　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　趙文汝（Ｇ０２１１００１６）

**單士釐詩中的老莊思想**

**摘要**

單士釐（1858-1945）為近代女性遊記書寫的第一人，她的著作體裁多元，分別有日記、古詩以及近似思想分析的論說文學。不同的文學體裁，運用的筆法以及抒情方式皆有所不同；《受茲室詩稿》為其一生中的情感抒發之作，內容分為上、中、下三卷，共一百八十三題之多。分別為早年少女時期的寫景與抒情，中年旅遊感懷之作，晚年互贈酬唱，思人傷感之作。本文將節選其中較具老莊思想的詩作進行剖析，分別依照創作時間及創作內容分為三大主節，藉以爬梳其中道家虛靜哲學的運用及思想體現，表現單士釐自身國學的文化底蘊與創作關係。

1. **前言**

　　國學的範疇廣闊，在清末民初時期許多知識份子們就曾經為了國學的範圍及內容提出看法，而其中胡適在民國九年（1920）的《國學季刊》〈發刊宣言〉中提到：「國學在我們的心眼裡，只是國故學的縮寫。中國的一切過去的文化歷史都是我們的國故，研究這一切過去歷史文化的學問就是國故學，省稱國學。」此一說法當然並非全然被接受，但也因此點出國學與中國文化、文學之間的重要觀系。由於清末民初西方思潮湧進，從晚清張之洞主張「中學為體，西學為用」到張太炎成立國學保全會，著作《國故論衡》，再到胡適編《國粹學報》的整理國故運動，與西洋學術的科學精神有著密不可分的連結；然而，本文研究對象單士釐為近代文化重要家族吳興錢家的一份子，在她傳統古典的詩作之中，所蘊含的國學文化思想，更是值得關注的一部分，

　　文學與藝術是美學中即為被關注的對象，其中的美感經驗、美感對象皆可看見美在其中所產生的作用。道家傳統的美學觀念裡，認為「美」並不存在於人為刻意的創造，而在於天地自然的呈現。因此促成中國文學成就極高的山水詩風，不看重外在事物的真實性，而是將事物作為寄情的對象，寫意表達。道的運作是依自然而成，才會說道法自然。而大自然的一切存在都是道的展現，因此莊子提出的「道無所不在」的理念。

近代的知識分子們，在受到列強西學的思想衝擊後，封閉許久的中國被迫走向世界，而知識分子們，除了尋找家國的國際地位之外，也開始反思自我對於社會所存貢獻為何。深受中國傳統禮教的影響，清末以前的旅遊文學，多為男性作家，地點則大部分在中國境內，這使得旅遊文學的多樣性相對減低。清末步出中國，走向世界的知識分子，身分也自男留學生（如：容閎）、外交官員（如：張德彝、錢恂）到獨立女性留學（如：呂碧城）隨夫婿宦遊的外交官夫人（如：單士釐）等多樣的身分與個人情感。

　　本文研究對象，單士釐，字受茲[[1]](#footnote-1)，浙江海寧人，出身書香世家，自幼受過嚴格的「詩古文」教育。後因太平天國事件家道中落。約十二歲，母親病逝。其間幸得舅父許壬伯[[2]](#footnote-2)疼愛，並採明理開放的教育態度，在舅父諄諄教誨下，單氏遍覽群書，聰慧好學，這樣的成長背景為其日後文學創作建立了良好的基礎。不受傳統無才觀念束縛，進而擁有獨立反思的能力，加上女子細膩的觀察表現，使得在創作中無處不見巧思。

　　在單士釐的《受茲室詩稿》[[3]](#footnote-3)中於閨閣時期五十首詩的創作中，九首詩風具有老莊思想的影響，而在其餘山水詩和紀念詩中，也不乏運用了相關道家在自然美學的意象，更可見，近代女性追求女學以及面對西方思潮的衝擊外，也不忘傳統中國哲學中老莊思想的影響。

　　日本遊歷詩是單士釐自1899年起，與擔任外交官的先生錢恂[[4]](#footnote-4)，和子女們一同暫居日本直到1903年離日赴俄所創作的詩篇。這中間長達四、五年的時間，不僅學會了日語，更曾言「視東國如鄉井」[[5]](#footnote-5)，在這般的情感中，她利用舊體詩的方式，記下了日本各地的名勝古蹟和當地的風土民情，本文將針對此時期於日本創作的詩文進行探究。在日期間，單士釐共書寫十一題，三十六首詩作。內容廣泛多元，寫景寄情之作佔絕大部分，其詩中之情包含：家國憂思、懷人懷鄉、女學期許、維新改革四大部分。其中運用老莊思想及相關典故的詩作就有十一首之多；相較之下，老年時期與親友之間的唱酬之作則相對顯得嗟嘆時光逝去與感懷，其中儘管仍有老莊意象的運用，相較於前期卻顯得貧乏許多；本文將針對創作的時間，解析其中單士釐以老莊思想所表達的個人情懷，和詩文中的典故及意象運用，進行闡釋及剖析其中的老莊思想對於單士釐在生命歷程和文學創作中的影響。

1. **閨閣裡枕泉：閨閣時期創作的老莊美學**

莊子認為天地間萬物無論大小、不管尊卑，都是「道」的體現，「道」無所不在。而文人創作的詩歌從玄言詩嘗試用語言來表現老莊哲理，一直到山水田園詩作，從生活的感受中知道了山水最能表達自然，以更合適的載體，來表現敘述的思想，使得詩中的「意境」[[6]](#footnote-6)提升。在莊子《齊物論》中曾言：「天地與我並生，而萬物與我為一。」提出天地萬物與我並生為一，這樣的觀念是無分貴賤的，有的只是一切的融合。這是立足於彼此尊重不同的物類，也就是大自然中天、地、人與萬物都是生命的共同體，此中只要有一環節變化了，其中影響的層面往往是廣大的。

　　道的運作是依自然而成，因此才會說道法自然，而大自然的一切存在都是道的展現。莊子提出的「道無所不在」的理念，是為了使人們能學習道的精神，也就是，常言要人往高處爬，但是道則是往低處流遍如同「道在屎溺」[[7]](#footnote-7)，因此若是趨下而接近水性，說是道則可以多觀察水，也能從中有所心得領悟。

　在單士釐《受茲室詩稿》前期的創作中，就有許多與山水景物相關的詩作，畫中有詩，詩中有畫的呈現方式。例如在〈新霽〉一詩中：

　　　一雨幾過旬，幽人茅屋賞。雲氣沍山腰，萬壑淙淙響。霽景忽然開，歷歷見虛莽。山光青欲滴，黛色浮書幌。田疇亦既霑，禾麥看漸長。對此意欣欣，坐待月華上。[[8]](#footnote-8)

開篇首句即是雨景，其中人物心境為「幽」，在無華美裝飾的「茅屋」中欣賞雨景，單就首句即已經富有極高的老莊思想的「道」存在其中。在老子的第十二章中說到「五色令人目盲，五音令人耳聾，五味令人口爽，馳騁畋獵，令人心發狂，難得之貨，令人行妨。」認為社會虛華的事物其實都違背著「道」，違背著「大樸」，違背自然，他提倡「見素抱樸，少私寡欲」，「素」，是洗淨鉛華，不加色彩和華美的裝飾。「樸」是求純，而不去過多雕鑿它。老子又說：「大巧若拙。」而這都是回歸自然中的「拙樸」。接著再寫雲氣凝結在山腰之上，在一片虛境的畫面之中，一陣清澈來自萬壑的水流聲響起，純然出於自由之姿。接著以動態的視覺畫面表現自然景色流動的樣貌，更以如同山水畫的姿態描摹景物，使之讀來清雅幽靜，最末句，則是將景物與作者自身觀看這一切的情感連結，坐待月華之上，在有限之境，表達無窮之意，意境與畫面完美結合，融合無垠，如同前文所述「古人為詩，貴於意在言外，使人思而得之」的意境使用，又如同天地萬物與我並生的老莊哲學。

　　表現虛實相生的詩作，是閨閣作家常用的敘述手法之一。在單士釐閨閣詩作中也有許多運用此番老莊哲理的著作，如以下這首〈聞泉〉：

　　　微雨霽黃昏，泉聲枕畔喧。潺湲沖石砌，幽咽漱雲根。細想穿花徑，低因激蘚垣。添人詩思靜，和月過前村。[[9]](#footnote-9)

「微雨」和「泉聲」首句利用視覺和聽覺表現畫面，使讀者迅速進入詩境之中，而此為詩中的「實景」。接著則是將詩題「聞泉」的主只完整的出現在第二句上下文之中，不僅呼應了題旨，也是呈續了上句的聽和視覺的實體表象。全文自「細想穿花徑」開始有了改變，從實景轉換為虛景，單士釐隨著真實的水流聲，開始產生了虛景的幻想畫面。細想穿越花徑，或是流過滿是蘚苔的岩石，接續著前段所聽與看的畫面，表現了「虛」「實」相生，藉由「泉水」托物即興，以物象徵，化抽象的幽靜之思(虛)為具象的形象(實)，將難以言明的無形思緒借用「眼前景」加以比較度量，這一「細想」使詩別開生面空靈有趣，餘味無窮。

　　可以看到詩歌藝術的意境往往與「虛實」關係緊密。唐代劉禹錫說「境生於象外」[[10]](#footnote-10)，指出藝術意境所具有的「象」(實)與「境」(虛)的兩個不同層次，通過「象」這一直接呈現在欣賞者面前的外部形象去傳達「境」這一象外之旨，從而充分調動欣賞者的想像力，由實入虛、由虛悟實，從而形成一個具有意中之境，「飛動之趣」的藝術空間。

1. **行遊於自由：詩中日本景物的虛靜哲學**

　　在中國傳統的美學觀念中，認為美並不存在於人為的刻意創造，而在於天地自然的呈現，《莊子˙知北遊篇》：「天地有大美而不言」[[11]](#footnote-11)、《田子方篇》：「得至美而遊乎至樂者」[[12]](#footnote-12)，都是依循這樣的道理發展。文學，既然是天地大美的人文表現，創作文學是希望體現美，閱覽文學自然也要體察其中的美感。

　　在單士釐的日本遊歷創作中，有不少關於日本亭、台、樓、閣的山水遊歷描寫，在日本旅居的期間嘗試創作及記錄的文字中，與中國傳統遊覽山水的文學創作，所運用的關鍵字詞（亭、台、樓、閣）有著許多相似之處。在〈遊塔之澤宿福住樓之臨溪閣〉：

杰閣出層雲，登臨去俗氛。泉溫堪卻疾，酒冽不辭醺。山迥朝猶暗，溪喧語莫分。欲留鴻爪印，愧未解東文。[[13]](#footnote-13)

一詩中，運用的白描手法，主要將事情的關鍵部分和典型的細節或人物內心活動直接寫出，讓讀者身歷其境；在這首詩中可以見到走出閨閣來到異域的單士釐，心境上也有了極大的轉變。首句以敘述者的觀點帶出「閣」樓上的雲景，由遠而近的電影運鏡方式將接受者（讀者）的眼光及想像拉近，登臨其中去除塵俗紛擾。接著以觸覺事例展開，「泉溫」和「酒冽」的細微描寫，聚焦在旅遊的知覺經驗，使得敘述接受者能更清晰掌握敘述者所要傳達的意念感受。第三句則以視覺的譬喻方式呈現山中的樣貌，為何白晝有如暗夜一般？此時就須運用接受者（讀者）的想像，究竟是山勢蜿蜒崎嶇亦或是蒼木蓊鬱；最末句，「欲」字的出現自我渴望將這一切的感受嘗試記錄下來，卻用「愧」字呈現作者內心無法以日文寫作溝通的矛盾情感。

　　文中更是運用登臨「閣」中的景色描寫，表現當下作者心中超越塵俗紛擾的寧靜，一如唐宋以來詩評家們認為「詩要含蓄」並且以「大音希聲」為主要的美感特質。

　　《老子第二十一章》中說到「惚兮恍兮，其中有像，恍兮惚兮，其中有物。」老子從「惟恍惟惚」出發，論說了時間和空間藝術，而在單士釐日本遊歷詩的創作中，也善加運用了時間和空間藝術的表現。然而「大音希聲，大象無形」，希聲是靜，無形是虛，從虛、靜中體現「道」的全美境界。老子從撲朔、紛擾的物質世界回歸宇宙的本體。首先就提出虛、靜的審美觀的。 「靜而虛，虛則無為而無不為。」是以虛靜合一獲取人生的自由或逍遙，這樣的人生態度叫**「**循道以趨。」道家這種哲學思想，對中國山水詩影響是內在而深刻的，道家希望世人的心靈得到淨化，以修養空靈的心懷去靜攝宇宙的變幻，體物感物。因此中國山水詩著重在於空靈澹泊。

透過山水意象的表現，將道家思想主張的「虛靜」哲學表現在詩文之中，而朱光潛針對詩的意象與情趣有過這麼一段說明：

詩以具體的意象表現具體的情趣。具體的意象必是一個活躍的情境，使人置身其中，便自然而然地要發生那種的情趣。……希臘哲人有「抽足急流，再插足以非前水。」的妙喻。每首詩所寫的境界與情趣為其是活的、具體的，所以是特殊的。[[14]](#footnote-14)

中國文學中的意象，在詩作中一直扮演不可或缺的成分，透過意象將讀者與作者之間迸發更為緊密的心靈感受。許多意象的出現，目的都是為了呈現一個主要的總效果，彼此融為一體，形成一個完整得詩境。意象的出現容易引生情感，但卻並非絕對。因此，作者從眾多畫面中選擇的意象彼此所發生得詩境，才算是一個完整的詩的想像。

　在單士釐遊金澤時，就曾經為了金澤八景題過詩，在〈題金澤八景〉(八首)中，可以看見她對於日本金澤景色描寫的虛靜之感：

樓台臨海岸，倒影水中涵；一代松枝翠，輕霞冠夕嵐。（洲埼晴嵐）

海面接湖光，秋空天籟發；萬頃淨琉璃，湧出團圓月。（瀨戶秋月）

　　　但聞鼍鼓傳，不解商羊舞；漁父醉眠酣，任教篷背雨。（小泉夜雨）

　　　落日煙波遠，輕舠數二三；樓頭紅袖女，指點說歸帆。（乙艫歸帆）

　　　一澗瀉紅葉，亂山饒古松；暮雲籠遠寺，時漏數聲鐘。（稱名晚鐘）

　　　白蘋與紅蓼，為江秋色綰；欲寄上林書，殷勤托歸雁。（平瀉落雁）

　　　填陷作康莊，去滓還瑩潔；共欣不夜城，願賦梁園雪。（內川暮雪）

　　　八極圍寸眸，此山攬其要；煙波浩渺間，樓閣低斜照。（野島夕照）[[15]](#footnote-15)

單士釐在這八首詠景詩的創作中，選擇了金澤的八景進行書寫，相較於單士釐其他自我抒懷的創作，這八首詠景詩則是運用了自然之景，將自我內在的情感與主體的藝術和審美活動連同審美「靜照」（靜觀）直接聯繫起來，也就是向外發現了自然，向內發現了自己的深情。在宗白華的中國美感理論中他曾說「萬物靜觀皆自得，這『得』需要有審美活動中的心理距離存在，也就是審美主體心靈內部的空。」[[16]](#footnote-16)

　　特別是在〈洲埼晴嵐〉和〈瀨戶秋月〉二首詩中，更是將水景描寫的澄澈透亮。在〈洲埼晴嵐〉詩中，藉由「樓台臨海岸」將詩中的視野與周遭表現空闊，接著又細膩描寫「倒影」於水中的樣貌，將「實相」與「虛相」兩相應照而成為單士釐眼中所見之景。接著再以松枝的「翠綠」及夕嵐上的「霞彩」兩者自然而溫潤色調繪製一幅晚如山水畫的風貌；在〈瀨戶秋月〉首句就寫了「海面接湖光」將廣闊的大海與湖光兩者連結，表現外圍廣泛的空和內在細小的空，而這樣的視野角度，不就是將天地之間的大美和真美表現，這樣的美比人間刻意造作的美要高得許多。而「淨琉璃」則是將湖光和海水的視覺色彩加深許多，使得讀者對於「水」的澄淨之感更為容易掌握。最後的「湧」字則是將具有傳統中國「團圓」意象的月亮，以動態的視覺表現。月亮為實景，「團圓」之感則為作者內心的投射「虛景」，如同前文所說，意象的運用在於作者自身的選擇，而這選擇之中則是以婉轉透露作者的心緒。

　　在日本遊歷詩中，單士釐透過景物的觸發與自我日常的自然情感和審美感受連繫，而非透過人為觸發情感創作，在這一層面上，她的日本遊歷詩就相當承繼著中國傳統山水詩的樣貌。對於實體空間在異域旅行的單士釐而言，她所選擇在詩文中呈現的意象，更是將她心靈空間對於傳統中國文化的情感表現淋漓，而其中所蘊含的老莊思想及影響，在字裡行間可見其淡雅氣韻的流動。

1. **韶光易逝：晚年婆娑不定捨與得**

單士釐在經過了先生錢恂仕途上的失志，以及因為年邁身體所感的病弱和親友相繼離世的感慨，使得她對於老莊思想的感悟，不如同往年所表現的那般旺盛。在與親友相互唱和的詩作中，單士釐表現將老莊思想作為生命出口的寄託，卻又時不時的質疑自我生命對於老莊思想的信念。

在〈輟吟六載。壬申歲暮，夏穗嫂頻贈佳章，勉和四首〉中，光從詩題即可見單士釐此時期詩性不發，對於生命的熱情也正在消散之中：

　　　（之一）瑤章未報再而三，自覺冥頑太不堪。聞說故國財賦盡，不煩庾信念江南[[17]](#footnote-17)。

　　　（之二）塊然獨坐悄然思，六載傷心未詠詩。欠和佳章終諒我，衷懷為有故人知。

　　　（之三）憶昔追陪神仙侶，探幽處處雪泥留。吾儕人世增悲感，天上良朋不解愁。

　　　（之四）清寒兩姓世其家，一任人間亂似麻。他日相偕回故里，之江霅水[[18]](#footnote-18)問桑麻。[[19]](#footnote-19)

著作此詩的單士釐已經高齡七十四歲，在這之間，她一生經歷了太平天國革命直到抗日戰爭之間的動盪。在這篇詩作中，更是將憂國憂民之心完整的表達而出，在〈輟吟六載。壬申歲暮，夏穗嫂頻贈佳章，勉和四首之一〉中先為自己無心創作詩詞回覆友人的創作而感到歉意，接著運用了庾信《哀江南賦》的典故表達對於家國的憂慮。接下來的三首創作，則是隱約透露出自我內心的憂愁，在（之二）中的「獨坐」、「傷心」和「衷懷」則是將自身這段時間以來的傷感表露無疑；在（之三）「憶昔追陪神仙侶」則是回憶往年與丈夫錢恂一同出使各國，其間夫妻相伴遊歷仿如神仙伴侶的樣貌，異域的風光燦爛卻仍敵不過當時國家內憂外患的憂愁和世態悲涼之感；（之四）則是表現和友人之間情誼的深厚，儘管外在環境紛擾，卻在「他日相偕回故里」的情緒轉折下，引出了內心自我信念的歸依所在「之江霅水問桑麻」無疑表現出中國田園詩「把酒問桑麻」的悠然之樂。嘗試一掃先前幾首詩作中的憂愁和悲涼之感，將老莊哲學中對於生命的豁達成為自我脫離泥淖的解藥。

　　鍾嶸《詩品序》中曾說到，關於心物對應的思想影響：

　　　氣之動物，物之感人，故搖盪性情，形諸舞詠。……若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，思四時之感諸詩者也。……。

　　另外肖子顯在《自序》中，也曾提及：

　　　追尋生平，頗好詞藻，雖在名無成，求心以足。若乃登高目極，臨水送歸，　　　風動春朝，月明秋夜，早燕初鶯，開花落葉，有斯來應，每不能已也。

鍾嶸強調詩人情感的生發賴於自然景物的觸動，而肖子顯則透過「有斯來應」描繪主體虛以待物的心態以及由此而帶來的情感發生的自然，人在這之間，完全屬於接受的一方，也就是傳統道家的典型：「虛以待物」。然而，單士釐在此時期的著作，不僅受到了自然景物的觸動，對於人世間的一切世態也深受影響，使得她晚年的詩作中，充滿了對於自我信念的擺盪。

1. **結語**

　　單士釐在《受茲室詩稿》的創作中，本文嘗試將其依照創作時間分為三段，在閨閣時期的單士釐，於詩中將女子對於景物觀察的細膩和似有若無的想像連結，使得老莊思想中對於自然景物的虛實交替期間；而在日本遊歷詩中，單士釐透過所見的山水景物表現出日本和中國之間的相似的文化，使得人在異鄉的她，透過老莊思想中的虛靜，表現其中對於生命得哲理和信念。然而，對於老莊思想的追隨，並非真實深深刻畫於單士釐的生命之中，直到了晚年，在國家戰亂和家人分離之下單士釐對於老莊和山水田園的追尋，更像是內心渴慕「道」存在卻又總被現實生活的塵務影響，而成為遙不可及的理想。

單士釐，做為近代一位從閨閣走出再走進世界的女子，抑是第一位女性遊記的作家。嘗試探究其詩文創作內容，並進行整理歸納實屬不易。家學深厚，深受中國傳統國學影響，以及受到西方文化思想刺激的旅行見聞，詩中思想、寫景、用典豐富都再再表現單士釐旺盛的才氣。本文嘗試以老莊思想和詩文創作分析進行探討，其中針對單式釐舊體詩和遊記的特殊性，也就是對於單士釐自身在老莊思想的探求和對於文學寫作上的筆法技巧進行剖析，目的為在前人深入的散文體遊記研究後，嘗試補足部分《受茲室詩稿》舊體詩的創作研究。若說她是一位自閨閣走出的女子，對於家國的憂患意識強列有所感，那麼「情對於衷，而行於言」極富抒情傳統的舊體詩中的思想，更是不可忽略的研究對象。

清末民初的社會氣氛除了知識分子大力鼓吹仿效西學之外，由胡適等人所提倡的整理國故運動，也因此更顯其存在之必要。而單士釐作為清末外交官的妻子，第一位女子遊記散文的傳寫者，清代閨秀詩集的整理者，諸多異國遊歷的刺激，使得她的創作及思想更顯多元豐富，然而愛好中國文學的她，從其遊歷與生命經驗的詩作中更可展現中國文人的老莊思想及傳統國學底蘊的文化價值。

**參考書目：**

單士釐著：《受茲事詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986）

單士釐著：《癸卯旅行記》，收錄於鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》（長沙：岳麓書院，1985）

黃德源著：《道家與旅遊》（上海：上海社會科學出版社，1990）

崔大華等著：《道家與中國文化精神》（鄭州：河南人民出版社，2003）

羅秀美著：《隱喻　記憶　創意－文學與文化研究新論》（台北：萬卷樓出版社，2010）

吳曉著：《意象符號與情感空間－詩學新解》（北京：北京社會科學，1993）

葉維廉著：《歷史、傳譯與美學》（台北：東大圖書出版社，1988）

1. 「她自言其書齋曰：『受茲』，取義於《易經˙晉》，『受茲介福』。晚年集其詩為《受茲室詩稿》」參見單士釐著，陳鴻祥校點：《受茲室詩稿˙前言》（長沙：湖南文藝出版社，1986年7月），頁2。 [↑](#footnote-ref-1)
2. 許壬伯，號渭陽，著《景陸粹編》、《人譜》、《杭郡詩續集》等。 [↑](#footnote-ref-2)
3. 本書由陳鴻祥校點，1986年七月湖南省長沙市湖南文藝出版社出版，定名《受茲室詩稿》。 [↑](#footnote-ref-3)
4. 錢恂（1853年－1927年），字念劬，別號積跬步齋主人，浙江吳興人，喜治文字和聲韻，思想開明，為清朝官員中的有志之士，擔任過清朝外交使節，前後出使過日本、俄羅斯、荷蘭、義大利諸國。 [↑](#footnote-ref-4)
5. 參見單士釐：《癸卯旅行記》，收錄於鍾叔河、楊堅校點：《走向世界叢書》一書中（與康有為《歐洲十一國遊記二種》）、梁啟超《新大陸遊記及其他》等合刊），長沙：岳麓書社，1985年9月出版，頁684。 [↑](#footnote-ref-5)
6. 中國詩歌創作中意境論表現「意在言外」的思想，陸機〈文賦〉曾言：「清虛以婉約，雅而不豔。」可從中體會意境，但無實際提出；王昌齡〈詩格〉中提出的三境說（物境、情境、意境）。其中針對意境曾言：「張之於意，而思之於心，則得其真矣。」 [↑](#footnote-ref-6)
7. 《莊子·外篇·知北遊》，比喻道之無所不在。即使是在最低賤的事物中都有「道」的存在。 [↑](#footnote-ref-7)
8. 單士釐著，陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年7月），頁1。 [↑](#footnote-ref-8)
9. 單士釐著，陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年7月），頁6。 [↑](#footnote-ref-9)
10. 參見《董氏式陵‧集記》 [↑](#footnote-ref-10)
11. 在《莊子˙知北遊篇》中：「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。盛人者，原天地之美而達萬物之理，是故至人無為，大聖不作，觀於天地之謂也。」 [↑](#footnote-ref-11)
12. 在《莊子˙田子方篇》中：孔子曰：「請問遊是。」老聃曰：「夫得是，至美至樂也。得至美而遊乎至樂，謂之至人。」孔子曰：「願聞其方。」曰：「草食之獸不疾易藪，水生之蟲不疾易水，行小變而不失其大常也，喜怒哀樂不入於胸次。夫天下也者，萬物之所一也。得其所一而同焉，則四支百體將為塵垢，而死生終始將為晝夜而莫之能滑，而況得喪禍福之所介乎！棄隸者若棄泥塗，知身貴於隸也，貴在於我而不失於變。且萬化而未始有極也，夫孰足以患心！已為道者解乎此。」 [↑](#footnote-ref-12)
13. 單士釐著，陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年7月），頁22。 [↑](#footnote-ref-13)
14. 朱光潛：〈附錄－詩的意象與情趣〉，《詩論》（北京：中華書局，2012年9月），頁377。 [↑](#footnote-ref-14)
15. 單士釐著，陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年7月），頁33。 [↑](#footnote-ref-15)
16. 參見宗白華著：〈論文藝的空靈與充實〉，《美學散步》（上海：上海人民出版社，1981年），頁21。 [↑](#footnote-ref-16)
17. 庾信（513—581年）字子山，小字兰成，南阳新野（今属河南）人，南北朝时期诗人、文学家。《竹杖賦》、《小園賦》和《傷心賦》等，都是傳誦的名作，著名的《哀江南賦》是其代表作，被後人稱為又一篇《離騷》。。庾信又是南北朝駢文大家，他的文風以講究對仗和幾乎處處用典為特征，其文章多為應用文，但常有抒情性和文學意味。 [↑](#footnote-ref-17)
18. 霅水，即霅溪。在今浙江省湖州市。南朝梁顧野王《輿地志》「霅水亦若水之異名也，水深不可測。俗謂之霅​​水。」 [↑](#footnote-ref-18)
19. 單士釐著，陳鴻祥校點：《受茲室詩稿》（長沙：湖南文藝出版社，1986年7月），頁73。 [↑](#footnote-ref-19)