

中，我與朋友在 BBS 透過文字聊天、PO 文與寫信一樣。不過，日常生活中少有朋友能瞭解我與世俗價值對抗的孤寂之情，就算有人瞭解也未必能有緣相熟到彼此傾訴交心，就算能毫無保留地傾訴交心，也不可能會有時間像這樣一個多月幾乎每日數小時，彼此以最深刻的文字，連篇累牘地展開這麼一場漫長的對話。人世間的愁苦鬱悶本就未必能為周遭的人所瞭解，文字中的友情有時或許比生活中的友情更為深刻與真實，王維、杜甫與李商隱之所以將生命中的愁苦淬鍊成動人的詩篇，或多或少是在等待千載後不知名的知音吧！猶如我讀詩撰文，也是為了在文字中找到像他們這樣可以彼此傾訴的知己。

然而，詩人在詩中的聲音真的是真實的嗎？雖然元好問在《論詩絕句》曾論潘岳之作：「心盡心聲總失真，文章寧復見為人？高才天授居賦，爭信安仁拜路塵」，認為《閒居賦》中「築室薇園，遊處自得」的閒居之情或非潘岳真實的心聲，但我倒寧願相信這些文字是他在石崇路塵而拜的攀附權貴之心，但《閒居賦》中的浮雲之志也是他性情中另一面的真實心聲。人的思緒本就存在種種複雜與矛盾，儘管望塵而拜與閒居之情同時存在一個人身上看似不可思議，但我們固執的認為矯揉造作的情感寫不出偉大的文學作品，深信潘岳《閒居賦》中流露的是他在利慾薰心這一面外的

從宋玉〈九辯〉文人悲秋傳統 論王維、杜甫與李商隱的秋日書寫 —「以我觀物，則物皆著我之色彩」

文人悲秋傳統的典型 —哀哉秋之為氣也

Robert Frost 在 “Acquainted with Night” 這首詩中寫道 “Proclaimed the time was neither wrong or right”，言明「時間本為中性」的概念，其所帶有的意涵都是人所賦與。對於「常懷千歲憂」的人而言，林花春謝、江楓秋紅與菊枝冬殘同是令人傷懷之景，然中國文人多以悲秋寄託身世之慨，蓋緣楚辭以降的文人悲秋傳統已賦與「悲秋」文人不遇的精神意涵。何寄澎在〈悲秋〉一文中闡述悲秋詩的起源與原型，他以為《詩》三百篇中無悲秋之作品，悲秋之思首見於屈原的楚辭之中。〈九歌·湘夫人〉中「裊裊兮秋風，洞庭波兮木葉下」與《離騷》中「惟草木之零落兮，恐美人之遲暮」已然有悲秋之意。文人悲秋的原型確立在宋玉的〈九辯〉，其開宗明義「哀哉秋之為氣也」樹立了觀「蕭瑟兮草木搖落而變衰」的蕭瑟秋景而興「歲忽忽而適盡兮，老冉冉而愈弛」之慨的悲秋模式；然其所悲不惟歲月流逝的感傷，其中更流露著「無伯樂之善相兮，今誰使乎譽之」的不遇之悲(77-80)。宋玉作〈九辯〉一方面是因「憫惜其師忠而放逐」¹，另一方面則是藉弔屈原以自悲，寄託其「謂騏驥兮安歸？謂鳳皇兮安棲？」的悲慨（吳旻旻 82-83）；漢初賈誼以「橫江湖之鱣鱒兮，固將制乎螻蟻」

¹ 出自王逸《楚辭章句·九辯·序》。

²弔屈原以自況，後世文人如劉長卿復以「賈誼上書憂漢室，長沙謫去古今憐」³弔賈誼，寄託其兩逢遷斥的怨懟。這一脈下來的「悲秋」傳統為「悲秋詩」注入才士不遇的憤懣之氣，故後世文人常藉「悲秋詩」感傷「漢文有道恩猶薄，湘水無情弔豈知」⁴的文人集體宿命。

後世悲秋作品大抵籠罩在宋玉〈九辯〉所確立的文人悲秋典型，但在風格、手法與情思上諸家都承先啓後並自出機杼。王國維在《人間詞話》有云：「以我觀物，則物皆著我之色彩」，不同人看秋景往往會有不同的感受，即令有類似的感受也會以不同的方式形乎楮墨之上。後世悲秋詩不同的發展與創新，蓋人之秉性生情與環境際遇有所別也。本論文將就宋玉所確立的「文人悲秋」傳統來析論悲秋傳統的變化與發展，探討不同的才性與際遇如何影響文人著染在秋景上的色彩。然而千古詩壇名家輩出，無法一一論及，而唐朝是中國詩歌的黃金時代，在中國詩歌發展史上唐詩實有承先啓後之地位，故本文將就在固有悲秋傳統上能夠獨樹一格的唐朝詩人王維、杜甫與李商隱加以析論。

這些詩人的悲秋書寫雖然自我作古，但其詩作在有形或無形中，仍暗合宋玉〈九辯〉所樹立的睹「葉菸邑而無色兮，枝煩挈而交橫」而感傷「歲忽忽而適盡兮，哀余壽之弗將」的悲秋模式，以及「坎凜兮貧士失職而志不平」⁵的悲秋主題。然而，〈九辯〉除了因秋興悲模式與懷才不遇主題，如上述奠定後世悲秋書寫的基調，作品中的其他手法以及所關照的主題亦對後世「悲秋」詩有所啓發。〈九辯〉中第二段「悲憂窮戚兮獨處廓，有美一人兮心不釋」運用屈賦以美人喻君子的手法，哀傷「專思君兮不可化，

² 出自賈誼〈弔屈原〉

³ 在〈自夏口至鸚鵡洲夕望岳陽寄元中丞〉一詩中，劉長卿觀「孤城背嶺寒吹角，獨戍臨江夜泊船」的秋色寂寥之景，不禁以「賈誼上書憂漢室，長沙謫去古今憐」自況其沉淪下僚的不遇之悲。

⁴ 出自賈誼〈長沙過賈誼宅〉。

⁵ 出自宋玉〈九辯〉第一段。

君不知兮可奈何」的不遇之悲；這種以棄婦喻逐臣的美人香草傳統在李商隱的秋日書寫中清晰可見；第八段「何況一國之事兮，亦多端而膠加」則是睹凜秋衰景而憂社稷之事；杜甫許多悲秋詩時亦常呈現這種感時憂國的情懷。第九段「願賜不肖之軀而別離兮，放遊志乎雲中。乘精氣之搏搏兮，驚諸神之湛湛」則是藉由楚國的宗教神話⁶進入超現實的世界，逃避現實的苦難；這種藉宗教遁入另一個想像世界正是王維秋日書的基調。以下筆者將一一析論王維、杜甫與李商隱如何在固有的悲秋傳統上，發展出自己獨特的風格、手法與情思，並探討這樣的發展與他們的平生際遇有何關聯。

明月松間照，清泉石上流

—王維秋詩中的雲水禪意

王維一生即如他在〈贊佛文〉所說：「身在百官之中，心超十方之上」，過著「宦隱」的生活。諸家對於王維在仕隱之間是否有所矛盾有不同的看法，或如柯慶明認為王維一生在軒冕與采薇的矛盾中徘徊，或如蕭麗華認為他已臻「身心相離，理事俱如，則何往而不適」(《王摩詰全集箋注》卷十八)⁷之境，而能亦仕亦隱，視一切有為法如夢幻泡影。我同意柯慶明「王維對於自然的嚮往在根本上是一種道家思想，但表現在實際上卻是傾向於佛教」

⁶ 本段中朱雀、蒼龍、雷師等神話故事即是當時楚地的宗教信仰。

⁷ 柯慶明認為在王維的詩中我們可以很清楚的看到「人世間之追求與自然之嚮往兩極間的一條長長的橫線」以及「各種程度不同的掙扎」與「各種解決不同的矛盾」(347)。蕭麗華則認為王維已悟大乘般若空性的「中道」思想，視「世間性空即是出世空」(《維摩經》)(《試論王維》13-15)，對他而言身在甲第高門中一樣可離欲而不染，不一定要避居山林方能清靜(《從禪悟的角度》11-12)。我認為王維許多詩文的確呈現出蕭麗華所謂的「大乘般若空性」，然這「般若空性」正是王維如柯慶明所說「嚮往自然」的一個憑藉；從他安史之亂後在所寫的詩句「花迎喜氣皆知笑，鳥識歡心亦解歌。聞到百城新配印，還來雙闕共鳴珂」中可以看出他並未「心超十方之上」，故我個人較同意柯慶明的說法。

(376),「【佛教提供王維】隱居生活一種特殊的想像世界」(377)的看法;從這個角度來看,蕭麗華所謂王維詩中的「大乘般若空性」即是王維在心靈上遁入另一個世界的憑藉。在王維的秋日書寫中,就像楚地的宗教思想讓宋玉「放遊志乎雲中。乘精氣之搏搏兮,從「蓊鬱慘之可哀兮,形銷鑠而瘀傷」的凜秋衰景中遁入「驂白霓之習習兮,歷群靈之豐豐。左朱雀之茷茷兮,右蒼龍之躍躍」⁸的想像世界,佛教思想也讓王維從荒涼的秋景中遁入佛陀鹿苑般的世界⁹,在「荒城臨古渡,落日滿秋山」的空寂無情之景中照見「流水如有意,暮禽相與還」(《歸嵩山作》)的有情世界。蕭麗華認為王維由北禪神秀系「拂塵看靜」的漸修禪法,進入慧能系「自心自性,皆成佛道」的頓悟禪法,對於般若空性有深層的體會(《試論王維》243)。王維中年以後不干榮進,焚香誦禪,我們從其《秋夜獨坐》:

獨坐悲雙鬢,空堂欲二更。雨中山果落,燈下草蟲鳴。
白髮終難變,黃金不可成。欲知除老病,唯有學無生。

一詩中可看見他從北禪禪坐悟道¹⁰的過程中照見般若空境。在此詩中王維看見「雨中山果落,燈下草蟲鳴」的秋夜之景,如宋玉所樹立的悲秋模式般興起「白髮終難變,黃金¹¹不可成」的歲月荏苒之悲;然而,他卻從佛教「涅槃之真理,無生滅」¹²的「無生」思想中遁入空境,得到大自在大解脫,斬盡生老病死痛苦的三千煩

⁸ 宋玉《九辯》最末第九段。

⁹ 佛陀曾在波羅奈斯國的鹿野苑中說四聖諦法,渡橋陳如等五比丘尼;麋鹿為佛家「真性」的象徵,故洪邁《容齋隨筆》記網川圖軸云:「鹿苑即王佑丞輞川之第也」(蕭麗華《禪與存有》3)。

¹⁰ 蕭麗華指出王維其母所師事的大照禪師即北宗神秀首座弟子,故雖然王維真正皈依的道光禪師是屬於南禪系統,從他的詩中仍可以看到他受北禪「住心觀性,長坐不臥」(《六祖壇經》)的禪定功夫影響。

¹¹ 黃金指長生不老的金丹。

¹² 丁寶福《佛學大辭典》的「無生」辭注為:「涅槃之真理,無生滅,故云無生。」(引自蕭麗華《試論王維》241)

腦絲。蕭麗華又云:「王維詩中的佛理禪趣,都應以大乘般若空性的精神來看待(試論王維 252)。」然而,究竟何所謂「空」?勞思光認為所謂的「空」是指「獨立實有之否定」,並非指「無」或一般意義之「不存在」(《中國哲學史:二》204)。從《六祖壇經·般若品》:「世界虛空,能含萬物色相,日月星宿,山河大地,泉源溪澗,草木叢林……須彌諸山,總在空中」來看,「空」中實是萬有靈動之境,故僧皎然在《禪思》一詩有云:「空何妨色在,妙豈廢生存?寂寞本非寂,喧嘩未曾喧。」我們可以在王維的秋日書寫之中,看到般若空性的佛教思想使他在「欲僚而沈滅,葉菸邑而無色兮」¹³的寂寥秋景中照見萬物色相。在《木蘭柴》:

秋山斂餘照,飛鳥逐前侶。彩翠時分明,夕嵐無處所。

一詩中,王維在歸鳥回巢、秋山殘照將斂的空寂之景中因空見色,照見滿山光影彩翠的萬物色相,然而在他筆下滿山彩翠的萬物色相給人因色入空的空寂之感,臻至「空不離色,色不離空」(《摩訶般若波羅密多經》)的色空一體之境。在《樂家瀨》:

颯颯秋雨中,淺淺石溜瀉。跳波自相激,白鷺驚復下

一詩中,清泉淌瀉在岩石上飛濺而出,水波自相激射驚動白鷺,白鷺飛起後又輕輕落下。我們可以由李世傑在《禪的哲學》一文中有關「空」的論述來看這首詩。「空」使得人對客體的認識從「無我」出發,是一種直觀的行為,過去未來都被包括在現在之中,真的現在是一剎那的瞬間一切萬有,動靜一如(引自蕭麗華《從禪悟的角度》20)。此詩中「白鷺驚復下」之一動必然使人心之一

¹³ 出自宋玉《九辯》第三段。「欲僚而沈滅」根據楚辭集注的解釋為:「欲,陷。僚,止也。言收斂長養之氣,使陷止而深藏也」;「菸邑」為黯淡之義(黃壽祺 271)。

動，而王維是由「無我」來直觀這一動，故在他的筆下「白鷺驚復下」這一動中呈現出「一剎那的瞬間一切萬有，動靜一如」的空境。在王維〈山居秋暝〉：

空山新雨後，天氣晚來秋。明月松間照，清泉石上流。

竹喧歸浣女，蓮動下漁舟。隨意春芳歇，王孫自可留。

一詩中我們可以看到，由於王維已然照見空寂中的萬物色相，故在他筆下颯颯秋雨已不令人感到蕭瑟，反而是「明月松間照，清泉石上流」的靈動之景給人趣味澄瓊之感。「竹喧歸浣女，蓮動下漁舟」的喧動之景呈現出僧肇《物不遷論》中「必求靜於諸動，故雖動而常靜」的意境，「隨意春芳歇，王孫自可留」更是王維以般若空性轉悲秋為樂秋，以寂寞萬有的秋景為樂，一反過去秋日書寫寄寓身世之慨、家國之悲的筆調。

王維詩中所呈現的佛教空性思想使他進入空寂萬有的想像世界，然而就如同柯慶明所云：「他在社會活動上保持著儒家的觀點，在人生理想上卻採取道家思想，他的信佛只是這種思想的一種轉變而已。」（364）從王維〈早秋山中作〉：

無才不敢累明時，思向東谿守故籬。

豈厭尚平婚嫁早，卻嫌陶令去官遲。

草間蛩響臨秋急，山裡蟬聲薄暮悲。

寂寞柴門人不到，空林獨與白雲期。

我們可以看到，王維「思向東谿守故林」的原因是「無才不敢累明時」，後面其實隱藏著「坎廩兮貧士失職而志不平」的牢騷。「草間蛩響臨秋急，山裡蟬聲薄暮悲」的悲涼之景往往觸動騷人墨客

的不遇之悲，但王維並沒有「卻騏驥而不乘兮」¹⁴的憤懣之情，從「豈厭尚平婚嫁早」這一句來看出他希望藉尚平遊五嶽名山之舉來超脫不遇的悲慨。然而，儘管他「卻嫌陶潛去官遲」，自己卻一生在宦海浮沈，未竟與白雲相期空林之約。從這首詩我們可以看到王維似乎欲以道家的思想超脫浮沈宦海，但名利的韁鎖與傳統儒家的用世思想使他身嬰宦網。因此，他只有就「意淨故得佛國淨」（《維摩詰經》）的佛家思想在塵世間遁入鹿苑之中，體現「獨與天地精神往來而不敖倪於萬物，不譴是非，以與世俗同」（《莊子·天下篇》）的道家精神，脫離欲隱卻仕的矛盾之中。

宋玉〈九辯〉的前數段呈現的是「顏淫溢而將罷兮，柯彷彿而萎黃。荊櫛樛之可哀兮，形銷鑠而瘵傷」凜秋衰景，最後一段宋玉藉由楚國當地的宗教思想遁入「放遊志乎雲中。乘精氣之搏搏兮，驚諸神之湛湛」的想像世界，逃避韶光流逝的感慨與宦途蹉跎的不遇之悲。佛教信仰就如同柯慶明所說提供王維隱居生活一種特殊的想像世界（377）。在般若空觀的世界裡，寂寥的秋景透露寂寞萬有的繽紛色彩，流水暮禽都變得有情（「流水如有意，暮禽相與還」），他就像宋玉一樣藉由宗教思想遁入一個想像世界。禪宗「無相者，於相而離相；無念者，於念而無念」的思想讓王維心行萬象之中而不為所累，主體不因一切經驗活動、經驗意識而失去其超越性與自由¹⁵（勞思光《中國哲學史（二）》340），故王維已經由「意淨」在淒涼的秋景中遁入鹿苑，不再因為外在蕭疏的凜秋之景而感嘆際遇蹇阨，興起家國之悲；其筆下的秋景已無宋玉的悲愴之情，而呈現安然自適的雲水禪意。然而，其之所以遁入空門從佛教思想找到解脫的力量，正是因：「一生幾許傷心事，不向空門何處銷」（〈歎白髮〉）的人間滄桑，故從另一個角度來看，王維秋詩的雲水禪意與宋玉「上與造物者遊」（《莊子·天下篇》）的神話遐想一樣，都是文人匏瓜空繫與歲月流逝之苦的

¹⁴ 出自宋玉〈九辯〉第五段。

¹⁵ 勞思光在《中國哲學史（二）》是闡述禪宗思想，而非王維詩中的意境。

轉化。

彩筆昔曾干氣象，白頭吟望苦低垂

—杜甫悲秋詩的自出機杼與儒者情懷

從杜甫在〈雕賦表〉所說「吾自先君恕、預以降，奉儒守官，未墜素業」，可知其族世奉儒業。他生長在一個承繼堯舜三王周公孔子之道的儒學世家裡，少時即「竊比稷與契」（〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉），以「致君堯舜上，再使風俗淳」（〈奉贈韋左承丈二十二韻〉）為己任，故其悲秋詩不惟自傷個人命運之不偶，更流露出儒家憂以天下的濟世情懷。

在杜甫〈月夜憶舍弟〉：

戍鼓斷人行，邊秋一雁聲。露從今夜白，月是故鄉明。
有弟皆分散，無家問死生。寄書長不達，況乃未修兵。

一詩中，在「戍鼓斷人行，秋邊一雁聲」的蕭條之景杜甫望月懷鄉，不禁興起「有弟皆分散，無家問死生」的家人音訊杳然、生死未卜之悲，傷嘆烽火下「寄書長不達，況乃為休兵」的窮蹙顛沛之苦。在杜甫〈宿府〉：

清秋幕府井梧寒，獨宿江城蠟炬殘。
永夜角聲悲自語，中庭月色好誰看？
風塵荏苒音書絕，風塵荏苒音書絕。
已忍伶俜十年事，強移棲息一枝安。

一詩中，秋景之清、井梧之寒觸動杜甫哀思，紅燭將殘卻夜不能寐。中庭月色令他如宋玉一樣「仰明月而太息兮」¹⁶，感慨音書斷

¹⁶ 出自宋玉〈九辯〉第三段。

絕、世路艱難。從「已忍伶俜十年事，強移棲息一枝安」我們可以看到，他雖懷「致君堯舜上，再使風俗淳」的經世之志，但卻沈淪下僚，只能像鷓鴣巢於森林一樣，在風塵荏苒、關塞蕭條中謀得一枝之安，免於伶俜之苦；「強移棲息一枝安」這句流露出他高志難酬的不遇之悲。杜甫《天末懷李白》

涼風起天末，君子意如何？鴻雁幾時到，江湖秋水多。

文章憎命達，魑魅喜人過。應共冤魂語，投詩贈汨羅。

這首詩運用宋玉弔屈原以自況的手法，悲君亦自悲，為李白與自己的左遷之命同聲一哭。秋水涼風之中，杜甫遙懷遠人，感慨兩人的文采雖然光燄萬丈，卻遭到遷斥貶謫。最後兩句「應共冤魂語，投詩贈汨羅」更是向屈原傾訴滿腔憤懣，感慨「文章憎命達」的千古之悲。這幾首詩大抵是杜甫感嘆個人身世之作，但杜甫「以天下為己任」的儒家思想讓其所悲不惟是個人身世之慨，而是天下蒼生的苦境。在杜甫〈茅屋為秋風所破歌〉中，他栖身的茅茨因「八月秋高風怒號」而被捲三重茅（「捲我茅屋三重茅」），然而在「床頭屋漏無乾處，兩腳如麻未斷絕」的上漏下濕處境中，杜甫所憂嘆的不惟是「自經喪亂少睡眠，長夜沾濕何由徹」的個人慘境，而是天下蒼生飽風飲雨的民隱，故發「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱言歡，風雨不動安如山」之語，流露出以天下為己任的儒者情懷。

杜甫的秋日書寫在〈秋興〉八首自出機杼，以清詞麗句書寫秋景蕭索與悲秋哀思¹⁷；誠如葉嘉瑩在〈論杜甫七律之演進及其承先啓後之成就〉所云，其書寫手法已由拘於一事一物的「現實情感」轉變為醞釀綜合以後的「意象化情感」（《迦陵談詩》109-110）。即令就杜甫自己的詩作而言，他〈秋興〉八首前後的悲

¹⁷ 方瑜在〈李商隱學杜詩新論〉一文中詳細闡述杜甫以麗句些哀思的特色（11-19），而杜甫也以這樣的筆法來寫他的悲秋作品。

秋作品，亦大抵皆拘於由眼前現實蕭條之景而抒悲懷，少有如〈秋興〉八首般以「意象化的情感」來表達內心的哀思。比較杜甫〈登高〉一詩與〈秋興〉八首，就可以看出「現實情感」與「意象化之情感」兩種悲秋書寫手法有何不同，以及〈秋興〉八首以麗句寫荒涼的特色。〈登高〉一詩如下：

風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。
無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。
萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。
艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。

首句「風急天高猿嘯哀」中哀淒的風聲猿嘯回蕩在空中，清渚白沙呈現出清冷之景；「無邊」與「不盡」二詞點出蕭蕭落木與滾滾長江寥廓之景的蒼涼悲愴；如此沈寥之景觸發杜甫「悲秋常作客」的羈旅客愁與「多病獨登臺」的淒涼之情，「萬里」與「百年」這兩個遼遠的時間與空間更點出「常作客」與「獨登臺」的孑然孤寂；尾聯杜甫如宋玉訴說「歲忽忽而逾盡兮，老冉冉而愈弛」的歲月之慨，嗟嘆在人世間的艱難苦恨中兩鬢已霜，更因多病纏身不能假酒澆愁。此詩杜甫由風急猿嘯等「現實景物」入筆，最後直抒悲無由遣的「現實情感」，與〈秋興〉八首以清詞麗句表達「意象化情感」的手法有所不同。〈秋興〉八首雖是因「玉樹凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森」而起興，然其不針對現實場景多所著墨，反而多寫昔日繁華富麗之景如「雲移雉尾開宮扇，日繞龍鱗識聖顏」、「花萼夾城通御氣，芙蓉小苑入邊愁」，從反面襯托眼前「關塞極天惟鳥道，江湖滿地一漁翁」的蒼涼秋色。這種以清詞麗句寫哀思與荒涼的手法，正是杜甫悲秋詩獨創的筆法。此外，杜甫更藉意象抒情，而非如他在〈宿府〉一詩以「風塵荏苒音書絕，關塞蕭條行路難」直敘悲懷。例如杜甫藉描寫昔日昆明池「霧冷蓮房墮粉紅」的場景寄其故國之思，以「魚龍寂寞秋江冷」書

寫自己的寂寞蒼涼，以「畫省香爐違伏枕」感慨自己「匡衡上書功名薄」的不遇，其「秦中自古帝王州」更像宋玉言楚王「既驕美而伐武兮」¹⁸，是感慨玄宗荒淫誤國的黍離麥秀之悲，此及葉嘉瑩所謂不拘於眼前一事一物的「意象化情感」。

杜甫〈秋興〉八首事實上亦流露著濃厚的儒家濟世情懷。「劉向傳經心事違」¹⁹顯現杜甫認為「名豈文章著」（旅夜書懷）、「文章一小技，於道未為尊」（貽華陽柳少府），以未能匡世濟民為憾，充分顯現儒家思想不重藝術形式之美的藝術批評態度²⁰。因此，儘管杜甫「彩筆昔曾干氣象」，以文而名著於世，他卻仍「白頭吟望苦低垂」，以未能「致君堯舜上，再使風俗淳」為憾。

宋玉在〈九辯〉中因蕭條秋景而起「何況一國之事兮，亦多端而膠加……事綿綿而多私兮，竊悼後之危敗」的憂國之思，但其通篇所偏重的是「國有驥而不知乘兮」的不遇之悲。在手法上杜甫以清詞麗表達「意象化情感」，不同於宋玉以枯筆寫秋景之衰；在內容上杜甫如「葵藿傾太陽，物性固莫奪」般（〈自京赴奉先縣永懷五百字〉）的儒者經世濟民天性，使他面對秋日蕭森之景時內心每起「窮年憂黎元，嘆息腸內熱」（同上）之念，因而所偏重的不再只是「強移棲息一枝安」的個人不遇之悲，而是黎民黔首的苦境，為悲秋詩注入儒者憂世的色彩。杜甫悲秋詩雖然在手法上自我作古，所悲超越文人自我身世之慨的格局，然從其「搖落深知宋玉悲，風流儒雅亦吾師」（〈詠懷古蹟（二）〉）、

¹⁸ 出自宋玉〈九辯〉第八段。

¹⁹ 「劉向傳經心事違」與下面「彩筆昔曾干氣象，白頭吟望苦低垂」皆出自〈秋興〉八首。

²⁰ 勞思光在論及孔子的藝術觀時，曾舉〈八佾〉篇裡的孔子言說「子謂韶，盡美矣，又盡善也。謂武，盡美矣，未盡善也」為例。孔子認為周武王的樂章「武」未能如虞舜的「韶」盡「善」乃因武王以武得國，不如虞舜以禪讓得國有德，這是一種以德行為基礎的藝術批評態度（中國哲學史（一）145）。由茲可見，儒家不重藝術的形式之美，而重藝術所表現的德行內涵；德行是否能實踐，是否能讓國家回到舜日堯年當然又更比藝術的形式之美重要。

「應共冤魂語，投詩贈汨羅」可知，他仍是循屈原宋玉一脈下來的文人悲秋傳統，只是在手法翻陳出新，在格局上遠邁古人。

金魚鎖斷紅桂春，古時塵滿鴛鴦茵

—李商隱悲秋詩的窈眇幽豔

李商隱少年時以椽筆見知於牛黨令狐楚，蒙其子令狐綯拔擢而登進士第。登第次年李黨王茂元愛其才而以女妻之，此後令狐綯以為其忘負家恩、放利偷合而不再重用；牛李兩黨皆嗤謫李商隱，以為其薄無行而共排笮之，遂使其一生宦海浮沈而終不得志。李商隱有些詩作直抒「賈生年少虛垂淚」的忠憤之情，有些晦澀窈眇的情詩則如他所自陳是「借美人以喻君子」（〈謝和東公和詩啓〉），以屈原「香草美人」傳統中「惟草木之零落兮，恐美人之遲暮」（〈離騷〉）的美人自比，如錢鐘書所說「究風騷之甚深密旨」（371），寄託其珠玉空懷的不遇之悲。²¹

李商隱在〈寄令狐郎中〉一詩曾云：「休問梁園舊賓客，茂陵秋雨病如」，一方面感嘆自己多舛的命途，令一方面更藉反面的「休問」一詞希望令狐綯能念「梁園舊情」，顯見其仍有用世之志。李商隱〈風雨〉：

²¹ 對於李商隱晦澀窈眇的情詩諸家看法不一而足，有人認為有所寄託，有人認為純粹是在刻畫錐骨鏤心的情愁。然而，「作者不必有是意，讀者不必無是意」，詩本有令人詮釋的空間，且即使非要探論作者本意，作者創作時亦不見得只投入一種情感。本文將採取葉嘉瑩在〈舊詩新演—李義山燕臺四首〉一文中論燕臺詩所採取的態度，從其平生命運之不偶與羈旅幕府的一世心酸來看李商隱的詩（《迦陵論詩》171）。不過，李商隱的悲秋詩所呈現的情愁並非本論文討論的重點，故在本論文中將就「有所寄託、寓忠憤之情」的角度來詮釋李商隱晦澀窈眇的情詩。有關李商隱詩所寓的忠憤之情可參照朱鶴齡《箋注李義山詩集序》一文的說法：「《離騷》托芳草以怨王孫，借美人以喻君子……古人之不得志於君臣朋友者，往往寄遙情於婉嬖……以序其忠憤無聊纏綿宕往之致……義山之詩，乃風人之緒言，屈宋之遺響，蓋得子美（杜甫）之深而變出之者也。」

淒涼〈寶劍篇〉，羈泊欲窮年。黃葉仍風雨，青樓自管絃。
新知遭薄俗，舊好隔良緣。心斷新豐酒，銷愁斗幾千。

一詩循宋玉悲秋以寄文人不遇之慨的典型，他哀傷自己雖也有如〈寶劍篇〉作者郭震的凌雲之治，但卻古劍沉埋，沒有人如武后嘉歎以致羈泊飄零；鐘鼎之家的青樓管絃使黃葉風雨顯得更加淒涼，更刺激他沈淪下僚的苦悶；不知要斗酒幾千方能銷此哀愁？在李商隱〈北青羅〉：

殘陽西入崦，茅屋訪孤僧。落葉人何在，寒雲路幾層。
獨敲初夜磬，閑倚一枝藤。世界微塵裡，吾寧愛與憎。

一詩中隱然有像王維藉由佛教思想跳脫浮沈宦海的箕山之志。面對「殘陽西入崦」下的寒雲落葉秋景，李商隱不再感嘆羈泊未遇，而有「世界微塵裡，吾寧愛與憎」的悟道之言。然而，這種悟道只是李商隱一時興起，他這一生終究沒有「秋風動地黃雲暮，歸去嵩陽尋舊師」（〈東還〉），大多數時候仍如他在〈夜雨寄北〉：

君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。
何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。

一詩般，藉美人期待「何當共剪西窗燭」來隱喻其等待一展抱負的時機，以「卻話巴山夜雨時」寓其匏瓜空繫的不遇之情。李商隱悲秋詩的特色是他將《離騷》「香草美人」傳統融入悲秋詩中，像屈原一樣時以美人自居，時以美人寄託理想的君主²²，在柔腸萬轉、字字悱惻的情詩怨辭之中寄寓文人不遇之悲。在〈端居〉：

²² 康正果在〈屈宋騷賦：美人與香草〉一文中提到，在屈原所樹立的美人香草傳統中，他有時以美人自居，有時又以美人指理想的君王（81）。這兩種手法在李商隱詩中都可見到。

遠書歸夢兩悠悠，只有空床敵素秋。

階下青苔與紅樹，雨中寥落月中愁。

一詩中，求遇不得就如同遠書難託，轉入歸夢之中尋求慰藉就像在夢中遐想君臣遇合，然而一覺夢醒卻頓覺遠書歸夢杳邈難期，就如夢裡的風雲際會原只是一晌貪歡。空床獨寢有如為明主所棄而沈淪下僚，但儘管文人落拓失意，卻還是得去承受秋日的淒清。青台紅樹的鮮明色彩在雨中月下顯得迷濛，就像君臣遇合的幻夢遙不可尋，空留騷人在寥落的秋景中自憐身世。李商隱在此詩之中以思念遠人卻重逢無期來譬喻君臣風雲際會的遙不可期，以刻骨的情愁來寄託他的不遇之情。在〈槿花〉：

風露淒淒秋景繁，可憐榮落在朝昏。

未央宮裡三千女，但保紅顏莫保恩。

一詩中，淒淒秋景之中槿花在朝夕間即花開花落；未央宮裡的三千佳麗，容顏雖不若槿花凋謝之速，但君恩如流水，臨幸之恩如同槿花般朝夕即謝。李商隱以後宮佳麗喻己，他蒙人拔擢而登進士第與美人蒙君恩寵都如槿花般短暫；後宮佳麗有三千之眾，美人難求君王垂青看顧，就如同天下求官求爵的人如過江之鯽，明主豈會一瞥一心求遇的李商隱？在此詩中李商隱以未央佳麗的遭遇來自傷不逢。他在〈無題〉：

重帷深下莫愁堂，臥後清宵細細長。

神女生涯原是夢，小姑居處本無郎。

風波不信菱枝弱，月露誰教桂葉香？

直道相思了無益，未妨惆悵是清狂。

一詩也是以女子自喻，寄寓其不遇之慨。「神女生涯原是夢，小姑居處本無郎」二句中清溪小姑獨處無郎，就如同李商隱未蒙君恩而沈淪下僚；風雲際會之夢就如巫山雲雨的神女綺夢，本是幻夢一場。最後兩句「直道相思了無益，未妨惆悵是清狂」更流露出懷才不遇的憤懣之情，相思之無益就像求遇之情之無益；當不遇的失落像相思的惆悵之情般沉重到無法負擔，只有故作清狂才稍稍減心中的悲慨。在此詩之中李商隱以小姑無郎隱喻才士不遇，以愛情的悵惘隱喻求遇不得的失落。

從李商隱〈燕臺四首·秋〉一詩中我們可以看見他的悲秋詩在風格、題材、手法上的突破。在這首詩中他一方面以屈賦香草美人的手法來寫傳統悲秋詩中的文人不遇之情，在另一方面承繼杜甫以麗句寫荒涼的風格²³，但他的麗句綺語卻較杜甫顯得晦澀難解。葉嘉瑩在〈舊詩新演—李義山燕臺四首〉一文（迎陵論詩 197-213）中從「情人怨慕」的角度來詮釋這首詩，而本論文將藉葉嘉瑩既有的詮釋成果，以《離騷》香草美人的傳統來看李商隱如何究風騷甚深密旨，闡述詩中所寄寓的不遇之情。〈燕臺四首·秋〉一詩首句「月浪沖天天宇濕，涼蟾落盡疏星入」²⁴寫在澄明朗澈的孤淒之景中，佳人感到其中時間之悠久漫長。「西樓一夜風箏急」的淒涼之景惹起佳人重重心事，使她在雲屏後獨坐孤顰。美人「欲織相思花寄遠」，想將縷縷相思之情編織成象徵相思的花朵，但相思之情卻因情人斷絕、音信遼邈而無所投寄，轉為相怨之悲苦，就像孤臣孽子想要以拳拳之忠報答君恩，卻因忠而見棄感慨不遇

²³ 方瑜曾在〈李商隱學杜詩新論〉一文中詳細闡述李商隱如何承繼、轉化杜甫的詩風。

²⁴ 本論文有關李商隱〈燕臺四首·秋〉的解釋參照葉嘉瑩〈舊詩新演—李義山燕臺四首〉一文（迎陵論詩 197-213）。茲錄〈燕臺四首·秋〉一詩如下：「月浪沖天天宇濕，涼蟾落盡疏星入。雲屏不動掩孤顰，西樓一夜風箏急。欲織相思花寄遠，終日相思卻相怨。但聞北斗聲迴環，不見長河水清淺。金魚鎖斷紅桂春，古時塵滿鴛鴦茵。堪悲小苑作長道，玉樹未憐亡國人。瑤琴惜惜藏楚弄，越羅冷薄金泥重。簾鉤鸚鵡夜驚霜，喚起南雲繞雲夢。雙瑤丁丁聯尺素，內記湘川相識處。歌唇一世銜雨看，可惜馨香手中故。」

之悲。北斗迴環代表著光陰流逝；長河就是天上的銀河，自古一直是有情人被阻隔的象徵，「不見長河水清淺」代表這種阻隔成爲永恆的定命。李商隱似乎藉「但聞北斗聲迴環」呈現「羈泊遇窮年」的春秋代序之悲，以「不見長河水清淺」暗指其終生不得志的境遇。紅桂之春被金魚局鎖閉絕，注定要在幽暗之中自開自落，此爲李商隱藉「金魚鎖斷紅桂春」感嘆其「凌雲萬丈才」就如同被閉絕的紅桂，將在未遇中埋沒。鴛鴦茵（鴛鴦被）爲塵土所沾蔽，未嘗得一日之鍾愛，李商隱以鴛鴦象徵君臣遇合，而「古時塵滿鴛鴦茵」正是他在悲嘆他的萬丈之才自始自終不被重視，隨著歲月的流逝其恐難遂平生之志。「瑤琴悵悵藏楚弄，越羅冷薄金泥重」二句中美人瑤琴悵悵²⁵，流露楚調幽怨之音，宛如遷客彈琴，寄託屈子楚調中的不遇之悲；金泥（金屑圖飾之花紋）之重與越羅之冷薄形成一個強烈對比，凸顯出佳人懷遠與才士求遇不得的孤淒之情。在「簾鉤鸚鵡夜驚霜」的淒冷之景裡美人進入多情旖旎的高唐²⁶之夢中，就如同文人在不遇之中遙想君臣遇合的幻夢。「雙璫丁丁聯尺素」指尺素之書內附有丁丁之一雙耳璫，象徵美人思念之情，也象徵文人求遇之情。遙寄尺素就如同上書求遇，而詩中愛情的難以完滿就如同君臣遇合之夢終不得圓。「歌唇一世銜雨看」寫含淚相憶所思者的歌唇，也就是含淚相憶過去拔擢他的人；「可惜馨香手中故」之「馨香」指當年寄書者遙寄尺素時手中之馨香，代表深切的情意與期待，也代志士表求遇的渴望，

²⁵ 「悵悵」有二意，一為葉嘉瑩所採姚培謙著左傳所云：「悵悵，安和貌」，一為「憂愁」解，如蔡琰〈胡笳十八拍〉中：「雁飛高兮邈難尋，空斷腸兮思悵悵」之「悵悵」。葉嘉瑩認爲「悵悵」與「楚弄」就像下句「越羅」與「金泥」是兩個對比，故訓「悵悵」爲「安和」之義。然而，本文的詮釋觀點與葉嘉瑩有所不同，故採「憂愁」之義。此外，葉解釋楚調之意時指出，自屈原《離騷》以降，楚音楚調似乎代表一種憂愁幽思的音調（《迎陵論詩》206）。葉嘉瑩認爲「喚起南雲繞雲夢」中的「南雲」並非指睡夢中之境界，而是指詩人夢魂所縈想的一種如癡如夢的境界，而「喚起南雲」其實是「引起」夢魂象寓的「南雲」到夢魂所繫的「雲夢」之中（「雲夢」二字原暗示一段多情旖旎的高唐夢）。「南雲」一般縹緲的懷思夢想與上一句「簾鉤鸚鵡夜驚霜」的淒冷之景形成一個對比（迎陵論詩 208-209）。

而「手中故」指此馨香在珍惜者的手掌上漸故，這就如同君臣遇合的幻想漸漸破滅，自己的豪情壯志漸漸老去。李商隱許多詩作同他在這首〈燕臺四首·秋〉一般以綺語寓感慨，多作「金魚鎖斷紅桂春，古時塵滿鴛鴦茵」之語，一方面刻劃女子情愁，令一方面又藉此寄託其玉閉櫃中、釵藏奩內的不遇之悲。

李商隱有許多悲秋詩藉女子傷秋來隱喻文人悲秋，以佳人獨守空閨之情來寄託文人不遇之悲，將屈賦暗寓忠憤之情的香草美人傳統與宋玉文人不遇的悲秋典型合而唯一²⁷；在風格上則師法杜甫〈秋興〉八首不以枯筆寫秋景之衰，以麗句寫荒涼，但與杜甫相較又顯得設采繁豔，奧隱幽微，爲悲秋詩注入一股窈眇的綺情色彩。李商隱一生宦途蹭蹬，空有「欲回天地入扁舟」²⁸之志卻沈淪下僚；又情場失意，相傳李商隱與女道士宋陽華姊妹及宮女盧飛鸞、輕鳳姊妹曾有過不能公開的秘密戀情。²⁹這樣的際遇或許是爲何李商隱許多秋日書寫會將屈賦美人香草的傳統與宋玉文人不遇的悲秋典型結合，並且顯得窈眇幽豔的原因。在宋玉〈九辯〉第二段中，雖已出現「有美一人兮心不釋」這樣以美人自喻的香草美人手法，藉美人哀傷「專思君兮不可化，君不知兮可奈何」來寄託不遇之悲，但卻未形成宋玉獨特的風格，故在悲秋傳統的發展與轉變上，李商隱亦如王維、杜甫一般自成一家風骨。

結語

中國文學裡的悲秋之思起於屈原，其弟子宋玉的〈九辯〉更

²⁷ 李商隱以香草美人傳統寄寓忠憤未遇之情的風格與手法不只出現在他的秋日書寫中，在其傷春詩中亦可見到，但本文旨在探討在悲秋傳統中，李商隱的秋日書寫在風格與手法上有何獨特之處，故只專就李商隱的秋日書寫探討，但並非意謂李商隱只在悲秋詩中以香草美人手法中寄寓不遇之悲。

²⁸ 李商隱在〈安定城樓〉樓一詩有云：「永憶江湖歸白髮，欲回天地入扁舟」，述其志在如越國大夫范蠡一樣，俟乾坤扭轉、功成名立之後歸老江湖。

²⁹ 不論傳聞是否屬實，就像葉嘉瑩所說：「一位多情善感的詩人如義山，他在感情方面曾經有過一些傷心蝕骨的苦戀經驗，【】是大有可能的。」（《迎陵論詩》171）

啓後世悲秋傳統之濫觴。雖然後世悲秋詩大抵不出宋玉哀傷歲不我與和寄託不遇之慨的〈九辯〉悲秋典型，但後世文人由於平生際遇與才性不同，對於所觀的秋景有不同的感受，發展出不同的書寫手法與風格，也帶有不同的情思，為悲秋詩注入各式各樣的色彩。本論文所探討的三位詩人就是在詩歌黃金時期的唐代，能夠在悲秋傳統的發展與轉化上展現出獨特風格與情思的詩人，而他們悲秋詩風格、手法與情思的獨特發展似乎多多少少都與他們的生平際遇有關。他們皆有用世之志，但都一生都「虛負凌雲萬丈才，一生襟抱未嘗開」³⁰，這樣類似宋玉的際遇使他們秋日書寫在有形無形之中都流露出文人不遇的悲思，但又因秉性的不同呈現出不同的風格與情思。

王維因母親篤信佛教³¹，自小受到佛學的燻染；中年以後安禪持戒，不嬰塵網，故在面對象徵人生苦難的蕭瑟秋景時，他就如同宋玉在〈九辯〉末段一般，藉由宗教思想遁入另一個超現實的世界。他筆下空寂萬有的佛教想像世界就如同宋玉楚國神話的想像世界，是文人在心靈中逃避懷才不遇、歲月荏苒之悲的靜所。佛教思想使他在蒼涼寂寥的秋景中照見有情之景，故其秋日書寫如「明月松間照，清泉石上流」已不再藉悲秋以抒忠憤之情，而呈現不染俗塵的靈動萬有之境，為悲秋詩注入一股雲水禪意，但這雲水禪意從另一個角度來看，正是文人不遇之悲的轉化。

杜甫世奉儒業，所懷有的是匡世濟民的儒者襟抱，故其悲秋詩雖也寄託不遇之悲，但卻非個人身世之慨，而是在感嘆未能君臣遇合，達成他「致君堯舜上，再使風如淳」的政治理想。杜甫所悲的其實是未能解蒼生倒懸的遺憾，為悲秋詩注入濃厚的儒家憂世濟世色彩。杜甫的悲秋詩在情思上開拓悲秋詩原本大抵自憐身世的格局，在手法上更以清詞麗句寫哀思與荒涼，一翻從前悲

³⁰ 崔珣在〈哭李商隱〉一詩中謂李商隱語。

³¹ 王維在〈請施莊為寺表〉中有云：「臣亡母博陵縣君崔氏，師事大照禪師三十餘歲。」

秋蕭條筆法，下啓李商隱以綺語寄寓悲慨的風格。

李商隱終生宦途恂恂、情場蹉跎，使他將宋玉〈九辯〉文人不遇的悲秋典型與風騷的美人香草傳統合而為一，一方面刻劃鏤心鑄骨的相思，一方面寄託求遇之情與不遇之悲；而杜甫以清詞麗句寫哀思與荒涼的手法，正適合李商隱借美人以喻君子的悲秋風格。他在政治上眾矢之的尷尬處境以及幾段不得公開的秘密戀情，更使他的悲秋詩顯得晦澀難解、窈眇幽豔。

由於「古來才命兩相妨」³²、「古來材大難為用」³³的文人集體宿命，使得文人不斷在悲秋詩中寄寓其匏瓜空繫的不遇之悲，形成自屈原、宋玉、賈誼而至王維、杜甫、李商隱……這一脈下來的悲秋傳統，懷才不遇、鬱堙不偶變成他們共同的主題。然而，誠如王國維所謂「以我觀物，則物皆著我之色彩」，由於每個人秉性生情與平生所歷有所不同，他們筆下的秋景都沾染自我的色彩，因而能在固有的悲秋傳統上自出機杼，成一家風骨。大抵而言，文人潛龍勿用的集體宿命使得宋玉〈九辯〉所樹立的悲秋典型得以傳承，但每人秉性與經歷的不同又使悲秋詩的風格、手法與情思發展出不同的特色。王維、杜甫與李商隱在悲秋詩的發展上實有承先啓後的地位。

³² 出自李商隱〈有感〉一詩。

³³ 出自杜甫〈古柏〉行。

引用書目：

- 葉嘉瑩。《迦陵談詩（一）》。台北：三民文庫，1970年。
-----。《迦陵論詩叢稿》。台北：桂冠圖書，2000年。
勞思光。《新編中國哲學史（一）》。台北：三民書局股份有限公司，1981年。
-----。《新編中國哲學史（二）》。台北：三民書局股份有限公司，1981年。
柯慶明。《文學美縱論》。台北：長安出版社，1983年。
黃壽祺、梅桐生譯著。《楚辭》。台北：地球出版社，1984。
何寄澎。〈悲秋—中國文學傳統時空意識的一種典型〉。《台大中文學報》7(1985):77-92頁。
錢鐘書。《談藝錄》增定本。台北：書林，1988。
康正果。《風騷與豔情》。台中：雲龍出版社，1988。
劉學鍇。〈九辯賞析〉。《古詩欣賞(5)—楚辭》，高海夫主編：頁16-21。
高海夫，金性堯主編。《古詩欣賞(5)—楚辭》。台北：地球出版社，未寫出版日期。
蕭麗華。〈試論王維之宦隱與大乘般若空性的關係—兼論王維詩中空的境界美〉。《台大中文學報》6(1994):231-256頁。
-----。〈從禪悟的角度看王維自然詩中空寂的美感經驗〉。第五屆「文學與美學」研討會論文初稿。台北：淡江大學中國文學系，1995。
-----。〈禪與存有一王維輞川詩析論〉。《佛教文學與藝術學術研討會論文集（文學部份）》。台北：法鼓文化，1998。頁89-119。
方瑜。〈李商隱學杜詩新論〉。《台大中文學報》15(2001):91-146頁。
吳旻旻。《香草美人傳統研究》。博士論文。台灣大學中文系，2003。台北。

師評

第十三屆(民國九十三年)第一名

本文以主題式的傳統為寫作基準，比較分析了三位唐代詩人之「秋日書寫」，條理清晰，成果具體，就大學部之論文而言，已初具研究之學思辯論能力，惟學術論文之要求仍有若干重點，如能再三斟酌，當可精益求精，茲提供意見如下：

- 一、如題目所言「悲秋」除了前言所謂「時間本為中性」的概念之外，時間如何在文學中「著我之色彩」當是本文的重點，然在行文中對於每個作者的具體作品分析似仍停留泛論，如作品中之思想、用典、情韻、形式、聲情等對主題均構成關鍵影響，若能細緻分梳當更入味。
- 二、王國維《人間詞話》有：「有我/無我之境」，本文似預設詩文中之「有我之境」，其實王維的「無我」才是他觀物的格局與境界，三者比較是否放在子標題之下來論述，值得商榷。