

……

參考書目

《十子批判》，趙瑞珍著，星光出版社，一九九一年一月再版。

《王弼老學研究》，高銘芬著，文津出版社，一九九一年一月出版。

《中國法律概論》，陳啟天著，中華書局，一九七〇年二月初版。

《中國思想通史》卷一，侯外廬主編，中國史學社，一九五七年二月一版。

《先秦法家思想史論》，王曉波著，聯經出版事業，一九九二年八月二版。

《先秦諸子學》，楊伯欽著，乾唐書屋，一九六六年六月初版。

《形音義綜合大辭典》，高均廉編，正中書局，一九七一年三月出版。

《法家哲學體系論》，黃公偉著，臺灣商務印書館，一九八三年八月初版。

《韓非子》（附司馬法），高敏傑，臺灣中華書局，一九七七年十一月三版。

《慎子三種合校附遺文》，慎學真等撰，廣文書局，一九七五年四月初版。

《新譯荀子讀本》，王忠林註譯，三民書局，一九九一年十一月八版。

《管子》，齊、管仲撰、蔣、胡玄鑄注，臺灣中華書局，一九八四年三月四版。

《說文解字注》，清·段玉裁撰，世界書局，一九八一年。

《漢法思想通論》，王曉波著，時報文化公司，一九八六年六月一日初版二刷。

《韓非子研究》，陳啟天著，聯經出版社，一九九一年四月初版。

《韓非子》，蔣、韓非撰、蔣、胡玄鑄注，臺灣中華書局，一九八七年一月五版。

《韓非子今註今譯》，蔣、胡玄鑄註譯，臺灣商務印書館，一九九二年五月修定二版。

《韓非子的哲學》，康大國著，康大圖書公司，一九七七年初版。

《韓非子析論》，蔣、胡玄鑄著，六林書店，一九七三年初版。

《韓非子評語》，蔣、胡玄鑄著，臺灣學生書店，一九八四年再版。

《韓非的法治思想及其歷史意義》，蔣、胡玄鑄著，文史哲出版社，一九八六年二月初版。

《韓非思想》，蔣、胡玄鑄著，中華書局，一九八八年初版。

《韓非思想體系》，李、文、偉著。

《韓非與馬基維利比較研究》，王、胡、玄、鑄著，幼獅文化事業公司，一九八八年五月再版。

《韓非學說思想》，王、胡、玄、鑄著，輔仁大學文學院，一九七六年七月再版。

……

觸動秦少游愁緒的「斜陽」與「流水」

梁淑玲*

壹、緒論

一、研究動機

秦少游給人的一般印象，是令人想起許多與他有關的風流韻事（註一），以及他與東坡之間的交遊趣聞（註二）。薛礪若在〈集婉約之成的秦觀〉一文中，亦稱其：

詞翩翩如少年公子，他與南唐李煜和晏幾道可稱為詞中的「三位美少年」。（註三）

而他自己更是在〈沁園春〉（宿霧迷空）中自我表白：

*中國文學系大學部 84 年畢；現為台灣大學中國文學系碩士班研究生。

註一：如胡仔《茗溪漁隱叢話》引《藝苑雌黃》所載的：〈滿庭芳〉（山抹微雲）乃少游為一喜愛之歌妓而作。《高齋詩話》記載少游為婁東玉所作〈水龍吟〉一詞。《桐江詩話》載少游挑之暢道姑，不得，而發之為詩。《古今詞話》引了碧桃為秦學士拚了一醉，少游贈之以〈虞美人〉詞。張邦基《墨莊漫錄》載了少游納侍兒朝華之喜，卻又因修真而二度遣回之薄倖。《宋稗類鈔》中更記載了一位癡情湘女為少游守節，終在少游靈柩旁一哭而絕之凄美戀情。凡此種種軼事傳聞，均足以說明秦少游是位風流才子。

註二：見於《冷齋夜話》卷一一五，少游仿坡筆題壁山寺，坡不能辨之事。又見《詞藻》卷一，東坡責以「小樓連苑橫空，下窺繡轂雕鞍驟。」十三個字，只說得一個人騎馬樓前過。及葉夢得《避暑錄話》所載：東坡以少游氣格不高為病，故戲稱「山抹微雲秦學士，露花影柳屯田。」等趣聞。

註三：薛礪若，〈集婉約之成的秦觀〉，《宋詞通論》第三編第一章第四節，台北：開明書店，民四七年五月，頁一二三。

風流寸心易感，……

於是，我們可以約略看出秦少游儻風流之情狀。並且也得隱約覺察出，他的詞作，是具有很高的成就的，否則焉得與「詞中之帝」李後主相提並論。陳振孫《直齋書錄解題》即云：

晁無咎曰：今代詞手，惟秦七黃九……

《詞林紀事》亦引蔡伯世之語：

子瞻辭勝乎情，耆卿情勝乎辭，情辭相稱者，惟少游而已。

從這些當代人的口中所說出的美評，我們可知秦少游填詞技巧之高，不但情辭並茂，甚而有勝乎蘇軾、柳永之趨勢，近年馮煦在其《宋六十一家詞·例言》中曾云：

他人之詞，詞才也。少游，詞心也，得之於內，不可以傳。

這乃是予少游以最高的肯定。

不過，少游一生的境遇並不與其詞名之盛相稱，反而是蹇困多乖的。菊韻在《淮海居士詞》中曾將少游一生分為三期，並言其每況愈下：

元豐元年三十歲以前，潛心攻讀，時習為文，神交蘇軾，遊其門下，慷慨豪俊，強志盛氣，好大而見奇，為其一生中黃金時代。元豐二年至元祐八年，十五年中，側身宦途，罷復參差，雖為賈易等訕詆，然有范純仁、蘇軾等為之助，官至國史編修，所居雖非高位，堪稱安定。紹聖元年以後，黨禍起，舊派之臣蘇、范等並為流放，少游自不能免，屢謫至雷州，備受流離之苦，此其自作挽詞哀於鮑照、陶潛之故也。後雖赦還，未達京師，而卒於途，豈其天命乖舛乎？（註四）

這段敘述尚稱委婉，雖點到要處，然猶不夠深刻、清楚。我們看葉嘉瑩在《唐宋词名家論集·論秦觀詞》一文中所言：

但就秦觀言之，則其所具有之本質，實在是以其銳敏善感之心靈為主的。（註五）

註四：菊韻，〈淮海居士詞〉，《今日中國》三九卷，台北，民六三年七月，頁一〇八。

註五：葉嘉瑩著，〈論秦觀詞〉，《唐宋词名家論集》。初版。台北：國文天地雜誌社，民七六年，頁二五七。

葉氏對秦少游性格的了解，就正如少游自己所言：

風流寸心易感，……

於是我們可以理解，秦少游年少之強志盛氣，一旦在現實環境中受到挫折，他那敏感而易被觸動的心，如何能接受自己早享盛名而卻未能考上進士的事實，於是他的反應是如〈掩關銘〉所云：

退隱高郵，閉門卻掃，以詩書自娛。

的消極避世心態。他的再度應舉乃是經蘇軾屢次曉以舉試養親之大義，才又重拾信心，終得頭籌。不過，他的仕途並不如意，先是「罷復參差」，紹聖元年後，更因所屬為舊黨而先後貶杭州、處州、郴州、雷州。此時，其狀況正如葉氏所云：

……當其強志盛氣在現實生活中受到挫傷時，他卻既沒有像歐陽修的豪宕的意興可以自我遣玩，也沒有像蘇軾的曠達的襟懷可以自我慰解。而卻只能以其銳敏之心靈毫無假借的去加以承受。所以一經挫折，便不免受到深重的傷害。（註六）

在一而再，再而三地遭受貶謫之後，他那易感的心也一再地遭受打擊，再不抱任何存活還鄉的希望了，於是他自作挽詞於雷州。其詞之哀，當可想見。而在元符三年庚辰五月，徽宗立，放還至藤州時，少游醉臥光華亭，與人話夢中作〈好事近〉詞。我想，此時的「醉酒」當含有「苦盡甘來」之欣喜吧！當含有世事變化無常、仕宦官場之不可恃之感慨吧！同時在這鬆了一口氣的時候，也覺得累了吧！於是在索水欲飲，眼看著水已到之時，滿意地笑視而卒了。（註七）

南婷在〈我讀淮海詞〉一文裡曾提及：

德國哲學家尼采，曾將藝術分為兩種：一為戴奧尼斯式（Dionysian）的藝術，專在自己的感情活動中領略世界的美；……少游詞乃是屬於戴奧尼斯式的藝術。他的詞作裡始終有自己的存在，以他個人的情感為主，以景物為從。……表現的是主觀藝術的美。（註八）

註六：同註五，頁二五七。

註七：杜若，〈山抹微雲秦學士〉，《台肥月刊》一六卷八期，台北，民六四年八月，頁三五。

「為甚麼奉到赦令還會死？可能是謫貶期間，憂傷過度，忽逢喜事，心臟病猝發的原故。」筆者以為，秦少游雖是個寸心易感的人，然而他的情緒起伏似乎不太可能如此激烈吧！因其中年時期不也是罷復參半，而且在歷經磨鍊之後，再頑強的人也當心歸平靜。因此筆者較有理由相信秦少游是心平氣和地笑視而卒。至於其真正死因，或許當是疾病所致吧！尚待進一步考查。

註八：南婷，〈我讀淮海詞〉，《文藝月刊》二一三期，民七六年三月，頁六七。

王鈞明、陳訛齋亦云：

……有人拈出一個「真」字以概括秦詞，其實，哪有虛情假意的作品能成為名篇而傳世的呢？（註九）

由以上二段話可知：秦少游的詞乃是十分「真實」地表達他個人的感受，甚而說是生活境遇之心情感懷；同時，亦因為他是個習慣以個人情感去看待世間景物的人，所以，從他的詞作裡必能感受到他的情緒起伏與概括的人生觀。就正如葉氏在《靈谿詞說·論歐陽修詞》中所引的古人語：

觀人於揖讓，不若觀人於遊戲。（註十）

以及何金蘭在《蘇東坡與秦少游》一文所言：

文學作品容納和反映作者的身世和每一個階段的心得，秦少游如此堪憐的一生，也難怪他以詩詞寄託他心底的沉悶痛苦。（註十一）

從上述的引文，我們約略可以確定的是：秦少游的詞的氣氛應當不以歡樂為多；同時，那些不甚愉快的詞作，才可能是他鍛鍊得最好，寫得最真切的作品。果然，鄭騫和葉慶炳均指出：

淮海則多寫登山臨水棲遲零落之苦悶。（註十二）

劉載福、宋咸萃也指出：

淮海詞多抒寫自己身世坎坷的悲哀，去國離鄉的愁緒，以及逝水年華的幽怨。（註十三）

此段敘述，乍看之下，的確是點出了少游詞內容之一般風格。不過，若再配合了原基所言：

- 註九：王鈞明，陳訛齋選注，《歐陽修秦觀詞選》序，初版，台北：遠流，民七七年一月，頁九。
 註一〇：繆鉞、葉嘉瑩合撰，〈論歐陽修詞〉，《靈谿詞說》，初版。台北：國文天地雜誌社，民七六年，一月。
 註一一：何金蘭，〈秦少游的文學〉，《蘇東坡與秦少游》第四章，台北：台大中文所碩士論文，民五九年，頁九九。
 註一二：鄭騫，〈成府談詞——晏幾道，秦觀〉，《景午叢編》上編，台北：中華，民六一年一月。
 葉慶炳著，〈秦觀〉，《中國文學史》第二十二講北宋詞，修訂重版，台北：學生，民七六年，頁六〇。
 註一三：劉載福著，〈婉約派詞人秦少游〉，《歷代詩詞百家》，台南：綜合出版社，民六九年一月，頁七八。
 宋咸萃，〈秦觀俊逸精妙〉，《詞話》，台北：黎明，民七二年六月，頁一一二。

少游在屢遭貶斥，到處飄零中，作品自是充滿了去國懷鄉，與坎坷身世的悲嘆。因此表現在詞裡，「愁」與「恨」幾乎籠罩了一切。（註十四）

我們可以確知少游在遭受貶謫之後，詞作的內涵乃以離「愁」、別「恨」為主。然其早年之作又如何呢？據《冷齋夜話》卷一一五所載：

東坡初未識少游，少游聞其將過維揚，作坡筆語題壁於一山寺中，東坡果不能辨，大驚，及見莘老出少游詩詞數百篇，讀之，乃歎曰：「向書壁者，定此郎也。」

我們可以確定少游早年是有著許多的詞作的。至於其大要內涵，則如何金蘭所言：

他的早期作品在貶官以前作的，內容多為離情別緒，或是對季節的轉換而產生的傷感之類；……（註十五）

也是傷感愁緒之作。無怪乎于肇怡說：

在他的詞中，「愁」幾乎籠罩了一切。（註十六）

而葛渭君更進一步指出：

秦觀善鍊一「愁」字，將眼前的景物，與自己之心情熔鑄在一起。……秦觀又以「斜陽」、「流水」牽動離愁別恨。（註十七）

不但少游的「愁」詞寫得多，而且更是他作品中寫得最好的。而令人好奇的是，心靈敏銳易感且又感情主觀的少游，在登山臨水、飄泊在外之際，是什麼牽動了他心中的離情別緒？葛渭君說是「斜陽」，是「流水」。果真，在少游的八十一闋詞裡，「斜陽」、「夕陽」、「斜日」、「暮」、「黃昏」共有二十二見；「水」、「江」、「流水」則有四十七見，可見其在少游詞裡出現次數之頻繁。（註十八）而究竟這「斜陽」、「流水」對秦少游愁緒的牽動具有什麼意義，則是本篇文章所欲了解的主題。

- 註一四 丁原基，〈秦觀〉，《中國文學講話》（七）兩宋文學，台北：巨流，民七五年六月，頁三四五。
 註一五 同註一一，頁九九。
 註一六 于肇怡，〈秦觀與黃庭堅〉，《文學世界》三六期，香港：中國筆會，民五一年一月，頁六四。
 註一七 葛渭君，〈秦觀及其淮海詞〉，《書和人》六七八期，台北：國語日報，民八〇年一月一日，十一版。
 註一八 參見附表。

二、研究範疇

此篇文章所討論的淮海詞共八十一闋，而選用的作品乃依王保珍《淮海詞研究》所歸納之結果為用。她說：

第二章淮海詞之版本之搜集與考查，而知悉，淮海詞無論一卷本或三卷本，所收集之詞皆七十七首，後之覆刻者亦多依此。（毛晉本拆散七十七首原序，另增十首，共八十七首，例外）……另外參照各本及唐圭璋宋詞互見考，饒宗頤詞籍考，全宋詞附錄等之考證，從嚴選收，凡誤入，互見之詞皆不收，而增加確為少游之作，醉鄉春，一斛珠，滿江紅，各一首，及南歌子二首，夜遊宮，木蘭花慢，金明池，青門飲各一首，共九首。合原七十七首，共為八十六首，……其中醜奴兒，浣溪沙（腳上鞋兒四寸羅），滿庭芳（北苑研膏），點絳脣二首，不能確知為少游作。（註十九）

故而原本的七十七加上九，再減去五，便成了如今我們討論的八十一闋詞。

貳、斜陽村外小灣頭

在秦少游八十一闋詞中，「斜陽」、「暮」、「黃昏」等意象凡二十二見，其中〈滿庭芳〉（山抹微雲），〈浣溪沙〉（錦帳重重捲暮霞）和〈南歌子〉（夕露霑芳草）在一闋詞中二見此類詞語；而〈踏莎行〉（霧失樓臺）一闋，更是一句裡二見「斜陽」與「暮」。得見「斜陽」、「暮」在少游詞中之受偏好。（註二十）至於「斜陽」和「暮」之間是否相同，包根弟的《淮海居士長短句箋釋》曾指出：

宋翔鳳據說文，莫、從日，在艸中，謂斜陽是日斜時，暮是日入時。（註二

註一九：王保珍著，〈淮海詞之韻，詞與名篇〉，《淮海詞研究》第三章，台北：學海出版社，民七三年五月，頁二三。

註二〇：斜陽外寒鴉數點，流水邊孤村——〈滿庭芳〉（山抹微雲）
燈火已黃昏——〈滿庭芳〉（山抹微雲）
錦帳重重捲暮霞——〈浣溪沙〉（錦帳重重捲暮霞）
覺來紅日又西斜——〈浣溪沙〉（錦帳重重捲暮霞）
斜陽帶遠村——〈南歌子〉（夕露霑芳草）
掠日栖鴉，飛舞鬧黃昏——〈南歌子〉（夕露霑芳草）
杜鵑聲裡斜陽暮——〈踏莎行〉（霧失樓臺）

一)

由此我們可知「斜陽」與「暮」是有所不同的，更可明白「暮」有「將盡」的意思之由來。（註二二）就少游詞的賞析裡，劉載福於〈滿庭芳〉（山抹微雲）之分析云：

……雖然佳人已去，作者猶望到「萬家燈火鬧黃昏」的時分，一片癡情，無限傷感。此句與上闋「斜陽外」三句合著，正顯出時間的推移，脈絡貫串，章法不亂。（註二三）

由「斜陽」到「黃昏」，劉載福名之為「時間的推移」；而觀潘琦君之言：

上片從回憶中醒來是斜陽滿眼，下片再從回憶中醒來已是燈火黃昏。（註二四）

亦點明由「斜陽」至「黃昏」的時間過程。何金蘭則更清楚地說出了少游詞中「斜陽」與「黃昏」的不同：

……飛翔在斜陽外的，是點點的寒鴉……我在這裡傷感的當兒，天色已暗了下來，高城已漸漸不見，呈現在遠處的只是一片燈火了。（註二五）

他不但指出「斜陽」與「黃昏」在時間上的先後順序，更就光線是否足夠能看得見遠方物體這個角度來說明此二者之不同。蓋在斜陽底下，詞人猶可看見「點點」的寒鴉，而且是飛翔在斜陽「外」的，可想見距離之遠，反映出光線之充足。然而，當日落成了黃昏時分，卻是連巨大穩固的「高城」也看不見，也許高城也在遠方吧！不過它卻是矗立不動的，不若寒鴉之隨意飛動而難以視線掌握，更何況是有意地，存心地「望」呢？（註二六）我們再從附近人家的反應來看，是家家都已點起了燈火，點燈火所為何事？當然是為了照明用，既然要耗油費燭地點起燈火來照明，定是外頭免費的自然光源不再發揮照明作用。凡此，都足以

註二一：包根弟，《淮海居士長短句箋釋》，嘉新水泥公司文化基金會，民六一年一月，頁三二。

註二二：《國語字典》，台北：滿庭芳出版社，民八一年八月，頁二三九。

註二三：同註一三，頁八一。

註二四：潘琦君，〈淒迷清麗的淮海詞〉，《書和人》二卷一〇期，台北：國語日報，民六二年五月二日。

註二五：何金蘭，〈秦少游的文學〉，《蘇東坡與秦少游》第四章，台北台大中文所碩士論文，民五九年，頁一〇〇。

註二六：唐君毅著，〈中國文學精神〉，《中國文化之精神價值》第一章，修訂本。台北：正中，民六八年，頁三二六。

「望之不同於見者，因望是得於有意，而見乃得之無心。」

解釋「斜陽」與「黃昏」之不同。同時宋翔鳳也已指出了「斜陽」與「暮」之差異，於是當我們在欣賞〈踏莎行〉（水邊沙外）一闋詞時，就無須為「杜鵑聲裡斜陽暮」這句話中的「斜陽」和「暮」這兩個意象之是否重覆而和古人爭個半天了（註二七）。同時，整闋詞還因這「日斜」、「日入」之不同而增添無限情思在其中呢！

明白了「斜陽」與「黃昏」的不同，筆者也就不會誤解王保珍於《淮海詞研究》中區分「斜陽」與「黃昏」二類之依據只是「用字」不同，也許他早已明白此二者之差異，（註二八）只可惜他在書中的解說頗為缺乏，僅列出重覆使用之幾個意象。不過在缺憾之餘，也同時提供了一些待開墾的園地，讓後學者發揮。

以下則從王保珍之分類方式，分為「斜陽」、「夕陽」、「斜日」及「暮」、「黃昏」二類來探討它們如何地勾起少游的離情別緒。

一、斜陽外，寒鴉數點

少游詞裡的「斜陽」，就其外貌而言，是「紅」色的，是盈「滿」的一輪。如詞句中所云：

覺來紅日又西斜（〈浣溪沙〉錦帳重重捲暮霞）

樓外殘陽紅滿（〈如夢令〉樓外殘陽紅滿）

夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉髻子偎人嬌不整）

相對於「斜陽」之盈滿美好，在家庭、愛情、事業上皆不得圓滿而有所缺憾少游，不免心添感傷。而在下過雨後，也許是因水氣之瀰漫，造成折射上之差異，故而所看到的就不是晴日習見之「濃紅」，而是有些「昏黃」了。因此〈漢庭芳〉（曉色雲開）一詞云：

……驟雨方過還晴。……疏煙淡日，寂寞下蕪城。

包根弟的《箋釋》以為最後二句的意思是：

只見遠處稀疏炊煙，天邊淡淡落日，正寂寞地降下蕪城。（註二九）

的確，下過雨後的「淡日」是寂寞地降下去了，甚而我們可以說，每日的夕陽，

註二七 同註二一，頁三二。

註二八 同註一八，頁四五一四六。

註二九 同註二一，頁四七。

管它是「濃紅」，是「昏黃」，它都是孤獨地自個兒落下；自然的變化無異，然而人生的聚散卻是無常的，如今，相對於寂寞的「淡日」，少游又何嘗不是個孤單的個體，還不是得「寂寞下蕪城」。故而蔡義忠解作：

在稀疏的炊煙和昏暗的落日中，寂寞地走下這荒蕪的揚州古城。（註三十）

走下蕪城的是詞人少游。不過，僅取此說法，又嫌詞意太狹隘，總以合二者之說，方更見人事與自然之間的互興作用，亦反映出詞人主觀意識的運作。而夕陽之紅滿美好似乎又象徵著女子正青春美妙；而夕陽之短暫易逝，則又引得思婦自傷年華亦將瞬息消逝，故對伊人之遠隔天邊，不免腸斷。而發此怨語：

樓外殘陽紅滿。春入柳條將半。桃李不禁風，回首落英無限。腸斷，腸斷。人共楚天俱遠。（〈如夢令〉樓外殘陽紅滿）

而夕陽之半落，則更鮮明地表現了好景不再，日又將落，又過了一天的事實，對飄泊在外的人而言，其思鄉思人之愁緒，如何釋懷？故〈風流子〉（東風吹碧草）一詞云：

……斜日半山，暝煙兩岸，數聲橫笛，一葉扁舟。……算天長地久，有時有盡，奈何綿綿，此恨難休。

夕陽之落入山頭，興起了少游對白居易〈長恨歌〉中：

天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期。

二句之感同身受。由夕陽之會有盡時而聯想到天地之長久也終將會有「盡」的那一天，不過，己身飄零孤獨之憾恨，卻難有休盡之期。可見少游心中愁怨積累之深。

一個人站在夕陽殘暉之下惆悵，已是不堪；此時再加以杜鵑「不如歸去」的淒怨啼聲，則更是令人難以承受這份思鄉之切，李素貞在〈詞中的飛禽〉一文指出：

……杜鵑的叫聲實有它感動人的魅力，然而，我想最受感動的，該是那些飄蕩羈旅的人吧：「茅簷人靜，蓬窗燈暗，春晚連江風雨。林鶯巢燕總無聲，但月夜常啼杜宇。催成清淚，驚殘孤夢，又揀深枝飛去。故山猶自不堪

註三十 蔡義忠，〈附宋十四家詞欣賞——秦觀〉，《中國六大詞人》，台北：清流，民六六年一月，頁二〇六。

聽，況半世飄然羈旅。」（陸游鵲橋仙）杜鵑之所以能催成清淚，驚殘孤夢，乃在於它啼聲中的「歸」字，道盡了異鄉人的愁緒，無怪乎張炎高陽台有「莫開簾！怕見飛花，怕聽啼鵑」的詞句了。（註三一）

南婷於〈我讀淮海詞〉一文亦言：

在夕照殘暉中，自個兒聽著杜鵑叫不如歸去，人生荒原上的淒苦難耐實莫甚於此了！（註三二）

他們都說出了面對象徵著年歲瞬逝的紅日，以及催促遊子歸鄉的淒切杜鵑啼聲，是最令遊子傷心的。更何況此處不只是短佇於夕照之下，而是一直從「日斜時」站到「日入時」，眼睜睜地看著太陽西落，夜幕低垂。此時該是男人外出工作回來，女人準備了豐盛可口的晚餐，正是全家圍桌坐話家常的溫馨時刻。然而，相對於飄蕩在外的少游呢？是「孤館閉春寒」，是在夕陽下、杜鵑聲裡站到日落，站到什麼都看不見，才不得已地孤零零地回去。

既然「斜陽」令人如此善感、不悅，卻又為何屢屢提及，屢屢在充滿夕照餘暉之下遠眺思人？也許是因少游平時有公務在身，故而只在傍晚時分才有自己的空閒時間，也才得以無拘束地沈溺惆悵，因而有這些著名的詞作產生。此外，傍晚這個時刻似乎是當時人離別的不特定時刻。我們看：

蘭舟欲解春江暮（〈調笑令〉離魂記）

這句話是說：春江日暮，王宙正欲解蘭舟而去。（註三三）可見在傍晚時刻乘舟歸去是確有此事。故事主人翁王宙是唐人，而追記者是少游，是宋人，不免會以少游時之習慣載之；而若少游的記述態度是客觀的，基於習慣風俗是不會隨著朝代轉換而全然分立斷絕的基本認識，也許，亦有可能此傍晚送別之習慣，在唐朝早已存在，而延續至宋。我們再看〈虞美人〉（高城望斷塵如霧）一闋：

夕陽村外小灣頭，只有柳花無數送歸舟。

此闋詞即明指出送別之時間是在有夕陽的傍晚，地點是在村外的小灣頭。既在村外且又是個可停船的小灣頭，它的視野定比村裡開闊多了，我們甚至可以感覺到一片波光粼粼就在眼前。同時在灣頭上，堤岸邊，還植有許多楊柳，柳條擺弄，似人揮手挽留；柳絮紛飛滿天，一沾著水，便隨江水流去，似離人，一去難再回

註三一 李素貞，〈詞中的飛禽〉，《東吳大學中國文學系系列》一四期，民七七年六月，頁五六。

註三二 同註八，頁七一。

註三三 同註二一，頁五九。

頭。再就〈滿庭芳〉（山抹微雲）一闋而言：

……畫角聲斷譙門。暫停征棹，聊共引離尊。……斜陽外，寒鴉數點，流水遶孤村。……高城望斷，燈火已黃昏。

由於「斜陽」三句及「高城」二句另有問題尚待稍後討論，故而此處並不舉以為例。我們且看「畫角聲」及「離尊」二詞，便得明白此乃正言傍晚離別之不捨與無奈。據包根弟〈淮海居士長短句箋釋〉所考：

按畫角始僅直吹，後漸用之橫吹，有長鳴（雙角）中鳴（其製類膽瓶）之別，長鳴曼聲激昂，中鳴尤更悲切，昔時軍中及鹵簿皆用之，以司昏曉而為軍容也。（註三四）

我們可明白「畫角」是在「曉」、「昏」所吹的軍號，潘琦君則更進一步指出：

然後以譙樓上畫角之聲，暗示傍晚時分，光線的暗淡蒼茫可以想見。（註三五）

於是，我們可以確定離別時刻是在傍晚時分了。黃兆顯則指出：

他別妓大概在日落時候，因為詞中下了「斜陽」，又用「燈火」和「黃昏」字眼。（註三六）

基本上，他的第一句話足以說明秦少游面對斜陽而屢生感嘆之反應。不過，這以後的話便說得有點兒模糊了。就他的立場而言，他應當是認為「斜陽」三句和「高城」二句為當初離別時刻之場景。而「高城望斷」一句，當是指少游乘舟離去，然猶不捨地遠望站在高城上的送行人，一直望到天色暗了，看不見高城了，船也行得很遠了，於是名之曰「高城望斷」。丁原基云：

以「高城望斷」，巧妙地點出了船行，使空間的變化不言而喻。由「燈火已黃昏」，說明了時間的推移，……（註三七）

鍾應梅則更進一步指出：

註三四 同註二一，頁一七。

註三五 同註二四。

註三六 黃兆顯，〈斜陽外，寒鴉數點，流水遶孤村。——談秦少游之文藝創作及生平〉，《中國古典文藝論叢》，初版，香港九龍：蘭芳艸堂出版社，民五九年一月，頁一〇五。

註三七 同註一四，頁三五〇。

「斜陽外，寒鴉數點，流水遶孤村。」寫別時所見。如此景物，彌增傷感。……「傷情處」以下，寫行舟去遠，猶凝望高城，燈火黃昏，尚未知休。一「已」字，亦見深情。（註三八）

由他的說明我們可以看出少游確實是自有「斜陽」之時便深情不捨地望著充滿無限回憶的高城，而隨著時間由「日斜」進到「日入」，船行也有一段距離，終至望不見，這才真顯示出時、空之推移，亦真見少游之深情。

另外，有些人則認為「斜陽外」三句及「高城望斷」二句乃目今所見。並認為此乃為詞人因離愁而心緒煩亂，故有此昔、今之跳躍。同時，此時目今之詞人，是「佇立」在高城上望遠的，並非是當初行舟之離人。劉載福云：

而今「空回首」，不見伊人情影，只見斜陽寒鴉，流水孤村而已，他把一懷離愁別緒，都付於眼前的蕭瑟景色，情意悱惻纏綿，韻味無盡。……最後點染出佇立傷情的地方。雖然佳人已去，作者猶望到「萬家燈火闌黃昏」的時分，一片癡情，無限傷感。此句與上句「斜陽外」三句合著，正顯出時間的推移，脈絡貫串，章法不亂。（註三九）

潘琦君更言：

……「此去何時見也」的「此去」，非指作詞之時，而是回憶以往分手之時。凡是回憶，總是顛顛倒倒，無次序的，一回兒寫到眼前的景色，一回兒想到蓬萊舊事，一回兒又想到當時的別離情景。充分表現了心緒的紛亂，意識的跳躍流動。……上片從回憶中醒來是斜陽滿眼，下片再從回憶中醒來已是燈火黃昏。（註四十）

都足為證。而此二種成為「別離場景」，或為目今所見之不同觀點，都恰巧為「斜陽」牽動少游的離情別緒做一因果之解釋。就像琦君所言：

時間是逝去了，可是離愁別恨，卻似暗淡的斜陽，昏黃的燈火，永遠縈繞心頭。（註四一）

是的，斜陽日日有，而這離愁背景亦屢屢引發少游心中不能釋然的別緒。所以有《臨江仙》（鬢子偎人嬌不整）的回想與不忍：

註三八 鍾應梅，〈秦觀淮海詞〉，《詞園說詞》，香港：崇基學院，民五九年九月，頁七一。
 註三九 同註一三，頁八一。
 註四十 同註二四。
 註四一 同註二四。

遙憐南埭上孤蓬。夕陽流水，紅滿淚痕中。

若觀少游所作的思婦怨詞，則多是在夢醒、酒醒之後，揮不去往事縈繞，又見紅紅夕陽再次西斜，更觸動心中怨意。而這「又」字，則多少含有「不耐」，「不願」之意。

枕上夢魂飛不去，覺來紅日又西斜。（〈浣溪沙〉錦帳重重捲暮霞）
 幽夢匆匆破後。……遙想酒醒來，……繞岸夕陽疏柳。（〈如夢令〉幽夢匆匆破後）

夢醒、酒醒之後，睡眠惺忪，而所見竟只有紅紅的夕陽及堤岸上青綠的楊柳，這正是伊人離去之場景，如今卻只留下夕陽和疏柳。而這紅、綠二種性質全然相反的顏色搭配在一起時，則更凸顯了各自的顏色，而造成強烈的對比。給人的感覺是很大的刺激與震撼。戴納·李普斯就曾指出：

……這裡所說的對比，是生理的或心理的，不是美的形式上的對比，……把互為補色的顏料鄰接起來，常使人益發感著各色底特質，像將紅和綠接近塗描的時候，或者壁綠的房中，鋪了紅氈的時候，又或萬綠叢中開著一朵紅花的時候，那紅便格外覺得紅，而綠又格外覺得綠。這就是同時的對比。（註四二）

除了紅的更紅，綠的更綠之外，這「夕陽」之將盡，「疏」柳之已「疏」，皆意味著春之將去，甚而年華之易逝。

「斜陽」除了帶給人別離時刻之提醒外，它也照耀過那段才子佳人共遊的每個地方，故而再遊舊地，再徜徉於斜陽光輝之下時，不免又憶起那段美好時光，《水龍吟》（小樓連苑橫空）即有此番感慨：

……賣花聲過盡，斜陽院落，紅成陣，飛鴛鴦。……花下重門，柳邊深巷，不堪回首。……

斜陽正照著當日遊賞的院落，只是，故人不在，空讓落花飄滿鴛瓦，卻無人憐惜。

不過，在《南歌子》（夕露霑芳草）一闋詞中，少游所望之高城是遠在天邊的，由此知夕陽是可以照耀到遙遠的村落的，甚而是少游心繫之地，故而，少游

註四二 戴納·李普斯原著，陳永麟譯，〈美底材料〉，《美學概論與藝術哲學》第三章，再版。台北：正文書局，民六〇年一月一日，頁三二。

對夕陽多少是有著羨慕之意的。

二、又是一鉤新月，照黃昏

前已提及「斜陽」是「日斜」時，「暮」是「日入」時，故而，在時間上，「暮」比「斜陽」更晚；而在天空的照明光線上，「暮」已不見「日」，於是就更加昏黃，甚而是昏暗了。不過，卻也別有一番景象可觀。

基本上這時候的天空是以黃色為主，而且是將近失去光線的昏黃。如〈滿庭芳〉（山抹微雲）所云：

燈火已黃昏。

甚而家家戶戶要點起燈火，才能看清楚東西。而在〈滿庭芳〉（碧水驚秋）一闕裡，我們也可以得到證明：

黃雲凝暮。

而在此稍可見黃雲的時刻，雲總是被注意的。這雲不但是黃色的暮雲，而且它還是一重又一重的，如〈浣溪沙〉（錦帳重重捲暮霞）一詞：

錦帳重重捲暮霞，屏風曲曲鬥紅牙。恨人無事苦離家。

而這「重重」的「多」的特質，配合著夕陽已西下的事實，卻勾起了思婦怨嘆之意。據包根弟的想法，他解作：

……前二句寫室景。錦帳重重如捲起之暮霞，屏風曲曲如牙板之鬥湊。但卻寂寞無伴，虛度年華，故末句云：「恨人無事苦離家。」（註四三）

正是此意，而既然暮雲是一重一重地，又是昏黃的，自然給人一種深厚卻不可捉摸之感，同時亦藏有一份難以預期的不可掌握的感覺。而〈江城子〉（南來飛雁北歸鴻）一闕：

後會不知何處是，煙浪遠，暮雲重。

其中之「暮雲重」正是反映出前句「後會不知何處是」的蒼茫無奈。隱含有機會渺茫不可恃，而年華亦隨重重暮雲之再現而逝去之感概。前文曾提及畫角一詞，

註四三 同註二一，頁四〇。

在〈南歌子〉（夕露霑芳草）一詞則明白點出是在「斜陽」、「黃昏」之間的時刻吹起的：

……斜陽帶遠村。幾聲殘角起譙音。撩亂栖鴉，飛舞鬧黃昏。

同時，基於此時天色之昏暗，少游不再描寫「視覺」意象的寒鴉「點點」，而用「撩亂」這「聽覺」上的吵雜聒噪來形容鴉的慌亂動作，同時，這裡的鴉是「栖鴉」，是被畫角聲驚醒的，不再是〈滿庭芳〉（山抹微雲）中的飛翔在斜陽下的點點寒鴉。而被畫角聲驚醒的，可能還包括了沉思良久的詞人少游，不同的是鴉鳥飛舞鬧鬧便罷，依舊有窩可栖，而他，只有一個人獨望黃昏，無可歸依。

然而，黃昏終有結束的時候，夜幕才能垂覆大地，故而黃雲總得「收攏」，隨著夕陽落到天的那一邊去，就如同〈夢揚州〉（晚雲收）中的「晚雲收」這個動作。故而〈滿庭芳〉（碧水驚秋）云：

黃雲凝暮。

及〈千秋歲〉（水邊沙外）：

碧雲暮合空相對。

這「凝」與「合」字正顯示黃雲漸漸地在收攏，天空漸漸轉為青紫、黑色。於是夜就在不知不覺中悄悄地降臨了。相對於日間之有「太陽」，夜裡是不乏「月亮」的照耀的；同時，相應於清晨太陽未出現之前的殘月，傍晚即將入夜時分，在太陽已落下然尚有些絲昏黃光線時，月亮便已出現。故而有：

……黃雲凝暮，……斜月徘徊……。（〈滿庭芳〉（碧水驚秋））

又是一鉤新月，照黃昏。（〈南歌子〉香墨彎彎畫）

江月知人念遠，上樓來照黃昏。（〈木蘭花慢〉過秦淮曠望）

的句子。然而，我們若進一步去思考，類似於〈滿庭芳〉（山抹微雲）裡那份望遠的深情，在這裡又可發現幾處，甚而有望到月亮出來之例子，可見少游之慣於遠望凝愁。

人不見，碧雲暮合空相對（〈千秋歲〉水邊沙外）

是言親朋之無得相聚，只有自個兒空對暮色，悵然喟嘆罷了。

人去空流水，花飛半掩門，亂山何處覓行雲，又是一鉤新月，照黃昏。（

〈南歌子〉香墨彎彎畫

據包氏的看法，則以為此乃言佳人寂寞之情：

人已去，空見流水東逝，亦帶不回舊情也。落花飄飛，門戶半掩，此以景襯情。亂山何處覓行雲，言天涯何處覓離人也，離人無覓處，又只見黃昏一鉤新月，照人幽怨。（註四四）

此處的佳人，只怕早已在那兒愁思許久，一直到新月出來，仍未離去吧！又〈木蘭花慢〉（過秦淮曠望）一詞云：

……漁榔望斷衡門。……憑高正千嶂黯，便無情到此也銷魂。江月知人念遠，上樓來照黃昏。

則是十分清楚地指出離人「望斷」漁村之衡門，一直到了天色已晚，月亮都昇上來相照以為伴了。可見其望遠歷時之久。

此外，「暮」字因具有「將盡」之意，故而在〈蝶戀花〉（曉日窺軒雙燕語）一詞有云：

曉日窺軒雙燕語。似與佳人，共惜春將暮。

包氏以為：

佳人惜春亦兼惜己之華年漸逝也。（註四五）

此處的「暮」除了字面意義之春天即將結束，尚有一年華漸逝之意思存在。

參、無奈歸心，暗隨流水到天涯

就水的基本性質來說，它是相當具親和力和包容力的（亦即表面張力與負載力），故少游巧妙地把握住水的這點特性，而能以當時自然景象的觀察為主，做了這番巧妙地譬喻：

奴如飛絮，郎如流水，相沾便肯相隨。（〈望海潮〉一題別意）

註四四 同註二一，頁六六。

註四五 同註二一，頁三二。

且不管這詞的內容為何，至少他表現了一番真情意，便足可取。水，亦是澄澈的。故而〈滿庭芳〉（紅蓼花繁）云：

霽天空闊，雲淡楚江清。

而同詞牌的〈碧水驚秋〉一闋亦云：

碧水驚秋，黃雲凝暮。

以形容江水之清澈與秋水之澄碧。基於此性質，則水面更可用來照臉，整理雙鬢，亦可倒映蒼石，如：

照水有情聊整鬢（〈浣溪沙〉香靨凝羞一笑開）

水面倒銜蒼石（〈雨中花〉指點虛無征路）

水之清澈亦可用來形容美人之明目：

水翦雙眸點絳脣（〈南鄉子〉妙手寫微真）

即是最明顯的例子，除了形容眼睛之明澄淨澈，更因如水之汪汪而含情無限。如：

柔情似水（〈鵲橋仙〉纖雲弄巧）

沈謙在〈兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮——從牛郎織女傳說論秦少游的「鵲橋仙」〉一文即指出：

牛郎織女有訴說不盡的相思相憶之情，從相互眸光中流露出溫柔如水的表情。（註四六）

在此，眼波之柔情只是附著在水汪汪這感人的性質上而來的，此句話所寫實是形容柔情之柔若「水」一般地具有韌性與可塑性。而關於水之澄澈這一性質，則尚有以此來譬喻天空之澄淨的，如：

碧天如水月如眉（〈醉桃源〉碧天如水月如眉）

此外，水在觸覺上給人一種涼的感覺，故而少游有詞云：

註四六 沈謙，〈兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮——從牛郎織女傳說論秦少游的「鵲橋仙」〉，《中國時報》，八版，台北，民七〇年八月。

遙夜沉沉如水（〈如夢令〉遙夜沉沉如水）

不但涼，而且在聽覺上，還給人一種靜的安寧。至於少游以「沉沉如水」去形容夜，黃兆顯則提出他的心得：

此句從古詩「月光如水水如天」，唐詩的「天階夜色涼如水」和馮正中的「月明如練天如水」來，少游又有「碧天如水月如眉」也以水形容天的，可與互參。（註四七）

這段話指出了夜之「清涼」如水的特質，而至於「碧天如水月如眉」與「遙夜沉沉如水」這二句話之相參照，筆者以為可能是就天之廣闊澄淨與夜之清涼幽靜，正好與水之特性相近，可相比擬，故而皆用水這個意象來做譬喻。

在秦少游的詞裡，我們似乎可以看出有人家處必有流水，如：

流水遶孤村（〈滿庭芳〉山抹微雲）

更水遶人家（〈金明池〉瓊苑金池）

水邊燈火漸人行（〈南歌子〉玉漏迢迢盡）

在晨起之後，馬上就能看到水邊隱約燈火處已漸漸有人在走動，則可見其住家之地必離水不遠。既然有人家之處多有流水環繞，少游之家鄉乃在揚州高郵，更是有水之鄉，無怪乎少游對於水，總能興起幾番愁緒。大要言之，少游見水而起之愁嘆約有二類，一為對流水所象徵的時間流逝發出感嘆，一為見水興發離愁之煩心。以下則分此二部分討論之。

一、流水落花問無處

黃居仁〈時間如流水——由古典詩歌中的時間用語談到中國人的時間觀〉一文云：

孔子在川上嘆道：「逝者如斯夫，不舍晝夜。」（論語子罕）由這足以把中文裡的時間引喻具體化。孔子把流動的川水看成了時間，過去的時間就是逝去的川水，而人立在川旁朝著逝去的時間長嘆，這本就是中國人心目中時間引喻的輪廓；更經由記載及儒家思想的風行而深入人心。（註四八）

註四七 同註三六，頁一二七。

註四八 黃居仁，〈時間如流水——由古典詩歌中的時間用語談到中國人的時間觀〉，《中外文學》第九卷第一期，台北：中外文學月刊社，民七〇年四月，頁八二—八三。

這段話指出自孔子以來，中國人便都把時間之流逝視若流水之一去不返，且人人都有這番共識，都以流水來比況光陰。在少游的詞作裡亦復如此，如

千巖萬壑爭流。……悵朱顏易失，翠被難留，……（〈望海潮〉越州懷古）
 怎奈向，歡娛漸隨流水，……（〈八六子〉倚危亭）
 ……似與佳人，共惜春將暮。……流水落花無問處，（〈蝶戀花〉曉日窺軒雙燕語）

乃皆以水之流逝象徵時光的消逝與不再。而暮春時節水之平漲亦勾動詞人春歸之嘆，如：

落紅鋪徑水平池，……無奈春歸。（〈畫堂春〉落紅鋪徑水平池）
 秋千未折水平堤。……游蝶困，乳鶯啼。怨春春怎知。（〈阮郎歸〉褪花新綠漸圍枝）

然而，流水終究是自然界循環不已的現象，而人事卻是變動無常的，故而在重回舊地之時，人事已非，而流水、江山卻依然，故少游有詞云：

往事逐孤鴻，但亂雲流，縈帶離宮。（〈望海潮〉廣陵懷古）
 ……倚闌悵望情難索。……曉鏡空懸，懶打青絲掠。……江山滿眼今非昨。
 （〈一斛珠〉碧雲寥廓）

總之，在這一層時間流逝之感慨的引發上，少游並未脫自孔子以來的傳統，稍有不同者是能見水之滿而生傷春之情，以及換個角度視流水為能超脫存滅物換而能永恒存在之循環。由此或更可見少游寸心之易感吧！

二、念柳外青驄別後，水邊紅袂分時

在以「流水」興感的例子中，乃以「離愁」之喚起為最尋常。就前一節所舉的暮春水漲而言，便引人思及行人征舟孤處他鄉，而生無限愁思，如〈阮郎歸〉（瀟湘門外水平鋪）一詞所云：

瀟湘門外水平鋪。月寒征棹孤。紅妝飲罷少踟躕。有人偷向隅。揮玉筋，灑真珠。梨花春雨餘。人人盡道斷腸初，那堪腸已無。

而在另一水平漲之例子裡，則是因此暮春之景而引人想起舊日之歡娛春遊，其

言：

……秋千外，綠水橋平。……多情行樂處。……憑欄久，疏煙淡日，寂寞下
 蕪城。（〈滿庭芳〉曉色雲開）

流水、江水之引人惆悵乃因其正為送別泛舟之憑藉也。〈八六子〉（倚危亭）一
 詞云：

念柳外青驄別後，水邊紅袂分時，愴然暗驚。

而〈調笑令〉（離魂記）亦云：

蘭舟欲解春江暮。

由此可知江水是頗能引人離愁之自然景象。而由此乘舟隨著流水飄泊四方，則產
 生了以流水、落花自喻身世的義涵，如：

南來飛雁北歸鴻。偶相逢。……飲散落花流水各西東。後會不知何處是，煙
 浪遠，暮雲重。（〈江城子〉南來飛雁北歸鴻）
 身有限，恨無窮。星河沉曉空。隴頭流水各西東。佳期如夢中。（〈阮郎
 歸〉宮腰裊裊翠鬟鬆）

而在離人已去，空留思婦一人傷懷時，那流水便成了思婦屢屢探望，希望伊人歸
 來之望夫堤。如：

人去空流水，花飛半掩門，亂山何處覓行雲，又是一鉤新月，照黃昏。（
 〈南歌子〉香墨彎彎畫）

又是一天過去了，伊人仍舊不歸，也難怪會有〈一斛珠〉（碧雲寥廓）一詞所云
 「曉鏡空懸，懶打青絲掠」之懶於梳理妝扮自身了。

相對於思婦的行人，在乘著舟隨水東流之後又是如何的心情呢？他是既怕流
 水，又愛流水，更因天然之環境而不得不看流水也。當他站在曲欄上俯視清流，
 即又想起不知是否又將遭貶，再繫蘭舟。

曲檻俯清流。想花陰，誰繫蘭舟。（〈長相思〉鐵甕城高）

當他到秦淮河去遊歷，見重重煙水及白雲，即又興起離別之恨，想到要將行人舊
 恨，分付今人，勸莫輕試。

過秦淮曠望，……更一重煙水，一重雲。千古行人舊恨，盡應分付今人。

（〈木蘭花慢〉過秦淮曠望）

回想起昔日別離之景，想到佳人之淚痕滿面，則不禁黯然神傷。

遙憐南埭上孤蓬。夕陽流水，紅滿淚痕中。（〈臨江仙〉髻子偎人嬌不整）

想要將自己心中的幽恨寄到遠方的青樓佳人處，讓她明白我的思念之苦，然怎奈
 何流水無情，它只滔滔地流向東邊，卻不往西流回我來自的地方。

瓊枝玉樹頻相見。只恨離人遠。欲將幽恨寄青樓。爭奈無情江水不西流。

（〈虞美人〉高城望斷塵如霧）

而當他有幸回到舊地西城時，雖然楊柳依舊隨風飄擺，當日的碧野朱橋還在，佳
 人卻已不在，只有悠悠的流水依然獨自東流。此處則是由離別而喚起的時間悲
 嘆。

西城楊柳弄春柔。動離憂。淚難收。猶記多情，曾為繫歸舟。碧野朱橋當日
 事，人不見，水空流。詔華不為少年留。恨悠悠。幾時休。飛絮落花時候
 一登樓。便做春江都是淚，流不盡，許多愁。（〈江城子〉西城楊柳弄春
 柔）

少游的詞裡，亦曾以江、水來比喻愁之極多，如：

便做春江都是淚，流不盡，許多愁。（〈江城子〉西城楊柳弄春柔）
 寸心亂，北隨雲黯黯，東逐水悠悠。（〈風流子〉東風吹碧草）

即以春江、水來比況愁之多與悠長無止盡。在少游的詞中，他是一直想回鄉的，
 故而當他看到栖鴉時，便興起歸家之念頭，可惜，礙於君令，於是只能：

無奈歸心，暗隨流水到天涯。（〈望海潮〉洛陽懷古）

而當他人在郴州時，看到郴江能流下瀟湘去，是那麼地自由自在，多少是對流水
 之行遠無弗屆有著欽羨之意的。

對於「郴江幸自繞郴山，為誰流下瀟湘去」一句的解釋有二派說法，一則以
 為郴江本該繞郴山而行，卻逕自流下瀟湘去，有不耐寂寞之意，同時也更凸顯詞
 人內心的淒苦。如劉載福所言：

郴江本來是應該縈迴著郴山的，為什麼還要流到瀟湘去呢？可見郴江也不耐山城的寂寞啊！（註四九）

陳弘治亦言：

作者不說山川阻隔，卻由所見郴江的流下瀟湘，寓寫自己的待在郴州不得歸返，這種失望和希望交織的心情，更覺悽惋哀苦。（註五十）

而此類的解法，則與上段結論暗合，使流水具有自在之特質而為少游所欽慕。而另一種看法則如菊韻所云：

最後以郴江為喻，言眼前之郴江本自繞郴山，卻又為甚流向瀟湘去。（註五一）

黃兆顯則更清楚地指出：

少游以郴江自比。意思是說，自己該在京師做事的。本來在京師做國史院編修官，和朝廷得以親近，就正如郴江繞著郴山那樣，但，如今，為何要徙到這遙遠的地方呢？（註五二）

此番說法則是少游自喻為郴江，卻遭貶斥，流離他方，故而這「江水」的意象便存有飄泊之意涵，與前文所提及之作用相當，皆不出「流水」在本文中歸納之意義。

肆、結論

蓋本文乃據葛渭君所言：少游以「斜陽」、「流水」牽動離愁別恨，而進一步去探討「斜陽」與「流水」對少游個人的主觀意義。我們發現「斜陽」和「流水」在時間的象徵意義上，前者則有「將暮」、「年華青春之盛不再」之趨向，而後者，則自孔子以來，便視光陰若流水，故而具有「時光流轉」、「年華不再」之消逝感。基本上二者在時間象徵意義上是相近的。而從少游的詞作裡，我們發現少游之離別多是在有「斜陽」的傍晚時分，而他所搭乘的交通工具又是舟

註五〇 陳弘治，〈北宋詞——秦觀〉，《唐宋詞名作析評》五版，台北：文津，民七七年一〇月，頁二一〇。

註五一 同註四，頁一一三。

註五二 同註三六，頁一一五。

船，故而「斜陽」、「流水」乃成為最令他難以釋懷的傷情景象。而每每他佇立凝思，又多是在傍晚時分，且是從「日斜」時分久佇至「日入」，甚而到了月亮出來照著「斜陽」餘暉與黃雲，家家都點起了燈火，而他，卻依然站在那兒，不肯離去。其實，也不是不肯歸，而是根本無溫馨的家可回，只有一座淒清的孤館罷了。當暮春的水漲得水道滿滿時，這本可藉此欣賞水鄉之美，然而，這漲滿的水，卻引來他傷春歸的愁緒，同時，也令他想起離人征舟之飄泊在外，心中不禁又是一番神傷。望著江水，想到自身飄零身世之遭遇，更是悲從中來，所看到的江水都化成了他的淚、他的愁，任它悠悠東逝，也難有流盡的時候。而一旦他回到了舊地，只見楊柳弄柔，碧野朱橋，卻找不到昔日佳人；心傷之際，耳邊傳來的滾滾江水聲則又惹得他怨語無情了。其實，「流水」何曾無情，又何曾有情？就如黃居仁所言：

流水本來就超乎情外，只是不停流動，不曾變易，更不會因眾生情動、情滅而中止。人們很少注意流水恒動，只有在意識到流水存在時才明白自己的無奈。……其實，流水即是不停的時間。忘情的水也可以寫出有情的人生。流水聲可以嘩啦，也可以嗚咽；人生也可笑可哭。水聲並未改變，只是聽者有意。（註五三）

我們甚而可言「斜陽」也和「流水」一樣本無「有、無情」以及什麼「喜、愁」之分，決定「斜陽」、「流水」會觸動離愁別緒的是少游自己。就誠如許天治研究詩人個性對詩人創作詩詞的設色取向的影響所引的一段王國維的話說：

境非獨謂景物也。喜怒哀樂，亦人心中之一境界。……有我之境，以我觀物，故物皆著我之色彩。（註五四）

于肇怡舉了一些少游詞集中的名句說：

……都是些「愁」，是跟他的身世遭遇分不開的。他自從紹聖以後便遭貶，到處飄零，不禁要在高館孤台，風晨雨夕，抒寫自己的年華愁逝的幽怨，坎坷身世的悲哀，離情別緒的痛苦，這就使他的愁與歐陽修、晏殊等的閒愁有所不同。（註五五）

而這些主題也才是「斜陽」、「流水」之輕易觸動少游離情別緒的基本背景。

註五三 同註四八，頁八六。

註五四 許天治，〈中國古典詩中雕紅刻綠的賞析研究——初探紅綠色彩在詩詞中的視覺意象（上）〉，《藝術評論》三期，民八〇年一〇月，頁九七。

註五五 同註一六，頁六四。

附表

(一)斜陽，夕陽，斜日

- 一、斜陽院落（〈水龍吟〉小樓連苑橫空）
- 二、斜日半山（〈風流子〉東風吹碧草）
- 三、斜陽外，寒鴉數點（〈滿庭芳〉山抹微雲）
- 四、杜鵑聲裡斜陽暮（〈踏莎行〉霧失樓臺）
- 五、覺來紅日又西斜（〈浣溪沙〉錦帳重重捲暮霞）
- 六、繞岸夕陽疏柳（〈如夢令〉幽夢匆匆破後）
- 七、樓外殘陽紅滿（〈如夢令〉樓外殘陽紅滿）
- 八、斜陽村外小灣頭（〈虞美人〉碧桃天上栽和露）
- 九、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉髻子偎人嬌不整）
- 一〇、斜陽帶遠村（〈南歌子〉夕露霑芳草）
- 一一、疏煙淡日（〈滿庭芳〉曉色雲開）

(二)暮，黃昏

- 一、燈火已黃昏（〈滿庭芳〉山抹微雲）
- 二、黃雲凝暮（〈滿庭芳〉碧水驚秋）
- 三、煙浪遠，暮雲重（〈江城子〉南來飛雁北歸鴻）
- 四、碧雲暮合空相對（〈千秋歲〉水邊沙外）
- 五、共惜春將暮（〈蝶戀花〉曉日窺軒雙燕語）
- 六、錦帳重重捲暮霞（〈浣溪沙〉錦帳重重捲暮霞）
- 七、蘭舟欲解春江暮（〈調笑令〉離魂記）
- 八、又是一鉤新月，照黃昏。（〈南歌子〉香墨彎彎畫）
- 九、撩亂栖鴉，飛舞鬧黃昏（〈南歌子〉夕露霑芳草）
- 一〇、上樓來照黃昏（〈木蘭花慢〉過秦淮曠望）

(三)水，江，流水

- 一、但亂雲流水縈帶離宮。（〈望海潮〉廣陵懷古）
- 二、千巖萬壑爭流（〈望海潮〉越州懷古）

- 三、無奈歸心，暗隨流水到天涯（〈望海潮〉洛陽懷古）
- 四、奴如飛絮，郎如流水，相沾便肯相隨。（〈望海潮〉一題別意）
- 五、念柳外青驄別後，水邊紅袂分時（〈八六子〉倚危亭）
- 六、怎奈向，歡娛漸隨流水（〈八六子〉倚危亭）
- 七、寸心亂，北隨雲黯黯，東逐水悠悠（〈風流子〉東風吹碧草）
- 八、江南遠（〈夢揚州〉晚雲收）
- 九、水面倒銜蒼石（〈雨中花〉指點虛無征路）
- 一〇、苦恨東流水（〈鼓笛慢〉亂花叢裡曾攜手）
- 一一、曲檻俯清流（〈長相思〉鐵甕城高）
- 一二、流水遠孤村（〈滿庭芳〉山抹微雲）
- 一三、雲淡楚江清（〈滿庭芳〉紅蓼花繁）
- 一四、江風靜（〈滿庭芳〉紅蓼花繁）
- 一五、碧水驚秋（〈滿庭芳〉碧水驚秋）
- 一六、水空流（〈江城子〉西城楊柳弄春柔）
- 一七、便做春江都是淚（〈江城子〉西城楊柳弄春柔）
- 一八、落花流水各西東（〈江城子〉南來飛雁北歸鴻）
- 一九、柔情似水柔（〈鵲橋仙〉纖雲弄巧）
- 二〇、落紅鋪徑水平池（〈畫堂春〉落紅鋪徑水平池）
- 二一、水邊沙外（〈千秋歲〉水邊沙外）
- 二二、郴江幸自繞郴山，為誰流下瀟湘去（〈踏莎行〉霧失樓臺）
- 二三、流水落花無問處（〈蝶戀花〉曉日窺軒雙燕語）
- 二四、水翦雙眸點絳脣（〈南鄉子〉妙手寫徽真）
- 二五、碧天如水月如眉（〈醉桃源〉碧天如水月如眉）
- 二六、淡煙流水畫屏幽（〈浣溪沙〉漠漠輕寒上小樓）
- 二七、照水有情聊整鬢（〈浣溪沙〉香鬢凝羞一笑開）
- 二八、遙夜沉沉如水（〈如夢令〉遙夜沉沉如水）
- 二九、秋千未拆水平堤（〈阮郎歸〉褪花新綠漸團枝）
- 三〇、隴頭流水各西東（〈阮郎歸〉宮腰裊裊翠鬢鬆）
- 三一、瀟湘門外水平鋪（〈阮郎歸〉瀟湘門外水平鋪）
- 三二、秋千外，綠水橋平（〈滿庭芳〉曉色雲開）
- 三三、江楓古（〈調笑令〉紅蓼花繁）
- 三四、笑指襄江去（〈調笑令〉無雙）

- 三五、水清淺（〈調笑令〉採蓮）
- 三六、水調空傳幽怨（〈調笑令〉採蓮）
- 三七、蘭舟欲解春江暮（〈調笑令〉離魂記）
- 三八、爭奈無情江水不西流（〈虞美人〉高城望斷塵如霧）
- 三九、煙水秋平岸（〈虞美人〉行行信馬橫塘畔）
- 四〇、水邊燈火漸人行（〈南歌子〉玉漏迢迢盡）
- 四一、人去空流水（〈南歌子〉香墨鸞鸞畫）
- 四二、江上數峰青（〈臨江仙〉千里瀟湘接藍浦）
- 四三、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 四四、江山滿眼今非昨（〈一斛珠〉碧雲寥廓）
- 四五、更一重煙水，一重雲（〈木蘭花慢〉過秦淮曠望）
- 四六、江月知人念遠（〈木蘭花慢〉過秦淮曠望）
- 四七、更水遠人家（〈金明池〉瓊苑金池）
- 四八、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 四九、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五〇、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五一、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五二、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五三、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五四、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五五、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五六、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五七、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五八、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 五九、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）
- 六〇、夕陽流水，紅滿淚痕中（〈臨江仙〉鬢子假人嬌不整）

參考書目

- 一、包根弟撰，《淮海居士長短句箋釋》。嘉新水泥公司文化基金會。民六一年一〇月。
- 二、王朝聰主編，《紅塵有愛詩詞選》。台北：滿庭芳，民八〇年一月。
- 三、王保珍著，《淮海詞研究》。台北：學海，民七三年五月。
- 四、尹雪曼著，《中國文學概論》。初版。台北：三民，民六四年一二月。
- 五、余毅恒著，《詞筌》。增訂本。初版。台北：正中，民八〇年一〇月。
- 六、高政一評譯，《唐宋名家詩詞欣賞》。台北雷鼓出版社，民七九年三月。
- 七、唐君毅著，《中國文化之精神價值》。修訂本。台北：正中，民六八年。
- 八、梁榮基著，《詞學理論綜考》。台北：撰者印行，民六五年。國立臺灣大學中國文學研究所博士論文。
- 九、葉慶炳著，《中國文學史》。修訂重版。台北：學生，民七六年。
- 一〇、葉嘉瑩著，《唐宋詞名家論集》。初版。台北：國文天地雜誌社，民七六年。
- 一一、繆鉞、葉嘉瑩合撰，《靈谿詞說》。初版。台北：國文天地雜誌社，民七八年。
- 一二、戴納·李普斯原著，陳永麟譯，《美學概論與藝術哲學》。再版。台北：正文，民六〇年，一月一日。

參考期刊

- 一、于肇怡，〈秦觀與黃庭堅〉，《文學世界》三六期，香港：中國筆會，民五一年一二月。
- 二、王初蓉，〈秦少游先生年譜〉，《中華學苑》二期，台北，民五七年九月。
- 三、王鈞明，陳泚齋選注，《歐陽修秦觀詞選》序，初版，台北：遠流，民七七年一月。
- 四、沈謙，〈兩情若是久長時，又豈在朝朝暮暮——從牛郎織女傳說論秦少游的「鵲橋仙」〉，《中國時報》，八版，台北，民七〇年八月。
- 五、宋咸萃，〈秦觀俊逸精妙〉，《詞話》，台北：黎明，民六四年八月。

