。貽我方來偈，自然生玉音。予？乏瓊玖，無以報兼金。他日思良會，含情時永吟。
(酬劉侍御遇草堂)⁵⁹

⁵⁷ 同註 54，頁二 三。

⁵⁸ 同上註，頁二 三。

⁵⁹ 此首詩取自《全唐詩補編》，同註四十一、頁二九七。

此詩為吳筠酬友人，詩中讚許對方在功名事業告一段落後，隱居林野草堂，雖然仍有康世濟人的胸懷，但在現實名利未能完全遂其所願，亦能甘之若飴，以靈液、松風等自然景物相伴，過其返璞歸真的儉樸生活，詩中表達其感佩之情懷，也對友人在入世之後能回歸出世的真心，予以高度的肯定，這是唐代文人雅士最讓人崇敬的主因。傅紹良先生提及的論點，最具代表性：

生命價值的調整，是道教的生命意識對盛唐詩人生活行為的直接作用，它使他們擺脫既有的功名觀念，從失意和痛苦中走向清靜而逍遙，以保全生命的自然特徵。不過這種退避式的自全自適，在盛唐詩人的生活中很少成為一種永久的生命形式，他們都只是以道教的自由生命作為生命的參照和補充，維持其心理的平衡。他們所嚮往的具有持久力的生命形式，還是功名和事業，持久的生命形式和暫時的感情調節，是詩人生命過程基本特色。盛唐詩人的生活魅力，就來自於持久的功名慾望與暫時的生命價值調整交迭。⁶⁰

道教的生命意識促使詩人在入世的生活，著重於對功名的淡泊，而在出世生活中則著重個人身心的調整與修行，如此兩相交識配合，能在入世生活中有出世的心態，在出世生活中能做入世時的積極與進取，這才是生命哲學中最美的涵養。

吳筠的「高士詠」裡亦有此類哲學的展現：

董京依白社，散髮詠玄風、心出區宇外，跡參城市中。囂塵不能雜，名位安可籠。匿影留雅什，精微信難窮。(董威輦)(全唐詩卷八百五十三)

此詩盛讚董京隱遁的心志，雖然他曾涉跡都市繁華的五光十色，但卻能保持不被俗塵所染的胸襟，在入世與出世之間找到一個平衡點，而且不戀名位，保有清朗亮潔的行為舉止，安於隱居恬然的生活，終能贏得世人的讚揚。

吳筠在另一首覽古詩中，則在歷史典故中，寓有入世的情懷：

炎精既失御，宇內為三分。吳王霸荊越，建都長江濱。爰資股肱力，以靜淮海民。魏后欲濟師，臨流遽旋軍。豈惟限天塹，所忌在有人。常言宇宙泰，忽邁雲雷屯。極目梁宋郊，茫茫晦妖氛。安得倚天劍，斬茲橫海麟。徘徊江山暮，感激為誰申。(建業懷古)(全唐詩卷八百五十三)

吳筠此首長詩，先由漢朝德祚衰微開始，⁶¹再論及三國的吳魏之爭、晉朝建立、

⁶⁰ 同註 54、頁二 二。

⁶¹ 吳筠詩中首句「炎精」乃指「漢朝之德祚」，據《後漢書》(馮衍傳)：「社稷復存，炎精更輝。」，詳參見該書卷二十八，台北，藝文印書館，頁三五四。

五胡亂華 等，經由這一連串的史事，引申到吳筠對世事變幻的感慨，尤其對時局的動亂感到痛心，也由此產生濟世安邦的壯志與內心濃厚的期待。

根據《唐才子傳校正》〈吳筠〉的事略：「後知天下將亂，苦求還嵩山，詔為立道觀。」⁶² 吳筠因感知當時安史之亂已有徵兆，因此有反還嵩山的請求，藉此詩敘述己志。詩中「茫茫晦妖氛」、「安得倚天劍，斬茲橫海麟」有可能是針對此有感而發，以表達其入世的豪情。希望能有一把倚天劍來掃除妖孽，靖平妖氛，社會安和樂利的雄心壯志。而在他的另一首〈登北固山望海〉詩中，吳筠則有「願言策煙駕，縹緲尋安期。揮手謝人境，吾將從此辭。」的出世心願。在入、出世的交替表達中，我們可以瞭解其心態的轉變，但兩者並不矛盾，反而有一種融合之美，因為，詩人縱然有入世之志，但時不我予，雖然有心扭轉，但困於種種客觀因素的重重阻隔，終究也是難以如願，而在出世的生活，亦能從事砥礪自我，激勵人心的修行事等，未嘗也不是一件有益人世的生命哲學。誠如王國維在《人間詞話》所說的：

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。美成能入而不出。白石以降，於此二事皆未夢見。詩人必有輕視外物之意，故能以奴僕命風月。又必有重視外物之意，故能與花鳥共憂樂。⁶³

詩人在所接觸的環境及事物，須能與之保持和諧、出入之間，皆能合於忘之所向，此乃生命美學的終極目標，而唯有在出入世的同時，均能自適其意，瀟灑以對，人生方有價值。江建俊在探討《大人理境與無君思想的關係》時說：

就內在言，則妙含於道，常得清虛廖廓，冰清玉潔，對外則「因任自然」，不傲倪於萬物，以與世俗處，既「入世」且「超世」，其精神廓大無比，氣勢磅礴向上，且能回歸而俯視人間。⁶⁴

在有形的生活環境裡，既不能完全置身度外，只能自我修持，講求「內合於道」的出世之思，而在入世的境遇，則順勢無為，以求通達，此亦為道教時常標舉的「內外兼修」的修行法則，內保品高德廣，外則圓融無礙，而在吳筠的詩裡也傳達了不役於境，亦不為世所囿的思維，也就是在出、入世間能夠順應自然，如此生命的境界也將更加寬闊宏大，縱橫六合，毫無所羈了，生活的內涵也將更美好

⁶² 同註五十五，頁二十二。

⁶³ 參見王國維《人間詞話》，台北，天龍出版社，民國七十年十二月再版，頁六。

⁶⁴ 見《第二屆魏晉南北朝與思想學術研討會論文集》，成功大學中文系主編，台北，文津出版社，民國八十二年十一月版，頁五五九。

而亮麗了。

第四節 道情融通的雋永美

文學作品不僅在表達創作者的濃厚情感，詩的創作亦不例外。劉勰在《文心雕龍》《明詩篇》就說：「詩者，持也。持人情性，三百之蔽，義歸無邪。」⁶⁵另《情采篇》亦云：

昔詩人什篇，為情而造文，辭人賦頌，為文而造情。何以明其然？蓋風雅之興，去思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上，此為情而造文也，諸子之徒，必非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此為情而造情也。故為情者，要約而寫真，為文者，麗而煩濫。夫以草木之微，依情待實，況手文章，述志為本，言興志反，文豈足徵！⁶⁵

詩人之創作不僅要達到「思無邪」，也要合於情性，否則將只是世於空言浮議。詩本出於情感之累積，為外境所觸發，始得以表達其心志，因此並非只是為了附庸風雅，迎合時尚，趨炎附勢的附屬品，一定要合於自身哀人之道，方有振聵啟聵，發人深省之作用可言。候迺慧在《詩情與畫境——唐代文人的園林生活》緒論中說得好：

中國文人的生活常是姿采豐煥且深富情韻的。在文人心目中，生活不獨是持續存在的(Being)，所以必須的活動，還設在精神上有豐脩美的內涵，藉以滋潤美化生活。務期生活本身即是藝術。藝街，在中國，除形式美感及動人的情意之外，尤其要求出神入化地冥合至道的境界。⁶⁷

不僅生活要合顧至道，藝術創作也不能脫離正道，如能密切契合，則能開拓生命的琳瑯等等。自古以來，詩人皆是有情之人，殆無疑問，風花雪月，天候遞移，人間遇合悲歡，無不令人為之動情，再者，詩以言情，並以載道，然屬尋常可見，如李白眾多膾炙人口的詩篇可為明證：

莊周夢蝴蝶，蝴蝶為莊周。一體更變易，萬事良悠悠。乃知滄萊水，復作清淺流。青門種瓜人，舊日東陵侯。富貴故如此，營營向所求？(古詩其九)⁶⁸

⁶⁵ 見《文心雕龍》卷二、台北、文史哲出版社、民國六十八年九月再版、頁六十五。

⁶⁶ 同上註，卷七、頁五三八。

⁶⁷ 參見候？慧《詩情與畫境》、台北、東大圖書公司、民國八十年六月初版，緒論頁一。

⁶⁸ 見瞿蛻園等《李白集校注》卷二，台北、里仁書局，民國七十年五月出版。

月出石鏡間，松鳴風琴裡。得之自虛妙，外物空頹靡。身世如兩忘，從君老煙水。(金門答蘇秀才)⁶⁹

李白在這兩首詩，除了有情感的發抒，也有道的啟迪，其旨在人生富貴本是不足恃的，唯有靜心修道，忘卻世俗，才有美好的生命境地。在盛唐孟浩然的詩中，亦可見及道與情相通融的例子，如：

高步凌四明，玄蹤得三老，紛吾遠遊意，學彼長生道。日夕望三山，雲濤空浩浩。⁷⁰

孟浩然在此首「宿天台桐柏觀」中，除了對山中景觀的變幻無常，引發感歎外，最重要在表達其學道的渴望之情。希望能藉以獲得長生的神仙處遇。另一位詩人白居易也是此類詩的佼佼者：

垢塵不污玉，靈風不啄羶。嗚呼陶靖節，生彼晉宋間。心實有所守，口終不能言。不慕尊有酒，不慕琴無弦。慕君遺榮利，老死此丘園。(訪陶公舊宅)⁷¹

白居易在詩中除了表示敬慕陶潛的高德亮節，也在表達自己不慕名利虛榮，雍容自得的修道觀，期能超然於世外的心胸。因此劉禹錫稱讚他：「散誕人間樂，逍遙地上仙。詩宋登逸品，釋氏悟真詮。吏隱情兼遂，儒玄道兩全。」他為官做詩，儒、釋、道無所不適其情。⁷²

詩人在詩中寄情於道，可以勵己亦能惕人，實為一舉兩得之舉。湯顯祖在《如蘭一集序》中說：

詩乎，機與禪言通，趣與游道合。禪在根塵之外，游在伶黨之中。要皆以若有若無為美。通乎此者，風雅之事可得而言。⁷³

詩的內涵，除了講求禪機，要有興情相通，合於物趣，並與道合，如此方能達風

⁶⁹ 同上註、頁一一八。

⁷⁰ 見《全唐詩》卷一五九。

⁷¹ 見《白香山詩集》卷七，台北，世界書局，民國五十一年初版，頁六十五

⁷² 參見孫昌武《詩與禪》，台北，東大圖書公司，民國八十三年八月初版，頁二一六。

⁷³ 引自成復旺《神與物遊》，台北，文津出版社、頁一六三。

雅感人之境。在吳筠的詩中，我們也可以見更及情與道融的例子：

啟冊觀往群，搖懷古今情。終古已寂寂，舉世何營營。悟侵眾仙妙，超然含至精。 豈如寰中士，軒冕矜暫榮。(遊仙誠第一首)

高真誠寥邈，道合不我遺。孰謂姑射遠，神人可同嬉。(遊仙誠第六首)

夜舟達湖口，漸近廬山側。 虛名久為景，使我辭逸城。良願道不違，幽襟果茲德。(晚到湖口見廬山作呈諸故人)

吳筠在詩中，除了敘述自身所體驗的感慨之情，也不忘盡力傳達道教的義理，從第一首詩中，他雖然在覽閱道經典籍之時，也有對世事交替無常的情緒感懷，但詩中又不忘鞭策世人，短暫的世間虛榮利祿，並不足恃，反而更應用心修持，為人生開展一片榮景。宗白華先生說得好：

中國人對「道」的體驗，是「於空寂處見流行，於流行處見空寂」，唯道集虛，體用不二，這構成中國人的生命情調和藝術意境底實相。⁷⁴

吳筠藉著誠的意境，一方面寄寓情感，一方面又將道的內涵體現其中，構成了他的獨特的生命精髓。在第二首詩中，吳筠在交代「神人同遊」的歡樂之情時，也將自我追求「真誠應世，合於正道。」的理念表達出來。這就合於清朝學者葉燮在《原詩》外篇中所言的：

「作詩者在抒寫性情」。此由夫人能知之，夫人能言之，而未盡夫人能然之者矣。「作詩有性情必有面目。」此不但未盡夫人能然之，並未盡夫人能知之而言之者也。如杜甫之詩，隨舉其一篇，篇舉其一句，無處不可見其憂國愛君，憫時傷亂，遭顛沛而不苟，處窮約而不濫，崎嶇兵戈盜賊之地，而以山川景物友朋杯酒抒憤陶情；此杜甫之面目也。我一讀之，甫之面目躍然於前。讀其詩一日，一日與之對；讀其詩終身，日日與之對也。故可慕可樂而可敬也。⁷⁵

吳筠不僅在抒發其真性情，而且在詩中展露其真面目，乃在於道與情之間，作一貼切的搭配與融合，使讀其詩即能有真心的感悟，感其追求「沖虛道境」的歷歷用心。

在第三首詩中，吳筠更提到「遠棄虛名，道不相違」的理相，在他遊歷山水，

⁷⁴ 見宗白華《美學的散步》，台北、洪範書店、民國七十三年二月三版、頁十七。

⁷⁵ 引見葉朗《中國美學的巨擘》，台北、金楓出版社、一九八七年七月初版，頁一二九

觀賞雅緻風景之餘，也有凡事皆於合於「上士得道之妙，而化於道。」⁷⁶的概念，因此在其詩中，更可見到「道情相合」的悠揚境界了。吳筠嘗在其《玄綱論》《同有無章》說：

夫道，包億萬之數，而不為大，貫秋毫之末，而不為小。先虛無而不為始，後天地而不為終，昇積陽而不為明，淪重陰而不無晦。⁷⁷

道的境界是如此宏大廣遠，浩瀚可觀，在表現詩的內涵中，若能處處合於道的至理，則道情得以相融，詩的美感可以提昇，生命的意境將可更加無礙而美好。這也是我們所讀吳筠的一大體認，誠如美學名家宗白華所說的：

「道」具象於生活，禮樂制度。「道」尤表象於「藝」。燦爛的「藝」賦予「道」以形象和生命，「道」給予「藝」以深度和靈魂。⁷⁸

道與詩藝得以相輔相成，兩相配合，更可表現詩的深度和思想，和具體無窮的美感，交融互襯，超曠而唯美矣！

第六章 吳筠道教詩的藝術表現技巧

吳筠在道教上的貢獻是有目共睹的，他所創作的詩歌更是意深旨遠，充分流露其精湛而過人的道學涵養。他所處的盛唐，尤其是詩歌的鼎盛時代，因此其風格難免受到其薰陶感染。盛唐詩最引人矚目的地方，正在於其境界高妙，名家輩出。吳筠雖然稱不上是其中的佼佼者，但是他在道教詩的領域中，創造了屬於他自己的特殊風格，這是其他名詩人所難以望其向背的。在本章中，擬針對吳筠道教詩的藝術表現技巧，分為四節予以申論之。

⁷⁶ 引自吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，一九九二年十一月第一版、頁四十六。

⁷⁷ 同上註，頁三十八。

⁷⁸ 參見宗白華《美學的散步》，台北，洪範書店，民國七十三年二月初版。

第一節 工于比興

據許慎《說文解字》：「比，密也。」「興，起也。」¹亦即比乃「比方」，「事類相似謂之比」。而興則是「起句，起志，起情」，也就是表示創作者的心理感觸而言。宋朝大儒朱熹認為：

比者，以彼物比此物也。

興者，先言他物以引起所詠之詞也。²

亦即「比喻」和「興詠」之意。比興是詩文修辭時常用的手法。鍾嶸《詩品》卷上亦言：

詩有三義焉，一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也，因物喻志，比也，直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之、幹之，以風力潤之，以丹采使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。³

《文心雕龍》卷八 比興 篇說：

詩文弘奧，包韞六義，毛公述傳，獨標興體，豈不以風通而賦同，比顯而興隱哉！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。起情故興體以立，附理故比例以生。比則畜憤以斥言，興則環譬以記諷。蓋隨時之義不一，故詩人之志有二也。⁴

上舉的「三義」「六義」皆是詩法的要旨，詩歌要能「言有盡而意無窮」，「內藏情感，外現文采」，這就必須靠運用「比興」的功夫，來加以點綴，以增添作品的可讀性和說服力。詩學名家黃永武先生就認為：

直陳的賦體意味易盡，用比興的手法才能多味，方東樹說：「正言直述，易於窮盡，而難於感發人意。託物寓情，形容摹寫，反覆詠歎，以俟人之得，所以貴比興也。」（昭昧詹言）正是說明要「感興人意」，比興體較「正言直述」要生動的多。⁵

詩中用比興，可以強化所描繪摹寫的對象，有具體的概念，在詩句之外，別增印

¹ 參見清 桂馥《說文解字義證》，山東齊魯書社，一九八七年十二月第一版，頁七一〇。

² 見朱熹《詩集傳》卷一，台灣中華書局，民國五十八年十一月台二版，頁一、頁四。

³ 鍾嶸《詩品》卷上，台灣中華書局出版，頁二。

⁴ 見劉勰《文心雕龍註》，台北，文史哲出版社，民國六十八年九月再版，頁六〇一。

⁵ 引自黃永武《中國詩學—鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，民國六十六年八月一版三印，頁二〇二。

象和趣味，其作用廣矣。「比興」的概念首先出於《詩經》，傳統說法是以「風雅頌賦比興」為詩經六義，孔穎達《毛詩正義》提出「賦比興是詩之所用，風雅頌是詩之成形」的闡釋，由此可見「比興」在詩的作法中早已為詩人所熟知與運用。學者徐復觀先生在「釋詩的比興—重新奠定中國詩的欣賞基礎」一文說：

比是經過感情的反省而投射到與感情無直接關係的事物上去，賦予此事物以作者的意識、目的，因而可以和感情直接有關的事物相比擬。興是內蘊的感情，偶然被某一事物所觸發，因而某一事物便在感情的震盪中，與內蘊感情直接有關的事物，融合在一起，亦即是與詩之主體融合在一起。⁶

這是比興經由創作者的感情，所投射出來的關係。在我國的文學作品裡，常被廣泛的運用。如《詩經》裡有關比興的例子甚多，足以表現出詩人的深切感慨與寄託。例如：

碩鼠碩鼠，無時我黍。三歲貫汝，莫我肯顧。近將去汝，適彼樂土。（魏風碩鼠）
桃之夭夭，其葉蓁蓁。之子于歸，宜其室家。（周南桃夭）

依徐復觀先生的詮釋，此二詩「以碩鼠來比喻聚斂之臣，加強令人厭惡的表現技巧，這就是比。以見到桃樹盛開嬌豔的繁花，引發內心的喜悅，這就是興。」⁷比興的手法可以提升詩歌的高遠境界，促進作品的深邃內涵，其影響是相當廣泛的。

權德輿在《宗玄集原序》中，曾評論吳筠的詩文特色說：

（吳筠）有時放言以暢天理，且以園公歌詠於紫芝，弘景怡悅於白雲，故屬詞之中，尤工比興。⁸

在吳筠的詩中，有許多是以比興的方式來顯現其情感和真誠的心靈，權德輿所評，算是相當中肯的。在此先從其「遊仙詩」作品談起，諸如：

鸞鳳棲瑤林，鷗鶚集平楚。飲啄本殊好，遨翔終異所。吾方遣誼囂，立節慕高舉。解茲區中戀，結彼霄外侶。誰謂天路遐，感通自無阻。（遊仙詩第二首）

吳筠在此首遊仙詩中，雖敘寫仙境之景，但確有比興之實。鸞鳳是吉祥的鳥類，

⁶ 參徐復觀《中國文學論集》頁一〇三，台灣學生書局，民國七十九年三月五版。

⁷ 同上引書，頁九十九。

⁸ 見吳筠《宗玄集》原序，上海古籍出版社，頁三。

鷓鴣則是兇惡的猛禽，恰好成為強烈的對比，用來比喻正邪善惡，「道不同，則不相為謀。」終究是要分道揚鑣，各行其道，因此吳筠才有「翱翔終異所」的議論。吳筠特別借用「鳥禽」的比喻，來增強其作品的深度與內涵。接著是詩人興發個人的感慨，也間接表達出作者對自我修行的堅定意念，及放棄對世俗生活的依戀，追求方外仙境的決心。

李白的遊仙詩亦是善於藉著動物的意象，來表達其感諷及求道的心跡，如：

蟾蜍薄太清，蝕此瑤台月。圓光虧中天，金魄遂淪沒。滯竦入紫微，大明夷朝暉。浮雲隔兩曜，萬象昏陰霏。沈歎終永夕，感我涕沾衣。（古風五十九首之一）⁹

李白在此詩中，也是運用比興來抒發其內心感觸，蕭士賓評此詩：「此傷王皇后之廢也。月，后象，日，君象，蟾蜍帶竦，喻武惠妃讒后而惑帝也。」¹⁰李白在諷刺之餘，並感嘆時事的紊亂，讓他涕泗縱橫，由比而興，逐步點出，令人同感其悲情。

清朝陳沆在所著的《詩比興箋》亦舉郭璞的遊仙詩，來說明比興的運用，例如：

青谿千餘仞，中有一道士。雲生梁棟間，風出窗戶裏。借問此何誰，云是鬼谷子。翹跡企潁陽，臨河思洗耳。靈妃顧我笑，粲然啟玉齒。簡修時不存，要之將誰使。¹¹

郭璞在此詩中，引青谿山的道士鬼谷子隱居避世，清高自持的行徑，來諷刺當時王敦圖謀叛逆，而郭璞不願與之同流合污，並以「靈妃顧我笑」來表示王敦屢表善意，可是詩人仍不為之所動，反而更興起詩人堅定自我節操的意志，此與吳筠遊仙詩善用「比興」技巧的旨趣頗有相似之處。唐代詩僧皎然《詩式》用事篇說：

詩人皆以徵古為用事，不必盡然也。今且於六義之中，略論比興。取象曰比，取義曰興。義即象下之意。凡禽魚、草木、人物、名數，萬象之中義類相同者，盡入比興。¹²

皎然此項觀點將比興的範圍擴大，若能充分加以運用，將可使詩的內涵及意境，也更加深廣了。再來看吳筠的另二首遊仙詩：

⁹ 引自瞿蛻園等《李白集校注》卷二，台北，里仁書局，民國七十年三月初版，頁九十四。

¹⁰ 參見清陳沆《詩比興箋》卷三，廣文書局，民國五十九年十月初版，頁三一〇。

¹¹ 同上引書，卷二，頁一五三。

¹² 見清何文煥編《歷代詩話》，台北，木鐸出版社，頁三十。

予因詣金母，飛蓋超西極。遂入素中天，停輪太濛側。若華拂流影，不使白日匿。傾曦復亭午，六合無暝色。道化隨感遷，此理誰能測？（遊仙詩第十首）

骨鍊體彌清，鑒明塵已絕。羽服參煙霄，童顏皎冰雪。隱符千魔駭，鳴玉萬帝悅。遂使區雨中，祆氣永淪滅。（遊仙詩第十八首）

此二首詩，有一共同特色，皆先用仙境之情景加以描述，作為其靈思遁入仙道的比喻，再藉個人的感興來反諷「邪道不能勝正」的真理。在第十首中，吳筠藉著敘述日出時的光芒及正午時的陽光，使大地充滿一片光明的影像，來比喻正道不能被輕易蒙蔽，並盡情抒發自己修道的心得。與第十八首藉道教的符咒能夠剋制邪魔的挑釁，並使宇宙間的祆氣不致瀰漫、危害的感興，兩者頗有異曲同工之妙。蔡英俊先生在「情景交融的理論基礎：「比」「興」」一文中言：

就諷喻寄託一層而言，「比興」是從詩歌與政治、社會的關係來考慮詩人的創作意圖與詩歌的效用，而就興會感發一層看，「比興」是就詩歌與情感表現，作者與讀者的美感經驗的關係來衡量詩歌的藝術效果與美學價值。¹³

吳筠的道教詩善於運用自身所見聞、所感觸得外在物象來諷刺時政，抒發感受，尤其對背離正道的異流邪見常加針貶，而其比興的手法也更加洗鍊，由上所舉詩例可以見出。

吳筠「步虛詞」中也有不少運用「比興」來表達其真誠的修道理念與寄託，例如：

扶桑誕初景，羽蓋凌晨霞。倏欵造西域，嬉遊金母家。碧津湛洪源，灼爍敷荷花。煌煌青琳宮，粲粲列玉華。真氣溢絳府，自然思無邪。俯矜區中士，天濁良可嗟。（步虛詞第五首）

扶桑、羽蓋皆是仙境的象徵，金母、碧津更顯現出仙界的人物景緻，而燦爛盛開的荷花玉華，更代表著一切法喜的充滿，仙真氣息的飄散四溢，也體現出神聖交感的空間，令人思慮端正而無邪。吳筠先引用仙境的美麗景象，作為他追求道神合一的比喻，並由此興起他對俗世之人妖惡污濁的行徑深深感到不滿，因而引發一連串感嘆。誠如梁朝徐勉在《萱草花賦》一文中所言：

覽詩人之比興，寄草木以命同，惟平章之萱草，命忘憂而樹之。¹⁴

¹³ 蔡英俊《比興、物色與情景交融》，台北，大安出版社，一九九〇年八月初版，頁一五五。

¹⁴ 引自《中國古代文藝理論專題資料叢刊—意境、典型、比興編》，徐中玉主編，北京，中國社

吳筠藉「荷花」獨特的意象，來比喻自我追求「清新脫俗，出塵不染」的崇高志尚，就如萱草之象徵「忘憂」一般。而且在充滿仙景的襯托中，也呈現出吳筠慕仙競道的熱切情懷，可見其詩歌的意涵，非僅科儀形式的步虛而已。

清朝朱庭珍在《筱園詩話》卷一 更進一步論及詩人重含蓄的比興作法：

詩有六義，賦僅一體，比興二義，蓋為一種難題立法。固有不可直言，不敢顯言，不便明言，不忍斥言之情之境。或藉譬喻，以比擬出之；或取義於物，以連類引起之。反覆回環，以致唱歎，曲折搖曳，愈耐尋求。此詩品所以貴溫柔敦厚、深婉和平也，詩情所以重纏綿悱惻、醞釀含蓄也，詩意所尚文外曲致、思表纖旨也。一味直陳其事，何能感人？後代詩家，多賦而少比興，宜其造詣不深，去古日遠也。¹⁵

這是比興帶給詩作最好的效果，曲復幽迴，遠避直言敘說，方能感人至深矣。吳筠作品中，極少直言、顯言、明言者，大致均為含蓄蘊藉，內藏深意之作，尤其比興手法更顯曲折迴復，以顯其豐富的生命歷練及涵養。這是我們在欣賞分析其道教詩時可以體會到的。

再來看另一首「步虛詞」對比興技巧的高妙使用：

灼灼青華林，靈風鎮瓊柯。三光無冬春，一氣清且和。迴首邇結盟，傾眸親曜羅。豁落制六天，流鈴威百魔。綿綿慶不極，誰謂椿齡多。（步虛詞第七首）

起首即以熱鬧的仙界美景，作為點綴，青華林、瓊柯均代表方外之境富有靈性色彩的植物，而在一片祥和的氣氛及景象中，也化解了俗人凡世的紛紛擾擾，讓人神的交流感應，永享世外桃源之和諧極樂。吳筠以此比喻這唯美的勝境，足以洗滌現實層面的污濁與不堪，其意識是高遠的。也由此興起他對百魔亂舞的痛心，期望藉著道教法器的無比威力，能夠予以有效的剋制，讓普天嚇得眾生能同享歡慶高齡吉祥的太平生活，吳筠在此首步虛詞，先以景為比，再以情為興，以達情景交融之境。就如蔡英俊於「情景交融的理論基礎」；「比」、「興」一文所提：

「比興」原具有兩層不同的含義：一是諷諭寄託，反應詩人對現實政治、社會倫常的批評意見，一是興會之趣，藉助於自然物象而傳達、喚起一種微妙超絕的意趣—前者強調詩人意志、懷抱的重要性，後者則偏重在詩人情感與自然物象容浹交會所產生的趣味、韻致，而兩者又同時肯定一種間接婉轉的語言藝術的創意，也就是一種含蓄委婉之美。¹⁶

會科學出版社，一九九四年五月第一版，頁二八二。

¹⁵ 同上引，頁三四七。

¹⁶ 同註十三，頁六十一。

詩人的個人感興與寄會務必在字裡行間盡情展露，但以比興手法穿梭運用，即可收到委婉深情的美感。吳筠詩中以自我的情感為基礎，配合景物、事故的寄託完成其欲表達的理念，無疑是比興的高度藝術展現。

宋朝吳渭在《詩評》中認為：

詩有六義，興居其一，凡陰陽寒暑，草木鳥獸，山川風景得於適然之感，而為詩者，皆興也。¹⁷

藉山川景物的襯托，興發詩人的感慨，並抒露其寄寓之思，在吳筠的詩中亦可見，如：

吾友從吏隱，和光心杳然。鳴琴正多暇，嘯侶浮清川。風霽遠澄映，昭昭涵洞天，坐驚眾峰轉。崖嶼非一狀，差池過目前。徘徊白日暮，月色江中鮮。真興抒未已，滔滔且泝沿。十哥滄浪曲，或誦逍遙篇。酣暢迷夜久，遲遲方告旋。此時無相與，其旨在忘筌。（同劉主簿承介建昌將泛舟作）

這是吳筠的一首遊覽詩，先點出人物的隱逸，作為詩的主題所在，再描寫景物作為搭配，顯然是比喻兩人正處於遠離紅塵是非之境，並由此興起他對隱居生活的期待與感受，尤其歌頌「滄浪曲」「逍遙篇」更顯其追慕仙道境界的熱忱，令他深感心神酣暢，結尾更以《莊子》：「得魚忘筌」的典故¹⁸，來寄託其「忘懷世俗，清心自在」之旨。在此詩中可見吳筠先藉外在景物來做比喻，再引發詩人之興，充滿了淋漓的美感。趙沛霖先生在《興的源起》一書裡認為：

在運用比興構思詩歌的過程中，結合形象的聯想，特別是類比聯想佔有極為重要的地位。而詩人“對生活裡各種事物的暗示性的敏銳感受力，乃是詩歌創作中運用比興的重要條件。”這正是運用比興塑造的詩歌形象具有象徵、比附隱喻意義的根本原因。¹⁹

在此詩中，「鳴琴」、「嘯侶」、「日暮」、「月色」等充滿類比的形象，均亦使人產生詩人悠閒沈浸道境的聯想，也對吳筠的崇道依戀有更深入的了解，這皆由於比興的強烈效果。再如李澤厚先生於《美的歷程》一書所說：

中國文學（包括詩與散文）以抒情勝。然而並非情感的任何抒發表現都能

¹⁷ 同註十四，頁二八六。

¹⁸ 語出《莊子》「外物篇」，其意在言明修道之人，外物不可恃，方能幽遊於世而虛靜精神，以怡養自然之天機，參見黃錦鉉註譯《莊子讀本》，台北，三民書局，民國六十三年一月初版，頁三一三。

¹⁹ 參閱趙沛霖《興的源起》，台北，明鏡文化公司，民國七十八年九月初版，頁二六五。

成為藝術。主觀情感必須客觀化，必須與特定的想像、理解相結合統一，才能構成具有一定普遍必然性的藝術作用，產生相應的感染效果。所謂“比”“興”正是這種使情感與想像、理解相結合而得到客觀化的具體途徑。²⁰

每一首詩本就是詩人感情的流露，再藉著比興的穿鑿，而產生「言有盡而意無窮」的藝術效果，在吳筠的詩裡，大致可得到印證。

趙沛霖先生在《興的源起》一書中曾針對「比興」的作用提出其見解：

運用比興塑造出的詩歌藝術形象具體鮮明，情思委婉含蓄，具有感人的藝術魅力。這是因為比興方法不用直言，而將主觀情志融於客觀物象當中。

²¹

宋朝葉夢德於《玉澗雜書》中亦認為：

詩本觸物寓興，但能抒寫胸中所欲言，無有不佳。而世但役於組織雕鏤，故語言雖工，而淡然無味。²²

比興的適切運用，可以讓詩歌更顯其動人的特質，流露耐人尋味之思，在吳筠道教詩關於比興的用法，可以用「貼切而不浮濫，含蓄而不露骨，意深而不晦澀。」加以形容。周慶華於《比興修辭法的心理基礎》一文說：

使用比興技巧的人，是否意識到使用比興只是為了「克服」言不盡意的侷限，我們都難以否認「克服」言不盡意的侷限，才是比興存在的主要因素。至於比興運用的成功，使讀者有「含不盡之意，見於言外。」或「不著一字，盡得風流。」的感受，這已經跟比興無關，而是涉及讀者的高明了。（反過來說，拙手使用比興，就很難給人相同的感受）²³

我們在吳筠的詩裡已經可以見到，「寄託遙深」、「含不盡之意，於有限的文字之中。」，這正是其運用比興的特色，而且「融入修道理念於詩中」，帶給讀者真誠的感受，可見其技巧之高明所在了。

²⁰ 李澤厚《美的歷程》，台北，元山書局，民國七十四年出版，頁五十八。

²¹ 同註十八，頁二六五。

²² 同註十三，頁二八五。

²³ 周慶華《文苑馳走》，文史哲出版社，民國八十九年三月初版，頁一七五。

第二節 善用複疊

「複疊」是修辭學上常用的辭格，一為疊句，一為疊字，前者如《列子》天瑞篇：

故有生者，有生生者，有形者，有形形者，有聲者，有聲聲者，有色者，有色色者，有味者，有味味者。²⁴

後者如李清照相當著名的一首詞「聲聲慢」：

尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。²⁵

再如杜甫的名詩「登高」：

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。
萬里悲秋常作客，百年多病獨登台。艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒盃。

²⁶

《古詩十九首》中亦有不少此類例子，如「青青河畔草」：

青青河畔草，鬱鬱園中柳。盈盈樓上女，皎皎當窗牖。娥娥紅粉粧，纖纖出素手。昔為倡家女，今為蕩子婦。蕩子行不歸，空床難獨守。

在這些詩中，皆用疊字來表現詩的生動傳神及藝術美感，尤其疊字的運用，足以描繪詩裡人事物的意態情韻，充分展露整首詩的整齊雅致，得以收到活潑明豔的效果。

而在現代詩中，亦不乏藉著疊字的技法來展示新詩的強烈感受力及活躍映象的例子，例如：

噤噤、噎噎、淒淒、切切
那頂撞你的韻律是什麼（張默：「紫的邊陲」）²⁷

²⁴ 參見《沖虛至德真經（列子）》卷一，四部叢刊初編子部，台灣商務印書館出版

²⁵ 引自薛礪若《宋詞》，台灣啟明書局，民國六十四年九月台五版發行，頁一八六。

²⁶ 見清仇兆鰲《杜詩詳注》，卷二十，台北，里仁書局，民國六十九年七月出版，頁一九六六。

²⁷ 引自陳啟佑《新詩形式的美學》，台灣詩學季刊雜誌社出版，頁一。

²⁸ 同上引，頁二。

百川灌彭蠡，秋水方浩浩。九派混東流，朝宗合天沼。（遊廬山五老峰）

在這些疊字所組成的詩句裡，均用以形容萬物情景百態，如「飄飄」形容輕盈緩昇之貌，「曄曄」乃光景茂盛的樣子，「習習」是和風輕拂，「眇眇」為高遠之貌，「煌煌」「粲粲」則用以形容仙境之中，光明璀璨，鮮亮華麗的動人景緻，吳筠藉著這些疊字的堆砌塑造，讓詩句更顯活靈活現的效果，也讓詩中之境更加生動多彩，彷彿重現讀者眼前。再如「灼灼」亦顯仙樹仙林仙花極其繁茂麗盛，讓人目不暇給。此與《詩經》國風：「桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。」的修辭，正有異曲同工之妙處。「綿綿」用以讚美仙境之喜慶宴樂，而「浩浩」乃形容彭蠡湖的廣大與浩瀚。

吳筠將疊字適切的運作在詩藝之中，正足以顯露其修辭之精湛與文思的敏銳。《文心雕龍》神思篇說：

若情數詭雜，體變遷貿。拙辭或孕於巧義，庸事或萌於新意，視布於麻，雖云未費，杼軸獻功，煥然乃珍。至於思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆故知止。至精而後闡其妙，至變而後通其數，伊摯不能言鼎，輪扁不能語斤，其微矣乎！³²

詩文貴在修辭潤色，唯有能充分引用巧義麗詞，展出新意，才能讓詩作表現其應有的亮麗本質。在吳筠的詩中，已可見到這樣的特色。

二、表達感慨之情：

詩人一向比常人有更靈敏的觸角和感官，四季交替，歲月遞移，春花冬雪，人事滄桑，均足以引發詩人靈動之思，感觸之情。

朱光潛先生在《文藝心理學》裡就提到：

比如在風和日暖的時節，眼前盡是嬌紅嫩綠，你對著這燦爛濃郁的世界，心曠神怡，忘懷一切，時而覺得某一株花在向陽帶笑，時而注意到某一個鳥的歌聲特別青翠，心中恍然如有所悟。「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同」。你只要有閒工夫，竹韻、松濤、蟲聲、鳥語，無垠的沙漠，飄忽的雷電風雨，甚至於斷垣破屋，本來呆板的靜物，都能變成賞心悅目的對象。³³

詩人面對著人世紅塵的萬象百態無不能成為他歌詠、感懷的對象，因此，吳筠也藉著詩歌來抒發其內心感慨之心情，例如：

啟冊觀往載，搖懷考今情。終古已寂寂，舉世何營營。（遊仙詩第一首）

³² 同註三十一，頁四九五。

³³ 參閱朱光潛《文藝心理學》，台北，漢京文化公司，民國七十三年七月初版，頁五。

臨睨懷舊國，風塵混蒼茫。依依遠人寰，去去邇帝鄉。（遊仙詩第十一首）
天人何濟濟，高會碧堂中。斯樂異荒讌，陶陶殊未終。（遊仙詩第二十首）

蘇生佩六印，奕奕為殃源。主父食五鼎，昭昭成禍根。（覽古詩第十首）
常言宇宙泰，忽邁雲雷屯。極目梁宋郊，茫茫晦妖氛。（建業懷古）

吳筠在這些詩中，加入疊字，用以強化個人的感觸，及對世事、歷史教訓的殷鑑與感傷。像第一首的「寂寂」「營營」，前者為沈靜貌，後者為往來繁忙之貌。一為靜態之描寫，一為動態之描寫，兩者恰成強烈的對比，吳筠在此用相對的疊字來加重其內心的感慨，對於世人汲汲於圖名求利的流風予以深切的抨擊。再來是「依依」「去去」，「依依」乃留戀之意，「去去」則是「常傳達沈重別離心緒。」³⁴，大詩人李白的《古風五十九首》就常用以描述其心境，例如：

世路多艱險，白日欺紅顏。分手各千里，去去何時還？（其二十）
龍鳳脫網罟，飄飄將安託？去去乘白駒，空山詠場藿。（其四十五）

李白在詩中所用的疊字「去去」除了表露詩人的內在情感，也有加強語氣的效果。在遊仙詩裡，吳筠藉遊仙之思來反襯世俗的蒼茫，並以疊字來寄託其關懷家國時局之豪情。在第二十首遊仙詩中，「濟濟」代表數目眾多，在此代表仙人們為數不少，齊聚在一堂，形成了一幅「天人合一」的和諧景象，由此更引發詩人感觸到「歡欣樂陶陶」的喜悅情懷了。

在覽古詩裡，吳筠也同樣用疊字來表達自我的感慨，如「奕奕」代表意氣風發，「昭昭」乃是光明顯著，其哲理是在表明一時的榮耀富貴，並不能代表永遠的豐盈美好，切記「水滿則溢，月盈易虧。」的道理，以疊字表之，更能強化其勸勉、告誡之情。「建業懷古」一詩，吳筠用「茫茫」的疊字來表露他對世事無常，居安思危的用心，並對妖孽橫行的氣氛展現其正義除惡的決心，由此可見，其疊字的應用皆有其特別的用意了。

三、描述神態音聲：

《文心雕龍》物色篇 云：

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉屬采附聲，亦與心而徘徊。故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為出日之容，漉漉擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。皎日曄星，一言窮理；參差沃若，兩字窮形。並以少總多，情貌無遺矣。³⁵

³⁴ 引自張春榮《修辭散步》，東大圖書公司，民國八十七年九月初版，頁一五〇。

³⁵ 同註三十一，頁六九三。

在此段話中，已說明疊字的使用，對修辭的重要。詩人們藉疊字來描繪天地物象，可以盡收「情貌無遺」的效果。在《詩經》裏更有不少描寫神態音聲的例子，如：

君子來朝，言觀其旂。其旂淠淠，鸞聲嘒嘒。（采菽）³⁶
伐木丁丁，鳥鳴嚶嚶。出自幽谷，遷于喬木。（伐木）³⁷
肅肅謝功，召伯營之；烈烈征師，召伯成之。（黍苗）³⁸

《詩經》中這些例子，其中「嘒嘒」是指聲音和諧而中和，「丁丁」是伐木的聲音，「嚶嚶」是形容鳥類哀鳴的聲音，「肅肅」是指威嚴端正的神態，「烈烈」乃威武的樣子。而在吳筠的詩中，以疊字來描述聲音神態的地方亦不少，如：

停驂太儀側，整服金闕前。肅肅承上帝，鏘鏘會群仙。（遊仙詩第十二首）
高情無侈靡，遇物生華光。至樂無簫歌，金玉音琅琅。（步虛詞第八首）
既登玉宸庭，肅肅仰紫軒。敢問龍漢末，如何闢乾坤？（步虛詞第九首）

其中「肅肅」是指端莊鄭重的儀態，而「鏘鏘」是指金石樂器敲擊的聲音，在此是形容仙樂飄飄處處聞的情形，「琅琅」是美玉碰撞時發出悅耳的聲響。吳筠借用疊字的組合來貫穿其詩歌的意涵，堪稱有「畫龍點睛」的效果。

四、彰顯品德高潔：

吳筠在「高士詠」及「覽古詩」中對一些道德高尚，懿行亮節，操守可慕，「餘風可仰」（吳筠語）者，紛紛以詩歌予以稱頌，因此，在其五十首詩裡，也用了一些疊字，來表達其讚許之熱忱，如：

大名賢所尚，實位聖所珍。皎皎許仲武，遺之若纖塵。（許先生）
皎皎於陵子，己賢妻亦明，安茲道德重，顧彼浮華輕。（於陵夫妻）
邈邈河上叟，無名契虛仲。靈關暢玄旨，萬乘趨道風。（河上公）
伯休抱遐心，隱恬自為美。逃遁從所尚，蕭蕭絕塵軌。（韓康）
騫騫陳蕃徒，孜孜抗忠節。誓期區宇靜，爰使兇醜絕。（覽古詩第十四首）

詩中的「皎皎」是用以形容許仲武（即許由）德行高節明亮，足為有志之人效法學習。皇甫謐《高士傳》及《神仙傳》均有其事蹟的記載，前已述及。「邈邈」，高遠的樣子，在此形容河上公心志清虛，淡泊名利，連帝王之尊都慕名而來，可見其道名之遠播。「蕭蕭」原指「風雨之聲」，如：「蕭蕭雨中燕歸來」或指「葉

³⁶ 見屈萬里《詩經詮釋》，台北，聯經出版公司，民國七十二年二月初版，頁四三〇。

³⁷ 同上引，頁二八九。

³⁸ 同上引，頁四三九。

落樹搖之聲」，如「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」而在此則形容韓康生性灑脫，不囿流俗的風範及胸襟。根據明朝敬虛子《小隱書全帖》記載：

韓康，字伯休，京兆霸陵人。常採藥名山，賣於長安市，口不二價三十年。時有女子從康買藥，守價不移，女子怒曰：公是韓伯休那，乃不二價乎？康嘆曰：我本欲避名，今小女子皆知有我，何用藥為？乃遜入霸陵山中，博士公車屢徵不起。³⁹

韓康寧可放棄世俗的名與利，隱避山中，難怪吳筠要稱讚他：「蕭蕭絕塵軌」了。至於「蹇蹇」乃為「德行忠貞之貌」，「孜孜」則為「任事勤奮而不輟」之意。在此是讚許漢朝陳蕃忠貞直言，卻反遭誅滅的典故。明末大儒顧炎武在其名著《日知錄》嘗說：

詩用疊字最難。衛詩「河水洋洋，北流活活，施罟濊濊，鱸鮪發發，葭葦揭揭，庶姜孽孽」，連用六疊字，可謂複而不厭，隳而不亂矣。⁴⁰

宋朝范晞文在《對床夜語》卷二裡亦提到：

雙字（即疊字）用於五言，視七言為難，蓋一聯十字耳，苟輕易放過，則何所取也。老杜雖然不以此為工，然亦每加之意焉。觀其「納納乾坤大，行行郡國遙」，如果不用「納納」，則不足以見乾坤之大，若是不用「行行」，則絕不足以見路之遠。又「寂寂春將晚，欣欣物自私」，則一氣轉旋之妙，萬物生成之喜近於斯矣。至若「汀煙輕冉冉，竹日淨暉暉」，「湛湛長江去，冥冥細雨來」，「野迳荒荒白，春流泯泯清」，「地晴絲冉冉，江碧草纖纖」，「急急能鳴雁，輕輕不下鷗」，「簷影微微落，津流脈脈斜」，「相逢雖袞袞，告別莫匆匆」等句，俱不泛。若「濟潭鱸發發，春草鹿呦呦」，則全用《詩經》語也。⁴¹

詩中善用疊字，確實可以收到連貫迴複的效用，而要應用得貼切自然，不露刻意雕琢的痕跡，的確是極不容易的，尤其有些詩句，若未以疊字修飾，則不僅語意顯得單調，亦難盡情傳述詩中的深意，美感上將要大打折扣，如上述所舉「納納乾坤大，行行郡國遙。」即為顯著的例子。。在詩歌作品中，最早在《詩經》裡常可見到不少此類實例。杜甫、李白等大詩人均有相當多的作品展現出來，而吳筠在其詩中，以疊字來抒發感觸，傳神而靈活，亦堪稱為其道教詩的一大特色。

³⁹ 參見《叢書集成新編》第一零一冊，台北，新文豐出版公司，頁六六六。

⁴⁰ 引見王雲五主編：顧炎武《日知錄》卷二十一「詩用疊字」，台灣商務印書館，民國六十七年六月台一版，頁六十七。

⁴¹ 參見丁福保輯《歷代詩話續編》上冊，台北，木鐸出版社，民國七十七年七月出版，頁四一九，四二〇。

第三節 色彩靈動

人的一生當中離不開色彩，有了色彩的襯托，生命才能展露繽紛的風貌，宇宙萬物方能散發其獨特的象徵與風采。色彩可以激發人類的情感，也足以豐富人生的內容。人生離不開藝術，藝術也離不開色彩。名藝術家安海姆(Rudolf Anaheim) 在《藝術與視覺心理學》裡也提到：

色彩能傳達強烈的感情，乃是無庸爭論的事實。色彩的表情是以聯想為基礎，這個信念是十分普遍的，紅色是激動的，因為它使我們想起了火、血、以及革命等內涵。綠色令人想起了自然的清爽，而藍色則是清冷如水的。⁴²

各種不同的顏色，可以帶來不同的感覺，引發內在的動感合情緒，而這也正是色彩為人生鋪陳的特異層面。王鐵矛和王常偉在其合著的《建築與色彩》一書中也說：

一定的色彩環境，經由人的視覺感應，使人在心理上能夠產生一定的反應，因而影響到人們的情緒及精神狀態，當人的眼睛受到不同的色彩刺激之後，人的肌肉功能及血脈發生向外擴張或向內收縮之相應變化，因而造成不同的情緒反應。⁴³

色彩的效果是如此顯著而神奇，也可見得它與人們的生活是息息相關的。文學作品更需要色彩的裝飾與襯托，方得以顯露其別緻的風情與繽紛的形象。尤其在詩中廣泛的運用，更可增添詩的光燦奪目，意象亦可愈加鮮明，顯現詩人的深刻情懷。如同蔡麗珠在「杜詩中的顏色字探究」一文裡所言：

自然景致和人們周遭的一切，總是各種色彩的聚合與顯露，色彩本身未必是有意義的，然而落入詩人有情的眼中，表現在詩歌裡面，詩人的情思，心靈的圖畫，卻可藉由詩中色彩的明暗強弱，或熱烈、冷淡來一窺箇中奧妙。⁴⁴

色彩與詩的結合，不僅豐盈了詩的視野與境界，也開拓了詩人們廣泛的心靈空

⁴² 引自安海姆著，李長俊譯《藝術與視覺心理學》第七章 色彩，台北，雄獅圖書公司，一九八二年九月再版，頁三三五。

⁴³ 參閱王鐵矛、王常偉著《建築與色彩》，台北，科技圖書公司，民國八十三年四月初版，頁七。

⁴⁴ 參見《唐代文化研討會論文集》，文史哲出版社，民國八十年七月初版，頁二九九。

間。《詩經》的作品裡最早就展現了色彩的應用，例如：

綠兮衣兮，綠衣黃裏，心之憂矣，曷維其已？
綠兮衣兮，綠衣黃裳，心之憂矣，曷維其亡？（綠衣）⁴⁵

終朝采綠，不盈一匊。予髮曲局，薄言歸沐。
終朝采藍，不盈一襜。五日為期，六日不詹。（采綠）⁴⁶

在這兩首詩中，除了以顏色描述周遭的景致，也引用了「藍」「綠」「黃」來反映詩人內心的感傷及期盼之情。趙傑、尤廉在「詩的色彩美」一文中也說：

在詩歌中，特別是寫景的抒情詩中，運用色彩對比、對照、映襯以創造深邃的意境，表達人物的心裡，寄寓詩人的情懷，可以達到很好的效果。⁴⁷

透過色彩的修飾，把詩的美感都一一表達出來，色彩與詩的結合也更貼切了。

在吳筠的詩中，色彩發揮得更加鮮明，所顯現的是一幅幅色彩繁茂，扣人心弦的奇風異景。在其詩裏呈現的顏色大致為：

一、紫：

紫色一向為宗教界(尤其是道教)所常用的色調，在色彩學上一直被類為「冷色系」，安海姆(Rudolf Anshelm)在《藝術與視覺心理學》中提到：

紫色是一個變冷的紅，不論就身體或精神上的意義言之，卻有一種薄弱的因子，它令人傷感。⁴⁸

就因為紫色如此的色調，常因發人們冷靜沈著的感受，林啟昌在《印刷色彩學》中將紫色歸之為：「高貴的、古代的、優雅的象徵。」⁴⁹，成語也常以「萬紫千紅」來形容花團錦簇的美景，也就因為借重紫色的「冷豔」、「深沈耐看」的種種特性。不僅在我國的審美觀是如此，連在異邦的鄰國—日本亦以紫色為最高貴的顏色。林水福教授在「融高雅與妖豔的紫色」一文裡亦談到：

《源氏物語》的作者把理想的女性命名為「紫之上」；與《源氏物語》並稱為平安文學雙璧的《枕草子》裡也說：「無論花兒或毛線、紙張，所有紫色的東西皆可喜。」從上述例子，可見紫色是平安朝的代表性顏色，紫

⁴⁵ 引見屈萬里《詩經詮釋》「國風 邶」，聯經出版公司，民國七十二年二月初版，頁四十六。

⁴⁶ 同上引，「小雅」，頁四三八。

⁴⁷ 參見趙捷、尤廉合著《藝林折枝》，台北，萬象圖書公司，一九九三年一月初版，頁二一八。

⁴⁸ 見安海姆著，李長俊譯《藝術與視覺心理學》，台北，雄獅圖書公司，西元一九八二年九月再版，頁三四三。

⁴⁹ 見林啟昌等著《印刷色彩學》，香港，東亞圖書公司，民國七十二年四月初版，頁二〇二。

色是融合高雅與妖豔的唯一顏色，平安朝貴族的美意識為紫色傾倒。⁵⁰

紫色如此受到貴族們的推崇和喜愛，這在其他顏色之中是極為少見的。紫色也往往早被視為「修行者必備、擁抱的色彩」，在大詩人李白的詩中常可見到此類象徵：

蟾蜍薄太清，蝕此瑤臺月。圓光虧中天，金魄遂沈沒。蟬竦入紫微，大明夷朝暉。（古風五十九首，其二）⁵¹

二室凌青天，三花含紫煙。中有蓬海客，宛疑麻姑仙。道在喧莫染，跡高想已綿。（贈嵩山焦鍊師）⁵²

霜臺降群彥，水國奉戎旃。繡服開宴語，天人借樓船。如登黃金臺，遙謁紫霞仙。（在水軍宴贈幕府諸侍御）⁵³

眾所周知，李白對求仙問道向來是不遺餘力，在其創作作品裡也佔了極大的份量，像上舉詩中「紫微」（指大帝之座也）「紫煙」（紫色煙雲，祥瑞之雲。「紫霞」（喻神仙所居之處）均與仙界道景脫離不了關係。吳筠的遊仙詩亦可見此色彩之描繪：

龍駕朝紫微，後天保令名。豈如寰中士，軒冕矜鬚榮。（第一首）

招攜紫陽友，合宴玉清臺。排景羽衣振，浮空雲駕來。（第十五首）

高升紫極上，宴此元都岑。玉藻散奇香，瓊柯流雅音。（第十六首）

千年紫奈熟，四劫靈瓜豐。斯樂異荒蕪，陶陶殊未終。（第二十首）

詩中「紫微」乃指帝王之宮，在此亦指仙人隱居之處。「紫陽」為古時神仙之代稱，「紫極」為帝王所居之所，如李白詩：「少帝長安開紫極，雙懸日月照乾坤。」（上皇西巡南京歌第十首）即是。⁵⁴「紫奈」，仙果名，「奈」即指蘋果。吳筠在這些詩裡，將紫色與仙景結合在一起，象徵著祥瑞的氣氛籠罩在字裡行間，塑造出別緻的詩歌風格。

在「步虛詞」中，亦可見到相同的情境：

逸轡登紫清，乘光邁奔電。闔風隔三天，俯視猶可見。（第二首）

元英與桃君，朗詠長生篇。六府煥明霞，百關羅紫煙。（第四首）

既登玉宸庭，肅肅仰紫軒。敢問龍漢末，如何闢乾坤？（第九首）

⁵⁰ 見林水福 扶桑物語：融高雅與妖豔的紫色，載民國九十一年九月十八日，聯合報副刊。

⁵¹ 引自瞿蛻園《李白集校注》卷二，台北，里仁書局，民國七十年三月初版，頁九十四。

⁵² 同上引，卷九，頁六五五。

⁵³ 同上引，卷十一，頁七一一。

⁵⁴ 同註五十一，卷八，頁五六五。

絳樹結丹實，紫霞流碧津。以茲保童嬰，永用超形神。（第十首）

「紫清」乃指天庭神仙居住之處，「紫煙」則是紫色的煙雲，亦是祥和之雲，「紫軒」是仙人的車駕，「紫霞」是神仙所居之所。藉著顏色的穿梭使用，讓詩境與想像釀成的幻境結合成多彩而吉祥的氛圍。正如李豐楙教授在「曹唐 小游仙詩的神仙世界初探」所提出的精闢見解：

紫色作為一種神聖又神秘的色彩，則頗為曹唐所襲用，因其原始即與北極、紫極信仰有關，乃是北極光所形成的自然天象，被當作自然崇拜後，就出現眾多與紫有關的辭彙：凡有紫微宮、紫微書、紫皇、紫霞衣、紫衣裳、紫瓊枝、紫羽、紫瑤觥、紫材及紫水，道教特別崇尚紫辰，而修練時臻於至高之境時也現出紫氣、紫色，所以乃在道書中成為一種特異之色，為道教中人所喜愛。⁵⁵

曹唐亦是唐朝詩人裏對道教頗為熱衷的人物，他所創作的遊仙詩數量極豐，在其詩中所用到的紫色字彙甚多，與吳筠的詩意境極為相似，也充滿了讓人嘆為觀止的美感，並成就出道教詩篇，各種特殊的審美質感。

二、青：

以色彩學的理論而言，青色代表「無限、理想、永遠、理智。」⁵⁶，由於它接近大自然的本色，因此常為詩人們所樂於採用在詩句裡，如：

風滿迴廊飄墜葉，水流絕澗泛秋花。青松閱世風霜古，翠竹題詩歲月賒。
（張繼：遊靈巖）⁵⁷

須臾靜掃眾峰出，仰見突兀撐青空。紫蓋連延接天柱，石廩騰擲堆祝融。
（韓愈：謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓）⁵⁸

青色在這些詩中發揮它的修飾功能，讓所描寫的景物更加鮮活，可謂展露其「臨門一腳」的功夫。青為五色之一，成語常用它來表達仰慕之意，如「青睞」「垂青」等，亦為道家或道教常用之色彩，如「青天」「青牛」「青囊」等，吳筠的詩裏亦有此一色調的出現：

青霞正可挹，丹椽時一遇，留我宴玉堂，歸軒不令遽。（遊仙詩第八首）
碧津湛洪源，灼爍敷荷花。煌煌青琳宮，粲粲列玉華。（步虛詞第五首）

⁵⁵ 參閱李豐楙《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，台灣學生書局，民國八十五年三月初版，頁二二七。

⁵⁶ 見林啟昌、陳信夫著《印刷色彩學》，香港東亞圖書公司，民國七十二年四月初版，頁二〇二。

⁵⁷ 引自《全唐詩》卷二四二。

⁵⁸ 引自唐詩》卷三三八。

灼灼青華林，靈風振瓊柯。三光無冬春，一氣清且和。（步虛詞第七首）
故人在雲嶠，乃復同晏息。鴻飛入青冥，虞氏罷繒弋。（晚到湖口見廬山
作呈諸故人）

「青霞」乃指仙境裏所湧現的霞氣，是在道教詩常出現的景觀，例如唐代詩人張說的詩句「朱闕青霞斷，瑤堂紫月間。」（寄天台司馬道士），其中「青霞的“青”讓人感覺到天空的高遠，象徵著廣大無涯的和平尊嚴的天國。」⁵⁹「青琳宮」「青華林」均為道教仙人聚居處所展現的景緻，吳筠特別以疊字來形容其綺麗與幽雅，而且其莊嚴神聖的形象也在色彩的陪襯之下被渲染開來。「青冥」則指青天蒼冥，在李白詩裏也可見到此類字詞的運用：

紫閣連終南，青冥天倪色。（君子有所思行）
青冥倚天開，彩錯疑畫出。（登峨嵋山）

青色雖然讓人有寒涼的感受，但是用在描述仙道雅景之時，卻予人貼切而繽紛的意象像上所引的李白詩句，即予人如此的感受。

三、白：

白色素來即含有「純潔、明亮、完美、真誠」的意涵，依安海姆的理論，白色是「完全整合的象徵」⁶⁰，也是「最超絕的完滿具足」⁶¹，吳筠在詩中運用此顏色，來作為「正義」「正直」的表徵，用以反諷邪不勝正之道，如：

若華拂流影，不使白日匿。傾曦復亭午，六合無暝色。（遊仙詩第十首）
不行迅飛電，隱曜光白日。玄棲忘玄深，無得故無失。（遊仙詩第二十四
首）

「白日」在詩裏隱喻為「德行高潔，正氣凜然」的代言，而不被一時的黑暗所蒙蔽，此為吳筠借用白色作為詩中的語言，最主要之旨意。如同黃永武教授所說：

色彩常常是在不知不覺中，反映詩人的情緒與精神世界。情緒起伏及心情改變時，對色彩的選擇自然有所不同。所謂「溫雅的心情容易為優美的色調所吸引，憂鬱的情緒自願為黯淡的色調所包圍，一切都是根據心裡的活動來決定。」（見色彩學概論頁一〇二）反映在詩中，鮮明的色彩表示朝氣勃勃，感情熱烈，晦暗的色彩表示陰鬱沈悶，情緒低落。⁶²

⁵⁹ 引自黃永武《詩與美》，台北，洪範書店，民國八十一年六月五版，頁二十四。

⁶⁰ 同註四十八，頁三六二。

⁶¹ 同上引。

⁶² 同註五十九，頁五十九。

詩人藉著色彩來表達內心的寄託與感觸，是極為常見的，在李白的道教詩裡即有不少此類例子：

白日曜紫微，三公運權衡。天地皆得一，澹然四海清。（古風五十九首之三十四）⁶³

學道北海仙，傳書蕊珠宮。丹田了玉闕，白日思雲空。（訪道安陵遇蓋寰為余造真籙臨別留贈）⁶⁴

詩中「白日」均有「光明」「正氣」的象徵。吳筠詩中也用白字來作為「情景雅致，心智澄明」的代名詞，如：

滅跡慕潁陽，忘機同漢陰。啟戶面白水，憑軒對蒼岑。（題龔山人草堂）

打開窗戶即可覽賞一片汪洋澄淨如畫的水面，心胸為之豁然舒坦。在此「白」字色彩的運用，頗有「畫龍點睛」之效。

康丁斯基在《藝術的精神性》一書中提到：

白色對我們的心裡而言，就像一個絕對的沈默，它發出的是內在的聲音，卻似無聲，像音樂裏的休止符，是樂曲的段落而不是終結。⁶⁵

吳筠藉著白色的敘述，在其詩中發出內在心靈的情緒與聲音，也引起閱讀者的同感與共鳴，這也是色彩所發揮的效用。

四、朱（紅）：

紅色常帶給人「熱情、溫暖、喜悅、歡樂、活潑、刺激、興奮」的感覺，而其象徵的意義則是「喜慶、進步、積極、博愛、莊嚴、吉祥、危險、警覺。」⁶⁶馬丁斯基亦認為：

紅色，正如人們所想的，是無邊際的，溫暖的色彩，它給人一種活潑、生動和不定的感覺，但沒有黃色那種輕浮的個性。它飽含精力、密度、方向感和衝勁，但這種澎湃和激情卻不流洩出來，只在它自身，一種男性的成熟。⁶⁷

紅色的熱情溫暖形象，是多人普遍留下的印象，而在吳筠詩中，則以紅色的名詞

⁶³ 引自瞿蛻園等《李白集校注》卷二，台北，里仁書局，民國七十年三月出版，頁一五二。

⁶⁴ 同上引，卷十，頁六七三。

⁶⁵ 參見康丁斯基著，吳瑪琍譯《藝術的精神性》，台北，藝術家出版社，民國七十四年九月出版，頁六十七。

⁶⁶ 同註五十九，頁二十三。

⁶⁷ 同註六十五，頁六十九。

來作為道教形象的標誌，例如：

欲超洞陽界，試鑿丹極表。赤帝躍火龍，炎官控朱鳥。（遊仙詩第九首）
廬嶽鎮江介，於焉愜林棲。入門披綵服，出谷杖紅藜。（酬葉縣劉明府避地廬山言懷詒鄭錄事昆季苟尊師兼見贈之）
天人忌盈滿，茲理固永存。方知得意者，何必乘朱輪？（覽古詩第十首）

「朱鳥」乃紅色的鳥雀，也就是南方之神，亦為傳說中鳳鳥的。據《淮南子》「天文訓篇」的記載：「南方，火也。其神為熒惑，其獸朱鳥。」⁶⁸朱鳥只有出現飄渺清靜的仙境之中，在杜甫詩中，亦可見到此種詩句敘述：

南嶽配朱鳥，秩禮自百王。歛吸領地靈，鴻洞半炎方。（望嶽）⁶⁹

朱鳥也象徵著吉祥，與紅色代表喜氣的意義正好不謀而合，也使整首詩看來更熱鬧繽紛了。

「紅藜」則是指紅色的藜杖，「藜，杖也」，詩中的「綵服」、「藜杖」皆為尊崇地位的表徵。吳筠藉著紅色的輝煌色彩來襯托寄贈對象，歸真返璞，毅然隱居的心志，令人感佩。「朱輪」，紅色的車輪，喻指顯貴所乘的車子。李白詩：

門有車馬賓，金鞍耀朱輪。謂從丹霄落，乃是故鄉親。（門有車馬客行）

70

李白在此詩裏也運用了一些色彩名詞，「金鞍」、「朱輪」亦皆為尊貴的代稱，使詩的意涵更加活躍，意象也更為鮮明。

吳筠以紅色穿插詩句之中，也使一首詩脫去道教詩常有的嚴謹、蕭瑟、刻板之氣氛，也顯得更有活力感矣。

五、綠（碧）：

綠色是最天然的原始色彩，常常給視覺帶來最舒服的享受。「綠草如茵」、「綠意盎然」是多麼令人陶醉的畫面。凌欣欣在「季節意象之經營」一文中提到：

綠是詩人表達春天形象的最佳對應物，無論是春色的描繪，春意春光的表達或是春情的傳遞，「綠」和其他色彩或字眼相比，綠的意象，具有更豐富的想像空間和無窮的魅力。⁷¹

⁶⁸ 見《百子全書》第十一冊，淮南子，古今文化出版社，頁六三五五。

⁶⁹ 參清 仇兆鰲《杜詩詳注》卷二十二，台北，里仁書局，民國六十九年七月初版，頁一九八三。

⁷⁰ 同註六十三，卷五，頁三四七。

⁷¹ 參見凌欣欣《初唐詩歌中季節之研究》第三章，台北文津出版社，一九九七年七月初版，頁一二一。

當然，不只描繪春的意象，在描述其他的景物，綠的色彩有其獨特的特點存在。而「碧」的顏色與「綠」相近，亦為詩中常用的色調，黃永武先生就認為：

至於色彩有透明感，如碧天、碧海、碧水、碧雲、碧玉等，碧色原本有透明的意義，在詩中如 送人適越詩：「晴湖勝鏡碧」，又 易州登龍興寺樓望晉北高峰：「朦朧碧煙裏」等，句中的「鏡」與「朦朧」來形容碧色都有透明的質感。⁷²

碧綠的色彩使詩句都顯得活靈活現，更顯透明的美感。在吳筠詩中，亦見此色彩之應用：

碧海廣無際，三山高不極。金臺羅中天，羽客恣遊息。（遊仙詩第七首）
倏欵造西域，嬉遊金母家。碧津湛洪源，灼爍敷荷花。（步虛詞第五首）
顧已成非薄，忝茲忘筌蹄。相觀對綠樽，逸思凌丹梯。（酬葉縣劉明府避地廬山言懷詒鄭錄事昆季苟尊師兼見贈之）

「碧海」「碧津」除了有「廣大透明」的意境，也為視覺帶來高遠的感受，也給仙境的飄逸浪漫鋪上一層優美雅致的色彩。這或許與吳筠高人一等的想像力有莫大的關係。

「綠樽」則是指綠色的酒杯，相對以酌，也足以顯現賓主盡歡的閒情逸致。色彩的使用與詩人的情緒與個性亦有極大的關係，黃永武先生以為：

杜牧喜愛金碧燦爛的色調，也許是與他喜愛江南的山水雲天有關，風俗地理、及當地的生活色彩，自然會影響詩人，讓環境的亮麗明徹映照在作品中。也或許與性格有關，喜愛碧綠色的人，心情不很纖巧，是喜歡談理論的人，性格亦屬浪漫型的。⁷³

詩人多愁善感的特質，常藉著色彩來表現，杜牧的遊歷感興詩亦名重一時，因此界色彩來表達其心情，也是可以理解的事實。雖然碧綠在吳筠詩中只佔了一部份，但是，多少也反映了其內在性格的浪漫情懷。

⁷² 同註五十九，頁四十八。

⁷³ 同註五十九，頁五十八、五十九。

⁷⁴ 參見李豐楙《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，台灣學生書局，民國八十五年三月初版，頁二二七。

六、金：

金色一向為中國人所稱的「帝王之色」，其代表意義則為「尊貴、權威、莊嚴」，而金色在宗教信仰中，亦佔有很重要的地位。「類此不同質地，色彩的詞彙，本就各具有引發美感的作用，這是由於國人在民族性格與傳統文化中所長久形成的：對於宮廷宮觀的建築、帝王貴遊的服飾打扮，以及遊蹕時笙節、侍從的旗幟、乘御，常造成一種富貴、吉祥的華麗感，它是組合諸般質地、色彩所造成的。」⁷⁴ 金色的具體化，也在道教列文化裡造成一種金碧輝煌、金氣奔騰的耀人意象。吳筠道教詩裡當然也脫離不了此一範疇：

金臺羅中天，羽客恣遊息。霞液朝可飲，虹芝晚堪食。（遊仙詩第七首）
峻朗妙門關，澄微真鑿通。瓊林九霞上，金閣三天中。（遊仙詩第十三首）
眾仙仰靈範，肅駕朝神宗。金景相照曜，逶迤升太空。（步虛詞第一首）
令我洞金色，後天耀瓊姿。心協太虛靜，寥寥竟何思？（步虛詞第四首）
彭蠡隱深翠，滄波照芙蓉。日出金光滿，景落黛色濃。（遊廬山五老峰）

「金臺」是由黃金所打造的樓臺，在此喻仙人聚居之處。「金閣」為黃金裝的樓閣，可見仙景之壯麗。「金景」乃黃金色之光芒，「金色」為仙界的顏色，「金光」是晨曦照耀的金黃色的光輝。在這些詩句裡，充滿了金光閃閃，讓詩的顏色都圍繞著濃烈的仙境旨趣。潘麗珠說：

詩派各家運用他們的彩筆，深入到自然美的奧秘，以敏銳的才能，抓住自然界在特定情況夏瑣呈現出來的美妙光彩，作了動的寫照，使人不能不驚嘆他們感受的細緻深入和藝術表現力的高超。⁷⁵

吳筠在這一系系列道教詩中，運用各種色彩的組合，創構了他心目中的神仙意境，也展現了其生花妙筆所建立的多采多姿道教圖騰，讓人不得不感嘆其閱歷之豐富及理論之精深。劉勰在《文心雕龍》「物色篇」裡也提到：

至如雅詠棠華，或黃或白，騷述秋蘭，綠葉紫莖，凡摛表五色，貴在時見，若青黃屢出，則繁而不珍。⁷⁶

在運用色彩時，當然必須講求合於實際，務必精巧而不繁複，方能收到應有的效果。名畫家傅抱石先生說：

⁷⁵ 參潘麗珠《盛唐王孟詩派美學研究》，國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，民國七十六年五月，頁一〇三。

⁷⁶ 見《文心雕龍注》卷十，「物色篇」，台灣開明書店，民國五十八年八月台七版。

天下之物，不外形色。既以筆取形，自當以墨取色，故畫之色，非鉛丹、青絳之謂，乃在濃淡明晦之間能得其道，則情態於此見，遠近於此分，精神於此發越，景物於此鮮妍，所謂氣運生動，實賴用墨得法，使光彩奕然也。⁷⁷

詩畫本一家，繪畫實用的色彩與詩歌的用色原理亦有相通之處，只有善用色調，才能使詩與畫展露其動人的光彩。黃永武先生在「詩的色彩設計」這一章亦提出其獨到的見解：

每位詩人對不同色彩的嗜好度，是隨著詩人自身的性格而差異的，換句話說，色彩的偏好，就是性格的表現。如喜愛高彩度的暖色系，往往是喜歡熱鬧的人。喜歡低彩度的寒色系，往往是承受著寂寞的人。所謂彩度高的色，是指未含有白或黑的顏色，彩度低的色，是指混以白色或黑色，使原色漸漸失去色為而減少鮮度。美國色彩學家切斯金（Cheskin L）以為支配色彩嗜好有三個因素：第一是自我的介入，第二是體面的維持，第三是快樂的追求。所謂自我的介入，主要是指個人的嗜好，應用色調時，個性一直是最大的潛在力量。⁷⁸

吳筠道教詩中對色彩的運用，除了個性的因素之外，當然也隨著個人所處的境遇、心態的調適而有所變化，但是，以色彩的搭配來增加詩的炫麗與可看性，卻是詩人別具巧思之處。唐代有名的「鬼才詩人」—李賀，也是一位善用色彩，來表現其自我悲壯寒淒的心境，如：

紫皇宮殿重重開，夫人飛入瓊瑤台。綠香繡帳何時歇，青雲無光宮水咽。
翩聯桂花墜秋月，孤鸞驚啼商絲發。紅壁闌珊懸珮鐺，歌台小妓遙相望。
（李夫人歌）⁷⁹

短短幾句詩裡，就用了紫、綠、青、紅及白（桂花顏色）等色彩，不僅顯得意象奔騰，奇彩飛揚，也可見詩人感情之豐沛。對此，陶文鵬先生有一番極佳的詮釋：

色彩是事物最鮮明顯著、最富於感性直觀的特徵，能給予人強烈的視覺刺激並迅速引起人的美感。李賀如此重視色彩表現並刻意創造出眾多具有綺麗色彩的意象，絕非是借“代詞艱辛，所以文淺”（談藝錄）而是為了在讀者的眼前和心中喚起強烈的視覺感受，進而激發讀者的想像和聯想，把他們帶進詩的意境之中。⁸⁰

⁷⁷ 引自傅抱石《中國繪畫理論》，台北華正書局，民國七十七年八月初版，頁一四四。

⁷⁸ 同註五十九，頁五十四，五十五。

⁷⁹ 《全唐詩》卷三百九十。

⁸⁰ 見陶文鵬《以冷豔之色，造瑰奇之境—論李賀詩歌的色彩表現藝術》，刊《唐代文學研究》第七輯，廣西師範大學出版社，西元一九九八年十月第一版，頁六五〇。

由於有色彩的穿插交會，使詩人的內心世界非常明快的顯露出來，更能引發讀者的同感與共鳴，這是色彩發揮其錦上添花的效應所在。吳筠詩所運用色彩功力，較之李賀而言，實亦不遑多讓。尤其吳筠處在盛唐之年代，一直在道教境域苦心鑽研，他既有匡時濟世之心，又有隱遁之舉，因此，在詩學與色彩的愛好上，可謂是兼容並蓄，也造就出他在道教詩的五光十色與斑斕色彩，其用心及技巧是值得高度肯定的。

第四節 對偶適切

對偶是文學修辭上常用的方法之一，沈謙先生曾對此下定義及說明：

將語文中字數相等、語法相似、平仄相對的文句，成雙作對的排列，藉以表達相對或相關意思的修辭方法，是為「對偶」。對偶緣自宇宙萬物的自然對稱與心學上的聯想作用，以及美學上對比、平衡、勻稱的原理，再加上漢語屬單音節的孤立語，具平仄的特性，所以在漢語中極為普遍常見，且形成中國美文發達的基本因素。⁸¹

對偶基於如此的特點，因而適當運用在詩句之中，可以增加詩的工整與美感。對偶也包含「對比」的成分在內，詩學名家黃永武先生亦認為：

詩中的對比，是把異質的字彙對比起來，這異質中包括色彩、形狀、數量、心情等強烈的對比，相互襯托、相互激越，以強化震撼人心的力量。對比的例子，如杜荀鶴的感寓：
大海波濤淺，小人方寸深，海枯終見底，人死不知心。⁸²

由上述可知，對比的範圍較狹窄，而對偶的範疇較寬闊。劉勰《文心雕龍》亦言：

化賦形造，支體必雙，神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。序乾四德，則句句相銜，龍虎類感，則字字相儷；乾坤易簡，則宛轉相承，日月往來，則隔行懸合，雖句字或殊，則偶意一也。⁸³

⁸¹ 參考沈謙《修辭學》下冊，國立空中大學，民國八十年五月初版，頁三。

⁸² 參見黃永武《詩與美》，台北，洪範書店，民國八十一年六月五印，頁一二九。

⁸³ 參劉勰撰《文心雕龍註》卷七，台北，文史哲出版社，民國六十八年九月再版，頁五八八。

對偶是文字適切的組合，可以加強語意的陳述，申明文字的對稱美感，其作用是強大的。對偶的形式甚多，歷來各個學者均有不同的分類和見解，宋朝學者魏慶之在《詩人玉屑》一書裡提到：

唐上官儀曰：詩有六對，一曰正名對，天地日月是也。二曰同類對，花葉草芽是也。三曰連珠對，蕭蕭赫赫是也。四曰雙聲對，黃槐綠柳是也。五曰疊韻對，彷彿放曠是也。六曰雙擬對，春樹秋池是也。⁸⁴

當然，對偶之型態絕不僅止於如此幾項，學者李曰剛、張夢機等亦曾提出有關見地，名稱互異，但實質相近。⁸⁵吳筠的道教詩中，運用「對偶」的修辭藝術之處甚多，筆者逕予歸納如下：

一、正名對：

沈謙博士認為：「凡作文章，正正相對，上句安天，下句安地；上句安山，下句安谷之類。」⁸⁶也就是同性質的名詞成為貼切方正的對偶形式者稱之，這是最常見而基本的對偶。諸如：

心同宇宙廣，體合雲霞輕。（遊仙詩第一首）
上超星辰紀，下視日月光。（遊仙詩第十一首）
蕭然宇宙外，自得乾坤心。（遊仙詩第十六首）
安期返蓬萊，王母還崑崙。（覽古詩第六首）
超然風塵外，自得丘壑美。（高士詠—龐德公）

像這些詩句中，皆用同類性質的名詞所組成的方正對偶，如「宇宙」對「雲霞」，「星辰」對「日月」，「蓬萊」對「崑崙」等。

二、同類對：

對偶以同類名詞成相對形式出現者，諸如：

鸞鳳棲瑤林，鷗鷺集平楚。（遊仙詩第二首）
霞液朝可飲，虹芝晚堪食。（遊仙詩第七首）
赤帝躍火龍，炎官控朱鳥。（遊仙詩第九首）
瑤臺既滅夏，瓊室復隕湯。（覽古詩第三首）

⁸⁴ 參宋 魏慶之撰《詩人玉屑》卷七，，台灣商務印書館，民國六十一年九月台一版，頁一三六。

⁸⁵ 關於此項觀點，李曰剛先生曾列及二十六種對偶之名稱，張夢機先生亦有不同之名稱見解，詳參沈謙博士《修辭學》下冊，國立空中大學出版，頁七，頁十三。

⁸⁶ 同上引書，頁七。

玉闥標敞朗，瓊林鬱蔥蒨。（步虛詞第二首）

此類對偶雖以同類名詞相對呈現，但未如「正名對」那樣方正而貼切。

三：異類對：

此類對偶正與前者相反，誠如沈謙博士所說：「上句安天，下句安山，上句安鳥，下句安花，異同比類，故言異類對。」⁸⁷也就是對偶以不同類名詞相對應者，例如：

雲外聽猿鳥，煙中見杉松。（遊廬山五老峰）
尊榮比蟬翼，道義侔崇山。（高士詠—太伯延陵）
元和感異類，猛獸懷德音。（高士詠—郭文舉）

在此類對偶中，用不同類名詞所組成，如「猿鳥」與「杉松」，一為動物，一為植物，分屬不同類名詞，餘類推之。

四、反對：

劉勰《文心雕龍》「麗辭篇」認為：

仲宣 登樓 云：「鍾儀幽而處奏，莊舄顯而越吟。」此反對之類也。⁸⁸

沈謙以為「反對」是：「並列異類，幽顯不同，以見一理，語曲而意豐。」⁸⁹，也就是對偶乃用其意相反之語詞所組成者，例如：

朝逾弱水北，夕憩鍾山頂。（遊仙詩第十九首）
大禹受禪讓，子高辭諸侯。（高士詠—柏成子高）
心出區宇外，跡參城市中。（高士詠—董威輦）
但歌考盤詩，不學梁父吟。（題尹鍊師彈琴）

詩句中「朝」「夕」乃相反之詞，「辭」與「受」亦是反意之用詞。

五、數字對：

以數字所組合的對偶，例如：

三官無遺譴，七祖生雲輶。一朝出天地，億載猶童嬰。（遊仙詩第四首）

⁸⁷ 同註七十七，頁七。

⁸⁸ 同註八十三，卷七，頁五八九。

⁸⁹ 同註八十一，頁六。

導達三氣和，驅除六天靜。 一舉流霞津，千年在俄頃。（遊仙詩第十九首）
三光無冬春，一氣清且和。 豁落至六天，流鈴威百魔。（步虛詞第七首）

六、回文對：

對偶成回文型態者，例如：

沖虛冥至理，體道自玄通。 未知風乘我，為是我乘風。（沖虛真人）

詩中「未知風乘我」與「為是我乘風」，乃成回文型態者。

七、複字對：

以疊字組成的對偶，例如：

依依遠人寰，去去邇帝鄉。（遊仙詩第十一首）
肅肅生風雲，森森列松桂。（緞山廟）
高高標橫天，隱隱何峻極。（晚到湖口見廬山作呈諸故人）

八、顏色對：

對偶中含有顏色語詞者，例如：

凌晨吸丹景，入夜飲黃月。（遊仙詩第三首）
絳樹結丹實，紫霞流碧津。（步虛詞第十首）
日出金光滿，景落黛色濃。（遊廬山五老峰）

以上均為單句的對偶，在吳筠詩中，另有隔句對的對偶型態，即「第一句與第三句對，第二句與第四句對。」⁹⁰，例如：

蘇生佩六印，奕奕為殃源；主父食五鼎，昭昭成禍根。李斯佐二辟，巨鬻鍾其門；霍孟翼三后，伊戚及後昆。（覽古詩第十首）

隔句對不僅可顯示對偶的完整和多樣化，而且能使語意更具說服力及節奏感，亦足以表現作者的文字駕馭能力與寫作的功力，這也是吳筠在道教詩藝術表現技巧最引人矚目之處。潘麗珠就認為：

⁹⁰ 同註八十一，頁二十八。

詩本身有生命，是有機體，必須藉助美的組織形式，來表現美的主題，激發美感的經驗。⁹¹

詩是詩人生命的傳真機，也是其性靈的化妝師，而唯有憑藉著作者豐富的人生經驗及豐沛的學識，並能擅加運用精湛的創作技巧，方能表達詩的種種美感和動人的內涵，這也是我們在欣賞吳筠的詩歌，所不能忽略及體認的。

第七章 結論

在人生充滿荊棘的道路上，有宗教信仰的真心陪伴，就像在茫茫人海中突現一道綻放出萬丈光芒的燈塔一般，照亮著前程讓人永不孤單，誠如李亦園博士所言：

宗教的信仰並非只是滿足個人的需要而存在，宗教信仰為人類帶來終極懷的體認，創建人生的意義與理想，並為社群增添光彩，表達人類至高的綜合力量。¹

因此，宗教除了可以安慰個人受創的心靈之外，實有其廣大的社會功能存在。尤其道教的領域充滿了奧秘與玄奇，而其揭櫫的道理又是那麼令人悠然神往，其「清靜無為，逍遙自在，去私寡慾、與世無爭。」的哲理，更令人奉為道德修為的至高準則。而道教詩中「超俗曠世，悠然無屆」的境界，更是開創了文學的淵深範疇，也拓展了生命中的嶄新視野，激勵了人們勇於挑戰惡逆環境的堅強意志，其影響是至深且廣的。

本章即總結吳筠道教詩對後世的重要影響及針對道教文學的展望，分為二節扼要敘論之。

⁹¹ 同註七十五，頁一五二。

第一節 吳筠道教詩對後世的影響

宗教與文學均在導引人類的性靈，崇尚至善的一面，而在詩的領域中，有宗教的配合與搭襯，其內涵將更加深厚，弘揚人心的功能也愈加顯著，李達三先生（John Deeney）認為：「文學與宗教雖若旨趣相異，兩相結合，卻使我們更能縷述擾攘生命的真實面貌，吸冥人性的種種弱點。」因此，以宗教的素材及理論，再賦予文學的語言，必能表現出道教精采絕倫的文化藝術風貌。

吳筠所創作的遊仙詩，步虛詞，覽古詩，高士詠，山水遊歷詩等，均為獨樹一幟，意蘊豐富的道教詩歌，期間融入了不少道教的哲理，也顯示出自我投入道教的心得與感興，因此其影響是多層面的：

¹見李亦園《宗教與神話論集》，台北，立緒文化公司，民國八十七年一月初版，頁一一七。

²參見李達三《文學與宗教》序言，輔大外語學院編，台北，時報出版公司出版，民國七十七年七月，頁十三。

一、文學創作方面

中國的文學藝術早已揚名國際，而其中更從道教理論及神學體系，擷取了不少創作與題材，營造了為數眾多的動人作品，內容更充斥著「仙蹤道影」，迂迴曲折，神秘玄奇的色彩，讓人為之陶醉不已。

吳筠就著有《遊仙詩二十四首》，每首均表達一個意境，雖然遊仙詩的起源甚早，而且盛行於魏晉南北朝之時，但自吳筠的遊仙詩之後，晚唐的詩人曹唐、李賀、宋朝的嚴明、歐陽徹、曹勛、翁卷、元朝的郭翼、明朝的王澤、馬洪、張泰等人亦均有不少的遊仙詩作品問世。例如：

羽蓋承流景，？輪汎紫霞，前笙？霄隊，駐節王母家，真童發清謠，雲表翔哀笳，樓台上清漢，服綵明珠華，萬春若朝菌，歡樂庸可涯，瑤席未終讌，零落蟠桃花。（曹勛：遊仙謠）³

秋澗夜瑟瑟，月露明團團，寒衣步澗月，忽見雙飛鸞，上有騰空仙，天風飄佩環，清歌映巖谷，粲若玉煉顏，願昇綠雲去，隨君向仙關，嚙食長不老，何用思人間。（嚴羽：遊仙四首其一）⁴

在這些遊仙詩中，均表現出詩人在仙境中陶醉漫遊的景緻，而忘卻人間的煩悶與憂思，充滿了高度的想像空間。曹勛另有一首遊仙詩，與吳筠詩中的意涵有相似之處：

玉簫散奇響，真氣淒金石，招攜偶英會，理愜心自適。富貴如朝葉，況復多得失，胡不希長年，鍊氣固形質。高舉凌仙翰，？飛上層碧，揮手謝時人，來去空俊俊。(蕭史曲)⁵

北山鎮京口，迴出滄海媚。躋覽何所見，茫茫朝夕馳。雲生蓬萊島，日上扶桑枝，萬里混一色，焉能分兩儀。願言策煙駕，飄渺尋安期。揮手謝人境，吾將從此辭。(吳筠：登北固山宗海)

宋朝詩人曹勛此詩與吳筠的詩作，均藉著對仙境的嚮往，來表達自我修道的心

³引自《古今圖書集成》第六十三冊，〈神異典〉「神仙部藝文：詩」，台北，鼎文書局出版，頁五九七。

⁴同上引。

⁵同上引。

得，並以脫離俗世凡間，追尋清新飄逸的仙境為總結，兩詩意涵極為類似。據劉向《列仙傳》云：

蕭史者，秦穆公時，善吹簫，孔雀，白鶴。穆公有女曰弄玉，好之，公逐妻焉。教弄作鳳鳴，鳳止其台上，一但乘風同去。⁶

這是曹勛創作「蕭史曲」的背景，乃藉蕭史其人終能修成仙道來自我期許，與吳筠詩中引用「安期生」的典故相同。由此例可以看出，吳筠的道教詩對後代詩人創作此類詩歌時，有一定的影響作用。

李豐楙博士即認為：

從道教文學的起源，作探本朔源的研究，就可發現遊仙文學正式源於《楚辭》中的〈離騷〉，〈遠遊〉等巫系文學；因此巫系文學的家譜剛好可以接續東漢以來文士所競擬的樂府體遊仙詩。民歌體的〈神絃歌〉及道曲體的〈步虛辭〉，作為一種宗教性的文學，其中的精神命脈確是一脈相承的，它蘊含了戲劇、詩歌及宗教儀典，因此至少可以說是中國文學的重要源頭之一。⁷

遊仙詩與中國文學有密切的關係，是因為其中借用文學創作中源源不絕的想像力及「浪漫主義」的創作藝術技巧，在吳筠的詩中，也可見到其浪漫唯美的色彩，

因此，常為後世學者們所樂於遵為典範。

而且道教詩裡運用的許多神話故事傳說，名山勝景，道宇宮觀，不僅成了後代道教傳奇及志怪小說的來源及引伸，而且演變成民間文學最好的題材之一。而步虛詞中的儀式、歌詞，不僅與道教音樂密不可分，更為後代詩人創作同類作品時最好的參考模式，也給他們更大的啟發。鄭師志明在談到「步虛詞的神人交感」時也提到：

道教源自於古代神人相交的靈感文化，早就具備了豐富樂舞歌的藝術形式，表達出如醉如痴的宗教體驗，共與文學的美感作用是密不可分，是有著濃厚的神聖作用，來達到感應起自然力的宗教目的。⁸

在吳筠的步虛詞中除了可見到宗教儀式的祝辭外，也表現了文學的美感，其作品

⁶見劉向<列仙傳>，台北，廣文書局出版，

⁷參見李豐楙《憂學遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，台灣學生書局，民國八十五年三月初版，頁四。

⁸參見鄭志明：從<太上洞玄步虛章>談步虛詞的神人交感，刊於<中美道教學院南台分院學報>第二期，民國九十年十月出版，頁六十二。

雖僅十首，但其意義之豐富，與道教文化的深切關聯，創作敘述之高妙，均與予創作者極大的教化示範作用，其影響也是相當深遠的。

二、關於處世人生觀方面：

道教信仰中博大精深的思想體系，不僅為人類的文明與發展，帶來更多智慧的啟迪，也為道教中人建立了不同流俗的處世觀感，道教所遵奉的經典 - 《老子》，早已成為修行最佳的典範與準則，其中的至道哲理，均為「超凡入聖，以俟百世而不惑」的嘉言讜論。吳筠的道教詩，不僅取擷自道教學術理論，也揭示了不少處世不可或缺的生命涵養：

（一）知止的哲思：

《老子》一書裡曾言：

始制有名，名亦既有，夫亦將知止，知止可以不殆。⁹

天下之事唯有為其所當為，知其所當止，方能安然自適，瀟灑應對。在吳筠詩中亦有此類哲理的呈現：

榮期信知止，帶索無所求，外物非我尚，琴歌自優遊。 (高士詠 - 榮啟期)。

玄元明知止，大雅尚保躬，先洽聞高，幽蹟咸該通。（賢古詩第十二首）。

吳筠在這些詩中提出了知止的修行觀，藉以告誡後人「知止足以保身」的哲思，藉以立身處世，無所危殆。

（二）坦然的胸襟：

人生無常，世事難料，困厄蹇頓皆屬難免，唯有以坦然的心胸及態度淡然處之，方能「得失不挫於心，順逆不滯於胸。」王維詩：「寂寥天地暮，人於廣川間。」（登河北城樓作）「我心素已閒，清川澹如此。」（青溪）再如陶淵明詩：「故老贈余酒，乃言飲得仙。試酌自情遠，重觴忽忘天。天豈去此哉，任真無所先。雲鶴有奇翼，八表須臾還。自我抱茲獨，僴勉四十年。形骸久已化，人在復何言。」¹⁰在這些詩中，皆在表達「以直覺的智慧，超越外在的物境，以坦蕩的胸懷，契合廣大的宇宙。」亦即「縱化大浪中，無憂亦無懼。」的豁達心志。而在吳筠詩中。亦可見及此種處世的態度：

⁹見<老子>第三十二章。

原生何淡漠，觀妙自怡性，蓬戶常晏如，玄歌樂天命。（高士詠 - 原憲）

須臾輕舟遠，想像孤嶼存，歸路日已遠，怡然慰心魂，所經 奇趣，待與吾友論。

（過天門山懷友人）。

現實的一切不得意，縱然引來種種的挫折，都不足以動搖詩人自我尋看恬適愜意的心情，這樣的人生才有意義，如此的處世修養，豈不給後人們帶來最大的啟示？

（三）功名的忘卻：

《莊子》有句話說：「直木先伐，甘井先竭，功成者墮，名成者虧。」¹¹《老子》亦告誡世人：「大道汜兮，其可左右。萬物持之以生而不辭，功成而不有。衣養萬物而不為主，可名於小；萬物歸焉而不為主，可名為大。」¹²在這些觀念中，老莊提出了功成名就之後，就要捨得而不居功，唯有如此，才能培養出高超的人格和真誠的氣質。吳筠詩中也勸喻後人，要忘卻功名的攫取：

荷蓀隱耕藝，農門潛抱關，道尊名可賤，理愜心彌閒。（高士詠 - 荷蓀農門）。

高哉彼顏歆，逸氣陵齊宣。道尊義不屈，士重王來前。榮辱安可誘，保

和從自然。
(高士詠 - 顏歆)

俗世之人追名求利，猶如蠅蟻之附羶，飛蛾之撲火一般，前仆後繼，絡繹不絕，永無休止，吳筠看清了這一點，因此藉著道教詩讚頌一些德行高潔之士，寧可拋棄功名的束縛，期能還給世間人一個清靜的空間，也為世人留下最佳的典範。

(四) 曠逸的豪情：

古往今來，詩人在自然山水中，在仕隱的衝突間，在現實的挫敗中，甚至在方外世界的幻想中，無一不在追求心靈的舒曠與飄逸的豪情。正如晉朝王徽之的詩：

⁹ 見<老子>第三十二章。

¹⁰ 引自丁仲《陶淵明詩箋注》，台北，藝文印書館，民國七十八年一月出版，頁六十七，<連夜獨飲一首>。

¹¹ 語出《莊子》<山木篇>。

¹² 語出《老子》第三十四章。

散懷山水，蕭然玄？。秀薄粲穎，疏松籠崖。游羽扇霄，鱗耀清池。歸日寄歡，心冥二奇。(蘭亭詩其一)。¹³

詩人寄情山水，忘掉生活中的憂煩？絆，在琳瑯滿目的美景中，心靈也將更空曠豪邁，回歸自我寧靜的喜悅與祥和。再如蘇軾的詩：

紅彼翻屋春風起，先生默坐春風裡。浮空眼纈散雲霞，無數心花發桃李。
翛然獨覺午窗明，卻覺猶聞醉鼾聲。回首向來蕭瑟處，也無風雨也無晴。
(獨覺)。¹⁴

蘇軾常以道教道家的思想入詩，藉以超脫世上的窮通得失，禍福貧賤，隨緣自娛，掃除煩惱，心境也將悠然而自得了。吳筠的詩中也常表露此一哲學：

子綦方隱几，冥寂久灰心。悟來應顏游。清義百杳何深。含嚮盡天籟，有言同鷄音。是非不足辯，安用勞神襟。(高士詠-南郭子綦)。
萊氏道已遠，懿妻德彌清。一遁囂煩趣，永契雲壑情。祿位非所重，拂衣遂遐征。杳然從我願，豈為物所撓。(高士詠-老萊夫妻)。

無論是選擇回歸自然的隱逸，或是在戀戀風塵的凡間起居，能夠擺脫物累是非，盡享天籟的美好，由狹隘的空間感，開拓出與萬物融合的飄逸，忘卻內在的憂悉，體會廣？無垠的世外豪情，則人生的境界將更浩然而優雅了，這也是吳筠道教詩帶給我們最適切的感受。「心馳流水高山外，身在落花啼鳥中。」¹⁵這又是何等曠逸灑脫的情境！

三、關於道教修行理念方面：

吳筠基於對道教修為的堅持，與臻於正道的理想，因而在其詩中常常流露出對道教信仰者所具備的修行理念，予以剴切的說明，因此其影響也是極為重大的，諸如：

(一)、「神仙可學」觀念的執著：

吳筠一直深信經由不斷的修鍊，必可達到神秘的境界，因此，他在《神仙可學論》中就提到：

羲軒以來，廣成、赤松、令威、安期之徒，何代不有？遠則載於竹帛，近則接於見聞，古今得者，皎皎如彼，神仙可學，炳炳如此，凡百君子，胡

¹³引自逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》中冊，北京中華書局，一九八三年第一版，頁九一四。

¹⁴見鍾來因《蘇軾與道家道教》，台灣學生書局，民國七十九年五月初版，頁三四三。

不勉哉！¹⁶

既然神仙可學而致，因而此項理論，對後世有心尋仙問道的詩人產生不小的影響，他們也紛紛仿效，創作了不少追慕神仙境遇的詩篇，如：

宮殿高高在五雲，鶴搖松露滴行人，洞門不放車風過，留得桃花一院春。
(宋、吳惟信：仙興)。¹⁷

三山六壑背翠水，扶桑東雞鳴上海。日海面玻？紅，仙人騎鸞鳳，呼我遊雲中。雲中有雲闕，謂是天帝宮。 (明 劉基：遠遊篇)。¹⁸

在這些詩中，仙境之美，歷歷如現眼前，頗有讓人「樂不思蜀」的留戀與神往。吳筠在遊仙詩中，也一再顯現其神仙境地的尋思：

愍俗徙遷謝，尋仙去淪沒，三元有真人，與我生道骨，凌晨吸丹景，入夜飲黃月。 (遊仙第四首)。

予因詣金母，飛蓋超西極，遂入素中天，停輪太濛側。若華拂流景，不使白日匿。 (遊仙第十二首)。

吳筠藉著遊仙之思，為自己的神仙可學概念提供了最貼實的驗證，進一步為遊仙詩的題材構建了一個無比遼闊的創作空間，所以其影響是相當廣泛的。

(二)、道教「長生不死」觀念的玄感：

不勉哉！¹⁶

既然神仙可學而致，因而此項理論，對後世有心尋仙問道的詩人產生不小的影響，他們也紛紛仿效，創作了不少追慕神仙境遇的詩篇，如：

宮殿高高在五雲，鶴搖松露滴行人，洞門不放車風過，留得桃花一院春。
(宋、吳惟信：仙輿)。¹⁷

三山六壑背翠水，扶桑東雞鳴上海。日海面玻？紅，仙人騎鸞鳳，呼我遊雲中。雲中有雲闕，謂是天帝宮。 (明 劉基：遠遊篇)。¹⁸

在這些詩中，仙境之美，歷歷如現眼前，頗有讓人「樂不思蜀」的留戀與神往。吳筠在遊仙詩中，也一再顯現其神仙境地的尋思：

愍俗徙遷謝，尋仙去淪沒，三元有真人，與我生道骨，凌晨吸丹景，入夜飲黃月。 (遊仙第四首)。

予因詣金母，飛蓋超西極，遂入素中天，停輪太濛側。若華拂流景，不使白日匿。 (遊仙第十二首)。

吳筠藉著遊仙之思，為自己的神仙可學概念提供了最貼實的驗證，進一步為遊仙詩的題材構建了一個無比遼闊的創作空間，所以其影響是相當廣泛的。

(二)、道教「長生不死」觀念的玄感：

秦始皇與漢武帝費盡畢生心力，為的是尋求長生不死的仙丹妙方，可惜未能如其所願，但是此項觀念卻始終是凡人夢寐以求的心願所在，儘管在科技昌明的今日，長生永生的目標仍為現代人所樂於追求的願景。據吳筠在〈洗心賦〉中說：

乃復拂衣長林，從其夙尚，近宗仙經，遠稟真匠，機已忘而氣正，戰復勝而神王，庶斯道之可恒，喜勿藥於無妄。夫造物者結虛而為實，致道者反麤而至精，所以齊天地之悠遠，葉日月之昭明，哀眾人淪胥以徂謝，

¹⁵ 宋朝詩人高鵬飛〈深夜風雨有懷〉語，見黃永武《詩林散步》，台北，九歌出版社，民國七十八年十月初版，頁二十一。

¹⁶ 見吳筠《宗玄集》，上海古籍出版社，一九九二年十一月第一版，頁十六。

¹⁷ 見《古今圖書集成》六十二冊，《神異典》，台北，鼎文書局，頁五九八。

¹⁸ 同上註，頁六。

吾方獨務於長生。¹⁹

吳筠在歸隱山林之時，不僅一直窮研仙經典籍，並從事修道之實務，以達到至精造極之境，而且專務長生不死的追求與修行。蓋建民博士在《道教醫學導論》中說：

道教承襲了古代先民的長生理念和神仙思想，「上標老子，次述神仙，下襲張陵」，形成了以長生不死神仙信仰和核心的道教義理體系。其中以重生惡死為顯著特色的道教生命哲學觀，是道教龐大教義體系中一塊不可或缺的理論基石。²⁰

因此，長生、重生、貴生，是影響後世最重要的奉行理念。在吳筠詩中亦可見到：

導我昇絳府，長驅出天杪。陽靈正赫暉，四達何皎皎。為爾流凱風，
尋生可無夭。（遊仙第十一首）

帝一集絳宮，流光出丹玄。無英與桃君，朗詠長生篇。六府煥明霞，
百關羅紫煙。

（步虛第四首）。

吳筠藉道教詩傳達「仙道貴生」、「生道合一，則長生不死。」²¹的共識，對於真誠的盼望能夠「延生有術」的道教信仰者當有更深刻的體悟。

（三）、養生修心方術的推崇：

吳筠的《玄綱論》對於修道之人致力於修心養性有不少篇章講述，例如：

道不欲有心，有心則真氣不集，又不欲苦忘心，苦忘心則客邪來舍。
故我心不傾，則物無不正；動念有屬，則物無不邪。²²

心是萬法之源，「心生則道生，心滅則道滅。」，所謂：「萬法唯心造」，可見修養心性之重要。

吳筠在其詩中亦一再強調此項教義：

¹⁹ 參見吳筠《宗玄集》頁十一。

²⁰ 參蓋建民《道教醫學導論》，台北，中華道統出版社，一九九九年三月初版，頁五二二。

²¹ 語出《太上老君內觀經》，《正統道藏》第十一冊，台北，藝文印書館，頁三九七。

怡神在靈府，皎皎含清澄，仙經不吾欺，輕舉信有徵，疇昔希道念，而今果天矜。

(遊仙詩第五首)。

心協太虛靜，寥寥竟何思。玄中有至理，淡泊終無為。 (步虛詞第三首)

吳筠將修心養生的道理融匯在其詩中，道教一向重視「修德養性，身心並重」，這種尊重生命涵養的觀念，在萬世之中，均為顛什不破的至道真理，正如李剛在《勸善成仙—道教生命倫理》中所說：

道教的養生無疑對延長人的生命，充實人的生活具重要的意義，然而僅僅這樣還是不夠的，生命還欠缺了一方面，不能盡善盡美，要使生命發出光華，萬古不朽，還必須在道德上下功夫，通過自找努力，成為道德上無懈可擊的君子。養生加上道德實踐，這才是完美的人生，這才是生命的坦途，這才能夠不朽。²³

道教縱然一直在鼓吹長生之道，但是這個基礎哲理必須建立在人的道德修養之上，方有其意義，否則就如宗教界流傳的那句名言：「人若賺得了全世界，卻賠上自己的靈魂，這是真正的得或失呢？」在吳筠的詩裡一再強調：「怡神養心，信實不欺。」²⁴「心境和諧，淡泊養德。」的修養之道，對道教修煉者而言，此段話正作了最好的詮釋。

吳筠是道教界中著名的詩人和學者，在真誠的修煉中創作了一系列道教詩篇。其內容之精微，涵義之廣遠，實為道中教中人難得之奇才，依權德輿所述及的「非道不言，言而可行，以泊然以微妙，卓爾而昭曠，合而四百五十篇，博大真人之言，盡在是矣。」²⁴可見吳筠的道教詩之令人激賞，及內容之充實可觀，稱之為道教界的一大宗師，確實非屬過譽之論。

²² 見吳筠《宗玄集》，玄綱論「虛明合元章」第十三，頁四十一。

²³ 參見李剛《勸善成仙—道教生命倫理》序言，台北，大展出版社，二〇〇〇年九月出版，頁八。

²⁴ 吳筠《宗玄集》原序，頁三。

第二節 道教文學的展望

道教是我國唯一土生土長的宗教，至今已流傳數千年之久，道教文化所帶來的影響是極為廣泛的。魯迅先生在一九一八年八月十二日〈致許壽裳〉的信中就指出：「中國的根柢全在道教。」²⁵，這句名言，早已點出道教在中國文化中佔有非常重要的地位。而道教的學術研究，更是不容忽視的課題，尤其是道教與文學之間，更有相當重要的關連。

葛兆光先生就認為：

文學與宗教之間，實在有一種難分難解的“血緣”關係，且不必聒聒絮絮地列舉諸如某詩人是宗教信徒，某宗教大師是文學大師，某文學作品中有濃烈的宗教情緒，某宗教經典裡有多少文學色彩的故事等等明眼人一見便知的事例，就在文學與宗教的“根”上，也可以隱隱約約地窺見它們原本就有的深刻淵源。²⁶

既然文學與宗教有所關連，因此如何讓宗教的哲學與文學的內涵結合在一起，便是研究者必須投入的重點所在了。道教文學曾經有過耀眼的成就，未來也值得期待，在本節中即對此予以論述。

一、既往的成果：

道教文學的範圍甚廣，包括詩詞、文論、樂曲、小說等均包括在內，詹石窗先生就此也提出其觀點：

毋庸置疑，作為眾多文學中的一類，道教文學也具有與其他題材的文學所具有的共同特點，那就是以藝術形象表現人類生活和理想追求，通過語言的形式來塑造理想造型。但是，道教文學還有其他題材的文學作品所沒有的特徵。首先，從作品的主題思想上看，道教文學作品與道教的基本信仰，教理主張有極為密切的關係。其次，以藝術心理基礎方面來看，文學作品總是以一定方式表現一定類型的感覺、知覺等，而道教文學的心理意向則是趨向於內在理想。²⁷

²⁵ 參見羅傳芳主編《道教文化與現代社會》，遼寧省，瀋陽出版社，二〇〇一年八月第一版，卿希泰〈代序〉，頁一。

²⁶ 見葛兆光《想像力的世界》，北京，現代出版社，一九九二年二月第一版，頁一。

²⁷ 參見詹石窗《道教文學史》，上海文藝出版社，一九九二年五月第一版，頁三。

²⁸ 見卿希泰主編《道教與中國傳統文化》，台北，中華道統出版社，一九九六年二月初版，頁十一。

道教文學顯然比一般文學作品多了道教理念及「心理基礎的內向化及理想化」²⁸，因此其作品所展現的特質均在意象豐富而多樣，而且加入了道教特有的仙道思想及修行法則等概念。

自從漢朝道教正式成為宗教以來，其文學作品即紛紛呈現不同的面貌，數量廣大的遊仙詩，可謂在此領域首創紀元，在每個朝代均可表現其一貫的風格形式，接著神仙傳記，志怪小說，神話故事傳說等，又一一展露其琳瑯滿目的題材，蔚成一股風潮。一些名震一時的大詩人及道士學者更有不少文學作品出現，如郭璞、李白、吳筠、曹唐、白居易、林光庭、譚峭、張伯端等，皆有風格獨特，內容玄奇，想像豐富的作品出現，甚且在元代戲曲中，亦有「專以演述神仙飛昇故事為內容的戲劇十分突出，據鍾嗣成《錄鬼簿》，此類劇至少有四十本，如《黃粱夢》等，元代著名戲劇創作家馬致元。便是以道教神仙度化故事為題材的、有代表性的作家。」²⁹

由此可見，道教文學作品在歷朝以來，實在是留下了不少輝煌的成果，更創造了中國文學史上輝煌而且別樹一格的貢獻，這是值得鑽研此項學問者深加珍惜的。

二、衷心的期盼：

目前從事道教文學有關主題的研究已有漸漸加溫的態勢，以前作為專題去研究探討的學者較為零散。李豐楙博士就認為：

「道教文學」的名目，複合了「道教」與「文學」兩個辭彙而成為一個新術語，則又顯然突其邊際的，多學科的學術特質，也就是從事這一研究勢綜合了中國文學、宗教學、文化人類學、神話學及相關的歷史學、藝術學等，經由科際的交互考察，始能深入理解道教文學所具有的宗教文學或神話學的特色，因此這是一門有待開拓的新學門。³⁰

道教文學所牽涉的學科相當廣博，也就因為如此，更能顯出此項學術的多元性與高度的挑戰性與豐沛的趣味性，因而從事此研究除了要有高度的心理準備外，也要下定積極的用心和苦功，這也是此項研究者必備的認知。

海峽兩岸積極投入道教文學領域的學者在當前學術界已漸展露頭角，而其出版作品亦日趨增多，大更紛紛成立道教學的研究機構，也有不少學子投入其鑽研的行列。李養正先生在《當代中國道教》一書中說：

²⁹ 引自湯一介主編《中國宗教：過去與現在》，台北，淑馨出版社，民國八十三年六月初版，頁一六一。

³⁰ 參見李豐楙《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，台灣學生書局，民國八十五年三月初版，頁二。

道教是產生於我國的宗教，現在國際上學術界已呈現“道教熱”的趨勢，形勢也促使我們不能消極，必須相應成立“道教文化研究所”，整理發揚道教文化情粹。³¹

這不僅是作者的心聲，也是道教文學研究者必須再致力的方向。而兩岸基於學術合作的大前提之下，更應攜手同創道教文學發展及研究的契機，鄭師志明在《兩岸宗教交流之現況與展望》中也提及：

展望未來兩岸宗教交流的前景，宗教藝術活動也應刻不容緩的展開，我內政部與教育部等相關部會，應該及早規劃出一個發展藍圖，儘早培育研究人才，唯有宗教藝術能在台灣生根、發芽、結果，日後與大陸舉行宗教藝術流活動時，才能與之進行文化對話，為台灣藝術界、學界、宗教界爭取文化認同與尊嚴。³²

而有志從事道教文學的莘莘學子，更應不畏艱難，焚膏繼晷，從事各項研究專題的鑽研，爭取應有的尊嚴，拓展更遼闊的學術空間。相信在海峽兩岸全體有心研究道教文學的碩學先達同心努力之下，必有更豐碩的成就展現在大家眼前，也盼我們國內有更多的研究同好繼續投入此一深具意義的鑽研行列，這也是筆者所衷心期盼的。

³¹ 參見李養正《當代中國道教》，北京，中國社會科學出版社，一九九三年二月第一版，頁一四一。

³² 參見鄭師志明《兩岸宗教交流之現況與展望》，嘉義南華大學，宗教文化研究中心，民國八十六年六月出版，頁二九七。

參考書籍及期刊、論文一覽

各部分均依出版年月先後順序排列

一、古籍部分

- 《四史》十二冊，台北，藝文印書館，民國四十四年四月初版。
- 宋 歐陽修等著：《新唐書》，台北，藝文印書館，民國四十四年出版。
- 晉 劉昫等撰：《舊唐書》，台北，藝文印書館，民國四十四年出版。
- 唐 李肇等撰：《唐國史補等八種》，台北，世界書局，民國五十一年二月初版。
- 唐 歐陽詢撰，汪紹楹校：《藝文類聚》，北京，中華書局出版，西元一九六五年十一月第一版。
- 明 胡震亨著：《唐詩談叢》，台灣商務印書館，民國五十五年三月初版。
- 張起鈞著：《老子》，協志工業叢書，民國五十五年四月三版。
- 唐 段成式著：《酉陽雜俎》，台灣商務印書館，民國五十五年出版。
- 清 王先謙著：《莊子集解》，台北世界書局，民國五十六年十一月七版。
- 漢 劉安撰，高誘注：《淮南子》，台灣中華書局，民國五十七年四月台二版。
- 《百子全書》第十八冊—（抱朴子、至游子、無能子、天隱子等），台北，古今文化出版社，民國五十八年一月重整版。
- 王靜芝著：《詩經通釋》，輔仁大學文學院出版，民國五十八年元月再版。
- 宋 朱熹集註：《詩集傳》，台灣中華書局，民國五十八年十一月初版。
- 漢 司馬遷著：《史記》台北，文化圖書公司，民國五十九年二月出版。
- 《中國歷代經籍典》八冊，台灣中華書局，民國五十九年十月台一版。
- 清 陳沆著：《詩比興箋》，台北，廣文書局，民國五十九年十月初版。
- 清高宗御選《唐宋詩醇》，台灣中華書局，民國六十年一月台一版。
- 清 王士禎編選：《十種唐詩選》，台北，廣文書局，民國六十年四月初版。
- 清 王先謙著：《莊子集解》，台灣商務印書館，民國六十一年七月台四版。
- 宋 魏慶之撰：《詩人玉屑》，台灣商務印書館，民國六十一年九月台一版。
- 楊億等著：《冊府元龜》二十冊，台灣中華書局，民國六十一年十一月台二版。
- 明 胡應麟著：《詩藪》，台北，正生書局，民國六十二年五月初版。
- 《文史叢刊—唐人選唐詩》，台北，大通書局，民國六十二年八月初版。
- 《百衲本二十四史》，台灣商務印書館，民國六十二年十二月台三版。
- 王翼雲註釋：《古唐詩合解》，台北，文化圖書公司，民國六十三年二月再版。
- 梁 蕭統著：《昭明文選》，台灣東華書局，民國六十三年三月四版。
- 汪辟疆校錄：《唐人小說》，台北，河洛出版社，民國六十三年十月台影印初版。
- 天虛生編著：《唐詩研究》，台灣大同書局，民國六十三年十月初版。
- 清 曾國藩著：《十八家詩鈔》，台北，文源書局，民國六十五年九月再版。
- 《古今圖書集成》，第四十二冊 交誼典，第六十二冊 神異典，第六十五冊

- 山水典，陳夢雷編，台北，鼎文書局，民國六十五年出版。
- 《資治通鑑隋唐之際本》，台北，華正書局，民國六十五年十月初版。
- 宋 胡仔著：《苕溪漁隱叢話》，台北，長安出版社，民國六十七年十二月初版。
- 漢 班固著，唐 顏師古注：《漢書》，台北，啟業書局，民國六十七年出版。
- 傅錫壬著：《新譯楚辭讀本》，台北，三民書局，民國六十七年十二月再版。
- 王讜著：《唐語林》，台灣商務印書館，民國六十八年七月初版。
- 日 瀧川龜太郎著：《史記會記考證》，台北，宏業書局，民國六十八年九月再版。
- 劉勰著：《文心雕龍》，台北，文史哲出版社，民國六十八年九月再版。
- 清 沈德潛編著：《唐詩別裁集》，上海古籍出版社，西元一九七九年第一版。
- 宋 張君房著：《雲笈七籤》，台灣商務印書館，民國六十八年十二月出版。
- 宋 朱熹著：《四書集注》，台北，藝文印書館，民國六十九年五月五版。
- 《中國歷代文論選》，台北，木鐸出版社，民國六十九年五月二版。
- 《隋唐子書十種》，台北世界書局，民國七十年四月三版。
- 明 胡震亨著：《唐音癸籤》，上海古籍出版社，西元一九八一年五月第一版。
- 李昉編：《太平廣記》，台北，文史哲出版社，西元一九八一年出版。
- 宋 計有功著：《唐詩紀事》，台北，木鐸出版社，民國七十一年二月初版。
- 《全唐詩》，台北，宏業書局，民國七十一年九月再版。
- 王重民等輯錄：《全唐詩外編》，北京中華書局，西元一九八二年七月第一版。
- 袁珂著《山海經校注》，台北，里仁書局，西元一九八二年出版。
- 宋 高乘著：《唐詩品彙》，台北，學海出版社，民國七十二年七月初版。
- 唐 段成式著：《四部刊要／子部—酉陽雜俎》，台北，漢京出版公司，民國七十二年十月初版。
- 唐 劉肅撰：《大唐新語》，北京中華書局，西元一九八四年六月第一版。
- 王明編：《太平經合校》，北京中華書局，西元一九八五年十一月三印。
- 清 金聖嘆著：《聖嘆選批唐才子詩》，台北正中書局，民國七十六年三月初版。
- 清聖祖御定《全唐詩》，台北，文史哲出版社，民國七十六年十二月初版。
- 宋 嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，台北，里仁書局，民國七十六年四月初版。
- 清 何焯著：《義門讀書記》，北京中華書局，西元一九八七年六月第一版。
- 傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》，北京中華書局，西元一九八七年五月一版。
- 《唐會要》，台北，世界書局，民國七十八年四月五版。
- 漢 劉向著：《列仙傳》，台北，廣文書局，西元一九八九年出版。
- 姚鉉編：《唐文粹》，台北，世界書局，西元一九八九年五月初版。
- 《全唐文》，上海古籍出版社，西元一九九〇年十二月第一版。
- 長孫無忌著：《唐律疏議》，台灣商務印書館，民國七十九年十二月台六版。
- 漢 劉歆撰，晉 葛洪輯：《西京雜記》，上海古籍出版社，西元一九九一年第一版。
- 唐 吳筠撰：《四庫唐人集叢刊—宗玄集》，上海古籍出版社，西元一九九二年十

一月第一版。

陳尚君輯校：《全唐詩補編》三冊，北京中華書局，西元一九九二年十月第一版。

鍾嶸著，徐達譯注：《詩品》，台灣古籍出版社，西元一九九七年二月初版。

《全唐文新編》，吉林文史出版社，西元二〇〇〇年十二月第一版。

清 方東樹著：《昭昧詹言》，台北，廣文書局出版。

《叢書集成新編》，第二十六冊，宗教類，神異經、拾遺記、海內十洲記等，台北，新文豐出版公司出版。

《叢書集成新編》，第一零一冊，《高士傳》、《小隱書》等，台北，新文豐出版公司出版。

《叢書集成續編》，第五十五冊，《唐大詔令集》等，台北，新文豐出版公司出版。

二、專著部分：

(一) 宗教 道教、神話：

陳國符著：《道藏源流考》，台北，古亭書屋，民國六十四年三月台一版。

聞一多著：《神話與詩》，台中，藍燈文化公司，民國六十四年九月初版。

印順法師著：《中國古代民族神話與文化的研究》，台北，華岡出版社，民國六十四年十月初版。

王孝廉著：《中國的神話與傳統》，台北，聯經出版公司，民國六十六年二月初版。

孫克寬著：《寒原道論》，台北，聯經出版公司，西元一九七七年十二月初版。

矛盾著：《神話研究》，天津，百花文藝出版社，西元一九八一年四月第一版。

蕭天石著：《道海玄微》，台北，自由出版社，民國七十年六月再版。

黃公偉著：《道教與修道秘義指要》，台北，新文豐出版公司，民國七十一年一月初版。

藍吉富等主編《中國文化新論—宗教禮俗篇：敬天與親人》，西元一九八二年八月初版。

朱天順著：《中國古代宗教初探》，上海人民出版社，西元一九八二年七月初版。

高大鵬著：《造化的鑰匙—神仙傳》，台北，時報文化出版公司，民國七十一年十一月三版。

李豐楙著：《不死的探求—抱朴子》，台北，時報文化出版公司，西元一九八二年二月初版。

趙家焯著：《道教通詮》，台北，中國文化大學出版社，民國七十二年三月新一版。

祝秀俠著：《唐代傳奇研究》，台北，中國文化大學出版部，民國七十一年十一月出版。

譚達先著：《中國神話研究》，台北，木鐸出版社，民國七十二年三月再版。

Romano Guardinich 著，林啟藩等譯：《信仰的生命》，台北，聯經出版公司，民國七十二年五月出版。

楊汝舟著：《道家思想與西方哲學》，中華文化復興委員會，民國七十二年五月出版。

王明著：《道家和道教思想研究》，北京，中國社會科學出版社，西元一九八四年六月第一版。

M Rader 著，傅佩榮譯：《宗教哲學初探》，台北，黎明文化公司，民國七十三年十一月初版。

杜而未著：《崑崙文化與不死觀念》，台灣學生書局，民國七十四年四月三版。

卿希泰主編：《中國道教思想史綱》，四川人民出版社，西元一九八五年九月初版。

鄭師志明著：《中國社會與宗教》，台灣學生書局，民國七十五年七月初版。

李豐楙著：《六朝隋唐仙道類小說研究》，台灣學生書局，民國七十五年四月初版。

Louis Dupre 著，傅佩榮譯：《人的宗教向度》，台北，幼獅文化公司，民國七十五年十一月初版。

余英時著：《中國近世宗教倫理與商人精神》，台北，聯經出版公司，民國七十六年一月初版。

周紹賢著：《道家與神仙》，台灣中華書局，民國七十六年三月四版。

王家佑著：《道教論稿》，四川巴蜀書社，西元一九八七年八月第一版。

李豐楙著：《探求不死》，台北，久大出版社，民國七十六年九月初版。

葛兆光著：《道教與中國文化》，上海人民出版社，西元一九八七年九月第一版。

許地山著：《道教史》，台北，久大文化公司，民國七十六年十月初版。

陳國符著：《道藏源流續考》，台北，明文書局，民國七十六年十一月再版。

《第一次世界道學會議會前論文集》，台北，中道雜誌社，民國七十六年十一月初版。

《第一次世界道學會議會後論文集》，台北，中道雜誌社，民國七十七年一月初版。

丁山著：《中國古代宗教與神話考》，上海文藝出版社，西元一九八八年三月影印版。

曾召南等著：《道教基礎知識》，四川大學出版社，西元一九八八年三月第一版。

日 御手洗勝等著：《神與神話》，台北，聯經出版社，民國七十七年三月初版。

鄭師志明著：《中國善書與宗教》，台灣學生書局，民國七十七年六月初版。

輔仁大學外語學院編：《文學與宗教》，台北，時報文化出版公司，民國七十七年七月初版貳刷。

梅倫 加得納著，江先春等譯：《宗教與文學》，四川人民出版社，西元一九八九年二月第一版。

李養正著：《道教概說》，北京中華書局，西元一九八九年二月第一版。

胡孚琛著：《魏晉神仙道教》，北京人民出版社，西元一九八九年六月第一版。

廖靜寬編：《西王母與漢武帝之研究》，南投慈惠堂輯，民國七十八年七月初版。

胡道靜等編輯：《道藏要籍選刊》，上海古籍出版社，西元一九八九年八月第一版。

守一子編纂：《道藏精華錄》，浙江古籍出版社，西元一九九三年十一月第一版。

羅光著：《宗教與生活》，台北，光啟出版社，民國七十八年十一月初版。

上海文藝出版社輯《神話三家論》，西元一九八九年十一月第一版。

蕭登福著：《漢魏六朝佛道兩教之天堂地獄說》，台灣學生書局，民國七十八年十一月初版。

葛兆光著：《想像力的世界》，北京現代出版社，西元一九九〇年二月第一版。

陳天水著：《中國古代神話》，台北，國文天地出版社，民國七十九年三月台初版。

劉仲宇著：《中國道教文化透視》，上海學林出版社，西元一九九〇年三月第一版。

鄭士有、陳曉勤編：《中國仙話》，上海文藝出版社，西元一九九〇年三月第一版。

《儒道佛與傳統文化》，文史知識編輯部編，北京中華書局，西元一九九〇年三月第一版。

朱越利譯：《道教第一、二、三卷》，上海古籍出版社，西元一九九〇年六月第一版。

黃德源著：《道家與旅遊》，上海社會科學院出版社，一九九〇年七月第一版。

蕭登福著：《先秦兩漢冥界及神仙思想探原》，台北，文津出版社，民國七十九年八月初版。

卿希泰等著：《道教與中國傳統文化》，福建人民出版社，西元一九九〇年九月第一版。

《儒釋道與現代文化學術研討會論文集》，台中，東海大學哲學研究系所主編，民國七十九年十二月初版。

鄭師志明編：《宗教與文化》，台灣學生書局，民國七十九年十二月初版。

《道教史研究資料第一、二輯》，台北，藝文印書館，民國八十年元月初版。

劉國樑著：《道教精萃》，吉林文教出版社，西元一九九一年二月第一版。

劉明華等著：《生死、享樂、自由—道教和道家的關係及人生理想》，台北，雲龍出版社，一九九一年三月台一版。

王孝廉著：《中國的神話世界》，北京作家出版社，西元一九九一年三月第一版。

蕭捷父等主編：《眾妙之門—道教文化之謎探微》，湖南教育出版社，西元一九九一年三月第一版。

湯一介著：《魏晉南北朝時期的道教》，台北，東大圖書公司，民國八十年四月再版。

葛榮晉主編：《道家文化與現代文明》，北京，中國人民大學出版社，西元一九九一年四月第一版。

俞汝捷著：《幻想與寄託的國度—志怪傳奇新論》，台北，淑馨出版社，西元一九九一年四月初版。

袁珂著：《中國神話史》，台北，時報文化出版公司，民國八十年五月初版。

中國道教協會編：《道教史資料》，上海古籍出版社，西元一九九一年五月第一版。

美 克里斯蒂安 喬基姆著，王平等譯：《中國的宗教精神》，北京，華僑出版公司，西元一九九一年五月第一版。

盧國龍著：《道教知識百問》，高雄，佛光出版社，民國八十年八月初版。

于民雄著：《道教文化概說》，貴州人民出版社，西元一九九一年七月第一版。

黃創主編《道家思想史綱》，湖南師範大學出版社，西元九九一年七月第一版。

龔鵬程著：《道教新論》，台灣學生書局，民國八十年八月初版。

湯一介著：《儒道釋與內在超越問題》，江西人民出版社，西元一九九一年八月第一版。

鄭土有著：《洞天福地—中國的神信仰》，陝西人民出版社，西元一九九一年九月第一版。

廖靜寬編輯：《西王母信仰與皈依傳度之研究》，南投慈惠堂，民國八十年十月出版。

任繼愈主編：《中國道教史》，台北桂冠圖書公司，西元一九九一年十月台初版。

王孝廉著：《神話與小說》，台北，時報文化出版公司，民國八十年十一月初版。

劉守華著：《道教與民間文學》，台北，文津出版社，民國八十年十二月初版。

呂錫琛著：《道家方士與王朝政治》，湖南長沙出版社，西元一九九一年十二月第一版。

李亦園著：《文化的圖象—宗教與族群的文化觀察》，台北，允晨文化公司，民國八十一年一月初版。

于春松著：《神仙信仰與傳說》，北京，中國人民大學出版社，西元一九九二年一月第一版。

蔣述卓著：《山水美與宗教》，台北，稻禾出版社，民國八十一年二月初版。

洪丕謨著：《道教養生術》，浙江古籍出版社，西元一九九二年二月第一版。

文史知識編輯部編：《道教與傳統文化》，北京中華書局，西元一九九二年三月第一版。

王景林著：《鬼神的魅力—漢民族鬼神信仰》，台北，錦繡出版公司，民國八十一年三月初版。

詹石窗著：《道教文學史》，上海文藝出版社，西元一九九二年五月第一版。

李炳海著：《道家與道家文學》，東北師範大學出版社，西元一九九二年五月第一版。

徐兆仁主編：《仙道正傳》，北京，中國人民大學出版社，西元一九九二年五月第一版。

梅新林著：《仙話—神人之間的魔幻世界》，上海三聯書店，西元一九九二年六月第一版。

胡孚琛著：《魏晉神仙道教》，台灣商務印書館，民國八十一年台灣初版。

程杰等編：《中華宗教篇》，天津人民出版社，西元一九九二年六月第一版。

鄭師志明著：《中國文學與宗教》，台灣學生書局，民國八十一年九月初版。

傅勤家著：《中國道教史》，台灣商務印書館，西元一九九二年九月台一版十刷。

馮國超編著：《道藏選粹》，山東人民出版社，西元一九九二年十二月第一版。

陳耀庭、劉仲宇著：《道、仙、人》，上海社會科學院出版社，西元一九九二年十二月第一版。

《道教諸神》，台北，國豐文化出版社編，民國八十一年出版。

李養正著《當代中國道教》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九三年二月初版。

鄭師志明著：《中國意識與宗教》，台灣學生書局，民國八十二年二月初版。

蒲亨強著：《道教與中國傳統音樂》，台北，文津出版社，民國八十二年三月初版。

伍偉民、蔣見元著：《道教文學三十談》，上海社會科學院，西元一九九三年五月第一版。

日 小南一郎著，孫昌武譯：《中國的神話傳說與古小說》，北京中華書局，西元一九九三年六月第一版。

李養正主編：《道教手冊》，河南，中洲古籍出版社，西元一九九三年八月第一版。

盧國龍著：《中國重玄學》，北京人民中國出版社，西元一九九三年八月第一版。

德 韋伯著：《儒教與道教》，江蘇人民出版社，西元一九九三年八月第一版。

詹石窗著：《生命靈光—悠遠的道家智慧》，台北，風雲時代出版公司，西元一九九三年八月初版。

馬書田著：《華夏諸神》，台北，雲龍出版社，西元一九九三年十月初版。

《仙佛奇蹤》，江蘇，廣陵古籍刻印社編，西元一九九三年十月第一版。

陳開科著：《中國神仙探玄》，瀋江出版社，西元一九九三年十一月第一版。

李養正著：《道教與諸子百家》，北京，燕山出版社，西元一九九三年十一月第一版。

徐兆仁著：《道教縱橫》，天津教育出版社，西元一九九三年十二月第一版。

胡孚琛著：《道教與仙學》，北京新華出版社，西元一九九三年十二月第一版。

朱越利著：《道教答問》，北京華夏出版社，西元一九九三年十二月第一版。

曹本治、蒲亨強著：《武當山道教音樂研究》，台灣商務印書館，西元一九九三年十二月初版。

李申主編：《中國古代宗教百講》，北京，中國廣播電視出版社，西元一九九三年十二月第一版。

牟鐘鑒、胡孚琛著：《道教通論兼論道家學說》，山東齊魯書社，西元一九九三年十二月第一版。

卿希泰主編：《中國道教》(一)(二)(三)(四)輯，上海知識出版社，西元一九九四年一月第一版。

《中國神話學文論選萃》上下篇，北京，中國廣播電視出版社輯，西元一九九四年二月第一版。

高壽山著：《中國宗教禮俗》，台北，百觀出版社，西元一九九四年二月初版。

晨曦主編：《道家思想文化—海峽兩岸道家思想與道教文化研討會論文集》，台北，中華民國宗教哲學研究社，西元一九九四年三月初版。

張榮明主編：《道佛儒思想與中國傳統文化》，上海人民出版社，西元一九九四年三月第一版。

張立文著：《中國哲學範疇精粹叢書—道》，台北漢興書局，西元一九九四年五月

初版。

羅偉國著：《話說道教》，寧夏人民出版社，西元一九九四年六月第一版。

湯一介主編：《中國宗教：過去與現在》，台北，淑馨出版社，西元一九九四年六月初版。

楊光文、甘紹成著：《青詞碧簫—道教文學藝術》，四川人民出版社，西元一九九四年七月第一版。

李剛著：《勸善成仙—道教生命倫理》，四川人民出版社，西元一九九四年七月第一版。一九九四年七月第一版。

張澤洪著：《步罡踏斗》，四川人民出版社，西元一九九四年七月第一版。

羅宗強著：《道教道家古文談片》，台北，文史哲出版社，民國八十三年八月初版。

許地山著：《道教、因明及其他》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九四年六月第一版。

金正耀著：《道教與科學》，台北，曉園出版社，西元一九九四年九月初版。

湯其領著：《漢魏兩晉南北朝道教史研究》，河南大學出版社，西元一九九四年十月第一版。

張曉敏等著：《道教十日談》，安徽文藝出版社，西元一九九四年十二月第一版。

卿希泰、韓大潮著：《道教史》，北京，中國科學出版社，西元一九九四年十二月第一版。

朱越利著：《道經總論》，台北，洪葉文化公司，西元一九九五年一月台一版。

牟鐘鑒著：《中國宗教與文化》，台北，唐山出版社，民國八十四年四月初版。

王明著：《道家與傳統文化研究》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九五年四月第一版。

李剛、黃海德著：《中華道教寶典》，台北，中華道統出版社，民國八十四年五月初版。

宋光宇著：《宗教與社會》，台北，東大圖書公司，民國八十四年五月初版。

李剛著：《漢代道教哲學》，四川巴蜀書社，西元一九九五年五月第一版。

劉鋒著：《宗教與中國傳統文化之謎》，香港明報出版公司，西元一九九五年五月初版。

蒙紹榮、張興強著：《歷史上的煉丹術》，上海科技教育出版社，西元一九九五年第一版。

《司馬遷與宗教神話》，陝西人民出版社，西元一九九五年七月第一版。

李裕民主編：《道教文化研究》第一輯，北京，書目文獻出版社，西元一九九五年九月第一版。

李養正著：《道教經史論稿》，北京，華夏出版社，西元一九九五年十月第一版。

蕭登福著：《道教與佛學》，台北，東大圖書公司，民國八十四年十月初版。

龔鵬程主編：《海峽兩岸道教文化研討會論文集》，台灣學生書局，西元一九九五年十一月初版。

姜生著：《漢魏兩晉南北朝道教倫理論稿》，四川大學出版社，西元一九九五年十

二月第一版。

胡孚琛著：《魏晉神仙道教—抱朴子內篇研究》，台灣商務印書館，西元一九九五年台初版貳刷。

張松輝著：《漢魏六朝道教與文學》，湖南師範大學出版社，西元一九九六年一月第一版。

劉仲容、林天河著：《宗教哲學》，台北，國立空中大學，民國八十五年元月初版。

卿希泰主編：《中華道教簡史》，台北，中華道統出版社，民國八十五年二月初版。

《中國神話與傳統學術研討會論文集》，台北，漢學研究中心輯，民國八十五年三月初版。

李豐楙著：《誤入與謫降：六朝隋唐道教文學論集》，台灣學生書局，民國八十五年五月初版。

《中國正統道教大辭典》，彰化，逸群圖書公司，民國八十五年七月初版。

蔡方鹿著：《中華道統思想史》，台北，中華道統出版社，西元一九九六年二月初版。

呂錫琛著：《道家與民族性格》，湖南大學出版社，西元一九九六年六月第一版。

卿希泰主編：《道教與中國傳統文化》，台北道統出版社，西元一九九六年二月初版。

卿希泰、詹石窗主編：《道教文化新典》，台北道統出版社，西元一九九六年九月初版。

鄭欣淼著：《魯迅與宗教文化》，陝西人民出版社，西元一九九六年九月第一版。

日 窪德忠著，蕭坤華譯：《道教入門》，四川人民出版社，西元一九九六年十月第一版。

劉鋒、臧知非著：《中國道教發展史綱》，台北，文津出版社，民國八十六年一月初版。

鄭師志明著：《兩岸宗教交流之現況與展望》，嘉義南華大學，宗教文化研究中心，民國八十六年六月出版。

盧國龍著：《道教哲學》，北京華夏出版社，西元一九九七年十月第一版。

陳迺臣著：《宗教的教育價值》，台北，大地出版社，西元一九九七年十月初版。

劉真著：《宗教與教育》，台北，正中書局，西元一九九七年十二月台初版。

《宗教與心靈改革研討會論文集》，高雄道德院輯印，西元一九九七年初版。

牟鐘鑒、張踐著：《中國宗教通史》，北京社會科學文獻出版社，西元一九九七年第一版。

汪湧豪、俞灝敏著：《中國游仙文化》，北京，法律出版社，西元一九九七年十一月第一版。

高峰著：《大音希夷》，遼寧教育出版社，西元一九九七年十二月第一版。

李亦園著：《宗教與神話論集》，台北，立緒文化公司，民國八十七年一月初版。

容志毅著：《中國煉丹術考略》，上海三聯書店，西元一九九八年五月第一版。

蕭登福著：《周秦兩漢早期道教》，台北，文津出版社，西元一九九八年六月初版。

龔鵬程著：《道教新論二集》，嘉義南華大學，西元一九九八年七月初版。

楊光文主編：《道教寶鑑》，台北，中華道統出版社，西元一九九八年九月初版。

王青著：《漢朝的本土宗教與神話》，台北，洪葉文化公司，西元一九九八年八月初版。

詹石窗著：《道教術數與文藝》，台北，文津出版社，西元一九九八年十二月初版。

黎志添主編：《道教與民間宗教研究論集》，台北，學峰文化公司，西元一九九九年一月初版。

鄭師志明著：《文藝民俗學與民俗文藝學》，嘉義，南華大學，民國八十八年六月初版。

陳霞著：《道教勸善書研究》，四川巴蜀書社，西元一九九九年九月第一版。

荀波著：《道教與神魔小說》，四川巴蜀書社，西元一九九九年九月第一版。

陳昌文主編：《宗教、哲學、藝術》，北京，宗教文化出版社，西元一九九九年十月第一版。

周高德著：《道教文化與生活》，北京，宗教文化出版社，西元一九九九年十一月第一版。

呂鵬志著：《道教哲學》，台北，文津出版社，西元二〇〇〇年二月初版。

李乃龍著：《雅人深致與宗教情緣—唐代文人的生活樣態》，台北，文津出版社，西元二〇〇〇年五月一刷。

邱福海著：《道教發展史》，台北，淑馨出版社，西元二〇〇〇年八月初版。

《道教神仙信仰研究》，四川大學宗教研究所主編，台北，中華道統出版社，西元二〇〇〇年十月初版。

鄭師志明著：《以人體為媒介的道教》，嘉義，南華大學，宗教文化研究中心，西元二〇〇〇年五月初版。

鄭師志明主編：《道教歷史與文學》，嘉義，南華大學，宗教文化研究中心，民國八十九年七月初版。

鄭師志明著：《道教文化的精華》，嘉義，南華大學，宗教文化研究中心，民國八十九年七月初版。

《道教與文化學術研討會論文集》，台北，國立歷史博物館主編，民國八十九年十二月初版。

王卡主編：《道教三百題》，上海古籍出版社，西元二〇〇〇年十二月第一版。

吳洲著：《中國宗教學概論》，台北，中華道統出版社，西元二〇〇一年一月初版。

蕭漢明、郭東升著：《周易參同契研究》，上海文化出版社，西元二〇〇一年一月第一版。

孫昌武著：《道教與唐代文學》，北京人民出版社，西元二〇〇一年三月第一版。

馬書田著：《中國道教諸神》，台北，國家出版社，西元二〇〇一年六月初版。

羅傳芳主編：《道教與現代社會》，河北瀋陽出版社，西元二〇〇一年八月第一版。

楊建波著：《道教文學史論稿》，武漢大學出版社，西元二〇〇一年十月第一版。

鄭素春著：《道教信仰、神仙與儀式》，台灣商務印書館，西元二〇〇二年三月初

版。

《道家文化研究》第四輯，香港道教學院，陳鼓應主編，西元一九九四年三月出版。

《道家文化研究》，第十九輯，北京三聯書店主編，西元二〇〇二年六月出版。

《正統道藏》第十八冊，洞玄靈寶玄步虛章經疏、十洲記、洞天名山福地記等，台北，藝文印書館出版。

《正統道藏》第二十八冊，通玄真經續義等，台北，藝文印書館出版。

《正統道藏》第三十冊 混元聖紀，玄品錄，壩城集仙錄等。台北，藝文印書館出版。

《正統道藏》第三十一冊，胎息論，神氣養神論、養性延命錄等，台北，藝文印書館出版。

《正統道藏》第三十八冊，坐望論，心目論，道體記等，台北，藝文印書館出版。

《正統道藏》第三十九冊，化書，洞淵集，宗玄先生文集等，台北，藝文印書館出版。

(二) 文學史、歷史：

陳致平著：《秦漢史話》，台北三民書局，民國六十一年十月初版。

劉伯驥著：《唐代政教史》，台灣中華書局，西元一九七四年十月初版。

羅聯添編：《中國文學史論文選集》，台灣學生書局，西元一九七六年九月初版。

傅樂成著：《漢唐史論集》，台北，聯經出版公司，民國六十六年九月初版。

嵇哲著：《中國詩詞演進史》，台北，莊嚴出版社，民國六十七年十月初版。

李樹桐著：《唐史研究》，台灣中華書局，西元一九七九年六月初版。

《隋唐史研究論集—學術文化篇》，史學研究會編，香港學津書店，西元一九七九年一月出版。

韓國磐著：《隋唐五代史論集》，北京，三聯書店，西元一九七九年十月第一版。

余英時著：《中國知識階層史論》，聯經出版公司，民國六十九年八月初版。

章群著：《唐史》，台北，中國文化大學出版社，民國六十九年十二月初版。

《唐史研究會論文集》，中國唐史研究會編，陝西人民出版社，西元一九八三年九月第一版。

龔鵬程著：《歷史中的一盞燈》，台北，漢光文化公司，民國七十三年元月初版。

朱東潤等主編：《中華文史論叢》，上海古籍出版社，西元一九八四年三月第一版。

《唐代文學研究年鑑》一九八四，中國唐代文學學會主編，陝西人民出版社，西元一九八五年六月第一版。

葉慶炳著：《文史論文集》，台灣商務印書館，民國七十四年六月初版。

《唐代文學論叢》第六輯，廣西師範大學出版社，西元一九八五年八月第一版。

李樹桐著：《唐史新論》，台灣中華書局，民國七十四年九月二版。

謝思煒著：《隋唐氣象》，台北，雲龍出版社，西元一九八五年十二月初版。

曹道衡著：《中古文學史論文集》，北京中華書局，西元一九八六年七月第一版。

羅宗強著：《隋唐五代文學思想史》，上海古籍出版社，西元一九八六年八月初版。

葉維廉著：《歷史、傳釋與文學》，台北，東大圖書公司，民國七十七年三月初版。

《第一屆國際唐代學術研討會論文集》，唐代學術編委會編，台灣學生書局，民國七十八年二月初版。

羅聯添編著：《唐代文學論集》，台灣學生書局，民國七十八年五月初版。

李則芬著：《隋唐五代歷史論文集》，台灣商務印書館，民國七十八年七月初版。

李志慧著：《唐代文苑風尚》，台北，文津出版社，民國七十八年七月初版。

劉偉林著：《中華文藝心理學史》，廣東三環出版社，西元一九八九年十二月第一版。

李澤厚著：《中國古代思想史論》，台北，風雲時代出版公司，民國七十九年八月初版。

葉慶炳著：《中國文學史》，台灣學生書局，民國七十九年九月貳刷。

陶晉生譯：《唐史論文選集》，台北，幼獅文化公司，民國七十九年十二月初版。

王仲榮著：《隋唐文化史》，上海人民出版社，西元一九九〇年十二月第一版。

《唐代文化研討會論文集》，中國唐代學會編，台北文史哲出版社，民國八十年七月初版。

鄭寶于著：《中國文學流變史》，河南中州古籍出版社，西元一九九一年九月第一版。

周祖謨著：《語言文史論集》，台北，五南圖書公司，民國八十一年十一月初版。

《中國文明史—第五卷：隋唐五代》，台北，地球出版社，民國八十一年十二月初版。

《唐代研究論集》第一、二、三、四集，唐代研究學會編，台北，新文豐出版公司，民國八十一年十一月初版。

王運熙、顧易生主編：《中國文學批評史》，台北，五南圖書公司，民國八十二年三月二版。

趙克堯著：《漢唐史論集》，台北，上海復旦大學出版社，西元一九九三年四月第一版。

傅正谷著：《中國夢文學史》，北京，光明日報出版社，西元一九九三年五月初版。

《第二屆國際唐代學術會議論文集》，中國唐代學會主編，台北，文津出版社，民國八十二年六月初版。

鄭均著：《戰國紀事》，台北，文史哲出版社，民國八十二年七月初版。

《唐代文學研究》第四輯，中國唐代學會主編，廣西師範大學出版社，西元一九九三年十一月第一版。

郭預衡主編：《中國古代文學史長編》（隋唐五代卷），北京師範大學出版社，西元一九九三年十一月第一版。

黃保真等著：《中國文學理論史—隋唐五代時期》，台北，洪葉文化公司，西元一

九九三年十二月初版。

史重文編著：《百卷本中國全史：隋唐五代文學史》，北京人民出版社，西元一九九四年四月第一版。

傅璇琮著：《唐代科舉與文學》，台北，文史哲出版社，民國八十三年八月初版。

夏曾佑著：《中國古代史》，台灣商務印書館，西元一九九四年九月第一版。

王運熙等主編：《隋唐五代文學批評史》，上海古籍出版社，西元一九九四年十月第一版。

鄭學稼主編：《唐代文化研究論文集》，上海人民出版社，西元一九九四年十一月第一版。

趙劍敏著：《盛世魂：大唐玄宗時代》，北京三聯書店，西元一九九四年十一月第一版。

烏廷玉著：《唐帝列傳—唐玄宗》，吉林文史出版社，西元一九九五年十月第一版。

羅宗強、郝世峰著：《隋唐五代文學史》，河北高等教育出版社，西元一九九六年三月第一版。

羅香林著：《唐代文化史研究》，台灣商務印書館，西元一九九六年四月台二版。

羅根澤著：《隋唐文學批評史》，台灣商務印書館，西元一九九六年四月初版。

李浩著：《大唐風度》，北京華文出版社，西元一九九七年二月第一版。

許綱著：《詠史詩與中國泛歷史主義》，台北，水牛出版社，民國八十六年三月初版。

王瑤著：《中古文學史略》，北京大學出版社，西元一九九八年一月第二版。

劉大杰著：《中國文學發展史》，台北，華正書局，民國八十七年八月改訂版。

羅錫詩、夏晴編著：《魏晉南北朝隋唐文學史》，廣州中山大學出版社，西元一九九九年一月初版。

郁賢皓、陶敏著：《唐代文史考論》，台北，洪葉文化公司，西元一九九九年六月初版。

王壽南著：《唐代人物與政治》，台北，文津出版社，西元一九九九年又月初版。

日 池田溫原著：《唐史研究論文選集》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九九年十二月第一版。

關紀新等主編：《中華史詩詠史詩本事》，廣西民族出版社，西元二〇〇〇年一月第一版。

Denis Fritchett 編，張榮芳主譯：《劍橋中國史—隋唐篇》，台北，南天書局出版。

龔鵬程著：《唐代思潮》上下冊，佛光人文社會學院，西元二〇〇一年六月一版。

（三）詩學：

劉逸生著：《唐宋詩選講》，台北，建元書局，民國五十二年初版。

《唐代詩學》，台北，正中書局編，民國六十二年十月台二版。

臺靜農編：《百種詩話類編》，台北，藝文印書館，民國六十三年五月初版。

方瑜著：《唐詩形成之研究》，台北，牧童出版社，民國六十四年五月初版。

施柱石著：《李唐詩話》，台北，驚聲文物供應社，民國六十四年七月初版。

夏敬觀著：《唐詩說》，台北，河洛出版社，民國六十四年十二月台二版。

黃永武著：《中國詩學設計篇》，台北，巨流圖書公司，民國六十五年八月初版。

啞弦、梅新主編：《詩學第一、二輯》，台北，巨人出版社，民國六十五年十月初版。

劉若愚著，杜國清譯：《中國詩學》，台北，幼獅文化公司，民國六十六年六月初版。

余光中著：《逍遙遊》，台北，大林出版社，民國六十六年十二月再版。

黃永武著《中國詩學鑑賞篇》，台北，巨流圖書公司，民國六十六年八月一版三印。

洪順隆譯：《唐代的詩人們》，台北，幼獅文化公司，民國六十七年十一月初版。

黃振民著：《歷代詩評解》，台南，利大出版社，民國六十八年九月修訂版。

羅蘭著：《詩人之國》，台北，現代關係出版社，民國六十八年四月三版。

黃永武著：《中國詩學思想篇》，台北，巨流圖書公司，民國六十八年四月初版。

黃文吉譯注：《千家詩詳析》，台北，國家出版社，民國六十八年九月初版。

鄭騫等著：《中國古典文學論叢冊一：詩歌之部》，台北，中外文學月刊社，西元一九八〇年二月初版。

清 仇兆鰲著：《杜詩詳注》，台北，里仁書局，民國六十九年七月初版。

程兆熊著：《中國文話文論與詩學》，台灣學生書局，西元一九八〇年九月初版。

瞿蛻園等著：《李白集校注》，台北，里仁書局，民國七十年三月出版。

張芝著：《道教徒的詩人李白及其痛苦》，台北，長安出版社，民國七十年十一月三版。

黃嘉煥著：《詩詞閒話》，台南，鳳凰城圖書公司，民國七十年再版。

姜書閣著：《詩學廣論》，北京，中國社會科學出版社，西元一九八二年二月第一版。

陳香編註：《歷代仙逸詩選》，台北，國家出版社，民國七十二年三月初版。

霍松林主編：《全國唐詩討論會論文選》，陝西人民出版社，西元一九八四年四月第一版。

張夢機著：《鷗波詩話》，台北，漢光文化公司，民國七十三年五月初版。

夏紹碩著：《古典詩詞藝術探幽》，台北，漢京文化公司，民國七十三年七月初版。

洪順隆著：《由隱逸到宮體》，台北，文史哲出版社，西元一九八四年七月初版。

程千帆著：《古詩考索》，上海古籍出版社，西元一九八四年十二月第一版。

方瑜、鄭騫等著：《中國古典詩歌論集》，台北，幼獅文化公司，民國七十四年二月初版。

呂正惠著：《唐詩論文選集》，台北，長安出版社，民國七十四年四月初版。

《唐詩的世界—唐長安和政局》，台北，木鐸出版社，民國七十四年七月初版。

《唐詩的世界—唐世風光和詩人》，台北，木鐸出版社，民國七十四年七月初版。

《唐詩瑣語》，台北，文津出版社輯，民國七十四年九月出版。

降大任、張仁健著：《詠史詩注析》，山西人民出版社，西元一九八五年十二月第一版。

柯慶明、林明德主編：《中國古典文學研究叢刊—詩歌之部（一）（二）》，台北，巨流圖書公司，民國七十五年十月一版三印。

裴斐著：《詩緣情辨》，四川文藝出版社，西元一九八六年二月第一版。

李師正治著：《至情只可酬知己》，台北業強出版社，民國七十五年十月初版。

李曰剛著：《中國詩歌流變史》，台北，文津出版社，西元一九八七年二月初版。

林庚著：《唐詩綜論》，北京，人民文學出版社，西元一九八七年四月第一版。

陳啟佑著：《普遍的象徵》，台北，業強出版社，西元一九八七年五月初版。

霍松林等著：《唐詩探勝》，河南，中州古籍出版社，西元一九八七年七月第一版。

龔鵬程著：《讀詩隅記》，台北，華正書局，民國七十六年八月初版。

羅宗強著：《唐詩小史》，陝西人民出版社，西元一九八七年九月初版。

徐英著：《詩法通微》，台北，正中書局，民國七十六年十月再版。

張春榮著：《詩學析論》，台北，東大圖書公司，民國七十六年十一月初版。

司仲敖著：《隨園及其性靈詩說之研究》，台北，文史哲出版社，民國七十七年元月初版。

蘇雪林著：《唐詩概論》，台灣商務印書館，民國七十七年四月台五版。

張步雲著：《唐代詩歌》，安徽教育出版社，西元一九八八年第一版。

陳貽焮著：《論詩雜著》，北京大學出版社，西元一九八九年五月第一版。

袁行霈著：《中國詩歌藝術研究》，台北，五南圖書公司，西元一九八九年五月初版。

吳經熊著，徐誠斌譯：《唐詩四季》，台北，洪範書店，民國七十八年六月五版。

呂正惠著：《抒情傳統與政治現實》，台北，大安出版社，民國七十八年九月出版。

趙沛霖著：《興的緣起—歷史積澱與詩歌藝術》，台北，明鏡文化公司，民國七十八年九月台一版。

魏怡著：《詩歌鑑賞入門》，台北，國文天地出版社，民國七十八年十一月初版。

周振甫等著《詩文鑑賞方法二十講》，台北，國文天地出版社，民國七十八年十一月初版。

胡曉明著：《中國詩學之精神》，江西人民出版社，西元一九九〇年五月第一版。

蔡英俊著：《比興物色與情景交融》，台北，大安出版社，西元一九九〇年八月初版。

蕭滌非等編撰：《唐詩鑑賞集成》，台北，五南圖書公司，民國七十九年九月初版。

李師正治著：《中國詩的追尋》，台北，西元一九九〇年九月修訂再版。

莫礪鋒等著：《被開拓的詩世界》，上海古籍出版社，西元一九九〇年第一版。

張正體著：《學詩門徑》，台灣學生書局，民國七十九年十一月二刷。

陳祥耀著：《中國古典詩歌叢話》，台北華正書局，民國八十年三月初版。

余冠英等選注：《唐詩選注》，台北，華正書局，民國八十年三月初版。

侯迺慧著：《詩情與幽境—唐代文人的園林生活》，台北，東大圖書公司，民國八十年六月初版

邱燮友著：《品詩吟詩》，台北，東大圖書公司，民國八十年八月初版。

吳戰壘著：《中國詩學》，北京，東方出版社，西元一九九一年九月第一版。

樂維華著：《唐詩與音樂軼聞》，台北，雲龍出版社，西元一九九一年七月台一版。

黃永武著：《詩香谷第一集》，健行文化出版公司，民國八十一年四月初版。

黃永武著：《詩香谷第二集》，健行文化出版公司，民國八十一年九月初版。

黃永武著：《詩與美》，台北，洪範書店，民國八十一年六月五版。

日 松浦友久著，陳植鏗等譯：《唐詩語匯意象論》，北京中華書局，西元一九九二年五月第一版。

陳良遠著：《中國詩學體系論》，北京，中國社會科學出版社。西元一九九二年七月第一版。

胡國瑞著：《詩詞曲散論》，上海古籍出版社，西元一九九二年八月第一版。

顧隨著：《顧羨季先生詩詞講記》，台北，桂冠圖書公司，西元一九九二年十一月初版。

張夢機著：《詩學論叢》，台北，華正書局，民國八十二年五月初版。

王洪著：《中國古代詩歌歷程》，北京朝華出版社，西元一九九三年四月初版。

童慶炳等著：《中國古代詩學心理透視》，童慶炳等著，天津，百花文藝出版社，西元一九九三年七月第一版。

邵毅平著：《詩歌：智慧的水珠》，台北，國際村文庫書店，西元一九九三年八月初版。

莫礪鋒著：《神女之探尋—英美學者論中國古典詩歌》，上海古籍出版社，西元一九九四年二月第一版。

施蟄存著：《唐詩百話》，台北，文史哲出版社，民國八十三年三月初版。

尚定著：《走向盛唐》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九四年七月第一版。

孫昌武著：《詩與禪》，台北，東大圖書公司，民國八十三年八月初版。

童慶炳著：《中國古代心理詩學與美學》，台北，萬卷樓圖書公司，西元一九九四年八月初版。

陳慶輝著：《中國詩學》，台北，文史哲出版社，西元一九九四年十二月初版。

范況著：《中國詩學通論》，台灣商務印書館，西元一九九五年五月初版。

陳良運著：《中國詩學批評史》，江西人民出版社，西元一九九五年七月第一版。

傅璇琮著：《唐詩論學叢稿》，台北文史哲出版社，西元一九九五年九月初版。

楊成鑒著：《中國詩詞風格研究》，台北，洪葉文化公司，西元一九九五年十二月初版。

劉懷榮著：《中國古典詩學原型研究》，台北，文津出版社，民國八十五年三月初版。

王令樾著：《文選詩部探析》，國立編譯館主編，民國八十五年七月初版。

楊世明著：《唐詩史》，四川，重慶出版社，西元一九九六年十月第一版。

黃坤堯著：《詩歌之審美結構》，台北，文史哲出版社，民國八十五年十二月初版。

毛正天著：《中國古代詩學本體論闡釋》，台北，五南圖書公司，西元一九九七年四月初版。

葉潮著：《文化視野中的詩歌》，四川巴蜀書社，西元一九九七年五月第一版。

杜曉勤著：《初盛唐詩歌的文化闡釋》，北京，東方出版社，西元一九九七年七月第一版。

葉嘉瑩著：《迦陵論詩叢稿》，河北教育出版社，西元一九九七年七月第一版。

張夢機著：《古典詩的形式結構》，台北，駱駝出版社，西元一九九七年出版。

馬大品等主編：《中國佛道詩歌總彙》，台北，建安出版社，西元一九九七年十二月初版。

葉桂桐著：《中國詩律學》，台北，文津出版社，西元一九九八年一月初版。

王隆昇著：《唐代登臨詩研究》，台北，文津出版社，西元一九九八年四月初版。

葛曉音著：《詩國高潮與盛唐文化》，北京大學出版社，西元一九九八年五月第一版。

暢應元著：《詩創作心理學—司空圖詩品臆解》，陝西師範大學出版社，西元一九九八年五月第一版。

杜松柏著：《詩與詩學》，台北，五南圖書公司，民國八十七年九月修訂版。

黃永武著：《詩與情》，台北，洪範書店，西元一九九八年十一月初版。

鄧仕樑著：《唐宋詩風—詩歌的傳統與新變》，台北，台灣書店，民國八十七年十一月初版。

蕭馳著：《中國抒情傳統》，台北，允晨文化公司，民國八十八年一月初版。

《名家解讀唐詩》，張寶坤選編，山東人民出版社，西元一九九九年第一版。

林淑貞著：《詩話論風格》，台北，文津出版社，西元一九九九年七月初版。

蕭馳著：《中國傳統詩學中的超越與本在》，台北，允晨文化公司，民國八十八年一月初版。

余恕誠著：《唐詩風貌及其文化底蘊》，台北，文津出版社，西元一九九九年八月初版。

張浩遜著：《唐詩分類研究》，江蘇教育出版社，西元一九九九年十月第一版。

李善奎著：《中國詩歌文化》，山東齊魯書社，西元一九九九年十一月第一版。

歐麗娟著：《唐詩的樂園意識》，台北，里仁書局，民國八十九年二月初版。

高明士著：《三李詩歌神話詩歌研究》，台灣大學文學院，民國八十九年九月初版。

尚永亮、李乃龍著：《浪漫情懷與詩化人生—唐代文人的精神風貌》，台北，文津出版社，西元二〇〇〇年五月一刷。

蘇珊玉著：《盛唐邊塞詩的審美特質》，台北，文津出版社，西元二〇〇〇年十一月初版。

木齋著：《中國古代詩人的仕隱情結》，北京，京華出版社，西元二〇〇一年六月第一版。

許正中著：《唐代古詩析賞》，台北，東大圖書公司，民國九十年八月初版。

梁淑芳著：《王重陽詩歌中的義理世界》，台北，文津出版社，西元二〇〇二年二月初版。

（四）美學：

趙天儀著：《美學與語言》，台北三民書局，民國六十年五月初版。

李澤厚著：《美學論集》，上海文藝出版社，西元一九八〇年七月第一版。

蔣孔陽主編：《中國古代美學藝術論文集》，上海古籍出版社，西元一九八一年三月第一版。

《美學與美學史論集》，北京大學哲學系編，西元一九八二年七月第一版。

朱光潛著：《談美》，台北，前衛出版社，民國七十二年七月初版。

宗白華著：《美學的散步》，台北，洪範書店，民國七十三年二月初版。

伍蠡甫主編：《山水與美學》，上海文藝出版社，西元一九八五年八月第一版。

葉朗著：《中國美學史大綱》，上海人民出版社，西元一九八五年十一月第一版。

李澤厚著：《美的歷程》，台北，元山書局，民國七十四年初版。

殷杰著：《中國古代文學審美理論鑒識》，華中師範大學出版社，西元一九八六年六月第一版。。

曾祖蔭著：《中國古代美學範疇》，河北，華中工學院，西元一九八六年七月第一版。

柯慶明著：《文學美綜論》，台北，長安出版社，民國七十五年十月再版。

肖馳著：《中國詩歌美學》，北京大學出版社，西元一九八六年十一月第一版。

葉朗著：《中國美學的巨擘》，台北，金楓出版社，西元一九八七年七月初版。

陳銘著：《唐詩美學論稿》，河南，中州古籍出版社，西元一九八七年八月第一版。

程兆熊著：《美學與美化》，台北，明文書局，民國七十六年十月初版。

盛子潮、朱水湧著：《詩歌型態美學》，福建，廈門大學出版社，西元一九八七年十二月第一版。

李澤厚、劉綱紀主編：《中國美學史》，台北，谷風出版社，民國七十六年十二月初版。。

張文勛著：《儒道佛美學思想探索》，北京，中國社會科學出版社，西元一九八八年九月第一版。

普穎華著：《中國文化美學》，北京對外貿易教育出版社，西元一九八八年十二月第一版。

李澤厚著：《華夏美學》，香港三聯書店，西元一九八八年十月初版。

王向峰著：《現實主義的美學思考》，北京，文化藝術出版社，西元一九八八年十二月第一版。

張德厚著：《文學美學》，吉林大學出版社，西元一九八八年十二月第一版。

宗白華著：《美學與意境》，台北，淑馨出版社，民國七十八年四月初版。

漢寶德等著：《中國美學論集》，台北，南天書局，民國七十八年五月二版。

《中國審美意識的探討》，北京戲劇出版社輯，西元一九八九年五月第一版。

敏澤著：《中國美學思想史》，山東齊魯書社，西元一九八九年八月第一版。

王生孚著：《天人合一與神人合一——中西美學的宏觀比較》，河北人民出版社，西元一九八九年八月第一版。

袁濟喜著：《和——中國古典審美理想》，中國人民大學出版社，西元一九八九年十月第一版。

張少康著：《古典文藝美學論稿》，台北，淑馨出版社，西元一九八九年十一月初版。

胡經之著：《文藝美學》，北京大學出版社，西元一九八九年十一月第一版。

李元洛著：《詩美學》，台北，三民書局，西元一九九〇年二月初版

馮滄祥著：《中國古代美學思想》，台灣學生書局，民國七十九年二月初版。

陶東風著：《中國古代心理美學論稿》，天津，百花文藝出版社，西元一九九〇年九月第一版。

樊德三著：《美學文學論集》，北京，文化藝術出版社，西元一九九〇年十一月第一版。

許景龍編：《審美特性》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九一年一月第一版。

《文學與美學》第二集，淡江大學中文所主編，文史哲出版社，民國八十年十月初版。

王振復著：《周易的美學智慧》，湖南出版社，西元一九九一年十二月第一版。

朱榮智著：《莊子的美學與文學》，台北，明文書局，民國八十一年三月初版。

孫旗著：《藝術美學的探索》，台北，結構群文化公司，民國八十一年三月初版。

黑格爾著，朱孟實譯：《美學》(二)，台北，里仁書局，民國七十年九月初版。

黑格爾著，朱孟實譯：《美學》(三)，台北，里仁書局，民國七十一年三月初版。

張文勛著《華夏文化與審美意識》，雲南，人民大學出版社，西元一九九二年七月第一版。

成復旺著：《中國古代的人學與美學》，北京，中國人民大學出版社，西元一九九二年八月第一版。

杜書瀛主編：《文藝美學原理》，北京，社會科學文獻出版社，西元一九九二年十月第一版。

姜一涵、邱燮友著：《中國美學》，台北，國立空中大學，民國八十一年十二月初版。

曾昭旭著：《充實與虛靈——中國美學初論》，台北，漢光文化公司，民國八十二年二月初版。

潘知常著：《中國美學精神》，江蘇人民出版社，西元一九九三年五月第一版。

高長江著：《中國文學語言的審美世界》，吉林大學出版社，西元一九九三年七月第一版。

龍協濤著：《文學解讀與美的再創造》，台北，時報文化出版公司，民國八十二年

八月初版。

霍然著：《唐代美學思潮》，高雄，麗文圖書公司，西元一九九三年十月初版。

葉朗著：《現代美學體系》，台北，書林出版公司，民國八十二年十月第一版。

張長青著：《古典文藝美學》，湖南，師範大學出版社，西元一九九四年四月第一版。

張松如主編：《中國詩歌美學史》，吉林大學出版社，西元一九九四年十月第一版。

張國慶著：《中國古代美學要題新論》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九四年十一月第一版。

《文學與美學》第五集，淡江大學中文所主編，台北，文史哲出版社，民國八十四年九月初版。

皮朝綱著：《禪宗的美學》，高雄，麗文圖書公司，西元一九九五年九月初版。

王向峰著：《中國美學論稿》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九六年一月第一版。

葉朗著：《中國美學史》，台北，文津出版社，民國八十五年一月初版。

張紅雨著：《寫作美學》，高雄，麗文圖書公司，西元一九九六年十月台初版。

張浩著：《中國美學範疇與傳統文化》，武漢，湖北教育出版社，西元一九九六年十一月第一版。

紀孟賢著：《中國故代詩學的審美體驗—從詩味說到意境說》，高雄，復文圖書出版社，西元一九九七年三月初版。

傅謹著：《感性美學》，東北師範大學出版社，西元一九九七年五月第一版。

樊美筠著：《中國傳統美學的當代闡釋》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九七年十二月第一版。

朱立元主編：《天人合一：中華審美文化之魂》，上海文藝出版社，西元一九九八年四月第一版。

葉太平著：《中國文學之美學精神》，台北，水牛圖書公司，民國八十七年七月初版。

龔鵬程著：《美學在台灣的發展》，嘉義，南華大學，西元一九九八年八月初版。

周來祥著：《周來祥美學文選》，廣西師範大學出版社，西元一九九八年八月第一版。

張法著：《中西美學與文化精神》，台北，淑馨出版社，西元一九九八年十月初版。

《中國文學、美學、美術研討會論文集》，高雄師範大學國文系主編，民國八十七年十一月初版。

曹利華著：《中華傳統美學體系探源》，北京圖書館出版社，西元一九九九年一月第一版。

趙永紀著：《詩論：審美感悟與理性把握的融合》，廣西師範大學出版社，西元一九九九年六月第一版。

封孝倫著：《人類生命系統中的美學》，安徽教育出版社，西元一九九九年十二月第一版。

柯慶明著：《中國文學的美感》，台北，麥田出版社，西元二〇〇〇年一月初版。
毛文芳著：《晚明閒賞美學》，台灣學生書局，西元二〇〇〇年四月初版。
李浩著：《唐詩美學詮釋》，台北，文津出版社，西元二〇〇〇年五月初版。
羅中峰著：《中國傳統文人審美生活方式之研究》，台北，洪葉文化公司，西元二〇〇一年二月初版。
陳啟佑著：《新詩形式設計的美學》，台灣詩學季刊社出版。

（五）哲學：

何爾伯著，祁登荃譯：《哲學的科學基礎》，台北，大聖書局，民國六十一年二月初版。
鍾泰編：《中國哲學史》，台灣商務印書館，民國六十一年四月台五版。
唐君毅著：《中國哲學原論》（原道篇卷一、卷二），香港新亞研究所，民國六十二年五月出版。
唐君毅著：《中國哲學原論》（原教篇），香港新亞研究所，民國六十四年一月出版。
錢穆著：《靈魂與心》，台北，聯經出版公司，民國六十五年二月初版。
楊汝舟著：《道家思想與西方哲學》，中華文化復興委員會主編，民國七十二年初版。
《中國人的心靈》，台中東海大學哲學系編譯，民國七十三年二月初版。
牟宗三著：《歷史哲學》，台灣學生書局，民國七十三年二月初版。
唐華著：《中國人生哲學思想》，台北，大中國圖書公司，民國六十九年十月初版。
黎建球著：《人生哲學》，台北，三民書局，民國七十六年一月初版。
楊慧傑著：《天人關係論》，台北，水牛出版社，民國七十八年六月初版。
羅光著：《生命哲學》，台灣學生書局，民國七十九年一月修訂三版。
葉海煙著：《莊子的生命哲學》，台北，東大圖書公司，民國七十九年四月初版。
沈清松等著：《西洋哲學家與哲學專題》，台北，國立空中大學，民國八十年二月初版。
余雄著：《中國哲學概論》，高雄，復文圖書公司，民國八十年七月初版。
馮滄祥著：《天人合一》，國家文藝基金會，民國八十年九月初版。
張岱年著：《中國哲學大綱》，台中，藍燈文化公司，民國八十一年四月初版。
方立天著：《中國哲學研究》，台北，新文豐出版公司，民國八十一年十一月初版。
霍韜晦主編：《安身立命與東西文化》，香港，法住出版社，西元一九九二年十二月初版。
牟宗三著：《智的直覺與中國哲學》，台灣商務印書館，民國八十二年七月初版五刷。
羅光著：《生命哲學再續篇》，台灣學生書局，民國八十三年六月初版。
戴健榮著：《老子的生命哲學—自然人生》，台北，揚智文化公司，西元一九九四

年八月初版。

錢志熙著：《唐前生命觀和文學生命主題》，北京，東方出版社，西元一九九七年六月第一版。

馮友蘭著：《人生的哲理》，台北，揚智文化公司，西元一九九七年十一月初版。

羅光著：《形上生命哲學》，台灣學生書局，西元二〇〇一年九月初版。

（六）修辭學：

黃永武著：《字句鍛鍊法》，台北，洪範書店，民國七十五年二月三版。

蔣紹愚著：《唐詩語言研究》，河南中州古籍出版社，西元一九九〇年五月第一版。

沈謙著：《修辭學》，台北，國立空中大學，民國八十年五月初版。

張春榮著：《修辭散步》，台北，東大圖書公司，民國八十年九月初版。

師長泰著：《唐詩藝術技巧》，陝西人民出版社，西元一九九一年十一月第一版。

譚金基著：《修辭天地》，台北，書林出版公司，民國八十二年五月一版。

張春榮著：《一把文學的梯子》，台北，爾雅出版社，民國八十二年七月初版。

王元化著：《文心雕龍講疏》，台北，書林出版社，民國八十二年十一月初版。

徐中玉主編：《中國古代文藝理論專題資料叢刊—意境、典型、比興篇》，北京，中國社會科學出版社，西元一九九四年五月第一版。

古田敬一著，李森譯：《中國文學的對句藝術》，台北，祺齡出版社，西元一九九四年九月初版。

周生業著：《中國古代詩歌修辭》，北京，語文出版社，西元一九九五年四月第一版。

張思齊著：《詩文批評中的對偶範疇》，台北，文津出版社，民國八十四年九月初版。

古遠清、孫光萱著：《詩歌修辭學》，台北，五南圖書公司，民國八十六年初版。

彭華生、王才禹著：《語言藝術分析》，台北，智慧大學出版公司，西元一九九九年元月初版。

《修辭論叢》，中國修辭學會等主編，台北，洪葉文化公司，西元二〇〇〇年七月初版。

（七）文學理論及方法論：

王志忱著：《文學原論》，台北，啟德出版社，民國六十一年二月初版。

劉若愚著，賴春燕譯：《中國人的文學觀念》，台北，成文出版社，民國六十六年二月初版。

王更生著：《中國文學的探討》，台北，中央文物供應社，民國七十年六月初版。

蔡英俊主編：《中國文化新論—文學篇：抒情的境界》，台北，聯經出版公司，民國七十二年四月二版。

洪順隆著：《文學與鑑賞》，台北，志文出版社，民國七十二年八月再版。

朱光潛著：《文藝心理學》，台北，漢京文化公司，民國七十三年七月初版。

龔鵬程著：《文學散步》，台北，漢光文化公司，民國七十四年十二月再版。

侯健著：《文學通論》，北京大學出版社，西元一九八六年，五月第一版。

李師正治主編：《政府遷台以來文學研究理論及方法之探討》，台灣學生書局，民國七十七年十一月初版。

劉再復著：《生命精神與文學道路》，台北，風雲時代出版公司，民國七十八年十一月初版。

徐復觀著：《中國文學論集》，台灣學生書局，民國七十九年三月五版。

Wiffred, L. Guerin 等編著，徐進夫譯《文學欣賞與批評》，台北，幼獅文化公司，民國八十年四月十三印。

簡政珍著：《語言與文學之間》，台北，漢光文化公司，民國八十年六月二版。

張少康著：《中國古代文學創作論》，台北，文史哲出版社，西元一九九一六月初版。

陳鳴樹著：《文藝學方法概論》，上海文藝出版社，西元一九九一年十月第一版。

Roman Ingarden 著，陳燕谷等合譯：《對文學藝術作品的認識》，台北，商鼎文化出版社，西元一九九一年十二月初版。

裴斐著：《文學概論》，高雄，復文圖書出版社，民國八十一年七月初版。

龔鵬程著：《文化符號學》，台灣學生書局，民國八十一年八月初版。

周英雄著：《結構主義與中國文學》，台北，東大圖書公司，民國八十一年八月再版。

吳聖昔著：《劉勰文學思想建構與精髓》，台北，貫雅文化公司，民國八十一年十月初版。

韋勒克 華倫著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論—文學研究方法論》，台北，志文出版社，西元一九九二年十二月再版。

祁志祥著：《中國古代文學原理》，上海，學林出版社，西元一九九三年七月第一版。

吳承學著：《中國古典文學風格學》，廣州，花城出版社，西元一九九三年十二月第一版。

吳東權著：《文學境界》，台北，躍昇文化公司，民國八十三年二月初版。

沈清松著：《詮釋與創造》，台北，聯經出版公司，民國八十四年元月初版。

劉衍文、劉永翔著：《文學鑑賞論》，台北，洪葉文化公司，西元一九九五年九月初版。

王夢鷗著：《中國文學理論與實踐》，台北，時報文化出版公司，西元一九九五年十一月初版。

彭會資主編：《中國古代文論教程》，廣西師範大學出版社，西元一九九六年五月第一版。

徐應佩著：《中國古典文學鑑賞學》，江蘇教育出版社，西元一九九七年十一月第

一版。

王隆升著：《文學時空與生命情調》，台北，文史哲出版社，民國八十七年三月初版。

吳福助主編：《傳統文學的現代詮釋》，台北，文史哲出版社，民國八十七年四月初版。

Terry Eagleton 著，吳新發譯：《文學理論導讀》，台北，書林出版公司，西元一九九八年四月四刷。

柯慶明著：《境界的再生》，台北，幼獅文化公司，民國八十七年十月七刷。

劉明今著：《中國古代文學理論體系方法篇》，上海，復旦大學出版社，西元二〇〇〇年二月第一版。

林群英著：《幻象與境界》，台北，文津出版社，西元二〇〇〇年二月初版。

楊牧著：《隱喻與實現》，台北，洪範書店，西元二〇〇一年三月初版。

（八）其他：

阿德勒著，黃光國譯：《自卑與超越》，台北，志文出版社，民國六十七年十二月再版。

姚一葦著：《藝術的奧秘》，台灣開明書店，民國六十八年十一月八版。

林書堯著：《色彩認識論》，台北，三民書局，民國八十年八月再版。

趙捷等著：《藝林折枝》，台北，萬象圖書公司，西元一九九三年一月初版。

鄧惠芬等著：《色彩學》，台北，正文書局，民國八十二年九月初版。

高楠著：《藝術心理學》，台南，復漢出版社，西元一九九三年六月正體字版。

傅佩榮著：《自我的意義》，洪建全文教基金會，西元一九九五年六月初版。

李亦園著：《文化與修養》，台北，幼獅文化公司，西元一九九六年三月初版。

Mortimer Adler 著，蔡坤鴻譯：《六大觀念》，台北，聯經出版公司，西元一九九九年八月初版。

李清筠著：《時空情境中的自我影像》，台北，文津出版社，西元二〇〇〇年十月初版。

陳洪著：《隱士錄—中國歷史上的隱士》，台南，笙易文化公司，西元二〇〇二年六月第一版。

《台灣歷史與文學研習專輯》，行政院文建會，民國九十年十月出版。

三、學位論文部分

劉翔飛：《唐人隱逸風氣及其影響》，國立台灣大學，中文研究所碩士論文，民國六十七年。

潘麗珠：《盛唐王孟詩派美學研究》，國立台灣師範大學，國文研究所碩士論文，民國七十六年五月。

吳淑玲：《唐詩中的仙境傳說研究》，東海大學，中文研究所碩士論文，民國七十六年六月。

廖振富：《唐代詠史詩之發展及特質》，國立台灣師範大學，國文研究所碩士論文，民國七十八年。

林帥月：《古上清經派中詩歌之研究》，東吳大學，中文研究所碩士論文，民國八十年六月。

王志青：《由孟子心性論朱、戴二家詮釋之研究》，國立中正大學，中文研究所碩士論文，民國八十一年。

陳詠明：《劉勰的審美理想》，北京中國社會科學院博士論文，西元一九九二年。

吳幸姬：《“樂記”美學思想研究》，國立中正大學，中文研究所碩士論文，民國八十三年七月。

鄭雪花：《徐復觀美學思想研究》，國立成功大學，中文研究所碩士論文，民國八十四年六月。

翼劍制：《意識的哲學問題》，國立中正大學，哲學研究所碩士論文，民國八十四年六月。

陳正宜：《唐代傳奇中道教思想研究》，國立台灣師範大學，歷史研究所碩士論文，民國八十六年十一月。

段莉芬：《唐五代仙道傳奇研究》，東海大學，中文研究所碩士論文，民國八十六年。

鄭以馨：《道教洞天福地說形成之研究》，國立成功大學，歷史研究所碩士論文，民國八十六年六月。

林佳蓉：《成玄英“道德經義疏”研究》，成功大學中文研究所碩士論文，民國八十七年一月。

陳嘉麗：《唐代佛道思想小說研究》，文化大學，中文研究所論文，民國八十八年。

紀志昌：《魏晉隱逸思想之研究—以高士類傳記為主所做的考察》，輔仁大學中文研究所碩士論文，民國八十八年二月。

王婉甄：《李道純道教思想研究》，淡江大學，中文研究所碩士論文，民國八十八年六月。

陳威伯：《盛唐詩人生命觀之研究》，文化大學，中文研究所碩士論文，民國八十九年六月。

陳怡秀：《李白五言古詩中仙言道語析論》，彰化師範大學，國文研究所碩士論文，民國八十九年。

林威奴：《“雲笈七籤”文獻學研究》，輔仁大學，宗教研究所碩士論文，民國八十九年。

許尤娜：《魏晉隱逸內涵道德審美研究》，淡江大學，中文研究所碩士論文，民國八十九年二月。

蕭靜怡：《胡震亨“唐音癸籤”詩學之研究》，國立政治大學，中文研究所碩士論文，民國八十九年六月。

林雪鈴：《唐詩中的女冠》，國立中正大學，中文研究所碩士論文，民國九十年五月。

李致瑜：《王士禎神韻說研究》，國立中正大學，中文研究所碩士論文，民國九十年六月。

黃靜瑩：《嚴滄浪其人及其詩歌之研究》，南華大學，文學研究所碩士論文，民國九十年六月。

奚成祺：《“黃帝陰符經”的道教詮釋研究》，玄奘人文社會學院，宗教研究所碩士論文，民國九十年六月。

蔡淑卿：《譚峭“化書”研究》，國立中正大學，中文研究所碩士論文，民國九十一年六月。

四、期刊論文部分

李豐楙：符籙、齋醮、煉丹術—中國皇帝與道教，刊《國文天地月刊》第五十六期，民國七十四年六月。

劉千美：美學與詮釋學，刊《東吳大學哲學系傳習錄》第六期，民國七十六年六月。

李豐楙：唐人葵花詩與道教女冠，刊《中外文學月刊》第十六卷六期，民國七十六年十一月。

劉若愚：中國詩中的時間空間與自我，刊《中國書目季刊》第二十一卷三期，民國七十六年十二月。

高友工：中國語言文字對詩歌的影響，刊《中外文學月刊》第十八卷第五期，民國七十八年十月。

蕭登福：先秦神仙思想及神仙修煉術，刊《東方雜誌》第二十三卷五、六期，民國七十八年十一月、十二月。

林繼平：莊子在仙學中展露的形象及思想，刊《東方雜誌》第二十三卷十二期，民國七十九年六月。

張煒玲：抱朴子內篇養生學之探討，刊《道教學探索》第四號，民國八十年十月，成大歷史系主編。

應裕康：神仙思想與通俗文學，刊《高雄師大學報》第三期，民國八十一年。

王濟民：中國詩學本體論：詩言性情，刊《華中師範大學學報》西元一九九四年第四期。

劉煥玲：吳筠的步虛詞，刊《道教學探索》第五號，民國八十年十二月，成大歷史系主編。

黃君名：吳筠事跡初探，刊《道教學探索》第五號，民國八十年十二月，成大歷史系主編。

王賢德譯：洞天福地小論，刊《道教學探索》第六號，民國八十一年十二月，成大歷史系主編。

謝素珠：抱朴子內篇中的仙藥，刊《道教學探索》第七號，民國八十二年十二月，成大歷史系主編。

程遂營：唐代文人的入仕途徑，刊《河南教育學院學報》，西元一九九四年三月。

姜生：道教與中國文化，刊《中國文化月刊》第一九三期，民國八十四年十一月。

林帥月：道教文學一詞的界定及範疇，刊《中國文哲研究通報》第六卷第一期，民國八十五年三月。

陳邵明：隱逸文化與中國古代審美視野的拓展，刊《湖南長沙水電師範社會科學學報》，西元一九九六年四月。

劉滌凡：唐代詠昭君詩的研究—兼論唐宋詩氣象，刊《大陸雜誌》第九十二卷三期，民國八十五年三月。

樊美筠：中國古典美學中的多元論，刊《中國文化月刊》第二〇四期，民國八十六年三月。

王佩琴：飲食所建構的神仙世界，刊《中國文化月刊》第二一二期，民國八十六年十一月。

湛湛：杜詩與道教的關係析論，刊《輔仁大學學報》第十三集，民國八十七年十一月。

鍾年：採菊東籬下，悠然見南山—談中國歷史上的隱士，刊《國文天地》第十四卷七期，民國八十七年十二月。

呂武志：文心雕龍與抱朴子文論，刊《師大學報》「人文與社會科學類」第四十三期，國立台灣師範大學出版，民國八十七年。

凌性傑：抱朴子的文學觀探索，刊《孔孟月刊》第三十九卷一期，民國八十九年九月。

尤雅姿：文學世界中的空間創設，刊《中國文哲研究通訊》十卷三期，民國八十九年九月。

王育成：唐代道教鏡實物研究，刊《唐研究第六卷》，北京大學出版，西元二〇〇〇年十二月。

蕭麗華：天人合一：興詩中的「道」，刊《國立中央大學人文學報》第二十二期，民國八十九年十二月。

李增：董仲舒天人合一思考型態之探討，刊《國立政治大學哲學學報》第七期，民國九十年六月。

楊澤波：孟子天人合一思想辨義，刊《孔孟月刊》三十九卷十一期，民國九十年七月。

鄭師志明：從“太上步虛章”談步虛詞的神人交感，刊《中華道教學院南台學院分報》第二期，民國九十年十月。

袁濟喜：文藝之美與天地之心，刊《求是月刊》，第二十九卷一期，黑龍江大學出版，西元二〇〇二年一月。

陸敬忠：高達美式「詮釋學」概念史初探，刊《中原大學學報》第三十卷二期，民國九十一年六月。