

论朱熹文道观的文学意义
**ON THE LITERARY MEANING OF CHU HSI'S
NEO-CONFUCIAN LITERATURE**

林恩慈

ESTHER LING ENG CHZE

**MASTER OF ARTS (CHINESE STUDIES)
STRUCTURE B**

拉曼大学中华研究院
**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
JULY 2016**

论朱熹文道观的文学意义
**ON THE LITERARY MEANING OF CHU HSI'S
NEO-CONFUCIAN LITERATURE**

By

林恩慈
ESTHER LING ENG CHZE

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的部分条件
**A dissertation submitted to the Department of Chinese Studies
Institute of Chinese Studies
Universiti Tunku Abdul Rahman
in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (Chinese Studies) Structure B
JULY 2016**

摘要

朱熹是继孔子之后另一个伟大的思想家。他的理学思想中的其中重要一项——“文道观”，是在此前理学家的文道观基础上有所发挥与修正。在他看来，“文”与“道”之间有四个层次的联系，是不能分开而论的。他认为“文”与“道”是不可分割的，文皆是从道中流出来，提出了“文道合一”的观点。

本论文主要探讨朱熹对文学的看法。朱熹作为理学家的集大成者，这点是不容置疑的。与此同时，他也是一位颇有成就的文学家。其诗文创作和诗文理论独树一帜，堪称大家。从现存的一千多首诗作中，可以发现他的诗歌内容丰富，有许多值得探讨的空间。

本文就从朱熹的诗作中来探讨他的文道观在文学层面的意义。朱熹的文道观在理论和实践层面是否全然一致，势必会影响到对其文学思想的研究深度。首先，第一章为绪论。接着，第二章是对朱熹的文道观作出理论性的讨论。第三章和第四章主要从内容和形式两个方面来对朱熹的诗作进行分析。最后一章是对全文的总结和未来尚可改进之处。

关键词：朱熹、文学、理学、文道观、文学意义

ABSTRACT

Chu Hsi is another great thinker after Confucius in China. His view on “Wen” and “Tao” is a comprehensive view compared with the earlier scholars. In his point of view, he actually thinks that “Wen” and “Tao” is inter-related into four levels of meaning and cannot be discussed separately. He brought forward the theory of “Wen” come from “Tao”.

This dissertation is to find out the exact views of Chu Hsi’s towards literature. No doubt Chu Hsi is a great Neo-Confucian thinker, at the same time, he is also a good writer. He had quite a lot of literary creations such as poems and essays. He had more than thousands of poems which worth for further discussion. His literary creations are important guide for us to understand his views towards literature.

The dissertation will be more emphasize on Chu Hsi’s poems. It is divided into five chapters. Chapter one is introduction. Chapter two is mainly about the theory of Chu Hsi’s relation of “Wen” and “Tao”. Chapter three and chapter four will be the analysis on the literary significance of Chu Hsi’s poem from both perspective of contents and forms. The last chapter is the conclusion and some suggestions for further study in the future.

Keywords: Chu Hsi, literature, Neo-Confucianism, viewpoints of *Wen* and *Tao*, literary meaning

谢词

经历了四年思想的痛苦激荡，此论文终于大功告成。这都要归功于笔者的论文导师郑文泉副教授的辛苦指导。从一开始的论文选题到开题、撰写的过程，老师都非常认真的给予指导。甚至在笔者产生了放弃的念头之时，也不断鼓励，继续引导与提点我。老师的督促与耐心指导，令笔者衷心感谢！

接着，笔者要感谢家人。他们在生活上的支持、鼓励与包容，让笔者能无后顾之忧地完成论文。同时，还要感谢一起上课学习的同学及朋友。一同上课的时光非常有意义，大家的勉励让笔者倍感温馨，这份情谊，让笔者铭记于心。

最后，感谢上帝！

论文核实书

本论文论朱熹文道观的文学意义为林恩慈亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

日期：_____

（郑文泉副教授）

指导老师

中华研究院副教授

拉曼大学 中华研究院

日期：30.06.2016

硕士论文提交

此证**林恩慈**（学号：**11ULM01168**）在中华研究院中文系**郑文泉副教授**指导下，经已完成此一题为**论朱熹文道观的文学意义**的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

（林恩慈）

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓名：林恩慈

日期：30.06.2016

目录

中文摘要	ii
英文摘要	iii
谢词	iv
论文核实书	v
硕士学位论文提交	vi
论文声明	vii
第一章 绪论	1
第一节 文道观的思想渊源	2
第二节 研究现状回顾	7
第三节 研究思路、方法与架构	12
第二章 从朱熹诗歌看其文道观的文学创作、心境意义	15
第一节 学者论文道观的四层意义	15
第二节 朱熹文学意义的文道观	18
第三节 朱熹诗歌层面的文道观	21
第四节 从朱熹诗歌看其文道观的文学“创作、心境意义”	25
第三章 从朱熹诗歌看其文道观的文学内容意义	31
第一节 兼善天下之作——入世之诗	32
第二节 独善其身之作——闲适之诗	37
第三节 理趣诗	48

第四章	从朱熹诗歌看其文道观的文学形式意义	54
	第一节 组诗简论	54
	第二节 组诗成因	56
	第三节 组诗手法	61
第五章	结语	70
	第一节 文道观的文学意义	71
	第二节 论文的研究局限与未来可改进之处	74
引用文献	76

文中图表

- 表一 朱熹诗歌内容简表
- 表二 《朱熹诗词编年笺注》所收录的诗歌统计表
- 表三 《朱熹诗词编年笺注》所收录的组诗统计表

第一章 绪论

在中国古代文学理论的发展过程中，宋代理学家的理论是十分独特的一个重要环节。在理学家的文论中，最引人注目的内容是他们的文道观。作为理学的集大成者，朱熹“继往圣将微之绪，启前贤未发之机，辨诸儒之得失，辟异端之讹谬”（[元]马端临，1986：1904），继承并总结了前人的思想，发展孔孟，集儒家思想之大成，同时又从其他学派兼采妥适的思想，建构出一套完整、严密、系统的理学思想体系。在儒家思想的发展上，朱熹显然功不可没。也因为这样，其文道观相较于其他理学家更备受关注。他被认为是宋代最富文学修养的理学家，其文学理论丰富而深刻，也被堪称为宋代理学家文论的精华。

众所周知，理学宗师的身份是影响朱熹文学看法的必然因素。同为理学家，朱熹的文道观与其他理学家相比，究竟有何不同？他的“道”是否一如其他理学家的“道”，仅局限于“理”而没有其他的内容；“文”是否只能附属于“道”而没有其他可能性？朱熹的文道观在文学层面究竟有何意义与影响？这些疑问倘若不解决，就无法知道朱熹如何看待文学，以及文学在朱熹心目中的意义。笔者尝试通过这篇论文提出解答，厘清文学在朱熹心目中的分量与意义，还原朱熹文人的一面。在尚未进入正文之前，还必须追本溯源，对朱熹以前的“道”与“文”这两个概念的歧义性作一说明，将“道”与“文”这两个概念在不同时代所代表的内涵作出整理及叙述。

第一节 文道观的思想渊源

对“道”和“文”的探讨，莫砺锋在其《朱熹文学研究》一书指出，最先出现在先秦诸子的著作里。（莫砺锋，2000：104）先秦的“道”有几种涵义，从道家的立场来看，“道”可以指宇宙之本源，也泛指事物之规律，如《老子》第二十五章曰：

有物混成，先天地生……吾不知其名，字之曰道，强为之名曰大。（〔春秋〕老子，2008：62-63）

臣之所好者道也，进乎技矣。（〔战国〕庄子，1961：119）

后来的注释者认为此“道”和“技”的规律有所区隔而不同。另外，在儒家看来，“道”则指思想学说。例如《论语·里仁》说：“子曰：‘参乎！吾道一以贯之。’”（李学勤主编，1999a：51）关于“道”，荀子也说：

圣人也者，道之管也。天下之道管是矣，百王之道一是矣，故《诗》、《书》、《礼》、《乐》之归是矣。《诗》言是其志也，《书》言是其事也，《礼》言是其行也，《乐》言是其和也，《春秋》言是其微也。（〔战国〕荀况，2005：296-297）

辨说也者，心之象道也。心也者，道之工宰也。道也者，治之经理也。心合于道，说合于心，辞合于说，正名而期，质请而喻。辨异而不过，推类而不悖，听则合文，辨则尽故……（〔战国〕荀况，2005：904）

他认为“道”是圣人之道，是由圣人决定的治理的规律和准则。后人欲明道，须由圣人指示。圣人已逝，必须读儒家经典以明道，故原道、征圣、宗经的思想脉络遂形成。

关于“文”的概念，先秦诸子也有多种歧义。《论语·子罕》谓：“子畏于匡，曰：‘文王既没，文不在兹乎？’”（李学勤主编，1999a：113），说明“文”是当时的典章制度。《孟子·万章上》则提出：“故说诗者不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之”（李学勤主编，1999b：253），认为“文”指的是语言文字。同时，《论语·雍也》又说：“子曰：‘质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。’”（李学勤主编，1999a：78），“文”在这里的意义又带有文采之义。由这几点来看，“文”在先秦时期还未有文学层面的意义。

在先秦时代，文学还没有取得独立的地位，所以“文”还没有“文章”、“文学”¹的涵义。与之相应的是，“道”也还没有“文章所表达的思想内容”的涵义。（莫砺锋，2000：105）两者还未形成一对相辅相成的概念。话虽如此，这些关于“道”和“文”的概念却对后世的文论影响至深，使得文道关系变得极为复杂。

魏晋时代是文学自觉的时代，在魏晋文学蓬勃发展的同时，也出现了第一位系统地论述文道观的文学评论家——刘勰。他在其文学批评专著《文心雕龙》首篇设〈原道〉中，系统地论述了文与道之关系。

¹ 古代的“文学”是学术文献之融合，如《论语·先进》第三章的“文学：子游，子夏”的四科分类之意，和现代的“文学”意涵不同。

文之为德也大矣，与天地并生者何哉！夫玄黄色杂，方圆体分，日月叠璧，以垂丽天之象；山川焕绮，以铺理地之形；此盖道之文也。（刘勰，1962：1）

这一篇主要论述刘勰对文学的基本观点。原，本也，亦有推原之意。“原道”即文原于道。在刘勰看来，“道”是“自然之道”，是宇宙万物的本源。“文”本于“自然之道”，是由自然规律形成的。黄侃《文心雕龙札记·原道》篇中引《韩非子·解老》篇中的话说：“道者，万物之所然也，万理之所稽也。理者，成物之文也；道者，万物之所以成也。故曰：道，理之者也。”（[战国]韩非，2000：411）韩非的话是解释老子之“道”的，可见刘勰的“道”带有道家色彩，是自然之道，也即事物的规律。

对于“文”的概念，刘勰认为“傍及万品，动植皆文”（刘勰，1962：1），从“玄黄色杂”、“方圆体分”、“日月叠璧”、“山川焕绮”到动物、植物以至于大自然的声音来看，“文”既指文章、文辞，又指文化学术乃至日月山川的形容及色彩。他又说：

故知道沿圣以垂文，圣因文而明道，旁通而无滞，日用而不匮。《易》曰：“鼓天下之动者存乎辞”。辞之所以能鼓天下者，乃道之文也。（刘勰，1962：3）

他认为“道”依靠“圣人”表现在文章里，“圣人”通过文章阐明“道”，故他的“道”实质上是儒家思想。然而他所说的“道”和“文”与朱熹的理解尚有很大的距离，他还未把“文”与“道”看作是文学范畴中形式和内容这样一对特定的概念。

到了唐代，伴随着古文运动的兴起，关于“文”与“道”的言论叠见不穷。古文家所说的“道”大多与儒家有关，例如柳冕说的“道”是指儒家的教化：

圣人之道可企而及之者文也，不可企而及之者性也。盖言教化发乎性情，系乎国风者谓之道。故君子之文，必有其道。（[唐]柳冕，1988：552）

韩愈也说：“愈之所以志于古者，不惟其辞之好，好其道焉耳。”（[唐]韩愈，1996：1527）他所说之“道”，是指“尧以是传之舜，舜以是传之禹，禹以是传之汤，汤以是传之文、武、周公，文、武、周公传之孔子，孔子传之孟轲。轲之死，不得其传焉”（[唐]韩愈，1996：2664）的圣贤之道，也即儒家的思想学说。他在这里提到的前后继承关系，也就是后代所谓的“道统”。古文家一致强调文章的教化作用，反对形式华艳的时文，认为“文必秦汉”，所以“文”指的是与骈文相对的秦汉古文。韩愈等人为了矫正当时的骈文之弊，提出以儒家之道充实古文，写出实用性和价值性较强的新古文。在这里，道是思想内容，文是表现形式，文以贯道，文以明道，二者之间始有了文学层面的意义与联系，形成一对相辅相成的概念。

宋代古文大家欧阳修以韩愈道统继承人自居。他在韩愈之儒家之道的基础上又对“道”作了新的补充。他说：“意得则心定，心定则道纯，道纯则充于中者实，中充实则发为文者辉光”（[宋]欧阳修，2009：1821），认为“道”不仅是韩愈所指的儒家思想学说，同时还包括了作家本身的思想修养，多了人品的内涵。为了提高作家的修养，他还告诫文人应当关心“百事”，

认为凡是切于，为“世人之甚知而近”的“百事”，都可以作为“道”的内容。

苏轼对“文”的理解基本上与韩愈、欧阳修等古文家无异，对“道”的理解却有其独创性。他将“道”定名为“可致而不可求”（[宋]苏轼，1986：1981），“可致”者，可以在实践上掌握之谓；“不可求”者则为不可求于言谈之类是也。他的“道”，尽管常引用儒家的术语，其实已是旧瓶子装新酒，注入了新的内涵，把“道”说成是客观事物的内在规律，而非局限于儒家的道统，反而更接近道家的思想。（潘立勇，1999：193）由上观之，唐宋古文运动力图通过复兴儒家之道来矫正华而不实的文风，实现文学变革的目的。相较于刘勰的文道观，唐宋古文运动时期的“道”和“文”，其内涵明显缩小。

理学家方面对“道”和“文”的阐释基本上与古文家没有出入，只是在“道”和“文”的关系上更偏重于“道”，重道轻文。他们普遍认为“道”为正统儒家之道；“文”为文辞，有文学作品之义。由于持有这样的看法，理学家的文学普遍被文学史家评为（甚至贬为）文学审美成分甚低的“道学诗”，如清代永瑛认为“道学之诗与诗人之诗千秋楚越矣”（[清]永瑛，1983：120），近代学者陈延杰也说它“亦宋诗之一厄也”（陈延杰，1927。转引自孙慧玲，2006：20），对道学诗的文学成就评价不高。

朱熹的文道观是与周敦颐、二程等理学家一脉相承的，但他对于文学的看法并不象之前的理学家来得偏激，他在前人的基础上有所发挥与修正，辩

证地论述了文与道的关系，给予文学一定的地位。有关这点，本文在下一章会继续说明。

第二节 研究现状回顾

一直以来，由于朱熹理学宗师的盛名，学界对朱熹的研究主要集中在他的哲学、经学、伦理思想等方面。对他在文学层面的探讨比重则占较小。然而，20世纪以来，学界对朱熹在文学层面的探讨也逐渐增加。从总体的研究趋势来看，专论朱熹文学的专著学位论文、期刊论文、专著，在数量和质量上也有大幅度的提升现象。可以说，人们逐渐改变了对朱熹的文学思想的偏见，注意到他对文学的重视。经笔者归纳，目前学界对于朱熹在文学层面的探讨，大可分为两种：

一、对朱熹文道观的理论探讨

马兴祥在《20世纪朱熹文学研究述评》中提出，以1980年为界，学界对朱熹文学方面研究可以分为两个时期：前期的研究相对薄弱，而且主要集中在朱熹的文道观的论述上；后期的研究除了在文道观方面继续深入讨论之外，对朱熹的文学创作和文学贡献也有了更多的探讨，成果丰硕。朱熹的文道观，迄今已有许多学者提出论述，如莫砺峰在其《朱熹文学研究》中《朱熹的文学理论》一章中对“道”和“文”概念的涵义作了说明，提出了朱熹的“文”

和“道”有多重涵义，不能狭窄理解成儒家之“道”的问题。同时，也对文道之间的关系作了溯源与探讨。张毅在《宋代文学思想史》中〈以道德为本体的文学思想〉一节，也对朱熹的文道说作了详尽的阐释。他认为与朱熹的理学思想一致，朱熹的文道观也可从本源和构成两个方面来说，不同的论说角度导致了朱熹对文道关系的不同说法。相关的论述还见于张立文的《朱熹评传》，第十一章的〈美善文道，诗理自然〉除了论及文道观和诗道观，还将“文”和“道”与“美”和“善”联系起来。钱穆的《朱子学提纲》有〈朱子之文学〉一篇，提出朱熹并非重道不重文，而是文道并重，并且能自觉地作出载道之文。他认为朱熹论文与论诗皆有其标准，并且与其理学精神相通。王运熙和顾易生主编的《中国文学批评通史——宋金元卷》与《中国文学批评史新编》也带出了朱熹的文学观点。前者提出朱熹以“文为道中流出”的观点涉及文学本体论，并且组成了一个以“道”为核心的理学家文论体系；后者则略述了朱熹论文重道，论诗主志的基本精神，阐发了朱熹文学思想中的合理性的一面。蔡方鹿《朱熹与中国文化》中也有专章研究〈朱熹的史学思想与文学思想〉。潘立勇的《朱子理学美学》，运用现代美学理论，从一个新的视角分析了朱熹的文学思想。学位论文如袁宝宇《朱熹创作理论研究》提出朱熹建立了文道结合的创作理论，并重视理性对文学的指导作用，表明理学并非在任何时候都是文学的桎梏。陈瑶《朱熹文学理论研究》论文阐述了朱熹在文学创作层面对作家人品修养的看重以及他所认为的创作的客观过程，并提出了朱熹的文学鉴赏理论——涵咏说和玩味说。时新良《文道合一，诗道合一》剖析了朱熹的文论，论述了朱熹对古文与诗歌这两种文体与道的

关系。胡红萍《文质与情理——朱熹文道观探析》从文质关系角度、文学角度及诗经学角度来分析朱熹的文道观。又有王利《朱熹的文学复古思想研究》从朱熹复古心态的文化探源、其文论与诗论以及朱熹的文学史观来揭示以朱熹为代表的理学家独特的文学复古思想及所孕育的时代精神。期刊论文方面还有吴法源〈试论朱熹的文道观〉、来玉英〈朱熹及之前的“文道观”〉、王利民〈朱熹诗文的文道一本论〉、王哲平〈朱熹文学思想论略〉、赵聃〈论朱熹文道观与其哲学思想之关系〉等。这些资料皆对笔者理解朱熹的文道观有所帮助。

二、对朱熹的文学作品的探讨

朱熹的文学创作是其文道观在文学层面的体现。较早时期，学术界在这一方面的研究比较少。对朱熹专著的研究，较多集中在其非文学性质的著作，如《诗集传》、《韩文考异》、《四书章句集注》等。在文革时期，对朱熹文学创作的研究只有两篇文章，一篇是王守华〈同题唱出异调 新声胜过旧声——评陈亮朱熹的两首咏梅诗〉，另一篇则是司苑〈朱熹诗四首批注〉。（吴长庚，2008：207）基于当时中国正处于对传统文化及程朱理学的批判期，两篇文章也主要着重于批判朱熹。相对此时的中国而言，朱子学的研究却在香港和台湾有了不一样的发展状况，对朱熹的文学研究成果亦在此时不断涌现。比如张健在1968年先后发表了〈朱熹的诗〉、〈朱熹的诗论〉、〈朱熹的文论〉等文章。其《朱熹的文学批评研究》还在1969年正式出版，成为比较早

的一部较为全面地讨论朱熹文学作品的权威性著作。而在中国，朱熹的诗文研究则在相当长的一段时间内都没有得到足够的重视。一直到 90 年代之后，随着对朱子学的研究越来越深入，朱熹的诗文作品也逐步走进了学者们的视野，引起了更多学者的研究兴趣。²¹ 新世纪以来，与此相关的书籍、论文和文章的数量在质与量方面也有了飞跃的提升。

朱熹的文学作品可分为散文、诗歌及词。由于本论文主要以朱熹的诗歌作为分析的文本，因此关于朱熹文学作品的研究现状则更偏向于诗歌研究综述。与此相关的书籍有前文提及莫砺峰的《朱熹文学研究》。书中有〈朱熹的文学创作〉一章，单论朱熹的文学作品，内容可分为诗歌与文章两大类。作者还分别讨论了朱熹的诗歌与文章的风格，比较公允地对朱熹的诗文进行论述。胡迎建的《朱熹诗词研究》对朱熹的诗词作品展开讨论。朱熹一生诗作有 1200 首，书中将其诗歌性质进行分类，有述怀言志、出入佛道、忧国忧民、山水游览、凭古怀吊、即景遣兴、田园乡间等十三种，同时也谈了朱熹诗歌的艺术风格和其词作。在学位论文方面，吴宇《哲人之诗——朱熹诗歌的哲理意蕴与美学风格》认为哲理诗在朱熹的诗歌创作中占了绝大部分，并按哲理意蕴将朱熹的哲理诗分成哲学诗、伦理诗、咏史诗、智慧诗等几种类型，同时亦讨论了朱熹诗歌总体呈现出的美学风格。曾清燕《朱熹组诗研究》通过对朱熹组诗的创作概况、内容分类、创作风格和艺术特色作出整理与归纳，来揭示朱熹文学创作的真实风貌，并且还对朱熹的组诗进行初步价值定位。李春桃《朱熹诗浅论》论述了朱熹诗歌的思想内容与艺术特色，最后更提出朱熹的诗歌也能在宋代诗坛占一席之地。朱文凯《朱熹咏物诗研究》认

为朱熹的咏物诗题材多样且内容丰富，对此进行分类，并分析了其咏物诗在四个方面的情志内涵与艺术特色。刘远鑫《朱子诗歌之精神》从朱熹逃禅归儒的精神历程、对现实政治的关怀以及其隐逸情怀三个部分来探究并阐述其诗歌所体现出来的情怀与精神。马玉红《朱熹咏梅诗词的研究》提出朱熹对梅花是情有独钟的。其论文从意境创造、艺术表现手法与语言特色三方面，详细分析其咏梅诗词的艺术特色，文末更讨论了朱熹咏梅诗词的地位与影响。侯长生《朱熹山水诗的渊源与嬗变》提出了朱熹山水诗的思想与艺术渊源，并认为朱熹的山水诗在继承前代山水诗的特点的同时，又以自己的观点与见解对山水诗进行改造，使得其山水诗更具自身特色。期刊论文方面的数篇数更多，有刘天利〈简论朱熹的理趣诗〉，分析了朱熹的理趣诗，并推论朱熹的理趣诗是在禅宗以诗说禅方式的影响下而产生的。马宾的〈朱熹《牧斋净稿》述评〉提出由朱熹亲手编定的《牧斋净稿》在朱熹诗歌创作风格形成上具有奠基作用，有必要重新审视《牧斋净稿》的艺术价值与地位。胡迎建〈论朱熹的题咏、题画诗〉认为朱熹的题咏及题画诗均充溢着情趣景趣，足以见作者的真性情。康云山〈朱熹诗歌的山水审美体验之乐〉提出朱熹的山水审美体验让他的心灵上感受到了各种快乐，故以“乐”字对朱熹的山水审美体验作出概括。周静〈论朱熹的山林诗与禅情结〉认为朱熹的内心潜藏的禅情结影响了其山林诗的写作，禅对朱熹潜移默化的影响使其作品基本实现了诗文审美价值和社会意义。郭齐在〈论朱熹诗〉针对过分抬高和贬低朱熹诗歌成就的两种错误倾向，对朱熹的诗歌重新作了考察，认为朱熹在南宋诗坛也是一个相当有成就的文学家。邱蔚华〈文化还原下的朱熹诗忧患情结研究〉

提出朱熹诗中表露出来的忧患情结实际上是他对于政治时局、民生问题、儒道式微、以及对自身“感事不遇”的所发出的慨叹。又有程利田〈朱子理学诗述评〉、孙慧玲〈朱熹诗歌三论〉、李春桃〈朱熹的诗学观念与诗歌创作〉、张体云〈论朱熹诗歌意象与意境〉、邱蔚华〈朱熹诗闲适意趣的文化审美视境〉、邓维明〈从《武夷棹歌》浅析朱熹的山水审美观〉等文章。这些论述基本上涵盖了朱熹诗文的各个方面，有对诗歌题材内容的研究、对诗歌进行文艺学和心理学研究还有对朱熹诗歌的地位影响和研究史的研究。

综上所述，在朱熹的诗歌研究方面，学界还在进行更多方位与更多角度的探索，期待出现更有分量以及更全面的研究成果的出现。

第三节 研究思路、方法与架构

本文之目的，不在于讨论朱熹的文学思想，或分析其文学作品。纵观各种论述，不难发现已有许多论著将朱熹的文学理论作出梳理，也有许多结合理论与作品来讨论的论文，论述之详尽，恐难以超越。本文之撰写目的，旨在通过分析朱熹的作品，来印证文学对朱熹的重要性。对朱熹文学的看法，不应该只是理论上的讨论，最好的方法就是从其文学作品中来验证其理论的可行程度，由此得知文学对于他的意义。由于朱熹诗文的数量众多，故本文只以朱熹的诗作为主要分析的对象，散文作品则一律不采用。朱熹的文章仅在理论的层面稍微引用，以加强行文之论述。

本文主要采取文本分析法来进行研究。朱熹诗歌的主要文本则采用郭齐笺注的《朱熹诗词编年笺注》。按此研究方向，笔者将参考文本里的注释，并从题材内容上对朱熹的诗歌作品作出分类与归纳。这些诗歌文本将被大量用在论文的第三章与第四章作为主要论述材料。有鉴于朱熹诗歌多达一千两百首左右，论文无法一一剖析，只引述比较有代表性的诗作。这些诗歌大部分都是许多研究在论述时都会引用的诗歌，有些甚至被收录于各类诗文选本中。笔者亦认为这些诗用语浅显、语意通顺，直切地表达了朱熹对社会和生活的态度。除了这些热门材料，如有需要，笔者亦会引述作者的其他诗作。与朱熹同时期或相关的一些旁证资料如《朱熹年谱长篇》等亦会被多加利用，用以辅助并加强一些论据与观点。此外，前人的研究成果也是笔者参考的重要对象。其中，莫砺峰提出的四层文道观更被笔者纳入本文的第二章，以展示现今学者对文道观的看法。另外，笔者亦从这些研究成果中发掘新的切入视角，如让组诗作为一种诗歌的形式来展现朱熹作品中的文学性。简言之，通过对文本进行分析，笔者冀望能将印证文学对于朱熹而言是不可缺少的一种生活情趣。朱熹虽为理学家，但其文学情致在一生当中从未间断。

本文主要由五章组成。第一章为绪论，首先交代文道观的思想渊源，然后再介绍朱子文学研究的现状，以及本文的研究思路与架构。第二章是从创作心境层面来作出讨论。首先梳理学者对朱熹文道观的四层意义，然后再进一步讨论文学意义上的文道观，之后，再从作者的心境、作品的数量、内容、形式层面作出臆测。第三章是从作品的内容层面来揭示文学对于朱熹的重要性。其诗作主要可分为三大类：入世之诗、闲适之诗及即入世又闲适的理趣

诗。文中仅以朱熹之诗作为论述对象。第四章是从诗歌的形式层面来作出讨论。朱熹的诗歌由单篇诗和组诗所组成，其组诗数量甚多，故此章以组诗为例。笔者作了一个组诗的统计表，将朱熹的组诗作了归纳。其后，再从时间和空间的角度来讨论组诗之成因。最后，再集中讨论朱熹诗歌的表现手法，从形式上揭示文学在朱熹心目中的分量。第五章为结语，主要对论文主体部分的论述进行总结，最后再交代论文的不足之处，以及未来尚可进步的空间。

第二章 从朱熹诗歌看其文道观的文学创作、心境意义

中国文化发展至宋代，又到了另一个高潮。在这个时期，统治者提倡及振兴文教和儒学，以儒家学说作为巩固政治思想、发展经济、改善社会风尚的重要依据，以致儒学得到了复兴，其地位亦大大地提升。在这个时代，儒、释、道三教的理念出现了融合的现象。学者们从释、道的方面汲取了一些概念，完善了儒学在本体论方面的不足之处，建构了一套完整的“以儒为本”的新儒学思想，对于后世影响深远。作为宋代理学的集大成者，朱熹因自身的成长经历的关系，自然对儒释道三教文化有更多的了解。在对前人思想进行继承、发展与改造的同时，他也从当世各流派，借鉴合理的观点，最后形成了自己的系统理论。他的理论在每个层面紧紧相扣，互相影响，这其中亦包括了接下来探讨的文学思想。

第一节 学者论朱熹文道观的四层意义

文道关系是中国古代文学发展中的一个重要命题。至宋代，一直反复被讨论的文道关系，实际上并不是文学自身提出来的问题，而是伴随着理学向文学渗透而提出来的问题。因此，身为理学大家的朱熹的看法尤其重要。由于朱熹的文学思想是几种思想糅合的产物，因此他的文道观并非仅限于单一层面的意义。“文”与“道”的内涵实际上是更为丰富并复杂的。莫砺锋在其书《朱熹文学研究》中指出，朱熹的“文”与“道”拥有先秦诸子提出的

所有涵义，有时几种涵义还互相融合，形成了错综复杂甚至在表面上互相矛盾的“文道”关系，其中有些看法并不属于文学范畴。

首先，朱熹文道观的第一个层次，是从广义的层面来谈，并不受限于儒家的说法，表现的是一种文明意义：

道只是有废兴，却丧不得。文如三代礼乐制度，若丧，便扫地。（[宋]朱熹，2002e：1334）

在这里，“道”是指永世长存的“天道”，是事事物物的道理；而“文”则指典章制度。（莫砺锋，2000：110）

接着，再进一步来谈，朱熹则从儒家的角度提出了这样的看法，〈经筵讲义〉云：

古之为教者，有小子之学，有大人之学。小子之学，洒扫应对进退之节，诗、书、礼、射、御、书、数之文是也。大人之学，穷理修身齐家治国平天下之道是也。（[宋]朱熹，2002f：691）

此处，“道”是指儒家的学说；而“文”就如朱熹说过的“诗书六艺，固文之显然者”（[宋]朱熹，2002e：1175），则指一切文化学术。（莫砺锋，2000：110）这是从文献方面来看，是朱熹文道观的第二个层次。儒家学说自古以来就较为注重其社会功用一途，认为学习有助于培养理想人格，并最终服务于社会。故学好了各种知识就能把它应用于社会各方面，具有浓厚的实用目的。

朱熹文道观的第三个层次，与儒家非常重视的社会伦理秩序有关。其〈徽州婺源县学藏书记〉里提到：

道之在天下，其实原于天命之性，而行于君臣、父子、兄弟、夫妇、朋友之间，其文则出于圣人之手，而存于《易》、《书》、《诗》、《礼》、《乐》、《春秋》、孔孟之籍。本末相须，人言相发，皆不可以一日而废焉者也。盖天理民彝，自然之物，则其大伦大法之所在，固有不依文字而立者。然古之圣人欲明是道于天下而垂之万世，则其精微曲折之际，非托于文字，亦不能以自传也。（〔宋〕朱熹，2002f：3734）

“道”在这里指的是人伦秩序；而“文”则见于圣人流传下来的经典之中，（莫砺锋，2000：111）各种甚至更为“精微”之道若不假借文字的形式，则无法流传于后世，固“文”是指“文字”。文道观在此属文字意义，此与接下来要谈的第四层的文学意义始有了一定的联系。

去春赐教，语及苏学，以为世人读之，止取文章之妙，初不于此求道，则其失自可置之。夫学者之求道，固不于苏氏之文矣。然既取其文，则文之所述有邪有正，有是有非，是亦皆有道焉，固求道者之所不可不讲也。（〔宋〕朱熹，2002f：1305）

最后，“道”主要是指文章的思想内容；“文”则是指文辞文章，亦即文学的形式。（莫砺锋，2000：111）这是朱熹文道观的第四层意义，是最贴近文学层面的涵义。

上述四个不同层次的文道关系，是从哲学的角度逐步扩展并影响到文学创作的实践层面。朱熹把不同涵义的“道”看作是一个复杂概念的多种涵义。“道”既然是事物的本源，说明一切都是由此派生出来的。那么作为万物之一的“文”，无论是哪一种涵义，实际上都是为了使“道”能够得到彰显的手段。

第二节 朱熹文学意义的文道观

文道关系指的是儒家之道与儒家之文的关系，从文学的层面来谈，又指文学作品内容与形式的关系。从前人的各种论述来看，其中尤以古文家及理学家对此的讨论最为激烈。古文家与理学家的侧重点不同。理学家以阐扬“孔孟之道”为最高目标，集中阐扬他们的新儒学，明显侧重于“道”；而古文家虽也认为作“文”的目的是明“道”，但他们在实际创作中实则更为重视“文”。再更进一步来看，不难发现其实双方的文道观其实还是有相似点。实际上两者都认为道才是最终要表达之意，但由于身份背景的因素，所要表现的“道”的层次已然迥异，也因此，对“文”的要求也就不同。

朱熹是深富文学修养的理学家，他的文学理论有别于一般的理学家，显得更为严密充实，具有十分强烈的历史意义。笔者于此在前人研究的基础上对朱熹文道观的文学属性作了一个简单的梳理，其中有两个观点较为重要。

首先，朱熹的文道观与他哲学体系中的理气观在表述上极为相似。同理与气不可分一样，他认为文与道也是不可分的，是统一于一体的。文道合一，互相渗透，须臾不可分离。在《读唐志》中，他说：

然彼知政事礼乐之不可不出一，而未知道德文章之尤不可使出于二也。
夫古之圣贤，其文可谓盛矣，然初岂有意学为如是之文哉？有是实于中，则必有是文于外，如天有是气则必有日月星辰之光耀。地有是形则必有山川草木之行列。圣贤之心……而后谓之文。（[宋]朱熹，2002f：3373-3374）

道德与文章“不可出于二”，文与道是统一不可分割的。“有是实于中，则必有是文于外”，说明“文”是“道”的自然流露，就好像气从理中流出一样自然。换句话说，文是从道中流出，是以“理”作为根本出发点，是“得道者”的认识的自然外发。在《与汪尚书》中，朱熹说：

若曰惟其文之取，而不复议其理之是非，则是道自道、文自文也。道外有物，固不足以为道，且文而无理，又安足以为文乎？盖道无适而不存者也，故即文以讲道，则文与道两得而以一贯之，否则亦将两失之矣。（[宋]朱熹，2002f：1305）

他再一次强调了不能把文与道割裂开来，形成“道自道，文自文”，因为文中皆有道，道寓于文中。如果分文与道为二，则“将两失之”。

朱熹文道观的另一要点为，文与道虽是统一，但两者却有主次之分，文与道的重要性是不一样的。

道者文之根本，文者道之枝叶。惟其根本乎道，所以发之于文，皆道也。

三代圣贤文章皆从此心写出，文便是道。（[宋]朱熹，2002e：4314）

文和道的关系就好像“枝叶”和“树根”：“根本”使得树木坚固挺拔，“枝叶”则使树木华滋青葱。对于树木来说，二者都是不可缺少的部分。但究其本末，“根本”却是树木生长发育的源泉，无疑的比“枝叶”更为重要，故二者的主次关系不可颠倒，文与道的关系也是如此。《通书注》曰：

文所以载道，犹车所以载物。故为车者必饰其轮辕，为文者必善其词说，皆欲人之爱而用之。然我饰之而人不用，则犹为虚饰而无益于实。况不载物之车、不载道之文，虽美其饰，亦何为乎？（[宋]朱熹，2002d：121）

在朱熹看来，文好比车，形式要美，才能悦人，才能传诸久远；道好比车中之物，没有道，文也没有什么用。他说：“作文字须是靠实，说得有条理乃好。不可架空细巧。大率要七分实，只二三分文。”（[宋]朱熹，2002e：4315）所以“文”只是手段，“道”才是目的。文与道是结合在一起的，没有“道”的“文”只是“虚饰”，亦有何用？对于“道”之所以会有这样的偏重，与朱熹理学家的身份是息息相关的。站在理学家的立场，他只是在不违背儒家之道的前提下，才考虑到文的特殊地位，文由始至终都从属于道。这是朱熹文道观的核心思想。

朱熹认为“合天地万物而言，只是一个理”（[宋]朱熹，2002e：114），“理”为万物存在的前提，是宇宙本源。世上万物皆以“理”作为根本出发点，文学亦然。他建立了以“此文皆是从道中流出”（[宋]朱熹，2002e：4298）

为中心的文学本体论，并以此展开了一系列的文学批评，涉及创作、评论、审美理想等诸多方面，形成一个严密的文论体系。

第三节 朱熹诗歌层面的文道观

从诗歌的角度出发，文道观的文学属性又表现出以下三点：

首先，文道观在诗歌方面的其中一个反映为论诗主志。朱熹论诗的观点，主要仍是承袭儒家传统“言志”、“尚用”的诗教观。其〈答杨颂卿〉云：

熹闻诗者志之所之，在心为志，发言为诗。然则诗者岂复有工拙哉，亦视其志之所向者高下如何耳……（[宋]朱熹，2002f：1728）

心者，一身之主宰；意者，心之所发；情者，心之所动；志者，心之所之，比于情、意尤重。（[宋]朱熹，2002e：232）

“志”是由心而发，如同“道”从“文”中流出般自然，体现了作者的道德修养。朱熹认为，诗之高下，决定于作品中“道”之有无，以及人品中“德”之高明与否。只有具有高尚道德品质的人才能写出有高尚志趣的诗歌。这和儒家“有德者必有言”之论是一脉相承的。换言之，诗歌最重要的功能就是抒情言志，朱熹认为道德是衡量文章好坏的根源和最高标准，故有高尚之志者，方能有高明之诗。

再者，朱熹认为作文以达意明理为主旨，作诗亦然，反对本末倒置地讲求形式。他说：“大意主乎学问以明理，则自然发为好文章。诗亦然。”（[宋]

朱熹，2002e：4299）文学的创作，只有通过问学而明其理，就会自然写出好的文章，吟出好的诗歌。又云：

今人不去讲义理，只去学诗文，已落第二义。（[宋]朱熹，2002e：4332）

只如个诗，举世之人尽命去奔做，只是无一个人做得成诗。他是不识，好底将做不好底，不好底将做好底。这个只是心里闹，不虚静之故。不虚不静故不明；不明故不识。若虚静而明，便识好物事。虽百工技艺做得精者，也是他心虚理明，所以做得来精。心里闹，如何见得。（[宋]朱熹，2002e：4332）

朱熹认为在创作之际，必须在根本上下功夫，以道德人格的涵养为当务之急，保持心之性理本体的纯静虚灵，如此一来作诗就能像古人般直接从心体流出，有自然平淡萧散高远之趣。若在形式上太过于专心雕琢刻划，就“已落第二义”。因此，他反对作诗时片面追求声律、辞藻的形式美，他认为形式上的工拙是无关紧要的。

重视“道”并不代表朱熹否定对文学形式的追求。在他看来，适当的文学形式有助于达意明理，因而对于诗歌的创作，他并未完全排斥，他说：

作诗间以数句适怀亦不妨，但不用多作，盖便是陷溺尔。当其不应事时，平淡自摄，岂不胜如……（[宋]朱熹，2002e：4332）

人非草木，孰能无情，文人亦如此。作诗是文人宣泄情意的重要媒介，当人感事触物之时，自然会发出咏叹，进而有应于自然之音响节奏之诗的产生。可以见得，朱熹对于作诗一事秉持着较为宽和的态度。然而这样子的创作必

须还有个前提，即不要玩物丧志，陷溺于诗。在〈南岳游山后记〉中，朱熹提出了这样的检讨：

诗之作，本非有不善也，而吾人之所以深惩而痛绝之者，惧其流而生患耳，初亦岂有咎于诗哉！……诗本言志，则宜其宣畅湮郁，优柔平中，而其流乃几至于丧志。群居有辅仁之益，则宜其义精理得，动中伦虑，而犹或不免于流。况乎……（〔宋〕朱熹撰，2002f：3705）

诗之“流”才会至于“丧志”。因而只要对此保持警惕，有所节制的创作还是有其益处的。

最后，文道观的文学属性还出现了尚古的倾向。在诗歌创作的实践层面，他强调应该多读前人的作品。学诗之基础，当从典范中来。朱熹认为，诗歌发展至宋代，就期间的演变，可分为三期：

因知古今之诗，凡有三变。盖自书传所记，虞夏以来，下及魏晋，自为一等。自晋宋间颜、谢以后，下及唐初，自为一等。自沈、宋以后，定著律诗，下及今日，又为一等。然自唐初以前，其为诗者固有高下，而法犹未变。至律诗出，而后诗之与法，始皆大变，以至今日，益巧益密，而无复古人之风矣。（〔宋〕朱熹，2002f：3095）

他将诗歌的流变分为三个时期：第一期为虞夏至汉魏时期，第二期自魏晋迨及唐初，第三期自沈佺期、宋之问定律之后至南宋之时。其中，朱熹以第一、二期诗为佳，他认为二期之作诗者虽有高下之分，但他们都有遵循作诗之法，

故诗作有天然浑成之美。因此，学诗当以此二时期的诗为范本。他在〈与程允夫书〉中提出：

《三百篇》，性情之本；《离骚》，辞赋之宗。学诗而不本之于此，是亦浅矣。（〔宋〕朱熹，2002h：616）

作诗须从陶柳门庭中来，乃佳耳。盖不如是，不足以发萧散冲淡之趣，不免于尘埃局促，无由到古人佳处也。如《选》诗及韦苏州诗，亦不可以不熟读。（〔宋〕朱熹，2002h：615）

作诗先用看李杜，如士人治本经。本既立，次第方可看苏、黄以次诸家诗。（〔宋〕朱熹，2002e：4332）

朱熹曾说“古人诗中有句，今人诗更无句，只是一直说将去。这般诗，一日作百首也得。”（〔宋〕朱熹，2002e：4329）文学古籍之中，当属《诗经》、《楚辞》为最高文学典范。再者，《文选》中的选诗，即汉魏古诗，如陶渊明诗，并下及与陶诗风格相近的韦应物等人之诗，也可作为学习的对象，因为他们的诗有萧散淡远之风，超然自得，悠然清远。诗的平淡是自然形成的，而非刻意追求所致，这合乎朱熹所说文从道中自然流出的看法。最后，可以再看李杜之诗，因为他们都有学《文选》的诗。朱熹认为古人所作之诗“乃从容于法度之中”（〔宋〕朱熹，2002e：4323），就如圣贤之言般“平易中其旨无穷”，从这样的经典中学习，就能较快地掌握写作的法度，亦即掌握形式与技巧，作出好诗。

总的来看，朱熹认为诗之作“本非有不善”（[宋]朱熹，2002f：3705），它是补充“言之所不能尽”（[宋]朱熹，2002a：350）而发的“咨嗟咏叹之余”（[宋]朱熹，2002a：350），须是平易不费力，简而言之，只要明白创作的原意乃明心见性，学习古人自然地有感而发并节制创作，对于文学形式的追求不但不会妨碍创作，反而能产生佳作。

第四节 从朱熹诗歌看其文道观的文学“创作、心境意义”

谈过了朱熹理论上的文道观，本文再结合朱熹的诗作来窥探其文学创作心境。在朱熹的创作生涯中，对于文学，他的看法有时会出现一些矛盾点。他有的时候以肯定的心态来对待文学，有的时候又否定，不免会让人觉得其说法自相矛盾。下文会从几个层面来对此作出剖析。

首先，从作者思想的发展历程着手，可以发现朱熹的创作大致可划分为前后两期。前期即朱熹自称的“学道未能专一之时”（[宋]朱熹，2002f：3095）；后期为从学李侗（1093-1163），完成了“尽弃异学”（[宋]朱熹，2002c：993）的思想转变，确立了其体大精深的理学思想。

朱熹曾曰：“某旧时亦要无所不学，禅、道、文章、楚词、诗、兵法，事事要学，出入时无数文字，事事有两册”（[宋]朱熹，2002e：3438），各种学问包括文学创作都得学习，讲述了他出入百家的情况。由于学习众多，因此他对于文学创作并不排斥。虽然间中也会有觉得为学过于繁杂而感到困

扰，曰：“且慢，我只一个浑身，如何兼得许多？”（[宋]朱熹，2002e：3438），虽有想“自此逐时去了”（[宋]朱熹，2002e：3438），摒弃一些多余学问的想法，但是他实际上也并没有完全采取这样的行动。后来，朱熹在确立了专治理学的方向后，便不再过多地留心诗歌创作。他晚年对弟子说：

某四十以前尚要学人做文章，后来亦不暇及此矣。然而后来做底文字，便只是二十左右岁做底文字。（[宋]朱熹，2002e：4294）

随着治学思想的成熟，朱熹更加意识到了文学作品思想内涵所带来的影响，因而不再在文学创作上大费功夫，转而将心力用在对经典古籍的研究和考释。他整理了一些在他看来较为重要的儒家经典与前代文学作品，为之作出合理的注释。这样子的一个文学活动一直持续到朱熹生命的终点。根据其门人蔡沈说，直到朱熹去世的前三天，他还在“改《大学》‘诚意’一章，令詹淳誊写，又改数字，又修《楚辞》一段”（[宋]蔡沈，2002i：656-657）。可见，他对于文学著述活动是孜孜不倦的，甚至做到了死而后已。虽然朱熹在晚年将精力从文学创作活动转至文学注释活动，但是可以肯定的是，对于文学创作，朱熹还是颇为重视的。笔者认为，朱熹耗费精力对前代的文学作品进行考释，实际上是希望能够为后人提供一个更方便的学习途径，从而进行文学的创作。

其次，从作品数量来看，朱熹的诗作产量颇丰。虽然远不及南宋四大家的作品数量来得惊人，但流传下来的诗作尚有一千二百多首，分别收录在《文集》、《别集》及《朱熹佚文辑考》、《全宋诗》等之中。且不论其诗作成

就如何，单从诗作的数量来看，也可以算得上是一位大家了。在乾道六年（1170），朱熹被胡铨（1102-1180）以诗人之目推荐到朝廷，同时被荐的还有当时著名的诗人王庭珪（1079-1171），由此可见，作为理学家继承人的朱熹在当时是颇有诗名的，他对于文学创作也是颇有心得的。

朱熹认为，“诗见得人。如曹操虽作酒令，亦说从周公上去，可见是贼。”（[宋]朱熹，2002e：4321），又说：“乐天，人多说其清高，其实爱官职。诗中凡及富贵处，皆说得口津津地涎出。杜子美以稷契自许，未知做得与否？”（[宋]朱熹，2002e：4326），所谓读诗实际上乃是读其人的内在想法。诗是作者心声的自觉流露，如曹操、白居易及杜甫等人，即使有意掩饰他们的想法，也不可能掩饰得完全彻底。《鹤林玉露》载：

胡澹庵上章，荐诗人十人，朱文公与焉。文公不乐，誓不复作诗，迄不能不作也。尝同张宣公游南岳，唱酬至百余篇。忽矍然曰：“吾二人得无荒于诗乎？”（[宋]罗大经，1983：112）

在乾道三年（1167年），朱熹携门人林用中远赴长沙访问张栻，就理学的某些重要问题展开讨论。此次历时两月有余的讨论并未能完全解决彼此学派之间的思想分歧，但却在讨论的过程中产生了一部收诗一百四十九首的重要唱和诗集——《南岳唱酬集》，其中朱熹的诗就有四十八首，诗兴甚浓。从纯粹的理学家立场来看，吟诗作文是有害于道德追求的。但对于身兼数个身份的朱熹而言，“诗之作，本非有不善也”（[宋]朱熹，2002f：3705），诗是一种能够表达人的心意、志向的文学形式，只要不过度，还是有益处的。在

作出了这样的检讨后，朱熹与门人在归途中更迭唱和，一共成诗二百余首²，其中作诗 93 首、词 2 首（王利民、徐艳，2001：54），数量甚至比之前更多。这实际上表现出了他对创作的一个喜爱与对自身的一个肯定。与二程等理学家不同的是，朱熹认为自己有把握拿捏好创作的尺度。换言之，作诗并不会妨害道德修养，这改善了后人对于创作的心态。

再者，从诗歌的内容层面来看，虽以探究性理、发明圣道为己任，但朱熹热爱实际生活的各种内容，这些内容有描写山水景色的、描写社会现实的、抒发个人情感生活的、与友人酬唱交游的、还有说理的等等。以下各列出一些相关的诗：

表一：朱熹诗歌内容简表

诗歌内容	例诗
1) 写景咏物	〈栖贤院三峡桥〉 〈和李伯韵用东坡赋梅花〉 〈梅花两绝句〉 〈留安溪三日按事未竟〉 〈残腊〉 〈次刘正之芙蓉〉
2) 描写社会现实	〈杉木长涧四首〉 〈五禽言和王仲衡尚书〉 〈感事书怀十六韵〉
3) 斋居生活	〈夜坐有感〉 〈病告斋居作〉 〈又闻琴作〉
4) 酬唱交游	〈送林熙之诗五首〉 〈鹅湖寺和陆子寿〉 〈送张彦辅赴阙〉
5) 说理（道学、理	〈训蒙绝句〉 〈观书有感二首〉 〈春日〉

² 朱熹在〈东归乱稿序〉自序中说：“自与敬夫别，遂偕伯崇、择之东来，道涂次舍、舆马杖履之间，专以讲论问辩为事，盖已不暇于为诗。而间隙之时，感事触物，又有不能无言者，则亦未免以诗发之。盖自楮州历宜春，泛清江，泊豫章，涉饶、信之境，缭绕数千百里，首尾二十八日，然后至于崇安。始尽祛去其囊，掇拾乱稿，才得二百余篇……姑序而存之。”（[宋]朱熹，2002f：3627）由此得知，《东归乱稿》收录了二百余首诗歌。

趣、禅诗、道诗)	
6) 其他	题画诗、挽诗等

朱熹的诗歌有各种内容，这些题材的书写其实并非朱熹刻意为之，而是情感的自然迸发所致。诗歌题材的多样化让其诗中充溢着生机勃勃的情趣。虽有部分诗比较枯燥乏味，但大体上还是可以让人感受到他在文学方面的修养。

最后，从诗歌形式的层面来谈，朱熹是反对在形式上大费功夫。他认为作诗应该学古诗，应该遵循自然，有感而发，言之有物，不要舍本逐末，去追求格律、用韵、用典、遣词等形式。窥其诗作，他也有对形式讲究的笔墨之作。他曾写过许多和诗，如〈次韵傅丈武夷道中五绝句〉、〈次韵雪后书事二首〉、〈次刘秀野蔬食十三诗韵〉、〈游密庵分韵赋诗得还字〉、〈石子重兄示诗留别次韵为谢三首〉、〈和择之韵〉、〈读十二辰诗卷掇其余作此聊奉一笑〉等。除了与同时代的诗人有次韵、分韵之外，他还追次古人之韵，如用苏轼原韵作的咏梅诗。这些情况证明，朱熹虽然常常表示反对写诗，甚至说“近世诸公作诗费工夫，要何用？”（[宋]朱熹，2002e：4332），事实上他对于作诗是未能忘情的。从社会因素来看，他毕竟是生活在格律早已建立、近体早已成为与古体平分秋色的近体诗年代，他不能对律诗的一些重要形式视而不见，故难免还是会有这一类的作品出现。（莫砺锋，2000：75）这些在形式技巧上用功的诗歌虽价值并不高，但是它们的存在更清楚地标志着朱熹的文学家气质。

由上所述，可得知对于文学，朱熹并不否定，但碍于理学家的立场，他不能认可为文学而创作的文学作品，这样的创作心态偏离了朱熹的文道思想，而产生的作品只是无病呻吟的空言，是背“道”而驰的。然而，这样一来，文学作品必定会存在着一些消极因素，譬如其诗歌语言平易晓畅，但诗歌成就却不高。换言之，朱熹在理论上不鼓励过于沉浸于文学创作，实际上他也无法完全付诸行动。可见，文学在其心目中还是占有一席之地。

第三章 从朱熹诗歌看其文道观的文学内容意义

观朱熹现存之诗作，可发现其诗歌内容丰富，有对社会的关注，有对景物的陶醉，有对个人情感的描摹，还有说理的等等。按照诗歌的内容题材来划分，大体可分为自然山水诗、感事诗、说理诗、抒情诗、酬唱交游诗等几种。不过，这其中不可避免地存有交叉的层面。有些诗既有感事又有说理的成分，也有同友人酬唱且又讨论义理之诗，还有从自然景物来抒发个人情怀的诗歌等，这些诗歌都不能割裂独立来谈。故此，本章根据朱熹的人生际遇对其诗进行阐述：第一部分谈朱熹在内容上比较积极入世的诗，即“兼善天下”之作，即在内容上比较积极入世的诗；第二部分则偏向个人情趣，谈其“独善其身”之闲适诗作；最后，第三部分再集中讨论朱熹介于前二者之间的另一类作品，即理趣诗。为了更好掌握朱熹的诗歌作品，经笔者自行分类并进行归纳，朱熹的诗歌分布大致如下：

表二：《朱熹诗词编年笺注》所收录的诗歌统计表

诗歌类型	诗歌内容	数量
入世之诗	政事	36 首
	民生	15 首
	说理	53 首
闲适诗	山水	298 首
	咏物	246 首
	斋居生活	193 首
	酬唱交游	351 首

理趣诗		21 首
	总计	1213 首

第一节 兼善天下之作——入世之诗

一、政事民生诗

作为一名理学家，朱熹也同以往的儒者一样，都是希望以天下圣贤为榜样，做有德行的仁人志士，进而贡献社会，实现个人理想和达济社会的目的。在朱熹的诗作中，这种心态呈现出来的是忧国忧民的作品。

在经历了唐末五代的动荡不安之后，宋王朝尽管在形式上统一了中国，但依然内忧外患，面临着极其严重的民族危机。国土沦丧、山河分裂、外族入侵始终是笼罩在宋代文人心头的阴影。因此，反抗异族入侵，收复失地的爱国忧世之曲就成为宋诗的时代强音。身为这个时代的文人，朱熹也写了一些痛忧国事的诗歌。

江北传烽火，胡儿大入边。已闻隳列障，不但扰屯田。借箸思人杰，摧锋属少年。偷安惭暇时，万灶起愁烟。〈感事再用回向壁间旧韵二首〉其一（〔宋〕朱熹，2000：195）

胡虏何年盛，神州遂陆沉。翠华栖浙右，紫塞仅淮阴。志士忧虞切，朝家预备深。一朝颁细札，三捷便闻音。授钺无遗算，沈机识圣心。东西兵合势，南北怨重寻。小却奇还胜，穷凶祸所临。旃裘方舞雪，血刃已披襟。残类随煨烬，遗黎脱斧砮。戴商仍夙昔，思汉剧讴吟。共惜山河固，同嗟岁月侵。泉著

久憔悴，陵柏幸萧惨。正尔资群策，何妨试盍簪。折冲须旧衮，出牧仗南金。

众志成城徇，天休讵可谏。故人司献纳，早晚奉良箴。〈感事书怀十六韵〉（〔宋〕

朱熹，2000：184）

朱熹一生反对议和，坚持抗金。前一首诗表达了对主和派误国的愤怒和自己的无奈。后一首诗则表达了朱熹对神州陆沉、国事陵夷的忧虑和对抗敌复国、渴望收复失地的思想感情。再看其〈感事〉一诗：

闻说淮南路，胡尘满眼黄。弃躯惭国士，尝胆念君王。却敌非干橹，信威

藉纪纲。丹心危欲折，伫立但彷徨。（〔宋〕朱熹，2000：189）

这里，诗人不仅抒写了自己对国事担忧并坐立不安的彷徨之态，委婉地传达出对上阵将士未能为国捐躯的失望之情。他更于诗中感念君王应整顿纲纪，尝胆复仇。又云：

朔风吹空林，眇眇无因依。但有西北云，冉冉东南飞……感节此物好，叹

息今何时？当念长江北，铁马纷交驰。〈次韵刘彦采观雪之句〉（〔宋〕朱熹，

2000：187）

因为心系国事，诗人已没有心思凭栏赏花。面对国家大难，自己却无所作为，作者内心深感惭愧，忧愁万分，却又无可奈何。当得知完颜亮被杀，宋金战况发生逆转，宋军连捷的消息时，朱熹抑制不住内心的狂喜，就写出了〈闻二十八日之报喜而成诗七首〉和〈次子有闻捷韵四首〉。两组诗都盛赞宋军将士同仇敌忾、奋勇杀敌的气势，亦体现了朱熹渴望匡复中原的立场，诗人的狂喜之情可谓溢于言表。诸如此类的诗还有〈张彦辅赴阙〉、〈次韵谒拜

忠显刘公墓下》、《拜张魏公墓下》等，这些作品均显示了诗人无时无刻都心系时局，关心战事。

朱熹一生仕途蹭蹬，亲历政事的时间不多，即使当官也只做过主簿一类的小吏。他大部分时间在山村过着隐居、讲学的生活。这使得他对下层人民的生活更为熟悉，对民生疾苦有着较深刻的认识和体会，并对他们的困苦寄予一定的同情，其诗作云：

输尽王租生理微，野僧行乞暮还归。山空日落无钟鼓，只有禅堂蝙蝠飞。

《题梵天方丈壁》（[宋]朱熹，2000：918）

仰诉天公雨太多，才方欲住又滂沱。九关虎豹还知否，烂尽田中白死禾。

《苦雨用俳谐体》（[宋]朱熹，2000：859）

《题梵天方丈壁》通过苦行僧行乞无所的画面，道出了人民在苛捐杂税重压之下的生活。《苦雨用俳谐体》道出了久雨成灾，旱稻欠收之悲，诗人遂对“天公”进行了严厉谴责。再如乾道三年（1167年），崇安山洪暴发，朱熹受官府委托巡视灾情时，写出了所见所闻：

我行杉木道，弛辔长涧东。伤哉半菽子，复此巨浸攻！沙石半川原，阡陌无遗踪。室庐或仅存，釜甑久已空。压溺余鰥孤，悲号走哀恫。赙恤岂不勤，丧养何能供？我非肉食徒，自闭一亩宫。箪瓢正可乐，禹稷安能同。竭来一经行，吁歎涕无从。所惭越尊俎，岂惮劳吾躬。攀跻倦冢顶，永啸回凄风。眷焉抚四海，失志嗟何穷！《杉木长涧四首》其一（[宋]朱熹，2000：859）

阡陌纵横不可寻，死伤狼籍正悲吟。若知赤子元无罪，合有人间父母心。

〈杉木长涧四首〉其四（[宋]朱熹，2000：860）

诗中刻画了洪水过后一幅幅的惨烈画面，并揭露了官府赈灾的真相。对于百姓的悲惨，朱熹深表同情；对于官府莫不关心的作法，他感到愤怒。他更于诗中表达对于自己身居闲职，不能为百姓排忧解难而深感羞愧与痛苦。这些诗对社会现实的揭露是深刻、尖锐的，对于受灾百姓的同情是深厚、真切的，体现了朱熹关心民瘼，与民休戚与共的心情。

除了上述感时忧世的铿锵之音外，在朱熹一部分寓情于景或纯抒发情感的诗作中也传达了诗人怵于国家、民族存亡的忧患意识。（邱蔚华，2011：19）有诗如证：

日落西南第几峰，断霞千里抹残红。上方杰阁凭栏处，欲尽馀晖怯晚风。

〈晚霞〉（[宋]朱熹，2000：457）

旧京原庙久烟尘，白发祠官感慨新。北望千门空引籍，不知何日去朝真？

〈拜鸿庆宫有感〉（[宋]朱熹，2000：807）

〈晚霞〉一诗运用比喻和象征的艺术手法，以“日落”比喻南宋政局的颓废之势、以“断霞”比喻已沦丧的国土，寓情于景，抒发了自己忧心于国家、民族的前途命运，以及对自身空有满腹经纶却壮志难酬的无奈。〈拜鸿庆宫有感〉则表达了作者怀念中原故土的爱国之情。国势日衰，大片国土沦丧，单凭个人之力也无法力挽狂澜，诗人对此感到痛苦，只能借景抒怀，暗自神伤。

由是观之，朱熹对于社会上所发生的事情是时刻关注的。他坐卧不宁，揪心挂怀，并发出感慨。这些情感体现在其诗中，是一种浓重的忧国忧民的济世情怀，与屈原、杜甫、陆游等大诗人在精神上是息息相通的。

二、说理诗

中国文人对儒家的“道义”在心理上有极强的认同和归属感。尽管儒家知识分子对“道”的体认与阐释不尽相同，但他们都自觉地以“道”自任，特别注重个人的道德修养，并把“立德”置于“三不朽”追求之首位。有感于此，宋代的知识分子，尤其是理学家们更加注重“修身养性”，因为只有这样才能培养出更多的有志之士来服务社会，故理学家之诗作多有谈论义理之作。

旧喜安心苦觅心，捐书绝学费追寻。困衡此日安无地，始觉从前枉寸阴。

〈困学〉（[宋]朱熹，2000：172）

宝鉴当年照胆寒，向来埋没太武断。只今垢尽明全见，还得当年宝鉴看。

〈克己〉（[宋]朱熹，2000：175）

曾子尚忧三者失，自言日致省身功。如何后学不深察，便欲传心一唯中。

〈三省〉（[宋]朱熹，2002g：14）

儒家很早就有“诗教”一说，即诗歌也能起到思想教化的作用，朱熹的说理诗即反映如此的精神。“困学”指有所困惑而去钻研学习；“克己”指的是

要克去己私；“三省”泛指详察己身过失，这些都是与人格道德修养相关。

这种系统地阐述理学义理之诗，较多为朱熹授徒讲学的材料。这一类的诗总体来说只占了少数，文学性不高。文学性较高的说理诗则为理趣诗，稍后会再论述。

第二节 独善其身之作——闲适诗

一、山水咏物诗

中国古代文人从来就有深爱自然之心，他们游历山川，寄情于美丽景物。山清水秀的自然之景不仅令他们赏心悦目，更重要的是他们能从这种自然风物中获得自在、自得、自乐的精神追求，抒发郁郁不得志的情怀。就这一点言，朱熹也不例外。

正如前文所述，朱熹一生中大部分的时间都没有担任握有重权的职务去施展他的才华与抱负，即或偶任有所作为的职务，但最终大多是失意而归。除了短暂的从政时间之外，他大部分的时间归隐山村，著述讲学。其不能用世的幽独情怀也就自然转向为对周遭景色和事物的吟咏。在他从政之时，稍有闲暇，便偕同伴出游，到各处游历山水，悠然自得；不从政之时，更是随时随地恣游山水之中。

前峰鸾鹤去无踪，邂逅荒寻得故宫。但觉风烟随意好，便惊尘土转头空。
提壶命驾幽期远，授简哦诗妙处同。安得西山一丸药，共随箫鼓向云中。〈次
知郡章丈游山之韵〉（〔宋〕朱熹，2000：525）

我行得佳友，胜日寻名山。春山既妍秀，清溪亦潺湲。行行造禅扉，小憩
腰脚顽。穷探意未已……〈游密庵分韵赋诗得还字〉（〔宋〕朱熹，2000：552）

江头四望远峰稠，江水中间自在流。并岸东行三百里，水源穷处即吾州。
〈次韵择之金步喜见大江有作〉（〔宋〕朱熹，2000：511）

前二诗为游山之作，前篇游神人故址，有飘飘欲仙之感；后篇记录了春日游
仙洲山的情趣，轻松畅快。第三首诗是从南岳一路游玩东归之时见信江而作。
朱熹游览山水，主要有三种模式：一是近游，在其家乡建阳、崇安一带；二
是远游，如应张栻之邀远游湖湘，登南岳衡山，然后返回；三是宦游，即在
仕宦处游山水，如知南康军之时。（胡迎建，2011：66）有诗为证：

巅崖出飞泉，百尺散风雨。空质丽晴晖，龙鸾共掀舞。〈百丈山六咏之六·瀑
布〉（〔宋〕朱熹，2000：593）

月晓风清堕白莲，世间无物敢争妍。如何今夜峰头雪，撩得新诗续旧篇？
〈莲花峰次敬夫韵〉（〔宋〕朱熹，2000：447）

空山卧龙处，苍峭神所凿、下有寒潭幽，上有明河落。我来爱佳名，小筑
寄幽壑。永念千载人，丹心岂今昨。英姿伊绘事，凜若九原作。寒藻荐芳馨，
飞泉奉明酌。公来识此意，顾步惨不乐。抱膝一长吟，神交付冥漠。〈奉同尤
延之提举庐山杂咏十四篇·卧龙庵武侯祠〉（〔宋〕朱熹，2000：705）

淳熙元年（1174），朱熹与同仁出游，赋诗记下了百丈山各处最可观的景致，有石磴、小涧、山门、石台、西阁和瀑布。在乾道三年（1167年），朱熹应邀前往湖南讲学，与张栻等人游历长沙，后来更同游南岳，编成《南岳唱酬集》，留下了许多山水佳作，如上述的〈莲花峰次敬夫韵〉便道出了莲花峰的冬景。他一生酷爱山水，曾说：“每观一水一石，一草一木，稍清阴外，竟日目不瞬”（[宋]朱熹，2002e：3505）。淳熙八年（1181），在朱熹知南康军时，诗人尤袤巡视管内农事至此处，朱熹陪同游庐山，共同唱和，作了〈奉同尤延之提举庐山杂咏十四篇〉。诸如此类的诗还有：

门前寒水青铜阙，林外晴峰紫帽孤。记得南垞通柳浪，依稀全是辋川图。

〈至凤凰山再作〉（[宋]朱熹，2000：761）

日落千林外，烟飞紫翠深。寒泉添壑底，积雪尚崖阴。景要吾人共，诗留永夜吟。从教广长舌，莫尽此时心。〈后洞山口晚赋〉（[宋]朱熹，2000：441）

削成苍石稜。倒影寒潭碧。永日静垂竿，兹心竟谁识？〈武夷精舍杂咏·钓矶〉（[宋]朱熹，2000：789）

这些诗将凤凰山、后洞山口以及武夷精舍周边所见的景色描绘得生动自然，隽永有味，表达了朱熹醉心于自然山水之美，是诗人完全融入自然美景之中的天籁之作。北宋郭熙在《林泉高致·山水训》中说：“君子之所以爱夫山水者，其旨安在？丘园养素，所常处也；泉石啸傲，所常乐也；渔樵隐逸，所常适也；猿鹤飞鸣，所常亲也。尘嚣缰锁，此人情所常厌也；烟霞仙圣，此人情所常愿而不得见也”（[宋]郭熙，2010），认为文人之所以喜爱山水，

是因为大自然的美除了能够愉悦身心，还能让人摆脱世俗的烦恼。同样，优美自然风光纾解了朱熹的郁闷心绪，使他能尽情享受登山临水，从自然美景中获得审美愉悦。再看：

两岸苍壁对，直下成斗绝。一水从中来，湧湑知几折？石梁据其会，迎望远明灭。倏至走长蛟，捷来翻素雪。声雄万霹雳，势倒千嶸噪。足掉不自持，魂惊讵堪说。老仙有妙句，千古擅奇崛。尚想化鹤来，乘流弄明月。〈栖贤院三峡桥〉（[宋]朱熹 2000：704）

朱熹的这首〈栖贤院三峡桥〉其实是效仿了苏轼山水诗中的名篇〈栖贤院三峡桥〉，虽然在艺术上还有一定的差距，但二者从自然景物中追求超然物外的审美情怀是一致的。从此诗可见作者饱览庐山之崖陡流急、瀑布之雷霆万钧之势，全然忘却尘世俗扰，沉浸在自然造化之中。（邱蔚华、林富玲，2011：71）其诗句“兴发千山里，诗成一笑中”（[宋]朱熹，2000：757），展现了朱熹的诗人面目。在山水林木的熏陶中，他兴致盎然，性情豪荡，诗兴大发，甚至信手而写“诗成无写处，绝壁藓痕斑”（[宋]朱熹，2000：551）。

除了欣赏美景，朱熹也借景来抒发自己仕途不得志的幽怀。《福建通志》载他：“自号紫阳，箬瓢屡空。然天机活泼，常寄情山水文字。南康之庐山，潭州之衡岳，建州之武夷、云谷，福州之石鼓、乌石，莫不流连题咏。相传每经行处，闻有佳邱壑，虽迂途数十里，必往游。携尊酒时饮一杯，竟日不倦，非徒效泥塑人以为居敬者。”（转引自孙慧玲，2013：17-18）他一生游山玩水，无时不可游，到哪儿都有与该处相关的题咏作品。对于亲山临水，

他可是至老不倦。由此可见，脱去了理学家端庄严谨的形象，朱熹还是一位才情放逸的诗人、文者。可以说，他的这一类诗作即使与当时多数诗人的作品相比也是毫不逊色的。

朱熹的自然山水诗还有不少的咏物诗，这些咏物诗同前文的山水诗一样，既写物又以物寓情。在这其中，咏梅诗占了不少的比例。这些诗展示了各具姿态与风神的梅花：

梦里清江醉墨香，蕊寒枝瘦凛冰霜。如今白黑浑休问，且作人间时世装。

〈墨梅〉（[宋]朱熹，2000：824）

今日清江路，寒梅第一枝。不愁风袅袅，正奈雪垂垂。暖热惟须酒，平章却要诗。他年千里梦，谁与寄相思。大雪天地闭，穷阴渺寒冰。谁知江南信，已作明年春。〈清江道中见梅〉（[宋]朱熹，2000：493）

玉立寒烟寂寞滨，仙姿潇洒净无尘。千林摇落今如许，一树横斜独可人。

真与雪霜娱晚景，任从桃柳殿残春。绿阴青子明年事，众口惊嗟鼎未新。〈前村〉（[宋]朱熹，2000：283）

第一首诗赞美了墨梅鲜明的个性。第二首诗描摹了梅花绽开的氛围，大雪漫天飞舞，春天的信息竟由一枝梅花传达，充分地展现了梅花凌寒绽放的美态。第三首则实写梅之姿容，刻画梅之仙骨。梅花凌寒独自开，不惧严寒，更傲风雪，令人惊叹。与此相关的还有〈江梅〉、〈岭梅〉、〈早梅〉、〈寒梅〉、〈小梅〉等十梅诗，为不同种类、不同时令、不同地域的梅作出了描写。

梅花淡雅坚韧之品格一直被宋代文人所欣赏，他们常引以自喻，表示傲然不屈、孤芳自赏，生命力顽强，寄寓了文人们对崇高人格的追求。朱熹也同其他文人一样，其诗除了对梅花赞美外，还借梅抒发自己的幽情。且看〈梅花两绝句〉（[宋]朱熹，2000：99）曰：

溪上寒梅应已开，故人不寄一枝来。天涯岂是无芳物，为尔无心向酒杯。

幽壑潺湲小水通，茅茨烟雨竹篱空。梅花乱发篱边树，似倚寒枝恨朔风。

前者借咏梅花抒发了对故乡的思念之情，由对梅花的钟情传达出对故乡深深的眷恋。后者描绘了梅花生长的幽暗环境，拟想出梅花力不从心、无力改变恶劣的外在环境的惆怅之情。其它还可再考察〈再和东坡惠州梅花韵〉、〈次张彦辅赏梅花韵〉等诗，兹不一一论述。实际上，作者写梅花，其实也是在写自己，梅花的境遇就是“我”的境遇，梅花的心情就是“我”的心情，梅花的精神也就是“我”的精神。在复杂多变的政治环境中，即使无法改变国家与民族的命运，朱熹认为也应该如其笔下的梅一般，不与世俗同流合污，坚守操守，保有自己的理念。

此外，他还喜欢写雨，有许多与“雨”有关的诗作，如：

云起欲为雨，中川分晦明。才惊横岭断，已觉疏林鸣。空际早尘灭，虚堂凉思生。颓簷滴沥余，忽作流泉倾。况此高人居，地偏园景清。芳馨杂悄蒨，俯仰同鲜荣。我来偶兹适，中怀澹无营。归路绿泱泱，因之想岩耕。〈六月十五日诣水公庵雨作〉（[宋]朱熹，2000：130）

平畴焦渴不堪论，箫鼓悲秋彻帝阍。霹雳一声云自墨，山前山后雨翻盆。

〈山馆诸兄共赋骤雨鹭鸶二绝〉其一（[宋]朱熹，2000：633）

悄悄窗户暗，青灯读残书。忽听疏雨落，稍知凉气初。披襟聊自适，掩卷方踟躇。亦念同怀人，怅望心烦纡。鸣琴爱静夜，乐道今闲居。岑岑空山中，此夕知焉如？〈秋夜听雨奉怀子厚〉（[宋]朱熹，2000：135）

第一首乃朱熹夏日出游途中忽遇阵雨，有感而作。此诗写雨前、雨中、雨后，描绘了急雨前后景物变化。第二首写骤雨，是久旱不雨后下的一场大雨，来势凶猛，描述得形象生动。第三首则写一个人在寒夜听雨声，不由得产生了对朋友的怀念之情。朱熹不只写雨，还借雨抒发个人的幽独情怀。与雨相关的还有〈客舍听雨〉、〈对雨〉、〈晨起对雨二首〉等作品。

除了“梅”和“雨”两个比较集中的意象，也有以动物作为吟咏的对象，如〈孤鹤思太清〉：“孤鹤悲秋晚，凌风绝太清。一为棲苑客，空有叫群声。矢矫千年质，飘摇万里情。九皋无枉路，从遣碧云生。”（[宋]朱熹，2000：90）这里，诗人咏鹤，实际上如同咏梅一样，以物自比。他以孤鹤漂游万里的雄心喻自己的抱负，以孤鹤无法展翅飞翔喻不能实现理想的悲哀。诗中更用了“空”字带出了孤鹤孤独凄凉之态，形象地抒发了作者孤寂落寞，不能用于世的情怀。其它还有咏雪、咏竹、咏荷花、咏酒、咏月等咏物之作，种类繁多，不再一一讨论。

观朱熹的山水咏物诗，可以发现几个特点。他注重表现物象的神采风韵，就物咏物，展示了所咏之物的各种风貌。他托物喻人，吟咏的物象往往带有

强烈的生命情感意识，且物我交融。他缘物抒情，表达个人的幽独情怀。最后，他更借物说理，通过咏物或讽喻社会现实，或形象说明抽象道理。关于最后这点，下一节将作更多的论述。

二、斋居生活之诗

在不从政的期间，朱熹归隐山林，宛如一个隐士，过着清闲的幽居生活。除了游山玩水，其斋居生活的各种事情，也被纳入诗中。他于青山绿水之间兴书院、建精舍：

卜居³平山下，俯仰三十秋。终然村墟近，未惬新时期，近闻西山西，深谷开平畴。茆茨十数家，清川可行舟。风俗颇淳朴，旷土非难求。誓捐三径资，往遂一壑谋。伐木南山颠，结庐北山头。耕田东溪岸，濯足西溪流。朋来即共欢，客去成孤游。静有山水乐，而无身世忧。著书俟来哲，补过希前修。兹焉毕暮景，何必营菟裘。〈卜居〉（〔宋〕朱熹，2000：400）

此诗颇有陶渊明〈归园田居〉的韵味。作者饶有兴致地在诗中道出卜居“西山西”的原因，描绘了所卜之地优美清幽的环境，享受动手建卜居住宅的乐趣以及寄情山水、潜心住宿的卜居情怀。（邱蔚华，2012：66）比起登山临水，显然还多了一层生活乐趣。再者，他诗如：

³ “卜居”一词，指以占卜选择建都之处。《史记·周本纪》：“成王使召公卜居，居九鼎焉。”《汉书·郊祀志上》：“秦文公东猎汧、渭之间，卜居之而吉。”在朱熹的诗中，卜居应指以占卜的方式决定居住的地点。

端居惜春晚，庭树绿已深。重门掩昼静，高馆正阴沈。披衣步前除，悟物
怀贞心，澹泊方自适，好鸟鸣高林。〈试院即事〉（[宋]朱熹，2000：107）

寒灯耿欲灭，照此一窗幽。坐听秋檐响，淋浪殊未休。〈试院杂诗五首〉
其二（[宋]朱熹，2000：70）

晨起独行园，花药发奇颖。犹嫌坠露稀，更汲寒泉井。〈杂记草木九首·浇
花〉（[宋]朱熹，2000：110）

这几首诗都描写了朱熹的斋居生活。诗中可以感受到作者澹泊自守，身融自然，心与物接，意与化同的生活状态。斋居里外的各种活动都在朱熹笔下一一呈现出来，或读书、或生病、或听雨、或抚琴、或会友、或送别、或赏花，或察觉自然时序的变化等各种日常生活琐事，显示出了他生活中的居常面目。可以说，朱熹过着幽静自适的斋居生活。

三、酬唱交游诗

在宋代，由于文人俸禄优厚，人冗于官，官职闲适，这给他们提供了大量出游的机会。因此，以游历、送别、唱和等为内容的诗作很多。朱熹一生交游广泛，友人与弟子很多，写下了大量的酬唱交游诗。这些诗的种类繁多，举凡前文所提的几种内容都包括在内。其中，有与理学有关的：

仁体难明君所疑，欲求直接转支离。圣言妙缊无穷意，涵泳从容只自知。
〈送林熙之诗五首〉其二（[宋]朱熹，2000：540）

天理生生本不穷，要从知觉验流通。若知体用元无间，始笑前来说异同。

〈送林熙之诗五首〉其三（[宋]朱熹，2000：540）

德义风流夙所钦，别离三载更关心。偶扶藜杖出寒谷，又枉蓝舆度远岑。

旧学商量加邃密，新知培养转深沉。却愁说道无言处，不信人间有古今。〈鹅湖寺和陆子寿〉（[宋]朱熹，2000：405）

前二首是朱熹同友人共同讨论理学所作。他在诗中提出与理学有关的内容，譬如如何涵泳、穷理等。第三首作于鹅湖之会几年后，陆九龄（1132-1180）重访朱熹之时。陆九龄曾在鹅湖之会之时作一首诗表明他的观点，其弟陆九渊（1139-1193）作诗和之。当时他们以诗论学，言辞尖刻，朱熹不悦，所以没有作应和之诗。如今陆九龄既然越岭专程来见朱熹，朱熹便用了当年陆九龄所作之诗的原韵而写了这首诗给他。由于陆九龄的学术立场逐渐转向朱熹，此次会面的气氛十分融洽。（[宋]朱熹，2000：406）诗的前半首写他对二陆的敬佩之情以及此次相晤的经过，后半首写当时论学的情形与看法。

朱熹的酬唱交游诗中也有与理学牵涉较少的诗。他喜欢偕友人出游，一同踏山寻水，所游之地有所谓的名胜地，也有平凡的地方。在乾道三年（1167年），朱熹在访问张栻后还与其同游南岳。他们一起登祝融峰、游仙人桥、夜宿方广寺、上封寺等，游览了许多地方，不亦乐乎。虽然当时冰封雪冻⁴，但他们游兴甚浓，诗兴大发，相互唱和，最后竟得诗一百四十九首，归后编

⁴ 诗作如〈七日发岳麓道中寻梅不获至十日遇雪作此〉、〈大雪马上次敬夫韵〉、〈风雪未已决策登山用敬夫春风楼韵〉、〈后洞雪压竹枝横道〉、〈行林间几三十里寒甚道傍有残火温酒举白方觉有暖意次敬夫韵〉均能印证出游之时的天气。

成《南岳唱酬集》。诸如此类的诗作还有〈登罗汉峰〉、〈登庐峰〉、〈游密庵〉、〈次韵择之舟中有作二首〉等，都能见其同友人出游的轨迹。可见，与友人一同出游让朱熹心旷神怡，除了欣赏美景外，一路上还可与人聊天说笑，乐此不疲。他还曾写诗赠友，送别友人，例如：

执手何草草，送君千里道。君行入修门，披胆谒至尊。问君此去谈何事，袖有谏书三万字。明堂封禅不要论，智名勇功非所敦。愿言中兴圣天子，修政攘夷从此始。深仁大义天与通，农桑万里长春风。朝纲清夷军律举，边屯不惊卧哮虎。一朝决策向中原，著鞭宁许它人先。〈送张彦辅赴阙〉（〔宋〕朱熹，2000：358）

雨雪成岁暮，之子远徂征。酌酒起相送，慨我别离情。池阳实大藩，佐车屈时英。子行一请觐，上计趋吴京。良玉怀贞操，芳兰含远馨，临枝一珍重，即此万里程。〈送刘旬甫之池阳省觐六十四丈遂如行在所上计〉（〔宋〕朱熹，2000：25）

第一首是朱熹听说张彦辅将出使金国商谈国事而写的送别诗，诗中字里行间洋溢着对朋友的期待和对国事的关注。此诗的后半部分亦从理学的角度劝诫友人。在第二首诗中，朱熹举杯送友。因行程“万里”，故他还嘱咐友人千万要珍重。其它还有〈送王季山赴龙溪〉、〈天湖四乙丈坐间赏梅作送刘充甫平甫如豫章〉、〈谢张彦甫留别之作〉、〈送祝泽之表兄还乡〉等唱和赠答之作品，此皆足见其对友人、长辈、晚辈情感态度。

第三节 理趣诗

朱熹的理趣诗是其说理诗的其中一种，之所以将理趣诗与前文的入世和闲适诗分开而论，是因为他的理趣诗兼具了闲适诗的风格与入世诗的社会功用。在还未进入朱熹的理趣诗前，首先有必要了解何谓理趣诗。

理趣诗是宋诗异于唐诗的一大特征，也是宋诗得以自立于古典诗史上的诸因素之一。（莫砺锋，2000：53）理趣诗，就是通过一定的艺术形象，运用生动、鲜明而富有情趣的比喻表达出某种哲理，使人有所感悟，受到有益的启示的诗歌。（杨慧芬，2003：19）这类诗借助一定外化的典型形象如自然界的物理现象、人类社会的生活各种内容等，寓理入诗，理中含趣，趣中有味，充满诗意。（杨慧芬，2003：19）宋人虽然普遍认识到“幽居默处而观万物之变，尽其自然之理”（[宋]苏轼，1986：1379）的重要性，然而能够水乳交融地将理趣融入诗歌的作者却不多见，因为写好理趣诗的必要条件就是擅长思辨及具备形象联想的能力。⁵换言之，即使是深富文学修养的文人也未必能写好理趣诗。

宋代理学家作诗，经常会涉及风花雪月，也即自然景观。不过，他们的目的并不在于欣赏自然之美，而是注重从自然景物中领悟生命的意义，并进而体认宇宙的道理。（莫砺锋，2000：50）这种对“道”的追求削弱，甚至泯灭了对诗歌审美层次上的欣赏和表现。朱熹本人也有这样的创作倾向，部

⁵ 莫砺锋在《朱熹文学研究》中提出，想要写好理趣诗，除了具备长于思辨的睿智新型以外，诗人还必须具备形象思维的高超能力，这样才能把精警、微妙的哲理寓于生动具体的艺术形象之中，实现哲学思考和文学表现的完美结合。

分诗作也与邵雍、程颐等理学家体现出同样的写作目的。然而，他更多的诗却不只限于体道证圣，在创作的同时，他也注意要如何表现审美的愉悦感。可以说，朱熹的诗相较于前人显得更有特色，不同凡响。他把精妙的哲理寓于生动具体的艺术形象之中，实现哲学思考和文学表现的完美结合，使诗歌更富有旨趣、意味。（莫砺锋，2000：54）兹以他历来被后人称道的佳作〈观书有感二首〉（[宋]朱熹，2000：178）为例论之：

半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊。问渠那得清如许？为有源头活水来。

昨夜江边春水生，蒙冲巨舰一毛轻。向来枉费推移力，此日中流自在行。

第一首是朱熹读书有所感触而作。他以“半亩方塘”和“天光云影”做诗歌的意象，融入观书的体悟。接下来，他以“水清”喻“心清”，水清是因为有源头而可流动，而人必须不断用功，方能保持人心湛然虚明，并以此则感应万物。第二首通过蒙冲巨舰在深、浅水中行驶的难易程度来说明两种境界，具体形象地说理。“巨舰”昨夜搁在江边，费尽力气也推不动它，然而一旦春水涨起，它也能自由自在地行在江水中流了。朱熹认为读书穷理也是如此，一旦豁然贯通则“众物之表里精粗无不到，而吾心之全体大用无不明矣”（[宋]朱熹，2002b：20）。此两首诗都没有刻意用理学字眼来说理，而是展示了两幅生动的图像，让读者从描写和叙述之中自行体会，领略其中的奥妙。又有〈春日〉云：

胜日寻芳泗水滨，无边光景一时新。等闲识得东风面，万紫千红总是春。

（[宋]朱熹，2000：177）

作者写出了春日出游的所见所感。他到水边春游踏青，却发现“春”根本不用到处寻觅，“东风”、“万紫千红”都是“春”的不同面貌，到处都洋溢着春意。此诗表面上为游春之作，但实际上是在借景喻情，深入浅出地阐明“圣贤之道，化育万物”的哲理。南宋时期泗水早已被金人占领，朱熹不可能前往泗水游春。诗中的“泗水”应暗指孔门，因孔子曾在洙、泗之间教授弟子。故“寻芳”应该是指寻求圣人之道。（见莫砺锋，2000：56-57）圣人之道即是“理”，此就好比催发生机、点染万物的春风般无处不在。作者多方探求哲理，却发现万物虽殊，所含之“理”则同，因而心地明彻通畅、豁然开朗。此诗没有一字一句说理，反而将抽象枯燥的说理融于生动形象的描绘之中，使之格调开朗明净，妙不可言。

除了前以上被后人屡屡称许的三首名篇，朱熹还有这样的作品，〈水口行舟二首〉（[宋]朱熹，2000：874）：

昨夜扁舟雨一蓑，满江风浪夜如何？今朝试卷孤篷看，依旧青山绿树多。

郁郁层峦夹岸青，春山绿水去无声。烟波一棹知何许？鸂鶒两山相对鸣。

〈水口行舟〉作于赵汝愚、朱熹等五十九人被列入“伪学党”，通缉在案之际。朱熹与门人黄干、林用中等从闽北乘船南下古田，在抵达水口之后，他有感而发，作了这一首诗。诗中能见诗人对风雨的坦然及对青山绿树经历风雨而依旧充满生机的赞叹，表达了诗人的处世哲理：生活中的风雨及磨难，看似来势汹汹，不可战胜；然而只要能坦然面对，以百折不挠的勇气和韧劲

与之较量，定能等到雨过天晴的时候，风浪自然会平息下来，人生还能重新焕发出光彩。至于其〈偶题三首〉（[宋]朱熹，2000：231）：

门外青山翠紫堆，幅巾终日面崔嵬。只看云断成飞雨，不道云从地底来。

擘开苍峡吼奔雷，万斛飞泉涌出来。断梗枯槎无泊处，一川寒碧自萦回。

步随流水觅仙源，行到源头却惘然。始悟真源行不到，倚筇随处弄潺湲。

这三首诗通过闲适生活的书写而揭示做人治学的道理。第一首说常人只见到翻云覆雨，却不知成雨之因，因而悟出凡事都要追求根源的道理。第二首诗通过对水在山中的奔涌，最终形成一川江水的过程，启示人们奋斗必须持之以恒，最终定能获得成功。第三首诗通过“探寻水源，寻求真源”之事，表明了寻求真理之道。要获得真知，必须从多个角度全面地去探讨，不可偏执于一端。与〈观书有感二首〉及〈春日〉相比，朱熹此诗显然比较刻意说理。同样的还有〈赋水仙花〉：

隆冬凋百卉，江梅厉孤芳。如何蓬艾底，亦有春风香？纷敷翠羽帔，温艳白玉相。黄冠表独立，淡然水仙装。弱植愧兰荪，高操摧冰霜。湘君谢遗褕，汉水羞捐珣。嗟彼世俗人，欲火焚衷肠。徒知慕佳治，讵识怀贞刚。凄凉柏舟誓，恻怆终风章。卓哉有遗烈，千载不可忘！（[宋]朱熹，2000：491）

作者通过描写水仙花高尚的风姿，抒发了他对当时世俗只想要天下安定，不忠贞操的感慨。他还在诗中寄寓了对世俗观点的劝诫之意。虽然是写花，但作者还是忍不住回到了说理的层面，为所咏之物加上特别的意义和象征。虽

然也是借物喻理，但从审美的层面来看，这种刻意而为之的说理大大降低了诗歌的趣味。

朱熹的理趣诗，还表达出一些禅学思想，这与他年轻时的经历有关。他从老师刘子翬（1101-1147）处接受了一些禅宗的影响，还曾师事禅僧道谦，因此在其成为理学宗师后，其作品还能略见些许这一方面的思想。且看《鹤林玉露》卷六载某尼之“悟道诗”：

尽日寻春不见春，芒鞋踏遍岭头云。归来笑拈梅花嗅，春在枝头已十分。

（[宋]罗大经，1983：346）

若将此诗与之前的〈春日〉诗对读，可发现二者实有异曲同工之处。〈春日〉从万紫千红的景象中看到春光；而此悟道诗则从梅花的枝头发现了寻找已久的春色。两首诗皆从大自然即有的景物中有所观照与领悟。朱熹的哲学思想除了继承了周敦颐、二程等，还兼采释、道各家思想。各家思想交汇所产生的影响，当然也不可避免地在作品中呈现出来，其实并无矛盾。

莫砺锋认为，只有当诗歌仅仅通过审美所产生的感染力而使读者自行领悟到其中所蕴含的奥妙哲理，而丝毫不诉诸逻辑上的演绎、推理，这样的诗才算得上是成功的理趣诗。（莫砺锋，2000：54）换言之，“词理意兴，无迹可求”（严羽，1983：148），才算得上是理趣诗的高境，朱熹的〈观书有感二首〉和〈春日〉已臻此境。他其余的理趣诗除了夹杂多一些理学意味外，字面上来看还是与山水咏物、酬唱交友等诗并无多大差别。总括而言，朱熹的理趣诗，实际上蕴含着他的阅历思想和艺术趣味，是文道合一的一种呈现。

“文”与“道”融合于理趣诗中，使说理并非枯燥乏味，反而显得更能“玩味”。朱熹的理趣诗是独特的：从表面上看，它属于闲适诗的一种；但进一步来看，它又带有社会功能，富有启迪性，可以说，它也呈现出朱熹对文字的活用能力。

钱穆在《朱子格物游艺之学》中指出：“纵观朱子一生，出任则志在邦国，著述则意存千古，而其徜徉山水，俯仰溪云，则俨如一隐士。”（钱穆，1971：372）纵观朱熹的一生，无论他得志与否，都与自然山水结下了不解之缘，其一生的生命旋律都未曾离开过自然山林。他的作品，依据其心境变化而产生不同风格，或悠闲适意，或凝重幽寒，丰富且多层面，生动地展示出朱熹作为“文人”的学识与艺术修养。

第四章 从朱熹诗歌看其文道观的文学形式意义

如前所述，朱熹诗歌作品数量众多、各类型之作亦各有特色，故本文特以其诗为例析之。作为朱熹文学创作重要组成部分的诗歌，主要可分为两种形式：一是单篇诗，另一种为组诗。单篇诗只有一首诗歌，而组诗则由两首甚至更多的单体诗组合而成。在文体学上，组诗是一种独特的诗歌表现形式，相较于单体诗，组诗有更多可讨论的空间。

第一节 组诗简论

随着时代背景的发展，许多文学形式因各种时代需求而相继产生，造成了每个朝代对不同的文学形式有不同的侧重面，组诗也是如此。组诗指由表现同一主题和采用相关题材的若干首诗所组成的一组诗篇。每首诗相对完整和独立，但是彼此之间又有内在逻辑上的联系。这种联系可以是主题相同，也可以是内容相关，又或者是空间或时间上的相近。它们少则两首一组，多则十几首、几十首甚至达至百首一组。根据历代文人的组诗创作来看，其内容颇为广泛，有赠答、咏怀、咏史、纪行、悼亡、宴饮、唱和、祭祀、山水田园等多个题材领域。

组诗这一种诗歌形式萌芽于先秦，经六朝发展至唐朝而定型，其后历代有作。（李正春，2007：150）组诗的大量创作时期是从唐代开始，唐代社会的复杂文化因素使得当代诗人有更多的人生感悟，情感起伏性较大。单体诗

在许多时候已不能完全表达诗人的全部想法，而组诗因其内容与结构的独特性，成了更为适合的载体，它更全面、透彻地反映事物的内涵和作者的情感。当时的许多诗作大家如李白、杜甫、白居易也有不少组诗之创作。到了宋代，文人对组诗的创作更为积极，就连理学大家的朱熹都有不少组诗作品。

根据《朱熹诗词编年笺注》，朱熹诗现存有一千二百首，笔者对书中所收录的朱熹组诗作了一个大略的统计：

表三：《朱熹诗词编年笺注》所收录的组诗统计表

数量 内容		2 首	3 首	4-5 首	6-10 首	11-15 首	16 首以上	小计
入世	政事	4 组 (8 首)	-	1 组 (4 首)	1 组 (7 首)	-	-	6 组 (19 首)
	民生	-	-	2 组 (9 首)	-	-	-	2 组 (9 首)
	说理	5 组 (10 首)	-	-	-	-	1 组 (20 首)	6 组 (30 首)
闲适	山水	16 组 (32 首)	1 组 (3 首)	4 组 (19 首)	4 组 (32 首)	3 组 (41 首)	2 组 (46 首)	30 组 (173 首)
	咏物	12 组 (24 首)	5 组 (15 首)	4 组 (18 首)	3 组 (27 首)	1 组 (13 首)	1 组 (20 首)	26 组 (117 首)
	斋居	26 组 (52 首)	4 组 (12 首)	3 组 (14 首)	2 组 (16 首)	1 组 (12 首)	-	36 组 (106 首)
	生活	59 组	15 组	6 组	2 组	-	-	82 组

		(118 首)	(45 首)	(29 首)	(13 首)			(205 首)
理趣		1 组 (2 首)	1 组 (3 首)	1 组 (5 首)	-	-	-	3 组 (10 首)
小 计		123 组 (246 首)	26 组 (78 首)	21 组 (98 首)	12 组 (95 首)	5 组 (66 首)	4 组 (86 首)	总计: 191 组 (669 首)

由是观之，组诗是朱熹诗歌创作的构成部分和主要形式。根据上表，朱熹的组诗约 191 组，单诗共有 669 首，占了其现存诗的一半规模。

第二节 组诗成因

谈过了组诗的分类，接下来本节再从时间和空间的层面来讨论文学创作在朱熹的生活中的意义。从时间的角度来看，兹以〈刘德明彦集祝弟以夏云多奇峰为韵赋诗戏成五绝〉（[宋]朱熹，2000：548）为例：

出山几何时？归来便长夏。端居心不怡，散策长林下。

为客厌城市，还家辞世纷。朝昏何所见？但有四山云。

闭门事幽讨，岁月忽已多。客来无可问，与君共弦歌。

千时本已懒，胸次况亡奇。若问中林趣，婆婆祇自知。

炎蒸不可柰，云气满前峰。向夕风吹尽，微闻远寺钟。

根据《朱熹年谱长篇》所载，这一组诗为朱熹隆兴二年五月返家后所作。诗中表现了与世俗社会的扞格和对山林生活的憧憬。（[宋]朱熹，2000：548）

这年一月，朱熹到延平哭祭李侗之后，就前往福州见汪应辰。在福州约一个月的期间，他请汪应辰为李侗作墓志铭，助其编订《龟山集》，辩论儒释之学以及讨论和战时事。（束景南，2001：319）他于二月末归家。四月，李侗入葬，朱熹再次往延平挽祭，过后又到福州见汪应辰，继续讨论儒释之学与和战时事。诗句“出山几何时？归来便长夏”应指四月的福州之行。返家之后，朱熹有感而发，把这一段日子的感慨以诗歌的形式抒发出来。

从时间轴上来看，朱熹的创作时间是在这年第二次的福州之行结束之后。然而，从文学创作的层面来谈，文学创作是需要经历一个构思的阶段。在这方面，朱熹的这一组诗能够揭示其对文学的参与。观朱熹的行程表可知，两次的福州之行都是在去了延平之后。朱熹到延平祭吊恩师李侗，这一行程很显然是一种非文学性质的活动。因此，朱熹的文学构思阶段很有可能是在进入福州以后。然而，根据《朱熹年谱长篇》，朱熹此行并不见得完全与文学有关，他在此处与人讨论与理学、政事、编订书相关的问题。之后，他致书魏掞之，与其讨论时事与《孟子集解》（束景南，2001：319），这与文学仍然无关。再之后，他收到了潮州守傅寄来的潮州诗卷，便次韵答之。（束景南，2001：321）此次具有较为明确的文学性质。笔者认为，创作的灵感或许在此时酝酿。四月的再次福州之行结束后，朱熹才将这一组诗写了出来。

在这时期，除了四处走动，朱熹还再进行编订《龟山集》、《杂学辨》等事项。由此可见，在繁忙的行程中，朱熹还能抽出时间投入于文学活动，作出

〈次韵潮州诗六首〉、〈刘德明彦集祝弟以夏云多奇峰为韵赋诗戏成五绝〉等诗，证明朱熹对文学创作是颇为重视的。无论如何，朱熹能够保留一些时间于文学创作，可见文学创作已成了朱熹生活中不可或缺的情趣。再看〈题画卷〉（[宋]朱熹，2000：264-265）这一组诗：

飞来小坡坨，未雨已滂溱。荒此定何人？苏公有遗记。 〈小山〉

妙绝吴生笔，飞扬信有神。群仙不愁思，步步出风尘。 〈吴画〉

端溪有潜虬，孕此金玉质。混沌一窍开，千年泻寒液。 〈卵研〉

冥濛罔象姿，相好菩萨面。鬼佛吾讵知？水石玩奇变。 〈鬼佛〉

山雄云气深，树老风霜劲。下有考槃人，超摇得真性。 〈范宽〉

此诗为朱熹访张栻于潭州之际所作。乾道三年（1167年）秋，朱熹赴湖湘访张栻，同张栻进行全面的论学。（束景南，2001：372）由此可知，此次出游的目的主要与理学有关。到了长沙，二人经常在各书院之间进行讲学，多方面的交流讨论与理学相关的几个重要命题，理学兴致甚浓。于此期间，朱熹还在张栻的书室见到了吴道子⁶之画“昊天观壁草卷”。（束景南，2001：377）他感叹吴笔之妙，遂作〈题画卷〉，将画之作者、内容与神韵一一道出。可以说，这一次的出游虽是一次理学的交流活动，但在间中，偶尔也会出现文学性质的活动，如为张栻的藏画题诗、与张栻和张孝祥登定王台并赋诗酬唱

⁶ 吴道子是唐朝著名画家。朱景玄《唐朝名画录》载：“吴道子，少孤贫，天授之性，年未弱冠，穷丹青之妙。”朱熹〈跋吴道子画〉中亦有提及：“顷年见张敬夫家藏吴画昊天观壁草卷，与此绝相类……吴笔之妙，冠绝古今，盖所谓不思不勉，而从容中道者，兹其所以为画圣与。”

等。再之后，朱熹还同张栻、林用中同游南岳衡山，三人一路唱酬，更将此间的诗作编成《南岳唱酬集》，再一次展现了朱熹的诗情。

接着，从空间的层面来看，笔者首先以〈仙洲新亭熹名以昼寒紫微张公为书其额判院刘丈乃出新句辄次高韵二首〉（[宋]朱熹，2000：549）中的“新亭”提出讨论：

闻说藤萝外，神龙旧所蟠。擘开千丈峡，写尽一襟寒。赏寄三杯酒，归投六尺单。若无诗律好，清绝不成欢。

悄徭非人境，寒蝉夏已稠。阳崖惊素雪，午扇怯清秋。共说新亭好，直堪妙墨留。赏心元不厌，仙梦肯来游？

诗中的“新亭”指的是昼寒亭。此亭位于仙洲山，即芦峰山腰的密庵瀑布前，在乾道五年六月为朱熹所建成。（束景南，2001：411）朱熹酷爱芦峰的景色，一生往游不计其数，遂建亭以便于日后游山玩水，观赏景色。从他的一些诗作如〈次韵昼寒〉、〈次判院丈昼寒亭韵有怀平父〉、〈游昼寒以茂林修竹清流激湍分韵诗得竹字〉、〈次季通昼寒亭韵二首〉等诗，可知昼寒亭通常是朱熹和友人作诗的一个场所。昼寒亭建成后，朱熹偕同友人刘汝愚游仙洲山，并留下“妙墨”。不久，其理学讲友蔡元定也来访，亦同游仙洲山，作诗唱酬。（束景南，2001：415）可见，此处是一个提高诗兴之地，这样一个由朱熹创造出来的空间，在其文学创作活动中带有重要的意义。这个空间在朱熹的日常生活中除了是出游的必去之处外，也是朱熹进行文学创作的一个独立空间。从亭里观望，可见瀑布美景“擘开千丈峡，写尽一襟寒”，美

丽的景致让来人忘情，即使是理学家的朱熹及友人也不例外，在这样的一个氛围之下，能汲取的创作灵感更多，文学创作的雅兴亦不曾断绝。

再以〈次吕季克东堂九咏〉为例，诗题中的吕季克名胜己，曾经跟随朱熹和张栻学习。“东堂”为吕胜己罢官之后隐居的地方，在邵武樵岚之积善山上。（[宋]朱熹，2000：746）东堂建成之后，吕胜己请朱熹为东堂题咏。朱熹作九咏诗题咏宅中九景，并赞其情趣之高。观《朱熹年谱长篇》，可知朱熹在到访之前还在修订《资治通鉴纲目》，对史书进行整理。（束景南，2001：763）受到邀请之后，朱熹来到了东堂，有目的性地在这样的一个空间进行了文学创作。这个空间内的敬义堂、方拙寮、吟哦室、月台、海棠屏等九处成了朱熹文学创作的材料。在朱熹的生涯里，此次出访是一次有目的性的文学走访活动。朱熹前来此处的目的就是为这个空间赋诗题咏。由此可见，在这样的一个空间里，朱熹将心思集中于文学创作中，不作他想。

可以说，时间和空间是研究朱熹文人情趣的首要确立因素。时间因素能揭示文学创作在作者生涯中所占之比例。同时，用时的长短也会影响组诗的创作数量与篇幅。当然，这种说法并非完全准确，组诗的篇幅有时还会受入诗题材的多寡而产生不同的结果。另外，空间因素的确定能揭示各种活动的性质，亦能为作者提供适当的创作题材。由是观之，朱熹在文学方面的活跃程度，完全能从时间和空间这两大因素得到证实。

第三节 组诗手法

谈过了朱熹的组诗成因，本节再继续从组诗的表现手法上来揭示朱熹的文学情趣。观朱熹组诗，可发现其诗作的组成手法可从两个层面，即内容组织层面以及形式编排层面来作出探讨。

首先，在内容方面，组诗中的每一首诗都有一个统一的主题，每首诗实际上都表达同一个诗旨。如〈秋华四首〉（[宋]朱熹，2000：825）：

红芳晓露浓，绿树秋风冷。共喜巧回春，不妨闲弄影。 〈木芙蓉〉

今花得古名，旖旎香更好。适意欲忘言，尘编讵能考？ 〈蕙〉

乔木生夏凉，芳蕤散秋馥。未觉岁将寒，扶疏方绕屋。 〈木犀〉

青蕊冒珍丛，幽姿含晓露。政尔破荒寒，讵免伤迟暮。 〈菊〉

这一组诗表达了作者赏秋的情趣。在题材的择取上，木芙蓉、蕙、木犀及菊花都是秋天常见的植物，以这些拥有秋天特性的植物来表达赏秋的情致，是再适合不过了。作者从不同的层面揭示了“秋”之美好。红艳的木芙蓉、菊花的幽姿为作者提供了视觉上的享受；蕙兰旖旎的香气、桂花的芳香则在味觉上进一步增添了赏秋的乐趣。秋之美好让作者忘怀，诗句“不妨闲弄影”、“尘编讵能考”、“未觉岁将寒”以及“讵免伤迟暮”表示作者全心沉浸在秋之氛围，不能自拔。他放下了做学问的心思投入赏秋，甚至不觉时间的流逝。第三首和第四首诗的后半部分呈现出一种无奈的感受，透露出赏秋须趁时的想法。作者不想寒冷的夜晚那么快到来，影响其赏秋的雅兴。可以说，

四首诗都有共通点，每一首都表达了作者赏秋的闲情逸致。每诗的共同情感皆由题咏不同的秋花而呈现，这也是一种组诗的同题材化的展现。

在形式层面上，朱熹组诗的表现手法主要有以下几项：比兴、层递以及类叠。

1. 比兴

朱熹的诗作中采用了大量的比兴手法。“比”是以彼物比此物；“兴”是借助其他事物作为诗歌的发端，引起所咏之词也。（[宋]朱熹，2002a：344）朱熹用比兴手法写客观景物，寓哲理于形象之中，使诗歌富有理趣，耐人寻味。如〈观书有感二首〉借方塘活水以及蒙冲巨舰在深、浅水中行驶的难易程度来说理，使理显得更谐趣生动。再看：

微吟泽畔几扶筇，自笑摧颓一秃翁。羞见芙蓉好颜色，且凭诗律傲西风。

〈次刘正之芙蓉韵三首〉其三（[宋]朱熹，2000：779）

拥衾独坐听寒雨，声在荒庭竹树间。万里故园今夜永，遥知风雪满前山。

〈夜雨二首〉其一（[宋]朱熹，2000：94）

黄雀飞鸣处，交交异窃脂。稻粱求易足，罗网去何迟！味厚资偏嗜，谋疏

阙自为。韩彭尚菹醢，么么尔诚宜。〈次秀野杂诗韵·黄雀鲋〉（[宋]朱熹，2000：328）

第一首诗藉由吟咏芙蓉，进而引起朱熹产生对自身的看法。这里，他借芙蓉之娇艳对比“摧颓秃翁”，以芙蓉之好颜色反衬自己年事已高。然而，外貌

的褪色并不代表其能力也退步，他还能“凭诗律傲西风”，展现出了作者的傲气。第二首诗写乡愁，藉由听着窗外寒雨打在树枝上的雨声，勾勒出作者对故乡的想念。作者藉此园比故园，由目前所处的地方所见之景色来遥想故乡的景色。此处寒冷，想必故乡也同样寒冷。可见，作者对于故乡之景色已经了然于心。第三首以腌制的食品借题发挥，表示对险恶世道的警醒。成了腌制食品后的黄雀，味道极好，因此黄雀容易因这因素遭到捕捉。这一点在人身上亦说得通，朱熹认为当下世道险恶，须明哲保身，方不落至像韩信及彭越的下场。这一类的表现手法较多出现在朱熹的单篇诗歌中，如〈奉酬子厚咏雪之作〉，借咏雪来抒发自己的复杂感慨；〈岩桂〉一诗由赏桂而联想到被放逐的屈原，还有〈柚花〉、〈题林择之欣木亭〉等。

2. 层递

层递是将语言排成从深到浅，从低到高，从小到大，从轻到重，层层递进的表现手法。（陈正治，2003：275）在朱熹的部分诗作亦有应用这样的呈现手法，譬如〈次子有闻捷韵四首〉（[宋]朱熹，2000：193）：

神州荆棘欲成林，霜露凄凄感圣心。故老几人今好在，壶浆争听鼓鼙音。

杀气先归江上林，貔貅百万想同心。明朝灭尽天骄子，南北东西尽好音。

孤臣残疾卧空林，不奈忧时一寸心。谁遣捷书来革户，真同百蜚听雷音。

胡命须臾兔走林，骄豪无复向来心。莫烦王旅追穷寇，鹤唳风声尽好音。

这一组诗是听闻刘琦的皂角林之捷后所作。首先写沦陷的地方艰难困苦，悲凉凄冷，人民日夜盼望恢复；接着进一步写将士们同仇敌忾，大败强敌；之后再写消息传达至朱熹处；最后则期望宋军能取得更大的胜利。这种有秩序性的行文方式，以时间流程、事件进程、空间历程和情感起伏过程，系统反映事件的过程及诗人的感受，层次递进，一气呵成地表现出朱熹的情感力度。再看其闲适诗〈淳熙甲辰中春精舍闲居戏作武夷棹歌十首呈诸同游相与一笑〉（〔宋〕朱熹，2000：797-798）：

武夷山⁷上有仙灵，山下寒流曲曲清。欲识个中奇绝处，棹歌闲听两三声。

一曲溪边上钓船，幔亭峰影蘸晴川。虹桥一断无消息，万壑千岩锁翠烟。

二曲亭亭玉女峰，插花临水为谁容？道人不复阳台梦，兴入前山翠几重？

三曲君看架壑船，不知停棹几何年。桑田海水今如许，泡沫风灯敢自怜？

四曲东西两石岩，岩花垂露碧监氈。金鸡叫罢无人见，月满空山水满潭。

五曲山高云气深，长时烟雨暗平林。林间有客无人识，欸乃声中万古心。

六曲苍屏绕碧湾，茅茨终日掩柴关。客来倚棹岩花落，猿鸟不惊春意闲。

七曲移船上碧滩，隐屏仙掌更回看。人言此处无佳景，只有石堂空翠寒。

八曲风烟势欲开，鼓楼岩下水萦洄。莫言此处无佳景，自是游人不上来！

九曲将穷眼豁然，桑麻雨露见平川。渔郎更觅桃源路，除是人间别有天。

⁷ 武夷山在福建崇安县西南。相传汉武夷君居此，故名。山有三十六峰，三十七岩，溪流缭绕其间，分为九曲，故人称九曲清溪。

此诗脉络分明，作者按逆流而上的顺序，依次勾画出武夷山九曲溪美丽的景色，同时展现自己的闲澹情怀。第一首诗为组诗的绪论，告诉读者作诗缘由，以便引出对武夷奇绝处的吟唱。诗人逆流而上，首先看到一曲的景色，溪北有高峰耸立，此为入九曲所见的第一峰——大王峰，其左侧有幔亭峰，相传武夷君于此设幔亭宴会乡人。之后依序有二曲的玉女峰、三曲架在岩壑上的船棺。接着，四曲有卧龙潭、东岸的大藏峰和隔岸相对的仙钓岩以及金鸡洞。进入五曲，可看到平林渡及高云气深的诸峰。这里有林木葱郁的平林洲，洲上有隐屏峰、接笋峰等名峰。朱熹就在此处建武夷精舍，聚徒讲学。六曲有绕碧湾的苍屏峰和仙掌峰；在七曲下船，从碧滩回望后面的隐屏、仙掌两峰，更别有一般滋味；八曲有绿水萦洄中的鼓楼岩；九曲尽头有广阔平坦之地，放眼四望，平畴沃野，豁然开朗，宛如桃源景象。朱熹用诗的语言概括地描绘出武夷山以九曲溪为中心的山水美景，给人一种全景式的印象，而非东一鳞、西一爪的零星片段。（陈庆元，2006：2）如此一层又一层地揭开武夷九曲的地势与风貌，层次井然，宛若一篇精炼的旅游导览。再以〈观刘氏山馆壁间所画四时景物各有深趣因为六言一绝复以其句为题作五言四咏〉（〔宋〕朱熹，2000：362）为例：

绝壑云浮冉冉，层岩日隐重重。释子岩中宴坐，行人雪里迷踪。

头上山泄云，脚下云迷树。不知春浅深，但见云来去。

夕阳在西峰，晚谷背南岭。烦郁未渠央，伫兹清夜景。

清秋气萧瑟，遥夜水崩奔。自了岩中趣，无人可共论。

悲风号万窍，密雪变千林。匹马关山路，谁知客子心？

朱熹于福建屏山的刘氏山馆观壁间画归后，遂作此诗。从这一组诗的构造来看，第一首为六言绝句，是全诗的小序，点出了后四首诗的主要景物。由此可知，春景有“绝壑云浮”，夏景有“层岩日隐”，秋景有“释子岩中宴坐”，冬景则为“行人雪里迷踪”。之后，作者以四首诗分别详细描绘画中四季景物。另外还有〈观祝孝友画卷为复六言一绝复以其句为题作五言四咏〉（[宋]朱熹，2000：363）：

春晓云山烟树，炎天雨壑风林。江阁月临静夜，溪桥雪拥寒襟。

天边云绕山，江上烟迷树。不向晓来看，讵知重叠数？

炎蒸无处逃，亭午转歊赭。万壑一奔倾，千林共萧瑟。

草阁临无地，江空秋月寒。亦知奇绝景，未必要人看。

茆屋无烟火，溪桥绝往还。山翁独乘兴，飘洒一襟寒。

五首诗的编排也与前一组诗相仿，第一首诗为整组诗歌的概括，往下还有代表春夏秋冬的烟云之景、风雨之景、月景和雪景。如此层次分明地逐步揭开每一个景色的风貌，使诗歌富有秩序美。

3. 类叠

类叠是一种重复使用同一个字词语句的手法。朱熹在进行文学创作之时也偶尔会运用这样的手法。在其诗作中，常出现的类叠现象有叠字、叠句以

及叠意。首先就叠字言，其〈崇寿客舍夜闻子规得三绝句写呈平父兄烦为转寄彦集兄及两县间诸亲友〉（[宋]朱熹，2000：648）云：

空山初夜子规鸣，静对琴书百虑清。唤得形神两超越，不知底是断肠声。

空山中夜子规啼，病怯余寒觅故衣。不为明时堪眷恋，久知歧路不如归。

空山后夜子规号，斗转星移月尚高。梦里不知归未得，已驱黄犊度寒皋。

此为朱熹在铅山县崇寿精舍等候朝廷答复其请辞时所作。（束景南，2001：620）诗中写朱熹在深山夜静时的心境。三首诗皆用“空山”开头，并带出了作者彻夜闻杜鹃以及作者整夜的心情写照。空山初夜子规鸣，唤起了作者的思虑；空山中夜子规啼，勾起作者对故园的眷恋，让人兴起不如归去的想法；空山后夜子规号，带出作者不知能否归家的无奈感受。古人认为杜鹃的啼声酷似人言“不如归去”，故闻之则引起归家之感。朱熹彻夜闻杜鹃啼声，仅从初夜至后夜的心境变化，便能体会其欲归家的强烈感受。再者，〈闻二十八日之报喜而成诗七首〉（[宋]朱熹，2000：190-191）：

胡马无端莫四驰，汉家元有中兴期。旃裘喋血淮山寺，天命人心合自知。

天骄得意任驱驰，太岁乘蛇已应期。一夜旄头光殒地，饮江胡马未全知。

雪拥貂裘一马驰，孤军左袒事难期。秦函夜入明光殿，底事庐儿探得知？

渡淮诸将已争驰，兔脱鹰扬不会期。杀尽残胡方反旆，里闾元未有人知。

汉节荧煌直北驰，皇家卜世万年期。东京盛德符高祖，说与中原父老知。

追峰闻说日驱驰，旧德登庸倘有期。圣王聪明似尧禹，忠邪如许讵难知？

恭惟大号久风驰，清蹕传呼却未期。此日不须劳玉趾，寸心那得侍臣知？

诗中“驰”、“期”、“知”在首句句尾、第二句句尾以及末句句尾的重复令这一组诗在表达上极具节奏感。读此诗即能知晓作者闻金军溃败消息之后的狂喜心情，体会出其强烈的情感。

接着，再看叠句之例，〈醉作三首〉（[宋]朱熹，2000：858）云：

淅淅西风起，嗷嗷寒雁多。稻粱随处有，珍重采薇歌。

淅淅西风起，候虫寒夜分。千山杳沉寂，竟夕断知闻。

淅淅西风起，溅溅石濑鸣。有情从事妄，个里定无情。

依据《朱熹诗词编年笺注》，本篇写秋夜感怀。秋风吹起，勾起作者许多思绪。首诗写穷困，次诗写孤独，末诗写烦恼。（[宋]朱熹撰，郭齐笺注，2000：858）笔者觉得，反复使用同样的诗句作为每一首诗的开头，更加强调了秋天给予作者的寒冷萧瑟感受。在这样的一个氛围里，寒雁的叫声、候虫的鸣声以及石濑的流水声，更容易引起朱熹的共鸣，唤起他对生活中的各种烦恼的忧虑。由诗可见，诗人所烦恼之事项藉由西风的吹起接踵而来，全诗呈现出一种低沉的基调。

除了叠字和叠句，朱熹的组诗有时还有一种情感上的重复，笔者姑且称之为叠意。前文的〈秋华四首〉就表达了这样的情感。全诗藉由不同的秋天花卉，带出了作者赏秋的情趣。每首诗都透露作者趁时赏秋的悠然自得，诗

句“不妨闲弄影”、“尘编讵能考”、“未觉岁将寒”以及“讵免伤迟暮”，更是表达了作者的忘怀。每首诗的情感基调相同，展现了朱熹赏秋的投入程度。

透过类叠的表现手法，朱熹一些诗的语言显得更富有节奏感，诗人的语意得到了更多的强调，因此诗中的情感也有更多层次上的展现。

组诗的产生及大量出现与特定的文化心态以及文体功能有关。组诗的组合不是随意拼凑，而是诗人心灵的聚合。朱熹的组诗展示了其生活中的各种主题，反映了朱熹内在的复杂情感，同时也交待了其外在的生活轨迹。无论是叙事、写景或抒情，他的组诗具有单首诗所欠缺的优势，它们更富张力，且多层面、多角度地展现了作者丰富复杂的内心世界，以及生活情趣。

第五章 结语

朱熹是宋明理学的集大成者，其思想体系是中国古典文化一座瑰丽的艺术宝库，为后人研究朱熹进而研究宋代文化提供源源不断的资源和营养。（王利，2010：1）他从理学视角对文学作了独到的探讨与阐发，形成了理学与文学圆融混成的文学思想，标志着儒家文学思想发展的一个新阶段。

在理论层面，朱熹的文道观并非仅限于单一层面的意义，由于其思想的复杂性，其文道观有四层含义：文明意义、文献意义、文字意义和文学意义。本文主要讨论的文道观属第四层的文学意义，指文学作品的内容与形式之间的关系。朱熹的文道观有两个主要观点：首先，他认为“文”与“道”是合一的，两者互相渗透，不可分割。换言之，道是文发生和依存的根本，有了道才有了所谓的文学，所以“文从道中流出”。再者，文与道虽是统一而不可分割的，但文与道的重要性是不一样的。道是文的根本，道本文末，文归于道，强调文学的目的是要表达儒家思想。故二者有主次之分，关系不可颠倒。

将文道观放到诗歌的层面，又有三个重点：一是诗歌要表达诗人之“志”，同“文从道中流出”般，“志”亦由心而发，论诗主志，是衡量诗作好坏的标准。第二，朱熹提出，作诗也要象作文般，以达意明理为主旨，不可过度讲求形式，否则就是本末倒置。然而，适当的利用形式有助于达意明理，因

此作诗并不受作者排斥。第三，在诗歌创作上，他认为诗歌应复古，及向古人学习，因为古人之诗“乃从容于法度之中”。从这些经典中学习，能更快地吸收写作的技巧，作出好诗。

在内容层面，本文以为朱熹的诗歌大体上可分成三类：第一是兼善天下之作，有关心政事、民生疾苦和说理之诗；第二是独善其身的闲适诗，有山水诗、咏物诗、讲斋居生活的、交友的等；第三是同时介于前二者之间的理趣诗，即是入世，又是闲适。其入世诗歌表达了他对社会的关注，闲适诗歌则显示了其文人个性，理趣诗则展现了他的文学造诣，皆写得委婉生动，富有情趣。

在形式层面，朱熹的组诗因其形式与逻辑上的独特性质，被笔者视为更好发挥的材料。朱熹的组诗大体也是由入世诗、闲适诗和理趣诗组成。这些组诗相较于单篇诗，更适合用来证明他在文学活动上的心思。其时间与空间的规划为文学创作提供了更多的机会，可见文学创作在朱熹生活中所占据的比重实际上是不少的。题材统一化、比兴、层递、类叠等几种表现手法的运用更是让其组诗有更多层面的展现。因此，文学可被看成是朱熹生活中不可或缺的情趣。

第一节 文道观的文学意义

朱熹文道观的文学意义实际上就是他对于文学所持有的态度。一般而言，我们并不会特意去探讨文人作品中的文学性，因为作为文学家，作品有文学

性是必然之事。然而，在理学家身上，文学性的显现绝非普通现象，这代表了在注重理学的同时，亦不忽略文学的意义。

理学家看待文学，有两种模式：第一，从理学的角度看待文学，视文学为阐发“道”的一种手段；第二，将文学看做一门独立的学科，以语言文字为工具，形象化地反映客观现实，表现作者心灵世界的艺术，是对美的一种体现。前者作诗的动机，大多数是非文学的，诗歌于之，更多是演绎道理的学术论著或宣扬教化的讲义。观后者尤其是朱熹之诗作，虽不乏有与前者相近之作，但仅为少数。其大部分诗歌在内容、形式、风格等层面皆具备了学科意义上的文学美，虽然不能媲美当时的大诗人，但作为一名诗名甚响的诗人，其作品还是有文学性，且有好的作品。再者，前者是重理的理学诗，几乎都是表达对人生哲理或道德境界的体认，没有文学该有的美感；后者是文理兼得的理趣诗，将哲理融合于形象情感之中，诗中形象生动，饶有旨趣，除了说理，还可见到作者的文学心思。

朱熹诗作可因题材的择取来决定其诗作是否具有文学意义。朱熹诗作可分为三大类：入世诗、闲适诗与理趣诗。入世诗一般所选用的题材是非文学性质的；其闲适诗和理趣诗则较偏重于使用较有艺术美感的题材，如自然景色、山水花木、普遍现象等。这些题材原本就有一种自然之美，一直以来深受文人喜爱，用其入诗，则能使诗之语言更添风味，诗歌更富有画面美感。王维的〈山居秋暝〉、〈鹿柴〉、〈鸟鸣涧〉、〈竹里馆〉等名篇就是以自然景物为题材，加上韵文的形式，故诗歌极富意境。此外，白居易之〈白云

泉》曰：“天平山上白云泉，云自无心水自闲。何必奔冲山下去，更添波浪向人间。”（[唐]白居易，2006：2907）此诗虽语言浅白直接，但借白云与泉水的神态，使诗充满生机、活力，清新风趣。朱熹的诗如《雪意》：“向晚浮云四面平，北风号怒达天明。寒窗一夜清无睡，拟听杉篁叶上声”（[宋]朱熹，2000：199），将冬景用诗的语言呈现出来，读之即能联想到雪夜画面，宛若亲身体会般。诗之炼字或许不及王维，但诗之意境却很好地表达了出来。在语言风格上，其诗也跟白居易有相近之处，诗之语言平易晓畅，将朱熹的闲适心情充分表现出来。由于片面强调了平淡的一面，朱熹的诗歌当然也有一些比较明显的缺点，如构思平平、语言浅显，缺乏含蓄蕴藉的诗意，不耐咀嚼等。倘若不以要求文学家的严格标准下定论，朱熹之诗其实不事雕琢，平淡自然，明白晓畅。若与文学大家相比，虽然尚有距离，但朱熹对“文学美”的追求丝毫不逊于他们。

组诗是一种比较特别的文学表现形式，里头的诗歌相对完整独立，却又互有联系。与单篇诗歌相比，组诗在创作与考量方面应该更考作者的功夫，更消耗时间与精力。朱熹的组诗有出现文学色彩较浓厚之作如《武夷棹歌十首》、《百丈山六咏》、《十梅诗》等，也有非文学性表达的作品如《次子有闻捷韵四首》、《挽延平李先生三首》、《仰思二首》、《次韵谢刘仲行惠笋二首》等。无论哪一类作品，作者都必须花费心思，不断经营，方能组织成型。如此一来，即使是非文学性的内容题材，只要下过一番功夫，文学美亦能在其它层面呈现。

总括而言，文学之于朱熹有时是一种为道服务的工具，有时亦是一种审美情趣的体现，文学并非是单一功能的。从纯文学的角度而言，这样子的说法，看似矛盾，但其实不然。朱熹毕竟不是一个单独意义上的文学家，其身份的复杂性对其文学思想产生的影响是能够被理解的。身为理学家，他的思想影响深远；作为文学家，其作品亦具有时代意义。最后，笔者欲仿苏轼之诗，为本文总结：

横看成岭侧成峰，远近高低各不同。

不识紫阳真面目，焉能尽数得晦翁！

第二节 论文的研究局限与未来可改进之处

前文中曾提及朱熹的文道观有四个层面的内涵。本文只稍微作了一些论述，而后将重点放在第四层文学意义的讨论上，并没有进一步讨论与其他三个层面文道观的关系或渗透。本文是从文学意义层面孤立的来谈朱熹的文道观，并未以整体的方式来看待这个命题。因此，文与道在文明意义、文献意义、文字意义和文学意义四个方面的比重是否相同，抑或有轻重之分，尚不能轻易衡断。倘若四个层面同等重要，可认为文学在朱熹看来是具有独立的地位；反之，若比重不同，则文学意义上的文道观仅是其余三者的附庸，文学便无法被独立看待，其地位势必有所降低。可以说，本文由于只集中讨论一个层面的文道观，故所得出的结论还是属于比较孤立的。

在朱熹的文学作品中，本文仅采用了韵文类的诗歌作品作为论述的佐证，并未涉及散文方面的作品，故对文道观的文学意义之判断皆来自于部分证据。因此所得出的结论实际上只是诗歌方面的结论，还不是一个完整的结论。朱熹的文学意义分散在其各类诗作之中，透露了他对文学的看法。在这其中，哪种类型的诗歌文学性最高，本文并未特别指出，因而未能作出更精确的说明。另外，朱熹的诗歌所呈现出来的总体风格也只在前一节隐约触及，其创作理念与诗风有无受到当代诗派或其他诗人的影响，却不曾提到。文学意义理应是面面俱到的，因此，笔者希望在未来能在这几方面作更多的后续论述，补充不足之处，还原更多朱熹的文学面貌。

在探讨诗歌的形式层面，本文只谈了朱熹的组诗与组诗的表现手法。虽然身处于近体诗活跃的时代，但朱熹创作了大量的古体诗。他的诗作还可分为五言、六言、七言等体式。这些本文都没有论及，只谈了其组诗，尚不够详尽。另外，文学性的手法也不只有表现手法可谈，还有格式、声韵等研究视角，都是朱熹文学性的表达方式。笔者之论述虽无法做到面面俱到，但所采用的证据为朱熹的部分作品，故对朱熹的文学性之判断，其真实性应亦无法完全否认。

以上所提及的不足之处，也不失为日后再进一步的研究视角。未来，笔者冀望能在这几方面作更多的后续论述，补充本论文的不足之处，以还原更多朱熹的文学面貌。最后要交代的是，笔者仅从自身的理解程度来对朱熹的诗作出归纳，得到的数据或许不尽精确，敬请见谅。

引用文献

[唐]白居易著（2006）。《白居易诗集校注》。谢思炜撰。北京：中华书局。

蔡方鹿著（2000）。《朱熹与中国文化》。贵州：贵州人民出版社。

陈庆元（2001）。〈平林欸乃声犹在——朱熹《武夷棹歌》的文化意蕴〉。

《中国典籍与文化》，第4期，页101-108。

陈瑶（2011）。《朱熹文学理论研究》（未出版硕士论文）。青海师范大学，

青海省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

陈正治著（2003）。《修辞学》。台北：五南图书出版股份有限公司。

程利田（2004）〈朱子理学诗述评〉。《南平师专学报》，第23卷第3期，

页31-34。

邓维明（2012）。〈从《武夷棹歌》浅析朱熹的山水审美观〉。《三明学院

学报》，第29卷第3期，页66-69。

郭齐（2000）〈论朱熹诗〉。《四川大学学报》（哲学社会科学版），第2

期，页84-88。

[宋]郭熙（2010）。《林泉高致》。山东：山东画报出版社。

[战国]韩非著（2000）。《韩非子新校注》。陈奇猷校注。上海：上海古籍

出版社。

[唐]韩愈著（1996）。《韩愈全集校注》。屈守元、常思春主编。成都：四川大学出版社。

侯长生（2004）。《朱熹山水诗的渊源与嬗变》（未出版硕士论文）。陕西师范大学，陕西省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

胡红萍（2013）。《文质与情理——朱熹文道观探析》（未出版硕士论文）。华侨大学，福建省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

胡迎建（2011）。《朱熹诗词研究》。广州：中山大学出版社。

胡迎建（2015）。〈论朱熹的题咏、题画诗〉。《洛阳师范学院学报》，第34卷第4期，页52-56。

康云山（2013）。〈朱熹诗歌的山水审美体验之乐〉。《国立台南大学人文与社会研究学报》，第47卷第2期，页39-61。

来玉英（2007）。〈朱熹及之前的“文道观”〉。《湖南广播电视大学学报》，第27卷第6期，页64-65。

[春秋]老子（2008）。《老子道德经注校释》。[魏]王弼注，楼宇烈校释。北京：中华书局。

李春桃（2002）。《朱熹诗浅论》（未出版硕士论文）。湖南师范大学，湖南省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

李春桃（2004）。〈朱熹的诗学观念与诗歌创作〉。《兰州学刊》，第4期，页244-246。

李学勤主编，《十三经注疏》整理委员会整理（1999a）。《论语注疏》。北京：北京大学出版社。

李学勤主编，《十三经注疏》整理委员会整理（1999b）。《孟子注疏》。北京：北京大学出版社。

李正春（2007）。〈论组诗文体特征与表达功能〉。《学术交流》，第10期，页150-153。

[唐]柳冕著（1988）。《唐文粹》。[宋]姚铉编。台北：世界书局。

刘天利（2007）。〈简论朱熹的理趣诗〉。《安徽农业大学学报》（社会科学版），第16卷第5期，页72-74。

刘勰著，范文澜注（1962）。《文心雕龙注》。郭绍虞、罗根泽主编。北京：人民文学出版社。

刘远鑫（2011）。《朱子诗歌之精神》（未出版硕士论文）。山东师范大学，山东省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

[宋]罗大经（1983）。《鹤林玉露》。王瑞来点校。北京：中华书局。

马宾（2012）。〈朱熹《牧斋净稿》述评〉。《上饶师范学院学报》，第32卷第4期，页12-15。

[元]马端临撰（1986）。《文献通考》。北京：中华书局。

马兴祥（2002）。〈20世纪朱熹文学研究述评〉。《新疆大学学报》（社会科学版），第30卷第4期，页115-119。

马玉红（2012）。《朱熹咏梅诗词的研究》（未出版硕士论文）。延边大学，吉林省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

莫砺锋（2000）。《朱熹文学研究》。南京：南京大学出版社。

[宋]欧阳修著（2009）。《欧阳修诗文集校笺》。洪本健校笺。上海：上海古籍出版社。

潘立勇（1999）。《朱子理学美学》。北京：东方出版社。

钱穆（1971）。《朱子新学案》（第5册）。台北：三民书局。

钱穆（2005）。《朱子学提纲》。北京：三联书店。

邱蔚华（2011）。〈文化还原下的朱熹诗忧患情结研究〉。《文艺评论》，第10期，页18-22。

邱蔚华（2012）。〈朱熹诗闲适意趣的文化审美视境〉。《北京工业大学学报》（社会科学版），第12卷第2期，页65-69。

邱蔚华、林富玲（2011）。〈诗歌视野下的朱熹心态管窥〉。《哈尔滨学院学报》，第32卷第4期，页68-73。

时新良（2009）。《文道合一，诗道合一》（未出版硕士论文）。陕西师范大学，陕西省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

司全胜（1998）。〈关于中国古典组诗的界定〉。《语文学刊》，第1期，
页5-7。

束景南（2001）。《朱熹年谱长编》。上海：华东师范大学出版社。

[宋]苏轼著（1986）。《苏轼文集》。孔凡礼点校。北京：中华书局。

孙慧玲（2006）。〈宋代理学诗派研究〉。《乐山师范学院学报》，第21卷
第7期，页18-20。

孙慧玲（2013）。〈朱熹诗歌三论〉。《文艺评论》，第2期，页16-19。

王利（2010）。《朱熹的文学复古思想研究》（未出版硕士论文）。暨南大
学，广东省，中国。

王利民（2002）。〈朱熹诗文的文道一本论〉。《浙江大学学报》（人文社
会科学版），第32卷第1期，页104-109。

王运熙、顾易生主编（1996）。《中国文学批评通史·宋金元卷》。上海：
上海古籍出版社。

王运熙、顾易生主编（2007）。《中国文学批评史新编》。上海：复旦大学
出版社。

王哲平（2000）。〈朱熹文学思想论略〉。《南昌大学学报》（社会科学版），
第31卷第3期，页97-102。

吴长庚（2008）。〈近百年朱熹文学研究的回顾与反思〉。《文学评论》，第3期，页206-214。

吴法源（2001）。〈试论朱熹的文道观〉。《上海师范大学学报》（哲学社会科学版），第30卷第2期，页86-90。

吴宇（2007）。《哲人之诗》（未出版硕士论文）。安徽师范大学，安徽省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

[战国]荀况著（2005）。《荀子校释》。王天海校释。上海：上海古籍出版社。

严羽著（1983）。《沧浪诗话校释》。郭绍虞校释。北京：人民文学出版社。

杨慧芬（2003）。〈诗中蕴理，理中含趣——刍议理趣诗〉。《邢台学院学报》，第18卷第4期，页19-21。

[清]永瑢（1983）。〈濂洛风雅提要〉。载于[清]纪昀等撰，《武英殿本四库全书总目提要》。台北：台湾商务印书馆股份有限公司。

袁宝宇（2005）。《朱熹创作理论研究》（未出版硕士论文）。长春理工大学，吉林省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

曾清燕（2012）。《朱熹组诗研究》（未出版硕士论文）。福建师范大学，福建省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

张立文（1998）。《朱熹评传》。南京：南京大学出版社。

张体云（2004）〈论朱熹诗歌意象与意境〉。《合肥学院学报》（社会科学版），第21卷第3期，页17-21。

张毅（2006）。《宋代文学思想史》。北京：中华书局。

赵聃（2016）。〈论朱熹文道观与其哲学思想之关系〉。《古籍整理研究学刊》，第1期，页91-97。

周静（2008）〈论朱熹的山林诗与禅情结〉。《宗教学研究》，第2期，页164-166。

朱文凯（2011）。《朱熹咏物诗研究》（未出版硕士论文）。福建师范大学，福建省，中国。取自中国优秀硕士学位论文全文数据库。

[宋]朱熹撰（2000）。《朱熹诗词编年笺注》。郭齐笺注。成都：巴蜀书社。

[宋]朱熹撰（2002a）。《诗集传》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第1册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[宋]朱熹撰（2002b）。《四书章句集注》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第6册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[宋]朱熹撰（2002c）。《伊洛渊源录》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第12册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[宋]朱熹撰（2002d）。《通书注》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第13册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[宋]朱熹撰（2002e）。《朱子语类》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第14-18册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[宋]朱熹撰（2002f）。《晦庵先生朱文公文集》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第20-25册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[宋]朱熹撰（2002g）。《训蒙绝句》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第26册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[宋]朱熹撰（2002h）。《朱子遗集》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第26册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[宋]朱熹撰（2002i）。《附录·九峰公集朱文公梦奠记》。载于朱杰人、严佐之、刘永翔主编，《朱子全书》（第27册）。上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社。

[战国]庄子（1961）。《庄子集释》。[清]郭庆藩撰、王孝鱼点校。北京：中华书局。