

中國文學中的生命書寫

周誠明

摘要

中國文學是中國文人的心血結晶，文學作品是文人生命力的呈現，因此對文學的研究，不能忽略有關生命書寫這一區塊。本文試圖從古代文學書寫所表現出的生命現象與如何培養文學書寫的生命力兩方面著手，展現文學作品在生命力的發揮上，多采多姿，繽紛燦爛的一面。古代文人有的成仁取義，表現崇高的道德精神，有的潛隱山林，過著悠遊林泉的日子；有的發揮想像，創造文學中的生命變形，有的回歸生活，記述生老病死的苦痛，這些對文學中的生命書寫，增添了無數智慧的彩環；至於文學中作品表現出來的「意」、「景」、「氣」、「神」等，更是推動生命力的靈魂與動力，也是欣賞文學作品的重要基礎。茲一併敘述，對文學生命的整體呈現，一定有所助益。

關鍵詞：生命力、道德精神、生命變形。

中臺科技大學人文社會學院籌備處教授兼主任

收稿日期：九十四年六月十七日

接受日期：九十四年十二月八日

通訊作者地址：周誠明

406 台中市北屯區廂子里廂子巷十一號

聯絡電話：04-22391647 轉 6390

E-mail：cmchou@ctust.edu.tw

前 言

中國文學有浩瀚的歷史，文學的演變有其時代性、展延性，連續性。數千年來，無數文人以至情至性，體察山川靈秀之氣，以心靈之反省，領悟生命之價值。將心靈之美，表現在文章之中。《爾雅·釋名·釋言語》說：「文者，會集眾采以成錦繡；會集眾字以成詞誼，以文繡然也。」以文字辭采寫成如錦繡般的文章，只是文學表象的美，文學除外在形式的美外，內涵的思想、內容也很重要。所謂文質兼顧、情理具備¹、文以載道，都是文學家要把文學中的生命力闡釋出來。文學的生命力，是藉文字的力量，將心靈之美表達出來。不論孔孟的道德修養、神話小說中的生命變形、潛隱山林之生命情操、生老病死的生命感歎，以及文學中作品表現出來的「意」、「景」、「氣」、「神」、「美」、「情」、「性」、「悟」等，都足以呈現文學的生命力。文學有了生命力，作品才會有靈魂與動力。如果只重視辭采、聲律、誇飾，文學的神韻、靈性將喪失無存。所以劉彥和《文心雕龍·養氣篇》說：「鑽礪過分，則神疲而氣衰。」鑽礪過度，會使文章的神氣斷喪，如人之徒有軀殼而已。因此，如何培養文章的生命力，使之靈妙飄逸，神氣俱備，是欣賞文學作品的重要基礎。

學書寫表現出的生命現象

一、崇尚道德修養的生命精神

中國儒家最重視道德，孔子講仁，孟子講仁義，荀子講禮樂，其目的都在提昇生命的價值。孔子所說的仁，對個人來講，包含所有做人的道理，如樊遲問仁。孔子說：「愛人」。（《論語·顏淵篇》）就是要去愛別人。司馬牛問

¹ 理具備之意，見《文心雕龍·體性篇》：「夫情動而言形，理發而文見；蓋沿隱已至顯，因內而符外者也。」內在情感的激動形成言語，通過理性的思考，發而為文章，可見文章是隱藏表現在外，文章外在的形式，與作者內在的情性有關。

仁。子曰：「仁者，其言也訥。」（《論語·顏淵篇》）仁人說話要木訥。又說：「仁者安仁，智者利仁。」（《論語·里仁篇》）仁人做了愛人的事，要心安理得；有智慧的人知道行仁的好處，也會行仁。仁如果擴大到社會，孔子就說：「泛愛眾而親仁。」（《論語·學而篇》）仁是要愛廣大的眾人。又說：「夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。」（《論語·雍也篇》）仁人還要推己及人。

如果從做人的道理推廣到命，就要知道命的決定者是天，天不可抗拒，也不能瀆犯，孔子精研易理，深知天人關係，所以告誡弟子要樂天知命，就沒有憂愁。又說：「不知命，無以 君子也。」（《論語·堯曰篇》）弟子們也相信天命。子夏說：「商聞之矣，生死有命，富貴在天。」（《論語·顏淵篇》）

孟子繼承孔子道德觀，提倡仁義，並認為仁義是從善性出發，善性是人的良知，良知包括仁義禮智四善端，「君子所性，仁義禮智根於心。」²君子必須發揮善性，去除人欲，所以孟子說：「養心莫善於寡欲。」（《孟子·盡心上》）心善無欲是培養心性的良方。養心之外，還要養氣，養氣才能養身。孟子要我們培養浩然之氣，浩然之氣是一股至大至剛的正氣³，也是平日道義蓄積於胸中，流露出“富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈”的生命精神。一個人只有具備這股正氣，才能擔當平治天下的大任，不負時代的期望。荀子論心性時，曾說性是惡的。《荀子·性惡篇》說：「人之性惡，其善者偽也。」荀子不固著於惡，而是要藉心性外的力量加以導化，產生禮義，成為聖賢。這力量荀子稱之為「偽」。「偽」不是一般人解釋的「虛偽」、「虛假」，而是「人為」的意思。荀子又說：「不可學不可事而在人者，謂之性；可學而能，可事而成之在人者，謂之偽。」

荀子認為聖人化性起偽，藉偽以進善，是藉由內、外兩種因素，內是知慮，外是環境。

²見《孟子·盡心上》

³孟子《公孫丑篇》：「公孫丑問：『敢問何謂浩然之氣？』孟子曰『難言也，其為氣也，至大至剛，以直養而無害，則塞於天地之間。其為氣也，配義與道，無是餒也。是集義所生者，非義襲而取之也。行有不慊于心則餒矣。』」

然則禮義積僞者，豈人之本性也哉！凡人之性者，堯舜之與桀跖，其性一也；佞君子之與小人，其性一也。今將以禮義積僞爲人之性邪？然則有曷貴堯禹，佞曷貴君子矣哉！凡所貴堯禹君子者，能化性，能起僞，僞起而生禮義。

道德修養在平日是待人處事，若遇到生死關頭，應如何自處，是考驗道德修養的極致，孔子說要殺身成仁，孟子說要捨身取義，所以後代無數忠臣義士，在國家存亡絕續的時候，慷慨就義。個人是小我，國家是大我，忠孝不能兩全時，就要移孝作忠，成爲忠君愛國的生命精神。

戰國時代屈原是楚國的大夫，在楚國遭受強秦侵略，而自己又被頃襄王放逐到江南，寫出《哀郢》、《懷沙》等作品，從作品中可以感受到作者愛國之誠、愛君之忠，以及最後以死明志。北宋蘇軾《屈原廟賦》慨嘆：「苟宗國之顛覆兮，吾亦獨何愛於久生。」王子朋《題屈原廟》也感嘆：「自古皆有死，先生死忠清。」都可見屈原高潔的人品。

南宋國勢艱危，君臣上下還在偏安享樂，不知雪恥復仇，收復中原，難怪許多愛國志士要藉詩文發出悲鳴。林洪寫了一首絕句〈西湖〉，描寫西湖歌舞昇平的景象：

山外青山樓外樓，西湖歌舞幾時休，暖風薰得遊人醉，直把杭州當汴州。

南宋是愛國文學最盛的時期，陸游人稱愛國詩人，寫了大量愛國詩，他一生精力都奉獻給國家，連臨終都不忘恢復中原。其〈示兒詩〉說：

死去原知萬事空，但悲不見九州同。王師北定中原日，家祭無忘告乃翁。

清·趙翼《甌北詩話》說：「其詩之言恢復者十之五六，出蜀之後猶十之三四。」梁啟超《讀陸放翁集》也說：「集中十九從軍樂。」應是確論。

清德宗光緒二十一年三月二十三日，甲午戰敗，訂立馬關條約，將台灣、澎湖割讓給日本，次年此日，丘逢甲作《春愁》詩：

春愁難遣強看山，往事驚心淚欲潸。四百萬人同一哭，去年今日割台灣。

清末林覺民參加革命，在廣州之役，受傷被擒，赴義前，寫〈與妻訣別書〉勸慰夫人體念他愛國愛之心意，不要過份悲傷。每一個字都動人心絃，感人肺腑：

意映卿卿如晤：吾今以此書與汝永別矣！吾作此書，淚珠與筆墨齊下。……

充吾愛汝之心，助天下人愛其所愛。所以敢先汝而死，不顧汝也。

……

愛汝至，汝幸而偶我，又何不幸而生今日之中國。

二、潛隱山林的生命情操

隱士遊心泉石，高蹈山林，是要避開現實的社會，污濁的政治，經過自覺，決定以親近山林泉石，表現自己高潔的人格。范曄《後漢書·逸民列傳》說：

或隱居以求其志，或回避以全其道，或靜己以鎮其躁，或去危以圖其安，或垢俗以動其概。或疵物以激其清。然觀其甘心畎畝之中，憔悴江海之上，豈必親魚鳥、樂林草哉！

戰國時代的莊子，性格超曠，不慕榮利，避世園林。由於莊子處在周文疲弊，禮壞樂崩的戰國時代，繼承老子道的觀念，試圖把失落的生命本真找回來，讓一切順乎自然，和天地萬物合而為一。莊子《齊物論》說：「凡物無成與毀，復通為一；唯達者，知通為一。」

莊子體悟天地萬物沒有完成與毀壞之分，到頭來還是回歸於一個整體，只有通達之士，才能理解這個道理。人如摒除外在的形色，生命就可以與萬物相通，逍遙自在。梁惠王曾召見他，楚威王聞其賢，使使厚幣迎聘為相。莊周笑著對使者說：

千金，重幣也；卿相，尊位也。子獨不見郊廟之犀牛乎？養食之數歲，衣以文繡，以入太廟。當是之時，雖欲為孤豚，豈可得乎！子

亟去，無污我！我寧遊戲污瀆之中以自快，無爲有國者所羈，終身不仕，以快吾意焉！⁴

莊子寧願遊戲污瀆之中，不願作郊廟之犀牛，做官表面上是榮華富貴，其實是一種束縛，在亂世中，隱居避世，過放曠自在的生活，是明智之舉。

東晉陶淵明純任自然的田園詩，是自由、真實地再現自我，將自我與山水雲石、松柏菊蘭融合爲一，創造出一種真率、自然的文章風格。在陶公的心中，寫作詩文是生命中至高無上的精神享受，也是流露胸中塊壘的方式，所以劉熙載評論說：「陶淵明爲文不多，且若未嘗經意。然其文不可以學而能，非文之難，有其胸次爲難也。」就是後代文人沒有真正下田耕種，從泥土芬芳中書寫田園生活，所以作品無法達到率真、樸實的境界。茲舉其《歸園田居》三首之一爲例：

少無適俗韻，性本愛丘山。誤落塵網中，一去三十年。羈鳥戀舊林，池魚戀故淵。開荒南野際，守拙歸園田。方宅十餘畝，草屋八九間。榆柳蔭後簷，桃李羅堂前。曖曖遠人村，依依墟裏煙。狗吠深巷中，雞鳴桑樹顛。戶庭無塵雜，虛室有餘閒。久在樊籠裏，復得返自然。

陶淵明自述離開仕途，歸回田園，是適合本性的。在南野開荒、狗吠雞鳴的鄉村生活中，感受田居的樂趣。

魏晉六朝是中國政治最混亂的時代，也是文人最苦難的時代。從東漢末年的黃巾之亂開始，接連的三國爭雄，五胡亂華，可以說是烽煙不斷。百姓在戰亂中流離失所，飢荒、瘟疫與死亡，譜出一幕幕人間悲劇。詩人面對此情此景，不禁寫出血淚交織的詩句。王粲《七哀》如此敘述：

出門無所見，白骨蔽平原。路有飢婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。未知身死處，何能兩相完。

戰亂過後，荒無人煙，但見白骨遍野；婦人飢餓無助，只好棄子逃難；詩

⁴莊子《齊物論》

中充滿生命的微賤，流離的痛苦。此種憂患意識，在魏晉六朝時期，普遍瀰漫。連雄才大略，橫塑賦詩的曹操，詩歌中也帶著幾許悲涼。其《短歌行》云：

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，幽思難忘。何以解憂，唯有杜康。……

晉代竹林七賢中的阮籍，處在政治紊亂的時代，內心痛苦，「時率意獨駕，不由徑路，車轍所窮，則慟哭而返。」這種窮途慟哭的窮愁悲苦，在其《詠懷詩》可以見到：

人情有感慨，蕩漾焉可能？揮涕還哀傷，辛酸誰語哉！

社會動亂的時後，有些讀書人就反躬自省，體悟生命的價值。再從生命的自覺中向外探索，發現名山勝水，可以洗滌心胸；筆繪自然，可以忘卻煩惱。於是謝靈運、謝朓的山水詩，顧愷之、宗炳的山水畫，為六朝的文學與藝術，開創了自然空靈的意境。文人終於在登山臨水、談玄論易、品評人物、吟詩、修禊中，找到生命的歡愉與自在。王羲之《蘭亭序》云：

賢畢至，少長咸集。此地有崇山峻嶺，茂林修竹；又有清流激湍，映帶左右。引以為流觴曲水，列坐其次；雖無絲竹管弦之盛，一觴一詠，亦足以暢敘幽情。

唐代是一太平盛世，文人不必為亂世避居山林，但是有許多其他的原因，造就了隱逸之風。像杜甫遭逢安史之亂，住在成都浣花溪畔的草堂；白居易貶為江州司馬時，喜愛廬山的景色，築草堂而居；李白先後隱居過安陸、山東、廬山等地，是隨他的行蹤而定的；王維是做官到尚書右丞，晚年好佛，隱居陝西藍田的輞川別墅，過恬淡自適的生活；此外，還有因想做官而故意隱居的，如盧藏用考上進士後想做官，就隱居長安南方的終南山，不久，朝廷就請他去做官了。〈新唐書卷一百二十三·盧藏用傳〉說：

藏用……始隱山中時，有意當世，人目為「隨駕隱士」。晚乃徇權利，務為驕縱，素節盡失。司馬承禎嘗召至闕下，將還山，藏用指

終南曰：「此中大有佳處。」承禎徐曰：「以僕視之，仕宦之捷徑耳。」藏用慚。

明代中葉以後，貴族、官僚、宦官等窮奢極欲，搜括無度，人民家破失業，流浪四方，全國各地爆發了大規模的農民起義，地方藩王時起叛亂，外族侵犯頻繁，明王朝的統治發生了嚴重的危機。再加上明初以八股文舉士，程、朱的理學教條，束縛著文士們的思想；歌功頌德的“台閣體”依然瀰漫一時。在這種環境下，產生晚明的性靈小品。

晚明的性靈小品文，充滿對時代的感受，心性的體認。文人喜好山居、閒情，居家則流連藝文、賞玩器物；外出則尋山問水、訪木探石，充滿悠閒的樂趣與美感。

張岱是當時小品文大家，他吸收了「公安派」和「竟陵派」的長處，矯正了小品文的流弊，以深厚救淺薄，以嚴謹救率易，以明快救僻澀，把小品文發展到相當完美的境地。他的文章題材寬廣，不論風景名勝，世情風習，戲曲技藝，乃至古董玩具等等，無所不載。這些文章清新空靈，筆墨精練，記錄了自己的實際生活，也反映了明末民眾的現實生活。如〈西湖七月半〉一文，描寫遊人情態，不論人物舉止，心理狀態，盛衰變化，都好像活動的影片，刻劃入微：

西湖七月半，一無可看，止可看看七月半之人。看七月半之人，以五類看之；其一，樓頭簫鼓，峨冠盛筵，燈失優，聲光相亂，名爲看月而實不見月者，看之；其一，亦船亦樓，名娃閨秀，攜及童孌，笑啼雜之，環坐露台，左右盼望，身在月下而實不看月者，看之；其一，亦船亦笙歌，名妓閒僧，淺斟低唱，弱管輕絲，竹肉相發，亦在月下，亦看月而欲人看其看月者，看之；其一，不舟不車，不衫不幘，酒醉飯飽，呼群三五，躋入人叢，昭慶斷糖，噉呼嘈雜，裝假醉，唱無腔曲，月亦看，看見者亦看，看月者亦看，而實無一看者，看之。其一，小船輕幌，淨几煖爐，茶鑪旋煮，素瓷靜遞，好友佳人，邀月閑坐，或匿影樹下，或逃翳裏湖，看見而不見其看月之態，亦不作意看見者，看之。杭人遊湖，已出酉歸，

避月如仇，是夕好名，逐隊爭出，多攜門軍酒錢，輜夫擎燎，列俟岸上，一入舟，促舟子急放斷橋，趕入勝會。以故二鼓以前，人聲鼓吹，如沸如撼，如魔如嘯，如聾如啞，大船小船，一齊湊岸，一無所見。

<湖心亭看雪>一文寫西湖雪景，天雲山水，一片雪白，有如詩畫一般：

淞沆砀，天與雲與山與水，上下一白，湖上影子，惟長堤一痕，湖心亭一點，與余舟一芥，舟中入兩三粒而已。

三、神話傳說中的生命變形

神話是初民對生命原委的無窮想像，小說是文人思想無限奔放的園地，而變化是仙道思想中重要的生命觀。不論神話、小說，都企圖藉由「變化」突破現實生命無法延續，個人軀體伸展有限的障礙，展現創造生命、延續生命的無比渴望。「變形」為生命文學展現無窮的想像空間。

德國哲學家卡西勒（Ernst Cassirer, 1857 - 1945）說：「初民的生命觀是流動的，相信萬物交匯相融。」⁵因此，在生命流動不居，未來之渺茫無知之下，尸解、法術、神通、狐狸精、人魚、鯤化為鵬等變形說，正是生命想像的極致。

道教談尸解變化以成仙，或以法術、神通改變形體，是企圖在現實世界尋求長生不死之道，並建立神仙世界。先秦古墓中，發現將石蟬、玉蟬含於死者口中，類似蟬蛻、蛇解、蠶化為蛾一般，就是希望死者的靈魂能脫離軀體，重獲生命。也瞭解古代人類企圖從生物變態，如蠶吐絲成繭化為蛾的過程，找出人類延續生命的線索。王充《論衡·無形篇》說：

蟬食桑老，縱而為繭，繭已化而為蛾，蛾有兩翼，變去蟬形，蟻壇化為復育，復育轉而為蟬，蟬生兩翼，不類蟻壇。

⁵德國哲學家卡西勒（Ernst Cassirer, 1857-1945）繼承並開展H柯亨馬堡學派的新康德主義，他把康德的先驗原則推廣到神話、宗教、歷史、語言、藝術和科學各領域，試圖以符號形式的抽象分析、唯心主義、以及不可知論等為基礎，說明人類具有基本的意識功能，並建立了神話形象的世界。

戰國初年，燕、齊一帶突然出現了神仙傳說。所謂神仙者，是靈魂不死觀念逐漸具體化而想像出來的人物。神仙居住在仙山，在西方的崑崙山及海上的三山。不論神仙居於何處？神仙擁有神通、隱形、變化、分身等奇能異術，是一般人高度嚮往的。晉·干寶《搜神記》中說介琰能變化隱形，或為童子、或為老翁：

介琰者，不知何許人也。……能變化隱形。……一日之中，數遣人往問起居，琰或為童子，或為老翁，無所食啖，不受餉遺。吳主欲學其術，琰以吳主多內御，積月不教。吳主怒，敕縛後，著甲士引弩射之。弩發，而繩縛猶存，不知琰之所之。

晉·葛洪《抱朴子》中記載極多變化的傳說，如其《論仙篇》中提及「牛哀成虎，楚媪為龜，枝離為柳，秦女為石，死而更生，男女易形。」等異聞。⁶《神仙傳》卷九記載茅君能化為人馬、白鶴：

茅君在帳中與人言語，其出入或發人馬，或化為白鶴。

題名陶潛所撰的《搜神後記》中記載丁令威成仙，化鶴歸遼東之說：

丁令威本遼東人，學道於靈虛山，後化鶴歸遼，集城門華表柱，時有少年舉弓欲射之，鶴乃飛，徘徊空中而言曰：「有鳥有鳥丁令威，去家千年今始歸。城郭如故人民非，何不學仙冢累累。」今遼東諸丁云其先世有升仙者，但不知名字耳。

晉·干寶《搜神記》卷十二，認為各種不同的生物，由於天地氣化的不同，產生不同的形體，與不同的秉性。⁷葛洪《抱朴子·至理篇》也強調氣化之說：

夫人在氣中，氣在人中，自天地至於萬物，無不需氣以生者也。

⁶其詳細論述可參閱李豐楙著《不死的探求抱朴子》

⁷干寶《搜神記》卷十二：「天有五氣，萬物化成。」又說：「苟秉此氣，必有此形；苟有此形，必生此性。」

抱朴子·論仙篇》還舉出一些實例：

若謂受氣皆有一定，則雉之爲蜃，雀之爲蛤，壤蟲假翼，川蛙翻飛，水蠖倏爲蛤，苻苓爲蛆，田鼠爲鴛，腐草爲螢，鼉之爲虎，蛇之爲龍，皆不然乎！

《山海經》中有許多變形神話，如「鐘山之神，名曰燭陰……人面，蛇身，赤色，居鐘山下。」《海外北經》「東方句芒，鳥身，人面，乘兩龍。」《海外東經》「鬼國在貳負之尸北，爲物人面而一目。一曰貳負神在其東，爲物人而蛇身。」《海內北經》「陵魚人面，手足，魚身，在海中。」《海內北經》「有夏州之國。有蓋余之國。有神人，八首，人面，虎身，十尾，名曰天吳。」《大荒東經》「有神，人面、犬耳、獸身，珥兩青蛇，名曰奢比。」《大荒東經》「東海之渚中，有神，人面鳥身，珥兩青蛇，踐兩赤蛇。」《大荒東經》「有神，人面虎身，有文有尾，皆白，處之。」《大荒西經》「有人戴勝，虎齒，有豹尾，穴處，名曰西王母。」《大荒西經》「北海之渚中，有神，人面鳥身，珥兩青蛇，踐兩赤蛇，名曰禺強。」《大荒北經》「有鹽長之國。有人焉，鳥首，名曰鳥氏。」《海內經》「又有黑人，虎首鳥足，兩手持蛇。」《海內經》「有人曰苗民。有神焉，人首蛇身。」《海內經》

以上所錄，有人面蛇身、人面鳥身、人面魚身、人面虎身、虎手鳥足等。許多人與鳥獸魚等變形，使後代小說、神話變形的記載多采多姿。

《莊子》一書中，將鯤魚變成大鵬鳥是標準的變形，而且莊周自己還化成蝴蝶，栩栩如生，用庖丁解牛的故事說明養生之理，蛇和風可以對話，井蛙和海龜可以互相爭吵，神話傳說中的人物和現實生活中的人物也匯聚一堂，成爲莊子學說的辯論者。《莊子》彷彿就是一個神秘奇妙的世界，爲後世開拓了寬廣的寫作方向。

四、生老病死的生命感歎

中國人是最重感情的民族，文學作品中對生命中所經歷的疾病、衰老、生死，感受常常強烈而深切，文人的心思是細膩敏銳的，將這些體驗訴諸文字，常有感人的作品呈現。

年老時，對自己身體狀況的改變，會特別敏感。唐代詩人從王維、李白、杜甫、岑參，到白居易，都感嘆年老，說自己的白髮愈長愈多，朱顏憔悴。

我年一何長，鬢髮日以白。（王維《歎白髮》）

兩鬢入秋浦，一朝颯已衰。（李白《秋浦歌》）

白髮生偏速，交人不奈何！今朝兩鬢上，更較數莖多。（岑參《歎白髮》）
 白髮雖未生，朱顏已先悴。（《白居易·感時》）

白髮生一莖，朝來明鏡裏。勿言一莖少，滿頭從此始。（白居易《初見白髮》）

朱顏銷不歇，白髮生無數，唯有山門外，三峰色如故。（白居易《重到渭上舊居》）

韓愈身體早衰，中年即髮白齒落，在詩文中屢次提到，如「吾年未四十，而視茫茫，而髮蒼蒼，而齒牙動搖。」（《祭十二郎文》）⁸「自從齒牙缺」（《江陵途中》），「冠欹感髮禿，語誤驚齒墮。」（《感春》）「所存餘十九齒，飄飄盡浮危。」（《感春》）又在《落齒》一詩中描述齒落之狀，由落一牙到落六七，驚覺到自己的衰老，甚為生動：

去年落一牙，今年落一齒。俄然落六七，落勢殊未已。餘存皆動搖，盡落應始止。憶初落一時，但念豁可恥。及至落二三，始憂衰即死。

疾病是世人無法避免的事，尤其在年老之後，身體機能逐漸衰退，想求醫或找偏方祈求長壽是普遍的事。白居易《思歸》詩云：「退之服硫磺，一病迄不痊。微之煉秋石，未老身溘然。」可見韓愈服食硫磺、元稹煉丹藥等事，是可信的。

死亡是任何人不願面對的事情，可是許多親友的離世，又不得不承受死亡的事實。《古詩十九首》中對生命短暫，有深沈的感歎。如《驅車上東門》中說：

驅車上東門，遙望郭北墓。白楊何蕭蕭！松柏夾廣路。下有陳死

⁸韓愈《祭十二郎文》中言其致書孟東野所云。

人，杳杳即長暮；潛寐黃泉下，千載永不寤。浩浩陰陽移，年命如朝露；人生忽如寄，壽無金石固。萬歲更相送，聖賢莫能度；服食求神仙，多為藥所誤；不如飲美酒，被服絜與素。

詩中說驅車來到洛陽東北的城門，遙望北邙山上的墳墓，白楊樹淒涼蕭瑟，松柏排列在大路的兩旁。地下埋葬著許多人。他們沈睡在黃泉下，經過千年都未曾甦醒。日夜永無窮盡地向前移動，生命就像朝露一般易乾。人生短促匆忙，就像寄居異鄉的旅人，壽命怎能如金石般堅固。一萬年也是如此更替，聖賢也無法超越輪迴。服食丹藥，企求像神仙般長生不老，反而因為丹藥誤了生命。還不如飲美酒、穿華服，及時行樂吧！

這樣的詩句，在《古詩十九首》中很多，如「人生天地間，忽如遠行客。」（第一《青青陵上柏》）「人生寄一世，奄忽若飄塵。」（第二《今日良宴會》）「人生非金石，豈能長壽考？奄忽隨物化，榮名以為寶。人生忽如寄，壽無金石固。」（第六《迴車駕言邁》）「去者日以疏，生者日以親。出郭門直視，但見丘與墳。」（第九《去者日以疏》）都有同樣的感受。

死亡與鬼神是人們感到恐懼悲哀的事，但是詩人透過想像，去探究神靈的神秘，呈露鬼神世界陰森晦暗的景象，使人不寒而慄。如唐代李賀的《感諷》：

南山何其悲，鬼雨灑空草。長安夜半秋，風前幾人老？低迷黃昏徑，裊裊青櫟道。月午樹立影，一山惟白曉。漆炬迎新人，幽壙螢擾擾。

此詩是李賀失意頹喪時，遇到秋風秋雨，就描寫長安郊外終南山雨夜的淒涼，並進一步用幽冷、悲愴的筆調，敘述葬地的景象。詩中說終南山的景色何其悲涼啊！冷雨灑在空曠的草地上。長安深秋夜半的時候，又有多少人在寒風中憂傷衰老。到黃昏的時候，走在幽暗的小徑上，路旁青櫟樹的枝葉在搖動。月到中天的時候，樹影映立在地上，山上一片雪白，宛如天亮的時候。墳墓間的燐火閃爍，像螢火蟲的飛擾，迎接著新死的人。

詩人若能瞭解生命短促的事實，就能跳脫生死，尋求永恆。藉由明月、白露、桃李、江水等事物，構築溫婉迷離的情思，穿越時空，獲得永恆的生命意

識。如唐·劉希夷《代悲白頭翁》：

洛陽城東桃李花，飛來飛去落誰家。洛陽女兒惜顏色，行逢落花長歎息。今年花落顏色改，明年花開復誰在？已見松柏摧爲薪，更聞桑田變成海。古人無復洛城東，今人還對落花風。年年歲歲花相似，歲歲年年人不同。

詩人的情思，由落花說起。一位少女看到春花凋零而歎息，但又想到明年花還會再開。接著以「已見松柏摧爲薪，更聞桑田變成海。」兩句，想到宇宙無窮，而人生有限，年年花開花落，而人事也隨時光飛逝而不斷變遷。

如何培養文學書寫的生命力

一、建構文學書寫中的意

我們常說「文意通順」，又說「意到筆隨」，可見文章最首要的是立意，意是文章的思想、感情。晚唐杜牧就提出「文以意爲主」的主張：

凡爲文以意爲主，以氣爲輔，以辭彩章句爲之兵衛，未有主彊盛而輔不飄逸者，兵衛不華赫而莊整者。……苟意不先立，止以文彩辭句，繞前捧後，是言愈多而理愈亂，……是以意全勝者，辭愈樸而文愈高；意不勝者，辭愈華而文愈鄙。是意能遣辭，辭不能成意，大抵爲文之旨如此。⁹

杜牧強調立意的重要，持論要先立意而後辭句，意不先立，而徒事雕琢，理將混亂。至於氣，可以輔助內容的飄逸感。立意佳者，文辭愈樸質愈高雅，立意不佳，文辭愈華美愈鄙陋。

意可以驅遣文字，而文字本身是無法成意的。這點和韓、柳的主張有所不同，韓愈主張「文以貫道」，柳宗元主張「文以明道」。貫道、明道是不同的。

⁹杜牧《樊川文集》卷13《答莊允書》

韓愈的道專指儒家的仁義之道，柳宗元則著重在「大學」、「中庸」之道。韓愈所謂的仁義道德專指儒道，柳宗元則包括儒、釋、道。柳宗元認為學習儒家經典之外，還應該學習《孟》、《荀》、《莊》、《老》、《國語》以至於《離騷》、《史記》等作品。在「旁推交通」中形成自己文章的風格。¹⁰

宋人何遠在《春渚紀聞》中引蘇軾對劉景文說：

某生平無快意事，惟文章，意之所到，則筆力曲折，無不盡意。

蘇軾說他寫文章時，先有意想，意想到的事物，就婉轉曲折地表達出來。看起來好像心中並無準則，全憑意想寫作。其實蘇軾學識淵博，胸羅萬有，隨手拈來，皆成文章。東坡在《南行前集敘》中說：

自少聞家君之論文，以為古之聖人有所不能自己而作者，故軾與弟轍為文至多，而未嘗敢有作文之意。

蘇軾說自己在年少時，聽聞父親談論文章，以為古代的聖人有不得不寫的原因。古代的聖人大公至正，愛撫萬民，所以要對百姓宣達政令，教化百姓。因此與弟轍雖然寫了很多文章，卻不敢有寫文章的念頭。可見蘇軾寫文章也不是隨意為之。

我們讀蘇軾〈前赤壁賦〉與〈後赤壁賦〉，這兩篇文章都是宋神宗元豐五年寫的。當年七月既望，蘇軾遊赤壁；同年十月，再遊赤壁，在短短三個月，對赤壁的觀感與描寫的內容均有不同。前者意在寫情、寫景，論述萬物變與不變之理，切實具體；後者意在幻境、幻想，寫來有空靈飄逸之感。兩篇賦意旨不同，有人說是詭變。其實人的心境不同，立意也會變。

中國文學中最重視文意表達的是元曲，元代人遭受異族高壓統治，有的人生活態度轉為放曠享樂，沈醉於聲色美酒，遨遊於名山勝水；有的人體悟生命的真諦，遠離世俗的喧擾，歸隱山林，避世隱居。馬致遠的套曲《秋思》：

【夜行船】百歲光陰一夢蝶，重回首、往事堪嗟。今日春來，今朝花謝，急罰盞，夜闌燈滅。

¹⁰見柳宗元《答韋中立論師道書》

- 【喬木查】想秦宮漢闕，都做了衰草牛羊野。不恁麼漁樵沒話說。縱荒墳，橫斷碑，不辨龍蛇。
- 【慶宣和】投至狐蹤與兔穴，多少豪傑，鼎足三分半腰折，知他是魏邪？晉耶？
- 【落梅風】天教你富，莫太奢。沒多時好天良夜。看錢奴硬將心似鐵，辜負了錦堂風月
- 【風入松】眼前紅日又西斜，疾似下坡車。曉來清鏡添白雪，上床与鞋履相別。休笑巢鳩計拙，葫蘆提一恁裝呆。
- 【撥不斷】利名竭，是非絕。紅塵不向門前惹，綠樹偏宜屋角遮，青山正補牆頭缺，更那堪竹籬茅舍。
- 【離亭宴煞】蛩吟罷一覺才寧貼，雞鳴時万事無休歇。何年是徹？看密匝匝蟻排兵，亂紛紛蜂釀蜜，急攘攘蠅爭血。裴公綠野堂，陶令白蓮社，愛秋來時那些：和露摘黃花，帶霜烹紫蟹，煮酒燒紅葉。想人生有限杯，渾幾個登高節？囑咐俺頑童記著：便北海探吾來，道東籬醉了。

此套曲是作者在秋天對人生的深切感悟。一開始以莊周夢蝶，體悟生命的虛無。「昨日春來，今朝花謝」，美好的時光在花開花謝中消逝；「縱荒墳，橫斷碑」，即使帝王如秦皇、漢武，也成墳墓中人；「鼎足三分半腰折」，三國時，無數叱咤風雲的英雄豪傑，都會煙消雲散；「看錢奴硬將心似鐵，辜負了錦堂風月。」富家子弟是看錢奴，只會聚財，不懂享受人生；「利名竭，是非絕。紅塵不向門前惹。」作者懂得不求名利是非，隱居樂道，賞菊吃蟹，也是人生一大樂事。

文章的立意必須新穎，如明初的散文，繼承朱熹理學的意識型態，排斥「危弦促管」、「怨尤勃興」之作，而推崇雍容典雅的臺閣體，如楊士奇的一些言情寫景之作，點染如畫，一往情深，頗具歐陽修淡宕紆餘的風韻，其〈遊東山記〉可為代表。不過臺閣體多為歌功頌德、粉飾太平的文字，缺乏剛健清新之氣，且常流於呆板冗散，遂引起了七子的文學復古運動。明人的復古多以秦漢為模式，時或別出心意，但仍舊不脫昔人窠臼；較下等的多剽竊抄襲，或務艱

澀，或飾外華，就不具文學價值了。

清代桐城派方苞、劉大櫟、姚鼐等人講求義法，義就是文章的內容，言有物也。言之有物，內容充實，才具有說服力。

二、涵養文學書寫中的景

一個人靈機生動，就會神清氣爽，興會淋漓。不需刀削斧琢，心靈自然高妙。而培養靈機，並非自然擁有，必須與大自然融合感應，將自然界的景觀透過心靈的沈澱鎔鑄，才能成雋永的篇章。清·鄭板橋曾說明此一經驗：

江館清秋，晨起看竹。煙光、日影、霧氣，皆浮動於疏枝密葉之間。胸中勃勃，遂有畫意。其實，胸中之竹，並非眼中之竹也，因磨墨展紙，落筆倏變作相。手中之竹，又不是心中之竹也。

秋天的清晨，日影斜照翠竹，裊裊的煙光，濛濛的霧氣，都在疏枝密葉間浮動，作者胸中勃然而起作畫之意。不論創作的竹是「胸中之竹」或「手中之竹」，都是從自然界體悟的藝術意象。就像劉彥和說：「登山則情滿於山，觀海則意溢於海。」¹¹竹與山、海進入文學家的心靈，都成為有生命力的事物，也是創作的泉源。俚我們讀曹操的《觀滄海》詩：

東臨碣石，以觀滄海。水何澹澹，山島竦峙。樹木叢生，百草豐茂。秋風倏蕭瑟，洪波湧起。日月之行，若出其中。星漢燦爛，若出其裏。

此詩都是寫景，其中的情感含而不露，而把情意附麗於景上。乍看之下，句句是寫景，實際上，詩中展現的是一幅欣欣向榮，含孕壯闊的海洋景象。吞吐日月的「滄海」，不正是作者廣闊的胸懷。生氣盎然的「百草」、「樹木」，不正是作者意氣風發的精神狀態。

日本文藝批評家廚川白村更要求將自我的生命與宇宙的大生命感應交流，融為一體，是文學至美的境界。他說：

自我的底部的真生命，與宇宙的大生命相交感、相交流之際，就是

¹¹ 見《文心雕龍·神思篇》

真的藝術鑑賞的結晶。簡單說：這不僅僅止於認識事物的形象，而且將宇宙萬象俵納入心靈的體驗，不但細細欣賞，還要在作品裏發現自己。

要達到這種境界，不僅是體認宇宙萬象，還要在心靈深處，將自我與萬物交感融合，達到物我兩忘，神遊物外的地步。如道家莊子就離形（外形骸、薄死生）、「去知」（泯絕智巧）、「喪我」（無己、忘我）、「心齋」、「坐忘」，讓自我與與宇宙大化，達到人與自然融合齊一的最高境界。莊子說：

物之生也，若驟若馳，動而不變，時而不移，何爲乎？何不爲乎？
夫固將自化。

宇宙萬物都在自化，春夏秋冬，日出日落，是大自然的演化；生老病死，悲歡離合，是人事的變遷。不論大自然與人事如何推演，不論宇宙的無限永恆與人生的短暫渺小，莊子要我們對道守一而不變，也就是守住自己的本性，順應自然的變化，才能真正體會生命的真諦。

三、增強文學書寫中的氣

文學作品中的氣，主導著作的內涵，因為氣是作家生命力的展現，徒有詞藻雕砌文字，並非佳作，所以南宋陳善則說：「文意以氣韻爲主。氣韻不足，雖有辭藻，要非佳作也。」曾國藩說：「雄奇以行氣爲主，造句次之，選字又次之。……文章之雄奇處在行氣，其粗處在造字選句也。」¹²

文學不是在某一字句之中，而是全篇文章及每一個段落，都要將氣灌注於字裏行間。曾國藩又說：

爲文全在氣盛，欲氣盛全在段落清。每段分束之際，似斷未斷，似咽未咽，似吞未吞，似吐未吐，古人無限妙竟難於領取。每段張起之際，似承未承，似提未提，似突未突，似紆未紆，古人無限妙用，亦難領取。

氣是動態的，不論文章的曲直迴旋，都不可以停滯不前。過度雕琢字句，

¹²見《曾文正公全集》咸豐十一年正月初四日《家訓》

氣就會滯；文筆纖弱，氣勢就會弱。所以梁·蕭子顯說：

藻思含毫，遊心內運；放言落紙，氣運天成。¹³

寫一篇富有藻思的文章，必須經過內心運思構想，才能落筆為文，而構思之時，氣必須遊轉自如，文章才能渾然天成。如敖陶孫《臚翁詩評》就以氣韻品評曹操之詩：「魏武帝如幽、燕老將，氣韻沈雄。」曹操是建安時代的大政治家、軍事家、文學家。他的詩風悲涼慷慨，沉鬱雄健，語言古樸，所以表現出雄奇的氣勢。

南朝梁劉勰《文心雕龍·體性篇》說：「氣有剛柔」、「風趣剛柔，寧或改其氣。」把文氣分為陽剛與陰柔兩種，而剛柔又和作者的血氣有關。清代姚鼐的《復魯絜非書》中曾提到：「宋朝歐陽、曾公之文，其才皆偏於柔之美者。」日人前野直彬也認為韓愈、歐陽修的文章，各有陽剛、陰柔的分別，並推究其不同的原因。

後世批評家以為韓愈文章「陽剛」、歐陽修文章「陰柔」的原因，歸根究柢，指出歐陽修的文章較韓愈的文章理性，具有論理的緻密性。韓文經常有高歌或沈潛處，且抑揚劇烈，論理飛躍，都是使文章「強勁」的原因。歐文則抑揚輕微，沒有論理的飛躍，選擇以冷靜的書寫方式表達。

文氣是由內而外，從字裡行間汨汨流出，不論雄奇、豪放、空靈、婉約、典雅、崇高、華美，都源自作者內在的涵養。曹丕的《典論·論文》說：

文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致。譬諸音樂，曲度雖均，節奏侷同檢。至於引氣不齊，巧拙有素，雖在父兄，不能以移子弟。¹⁴

曹丕認為文章是氣勢的表現，氣有清揚濁重的不同，隨人的本性而有不同，無法強求。如曹丕《與吳質書》說劉楨的詩文：「有逸氣，但未遒也。其五言詩之善者，妙絕時人。」說孔融的詩文：「體氣高妙，有過人者。」說王粲：

¹³ 見《南齊書·文學傳論》見

¹⁴ 據《六臣注文選·論二》

「獨自善於辭賦，惜其體弱，不足起其文，至於所善，古人無以遠過。」鍾嶸《詩品》說劉楨的五言詩：「仗氣愛奇，動多振絕，真骨凌霜，高風跨俗。但氣過其文，雕潤恨少。然自陳思已下，楨稱獨步。」說曹植的五言詩：「骨氣奇高，詞彩華茂，情兼雅怨，體被文質，桀溢今古，卓爾不群。」

以上所說，若深入探討，曹丕所說的「逸氣」、「體氣高妙」、「惜其體弱」，與鍾嶸所說的「仗氣愛奇」、「骨氣奇高」，都是因為每個人天生的氣質不同，在加上後天又有不同的環境、遭遇，顯示在作品上，自然會有不同的風格。因此要瞭解文學作品中的氣，必須與作者生平相結合。

建安七子中，以孔融的成就最高。他的作品偏向於表、疏、教、令、論、書之類，最突出的特點是氣勢盛，辭采飛揚，劉勰曾評價他「氣盛於為筆」。此外，又有「雜以嘲戲」的特點，常以嘲諷、揶揄的態度對待曹操，文章「詞辯巧利，莊出以諧。」以一種玩笑的方式給曹操提供意見。從其恣肆逞才的議論中，透露出孔融自負、高傲的個性。明·王世貞說：

熟讀涵泳，令其漸漬汪洋。遇有操觚，一師心匠，氣從意暢，神與境合。¹⁵

王世貞認為熟讀古人詩書，還要涵泳其中的風骨精氣，再與自己的生活經驗、人生體會結合，就能逐漸累積文氣，遇到寫作詩文時，就能從心中宣洩而出，讀者可能覺得這種說法過於抽象，無法了悟，但是將作者的詩文與生平結合，就能知道作者平日蘊藏於心中的學養、道德、見識、人格會流露於文章中。若作者是一位剛健篤實¹⁶，正義凜然的人，所寫的詩文，必然輝光燦爛，日久彌新。若作者是一位溫婉典雅，沖淡柔和的人，其詩文就顯得溫和柔婉，情意深長。

文氣不是憑空而來，而是作者的真实性情，也是作者平日讀書積理而來。清·曾國藩在其日記中說：

凡作文詩，有情極真摯，不得不一傾吐之時，然必須平日積理既富，不假思索，左右逢源。其所言之理，足以達於胸中至真至正之

¹⁵ 王世貞《藝苑卮言》

¹⁶ 《易經·大畜》：「剛健篤實，輝光日新。」

情。作文時無鑄刻字句之苦，文成後無鬱積不吐之情，皆平日讀書積理之功也。若平日醞釀不深，則雖有真情欲吐，而理不足以達之。不得不臨時尋思義理，義理非一時所可取辨，則不得不求工於字句。至於修飾字句，則巧言取悅，作日拙。所謂修辭立其誠，蕩然失其本旨矣。¹⁷

曾文正公說明平日必須讀書積理，與胸中的真性情結合，寫詩文時就不需修飾字句，巧言取悅，自然有一股浩氣伏流胸中。宋王禹偁《答張扶書》說：

能遠師六經，近師吏部，使句之易道，義之易曉，又輔之學，助之以氣，吾將見子之文顯於世也。

王禹偁對寫文章提出三點要求：「遠師六經，近師吏部」是立本，即確立文章的思想內容；「句之易道，義之易曉。」是要求語句通俗，義理流暢；「輔之以學，助之以氣。」是要求豐富的知識，充沛的氣勢，使文章充實有力。宋·蘇軾《文說》中說：

如萬斛泉源，不擇地皆可出。在平地滔滔汨汨，雖一日千里無難。及其與山石曲折，隨物賦形，而不可知也。所可知者，常行於所當行，常止於不可不止，如是而已。

蘇軾又在《答謝民師書》中說：

大略如行雲流水，初無定質，但常行於所當行，常止於所不可不止。文理，姿態橫生。

蘇軾說明自己寫作時的感覺，若能在平日不斷積累義理，如蓄藏於地下的萬斛源泉，一旦湧地而出，可以一日千里。由於蘇軾宗法韓愈，而有莊子之飄逸，賈誼之雄健，陸贄之靈活，得釋氏之深悟，寓孔孟之博辯。以放逸自適的修養，消解人生困蹇，以橫溢奔放的天才，拓展自己的文風詞境，不僅能兼融《國策》筆法與《莊子》精神，還能在韓、歐的陽剛與陰柔之外，更出俊朗一

¹⁷曾國藩《曾文正公全書》

味，他的詩兼具雄渾、典雅、清奇、飄逸、綺麗諸美。¹⁸曾國藩曾選古今詩十九家，終以李、杜、蘇、黃為不祧之宗，便可見其詩作地位的崇高。

蘇轍認為平日要蓄積義理外，還要開闊心胸，增廣見聞，遊歷名山大川，與豪傑之士交往，待持筆為文時，自然文思泉湧。此說蘇轍《欒城集》卷二十二〈上樞密韓太尉書〉說：

轍生好為文，思之至深，以為文者氣之所形。然文不可以學而能，氣可以養而致。孟子曰：「我善養吾浩然之氣。」今觀其文章，寬厚宏博，充乎天地之間，稱其氣之小大。太史公行天下，周覽四海名山大川，與燕、趙間豪俊交遊，故其文疏蕩，頗有奇氣。此二子者，豈嘗執筆學為如此之文哉？其氣充乎其中，而溢乎其貌，動乎其言，而見乎其文，而不自知也。

蘇轍舉孟子培養浩然之氣，所以文章有一股寬厚宏博之氣；司馬遷曾周覽四海名山大川，與燕、趙間豪俊交遊，所以文章有一股雄奇之氣。〈上樞密韓太尉書〉又說：

轍生十有九年矣。其居家所與遊者，不過其鄰里鄉黨之人，所見不過數百里之間，無高山大野，可登覽以自廣。百氏之書，雖無所不讀，然皆古人之陳述，不足以激發其志氣。恐遂汨沒，故決然舍去，求天下奇聞壯觀，以知天地之廣大。過秦漢之故都，恣觀終南、嵩、華之高；北顧黃河之奔流，慨然想見古之豪傑。至京師，仰觀天子宮闕之壯，與倉廩府庫、城池苑囿之富且大也，而後知天下之巨麗。見翰林歐陽公，聽其議論之宏辯，觀其容貌貌之秀偉，與其門人賢士大夫遊，而後知天下之文章聚乎此也。

蘇轍提到自己讀諸子百家的書，無法激發心中的志氣，就毅然離開家鄉，去尋求天下的奇聞壯觀，到過秦漢之故鄉咸陽、長安，盡情觀賞終南山、嵩山、華山的高峻，又見到黃河的奔流，終於從山水城闕開拓了自己的視野。又見過歐陽修，看他的容貌秀偉，聽他的宏辭博辯，門下賢士大夫從遊之多，才知道

¹⁸ 見《中國文學精神》（宋元卷）引游國琛著《蘇東坡生平及其作品述評》

文章的氣是可以培養的。

四、提昇文學書寫中的神

文章的最高表現是到達神的境界，神字聽起來似乎抽象而不可思議，其實是可以抽絲剝繭的。唐·杜甫說：「讀書破萬卷，下筆如有神。」（〈記薛三郎中據〉）又說：「乃知蓋代手，才力老亦神。」（〈記薛三郎中據〉）

杜甫以為文章之神在於讀書，胸羅萬有，學富五車，所讀的文章超過萬卷的時候，下筆拈來，就有如神助一番。又認為一個人有蓋世的才華，再加上筆力老到，用字穩當，也能達到神的境界。

其實古代有許多博學多才之士，文章不見得寫得神妙，其中的原因可加以探究。清·王國維說：

詞之雅、鄭，在神不在貌。永叔、少游，雖作豔語，終有品格。方之美成，便有淑女與娼妓之別。¹⁹

王國維認為詞有典雅與庸俗之分，其差異不在文字的外貌，而是內涵的神韻。又說歐陽修、秦觀都寫過豔詞，但不代表庸俗，因為歐、秦二人的人品高尚，所以寫豔詞不足以論定其詞風的庸俗。周邦彥為北宋格律派的代表，與歐、秦相比，顯得庸俗，其原因是美成與歌妓李師師、宋徽宗間的情愛糾葛，是王國維論定其詞庸俗的原因。可見文章的雅俗與人品的高下有關。

文學作品能否達到神妙境界，可以從人品的高下，作為衡量的標準。戰國時代，莊周避世養生，逍遙齊物，清靜離欲，破除一切得失利害之心，揚棄一切大小、是非、善惡、賢愚、美醜、榮辱、壽夭之差別，以虛無為本，以因循為用，守氣全神，任物自化，所以文章能縱橫恣肆，恢宏深遠，想像力豐富。《天下篇》說：

以謬悠之說，荒唐之言，無端崖之辭，時恣縱而不儻，不以觴見之也。以天下為沈濁，不可與莊語，以卮言為曼衍、以重言為真、以寓言為廣。

¹⁹見人間詞話

莊子屬言設辭，用具象表抽象，反覆闡論，層層解剖，或汪洋恣縱，或曲折雋永，頗有可觀。筆鋒中浪漫、奔放、幽默、誇張的比論和議論，意在言外，迷離恍惚，深具荒唐奇詭的意趣，其神妙之處，就在於此。

北宋歐陽修的神韻表現在婉約上，歐陽修本性仁厚正直，樂易明白，表現在文學上的，就是一種溫醇雅正的氣象。至於詩文，則情韻綿邈，不但講求文辭的修飾，音韻的和諧，更重視真情的流露，絕不會隨意旨的簡易而流於平淡。朱熹說：「歐公文及二蘇文好處，只是平易說道理，初不曾使差異底字，換卻尋常底字，歐公文字敷腴溫潤。」「敷腴溫潤」，正是說明歐陽修文章神妙之處。在《上歐陽內翰書》一文中說：

執事之文，紆餘委備，往復百折，而條達舒暢，無所間斷，氣盡語極、急言竭論，而容與閑易，無艱難勞苦之態。

從文章的特質上，氣盡語極，急言竭論，文章的神韻盡失。若婉約紆委，容與閑易，就可以條理通達，氣勢舒暢，再加上真摯的情感，神韻就能呈現出來。

結 論

探討中國文學的生命書寫是浩大的工程，古人的每一篇文章、每一首詩詞曲賦、每一篇小說、戲曲，都是生命的結晶。每一個朝代，都有不同的時代背景，每一位作者都有不同的遭遇、不同的思想、感情。所呈現出來的文學生命是多元、廣泛而深入的。必須從時代、文體、作者生平，去瞭解文學作品的生命力。本文試圖從文學書寫表現出的生命現象，與培養文學書寫的生命力著手，找出文學作品靈魂與動力。就如王世貞提到盛唐詩時，就以詩中表現的氣、聲、色、力、意幾方面做探討²⁰，也就是從作品外在的聲色美，與內在精神、情志，瞭解盛唐詩風的整體風貌，是一種很好的嘗試。因此，將中國文學的生命書寫，從不同的角度切入，將中國文人對生命的詮釋，具體展現，是需要繼續深入探討的。

²⁰王世貞《弇州四部稿》卷65《徐汝思詩集序》：「盛唐之於詩也，其氣完，其聲鏗以平，其色麗以雅，其力沈而雄，其意融而無迹。」

參考文獻

- 阮元（1965）。十三經注疏·爾雅。台北：藝文印書館。
- 王禮卿（1984）。文心雕龍通解。黎明文化事業公司。
- （宋）朱熹（1965）。四書集注。台北：世界書局。
- 黃公偉（1983）。孔孟荀哲學證義。台北：幼獅文化事業公司。
- 黃公偉（1982）。道教與修道秘義指要。台北：新文豐出版公司。
- 陳鼓應（1994）。莊子今註今譯。台北：台灣商務印書部。
- （宋）洪興祖（1983）。楚辭補注。台北：漢京文化事業公司。
- 楊勇（1975）。陶淵明集校箋。台北：明倫出版社。
- 趙福壇選注（1982）。曹魏父子詩選。台北：源流印刷事業公司。
- 邱鎮京（1970）。阮籍詠懷詩研究。台北：文津出版社。
- 李豐楙（1982）。不死的探求抱朴子。台北：時報文化公司。
- 郭鄂（2004）。山海經校注。中國：中國社會科學出版社。
- （清）仇兆鰲。杜詩詳注。台北：里仁書局。
- 止水選注（1982）。韓愈詩選。台北：源流出版社。
- 方瑜（1983）。古詩十九首。（中國文學講話（四）兩漢文學P47507）。台北：巨流圖書公司。
- 蔡英俊。愛恨生死。台北：故鄉出版社。
- （唐）李賀（1982）。李賀詩集。台北：里仁書局。
- 賀新輝主編（2003）。唐詩精品鑑賞辭典。中國：中國社會科學出版社。
- 林語堂（1980）。蘇東坡傳。台北：德華出版社 1980。
- 高海天主編（2003）。東坡文鈔（上下）。中國：三秦出版社。
- （唐）杜牧（1983）。樊川文集。台北：漢京文化事業公司。
- 林語堂（1980）。蘇東坡傳。台北：德華出版社 1980。
- 曾永義（1982）。元人散曲。台北：時報文化公司。
- （宋）蘇轍（1980）。欒城集。台北：里仁書局。

- 高海天主編（1998）。*廬陵文鈔（上下）*。中國：三秦出版社。
- 劉衍文、劉永翔（1995）。*文學鑑賞論*。台北：洪葉文化事業公司。
- 劉大杰（1986）。*中國文學發達史（1967.1）*。台北：華正書局。
- 盧文周主編（2003）。*古典詩詞百科描寫辭典*。中國：百花文化出版社。

Description of Life in Chinese Literature

Cheng-Ming Chou

Abstract

Mandarin literature is the crystal of Chinese scholars. Works of literature showed vitality of scholars, so description of life could not be ignored in doing research of literature. This article tries to emphasize life phenomena and how to observe and describe vitality of it. The methods how the ancient scholars lived their lives added much intelligence to the Chinese literature. Some of them died for justice with respectable morals, some enjoyed living as recluse in mountains, some created the transform of life by imagination, and still some kept record of life pains like birth, oldness, sickness and death. To conclude, the spirit of literature is the power to motivate vitality and the basis of appreciating articles at the same time.

Key words: vitality, moral spirit, transform of life.

