



逢甲大學學生報告 ePaper

劉長卿詩作「水意象」研究

作者：林語潔

系級：中文二

學號：D9226712

開課老師：李寶玲

課程名稱：詩選及習作

開課系所：中文系

開課學年：九十三 學年度 第二 學期

劉長卿詩作「水意象」研究

林語潔

Yu-Chien Lin

摘要

水向來是文人不可或缺的詠嘆對象，隨著中國歷史演變而增衍新的意象，上承《詩經》，經諸子百家以水為喻論述學說，又歷經唐代由盛轉衰的安史之亂等時代背景，進而在多所感懷的劉長卿心中代表著什麼？探討其詩作主要呈現的四種水意象。

關鍵詞：劉長卿、水意象

劉長卿詩作「水意象」研究

目 錄

第一章 前言

第一節 研究動機

第二節 研究範疇

第三節 研究方法

第四節 預期結果

第二章 劉長卿所處時代生平及其文學創作

第一節 劉長卿所處時代

第二節 劉長卿生平

第三節 劉長卿文學創作

第三章 水意象定義、溯源及其發展

第一節 水意象定義及溯源

第二節 水意象發展

第四章 劉長卿詩作「水意象」研究之內容

第一節 清濁意象

第二節 阻滯意象

第三節 流逝意象

第四節 隱逸意象

第五章 結論

參考資料

劉長卿詩作「水意象」研究

第一章 前言

第一節 研究動機

水在自然界中扮演著相當重要的角色，不僅能滋養萬物帶來盎然生機，更佔了人體百分之七十的比例，古代祭拜皇天后土，當然少不了視水為崇拜對象，而後懂得引水灌溉使農業推進一步，穩定的生活使先民得以發展文化，在這段漫長悠久的古中國歷史中，水究竟佔有多麼重要的地位？

水向來是文人不可或缺的詠嘆對象，其外觀清澈透明、柔軟波動、順應外境改變型態，卻又不失去原有的特點，詩人望水興嘆寄懷之餘，其眼中所見、心中所感又是怎樣的一番滋味？當玄學盛行、佛教傳入，又受到禪宗思想影響，水又被多賦予了何種意義？

選擇劉長卿作為對象，源於其作〈聽彈琴〉：「冷冷七弦上，靜聽松風寒，古調雖自愛，今人多不彈。」後二句所呈現的感嘆，令人不禁想一窺歷經唐代由盛轉衰的安史之亂後，水在多所感懷的劉長卿心中代表著什麼？令人欲解其思。

第二節 研究範疇

本文以劉長卿詩作中的「水」字為研究對象，探討其字之應用及其所象徵的涵意，故研究範圍僅限於歷經盛唐轉中唐，心態因而產生轉變的劉長卿詩作中提及「水」字的作品。又水系類繁雜多樣，在天可為雲、雨、霧、霜，在地可含括江、海、河、湖、泉及各地水名等，於本文並不列於討論範圍，只研究「水」字在劉長卿詩作中所呈現的意念，並深入探討分析。

第三節 研究方法

第二章率先研究劉長卿所處的時代背景、個人際遇，以瞭解其文學創作之路途的轉變；第三章先廣闊蒐集並介紹唐代以前在各經書典籍中，和「水」相關之詞句所具備的原先本質及其涵意演變轉換的過程，上溯源流究其字義解釋，降至唐代之發展；第四章切入正文，依「水」字於詩句中不同之意涵而加以分類別之，以劉長卿詩作中所呈現的四個主要意象研討之。

第四節 預期結果

水原本只是天降甘霖，用以潤物，而不知水性的先民對其抱持崇拜心理，自孔子始將君子的道德品性附加於水，水隨著中國歷史一再演變增衍新的意象，上承《詩經》，又經諸子百家以水為喻論述學說的影響，而在劉長卿詩作中大致呈

劉長卿詩作「水意象」研究

現四種主要意象，在唐代由盛轉衰的時代背景下，詩人心中的「水」所含意象，想必不僅反應出對現實境遇的感慨，也帶有渴望脫離俗世的希冀！

第二章 劉長卿所處時代生平及其文學創作

第一節 劉長卿所處時代

劉長卿七十餘年的生涯中，其時代歷經盛唐至中唐共四代帝王：玄宗、肅宗、代宗及德宗。玄宗天寶十四載（七五五）冬，拉起長達八年的安史之亂序幕，不僅使中原國土殘破，也給予李唐王朝中央集權統治一蹶不振的痛擊，此為唐代由繁盛跌入衰亂的轉折點；次年，肅宗至德元載冬，永王李璘自江陵引兵東下發起另一波戰事，而淮南李成式、江東李希言出兵討伐之，隔年二月李璘兵敗被殺，但混亂不安的政局並未就此平定。

中唐政治黑暗暴戾、朋黨林立而黨爭不斷，導致社會風氣冷然澆薄、世道險惡、人情淡薄，其肇端可說始於代宗李豫，舉凡奸佞小人、藩鎮節度使以及幕僚，阿諛諂媚的行徑只為博得上位者寵信，不擇手段苛刻剝削下民，甚至盜取國庫財物進奉討好上級以求飛黃騰達，種種荒謬敗壞之風氣造成百姓對現實生活感到失望，文人對仕宦前途、理想抱負也喪失信心，此為中唐社會心理因素產生巨大轉變的重要根源。

長期的戰亂使原先強盛的大唐帝國轉而衰敗，懷著抑鬱苦悶心情的詩人無法再唱出高亢入雲的盛唐之音。至德、廣德年間是國家、人民遭受空前浩劫的時期，而統治階層大力提倡道教、佛教更與當時政治經濟利益有直接關聯，此時期文人多投入佛門、習釋學及道家思想以開解心中的愁苦，故大歷詩人多缺少理想激情、豪氣魄力，詩作詞氣婉弱、氣骨頓衰，此為唐詩發展至高峰後的必然，由於李白、杜甫在前，後人只能從工秀縝密、奇巧變化等方面創新，故詩人多寫近體、工於鑄語，習慣透過敘事寫景的手法，曲折深刻地描摹抒發經歷憂患後幸能存活的細微且複雜之人生體驗，此期詩人多繼承王維後期的創作道路，而劉長卿正是詩風轉變的先驅人物，上承盛唐之音、下開大歷詩風氣，擁有獨自一格的藝術特性，同時也是成就最高的一位。¹

¹參考孟二冬著《中唐詩歌之開拓與新變》（北京市：北京大學出版社，1998），第一章；喬象鍾、陳鐵民主編《唐代文學史》（北京：人民文學，1995），第二十四章，第二節；儲仲君〈秋風、夕陽的詩人——劉長卿〉，收於中國唐代文學學會、西北大學中文系、廣西師範大學出版社主編《唐代文學研究》（廣西桂林：廣西師大，1992），頁289—302；倪進等著，陳伯海、蔣哲倫主編《中國詩學史·隋唐五代卷》（廈門市：鷺江，2002），頁173—182；楊世明校注：《劉長卿集編年校注》（北京：人民文學出版社，1999），頁6—9。

劉長卿詩作「水意象」研究

第二節 劉長卿生平

劉長卿(七七八?至七九〇?)字文房,排行第八,家居洛陽,郡望河間(今河北獻縣東南),生於盛唐,後人多受明代胡應麟《詩藪》影響而誤其為中唐人:「詩至錢、劉,遂露中唐面目。錢才遠不及劉,然其時尚有盛唐遺響;劉即自成中唐,與盛唐分道矣。」²實則是因其文學創作成就立於中唐而歸之。其詩作中可以考見的應試在天寶五載(七四六)至七載之間連續三屆落第,當時作詩〈客舍喜鄭三見寄〉:「十年未稱平生意,好得辛勤謾讀書。」³,由此推測約在開元二十五年(七三七)前後始入科場,其進取心因多年窮困、屢敗文場已遭受打擊,年約三十七始入科場,甫登第尚未解褐授官即發生安史之亂,只好南渡至蘇州避亂兼求官。因其性格耿介剛直,常被小人所記恨,唐人高仲武《中興間氣集》有言:「長卿有吏幹,剛而犯上,兩遭遷謫,皆自取之。」⁴傅璇琮校箋元代辛文房《唐才子傳》認為:「辛氏改『皆自取之』為『人悉冤之』較切合實情,識見遠超於高氏。」⁵而中唐削下中飽私囊或賂上之進奉風氣盛行,使得不願與世污濁的劉長卿因錢糧問題兩遭誣陷,至德三載,入長州獄且貶至南巴,直至大曆二年,時年約五十才有機會在長安為官;大曆八年,吳仲儒為截奪上繳中央的錢糧而誣陷其犯贓二十萬貫,次年監察御使使其得以減罪,但仍貶為睦州司馬。熬了六年於建中元年始遷隨州刺史,貞元元年,淮寧軍節度使李希烈於隨州征討判臣梁崇義後亦謀叛,降伏李希烈之將領獲朝廷授官為隨州刺史,長卿可能見復職無望便決定到江州終老。貞元七年(七八九)春,奉系在南徐會見權德輿,已稱劉為故隨州劉君,則長卿之亡至遲在貞元六年。

從少到老都在追求仕進與功業,因時常碰壁受挫便以佛老、禪思及隱逸作為寬解良方,正如〈寄萬州崔使君〉所嘆息:「時艱方用武,儒者任浮沉。」⁶他同許多文士都看不到中唐希望所在,自然易於接受盛行的佛道思想,常出入寺觀與和尚酬贈的詩亦多,詩中對隱居表現出欣賞與留戀,常有「忘機」、「息機」與鷗鳥為群的詩句,〈題大理黃主簿湖上高齋〉:「閉門湖水畔,自與白鷗親。」⁷但主導他一生思想的仍是儒家的「有為於世」,可說心與志之間有所矛盾。至德、廣德年間,政治動亂、民不聊生,離鄉背井避難的劉長卿亦感到孤獨徬徨、哀傷

²見續修四庫全書編纂委員會編《續修四庫全書》第1696冊,明·胡應麟撰《詩藪》二十卷,頁103。

³本文所用詩作以三版本校之:楊世明校注《劉長卿集編年校注》(北京:人民文學出版社,1999)506首,〈客舍喜鄭三見寄〉於頁39。旁及靈石島製作《劉長卿全集》、元智大學羅鳳珠所主持之「全唐詩檢索系統」。(前者:http://oa18.com/read/poem/tan/bigtan/qts_0150.htm,卷147-151,共收詩505首;後者:<http://cls.admin.yzu.edu.tw/QTS/HOME.HTM>,所收為502首。)

⁴見元結等輯選《唐人選唐詩》,高仲武《中興間氣集》卷下·劉長卿(台北:河洛,1975),頁290。

⁵見傅璇琮主編《唐才子傳校箋》:傅璇琮著〈劉長卿〉(北京:中華,1987-1995)頁323。

⁶見楊世明校注《劉長卿集編年校注·寄萬州崔使君》(北京:人民文學出版社,1999),頁213。

⁷見楊世明校注《劉長卿集編年校注·題大理黃主簿湖上高齋》(北京:人民文學出版社,1999),頁513。

劉長卿詩作「水意象」研究

憤怒，種種複雜心理化為詩作，此為一生創作最豐盛多產的時期，其行徑認真積極、堅持原則以致直行招嫉；每受誣害則怨憤不平、連聲哀歎，唐代高仲武《中興間氣集》說：「詩體雖不新奇，甚能鍊飾，大抵十首以上，語意稍同。」⁸此說雖過於誇大，但可看出詩意集中多於某一時期，或因劉長卿未能超脫憤怨，或因仕宦變動常感於送別之離情，使得詩人心靈時常伴隨著孤寂與傷感，而造成詩中選詞造句的習慣，亦能知其內心並未全然超脫佛的空無、道的超然。⁹

第三節 劉長卿文學創作

明代胡應麟《詩藪》「盛唐摩詰，中唐文房，五、六、七言絕俱工，可言才矣。」¹⁰可知劉長卿之詩在藝術上有很高的造詣，其詩以情韻取勝，擅長寫景抒情、寓情於景，使情景合一而韻致深長，生動的畫面使情感更具感染力；宋代張戒《歲寒堂詩話》：

「韋蘇州律詩似古，劉隨州古詩似律，大抵下李、杜、韓退之一等，便不能兼。況隨州詩韻度不能如韋蘇州之高簡，味不能如王摩詰、孟浩然之勝絕，然其筆力豪贍、氣格老成，則皆過之，與杜子美並時，其得意處，子美之匹亞也，『長城』之目，蓋不徒然。」¹¹

雖沈德潛於《唐詩別裁》述及唐人權德輿推稱房為「五言長城」，實則為劉長卿自號，其五言詩作佔所有作品七成，成就最高為名篇甚多的五律，五古有盛唐餘風，而五排才氣橫溢、情感充實，堪稱杜甫之外的作手；七律尤為前人推重，許為中唐之首，七絕名篇甚多，但七古較弱，亦偶有佳篇。

在開元、天寶間以古體詩為主，尚有渾樸雄厚之風；至德後以近體詩為主，逐健形成一種清淨蒼秀的風格，而這種變化是時代使然。劉長卿詩中的意境、意象往往帶著一點淒清、冷峻、暗淡，乃至衰颯、蒼涼，最常使用白、青兩種色調刻畫很美的意境，但都透出一些蕭瑟與衰頹，可知詩人的心靈時常伴隨孤寂與感傷，甚至影響其詩作選詞造句的習慣，此種特定情調的思緒反映是在國步維艱、

⁸ 同注 4。

⁹ 參照傅璇琮著〈劉長卿事蹟考辨〉，收於《唐代詩人叢考》（北京：中華書局，1980），頁 238—268；傅璇琮著〈劉長卿〉，收於傅璇琮主編《唐才子傳校箋》（北京：中華，1987-1995）頁 311—325；喬象鍾、陳鐵民主編《唐代文學史》（北京：人民文學，1995），第二十四章，第一節；儲仲君〈秋風、夕陽的詩人——劉長卿〉，收於中國唐代文學學會、西北大學中文系、廣西師範大學出版社主編《唐代文學研究》（廣西桂林：廣西師大，1992），頁 289—302；楊世明校注：《劉長卿集編年校注》（北京：人民文學出版社，1999），頁 1—9。

¹⁰ 見續修四庫全書編纂委員會編《續修四庫全書》第 1696 冊，明·胡應麟撰《詩藪》二十卷，頁 121。

¹¹ 見清·紀昀等總纂《景印文淵閣四庫全書》第 1479 冊，宋·張戒撰《歲寒堂詩話》卷上，頁 40。

劉長卿詩作「水意象」研究

經歷坎坷的雙重影響下逐漸形成發展，詩歌中所描寫的秋天，不僅繪出當時士大夫頹唐心境的秋天，也映出一個王朝由盛轉衰的晚秋之景，亦清楚區別中唐詩與盛唐詩所呈現的時代氛圍。

明代胡應麟《詩藪》：「唐大曆後，五、七言律尚可接翅開元，惟排律大不競，錢、劉以降，篇什雖盛，氣骨頓衰，景象既殊，音節亦寡，韓白諸公雖才力雄贍，漸流外道矣。」¹²大曆前後的詩人大都有此侷限，這是源於時代風氣所造成的影響，相較之下，長劉卿詩作內容算是較為豐富多樣，如東遊途中、入京應試時所作之詩，有歌頌真誠友誼、抒發客遊鄉思，甚至反映封建社會下層百姓生活中掙扎的心酸，這些詩都具有一定的社會意義。另有文十篇，多為祭文，常以四言為句；〈冰賦〉¹³一篇，詠其：「觀其外示堅貞，內含虛澈；無受染能保其素，不納污能全其潔。」又「水之冰生於寒，人之冰出於正。不棄其道，吾將何病！」，此賦帶有以冰喻己之意，性格剛直耿介的劉長卿於此賦中認為：與其以圓融無阻的流水為人格典範，倒不如用凝實的冰比喻更來得貼切自身；詞作〈謫仙怨〉二首，兩首詞作為別情離愁的描寫，各以「獨恨長沙謫去，江潭春草萋萋」¹⁴以景結情，或「明日行人已遠，空餘淚滴迴潮」¹⁵將情感收束。¹⁶

第三章 水意象定義、溯源及其發展

第一節 水意象定義及溯源

向柏松認為信史前先民對水的看法：水帶給人類禍福，先民源於依賴與恐懼，以水的人格化、神靈化作為前提，而產生水崇拜，其意義多以功利性目的為主，如祈求農業豐收和求生存繁衍¹⁷；而《易·說卦》：「坎為水，潤萬物者，莫潤於水。」¹⁸八卦中的坎為水，能滋養萬物助其生長；《詩經》王風、鄭風、唐風

¹²見明·胡應麟撰《詩藪》二十卷。參見續修四庫全書編纂委員會編《續修四庫全書》第1696冊，頁100。

¹³見楊世明校注《劉長卿集編年校注·冰賦》（北京：人民文學出版社，1999），頁566—569。

¹⁴見楊世明校注《劉長卿集編年校注·謫仙怨》（北京：人民文學出版社，1999），頁562。

¹⁵見楊世明校注《劉長卿集編年校注·謫仙怨》（北京：人民文學出版社，1999），頁564。

¹⁶參考喬象鍾、陳鐵民主編《唐代文學史》（北京：人民文學，1995），第二十四章，第二節；儲仲君〈秋風、夕陽的詩人——劉長卿〉，收於中國唐代文學學會、西北大學中文系、廣西師範大學出版社主編《唐代文學研究》（廣西桂林：廣西師大，1992），頁289—302；楊世明：《劉長卿集編年校注》（北京：人民文學出版社，1999），頁1—9；鄧仕樑著《唐宋詩風——詩歌的傳統與新變》（臺北市：臺灣書局，1998），頁45—52；孫映達主編《全唐詩流派品匯》（太原市：北岳文藝，1998），第丙本，頁1083—1085；陳伯海主編《唐詩彙評》（杭州市：浙江教育，1995），第一冊，頁467—469。

¹⁷參考向柏松著《中國水崇拜》（上海市：上海三聯書店；1999），頁1—6。

¹⁸見(唐)歐陽詢等同撰《藝文類聚一百卷》（台北：文光，1974），第一冊卷八，水部上 總載水，

劉長卿詩作「水意象」研究

皆有〈揚之水〉，曰：「揚之水，不流束薪。」¹⁹白川靜認為此為水占的民俗，依據束柴在水上漂流是否受阻來預測吉凶成敗²⁰，可知水被賦予神聖力量，受人民崇拜、順信其示；《尚書大傳》：「非水無以準萬里之平，非水無以通遠任重也。」²¹水可作為平直的標準，且能擔負重任而道遠；老子《道德經·易性》：「上善若水，水善利萬物而不爭，處眾人之所惡，故幾於道。」²²水能利萬物卻又不爭高處、處人所卑惡之地，此三大特性可謂水近於大道；《論語·雍也》：「知者樂水，仁者樂山。」²³水性柔，故能周流無阻滯，智者愛水便是因其似水能通達事理；《墨子·非攻》子墨子言曰：「古者有語曰：『君子不鏡於水，而鏡於人。鏡於水，見面之容；鏡於人，則知吉與凶。』」²⁴水清則可為鏡以照人之表面，推而廣之，若想知人心就要以人為借鏡。

又《孟子·告子》：「性猶湍水也，決諸東方則東流，決諸西方則西流，人性之無分於善惡也，猶水之無分於東西也。」²⁵以水喻人性本無善惡之分，是後天環境造就；《莊子·天道》：「水靜則明燭鬚眉，平中準，大匠取法焉。水靜猶明，而況精神！聖人之心靜乎！天地之鑒也，萬物之鏡也。」²⁶水靜則鬚眉清晰可見，平則能為大匠之繩準，引申為聖人心如止水，便能鑑天地之精微、明萬物之奧妙；《大戴禮·觀學篇》收錄：

「子貢問曰：『君子見大川必觀，何也？』孔子曰：『夫水者，君子比德焉。遍予而無私，似德；所及者生，所不及者死，似仁；其流行庫下，倨句皆循其理，似義；其赴百仞之谿不疑，似勇；淺者流行，深淵不測，似智；弱約危通，似察；受惡不讓，似貞；苞裹不清以入，鮮潔以出，似善；化必出，量必平，似正；盈不求概，似厲；折必以東西，似意；是以見大川必觀焉。』」²⁷

人的道德品格、社會理論與水的自然特徵類化，進而將山水道德化、人格化，亦表現出孔子已擺脫水所具有的神秘力量而畏懼的心態²⁸。

頁 147。

¹⁹見屈萬里著《詩經詮釋》（臺北市：聯經，1983）2002 初版十四刷，頁 123、156、198。

²⁰參考白川靜著；杜正勝譯《詩經的世界》（台北市：東大，2001），頁 25—29。

²¹見(唐)歐陽詢等同撰《藝文類聚一百卷》（台北：文光，1974），第一冊卷八，水部上 總載水，頁 147。

²²見丁仲祐箋注《老子道德經箋注》（台北：廣文，1975），頁 10、11。

²³見(清)桂文燦撰《論語集註述要》（台北市：力行，1960），頁 142。

²⁴見張純一撰《墨子集解》（台北：文史哲出版社，1971），頁 185、186。

²⁵見朱熹集注；林松、劉俊田、禹客坤譯《四書》（臺北市：臺灣古籍，1996），頁 600。

²⁶見黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本》（臺北市：三民，2003），頁 171。

²⁷見(清)陳夢雷等編《古今圖書集成》（台北市：台灣學生，1989）方輿彙編坤輿典第 53 冊第二十六卷水部，頁 279。

²⁸參考朱德發主編《中國山水詩論稿》（濟南市：山東友誼出版社，1994），頁 21。

劉長卿詩作「水意象」研究

從上述可知人對於水的看法：一、不明水性而以神靈尊而畏之；二、以水助於植物灌溉而發展農業；三、用以占卜吉凶；四、以水為準，作為學習的對象。第四項有別於前三者，表現出人類發展文明後對水的理性思索及效法其善性，

第二節 水意象發展

東漢·許慎《說文解字》曰：「水，準也，北方之行，象衆水並流，中有微陽之氣也。」《釋名》注曰：「水，準也。準，平也，天下莫平於水。」²⁹可知水本為象形字，以水面靜止之平，作為萬物平準之依據，而有「水平」及「水準」二詞。而「意象」之「象」指客觀物象，含括自然萬物及人身以外其他社會聯繫的客體，是詩人思維的素材；「意」即作者主觀的思想意識，是思維的內容，也就是把事物存留的印象投射為心象，再進行詩人主觀想像的加工，賦予物另一層面的意念後再以具象的型態呈現。「意象」作為合成詞，首次出現於成書東漢的《論衡》，但正式作為文論用語並直接運用於表述詩歌形象則始自劉勰《文心雕龍·神思》：「獨照之匠，窺意象而運斤。」³⁰，深深影響了後世詩歌理論的審美觀。「意象」是憑藉過去相關的感受和知覺經驗在心中復現與回憶，首先是透過視覺的復現在眼前形成生動的畫面，然後是聽覺、觸覺、嗅覺、味覺皆轉換平常感覺到的印象而訴諸於聯覺進而產生意象，而「水」為泛稱意象，即詩歌中出現的物象總名而非特指一物，詩人多用泛稱意象主要原因是字數少、可塑性強，意指單一文字較易與其他字合為一詞組成復合意象，既能修飾他物亦受他物的修飾，如清水、水龍而這一點同字數少有一定關聯。³¹

魏晉·郭象「萬有獨化」的玄學理論視山水含藏大道，但「山水以形媚道」只表現「道」的外在功能；佛教則是為助於攝心守念，而選在幽靜自然環境中冥想，傳入中國後因玄學盛行受到道家觀念影響，便將山水自然視作「法身」³²象徵，大乘佛學的「色空不二」之說亦促使人們探索自然求得「無」、「空」境界，以「含道應物」、「澄懷味象」³³的悟道方式，將山水景物描寫導向闡發玄佛義理的玄言詩，而尋求道家長生之道的游仙詩使山水詩增添擺脫世俗飛昇靈魂的意象，自正始起趨向游仙與隱逸合流的發展；《文心雕龍·明詩》：「宋初文詠，體有文革，莊老告退，而山水方滋。」³⁴劉勰明確認定山水詩是取代玄言詩登上詩壇，直到晉宋才奠定基礎，山水詩從玄言、游仙、招隱詩的舊型態脫胎而來，使

²⁹ 見(東漢)許慎著；(清)段玉裁注《圈點說文解字》(臺北市：萬卷樓，2002再版)，頁521。

³⁰ 見(梁)劉勰著《文心雕龍》(台南市：綜合，1982)，頁493。

³¹ 參考陳植鄂著《詩歌意象論》(北京：中國社會科學出版社，1992)，頁15、18、129、214、220。

³² 佛的「法身」即《莊子》之「道」，乃「無所不在」。

³³ 味象即是觀道。

³⁴ 見(梁)劉勰著《文心雕龍註》(台南市：綜合，1982)，頁67。

劉長卿詩作「水意象」研究

得劉宋時期山水詩帶有「選自然之神麗」、「性情漸隱」³⁵的特點，齊梁以後，詩人以自身為主體，將現實境遇的感觸融於山水景物之中為此時期山水詩的顯著特徵，如：謝朓受到鮑照山水詩³⁶影響，將江南旖旎的山水之美與長年羈旅遊宦之情交融，又逢江南為水鄉之澤，因而使南朝詩人寫景多與「備歷江山之美」的「水」相關。

由於儒家詩教的長期薰陶，使得多數詩人描寫山水時往往受到「詩言志」的舊軌制限，於是出現大量以描寫山水為主的隱逸、求仙、遊宦、行旅、贈別、懷古等作品，可說盛唐以前的山水詩均處於追求景物外部形貌的形似階段，自盛唐開始才逐漸追求景物內在精神的呈現，即神似的過渡階段，由此漸漸達到山水詩藝術的高峰，中唐經歷安史之亂和藩鎮割據的混亂局面，詩人游蕩山水之間藉由自然景色寄興感慨、加重國家社會現狀的描寫，使得山水詩和現實的聯繫更為密切，而劉長卿的山水詩作中不帶感傷色彩的篇章只佔少數，大量的寫景名句多為荒寒、寂寥的景物，表現出作者特殊不同於王孟詩派的審美觀念與情趣，這種轉變正是山水詩由盛唐向中唐過渡的重要標誌。³⁷

第四章 劉長卿詩作中「水意象」研究之內容

第一節 清濁意象

水本身即是透明澄澈，即使含污納穢，亦能自行洗滌還本質之清澄，《孟子·離婁》引〈孺子歌〉曰：「滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。」³⁸隱喻政治清明之際便能仕宦以兼善天下，而政治污濁之時應獨善其身、沉潛以待世用；水可劃分品德操守：潔淨無垢可作為仁人君子的象徵，而使其污濁之因即是借指便佞小人為亂。

而劉長卿詩作中亦可見到以水之清濁喻政治。其詩作〈瓜洲驛奉錢張侍御公拜膳部郎中兼卻復憲臺充賀蘭大夫留後使之嶺南時侍御先在淮南幕府〉中後段：

³⁵性情漸隱作二種理解：一是性情的消竭，二是性情的潛隱，即景顯情隱。

³⁶鮑照出身寒微、仕途坎坷、長期鬱鬱不得志，在羈旅途中寫下的山水詩往往同時體現美景與哀情、眼前的風光與往事的體驗，詩中的景物描寫多具險奇之狀、幻變之感。

³⁷參考王力堅著：《由山水到宮體——南朝的唯美詩風》（台北市：台灣商務，1997），頁11—29、63；朱德發主編《中國山水詩論稿》（濟南市：山東友誼出版社，1994），頁4、127、295、299；丁成泉著《中國山水詩史》（臺北市：文津出版，1995），頁7—23、107；張伯偉著《禪與詩學》（臺北市：揚智文化，1995），頁254；王國櫻著《中國山水詩研究》（台北市：聯經，1986），79—120。

³⁸見朱熹集注；林松、劉俊田、禹客坤譯《四書》（臺北市：臺灣古籍，1996），頁511。

劉長卿詩作「水意象」研究

「疇昔偏殊眇，屯蒙獨永歎。不才成擁腫，失計似邯鄲。江國傷移律，家山憶考槃。一為鷗鳥誤，三見露華團。回首青雲裏，應憐濁水瀾。愧將生事托，羞向鬢毛看。知己傷愆素，他人自好丹。鄉春連楚越，旅宿寄風湍。」

39

便言明如今為求生計而出仕，哀憐已遇如捲入污濁波瀾之中，可看出當時政治混亂不安、局面未穩定，使得文人寧可隱居山林避禍，也不願投入宦海與世浮沉；又〈送鄭說之歙州謁薛侍郎〉：

「漂泊來千里，謳謠滿百城。漢家尊太守，魯國重諸生。俗變人難理，江傳水至清。船經危石住，路入亂山行。老得滄州趣，春傷白首情。嘗聞馬南郡，門下有康成。」⁴⁰

喻此地治理有德，百姓雖歷經俗變不崇尚經典，但德政之化育如泥沙沉澱水底轉為清澈；〈題元錄事開元所居〉：「幽居蘿薜情，高臥紀綱行。鳥散秋鷹下，人閑春草生。冒風歸野寺，收印出山城。今日新安郡，因君水更清。」⁴¹此詩鮮明表現作者對元錄事治理新安郡之讚嘆，污濁的政治在此地不起作用，在仁德之人治理下，水必定更為清澈見底。

另用水藉以喻己之品德高潔。〈雜詠八首上禮部李侍郎·秦鏡〉：「寶鏡凌曙開，含虛淨如水。獨懸秦臺上，萬象清光裏。豈慮高鑒偏，但防流塵委。不知娉婷色，回照今何似。」⁴²水與鏡之性質相似即在於可照人、用以鑑君王，雖言鏡亦可作水解，以如水清澄光滑的鏡喻己之高潔，只恐灰塵般的小人遮掩鏡面如污濁淨水，蒙蔽君王反倒使自身不受重用；〈雜詠八首上禮部李侍郎·舊井〉：「舊井依舊城，寒水深洞徹。下看百餘尺，一鏡光不滅。素綆久未垂，清涼尚含潔。豈能無汲引，長訝君恩絕。」⁴³以少人問津的舊井清澈之水喻己，明明具有高潔之質卻不受重用，豈能將擁有清澄如水之品德的自己就此捨棄於舊城。

第二節 阻滯意象

³⁹ 參見楊世明《劉長卿集編年校注·瓜洲驛奉餞張侍御公拜膳部郎中兼卻復憲臺充賀蘭大夫留後使之嶺南時侍御先在淮南幕府》（北京：人民文學出版社，1999）506首，頁96、97。

⁴⁰ 見楊世明校注《劉長卿集編年校注·送鄭說之歙州謁薛侍郎》（北京：人民文學出版社，1999），頁399。

⁴¹ 見楊世明校注《劉長卿集編年校注·題元錄事開元所居》（北京：人民文學出版社，1999），頁461。

⁴² 見楊世明校注《劉長卿集編年校注·雜詠八首上禮部李侍郎·秦鏡》（北京：人民文學出版社，1999），頁108。

⁴³ 見楊世明校注《劉長卿集編年校注·雜詠八首上禮部李侍郎·舊井》（北京：人民文學出版社，1999），頁109。

劉長卿詩作「水意象」研究

文人常因仕宦升遷、貶謫而移處，此距離少說也有一水之隔，時常是遙隔千山萬水，從此相見不可期，臨水折柳為友人餞行送別，而眼前一片茫茫水氣模糊了景致也表現出不確定的迷惘前程，不論兩人交情深淺，只要一水從中流過，再深刻的情感也會遭到阻滯而大打折扣，甚至無法傳遞，反應在劉長卿詩作中時常將水結合孤帆，營造只留自身一人猶如遭棄之感。

因一水阻隔其間而感嘆的詩作，見〈宿懷仁縣南湖寄東海荀處士〉：

「向夕斂微雨，晴開湖上天。離人正惆悵，新月愁嬋（娟）娟。佇立白沙曲，相思滄海邊。浮雲自來去，此意誰能傳。一水不相見，千峰隨客船。寒塘起孤雁，夜色分鹽田。時復一延首，憶君如眼前。」⁴⁴

言明水從中阻隔兩人的交情，亦妨礙心中情感的傳遞，想反求天上雲，但漂浮無拘的雲和地上的水同樣無情，作者只能立於岸邊看著隨水流遠去的船思念；〈京口懷洛陽舊居兼寄廣陵二三知己〉：

「川闊悲無梁，藹然滄波夕。天涯一飛鳥，日暮南徐客。氣混京口雲，潮吞海門石。孤帆候風進，夜色帶江白。一水阻佳期，相望空脈脈。那堪歲芳盡，更使春夢積。故國胡塵飛，遠山楚雲隔。家人想何在，庭草為誰碧。惆悵空傷情，滄浪有餘跡。嚴陵七里灘，攜手同所適。」⁴⁵

因水阻隔使得作者無法如期歸回故鄉，只能佇足水邊凝望眼前景、遙想故鄉景，落寞惆悵的心緒如同被潮水吞噬的海門石般逐漸遭侵蝕；〈自鄱陽還道中寄褚征君〉：「南風日夜起，萬里孤帆漾。元氣連洞庭，夕陽落波上。故人煙水隔，復此遙相望。江信久寂寥，楚雲獨惆悵。愛君清川口，弄月時棹唱。白首無子孫，一生自疎曠。」⁴⁶雖因水阻隔而只能相望，但所送之人性格疎放曠達、隨遇而安，故表現出的心緒是懷想多於感傷。

另有描寫臨水送別時作者的心緒及舉止，見〈餞別王十一南遊〉：「望君煙水闊，揮手淚沾巾。飛鳥沒何處，青山空向人。長江一帆遠，落日五湖春。誰見汀洲上，相思愁白蘋。」⁴⁷想望著友人漸去的遠影，但江上煙水一片迷濛難辨，

⁴⁴見楊世明校注《劉長卿集編年校注·宿懷仁縣南湖寄東海荀處士》（北京：人民文學出版社，1999），頁25。

⁴⁵見楊世明校注《劉長卿集編年校注·京口懷洛陽舊居兼寄廣陵二三知己》（北京：人民文學出版社，1999），頁122。

⁴⁶見楊世明校注《劉長卿集編年校注·自鄱陽還道中寄褚征君》（北京：人民文學出版社，1999），頁522。

⁴⁷見楊世明校注《劉長卿集編年校注·餞別王十一南遊》（北京：人民文學出版社，1999），頁270。

劉長卿詩作「水意象」研究

亦是淚水模糊了眼前景，甚至多到需要用手巾拭去，此極為感傷的情緒因水闊更加淚流不止；〈夏口送徐郎中歸朝〉：「星象南宮遠，風流上客稀。九重思曉奏，萬里見春歸。棹發空江響，城孤落日暉。離心與楊柳，臨水更依依。」⁴⁸將折楊柳送別的依依不捨之情與水結合，「臨」字更加強即將離別的感情強度；〈孫權故城下懷古兼送友人歸建業〉：

「雄圖爭割據，神器終不守。上下武昌城，長江竟何有。古來壯台榭，事往悲陵阜。寥落幾家人，猶依數株柳。威靈絕想像，蕪沒空林藪。野徑春草中，郊扉夕陽後。逢君從此去，背楚方東走。煙際指金陵，潮時過湓口。行人已何在，臨水徒揮手。惆悵不能歸，孤帆沒雲久。」⁴⁹

透過懷想建業古景而偉業不再的感慨，表達行人已遠、相逢難期，徒留自身空立水邊奮力揮手冀求友人不遺忘，因見不到帆使離愁更加蔓延周身。

第三節 流逝意象

水本是隨著地勢往低處流動，但在文人易感的心緒投射下便賦予它另一番面貌，《論語集注·子罕》：「子在川上，曰：『逝者如斯夫！不舍晝夜。』」⁵⁰水日夜奔流不息，下一瞬眼所見已非前水藉以勉勵人應及時把握一切；等到滄海桑田、人事皆非的情景出現眼前，便只剩感慨的歎歎，又暗指自身不遇明主；或對水發洩境遇不順遂，怨水流無情不為人停蓄作陪，不顧岸上人傷心惆悵，依然任性地向奔流。

劉長卿詩作中的對水的流逝，往往藉以抒發弔古傷今之情及隱喻己之不遇，見〈登餘幹古縣城〉：「孤城上與白雲齊，萬古荒涼楚水西。官舍已空秋草綠，女牆猶在夜烏啼。平江渺渺來人遠，落日亭亭向客低。沙鳥不知陵谷變，朝飛暮去弋陽溪。」⁵¹眼所見為隋末所遺留繁景不再的舊城，城旁的水歷經萬古依舊流著，看著舊時楚水不停流逝成今時的弋陽溪，不禁哀憐進退不得的自己同無知飛鳥投向不知明日何名的弋陽溪；〈經漂母墓〉：「昔賢懷一飯，茲事已千秋。古墓樵人識，前朝楚水流。渚蘋行客薦，山木杜鵑愁。春草茫茫綠，王孫舊此游。」⁵²以樵人至今仍識的漂母墓，對比同楚水流逝消跡的楚漢盛景，墓雖古仍能識、水非楚水仍奔流，而偶經此墓的自己是否能留來時記掛之名；〈哭魏兼遂〉：

⁴⁸見楊世明校注《劉長卿集編年校注·夏口送徐郎中歸朝》（北京：人民文學出版社，1999），頁305。

⁴⁹見楊世明校注《劉長卿集編年校注·孫權故城下懷古兼送友人歸建業》（北京：人民文學出版社，1999），頁358。

⁵⁰見朱熹集注；林松、劉俊田、禹客坤譯《四書》（臺北市：臺灣古籍，1996），頁193。

⁵¹見楊世明校注《劉長卿集編年校注·登餘幹古縣城》（北京：人民文學出版社，1999），頁200。

⁵²見楊世明校注《劉長卿集編年校注·經漂母墓》（北京：人民文學出版社，1999），頁283。

劉長卿詩作「水意象」研究

「古今俱此去，修短竟誰分。樽酒空如在，弦琴肯重聞。一門同逝水，萬事共浮雲。舊館何人宅，空山遠客墳。艱危貧且共（病），少小秀而文。獨行依窮巷，全身出亂軍。歲時長寂寞，煙月自氤氳。壟樹隨人古，山門對日曛。泛舟悲向子，留劍贈徐君。來去雲陽路，傷心江水濱。」⁵³

將亡者比喻為不再回流的逝水，先前的足印痕跡只能自過往回憶尋找，含藏著人無法留住逝水般的生命而悲痛、感到無力，但能做的也只是獨自在水邊傷心憑弔。

詩人將自身情感投射於水，不禁怨對無情的水依舊川流不息，見〈初貶南巴至鄱陽題李嘉祐江亭〉：

「巴嶠南行遠，長江萬里隨。不才甘謫去，流水亦何之。地遠明君棄，天高酷吏欺。清（青）山獨往路，芳草未歸時。流落還相見，悲歡話所思。猜嫌傷薏苡，愁暮向江籬。柳色迎高塢，荷衣照下帷。水雲初起重，暮鳥遠來遲。白首看長劍，滄洲寄釣絲。沙鷗驚小吏，湖月上高枝。稚子能吳語，新文怨楚辭。憐君不得意，川谷自逶迤。」⁵⁴

雖說自己不才甘謫，但此次是因錢糧問題遭他人誣陷而貶謫，自己已確定被貶往南巴，而一路前流、狀似有目標的水究竟欲往何處？寓含不知己身漂泊不定的仕宦生涯最後歸處會在哪的迷惘愁緒；〈初聞貶謫續喜量移登幹越亭贈鄭校書〉：「青青草色滿江洲，萬里傷心水自流。越鳥豈知南國遠，江花獨向北人愁。生涯已逐滄浪去，冤氣初逢渙汗收。何事還邀遷客醉，春風日夜待歸舟。」⁵⁵滿目草色已帶出深沉愁意，再佐以不知南國遙的越鳥，以這般悵惘抑鬱之情對比不涉俗事依然任性自流的水；時隔不久所作〈重送裴郎中貶吉州〉：「猿啼客散暮江頭，人自傷心水自流。同作逐臣君更遠，青山萬里一孤舟。」⁵⁶因猿啼勾起同樣的感傷情緒，而水仍是無情空自流，留人獨在一旁顧影自憐，水不會因人的心傷而停蓄，亦可看出水的遠流從不是為了一路作陪，往往是傷心人追逐流水、悲嘆流水不為人等待。

第四節 隱逸意象

⁵³見楊世明校注《劉長卿集編年校注·哭魏兼遂》（北京：人民文學出版社，1999），頁127、128。

⁵⁴見楊世明校注《劉長卿集編年校注·初貶南巴至鄱陽題李嘉祐江亭》（北京：人民文學出版社，1999），頁206、207。

⁵⁵見楊世明校注《劉長卿集編年校注·初聞貶謫續喜量移登幹越亭贈鄭校書》（北京：人民文學出版社，1999），頁194。

⁵⁶見楊世明校注《劉長卿集編年校注·重送裴郎中貶吉州》（北京：人民文學出版社，1999），頁196。

劉長卿詩作「水意象」研究

隨著政治動亂不安，文人選擇寄情山水轉移己身不遇之嘆，亦有藉臨水觀魚、徒羨垂釣表現亟待進用之心，或在貶謫途中遊歷山水而頓生歸隱之意⁵⁷；而王力堅認為隱逸是爲了掙脫世網而尋求精神自由的表現方式⁵⁸；劉長卿詩作中的隱逸意象表現有二：寄託在謝康樂所愛的山水、陶淵明所戀的桃花源，再佐以當代盛行的道家及佛學融合脫出之禪宗思想，透過「以禪喻詩」在自然與自身中追求「物我合一」，雖心底仍冀望爲當世所用，但當其臨近山水時，心中確實是嚮往隱逸自適的生活。

一、可看出陶淵明及謝靈運對的影響。

〈奉陪蕭使君入鮑達洞尋靈山寺〉：

「山居秋更鮮，秋江相映碧。獨臨滄洲路，如待掛帆客。遂使康樂侯，披榛著雙屐。入雲開嶺道，永日尋泉脈。古寺隱青冥，空中寒磬夕。蒼苔絕行徑，飛鳥無去跡。樹杪下歸人，水聲過幽石。任情趣逾遠，移步奇屢易。蘿木靜蒙蒙，風煙深寂寂。徘徊未能去，畏共桃源隔。」⁵⁹

入山便被眼前難得景致吸引，知謝康樂爲何獨愛徜徉山水，水聲於靜寂山林中更顯清澈且足以洗滌塵世煩憂，一再徘徊不捨離去是怕錯失也許近在一線之隔的桃花源；〈泛曲阿後湖，簡同游諸公〉：

「元氣浮積水，沉沉深不流。春風萬頃綠，映帶至徐州。為客難適意，逢君方暫遊。蜃綠白蘋際，日暮滄浪舟。渡口微月進，林西殘雨收。水雲去仍濕，沙鶴鳴相留。且習子陵隱，能忘生事憂。此中深有意，非為釣魚鉤。」

60

滄浪舟即作者以歸隱的漁父自比，漁父不僅與「滄浪」一詞連結，亦令人聯想桃花源記的武陵人，而天地未分前的混沌之氣浮於水上、沉聚水底，爲山林療癒之術增添神秘力量，雖殘雨已收，但猶存的水氣仍足以濕衣，真正想歸隱之人並不會爲此卻步，亦說明此隱並非等待再次仕宦。

二、受佛、道、禪意影響詩人觀山水之景的心態。

〈尋南溪常山道人隱居〉：「一路經行處，莓苔見履痕。白雲依靜渚，春草

⁵⁷參考林淑貞著《中國詠物詩「託物言志」析論》（台北市：萬卷樓，2002），頁212。

⁵⁸參考王力堅著《由山水到宮體——南朝的唯美詩風》（台北市：台灣商務，1997），頁22。

⁵⁹見楊世明校注《劉長卿集編年校注·奉陪蕭使君入鮑達洞尋靈山寺》（北京：人民文學出版社，1999），頁427。

⁶⁰見楊世明校注《劉長卿集編年校注·泛曲阿後湖，簡同游諸公》（北京：人民文學出版社，1999），頁126。

劉長卿詩作「水意象」研究

閉閑門。過雨看松色，隨山到水源。溪花與禪意，相對亦忘言。」⁶¹閑逸的心緒使作者能一路遠隨流水，途中所遇自然之景更增添忘歸之息心，水源亦隱喻著回溯自身心靈源頭之意，所提禪意即清淨自性以「於相而離相」此觀照方式⁶²，再配合莊子〈雜篇·外物〉所謂：「言者所以在意，得意而忘言」⁶³，表現山水隱藏之深意；〈陪元侍禦游支硎山寺〉：

「支公去已久，寂寞龍華會。古木閉空山，蒼然暮相對。林巒非一狀，水石有餘態。密竹藏晦明，群峰爭向背。峰峰帶落日，步步入青靄。香氣空翠中，猿聲暮雲外。留連南臺客，想像西方內。因逐溪水還，觀心兩無礙。」

64

佛家對於自然之景採取觀想靜察態度⁶⁵，雖覽觀林巒多態、水石多姿、競隨奔流向前的溪水，但由眼觀景與由心悟佛為不相妨礙的兩事，便可看出受到佛教觀想靜察的自然觀影響。

第五章 結論

隨著時代背景不同，「水」被賦予的意象，或有所承襲，或有所轉變，從對水的不甚瞭解，以致於畏懼而產生水崇拜及信仰，自孔子不談怪力亂神後逐漸以理性觀之，並冠上道德、禮教意象；一開始只注意到水的功用能幫助改善生活，之後察覺到山水之美而徜徉其中，但也只著墨在其外形的描繪，直到唐朝才開始注重精神形象。而身處盛唐衰敗為中唐的劉長卿，不僅經歷詩風由渾樸雄厚轉為清淨蒼秀的時期，更見證描繪景物從形似轉至神似的過渡階段，再佐以儒家、老莊、佛教、禪宗的影響，玄言、游仙、隱逸、宦遊等造成山水詩的轉變，至中唐結合家國憂患的現實處境，於詩作中呈現感慨政治污濁而將自己流放於山水，卻又緣於儒家禮教無形束縛而欲有為於世，使自個時常不能超脫，無法達到「空」、「無」的境界，雖常出入佛寺與和尚交遊，但這也只是唐代文人的常態作息。

宦遊不定、友人來來去去，送別的離情一再反復累積，更因水的阻隔而份外強烈掛懷；懷古弔念帝王將相偉業不再，亦感傷自己不遇而有遭棄之怨嘆，回首

⁶¹見楊世明校注《劉長卿集編年校注·尋南溪常山道人隱居》（北京：人民文學出版社，1999），頁84。

⁶²參考程亞林著《詩與禪》（江西南昌：江西人民出版社，1998），頁215。

⁶³見黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本》（臺北市：三民，2003），頁373。

⁶⁴見楊世明校注《劉長卿集編年校注·陪元侍禦游支硎山寺》（北京：人民文學出版社，1999），頁102。

⁶⁵參考張伯偉著《禪與詩學》（臺北市：揚智文化，1995），頁254。

劉長卿詩作「水意象」研究

省視自己一生不就如流水，不同點在於不知自己最終會遷往何處？於覽觀山水之際忽萌歸隱之心，而此時期文人入仕遊宦又多半抱持亦仕亦隱的「中隱」心態，擔憂腐敗政治而入仕宦遊，又因政局混亂而以山水為避亂之地、陶情於自然之美，可見劉長卿心中的矛盾與深沉的嘆息，人本自山水而生，漸次發展文化走向歷史社會，之後感到心靈空虛而回返自然生存，尋求原初自由生活的永恆精神，而劉長卿詩作中的水意象則由汲汲入世退到再次選擇入世或出世的交叉口。

詩選參考資料：

劉長卿詩作「水意象」研究

(以下排列依照出版年份，同年份則依作者姓氏比劃)

- 1.(宋)張戒《歲寒堂詩話》(清)紀昀等總纂《景印文淵閣四庫全書》V. 1479
- 2.(明)胡應麟撰《詩藪》《續修四庫全書》集部、詩文評類，V.1696
- 3.(清)張玉書等奉敕撰《佩文韻府》第三冊 台北市 台灣中華 1960
- 4.(清)桂文燦撰《論語集註述要》台北市 力行 1960
- 5.台聯國風出版社編《分類辭源》臺北市 臺聯國風出版社 1967
- 6.張純一撰《墨子集解》台北 文史哲出版社 1971
- 7.(唐)歐陽詢等同撰《藝文類聚 一百卷》第一冊 台北 文光 1974
- 8.丁仲祐箋注《老子道德經箋注》台北 廣文 1975
- 9.元結等輯選《唐人選唐詩》台北 河洛 1975
- 10.傅璇琮著《唐代詩人叢考》北京 中華書局 1980
- 11.屈萬里著《詩經詮釋》臺北市 聯經 1983
- 12.王國櫻著《中國山水詩研究》台北市 聯經 1986
- 13.傅璇琮主編《唐才子傳校箋》北京 中華 1987—1995
- 14.(清)陳夢雷等編《古今圖書集成》方輿彙編坤輿典第 53 冊
台北市 台灣學生 1989
- 15.陳植鄂著《詩歌意象論》出版地不詳 中國社會科學出版社 1992
- 16.中國唐代文學學會、西北大學中文系 廣西師範大學出版社主編
《唐代文學研究》廣西桂林 廣西師大 1992
- 17.朱德發主編《中國山水詩論稿》濟南市 山東友誼出版社 1994
- 18.孫昌武著《詩與禪》臺北市 東大發行 1994
- 19.張伯偉著《禪與詩學》臺北市 揚智文化 1995
- 20.丁成泉著《中國山水詩史》臺北市 文津出版 1995
- 21.喬象鍾、陳鐵民主編《唐代文學史》北京 人民文學 1995
- 22.陳伯海主編《唐詩彙評》第一冊 杭州市 浙江教育 1995

劉長卿詩作「水意象」研究

- 23.朱熹集注；林松、劉俊田、禹客坤譯《四書》臺北市 臺灣古籍 1996
- 24.王力堅著《由山水到宮體——南朝的唯美詩風》台北市 台灣商務 1997
- 25.孟二冬著《中唐詩歌之開拓與新變》北京市 北京大學出版社 1998
- 26.孫映達主編《全唐詩流派品匯》第丙本 太原市 北岳文藝 1998
- 27.程亞林著《詩與禪》江西南昌 江西人民出版社 1998
- 28.鄧仕樑著《唐宋詩風——詩歌的傳統與新變》臺北市 臺灣書局 1998
- 29.向柏松著《中國水崇拜》上海市 上海三聯書店 1999
- 30.楊世明校注《劉長卿集編年校注》北京 人民文學出版社 1999
- 31.白川靜著；杜正勝譯《詩經的世界》台北市 東大 2001
- 32.林淑貞著《中國詠物詩「託物言志」析論》台北市 萬卷樓 2002
- 33.(東漢)許慎著；(清)段玉裁注《圈點說文解字》臺北市 萬卷樓 2002 再版
- 34.倪進等著；陳伯海、蔣哲倫主編《中國詩學史·隋唐五代卷》
廈門市 鷺江 2002
- 35.黃錦鉉注譯《新譯莊子讀本》臺北市 三民 2003
- 36.王秋香《先秦詩歌水意象研究》中山大學中國文學研究所碩士論文 2003
- 37.陳慈敏《《詩經》與「水」相關意象之研究》
逢甲大學中國文學研究所碩士論文 2003

劉長卿詩作「水意象」研究