

## 從「情境回歸」論李商隱牡丹詩之「感興」意象經營

陳秀美

宏國德霖科技大學 園藝系暨通識教育中心 副教授

### 摘 要

本文立基於歷代箋釋成果，提出從「情境回歸」論李商隱牡丹詩之「感興」意象經營的論題。從李商隱不凡的詩歌成就中，處處可見其獨創性的詩歌特質，然在其多層次意象隱喻中，也因其個殊性的意象經營模式，形成一種「言外意」的詩歌遮蔽，造成解讀李商隱詩的困難。準此，本文從「情境回歸」的詮釋預設，重新檢視歷代箋釋李商隱牡丹詩，何以會出現曲折纏綿意象，以及陷入「詩謎」困境等問題，從而提出李商隱牡丹詩之「感興」意象經營的詩歌創作模式。準此，本文擬以其牡丹詩之殊種，做為觀察李商隱詠物「感興」意象經營的研究，故提出以讀者的「情境回歸」視角，透過歷代「箋評」詮釋李商隱詩歌的成果差異分析，進行李商隱「感興」意象經營之創作用心，以顯其詩歌中「感興」意象經營的藝術價值。

關鍵詞：李商隱、感興、情境回歸、牡丹詩、意象經營

## 壹、前言

本文研究對象：晚唐李商隱，他是一位「自闢宇宙」<sup>1</sup>的獨創型詩人。其獨創性詩歌成就，在歷代學者研究成果裡，因為詮釋評價的差異性，呈現出箋釋差異的種種問題。吾人皆知，文字是一種表達，但文字同時也是一種遮蔽，因此無法明示的言外語境，是解讀李商隱詩最困難處，故而本文提出顏崑陽讀詩「活法」—「情境回歸」，這種以讀者「情境回歸」之視角，來解讀李商隱牡丹詩，期能化解歷代閱讀詮釋李商隱詩時所出現的種種困惑與詩謎的問題，這也是本文研究的基本假定。

綜觀李商隱一生坎坷，在懷才不遇的處境中，卻能成就其不平凡的詩歌藝術，可見其詩歌作品中所含蘊的「感興」意象，深具獨創性特質；從其「詠史詩」、「詠物詩」、「愛情詩」等題材中，均可見其以曲折多層次的意象隱喻，藉由典故與比興，活用史料事典、語典的轉用，使得普遍性意象的表現，呈現出個殊性的意象經營模式。故而本文在有關李商隱詩的先備知識下，採取從細部分析進入，探討其牡丹詩中的「感興」意象經營模式，及其個殊性的詩歌藝術內涵，是本文的研究動機之一。

因此本文觀察歷代前行研究成果後，發現李商隱詩的曲折纏綿意象，出現十分兩極的評價結果，有人覺得他的詩是「登峰造極」之作，有人卻認為其詩過度「隱晦」，因而淪為「詩謎」之作。本文立基於顏崑陽《李商隱詩箋釋方法論》第二章〈李商隱詩傳統箋釋方法的省察〉中，將李商隱詩箋釋史，大致分為三個時期，來論述歷代「箋評」李商隱牡丹詩之差異。<sup>2</sup>將從微觀的詮釋視角，藉由詮釋成果之差異分析進入，再論李商隱「感興」意象經營之創作用心，提出「感興」意象的解詩模式。探討李商隱牡丹詩之「感興」意象經營。故本文認為欣賞李商隱詩，除了從其「言內意」的描述與「言外意」的意象之外，最重要的是掌握其詩在「感興」意象經營的真心，才不會陷入前人所云「詩謎」之困境，而能欣賞李商隱詩的藝術性價值，品味出其更多層次的詩歌藝術性價值，也是本文的研究動機之一。

此外，本文在進行議題的細部研究之前，先做以下關鍵性語詞的說明：

一、「情境回歸」一詞，本文乃採用顏崑陽所提出的說法。顏崑陽〈中國古代士人階層「詩式社會文化行為」的實踐情境結構〉一文中，提出古代士人都在並時性的當下「社會情境」與歷時性的傳統「文化情境」下，完成其「詩式社會文化行為」的實踐情境。<sup>3</sup>因此他認為「情境回歸」到古代社會活動場域中，「詩」無所不在。基於此一說法，本文所提出的「情境回歸」是指一種「讀者讀詩」的法則，透過回歸詩歌語境、意境，體察作品所展現的情境，更能讓讀者從詩歌中體察作者創作意圖，及其詩歌之「感興」意象經營之用心。

<sup>1</sup>吳喬：《西崑發微》（百部叢書之《借月山房彙鈔》第十二函，第七部）頁 2。

<sup>2</sup>顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論》，台北：臺灣學生書局，民國 80 年三月初版，頁 81-83。

<sup>3</sup>顏崑陽：〈中國古代士人階層「詩式社會文化行為」的實踐情境結構〉，《東華漢學》第 34 期，2021 年 12 月，頁 60。

二、「感興」一詞，乃以顏崑陽《〈文心雕龍〉二重「興」義及其在「興」觀念史的轉型位置》一文所言：《文心雕龍·明詩》「人稟七情，應物斯感；感物吟志，莫非自然」做為基礎。其言：「興」就是「感物」而「起情」；而此「物」……從它被使用的語境而言，可有二個基本義涵：一是與「道」相對而成義。「道」是先驗的形上本體，「物」則是形下經驗界的一切存有物；二是與「心」相對而成義。「心」是主體內在的心靈，可有情欲之心、認知之心、道德之心、審美之心等。而「物」則是「心」之所對，一切外在客觀的存有物。準此，本文一方面提出作者創作詩歌時，因感物而起情，以「物象」之感出發，透過文字的意象經營，呈現作品言內語境的表述，展現其作品言外之情境，此乃作者創作時的「感興」意象經營；另一方面在本文的預設中，認為讀者若從「情境回歸」的詮釋視角進入，將能體察作品中所呈現的「感興」意象的藝術價值，而不會陷入文字的遮蔽，才能從「以情解詩」中，享受李商隱的詩歌之美。

三、「意象」一詞，由於歷來研究者之界定與分析甚多，本文在此僅做簡單論述與借用，並不作廣義或狹義的界說。「意象」一詞在中國詩歌中，是常用的批評術語，在創作與研究上，尤其講究「意象」的表現。綜觀前人對「意象」的界定，概指「客觀具體物象」與「主觀情感意念」的結合；亦即指詩人藉由語言文字將外在具體物象，經人之主觀真實感受之意念文字化，形成詩歌意象的畫面。本文將「以微見窺」來探究李商隱如何描述「牡丹」形象？如何運用牡丹之「富貴」象徵？以及他如何透過意象的經營，來「興發」個人情感？故本文將先從明清以來箋評李商隱牡丹詩之史料入手，借由各家的評價標準與評價結果的不同，觀察其詮釋差異，在這些不同「是非」、「優劣」評價的根源性問題上，造成他們只見李商隱「言內意」，而未能掌握其「言外意象」之「感興」意象表現，也因而容易產生詮釋與閱讀上的謬誤現象。

四、「意象經營模式」一詞，是指透過外在的物象，引觸直覺的感性的經驗，這是詩人透過感覺把文字意象化，用想像力感發出來的模式，強調的是詩歌的「情境」與「氣氛」的經營與創造。論詩者，都須面對詩歌中的「言內意」與「言外意」之表現，尤其是詩歌中「言外意」上的感發。然而你我皆知「言外意」與「言內意」是不可切割，互相依存的關係。若無法從詩歌的「言內」形象描述，看出詩人所依託之「言外」意象，不但很難取得詩人「感興」的核心價值所在，還有可能做出謬誤的詮釋結果；尤其面對李商隱「莫不深遠幽折，不宜淺窺」（吳喬《西崑發微》序）的詩歌特色，更會在其「用典」與「比興」的詩歌運用下，因其「言內意」的隱蔽，而使其「言外意」之意象表現更為深奧曲折，因此在李商隱「感」物「興」情的書寫中，出現「感興」意象經營的特殊表現，倘若吾人不能從「情境回歸」的讀詩視角進入，便容易出現誤讀之憾，此乃本文的基本假定。

至於本文的研究材料，雖是以李商隱詠「牡丹」之詠物詩為對象，但由於歷來研究者對於「詠物詩」定義，已著墨甚多，故本文不多作贅言。此外，對於「牡丹」一詞，為何至唐代開元年間，才在史料上出現，以及文獻史料記載「牡丹」如何經由人工精心栽培，以及形成唐人熱愛觀賞「牡丹」的熱潮，因而有所謂「牡丹文化」的現象等等議

題，由於近人已有〈唐代的牡丹欣賞熱〉<sup>4</sup>、〈牡丹文化〉<sup>5</sup>、〈唐代長安的重牡丹風氣〉<sup>6</sup>、〈唐宋間牡丹熱的地理變遷〉<sup>7</sup>、〈唐宋牡丹詩與牡丹文化〉<sup>8</sup>，筆者亦陸續寫過〈李商隱詩學箋釋方法探析—以〈回中牡丹為雨所敗二首〉之彙評進行詮解〉<sup>9</sup>、〈論李商隱牡丹詩之意象性與藝術性〉<sup>10</sup>、〈從社會互動論唐人「牡丹熱」之文化意涵〉<sup>11</sup>等研究論文，故本文在此對於「牡丹文化」不做專章論述。

最後，本文檢視李商隱六百多首詩歌中，「詠物類」<sup>12</sup>約佔一百一十多首，而「牡丹」是李商隱詠「花草類」下的一個「小殊種」，本文擬以此一殊種，做為觀察李商隱詠物之「感興」意象經營的研究對象。故從歷來研究成果看來，李商隱詩絕非只是「體物工細」或「體物得神」而已，他的詩反而是以「感興」的意象經營，型塑出黃永武〈詠物詩的評價標準〉所言之「以物性寫人情」與「物我合一」<sup>13</sup>的藝術性價值。所以本文在選材上，採取李商隱詠「牡丹詩」之最大外延——「四篇五首」：〈牡丹〉（錦幃初卷）、〈牡丹〉（壓逕復緣溝）、〈僧苑牡丹〉、〈回中牡丹為雨所敗二首〉等「牡丹詩」為依據；也就是以《李商隱詩歌集解》（劉學鍇、余恕誠編）所收錄之「牡丹詩」，做為本文研究的選材來源。準此，本文將先從反思歷代「箋評」李商隱牡丹詩之差異，再從李商隱牡丹詩分析其「感興」意象經營的模式及其藝術特質。

## 貳、歷代箋評李商隱牡丹詩之詮釋差異分析

本文將從細部微觀的視角，分析歷代箋評李商隱牡丹詩之詮釋差異，探討其詮釋差異的各種問題，做為本文從「情境回歸」論李商隱牡丹詩之「感興」意象經營的研究基礎。準此，本文將從檢視明清以來「箋評」李商隱這五首牡丹詩史料入手，發現歷來箋評中，出現「是非」、「優劣」<sup>14</sup>上的詮釋差異，這些差異有些非常極端，讓人想問：「為何會出現如此不同的詮釋差異呢？」「是因為各家對詠物詩的標準界定不同嗎？」「還是因為他們未能掌握李商隱感興意象經營特殊性呢？」……等等，因此本文將針對這些已

<sup>4</sup>田志明、張劍光：〈唐代的牡丹欣賞熱〉，《雲南教育學院學報》，第十一卷第三期，1994年6月，頁52-56。

<sup>5</sup>李保光：〈牡丹文化〉，《濟寧師專學報》，總56期，1994年第4期，頁82-85。

<sup>6</sup>張艷雲：〈唐代長安的重牡丹風氣〉，《唐都學刊》，第十一卷，1995年第5期，頁17-19。

<sup>7</sup>陳昌寧：〈唐宋間牡丹熱的地理變遷〉，《天中學刊》，第十一卷增刊，1996年8月，頁20-23。

<sup>8</sup>楊靜：〈唐宋牡丹詩與牡丹文化〉，《荷澤師專學報》，第24卷第3期，2002年8月，頁33-36。

<sup>9</sup>陳秀美：〈李商隱詩學箋釋方法探析—以〈回中牡丹為雨所敗二首〉之彙評進行詮解〉，2007.06，《德霖學報》第二十一期 P387~P405。

<sup>10</sup>陳秀美：〈論李商隱牡丹詩之意象性與藝術性〉，2009.03，《台北大學中文學報》第六期，P225~P252。

<sup>11</sup>陳秀美：〈從社會互動論唐人「牡丹熱」之文化意涵〉，2015.01，《德霖學報》第二十八期 P.69~P.82。

<sup>12</sup>余恕誠與劉學鍇：《李商隱詩歌集解》，「目錄」：李商隱六百多首詩歌中，「詠物詩」約佔一百一十多首，其中詠花者，如：落花、梅、荷、杏、牡丹等；詠木者，如：垂柳、李、松、桐等；詠果者，如：櫻桃等；詠蟲鳥者，如：流鶯、鸞鳳、蟬、蜂、蝶等；詠家禽者，如：鷄、鵝等，從李商隱所詠之對象（物）看來，他體察出這些小小「物象」之特性，並藉由擴大它們的境界以抒發他個人懷才不遇之恨與感時易逝之嘆。（台北：洪葉文化，1992年），頁1550-1551。

<sup>13</sup>黃永武：《詩與美》〈詠物詩的評價標準〉，（洪範書店有限公司，1984年12月），頁154-177。

<sup>14</sup>所謂「是非」，是指歷代箋評對我們所選材的牡丹詩，是不是符合詠物詩範疇的問題；所謂「優劣」是指歷代箋評對這幾首牡丹詩之優劣好壞的評價問題。

經存在的詮釋差異，逐一檢視這五首牡丹詩，並且嚐試分析出各家詮釋，何以造成謬誤與差異的詮釋現象。

### (一)、〈牡丹〉(錦帷初卷)

錦幃初卷衛夫人，繡被猶堆越鄂君。  
垂手亂翻雕玉佩，折腰爭舞鬱金裙。  
石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待薰。  
我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲。<sup>15</sup>

這首牡丹詩在各家「箋評」中，並沒有「是非」問題，反而是在「優劣」的評價上，出現兩種極端評價：一、評其為詠物詩的最下等、是詩謎、是不合詠物詩格式、是堆砌不生動的詩；二、推崇其為登峰造極、難能可貴之作，是毫無用事與堆砌之迹的詩。分述如下：

#### 1. 評為詠物詩之最下等、是詩謎、是不合詠物詩格式、是堆砌不生動之詩者：

持此說法者有朱彝尊、屈復、程夢星等人。朱彝尊評其為「堆而無味，拙而無法，詠物之最下者。」<sup>16</sup>而屈復則從「六皆比」與「通首皆比」來做批評，他認為「六皆比……掩題不知是詠何花，終是猜謎，乃詩法所忌。」<sup>17</sup>「通首皆比，……詠物詩，無通首皆比之體。」<sup>17</sup>可見屈復評此詩過度用「比」，乃為「詩謎」之忌，加上通篇皆為比體，更是不合詠物詩的體製。而程夢星以此詩為「艷詩」，認為「結二語情致宛轉，分明漏洩。若以為實賦牡丹，不惟第八句花葉二字非詠物渾融之體，且通首堆砌全不生動。」<sup>18</sup>可見程氏是將此詩貶為艷情詩，且給予通篇堆砌不生動的評價。

#### 2. 推崇為登峰造極、難能可貴之作，是毫無用事與堆砌之迹者：

持說法者有胡以梅、陸崑曾、紀昀、黃侃等人。首先，是胡以梅所言「詳詩意，……通身脫盡皮毛，全用比體，登峰造極之作。……錦心靈氣，讀者細味自知。」<sup>19</sup>然而同樣是「通篇比體」的看法，屈復批其不合詠物詩體，胡以梅卻認為是「登峰造極之作」，並且讓人感覺其「錦心靈氣」。

其次，是陸崑曾推崇此為「牡丹名作」，在「唐人不下數十百篇」的牡丹詩中，「無出義山右者，惟氣盛故也。……此篇生氣湧出，自首至尾，毫無用事之迹，而又能細膩熨貼。詩至此，纖悉無遺憾矣。」<sup>20</sup>可見陸氏將此詩定位為唐人「無出義山右者」的「牡丹名作」，詩中以「氣盛」，所以「毫無用事之迹」。這樣的說法又與程夢星「通首堆砌

<sup>15</sup>同註 12，頁 1548。

<sup>16</sup>同註 12，頁 1550。

<sup>17</sup>同註 12，頁 1552。

<sup>18</sup>同註 12，頁 1552。

<sup>19</sup>同註 12，頁 1550-1551。

<sup>20</sup>同註 12，頁 1551。

全不生動」<sup>21</sup>的評價，有著天壤之別的詮釋差異。

再則，紀昀云：「八句八事，却一氣鼓盪，不見用事之迹，絕大神力。」<sup>22</sup>黃侃云：「八句八事，不著堆砌之迹。……與牡丹在卽離之間，卽專以詠物而論，亦難能可貴已。」<sup>23</sup>這些評價，都是從正面來肯定此詩「一氣鼓盪」、「不著痕跡」的藝術特色，此乃因為他們能掌握此詩表現「感興」意象的特質，因而推崇其為「登峰造極之作」，毫無「用事」與「堆砌」之迹，給人「細膩熨貼」的感覺，是詠物詩中「難能可貴」之作。

從以上各家評價看來，這首牡丹詩被朱彝尊、屈復、程夢星等人，視為詠物詩最下等、是詩謎、是不合詠物詩格式、是堆砌不生動的詩；但卻被胡以梅、陸崑曾、紀昀、黃侃等人，推舉為「登峰造極」、「不著痕跡」、「細膩熨貼」、「難能可貴」之作呢？真是令人不解，李商隱詩善用「比興」與「典故」是吾人皆知之事，尤其此詩無論它是「六皆比」或「通篇皆比」，它都是一首李商隱運用大量的「典故」，所完成的「比體詩」，因此若從字句的篇章結構來看，它或許容易給人「堆而無味，拙而無法」的感覺，然而本文認為若從「情境回歸」的讀詩視角進入，更可見此詩「言外意」的「感興」意象經營的用心；也就是說，他借由字句的比興與典故的排比，最終的目標乃在詩意的「感興」抒發，因此若未能從「情境回歸」的活法進入，將不能體察李商隱詩的獨創意象經營表現，所以才會出現「堆砌不生動」與「不著痕跡」等極端的評價結果。

## (二)、〈牡丹〉(壓逕復緣溝)

壓逕復緣溝，當牕又映樓。終銷一國破，不啻萬金求。

鸞鳳戲三島，神仙居十洲。應憐護草淡，卻得號忘憂。<sup>24</sup>

這首牡丹詩在各家「箋評」中，或以其為「艷詞」者；或以其「無句成語」，「非義山得意之筆」、「不似題」者的不同評價，分述如下：

### 1. 以其為「艷詞」者：

程夢星認為此詩是「艷詞」，他將此詩與「錦幃初卷」之〈牡丹〉作對比，認為「此又是艷詞，語意更顯豁於前七律；以為此當屬女冠，故從「鸞鳳戲三島，神仙居十洲」二語可見。」<sup>25</sup>所以他將這兩首〈牡丹〉都列為「艷情」之作。然而本文從詩意看來，以其為寫男女情思的寄託，太過牽強，因為此處「鸞鳳戲三島」乃是借由寫仙境來呈現牡丹之嬌艷若仙般的特色，故從「鸞鳳戲三島，神仙居十洲」這兩句，又如何能推知「當屬女冠」的說法？並將李商隱與女冠之間做一種關係的聯想，推出其為「艷詩」的理由，並不夠充分，且忽略了李商隱「感興」意象經營的特殊表現。

### 2. 以其「無句成語」，「非義山得意之筆」、「不似題」者：

<sup>21</sup>同註 12，頁 1552。

<sup>22</sup>同註 12，頁 1552。

<sup>23</sup>同註 12，頁 1553。

<sup>24</sup>同註 12，頁 1554。

<sup>25</sup>同註 12，頁 1555。

近人張采田針對紀昀「無句成語」(《詩說》)<sup>26</sup>之說提出反省，認為「此首雖非義山得意之筆，然何至全不成語？」<sup>27</sup>可見他反對紀昀「無句成語」之說，他認為此詩具有「寓意」，「何至全不切牡丹」的疑慮！可見他認為此詩是切題的，只是並非李商隱得意之作罷了。這樣的看法與朱彝尊「竟不似題，何義山獨拙賦牡丹耶？」<sup>28</sup>有些相近，只是朱彝尊所指「不似題」，是指其不像是在寫「牡丹」這樣的題材，因而感慨且質疑李商隱為何「獨拙賦牡丹」？

故從全詩敘述看來，李商隱採取「映襯法」從外在的自然與人文的景象，來寫「牡丹」花，因此「壓逕復緣溝，當牕又映樓」點出牡丹盛開之狀，與「終銷一國破，不啻萬金求」之人人萬金求牡丹的社會現象，以及「鸞鳳戲三島，神仙居十洲。應憐護草淡，卻得號忘憂。」點出應可富貴以「忘憂」的牡丹花，卻比不上人人冷淡對待的「忘憂草」（萱草），若從「情境回歸」來讀詩，便可見他寫花，亦寫人的敘述風格裡，處處有「感興」的言外意，這是李商隱「感興」的意象經營的用心所在。

### (三)、〈僧院牡丹〉

葉薄風才倚，枝輕霧不勝。開先如避客，色淺為依僧。

粉壁正蕩水，緗幃初卷燈。傾城惟待笑，要裂幾多繒！<sup>29</sup>

這首牡丹詩在各家「箋評」中，或以其為「瘦辭隱語，非風雅正聲」者；或以其「不可以大曆後常體論之」者；或以其為「不合詠牡丹之體」者，分述如下：

#### 1. 以其為「瘦辭隱語，非風雅正聲」者：

馮浩認為此首牡丹詩：「頗難猝解」，以為「蓋刺僧之隱事」，意指諷刺僧人不守清規之作，並從「避客」、「不便濃妝」、「不敢狂笑」等詩之本事的思考，以為此詩「尖薄」且「大傷詩教」，批評其乃「瘦辭隱語，非風雅正聲，學者慎勿效之」，並同時預測「後人必以此謫余穿鑿入魔」。<sup>30</sup>馮浩之言，似乎有過度詮釋之弊。然本文從「情境回歸」來讀詩後，認為純就「言內意」而言，全詩並無馮氏所言之曖昧意；又從「言外意」來看，詩中有興託身世之委屈與寄人籬下之苦悶，故以牡丹之「葉薄」、「枝輕」自比，他雖以擬人法的「避客」與「依僧」來寫牡丹之色淡，也點出其對自我遭遇。而牡丹之「粉壁正蕩水，緗幃初卷燈」的美麗，似喻其才華之美妙，最後再以含苞待開的牡丹，反寫無人待其「傾城笑」的失落。由此看來，此詩處處呈現李商隱「感興」之意象經營的意圖，又怎會有馮浩「瘦辭隱語」之說呢？

#### 2. 以其「不可以大曆後常體論之」者：

<sup>26</sup>同註 12，頁 1556。

<sup>27</sup>同註 12，頁 1556。

<sup>28</sup>同註 12，頁 1555。

<sup>29</sup>同註 12，頁 1556。

<sup>30</sup>同註 12，頁 1557。

何焯認為「不可以大曆後常體論之。」<sup>31</sup>所謂「大曆體」乃相對於盛唐「博大厚實」詩風而言，「大曆體」以「嚴謹工整」為主，此一風格又與晚唐「精緻小巧」的詩風不同。從何焯之說可知「僧院牡丹」之題材，在「大曆」之後，已形成一種書寫常體，因此他認為李商隱之〈僧院牡丹〉不合「嚴謹工整」的書寫形式。同時，他說：「落句南朝詩體亦有然者。」是指「傾城惟待笑，要裂幾多繒」，有「南朝詩體」之貌，因此他對李商隱「變律」而來，卻又能守其「工整」的原則，有些意見。此外，何焯云「僧院於中間一點，起結止賦牡丹」，「腹連是賦花光」；以及「『傾城』句不稱僧院」<sup>32</sup>等看法，似乎未能掌握「僧院」只是李商隱寫眼前所見之牡丹所生長的地方而已，其主要目的乃在藉由「物象」之性，不直寫牡丹，但卻句句不離牡丹，並以此來進行其「感興」之意象經營，故其「僧院牡丹」意在「起情」，而不求「工整」之常體。

### 3. 以其為「不合詠牡丹之體」者：

紀昀以為「首二句不似牡丹，三四極力刻畫僧院，然沾滯不佳，五六句亦點綴無理，七八不唯措語欠工，亦於僧院不大相稱也。」又云「起二句似詠柳。」<sup>33</sup>從其箋評看來，他認為首二句「不似牡丹」，而「似詠柳」，是從「葉薄」「枝輕」之物性來推論，然而此一物性絕非僅能指「柳枝」，故此言並不合理。又其評「開先」與「色淺」兩句「沾滯不佳」，「粉壁」、「繡幃」兩句「點綴無理」，以及「傾城」、「要裂」兩句「措語欠工」等，因此評此詩為劣品。然而果真如此嗎？這是因為紀昀不從李商隱創作之「感興」意象經營的意圖來看，於是無法體會李商隱透過賦、比、興，來進行「感興」的書寫，反而從字句入手，「見樹不見林」，不解全詩「言外」意涵，更不能體會此詩「以人擬花，復借花喻人」（余恕誠、劉學鍇之言）的特色。

#### （四）、〈回中牡丹為雨所敗二首〉

下苑他年未可追，西州今日忽相期。水亭暮雨寒猶在，羅薦春香暖不知。  
舞蝶殷勤收落蕊，有人惆悵臥遙帷。章臺街裏芳菲伴，且問宮腰損幾枝？

又

浪笑榴花不及春，先期零落更愁人。玉盤迸淚傷心數，錦瑟驚絃破夢頻。  
萬里重陰非舊圃，一年生意屬流塵。前溪舞罷君迴顧，併覺今朝粉態新。<sup>34</sup>

這首牡丹詩在各家「箋評」中，或以其為「為甘露罹禍者而發」者；或以其為「歎長安故妓，流落回中之喻」者；或以其為「歎宏博不中選之恨，寄慨身世之感」者，分述如下：

#### 1. 以其為「為甘露罹禍者而發」者：

<sup>31</sup>同註 12，頁 1557。

<sup>32</sup>同註 12，頁 1557。

<sup>33</sup>同註 12，頁 1557-1558。

<sup>34</sup>同註 12，頁 270-271。

歷來箋釋者以為這二首組詩，乃有所思、有所託之作。何焯云：「回中為安定地，則此詩作於依王茂元於涇原之時。詳味二篇領句，似皆有所思而託物起興者，其或亦為甘露罹禍者而發耶？」<sup>35</sup>這裡所指「二篇領句」即是指「下苑他年未可追，西州今日忽相期」與「浪笑榴花不及春，先期零落更愁人」而言。然而本文細讀這兩聯文字，李商隱確實有「感興」之歎，但其所「興」之情為何，並無法確定其與「甘露之禍」（唐朝太和九年十一月）有關。因此何焯在「庚午十二月」時修正已說云：「後細讀〈牡丹賦〉，無一語與此詩相涉，則非為甘露罹禍者發也。『下苑』句乃自言未得曲江看花耳。」<sup>36</sup>又本文考察舒元興〈牡丹賦〉<sup>37</sup>，發現舒氏所述之「牡丹」，並無「甘露」之隱喻，可見其所「興託」應非是「甘露罹禍者所發」，反而是他對自己的懷才不遇所「興發」的苦悶之情。

### 2. 以其為「歎長安故妓，流落回中之喻」者：

此說是程夢星所言：「此二首乃歎長安故妓流落回中者，牡丹特借喻耳。」<sup>38</sup>然而詩中並無為流落回中的「長安故妓」之意，若從「有（佳）人惆悵臥遙帷」、「章臺街裏芳菲伴」、「前溪舞罷君迴顧」等詩句來引申，或就「不及春」為興託之憾的話，不但是不解其「感興」意象之經營，更有過度詮釋與引申之憾。

### 3. 以其為「歎宏博不中選之恨，寄慨身世之感」者：

此一說法較被學者接受。馮浩認為這是李商隱在「文宗開成三年」（838）春天，任職涇原節度使王茂元幕時之作，「有所思而託物（牡丹）起興」之作，他說李商隱「借牡丹寫照也」<sup>39</sup>，以寄慨身世之作。又汪辟疆在《玉谿詩箋舉例》以為「此義山在安定借牡丹以寄慨身世之詩」，「題意已明，非專詠牡丹也。」「嗟歎之間，出以淒惋，不能卒讀矣。」<sup>40</sup>又余恕誠與劉學鍇云：「回中牡丹為兩所敗寓身世零落摧殘之感。」「聯繫應宏博試被黜情事，此詩之感遇性質自不待言。」「義山託物寓懷之作。」<sup>41</sup>故此一說法為李商隱的「感興」找到依據，較被人們所採納。然而本文認為理解此二首組詩時，必須把握「物我之間，時分時合，似分似合，人稱每不甚分明。如首章起聯作者與牡丹顯分為主體與客體，係作者敘述口吻，而以下三聯則物、我無形中融為一體，直可視為牡丹之自述。蓋作者初因見兩敗牡丹而興感，繼則不覺身化為牡丹」<sup>42</sup>的「感興」特質。

故本文從檢視、分析與歸納中，認為這些不同的詮釋差異，除了是李商隱詩本身太過含蓄隱喻，使其顯出詩歌語言之指涉的有限性之外，最大的原因乃來自於「詮釋者」本身的主觀性判準，或因其理解力不足使然；再加上詩歌「言不盡意」的問題，促使明

<sup>35</sup>同註 12，頁 274。

<sup>36</sup>同註 12，頁 274。

<sup>37</sup>（唐）舒元興：〈牡丹賦〉，《古今圖書集成，博物彙編草木典，第二百八十九卷，牡丹部藝文一》第 554 冊之 09 葉，頁 2685。

<sup>38</sup>同註 12，頁 276。

<sup>39</sup>同註 12，頁 274。

<sup>40</sup>同註 12，頁 277-278。

<sup>41</sup>同註 12，頁 278。

<sup>42</sup>同註 12，頁 279。

清以來箋評者，或僅見李商隱語言形構之修辭技巧，有人望文生義，有人遷就其生平事蹟，而未能體會李商隱典故與比興的終極目標，乃在「感興」的意象表現上。因此箋評者若不能掌握其「感興」意象經營所在，就容易將其視為堆砌劣品，或以為寫「艷情」、「調戲」之作。故本文認為若從「情境回歸」來讀詩，或許更能讀懂李商隱如珍珠般的詩句裡，有著他「感興」意象經營的用心，以及無形金線所串起的詩歌之美，這正是李商隱獨創的詩歌特質。

### 參、李商隱牡丹詩之「感興」意象經營模式

承前所述，基於前人對李商隱詩的詮釋肯定，認為李商隱對「物」的描述，非僅就「物象」之「體物工細」而已，劉學鐸認為「李商隱所詠之物多屬自然界與日常生活中一些細小纖柔的事物。……很少詠及巨大而具壯美崇高的事物。」<sup>43</sup>綜觀李商隱所詠之物時，確實是以物的「細小纖柔」為吟詠的對象，也確實是自然界與日常環境中之瑣碎小物，因此李商隱詩歌很少出現壯碩高大的意境，正因為如此的創作風格，使其在詩歌的「感興」上，更顯其個人化的特性，他對物的「感」，所「興發」的情，也不是天下、社稷、人民之情，大多纏綿於個人身世邈小、懷才不遇、委屈於政爭下，因此對個人的生死悲歡哀樂的情感，尤其濃烈獨特。

這樣的詮釋典範，顯示出詩歌從「言志」的傳統，轉向以「心」為主，以個人抒情為旨的「緣情」系統，就如方瑜在〈李商隱學杜詩新論〉中云：「義山以情詠物，以心賦物，在豐美文采之外，更著力經營詩篇豐厚耐品的深層。他吟詠的對象有的乃是前人熟題，而就在熟題新作的考驗下，更可見義山詩美學的綜合力量。」<sup>44</sup>可見李商隱這位獨創型作家，善從「物類」之細微處，來展現其個人的審美意象；因此欣賞李商隱詩之妙處，須從「情境回歸」解讀李商隱「感興」意象經營之模式。

此外，本文將就「比」、「興」來檢視李商隱「牡丹詩」在「牡丹」形象的描述，以及他運用「牡丹」華麗、富貴的象徵，轉化為「得意、名位」的個殊性意象後，所「感興寄託」出的個人遭遇、感傷與憂愁。方瑜提出以「美麗與哀愁」來論李商隱對比形構的魅惑的原因，可以見其形構只是詩人「感」物後的創作媒介，因此「感」乃詩歌創作的起點，有「感」不一定能「興」，然而詩歌之「美妙」的關鍵，乃在於詩意之「起情興託」處；於是就欣賞者而言，透過字面之言內意以體悟詩人言外之「感興」用心，當是欣賞詩歌藝術美感的終極目標。因此本文基於前人的箋評差異與詩人「感興」意象創作現象，進一步考察李商隱在牡丹詩中，靈活運用「比體類喻」、「興體起情」與「賦體鋪陳」等意象經營模式，來表達個人「感興」的情思。

#### (一)、「比體類喻」模式

<sup>43</sup>劉學鐸：《李商隱詩歌研究》（合肥：安徽大學出版社，1998年），頁21。

<sup>44</sup>方瑜：〈李商隱學杜詩新論〉，《台大中文學報》，第十五期，2001年12月，頁14。

人皆知「語言文字」本身有其「局限性」，因此在「言不盡意」的情況下，語言從生活的實用性指涉，被「再生創造」成為文學性的語言，呈現在詩歌中詩人藉由「指示義」與「感發義」的型態，來進行創作意象經營的依據；因此本文從詩歌的表義系統來看，「比體」大多運用「指示義」的方式，藉由事典、語典等材料之「類喻」，做為「意象」表達的媒介，以使「言內意」與「言外意」產生指引與暗示的作用。然「事典」或「語典」並不一定都有「寄託」之意，因此並非每位詩人之「類喻」經營，都能有「感興」的意象表現。

此外，本文採用劉勰：「比者，附也」；「附理者，切類以指事」；「寫物以附意，揚言以切事者也」；「比之為義，取類不常：或方於貌，或擬於心，或譬於事」；「比類雖繁，以切至為貴」<sup>45</sup>來檢視李商隱牡丹詩時，發現其典故類喻，都符合劉勰「比」的界定，只是他除了「比」之外，又從句與句之間結構出全詩的「興」意，這樣的意象經營模式，亦符合劉勰所云：「興則環譬以記諷」、「興之託喻，婉而成章」<sup>46</sup>之意。這樣的巧妙構思，已超越了唐人寫「牡丹」之形態美與嬌艷意象，創造了詩歌更寬廣，更曲折，更含蓄，更委婉的意象空間。由此可見，李商隱善用「比體」之外，其詩大多能由「比附」來「類喻」而形成「感興」之詩歌含蓄委婉的特色。

首先，以〈牡丹〉（錦帷初卷）這首七律的「比體詩」為例，觀其「比體類喻」詩歌的「指示義」意象經營模式。綜觀明清以來，在各家的詮釋中，大都肯定這是一首「比體詩」，如前所述，此詩之歷代箋評中有兩種極端的看法：有朱彝尊、屈復、程夢星等人，認為這是首「詠物詩之最下等」、是「詩謎」、是「不合詠物詩格式」、是「堆砌不生動」之詩。也有胡以梅、陸崑曾、紀昀、黃侃等人，推崇其為「登峰造極」、「難能可貴」之作，是毫無用事與堆砌之迹的詩。這顯示出他們對李商隱「比體」意象經營方式，各有不同的評價標準。然而這首「通篇比體」且「句句有典」的〈牡丹〉（錦帷初卷）詩，若從狹義詠物詩之常態來看，它確實運用許多「典故」來做「類喻性」之修辭排比的現象，也容易讓人有不合詠物詩常體、詩謎、或堆砌不生動的感覺。然而就「比體」之「指示義」來看，其「喻依」與「喻體」之間的關係時，這首詩首句「錦帷初卷衛夫人」用了「孔子見衛夫人南子於錦幃之中」<sup>47</sup>的典故，何焯認為這句是用來比牡丹之「花」，本文則認為李商隱是直接就牡丹為「富貴」象徵與「南子」之「貴婦」意象結合。

然其「喻體」乃在南子所言「四方君子之來者，必見寡小君」，這句話上，借以寫牡丹受「四方君子」所愛之意；而「繡被猶堆越鄂君」句，用了「越鄂君受人擁戴」<sup>48</sup>的典故，何焯認為此乃比牡丹之「葉」，又陳祚明以為「越人疑是女子」，然而劉學鐸他們

<sup>45</sup>劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》（比興第三十六），（里仁書局，90年9月28日初版四刷），頁677-678。

<sup>46</sup>同註47，頁677-678。

<sup>47</sup>同註12，（原注）典略云：「夫子見南子在錦幃之中。」（馮注）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。夫人在錦幃中，孔子北面稽首，夫人自帷中再拜，環珮之聲璆然。」頁1549。

<sup>48</sup>同註12，（馮注）說苑：「鄂君子皙泛舟於新波之中也，乘青翰之舟，張翠蓋而檢犀尾。會鍾鼓之音畢，榜枻越人擁楫而歌曰：『今夕何夕兮？搴洲中流；今日何日兮？得與王子同舟。蒙羞被好兮，不訾詬恥。心機煩而不絕兮，得知王子。山有木兮木有枝，心悅君兮君不知！』於是鄂君乃揄修袂，行而擁之，舉繡被而覆之。」頁1549。

認為「得毋以鄂君、越人誤合唯一耶？……清人馬位亦指出『越』字誤用，曰：『越人愛鄂君而歌……非越之鄂君也。』（見秋窗隨筆。）」<sup>49</sup>然而本文認為此非用來比牡丹之「葉」，也無需論辯「越人」或「鄂君」之所指，因為李商隱採取的「比體類喻」的模式，做為「越人喜愛越鄂君」指示，以「感興」牡丹受人喜愛之事實。

故李商隱此詩首聯借由兩個歷史人物之「富貴」典型，來寫「牡丹」之富貴，從其「言內意」的詠物型態而言，可視其為寫牡丹之形貌；然而就李商隱「言外意」的意象表達而言，乃借類比法來寫「牡丹愛唐人喜愛之盛況」就像「四方君子均見南子」與「越人愛鄂君」之情狀，實與歷來詮釋首聯者以為首聯為類比牡丹之「花葉」的形貌有所出入，例如：馮浩云：「上四句狀花之穠艷。」<sup>50</sup>胡以梅云：「起一聯用排偶，氣便渾厚，原是平寫花如錦繡麗人。初卷，乍見也；猶堆，未離繡被也。然亦可析而言之：幃是花幄，初卷起而見艷色如衛夫人。夫人之外，猶有越鄂君擁繡被焉。是一堆繁艷，高下皆賦矣。語渾而活，可以雙解。」<sup>51</sup>

此外，《唐詩鼓吹評注》云：「首言牡丹之容如錦幃初卷而出衛夫人之艷，繡被夜擁而見越鄂君之姿。」<sup>52</sup>陸崑曾云：「起二句，形花之初放，而睡態未足也。」<sup>53</sup>姚培謙云：「首聯寫其艷。」<sup>54</sup>屈復云：「六皆比：一花二葉三盛四態五色六香。」<sup>55</sup>張采田云：「前半極寫其華麗。」<sup>56</sup>劉學鐸等人云：「牡丹富貴華艷之花，故前六句詠其色態芳香，均借富貴家艷色比擬，或以富貴家故事作襯。首聯謂牡丹如錦幃初卷之衛夫人，明艷照人；如繡被擁裏之越人，綠葉簇擁紅花，丰姿嬌豔。曰「初卷」「猶堆」，似是牡丹初放時情態。」<sup>57</sup>可見這些論述都是從字面的「言內意」來解這兩個事典而已，忽略是李商隱用典時，運用多層次「感興」意象經營的創作特色。

又此詩「垂手亂翻雕玉佩，折腰爭舞鬱金裙」兩句，從朱鶴齡所引《樂府解題》：「大垂手、小垂手，皆言舞而垂其手也。」《書顧命》：「雕玉仍几。」《西京雜記》：「戚夫人能作翹袖折腰之舞，歌出塞、入塞、望歸之曲。」宋之問詩：「縷金羅袖鬱金裙。」張泌《粧樓記》：「鬱金，芳草也，染婦人衣最鮮明，染成則微有鬱金之氣。」<sup>58</sup>等史料看來，此聯乃專寫牡丹之姿態美，就如馮浩所云「狀花之穠艷」；胡以梅所言「言其臨風翻舞」，「玉珮謂其白，鬱金謂其黃」；以及陸崑曾「以花枝搖動言」；還有姚培謙「寫其態」；屈復「三盛四態」；張采田「極寫其華麗」；黃侃「寫其狀」等箋釋結果來看，其「言內意」所指的是李商隱從古代樂舞之「垂手亂翻」，以及戚夫人「折腰之舞」等語典與事典而來，藉以類比牡丹花隨風舞動之優美姿態；「雕玉佩」以比「白牡丹」，「鬱

<sup>49</sup>同註 12，頁 1549。

<sup>50</sup>同註 12，頁 1552。

<sup>51</sup>同註 12，頁 1550-1551。

<sup>52</sup>同註 12，頁 1551。

<sup>53</sup>同註 12，頁 1551-1552。

<sup>54</sup>同註 12，頁 1552。

<sup>55</sup>同註 12，頁 1552。

<sup>56</sup>同註 12，頁 1553。

<sup>57</sup>同註 12，頁 1553-1554。

<sup>58</sup>同註 12，頁 1549-1550。

金裙」則比「黃牡丹」，可見此聯若從「情境回歸」來讀詩，就可以透過李商隱寫牡丹之「動態美」，也寫其顏色之「靜態美」中，「感受」到牡丹歷歷在目之妙。

再則此詩「石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待薰」二句，從朱鶴齡引《世說新語》「石崇以蠟燭代薪」，為「石家蠟燭」之事典出處；以及馮浩引習鑿齒《襄陽記》：「劉季和曰：『荀令君至人家，坐處三日香。』」<sup>59</sup>為「荀令香爐」之事典出處。可見此處李商隱當是以「石家蠟燭」來類喻牡丹花上之光彩，如：馮浩「言花之光」，姚培謙「『石家』句寫其光」，黃侃「喻其光彩」等，而非如胡以梅「謂其深紅欲滴」，《唐詩鼓吹評注》「其殷紅欲滴，無假照於絳燭之高燒」，以及陸崑曾「五六以言花之色香」，屈復「五色六香」等，或指顏色之「深紅」，或指顏色之說。而其以「荀令香爐」典故，寫牡丹花香，借「石家、荀令一富一貴」，寫牡丹「富貴」之意象，就如劉學鍇他們所言「腹聯以『石家蠟燭』、『荀令香爐』反托牡丹之光艷與濃香。」<sup>60</sup>。這除了用典類喻外，最重要的是他採用「何曾剪」與「可待薰」之特殊語態的「問句」，做為用典類喻的對比依據，更凸顯牡丹花光彩動人與無需待薰的芳香的感興意象經營。

吾觀歷代箋評者多數從字面之「言內意」來解首聯，大都以為是類比牡丹之「花葉」的形貌<sup>61</sup>，忽略了李商隱用典類喻時之「感興」意象的表現，因此不能體會李商隱在此詩首聯借兩個「富貴」典型的歷史人物，來寫「牡丹」之富貴意象時，除了在「言內意」上表現牡丹之花葉的形貌外，更進一步以「類喻」進行「言外意」的感興意象表達，目的在寫唐人愛牡丹，惜牡丹之盛況，因此藉由「四方君子均見南子」與「越人愛鄂君」等典故，做為「感興」意象經營的媒介。而就典故而言，朱鶴齡引《樂府解題》、《書顧命》、《西京雜記》、宋之問詩、張泌《粧樓記》<sup>62</sup>等史料，以大小「垂手」與戚夫人能作翹袖折腰之舞，來寫牡丹花瓣「翻折」之貌，以「玉佩」、「鬱金裙」寫牡丹之白與黃的顏色，可見其目的只在點出專寫牡丹之姿態美而已。故其藉「垂手亂翻雕玉佩」與戚夫人「折腰爭舞鬱金裙」之典故，來寫牡丹隨風飛舞的「動態」美姿與白黃雙色的牡丹「靜態」之美，使人「感興」其與牡丹之優雅意象。

至於「我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲」二句，運用郭璞向江淹索回「五色筆」

<sup>59</sup>同註 12，頁 1550。

<sup>60</sup>同註 12，以上注解與箋評之史料，均依余恕誠與劉學鍇之《李商隱詩歌集解》為本，頁 1551-1554。

<sup>61</sup>同註 12，馮浩云：「上四句狀花之穠艷。」（頁 1552）胡以梅云：「起一聯用排偶，氣便渾厚，原是平寫花如錦繡麗人。初卷，乍見也；猶堆，未離繡被也。然亦可析而言之：幃是花幄，初卷起而見艷色如衛夫人。夫人之外，猶有越鄂君擁繡被焉。是一堆繁艷，高下皆賦矣。語渾而活，可以雙解。」（頁 1550-1551）《唐詩鼓吹評注》：「首言牡丹之容如錦幃初卷而出衛夫人之艷，繡被夜擁而見越鄂君之姿。」（頁 1551）陸崑曾云：「起二句，形花之初放，而睡態未足也。」（頁 1551-1552）姚培謙云：「首聯寫其艷。」（頁 1552）屈復云：「六皆比：一花二葉三盛四態五色六香。」（頁 1552）張采田云：「前半極寫其華麗。」（頁 1553）劉學鍇等人云：「牡丹富貴華艷之花，故前六句詠其色態芳香，均借富貴家艷色比擬，或以富貴家故事作襯。首聯謂牡丹如錦幃初捲之衛夫人，明艷照人；如繡被擁裏之越人，綠葉簇擁紅花，丰姿嬌豔。曰「初卷」「猶堆」，似是牡丹初放時情態。」（頁 1553-1554）

<sup>62</sup>同註 12，朱鶴齡注：《樂府解題》：「大垂手、小垂手，皆言舞而垂其手也。」《書顧命》：「雕玉仍几。」《西京雜記》：「戚夫人能作翹袖折腰之舞，歌出塞、入塞、望歸之曲。」宋之問詩：「縷金羅袖鬱金裙。」張泌《粧樓記》：「鬱金，芳草也，染婦人衣最鮮明，染成則微有鬱金之氣。」頁 1549-1550。

<sup>63</sup>的典故，李商隱用的並不是「江郎才盡」之意，而是從「得彩筆」後的才氣縱橫，能為牡丹寫絕妙好辭的意象經營入手；這「朝雲」是「巫山神女」的典喻，正是他「比體類喻」之意象經營的模式。

綜合以上，李商隱在各聯中「用典」的「比體」經營看來，這首「比體詩」中李商隱借「典喻」來「感興」，以「境」來起「情」，使「情」與「物」相互依附。故從李商隱借「衛夫人」、「越鄂君」、貴家舞伎、「戚夫人」、「石家燃燭」、「荀令香爐」等典故，除了可從其「言內意」來看他在牡丹富貴的普遍性象徵中，進一步詠牡丹被富貴人家寵愛之盛況、動態之美與顏色之艷、花上之光與花之芳香等意象外，最重要的是他透過字句的縝密結構，借「牡丹」之受人寵愛，來「感興」個人懷才不遇之境，以牡丹之美來自比才華之美，以「何曾剪」與「可待薰」寫其天姿英才不需外求，以「得彩筆」自比，而欲寄「朝雲」則是期待有知音，這知音或許就是令狐楚吧！無論所指何人？都可以從其全詩所呈現之意象經營，看出他借「類喻」所要暗指的「情思」所在。

準此，本文認為在李商隱「感興」意象經營，並不只是語言形構上的「物象」經營而已，他透過「通篇用比，以比起興」的方法，站在牡丹為「富貴」象徵的普遍性基礎下，進一步借牡丹以「感興」，正如劉學鐸他們所言此乃「借艷以寫花，又似借詠花以寓人。」<sup>64</sup>孫聯奎《詩品臆說》中所云：「含蓄大多用比體。」李商隱這首詩正具備司空圖之「(含蓄)不着一字，盡得風流」(《詩品》第一)之「含蓄委婉」的詩歌特色。故本文認為歷代箋評者，若不能掌握李商隱「感興」的創作用心，以及其善用多層次意象經營的手法，自然會認為此詩不符合詠物詩之格式，或以為太過堆砌與雕琢，甚至於認為它是劣品，猶如詩謎一般。

## (二)、「興體起情」模式

本文認為因由語言的「局限性」，因此李商隱除了藉由「指示性」的「比體類喻」之外，也常藉由「興體起情」模式，進行詩歌「感發」的意象經營，也就是所謂「興」的修辭技巧。劉勰《文心雕龍·比興》云：「興者，起也」；「起情者，依微以擬議。起情故興體以立」；「興則環譬以記諷」；「興之託喻，婉而成章，稱名也小，取類也大。」<sup>65</sup>可見「興」的重點在於「起情」上，因由「物象」興發內心的情思。因此詩歌「興」的意象表現，就是要把「意」藏在「言」外。

本文認為李商隱牡丹詩在「興體起情」之模式中有三種創作模式：「描述性」、「行動性」、「象徵性」。「描述性」是借由靜態描寫的意象感發。「行動性」是透過「行動」暗示，引發想像的意象感發。「象徵性」是詩人直接採用「物象」的普遍性「符碼」來進行意象創作。此乃本文「興體起情」之模式。

<sup>63</sup>同註 12，朱鶴齡注：《南史》：「江淹嘗夢一丈夫，自稱郭璞，謂淹曰：『吾有筆在卿處多年，可見還。』淹乃探懷中得五色筆一以授之。爾後為詩絕無妙句。」頁 1550。

<sup>64</sup>同註 12，頁 1554。

<sup>65</sup>同註 47，頁 677-678。

## 1. 「描述性」之興體起情

所言「描述性」是指藉由「靜態」的景物描寫，讓人透過對景物的感覺，營造出一種意象的氛圍，雖然是靜態描寫，卻意不在寫實，而在意象的感發。這種模式是一種運用白描手法，寫景以詠懷，因景起興，借景抒情，從「物象」的描述，引發意象的感發。

本文從李商隱這五首牡丹詩中發現，其〈牡丹〉（壓逕復緣溝）與〈僧院牡丹〉均具有「描述性」意象經營的創作模式，例如「壓逕復緣溝，當牕又映樓」（〈牡丹〉）這二句，即是以「描述」眼前牡丹繁盛的情景，從「壓」、「復緣」、「當」、「又映」等連接詞，將牡丹開滿小徑與溝渠，甚至在牕（窗）前與樓旁，無處不見盛開的牡丹花的景象。這樣的描述性並非僅就靜態景物的描述而已，而是藉描述牡丹盛開到過頭的景象，一方面點出晚唐人對牡丹過度熱愛的社會亂象——就是當時富豪們競相買花、賞花，所帶出的社會危機，因此而有「終銷一國破，不啻萬金求」的感嘆；另一方面從語義的順序上來看，應當是指「不啻萬金求」的社會現象，將造成「終銷一國破」的結果，可見李商隱先「果」後「因」的描述用意，乃在感發他心中對此社會亂象，終將導致「國破」的危機感。

因此他不用「佳人傾國」的典故，而是以白描的方式，直接點出沈迷後將有「國破」的危機，李商隱借由人人以「萬金求」牡丹，與君王追求「傾國佳人」終至亡國的意象結合起來，讓在從其白描的敘述過程中，與其同時興起「感發」的意象。因此這首詩是從「外象」進行「描述性」的意象感發為主，而非單純描述牡丹「物象」的本身。這種「描述性」意象，會讓朱彝尊感到「竟不似題，何義山獨拙賦牡丹」的困惑，也會讓紀昀有「無句成語」，以及張采田有「非義山得意之筆」的批評，這些都根源於其未解李商隱描述性「興體起情」的創作用心使然。

## 2. 「行動性」之興體起情

所謂「行動性」，是指藉由一種「動態」的行動性、敘事性的模式，把情意隱含人物之敘事行動之外，也就是藉由「戲劇式」的動態敘事，透過一個「行動」的暗示，來引發一種想像的意象感發。

李商隱〈僧院牡丹〉：「葉薄風才倚，枝輕霧不勝。開先如避客，色淺為依僧」四句，是以「行動性」意象經營的模式完成的；從字面上看來，他寫牡丹「葉薄」、「枝輕」，倚賴著「風」才能隨風飛舞，就算在「雲霧」之中也難掩其風采，然而在敘事眼前「僧院牡丹」的嬌艷美妙外，也藉由一種「戲劇式」的表現方式，讓人引發出想像力，因而有所感發。於是在擬人的「戲劇式」情境中，使其言外之意象與作者身世之感結合後，於是讓人聯想到李商隱雖然是以擬人的方式，詠「僧院」之牡丹，但卻又呈現出借牡丹以自比的意象性。因此說牡丹「葉薄風才倚」、「枝輕霧不勝」，是為感發他個人想要「風才倚」、想要「霧不勝」的期待，那知現實的遭遇，卻讓他必須面對「開先如避客，色淺為依僧」的委屈。這兩句雖以擬人法來寫，但其「避客」與「依僧」的情景，絕非僅寫牡丹開先與色淡，是因為生長在「寺廟」使然。因此從「行動性」意象經營中，可以

感受到他寫個人寄人籬下所感發的情緒。這種動態敘事正是他興體起情的意象經營模式之一，若不解此一特質，就會像馮浩有「頗難猝解」之感，甚至被紀昀視為劣品。

本文認為此乃詮釋者未解李商隱「興體起情」的感興意象，只有劉學鍇他們看出此詩「以人擬花，復借花喻人」<sup>66</sup>的表現特點。另外，李商隱在〈回中牡丹為雨所敗二首〉之二，也是以「擬人法」進行動態的敘事模式，從「浪笑榴花不及春，先期零落更愁人」這二句的「戲劇性」意象，可以看到他意在寫嘲笑榴花趕不及美好春光的牡丹，卻也為自己遭受雨打摧殘提早而憂傷愁苦，透過一個「行動敘事」的模式，引發了「更愁人」的感觸；接著他又從「愁」字出發，以「玉盤迸淚傷心數，錦瑟驚絃破夢頻」兩句，一從視覺寫「雨打花貌」，一從聽覺寫「雨打花聲」，然而李商隱還是採取「擬人」的敘事模式，透過字義營造出一個「戲劇性」畫面，以「玉盤」指牡丹花蕊，用「迸淚」寫春雨噴灑在牡丹花上，彷彿是人的淚珠一般，更是讓人「傷心」；他還借「錦瑟驚絃」之「驚」字，點出雨勢之大令人心驚之外，也指出這是令人意料之外的一場雨，因此享受春光的美夢為之破滅，更是傷心，更是愁人。這種行動性的「戲劇式」意象經營模式，雖寫牡丹為雨所敗之景，但實際上是借此「行動性」興體起情來書寫其個人人生遭遇。

67

### 3. 「象徵性」之興體起情

所謂「象徵性」，是指用一個「象」來表現一個普遍性的經驗與價值。因此「象徵」與「比喻」最大的差別，就在「比喻」所採的「象」，則是屬於個殊性的「象」，而「象徵」所採用的「象」，是一個普遍性的「象」，例如：蓮花象徵「君子」，牡丹象徵「富貴」等，可見「象徵」的普遍性意象，大多數是經由長期的民族文化所形成的共識性「符碼」，使宇宙之自然物象意象化；也就是詩人直接採用「物象」的普遍性「符碼」來進行意象創作。

基本上，李商隱對「牡丹」之符碼的運用，已經到了「富貴」之意，成為普遍性象徵的階段。因此本文從他的牡丹詩中，處處可見他以「牡丹富貴」之「象徵性意象」為基礎，來進行詩歌的「指示」與「感發」。例如：「錦幃初卷」這首七律〈牡丹〉用了「衛夫人」、「越鄂君」、「戚夫人」、「石家燃燭」、「荀令香爐」等典故，無一不是「富貴」的意象；而「壓逕復緣溝」這首五律〈牡丹〉中，寫「終銷一國破，不啻萬金求」、「鸞鳳戲三島，神仙居十洲」，都是借牡丹是「富貴」的象徵來感發的。至於〈僧院牡丹〉寫的雖是生長在「寺廟」裡的牡丹，然而言外之意還是在牡丹「富貴」與「嬌艷」的意義上着筆，因此借「粉壁」、「緜幃」、「傾城待笑」等語辭，做為「象徵性」意象經營模式。

又李商隱在〈回中牡丹為雨所敗二首〉中除了運用「富貴」、「嬌艷」之象徵性意象外，更進一步經營出其特指的「名位」與「得意」之意象。<sup>68</sup>這首詩雖詠「牡丹」，然而

<sup>66</sup>同註 12，頁 1558。

<sup>67</sup>葉蔥奇：《李商隱詩集疏注》「目錄」，（台灣里仁書局，76 年 7 月 20 日出版），附錄三「玉谿生年譜」：李商隱在文宗開成二年，二十七歲，考中進士後，考博學宏詞科本已入選，後又因人為因素「不中選」，開成三年赴涇原幕辟，此詩寫於此一時刻，頁 850。

<sup>68</sup>陳秀美(2007.06)。〈李商隱詩學箋釋方法探析—以〈回中牡丹為雨所敗二首〉之彙評進行詮解〉。《德霖

特寫「回中」牡丹，而非「長安曲江」牡丹；寫「為雨所敗」、「先期零落」的牡丹，而非曲江池畔、章台街裡備受呵護的牡丹。這種採用時間（今昔）與空間（回中與長安）的對比法，借由象牡丹徵性的「富貴」、「嬌媚」、「名位」、「得意」等意象，來對比，進行「興體起情」之「懷才不遇」的個人處境，因此「殘敗」牡丹變為「失意」李商隱的化身。此乃劉學鍇所指「物我之間，時分時合，似分似合，人稱每不甚分明。……初因見雨敗牡丹而興感，繼則不覺身化為牡丹」<sup>69</sup>的「感興」特質，由此可見，李商隱巧妙運用「象徵性」的興體起情，以呈現個人之處境。

### （三）、「賦體鋪陳」模式

本文所言意象經營的「賦體鋪陳」模式，並非指一般純粹「鋪陳」的賦句形式，而是指在「賦體」的表達中，運用「特殊性語態」，所營造出來的「言外」意象，它不顯於詩句中的「象」，而是從「賦句」之語意「興發」出的「言外之意」；亦即詩人將「意象」藏於「疑問句」、「祈使句」、「激問句」、「懸問句」等特殊語態的「語境」，所完成的「感興」意象經營模式。就如杜甫「名豈文章著，官應老病休」二句，運用「激問句」法，若從「情境回歸」來解讀的話，結合杜甫所處時代的「語境」，就會發現在古代知識份子身上，「寫文章」並非他們的第一志願，而「致君堯舜」才是他們終極的經世關懷；所以杜甫這兩句話絕非僅是「賦體」修辭而已，這是他透過特殊語態的「賦體鋪陳」模式，興發內心所「寄託」之意。

吳喬《西崑發微》有說李商隱詩有「取法少陵」<sup>70</sup>之迹。所以本文從其牡丹詩裡借由特殊語態的「賦體鋪陳」觀之，也可以從中看出李商隱「感興」寄託的意象經營模式。如其「石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待薰」（〈牡丹〉「錦帷初卷」）二句，雖是運用「石家蠟燭」與「荀令香爐」的典故，然從「何曾剪」與「可待薰」的「激問句」來看其語境時，他借「石家蠟燭」之事典，來寫「花上之光」外，再以「何曾剪」來表述牡丹之自然光彩，勝過尚待「點、挑、剪」的燭光；又借「荀令香爐」之事典，來寫「牡丹花之香」外，再以「可待薰」來表明牡丹之自然花香，遠比那尚待香料才能散發香氣的「香爐」好。

可見李商隱結合「比體類喻」與「賦體鋪陳」的激問句，來寫牡丹之光艷與芳香之外，最重要的是讓人「感受」到他暗指自己天賦才華，不像他人有所待才能光彩芬芳。這樣的意象延續到末聯運用「祈使句」法所寫的「我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲」二句，雖是借江淹「五彩筆」之事典，但卻不用「江郎才盡」，而是取其「得彩筆、有妙句」的「賦體鋪陳」意象經營模式，透過「欲書」的「祈使句」語境，讓感興其期待「寄朝雲、得知音」的心願。

李商隱透過「應憐護草淡，卻得號忘憂」（〈牡丹〉）二句的「語境」意象模式，寫牡丹「壓漚」、「緣溝」、「當牕」、「映樓」之盛開景象；以及時人「萬金求」的競買風氣，

學報》第二十一期。

<sup>69</sup>同註 12，頁 279。

<sup>70</sup>同註 2，頁 2。

將有「國破」的危機；又以「鸞鳳」、「神仙」戲居仙境的意象，來寫牡丹是居「仙境」理當可「忘憂」的「仙品」；然而在唐人競買的惡風氣下，本可「忘憂」的牡丹，卻因人們的爭奪而苦悶煩憂；本受人冷落的「護草」（萱草，忘憂草），卻反而得到「忘憂草」之名。可見李商隱以牡丹與萱草互文的對比「問句」，興發富貴可忘憂的牡丹，因受人熱愛而無法忘憂！至於李商隱是以牡丹自比，還是以萱草自比呢？本文從其語境來看，他真正要「賦體鋪陳」所要感興的是「忘憂」的意象經營。

此外，李商隱運用「激問句」的「賦體鋪陳」模式，進行感興意象之經營，例如：「傾城惟待笑，要裂幾多繒！」〈僧院牡丹〉二句，無論「傾城待笑」是「妹喜好聞裂繒之聲，桀為發繒裂之，以順適其意」（朱鶴齡注），還是「褒姒不好笑，幽王欲其笑」（馮浩注），都是指「由不笑到笑」之意。只是李商隱不採「傾城一笑」的象徵，而是借「人笑開懷」之貌的鋪陳，來寫牡丹「花開」意象；這是藉由「激問句」法模式，要問的是「要裂幾多繒」才能「笑開」（花開）呢！這寺院裡的牡丹花「開不開」，並非李商隱的言外用心，他或指「期待」自己所依靠的對象（令狐楚），「要裂幾多繒」才能開懷呢？或暗指自己要如何才能不「避客」「依僧」，開懷自在呢？這都要從「賦體鋪陳」模式來看，才能體會到李商隱「感興」的意象經營所在。

李商隱也運用「懸問法」的「賦體鋪陳」模式，進行感興意象之經營，如其「章臺街裏芳菲伴，且問宮腰損幾枝」（〈回中牡丹為雨所敗二首〉）的懸問，用臆想的方式，問長安城裡，纖細的柳枝被折損了幾枝？這樣的「懸問」法，採用省略答案的方式，表面上問「柳樹損還是不損？」實際上卻是要問留駐長安的友人，現在是「得意」還是「失意」？所以歷來箋釋者，才會從「損」與「不損」，「得意」與「失意」的不同角度來詮釋，這也是李商隱的「賦體鋪陳」意象經營模式。

## 肆、李商隱牡丹詩之「感興」藝術特質

如前所述，詩歌語言本身的局限性，正是造成解讀李商隱詩時，容易會有誤讀之憾外，若不能理解李商隱詩「感興」意象經營模式，將很難從其語言的「指示性」與「行動性」原始功能中，延伸出「比喻」、「象徵」、「隱喻」等意象性語言。故本文認為李商隱牡丹詩之「比體類喻」、「興體起情」與「賦體鋪陳」等意象經營下，使其能創造出「感興」的詩歌之美。準此，本文將就「實寫物性，虛顯人情」與「物我並寫，託物喻志」這兩點，來談李商隱牡丹詩的藝術特質。

### （一）、實寫物性，虛顯人情

綜上所述，在李商隱善用「化實為虛」的修辭技巧下，「實存物」轉化為隱喻、象徵之「虛義」；於是其從「實存物性」的言內意入手，是要顯示其所指之「虛義」，而這「虛義」往往是寄托在言外意之意象經營之中，正因為這種「言內」與「言外」意的相互依存關係，使其能「化實為虛」與「以虛顯情」的意象經營，朗現出李商隱「實寫物性，虛顯人情」的藝術特質。

本文所探究的五首牡丹詩，詠的物是「牡丹」，然而李商隱在詠牡丹之「物性」中，藉由「實虛並寫」的技巧，使詩歌能從虛義中顯示出人之情性的「感興」殊義。在李商隱對「牡丹」物象的描述裡，可見其採類喻之修辭，將牡丹之實象虛象化，就如：「錦幃初卷衛夫人」(〈牡丹〉)句，看似「實寫」牡丹花瓣輕薄微微翻卷貌，實則「虛寫」牡丹之「四方君子，求見南子」般受人歡迎之情意；以及「繡被猶堆越鄂君」(〈牡丹〉)之「化實為虛」地「虛寫」牡丹像「越鄂君受人擁戴」之情。還有「石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待薰」二句，特意以「石家蠟燭」、「荀令香爐」事典，來激問實寫牡丹花之光彩與花香，實則在「虛寫」自我天賦才華之情性。

另外，「玉盤迸淚傷心數，錦瑟驚絃破夢頻」(〈回中牡丹為雨所敗二首〉)二句，實寫雨「打花狀」與「打花聲」，點出言外「虛義」以指人之「傷心」淚與「驚」嘆聲，讓一場雨，呈現出「敗的不止是牡丹花」，更顯詩人之夢破與傷心。在「前溪舞罷君迴顧，併覺今朝粉態新」(〈回中牡丹為雨所敗二首〉)句中，這「前溪舞」無論是實指村里名、溪水名，還是舞曲名，在此李商隱筆下，這「前溪舞」除了讓實寫牡丹為雨所敗之形貌外，更從其臆想未來花期過後的凋零散盡景象中，虛顯其盼望回顧今朝，感覺今日「粉態新」之狀，朗現其自我寬慰的心情。

故綜觀李商隱牡丹詩用典自然貼切，自然不顯痕跡，能「死典活用」，能「化實為虛」；雖然常使人在解讀上，容易有空礙難懂之憾，然而細細讀來，其用典出處反而令人會心妙悟，得其「言外意象」的豐富多元化，營造出多層次的「感興」意象，因此我們從「情境回歸」的法則進入，更能體會察李商隱牡丹詩「實寫物性，虛顯人情」的藝術特質。

## (二)、物我並寫，託物喻志

李商隱牡丹詩也展現其「物我並寫，託物喻志」的藝術特質。黃永武〈詠物詩的評價標準〉中提到：從「詠物詩」之「消極」與「積極」進行評價，認為「詠某物，切某物」，或「詠某物，不言某物，而某物意自在」，或「以戲謔為主旨」者，都容易淪為「謎語」之失，唯有將「物象」的描述與「意象」的傳達有機性結合，才能呈現詩歌之「意境」；同時他也提出「體物得神」，參化工之妙，使神態全出，「詠物必須因小見大，有所寄託，才能使筆有遠情」，「詠物詩最好有作者生命的投入，從物質世界中喚起生命世界與心靈世界」，「詠物詩自然會觸及民族思想及文化理想」<sup>71</sup>等「積極」評價標準。

因此本文認為從黃永武所言，可以整理出「詠物詩」的四個表現境界：一是「體貌工細」，二是「體物得神」，三是「因物理以見人情」，四是「物我合一」等。因此本文藉此四個境界，檢視李商隱的牡丹詩，發現他不但能夠「體物工細」，還能得物體之「神」，並以物理見人情，最重要的是李商隱牡丹詩已呈現「物我並寫，託物喻志」的藝術價值。例如：〈牡丹〉(錦幃初卷)句句用典為比，然而卻創造出「物我並寫，託物喻志」的藝術特性。黃侃認為「義山詠物詩，什九皆屬閒情，此詩非直詠牡丹，蓋借牡丹以喻人也……

<sup>71</sup>黃永武：《詩與美》〈詠物詩的評價標準〉，(洪範書店有限公司，1984年12月)，頁154-177。

八句八事，不著堆砌之迹。與牡丹在即離之間，即專以詠物而論，亦難能可貴已。」<sup>72</sup> 此指「借牡丹以喻人」，使人與牡丹之間不即不離的看法，實與劉學鍇「既借艷以寫花，又似借詠花以寓人」<sup>73</sup>的評價一樣，都是指出此詩「物我並寫，託物喻志」之藝術特質。

此外〈牡丹〉（壓逕復緣溝）一詩中，寫牡丹繁衍茂盛，壓逕緣溝，當窗映樓，又借牡丹與萱草做對比，或以「萱草」（忘憂草）自況，或以「牡丹」借為嚮往的對象，雖未直指自我的感慨，卻處處可見「物我並寫，託物喻志」之境。又〈僧院牡丹〉一首借寺院之花貌，寄託作者自身之感，就如劉學鍇云：「以人擬花，復借花喻人。」可見這也呈現出「物我並寫，託物喻志」的藝術特質。

準此，我們若能以「情境回歸」的讀詩法則來讀李商隱牡丹詩，更能體察出李詩中「感興」的意象經營模式，並且進一步體會他「實寫物性，虛顯人情」與「物我並寫，託物喻志」的「感興」藝術性價值；欣賞其不受物象所限，不被物象所拘，發揮出詩歌「寄託情意」、「興發情思」之旨，從物象入筆，卻又超出物象之外。故李商隱「詠牡丹」時，我即牡丹，牡丹即我，融合眼前之物、物中之象、心中之情與詩中之境，凝結出「感興」的意象經營模式與藝術特質。

## 伍、結 論

綜前所述，本文從「情境回歸」重新解讀李商隱這五首「牡丹詩」在意象經營上的表現，除一般性的「意象」表現外，還運用多層次重疊的「感興」意象經營，來統攝「全詩」之意境，透過「比體類喻」、「興體起情」、「賦體鋪陳」等模式，進行描述、敘事、象徵等「言內」與「言外」的意象經營，正是吳喬《西崑發微》序將他定位在唐代獨創型作家的主因。<sup>74</sup>然而歷代箋評者提出「雕琢堆砌」、「詩謎」，促使本文重新反思李商隱牡丹詩在「感興」的意象經營議題，並且從細部微觀中重新檢釋其牡丹詩「言外意」所統攝的詩歌境界之美妙。

其實李商隱詩的藝術特質，乃根源於活用「比興」技巧。故今天解讀李商隱在「比興」的運用時，若能藉由「情境回歸」的活法，將可以觀其與前人，或時人不同之處，就如賀裳《載酒園詩話》所云：「魏晉以降，多工賦體，義山獨存比興。」以及黃世中〈論李商隱詩的藝術特色〉所言：「李商隱把傳統的比和興統一而為比興，境象和詩情更加渾成，因而詩意也更加含蓄蘊藉。」<sup>75</sup>這正說明了李商隱運用「比興」、「感興」的特殊性，有別於傳統文人對「比」與「興」的運用。

故本文認為李商隱在「感興」的意象經營中，除了「比興」之體外，「賦」體的語態運用，也是一大特色。正因為有此一現象，本文才提出「比體類喻」、「興體起情」、「賦體鋪陳」三種意象經營模式，來談李商隱的「感興」意象的經營模式，藉以強調李商隱

<sup>72</sup>同註 12，頁 1553。

<sup>73</sup>同註 12，頁 1554。

<sup>74</sup>同註 2，頁 2。

<sup>75</sup>黃世中：〈論李商隱詩的藝術特色〉，《中國韻文學刊》，1997 年第 2 期，頁 72-73。

無論是運用「比體」、「興體」，或是「賦體」，都是他豐富多元詩歌內涵，創造多層次意象經營媒介的泉源，但這也是讓讀者常常陷入「只能意會，不能言傳」的困境中，所以本文才會採取從「情境回歸」的讀詩活法，重新解析李商隱牡丹詩「感興」的意象經營與藝術特質。

## 參考文獻舉要

- 余光中(1980)。《掌上雨》。台灣時報出版。
- 吳 喬(1982)。《西崑發微》(百部叢書之《借月山房彙鈔》第十二函，第七部)。
- 李 漁(1984.03)。《閒情偶寄》，收錄於《中國歷代文學論著精選》。台灣：華正書局。
- 黃永武(1984.12)。〈詠物詩的評價標準〉。收錄《詩與美》。洪範書店有限公司。
- 葉蔥奇(1987.07.02)。《李商隱詩集疏注》。台灣：里仁書局出版。
- 李文祿、劉維治等編(1990.08)。《古代詠花詩詞鑒賞辭典》。吉林大學出版社第一版。
- 顏崑陽(1991.03)。《李商隱詩箋釋方法論》。台北：臺灣：學生書局初版。
- 余恕誠、劉學鍇(1992)。《李商隱詩歌集解》。台北：洪葉文化。
- 王國維：《人間詞話》(1994.03)。三民書局《新譯人間詞話本》。
- 田志明、張劍光(1994.6)。〈唐代的牡丹欣賞熱〉。《雲南教育學院學報》。第十一卷第三期。
- 李保光(1994)。〈牡丹文化〉。《濟寧師專學報》。總 56 期第 4 期。
- 柳濱生(1995)。〈中國古代詩歌文學虛實藝術分析〉。《大連教育學院學報》。第 1、2 期。
- 張艷雲(1995)。〈唐代長安的重牡丹風氣〉。《唐都學刊》。第十一卷第 5 期。
- 陳昌宁(1996.08)。〈唐宋間牡丹熱的地理變遷〉。《天中學刊》。第十一卷增刊。
- 黃世中(1997)。〈論李商隱詩的藝術特色〉。《中國韻文學刊》。第 2 期。
- 劉學鍇(1998)。《李商隱詩歌研究》。合肥：安徽大學出版社。
- 賀 裳(1999.06)。《載酒園詩話》。收錄於郭紹虞《清詩話續編》。上海古籍出版社。
- 葉嘉瑩(2000.06)。《迦陵說詩》。台北：桂冠圖書公司。
- 楊 靜(2002.08)。〈唐宋牡丹詩與牡丹文化〉。荷澤師專學報第 24 卷第 3 期。
- 沈 謙(2003.10)。《文學概論》。台北：五南圖書出版股份有限公司初版三刷。
- 韓大強(2005.05)。〈清代李商隱研究綜述〉。《信陽師範學院學報》(哲學社會科學版)。
- 高淮生、蔡燕(2006.02)。〈近 25 年來李商隱詩歌研究述評〉。《徐州教育學院學報》。
- 陳秀美(2007.06)。〈李商隱詩學箋釋方法探析—以〈回中牡丹為雨所敗二首〉之彙評進行詮解〉。《德霖學報》第二十一期。
- 陳秀美(2009.03)。〈論李商隱牡丹詩之意象性與藝術性〉。《台北大學中文學報》第六期。
- 顧玉蘭(2014.01)。〈論唐代詩文中的牡丹意象〉。《畢節學院學報》。
- 陳秀美(2015.01)。〈從社會互動論唐人「牡丹熱」之文化意涵〉。《德霖學報》第二十八期。
- 顏崑陽(2015.12)。〈《文心雕龍》二重「興」義及其在「興」觀念史的轉型位置〉。《文與哲》第二十七期。
- 陳德喜(2020.03)。〈多維視角下基于認知詩學的李商隱詩歌美感解讀〉。《淮南師範學院學報》。
- 劉春景(2020.02)。〈論金聖嘆對李商隱詩的接受〉。《江蘇科技大學學報》(社會科學版)。
- 高藝文(2020.03)。〈從明清詩話看李商隱詩作特點〉。《長江叢刊》。

德霖學報「第 36 期」

顏崑陽 (2021.12)。〈中國古代士人階層「詩式社會文化行為」的實踐情境結構〉。《東華漢學》第 34 期。

田 競(2022.03)。〈「獼祭曾驚博奧殫」—清儒馮浩箋注李商隱詩特點發微〉。湖州師範學院學報。

## On Li Shangyin's "Sentiments" Image Management in Peony Poems from "Situational Return" Perspectives

**Chen Hsiu-mei**

Associate Professor, Department of Horticulture & General Education Center  
Hungkuo Delin University of Technology

### **Abstract**

This study aims to gain a deeper understanding to Li Shangyin's poetry and explores the artistic images in his poems. This paper employs the framework of “Situational Content” to reexamine the interpretations to Li’s poems from previous scholars and investigate the intertwined images and the dilemma of poetry mysteries. The Li’s Peony poems were analyzed to reveal how the images of his spontaneous sentiments flew through his poems. The situated contexts of Li’s Peony poems were thus reconstructed to obtain those sentiments images and understand the underlying use of these images. The image management of spontaneous sentiments will be discussed to conclude an interpretation model of “spontaneously induced sentiments” for Shangyin's peony poems.

**Key words:** Li Shangyin, Xing Xing, situation regression, peony poetry, image management