

李商隱審美觀之形成及其理論初探

陳靜芬

明新科技大學通識教育部

摘要

唐代詩歌雲蒸霞蔚，詩人各擅其場，李商隱是晚唐詩壇最後的絕響，在深美閔約的詩歌花園，綻放綺旎多姿的璀璨之花。他繼承了中國傳統「緣情」說的精髓，接續屈原以驚彩絕艷為基調的悲劇精神，乃至巧妙轉化齊梁的華麗風調，最後更與其個人多舛顛波的際遇、時代政局的流離困頓相激發，終於激揚了他的情感，也啓迪了他的審美觀，使他終於淬鍊出以「悲」與「美」為主調的個人審美理論，更進而形成他的創作審美觀。

本文擬分成兩章，逐一論述李商隱審美觀的形成及其理論。首章探索晚唐政治、社會、經濟與文化氛圍及審美環境，分析影響李商隱審美觀形成的個人身世際遇，勾勒出蘊育李商隱審美觀的歷史背景，在「文變染乎世情，興廢繫乎時序」的文風遞嬗中，思索變化的潛因，觀想時代美學興發更迭的次序。

次章則論析李商隱的審美理論，分別就：(一)文學以抒發真情為主(二)強調文學的多樣性與獨創性(三)文質兼備(四)轉益多師，兼容並蓄，四個論點提出佐證與論述，以期能抽絲剝繭辨明其審美觀的意蘊內涵。

關鍵詞：李商隱李商隱審美觀、「緣情」說、悲與美、審美觀的形成及其理論

The Aesthetic Theory in Li Shang-Yin's Poetry

Janq-Fen Chen

Division of General Education, Ming Hsin University of Science and Technology

Abstract

The poems of Li Shang-Yin in the late Tang Dynasty are the extremely beautiful ones. His poems represent Chinese poetry of the "vague" and "concealed" kind at its extreme. They illustrate how rich, complex, and condensed Chinese poetry can be in revealing, symbolism, and allusion.

His unfortunate background in private life and political career and even the social and political upheaval aroused his deep concern. Traditional theory of poetry from Chu Yuan(屈原), Lu Chi(陸機), the poet of Chai Liang Dynasty(齊梁詩人) inspired him to establish his own estheticism on poetry. He opposed most orthodox Confucians opinion that poetry is primarily a kind of moral instruction and holds the view that poetry is mainly an expression of personal emotion. He practiced his estheticism in his poems simultaneously and created the unique style which ingeniously combined the deep lamentation with luxuriant splendor.

In order to comment his theory on poetry estheticism, there are two parts in the project. The first chapter is about the political and social circumstance of the poetry estheticism in the late Tang Dynasty, which may give us a clear idea of the background of the forming of the estheticism of Li Shang-Yin.

In the second chapter we intend to discuss the estheticism of Li Shang-Yin and the traditional effects

including of the poet.

Through the project, we hope to identify the unique poetry aestheticism of Li Shang-Yin and evidence its everlasting value in the literature world.

Keywords : The poems of Li Shang-Yin , the deep lamentation with luxuriant splendor, theory on poetry aestheticism, the poetry aestheticism in the late Tang Dynasty, the meaning of lamentation and the relation between lamentation and splendor

緒論

清代美學家葉燮在《原詩》中曾說：

論者謂晚唐之詩，其音衰颯。然衰颯之論，晚唐不辭，若以衰颯為貶，晚唐不受也。夫天有四時，四時有春秋，春氣滋生，秋氣肅殺，滋生則繁榮，肅殺則衰颯，氣之候不同，非氣有優劣也。……盛唐之詩，春花也，桃李之穠華，牡丹、芍藥之妍艷，其品華美貴重，略無寒瘦儉薄之德，固足美也。晚唐之詩，秋花也，江上之芙蓉，籬邊之叢菊，極幽艷晚香之韻，可不為美乎？¹

這段論述精闢的以四季的氣候與所生養的花類之特質為喻，比較盛唐與晚唐之詩的差別，以為二者各有其蘊藉生成的條件與背景，故各成風姿，不分軒輊，晚唐之詩如肅殺秋氣中的芙蓉、秋菊，雖未若盛唐的桃李、牡丹之妍麗，卻自有幽艷晚香之韻，清楚標舉出晚唐詩歌特有的衰颯與幽艷的美學特質。

而李商隱是晚唐詩壇的絕響，他的審美觀的理論或實踐都完全具現了晚唐時歌美學的風致。他以低迷婉約的情意綴連起一段段無以言說的紅塵心事，他的詩「香艷而不輕薄，清麗而不浮淺」²，一千年來在情感江流中，與顛連無告的悸動生命，緊緊相接，每一翻騰都激動起多情者心中的浪濤滾滾，他是一個永遠的情感朝聖者，引領人間癡兒女，走向純粹而無纖介之塵的情感淨土。論者每以為其詩具沉鬱與穠麗之特質：

清人施補華《硯傭說詩》：義山七律得於少陵者深，於穠麗之中，時帶沉鬱。³

張采田曰：哀感頑艷，語僻情深，使人不易尋其脈絡。《玉谿生年譜會箋》

朱鶴齡曰：沈博絕麗。《朱鶴齡箋注李義山詩集注》

近人葉迦瑩先生更說：悲與美所構成的種種形象，豈不正是李商隱其人其詩，與其不幸之身世際遇相結合的濃縮概括⁴。

這些評論都有一共同傾向，即「穠麗」與「沈鬱」，「哀」與「艷」，「沈」與「麗」，「哀」與「美」並舉，彷彿在美麗與哀愁間變換著情意的符碼，與前述葉燮《原詩》中所說的「衰颯」與「幽艷」有著異曲同工之妙。

正是這悲與美交融的詩境，成為義山詩歌的審美特質，它不僅是李商隱審美理論的具現，更與晚唐審美觀有著密不可分的關聯。基於此，本論文試著把義山置放在歷史巨大的時空中，分就晚唐社會氛圍、詩人個人生命中的悲劇意識，以及晚唐的審美觀三個角度，剖析李商隱個人之審美理論之形成，並闡釋

¹ 王夫之等。《清詩話》下。西南書局，1979年，p551。

² 葉詩慶炳。《中國文學史》。學生書局，新一版，1980年，p 364。

³ 王夫之等撰。《清詩話》下。西南書局，1979年，p913。

⁴ 葉迦瑩。《詩馨篇》上。書泉出版社，第一版，1993年，p349。

其審美理論，期望透過對其審美理論的觀察，重新論述其美學成就。

第一章 李商隱審美觀的形成

一、晚唐社會氛圍

晚唐在歷史上正是社會、文化發生空前劇變的時期，安史之亂留下的藩鎮禍害，如影隨形攀附著帝國漸趨枯萎的枝樞，他們或「據險要，專方面，既有其土地，又有其人民，又有其甲兵，又有其財賦」⁵。不僅自奉甚厚，貽其子孫，威加百姓，更有甚者則擁兵自重「為合從以抗天子」⁶，雖曾經歷憲宗、武宗的討伐，但終究陷入「一寇死，一賊生」⁷的發展模式，使其「萬國困杼軸，內庫無金錢。健兒立霜雪，腹歎衣裳單……，國賦更重，人稀役彌繁」(李商隱〈行次西郊作一百韻〉)，而終於逐次斷傷著大唐帝國的經絡。

牛李黨爭是晚唐的第二大禍害，起於憲、穆，終於武、宣，兩者之出身、政論、習性歧異，故各成一黨，牛黨為高宗之後科舉制度下拔擢的新興進士階級，主張對藩鎮言和，習性放浪不羈。李黨則是兩晉、北朝以來山東士族，政治上主張對藩鎮外族用兵，嚴守禮法⁸，兩黨之爭與其說是經學、文詞之爭，不如說是政治利益之爭，二黨互相傾軋，甚至加上宦官與之互鬥之局面，因而禍亂不絕，最後連唐文宗也要發出「去此朋黨實難」⁹的哀嘆。

晚唐社會的第三禍害是宦官擅權，宦官擅權始於肅宗之世，他們由於參與唐王室繼承的政治鬥爭而日益作大，最後「宦官之權，反在人主之上，立君、弑君、廢君，有同兒戲」¹⁰，自元和十五年憲宗為宦官陳弘志、王守澄等殺害，直至唐帝國滅亡，共有穆宗、敬宗、文宗、武宗、宣宗、懿宗、僖宗、昭宗、哀宗等九個皇帝，其中七人為宦官所立，而敬宗、文宗、武宗亦皆死於宦官之手。宦官專權之禍日益劇烈。再加上外廷士大夫與宦官的權力衝突，一切黨人均與宦官交結，其間發生過兩次大衝突，分別是永貞內禪、甘露之變，兩次皆由宦官獲勝，最後演變成「宮掖闈寺競爭之勝敗影響於外朝士大夫之進退」¹¹，李商隱的友人劉蕡曾上疏諫言，痛斥宦官之害：「奈何以褻近五六人，總天下之大政，外專陛下之命，內竊陛下之權，威懾朝廷，勢傾海內，群臣莫敢指其狀，天子不得制其心，禍稔蕭牆，姦生帷幄。」¹²，一士諤諤，振聳發聵，卻慘遭閹豎所嫉恨，誣罪貶居柳州，而終使朝臣噤不敢言，宦官勢力更趨囂張跋扈。

這樣一個藩鎮割據、牛李黨爭、宦官擅權交互摧折的時代，晚唐岌岌可危之勢在風中飄揚，整個社會籠罩在破弊衰頹的氛圍中，正如司馬光通鑑中所說：「于斯之時，閹寺專權，脅君於內，弗能遠也，藩鎮阻兵，陵慢於外，弗能治也，士卒殺逐主帥，拒命自立，弗能詰也，軍旅歲興，賦斂日急，骨肉縱橫

⁵ 歐陽修。《新唐書》卷五十〈兵志〉。鼎文書局，1998年，p1328。

⁶ 歐陽修。《新唐書》卷二百一十〈藩鎮魏博列傳〉。鼎文書局，1998年，p5921。

⁷ 歐陽修。《新唐書》卷二百一十〈藩鎮魏博列傳〉。鼎文書局，1998年，p5921。

⁸ 陳寅恪。《唐代政治史述論稿》。臺灣商務印書館，1994年，p81。

⁹ 《舊唐書》卷一七六〈李宗閔傳〉。鼎文書局，2000年，p4554。

¹⁰ 趙翼。《二十二史劄記》卷二十，〈唐代宦官之禍〉。北京中華書局，1980年，p383。

¹¹ 陳寅恪。《唐代政治史述論稿》。臺灣商務印書館，1994年，p88。

¹² 《唐文粹》卷三十。臺灣商務印書館，1968年，p561。

於原野，杼機空竭於里閭¹³」，而時代蘊釀成的哀傷與絕望，恰好孕育了李商隱審美觀中「悲」的特質。

二、李商隱生命中的悲劇意識

生命充斥苦難，無法參透的情愛迷思、無法完成的生命理想，這空虛與難解，正如烏納穆諾所說：

生命是一場悲劇，一場持續不斷的掙扎，其中沒有任何的勝算或者是任何勝算的希望，那麼，
生命便是矛盾¹⁴。

這無垠的悲哀與矛盾串聯著李商隱的人生，他個人的生命正是縱橫交錯的悲劇之混合，以下茲就(1)個人情感世界(2)政治宦遊歷程(3)社會家國情懷三方面，論述其生命中的悲劇意識之形成，為其詩歌美學之蔚成，尋找根源性的肇因。

(一) 個人情感世界

李商隱身處晚唐帝國漸趨式微的轉折點上，短暫的一生在宦官專權、藩鎮割劇、朋黨傾軋交織成的衰頹與崩潰中度過。四十六年的短暫人生卻已經歷了，憲宗、穆宗、敬宗、文宗、武宗、宣宗六朝遞嬗。十歲喪父，「家難旋臻，躬奉板輿，以引丹旒。四海無可歸之地，九族無可倚之親。既祔故丘，便同逋駭。生人窮困，聞見所無」¹⁵，孤兒寡母，形影相弔，「傭書販舂」¹⁶，流離失所，僅有的兩個姊姊相繼在出嫁後過世，母親也在他任職秘書省時撒手人寰。三年守喪期間，他不僅完成母親的喪事，也奔走兩京、鄭州、懷州之間，完成了處士房叔父、徐氏姊、裴氏姊及小侄女寄寄的墳墓遷葬事宜，使家人墳冢相連，以達成使「五服之內，更無流寓之魂，一門之中，悉共歸全之地」¹⁷的多年宿願。

對於這些親人，李商隱深情款款，即便是對一個年僅四歲就夭折的小侄女，他也眷眷然不能忘情，「明知過禮之文，何忍深情所屬」¹⁸，縱然依禮俗不應刊石書銘以悼，但他卻依乎人倫之深情指引，寫出撼動人心的祭悼之文，他以一個長輩慈愛幼輩的心情，寫日麗風華的人間歲月裏，睹「竹馬玉環，綉襜文褱」¹⁹時點檢子侄，徒少一人的遺憾，他以慈父之心想像女娃來往山間水涯的孤獨身影，必然時懷驚恐不安的心情，因而禱慰以「嗚呼！滌水之上，壇山之側，汝乃曾乃祖，松檟森行。伯姑仲姑，冢墳相接。汝來往於此，勿怖勿驚。華絲衣裳，甘香飲食，汝來受此，無少無多。汝伯祭汝，汝父哭汝，哀哀寄寄，汝知之耶？」²⁰，這跨越生死且陰陽相通的感知與惦念，唯一可解的就只是一個「情」字而已。

即使在受盡這一連串親人變故的煎熬後，命運依然以招搖凌虐之姿、咄咄逼人，那個「紵衣縞帶，雅況或比於僑吳；蒞釵布裙，高義每符於梁孟」²¹的摯愛妻子，那個與他一起「前耕後鋤，並食易衣。不伎不求，道誠有在」²²的人生伴侶，在大中五年，為他留下一雙稚齡幼兒，與他天人永隔。這沉重的打擊，使他悲痛欲絕，「愁到天地翻」(〈房中曲〉)，一雙兒女的失母之悲，「稽氏幼男猶可憫，左家嬌女豈能忘」

¹³ 司馬光。《資治通鑑》二四四卷，唐紀六十。逸舜出版社，p7880。

¹⁴ 烏納穆諾著，蔡英俊譯。《生命的悲劇意識》。(遠景出版公司)，1978年，p17。

¹⁵ 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》，〈祭裴氏姊文〉。(北京中華書局)，2002年，p814。

¹⁶ 同註十五。p814。

¹⁷ 同註十五。p816。

¹⁸ 同註十五。〈祭小侄女寄寄文〉。p830。

¹⁹ 同上註。〈祭小侄女寄寄文〉。p830。

²⁰ 同上註。〈祭小侄女寄寄文〉。p830。

²¹ 同註十五。〈重祭外舅司徒公文〉。p958。

²² 同註十五。〈重祭外舅司徒公文〉。p958。

(〈王十二兄與畏之員外相訪見招小飲時，予以悼亡日近不去因寄〉)，更重挫著他，使他陷入悲情的泥淖，無以自拔。

喪妻之後，柳仲郢欲將樂伎張懿仙賜予商隱，商隱辭曰：

某悼傷以來，光陰未幾，梧桐半死，方有述哀，靈光獨存，且兼多病，眷言息胤，不暇提攜。

或小於叔夜之男，或幼於伯喈之女，檢庾信荀娘之啟，常有酸辛，詠陶潛通子之詩，每嗟漂泊。²³文中巧妙引用稽康、蔡邕、庾信、陶潛之典故，婉轉陳辭，從字面上解讀，彷彿僅在陳述自己悼傷後的孤獨衰病，並述及遠居他鄉就幕，無暇照顧提攜一雙稚齡兒女的愧疚與悲淒，但實際上卻句句訴說著自己思念亡妻，思慕兒女的眷眷深情，豈能忘情而有他想？詩人的深情、癡迷、悲悽，濡染在筆墨之間，令人神傷。

(二) 政治宦遊歷程

在政治歷程上，李商隱在文宗大和三年初謁朝廷元老令狐楚，一路追隨並蒙其殊遇，這是他在文學創作上的轉捩點，也是他踏向政壇的起點，更是悲劇命運的開始。令狐楚傾囊相授駢文寫作的訣竅，「自蒙半夜傳衣後，不羨王祥得佩刀」(〈謝書〉)，正說明了義山對令狐楚知遇之感佩與自得。也因為令狐楚父子的鼎力相助，他在二十五歲考上進士，然而，終因娶李黨王茂元之女而與令狐楚所屬的牛黨發生衝突，尤其他在大中元年隨李黨鄭亞至桂林一舉，更被令狐絢視爲「詭薄無行」、「放利偷合」²⁴，從此擺盪在兩黨間，不僅仕途蹇困驢嘶，精神上更承受著永難平復的煎熬與折磨，而致「仕宦不進，坎壈終身」²⁵，這份悲情，困擾其一生，正如途窮末路的悲哀，盤據不去。義山曾以《亂石》爲題：

虎踞龍蹲縱復橫，星光漸減雨痕生，不須併礙東西路，哭殺廚頭阮步兵

詩中以亂石縱橫盤據要路已久，譬喻政治的黑暗昏亂，在黨派的爭執中，義山以阮籍途窮而哭的悲憤，宣洩自己身陷朋黨之爭的困厄悲情，命運多舛，人生無奈，前途已然命定的困頓，使他「洞庭湖闖蛟龍惡，卻羨楊朱泣路歧」(〈荊門西下〉)、「東西南北皆垂淚，卻是楊朱真本師」(〈別智玄法師〉)，他的徘徊踟躕、無所適從，遠甚於楊朱，楊朱徬徨不安的歧路之泣，反倒爲義山所羨，其孤憤無助的悲哀可知。

除了朋黨攻詰問難的窘境，使他仕途走向無垠的黑暗之路外，他長期處在唐代幕僚文化中，不論在政治、經濟上都必須依附府主，而幕僚的特殊地位，「極易滋長心理上的壓抑感、自卑感、甚至屈辱感」²⁶，這雙重的悲劇境遇，使他「欲逐風波千萬里」(〈春日寄懷〉)的豪情壯志更顯不堪。他在《為司徒濮陽公祭忠武都押衙張士隱文》說：

舉無遺算，任匪遭時。何茲皓首，不識丹墀。劍折而空留玉匣，馬死而猶掛金羈……泉驚夜壑，草變寒原，荒陌是永歸之里，老松無重啟之門²⁷

借他人心事澆心中塊壘，於是懷才不遇、時運不濟的悲涼不覺傾洩而出。他在仕途上懷抱仁道與忠厚治事，在官場上初試啼聲，任職於弘農縣府時，即爲了幫蒙冤受難的犯人減免刑罰而與上司孫簡發生衝突，《任弘農縣尉獻州刺史乞假歸京》：

²³ 同註十五。〈上河東公啓〉。p1902。

²⁴ 歐陽修。《新唐書》卷二三，列傳一二八文藝下〈李商隱傳〉。鼎文書局，1998年，p5793。

²⁵ 歐陽修。《新唐書》卷二三，列傳一二八文藝下〈李商隱傳〉。鼎文書局，1998年，p5793。

²⁶ 董乃斌。《李商隱的心世界》。上海古籍出版社，1992年，p22。

²⁷ 同註十五。p524。

黃昏封印點刑徒，愧負荆山入座隅，卻羨卞和雙別足，一生無復沒階趨。

一詩，詩中強烈表現了義山對人民的悲憫與同情、對酷虐政治的不滿、對枉顧民權的官吏之抗議，是詩人至高無上的政治情操之展現，以卞和自比，用典出人意表，藉卞和獻玉卻遭楚武王、厲王刖其雙足的悲慘命運，感慨自己連卞和都自嘆弗如，因為卞和雖失去雙足，卻終究比他幸運，至少再也毋需屈居下僚，義山內心無限的哀傷與不平之氣充塞詩中。那「中路因循我所長，古來長命兩相妨」(〈有感〉)的悲哀日夜啃噬著他的靈魂，於是歷史上與他同病相憐的悲苦人物，或如宋玉：

山上離宮宮上樓，樓前宮畔暮江流，楚天長短黃昏雨，宋玉無怨亦自愁(〈楚吟〉)

歷史無情、江流無盡，轟然向前，卻留下「無怨自愁」矛盾不已的詩人在樓台兀自佇立的悲吟，恍惚中我們已分不清是詩人自己還是宋玉的身影，那落寞寂寥的悲情像長短錯落的黃昏雨，敲擊深藏在心靈深處的弦柱。或如賈誼，被漢宣帝召為太中大夫，卻遭讒被貶，抑鬱以終，商隱在賈誼的生命中鋪寫自己的缺憾與悲哀：

有客虛投筆，無膠獨上城，沙禽失侶遠，江樹著輕陰，邊遽稽天討，軍須竭地征，賈生游刃極，
作賦又論兵。(〈城上〉)

追隨鄭亞到桂林任職，展開天涯漂泊的旅程，首聯自嘆投筆的徒然無功，百無聊賴中的孑然。頷聯即景抒情，一方面是眼前景物的呈現，一方面也是內心孤單的照映，腹聯寫西北的黨項寇掠致使賦稅擾民，尾聯以賈誼自比，感歎自身空有治國韜略，卻苦無用世的機會。

在其他詩中，他也曾藉為諸葛亮的際遇抱不平而說出「管樂有才終不忝，關張無命欲何如，他年錦里經祠廟，梁父吟成恨有餘」(〈筆驛〉)，這不可解的宿命，豈是「欲迴天地入扁舟」(〈定城樓〉)的義山可堪承受？他在《上尚書范陽公啟》中提到：

時亨命屯，道泰身否。成名踰于一紀，旅宦過於十年。思舊雕零，路歧悽愴。薦禰衡之表，空出人間。²⁸

回首昨日，慨然無用於世的悽愴，溢於言表，縱然明知「古來才命兩相妨」，但纖細易感、深情繚繚的靈魂永遠要在人世的蒼莽陣雲中迤邐跌撞，鏗而不捨的追索那來自永恆與美好世界的召喚，而這永無止盡的追索終將使詩人的靈魂陷入永劫不復的哀愁與悲苦境域。

(三) 社會家國情懷

李商隱關懷國家民生，具有強烈救國救民的熱情，大和九年，未及第的義山面對宦官與朝臣間衝突的巔峰—甘露之變，他以飽蘸著熱情的激憤之思，寫下《有感二首》其二：

丹陛猶敷奏，彤庭歛戰爭，臨危對盧植，始悔用龐萌。御仗收前殿，凶徒劇背城，蒼蒼五色棒，
掩過一陽生。古有清君側，今非乏老成。素心雖未易，此舉太無名，誰暝銜冤目，寧吞欲絕聲，近
聞開壽讌，不廢用咸英。

此詩以如椽之筆議論甘露事變，何焯曰：「唐人論甘露事，當以此詩為最，筆力亦全」(《義門讀書記》〈李義山詩〉卷末)，一方面批判事件的主謀者鄭注、李訓之失策誤國，導致王涯等大臣慘遭宦官無情殺戮，一方面藉事變後宮中重開壽讌，宴席中彈奏的卻是王涯生前所定的《雲韶樂》，諷刺唐中宗的粉飾太平，

²⁸ 同註十五。p1788。

全詩以議論之法寫悲憤之情，字字沈鬱頓挫，展現義山個人的政治見解與淑世熱情。

李商隱關懷國家民生，具有強烈濟世救民的熱忱，他在唐文宗開成二年冬由興元(陝西漢中)護送令狐楚的靈柩回京的途中，行經長安西郊，親眼目睹農村的衰敝，寫下《行次西郊作一百韻》，反省唐朝開國兩百年來興衰治亂之因，詩中以誇張手法強烈批判安史之亂後的慘狀：

農具棄道旁，飢牛死空墩。依依過墟落，十室無一存……城空雀鼠死，人去豺狼喧……

到處是藩鎮割據的戰場，舉目是生民的塗炭與凋敝，他分析當時政綱紊亂乃起因於

中原遂多故，除授非至尊，或出倖臣輩，或因帝感恩

帝王昏聩，佞臣獨攬大權的悲劇，愈演愈熾，「巍巍政事堂，宰相厭八珍」，那些飽食終日無所事事的大臣，使國家危機四伏，面對此情此景，義山表達強烈的救國熱忱：

又聞理與亂，繫人不繫天，我願為此事，君前剖心肝。叩頭出鮮血，滂沱污紫宸，九重黯已隔，涕泗空沾唇。

義憤填膺、悲不可抑，為封建時代受苦的百姓質問君王，氣勢磅礴，震人心魄。

另外《賈生》一詩：

宣室求賢訪逐臣，賈生才調更無倫，可憐夜半虛席前，不問蒼生問鬼神。

此詩用西漢政治家、文學家賈誼的典故，不僅訴說懷才不遇的悲淒，也抒發了知識份子關心蒼生的襟抱與深情與為政者間有著極大的落差，那洶湧澎湃的濟世熱情，幾乎要淹沒李商隱，於是，他完全能體會好友劉蕡的悲淒。

劉蕡是晚唐黑暗時代的見證者，也是壯烈的犧牲者，他曾於西元八二八年在應賢良方正考試的對策中，強烈抨擊宦官專權與藩鎮割據(如前述)，卻因而遭宦官仇士良等嫉恨，被貶柳州司戶軍，而最終客死湓浦，他在《哭劉司戶》二首之二曰：

有美扶皇運，無誰薦直言，已為秦逐客，復作楚冤魂，湓浦應分派，荊江有會源，併將添恨淚，一灑問乾坤。

本詩首聯標舉劉蕡具美才與直諫的特質，頷聯寫其蒙冤被貶，客死他鄉的不幸結局，頸聯以江水的分合比喻自己與劉蕡曾在荆楚相遇又分開的情形，末聯將對劉蕡的哀悼之情與對命運的怨懟之恨所迸發的淚水，一併灑向天地，質問正義公理的所在。全詩「一氣轉折，沈鬱震蕩」²⁹，述說的已不是劉蕡的悲哀，而是天地之間所有遭受無理對待的美才義士，內心沈沈的悲哀。

由以上的論述可知，李商隱一生深情蘊藉，無論在個人情感世界、政治宦遊歷程、或社會家國情懷，他都渴求美好、追求圓滿之境，可惜命運總以苦難試鍊他，因而激揚出他生命中強烈的悲劇意識，正如繆越所說：

李義山以善感之心，生多故之世，觀當時帝王之尊，宰相之貴，生死不常，榮衰倏變，己身復牽於黨爭恩怨之間，心事難明，所遇多迂，故對人生為悲觀，其作品中充滿哀音。³⁰

因而在情愛中他有著「劉郎已恨蓬山遠，更隔蓬山一萬重」(〈無題〉)的痴迷與無助，在政治上他有著「不知腐鼠成滋味，猜意鸚鵡竟未休」(〈安定城樓〉)的清明與激憤，在社會家國上則是「如何匡分國，不與

²⁹ 《紀昀，玉谿生詩說》。《槐廬叢書》中《玉谿生詩說》。藝文印書館。

³⁰ 繆越。《詩詞散論》，〈論李義山詩〉。開明書店，1979年，p62。

夙心期」(〈幽居冬暮〉)的熱情與絕望，而這種種糾葛與矛盾終歸化作「悲音」，流竄詩篇，成為其詩歌的美學特質。

三、晚唐的審美觀

「文變染乎世情，興廢繫乎時序」(《文心雕龍》〈時序〉篇)，是故在美學的創發過程中，每個朝代的審美觀必然與當時的社會狀況息息相關，美學家(Hans Robert Jauss)亦曾說：

藝術的功能之一便是在變化著的現實中發現經驗的新類型，或者是對變化著的現實提出不同的解決辦法³¹

亦說明了現實的變化與文學審美觀有著密不可分的關係。而觀察晚唐美學的發展，正是循著此一規則在蛻變著，爲了了解晚唐的審美觀，本節擬由中國文論發展的脈絡爲主軸，作一歷史性的回顧與省思。

詩大序曰：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而形於言，言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之

這段文字以爲詩言志，然而「志」有兩個指涉，一指個人的情感、懷抱，一指由個人內在情思擴充而成的社會公眾的意志，由於詮解的角度不同，從此以後，中國文學就在「情」與「志」這兩種特質的消長中，於不同的時代衍出不同的文學論題與派別，前者即「緣情」說，後者即「言志」說，大抵在漢末以前，都是「反情以和其志」³²，到了漢末，由於現實政治的紊亂，時代的黑暗與頹頹使人重新反省自我，以「一國之事繫一人之本」《詩大序》的言志理論已不能滿足人們內心的需求，代之而起的是個人的感物之「情」，亦即自我生命經驗的反省成爲此時詩歌的特質。至六朝，陸機文賦更明確觸及此一論題，他提出「詩緣情而綺靡」，認爲詩的本質是緣情，他在敘述創作的過程時論述曰：

其始也，皆收視反聽，耽思傍訊，精驚八極，心遊萬仞，其致也，情曠曠而彌鮮，物昭晰而互進³³

在創作過程中，人才是創作的主體，人受外在世界情狀所感，生命的感受複雜而多變，或模糊或清明，自我生命的醒悟與自覺，明顯成爲時代文學的主要特質，詩歌因而不再是反映客觀的政治得失與興發，而在於發抒個人的主觀的情意。

文心雕龍明詩篇曰：人稟七情，應物斯感，感物唸志，莫非自然

鍾嶸詩品序曰：氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠

他們都認爲詩的本質是抒情，即使是「吟志」，強調的也是個人內心的情感之自然流露，只不過他們更提出情感的抒發是透過物象的描摹。魏晉時代這種由「言志」轉到「緣情」的論述，絕非單純由「人倫、刑政到一般性的個人哀樂，而是從社會群體的和諧轉到個人的死生問題」³⁴，蔡英俊先生認爲那是緣自於魏晉人「自我生命的醒悟與自覺」，即「抒情主體」的重新發現，他說：

造成魏晉名士特殊生命情調最重要的原因，更在於漢魏之際生死問題的愴痛所帶給人自我生命

³¹ Hans Robert Jauss, 《Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics》。雙葉書店，1985年，p63。

³² 陳昌明。《緣情文學觀》。臺灣書店，1994年，p54。

³³ 楊牧。《陸機文賦校釋》。洪範書店，1985年，p16。

³⁴ 呂正惠。《抒情傳統與政治現實》。長安出版社，1989年，p28。

的醒悟與自覺…，這種生命意識的轉變是中國文化史上一項重大的突破。…借助於這種生命意識的覺醒，…中國的文學傳統也才得以推行出「緣情」的創作理念，進而完成抒情傳統的典範³⁵

魏晉時代的緣情說是人們對日益淪喪傾覆的時代完全絕望之後，轉而走向對自我生命全心關注與反省的具體表現，文學於是隆重的宣示以情感的抒發為其最重要的特質，而中國的文學抒情傳統之典範已然完成。

緣情說的成立，使文學的表達形成、內容、技巧發生劇烈的變化，由於緣情說重視創作的心理活動，作者完全可以就個人喜怒哀樂好惡的角度，去思考表達的方式，因而作者可有更多自由使用各種藝術技巧，去描述內心受外物感發之後，各種複雜的情愫，文學的審美特質在緣情說的推波助瀾下被重新思考，文學美的本質成為作家有自覺的追求，文學思想在內容上試圖擺脫政治社會的束縛，在形式上則致力追求語言之美。

到了南朝後期，由於文人多不關心政治，只圖生活享樂，發為文辭，只著重形式之美，文學徒然成為文字遊戲，故初唐時王勃曰：

故文章經國之大業，不朽之盛事。而君子所役心勞神，宜於大者，遠者，非緣情體物、雕蟲小技而已³⁶

反對「緣情體物」，強調文學的社會責任—經國之大業。陳子昂更以「彩麗競繁，而興寄都絕」³⁷批評齊梁詩歌，以恢復詩經風雅及漢魏風骨為職志。「緣情」的觀念，在此面臨被批判的命運。

至中唐，由於朝廷日衰，政治、社會陷人紊亂，以「宗經」、「原道」、「徵聖」為主的觀念成為文學思想的主流。

安史之亂以後，中唐的知識份子急於解決戰亂的社會窘境，以白居易為首的新樂府運動，以急切激進的方式試圖改變社會的亂象，他繼承漢代樂府「感於哀樂，緣事而發」的傳統，以儒家美學的理想—「文章合為時而著，詩歌合為事而作」《與元九書》為口號，其新樂府序中說：

其辭質而徑，欲見之者易諭也；其言直而切，欲聞之者深誠也。其事覈而實，使采之者傳信也；其體順而肆，可以播於樂章歌曲也。總而言之，為君、為臣、為民、為物、為事而作，不為文而作也³⁸

積極鼓吹文學言志的功用，投入以文學救國的新樂府運動。柳宗元也提出：

及長，乃知文者以明道。是故不苟為炳炳烺烺、務采色、夸聲音而以為能也《答韋中立論師道書》

又說：

聖人之言，期以明道。學者務求諸道而遺其辭。辭之傳於世者，必由於書，道假辭而明，辭假書而傳³⁹

³⁵ 蔡英俊。《比興、物色與情景交融》。大安出版社，1995年，p36。

³⁶ 羅聯添編輯。《中國文學批評資料彙編---隋唐五代》，〈平臺秘畧論藝文三〉。成文出版社，1979年，p26。

³⁷ 羅聯添編輯。《中國文學批評資料彙編---隋唐五代》，〈陳伯玉文集 修竹篇序〉。成文出版社，1979年，p35。

³⁸ 羅聯添編輯。《中國文學批評資料彙編---隋唐五代》，〈白氏長慶集〉卷三。成文出版社，p172。

³⁹ 羅聯添編輯。《中國文學批評資料彙編---隋唐五代》，〈報崔黯秀才論為文書〉。成文出版社，1979年，

這種重視明道的思想，的確能使文章發揮為政治服務的作用，然而，從另一角度思考，則與魏晉強調「緣情」的文學思想一個人自我生命、抒情主體的發現等相較，則明顯是一種抹殺文學獨立性的實用文學觀。

然而，到了晚唐，誠如本章上節所述，宦官擅權於內，藩鎮割據於外，牛李黨派激烈競爭，現實世界已脫離正軌，日益衰敝，原本在中唐還存在的改革幻夢完全粉碎，盛唐時期視為理所當然的人生追求一功成名就、榮華富貴已被完全放棄，在唐德宗、憲宗流行一時的《枕中記》已透露了頹廢、絕望的端倪，繁華煙雲，一切只是夢幻一場。他們之中，有一部分人⁴⁰，仍是新樂府運動的繼承者，相信文學有起死回生的救世之力道。皮日休在《文藪》卷十：正樂府序中說：

樂府蓋古聖王採天下之詩，欲以知國之利病，民之休戚者也。得之者，命司樂氏入之於墳簞，和之以管籥。詩之美也，聞之足以觀乎功；詩之刺也，聞之足以戒乎政⁴¹

這篇序文認為詩的本質在反映「國之利病，民之休戚」，詩的社會作用則是「觀乎功」、「戒乎政」，完全著重詩的實用性，與白居易新樂府理論如出一轍。

另外一派則是絕望的放棄現實者，他們絕望的放棄濟世匡國的社會使命，不再單純相信「以一國之事，繫一人之本」《毛詩序》的創作理論，他們在時代的氛圍中尋找個人的審美典型，開始學會在變化的現實中提出不同的解決之道，逐次修正自己的人生追求和審美理想，「時代的精神，不在馬上，而在閨房，不在世間，而在心境。」⁴²，他們把生命的重心轉向內心世界的關注與發現，即抒情主體的發現，尋找文學最原始純粹的意義，就像漢帝國的瓦解，現實生死問題的激盪，導致魏晉個體意識的自益覺醒，晚唐的詩人被逼迫逃回內心的世界，正如許總所說：

由於政治環境的陰惡，文人對現實的不滿卻罕見批評的鋒芒與直露的方式，而是在避禍全身的心理祈願中將生活的視野由廣闊的社會現實轉向狹小的個人範圍，詩歌也就更多地成為個人抒發一己情懷之工具⁴³

那刀光劍影，唇槍舌戰的討伐之聲已不再，詩歌成為最純粹的審美形式，所以詩歌可以變成生命苦心經營的場域，因而賈島可以為一首詩「二句三年得，吟雙淚垂」（〈題後詩〉），盧廷讓可以「吟完一箇字，撚斷數莖鬚」（〈苦吟〉），杜牧要「苦心為詩、惟求高絕」（〈獻詩啟〉），他們輕詩教重抒情，以靡麗之音作為安頓生命的處所，所以均發出絕美之聲，說詩者曾分別以「沈博絕麗」⁴⁴、「才思艷麗」⁴⁵、「輕倩秀豔」⁴⁶形容晚唐三位作家李商隱、溫庭筠、杜牧的詩風，這樣的巧合其實是因為：

時代的沒落、都市的靡華，薰染了人們脆弱和頑艷的心態，他們對華艷景象、色彩表現出特別的敏感和官能滿足。⁴⁷

陳炎討論這一問題時也認為：

p194。

⁴⁰ 皮日休、聶夷中、杜荀鶴、于濶、邵謁、劉駕等屬此派。

⁴¹ 羅聯添編輯。《中國文學批評資料彙編—隋唐五代》，〈平臺秘畧論藝文三〉。成文出版社，1979年，p238。

⁴² 李澤厚。《美的歷程》。元山書局，1984年，p156。

⁴³ 許總。《唐詩史》。江蘇教育出版社，1995年，p379。

⁴⁴ 朱鶴齡注《李義山詩集注》原序。文淵閣四庫全書本。

⁴⁵ 孫光憲。《北夢瑣言》卷四。源流出版社，1983年，p29。

⁴⁶ 李調元。《雨村詩話等六種》。宏業書局，1972年，p17632。

⁴⁷ 吳功正。《唐代美學史》。陝西師範大學出版社，1999年，p628。

對於走向心靈深處、沈浸於各種複雜矛盾情感之中的晚唐詩人，他們的心靈始終籠罩在絢麗斑斕的色彩世界之中。當他們身臨亂境，感受絕望時，內心往會產生飛蛾撲火似的「死亡衝動」，而情感的宣洩與燃燒恰恰是一種不自覺的生命耗費形式。與此同時，斑斕的色彩就伴隨著複雜的情感一躍而出了。⁴⁸

晚唐的詩人處在破敗殘缺的世代，華麗世界自有一般強大的吸力誘引著他們，於是純粹的審美形式結合華麗的表現形式，造就了晚唐特有的審美情趣。因而有人提倡注重形式，追求刺激，繼承六朝宮體之風的綺靡之作，主張以綺麗之筆寫「柳巷青樓」、「金閨繡戶」之境。韓偓《香奩集序》為其代表：

柳巷青樓，未嘗糠粃，金閨繡戶，始預風流。咀五色之靈芝，香生九竅，咽三危之瑞露，春動七情⁴⁹

公然鼓吹以綺麗之辭寫靡爛之音。

而這一派之外，更值得注意的是隱藏在陰暗時代背後，有另外一群詩人，他們不只是尋求亂世的解脫而已，他們內心有更深遠的情感世界，有著對時代的哀感、對人生的絕望、對前途的憂忡，在面對現實時不斷被壓縮遏抑，當他們透過文學抒發情感時，面對這純粹而不受拘限的審美形式時，內在的深情自然要急切而熱烈地奔迸而出，以飛蛾撲火的艷麗絕決之姿、以最美麗的語言、以最深重的情感，傾空而出，而李商隱正是此派的支持者。李商隱身處晚唐兩股極端的審美理論之中，他並未僅提倡「言志」的實用性文學主張，也並未走向華而不實，純粹的審美形式之追求而已，他以靈明之智巧妙折衷調和二派，一方面感知抒情主體的存在，發現文學審美形式之特質，遙應魏晉時期緣情的文學觀，因而對文學的表達形式、內容、技巧有更透關的領會，在形式上，他以絕麗之姿、深邃幽渺之態，譜寫情意；在內容上，則以深情哀婉之慨冶鑄詩篇，不僅有個人情感的私密傳達，也有家國社會的濃重關懷與批判，內容的視野，寬闊無邊，他主張直抒真情，注重文學的多樣性與獨創性、標舉文質並重，並強調取法上的兼容並蓄，轉益多師，因而塑造出美而不浮、麗而不淫的審美特質，使晚唐詩歌在他手中延續魏晉，為抒情傳統再次完成另一個典範。

由本章所論，晚唐的社會氛圍、李商隱的悲劇意識、晚唐的審美觀，這三種因素錯綜交錯、渾融為一和諧又完美的風格，時代與個人的風格在義山詩歌的理論與實踐中得到前所未有的和諧之境，那「美麗」的晚唐之殘陽落日；那「愁苦」的個人與家國的哀感悲情，終於在義山的作品中交融成沈博絕麗的烙印。

第二章 李商隱的審美理論

李商隱在文論中提出了四個重要的審美主張，茲分成四點，分別是(一)文學以抒發真情為主(二)強調文學的多樣性與獨創性(三)文質兼備(四)轉益多師，兼容並蓄，茲論述如下。

一、文學以抒發真情為主

這一觀點可以說是對六朝「緣情」傳統的繼承，他認為文源於真情非源於孔孟、周公，在《重寄外

⁴⁸ 陳炎。《儒釋道背景下的唐代詩歌》。崑崙出版社，2003年，p218。

⁴⁹ 羅聯添編輯。《中國文學批評資料彙編---隋唐五代》，〈平臺秘畧論藝文三〉。成文出版社，1979年，p265。

舅司徒公文》中他說：

人之生也，變而往耶？人之逝也，變而來耶？冥冥之間，杳惚之內，虛變而有氣，氣變而有形，形變而有生。今將還生於形，歸形於氣，漠然其不識，浩然其無端，則雖有憂喜悲歡而亦勿能措於其間矣。苟或以變而之有，變而之無，若朝昏之相交，若春夏之相易，則四時見代，尚動於情，豈百生莫追，遂可無恨？倘或去此，亦孰貴於最靈哉！⁵⁰

在《獻相國京兆公啟》中又曰：

人稟五行之氣，秀備七情之動，必有咏嘆，以通性靈。故陰慘陽舒，其途不一，安樂哀思，厥源數千。⁵¹

這兩段文字認為人是藉由自然元氣（五行之氣）變化而成，人因為是具有喜怒哀樂愛惡欲七情之存在，因為這七情，人在面對朝皆春夏陰慘陽舒等各種自然變化時，自然受感發而「動於情」，而有「憂喜悲觀」、「安樂哀思」的反應，這也是自然與元氣的表現，而文學作品就是人受外在物象感發後，情感自然的抒發與反映。義山已傳承了劉勰所述「情以物遷，辭以情發」⁵²「綴文者情動而辭發」⁵³的道理，對於文學的精神特質即是人的生命質性的觀念，有了深切的領悟。緣乎此，義山有一段驚世駭俗的論述：

愚生二十五年矣，五年頌經書、七歲弄筆硯，始聞故老言，學道必求古，為文必有師法，常悒悒不快。退自思曰：夫所謂道，豈古所謂周公、孔子者獨能耶？蓋愚與周公同身耳。以是有行道不繫今古，直揮筆為文，不愛攘取經史，諱避時世。百經萬書，異品殊流，又豈能意分出其下哉。⁵⁴

這段文字對文必「求古」，學道必有「師法」的傳統文學「載道」、「言志」觀，提出了強烈反駁，他認為文學是「直揮筆為文」的直抒情性，不須師法周公、孔子等聖人之道，更毋須「攘取經史」，凡是以真情為主的創作就是好的作品，不可用僵化板滯的傳統觀念任意批判，分其高下。「愚與周公同身之耳」一句，充分表露李商隱自信自負、率真豪邁的真性情。因而他曾說：

有請作文，時或得好對切事，聲勢景物，哀上浮壯，能感動人。⁵⁵

他明顯推崇能巧妙運用聲韻氣勢、景物描述激切昂揚，動人心魄的文學作品。

他也以此作為批評他人作品的標準：

次山之作，其綿遠長大，以自然為祖，元氣為根，變化移易之。…論者徒曰次山不師法孔氏為非。嗚呼！孔氏於道德仁義外有何物？百千萬年，聖賢相隨於塗中耳。次山之書：「三皇用真而恥聖，五帝用聖而恥明，三王用明而恥察」，嗟嗟此書可以無乎？孔氏聖矣，次山安在其必師之邪。⁵⁶

義山評元結不過是想要藉著對元結作品的推崇，強調元結祖於自然，表現真情的特色，用以反對明道說，甚至對孔孟的道德仁義之說提出懷疑，認為文章最高境界是「真」，若能直抒胸臆，一抒自我之真情，何必師法周孔？周孔又有何值得學習？義山主張真情，以寫真情作為文學的精神特質，並據此反對聖人之

⁵⁰ 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》。北京中華書局，2002年，p956。

⁵¹ 同五十。p1911。

⁵² 《文心雕龍》〈物色篇〉。

⁵³ 《文心雕龍》〈知音篇〉。

⁵⁴ 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》文集卷八，〈上崔華州集〉。中華書局，2002年，p108。

⁵⁵ 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》〈樊南甲集序〉。中華書局，2002年，p1213。

⁵⁶ 同註五十五。文集卷七〈容州經略使元結文集後序〉。p2256。

道，較諸杜牧之說：

凡文以意為主，以氣為輔，以辭采章句為之兵衛。未有主強盛而輔不飄逸者，兵衛不華赫而莊整者。……苟意不先立，止以文彩辭句繞前捧後，是言愈多而理愈亂。⁵⁷

更為激烈，杜牧認為文以意為主，但李商隱不僅是超越了重內容的「以意為主」的概念，而是更進一層提出「真情」說去批評文明道說，反對以周公、孔子之道為文的觀念，的確是對六朝緣情之說的唱和。晚唐詩人韓偓深受其影響，雖然最後仍走向綺靡的六朝宮體之風，但曾曰：

余溺於章句，信有年矣！誠知非士大夫所為，不能忘情，天所賦也。⁵⁸

這「不能忘情」正是李商隱審美理論中最重要的觀念。

二、強調文學的多樣性與獨創性

由於對「情」的重視（如前節所述），李商隱特別著重文學作品因作者不同的情懷，不同的際遇，而有歧異多元的創作風格，他說：

遠則鄘、邶、曹、齊以揚領袖，近則李、蘇、顏、謝用極菁華。嘈噴而鼓鐘在懸，煥爛而錦綉入玩，刺時見志，各有取焉。⁵⁹

文學作品既是個性的、情感的反映，透過不同作家對世界不同的感發，因而各自呈現其獨特性與多樣性，所謂：

不隨世人腳根，並亦不隨古人腳根。非薄古人為不足學也，蓋天地有自然之文章，隨我之所觸而發宣之。⁶⁰

只有藝術家的獨創性才能使藝術歷久彌新，在歷史長河中展現不同的風格與形式。或如詩經國風之純樸簡約，或如蘇武、李陵、顏延年、謝朓等之作，極宮商聲律之美，展現如錦繡般之文彩，炫人耳目，抒情寫志，諷刺時事，各有其長，絕不可拘泥於一體、一格，更不需有所師法，他對於「刺時見志」反映現實的作品，特強調其與「綺麗縝密」之美的完美結合。

他曾評元結之作，讚美其文中多樣的藝術風格：

其疾怒急擊，怪利勁果，出行萬里……其詳緩柔潤，壓抑趨儒，……重屋深宮，但見其脊，牽絳長河，不知其載。……其正聽嚴毅、不滓不濁，……其碎細分擊，切截纖穎，如墜地碎，……其總旨會源，條綱正目，若國大治，若年大熟……⁶¹

謂其風格多樣，有時勁疾，有時安詳和緩，有時又含蓄深沈，有時又條理分明，可見義山不僅重視文學的原創性也能欣賞其審美的多元性。

三、文質兼備

李商隱不僅主張文學以抒發個人真性情為主，是個人生命質性的反映，他也重視形式之美。關於內容與形式的關係，即是人類內心的情緒狀態如何透過藝術形式傳達出來，一直是美學上的重要論題。陸機所謂「詩緣情而綺靡」的重要意義，並不僅在於重視「緣情」，還在於他強調了「綺靡」的詩歌審美特

⁵⁷ 杜牧。《樊川文集》，〈李賀集序〉。漢京文化事業公司，1983年，p148。

⁵⁸ 羅聯添編輯。《中國文學批評資料彙編，隋唐五代卷》，〈香奩集序〉。成文出版社，1979年，p265。

⁵⁹ 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》。北京中華書局，2002年，p1911。

⁶⁰ 王夫之等撰。《清詩話》下，〈原詩〉卷二內篇下。西南書局，1979年，p526。

⁶¹ 同註五十六。

徵，換言之，情感的優美動人還有賴於用以表現情感的文辭形式之美。劉勰在《文心雕龍》〈情采〉中曾論述其間的關係：

夫鉛黛所以飾容，而盼倩生於淑姿，文采所以飾言，而辯麗本於情性。故情者，文之經，辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢，此立文之本源也。

他以為情理是經，文辭是緯，經正緯成，理正辭暢才是文學的本質，追求文采而忽略情性是「採濫忽真」，施粉抹黛而無雅淑之姿，缺真切之情性，則絕不能得盼倩與辯麗之美，只有情性加上文采才是美的極致。在文學創作中，作者當然不是粗糙而混亂無序的再現原始情感而已，而是經過藝術化的形式呈現出來，「藝術的情感表現絕不是一個簡單的還原過程，不是回到原初的情緒狀態，而是不斷發展昇華的過程，是發現和融會的過程，也是深化藝術家自己對情感理解的過程」⁶²。透過文學形式的傳承、實驗、創發等試鍊，透過情感本身的發現、剖析、深入探究的過程，兩相交集融匯，於是文學家在創作中逐次明白自己的情感深度，相對地也使作品意蘊深刻得到昇華與發展的可能，可以不斷被咀嚼、玩味與解讀。李商隱延續傳統文論的精髓，亦提倡文質兼備說，他在創作中著力形式的創發，總是以「包蘊密緻」、「寄託深而措辭婉」⁶³，致力於形式的縝密構建，以抒發內在深情隱曲，在《謝河東公和詩啟》⁶⁴中曰：

某前因暇日，出次西溪，既惜斜陽，聊裁短什。蓋以徘徊勝境，願慕佳辰，為芳草以怨王孫，借美人以喻君子

他喜好藉物詠嘆，香草美人之喻自然模糊了詩意，留下許多引人爭論的作品，在《有感》一詩中：

非關宋玉有微辭，卻是襄王夢覺遲，一自《高唐賦》成後，楚天雲雨盡堪疑

他借宋玉自喻，表白自己承繼宋玉作《高唐賦》的特色，著意於塑造一種朦朧幽約的情境，這種創作的自覺影響了詩人的風格，後世元好問有「詩家總愛西崑好，獨恨無人作鄭箋」(〈論詩絕句〉)之慨，實亦緣於此。張采田曰：「借香倩語點化，是玉溪慣法，不得以纖佻目之」⁶⁵，而義山這種主張，在其文論中有明確的抉發：

夫玄黃備采者繡之用，清越為樂者玉之奇。固以慮合玄機，遠清俗累，……況屬詞之工，言志為最。自魯毛兆軌，蘇李揚聲，代有遺音，時無絕響，雖古今異制而律呂同歸。我朝以來，此道尤盛，皆陷於偏巧，罕或兼材。枕石漱流，則尚於枯槁寂寥之句，攀龍附翼，則先於驕奢豔佚之篇，推李、杜則怨刺居多，效沈、宋則綺靡為甚。至於秉無私之刀尺，立莫測之門牆，自非托於降神，安可定夫眾制。⁶⁶

文中藉稱美魏扶之故，闡釋了文質兼備說的觀點，李商隱重視文學作品的形式之美，他從審美的角度看重「玄黃」色彩、「清越」之音，對詩歌的色彩與音律之美了然於心，以其為文學的重要質素，「古今異制、律呂同歸」更是對音律美的肯定，以為詩家正法。除了形式之美外，他所謂的「言志為最」，正如前述，是重視抒寫情感，是不「諱忌時世」抒發個人對時代與家國的情愫，與「緣情」說如出一轍。所以他反對白居易用通俗、質樸的語言諷刺時政，他主張將「怨」鑄鑄於「綺靡」精巧富麗的形式之中，因

⁶² 周憲《美學是什麼》。揚智出版社，2002年，p153。

⁶³ 王夫之等撰。《清詩話》〈原詩〉卷四外篇下。西南書局，1979年，p556。

⁶⁴ 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》。北京中華書局，2002年，p1961。

⁶⁵ 張爾田。《玉谿生年譜會箋》中《李義山詩辨證》〈南朝〉一詩之評論。台灣中華書局，1979年，p357。

⁶⁶ 同註五十六。〈獻侍郎鉅鹿公啓〉。p1188。

而批評唐詩人多未能及此，以致「陷於偏巧，罕或兼材」，寫隱逸之情者，無透徹清明之感悟，卻見「枯槁寂寥」的無病呻吟，求宦達者，為攀龍附翼，所作皆驕奢艷佚之作，不僅情意不真，盡是阿諛取悅權貴之詞，而且脫離現實、逃避現實。有學於李白、杜甫者則僅及怨刺，而無真切的憂時感事之情。學於沈佺期、宋之問者則僅得綺靡，亦乏真情。凡此種種，批判之聲不一而足，明確表現義山個人的審美觀。他在《漫成五章》之一曰：

沈宋裁辭矜變律，王楊落筆得良明，當時自謂宗師妙，今日惟觀對屬能

文學發展的歷史是一段複雜又多變的曲折史，初唐時，面對六朝綺靡頹廢的詩風，自然必須力求變革，然而六朝以來，詩人們在創作上累積的豐富之藝術經驗—尤其是聲律上的講究，也不可一概抹殺，所以初唐的詩人們如初唐四傑除繼承沈約、庾信「以音韻相婉附，屬對精密」⁶⁷的特色外，又承襲沈佺期、宋之問「又加靡麗，回忌聲病，約句準篇，如錦繡成文」⁶⁸的特質，因而他們在文學上的成就主要在於「繼承和發展了六朝的技巧，奠定了唐代今體詩的形式」⁶⁹，李商隱在這首詩中以「矜變律」、「得良朋」，確認沈、宋與四傑在文學史上對律體形式的貢獻，然而卻在末二句提出了他寬闊通達的歷史性評斷，認為此數子在當時猶自矜誇於位居文壇宗師的地位，但若從長遠的文學史發展的觀點論定其價值與意義，就會發現他們只留下「對屬能」的技巧成就罷了。李商隱在此已經意識到除了形式之外，詩的內容也具有相同的重要性，尤其唐詩至晚唐，僅僅注重形式之美已不受能滿足時代的需要，他還要求文學應該有更含蓄深厚、深情綿邈的表達方式，展現了文質兼重的文學觀。

四、轉益多師，兼容並蓄

由前所論，由於李商隱批評唐代文壇「皆陷偏巧，罕或兼材」，所以他自己的審美觀就儘可能陷入偏執，因而他積極向前代詩人學習，茲分就(1)楚騷傳統的繼承(2)齊梁風調的轉化，加以論述。

(1)楚騷傳統的繼承：

《文心雕龍》〈辨騷篇〉：

是以枚、賈追風以入麗，馬、揚沿波而得奇，其衣被詞人，非一代也。故才高者苑其鴻裁，中巧者獵其艷辭，吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草

屈原的作品彷彿母性豐沃的田壤，不同的詩人在他身上汲取源源不盡的養份，塑造出自我的藝術風華。屈原的作品在兩方面影響著李商隱，一為情志內容的抒發。二者都懷抱深厚的愛國主義情感與積極頑強對抗邪佞的奮鬥精神，他們都有不可扼抑的感時憂國之情，也都藉詩歌抒發內心怨懟之情。例如：屈原在《離騷》中曰：

吾令帝閭開關兮，倚閭闈而望予。時曖曖其將罷兮，結幽蘭而延佇

與義山《哭劉蒼》詩中：

上帝深宮閉九閭，巫咸不下問銜冤

同是表達君門深似海，上下攀緣，渴求扣君門以陳辭，而終究只換來守門人的冷眼旁觀，巫咸的罔顧不應，屈原渴求用世卻遭逢冷落的無助與焦灼在義山詩中死灰復燃。他的《哭劉司戶》二首之一：

⁶⁷ 歐陽修。《新唐書》，卷二百二〈宋之問傳〉。鼎文書局，1990年，p5751。

⁶⁸ 同註六十七。

⁶⁹ 馬茂元。《論唐詩》，〈論駱賓王及其在四傑中的地位〉。上海古籍出版，1999年，p4。

離居星歲易，失望死生分。酒甕凝餘桂，書籤冷舊芸。江風吹雁急，山木帶蟬曛，一叫千迴首，天高不為聞。

詩中為哀悼「平生風義兼師友」(〈哭劉蕡〉)的劉蕡冤死他鄉之作。詩中描述在流動奔騰的歲月中二人永恆的情誼，刻劃酒甕餘桂仍在、書籤餘香依然，卻已物是人非的慨然，並借景抒情，以江南奮飛的雁陣、淒厲的蟬鳴象徵劉蕡困居江南、受摧折的淒然與落寞。末聯「一叫千迴首，天高不為聞」，寫頻頻回首，眷眷然不能割捨的家國之愛，與《離騷》：

陟陛皇之赫戲兮，忽臨睨夫舊鄉，僕夫悲余馬懷兮，蜷局顧而不行。

忽反顧以遊目兮，將往觀乎四荒，佩繽紛其繁飾兮，雖體解吾猶未變兮，豈余心之可懲。

情韻一致，餘音繚繞，深得楚騷悲情之風致。朱鶴齡謂其「沈博絕麗」⁷⁰，其中的「沈博」是也。「沈」指「細緻曲折、掩抑迂曲」⁷¹，「博」指「深情遠識，多博通之趣，而融化排斡，不墜纖塵」⁷²，可知義山在情感的質地上追求隱微細緻曲折婉曲的深情。

楚騷傳統之影響義山，表現在另一方面既形式上的華麗，〈辨騷篇〉曾以「文辭麗雅，為詞賦之宗」、「耀艷深華」、「驚采絕艷」、「金相玉式，艷溢鎔毫」、「騷經九章，朗麗以哀志」等形容楚騷，足見屈原作品在語言特質上屬朗麗綺靡，再加上屈原用了大量神話與傳說，使語言具濃密性與多義性，而觀李商隱之詩風，朱鶴齡謂其「沈博絕麗」其中「絕麗」即指華采瑰妍，完全和屈原相似，屈原藉朗麗之文辭表達綿密委婉的深情，義山亦傳承了屈原的技巧，以華采瑰妍的形式，或用典故、或用神話，抒發悲憤深邃，委婉曲折的情意。王荆山論李義山詩曾說：「其身危，則顯言不可而曲言之，其思苦，則莊語不可而諛語之」⁷³可謂深得義山表達技巧之三昧。茲以義山《楚宮》一詩為例，說明義山在技巧上師承屈原之處：

湘波如淚色漻漻，楚屬迷魂逐恨遙。楓樹夜猿愁自斷，女蘿山鬼語相邀，空歸腐敗猶難復，更因腥臊豈易招，但使故鄉三戶在，綵絲誰惜懼長蛟。

李詩為義山於宣宗大中二年自桂州鄭亞幕回長安，途經楚地時哀悼屈原所作。首聯寫詩人經楚地時觸景傷情，遙想當年投江自沈的屈原冤魂必茫然無所終，在湘江的悠渺中逐恨而去的悲愴情緒。頷聯寫楓樹夜猿的淒然之聲，女蘿山鬼相邀的情境，完全重現屈原內心世界中「披薜荔兮帶女蘿」的山鬼形象，予人哀傷悲苦的慨歎。頸聯想像屈原葬身魚腹、遊魂難招的不幸際遇，「空」、「更」二字寫出了無限的嘆息與不忍，末聯使用了兩個典故，分別是《史記》〈項羽本紀〉：「楚雖三戶，亡秦必楚」，以及《續齊諧記》中屈原魂魄在漢建武年間出現於長沙，為歐回所遇之典，屈原謂回曰：

聞君當見祭，甚善。但常年所遺，並為蛟龍所竊，今若有惠，可以楝樹葉寒其上，以五色絲縛之，此二物蛟龍所懼，回依其言，世人作粽，并帶五色絲及楝葉，皆汨羅遺風也。

這兩個典故以高昂激越的筆力，表現世人對屈原的崇高愛戴與敬仰，也間接寄寓了商隱內心的山高水長，詩人與屈原的靈魂在文字典故的交錯建構中，化而為一。這首詩不僅是屈原精神之再現，語言質地亦朗

⁷⁰ 朱鶴齡注《李義山詩集注》原序。文淵閣四庫全書本。

⁷¹ 國立中山大學中文學會主編。《李商隱詩研究論文集》龔鵬程〈讀玉谿生詩劄記〉。天工書局，1984年，p368。

⁷² 同註七十一。

⁷³ 同註七十。

麗綺靡，再加上使用了傳說與神話，語言更具濃密性與多義性，故朱鶴齡說：「義山之詩乃風人之緒音，屈宋之遺響」⁷⁴，張爾田也說：「晚唐之有玉谿生詩也，拓宇於騷辨」⁷⁵，李商隱的審美觀與屈原的審美觀如出一轍，終於以「沈博絕麗」之姿重現屈原詩歌的風華。

(2)齊梁風調的轉化：

所謂齊梁詩體乃泛指從齊武帝永明直至陳後主，甚至可向下延伸至隋煬帝晚年的詩歌風尚，這其間由於王室貴族之提倡，詩人創作以纖細工整，綺靡婉妍為務，意象艷麗而柔美，音律和諧而微妙，題材多側重描述女性的體態與內心世界，其中，尤以徐陵與庾信描述麗人思婦之作的「徐庾體」著稱。李商隱在《樊南甲集序》中說：

後又兩為秘省房中官，恣展古集，往往啞嚙於任、范、徐、庾之間。有請作文，或時得好對切事，聲勢物景，哀上浮壯，能感動人。⁷⁶

公然推崇任昉、范雲、徐陵、庾信四人，以繼承四人為己任，盛讚其工巧的對仗、切妥的典實、激切昂揚的情感，明確說出其自身創作與南朝綺靡文風的特殊淵源關係。而根據張溥之論評，謂徐陵曰：「如魚油龍鬚，列堞明霞，比擬文字，形象亦然」⁷⁷，評庾信曰：「玉臺瓊樓，未易幾及」⁷⁸，不論是「魚油龍鬚，列堞明霞」或「玉臺瓊樓」都不脫綺麗之形象，前文曾述及李商隱的「穠麗」、「頑艷」、「絕麗」自與六朝風格有所關聯。詩集中有些作品更直接以「效徐陵體」為名，顯見其對徐庾等「采色濃而澹語鮮」⁷⁹的嚮往，也造成義山詩中「精密華麗」⁸⁰的特色，茲以庾信《燈賦》⁸¹與李商隱《燈》為例：

庾信《燈賦》

百枝同樹，四照連盤，看添然蜜，氣雜燒蘭，爐長宵久，光青夜寒，秀華掩映，蜃膏照灼，動鱗甲於鯨魚，燄光芒於鳴鶴，蛾飄則花亂下，風起則流星細落……

李商隱《燈》

皎潔終無倦，煎熬亦自求，花時隨酒遠，雨後背窗休，冷暗黃茅驛，暄明紫桂樓，錦囊名畫揜，玉局收碁敗，何人無佳夢，誰人不隱憂……

二篇作品描述燈火幽明的變化，皆以綺麗妝點，前者以燃蜜、燒蘭形容燈火流洩一室的清香，以鱗甲、鳴鶴的明亮對比花、流星的冥寂，後者則以錦囊、玉局、紫桂樓的金碧輝煌，反襯子夜的「煎熬」、「無佳夢」與「隱憂」，李商隱除了襲用庾信華艷的辭采外，他更鑄個人憂傷的氣質於詩中，以致表達出「力厚色濃，意曲語鍊」⁸²的特質，足見李商隱所推崇的「綺麗」並非重蹈六朝的風華而已，李商隱以他厚重深穩的內在情意，為「綺麗」作了另一番詮釋，所謂「沈博絕麗」是也。

李商隱的審美理論以延續六朝緣情說為基礎，對於文學的精神特質即人的生命質性之展現的觀念有

⁷⁴ 朱鶴齡注《李義山詩集注》原序。文淵閣四庫全書本。

⁷⁵ 張爾田序《玉谿生年譜會箋》。中華書局，1979年，p1。

⁷⁶ 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》，〈樊南甲集序〉。2002年，p1713。

⁷⁷ 張溥。《漢魏六朝百三名家集》，〈徐僕射集題辭〉。文津出版社，1979年，p4361。

⁷⁸ 張溥。《漢魏六朝百三名家集》，〈庾開府集題辭〉。文津出版社，1979年，p4709。

⁷⁹ 馮浩。《李義山詩箋注》，〈齊梁晴雲箋〉。里仁書局，1981年，p679。

⁸⁰ 葉夢得。《石林詩話》。

⁸¹ 張溥。《漢魏六朝百三名家集》，〈徐僕射集題辭〉。文津出版社，1979年，p4742。

⁸² 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》引，錢良擇〈唐音審體〉。北京中華書局，2002年，p741。

深刻的體認，因而特重「情」論，主張抒發自我真情。而基於對情的重視，他同時也注重表達情感的方式，以期能文質兼備，達到「詩緣情而綺靡」既重內涵的質地，也兼顧審美特質的境界。而他在融滲前賢，含英咀華的過程中，汲取楚騷在情感質地上的執著不悔、深情蘊藉，師法齊梁詩歌的綺靡婉妍，因而融鑄成「沈博絕麗」的個人審美風格，為中國詩歌抒情美學樹立了一個完美的典範。

結論

本論文試著把義山置放在歷史巨大的時空中，分就晚唐社會氛圍、詩人個人生命中的悲劇意識，以及晚唐的審美氛圍三方面論述其審美理論之形成。總結以上的論述可知李商隱融貫各種特質，他靈敏的感知了抒情主體的存在，也發現了文學審美形式之特質，時代與個人的風格在義山詩歌的理論中得到了前所未有的和諧與一致，在形式上，著重提倡以絕麗之姿，深邃幽渺之態，表達情意，在內容上，則以深情哀婉之慨為主，冶鑄詩篇，從而形成自我的審美風貌。他的四個重要的審美主張分別是（一）文學以抒發真情為主（二）強調文學的獨特性與多樣性（三）文質兼備（四）轉益多師、兼容並蓄，這些審美理論與傳統「緣情」說關係密切，尤其是六朝緣情說，對文學的精神特質，即人的生命質性之展現的觀念有深刻的體認，故其特重「情」論。而基於對情的重視，他同時注重表達情感的形式，因而博采眾家，創出文質兼備之主張，而由於對形式的綺靡絕麗的要求，對內容以表達生命質性的真情為優先的考量，他終於融鑄成「沈博絕麗」的個人審美風格，凝聚這悲與美交融的詩境，成為義山詩歌的審美特質，它不僅是李商隱審美理論的具現，更為中國詩歌的抒情美學樹立了完美的典範。

參考文獻：

- 01 彭定求等編(1999)，《全唐詩》，(北京中華書局)
- 02 歐陽修(1998)，《新唐書》，(鼎文書局)
- 03 李商隱(1988)，《樊南文集》，(上海古籍出版社)
- 04 劉學鍇、余恕誠(1992)，《李商隱詩歌集解》，(洪葉書局)
- 05 張爾田(1979)，《玉谿生年譜會箋》，(中華書局)
- 06 張溥(1979)，《漢魏六朝百三名家集》，(文津出版社)
- 07 劉學鍇、余恕誠(2002)，《李商隱文編年校注》，(北京中華書局)
- 08 馮浩(1981)，《玉谿生詩集箋注》，(里仁書局)
- 09 郭紹虞(1976)，《中國歷代文學論著精選》，(華正書局)
- 10 郭紹虞(1985)，《中國文學批評史新論》，(元山書局)
- 11 羅聯添主編(1979)，《中國文學批評史資料彙編隋唐五代卷》，(成文出版社)
- 12 王運熙、楊明(1994)，《隋唐五代文學批評史》(上)(下)，(上海古籍出版社)
- 13 王夫之等撰(1979)，《清詩話》下，(西南書局)
- 14 黃保真 成復旺 蔡鍾翔(1993)，《中國文學理論史》，(洪葉出版社)
- 15 李澤厚 劉綱紀主編(1986)，《中國美學史》(一)(二)，(里仁出版社)

- 16 吳功正(1999),《唐代美學史》, (陝西師範大學出版社)
- 17 黑格爾著、朱光潛譯(1981),《美學》, (里仁書局)
- 18 劉若愚(1981),《中國文學理論》, (聯經出版公司)
- 19 蔡英俊(1995),《比興物色與情景交融》, (大安出版社)
- 20 陳世驥(1975),《陳世驥文存》, (志文出版社)
- 21 陳昌明(1994),《六朝緣情說研究》, (台灣書店)
- 22 葉嘉瑩(2000),《迦陵論詩叢稿》, (桂冠出版社)
- 23 呂正惠(1989),《抒情傳統與政治現實》, (大安出版社)
- 24 陳寅恪(1994),《唐代政治史述論稿》, (台灣商務印書館)
- 26 高友工(2004),《中國美典與文學研究論集》, (台灣大學出版中心)
- 27 國立中山大學中文學會(1984),《李商隱詩研究論文集》, (天工書局)