

# 悲 秋

——中國文學傳統中時空意識的一種典型——

何 寄 澎

## 一、前 言

在中國綿延不絕的文學傳統裏，「悲秋」之作可謂無代無之，而且彼此之間隱然自爲傳承、自成系統，故謂悲秋文學爲中國文學傳統中之一種重要類型，殆非過論。透過這些作品，我們可以了解中國人對時間、空間所懷具的一種特殊鮮明意識；也可以了解中國人在面對人與自然關係的思考時所慣用的一種特殊思維方式；更可以體認到傳統士大夫在現實世界裏幾乎無可避免，必然遭遇挫折的一種宿命性的感傷。如果說「抒情言志」是中國文學的一項重要特質，而「感傷」又是這項特質的一種重要基調，那麼「悲秋文學」就爲這項特質、這種基調做了最具體而深刻的見證。本文分別就悲秋原型之樹立、悲秋內涵之擴展、以及悲之轉化等三方面試加探討，藉以呈現「悲秋文學」形成與發展之樣貌，同時略析前述有關時空意識、思維方式、宿命性感傷等各項相關意義。

## 二、原型之樹立——宋玉〈九辯〉

《詩》三百篇中無悲秋之作品，悲秋之例實始見於《楚辭》。① 屈原

（註①見下頁）

〈離騷〉有云：「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。」〈九歌·湘夫人〉則云：「嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。」二者皆有悲秋之意，然爲例不多，殆屬一時情興。宋玉〈九辯〉則不然。其發端即云「悲哉秋之爲氣也」，直揭「悲秋」，且通篇俱以此種情懷貫串；而就後世悲秋作品驗之，大抵亦在宋玉籠罩之下，故悲秋之原型，非宋玉〈九辯〉莫屬。〈九辯〉有云：

悲哉秋之爲氣也，蕭瑟兮草木搖落而變衰。僚慄兮若在遠行，登山臨水兮送將歸。沅寥兮天高而氣清，寂寥兮收潦而水青。憊悽增秋兮薄寒之中人。愴憤憤兮去故而就新，坎廩兮貧士失職志而不平。廓落兮羈旅而無友生，惆悵兮而私自憐。燕翩翩其辭歸兮，蟬寂漠而無聲。鴈靡靡而南遊兮，鷓鴣啁啾而悲鳴。獨申旦而不寐兮，哀蟋蟀之宵征。時躑躅而過中兮，蹇淹留而無成。

其下又云：

顏淫溢而將罷兮，柯彷彿而萎黃。葡櫛樛之可哀兮，形銷鑠而疲傷。……歲忽忽而逾盡兮，恐余壽之弗將。

四時遞來而卒歲兮，陰陽不可與儷偕。……歲忽忽而逾盡兮，老冉冉而愈弛。

根據這些文字，顯然宋玉感秋而悲的心緒，來於其時間意識與空間意識融合之作用。草木搖落而變衰的秋景，見證了宇宙生命由盛而衰的必然軌跡，宋玉乃因這樣衰颯的秋景意識到肉體生命的漸趨銷亡——這是空間意

① 三百篇中確無「悲秋」之例，檢之自見。〈小雅·采芣〉：「日歸日歸，歲亦陽止。」「日歸日歸，歲亦莫止。」似略有「悲秋」之意，實則悲行役之勞——〈小雅〉連續數篇皆悲行役之勞，與「悲秋」所特有之「時空意識」無涉。小川環樹〈風與雲——中國感傷文學的起源〉（收入氏著《論中國詩》，香港中文大學出版社，一九八六年）有云：「以季節的感情而言，爲秋天而悲哀的用例始見於《楚辭》。」其見甚的。

識的作用；而秋之來臨亦暗示了一歲之將盡，宋玉亦因秋所揭示的時間流逝，體認到自我生命的漸近結束——這是時間意識的作用。總而言之，無論是空間所呈現的衰颯景象或歲暮所代表的時間意義，它們都一致的促使宋玉驚覺到自我生命的衰逝與一去不返。

不過如果我們因此認定宋玉所悲的終極點是一種單純對生命消失的恐懼，則恐怕所見猶淺。蓋前揭文中有句：「時蹇蹇而過中兮，蹇淹留而無成。」以及〈九辯〉內不斷重複的相似旨意：「悼余生之不時兮，逢此世之侘傺。」「無伯樂之善相兮，今誰使乎譽之？」因不遇所造成的一事無成或許才是宋玉所耿耿於懷的吧？換言之，對生命消失的悲感其實是懼怕自己因來日無多，致得遇知音、得展長才的機會愈來愈少。它不是那種純粹對死亡恐懼的心理，乃具一種對自我生命價值落空的悲憾。在這裏，宋玉接續了屈原〈離騷〉的精神，〈九辯〉「悲秋」的中心主題其實是「悲士不遇」。然而即便如此，〈九辯〉還是樹立了由時、空意識所主導的悲肉體衰亡、生命流逝的「悲秋」典型。

宋玉的這種時空意識乃視人類生命具有不可逆性（irreversibility）——它跟宇宙自然時空的往復性絕然不同。春秋代序，草木更榮，人類的生命卻是一去不回的。其次，宋玉睹物以興情，把自然（秋）與人文（死）滙通，這種天人共感的思維方式又分明見證了其為興式的思維方式。這種思維方式其實是中國古代普遍常見的思維方式，<sup>②</sup> 它並不必然形成文學的感傷氣質，<sup>③</sup> 但一旦加上了不可逆的「時空意識」，就確定了感秋文學的悲傷氣質。

② 「興」為詩六義之一。胡寅《斐然集》卷一八〈致李叔易書〉載李仲蒙語：「觸物以起情，謂之興。」三百篇，興詩之例甚多，如〈關雎〉、〈桃夭〉皆是，可見此種思維方式，是中國古代普遍的思維方式。

③ 即以前舉〈關雎〉為例，皆為「興」詩，然非唯不悲，甚且充滿歡樂與祝禱。

〈九辯〉中所流露的「悲」感，除上述之外，尚有羈旅飄泊、孤寂無友之傷。不過我們細審〈九辯〉可以發現這二種悲感仍屬其「不遇」之投射：蓋因不遇而致長年羈旅，亦因不遇所以無友孤寂。換言之，後世悲秋也許僅因單純羈旅或孤寂的感傷，宋玉的〈九辯〉則畢竟回歸於其無成不遇之憾恨。

總結而言，宋玉的〈九辯〉樹立了睹秋景之衰、感日月之逝而覺形體衰敗、年邁將盡的悲秋模式。其比較特殊的是，由於接續屈子「不遇」的悲慨，故其悲秋的「時空意識」不是第一層面的恐懼死亡，乃是更深一層的恐懼不遇、恐懼無所用——這多少反映了他生命的「積極」意識，同時也抉發了傳統士人幾乎一致的命運——不遇與無所用竟成傳統士人心中永不能解的哀傷。

### 三、內涵之擴展

宋玉以後，感秋而悲不遇的作品亦所在多有，如晉·左思〈雜詩〉：

秋風何冽冽，白露爲朝霜。柔條且夕勁，綠葉日夜黃。……高志局四海，塊然守空堂。壯齒不恆居，歲暮常慨慷。

卽是好例；惟因個人特殊才性，故多一層剛健之氣。晉·劉琨〈重贈盧諶〉大略同之：

功業未及建，夕陽忽西流。時哉不我與，去乎若雲浮。朱實隕勁風，繁英落素秋。狹路傾華蓋，駭駟摧雙轡。何意百鍊剛，化爲繞指柔。

此外如陳·江總〈秋日登廣州城南樓〉：「塞外離羣客，顏鬢早如蓬。徒懷建鄴水，復想洛陽宮。不及孤飛雁，獨在上林中。」隋·袁朗〈秋夜獨坐〉：「枯蓬惟逐吹，墜葉不歸林。如何悲此曲，坐作白頭吟。」唐·杜甫〈詠懷古跡五首〉之二：「搖落深知宋玉悲，風流儒雅亦吾師。悵望千

秋一灑淚，蕭條異代不同時。」唐·許渾〈洛中秋日〉：「故國無歸處，官閒憶遠遊。吳僧秣陵寺，楚客洞庭舟。久病先知雨，長貧早覺秋。壯心能幾許？伊水更東流。」以及宋·陸游〈南軒〉：「今年秋早涼，七月已蕭然。……推枕起太息，四序忽已遷。功名墮渺茫，衰疾方連綿。」等等，都寓有不遇的悲秋情懷。

然而悲秋的内涵隨著文學的自然發展，以及各個心靈感知的不同，遂漸漸擴大。惟其漸漸形成豐富的多面性乃能成為傳統文學中的一種重要類型，擔負起呈現各式各樣感傷的功能。但在討論悲秋內涵的各種擴大面貌以前，對那些延續宋玉所開啓的基本悲秋模式（即「睹秋景之衰、感日月之逝而覺形體衰敗、年壽將盡」）的作品理應略予交代。相傳為漢武帝所作的〈秋風辭〉是其中最早的一篇：「秋風起兮白雲飛，草木黃落兮雁南歸。……簫鼓鳴兮發棹歌，歡樂極兮哀情多，少壯幾時兮奈老何！」物質享受無限豐美，權勢高貴集於一身的帝王也還是不能挽留住時間、挽留住盛年、挽留住歡樂。終將衰老的不安感不斷迫近，無法逃避，終於在目睹秋風吹散白雲，草木黃落雁歸的秋景中，宣洩出對年華老去，生命消逝的恐慌。其後，晉·夏侯湛〈秋夕哀賦〉有云：「秋夕兮遙長，哀心兮永傷。……玉機兮環轉，四運兮驟遷。銜恤兮迄今，忽將兮涉年。日往兮哀深，歲暮兮思繁。」晉·湛方生〈秋夜賦〉亦云：「悲九秋之為節，物凋悴而無榮。嶺頽鮮而殞綠，木傾柯而落英。履代謝以惆悵，睹搖落而興情。……凡有生而必凋，情何感而不傷。」都是相同情調。

入唐以後，王維〈秋夜獨坐〉：「獨坐悲雙鬢，空堂欲二更。……白髮終難變，黃金不可成。欲知除老病，惟有學無生。」韓愈〈秋懷詩〉：「窗前兩好樹，衆葉光蕤蕤。秋風一披拂，策策鳴不已。……天明視顏色，與故不相似。羲和驅日月，疾急不可恃。浮生雖多途，趨死惟一軌。胡為浪自苦，得酒且歡喜。」白居易〈秋懷〉：「……涼風從西至，草木

日夜衰。……感物私自念，我心亦如之。安得長少壯？盛衰迫天時。人生如石火，爲樂長苦遲。」也還是悲老傷逝的情懷。即使曠達如蘇軾，其〈秋懷〉詩云：「……及茲遂淒凜，又作徂年悲。……物化逝不留，我興爲嗟咨。便當勤秉燭，爲樂戒暮遲。」依然顯示了年逝一年，肉身老去的悲傷。至於提倡及時行樂，不過是更突顯他們對生之眷戀以及對死之恐懼罷了。<sup>④</sup>

很顯然的，宋玉所樹立的悲秋典型，無論基本模式的「傷老」或更深一層的「無成不遇」，在後世都代有繼者，構成中國文學傳統中最主要的「悲秋」風格。

現在我們來看看「悲秋」內涵的擴展。

首先是羈旅飄泊的感傷。魏·曹丕〈雜詩〉：「漫漫秋夜長，烈烈北風涼。……俯視清水波，仰看明月光。……鬱鬱多悲思，緜緜思故鄉。願飛安得翼？欲濟河無梁。向風長歎息，斷絕我中腸。」隋·陳子良〈入蜀秋夜宿江渚〉：「山陰黑斷磧，月影素寒流。故鄉千里外，何以慰羈愁？」唐·劉方平〈秋夜泛舟〉：「歲華空復晚，鄉思不堪愁。西北浮雲外，伊川何處流？」宋·朱弁〈秋夜〉：「爲月憐此夜，誰共千里光。空令還家夢，欲趁征鴻翔。」都描繪思鄉的情緒。這種情緒感秋而發，基本上偏屬「時間意識」之作用，蓋緣於對歲月流逝的焦慮——無論是水也好（「俯視清水波」、「伊川何處流」）；是月也好（「仰看明月光」、「爲月憐

④ 宋以後，傷老悲秋情緒仍所在多有，明·劉基〈秋日卽事〉：「人世可憐唯有老，鏡中憔悴夢中愁。」高啓〈秋日江居寫懷〉：「每看搖落卽成悲，況在飄零與別離。……莫把丰姿比楊柳，愁多蕭颯恐先衰。」等皆是，不煩備舉。惟中唐以後，此一悲秋之情亦漸有轉化者，至宋尤爲明顯，詳見下文。案，悲情之多與悲之轉化，二者並存，實非矛盾。蓋前者爲基本「原型」，衡諸傳統中國之政治環境與社會價值，其不可能消失也必然；而後者無非見證因個別士人之反省或個別學養、性格之差異，乃至個別時代之改變等因素所形成之別開生面之表現——其在「悲秋傳統」中，別具意義。

此夜」) (而「月影素寒流」則兼水、月)，都無情地不斷提示詩人對「時間」的警醒與自覺——來日苦短、去日苦多，怎可任由羈旅飄泊的不安成爲生命唯一的面貌？但傳統仕宦中的士，命運原不操在自己手裏，羈旅飄泊式的悲秋，也無非見證他們深深的無奈罷了。

而當我們體認到傳統仕宦中的士，其羈旅飄泊的境遇往往來於外在力量（統治者）的摧迫時，我們便敢於斷定，這種羈旅飄泊的感傷必有若干成分含藏著無成的苦悶，甚或根本來之於這無成的悲哀——如宋玉之〈九辯〉。宋·柳永〈八聲甘州〉：「不忍登高臨遠，望故鄉渺邈，歸思難收。歎年來蹤跡，何事苦淹留？」的羈旅之情仍得溯自其志意落空、事業無成的悲感。<sup>⑤</sup>而晚唐·劉威〈旅中早秋〉「莫問生程事，飄然沙上蓬。」以及元·周權〈秋日〉：「客行迢遞歸心遠，煙火蒼茫起暮程。」明·高啓〈秋日江居寫懷〉：「終臥此鄉應不憾，只憂飄泊尙難安。」等，內中也似乎都有相同的情調。

其次則孤棲懷人之悲慨。唐·王維〈奉寄韋太守陟〉：「寒塘映衰草，高館落疏桐。……故人不可見，寂寞平陵東。」唐·王昌齡〈秋山寄陳讜言〉「巖間寒事早，衆山木已黃。……思君若不及，鴻雁今南翔。」明·劉基〈秋日卽事〉：「秋風秋雨冷恹恹，階下金錢爛漫愁。鴻雁不來巢燕去，草蟲辛苦獨知秋。」何景明〈秋興〉：「高樓一上思堪哀，水盡山空雁獨迴。……故人尺素年年隔，薄暮清砧處處催。」大抵皆藉興式之思維方式，將外界景物之蕭索與自身境況之寂寥互涉結合，形成其悲秋之情懷——此殆偏屬「空間意識」之作用。此外，孤棲懷人之悲慨亦有若干情況

⑤ 柳永一生輾轉四方抑鬱不得志，〈八聲甘州〉前半闕全寫無成之苦（可參葉嘉瑩《唐宋名家詞賞析》<sup>⑧</sup>柳永、周邦彥》，臺北，大安出版社，頁三二～三七），後半闕之悲自緣前者而來，不可分立。其〈雪梅香〉固云：「動悲秋情緒，當時宋玉應同。」柳詞之離別、羈旅之悲蓋皆源於無成與不遇也。

可能隱喻「不遇」之傷，唐·耿湣〈秋日〉有云：「返照入閨巷，憂來誰其語。古道無人行，秋風動禾黍。」而〈秋夜〉又云：「高秋夜分後，遠客雁來時。寂寞重門掩，無人問所思。」劉基〈秋日即事〉：「槿花數樹夕陽時，收拾秋光在短籬。自紫自紅還自碧，只應獨有暮蟬知。」殆皆可爲例證。

其三則空閨獨守的哀怨。曹丕〈燕歌行〉首揭其端：「秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露爲霜。……賤妾斃斃守空房，憂來思君不敢忘，不覺淚下沾衣裳。」其後如齊·謝朓〈秋夜〉：「思君隔九重，夜夜空佇立。……誰能長分君？秋盡冬復及。」梁·費昶〈秋夜涼風起〉：「零露一朝溥，中夜雨垂泣。……紅顏本暫時，君還詎相及！」等，皆爲好例。而李白〈玉階怨〉：「玉階生白露，夜久侵羅襪。卻下水晶簾，玲瓏望秋月。」則無疑爲其中最含藏清雅之作。這所有作品中感秋而怨之情懷乃時間、空間意識之交互作用。其聯想的過程同於前文對〈九辯〉之解析，只不過人物由士變爲女子而已。秋景之衰、秋時之暮均讓獨居幽閨的女子強烈感受容顏易老、青春易逝！「過時而不采，將隨秋草萎！」缺乏愛情的空白生命是她們最大的憂恐。

事實上，這種憂恐反映了她們對生命彩繪充實的期待——就生命的意義而言，在本質上與士之傷不遇而求知音並無差異。因此中國古典文學傳統中，許多閨怨之作其實是詩人假託女子以示自身不遇的告訴。同理，閨怨式的悲秋作品亦或有近似之情調。宋·鮑照〈秋夕〉：「臨宵嗟獨對，撫賞怨情違。躊躇空明月，惆悵徒深帷。」王昌齡〈西宮秋怨〉：「芙蓉不及美人妝，水殿風來珠翠香。誰分含啼掩秋扇，空懸明月待君王。」殆可爲例。

悲秋內涵之擴展實以上述三種爲主。三者或因時間意識，或因空間意識，或因時空意識交融之作用而產生；其思維方式則仍爲興式之思維方



式。我們從三者皆有不遇與無成之隱喻存在，當可深切體認宋玉〈九辯〉所立之典型對後世悲秋文學深遠之影響，同時亦可感知悲秋之源畢竟在士人現實生命中的挫折感。

三種主類型之外，悲秋內涵之擴展亦尚有可說者，杜甫〈秋興八首〉之一云：「玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森。江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心。寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。」在空間意識的作用之下，以劇變的秋景寓劇亂的時局，沉鬱高古，超越「個人」格局，深化了「悲秋」的格調。<sup>⑥</sup>而劉禹錫〈西塞山懷古〉：「人世幾回傷往事，山形依舊枕寒流。今逢四海為家日，故壘西邊蘆荻秋。」則透過時、空意識之作用，深悲人類之渺小。與前此不同的是，思維方式雖仍屬典式思維方式，但並非人事與自然相應的聯想，而乃人事與自然相逆的聯想<sup>⑦</sup>——宇宙的時間無窮、宇宙的空間不變，但人類的時間有限，人事的空間不斷變易遷化。劉禹錫從懷古的歷史意識中體認到人的渺小，亦已超越前述個人式的感傷，進入哲學意境。<sup>⑧</sup>

⑥ 杜甫〈登高〉亦是好例。全詩經由交錯揉合之時空意識，展現悲秋情懷之曲折、複雜、深沉。既以悲己，亦以悲時，更以悲國。詩中各句頗具多重象徵意義：「風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛回。無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」固寫急澗之秋景，亦寓極動盪、徬徨之生平與時局；末二句尤一面寫秋颯之極，一面寫宇宙時間之廣漠無邊，映襯生命之微渺。杜甫確實為「悲秋」傳統擴大格局，深化意境，提升格調。

⑦ 中國古代典的思維方式，就人與自然的關係而言本有相應與相逆之別。文中前此所論皆為相應之例，而相逆之例自漢已有，如〈薤露歌〉：「薤上露，何易晞！露晞明朝更復落，人死一去何時歸！」即是。沈約〈悼亡詩〉亦云：「去秋三五日，今秋還照梁。今春蘭蕙草，來春復吐芳。悲哉人道異，一謝永銷亡。」而白居易〈草〉：「離離原上草，一歲一枯榮。野火燒不盡，春風吹又生。」亦隱含此意，惟皆與悲秋無涉。

⑧ 杜牧〈登樂遊原〉詩與禹錫同調，亦堪比肩，甚且猶有「憂國」之意，錄之以供參閱：「長空澹澹孤鳥沒，萬古銷沉向此中。看取漢家何事業，五陵無樹起秋風。」

#### 四、悲之轉化

睹自然之衰、逝而感人生之衰、逝，乃秋之所以與悲之癥結，但如果體悟生命既短暫而渺小，故尤應及時掌握，則「悲」秋之情便已獲得轉化之契機。漢樂府〈長歌行〉是為最早之佳例：「常恐秋節至，焜黃華葉衰。百川東到海，何時復西歸？少壯不努力，老大徒傷悲。」詩人並非沒有人身易老、年命易衰的感傷，但反而更激發及時努力的積極意識，確為「悲秋」之擺落「悲」跨出第一步。其後劉禹錫〈秋聲賦〉乃云：「異宋玉之悲傷，覺潘郎之么麼。嗟乎！驥伏櫪而已老，鷹在轉而有情。聆朔風而心動，盼天籟而神驚。力將瘳兮足受繼，猶奮迅於秋聲。」更因秋聲之紛沓激起與命運、與時間抗爭的意志，化悲為憤，而金·元好問〈秋望賦〉大抵近似情調：「天人不可以偏廢，日月不可以坐失。然則時之所感也，非無候蟲之悲。至於整六翮而睨層霄，亦庶幾乎驚禽之一擊。」生命即使是充滿挫折與不可改的拘制，也應在結束前做最後的一搏！

像這樣的例子，感秋之情基本上仍有「悲」的成分，只不過以較激昂慷慨的精神，增添了「悲壯」的氣質——而這大抵緣於詩人一己剛健的性格與強韌的生命力，<sup>⑨</sup>或非普遍存在的現象。

考「悲秋」之「悲」的淡去，約自中唐始漸多。錢起〈秋夕與梁鎰宴〉觀察到秋日之晴、秋夜之清、秋風之好、秋月之明，充滿歡喜之間

⑨ 論者每謂劉禹錫無論處任何逆境，始終具有樂觀奮發之精神，此種豪健氣概，時時貫串於其詩作之中。〈元和十一年自朗川承召至京戲贈看花諸君子〉詩云：「紫陌紅塵拂面來，無人不道看花回。玄都觀裏桃千樹，盡是劉郎去後栽。」作於初貶十年後（八一六）；至大和二年（八二八）重遊舊地，又有〈再遊玄都觀絕句〉：「百畝中庭半是苔，桃花淨盡菜花開。種桃道士歸何處？前度劉郎今有來。」二詩比觀，充分反映其強韌生命之自覺。至於元好問，趙翼《甌北詩話》云：「生長雲朔，其天稟本多豪邁英傑之氣，……發為悲歌，有不求工而自工者。」是肯定元氏詩作之特殊雄健氣質有源於其天性之豪邁者。

情：「客到衡門下，林香蕙草時。好風能自至，明月不須期。秋日翻荷影，晴光脆柳枝。留歡美清夜，寧覺曉鐘遲。」而劉禹錫〈秋詞〉則以明快的語言表達對秋之清朗之讚頌：「自古逢秋悲寂寥，我言秋日勝春朝，晴空一鶴排雲上，便引詩情到碧霄。」二者皆跳出以往之窠臼，發現到秋可愛可賞之清、幽、雅、淡、高、曠等氣質。故至晚唐杜牧，作〈山行〉：「遠上寒山石徑斜，白雲深處有人家。停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花。」竟能以輕快賞玩之心情寫下秋之燦爛美。

中唐以降，時代日下，而悲秋之作反別開新意，漸有擺脫悲者，頗出人意表，而堪玩味。其確實原因如何？尚不敢必。或許與盛唐以來形成之自然詩風有關。蓋自然詩之盛行，促使詩人對自然節候、宇宙環境做更細密之體察，從而平實地發現秋於「蕭瑟」外，那一種相對性的美感特質，以致改變已趨固定的秋之意識型態。其次，自然詩風本以淡遠為尚，盛唐以下已為詩人得心應手之擅，以之寫悲秋，「悲」意自亦淡遠，乃竟至不可捉摸，韋應物〈秋夜寄丘二十二員外〉：「懷君屬秋夜，散步詠涼天。山空松子落，幽人應未眠。」施肩吾〈秋山吟〉：「夜吟秋山上，裊裊秋風歸。月色清且冷，桂香落人衣。」均可為例。

感秋之作真正揚棄悲哀者，實始於宋。歐陽修〈秋聲賦〉已有特殊識見：「夫秋，刑官也，於時為陰；又兵象也，於行為金。是謂天地之義氣，常以肅殺而為心。」「商，傷也，物既老而悲傷；夷，戮也，物過盛而當殺。」歐陽體認到宇宙間任何生命都是生死交替，盛年之後，即當衰颯，故秋之為殺乃自然之理，無須為悲。其又云：「嗟乎！草木無情，有時飄零；人為動物，惟物之靈。百憂感其心，萬事勞其形。有動於中，必搖其精；而況思其力之所不及，憂其智之所不能，宜其渥然丹者為槁木，黧然黑者為星星。奈何以非金石之質，欲與草木而爭榮！念誰為之戕賊，亦何恨乎秋聲！」歐陽更了解到人命之易衰往往起於自我憂思之摧折，不

得悉恨於秋聲；而人類亦何必一睹草木榮枯之循環，便悲自我生命衰逝之不返！歐陽在此無疑教人宜以平和接受之態度面對宇宙秩序生殺之理以及自我生命之遷化。

歐陽的這套生命哲學，在悲秋文學的傳統中具有重要意義。因為唯有在人們能以平和接受的態度去面對宇宙秩序生殺之理以及自我生命之遷化時，「悲」方可能完全轉化，而以「樂」的姿態出現。故其〈秋郊曉行〉詩云：「寒郊桑柘稀，秋色曉依依。野燒侵河斷，山鴉向日飛。行歌採樵去，荷鋤刈田歸。秫酒家家熟，相邀白竹扉。」乃能在淒清的秋景中將目光投向實實在在的溫暖人間，不像前此詩人只會墮入秋的衰景中，永不克自拔。而悲秋傳統中一向維持的那種天人共感的興式思維方式，在歐陽身上也開始轉變，他把自然與人分開來看，二者不必有不可解的連繫關係；自然即使冷寂，無礙人間的熱鬧。<sup>⑩</sup>

和歐陽學養異趣，為有宋一代道學最早人物的邵雍則認為時間概念是相對而非一成不變的，他曾說：

夫古今者，在天地之間猶旦暮也。以今觀今，則謂之今矣；以後觀今，則今亦謂之古矣；以今觀古，則謂之古矣；以古自觀，則古亦謂之今矣。<sup>⑪</sup>

認為從事物的不同角度和標準來看，就有不同的時間觀念。他又說：

是知古亦未必為古，今亦未必為今，皆自我而觀之也。安知千古之

<sup>⑩</sup> 前文有云：「歐陽體認到宇宙間任何生命都是生死交替，盛年之後，即當衰頹，故秋之為殺乃自然之理，無須為悲。」是歐陽亦將人與自然互通而觀。惟歐陽此種互通觀點與一般天人互通觀點有不同者，蓋歐陽怡然視之，不墮入悲，乃較一般人士為超越。惟其有此「超越」，乃能更進一步擺落窠臼——天人固然共感，亦可不必共感，故此處乃云：「把人與自然『分開』來看，二者『不必』有不可解的聯繫關係。」前後似若矛盾而實不矛盾。

<sup>⑪</sup> 《皇極經世·觀物內篇》。

前，萬古之後，其人不自我而觀之也？<sup>⑫</sup>

認為時間的變動，並非客觀的存在，而乃個人主觀的看法——這是邵雍唯心主義的時間觀念。<sup>⑬</sup>

我們當然不能把邵雍與歐陽完全等同來看，但以「自我」為中心，用人的「主觀」視外物的態度則二者可謂一致。「自我」為主，外物為從；一改悲秋傳統之外物為主，「自我」為從，「悲」之擺落遂成當然之事。

邵雍有關秋之作極多，泰半傳達出一種幽靜閒雅的氣格，如〈秋遊六首〉之一云：

七月芙渠正爛開，東南園近日徘徊。有時風向池心過，無限香從水面來。罨畫溪深方誤入，洞庭湖晚未成迴。坐來一霎蕭蕭雨，又送新涼到酒杯。

甚且經常流露一種愛賞怡悅的心情，再看〈秋遊六首〉之三：

……明月入懷如有意，好風吹面似相知。閒人歌詠自怡悅，不管朝廷不採詩。

之四：

家住城南水竹涯，乘秋行樂未嘗虧。輕寒氣候我自愛，半醉光陰人莫知。信馬天街微雨後，憑欄僧閣晚晴時。十年美景追隨遍，好向風前摘白髭。

其實邵雍不是沒有看到年光之有限與形體之易衰，但透過徹悟達觀的內在觀照與修為，遂能以「平靜」對待老去之事實，〈秋懷吟〉固云：「當年志意雖然在，今日筋骸寧不衰？賴有寸心常自喜，聖人難處卻能

<sup>⑫</sup> 同前註。

<sup>⑬</sup> 蘇軾〈赤壁賦〉有云：「自其變者而觀之，則天地曾不能以一瞬；自其不變者而觀之，則物與我皆無盡也。」與邵雍竟若符契。顯示宋人普遍具有從「自我」主觀出發看外物的唯心時空觀。

知。」<sup>⑭</sup>

歐陽修、邵雍這種視宇宙為客體，隨人之主觀意識而調整存在的時空觀念，改變了「悲」秋的传统，開啓「樂」秋的新局。整個宋代類似的作品時時可見，秦觀〈秋日二首〉之一云：「霜落邗溝積水清，寒星無數傍船明。孤蒲深處疑無地，忽有人家笑語聲。」能在蕭瑟中見生機、寒涼中見歡樂；而其〈秋辭二首〉之一：「雲惹低空不更飛，班班紅葉欲辭枝。秋光未老仍微暖，恰似梅花結子時。」更以春筆寫秋殘，別開生面。餘若陸游〈秋晚〉：「新築場如鏡面平，家家歡喜賀秋成。老來懶惰慚丁壯，美睡中聞打稻聲。」寫出秋之豐實；朱熹〈秋懷〉：「井梧已飄黃，澗樹猶含碧。煙火但遙迤，空齋坐蕭瑟。端居生遠興，散漫委書帙。愛此北窗閒，時來岸輕幘。微鐘忽迢遞，禽語破幽寂。賞罷一悄然，淡泊忘所適。」竟能平靜賞玩生之流逝與孤寂。宋人確為悲秋傳統做了革命性的轉化。

這種轉化與宋代整個大環境有關，宋代是中國歷史上讀書人地位最高的時代，所以宋代士人經常對自我抱持高度信心，對現實充滿樂觀期待；宋代又是道學發達的時代，他們強調自我充實圓滿的修為，時時肯定自我可以包容宇宙。就在這兩種力量的交互影響下，宋代文學恆常洋溢著樂觀的色彩，或至少以平和寧靜的心情對待種種陰暗困頓。<sup>⑮</sup>悲秋文學之轉化，不過其中一例而已。

「樂」秋既為宋人所開啓，宋以後，同質之作乃不時可見，如金·王庭筠〈秋郊〉寫秋景之美；趙元〈秋日〉寫秋收之豐；元·黃庚〈秋吟〉

<sup>⑭</sup> 邵雍類似之作，不勝枚舉，〈秋暮西軒〉、〈秋懷〉、〈秋日飲後晚歸〉等皆是，不備錄。

<sup>⑮</sup> 吉川幸次郎即以悲哀之揚棄與寧靜之追求為宋詩二大特色。詳見氏著《宋詩概說》，鄭清茂譯，臺北聯經出版公司。

寫秋天之高；明·梅頤〈秋日〉寫秋心之曠，……不一一錄引。

最後值得一提的是，宋人對悲秋之轉化復有藉類比思維，對秋賦予道德化的意義，李綱〈秋色賦〉有云：

秋，金氣也，天地之所以肅殺也，其猶介冑之士凜然有不可犯之色者耶！秋，義氣也，天地之所以閉固也，其猶節概之士毅然有不可奪之色者邪！秋日烈烈，其朝廷之士、骨鯁之臣，正色以率下者邪！秋霜言言，其忠義之士、社稷之臣，厲色以赴難者邪！灑然蕭然，猶山林高蹈之士恬澹寂寞，有無求之色也。喑然儼然，猶盛德之士正容悟物，有不可親疏之色也。若夫廣大清明，不言而令行，無爲而物成，則若黼座當陽，顛顛昂昂，朝廷正而天下治，刑政修而中國強，所謂天子穆穆而淒然似秋者，其幾是歟！

是爲顯例。而陸游〈秋花歎〉：「秋花如義士，榮悴相與同。豈比輕薄花，四散隨春風。」亦略有相似旨意。

## 五、結 語

中國文學傳統中的「悲秋」類型略如上述。其自宋玉開始，無代無之，竟至使「秋」幾乎成爲哀傷的代稱；這種情形直至宋以後始有截然之轉化。其間關鍵殆皆時空意識之作用。當人們以宇宙爲主體，自我爲客體，視自我生命之時空隨宇宙生命之時空流轉遷化時，則自我生命之脆弱與短暫便成爲不可逆的事實，逢「秋」而不「悲」，也就不可能了。然而當人們以自我爲主體，宇宙爲客體，認定時空之久暫皆由自我主觀意識決其移動方向，甚且宇宙、自我之間可以分立，不必牽繫，則逢秋便可以「悲」，甚且可「樂」了。宋人這種「成熟」的觀照，終於也爲傳統士人在現實世界裏幾乎無可避免，必然遭遇挫折的那種宿命式感傷，提供了化解之道。

而「悲秋」之典型既由宋玉所樹立，三百篇中並無悲秋之例，是再度證明了中國文學傳統中「感傷主義」的源頭乃在《楚辭》，而不在《詩經》。對中國文學中「個性化」與「抒情化」的特質而言，《楚辭》確有深遠的影響。

最後，「悲秋」之外，「傷春」亦是中國文學傳統中的一種重要基型。惟悲秋者多為漸老才士，而傷春者多為青春女子，是其不同爾。《淮南子·繆稱訓》固云：「春女思，秋士悲。」《詩·豳風·七月》有句：「春日遲遲，采蘩祁祁。女心傷悲，殆及公子同歸。」《楚辭·招魂》亦云：「湛湛江水兮上有楓，極目千里兮傷春心。」二者皆為「傷春」，但內在情調顯然不同。然則傷春文學的起源如何？其內涵的演變發展如何？其所反映的時空觀念如何？也許是另一個可以繼續探究的課題。