

# 詩是智慧的燈：「詩性心靈」的特質與 「詩意義」的感發

顏崑陽\*

## 一、詩，是人生智慧的燈

今天，我來到這兒，想從年輕人的身上找到詩；因為年輕的生命，就是一首詩。大約二十幾年前，我在大學課堂上講詩，向台下望去，一張張年輕的臉龐都是詩，教室氣氛非常「唐代」。可是，二十幾年後，最近我在一些場合講詩，看到的臉龐就很少有詩意了。我懷疑，這果真是一個沒有詩的時代呀！

沒有詩的時代，不僅指我們這個時代不寫詩、不讀詩；更指的是我們的生活已不存在「詩」的質素，人們的心靈沒有詩的美感，也不需要詩的美感。或許，清華大學不一樣吧！這兒是頂尖的大學，最優秀的年輕人才可以到這兒讀書，所以我期望今天在這兒，從各位身上能找到詩。

現在，我已經找到詩了，從一張張燦爛著笑意的臉龐，連接到窗外那排洋溢著生意的花樹，都是詩。

幾年前，我曾經提倡過「生活詩人」這個觀念，也幫一個出版社主編過一系列稱為「生活詩人」的書。什麼是「生活詩人」？從字面意義來說，就是「能將生活過得像詩一樣的人」。我這麼說，是爲了要和「紙上詩人」對照。所謂「紙上詩人」，

---

\* 淡江大學中文系教授。

就是能拼湊文字，以符合某種詩的語言形式而自以為會寫詩的人。當然，「紙上詩人」與「生活詩人」並非截然為二而可兼融為一：生活裡有詩、心靈裡有詩，而又能將這些詩意表現於文字；如此，則既是「生活詩人」又是「紙上詩人」。這樣的詩，從生活來，從心靈來，是「真詩」；而這種人也就是「真詩人」。例如唐代的李白、杜甫等，現代的鄭愁予、余光中、洛夫等，都是真詩人。但是，從古至今，也有很多「假詩」以及「假詩人」。他們的文字雖然符合某種詩的形式，但是內容卻離開他們的生活、心靈很遠。這種詩，技巧再好，也不是「真詩」。

詩不只是空洞的語言形式構造，因此究竟是「真詩」或「假詩」，關鍵就在於有沒有「詩性心靈」。「詩性心靈」是什麼？從何而來？即使我們不作詩，不想當個「紙上詩人」；也可以經常讀詩，將生活過得很有詩意，就當個「生活詩人」呀！那麼，我們又如何以「詩性心靈」去讀詩、去感發詩的意義？這就是今天我要為各位解說的主題。

我給各位的講綱中，提出一個問題：「詩是什麼？我們怎麼讀詩？」這個問題看來簡單，實則非常困難。「詩」這個字，我們經常在用，習之既久，卻不一定明白它的真義。我們必須先能知道「詩是什麼」之後，才能知道「如何閱讀一首詩」。我今天談的主題是「詩性心靈的特質與詩意義的感發」，卻取了「詩是智慧的燈」這個意象化的標題，就是想要啓發各位的「詩性心靈」。那麼，我們就一起想想，怎麼能說「詩是智慧的燈」？「詩」與「人生智慧」有關係嗎？「燈」能照明黑暗，讓我們看見世界萬象。人生，假如智慧未開，世界就如在長夜之中。那麼能照明世界的「智慧之燈」是什麼？從人類文明的起源來看，這「智慧之燈」有三盞：宗教、詩與哲學。而「詩性心靈」也有四種特質：存在感、觀賞心、同情心、想像力。下面，我就從「詩性心靈」的四種特質開始，向各位解說今天的主題「詩是智慧的燈」。

## 二、「詩性心靈」的四種特質

### (一) 存在感

「詩性心靈」的第一個特質是：「存在感」。「存在感」與詩有何關係？我們可以用《世說新語·言語》一段桓溫的故事來說明：

桓公北征經金城，見前為琅邪時種柳，皆已十圍，慨然曰：「木猶如此，人何以堪！」攀枝執條，泫然流淚。

桓溫是東晉重要人物，曾任征西大將軍，官位高，權力大。晉廢帝太和四年（西元 369），他北征前燕時，經過琅邪郡的金城（約在江蘇上元縣北境），看到一排柳樹；這些柳樹是在晉成帝咸康七年（西元 341），他鎮守琅琊郡時，親手所種植；現在，都已粗及十圍了。「十圍」多大？有十人合抱、直徑五寸、三寸幾種說法。總之，就是指這些柳樹已經很粗大了。

桓溫從當年種柳到現在重過金城，前後已隔了二十八年。他見柳樹老了，因而感受到自己也老了，都經不起歲月的摧殘，因此才掉著眼淚說：「木猶如此，人何以堪！」桓溫是大將軍，擁有那麼高的權力、地位，在沙場上又是何等驍勇！然而對著自己手種的柳樹，卻怎麼脆弱到掉眼淚呢？這是非常深沉的生命存在悲情。生命存在的基底就是「時間」。用權力、金錢可以買得一切，卻買不到「時間」。歲月的流逝，生命的有限與無常，就是存在的本質；再大的權力、再多的金錢也改變不了它。人一旦感受到這種生命存在的有限與無常，悲涼之情就會從心靈深處湧現出來。

生命的「存在」，不能只從先驗本體，以抽象概念去認知，那只是理論。柏拉圖所說的「理型」、亞里斯多德所說的「第一

因」，對我們來說都非常遙遠，太抽象、太理論了；一點兒都不切身、不實在。依照中國莊子或西方存在主義者的說法，生命的「存在」就是：一個獨特、具體的「自我」；沒有誰問過這個「自我」同不同意，他就被「拋擲」到某個特定的時空場所而誕生了；這個「自我」便如此的在現實世界中生存了。接著，這個「自我」將往何處去？最終又將「歸」向何處？這些都是疑惑、都是必須去理解、詮釋的問題，而生命「存在」的「意義」也因此才能獲得解答。

人的生命存在涵有本質上的「悲涼性」，一切宗教、哲學以及詩的智慧，都由這生命存在的「悲涼性」所開啓。儒家意識到人生的「憂患」，佛家體察到人生的「悲苦」，道家經驗到人生的「哀傷」；基督教認定人生的「原罪」，存在主義者也感受到人生的「怖慄」。這「悲涼性」一方面原自於每個生命主觀的非理盲動，一方面又原自於現實世界客觀的「有限」、「無常」。從主觀來說，人不斷以非理盲動製造許許多多的煩惱。從客觀來說，生命存在不但活著的時間、空間受到限制，而且在現實世界中的種種希求，幾乎都受到限制，都難以符合自由意願。甚且，一切都在變動之中，什麼都定不住，緊緊抓在手上的會溜走，剛得到的很快又失去。就因為事實上，生命的存在那麼非理盲動，那麼有限，那麼無常。一些有智慧的宗教家、哲學家及詩人，才會去追問：清明如何可能？無限、永恆如何可能？宗教、哲學與詩都不能只告訴我們人生悲涼的現實經驗，更要告訴我們「如何超越悲涼」而進入理想境界；但是，「如何超越悲涼」卻必然要以「感受悲涼」為開端。沒有感受到人生的悲涼，就不會想去尋求超越。

因此，「生命存在感」是一切人文學問的起點。人類從世界還是一片黑暗的遠古開始，宗教就以這些生命存在的疑惑為起點，去找答案；哲學也以這些生命存在的疑惑為起點，去找答

案；詩，當然是如此。真正的詩，就是在表現這種生命「存在感」，進而用「意象」去逼近生命存在的本質；並且有些懷著哲思的詩人，更會用飽滿的智慧為種種生命存在的疑惑設想「可能」超越的答案。因此，我才會說宗教、哲學、詩，是人類面對生命存在的疑惑，而所點亮三盞「智慧的燈」；故而生命的「存在感」也就是「詩性心靈」的第一個特質。沒有「存在感」的人，寫不出真正的詩。

人只有回到生命存在的本身，才有創意，才有智慧。智慧，必須人們貼近自己的存在，直接去體驗、去感受，才能開啓出來。今天，不幸的是資訊垃圾太多，生命存在被架空了，人們只活在媒體經過編碼的符號世界裡，因而遺忘了生活中種種最貼近的事物；甚至遺忘了自己生命存在的本身，而不理解其意義何在！沒有詩，是因為已沒有「詩性心靈」。假如我們不必經過媒體編製之層層疊疊的符號，而能直接感悟生命存在自身及當下貼切之事事物物的意義，就會產生創造詩的原動力。

桓溫「木猶如此，人何以堪」這二句話，就是道道地地的「詩」。雖然它不成篇章、不具格律；但卻充滿「詩意」。因為桓溫以「意象」語言表現了自己最真實的生命存在感受，逼近了生命存在的本質，而非僅是虛假的套語。

余光中先生收在《掌上雨》這本書中的一篇文章：〈新詩與傳統〉，提到新詩既不押韻，又怎麼判斷「是詩」或「不是詩」？他就舉出桓溫「木猶如此，人何以堪」這二句，說它是真正的詩，而相對舉出高適〈送李少府貶峽中王少府貶長沙〉這首詩的最後二句：「聖代即今多雨露，暫時分手莫躊躇。」說它雖符合格律，卻不是詩。為什麼？因為這二句「是敷衍話，是門面話，不是詩人性靈的自然流露」。這也讓我們知道「詩性心靈」的特質之一，就是對生命存在最真實的感受。

## (二) 觀賞心

「詩性心靈」的第二個特質是「觀賞心」。「觀賞心」與詩有何關係？我們就用《莊子·秋水》所記載「魚樂之辯」的故事來說明：

莊子與惠施遊於濠梁之上。莊子曰：「儵魚出游從容，是魚樂也。」惠施曰：「子非魚，安知魚之樂？」莊子曰：「子非我，安知我不知魚之樂？」惠子曰：「我非子，固不知子矣；子非魚也，子之不知魚之樂，全矣。」莊子曰：「請循其本。子曰『女安知魚樂』云者，既已知吾知之而問我，我知之濠上也。」

莊子與惠施在濠水橋上遊玩。莊子「觀賞」著浮在水面，從容游來游去的儵魚，就做了「是魚樂也」這個判斷；但是，惠施卻反問他：「子非魚，安知魚之樂？」接著，兩個人展開一連串的辯論。徐復觀先生在《中國藝術精神》一書裡談到這則故事，他指出莊、惠面對「儵魚出遊」這同一現象，二人的思維、判斷方式卻完全不同。莊子說「是魚樂也」乃「審美判斷」；惠施說「子非魚，安知魚之樂」則是「認知判斷」。「審美判斷」從對具體實在之事物做主客合一的直觀、欣賞而得到，成就的是藝術性的作品。「認知判斷」則從對具體實在之事物做主客分離的抽象概念分析而得到，成就的是科學性的知識。這兩個人，莊子可以做個詩人、藝術家；惠施則可以做個邏輯學者、科學家。

莊子所說「儵魚出游從容，是魚樂也」這句話是不是詩？是的，雖然它不成篇章，也沒有格律，卻滿是「美感」、滿是「詩意」。因為莊子抱著「觀賞」的審美態度去看待從容出遊的儵魚，而將最真實的美感說出來；雖然不講平仄，也不押韻，但這句話卻是「詩」了。

「美感」就是「詩質」；而「美感」一方面得之於「直觀」，二方面離絕於「功利」。它由「觀賞心」的作用而生。因此，我們可以說「觀賞心」就是「詩性心靈」的特質之一。「美感」得之於「直觀」，就是觀看者與被觀看的對象中間，既不介入任何已建置的知識，例如生物學、倫理學等，也不介入任何功利性的欲念，而直接感覺對象之聲色、體會對象之神情。同時，這種「直觀」的方式也不是將對象當做不涉主觀情意的純粹「客體」，主客對立地去做實驗、分析。因此，直接的「觀賞」都在當下實在的時空場域中，對著具體的物象去引生感覺經驗；古代詩學「興」的觀念，其中一個涵義，亦即魏晉六朝人從「感物起情」所說的「興」。這種「興」，若就主體思維而言，近似這樣的「直觀」。莊子與惠施觀看「鯈魚從容出游」之態度、思維的差別，也就在這裡。

「美感」除了得之於非知識性、非分析性的「直觀」而外，還必須這「觀賞心」超越了「功利」欲念，才能產生。假如我們將生活中的種種事物都轉成量化的「貨幣值」來看待，「美感」就消失了，「詩」也跟著消失了。對著從容出游的魚兒，不把它當做賣錢、下酒菜的物資，而靜靜觀賞它自由自在的姿態，那就是美、就是詩了。宋代程顥〈秋日偶成〉：「萬物靜觀皆自得，四時佳興與人同」，他說的也就是如同莊子在濠梁上「靜觀」鯈魚出游從容的那種「佳興」。這種觀賞四季自然景象的「佳興」可與人分享，而無須也不能獨自佔有。一旦對象只當做滿足功利欲望的物質，便強烈地想要獨佔它、吞沒它，很難與別人分享，而美感、詩意也完全消失了。

今天自然生態之所以被破壞殆盡，就是因為我們總把自然景物當做「功利性」的資源，而不是將它當做「觀賞」的對象。什麼紅尾伯勞、黑面琵鷺，再珍貴的保育類動物，也會被吃光光。一個沒有詩的時代、人們普遍缺乏「觀賞心」，大自然中最美好

的景物就都逐漸在走向毀滅。想要讓自然生態回復生機，其「本」不在法律，而在「美育」；從生活教育去找回人們的「觀賞心」、找回人們的「詩性心靈」，才是「務本」之道。手握著權力的爺們，怎麼到現在還不能覺悟，我們這個社會最根本需要的並非人民在經濟上的「競爭力」，而是在生活上的「觀賞心」！

### （三）同情心

「詩性心靈」的第三個特質是「同情心」。「同情心」與詩有何關係？我們就用蕭統〈陶淵明傳〉所記載的一段故事來說明：

（淵明）為彭澤令，不以家累自隨，送一力給其子，書曰：「汝旦夕之費，自資為難。今遣此力，助汝薪水之勞；此亦人子也，可善遇之。」

這段故事很感人，其中蘊含著讓我們沉思的道理。陶淵明離家去擔任彭澤令，沒有攜帶眷屬。他很關愛自己兒子，就派遣一個僕人到家裡，協助砍柴挑水的勞務；但是，他又特別叮嚀兒子：「此亦人子也，可善遇之。」這句話雖然沒有格律，卻是「詩」；它表現了詩人陶淵明真誠流露的「同情心」，將別人的孩子當做自己的孩子一樣去善待，非常感人。孔子所講的「恕道」，孟子所講的「幼吾幼以及人之幼」；這個抽象的道理，陶淵明在日常生活中，已將它真真切切地實踐了。

「此亦人子也，可善遇之」，這句話隱含了人間的「秩序之美」。人與人之間必須要有相互同情、彼此憐惜的「愛」，社會才能建立和諧的秩序；而人們在「和諧的秩序」中生活，感受到沒有壓迫、沒有剝削、沒有殘害的親和情境，那就是「美」。將這種美感以語言表現出來，就是「詩」。因此，我們可以說「同情心」就是「詩性心靈」的特質之一。

「同情心」就是道德理性接物而動的表現，也就是「善意」。「詩」是否必須以道德之「善」做爲它的本質？這個問題，不同的文學觀會有不同的主張，唯美主義者對於詩的本質，大多排除了「善」，認爲詩之爲詩就在於表現「非關道德」的情趣之美；但是，儒家傳統詩學則抱持「美善合一」的觀念：詩，表現的不僅是「個人」對自然或日常生活表象所體驗的美趣而已；更重要的是在「群體」彼此互動的「關係」中，以「和順」的人格表現爲「和諧」的秩序；而這「和順」的人格就是「美」、這「和諧」的秩序也是「美」。人格之「美」與秩序之「美」的表現，當然涵有「善」的性質，美與善一也。這就是《孟子·盡心》所說「充實之謂美」，也是《禮記·樂記》所說「和順積中，英華發外」。何謂「充實」？就是將「善性」做最充分、最真實的表現，那樣的「人格」就是「美」。因此，孟子所說「充實」也就是《樂記》所說「和順積中」。一個人能「和順積中」，自然會有「英華」的氣質發之於外。我們常說的「內在美」、「人格的光輝」便是這個意思。各位想想，你在校園內和老師、同學接近時，若能感覺到人人親切、祥和；這樣的存在「情境」真是何等的美呀！這種「美」非關風景，乃是人的善良心性表現在彼此「互動」的言行上，所形成的一種氛圍；非僅由耳目之聽見，更由心靈之感受所得到的一種美。將這種美以語言文字表現出來，就是一首好詩。

陶淵明的「同情心」還不僅表現在對待「人子」而已。其實，他有很多詩篇，都是「同情心」、都是「人格美」自然的表現。我們就舉他的〈讀山海經〉來體會一下：

孟夏草木長，繞屋樹扶疏。眾鳥欣有托，吾亦愛吾廬……。

這首詩好在哪裡？它看起來很平淡，沒什麼絢麗的辭采，沒什麼奇特的技巧，究竟好在哪裡！它就好在詩人「同情心」

的自然流露，毫不造作。各位深深的、細細的體會：詩人就真切地生活在大自然的情境中，與草木鳥獸渾和一體。到了夏天，草木生長，群樹欣欣向榮。他看到鳥兒有了很好的棲息之處，非常快樂地啼唱著，所以說「眾鳥欣有托」；而他自己的「家」雖然簡陋，卻也在這一片自然之中，覺得生活非常安適，所以說「吾亦愛吾廬」。詩人不但自己過得快樂，也希望鳥兒過得快樂；因此，「眾鳥欣有托」，不只是客觀的說鳥兒「欣有托」，更是詩人主觀的為鳥兒感到「欣有托」，這就是「同情心」。我們再合情合理的想像，要讓「眾鳥欣有托」，詩人當然就不會隨便去砍樹，而保存鳥兒的棲息之地，所以說「繞屋樹扶疏」。詩人推擴他的「同情心」，順隨自然，讓草木、鳥獸各安於其生存空間。古人認為「人」與天、地並為「三才」，而能「參贊天地之化育」、宋代理學家張載在〈西銘〉中說：「民吾同胞，物吾與也」。道理很高深，陶淵明這幾句詩卻很平實又很透徹地將它表現出來。詩人、草木、鳥獸就在大自然中，各在其自己卻又渾化如一，這不就是《莊子·齊物論》所說「萬物與我為一」的存在境界嗎？因此，我們可以說陶淵明這幾句真是古今第一等好詩，而它全由詩人的「心靈」在生活實踐中自然流露而出，非刻意從技巧而得。

這種「同情心」，這種存在境界，清代的鄭板橋體會最深，也實踐最切。他在〈濰縣署中與舍弟墨第二書〉中說：

平生最不喜籠中養鳥，我圖娛悅，彼在囚牢；何情何理，而必屈物之性以適吾性乎？

接著〈書後又一紙〉：

所云不得籠中養鳥，而予又未嘗不愛鳥，但養之有道耳。欲養鳥，莫如多種樹，使繞屋數百株，扶疏茂密，為鳥國鳥家。將旦時，睡夢初醒，尚輾轉在被，聽一片啁啾，如

雲門、咸池之奏；及披衣而起，頰面、漱口、啜茗，見其揚翬振彩，倏往倏來，目不暇給，固非一籠一羽之樂而已。

他這封信說的是日常生活所行之事，不是扳著道學臉孔教訓人；文字又淺顯易懂。他不喜歡養鳥，就是因為不願將自己的「娛悅」建立在鳥兒被「囚禁」的痛苦上；鳥兒在山林中自由飛翔，就是它的本性呀！假如愛鳥又不願養鳥，兩全其美的辦法，就是在住家四周種樹，營造一個鳥兒最佳的生活情境。清晨就在鳥啼聲中醒來，彷彿聽賞「雲門、咸池」這類黃帝、堯舜時候的古典樂；還可一面洗臉、刷牙、喝茶，一面觀賞鳥兒飛舞跳躍的姿態。這種情境實在不僅是養鳥所享受「一籠一羽之樂」可比。陶淵明〈讀山海經〉詩所描寫的境界，在鄭板橋這封家書中再現了。

「同情心」並非難解的大道理，鄭板橋在日常生活中很真切地將它實踐出來。這就是「詩性心靈」，因此這封家書雖是散文，沒有格律，卻是最好的詩呀！

#### （四）想像力

「詩性心靈」的第四個特質是「想像力」。「想像力」與詩有密切關係，這是大家都熟知的道理。我們就以《世說新語·言語》謝道韞「詠絮」的一段故事來說明：

謝太傅寒雪日內集，與兒女講論文義；俄而雪驟，公欣然：「白雪紛紛何所似？」兄子胡兒曰：「撒鹽空中差可擬。」兄女曰：「未若柳絮因風起。」公大笑樂。即公大兄無奕女，左將軍王凝之妻也。

謝安在下雪的日子與家族聚會。他看到雪花飄飄的景象，就隨機教學，出了個題目：「白雪紛紛何所似？」考一考兒女們的「想像力」。兄長謝朗的小孩胡兒先回答：「撒鹽空中差可擬。」

他將「雪花飄飛」想像成「撒鹽空中」，不能說沒點兒相似，但是一方面這個比喻只將兩者顏色之「潔白」做了聯想，而雪花質地之「輕柔」卻非鹽巴能做比喻；二方面，「撒鹽空中」這景象也太質實、太笨拙了些，顯不出雪花飄飛那樣輕靈迷濛的美感；即使承認這一句話也是詩，卻是不夠好的詩。大兄無逸的女兒謝道韞隨後說：「未若柳絮因風起。」這一句充分展現謝道韞的想像力，雪花的「潔白」、雪花的「輕柔」、雪花飄飛的那種迷濛的情境之美，都可以用「柳絮因風起」去譬喻，這就是詩；而且是一句「好詩」，比胡兒高明了許多。

想像力，可以把這個東西和那個東西因著某些外在或內在相似的特質聯想在一起。這就是漢代孔安國解釋《論語·陽貨》：「詩可以興」時，所說的「引譬連類」。「興」是詩得以產生的主要因素，也是「詩性心靈」的特質之一。它從「心理層」而言是「想像力」或「聯想力」；從「語言層」而言是「譬喻」。詩的語言有隱喻、象徵種種特質，都是建立在人類的想像力上。而心理之想像、語言之譬喻則又建立於「實在層」之宇宙萬物原本就具有的「類似性」。因而，「興」做為詩歌創作的動力因、質料因，必須整合「實在層」、「心理層」、「語言層」的各因素才能充分理解。假如單從心理層來說，「想像力」就是「詩性心靈」的特質之一。沒有想像力，白雪只是白雪、鹽巴只是鹽巴、柳絮只是柳絮，好詩或壞詩都產生不了。

綜合上述，我們可以做一個歸結：「詩性心靈」是什麼？第一，它是人們對自身生命存在經驗及意義的感悟能力。第二，它是人們不受抽象概念思維及功利欲望所支配之一種直觀、欣賞的能力。第三，它是人們待人接物所自然表現的同情心、人格美，隱含著善意。第四，它是人們的想像能力。經過這幾個故事的體會，各位應該已理解「詩性心靈」是什麼了。假如懷有這些個「詩性心靈」，你的心中就有詩了。至於如何將它「文

字化」而表現為一首詩？那是第二層次的事，只是一種語言表現技巧，需要一些專業練習。你可以不寫詩，但是生活中、心靈中卻不能沒有詩。因此，我們可以說：詩，是人的一種生命存在方式、一種生活態度、一種心靈感覺；這是詩的根源。

### 三、「詩意義」的感發

#### （一）詩可以興——詩意可以隨我心而感悟

我們理解了「詩性心靈」，喚醒了「詩性心靈」，不一定就要去寫詩；日常生活中，如果能夠經常讀詩，因而更加豐富了心靈，讓我們的生活在追求知識、功利的過程中，也能保有心靈上的詩意美感，就做個「生活詩人」也很好呀！那麼我們要如何閱讀詩呢？

從中學以來，各位學詩的經驗可能不是很愉快。因為中學的國文教育，都有標準課本，老師所講一首詩的「意義」似乎也都有標準答案，同學只要將它背起來，考試的時候，將標準答案複製到試卷上就行了。其實詩很難考試，尤其測驗題一考，詩意就不見了。它的表層文字義，也就是「言內意」，固然有比較客觀的訓解；但是，它的深層隱涵意，也就是「言外意」，卻沒有唯一、固定的詮釋，而允許讀者主觀的體悟。因此，能考的就只有「言內意」的訓解了；而「言外意」才是詩的精萃，卻沒有標準答案，當然考不得啊！

我在大學教詩，不斷的需要重新建構同學們讀詩的正確態度及方法。簡單來說，讀詩的正確態度及方法，就是要將自己的生命存在經驗、價值觀念帶進詩境中，與詩人對話，如同李白、杜甫就在你面前，寒燈細雨中、清風朗月下、大雪古道上……，在各種不同情境裡，你與詩人正交換著彼此的存在感

思；如此閱讀，才能理解到詩的深層涵意。如果閱讀主體不見了，如果詩和你的存在感思無關，它就只是個知識客體，讀詩與解數學方程式也沒什麼不同。方程式可以和我們的愛恨生死、窮通貴賤、善惡美醜、喜怒哀樂都無關，那只是抽象符號。但是，讀詩不能如此，必須融合我們自己的存在感思，才能讀出創意；這就是孔子所說的「詩可以興。」

這種最古老的讀詩態度及方法，早就出現在先秦時代。人們讀詩，文本是開放的，感思是自由的，不但孔子與學生經常感發性的「言詩」，諸子百家經常隨其所悟而「引詩」，以輔助說理，甚且在外交場合也自由斷章取義以「賦詩言志」；同樣一首詩，可以被移用到各種讀者切身的不同存在情境中，而產生新的意義，這就是「創造性詮釋」。如此讀詩，多有趣啊！到了漢朝，越往後世，詩就越變成知識客體，往往被當做與讀者自己生命存在感思無關的學術去研究，讀詩也因此失去了很多趣味。

孔子教他的學生去讀詩，說：「詩可以興」。他對詩的觀念與讀詩的態度，就是不把「詩」只當做與讀者生命存在感思無關的知識客體。讀詩，非常自由，可以隨意感悟，經由文本的啟發，打開自己的人生境界。我們就舉《論語·學而》一段孔子與子貢「言詩」的故事，來說明「詩可以興」的道理：

子貢曰：「貧而無諂，富而無驕，何如？」子曰：「可也，未若貧而樂，富而好禮者也。」子貢曰：「詩云：『如切如磋，如琢如磨。』其斯之謂與？」子曰：「賜也，始可與言詩已矣！告諸往而知來者。」

「如切如磋，如琢如磨」原是《詩經·衛風·淇奧》的詩句，本義是磨製玉器與骨角，涵有「精益求精」的意思。子貢卻將它移到與孔子對話的場合，意義也轉成道德實踐必須「好

還要更好」。子貢所講的「貧而無詔，富而無驕」只是消極的「有所不為」，孔子所說的「貧而樂，富而好禮」則更是積極的「有所為」，後者比前者的道德實踐境界更高。磨製玉器與骨角是一種存在「情境」，道德實踐又是另一種存在「情境」。從經驗事實來說，這兩種「情境」不同；但是，從價值理想來說，二者卻有「類似性」，那就是「精益求精」、「好還要更好」。將這兩種情境聯想在一起，就是「興」，我稱它做「情境連類」。子貢與孔子談論道德實踐而「情境連類」地體悟到詩義，甚而感發自己在道德實踐上「精益求精」的志意。這就是「詩可以興」的典型例子。

這段故事非常有名，最能切實表現孔子那個時代所謂「詩可以興」的意義，表現孔子對詩的閱讀態度及方法。朱熹《論語集註》對「詩可以興」的解釋非常好，他說「興者，感發其志意也」，也就是人們可以經由詩的閱讀而感發心志、情意。秦漢間，毛公解詩，在《詩經》中一百多處標示了「興也」，這還是孔子所謂「詩可以興」的古義，意思是提示讀者對這些詩句要有所「感發」。後人不解此意，將「興」只說成語言層的「譬喻」。比毛公稍晚的孔安國，將「詩可以興」的「興」解釋為「引譬連類」。「連類」還有實在層與心理層之情境類似聯想的意義，就如上面所說孔子與子貢「言詩」的狀況；但是，「譬喻」便是語言層的修辭方式了。而到了東漢鄭玄箋注《詩經》，更在毛公標示「興」的詩句下，進一步解釋：「興者，喻也。」他的意思是毛公標示這篇詩為「興」，就是詩句中「以什麼譬喻什麼」。這更明確的將「興」只是當成語言層的「譬喻」，乃是對毛傳獨標「興」義的誤解。王逸注屈原的〈離騷〉也同樣抱持這個說法，他認定：「〈離騷〉之文，依《詩》取興，引類譬喻。」於是，讀詩的態度「客觀」起來了，將文本當做客體，閱讀主要目的是拆解譬喻的符碼，以了解「作者本意」；讀者不再有自由

感發的空間了。這麼「專業」的閱讀，已是讀詩的第二義，逐漸失去先秦時代將「詩」和讀者生命存在意義融合的「感發性」讀法。

當然，文化的發展也未必新的來，舊的就被消滅掉。孔子時代，那種「興」的古義，也有人將它當做優良傳統去繼承。在理論上，我們可以看到清代王夫之對「詩可以興」，做出精深的詮釋。他在《薑齋詩話·詩譯》中說：

詩可以興……，「可以」云者，隨所「以」而皆「可」也。……作者用一致之思，讀者各以其情而自得。

這個見解太精采了。「所以」就是「所因」，指讀者的閱讀動機，包括原因、目的；閱讀動機原自於讀者的存在感思，也就是下文所說的「讀者各以其情而自得」的「情」。因此，詩之「可以興」，就是允許讀者隨個人的存在感思去閱讀，而所得到的意義都應該被認「可」；不能說我讀到的意義才對，別人讀到的意義都錯。那麼，作者寫詩的時候，固然有「一致之思」，也就是有他完整的創作意圖；但是，讀者卻可「各以其情而自得」。因此，「詩意義」又哪有唯一的標準答案呢？

王夫之從理論上給「詩可以興」做了最好的詮釋；而王國維則曾經用「詩可以興」的態度及讀法，實際詮釋了幾首詞。他在《人間詞話》中說：

古今成大事業、大學問者，罔不經過三種之境界。「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路。」此第一境也。「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」此第二境也。「眾裡尋他千百度。回頭驀見，那人正在，燈火闌珊處。」此第三境也。此等語皆非大詞人不能道；然以此意解釋諸詞，恐為晏、歐諸公所不許也。

這是一個「詩可以興」典型的讀法。王國維也知道用這種方式讀詞，不合「作者本意」，所以他說「恐爲晏歐諸公所不許也」。當我們從「作者本意」去解詩時，就必須符合詮釋的「客觀有效性」。因爲「作者本意」相對於讀者而言，具有「客觀他在性」；你說自己對這首詩的詮釋乃是「作者本意」，那麼在方法上，你就必須拿出證據、符合邏輯，以論明作者是否真有這個意思，才能保證你的詮釋具備「客觀有效性」。

假如，我們只是對詩自由感發、情境連類，不把讀到的意思轉嫁給作者，說那是他的「本意」，就可以像王國維這樣閱讀了。在原詞的文本中，晏殊的〈蝶戀花〉：「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡帶天涯路」，並沒有王國維所說「成大事業、大學問」第一種「境界」的意義；但是，王國維卻從這幾句詞自由感發、情境連類，而體悟到一個人倘若要「成大事業、大學問」，其開端必是有如「昨夜西風凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路」，也就是在一種冷清寂寞的情境中，獨自高瞻遠矚，「追尋」理想。各位年輕的朋友們，假如真要「成大事業、大學問」，當前就是處在這個境界了。

第二種境界「衣帶漸寬終不悔，爲伊消得人憔悴」，這兩句詞出自柳永的〈蝶戀花〉，原來寫的也是男女愛情，當然不是王國維所認爲的那個意思。不過，在自由感發、情境連類下，王國維卻從這兩句詞體悟到，凡是想要「成大事業、大學問」的人，就必須具有「爲追尋理想，堅持到底，雖身心憔悴，也在所不惜」的精神。人生不只追求愛情如此，追求事業、學問也該當如此。過程中，有失落、有挫折，卻仍爲理想堅持到底。一個人到了中年，就可能進入第二境了。這個境界，你們再過十年、二十年，大概便體會得到。

至於第三種境界「眾裡尋他千百度，回頭驀見，那人正在，燈火闌珊處。」這幾句詞出自辛棄疾的〈青玉案〉，不過王國維所記和原詞有些不同，「回頭驀見」應做「驀然回首」，「正在」應做「卻在」。這幾句詞原來寫的也是男女愛情，在元宵夜熱鬧的人群中，一個男人到處找尋那個讓自己驚艷的女子，那是他心眼中最理想的伴侶。最終找到了，然而卻已是「燈火闌珊」，熱鬧又歸於冷清了。王國維從這幾句詞自由感發、情境連類，而體悟到人生對大事業、大學問的追求，不也是這樣嗎？大事業、大學問實現了，但是人也老了，一切絢爛都將歸於平淡。「燈火闌珊」不一定是失落，它可以是一種平淡的情境。各位年紀輕，距離這第三境還遠得很；我可就很接近了，大事業、大學問不一定真有成就，但是「燈火闌珊」的情境卻已在眼前啦！人老了，再絢爛的一生，最終都要能安於「平淡」，才見其智慧。

這些片段的詞句，分別在三個詞人的三首作品中，原本沒什麼意義上的關係；王國維真的很有會悟力，竟然能夠自由感發、情境連類，而將它們整合到「古今成大事業、大學問者」所經歷三個階段的生命存在境界。這樣讀詩，太有創造性詮釋了。我相信，這三個階段的境界應該就是王國維一生所經歷的存在感思。他之所以對這三首詞作能讀出這麼精深的意義，關鍵就在於將自己的生命存在感思帶進作品情境中去體會。

這種讀詩方式用在當今的學術上，會被自認「專業」的學者批評太過主觀。但是，我認為讀詩本來就有各種不同的態度及方法，也不免於主觀；甚至「主觀」是必要的，只有將主觀的存在感思帶進詩境中去讀，才能有「創造性詮釋」；尤其讀詩的目的不在於撰寫學術論文，而在於想要當個「生活詩人」，想要豐富「詩性心靈」，想要享受詩意美感的趣味，就該那樣「自由感發、情境連類」地閱讀。我做為一個學者，必須面對學術社群；而撰寫論文就是在建構知識，「學術規範」要求我們所建

構的知識必須具備「客觀有效性」，甚至解詩還得要求「理論」依據。坦白說，比起「詩可以興」的自由感發、情境連類，這麼「專業」的論詩，真的很無趣；然而，那是我的學術工作，不得不如此。

在中國古典詩中涵泳了四十年，我所體驗到的讀詩樂趣，不是在做研究、寫論文的時候；而是當我閒來無事，一個人、一杯茶，坐在書窗前、花月下，以我自己的生命存在感思，自由地品賞一些好詩，當有所體悟，便欣然忘食。就是這種情境、這類體悟，讓我覺得「詩是人生智慧的燈」。我想各位不一定做學者，你就這麼讀詩吧！一定會讀出趣味、讀出智慧來。

## （二）讓我們一起用「心」來讀幾首詩，讀出人生的智慧！

最後，就讓我們一起來讀幾首詩，看看能讀出什麼人生智慧！第一首詩是唐代王翰的〈涼州詞〉：

葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回！

這首詩非常有名，文本原來的意思是描寫邊塞的士兵，手上拿著一杯葡萄美酒，正要好好享受時，琵琶所奏出的軍樂卻忽然響起，催促他立刻上戰場。「醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回」，這兩句非常沉痛，卻用一種戲謔的態度來表達，將悲涼、無奈的情感隱藏在深層。各位撥開這個士兵戲謔的面具，細細體會他所隱藏的悲涼及無奈。他的背後有一個國家大機器在運作，迫使人們非要上戰場拚命不可。這種情況，我相信以後男同學都會遇到，無論你願不願意都得去當兵；戰爭發生了，你也沒有拒絕上戰場的權利。這就是政治、就是人類自己用權力、欲望所塑造的「文化命遇」。「生死」受到人爲的支配，而不是出於自然規律，不是「自然命遇」。海德格的存在主義哲學就說

過這種命遇，只是他用了「存在結構」這個術語。人一出生，就處在已結構好的境域裡，無法逃遁，你只能接受、吸納它成爲自我的一部分。「古來征戰幾人回」，這是士兵在戰爭中的宿命！那麼你爲這個士兵設身處地想想，如何面對這個橫豎都必須死亡的處境呢！死亡的意義又在哪裡呢！他所選擇的是：既然醉也得死、不醉也得死，爲何不醉死在沙場呢？這個士兵似乎十分詼諧，也很灑脫。其實不然，玩笑的背後卻是難以排遣的悲涼與無奈，是一種生命存在已「沒有明天」的絕望及頹廢。

這首詩雖然寫的是唐代一個士兵的處境與對應的態度，好像不干我的事；但是，人生個別的遭遇，卻往往有類似性，形成某種「經驗模式」，因此可以由這個遭遇聯想到另一個類似的遭遇，這就是前面所說的「情境連類」。各位讀過這首詩，可以別去管什麼「作者本意」，不妨大家一起來自由感發、情境連類，看看能體悟出什麼意義。

我們讀這首詩，不要把它放在「邊塞詩」的框架來解釋，而認爲只是詩人在諷諭唐代戰爭對人民生命的摧殘。假如，我們將自己的存在經驗或其他更多類似的存在經驗帶進詩境中去讀，就會感思到人生面對無可奈何之種種「命遇」的悲涼性，這不只是詩中那個士兵所面對的困境，而是許許多多人都可能面對的困境。「葡萄美酒夜光杯」，隱喻著人們生活中最美好的願望。主觀來說，誰都會好好去追求、去實現這些願望；然而，「欲飲琵琶馬上催」，這是一種客觀支配的力量，不管出於自然或人爲，你都不能去違抗，它會讓你美好的願望成空，這就隱喻著種種「命遇」。每個人的生命存在都有「命遇」，也都曾經面對過類似那個士兵的困境，連享用一杯「葡萄美酒」的願望都被迫放棄！

人生實在有太多自己不能做主的無奈，但是你又怎麼去面對這種種命運呢？可以有很多種不同的態度，第一種是與命運去對抗，試圖改變它。通常必須擁有比較強大意志及力量的人才能這麼做，但不保證成功；不成功，便是悲劇收場。第二種是學習安命而能曠達、超脫，也就是從內心做修養工夫，雖處逆境也能怡然自得；然而，這並不容易做到。第三種則是消極、頹廢，在逆境中，喝酒、飆車、吸大麻，以縱樂暫時掩蓋悲苦。這就是很多魏晉名士的人生態度；現代不少活得沒有希望的年輕人也是這麼做。他們向生命開玩笑，然而在笑聲的背後卻隱藏著淚水。悲劇有時用喜劇的方式去表現，其悲苦反而更加深沉。這首詩，就是這樣，你們體會得到嗎？

第二首，我要請你們一起來讀李商隱的〈嫦娥〉：

雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沉。嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。

這首詩怎麼讀？字面意思很容易懂，第一句「雲母屏風燭影深」，寫的是室內情景：鑲嵌著雲母石片的屏風圍繞著床鋪，燭光昏暗。接著第二句「長河漸落曉星沉」，「長河」是天上的銀河。這一句寫的是室外天空的情景：銀河漸漸消失，而破曉時分，星星也一顆顆沉落了。第三、四句運用了「嫦娥奔月」的神話故事：詩人認為嫦娥應該會後悔當年偷得丈夫后羿從西王母那兒求來的靈藥，奔到月宮，卻必須夜夜對著廣漠無邊的碧海青天；這時候，她到底懷著一顆什麼樣的心呀！字面的意思就這麼簡單，然而這首詩的深層涵意究竟在寫些什麼？

這首詩，古人有很多種解法：有的說是詩人在譏諷不耐孤寂的女道士；有的說「嫦娥」比喻詩人所悼念的妻子；有的說詩人以「嫦娥」自比，懺悔自己為什麼依違在牛、李兩黨之間，以致落到這般淒涼的處境。他們都自認為說中了「作者本意」；

然而誰能證明呀！其實，我們可以不管「作者本意」是什麼，就從這首詩本身的意象來自由感發、情境連類吧！

我們一起來發揮想像力，讓自己設身處地進入第一句所描寫的情境中：房間內整個色調、氣氛是那樣冷清、昏暗，時間應該深夜了，而詩人在做什麼？睡著了嗎？接著，我要問問各位，第二句最關鍵的是哪個字？是「漸」這個字，從長河「漸」落的景象，就可以感受到「時間」是多麼緩慢移動著。這暗示了詩人在「雲母屏風燭影深」的房間內，整夜沒有入睡；還不時探頭窗外，遙望天空，看著逐漸消失的銀河、星星；更重要是看著一輪孤掛的月兒。

因此，他想到「嫦娥奔月」的神話故事。神話不只是故事有趣而已，它往往象徵著某種人們對生命存在意義的詮釋。「嫦娥偷靈藥」是我們耳熟能詳的故事，一般人只覺得它好有趣；但是，李商隱卻下了兩個字：「應悔」，這是一個判斷，詩人認為「嫦娥應該會後悔偷靈藥而奔月」。這就是關鍵，為什麼詩人會做出這樣的判斷？嫦娥為什麼會後悔？李商隱就用「碧海青天夜夜心」這個意象去回答。然而，「碧海青天夜夜心」又如何成為嫦娥悔偷靈藥的理由？這就是讀者可以去體會的地方了。

我們可以從「嫦娥奔月」這個神話去做細部而深度的理解：嫦娥偷靈藥的「原因」以及「後果」如何？這個神話在《楚辭·天問》、《淮南子·覽冥訓》，東漢張衡的〈靈憲〉，以至唐代段成式的《酉陽雜俎》裡都有記載：

后羿從西王母求取仙藥，嫦娥偷食後奔月，化為蟾蜍。后羿原是天神，奉天帝之命，帶著妻子嫦娥到人間解決「十日並出」的災難。這「十日」是天帝的十個兒子，本來應該每天輪流一個出現；他們卻那麼頑皮，一天內「十日並出」，大地都快被烤焦了，百姓苦不堪言。天帝派后羿下凡，只是要他教訓這

幾個不聽話的孩子；但是，這個神射手太厲害了，把九個太陽都射下來，只留下一個。

后羿犯下大錯，回不了天上，嫦娥也跟著留在人間，由天神變成凡婦；她第一個必須面對的煩惱就是「死亡」。第二個必須面對的煩惱乃是她美麗的容貌如何能「青春永駐」？第三個必須面對的煩惱則是后羿有了婚外情。他喜歡上河伯的妻子，也就是洛水女神。河伯來找后羿算賬；他卻非常兇狠，將河伯的眼睛射瞎了。各位想想，美麗的仙女嫦娥碰到這三個煩惱，該怎麼辦？她的內心當然非常悲哀、痛苦。

后羿向西王母求到靈藥；這靈藥如果一個人獨享，可以成神而再回到天上，如果兩人分吃也可以在世間長生不老。你們替嫦娥想想看，她偷到靈藥時，還肯和那個負心漢后羿一起服用嗎？婚姻既然出問題了，假如兩個人都長生不老，豈非彼此都要忍受著永無止境的折磨！嫦娥當然就選擇一個人吃藥，昇天去了。不過，東漢張衡的〈靈憲〉中，還記載她偷到靈藥時，猶疑不決，究竟要不要吃？因此就去找巫師「有黃」占卜，結果是「吉」。所以她吃下了靈藥，飛昇月宮，沒想到卻化爲醜陋的蟾蜍。到唐代段成式撰寫《酉陽雜俎》時，人們恐怕是嫌那嫦娥化爲蟾蜍，實在太難看了，就將嫦娥又說成美麗的仙女。

各位還得再爲嫦娥想一想，儘管上面所說的人間種種煩惱都解決了；然而，她卻從此必須一個人孤寂地住在月宮裡。每個夜晚，一輪明月高掛，她面對浩瀚無垠的碧海青天，會是懷著怎樣的「心」呢？各位一定可以體會到，那是一種永遠無解的「孤寂」之心呀！所以李商隱才會認爲她「應悔」。

嫦娥在人間面對種種命遇所帶來的煩惱，以爲只要逃離這個事事都不完滿的現實世界，奔向另一個「想像」中完滿的世界，必定從此過得幸福快樂。誰知道，當那「想像」中完滿的

世界一旦變成現實之後，另外的煩惱也跟著來了。那麼，是不是再奔向另一個「想像」中完滿的世界，就能解脫煩惱呢？

我們對這首詩自由感發之後，不妨再做個「情境連類」。我把這種不滿現實、逃離當前的處境，而奔向「想像」中完滿世界的心態，稱為「嫦娥心態」。而這種人其實非常多，李商隱以自己的存在感思體會到奔月之後的嫦娥那顆孤寂之心，他當然便是像「嫦娥」的那種人了；而說不定你我也都是呀！我們就叫這種人為「嫦娥族」或「奔月族」吧！由於不滿現實，相對將一個遙遠的地方，在想像中給美化了；等到想像變成現實時，才發現原來任何存在處境都同樣不完滿，而人間煩惱也無所不在。台灣這種「嫦娥族」非常多；美國、澳洲等地就是他們想像中的月宮，然而「奔月」以後呢？是不是從此過著幸福快樂的日子？只有他們能切實感受。

那麼假如你不想當個「嫦娥族」，該怎麼辦呢？我們可以閱讀第三首詩，讓蘇東坡給你些啓發。他有一首〈定風波〉詞，題目說：「三月三日，沙湖道中遇雨；雨具先去，同行皆狼狽，余獨不覺。已而遂晴，故作此。」我們就來仔細體會這首詞：

莫聽穿林打葉聲，何妨吟嘯且徐行。竹杖芒鞋輕勝馬，誰怕！一蓑煙雨任平生。料峭春風吹酒醒。微冷。山頭斜照卻相迎。回首向來蕭瑟處。歸去。也無風雨也無晴。

這首詞大約作於壬戌年，也就是宋神宗元豐五年。這一年，東坡寫了千古傳誦的〈赤壁賦〉。回顧元豐二年，他遇到「烏臺詩案」，差一點兒就被政敵設計的文字獄所害死。死罪雖免，活罪難逃。元豐三年，他被貶到湖北黃州，元豐七年才離開。這段時間，他的人生遇到大關卡，處在災厄的逆境中，該如何去面對？

這一年三月三日，東坡與朋友去郊遊，在沔陽縣沙湖鎮途中遇雨；雨具先被運走了，同行的朋友都在大雨中狼狽逃竄，東坡卻獨自渾然不覺，雨中吟嘯，從容散步。不久，雨停了，斜陽也已落在山頭上。回望剛才走過的地方，風雨停了，但是也沒有晴亮的大太陽。他們就在這樣平常的天色中，一路走回家去。

我們就來自由感發吧！從這首詞，我們可以理解到東坡在片刻間就遭遇到二種天氣變化的客觀「處境」，以及他獨異於同行者之主觀的對應「心境」。二種天氣變化的客觀「處境」是：風雨、晴朗。而他獨異於同行者的主觀「心境」，則是同行者都狼狽奔逃，他卻在風雨中從容地「吟嘯、徐行」；雖「竹杖芒鞋」卻感覺比乘馬坐轎還要輕便，真可以就這麼穿戴蓑衣，在煙雨中平淡地度過一生呀！客觀「處境」都同樣，然而如何去對應「處境」而所抱持的主觀「心境」，卻各有不同。一群人遇到一場風雨，就顯現了這種同一「處境」而各異「心境」的狀況。

自由感發之後，我們不妨再做個「情境連類」。三月三日這一天，東坡片刻的遭遇，似乎就是人生幾種情境組合的縮影，因此「片刻遭遇」可做為「一世情境」的象徵。二種天氣變化的客觀「處境」：「穿林打葉聲」的「風雨」不就象徵著人生的「逆境」嗎？他三年前遭遇「烏臺詩案」，正是這種「逆境」。各位假如將自己的存在感思帶進來閱讀，你就可以回想自己是否也遭遇過「逆境」！

當然，人生的變化就像天氣一樣，風雨不會永遠是風雨，逆境也不會永遠是逆境，「否極」必然就會「泰來」；因此他在這首詞的題目中就說「已而遂晴」，詞裡也寫著「山頭斜照卻相迎」。風雨過後總會晴朗，這「晴朗」就象徵著人生的「順境」了。東坡總算度過「烏臺詩案」的逆境，猶如風雨之後，又出

現「山頭斜照卻相迎」的順境。我想各位也應該很多時候都能處在「順境」中吧！

客觀「處境」有逆有順，那麼你會如何去對應？這就是「心境」問題了。一般人處「逆境」，往往心境「悲苦」，就如突遇風雨而「同行皆狼狽」；但是，東坡卻獨能順著這個一時無法改變的「處境」，以歡樂的「心境」對應它，這就是「隨緣」。而一般人處「順境」，往往心境「歡樂」，就如雨後放晴而面對「山頭斜照卻相迎」，那些同行者必然非常歡欣；這當然也是常情，沒有什麼不對。不過，如此一來，人的心境苦樂，不就完全被客觀「處境」所支配了嗎？

我們可以再想想，一個人是否可能「超越」客觀「處境」的支配？所謂「處境」，就是「命遇」；能超越處境，則順逆雖由客觀之「命」，而苦樂卻可以由主觀之「心」。這就是老莊、禪宗所追求的「曠達」：從「心靈」做修養工夫，能通透「命遇」之理，而遣除窮通、貴賤、得失的分別心，以達到莊子在〈養生主〉中所說「安時而處順，哀樂不能入」的境界；這境界也正是禪宗所說「平常心」的境界；「也無風雨也無晴」就是象徵這樣的境界。

這境界超越了客觀處境之順逆與主觀心境之苦樂，乃是人生終極理想的安頓處。因此詞中說「歸去」，就不僅只是回到各人身軀所居住的家而已，更象徵著「心靈」最終所回歸而安頓的「家」。這個「家」不是磚瓦蓋出來的房屋，而是一種心靈的「境界」。而這等境界，不是只從理論的認知就能達到，必須在日常生活中去實踐，經常體會當下的遭遇，並反思過去的經驗，而綜合領悟，因此東坡才會說「回首向來蕭瑟處」。人生往往從苦難的經驗中，才能開啓智慧呀！這苦難也就有它正面的意義了。

我想，東坡歷經前幾年的苦難，確實已有所領悟，才能寫出這首詞，「片刻遭遇」卻隱涵著「一世情境」之理。我們如此「情境連類」的閱讀，如果各位能將自己的存在感思帶進來印證，應該也會有些體悟吧！

最後，我要與各位一起來閱讀王維的一首〈竹里館〉詩：

獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯。深林人不知，明月來相照。

這首詩看起來很淺近，其實非常有深意。我們同樣可以從詩的意象本身自由感發。表層的意思寫的是詩人獨坐在幽深的竹林裡，又是彈琴、又是長嘯，非常自得其樂。這裡遠離熱鬧的塵世，沒有人知道他、陪伴他。這有什麼關係，置身大自然，萬物有情，明月也來照映著他哩！

這首詩有個字很關鍵，那就是「獨」。這個字有兩層意義：可以說是「孤獨」，也可以說是「獨立」。各位讀過陳子昂〈登幽州臺歌〉：「前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下」。這個「獨」字，就是「孤獨」。「孤獨」其實是一種小孩子的心態，今天媽媽出門了，獨個兒在家，午飯沒有人做，外面有怪聲，好害怕！人會感到「孤獨」，就是因為失去依賴。「依賴」有兩種，一種是「物質性依賴」，一種是「精神性依賴」。各位還在依賴父母供給的金錢讀書，就是物質性依賴。物質性依賴是人們現實生活經驗所不能免，即使你經濟獨立，不再依賴父母，也還是得依賴整個社會物資供應的機制。至於精神性依賴，大家都時常經驗過，我們生活在社會群體中，深層處隱藏著一套價值觀念體系，善惡、美醜、貴賤、尊卑、榮辱、毀譽等。在這套價值觀念體系中，我們的精神希求都依賴別人的了解、愛賞、讚譽、尊重、肯定等，當這些精神希求都落空時，便會感到孤獨。伯牙沒有遇到鍾子期之前，感到孤獨；陳子昂登上這座戰國時代燕昭王求取賢士的「幽州臺」，想

到自己「懷才不遇」，竟然沒有人能了解他、賞識他，不禁陷入生命存在最深層的孤獨感中。

「獨」另外有個「獨立」的意思，這就是莊子在〈大宗師〉所說的「見獨」。每個生命都是不可替代、不能複製的「獨體」。我今天生成這個樣子，不管外在的形體或內在的才性，都是獨一無二，沒有影印機可以完全複製。一個人能自覺其生命是「獨體」，而徹悟到他「當體自足，了無缺憾」，在精神上根本不必依賴別人的愛賞、讚譽，當然也就不必在乎別人的鄙棄或毀謗，甚至生命本身的死生壽夭也可以順其自然，這就是「見獨」了。

一個人假如不能徹悟自己的生命是個「獨體」，就經常會拿自己和別人比較。「比較」是挫折的來源，我比人美，固然高興；但是，相對的比別人醜，不就傷心了嗎？我比別人尊貴，固然高興；但是，相對的比別人卑賤，不就傷心了嗎？在這種「比較串」的世俗價值體系中，一輩子都比不完，因此人們就生活在悲喜哀樂的鎖鍊之中，解脫不開來。其實，一個人活著最好不要比來比去，只要活出自己最真實的樣子，便是「見獨」了。

生命存在一旦「見獨」，就能在精神上解消對外界的依賴，這就是莊子在〈逍遙遊〉中所說「無待」的境界。王維就表現了這種「無待」的境界，「獨坐幽篁裡」的「獨」乃是「獨立」而自在，當然就不同於陳子昂「獨愴然而涕下」的「孤獨」。他一個人在竹林裡彈琴、長嘯，自得其樂。而「深林人不知」，他卻一點兒都不覺得孤寂。一個見獨的人，反而能與自然萬物通感，便覺星月蟲鳥都是有情之物，倘伴於大自然中，又怎會覺得孤單寂寞呢！短短一首詩中，卻表現了天人合一，表現了道家「見獨」的精神境界，語淺而意深。

這首詩，我們這樣自由感發之後，也可以和自己的存在經驗做個「情境連類」，那麼你們能體會到什麼？大多數的人經常

都向外追逐，財富、名聲，地位，得則喜、失則悲。並且彼此比來比去，高人一等則樂，矮人一截則哀，因而一生都在看人臉色、求人讚賞。這種人忘懷不了所有外在的事物，反而自己生命的本身卻被徹底遺忘了。「見獨」並不容易，但是各位可以將它當做精神修養的目標，或許有一天你也可以如同王維一般，生活中隨處都能「自得其樂」。

我們自由感發、情境連類地讀了四首詩，分別理解了生命存在的幾種不同情境。最後，我們是不是也可以像王國維那樣，將這幾種情境整合在人的一生來理解它們的意義？就如同王翰、李商隱那二首詩所描寫，人生時時、處處都有違心逆意的「命遇」，因此生命存在的現實性真的很悲涼。那麼假如生命存在無法逃避這類悲涼的命遇，你又將如何去超越？蘇東坡、王維的那二首詩詞，或許能給你感發，開啓你人生智慧的一盞明燈。然而，燈之明滅，最終還是看自己能否去點燃。

#### 四、結語

最後，我要做個簡單的結語：

詩，必然離不開人性、離不開人心、離不開人的生命存在經驗及意義、離不開我們的生活；它是一盞人生智慧的明燈。離開這些要素，詩就只算是一種「文字遊戲」。一個沒有詩的時代，其實也就意味著人們的心靈已熄滅了這盞智慧之燈了。

詩，並沒有那麼深奧難懂，只要將自己的存在感帶進詩境中，和李白、杜甫、陶淵明、王維等大詩人去「談心」，自由感發、情境連類，就能有所體悟。懂得詩意，也不一定都去寫詩；只要涵養「詩性心靈」，做個「生活詩人」也很好，經常讓日子過得像一首無字的詩歌。一個人、一杯茶、幾首詩；詩中

智慧不用一錢買，朋友何莫學夫詩？真正最高層次的精神享受，往往不是用金錢買得到的呀！惟智者能得之。

（李則儀記錄整理）