

悼祭文學中的生命悲歌—以潘岳為中心

摘要

悼祭文學的源流可上溯至《詩經》，《禮記》、漢樂府歌辭與古詩十九首之中更不乏此類作品的書寫。自古以來，死亡和別離本是人生無可避免的課題，而將心中哀悽之感發抒而為文者，亦所在多有。本文以就潘岳悼祭文學作品為中心試論，並分析魏晉時代士人悖禮重情之因緣；兼論情感與文學之間的關係，以說明情感在文本之中的重要性；以及嘗試結合心理分析以試探悼祭文學創作時之心靈活動理絡，和藉由文學作品得以轉化昇華之情感為要，以對於悼祭文學創作有更深層的探求與剖析。

關鍵詞：悼祭文學、潘岳、悼亡、傷逝、哀辭。

一 緒論

「多情自古傷離別」，生死的別離在時間上所造成的巨大斷裂，常使情感上的傷痕深刻得讓人為之形銷骨毀。藉由傷逝的文學，我們得以窺見潛藏在作者心靈最深處、最真誠赤裸，毫不矯飾的真性情。我們若以愛情為經、死亡為緯作成平面的考察，那麼，經過詩人之手綿密織就的，就是一篇篇「情往會悲、文來引泣」的悼祭文學作品了。

悼祭文學的源流，可上溯到《詩經》小雅中〈蓼莪〉、〈四月〉一類挽歌作品，和唐風〈葛生〉一類悼亡之作；誄辭亦屬悼祭文學的範疇，《禮記·檀弓》記載魯哀公誄孔子曰：「天不遺耆老，莫相予位焉。嗚呼哀哉！尼父。」與左傳同文。漢樂府歌辭「薤露行」「蒿里行」一般咸認為為戰國時代悲歌，武帝時李延年作曲，薤露用以送王公大人，蒿里送士大夫庶人；而古詩十九首中，更多此類作品。而後世所稱「悼亡」之名，當推西

晉潘岳爲悲悼亡妻而作〈悼亡詩〉三首。

劉勰撰寫《文心雕龍》，於哀弔文體特崇潘岳，因是激發了我對於潘岳悼祭文學作品的好奇心，更想：當愛情和死亡相遇的時候，是何等的驚心動魄！於是以虔誠的心情，試圖在潘岳的悼祭文學當中，找尋到安頓靈魂的位置。

二 魏晉士人的悖禮重情

以古喪妻之禮「制重而哀輕」言之，潘岳悼亡之深情顯然是不合禮法的。常人憂歎生命的傷逝情懷，固都有其時代背景，而魏晉士人心態的轉變，也實有所由，這些是值得探討理解的。

秦漢以後社會恪遵禮教，每視文學爲政治的附庸，有主「詩言志」之說，在朝廷與儒者的規劃之下，對社會作道德倫理的建設，文學僅是政治教化的工具。直至六朝，倡言文學的功用在於抒發情性，詩因有「緣情」之轉變。陸機〈文賦〉言「詩緣情而綺靡」¹，即是強調了詩的美感特徵。如此強調詩的審美特性，而不提倡詩的政治教化作用，是呈現了強化文學獨立性的象徵。這樣的文學觀念對於後人影響極大，是以文人相繼以文學表述情感，文章因而有了獨立發展的空間與地位，內容也愈益煥采多姿。及至劉勰撰作《文心雕龍》，以情性作爲全書評論文學的本質，聲明文學作品的出現係根於「情動而言情，理發而文見」（〈體性〉），更說明情辭的關係乃「情者文之經，辭者理之緯，經正而後緯成」（〈情采〉）云云。因此六朝文士以自身生命情感爲基調，執筆爲文而發抒所感，將生命重心由政治世事轉移至自我懷抱，究其原因，乃因對現實社會的動盪不安、政權的變異篡奪灰心失望之故。至東漢末接連的黨禍、董卓舉兵、黃巾之亂、三國爭逐、八王之亂、永嘉亂禍接連來襲，戰爭的亂亡及殺戮的殘酷，禮法的制定僅成爲君王統治臣民的工具而已。如此目擊生靈塗炭的死亡現場，不免日漸質疑禮法教化的意義和價值。因此，文士們對於世事及禮教

都視為不屑和有意違背，例如阮籍對禮教士人的白眼及其「禮豈為我輩設邪」之歎，即是在此政治社會背景之下的表現。

羅宗強在《玄學與魏晉士人心態》一書中曾說：「儒家倫理道德準則既已失去約束力，自我便發展起來。生活中的種種禮節被忽略了，這時的士人，更喜歡表現自己的感情、表現自己的個性，更真實地、沒有掩飾地表現自我……但是，士

1 朱自清〈詩言志辨〉言陸機「詩緣情而綺靡」鑄造了一個「新語」，表徵著緣情代替了言志，說明了這個時期文人更加普遍重視情感體驗的重要性。

人的縱樂，其中卻還包含有對人生的深切眷戀和對於人性的體認。禮的束縛解除了，自我得到了很大程度的認可，感情也在放縱中得到豐富的發展。」

吾人若細究魏晉士人的人生理念，其實是一種複雜對立矛盾的混合體，以普遍的憂生傷逝之情來說，其本質是對現實政治社會生態的不滿和叛逆；但若更深一層透析，則可發現是對現實人生的否定與失望；而其所以會產生如此強烈的反彈和倔強的杯葛，追根究柢，無非是來自於對人生的一往情深和對生命的戀戀不捨。² 因此，王戎曾言：「聖人忘情，最下不及情，情之所鍾，正在我輩。」（《世說新語·傷逝》）就是這群深於情者最好的註腳。

三 情感之於文學

《淮南子》認為藝術創作是人接觸外物後所引起的真實情感的表現：「文者所以接物也，情繫於中，而欲發於外者也。以文滅情則失情；以情

滅文則失文。文情理通，則鳳麟極矣。」（〈繆稱訓〉）又強調真感情對於藝術創作的重要性：「且喜怒哀樂，有感而自然者也。故哭之發於口、涕之出於目，此皆憤於中而形於外者也。譬若水之下流，煙之上尋，夫有孰推之者？故強哭者雖病不哀，強親者雖笑不和，情發於中而聲應於外。」（〈齊俗訓〉）劉勰則引〈詩緯含神霧〉所言：「詩者，持也，持人性情者也。」不僅認為情感是創作的原動力，在整個全部創作過程中的每一個環節都是具有重要地位的。在想像活動中情感實發揮著具體的作用，故「登山則情滿於山，觀海則意溢於海」（〈神思〉）；論情感在結構文辭之間，實居主導之地位，因而「按部整伍，以待情會」（〈總術〉）；至於作品之形成而有風格、體裁之別，但「吐納英華，莫非情性」，而情體之間的關係應是「因情立體」（〈定勢〉）、「設情以位體」（〈鎔裁〉），以情感思想作為文章的基礎。凡此，無不說明作品的創作，是情感深入浸透於對象的結果。他並提出文學乃是出於情感的鬱結，和廚川白村言文學是苦悶的象徵有著異曲同工之妙。另外，羅丹在〈藝術論〉中曾說「藝術就是感情」、華茲華斯說「一切好詩都是強烈情感的流露」，在在說明了情感活動對藝術創造的重要性。《文心雕龍·體性》中說道：「夫情動而言形，理發而文見。」就是指著內在意識藉由文學創作而得以具體表現的過程。

2 見尤師雅姿：《魏晉士人之思想與文化研究》（台北：文史哲出版社，1997年），頁九一。

到底主體之情感和客體之物象之間存在著什麼樣的關係呢？劉勰在〈物色〉篇和〈詮賦〉篇中其實已給了我們清晰的答案，即是：「情以物遷」，所指的是主體的情感因外物隨時的變化而變化；而「情以物興，物以情觀」更是說明情感和物象主客體間時常是融合而不分的，因而在作者視野中的世界，都被塗上情感的色彩，如同我們處於傷悼心情之中，透過淚眼所見之物，都染上了蕭颯的哀悽之感一般。這是以主體之心駕馭客體之物，即「與心徘徊」（〈物色〉）的表現。因為這缺失性的情感體驗，深刻地牽繫著我們的思緒，因而造成了獨特的感受方式和思維模式，此時

外在客體與心靈主體形成了強烈的相互感知，和類同化的傾向。透過這種物我同一的移情作用，於是乎「天地與之同悲、風雲爲之變色」。深情的魏晉士人以情感血淚編織文字，而千年之外的我們，藉由文學作品的傳達，得以隨著他們細密易感的情思而澎湃起伏。劉勰稱美潘岳之詩「情洞悲苦」，正是這樣完美深切的表現。

四 潘岳巧於序悲詩風

潘岳是西晉時期悼祭文學創作的代表作家。劉勰在《文心雕龍·哀弔》中有這樣一段稱美之詞：「及潘岳繼作，實鍾其美。觀其慮善辭變，情洞悲苦，敘事如傳。結言摹詩，促節四言，鮮有緩句。故能義直而文婉，體舊而趣新。金鹿、澤蘭，莫之或繼也。」劉勰認爲其悼亡之篇章有經典之風範，儼然已成空谷之絕響，後人實難出其右。梁江淹曾作「雜體詩三十首」，選漢以降作家三十人，各以其代表風格繫題，並以之爲模擬之旨，提及潘岳云：「潘黃門岳悼亡」。《文選》哀傷詩類選潘安仁悼亡詩三首，爲同類作品中份量之冠；而六朝以後文人也多以岳爲悼亡之代表³。

歷代詩文論評者曾對潘岳作品有所評價，在情感的表現方面，王隱在《晉書》中言安仁「善屬文，哀誄之妙，古今莫比，一時所推。」可說明其時安仁之哀祭文已爲當時所重，「巧於序悲，易入新切」（〈誄碑〉）、「慮善辭變，情洞悲苦，敘事如傳」（〈哀弔〉）、「潘岳敏給，辭自和暢。鍾美於西征，賈餘於哀誄，非自外也。」（〈才略〉）說明潘岳才思敏捷文辭流暢，其所爲文情感皆發自內心，非仗外力。在詞彙的表現方面，李充在《翰林論》中評岳之文：「猶翔禽之羽毛，衣被之絹縠也」乃言其文辭之美麗；《世說新語·文學》云「潘文爛若披錦，無處不善」、「潘文淺而淨」、「爲文選言簡章，清綺絕倫。」更點出其淺淨、清綺的特

3 參林文月：《中古文學論叢》（台北：大安出版社，1989年），頁九十、九十一。

色；房玄齡在《晉書》潘岳傳中云：「安仁思緒雲騰，詞鋒景煥」言其才思迅捷、文采綉麗；「義直而文婉，體舊而趣新」（〈哀弔〉），乃言其思慮豐贍、情深悲切且又有新意，是其成功之處。在氣韻的表現方面，「安仁輕敏，故鋒發而韻流」（〈體性〉）則評其個性清綺敏捷，故文章氣韻流暢，辭風奔放。在聲律上的表現方面，「若夫宮商大和，譬諸吹籥，籥含定管，故無往不一，陳思、潘岳，吹籥之調也。」（〈聲律〉）乃言潘岳之文聲律自然、近人羅常培在《漢魏六朝專家文研究》中提到：「潘安仁之誄文，純表心中之哀思，以空靈勝。情文相生，非客觀之所能有...所以用韻盎然者，正以篇篇在文質之間耳。」是言潘岳誄文空靈感人，且善於用韻，所以為美。

由歷代文論者所言，我們可以知道：「清淺」和「綺麗」為潘岳詩文的兩大特色，「辭自和暢」、「鋒發而韻流」，這些評論皆點出其文句聲律流暢的特性，此實與潘岳性格思慮之敏捷有關。其慮善辭變的工夫，常使得文句能一氣呵成而無曲聱之弊。潘岳詩文美在淒婉而多致、情深而語秀，其深刻內化的含藏情感，正是最撼動人心之處，無怪乎劉勰譽之以「情洞悲苦」了。

潘岳之詩作多用賦體，鍾嶸〈詩品序〉云：「專用賦體，則患在意浮，意浮則文散。」觀其作品，雖辭句清淺但無意浮之失，亦無文散之弊，乃因其為文情感真實而婉轉含蓄，故不至於流入一般賦體易蹈之窠臼。

又深究其詩「巧於序悲」者，〈誄碑〉中云：「潘岳構意，專師孝山。巧於序悲，易入新切。」其「巧」乃巧於善敘悲情、平易感人然文辭懇切，又益以「慮善辭變」（〈哀弔〉），豐贍的思慮和多變的辭采，使得質直之義理得以藉由委婉的文辭加以抒發；雖文體因襲舊有的形式，但意趣卻能不斷推陳出新，不落俗套⁴。潘岳之情悲，乃因其命途艱困迍邐之故。接連遭受親友凋亡之哀痛，而僅存一己如枯萋獨存，兼以仕途鬱結，故其悽哽滯凝之情至難自抑，亦源於此，故其文所表現方能深刻而靡傷。若言及其作流暢之韻律，乃因潘岳善以聲調助情，如頂格辭之連用，增加詩句中字辭的連綿性，使其細密之哀思得以藉反覆傾訴之詞語而顯得更加悠長。

潘岳之悼祭作品今古獨步，可說其來有自。在洞察其生命蘊含之後，實在更令人爲之痛惜和不捨了。藉由其情洞悲苦的文風，我們得以觸碰到最柔軟、卻也最真摯的心靈。

4 «文心雕龍»〈哀弔〉言岳文「能義直而文婉，體舊而趣新。」

五 潘岳悼祭篇章試析

（一）〈寡婦賦〉

〈寡婦賦〉是潘岳之友任子咸逝世之時，因見任妻之淒苦而作賦以敘其孤寡之心。此賦主要以第一人稱代寡婦自敘的方式，書寫己身自幼父母雙亡、嫁至任家不久丈夫過世、送葬至獨居守喪之過程及內心感傷和悲苦哀痛之情。

內文首先交代作者與逝者及逝者妻之間的關係，且書明因魏文曾悼阮瑀之歿而爲〈寡婦賦〉，故亦擬之以敘其情。全賦由任妻自幼喪親、及嫁喪夫孤寡獨之身世以明其形單影隻的淒清與不幸。其中：

「時曖曖而向昏兮，日杳杳而西匿。雀群飛而赴楹兮，雞登棲而斂翼。

歸空館而自憐兮，撫衾裯以歎息。思纏綿以暫亂兮，心摧傷以愴側。

曜靈曄而遄邁兮，四節運而推移。天凝露以降霜兮，木落葉而殞枝。」

「四節流兮忽代序，歲雲暮兮日西頽。

霜被庭兮風入室，夜既分兮星漢迴。」

文中以大量的黃昏意象用語以喻日落、歲盡、死亡之寂寥，都是讓人深感挫折、迷惘和無奈的。其沉沉落日、血色黃昏連同湧入人內心的淒艷之美與悼亡哀祭引起的對生命有限的聯想，具有一種「同構異質」的格式塔心理效應，建構了傷悼主體黃昏倍加淒楚的心理機制。⁵ 在此傷時、傷世、傷逝的共同性體驗之中，潘岳藉時空交錯進行了更深一層的情感渲染：從空間意象，由禽鳥的歸巢襯顯出了主體的孤單無依，再加以時間意象上的歲末秋霜之寒，愈益引起了寡婦內心與身形之外的淒冷交加。從情感鋪敘上來說，日沉於西、木葉搖落是隱隱警示著生死盛衰的永恆規律，而這些極富情感的類通性意象，看在失依的寡婦眼中，自然不免又是一陣淒怨共鳴了。從人生的處境上來說，生命的無奈消沉，對悼亡主體而言，是多麼不願卻又不得不面對的殘酷事實，這樣的死亡的悲慘，不直接著眼於死亡和死者身上，而是藉由死亡投射在親人身上而引發之情感加以宣洩，如此由生者見之，再加上寡婦喪夫後的無助，則又令人為之心酸。

5 見王立：《永恆的眷戀》（上海：學林出版社，1998年），頁二八五。

按：格式塔學派是廿世紀新興的、具有廣泛影響的心理學派，期創始人為韋特墨。

關於審美體驗，倡導「異質同構說」，認為審美體驗就是對象的表現性及其力的結構（外在世界）與人神經系統中相同的力的結構（內在世界）的同型契合。格式塔心理學的基本精神是反對元素主義分析而強調整體組織。其理論基礎是整體大於部分之和。

由於死亡的切身之痛，使得平日稀鬆平常的日落花謝歲盡枝折也都沾染上肅

殺寂寥的哀傷情感，隨著悼亡主體的心理狀態而盡皆內化為傷悼死亡的陪襯景致了。而由於過度的想念，潛意識中不願接受丈夫死去的事實，便鎮日沉浸在回憶的想望之中，「耳傾想於疇昔兮，目彷彿乎平素」，這時而活脫浮現出的影像聲音，縱然令人為之驚喜，然而緊接而來，眼前的苦蓆素帷和靈衣又不時提醒著現實的無情，嚴酷地戳破了似是而非的美夢。這忽喜忽悲、忽明忽暗的場景變換，讓同時身陷過去和現在時空交替的寡婦手

足無措，只能徒然接受眼前事實的安排而悲傷嗟嘆。

• 潘岳〈寡婦賦〉與曹丕〈寡婦賦〉相較

潘岳賦序言明其文乃因文帝賦元瑜亡，其妻之悲，又逢其友子咸逝而為。我們將曹作與潘作相較，從敘述角度而言，不難發現曹作純用寡婦之第一人稱為文，藉書寫寡婦的哀痛無助來引起讀者的同情，並將主觀情感投射在客觀之季節變換、燕雀之翔、水凝雪落之上，以襯己身之孤憐。潘作雖有所承，但在情感抒寫上更加深刻淒婉，寫作題材也更加拓展，他採用第一三人稱相互跳接的方式，除了旁觀敘述之外，又時時設身處地言寡婦所感，主客觀並行交錯。在寫作對象上，曹作則較潘作顯得範圍寬廣些，可說是由阮瑀妻而興，又適用於眾寡婦之心境；而在潘作之中，尚有突出任妻之背景個性之語，時時可見任妻主體的影像，較為切合本事。

潘岳作品取材雖然前有所承，然其善用意象和典故來達到擴大作品寬廣度及以更加深切哀婉的情感來增加作品的深刻度，因此在意境蘊含和語言技巧上都更勝前人，也因此奠定了他在悼祭文學上不可動搖的地位。茲由其〈寡婦賦〉與丁廙妻作品相較可悉見之：

靜閉門以卻掃，魂孤煢以獨居。(丁)

靜闔門以窮居兮，魂煢獨而靡依。(潘)

氣憤薄而交縈，抱素枕而歛歔。(丁)

氣憤薄而乘胸兮，涕交橫而流枕。(潘)

還空床以下幃，拂衾褥以安寐。(丁)

歸空館而自憐兮，撫衾裯以歎息。(潘)

由上可見潘作雖採用丁作之敘述結構，然以更加完整的鋪衍來完成淒婉的情感表現，例如自「抱素枕而歔歔」至「涕交橫而枕流」，傾洩而出的涕淚使情感顯得更加深刻而易見；又如，同述撫衾禩之景，然主體之表現由安寐至於嘆息，使人更加能夠感受其中之悲悽。潘作擅用動作、型態之顯像，表現出言有盡之外的意無窮，如此淋漓傾注不能自休的內在情感，正是潘岳作品的動人之處。

（二）哀辭

晉摯虞〈文章流別論〉論哀辭云：「哀辭者，誄之流也。崔瑗、蘇順、馬融等爲之，率以施於童殤夭折、不以壽終者。建安中，文帝與臨淄侯各失稚子，命徐幹、劉楨等爲之哀辭。哀辭之體，以哀痛爲主，緣以歎息之辭。」

此說明哀辭係出於誄，爲東漢時形成之一種文體。誄文須敘述逝者德行，多用於重要人物，而童殤夭折者無德行可稱，故別爲哀辭一體以表悲痛悼惜。其後《文心雕龍》區別誄與哀辭，亦繼承此一說法。⁶

《文心·哀弔》云：「賦憲之諡，短折曰哀。哀者，依也。悲實依心，故曰哀也。以辭遣哀，蓋下流之悼，故不在黃髮，必施夭昏。」

明徐師曾《文體明辨》云：「或以有才而傷其不用，或以有德而痛其不壽。幼未成德，則譽止於察惠；弱不勝務，則悼加乎膚色。此哀辭之大略也。」

故知哀辭多施用於身遭不幸而死或童稚夭殤者；而其寫作體式和要領在於「情主於痛傷而辭窮乎愛惜」。文章中情感和文辭的關係，我們已於前面略論過，在哀辭之中，情感應悲痛哀傷、措辭要表達愛憐惋惜之意，若秉持此一原則，則所爲之文必能事恆動人。當所悼者爲稚幼之輩，因其年幼未成德業，故讚譽僅限於聰明敏惠；其體尙不足以勝任事物，因此言及身軀之處應以髮膚容色爲限。一篇成功的哀辭應以情感的真切爲重，情感若能與哀悼相合，而有「交來引泣」的功能。

茲舉潘岳哀辭中刻劃特為深刻的〈傷弱子辭〉、〈金鹿哀辭〉和〈孤女澤蘭哀辭〉以為說明：

〈傷弱子辭〉是潘岳在四十六歲時被選為長安令後，舉家赴任途中幼子夭亡，故傷而為此哀辭。其於辭序以「予之長安，次於新安千秋亭，而弱子夭，感羸搏之哀，乃傷之曰」交代了事情發生的原由。其〈悼亡賦〉中「嬰兒艱之至極，又薄命而早終。」亦言及此事。其子夭折之時年未七十日，故辭中不見言察惠膚

6 見王運熙 楊明：《魏晉南北朝文學批評史》（上海：古籍出版社，1989年），頁一二九、

一三〇。

色之處，通篇所感的，乃潘岳對失去兒子這家嗣不傳的悲痛，和在行旅中不忍棄其於遍地草莽的哀傷之情，文末以「亦子何辜，非我之由」自傷，實令人為之不忍而與之同悲。

〈金鹿哀辭〉是安仁為其女之亡而寫。文中「鬢髮凝膚、蛾眉蟬頰」是言其膚色之處；「柔情和泰、朗心聰警」是譽其察惠之處。岳妻楊氏於元康八年逝世不久，其女金鹿亦隨之而亡，因此在〈金鹿哀辭〉中，文云「嗚呼上天，胡忍我門。良嬪短世，令子夭昏。既披我幹，又剪我根。塊如癩木，枯菱獨存。」七八年間安仁連逢其子殤、妻逝又并女亡的沉痛打擊，蛩獨一人無所依恃，怎可無此嗟悲之歎！

為任子咸妻作〈孤女澤蘭哀辭〉是為任子咸幼女澤蘭之亡而作，任子咸死時潘岳曾作〈寡婦賦〉以悼之，而後澤蘭夭，又為任妻作此哀悼。辭序言澤蘭為任子咸女，以稚齡歿亡，並言及寫作動機「涉三齡，未沒衰而殞，余聞而悲之，遂為其母辭」。辭中「鬢髮蛾眉，巧笑美目，顏耀榮髻，華茂時菊。」是憶澤蘭之膚容；「如金之精，如蘭之馨，淑質彌暢，聰慧

目新」是言其察惠之處。而後以大半字句著眼在描寫母親失去女兒的哀傷：「俯覽衾綵，偏訴穹旻。弱子在懷，既生不遂。存靡託躬，沒無遺類。耳存遺響，目想餘顏。寢席伏枕，摧心割肝。相彼鳥矣，和鳴嚶嚶。矧伊蘭子，音影冥冥。徬徨丘隴，徒倚墳塋。」由這些字句，我們可以藉由潘岳的筆來臆想失女之後母親的痛楚和不捨。

面對孩子的死去，奧地利詩人里爾克寫道：

誰讓一個孩子顯示他的本色？誰把它
放在星宿之中，讓他手拿著
距離的尺度？誰使孩子死
於變硬了的灰色麵包，——或者讓死
留在圓嘴裡像一枚甜蘋果
噎人的果核？……兇手是
不難識破的。但是這一點：死亡，
整個死亡，即使在生命開始之前
就那麼溫柔地被包含著，而且並非不吉，
卻是無可描述的啊。⁷

由這樣一段文字，我們可以體會到對孩子的憐憫、卻又直視著死亡這潛藏事實的無奈與悲歎。

（三）應制表哀之悼祭作品

潘岳的悼祭之作，除了前述「夭殤悼故」一類之外，尚有「應制表哀」的作品，如〈景獻皇后哀策文〉及〈京陵公主女王氏哀辭〉。在這兩篇作品之中，雖可見亦有言其察惠膚容之辭，然為應制之作，故多敘述其德教者，言其德教之功而少真實情感，如「其儀淑慎，既慎其儀。克明禮教，

撫翼其藩。訓成弘操，其慈有威。不舒不暴，乃家乃邦。」（〈景獻皇后哀策文〉）；而同樣言及母親養育女兒之勞：「嗟爾母氏，劬勞撫鞠。恩斯勤斯，是長是育。帷屏媚子，奄離顧復。哀無廢心，涕不輟目。」（〈京陵公主女王氏哀辭〉）即不若在〈澤蘭哀辭〉中的細膩深刻，故可略而不論。

（四） 〈悼亡詩〉三首

之一

本段分三個層次，由「荏苒冬春謝」至「迴心反初役」是第一層，說明在妻喪一年期滿之際，即將離家返任之感。「望廬思其人」至「迴遑忡驚惕」是第二層，因所見遺物觸景傷情，詩人的心完全受制、服從於「物」的支配和調遣，因而又墜入舊時懷想之中，心中有著滿腔的矛盾和痛苦。自「如彼翰林鳥」至「莊缶猶可擊」是第三層，寫的是失去「全身之半體」（語見〈悼亡賦〉）後孤獨的悲涼淒冷，只能以莊子的達情作為慰藉。

此章以感慨季節的推移為主，以時間流逝為經、以妻生前遺物為緯，在睹物思情之下，思及過去兩人相伴的恩愛，如今只能以翰林一朝枝、比目中路析來映襯出自身的淒涼景況。自回憶中拉回現實，寒暑流易四節運行，詩人以癡獨之身，只能以莊子妻死鼓盆而歌的曠達來期許、安慰自己，怎不教人為之同悲！

7 截選自里爾克〈杜伊諾哀歌〉之四

里爾克（Rainer Maria Rilke）1875~1926 奧地利人，是一位體內流竄著憂傷血液的詩人。作品大量抒寫有關死亡、孤獨、回憶、憂懼、悲歎的意象，死於「肉體組織無可救藥的痛苦」（詩中自言）的白血病。本文詩篇取自《里爾克詩選》，（北京：人民文學出版社，1996年）。

之二

全章可分三層，自「皎皎窗中月」到「朗月何矍矍」是第一部份，寫

夜中靜思之時，因涼風凜凜、夏衾單薄而思及未來生活無人相伴，在美好的月光映照之下，此情此景，是多麼地令人感傷！而「展轉眄枕席」到「悲懷從中起」是第二部分，眼光轉向室內，細述景物依舊人事全非的感歎，和思念之情的深切難忍。

最末是第三層，抒寫自己在醒過來的時候就看見亡妻身影、其音也縈繞在耳，自己實在無法像東門吳⁸與莊子那樣豁達地正視妻子的死去。於是乎，只好歸結於「命也可奈何」的宿命安排以為聊慰。

第二首詩著眼於與妻生前朝夕共處的居室之上，見之於生死今昔對比，情感格外細緻感人。而「歲寒」、「床空」、「霑胸」等辭的反覆頂格運用，更顯出纏綿悱惻的效果。

之三

第三首與前二首較大的差異在於：前二者的悲傷緣於因室內遺物起興之懷念，而第三首的意境範圍擴大並時有轉換。由「茵幃張故房」至「朔望臨爾祭」、自「駕言陟東阜」至「徘徊墟墓間」，場景每轉換至一處，悲哀則緊隨襲心、揮之不去。在「徘徊」、「踟躕」、「復不忍」、「不忍去」的內心痛苦掙扎之後，終於不敵現實期限而「揮涕強就車」、「改服從朝政」、「投心遵朝命」，表現出了極其不願的無奈之情。然而思念仍盤旋不去，由「哀心寄私制」、「揮涕強就車」、「路極悲有餘」可見一斑，這份不得已而藏諸於心的哀傷仍如影隨形，不因喪期的結束而終了，是多麼地動人。

全篇〈悼亡詩〉可說充分掌握了「時間推移」所帶給人的哀傷。「荏苒冬春謝，寒暑忽流易」、「曜靈運天機，四節代遷逝」道出了自然循環、四季運行之理，人在時間之流裡，也只能身不由己地隨著不息的運轉而趨向死亡。「春風緣鄭來」、「溽暑隨節闌」、「清商應秋至」、「誰與同歲寒」寫的是在妻逝之後獨自度過孤單難熬的四季，而不曾間斷的思念對於妻死的事實卻毫無助益，只是睹物思情，這份哀傷似乎不聽令於理智的壓抑而

不停地持續著。

潘岳在〈悼亡賦〉中言及：「吾聞喪禮之在妻，謂制重而哀輕。既履冰而知寒，吾今信其緣情。夕既昏兮朝既清，延爾族兮臨後庭。入空室兮望靈座，帷飄飄兮燈熒熒。燈熒熒兮如故，帷飄飄兮若存。物未改兮人已化，饋生塵兮酒停樽。」

8 東門吳典故出於《列子·力命》：「魏有東門吳者，其子死而不憂。其相室曰：『公子愛子，天下無有，今子死不憂，何也？』東門吳曰：『吾常無子，無子之時不憂；今子死，乃與嚮無子時同，臣愛憂焉。』」

春風兮泮冰，初陽兮戒溫。逝逍遙兮浸遠，嗟熒熒兮孤魂。」與此詩實有相互映襯之義。

李澤厚說：「對生死存亡的重視、哀傷，對人生短促的感慨、喟嘆，從建安到晉宋、從中下層直到皇家貴族，在相當一段時間中和空間內瀰漫開來，成為整個時代的典型基調...這種問題在當時社會心理和意識型態上具有重要的位置，是他們的世界觀、人生觀的一個核心部分。」⁹ 至於潘岳反覆申說不能「達莊」之歎，其實魏晉世人多有此矛盾。六朝名士多好老莊，然又是深情之儔，他們往往因為耽溺於生命的輝光之中，而無法擺脫對於死亡的沮喪。死亡，反而使得愛情取得了永恆的價值。又如荀粲喪妻的神傷而亡、王衍喪子的悲不可抑、阮籍母逝的吐血悲號¹⁰，都是源於他們不能釋懷的傷逝之情。

六 悼祭文學創作之心靈活動分析

我們要欣賞和融入文學作品之中，必要細察作家寫作時的心靈活動。尤其悼祭文學以情感為基質，作品所呈現的，是創作者的內傾性向，唯有透過作品深探為文時的心理狀態，方能對於「思表纖旨、文外曲致」有所體會和感發。

弗洛伊德（Sigmund Freud）曾說：「我們總是發現生活對我們來說是太艱難了，它留給我們太多的痛苦、太多的失望以及不可能去完成的任務。我們不能沒有一種暫時減輕這種苦惱的補救辦法，我們不能沒有一些輔助的心理結構。」¹¹

瑞士精神病理學家伊莉莎白·屈布勒·羅斯把人在臨死前的反應分為「否定、憤怒、討價還價、沮喪、接受」五個階段，我認為，不但對死者如此，對於生者亦復如此。當人類面臨親人的死亡時，其內在意識轉變亦是由否定悼妥協接受的過程。持否定的原因，不外乎人類在找不到克服死亡的有效方式時，對死的內在恐懼就迫使人們不斷壓抑對死亡的意識；稍有不同的是，對於生者而言，討價還價是其自身內在面對與逃避死亡的煎熬，人們潛意識裡總是希望可以不死，這樣的想法反映出人們對於生命的留戀。

9 見李澤厚：《美的歷程》，頁八八、八九。

10 鄧粲《晉紀》曰：「籍母將死，與人圍棋如故，對者求止，籍不肯，留與決賭。繼而飲酒三升，舉聲一號，嘔血數升，廢頓久之。」

11 見朱狄：《當代西方美學》（北京：人民出版社，1996年），頁二二。

弗洛伊德還認為藝術家就是一種能藉助於他的創作而將內在情感的壓抑轉移到作品中去的人。在他看來，藝術創造是藝術家將本能衝動轉化的昇華過程。創作者由於不能接受現實狀況，因此只能在幻想的世界滿足自己，因而藉由這樣的補償手段，將精神的痛苦狀態昇華。或許正因為這樣潛意識地中段與現實之間的聯繫而進入虛幻想像之中，如此暫時自欺的、卻又隨時變化，進而調整與現實接連的距離，讓創作者逃避、緊張而又孤立無援的心情得以藉由文藝的創作而有所舒緩。寫作把對死者的安慰實質上變成對自己的安慰，與其說是為死者而寫的，還不如說是為活著的人而寫的，因為死亡的意義往往不在死人而在於活人。同時，死亡的事實也像生者暗示

著他們的未來（死亡是人的宿命）。我們可以說「死亡標示著生命的存在，對死亡的領悟更是存在的證明。」

亞里斯多德說：「悲劇的作用是『激起憐憫和恐懼，從而導致這些情緒的淨化。』」¹² 構成這些內在情愫的是愛和同情，如潘岳為文悼妻哀子、創寫〈寡婦賦〉「以敘其孤寡之心」，正式此種心理活動的外現。悼祭文學的創作，正是淨化、發抒這樣的情緒的媒介之一，作家因為內在意願和現實世界的衝突而創作，經過創作而逐漸與現實妥協。在潘岳的悼亡篇章之中，隨時可以看見這些介於現實傷逝和虛幻回憶之間跳接的痕跡。

七 結語

儘管潘岳的深情在文學批評史上偶遭論者疵議，認為其詩既哀且傷、甚有過之，如《文心·指瑕》：「潘岳為才，善於哀文。然悲內兄，則云感口澤；傷弱子，則云心如疑。禮文尊極，而施之下流，辭雖足哀，義斯替矣。」感口澤、心如疑，出自《禮記》，為孝子悼親之文，而潘岳以之施於妻兄弱子等平幼之輩，雖措辭合於哀傷，能體其哀戚之感，然於義理而言則不慎適切。又如陳祚明嘗言：「安仁情深之子，每一涉筆，淋漓傾注，宛轉側折，旁寫曲訴，刺刺不能自休。...所嫌筆端繁冗，不能裁節，有遜樂府古詩含蓄不盡之妙耳。」但以吾人觀之，作為一種心情的藝術，悼祭文學作品所觸碰到的是詩人內心純粹的情感。悼亡詩作為愛情詩中最深刻的組成部分，而這份最真實誠摯的心意，正是愛情當中最動人而且可貴的。

「黯然銷魂者，惟別而已矣」，面對死亡，這樣的悲劇感宏大壯觀的形象迫使我們感到自己的無力和渺小，如布拉德雷所說，「我們似乎感到壓抑、困惑、甚至震驚，甚或感覺受到反抗或威脅。」¹³ 由於這樣既定命運的壓迫，使得

12 見亞里斯多德：《詩學》第六章

13 見朱光潛：《悲劇心理學》頁八九，引自布拉德雷《牛津論詩講集》〈論崇高〉。

我們的理性和感性永遠處在對立衝突之中，並且沒有任何的歸結點，也由此構成了我們既可恨又可愛的生命。

尼采說：「精神乃是生命的自我掙扎，生命乃因自我的折磨而得以大步邁進。」經由生命中不斷衝擊的淬鍊，我們方能夠不斷成長。

里爾克在〈絕章〉中寫著：

死神真是了不起。
我們都屬於他
咧著大笑的嘴。
當我們想起生活中的自己
他就在我們中間哭泣。

自魏晉的士人乃至於我們，對於死亡耿耿於懷而悲不可抑的傷慟，只因爲對於人生有著難以割捨的深切眷戀。這份深情不因時光的流逝而稍減，反而持續不斷地蕩漾開來。

參考資料：

一 專書部分（古籍）

三曹集（明）張溥 輯評 岳麓書社 1995年9月1版

文心雕龍讀本 王更生 註譯 文史哲出版社 1991年9月

初版

文心雕龍注 范文瀾 注 香港商務印書館 1995年3月

世說新語箋疏 余嘉錫 箋疏 華正書局 1993年10月

全上古三代秦漢三國六朝文 嚴可均輯 世界書局 1961年初

版

列子集釋 楊伯峻集釋 華正書局 1987年9月

初版

文選 蕭統撰 李善注 藝文印書館 1983年6月

十版

詩品注 鍾嶸撰 陳延傑注 台灣開明書店 1995年4月

九版

漢魏六朝百三名家集 張溥 編 文津出版社 1979年8月

潘岳集校注 董志廣校注 天津人民出版社 1993年5月1

版

(今著)

六朝文論 廖蔚卿 聯經 1978年4月

初版

六朝唯美詩學 王力堅 文津出版社 1997年7月1

刷

中古文學論叢 林文月 大安出版社 1989年6月

初版

中國文學理論 劉若愚 聯經 1998年9月

初版

中國古典悲劇史 楊建文 武漢出版社 1998年9月

中國古代文學十大主題 王立 文史哲出版社 1994年7月

初版

中國美學思想史 卷一 敏澤 齊魯書社 1987年7月

中國古代文論史 賴力行 岳麓書社 2000年11月

初版

- | | | | |
|--------------------|----------|---------|----------|
| 中國古代文體學 | 褚斌杰 | 台灣學生書局 | 1991年4月 |
| 中國古代心理詩學與美學
初版 | 童慶炳 | 萬卷樓圖書公司 | 1994年8月 |
| 中國歷代葬禮
版 | 萬建忠 | 北京圖書館 | 1998年9月1 |
| 中國死亡文化大觀
1版 | 鄭曉江主編 | 百花洲文藝出版 | 1999年11月 |
| 文心雕龍研究論文選(上下)
版 | | 齊魯書社 | 1988年1月1 |
| 文心雕龍講述 | 王元化 | 書林出版社 | 1993年11月 |
| 文心雕龍闡釋 | 馮春田 | 齊魯書社 | 2000年4月 |
| 文心雕龍的美學
初版 | 金民那 | 文史哲出版社 | 1993年7月 |
| 文心雕龍的風格學 | 詹瑛 | 正中書局 | 1994年4月 |
| 文藝心理學
新版 | 朱光潛 | 台灣開明書店 | 1999年1月 |
| 永恆的眷戀—悼祭文學主題史研究 | 王立 | 學林出版社 | 1998年11月 |
| 多情自古傷離別—古典文學
初版 | 蕭瑞峰 | 文史哲出版社 | 1996年6月 |
| 別離主題研究 | | | |
| 死亡論
版 | 宋永毅 姚曉華編 | 廣州文化出版社 | 1988年7月1 |
| 死亡美學
1版 | 顏翔林 | 學林出版社 | 1998年10月 |
| 里爾克詩選
1版 | (奧)里爾克 | 人民文學出版社 | 1996年11月 |
| 兩晉詩論
初版 | 鄧仕樑 | 香港中文大學 | 1972年1月 |
| 放達不羈的士族 | 王曉毅 | 文津出版社 | 1990年7月 |

華夏美學	李澤厚	三民書局	1996年9月
黑格爾與藝術難題	薛華	中國社會科學	1986年11月
1版			
悲劇精神與歐洲思想文化史論	周春生	人民出版社	1999年11月
1版			
悲劇心理學	朱光潛	駱駝出版社	1993年11月
2版			
當代西方美學	朱狄	人民出版社	1996年5月
12刷			
精神分析與文學	王溢嘉	野鵝出版社	1997年10月
12刷			
緣情文學觀	陳昌明	台灣書店	1999年11月
初版			
潛意識的詮釋－從弗洛伊德	王小章	郭本禹	
主義到后弗洛伊德主義		中國社會科學	1998年2月1
刷			
潘岳及其詩文研究	陳淑美	文津出版社	1999年8月1
刷			
魏晉玄學史	許杭生等	陝西師範大學	1989年7月1
版			
魏晉士人之思想與文化研究	尤師雅姿	文史哲出版社	1998年9月
初版			
魏晉南北朝文學批評史	王運熙	楊明	上海古籍出版社
刷			1989年6月1
魏晉南北朝賦史	程章燦	江蘇古籍出版社	1992年2月
辭賦論叢	洪順隆	文津出版社	2000年9月1
刷			

- 六朝賦之抒情傳統與藝術表現 林麗雲 師大國研所碩士論文
1983 年
- 六朝哀挽詩研究 吳炳輝 政大中研所碩士論文
1991 年
- 魏晉女性題材辭賦之研究 謝月鈴 政大中研所碩士論文
1998 年
- 死與思 汪堂家 復旦學報（社會科學版） 1989
第四期
- 古代哀祭文發展淺說 章明壽 文學遺產 1988
第五期
- 西晉詩人潘岳的生平及其創作 李長之 國文月刊 68 期 1948
年 6 月
- 潘岳文學芻論 凌迅 東岳論叢 1983
第二期
- 論悲劇衝突的必然性 董學文 北京大學學報 1981
第二期
- 歷代悼亡詩初論 趙梅 蘇州大學學報（哲學社會科學版） 1992
第一期
- 魏晉文學批評對情感的重視
與魏晉人的情感觀 楊明 復旦學報（社會科學版） 1985
第一期