

Lingnan University

## Digital Commons @ Lingnan University

---

Dissertations from all years

考功集 (畢業論文選粹)

---

2023

### 論秦觀詩的句法與詩境—從「詩似詞」之辯還原秦觀多元文學創作風格

Hing Wan, Angel CHAN

Follow this and additional works at: [https://commons.ln.edu.hk/chi\\_diss](https://commons.ln.edu.hk/chi_diss)

 Part of the [Chinese Studies Commons](#)

---

#### Recommended Citation

陳馨韻 (2023)。論秦觀詩的句法與詩境—從「詩似詞」之辯還原秦觀多元文學創作風格。輯於嶺南大學中文系 (編)，《考功集2022-2023：畢業論文選粹》。香港：嶺南大學中文系。

This 古典文學、文學與思想 is brought to you for free and open access by the 考功集 (畢業論文選粹) at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Dissertations from all years by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

二零二二至二三學年

嶺南大學中文（榮譽）文學士學位課程

〈論秦觀詩的句法與詩境—從「詩似詞」之辯  
還原秦觀多元文學創作風格〉

學生：陳馨韻

指導老師：蔡宗齊教授

## 摘要

秦觀，北宋婉約派代表人物，其詞的創作成就無用置疑，但導致其詞名之高常掩蓋其詩名，故其詩在後世的討論度不及其詞。關於秦觀詩，因元好問對《春日》一詩的批評，於是世人常以「女郎」風格概括秦觀詩的整體風格，且偏重研究呈現嫵麗風格的詩作，對其他詩作有所忽略，基於詩莊詞媚的原則，於是產生「詩似詞」之論。

有鑑於此，本論文欲先打破此偏見，又選取具代表性的詩作，仔細分析其句法和詩境，旨在探究秦觀多元化的創作風格。本論文由四大章節組成，緒論部分將論述相關文學時代背景與文學概念，並在此基礎之上闡述本論文的研究動機、研究回顧與研究方法。第二章為「詩似詞」之辯，說明世人對秦觀詩誤讀之處，逐一釐清和解釋，並從中證明秦觀信守詩詞分畛的原則。第三章論秦觀多元的文學創作風格，以徐培均的《秦觀詩詞文選評》為依據，按順序整合出「清新嫵麗」、「清曠華潤」、「沉鬱灰暗」和「嚴重高古」四種風格，並抽取具代表性的詩作，仔細分析詩作的句法和詩境如何呈現出該藝術風格。第四章為結論部分，總結本論文的內容。

關鍵詞：秦觀、詩似詞、女郎詩、創作風格

## 謝辭

本畢業論文，承蒙蔡宗齊老師悉心指導，得以完成，謹此衷心感謝。

學生：陳馨韻

日期：二零二三年四月十三日

## 目錄

<b>緒論</b> .....	<b>P.5</b>
第一節 研究背景與目的 .....	P.5
第二節 研究回顧 .....	P.6
第三節 研究方法 .....	P.8
<b>第二章 「詩似詞」之辯</b> .....	<b>P.9</b>
第一節 秦觀詩「媚」 .....	P.9
第二節 寫詩的手法似詞 .....	P.13
第三節 文人氣質使然 .....	P.15
<b>第三章 論秦觀多元的文學創作風格</b> .....	<b>P.18</b>
第一節 清新嫵麗 .....	P.19
第二節 清曠華潤 .....	P.22
第三節 沉鬱灰暗 .....	P.24
第四節 嚴重高古 .....	P.27
<b>第四章 結語</b> .....	<b>P.32</b>
<b>參考資料</b> .....	<b>P.34</b>

## 第一章 緒論

### 第一節 研究背景及動機

北宋重文輕武，尚文風氣使詩得到充分的重視。中期盛世，儒學復興，嘗試以文學角度實踐儒學復興的精神，詩歌復古運動遂成為重要的一環。王安石作為新學提倡者，推崇儒學，對於文學，他下定義為「文者，禮教治政云爾。」<sup>1</sup> 於宋代而言，文學的價值體現在社會政治上，宋詩故成了詩人表達其政治社會意識的平台。在儒學復興的思想文化背景下，宋人一方面抨擊唐代和五代時期的詩歌只注重形式上的堆藻砌詞，另一方面亦認同並繼承「詩言志」的傳統。北宋統一天下，至仁宗時期，社會經濟漸漸繁榮，教坊新曲得以盛行，以貼合社會娛樂的普遍需要，詞因此源起。詞的音樂性和長短句的形式之美，擅於「言情」，於是，宋朝的社會發展歷程使得宋人普遍有「詩言志，詞言情」的概念。秦觀專主情致，置於詞的創作多受褒獎，置於詩的創作，受「詩言志，詞言情」的概念影響，則受到批評。

秦觀（1049-1100），字少游，號淮海居士。秦觀為北宋婉約派代表人物，被稱作「詞家正宗」，根據湖北大學人文學院的定量分析，秦觀更是位列二十世紀宋代十大詞人第五位<sup>2</sup>，體現極高的詞史地位，因而當世與後世都對秦觀詞進行充分而視角豐富的細探。但其實秦觀詩於當時可謂享負盛名的，明人故應麟說到：「秦少游當時自以詩文重，今被樂府家推作渠帥，世遂寡稱。」<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> 姜文振：〈「文以載道」價值演化中的「文」「道」之辯〉，《中國語言文學研究》第1期（2015年2月），頁223。

<sup>2</sup> 劉尊明：〈20世紀秦觀詞研究的定量分析〉，《中國人文學刊》，第2期（2001年2月），頁18-22。

<sup>3</sup> 胡應麟：《詩藪》，（北京：北京科學技術出版社，2022），頁205。

熙寧七年，蘇軾由杭州通判調任密州知州，秦觀在他途經維揚之時預作坡公筆語，題於山寺壁中，文風相似得連蘇軾本人亦無法分辨而大驚，嘆道：「向書壁者，定此郎也。」其後秦觀受其賞識而拜在門下。元豐七年，蘇軾向王安石力薦秦觀的詩文，王安石也讚賞其詩清新似鮑謝<sup>4</sup>，可見秦觀詩創作更是受權威性認可。

可是，由於秦觀在詞創作具鮮明的風格，詩名被詞名所掩蓋，故在後世的討論度不及其詞。學者研究秦觀時，亦不免受其詞的成就影響而產生「詩似詞」的說法。秦觀詩又被譏為「女郎詩」，指秦觀詩只是閨音，缺乏風骨。秦觀一男性詩人，其詩被稱為「女郎詩」實有譏諷其為人陰柔之意，及至後世，很多學者更以「女郎詩」概全秦觀所有詩作的風格。秦觀只以詞著名，但實質詩詞皆為上品，其詩實具有研究價值。另外，當世學者雖對秦觀詩的詩藝與風格有所點評，但筆者認為內容還是較模糊。因此，本論文欲打破「詩似詞」的偏見，藉由探討「詩似詞」之說法的起源與根據，再釐清誤讀、誤解之處，希望藉此領會秦觀詩詞分畛的實踐。接着仔細分析秦觀詩的句法與詩境，繼而探究秦觀多元化的文學創作風格——不僅擅言情愛，還體現了其他元素，筆者因應秦觀生平，選取「清新嫵麗」、「清曠華潤」、「沉鬱灰暗」、「嚴重高古」四個體面，以展現秦觀全面而真實的面貌。

## 第二節 研究回顧

《淮海集》匯集了秦觀的詩文，徐培均先生隨後出版《淮海集箋注》（上海：上海古籍出版社；1994），對秦觀的詩文作精細的校勘和箋注。徐先生以

---

<sup>4</sup> 張忠智, 康全誠, & 張寶貴：〈蘇軾與秦觀的師友情誼〉，《應用倫理教學與研究學刊》，第6卷第1期（2011年1月），頁25-32。

詩體作分類，深入鑽研每個作品的創作年代、背景以及與引文相關的文化典籍，為本論文提供全面而紮實的基礎，有助更準確賞析詩作。

古往今來關於秦觀詩的評論主要分兩類，一是針對詩作呈現「女郎」風格的部分，二是針對「詩似詞」之論，散見於文學專著裡。

「女郎詩」風格之評論見於以下文獻：

1. (金元)元好問：《元好問全集》卷十一(太原：山西人民出版社，1990)
2. (金元)元好問 & 王中立：《王中立傳》(見於《淮海集箋注》)
3. (明)瞿佑：《歸田詩話》(見於《淮海集箋注》)
4. (清)翁方綱：《石洲詩話》(上海：商務印書館，1935)
5. (南宋)敖陶孫：《臞翁詩評》(北京：中華書局，2007)
6. (清)袁枚：《隨園詩話》(浙江：浙江出版集團數字傳媒有限公司，2014)
7. (清)薛雪：《一瓢詩話》(北京：北京愛如生數字化技術研究中心，2011)

「詩似詞」之論見於以下文獻：

1. (北宋)王直方：《詩話》(北京：人民文學出版社，1962)
2. (北宋)陳師道：《後山詩話》(北京：北京愛如生數字化技術研究中心，2011)
3. (南宋)魏慶之：《詩人玉屑》(北京：中華書局，2007)
4. (宋元)方回：《瀛奎律髓》(香港：迪志文化公司，2003)
5. (當代)徐培均 & 羅立剛：《秦觀詩詞文選評》(上海：上海古籍出版社，2003)

綜合而言，兩者又呈不可分割的關係，基於詩莊詞媚的原則，「女郎詩」的評價其實是詩似詞的具體表現之一。



《秦觀詩詞文選評》（上海：上海古籍出版社，2003）、《秦觀集》（太原：山西古籍出版社，2004）以及《秦觀詩詞鑒賞辭典》（上海：上海辭書出版社文學鑒賞辭典編纂中心，2016）三本書都精選秦觀具代表性的詩歌作分析，對比《秦觀詩詞文選評》，他們對字句的錘鍊更為精細，有助理解詩作體現的風格特色。挖掘鑽研作者生平與版本著錄向來都是艱巨的工作，以上的研究文獻彙集了秦觀的資料與箋注，概括賞析及點評所選取的詩的內容，然而以上文獻均未有詳細討論秦觀詩的句法與詩境如何體現其藝術風格。因此，本研究又參考《語法與詩境：漢詩藝術之破析》（北京：中華書局，2021）分析詩歌語言的方法，以句法與詩境的構建為角度切入，探索秦觀的創作風格。

### 第三節 研究方法

第一部分先破「詩似詞」之說法。本論文將淺談說法的起源與根據，透過梳理古今往來學者的觀點，本論文將分別從主題內容、手法與詩人性格的角度論述「詩似詞」的誤讀之處。針對誤讀之處再逐一進行釐清，以歷史文獻與文本互證的方式重新解釋秦觀其實詩詞分畛明確。

第二部分討論秦觀詩多元化的創作風格。在《秦觀詩詞文選評》中，徐培均先生和羅立剛先生按秦觀的年譜而分作五個時期，分別是耕讀與漫遊(1069-1078)、如越省親與再次應舉(1079-1085)、任職蔡州與師友歡洽(1085-1090)、任職京師與漸罹黨禍(1090-1094)與達謫嶺南與客死藤州(1094-1100)<sup>5</sup>。本論文以此為依據，按順序統整出四個體面的創作風格，分別是「清新嫵麗」、「清曠華潤」、「沉鬱灰暗」、「嚴重高古」。然後，筆者抽取具代表性的詩作，以句法與詩境的角度切入，分析秦觀詩如何呈現該藝術特色。

---

<sup>5</sup> 徐培均 & 羅立剛：《秦觀詩詞文選評》（第1版），（上海：上海古籍出版社，2002），頁5。

## 第二章 「詩似詞」之辯

本論文梳理出三個論述「詩似詞」的緣由與其根據：一、在主題內容方面，有指秦觀詩選取媚俗之物入文，故表現出「女郎」風格；二、有指秦觀作詩的手法似寫詞；三、秦觀詩柔媚是詩人本身氣質使然。本論文將針對此三點作出釐清，並藉此表明秦觀對詩詞分畛的實踐。

### 第一節 秦觀詩「媚」

「詩莊詞媚」向來是宋朝文人秉承的傳統，然秦觀詩格調纖弱柔美，因而稱其詩似詞，所以又謂之「女郎詩」。「女郎詩」這一概念源於元好問對秦觀的《春日》的評價：

「『有情芍藥含春淚，無力薔薇卧曉枝。』拈出退之山石句，始知渠是女郎詩。」<sup>6</sup>

從這句話可以看出幾點，一是元好問對《春日》持批判的態度，二是「山石」與「女郎」的對比，從兩者的對比又可見元對詩的優劣的標準。「山石」意指一種雄渾豪健的意境，體現宏大的格局，相對而言，「女郎」的概念，可分別從翁方綱和敖陶孫對秦觀詩的評價可觀之。

「秦淮海思致綿麗，而氣體輕柔，非蘇、黃可比。」<sup>7</sup>

「秦少游如時女步春，終傷婉弱。」<sup>8</sup>

由此可見，「女郎」帶有「纖弱」、「柔媚」的意味，故格局顯小。

<sup>6</sup> 姚奠中：《元好問全集》上冊（第1版），（太原：山西人民出版社，1990），頁339。

<sup>7</sup> 翁方綱：《石洲詩話》（一），（香港：商務印書館，1935），頁56。

<sup>8</sup> 魏慶之 & 王仲聞：《詩人玉屑》（第1版），（北京：中華書局，2007），頁25。

中國舊社會一直以來有男尊女卑的觀念，無論處於金元時代還是宋朝，女性還是被視為男性附屬品，對於體現女性化特徵的事物自有難登大雅之堂的偏見，「女郎」一風格其實帶有貶義。另外，根據漢典和漢語詞典，「女郎」簡單而言指的是年輕女子，中國傳統社會對女性規限頗多，如女子未出閣前只可待在閨中，不可隨便拋頭露面，故「女郎」一詞又含有閨閣情懷。元好問以表現山石之壯美為優，以表現女郎之柔美為劣，評秦觀詩帶有「女郎」風格實帶有譏諷之意。

對於元好問的批評最早提出反駁的是明朝文學家瞿佑，他說：

「然詩亦相題而作，又不可拘於一律。如老杜云『香霧雲鬟濕，清輝玉臂寒。』『俱飛蛺蝶元相逐，並蒂芙蓉本自雙。』亦可謂女郎詩耶？」<sup>9</sup>

清朝詩人袁枚也提出同樣觀點：

「元遺山譏秦少游…此論大謬。芍藥、薔薇原近女郎，不近山石；二者不可相提並論。詩題各有境界，各有宜稱。」<sup>10</sup>

二人皆認為命題不同，不可相比，反對元好問以兩種截然不同風格的詩風作其詩是否優劣的評價。瞿佑更舉杜甫兩首詩助證婉麗乃是詩的其中一種風格，《春日》是有其可取之處的。至於《春日》是否嚴守詩莊詞媚的原則，本論文將會進一步論述，在此先引出原詩：

---

<sup>9</sup> 秦觀：《淮海集箋注》（第1版），（上海：上海古籍出版社，1994），頁434。

<sup>10</sup> 袁枚：《隨園詩話》，（浙江：浙江出版集團數字傳媒有限公司，2014），頁346。

一夕輕雷落萬絲，霽光浮瓦碧參差。

有情芍藥含春淚，無力薔薇臥曉枝。<sup>11</sup>

首句以雷「輕」、雨如「絲」具體描繪出春雨的特色，動中帶靜，塑造出靜逸的氛圍。雨後放晴，陽光照在碧綠的琉璃瓦上，由於瓦片仍帶有雨珠，光影在晨曦的輝映下呈現出高低錯落的樣子，靜中帶動，浮動的綠光為詩添了朝氣，反為寧靜之景注入無限生機。此詩作於元豐五年（1082），秦觀當時在京師準備應舉，那時秦觀已經歷科場失利，再次應考更是加倍發奮圖強。雨後放晴的現象實與秦觀應考科舉的心境相互呼應。芍藥、薔薇長於庭院，客觀而言確實屬香豔、女郎之物，然而秦觀以花擬人，芍藥和薔薇在他筆下展露出別樣的生機。芍藥、薔薇經夜雨澆淋，花瓣葉片上帶有露珠，此詩更多了分明亮、清新的氣息。

回歸詩的「莊」與詞的「媚」的探討，「詩言志，詞言情」的傳統實為一重要緣由。由於文體功能的分別，所表的情也是不同的，田同之嘗試釐清兩者的區別：

「詩貴莊，而詞不嫌佻；詩貴厚，而詞不嫌薄；詩貴含蓄，而詞不嫌流露。」<sup>12</sup>

詩著重「志」，「志」以人的學識修養與社會道德價值觀為基礎，故貴「莊」、「厚」、「含蓄」，詞的文體則擅於表達詞人內心纏綿悱惻的情感，內容也自然偏向言情，詞的「媚」表現在「佻」、「薄」、「流露」。《春

---

<sup>11</sup> 秦觀：《淮海集》（第1版），（香港：迪志文化公司，2003），頁48。（下文將以「HHJ」代表《淮海集》，用於其後來自同樣出處的詩作）

<sup>12</sup> 田同之：《西圃詞說》，中國哲學書電子化計劃，日期不詳，取自：  
<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=675308>

日》或有些豔麗詞句，但濃而不顯膩感，而且此詩寫於二次應考科舉的時期，寫春雨過後之景亦反映出詩人重新振作的心境，同時，秦觀回想起第一次科舉失利，借花的神態曲折抒發對官途艱苦的辛酸，表現了對考取科舉的一種抱負與複雜的情感。

在同時期創作的還有《滿庭芳·曉色雲開》，同樣寫雨後春景，與《春日》可資相比。全詞為：

曉色雲開，春隨人意，驟雨才還晴。古臺芳榭，飛燕蹴紅英。舞困榆錢自落，鞦韆外、綠水橋平。東風裏，朱門映柳，低按小秦箏。

多情。行樂處，珠鈿翠蓋，玉轡紅纓。漸酒空金榼，花困蓬瀛。豆寇梢頭舊恨，十年夢、屈指堪驚。恁闌久，疏煙淡日，寂寞下蕪城。<sup>13</sup>

《滿庭芳·曉色雲開》用語清談，但「東風裏，朱門映柳，低按小秦箏」，聽得門外之人心動神馳，「豆蔻」二句寫出春遊之人的綺艷之思，道出自己年輕時候的風流往事。春遊之人的心情隨着時間與環境的變換由遊山玩水的喜悅而變得低落，更直白道出「寂寞下蕪城」，愁緒纏綿在心頭。總體而言，秦觀寫男女情愛之事以及直接抒情的表現正正體現了詞的「媚」。

由此看來，瞿佑的評價則比較客觀全面，糾正元好問的偏見。「女郎詩」這一說法只針對《春日》一詩，後世評論把秦觀個別詩作的風格發展成對秦觀整個詩風的評價，耳口相傳之下，後世皆把秦觀所有詩作當作女郎詩，實是以偏概全，然秦觀亦有清麗、剛陽之作。總體而言，秦觀還是信守詩莊詞媚，詩詞分略的原則。

---

<sup>13</sup> 徐培均&羅立剛：《秦觀詩詞文選評》（第1版），（上海：上海古籍出版社，2002），頁51。

## 第二節 寫詩的手法似詞

有趣的是，處於同一時代的王直方與陳師道皆評論到秦觀「詩如詞」<sup>14</sup>、「詩似小詞」<sup>15</sup>。方回也評論到秦觀詩，說：

「律詩亦敲點均淨，無偏枯突兀生澀之態。然以其善作詞也，多有句近乎詞。」<sup>16</sup>

魏慶之於《詩人玉屑》又品評到：

「淮海詩亦然，人戲謂入小石調。然率多美句，但太綺麗太勝爾。」<sup>17</sup>

方回和魏慶之的評論可見一個互文的關係，「多有句近乎詞」換言之也就是說秦觀詩多有「美句」，如「小石調」一般。徐培均曾評價《贈女冠暢師》有詩似詞的現象，他指出：

「全詩八句，若去掉第三句（或第四句）、第七句，即打破了原來的對稱與平衡，產生一種跳躍與不穩定之感，使詩情更加婉媚動人，儼然一首絕妙的《浣溪沙》小詞，唯前半為仄韻而已。」<sup>18</sup>

筆者認為此詩的確有美句的呈現，卻不顯綺麗，其意外之境更是淡遠。秦觀見道姑姿色妍麗而為其作詩，句之美體現在秦觀描寫道姑美貌的語言上，但與此同時，道姑的身分使她與一般女子的氣質不同，秦觀寫道姑超脫離塵的形

<sup>14</sup> 何文煥：《歷代詩話》（第2版）（北京：中華書局，2004），頁312。

<sup>15</sup> 胡子：《苕溪漁隱叢話》，廖德明校點，（北京：人民文學出版社，1962），頁284。

<sup>16</sup> 方回：《瀛奎律髓》（第1版），（香港：迪志文化公司，2003），頁135。

<sup>17</sup> 魏慶之&王仲聞：《詩人玉屑》（第1版），（北京：中華書局，2007），頁308。

<sup>18</sup> 徐培均&羅立剛：《秦觀詩詞文選評》（第1版），（上海：上海古籍出版社，2002），頁84。

象，把道家思想融入詩中，創造出一種象外之境，使詩的意境更為深遠。這裏先引出整首詩：

瞳人剪水腰如束，一幅烏紗裹寒玉。

飄然自有姑射姿，回看粉黛皆塵俗。

霧閣雲窗人莫窺，門前車馬任東西。

禮罷曉壇春日靜，落紅滿地乳鴉啼。(HHJ, p.29)

宋詩重視理學，反對華麗的藻詞推砌，追求一種平淡美，梅堯臣曾言：「作詩無古今，唯有平淡難。」<sup>19</sup>以秦觀的《贈女冠暢師》和韓愈的《華山女》作對比，同樣描寫道姑，前者寫「一幅烏紗裹寒玉」，以寒玉喻道姑，筆下的道姑仙風道骨，後者寫「洗妝拭面著冠帔，白咽紅頰長眉青」，塑造的是一般粉白黛綠的美女，相比之下則顯得俗氣了。秦觀用語淺白，量詞「一幅」的使用簡單直白，樸素地描寫出道姑的衣着，「烏紗」和「寒玉」構成冷色調，而韓愈著重寫道姑的「白咽」、「紅頰」、「青眉」，構成暖色調，色調的對比反映出秦觀筆下的道姑更素雅。

但第三句和第七句不能刪去，這二句皆有助奠定詩的意境。第三句的「姑射姿」引用《莊子·逍遙遊》「藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約若處子。」<sup>20</sup>，不但描寫出道姑超然的仙人之姿，詩人對《逍遙遊》的引用更暗含他對逍遙自在，不受外物所限的思想的肯定以及向往。同樣，刪去第四句便失去了絕塵超凡與塵俗之間的對比，「回頭」寫道姑生而為人，點出她走出塵俗的過程，前後對比更突出其超脫的形象。第七句為上四下三的主謂句，上四

<sup>19</sup> 金耀民：《味：一個詩學語詞的理論批評》，（北京：中國社會科學出版社，2020），頁 239。

<sup>20</sup> 同上

為方位副詞，「門前」、「東西」寫道姑身近紅塵，下三為核心的主謂句，「任東西」可見道姑不受外物所困，不為所動，正是莊子所提倡的精神自由，道出道姑精神境界之高。而且，第六、七句本是對偶聯，為不可分割的關係，「霧閣雲窗」對「門前車馬」，一雅一俗的對比更突顯「任」的意蘊。缺少此三句的確使詩情婉媚動人，但這三句是不能刪去的，透過突顯道姑超脫離塵的形象，其體現的道家思想使詩的意境更為深遠。宋詩多以人文和思辨的內容見勝，秦觀於此詩用語樸素，平淡的語調中是對道的領悟，因此，筆者認為此詩符合宋詩的審美。

整體而言，秦觀詩還是符合詩莊詞媚的原則。宋詩一改晚唐注重外在形式，文字綺麗的詩風，注重理趣，一體現在用詞言簡意賅，如《秋日》的「菰蒲深處疑無地，忽有人家笑語聲」，頗有「柳暗花明又一村」的意蘊；二偏向使用散文的章法句式，多引經據典以說理，如《無題二首》的「西伯囚演易，豈為憂患渝」；三追求格局廣闊的詩境，如《次韻太守向公登樓眺望》，體現憂國憂民的寬廣胸襟。

### 第三節 文人本身氣質使然

同為蘇軾門下的張耒曾取笑秦觀，道：

「世之文章多出於窮人，故後之為文者，喜為窮人之詞，秦子無憂而為憂者之辭，殆出此耶？」<sup>21</sup>

張耒說到秦觀「無憂」，他既有能侍奉親人的喜悅，出外又有志同道合的朋友，物質生活也不缺乏，冬天有裘衣，夏天有葛衣，然而他的詩文卻是憂愁，換言之，即是性格使然，指出秦觀性格多愁善感。可是，後世之人因為秦

---

<sup>21</sup> 張耒，李逸安，孫通海 & 傅信：《張耒集》（第1版），（北京：中華書局，1990），頁 752。



觀多愁善感而評價其詩似詞實屬以偏概全，也是一種誤讀。自古以來，文人便以詩抒發愁緒，「日暮鄉關何處是？煙波江上使人愁」（崔顥《黃鶴樓》）、「白髮三千丈，緣愁似個長」（李白《秋浦歌》）、「抽刀斷水水更流，舉杯消愁愁更愁」（李白《宣州謝朓樓餞別校書叔雲》），這些例子比比皆是，論秦觀的詩似詞卻是人們常以理解其詞的態度觀照其詩所致，乃是一種偏見。況且，秦觀的憂愁是合情合理的，他面對的是科舉失利，此起彼伏的黨派之爭，貶謫之事迭生，詩中自然流露哀怨淒厲，卻是不顯媚俗。

秦觀性情的誤讀是因為人們對詩人的認識只基於經典著作，欠缺全面剖析，秦觀作為蘇軾門生，蘇軾對秦觀可謂讚不絕口，更直接代為贊文，向王安石舉薦秦觀，《詩林廣記》記載：

「（蘇軾）向屢言高郵進士秦觀太虛，公亦粗知其人，今得其詩文數十首，拜呈。詞格高下，固已無逃於左右。外此，博綜史傳，通曉佛書，若此類未易一一數也。」<sup>22</sup>

蘇軾評其「詞格高下」，與後世對秦觀詞的印象有很大的差距。後世皆謂秦觀以情入詩，導致其詩似小詞，氣格不夠闊大，因而譏諷其詩具「女郎」風格。但縱觀秦觀生平，他苦讀寒書，具胸懷天下的大志，應考科舉三次更可見其不屈不撓的精神，性格卻不是軟弱的。亦正因為秦觀博學，才識過人，蘇軾才推薦他的詩與文。對比秦觀的《自作挽詞》和張耒的《夜坐》，秦觀和張耒同為蘇軾門生，他們無疑有着相似且相通的經歷，兩首詩同樣作於烈士暮年，皆表現出壯心未已的抱負與蒼涼，張耒寫「梧桐真不甘衰謝，數葉迎風尚有聲」突出殘葉仍不懼刺骨寒風，表現出詩人孤高的情操，和張耒不同的是《自

---

<sup>22</sup> 蔡正孫：《詩林廣記》（第1版），（香港：迪志文化公司，2003），頁206。

作挽詞》字字句句都表現一種大悲大苦，以一種奇特的想像，寫自己死後成孤魂野鬼之況，全詩情真意切，催人淚下。

秦觀專主情致，以意逆志，「一任至性真情馳騁，不以物欲閉真源」<sup>23</sup>這句話更準確刻劃秦觀的性格與氣質，其詩至情至真，意境與詞之「媚俗」卻是不相符的。

---

<sup>23</sup> 徐培均&羅立剛：《秦觀詩詞文選評》（第1版），（上海：上海古籍出版社，2002），頁7。

### 第三章 論秦觀多元的文學創作風格

縱觀秦觀一生（公元 1049 至 1100 年），歷經北宋盛世（公元 1022 至 1062 年），又歷經朝代因積弱而走向頹敗（公元 1063 至 1100 年）。<sup>24</sup> 秦觀三十歲（1079 年）第一次入京應考科舉，未成，回到故居再次備考。秦觀家鄉位於高郵城東約四十里武寧鄉，為鄉下地方，鄉村生活適然自得，秦觀勤奮讀書，時而外出鄰近縣城出遊調節心情，因此早期詩作以清新嫵麗作為主要表現風格。

三十三歲（1081 年）的秦觀再次應考春季科舉，不幸再次失利，但與此同時，秦觀歷經兩次失敗，歷經多年的砥礪，在發奮圖強之間更漸成熟，秦觀又時常藉遊山玩水排遣情緒，在這個階段的詩作明顯可見超然物外之志。秦觀三十七歲（1085 年）第三次應考終於中舉，被任命為定海主簿。當時神宗架崩，哲宗年僅八歲，高太后垂簾聽政。帝位更替，外族如西夏虎視眈眈，內憂外患之隱急需人才，高太后傾向舊黨，蘇軾與其一眾門生得以升遷，秦觀為蘇軾門生亦因此受益。蘇門相聚京師，常至蘇軾私第以詩藝作交流，又彼此砥礪。1085 年至 1090 年期間，秦觀多受師門影響，亦因自身遭遇的緣故，這個階段的詩作表現出清曠華潤的風格。

然而，世事瞬息萬變，秦觀的創作風格於次年有了翻天覆地的轉變。次年，蘇門被捲入朋黨之爭，秦觀仕途亦因而受阻，不由生出消極沉鬱的一面。蘇門和秦觀在朝廷上的處境更隨着高太后的去逝而變得更艱難，1094 年，自蘇軾被貶至定州，蘇門中人一一被逐出京師，秦觀則被貶至處州。同年，秦觀被政敵蓄意陷害而以詩定罪，又被貶至郴州。次年二月，秦觀受命編管橫州。一次又一次的貶謫，秦觀意識到自身仕途渺茫，頓陷絕望之中，此時期的詩作字字血淚，表現出沉鬱而灰暗的風格。至九月，秦觀被除名，永不收敘，移至雷州編管。此時此刻，秦觀的內心反而得到解脫，只是難免生出逐客的孤寂之感

---

<sup>24</sup> 許總：《宋詩史》（第 1 版），（重慶：重慶出版社，1992），頁 2-5。

與身世飄零之感，詩作故顯得深沉。另外，秦觀被貶雷州後，嶺南人民的風俗獨特，寫入詩中自有一種高古的格調。至雷州後，秦觀詩風大變，其詩作表現出嚴重高古的風格。

本論文按詩作的創作時期選取具代表性的詩以作例子，剖析其句式以及意境如何顯現該藝術風格。

## 第一節 清新嫵麗

「清新嫵麗」意指新穎不俗，秀麗而有風致。這一風格出自《答蘇子瞻薦秦觀書》，蘇軾向王安石舉薦秦觀，王安石其後稱讚道：

「示及秦君詩，適葉致遠一見，亦謂清新嫵麗，鮑照似之。公奇秦君，口之而不置；我讀其詩，手之而不釋。」<sup>25</sup>

秦觀大多清新嫵麗的詩作於早期寫成，故大多為生活瑣碎之事，雖看不出有甚麼社會意義，但以觀察入微為人稱道。如《秋日三首》（其一），

霜落邗溝積水清，寒星無數傍船明。

菰蒲深處疑無地，忽有 | 人家笑語聲。(HHJ, p.48)

首句為上二下五的轉折主謂句，已是霜落的時分，但河水仍顯得清冽澄淨，利用這樣的轉折句去表現秋意仍在，似乎也反映出詩人愁緒仍在。次句使用因果句，先寫滿天星斗，映在河面使整個河面閃閃爍爍，因此「傍船明」，描繪出迷人的秋江夜色。第三句突然由光轉入暗，邗溝兩岸菰蒲叢生，夜色朦朧，給人以一望無際的感覺。此時此刻，秋霜過後，秋水方清，詩人坐船夜遊邗溝，夜色朦朧，頗有迷離倘恍之意境。第二和第三句形成了強烈光暗對比，一

<sup>25</sup> 龍榆生：《蘇門四學士詞》，《龍榆生全集》，（上海：上海古籍出版社，2017），頁 2016。

光一暗，一水一陸，構成獨特的美景。第三、四句為簡單的主謂句，可見「疑」與「忽」的妙用，當詩人疑惑之際，菰蒲深處傳來笑語聲，劃破原來的寂靜。尾句轉用上二下五的句式，一個「忽」字又使詩的節奏頓時加快，句式的轉換，使此聯顯得更為靈動，給自然風色增色不少。

又如《荷花》，此詩與《秋日三首》（其一）寫於同年，同樣寫秋景，然秦觀寫荷花嬌艷的姿態，比《秋日》更顯妍麗。

方塘收雨腳，落日半遙岑。

芙蕖淨娟娟，麗服撫翠衾。

無言意自遠，欲渡秋水深。

緬懷平生人，對此詎可尋？

弄芳惜晷晚，酒至誰與斟？

天涯有歸雲，聊寄相思心。

心開獲清賞，芙蕖一何綺！

美人艷新妝，斂袂照秋水。

端如蕩子事，顧自良家子。

黃金選燕趙，搖落對江訖。

薄暮風雨來，獨立淚如洗。

望君君詎知，傾宮定誰似？（HHJ, p.67）

首句「方塘收雨腳」起用倒裝句，字眼落在「收」字，生動點出雨停的景象，「收」有結束之意，開首便營造出寧靜而清新的畫面。秦觀描繪的是雨後荷花，「芙蕖淨娟娟」總結出荷花的形象。此為一組上二下三的題評句，下三為一組連綿詞，不但生動寫出荷花秀美光潔之態，而且荷花不帶一絲豔俗，也反映出詩人對荷花的欣賞，而結合下一聯來看，詩人見花而思人、思己，其實也表現了詩人對人的欣賞之意。再寫「麗服撫翠衾」，以簡單的主謂句突出「撫」字，秦觀以人擬花，荷花隨風飄動，看着似是花瓣撥弄綠葉，生機勃勃的景象油然而生，確是清新嫵麗。

由「麗服撫翠衾」轉入「無言意自遠」，以樂景襯哀愁，見花而思人。「欲渡」但「秋水深」，或是表懷人之思，或是表政途上無人援引的惆悵。又陡然一轉，詩人自覺行樂須及時，故言「心開獲清賞」，因「心開」而「獲清賞」是由情生景之緣故。秦觀又極力著墨於荷花的端莊，「斂袂照秋水」以並列主謂句具體描繪美人整理儀容，生動比喻其端莊之態。詩人又引入「蕩子婦」與「良家子」的典故，兩者形成一組正對，突出荷花的端莊。此詩以美人擬荷花，有時二者又呈一體的狀態，有撲朔迷離之感。此詩呈現流與轉之美，句式的變化表達出複雜的情感，一朵荷花既引起詩人懷人之思，又寄托了詩人的身世感慨，景中有情，情中有景。

總結而言，秦觀出仕前耕讀與漫游的生活更使他領略自然生命的美感。

《秋日》寫邗溝夜色朦朧，《荷花》寫雨後荷花的娟淨，自帶有一番清新嫵麗，可見秦觀善於觀察，並捕捉到景物的獨特之處。

## 第二節 清曠華潤

「清曠」一詞最早見於《後漢書·仲長統傳》：

「欲卜居清曠，以樂其志。」<sup>26</sup>

內心清明而豁達之人，總是能超脫物我，為自己的志趣而快樂，秦觀出仕之前就好遊山玩水，或為了玩賞放鬆，或為了排遣愁緒，通過感受自然去清空心靈，這實與秦觀當時的心境相吻合。

秦觀在《法帖通解序》論及「華潤」一詞：

「頃為正字，時見諸帖墨蹟有藏於祕府者，字皆華潤有肉，神氣動人，非如刻本之枯槁也。」<sup>27</sup>

「華潤」之意可從「神氣動人」和「枯槁」的對比中見得。秦觀詩的清曠華潤，換句話說，是一種超然與悠閑自得。如《納涼》，秦觀以「涼」作為清曠華潤的表現。

攜杖來追柳外涼，畫橋南畔倚胡牀。

月明 | 船笛參差起，風定 | 池蓮自在香。<sup>28</sup>

首句為上三下四的複合主謂句，連用三個動詞「攜」、「來」、「追」，可見詩人有多迫不及待去找個納涼之處，這是天氣過於悶熱侷促的緣故。第二句為上四下三的題評句，上四為大景，承接「柳外涼」，更具體說明「柳外」位於「畫橋南畔」，下三為小景，詩人在那安置胡床，倚在其上納涼，大小景

<sup>26</sup> 范曄, & 李賢：《後漢書》（第1版），（北京：中華書局，1965），頁 1643。

<sup>27</sup> 秦觀：《淮海集》（第1版），（香港：迪志文化公司，2003），頁 183。

<sup>28</sup> 秦觀：《淮海集箋注》（第1版），（上海：上海古籍出版社，1994），頁 1561。

並列在一起顯露出詩人有多麼的愜意。詩人急於尋找納涼之處為語帶雙關，含蓄表達出他急於逃離水深火熱的局面，暗指詩人厭惡並想逃離官場的紛擾鬥爭，實有避世之意。「納涼」在此處既表達了詩人追求清涼的精神世界，又表現了詩人逃離酷熱後閑然自得的狀態。

第三、四句由寫人轉入寫景，皆為上二下五的題評句。第三句以上二下五的句式分別帶出月和船笛兩種景象。「月明」點出當時夜幕降臨，相比白天帶有涼意，明月高掛，清輝四溢，實是清曠華潤的體現。笛聲此起彼落，清脆的音質更添涼意。第三、四句又形成對仗，令人陶醉的景色使詩人的心境進一步昇華，「自在」一詞既是寫秦觀豁達的心態，秦觀以蓮花自喻，也寄寓自己才華橫溢，即便風已定，但也不影響蓮香飄動，意境之深遠可見。

袁枚於《隨園詩話補遺》（卷三）道：

「蕪湖令陳岸亭湛深禪理，詩故清曠。」<sup>29</sup>

「清曠」這一精神境界總是與禪理脫不開關係，蘇軾曾為秦觀寫贊文，便提到秦觀才學過人，通曉佛書<sup>30</sup>，因而不難從其詩作看出禪佛的哲理與領悟。如《處州水南庵二首》：

### 【其一】

竹柏蕭森溪水南，道人為作小圓庵。

市區收罷魚豚稅，來與彌陀共一龕。

<sup>29</sup> 袁枚：《隨園詩話》，（浙江：浙江出版集團數字傳媒有限公司，2014），頁 1436。

<sup>30</sup> 汪超：《北宋士人師承與文學》，（北京：中華書局，2022），頁 85。



## 【其二】

此身分付一蒲團，靜對蕭蕭玉數竿。

偶為老僧煎茗粥，自攜修綆汲清寬。(HHJ, p.50)

秦觀被貶至處州，那裏「竹柏蕭森溪水南」和「靜對蕭蕭玉數竿」，沒有朝廷上的爾虞我詐，也沒有鬧市的紛紛擾擾，心境因為這片幽靜的空間而自在豁達。兩首詩多為簡單的主謂句，語言淺白，尤顯質樸，格調沖淡。「市區收罷魚豚稅」點出秦觀貶至處州的工作，秦觀胸懷大志，然現在卻只做些閒散工作，修禪於是使他找到內心的平靜，故閒時便到小圓庵靜坐。其二秦觀以蒲團自況，進一步描繪禪修的生活，寫在竹林靜坐、煮粥、汲水，言行間是一種淡然自若，創造出一種靜而無欲的禪境。

《處州水南庵二首》一詩寫於秦觀被貶謫至處州的時期，可見在貶謫的初期，秦觀仍能保持清明而豁達的心態。其實在這個時期，秦觀很多詩作都表現出清曠華潤的風格，如《艇齋》寫「平生樂漁釣，放浪江湖間」，樂於以漁釣為志趣。又如《無題二首》的「達觀聽兩行，昧者乃多態」和「君子有常度，所遭能自如」，既表現出處變不驚的態度，又展露出對禪佛的哲理與領悟。縱觀這些詩作，秦觀多以簡單的主謂句寫成，著筆行雲流水，呈現清曠而華潤的藝術風格。

### 第三節 沉鬱灰暗

秦觀帶有沉鬱灰暗的詩作大多為貶謫詩、邊關懷古詩。貶謫是秦觀人生路程的轉捩點，也是文學創作的轉捩點，詩風因而由明亮的色調轉向灰暗，帶着沉重、冤屈和怨憤。而一次又一次的貶謫逐步把秦觀推入絕望之中，哀莫過於死，此時期的詩作帶有濃厚的悲劇色彩與幻滅感。

《題郴陽道中一古寺壁二絕》正是寫於紹聖三年（1096年），秦觀被貶至郴州，這已是第三次被貶，而這次更是被政敵冤枉陷害，其怨憤可想而知。

門掩荒寒 | 僧未歸，蕭蕭 | 庭菊兩三枝。

行人到此無腸斷，問爾黃花知不知。（HHJ, p.51）

郴州一帶不同於前文提及的處州般仍擁有一片佛門淨土，那裏為荒蠻之地，首句便描繪出這樣的景象：詩人向來有禪修的習慣，被貶謫後自然而然找尋寺院，然而寺院呈現出頹垣敗瓦之勢，首句的兩個短語組別有清晰的因果關係，因為門掩着，詩人於是就知道僧侶未歸來，秦觀欲排遣貶謫之恨卻無果，其沉鬱顯然可見。上四又為另一組題評句，「門掩」以動詞組別作題語，寫其客觀具體的寺院景況，「荒寒」為評語，寫寺院的氛圍，一實一虛，從寺院局部特徵便可見郴州之荒寒。第二句繼續描寫寺院景況，這裏用上二下五的題評句，以「蕭蕭」一擬聲詞形容環境之蕭瑟，再寫只有數枝野菊寂然開放，具體描寫蕭條之狀。第三句表現一個承接關係，詩人由景生情，直言「無腸斷」。斷腸之痛難以忍受，「無」一字將痛苦更遞進一層，疼痛已經達至麻木的程度，到達如此荒涼地方，說明秦觀很難再調回京師，雖懷抱負卻沒有機會實踐，「無腸斷」三字把詩人的沉鬱寫得淋漓盡致。尾句以問句作結，暗含對家鄉的無限思念，情感的複雜性疊加，意境越發深沉。

經歷完郴州的惡夢後，秦觀的惡夢仍未停止，甚至更甚，秦觀最後被貶謫至雷州，遭被除名，還朝的希望近乎無。《飲酒詩四首》寫於元符元年（1098年），正值初貶雷州之時。

### 【其一】

我觀人間世，無如醉中真。

虛空為銷殞，況乃百憂身。

惜哉知此晚，坐令華發新。

聖人驟難得，日且致賢人。(HHJ, p.25)

至人生晚年，詩人歷經各種風浪，對人世間有所感慨，其一的首句以簡單的主謂句入文，平白的句式與言語此時此刻更具力量。第二句回應首句，回顧眾生相，人的真性只存於酒醉之人身上。「醉中真」與陶淵明的《飲酒·羲農去我久》有相似相通之處，詩中寫「終日馳車走，不見所問津。若復不快飲，空負頭上巾。」<sup>31</sup> 前兩句與秦觀當時處境是相通的，世人為名利奔走，為己為黨派鬥爭，治世之道無問津，人與人彼此爭鬥、猜忌，也就是所謂的失真，而只有在酒醉時人才能保持純真。這句為上二下三的主謂句，而上二為連詞，加以擴展下三的意蘊，表現出詩人對人世間強烈的失望。

秦觀由人的本性擴展寫到宇宙的本質，進一步打開格局。根據《淮海集箋注》，「虛空」注曰：「阿難，汝觀世間可作之法，誰為不壞？然終不聞爛壞虛空。」<sup>32</sup> 「虛空」於道家佛理中為宇宙終極狀態，秦觀卻言「虛空為銷殞」，簡單的主謂句直白地說明連道家佛理都無力消彌詩人人生的苦痛，十分具感染力，故又言「況且百憂身」。此句上二為虛詞，下三為實詞，從意義上亦由虛轉實，由一個宇宙的空間驟然縮小至個體，沉鬱的情感濃縮在一個個體，帶有濃厚的幻滅感，可見秦觀已近乎絕望，灰暗的風格可見一斑。

第五、六句以多組主謂短語具體敘述秦觀壯志難酬，只待年華虛無地逝去。第七、八句引用自《三國志魏徐邈傳》：「平日酒客謂酒清者為聖人，濁

<sup>31</sup> 《漢魏六朝詩鑑賞辭典》，（上海：上海辭書出版社，1992），頁 567。

<sup>32</sup> 秦觀：《淮海集箋注》（第 1 版），（上海：上海古籍出版社，1994），頁 188。

者為賢人。」<sup>33</sup> 帶出聖人與賢人、清酒與濁酒的對比。由於清酒難得，且飲濁酒，秦觀藉由酒自況。孔子將人分為五個層次，賢人胸懷天下，以普濟百姓為志向，而聖人的道德品性與自然法則融為一體，參透萬物，達至齊物，了物我的境界。秦觀寫「日且致賢人」，上二為連詞，加強「致賢人」無奈的心情，可見詩人將自身定位為賢人而未能達聖人之境，表現出人生苦痛無法排遣、無法做到豁達的沉鬱。詩人以酒貫穿整首詩，由於過於心灰意冷，只能一醉方休，意境深沉，把沉鬱灰暗的風格表現至極致。

#### 第四節 嚴重高古

本中《童蒙詩訓》中說：

「少游過嶺後詩，嚴重高古，自成一家，與舊作不同。」<sup>34</sup>

「嚴重高古」分為三個層面：一、詩作強調嚴正莊重的態度，表達出對人性的思考和對世界的認知，具有豐富的思想內涵；二、詩歌內容轉向高雅古樸，體現出嶺南獨特的風土人情；三是詩體偏向以古體詩為主。古體詩不講求格律，語言顯得自然古淡，而近體詩有格律上的規範，需要刻意雕砌字眼。秦觀大起大落的人生際遇使他無意再雕琢字句，反而追求自然的格調，故使秦觀多以古體寫嚴重高古風格的詩。如《反初》：

昔年淮海來，邂逅安期生。

謂我有靈骨，法當游太清。

區中 | 緣未斷，方外 | 道難成。

<sup>33</sup> 秦觀：《淮海集箋注》（第1版），（上海：上海古籍出版社，1994），頁189。

<sup>34</sup> 秦觀：《淮海集》（第1版），（香港：迪志文化公司，2003），頁4。

一落世間網，五十換嘉平。

夜參半不寢，披衣涕縱橫。

誓當反初服，仍先謝諸彭。

晞髮陽之阿，鋪餼太和精。

心將虛無 | 合，身與元氣 | 並。

陟降三境中，高真相送迎。

瑯函紀前績，金蒲錫嘉名。

耿光洞 | 寥廓，不借日月 | 明。

故棲 | 黃埃裏，絕想空復情。(HHJ, p.27)

由於古體詩不限行數，詩人運用多組主謂句作敘事，起承轉合十分明確，描述了自己因遭受政治打擊而轉向修仙、仙遊的歷程。首句便以倒裝句，強調學仙的始源便是詩人「來」到淮海邂逅安期生。根據《史記·封禪書》，「仙者，通蓬萊，合則見人，不合則隱。」<sup>35</sup> 第二句自可見神話元素。《史記》記載了秦始皇東遊請見安期生一事，而詩人用「邂逅」一詞，不但自喻才學過人，更說明自己有道緣，故曰「有靈骨」，理應到太清境去修仙，四句呈明顯的承接關係。太清境為道德天尊太上老君所居，為天界，下句突然轉入寫人世間（「區中」），形成對比。「區中緣未斷，方外道難成」為上二下三的題評句，上二點出空間，下三寫詩人在該空間的狀況。兩句又成一對仗，「區中」對「方外」，「緣」對「道」，「未斷」對「難成」，由此又形成一個因

<sup>35</sup> 秦觀：《淮海集箋注》（第1版），（上海：上海古籍出版社，1994），頁 206-207。

果關係，詩人雖有靈骨，但未斬斷與人世間的情緣欲望，道故難成。此句格調自然平淡，前文分析《題郴陽道中一古寺壁二絕》和《飲酒詩四首》可見秦觀遭受政治打壓和多次貶謫的沉鬱，但到這首詩的時候只用一句「緣未斷」淡淡帶過，頗為嚴重高古。

直至「晞髮陽之阿，舖餼太和精」二句，可見詩人修仙的過程。「晞髮陽之阿」引用自屈原《九歌·少司命》的「晞女髮兮陽之阿」<sup>36</sup>，故此句可以題評句觀之，上二寫女神晾乾頭髮，下三對上二作出補充，神明有到日出之處晾乾頭髮的習慣，而因為有下三的部分，為動作帶上了神話色彩，故詩人引之為修仙的生活之中。下句「心將虛無合，身與元氣並」便寫及學仙後達至的精神境界。這裏以上四下一的句式，強調「合」和「並」，此聯又為一組對仗，「心」對「身」，為實，「虛無」對「元氣」，為虛，實與虛的「合」與「並」，體現一種齊物的超然境界，秦觀之前於《飲酒詩》自稱賢人，那麼在此時已達聖人之境。

最後詩人以「耿光洞寥廓，不借日月明。故棲黃埃裏，絕想空復情。」作結，「耿火洞寥廓」和「故棲黃埃裏」形成強烈的光暗對比，前者為兩組名詞構成的題評句，題語描繪詩人認知中虛無的形象，評語指出明亮的洞就是虛無之境，它不需要日月而自明。而這裏虛無之境與被埋在黃土裏的故居形成對比，突顯詩人已參透宇宙的本質，「絕想空復情」為心境的遞進，詩人不再為人世間之事物空自惆悵，營造出一種恬淡之意境。

此詩有兩個顯著的特點，一是詩人多引用道教用語，此詩體現豐富的道家思想，以此表現了詩人徜徉天界的超脫，二是詩人有感自己與屈原的人生際遇相似，故詩中引用屈原作品，藉屈原抒其身世之慨。而詩以「反初」為題，實

---

<sup>36</sup> 秦觀：《淮海集箋注》（第1版），（上海：上海古籍出版社，1994），頁208。

出自於屈原的《離騷》的「進不入以離尤兮，退將復脩吾初服。」<sup>37</sup>「初服」為入仕前的衣服，延伸意指為官吏退職，秦觀詩寫「誓當反初服」實有同義，既然自己的進言不被採納，反而被捲入黨派之爭而無端獲罪，倒不如復返初服退居山野。「反初」表達出詩人欲回歸原本的生活，表現欲退隱山居的避世之意，也表現出詩人對屈原的人生際遇的共鳴，意致深遠。

《反初》表現出看破紅塵的淡泊，這種對淡泊其實在秦觀晚年詩作不難看到，又如《雷陽書事三首》：

【其一】

駱越風俗殊，有疾皆勿藥。

束帶趨祀房，用史巫紛若。

弦歌薦蘭栗，奴士洽觴酌。

呻吟殊未央，更把鷄骨灼。

【其二】

一笛一腰鼓，鳴聲甚悲涼。

借問此何為，居人朝送殤。

出郭披莽蒼，磨刀向豬羊。

何須作佳事，鬼去百無殃。(HHJ, p.30)

---

<sup>37</sup> 秦觀：《淮海集箋注》（第1版），（上海：上海古籍出版社，1994），頁207。

其一寫嶺南以巫代醫的陋習，其二寫其喪葬風俗，「何須作佳事（宰殺豬羊為祭），鬼去百無殃」一句尤其顯露看破紅塵的淡泊。兩首詩多用十分客觀的簡單主謂句或複合主謂句，體現一種獨特的局外人視角，全詩不具情感的流露，這是由於秦觀當時已經丟掉心理負擔，對外界事物皆能淡然處之之故。

《病犬》和《反初》同作於元符元年（1098年），作於雷州，秦觀以病犬自喻，抒發身世孤零的感嘆，亦表現了對生死的淡漠。

胡云不終始？委逐 | 在衰遲。

犬死不足道，固為主人悲。（HHJ, p.29）

秦觀在此提出問句，回答到「委逐在衰遲」，這裏使用倒裝句，突出「委逐」一詞，寫自己在衰年遲暮之年遭受委棄驅逐，常人聽及此，定會感到十分怨憤，然詩人卻說病犬的死亡不值得一談，只是為不能再侍奉在側而感到悲傷，顯露對生死的淡漠。另外，秦觀藉犬與主人比喻朝臣與君主的關係，體現君主至上的儒家思想。在秦觀眼中，忠君的儒家思想始終佔據主體地位，即使遭受多次貶謫也不會對儒家倫理關係疏離。



#### 第四章 結語

秦觀專主情致，盡顯真性，在詩歌創作自成一格。縱觀秦觀一生創作的成品，有詩十四卷四百三十多首，詞則三卷百餘首，計詩作之數，實遠超於詞。<sup>38</sup>要全面了解秦觀，不可忽略詩的創作。

北宋詩歌一方面繼承前朝「詩言志，詞言情」，一方面對晚唐詩歌的雕琢風氣作出反省，發展出北宋詩歌獨有的風貌——重哲理，喜平淡。秦觀置身這樣的背景下，他專主情致卻使當世以及後世之人對他產生許多誤解與誤讀，致使其詩被評為似小詞，後世更以此概全秦觀整體詩作的風格。世人主要以三個層面論述秦觀詩似詞，一是就《春日》一詩而評價秦觀詩呈女郎風格，詩莊詞媚，故言其詩似詞，本論文透過比較《春日》和《滿庭芳·曉色雲開》的主題內容，說明《春日》或有些豔麗詞句，但濃而不膩，更借由雨後美景表現了對考取科舉的一種抱負與複雜的情感，故詩不似詞。二是就秦觀善寫詞，詞名更甚，故言詩似詞，此論過於偏頗，本論文以《贈女冠暢師》和《泗州東城晚望》為例，說明秦觀詩符合當世對詩作的審美，於當時亦是享負盛名的。三是論述秦觀詩似詞為詩人性格軟弱使然，秦觀為蘇軾門生，筆者透過援引蘇軾之辭與秦觀的一首《自作挽詞》說明秦觀為人至情至真。透過對秦觀詩似詞的辯解，本論文望能重新而全面地解讀秦觀為人性格。

秦觀為人至情至真，其詩實有研究價值。秦觀早期居家耕讀，到鄰近城縣漫遊，此時期主要呈現「清新嫵麗」的風格；三次考取科舉至入仕初期與師友歡洽，此時期呈現「清曠華潤」的風格；宦海浮沉，入仕後捲入黨派之爭，一貶再貶，此時期則呈現「沉鬱灰暗」的風格；達謫至雷州後反得心靈解脫，故晚年呈現出「嚴重高古」的風格。秦觀詩體現出各家思想，所以本論文不但希

---

<sup>38</sup> 徐培鈞：〈論秦觀的詩〉，《井岡山大學學報：社會科學版》，1994年第5期，頁32。

望以詩的研究探索秦觀多元化的創作風格，也從中窺探到秦觀複雜的人生觀與文學發展中的歷史繼承關係。

秦觀詩作藏量豐富，限於篇幅，只是抽取數首詩作賞析，對於秦觀詩的研究，還不夠全面。另外，本論文主要論述句法和詩境的建構呈現怎樣的藝術風格，然詩歌的分析方法亦涵蓋韻律與結構，而本論文尚未加以論述詩作韻律與結構對藝術風格的建構的作用，筆者望在未來完善對秦觀詩的探討。

全文完

## 參考資料

(按作者、譯或編者姓氏之筆畫為序)

### 一、中文專著

1. 方回：《瀛奎律髓》（第1版），香港：迪志文化公司，2003。
2. 田同之：《西圃詞說》，中國哲學書電子化計劃，日期不詳，取自：  
<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=675308>
3. 何文煥：《歷代詩話》（第2版），北京：中華書局，2004。
4. 汪超：《北宋士人師承與文學》，北京：中華書局，2022。
5. 范曄 & 李賢：《後漢書》（第1版），北京：中華書局，1965。
6. 金耀民：《味：一個詩學語詞的理論批評》，北京：中國社會科學出版社，2020。
7. 姚奠中：《元好問全集》上冊（第1版），太原：山西人民出版社，1990。
8. 胡仔：《苕溪漁隱叢話》，廖德明校點，北京：人民文學出版社，1962。
9. 胡應麟：《詩藪》，北京：北京科學技術出版社，2022。
10. 翁方綱：《石洲詩話》（一），香港：商務印書館，1935。
11. 袁枚：《隨園詩話》，浙江：浙江出版集團數字傳媒有限公司，2014。
12. 徐培均 & 羅立剛：《秦觀詩詞文選評》（第1版），上海：上海古籍出版社，2002。
13. 秦觀：《淮海集》（第1版），香港：迪志文化公司，2003。
14. 秦觀：《淮海集箋注》（第1版），上海：上海古籍出版社，1994。
15. 張耒，李逸安，孫通海 & 傅信：《張耒集》（第1版），北京：中華書局，1990。
16. 許總：《宋詩史》（第1版），重慶：重慶出版社，1992。
17. 《漢魏六朝詩鑑賞辭典》，上海：上海辭書出版社，1992。
18. 蔡宗齊：《語法與詩境：漢詩藝術之破析》，北京：中華書局，2021。

19. 蔡正孫：《詩林廣記》（第 1 版），香港：迪志文化公司，2003。
20. 龍榆生：《蘇門四學士詞》，《龍榆生全集》，上海：上海古籍出版社，2017。
21. 魏慶之 & 王仲聞：《詩人玉屑》（第 1 版），北京：中華書局，2007。

## 二、期刊論文

1. 姜文振：〈「文以載道」價值演化中的「文」「道」之辯〉，《中國語言文學研究》第 1 期（2015 年 2 月），頁 223。
2. 徐培鈞：〈論秦觀的詩〉，《井岡山大學學報：社會科學版》，1994 年第 5 期。頁 32 - 38。
3. 張忠智，康全誠 & 張寶貴：〈蘇軾與秦觀的師友情誼〉，《應用倫理教學與研究學刊》，第 6 卷第 1 期（2011 年 1 月），頁 25 - 32。
4. 劉尊明：〈20 世紀秦觀詞研究的定量分析〉，《中國人文學刊》，第 2 期（2001 年 2 月），頁 18 - 22。