

李、杜「閒適詩」比較論

歐麗娟

【本文提要】

「閒適詩」是中國詩歌創作的主流之一，早已成為詩人援筆抒發自我的表達範疇；而李白、杜甫乃詩史上最偉大的作家，從兩人作品中抉發「閒適」的表現型態和深層意義，將更有助於深入了解唐詩之精微與人生之奧蘊。

第一節：為閒適詩尋求定位與意義，除了指出閒適詩的基本特徵之外，並探索其在中國文化格局與詩人心靈結構上的價值。

第二節：李白閒適詩之內涵與特質，在於其發生之場域皆屬於世外離俗之名山，因此詩中多著墨於山林清景的描寫；再加上其活動多屬琴、酒、歌、舞之類的藝術性質，故較近於山水詩的格調。當其閒適之際，往往唯有孤獨的自我，或僅與某些不具俗性的僧道和隱者為侶，而當他與大自然融合為一時，達到的是「身世如兩忘」的「忘機」或「忘情」的閒適最高境界。最後，我們發現這些閒適的時刻散置於李白一生的各個階段，乃是一個個「和諧的剎那」。

第三節：杜甫的閒適詩則大為不同，其地點乃是自然與人為交會的江村田園，其活動則為棋釣、讀書、飲酒之類的家常之舉，故內容較近於傳統的田園詩，充滿人倫的情誼之美，以及深情均霑萬物的溫暖。至於這些閒適詩則大約集中於杜甫的晚年階段，是長期退隱的成果。

第四節：對比李、杜之異同以總結前文。

一、「閒適詩」的定位與意義

閒適詩，顧名思義是在閒暇而不匆迫、安適而不蹇促的平和狀態下所完成的詩歌作品。凡人莫不有屏居退守的時刻，詩人縱筆消閒，寫出了閒適的篇章，這似乎是順理成章的結果。

然而，中國是一個古老悠久而羣體性發達的社羣，在其特殊文化傳統長遠而深入的浸潤之下，閒適詩早已不是單純隨機的抒情表現，而是具有深刻人文內涵與意義，足可成為挖掘偉大詩人心靈深度並抉發文化特質的一大寶藏。因此劉若愚先生便肯定了閒適

詩在中國詩裏所占的地位，特別在其《中國詩學》一書中以專節強調了「閒適」是「時常構成中國詩之實際主題或者基礎構架」，是「一些典型的中國概念與思想感覺方式」之一^①，以作為有別於西方文學的一個顯例；而盛唐的李白、杜甫身為中國詩史上光芒萬丈、輝耀古今的兩大臣擘，其閒適詩的構成要素，無疑也會因文化習染與個人色彩等外在影響與內在傾向的差異，而呈現出不同的典型性，而由於此種個人化的典型特徵十分強烈而凸出，正可作為解析整體文化向度，探入詩人靈魂深處的一條路徑。

由於從「以大我為己任」的中國道統中所孕育出來的人格典範，向來是「任重道遠」、「憂國弔民」的實踐精神，是「亦余心之所善兮，雖九死其猶未悔」^②的熱烈執著，所謂仁民愛物、濟世救國的理想，有如聖潔崇高的光環一般，帶領著絕大多數的知識分子踏上了為淑世而受難的坎坷之途。但是，這是一個全然有待於外，無法操之在己的單向道，因為社會現實的存在有其必然而難以撼動的根基，不論是歷史的慣性、人性的弱點、政治的包袱、經濟的匱乏或制度的不良，在在都是無法憑藉個人之力來跨越超攀的複雜障礙，勢必逼使一味向外尋求實現的主觀意願步步受挫。由於所待者外，便不免心隨意動，愁喜不由自主；因為所待者大，乃是抽象而龐鉅的社會羣體，於是憂心勞神，無日或已。一個生命如何承擔如此永無止限的重荷？於是在左衝右突的拼力奮鬥，與外界相刃相靡之餘，人生的鐘擺在平衡的潛在需求下，必然會擺盪到反求於內、得以盡其在我的另一端，從個人生活中汲取怡然自得的涓滴泉源，而使得向外進取、發散力量的社會性實踐，可由另一方面向內自足、品味生活情趣的個人性安頓取得互補與協調。歷代詩史上不絕如縷的「諷諭詩」、「閒適詩」這兩大詩類，正是源自於此種文化與心理上的雙重性所引帶出來的必然產物。

諷諭詩和閒適詩的出現，可以說是由來已久，兩者之間也形成了雙生相倚的互補結構，雖然詩類的定名與界說，要晚到中唐詩人白居易的手上才完成^③。白居易〈與元九書〉中曰：「謂之諷諭詩，兼濟之志也；謂之閒適詩，獨善之義也。」兼濟、獨善是維繫中國士人處事立身之天平的兩端，所謂「窮則獨善其身，達則兼濟天下」，窮與達是所有士人所共同面對的兩大課題，因此作為「兼濟」與「獨善」兩種狀況之文字表露的諷諭詩與閒適詩，便具有互為表裏的密切關係。以本文探討的主題而言，在獨善其身的情況下所完成的閒適詩，是白居易所謂「或退公獨處，或移病閒居，知足保和，吟詠情

① 引文見劉若愚《中國詩學》（臺北：幼獅文化事業公司，民國72年10月），上篇第五章，頁七五。

② 兩句為屈原〈離騷〉文中語。

③ 有關閒適詩類名的提出、閒適詩類的形成和其特質與功能，可參楊承祖先生〈閒適詩初論〉一文，收入《臺靜農先生八十壽慶論文集》，臺北：聯經出版事業公司，民國70年11月。

性者」^④，而在閒居獨處、保和知足的內外條件下，所構成的閒適情境之內容，則在白居易〈序洛詩〉中有所表述：

除〈喪明〉、〈哭子〉十數篇外，其他皆寄懷於酒，或取意於琴，閒適有餘，酣樂不暇；苦詞無一字，憂嘆無一聲，豈牽強所能致耶？蓋亦發中而形外耳。斯樂也，實本之於省分知足，濟之以家給身閒，文之以觴詠絃歌，飾之以山水風月，此而不適，何往而適哉？茲又以重吾樂也。予嘗云：治世之音安以樂，閒適之詩泰以適。^⑤

在清閒泰適之際，以琴酒絃歌自娛，在這片誠中形外的酣樂之地是沒有憂嘆之聲立足的空間的；此外，似乎被白居易視為必不可缺，因此特意點出的自然景物、山水風光，更是閒適詩賴以構成的根本背景，琴聲、酒意都必得在賞鑑大自然之美的品味中才能完成它們助興的功能，也唯有與自然交融的超俗狀態下，閒適詩才建立了它本身的正宗風格，而達到「脫離世俗的憂慮和欲念，本身心平氣和或者與自然和諧相安的一種心境」^⑥。

明乎「閒適詩」之定位與其一般構成要素，準此繩諸李白、杜甫之詩集，則去其憂苦愁悶之音，選擇各人身心舒放時的恬然之作進行分析，先個別抉發兩大詩人閒適詩之特質，其後再進行比較，以進窺雙方在精神和融、不假外求的獨善時刻，其具體境界與生命型態有何異同。

二、李白閒適詩之內涵與特質

李白奔騰橫放的生命型態，有如疾飛畫過眾星羅織之夜空的燦爛彗星，每一刻都全心全意、淋漓盡致地燃燒生命，意圖把死亡的陰影和時間的摧毀力推到更遠的邊界，把人世間那由卑瑣、平庸和苟且所匯集而成的無底深淵徹底棄絕。當這隻「其翼若垂天之雲」^⑦的大鵬鳥奮力地擺脫地心引力，而搏擊扶搖振翅高飛，向青冥高天飄引而去時，他會引吭高呼：「俱懷逸興壯思飛，欲上青天覽明月」（〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉）、「吾將囊括大塊，浩然與溟涔同科」（〈日出入行〉）；當他欲飛不能、陷身塵濁而愁緒滿懷時，他會縱聲狂歌：「抽刀斷水水更流，舉杯銷愁愁更愁」（〈宣州謝

④ 見白居易〈與元九書〉，收入《白居易集》（北京：中華書局，1985年10月），卷四五，頁九六四。

⑤ 同註④，卷七十，頁一四七五。

⑥ 引文為劉若愚先生對「閒」字的詮釋，見《中國詩學》，頁八五。

⑦ 《莊子·逍遙遊》云：「北冥有魚，其名為鯤，鯤之大，不知其幾千里也。化而為鳥，其名為鵬，鵬之背，不知其幾千里也，怒而飛，其翼若垂天之雲。」李白每以大鵬自喻，正是其凌摩霄漢、逍遙壯志之雄偉生命的寫照。

眺樓錢別校書叔雲》）、「五花馬，千金裘，呼兒將出換美酒，與爾同銷萬古愁」（〈將進酒〉）。他會睨視權威，糞土王侯，掀眉傲然地宣告：「安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏」（〈夢遊天姥吟留別〉）；也會完全了解一往深情、九死不悔的娥皇、女英，而代她們發抒天地為之失色的永恆信約：「蒼梧山崩湘水絕，竹上之淚乃可滅」（〈遠別離〉）。如此一位橫絕人世、熾烈激切的詩人，其平和詳謐、與世無爭的閒適情境，勢必是別具一格，有其獨特面貌的。

首先，李白式的閒適與他的整體精神主體一樣，並不能在習常狎近的一般人間找到棲身之處，而必須遠舉高蹈，向超脫凡俗、人跡罕至的世外名山去尋求。似乎唯有山羣永恆不移、屹立不搖的堅穩特性，以及毫無人煙喧囂干擾而得以全然展露其清風朗月、奔瀑幽泉之美的美感價值，才能使生命中充滿力與美的李白產生同類相近的共鳴而深受吸引，不但有資格提供給詩仙一枝梧桐之棲，讓斂翼停歇的大鵬安適地向永恆而美好的大自然汲取休息的力量，甚至更以清新俊逸之姿，讓李白屢次想棄世隨之而去。試看以下諸詩文皆有詩人明確的剖白：

歷行天下，周求名山。（〈冬夜於隨州紫陽先生餐霞樓送烟子元演隱仙城山序〉）

此行不為鱸魚膾，自愛名山入剡中。（〈秋下荊門〉）

而我樂名山，對之心益閒。……且諧宿所好，永願辭人間。（〈望廬山瀑布二首〉之一）

別君去兮何時還，且放白鹿青崖間，須行即騎訪名山。（〈夢遊天姥吟留別〉）

名山發佳興，清賞亦何窮？（〈下尋陽城泛彭蠡寄黃判官〉）

心愛名山遊，身隨名山遠。羅浮麻姑臺，此去或未返。（〈金陵江上遇蓬池隱者〉）

願遊名山去，學道飛丹砂。（〈落日憶山中〉）

久欲入名山，婚娶殊未畢。（〈聞丹丘子於城北營石門幽居中有高鳳遺迹僕離羣遠懷亦有棲遁之志敘舊以寄之〉）

孤負宿願，慚未歸於名山。（〈秋于敬亭送從姪崑遊廬山序〉）

五岳尋仙不辭遠，一生好入名山遊。（〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉）

詩人再三地致意「愛名山」、「樂名山」，且點出其原因在於「名山發佳興」，能啟人清賞之趣，因此「一生好入名山遊」，不斷地「求名山」、「訪名山」而「身隨名山遠」，甚至到了為投合自己對名山的林水泉石之癖，而想要「此去或未返」、「永願辭人間」，這種可能的結果在另一首〈遊太山〉詩中也同樣表露過：「曠然小宇宙，棄世何悠哉！」登泰山而小天下的後果，竟是悠然瀟灑地棄世而去，與古人恰恰是同曲而異調，則李白對集大自然至精至美、永恆而崇高之精華的名山，其偏好、眷戀之深摯由此

可以想見，也難怪他會因為辜負歸於名山之宿願而感到慚愧了。

因此在李白的一生中，隨其浪跡之萍蹤所到，不論是大江南北，每造一地則尋山訪勝，使屈指難數的大、小山景皆因詩人的鍾情賞愛而增色。其中留名者如：戴天山、巫山、徂徠山、寶圖山、峨嵋山、匡山、潁陽山、王屋山、皖公山、天門山、高鳳石門山、木瓜山、敬亭山、終南山、銅官山、三山、會稽山、九華山、白兆山、北山、泰山、碧山、黃山、藍山、黃鶴山、棲霞山、天台山、陵陽山、太白山、五松山、鵲山、蓮花山、龍山、峴山、嵩山、樓山、壽山、白壁山、東山、南岳衡山、焦山、松寥山、商山、西岳華山、九疑山、望夫山、靈墟山、荊門山、梅崗及天姥山等，李白或親自訪遊，或遠望臨眺，都能把握到羣山時而嶄崎崢嶸、磅礴壯恣，時而幽靜詳和、柔謐淡遠，又時而仙氣縹緲、神幻多變的真風貌，尤其是對於鍾靈毓秀、出塵不染的廬山，李白不但是一訪再訪、常遊不倦，甚至在不得不辭別離去時，對它立下了從不輕易向人許諾的誓言，並祈求亙古無言的山林見證這由衷至誠的盟約，《方輿勝覽》卷十七引《圖經》之記載云：

（李）白性喜名山，飄然有物外志，以廬阜水石佳處，遂往遊焉。卜築五老峯下，有書堂舊基，後北歸猶不忍去，指廬山曰：「與君再會，不敢寒盟。丹崖綠壑，神其鑑之！」

正因為李白在山的懷抱裏產生了不容疏隔的親密歸屬感，並獲得了完全的接納，而使不斷遭受虛無感和孤獨意識侵蝕的苦悶，得以在羣山永恆而壯美的浸潤之下取得紓解；使不停依違於自我理想與世俗現實之間、又不容妥協苟且的緊張痛切，得以在清風煙雲的撫慰之中獲取生命的和解。除了「壯心魄」的力量汲引外，更重要的是「清心魂」的性靈安頓^⑧，名山，這種以超離紅塵人間的殊景清境為魅力要素的自然轄區，就是李白完成閒適之樂與和諧之情的聖地。

那麼，在遠離人煙的山林中，李白所進行的具體活動和心靈狀態究竟如何呢？首先我們可以注意到，李白對作為他心靈聖地的名山，態度上是近乎純淨而虔誠的，因為他絕少偕眾共遊，不容人聲的喧嘩和足跡的雜遝來破壞山中與其心中的一片寧靜，那裏唯有欣欣流轉、蓬勃不息的自然生機才是整個聖地的主宰，山花、流鶯、眾鳥、孤雲，以及桃花流水、清溪幽泉、青松綠蘿、明月翠微等，親切地包圍著李白，以無限和融與李白徐緩的心靈律動交織著、應和著，像一片無形的柔網潛進他的生命底層，維繫著使他不致於失衡而進退無據。因此我們在那些奠基於自然名山的閒適詩中，看到的往往是李

⑧「壯心魄」一詞出於〈赤壁歌送別〉之「一一書來報故人，我欲因之壯心魄」。「清心魂」一詞源自〈入彭蠡經松門觀石鏡緬懷謝康樂題詩書遊覽之志〉詩中語：「余方窺石鏡，兼得窮江源。將欲繼風雅，豈徒清心魂？」

白一個人獨自在山中倘佯，若有他人相伴，也多是山人、野人、幽人、逸人、隱者、僧侶或道士之類與世無爭的化外之民，以最輕微的人間氣息、最淡薄的紅塵屬性才能使他們在李白的名山聖地中得到一席之地，而分享李白的閒適之樂，與同樣自稱山人、逸人、野人的李白交融為一，並在詩中留名^⑨。以下試取幾首典型詩作為例：

眾鳥高飛盡，孤雲獨去閒。相看兩不厭，只有敬亭山。（〈獨坐敬亭山〉）

對酒不覺暝，落花盈我衣。醉起步溪月，鳥還人亦稀。（〈自遣〉）

問余何意棲碧山，笑而不答心自閒。桃花流水杳然去，別有天地非人間。（〈山中答問〉）

兩人對酌山花開，一杯一杯復一杯。我醉欲眠卿且去，明朝有意抱琴來。（〈山中與幽人對酌〉）

桃陂一步地，了了語聲聞。聞與山僧別，低頭禮白雲。（〈秋浦歌〉之十七）

羣峭碧摩天，逍遙不記年。撥雲尋古道，倚樹聽流泉。花暖青牛臥，松高白鶴眠。語來江色暮，獨自下寒煙。（〈尋雍尊師隱居〉）

朝涉白水源，暫與人俗疏。島嶼佳境色，江天涵清虛。目送去海雲，心閒遊川魚。長歌盡落日，乘月歸田廬。（〈遊南陽白水登石激作〉）

在這些詩中，李白或獨坐與山相看，在「人亦稀」的落花溪月裏以酒自遣；或與幽人對酌，與山僧細語送別，其中強烈的離世色彩十分明顯。何況他甚至明確地表示：當他在此一心靈聖地追尋生命的安頓與和諧時，根本是有意與俗世人羣隔絕的，如〈遊南陽白水登石激作〉詩中說：「朝涉白水源，暫與人俗疏。」而〈山中答問〉所謂的「別有天地非人間」也直指他的閒適所在與人間正是彼此割裂、涇渭分明地不容侵擾的兩個世界。李白性情純真而熱烈，再加以率性恣意、狂放不羈的舉止，一旦與這庸庸蠕蠕、模稜兩可的社會接觸，其結果便無法免於折鋒挫銳、鐵羽斷翅之辱，試看〈上李邕詩〉所說的「時人見我恆殊調，見余大言皆冷笑」，以及〈送蔡山人詩〉的告白：「我不棄世，世人自棄我」，便可知與世相忤的李白只能、也只願在「非人間」的「別有天地」裏覓得一處休憩蘇息之所。當自己已處在「心自閒」的狀態中時，又何須理會俗人的疑問不解呢？因此李白「笑而不答」，只顧縱目於桃花流水的山林勝景中，再也無心於世

⑨ 除了詩題顯著可見的例子以外，〈月夜聽盧子順彈琴〉詩中曰：「閑夜坐明月，幽人彈素琴。」直接稱彈琴者盧子順為「幽人」。此外尚有〈夜泛洞庭尋裴侍御清酌〉一詩尤堪玩味：詩題稱所尋者為「裴侍御」，侍御者，乃社會框架中建構出來的俗世名銜，但在詩中，李白卻捨「侍御」之名而逕呼為「逸人」，謂：「遇憩裴逸人，巖居陵丹梯。」可見具有離世性質的「逸人」這一面，才是崔氏被李白視為同調而尋訪共酌的因素。況且李白亦往往自稱山人、逸人、野人，如〈代壽山答孟少府移文書〉中云：「昨於山人李白處見吾子移文。」又曰：「近者逸人李白自峨眉而來。」〈上安州裴長史書〉則稱：「白，野人也，頗工於文。」可見李白之自我定位。

人的眼光而安然獨享那自適自得之樂了。由此可知，「笑而不答」並非有意為了表達其中某種渾然真意，而以放棄語言之使用來超越語言之限制的「忘言」表現^⑩，恰好相反，這正是出於對象之不足與言，而索性一笑置之的必然反應，是聖地與俗世斷然分隔的結果，此觀〈山中答問〉之詩題於宋本中作〈山中答俗人〉，尤其能透露其中消息；而「桃花流水窅然去」的「窅然」一詞更說明了別有天地的聖地與外界的俗世人間，彼此之間具有一道難以跨越的鴻溝，就如同凡人在尋訪桃花源時必然面對無法突破的界限一樣。

在超塵出世的名山之中，李白獨自歇息，或者與一些同樣超塵脫俗的世外之人分享和諧的心境：山人、逸人、幽人是脫身於名利場外的高士，隱者也不再過問世上種種的得失徵逐，僧侶甚至置七情六慾於度外，而道士更一心想掙開肉身的束縛和死亡的界限而飛昇成仙。這是一個唯有「超俗」的特質才能介入的境地，唯有「離世」的情調才能存在的世界，李白在這裏不再承受來自現實社會的茫昧不平的苦痛，也不必負荷著對足以摧毀生命的時間的恐懼，因而在他閒適的天地裏，不斷地威逼他、煎熬他的時間感消失了，虛無感也被生機盎然的大自然給暫時驅散了。試看李白最典型的閒適詩代表作〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉一詩，我們不但可以找到前述幾項特質，並可進行進一步的分析：

暮從碧山下，山月隨人歸。卻顧所來徑，蒼蒼橫翠微。相攜及田家，童稚開荆扉。綠竹入幽徑，青蘿拂行衣。歡言得所憩，美酒聊共揮。長歌吟松風，曲盡河星稀。我醉君復樂，陶然共忘機。

人們一切向外徵逐追求的活動，都隨著白日的結束和黃昏的到來而停止了，李白在暮色中循山徑而下，感到山月有情，依依隨人，而回首來時路，過往種種已被蒼茫的雲霧遮斷，於是逐漸地心境也一步步從外界的波動中抽離，回歸寧靜的本心。不久隱居林泉的斛斯山人與之會合，攜手來到卜居於終南山中遠離人煙的簡陋居所，而一位純真不染的童稚為他打開了休息的大門，多麼像被天使引領進聖地門檻的儀式！辛邁爾（G. Simmel）曾在《橋與門扉》中指出橋和門扉都具有蘊涵結合和分割雙義的邊界作用^⑪，這一扇「荆扉」無疑地將李白導向了與外面俗界的分割，進而與內心之聖境相結合；而在

^⑩ 呂興昌先生在〈和諧的剎那——論李白詩的另一種生命情調〉一文中認為，李白在〈山中答問〉詩中所表現的基本心態乃根源於「忘言」的意識，以超越語言的有限性，而不致於扭曲損傷「真意」的內涵表達，故把「笑與閒」視為棲碧山的心理狀態。但若就李白之性格、全詩之結構與其全部閒適詩的共同特質來審察，可以斷言李白真正要超越的並不是有限的語言，而是庸俗凡鄙的人間；「閒」固然是棲碧山的心理狀態，但「笑而不答」卻是拉開距離的策略，對付無法溝通的方法。此文收入呂正惠編《唐詩論文選集》，臺北：長安出版社，民國74年4月。

^⑪ 見李永熾先生〈從江戶到東京〉文中所述，收入氏著《從江戶到東京》（臺北：合志文化公司，民國77年12月），《當代叢書》12，頁三九。

他通過這扇由原始質樸的荊扉所構成的門檻之後，接著又蒙受了身心上一層層的滌蕩澄清，那不染的大自然為他洗滌附身的塵埃，藉小徑上密生的茂竹和樹上垂落的青蘿拂淨了他沾塵的衣裳。經過洗禮、淨化的李白終於卸下了沈重的煩憂，而「歡言得所憩」，這正是一顆剛受到清涼慰藉的熾熱心靈所發出的由衷喜悅，是一個剛得到止歇喘息的騷動靈魂所直抒的肺腑之言。因此李白不再需要狂烈呼喊：「百年三萬六千日，一日須傾三百杯。」也毋須熱切建議：「烹羊宰牛且為樂，會須一飲三百杯。」^⑫此時此地，酒已非勉強用來填平深淵，以消愁解憂的辛辣黃湯，而是「美酒聊共揮」，一種姑且可以低斟淺酌，以微微的暖意感受到自在和諧的琥珀水。在自適和諧的交融情境中，李白不禁放懷長歌，隨著松風的清淨吟味天地間悠悠充盈的喜樂，而忘懷了時間的流逝，也泯除了人際的機心；不知不覺地曲已盡、河星已稀，就在這酣醉而陶然忘我的超然情境中得到全幅生命的自在圓滿。

綜觀整首〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉一詩，其中名山之所在地（終南山）及世外之共享者（斛斯山人）這兩項要素十分明確，同時又融入了構成李白閒適詩的另外兩項特點，亦即是琴、酒、歌等品味藝術的滋發浸潤，以及時間意識的泯化不存。

所謂「品味的藝術」，是指在一種從容悠閒的態度下對人為創作物的美感領受。琴與歌固然是出於追求聽覺之美感而產生的人為產物，酒亦是取自五穀百果，再經人工釀造的「麥麴之英，米泉之精」^⑬，在美感觀照之下，都足以成為以美為主要價值的活動；而稱之為「品味的藝術」是因為當李白處身於名山勝地而擺脫塵俗之際，於悠然和諧的閒適情境中，琴、酒、歌等都不再是「苦悶的象徵」，也不再是宣洩胸中充塞之積鬱或解決無法弭平之矛盾衝突的憑藉，而是增添美感、提升性靈的藝術表現。試看李白閒適詩裏的琴、酒與歌，都是節奏低柔和緩而非平時的高亢激越，曲調從容優雅而無常日的狂烈昂揚，而且當它們與周遭之山林雲泉並置時，也沒有人為與自然的扞格不入，反倒充滿了天與人相融相通的和諧一致性；而李白的一舉一動更都和周遭的自然景物微妙地契合為一體，成為大自然之美的一個組成部分。除了前引諸詩例之外，又有不少詩作可以盡現其境。如：

處世若大夢，胡為勞其生。所以終日醉，頽然臥前楹。覺來盼前庭，一鳥花間鳴。借問此何時，春風語流鶯。感之欲嘆息，對酒還自傾。浩歌待明月，曲盡已忘情。（〈春日醉起言志〉）

蜀僧抱綠綺，西下峨眉峯。為我一揮手，如聽萬壑松。客心洗流水，遺響入霜

^⑫ 此兩聯分見李白〈襄陽歌〉和〈將進酒〉詩。

^⑬ 引自白居易〈酒功贊〉一文，收入《白居易集》（臺北：漢京文化事業有限公司，民國74年10月），卷七十，頁一四六五。

鐘。不覺碧山暮，秋雲暗幾重。（〈聽蜀僧濬彈琴〉）

坐月觀寶書，拂霜弄瑤軫。傾壺事幽酌，顧影還獨盡。（〈北山獨酌寄韋六〉）

採薇行笑歌，眷我情何已？月出石鏡間，松鳴風琴裏。（〈金門答蘇秀才〉）

一笑復一歌，不知夕景昏。醉罷同所樂，此情難具陳。（〈答從弟幼成過西園見贈〉）

空歌望雲月，曲盡長松聲。（〈遊南陽清泠泉〉）

抱琴出深竹，為我彈鷓鴣。曲盡酒亦傾，北窗醉如泥。（〈夜泛洞庭尋裴侍御清酌〉）

九日龍山飲，黃花笑逐臣。醉看風落帽，舞愛月留人。（〈九日龍山飲〉）

在這些詩裏，我們看到李白與山中幽人約定「明朝有意抱琴來」（〈山中與幽人對酌〉），並曾聽蜀僧揮手奏綠綺琴，在萬壑松濤般的琴聲中，心有如被流水淌過而潔淨澄明（〈聽蜀僧濬彈琴〉），且在裴逸人抱琴為他彈〈鷓鴣曲〉時一杯一杯地傾酒而醉（〈夜泛洞庭尋裴侍御清酌〉）；即使是獨處之際，李白也「拂霜弄瑤軫」（〈北山獨酌寄韋六〉）或「松鳴風琴裏」（〈金門答蘇秀才〉），可見琴聲的清音逸韻可與松風和鳴、與江山共響，而滌清聆聽者的心靈。酒的角色則已如前言，在李白閒適詩裏，酒不是辛辣苦澀的，而是溫潤和暖的，所謂「孕和產靈」、「熙熙融融、膏澤和風」^⑭，正是酒在此處所發揮的功用，它取消了精神的拘束，鬆解了內在的局限，而促進人我之際、和自我與自然之間的交融。因此在他酣歌醉舞之時，大自然也跟著躍動起來參與他的閒放自得，所謂「我歌月徘徊，我舞影凌亂」（〈月下獨酌〉）和「醉看風落帽，舞愛月留人」（〈九日龍山飲〉），可見月不但是他歌舞的旁觀者，同時更是參與者，和李白彼此打成一片，成為一個互相滲透共感的有情世界。

此外，在這些詩裏，我們看到的是放懷忘情的清聲吟唱，例如「長歌盡落日，乘月歸田廬」、「浩歌待明月，曲盡已忘情」、「長歌吟松風，曲盡河星稀」、「採薇行笑歌，眷我情何已」、「空歌望雲月，曲盡長松聲」，都迥異於摧心裂肝、可以當泣的悽愴悲歌。當其方歌之時，風吹、松響都融入其中，交織成天地間音韻互感、彼此應和的和聲；當其曲盡之時，天邊日落，河星已稀，似乎又與大自然輪轉更替的秩序潛在而密切地呼應著。此刻的李白，已掙脫了時間無情催迫的鎖鏈，將其尖銳敏感的時間意識混化在大自然的永恆律動之中，不再被人文世界裏分分秒秒變動不居且毫不止歇的歷史時間所摧毀，卻只能無奈地強自高唱：「今日非昨日，明日還復來。白髮對綠酒，強歌心

^⑭ 引同註⑬，頁一四六六。

已摧。」^⑤相反地，置身在生發不息、亙古如新的自然時間中，李白似乎還原為宇宙的赤子，在大自然日沒月出、花落星沈的靜默運行中安時隨分、順任大化，以致往往不覺時間的動態流動，而使自己凝定在靜止的和諧情境裏，所謂「對酒不覺暝，落花盈我衣」、「不覺碧山暮，秋雲暗幾重」、「一笑復一歌，不知夕景昏」，這種種對黃昏已至、暮色四合所象徵的時間流逝卻「不覺」、「不知」的反應，正是李白渾然浸化於自然時間的確證；而〈尋雍尊師隱居〉詩所說的「羣峭碧摩天，逍遙不記年」，則是他脫越了「年月」所隱含的歷史時間的明示。

在如此「不覺暝」、「不記年」而超越歷史人文的自然時間與和諧情境中，李白描述自己的身心是處在虛妙自得、不假外求之真趣的狀態，〈日夕山中忽然有懷〉詩說：「素心自此得，真趣非外借。」〈金門答蘇秀才〉詩更謂：「得心自虛妙，外物空顛靡。身世如兩忘，從君老煙水。」正是因為此時此刻已「身世如兩忘」，進入到〈春日醉起言志〉所謂的「忘情」境界，和〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉所說的「忘機」情境，於是可以「落花盈我衣」、「醉看風落帽」而不為所動，可以「相看兩不厭，只有敬亭山」、「借問此何時，春風語流鶯」而物我交融。在這泯除了歷史時間而悠悠靜止的美好時刻，李白與大化同流，和周遭的景物自然而然地融合在一起，整個人就是嵌入於大塊天地裏的一片和諧風景。

掌握住構成李白閒適詩的幾項基本特質之後，如果我們進一步將這些個別的閒適詩放在以李白之全部作品為背景的框架中觀察，在宏觀的角度下，更可以抉發出特屬於李白的生命模式，對照於一般人生的階段性進程的普遍樣態，尤其能顯現出與眾不同的意義。

所謂一般人生的階段性進程的普遍樣態，可以白居易在自編詩集時所使用的類名為路標，指示出一個適用於大部分人的通則。於〈與元九書〉中，白居易自述其檢討囊帙中的新舊詩，將之各以類分，析為卷目，共得諷諭、感傷、閒適、雜律四類，其中諷諭詩多做於早期，往往揭發時弊，得罪權貴政要，而肇貶官之因；遷謫期間，自傷之情取代了憂時之痛，「天涯淪落人」之失意落寞使得感傷詩大增；唯陷溺已久，一旦感到自憐無益而有思解脫，便會另尋出路，而以身心之舒放自安為務，於是大量的閒適詩就出現了，「由諷諭而感傷而閒適，其心境亦已進入晚年。當年杜甫亦由熱烈抨擊暴露而歸諸平和閒適之境」^⑥。其實不獨杜甫、白居易為然，「我們中國的詩人墨客，很多是少

⑤ 見李白〈攜妓登梁王棲霞山孟氏桃園中〉詩。

⑥ 引文見葉慶炳《中國文學史》（臺北：臺灣學生書局，民國86年6月），第十七講，頁三三五。

年讀書，壯年為仕，老年退隱」^⑭，因此，以「為仕」（及「求仕」）之社會參與為主的階段，和以退隱之個人安頓為主的階段，往往是前後有序而各成段落，約略可歸納為足以綜攝大多數人生涯演進的一般範式，表現在創作方面，由諷諭而感傷而閒適的轉折順序，便是相應於此種人生階段的自然發展。

而李白閒適詩的特殊性，就在於它們展現的是散置於一生之中各個階段的片刻情境，是一個個「和諧的剎那」^⑮，交替出現在澎湃激切的主調之間，有如規模宏偉、聲量高亢的交響曲中間歇停頓的休止符和慢板樂章，又彷彿是竭力於驚才絕艷的鴻文巨製之後，隨心點染塗寫的抒情小品。生命的急流在襲捲一切的奔瀉過程中，不時地轉一個彎或是順行於平地，在進入到下一個缺口或懸崖之前，便形成了波瀾不興而足以鑑雲映月的一流清淺，此刻原本在水面上不斷激旋噴發、攪擾喧囂的擁擠的泡沫已消失得無影無蹤，如明鏡般的平靜水面終能直行無礙地投影出周遭的不言之美，使得松聲鶯語清晰可聞，也讓雲光鳥影、星輝月色等幽謐景物一一畢現。但在盡享此剎那的和諧之後，另一段驚心動魄的旅程又展開了，全力以赴的李白唯有在下一個轉彎或平地才會再迎接短暫的恬適安閒，於是便形成了在兩極間起伏交替，在狂與逸、強愁與輕悅間正反辯證的特殊型態；而此種兩極交替、正反辯證的模式，是自少至老，終其一生不變的常軌，不論是青年時期或垂暮之年，在李白四十多年的詩齡中，同樣純淨曠遠的閒適詩不斷綻現了一個個和諧的剎那。這顯示了李白不為年齒所限的高度純粹的生命內涵，但也透露了李白在人生的辯證過程中，有「正」與「反」或「反」與「正」的拉鋸互補，卻沒有和光同塵、圓融觀照人世的「合」的終極境界。

試舉李白各時期的活動軌跡和創作狀況大略言之^⑯：

（一）二十五歲出蜀前的年輕李白就是慷慨倜儻，「喜縱橫術，擊劍為任俠，輕財重施」^⑰的鮮明個性，〈與韓荊州書〉自言「十五好劍術，偏干諸侯」，〈上安州裴長史書〉則自稱「大丈夫必有四方之志，乃仗劍去國，辭親遠遊」，遂出蜀遊天下，於此十年之間劍不離身，年少氣盛，不論讀書或學劍，豪宕雄邁之氣與勃然突進之志俱是歷歷

^⑭ 引自梁實秋〈與自然同化〉一文，收入《梁實秋論文學》（臺北：時報文化出版公司，民國 67 年 9 月），頁四九。

^⑮ 「和諧的剎那」一詞借自呂興昌先生〈和諧的剎那——論李白詩的另一種情調〉一文，引同註⑩。唯其文專力於「和諧」之義的分析，因此本文將闡釋「剎那」的表現型態與特殊性，以足成其義。

^⑯ 以下所述遊蹤與所舉詩例皆依詹鍈〈李白詩文繫年〉定其年代，見《李太白研究》，臺北：里仁書局編纂，民國 74 年 5 月；詹譜未繫者，則參考安旗主編之《李白全集編年注釋》，成都：巴蜀書社，1992 年 4 月。唯李白一生浪跡天涯，萍蹤不定，較難畫清明確之分期，且其作品達千首之多，不暇一一徧舉，此處唯呈其生平與作品之大概而已。

^⑰ 見《新唐書》（臺北：鼎文書局），〈藝文傳〉，頁五七六二。

在目；但也是在此時期，十九歲（開元七年）的李白隱居戴天山，寫下「無煙火氣」^②的〈訪戴天山道士不遇〉，二十四歲時又作〈登峨嵋山〉詩。

(二)出蜀後，李白遊襄、漢，上廬山，作〈望廬山瀑布〉二首、〈望廬山五老峯〉及〈廬山東林寺夜懷〉等詩。不久，二十七歲的李白開始了此後所謂「酒隱安陸，蹉跎十年」^③的階段，期間曾過汝梅、遊龍門、至洛陽，又隱嵩山、行江夏、客東都、赴太原，不但著成「文章，歷抵卿相」，且上書裴長史、韓荊州以試探提拔擢掖之可能性，一方面自負其「日試萬言，倚馬可待」之能與「長不滿七尺，而心雄萬夫」之志^④，一方面又寄寓其「孤劍誰託，悲歌自憐；迫于悽惶，席不暇暖」^⑤的失落無依之感，壯厲之氣時時可見。在此之際，他創作藉以投石問路的干謁詩文及深心懷念故鄉的〈春夜洛城聞笛〉詩，還有酣暢縱恣的〈襄陽歌〉、〈江上吟〉，與恐老之將至而自傷不見於用的〈古風〉五十九首其二十六「碧荷生幽泉」、其二十七「燕趙有秀色」與其五十二「青春流驚湍」等懷才不遇之辭。但除此之外，清麗閑美的〈題元丹丘穎陽山居〉並序、〈奉餞十七翁二十四翁尋桃花源序〉以及前文屢次引述的〈山中問答〉、〈自遣〉、〈山中與幽人對酌〉和〈春日醉起言志〉等閒適詩也點綴其間，錯落互見。

(三)三十六歲移家東魯後，至天寶二年（四十三歲）入長安前的約七年間，李白曾與孔巢父等五人同隱徂徠山，酣飲縱酒，號「竹溪六逸」，又居魯中、入洛陽、去淮南、至巴陵，再北遊訪孟浩然於襄陽，於南陽遊後旋歸東魯，兩年後攜妻子入會稽，與道士吳筠隱於剡中，約一年而入長安禁中。此一階段裏，李白寫下思鄉之辭的〈客中作〉與卑視傳統儒生的〈嘲魯儒〉，又有〈關山月〉、〈子夜吳歌〉四首等表達對征戰悲劇的憂思悲憫，並作〈擬恨賦〉申述「僕本壯夫，慷慨不歇；仰思前賢，飲恨而沒」，為古人志願未遂、抱恨而死者致慨，又作〈古風〉五十九首之五十一「殷后亂天際」吐露對時事的哀思怨怒，另外還以〈長干行〉抒發女子的深情真愛。而在這同時，〈遊南陽白水登石激作〉、〈遊南陽清冷泉〉、〈焦山望松寥山〉等寫景優美脫俗的閒適作品，則傳示了此期另一面的舒和狀態。

(四)接踵而來為時約兩年任職翰林供奉的長安時期，李白有〈大鵬賦〉、〈大獵賦〉、〈蜀道難〉和〈少年行〉表現壯志磅礴之器度，有〈侍從遊宿溫泉宮作〉、〈宮中行樂詞〉八首和〈清平調詞〉三首等詩展露宮廷華貴旖旎之風色，也有〈春思〉、〈烏夜啼〉、〈玉階怨〉、〈怨歌行〉等作品發抒女性「一生哀樂由他人」的深微隱

② 清賀貽孫《詩筏》評此詩為：「何物戴天山道士，自李白寫來，便覺無煙火氣。」引自郭紹虞《清詩話續編》（臺北：木鐸出版社），頁一六九。

③ 見李白〈秋于敬亭送從姪崱遊廬山序〉。

④ 此三段引文皆引自李白〈上韓荊州書〉。

⑤ 引自李白〈上安州李長史書〉。

痛；他曾作〈白馬篇〉言「人當立功立事，盡力為國，不可念私」的一片赤忱^⑤，也寫〈天馬歌〉、〈行路難〉三首、〈古風〉五十九首其五十六「越客採明珠」和其三十七「燕臣昔慟哭」等詩來自傷不用於世而被黜見棄。但當此大起大落的人生際遇中，卻也浮現了〈下終南山過斛斯山人宿置酒〉、〈月下獨酌〉四首、〈登太白峯〉與〈古風〉五十九首之五「太白何蒼蒼」等迴絕人寰、清拔遺世的閒放佳篇，有如滌清塵垢的明月朗星一般，內容與現實之錦繡或愁慘完全無涉。如此強烈之對比，更襯托出李白截然分化而又不互相牽滯混雜的兩極性格。

(四)自玄宗賜金放還（四十四歲）後，李白依然浪遊四方，直到安史亂起（五十五歲）的十一年間，其足跡遍及西北岐邠坊諸州，與東都、梁宋、魯郡、江東之會稽、金陵、廬江郡等地，又往尋陽、至洛陽，返魯省家，歸梁後乃北遊塞垣、邯鄲、薊門、幽州、魏郡、太原，後經洛陽返梁宋後，再南下宣城、金陵、廣陵，往來宣城諸處。此間李白有〈擬古詩〉十二首之八言「日月終銷毀、天地同枯槁」之深悲劇痛；有〈將進酒〉用豪恣壯浪之氣勢勸酒消愁，以對抗時間巨大的摧毀力量；有〈夢遊天姥吟留別〉示其「安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏」之傲岸不馴；有〈送岑徵君歸鳴皋山〉及〈答王十二寒夜獨酌有懷〉為自己的偃蹇發抒「一生傲岸苦不諧，恩疏媒勞志多乖」的失意不平之氣，更有〈梁甫吟〉一詩宣洩「智者可卷愚者豪，世人見我輕鴻毛」的憤世嫉俗之慨；此外又有〈經下邳圯橋懷張子房〉寄託其對張良椎擊秦始皇於博浪沙之英風無限的欽敬嚮往，而留下「報韓雖不成，天地皆振動」的追思欽慕；有〈古風〉五十九首其三「秦王掃六合」詩，敘寫在死亡的面前，一切豐功偉業與豪情壯志都淪為空幻的強烈虛無感，同組詩其一「大雅久不作」則自許繼承文學道統，效法孔子之述作而思以創作不朽於世；同時還有〈遠別離〉一詩藉舜與娥皇、女英二妃死別之悲，來表達對時事昏昧、政局不安的憂國念君之思，筆調飄忽淋漓，淒愴入骨。我們可以看到李白未因遭到玄宗放歸之失敗挫辱而消沈退縮，相反地，他以與昔日同等強度的心性去追求理想之美好，感受國事之不堪和一己折翼之灼痛，也用同等強度的心性自尊自傲，並用以面對時間的摧毀侵蝕和死亡的無底深淵，絕未曾因現實的打擊而銷磨個性。但也正是在如此強烈不移的性情基調上，產生了〈登梅崗望金陵贈族姪高座寺僧中孚〉、〈題嵩山逸人元丹丘山居〉、〈獨坐敬亭山〉、〈聽蜀僧濬彈琴〉、〈銅官山醉後絕句〉、〈與南陵常贊府遊五松山〉和〈清溪行〉等灑然出塵的山林遊吟之作，其中描繪之清景佳致和詩人自己忘懷世俗的閒逸之情，可謂絲毫未損，閒適與激情兩極化的傾向依然十分明確。

^⑤ 見《求闕齋讀書錄》，引自詹鍔〈李白詩文繫年〉，收入《李太白研究》，頁四五。

ㄨ最後進入到李白一生的末期，由安史亂生（五十五歲）到肅宗寶應元年（六十二歲）的七年之間，李白依然馬不停蹄地遊歷各地，往來宣城、當塗、溧陽之間，旋赴剡中，又自餘杭經金陵、秋浦至尋陽，而隱居廬山屏風疊；此時應邀入永王璘幕府，猶有「為君談笑靜胡沙」之志^⑥，後受迫隨之東巡，因而獲罪，被朝廷判流夜郎，幸經大赦而在中途的巫山獲釋。此後李白還憩江夏、岳陽，旋赴零陵、巴陵；歸江夏後，復如尋陽，寓居豫章，又遊金陵，往來宣城、歷陽等地。當上元二年李光弼東鎮臨淮以抗拒史朝義時，六十一歲的李白竟聞訊請纓，毅然從軍，唯因病中途折返，而於次年病逝。

此期之詩人已年老體衰，然而精神志氣不減少年，熱血上湧之際，不但縱聲高唱〈扶風豪士歌〉，寫出「撫長劍，一揚眉，清水白石何離離。……張良未逐赤松去，橋邊黃石知我心」這種充滿俠情豪興而逸氣曠蕩之句，更且請纓從軍，願披掛上陣，其熱情壯心真是貫徹一生，始終如一，因此又有〈登金陵鳳凰臺〉詩由懷古而動懷君之思，深憂「浮雲蔽日」之朝政，並未因永王璘事件而自暴自棄、頹敗不振。此期最可注意的是，李白一方面仍然延續過去的習性，創作純粹歌詠自然的詩作，如〈廬山謠寄盧侍御虛舟〉兼寫名山之壯觀與仙氣之縹緲，〈九日龍山飲〉寫花含笑、月留人的天機和融、交織一片，都令人一洗塵心凡想；但除此之外，較多的例子是閒逸自得與憂時自傷的兩極表現同時鑄鑄在一首詩裏，更濃縮、更集中地展現了李白不以一般的圓融老成模糊掉其間的界限，而分別保持了兩種心性的高度純粹，如〈古風〉五十九首其十九「西上蓮花山」詩先言仙界「素手把芙蓉，虛步躡太清。霓裳曳廣帶，飄拂昇天行」的凌虛飄逸之悠想，末了卻急轉而入現實界「俯視洛陽川，茫茫走胡兵。流血塗野草，豺狼盡冠纓」的血腥慘酷之憂痛；〈鸚鵡洲〉詩前面大半洋溢著蘭葉香風、桃花錦浪的溫暖欣悅，末聯又突變為「遷客此時徒極目，長洲孤月向誰明」的怨望孤憤；而另一首〈與史郎中欽聽黃鶴樓上吹笛〉詩則前半言遷謫遠放之處境，後半卻悠然擺開，全神貫注於清瑩涼潤如梅花般飄落的笛音之美，此皆所謂「想落天外，局自變生」^⑦的表現。而將截然迥異的風格內涵壓縮在短短的一首詩中，其實正是李白正、反兩個極端之性格表現的縮影。

以上分六期不憚詞費地勾勒出李白一生大致的活動情形和創作狀況，我們清楚地看到：這位與眾不同的詩人確然由少至老、終其一生不變地以同樣強度的生命力和活動力在身心兩方面都盡情發揮，不但馬不停蹄地輾轉各地，在中國大地上畫下流動的軌跡，而且旺盛地騰躍每一分精神志氣。從十五學劍術開始，一直到五十六歲的〈扶風豪士

^⑥ 見李白〈永王東巡歌〉。

^⑦ 此本沈德潛《說詩碎語》卷上評李白歌行之語，此處藉以形容李白詩匯融兩極的轉折表現。見蘇文權《說詩碎語詮評》（臺北：文史哲出版社，民國74年10月），頁二三二。

歌》猶曰「撫長劍」之豪逸，乃至六十一歲的耳順之年依然請纓從戎，欲上陣殺敵，可見他那把英銳逼人的長劍從未曾鏽蝕鈍缺，而始終光彩凌厲。因此年齡的變化和經驗的影響似乎不會在李白身上產生效果，我們徹頭徹尾只見到同樣強烈的兀傲不羈，同樣純粹的崇高理想，同樣令人眩目的奇思逸趣，同樣驚心動魄的深憤狂愁；而當他「因現實的挫傷而有折翼之痛，因時光的易逝而有銷亡之悲，故詩中往往傾洩了奔騰的憂憤和襲捲一切的哀愁」時^②，一個又一個融鑄了山林之美與和諧之情的閒適情境，就會適時出現而點綴其間，成為鬆解生命中過度張力的有效力量。此刻李白一心灑然擺落與世界和社會人羣的關連，現實界不論是錦繡大好或是愁慘難堪都完全與之無涉，因此便造就了一篇篇清拔迥絕、毫無煙火之氣的閒適詩作。而從十九歲的〈訪戴天山道士不遇〉開始，一直到六十二歲命終之年的〈九日龍山飲〉為止，可以發現李白閒適情境中超絕塵俗的性質也是始終如一，貫徹到底，維持著極高的純粹度和一致性，絕少受到減損或扭曲，而展現同樣清新絕俗的明朗。

於是我們可以看到，李白一生的心靈一直都在截然畫分而不互相牽滯混同的兩極狀態中大幅擺盪，沒有灰色的中間地帶，也少有和光同塵的折衷做法，其中一個極端狀態所結晶得來的閒適詩，就和另一個極端所產生的諷諭感傷詩交錯互見，彼此互補，而維繫了生命的平衡。閒適詩所代表的寧靜淡遠之時刻，可以說是掙扎於濁亂庸鄙之人間的李白真正的「永恆的回歸」，唯一足以讓他棲身養息的完美樂園。

三、杜甫閒適詩之內涵與特質

一般而言，杜甫的性情人格與其詩歌藝術都堪稱達到「溫柔敦厚」的境界，因為他除了一部分神授靈予的天賦外，不論是對人生的體驗或詩歌的鍛鍊，都是孜孜矻矻地以「十日畫一水，五日畫一石」^③的精神和「轉益多師」^④的態度，而廣泛地學習與吸收，經過長期的積澱、醞釀之後，終於形成「地負海涵」、「渾涵汪洋、千彙萬狀」^⑤的風格，取得了生命上與詩藝上的雙重成就，可以說是「人而聖」者的最高典範。由於杜甫是詩史的集大成者，他在閒適詩的創作上同樣也有重要的成果，可以說，「閒適詩到杜甫，已更為成熟；成都草堂時期前後，閒適之作尤多尤美。……無論從量與質看，杜甫在閒適詩的發展上，都是陶（淵明）以後白（居易）以前最重要的大家。」^⑥此外，杜甫既是人而聖者的極致，他所經歷的人生軌跡或生命模式，較諸李白自然會更加

^② 引自歐麗娟《唐詩選注》（臺北：里仁書局，民國87年10月），頁一三六。

^③ 此乃杜甫〈戲題王宰畫山水圖歌〉中語。

^④ 見杜甫〈戲為六絕句〉第六首，為其詩論或學習方法之夫子自道。

^⑤ 「地負海涵」出自胡應麟《詩藪》；「渾涵」兩句為《新唐書·文藝傳》贊語。

^⑥ 引自楊承祖〈閒適詩初論〉一文，同註③，頁五四六～五四七。

貼近常人的一般型態，而更具有普遍意義，因此探討杜甫閒適詩的特點，對其他詩人的同類作品將有較大的共通性和適用性存在。

首先，我們注意到杜甫在「成都草堂時期前後，閒適之作尤多尤美」，這正是前文所言「由諷諭而感傷而閒適」的階段性成果。杜甫早年漫遊天下，至天寶五年（三十五歲）入長安，乃開始認真努力求仕，也肇端了此後為期十三年以長安為中心而奔波轉徙的困頓與諷諭詩的寫作^③。在其一生中，絕大部分揭露社會黑暗、民生疾苦，而足以鞭撻當政者之良心的諷諭詩，主要都在此期完成，如寫民苦行役的〈兵車行〉，刺諸楊遊曲江的〈麗人行〉，諷朝廷輕啟戰端而陷人民於水火的〈前出塞〉九首、〈後出塞〉五首，以及全面挾發綱紀淪喪、倫常崩毀之社會慘況的〈三吏〉、〈三別〉，都是寫實詩的巔峯之作；而在諷諭寫實的同時，也伴隨了壯志難伸、沈淪下僚的淒涼憤怨，因此隨之有〈樂遊園歌〉、〈白絲行〉、〈醉時歌〉等感傷作品。而自肅宗乾元二年（四十八歲）於華州司功參軍任上棄官去職開始，杜甫便完全與十三年來依戀不捨的長安遠離，此刻之心境，「於自己行蹤則有不知託足何地之感，於個人事業則因既已絕意仕途，遂轉而歌詠古今所謂高蹈遠引之士，如不入州府之龐德公，達生避俗之陶淵明，上書乞骸骨之賀知章，與布衣終老之孟浩然，且以詩貽彼『貧知靜者性，白益毛髮古』之阮隱士，乃至以詩託詠『在山泉水清』之空谷佳人。」^④可見杜甫的人生階段在此時決心告別宦途的轉捩點上已然大幅轉向，而邁向新的歷程，雖憂時恤民之念不容或已，然而向外實踐的努力卻明確地為向內自足的營求所取代。

在此之後，他展開了晚年「漂泊西南天地間」^⑤的歲月，而處於此一階段的杜甫已「本無軒冕意」，從政治實踐的外向活動中抽離，甚至將早年「致君堯舜上，再使風俗淳」的理想志業託付他人，而「致君堯舜付公等，早據要路思捐軀」^⑥，自此之後終於卸下經世大業的杜甫更坦言其「但有故人供祿米，微軀此外更何求」及「衰顏甘屏跡，幽事供高臥」^⑦的心境，可謂鋒銳挫盡而獨善其身的無奈告白；而他所卜居落腳的成都浣花溪畔，又恰恰提供了故人分米、鄰人供蔬的外緣條件，再加以天府之國溫暖豐饒的地理環境，就在這心境轉折變化與周遭環境內外配合的契機之下，一片創作閒適詩的沃土便水到渠成了，「不獨一家得其安身之所，及飛鳥語燕亦得以同棲。從此浣花溪西之

^③ 以十三年為期的算法，詳參註^③。

^④ 引自劉孟伉主編《杜甫年譜》（臺北：學海出版社，民國70年9月），頁一〇六。

^⑤ 見杜甫〈詠懷古跡〉五首第一首。

^⑥ 三段引文出自〈獨酌〉（五十歲作於成都）、〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉（三十七歲作於長安），與〈暮秋枉裴道州手札率爾遣興寄遞呈蘇渙侍御〉詩（五十八歲作於潭州）。

^⑦ 兩段引文乃杜甫〈江村〉與〈屏跡〉三首其一詩中語，分別為肅宗上元元年（四十九歲）及代宗寶應元年（五十一歲）時於成都草堂所作。

草堂，成為中國文學史中之聖地。」而「自草堂營就後，杜甫始結束其十載長安四年流徙之生涯，既與關輔嚴重災荒及幣制紊亂現象相隔，又與中原兵戈擾攘及邊塞胡虜交逼之禍害相離，而投身於夙稱富庶地區之成都，於是生活比較安靜，形骸亦暫得休息。在閒靜之中，對於自然界景物皆生興會，因之作成不少歌詠自然之詩篇。」^③從此在蜀地數年時間中所作之閒適詩質量俱足，包括〈田舍〉、〈江村〉、〈江漲〉、〈南鄰〉、〈客至〉、〈遣意〉二首、〈漫成〉二首、〈春水〉、〈水檻遣心〉二首、〈獨酌〉、〈徐步〉、〈江畔獨步尋花七絕句〉、〈絕句漫興〉九首、〈進艇〉、〈畏人〉、〈屏跡〉二首、〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉、〈涪城縣香積寺官閣〉、〈上牛頭寺〉、〈敝廬遣興奉寄嚴公〉、〈春日江村〉五首、〈長吟〉、〈絕句〉六首、〈撥悶〉、〈十二月一日〉三首、〈水閣朝霽奉簡雲安嚴明府〉等不下百首之多，較諸本期之前閒適詩的零丁稀少，可見大幅度集中於晚年的特定階段，確是杜甫閒適詩的一大特點，也與李白閒適作品之散見於人生各時期的型態迥異。

其次，與李白之偏愛名山勝地有別的，是杜甫多以田村鄉舍為閒適的所在地；且李白之閒適總不染人間煙火，富含脫逸塵俗的世外之趣，杜甫之閒適則一直伴隨著濃厚的人情味，而饒具親切暖融的倫常之樂。整體說來，就人、事、景、物在取材和表現上的差異而言，李白之閒適詩較近於傳統所謂的「山水詩」，杜甫之閒適詩則更類似一般定義的「田園詩」。試看以下諸詩例：

錦里煙塵外，江村八九家。圓荷浮小葉，細麥落輕花。卜宅從茲老，為農去國賒。遠慚勾漏令，不得問丹砂。（〈為農〉）

田舍清江曲，柴門古道旁。草深迷市井，地僻懶衣裳。櫟柳枝枝弱，枇杷樹樹香。鸕鷀西日照，曬翅滿漁梁。（〈田舍〉）

清江一曲抱村流，長夏江村事事幽。自去自來梁上燕。相親相近水中鷗。老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。多病所須惟藥物，微軀此外更何求。（〈江村〉）

舍南舍北皆春水，但見羣鷗日日來。花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。盤飧市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡餘杯。（〈客至〉）

^③ 兩段引文出處同註④，分見頁一二〇、頁一二一。此處言「十載長安四年流徙之生涯」與本文所言「為期十三年以長安為中心而奔波轉徙的困頓」並不衝突，蓋除了一般畫分的「長安十年」時期之外，接踵而來的三年（即「四年流徙」的前三年）杜甫或於奔行在時被安史亂軍俘至長安，困居約九個月；或於逃出後任左拾遺之職，而在收京後攜家返長安，約半年餘被貶為華州司空參軍，期間之活動仍以長安為輻輳點，且其活動性質同樣是以向外尋求實踐為主，就此而言可視為前期之延續，故曰「十三年的以長安為中心而奔波轉徙」；至於第十四年（即「四年流徙」之第四年），則是杜甫毅然棄官後展開了由華州至秦州、由秦州再往同谷、最後抵達成都的艱苦旅程，即杜甫〈發同谷縣〉詩所謂的「奈何迫物累，一歲四行役」，可視為由長安到四川、由諷諭感傷到閒適的過渡。

嘯枝黃鳥近，泛渚白鷗輕。一徑野花落，孤村江水生。衰年催釀黍，細雨更移橙。漸喜交遊絕，幽居不用名。（〈遣意〉二首之一）

寒食江村路，風花高下飛。汀煙輕冉冉，竹日淨暉暉。田父要皆去，鄰家問不違。地偏相識盡，雞犬亦忘歸。（〈寒食〉）

舍西柔桑葉可拈，江畔細麥復纖纖。人生幾何春已夏，不放香醪如蜜甜。（〈絕句漫興〉九首之八）

用拙存吾道，幽居近物情。桑麻深雨露，燕雀半生成。村鼓時時急，漁舟箇箇輕。杖藜從白首，心跡喜雙清。（〈屏跡〉三首之二）

詩中勾勒出來的，是一江水周繞、青野處處而鄰舍數椽的田村景致，不僅有修竹柔桑、江畔細麥、雨露桑麻和釀黍移橙、雞犬忘歸的農家風物，還有圓荷浮葉、樺柳枝弱、枇杷樹香以及梁燕來去、羣鷗親近的純樸情境；而村居所見尚不止此，在蜿蜒的小徑上信步走過，觸目皆是盎然之野趣，如「野船明細火，宿鷺起圓沙」（〈遣意〉二首之二）、「細雨魚兒出，微風燕子斜」（〈水檻遣心〉二首之一）、「啅雀爭枝墜，飛蟲滿院遊」（〈落日〉）、「仰蜂黏落絮，行蟻上枯梨」（〈獨酌〉）、「芹泥隨燕嘴，花蕊上蜂鬚」（〈徐步〉）、「俱飛蛺蝶元相逐，並蒂芙蓉本自雙」（〈進艇〉）、「留連細蝶時時舞，自在嬌鶯恰恰啼」（〈江畔獨步尋花〉七絕句之六）、「江鸛巧當幽徑浴，鄰雞還過短牆來」（〈王十七侍御掄許攜酒至草堂奉寄此詩便請邀高三十五使君同到〉）、「鳥下竹根行，龜開萍葉過」（〈屏跡〉三首之一）、「小院迴廊春寂寂，浴鳧飛鷺晚悠悠」（〈涪城縣香積寺官閣〉）、「泥融飛燕子，沙暖睡鴛鴦」（〈絕句〉二首之一）與「風輕粉蝶喜，花暖蜜蜂喧」（〈敝廬遣興奉寄嚴公〉）等，無不令人心生如沐春風之感。在這萬物蓬勃而不繁雜、活潑而不喧鬧的地方，各式各樣包含昆蟲、遊魚和多種飛禽在內的小生命都適性自然地生存著，彼此各得其所、各遂其性而相安無事，構成一幅生氣流衍而平易近人的圖景。且除了視覺上蓬勃活潑的動態美感之外，杜甫也發揮了敏銳的嗅覺，使整幅生機流衍而平易近人的圖景瀰漫著花開的芬芳，當細膩幽傳的馨香撲鼻而來時，空氣的流動也更加溫柔了：「風含翠篠娟娟淨，雨裊紅渠冉冉香」（〈狂夫〉）、「雲掩初弦月，香傳小樹花」（〈遣意〉二首之二）、「澄江平少岸，幽樹晚多花」（〈水檻遣心〉二首之一）、「遲日江山麗，春風花草香」（〈絕句〉二首之一）。這樣一個欣欣向榮而又親切熟悉的江村田園，就是杜甫賴以託身安命的樂土；而在這萬物適性樂生、各安其命的田野，杜甫整個生命也由內而外都浸化在一片欣欣生意和閒適悠情之中。對日常生活和周遭習見的自然景物也莫不有優美細膩的觀察和體會，發而為詩，遂多幽、細、輕、小、纖、弱、疏、微等形容詞，諸如小葉、細麥、輕花、細雨、幽花、細火、幽樹、扁舟、細水、小徑、微風、細草、疏

簾、小舟、小艇、幽徑、短牆、小築、小院，還有竹細、風輕，以及初弦月、小樹花、孤雲細和「潤物細無聲」（〈春夜喜雨〉）、「楊柳弱嫋嫋」（〈絕句漫興〉九首之九）、「地晴絲冉冉，江白草纖纖」（〈絕句〉六首之五）、「短短桃花鄰水岸，輕輕柳絮點人衣」（〈十二月一日〉三首之三）等等物色，這些經過幽細、輕小、纖弱、疏微等形容詞加以限定的景物，呈現出更加巧緻柔性的風貌，可以說是詩人安詳心情充分直接的流露，也是村野自然親和善意的回應。比較而言，如果說李白閒適所在的名山勝地偏向於壯美的性質，那麼杜甫閒適所在的江村田野便較偏於柔美的一面了。

在這安詳恬和的田野江村中生活的杜甫，還有溫暖喜慰的倫常親情參與了或分享著他的閒適心境，所共同從事的家居娛樂也是那麼地平凡而雋永，再加上忘形爾汝、真率相投的遠客佳賓和舍邊鄰人，構成的便是一幅和樂溫馨、充滿人間情味的鄉居圖，歡情洋溢而充滿人情之美。試看以下詩作，可以見到杜甫對友朋鄉鄰們鄭重敦睦的友好之情：

有客過芳宇，呼兒正葛巾。自鋤稀菜甲，小摘為情親。（〈有客〉）

竟日淹留佳客坐，百年粗糲腐儒餐。不嫌野外無供給，乘興還來看藥欄。（〈賓至〉）

舍南舍北皆春水，但見羣鷗日日來。花徑不曾緣客掃，蓬門今始為君開。盤飧市遠無兼味，樽酒家貧只舊醅。肯與鄰翁相對飲，隔籬呼取盡餘杯。（〈客至〉）

愛酒晉山簡，能詩何水曹。時來訪老疾，步履到蓬篙。（〈北鄰〉）

錦里先生烏角巾，園收芋栗未全貧。慣看賓客兒童喜，得食階除鳥雀馴。秋水纔深四五尺，野航恰受兩三人。白沙翠竹江村暮，相送柴門月色新。（〈南鄰〉）

鄰人有美酒，稚子也能賒。（〈遣意〉二首之二）

江上被花惱不徹，無處告訴只顛狂。走覓南鄰愛酒伴，經旬出飲獨空床。（〈江畔獨步尋花〉七絕句之一）

藥許鄰人鬪，書從稚子擎。（〈正月三日歸溪上有作簡院內諸公〉）

對遠道而來的賓客，杜甫鄭重地端正葛巾以不失待客之禮，當開啟蓬門迎客的時候，那份喜悅之情也溢於言表；而鄭重之餘有更多的「情親」，因此不以粗糲濁酒為怠慢，或親自鋤菜摘蔬，用單味的盤飧以充美饌；或以剩醪舊醅以當佳釀，甚至不避親疏之別，而欲隔籬呼來鄰翁一同對飲盡杯，其中可謂充滿親近無間的情誼。對比鄰而居的鄰人，杜甫就更不分彼此而兩無嫌猜了，非但時相往來造訪、結伴出遊，或成酒徒，以杯中物助興佐歡；或秋水野航，晚歸時更月下相送；雙方也可以互通有無，不吝賒借美酒、割取藥草，關係更是密切相依。因此某次杜甫遭到田父強迫飲酒時，也不以對方之粗野無禮為忤，反而寬容看待，將其「情狀聲吻，色色描繪入神，正使班馬記事，未必如此親

切，千載下讀者無不絕倒」^③，此即〈遭田父泥飲美嚴中丞〉詩中所云：

田翁逼社日，邀我嘗春酒。……朝來偶然出，自卯將及酉。久客惜人情，如何拒鄰叟？高聲索果栗，欲起時被肘。指揮過無禮，未覺村野醜。月初遮我留，仍嗔問升斗。

此詩清楚地告訴我們，杜甫正是因為遍嚐了作客異鄉、流徙不定的生活況味，所以對人情特別地珍視愛重，所謂「久客惜人情」，正是道盡杜甫心中對一切因緣偶聚的人們一分真誠的護惜；而鄉居鄰人能夠率直而不故作地與之為友，豈不令重視倫常人情的杜甫倍感可親！

比鄰人友朋更契入生活內核的，是血濃於水、臍帶相連的至親家人。杜甫篤於人倫，對家庭尤其不能割捨，當他飢餓窮山、流離道路時，仍然攜家帶眷，不忍須臾之離，共存亡的親密感情使他們一家人緊緊地連繫在一起，王安石的〈杜甫畫像〉就曾生動傳神地摹寫其狀：「青衫老更斥，餓走半九州。瘦妻僵前子仆後，擾擾盜賊森戈矛。」^④因此當晚年得以倖居安定之所時，杜甫便全心全意地盡享稚子純真、老妻深情的室家之樂，或與妻子對坐下棋、乘艇遊江，或看稚子江邊垂釣、水中洗浴，甚至課子讀書或遣兒賒酒，都是足慰平生的快事，讓一生奔波流離的詩人深感滿足。試看他詩中透露的訊息，即可明確知曉：

老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。（〈江村〉）

藥許鄰人勸，書從稚子擎。（〈正月三日歸溪上有作簡院內諸公〉）

呼婢取酒壺，續兒讀文選。（〈水閣朝齋奉簡雲安嚴明府〉）

晝引老妻乘小艇，晴看稚子浴清江。（〈進艇〉）

鄰人有美酒，稚子也能賒。（〈遣意〉二首之二）

正因為家庭人倫之親不容割離，因此杜甫表現了與李白不同的極端：李白往往斷然凌空飛去、浪跡天涯，唯有在偶然思及之時才遙想妻子兒女，寫〈贈內〉詩為「雖為李白婦，何異太常妻」的寂寞伴侶深致歉意，作〈寄東魯二稚子〉詩對一別三年的兒女表達悲憐的繫念，而有「念此失次第，肝腸日憂煎」的真情流露；杜甫卻正好相反，他雖然具有一對和李白同樣巨大而堅強有力的翅膀，可供他飛越碧落在青天上翱翔，但他卻寧願收攏束緊，落在平凡的大地上保護他的妻小，因此雖然他對佛理之精奧深感智性上的興趣，而曾因緣際會至佛寺聽經，可是對家庭感性上的深切顧念，卻優先決定了他腳步的方向，如〈謁真諦寺禪師〉詩所說：

^③ 引自《杜詩鏡銓》（臺北：漢京文化事業有限公司，民國72年9月），卷九，楊倫評語，頁三九四。

^④ 見《臨川先生文集》（臺北：源流出版社，民國71年5月），卷九，引自〈杜甫卷〉，頁八〇。

未能割妻子，卜宅近前峯。

以及〈別李秘書始興寺所居〉詩所言：

重聞西方止觀經，老身古寺風泠泠。妻兒待米且歸去，明日杖藜來細聽。

正說明了佛理之高妙和所提出的離世拔苦之救贖希望，在情感的天平上還是屈次於家庭倫常的重要性的。由此可見，杜甫晚年好不容易才獲得的平居閒適之樂，是必得有至親家人的角色嵌入其中，這幅鄉野閒逸圖才算構圖完整無缺，而渾然天成。此與李白之孤獨自放、最大限度僅願與世外者為伍的樣態，確然是有極大的不同。

探討至此，我們也隱約察覺到杜甫在閒適情境中的大略活動，不外乎是下棋、垂釣、飲酒、讀書、農事及待客、訪鄰等，其中須待再加說明的是「讀書」和「農事」兩項。就「讀書」此項言之，我們從詩作中可以知道杜甫在閒居高臥的日子裏並不忘開卷展讀，時時把握或創造汲取知識的機會，如：

傍架齊書帙，看題減藥囊。（〈西郊〉）

讀書難字過，對酒滿壺傾。（〈漫成〉二首之二）

書亂誰能帙，杯乾自可添。（〈晚晴〉）

銜泥點污琴書內，更接飛蟲打著人。（〈絕句漫興〉九首之三）

青青屋東麻，散亂床上書。（〈溪漲〉）

熟精文選理，休覓彩衣輕。（〈宗武生日〉）

卻看妻子愁何在？漫卷詩書喜欲狂。（〈聞官軍收河南河北〉）

再加上前文已述及的「書從稚子擎」和「續兒讀文選」，可知杜甫常常手不釋卷，涵養在書冊之間而與時俱進，尤其對總結了六朝詩文重要作品的《文選》一書更是愛不釋手，一再親炙到熟精的地步，甚至成為親子教育的主要內容；但即使是讀書一事，閒淡疏懶的氣息也呼之欲出，如書籍散亂地堆置，或遇到難字時便放過不予細究，頗有田園詩之祖陶淵明在〈五柳先生傳〉中所稱的「好讀書，不求甚解」之風。

而「躬耕」的活動也似乎和陶淵明一脈相承，只是陶淵明所種者豆，所謂「種豆南山下，草盛豆苗稀」（〈歸園田居〉五首之三），杜甫則植樹、栽竹、培藥等，和種植園蔬同時進行，而且樹林、竹園和藥圃都頗具規模，是經過杜甫匠心經營的成果。當杜甫初至成都營建草堂時，便急急尋樹覓竹栽果，使草堂置身於一片蒼翠之中，足以為幽居之地，其詩有〈蕭八明府實處覓桃栽〉、〈從韋二明府續處覓綿竹〉、〈憑何十一少府邕覓橙木栽〉、〈憑韋少府班覓松樹子栽〉和〈詣徐卿覓果栽〉等詩，從諸詩中可知杜甫栽種桃樹一百根，植橙木於溪邊十畝之地，而從六年後寫成的〈營屋〉一詩中所說的「我有陰江竹，能令朱夏寒。……愛惜已六載，茲晨去千竿」，可知草堂周遭更是竹影森森、風吟細細，遠望如綠煙般綿密，因此草堂落成時，杜甫作〈堂成〉詩寫其景

云：「背郭堂成蔭白茅，緣江路熟俯青郊。榿林礙日吟風葉，籠竹和煙滴露梢。」竹林之茂美的確增添了隱逸之雅趣。此外，出於身體療疾及家計所需的藥草，也在杜甫的培植之列，如：

不嫌野外無供給，乘興還來看藥欄。（〈賓至〉）
 傍架齊書帙，看題減藥囊。（〈西郊〉）
 近根開藥圃，接葉製茅亭。（〈高栢〉）
 枸杞因吾有，雞栖奈汝何？（〈惡樹〉）
 種藥扶衰病，吟詩解嘆嗟。（〈遠遊〉）
 藥許鄰人鬪，書從稚子擎。（〈正月三日歸溪上有作簡院內諸公〉）
 藥條藥甲潤青青，色過椶亭入草亭。（〈絕句〉四首之四）
 移船先主廟，洗藥浣花溪。（〈絕句〉三首之二）
 鉤簾宿鷺起，丸藥流鶯轉。（〈水閣朝霽奉簡雲安嚴明府〉）
 曬藥安垂老，應門試小童。（〈獨坐〉二首之二）

看藥、鬪藥、洗藥、曬藥、丸藥、減藥囊等工作，都是由種藥所延伸出來的後續勞務，而培藥與育林、栽竹之類的活動，雖和一般田間的稻粱黍麥等農作不盡相同，隨之而來的剪伐除草等附帶工作卻是殊無二致，因此杜甫有時持斧剪除惡木，如〈惡樹〉詩中說：「獨繞虛齋裏，常執小斧柯。幽陰成頗雜，惡木翦還多。」有時為了在茂密的竹林間開闢出小路而伐竹，如〈中丞嚴公雨中垂寄見憶一絕奉答〉二絕之二云：「只須伐竹開荒徑，倚杖穿花聽馬嘶。」有時更為了無所不在又頑強有毒的野草而荷鋤掘除，如〈除草〉詩以嫉惡如仇的筆調敘述其事：「草有害於人，曾何生阻修。其毒甚蜂蠆，其多彌道周。……荷鋤先童稚，日入仍討求。……頑根易滋蔓，敢使依舊邱。」因此杜甫的閒適生活自有其以詩酒自娛、以垂釣下棋為樂的一面，但是若用半個農夫來稱呼他也並不為過，於是相對地，林園農事也構成了杜甫閒適生活的另一個面相。這與李白之純粹賞景、泯化於自然山水與藝術美感之中的表現，更是絕大的差異。

然而，我們不能因為李白之絕俗棄世，與杜甫之不離人間兩種型態的不同而忽略了一個重要的問題，那就是雖然杜甫身在俗世之中，甚至其閒居之地也是半人工化的自然環境，但杜甫屏跡避俗以求成全真率之性靈的心態，卻是與李白完全相同的。他曾以詩為媒介，明白地宣告這種幽獨避俗的本性：

喧卑方避俗，疏快頗宜人。（〈有客〉）
 漸喜交遊絕，幽居不用名。（〈遣意〉二首之一）
 眼邊無俗物，多病也身輕。（〈漫成〉二首之一）
 畏人成小築，偏性合幽棲。（〈畏人〉）

拾遺曾奏數行書，懶性從來水竹居。（〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉）

我生性放誕，雅欲逃自然。嗜酒愛風竹，卜居必林泉。（〈寄題江外草堂〉）

居然綰章紱，受性本幽獨。平生憩息地，必種數竿竹。（〈客堂〉）

事實上，凡是以真性情為骨，並努力追求真生命的詩人，莫不因繁雜瑣碎的俗務或複雜虛矯的人際關係而深感苦惱，所以杜甫也許並不採取和李白一樣睥睨不屑、斷然棄絕的傲岸態度，但也絕不輕易向卑俗的人事妥協，所謂「眼邊無俗物，多病也身輕」，正是自稱性格疏快放誕的杜甫發自內心的感受。就一般認識下的杜甫形象，總不脫「溫柔敦厚」一詞所包攝的意涵，仁民愛物、慈心廣被，憂憐並承擔天地萬物之苦難，充滿了哀矜勿喜的仁者胸懷，但這並非意味杜甫是個隱惡揚善，對偏私短視、虛榮假飾之人性弱點視而不見的鄉愿。他曾對「當面輸心背面笑」的年少幕僚開誠地相勸「寄謝悠悠世上兒，不爭好惡莫相疑」（〈莫相疑行〉），寬厚之中並未掩藏對方翻臉如翻書的輕薄虛偽；也曾因社會上「翻手作雲覆手雨，紛紛輕薄何須數」的涼薄風氣而感慨「君不見管鮑貧時交，此道今人棄如土」（〈貧交行〉），從未隱晦當代之人心不古來粉飾太平，而其他諸如「世情惡衰歇，萬事隨轉燭」（〈佳人〉）、「人情逐鮮美，物賤事已睽」（〈泛溪〉）和「物微世競棄，義在誰肯徵」（〈稂拂子〉）等沈痛的錐心之語，也莫不是出於對充滿冷酷自私之人性的戰慄之情。因此杜甫對人性的庸鄙面乃至陰暗面其實有著深刻透徹的認識，久而久之才會有「畏人」這種激烈的反應，也才會有「避俗」和「逃自然」的選擇，並終於在風竹林泉之間覓得一處保存真性情之所。所謂「懶性從來水竹居」、「嗜酒愛風竹，卜居必林泉」與「平生憩息地，必種數竿竹」，實具有養真自適、堅持本性的意義，不獨熱愛自然而已。此乃李、杜兩位大家寫作閒適詩時，在性格上近似的共通點。

此外，須補充說明的是，雖然杜甫選擇的是以江村田園為閒適之境，乃一處被人工化了的地貌，全然異於李白所處不假人為雕琢而渾然天成的名山，但從杜甫有家庭牽絆的角度來看，安頓於江村田園的選擇是必然的結果，一來是江村田園較易於就地取材，獲得生活之資，二來更重要的是江村田園介於喧攘的城市和孤絕的山林之間，既可遠避俗物煩擾，又可兼得自然之趣，從而享有「幽居素心之樂」^④，確為平衡出世與入世的最佳場所。試看杜甫對其地的形容：「城中十萬戶，此地兩三家」（〈水檻遣心〉二首之二）、「錦里煙塵外，江村八九家」（〈為農〉），屈指可數的農戶悄然地隱蔽在綠野田疇和林蔭竹影之中，煙塵不到，與世無爭，唯有和諧恬靜之風物悅人眼目、融暢心懷，故清王嗣爽評〈為農〉一詩云：

此喜避地之所，而「煙塵外」三字為一詩之骨。自羯虜倡亂，遍地煙塵，而錦里

^④此為楊倫評〈過南鄰朱山人水亭〉詩之語，引同註^③，頁五二〇。

江村，獨在煙塵之外，舉目所見，圓荷、細麥，皆風塵外物也，故將卜宅而終老於茲，為農以食力而已。……煙塵不到，便同仙隱，而以不得丹砂為慚，戲詞也，喜在言外。^②

此處所謂的「便同仙隱」正是閒居為樂者的心情，不伎不求，無以己悲，一派的從容淡泊，〈江亭〉詩中的名句「水流心不競，雲在意俱遲」可謂其最佳註腳，因而杜甫閒適詩中頗多「幽」字、「懶」字，顯示出內心已安然自足於退居生活的深度自覺^③。

此時「幽棲地僻經過少」（〈賓至〉）、「無人覺來往，疏懶意何長」（〈西郊〉）、「漸喜交遊絕，幽居不用名」（〈遣意〉二首之一），身心疏懶的杜甫自認為息交絕遊，無人來往，莽莽紅塵中的繁務俗子如今都斷線絕緣了。但「由來意氣合，直取性情真」^④的詩人幽居退守，其實是清靜而不寂寞，避世而未完全出世，因為總有些依附著深情的少數親鄰友朋為這片江村景色濡染一片人情之美。所謂「唯有會心侶，數能同釣船」^⑤，加一「唯」字，就明確限定了範圍，產生了內外親疏之分：只有「意氣合、性情真的會心侶」才能通過詩人所設下的藩籬，而進入這片閒適的天地，無關乎身分地位，也與出世入世無涉，但超過這個範圍之外的俗人則會令杜甫感到「老病忌拘束，應接喪精神」了^⑥。

因此我們了解到，杜甫的閒適內涵是在人情之中，卻又在俗世之外；是既有世俗的性質，卻又兼具離世的色彩。處於城市邊緣的江村田園，一方面成全了杜甫率性養真的人格傾向，一方面也保存了他維繫綱常的人倫實踐，可以說是出世與入世的交會地，是自然與人為的疊合處，也是自我與社會的折衷點。這與李白的閒適詩雖然在具體對象的選擇上有著霄壤之別，卻都有以「意氣合、性情真的會心侶」為伴的相同點，最終結果固然有異，卻無礙於原始初衷之會通，可謂兩家閒適詩異中有同的地方。

② 引自氏著《杜臆》（臺北：臺灣中華書局，民國75年11月），卷四，頁一二三。

③ 除本文中引用的「幽事供高臥」、「疏懶意何長」、「幽居不用名」、「地僻懶衣裳」、「幽居近物情」、「受性本幽獨」、「偏性合幽棲」、「懶性從來水竹居」、「幽棲地僻經過少」和「長夏江村事事幽」之外，尚有〈落日〉的「落日在簾鉤，溪邊春事幽」、〈早起〉的「春來常早起，幽事頗相關」、〈獨酌〉的「薄劣漸真隱，幽偏得自怡」、〈漫成〉二首之二的「近識峨眉老，知余懶是真」、〈范二員外邈吳十侍御郁特枉駕闕展待聊寄此作〉的「幽棲誠簡略，衰白已光輝」、〈屏跡〉三首之三的「晚起家何事，無營地轉幽」、〈奉酬嚴公寄題野亭之作〉的「幽棲真釣錦江魚」、〈寄李十四員外布十二韻〉的「渚柳元幽僻，村花不掃除」、〈絕句〉六首之二的「幽棲身懶動，客至欲如何」等。

④ 見〈贈王二十四侍御契四十韻〉詩。

⑤ 見〈寄題江外草堂〉詩。

⑥ 見〈暇日小園散病將種秋菜督勤耕牛兼書觸目〉詩。

四、結語

人與世界的關係是複雜多變的，但在特定的文化制約之下，往往會有幾種特定的反應模式可尋。在中國傳統裏，「窮」與「達」是知識分子區分自我與社會之關係的基本座標，此二元化的際遇認知也帶來了相對而極化的人生內涵，於窮、達之間，個人的力量與才情可以選擇充分外露，向廣袤無垠的現實界進軍，以理想之名在奮戰的過程中迸發熾盛的光與熱；而當注視的雙眼從全體大我轉向個人小我時，那被掩藏遮蓋的內在本貌，就會在無所徵逐、波瀾不興的平靜狀態中更細膩而無礙地呈現出來。向來贏得較大關注的，是具有高度寫實成分及社會功能的諷諭詩，因為可藉由微言觀大義；但與諷諭詩互為表裏的閒適詩卻也並非「小道不足觀」，因為閒適詩的內涵最易流露出個人的特質，而透顯出詩人更微妙深層的自我。

本文基於此一認識而展開了以上兩節的論析，綜合起來，可以歸納出李、杜閒適詩有下列幾項不同的特點：

(一)抒發閒適之情的所在地，在李白為超俗遺世、人跡罕至的世外名山，具有徹底棄絕人間的離世性質；在杜甫則為介於都市與山水之間、位在城鎮邊緣的江村田園，可以兼顧率性養真的人格傾向，和維繫綱常的人倫實踐，為自我與社會的折衷點、出世與入世的交會地，和自然與人為的疊合處，因此與塵俗具有若即若離的關係，屬於自陶淵明以來「結廬在人境」而又「曖曖遠人村」^④的閒適系統。

然而，雖然李、杜閒適之所在地有如此明顯的差異，但是在空間位置的配置關係上，都表現出與具有軸心意義的都市相對立，而偏向「邊界」的特質，並如日人山口昌男在《文化與兩義性》中所說：「在特定的時間內將自己安置在邊界上或邊界中，以便從日常生活有效性所支配的時空之軛中解放自己，……而擁有『生命轉換』的體驗。」^⑤若藉由西方學者艾利亞得(Mircea Eliade)所提出之「中心神話」(myth of the center)中「聖」與「俗」的對立說法^⑥，則李、杜所擇以解脫都市所代表的文明壓力與精神之軛，以尋求心靈之自由和生命轉換之體驗的地方，無疑都可算是與俗世對立的「聖地」，而成立在距離俗世裏都市中心點以外的邊界地帶：杜甫之江村田園恰好在邊界的內緣，而李白之名山幽境則遠遠超離於邊界之外，卻都具有不容塵俗侵擾的聖地性質，可與下文之第(二)點互見。

(二)由於所在地的不同，所塑造的景物意象也隨之有別。在李白的閒適詩裏，描繪的是

^④ 兩句分別為陶淵明〈飲酒詩〉二十首之五，與〈歸園田居〉五首之一。

^⑤ 引同註①，頁三十。

^⑥ Mircea Eliade, *The Sacred and the Profane*, Translated by Willard R. Trask, Princeton University Press, 1959。

青山、幽泉、清溪、飛瀑、明月、翠微、白雲、松風、河星、青蘿、深竹、山花和流鶯等山水景致；而出現在杜甫閒適詩裏的，則是田野、園林、桑麻、綠竹、黍麥、柳荷、鷗燕、鶯雀、鳬鷺、蜂蝶、行蟻、飛蟲、雞犬和藥草等田園風光。因此李白閒適詩較近於山水詩，歌詠渾然天成、不假人工雕琢的純粹大自然，清麗中時有闊遠之壯美；杜甫閒適詩則偏向於田園詩，抒寫文明改造過的半人為的自然環境，親切中多見細巧之柔美。

(三)能參與這一方閒適情境者，在李白是「未許凡人到此來」，因此或者只有孤獨的自我，或者為隱者、山人、幽人、逸人、僧侶、道士等野逸於世俗框架之外的人，故可盡享世外之趣；在杜甫則是「未割妻子惜人情」，因此相伴者往往是妻子、稚子、友朋、舍鄰等仍在世情之內的倫常之親者，而得以分潤人情之美^⑤。

(四)在閒適情境中所從事的活動，在李白為清吟長歌、酌酒撫琴，充滿了品味藝術的滋潤；在杜甫則為植樹栽竹、下棋釣魚和讀書種藥，洋溢著躬耕自讀的怡悅。

(五)閒適詩固然都以知足保和、恬靜自安為必備條件，但因性情不同，閒適之具體心理狀態也自然有異。李白在閒適的時刻中，暫時消解了深沈的虛無感，泯化了逼人的時間意識，更超越了種種因社會參與而帶來的挫折和悲憤，最終達到「身世如兩忘」的「忘機」或「忘情」的境界；杜甫則超脫了求仕淑世的執著和政治理想，而全然將注意力集中在生活周遭的日常事物上，因此在其細膩的眼光之下，不但有家居人倫之樂，亦呈現出蟲魚鳥獸欣欣然各遂其性、各得其所的可親面貌，而達到深情無私、均霑萬物的境界。

(六)就閒適詩的創作時機和分布情形而言，李白的閒適詩是穿插在一生中各個階段裏短暫而隨興的抒發，是分布於生命流程中一個個「和諧的剎那」，與他奔騰憤激的狂放性情形成高度反差的鮮明對比，而不斷在其生活中交替互補，展現了一再向此一閒適樂園「永恆回歸」的模式；杜甫的閒適詩則是集中於漫長而持續的晚年時期的成果，是長期奮鬥於社會實踐之後，完全歸於平淡的階段性和諧，可以說是對積極進取的青壯年時代一種無奈卻徹底的告別。因此李白的閒適是再出發之前的短暫休息，而杜甫的閒適卻是絕意於仕途之後的長期退隱。

(七)除了以上述及的幾項差別之外，李、杜閒適詩所賴以奠基的基本條件也有相通的地方，那就是兩人皆具自然無偽、不耐俗物的真率性情。這種維護真我、固守本心的堅持，對兩人而言都是一致的，只是李白表現得直接而決絕、明快而徹底，杜甫則表現得較溫和而婉轉，具有較大的包容性，但兩人無心與俗人應接周旋的性格卻都十分坦白，如此才能畫設一方不被侵擾的個人世界，而獲取未受減損的真閒適之樂。因此雙方所開

^⑤「未許凡人到此來」一句原為《紅樓夢》中對「大觀園」之創建性質所下的斷語，出自《紅樓夢》第十八回賈元妃歸省親時，李執應命所作的題詠，見《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，民國84年10月），頁三〇五。「未割妻子惜人情」則為筆者融合杜甫〈謁真諦寺禪師〉詩的「未能割妻子」及〈遭田父泥飲美嚴中丞〉詩的「久客惜人情」兩句而成。

關的閒適情境容或大相歧異，然其為封閉而具有選擇性的樂園特質，卻殊無二致。

論析至此，李、杜閒適詩個別之內涵與特質已明，我們可清楚看到雙方的閒適詩恰如其人，為人格的展現；而其閒適情境又塑造了不同典型的樂園型態，對探索心靈的文化而言不失為一條途徑，且提供了若干答案，這正是閒適詩類值得重視之處。^⑤

（本文作者現任靜宜大學中國文學系副教授）

^⑤ 本文之主要概念及多項結論形成於多年前執教之初，民國八十一年四月九日先草成一稿，作為博士班「唐代文學專題」課堂上之報告。唯其稿僅以兩千多言勾稽要點，未盡其底蘊，遂發展成此篇，以足成其義。是為後記。