

明新科技大學 校內專題研究計畫成果報告

李商隱的詠物詩研究

The Poetry on Object in Li Shang-Yin's Poetry

計畫類別：任務型計畫 整合型計畫 個人計畫

計畫編號：MUST-97-人藝-03

執行期間：97年3月1日至97年9月30日

計畫主持人：陳靜芬

共同主持人：

計畫參與人員：

處理方式：公開於校網頁

執行單位：人文社會與科學學院人文藝術組

中 華 民 國 九 十 七 年 十 月 二 十 日

中文摘要

關鍵詞：詠物詩、李商隱、寄託、體物、觀物思想

劉勰《文心雕龍》曰：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」，「情必極貌以寫物」，「窺情風景之上，鑽貌草木之中，、、體物之妙，功在密附」。美學家黑格爾也說：「最完美的抒情詩所表現的就是凝聚於一個具體情境的心情」，不論中西學者皆不約而同的發現了詩中的物象（具體情境）與詩人內在情感的密切關係，外在世界的各種物象，無不是敏感多思的詩人擷取不盡的源頭活水，自然物象與情感的交融會通，透過詩人的巧思妙構，成就了中國詠物詩的特質，此即「詩能體物，每以物而興懷，物可引詩，亦因詩而覩態」。

詩人李商隱是晚唐詩壇最後的絕響，不論其詩歌美學或實踐均展現「寄託深而托辭婉」（王夫之《清詩話》卷四、外篇下。）「包蘊密緻」的美學，致力於以形式的縝密建構，抒發內在之深情隱曲，因而，詠物詩正是他展現內在情意世界的符碼。他專擅積學儲寶、妙化典故，在物象之中體物寫志，曲盡其意。他的詠物詩，或抒發顛連無告的絕望，或照鑑生命的虛空與短暫，或喟嘆渴求完美的邈不可得，是他生命情懷的投射。因而，錢良擇《唐音審體》曰：「義山詠物詩，力厚色濃，意曲語煉，無一懈句，無一襯字。上下古今，未見其偶。」

奠基於前次專題計劃—「李商隱審美觀的理論與實踐」、「李商隱詩歌中的歷史意識」，本人對於李商隱的作品有了更多元的觀察與體認，因而本計畫將繼續以李商隱為研究範疇，探究其展現的觀物思想，俾能對晚唐詩歌中的詠物詩作精微的闡發與研究。

本計劃試圖探究李商隱詠物詩的特色，以李商隱詠物詩中的觀物方式、觀物思想為主軸，分析與其詩歌中物象與情意的關係（或藉物詠懷、或體物狀物、藉物言他），探究詩人跳脫傳統「詩言志」、「直抒胸臆」的特質所展現的獨特風格，以更細緻的角度認識詩人內心深邃寬遠的觀物思想，進而體會其詩歌的獨特意蘊。

本研究計劃擬分三章，逐一論敘其詠物詩，首章擬由物象與情意的關係論詠物詩的源起。從詩經、楚辭以降的詠物詩作一觀照與回顧，觀察詠物詩在歷代演變的軌跡，剖析物象與詩歌的美學關係，進而辨明詠物詩的意義及其美學特質，藉歷史性的透視，建立討論李商隱詠物詩的美學基準。

次章則論述李商隱的詠物詩之形成，論析形成李商隱詠物詩的個人身世際遇及歷史傳承，分析醞釀此一特殊詠物詩歌類型生發之文化、思想、政治與社會之背景，因而本章除廣蒐自資治通鑑以來的原典史料及傳記資料，整合詩人所處晚唐時空的重大事變（如安史之亂、甘露政變……等）資料外，將再旁及美學史、思想史、文化史、文學批評史家的相關論述，探索晚唐政治、思想、社會與文化氛圍，勾勒出孕育李商隱詩歌選擇以詠物方式展現內在情思的背景，以期能抽絲剝繭辨明其詠物詩的意蘊內涵。

第三章則論述李商隱的詠物詩之特質。以李商隱的詩歌文本為論敘的主體，論述其詠物詩的特質，本章擬從兩個角度，分別是：第一節：深情入物，呈現悲

劇性的觀物方式，第二節：微觀世界—感官的復萌與情境的發現，論析其詠物詩的意涵，以明確掌握其詩的哲思，並論敘其詠物詩的藝術成就。

英文摘要

Keywords : poetry on object ,Li. Shang-yin, relation between poetry and object, people's perception of poetry on object.

The poems of Li. Shang-Yin in late Tang Dynast represent Chinese poetry of the “vague” and “concealed” kind at its extreme. Owing to opposing most orthodox Confucians opinion that poetry was primarily a kind of moral instruction, the poet holds the view that poetry was mainly an expression of personal emotion. He always transmitted his lamentation and desperation, wistfulness and frailty by the object. His poetry on object illustrated how rich, complex, and condensed Chinese poetry can be in revealing, symbolism, and allusion.

In his poetry on object, he captured the moments of ethereal, fleeting beauty. The object was no longer merely an object, but a symbol of the poet's sentiment and deep inside. He not only changed the canonical tradition but also alter people's perception of poetry on object. He created the unique style, which ingeniously combined lamentation with luxuriant splendor

In order to comment his poetry on object, there are three parts in the project.

The first chapter is to make a definition of ”poetry on object”. Observing the theoretical assumptions behind poetry on object, I'll try to indicate the different relations between poetry and object. It'll be helpful to identify the subject.

The second chapter; I intend to discuss the estheticism of Li Shang-Yin and the traditional effects including of the poet. It is related to the political and cultural social circumstance of the poetry estheticism in the late Tang Dynasty and the individual estheticism of Li Shang-Yin, which may give us a clear idea of the background of the forming of the poetry on Object in Li Shang-Yin's poetry

The third chapter is focused on the poetry on object in Li Shang-Yin's poetry I'll try to analyze the symbol of the object and explain the reason why the poets choose the object to express his life 、 sentiment and experience.

Through the project, I hope to identify the unique poetry of Li. Sang-Yin on object and evidence its everlasting value in Chinese literature.

目錄：

一、研究目的.....	1
二、研究方法.....	2
三、研究結果.....	3
緒論.....	3
第一章：由物象與情意的關係論詠物詩的源起	4
第二章：李商隱的詠物詩之形成	5
第三章：李商隱的詠物詩之特質	14
結論.....	34
討論.....	35
重要要參考文獻.....	36
計劃執行成果自評表.....	38

一、研究目的

〈一〉、由中國抒情傳統探究李商隱的詠物詩,對其詩歌文本做更透闢的剖析與詮釋:

歷來研究李商隱的詠物詩者多著重探討與藝術手法、託寓之意而已,對於詩歌的情感與自然景物的關係,詩人情思與物象間交融的美感、、、等均未做深入剖析。有鑑於此,本計劃除就基礎的詩歌文本與唐代政治、文化史料之研究外,將廣泛蒐集中西美學論述中涉及情思與物象二者關係的思考,企圖透過中國抒情統一比興、物色、情景交融的美學論題,逐一剖析其詠物詩的特質,觀察詩人與物象之間多樣繽紛的交融模式及交融後生發的豐富情意,個人以為唯有透過這一美學層次的探析,方能理解其詩境,進而對其詩歌做出更透闢精湛的詮釋。

〈二〉、在詠物詩的歷史座標中,界定李商隱詠物詩的意義與成就:

誠如劉學鍇所說:「從類型化到個性化的轉變,是李商隱對古代詠詩託物寓志傳統的重要發展」,李商隱擅積學儲寶、深諳典故,他總是能以靈明獨特的詩思,超越物體的表象,體悟物象的本質,創造出雋永獨特的詠物佳作,因而,本計劃企圖把詩人置放在詠物詩的發展史中,透過與前期或同期詩人的詠物思維作一比較,深究其作品中物象與情意融滲的各種形式與意義,進而界定其詠史詩在文學史中的意義與成就。

二、研究方法：

本計劃試圖探究李商隱詠物詩的特色，以李商隱詠物詩中的觀物方式、觀物思想為主軸，分析與其詩歌中物象與情意的關係（或藉物詠懷、或體物狀物、藉物言他），探究詩人跳脫傳統「詩言志」、「直抒胸臆」的特質所展現的獨特風格，以更細緻的角度認識詩人內心深邃寬遠的觀物思想，進而體會其詩歌的獨特意蘊。為了達成此目標，本計劃將觀察詠物詩在歷代演變的軌跡，剖析物象與詩歌的美學關係，進而辨明詠物詩的意義及其美學特質，藉歷史性的透視，建立討論李商隱詠物詩的美學基準。並將論析形成李商隱詠物詩的個人身世際遇及歷史傳承，分析醞釀此一特殊詠物詩歌類型生發之文化、思想、政治與社會之背景，因而必須整合詩人所處晚唐時空的歷史資料外，另將再旁及美學史、思想史、文化史、文學批評史家的相關論述，探索晚唐政治、社會與文化氛圍，勾勒出孕育李商隱詩歌選擇以詠物方式展現內在情思的背景，並論及李商隱個人的詩歌美學，剖析李商隱詩歌中的詠物詩形成之原因及特質，以期能抽絲剝繭辨明其詠物詩的意蘊內涵。具体作法如下：本研究計劃擬分三章，分別是：

1. 詠物詩的溯源與定義：

本章將蒐集古今中外有關詠物詩的論述，釐清詠物詩的底蘊，首章擬由詩經、楚辭以降的詠物詩作一觀照與回顧，探析物象與詩歌的巧妙關連，觀察詠物詩在歷代演變的軌跡，進而辨明詠物詩的意義及其美學特質，藉歷史性的透視，以作為探究李商隱詩歌中的詠物詩之基準。

2. 李商隱詠物詩之形成之研究：

本章將廣蒐自資治通鑑以來的原典史料及傳記資料，整合詩人所處晚唐時空的重大事變如安史之亂、甘露政變……等資料，再旁及美學、史學、文化史、文學批評史家的相關論述，以及李商隱個人的詩歌美學，剖析李商隱詩歌中的詠物詩形成之原因。

3. 李商隱詠物詩文本研究與分析：

本章將以在前面兩個章節的基礎下，以其詩歌文本中的詠物詩歌為論敘的主體，分析其詠物詩的特質。預計從三個角度，分別是：

1. 由物象與情意的關係論詠物詩的源起。
2. 論述李商隱的詠物詩之形成。
3. 李商隱的詠物詩之特質。論析其詠物詩的意涵，以明確掌握其詩的哲思，相信必能明確辨析李商隱在詠物詩歌中所展現的情思，精準掌握其詩的哲理與思維。

三、研究結果

緒論

詩人李商隱是晚唐詩壇最後的巨擘，不論其詩歌審美理論或實踐均展現了「寄託深而辭婉」¹「沈博絕麗」²「包蘊密緻」³的美學，他致力於以形式的縝密建構，抒發內在之深情隱曲，善於以曲折掩抑、幽深婉約的形式，抒發內在深情隱曲，因而，詠物詩正是他展現內在情意世界的符碼，他在物象之中，體物寫志，曲盡其意，妙化典故，注入深情，使物我合一，情景交融。

他的詠物詩展現了他和物象之間多元而複雜的生發關係，他或純粹觀物，以敏銳的感官能力寫就對物象全新但細膩的感官體驗，引領讀者在感官的復萌與覺醒中，重新「發現」物象的獨特情境，進而展現詩人精神世界中幽微雋永之境。而更多時候，他以個人深情融鑄其中，或以悲劇性的觀物方式抒寫對愛與美的眷戀、執著與幻滅，那份渴求人生完美卻又渺小不可得的悵望與不捨，或投射仕途坎壈、顛連無告的絕望與痛徹心扉。因而錢良擇《唐音審體》：

義山詠物詩，力厚色濃，意曲語煉，無一懈句，無一襯字，上下古今，未見其偶。⁴

賀賞《載酒園詩話》又編：

魏晉以降多工賦體，義山猶存比興⁵

肯定其詩作中猶存比興、意曲語煉的特色。

本論文探究其詠物詩的特色，以李商隱詠物詩中的物象與情意之關係論述詩人跳脫傳統「詩言志」，「直抒胸臆」的特質所展現出的獨特風格，以更細緻的角度認識詩人內心深邃寬遠的觀物思想，進而體會其詠物詩的獨特意蘊。

本論文擬分三章，逐一論敘其詠物詩，首章擬由物象與情意的關係論詠物詩的源起。從詩經、楚辭以降的詠物詩作一觀照與回顧，觀察詠物詩在歷代演變的軌跡，剖析物象與詩歌的美學關係，進而辨明詠物詩的意義及其美學特質。次章則論述李商隱的詠物詩之形成，以詩人的審美理論為基礎，剖析其審美理論與詠物詩的關係，論析詩人選擇以詠物方式展現內在情思的背景，以期能抽絲剝繭辨明其詠物詩的意蘊內涵。第三章則論述李商隱的詠物詩之特質，分別就：深情入物，呈現悲劇性的觀物方式，及微觀世界—感官的復萌與情境的發現，論析其詠物詩的意涵，以明確掌握其詩的哲思，並論敘其詠物詩的藝術成就。

¹ 王夫之等撰。《清詩話》卷四 外篇下。西南書局，1979年，P556。

² 朱鶴齡等注。《李義山詩集》序。

³ 葛立方。《韻語陽秋》。

⁴ 劉學鍇、余恕誠著。《李商隱詩歌集解》。1992年，洪葉文化事業有限公司，p741。

⁵ 郭紹虞編。《清詩話續編》上冊。木樨出版社，P376。

第一章 由物象與情意的關係論詠物詩的源起

詠物之作，淵源久遠。《文心雕龍》〈明詩〉篇：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」鍾嶸《詩品》序：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」文學創作本源自作者與自然萬物交相激蕩之後的感動與興發，詩人「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛，悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春，心慄慄以懷霜，志眇眇而臨雲」（《文賦》），隨著季節的流轉，思緒萬端，形諸筆墨，悲欣起落，自然形成中國詩歌中「感物吟志」的傳統，而這也是詠物詩的發端。劉勰在《文心雕龍》〈神思〉篇中，曾提出內心和外境接觸後，如何構思而表現於文的現象：

夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形，登山則情滿於山，觀海則意溢於海。又曰：

思理為妙，神與物遊

提出了構思的方法為「神與物遊」，在〈物色〉篇中，他將這種「神與物遊」的原理做了深入的闡發：

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉；……四時之動物深矣。若夫珪璋挺其惠心，英華秀其清氣，物色相召，人誰獲安？是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝。天高氣清，陰沉之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。

劉勰以為，有時作者心中本無情思，但因睹外界客觀的景物，深為之搖蕩，而不得不將此客觀物象與主觀情思交融後所引發的強烈感受表達出來，所謂「目既往還，心亦吐納」是也，此即感情移出說。有時，作者中原已有具某種情思，而在觀賞自然物象之後，將情感移於物上，使客觀之物具有主觀之情思，「自我的價值感情，與對象之精神內容相應而統一，於是自我所感到者，已忘其為自我價值感情，而但覺其為對象之價值感情」⁶，所謂「情往似贈」是也，此即感情移入說。

「興來如答」、「情往似贈」，正是兩種創作心理的移情作用，而不論是感情移出或移入，卻必需藉外物為媒，故〈物色〉篇中一直強調自然對創作的重要：

若乃山林皋壤，實文思之奧府。

然屈平所以能洞監風騷之情者，抑亦江山之助乎？

透過情感的移入與移出，人的情感與外在物象才能相契合而達到情景交融的化境，使「在外者物色，在我者生意」⁷，吾人之精神可寄於物色，而物色也能感染吾人之情思，因而，好的文學作品應是「味飄飄而輕舉，情曄曄而更新」、「物色盡而情有餘」（〈物色〉）。透過情感的移入與移出，人的情感與外在物象即迸發出各種可能，或著重情感的書寫，或著重物象的摹刻，「詩能體物，每以物而興懷，物可引詩，亦固詩而靚態」⁸甚或情景交融，物我合一，二者錯落交匯，影響興發的關係，不僅融鑄成一部中國詩學史，也成為一部詠物詩的流變史。美學家黑格爾更認為「最完美的抒情詩所表現的就是凝聚一個具體情境的心情」⁹，足見詩中的物象與詩人內在情感的密切關係，外在世界的各種景象，實是敏感多思的詩人擷取不盡的源頭活水，自然物象與情感的交融會通，透過詩人的巧思妙構，最終成就了中國詠物詩的特質。

在中國最早的詩集《詩經》中，灼灼桃花引發詩人美人于歸的喜悅，雨雪霏霏則興

⁶ 王師夢鷗。《文藝美學》。

⁷ 方東美。《科學哲學與人生》P22

⁸ 龍沐勛。〈兩宋詞風轉變論〉，收於羅聯添編《中國文學史論文學集》第四冊，學生書局。1979年，P1408

⁹ 黑格爾。《美學》。里仁書局

起詩人搖役征塵的苦楚，俞琰以為此即「詠物之祖」¹⁰，然而，這些篇章僅是因外在物象引發內在情思，並非以物為主體，因而不能算是真正的詠物詩。真正的詠物詩是指作者透過觀物、寫物、狀物等方式抒情寫志，並以詩為形式所呈現的一種詩歌體式。

《楚辭 九章》中的〈橘頌〉，藉橘的外表與內在之描繪，巧妙寓託詩人月霽風清的志節，寫橘堅毅不移的本性：「受命不迂，生南國兮，深固難徙，更一志兮」，並謂其「精色內白，類任道兮。紛緼宜修，美而不醜兮」，對其超凡脫俗、冠絕群倫的君子風範讚頌不已。全詩託物言志、物我合一，橘與人互相輝映，成就了典型的詠物之作。

而真正以寫物為主題的是賦體，發源於荀子，漢賦繼之，《文心雕龍》〈詮賦〉：「賦者鋪也，鋪採摛文，體物寫志也。」，無論是荀子的〈禮賦〉、〈智賦〉或宋玉的〈風賦〉、〈釣賦〉，雖仍具託意，但重點已轉移至「物」的鋪陳。此時期的賦之特質「擬諸形容，則言物纖密，象其物宜，則理貴側賦」（詮賦），賦的鋪陳性及隱微性豐富了詠物詩的內容與形式。至漢魏六朝時期，班婕妤的〈怨歌行〉，藉團扇喻封建帝王之寵妾朝不保夕的命運，曹植的〈吁嗟〉則藉轉蓬自喻，表達飄泊遷徙、骨肉分離的悲哀。陶潛的〈飲酒詩〉之四：「栖栖失群鳥，日暮猶獨飛」，以失群之鳥喻自己為五斗米折腰，出任彭澤令的感慨。〈飲酒詩〉之八：「青松在東園，眾草沒其姿」，則借孤松展現自己卓然不群、高潔堅貞的心志。詠物詩託物言志的特性，至此漸趨成型。

詩至六朝，文學走向唯美浮靡之風，詠物之作大增，張戒《歲寒堂詩話》：「建安、陶、阮以前詩，專以言志；潘、陸以後詩，專以詠物。…潘陸以後專意詠物，雕鑄刻鏤之工日以增。」¹¹，詩人多著力外在物象的刻劃而忽略內在情意的抒發，此時的詠物詩「始以一物命題」¹²，而作品題材則包羅萬象，不論是花草蟬鳴、風雨蝶燕、雲霧雪柳，無不入詩。大自然的多采多姿觸動詩人的心弦，使詩人們在物象之中，譜出一首首深雋細緻的詠物之作。例如梁元帝蕭繹的〈詠霧〉：

三晨生遠霧，五里暗城闔。從風疑細雨，映日似游塵，乍若飛煙散，時如佳氣新，不妨鳴樹鳥，時蔽摘花人

全詩刻劃一幅迷濛飄渺的霧景。鋪設霧在風中，日下的情景及其飄動飛散，飄忽不定的樣太，輔以樹間鳥鳴與摘花人的模糊身影，予人若隱若現、如夢似幻的感受，表現清新獨特的霧中氛圍。其他如梁簡文帝的〈詠柳〉、〈詠鏡〉、〈詠芙蓉〉、〈詠雲〉，梁武帝的〈詠舞〉、〈詠燭〉，都是代表作。這些作品的出現，具有兩個重要的意義。一是象徵著詩人在創作態度上的改變。¹³相對於詠懷之作是詩人「在心為志，發言為詩」的不得不然之作，詠物之作是詩人刻意對其生活外的一個題目作的創作活動，這是詩人對形式的意義有所認識的開始，詩人開始體悟到創造為一特殊且獨立之活動。一是一個訴諸具體感官知覺且予讀者絕對時空的文學形式，已然成熟，這些詩在詠物詩的發展上，固為「將「小小物」當成一個具體的世界去瀏覽」¹⁴，因而能夠更客觀地觀察和描寫物象，使此時期作品終於能「體物」、「狀物」、「窮物之情，盡物之態」¹⁵，對物象作具體真實的刻劃，更重要的是創造了一個以感官之感受為主的絕對時空，使詠物詩展現獨特的風貌。然而，由於六朝詩人企圖以語言技巧的突破與創新呈現物之真實形貌，因而「情必極貌以寫物，辭必窮力而追新」¹⁶，詠物詩終於變成「徵故實，寫色澤，廣比譬，雖極鏤繪

¹⁰ 俞琰輯。《歷代詠物詩選》。廣文書局，1968年，P4

¹¹ 《歷代詩話續篇》。木鐸出版社，1983年，P450

¹² 同註十。

¹³ 高友工著。《中國美典與文學研究論集》。台灣大學出版中心，2004年，P146

¹⁴ 陳昌明著。《沈迷與超越－六朝文學之「感官」辯證》。里仁書局，2005年，P258

¹⁵ 同註十。

¹⁶ 《文心雕龍》（明詩）篇

之工，皆匠氣也。又其卑者，餽湊成篇，謎也，非詩也。」¹⁷

至唐初，陳子昂批評齊梁間詩「彩麗競繁，而興寄都絕」¹⁸，即針對此時其的詠物詩而言。陳子昂以實際的創作宣揚他恢復詩經風雅及漢魏風骨的決心，在〈感遇〉詩中：

蘭若生春夏，芊蔚何青青。幽獨空林色，朱蕤冒紫莖。遲遲白日晚，嫋嫋秋風生。歲華盡搖落，芳意竟何成。

以幽蘭空谷在歲華中自開自落，暗喻美好的德性與才情不得知遇的悲哀，同時期的張九齡〈感遇—蘭葉春葳蕤〉、駱賓王的〈在獄詠禪〉都是在詠物中託喻個人之情思。

詩至盛唐的杜甫，他藉詠物使情意與物象融而為一，創造出寄託深遠，構思獨特的作品，例如〈孤雁〉：

孤雁不飲啄，飛鳴聲念群。誰憐一片影，相失萬重雲？望盡似猶見，哀多如更聞。野鴉無意緒，鳴噪自紛紛。

首聯描寫孤雁因失群而念群的形象。領聯以在「萬重雲」中飛翔的群雁映襯如「一片影」的孤雁，利用「誰憐」二字設問，詩人的內心寂寞焦躁的悲苦思緒自然奔迸而出，雁與詩人渾融為一卻又無斧鑿之痕。頸聯更深入孤雁內心世界，刻劃其被思念啃齧，因而心生幻影，彷彿看見雁群在遙遠天際，聽見雁群的鳴叫。文字生發的力量，錐心刺骨。孤雁深沈的內在精神呼之欲出。末聯以野鴉的無聊鳴噪反襯孤雁的念群思友之情。全詩成功展現孤雁純情且執著的形象，巧妙寄寓了詩人流落他鄉卻心懷故舊的細膩心情。在杜甫的筆下，物象與情意，融而為一，創造出寄託深遠，情思獨特的作品。「有悲憫者，有痛惜者，有懷思者，有慰者…，有用我語問答者，有待彼問答者，蠢者靈，細者巨，恆者奇，嘿者辯。詠物至此，神、佛、聖、賢、帝王、豪傑具此難者手矣」¹⁹，創造了詠物詩的高峰。

至此詠物詩的創作已臻至成熟，是以

王漁洋《帶經堂詩話》：詠物之作，須如禪家所謂「不黏不脫，不即不離」，方是上乘之作。

吳雷發《話詩管崩》：詠物詩要不即不離，工細中須具縹緲之致。

錢冰《履園譚詩》：詠物詩最難工，太切則黏皮帶骨，不切題則捕風捉影，須在不即不離之間。

這些論述中，所謂「不即不離」、「不黏不脫」或「切」與「不切」，都是在說明所詠的物象與人的情意之間的微妙關係，亦即既要刻劃物象維妙維肖，藉以表現隱微的情意，又不能板正單調凝滯於物象之中，物象與情意的拿捏琢磨全在「不即不離」、「切與不切」之間，而寄託之意，亦自然而生。

李商隱以前的詠物詩，從因物起興、單純詠物到託物言志，物我合一，已臻至成熟，他承繼了傳統六朝詠物詩的深雋細緻，塑造出一個感官經驗豐富繽紛的獨特情境，吸收以物象融入情感於無跡的特質，更結合其個人的詩歌審美理論，以其敏銳而獨特的觀物方式，創造出具有個人特質的詠物之作。

¹⁷ 王夫之《薑齋詩話》卷下，收於《清詩話》。西南書局，1979年，P20

¹⁸ 《中國文學批評資料彙編—隨唐五代》〈陳伯玉文集，修竹篇序〉。成文出版社，1979年，P35

¹⁹ 仇兆鰲。《杜少陵集箋註》卷八，引鍾惺語

第二章 李商隱的詠物詩之形成

李商隱詠物詩之形成，建構於其縝密的審美理論之上，而他的審美理論則是繼承六朝緣情說，對於文學的精神特質，及人的生命質性之展現的觀念有深刻的體認。他反對以周公、孔子之道為文的觀念，特重「情」論，主張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！²⁰

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。²¹

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」²²「綴文者情動而辭發」²³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。²⁴

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。²⁵

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。

主張抒發自我真情，而由於對「情」的重視，他特別著重文學作品因作者不同情懷、不同際遇而有歧異多元的創作風格，透過不同作家對世界的感發，因而各自展現其獨特性與多樣性。由於這一緣情觀，使他在創作時，不僅注入個人深摯真切的情感，而且透過特殊物象的選擇與刻劃，呈現出獨特強烈的個人風格。因而他的詠物詩在物象的選擇上，總是獨樹一幟：

所詠之物多屬自然界與日常生活中一些細小纖柔的事物，如動物中的蟬、蜂、

²⁰ 劉學鍇、余誠恕著。《李商隱文編年校注》。北京中華書局，2002年，p956。

²¹ 同註二十。p1911。

²² 《文心雕龍》〈物色篇〉。

²³ 《文心雕龍》〈知音篇〉。

²⁴ 同註二十。文集卷八，〈上崔華州集〉。中華書局，2002年，p108。

²⁵ 同註二十。〈樊南甲集序〉。中華書局，2002年，p1213。

蝶、鶯、燕、鴛鴦，植物中的柳、櫻桃和懂花、杏花、李花等弱質易凋之花，自然現象中的細雨、微雨，日常生活中的淚、腸、燈等，其中柳詩多達十五首。很少詠及巨大而且壯美崇高感的事物²⁶。

他透過這些形象，表現內在幽深隱微的情意。

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」²⁷。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」²⁸，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》²⁹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」³⁰，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，……沉屬詞之工，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，則尚於枯搞寂寥之句，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。³¹

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

²⁶ 劉學鐸著。《李商隱詩研究》。安徽大學出版社，1998年，P21

²⁷ 周憲《美學是什麼》。揚智出版社，2002年，p153。

²⁸ 王夫之等撰。《清詩話》〈原詩〉卷四外篇下。西南書局，1979年，p556。

²⁹ 同註二十。p1961。

³⁰ 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。

³¹ 同註二十。〈獻侍郎鉅鹿公啟〉。p1188。

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」鑄於「綺靡」精巧富麗的形式之中，因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，無透徹清明之感語，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」³²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」³³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」³⁴，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。

李商隱在創作中主張文質兼備，著力形式創發，總是以「寄託深而措辭婉」³⁵，致力於形式的縝密建構，以抒發內在深情隱曲，反對白居易用通俗、質樸的語言諷刺時政。這些文學審美觀無不朝向深婉隱曲的詠物詩之特質發展，而詠物詩也自然成為他展現內在情意世界的重要符碼。沈德潛曰：

事難顯陳，理難言罄，每托物連類以形之；鬱情愆舒，天機隨觸，每借物引懷以抒之；比興互陳，反覆唱嘆，而中藏之歡愉慘戚，隱躍欲傳，其言淺，其情深也。倘質直敷陳，絕無蘊蓄，以無情之語，而欲動人情，難矣³⁶

正可以說明李商隱在近六百首的詩歌創作中，竟有近百首的詠物之作的的原因。

³² 歐陽修。《新唐書》，卷二百二〈宋之問傳〉。鼎文書局，1990年，p5751。

³³ 同註三十二。

³⁴ 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。

³⁵ 王夫之等撰。《清詩話》〈原詩〉卷四外篇下，西南書局，1979年，P556

³⁶ 同註三十五。引《說詩啐語》卷上，P471。

第三章 李商隱的詠物詩之特質

第一節：深情入物，呈現悲劇性的觀物方式：

李商隱早年艱難苦學，壯年徘徊遊離於牛李黨爭，中年則徬徨窮拮，孤獨無依，他以執著多情、善感幽微的天性，擺盪在高潔的理想與殘酷的現實之間，個人強烈的用世熱情，一直在冰冷的政治舞台上上演著「虛負凌雲萬丈才」³⁷的劇碼，時代的斑駁與個人的才命相妨，益以兒女情長的淒測悲愴，終於崩迸出血淚縱橫的詩影筆光，那無所逃於天地的豐盛的內在深情，像春蠶繭縛，纏繞不去。

詩人以滿漲的情意去解讀萬物，眼中所見花、杜宇、月、雪，無一虛妄，而是與他生命渾融為一體的有情存在。「荷葉生時春恨生，荷葉枯時秋恨成，深知身在情長在，悵望江頭江水聲」(<暮秋獨遊曲江>)正是這一典型的悲劇性觀物方式的寫照，詩人懷抱著巨大的熱情，投入這悲苦、缺憾、滿目瘡痍的人間，明知追求的盡頭是無限的虛空，相思的終極是「芳根中斷香心死」(<燕臺>之冬)、「一寸相思一寸灰」(<無題>)，因深情而致的悲哀將是此生的宿命，他仍然要「明知無益事，故作有情癡」、「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚使乾」，他要以「研丹擘石」的堅定執著，去面對九死不悔的追求，以「身在情長在」的意志絕決、信誓旦旦，去護衛這份純粹、無纖介之塵的情感淨土，正如唐君毅先生所說：

中國之悲劇意識，唯是先依於一自儒家而來之「愛人問世及其歷史文化之深情」；繼依於由道家佛教之精神來之忘我的「空靈之境」、「超越智慧」，直下悟得一切人間之人物與事業，在廣宇悠宙之下「緣生性」、「實中之虛幻性」而生。此種「虛幻性」，乃直接自「人間一切人物與事業」所悟得，於是此「虛幻性之悟得，亦可不礙吾人最初於人間世所具之深情。既嘆其無常而生感慨，亦由此感嘆而更增益深情，更肯定人間的實在。」³⁸

唐先生所謂的悲劇意識指的是一種悲壯的深情，他認為中國人受儒道思想深刻影響而融鑄成一特殊的悲劇意識。人們由儒家體悟到面對人間世及歷史、文化的愛與深情，又由道家參透人間的虛幻性，以更深的激情，更悲壯的情懷擁抱人生，願意去承擔悲苦，付出深情，屈原如此，義山的深情亦復如此，這民族深深沈潛的悲劇意識深刻地影響著他，使他總是以一種蒼茫悲壯的心情去看待人生，無限熱情卻充滿無名的虛空之感。這種看待人生的態度也影響了他的審美觀，使他在面對外在事物時，總是將悲劇感移入外在物象之中，致使「以我觀物，故物皆著我之色彩」(王國維<人間詞話>)透過這一觀物方式，在物象與情意的互相投射、渲染，詩人激盪出各種深情意緒，詩人也在涵攝觀照物象的同時，對自我生命產生自覺與反省，以下將分兩部份加以說明：

一、對愛與美的眷戀、執著與幻滅

李商隱是一個情感的完美主義者，他渴求美好、渴求不朽，對愛與美的眷戀、執著，使他無法忍受這有情人無情地傾頹、匆遽乃至消失無垠的悲哀宿命，他追求生命中的完美與不朽，「這種對不朽的渴望，乃就是我們真正的本質。」³⁹，正如「荷葉生時春恨生，荷葉枯時秋恨成」(<暮秋獨遊曲江>)，他耽溺於人世的纏綿，他要所有美好的事物永遠常駐，正是因為懼怕虛幻，激發著他內在熱情澎湃的愛，他要以熾熱真情與命運相頡頏，並在那裏尋得永恆。這是多麼深刻邃遠的體悟。那使他願意心甘情願受盡苦難人世磨難的其實已不僅僅是對青春的璀璨、理想的實現、愛情的圓滿之追求而已，而是一份融鑄了這一切，那份對美好與永恆之渴慕之情啊！這對愛與美的執迷，幾近乎

³⁷ 同註四。引崔鈺<哭李商隱詩>二首之二

³⁸ 唐君毅著。《中國文化之精神價值》。正中書局，2000年，P360

³⁹ 烏納穆諾著，蔡英俊譯。《生命的悲劇意識》。遠景出版社，1978年，P9

佛教中對涅槃、淨土的渴慕，因而他移情花朵，其〈落花〉詩曰：

高閣客盡去，小園花亂飛。參差連曲陌，迢遞送斜暉。腸斷未忍掃，眼穿仍欲稀。芳心向春盡，所得是沾衣。

這首詩「起句奇絕」⁴⁰，寫人去樓空，落花因人去而悲哀，彷彿天地之間，無一物不受感發。頷聯先從空間的轉變寫落花飄飛的姿態，它上上下下飄蕩在彎彎曲曲的離人行走的小徑上，悠悠蕩蕩、綿綿不絕，好像一定要參與這送行的行列，才肯罷休。接著從時間的轉變中寫落花終於在落日餘暉下更行更遠，最後消失在迢迢遠方，「送斜暉」表面上是落花送走落日的斜暉，實際上是送走生命中不能割捨、也不願割捨的美好事物，故此三字說出了對一切人間美好事物的眷戀。落花的深情與奮力獻身的婆娑之姿，展現了義山個人對人間絕美的堅執與不悔，也象徵著義山那顆純粹、善感，又渴求完美與永恆的美麗靈魂，故花的風采神貌其實是義山本人情韻幽微的具現。頸聯延續前二聯的情意，寫詩人的惜花之情，由於落花是如此深情，故詩人不忍掃去其落瓣，為之柔腸寸斷，不能自己，詩人內心如落花般的深情，也就不言而喻了。寫落花至此，詩人已在同情共感的悲憫中與落花完全合而為一了。對落花的悲悽毋寧說是對自身及人間美好事物之消逝的傷感。「詠物有兩法，一是將自身放頓在裡面，一是將自身站立在旁邊」⁴¹，詩人運用了第一種方法，徹底放頓至落花身上，而深刻地傳達了自身隱微幽深的情意。末聯「芳心向春話」一句，指花的凋零，也是指詩人的一片春心的絕望，這「春心」是「芳根中斷香心死」(〈燕臺〉之冬)的「春心」，是「春心莫共花爭發」(〈無題〉)中的「春心」，是「望帝春心託杜鵑」(〈錦瑟〉)的「春心」，指的是詩人內心萌發出一種對人間一切美好事物的渴求之心，這份對愛與美的渴望與憧憬，這份對人間情感的依戀與不捨，終於只能在淚濕青衫的惋惜中，以清淚滌盡萬千情愁，化解無盡的遺憾與失落，詩歌在悲悽的弦音中，傳唱著詩人對人世永遠不能釋然的落寞與悲悽。詩人另一首〈柳〉詩：

曾逐東風拂舞筵，樂游春苑斷腸天。如何肯到清秋日，已帶斜陽又帶蟬

這是詩人在大中五年喪妻之後，應東川節度使柳仲郢之聘時所作。全詩以柳為主體，首二句遙想其在春日樂遊苑上的婀娜之姿，其追逐東風的冶豔之態，足使人心蕩神馳、魂銷魄飛。次二句情境陡轉至眼前的清秋日，秋蟬在稀疏零落的柳葉上嘶喊凌厲，一片落寞。藉柳條在春、秋節候中的轉折，暗寓人生中由繁華走向蕭條的情境，在今昔對比中，引發無限感懷悲嘆。「如何」、「肯到」連用，強化了反詰感傷的語氣，展現強而有力的慨然與無奈。詩評家謂具「含思宛轉，筆力藏鋒不露」⁴²、「虛字轉折，忽冷忽熱，悠然弦外之音」⁴³，所謂的「宛轉」或「弦外之音」，「肯」字的解釋，應是關鍵。「肯」字據張相《詩詞曲匯釋》卷二，解釋成「會也」，只是一句平淡的疑問句，質問柳何以在春秋中有此變化？但若解為「肯不肯」的「肯」字，則更有無限深意，詩人似在詰問柳：明知秋天如此，為何你「肯」捱到秋天？詩意則提昇至心有戚戚焉的感傷與惋惜，柳的一生與詩人的生命至此巧妙的重疊在一起，詩人在楊柳身上見證了生的繁華與美麗、生的匆遽與脆弱，但卻又不得不義無反顧、聲嘶力竭地走向秋日即將告別的舞台的悲壯，詩人在彷彿依稀中，訴說著蟬和自己那份「知其不可而為之」的悲劇情懷。短短四句，詩人陶醉緬懷於燦爛的青春往事、無以銷解的悼亡傷逝悲情，甚至官海浮沈的前塵悲辛，一一躍然浮現，句句寫柳卻又句句關人，詩人成功地將主觀的悲劇情懷投注於所詠物象，詩中物象成了詩人的另一自我，再一次抒發其對愛與美的眷戀與執著，以及最後

⁴⁰ 同註四。吳喬《圍爐詩話》。P506

⁴¹ 李重華《貞一齋詩話》。

⁴² 同註四。張采田《李義山詩辨正》。p1259。

⁴³ 同註四。紀昀《玉谿生詩說》。P1259

不得不面對其幻滅的悲悽。又如〈天涯〉一詩：

春日在天涯，天涯日又斜。鶯啼如有淚，為溼最高花

深情的詩人在春光明媚中遊宦他鄉，在夕陽的美麗裏，他無法陶醉其中，享受春日的美好，反而想起所有美好的事物都已美好過了，像春日的流逝，如此不著痕跡地銷歇了。詩人在春日的感傷其實是一浩渺而又不能確切指陳的遺憾，或許是「新灘莫悟遊人意，更作風簷夜雨聲」（〈二月二日〉）的落寞荒涼，或許是「堪悲小苑作長道，玉樹未憐亡國人」（〈燕臺·秋〉）的古今滄海桑田之慨，或許是「風車雨馬不持去，蠟燭啼紅怨天曙」（〈燕臺·冬〉）的兒女情長、歡會難再，更或許是「管樂有才真不忝，關張無命欲何如」（〈籌筆驛〉）的有才無命之憾，或僅僅只是無以名狀的傷春感時之嘆，總而言之，是生命中所有美好渴望之落空，帶給詩人無法掩抑的哀傷，於是詩人移情黃鶯，希望藉著黃鶯啼叫時留下的淚水，去哀悼與憑弔失落的一切。詩人以一種浮沈而悲壯的悲劇精神觀看枝頭上最高也是最後僅存的一朵美麗，因而他完全無視於黃鶯的巧轉、無視於花朵的美麗，卻在春日美妙鶯啼中的照鑑了生命的虛空與短暫。又如〈流鶯〉：

流鶯漂蕩復參差，度陌臨流不自持。巧轉豈能無本意，良辰未必有佳期。風朝露夜陰晴裏，萬戶千門開閉時。曾苦傷春不忍聽，鳳城何處有花枝。

黃鶯產於中國南方，鳴聲悅耳，《詩經》周南〈葛覃〉：「維葉萋萋，黃鳥於飛，集於灌木，其鳴喈喈」，以黃鶯和諧的鳴叫聲形容這女子采葛時的美好情境。白居易〈琵琶行〉中曰「間關鶯語花底滑」，以黃鶯風姿的輕靈曼妙、鳴聲之清麗雋永形容琵琶女撥弄出清新美妙之音色。然而，如此優美宛轉的音聲，到了義山手中竟成為巧轉哀鳴，漂流無依的苦吟象徵，詩人悲劇性的觀物方式，使所見所聞均渲染著悲傷的氣氛。首二句寫黃鶯四處流離無依越陌度阡，不由自主的悲哀，隱喻自己漂泊羈旅、仕途坎坷。頷聯寫黃鶯巧轉之聲必有所寄託，可惜無人能解，且始終未遇佳期，暗喻自己空有懷抱卻生不逢時。頸聯寫歷經陰情夜露，受盡摧折，不停哀啼卻無人理會的悲哀，暗指自己顛躓困頓，受盡人世煎熬的無助，至末聯，詩人更將此個人悲傷與人生中的「傷春」之悲悽相連結，表達在人世中渴求美好、渴慕不朽的深情期待之落空，詩人以個人悲哀濡染黃鶯形象，在美麗的黃鶯身上注入自己的悲哀，而完成此一流麗卻悲悽的告白。再如〈贈荷花〉：

世間花葉不相倫，花入金盆葉作塵。惟有綠荷紅菡萏，卷舒開合任天真。此花此葉長相映，翠減紅衰愁殺人。

這首詩首聯寫花、葉各自不同的命運，人們取花栽入金盆而任葉落為塵泥，暗示著天地不仁，次聯寫荷花的世界卻是個小小的意外，因為花與葉「舒卷開合任天真」，互相襯托，呈現難得的圓滿與和諧。末二句又推出一新意，說出無論花、葉如何相輔相成、圓融美好，但終將衰落凋零、化作虛無，詩人再次以悲劇性的詮釋，宣示著美的剎那與脆弱、不可捉摸、詩人的聃溺與幻滅。詩人以深情入詩，以悲劇性的觀物方式觀想萬物，一切美麗的事物因而都渲染上悲哀的色調。

二、才命相妨的悲哀

李商隱的一生擺盪在牛、李黨爭之間，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「仕途不進，坎壈終身」⁴⁴，那「中路因循我所長，古來才命兩相妨」的悲哀，日夜啃噬他的靈魂，這不可解的宿命，豈是「欲迴天地入扁舟」（〈安定城樓〉）的義山可堪承受？這份情愫在詩人觀想物象之際，透過各種植物、動物及自然景物，瀰天漫地，鋪衍而來，茲分述如下：

（一）植物：嫩筍、梅花、野菊、紫薇、李花、槿花、木蘭、櫻桃等，都是詩人觀想的對象。

⁴⁴ 《新唐書》卷23·列傳128·文藝下〈李商隱傳〉。鼎文書局，1998年，P5793

彷彿宿命的悲劇，早在出仕之前，詩人已感知到一股莫名的才命相妨之悲悽，終將盤據侵襲他的生命。在〈初食筍呈座中〉：

嫩籜香苞初出林，於陵論價重如金。皇都陸海應無數，忍剪凌雲一寸心
此詩描述詩人初嘗新筍的心情。首句稱美「初出林」的竹筍細嫩芳美的質地，次句則謂其為稀有珍饈美饌，昂貴如黃金。末二句以激昂悲憤的口吻批評世人僅為滿足口腹之慾而斷斷了竹向上攀升、長成凌雲之姿的機會。詩人以嫩筍自喻生命的高懷遠志，批判當權對人才的糟蹋與輕鄙，詩人內在潛藏的悲情，渲染萬物，使他在面對一道美食之際，不僅未能品嚐其況味，反而意識到筍的悲劇即是自己的悲劇，因而寫就了物我交融、命運相通的詠物詩。

梅花也是詩人投射的對象，他的（十一月中旬至扶風界見梅花）：

匝路亭亭艷，非時裊裊香。素娥惟與月，青女不饒霜。贈遠虛盈手，傷離適斷腸。為誰成早秀，不待作年芳。

首聯以十一月已在路旁亭亭綻放並發出裊裊清香的早梅起始，含蓄點染自己與早梅相似的命運一生不逢時，生不得地，徒具才華卻偃蹇坎坷，無人欣賞。頷聯寫其生不得，不僅嫦娥不眷顧她，主霜降的青女也不會珍惜她，使她飽受煎熬摧殘，梅花難言的幽怨，其實正是詩人的心聲。頸聯寫詩人原欲折梅贈遠，無奈知交疏遠零散，竟無人可贈，終至愁腸寸斷。末聯詩人為梅花的際遇慨歎，也正是為自己神傷。另一首〈憶梅〉：

定定住天涯，依依向物華。寒梅最堪恨，長作去年花。

這首詩寫客居他鄉，流落天涯的悵然。首句寫長久滯留異鄉不得歸家的惆悵。「定定」二字以疊詞強調了客居天涯的一貫及穩定性，而真正的意義卻是在調侃自己漂泊羈旅的宿命。次句寫自己仍對春日的美景依戀不已，「依依」二字說出了對美好事物的渴求與憧憬。詩至第三句是一大轉折，詩人本應為眼前春色跳躍感動，思鄉之情或可在和煦的春日裏得到短暫的慰藉，然而，他卻失望了，因為「寒梅最堪恨，長作去年花」。這兩句詩，可作二解，其一如錢鍾書所說：「人之非去年人，即在言外，含蓄耐味」⁴⁵，意謂寒梅每年所開總如去年之花，而人卻必然在時間的變化中，逐年老去，是以睹花思歲月漸去、紅顏漸老，故引以為恨。其二指梅花在去年冬天已凋謝而不及在今春與百花一起盛開，故引以為恨。詩中的梅花並非早開之梅，她依時序正常開放，但以悲劇方式觀物的詩人卻依自己的邏輯，任性地將梅花與春花相比，而斷定其為早開的「去年」之花。義山完全是以悲劇性的觀物方式去解讀梅花，他不僅未能從寒梅經冬凌霜的精神去欣賞它的美麗，反而因為梅花的美好而為自己的年華不再而悲傷，甚至以己之情移入梅花，而發現自己也是一個不被在乎的存在，只徒然在去年的冬天裡哀傷的凋零罷了。仕途贈贈、年華流逝的悲情，竟在這百花爭艷的春日裏猖狂地盤踞在詩人充滿悲劇性之思維模式中，徒令人扼腕，另外如〈野菊〉：

苦竹園南椒塢邊，微香冉冉淚涓涓。已悲節物同寒雁，忍委芳心與暮蟬。細路獨來當此夕，清尊相伴省他年。紫雲新苑移花處，不敢霜裁近御筵。

首句描寫野菊長於苦竹與辣椒叢生的艱苦環境。次句以擬人法表現野菊，寫其在強鄰壓境的環境中，努力掙扎求生，暗自飄著微弱的香氣，菊花瓣上的露水彷彿淚水涓涓，是對此錐心刺骨的惡劣命運之無言的控訴。頷聯寫野菊終將和寒雁在季節的遞嬗中凋零，和寒蟬一樣，氣若游絲，走向生之盡頭，詩人百般不忍，於是說出「忍委芳心與暮蟬」的哀慟之語，原來詩人內心無法承受的其實不是花的凋零殘破，而是那顆渴求美好的「芳心」，終將在歲月的溶蝕下，幻化成空，那才是人生中最大的悲哀，令人形銷骨毀、黯然神傷。頸聯詩人轉換敘述的角度，以自我為抒情主體，在「此夕」與「他年」的對比

⁴⁵ 錢鍾書。《管錘集》

中，敘寫今不如昔的感慨。野菊的凋零與自我如今的落寞，在此合而為一，物我交融，詩人對野菊的哀惋憐惜，其實也正寄寓著對自我命運的傷感。末聯又自擬為野菊，說出野菊的哀苦源自無人將其移至紫雲新苑，而對詩人而言，則是點出無人提拔、求官無門的悲劇命運。全詩物我合一，情景交融，清陸昆曾《李義山詩解》中說：「義山才而不遇，集中多歎老嗟卑之作。〈野菊〉一篇，最為沈痛。」⁴⁶其沈痛處即在於涵融了渴求美好卻落空的淒然及「不知何路到龍津」(〈春日寄懷〉)的哀嘆。他的〈臨發崇讓宅紫薇〉：

一樹穠姿獨看來，秋庭暮雨類輕埃。不先搖落應有待，已欲別離休更開。桃

綬含情依露井，柳綿相憶隔章臺。天涯地角同榮謝，豈要移根上苑栽。

也是因庭中的紫薇花而抒發懷才不遇的感傷，這是詩人將離洛陽赴梓州柳仲郢幕時所作。詩人移情紫薇，以款款深情關注於眼前的紫薇花。首聯寫其在秋日暮雨中濃麗繽紛的姿態，領聯以擬人手法刻劃紫薇花與詩人間的厚意濃情、惺惺相惜。頸聯寫長安的桃花、柳絮的繁茂榮盛，反襯紫薇的孤單寥落。末聯則是詩人故作豁達之詞，意謂榮謝有時，無可逃於天地之間，所以紫薇花不一定要移至上林苑栽種，全詩託物詠懷，為詩人去國懷鄉的落魄際遇強作寬慰之詞，因而更見詩人內蘊的感傷。又如〈李花〉：

李徑獨來數，愁情相與懸。自明無月夜，強笑欲風天。減粉與園籜，分香沾渚蓮。徐妃久已嫁，猶自玉為鈿。

首聯寫自己愁情與高高的李花一樣懸浮飄盪著。領聯寫李花在暗夜中獨自開出雪白的花朵，在風中隨風飄搖，其所處境遇、情勢之惡劣，正寄寓著詩人落魄無依的身世。「自明」、「強笑」中隱含才不見賞的自負與無奈。頸聯寫其分粉與竹、分香與蓮，正見其潤他人的高潔品調。末聯用徐妃已嫁，雖不得君王寵幸，卻仍不改以玉為簪的舊習，正寓託詩人潔身自好、壯志凌雲，永不肯棄絕自我的堅定信念與意志，寫花至此，詩人與花，渾融為一，花是詩人心志的投影，詩人以悲劇性的方式觀物，在花的艱難苦恨的際遇中，照鑑求仕無門，鬱鬱不得志的自身命運。

李商隱的詠物詩，特愛以花為吟詠的對象，這固然是因為花的色彩、香味、風姿、神韻獨具特色，因花而來的聯想也繽紛多樣，詩人具有無限的想像空間，可以鋪衍抒發，而更重要的原因則是因為花的榮枯正如同人的生死、物的興衰，總能喚起詩人們幽微的內在同情共感的部份。李商隱不重其意態、形貌而指取其神韻與風致。更具有特色的是他總是以悲劇性的方式去解讀物象，於是早梅寓託著偃蹇坎坷、無人能賞的悲情，寒梅成為仕途蹭蹬、年華早逝的象徵。野菊是求官無門、命運多舛的投射，李花則是徒具高潔情志卻只能孤芳自賞的失意與寥落。其他如朱槿花的「可憐榮落在朝昏」，說盡朋黨反覆、君恩難保的無奈、木蘭花的「幾度木蘭舟上望，不知元是此花身」則暗寓飄泊天涯的孤單與失意。另外〈賦得桃李無言〉中的「赤白徒自許，幽芳誰與論」、〈永樂縣所居一草一木無非自栽，今春悉已芳茂因書即事一章〉中的「芳年誰共翫，終老召平瓜」。〈木蘭〉中的「波痕空映襪，煙態不勝裾」則皆以花之美好容態與不幸際遇相互交疊，激盪出美才不為賞識的悲傷之意，花的意蘊豐厚，儼然是詩人幽微深邃的內心世界的具體投影。除了花之外，詩人也寄情於其他植物，例如：〈深樹見一顆櫻桃尚在〉：

高桃留晚實，尋得小庭南。矮墮綠雲髻，欹危紅玉簪。惜堪充鳳食，痛已被鶯含。越鳥誇香荔，齊名亦未甘。

詩人藉著樹上僅有一顆晶瑩剔透的櫻桃，抒發個人懷才不遇的苦悶。首聯寫詩人發現櫻桃的驚訝之情。接著詩人以樹叢比綠雲髻，以櫻桃比紅玉簪，靈巧刻劃出一顆櫻桃在深樹叢中的美好形象。頸聯敘此珍貴果實卻不幸為鶯鳥所吞。末聯則寫越鳥誇讚櫻桃如香荔般可口，而如此與香荔齊名，櫻桃必然心有不甘，詩人託物寄意，把內心隱微難言的

⁴⁶ 清陸昆曾。《李義山詩解》。學海出版社，1986年，p40。

心事，包括：才高卻屈居下僚、才美卻終無一展長才之處，沈淪下僚，只徒受誇美的悲憤，一一展現。

甚至羈旅途中所見之叢蘆，也成為他心靈的風景，如〈出關宿盤豆館對叢蘆有感〉：

蘆葉梢梢夏景深，郵亭暫欲灑塵襟。昔年曾是江南客，此日初為關外心。思子台邊風自急，玉娘湖上月應沉。清聲不遠行人去，一世荒城伴夜砧。

這是詩人由秘書省調補弘農尉就職途中所作，仕途偃蹇的詩人，以驛站中所見的蘆葦貫穿全詩，書寫情志。首聯點明地點與時節，在盛夏的氛圍中，疲憊絕望的詩人凝神傾聽這天籟聲響，音聲悠悠，引人回首前塵歷歷，走向歷史通道。領聯在「昔年」、「今日」的流轉中，由江南客成為關外心的詩人，徒感事與願違，慨嘆傷懷。頸聯在風急、月沈的景深中，一幅冥晦的水墨落款。末聯寫詩人內心錯落難言的隱微，在蘆葦的清聲與荒城夜砧的交錯聲中，成為永世不墜的亙古旋律，詩人將個人悲情注入叢蘆之中，使全詩展現幽渺深遠、含蓄蘊藉的雋永情味。紀昀謂其「情思殊深」、「情志宛轉」⁴⁷，實為的論。

以上這些作品「妙從小物寄慨，倍覺唱嘆有情」⁴⁸「只就微物點出，令人思而得之」⁴⁹，成功地將情意寄託於微細事物之中，而達物我合一之境。而在李商隱詠植物的作品中，亦有少數寓託於非細小纖柔之事物中，如：〈蜀桐〉：

玉壘高桐拂玉繩，上含非霧下含冰。枉教紫鳳無棲處，斲作秋琴彈壞陵。

起首二句以「拂玉繩」的誇飾筆法，極言蜀桐挺拔堅毅、超凡脫俗、頂天立地、不畏霜雪的特質。末二句則就蜀桐被斲作琴瑟一事翻出新意，感慨其質地堅實，本當作為紫鳳棲息之所，無奈被斲做秋琴，雖可彈伯牙壞陵之曲，琴韻固然優雅，但終究少有知音，大才小用，徒使紫鳳無託身之處耳，詩人以蜀桐自喻，不僅未能讚頌其斲作秋琴後發出的樂音，反而悲觀地感歎紫鳳將因而無棲身之處，詩人以一貫的悲劇性觀物方式，以個人的悲淒染就萬物的悲淒因而所見盡是哀怨與不平。故紀昀謂其「用筆深曲，但其詞不免怨以怒耳」⁵⁰。

在這些以植物為吟詠對象的詠物詩中，只有〈高松〉、〈小柏〉二首，不僅物象本身巨大壯美，與他細小纖柔的詠物詩截然不同，在寓託的意義上，亦擺脫悲觀的視角，而展現了難得罕見的積極與樂觀，例如：〈高松〉：

高松出眾木，伴我向天涯。客散初晴後，僧來不語時。有風傳雅韻，無雪試幽姿。上藥終相待，他年訪伏龜。

詩人以高松自喻，首聯與領聯為倒裝。前聯寫松之高聳挺拔、凌駕眾木之上，和詩人兩相契合，彷彿知音，詩人依此寄寓凜然高尚的志節。領聯寫於外在淒冷落寞之時，其兀自傲立挺拔的姿態。頸聯則描述風傳松濤的高雅韻致，詩人想像其傲睨霜雪的英姿。末聯謂高松他年必能結出果實，長出靈藥伏龜，託寓詩人對未來的憧憬與期待。〈題小松〉中曰：「一年幾變枯榮事，百尺方資柱石功」亦正是這一情懷的表白。此詩激昂樂觀中，展現了詩人的自信與氣度。

（二）動物：詩人把情志投射於蟬、鷺、北禽等動物。例如〈蟬〉：

本以高難飽，徒勞恨費聲。五更疏欲斷，一樹碧無情。薄宦梗猶泛，故園蕪已平。煩君最相警，我亦舉家清。

⁴⁷ 同註四，紀昀〈玉谿生詩說〉、〈李義山詩集輯評〉、P330

⁴⁸ 朱鶴齡箋注，沈厚埭輯評。《李商隱詩集》學生書局，1967年，引紀昀評語，P229

⁴⁹ 同註四，屈復《玉谿生詩意》，P1379

⁵⁰ 同註四。紀昀《玉谿生詩說》，P1315

在中國文學的傳統中，蟬代表「高潔出俗或高潔受難的象徵」⁵¹，早在《史記》〈屈原賈生列傳〉中及提到屈原「濯淖污泥之中，蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，皜然泥而不滓者也。」讚美屈原品格如蟬般清明高潔，詩人援引此傳統象徵，首句以「高難飽」寫蟬之棲高飲露，暗喻詩人的人品高潔。形容蟬之鳴啼徒費精神。「一樹碧無情」將蟬棲身的碧綠樹叢，抹上冷酷無情的色彩。領聯寫其聲嘶力竭的哀鳴卻苦無知音相賞。此四句詩人移情於蟬，摹刻其孤苦高傲、窮困潦倒、顛連無告的心情。蟬的形象其實正是詩人形象的投影，頸聯寫詩人因蟬聲而引發游宦他鄉、欲歸不得的心情。末聯巧妙收合，詩人藉與蟬自語表明自己潔身自好的品格正與蟬相同，並引以為知己。全詩用了「本」、「徒」、「欲」、「猶」、「已」、「亦」等虛字，造成詩意的委婉曲折，含蓄蘊藉。充分表現詩人體物寫志的高妙技巧。全詩我中有蟬、蟬中有我，物我渾融為一，情真意摯。餘韻嫋嫋。詩人此詩接續詠蟬的傳統，和虞世南〈蟬〉：

垂綏飲清露，流響出疏桐。居高聲自遠，非是藉秋風。

駱賓王〈在獄詠蟬〉：

西陸蟬聲唱，南冠客思深。不堪玄鬢影，來對白頭吟。露重飛難進，風多響易沉。無人信高潔，誰為表予心。

同為詠蟬名篇，均以蟬自喻高潔清明的自我生命形象，但虞世南側重強調自己的「居高聲自遠，非是藉秋風」，出身高潔、高尚情操。駱賓王則著重與蟬互為知己、同病相憐，共有滿腹的牢騷與怨懣。「以我觀物，故物皆著我之色彩」（王國維《人間詞語》），詩人看不到碧樹蒼鬱的欣欣向榮，聽不見蟬鳴的清新悅耳，在悲劇性的觀物角度下，所聞、所見盡是斷人心扉的聲色景致。他也在驚禽身上寄寓情志，他的〈宿晉昌亭聞驚禽〉：

羈緒繚繚夜景侵，高窗不掩見驚禽。飛來曲渚煙方合，過盡南塘樹更深。胡馬嘶和榆塞笛，楚猿吟雜橘村砧。失群掛木知何限，遠隔天涯共此心。

這首詩約作於大中五年悼亡後赴東川前，喪妻之痛益以仕途蹇困，詩人內憂外患、紛來沓至，於是將傷逝、遠行、失意的悲涼心緒，投射在驚禽身上。首聯以羈旅天涯、夜中不寐而見驚禽亂飛點題。領聯寫驚禽在煙橫水漫的暮色中，越過南塘，飛入更巨大的黑暗之中，突顯其倉皇驚懼的形象。頸聯刻劃胡馬悲嘶應和著榆塞蒼涼的笛聲、楚猿哀吟揉雜著橘村悲愴的砧聲，前者為失群而鳴，後者為掛木而吟，哀淒的聲音濡染著天地的墨色，於是末聯巧妙地在聲音與情境的交融中，說出驚禽、胡馬與羈旅天涯的詩人三者，在遠隔天涯中共同的悲愴孤獨之命運。此詩物與人渾融於一，極悲涼難堪之至，是一首內蘊深情、沈鬱頓挫的詠物佳作。另外如〈北禽〉：

無辭瘴霧蒸。縱能朝杜宇，可得值蒼鷹。石小虛填海，蘆銛未破罍。知來有乾鵲，何不向雕陵。

此詩作於梓川柳幕時期，當時詩人懷著美好憧憬南來就任，卻發現在權利傾軋的現實之中，自己不僅位卑且勢單力薄，連自保都岌岌可危，更遑論扭轉乾坤。傷心的詩人於是把這份哀婉曲折的悲苦投射於北禽上。首聯寫北禽因戀慕南方巴江的溫暖而無視瘴霧薰蒸的痛楚，翩然南來。領聯「朝杜宇」、「值蒼鷹」正是明顯對比，前者以杜宇喻知遇之人，蒼鷹則喻奸人邪佞，這一小一大的形象亦正暗示著南來的詩人雖逢知遇之人、卻仍不敵奸佞攻訐。頸聯運用兩個典故，分別是精衛填海、燕銜避箭，暗喻自己壯心萬丈，終將如精衛虛填滄海、如飛燕難避繒繳，鮮明的意象正突顯詩人處境險峻及心境之困厄。末聯用《莊子》〈山木〉篇：「莊子游乎雕陵之樊，睹一異鵲自南方來者」之典故，意謂飛至雕陵即可遇「忘身忘真」之莊子，必可遠離禍害，反問北禽何不再飛回北方家鄉。逼真傳達詩人憂讒畏譏、徬徨無助的心境。尤其末聯意味深長，意蘊深刻。張爾田

⁵¹ 施逢雨〈旁通與寄託—兩種解釋詩詞的特殊方式〉，收入《清華學報》23卷第一期。1993年

謂其「意深、情苦、語厚，大異晚唐人」⁵²，可謂深識義山者。

(三) 其他物象：如亂石、井泥…等，詩人也能寄寓求仕無門、才命相妨的悲情。如(亂石)：

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。
詩約作於宣宗大中二年，詩人罷桂幕之後。「虎踞龍蹲」正形容暗夜星光中的亂石之森然巨大、橫梗要道之頑強與堅硬，首二句以亂石縱橫盤據要路已久，譬喻政治黑暗、佞臣當道，恣意扼抑人才，設喻新奇，不落俗套。末二句引用阮籍途窮哀慟而哭的典故，宣洩自己深陷朋黨之爭而致仕途偃蹇、命運多舛的困厄悲情，進以痛斥當道者勿陷才士於絕境。詩人義憤填膺、字字血淚，寄託深遠，哀婉沈鬱，精準地表達了處黑暗政局中的詩人亟欲衝破障蔽，清除邪蔽，卻又走頭無路的悲哀情懷。另外，他的〈井泥四十韻〉亦有獨到的觀物方式。詩人透過觀察治井時，井中泥的際遇之升沈變化，而悟出「大鈞運群有，難以一理推」的道理。詩中列舉不論君主如：舜、禹、秦始皇、漢高祖、魏武帝或臣下如：伊尹、呂望、樊噲、灌嬰，均出身卑微，最後竟能成帝王或佐興國之業，而長沙定王、董偃雖無功業，卻也可位居尊貴，說明自然社會之變化，實無理可尋，暗寓賢者有才無命、邪佞得道猖狂、雞犬升天的不倫。天理人事既荒誕悖道，最後詩人只能在暗夜中寫作井泥之歌，抒發「浮雲不相顧，寥泬誰為梯」，求仕無門的沈深感慨，井泥為無生命之物，而詩人亦以悲哀之眼，濡染哀愁之顏色，使其成為詩人內在心靈圖景之投影。

李商隱以悲劇性的觀物方式，點化萬物，不論植物、動物或其他自然景物都濡染了悲哀的色彩，表現其求仕無門、才命相妨的悲情，這份錐心刺骨的憾恨，超越他人生中其他各種磨難，詩人曾以〈淚〉為名曰：

永巷長年怨綺羅，離情終日思風波。湘江竹上痕無限，峴首碑前灑幾多。人去紫台秋入塞，兵殘楚帳夜聞歌。朝來灞水橋邊問，未抵青袍送玉珂。
詩人展現其運用典故排比鋪陳的寫作技巧，全詩運用六個典故，層層鋪述牽動人心的六種悲懷之淚，分別是後宮嬪妃在錦衣綺羅的優渥環境中，幽居冷宮的愁怨之淚；因遊子離去的閨中相思之淚；娥皇、女英在湘江上悼念故君舜的斑斑血淚；襄陽百姓緬懷羊枯德澤，立碑以誌的感懷之淚；王昭君告別漢室、遠赴異域、仰天太息的不捨之淚；西楚霸王項羽夜聞四面楚歌的日暮途窮之淚，但最後以「未抵青袍送玉珂」一句總結詩意，點明縱使以上六種情狀所流之淚已足教人肝腸寸結，但均不敵青袍寒士餞送顯達的悲辛之淚。詩人羅列人間種種愁苦之淚，但最耿耿於心、心有戚戚然的卻是仕途坎坎坷坷的不遇之淚，顯見這才命相妨的遺憾才是詩人一生永難釋懷的傷痛。

第二節 微觀世界—感官的復萌與情境的發現

法國雕刻家羅丹曾說：「美到處都是，對於我們的眼睛，不是缺少美，而是缺少發現。」詩人之異於常人正在於他能以細緻敏銳的觀物熱情，投注萬物、解讀萬物，總是在客觀的事物上染就主觀的色彩。他以獨特的感受能力及全新的感官體驗，開拓感官的多種可能，向我們揭示一個我們早已熟悉的世界中的陌生卻又深微雋永的情境，引領我們去「發現」，喚醒沉睡的感官及僵化的情意。「把一個原已存在於某種經驗層次上的實在具體啟示出來。…而以某種樣式創造了全新的實在。」⁵³李商隱以其多情善感的靈魂，貼近物象，挑戰讀者的感官敏銳度，引領我們去發現自然世界的有情天地。如：

含煙惹霧每依依，萬緒千條拂落暉（〈離亭賦得折楊柳二首之二〉）
花鬚柳眼各無賴，紫蝶黃蜂俱有情（〈二月二日〉）

⁵² 同註四，P1195

⁵³ Herbert Read 著，杜若洲譯註。《形象與觀念》。日盛出版社，1976年，P140

蜜房羽客類芳心，冶葉倡條遍相識（〈燕臺·春〉）
天桃惟是笑，舞蝶不空飛（〈即日〉）
得意搖風態，含情泣露痕（〈賦得桃李無言〉）
靜中霞暗吐，香處雪潛翻（〈賦得桃李無言〉）

在這個天地中，花朵、蜂、蝶均是有情之物，花蕊如鬚、柳葉如眉、嬌豔的桃花笑意盈人，善交際的蜜蜂翩然輕舞，姿意悠遊酬酢於花草樹木之間，桃花搖曳的風姿得意洋洋，李花含情的樣態，如泣如訴，桃花的「暗吐」紅霞，李花的「潛翻」白雪，花的意態風神，躍然紙上，詩人甚至在各式感官的體驗中，「發現」了無數幽渺深邃的世界：如：

幽淚欲乾殘菊露，餘香猶入敗荷風（〈過伊僕射舊宅〉）

此詩為詩人感懷宰相李德裕而作。李德裕被唐宣宗貶謫，詩人對其功業崇敬不已，在路經其舊宅廢墟時，詩人觸目皆是其同情共感之物，於是移情於物，亦因物與情，見殘菊有淚亦為之哭泣，而殘留的香氣則飄向敗荷叢中，短短二句卻揉合了視覺、嗅覺，甚至聽覺的感受，幽幽道出詩人內心對德裕的無限緬懷與景仰。又如：〈正月崇讓宅〉：

先知風起月含暈，尚自露寒花未開

春寒夜半，月生昏暈，夜露凜冽，春花未開，著力刻摹風露花月，一片荒冷寂寥。觸覺與視覺交錯的涼意，直逼襲來，悼亡傷逝的悲情油然而生。又如：〈銀河吹笙〉：

月榭故香因雨發，風簾殘燭隔霜清

風拂幃簾、燭影幢幢，寒霜淒淒、落花飄香。詩人畫下一幅幽靜淒涼的冷調圖版，視覺的殘破中隱含著觸覺的寒涼與嗅覺的淡渺，詩人孤獨寥落、幻滅失意如一曲笙簫，在暗夜中悠揚不絕。又如—〈春雨〉：

紅樓隔雨相望冷，珠箔飄燈獨自歸

詩人表現刻骨銘心的相思之情，以視覺上「紅樓」的溫暖色調與觸覺上的「冷」相互對比，反襯主述者內心的孤單寥落之感。雨和珠箔的聯想中，亦滲雜著聽覺的綿密不絕，無限今、昔對比，欲說還休。如：〈燕臺·夏〉：

綾扇喚風闔闔天，輕幃翠幕波淵旋

詩人以文字呼風喚雨，綾扇起風，輕幃如波濤般起落流轉中，亦正象喻相思的波濤跌宕，無止無盡，巧妙點化出相思繚繞的無眠之夜，外在纖細幽靜的氛圍。又如〈晚晴〉：

天意憐幽草，人間重晚晴。併添高閣迴，微注小窗明

詩作於大中六年，詩人應桂管觀察使鄭亞之聘至桂林，此時的詩人意氣風發、野心勃勃，擁抱當下亦憧憬未來，因而以雨後新晴的小草為喻，抒發對美好際遇的珍重。詩人聚焦於雨後的室內，刻劃一束微光由高處投射入內，屋內頓時明亮深廣，景物的寬闊明亮，正是自身心境愉悅寬慰的寫照。

在以上這些例句中，詩人除了運用各種感官的特質去描述物的特性，展現物的獨特風神意態外，更利用各種感官互相交錯、揉合的體驗，去呈現詩人隱微深邃的內在情意幽思，這種陳述的方式，極富「通感」，誠如錢鍾書所說：

顏色似乎會有溫度，聲音似乎會有形象，冷暖似乎會有重量，氣味似乎會有體質。諸如此類，在普通語言裡經常出現，譬如我們說「光亮」，也說「響亮」，把形容光輝的「亮」字轉移到聲響上去，就方法彷彿視覺和聽覺在這一點上有「**通財之誼**」（Sinnesquergemeinschaft）⁵⁴

詩人以敏銳的感官尋繹各種陳述的可能，在各種獨特感官經驗的品嚐與感發中，不斷帶領讀者衝鋒陷陣，一句句的詩像一個個全新的感官場域，使人身歷其境，如癡如醉。茲以他的詠雨數首為例：

⁵⁴ 錢鍾書·《談藝錄》

<雨>：

戚戚度瓜園，依依傍竹軒。秋池不自冷，風葉共成暄。窗迴有時見，簷高相續翻。侵宵送書雁，應為稻梁思。

詩人鐫刻雨的神態風姿「細膩熨貼」⁵⁵。首聯寫其灑遍瓜園，發出瑟瑟聲響，依傍著竹軒，綿綿不絕。領聯摹寫雨的氣勢，形容雨的形貌，隔窗遠望仍可望見，並特寫其在簷下相續翻飛的樣態，末聯以雨中仍通霄送書，以報稻梁之思的雁子為結，一方面淡寫鄉愁，一方面暗寓寄人幕下，海角天涯的無奈。本詩融鑄視覺、聽覺、觸覺等效果，呈現雨的抽象入微之境，「于『雨』字不黏不脫，有神無跡，絕好結法」⁵⁶是詠物詩中超妙絕倫之作。呂本中曰：「作詠物詩不須分別說盡，只髣髴形容，便見妙處」⁵⁷，正是此詩的特色，又如<細雨>：

瀟灑傍迴汀，依微過短亭。氣涼先動竹，點細未開萍。稍促高高燕，微疏的的螢。故園煙草色，仍近五門青。

首聯寫遠景，抒寫細雨迷濛、清冷之態。次聯為近景特寫，由細雨的觸感、重量，寫具微涼輕盈的風姿，神韻獨到。「稍促」二句，透過動態的燕、螢襯托北雨的微細與輕柔。作者以獨到運斤的筆力，體物入微，細緻貼切，巧奪造化之功。末聯因細雨聯想故鄉之煙草迷濛，至此，細雨與羈旅之思交融渾化，詩意綿渺無盡。又如<微雨>：

初隨林靄動，稍共夜涼分。窗迴侵燈冷，庭虛近水聞。

首句描寫暮色中的微雨，若有似無，與山林暮靄交融難辨，由視覺上的煙嵐迷濛，摹寫微雨的風神。二句寫微雨久降，沁發出一股寒涼氣息。第三句則以人之觸覺感受描寫微雨之夜，涼氣侵窗而入，連燈火都濡染上森林的冷意，「侵燈冷」揉合視覺與觸覺的感受，寫來細緻精微，兼具寫實與抽象的特質。末句由聽覺著眼，描寫因空庭寂寥，故雨落之聲清晰可聞，「微」字風神，表露無遺。

這三首詩皆以細雨為主題，詩人以寫實手法刻劃其聲音、形貌、態勢，清楚摹寫雨、細雨、微雨的不同樣貌，但他更重視抽象的內在韻致之展現，他總能在其中注入對微物的深情感悟，描摹雨之神韻精緻，如<雨>中的「秋池不自冷」、<微雨>的「窗迴侵燈冷」，池冷、燈冷中，隱微地洩露了詩人內心涼寒如雨的心事重重。又如<微雨>，因為摹刻微雨久降而致的寒意與雲霧氤氳的氛圍，巧妙捕捉時空中無邊無際的寂寥和空虛，雨的神韻呼之欲出。這些詩更以想像為結，如<雨>的「侵宵送書雁，應為稻梁思」，暗寓客居他鄉、天涯淪落的淒涼；<細雨>的「故園煙草色，仍近五門青」，則暗點對故鄉的無限悠思。兩詩都由「雨」連結詩人內蘊的情思，在情、景的巧妙交融中，餘韻嫋嫋，引人遐思。詩人寫「月」亦別具一格。如<秋月>：

樓上與池邊，難忘復可憐。簾開最明月，xy卷已涼天。流處水花急，吐時雲葉鮮。姮娥無粉黛，只是逞嬋娟

首聯為全篇之綱領，概述月在樓上、池邊之可愛。領聯寫秋涼之時，三五月明之夜，在樓臺上開簾望月，月的風姿意態最是令人難忘。頸聯寫池邊賞月，月照流水xyxy，燦爛繽紛的流動感。續寫月昇樹梢，照在如雲的葉隙間的斑斕明亮，「吐」、「流」之中湍湍，寫出月色靈動矯旋的光影變化。末二句則讚美其不施粉墨卻自有其嬋娟之美。全首詩正是取法齊梁之作，卻在構思取境上獨樹一格。無齊梁綺碎瑣屑之弊，卻自有其巧思妙構的化境。又如<霜月>：

初聞征雁已無蟬，百尺樓高水接天。青女素娥俱耐冷，月中霜裡鬪嬋娟。

⁵⁵ 同註四·引紀昀《玉谿生詩說》·P1627

⁵⁶ 同註四·P1627

⁵⁷ 同註四·P1626《苕溪漁隱叢話前集47，引呂氏同蒙訓》

首句點出季節已入秋，次句寫霜月如水，天水一色，兼具視覺的空曠與觸覺的寒涼，呈現詩人內在澄明高潔的空靈情境。三、四句摹刻霜月交輝的夜色，以絕美的想像入詩，以青女、素娥爭相鬥妍之景，豐富活化這幽冷寂靜的秋霜月明，霜月頓時像被注入了無限盎然的生意，這是詩人對賞心悅目的人生小景的獨特體悟、另外如〈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。錦囊名畫拚，玉局敗棋收。何處無佳夢，誰人不隱憂。影隨簾押轉，光信篋文流。客自勝潘岳，儂今定莫愁。固應留半焰，迴照下幃羞。

這是一首精緻婉約的詠物佳篇。首聯詩人從燈的溫度落筆，寫燈火「無倦」、「煎熬」，描述其光輝與特質，與杜牧「蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明」（〈贈別〉）有異曲同工之妙。「花時」以下四句，從「花時」、「雨後」不同的時節、「黃茅驛」、「紫桂樓」不同的地域鋪衍不分時地，燈光均「無倦」照耀大地的情景。「錦囊」以下四句，寫燈照名畫、殘棋的寧靜夜晚，有人在沈沈的夜夢中、有人則在深憂不眠之中，微妙呈現燈下細美幽約的景緻與氣氛。「影隨」二句寫視覺上細膩幽微的光影變化，燈影隨簾押輕轉，燈光像江河流洩在篋紋，子夜悠悠，像一張華麗的席子，在燈下繽紛著瀏亮的顏色。「客自」四句，想像那懷抱「深憂」的相思不眠者，若與心中所思念者在燈下相聚，微光半焰中，自是有無限嬌羞。全詩在此燈人合一，情物相融。詩人寫燈，不著重燈的寫實特性而著重燈的意態、燈下的景致、氛圍與聯想之摹刻。燈像一個夜的不眠者，引導著讀者進入一個深微雋永的獨特情境。在其中，我們感受到燈自我燃燒、奮力陷身漫漫長夜的激情，「發現」了燈遍照天地的多采風姿，不論殘局、名畫，在燈下均自有其深美意態，正如李因培所說：「淡遠得味外味」⁵⁸，而靜態之外詩人也開啟我們的感官，以領受燈火流動的繽紛光影與色澤，更以美麗的聯想，靈巧地貫穿燈與人的悠悠情思。錢良擇在《唐音審體》中謂其「力厚色濃，意曲語鋪陳無一懈句，無一襯字，上下古今，未見其偶」⁵⁹予以精準的評價。鏐越先生更以宏觀的角度，將此詩置放於中國詩歌發展史中，剖析其歷史性的轉折意義，認為此詩無論在意境或作法上，都近於詞，且具有宋詞「細美幽約」的風格，⁶⁰實深識義山者。又如〈襪〉：

嘗聞宓妃襪，渡水欲生塵，好藉嫦娥著，清秋踏月輪。

詩人由宓妃之襪引起綺麗神奇的聯想，詩的節奏輕快瀟灑。首二句由宓妃所著之襪引起聯想其「凌波微步，羅襪生塵」（〈洛神賦〉）的姿態使詩人想像其「渡水生塵」的半神逸態，末二句以奇詭的想像為結，說出此襪若借與嫦娥，必能使其從此自由飛昇於蒼雲之中，無掛無礙，不再苦悶地感慨「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心」（〈嫦娥〉），詩的神韻悠揚，為其喚醒讀者沈睡的感官及僵化之情意之又一例証，他發現了神話與神話串聯而生發出的奇妙境界。又如〈牡丹〉：

錦幃初卷衛夫人，繡被猶堆越鄂君。垂手亂翻雕玉珮，招腰爭舞郁金香。石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待熏。我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲。

他的詠物詩更極致的展現了感官的復萌與情境的發現，這一特質，我們彷彿經歷了一次華麗的感官之旅，走入花精靈的神秘世界。全詩八句用八典，首二句用「典略」：「孔子反衛，夫人南子使人謂之曰：『四方君子之來者必見寡小君。』不得已見之。夫人在錦帷中，孔子北面稽首，夫人自帷中再拜，環珮之聲蕭然」《論語》〈雍也〉篇中曾曰：「子見南子，子路不說。夫子矢之曰：『予所否者，天厭之，天厭之！』」，連聖之和著如孔子都要發誓以明其不為所動之志，足見南子驚天動地、傾國傾城的美貌，此聯以南子帷

⁵⁸ 同註四·引《唐詩觀瀾集》卷二十四·P741

⁵⁹ 同註四·P741

⁶⁰ 同註四·P742

中初露時的美麗，形容牡丹含苞乍放的嬌艷欲滴。次聯用《說苑》：「君獨不聞夫鄂君子皙之泛舟於新波之中也？乘青翰之舟，張翠蓋而犀尾，班麗褂衽，會鍾鼓之音，畢榜枻越人擁楫而歌，…「今夕何夕搴中洲流，今日何日兮，得與王子同舟。蒙羞被好兮，不訾詬恥，心幾頑而不絕兮，知得王子。山有木兮木有枝，心說君兮君不知。」於是鄂君子皙乃揄修袂，行而擁之，舉繡被而覆之。」以越人為美男子越鄂君披覆的繡被，比喻牡丹花層層花瓣逐次綻放之姿，「初捲」、「猶堆」，生動表現花瓣的立體層次感。領聯用吳兢《樂府古題要解》卷下：「<大垂手>言舞而垂其手。亦有<小垂手>及<獨垂手>也」，以戴著玉珮、身著鬱金裙的每人折腰起舞之態，形容牡丹花搖曳生姿的動態之美，頸聯用《世說新語》<侈汰>篇：「石季倫用蠟燭作炊」的典故，形容牡丹灼灼其華、艷光動人，用習鑿齒《襄陽記》：「荀令君至人家作幕，三日香氣不散。」之典，形容牡丹花濃郁的香氣，持久不散。末聯用《南史》<江淹傳>：「（江淹）嘗宿於冶亭，夢一丈夫自稱郭璞，謂淹曰：「吾有筆在卿處多年，可以見還。」淹乃探懷中，得五色筆一以授之。爾後為詩絕無美句，時人謂之才盡。」之典故，謂唯有五色彩筆才能詠讚牡丹，刻劃其絕代風華之神韻。全詩運用各種角度摹刻牡丹的花、葉、姿態、色、香，在典故的推衍生發中，「生氣湧出，無復用事之迹」⁶¹，朱庭珍《筱園詩話》卷四曰「體物之功，鑄局之法，斷不可少，此須沉心入理，於經史諸子，推求研究，又於古大家集，盡力用一番設身處地反覆體認功夫；又於物理人情，細心靜檢，始能消除客氣，不執成見，以造精深微妙之詣，得漸近於自然。」⁶²以此論述詩人在詠物詩上體契物類神韻的高妙成就，庶幾乎近矣！

⁶¹ 同註四·引何焯《義門讀書記》P1550

⁶² 郭紹虞輯。《清詩話續編》，木鐸出版社，1983年，p2405

結論

李商隱的詠物詩，一方面繼承了六朝的詠物詩之特質，不僅能「體物」、「狀物」，窮物之情、畫物之態，更以其敏銳纖細的感受能力，開拓感官感覺的多種可能，喚醒讀者沈睡的感官與僵化了的情意，向我們揭示一個深微雋永的精神或意境，另一方面，詩人結合個人獨特的審美觀且以深情入物，悲劇性的觀物方式，在物像與情意的互相投射、渲染、對應之中，激盪出對自我生命的自覺與反省、或展現對愛與美的眷戀、執著與幻滅的悲淒、或表達才命相妨、仕途坎壈的悲情。劉若愚先生曾說：

在他最令人滿意的詩作中，外在環境（自然或人世）與內在體驗形成完美的「客觀相互關係」，而且各種體驗——知性的、情感的、感官的與直覺的——都在其中獲致恰如其份地平衡與混融⁶³物象與情意的和諧交融中，李商隱創造了屬於自己獨特風格的詠物詩。

他的詠物詩所詠的已非一物象而已，而是經由物象的聯想、感發、對應，所呈現的一個看似迷離飄渺，卻又真實可感，意蘊幽深的絕妙幻境，正如〈錦瑟〉詩：

錦瑟無端五十絃，一絃一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心託杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。此情可待成追憶，只是當時已惘然。

在恍兮惚兮之間，說盡人間無限心事，隱微幽深，無以名狀，「物」正如錦瑟，僅是一個媒介，一個心靈圖景的投射，一個展現內在情意世界的符碼，透過這個被詩人特意投注的物象，終而引領我們穿越歷史通道、心靈幽谷，直達詩人胸中之山水丘壑。

⁶³ 《李商隱詩研究論文集》中劉若愚著—〈李商隱詩的境界〉。國立中山大學中文學會主編。天工書局，1984年，P555

討論：

本計畫預期完成之工作項目為：1.詠物詩的溯源與定義。2.李商隱詠物詩之形成之研究。3.李商隱詩歌中的詠物詩之特質研究。在此次的研究中，企圖將詩人置放在詠物詩的發展史中，透過與前期或同期詩人的詠物思維作一比較，深究其作品中物象與情意融滲的各種形式與意義，進而界定其詠物詩在文學史中的意義與成就。個人認為有以下收穫：

- 1.對詠物詩有透闢的認識。
- 2.對李商隱詩歌的詠物詩有精湛而完美的詮釋。
- 3.對詮釋李商隱的詩歌的深刻內蘊，有創發的觀點。
- 4.對詩歌的形象與情意相互融滲的關係有更全面而成熟的領會。
- 5.提昇鑑賞詩歌的審美能力。

因為此次的專題研究，引發了個人對晚唐詩歌美學作更深入探索的興趣，未來將以本次研究的成果為基礎，進一步鑽研以下論題：

- 1 李賀詩歌美學研究
- 2 晚唐詩歌中的審美觀

期望能對晚唐的詩歌美學作更多元性的探究，進而能明確掌握唐代詩歌美學的特質，甚至擴展至與宋代詞學之關聯，對於整個中國抒情美學的傳統有精闢的體認，相信對引導學生認識中國詩歌美學特質，必有莫大裨益。

三、重要參考文獻

- | | | | |
|----|------------------|-------------|--------------|
| 1 | 全唐詩 | 清彭定求等編 | 北京中華書局 |
| 2 | 李商隱詩研究論文集 | 國立中山大學中文學會主 | 天工書局 |
| 3 | 玉谿生詩集箋注 | 馮浩 | 里仁 |
| 4 | 李商隱詩歌集解 | 劉學鍇、余恕誠 | 洪葉 |
| 5 | 李商隱詩年譜會箋 | 張爾田 | 中華 |
| 6 | 李商隱詩選 | 陳永正 | 遠流 |
| 7 | 李商隱文編年校注 | 劉學鍇、余恕誠 | 北京中華書局 |
| 8 | 中國歷代文學論著精選 | 郭紹虞 | 華正 |
| 9 | 中國文學批評史 | 羅根澤 | 龍泉屋書 |
| 10 | 中國文學批評史新論 | 郭紹虞 | 文山書局 |
| 11 | 中國文學批評史資料彙編隋唐五代卷 | 羅聯添主編 | 成文出版社 |
| 12 | 隋唐五代文學批評史(上) | 王運熙、楊明 | 上海古籍出版社 |
| 13 | 隋唐五代文學批評史(下) | 王運熙、楊明 | 上海古籍出版社 |
| 14 | 中國文學理論史 | 黃保真 成復旺 蔡鍾翔 | 洪葉出版社 |
| 15 | 中國美學史(一) | 李澤厚 劉綱紀主編 | 里仁出版社 |
| 16 | 中國美學史(二) | 李澤厚 劉綱紀主編 | 谷風出版社 |
| 17 | 唐代美學史 | 吳功正 | 陝西師範大學出版社 |
| 18 | 美學 | 黑格爾著、朱光潛譯 | 里仁書局 |
| 19 | 中國文學理論 | 劉若愚 | 聯經出版 |
| 20 | 比興物色與情景交融 | 蔡英俊 | 大安出版社 |
| 21 | 文學論 | 王夢鷗 | 志文出版社 |
| 22 | 六朝緣情說研究 | 陳昌明 | 台灣書店 |
| 23 | 迦陵說詩叢稿 | 葉嘉瑩 | 桂冠出版社 |
| 24 | 抒情傳統與政治現實 | 呂正惠 | 大安出版社 |
| 25 | 陳世驥文存 | 陳世驥 | 志文出版社 |
| 26 | 隋唐制度淵源略論稿 | 陳寅恪 | 台灣商務印書館 |
| 27 | 唐代政治史述論稿 | 陳寅恪 | 台灣商務印書館 |
| 28 | 資治通鑑 | 司馬光 | 北京古籍出版社 |
| 29 | 文學研究的美學問題〈上〉〈下〉 | 高友工 | 中外文學七卷十一、十二期 |
| 30 | 文學研究的理論基礎 | 高友工 | 中外文學七卷七期 |
| 31 | 心靈的圖景 | 王立 | 學林出版社 |
| 32 | 六朝詩論 | 洪順隆 | 文津出版社 |
| 33 | 唐宋詠物詩鑑賞 | 陳新璋編 | 廣東人民出版社 |
| 34 | 魏晉詠物賦研究 | 廖國棟 | 文史哲出版社 |
| 36 | 藝術與詩中的創造性直覺 | 雅克·馬利坦 | 北京三聯書店 |

成
果
自
評

計畫預期目標：

1. 詠物詩的溯源與定義。
2. 李商隱詠物詩之形成之研究。
3. 李商隱詩歌中的詠物詩之研究。

具體成果：

1. 探究李商隱詩歌中的詠物詩，對其詩歌文本作更透闢的剖析與詮釋。
2. 對晚唐詩歌中的文化背景、美學理念有透闢的認識，作為爾後全面探討唐詩美學的研究基礎。
3. 探究詩人跳脫傳統「詩言志」、「直抒胸臆」的特質所展現的獨特風格，以更細緻的角度認識詩人內心深邃寬遠的觀物思想，進而體會其詩歌的獨特意蘊。

預期目標達成率：100%

其它具體成效：

1. 結合九十二年「李商隱詩歌美學的理論與實踐」、九十四年「杜牧詩歌中的歷史意識」與九十五年「李商隱詩歌中的歷史意識」之專題研究成果，對晚唐詩歌中的文化背景、美學理念有透闢的認識，作為爾後全面探討唐詩美學的研究基礎。
2. 對李商隱詩歌的詠物詩有精湛而完美的詮釋。
3. 對物色與詩歌相互融滲的關係有更全面而成熟的領會。
4. 對詮釋李商隱的詩歌的深刻內蘊，有創發的觀點。
5. 提昇鑑賞詩歌的審美能力。

(若不敷使用請另加附頁繕寫)