

無題詩論究

龔 鵬 程

一、有意創造的詩體

李商隱的〈無題詩〉，共十八首。迷離恍惚，久成聚訟。這其中，「萬里風波一葉舟」七律一首，與集中其他各篇無題均不相同，著語質實，故紀昀說：「此是佚去本題，而編錄者署曰無題者」。其次，則是「幽人不倦賞」一首，朱鶴齡、程夢星、姚培謙均依宋本舊次，與「八歲偷照鏡」合為〈無題二首〉。馮浩、葉葱奇則都認為這只是原題失去的作品。還有，〈留贈畏之三首〉，據馮舒說：「俗本改作〈無題〉」，可見清初所見《才調集》所選第二首是作無題。《唐人萬首絕句選》也把第二第三首（「待得郎來月已低」及「戶外重陰暝不開」）合稱〈無題二首〉。馮浩引楊曰：「此二首當更有題」，似主張這兩首是本題失去之作，但又說：「題既當作無題，則並非為畏之發也」。「原注：『時將赴職梓潼，遇韓朝廻』，必有誤。第一首第三首並非朝廻，第一首並非將赴梓潼作也。第二首似遇韓朝廻，而以艷情寄意。原注中為後人妄添上六字，又移於首章題下耳」，換言之，他是把這三首詩拆散來看，第一首是東以歸後寄韓瞻之作，第二首是遇韓朝廻，第三首則係往謁令狐綯。葉葱奇也是把三首拆開，但只拆成兩組，即第一首為〈留贈畏之〉，後二首為〈無題二首〉。

除了這幾首，可能如紀昀所說：「有失去本題者，有與無題相連，誤合為一者」（四庫提要）之外，無題似乎是李商隱有意創造一種詩體。

什麼叫做有意創造的詩體呢？

中國本來沒有無題詩，古之詩歌或無題目，但其意義與無題詩截然不同（詳後文）。唐人詩，在李商隱以前，只有張籍的一首七絕：「桃溪柳陌好經過，燈下妝成月下歌。為是襄王故宮地，至今猶有綰腰多」，題為〈無題〉。然此詩或云劉禹錫作，題名〈踏歌詞〉。所以算不得是真正的無題。其次，則是與賈島同時的李湜，其〈無題〉

無題詩論究

曰：「喬木挂斗邑，水驛壞門開，向月片帆去，背雲行雁來。晚來名利迹，寧免路波哀。前計不能息，若爲女鬢迴」。李溟詩甚罕見，《全唐詩》只收此一首，想是題目散佚，故名無題，非真是創作時即以無題爲名的。且詩意明白，亦不必爲無題。李商隱跟他們不同的地方，在於以無題爲名，創作了一堆色澤辭氣都很統一的作品，其題材皆近於閨情，主題皆若有艷思，而藝術成就又特別突出。例如其無題七律共七首，除上引「萬里風波一葉舟」被認爲只是失題外，六首全被選入《唐詩三百首》，可見它在詩歌史上的地位，或被人喜愛的程度。

而這樣以無題爲名的創作，應該是有意爲之。——固然李商隱本人沒有言論資料可以證明他創作無題詩的意圖爲何，但這裏不妨用一個旁證來說明。那就是韓偓。李商隱與韓瞻同娶王茂元家女；而韓偓就是韓瞻畏之的兒子，是李商隱的外甥。李商隱留贈畏之，既可能有無題之作；而兩家交好，他對韓偓又特別鍾愛，所謂「雛鳳清於老鳳聲」，二人關係自然非比尋常。可是恰好韓偓就也有〈無題〉。其詩序文云：

余辛酉年戲作無題十四韻，故本常王公相國首於繼和，故內翰吳侍郎融、令狐舍人渙、閣下劉舍人崇譽、吏部王員外渙相次屬和。余因作第二首，却寄諸公。二內翰及小天亦再和。余再作第三首，二內翰亦三和。王公一首、劉紫薇一首、王小天二首，二學士各三首。余又倒押前韻成第四首。二學士笑謂余曰：「謹豎降旗，何朱研如是也？」遂絕筆。是歲十月末，余在內直，一旦兵起，隨駕西狩。文稿咸棄，更無孑遺。丙寅年九月，在福建寓止，有前東都度支院蘇暉端公，挈余淪落詩稿見授，中得〈無題〉一首。因追味舊作，缺忘甚多。唯第二、第四首髣髴可記；其第三首才得數句而已。今亦依次編之，以俟他時偶獲全本。餘五人所和，不復憶省矣。

其詩曰：

小檻移燈地。空房鎖隙塵。頽波風盡日。簾影月侵晨。香辣更衣後。釵梁攏鬢新。吉音聞詭計。醉語近天真。妝好方長歎。歡餘却淺顰。繡屏金作屋。絲幃玉爲輪。致意通絲竹。精誠託錦鱗。歌凝崖際恨。酒發臉邊春。溪紵殊傾越。樓簫豈羨秦。柳虛懷沍氣。梅實引芳津。樂府降清唱。宮廚減食珍。防閑襟並歛。忍妬淚休勻。宿飲愁縈夢。春寒瘦著人。手持雙豆蔻。的的爲東鄰。碧瓦偏光日。紅簾不受塵。柳昏連綠野。花爛燦清晨。書密倘看數。情遙破體新。

明言終未實。暗祝始應真。枉道嫌偷藥。推誠鄙效顰。合成雲五色。宜作日中輪。
 照獸金塗爪。釵魚玉鑲鱗。渺瀾三島浪。平遠一樓春。預髻還名壽。修蛾本姓秦。
 權尋聞犬洞。槎入飲牛津。鱗脯躡重釀。霜華間八珍。錦囊霞彩爛。羅襪研光勻。
 羞澀伴牽伴。嬌饒欲泥人。偷兒難捉搦。慎莫共比鄰。
 紫蠟融花蒂。紅絲拭鏡塵。夢狂翻惜夜。妝懶厭凌晨。茜袖啼痕數。香殘墨色新。
 (原注：從此不記。)

又，倒押前韻：

白下同歸路。烏衣枉作鄰。颯聲猶隔箔。香氣已迎人。酒勸杯須滿。書差字不勻。
 歌憐黃竹怨。味實碧桃珍。弱燭非良策。當關是要津。東阿初度洛。楊惲舊家秦。
 粉化橫波溢。衫輕曉霧春。鴉黃雙鳳翅。麝月半魚鱗。別袂翻如浪。迴腸轉似輪。
 後期纔注脚。前事又含顰。縱有才難詠。寧無畫逼真。天香聞更有。瓊樹見長新。
 鬪草常更僕。迷離誤達晨。艷花判不得。檀注惹風塵。

這幾首詩，跟李商隱風調極為相近。而且更有趣的是，義山除題目明標為無題者外，還有許多是摘詩篇開頭二字或篇中二字為題的，如「為有雲屏無限嬌」，題即為〈為有〉；「錦瑟無端五十絃」，題即為〈錦瑟〉；「玉山高與閩峯齊」，題即為〈玉山〉之類，事實上亦等於無題（註一）。韓偓亦頗有此習慣，如「婁娜腰肢澹薄妝」，題為〈婁娜〉；「倚醉無端尋舊約」，題為〈倚醉〉；「人許風流自負才」，題為〈自負〉；「格卑嘗恨足牽仍」，題為〈格卑〉……等，與李商隱作風也很相似。且這類詩出語旖旎，惆悵多情，亦輒與無題相同。韓偓的詩風，本來就接近李商隱（有些詩題，如〈北齊二首〉之類，亦與商隱同），這些製題特徵，尤其讓人很清楚地覺得他是有意在學李商隱。這幾首無題，大概就是繼承李氏創格後的擬作。

他在序中說是「戲為無題」，這個戲為，正如杜甫之「戲為六絕句」，點明了無題詩在當時乃是創格。諸公迭和賡唱、韓偓一作再作，都有點嘗試新體的好奇與爭勝心理。但從另外一方面說，正如李商隱諸無題詩都可能有其寄託寓意一樣，韓偓及其友人創作這批無題詩，也可能別有義涵。因為此詩表面上寫的是艷情閨思，但作於辛酉，重錄於丙寅。辛酉，是唐昭宗天復元年（九〇一），時朱全忠為東平王，韓偓年五十七，拜翰林學士承旨，知制誥，日協調於惡豎強藩之中，是否有閑情逸志去刻畫淺顰好妝、荳蔻春瘦？況且該年兵起，帝出奔鳳翔。天復三年，又因朱全忠之逼而外貶濮州司馬，再

無題詩論究

貶榮懿尉，徙鄧州司馬。遂由鄧州轉漢口、湖南、江西，而避難於福建。但因受福建藩主王審知的猜疑，生活並不愜意。丙寅，是唐昭宣帝天祐三年（九〇六），也是唐代最末的一年，次年朱全忠即廢唐帝自立。韓偓在序中不但點出時間，且明紕亂離。則這所謂「宿飲愁縈夢，春寒瘦著人」「偷兒難捉搦，嶺莫共比鄰」云云，到底是承平游譚的酬唱徵歌，還是唐帝國滅亡前夕的哀吟呢？是否諸執宰大臣送相唱和的只是一段閨情艷思？當與李商隱無題之是否有寄託一樣，令人煞費思量（註二）。

由此可見，韓偓的無題，確實與李商隱無題性質相同。無題詩也就是在他們一再嘗試創造下，才能形成一個新的寫作傳統。成為詩中一體。

宋嚴的《滄浪詩話》論詩體，曾以時、人、句法字數及聲律關係……來分體。這些分體標準當然並不一致，因為句法聲律只涉及了語言形構問題，時代與作者則純然顯示了超越某篇或某一特殊句式的風格區分。如李商隱體，即指李商隱詩所給予人的整體審美感受和其詩之風格特徵，這裏就可能包涵了他特所慣有的用語、構句方式、命意、題材及生命型態……等。這樣的詩體，雖然創自某人，如李商隱體，即李商隱所創，却不妨成為具有普遍意義的風格判斷語。凡近於此一風格者，都可名為此體。如西崑體，嚴羽就說：「即李商隱體，然兼溫庭筠及本朝楊劉諸公而名之也」。

而這所謂崑體或李商隱體，所指的是什麼樣的詩呢？那當然不會是指李商隱學杜似杜，如〈有感〉〈重有感〉〈籌筆驛〉〈蜀中離席〉之類的詩，而是指〈錦瑟〉〈無題〉那樣的詩。元遺山曰：「詩家總愛西崑好，獨恨無人作鄭箋」（論詩絕句），可為佐證。因為古人雖推崇唐代學杜得髓者只一李商隱，但學杜學李賀，畢竟都不免依傍門戶，唯有無題一項，自關戶牖，確可作為他詩歌的代表（註三）。

因此，總括來說，無題詩的出現，顯示了一個新的寫作傳統業已開展，如阮籍之咏懷、郭璞之遊仙，後人要寫一迷離恍惚之情，往往即以無題出之，形成如阮籍咏懷或郭璞遊仙、杜甫論詩絕句之「體」（近人王昭田曾輯歷代無題詩為《無題詩鈔》）。而李商隱本人，也因無題詩而成就了他個人特殊的詩體。

無題詩的重要性，須由此來了解（註四）。昔人之重視無題，或由於好奇，基於猜謎的樂趣；或以為無題諸詩是掌握李商隱生平身世與心境的關鍵。對此則尚欠理會也。

二、無題詩在批評觀念史上的意義

事實上，一個新詩體的出現，必然帶來新的問題。舊有的美學設計、觀念和理解的方式，都可能因而改變。以杜甫〈戲爲六絕句〉爲例，依絕句的美學要求及寫作傳統說，杜甫此種以議論據胸臆，且風格牙叔瘦硬者，自屬別調，故《蘭叢詩話》謂其「變巧而爲拙，變俊而爲儻」，《詩藪》則譏其「斷錦裂繒」「殊寡入殼」。以傳統的審美要求求之，不惟難以欣賞，亦且難以理解，因絕句「本」不長於說理議論也。但此體下開宋金元明清〈論詩絕句〉之體，又爲絕句詩開闢了另一種美學典範，以致「宋人絕句，大約學杜者十之六七」（原詩），楊廉夫更主張學杜須從絕句入。正可見一新詩體的出現，會造成傳統美學觀念和理解方式的衝擊。

不過，詩體不同，對詩歌傳統的衝擊，自然也各有所偏重。如〈論詩絕句〉是開拓了新的審美趣味與絕句風格，並刺激了詩歌創作自身的反省。〈無題〉則直接逼出了一個新的詮釋困境，造成瑰麗而難以捉摸的審美趣味。——

顧炎武《日知錄》卷二十二〈詩題〉條說：

三百篇之詩人，大率詩成取其中一字二字三四字以名篇，故十五國，竝無一題。惟頌中間一有之。……五言之興，始自漢魏，而十九首並無題。郊祀歌、饒歌曲各以篇首字爲題。又如王曹皆有〈七哀〉，而不必同其情；六子皆有〈雜詩〉，而不必同其義，則亦猶之十九首也。唐人以詩取士，始有命題分韻之法，而詩學衰矣！……古人之詩，有詩而後有題；今人之詩，有題而後有詩。

漢魏詩不盡如顧炎武說，併屬無題。但確實製題甚泛，如雜詩或詠懷遊仙詠史之類，不必確然緊扣每一首詩意立題（註五）。自謝靈運以後，詩人製題逐漸講究，《石遺室詩話》卷六說：「康樂製題極見用意」，甚是（註六）。到了唐代，一方面是以詩取士，命題分韻，詩人因題作詩，對於詩與題的關聯性，日益考究。一方面詩人作詩，也特意結構，在題上作各種限定。例如李白〈送友人〉這樣的詩，題意甚泛，凡別友人之情之境皆可作此語。但若題爲〈黃鶴樓送孟浩然之廣陵〉，那就困難多了：友非他人，乃孟浩然；送至何地？往廣陵；於何處送之？黃鶴樓；於是寫景寫情寫境，皆須「庶幾移不動」，才算合作。唐人詩中，顧炎武特別指出杜甫某些詩只取篇首二字爲題，尙存古意

無題詩論究

。其實唐人製題，在初盛唐間倒還不太嚴格，杜甫出，始刻意爲之，《石遺室詩話》卷六嘗舉數十例，說明他與唐人尋常詩題迥不相同。卷廿四又談到杜甫除這種明確點明寫作情境、創作背景與因緣的製題法外，又有題下有小序及長題多至數十字而非序者，尤其是這種不用序的長題，都用在近體詩（長題如小序，始於謝靈運）。可見杜甫在製題方面，實在是匠心獨運，有意爲之。中唐以後詩人在題目的設計上顯然受到這兩種情況的影響，且越來越明確，如柳宗元、韓愈、杜牧，甚至李商隱，製題皆不苟且，長題亦不少。

這也就是說，漢魏六朝詩，詩與題的關係較鬆；唐宋以後，詩與題則結合成一緊密的有機體。不僅詩須將題目字字寫到，認爲：「命題而賦詩，不必此詩，果爲何語？」且詩意的理解往往須仰賴題目提供線索（註七）。例如朱慶餘的〈閨意獻張水部〉：「洞房昨夜停紅燭，待曉堂前拜舅姑，妝罷低聲問夫婿，畫眉深淺入時無」，讀者之所以能確知其爲比體詩，除閨意外尚有問文章是否中式之旨，全靠題目的點明（註八）。而張水部籍的〈節婦吟寄東平李司空師道〉：「君知妾有夫，贈妾雙明珠。感君纏綿意，繫在紅羅襦。妾家高樓連苑起，良人執戟明光裏。知君用心如日月，事夫誓擬同生死。還君明珠雙淚垂，何不相逢未嫁時」，非咏節婦而是自道心迹，也是由題目上就可知道的。反過來說，由於後世製題多半明確，於是題目空泛者，往往即暗示了該詩詩意反而可能別有所指，如〈落花〉，大概都不只是咏落花而已；〈感事〉亦必有所指寓。總之，詩與題乃是竟體爲一的。由此觀點來看六朝詩，自然就要覺得：「六朝中有不可學者四，不細意貼題而模稜成章者一也」（野鴻詩的）。

李商隱在這題義日漸嚴謹之際，反而創作出了無題之題，當然值得深思。他是復古嗎？他其他的詩，與題目貼扣得很緊，何以無題獨弄此狡獪？是不是他想用無題來暗示詩意有不可明言者，教人注意呢（註九）？

這些問題，雖然都無定論，但顧炎武說得好：「有詩而後有題者，其詩本乎情；有題而後有詩者，其詩徇乎物」。創作者任情而動，感物吟志，自然成章；成章之後，卽以其情動之故名其詩，曰咏懷曰咏史曰閨怨，不必定指何人何事。跟作者針對某一特定情境物事，務蘄曲盡其情狀。根本就代表了兩種創作態度與美學要求。前者較著重於作者之性情與興發；後者則不管情真不真厚不厚的問題，只問詩與題稱不稱、切不切，要求作詩者領會題旨，將題之真意真神發揮出來，「一題在手，先安排法局，然後下筆」

。後世強調作者性靈的論者，較喜歡前者；強調詩篇本身結構的論者較喜歡後者，原因亦在於此。

其次，有題，是賦詩寫題中之事；無題，是興感，作者任其情，有所興發，讀者也得因之隨人感興。前者務須明晰準確，後者不妨模稜糊塗。例如龐垚《詩義同說》上云：

詩有題，所以標明本意，使讀者知其爲此事而作也。古人立一題於此，因意標題，以詞達意，後人讀之，雖世代懸隔，以意逆志，皆可知其所感，詩依題行故也。若詩不依題，前言不顧後語，南轅轉赴北轍，非病則狂，聽者奚取？自宋以還，詩家每每……藉口云寄慨在無倫次處。嗚呼！無倫次可以爲詩耶？

其說如此，當然會宣稱：「詩以賦爲主。興者，興起其所賦也。比者比其所賦也」（下）。但反過來，重視比興的吳喬就認爲：「唐詩讀之往往不知其意何在，宋詩開卷了然」（《皕爐詩話卷三）「西崑詩尙有彷彿唐人者，如晏殊之「油壁香車不再逢，峽雲無迹任西東。梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡風。幾日寂寥傷酒後，一番蕭索禁煙中。魚書欲寄何由達？水遠山遙處處同」，題目〈寓意〉，而詩全不說明，尙有義山〈無題〉之體。歐、梅變體之後，此種不失唐人意者遂絕」（卷五）。龐吳二家之說，恰可謂針鋒相對。

由前一說，「詩至義山爲一厄」；由後一說，則義山不妨爲風雅之繼聲，甚且可稱爲詩聖，「佳處不可思議」（註一〇）。而讀者面對這種寓意不知何在的作品，也不須執意求解，因爲詩意無定，觸類可通，讀詩者不難各以其情起興：

△詩句無定體，情能移境，境亦能移情。葉文敏公驟卒于京師，門下士皆辭館去。

余偶誦右丞「秋風正蕭索，客散孟嘗門」，不勝悲感。此是送別，然移作哀挽尤妙（吳喬。皕爐詩話卷三）。

△詩可以興、可以觀、可以羣、可以怨。……可以云者，隨所以而皆可也。……作者用一致之思，讀者各以其情而自得。故〈關雎〉興也，康王晏朝而卽爲冰鑑；「訶謫定命，遠猷展告」觀也，謝安欣賞而增其還心。人情之遊也無涯，而各以其清遇，斯所貴於有詩（王夫之。詩釋）。

△美謂之美，刺謂之刺，拘執繩墨，不可爲詩。意盡於此，不道於彼，膠柱則合，觸類則滯，不可爲詩（田同之。西廂詩說）。

△古聖賢立言，未有不取資於詩者也。……如《孝經》之所述，《禮記》《大學》之所稱，〈坊記〉〈表記〉〈緇衣〉之所引，無不取徵於詩。何者？理無盡藏，非觸類旁通則無以見。夫詩者，觸類可通者也（劉開·劉孟塗集·卷一·讀詩說下）。

詩意有本意，但也有讀者觸類旁通之意。這種觸，就是讀者各以其情會與詩相遭的興發。所謂：「〈十九首〉萬愁萬苦，古今讀者萬輩，各有愁苦處，恰好觸著」（小澗草堂雜論詩），作者未必然，而讀者何必不然。故仁者見仁，智者見智，可解而又不可解（註一一）。

換言之，詩意是不定的。詩的好處，不在於說了什麼，而是在於它的迷離，可讓人於恍惚中得其神理，玩其意味（註一二）。「後人擬騷，多失之明白條易，望溪方公曰：騷之辭愴悅而彬蔚」（劍谿說詩上），義山頗有得於〈騷〉，亦是愴悅而彬蔚。寄寓無端，不知其意，但自有一種迷離模稜的趣味。唐朝中葉以後，由杜甫白居易韓愈所開啓的詩風，無論從製題、命意、敘述方式或詩篇所隱含的美學態度、世界觀看，都有偏於賦物寫事之寫實性傾向。李商隱一方面繼承並發展了這一傾向；一方面却與李賀一樣，恢詭博麗，上溯齊梁與騷體，開出了〈無題〉這類詩風。這種詩風，宋元以來多病其隱僻晦澀。然而，也就是這種隱僻晦澀，讓人逐漸反省到詩的特質，重新發掘比興的意義，並考慮到讀者閱讀的問題。所以，無題與有題，不僅是一種對照，無題所提供給文學批評觀念史的，可能也較有題者豐富有趣。

三、以無題為賦事的解釋路向

循著有題與無題的區分，無題詩的解釋，基本上便可以有兩大傾向，一是以無題為賦，一是以無題為寓意比興。

以無題為賦，那就是認為凡無題詩中所描述的關雎情事，在題中雖未明確指述，詩意却很清晰：俱屬艷情。而這些艷情，可能也是李商隱實際的經歷。不過，倘若李商隱真有這些艷情，題中又不便明白揭出，那麼很可能這些艷情確實有些難言之隱在。他戀愛的對象，若非旁人姬妾，即為宮觀女冠、戚誼親友或宮中女子。

這種看法，當係義山生前即已有之。義山上柳仲郢的〈上河東公啓〉，力辭柳氏婚

送歌妓張懿仙時，曾云：「至於南國妖姬、叢台妙伎，雖有涉於篇什，實不接於風流」。大概這時已經有人以其詩中之艷語為口實了，故義山趁機作此辯白，而以「使國人盡保展禽，酒肆不疑阮籍」自喻。可是懷疑義山頗涉綺行者，並不因此而解。後世許多論者仍然認為無題諸詩是專寫艷情，故朱長孺箋注義山詩時曾慨嘆：「學者不察本末，類以才人浪子目義山。即愛其詩者，亦不過以為帷房暱媒之詞而已」。但自朱長孺以後，雖然如程夢星馮浩等，皆努力發展出與這種看法對反的詮釋，但仍不能不局部地承認義山詩中確有一部份是屬艷情。而在詩歌史上，義山之艷語綺情，似乎也是他最受人注意的地方。賀裳《載酒園詩話》卷一說：

元白溫李皆稱艷手，然樂天惟「來如春夢幾多時，去似朝雲無覓處」一篇為難堪，餘猶國風之好色。飛卿「曲巷斜臨」「翠羽花冠」「微風和暖」等篇，俱無刻劃。杜紫薇極為狼藉，然……大抵縱恣於旗亭北里間，自云「青樓薄倖」，不虛耳。元微之「頻頻開動中門鎖，猶帶春醪瀨相送」，李義山「書被催成墨未濃」「車走雷聲語未通」，始真是浪子宰相、清狂從事。

把李商隱無題和杜牧薄倖、元稹會真併論，顯然就是認為義山實有艷迹，而且行徑不堪。黃白山在這段文字底下有批語說：「李為幕客，而其詩多牽情寄恨之語，雖不明所指，大要是主人姬妾之類。文人無行，至此極矣。而後人於其所作猶慕而好之，真風雅罪人」，尤能顯示這種觀點。

所謂主人姬妾，傳統的解釋，是指王茂元和令狐家。例如〈錦瑟〉，自《唐詩紀事》以來，就有許多人認為是寫一令狐楚或令狐綯的侍妾。《湘素雜記》雖託名蘇黃問答，提出中四句是適、怨、清、和的新解釋，《許彥周詩話》卻仍將之與舊解混合，云令狐楚侍人能彈此四曲。而〈無題〉：「聞道閨門萼綠華，昔年相望抵天涯，豈知一夜秦樓客，偷看吳王苑內花」，趙臣瓊《山滿樓唐詩七律箋注》等，則謂其為「在王茂元家，竊窺其閨人而為之」。

這一派的勢力最大，看法也最傳統，即使像馮浩這樣力反此說者，亦不能不承認李商隱這些可能與主人姬侍有染的作品，是「大傷輕薄」。又說：「〈無題二首〉定屬艷情，因窺見後房姬妾而作，得毋其中有吳人耶？趙箋大意良是。他人苦將上首穿鑿，不知下首明道破矣」。

所謂輕薄，不只是偷窺旁人姬侍的問題而已。王茂元與令狐楚父子，跟義山的關係

非比尋常，偷窺他人姬妾尚且不可，這兩家的姬侍又怎能偷窺偷情？若義山這些詩真是寫他和兩家姬妾的艷情，風雅罪人之說，自是難以洗刷。因此解釋者便不得不另闢蹊徑，重作解說了。

這些解說，大抵上有三種路子，一是完全放棄直賦艷情之說，轉到寄託與比的解釋上去，如朱長孺馮浩張爾田等，皆是如此。二是仍然主張〈無題〉諸詩係寫艷情，但與義山相戀者非令狐家青衣，亦非王茂元侍妾，而是另有其人。三則以為此固艷情之賦寫，然非義山實際身經，僅是「戲為」或描繪時事而已。

第二種觀點也有很多不同的講法，例如高陽（許晏駢）先生創為義山小姨說，云〈無題〉諸詩是寫義山與他小姨相戀及分別之事，却遭旁人讒謗，謂為與令狐綯之侍妾有染。而朱倔、蘇雪林先生，則主張李商隱是和宮女及女道士談戀愛（註一三）。

義山小姨之姓字行履，史無明文；其與義山之關係，亦無顯證，故此事猶如馮浩之論義山遊江鄉，純從集中「參悟」而得，很難討論，是以至今附和者尚少。女冠與宮嬪之說，則甚囂塵上，尤其受女性讀者歡迎，甚至有人讚美他「追求愛情」的崇高偉大。

到底義山是否有這些艷情呢？他自己固然說「雖有涉於篇什，實不接於風流」，但他要結婚，談戀愛必然是有的，如〈柳枝五首〉〈燕台四首〉之類，或可視為少年求耦時期的作品。而結婚之前或之後，依唐朝一般社會規範及狀況來看，遊士出入北里風流澤藪的機會，應當也不會少，如〈曲池〉〈公子〉〈贈歌妓二首〉〈偶題〉〈和友人戲贈二首〉〈題二首後重有戲任秀才〉〈飲席代官妓贈兩從事〉之類，大抵即為北里旗亭之間所作。這兩種，乃唐代人之通例，雖老杜韓愈亦不免，義山若只有這些行為，何至於不理於人口，而要拼命辯白？

但這是否就顯示了李義山確實與宮女、女冠、小姨、主人姬妾有瓜葛嗎？

關於宮女說，許多人都持反對態度，最近周振甫在《李商隱選集》中，更引《唐會要》卷二五〈親王及朝臣行立位〉，證明義山官位低微，平日並不常朝參，難以會見宮女；又舉《新唐書·百官志》，證明宮中糾察管理宮女之官甚多，可見管運嚴密，李義山不可能入宮與宮女幽會（註一四）。這樣的駁論，並沒有效力，因為清周壽昌《思益堂日札》卷二曾談到：「唐人閣圖有昭容位。唐人詩：戶外昭容翠袖垂，雙瞻御座引朝儀。又，宮娥不識中書令，笑問誰家美少年。詩中屢見，唐昭宗天祐二年勅：『宮嬪女職，本備內任，近年以來，稍失禮儀。今後每遇延英坐朝日，只令小黃門祇候引從，宮人不

得擅出內]，蓋宮禁之疏，唐末益甚耳」。唐代宮禁的實際情況，並不如官制所規定之嚴，義山職位雖卑，未必就不能與宮娥幽會。

然而，可以與宮娥幽會，未必即曾與宮娥幽會。正如理論上每個人都能談戀愛，但不見得每個人都曾談過戀愛。要證明李商隱曾與宮嬪或女冠相戀，須有證據。但凡主張李商隱曾與道姑宮娥相戀者，舉證皆薄弱。如朱熹以「豈知一夜秦樓客，偷看吳王苑內花」，證說義山授官秘書，偶識宮娥；又說義山與宮女是「朝去暮來，情好彌篤」。姑不論義山能不能隨意出入宮掖，暮去朝來。偷看苑花這一首無題，不正是古人所說窺窺王茂元姪人的詩嗎？說這詩是偷窺王氏姪妾，固然頗有問題。但古人之所以會如此作解，實是因為詩中有「秦樓」字樣；倘依朱熹所解，這兩個字反而沒有了著落，未必即勝於舊解也。

同理，說義山與女冠相戀，以〈碧城三首〉等詩為證，似乎也不能比古人說〈碧城〉是譏刺女道士更有力。說義山為永道士携入宮中，與文宗寵妃飛鸞輕鳳相識，好像也不曉得飛鸞與輕鳳二女乃敬宗時浙東所貢舞女，非文宗寵妃。諸如此類，顯示他與宮娥或女冠相戀，雖非理之所必無，却實難證明其為事之所必有。至於令狐家青衣，乃宋人小說之附會，本無證據；王茂元家姪妾說，則又與他的跡迹不合，所以也不太可能成立(註一五)。倒是「戲為艷體」及紀述時事的說法很值得注意。

紀昀《四庫全書總目提要》說：「自釋道源以後，註其詩者凡數家，大抵刻意推求，務為深解，以為一字一句皆屬寓言，而〈無題〉諸篇穿鑿尤甚。然〈無題〉中，有確有寄託者，有戲為艷體者，有實犯邪者」。所謂戲為艷體，就是差無本事，只是構作一個艷之辭，聊以為文字娛戲而已。所謂：「雖有涉於篇什，實不接於風流」。

杭世駿《李義山詩注》序說：「詩人之旨……抽青媲白，鬪葉駢花，詭轉幻惑以自適其意」云云，即指出了詩人創作，有此一格。非關事實，但幻設文字以為神奇而已。此即假擬的創作型態。猶如演戲的人，扮演編構一戲，假設其情景心境，演來便宛然如真有其事其情。這種艷詩，在義山之前，自有宮體詩所發展來的閨怨詩傳統，那些宮閨情怨，何嘗為詩人身經之戀愛事迹，目見之凝怨風光？不過曲寫心境，器摩體貼閨中女郎體感情懷罷了。《載酒園詩話》卷一：「唐人艷詩，妙於如或見之。如崔顥「聞來鬪百草，度日不成粧」，儼然一閨秀。王維「散黛恨猶輕，插釵嫌未正。同心勿遽遊，幸待春粧竟」，儼然一宮嬪。韓致堯「隔簾窺綠齒，映柱送微波」，直畫出一手語之紅綰

矣」，寫女子心情事態，妙如目見，但不能說崔顥王維 卽曾與一閨秀或宮嬪談戀愛吧（註一六）！

同樣地，周振甫說〈燕台詩〉是寫一女子有所戀，其人無力，女方爲府主取去，其人不勝怨恨，故用東風也不勝怨浪來做譬襯；其人在石城與女方相會，其時女方已被府主遺棄云云。也是從「實不接於風流」體會出來的解釋。謂其詩乃寫他人事。清朝王船山曾批評代擬的創作型態是：「妄想揣摩，如說他人夢」，寫他人心事情境的作品，確實與擬構懸想一境而揣摩體貼之相似。——這當然也是賦，只不過所賦者，非自己的遭遇，而是別人或想像中別人的情事而已。

四、以無題為比興的解釋路向

在以無題爲賦的文學批評傳統中，要不則顯示義山爲「與主人姪妾偷情的小人，要不就是與宮娥嬪姑厮混，或狎邪背樓的浪子，再不然則爲「如說他人夢，縱令形容酷似，何管毫髮關心」，屬於遊戲筆墨，價值不高。因此乃逼出另外一種詮釋路向：寄託說。實在是理所當然的事。

認爲義山詩多比興、含有寄託之意，其實是個相當遲起的解釋，也是對舊有詮釋的反抗。這種反抗，是明朝中葉以後，經由重新反省詩之本質、探索比興之意義而展開的。

在謝榛時，已以「作詩譬如江南諸郡造酒，皆以麴米爲料」來譬說詩的特性了。其後詩如酒、文如飯之喻，漸成常語。詩與文的不同，越來越被重視，公安派彈擊七子，往往從這個地方著手。如江澹之《雪濤小書》中有〈詩文才別條〉，說：「從古以來，詩有詩人、文有文人，譬如斲琴者不能製笛、刻玉者不能鏤金。……以議論典故爲詩，所謂文人之詩，非詩人之詩也。……詩有詩體、文有文體，兩不相入，中晚之詩，窮上極變，自非後世可及」，大罵七子皆文人，只有謝榛才是詩人。這樣的議論有極可注意處，因爲這是從詩與文的對比中，去發現詩的特質，討論詩料與文料之殊，詩之表達方式與文之表達方式的不同。這種討論，雖因公安派主張口語明暢，亦有「凡詩欲雅不欲文，文則爲文章矣。凡詩欲暢於衆耳衆目，若費解費想，便是啞謎」（同上。詩忌條）之說；但詩與文之不同，賦與比興必然是最值得關切的特點，而中晚唐詩似乎也最能幫

助他們解說這個問題，江盈科特別推崇中晚唐，當然是有道理的。

公安之後的竟陵派鍾惺，曾選編《詞府靈蛇》，凡三集。自云：「一集如工作鉅規。是集則字字精義，言言綱格，不離聲聞辟支，已證上乘正宗。三集取歷代俊句，彙為吟稿」，所以第二集是其論詩之宗旨所在。而在這一集中，氣集部即收為「原創格淵奧」「總例物象」「王玄編物象例」。這些都是指明某一物象的比興意義的文字，例如：

夢遊仙，刺君臣道阻也。水邊，趨進道阻也。白頭吟，忠臣遭佞，中路離散也。夜坐，賢人待時也。貧居，君子守志也。看水，羣佞當路也。落花，國中正風隳壞也。對雪，君酷虐也。晚望，賢人失時也。送人，用明暗進退之理也。早春，王風明盛也。春晚，王風將壞之兆也。……。

依據「物象是詩家之作用，比君臣之化」的原則，天地、日月、夫婦皆比君臣；飄風、苦雨、霜雪、波濤均比佞幸，並舉賈休、周朴、李洞、齊己、虛中、張為、賈島、孫勣、韓熙載、貫休、周賀、鄭谷、戴叔倫、杜荀鶴……等中晚唐詩人詩為證。如羅隱〈雲〉詩：「莫道無心便無事，也曾愁殺楚襄王」，是「刺生事者」；左偃〈落花〉詩：「千家簾幕春空在，幾處樓臺月自明」，是「佞臣將退，明王將立也」。孤鶴不睡雲無心，及襄王雲雨，都曾被戀愛說者視為李商隱談戀愛的佐證，但在他這個解釋系統下，却是寄託君臣遇合的意思。這樣的解釋，本來就是晚唐五代所發展出來的，但沈埋於歷史的塵埃中甚久；現在，鍾惺再將它刮垢磨光，影響自然相當深遠。

順著這個趨勢，明末清初之解詩者，頗為注意晚唐，而論晚唐，幾乎又都集中於他們的寄託比興方面。如錢牧齋云：「李義山無題詩，以為音調清婉，雖極其濃麗，皆託於臣不忘君之意。因以深悟風人之旨。若韓致光遭唐末造，流離閩越，縱浪香奩，蓋亦起興比物，申寫託寄，非猶夫小夫浪子，沈湎流連之云也」，朱長孺注李商隱詩，乃本此意，認為男女之情，通於君臣朋友，李商隱的帷房暱媾之詞，都是寄遙情於婉變、結深怨於蹇修。吳喬又根據朱長孺所筆釋的部份，撰寫了《西崑發微》。此書卷上，專論無題十六首，謂為與令狐統有關，於六義為比。卷中論與令狐兩世往還及王茂元李德裕諸詩。卷下則雜論各有寄託之詩。吳喬論詩，特重比興寄託，本書更是著意於此，序說：

賦必意在言中，可因言以求意。比興意在言外，意不可以言求。……如高駢詩云：

「煉汞燒鉛四十年，至今猶在藥爐邊，不知子晉緣何事，只學吹簫使得仙」，駢意自刺王鐸拜都統，故雋永有味。若沫之爲賦，謂是學仙之詩，卽同嚼蠟。晚唐詩尙不易讀，況三百篇乎？李義山無題詩，陸放翁謂是狎邪之語，……余讀而疑焉。書中曾引馮班、陳帆之說，又曾與朱長孺討論，可見這是當時頗爲普遍的新看法。而同時之宋琬、姚文燮、陳本禮解李賀詩；後來程夢星、姚培謙、陸昆曾、馮浩、張爾田之注義山詩，大抵也不脫此類見解。詮析各有巧妙，但基本看法是一致的：一方面「審定行年，細探心曲，乃知屢啓陳情之時，無非借艷情以寄慨」；希望透過各種考箋的辦法，使讀者「與作者隱詞託寄不隔一塵」。一方面則又確知：「文有一定之解，詩多博通之趣，各有會悟，不妨異同」(註一八)。

由文學理論上說，所謂借艷情以寄慨，是明清人普遍承認的寫作慣例，如陳臥子說：「詩本性情而發者，其切而易見者，莫如夫婦之際，故古之作者，義關乎君臣朋友，必假之以宣鬱達情焉」(安雅堂集卷三·沈友夔詩稿序)、闕名《靜居緒言》：「詩，人情也。人道以夫婦始，故多韓房燕婉之辭」、潘德輿《養一齋詩話》說：「名家集中，無題、遺興諸作，不勝枚舉。然明璫玉佩，實託喻夫君臣；燕雀桑麻，仍自抒其蘊蓄。蓋脂粉嫫褻，究非正始之音；鄉里瑣言，何與風人之旨？此而不辨，觸處迷塗」(卷二)、梁章鉅《退庵隨筆》也說：「五倫正變之際，蓋難言之，愛成仇而忠見謗，古人所遭，往往有同世不知，後賢不諒之隱，亦遂不能已於言。然而直言近訐，比興多風，故往往寄託於美人香草。此正其用心之厚也。試思七子賦詩，亦何取蔓草雲露，豈有各誦其國人淫奔之什以贈答其鄰封者？……且風人托物起興，不貴遠引，亦不須泛作莊語。試思周南之首，美開國之聖母，亦止以小鳥起興，而竟目之爲窈窕淑女，……若以字面審之，雖坐之以大不敬可也。……夫近莫近於兒女之情，而遠莫遠於周南之化，皆婦人也」。他們一致認爲，人倫肇端於夫婦，故可以男女之清通於君臣父子兄弟友朋。這一點固然不錯，在中國詩歌中也確實可以找到若干例子，足以證明此一寫法確已成爲一種傳統。但是否可以反過來，說凡詩中寫男女慕戀之辭，就必然是王化、是託喻君臣呢？這顯然是方法上的錯誤。由於這樣的錯誤，使得本來特別強調「詩有博通之趣」，不必執意求解的寄託比興說，反而固執了起來，一口咬定無題「絕非艷情」，必是爲令狐綯爲王茂元、爲李德裕……等等而作。

爲了證明詩在字面上雖是男女怨慕，事實上却是寫君臣父子友朋，他們又必須有一

套可以客觀化的方法。這種方法就是「審定行年，細探心曲」，通過對作者生平與時代的掌握，來解說詩所興比的意含。這一點，吳喬《答萬季堃詩問》曾談到：「詩不同於文章，皆有一定之意，顯然可見。蓋意從境生，熟讀新舊唐書、通鑑、稗史，知其處境，乃知其意所從生」，梁章鉅也說：「屈子見放，厥有楚辭，竟體香艷。幸已見諒於後之賢者，尊之為經。假使當日身不沈湘、史不立傳，又焉知好議之口，不疑其人品之卑哉？」為了解說比興，必須運用一套史學的方法，由知其境去知其意。這種方法，馮浩說是：「以知人論世之法求之，言外隱衷，大堪領悟」，王國維說是：「由其世以知其人，由其人以逆其志」，誠然。

但是，這種方法也是有問題的。第一是將對詩的理解，取決於對歷史的理解。於是對「當日大臣之拜罷，黨局之始終」，看法不同，對李商隱詩的解釋就不會一樣。從朱長孺到徐復觀，聚訟紛紜(註一九)。其次，王國維說過：「三百年來，治之者近十家，蓋未嘗不以論世為逆志之具。然唐自大中以後，史失其官，《武宗實錄》亦亡於五季，故新舊二書，於會昌後事，動多疏舛。後世注玉谿詩者，僅求之於二書，宜其於玉谿之志，多所扞格也」，歷史知識的不完全性，使得運用這種方法，成績相當有限。縱使稽考史事，用力之勤如張爾田，依然有許多史實不能掌握，依然有許多李商隱處身之境不能確知。三，是歷史處境與某一詩之直接創作動機，可能有關也可能無關。如杜甫，於肅宗乾元二年臘月抵蜀，次年七月，李輔國遷上皇於西內，高力士配流巫州，歲荒，斗米千錢，人相食。這是大環境。大環境如此惡劣，老杜理應有感憤時事之作。然因老杜於此年築草堂，生活安定，詩遂偏於閑適安恬。解詩者根據史傳資料，所能獲知者，多半只是歷史的大環境；即使更細緻些，也多半只能約略曉得詩人一年一月的大致行止狀況。但詩人之創作，當機適會，實乃電光石火，兔起鶻落，究竟因某事而興感，斷非只依這大環境的概括就能了解。何況，詩的想像，往往可以憑虛幻構，又不必一定與當時當境之事切合。因此用這套客觀化的方法來解釋李商隱的無題，可說是困難重重的。欲求客觀，以為可以「似鑿而非鑿」，結果却弄得「似不鑿而鑿」，成為主觀的附會。

五、詩與謎：怎樣解無題？

張爾田《玉谿生年譜會箋序》說他希望能掌握李商隱詩命意之所在，「務使行藏隱

晦，與作者曲衷謎語，不隔一塵」。無論以無題詩爲賦，或以無題爲寄託比興，似乎都走到這個相同的詮釋情境；把詩看成了謎語。

認爲無題諸詩是寫李商隱一段不爲人知、且又不能爲人所知的戀愛秘史，自然會把每一首甚或每一句詩，視爲李商隱對這一段戀情的記錄，這句指某一情節，那首指某一事件。每一詩每一句，都有個謎底，待人去揭破。蘇雪林那本考證李商隱戀愛事蹟的大作，題名爲《玉谿詩謎》，正可以顯示這一解釋路向。寄託比興說，認爲李商隱之無題，非寫一戀愛事蹟，而係別有託寓，主要即是反對上述觀點。但這一派解詩者也不知不覺地走向射謎的路向，致力於探討李商隱每一首詩所影射的時事與人物，指實某詩或某句就是寄寓李商隱干端或請託、怨望某人。——這，豈不正像李商隱的無題詩：「分曹射覆蠟燈紅」。

詩與謎當然有其相似性，甚至也有人認爲詩本來就是由謎語發展來的。比方說隱語、廋詞，或起於好玩的遊戲性質，或由於預言讖語。此類符讖，往往即以詩歌的方式來表達；人之頌禱或神的感示，也常出之以詩歌。民間的歌謠，如古詩：「斷竹、續竹、飛土、逐肉」、古斷句：「粟砧今何在，山上復有山，何當大刀頭，破鏡飛上天」或童謠預言，本身即爲一種詩歌。固然這些隱語有時不全爲詩歌的表達型式，但隱語的美學性格，却是詩歌形成的基礎，例如比喻和雙關的運用就是。詩與謎，確實也很難說沒有關係(註二〇)。李商隱詩尤其讓人有此感覺，就像他的名字一樣，其詩亦猶商度隱語，費人思量也。

不過，詩與謎終究是不同的，主要的不同，在於：一、謎語是一種純客觀的描述，作者未必與敘述物件有情意上的關聯。這種關聯倒不一定是其事與作者直接相關，而是說作者在面對一事一物時，對該事物之描述中，必然會涉及作者個人的處境與看法，瀰漫勾合於其所描述之事項中，而顯出一獨特性。謎語則不然，如「長手小兒郎，吹簫入洞房，愛吃紅花酒，拍手命喪亡」，射蚊子；「奴家本是一枝花，先生出門奴當家，多少情人來相探，不是先生不見他」，猜「鎖」，均是就物賦寫，曲盡物情，而不必有生命之實感在(註廿一)。二、謎語有個固定的謎底，詩却具有多義性；解詩與解謎的不同，不只是在比誰猜得「準」（符合那固定的謎底），更是在比誰的解釋更「好」。好，就具有價值意義，指解詩者對詩意理解的深度、及詮釋的妥當性。故詩可涵泳諷誦，密詠恬吟；謎則小矜機巧，一旦謎底揭曉，即便索然寡味。

這個道理，我想講比與寄託的評注者本來都是懂的。如吳喬說：「詩不同於文章皆有一定之意」，王船山說：「作者用一致之思，讀者各以其情而自得」，周濟說：「臨淵窺魚，意為魴鯉；中宵驚電，罔識東西」，譚獻說：「作者未必然，而讀者何必不然」……，都指出了詩意的「不定」。這種不定，一方面來自讀者的興會與理解各異，一方面則是詩語言與直述語言不同所致。

詩語言的歧義性，引生異解，乃理之所固然。但詩語言之特殊，不僅在此，更在於它跟外在世界的指涉關係不明。語言合乎語法地構成，就自然有其含意，可是這個含意，却未必與外在世界有指涉關係，如「我家裏有塊金子」，意思是我家中有黃金，但未必真有金子在我家。不過，一般語言之中，我們仍然比較能依文脈絡，了解語言含意與外在指涉的關係，察知是否真有指涉、所指為何。詩則由於語意模稜、語言簡鍊、表明關係及存在的字詞多所減省、主詞移動或刪略，造成指涉關係模糊，例如李商隱〈無題四首〉「來是空言去絕蹤」，何焯、屈復、黃侃都認為是艷情，也就是說來而未來，去遂絕蹤者是指情人。張爾田、馮浩則認為這非怨情人不來，而是恨令狐綯不省陳情。程夢星又說這是入王茂元幕府時感嘆之作。葉蔥奇另作新解，云此為李商隱重入秘書省後接受鄭亞聘請，遠赴桂林時作，來與去是指自己出入秘閣。大家對詩的基本理解，可說大致相同，都掌握住了這四首詩的主旨。但對於這四首詩所指為何人何事，却各顯神通，各執一詞。這些解釋都對，因為並未背離詩的基本脈絡；也都不對，因為詩中並無任何證據指實這就一定是令狐綯、是王茂元幕、是李商隱自己。反而是解釋者為了坐實這種指涉關係，強把詩鑲嵌在一個他們自己所認定的外在世界中，說詩中某句某字即指某人某事。這在表面上說，是用知人論世之法以知詩，但實際上却是倒轉過來，變成了用詩來貼合、來拼湊解詩者所認定的外在世界圖像。

歷來解無題詩者，很難避免這種錯誤。所以「昨夜星辰昨夜風」那兩首，馮浩與程夢星都說是開成四年作，但馮說這是偷窺王茂元的姬人，程說是校書郎調歷至尉後失意作。張爾田則以為這是會昌二年初官正字，欲羨內省之寓言；徐復觀又說這是李商隱在王茂元幕，聞將被排擠以去時作。「紫府仙人號寶燈」那首，馮云大中四年作，指令狐綯；葉蔥奇云會昌五年作，刺武帝求仙事。「颯颯東風細雨來」那三首，馮云作於大中三年，恨令狐綯之不省陳情；葉蔥奇云作於大中元年，乃重入秘書省後赴桂林之什；張爾田云大中五年義山自徐州入京，向令狐綯陳情時作。「鳳尾香羅薄幾重」那兩首，馮謂

爲將赴東川，往別令狐之作；徐復觀云係開成二年在曲江與王氏女邂逅日成後遇波折而作。……。本來是要「由其世以知其人，由其人以逆其志」，結果却是搞出了好幾種不同的「世」，好幾種不同的作家生平(註三)。

至於讀者與會與理解之異，可以「颯颯東風細雨來」「相見時難別亦難」兩首爲例。這兩首中都提到「成灰」：「春心莫共花爭發，一寸相思一寸灰」「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾」。站在歌頌愛情之偉大者的立場，對此感到的是愛情不能完滿的沮喪及追求愛情的堅持。但依傳統詩教觀點來讀詩的人，看到的却是全然相反的意思：愛情固然不能抑遏，但應該止於禮義。如何焯《讀書記》說：「三句言外之不能入，四句言內之不能出，防閑亦可謂密矣，而窺簾留枕，春心蕩漾如此，此以見情之一字，決非防閑之所能及也。末兩句，小馮云：所謂止乎禮義也」。到了另一種人上手上，這幾句話又變成活道語了，如錢牧齋〈釋道源注李義山詩集序〉云：「義山無題諸什，春女讀之而哀，秋士讀之而悲。公眞清淨辭，何取乎爾？公曰：佛言衆生爲有情，此世界情世界也。欲火不燒然則不乾，愛流不飄鼓則不熄。詩至於義山，慧極而流、思深而蕩，流澹往復，塵落影談，則情經草而愈薪熾矣。春蠶到死，香銷夢斷，霜降冰涵，斯亦靈蛇樹猴之善喻也。」(有學集·卷十五)，朱鶴齡亦云：「窺簾留枕，春心之搖蕩極矣。迫乎香銷夢斷，絲盡淚乾，情焰熾然，終歸灰滅。不至此不知有情之皆幻也。樂天和微之夢遊詩序謂：「曲盡其安，周知其非，然後返乎眞，歸乎實。」義山詩即此義，不得但以艷語目之。」。可是也有持寄託說者，不作比想，認爲：「賈氏窺簾，以韓掾之少；宓妃留枕，以魏王之才。白揣生空，諒非所願，故曰春心莫共花爭發，一寸相思一寸灰者，言思之無益也。無題諸詩，大抵祖述美人香草之遺，以曲傳不遇之感」(紀昀語)。……。在詩語言的歧義與模糊之中，讀者讀出來的意思，是不太可能相同的。「八歲偷照鏡」那一首，或以爲是自喻失意不售，或以爲是「爲少年熱中者發憤」，詩意到底是貶？是嘆？實在難以斷言。春蠶絲盡，蠟炬灰乾，究竟是執著情愛、還是幡然澈悟、抑或曲傳不遇？

換言之，詩意不定，詩不是謎。以解謎之法解李商隱詩，造成了詩意本身的傷痕，放棄了詩之歧義的美學特質，會執定於一解，而忘了詩有博通之趣。且因執定一解，又進而要斷言詩與外在世界的指涉關係，遂更形成了解釋方法的困難，以致穿鑿附會，層出不窮。

這是無題詩出現後，所帶出的問題。由唐末到清朝，解義山詩者甚多，其解釋之不同，不只是重新提出新說而已，實亦為批評家對詩與解詩方法之不斷反省。經過他們的反省與試探之後，我們大致可以發現對無題詩最妥當的解釋，不是去解謎、不是去尋找外在世界的指涉關係（無論是指他所賦的女子或他所寄寓的君臣朋友關係），而是只就其為一詩之文字藝術，視之如唐人宮怨、閨情，欣賞它對女子心境的刻畫，玩味詩中意蘊。至於作者為啥「戲作艷體」的心理動機、創作因緣，文獻無徵，從何稽考？且無題之所以無題，與有題之詩不同，即在於詩有泛寄之情，無專指之事。玩味品賞這樣的詩，正如欣賞音樂，但聆雅奏，不問寄興，與聽標題音樂是兩回事的。

附 注

註 一：田同之《西圃詩說》：「義山〈錦瑟〉詩，拈首二字為題，即無題義」。

註 二：吳喬《圍爐詩話》卷一：「余讀韓致堯〈惜花〉詩結聯，知其為朱溫將篡而作。……

《香奩集》有〈無題詩〉序云云……余考昭宗天復元年辛酉正月元日斬王仲先等，復位，進孫德昭等為三使相。十一月，韓全誨挾帝幸鳳翔，韓僞寇蹕。三年十月，帝召韓偓、姚勗於土門外，執手涕泣。甲子閏四月，朱溫遣帝于洛陽。八月被弑，立昭宣帝。丁卯四月，溫篡位。則余所說此二詩意，非傳會也」。

註 三：最早指出義山學杜成功者，為王安石。《蔡寬夫詩話》說：「王荆公晚年亦喜稱義山詩，以為唐人知學老杜而得其藩籬者，唯義山一人而已」。其後如朱弁《風月堂詩話》等，便一面告誡學詩人：須由崑體工夫得老杜渾成之地，一方面在義山集中尋找「真是老杜語」「置杜集中亦無愧」的部份。但由於義山在新舊《唐書》中已有了一個縱激無行的形像，所以這種說法大抵都是做為辯護資料出現的，用來證明義山人是心存忠愛，詩則不僅麗辭艷語而已。至於義山學李賀的部份，論者較少，評價也不太高，如《蘭叢詩話》云：「學長吉而不得其幽深孤秀者，所為遂墮惡道，義山多學之，亦善惡。宋元學者，又無不惡。」

註 四：清周壽昌《思益堂日札》卷七：「少時愛讀義山無題詩，喜其寄託遙深，辭旨清麗，非但緣情綺靡也。咸豐己未、庚申年間，朋友遇合之交，忽來窺構，致生乖阻。欲言不忍、欲默不宜，乃仿義山無題，前後凡得十二首，知我罪我，聽諸後世可耳」，可見義山無題詩在這時已是用來寫一欲言難言情事的最佳媒介了，其詩如「霧鎖雲迷六曲屏，惱公唱罷惜娉婷，江楓劍几抽心赤，湘竹枝簾漬淚青。密密似雲偏不雨，明明如月却無星

無題詩論究

。可憐絕世殊喉妙，爭得蒨郎著意聽」，亦純是閨閣語。此非周氏一人獨然，蓋無題詩，在義山與韓偓體之後，另有錢珣的〈江行無題一百首〉，這是錢珣自中書謫撫州時，泛江往行途中所作的雜詩（《唐音統籤》作錢起。然起無謙遜意，故題為場詩。詳《全唐詩》卷七一二）。其後宋人之爲無題，亦多爲雜詩，如謝翱：「天風下黃葉，山樹掛綠萸，世情逐流水，東去無廻波。可與語人少，不成眠夜多，濕雲黏短髮，漂泊奈愁何」、秦觀：「掃地燒香閉閣眠，簞紋如水榻如煙。客來夢覺知何處，捲起西窗浪接天」、宛丘：「風櫂已疎遽如許，夜蛩雖急可若何？出門蹄道苔痕滿，幾几書塵鼠蹟多」「晚起清秋一枕涼，四簷鳴雨下淋漓，竹籠焙藥時添火，書檠焚香却閉房」、薛浪語：「朦朧夜色暗浮雲，咫尺氛埃怯駭塵，深夜鳴棹到庭戶，江湖知有釣魚人」、陳簡齋：「五經在天如日月，萬事隨時更改新，江南丞相浮雲壞，洛下先生宰木春，孟嘉何妨改師法，京房底處有門人？喜喜讀書今懶讀，焚香閑世了閑身」、江湖長翁：「薄宦受風梗，還家歸地雲，行人與喬木，老色覓平分。宋路懸凋朴，窮交有墨君。看渠綬若若，千騎誇鄉份」，都是雜詩，名爲無題，並無深意，亦不似義山風格，只有云整的「秋水芙蓉試早粧，車軒微雨洒鴛鴦。細腰王欠餽金餅，奮翼何堪卸玉梁？髮鬢銀橫人在牖，繩低斗轉月侵牀。無情花影雲來去，都做一天風露涼」，爲綺羅香澤之詞。其後隨著義山詩的流行，無題詩才逐漸定型成爲周壽昌這類作品，在清朝尤盛。換言之，宋人並未注意到無題做爲一種詩體創造上的意義；明清之際，無題詩才被特別提出來討論，無題的寫作傳統也隨此而展開。

註 五：《載酒園詩話》卷一〈袁石公論詩〉條引袁中郎說：「古之爲詩者，有泛寄之情，無直書之事。其爲文也，有直書之事，無泛寄之情。晉唐以後，爲詩者有贈別有效事；爲文者有辯說有論敘，架空而言，不必有其事與其人。是詩之體日不虛，文之體已不能實矣」，賀裳雖駁此說，以爲信如其所云，則《詩經》只有比興而無賦，故其說亦不盡然。但與顧炎武說合觀，我們可以發現明代末期某些論者似乎特意凸顯了詩的比興義，不僅以爲詩應泛寄其情、不能直書專指一事，且更主張詩之寄託不必實有其人與其事。後來吳喬《圍爐詩話》卷一云：「溫飛卿〈過漢廡棠詩〉，意有望於君相也。……托之漢琳，以便于措辭，亦未必真過其墓也」，即是如此。詩既爲泛寄、爲起興，則無題自較有題之黏著一事者爲佳。

註 六：《劍溪說詩》卷下：「論詩當論題，魏晉以前，先有詩後有題，爲情造文也。宋齊以後，先有題後有詩，爲文造情也。」「謝康樂製題，輒多佳處。」「長題亦權輿於謝，藝苑宗之。」「唐人問作長題，細玩其詩，如題安放，極見章法。云云，可與石遺之說合觀。

註七：於此又有相題之說，《說詩碎語》卷下：「毛釋黃云：『詩必相題，猥瑣、尖新、淫蕩等題，可無作也。』……昏昏長夜，得此豁然！。相題說，即是對題的尊重與考究。相題是決定要不要作；相題後，則要用切題的工夫了，故《一瓢詩話》：『詩有從題中寫出，有從題外寫入，有從虛處實寫，實處虛寫；有從此寫彼，有從彼寫此；有從題前搖曳而來，題後逶迤而去；風雲變幻，不一其態。要將通身解數，踢弄此題，方得如是』。

註八：《全唐詩話》：「慶餘遇水部郎中張籍，知音，索慶餘新舊篇二十六章，置之懷袖而推贊之。時人以籍重名。皆繕錄風咏，遂登科。慶餘作〈闋意〉一篇以獻，籍副之云云。由是朱之詩名流於海內矣。」據此，朱慶餘此詩，題實為〈闋意〉，此與寄於言外，當境者自能莫逆於心。今題為〈闋意近試上張水部〉，當係後人懼讀者不知而加注者。梁章鉅《退庵叢筆》引毛奇齡曰：「風人之旨，意在言外，必考時論事，而後知之。此『青青子衿』之篇，朱子以爲刺淫奔，不如小序以爲刺學校也。朱子之意，亦不過以爲弊意優薄，施之於學校不相似耳。閩百詩嘗言：唐人朱慶餘作〈闋意〉一篇獻水部郎中張籍云云，向使無獻水部一題，則優優數言，特闕闕語耳，有能解其生平就正賢達之意乎？又贊梁竇以才藻見賞於進士盧黃表，適東表及第，梁竇喜而爲詩曰：『陸姓勿龍眼初嚼，小玉驚人踏屐裙，手把紅箋書一紙，上頭名字有郎君』，若掩其題，則靡麗輕薄，與妾喜夫第何異？蓋風人寓言，往往不可猝辨如此」，題自是解詩的關鍵。

註九：《癸巳存稿》卷十二：「古詩缺題，蓋集錄時失之。其目無題，則寄懷遙曲，難爲造題也」（詩詞題目條）；《雨村詩話》卷上：「凡詩有有題者，有無題者。有題是詩之正面，無題是詩之反面。如樂府〈雜西行〉，何篇中無雜西之意？爲尊者諱也，立是名，補詩之不足也」，他對樂府詩的理解，其實正是從對無題詩的閱讀經驗來。

註一〇：田雯《古歡堂集》雜著卷一：「玉溪生詩中之聖」，卷二：「義山佳處不可思議，實爲法人之冠」。

註一一：吳喬《答萬季華詩問》：「詩不同於文章，皆有一定之趣，顯然可見」，薛雪《一瓢詩話》：「杜少陵詩，只可讀，不可解，何也？公詩如深澗，無流不納；如日月，無幽不燭；如大匠鏡，無物不現，如何可解？小而言之，如《陰符》《道德》，兵家讀之爲兵，道家讀之爲道，治天下國家者讀之爲政，無往不可，所以解之者不下數百餘家，總無全確」，均以為詩無定解，亦無窮盡之解，讀者各以其所觸見之，故亦各各不同。

註一二：薛雪又說：「楊誠齋云：『可以意解，而不可以辭解；必不得已而解之，可以一句一節解，而不可全映解』，余謂讀之既熟，思之既久，神將通之，不落言詮，自明妙理」。

無題詩論究

即與此處所說相同。事實上，讀者在此時所獲得的神理意味，並不是明確的詩意，而是一種氳氳的美感，知其大體為何，而不能細辨其旨，梁啓超說：「義山的錦瑟、碧城、聖女祠等詩，講的什麼事，我理會不著；拆開一句一句叫我解釋，我連文義也解不出來。但覺得它美，讀起來令我精神上得到一種新鮮的愉快。須知美是多方面的，美是含神秘性的」（中國韻文內所表現的情感），指的就是這種閱讀時所獲得的恍悅而彬蔚之美。

註一三：高陽說，見《鳳尾香羅》，頃在聯合報連載中。朱懷說，見〈李商隱詩新詮〉（武漢文哲季刊六卷三號）。蘇雪林說，見《玉溪詩謎》（商務印書館）。

註一四：一九八六，上海古籍出版社。頁二一一三〇。

註一五：張爾田說：「自趙臣瑗謂此義山在茂元家竊窺其閨人而作，於是解者紛紛。不知是年茂元方鎮陳許。即開成四年義山釋褐秘書，茂元亦在涇州。蹤迹皆不合。馮氏亦知其不通，則又循爲茂元有家在京之說，更引〈街西池館〉等篇實之。義山不但無特操，且從此爲名教罪人矣，何厚誣古人如是哉？」

註一六：假擬借代的創作型態，請參看龔鵬程〈論李商隱的櫻桃詩——假擬、代言、戲謔詩體與抒情傳統間的糾葛〉（七七·書目季刊·廿二卷四期）

註一七：同注十四。

註一八：以上有關明代中葉以迄清朝比興觀念之發展，及其與義山詩之間的關聯，參看龔鵬程《詩史本色與妙悟》（七五·學生）頁五〇～八四。

註一九：李慈銘《越縕堂日記》光緒己卯九月廿七日：「朱氏極推義山之忠愛，有知人論世之識，馮氏頗詆之」，朱鶴齡與馮浩對義山人格的看法，之所以會分歧，主要就是對當日朝政黨局的看法不同。後來張爾田、岑仲勉、徐復觀等，對晚唐政局及義山在此政局中的角色，也都各有一套看法。

註二〇：參見朱光潛《詩論》第一章。

註二一：《豈齋詩話》：「百戰方夷項，三章且易秦，功歸蕭相國，氣盡戚夫人。恰似——漢高祖謎子，擲開成四片，全不相關聯。如此作詩，所謂佛出世也救不得也」，分別謎與詩，正可爲此說作一佐證。

註二二：張爾田云：「〈宮中曲〉戲作宮怨，別無深意。馮氏謂初官秘書寓言。解太迂曲，吾無取焉。義山一集，寄託雖多，然豈必篇篇皆然，不許詩人偶爾弄筆耶？」他們解詩並非有心附會，也能了解詩中確有「戲爲」一體，因此態度上是謹慎的，其結果之穿鑿應該是方法上的錯誤所造成。