

東 海 大 學  
中國文學系博士班  
學位論文



認知詩學視野下論《昭明文選》  
詠史類型及初唐詠史詩

指導教授：周世箴

研 究 生：吳賢妃

中華民國 一〇八年 一 月



東海大學中國文學系

博士論文學位考試審定書

中國文學系博士班研究生 吳賢妃 君所撰寫之論文

認知詩學視野下論《昭明文選》詠史類型及初唐詠史詩

經本委員會審定通過，特此證明。

學位考試委員：

曹逢甫

童元方

張學興

周世榮

呂珍玉

指導教授：

周世榮

系主任：

周政雄

中華民國 108 年 1 月 7 日



## 摘要

本文以認知詩學的理論為研究路徑，研究《昭明文選》詠史類詩歌（兼論阮瑀〈詠史詩〉、陶淵明〈詠三良〉）、初唐時期都城類及長門、昭君主題詠史詩。

透過語義場理論引導個別詩歌意象場的建立以凸顯詩歌意象的類聚，同時可呈現意象間的關聯性，而意象關聯往往是概念譬喻分析、概念融合分析的線索，因此，語義場分析是本研究的基石。在語義場分析的基礎上，進一步依詩歌本身屬性，以概念譬喻分析、概念融合、框架與腳本、主體與背景等理論分析進而發掘出意象、詩句、段落之間乃至於語篇的內在概念結構，自微觀而宏觀、表層而深層，逐步探求詩歌的內涵與概念。

為跳脫以史傳文學傳統看待詠史詩之眼光與限制，分析《文選》詠史類詩歌後，本文提出《昭明文選》詠史類詩歌的人物類型，及三類共八型的《文選》詠史詩類型。此外，在初唐都城類詠史詩中，選取長篇的〈長安古意〉與〈帝京篇〉為研究對象，從而提出二作的繼承模式與開創性。最後分析初唐長門與昭君主題的詠史詩及其類型，並分別提出此二類主題之認知模式。

關鍵詞：認知詩學、概念譬喻、概念融合、主體與背景、框架與腳本



# 目次

<b>第一章 緒論</b> .....	1
第一節 研究緣起 .....	1
第二節 研究範圍界定與問題意識 .....	6
(一) 詠史詩的選取與界定 .....	6
(二) 研究範圍界定與問題意識 .....	8
第三節 前人研究成果 .....	10
(一) 詠史詩的研究 .....	10
(二) 語言學視角與認知理論在文學研究方面的實踐成果 .....	16
第四節 研究方法、步驟及章節安排 .....	19
<b>第二章 語言學理論闡釋與文學實踐</b> .....	21
第一節 語義場理論(Semantic Field)及文學實踐 .....	21
(一) 語義場理論 .....	21
(二) 語義場理論於文學研究的實踐 .....	22
(三) 語義場理論運用於文學分析之功能 .....	25
(四) 小結 .....	28
第二節 認知語言學理論及文學場域的實踐 .....	29
(一) 家族相似性(Family Resemblances)：分類法的再思考 .....	29
(二) 概念譬隱喻理論(Conceptual Metaphor Theory) .....	32
(三) 心理空間(Mental Space)與概念整合理論(the Conceptual Integration Theory) .....	36
(四) 主體(Figure)與背景(Ground) .....	40
(五) 框架(Frame)與腳本(Script) .....	43
第三節 語言學理論與漢語詩歌意象論視角之融合 .....	45
(一) 詞與詩歌意象的關聯 .....	46
(二) 意象的類別與意象命名 .....	50
第四節 小結 .....	50
<b>第三章 《昭明文選》詠史詩範疇研究之一</b> .....	53
第一節 詠史詩的初現：班固〈詠史詩〉 .....	53
第二節 《昭明文選》詠史類詩歌研究 .....	56

(一)	論《文選》詠「三良」之作，兼論阮瑀陶淵明之作 .....	58
(二)	左思〈詠史〉八首 .....	72
第三節	小結 .....	96
<b>第四章</b>	<b>《昭明文選》詠史詩範疇研究之二 .....</b>	<b>97</b>
第一節	張協〈詠史〉 .....	97
第二節	盧諶〈覽古〉 .....	100
第三節	謝宣遠〈張子房詩〉 .....	104
第四節	顏延年詠史詩分析 .....	107
(一)	顏延年〈秋胡詩〉 .....	107
(二)	顏延年〈五君詠〉 .....	115
第五節	鮑照〈詠史〉 .....	127
第六節	虞羲〈詠霍將軍北伐〉 .....	130
第七節	小結 .....	133
<b>第五章</b>	<b>唐前詠史詩的原型表徵與概念化 .....</b>	<b>135</b>
第一節	歷史時間的概念化——時間軸的背景化 .....	135
(一)	線性時間概念 .....	136
(二)	史書系統中的王朝歷史時間 .....	136
第二節	歷史人物——詠史詩元素之一 .....	141
(一)	詠史詩人物類型 .....	141
(二)	人物與空間同現的內涵：人與空間的轉喻關係 .....	149
第三節	歷史事件敘事腳本——詠史詩元素之二 .....	152
(一)	單一事件 .....	152
(二)	連綴二個或二個以上的事件 .....	153
(三)	多層次事件 .....	154
第四節	評論——詠史詩元素之三 .....	155
第五節	詠史詩類型的再探討 .....	158
(一)	以事件發展為延伸方向 .....	158
(二)	以人物為延伸方向 .....	159
(三)	以空間對比為延伸方向 .....	162
(四)	小結 .....	163
<b>第六章</b>	<b>初唐詠史詩研究之一：都城主題詠史詩分析 .....</b>	<b>167</b>
第一節	盧照鄰〈長安古意〉分析 .....	169

(一)  詩歌意象場分析 .....	169
(二)  漢唐意象的概念整合 .....	184
(三)  〈長安古意〉的詠史詩類別定位 .....	187
第二節 駱賓王〈帝京篇〉分析 .....	188
(一)  駱賓王〈帝京篇〉詩歌意象場分析 .....	188
(二)  〈帝京篇〉的詠史詩類別定位 .....	206
第三節  小結 .....	208
<b>第七章  初唐詠史詩研究之二：女性主題詠史詩分析 .....</b>	<b>211</b>
第一節  深宮之怨——長門怨主題詠史詩分析 .....	211
(一)  徐賢妃〈長門怨〉 .....	212
(二)  喬備〈長門怨〉 .....	214
(三)  吳少微〈長門怨〉 .....	216
(四)  沈佺期〈長門怨〉 .....	217
(五)  齊澣〈長門怨〉 .....	218
(六)  張循之〈長門怨〉 .....	221
(七)  初唐〈長門怨〉之認知模式 .....	223
第二節  遠嫁之悲——王昭君主題詠史詩分析 .....	227
(一)  張文琮〈昭君怨〉 .....	229
(二)  上官儀〈王昭君〉 .....	231
(三)  盧照鄰〈昭君怨〉 .....	233
(四)  董思恭〈昭君怨〉 .....	235
(五)  郭震〈王昭君〉三首 .....	237
(六)  駱賓王〈王昭君〉 .....	238
(七)  沈佺期〈王昭君〉 .....	241
(八)  東方虬〈昭君怨〉三首 .....	242
第三節  初唐〈王昭君〉／〈昭君怨〉之認知模式 .....	244
第四節  小結 .....	247
<b>第八章  結論 .....</b>	<b>249</b>
<b>參考文獻 .....</b>	<b>255</b>

## 表 目 錄

表 1.1	詠史詩類型整理表.....	15
表 2.1	〈春江花月夜〉「水義場」分析表.....	23
表 2.2	〈春江花月夜〉「空氣中的水分」之意象分析.....	26
表 2.3	〈春江花月夜〉時間、空間、人物、物件、動詞意象對應表...	28
表 2.4	齊益壽「六朝詠史詩」分類表.....	31
表 2.5	李白〈白頭吟〉概念融合說明表.....	40
表 2.6	主體與背景特徵比較表.....	41
表 2.7	〈長恨歌〉「君王觀賞框架」.....	44
表 2.8	言、象、意與意象的層次對照.....	47
表 2.9	月意象與攝取角度、主觀感受與詩歌表現分析對照表.....	47
表 2.10	詞與詩歌意象對應.....	49
表 3.1	《昭明文選》詠史類詩歌.....	57
表 3.2	王粲〈詠史詩〉人物與行為對應表.....	59
表 3.3	「黃鳥作悲詩，至今聲不虧」隱喻分析.....	60
表 3.4	曹植〈三良詩〉人物、動作與名聲意象對應表.....	61
表 3.5	曹植〈詠三良〉隱喻分析表.....	63
表 3.6	阮瑀〈詠史詩〉人物意象場及其搭配分析.....	66
表 3.7	陶淵明〈詠三良〉時間詞分析表.....	67
表 3.8	陶淵明〈詠三良〉隱喻分析表.....	68
表 3.9	班固〈詠史〉等五首詠史詩背景與主體之移轉分析.....	71
表 3.10	左思〈詠史〉之一「觀群書」之能力指涉分析.....	73
表 3.11	左思〈詠史〉之二植物、地勢及人物義場互動說明表...	76
表 3.12	左思〈詠史〉八首之二「概念譬喻」分析表.....	77
表 3.13	左思〈詠史〉八首之三詩句分析.....	79
表 3.14	左思〈詠史〉八首之四意象場分析.....	81
表 3.15	左思〈詠史〉八首之五意象場分析.....	83
表 3.16	左思〈詠史〉八首之五主體與背景轉移分析表.....	83
表 3.17	左思〈詠史〉八首之六意象場分析表.....	86
表 3.18	左思〈詠史〉八首之七人物意象分析表.....	87
表 3.19	左思〈詠史〉八首之八意象場分析.....	88

表 3.20	左思〈詠史〉八首之八「窮巷士」意象場分析表.....	89
表 3.21	左思〈詠史〉八首之八「窮巷士」概念譬喻分析表.....	90
表 3.22	左思〈詠史〉八首概念譬喻統整表.....	94
表 4.1	盧諶〈覽古〉反義義場對應分析.....	102
表 4.2	顏延年〈秋胡詩〉時間義場分析表.....	109
表 4.3	顏延年〈秋胡詩〉「寒」之類聚分析表.....	111
表 4.4	顏延年〈秋胡詩〉秋胡夫妻義場分析表.....	112
表 4.5	顏延年〈秋胡詩〉秋胡夫妻嫁婚配譬喻融合表.....	113
表 4.6	顏延之〈五君詠・阮步兵〉概念譬喻模式分析.....	116
表 4.7	顏延之〈五君詠・嵇中散〉概念譬喻模式分析.....	119
表 4.8	顏延之〈五君詠・劉參軍〉概念譬喻模式分析.....	121
表 4.9	顏延之〈五君詠・阮始平〉概念譬喻模式分析.....	123
表 4.10	顏延之〈五君詠・向秀〉概念譬喻模式分析.....	124
表 4.11	顏延之〈五君詠〉容器譬喻分析表.....	125
表 4.12	顏延之〈五君詠〉相似性分析表.....	127
表 5.1	《昭明文選》詠史詩類型與人物類型對應表.....	146
表 5.2	左思〈詠史〉人物與空間／地點分析.....	149
表 5.3	左思〈詠史〉人物與空間／地點整合對應表.....	151
表 5.4	秋胡妻與秋胡空間定位分析表.....	152
表 5.5	《昭明文選》詠史類型評論統整表.....	157
表 5.6	歷史人物與個體生命之融合框架.....	165
表 6.1	〈長安古意〉人物意象場分析表之一：皇親貴族.....	170
表 6.2	〈長安古意〉官署與官員分析表.....	174
表 6.3	〈長安古意〉人物意象場分析表之二：娼婦.....	175
表 6.4	〈長安古意〉人物意象場分析表之三.....	176
表 6.5	〈長安古意〉空間意象場分析表.....	178
表 6.6	〈長安古意〉青松等六個意象關聯分析表.....	180
表 6.7	〈長安古意〉色彩意象與搭配詞分析表.....	181
表 6.8	〈長安古意〉漢代人物、官職、建築等典故分析表.....	182
表 6.9	〈長安古意〉時間意象反義類聚分析表.....	183
表 6.10	〈帝京篇〉首四句空間焦點與背景轉換分析表.....	190
表 6.11	〈帝京篇〉意象分析表一：空間.....	191
表 6.12	〈帝京篇〉意象分析表二：人物 1.....	193

表 6.13	〈帝京篇〉意象分析表三：人物 2.....	195
表 6.14	〈帝京篇〉「萬化咸應改」類聚分析表.....	202
表 6.15	〈帝京篇〉「變動」類聚分析表.....	202
表 6.16	〈帝京篇〉歷史人物分析表.....	204
表 6.17	歷史人物與作者遭遇之概念融合分析表.....	205
表 7.1	徐賢妃〈長門怨〉舊愛新寵空間融合與變動指涉分析表.....	213
表 7.2	徐賢妃〈長門怨〉之相關女性比較表.....	214
表 7.3	喬備〈長門怨〉意象分析表.....	214
表 7.4	喬備〈長門怨〉詩意分析表.....	215
表 7.5	吳少微〈長門怨〉意象分析表.....	216
表 7.6	沈佺期〈長門怨〉意象分析表.....	218
表 7.7	齊澣〈長門怨〉意象分析表一.....	219
表 7.8	齊澣〈長門怨〉概念譬喻分析表.....	220
表 7.9	齊澣〈長門怨〉意象分析表二.....	221
表 7.10	張循之〈長門怨〉意象分析表.....	221
表 7.11	初唐〈長門怨〉意象分析比較表.....	223
表 7.12	「昔為匣中玉，今為糞上英」之譬喻分析.....	228
表 7.13	張文琮〈昭君怨〉意象分析表.....	229
表 7.14	張文琮〈昭君怨〉「戒途飛萬里，迴首望三秦」分析表.....	230
表 7.15	上官儀〈王昭君〉意象分析表.....	232
表 7.16	盧照鄰〈昭君怨〉意象分析表.....	234
表 7.17	董思恭〈昭君怨〉意象分析表一.....	235
表 7.18	董思恭〈昭君怨〉意象分析表二.....	236
表 7.19	郭震〈昭君怨〉意象分析表.....	237
表 7.20	駱賓王〈王昭君〉意象分析表.....	239
表 7.21	駱賓王〈王昭君〉「物件代人」及「眼淚代人」分析.....	240
表 7.22	駱賓王〈王昭君〉概念融合分析表.....	241
表 7.23	沈佺期〈王昭君〉意象分析表.....	242
表 7.24	東方虬〈王昭君〉三首意象分析表.....	243
表 7.25	初唐昭君主題詠史詩「和親腳本」整理表.....	245
表 7.26	君臣關係是夫婦關係相似性分析表.....	247

## 圖 目 錄

圖 2.1	二域模式的譬喻運作示意圖.....	32
圖 2.2	二域模式的譬喻運作示意圖——以山頂、山腰、山腳為例.....	33
圖 2.3	李白〈白頭吟〉二域分析意象轉換示意圖.....	35
圖 2.4	李白〈白頭吟〉「丈夫好新多異心」概念融合圖.....	39
圖 2.5	〈長恨歌〉主體與背景移動示意圖.....	42
圖 3.1	班固〈詠史詩〉結構圖.....	56
圖 3.2	王粲〈詠史詩〉結構圖.....	61
圖 3.3	曹植〈詠三良〉三良、作者與讀者共有歷程圖.....	56
圖 3.4	曹植〈詠三良〉結構圖.....	65
圖 3.5	阮瑀〈詠史詩〉結構圖.....	66
圖 3.6	陶淵明〈詠三良〉結構圖.....	70
圖 3.7	左思《詠史》之一結構圖.....	74
圖 3.8	左思《詠史》之二結構圖.....	78
圖 3.9	左思《詠史》之三結構圖.....	80
圖 3.10	左思〈詠史〉之四結構圖.....	82
圖 3.11	左思〈詠史〉八首之五空間關係圖.....	84
圖 4.1	張協〈詠史〉動作鏈能量傳遞圖.....	99
圖 4.2	張協〈詠史〉結構圖.....	100
圖 4.3	盧諶〈覽史〉結構圖.....	104
圖 4.4	謝宣遠〈張子房詩〉結構圖.....	107
圖 4.5	顏延年〈秋胡詩〉秋胡與其妻活動對照圖.....	114
圖 4.6	顏延之〈五君詠·阮步兵〉概念圖.....	117
圖 4.7	顏延之〈五君詠·嵇中散〉概念譬喻分析圖.....	120
圖 4.8	鮑照〈詠史〉空間概念分析圖.....	130
圖 4.9	虞羲〈詠霍將軍北伐〉結構圖.....	133
圖 5.1	史書王朝歷史時間概念解析圖.....	138
圖 5.2	詠史詩人物類型與詩歌結構關聯圖.....	148
圖 5.3	顏延年〈秋胡詩〉事件結構分析圖.....	155
圖 5.4	《昭明文選》詠史詩類型延伸圖.....	164
圖 6.1	〈長安古意〉漢唐意象概念整合圖.....	185

圖 6.2	一般詠史詩主體圖及〈長安古意〉概念融合圖.....	186
圖 6.3	〈長安古意〉時空對比分析圖.....	188
圖 6.4	〈帝京篇〉人物鏈環關係圖.....	197
圖 6.5	駱賓王〈帝京篇〉詩歌解析圖.....	207
圖 6.6	初唐詠史詩類型延伸圖一.....	209
圖 7.1	齊澣〈長門怨〉空間互動圖.....	220
圖 7.2	張循之〈長門怨〉空間結構圖.....	222
圖 7.3	〈長門怨〉認知模型與文學作品對照圖.....	226
圖 7.4	張文琮〈昭君怨〉空間結構圖.....	231
圖 7.5	上官儀〈昭君怨〉空間互動圖.....	233
圖 7.6	盧照鄰〈昭君怨〉文學世界分析圖.....	234
圖 7.7	董思恭〈昭君怨〉之二空間互動圖.....	236
圖 7.8	郭震〈昭君怨〉因果推進說明圖.....	238
圖 7.9	初唐時期〈昭君怨〉認知模型與文學作品對照圖.....	246
圖 7.10	初唐詠史詩類型延伸圖二.....	248

# 第一章 緒論

## 第一節 研究緣起

本研究是以認知詩學的理论框架研究《昭明文選》詠史類及初唐都城類、長門主題昭君主題的詠史詩。「認知詩學」的認知理論主要來自認知心理學及認知語言學；「詩學」則標誌此理論體系之文學研究內涵。

認知語言學或是認知詩學的「認知」，其意義為何？在一般的中文語感中，筆者記得在國中、小學時，為了表現自己可使用正式的話語來表達對一種知識或一件事的理解、認識，會用一個句子：我對這件事／這個知識的認知是……。（當然，此處認知的語義與認知語言學的認知不一樣。）那時並不了解世界上有認知語言學的存在，但在生活中，已有機會使用「認知」一詞。在學術上，「認知」正式的定義：「通過思維、經驗和各種感覺器官獲得知識和理解的心理行為過程」。<sup>1</sup>認知重視身體經驗及理解過程，並探討思維的概念等。人類對於外在世界的認識及認識的歷程都是認知的範圍，然而，語言的運用與理解同樣是認知的過程。

認知語言學形成於二十世紀的七、八十年代，<sup>2</sup>直至現在還在發展。根據王寅《認知語言學》的定義：

堅持體驗哲學，以身體經驗和認知為出發點，以概念結構和意義研究為中心，著力尋求語言事實背後的認知方式，並通過認知方式和知識結構等對語言作出統一解釋的，新興的，跨領域的學科。<sup>3</sup>

由上述引文可以歸納出兩個關於認知語言學的要點：第一、認知科學提出體驗觀的哲

---

<sup>1</sup> 參考束定芳，《認知語義學》引用 1999 的《新牛津英語詞典》的定義。（上海教育出版社，2009 年，頁 V）另外，王寅，《認知語言學》說：「是譯自英語的 Cognition，據《辭海》（1989、1999）解釋：就是認識，指人類認識客觀事物，獲得知識的活動，包括知覺、記憶、學習、言語、思維和問題解決等過程。」（上海教育出版社，2007 年，頁 5）

<sup>2</sup> 關於認知語言學的發展史，參考王寅，《認知語言學》之前言（上海：上海外語教育出版社，2007 年，頁 xi）。其他如李福印，《認知語言學》第一章將 20 世紀 70 年代中期至 80 年代中期稱作認知語言學的萌芽階段；80 年代中至 90 年代中為確立時期，1996 年 2006 年是成熟發展期。（北京：北京大學出版社，2008，頁 3-6）。

<sup>3</sup> 王寅，《認知語言學》（上海：上海教育出版社，2007 年），頁 11。

學，認為人類對外界事物的認知是立基於身體經驗。<sup>4</sup>第二、認知科學重視語言學與概念結構。第三、以認知方式與知識結構對語言作出解釋。至此，回頭看詩歌研究與理解，身體經驗與語義理解同樣是詩歌理解的一個基礎，重視語義對於詩歌解析有一定程度的助益，而概念結構往往要透過文字的深入剖析方得以揭示其面貌，此路徑與深入詩歌內容、旨趣亦是相輔相成。簡言之，身體經驗、語義與概念結構是認知所重視的，同樣是詩歌研究所不可或缺的。黃永武《中國詩學——鑑賞篇》舉出四個對於讀者開拓悟境的培養方向，其中第二個便是「富歷練以察興會」，文中所舉之例皆在表明「富歷練」對詩歌領悟的助益。所謂富歷練即是增加生命、生活經驗。所舉之實例包括親身經歷戈壁沙漠，才能理解「一川碎石大如斗，隨風滿地石亂走」的驚心動魄之感。<sup>5</sup>在本身的生命經驗中，有一點是不可否認的，經驗對認識、理解、感受一篇文學作品，實在有著難以計量的重要性，例如，對一個沒有經歷貧苦生活的人講述陶淵明「飢來驅我去，不知竟何之」的感受，恐怕描述得再多亦難貼近作者的真實感受。另外，日本漢學者松浦友久《唐詩語匯意象論》：

中國語，特別是其文言（文語文）所表現出來的孤立語的性質之強，使詩語與詩語、詩句與詩句之間的關聯，與其說是邏輯性，倒不如說是感覺和情緒性的。它們是一種中心部明確、周邊互相滲透的意象的連鎖存在，因此留給讀者一種很大的根據自身體驗去作主體解釋的可能。<sup>6</sup>

漢語詩歌的領會確實受到漢語本身的特性及詩歌形式影響相當深遠。此外，由引文可見，松浦同樣重視經驗對詩歌理解的作用。雖然，我們並不能完全界定《唐詩語匯意象論》引文中「經驗」的指涉範圍，但就上下文看，作者所指應是與文學作品表現相涉的相關經驗，如離別、相思等。離別之不捨與相思之難熬是抽象情感，最難寫就。然而，正因讀者與作者之間可能共享離別、相思經驗，方能對此種抽象情感有共同的理解基礎。抽象情感的實體化是文學作品常見的手法，<sup>7</sup>而此現象與認知理論提出的「抽象概

<sup>4</sup> 認知語言學對體驗論哲學的強調，主要是針對西方哲學二元對立的傳統。相關說明可參考（美）雷可夫（George Lakoff）& 詹森（Mark Johnson）著，周世箴譯，《我們賴以生存的譬喻》第二十四章至二十九章（台北：聯經出版社，2006），頁 249-330。

<sup>5</sup> 黃永武，《中國詩學——鑑賞篇》（台北：巨流圖書公司，1996），頁 32-38。

<sup>6</sup> （日）松浦友久著，陳植鏗、王曉平譯，《唐詩語匯意象論》（北京：中華書局，1992），頁 7。

<sup>7</sup> 舉例而言，白居易〈浪淘沙〉：「借問江潮與海水，何似君情與妾心。相恨不如潮有信，相思始覺海非深。」

念大部分是隱喻性的」(Abstract concepts are largely metaphorical)<sup>8</sup>，其內在邏輯正是一致的。不僅如此，認知科學領域中所談的「隱喻」不是指語言修辭層次的，而是在思維層次的。易言之，遇到不易懂的知識範疇，大腦就以可以理解的知識範疇去理解它、建構它。此種情況普遍地存在於我們的日常語言中，而文學語言亦有之。

除了上述所論及對詩歌感知上的共性之外，語言學所提供之具體分析方法也正是印象式解析可借鑑的。文學／詩歌既是由語言呈現，那麼，最重要的便是回到語言本身，由語言出發，盡可能揭示語言表層、深層已顯露而未被連結或是未顯露亦未被連結的部分。文學最可貴之處或許不在於一種角度貫穿所有閱讀世代，而在於每個世代都可以新角度、新方法獲得其養分。

認知語言學不只有一個方法、一個理論，它包括多項關於人類認知的運作原理，最常被文學研究運用的是概念譬喻理論 (conceptual metaphor theory, 簡稱 CMT)、概念融合理論 (conceptual blending theory, 簡稱 BT)。另外，一般認知語言學理論常提及的還有原型理論 (prototypes)、家族相似性 (family resemblances)、主體／背景分離 (figure/ground segregation)、框架與腳本 (frame & scripts) 等。基於筆者的研究經驗，上述理論有不同的適應層次，因此，若選擇其中一種解釋作品，不一定同時適用於多個文學作品，故本文所援引之理論依各作品的內容傾向而定。

再進一步看，何謂「認知詩學」？首先，從名稱上看認知語言學與認知詩學，便可知二者有共同的部分——認知科學。再者，由「詩學」之稱，便知「認知詩學」與文學理論相關。簡單地說，認知詩學是藉認知理論理解、批評文學作品而建構的理論。也可以說，認知理論與文學理論結合後，逐漸發展成認知詩學。關於認知詩學的發展之初，劉文、趙增虎《認知詩學研究》如此說：

二十世紀八十年代，以 Reuven Tsur, Norman Holland, Mark Turner, Robert de Beaugrande 為代表的一些學者運用建立在認知科學與腦科學基礎之上的心理模

---

全作從不同角度，如潮水的短暫、激烈被投射到男性及其情感上，又對比了男性的無信與潮水的有信，而海水的深度則投射到情感的深度。隱含在文字背後的概念為「男性是潮水」(短暫、澎湃)與「相思是海水」、「情感是海水」(量多)。感覺實體化(在此作中是愛情)是詩歌中常見的手法。一組看似簡單的海、潮意象，體現情感的不同層次、詩人心中男性、女性情感本質的不同。

<sup>8</sup> George Lakoff & Mark Johnson, *Philosophy in the Flesh: THE EMBODIED MIND AND ITS CHALLENGE TO WESTERN THOUGHT*(New York:Basic Books,1999), pp. 3

型理論來重新思考文學理論、文學批評及文學闡釋……這些學者之間都沒有交流與對話。<sup>9</sup>

以認知語言學與腦科學的心理模型重新思考文學的諸位開創者雖然彼此未曾聯繫，但不約而同地發現認知語言學運用於文學領域的可行性。認知詩學正式成立是在二十世紀九十年代末，劉文、趙增虎(2014)認為「1998年美國現代語言協會組織的”文學研究中的認知方法”討論小組的建立才真正標誌著認知批評方法在文學研究領域最終被學術界所認可。」<sup>10</sup>至目前為止，認知文學批評在西方已歷經孕育期、發軔期、生成期與發展期等過程。<sup>11</sup>

除了認知詩學這一名稱外，又有「認知文學批評」一詞出現。認知詩學仍然在發展，學術範圍也在擴充，學者的認識與定義也在修訂中。事實上，二個名詞在學術範圍和偏重方面有所差異。熊沐清〈認知文學批評的生成與發展——認知文學研究系列之二〉中，直接採用「認知文學批評」的說法，其文曰：「認知文學研究的生成期主要體現在認知詩學的成形和認知敘事學作為認知機制的兩個方面，而認知文學批評的發展階段以探討研究範式為主體。」<sup>12</sup>又說「無論是側重語言和心理的認知詩學，還是側重文化和神經科學（狹義）認知文學研究，都有可能使我們原來的研究方法或範式獲得一種推進，不妨稱之為認知的升級」<sup>13</sup>，顯然作者觀念中「認知詩學」與「認知文學批評」之範圍或傾向並不是全部重合的。然而，不論稱詩學或是文學批評，理論之重點皆在文學研究方面。

由於認知詩學是運用認知語言學於文學研究的學術領域，亦有人稱之為「認知文體學」，此種稱法更易將之與透過語言學研究文學的文體學系統聯想在一起。總之，認知

<sup>9</sup> 認知詩學相關發展歷程可參考劉文、趙增虎，《認知詩學研究》第一章（北京：中國文史出版社，2014，頁1-2）

<sup>10</sup> 同上註。

<sup>11</sup> 認知詩學發展歷程另外可參考熊沐清，〈語言學與文學研究的新界面——兩本認知詩學著作述評〉，《外語教學與研究》40.4(2008.7)，頁299-305、熊沐清，〈認知文學批評的生成與發展——認知文學研究系列之二〉，《外國語文》32.1(2016.2)，頁57-68。

<sup>12</sup> 引同上註，熊沐清，〈認知文學批評的生成與發展——認知文學研究系列之二〉，頁57。此外，關於認知敘事學，申丹，《西方敘事學：經典與後經典》第十一章說：「認知敘事學家探討敘事與思維或心理的關係，聚焦於認知過程在敘事學理解中如何起作用，或讀者（觀者、聽者）如何在大腦中重構故事世界。……也關注敘事如何再現人物對事情的感知和體驗，如何直接或間接描述人物的內心世界」（北京：北京大學出版社，2010），頁223。

<sup>13</sup> 引自熊沐清，〈認知文學批評的生成與發展——認知文學研究系列之二〉，頁66。

詩學、認知文體學、認知文學批評等三個名稱，有各自著重、關注的部分。本研究的啟蒙來自於 Peter Stockwell 的《認知詩學導論》(Cognitive Poetics: An introduction)，故本文採用「認知詩學」的說法。

認知詩學的內涵為何？除了學者所說「基於一系列與認知有關的語言結構與語言運用理論，試圖把這些理論模型應用於文學文本研究，以找到能把文學研究與心智研究接通的方法。」<sup>14</sup>正如認知科學重視「認識的過程」，認知詩學也重視讀者「認識作品的過程」，「它是對整個文學活動過程的重估。」<sup>15</sup>對於認知詩學，本文並不僅將之視為一個理論框架，更關注其核心價值。認知詩学的核心價值是提供新視角闡釋文學及文學的認知歷程，這也是本研究努力的方向之一。

本文涉及的認知理論包括概念譬喻、概念融合、主體與背景、框架與腳本、家族相似性等。筆者曾撰寫數篇以認知理論解析文學作品的論文，包括：〈語義場互動及概念譬喻理論的運用——以李白〈白頭吟〉為例〉<sup>16</sup>、〈空間的移轉與敘事的推動——〈長恨歌〉的認知敘事分析〉<sup>17</sup>、〈杜甫〈新安吏〉的認知詩學解析〉<sup>18</sup>、〈認知語言學於文學研究之運用——以〈長恨歌〉與〈連昌宮詞〉為例〉<sup>19</sup>、〈白居易〈上陽白髮人〉：認知詩學角度的綜合思考〉<sup>20</sup>、〈語言學角度的詩歌解析——以張若虛〈春江花月夜〉為例〉<sup>21</sup>。綜合地說，主要是先自詩歌意象場分析出發，以意象關聯、互動作為揭示隱喻概念的具體線索，而後根據詩歌特質，推動下一步的分析歷程。研究發現李白〈白頭吟〉的特出之處首先便表現在不同語義場的對應，經概念譬喻理論分析發現譬喻概念呈現相當搶眼的整體相合性，且概念譬喻的層次豐富，概念層中所呈現的意象關係遠較詩歌表層詩句更

<sup>14</sup> 同註 9，頁 2。

<sup>15</sup> 同註 9，頁 1。

<sup>16</sup> 吳賢妃，〈語義場互動及概念譬喻理論的運用〉，收錄於《有鳳初鳴年刊》第九期（台北：東吳大學，2013 年），頁 20-41。

<sup>17</sup> 吳賢妃、周世箴、顏靜馨，〈空間的移轉與敘事的推動——〈長恨歌〉的認知敘事分析〉，「第四屆敘事學國際會議暨第六屆全國敘事學研討會」論文，廣州：南方醫科大學，2013.11.6-9。

<sup>18</sup> 吳賢妃，〈杜甫〈新安吏〉的認知詩學解析〉，「慶祝葉嘉瑩教授九十華誕暨中華詩教國際學術研討會」論文，天津：南開大學，2014.5.10-12。

<sup>19</sup> 吳賢妃，〈認知語言學於文學研究之運用——以〈長恨歌〉與〈連昌宮詞〉為例〉，「紀念周法高先生百年冥誕」國際學術研討會論文集，台中：東海大學，2014.11.21。

<sup>20</sup> 周世箴、吳賢妃，〈白居易〈上陽白髮人〉：認知詩學角度的綜合思考〉，「『語言與文字』國際學術研討會——第十屆通俗文學與雅正文學」論文，台中：中興大學，2014.10.24-25。

<sup>21</sup> 吳賢妃，〈語言學角度的詩歌解析——以張若虛〈春江花月夜〉為例〉，收錄於《有鳳初鳴年刊》第十一期（台北：東吳大學，2015 年），頁 491-508。

為密切，足以貫串全詩。又如針對〈春江花月夜〉的解析，在前人研究成果之外，具體呈現五大意象在詩歌中展現之共性，並融合出人對時光流逝的喟嘆，與詩意互為表裡，緊密貼合。在每篇作品的解析過程中，皆有新發現、新體驗。在此必須說，根據筆者先前的研究經驗，文學作品的創作因個別性較大而無法以一個理論貫穿、解釋所有作品，因此理論也應適性適用。本研究所涉及的理論在詩歌語言的不同層次（意象之間、詩句之間、語篇、作品間）具有不同的作用與意義。

從另一面看，唐詩研究的領域裡，不論是以主題研究為中心者，或是以個別詩人作品為主者，以流派為研究對象者，成果皆已相當豐碩。如若無法有新方法的融入，恐怕難以跳脫前人研究範圍，僅能承襲舊說。跨學科的橫向連結是目前的研究走向，認知詩學正是這一走向的新路徑。本文撰寫目的正是為古典漢詩研究融入更多元的解析視角。

認知理論與文學研究的結合，目前學界已有公認的成果，更有專門針對文學研究提出的認知詩學。<sup>22</sup>認知科學是研究人類認識世界的方式；認知研究也就是研究人類的共性，其中最可貴之處在於認知研究同時能呈現同一文化範圍的文化特質。文學的認知研究，除了語言表層的意義，亦可引領我們進入概念層次。在面對語言教材古文與白話之爭的現代社會，也許更能提出一個存在於語言表層之下，並且共構於古人、今人心靈的橋樑，從而使多元研究的內涵更為充實。

以認知語言學為研究思考依據並非就是否定其他研究方法與路徑，乃是希冀自不同路徑尋求更多元的解釋從而探求更多的可能性。雖然，語言學研究往往以提出條例以解釋更多對象為目標，然而，在文學作品的解讀中，更多層次、更多內涵的發掘乃是至為重要的。那麼，本研究如何在二者之中取得一個平衡點，當是必須思考的重點。

## 第二節 研究題目範圍界定與問題意識

本節主要說明兩個部分：第一，說明研究範圍及本文選取研究對象的方式；第二，本研究的問題意識。

### （一）詠史詩的選取與界定

---

<sup>22</sup> 認知理論於文學研究方面成果，詳見本章第三節第二部分。

中國文學史上第一首以詠史為題的詩歌，即是班固〈詠史詩〉。後人根據班固及後來一些命名為詠史詩的作品，提出詠史詩的定義，如《文鏡秘府論》云：「詠史者，讀史見古人成敗，感而作之。」<sup>23</sup>此說提出詩人創作詠史詩的由來，即讀史書見古人成敗，而且，古人成敗成為作者起「興」之所由。清代何焯《義門讀書記》：「詠史者，不過美其事而詠歎之，隱括本傳，不加藻飾，此正體也。太沖多攄胸臆，乃又其變。」<sup>24</sup>此種說法認為詠史詩美化史事而詠嘆之。此外，何氏更區分正體與變體，隱括本傳者，是正體；左思之作主要在抒發內心想法，為變體。正、變之稱隱然同時指出發展先、後次序。在左思〈詠史〉之下，評曰：「左太沖詠史詩，題云詠史，其實乃詠懷也。」<sup>25</sup>所說詠懷正是「多抒胸臆」。袁枚《隨園詩話》卷十四云：

詠史有三體：一借古人往事，抒自己之懷抱，左太沖之〈詠史〉是也。一為隱括其事，而以詠嘆出之，張景陽之〈詠二疏〉、盧子諒之〈詠蘭生〉是也。一取對仗之巧，義山之「牽牛」對「駐馬」、韋莊之「無忌」對「莫愁」是也。<sup>26</sup>

論左思之作，看法同樣是以史事抒己懷。關於「隱括其事」的說法，筆者以為袁枚所舉張協詠二疏、盧諶詠蘭相如兩作，一詩之中至少涉及二至三事，推測此類包括班固之作，皆含「事」於其中。至於第三體，詩歌之例是李商隱〈馬嵬〉二首之二、韋莊〈憶昔〉，二詩雖皆是詠史詩，但「牽牛」對「駐馬」與「無忌」對「莫愁」論及對仗，與是否為詠史詩專有的體制並無相涉，在其他詩歌中亦普遍存在。又，劉熙載《藝概·詩概》：「左太沖〈詠史〉似論體，顏延年〈五君詠〉似傳體。」<sup>27</sup>傳體之名猶可自全詩的架構、內容及與史書的關係看出命名的端倪。但「論體」之名則較不清晰。若以「評論」的角度視看待左思〈詠史〉，劉氏此說便與其他論者談論左思〈詠史〉多重在抒懷的角度有些不同。此外，攤開傳體詠史詩看，並非沒有評論的成分。

綜觀前人論詠史詩，或自內容，或自創作所由，或自類型，亦觀察創作與史書的關係等，但無論何者，都略顯不足。韋春喜《宋前詠史詩史》一書對於詠史詩的定義是：

<sup>23</sup> (日) 遍照金剛撰，盧盛江校考，《文鏡秘府論彙校彙考》第三冊（北京：中華書局，2006），頁 1350。

<sup>24</sup> (清) 何焯著，崔高維點校，《義門讀書記》下冊（北京：中華書局，2006），頁 893。

<sup>25</sup> 同上註。

<sup>26</sup> (清) 袁枚著，王英志校點，《隨園詩話》（南京：鳳凰出版社，2004），頁 350。

<sup>27</sup> 詳見(清) 劉熙載《藝概·詩概》（台北：漢京文化事業公司，1985），頁 56。

所謂詠史詩，是指以歷史人物、事件、古蹟為題材或感觸點，對之進行吟詠、思索，借以抒發思想感情，表達議論見解、歷史感悟或借詠史以娛樂、諷諫、教育等的一種詩歌類型。<sup>28</sup>

上述的定義中，觸發點、寫作目的、表現方式皆包含其中。本文先暫以此定義為主。在後續研究歷程中，繼而以研究成果提出修正或補充。

## （二）研究範圍界定與問題意識

日本漢學者松浦友久在《唐詩語匯意象論》開頭處說了一段話：

有兩個的世界，十分顯著地矗立在中國文學史上，一個是讀平聲的”詩 shī”的世界，另一個是讀上聲的”史 shǐ”的世界。……這兩點不僅在文學史上，即使從中國文明的廣闊背景上考慮，也是非常重要的。<sup>29</sup>

在詩歌與歷史概念發展的基礎上，結合成另一個重要的詩歌題裁——詠史詩。文學史上第一首詠史詩的作家，恰好集合了二重身分：他是一個史學家，完成《漢書》；他也創作詩歌，創作第一首詠史詩。也許有人猜測，班固的史學家身分給了他詠史詩的創作靈感。若是從這第一首〈詠史詩〉看，確實可看到幾分史傳的特點，如歷史事件的描述、末端的評論。這兩個部分正是齊益壽〈談六朝詠史詩的類型〉所稱之「述」、「贊」。述、贊在後來詠史詩中出現的位置並未固定，有時贊在前，有時前後夾贊，述在中間，亦有無贊的作品，齊益壽認為此類可以視為「例外」。<sup>30</sup>學者們論及詠史詩之內容時，多涉及「分類」的問題。而且，由於某些詠史詩之內容主要從歷史事件、人物之出處與史傳的關係難以切割，學者論及詠史詩的類型多如齊益壽一樣，自史傳的角度出發。<sup>31</sup>此種分類固然有助於了解詠史詩與史傳間的關係，卻也因此使詠史詩的研究難以擺脫史傳架構。

再次強調：「分類」與詠史詩的內容組成息息相關。一般分類大多歸於幾個大類別，

<sup>28</sup> 引自韋春喜，《宋前詠史詩史》（北京：中國社會科學出版社，2010），頁18。

<sup>29</sup> （日）松浦友久著，陳植鏗、王曉平譯，《唐詩語匯意象論》（北京：中華書局，1992年），頁1。

<sup>30</sup> 齊益壽，〈談六朝詠史詩的類型〉，《中華文化復興月刊》10.4(1977.4)，頁10。

<sup>31</sup> 如韋春喜，《宋前詠史詩史》，分魏晉詠史詩為四種類型：史傳體、史贊體、情理體、懷古詩。（北京：中國社會科學出版社，2010），頁104-110。

如同齊益壽文章裡所分的三類：史傳類、詠懷類、史論類，但有些詩歌仍屬例外。文學作品分類是文學研究的一個方向，包括詩人的詩歌分類、同類詩歌的次類等，不論實質分類所持的立場，當有「例外」出現時，也會引發一個問題，如果據以分類的條件變動時，分類是否亦跟著變動？以齊益壽文章為例，因為自史傳的角度出發，故而在解析史傳類有述、贊兩部分，但若不以史傳的組成角度看待，沒有「贊」的詩歌，是否還是例外？因此，文學作品的分類值得進一步思考。在傳統分類法外，認知理論針對人類的認知特點，運用家族相似性的概念思考分類的問題。與傳統分類法不同的是，家族相似性不採用絕對的歸類原則，亦即不是 A 類就屬 B 類的硬性原則。家族相似性反映人類認知的特色。本文即以家族相似性作為詠史詩類型再思考的一個依據。

思考詠史詩類型以前，必須認識詠史詩的組成，聯繫前文「家族相似性」的概念，也就是具有什麼內容才能算是詠史詩，形成詠史性的家族。在班固〈詠史詩〉之後，南朝《昭明文選》詩歌下列有詠史一類，共二十一首詠史之作。《文選》的詠史類是魏晉南北朝時期的集大成者，有其價值，並且成為後人（包含唐代）認識詠史詩一個路徑。因此，本文以《文選》詠史類作為認識詠史詩、探求詠史詩組成元素，從而建立詠史詩範疇、區分類型的基礎。

唐代詠史詩被稱為是詠史詩發展的巔峰時期<sup>32</sup>，一般學者又將唐代詠史詩分四期觀察。《文選》詠史類之後，本文的視角延伸至初唐代詠史詩，繼而從初唐詠史詩繼續觀察詠史詩的發展。都城主題詠史詩從左思〈詠史〉之四開始發展，至初唐的盧照鄰〈長安古意〉、駱賓王〈帝京篇〉，不僅篇幅大為增加，二作更是初唐詠史長篇的重要篇章。二作的研究亦是《文選》詠史詩研究的延伸。另外，據韋春喜《宋前詠史詩史》的統計，初唐時期共有詠史詩共 134 首。<sup>33</sup> 其中，以女性主題（包括息夫人、神女、西施、陳阿嬌及昭君等人）的詠史詩為大宗，約占全部的四分之一，而在女性主題之中又以長門主題與昭君主題的數量最多。自數量所占比例考量，本文選擇長門與昭君主題為初唐詠史詩研究的另兩組對象。故本文在《文選》之後，選擇長篇的〈長安古意〉、〈帝京篇〉二作及長門主題、昭君主題為研究對象，觀察詠史詩由漢魏六朝至唐朝的延伸軌跡，並

<sup>32</sup> 韋春喜，《宋前詠史詩史》將兩漢、魏晉視為詠史詩的形成期、發展與成熟期，視唐代為詠史詩的繁盛期。（同上註）又如張潤靜《唐代詠史懷古詩》亦採此論點。（上海：三聯書店，2009）。

<sup>33</sup> 參考韋春喜，《宋前詠史詩史》，頁 151。

探討各主題與類型之間的關聯。

總括而言，本研究探討以下要點：第一、由微觀至宏觀，觀察《文選》詠史類之組成元素與其範疇。第二、《文選》詠史詩類型延伸軌跡。第三、初唐都城類詠史長篇的概念整合及詠史類型。第四、初唐女性主題詠史詩之個別與總體分析及其類型探討。

### 第三節 前人研究成果

本節共分二個部分：第一、回顧歷來詠史詩研究；第二、語言學視角與認知理論在文學研究方面的實踐成果。

#### （一）詠史詩的研究

##### 1. 詠史專書研究

詠史詩專書多數是由學位論文改寫而成。許鋼《詠史詩與中國泛歷史主義》<sup>34</sup>一書提出從詠史詩中處理歷史的六種方式，包括：道德化與象徵化、空間化與永恒化、審美化與宗教化，並且認為詠史詩被儒家道德來分類、衡量和評價。此外，作者為詠史詩提出四種類別，分別是歷史敘述體、歷史引證體、歷史重演體、歷史批評體。由其分類命名的特色即可知其著重在詠史詩與「歷史」的關聯性。此書的研究對象相當廣泛，屬跨朝代詠史詩研究，但較缺乏對個別詩歌的掌握。

自漢魏至初唐之詠史詩之研究論文依時代先後排序有：黃雅歆《魏晉詠史詩研究》原是學位論文，後收入《古典詩歌研究彙刊》第四輯。<sup>35</sup>該文以為詠史詩發展脈絡有二條：一是班固〈詠史〉的一人一事，贊、述分立的模式；另一則是繼承先秦詩歌以史抒情的傳統，而左思是魏晉詠史的集大成者，打破二條脈絡的區隔。向懿柔《唐代詠史絕句研究》分初、盛、中、晚四唐研究詠史絕句，較特別之處在於分析詠史絕句的幾種表現手法。<sup>36</sup>王聰慈《陶淵明詠史書寫研究》<sup>37</sup>、許憶萍《左思及其詠史詩研究》<sup>38</sup>。前

<sup>34</sup> 許鋼，《詠史詩與中國泛歷史主義》（台北：水牛出版公司，1997）。

<sup>35</sup> 黃雅歆，《魏晉詠史詩研究》（台北：台灣大學中文研究所，1989）。本文參考黃雅歆《魏晉詠史詩研究》，《古典詩歌研究彙刊》第四輯第五冊（永和：花木蘭，2008）。

<sup>36</sup> 向懿柔，《唐代詠史絕句研究》（新竹：清華大學中文所碩論，2002）。

文所提皆是碩論，另有一篇博士論文：徐亞萍《唐代詠史詩與中國傳統士文化關係之研究》，該文除了評定唐代詠史詩的價值，也觀察士人傳統文化與詠史詩的關係。<sup>39</sup>上述學位論文多繼承學界的傳統研究方法，未採用新方法。

以上是臺灣學者對詠史詩的研究概況。接下來說明海峽對岸學者的研究情形。陳建華《唐詩詠史懷古詩論稿》<sup>40</sup>分上下兩編，上編主體談唐代詠史懷古詩，包括唐代前的詠史懷古之作；下編由數篇論文組成。該書分初盛中晚四唐後，再細分重要時段、詩派或重要詩人加以討論<sup>41</sup>。此外，分詠史懷古詩為三體：傳體詠史詩（延用自劉熙載）、比體詠史詩（發源於左思〈詠史〉）與「贊體、論體詠史詩」。除了命名承繼前人說法外，正、變體之說亦是對前人說法的延續。傳體為正體；而後二類為變體。

張潤靜《唐代詠史懷古詩研究》認為詠史詩有三種體式：敘事體、議論體及抒情體。除了也提及唐代詠史詩的發展歷程，較特別的是個別主題的研究，如昭君主題、金陵情結、武侯題材及李楊題材等。<sup>42</sup>韋春喜《宋前詠史詩史》<sup>43</sup>該作原為作者的學位論文。韋作自詠史詩的界定、範圍與產生根源入手，同時以先秦、兩漢、魏晉、南北朝、唐代（分初、盛、及中晚）之時代分期，依序將先秦至唐代的詠史詩作分為萌芽期、形成期、發展及成熟期、進一步發展期及繁盛期。特別值得一提的是：在各時期的首節，作者列出詠史詩的作家及詩歌篇名，對宋代前詠史詩史有一全局的視角，也使讀者對作者詠史詩界定有較清晰、完整的認識。趙望泰、張煥玲《詠史詩通論》<sup>44</sup>一書第二至七章分別依時代先後論及詠史詩發展分期的特色：先秦兩漢——孕育發軔期、魏晉南北朝——成長發展期、唐五代——成熟繁榮期、宋遼金——深化新變期、元明——持續發展期、清及近代——集大成期。此書對於詠史詩的發展歷程提出了全局的觀點，有敘寫詠史詩史的企圖。作者二人也聯手發表過期刊論文：〈宋代詠史懷古詩百年綜述〉<sup>45</sup>。另外，趙望

<sup>37</sup> 王聰慈，《陶淵明詠史書寫研究》（高雄：高師大國文所碩論，2011）。

<sup>38</sup> 許憶萍，《左思及其詠史詩研究》（高雄：高師大國文所碩論，2012）。

<sup>39</sup> 徐亞萍，《唐代詠史詩與中國傳統士文化關係之研究》（高雄：高師大國文所博論，1999）。

<sup>40</sup> 陳建華，《唐詩詠史懷古詩論稿》（武漢：華中科技大學出版社，2008）。

<sup>41</sup> 例如第三章〈初唐的詠史懷古詩〉，「初唐時期」分太宗時期及武后、中宗時期，另外再討論初唐重要作家陳子昂。又如第四章〈盛唐的詠史懷古詩〉先論「二張」的詠史懷古詩，次論田園詩人、邊塞詩人的詠史懷古詩，再論李白、杜甫的詠史懷古詩。

<sup>42</sup> 張潤靜，《唐代詠史懷古詩研究》（上海：三聯書局，2009）。

<sup>43</sup> 韋春喜，《宋前詠史詩史》（北京：中國社會科學出版社，2010年）。

<sup>44</sup> 趙望泰、張煥玲，《詠史詩通論》（北京：中國社會科學出版社，2010年）。

<sup>45</sup> 趙望泰、張煥玲，〈宋代詠史懷古詩百年回顧〉，《鹽城師範學院學報》，(2008.04)，頁34-40。

秦、李豔梅有〈中國古代詠史詩百年回顧〉<sup>46</sup>從全局性的視野掌握詠史詩的概念，分三階段呈現二十世紀詠史詩的研究成果並且統計研究論文數量，對理解近期研究現況有相當的助益。另外，趙望泰、潘曉玲〈唐代詠史懷古詩百年回顧〉<sup>47</sup>對唐代詠史懷古詩同樣分期展現研究成果，該文特別於文末提到：「從研究方法上來看，傳統的評點賞析、文本解讀仍占很大比重，而新理論、新方法、新思路相對較少。」由此可見，本研究正符合目前學界所缺乏的部分。當吾人身處新思潮、新時代之時，新方法的引用正是對時代、對研究傳統的回應。

## 2. 詠史詩研究論文

綜觀論及詠史詩的期刊論文，主要有五類：

第一，詠史詩類型之研究：多數針對詠史分類的研究，皆有其依憑的觀點與基礎，主要方向有三：以詠史詩與史的關聯、以詩歌中「史」的表現模式為主，及以情感表現程度、層次與詩歌感性型態的角度區分者。第一類如齊益壽〈談六朝詠史詩的類型〉主要分析六朝詠史詩類型，其分類名稱亦直接顯示詠史詩與史傳、史論的關係。齊文所依據的史傳脈絡對詠史詩分類有其重要意義。<sup>48</sup>第二類如袁方〈大視野下的歷史觀照——也論唐代詠史詩的分類、取材及繁榮原因〉分詠史詩為專題詠史、泛詠史、變體詠史等三類。李真瑜、常楠〈中國古代詠史詩的歷史闡釋方式與歷史觀念〉依歷史闡釋方式分詠史為感史、述史與議史三種類型。<sup>49</sup>第三類如章建文〈論古代詠史詩的基本型態〉<sup>50</sup>分詠史詩為寫實型、意象型、意境型。若單就分類名稱看，無法與其他種類詩歌清楚地區分開來。一般研究者將詠史詩分為三種類型，看似清晰明瞭，然而，對照實際作品是否就能完全劃分清楚，歸類明確，或者又有例外？此問題正是本文要處理的核心問題，後面章節將論及。

第二，針對知名詩人或創作大量詠史詩作研究，或某些詩人詠史詩的比較。其中，較多

<sup>46</sup> 趙望泰、李豔梅，〈中國古代詠史詩百年回顧〉，《淮陰師範大學學報》，(2007.01)，頁 95-102。

<sup>47</sup> 趙望泰、潘曉玲，〈唐代詠史懷古詩百年回顧〉，《南京師範大學文學院學報》，(2007.12)，頁 14-19。

<sup>48</sup> 齊益壽，〈談六朝詠史詩的類型〉，《中華文化復興月刊》10.4(1977.4)，頁 9-11。

<sup>49</sup> 袁方〈大視野下的歷史觀照——也論唐代詠史詩的分類、取材及繁榮原因〉，《西安文理學院學報》，9.4(2006.8)，頁 5-7。李真瑜、常楠，〈中國古代詠史詩的歷史闡釋方式與歷史觀念〉，《湖南文理學院學報》34.2(2009.3)，頁 88-94。

<sup>50</sup> 章建文，〈論古代詠史詩的基本型態〉，《安慶師範學院學報》，26.1(2007.1)，頁 24-27。

學者討論的唐前詠史詩主要是左思、陶淵明的作品。關於左思〈詠史〉研究，如：穆克宏〈借史詠懷出類拔萃——說左思〈詠史〉八首〉詳細分析八首詩，相較於其他左思〈詠史〉的研究，更為細膩。<sup>51</sup>張瑩潔〈文學地理學視域下的左思〈詠史〉詩〉認為左思秉承其出身地齊地之史學傳統、儒家思想之熏陶及地理環境的影響而成就〈詠史〉一作<sup>52</sup>。陶淵明詠史詩方面，如邊利丰〈從陶淵明的詠史詩考察其所期待的自我形象〉自陶淵明詠史之作內容觀察其自身期許<sup>53</sup>。周海平〈陶淵明詠史詩的藝術境界〉以為自詠史詩可見陶淵明之理想人格及其內涵。<sup>54</sup>也有研究者比較左思、陶淵明二人之作，如李斯〈淺論左思與陶淵明詠史詩的異同〉比較左、陶二人的思想、內容與用典<sup>55</sup>。針對唐朝以後的詠史詩作的討論，如王麗芳〈劉禹錫詠史詩生成因素探析〉<sup>56</sup>、隋義〈劉禹錫、杜牧詠史詩之比較〉<sup>57</sup>、張謙〈劉禹錫與王安石詠史詩之比較〉<sup>58</sup>等。本文研究範圍至初唐，初唐詠史詩多置於唐代詠史的研究範圍內，且初唐詠史詩的作家作品量不算多，故較少有論文專論初唐詠史詩。上述諸文中，除了張瑩潔一篇特意指出「文學地理學」視角的研究外，其他論文多未採用新方法。

第三，各階段詠史詩發展、興盛的原因，如蕭馳〈中國古典詠史詩的美學結構〉認為唐代詠史詩有三種結構，文中亦由古體詩至近體詩的發展歷程探討詠史詩的不同結構。<sup>59</sup>胡秋蕾〈魏晉詠史詩的結構與發展〉，依循何焯詠史詩分正體、變體的說法結合兩線發展的概念討論魏晉時期詠史詩的結構。<sup>60</sup>章建文〈詠史詩成因的文化分析〉提出自詩與史兩主軸所建構之詠史詩的接受環境、訴說對象、詠史詩的思維模式及知識分子的文化心

<sup>51</sup> 穆克宏，〈借史詠懷出類拔萃——說左思〈詠史〉八首〉，《福建師範大學學報》(1992.4)，頁 36-44。其他如張春麗〈從左思〈詠史〉詩看其思想變化之軌跡〉(2001.1: 100-101)、施仲貞〈左思〈詠史〉詩情感特徵與藝術手法之淺論〉(《湖北教育學院學報》2007.6: 14-17)、潘江豔〈左思〈詠史〉八首的通變性論略〉(《隴東學院學報》2009.5: 14-16)、吳冰倩〈左思詠史詩產生的內外因素〉(《文學教育》2015.12: 59-60)等，皆是左思〈詠史〉的相關研究。

<sup>52</sup> 張瑩潔，〈文學地理學視域下的左思〈詠史〉詩〉，《廣東第二師範學院學報》，35.4(2015.4)，頁 70-75。

<sup>53</sup> 邊利丰，〈從陶淵明的詠史詩考察其所期待的自我形象〉，《新疆教育學院學報》24.2(2008.6)，頁 74-78。

<sup>54</sup> 周海平，〈陶淵明詠史詩的藝術境界〉，《常熟理工學院學報》(2009.11)，頁 72-75。

<sup>55</sup> 李斯，〈淺論左思與陶淵明詠史詩的異同〉，《黃石教育學院學報》22.2(2005.6)，頁 21-24。

<sup>56</sup> 王麗芳，〈劉禹錫詠史詩生成因素探析〉，《江西社會科會》(2013.6)，頁 101-104。

<sup>57</sup> 隋義，〈劉禹錫、杜牧詠史詩之比較〉，《時代論壇》(2013.10)，頁 222-224。

<sup>58</sup> 張謙，〈劉禹錫與王安石詠史詩之比較〉，《齊齊哈爾師範高等專科學校學報》(2017.5)，頁 51-54。

<sup>59</sup> 蕭馳，〈中國古典詠史詩的美學結構〉，《學術月刊》1983.12，頁 42-47。

<sup>60</sup> 胡秋蕾，〈魏晉詠史詩的結構與發展〉，《青年園地》2003.9，頁 113-118。

態等四個詠史詩成因。<sup>61</sup>安朝輝〈從班固到左思——略述漢代至西晉詠史詩發展〉與冀虹雁〈關於詠史詩的發軔之初——以孟堅、太沖為例〉皆認為自班固至左思，作家對史料進行藝術改造的自覺不斷提高，由客觀述史轉向個人抒懷。<sup>62</sup>羅浩剛〈晚唐詠史詩發達原因新探〉一文從中晚唐開始科舉的重史偏向、科舉重策試也訓練了士人的辨證思維及觀史的洞察力、晚唐局勢與南朝相近，士人多有南方經驗，對南朝事蹟親臨體驗等三大原因闡釋晚唐詠史詩發達的原因。<sup>63</sup>中、晚唐一般被認為是詠史詩發展的高峰期，許多唐代詠史詩研究也是集中在此時期的詩人、詩作。要而言之，唐代詠史詩研究以中晚唐為大宗，其中又以李商隱、杜牧最受重視。

第四，詠史詩史的研究，如降大任〈古代詠史詩初探〉除了定義詠史詩外，依時代而下，以宏觀角度說明各朝代詠史詩特質及代表詩人。<sup>64</sup>此篇論文於 1983 年發表，對後來的研究影響頗深。彭衛〈中國古代詠史詩歌初論〉在史學發展的脈絡之中解釋詠史詩的發展，特別是將詠史詩視為史學系統知識構成板塊之一，提高詠史詩之中「史」的價值，此外，該文也依各時代介紹知名詠史詩作與大致發展歷程及特點。<sup>65</sup>此類以單篇論文討論詠史詩史，故多是以宏觀角度來看待詠史詩。

第五、《昭明文選》詠史詩的研究，或以詠史詩討論選詩標準，或以《文選》詠史詩為研究範圍，或研究其中一個作家的作品。郭丹〈論《昭明文選》中的詠史詩〉除了簡略地分析《文選》詠史詩以外，也提出重翰藻、舉胸情、觀流變等三個選詩標準。<sup>66</sup>李暉〈《昭明文選》與詠史詩〉分《文選》詠史詩有三種範式：嘆述式、感懷式、生發式，並自情感性、個體性、特徵性及現實性四方面討論詠史詩。<sup>67</sup>米曉燕〈《文選》詠史詩的分類〉與其他研究較不同者，在於將《文選》詠史詩的情感類型分為惋惜悲歎、歌頌讚美及激憤不平等三類。<sup>68</sup>董芳芳〈論《文選》中詠史詩的創作動機〉指動機主要是抒感

<sup>61</sup> 章建文，〈詠史詩成因的文化分析〉，《安徽教育學院學報》24.5(2006.9)，頁 59-61。

<sup>62</sup> 安朝輝，〈從班固到左思——略述漢代至西晉詠史詩發展〉，《語文學刊》(2009.12)頁 3-5、130。又，冀虹雁，〈關於詠史詩的發軔之初——以孟堅、太沖為例〉，《歷史迴廊》(2011.3)，頁 124-126。

<sup>63</sup> 羅浩剛，〈晚唐詠史詩發達原因新探〉，《西安文理學院學報》15.3(2012.6)，頁 6-9。

<sup>64</sup> 降大任，〈古代詠史詩初探〉，《晉陽學刊》(1983.5)，頁 30-35、63。

<sup>65</sup> 彭衛，〈中國古代詠史詩歌初論〉，《史學理論研究》(1994.3)，頁 15-24。

<sup>66</sup> 郭丹，〈論《昭明文選》中的詠史詩〉，《福建師範大學學報》(1994.3)頁 67-73。

<sup>67</sup> 李暉，〈《昭明文選》與詠史詩〉，《北方論叢》169(2001.5)，頁 40-45。

<sup>68</sup> 米曉燕，〈《文選》詠史詩的分類〉，《哈爾濱師範大學學報》(2012.6)，頁 68-70。

慨及借史言志，托人喻己<sup>69</sup>。黃水雲〈論《文選》詠史詩類——顏延之〈五君詠〉〉繼承了第一類研究（見頁 12）中，齊益壽所區分之六朝詠史詩類型（史傳型、史論型及詠懷型）的三分法，並提出〈五君詠〉三類皆有。<sup>70</sup>高恒〈《文選》詠史詩情感的轉向——論顏延之對〈秋胡詩〉的轉變〉認為蕭統選入顏延之〈秋胡詩〉是因出於該詩所表現出來的文學貴族化、精英化的傾向，此一觀點十分突出。<sup>71</sup>

綜觀上述詠史詩研究論文，有繼承，亦有創新。其中，在詠史詩的類型方面，在史傳系統外，也有許多研究提出不同的分類名稱，以下透過表格整理各家分類：

表 1-1 詠史詩類型整理表

分類者	分類對象	分類名稱	發表時間 <sup>72</sup>		
(清)何焯	——	正體	變體	——	
齊益壽	六朝詠史詩	史傳類	詠懷類	史論類	1977
許鋼	歷代詠史詩	歷史敘述體	歷史引證體	歷史重演體	歷史批評體
李暉	《文選》詠史詩	嘆述式	感懷式	生發式	2001
袁方	唐代詠史詩	專題詠史	泛詠史	變體詠史	2006
章建文	歷代詠史詩	寫實型	意象型	意境型	2007
陳建華	唐詩詠史懷古詩	傳體詠史詩 (延用自劉熙載)	比體詠史詩 (發源於左思〈詠史〉)	贊體、論體詠史詩	2008
張潤靜	唐詩詠史懷古詩	敘事體	議論體	抒情體	2009
李真瑜、常楠	歷代詠史詩	感史	述史	議史	2009

各家詠史類型說仍有不足的方面約有兩點：第一、名稱上未切合詠史詩實際內涵。第二、與其他詩歌分類難以區別。以何焯之說法為例，正變之說，雖有文學史上的根源。然而，正體、變體之名過於籠統，亦無法從名稱上直指詠史詩的特質。又如章建文的寫實、意象、意境型三型及張潤靜的敘事、議論、抒情三體，若置於其他詩歌的分類之下，似乎

<sup>69</sup> 董芳芳，〈論《文選》中詠史詩的創作動機〉，《北方文學》(2017.2)，頁 76。

<sup>70</sup> 黃水雲，〈論《文選》詠史詩類——顏延之〈五君詠〉〉，《遼東學院學報》41.7(2005.2)，頁 1-8。

<sup>71</sup> 高恒，〈《文選》詠史詩情感的轉向——論顏延之對〈秋胡詩〉的轉變〉，《文學評論》(2017.11)，頁 54-55。

<sup>72</sup> 詠史詩類型整理表中的類型，由於學者所分類的詠史詩可能屬於不同朝代，分類無法一一對應，僅能以作者論著中明確指出的對象為基準，例如：左思之作被何焯視為變體，而被齊益壽視為詠懷體。除了二人所據的研究範圍不盡相同以外，變體涵蓋的範圍必定大於齊氏的詠懷體，為避免過分解讀原作者的想法，本文不將各家分類一一對照。另外，末欄所標明的發表時間，若屬近代學者的論著，有明確發表時間者，則標示發表年分；若屬古代學者，則標著朝代。

也無不可。李真瑜、常楠之分法，從命名上看，似乎與作者的表現方式有關（如感、述、議）。命名上難免有所偏重，然而，議論或議史完全無抒情成分？再者，在議史之前未曾感史？雖然，不同學者的分類有所據的理由，但筆者以為，詠史類型仍有細緻化的可能性。

此外，在新方法的引入方面，同樣是較缺乏的。

左思〈詠史〉八首在歷來研究中，相當受重視，而且，在分類上也往往被視為一個群體、一個類別。詳究左思〈詠史〉組詩亦確實可見其自滿懷抱負到看透官場現實，最後選擇遠離廟堂的過程。此外，仔細深入八首詩，亦存在寫作手法的差異，故在本文分析過後，歸為不同類別。

本研究著眼於《文選》詠史詩及初唐詠史類型，在上述詠史類型之外，提出另一種分類法思考詠史詩的類型。

## （二）語言學視角與認知理論在文學研究方面的實踐成果

認知理論運用於文學的一個特色是以概念隱喻理論及概念融合理論為主、為多。認知語言學的主要研究成果較多來自語言學界與外語學界，這是由於語言學界與外語學界對理論原典的掌握和原典閱讀有相對優勢。以下概述語言學與認知語言學在文學實踐方面的成果：

周世箴《語言學與詩歌詮釋》<sup>73</sup>一書是本論文的啟蒙文獻。該書包含上、下兩篇，上篇是語言學與文學相關理論及語言學對詩歌詮釋之方法論的探討，下篇則是實際分析古典詩（吳梅村〈圓圓曲〉）、現代詩（席慕蓉〈一棵開花的樹〉等）作品。該書的譬喻及詞彙類聚於文學分析的應用是本文參考的主要標的。

曹逢甫《從語言學看文學：唐宋近體詩三論》一書包括三篇論文，從語言學角度看絕句的結構、從主題—評論的觀點看唐宋詩的句法、從對偶句的形式看篇章的修辭功能。<sup>74</sup>不僅包括語言層次分析，亦重視詩歌賞析的部分。另有一篇〈從心理空間理論看極短篇、絕句和短詞共有的一條文則〉以更上位的視角觀察短篇作品的在結構方面的組織原則，此原則是指作品往往建構兩個不同世界、空間，經映射後融合成另一個空間，作品的意義多數是在新空間創造而成的。<sup>75</sup>此文提出一跨文類的通則，對於後續研究有

<sup>73</sup> 周世箴，《語言學與詩歌詮釋》（台北：晨星出版有限公司，2003年）。

<sup>74</sup> 曹逢甫，《從語言學看文學：唐宋近體詩三論》（台北：中研院語言學研究所，2004年）。

<sup>75</sup> 曹逢甫，〈從心理空間理論看極短篇、絕句和短詞共有的一條文則〉，《輔仁外語學報》（2007.7），頁

示範性的作用。

張榮興自 2005 年 2017 年有一系列的研究成果：〈心理空間理論與「梁祝十八相送」之隱喻研究〉、〈從心理空間理論看「最短篇」小說中之隱喻〉、〈心理空間理論與《莊子》「用」的隱喻〉、〈從心理空間理論解讀古代「多重來源單一目標投射」篇章中的隱喻〉、〈從意象基模來解析《小王子》篇章的上層結構〉、〈從心理空間理論解析〈己亥雜詩——第五首〉的隱喻〉、〈心理空間理論與《莊子》不為官寓言的隱喻分析〉。<sup>76</sup>以上論文具體地呈現相關認知理論要點，對於跨文類的作品形成清晰的解析模式，值得借鏡。

在學位論文方面，東海大學多年來陸續有學生運用認知理論（主要是隱喻理論）完成學位論文。文學實踐的領域從《詩經》、宋詞、元雜劇、古典小說（《紅樓夢》）、現代小說、政治小說等。以下依發表時間順序說明：江碧珠《「元雜劇」語言之隱喻思維》<sup>77</sup>一文較廣泛地運用了認知相關理論解析「元雜劇」的作品，例如此文的第四章，以家族相似性、原型理論解析「英雄人物」的形象，除了提出英雄原型，也具體細緻地表現英雄類型的屬性，並對各類英雄形成具體的說明，富有創新性。全文自元雜劇的結構元素開始，便以範疇概念討論角色與人物的原型及其延伸，還有各個元素的隱喻運作和內涵，分別針對末本與旦本進行隱喻分析及譬喻概念分析、概念融合模式（該文稱四空間模式）分析。此文對於認知理論於元雜劇的文學實踐有一開創性地位。

陳瓊婷《概念隱喻<sup>78</sup>理論(CMT)在小說的運用——以陳映真、宋澤萊、黃凡的政治小說為中心》<sup>79</sup>一文，其目的在於以概念譬喻理論及其文學分析法探索台灣政治小說的內涵，作者特別提及希望以此理論深入文本、作家的心智世界。該文對於理論的探討十分詳盡，也針對提取概念譬喻的歷程（稱為「索隱」）創立新詞以稱之。此外，該文尚

79-111。

<sup>76</sup> 張榮興、黃惠華，〈心理空間理論與「梁祝十八相送」之隱喻研究〉，《LANGUAGE AND LINGUISTICS》6.4(2005)，頁 681-705；張榮興、黃惠華，〈從心理空間理論看「最短篇」小說中之隱喻〉，《華語文教學研究》3.1(2006)，頁 117-133；張榮興，〈心理空間理論與《莊子》「用」的隱喻〉，《LANGUAGE AND LINGUISTICS》13.5(2012)，頁 999-1027；張榮興、黃惠華，〈從心理空間理論解讀古代「多重來源單一目標投射」篇章中的隱喻〉，《華語文教學研究》9.1(2012)，頁 1-22；林建宏、張榮興，〈從意象基模來解析《小王子》篇章的上層結構〉，《清華學報》44.2(2014.6)，頁 283-315；張榮興，〈從心理空間理論解析〈己亥雜詩——第五首〉的隱喻〉，《華語文教學研究》13.3(2016)，頁 23-142；張榮興，〈心理空間理論與《莊子》不為官寓言的隱喻分析〉，《台灣語文研究》12.2(2017.10)，頁 161-186。

<sup>77</sup> 江碧珠《「元雜劇」語言之隱喻思維》（台中：東海大學博士論文，2006）。

<sup>78</sup> 「隱喻」與「譬喻」兩詞有時同義，不同學者或稱隱喻，或稱譬喻。本文學習認知理論過程中，以周世箴譯《我們賴以生存的譬喻》為啟蒙書籍，故沿用該書的稱法。在此論文中，作者陳瓊婷稱「隱喻」，故於論及書名時，尊重原書，但回歸筆者行文，則統一採用「譬喻」，相關名稱還有「概念譬喻」。

<sup>79</sup> 陳瓊婷《概念隱喻理論(CMT)在小說的運用——以陳映真、宋澤萊、黃凡的政治小說為中心》（台中：東海大學博士論文，2006）。

有一企圖表現在第七章，亦即概念譬喻理論的功用、彈性與侷限。理論在文學分析時，研究者確實必須在過程中，不斷思考理論的助益與侷限。

林碧慧《「母親」原型認知研究：以《紅樓夢》為例》<sup>80</sup>一文依循《女人、火與危險事物》中母親原型之研究，以古典小說《紅樓夢》中母親角色為研究對象，研究母親的認知原型。更早之前，林碧慧碩論《大觀園隱喻世界——從方所認知角度探索小說的環境映射》從方所譬喻的角度為《紅樓夢》研究提供一個新視角。

林增文《概念譬喻理論在詞作上的運用：以蘇軾與柳永詞為例》<sup>81</sup>一文透過概念譬喻理論探求蘇軾、柳永二大詞家作品中的概念譬喻，同時探索二人詞作的蘊涵與特色。該文專注於宋詞的分析，是目前較全面地以概念譬喻及概念融合理論解析「單一詞人詞作」的研究之一，有其價值。然而，在實際分析詩歌時，該文並未緊扣於每一篇詞作文本本身的語言表達上，頗為可惜。筆者以為，文本是讀者（研究者）、作者的共享平台，切合文本是第一要件。

另外尚有柏曼琪《中國文學中「鳥」意象之認知研究》<sup>82</sup>、李文宏《概念隱喻理論與詩文分析之運用——以李白古風五十九首為例》<sup>83</sup>、廖彩秀《原型與巔覆——莊子寓言敘事的隱喻認知研究》<sup>84</sup>、柏曼琪《古典文學之幸福原型探討——以北宋詞為例》<sup>85</sup>等碩、博士論文。上述論文以詩歌意象、詩歌作品、《莊子》寓言等對象等不同文學作品為對象，其目的或以認知隱喻理論探求新發現，或測度理論的可行性，對認知理論的文學實踐皆提供具體成果，有參考價值。

綜觀上述認知理論的文學實踐，其理論架構來源主要集中在概念譬喻理論(CMT)與概念融合理論(BT)。一方面是因為上述二理論的發展過程中，有較明確的分析步驟及解析模式，使文學研究者較易入手；另一方面，在文學作品中，概念譬喻理論更易在語言表達層次上，取得相應的分析元素。然而，若考慮到文學本身的特質，題材、類別繁多，特色各有不同，單一理論並非放諸四海皆準，更無法肩負起各個層次的闡釋之效，反而可能導致無法呈現實際的文學內涵。是以本文不專注於上述二理論，而欲以實際詩歌作品的特質為分析考量。

<sup>80</sup> 林碧慧《「母親」原型認知研究：以《紅樓夢》為例》(台中：東海大學博士論文，2013)。

<sup>81</sup> 林增文《概念譬喻理論在詞作上的運用：以蘇軾與柳永詞為例》(台中：東海大學博士論文，2015)。

<sup>82</sup> 柏曼琪《中國文學中「鳥」意象之認知研究》(台南：台南大學碩士論文，2010)。

<sup>83</sup> 李文宏《概念隱喻理論與詩文分析之運用——以李白古風五十九首為例》(台中：東海大學碩士論文，2011)。

<sup>84</sup> 廖彩秀《原型與巔覆——莊子寓言敘事的隱喻認知研究》(台中：東海大學碩士論文，2011)。

<sup>85</sup> 柏曼琪《古典文學之幸福原型探討——以北宋詞為例》(台南：成功大學博士論文，2016)。

一般而言，認知詩學常以 Peter Stockwell 所著 *Cognitive Poetics: An introduction*<sup>86</sup>一書為理論參考。劉文、趙增虎《認知詩學研究》<sup>87</sup>一書基本上章節安排與 *Cognitive Poetics: An introduction* 一致，該書也探討一些中文作品。鄒智勇、薛睿《中國經典詩詞認知詩學研究》則是近年來較全面地以認知詩學理論探討中國古典詩詞專書，其中各章分別以文本世界理論、概念整合理論、心理空間、圖式理論、原型理論、圖形-背景理論、隱喻認知理論等認知相關理論解釋詩詞意境。<sup>88</sup>各章先介紹理論，再以理論分析古典漢詩。認知詩學的一個特色由此顯現出來：並非所有詩歌都能以同樣的理論分析。初略觀察詠史詩，即可發現大約存在幾種不同類型，或偏向敘事，或偏向抒情（這是很粗淺的說法），在筆者研究經驗中，理論與不同類型的作品確實存在適應性的問題。

熊沐清有一系列關於認知詩學理論闡釋、文學解析的期刊論文：〈語言學與文學研究的新界面——兩本認知詩學著作述評〉<sup>89</sup>、〈故事與認知——簡論認知詩學的文學功用觀〉<sup>90</sup>、〈「從解釋到發現」的認知詩學分析方法〉<sup>91</sup>、〈試論詩學象似性的涵義與形式〉<sup>92</sup>、〈界面研究的涵義、學科意義及認知詩學的界面性質〉<sup>93</sup>。上述幾篇論文對於各個理論的作用有詳細明確的解釋，是「認知詩學」在專書著作之外相當重要的詮釋者，對於認知詩學整合性的解釋相當重要。另外不容忽視的是，熊沐清在不同論文中，也呈現了不同時期認知詩學發展的特色與傾向，不同名稱的意義等，對於引介相關理論著作有相當的貢獻。

上述各類文獻在理論闡釋及文學作品解析、詮譯方面，對本研究皆有相當的啟發作用。然而，在認知詩學尚在發展的今日，本研究著重於詩歌意象與其關聯的詮釋、詠史詩類型探索及詠史詩範疇的建立。

## 第四節 研究方法、步驟及章節安排

本論文之研究依下列步驟及相應的理論進行：

<sup>86</sup> Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An introduction* [M]. London: Routledge, 2002.

<sup>87</sup> 劉文、趙增虎，《認知詩學研究》（北京：中國文史出版社，2014年）。

<sup>88</sup> 鄒智勇、薛睿《中國經典詩詞認知詩學研究》（武漢：武漢大學出版社，2014年）。

<sup>89</sup> 熊沐清，〈語言學與文學研究的新界面——兩本認知詩學著作述評〉，《外語教學與研究》40.4(2008.7)，頁299-305。

<sup>90</sup> 熊沐清，〈故事與認知——簡論認知詩學的文學功用觀〉，《外國語文》25.1(2009.2)，頁6-15。

<sup>91</sup> 熊沐清，〈「從解釋到發現」的認知詩學分析方法〉，《外語教學與研究》44.3(2012.5)，頁448-459。

<sup>92</sup> 熊沐清，〈試論詩學象似性的涵義與形式〉，《外國語文》28.6(2012.12)，頁7-13。

<sup>93</sup> 熊沐清，〈界面研究的涵義、學科意義及認知詩學的界面性質〉，《外國語文》29.5(2013.10)，頁11-17。

- 第一、蒐集詠史詩相關研究資料以確認研究之可行性。詠史詩研究資料包括斷代詠史詩研究、詠史詩史研究、個別詩人詠史研究等。蒐集認知詩學相關研究資料，包含以認知詩學理論、以認知詩學為理論的文學實踐等。
- 第二、確認研究對象：自詠史詩之先河起，觀察詠史詩的最初型態，以《昭明文選》詠史類詩歌為詠史類型之基礎，並延伸至初唐詠史詩研究。
- 第三、單一詩歌意象分析。每一首研究範圍的詠史詩，皆視為一個語義場，先進行意象分類分析，由此觀察詩歌組成意象場內部，及各意象場間的互動關係。意象場的內容、最小單位是意象，意象是詩歌組成的基本單位，故以意象分析為詩歌研究的起點。
- 第四、觀察意象間的關聯性，連繫前後詩句，探索詩歌的隱喻概念，並以探求意象為基礎層、詩句、詩段，乃至於篇章間可能存在的概念結構為目的，最終形成詩歌未顯於表層的解釋。<sup>94</sup>
- 第五、依據內容結構確認延伸方向，並形成類型區別，展現類型間的差異性與關聯性。
- 第六、在《昭明文選》詠史類型基礎上，分析初唐都城類詠史詩及女性題材詠史詩（長門主題及昭君主題），並將之歸類。
- 第七、總結研究可呈現《昭明文選》至初唐詠史詩類型及其延伸軌跡。

根據研究步驟，本研究分為八章。第一章為緒論，說明本論文的研究緣起、研究範圍界定與問題意識、前人研究成果及研究方法與步驟。第二章為「語言學理論闡釋與文學實踐」，內容在於闡釋本文所援引之相關理論並以文學實踐作為理論闡釋的實例。第三章與第四章是「《昭明文選》詠史詩範疇研究之一、二」，正式進入《昭明文選》詠史詩的個別分析。第五章為「唐前詠史詩的原型表徵與概念化」，以第三、四章之分析為基礎，提出《昭明文選》詠史詩類型。第六章「初唐詠史詩研究之一：都城主題詠史詩分析」，進入初唐兩篇長篇都城類詠史詩的分析及分類。第七章「初唐詠史詩研究之二：女性主題詠史詩分析」，其內容乃針對長門主題及昭君主題詠史詩的分析及類型討論。第八章是本研究的結論。

---

<sup>94</sup> 在實質的研究過程中，不一定每一首詩歌都有可聯貫全詩的概念。

## 第二章 語言學理論闡釋與文學實踐

本章共有三節。前兩節主要內容在於闡釋本研究涉及之語言學相關理論及其於文學作品分析之適用性。相關理論包括語義場理論、家族相似性、概念譬隱喻理論、心理空間與概念整合理論、主體與背景、框架與腳本；第三節則是對照「詞」與「意象」在詩歌組成方面的意義與角色，透過整合二者概念使詩歌研究之歷程包含語言學及詩學視角融合。

### 第一節 語義場理論(semantic field)及文學實踐

語義場理論最先是由德國語言學者 Josr Trier 提出，而後有英國學者 Geoffrey Leech 作《語義學》，針對語義場的聚合關係分為分類義場、順序義場、關係義場、反義義場、兩極義場、否定義場等六類；中國學者賈彥德《漢語語義學》則延伸至十種。語義場理論在語言教學方面已有廣泛的應用，而本文則關注於此理論對於文學研究的助益之處。本節重心在於闡釋語義場理論及其於文學分析的方法。

#### (一)語義場理論

在論及語義場理論之前，必須先說明一個語義學上的概念，即「義位」(sememe)。簡而言之，如果在辭典中查詢一個詞，以「口」為例，教育部《重編詞典國語辭典》列了八個意義項目（簡稱義項），<sup>1</sup>也就是說，「口」是一個多義詞，有八個意義。若我們以「詞義」來稱呼辭典內的每個義項時，就無法形成明確、清楚的對應。因此，便以「義位」指稱辭典中一個義項的語義單位。<sup>2</sup>

一個語義場是一個詞的聚合體，是由一組不同義位的詞所組成。<sup>3</sup>語義場內所有詞的

<sup>1</sup> 詳參教育部《重編國語辭典》網站：

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gsweb.cgi?ccd=n1WYEk&o=e0&sec=sec1&op=v&view=0-1>，檢索日期：2017.03.20。

<sup>2</sup> 關於義位的定義，可參考賈彥德，《漢語語義學》（北京：北京大學出版社，2012），頁 30-31。

<sup>3</sup> 一般而言，透過義素分析法可以分析語義場中詞彙的組成義素，並且凸顯該詞彙與其他詞彙的構成義素的差異，從而呈現各詞彙的義位。然而，本研究著眼於語義場文學分析時之應用，除個別特殊情況，本

意義都具有相互作用、相互制約的性質。以現代漢語為例，交通工具語義場有火車、巴士、汽車、高鐵等等，此語義場所列出的每一種交通工具皆屬不同義位。「交通工具」是共同屬性。有學者定義語義場是「歸屬於一個總稱之下的在意義上緊密相聯的一組詞義位聚合體，任何一種有總稱的詞義類別都可形成一定的語義場。」<sup>4</sup>所謂「在意義上緊密相聯」，牽涉到語義場組成詞彙的關係，簡而言之，被認定為「交通工具」（總稱）的詞彙間必有一些共性，例如：可以移動、有空間可載貨或載客、需要動力等。也因為這一組詞在意義上相關聯，是以，在一個語義場中，每個詞的意義是透過與其他詞的關係而確立，如一個家庭中的兄弟姐妹是血緣關係，分別以年紀、性別來區分定義，可劃定為「親屬語義場」。

語義場有大也有小：小至由兩個詞所組成；大可至由一種語言的所有詞彙所組成。以「植物語義場」為例，除了可先分喬木、灌木、草本、藤蔓等類別，在各類之下還可再詳加細分，可見它所含蓋的詞彙不僅多，而且還有層次性，因此植物語義場是一個很龐大的語義場。相對而言，上段中之「親屬語義場」則是較小的<sup>5</sup>，但是，不論語義場規模大小，構成一個語義場的詞彙之間，其意義便存在著關聯性。

一種語言的所有詞彙可視為一個語義總場，在這個總場下可分為許多子場。語義場有層級性，上層含括下層，例如：生物包括動物、植物。動物、植物之下還可以再細分。同一個例子裡，生物屬於上層；動、植物屬於下層。動、植物之下還有更下層，可細分至每一種動植物的專名。

## (二)語義場理論於文學研究的實踐

前一小節是語言學領域中思考的方向，若將視野投射至文學領域，我們將焦點置於語義場中詞彙之間的關係、層次關聯。筆者 2015 年所撰〈語言學角度的詩歌解析——以張若虛〈春江花月夜〉為例〉<sup>6</sup>曾嘗試將文學作品〈春江花月夜〉視為一個語義總場，其中對於水語義場（亦可稱水義場）的組成分析如下：

文不涉及義素分析法，故不詳加說明。

<sup>4</sup> 參見岑運強，〈語義場和義素分析再探〉（《福建外語》，1994 第 3-4 期），頁 2。

<sup>5</sup> 此處是指最小的家庭單位。

<sup>6</sup> 吳賢妃〈語言學角度的詩歌解析——以張若虛〈春江花月夜〉為例〉，收錄於《有鳳初鳴年刊》第十一期，20

表 2.1 〈春江花月夜〉「水義場」分析表<sup>7</sup>

上位	區分角度	下位				專名	
水	各種水體	江	海	潭	—	長江	閒潭
	水的狀態	潮水	潮	波	文	—	—

張若虛〈春江花月夜〉是一首特殊的作品，其特殊處在於作者大量使用與「水」相關的詞彙，包含多種形態的水，透過語義場理論的整合重組，詩歌的水意象逐層展現。由表 2.1 可見，詩歌中水義場的上位、下位詞彙及專名，而相關詞彙透過語義場分析形成類聚現象，並且同時被凸顯。更進一步說，詩歌裡的水義場詞彙在類聚、凸顯的同時亦展現詩歌的語言風格。此外，原本散布於各詩句中水由此得以連繫，因此，能與詩意相表裡：層層連聯的水方能映照自天上灑落的月光，流照遠方的閨中思婦（願逐月華流照君）。

賈彥德(2012)將語義場分為十類，包含：分類義場、部分義場、順序義場、關係義場、反義義場、兩極義場、部分否定義場、同義義場、枝幹義場和描繪義場。<sup>8</sup>以下分別詳述各類義場的定義及其對文學分析的意義：

一、分類義場運用於區分事物的類別。在詩歌研究方面，若視一首詩歌為一個獨立的語義場，分類義場有助於呈現詩歌組成詞彙的類別與關係。也就是由一個宏觀總體、上層的視角，爬梳出較微觀、下層的細項組成。詩歌詞彙分類義場的建構是本研究詩歌分析的首要步驟，其目的除了使相關的詞類聚於同一義場之中，關係與特色得以前景化，另外，不同義場之間的互動也因此而得以呈現。

二、部分義場「反映每一對象的各個組成部分」。<sup>9</sup>例如人體的各個組成部分便形成一個部分義場。此義場凸顯「部分」之間、「部分」與「整體」的關係。白居易〈長恨歌〉裡論及楊貴妃：先有「回眸一笑百媚生」、「溫泉水滑洗凝脂」，後有「雲鬢花顏金步搖」，分別寫嬌媚笑容、光滑的皮膚、髮式、容貌及頭飾，這些都是楊妃的部分，藉由各部分的美的類聚表現整體之美。若是由部分的角度看，像是詩人給予每一個美好的部分一個特寫的關注，讀者藉由部分逐步建構一個楊妃的整體認識，由「部分」美好的集合，形成「整體」美好的認識。在此例之中，本文所援引之語義場理論，重在「部分—整體」的關聯性，而非堅持詩歌表達式的表層意義，例如，「回眸一笑百媚生」不能以

<sup>7</sup> 引自吳賢妃(2015: 500)表 3.4。

<sup>8</sup> 本段所論的語義場分類，詳見賈彥德，《漢語語義學》（北京大學出版社，2012年），頁 153-175。

<sup>9</sup> 同上註，頁 155。

其中任一單詞來指涉整句的意思。又如「凝脂」是指皮膚，且強調光滑之意。總體而言，義場的組成並非全然是原始詩歌詞彙意象，有時是讀者解析後的概念。

三、順序義場內的義位之間有順序關係。最常見的例子就是一個星期的順序。又如〈長恨歌〉中，寫唐明皇思念死去的楊貴妃而徹夜不成眠：「夕殿螢飛思悄然，孤燈挑盡未成眠。遲遲鐘鼓初長夜，耿耿星河欲曙天」，由「夕」而「夜」，再至「曙」，顯見為一個以黃昏以後至天亮破曉的時間順序。

四、關係義場中的各義位可以體現某種關係，如君臣關係、師生關係。人類的生命歷程往往也是一個不斷更新與他人關係的過程。兒時與雙親關係緊密；成年後走入社會與周遭朋友、同事在社會中爭取立足之地，現在如此，往昔士子亦是如此，期待走入仕途，兼濟天下也同樣要面對同僚關係、君臣關係。在詩歌中，常見的關係尚有：遊子與思婦，如張若虛〈春江花月夜〉；李白〈白頭吟〉中的夫妻關係不僅包括了相愛不移的夫妻，更有見異思遷的丈夫及棄婦；另外，又如杜甫〈新安吏〉中則展現父子、母子及軍隊長官與士兵的關係。〈長恨歌〉的李、楊二人在夫妻關係之上，李隆基的「漢皇」身分。

五、反義義場主要包含兩個意義相反的義位，如男與女、生與死，兩個義位之中沒有過渡的部分。生活語言與文學作品中，時常可見反義義場的詞彙：如成敗、得失等等。又如李白〈白頭吟〉有見異思遷的丈夫，也有深情至死不移的丈夫，此二者亦形成反義義場。反義詞的共現往往能增加作品的張力。

六、兩極義場包含兩個義位，如窮與富、大與小，據賈氏的說明：「兩極義場都是二元的。每個語義場包含兩個義位，它們在意義上也是彼此相反的。」<sup>10</sup>以書中所舉之例而言，窮與富的中間有不窮也不富的有過渡，而富與窮的程度可以往相反的方向延伸，另外，窮與富的界限也可能會移動。兩極義場與上述的反義義場差別在中間有沒有過度的部分，一般狀況下，生與死是絕對的生命狀態。<sup>11</sup>

七、部分否定義場內的義位「處在某種相互否定的狀態之中。」<sup>12</sup>例如「全體、部

<sup>10</sup> 同註 8，頁 161。

<sup>11</sup> 反義義場與兩極義場在賈彥德的分類裡是有差異的，反義義場的例子，如生、死和男、女是絕對的，而屬於兩極義場的大小與窮富是相對而言的。不過，運用在文學作品時，反義關係比較常見，大小與窮富也多被視為反義關係。

<sup>12</sup> 同註 8，頁 163。

分」、「前進、停止、倒退」。白居易〈長恨歌〉「九重城闕煙塵生，千乘萬騎西南行。翠華搖搖行復止，西出都門百餘里。六軍不發無奈何，宛轉蛾眉馬前死」一段中，「行」、「止」、「發」三個動詞提示了讀者注意君王一行人往西南出逃過程中的動態。在逃難過程中，後有追兵，理應快速行進，但此時卻停下來（止）。止所代表的停頓，在詩中是被迫在自身與愛人生命之間做出抉擇的干預。

八、同義義場中的義位關係大約相當於同義詞的概念，但這些義位間有同有異，主要是大同小異。例如：「結構與構造」、「涼快與涼爽」。出現於文學作品中的詞彙，以整篇作品為語境時，意義隨文本的語境而稍有轉移，此點與一般意義上的同義詞略有不同。同義詞在文學作品的表現中，主要是以不同、多元的詞彙表現同一內涵，使作品語言富於變化。白居易〈長恨歌〉中同指唐明皇的詞有漢皇、君王、聖主、漢家天子等。

九、枝幹義場包含一個總的義位及組成該義位的部分。此類義場的命名方式是以樹木的主幹與枝條為參考對象。賈氏所舉之例是「摘」和「採」。摘是指一般的、總的情況，採則是摘的一部分，也就是特殊時候的摘。因此，摘是幹而採是枝。<sup>13</sup>

十、描繪義場，此種義場中各義位的組成與某些固定格式有密切的關係，然而，在詩歌文本中較少見，在此暫略過不談。<sup>14</sup>

### (三) 語義場理論運用於文學分析之功能

語義場關注內部詞彙的關係，也能表現層次性，從而提示、引導閱讀者思考語篇組成成分之間的關聯性。進一步說，當我們視一首詩為一個語義場時，透過語義場理論所提示的詞彙關係，可引導我們專注於詩歌組成意象之間的關聯，即使屬於某一類型義場內的意象並非位於鄰近的位置，也可以群聚於同類義場，更易於展現共性。關於語義場理論於詩歌解析的應用，學界已有不少成果。<sup>15</sup>本文歸納兩點語義場理論的作用並舉實例說明如下：

<sup>13</sup> 同註 8，引自頁 170。

<sup>14</sup> 雖然賈氏的語義場類別有十種，然而，實際在詩歌研究時，對於分析、詮釋詩意有積極意義者，如上述義場說明之下所舉的詩歌分析實例，本文才加以闡釋。

<sup>15</sup> 如朴庸鎮《從現代語義學看李賀詩歌之語義研究》（台中：東海大學中研所碩論，1996年）、周世箴《語言學與詩歌詮釋》（台中：晨星出版社，2003年）及吳賢妃〈語義場互動及概念譬喻理論的運用〉，收錄於《有鳳初鳴年刊》第九期（台北：東吳大學，2015年），頁 20-41、〈語言學角度的詩歌解析——以張若虛〈春江花月夜〉為例〉，收錄於《有鳳初鳴年刊》第十一期（台北：東吳大學，2015年），頁 491-508。

## 1. 類聚效應凸顯詩歌意象內部聚合力

首先，分類義場有助於彼此間存在著關聯性的意象歸類。在歸類以後，同類的詞彙便群聚成類，亦即有所謂的「類聚效應」。〈春江花月夜〉一詩篇幅較長，共有 36 句，252 字，吳賢妃(2015)援引語義場概念的分析云：

以賈彥德(2012)所建構的「分類義場」模式為原則，將全詩的詞彙組成分為十五大類：水、月亮、植物、空氣中的水分、水邊環境序列、色彩、自然物質、空間、時間、家庭組成、物件、動物等十二類是從物類屬性的角度分類，多數是具名詞屬性的詞彙，另外三類則是動詞、形容詞及疑問詞，表述動態、狀態及疑問詞。

16

經過分類義場之歸納、類聚作用，有助於讀者集中注意力於原本散見於詩歌之中的各個意象。以「空氣中的水分」一項為義場類別，其下層包含「霰、霜、雲、霧」等四種。首先，在詩歌中四個詞彙的共現使讀者注意到它們的共性——皆是空氣中的水分，且顏色傾向皆是白色。其次，透過四個意象進一步提取意象出現的詩句，發現四個意象在詩中分別扮演虛指（霰、霜）與實景（雲、霧）的作用，更借四者的顏色—白色—表現空間中連貫的白色景致。依本段文字內容，整理出下表 2.2：

表 2.2 〈春江花月夜〉「空氣中的水分」之意象分析

	空氣中的水分（共性 1）			
意象	霰	霜	雲	霧
詩歌表達式	月照花林皆似 <b>霰</b>	空裏流 <b>霜</b> 不覺飛	白 <b>雲</b> 一片去悠悠	斜月沈沈藏海 <b>霧</b>
顏色(共性 2)	白	白	白	白
所屬空間	花林	空中	天空	海上

這組歸屬於「空氣中的水分」之詞彙：

<sup>16</sup> 引自吳賢妃(2015: 493)。

全是以白色為基調，在夜空的背景裡，成為與深色夜空相對白色景緻，不僅在視覺表現上十分突出，在空間表現上，從河邊的花林、沙洲之上至空中(白雲)、海上，亦是有延續性的。<sup>17</sup>

透過實例分析可知，分類義場有助於凸顯分佈於不同詩句的意象所形成之內聚力及連結跨詩句的、語言表層未顯的關係（在此詩是色彩於空間延伸而形成的序列）。除此之外，如上一節所言，語義場亦關心詞彙之間全體／部份、同義／反義、順序、主體／分枝、兩極等關係，凡此皆提示讀者從多元角度切入以審視詩歌意象彼此的關聯。

## 2. 跨義場對應建構意象網

上一小節關注單一義場內部，本節則關注不同義場間的關係。

承續上面的例子，吳(2015)綜合多個義場，並觀察各義場之間的對應關係（包括空間、時間、人物、物件、動詞等義場）發現：

空間義場的範疇就其屬性而言，可分為兩個層次：第一層是天空。第二層則可分為下面兩類：第一類有江樹、江畔、汀上、海上、青楓浦上、扁舟、芳甸、花林，大部分與水相關，其中扁舟又是水中可移動的交通工具。第二類是相思明月樓、家。前者形成遊子的活動空間，後者屬性傾向家庭住處。明顯地，空間意象有兩大範疇屬性——遊子的活動地點、家。搭配在這兩大空間範疇中活動的人物——扁舟子與離人，扁舟子在外，離人在相思明月樓、在家。<sup>18</sup>

在這個跨義場或者說是結合多個義場分析的例子裡，可以清楚地看到詩歌所營造的立體空間變化，在水平空間序列，同時，清晰地展現了分離的遊子與離人各自的活動空間。下表 2.3 表明此段引文中所說的空間義場與其他義場之對應和互動關係：

<sup>17</sup> 引自吳賢妃(2015: 493)。

<sup>18</sup> 同上註，頁 496。

表 2.3 〈春江花月夜〉時間、空間、人物、物件、行為意象對應表<sup>19</sup>

時間意象	春、春半、春盡（江水流春、花、落花、青楓）								
空間意象	第一層：天、空中、空裡								
	第二層：無限路、千里路（水平延伸）								
	遊子視線移動範圍：海>>林>>甸>>汀>>浦>>舟>>江邊							家庭範圍	
	海上	花林	芳甸	汀上	青楓浦上	扁舟	滿江樹	相思明月樓	家
人物意象	扁舟子						離人		
物件意象	—						妝鏡臺、卷簾、擣衣 〔轉喻離人〕		
行為意象	不還家、幾人歸						還、歸、家		
	相望不相聞、逐月華流照君								

透過跨義場的對應可聯繫起分布於跨詩句、語篇之間的意象網絡，此為語義場理論運用之另一作用。

像〈春江花月夜〉此類篇幅較長的詩歌，讀者不易觀察意象間的照應情形，透過微觀的意象解析，方能使意象組成的特色躍然而出。在此研究中，首先，以分類意場為分析架構，呈現詩歌意象類別。這是第一個步驟。其次，深入各義場，觀察各義場組成意象之間的關聯。人物意象是離人、扁舟子本身屬關係義場，而在空間上的相對，屬反義義場。動詞方面：「還」與「歸」屬同義義場；相望、相聞（否定）指明了行為者之間的關係，回應離人與扁舟子的分別二地的相處狀態及空間屬性。空間意象因著實際空間位置分為三層，屬順序義場。此外，由海而推向岸邊的空間序列亦是順序義場。時間義場由春、春半至春盡屬部分全體意場。在文學研究中，最重要的部分是一個義場組成成員的關係，故本文不逐一分析意象的義場類型，重在凸顯義場組成成員之間的關係。

#### (四)小結

本研究主要借用語義場理論中的兩個面向：歸納分類與凸顯類聚關係，並將之延

<sup>19</sup> 表 2.3 引自吳賢妃(2015: 496)表 2.3，並且增加部分內容。

伸、擴大至解析詩歌意象的互動情形。

語義場的理論概念適於詩歌意象分析的第一個步驟，當分散於詩歌中的意象與同類屬、有關聯的意象在語義場分析過程凸顯出來後，意象間的關聯性就可容易呈現。語義場理論對於全詩語篇的意象而言，如同一條串起珍珠的鍊子，具有整合、連貫的功能。

從另一個角度看，語義場分析是微觀的，在詞彙層次（或者說是意象層次），正是揭示概念譬喻、概念整合之詞彙編碼的直接線索。也就是說，語義場分析的同時，更易凸顯詞彙單位，由此，是切入概念譬喻的路徑之一。

## 第二節 認知語言學理論及文學場域的實踐

認知語言學的理论眾多，本文以「家族相似性」的概念思考詩歌分類、「概念譬喻」深入詩歌深層概念、「概念整合理論」考察詩歌意象關聯及詩意整體內涵、「主體與背景」觀察詩歌內部焦點的移轉、以「框架與腳本」凸顯敘事類詩歌的整體結構。本節各小節的架構是先說明理論，再說明相關的文學研究議題思考。

### （一）家族相似性（family resemblances）：分類法的再思考

本研究涉及「詠史詩」，是以，本文研究的首要之務即是辨識何者為詠史詩、何者不是詠史詩。辨識一首詩歌是否為詠史詩的過程，即為分類的過程。易言之，詠史詩研究的某一段歷程就是對詩歌分類的歷程。

在人類認識世界的過程中，很重要的一件事便是「分類」。當生活涉及分類時，我們習慣上將每一個類別的界限劃分得很清楚。若甲物、乙物被歸屬於 A 類，丙物被歸類於 B 類，一般人看到這樣的結果，一定認為甲物與乙物有一些共同點，而且，甲、乙兩物的共同點也可能多於丙物。歸屬於 A 類的所有物中，被視為具有某些共同的特點，此種分類法被學者稱為古典分類理論<sup>20</sup>。這樣的分類概念也普遍地運用在文學作品分類方面。然而，我們只要回歸生活實例中去思考，便會發現古典分類理論有所不足，例如在

<sup>20</sup> 如蘇以文：〈語言與分類〉，收錄於蘇以文、畢永娥編：《語言與認知》（台北：台大出版中心，2009年8月），頁12。

現代生活中常見的「沙發床」，在分類時，要歸至沙發（座椅）類，還是床類較為合適？或者，不論將沙發床歸在何類都不是最恰當的。在真實世界中，每一個事物歸屬的類別與相鄰類別，並不是可以完全切開而無模糊地帶。類別與類別存在的這些模糊地帶正是須要較詳細地描寫，方能更全面地展現事物的屬性。

除了古典分類法，尚有其他分類的概念。維特根斯坦以「遊戲」為例，對分類提出另一種看法：

看一下我們稱之為「遊戲」的那個過程。我指的是棋類遊戲、牌類遊戲、球類遊戲、競賽遊戲，等等。它們的共同點是什麼？——請不要說它們一定有某種共同點，否則它們不會都叫做「遊戲」。——而是要睜開眼看一看它們是否有一個共同點。——因為，如果你看一看這些遊戲，你就不會看到所有遊戲的共同點，你只會看到相似之處和它們的親緣關係，以及整整一系列相似之處和親緣關係。……我們看見一個由重疊交叉的相似點組成的複雜網路；有時是在總體上相似，有時是在細節上相似。<sup>21</sup>

一群被歸成一類的個體之間所存在的相似點，維根斯坦稱為「家族相似」<sup>22</sup>。維特根斯坦比較不同類別的遊戲，並指出 a、b 類遊戲間存著相似點，而 b、c 類之間可能存在著不同於 a、b 類之間共同點。不過，當三類全部放在一起時，交叉比對的結果，我們仍能看見這些存在於不同成員間「交疊交叉的相似點」而且分辨出他們的家族關係。

家族相似性對分類理論最大的突破是凸顯了涇渭分明的分類法其實並不符合人類的認知模式。值得思考的是，在文學研究領域，家族相似性是否可以視為作品分類的參考方向呢？這也是本文嘗試的作法。齊益壽(1977)將六朝詠史詩分為三類：1. 史傳型；2. 詠懷型；3. 史論型。<sup>23</sup>其中，齊氏綜合胡應麟、丁福保及鍾嶸三者的說法提出史傳型詠史詩之特色為「但指一事」（對象）、「據事直書」（作法）、「有感嘆之詞」（感受贊嘆）。他也同時指出，史傳型在結構上包含兩部分：述與贊。史傳型的結構就像《史記》列傳

<sup>21</sup> 〔奧〕路德維希·維特根斯坦，涂記亮譯：《哲學研究》（北京：北京大學出版社，2012年1月），頁42-43。維特根斯坦在台灣多數譯為「維根斯坦」。本文依循譯者原文。

<sup>22</sup> 此處所引用之「家族相似」的概念，出自《哲學研究》第66、67節，是該書的第一部分，完成於1945年，另外，第二部分寫於1946-1949年間。全書於1953年出版。成書過程參考涂記亮所譯《哲學研究》的譯者說明。

<sup>23</sup> 齊益壽：〈談六朝詠史詩的類型〉，《中華文化復興月刊》，第10卷·第4期，1977年4月，頁9-12。

的結構。不過，六朝史傳型詠史詩有「前述後贊」，也有「前後夾贊」的，更有例外者，也就是只有述而無贊的作品。<sup>24</sup>本文將齊氏六朝詠史詩分類整理如下表 2.4：

表 2.4 齊益壽「六朝詠史詩」分類表

	特色			結構		實例	其他
	對象	表現方式	感受				
史傳型	但指一事 (人物事跡, 全 有出處)	據事直言	有感嘆之詞	前述	後贊	班固〈詠史〉	原型, 敘事為主
				前後夾贊, 述在中間		曹植〈三良〉	
				有述無贊		阮瑀〈詠史〉	
詠懷型	不限一事一人	簡化古人古事	抒寫懷抱	述 (客)	抒情感懷 (主)	左思〈詠史〉	抒寫懷抱為主
史論型	粘著一事, 明白 斷案(引自沈德 潛《說詩啐語》)	—	—	述	論	顏延之〈五君詠〉	出現最晚

從詠史詩的表現特色、結構及實例等方面看，齊益壽〈談六朝詠史詩的類型〉對詠史詩類型的劃分不可謂不詳盡清晰，但仍有「例外之屬」，這正驗證了古典分類的不足之處。

首先，既有「例外之屬」，分類之時該如何處理？詠史詩的題材內容及某些作品的創作類型雖源自史書，但詠史詩究竟並非歷史典籍。以「有述有贊者」的多數作品視為主流，而數量較少的「有述無贊者」為非主流，視為例外，此種觀點源自史書傳統，如此便是將詩歌、史書混為一談。雖然，自史傳文學的角度看待詠史詩有揭示其源流的意義，也是文學研究的一個重要路線，卻易忽略詠史詩本身的獨特性，而家族相似性不僅提供分類另一個觀點，亦能處理這些分類尷尬的例外群體。

其次，〈談六朝詠史詩的類型〉又言：

自南朝起，士大夫為炫富矜博，在詩歌中使事用典之風極盛，因此凡是引用古人古事的詩句，都可以視為詠懷型詠史詩的遺跡。如此詠懷型詠史詩已無獨立存在的必要，因為它幾乎已經無所不在了。<sup>25</sup>

此段引文涉及兩個重點：第一、南朝起，用典之風盛行，故凡引用古人古事的詩句，皆可視為詠懷型詠史詩的遺跡。第二、基於第一點的現象，詠懷型詠史詩無所不在因而無獨立存在的必要了。關於以上兩點，筆者以為：首先，如果詩歌題名不稱為「詠史」，

<sup>24</sup> 同上註。

<sup>25</sup> 同註 23，頁 12。

吾人也許不必在乎分類問題。然而，若概括地將「凡是引用古人古事的詩句」皆視為詠懷型詠史詩的遺跡，這一歸類是否適當，仍可商榷。一般詩歌用典的範圍本來就相當大，正因為用典之詩無所不在，詠史詩的典故類型是否存在著同質性，正是研究者應該關注的問題，它同時也是區別詠史詩的一個重要指標。

從家族相似性的角度思考：詠史詩作為一種詩歌類型，詩歌間的家族相似性其具體內容呈現出何種面貌，是本文要探究的，並且據以進一步思考詠史詩類型。

## (二)概念譬隱喻理論(conceptual metaphor theory)<sup>26</sup>

概念譬隱喻理論(conceptual metaphor theory,簡稱 CMT)是認知語言學的重要理論之一，此理論源自於 Lakoff & Johnson(1980)<sup>27</sup>。CMT 的主要內容是將「譬喻當作兩個概念域之間的穩定而有系統的關係來進行分析」<sup>28</sup>，此處所指的兩個「概念域」，一個是來源域(source)，一個是目標域(target)。譬喻運作時，我們以來源域的知識體系去理解、建構目標域。從來源域的知識體系理解目標域的過程稱作映射(mapping)，因此，也可說是將相關概念自來源域「映射」(mapping)至目標域。但是，並非所有屬於來源域的知識、概念都會被選用，只有部份知識、概念被選取。<sup>29</sup>來源域與目標域間的譬喻映射運作如下圖所示：

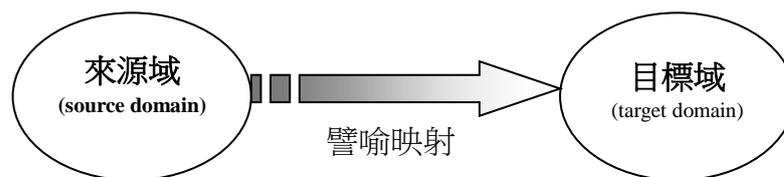


圖 2.1 二域模式的譬喻運作示意圖

<sup>26</sup> 本文所論及的「譬喻」並非指修辭上的譬喻，而是指認知科學中發展出的譬喻理論。前者的本質是語言層的；後者則是以語言為線索，探討概念層的結構與內涵。

<sup>27</sup> 詳參 George Lakoff & Mark Johnson, (1980)周世箴譯,《我們賴以生存的譬喻》*Metaphors we live by* 台北：聯經出版公司，2006 年。

<sup>28</sup> 同上註，引自〈中譯導讀〉1-5-2、1-5-3，頁 71-94。

<sup>29</sup> 關於 CMT 可參考 George Lakoff & Mark Johnson, (1980)周世箴譯, *Metaphors we live by* (《我們賴以生存的譬喻》)第一章至第八章 (台北：聯經出版公司，2006 年)，頁 9-70。〔德〕弗里德里希·溫格瑞爾等著，彭利貞等譯 (*An Introduction to Cognitive Linguistics—Second Edition*) (《認知語言學導論》)第三章，(上海：復旦大學出版社，2009 年)，頁 125-184、Dirk Geeraerts 主編、邵軍航、楊波譯《認知語言學基礎》(*Cognitive Linguistics Basic Readings*)第六章，(上海譯文出版社，2012 年)，頁 198-265。

舉例而言，命名模式便有許多譬喻的存在。人的身體有頭、頭頂、腰、腳等部分，人將對自身的理解對應到山的各個部分，山也有山頂、山腰、山腳。在此例中，「人」是來源域，而「山」是目標域。亦即以「人」為來源域建構、理解目標域「山」。

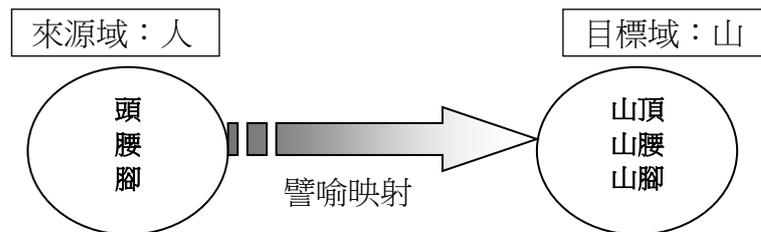


圖 2.2 二域模式的譬喻運作示意圖——以山頂、山腰、山腳為例

關於人，我們有一系列的知識，例如：人是哺乳動物、有四肢和軀幹、兩側對稱，有語言溝通能力等等。然而，在理解山的不同部位時，我們則以人類身體部位的知識去建構山的各部位。在此項譬喻形成的過程中，人是動物、有語言能力、兩側對稱等特質就不被映射至目標域。目標域與來源域所映射的概念之關係以「T IS S」（目標域是來源域）的方式表述。以上述的山頂、山腰與山腳之例而言，人是來源域；山是目標域，因此，概念譬喻以「山是人」表示。然而，山頂、山腰及山腳三詞早已存在於我們的生活語言之中，其譬喻的特質也因此隱而不彰了。

近幾年來，生活及網路上常見的一個幾近套語的說法——「一個什麼的概念」。烹飪節目上，主持人往往在看到廚師做出上下兩層外皮中間夾一層餡的食物時，脫口就說「這是一個漢堡的概念」。典型的漢堡，其外形特色即是以兩片麵包夾一層肉和菜。當主持說出這是漢堡的概念，便是將一般人對漢堡的理解投射至廚師的創新食物。以上的例子，充分表現人們認知的特色：若人們在特殊或不常見的情境中，看到與自己更習慣、更常接觸的實例的相似處，便以常解見的實例去解釋少見特殊的例子。

另一個在生活及文學中皆常見的例子是「人生是旅程」。旅程包括的概念有起點、終點、路程、交通方式等。實例如下：

1. 我正在人生十字路口上。
2. 不要讓孩子輸在人生的起跑點上。

3. 他已走向生命的盡頭。
4. 我們兩人已經走不下去了。

以上幾個例句皆有人生是旅程的概念。例句 1 的十字路口指涉走到路口要決定直走或轉彎，也就是選擇方向。路途上一定會遇到「十字路口」，正如人生必定選擇。例句 2 裡，孩子的年齡相當於生命初期，人生與一段競賽相對應，孩子正處在人生競賽的起點上。例句 3 與第二個例子是相對的，孩子在起跑點上，而走到終點盡頭是路途的終點，也就是人生的終點。例句 4 中，走不下去是指愛情無法繼續。愛情是人生的一段歷程，更進一步說，「人生是旅程」是上位概念，「戀愛是旅程」則屬下位概念。概念譬喻「人生是旅程」充分顯示譬喻的層級性及系統性。

上述之例是生活常見之例，屬隱喻理論對生活語言的解釋，若是更進一步延伸至文學語言，是否得宜？又有何差異？事實上，文學語言與生活語言並非分屬不同系統，兩者之間必定存在一定的共性，如此讀者才能理解作品。即使加上因時間差異形成的語言流變，今人仍能閱讀理解古文、古詩，也可以說明此一道理。

以張若虛〈春江花月夜〉為例，在詩句「可憐樓上月裴回」中，「裴回」一詞即為今日常見的「徘徊」，意思是「來回走動」。徘徊一詞往往帶有情感色彩：心意猶豫不定，來回走動。月的移動被看作是人的走動<sup>30</sup>，也就是將人的走動映射至月的移動。

上段的例子僅以〈春江花月夜〉的其中一句為例說明概念譬喻理論於解析詩句的運用。事實上，一首漢語詩歌的概念譬喻往往不可擇一而論，而是要將全詩的概念譬喻並置觀察，方能對詩意理解有所助益。以李白〈白頭吟〉為例，詩歌本身的詞彙依照動物（鴛鴦）、人（陳阿嬌、司馬相如、卓文君）、流水、落花、植物、物（龍鬚席、琥珀枕）、覆水、人（棄妾）、人（青陵臺）的順序出現。吳(2013)分析全詩的譬喻概念及其層次：

我們看到了一個以「人為目標域」的多項譬喻概念，即(1)人是動物：男人是雄鴛鴦；女人是雌鴛鴦、人在朝廷為官是鳥類築巢於樹、夫妻離異是鳥類分飛。(2)人是植物：女人是花；男人是枝條、婚姻狀態是植物狀態、夫妻結合是植物纏繞(3)人移動的方向是水的流向、人的狀態改變是水流向的改變。從多元的角度—動物及動物的習性、植物的部位、生長週期、關係、水的流向、狀態等—描述對人

<sup>30</sup> 教育部《重編國語辭典》，網址：

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gsweb.cgi?ccd=UQ3rTr&o=e0&sec=sec1&op=v&view=1-1>，檢索日期：2018.05.10。（本註於首次書寫時未標明檢索日期，於此修訂並標明新檢索日期。）

的功業、情感、婚姻概念。<sup>31</sup>

詩歌呈現多個譬喻概念，來源域包括動物（包含習性）、植物（部位、生長週期）及水的流向、狀態等等，全部指向目標域「人」的各方面（功業、情感、婚姻）。以「目標域」代換「來源域」後，發現所有的意象隱含的概念皆是「人」，而且是人的不同面向，如下圖「目標域」的部分。

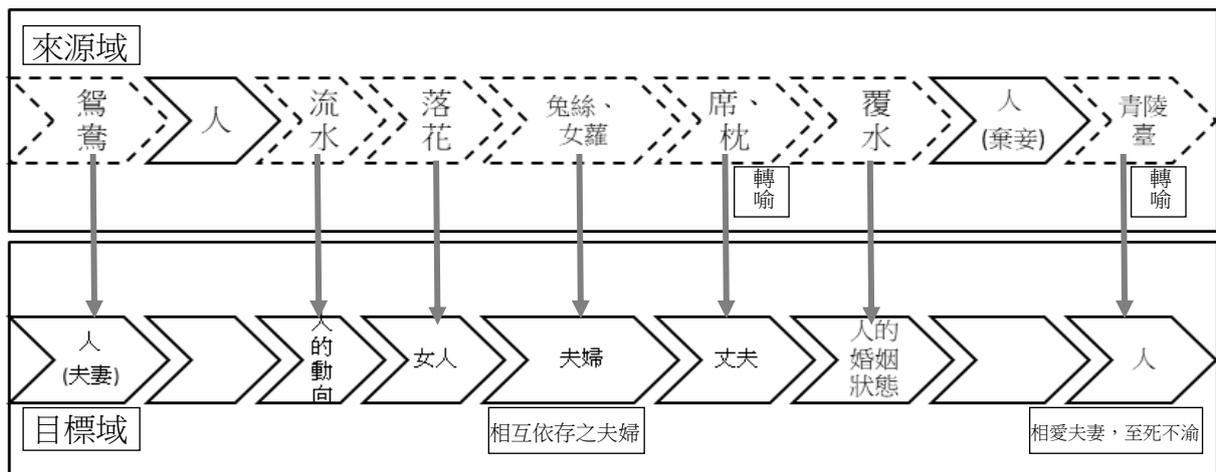


圖 2.3 李白〈白頭吟〉二域分析意象轉換示意圖<sup>32</sup>

詩歌表層是多元豐富動物、植物、人物、物件及水等意象，而在概念層皆緊扣於「人」。由此例可知，概念譬喻理論的作用有二。第一、引領我們從詞彙層向概念層前進，探討意象深層的意義。第二、整合來源域，透過一個目標域突顯詩歌的核心概念。（當然，並非每首詩都有一個最上層的目標域存在。）

上段所說的詩歌表層也就是所有讀者所見字面上的詩歌樣貌。透過概念譬喻理論，我們由語言表層走進概念層，看見表層未顯著的內在關連。就詩歌解析而言，如果說語義場理論是橫向、縱向關係的重組，那麼概念譬喻理論則為吾人揭示第三維度的樣貌。

<sup>31</sup> 本文所引李白〈白頭吟〉之相關研究延伸自吳賢妃：〈語義場互動及概念譬喻理論的運用——以李白〈白頭吟〉為例〉，收錄於《有鳳初鳴年刊》第九期（台北：東吳大學，2013年），頁20-41。

<sup>32</sup> 同上註，頁39。

### (三)心理空間(mental space)與概念整合理論(the conceptual integration theory)

就理論建構順序而言，先有心理空間理論，以其為基礎，而後發展出概念整合理論。心理空間理論由 Fauconnier(1994;1997)及 Fauconnier& Sweetser(1996)<sup>33</sup>所提出。心理空間的定義如下：

心理空間是在我們思考和談話的過程中出於局部的理解和行動需要而形成的小概念包(conceptual packets)。心理空間是由許多成分(elements)構成的、並由框架和認知模式提供結構的集合。這種集合具有局部特點。它們相互聯繫，並隨思維和話語的展開而修改。心理空間可以為思維和語言中的動態映射提供模式。<sup>34</sup>

以心理空間理論為基礎，Fauconnier 進一步發展出概念融合理論。在概念整合理論的模式中，有輸入結構、類屬結構和整合結構等三大結構，這些結構都是心理空間。<sup>35</sup>易言之，一個完整的概念整合網絡裡包括一個類屬空間(Generic Space)、至少兩個輸入空間(Input Space1, Space2)及融合空間(Blended Space)。Fauconnier 認為，「概念整合與框架化、範疇化一樣，是一種認知的基本操作。」<sup>36</sup>

輸入空間之間存在著局部的跨空間映射，跨空間映射將輸入空間的對應成分連接起來。……類屬空間包含了兩個輸入空間在概念整合網絡的發展過程中的任何時間所共有的部分<sup>37</sup>。

上段引文之中，有兩個要點值得注意：第一、輸入空間之間必有對應的成分。第二、類屬空間是輸入空間共有的概念。當兩個或多個心理空間並置或融合後，在認知的運作下，就形成一個新的空間。這個新空間的結構與信息已不同於原本的輸入空間，它包含

<sup>33</sup> 詳參 Gilles Fauconnier and Mark Turner(1998),*Mental Space*,收錄於 Dirk Geeraerts(ed.), 邵軍航、楊波譯(2012), *Cognitive Linguistics:Basic Reading* (《認知語言學基礎》),(上海:上海譯文出版社),頁 338。

<sup>34</sup> 同上註,頁 344。

<sup>35</sup> 同註 33,頁 344。

<sup>36</sup> 同註 33,頁 344。

<sup>37</sup> 同註 33,頁 339。

了自輸入空間映射而來的信息。融合空間的信息必須是一個完整的概念。如同概念譬喻理論一樣，來源域映射到目標域的知識是有選擇性的，輸入空間投射到融合空間的結構一樣具有選擇性，並非所有的條件／成分都會投射到融合空間。而融合空間可能形成輸入空間所沒有的突生的湧現結構(emergent structure)。

從輸入空間映射到融合空間，包括三個階段：組合(composition)、完善(completion)與細化(elaboration)。「組合」是指在整合空間中，將信息組成一完整的概念，便於提取與記憶。「完善」將其他的結構、背景或概念知識引入整合空間。

提及概念融合理論，「外科醫生如屠夫」是一個經典的例子。<sup>38</sup>在此例中，外科手術是一個輸入空間；屠宰是另一個輸入空間。外科手術這個概念的出現激活了外科醫生、動手術、病人、治療、手術刀等相關訊息。屠宰則激活了屠夫、切肉、動物、屠刀、屠刀等訊息。兩個輸入空間共有的抽象概念是類屬空間的成分，包括：1.身分。2.對象。3.工作目的。4.工具。5.工作場所。6.手段。在此例的兩個輸入空間中，恰好皆有符合、對應於上述六項概念的成分。兩個輸入空間部分內容映射至整合空間，在整合空間中組合了相關信息，也將醫生醫治施行手術求病人和屠夫宰殺動物的框架引入整合空間（組化）。最後融合出外科醫生動手術本是為了救人卻像是屠夫宰殺動物一樣，簡單地說，就是醫生不稱職的意思。

外科醫生如屠夫是一個簡單的例子，僅一句話便激活了手術與屠宰兩組概念，同時有極易聯想的對應成分。然而，若只透過手術與屠宰概念域的對應類比，並不能「湧現」不稱職的意義。因此，概念融合理論最重要的關注焦點便是湧現結構。

再以李白詩歌〈白頭吟〉為例，詩歌中的一個段落是：「此時阿嬌正嬌妬，獨坐長門愁日暮。但願君恩顧妾深，豈惜黃金買詞賦？相如作賦得黃金，丈夫好新多異心。一朝將聘茂陵女，文君因贈〈白頭吟〉。」詩中涉及兩對夫妻，即阿嬌與漢武、文君與相如。漢武帝並未正式出現於詩中，但讀者在詩歌中讀到「阿嬌正嬌妬，獨坐長門愁日暮」時，「武帝與阿嬌的關聯及金屋藏嬌的典故」就在大腦中被激活。於是，關於漢武與阿嬌的相關信息就組成一個概念包，也就是一個心理空間。關於另一對夫妻—文君與相如—的出現，讀者同樣有著相關背景信息——相如情挑文君、兩人私定婚約、相傳阿嬌重

<sup>38</sup> 關於「外科醫生如屠夫」之例，參考 George Lakoff & Mark Johnson (1980)，周世箴譯，《我們賴以生存的譬喻》中譯導讀（台北：聯經出版公司，2006年），頁95。

金禮聘相如寫〈長門賦〉以挽回武帝的感情等等。這些信息也形成另一個心理空間。在概念整合理論之框架中，漢武與阿嬌、相如與文君，皆是「輸入空間」。輸入空間之間存在著可對應的成分。此詩中，兩對夫妻中的丈夫與妻子是十分明確的對應成分，其次，阿嬌獨坐長門是指遭到丈夫的冷落，亦可對應到相如將聘茂陵女。另外，兩對夫妻之間存在著一個相似處：丈夫喜新厭舊。儘管漢武早年對阿嬌有金屋藏嬌之情，相如亦有情挑文君之實，然而，時過境遷，一朝得意，丈夫都另結新歡。<sup>39</sup>至此，輸入空間的共性皆相當清晰了。據此兩個輸入空間之間的對應有：1.夫：漢武與相如。2.妻：阿嬌與文君。3.丈夫有異心：阿嬌獨坐長門愁日暮（受丈夫冷落）與相如將聘茂陵女。4.妻子的對策：黃金買辭賦與因贈〈白頭吟〉。進一步也可推論出「類屬空間」及其內容（即兩個輸入空間共有的部分：丈夫、妻子、丈夫有異心、妻子的對策）。<sup>40</sup>當兩個輸入空間被並置或是整合時，會產生另一個新的空間，即為「融合空間」。輸入空間的「夫妻關係框架」被引入融合空間，湧現出「丈夫得志之後，往往產生異心」。

其實，一般讀者所具備的關於人物的背景知識遠多於前段所提到的內容。就這兩對夫妻的身分而言，一對是皇帝與皇后；另一對是千里迢迢遠赴帝都求官的仕人。武帝與阿嬌原是關係密切的近親，而文君早年喪夫又不顧世俗眼光與相如私奔。兩對夫妻身分及與人生經歷天差地遠。然而，這些差異在概念融合的過程中被忽略，也不會被映射至整合空間。從整體語境看，解讀詩歌時，無關緊要的訊息，自然會被排除。

對於古典詩歌有所認識的讀者，大抵理解「長門」意象主要在表現棄婦感受。在〈白頭吟〉裡，不單獨引用長門意象，而是將長門意象的典故由來置於詩中，作為相如得意的理由。由此，兩個輸入空間又多了一層「致使事件」的關係——阿嬌重金買辭賦，使相如一朝得意最後產生異心。

<sup>39</sup> 詩末云：「古來得意不相負，祇今惟見青陵臺。」為符合全詩的詮釋，「得意」與否十分重要，是以，在融合空間裡，必須包含「得意」之意。

<sup>40</sup> 本論文初試時，經張榮興教授提醒：「空間語義項一般來說是名詞」，此點是筆者原本忽略的，其原因在於本文所參考的 Gilles Fauconnier and Mark Turner (1998)一文中，「與康德辯論」之例，類屬空間的組成確實是以 *thinker, claims musings, mode of expression, language, issue, purpose, time* 等名詞、動名詞、名詞片語之樣貌出現，此舉亦符合類屬空間的概括性語言的特質。若觀察輸入空間，卻存在著非名詞的 *alive*。另外，在「猙獰的收割者[即死神]」(The Grim Reaper)一例中，輸入空間 *Reaper* 與輸入空間 *Killer*，分別都有動詞的 *reaps* 和 *kills*。Gilles Fauconnier and Mark Turner (1998)的版本似乎並未特別強調輸入空間組成成分的詞性。許多援引此理論的研究中，空間成分也不侷限於名詞，故本研究在亦採取較寬鬆的角度。

在下圖 2.4 中，每一個圓圈代表一個心理空間，由上方至下方分別為類屬空間、輸入空間一、二及融合空間。<sup>41</sup>

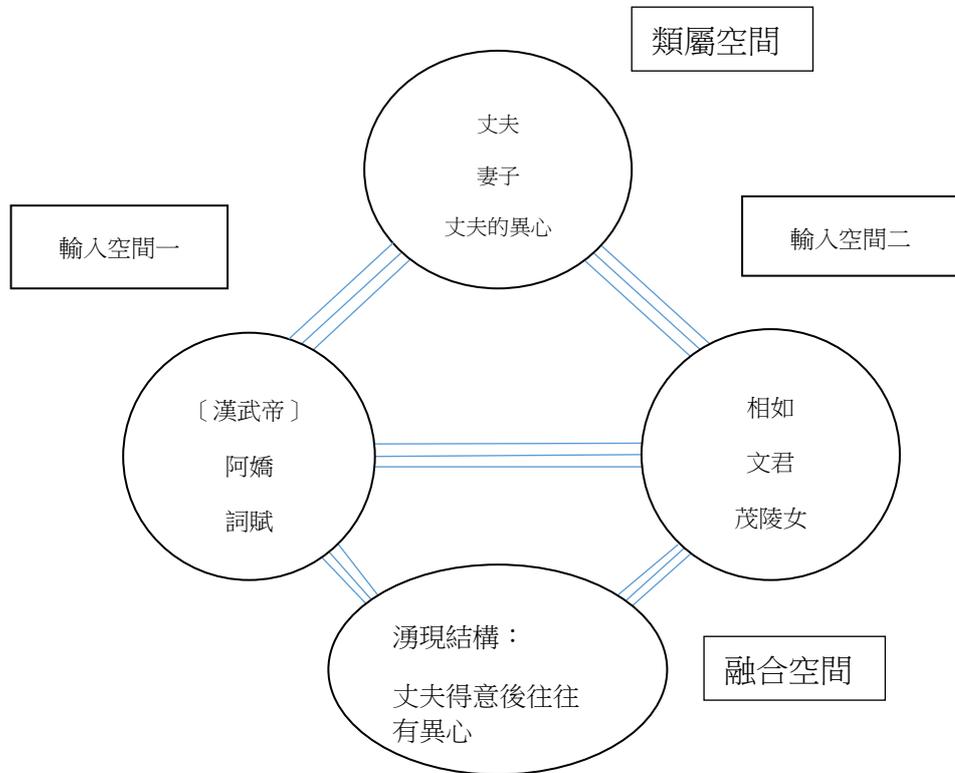


圖 2.4：李白〈白頭吟〉「丈夫好新多異心」概念融合圖

〈白頭吟〉最末兩句是「古來得意不相負，只今惟見青陵臺」青陵臺的典故<sup>42</sup>，同時出現詩歌中的第三組夫妻——韓憑及其妻何氏。與前兩對夫妻相不同的是，夫婦二人相愛至深，二人的悲劇乃是肇始於宋康王搶奪了韓憑妻何氏，其後韓憑不堪受辱而自殺。何氏不願獨活也用計自殺。後人以為韓憑夫婦二人仍是夫妻相愛至死不渝的典範。

值得深思的是，融合後產生的概念在不斷地往返思考、細化過程中，是非固定、可變動的內涵。如此一來，在全詩的閱讀歷程中，兩組夫妻之後，再加上第三組夫妻，讀者仍可再回到前面的輸入空間 1，修正夫妻關係的對應之處，青陵臺典故成為第三個輸

<sup>41</sup> 本圖 2.4 自吳賢妃(2013)〈語義場互動及概念譬喻理論的運用——以李白〈白頭吟〉為例〉一文的分析結果延伸、發展而來。

<sup>42</sup> 青陵臺的典故指涉的人物是韓憑夫婦。二人生前被拆散，韓憑先自殺，何氏自殺殉情，死後雖然不得合葬，但死後墓樹環抱，樹上恒有鴛鴦哀鳴，後人將其合葬於青陵臺。

入空間後，再映射至一個新的融合空間 2。

表 2.5 李白〈白頭吟〉概念融合說明表

類屬空間	輸入空間 1	輸入空間 2	輸入空間 3
		漢武與阿嬌	相如與文君
丈夫	[漢武]	司馬相如	[韓憑]
妻子	阿嬌	卓文君	[韓憑妻何氏]
丈夫的異心	——	將聘茂陵女	——
妻子的對策	辭賦	〈白頭吟〉	——
——	<b>融合空間 1</b> ：丈夫得意後往往有異心		——
——	<b>融合空間 2 之湧現結構</b> ：夫妻相愛，至死不渝者，世間少見。		

以概念融合理論分析一般的言談內容與文學作品，特別是古典文學作品，或許應有所分別。原因在於，相對於言談的理解速度，古詩或古文，在一定程度上需要更長的時間及次數。經過一次以上的閱讀次數後，理解與記憶與初次閱讀的深度已全然不同。當然除了閱讀次數以外，文章或段落長度也會影響理解深度。在實際的文學作品研究時，依據筆者的經驗，一次性閱讀幾乎是不存在的。言談對話從某個面向看，更接近一次性閱讀，許多語料實例短小易解也正是易於掌握。在多次閱讀後，透過記憶和理解，較全面性、全局性的文章理解或已逐漸形成，空間融合的情形或者更接近全視角的融合。不過，多次閱讀的認知歷程同樣是動態的，符合概念融合處理在線知識的特點。

漢語古典敘事詩裡，時常並列兩個或多個類似事例以引入正題，而概念融合理論可提供一個多事件融合的解釋路徑與架構。<sup>43</sup>敘事詩外，偏重抒情的詩作中，也有不同的意象群形成概念互動與融合的實例。

#### (四)主體(figure)與背景(ground)

Figure 與 Ground 原是由丹麥心理學家 Edgar Rubin 於 1915 年所提出，該理論說明了人類對圖像感知的特點，而後由完形心理學家用以研究知覺及描寫空間組織的方式。

<sup>43</sup> 周世箴、吳賢妃〈白居易〈上陽白髮人〉：認知詩學角度的綜合思考〉一文曾提出此觀點。（『語言與文字』國際學術研討會——第十屆通俗文學與雅正文學」研討會論文，台中：中興大學，2014.10.24-25。）

<sup>44</sup>Figure 一詞的翻譯名稱亦有多個說法，包括主體、前景、圖形、焦點等不同。<sup>45</sup>此理論的應用已延伸至語言研究當中。<sup>46</sup>本文亦是以詩歌語言為主要研究對象，因此，選擇名詞翻譯也應考慮到語言的通用性。為避免前景、圖形與焦點等詞使讀者受其本身具有的視覺暗示影響，本文採用「主體」一詞作為 Figure 的翻譯。總體而言，當我們在看環境裡的一個物體時，此物體被視為自環境（背景）中凸顯而出的主體。<sup>47</sup>

認知語言學家 Leonard Talmy(2000)認為主體和背景是語言中同時存在的兩種基本認知概念，並提出定義：

背景(Ground)是一個參照的事物，具有一個相對於某一參照系靜止的背景，正是通過這一背景，圖形(即本文的主體)的路徑地點或方向得到描述。<sup>48</sup>

Talmy(2000)提出從空間關係狹窄意義上區分主體和背景的特徵，主體與背景的比較如下表所示：

表 2.6 主體與背景特徵比較表<sup>49</sup>

主體(Figure)	背景(Ground)
處所不大熟悉	處所更為熟悉
較小	較大
更具移動性	更為靜止
結構上較簡單	結構上較為複雜
較為顯著	不很顯著
在意識中更接近	在場景或記憶中更久遠

主體的特徵較背景明顯，而背景是主體參照的對象。吳賢妃等(2013)解析詩歌白居易〈長

<sup>44</sup> 主體與背景理論的發展源流參考彭利貞等譯《認知語言學導論》第四章（上海：復旦大學出版社，2009年）及劉文、趙增虎《認知詩學研究》第二章（北京：中國文史出版社，2014年）。

<sup>45</sup> 束定芳《認知語義學》稱「前景與背景」（上海：上海外語出版社，2009，頁134）、彭利貞等《認知語言學導論》譯為「主體與背景」（上海：復旦大學出版社，2009年，頁185）、劉文、趙增虎《認知詩學研究》稱「圖形與背景」（北京：中國文史出版社，2014年，頁22）。

<sup>46</sup> 束定芳《認知語義學》第五章〈概念化與語義〉以 Figure 與 Ground 分析句子（上海：上海外語出版社，2009），頁134-139。

<sup>47</sup> 詳參彭利貞等，《認知語言學導論》第四章。另外，鄒智勇、薛睿，《中國經典詩詞認知詩學研究》第六章也展示了主體與背景與詩歌研究的可行性（武漢：武漢大學出版社，2014年），頁151-180。

<sup>48</sup> 引自束定芳，《認知語義學》（上海：上海教育出版社，2009年），頁134。

<sup>49</sup> 參同上註，頁135。

恨歌〉開篇六句<sup>50</sup>所呈現之求索歷程，為一個「主體與背景」的文學分析實例：

首二句「漢皇重色思傾國，御宇多年求不得」勾勒出一個找尋、求索傾國美女的路徑。雖然沒有實際的路線，但「御宇多年」至「一朝」是一個時間斷限，可視為以時間軸為尋找的路徑表徵，同時也是動態的。在此求索的段落中，找尋的主體是「漢皇」，是前兩句的主體，自第三句起，焦點逐漸轉移至楊家女。

楊家女的長成亦是一個動態事件，彷彿與漢皇御宇多年的時間段平行——一個在眾人中尋找；一個在深閨中成長。依據主體與背景理論，這是以帝國為背景，帝王求索美女的一個動態路徑，在此路徑中的人物可視為主體。<sup>51</sup>

可清楚看到詩歌之中背景逐漸縮小的同時，主體也隨之轉移的歷程。漢皇為主體時，重要的動詞是思與求，雖然「求」有主動性，但結果是「不得」，由此表明了追尋長久而不可得。待主體轉移到楊家女時，主要動詞養、選，其涵義都是「被動」的，另一個動詞一棄一的組合「難自棄」反而暗示了楊家女的主動性。下圖是漢皇與楊家女主體轉移的示意圖<sup>52</sup>：

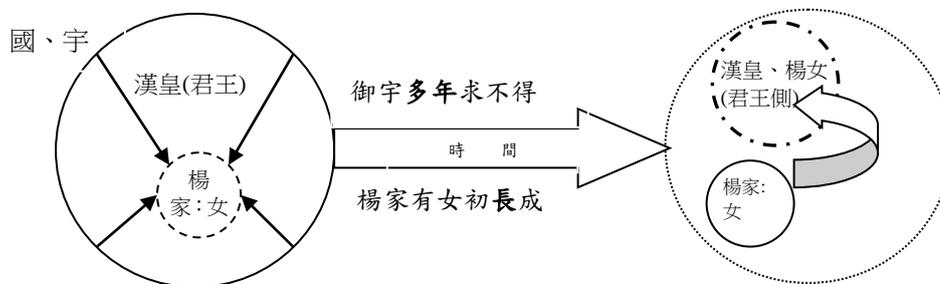


圖 2.5：〈長恨歌〉主體與背景移動示意圖

由以上分析實例可知，「主體與背景」的區分有助於分析詩歌段落的重心與移動歷程，

<sup>50</sup> 〈長恨歌〉開篇前六句：「漢皇重色思傾國，御宇多年求不得。楊家有女初長成，養在深閨人未識。天生麗質難自棄，一朝選在君王側。」

<sup>51</sup> 吳賢妃、周世箴、顏靜馨(2013)：〈空間的移轉與敘事的推動——〈長恨歌〉的認知敘事分析〉，「第四屆敘事學國際會議暨第六屆全國敘事學研討會」論文，廣州：南方醫科大學，2013.11.6-9。

<sup>52</sup> 同上註，引自吳賢妃、周世箴、顏靜馨(2013)。

特別是針對敘事詩的人物而言。一般而言，敘事詩有停頓之處也有情節推進過程。從凸顯主體到主體轉移對讀者的接受有一定的影響。

此外，「主體與背景」的文學實踐還有另一個研究方向：鄒智勇、薛睿《中國經典詩詞認知詩學研究》第六章以主體與背景理論分析中國古典詩詞的感官意境、詞類意境與句法意境。第一類感官意境的分析關注視覺、聽覺、味覺乃至多種感覺為主體呈現的詩歌意境。第二類著重於以介詞與形容詞所形成的主體於詩歌意境的表現。第三類則針對問句、把字句及句法主體的意境分析。<sup>53</sup>此研究路徑亦可供借鏡。

### (五) 框架(frame)與腳本(script)

本節闡釋框架與腳本兩個理論。框架概念是由 Fillmore(1975)提出：

框架一詞可指任何概念體系，體系中的概念相互聯系構成一個整體，因此要了解這一個概念系統就必須理解其中的每一個概念。體系裡的一個概念被用於一個語篇或一次對話時，其他成分都會被活化。<sup>54</sup>

框架理論最初關注的對象是動詞，並且以買賣框架為例。當我們說起買賣這個概念，就會有買的一方、賣的一方、要買要賣的物品、買賣的價錢，如此便構成一個買賣框架。在買賣框架中，涉及的動詞是買及賣。由此角度出發，與「動詞」相關的成分都會被活化。

框架是屬於簡單的概念。若是較為複雜、有步驟程序的，那麼就可視為一個腳本，例如：進入一家餐廳要點菜，我們會經過做什麼動作、說什麼話等等。另外，又如登機、看電影、去酒吧等也皆可視為腳本。換句話說，腳本是由一連串的事件序列所組成，各事件序列的基礎與框架一樣也是動詞。

不論是框架或是腳本，都是我們儲存於大腦中的認知結構單元，框架較小較簡單，基本上存於句子單位；腳本則較大較複雜，依存於段落或是篇章之中。

若以實際的古典詩歌作品〈長恨歌〉為例，吳賢妃(2013)發現其中的「觀賞框架」。

<sup>53</sup> 鄒智勇、薛睿《中國經典詩詞認知詩學研究》(武漢：武漢大學出版社，2014年)。

<sup>54</sup> 詳參 Dirk Geeraerts 主編、邵軍航、楊波譯，《認知語言學基礎》(Cognitive Linguistics Basic Readings)，(上海：上海譯文出版社，2012年)，頁413。

〈長恨歌〉中的一個段落是：「驪宮高處入青雲，仙樂風飄處處聞。緩歌慢舞凝絲竹，盡日君王看不足。」本段落四句中，「地點是驪宮，此四句完整地表現了空間、音樂、舞蹈及觀賞者。」

表 2.7 〈長恨歌〉「君王觀賞框架」<sup>55</sup>

框架成分	框架元素解析	詞彙意象	詩歌表達式
地點	1.表演空間	驪宮	驪宮高處入青雲
受事	2.表演內容	仙樂（絲竹之音）、歌、舞	仙樂風飄處處聞 緩歌慢舞凝絲竹
施事	3.觀賞(感知)者	君王	盡日君王看不足
時間	4.時間長度	盡日	
動詞	5.動作	看	

然而，詩中所出現的並非一般人的觀賞框架，而是「君王觀賞框架」。詩中「驪宮」、「君王」等詞彙正可表現出此君王觀賞框架的特殊性。然而，在〈長恨歌〉一例中，框架的完整單元，跨越了四個詩句。由此正凸顯出詩句本身結構的特質。一句詩歌意象可以由數個名詞意象構成，不一定能解析出動詞、施事、受事等一般句子的成分。馬致遠〈天淨沙〉：「枯藤老樹昏鴉，小橋流水人家，古道西風瘦馬。夕陽西下，斷腸人在天涯。」前三句皆是名詞意象沒有動詞。全作有空間、有時間、有人物，而動詞是夕陽西下的西下，用以表達時間，而非表現人物的動作。如果用影像來比擬，〈天淨沙〉是一張照片或一幅畫便足以涵括整首作品；〈長恨歌〉則是需由影片才能表現出整體內容。由此亦可看出〈長恨歌〉敘事的特性。

對於「框架與腳本」的理解是基於經驗的，舉今日生活中的例子而言，在地方廟宇前面看戲與買票進國家戲劇院看戲，雖然都是看表演，但自開始到結束，歷程大抵不同。又以看電影為例，現在有網路購票也有機器購票，與十年前或更早以前看電影的腳本之間便有所不同。這是社會變遷所促使的腳本變化。

同樣在〈長恨歌〉中，另有一個「君王避難腳本」，詩云：

<sup>55</sup> 同註 51。

九重城闕煙塵生，千乘萬騎西南行。翠華搖搖行復止，西出都門百餘里。六軍不發無奈何，宛轉蛾眉馬前死！花鈿委地無人收，翠翹金雀玉搔頭。君王掩面救不得，回看血淚相和流。黃埃散漫風蕭索，雲棧縈紆登劍閣。峨嵋山下少人行，旌旗無光日色薄。蜀江水碧蜀山青，聖主朝朝暮暮情。行宮見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲。天旋地轉迴龍馭，到此躊躇不能去。馬嵬坡下泥土中，不見玉顏空死處。君臣相顧盡霑衣，東望都門信馬歸。

君王的避難與一般人的避難自有不同，正是在這些差異之中，詩歌所欲表達的重心才會顯現。全起因（九重城闕煙塵生）、出發（千乘萬騎西南行）、停止（翠華搖搖行復止）、停止原因（六軍不發無奈何）、排除過程（君王掩面救不得）、原因排除（宛轉蛾眉馬前死）、續行（回看血淚相和流）、途中所見（黃埃散漫風蕭索，雲棧縈紆登劍閣。峨嵋山下少人行，旌旗無光日色薄）、停駐行宮（行宮見月傷心色，夜雨聞鈴腸斷聲）、返回皇城（天旋地轉迴龍馭）、途經舊地（到此躊躇不能去。馬嵬坡下泥土中，不見玉顏空死處。君臣相顧盡霑衣）、回到皇城。

分析敘事作品時，情節分析是重要的一個環節。情節被定義為「事件的形式系列或語義系列」同時是敘事作品中的骨幹，<sup>56</sup>而敘事學理論中分析情節最小單位的一種方法便是以「動詞」為情節推進的核心。

框架組合後形成腳本，「腳本」對於敘事結構具有相當清晰的提示功能。當讀者得到腳本的提示，更能以本身的經驗為參照基礎去體會作品。

### 第三節 語言學理論與漢語詩歌意象論視角之融合

當我們提到「詞」，主要是從語言的脈絡來看一個句子或一段文字的基本組成，然而，當此脈絡延伸到詩學領域時，組成成分就要轉換成可以更充分地詮釋詩意的意象。換言之，用詞或意象看待一段文學作品時，其本身便呈現兩個思考角度。本文的基本走向是採用語言學理論研究文學，因此，在進入研究主體前，先對基本用語與其指涉內涵加以區分。

本節有兩個主軸：探討詞和意象在詩歌中對應的層次及本研究意象分類與命名的說

<sup>56</sup> 胡亞敏，《敘事學》（武漢：華中師範大學出版社，2008年），頁119。

明。

## (一)詞與詩歌意象的關聯

### 1.詞與意象的定義

詞是指「一定的語音形式跟一定意義相結合，並且可以獨立運用的最小的語言單位」<sup>57</sup>，前半句指出，詞是音與義的結合；後半句則指出詞在語言單位中的層次。詞有單純詞和複合詞。單純詞是不可再劃分的，古代漢語的單純詞多是單音節的；現代漢語較多是雙音節以上的。月、水、柳等，在古代漢語中皆是單純詞，可直接用在句子裡，或是與別的詞形成複合詞。

詩歌也是由語言呈現，因此，不論是古典詩或現代詩，探討詩歌離不開語言文字。而且，詩歌語言並無法置外於生活語言，更進一步說，詩歌就是生活語言藝術化的呈現。詩學探討，除了立基於生活語言，意象更是無法排除的一部分。意象是漢語詩學的一個重要基本範疇，因為意象乃是詩歌組成的基礎。故有學者認為意象是「詩歌藝術最小的能夠獨立運用的基本單位」。<sup>58</sup>此種說法與詞是可以獨立運用的最小單位類似。易言之，詞是最小的語言單位，而意象則是詩歌組成的最小單位。

意象一詞由「意」與「象」結合，意表示意義，象指物象。針對「意」，袁行霈認為：「詩人的審美經驗和人格情趣，即是意象中的那個意的內容。」<sup>59</sup>也有學者說：「意，包括情、志、事、理等方面；象則可包括景、物、色、聲等方面」<sup>60</sup>。此種說法以「意」為最上位，包含情、志、事、理等抽象的內容。象則不僅是物象，還包含景、色、聲等可感之物。總括而言，現實世界中，抽象之意難以言說，故以較為具體的物象表達。

### 2.言、象與意、意象的層次

《易·繫辭》云：「書不盡言，言不盡意。……聖人立象以盡意」<sup>61</sup>，此段話中包括幾個概念：言、意、象。言是指語言文字；象在此是指卦象；意則是卦象的之意。因為

<sup>57</sup> 邵敬敏主編，《現代漢語通論》（上海：上海教育出版社，2007），頁 111。

<sup>58</sup> 陳植鏗，《詩歌意象論》（北京：中國社會科學出版社，1992），頁 17。

<sup>59</sup> 袁行霈，《中國詩歌藝術研究》（北京：北京大學出版社，1998），頁 52-53。

<sup>60</sup> 趙永紀，《詩論》（桂林：廣西師範大學，1999），頁 123。

<sup>61</sup> 詳（魏）王弼注、（唐）孔穎達疏，《周易正義》（北京：北京大學出版社，1999），頁 291。

言不能盡意，因此聖人立象以盡意。

常見的詩歌意象有月、水、花等。上述三種意象在現實世界皆有實體（象），在詩歌中，也承載一些意義（意），而這些意義在不同作品中也可能呈現多元意義。下表 2.8 之目的在於呈現象、意、言三者的關係。在生活層面，存在許多外在物象（象），詩人由外在物象得到或引發情思（意）成為創作靈感，透過創作過程，提煉為意象，以詩歌語言寫定成為文學作品。當我們使用意象一詞，該意象本身即包含意、象兩個層次。

表 2.8 言、象、意與意象的層次對照

	外	內	表現
生活層面	物象	情感、思想	一般語言
	象	意	
文學語言	意象		詩歌語言

以下段落以月意象為例說明言、象、意、意象在詩歌中的層次解構。對一般人而言，月的百科知識包括：月本身作為一個有形的存在（象）、月因其運行而有起落、有圓缺且圓缺循環不已、看似有月光、在不同空間都看得到、人們感覺得到月的升落。此外，在漢文化圈中，還存在著許多月亮的神話傳說，如嫦娥奔月、吳剛伐桂等。在不同詩歌中，月的百科知識觸發了不同的看法，如李商隱的〈嫦娥〉云：「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心」便是以嫦娥奔月的故事為出發點，而蘇軾的名句：「月有陰晴圓缺」就有另一種看待月亮的角度。這正是袁行霈所說的：「同一物象，由於融入的情意不同，所構成的意象也大異其趣」<sup>62</sup>。表 2.9 舉詩歌中常見月意象內涵為例說明：

表 2.9 月意象與攝取角度、主觀感受與詩歌表現分析對照表

角度	月升月落	圓缺	單一	月光	異空間共享	明亮	外形
主觀感受 (意)	時光流逝	相聚與分離	孤獨	月光流洩	他鄉之月與故鄉之月	皎潔明亮	外形古今不變
詩歌語言 (言)	升、沉	圓、弓、鉤、新月	孤	流影、月華	漢月、胡月	明月、皎	江月年年只相似

詩人在構思時，或者選取其中一個角度，又或者如張若虛〈春江花月夜〉選取多種角度。

<sup>62</sup> 同註 59，頁 53。

但不論是何種，詩歌語言表現則依不同詩人的創作而有各種組成，包括單純詞、複合詞，甚至一整句詩都有。由此可見，月意象實際來自於月的各方面特質，其內涵是多元的，且月意象涉及的層次亦可能跨越詞的層次。

### 3. 詞與意象的對應關係

自前一節的分析可知，以「月」為例，當它是詞（月）時，透過和別的詞（詞素）組成另一個詞，例如月光、月影，然而，當我們稱「月意象」時，它可能涉及許多非月的詞，如「圓缺盈虧」指「人的聚散離合」。就集合的概念看月意象的種種內容，我們可以稱之為月意象場，所有可以表達月意象內涵者，皆可歸於月意象場之中。

以月意象的詩歌用語為實例，「圓」在一般生活語言的用法中，是一個可以單獨使用的詞，其意義在一個句子中是清楚明確的。但在一首詩歌中，若出現與月相關的「圓」，表面上也許指月的外型，但此種解釋還不夠，必須將之置於詩句、詩歌之中，並且連繫語篇（一整首詩）中其他的意象一起看才能完整詮釋月意象群中的「圓」。故本研究將同一首詩中相關聯的意象視為一個「意象場」，意象場的劃分使吾人能聚焦場內意象之間的關係，即使意象分散在不同的詩句，前後也不連續。

再看「漢月」之例，在語言的角度看，「漢月」屬複合詞，意義也可以理解為漢地之月；在詩歌意象／意象場中，「漢月」是由兩個概念，即空間（漢）與月組合而成，「漢」成了標記，我們必須思考：某些詩人只用「月」，但某些作品中用「漢月」，理由何在？此外，在視「漢」為空間的同時，也要注意非漢的空間。「漢」與「非漢」正是一個反義意場。此一反義意場的組合在詩歌中是否存在特殊意義。

第三個層次的例子：「月皎風泠泠」，從語言的角度看，此句由月、皎、風、泠泠組成，除了此句，詩歌賞析的過程中也會關注與前後詩句連繫時表達的涵義；從意象的角度看，則可視為意象組合，也就是月意象與風意象的組合。特殊主題或情境的建構有賴於相應的意象組合，邊塞詩與田園詩的意象各有風光，正可說明此點。「皎」與「泠泠」皆與人的感知相關。皎是視覺感知，泠泠是觸覺感知。二者並現對詩意的建構，有其根本意義。

第四個層次的例子，是屬於跨詩句／全詩的佈局。以張若虛〈春江花月夜〉為例，

全詩自月升開始（海上明月共潮升），中間有月的運行（可憐樓上月徘徊、江潭落月復西斜），篇章最後至月落（落月搖情滿江樹）。全詩與月的運行相合。跨詩句或篇章的意象聯繫同樣可藉由意象場的組織發掘意象特色。

表 2.10 詞與詩歌意象對應<sup>63</sup>

		單純詞	複合詞	詩句	意象場
	詩歌實例	月	漢月	月皎風泠泠	月、孤圓、長夜、泣
<b>語言層次</b>	<b>詞</b>	月	漢月	詩句 月／皎／風／泠泠	<b>跨詩句</b> 月、孤、圓、長夜、泣
詩歌層次	<b>意象</b>	月	漢月 〔空間+月〕	月／皎+風泠泠 〔月+風〕	月、孤圓、長夜、泣

綜合前述，比較詞與意象的對照，可以說：就文字表層而言，詞與意象在某些詩歌中是二而一的最小單位，但在意象的總體表現方面，意象的集合，也就是意象場方足以達到跨詩句的整合意義，類聚的意義更容易凸顯。

#### 4. 小結

前面三小節乃是比對詞與意象在語言或詩歌中的層次對應，其目的在於整合不同視角的分析單位。黃永武《中國詩學·鑑賞篇》一書提到從詩的形式上欣賞，有結構、辭采、聲律、神韻之美。其中，結構之美，又分為承接、交綜、翻疊、對比四種。<sup>64</sup>綜觀上述四種形式美，黃永武的釋例主要是針對詩句與詩句間內容之關係。雖然說是形式美，但形式美是由內容表現的。以承接美為例，該書自詩意貫聯解釋詩句的意義關聯。關於辭采之美及神韻之美，部分論及「詞」的層次，也有部分論及詩句、詩意或段落之間，甚至是全詩。<sup>65</sup>也就是說，詩歌涉及美的單位或小或大。黃氏之作，雖分類清晰，但其所提供的賞析模式仍然無法形成層次與層次之間的聯繫。這可能是由於層次之間關係較少有具體的方法達成連結，多數是靠讀者的經驗來促成。本文所採用的意象與意象場分析是足以跨越層次的，由意象至意象場，再至語篇，層層相扣方能形成微觀至宏觀的觀察，並形成更完整的詮釋。

<sup>63</sup> 表 2.9 中，「組合」指相鄰的意象；「意象場」則是詩歌中可形成意義連繫的意象。

<sup>64</sup> 黃永武，《中國詩學——鑑賞篇》（台北：巨流圖書公司，1996），頁 120-138。

<sup>65</sup> 同註 57，頁 139-162。

## (二) 意象的類別與意象命名

視詩歌為一意象場，必涉及意象分類問題。袁行霈將意象分為五大類：自然界的、社會生活的、人類自身的、人的創造物，及人的虛構物。<sup>66</sup>此種分法乃是立基於詩學的角度，因此每個類別涵括的範圍比較大；本研究則依據自身詩歌研究的需求，針對每一首詩歌內部的特色有不同的意象類別。

談及類別，在認知語言學的範疇概念中，有「基本層次」的概念。一個常見的例子即是在生物學中常用的界、門、綱、目、科、屬、種之分類法。動物之下有哺乳類；哺乳類之下有食肉目；食肉目之下有貓科。越上層的包含越多類別，越下層則分越細，上位包含所有下位層的內容。以狗為例，在我們周圍最容易識別的種類就是「狗」，屬於分類上的基本層次。基本層次和文化、區域有關，例如，台灣人對於鳥的基本層次和美國人的也許就不同。

在詩歌意象的研究領域中，意象命名多屬於「基本層次」，如水意象、柳意象、夢意象等<sup>67</sup>，這些意象名稱很明顯地，皆可再分出更多下位詞，以水為例，有流水、覆水難收等。此外，還有同義詞，如月的同義詞有嬋娟、月輪、玉除等，語言表達雖不同，但實際上皆指月，同為月意象場。不過，在區分時應注意詩人在用詞選擇方面是否有特殊考量。

此外，本研究因涉及不同詩歌，除了以每首詩歌為思考分類的對象外，在古典詩歌中，常出現事物的專名，如鏡、階、螢等，為使意象類別不致過於細瑣，以上位概念含括下位意象，如「鏡」歸於物件、「階」視分析需要歸於空間位置或地點、「螢」歸於動物。若有個別特殊須要，則以個別須要為主。

## 第四節 小結

本章說明語義場理論、家族相似性、概念譬喻、概念融合、主體與背景，和框架與腳本之概念，及其在實際詩歌解析過程中可能有的作用。詩歌的組成基礎是意象，本文採用語義場的概念，解析每首的組成意象，由此便易於觀察詩歌的意象特色、意象場之

<sup>66</sup> 同註 51，頁 53。

<sup>67</sup> 王立《心靈的圖景：文學意象的主題史研究》一書各章節之名即是中國文學中的柳意象、竹意象、石意象（上海：學林出版社，1999）。

間的關聯，透過類聚效應有益於形成語篇連貫、建構語境。意象搭配可揭示隱喻概念的解析，隱喻概念與基模有助於解釋詩歌概念層的段落或篇章結構，形成語篇連貫的說明，也可能透過概念類聚形成意義解釋。詩歌的概念融合之操作模式是概念域及其組成元素的對應，必須以語義場為基礎，對語篇連貫、段落及詩歌結構皆有解釋力。最重要的是，概念融合過程可能形成詩歌表層未具備的意義之湧現。「框架與腳本」對於敘事類型的作品提供一組織力，有助於呈現段落與詩歌結構。更重要的是腳本包含序列觀點，亦有利於展現詩歌動能。透過「主體與背景」的分析，有助於讀者發現動態、靜態的差異及變動。家族相似性提供詩歌類型的分類法，由組成特色或元素形成分類範疇。

每一首詩歌作品都有其獨特性，即使是認知詩學的理论範圍中，也無法採取一致的理论分析，故研究歷程以作品的適應性為主，不刻意強求以每一種理論介入詩歌研究。



## 第三章 《昭明文選》詠史詩範疇研究之一

本研究第三章、第四章重點放在《昭明文選》詠史類詩歌。因考量篇幅的長度，本章（即第三章）分析《文選》左思〈詠史〉八首之前的作品。第一節以文學史上第一首詠史詩為分析對象；第二節為《文選》中的詠三良之作，並且兼論陶淵明〈詠三良〉；第三節專論左思〈詠史〉八首。

在討論各篇作品時，先分析語義場，並觀察詩歌的組成成分，而後以相關理論闡釋詩歌涵義，進而形成分類依據。

### 第一節 詠史詩的初現：班固〈詠史詩〉

文學史上第一篇名為詠史的詩歌是班固〈詠史詩〉，詩中所詠之史乃是漢代緹縈救父一事。詩云：

三王德彌薄，惟後用肉刑。太倉令有罪，就遞長安城。自恨身無子，困急獨煢煢。  
小女痛父言，死者不可生，上書謂闕下，思古歌雞鳴，憂心摧折裂，晨風揚激聲。  
聖漢孝文帝，惻然感至情。百男何憤憤，不如一緹縈。

詩中的太倉令是淳于意，其生平見於《史記·扁鵲倉公列傳》。淳于意醫術精湛，為人診病到了「決死生多驗」的程度，他遊歷四方，替人診治也十分隨意，時而拒絕求醫之家，因此受到許多人的埋怨，據《史記》載：

文帝四年中，人上書言意，以刑罪當傳西之長安。意有五女，隨而泣。意怒，罵曰：「生子不生男，緩急無可使者！」於是少女緹縈傷父之言，乃隨父西。上書曰：「妾父為吏，齊中稱其廉平，今坐法當刑。妾切痛死者不可復生而刑者不可復續，雖欲改過自新，其道莫由，終不可得。妾願入身為官婢，以贖父刑罪，使得改行自新也。」書聞，上悲其意，此歲中亦除肉刑法。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 內容詳見於《史記·扁鵲倉公列傳》。本文引自中研院《漢籍文獻資料庫》，網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@184^2034556780^807^^60202001000500450002^23@@382077420>。檢索日期：2017.03.20。

史書上的這段文字，應是班固詩作的參考來源。全詩的意義場組成分析如下：

一、人物意象場：三王、太倉令、太倉令之小女、孝文帝、百男、緹縈。

二、關係意象場：(1)親情關係：(無)子、小女、父。

(2)君臣關係：闕下、太倉令。

三、刑罰意象場：肉刑、罪、就遞。

四、感覺意象場：恨(無子)、獨惘惘、痛、思、憂心、摧折裂、惻然、感至情。

五、數量意象場：無、百、一。

班固詩歌前兩句乃是表明肉刑的時代背景，故三王雖是人物，但實際上是標誌歷史時間。詩歌提及三個與事件相關之人，亦即本詩的主要人物，依序為太倉令、太倉令之小女(緹縈)、漢文帝等三人。緹縈出現兩次，第一次是以「太倉令之小女」的身分出現；第二次則是以名字出現。第一次的名稱呈現與太倉令的關係，而第二次則以名字的型態出現於詩末，成為焦點。另外有一個特色：三人出現的位置皆在詩句之首。太倉令既為人名，也是該句主詞，同時亦為後三句主詞。太倉令有罪、就遞長安、恨無子、獨惘惘，四句皆專注於寫淳于意的困境。太倉令以下四句之後，轉而寫小女。小女因父親無子之言而心痛，同時向皇帝上書直陳己意，願以身贖父。詩人在寫緹縈時，有一個行為「上書」及痛父言、思、憂心、摧折裂等心情狀態的描寫，著重在解決問題與憂慮。其中「雞鳴」、「晨風」出自《詩經》的齊詩與秦詩<sup>2</sup>。以《詩經》的兩個典故點染未見文帝之前的不安與憂慮。小女以下六句之後，兩句寫漢文帝受緹縈感動，採納了她的意見。末尾兩句屬於評論。

詩歌在數量表現方面，無、百、一不可分開看。「百男」與「一緹縈」，由百之多對比緹縈一人之力單。「子／男」、「小女／緹縈」的反義對比同樣是不可輕忽的。前文提到：「自恨身無子，困急獨惘惘」，太倉令感慨無子可依靠，百男之「男」在家庭中的身分便是「子」。詩人以百男襯托緹縈之堅強，感慨眾多的男子也比不上一個緹縈。詩末的「百男何憤憤，不如一緹縈」正是鍾嶸所說的「有感歎之詞」。<sup>3</sup>

<sup>2</sup> 李善注《文選》引《列女傳》曰：「緹縈歌〈雞鳴〉、〈晨風〉之詩。然〈雞鳴〉，齊詩，冀夫人及君早起而視朝。〈晨風〉，秦詩，言未見君而心憂也。」此段詳見於《文選》卷三十六〈永明九年策秀才文五首〉(北京：中華書局，1986，頁1648)。《列女傳·齊太倉女》原典並沒有此段文字。

<sup>3</sup> 詳參王叔岷《鍾嶸詩品箋證稿》：「孟堅才疏，而老於掌故。觀其〈詠史〉，有感歎之詞。」(台北：中央研究院中國文哲研究所，1992年)，頁319。

前文提及《史記》云：「生子不生男，緩急無可使者！」正是詩歌所說的「自恨身無子，困急獨茕茕。」兒子在危急時刻是比較有用的。然而，就班固自身的經驗看，也許正是感歎的由來。據《後漢書》載：

固不教學諸子，諸子多不遵法度，吏人苦之。初，洛陽令种兢嘗行，固奴干其車騎，吏椎呼之，奴醉罵，兢大怒，畏憲不敢發，心銜之。及竇氏賓客皆逮考，兢因此捕繫固，遂死獄中。時年六十一。詔以譴責兢，抵主者吏罪。<sup>4</sup>

班固被捕入獄除了是坐竇憲之罪，也是因為受到兒子、家奴的連累。可以想見不遵法度的兒子，時常讓父親出入公門，低頭拜託，再對照史書裡所見的小女子緹縈，又如何不感慨呢？這也可以解釋何以史書之中，前人事蹟之多，何以班固偏偏選擇一個小女子。此外，班固時代，五言詩尚在發展階段，相較於五言詩，史傳的發展已然成形，而史傳論述的主要對象也都圍繞著男性，班固也許正是看到史書之中，除了地位崇高的女性被提及，其他女性皆不受重視，故特別以詩歌的體裁、史傳的手法寫主流社會之外的女性題材，並命為〈詠史〉，為女性史事的記載別開一章。

如果將淳于意獲罪到漢文帝免其肉刑視為一個完整事件，而事件中的三個主要人物在詩歌中輪流上場。三個人物先後出現，且分別代表一個段落的主詞。事件的描述如下：

1. 困境起因：太倉令獲罪就遞長安，恨無子救援。
2. 解決過程：太倉令之小女（緹縈）痛心父言，上書漢文帝。
3. 結果：漢文帝感緹縈之言而廢肉刑。事件中重點人物也隨著詩歌發展輪番上陣。詩歌之首可視為肉刑的背景，而詩歌之末，從漢文武廢肉刑之後，又將焦點置於緹縈身上。

班固「詠史詩」，依事件時間順序，以一個頗完整的敘事結構正面歌詠了緹縈拯救父親於肉刑之罰一事，此即胡應麟《詩藪》所說的「但指一事」。<sup>5</sup>也就是全詩只寫一件事。

<sup>4</sup> 內容詳見於《後漢書·班彪列傳》。本文引自中研院《漢籍文獻資料庫》，網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@85896041#>。檢索日期：2018.10.27。

<sup>5</sup> （明）胡應麟《詩藪》外編卷二：「詠史之名，起自孟堅，但指一事。」（引自周維德集校，《全明詩話》第三冊，濟南：齊魯書社，2005年，頁2590）。

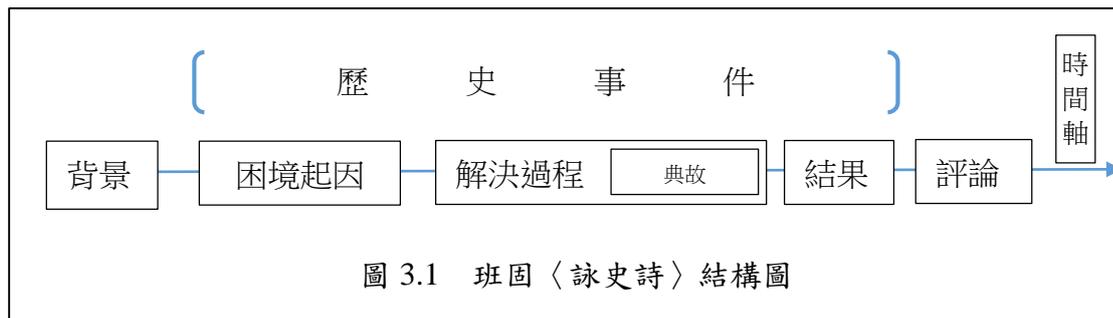


圖 3.1 班固〈詠史詩〉結構圖

詩人站在後世的角度往前追溯歷史，提取一個歷史事件，並將內容以詩歌的形式表達。縱觀全詩，是一首以時間向度為故事發展軸線的詠史詩。簡而言之，它是線性的、敘事的，而且，其組成包括：背景、歷史事件（困境起因、解決過程及結果）、評論等部分。本文稱此詩為「單一歷史事件型」<sup>6</sup>（見第五章圖 5.4，編號 1-1，頁 164）。因其開創之先，視為詠史詩的原型。

## 第二節 《昭明文選》詠史類詩歌研究

本節分析《昭明文選》（以下稱《文選》）所收錄之詠史詩。<sup>7</sup>本文在班固之作後，分析《文選》所錄之詠史詩原因有二：

第一，班固之後，較大宗的詠史詩，乃是被歸類於《文選》詩歌下的詠史類，正如韋春喜《宋前詠史詩史》所言：

《昭明文選》第一次自覺地按題材類型等分類原則，把詩歌分為補亡、述德等 23 類，列「詠史」為重要一類，從而確立了詠史詩在詩歌中的重要地位。<sup>8</sup>

《文選》詠史類詩歌，共收錄王粲、曹子建、左思、張協、盧諶、謝瞻、顏延年、鮑照、虞羲等 9 位詩人 21 首詩歌。

第二，《文選》在唐代影響深遠，而且《文選》是唐代詩人準備科舉考試的重要讀物，作為應考準備書籍，《文選》所收詠史之作對閱讀者必有深刻的影響。<sup>9</sup>《昭明文選》所

<sup>6</sup> 各類型詠史詩的定義於第五章說明。

<sup>7</sup> 本研究所引《昭明文選》收錄之詠史詩文本以李善注《文選》（上海古籍出版社，1986 年）為主，《文選》未收錄於正文之漢魏六朝詩歌則引自逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1998 年）。

<sup>8</sup> 韋春喜，《宋前詠史詩史》，頁 127。

<sup>9</sup> 關於《昭明文選》與唐代科舉的關係並非本文主要論題。然《文選》對科舉有重大影響目前已屬學界

收詠史詩之作者與詩題、歌詠對象對應整理如下表 3.1：

表 3.1 《昭明文選》詠史類詩歌<sup>10</sup>

	作者	詩題	對象
1	王粲	〈詠史詩〉	三良
2	曹子建	〈三良詩〉	三良
3	左思	〈詠史〉八首	賈誼、司馬相如、段干木、魯仲連、蘇秦、李斯、荊軻、高漸離、揚雄、馮唐、主父偃、朱買臣、陳平
4	張協	〈詠史〉	疏廣、疏受
5	盧諶	〈覽古〉	藺相如
6	謝瞻	〈張子房詩〉	張良
7	顏延年	〈秋胡詩〉	秋胡妻
		〈五君詠〉五首	阮籍
			嵇康
			劉伶 <sup>11</sup>
			阮咸
8	鮑照	〈詠史〉	嚴君平
9	虞羲	〈詠霍將軍北伐〉	霍去病

《昭明文選》詠史一類下的詩題則包括「詠史」、「詠人」（如〈三良詩〉、〈五君詠〉<sup>12</sup>等）、「詠事」（如〈詠霍將軍北伐〉）、「覽古」等。上述詠史詩中的人物，除了秋胡以外，皆是正史可考的人物。〈秋胡詩〉雖以秋胡為名，事實上是寫秋胡妻。秋胡妻之事不見於正史，但見於《列女傳》。班固〈詠史〉所詠的緹縈一事，除了出現在《史記·扁鵲倉公列傳》淳于意傳記之中，《列女傳》亦有緹縈的故事（〈齊太倉女〉）。此外，〈秋胡詩〉屬於篇幅較長之作，這可能是該作被選入《昭明文選》的原因之一，<sup>13</sup>而且，唯一一首以女性為歌詠對象也成為《昭明文選》詠史類中的特出之處，同時能呼應班固〈詠史〉正面歌詠女性之初聲。

定論。相關成果如傅剛〈《文選》的流傳與影響〉一文從 1. 講授文選的風氣盛行，形成「選學」；2. 有多種注本問世。3. 在可見文獻中常與多種經典並舉；4. 出現仿效編集者等數個方面說明《文選》出現後對唐代影響之深、之廣。（《中國典籍與文化》，2000.01，頁 66-71）另外，劉青海：〈試論唐代應試詩的命題及其和《文選》的淵源〉：「唐代應試詩的命題面向的是整個文學傳統，在全部 351 題中，淵源於集部的 91 題，其中源自《文選》的 67 題，可見唐代應試詩和《文選》之間密切的淵源關係。」（《雲南大學學報》，2008.04，頁 77）

<sup>10</sup> 本表詩人、作品順序與《昭明文選》相同。

<sup>11</sup> 伶，李善注《文選》作靈。

<sup>12</sup> 顏延年〈秋胡詩〉並非詠秋胡而是詠秋胡妻。

<sup>13</sup> 綜觀《文選》詠史類所收詩歌，有延續班固〈詠史〉類型，也有擴展單一事件為多事件者；歌詠對象有男性、有女性；有篇幅短者，有篇幅較長者。筆者以為，《文選》詠史在收錄詩歌時，顯然自多個角度（篇幅、歌詠對象、詩歌所含之事件結構等）考量選詩標準。與其他詩歌相較，〈秋胡詩〉最突出的特色在於篇幅最長、歌詠對象為女性、詩歌以對話模式呈現等。

然而，既然詩題之名並非全為詠史，昭明太子又是以何種標準將詠人、詠事、覽古等作，列入「詠史詩」之下呢？除了上述所論，在歌詠人物及篇幅方面的獨特性外，顯而易見的是，不論是何種詩題之作，所有的詠史詩皆有歷史「人物」。歷史人物是《昭明文選》詠史類的最基本的共性。

### （一）論《文選》詠「三良」之作，兼論阮瑀、陶淵明之作

三良之事見於《左傳·文公六年》：「秦伯任好卒，以子車氏之三子，奄息、仲行、鍼虎為殉，皆秦之良也，國人哀之，為之賦〈黃鳥〉。」<sup>14</sup>〈黃鳥〉<sup>15</sup>一篇屬《詩經》的「秦風」。全詩有三章，分別對子車氏的奄息、仲行、鍼虎殉死一事表示哀傷。詩歌言：「殲我良人」，由此可知三良之稱，當承自《詩經》的〈黃鳥〉與《左傳》。唐前詠三良之作共有四首詩歌，王粲、曹植、阮瑀、陶淵明各一首，而且，有學者認為王粲、曹植及阮瑀之作可能是同時之作，<sup>16</sup>故本文將四首詠三良之作一併討論。王、曹、阮、陶四人詠三良的作品，詩題或為「詠史」，或為「三良詩」「詠三良」，即使是同時做的詩歌，詩題並不一致。下文將從分析結果對此一現象提出觀點。

#### 1. 王粲〈詠史詩〉

作為文學史上第一首「詠史」的班固之作並未被選入《文選》詠史類，而王粲〈詠史詩〉卻是《文選》第一首詠史詩。由此可見，王粲在編選者的心中，有一定程度的價值。王粲之詩云：

自古無殉死，達人共所知。秦穆殺三良，惜哉空爾為。結髮事明君，受恩良不訾。  
臨歿要之死，焉得不相隨？妻子當門泣，兄弟哭路垂。臨穴呼蒼天，涕下如縷縻。  
人生各有志，終不為此移。同知埋身劇，心亦有所施。生為百夫雄，死為壯士規。

<sup>14</sup> 引自中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：參考網址

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@58^916877738^807^^^8010100100030004001100030003^1@1697203253>。檢索日期 2018.10.29。

<sup>15</sup> 詩云：「交交黃鳥，止於棘。誰從穆公？子車奄息。維此奄息，百夫之特。臨其穴，惴惴其慄。彼蒼者天！殲我良人！如可贖兮，人百其身。交交黃鳥，止於桑。誰從穆公？子車仲行。維此仲行，百夫之防。臨其穴，惴惴其慄。彼蒼者天！殲我良人！如可贖兮，人百其身。交交黃鳥，止於楚。誰從穆公？子車鍼虎。維此鍼虎，百夫之禦。臨其穴，惴惴其慄。彼蒼者天！殲我良人。如可贖兮，人百其身。」

<sup>16</sup> 陳慶元認為「〈三良〉詩除曹植外，王粲也有一篇，無疑應是同時之作」（《三曹詩評選》，上海：上海古籍出版社，2004年，頁117。）

黃鳥作悲詩，至今聲不虧。

此詩意象場組成包括：

- 一、人物意象場：達人、秦穆、三良、明君、妻子、兄弟、百夫、壯士。
- 二、行為意象場：殺、結髮、事、殉死、隨、泣、哭、呼蒼天、移、作悲詩。
- 三、時間意象場：自古、結髮、人生、至今。
- 四、地點意象場：當門、路垂、穴。
- 五、狀態意象場：臨歿、臨穴、涕下、埋身、生、死。

全詩的人物意象場及行為意象場最為豐富，將人物與行為對應如表 3.2 所示：

表 3.2 王粲〈詠史詩〉人物與行為對應表

	人物意象		行為、狀態意象 <sup>17</sup>							
	秦穆	明君	殺	臨歿	要之死			—	—	
人物與行為描述	三良		結髮	事(明君)	殉死	隨	臨穴	涕下	呼蒼天	移
	生： 百夫雄	死： 壯士規	受恩	隨	—	—	—	—	—	
	妻子(親屬)		泣	—	—	—	—	—	—	
	兄弟(親屬)		哭	—	—	—	—	—	—	

主要人物包括：秦穆(明君)、三良、妻子與兄弟。明君與秦穆在詩歌中是同一人。秦穆與三良是君臣關係；三良與妻子、兄弟是親屬關係。前兩句對於「殉死」的背景有概括的說法：「自古無殉死，達人共所知」下一句卻說「秦穆殺三良」，前五句的人物就有了三個層次：達人、秦穆、明君。由此可知秦穆非達人，亦非(當日的)明君。

動作意象場中，與三良搭配的最多，然而，只有。秦穆的行為描述包括：殺、臨歿、要之死。殺、要之死表現行為者(秦穆)主動的意願，而臨歿是不可選擇的狀態。一個國君主觀意願是殺人，那麼此處再次呈現秦穆非明君。結髮以動作轉喻年紀。三良臨穴呼蒼天、妻子當門泣及兄弟哭路垂，是表現親人面對死別之痛楚。從家門、路垂、臨穴三個層次，離家愈越，離死愈近，自親人哭而至自己哭，對家人、生命的眷戀累積至死高點。「臨歿要之死，焉得不相隨？」表明君臣關係凌駕於夫妻感情、手足親情之上。

其他意象場的類聚關係，如數字義場有三、百。詩歌中與數字搭配的詞彙是三良與

<sup>17</sup> 此處關注的是行為、動作或是狀態與人物的描述，故稱「行為、狀態意象」。

百夫。三良人數少，但能當百夫之雄，表示三良的能力超群。然而，以超群之能、有志之身、面對親人死別之傷、埋身之劇痛，皆能堅定不辭一死，足見其對君主之忠誠、報恩之心切。一方面講國君非明君，另一方面講三良忠誠，由此增加了君臣之間的張力。

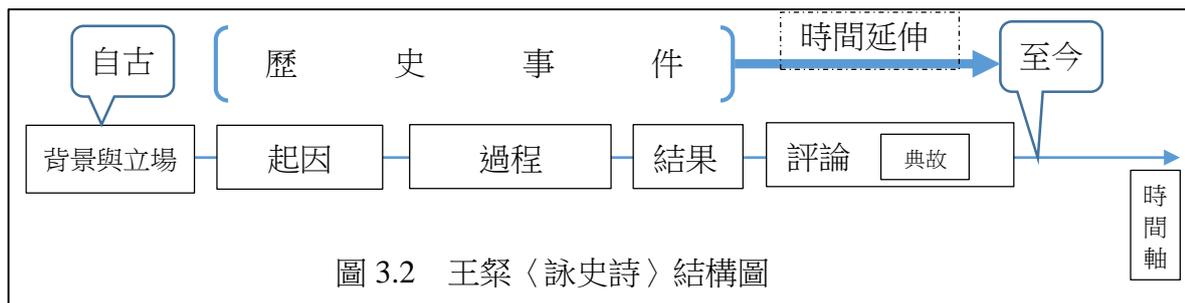
詩歌首句「自古」將時間向前推進，同時寫出事件的時代背景。末句「至今聲不虧」的至今，將事件的影響推至「讀者」的時間點。「〈黃鳥〉作悲詩，至今聲不虧」則巧妙地將「黃鳥」的悲鳴聲與〈黃鳥〉詩歌傳唱之聲結合在一起。《詩經》〈黃鳥〉本就有「交交黃鳥，止於棘」的詩句，交交指黃鳥的叫聲。而在王粲之作中，以詩題「黃鳥」轉喻詩歌內容（顯著部分代整體），指涉詩歌中人們對於三良殉死的看法。詩歌中的「黃鳥」本身會叫，同時又指《詩經》的〈黃鳥〉及其內容。可知黃鳥在此詩中的意義有三個層次。

表 3.3 「黃鳥作悲詩，至今聲不虧」隱喻分析

語言表達式	意義	內 容	隱喻類型
黃鳥	動物	黃鳥會鳴叫	隱喻：人是鳥>>人發聲嘆息是鳥鳴叫
〈黃鳥〉	詩題	表達時人對三良殉死的看法	轉喻：顯著部分代整體>>詩題代詩歌內容
黃鳥作悲詩，至今聲不虧	詩句內容	1.由古至今，黃鳥鳴叫的情況不變。 2.經歷許久，人們依舊傳唱著〈黃鳥〉詩。	隱喻：作品的流傳是人們想法的流傳。

全詩敘述的事件發展過程如下：1.起因：三良之殉，起因乃是秦穆公「臨歿要之死」。2.過程：經歷痛苦的離別「妻子當門泣，兄弟哭路垂。臨穴呼蒼天，涕下如縷縻」。3.結果：「人生各有志，終不為此移。同知埋身劇，心亦有所施。」這一段可為三人臨終前的內心之言。全詩對三良殉葬一事有完整的表現。最末「生為百夫雄，死為壯士規。黃鳥作悲詩。至今聲不虧」四句則以《詩經》的典故概括了詩人及一般人對三良功績與殉死的立場。至此，一轉前文的不認同「秦穆殺三良」的立場。反而表達對殉死者的肯定，有學者曾言「〈詠史〉自第五句始，贊揚三良的受恩圖報、以死相殉的忠義之舉，含有明顯地跟隨曹操捐軀報國的意思」。<sup>18</sup>不過，據前文觀察秦穆公與動作的搭配的情況而言，本文以為，臣下可捐軀，但作者對上位者仍有批判的意味，並非全然贊成上位者的行徑。

<sup>18</sup> 韋春喜，《宋前詠史詩史》，頁 65。



從詩歌結構圖看，兩詩的結構極為相似，王粲此作似乎刻意延續班固〈詠史〉的手法，不同之處在於，黃鳥之聲傳唱「至今」，三良事件透過〈黃鳥〉延續至今，時間跨度加長。不僅如此，「今」所指涉的時間亦將隨讀者時間延長。

與班固〈詠史詩〉一樣，詩人站在後世的角度往前追溯歷史，提取一個歷史事件。全詩也是一首以時間向度為故事發展軸線的詠史詩，其組成成分包括：背景與詩人立場、歷史事件（困境起因、解決過程及結果）、評論等部分，同樣屬於「單一歷史事件型」（見第五章圖 5.4，編號 1-1，頁 164）。與班固〈詠史〉最大的不同在於末兩句將時間推展至讀者的閱讀時間。

## 2. 曹子建〈三良詩〉

《文選》的第二首〈三良詩〉是曹植之作，詩云：

功名不可為，忠義我所安。秦穆先下世，三臣皆自殘。生時等榮樂，既沒同憂患。誰言捐軀易？殺身誠獨難。攬涕登君墓，臨穴仰天歎。長夜何冥冥？一往不復還。黃鳥雖悲鳴，哀哉傷肺肝！

如果說班固、王粲之作是自事件的歷史背景入手，那麼曹植此作則是就人生的價值入手。曹詩的意象場分析列表如表 3.4：

表 3.4 曹植〈三良詩〉人物、動作與名聲意象對應表

人物	秦穆	我	三 臣										
	君		自殘	捐軀	殺身	攬涕	登君墓	臨穴	仰天	歎	往	復還	
動作	下世	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—
名聲	—	功名 忠義	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—

人物義場包括秦穆（君）、三臣。值得注意的是人稱代詞「我」的出現。「我」出現在開篇第二句，顯見「我」與歷史人物在詩歌中的共存關係。曹詩一開頭便談功名與忠義：功名是臣子追求的；忠義是由臣子向君主表現的。其後詩句中另有榮樂、憂患二詞，在詩中是指君臣生時共享榮華，君王既死則臣子與其共體憂患（同赴死），而且，以秦穆公為主詞的詩句也僅有此句。由此，秦穆—君、三臣—我兩組詞彙同時形成君臣的互動關係。

曹作對殉死一事不似王粲〈詠史詩〉將主導權置於秦穆公身上（秦穆殺三良），而是由三良自己發動，故云「三臣皆自殘」。再者，詩歌用「三臣」而非用「三良」。相較於三臣，三良之稱的價值評斷的意義。「三臣」之稱強化、凸顯了君臣關係，而三良則是對殉死的三人有正面肯定的價值判斷。因此若置於君臣關係之下，「三良」自殘的衝擊必定大於三臣自殘。另外，詩中指涉「殉死」一事的詞彙有：自殘、同憂患、捐驅、殺身、往。三臣的動作，主動性強，同樣轉移、減弱了殉死的色彩。凡此，皆與「忠義我所安」的價值相呼應。

除了殉死的詞彙外，另有一組詞彙搭配：登君墓、臨穴、仰天歎、往、不復還。詩句是：「攬涕登君墓，臨穴仰天歎。長夜何冥冥？一往不復還」。在此可以看出人行走的動作：登、臨、往，其中，「登」一般是往高處走，走向君墓，也就是國君死後的所在。在「既沒同憂患」的前提下，登君墓是殉死的一個階段。秦穆公已死，君墓轉喻秦穆公。原本走向君墓是往上走，臨穴是一個轉折，表面看似空間的轉換（將要入穴），而入穴正是扣上前文的「自殘」等一組詞。幽深的墓穴，黑暗一如長夜無光。人生是一個由日、月、年形成的循環。白天到夜晚，周而復始直到生命結束為止。「長夜何冥冥」便是指涉死亡後不再復生的狀態如同處在幽暗的夜晚。空間的移動除了由人物與目的地（君墓）的關係外，在此詩中，走向死亡亦走向黑夜，因此與時間有關。

從登君墓、臨穴而至一往不復還，我們看見一段路程：逐漸靠近君墓，也逐漸走向死亡。這段路程的第一層是作者在現實空間中登墓弔念三良時的經歷；第二層是作者想像當年三良實際由生走向死亡之路。此外，在此段落中，經分析發現一組與死亡相關的譬喻概念：1.走向墓地是準備殉死。2.靠近墓地是接近死亡。3.死亡是一段單向行程，有去無回。4.死亡狀態是黑夜昏暗不可知的狀態。這組譬喻是概念第三層意義，由詩歌的

概念層來表達。三個層次的緊密連結不僅表達出一段面臨非自願死亡的歷程，更表現出面對死亡像處於黑夜之中令人感到無助。此段亦面詮釋「誰言捐軀易？殺身誠獨難」的真實感受。下表 3.5 分析了曹植〈詠三良〉的隱喻層次：

表 3.5 曹植〈詠三良〉隱喻分析表

語言表達式	詞彙	釋義	生命階段	隱喻類型及說明	
攬涕登君墓	君墓	國君之墓	—	轉喻	地點代人>>墓地轉喻死者
	登君墓	登君墓	走向死亡	隱喻	走向墓地是準備殉死
臨穴仰天歎	穴	墓穴	—	轉喻	地點代生命狀態
	臨穴	靠近墓穴	接近死亡	隱喻	靠近墓地是接近死亡
一往不復還	往	去	死亡：離開人世	隱喻	死亡是一段單向行程(有去無回)
	不復還	不回返	—		
長夜何冥冥	長夜	漫長之夜	死亡狀態	隱喻	死亡狀態是黑夜昏暗不可知的狀態
	冥冥	昏暗、渺茫			
段落統合說明	—	第一層 空間移動	第二層 走向死亡之路	結構譬喻	1.走向墓地是準備殉死 2.靠近墓地是接近死亡 3.死亡是一段單向行程(有去無回) 4.死亡狀態是黑夜昏暗不可知的狀態

前文提及，王粲、曹植、阮瑀詠三良之作極可能是經秦穆公之墓後所寫。若此說為真，我們不妨想像這是一段實際的登墓經歷，也就是上段所說的第一層。雖然後世的登墓者並不可能走至墓穴之中，且情緒與感受也必定與三良不同。弔念者的路徑（登墓、臨穴）與三良的路徑（登墓、臨穴、往）有部分重疊，再加上有「我」作為第一人稱代詞，在作品中無疑能產生人物轉換的作用。有學者以為「我」是指三良。<sup>19</sup>筆者以為並無不可。這正代表了詩歌中我與三良互換的可能性。由此可解讀作：三良殉死為求忠義。同樣的，其它屬三良的詩句，同樣亦可換作「我」來解讀。

「黃鳥雖悲鳴，哀哉傷肺肝！」二句與王粲〈詠史〉一樣，黃鳥表面上可實指黃鳥，

<sup>19</sup> 見陳慶元，《三曹詩評選》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁116。

故用悲鳴，另一層則是引用《詩經》典故。若將黃鳥悲鳴連結上前一段的「一往不復還」，更有「臨穴殉死」身歷其境之感。作為一個即將赴死的人，聽著黃鳥悲鳴聲，內心傷痛。由前段面對死亡的無助，到最後一段路的悲傷。如果最末二句是指現實世界的登墓，那麼黃鳥之鳴，至今猶在。真實世界與想像世界的交織連結，此詩不以真實的時間詞為作品延續時間，而是透過第一人稱代詞「我」統攝了三者。

王粲與曹植之作，開始的詩句皆從一個大方向表現對詩歌主題的闡明，此點與班固之作可謂一脈相承。王粲之詩云：「自古無殉死，達人共所知。秦穆殺三良，惜哉空爾為。」曹植之詩則言：「功名不可為，忠義我所安。」前者已將詩歌定調為嘆息秦穆要求三良從殉之作；後者則著重在三良殉死乃為成全忠義之心。王作與曹作兩詩與班作一樣都用《詩經》的典故，不同者在於，王、曹之作所用的〈黃鳥〉本就是三良故事的來源，而班固所引《詩經》是為感染緹瑩憂心的氣氛。

若將王作從「結髮事明君」至「心亦有所施」視為第一人稱的表述，似乎跳入當事者的情緒感受來表現為報君恩割捨人倫的痛楚。曹作第二句便將第一人稱的「我」帶入詩句，讀來便有直接以我（曹植）代三良宣誓的意味。從「生時等榮樂」以下四句，也同樣可以視為曹植藉三良之口發聲。此外，讀者閱讀時，同樣可以成為詩中的「我」，如此讀者也進入三良的視角。韋春喜(2010)以為「左思〈詠史〉是詠史詩成熟的標志，這是由它的詠史特徵決定的。」<sup>20</sup>作為詠史詩成熟的第一個特徵：「古與今、史與『我』交叉錯綜的詠史模式。」<sup>21</sup>他也說：「僅就詩作本身而言，漢魏時期的絕大部分詠史詩僅是就史而發，看不到詩人自我的介入。」但筆者以為，曹子建的〈詠三良〉當是符合此一

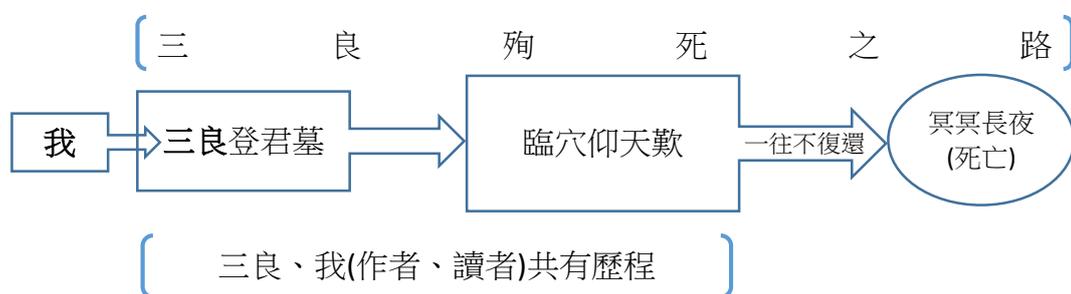


圖 3.3 曹植〈詠三良〉三良、作者與讀者共有歷程圖

<sup>20</sup> 韋春喜，《宋前詠史詩史》，頁 89。

<sup>21</sup> 同上註。

特徵的。

在曹詩中，三良殉死事件本身是時間性的，曹詩以「空間移動」為骨架描寫事件歷程（登墓>臨穴>一往不復還），<sup>22</sup>其組成成分包括：立場、歷史事件（困境起因、解決過程及結果）。然而，作者不依事件歷程的時間敘事，先論起因與結果，再提過程，使事件過程的細節更引人注意。此外，曹詩的特出之處正在於第一人稱代詞所營造的歧異性從而產生的多層次解讀，即三良殉死之行、作者登墓之行及讀者的閱讀歷程透過「我」而形成轉換。最末兩句或可為詩人表述自我感受，或可延長殉死歷程。筆者以為，作為延長歷史事件的作用來解釋，此詩可展現更突出的創造力，特別是，我／作者／歷史人物的融合。

綜觀曹植〈詠三良〉先自評論開始，再進入歷史事件的起因與結果，之後，再插入事件過程並延續到結尾，其組成成分包括：詩人評論、歷史事件（困境起因、解決過程及結果）、評論等部分，同樣屬於「單一歷史事件型」。（見第五章圖 5.4，編號 1-1，頁 164）

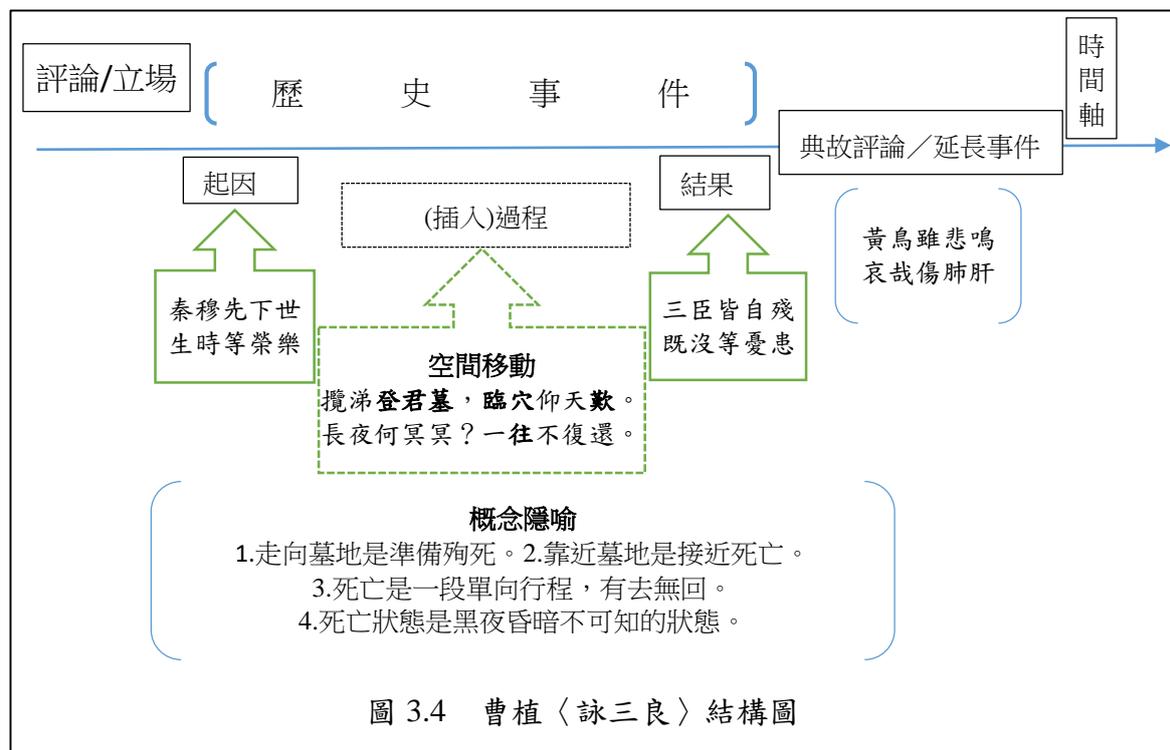


圖 3.4 曹植〈詠三良〉結構圖

<sup>22</sup> 此處是強調曹詩凸顯「空間移動」，並非意指曹詩排除時間。

### 3. 阮瑀〈詠史詩〉之一

阮瑀是阮籍之父，建安七子之一，其〈詠史詩〉之一云：

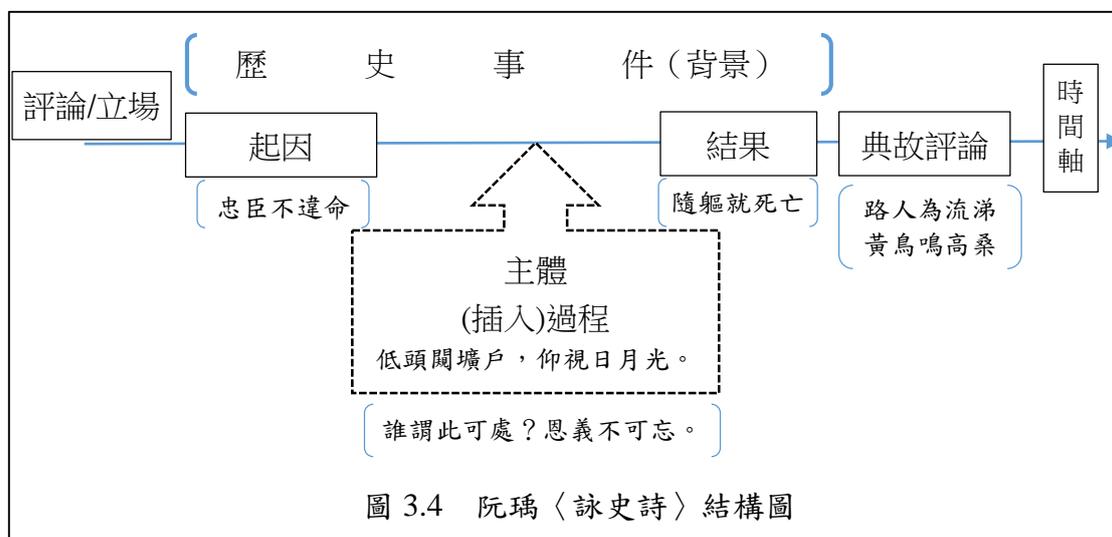
誤哉秦穆公，身沒從三良。忠臣不違命，隨軀就死亡。低頭闕壙戶，仰視日月光。誰謂此可處？恩義不可忘。路人為流涕，黃鳥鳴高桑。

此詩於首句便提出評價，對於秦穆公要求三良殉葬的行為，作者以「誤哉」起頭論之。意象場分析列表如下表 3.6：

表 3.6 阮瑀〈詠史詩〉人物意象場及其搭配分析

人物意象場		搭 配				
秦穆公	—	身沒	從三良	—	—	—
三良	忠臣	不違命	就死亡	低頭	仰視	恩義不可忘
路人	—	流涕	—	—	—	—

秦穆公「身沒從三良」的「從」看似被動，但後句對於殉葬的解讀是「不違命」，其實也隱含三良並非自願就死之意。三良與忠臣同義，不違抗君命且不忘恩義。「低頭闕壙戶，仰視日月光。誰謂此可處？恩義不可忘。」前兩句較貼近三良殉死形象的描繪；後兩句則是三良心聲的表達。對於三良殉死之歷史事件整體歷程的描述並不如前面幾首詩的緊密。然而，自「身沒從三良」、「隨軀就死亡」足以表明秦穆公、三良死亡的先後關係。因此，在詩歌中仍然可見時間向度的存在。較特別之處在於阮作與曹作同樣先展示事件原貌，再凸顯過程。



阮瑀〈詠史詩〉與班固〈詠史詩〉一樣，詩人站在事件外往前追溯歷史，提取一個歷史事件。不過，事件描述的強度降低了，事件更接近一個典故框架，因為事件以概括性的方式呈現，但因果關係仍可見端倪。全詩在評論之後進入事件，是一首以時間向度為故事發展軸線的詠史詩，其組成成分包括：詩人評論、歷史事件（困境起因、解決過程及結果）、評論等部分，同樣屬於「單一歷史事件型」。（見第五章圖 5.4，編號 1-1，頁 164）

#### 4. 陶淵明〈詠三良〉

陶淵明亦有〈詠三良〉一首，詩云：

彈冠乘通津，但懼時我遺。服勤盡歲月，常恐功愈微。忠情謬獲露，遂為君所私。  
出則陪文輿，入必侍丹幃。箴規嚮已從，計議初無虧。一朝長逝後，願言同此歸。  
厚恩固難忘，君命安可違？臨穴罔惟疑，投義志攸希。荊棘籠高墳，黃鳥聲正悲。  
良人不可贖，泫然沾我衣。

詩歌中彈冠、服勤、功、忠情、君、陪、侍、箴規、計議、厚恩、君命等詞，圍繞著臣子力求表現、君臣關係、臣子和君王的活動為主軸的語境。

通津、盡歲月、長逝、歸、臨穴、高墳等詞則與生命歷程相關，此外，還與「人生是旅程」的譬喻概念相呼應。津是渡口（交通）、歲月表示時間、長逝是指生命結束、臨穴是走向墳墓，也就是走向死亡。

另外，全詩有幾個值得關注的時間詞：時、歲月、常、初無、一朝、同、正。意義整理如下表：

表 3.7 陶淵明〈詠三良〉時間詞分析表

詞	時	歲月	常	初	一朝	同	正
意義	時機	終年	時常	始終	一旦	共同參與某事	正在
說明	不常有、不多得	表長時間	表頻率	表範圍	突然發生	在時間上一致	表示動作的進行或狀態的持續
搭配	但懼時我遺	盡歲月	常恐	初無虧	一朝長逝	同此歸	黃鳥聲正悲

「時」表現時機；「歲月」表現時間長度（詩歌中用盡歲月）；「常」表頻率；「初」表示範圍，始終之義；「一朝」表明突然；「同」表示在時間上一致；「正」表明動作的進行等。

這些詞或詞組引導讀者關注詩歌所述及之相關事件的時間。時間詞為此詩增添起伏變化：時機突發不常有、不可預期（突起）；盡歲月表示不中斷、長時間時續（持續）；常指時常發生（次數多）；初指由從頭到尾（狀態持續）；一朝指突然出現的轉折（突起）；同指共同參與某事（集中）；正的出現指明當下時間。

表 3.8 陶淵明〈詠三良〉隱喻分析表

詞及搭配	意義解析	隱喻類型	特殊說明	語言表達式
彈冠	彈除帽子上的灰塵 >>準備出仕做官	轉喻>>鄰近關係 (預備動作代主要動作)	—	彈冠乘通津
通津	渡口>>仕途	隱喻>>仕進過程是旅程	仕途是人生的一部分	
時我遺 (時遺我)	時：時機	隱喻>>實體譬喻 機會是選擇者(有主動選擇的能力)；人是物件	機會是主動的；人是被動的	但懼時我遺
歲月	歲月：終年	轉喻：部分代整體	長時間	服勤盡歲月
盡歲月	歷經終年	隱喻>>實體譬喻； 時間是物體	時間有體積、會用完	
功愈微	功：事功	隱喻>>實體譬喻 功績是物體(有大小)	功績有大小	常恐功愈微
歸	返回	隱喻>>實體譬喻 人生是旅程	死亡是回到來的地方	願言同此歸
長逝	長：指時間長	隱喻>>實體譬喻 時間是物體	時間有長度	一朝長逝後
	逝：去	隱喻>>實體譬喻 人生是旅程	死亡是離開	

透過概念隱喻分析，並列概念譬喻後有以下四個發現：

第一，全詩以「人生是旅程」為主軸，在這段旅程上，追求功名者，在仕途上奮鬥。人生是時間，平日看不見的時間被實體化為一段道路，仕途也是其中的一部分。死亡是離開目前的地方，故而稱為「逝」；另一方面，死亦是回到來處，因此稱「歸」。由「彈冠乘通津，但懼時我遺」可知，全詩的開端即三良仕途的起點，三良仕途的終點也是生命的終點。

第二，「時間是物體」，有長度、有體積，會消耗、用盡。若視一年為一段路途，「服勤

盡歲月」可看到路途上不斷工作直到這段路途終了，終年服勤。

第三，「機會是選擇者」，詩歌所言「但懼時我遺」，在人生旅程／追求功名的路上，機會不常在，可能會遺落「我」。從「我」的角度看，是機會主動選擇我，「我」在求取仕進的過程中，是被動的。旅程上一切皆是動態的，包括時機，由此也強化了「時我遺」不可捉摸性。

第四，第四，「功績是物體」，功績被實體化為物體，有大小，功績愈大，仕途就愈順利，所以說「常恐功愈微」，即擔心功績微小，不被看重。在有限的生命裡，擔心機會不待我，長時間服勤工作，常擔心功績不顯，仕途之上，可謂誠惶誠恐。

一般人對於三良的認識並不多，而三良為秦穆公殉死之事，堪稱是最有名的一樁。三良殉死作為歷史事件，對陶淵明而言，是歷史文本。當陶淵明寫作詠三良時，綜合地將一個官員從求取仕進的歷程開始到受重用，一個階段接續一個階段地剖析，詩云：「彈冠乘通津，但懼時我遺。服勤盡歲月，常恐功愈微」四句中先是「懼」被遺，後來又「常恐」功微，由此詮釋三良求進時的誠惶誠恐。未得重用時，是如此惶恐；獲得重用後，更要出入相陪、計議無虧，一切的付出直到國君死亡，卻還要投義殉死。陶作以三良殉死事件為基礎，往前延伸至受到重用以前的奮鬥歷程。再者，從奮鬥歷程到殉死全是第一人稱表述。換言之，全詩共二十句，前面十六句都是可以含括在第一人稱的表述之下。第一人稱不僅是陶淵明投射了自己的看法到三良生命歷程中，同時也使讀者在閱讀時，將自我投射至文本之中。詩歌末四句「荊棘籠高墳，黃鳥聲正悲。良人不可贖，泫然沾我衣」的前兩句：荊棘遮蓋住的高墳與黃鳥悲聲，詩歌拉回現實。「黃鳥」也有兩層意義：一是現實之景；二是沿用《詩經》典故。「黃鳥聲正悲」將時間推移至當下。末句的「我」，同樣可看作是詩人或後世閱讀者閱讀的當下。

陶作與其他三作有一很大的不同點：陶作以第一人稱的口吻表現了三良受秦穆公重用之前的歷程，讀者除了看到三良殉死的過程，更看到一種戰戰兢兢地在仕途上求得重用的那種努力與心情。換言之，陶作將三良的奮鬥歷程也呈現出來。由此，我們不禁想追問，三良努力地付出，可說是無愧於國君的「厚恩」了吧？然而，三良長時間為仕途、理想努力，顯示抱負、企圖心之強，凡此種種皆不敵「君命」。君命介入並結束了三良的人生。正如蔡瑜所言：「陶淵明除了憂憤於人類的歷史走向之外，也相當程度凸顯出土人

在君臣架構下失去的主體自由。」<sup>23</sup>陶作使讀者看到三良更接近一般人的生命歷程（為實踐理想而努力奮鬥而不是坐享其成之人），連接至「人生是旅程」的譬喻概念，「君命」以下，有才之身對於人生志向、抱負的履踐全部戛然而止。也就是說，「一朝長逝後」也由時間的轉折點出人生的轉折。

整體而言，陶作寫作焦點是三良的生命歷程。透過前期歷程的加入，詩歌觸及的事件不再僅是「三良殉死」一個階段而已，而是作者從三良的生命歷程來看待，三良是為自身奮鬥的人，不僅僅是殉死事件的主角。三良在歷史中被凸顯，而殉死事件是三良生命的重大轉折。或許，由此可窺見陶作命名為「詠三良」的原因。四首詠三良之作中，曹植之作與陶淵明之作皆明為「詠三良」，詩歌中所反映出的對人的感受之關注，確實較其他二作深刻。

本文將陶作分為六個部分：1.仕進歷程初期：「彈冠乘通津，但懼時我遺。服勤盡歲月，常恐功愈微。」2.受重用後：「忠情謬獲露，遂為君所私。出則陪文輿，入必侍丹幃。箴規嚮已從，計議初無虧。」3.轉折：「一朝長逝後，願言同此歸。」4.殉死歷程：「厚恩固難忘，君命安可違？臨穴罔惟疑，投義志攸希。」5.結果：「良人不可贖」。6.典故評論：「荊棘籠高墳，黃鳥聲正悲。良人不可贖，泫然沾我衣。」自詩歌構成而言，陶作是從三良的「人」、「人生」的角度入手，延展了其他詩人作品中三良的人生圖像。由此也加深了後人悲歎程度。

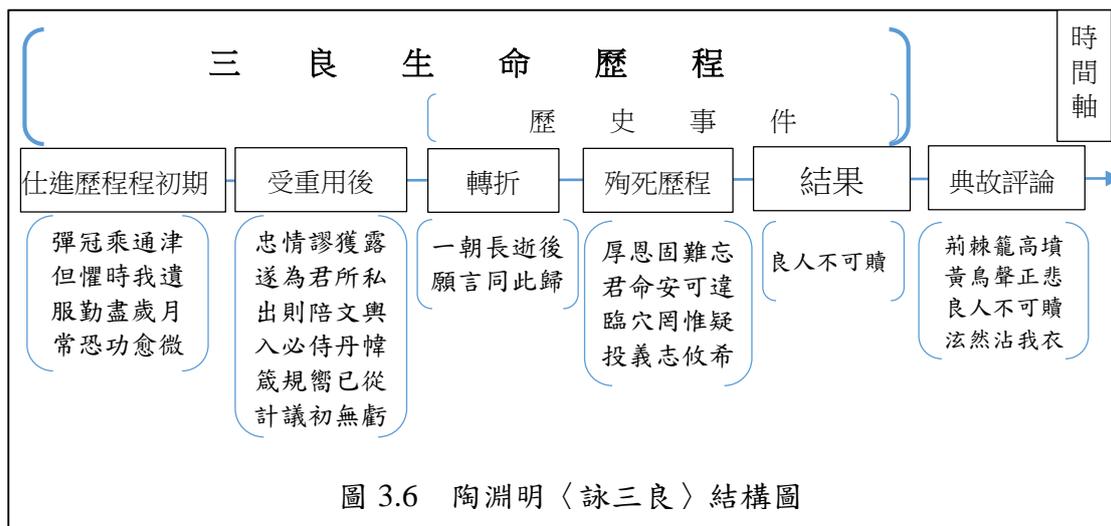


圖 3.6 陶淵明〈詠三良〉結構圖

陶作也是一首以時間向度為故事發展軸線的詠史詩，其組成成分包括：三良仕進歷程初

<sup>23</sup> 蔡瑜：《陶淵明的人境詩學》，第六章（台北：聯經出版社，2012），頁 247。

期、受重用後、轉折、殉死歷程、結果及典故評論等。然而，其中可再區分不同層次，本文歸之於「多層次歷史事件型」（見第五章圖 5.4，編號 1-3，頁 164）。於末四句將時間推展至讀者的閱讀時間。

## 5. 小結

本節所論及的四首詠三良之作，對於三良殉死一事皆呈現了相當具體的事件發展階段。此外，四篇詩歌皆用《詩經·秦風》〈黃鳥〉的典故。足見班固詠史對後世詠史模式所形成的一個典範作用。王作、曹作及阮作的開端與班固的詠史一樣，有一個全局觀點的表述。王詩以「死為壯士規」表彰三良之行；曹植以「忠義之行」看待三良殉死；阮瑀開篇便對秦穆公要求三良殉死批評為「誤哉」。陶作透過凸顯三良前期奮鬥歷程將歷史事件的重心轉至三良的生命史。

表 3.9 班固〈詠史〉等五首詠史詩背景與主體之移轉分析

詩歌題名	全詩架構		層次移轉
	背景	主體	主體轉移歷程
班固〈詠史〉	歷史發展	事件：緹縈救父	太倉令就遞>>緹縈上書>>孝文帝解除肉刑>>緹縈
王粲〈詠史〉	歷史發展	事件：三良殉死	事明君>>親人哭泣>>臨穴>>埋身
曹植〈詠三良〉	事件全局	過程：殉死	生時>>登君墓>>臨穴>>就死
阮瑀〈詠史〉	事件全局	過程：殉死	臨穴>>仰天>>就死
陶淵明〈詠三良〉	人生	出仕(服勤過程)	君命(外力介入)>>臨穴>>投義

陶淵明〈詠三良〉直接自三良的人生起手，直指人的本身、人的價值，跳脫前幾首詠三良之作聚焦於「殉死事件」，同時也不完全將人置於歷史之中而以「人的生命的視野」看待人。也就是說，王粲、曹植、阮瑀、陶淵明的詠三良作中，雖然皆寫秦穆公要三良殉死之事，然而，王粲之作繼承詠史詩傳統的寫法；曹植之作層次多，歷史、經驗及作品三者合一；阮瑀突破敘事順序。不同於前三者皆以殉死事件為主題，陶淵明聚焦於三良的人生，從人的本身、價值看待殉死事件。

## (二)左思〈詠史〉八首

左思最為人所熟知的是構思十年而寫成的〈三都賦〉及〈詠史〉八首。論者以為左思〈詠史〉「不同於贊頌歷史人物的詠史詩，不同於對歷史人物作出評價的詠史詩，也不同於借歷史人物、歷史事件以發表對社會、對人生的議論的詠史詩。它完全是抒懷，歷史人物只是用來作為抒懷的借喻。」<sup>24</sup>

有學者認為「左思〈詠史〉是詠史詩成熟的標誌，這是由它詠史特徵決定的。」<sup>25</sup>左思的〈詠史〉八首，涉及了許多歷史名人，包括：賈誼、司馬相如、段干木、魯仲連、蘇秦、李斯、荊軻、高漸離、揚雄、馮唐、主父偃、朱買臣、陳平等。本節探討左思〈詠史〉八首。

### 1.左思〈詠史〉之一

從歷史人物、事件的表現方式看，左思的〈詠史〉與前人之作最大的不同在於，每一首詩不單獨針對一人一事。〈詠史〉其一云：

弱冠弄柔翰，卓犖觀群書。著論準過秦，作賦擬子虛。邊城苦鳴鏑，羽檄飛京都。  
雖非甲冑士，疇昔覽《穰苴》。長嘯激清風，志若無東吳。鉛刀貴一割，夢想騁良圖。  
左眄澄江湘，右盼定羌胡。功成不受爵，長揖歸田廬。

此詩的人物義場較為特別，與詩歌相關的三位歷史人物並未直接出現，而是以其著名的著作表現：賈誼〈過秦論〉、司馬相如〈子虛〉賦、司馬穰苴的兵法，而三個著作之領域分別屬於政論、文學及兵法。詩中的歷史人物乃是作為自身才能的標準和學習對象，前者如「著論準〈過秦〉，作賦擬〈子虛〉」；後者如「雖非甲冑士，疇昔覽《穰苴》」。非單一的歷史人物，在此或許以「典故」稱之更為適合，在詩歌中依其性質形成類聚作用。在此共同指向詩人之學養。左思此詩表現了對自己文能著述，武能定天下的信心與期許。

此詩行為義場分為三類。第一類行為：弄柔翰、觀群書、著論（準過秦）、作賦（擬子虛）、覽《穰苴》<sup>26</sup>等，皆在於表達自身的學養。以上在表現各方面的涵養，並列後，

<sup>24</sup> 羅宗強，《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，1996年），頁117。

<sup>25</sup> 韋春喜，《宋前詠史詩史》，頁89。

<sup>26</sup> 《穰苴》指《司馬穰苴兵法》。依《史記》：「司馬穰苴者，田完之苗裔也。齊景公時，晉伐阿、甄，而燕侵河上，齊師敗績。景公患之。晏嬰乃薦田穰苴曰：「穰苴雖田氏庶孽，然其人文能附眾，武能

轉喻作者的才能。

表 3.10 左思〈詠史〉之一「觀群書」之能力指涉分析

觀群書	策論	文學	軍事
涵養	著論準〈過秦〉	作賦擬〈子虛〉	疇昔覽《穰苴》
指涉各種能力	轉喻具有政治能力	轉喻具有文學能力	轉喻具有軍事能力
綜合能力	在多方面擁有卓越的能力		

第二類行為詞：長嘯、激清風、鉛刀貴一割、騁良圖、左眄、澄江湘、右盼、定羌胡等，意在表明壯志，氣勢盛大。第三類行為詞：(不)受爵、長揖、歸田廬，表明功成身退。以另外一個角度看，也可以說這三類行為是人生的三階段：一、涵養；二、抱負；三、身退。

空間地點義場則有邊城、京都、東吳、江湘、羌胡（種族轉喻居住地）、廬。皆集中於後段表明抱負的部分。這些空間地點遍布於不同方位，將讀者的關注重心強力延展至四面八方，從而開展詩歌的廣度，同時也表現了詩人的豪情壯志。前面幾處地點將空間拓展開來，使詩歌有開闊的氣勢，那麼最末句「長揖歸田廬」的「歸」表達了趨向，並且將焦點集中於「田廬」。末兩句將發散的氣勢收斂、集中。

標誌時間的詩句：「弱冠弄柔翰，卓犖觀群書。著論準過秦，作賦擬子虛。」主要在表明二十歲就具有的能力。其後，詩人以自身學養表明志向。對未來的擘畫有著完整的樣貌，歷史上的能人在詩歌中是為己所用。此詩中，歷史典故表現的是「點」的樣貌，沒有事件描述，因此歷史時間也被弱化了。對「未來」是期待的、開放性的、未定的、高昂的，因此與時間軸相對應的緊密度並不高。與時間軸相對應的部分主要表現於人生的進程，先自我涵養，而後施展報負，最後功成身退。此外，詩人更以「功成不受爵，長揖歸回廬」表明功成身退的立場。

左思此詩寫作類型與前兩節所分析之作品差異頗大。第一、左思〈詠史〉所詠並非具體、單一之歷史事件，因此，有關「史」的部分，在詩歌中更傾向典故，由此，詠史

威敵，願君試之。」景公召穰苴，與語兵事，大說之，以為將軍，將兵扞燕晉之師。齊威王使大夫追論古者司馬兵法而附穰苴於其中，因號曰司馬穰苴兵法。……齊威王使大夫追論古者司馬兵法而附穰苴於其中，因號曰《司馬穰苴兵法》。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery/?@9^596899165^807^^5020200100050004^2@@@1557228799#hit002>，檢索日期：2018.04.06。

典故意義更加凝鍊而非似前作著重於呈現歷史事件發展。第二、詩人於詩中所提及的歷史人物，是透過他們超群的著作表現，而且，三位人物皆是歷史上不同領域的有才之士。

「著論準過秦，作賦擬子虛」表示詩人將自己置於與歷史先賢同樣的高度。第三、前兩節討論的作品皆是以己之眼去看歷史。左思此作則是寫未來。如果說，五位作者都站在一個時間點，前面四作主要是放眼歷史，而左思此詩則多數是著眼未來。第四，時間次第在詩歌的裡主要以「人的生命歷程」呈現，而此生命歷程是尚未完成的。因此，詩歌後半段時間軸雖然持續延伸，但「施展抱負」、「功成身退」則是未來理想，屬於想像的。

本文對此詩之生命歷程的階段分為：一、起點：全詩以三位歷史人物之策論、文學、兵法成果為自我能力的比較、學習對象，由此展現自我的涵養。立足於當下與自身之能力，放眼未來。二、施展抱負：在國有戰事之時能夠挺身一戰，平定天下。三、功成身退：功成之後，不受爵位，回歸家園。作者主體在著眼未來，雖然有行為順序，但其目的在擘畫未來，「史」不是主軸，乃是作為自我生命的註解。由此吾人可以見到作者與歷史人物、典籍的互動。這正是學者所論的「古與今、史與『我』交叉錯綜的詠史模式」。

27

此詩跳脫歷史事件，轉而向人物特色，以歷史人物的成就詮釋詩人自身的能力，並以之作為實現壯志的基礎。本文將之列屬「歷史人物與當世人物連綴型」（見第五章圖 5.4，編號 2-2，頁 164。）

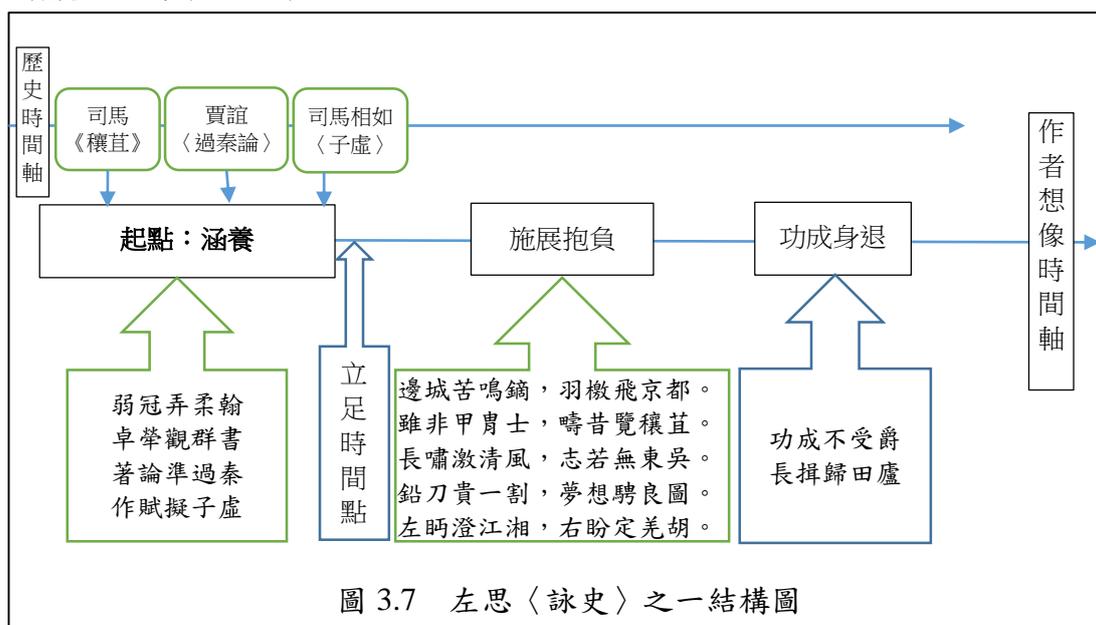


圖 3.7 左思〈詠史〉之一結構圖

<sup>27</sup> 同註 25。

## 2. 左思〈詠史〉之二

如果說前一首詩是詩人關於未來理想抱負的宣言，左思〈詠史〉之二則是在對政治現實的認識，詩云：

鬱鬱澗底松，離離山上苗。以彼徑寸莖，蔭此百尺條。世胄躡高位，英俊沈下僚。  
地勢使之然，由來非一朝。金張籍舊業，七葉珥漢貂。馮公豈不偉？白首不見招。

此詩開頭最明顯的是植物義場的組成：鬱鬱、離離、松、苗、寸莖、百尺條、蔭等詞形成一植物義場。（於表 3.11 中的編號一）松樹是喬木，外形高大挺拔，終年常綠。苗是植物初生的狀態，即植物的幼株。百尺條和寸莖分別代表松與苗的外形特色。是以，松樹與百尺條是二而一的，苗與寸莖亦是二而一的。再者，鬱鬱與離離二詞都是植物茂盛的樣子。即使松和苗都長得很好，但從外形上看，卻是一個壯一個弱，這也正是本詩的角度。與植物義場相關者有植物生長處：「澗底」與「山上」。更進一步看搭配的現象及其形成的對照：

生長狀態／生長位置／植物狀態／外型（外型特色）／位置指示

鬱鬱／澗／松／百尺條／此

離離／山／苗／寸莖／彼

松、苗義場幾乎形成一組兩兩對反的完整對照，不過，「蔭」卻是松、苗義場之外的一個特例詞。蔭本是植物形成的陰影（依此解釋，當然應歸於植物義場），一個引伸義是遮蔽。以人的視線高度而言，一般可以成蔭的植物是較人高大的樹。然而，此詩是在高處卻小株的苗形成「蔭」。此種蔭使澗底松被遮蔽。低處的松樹只能在高處小苗的「籠罩」之下。

「此」、「彼」（於表 3.11 中的編號二）在語言學中稱為地點或空間指示語，「表示話語所涉及的地點或空間信息。地點指示信息來自話語中有關物體的方位或說話人和聽話人雙方所處的位置。」<sup>28</sup>從詩句看：「以彼徑寸莖，蔭此百尺條。」說話人（作者）是「此」，也就是與百尺條／松在同樣位置——澗底。另一方則是「彼」，是寸莖／苗，位在山上。詩歌中有一地勢義場與植物義場聯繫緊密。地勢義場（於表 3.11 中的編號三）的詞包括

<sup>28</sup> 何自然、冉永平，《新編語用學概論》（北京：北京大學出版社，2013年），頁45。

地勢、底、上、高、下。地勢義場只包括兩位空間方位，即一低一高。至此，以上三個義場的互動已相當明顯。

其次，人物義場出現，詩歌的後八句由人物及人物特質串起，與人物義場的下位分類包括人物特質、行為、職位及功名狀態等（於表 3.11 中的編號四）。第五、六句：「世胄躡高位，英俊沈下僚」之「躡」、「沈」生動地表現往上、往下的動作，表示登高位、沈淪至低處。世胄指世家的後代，代表人物是金<sup>29</sup>、張<sup>30</sup>之流，而英俊是有才之士，代表人物是馮公<sup>31</sup>。詩歌中金張之家與馮公的功名狀態分別是「七葉珥漢貂」、「白首不見招」。「珥漢貂」是指漢代侍中、中常侍帽子上所插的貂尾飾。故珥漢貂乃是以帽飾轉喻官職。不見招即是不受聘為官。至此，便可將植物義場與其他義場的互動結合後，整理為下表 3.11：

表 3.11 左思〈詠史〉之二植物、地勢及人物義場互動說明表

編號 植物	一（植物義場）				二	三	四（人物義場）				
	生長 狀態	生長 位置	植物 狀態	外型 (外型特色)	位置 指示	地 勢	人物 特色	人物	行 為	職 位	功 名 狀 態
松	鬱鬱	澗+底	松	百尺條	此	高	英俊	馮公	沈	下僚	不見招
苗	離離	山+上	苗	寸莖	彼	下	世胄	金、張	躡	高位	珥漢貂

<sup>29</sup> 金當指漢代金日磾，據《漢書·霍光金日磾傳》：「金日磾夷狄亡國，羈虜漢庭，而以篤敬寤主，忠信自著，勒功上將，傳國後嗣，世名忠孝，七世內侍，何其盛也！本以休屠作金人為祭天主，故因賜姓金氏云。」引文中的「七世內侍」與詩歌所言「七葉珥漢貂」乃指金自武帝、昭帝、宣帝、成帝、哀帝、平帝至子嬰等七世。《漢書》引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@49^1000441180^803^^60202002000500400002^N@@@97942919>，檢索日期：2017.04.20。

<sup>30</sup> 此處張乃指張湯。張湯之子為張安世。據《漢書·張湯傳》：「初，安世長子千秋與霍光子禹俱為中郎將，將兵隨度遼將軍范明友擊烏桓。還，謁大將軍光，問千秋戰鬥方略，山川形勢，千秋口對兵事，畫地成圖，無所忘失。光復問禹，禹不能記，曰：「皆有文書。」光由是賢千秋，以禹為不材，歎曰：「霍氏世衰，張氏興矣！」及禹誅滅，而安世子孫相繼，自宣、元以來為侍中、中常侍、諸曹散騎、列校尉者凡十餘人。功臣之世，唯有金氏、張氏，親近寵貴，比於外戚。放子純嗣侯，恭儉自修，明習漢家制度故事，有敬侯遺風。王莽時不失爵，建武中歷位至大司空，更封富平之別鄉為武始侯。」張家傳至王莽亦有七世。《漢書》引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@49^1000441180^807^^60202002000500300014^1@@@1257393638>，檢索日期：2017.04.20。

<sup>31</sup> 馮公乃是馮唐，漢文帝時人。據《史記·張釋之馮唐傳》：「……是日令馮唐持節赦魏尚，復以為雲中守，而拜唐為車騎都尉，主中尉及郡國車士。七年，景帝立，以唐為楚相，免。武帝立，求賢良，舉馮唐。唐時年九十餘，不能復為官，乃以唐子馮遂為郎。」馮唐並非終身未為官，而是經過一番周折才入仕。《史記》引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@49^1000441180^807^^60202001000500420002^1@@@2127271390>，檢索日期：2017.04.20。

由上可知，松義場與苗義場除了鬱鬱與離離外，在各方面的反義對照十分清晰。從另一個角度來說，此詩的各個意象之間緊密結合，層層相扣。前半由植物意象出發，自高低彼此的地勢差異連結到後半首的人物意象。「植物」與「人」兩個概念域的互動、關係也因而凸顯。

時間義場包括：世、由來非一朝、七葉共同指向持續的、不算短的時間，另外，白首是指人的老年階段。「世」是指父子相承。一代傳給一代的時間，必然不是短時間。「由來非一朝」將時間由「世胄躡高位，英俊沈下僚」的現象推至今日，也就是說話者（作者）時間。「七葉」確指明七代。「七葉珥漢貂」指世家七代居高位，任官已持續一段時間，故以「舊業」稱之。「金張籍舊業，七葉珥漢貂。馮公豈不偉？白首不見招。」指明金、張家族長期在朝為官，而另一方面，馮公卻等待一生，甚至到了年老頭白仍苦無施展的機會。白首是人一生的最後階段，而綿長的七葉皆在世家榮耀的庇蔭之下使得年輕至白首此種一生的等待，顯得多麼無奈與微小。

義場互動是揭示概念譬喻的重要線索。「松」與「苗」是不同的植物狀態。由此顯示出概念譬喻「人是植物」。松指涉才能高（英俊）的人，而苗則是才能（世胄）較低者。「澗底松」是才能高卻無顯赫背景處在低位，難有機會一展才能的人；「山上苗」是才能較低但因世胄身分而處在高位的人。以植物的外形狀態、本質、所處位置映射至人的才能、家世、職位高低。詩歌中植物與人之間形成相當完整的對應。下表 3.12 呈現此詩的概念譬喻分析：

表 3.12 左思〈詠史〉八首之二「概念譬喻」分析表

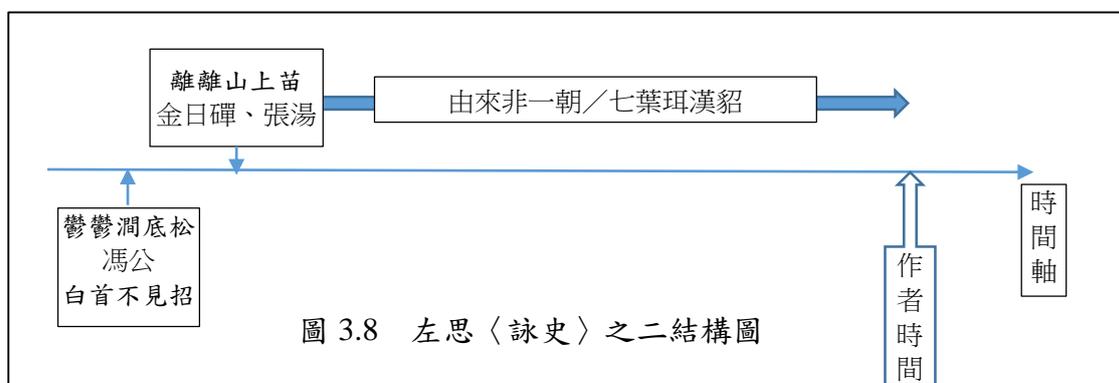
	來源域 (S)	攝取角度	目標域 (T)	譬喻概念 (T IS S)
上位	植物域		人域	人是植物
下位	松	高大之樹	英俊	1-1 有才之人是松
	苗	初生的植物	世胄	1-2 世胄之流是苗
	鬱鬱、離離	植物生長狀態	—	3 人的生長狀態是植物生長狀態
	百尺條	植物外表壯碩	本質：才能高	4-1 人的才能高是植物外表壯碩
	寸莖	植物外表纖弱	本質：才能低	4-2 人的才能低是植物外表纖弱
	澗底	植物的生長位置	低位	5-1 無背景的人是生長於澗底的植物
山上	植物的生長位置	高位	5-2 貴族世家的人是生長於山上的植物	

整首詩由譬喻概念「人是植物」貫穿，而表 3.12 中 1-1 至 5-2 的譬喻概念是「人是植物」的下位概念：包括「有才之人是松」、「世胄之流是苗」。「人的才能高／低是植物外表壯碩／纖弱」——松有百尺條、苗僅有寸莖。其次，植物所處地勢是先天的條件：澗底是

先天條件不好、山上是先天條件好、地位高。澗底松、山上苗分別指涉白首不見招的馮公及多代都有世襲官位的金日磾、張湯。松與苗皆根植於土壤之中，無法從土裡拔根抽離，即使是高壯如松，亦無法改變此種原生條件，生長的位置是出生時就註定了，同時也註定日後的發展。投射到人的身上，先天條件好的擁有世襲官爵的人，雖然不一定有才能，往往佔據高位；有才能之人沒有先天的優越條件，即使有才華，也可能被忽略，難登高位。

此詩的三組人物典故出現於最末四句，人物包括：金日磾、張湯及馮公這三組典故正扮演著「史」的部分。與前一首詩一樣，史以典故的模態出現。依靠三個典故及時間義場（由來非一朝、七葉珥漢貂）的運用，歷史現象得以延續。

此詩並無具體的事件描述，「七葉珥漢貂」，稱之以「持續的現象」更適合。由此可見班固〈詠史〉以來「歷史事件框架」為描述主體的模式已逐漸被左思轉化。左思〈詠史〉之一是以「人」的生命歷程為主；之二則是以持續的政治現象為主。本文稱此種詠史詩類型為「歷史人物與當世人物連綴型」。（見第五章圖 5.4，編號 2-2，頁 164。）



### 3. 左思〈詠史〉之三

左思〈詠史〉之三不同於之二對於高門官位代代相傳的批評，內容更像對第一首「功成不受爵」的延伸闡釋，詩云：

吾希段干木，偃息藩魏君。吾慕魯仲連，談笑卻秦軍。當世貴不羈，遭難能解紛。  
功成不受賞，高節卓不羣。臨組不肯緹，對珪不肯分。連璽耀前庭，比之猶浮雲。

此詩所談的段干木，據《高士傳》載，段干木是晉國人，少時貧賤，後師事子夏，居住於魏國。因守道而不願出仕。魏文侯造訪欲見，段干木卻踰牆避之。然而，魏文侯仍然十分敬重段干木，「過其廬而軾」，他以為：「段干木，賢者也。不移勢利，懷君子之道，隱處窮巷，聲馳千里，吾敢不軾乎？干木先乎德，寡人先乎勢；干木富乎義，寡人富乎財。勢不若德貴，財不若義高。」<sup>32</sup>段干木雖貧、賤，但其守道、重德、富義之高節為人所重。詩歌提到另一位歷史人物魯仲連，「談笑卻秦軍」<sup>33</sup>的事蹟。詩云：「臨組不肯縲，對珪不肯分」表示二人不肯為官。兩個例子皆強調二人有能力，卻不願意受封任官，視功名富貴如浮雲。

本篇出現多個否定詞「不」字，其搭配又可分為兩類：一、表明本身的特質：不羈、不群。二、表明建功不求封爵賞賜的立場：（功成）不受賞、（臨組）不肯縲、（對珪）不肯分。偃息藩魏君、談笑卻秦軍、遭難能解紛三句成為「功成」的實質內涵，而「不羈」統攝了段干木、魯仲連的才行。全詩內涵主要統攝於「當世貴不羈，遭難能解紛。功成不受賞，高節卓不群」四詩句之下。詩人推崇有高超的才行，有能力解決紛爭，功成之後，不受封賞，視功名如浮雲。表 3.13 為全詩詩句層次、關聯分析：

表 3.13 左思〈詠史〉八首之三詩句分析

	成就／抱負			節操		
上位	功成			不受賞		
	當世貴不羈			高節卓不群		
下位	偃息藩魏君	談笑卻秦軍	遭難能解紛	功成不受賞	臨組不肯縲	對珪不肯分
	段干木	魯仲連	—	連璽耀前庭，比之猶浮雲		

上表中的左右兩欄所展現的分別是成就／抱負與節操。成就／抱負須有才；節操須有行。而此二者彰顯的正是「不羈、不群」。不過，對歷史人物而言，「偃息藩魏君」、「談笑卻秦軍」是成就；對詩人而言，則是抱負。

此詩的「功成不受賞」與第一首的「功成不受爵」僅一字不同，在組詩，再次表現

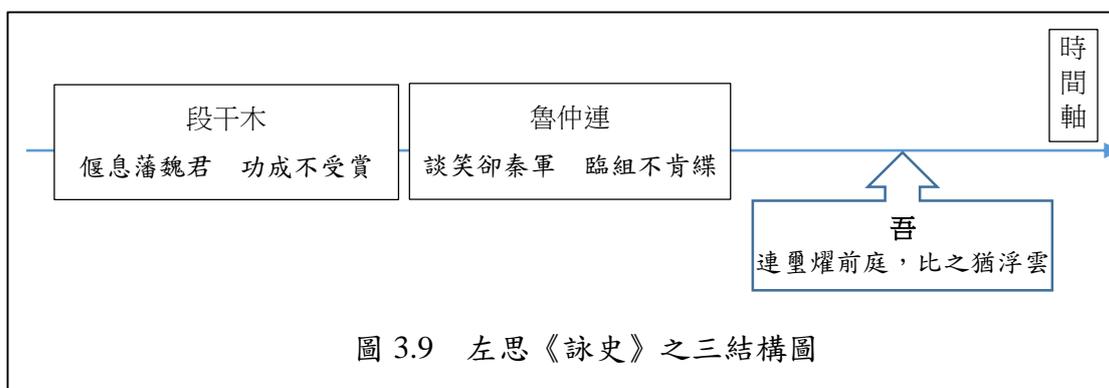
<sup>32</sup> 段干木事蹟見皇甫謐《高士傳》，引自商務印書館發行《景印文淵閣四庫全書》第 448 冊，史部 206 傳記類，（台北：臺灣商務印書館，1984）頁 96。

<sup>33</sup> 指《史記·魯仲連鄒陽列傳》所載「魯仲連說服新垣衍放棄勸說趙國尊秦為帝」一事相關事蹟，引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@30^1369245098^807^^60202001000500230001^1@@34197106>，檢索日期：2017.04.20。

建功不為受賞封爵的決心。自第二首的內容而言，世族「七葉珥漢貂」的情況造成「英俊沈下僚」，反觀詩人以「功成不受賞」反覆表態，顯然有意為之。第三首所推崇的歷史人物段干木與魯仲連儼然是第一首「功成不受爵」的完整註腳。

此詩的兩個歷史人物同樣是功成不受賞的典型。在詩歌中，「偃息藩魏君」、「談笑卻秦軍」分別表現了二人的成就，與前面詩歌對於事件或人物生平的表现相比，更為精簡、凝煉。在班固〈詠史〉詩中，以半首以上的篇幅呈現一歷史事件，但在此詩中，以五言的單一詩句說完一個事件，由此可見，事件框架的線性詠史特徵在此詩中已然弱化。當事件敘述由多個句子完成時，事件細節、事件歷程也相對細緻。在表現上，每個歷程（由起因、過程至結果）的串連更似線性組合，也就是如前一節的各首詩歌的圖示所表現的一樣。然而，在此詩裡，「偃息藩魏君」、「談笑卻秦軍」打破連續性的事件階段陳述，也就是轉移詠史的寫作模式。換言之，左思不以寫歷史事件為重心，而是概括後人對歷史人物的重要事蹟。再者，段干木與魯仲連的生平是兩段歷史，此詩以兩段內涵類似的人物生平為時間軸上的非連續段落，由此推理出以詩人為中心的第三段「期許」。詩歌一開頭的「吾希」、「吾慕」使讀者置於詩人的視角。本文稱此詠史詩類型為「歷史人物與當世人物連綴型」。（見第五章圖 5.4，編號 2-2，頁 164）



#### 4.左思〈詠史〉之四

左思〈詠史〉之四啟發了鮑照〈詠史〉、唐太宗〈帝京篇〉、盧照鄰〈長安古意〉、駱賓王〈帝京篇〉等作，對後世影響深遠。詩云：

濟濟京城內，赫赫王侯居。冠蓋蔭四術，朱輪竟長衢。朝集金張館，暮宿許史

廬。南鄰擊鐘磬，北里吹笙竽。寂寂楊子宅<sup>34</sup>，門無卿相輿。寥寥空宇中，所講在玄虛。言論準宣尼，辭賦擬相如。悠悠百世後，英名擅八區。

全詩共有十六句，前八句是一個段落；後八句是一個段落。前者是京城大街上冠蓋雲集，官員們日夜聚集在王侯重臣家中作樂之景；後者是揚雄宅中寂寥冷落、無達官貴人造訪之狀。意象共分為兩群，一是王侯重臣：金張、許史；另一個是「揚雄」。下表 3.14 即以王侯重臣及揚雄兩大群組對照分析：

表 3.14 左思〈詠史〉八首之四意象場分析

意象分類	狀態描述詞	空間／地方	道路	區域	官員表徵	樂器	成就	時間	人物
王侯重臣	濟濟	京城內	四術(路)	南鄰	冠蓋	鐘磬	—	朝	金、張
	赫赫	王侯居	長衢(大道)	北里	朱輪	笙竽	—	暮	許、史(外戚姓)
	—	金張館	—	—	(卿相)輿	—	—	—	—
	—	許史廬	—	—	—	—	—	—	—
揚雄	寂寂	楊子宅	—	—	—	—	言論 玄虛	—	宣尼、相如
	寥寥	空宇中	—	—	—	—	辭賦	—	—
	悠悠	—	—	八區	—	—	英名	百世	—

詩歌的組成意象類別又可分為九類，包括狀態詞、空間、道路、區域、官員表徵、樂器、成就、時間、人物等九類。人物意象類聚之後，王侯重臣與揚雄形成的意象表述屬於反義類聚。反義類聚可形成修辭學上的對比。「濟濟京城內，赫赫王侯居。冠蓋蔭四術，朱輪竟長衢」等句中，「濟濟」表現京城的美好、「赫赫」展現王侯居處的盛大氣勢，王侯達官的車駕穿梭於京城大街的熱鬧景象，表明達官王侯或是「朝集金張館，或是「暮宿許史廬」，「南鄰擊鐘磬，北里吹笙竽」正說明了王公貴族們的活動。簡言之，王侯居、金張館、許史廬、北里、南鄰、冠蓋蔭四術，朱輪竟長衢等自各個角度轉喻「京城」的樣貌。

在反義方面，是「楊子宅」的部份：「寂寂楊子宅，門無卿相輿。寥寥空宇中，所講在玄虛。言論準宣尼，辭賦擬相如。悠悠百世後，英名擅八區。」楊子宅的一切恰恰與

<sup>34</sup> 「楊子」指揚雄。李善注《文選》作「楊」，逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》亦作「楊子」（北京：中華書局，1998年，頁733），故本論文引用詩歌原典處作「楊子」，屬筆者論述則依一般稱法作「揚雄」。

京城內的一切熱鬧的景象、盛大的氣勢相反。寂寥、無人造訪的氛圍，冷清至極，然而，就在這空寂之中，有流傳於久遠的後世的成就成形。

首句「濟濟京城內」的「內」標誌了空間範圍，畫出一個具體空間。王公、王公的車駕、宅坻、京城的道路、京城的區域、王公的活動，這一切皆在京城之中。詩歌中的動作動詞，如「集、擊、吹」主要皆在前半首，加上王公、車架的移動，由此京城的整體氣氛是動態的，配合時間詞「朝、暮」形成一種日夜循環。空間中的人物、車架移動與日夜循環反而結合成一種不變的、封閉性的時空循環。

相較於前半首，後半首的寂寥、空、無人造訪，詩人乃是從「所講」、「言論」與「辭賦」等方面轉喻揚雄意象的內涵，並非以事件的描述來傳遞。因此，京城與楊子宅兩個空間的呈現，時間的變化不大。原本後半首是靜態的，但是「悠悠百世後，英名擅八區」不僅延長了時間，也突破「京城內」的空間，從而打破上段所說的那一層封閉的時空循環，形成向八方擴散動態的推力，而此推力的人物正是揚雄的「英名」。

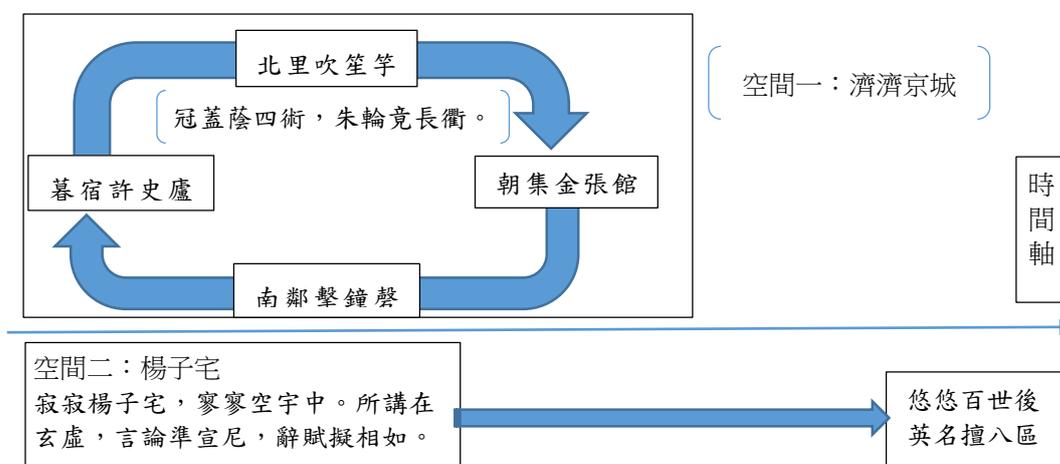


圖 3.10 左思〈詠史〉之四結構圖

此詩以兩個空間的對立呈現詩人對兩種生命層次的思考。一種是當世顯赫，終日享樂；一種是努力著述當世寂寥，卻在後世揚名天下。在時間方面仍推向「悠悠百世後」。本文稱此種詠史詩類型為「時間空間對比型」。雖然以空間為主，時間推移的概念仍存在於詩歌中。(見第五章圖 5.4，編號 3-1，頁 164)

## 5.左思〈詠史〉之五

左思〈詠史〉之五云：

皓天舒白日，靈景耀神州。列宅紫宮裏，飛宇若雲浮。峨峨高門內，藹藹皆王侯。自非攀龍客，何為歎來遊？被褐出閭闔，高步追許由。振衣千仞崗，濯足萬里流。

透過意象分類，本詩可分為天空、空間、宮門、人、狀態、動詞、自然等幾個意象場，分析如下表：

表 3.15 左思〈詠史〉八首之五意象場分析

意象場	天空	空間	宮門	人	狀態	行為		自然
意 象	皓天	神州	高門	王侯	飛	舒	耀	(千仞)崗
	白日	紫宮	閭闔	(非)攀龍客	高	遊	追	(萬里)流
	靈景	—	—	許由	—	被褐	出	雲
	—	—	—	—	—	振衣	濯足	—

此詩包含數個空間的層次，第一層是：天、白日與靈景；第二層是高門、飛宇；另一層是千仞崗、許由<sup>35</sup>、追求的目標。然而三層的劃分及順序並非完全依照立體層次的高低而定。此外，更不可忽略的是詩歌中「主體」的轉移與空間層次的關聯。

表 3.16 左思〈詠史〉八首之五主體與背景轉移分析

	第一層		第二層						第三層
主體	白日	靈景	神州	紫宮	飛宇	王侯	攀龍客	被褐者	被褐者
背景	皓天	白日	靈景	神州	紫宮	高門	高門	閭闔	紫宮之外
背景 特色	(上層) 開放	完整 個體	可見無 形體	(下層) 開放	封閉	通道 可穿越	通道 可穿越	通道 可穿越	開放

<sup>35</sup> 《高士傳》云：「許由字武仲，陽城槐里人也。為人據義履方，邪席不坐，邪饜不食，後隱於沛澤之中。堯讓天下於許由……不受而逃去。齧缺遇許由曰：「子將奚之？」曰：「將逃堯。」曰：「奚謂邪？」曰：「夫堯知賢人之利天下也，而不知其賊天下也，夫唯外乎賢者知之矣。」由於是遁耕於中岳潁水之陽，箕山之下，終身無經天下色。堯又召為九州長，由不欲聞之，洗耳於潁水濱。時其友巢父牽犢欲飲之，見由洗耳，問其故，對曰：「堯欲召我為九州長，惡聞其聲，是故洗耳。」巢父曰：子若處高岸深谷，人道不通，誰能見子？子故浮游，欲聞求其名譽，污吾犢口。」牽犢上流飲之。許由沒，葬箕山之巔，亦名許由山，在陽城之南十餘里。堯因就其墓，號曰箕山公神，以配食五岳，世世奉祀，至今不絕也。」引自「中國哲學書電子化計劃網站」，參考網址：

<https://ctext.org/text.pl?node=604759&if=gb>。檢索日期：20181104。

背景從第一層到第二層乃是從一開放的空間（天空）轉至封閉的空間（紫宮），而後穿越高門（閭闔）離開封閉的紫宮，又轉為一開放的有萬里流之廣，千仞崗之高的開放空間。主體由白日、靈景、神州、飛宇、王侯、攀龍客最後轉為被褐出閭闔的那個人。

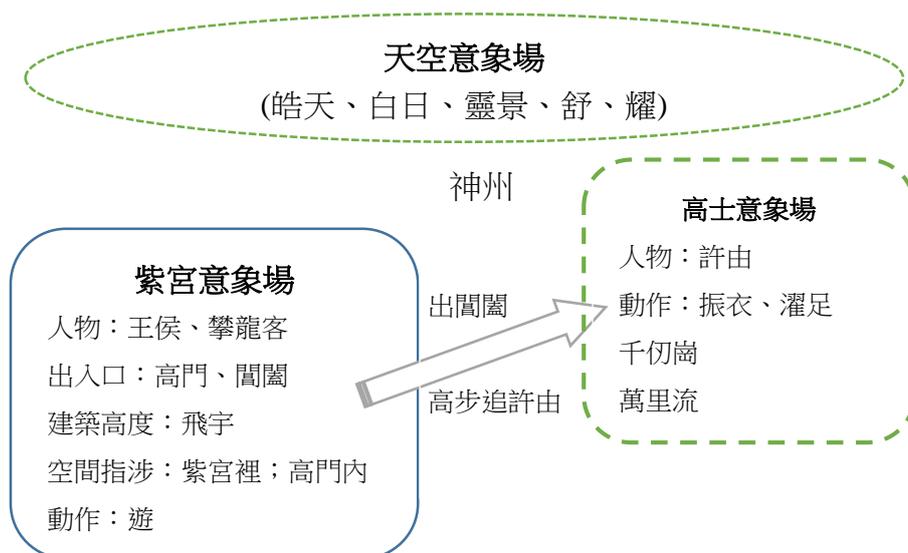


圖 3.11 左思〈詠史〉八首之五空間關係圖

首二句「皓天舒白日，靈景耀神州」以皓天為背景，逐漸自白日、靈景聚焦至神州。同時，兩句的意象詞彙亦形成一個「天空意象場」，其組成包括皓天、白日、靈景、舒、耀等意象。這兩句塑造出一個開闊、明亮的神州大地。聚焦至神州後，空間又縮小至「紫宮」之中。紫宮可視為一個空間意象場，包含四組次意象場：第一、人物：王侯、攀龍客；第二、出入口：高門、閭闔；第三、建築高度：飛宇（如浮雲一般高）；第四、動作：遊。紫宮是指帝王禁苑，是帝王所有，詩云：「峨峨高門內，藹藹皆王侯。」紫宮的高門豪華美觀自然不在話下，出入的人們是王侯貴族，還有那些想順勢登天的「攀龍客」，強調自己「並不是攀龍客」，進入紫宮只是「欸來遊」，欸有忽然、突然之意，動詞「遊」也表明了紫宮是「所遊之地」，並非長留之地、真正的歸向。「高門」表現出紫宮的難以親近及對外的隔絕與封閉性。「飛宇若雲浮」之飛宇除了顯示紫宮之豪華，然而，若在浮雲之中雖然也是凸顯高度，卻同時塑造一種空虛、不可及的、不真實的感覺。皓天之下，一片光明，神州之中，高門圍起的紫宮並非久留之地，於是「被褐出閭闔，高步追許由」成為另一個選擇。「被褐」是以衣著轉喻平民身份，同時與上古高士許由相連結。離開紫

宮，追隨許由不為官的行徑。然而，要注意的是，詩云「高步追許由」，高步呈現一種昂揚的精神狀態。「振衣千仞崗，濯足萬里流。」振衣表明抖落身上的塵土，濯足意謂洗去污泥，兩者皆指保持心志高潔。千仞崗再一次提及高度，強調極高；萬里流表現空間的寬廣。被謁出閭闔，神州大地之上，除了紫宮之外，有更值得追求的目標，表現開闊的氣象。

貫穿全詩的一個概念為「高」，包含不同取向：第一、其中，天、日所在之高，是「位置高」，日為大地帶來光明。其次、紫宮門牆之高，配合空間概念，紫宮是一個與外界有高度阻隔之處，由眾多王侯及攀龍客所據。紫宮門牆之高是隔絕程度之高。第三，高宇之高度與虛無正如空中的雲飄渺高遠不切實際是一種限制。第四，攀龍客想高攀卻可能因而跌落。第五，隱士之高，是「行為之高」，走出紫宮，追隨隱士不為官，振衣濯足，追求品行高潔。千仞崗的高度當然較紫宮的高門為高，然而，更為重要的是追隨隱士實踐高行，表明高遠的志向，已是抽象意義的高。可見，在三個意象場之中，「高」各有其涵意，由實際高度轉向抽象的高。

綜觀全詩特色，本文稱此詠史詩為「空間對比型」。(見第五章圖 5.4，編號 3-1，頁 164)

## 6. 左思〈詠史〉之六

左思〈詠史〉之六以戰國時期刺客荊軻的故事為開端，歌頌荊軻與世不同的氣魄。詩云：

荊軻飲燕市，酒酣氣益振。哀歌和漸離，謂若傍無人。雖無壯士節，與世亦殊倫。  
高眇邈四海，豪右何足陳？貴者雖自貴，視之若埃塵。賤者雖自賤，重之若千鈞。

此詩同樣延續第二首、第四首二分人物的作法，詩歌裡的人物有：「荊軻、漸離、壯士、賤者」一類與「豪右、貴者」一類。意象分析如下表：

表 3.17 左思〈詠史〉八首之六意象場分析

意象	人物	重量	動態		地方	名聲
賤者	壯士	千鈞	飲	和	(燕)市	(壯士)節
	荊軻		(氣)振		四海	—
	漸離		高眄	邈	—	—
	—	—	自賤		—	—
貴者	豪右	埃塵	自貴		—	—

豪右是指世家大族、富豪家庭。荊軻刺秦敗亡後，高漸離經歷一番周折後，也因行刺秦王而死。兩人皆非出自豪右之門，但皆有面對強敵的勇氣，即使出身低微，詩人反倒「重之若千鈞」。反觀那些出身顯貴之家的人也許自視甚高，詩人反而視之輕如塵埃。

「荊軻飲燕市，酒酣氣益振。」兩句引出一種漸趨高昂的氣勢。「高眄邈四海，豪右何足陳？」兩句表明看待豪右是以一種居高臨下的姿態。

此詩舉出兩種類型的人物：壯士與豪右，而此兩種人物在世人心目中亦是屬於對比的兩種價值。荊軻活動於燕市，表現其出身低微，豪右所指的世家大族。當我們說「世家大族」，隱含抽象的空間概念，包括世家掌握的權力控制範圍、政治性領域、經濟範圍等，因此，市及世家，事實上是空間對比，故本文稱此種詠史詩類型為「空間對比型」。

(見第五章圖 5.4，編號 3-1，頁 164)

### 7.左思〈詠史〉之七

左思〈詠史〉之七一詩最特出之處在於連用四個人物意象。詩云：

主父宦不達，骨肉還相薄。買臣果采樵，伉儷不安宅。陳平無產業，歸來翳負郭。長卿還成都，壁立何寥廓。四賢豈不偉？遺烈光篇籍。當其未遇時，憂在填溝壑。英雄有屯遭，由來自古昔。何世無奇才，遺之在草澤。

四位歷史上的才能之士—主父偃、朱買臣、陳平、司馬相如—的事蹟以兩句為一單位出現。主父偃的事蹟在《史記》<sup>36</sup>、《漢書》<sup>37</sup>皆有所載。據《漢書》：

<sup>36</sup>《史記·齊悼惠王世家》提及主父偃任齊相之事，相關內容參考中研院《漢籍電子文獻資料庫》：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@40^776422625^807^^^5020200100040022^3@@@1549225439>，檢索日期：2017.04.20。

<sup>37</sup>主父偃生平詳見於《漢書·嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳》，詳參網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@40^776422625^807^^^60202002000500350004^16@@@1294677226>

元朔中，偃言齊王內有淫失之行，上拜偃為齊相。至齊，徧召昆弟賓客，散五百金予之，數曰：「始吾貧時，昆弟不我衣食，賓客不我內門，今吾相齊，諸君迎我或千里。吾與諸君絕矣，毋復入偃之門！」

此段文字表明主父偃尚未顯達之時曾受到兄弟賓客的冷淡以對。同樣的，朱買臣<sup>38</sup>、陳平<sup>39</sup>、司馬相如<sup>40</sup>的生平亦大抵如此。四人的生命歷程有一個共通點：即是尚未顯達之時，必須面對人際或是經濟上的困窘：骨肉相薄、妻子輕視、貧苦度日、家徒四壁等，大約就是生命中最落寞、失意的情況了，即詩歌所謂「當其未遇時，憂在填溝壑。」同樣有不遇的經驗，左思十分理解處於屯遭之人那種心靈的痛苦。四個人物意象分析表如表 3.18 所示：

表 3.18 左思〈詠史〉八首之七人物意象分析表

	人物意象一	人物意象二	人物意象三	人物意象四	相似之處
四賢、英雄、奇才	主父	買臣	陳平	長卿	四賢豈不偉
未遇之時	宦不達	果采樵	無產業	還成都	憂在填溝壑
困境	骨肉還相薄	伉儷不安宅	歸來翳負郭	壁立何寥廓	英雄有屯遭
不遇之憂	何世無奇才，遺之在草澤				

「溝壑」是山溝，「草澤」同樣是低處，在詩中都是指涉卑微的文人的處境。「憂在填溝壑」是說擔心死後無錢購置棺槨而填屍於溝壑之中。從中可歸納出「不得志是人在低處」

<sup>38</sup> 朱買臣生平詳見於《漢書·嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳》「字翁子，吳人也。家貧，好讀書，不治產業，常艾薪樵，賣以給食，擔束薪，行且誦書。其妻亦負戴相隨，數止買臣毋歌嘔道中。……買臣不能留，即聽去。……後數歲，買臣隨上計吏為卒，將重車至長安，詣闕上書，書久不報。待詔公車，糧用乏，上計吏卒更乞匄之。會邑子嚴助貴幸，薦買臣。召見，說春秋，言楚詞，帝甚說之，拜買臣為中大夫，與嚴助俱侍中。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@25^227433425^807^^60202002000500350002^9@@@1862738531>，檢索日期：2017.04.20。

<sup>39</sup> 陳平生平詳見於《漢書·嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳》：「陳平，陽武戶牖鄉人也。少時家貧，好讀書，治黃帝、老子之術。有田三十畝，與兄伯居。伯常耕田，縱平使游學。……其嫂疾平之不親家生產，曰：『亦食糠覈耳。有叔如此，不如無有！』伯聞之，逐其婦棄之。及平長，可取婦，富人莫與者，貧者平亦媿之。……」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@119^448136668^807^^60202002000500100002^108@@@721388758>，檢索日期：2017.04.20。

<sup>40</sup> 司馬相如生平詳見於《漢書·司馬相如傳》：「字長卿，蜀郡成都人也。少時好讀書，學擊劍，名犬子。……會景帝不好辭賦，是時梁孝王來朝，從游說之士齊人鄒陽、淮陰枚乘、吳嚴忌夫子之徒，相如見而說之，因病免，客游梁，得與諸侯游士居，數歲，乃著子虛之賦。會梁孝王薨，相如歸，而家貧無以自業。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@72^1133166103^807^^5020200200050027^11@@@351102027>，檢索日期：2017.04.20。

概念譬喻。此處也令吾人想起第五首的「高」及第二首的山上苗和澗底松。這幾首詩在在顯示「高為尊；低為卑」的概念。出身地位的高低在詩人眼裡是相當難以超越的，因此只有以「高行」來反轉，如第六首所言「高眇邈四海，豪右何足陳？」其中「高眇」不能落入空泛的傲視世間的心態，而是要有相應之行為，如荊軻有壯士的氣魄，如魯仲連、段干木不為官職所動，當然，本身要有才能、涵養。

此詩涉及四位歷史人物的生平遭遇，而且詩人確實緊扣歷史進程「由來自古共」寫詠史詩。綜觀全詩，「當其未遇時，憂在填溝壑。英雄有屯邅，由來自古昔。何世無奇才，遺之在草澤」是全詩的總綱，概述四賢由草澤而進入廟堂的人生歷程。本文稱此詩為「歷史人物並列型」。(見第五章圖 5.4，編號 2-1，頁 164)

### 8.左思〈詠史〉之八

左思〈詠史〉之八是組詩的最末一首。詩云：

習習籠中鳥，舉翮觸四隅。落落窮巷士，抱影守空廬。出門無通路，枳棘塞中途。計策棄不收，塊若枯池魚。外望無寸祿，內顧無斗儲。親戚還相蔑，朋友日夜疎。蘇秦北遊說，李斯西上書。俛仰生榮華，咄嗟復凋枯。飲河期滿腹，貴足不願餘。巢林棲一枝，可為達士模。

本詩分為六個意象場，整理如下表所示：

表 3.19 左思〈詠史〉八首之八意象場分析

意象場	鳥	人物 1	魚	空間	道路口	人物 2
內	籠	窮巷士	枯池	籠	通路	達士
	舉翮	空廬	—	空廬	中途	—
	四隅	出(門)	—	枯池	—	—
外	巢	內顧	—	—	—	蘇秦
	枝	俛仰	河	—	—	李斯
	林	外望	飲	—	—	—
	棲	飲	滿腹	—	—	—

前八句出現了鳥、人(士)、魚等三類生物，同時也出現了與其生活環境(空間)相關的詞彙：籠、空廬、枯池。詩歌也特別強調三種空間的內與外。依此更進一步看，與鳥相

關的詞彙：籠、舉翮（觸四隅）、巢林、棲一枝。吾人由此可見一組描述籠中鳥的相關詞彙，其中包括鳥的生存環境（籠中）、動作（舉翮）、生存困境（舉翮觸四隅）及期待（巢林、棲一枝）等。詩云：「習習籠中鳥，舉翮觸四隅。」籠中之鳥振翅欲飛，然而，舉起翅膀的同時，也只能觸及籠子的周圍不得而出。此籠中鳥真正的心願僅是築巢棲息於林中一枝。

其次，窮巷士的相關意象亦可形成一個群組，同樣也包括生存環境、動作、生存困境及期待等方面，內容如下表 3.20：

表 3.20 左思〈詠史〉八首之八「窮巷士」意象場分析

意象	生存環境	動作	生存困境	期待
窮巷士	空廬	抱影	總括：出門無通路，枳棘塞中途	貴足不願餘
	內顧無斗儲	守空廬	功名無計：計策棄不收	—
	—	—	生計困乏：外望無寸祿，內顧無斗儲	—
	—	—	親友關係：親戚還相蔑，朋友日夜疎	—
蘇秦	—	—	俛仰生榮華，咄嗟復凋枯	—
李斯	—	—		—

這一位窮巷士無積蓄又無建功受祿的機會，親友們也逐漸疏遠，僅能一人獨守著空屋。困於空屋之中的窮巷士與受困的籠中鳥又有何異呢？空廬正是內無斗儲、家徒四壁、抱影一人聚合一起的寫照。然而，走出大門又如何？詩歌中說：「出門無通路，枳棘塞中途。」枳棘隱喻路上的阻礙。枳枝與棘枝皆多刺，人走過容易被刺傷，亦即道路難行且有阻礙。窮巷士遭遇「計策棄不收」的情況，亦即不受重用。因此，「路」應當是通往「建功立業」之處的。此處涉及一個概念譬喻——建功立業是旅程。再看「蘇秦北遊說，李斯西上書。」北與西固然是方位，二人也是為了追求功業而前往他國遊說，走上追求功名之路。二例與「人生是旅程」的概念譬喻相呼應。人生道路的方向，窮巷士想必十分清楚，無奈行路之難也正是他所經歷的人生。蘇李二人的例子延續了建功立業的人生思考。以「窮巷士」為主軸的詩句以「建功立業是旅程」形成概念結構。以空廬為起點，路途上經歷困難，最後目的地是建功業、受重用。詩人以歷史人物為例，更進一步思考

達到目標後的可能走向是死於權力之位。表 3.21 整理「建功立業是旅程」的各階段：

表 3.21 左思〈詠史〉之八「窮巷士」譬喻概念分析

建功立業階段	起點	經歷過程	目的地	就任高位後
	內：空廬	外：通路	重用、建功業	建功之後
概念譬喻	1.廬是空間 2.無人相伴是抱影	建功立業是旅程	受重用/建功業是到達目的地	1.時間短是動作(俛仰、咄嗟)快 2.人的生命狀態是植物生長狀態
詩歌表達式	1.抱影守空廬 2.內顧無斗儲 3.親戚還相蔑，朋友日夜疎。	1.出門無通路， 枳棘塞中途 2.計策棄不收	蘇秦北遊說， 李斯西上書。	俛仰生榮華，咄嗟復凋枯

籠中鳥與窮巷士兩個義場的組成存在著相似性，且首四句是典型的「比喻」表現模式：由他物引出此物——以鳥域為開端，而後及於人域，對應如下：

受困環境／生物概念域／動作／狀態

籠中／鳥／舉翮／觸四隅

窮巷／士／抱影／守空廬

籠中鳥「舉翮觸四隅」，想飛卻不能飛，振翅便碰觸到籠子邊，因此，籠中鳥不得自由。困守空廬的士人，抱影顯示其孤獨一人。詩歌前四句含有「人是鳥／窮巷士是籠中鳥」的概念譬喻。「外望無寸祿，內顧無斗儲。親戚還相蔑，朋友日夜疎。」往外沒有建功得祿的機會，往內則無斗儲而無法溫飽；親人、朋友日漸疏遠，此種生活往前無法施展，後退則無所依傍。「內顧無斗儲」等三句闡明空廬之「空」一無錢財、無斗儲、無親人、無朋友一的意義。如果再加上外望無寸祿，人生根本無希望。

另一個「枯池魚」亦貼切地表現與性命，攸關的困境——魚豈能活在枯池之中？綜合三組意象群的相似性，此詩出現三個容器譬喻：籠、廬、池。容器的型態雖不同，卻同樣讓處在容器中的人或動物受到一定程度的限制。枯池魚受困於幾近乾枯之水池中，必是危在旦夕，絕望不已。三個容器譬喻分別呈現三種生命受限的無助與困境。事實上，不論是籠中鳥或是枯池魚，最終要說的還是窮巷士。三個例子之間具有相對應的三項特

點：1.籠、池、廬雖是生活住所、範圍，但也是一種限制。2.有眼前的困境：鳥在籠中不得飛翔；魚在枯池之中，不得存活；人困守空廬之中，無法建功立業，無法施展長才。3.未來的希望皆是在外：鳥的期望是脫離籠的束縛「巢林棲一枝」；魚是離開枯池「飲河期滿腹」；窮士則是「貴足不願餘」。

人們時常從自身的遺憾出發，找尋同病相憐的歷史人物，左思亦是如此。在〈詠史〉八首中不斷回想起歷史上那些曾經歷經艱苦生活而後又走向顯達之路的能人志士。然而，顯達之後又如何呢？許多賢才顯達之後，也避不開禍事，故詩云：「蘇秦北遊說，李斯西上書。俛仰生榮華，咄嗟復凋枯。」蘇秦未受重用之時，受到家人嘲笑，正如詩歌所言：「親戚還相蔑」；李斯早年僅是一個卑微的小吏。日後，蘇秦風光之時，一人掌六國帥印；李斯任秦相三十餘載，可是二人最後皆不能壽終正寢。李斯在腰斬之前甚至感慨不能再與兒子相偕出上蔡東門去獵兔了。<sup>41</sup>詩人由歷史人物的遭際理解到富貴榮華是短暫而不可依傍的。顯然，過與不及皆無法自在立足於天地之間。詩人似乎也試圖在艱苦不得志與顯達之間找到一個平衡點，詩云：「飲河期滿腹，貴足不願餘。巢林棲一枝。」鳥出籠以後僅須一段樹枝即可築巢生活；枯池魚也僅須可以滿腹的水量即可得以生存；窮巷士只求足以維持生活的程度即可。

此詩之歷史人物乃是作為學習對象。詩中所涉及的事件本身是尚未發展完成的：第一、生活環境；第二、困境；第三、期待。歷史人物在詩歌中的另一作用是時間指示。由蘇秦而李斯；由李斯到窮巷士。窮巷士目前是處於「困境」中，尚未到脫離困境的階段。綜觀全詩，本文將其歸類為「線性歷史人物並列型」的詠史詩。（見第五章圖 5.4，編號 2-1，頁 164）

## 9. 小結

左思〈詠史〉組詩與先前詠史最大的差別在於對歷史人物或事件的表達模式。齊益壽稱左思〈詠史〉之類的詠史詩「對史事則加以濃縮、加以簡化，對於古人只勾勒

<sup>41</sup> 詳見《史記·李斯列傳》：「二世二年七月，具斯五刑，論腰斬咸陽市。斯出獄，與其中子俱執，顧謂其中子曰：『吾欲與若復牽黃犬俱出上蔡東門逐狡兔，豈可得乎！』遂父子相哭，而夷三族。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@129^1415343613^807^^5020200100050027^1@@875233442>，檢索日期：2017.04.20。

他的某一特點，變成為使事用典一種技巧」。<sup>42</sup>典故成為一個精煉的「歷史故事意象」，簡單一個人名或是一個詩句就可以引出背後的史蹟。也就是說，當我們看到一個人名，如〈詠史〉之八的蘇秦或李斯，此人的一生重大的事件就會浮現在腦海中。搭配詩歌其他線索，從語篇整體角度看，身為讀者的我們便能將線索串聯起來。

透過概念譬喻理論，此組〈詠史〉詩中，有數個概念足以整合、融通文本深層的內涵：

第一、容器譬喻：容器對內、對外皆是限制。容器譬喻的第一類：「王城、皇宮是容器」：「濟濟京城內，赫赫王侯居。」（之四）「列宅紫宮裏，飛宇若雲浮。峨峨高門內，藹藹皆王侯。」（之五）「被褐出閭闔」（之五）「內、裡」標誌容器分內外及有一定的範圍的特性。「高門」、「閭闔」皆是指容器的出入口。此容器雖有出入口，但基本上與外隔離。王公貴族是容器中主要人物，由內容物的屬性標誌出京城與皇宮的排外性。京城是一個王朝的重要代表，是國家、朝廷的核心所在，除了皇帝與皇族，重要政府官員往往進駐於京城。也因此，由京城一地的狀況，可以反映出一個王朝的概況。此種情形從另一個角度說可稱為「顯著特徵代整體」的轉喻。容器譬喻的第二類：「士人住所是容器」：「寂寂楊子宅，寥寥空宇中。」（之四）「落落窮巷士，抱影守空廬。……外望無寸祿，內顧無斗儲。」（之八）王城、皇宮與士人住所都是容器。但王城高門內的結構難以分解：地位高者代代相傳；地位低者難以突破。即王城之高門所形成的排外性使得王城與士子之住所不能溝通。

第二、「地位高是處於高處；地位低是處於低處。」高處如「離離山上苗」（之二）的「山上」，山上苗正是指那些本質平凡卻佔據高位的王公；低處例如「溝壑、草澤、澗底」，處在低處的有「澗底松」（之二）是指出生低微卻有才華的人，另外，「當其未遇時，憂在填溝壑。」（之七）「何世無奇才，遺之在草澤」（之七）填溝壑之人及遺落於草澤之人，正是指不得志的有才之人。「英俊沈下僚」（之二）句中的「下」並非實指，地位低下是一個常見的文化譬喻：「上是尊；下是卑」。下僚則明顯是指職位低的官吏。高、低的相對性是先天的，同時難以改變

<sup>42</sup> 齊益壽，〈談六朝詠史詩的類型〉，《中華文化復興月刊》，10.4(1977.4)：10。

的。

第三、志向高、品性高是位於高處：如「高步追許由」、「振衣千仞崗」(之五)。志向、品性皆是抽象概念，地位高下、內在志向、品性好壞皆不可從外表就能加以評斷，也因此，當人們想要對這些抽象概念進行描述時，要借助平日已有的知識體系來表達。以高、低評斷好壞、優劣便是一個常見的例子。

第二點與第三點所列舉的譬喻概看念似矛盾，其實不然，二者可以含括於「高是優；低是劣」的概念之下。左思〈詠史〉的組詩中，王權被鞏固於王城之內，而透過王權而擁有的施展的機會，只有少數的攀龍者能獲得，因此，出身高低是打不破的階級藩籬，自表面上看，出身高是優，出身低是劣。然而，後天的高低評價，主要在著述、立論、品行等方面。因此，詩人自歷史人物的個別性類聚出共性：詩歌中所標舉的人物是魯仲連、段干木、許由等不羈高士，或是著作留傳的文士，相如、揚雄等。依前文的分析，〈詠史〉之二裏的揚雄，透過著述立說方式建立名聲的方式打破的王城的時空限制。或者，放眼於更開闊的境界，「高步追許由」即追尋隱士的腳步，求取自身的清高。一旦放棄建功立業便不必受出身背景的限制。亦即以「後天之高」(品德)反轉「先天之高」(出身高貴)。

綜觀八首詩歌，第一首是詩人的人生腳本。滿懷壯志地以自己的才能擘畫人生建立功業的方向及功成身退的理想。第二首表達由出身高低決定職位高低的不滿；第三首表明希望以才德建功立業卻不願為官任職。第四首透過對比熱鬧的王侯之宅與冷清的楊子宅凸顯後者的可貴在於流傳於百世之後的名聲。第五首自空間轉移表現不願攀龍附鳳的志節。第六首以荊軻之壯士節表明位低而被看重的心志。第七首寫四個歷史上的英才皆曾先遭逢困境才揚名顯達，另一方面，歷史上也不乏遺落於草澤的賢才。第八首雖寫不遇之困境，但也提出在窮與達之間的理想境界。

如果就左思〈詠史〉的概念譬喻看，第一首與第八首共有「建功立業是旅程」的概念。這一個旅程之中，有「起點」(滿懷壯志的激昂)、有「過程」、有心理轉折、有憂慮、有理想(目的地)。提出功成身退的理想在第一首就已出現、第三首也再次強調。在建立功業的歷程中必然會經歷挫折、阻礙(如有才者處於低位而高位卻長期被世家子弟佔據、獻計不成或是自己終將被遺之於草澤、生計無以為繼、親朋遠離等)，也曾因失望想放下

功名去過隱士生活。最後，仍然可見他在仕途不得意的最後期待。

表 3.22 左思〈詠史〉八首概念譬喻統整表

左思 〈詠史〉	之一	之二	之三	之四	之五	之六	之七	之八
尋求建功立業的人生歷程	摩畫人生理想	發現問題	仍有雄心	再探問題	不如隱去	人輕自重	不遇之憂	生活困苦及最後的期待
譬喻概念	1. 人生是建立功業計畫/ 建立功業是旅程/ 2. 功成身退是理想	1. 人是植物/ 才能高者是松； 才能低者是苗 2. 地位高是處於高處；地位低是處於低處。	官職是浮雲	王城是容器 楊子宅是容器	王城是容器 隱士為高	貴者為輕(塵埃) 賤者為重(千鈞)	無功名是處草澤(低處)	1. 廬是空間 2. 窮巷士是籠中鳥、枯池魚 3. 建立功業是旅程/受重用/建功業是到達目的地/旅程上遭遇阻礙是路上有枳棘 4. 時間短是動作(俛仰、咄嗟)快 5. 人的生命狀態是植物生長狀態

對照左思的生平，他因妹妹左芬嫁入皇宮而移居洛陽，確實對仕途發展有過一定的期許。正是移居皇族近處，才能深入觀察到貴家世胄的政治問題。羅宗強以為，「他的詩裡，有一種不平之氣。這集中反映在〈詠史〉詩裡。」<sup>43</sup> 詩人將仕途上所見的不公平遭遇轉化詩歌中的不平之氣。此外，左思〈詠史〉之一、之三還表現一股自信與抱負：

這種自信與慷慨抱負，倒使人想到後來的李白。事實上李白許多詩所表現的正是左思這兩首詩中表現的思想，建立不世功業，然後功成身退。這可能反映了少數出身寒門的詩人，在晉國建立前後的一種心態。他們並未進入上層政治的環境中，對於這個環境的情形並不了解……他們在儒學家世的文化氛圍中長大，以一種儒家入世的精神看待人生，看待一個他們不了解的政治環境。他們的這種心態與其時的現實之間其實有許多的距離。<sup>44</sup>

在政治圈以外，接觸不到真實的政治界生態，一旦親身眼見長久以來沉痾，夢想破滅使滿腹才華的人激化內心的不平。葉嘉瑩說道：「左思雖然不是〈詠史〉詩的開創者，但他開創了把歷史、時事和個人懷抱結合起來寫詠史詩的這一種作風。」<sup>45</sup> 這番話確實道出

<sup>43</sup> 羅宗強，《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，1996年），頁117。

<sup>44</sup> 同上註，頁117-118。

<sup>45</sup> 葉嘉瑩，《漢魏六朝詩講錄》（石家莊：河北教育出版社，1998），頁432。

了左思〈詠史〉詩的特殊之處。

### （三）小結

本章以微觀角度分析作品，並於分析之後，提出幾種詠史詩類型，包括：第一、歷史事件型；第二、歷史人物並列型；第三、歷史人物與當世人物連綴型；第四、時間空間對比型等。其中，以描述歷史事件為主的詠史詩，有明顯的主體轉變，或是人物轉變，或是事件局部重點的轉變，凡此，是詩歌推進事件歷程的手法。

微觀角度利於對詩歌組成意象有更深刻地理解，從而提出意象之間的特殊關聯。此外，本文透過概念譬喻、概念融合理論的分析，指出曹植〈三良詩〉所呈現之歷史、現實與概念等三個層次的共構，另外，也發現陶淵明〈詠三良〉由人生的視角凸顯三良殉死所形成的生命轉折。從多層次的分析過程中，發掘詠史詩中歷史人物、我與讀者之間的互動。這種互動不一定像左思〈詠史〉一樣借史事寫己之懷抱，但已能證明歷史事件類的詠史詩並非只是呆衍史事。本文也發現，一般評價較高之詩人的作品，詩歌的語言表達與深層概念往往結合得較為緊密。



## 第四章 《昭明文選》詠史詩範疇研究之二

第三章已討論了幾首三良詩及左思的〈詠史〉，本章承續前一章，進入《昭明文選》所收「詠史」的其他篇章。《昭明文選》中列於左思《詠史》之後的詠史詩共有張協、盧諶、謝瞻、顏延年、鮑照、虞羲等六位詩人所寫之十一首詩。以下各節詳論之：

### 第一節 張協〈詠史〉

張協是西晉時期的文學家，〈詠史〉云：

昔在西京時，朝野多歡娛。藹藹東都門，群公祖二疏。朱軒曜金城，供帳臨長衢。達人知止足，遺榮忽知無。抽簪解朝衣，散髮歸海隅。行人為隕涕，賢哉此大夫。揮金樂當年，歲暮不留儲。顧謂四座賓，多財為累愚。清風激萬代，名與天壤俱。咄此蟬冕客，君紳宜見書。

詩中的「二疏」是西漢的疏廣與其姪疏受二人。兩人分別官至漢宣帝時的太子太傅、少傅。據《漢書·雋疏于薛平彭傳》：

皇太子年十二，通論語、孝經。(疏)廣謂受曰：「吾聞『知足不辱，知止不殆』，『功遂身退，天之道』也。今仕宦至二千石，宦成名立，如此不去，懼有後悔，豈如父子相隨出關，歸老故鄉，以壽命終，不亦善乎？」受叩頭曰：「從大人議。」……公卿大夫故人邑子設祖道，供張東都門外，送者車數百兩，辭決而去。及道路觀者皆曰：「賢哉二大夫！」或歎息為之下泣。<sup>1</sup>

依引文，二人辭官之事的主導權在疏廣身上。此詩依內容主要分為三部分：二疏辭官、歸鄉散財及評論。全詩意象場分析如下：

第一、人物義場：群公、二疏、朱軒、大夫、達人、行人、四座賓、蟬冕客、紳。朱軒是以交通工具轉喻顯貴者乘坐的車。蟬冕客亦是以官帽的蟬飾轉喻官員。朱軒

<sup>1</sup> 《漢書·雋疏于薛平彭傳》內容引用自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@35^1320396049^807^^60202002000500430002^1@@385423871>。檢索日期：2017.05.10。

轉喻乘坐者的顯貴身分。二疏、大夫、達人、蟬冕客是人物義場的次群組，在此詩中相互解釋，形成變化，都是指二疏。

第二、空間義場：西京、東都、金城、長衢、海隅、四座。除了四座外，皆出現事件一裡，圍繞著京城、都城及長街。

第三、時間義場：昔、當年、歲暮、萬代。分別是指二疏在京城的時候、回鄉之時、年老之時及後世長久的時間。前三者是與二疏的生存年代相關，而萬代則是二疏死後許久之後。

第四、行為義場：二疏的行為描述是：抽簪、解朝衣、散髮、歸海隅、顧、調、留儲。達人的行為描述是：知止足、遺榮。抽簪、解朝衣、散髮等三個動作皆是以動作轉喻身分轉變，也就是辭官。

張協〈詠史〉主要寫疏廣的兩個重要決定。其一：疏廣在為官到達一定的程度後，決意辭官返鄉。「昔在西京時，朝野多歡娛。藹藹東都門，群公祖二疏。」西京既是空間指示，亦是時間指示。朝與野本是相對的概念，指涉空間。空間由西京而至東都門，人物由群公聚焦至「二疏」。二疏成為主體逐漸被凸顯。再由「朱軒曜金城，供帳臨長衢」的金城、長衢再次聚焦至「達人」。群公、朱軒的群體之中，二疏之「達觀」在第二次的聚焦中出現。「達人知止足，遺榮忽知無。抽簪解朝衣，散髮歸海隅」等四句藉由連續幾個行為完成第一個事件呈現。其中，「抽簪解朝衣，散髮歸海隅」二句是以動作轉喻身分轉變，亦即由官員身分告老還鄉。寫二疏離開京城時，受到公卿大夫夾道送行，路上送行之人為二人的抉擇而流淚。此段即轉化自前文所引之《漢書》內容。

其二，寫回鄉後，疏廣刻意拿出皇帝所賜黃金宴請賓客故舊，意在避免子孫因錢財而損志犯錯。詩云：「揮金樂當年，歲暮不留儲。顧謂四座賓，多財為累愚。」詩末屬評論，詩云：「清風激萬代，名與天壤俱。」具有清風是詩人對疏廣的評價。

雖然就內容而言，詩歌分為兩事件，然而，若就貫徹「清風」的精神而言，兩個事件又是前後相聯繫的。詩開頭的「昔在西京時」將二疏之事定於過去的一段時空裡，然而，到了「清風激萬代，名與天壤俱」二句，從詩歌的句法看，「清風」是主語；激是動詞，激勵之意；萬代是萬代後之人，同時也向後世的時間延伸。次句的天、壤即是天地之意，天地的長存是從時間的角度看，然而，天與壤若是分開看，天與地之間則是無限

的開闊，表現的是空間的意義。換言之，二疏清名與天地長存、與天地同在。歷史往事本在過去，但「清風」此種道德在詩句中是一個主詞，表現一種主體性、有主動力，後世萬代是受事者，受著清風的激勵。力量的傳遞方向以「清風→激勵→萬代」表達。正是此一力量突破歷史的時空限制，清風之名傳向後世萬代。「書」正是清風流傳萬代、名與天壤俱的載體。此種力量的傳遞模式稱作動作鏈。力量自源頭傳遞到受事者。在此詩中，「萬代」並非專指，因此，能量的傳遞也就沒有特定的停駐點，反而像是無窮盡地傳下去。詩歌的深意推向天地間之寬廣境界與後世萬代之長久。也就是說，清風的影響自「昔」而「今」（詩歌寫作的當下），再至萬代之後。

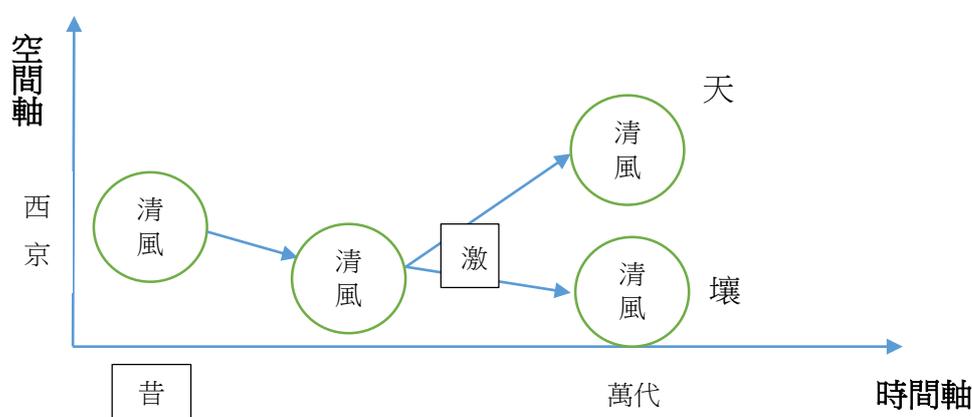


圖 4.1 張協〈詠史〉動作鏈能量傳遞圖

二疏的兩個決定亦可視為「兩個事件」。兩個事件各有所屬的空間：前者是京城；後者是其故鄉。第一個事件包括三部分：第一、過程：群公餞行。第二、原因：達人辭官。第三、現象：行人稱賢、流淚送行。第二個事件包括：第一、行為：揮金。第二、目的：歲暮不留儲。三、理由：多財為累愚。詩歌末四句具有評論與建議之義。詩人從後世的角度寫出二疏生命事件，最後以評論結尾。綜觀全詩，本文將其歸類為「歷史事件連綴型」的詠史詩。（見第五章圖 5.4，編號 1-2，頁 164）

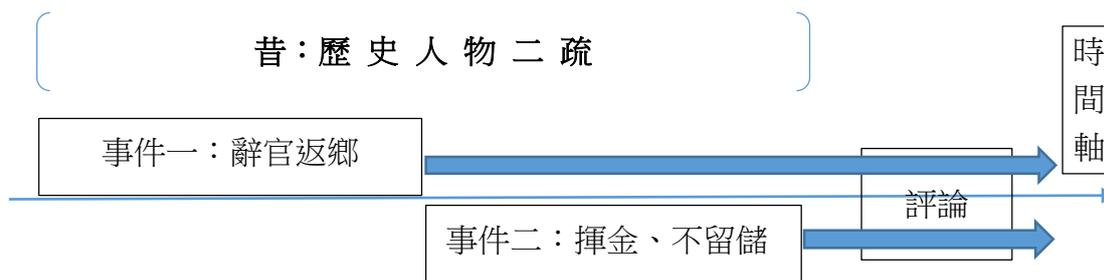


圖 4.2 張協〈詠史〉結構圖

## 第二節 盧謔〈覽古〉

盧謔，據《晉書·盧欽傳》：「字子諒，清敏有理思，好老莊，善屬文。謔名家子，早有聲譽，才高行潔，為一時所推。」<sup>2</sup>〈覽古〉乃是詠藺相如完璧歸趙、澠池之會上威脅秦王為趙王擊缶及迴避廉頗三事。詩云：

趙氏有和璧，天下無不傳。秦人來求市，厥價徒空言。與之將見賣，不與恐致患。簡才備行李，圖令國命全。繆子稱其賢，奉辭馳出境。伏軾徑入關。秦王御殿坐，趙使擁節前，揮袂睨金柱，身玉要俱捐。連城既偽往，荆玉亦真還。爰在澠池會，二主尅交歡。昭襄欲負力，相如折其端。背血下霑襟，怒髮上衝冠。西缶終雙擊，東瑟不隻彈。捨生豈不易，處死誠獨難。稜威章臺巔，彊禦亦不千。屈節邯鄲中，俛首忍回軒。廉公何為者，負荆謝厥讐。智勇蓋當世，弛張使我歎。

全詩有三十五句，共 175 字，篇幅較前文所論及的詠史作品略長。詩歌各義場分析如下：

1. 人物義場：屬秦國者：秦人、秦王、昭襄。屬趙國者：才、繆子、趙使、相如、廉公。其他：主。
2. 物件義場：和璧、玉、荆玉、缶、瑟。前三者皆指和氏璧。缶、瑟則是指澠池會中秦

<sup>2</sup> 引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：

[http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@6^251056875^803^^702020050003001400030005^N@\\_@1766841813](http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@6^251056875^803^^702020050003001400030005^N@_@1766841813)，檢索日期 2018.11.10。

趙二國國君的樂器。

3. 空間地點義場：趙氏、天下、秦、國（趙）、御殿、澠池、章臺、邯鄲、軒。
4. 方位：趙、秦、東、西。方位義場十分明確地可歸屬為東／趙、西／秦兩方位。
5. 行為義場：傳、求、市、與（之）、（不）與、簡（才）、備（行李）、令、奉（辭）、出（境）、伏（軾）、入關、坐、揮（袂）、睨（金柱）、捐、往、還、會、尅、交歡、負力、折（其端）、霑（襟）、衝（冠）、擊、彈、捨生、處死、稜威、屈（節）、俛（首）、負（荊）<sup>3</sup>、謝、蓋、歎。此詩行為義場十分複雜，從敘事角度看，推進故事的情節須依賴行為。依此而言，此詩十分關注故事的表現，其中，身體動作及眼神使人物形象更具體。

詩歌的人物義場以歷史人物為核心，詩歌雖然以藺相如為主要歌詠對象，但在寫「完璧歸趙」的段落中，只見「趙使」，未見其名，可見重點在於趙國之「使者」的身分。在「簡才備行李，圖令國命全。繆子稱其賢，奉辭馳出境」四句中，我們看到先論「才」，又透過繆子稱「賢」，在秦王面前「揮袂睨金柱，身玉要俱捐」更展現了「勇」。後寫澠池之會的反應快速地回敬秦王一記，展現藺相如的機智與勇敢。此種描寫方式—先隱藏其人，逐漸由問題的困難程度、旁人的評價至實際行為表現（才、賢、智、勇），一步步揭開其面紗—在敘述手法上，與之前的詠史詩相較，對人物的描寫更為細緻與富於變化，確實有其特殊之處。藺相如的才、賢、智、勇在詩歌逐步推進中漸顯清晰。其他人物：趙氏、繆子、秦王（昭襄王）、廉公等人皆是相關歷史背景中的人物。總體而言，詩人對人物的稱呼是依層次變化而遞進的：首次出現的趙與秦是「趙氏／秦人」，趙氏指趙王；秦人來求市，自然不會是一般秦人來要求，而是受了秦王之命的人。第二次出現的趙、秦是「趙使／秦王」，分別以政治方面的身分稱呼相如與秦王。第三次稱直接稱名號：「昭襄／相如」，由概稱、身分逐漸推進到專名，範圍逐漸縮小，人物、角色漸漸清晰。由國家關係而至個人互動，國家是背景，個人躍為焦點，不論從詩人或讀者的角度而言，都在一次又一次的史事陳述過程中，不斷加深對歷史及藺相如的認識。

詩中有「上、下、東、西」等方位詞，上與下、東與西分別位於相反方向。而且先後出現在「背血下霑襟，怒髮上衝冠。西缶終雙擊，東瑟不隻彈」相接的四句詩裡。血

<sup>3</sup> 此處分析以動詞為主，為能呈現較完整的意義，以動詞詞組的樣貌表示，括號中屬非動詞的部分。

流往下在前；怒髮往上在後。東與西在詩歌裡乃是以方位代國家。詩歌涉及的兩國一是秦，一是趙。秦在西；趙在東。西缶與東瑟是指秦趙二主彈奏的樂器。上、下、東、西讀起來似乎有股相互抵消趨向平衡的力量，或者可說，相如在二國之間扮演的就是那股力量的作用。事實上，除了語言表層的方位詞。其他詩句亦呈現分於東西兩方又有相反意義的語詞，如「稜威章臺巔，彊禦亦不千。屈節邯鄲中，俛首忍回軒」四句主語皆是藺相如。對藺而言，章臺在秦、在國外，而邯鄲在趙、在國內。在秦稜威、彊禦與在邯鄲屈節、俛首。稜威、彊禦和屈節、俛首兩者的態度，前表積極，後表退讓，形成對比，二者形成一股反向的力量，正是詩歌末句提到的「弛張使我歎」的「弛張」。本段內容整理如下表所示：

表 4.1 盧諶〈覽古〉反義義場對應分析

方位	東	西
對立的國家	趙	秦
意願	不與（張）	與（弛）
代表人物	藺相如（趙使）	秦王（昭襄）
交換結果	荆玉亦真還	連城既偽往
樂器	東瑟（先弛後張）	西缶（先張後弛）
行事(包括地點)	屈節邯鄲中，俛首忍回軒。 (弛)	稜威章臺巔，彊禦亦不千。 (張)

此外，詩歌一開始的「與之」與「不與」的遲疑，還有「連城既偽往，荆玉亦真還」的往、還同樣有東西之間力量的平衡與消解的意義存在。綜觀全詩，自篇首至篇末都有此種力量貫穿。

在行為義場方面，以藺相如為主語的行為詞組有「奉辭、馳出境、揮袂、睨金柱、折其端」等。除了「奉辭」以外，其他如馳、揮、睨、折等肢體動作或表情所具備的情緒與身體的肌肉狀態，與「弛張使我歎」的「張」相呼應。

在詩歌組成結構方面，首二句「趙氏有和璧，天下無不傳」是秦人欲購和氏璧的背景。另外，對於前兩個事件的描述皆包括相對完整的歷程，完璧歸趙的部份：1.起因：「秦人來求市，厥價徒空言。與之將見賣，不與恐致患。」秦國欲自趙國購得和氏璧，

而趙國在賣與不賣之間深感為難。2.解決：「簡才備行李，圖令國命全。繆子稱其賢，奉辭馳出境。伏軾徑入關。」趙王選任賢才，繆子向趙王推薦藺相如擔任護送和氏璧的任務。3.結果：「秦王御殿坐，趙使擁節前，揮袂睨金柱，身玉要俱捐。連城既偽往，荊玉亦真還。」藺相如以「身玉俱捐」迫使秦王放棄和氏璧，順利完璧歸趙。秦趙澠池會的部份：1.起因：「爰在澠池會，二主尅交歡。昭襄欲負力，相如折其端。」秦王邀請趙王會於澠池。二王相會時，秦王請趙王奏瑟，又令御史記載秦王令趙王奏瑟以羞辱趙王。2.過程：詩曰：「皆血下霑襟，怒髮上衝冠。」藺相如亦請秦王擊盆甌，秦王拒絕，相如以秦王性命相要脅。<sup>4</sup>3.結果：「西缶終雙擊，東瑟不隻彈。」最後，秦王只得為趙王擊甌。

此外，整首詩的架構是先敘事件後評論人物，與《史記》對藺相如事蹟的敘事結構十分雷同，甚至直接用《史記》的文字入詩，如「怒髮上衝冠」，頗有幾分「以詩記人」的企圖。最末十句大抵而言屬於評論，出自《史記·廉頗藺相如列傳第二十一》：

太史公曰：知死必勇，非死者難也；處死者難。方藺相如引壁睨柱，及叱秦王左右，勢不過誅，然士或怯懦而不敢發。相如一奮其氣，威信敵國，退而讓頗，名重太山，其處智勇，可謂兼之矣！<sup>5</sup>

詩歌最後兩句是「智勇蓋當世，弛張使我歎。」詩人對藺相如的評價，基本方向是延續《史記》中「太史公曰」內容的走向：兼有智勇。末八句又以廉頗負荊請罪之事延伸出相如「弛」的部分。

<sup>4</sup> 內容詳見於《史記·廉頗藺相如列傳第二十一》：「秦王使使者告趙王，欲與王為好會於西河外澠池。趙王畏秦，欲毋行。……王許之，遂與秦王會澠池。秦王飲酒酣，曰：「寡人竊聞趙王好音，請奏瑟。」趙王鼓瑟。秦御史前書曰「某年月日，秦王與趙王會飲，令趙王鼓瑟」。藺相如前曰：「趙王竊聞秦王善為秦聲，請奏盆甌秦王，以相娛樂。」秦王怒，不許。於是相如前進甌，因跪請秦王。秦王不肯擊甌。相如曰：「五步之內，相如請得以頸血濺大王矣！」左右欲刃相如，相如張目叱之，左右皆靡。於是秦王不懌，為一擊甌。相如顧召趙御史書曰「某年月日，秦王為趙王擊甌」。……秦王竟酒，終不能加勝於趙。趙亦盛設兵以待秦，秦不敢動。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@91^1705259887^802^^5020200100050021@@@1759978811>。檢索日期：2017.05.10。

<sup>5</sup> 同上註。參考網址：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@63^1092418447^803^^60202001000500210002^N@@@1555993007>。檢索日期：2017.05.10。

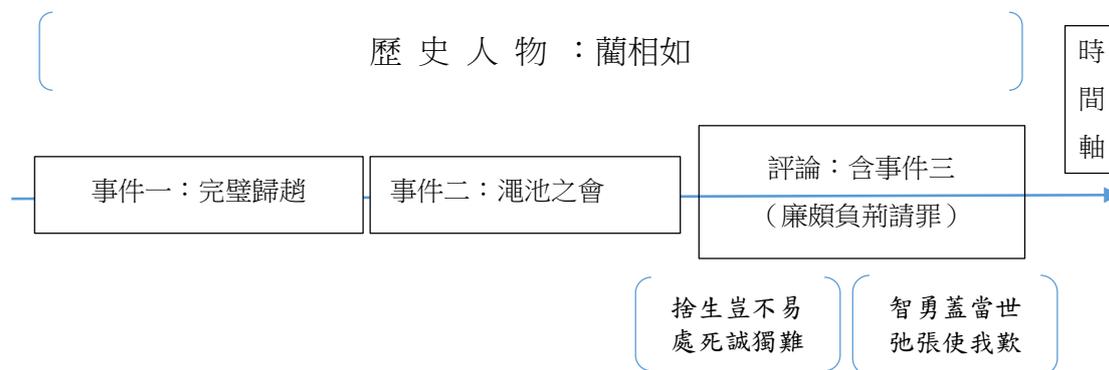


圖 4.3 盧諶〈覽史〉結構圖

與左思《詠史》相較，張協〈詠史〉與盧諶〈覽古〉更接近班固〈詠史〉及前面已論及的幾首「詠三良」之作。不過，張作與盧作已不再只是「但指一事」，而是連綴二事、三事，最後再以評論總結人物特質。比較圖 4.2 及 4.3 便可發現，張協〈詠史〉與盧諶〈覽史〉兩詩在結構上十分相似，主要的差異在後者的評論是透過另一事件表現。本文將其歸類為「歷史事件連綴型」的詠史詩。（見第五章圖 5.4，編號 1-2，頁 164）

### 第三節 謝宣遠〈張子房詩〉

謝宣遠〈張子房詩〉乃是詠張良之作。《文選》注〈張子房詩〉詩題下說：「沈約《宋書》曰：『姚泓新立，關中亂。義熙十三年正月，公以舟師進討，軍頓留項城，經張良廟。』」<sup>6</sup>《文選》注又引王儉《七志》曰：「高祖遊張良廟，並命僚佐賦詩，瞻之所造，冠于一時。」<sup>7</sup>高祖乃指南朝宋武帝高祖劉裕（義熙十三年劉裕當時尚未篡晉）<sup>8</sup>。詩云：

王風哀以思，周道蕩無章。卜洛易隆替，興亂罔不亡。力政吞九鼎，苛慝暴三殤。

<sup>6</sup> 詳見李善注《文選》第三冊，卷第二十一（上海：上海古籍出版社，1986年），頁998。

<sup>7</sup> 同上註。

<sup>8</sup> 關於劉裕遊張良廟一事，《宋書·劉裕本紀》載：「十三年正月，公以舟師進討，留彭城公義隆鎮彭城。軍次留城，經張良廟，令曰：『夫盛德不泯，義在祀典，微管之歎，撫事彌深。張子房道亞黃中，照隣殆庶，風雲玄感，蔚為帝師，大拯橫流，夷項定漢，固以參軌伊、望，冠德如仁。若乃神交圯上，道契商洛，顯晦之間，窈然難究，源流淵浩，莫測其端矣。塗次舊沛，佇駕留城，靈廟荒殘，遺象陳昧，撫迹懷人，慨然永歎。過大梁者或佇想於夷門，遊九原者亦流連於隨會。可改構榱桷，修飾丹青，蘋蘩行潦，以時致薦。以紓懷古之情，用存不刊之烈。』」十三年為東晉安帝義熙十三年（西元417年），亦即經張良廟一事在時劉裕尚未稱帝。引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@101^491322973^807^^5020200600010002^66@@253022683>。檢索日期：2018.11.11。

息肩纏民思，靈鑒集朱光。伊人感代工，聿來扶興王。婉婉幙中畫，輝輝天業昌。  
 鴻門消薄蝕，垓下殞攬搶。爵仇建蕭宰，定都護儲皇。肇允契幽叟，翻飛指帝鄉。  
 惠心奮千祀，清埃播無疆。

神武睦三正，裁成被八荒。明兩燭河陰，慶霄薄汾陽。鑿旆歷頽寢，飾像薦嘉嘗。  
 聖心豈徒甄，惟德在無忘。逝者如可作，揆子慕周行。濟濟屬車士，祭祭翰墨場。  
 瞽夫違盛觀，踈踊企一方。四達雖平直，蹇步愧無良。餐和忘微遠，延首詠太康。

本段分析時間義場。在時間義場方面，前八句中除了「周」之外，皆非直接點明朝代之名。首句「王風哀以思」借「亡國之音哀以思」表明周走向衰敗。「卜洛」指周公卜擇洛邑為新都。力政指秦代的苛政統治。「天業」指帝王之業。卜洛是以事件轉喻遷都，轉喻周代衰亡。力政是由統治之苛政轉喻秦。「靈鑒集朱光」中的朱光是指紅光，漢代屬火德，故以朱光轉喻漢之興起。

詩歌首八句云：「王風哀以思，周道蕩無章。卜洛易隆替，興亂罔不亡。力政吞九鼎，苛慝暴三殤。息肩纏民思，靈鑒集朱光。」由周而秦，由秦而漢，依時間自周王朝的衰敗、秦朝力政的敗亡、漢朝建立，逐步推向漢代，其主軸在寫「朝代更迭」，行筆至漢的興起始可與張良之主題連接上關係。漢代之興與張良之功息息相關，詩云：「伊人感代工，聿來扶興王。婉婉幙中畫，輝輝天業昌。鴻門消薄蝕，垓下殞攬搶。爵仇建蕭宰，定都護儲皇。肇允契幽叟，翻飛指帝鄉。惠心奮千祀，清埃播無疆。」詩歌述及的事蹟有：扶持漢王以行天命，詩中所言「婉婉幙中畫，輝輝天業昌」，即指《史記·留侯世家》中劉邦對張良的肯定之語：「運籌策帷帳中，決勝千里外，子房功也。」<sup>9</sup>這也是概括張良在劉邦麾下的作用。而後又云：「鴻門消薄蝕，垓下殞攬搶。爵仇建蕭宰，定都護儲皇。」此段乃鴻門助劉邦逃過虎口而在垓下擊垮項羽、建議劉邦先對仇人封官授爵以安定人心、立蕭何為相、定都長安、為呂后獻計請出商山四皓以奠定太子地位。四句是正面寫張良的功蹟。詩歌先概括後具體地寫張良輔佐興漢。「肇允契幽叟，翻飛指帝鄉」兩句是指早年於下邳圯上遇一老人再三測試最後贈《太公兵法》的奇遇。《史記·留侯世家》中提到，張良表明「願棄人間事，欲從赤松子游耳。」而且，身體力行「乃學辟穀，

<sup>9</sup> 引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/haniquery?@23^1738541506^22^^^1@@676247499>。

道引輕身。」詩歌說「惠心奮千祀，清埃播無疆。」二句便是說張良的明惠之心及清高遺風受到後世推崇。

在張良事蹟之後，詩人回到當下，詩云：「神武睦三正，裁成被八荒。明兩燭河陰，慶霄薄汾陽。鑾旂歷頹寢，飾像薦嘉嘗。」此六句寫〈張子房詩〉寫成背景。與前述其他詠史不同，此詩寫「當前」的篇幅多於詩歌主題張良的事蹟，原因當然與詩歌的寫作緣起相關。前文已提及：經過張良廟，劉裕下令重修傾頹的張良廟，重飾張良像，故而使詩人由歷史人物「張良」感發「當下的盛觀」。詩云：「聖心豈徒甄，惟德在無忘。逝者如可作，揆子慕周行。濟濟屬車士，粲粲翰墨場。瞽夫違盛觀，竦踊企一方。四達雖平直，蹇步愧無良。餐和忘微遠，延首詠太康。」劉裕在北伐途中經過張良廟，時間為義熙十三年，離他登帝位僅三年。手握重兵又有野心的武將，若能有一位如張良般的謀士，走向政治巔峰之路也許更加順遂。「聖心豈徒甄」顯示劉裕身旁之人或許已看穿他的心思。「逝者如可作，揆子慕周行。」甚至揣度已逝的張良若能復生，必當歆慕眼前劉裕手下輔佐的官員們。「濟濟屬車士，粲粲翰墨場」是指當下壯大的車士及輝煌的文壇。「瞽夫違盛觀，竦踊企一方。」《文選》注「瞽夫，宣遠自謂也。」<sup>10</sup>二句意指，眾人爭相目睹盛況。然而，眼前一切盛況、太康之世皆來自於聖心。詩人明顯對當時的權臣劉裕歌功頌德。

謝宣遠此詩可算是銜命而寫，故寫周、秦、漢的朝代更迭，可能尚有一個未明說的意思：眼前的王朝亦可被取代。恰好上承班固、王粲〈詠史〉自早遠的三代寫肉刑的背景，謝宣遠轉化為朝代更迭，由周遞轉至漢，再至於東晉（當下）。此詩相較於前面所分析的「專詠一人之詩」，謝詩不著重於對單一事件的細節描述，先以概括的方式表現張良的功業，又回到眼前寫當下，表面上是自漢而今，實際上是「明詠張良而暗頌當世」。從另一個角度看，也可以說從張良輔佐劉邦建立漢朝投射詩人的當下至未來可能有新王朝的建立。

---

<sup>10</sup> 同註 6，頁 1001。

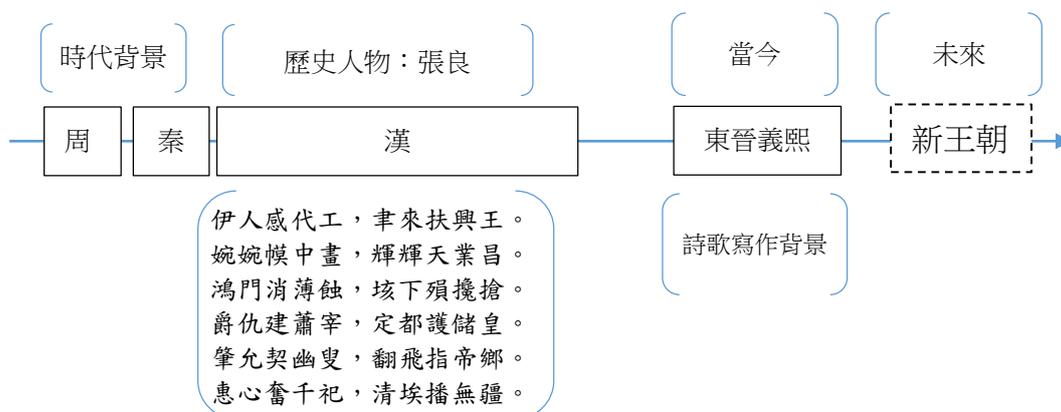


圖 4.4 謝宣遠〈張子房詩〉結構圖

其中，值得注意的是詩歌「惠心奮千祀，清埃播無疆」的句式。二句屬同一句式，「惠心」、「清埃」屬主詞；奮、播乃是動詞；千祀、無疆是時間指涉。類似的句式前文也出現過。惠心與清埃透過動詞奮、播傳遞力量，影響千年之後的人。

## 第四節 顏延年詠史詩分析

### (一) 顏延年〈秋胡詩〉

顏延年〈秋胡詩〉所論及之「秋胡戲妻」出於《列女傳》<sup>11</sup>。前文分析的詠史詩主要是正史記載的人物。《列女傳》有類似正史的寫作模式，先介紹其人，而後有「君子曰」闡述作者之意。《文選》李善注將此詩分為九章，每章十句。顏詩云：

<sup>11</sup> 《列女傳》云：「潔婦者，魯秋胡子妻也。既納之五日，去而宦於陳，五年乃歸。見路旁婦人採桑，秋胡子悅之，下車謂曰：『若曝採桑，吾行道遠，願託桑蔭下滄下齎休焉。』婦人採桑不輟，秋胡子謂曰：『力田不如逢豐年，力桑不如見國卿；吾有金，願以與夫人。』婦人曰：『嘻！夫採桑力作，紡績織紝，以供衣食，奉二親，養夫子。吾不願金，所願卿無有外意，妾亦無淫泆之志，收子之齎與筓金。』秋胡子遂去。至家，奉金遺母，使人喚婦至，乃嚮採桑者也，秋胡子慚。婦曰：『子束髮脩身，辭親往仕，五年乃還，當所悅馳驟，揚塵疾至，今也，乃悅路傍婦人，下子之裝，以金予之，是忘母也。忘母不孝，好色淫泆，是污行也。污行不義。夫事親不孝，則事君不忠。處家不義，則治官不理。孝義並亡，必不遂矣。妾不忍見，子改娶矣，妾亦不嫁。』遂去而東走，投河而死。君子曰：『潔婦精於善。夫不孝莫大於不愛其親而愛其人，秋胡子有之矣。』君子曰：『見善如不及，見不善如探湯。秋胡子婦之謂也。』《詩》云：『惟是褊心，是以為刺。』此之謂也。頌曰：『秋胡西仕，五年乃歸，遇妻不識，心有淫思，妻執無二，歸而相知，恥夫無義，遂東赴河。』引自張敬，《列女傳今註今譯》（台北：臺灣商務印書館，1994，頁 190-191）。

1. 椅梧傾高鳳，寒谷待鳴律。影響豈不懷？自遠每相匹。婉彼幽閑女，作嬪君子室。峻節貫秋霜，明艷侔朝日。嘉運既我從，欣願自此畢。
2. 燕居未及好，良人顧有違。脫巾千里外，結綬登王畿。戒徒在昧旦，左右來相依。驅車出郊郭，行路正威遲。存為久離別，沒為長不歸。
3. 嗟余怨行役，三陟窮晨暮。嚴駕越風寒，解鞍犯霜露。原隰多悲涼，迴飆卷高樹。離獸起荒蹊，驚鳥縱橫去。悲哉遊宦子，勞此山川路。
4. 超遙行人遠，宛轉年運徂。良時為此別，日月方向除。孰知寒暑積，僂俛見榮枯。歲暮臨空房，涼風起坐隅。寢興日已寒，白露生庭蕪。
5. 勤役從歸願，反路遵山河。昔辭秋未素，今也歲載華。蠶月觀時暇，桑野多經過。佳人從所務，窈窕援高柯。傾城誰不顧，弭節停中阿。
6. 年往誠思勞，路遠闊音形。雖為五載別，相與昧平生。捨車遵往路，鳧藻馳目成。南金豈不重？聊自意所輕。義心多苦調，密比金玉聲。
7. 高節難久淹，竭來空復辭。遲遲前途盡，依依造門基。上堂拜嘉慶，入室問何之。日暮行采歸，物色桑榆時。美人望昏至，慚歎前相持。
8. 有懷誰能已？聊用申苦難。離居殊年載，一別阻河關。春來無時豫，秋至恆早寒。明發動愁心，閨中起長嘆。慘淒歲方晏，日落遊子顏。
9. 高張生絕弦，聲急由調起。自昔枉光塵，結言固終始。如何久為別，百行讐諸己。君子失明義，誰與偕沒齒！愧彼〈行露〉詩，甘之長川汜。<sup>12</sup>

內容分別是：一、新婚訂盟。二、秋胡求官，夫妻分離。三、宦遊艱辛。四、思婦寂寥。五、秋胡還家，途中受佳人吸引。六、途中佳人，正是秋胡妻，分別日久，兩不相識。秋胡送金戲妻，其妻不為所動。七、秋胡返家後，方知歸家途中所戲佳人正是妻子。八、秋胡妻一吐離別多年之苦難。九、秋胡妻指責秋胡失明義，不願與之偕老，投水而死。全詩自秋胡與其妻二人成婚開始而至秋胡妻別夫離去，詩歌所述的故事時間前後跨越約五年。〈秋胡詩〉有一大特色——以對話為主體推展情節，因此，讀者閱讀時，隨著詩歌出現的發言者而轉換身份，同時置身於故事中。〈秋胡詩〉的對話結構使讀者時而處於故事之中，此種情形與許多詠史詩不同——詩歌描述故事，但讀者在故事外「觀看」故事。

<sup>12</sup> 引文依《文選》李善注分為九段，每段前加數字，以便論述。

## 1. 顏延年〈秋胡詩〉意象類聚分析

本節自詞彙類聚的角度觀之，以下分時間詞、「寒」及夫妻義場等項分析。

### (1) 時間義場分析：

首先，此詩的一大特色是運用豐富的時間詞。全詩具時間義的詞彙整理如下表 4.2 所示：

表 4.2 顏延年〈秋胡詩〉時間義場分析表

類別	泛指	年	季節	月	日	晨	黃昏	歲末	死亡之時	生命之中
時間詞	良時	年	秋	蠶月	晨暮	昧旦	日暮	歲晏	沒齒	平生
	日月	五載	春	—	—	明發	昏	歲暮	—	—
	昔(2) <sup>13</sup>	榮枯	白露	—	—	—	日落	—	—	—
	往	寒暑積	秋未素	—	—	—	桑榆時	—	—	—
	前	—	歲戴華	—	—	—	—	—	—	—
	年運	—	—	—	—	—	—	—	—	—
	今	—	—	—	—	—	—	—	—	—

時間詞的指涉義相當廣泛多元，富於變化。第一、泛指時間：日月、昔、往、前、年運、今。第二、指「年」，包括：年、載、榮枯、寒暑積。第三、指「季節」：春、秋、白露（本是節氣，屬秋天）、秋未素、歲戴華。第四、指「月份」：蠶月（三月）。第五、指「日」：晨暮。第六、指「天快亮之時」：昧旦、明發。第七、指「黃昏」：暮、日暮、昏、日落、桑榆時。第八、歲末：歲晏、歲暮。第九、另有指死亡之時的「沒齒」、指短暫時間的「僂俛」及指生命所含括的時間，即「生平」。其中，桑、榆是在生活中常見的植物，桑榆時指日暮的黃昏時分。蠶與桑的關係又是二而一的，以桑葉養蠶是古時婦女生活面向之一。

除了指「時間」的詞外，出現頻率最高的是指涉季節、年與黃昏的詞。與「歲戴華」與「蠶月」是秋胡回家的時間點，前者著重於季節特色，後者著重在當時的人們的勞動內容，因此，後者點出婦女採桑的時間。可見作者刻意採用與秋胡妻的生活相應的時間詞。

「超遙行人遠，宛轉年運徂。良時為此別，日月方向除。孰知寒暑積，僂俛見榮枯！歲暮臨空房，涼風起坐隅。寢興日已寒，白露生庭蕪。」這個段落的时间詞密度相當高。

<sup>13</sup> 詞後的數字表示出現次數。

十句之中，出現八個詞指涉時間，包括：年運（時間）、良時、日月、寒暑積（累年）、僂俛、歲暮、寢興、白露等。時間詞提示時間意識、季節特色與人對季節的感知（如歲暮言其冷）及生活坐息等，從短暫到長期。人在無聊、孤獨、失意時，對時間的感知特別敏感。密集的時間詞頻率正是對秋胡妻孤單一人生活的刻畫要素之一。與秋胡妻搭配的時間詞，有季節（春、秋）、天明（寢興、明發）、黃昏（日暮、桑榆時、日落）、歲末（歲暮、歲晏）等，而且，這些與時間相關的詞主要出現在第四及第八段，皆是思婦寂寥的內容。思婦的孤寂感在黃昏、歲末，期待家人相見共聚時、清晨一人獨醒時、春日美景當前、秋日涼意漸升時，特別容易出現。

「歲暮」（歲晏）之時，正值冬天，一年到頭，人們總期待與家人親屬團聚，何況是夫婦，然而，此時秋胡妻卻必須一人面對著空蕩的房子。時間詞所引出來的感覺是「寒冷」，加以身處「空房」，更加深孤獨感。此段亦正是寫秋胡離去後，妻子一人生活的日子。詩人似乎在此刻意著墨於一人難熬的歲月，日月流逝，良時不再。詩歌中的季節多寫秋冬，寫春天有二處，一是寫二人重逢之時，秋胡妻於在外採桑之時；二是秋胡妻自謂「春來無時豫」。春天，萬物從寒冬的風雪中逐漸甦醒，本該欣欣向榮，希望無窮。秋胡夫妻若在正常情形下相逢，想必也有一番感動。無奈秋胡展露了不顧親人、妻子的另一副嘴臉，反倒使原本該是春日浪漫的相逢顯得十分令人失望。

時間詞複雜固然是由於此詩篇幅長，須講究變化以避免平淡重覆，不過，筆者以為是部分段落中，作者有意以高密度、高頻率的時間詞搭配歲月流逝歷程中多層次時間變化相應的身心靈感受，進而顯露孤獨等待的苦楚。由時間意識表達情感深度，繼而以情感之深強化失望之切，一層層地將情緒累積至高峰。

## (2) 「寒」的類聚分析

全詩共出現五次「寒」。寒的本義是冷，詩歌中的寒谷、風寒（冷風寒氣）、日已寒、早寒等皆是冷的意思。寒暑則是以冬、夏季最鮮明的冷、熱特徵轉喻冬季與夏季，而寒暑積則是以寒暑交替累積表示一年的時間。下表是「寒」出現的詩句及內涵分析：

表 4.3 顏延年〈秋胡詩〉「寒」之類聚分析表

語言表達式	意義	關係義場		關係詩句	感知者
		本身歸屬	互動義場		
寒谷待鳴律	寒冷的	氣溫感知	待(人)、音樂	椅梧傾高鳳	雙方皆可
嚴駕越風寒	寒氣	氣候	駕(人)	解鞍犯霜露。原隰多悲涼	秋胡
孰知寒暑積 僂俛見榮枯	冬季	由氣候狀態 表明時間	植物、人	歲暮臨空房，涼風起坐隅。 寢興日已寒，白露生庭蕪。	秋胡妻
寢興日已寒	寒冷	氣溫感知	人、時間	白露生庭蕪。	秋胡妻
秋至恆早寒	寒冷	氣溫感知	時間、人	春來無時豫，秋至恆早寒。 明發動愁心，閨中起長嘆。	秋胡妻

「椅梧傾高鳳，寒谷待鳴律。」前句是以祥鳥棲嘉木指相匹配的佳偶；後者的寒谷原是不毛之地，因音律而生暖意才能生黍。二者並列可以解讀為待婚之人如同未受音律的寒谷，而相匹配的夫妻則是寒谷得音律而暖意生。換言之，詩句隱含了夫妻之間具有一種「情感的溫度」。秋胡與妻分別後，固然是因為穿越寒風而冷，然而「悲涼」並不僅是溫度感知到「涼」，亦有屬於心理層次之感受「悲」。試想，秋胡新婚數日便離家求仕，一人踏上旅途，穿越寒風行旅艱辛，所見當然悲涼。再看秋胡妻的處境：歲暮（時間）、空房（空間）、涼風（感覺）、寒（感覺）、白露（季節物象）等意象密集地出現在四句中，強化了歲暮之時，無人相伴的寒冷悲涼之感。歲暮時節本是團圓的季節，可是卻是一人坐守空房，如此對寒冬之感恐怕是寒意加倍。「寢興日已寒，白露生庭蕪。」早晨起床就覺得冷；晚上一人在園子裡，「白露」屬冷色調，也透露著涼意。春天理當是欣欣向榮、萬物蓬勃，可是秋胡妻卻沒有相應於春日的愉悅，而一至秋日益發感覺寒冷，天明就發愁（起相思），只能在閨中長嘆。此處的寒冷，同樣也是孤獨一人的清冷。更值得注意的是，「春來無時豫，秋至恆早寒。明發動愁心，閨中起長嘆」四句是自秋胡妻的口中說出，自申苦難。寒冷的感覺除了是真實的氣候變化而引發的感知，自搭配的詞語看，有一部分的成因亦與詩歌裡營造出的一人的孤獨感相關。前三句無空間界定，主要是時間流動的心情與感覺的表現，第四句則是在「閨中」，在時間的推進中長嘆彷彿迴盪在「空房之中」。如此難熬的時間的盡頭，指向「日落遊子顏」。遊子在外，是屬於外部空間的，日落歸來的遊子是打開孤冷空房的唯一鑰匙。

婚後五日，便要面對丈夫遠行的一人生活，忍受孤獨寂寞，這正是上表中後三個「寒」所營造出的感受，另一方面，又可與詩句「峻節貫秋霜」相連結。「峻節貫秋霜」之貫是

「經歷」之意，「秋霜」（秋天的霜）本身帶有的涼、冷的感知傾向。整體而言，與上述「寒」的孤單意涵亦有相合之處。「峻節貫秋霜」本是新婚之時秋胡對妻子的描述，而在後文中，秋胡妻獨守空閨五年，面對誘惑仍堅定不移則是「峻節貫秋霜」的實際的表現。

### (3)秋胡夫妻義場分析

秋胡夫妻義場分析整理如下表 4.4 所示：

表 4.4 顏延年〈秋胡詩〉秋胡夫妻義場分析表

秋胡妻							秋胡子			
稱呼	特質	外表	身分	所處空間	行為	感受	稱呼	動作	品行	身分
佳人	婉	明艷	嬪	君子室	援	苦難	君子	脫巾	失明義	遊子
美人	幽閑	窈窕	—	空室	行采歸	無時豫	良人	結綬	—	—
—	峻節	傾城	—	閨中	動 (愁心)	早寒	—	駕	—	—
—	高節	—	—	庭	起 (長嘆)	愁心	—	觀	—	—
—	義心	—	—	高柯	申苦難	長嘆	—	顧	—	—
—	—	—	—	—	—	—	—	弭節	—	—

詩歌中出現兩次君子，第一次出現在首章：「婉彼幽閑女，作嬪君子室。」第二次是在末章：「君子失明義，誰與偕沒齒！」第一次的君子之稱是秋胡自視為君子，然而，依事蹟內容，其行徑乃是「失明義」。秋胡者，「良人」卻不良，君子又非君子，因此妻子不願與他白首到老。反觀秋胡妻，五年的孤涼寒意伴隨著她，另外，她內蘊的德性：婉／幽閑／義心／峻節／高節，也是從頭至尾都是一致不變的。

詩歌對秋胡最後的描寫是「美人望昏至，慚嘆前相持。」前面一直糾纏的窈窕美人出現了。詩人刻意在「美人望昏至」，用「美人」而不用表明身分、關係的詞語使整首詩的張力一時突起，也將諷刺之意遽然引出。此位「美人」正是前所醉心的「佳人」，更是自己久別的妻子！這也正是「慚嘆」的原因。而到此，秋胡子也沒有發聲的必要了。美人一如從前，自詩歌前面的「婉彼幽閑女」、「峻節貫秋霜，明艷侔朝日」到被調戲時的「義心多苦調，密比金玉聲。高節難久淹」，都是貞心自持始終如一的君子婦。

## 2.顏延年〈秋胡詩〉概念融合分析

〈秋胡詩〉的首章開頭使用「椅梧傾高鳳」的鳳棲梧桐及「寒谷待鳴律」的典故比

喻「婉彼幽閑女，作嬪君子室」(秋胡妻嫁於秋胡為婦)。鳳凰在文化認知中是百鳥之王，亦是一種祥瑞之鳥；梧桐則是嘉木。《詩經·大雅·卷阿》：「鳳凰鳴矣、于彼高岡。梧桐生矣、于彼朝陽。萋萋萋萋、離離喑喑。」鳳凰非梧桐不棲也是一般文人常用之典。其次，「寒谷待鳴律」是以在寒谷種植的稻穀本來不能生長，後因鄒衍的笛聲而使山谷溫暖，最後也能順利長成。<sup>14</sup>先以事、物為起點，而後講到人，如此，事物之例為來源域，人是目標域，也就是說，以「事物之例」來解釋、建構「人事之理。」

表 4.5 顏延年〈秋胡詩〉秋胡夫妻嫁婚配譬喻融合表

組成元素	來源域				目標域	
類屬空間	輸入空間一		輸入空間二		輸入空間三	
男女雙方	椅梧傾高鳳		寒谷待鳴律		婉彼幽閑女，作嬪君子室	
相匹配的雙方 及攝取角度	椅梧	嘉木	寒谷	寒、稻穀不生	君子室	
	高鳳	祥鳥	鳴律	使寒谷溫暖	幽閑女	嬪
內涵	鳳凰棲嘉木		一方等待另一方到來而得以展現生機		君子與幽閑女相互匹配	結合為夫婦

就前兩句的典故而言，首先是祥鳥棲嘉木：鳳與梧桐雙方皆是最出色的，投射至男女婚配的概念，則意指「夫妻雙方是相互匹配的佳偶」。其次是寒谷待鳴律：寒谷是等待的一方，寒谷本是稻穀不能生長之地，受到音律的暖意而出現生氣，投射到男女婚配的概念則是指「一方等待另一方到來而得以展現生機」。原本，夫妻雙方的婚配，在秋胡的口中心是君子配佳人，不必在乎男、女在典故中的對應，亦即梧桐、寒谷要對應男性或是女性。然而，細究三個輸入空間的元素，筆者發現元素間存在著可對應的線索。第一、元素包括可移動與不可移動者。可移動者：高鳳／音律／幽閑女；不可移動者：椅梧／寒谷／君子室。第二、不可移動者皆可形成可移動者活動的空間。依此，移動者指涉女性，而不可移動者指涉男性更為適切。再者，不可移動的「空間」，與後文的「歲暮臨空房，涼風起坐隅。」及「閨中起長嘆」所涉及的獨守空閨的思婦意象在語言表層與概念層有更清晰的聯結呼應。

<sup>14</sup> 鄒衍事蹟見於(宋)《事類備要》卷六地理門下的「谷」言：「鄒衍在燕，燕有谷，地美而寒，不生五穀。鄒子居之，吹律而溫氣至，而黍生，今名黍谷。」，引自商務印書館四庫全書出版工作委員會編，《文津閣四庫全書》第311冊，子部類書卷(北京：商務印書館,2005)，頁504。

### 3.小結

〈秋胡詩〉與《列女傳》的內容相較，詩歌多了秋胡於成婚之時的訂情之語、秋胡（遊子）的宦途艱辛及其妻（思婦）獨守閨中的孤獨，後半篇焦點集中於秋胡戲妻及秋胡妻求去，是一首敘事詩。添入遊子之感與思婦之情，使詩歌更富於情感表現。最特別的是〈秋胡詩〉的內容乃是以對話為主體。下圖 4.5 為此詩的秋胡與其妻活動對照圖：

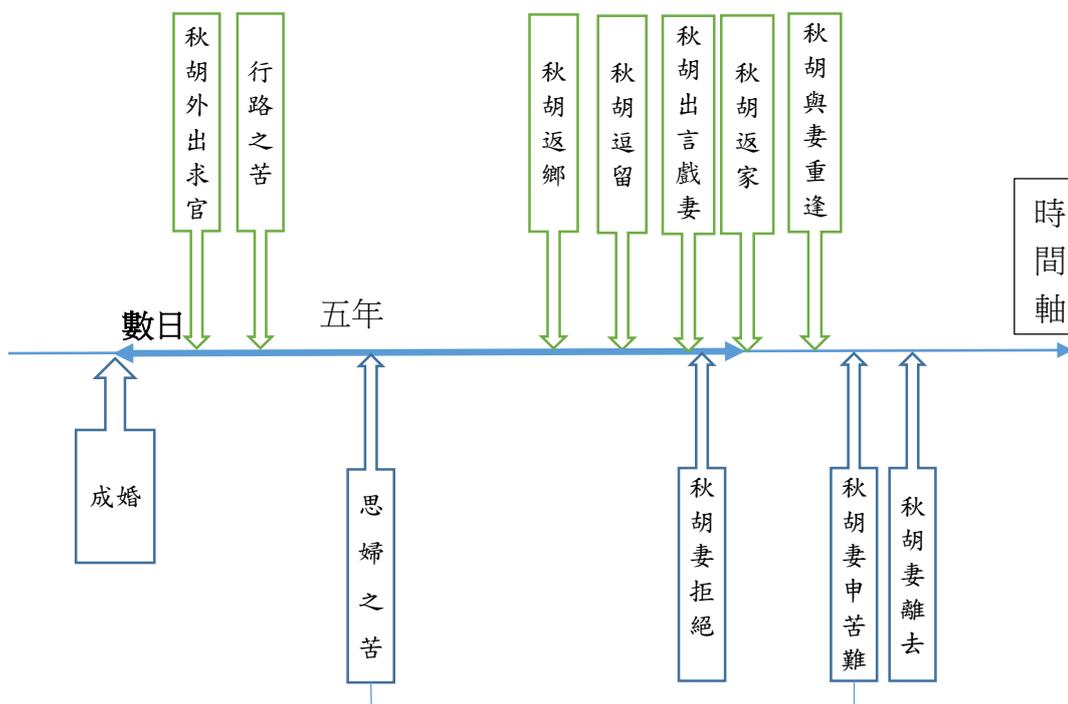


圖 4.5 顏延年〈秋胡詩〉秋胡與其妻活動對照圖

總體而言，詩歌內容包括：二人成婚、秋胡為求功名遠行，二人分開、行旅之苦、思婦之苦、秋胡返回、看見佳人援柯、停車、出重金戲佳人、遭佳人嚴詞拒絕、返家、見美人、秋胡妻申苦難、分手等部分。

圖中，時間軸上方的為描述秋胡的行事；時間軸下方的則為寫秋胡妻的行為。若單純就詩歌內容看故事時間，前後故事時間約五年多，涉及的主要人物有兩人，一正一反相互映襯，由正面寫秋胡妻，從反面寫秋胡，透過君子失義對照潔婦之德行，由故事展演的過程中表現人物的品德，故事本身即具有價值判斷。

此詩篇幅較長，對二人的言行也有更細緻的描寫。自時間與事件密度對照而言，便知詩歌中歷時最短但事件最密集之處在於戲妻至妻子求去的段落，也就是詩歌後半首。秋胡離家求仕的決定是整首詩歌時間軸的參照對象。另外，由上圖 4.5 也可發現，詩歌重要的時間點皆是由秋胡決定，包括離家求仕、返鄉、路上停駐、回家，作為妻子，只有在最後一刻，堅決與偽君子斷絕關係是自主發動。易言之，秋胡妻可以忍受新婚離別、獨守空閨，並在長期處於寂寞狀態的情況下，面對他人言語與金錢誘惑仍然能堅持信念，但是，唯一不能忍受、原諒的是丈夫失義、不孝。以女性的角度為節義發聲。

在敘事的過程中，仍依循時間軸推展故事情節。此詩可歸類為專詠一事一人的詠史詩，但事件有多層次的表現（見第五章圖 5.4，編號 1-3，頁 164）。（事件分析於第五章詳細解析）

## （二）顏延年〈五君詠〉

顏延年的組詩〈五君詠〉共五首，全是五言八句，每一首各詠一人。據《宋書·顏延之傳》：

延之好酒疏誕，不能斟酌當世，見劉湛、殷景仁專當要任，意有不平，常云：「天下之務，當與天下共之，豈一人之智所能獨了！」辭甚激揚，每犯權要。謂湛曰：「吾名器不升，當由作卿家吏。」湛深恨焉，言於彭城王義康，出為永嘉太守。延之甚怨憤，乃作《五君詠》以述竹林七賢，山濤、王戎以貴顯被黜……<sup>15</sup>

依據引文，一般認為顏延之卻透過對竹林七賢的評論表達對自身遭遇的不滿，而竹林七賢為人所熟知的便是他們好酒、喜以荒誕之言行對抗禮法及躲避政治迫害。以下分別討論之：

<sup>15</sup> 本段之後所接續的另外一段文字亦可反應人們對此組詩的看法，其文曰：「詠嵇康曰：『鸞翮有時鍛，龍性誰能馴。』詠阮籍曰：『物故可不論，途窮能無慟。』詠阮咸曰：『屢薦不入官，一麾乃出守。』詠劉伶曰：『韜精日沉飲，誰知非荒宴。』此四句，蓋自序也。湛及義康以其辭旨不遜，大怒。」內容引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@20^1605134287^22^^^1@@@373883486>。檢索日期：2017.05.10。

### 1. 〈五君詠·阮步兵〉

〈五君詠〉第一首是〈阮步兵〉，內容寫阮籍，詩云：

阮公雖淪跡，識密鑿亦洞。沈醉似埋照(猶韜光。喻匿跡不使顯露)，寓辭類託諷。長嘯若懷人，越禮自驚眾。物故不可論，途窮能無慟？

《晉書》列傳第十九<sup>16</sup>對阮籍的記載主要有六個方向：首先，在面對政治方面，當政者、有權者數次欲用阮籍之才，而阮籍或以先應付就任而「後謝病歸」，或直接用「以疾辭，屏於田里」的方式來面對。其次，愛酒並以酒避世。《晉書》載：「籍本有濟世志，屬魏晉之際，天下多故，名士少有全者，籍由是不與世事，遂酣飲為常。」為避皇家求親，大醉六十日是最著名之事之一，也因為聽聞「步兵廚營人善釀，有貯酒三百斛，乃求為步兵校尉」。第三，不拘禮教且不臧否人物。第四，「籍能屬文，初不留思。作詠懷詩八十餘篇，為世所重。著達莊論，敘無為之貴。」第五，留意於養生之術：「籍嘗於蘇門山遇孫登，與商略終古及栖神導氣之術，登皆不應，籍因長嘯而退。至半嶺，聞有聲若鸞鳳之音，響乎巖谷，乃登之嘯也。」導氣之術即控制氣息的一種養生術。

表 4.6 顏延之〈五君詠·阮步兵〉概念譬喻模式分析

語言表達式	關鍵詞	指涉意義 <sup>17</sup>	來源域 S	譬喻類型	目標域 T
阮公雖淪跡	淪跡	隱藏形跡	人/動物>>足跡	轉喻>>足跡代行踪	人>>行踪
識密鑿亦洞	識密	見解周密	物>>縫隙	實體譬喻>>知識是網子；知識豐富是網子密度高	人>>知識
	鑿洞	照察明辨	物體>>孔洞	實體譬喻>>事理是孔洞；觀察力好是深入孔洞	人>>觀察力
沈醉似埋照	沈醉	大醉	容器/水>>深度	實體譬喻>>容器	人>>覺知狀態
	埋照	猶韜光。喻匿跡不使顯露。	物>>埋藏	實體譬喻>>才能是實體	人>>生活狀態
	—	—	人>>覺知狀態	知覺狀態代生活狀態	人>>生活狀態

<sup>16</sup> 本段引文皆出自《晉書·阮籍傳》，內容引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@66^1443061244^807^^^60202005000300190001^11@@2001601160>。檢索日期：2017.05.10。

<sup>17</sup> 本欄所列的意義，主要來源是漢語大辭典編輯委員會、漢語大辭典編纂處編，《漢語大辭典》（上海：漢語大辭典出版社，2001年）。

語言表達式	關鍵詞	指涉意義 <sup>17</sup>	來源域 S	譬喻類型	目標域 T
寓辭類託諷	寓辭	托意於辭	辭語	實體譬喻>>想法是辭語	人>>想法
	託諷	托物以寄諷諭之意	語言	實體譬喻>>諷刺是物	人>>想法
長嘯若懷人	長嘯	撮口發出悠長清越的聲音。古人常以此述志。	人>>行為	—	—
	懷人	懷：留戀，愛惜。	人>>感受	—	—
	—	—	人>>行為	轉喻>>行為代感受	人>>感受
越禮自驚眾	越禮	越出禮法的規定；不守規矩。	人/動物>>動作	實體譬喻>>禮法是界線	人>>行為
物故不可論	—	—	—	—	—
途窮能無慟	途窮	喻走投無路或處境困窘。	人>>生活歷程	實體譬喻>>人生是旅程	人>>困境

如果人生是一條道路，道路上有阻礙、有不可跨越的界限，有值得深入觀察的事物道理，也有必須藏匿形跡、能力迴避危難的時候。有時可寄託想法於所見事物並留下創作表明自己的思想。「人生是旅程」就是貫穿此詩的概念譬喻。首句的「淪跡」已呈現旅程上的有足跡的概念，然而，在特殊的政治背景之下須得隱匿行跡以避禍。末句中的「途窮」則處在無路可走的困窘。雖然阮籍刻意隱藏足跡，以「淪跡」轉喻迴避當權者的關注，以沉醉的狀態隱匿自身光芒，然而，他仍透過文章寄託真意、諷諭精神。此外，不臧否人物其實也是隱匿真心一種作法，目的恐怕也是為了避禍。禮法之於一般人，是一套規範人的準則，如同人活動在一個有道路範圍的邊界裡，是不可超越的界線，但阮籍總是不在乎世人的價值觀，依照自己的實意行事。

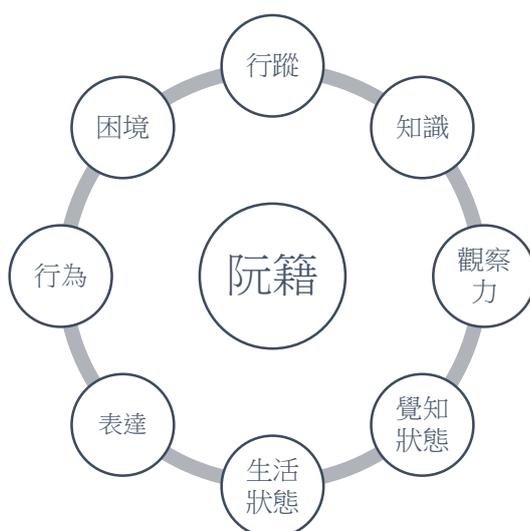


圖 4.6 顏延之〈五君詠·阮步兵〉概念圖

全詩歌詠一人，自行為、洞察世事的能力、生活狀態、寓辭諷刺等多面向，形成阮籍生命歷程、內涵的理解，此詩屬專詠個別歷史人物之輻射型（見第五章圖 5.4，編號 2-3，頁 164）。

## 2. 〈五君詠·嵇中散〉

〈五君詠〉第二首是專詠嵇康的〈嵇中散〉。關於嵇康，《晉書·嵇康傳》云：

康早孤，有奇才，遠邁不羣。身長七尺八寸，美詞氣，有風儀，而土木形骸，不自藻飾，人以為龍章鳳姿，天質自然。恬靜寡欲，含垢匿瑕，寬簡有大量。學不師受，博覽無不該通，長好老莊。以為神仙稟之自然，非積學所得，至於導養得理，則安期、彭祖之倫可及，乃著養生論。<sup>18</sup>

《晉書》對嵇康的外表姿儀、才氣、文采、性情、學問皆有讚譽，其中，龍章鳳姿是稱其風采不凡，將嵇康比之龍、鳳，此為一處。另有一段：

初，康居貧，嘗與向秀共鍛於大樹之下，以自贍給。潁川鍾會，貴公子也，精練有才辯，故往造焉。康不為之禮，而鍛不輟。良久會去，康謂曰：「何所聞而來？何所見而去？」會曰：「聞所聞而來，見所見而去。」會以此憾之。及是，言於文帝曰：「嵇康，臥龍也，不可起。公無憂天下，顧以康為慮耳。」<sup>19</sup>

嵇康因好友呂安而下獄，鍾會則以其不可能接受當政者施恩而建議晉文帝除之。鍾會將嵇康比為臥龍，主要在說嵇康是當權者難以控制的人。此外，《晉書·嵇康傳》云：「康嘗採藥游山澤，會其得意，忽焉忘反。時有樵蘇者遇之，咸謂為神。」此段文字頗有神仙色彩，可見詩歌「本自餐霞人」將嵇康視為仙人，亦有其來源。

回到顏延年的〈嵇中散〉，詩云：

中散不偶世，本自餐霞人。形解驗默仙，吐論知凝神。立俗迕流議，尋山洽隱淪。

<sup>18</sup> 內容引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@20^1605134287^22^^1@@373883486>。檢索日期：018.11.14。

<sup>19</sup> 同上註。

## 鸞翻有時鍛，龍性誰能馴？

此詩中有極清晰的兩組概念，即「俗」與「非俗」。指涉身分者有「餐霞人」、「仙」、「隱淪」；指涉特殊性者有「不偶世」、「鸞」、「龍性」，以上二類的內涵皆是「非俗」的。鸞是鳳凰一類的鳥，龍也是神異的動物。龍與鸞（鳳凰）皆是文化認知中代表不平凡（非俗）的動物即是比喻不偶世的人。非俗之人立於俗世之中便易於受到違逆世俗的非議。除了不平凡，顏延年延續《晉書·嵇康傳》的說法，將嵇康難以為當政者所用比擬為龍性難馴。在此詩中，龍、鳳譬喻的攝取角度偏向性格與名聲。此處之「俗」、「世」與前一首〈阮步兵〉的「眾」是相同的。在全詩的概念譬喻分析如表 4.7 所示：

表 4.7 顏延之〈五君詠·嵇中散〉概念譬喻分析

語言表達式	關鍵詞	指涉意義	來源域 S	譬喻類型	目標域 T
中散不偶世	世	世俗價值	世人	轉喻>>部分代整體	社會>>群體價值
本自餐霞人	餐霞人	求仙學道	人>>飲食	轉喻>>飲食代身分	人>>身分
形解驗默仙	形解	古代方士謂修道成仙，魂魄離體，留下形骸。	—	—	—
吐論知凝神	吐論	發議論、評論或作辯論。	物	隱喻>>實體譬喻 言論是物； 表達想法是吐論	人>>言論
	凝神	聚精會神。	物	隱喻>>實體譬喻 精神是可聚合的物質	人>>精神
立俗迕流議	立俗	立身於一般世俗之中	人>>行為	轉喻>>部分代整體	人>>生活
尋山洽隱淪	隱淪	神仙	神仙	隱喻>>實體譬喻	人
鸞翻有時鍛	鸞	傳說中鳳凰一類的鳥。	鳥>>鳳凰	隱喻>>實體譬喻 人是鳳凰	人
	翻	鳥的翅膀	鳥>>器官	隱喻>>實體譬喻 人的名聲是鳳凰的翅膀	人>>名聲
		鳳凰有時翅膀受傷。	鳥>>器官>>受傷	隱喻>>實體譬喻 人受非議是鳳凰翅膀受傷	人>>受流議
龍性誰能馴	龍性	倔強難馴的性格。	動物>>龍	隱喻>>實體譬喻 人是龍	人>>性格
	馴	順服。	動物	隱喻>>狀態	人>>順服的對象

在詩歌中，依據概念譬喻理論的表達式(T IS S)，可以得到「人是動物」、「人是龍」、「人是鳳凰」、「人是仙人」、「人的言論是物體」、「人的精神是物體」等譬喻概念。觀察上表，

除了第一句是指向社會組成群體的價值觀以外，目標域皆是與人相關的，亦即詩人自性格、精神、名聲、言論、行為等方面表現嵇康的特立獨行，不迎合世俗的價值觀。依據本段分析，概念譬喻的來源域與目標域對應如下圖 4.7 所示：

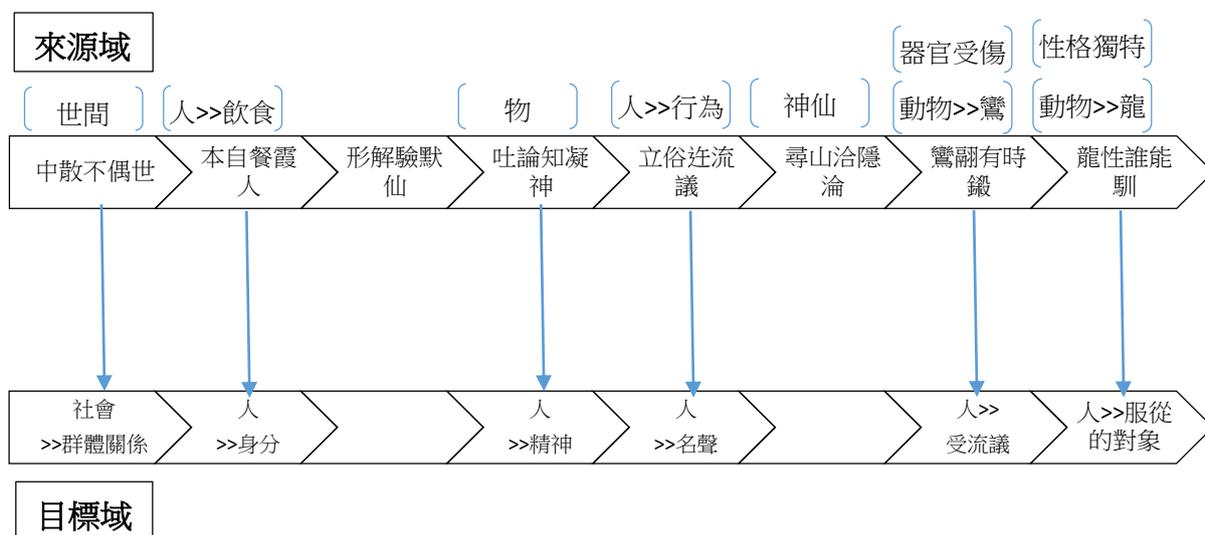


圖 4.7 顏延之〈五君詠·嵇中散〉概念譬喻分析圖

全詩獨詠嵇康一人，圍繞著他的群體關係、身分、精神、名聲、行為特出，受到非議等多個面向表現嵇康的形象，屬專詠個別歷史人物之輻射型（見第五章圖 5.4，編號 2-3，頁 164）。

### 3. 〈五君詠·劉參軍〉

第三首〈五君詠·劉參軍〉云：

劉靈<sup>20</sup>善閉關，懷情滅聞見。鼓鍾不足歡，榮色豈能眩？韜精日沈飲，誰知非荒宴？頌酒雖短章，深衷自此見。

此詩行為義場的組成：閉（關）、懷（情）、滅（聞見）、歡、眩、韜（精）、飲、知、見。其中，有「閉、懷、滅、韜」與「見」是反義類聚。閉、懷、滅、韜四個行為皆具有消極意味：閉關、不動感情、滅聞見、韜精，意思分別是隔絕外人、不動感情、滅除感知、掩藏精神；懷是懷抱、見是呈現。消極的迴避世人、掩藏真實的感情、自我、滅除感知，

<sup>20</sup> 劉靈應為劉伶。

最後卻由〈酒德頌〉一篇來呈現真實的內心想法。據《晉書·劉伶傳》<sup>21</sup>，劉伶是個不妄交游的人，正是詩歌所說的「善閉關」。由劉伶傳世的作品〈酒德頌〉知，他自謂「惟酒是務，焉知其餘」。伶以嗜酒聞名於世，詩歌中亦提及此點，即「韜精日沈飲，誰知非荒宴」。終日沉醉於宴飲的背後有其特殊目的。魏晉時期，文人為遠離政治迫害而沈醉終日者，並非僅有劉伶一人，前文提到的阮籍亦是以酒避世／事的名人之一。另外，詩中所言「懷情滅聞見」正是〈酒德頌〉的另一種狀態：「靜聽不聞雷霆之聲，熟視不睹泰山之形。不覺寒暑之切肌，利欲之感情。」聽而不聞、視而不睹、感而不覺是將事物對感知者的影響降低到最小，不以外物引發自身（感知者）之一切感知、情緒。此段說到的不妄交游、嗜酒、滅聞見等，大約便是劉伶避凶遠禍的方法。下表 4.8 為此詩的概念譬喻分析：

表 4.8 顏延之〈五君詠·劉參軍〉概念譬喻模式分析

語言表達式	關鍵詞	指涉意義	來源域	譬喻類型	目標域
劉靈善閉關	閉關	閉門謝客，斷絕往來。	屋舍狀態	轉喻	主人行為
懷情滅聞見	懷情	不動感情。	人>>感情	實體>>容器譬喻	實體
	聞見	所聞所見；知識。	行為	轉喻	行為後所得
	滅聞見	滅除知識。	知識	實體>>知識是實體	實體
鼓鍾不足歡	鼓鍾	1.敲鐘。 2.鼓與鐘。	樂器	轉喻	聽覺享受
榮色豈能眩	榮色	喻美好的容顏。	美貌	轉喻	視覺享受
韜精日沈飲	精	精：精神	精神	實體>>精神是實體	物體
	韜精	隱藏真實的精神狀態。	行為	轉喻	精神狀態
	沈飲	沈：深	容器深度	實體>>容器譬喻	量多
		調大量喝酒。	—	—	—
誰知非荒宴	荒宴	沉溺於宴飲。	行為>>喝酒	轉喻	覺知狀態>>醉
頌酒雖短章	短章	—	—	—	—
深衷自此見	深衷	內心；衷情。	容器深處（身體是容器）	1.實體>>容器譬喻 2.轉喻	1.位置 2.不易發現

<sup>21</sup> 參考《晉書·劉伶傳》：「澹默少言，不妄交游，與阮籍、嵇康相遇，欣然神解，攜手入林。初不以家產有無介意。常乘鹿車，攜一壺酒，使人荷鍤而隨之，謂曰：「死便埋我。」其遺形骸如此。」……伶雖陶兀昏放，而機應不差。未嘗厝意文翰，惟著酒德頌一篇。其辭曰：「有大人先生，以天地為一朝，萬期為須臾，日月為局牖，八荒為庭衢。行無轍迹，居無室廬，幕天席地，縱意所如。止則操卮執觚，動則挈榼提壺，惟酒是務，焉知其餘。有貴介公子、搢紳處士，聞吾風聲，議其所以，乃奮袂攘襟，怒目切齒，陳說禮法，是非蜂起。先生於是方捧甕承槽，銜杯漱醪，奮髯箕踞，枕麴藉糟，無思無慮，其樂陶陶。兀然而醉，悅爾而醒。靜聽不聞雷霆之聲，熟視不睹泰山之形。不覺寒暑之切肌，利欲之感情。俯觀萬物，擾擾焉若江海之載浮萍。二豪侍側焉，如蜾蠃之與螟蛉。嘗為建威參軍。泰始初對策，盛言無為之化。時輩皆以高第得調，伶獨以無用罷。竟以壽終。」引自中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@162^1095542910^807^^60202005000300190004^2@@266632698>。檢索日期：2017.05.20。

全詩中出現三個「容器譬喻」：一是「劉靈善閉關」；二是「韜精日沈飲」；三是「深衷自此見」。三個容器的來源分別是屋舍建築、裝酒的容器、身體。容器對於一般人而言，有保護、限制的作用、容器本身有容積、有深度，而且在容器深處不容易發現。在此詩的三個容器譬喻中，屋舍有保護作用；酒器的深度與數量有關；心在身體之中，內心的想法不外顯，不易被發現。屋舍作為容器，一般人足不出戶也許能平安自保，然而，劉伶即使身體閉關於屋舍之中，迴避交游仍然不能保全自己，所以沈醉於酒中（〈酒德頌〉云：「先生於是方捧甕承槽，銜杯漱醪，奮髯箕踞，枕麴藉糟」），真正的深意只有透過文章來表現。由顏延之所寫的劉伶，可見到多層次的保護。身體從屋舍退縮尋求自保，這是第一層，屬物理層次的；第二層是精神層次的，沈醉於現實之外。深藏在內心的自我意識只能由文字表達。

此詩寫劉伶隔絕外人、不動感情、滅除感知、沈醉以掩藏精神等處事之道，屬專詠個別歷史人物之輻射詠型（見第五章圖 5.4，編號 2-3，頁 164）。

#### 4. 〈五君詠·阮始平〉

第四首〈五君詠·阮始平〉所歌詠的是阮咸，因其出任「始平太守」，故詩題稱「阮始平」。詩云：

仲容青雲器，實稟生民秀。達音何用深，識微在金奏。郭奕已心醉，山公非虛覲。  
屢薦不入官，一麾乃出守。

阮咸與叔父阮籍同為竹林七賢，其任性之行亦相當著名。據《晉書》記載，山濤曾推舉阮咸任官，但晉武帝以阮咸耽溺杯中物而不用。另外，郭奕對阮咸也頗為推崇。此二事即是詩歌「郭奕已心醉，山公非虛覲」的指涉內容。此外，阮咸精通音律且行事不拘小節，甚至與豬同飲一盆酒也不以為意。<sup>22</sup>

<sup>22</sup> 本段內容出自《晉書》列傳第十九，「咸字仲容。父熙，武都太守。咸任達不拘，與叔父籍為竹林之游，當世禮法者譏其所為。咸與籍居道南，諸阮居道北，北阮富而南阮貧。七月七日，北阮盛曬衣服，皆錦綺粲目。咸以竿挂大布犢鼻於庭，人或怪之，答曰：「未能免俗，聊復爾耳！」歷仕散騎侍郎。山濤舉咸典選，曰：「阮咸貞素寡欲，深識清濁，萬物不能移。若在官人之職，必絕於時。」武帝以咸耽酒浮虛，遂不用。太原郭奕高爽有識量，知名於時，少所推先，見咸心醉，不覺歎焉。而居母喪，縱情越禮。素幸姑之婢，姑當歸于夫家，初云留婢，既而自從去。時方有客，咸聞之，遽借客馬追婢，既及，與婢累騎而還，論者甚非之。咸妙解音律，善彈琵琶。雖處世不交人事，惟共親知絃歌酣宴而已。與從子脩特相善，每以得意為歡。諸阮皆飲酒，咸至，宗人間共集，不復用杯觴斟酌，以大盆盛酒，圍坐相向，大酌更飲。時有羣豕來飲其酒，咸直接去其上，便共飲之。羣從昆弟莫不以放達為行，籍弗之許。荀勗每與咸論音律，自以為遠不及也，疾之，出補始平太守。以壽終。」引自中央研究院《漢籍電

表 4.9 顏延之〈五君詠·阮始平〉概念譬喻模式分析

語言表達式	關鍵詞	指涉意義	來源域 S	譬喻類型	目標域 T
仲容青雲器	青雲	喻遠大的抱負和志向。	高處的雲	轉喻	位置>>高處
	器	能力	器物	實體>>容器譬喻 人是容器	人>>能力
	青雲器	指胸懷曠達、志趣高遠的人才。	器物	實體實體>>容器譬喻 人是容器; 懷抱是內容物	人>>懷抱
實稟生民秀	秀	特異; 優秀。多指人。	植物>>結穗	實體	人>>能力
	生民秀	—	—	—	—
達音何用深	深	深奧, 不易理解	容器>>深度	實體>>容器譬喻 位置深是不易理解	位置>>深處
識微在金奏	金奏	泛指音樂或樂聲。	樂器材料>>金屬	轉喻>>材料代器物名	樂器>>聲音
郭弈已心醉	心醉	佩服; 傾倒	狀態	轉喻 狀態代感覺	感覺
山公非虛觀	虛	假的, 不真實	狀態	轉喻 狀態代性質	性質
	虛觀	看不真切(觀: 看見)	—	—	—
屢薦不入官	入官	出仕	容器>>範圍	實體>>容器譬喻 官場是空間	官場
一麾乃出守	出守	由京官出為太守。	容器>>範圍	實體>>容器譬喻 京城是空間	京城

此詩正面肯定阮咸的懷抱、才華、音樂才能，並從他人的角度盛讚他的能力，屬專詠個別歷史人物之輻射型（見第五章圖 5.4，編號 2-3，頁 164）。

## 5. 〈五君詠·向常侍〉

〈五君詠〉的最後一首是寫向秀，詩題為〈向常侍〉，詩曰：

向秀甘淡薄，深心託豪素。探道好淵玄，觀書鄙章句。交呂既鴻軒，攀嵇亦鳳舉。  
流連河裏遊，惻愴山陽賦。

史書對向秀的記載是「清悟有遠識，愛好老莊之學」<sup>23</sup>，此外，郭象注《莊子》即是以向

子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@113^592950178^807^^^60202005000300190001^1@@1342622160>。檢索日期：2017.05.15。

<sup>23</sup> 據《晉書·向秀傳》：「向秀字子期，河內懷人也。清悟有遠識，少為山濤所知，雅好老莊之學。莊周著內外數十篇，歷世才士雖有觀者，莫適論其旨統也，秀乃為之隱解，發明奇趣，振起玄風，讀之者超

秀所注《莊子》為底本，凡此與詩歌所言「甘淡薄」、「深心託豪素」相合。向秀於〈思舊賦〉說：

余與嵇康、呂安居止接近，其人並有不羈之才。嵇意遠而疏，呂心曠而放，其後並以事見法。嵇博綜伎藝，於絲竹特妙，臨當就命，顧視日影，索琴而彈之。逝將西邁，經其舊廬。于時日薄虞泉，寒冰淒然。鄰人有吹笛者，發聲寥亮。追想曩昔游宴之好，感音而歎，故作賦……

向秀表明與嵇康、呂安友好，同時指出二友性格不羈。詩歌最末四句乃是寫向秀與嵇康、呂安二人相交遊，並在二人被殺後，回到河內舊居追想昔日友誼之事。「交呂既鴻軒，攀嵇亦鳳舉」二句表現了向秀與呂安、嵇康兩位不凡人物結交以凸顯向秀亦非平凡之人。

表 4.10 顏延之〈五君詠·向秀〉概念譬喻模式分析

語言表達式	關鍵詞	指涉意義	來源域 S	譬喻類型	目標域 T
向秀甘淡薄	淡薄	—	感知>>味道	—	生活>>平凡
深心託豪素	深心	深遠的心意或用心。	容器深處（身體是容器）	1.實體>>容器譬喻 2.轉喻	1.位置 2.不易發現
	豪素	筆和紙。借指詩文著作	文具	轉喻	著作
	託豪素	寄託於著作。	著作	轉喻	作者想法
探道好淵玄	淵玄	深邃；深奧。	—	—	—
觀書鄙章句	章句	剖章析句。經學家解說經義的一種方式。亦泛指書籍注釋。	著作	轉喻	書籍注釋
交呂既鴻軒	鴻	雁	鳥>>鴻雁	隱喻	人>>有志之人
	鴻軒	鴻雁高飛。比喻舉止不凡。	鳥>>動作	轉喻	人>>行為
攀嵇亦鳳舉	鳳	鳳	鳥	隱喻	人
	鳳舉	猶言進身，仕途顯達。	鳥>>動作	轉喻	人>>行為
流連河裏遊	—	—	—	—	—
惻愴山陽賦	山陽賦	思舊賦 <sup>24</sup>	地名	轉喻	篇名

然心悟，莫不自足一時也。惠帝之世，郭象又述而廣之，儒墨之迹見鄙，道家之言遂盛焉。始，秀欲注，嵇康曰：「此書詎復須注，正是妨人作樂耳。」及成，示康曰：「殊復勝不？」又與康論養生，辭難往復，蓋欲發康高致也。」引自中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@20^1605134287^807^^60202005000300190003^2@@2141325895>。檢索日期：2017.05.15。

<sup>24</sup> 向秀〈思舊賦〉：「將命適於遠京兮，遂旋反以北徂。濟黃河以汎舟兮，經山陽之舊居。瞻曠野之蕭條兮，息余駕乎城隅。踐二子之遺迹兮，歷窮巷之空廬。歎黍離之愍周兮，悲麥秀於殷墟。惟追昔以懷今

〈向常侍〉一詩由甘於平凡的生活、將深意寄託於著作中、喜好探討玄理，並結交不凡的朋友等方面介紹向秀，此詩屬專詠個別歷史人物之輻射型（見第五章圖 5.4，編號 2-3，頁 164）。

## 6. 小結

綜觀顏延年〈五君詠〉，容器譬喻的用法很豐富，包括身體是容器、醉的狀態是容器、屋舍是容器、官場是容器、道是容器、飲酒狀態等等。〈五君詠〉全詩的容器譬喻列表如下：

表 4.11 顏延之〈五君詠〉容器譬喻分析

譬喻概念	詩句	詞彙編碼	搭配	攝取角度
身體是容器	吐論知凝神(嵇)	吐	吐論	表達想法。想法在心中、頭中；想法被說出來、表達出來。
	懷情滅聞見(劉)	懷	懷情	身體如同容器，心中存在著情感，是將情感置於容器中。
	深衷自此見(劉)	深	深衷	容器有深度。想法置於深處，不易被發現。
	仲容青雲器(咸)	器	青雲器	身體如同容器，才能、特質是容器中內容物。
	深心託豪素(向)	深	深心	容器有深度。真心置於容器中，不外顯。
醉的狀態是容器	沈醉似埋照(籍)	沈	沈醉	容器有內部空間，容器內部與外界相隔離。
屋舍是容器	劉靈善閉關(劉)	閉	閉關	容器有內部空間，容器內部與外界相隔離。
音樂是容器	達音何用深(咸)	深	達音	深淺與理解的難易有關，深是高奧、精微。
京城是容器	一麾乃出守(咸)	出	出守	出入一個空間範圍。
官場是容器	屢薦不入官(咸)	入	入官	進入一個空間範圍。
道是容器	探道好淵玄(向)	淵	淵玄	容器有深度。
飲酒狀態是容器	韜精日沈飲(劉)	沈	沈飲	沈是沒入水中。

「詞彙編碼」是確認譬喻的指標。與容器譬喻相關的詞語，不論在一般生活語言

兮，心徘徊以躊躇。棟宇在而弗毀兮，形神逝其焉如。昔李斯之受罪兮，歎黃犬而長吟。悼嵇生之永辭兮，顧日影而彈琴。託運遇於領會兮，寄餘命於寸陰。聽鳴笛之慷慨兮，妙聲絕而復尋。佇駕言其將邁兮，故援翰以寫心。

」賦中提及「經山陽之舊居」，故山陽賦即為向秀所著之〈思舊賦〉。

之中，或是文學語言之中。常見表現容器特質的詞彙如下：

- 1.內、外、中等：表示容器內外或是容器內、外是相隔離的。
- 2.深、淺：容器有盛裝功能，故有容量、深度、有底部等相關概念。
- 3.出、入：容器有出入口。盛裝的內容物由容器的出入口進出容器。
- 4.自容器上方到底部是「沈」。容器很深的底部就稱作「淵」。
- 5.器：容器本身的稱呼，器即容器之意。人類的身體、口、眼、耳等器官常被視為容器。

另外，人將東西自嘴巴往外推可稱為「吐」，「吐論」意思是表達內在想法。「懷情」、「深」時常與容器的深度有關，容器愈深表示容量越大，故深多指涉量多之意。另一方面，如果位於容器深處則不易被發現、看清、理解，如深衷、深心便是屬於這個角度。具體的空間（屋舍、京城）、抽象的組織（官場）、感知狀態（醉）、知識範圍（道）都可以被視為容器。一般人也許足不出戶便可隱匿，竹林七賢（本文以上述五君為主）對於隔絕自我與外界有不同的方式：除了現實生活的隔離，精神狀態也必須隔離。飲酒、探道、閉門都是隔絕世俗的方式。雖然有意識與外隔絕，但內心深藏的真性情仍然透過言論、著作、音樂等表現。由此可推測隔絕乃是情非得已。依不同實例，容器的隔絕具有保護作用，或是禁錮作用，但是，保護和禁錮有時是一體兩面，為求生而不得已以隔離的方式來保護，對心靈而言便成了禁錮，也是一種不自由。因此，在隔離的狀態下，寫作、探道是一種寄託或是宣洩。

除了上述的容器譬喻外，將五首詩組合起來看，可看出一些相似處：首先，五人皆有不同凡俗的個性或能力：阮籍的越禮驚眾、嵇康的不偶世、劉伶閉關、阮咸具有青雲器、向秀的甘心淡泊，凡此皆與世俗的價值相抵觸。其次，飲酒：阮籍、劉伶是以沈醉掩飾光芒。除了詩歌所涉及之內容，史書上對阮咸飲酒之事亦有記載。不僅是飲酒，從表 4.11 的容器譬喻看，飲酒至「沈醉」的狀態其背後目的是「埋照」、「韜精」。

表 4.12 顏延年〈五君詠〉相似性分析表

人物 特質	阮步兵	嵇中散	劉參軍	阮始平	向常侍
表達深意	寓辭類託諷	吐論知凝神	頌酒雖短章，深衷自此見	—	深心託豪素，探道好淵玄
舉止不同凡俗	長嘯若懷人，越禮自驚眾	中散不偶世，鸞翻有時鍛，龍性誰能馴	劉靈善閉關，懷情滅聞見	仲容青雲器，實稟生民秀	觀書鄙章句，交呂既鴻軒
飲酒	沈醉似埋照	—	韜精日沈飲	[好飲]	—

詩人對於所詠五人的認識在於他們的「不同凡俗」的個性或能力，如詠阮籍：「長嘯若懷人，越禮自驚眾」；詠嵇康：「中散不偶世」、「鸞翻有時鍛，龍性誰能馴」；詠劉伶：「劉靈善閉關，懷情滅聞見」、「韜精日沈飲」；詠阮咸：「仲容青雲器，實稟生民秀」；詠向秀：「探道好淵玄，觀書鄙章句。交呂既鴻軒」。而且，五位之中，更有四人以寫作寄託內心的真意。此外，阮籍、劉伶則分別以沈醉埋照、沈飲韜精，再者，據史書傳記，阮咸同樣好飲。

五首詩各詠一人，且皆以「稱謂」為第一句之首，但是並非僅詠一事。此外，對於所詠人物的生平特質及重要事件，皆是概括式的表呈現，不再以事件發展的過程為敘述之要務。與前述許多詠史之作相比，最為明顯的一個特徵是跳脫時間軸的線性引導。詩人攫取歌詠對象的生平重要事蹟加以發揮，並不以事件先後順序為優先考量。而且，對於歌詠對象生平的領略，重視特質亦重視具體事件。

## 第五節 鮑照〈詠史〉

鮑照與謝靈運、顏延之並稱為元嘉三大家，是南朝劉宋詩人。鮑照〈詠史〉顯然受到左思〈詠史〉之四（濟濟京城內）的影響，不過，鮑照之作，擴大世家財雄的範圍，詩歌便從五都開始，詩云：

五都矜財雄，三川養聲利。百金不市死，明經有高位，京城十二衢，飛甍各鱗次。  
仕子彰華纓，游客竦輕轡。明星辰未稀，軒蓋已云至。賓御紛颯沓，鞍馬光照地。  
寒暑在一時。繁華及春媚。君平獨寂寞，身世兩相棄。

詩中「君平」乃是指「嚴君平」。《漢書》內提到嚴君平以卜筮營生，每日得百錢自養則

閉門授《老子》。<sup>25</sup>此詩在內容與寫作模式與左思〈詠史〉十分相似。在內容方面，左思寫揚雄；鮑照寫嚴君平。揚雄十分推崇嚴君平。嚴君平著有《老子指歸》；揚雄仿《易》作《太玄》。揚雄、君平皆是蜀人，揚雄曾在君平門下學習。在寫作模式方面，詩中皆以京城空間與王孫世家的關聯為詠史詩的發揮基點。

人物義場的組成：除了仕子、游客、君平，另有以財產、身分、車駕等轉喻擁有者的「百金、明經、軒蓋、賓御、鞍馬」等。京城、五都之中，彙集了許多人物，包括有錢人、世族之人、外地到訪之人。嚴君平則是雖然生活在成都，卻是一個與現實刻意保持距離的人。

其次，數詞義場包括五、三、百、十二、獨、兩，另外，「颯沓」是表現盛多的意思。首先，五的搭配是五都。李善注引《漢書》云：「王莽於五都立均官，更名雒陽、邯鄲、臨淄、宛、成都市長，皆為五均司市帥。」<sup>26</sup>五都立均官一事與王莽政權相關。國都與大城市必有特殊的經濟地位，詩歌首句言「五都矜財雄」，主要便在表明五都的錢財雄厚。其次，依李善注云：三川乃是指河、洛、伊本是周王室所擁有的地區。<sup>27</sup>周王室象徵政權，「三川」轉喻周王室的朝廷。在朝廷重地結交權貴世家的機會大幅增加，是培養名利的處所。是以詩歌首二句其實是「爭利者於市，爭名著於朝」的另一個說法。第三，「百」的搭配是百金，全句為「百金不死市」。此句轉化自「千金之子，不死於市」，出自於《史記·越王句踐世家》及《史記·貨殖列傳》，意思是富家子弟不會死於刑罰，可以免除死罪，背後的另一層意思即是有錢人能夠以金錢改變司法判決。有錢人連刑罰都可以迴避；明經者則可爭利於朝。第四，「賓御紛颯沓，鞍馬光照地」二句表現車、馬之多，再由車馬之多轉喻人之多。京城的街道放眼望去，是仕子、是游客、是官員們的車馬，是爭名爭利之人。第五，詩句「君平獨寂寞，身世兩相棄」的「兩」劃開了兩類空間，一是京城及五都，另一個是獨寂寞的君平。前者代表「世」；後者代表「身」。嚴君平的生活抉

<sup>25</sup> 「蜀有嚴君平，皆修身自保，非其服弗服，非其食弗食。……君平卜筮於成都市，以為『卜筮者賤業，而可以惠衆人。有邪惡非正之問，則依蓍龜為言利害。與人子言依於孝，與人弟言依於順，與人臣言依於忠，各因勢導之以善，從吾言者，已過半矣。』裁日閱數人，得百錢足自養，則閉肆下簾而授老子。」中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@37^1466887317^807^^5020200200050044^3@ @810990142>

。檢索日期：2017.05.20。

<sup>26</sup> 據《中國歷代職官詞典》「司市」條：「按從秦漢至唐，商業均在划定的『市』內進行，於各地市置市長、市令等官。北周仿古制，特置司市下大夫，為一部門長官。」上海辭書出版社，1998年，頁121。

<sup>27</sup> 詳見《昭明文選》第三冊，卷第二十一（上海：上海古籍出版社，1986年），頁1012。

擇是相當特別的。為了顧及理想與生存，他在世俗生活之中劃定一個可接受的範圍——以算命換得足夠的生計費用之後，就投身講學。

時間義場的組成：五都、明星、辰未稀、寒暑、春、君平等。其中，非一般性的時間詞有「五都」及「君平」。五都是在王莽時期改制而立，而歷史人物嚴君平亦有其具體的歷史年代。寒暑、春的詩歌原句是「寒暑在一時。繁華及春媚。」四季皆繁華如春，一年四季本有寒暑交替，但在京城卻是四季繁華如春。如此，季節的差異性消失，四季同春彷彿時光停滯，再不往前。「明星辰未稀，軒蓋已云至。」日夜的差異只是客觀的存在，大街上的仕子、游客、車馬，並未因日夜交替而歇息，日夜交替未曾改變人們熱切的往來互動。日夜、四季的齊一反而使時間不循環、不變動。

全詩共十六句。前十四集中在營造財利集中的京城及五都及官員仕子游客聚集的繁華盛況，而最末二句，由華麗建築林立、繁華熱鬧的大空間（京城）、無專名的游客、仕子，轉而聚焦於嚴君平。君平／一身／寂寞相對於仕子、游客／紛沓（世）／繁華、春媚，兩造相比，一邊隱居求溫飽，另一邊追求名利於京城、大都市，由此可見兩種類型人物形成對比。

在此詩中，五都、三川屬典故，嚴君平是詩歌歌詠的對象。五都乃是王莽當政後所改制，嚴君平與王莽時代相近。全詩以王莽與嚴君平兩個具體人物錨定歷史時間。然而，雖有歷史時間，卻沒有清晰具體的時間軸。京城與五都屬同類空間，嚴君平與達官貴人、仕子游客是分屬兩類人物。因此，本詩乃是屬於空間類的詠史詩。亦即，鮑照〈詠史〉是空間對比型詠史詩。（見第五章圖 5.4，編號 3-1，頁 164）鮑作中除了京城外，擴及五個大都市，由世家大族的政治控制擴及一般人求取經濟利益的意圖十分明顯。

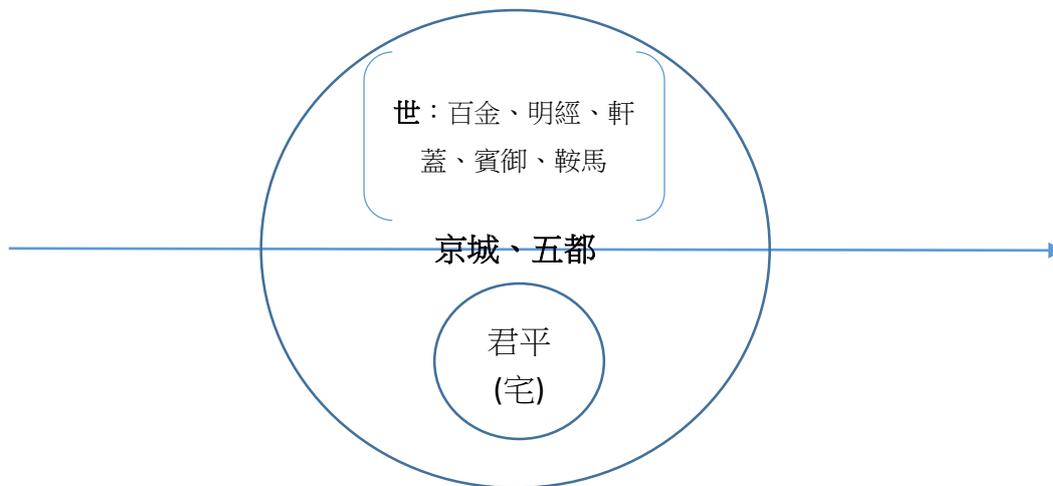


圖 4.8 鮑照〈詠史〉空間概念分析

## 第六節 虞羲〈詠霍將軍北伐〉

虞羲〈詠霍將軍北伐〉全詩寫霍去病征戰沙場之事蹟。<sup>28</sup>霍去病為漢武帝時的名將，頗有戰功，但英年早逝。詩云：

擁旄為漢將，汗馬出長城。長城地勢險，萬里與雲平。涼秋八九月，虜騎入幽并。  
飛狐白日晚，瀚海愁雲生。羽書時斷絕，刁斗晝夜驚。乘墉揮寶劍，蔽日引高旌。  
雲屯七萃士，魚麗六郡兵。胡笳關下思，羌笛隴頭鳴。骨都先自讐，日逐次亡精。  
玉門罷斥候，甲第始修營。位登萬庾積，功立百行成。天長地自久，人道有虧盈。  
未窮激楚樂，已見高臺傾。當令麟閣上，千載有雄名！

全詩的意象場分析如下：在時間義場方面，包括：漢、涼秋八九月、白日、晝夜、天長地久、千載等。分別是朝代（漢）、季節（秋）、日（白日、晝、夜）、長時間（天長地久、千載），呈現由長而短，再到長的變化。

<sup>28</sup> 霍去病生平引自《史記·衛將軍驃騎列傳》，引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@13^1056673555^807^^5020200100050051^28@@834000257>。檢索日期：2017.05.20。

此外，「羽書時斷絕」的「時」表示頻率，從羽書斷絕的頻率—軍情消息的傳遞時常中斷—表現戰事緊張程度上升，敵方陣營時而取得優勢使我方陣中斷聯繫。「白日晚」刻畫了戰爭前夕天色暗淡的塞外景象。「刁斗晝夜驚」中的晝、夜交替本是一般人的生活作息，然而，「刁斗晝夜驚」則是在戰爭時期隨時都處於戰備防範敵人的狀態，表現戰時軍人的精神緊繃。「天長地久，人道有虧盈」主要是將天地長久的存在與霍去病短暫的生命過程並列對比。「千載」的原句是「當今麟閣上，千載有雄名！」麟閣是指漢武帝在未央宮中所建立的麒麟閣。麒麟閣乃是指皇家為功臣留名之地。兩句意思是霍去病的英雄之名傳唱千載。千載雖在末句，意義上卻可銜接到「天長地久，人道有虧盈」，霍去病也許無法長壽，無法永留於天地之間，但他建功立業的英名卻可以流傳至千載以下。

空間位置義場包括：漢、長城、幽州、并州、飛狐、瀚海、六郡、關下、隴頭、玉門、甲第、麟閣。甲第、麟閣更精確地說是建築物，是具體的標的。在此義場中，若以「漢」為上位詞，則其他皆在下位。在漢帝國的領土範圍之內，而且多數皆屬邊塞地點。「漢」不僅同時跨越時間義場與空間位置義場，人物義場亦凸顯「漢將」與「虜騎」的對立。事實上，「漢」字在詩歌中的多元意義具有普遍性，與其本身的語義相關。從種族上看，有漢人，非漢人。從朝代名稱看，漢朝涉及統治區域與時代。

跨義場的觀察發現，詩歌中有一個類聚現象凸顯「高」、「在高處」的意涵，如：地勢險、與雲平、乘墉、日、高旂、位登萬庾積、高臺、麟閣上。地勢險、與雲平表明長城地勢險峻。乘與登皆有「升」之意。<sup>29</sup> 乘墉指登上城牆，保衛疆土。「位登萬庾積」則指建功立業登上高位。乘墉是主動積極的行動；「位登萬庾積則是結果」。此外，「功立」的立，亦有向垂直方向立起之意。此詩中的「高」固然與西北塞外本身的地勢高相關，登上高處還表現一種相對的氣勢、優越性。再者，由低處向高處看有仰視、推崇之心。

由義場分析所見的全詩特色有三：第一，此詩承繼先前詠史詩對歷史時間軸概念的表現模式。第二，「漢」字具有跨越時間、空間位置、人物等三個義場意義。第三，全詩凸顯高的涵義，包括將軍、軍隊高昂氣勢、地勢高、高舉的旗幟、晉身高位、處在人們仰視的位置等，由此可見多角度的「高」的意涵。

<sup>29</sup> 據《漢語大辭典》，「乘」的義項3下載明「登；升」。「登」的義項下則以「升；上」釋義。

首四句顯示著一位將軍騎著汗血寶馬，高舉旗幟，威武出征的樣貌。漢將出長城，而長城又是位高（與雲平）地險，由低而高，此四句逐步推出一股高昂的氣勢。自「涼秋八九月」至「日逐次亡精」十四句寫戰事發展，從戰爭開始的時間、事由、戰區的氣氛、軍情傳遞的中斷營造緊張的氣息。而後，由將軍之英姿（人物）、戰士的組成（人物）、陣法等正面描述累積戰事成功的能量，又經戰士面對著胡地、胡樂產生的鄉愁（心情）等轉折逐步推出戰爭的功業（骨都先自讐，日逐次亡精）。「玉門罷斥候」乃指戰事停止。「甲第始修營」出於《史記》所記載：武帝欲為霍去病建府第，但霍以「匈奴未滅，無以家為也」拒絕。<sup>30</sup>在史書引導下，玉門兩句中，前句為後句的條件。「位登萬庾積，功立百行成。」二句是說平定匈奴之後榮登高位，且表現不凡的德行。此後至末句，一方面感慨英雄的天不假年，另一方面也正面肯定霍將軍雄名留傳千載。

全詩成分如下：1.事件發展起因與時間：漢軍出長城，因為虜騎入侵。「擁旄為漢將」至「虜騎入幽并」。2.戰爭氣氛：「飛狐白日晚，瀚海愁雲生。羽書時斷絕，刁斗晝夜驚。」3. 戰爭過程：「乘墉揮寶劍，蔽日引高旂。雲屯七萃士，魚麗六郡兵。胡笳關下思，羌笛隴頭鳴。」4.戰爭結果：「骨都先自讐，日逐次亡精。玉門罷斥候，甲第始修營。位登萬庾積，功立百行成。」5.霍將軍去世：「天長地自久，人道有虧盈。未窮激楚樂，已見高臺傾。」6.評論：「當令麟閣上，千載有雄名」。虞羲〈詠霍將軍北伐〉為一首以事件為主體的詩歌，之所以說「主體」，乃是由於整首詩歌有戰爭氣氛的營造，還延伸至將軍去世，跨越了單一事件。不過，霍將軍去世並未完成一個事件描述，故仍可視為單一歷史事件類型（見第五章圖 5.4，編號 1-1，頁 164）。

<sup>30</sup> 同註 28，《史記·衛將軍驃騎列傳》云：「天子為治第，令驃騎視之，對曰：『匈奴未滅，無以家為也。』由此上益重愛之。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@46^1867573665^807^^5020200100050051^1@@1071588249>。檢索日期：2017.05.20。

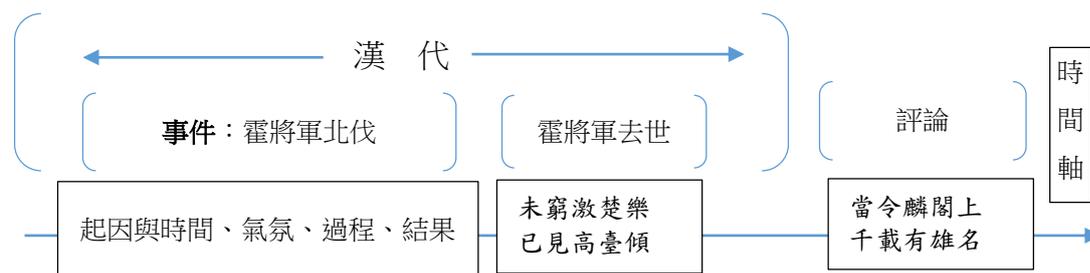


圖 4.9 虞羲〈詠霍將軍北伐〉結構圖

## 第七節 結語

本章所論及的詠史詩，以事件為主者，篇幅較班固、王粲、曹植、陶淵明之作稍長。張協〈詠史〉寫二事，有連接性，強化二疏之清名。盧諶〈覽古〉增加事件數量，透過事件極力表現藺相如之智勇。就事件層次而言，顏延之〈秋胡詩〉走向多層次，顯示其表述內容的複雜化。此外顏延之組詩〈五君詠〉，專詠竹林七賢中的五位，也為詠史類詩的類型帶來了轉變，亦即增加了專詠個別歷史人物輻射型。鮑照〈詠史〉承繼左思〈詠史〉中，但在京城外，擴及五個大都市，強化空間對比的型態。虞羲〈詠霍將軍北伐〉在事件之外，也加入了篇幅渲染戰爭氣氛。



## 第五章 唐前詠史詩的原型表徵與概念化

第三章、第四章屬於以理論分析不同作品的個別研究。本章則是針對詩歌共性闡釋各作品的關聯與相似點並藉以重新思考詠史詩的分類。

首先，本章提出一個觀點：詠史詩寫作，立基於王朝歷史時間的背景化。在創作之先，詩人／作家們對王朝歷史、史傳文學的書寫模式已有某種程度的認識。在此基礎之上，每篇作品成為線性歷史上的一個主體，而此前景，或是一個事件，或是以一個人物為主、多個人物群聚的特質為主，或者以對比的空間或人物為主。依此，本文形成詠史詩各類型的發展延伸方向。

本章共分為五節：第一節提出王朝歷史時間概念為讀書人共有的認識背景；在此種認識之上，各個歷史名人、事件為創作詠史時的主體。第二節則歸納詠史詩的人物類型及其功能，並論證空間與人物的轉喻關係。第三節針對詠史詩中的「歷史事件腳本」，並提出三種事件模式，即單一事件、連綴事件及多層次事件。第四節討論詠史詩的評論。第五節乃是根據詠史詩的三個延伸方向將詠史詩分為六型：一、以事件發展為延伸方向：歷史事件類型、線性歷史事件連綴型、多層次歷史事件類型。二、以人物為延伸方向：歷史人物連綴型、歷史人物與當世人物連綴型、專詠個別歷史人物型。三、以對比為延伸方向：時空對比型、空間對比型。

### 第一節 歷史時間的概念化——時間軸的背景化

概念是人類腦中對於客觀世界的想法，不同民族對客觀世界有不同的認識途徑而劃分的方法。概念化即是認識世界的過程及結果。在時間方面，目前通行的西元紀年，是以基督教信仰為主的國家所建立，以耶穌出生年為紀年的開始；中國古代常見的紀年方式除了干支紀年外，也以統治王朝為主，再以各王朝的君主年號為次。西元與干支這兩種不同的紀年方式，充分表現了不同區域、不同民族對時間的認識歷程與結果。

從現象看，詠史詩的「史」與歷史時間相關，而歷史時間往往以王朝時間表現。史書或史傳作品裡，王朝時間概念十分清晰。本節分為兩個部分：第一、談線性時間概念，第二、談史傳中的王朝歷史時間。

## （一）線性時間概念

《論語·子罕》云：「子在川上，曰：『逝者如斯夫，不舍晝夜。』」孔子將不斷流逝的時間比喻為不分晝夜流去的河水。這是一個被普遍認識的時間譬喻。以概念譬喻的模式看待此例，河川是來源域；時間是目標域；「時間是河流」為譬喻概念。河川是人們用以理解時間的概念。不可捉摸的時間被實體化為河流。然而，此譬喻著重之處在於時間的逝去像水的流逝一樣不復返。人們從物體的變化過程體會時間的逝去。人們看到隨著時間過去，生物、事物產生了不可逆的變化，新變舊、小變大、年輕變老等，多數事物不能永遠保持一致的樣貌。綜合而言，時間如同流水一般一去不回、不停駐。水本無定形，然而，河水因在河川裡流動，而被形塑為長形的外貌。時間亦無特定形體，表面上無法捉摸，當時間被喻為河流，無外形的時間在人的概念裡亦是線性的。

線性的時間化成一條時間軸，或顯或隱地化身於詠史詩中。時間軸並不是一條實際的線，而是將「線」的概念與時間概念結合，也可以說，將時間想像成一條長軸線，此乃人類以具象的線條或線段了解／表現抽象、不可捉摸又有連續性的時間概念。

關於線，一般的理解裡，兩個點即可連成一條線（線段）。對於時間的描述，在現代化的生活裡，我們常見的說法有「時間點」，用以表示一個明確具體的時間，可指涉某年某月某日。現在有鐘錶這樣的計時器，可以幫我們定義到某時某分某秒。一點一點累積以後，就形成一段時間，如描述道路上車輛繁忙的時間稱「交通尖峰時段」，乃是指涉某一段時間。「段」在此為量詞，據《漢語大辭典》：「表示布帛等條形物的一截」，另外，也是「表示時、空的一定距離」。此二種量詞的用法至少在晉代皆已出現。<sup>1</sup>由點、段、線三個不同時間單位之存在，可見認知系統中存在著一組將時間實體化的譬喻概念，而且，在詠史作品中，「線性特質」更是普遍的存在。

## （二）史書系統中的王朝歷史時間

在史書系統裡，存在著一類依王朝歷史時代先後的寫作順序。本文以《史記》、《漢書》的實例加以說明。以《史記》為例，從「五帝本紀」開始，接著就是「夏、商、周

<sup>1</sup> 「表示布帛等條形物的一截」之例，《漢語大辭典》卷六引《晉書·鄧遐傳》：「遐揮劍截蛟數段而去。」又，「表示時、空的一定距離」之例，《漢語大辭典》晉王羲之《雜帖》：「此段不見足下……明行集，冀得見卿。」此處「段」乃指涉時間。（上海：漢語大辭典出版社，2001年），頁1480。

本紀」。對王朝歷史序列的認識，恐怕並非司馬遷一人所獨有。再看《漢書·藝文志》的一段文字：

昔仲尼沒而微言絕，七十子喪而大義乖。故春秋分為五，詩分為四，易有數家之傳。戰國從衡，真偽分爭，諸子之言紛然殽亂。至秦患之，乃燔滅文章，以愚黔首。漢興，改秦之敗，大收篇籍，廣開獻書之路。……<sup>2</sup>

這段話主要在說明先秦經典因時間久遠傳承人離世所造成的分化與真偽之爭。作者自春秋時期（仲尼沒、七十子喪）、戰國時期、秦、漢一路往下談論。順時而下的時代概念相當清晰。值得注意的是，「仲尼沒」、「七十子喪」並非以王朝歷史，如某公、某王幾年，而是以「某些人過世」之事轉喻時間。由此更可看出事件與發生時間在語言表現上有密不可分的关系。

又如《漢書·藝文志》說明《易》的發展：

《易》曰：「宓戲氏仰觀象於天，俯觀法於地，觀鳥獸之文，與地之宜，近取諸身，遠取諸物，於是始作八卦，以通神明之德，以類萬物之情。」至於殷、周之際，紂在上位，逆天暴物，文王以諸侯順命而行道，天人之占可得而效，於是重易六爻，作上下篇。孔氏為之象、象、繫辭、文言、序卦之屬十篇。故曰易道深矣，人更三聖，世歷三古。及秦燔書，而易為筮卜之事，傳者不絕。漢興，田和傳之。訖于宣、元，有施、孟、梁丘、京氏列於學官，而民間有費、高二家之說。……<sup>3</sup>

先是宓戲氏作八卦，到殷、周之際，周文王時演為六爻，到孔子時加上繫辭等篇，而後

<sup>2</sup> 「迄孝武世，書缺簡脫，禮壞樂崩，聖上喟然而稱曰：「朕甚閔焉！」。至成帝時，以書頗散亡，使謁者陳農求遺書於天下。詔光祿大夫劉向校經傳諸子詩賦，步兵校尉任宏校兵書，太史令尹咸校數術，侍醫李柱國校方技。每一書已，向輒條其篇目，撮其指意，錄而奏之。會向卒，哀帝復使向子侍中奉車都尉歆卒父業。歆於是總群書而奏其七略，故有輯略，有六藝略，有諸子略，有詩賦略，有兵書略，有術數略，有方技略。今刪其要，以備篇籍。」此段文字後文論及漢世諸帝求訪經書的過程，同樣自孝武、成帝、哀帝之順序順向述明當時的措施。全文引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@195^555541379^807^^^5020200200040018^6@@1506902975>。檢索日期：2018.03.28。

<sup>3</sup> 詳見《漢書·藝文志》，引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@195^555541379^807^^^702020020004001800020001^3@@1547434285>，檢索日期：2018.03.28。

雖經秦焚書，但傳者未絕，至漢代仍有傳承，不僅有學官，民間亦有不同派別流傳。上述三例，不論是對王朝歷史的敘述（《史記》），或是文獻傳承的脈絡（《漢書·藝文志》），由此可證明史書中存在一種寫作模式，即依時間先後並結合王朝歷史展開變動軌跡或傳衍歷程的說明。下圖為依史書歷史時間先後順序推進的時間方向解析圖。

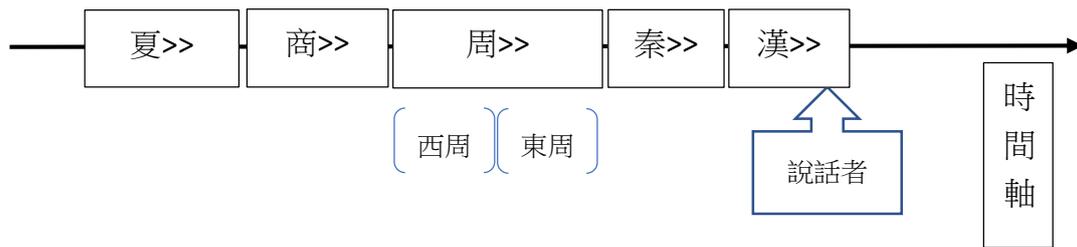


圖 5.1 史書王朝歷史時間概念解析圖

自古而今依王朝歷史的時間順序概念，在某一群體，如讀書人／知識份子的大腦中，已是一種相對穩定的知識體系，亦即王朝歷史時間已被讀書人概念化。歷史就其存在形態而言，乃是以線性排列的方式，依時間先後次第排列。<sup>4</sup>易言之，當詩人們／讀者心中已將歷史、朝代概念化，那麼，大腦裡已有「夏商周秦漢三國魏晉」這樣的順序了。舉例而言，當以共同文化為背景知識的人們面對「三代」，最直接的反應是三代就是指夏商周。秦漢之後，文人必定知道是三國時代。若是讓人填入「夏商周○○三國魏晉」其中兩個圓圈的空缺，多數人也會填秦漢。

「由古而今」此種時間移動模式同樣也在詠史詩中出現。班固〈詠史〉首二句云：「三王德彌薄，惟後用肉刑」，第三句開始才正式切入詩歌主題（太倉令有罪）。前兩句就是概括地在談肉刑的歷史。王粲〈詠史詩〉首二句：「自古無殉死，達人共所知」，同樣也是在切入歷史事件之前，前講之前的歷史。謝瞻〈張子房詩〉也是依王朝時間推展詩歌重要事件的時間脈絡。

詠史詩中的時間表述與歷史年代息息相關。更進一步看，時間概念與朝代、人物相關，因此，即使沒有寫明歷史時間，只要有特定人物、特定地點、事件，皆可傳遞相對

<sup>4</sup> 線性時間並非儘有左右，亦有上下，例如文獻中常出現的「上古」、「三代以下」，明顯地便是以上下為時間方向。然而，本文考慮表述的一致性、方便性，且不抵觸實際作品之時間概念的前提下，以左右為時間軸的方向，且恒以左為先，右為後。

應的時間訊息。例如，曹植〈詠三良〉一詩，假使不知道三良是誰，必定會先行理解三良所指何人、生活的時代背景為何、發生何事值得書寫等問題。另外如〈詠霍將軍北伐〉，題名一出，必會勾連出漢武帝與霍去病的關係，歷史時代也同時被定位。又如果我們不認識某一個古代人物，最先提出的問題極可能是：他是什麼時代的人？原因無他，我們必須給他一個歷史時間的位置，才能大致畫定此人的生存年代，如此一來，此人生活的歷史年代就會成為我們認識此人的基本背景知識。彷彿給他一個時間定位，我們對他就有了初步的理解。

許鋼《詠史詩與中國泛歷史主義》一書將詠史詩分為幾種結構：時間性、主題性、因果性結構。<sup>5</sup>許氏認為，時間性是中國傳統歷史小說中的一個結構原則，但是「同樣以歷史事件與人物為內容，詠史詩卻很少採用時間性為主要結構原則。」<sup>6</sup>許書所說的「時間性」包含事件發生的先後順序。<sup>7</sup>早期詠史詩（如班固〈詠史〉、王粲〈詠史〉）在結構上確實是可見其時間性的。（淳于意因罪赴京、緹縈上書、漢文帝除去肉刑）<sup>8</sup>有一部分詠史詩對「事件階段推進」有清晰的著墨（本章第二節有詳論），依此現象，可以說敘事性較強；隨著詠史詩發展，以敘事為主體的一脈仍然存在，不以描述事件為主體的詩歌也逐漸出現。<sup>9</sup>還有一點，除了由詩歌的敘事表現事件時間順序外，「空間移動」也含有時間順序。（於第七章論述之。）

此外，許鋼以魏代詩人杜摯〈贈毋丘儉〉<sup>10</sup>為採用「主題性結構」之例。許氏的分析：

<sup>5</sup> 許鋼《詠史詩與中國泛歷史主義》，台北：水牛出版社，1997年8月，頁104-105。

<sup>6</sup> 同上註，頁105。

<sup>7</sup> 許鋼《詠史詩與中國泛歷史主義》：「歷史小說敘述在這一時期內所發生的歷史事件，並基本上是按照他們所發生的時間順序。同時，事件的漸進發展過程……」許氏並舉《三國演義》的赤壁之戰為列，包括諸葛亮江東舌戰群儒、智激周瑜、蔣干盜書、草船借箭等過程。赤壁之戰乃是一個包括許多次級事件的大事件。在作者的敘述裡，心裡必定對赤壁之戰的史實有一個全局視角，而後方能就每個階段中的重要部分再提取、細述。每一個階段依其發生先後便是歷史小說的時間性。

<sup>8</sup> 班固〈詠史〉對緹縈救父的各階段表現是十分明確的，換言之，時間性就由事件發展的各階段顯現。

<sup>9</sup> 事實上，「時間」在詩歌作品裡，除了一般的時間詞，如：晝、夜、夕、月、四季、年以外，往往是以相應的時序景物、氣候轉喻時間，並與其它時間詞形成呼應／類聚現象。本文引以為分析詩歌意象的語義場理論，由此得以發揮連結相關意象場的功能。當吾人讀到「明月皎皎照我床」，便知道是夜晚時刻。此種時間表述模式是基於人們日常生活體驗，更貼近詩人／讀者的生命感知、空間感知，而歷史王朝的故事僅存在於書本之中，不如現實生活具體。

<sup>10</sup> 杜摯〈贈毋丘儉〉：「騏驎馬不試，婆娑槽櫪間。壯士志未伸，坎軻多辛酸。伊摯為媵臣，呂望身操竿。夷吾困商販，甯戚對牛歎。食其處監門，淮陰飢不餐。買臣老負薪，妻畔呼不還。釋之宦十年，位不增故官。才非八子倫，而與齊其患。無知不在此，袁盎未有言。被此篤病久，榮衛動不安。聞有韓眾藥，信來給一丸。」《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊（北京：中華書局，1998年），頁419-420。

這些人物的行為最初發生在不同的歷史時期，其間並有一個嚴格的時間順序這一事實，對詩人並不重要。杜摯既未試圖考量不同事件間的時間間隔，也試圖探索它們之間可能存在的任何因果聯繫。他甚至僅僅為了方便就將朱買臣的故事放到了張釋之的前面，儘管後者其實是發生在漢文帝時期，而前者則發生在較晚的漢武帝時期。左思在其〈詠史八首〉中，以及文天祥在其〈正氣歌〉中，也都作了類似的時間順序上的倒裝安排。在處理原有時間順序上的這種高度自由，表明詩人們並不認為時間性在這裡是一個十分重要的因素。而這樣一種時間淡化——「非時間化」——的過程，在實質上也就是一種將歷史空間化的過程——一種在時間中一再出現的現象，被表現為一種在空間上到處存在的現象，它發生在各種各樣不同的情境裡，就連詩人自身也成了這完整畫面的一個組成部分。<sup>11</sup>

許氏對於詩人在詩中對張釋之、朱買臣之例未依時間先後排序，提到是「僅僅為了方便」，而後又說這是一種時間淡化的過程，此處的「方便之說」有值得商榷之處。而且，若以杜摯〈贈毋丘儉〉為例，為求方便也無法解釋，八例之中為何僅有兩例時間錯置，其他之例仍依序排列。<sup>12</sup>其次，若依前文所言，王朝歷史屬於讀書人已然被概念化的知識，如此，七個按時間順序排列的人物典故<sup>13</sup>，已足夠建構出一個以歷史朝代為依傍標準的軸線了。<sup>14</sup>

如前文所論證：在中國古典文獻中，不難找出「王朝歷史」的線索。我們可以說，

<sup>11</sup> 許鋼《詠史詩與中國泛歷史主義》（台北：水牛出版社，1997年），頁107。本段引文首句「這些人物的行為最初發生在不同的歷史時期，其間並有一個嚴格的時間順序這一事實，對詩人並不重要。」與一般習慣用法有異，「並」字可能為衍文。

<sup>12</sup> 「時間淡化」在許著中屬於重要概念，是《詠史詩與中國泛歷史主義》第三章〈歷史的空間化與永恒化〉的一個論點。筆者在詠史詩的發展過程中，確實也發現它往「空間」的向度發展的面向。然而，就許鋼所舉之例，以方便之說解釋杜摯〈贈毋丘儉〉詩歌中不以時間順序出現的歷史人物，筆者以為不甚恰當。「方便」之名有視情況採用的可能性在其中，而「淡化」則有主動的意念，二者並用於此，是筆者認為值得商榷之處。

<sup>13</sup> 根據杜摯〈贈毋丘儉〉內容，七個人物是伊摯、呂望、夷吾（管仲）、甯戚、食其（酈食其）、淮陰（韓信）、買臣（朱買臣）及釋之（張釋之）等人。

<sup>14</sup> 許文未明列〈正氣歌〉正氣歌所指的詩句。然而，在三組、十二個歷史實例中，僅有前兩個是與事件時間先後不一致，同樣很難說明時間在此詩中已淡化。詩云：「在齊太史簡，在晉董狐筆。在秦張良椎，在漢蘇武節。為嚴將軍頭，為嵇侍中血。為張睢陽齒，為顏常山舌。或為遼東帽，清操厲冰雪。或為出師表，鬼神泣壯烈。或為渡江楫，慷慨吞胡羯。或為擊賊笏，逆豎頭破裂。」首先，引文前四句與時間、人物有關，應為一組，齊、晉、秦、漢標出時代。其次，嚴將軍一頭（三國）、嵇侍中一血（西晉）、張睢陽一齒（唐）、顏常山一舌（唐）是以身體損傷之歷史人物例為主，應為一組。由三國至唐。第三，遼東帽（東漢）、出師表（三國）、渡江楫（東晉）、擊賊笏（唐代）所指皆有具體物件，應視為一組。

王朝時間是讀書人透過閱讀或其他方式在大腦中建構的王朝歷史時間概念。對於讀書人而言，應是一般知識的層次。讀書人心中的王朝歷史也許在細節上是不一致的，例如：每一個王朝的時間長度、某些歷史事件的發生年份等此類細節，但是，整體的王朝歷史已成為一種時間概念化的表徵。王朝歷史的次序概念早在有詠史詩前便已存在。

## 第二節 歷史人物——詠史詩元素之一

以史（如詠史、覽史）、人（詠三良）、事（詠霍將軍北伐）為詩題是詠史詩的共同趨向，但隨詩人的取意又各有偏向。然而，從班固開始，每一首詠史詩皆有明確的歷史人物，或者詳細描述，如陶淵明「詠三良」對三良的人生有一幅較完整的想像、盧諶〈覽史〉的藺相如智勇雙全，對抗秦君威勢；或以典故型態出現的，如左思〈詠史〉之四寂寂無人問卻努力著作的揚雄、之五做為隱士典範的許由。《文選》詠史詩最大的共同特徵便是每首詩皆至少出現一個歷史人物，然而，「人物」的作用在不同作品中是存在差異性的。

### （一）詠史詩人物類型

「人物」作為詠史詩必定出現的詩歌意象，在詠史詩中如何表現？首先，以歷史事件為主要架構的詠史詩，主要體現為敘事詩，人物是事件的主要參與者；<sup>15</sup>但在其他詠史詩中（非敘事性的詩歌），又是如何呈現？又，人物意象在詩歌中的作用為何？

綜觀唐前詠史詩，人物功能主要有三類：第一類、事件主要參與者；第二類、人物意象組合類型；第三類、多面向聚合類型。以下分別論之。

#### 1. 事件主要參與者

第一類人物，其所屬詩歌皆有完整歷史事件表述，歷史人物乃是做為事件主要參與者，如緹縈、三良、二疏、藺相如、張良、秋胡妻、霍去病等。在具備完整事件的詩歌中，此類作品是以「事件」為詩歌主要內容。人物功能屬第一類事件的主要參與者。

在講述事件時，我們往往要問：誰何時做了什麼事、經過什麼過程、產生了何種結

<sup>15</sup> 人物可能是行動者，亦可能是受事者，因此，在此本文不稱人物為行動者，而稱為「參與者」。

果，其實這也是詠史詩最初的樣貌。更進一步說，有些詩人是先劃定「特定事件」，如班固〈詠史〉主體<sup>16</sup>為「緹縈救父」一事，如此一來，人物乃作為事件要素之一，詩歌中的參與人物包括：淳于意、緹縈、漢文帝等皆不可變。（除非是根據不同的歷史文獻，而對歷史事件相關訊息有不同的認識。）三人中又以緹縈為主要行為人物。又如「詠三良」詩，對於三良殉死的原因、過程、結果都交代完整，與三良殉死相關的人物：三良及秦穆公都是事件參與者。秦穆公生前表達要三良殉死的想法，過世後三良依令殉死。穆公、三良雙方同樣是事件參與者，但是，與詩題對應，便知三良是主要參與者。<sup>17</sup>張協〈詠史〉主要參與人物是疏廣與疏受二人。疏廣決定辭官歸鄉，姪子疏受答應跟進。回鄉後因不願子孫貪圖家產而散盡家財。此詩雖有二人，其實重心置於疏廣。盧諶〈覽古〉全詩敘述了三個事件：完璧歸趙（出使秦國，與秦王殿前對峙，最後完璧歸趙）、澠池之會、負荊請罪。藺相如出現於三個事件之中，秦王出現於前兩個事件，廉頗則是出現於第三個事件，由此也可見藺相如為全詩主軸。詩歌中的人物有主次之別，即使是「三良」、「二疏」此種非單一人物者，在作者創作之時，群體性被弱化為單一性。

## 2. 人物意象組合類型

第二類稱為「人物意象組合類型」。稱作「組合」主要目的在於凸顯人物意象在數量上是非單一的，詩歌有數個意象共現。此類人物意象組合又可分為兩個次類。第一類是兩種相反地位、身分的人物共現，如左思〈詠史〉之二：「金張籍舊業，七葉珥漢貂。馮公豈不偉，白首不見招。」金張二姓世襲官位，而馮公卻難受重用。左思〈詠史〉之四中的金張、許史與揚雄也是地位相反的人物。左思〈詠史〉之五乍看之下有王侯、攀龍客、許由，就詩意看，「自非攀龍客，何為歛來遊？被褐出閭闔，高步追許由。」表述自己並非攀龍客，因此不留在高門內，要追隨許由的腳步。主要是對比自己和攀龍客不同。左思〈詠史〉之六的荆軻與豪右也是兩個身分相反的類型。人物意象的對比組合，目的在於以反面價值襯托正面價值的代表。

人物意象組合類型的第二類型是詩歌中二個以上的歷史人物共現，而且，人物之間具有相似性。以左思〈詠史〉之七為例，詩中四個人物主父偃、朱買臣、陳平、司馬相

<sup>16</sup> 此處「主體」是指詩歌的主要內容表現。

<sup>17</sup> 雖然三良是指三人，但在身為臣子，為君殉死一事中，有一致的遭遇，故視為一個主體。

如除了都是漢朝人以外，類似的共同體驗還有未成名前皆有一段辛苦的生活，遭受親朋冷落。此類人物的生平、事蹟或是人們對他的了解往往被濃縮、匯集成一個單純的描述模式，如左思〈詠史〉之七對四個人物的描述如下：

主父宦不達，骨肉還相薄。

賈臣果采樵，伉儷不安宅。

陳平無產業，歸來翳負郭。

長卿還成都，壁立何寥廓。

由引文可歸納出描繪四個歷史人物的模式：「人名+狀態／行為，生活處境」。詩歌對此類人物皆以相同的模式表現。重覆相同模式表現人物有兩個意義：第一，以數量多暗示普遍性（在此詩中是人物遭遇）以形成類似人生常見的情境或道理。數量由少而多，逐次累積，說服力也逐步增加。第二，一而再地重覆一種模式，足以強化所欲表達的內涵。從讀者方面看，這種模式有助於強化讀者印象，便於歸納共性。另外，左思〈詠史〉之三：

吾希段干木，偃息藩魏君。吾慕魯仲連，談笑卻秦軍。當世貴不羈，遭難能解紛。

功成不受賞，高節卓不群。臨組不肯緜，對珪不肯分。連璽耀前庭，比之猶浮雲。

全詩的梗概：「吾希+人物1，功蹟。吾慕+人物2，功蹟。總括兩人面對建立功業的的態度。」此詩是先寫個別人物事蹟，再以整體相似處總論二人行事態度。又如左思〈詠史〉之八：「蘇秦北遊說，李斯西上書。俛仰生榮華，咄嗟復凋枯。」前兩句指涉的兩位歷史人物同樣也使用相似的句式：人物1+方向+行動，人物2+方向+行動。後兩句是蘇、李人生最後共同的總結。左思〈詠史〉之一「著論準過秦，作賦擬子虛」是古人的著作作為比較、學習的對象。歷史人物並未直接出現，而是以古人作品轉喻古人。然而，以同樣的句式—創作／準、擬／古人作品—表達概念的意圖十分明確。綜合上述，相似的人物意象組合往往透過一樣的句式寫出人物之間的相似之處。

### 3. 多面向聚合類型

第三類詩歌人物稱為多面向聚合型，如顏延年的〈五君詠〉是專門針對阮籍、嵇康、

劉伶、向秀、阮咸等五位竹林七賢的名士所寫。顏延年的寫法是針對一個人物的各種面向（性格、經歷、喜愛、著作等）逐一開展，本文稱之為放射式寫法（分析見第四章）。整體而言，詩人對於歷史人物的生命有一全局視野，將其所經歷的事件提煉為一或兩句詩句。如果說作者是放射式寫法，那麼從讀者角度看，乃是自不同面向逐步累積對歷史人物的認識，故本文稱之為多面向聚合類型。此類人物表現更似詩化的歷史人物傳記。

以上三個人物分別對應於三種類型的詠史詩。<sup>18</sup>當人物作為事件的主要參與者時，作品主要著重在歷史人物一生最為人知曉的重大事件，或者一件、二件，也有三件的。若是單一事件，讀者對歷史人物的評價乃是針對單一事件。整首詩歌呈現的結構主要是事件與事件的聯結。當然，越多事件，讀者對歷史人物理解更圓滿。在本文所選析的作品中，張協〈詠史〉寫疏廣、疏受二人，二個事件所強調者，仍有連貫之處，因此有強化單一事件所欲表達的內涵之效。盧諶〈覽古〉，以三個事件表現藺相如的智、勇、讓等長處，同樣由事件的相似處加強事件內涵。全詩結構如下圖 5.2（頁 148）中的 A 型所示。關於歷史人物的事件至少有一件，若有二件以上，詩歌中的詩句或許相連，但實際上的發生時間不一定相連。虞羲〈詠霍將軍北伐〉對霍去病北伐的起點是以「擁旄」、「出長城」轉喻出塞對抗匈奴，全詩的主軸也在對抗匈奴。此類歷史人物被突出的部分是生命中重要的事件，對於後世讀者而言，往往是該歷史人物最著名、最凸出的事蹟。

第二類人物在詩歌中出現的主要意義在強調特殊才能（或成就）、生命狀態（困境），或是生命轉折。歷史人物之間的關係則有相似或是相反的兩類，其中，相反的著重在身分方面。相似的例子：左思〈詠史〉之一中，司馬相如等人在軍事、文章、政論等方面有其成就。左思〈詠史〉之三的段干木、魯仲連有特殊的才能並且不以嚮往功名爵祿為目標。左思〈詠史〉之七主父偃、朱買臣、陳平、司馬相如等人則是在功成之前，皆有艱辛的生活。左思〈詠史〉之八蘇秦、李斯先處低位而後得到重用，最後卻無法壽終正寢。此類人物於全詩中的功能如下圖 5.2（頁 148）中的 B 型所示。

身分相反的例子：〈詠史〉之二，金日磾、張湯及馮唐，金、張二家延續政治世家七世，馮唐年長後才得到重用。〈詠史〉之四，金、張、許、史、及揚雄同樣是兩類不同人物。金、張、許、史同樣是政治世家，訪客車水馬龍，而揚雄埋首著述，門庭冷落。又

<sup>18</sup> 詠史詩類型將在本章第五節說明。

如〈詠史〉之六，荊軻與豪右同樣也是分屬兩類人物，荊軻身處於市，性格特殊；豪右則是社會中的強勢者。正面標舉的人物主要關注於有才能的部分，都是有具體姓名者，如揚雄、荊軻、馮唐、許由；與之身分地位相反的人物則以姓氏或是統稱處理，如金、湯、許、史、豪右等，此種表現模式使地位高者變成一個模糊的概念，而有才能者則因為某些歷史事蹟而有其特殊面貌。從另一個角度看，此種表現方式正可見詠史詩企圖以某些歷史人物為典範。此類人物於全詩中的功能如下圖 5.2（頁 148）中的 B1 型所示。

第三類人物是透過個別歷史人物的行為、著作、人生追求等方面聚合呈現，人物是詩歌的主要描述對象。人物經歷的事件不再以完整的樣貌出現於詩歌。歷史人物之生命經歷不以線性、時序為考量標準，更似以一更高的視角掌握人物的一生，以輻射發散式的手法寫歷史人物的人生事件或經驗。在本文分析的詩歌中，顏延年的組詩〈五君詠〉屬於此類人物，且〈五君詠〉的對象皆屬竹林七賢這個群體。在此寫作框架之下，五首詩不僅在表現上有雷同之處，同屬竹林七賢的五個歷史人物，本身也有相似之處。以〈阮步兵〉為例，「沈醉似埋照，寓辭類託諷。長嘯若懷人，越禮自驚眾。物故不可論，途窮能無慟？」各句分別指涉至少一個事件或阮籍生命歷程中的一個特徵。以「沈醉似埋照」而言，總括阮籍以酒避世並韜光隱匿的生活宗旨；以「寓辭類託諷」而言，主要涵蓋其寫作方面的成就；以「長嘯若懷人」而言，乃是指阮籍至蘇門山與孫登導氣之術，後因孫登不應，阮籍長嘯而退一事；以「越禮自驚眾」而言，含括了數個越禮的事例（母喪飲酒、醉於酒肆美婦之側、其嫂歸寧而籍相見與別等事），但有「禮不為其行事標準」的共性。又如〈劉參軍〉，寫劉伶不妄交游的行事作風，「鼓鍾不足歡，榮色豈能眩？」主要在說其不被外在音樂榮色所眩。「韜精日沈飲，誰知非荒宴？」兩句是一個單位，是著作對沈飲的看法。一種行為可以有多種解釋，但是〈酒德頌〉恰可幫助吾人了解他隱匿的真心。

第一類人物出現於事件描述完整的詩歌中；第二類、第三類的人物則多無完整事件呈現。下表 5.1 整理了《昭明文選》詠史類詩歌及人物類型對應：

表 5.1 《昭明文選》詠史詩類型與人物類型對應表

詩題	完整事件 <sup>19</sup>	事件參與人物	人物功能
〈詠史〉	+	緹縈、淳于意、漢文帝	事件主要參與者
〈詠史〉	+	三良、秦穆公	事件主要參與者
〈三良詩〉	+	三良、秦穆公	事件主要參與者
〈詠史詩〉	+	三良、秦穆公	事件主要參與者
〈詠三良〉	+	三良、秦穆公	事件主要參與者
〈詠史〉	++	疏廣、疏受	事件主要參與者
〈詠史〉之一（弱冠弄柔翰）	—	司馬穰苴、賈誼、司馬相如、	人物意象組合
〈詠史〉之二（鬱鬱澗底松）	—	馮唐、[金日磾、張湯]	人物意象組合
〈詠史〉之三（吾希段干木）	—	段干木、魯仲連	人物意象組合
〈詠史〉之四（濟濟京城內）	—	揚雄、[金日磾、張湯][許、史]	人物意象組合
〈詠史〉之五（皓天舒白日）	—	許由（典故）	人物意象組合
〈詠史〉之六（荊軻飲燕市）	—	荊軻	人物意象組合
〈詠史〉之七（主父宦不達）	—	主父偃、朱買臣、陳平、司馬相如	人物意象組合
〈詠史〉之八（習習籠中鳥）	—	蘇秦、李斯	人物意象組合
〈覽古〉	++	藺相如	事件主要參與者
〈詠張子房詩〉	—	張良	多面向聚合型
〈秋胡詩〉	+ <sup>+</sup>	秋胡妻	事件主要參與者
〈五君詠·阮步兵〉	—	阮步兵	多面向聚合型
〈五君詠·嵇中散〉	—	嵇康	多面向聚合型
〈五君詠·劉參軍〉	—	劉伶	多面向聚合型
〈五君詠·阮始平〉	—	阮咸	多面向聚合型
〈五君詠·向常侍〉	—	向秀	多面向聚合型
〈詠史〉	—	嚴君平	人物意象組合
〈詠霍將軍北伐〉	+	霍去病	事件主要參與者

不論哪一種人物表現模式，當然都不可能呈現一完整歷史人物。如果說第一類人物是透過歷史事件表現作為主要參與者的歷史人物，作品重心是歷史人物及其所涉及的某些事件，那麼第二類便是作者透過歷史人物的共性或差異性凸顯作家自我期許。第三類則是將焦點置於歷史人物的主要性格特質、著作、專長及處世態度。

<sup>19</sup> 詩歌中出現完整事件者，標示「+」，未出現完整事件者，標示「—」。標示多個「+」者，表示事件的數目；標示多個「+<sup>+</sup>」者，則表示事件有多個層次。本章第五節將針對分類提出說明。

本章的第一個看法便是詠史詩的背後存在一個以王朝歷史為背景的時間軸，依此，每一型人物皆在時間軸上呈現。本文歸納四種表現不同歷史人物類型與詩歌結構的對應關係，如下圖 5.2（頁 148）：

A 型人物是事件參與者。因此，詩歌的整體結構是以事件表現／凸顯人物。事件表現越多，對人物的建構則越全面。事件的數量由詩歌的實際內容決定，可能有一件、兩件、三件。

B 型和 B1 型是人物意象組合型，詩歌人物不僅一位。前者以是同類人物形成組合；後者則是由相反人物形成比較。B 型的人物視詩歌實際狀況而定，但要有兩人以上，且人物之間的相似性十分明確。<sup>20</sup>B1 型的兩類人物，虛線表示詩歌中以姓氏或其他概稱表示；實線以實際人名表示，且通常在詩歌中有正面意義。此外，目前分析的詩歌中，B1 型的人物往往同時與相應的空間共現，<sup>21</sup>故分別在時間軸的上下面表示此現象。B 型的群組人物，由於彼此之間具有某些共性／相似性，與「作者」的立場，在詩中往往可以表現出一種「以歷史人物喻己」關係。不論所舉例子有兩位或是四位，歷史人物作為自身學習的對象，或是說，詩人面對自身困境時，以歷史境遇相似的人物作者心中依傍的對象。

C 型人物的表現，從寫作表現的角度看是輻射式的；若是從讀者了解主體人物的角度看，則是內聚的。詩歌所表現的人物特質，乃是由某一或幾個事件提煉而成。整體而言，同樣的篇幅，要理解人物，以 C 型人物的詩歌結構較能呈現多個面向。

<sup>20</sup> 至目前的分析為止，出現較多的是二個及四個歷史人物。

<sup>21</sup> 此觀點於第五章第二節的第二部分論證。

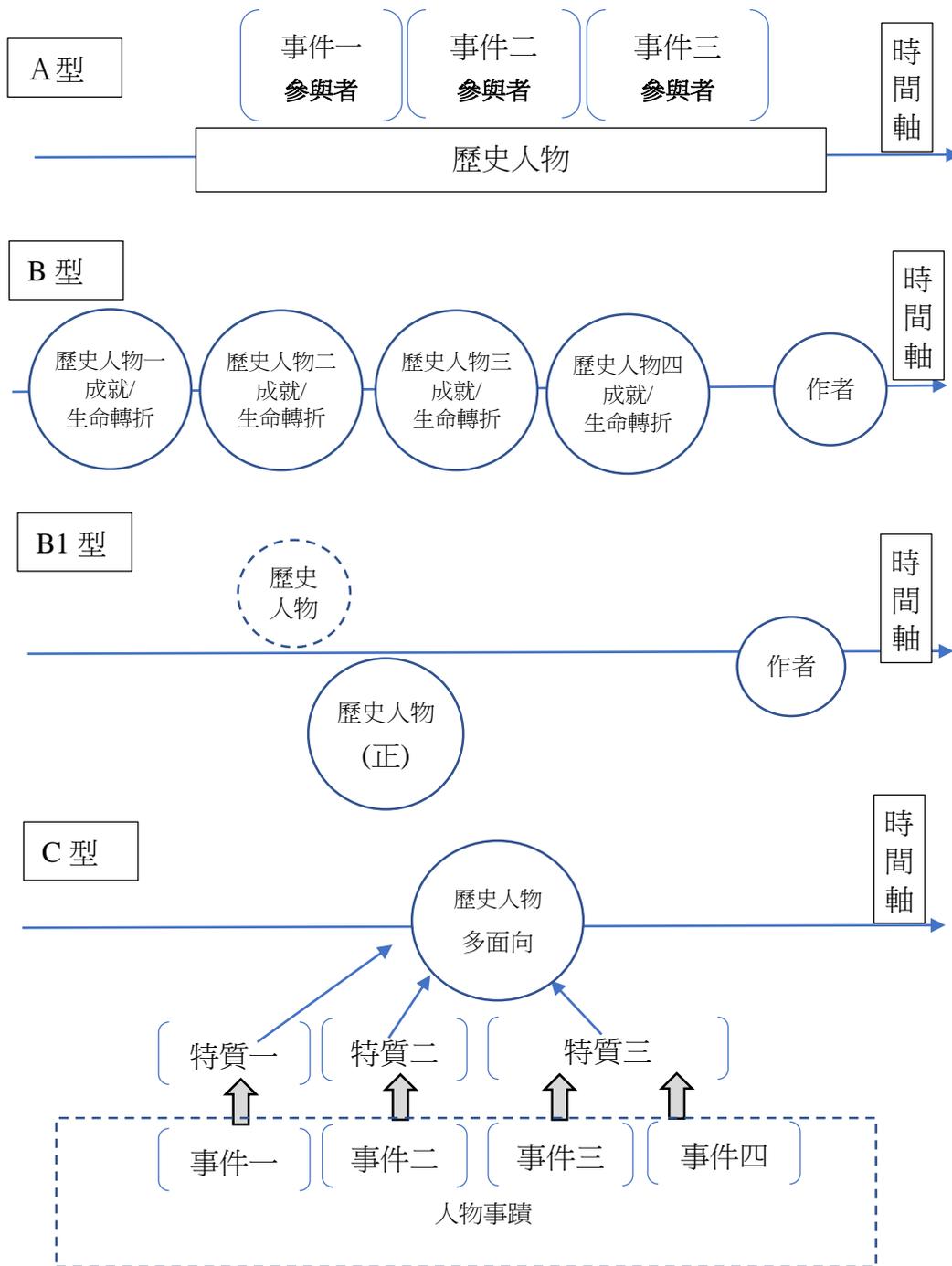


圖 5.2 詠史詩人物類型與詩歌結構關聯圖

## (二)人物與空間同現的內涵：人與空間的轉喻關係

空間意象在詩歌中是極其常見的元素，詠史詩亦不例外。首先，詠史詩的空間即為「事件發生地」。班固〈詠史〉中，人物與空間的對應是現實的，漢文帝在長安，淳于意由外地遞解至京城長安，緹縈至長安救父，依此而言，長安是事件的發生地點，詩中長安僅與漢文帝皇帝身分有實質的關聯性。又如盧諶〈覽古〉所提及的數個地點，亦是事件發生地點。第二，空間是不僅是「事件發生地」，也同時是作家親臨與歷史人物相關的場所，如「詠三良」的幾首詩是詩人憑弔三良所作，又如〈張子房詩〉亦是如此，詩歌的寫作背景是劉裕北伐途經張良廟，見廟破敗而興起重修張廟之想，遂命手下官員寫作以誌之。

詠史詩裡另外存在著人物與空間的關係，而此種關係往往與人物的身分有密切的關聯。最明顯的人物與空間的關係出現於左思〈詠史〉組詩中。相關詩句整理如下表 5.2 所示：

表 5.2 左思〈詠史〉人物與空間／地點分析

詩題	詩句	關鍵詞 1	關鍵詞 2	詩句意義
〈詠史〉之二	鬱鬱澗底松	澗底	松	出身低卻有才
	離離山上苗	山上	苗	出身高而無才
	金張籍舊業，七葉珥漢貂	金張	—	世家貴族多代延續官職
	馮公豈不偉，白首不見招	馮公	—	年少不得志
〈詠史〉之四	濟濟京城內，赫赫王侯居	京城	赫赫	美好的京城內有顯赫的王侯居住。
	朝集金張館，暮宿許史廬	金張館	許史廬	世家貴族
	寂寂揚子宅，門無卿相輿	揚子宅	—	揚子宅寂寂無人問
	寥寥空宇中，所講在玄虛	空宇	—	揚子在空宇中講述玄虛之理
〈詠史〉之五	列宅紫宮裏，飛宇若雲浮	紫宮	—	皇宮中屋舍飛檐高揚。
	峨峨高門內，藹藹皆王侯	高門	王侯	京城之高門中，王侯眾多。
	自非攀龍客，何為歎來遊	攀龍客	遊	追求功名者遊歷於京城。
	被褐出閭闔，高步追許由	出閭闔	許由	離開權力中心，隱居追尋自我。
	振衣千仞崗，濯足萬里流	千仞崗	萬里流	在高山上振衣，在長河中濯足。
〈詠史〉之七	陳平無產業，歸來鬻負郭	無產業	負郭	陳平身居窮巷，無產業。
	長卿還成都，壁立何寥廓	壁立	寥廓	相如回成都時，家徒四壁。

詩題	詩句	關鍵詞 1	關鍵詞 2	詩句意義
	當其未遇時，憂在填溝壑	未遇時	溝壑	不得志之時，憂心死於溝壑。
	何世無奇才，遺之在草澤	奇才	草澤	歷代皆有奇才遺落不受重用。
〈詠史〉之八	習習籠中鳥，舉翮觸四隅	籠中鳥	觸四隅	籠中鳥不得自由。
	落落窮巷士，抱影守空廬	窮巷士	守空廬	窮巷士形單影隻守空房，無人聞問。
	出門無通路，枳棘塞中途	通路	塞	功名之路受阻不通。
	計策棄不收，塊若枯池魚	計策	枯池魚	謀劃不受重視幾乎無法生存，如同枯池魚。

詩中的主要三類人物是：王侯世族（金日磾、張湯等）、失意才士（揚雄、馮公等）與攀龍客。京城、紫宮、金張館、許史廬、王侯居等是王侯世族居住之地。京城不僅是皇宮、皇帝的所在，是一個國家的政治經濟重心，對於企求一展長才的能人智士而言，更是心嚮往之。然而，京城卻是一個四周高門聳立的地方，實質上已被代代相傳的貴族世家給佔有，這點從京城中往來的車駕、世家擁有的屋舍便可得知。詩歌也營造出京城封閉的、難以由外入內的特質。（京城特質於第三章已有論述。）

才士所處之地有枯池、籠中、空宇、空廬、壁立寥廓之處、窮巷、負廓等。籠中鳥、枯池魚的譬喻乃是針對不同生命困境而發。枯池魚表示受環境所限而處於命懸一線的狀態。眾所周知，魚要水方能生存，然而魚所處之池已經乾枯，池中之魚恐怕難以生存。同一首詩中，另一個譬喻是籠中鳥，處於狹小的籠子中，不得自由、不得展翅。不／未得志的才士不得自由、不得施展抱負一無所有，所處的環境不足以供其生活花費，幾至無法生存的地步。

主要的兩類人物其實是王侯世族及失意才士。王侯世族出身優越，但無才智，而失意才士出身低下，卻身負奇才。出身優越但無實在的才能，像是天生長於高山的小苗；出身低下的才智之士，被看作是生長在澗底的松樹，即使高大挺拔也難以跨越出身形成的鴻溝。澗底與山上，一低一高，指涉出身的高低。

綜合上述，才士若是未得重用，則可能永遠處在草澤之中，最後無力營生死於溝壑。若有機會，得以進入高門，也可能面臨幾個選擇，一個是成為遊走在京城世族大家宅邸之間的攀龍客，繼續謀求生存；另一個則是如許由一樣邁出高門，走向一處更高的境界；或者是像揚雄一般，安於閉門著書，門庭冷落。

某一類型空間與某一類型人物同現給予讀者語言表層聯繫的線索。與京城、紫宮、金張館、許史廬、王侯居對應的是掌握政治權力的人；與窮巷、負廓、空廬、空宇對應則是有志、有才之士。此種對應在詩歌全局安排中，與地位高低再聯繫起來，又形成一種地位高、地位低的對比，這一個特點也是左思〈詠史〉的一大特色。下表 5.3 整合上面數段的說明：

表 5.3 左思〈詠史〉人物與空間／地點整合對應表

空間類型	權力中心——皇族世家	才智之士所處
居處	京城、紫宮、金張館、許史廬、王侯居	籠中、枯池、溝壑（低）、草澤（低）、窮巷、負廓、空廬、空宇、市
方位	山上（高處，隱喻出身高）	澗底（低處，隱喻出身低）
人物	金、張、許、史、豪右	揚子、馮公、主父偃、朱買臣、陳平、司馬相如、荊軻、李斯、蘇秦
植物	苗（才少）	松（有才）
動物	龍	鳥、魚
限制	對外：高門、難以進入	對內：不得自由、生存

由上表可知，對比的人物與對比的空間在詩歌中層層聯繫著，連結著各類意象。兩類空間皆存在著限制，京城的皇族空間是不對外開放，而才智之志則是受限於先天環境的條件。

左思寫〈詠史〉時，固然皇帝／皇宮、王族／京城等是由事實出發，但紫宮、京城（非專名）與班固〈詠史〉的地名「長安」（專名）相較之下，無疑是虛化了。虛化的結果反而使得對應的可能性不再只是「漢朝—長安」，反而可以推至其他朝代，且對應其他京城，由此擴大了京城、世族可指涉的範圍，然而，其對應性仍然存在。由此亦可見二詩一是重視現實描寫，一是用上位詞而不用專名，脫離具體事件表述，因此涵蓋面更廣闊。

此外，〈秋胡詩〉出現的空房／閨房／君子室、桑野等地方也是秋胡妻為人婦後的生活、工作的所在。梧、寒谷是詩歌的首二句：「椅梧傾高鳳，寒谷待鳴律。」依第四章的分析可知梧與寒谷指的便是君子室。寒谷之寒與空房之冷在詩歌前後文之間也可連繫出一條線。秋胡妻原以為堅守著的是君子室，因此忍受寂寞守空房，然而，君子室無君子，最後卻出現在桑野調戲佳人。原本「寒谷待鳴律」的典故中，律鳴後的寒谷變暖才能生

成植物，詩中本指秋胡在成親後，其君子室受到暖意滋潤，然而，在詩歌中，卻一再出現涼意、寒意（涼風起座隅、寢興日已寒、秋至恒早寒），豈非作者對於寒谷待鳴律的一個反轉——寒谷猶寒。秋胡妻在桑野高木上工作不為秋胡花言巧語所動，同樣心呼應前文的「椅梧傾高鳳」、「峻節貫秋霜」。將秋胡妻與秋胡的空間及人物階段特質對照如表 5.4：

表 5.4 秋胡妻與秋胡空間定位分析表

夫妻婚配與空間定位				遊宦子與思婦空間定位			登徒子與節婦空間定位	
秋胡妻	鳳	鳴律	幽閑女	空房 /閨中	座隅	庭蕪	桑野	援高柯
秋胡	梧	寒谷	君子室	千里外/ 王畿	行路/ 出郊郭	原隰/ 山川路	反路/桑野	停中阿/遵往路

由上述各例可知，詠史詩中的人物與空間同現時，或以事件發生地轉喻人，或是人物生活空間轉喻人的身分，凡此皆能顯示空間與人的關聯性。

### 第三節 歷史事件敘事腳本——詠史詩元素之二

詠史詩所詠為「史」，史也就是歷史。歷史在表述過程中，時常表現為「事件」。所謂事件，有其組成元素，包括人物、起因、發展過程及結果等。正如三、四章分析所顯示的一般，在許多詠史詩中，皆有完整的「歷史事件」，且事件描述的基本序列是事件起因、發展歷程、結果。詩人在一首詠史詩中完成一個歷史事件的描述，本文稱為歷史事件敘事腳本。腳本是大腦中的認知單元結構，腳本的範圍大於詩句，及於段落甚至可能至整個篇章。同一種腳本可能因文化地域的不同或個別性而有差異。本文所指的歷史事件敘事腳本是針對詠史詩的歷史事件敘述歷程而言的。

本節分析三類歷史事件腳本，包括單一事件、連綴二個或二個以上的事件及多層次事件。

#### （一）單一事件

單一事件是指詩歌中以一個歷史事件為主要描寫對象，例如：班固〈詠史〉以歷史事件「緹縈救父」為描寫對象、王粲〈詠史詩〉以為三良殉葬為主要描寫對象。本段據前文（三、四章）的分析結果，以「詩人、〈詩題〉：組成元素」的模式表現「線性詠史

詩」的內容結構<sup>22</sup>：

班固〈詠史〉：背景<sup>23</sup>>>事件[起因>>過程>>結果]>>評論

王粲〈詠史詩〉：背景>>事件[起因>>過程>>結果]>>評論

曹植〈詠三良〉：評論／立場>>事件[起因>>過程>>結果]>>評論(典故)

阮瑀〈詠史詩〉：評論／事件總論(起因>>結果)>>[過程]>>評論

班固之作與王粲之作同樣自更久遠的時間開始，再進入事件時間。詠史詩所涉及的每個單一事件的細節都是不同的，但站在一個概括性的描寫角度看，事件的發展歷程又有其相似性。正如我們聽故事、看小說時，追問故事的情節發展一樣，具有敘事特質的詠史詩<sup>24</sup>也常表現出情節推動的歷程。某些詠史詩中此種歷程大抵可以「起因>>過程>>結果」概括示之。大致上，前三首詩的事件結構是一致的，包括起因、過程及結果。總括而言，在一個腳本的結構裡，便可以含括事件的三個部分。依照其詠史的本質及敘事的特徵，本文稱之為「歷史事件敘事腳本」。

自上述敘事腳本看，雖然皆有起因、過程及結果等三個部分，然而，阮作的順序略有差異。阮瑀的詩歌同樣是詠三良，不過，先就大方向「誤哉秦穆公，身沒從三良」評論秦穆公的決定。其後「忠臣不違命，隨軀就死亡」說出結果，再之後則是過程——「低頭闖墮戶，仰視日月光」。三個成分的順序是起因、結果、過程。事實上，即使不依照順序排列，事件的樣貌依然可見端倪。若以比較的角度而言，阮作已跳脫王作與曹作事件順序的框架而另圖發展。

## (二) 連綴二個或二個以上的事件

以前項單一歷史事件為基礎單位，全詩包含二個或二個以上之歷史事件，並以前後羅列的模式表述，代表作品有：

<sup>22</sup> 本段符號說明如後：大引號 { } 指詩歌涉及之主要人物的生命歷程；中引號 [ ] 表現事件發展歷程；>>表示推動方向；／表示前後元素之間具有換稱的可能性。

<sup>23</sup> 本節所分析的詩歌結構中的背景乃是指事件發展的歷史背景，並非「主體與背景」中的背景。

<sup>24</sup> 本文無意涉及敘事詩是不是敘事作品、可否以敘事學角度來探討的問題。然而，就詠史詩內容的歸納來看，事實是詠史詩具有明顯的敘事特質，至少許多作品都表現了以詩敘事的特徵。

張協〈詠史〉：背景>>[事件一（含評論）]>>[事件二]>>評論

盧諶〈覽古〉：背景>>[事件一]>>[事件二]>>評論（含事件三）

張、盧二人之作主體（此處是指主要內容）皆是包括二個事件，張作是寫二疏（疏廣、疏受）位高辭官及歸鄉散財二事。盧作的事件一是藺相如完璧歸趙，事件二是秦趙澠池之會，末節於評論中插入第三個事件，而且，透過事件三（廉頗負荊請罪）表達評論的內涵。

### （三）多層次事件

以單一事件的結構為基礎，依實際作品內容可於事件中再分析出其他事件者，不限制含有幾個層次，代表作品有陶淵明〈詠三良〉及顏延年〈秋胡詩〉，陶作云：

彈冠乘通津，但懼時我遺。服勤盡歲月，常恐功愈微。忠情謬獲露，遂為君所私。出則陪文輿，入必侍丹幃。箴規嚮已從，計議初無虧。一朝長逝後，願言同此歸。厚恩固難忘，君命安可違？臨穴罔惟疑，投義志攸希。荊棘籠高墳，黃鳥聲正悲。良人不可贖，泫然沾我衣。

彈冠乘通津至投義志攸希是三良自「尋求要職」至「殉死」的歷程，詩歌自尋求要職開始，三良殉死似乎正是出仕求官所導致的後果。服勤盡歲月與終至受重用可視為補充說明中間的歷程。殉死的歷程又可析為第二層事件，起因是願言同此歸，「君命安可違」以反問語氣，表明君意不可違背，也透露出無奈，而前一句「厚恩固難忘」是以人情的角度來看，三良與秦穆公之間存在著君臣之情，三良內心也感念秦穆公的重用，然而，人情與君命到底何者可以使人赴死？臨穴罔惟疑的「罔」與「疑」更表明了不甘殉死的感受。最後結果是投義殉死。

陶淵明〈詠三良〉：第一層事件{出仕>>服勤>>受重用>>殉死}

第二層事件[願言同歸>>君命>>投義（殉死）]

顏延年〈秋胡詩〉層次分析如下：

顏延年〈秋胡詩〉：第一層事件[成婚>>君子失明義>>分手]

第二層事件一[求官>>分離>>重逢]

第三層事件一：重逢[戲妻>>妻子拒絕>>秋胡放棄]

第三層事件二：相認[秋胡歸>>妻至 >>二人相認]

第二層事件二[君子失明義>>恥夫無義>>分手]

依據本詩的內容，成婚至分手為第一層：二人成婚，經歷君子失明義；結果二人分手。第二層是離家求官，經歷分離，而後重逢。在第一次重逢時，二人因分別過久而未認出對方，由此進入第三層的事件一：原因：二人不相識；經過：秋胡戲妻；結果：秋胡妻嚴詞相拒，未成。其後便進入第三層事件二（正式重逢）：秋胡回家；秋胡妻回（美人望昏至）；結果：夫妻二人正式重逢。由此再轉回第二層事件二：因為君子失義；秋胡妻恥夫無義；結果：秋胡妻求去。此處再回至第一層的結果（分手）。下圖 5.3 為顏延年〈秋胡詩〉事件結構分析圖：

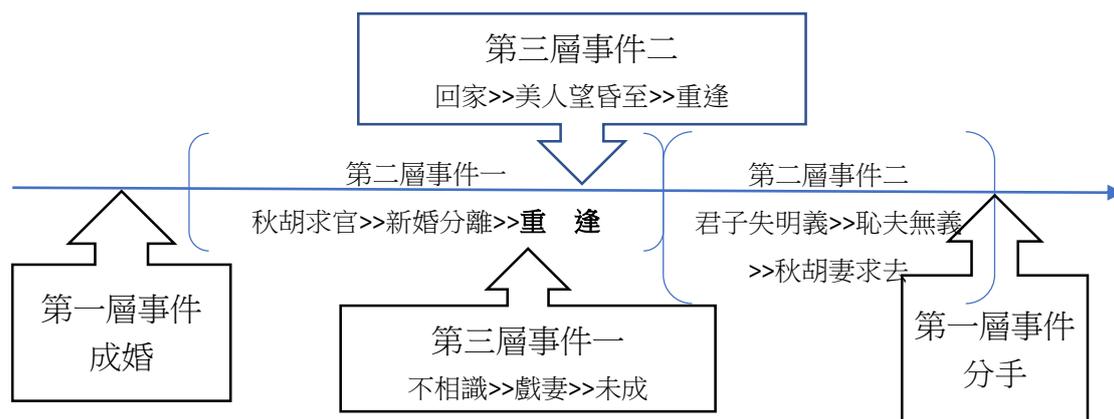


圖 5.3 顏延年〈秋胡詩〉事件結構分析圖

《昭明文選》選入此篇作品，或者正因其篇幅已不同於其他詠史之作，除了敘事的結構，抒情成分也穿插於詩歌段落中。正因為篇幅長又含括抒情，不獨重敘事，故此詩有特殊性。

#### 第四節 評論——詠史詩元素之三

詠史詩的評論是詩人看待歷史事件、歷史人物的價值評斷。有學者認為詠史詩中的評論即相當於史傳中的「贊曰」。從史傳文學的角度出發，筆者也同意這樣的說法。在某

些詩歌中，清楚地出現作者欲評價的對象，如班固〈詠史〉的「百男何憤憤，不如一緹縈」。史傳中的評論有相當久的歷史。從《左傳》的「君子曰」已有，到了《國語》、《戰國策》雖未有固定形式，但多置於篇末。《史記》的「太史公曰」則以撰者太史公之名義，正式以一家之言的態勢出現。<sup>25</sup>史傳的論贊在篇末，除了評論，尚有總結的功能，班固〈詠史〉的末兩句就兼具評論與總結的功能。

詠史詩的評論以不同的樣貌呈現於其中。第一類是對歷史人物的評論。

首先，以比較的方式凸出其中一方。例如：班固〈詠史〉的「百男何憤憤，不如一緹縈」，比較百男與緹縈。一比百、女比男，緹縈一女子以勝過百男。左思〈詠史〉之六的荆軻與豪右比較，前者地位低，後者地位高，但在志士心中卻是輕重、貴賤反置的。此外，左思〈詠史〉詩中對比人物，也是評價人物的一種手法：揚子與金張、攀龍客與許由；又如鮑照〈詠史〉中的嚴君平與仕子、軒蓋、鞍馬轉喻的官員、富貴之人。

其次，以道德聲名彰顯人物，例如：王粲〈詠史詩〉「生為百夫雄，死為壯士規。」指三良為眾人學習的對象。曹植〈三良詩〉「功名不可為，忠義我所安」，以忠義肯定三良殉死的決定。陶淵明〈詠三良詩〉「投義志攸希」，肯定三良投義。張協〈詠史詩〉不僅對二疏稱賢，且譽為「達人」，並以「清風激萬代，名與天壤俱」大讚其行事。盧諶〈覽古〉以「智勇蓋當世，弛張使我歎」讚美藺相如智勇過人，且可強硬可柔軟的性格。謝瞻〈張子房詩〉「惠心奮千祀，清埃播無疆」，同樣稱讚張良。

第三，透過凸顯反面人物的錯誤或缺點，寫正面人物。阮瑀〈三良詩〉直接以「誤哉秦穆公」表明秦穆公的錯誤。顏延之〈秋胡詩〉寫透過秋胡妻指責秋胡君子失義，而她本身堅定守節，由此形成對人物的評價。

第二類的評論，詩人對該歷史人物的價值評斷已存於詩歌的創作之中。以人物為主體的作品，並非沒有評論，因此，評論不作為詩歌的一部分出現。筆者以為，被詩人作為一個創作主題這件事，本身就是第一層評論。此外，在選文用字時，第二層評論便會出現。下表 5.5 整理《文選》詠史類評論的段落。

<sup>25</sup> 關於史傳論贊的說法，參考梁冬麗，〈史傳論贊流變與通俗小說篇尾詩的生成〉，《安康學院學報》，24.2 (2012.4)，頁 71-77。

表 5.5 《昭明文選》詠史類評論統整表

作者	詩題	評論詩句	
班固	〈詠史〉	百男何憤憤，不如一緹縈	
王粲	〈詠史詩〉	人生各有志，終不為此移。同知埋身劇，心亦有所施。生為百夫雄，死為壯士規。黃鳥作悲詩。至今聲不虧。	
曹植	〈三良詩〉	1.功名不可為，忠義我所安。 2.黃鳥雖悲鳴，哀哉傷肺肝！	
陶潛	〈詠三良詩〉	投義志攸希	
阮瑀	〈三良詩〉	誤哉秦穆公，身沒從三良。	
左太冲	〈詠史〉 八首	之一	無
		之二	金張籍舊業，七葉珥漢貂。馮公豈不偉，白首不見招。
		之三	連璽耀前庭，比之猶浮雲。
		之四	言論準宣尼，辭賦擬相如。悠悠百世後，英名擅八區。
		之五	無
		之六	貴者雖自貴，視之若埃塵。賤者雖自賤，重之若千鈞。
		之七	何世無奇材，遺之在草澤。
		之八	無
張協	〈詠史〉	1.達人知止足，遺榮忽知無。抽簪解朝衣，散髮歸海隅。行人為隕涕，賢哉此大夫。 2.清風激萬代，名與天壤俱。咄此蟬冕客，君紳宜見書。	
盧諶	〈覽古〉	1.捨生豈不易，處死誠獨難。 2.智勇蓋當世，弛張使我歎。	
謝瞻	〈張子房詩〉	惠心奮千祀，清埃播無疆。	
顏延年	〈秋胡詩〉	自昔枉光塵，結言固終始。如何久為別，百行譽諸己。君子失明義，誰與偕沒齒。	
	〈五君詠〉 五首	阮步兵	全詩/物故不可論，途窮能無慟？
		嵇中散	全詩/鸞翻有時鑿，龍性誰能馴？
		劉靈	全詩
		阮始平	全詩
	向常侍	全詩	
鮑照	〈詠史〉	君平獨寂寞，身世兩相棄。	
虞羲	〈詠霍將軍北伐〉	當今麟閣上，千載有雄名！	

## 第五節 詠史詩類型的再探討

第一節說明歷史時間脈絡對於文人／詩人而言，已是一種概念化的知識體系，而且可以理解為線性的。因此，涉及王朝歷史、歷史事件、歷史人物等主題的訊息，在讀者理解文學作品時，概念中便存在著相應定位的參照點，這也是所有詠史詩共有的第一層內在連繫要素。

依據前文，詠史詩的人物有三種表現類型：第一類是主要事件參與者，出現於有完整的事件描述的詩歌中。第二類是人物意象組合類型，此類多是透過相近或相反的人物意象組合以呈現詩歌內涵，但詩歌中並無完整事件描述。第三類詩歌的人物形象須透過全詩逐步開展而建立，針對特定人物以詩寫傳。

依此三種類型的與其相應的詠史詩，可歸納二個發展的延伸方向，即依事件發展延伸、依人物延伸。第三類則有明確的空間或是空間對比呈現，故名為空間對比模式。依事件發展為延伸方向的詠史詩，在前一節已提出三類，包括：單一事件、連綴二個或二個以上的事件、多層次事件等三類。

本節依「詠史詩延伸方向」更進一步將詠史詩分為三類八型：單一歷史事件型、歷史事件連綴型、多層次事件型、歷史人物連綴型、歷史人物與當世人物連綴型、專詠個別歷史人物型、空間對比型、時空對比型。以下各節詳論之：

### （一）以事件發展為延伸方向

以事件發展為延伸方向者，包括歷史事件型、歷史事件連綴型及多層次事件。由於本文所論及的作品是詠史詩，因此，相關事件本文稱為歷史事件。

#### 1. 單一歷史事件型（編號 1-1，對應圖 5.4，頁 164）

當時間軸在詠史詩中扮演一個有方向性的線性參照背景，所謂線性詠史類型，即是聚焦於其中某一段，針對單一事件，以放大鏡似的觀察模式，較詳細地描寫此一段落的事件發展。其中，對於事件的描述，相對完整地包括「起因、過程、結果」等三部分。此類代表作品有班固〈詠史〉、王粲〈詠史〉、曹植〈詠三良〉、虞羲〈詠霍將軍北伐〉等。班固〈詠史〉之作以一完整的歷史事件為全詩重心。王粲之作先論全體事件，其後再詳

論過程。曹植〈詠三良〉與王作相同。

## 2. 歷史事件連綴型（編號 1-2，對應圖 5.4，頁 164）

針對某一個／組歷史人物<sup>26</sup>，串聯二件或二件以上關於此人物的知名事件，並由事件表現對歷史人物的評價。張協〈詠史〉及盧諶〈覽古〉即屬此類。張作先寫疏廣和疏受二人告老還鄉，後寫二人回鄉後散金不留儲二事。位高而知足，不願留財累子孫。盧作專寫藺相如，先寫完璧歸趙，次寫秦趙澠池之會，三則透過廉頗負荊請罪寫出對藺相如的評價。張作連綴二事；盧作連綴三事。二例的事件皆按其原本的時間順序。張作中的二個主要事件，雖有空間上的轉變（由西京至海隅），詩歌：「抽簪解朝衣，散髮歸海隅」指涉身分轉變，生活空間轉換。然而，時間軸的存在仍相當清晰。

## 3. 多層次事件型（編號 1-3，對應圖 5.4，頁 164）

多層次事件乃是以單一事件及事件連綴的類型為基礎，陶淵明〈詠三良〉顏延年〈秋胡詩〉是此類詩歌代表。秋胡夫妻二人成婚到婚姻破裂，是詩歌中最主要的事件，其他事件，如新婚離別、夫妻重逢，秋胡戲妻、夫妻相認等為不同層次。多層次事件出現在較長篇的詩歌中，故此類詩歌展現較複雜的敘事手段。另外，如陶淵明的〈詠三良〉從篇幅上看，也較其他詠三良的作品長。

以事件發展方向延伸的三類詠史詩，隨著詩歌的發展，內容也複雜化，具體呈現為詩歌敘述的事件增加，事件層次也增加。

### (二) 以人物為延伸方向

以人物為延伸方向者，有歷史人物連綴型、歷史人物與當世人物連綴型及專詠個別歷史人物型。

## 1. 歷史人物並列型（編號 2-1，對應圖 5.4，頁 164）

<sup>26</sup> 本文以一個或一組來稱詠史詩中的歷史人物，乃是根據詩歌的實際情形言。以「詠三良」的詩歌為例，三良是兄弟三人，然而，在詠三良詩中，主要是以一個單位、群體出現，而非個別地一個一個出現，因此，本文視為一組歷史人物。張協〈詠史〉中的人物是二疏，雖然二疏中下決定的是疏廣，但在詩裡同樣也是以一個單位出現，故本文亦視為一個單位。

詩歌中出現二位或二位以上歷史人物，且歷史人物之間的生命歷程具有某些相似性，此外，歷史人物在詩歌中的比重是相當的，而沒有主、次之別。左思〈詠史〉之三有段干木及魯仲連，之七有主父偃、朱買臣、陳平及司馬相如，〈詠史〉之八有蘇秦、李斯，上述三作是此類作品的代表例。

## 2. 歷史人物與當世人物連綴型（編號 2-2，對應圖 5.4，頁 164）

以歷史人物的生命歷程引入作者時代的當世人物，謝宣遠〈張子房詩〉屬此類。歷史人物的功蹟用以凸顯當世人物，而此詩（〈張子房詩〉）中的當世人物是「宋高祖」劉裕。此作前半首幾乎含括了張良的生命事蹟，因此，寫作模式主要關注於張良的才幹、能力與功蹟。自歷史切入當世，時間軸的延伸亦相當明顯。

## 3. 專詠個別歷史人物輻射型（編號 2-3，對應圖 5.4，頁 164）

針對個別歷史人物，並以人物性格特色為重點，輔以重要生活經歷的典故為例證的詠史詩，稱為專詠個別歷史人物型。此類與「以歷史事件為延伸方向」的詠史詩不同之處在於後者以「人物經歷的事件」為描寫重點，或是以事件凸顯某方面人物特質。此類詩歌著重關注在人的個性特色，詩中涉及的事件多已被詩人轉化為典故或是相關意象。詩人對於歌詠對象的人格特質、行事風格、專長、著作等，有更多面向的觀察。專詠個別歷史人物型的代表詩歌是顏延年〈五君詠〉。顏氏的〈五君詠〉為一組寫法相當一致的組詩。

如果說，歷史事件詠史類型是以時間軸為事件發展歷程或人物的生存時間為結構，那麼，專詠個別歷史人物型的詠史詩則是打破生命事件的先後順序，就歷史人物各方面的特質、代表事蹟為抒寫方向，逐一呈現，更似輻射狀。固然，在歷史人物的生命中，每個經歷有其真實次序，然而，在詩歌中，事件已提煉為詩句、意象／詞。以〈阮步兵〉為例，阮籍好酒乃是名聞千古，《晉書·阮籍傳》提及「醉」與「酒」各有六次，相關事蹟如下：

一、博覽羣籍，尤好莊老。嗜酒能嘯，善彈琴。

二、籍本有濟世志，屬魏晉之際，天下多故，名士少有全者，籍由是不與世

事，遂酣飲為常。

三、文帝初欲為武帝求婚於籍，籍醉六十日，不得言而止。

四、鍾會數以時事問之，欲因其可否而致之罪，皆以酣醉獲免。

五、籍聞步兵廚營人善釀，有貯酒三百斛，乃求為步兵校尉。遺落世事，雖去佐職，恒游府內，朝宴必與焉。會帝讓九錫，公卿將勸進，使籍為其辭。籍沈醉忘作，臨詣府，使取之，見籍方據案醉眠。使者以告，籍便書案，使寫之，無所改竄。辭甚清壯，為時所重。

六、性至孝，母終，正與人圍碁，對者求止，籍留與決賭。既而飲酒二斗，舉聲一號，吐血數升。及將葬，食一蒸肫，飲二斗酒，然後臨訣，直言窮矣，舉聲一號，因又吐血數升。毀瘠骨立，殆致滅性。裴楷往弔之，籍散髮箕踞，醉而直視，楷弔嘖畢便去。

七、籍又能為青白眼，見禮俗之士，以白眼對之。及嵇喜來弔，籍作白眼，喜不憚而退。喜弟康聞之，乃齋酒挾琴造焉，籍大悅，乃見青眼。

八、鄰家少婦有美色，當壚沽酒。籍嘗詣飲，醉，便臥其側。籍既不自嫌，其夫察之，亦不疑也。<sup>27</sup>

阮籍的傳記裡，十有七八與酒、與醉相關，他的傳記可以說幾乎被飲酒與醉酒貫穿。酒與飲酒首先是其嗜好，而後乃成為他避禍於人世的手段。飲酒與醉看似一體兩面，不過，飲酒是表層行為，醉則是精神狀態。上述飲酒事蹟，亦是後世人們透過史書認識阮籍的一般記錄。再看〈五君詠〉，顏延年以「沈醉似埋照」總括人們對阮籍好酒的印象，相信顏延年也看到傳記裡酒與醉串起阮籍生命歷程的大小事件。

對於一個人的生平，不可能鉅細靡遺地詳述，詩人選取自己最在乎的部分展現，以歌詠對象的重要部分代表歌詠對象。當然，只要細讀阮籍的傳記，便能從中得到阮籍的

<sup>27</sup> 詳見《晉書·阮籍傳》，引自中研院《漢籍電子文獻料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@35^837322282^807^^60202005000300190001^1@@54830039>，檢索日期：2017.04.20

好酒與常醉。從認知的角度說，便是以重要特質／事件代表人物，屬於轉喻的一種。在此詩中，重要特質不只一處，除了醉之外，尚有其他：

《晉書·阮籍傳》的第一段內容如下：

阮籍字嗣宗，陳留尉氏人也。父瑀，魏丞相掾，知名於世。籍容貌瓌傑，志氣宏放，傲然獨得，任性不羈，而喜怒不形於色。或閉戶視書，累月不出；或登臨山水，經日忘歸。博覽羣籍，尤好莊老。嗜酒能嘯，善彈琴。當其得意，忽忘形骸。時人多謂之癡，惟族兄文業每歎服之，以為勝己，由是咸共稱異。

自姓名、家世出身、外貌、個性、行為、興趣至旁人的評價，針對阮籍有一概略式的介紹。其後針對阮籍的性格，再寫出一個或多個實例說明。如前面酒與醉相關的引文，第二段說明魏晉時期名士多難保全自身，阮籍雖本有濟世之志，為保全只能不問世事，以飲酒為常。此段後，便是第三段、第四段引文兩個事件為例，說明阮籍飲酒避事／世的事蹟。此段寫作模式，屬先梗概，後詳述。與詩歌〈阮步兵〉內容相比，排除姓名、家世的介紹，梗概之處十分相似。就其列傳內容而言，除了以事件為主的描述，如拒絕蔣濟辟舉的始末<sup>28</sup>與母喪相關的多個段落（前頁第六、七段引文）是有相對時間的，其他處時間脈絡不甚明顯。

### (三)以空間對比為延伸方向

對比有兩類：一種為空間對比型(3-1)；另一種為時間空間對比型(3-2)。其中，空間對比型並非指全詩不含時間的元素，而是指在人物名聲、成就方面，流傳時間的對比。對比型的詩歌往往會出現一個焦點人物，如馮公、揚雄、嚴君平，其他人物以姓氏的方式出現，如「金張」、「許史」；相對於焦點人物，其他人物也多表現為群體性。此種類型詠史詩的空間與人物，多有轉喻關係，此點於本章第二節第二部分已有論述。以下分別

<sup>28</sup> 據《晉書·阮籍傳》，蔣濟辟舉內容曰：「太尉蔣濟聞其有雋才而辟之，籍詣都亭奏記曰：「伏惟明公以含一之德，據上台之位，英豪翹首，俊賢抗足。開府之日，人人自以為掾屬；辟書始下，而下走為首。昔子夏在於西河之上，而文侯擁篲；鄒子處於黍谷之陰，而昭王陪乘。夫布衣韋帶之士，孤居特立，王公大人所以禮下之者，為道存也。今籍無鄒卜之道，而有其陋，猥見採擇，無以稱當。方將耕於東臯之陽，輸黍稷之餘稅。負薪疲病，足力不強，補吏之召，非所克堪。乞迴謬恩，以光清舉。」初，濟恐籍不至，得記欣然。遣卒迎之，而籍已去，濟大怒。於是鄉親共喻之，乃就吏。後謝病歸。復為尚書郎，少時，又以病免。」同註 27。

說明兩類的作品：

### 1. 空間對比型（編號 3-1，對應圖 5.4，頁 164）

以兩個屬性差異較大的空間類型為對比的基礎，並藉由與此二類空間相應的人物、行為特色的差異表現二類人物的對比。左思〈詠史〉之五（皓天舒白日）的皇城內外、之六（荆軻飲燕市）「市」與「豪右之家」、鮑照〈詠史〉中五都與嚴君平宅<sup>29</sup>為此類型代表作。

### 2. 時間空間對比型（編號 3-2，對應圖 5.4，頁 164）

時間空間對比型（亦稱時空對比型）乃是在空間對比之外，加上時間元素，如左思〈詠史〉之二、之四。〈詠史〉之二除了以山上和澗底形成兩類空間對比指涉出身高低的人，尚有張、金「七葉珥漢貂」多代世襲官爵之位，與馮公在短暫人生不得重用的時間對比。〈詠史〉之四，據第三章的分析，遊走在金張館、許史廬的人，於京城中的封閉的時間、空間中循環，而揚子雖無人問津，但著述流傳後世，同時將自己的英名推向百世之後的四方天下（「悠悠百世後，英名擅八區」）。京城內是循環封閉的時間，揚子透過著作將名聲流傳至百世之後，形成時間、空間的對比。

## （四）小結

對於詠史詩分類的再思考，本文著眼於詠史詩本身的共性與差異。班固〈詠史〉已包括本章所討論的歷史事件、歷史人物、評論等元素。從前的學者多以史傳類型的名稱為詠史詩類別的命名基礎<sup>30</sup>；本文則以詠史詩本身元素為分類命名的依據，其原因與優點如下：

一、可跳脫史傳文學對詠史詩分類的侷限。命名即是一種概念的界定與範疇的劃分，命名過程即是概念化的過程。雖說詠史詩的發展之初，從內容上看，確實在某個程度上沿襲史傳文學的寫作模式，而前輩學者所提出的命名、分類確實有助於吾人了解史傳文

<sup>29</sup> 詩中並非稱作嚴君平宅，據史書的內容，嚴君平君於成都，此處乃依語境上下文，相對於五都的世家權貴處稱「嚴君平宅」。

<sup>30</sup> 如齊益壽，〈談六朝詠史詩的類型〉（《中華文化復興月刊》，1977.4，頁 9-12）將詠史詩類型分為史傳型、詠懷型、史論型，又如韋春喜，《宋前詠史詩史》（北京：中國社會科學出版社，2010，頁 104-110）將魏晉詠史詩分為史傳體、史贊體、情理體及懷古詩。

學與詠史詩的關聯性，然而，當吾人一再以史傳文獻的結構與內容看待詠史詩便不易跳脫史傳文學此一概念對詠史詩的限制，更遑論對詠史詩形成新的思考面向。

二、回歸詠史詩本身的組成元素，以詠史詩自身的組成為命名依據更易凸顯詠史詩的特質及本文所採用之研究方法對詠史詩研究的所展現的特殊視角。

下圖 5.4 為《昭明文選》詠史詩類型延伸圖。本文整理出三個延伸方向——以歷史事件為主、以人物為主及以空間對比為主。

圖的中心是詠史詩的最初樣貌，稱為單一歷史事件型 1-1，以事件為主體，其後，依歷史事件的增加與複雜度，延伸出歷史 1-2 歷史事件連綴型及 1-3 多層次歷史事件型。歷史事件中包括事件主要參與者，即歷史人物。部分詠史詩以人物為主體，亦有另一個延伸的方向。詩歌以數個歷史人物並列時，則屬 2-1 歷史人物並列型；若詩歌以歷史人物連繫當代人物，則屬 2-2 歷史人物與當世人物連綴型；若詩歌專寫某一歷史人物，則屬 2-3 專詠個別歷史人物輻射型。尚有一類乃是以空間對比模式表現兩類歷史人物的關聯，並且不涉及具體歷史事件者。其中，人物與空間的關聯在此類詩歌中亦呈現轉喻關係，因此，以此為據，本文以為，空間對比為主的詠史詩乃以人物為主的方向延伸而成，包含 3-1 空間對比型與 3-2 時間空間對比型。

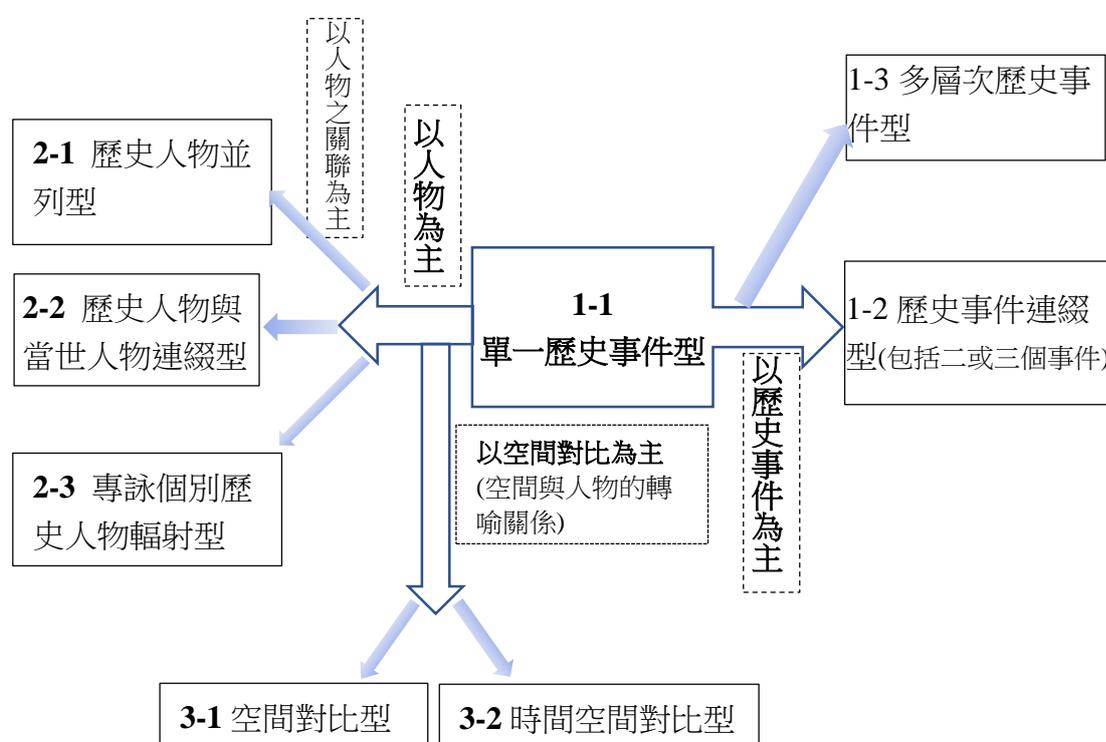


圖 5.4 《昭明文選》詠史詩類型延伸圖

在敘事詠史詩發展到一個階段後，走向「歷史人物」與「個人生命」兩個概念的融合。左思〈詠史〉組詩就是一個例子。更進一步說，歷史人物的遭遇與創作者有一些雷同，形成所謂的相似性正是概念融合的一個契機。依此，本文提出歷史人物與個體生命的概念融合框架。

人的未來是不可知的，也由於這種未知性，人們感到無所依靠及患得患失，然而，歷史像是一部人生教材，在歷史（人物）中，我們找到具體的例證：有人歷盡艱辛而後功成名就，因此，歷史彷彿是受挫文人的一帖強心劑，是繼續奮力的一股動力、人生的解答。歷史人物與個體生命為輸入空間，而類屬空間是作者對歷史人物與個體之間的相似性聚焦，融合空間則代表個體人物尋求的生命解答。下表 5.6 為歷史人物與個體生命融合框架表。其中，個人生命空間的生命轉折本是未知的，故以問號（「？」）標示。透過共性一，歷史人物的遭遇與個體生命的相似性建立起二者的關聯性，輸入空間一的生命轉折投射入融合空間時，同樣成為轉入空間二生命轉折的內涵。因此，個體在歷史找尋生命解答於是成立。

表 5.6 歷史人物與個體生命之融合框架

類屬空間	輸入空間一	輸入空間二	融合空間
	歷史人物空間 ／古	作者個人生命空間 ／今	
共性一	遭遇／行事	遭遇／行事	由歷史人物的遭遇、行事與生命轉折、成就作為自我生命的依歸、目標、榜樣或安慰。
共性二	生命轉折／成就	？	



## 第六章 初唐詠史詩研究之一：

### 都城主題詠史詩分析

繼《文選》詠史詩之後，本章進入唐代詠史詩的分析。

初唐時期，自高祖武德元年(618)至玄宗先天元年(712)，共九十五年。據韋春喜《宋前詠史詩史》的統計，詠史詩共 134 首。<sup>1</sup>據該書的統計，女性主題（包括息夫人、神女、西施、陳阿嬌及昭君等人）的詠史詩約占了四分之一，從詠史詩史而言，不失為對班固〈詠史〉及顏延年〈秋胡詩〉一脈以下對女性議題的延續。自主題延續及篇幅數量兩個角度衡量，有討論的必要性，本文於第七章討論長門主題及昭君主題的作品。

從形式上看，《文選》詠史作品皆是五言詩，本論文六、七章所分析的詩歌則有五言、七言及雜言的詩歌，不過，仍以五言為多，七言僅二首（盧照鄰〈長安古意〉及齊澣〈長門怨〉），雜言者，則僅駱賓王〈帝京篇〉一首。本文並未刻意從形式方面考量選擇研究對象。《文選》詠史有其時代背景的限制，七言詩歌尚未發達，而時至初唐，七言詩之作，已然躍升檯面，作品逐漸增加亦屬正常發展。

從篇幅上看，初唐女性主題詠史詩常見八句之作，也有十二句者，或是二首或三首的組詩。篇幅皆不長。大抵而言，初唐都城類詠史詩篇幅較長。因此，本論文分二路前進：一是分析長篇的都城類詠史詩；一是分析較短篇的女性題詠史之作，<sup>2</sup>希望同時兼及長篇與短篇作品。前者包括初唐都城主題詠史詩的雙璧——盧照鄰〈長安古意〉(673)及駱賓王〈帝京篇〉(676)；後者於第七章詳談。

自左思〈詠史〉之四以下，已有多首以都城為主題的詩歌，包括鮑照詠史、李世民〈帝京篇〉十首、李嶠〈汾陽行〉等。其中，盧照鄰〈長安古意〉及駱賓王〈帝京篇〉被視為此類詩歌中十分特出的長篇之作。關於前者，從題材方面看，喬象鍾、陳鐵民說：

<sup>1</sup> 參考韋春喜，《宋前詠史詩史》，頁 151。

<sup>2</sup> 事實上，不論稱為「都城類詠史詩」或是「女性主題詠史詩」，與前文第五章第五節一樣，皆是對詠史詩的分類。不過，此處是依內容的主題分類，而前文是依詠史詩自身呈現的寫作走向分類。分類是人們認識外在事物的結果，不同的分類角度有其不同的目的或客觀條件。本文受限於時間與篇幅，無法針對初唐詠史詩一一分析，只得先自作品主題切入，針對同一主題的作品研究，待有餘力時，再擴大至其他主題詠史詩。

與左思的〈詠史〉（濟濟京城內）相近，都是寫貴族與文士的生活，左思平均地寫，各用八句；盧照鄰則以絕大部分篇幅對長安權貴生活作了面面觀。<sup>3</sup>

對照本文第三章對左思〈詠史〉的分析，確實如此。許總《唐詩史》則從文學史的角度說：

盧照鄰的〈長安古意〉則顯示了唐初都城題材慣例乃至具體特異表現傾向的本質的不同。首先，以遠遠超越唐初詩的長篇鉅製包容東漢都城賦與鮑照〈蕪城賦〉兩種文學傳統，將都城繁盛的描繪與衰敗的慨嘆融為一體，同時著力展示了貴族少年的豔情生活與遊俠行態，以懷古、豔情、遊俠等多種內容的兼具造成都城題材的擴大與複雜化。其次，以激情的迸發替代宮廷詩題材與詞藻堆砌。<sup>4</sup>

此段文字不僅為盧照鄰〈長安古意〉點出文學史上的座標，更為其內容所呈現的價值提出一具體的說明。從篇幅上看，〈長安古意〉與左思〈詠史〉當然不可同日而語，也正因為盧選擇了長篇體制，更能發揮、擴大複雜多元的內容。就此意義而言，〈長安古意〉是初唐最重要的長篇詠史之一，值得本文深入解析。

駱賓王〈帝京篇〉所受的評價亦相當高，如《舊唐書·文苑傳》記載：「嘗作〈帝京篇〉，當時以為絕唱。」<sup>5</sup>，又如胡應麟《詩藪·內篇》言：「（初唐）長歌，賓王〈帝京篇〉為冠。」<sup>6</sup>盧照鄰與駱賓王同為初唐四傑，論者往往從二作內容上皆以漢代長安的歷史風貌為關注重點，將〈帝京篇〉與〈長安古意〉視為同類詩歌。如韋春喜《宋前詠史詩史》：「駱賓王的〈帝京篇〉同盧作有大致相同的結構與主題」。<sup>7</sup>事實上，若從其他方面看，仍可見二作之間有相當的差異。下文有詳細論述。

在第五章的分類基礎上，本節以〈長安古意〉及〈帝京篇〉兩首詩歌為初唐都城類詠史詩的主要分析對象，觀察詩歌意象場的組成、內涵，並對二者所屬的詠史類型做出分類，最後提出都城詠史詩的概念融合模式。

<sup>3</sup> 喬象鍾、陳鐵民，《唐代文學史》上冊（北京：人民出版社，1995年），頁130。

<sup>4</sup> 許總，《唐詩史》上冊（南京：江蘇教育出版社，1995），頁185。

<sup>5</sup> 《舊唐書·文苑傳》引自中研院《漢籍文獻電子資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@100^1979824180^807^^702020160003014400010022^2@@282956471>，檢索日期：2018.03.02。

<sup>6</sup> 胡應麟，《詩藪·內篇》卷三，引自周維德集校，《全明詩話》第三冊（濟南：齊魯書社，2005），頁2518。

<sup>7</sup> 引自韋春喜，《宋前詠史詩史》，頁167。

## 第一節 盧照鄰〈長安古意〉分析

盧照鄰(637-689)詠史詩作品包括〈詠史〉四首、〈長安古意〉、〈劉生〉、〈昭君怨〉<sup>8</sup>、〈文翁講堂〉及〈相如琴臺〉等作。<sup>9</sup>其中，〈長安古意〉是唯一的長篇之作，全詩共68句，475字。本論文所採用的詩歌版本為祝尚書《盧照鄰集箋注》<sup>10</sup>。

〈長安古意〉從長安的組成要點寫長安，作者圍繞著長安的道路、建築、官署、各類官員、各個區域、形形色色的人物展開對長安的介紹。這是以「轉喻」的手法建構長安意象。詩歌由長安大道寫起，似以一個導遊的角度，帶領讀者走訪長安。詩歌語言表層是寫漢代典故及人物，深層指涉則是唐代長安。換言之，全詩以地點、人物為描寫對象隱喻唐代國都長安，並藉長安表面的繁華，權貴的奢華轉喻唐王室、權臣的生活。表面上雖然寫一個地點，然而詩歌所用的典故、手法與結構，則牽涉到宏觀角度的歷史評論。

### (一) 詩歌意象場分析

本文視〈長安古意〉為一個語意場，並分析組成「長安」所有意象群，依詩歌的寫作動向，將全詩分成以下數個意象場，而每個意象場是由相關意象類聚而形成。全詩內容如下：

長安大道連狹斜，青牛白馬七香車。玉輦縱橫過主第，金鞭絡繹向侯家。龍銜寶蓋承朝日，鳳吐流蘇帶晚霞。百丈游絲爭繞樹，一群嬌鳥共啼花。啼花戲蝶千門側，碧樹銀臺萬種色。複道交窗作合歡，雙闕連甍垂鳳翼。梁家畫閣天中起，漢帝金莖雲外直。樓前相望不相知，陌上相逢詎相識。借問吹簫向紫煙，曾經學舞度芳年。得成比目何辭死，願作鴛鴦不羨仙。比目鴛鴦真可羨，雙去雙來君不見。生憎帳額繡孤鸞，好取門簾帖雙燕。雙燕雙飛繞畫梁，羅幃翠被鬱金香。片片行雲著蟬鬢，纖纖初月上鴉黃。鴉黃粉白車中出，含嬌含態情非一。妖童寶馬鐵連錢，娼婦盤龍金屈膝。御史府中烏夜啼，廷尉門前雀欲栖。隱隱朱城臨玉道，遙遙翠幃沒金堤。挾彈飛鷹杜陵北，探丸借客渭橋西。俱邀俠客芙蓉劍，共宿娼家

<sup>8</sup> 又名〈王昭君〉。

<sup>9</sup> 參同註7，頁150。

<sup>10</sup> 祝尚書，《盧照鄰集箋注》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁81-88。

桃李蹊。娼家日暮紫羅裙，清歌一轉口氛氳。北堂夜夜人如月，南陌朝朝騎似雲。  
南陌北堂連北里，五劇三條控三市。弱柳青槐拂地垂，佳氣紅塵暗天起。漢代金  
吾千騎來，翡翠屠蘇鸚鵡杯。羅襦寶帶為君解，燕歌趙舞為君開。別有豪華稱將  
相，轉日回天不相讓。意氣由來排灌夫，專權判不容蕭相。專權意氣本英雄，青  
虬紫燕坐春（一作生）風。自言歌舞長千載，自謂驕奢凌五公。節物風光不相待，  
桑田碧海須臾改。昔時金階白玉堂，即今唯見青松在。寂寂寥寥〔揚〕（楊）<sup>11</sup>子  
居，年年歲歲一床書。獨有南山桂花發，飛來飛去襲人裾。

以下分析此詩的人物、空間、色彩及時間意象場：

### 1. 人物意象場分析——皇族官員，遊俠歌妓

透過人物意場分析，主要的四類人物是：一、皇族外戚王侯等身份顯貴者；二、政府官員；三、歌舞妓女；四、遊俠。以下依序分類說明：

詩歌前六句云：「長安大道連狹斜，青牛白馬七香車。玉輦縱橫過主第，金鞭絡繹向侯家。龍銜寶蓋承朝日，鳳吐流蘇帶晚霞。」從長安大道寫起，各式車馬絡繹不絕地穿梭在大小街道裡。乍看之下，僅有主第的「公主」，侯家的「侯」指向特殊身分地位的人，然而，深入探究便看到更多相關人物，下表 6.1 分析詩歌前六句：

表 6.1 〈長安古意〉人物意象場分析表之一：皇親貴族

詩句	建築	動物	交通 工具	空間	時間	指涉	隱喻類型
長安大道連狹斜	—	—	—	大道、 狹斜	—	—	—
青牛白馬七香車	—	牛、馬	七香車	—	—	人>> 身份尊貴之人	七香車：用多種香料塗飾，或各種香木製成的豪華車子。轉喻>>身份尊貴
玉輦縱橫過主第	主第	—	玉輦	—	—	人>>特定身份：貴族	玉輦：本帝王乘輿。交通工具代身份>>轉喻
金鞭絡繹向侯家	侯家	—	—	—	—	人>>身份尊貴：王侯之家	金鞭：轉喻持鞭者身份(用具代身份)
龍銜寶蓋承朝日	—	龍	—	—	日	人>>身份尊貴	龍銜寶蓋、鳳吐流蘇：轉喻(顯著特徵代整體、華麗車駕代使用者之尊貴身份)
鳳吐流蘇帶晚霞	—	鳳	—	—	晚霞	人>>身份尊貴	

表面上寫的是交通工具、用具及車駕裝飾（青牛、白馬、七香車、玉輦、金鞭、龍銜寶

<sup>11</sup> 本文採用「揚」。

蓋、鳳吐流蘇)，實際上皆是以轉喻手法——交通工具、用具或車駕裝飾代人的身份。七香車是豪華車駕，轉喻乘車者的尊貴身份；玉輦是指帝王乘輿，轉喻皇族身份；金鞭同樣轉喻手持金鞭之人的顯貴身份；龍銜寶蓋、鳳吐流蘇也是以車馬上的華麗裝飾轉喻使用者的身份。至此，出現的皆是詩歌中的第一類人物——皇族或身分顯貴之人。前六句所出現的人物並沒有專指何人，而這些日夜出現於長安街市上的身份顯貴之人，表現出做為國都的長安一種特有的華貴氣息。

詩中另有幾個典故涉及皇族外戚一類的特定人物，如「梁家畫閣天中起」、「漢帝金莖雲外直」、「借問吹簫向紫煙」三句分別指東漢大將軍梁冀府第豪華、漢武帝樹立銅柱求仙露<sup>12</sup>及秦穆公之女弄玉學簫成仙之典。據《後漢書》：「冀乃大起第舍……堂寢皆有陰陽奧室，連房洞戶。柱壁雕鏤，加以銅漆；窗牖皆有綺疎青瑣，圖以雲氣仙靈。臺閣周通，更相臨望；飛梁石蹬，陵跨水道。」<sup>13</sup>梁冀是東漢霸道、豪華之外戚的代表人物。在此詩中，用以概括生活奢華的皇親國戚。其次，《漢書·郊祀志》：「其後又作柏梁、銅柱、承露仙人之屬矣。」漢武帝欲求仙故而建銅柱以承玉屑天露。第三句的弄玉之典出自《列仙傳·簫史》：「簫史者，秦穆公時人也。善吹簫，能致孔雀白鶴於庭。穆公有女，字弄玉，好之，公遂以女妻焉。日教弄玉作鳳鳴，居數年，吹似鳳聲，鳳凰來止其屋。公為作鳳台，夫婦止其上，不下數年。一旦，皆隨鳳凰飛去。故秦人為作鳳女祠於雍宮中，時有簫聲而已。」<sup>14</sup>寫國都長安用皇族人物相關之典，空間與人物身相呼應可謂內外相應。不僅如此，皇帝之求仙、公主得愛成仙之典故與唐代皇室學道求仙的風氣也相應；生活驕奢的外戚也是歷代王朝皆有之事。這是第二層相應的部份。事實上，弄玉的典故在此詩中並非實指某一公主，詩云：

借問吹簫向紫煙，曾經學舞度芳年。得成比目何辭死，願作鴛鴦不羨仙。比目鴛鴦真可羨，雙去雙來君不見。生憎帳額繡孤鸞，好取門簾帖雙燕。雙燕雙飛繞畫

<sup>12</sup> 班固〈西都賦〉：「抗仙掌以承露，擢雙立之金莖。」李善注：「金莖，銅柱也。」引自李善注，《文選》第一冊（上海：上海古籍出版社，1997年），頁18。

<sup>13</sup> 《後漢書·梁統列傳》引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@148^1115350217^807^^^60202003000200260010^1@@717725188>。檢索日期：2018.02.19。

<sup>14</sup> 《列仙傳·簫史傳》引自《中國哲學書電子化計畫》：  
<https://ctext.org/text.pl?node=285709&if=gb&show=parallel>。檢索日期：2018.02.19。

梁，羅幃翠被鬱金香。片片行雲著蟬鬢，纖纖初月上鴉黃。鴉黃粉白車中出，含嬌含態情非一。妖童寶馬鐵連錢，娼婦盤龍金屈膝。

借問兩句化用秦王之女弄玉的典故表現這些生活在富貴人家的歌舞伶人對愛情的憧憬。本段詩歌中所運用的動物意象，目標域皆是人，如比目魚、鴛鴦、雙燕皆是比喻成雙成對的夫妻或戀人；「孤鸞」指形單影隻的人。從畫梁、羅幃、翠被等意象，看出這些女性生活在富裕的環境中。初月及鴉黃是女性的額飾。<sup>15</sup>是蟬鬢（鬢髮）、初月（形狀）、鴉黃（顏色）、粉色（顏色）則表現了女性們的妝容。作者由髮型、額飾、妝色逐步寫出歌舞女伶的外表。就寫作方法而言是發散式的，而從讀者的角度，則是從「局部」細看這些女性的外表。以女性們的妝扮，轉喻這些女性她們乘車出遊表現出不同的嬌妍外貌。然而，長久沉浸看似的富貴生活之中，她們其實最期待、嚮往的便是得到愛情。

除了皇親貴胄之外，對朝廷所在地長安的聯想方向之一便是官員名稱，如御史、廷尉、金吾等。有些官職是隱含在人物姓名或典故之後的，如灌夫、蕭相。在以下的詩歌段落中，可清楚地看到第二類人物，即政府官員：

御史府中烏夜啼，廷尉門前雀欲栖。隱隱朱城臨玉道，遙遙翠幃沒金堤。漢代金吾千騎來，翡翠屠蘇鸚鵡杯。羅襦寶帶為君解，燕歌趙舞為君開。別有豪華稱將相，轉日回天不相讓。意氣由來排灌夫，專權判不容蕭相。專權意氣本英雄，青虬紫燕坐春（一作生）風。自言歌舞長千載，自謂驕奢凌五公。

御史府是官署之名，御史的工作在彈劾官員。《漢書·朱博傳》：「（御史）府中列柏樹，常有野烏數千棲宿其上，晨去暮來，號曰『朝夕鳥』。」<sup>16</sup>祝尚書《盧照鄰集箋注》以為「御史府中烏夜啼」句乃是以烏喻嫖客。「廷尉門前雀欲栖」句中之廷尉在唐代已變更為大理寺。<sup>17</sup>「大理寺是國家最高審判機關。秦為廷尉，漢因之。景帝中六年(B.C.144)更名為大理。」<sup>18</sup>御史與廷尉兩個官署掌管了百姓與官員的刑獄訴訟之事。然而，「御史府

<sup>15</sup> 祝尚青，《盧照鄰集箋注》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁85。

<sup>16</sup> 詳參中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》之《漢書·朱博傳》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@21^899947950^803^^60202002000500550002^N@@1953277656>。檢索日期：2018.02.10。

<sup>17</sup> 祝尚青，《盧照鄰集箋注》，頁85。

<sup>18</sup> 王穎樓，《隋唐官制》，（成都：四川大學出版社，1995），頁269。《漢書·百官公卿表》：「廷尉，秦官，掌刑辟，有正、左右監，秩皆千石。景帝中六年更名大理，武帝建元四年復為廷尉。」詳參中央研

中烏夜啼，廷尉門前雀欲栖」表明了兩個重要官署不能發揮原本該有的功能。「漢代金吾千騎來」句中的「金吾」是職官名，掌管京師的治安警衛。依《漢書·百官公卿表上》（卷一九）：「中尉，秦官，掌徼循京師，有兩丞、侯、司馬、千人。武帝太初元年，更名執金吾。」<sup>19</sup>連結後面三句「翡翠屠蘇鸚鵡杯。羅襦寶帶為君解，燕歌趙舞為君開。」意指掌管京師治安的官員，流連於風月場所與妓女們尋歡作樂。此外，這幾句確實充滿宮體詩流連風月、男女豔情的氣息。

在官署的專名之外，還有「別有豪華稱將相，轉日回天不相讓。意氣由來排灌夫，專權判不容蕭相」裡的非專名的「將相」，二者在詩中指涉文官武官系統中的高位階者，權位之高甚至可以影響國君的決定，即詩中所謂的「轉日回天」，不相讓表現出專權的態度。其後二句提到灌夫與蕭相，二人是漢代人物。依《史記·魏其武安侯列傳》，漢景帝時，灌夫與魏其侯竇嬰結交，因故得罪太后之弟田蚡，田蚡藉一場酒後衝突上告皇帝、太后，使得灌夫被族誅。<sup>20</sup>蕭相指蕭望之，此處稱蕭相，並非蕭曾任宰相之位，據《漢書·蕭望之傳》，蕭在宣帝時曾任御史大夫、太子太傅。元帝時為前將軍，被中書令宦官石顯所害，自殺而死。宣帝曾謂蕭望之「材任宰相」，故而詩歌中有「蕭相」一說。<sup>21</sup>灌夫本為軍職，蕭望之偏文職。兩位分別遭受外戚、宦官陷害而死。詩歌說「意氣由來排灌夫，專權判不容蕭相。」田蚡陷害灌夫起因是私人恩怨，所以是主觀的情緒影響，即詩歌說的「意氣」；蕭望之雖然曾為太傅多年，但最終仍不敵權臣之言，在不甘受辱的情況下自殺。「自謂驕奢凌五公」中的「五公」乃是指張湯、杜周、蕭望之、馮奉世、史丹等五位漢代官員。自「別有豪華稱將相」以下八句所言即是指那些位高權重的將相之流春風得意，權力之大、生活驕奢甚於漢代歷史名臣。綜合上述，統整出下表：

究院《漢籍電子文獻資料庫》，：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@21^899947950^807^^5020200200030008^15@@@1509313862>。檢索日期：2018.02.10。

<sup>19</sup> 引自《漢書·百官公卿表上》，詳參中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@1^1958238705^807^^5020200200030008^1901@@@1395927158>。檢索日期：2018.02.10。

<sup>20</sup> 內容參考《漢書·魏其侯武安侯列傳》，詳參中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@13^1007627973^807^^5020200100050047^4@@@488122721#>。檢索日期：2018.02.10。

<sup>21</sup> 《漢書·蕭望之傳》，詳參中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@32^2106163667^807^^5020200200050050^19@@@1856537334>。檢索日期：2018.02.10。

表 6.2 〈長安古意〉官署與官員分析表

官署與官員		官署狀態／官員行為	指涉意義
官署	御史府	御史府中烏夜啼	官署失能，不能正常運作。
	廷尉	廷尉門前雀欲栖	
官員	執金吾	漢代金吾千騎來，翡翠屠蘇鸚鵡杯。羅襦寶帶為君解，燕歌趙舞為君開。	執法人員留連歌樓妓館。
	將相	轉日回天不相讓	重臣擅權，任由意氣排擠他人，不容其他官員，驕奢程度凌駕於五公之上。
		意氣由來排灌夫	
		專權判不容蕭相	
自謂驕奢凌五公			

對於王侯將相、掌管吏治（御史）、刑獄（廷尉）、京城治安（執金吾）等各種官員、官署的介紹，著重於官署失能，官員留連風月場所，而權臣驕奢的情形更是將許多大臣比了下去。

第三類人物乃是闊氣少爺及遊俠。詩云：「挾彈飛鷹杜陵北，探丸借客渭橋西。俱邀俠客芙蓉劍，共宿娼家桃李蹊。」杜陵位於萬年縣東南二十里。<sup>22</sup>挾彈飛鷹即是打獵，據《後漢書袁術傳》：「少以俠氣聞，數與諸公子飛鷹走狗。」<sup>23</sup>另外，探丸借客則語出《漢書尹賞傳》：「長安中姦滑浸多，閭里少年群輩殺吏，受賂報仇，相與探丸為彈，得赤丸者斫武吏，得黑丸者斫文吏。」<sup>24</sup>這四句描繪輕狂不羈的少年與遊俠們相互結交，或打獵，或以律法之外的手段手刃官吏。此種遊走於法律邊界之人，恐怕正是由於前面所說的御史府、廷尉府功不能發揮應有的作用而產生的。官署官員失能與遊俠非法行刑的情況似有一前一後的因果關係。

第四類是娼婦。詩歌提到娼婦及相關意象的詩句如下：

妖童寶馬鐵連錢，娼婦盤龍金屈膝。

<sup>22</sup> 據《漢語大辭典》：「秦置杜縣，漢宣帝築陵於東原上，因名杜陵。並改杜縣為杜陵縣。晉曰杜城縣，北魏曰杜縣，北周廢。」

<sup>23</sup> 《後漢書·袁術傳》，詳參中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》，：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@68^832370886^807^^60202003000200700002^95@@621741132>。檢索日期：2018.02.10。

<sup>24</sup> 《漢書·尹賞傳》，詳參中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@68^832370886^807^^60202002000500630015^5@@1079835108>。檢索日期：2018.02.10。

挾彈飛鷹杜陵北，探丸借客渭橋西。俱邀俠客芙蓉劍，共宿娼家桃李蹊。娼家日暮紫羅裙，清歌一轉口氛氳。北堂夜夜人如月，南陌朝朝騎似雲。南陌北堂連北里，五劇三條控三市。弱柳青槐拂地垂，佳氣紅塵暗天起。

根據引文內容，上段所論及的俠客與娼婦俠客有互動，從杜陵北、渭橋西而後共至娼家。整段描寫風化場所人來人往的熱鬧景象。娼婦居處意象及其相關意象分析如表 6.3 所示：

表 6.3 〈長安古意〉人物意象場分析表之二：娼婦

詩歌	娼婦居處意象	娼婦相關意象	時間	互動意象	關鍵詞指涉	詩句指涉
俱邀俠客芙蓉劍	—	—	—	俠客	—	俠客相邀共宿娼家
共宿娼家桃李蹊	娼家、桃李蹊	—	宿	行為	桃李蹊>>轉喻娼家	
娼家日暮紫羅裙	娼家	紫羅裙	日暮	—	紫羅裙>>轉喻娼女	日暮時分，娼家女身著紫羅裙，歌聲婉轉，氣若芳蘭。
清歌一轉口氛氳	歌唱	清歌、氛氳	—	—	動作、氣味>>轉喻娼女	
北堂夜夜人如月	北堂	月	夜夜	人	人如月>>人光彩美麗	娼家女花容月貌，日日訪客眾多。
南陌朝朝騎似雲	南陌	雲	朝朝	—	騎似雲>>人多	
南陌北堂連北里	北里	—	—	—	—	娼家交通便利

娼婦、娼家、桃李蹊、北堂、南陌、北里等意象內涵分別指人（妓女）、戶（妓戶）到區域（風化區）。唐代長安的風化區名為平康里或平康坊，在其他文學作品中也曾出現過，如唐傳奇〈霍小玉傳〉。平康里位於眾里坊之北，又稱北里。大抵而言，詩中的北堂、南陌、北里、桃李蹊所指皆是秦樓楚館所在的區域。娼婦當然就是風化區的主角，詩歌中相應的意象便是娼婦的服裝（紫羅裙）、動作（清歌）、散發氣味（氛氳）及外貌（人如月）等，生動地表現了平康里的娼婦們的形象。此處，平康里的熱鬧與前文官署的冷清形成強烈的對比。

綜合上述，分析人物意象以後，我們發現作者的寫作主要聚焦於皇族外戚、王侯將相、京城官員、遊俠、歌女妓女、男色等人物的生活。整理如表 6.4 所示：

表 6.4 〈長安古意〉人物意象場分析表之三

人物類別	身份類別	人物意象	專指人物	攝取角度	互動意象	說明
皇族顯貴之人	皇族外戚	漢帝	漢武帝	費心求仙	金莖	皇帝費心求仙
		主	—	身份尊貴之皇親	玉輦	身分顯貴之人門庭若市
		梁家	東漢梁冀	專擅豪奢之外戚代表	畫閣	外戚物質生活豪奢
	王侯	侯家	—	身份尊貴之王侯	金鞭	身分
官員名稱	將相	—	—	位高權重可影響皇帝意志之人	轉日回天	權臣專政
	將軍	—	灌夫	受害之官(為外戚田蚡所害)	外戚	外戚專橫
	御史	—	蕭相(蕭望之)	受害之官(為宦官石顯所害)	—	宣帝曾謂望之「材任宰相」。
			—	職權(掌糾察彈劾官員)	—	官署失能
	廷尉	—	—	職權(執法官)	—	官署失能
	金吾	—	—	掌管京師治安卻出入聲色場所	—	官員失能
	五公	五公	張湯、杜周、蕭望之、馮奉世、史丹	漢代名臣	—	權臣豪奢
其他	俠客	俠客	—	與闊氣少爺結交，以私刑處置官員。	—	俠客遊走法律之外
	娼婦	娼婦	—	居平康里的美貌娼妓	—	長安風化區日日熱鬧
	男色	妖童	—	男色	—	男色受寵
	—	揚子	揚雄	不慕富貴榮利，潛心著書之人。	—	揚雄以著述傳世

長安不是沒有平民百姓的日常起居，然而，長安在作者心中顯然不能以一般百姓為代表。換言之，如果以上述幾類人物代表長安，作者想藉以傳遞何種意涵？長安街上多的正是遊走於高官將相之門的人，卻也存在著一個特殊自持的人物。詩歌末四句聚焦於漢代揚雄身上，詩云：「寂寂寥寥揚子居，年年歲歲一床書。獨有南山桂花發，飛來飛去襲人裙。」前二句化用左思〈詠史〉之四：「寂寂楊子宅，門無卿相輿。言論準宣尼，辭賦擬相如。」《漢書·揚雄傳》：「雄少而好學，不為章句，訓詁通而已，博覽無所不見。為人簡易佚蕩，口吃不能劇談，默而好深湛之思，清靜亡為，少奢欲，不汲汲於富貴，不戚戚於貧賤，不修廉隅以徼名當世。家產不過十金，乏無儋石之儲，晏如也。自有大度，非聖哲之書不好也；非其意，雖富貴不事也。顧嘗好辭賦。」<sup>25</sup>揚雄著有《法言》、

<sup>25</sup> 《漢書·揚雄傳》，引自中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.iuh.sinica.edu.tw/iuhpc/hanjiquery/?@24^324875751^807^^5020200200050059^2@@625598266>，檢索日期：2018.2.10。

《太玄》及辭賦等作。不求富貴顯達與好讀書、留心學問，潛心著述等特點仍是後人對揚雄的認識，而揚雄的這些特質，恰好與上述的皇親國戚、高官權貴、遊俠的生活十分不同。不流連於風月場所，亦不穿梭在達官顯貴的門前，至此，揚雄被眾多無姓無名的高官、外戚、遊俠，且遊走於熱鬧的長安大街小巷的人，推至前方，成為一個鬧中取靜的士人代表。此外，此詩對揚雄的正面讚賞，延續了左思〈詠史〉的觀點。

## 2. 空間意象場分析——虛實相應，層次多元

本文空間意象含有三個概念譬喻：「唐代長安是漢代長安」、「揚子的著述是青松」及「金階白玉堂轉喻富貴人家（的生活）」。唐代詩人在詩歌中以漢喻唐十分普遍，在〈長安古意〉中，更是運用大量漢代相關典故。一個主要作用是以漢代典故激活漢代歷史情境，亦即以長安空間為框架，漢代歷史為內涵，暗示唐代歷史的可能走向。以另兩個概念譬喻提出留存至後世的不是富貴人家的所擁有的宅邸，而是文章。以下詳論之：

### (1) 唐代長安是漢代長安

〈長安古意〉一詩，題目提示讀者：詩歌的空間主體是長安。全詩也以「長安」為開頭，自長安的大街而至小巷，主第至侯府，圍繞著朱城的護城河，樓前陌上，南陌北堂，逐步掃描長安城的組成區域。下頁表 6.5 以「空間意象」為主軸，其他相關者稱做互動意象。

表 6.5 〈長安古意〉空間意象場分析

詩句編號	詩句	空間意象	空間形式	互動意象	指涉
1	長安大道連狹斜	長安、大道、狹斜	線形交通動線	—	大道連接小巷
3	玉輦縱橫過主第	主第	皇親宅邸	玉輦	坐著裝飾華麗的車馬的人絡繹不絕地出入王侯之家
4	金鞭絡繹向侯家	侯家	王侯宅邸	金鞭	
9-12	啼花戲蝶千門側，碧樹銀臺萬種色。複道交窗作合歡，雙闕連甍垂鳳翼。	千門、雙闕、複道	皇宮	花、蝶、碧樹、銀臺、鳳翼	皇宮千門萬戶，裝飾華麗。
13-14	梁家畫閣天中起，漢帝金莖雲外直。	梁家畫閣、金莖	外戚宅邸屋舍華麗高聳、特定目的建築物	—	專權的外戚生活豪華，而皇帝求神問仙。
15-16	樓前相望不相知，陌上相逢詎相識。	樓前、陌上	樓前街上	—	歌女遇見喜歡的人卻不相識。
29-30	鴉黃粉白車中出，含嬌含態情非一。	車	交通工具	鴉黃粉白(歌女)	歌女外出，嬌態萬千。
33-34	御史府中烏夜啼，廷尉門前雀欲栖。	御史府、廷尉門	官署	烏、夜啼、雀、栖、	官員不在官府中。
35-36	隱隱朱城臨玉道，遙遙翠幃沒金堤。	朱城、玉道、金堤	皇城的城牆、護城河、堤坊	翠幃	金堤幾乎被車駕隱沒。
37-40	挾彈飛鷹杜陵北，探丸借客渭橋西。俱邀俠客芙蓉劍，共宿娼家桃李蹊。	杜陵、渭橋、娼家、桃李蹊	漢宣帝皇陵、橋梁、風化場所	挾彈、飛鷹、探丸、借客、俠客	城中少年打獵、刺殺官員，而且與遊俠共宿娼家。
41-44	娼家日暮紫羅裙，清歌一轉口氛氳。北堂夜夜人如月，南陌朝朝騎似雲。	娼家、北堂、南陌	風化場所	日暮、清歌、夜夜、人、月、騎、雲	娼家日日都有許多客人。
45-46	南陌北堂連北里，五劇三條控三市。	南陌北堂、五劇三條、三市	風化場所及交錯的街道	—	長安的風化場所與街道分布
63-64	昔時金階白玉堂，即今唯見青松在。	白玉堂	富貴人家的宅邸	昔、今、青松	往日華麗的建築已不在，今日只剩青松。
65-68	寂寂寥寥揚子居，年年歲歲一床書。獨有南山桂花發，飛來飛去襲人裾。	揚子居	揚雄的居所	年年、歲歲、南山、桂花	揚子居處無人聞問，唯有書為伴。

主第、侯家是國都長安中難以忽視的地點。梁家畫閣與漢帝金莖大約也是長安的重要地標。由大範圍的空間（長安）而逐漸縮小（主第、侯家；畫閣、金莖）。想像著有一張相應於詩歌的長安透視圖，讀者跟著這些建築的影像移動，想必層次更加清晰。另有幾個實際的地名，如杜陵、渭橋、北里，屬長安的「真實」的部分。其中，杜陵與

渭橋漢代時期就有。朱城、玉道、金堤是一般國都、京城基本元素。長安—實際的空間地點、唐代的國都—置入漢代的人物、建築物、地名，虛實相應，同時也是古今相應。以漢代說唐代是唐詩中常見的手法。依此，正是以漢代長安轉喻唐代長安，更進一步說，以歷史空間的變化轉喻眼前空間的變化。

空間是一具有包容性的元素，可以容納或動或靜的人、物、建築、動物、植物等其他元素，而且，歷史建築或歷史遺蹟的存在，為空間元素加入時間元素，歷史性由此而現。〈長安古意〉正是以此種手法表現的作品。換個角度看，「時間變化是空間變化」的概念也隱念於其中。如果說左思〈詠史〉之四為此類都城詠史提出一種寫作方向，〈長安古意〉刻意「踵其事而增華」的意圖是十分明確的。

## (2)揚子的著述是青松；金階白玉堂轉喻富貴人家（的生活）

在揚子宅出現前，詩歌云：「昔時金階白玉堂，即今唯見青松在。」詩歌前段所出現的富貴人家的豪華樓閣，在詩歌後段，經過歷史的洗禮，儘管曾經是金階白玉堂，今日已不復存在。金階、白玉堂以材質金、白玉表現建築的豪華貴氣，轉喻富貴人家的生活。其指涉範圍並非單一或是專指某一戶的，包括梁家畫閣那類華麗建築建構的豪華生活及享受豪華生活的人。簡言之，由昔時至今日，富貴不常在。

詩歌結尾的「揚子宅」凸出寂寂寥寥的生活。詩歌中最末兩句：「獨有南山桂花發，飛來飛去襲人裾。」南山指終南山，位於長安城附近，是唐代文人隱居的勝地。祝尚書認為「桂花發」用《楚辭·招隱士》：「攀援桂枝兮聊淹留」的典故<sup>26</sup>。〈招隱士〉的首兩句：「桂樹叢生兮山之幽，偃蹇連蜷兮枝相繚」本為營造隱士所隱居的山林的景象。更進一步說，南山桂花是隱士象徵。其中，桂樹與山共現，與〈長安古意〉所用「終南山」之典頗相合。另一方面，揚子於寂靜中著述，不求功名的行徑被解讀為異於王城中汲汲營營之人。青松、揚子、揚子書及時間是一組意象；南山、桂花、隱士、揚子也是一組意象，至此，南山桂花、隱士、揚子在此已形成內在連結。

<sup>26</sup> 祝尚書：《盧照鄰集箋注》，頁 88。另外，楊旭輝主編：《唐詩鑑賞大辭典》（北京：中華書局，2011 年，頁 39。）同樣也認為「桂花發」之典出於《楚辭·招隱士》，不過，所引內容是〈招隱士〉的開頭兩句：「桂樹叢生兮山之幽，偃蹇連蜷兮枝相繚。」若採用此說法解釋典故由來，根據〈長安古意〉的詩句：「獨有南山桂花發」，《唐詩鑑賞大辭典》引用的說明應當更為精確。

表 6.6 〈長安古意〉青松等六個意象關聯分析表

意象指向	青	南	桂	隱	揚	時間	書
	松	山	花	士	子	年年歲歲	(轉喻揚子的影響力)
常存	○		○			○	○
隱		○	○	○	○		

詩歌末段青松與桂花同時被標舉。青松長綠不落葉，四季立於天地之間，與揚子著作一樣留存至後世。揚子的著作流傳至後世，影響後世，依此，揚子書突破了金階白玉堂擺脫不了的時間限制。

由此可以提出一組譬喻概念：「揚子（著述）是青松」，「金階白玉堂轉喻富貴人家（的生活）」。此譬喻著重在青松的恒常性，金階白玉堂無法常存。

### (3) 封閉空間的動態循環

此詩有一個特色在於著重表現人物／交通工具於空間中的移動，藉此呈現一種動態感，而此種動態感又侷限於長安之中。如「玉輦縱橫過主第，金鞭絡繹向侯家。」車駕與馬至公主府第及王侯之家，「縱橫」表示自四面八方而至，「絡繹」指不斷絕，指數量多。如「陌上相逢詎相識」相逢是自兩處向一處相遇，表示人物有移動的過程。如「鴉黃粉白車中出，含嬌含態情非一。」女姓乘車至目的地後下車，同樣是在空間中移動。「俱邀俠客芙蓉劍，共宿娼家桃李蹊。」富家子弟與俠客共宿娼家，是由他處向娼家移動。又如「漢代金吾千騎來，翡翠屠蘇鸚鵡杯。羅襦寶帶為君解，燕歌趙舞為君開。」千騎指馬匹數量多，馬匹轉喻騎士，即許多執金吾騎著馬至娼家尋歡。除了人以外，「比目鴛鴦真可羨，雙去雙來君不見。」「雙燕雙飛繞畫梁」成雙的比目魚、鴛鴦游來游去，成對的燕子雙飛也是動態的。人、車、馬的移動，首先，與詩歌一開頭「長安大道連狹斜」的街道意象表裡相連繫。其次，人、車、馬在空間中移動塑造熱鬧活絡的氣氛，加以比目魚、鴛鴦的游動與燕子雙飛，豐富了空間層次，不僅是人活動的平面，還有水面、水中及空中。然而，詩歌前、中段的動態感，當寂寥的揚子宅呈現的靜，與年年歲歲一

床書所營造的「不變」出現時，前面的「動」，便被後面的「靜」凝結在那一刻，同時感覺到從繁華走向平靜。

此詩空間意象的特色是以漢代長安指涉唐代長安，使時間自昔時的漢代推進至今日。在長安城中，作者刻意以豐富的前代歷史人物典故、車馬等意象建構繁榮的長安空間特質，也融入唐代長安的特殊空間（北里）。透過青松對比金階白玉堂呈現著述的恒常與繁華的短暫，刻畫長安（自漢至唐）在歷史長河中的變化。

### 3. 色彩意象場分析——色彩豐富，華麗貴氣

全詩的彩色運用十分特出，對於各類名物的色彩表現尤為豐富，共 21 組，涉及顏色包括：青、白、金、碧、銀、紫、翠、黃、朱等。整體走向華麗亮眼的風格。表 6.7 整理出〈長安古意〉的色彩意象及其在詩歌中搭配的意象，內容如下：

表 6.7 〈長安古意〉色彩意象與搭配詞分析表

色彩與搭配		色彩與搭配		色彩與搭配		色彩與搭配	
青	牛	白	馬	金	鞭	碧	樹
銀	臺	金	莖	紫	煙	翠	被
(鴉)黃	—	(粉)白	—	朱	城	翠	幃
金	屈膝	金	堤	紫	羅裙	青	槐
青	虬	紫	燕	金	階	白	玉
青	松	碧	海	—	—	—	—

青色的搭配十分靈活多元，青牛、青虬、青槐、青松，有動物也有植物。其中，青牛實指黑毛的牛。紫色有紫煙、紫羅裙、紫燕，其中，紫煙屬神仙意象的一環，並非實指。羅裙是女性的衣裙，在詩歌中是與娼家女性搭配。紫燕是駿馬，搭配權高位高的官員。金鞭、碧樹、翠被、銀臺、金屈膝、金階、金堤、白玉堂等，或者指出顏色，或者表明材質，或者形容其特質（如金堤，形容堤堰堅固），另外，還相當程度地表現出物件、建築的富貴氣息，其中許多用具（如金鞭）、裝飾品（碧樹、銀臺等）、建築物的部分（金階、白玉堂）等名稱，在詩句中多有轉喻富貴人家生活的功能。由此也呼應國都長安的華麗貴氣。

值得注意的是，由兩個連續的色彩與名詞的搭配詞有五組之多，而且，大致而言，

這五組分別出現在詩歌前、中、後段處，包括青牛白馬（動物）、碧樹銀臺（裝飾物品）、鴉黃粉白（人物妝容）、青虬紫燕（動物）及金階白玉堂（建築）。色彩詞除了對各類名詞展示修飾作用，為物體著色外，對詩歌主題的呼應也不可忽視。

〈長安古意〉的色彩詞使詩歌各類名詞意象呈現具體的視覺表象，使讀者閱讀時取得的訊息更豐富，使詩歌整體形成色彩更豐富、華麗的國都圖象。

#### 4.時間意象場分析

時間意象的表現在〈長安古意〉中，有兩個值得關注的方向。第一是詩歌典故的時間；第二是時間詞的表現。大抵而言，全詩的人物、建築典故多是漢代時期的。相關的漢代典故無疑形成一個「漢朝」的歷史框架，由此，讀者閱讀時激活了漢代歷史的知識體系。

表 6.8 整理全詩的人物、官職、建築等相關典故的內容。表格欄位包括：詩句、典故年代、涉及人物、詞語及意義、典故出處等五欄。

表 6.8 〈長安古意〉漢代人物、官職、建築等典故分析表

詩句	典故年代	涉及人物	詞語及意義	典故出處
雙闕連甍垂鳳翼	漢代	漢武帝	雙闕、鳳翼 (鳳闕，宮闕名。)	《史記·孝武本紀》：「其東則鳳闕，高二十餘丈。」《漢書·東方朔傳》：「陛下以城中為小，圖起建章，左鳳闕，右神明，號稱千門萬戶。」顏師古注：「鳳闕，闕名。」
梁家畫閣天中起	東漢	後漢大將軍梁冀 (外戚)	畫閣	據《後漢書》：「冀乃大起第舍……堂寢皆有陰陽奧室，連房洞戶。柱壁雕鏤，加以銅漆；窗牖皆有綺疎青瑣，圖以雲氣仙靈。臺閣周通，更相臨望；飛梁石蹬，陵跨水道。」
漢帝金莖雲外直	漢代	武帝	金莖：銅柱	班固〈西都賦〉：「抗仙掌以承露，擢雙立之金莖。」李善注：「金莖，銅柱也。」
御史府中烏夜啼	漢代	—	御史：掌糾察彈劾。	《漢書朱博傳》：「(御史)府中列柏樹，常有野烏數千棲宿其上，晨去暮來，號曰『朝夕鳥』。」
廷尉門前雀欲栖	秦至東漢	—	廷尉：掌刑獄。	廷尉，秦官，掌刑辟，有正、左右監，秩皆千石。景帝中六年更名大理，武帝建元四年復為廷尉。
挾彈飛鷹杜陵北	漢代	—	杜陵：漢宣帝墓	在長安東南，原稱為「杜縣」。因漢宣帝築陵葬

詩句	典故年代	涉及人物	詞語及意義	典故出處
				此，後改稱為「杜陵」。
探丸借客渭橋西	漢代	—	探丸借客：喻游俠殺人報仇。 借：助。	《漢書·酷吏傳·尹賞》：「長安中姦猾浸多，閭里少年群輩殺吏，受賂報仇，相與探丸為彈，得赤丸者斫武吏，得黑丸者斫文吏，白者主治喪。」
漢代金吾千騎來	漢代	—	執金吾：掌京師治安之官。	中尉，秦官，掌徼循京師，有兩丞、候、司馬、千人。武帝太初元年更名執金吾。
意氣由來排灌夫	漢代	灌夫	排擠其他官員	《漢書·魏其侯武安侯列傳》
專權判不容蕭相	漢代	蕭相	不容忍其他官員	《漢書·蕭望之傳》
自謂驕奢凌五公	漢代	五公：張湯、杜周、蕭望之、馮奉世、史丹	驕奢凌駕於處於高位五公之上。	班固〈西都賦〉：「冠蓋如雲，七相五公。」
寂寂寥寥揚子居，年年歲歲一床書。	漢代	揚雄	揚子一人長年寫作，不人聞問。	《漢書·揚雄傳》：「為人簡易佚蕩，口吃不能劇談，默而好深湛之思，清靜亡為，少耆欲，不汲汲於富貴，不戚戚於貧賤，不修廉隅以徼名當世。家產不過十金，乏無儋石之儲，晏如也。」

多達十餘個漢朝典故，顯然是作者刻意的安排。刻意建構的漢代框架中，典故內容涉及人物（皇帝、官員、外戚）、建築、地名、官職、現象。

除了典故的時間，另有時間詞所涉及的時間概念。下表 6.9 乃是分析全詩的時間詞，內容如下：

表 6.9 〈長安古意〉時間意象反義類聚分析表

	正		反
	昔時	漢代	今
時間 意象	千載（長）		須臾（短）
	朝日（日）		夜／晚霞／日暮／宿（夜）
	朝朝		夜夜
	年年歲歲		須臾

除了「漢代」外，沒有具體的時間指涉。朝日、晚霞、日暮是每日都會出現的光景。日日、朝朝、年年歲歲強調每一日、每一年。「自言歌舞長千載」與「桑田碧海須臾改」兩句的千載與須臾形成反義類聚。前句是由權臣的口中所出，自以為可以長久享受榮華，

後句則是真實的情況是世事多變。

由於詩歌的範圍是劃定於長安之中，夜夜、朝朝等時間詞造成一種封閉循環的時間感。詩歌中所說的「俱邀俠客芙蓉劍，共宿娼家桃李蹊。娼家日暮紫羅裙，清歌一嘯口氛氳。」日暮時分，官員、富家子弟、遊俠、執金吾等皆聚集於娼家。此種情形就這樣日日夜夜地重覆著。有意思的是，流連風月場所的官員遊俠，詩人用「朝朝」、「夜夜」；寂寂寥寥的揚子，詩人用「年年歲歲」。通常，論及同一事物的變動，一日的變動小，而一年的變動大。年年歲歲的時間感必定長於日日夜夜，變動理應比較大。日夜歡快歌舞酒肉的玩樂，與埋首著述無人相問的生活，皇親貴戚、遊俠富少選擇前者而揚子卻過著年年歲歲寂寥的生活。

再富貴的生活也終有結束的一日，詩云：「節物風光不相待，桑田碧海須臾改。昔時金階白玉堂，即今唯見青松在。」此段時間由昔時到今日，以建築變化呈現時間的變化。「昔時」與「今」是相對的時間概念，除了提示時間的推移，也藉由提示時間變化引發對其他事件的關注。不過，昔、今也可能隨著讀者年代而轉移。

## (二)漢唐意象的概念整合

經過詩歌意象場分析，本節提出「漢唐意象概念整合」模式，此模式分別以漢代長安（歷史上的／昔）及唐代（眼前所見的／今）為輸入空間一、二。同時漢代長安是全詩的來源域，唐代長安是目標域。寫長安的人物往來、建築風貌、官員樣態主要為轉喻有權勢者驕奢放縱、流連風月的生活。由漢至唐，昔時權貴豪門如今已不復存在，人世間的繁華不似青松依然屹立著，而青松隱喻揚雄流傳至後世的著述。

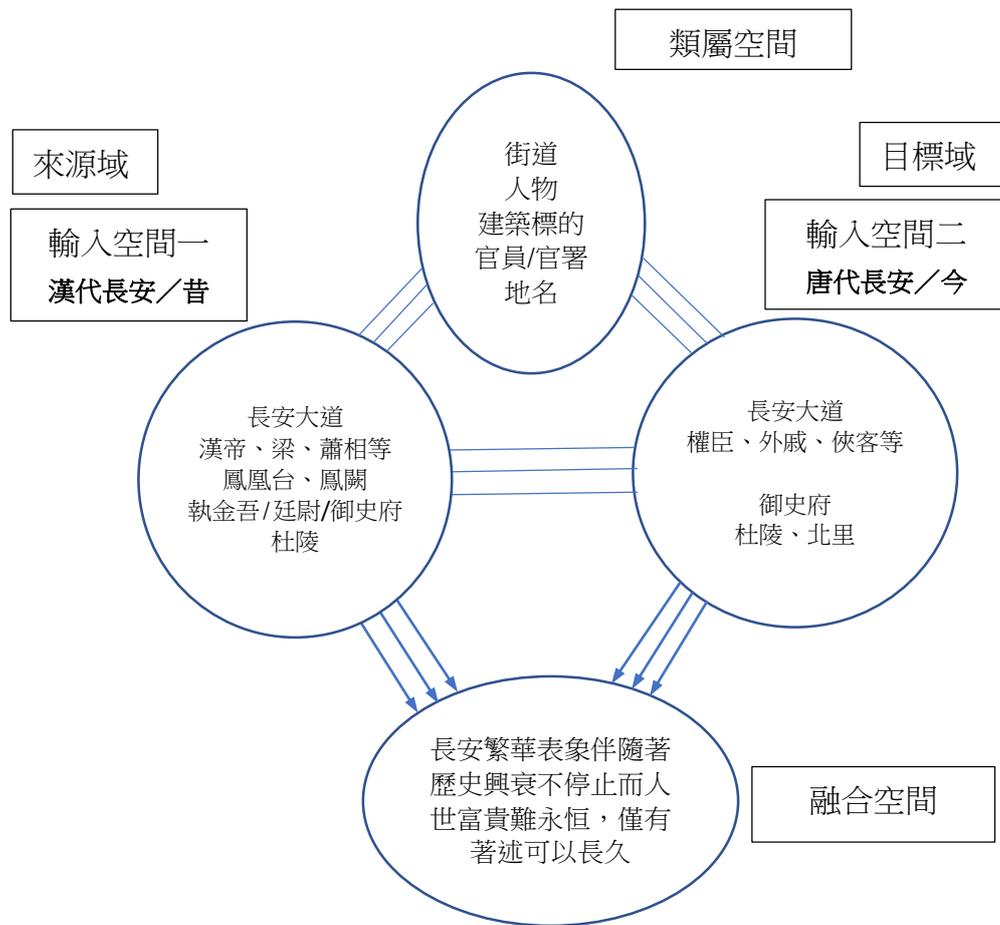


圖 6.1 〈長安古意〉漢唐意象概念整合圖

如同第五章所言，許多詠史詩是以主體人物或事件的歷史時間為焦點，詩歌概念結構圖 6.2 (a)，而〈長安古意〉則是以空間定位為基礎，在此基礎上設定一與空間垂直移動的方向，形成歷史時間、空間的聯繫模式。然而，詩歌所採用的典故是不同時間的，有西漢武帝時的，有東漢時期的，有漢末的，因此，不妨將不同時間的長安空間視為一個輸入空間（如圖 6.2(b)中的輸入空間 1、2、3、4 至 n），它便包含一個時間的長安的一切人、事、物、建築等元素的集合（以長安  $A^1$ 、 $A^2$ 、 $A^3$ 、 $A^4$ 、 $A^n$  代表），全詩有多個輸入空間。即使是唐代的長安，也可形成其中一個輸入空間。所有輸入空間（也就是所有相關的長安元素）映射至融合空間，即形成作者、讀者心中〈長安古意〉的長安圖像，如圖 6.2(b)所示：

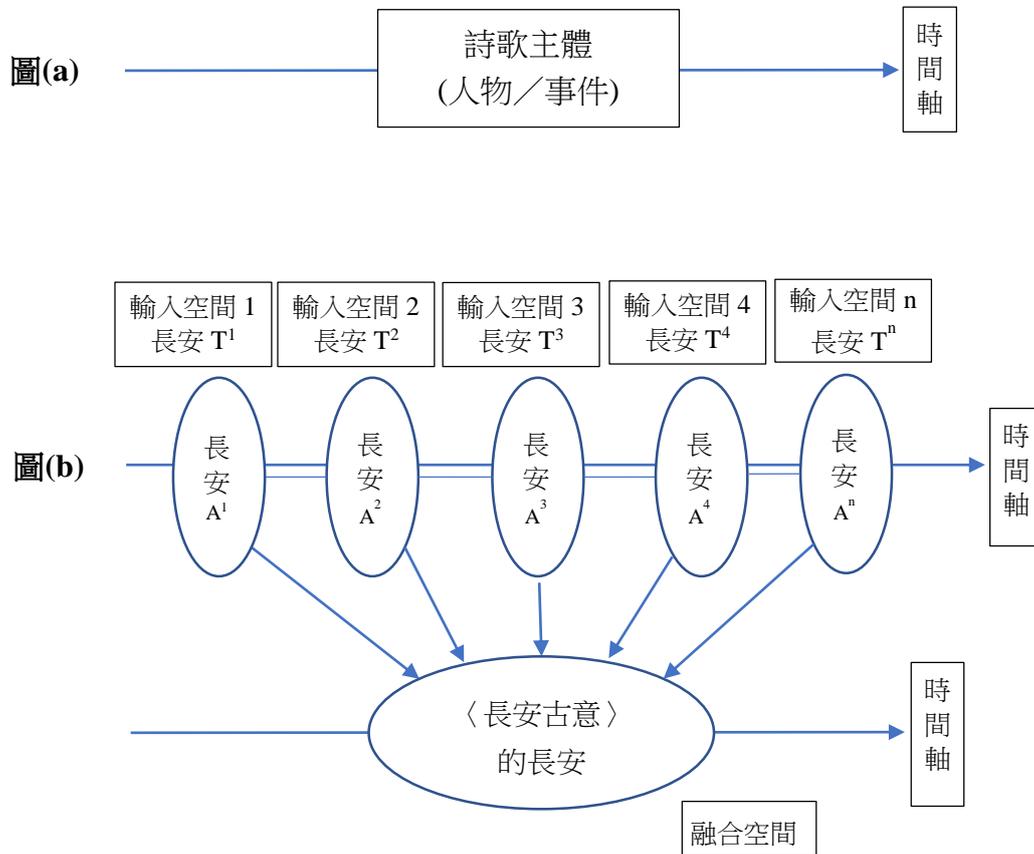


圖 6.2 一般詠史詩主體圖(a)及〈長安古意〉概念融合圖(b)

在內容結構上，〈長安古意〉很明顯地是左思〈詠史〉之四的延續，不過，盧照鄰選擇了七言長篇來表現詩歌，在形式、篇幅上有更大的容量以承載同樣的主題。左思詩歌中，「史」的表現手法不那麼明確，而〈長安古意〉將大量歷史元素置入，古意濃厚。詩名〈長安古意〉，詩題中的「古意」，在南北朝時期的詩歌作品中已出現過，如王融〈古意詩〉二首、梁武帝蕭衍有〈古意詩〉二首、江淹〈古意報袁功曹詩〉、沈約〈古意詩〉等。<sup>27</sup>或以為是擬古之作。葛曉音以為「唐人詩歌創作以『古意』為題，實際上往往是借前

<sup>27</sup> 參考遼欽立輯，《先秦漢魏晉南北朝詩》中冊（北京：中華書局，1998年），頁1397、1534、1562、1639。

朝尤其是漢魏詩歌的題材內容或表現方式以寄託己意。」<sup>28</sup>此詩作者盧照鄰經歷唐太宗、唐高宗至武則天三朝，活躍於高宗朝。他曾有「侏儒何功兮短飽？曼倩何負兮長貧」（〈雙槿樹賦〉）的慨嘆。他早年熱衷仕進，希望在仕途上一展抱負，但據他自己所言：「照隣自以當高宗時尚吏，己獨儒；武后尚法，己獨黃老；后封嵩山，屢聘賢士，己已廢。」<sup>29</sup>感慨生不逢時之意十分明顯。盧照鄰一生未曾顯達，沉跡下僚，不過曾經往來長安與蜀，不難想見他在詩中所言的權貴高官的生活，是出自長年的觀察而得。不曾躍升高官之列的生命過程，與左思筆下「英俊沈下僚」的遭遇十分相似。也許我們不能直接指出盧照鄰此作的主要目的指在諷刺長安城中的權貴浮華的生活、官府冷清而娼館興盛等現實樣貌，但是，在一片繁華氣息中隱然有一股清新士風存在，也許是盧照鄰在官場失意同時，鼓勵自身的一種作法。

### （三）〈長安古意〉的詠史詩類別定位

在第五章中，本文提出詠史詩分類的再思考。以〈長安古意〉而言，此詩原是延續左思〈詠史〉之四的創作方向。左思〈詠史〉之四以京城與揚子宅為兩類對比空間，同時對比兩種人物（王侯／揚子），然而，時至〈長安古意〉，篇幅加大，從而擴大詩歌的意象容量、京城空間、建築、人物樣貌的細緻程度。隨著各類意象數量與細緻度的提升，詩歌涵意也更為飽滿豐富。萬戶千門、車水馬龍的京城長安及其中的金階白玉堂（圖 6.3 空間一，頁 188）和寂寥的揚子宅（圖 6.3 空間二，頁 188）同樣形成一動、一靜的對比空間。

〈長安古意〉中的空間對比與相應的人物（金階白玉堂指涉富貴的人家與青松指涉揚雄）對比十分明確。時間對比由「昔時金階白玉堂，即今唯見青松在」凸顯。「金階白玉堂／不常在」與「青松／常存」的對比，是事物於時間中變（不常在）與不變（常存）的對比。「年年歲歲」強調揚子宅的「不變」，由此又與青松的常存不變扣上關係。

將〈長安古意〉置於本文第五章的詠史詩分類中，則應屬於 3-2 時間空間對比型（見

<sup>28</sup> 葛曉音，〈論漢魏五言的古意〉，《北京大學學報》，46.2(2009.3)，頁 11。

<sup>29</sup> 《新唐書》列傳卷第一百二十六，引自中央研究院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@31^2032344466^807^^702020170004012600010013^1@@157448645>。檢索日期：2018.11.27。

圖 6.6，頁 209)。圖 6.3 為〈長安古意〉時空對比分析圖。<sup>30</sup>

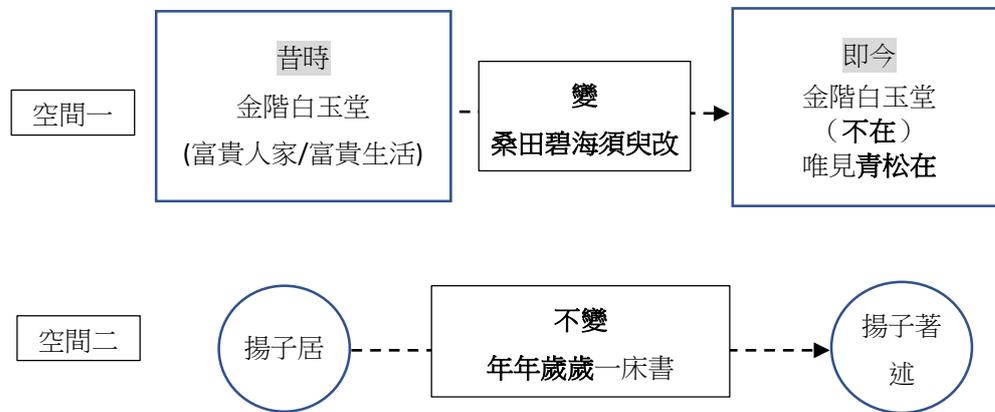


圖 6.3 〈長安古意〉時空對比分析圖

## 第二節 駱賓王〈帝京篇〉分析

駱賓王〈帝京篇〉是以七言為主幹的雜言詩。《舊唐書·文苑傳》：「嘗作〈帝京篇〉，當時以為絕唱。」<sup>31</sup>或有學者言：「本篇(〈帝京篇〉)與〈長安古意〉在思想藝術方面，大體一致，可說是寫長安的姐妹作。」<sup>32</sup>然而，雖然同寫長安，二作的思想內容及創作模式卻大有差異。以下詳論之。

### (一) 駱賓王〈帝京篇〉詩歌意象場分析

本節共分為兩個部分：第一、空間意象場分析；第二、人物意象場分析。駱賓王〈帝京篇〉空間意象場集中於前半部，而後半部的表現則集中於人物方面。〈帝京篇〉云：

<sup>30</sup> 圖的上半部，兩個方框是指涉長安的空間，二者之間的虛線表示依時間推進而有的變化的意思，亦即金階白玉堂已不在。圖下半部，則是另一個空間揚子居，揚子和揚子居當然已不在，但揚子留下的，是揚子的著述轉喻揚子的智識。本圖已存在昔時、今日，不另加時間軸。

<sup>31</sup> 《舊唐書·文苑傳》引自中研院《漢籍文獻電子資料庫》：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@100^1979824180^807^702020160003014400010022^2@@282956471>，檢索日期：2018.03.02。

<sup>32</sup> 黃清泉注譯，《駱賓王文集》(台北：三民書局，2003)，頁 436。

山河千里國，城闕九重門。不睹皇居壯，安知天子尊。皇居帝里嶠函谷，鶉野龍山侯甸服。五緯連影集星躔，八水分流橫地軸。秦塞重關一百二，漢家離宮三十六。桂殿嶽岑對玉樓，椒房窈窕連金屋。三條九陌麗城隈，萬戶千門平坦開。複道斜通鳩鵲觀，交衢直指鳳凰台。劍履南宮入，簪纓北闕來。聲名冠寰宇，文物象昭回。鉤陳肅蘭帑，璧沼浮槐市。銅羽應風回，金莖承露起。校文天祿閣，習戰昆明水。朱邸抗平臺，黃扉通戚里。平臺戚里帶崇墉，炊金饌玉待鳴鐘。小堂綺帳三千戶，大道青樓十二重。寶蓋雕鞍金絡馬，蘭窗繡柱玉盤龍。繡柱璿題粉壁映，鏘金鳴玉王侯盛。王侯貴人多近臣，朝遊北里暮南鄰。陸賈分金將宴喜，陳遵投轄正留賓。趙李經過密，蕭朱交結親。丹鳳朱城白日暮，青牛紺幘紅塵度。俠客珠彈垂楊道，倡婦銀鈎采桑路。倡家桃李自芳菲，京華遊俠盛輕肥。延年女弟雙鳳入，羅敷使君千騎歸。同心結縷帶，連理織成衣。春朝桂尊尊百味，秋夜蘭燈燈九微。翠幌珠簾不獨映，清歌寶瑟自相依。且論三萬六千是，寧知四十九年非。古來榮利若浮雲，人生倚伏信難分。始見田竇相移奪，俄聞衛霍有功勳。未厭金陵氣，先開石槨文。朱門無復張公子，灞亭誰畏李將軍。相顧百齡皆有待，居然萬化咸應改。桂枝芳氣已銷亡，柏梁高宴今何在。春去春來苦自馳，爭名爭利徒爾為。久留郎署終難遇，空掃相門誰見知。當時一旦擅豪華，自言千載長驕奢。倏忽搏風生羽翼，須臾失浪委泥沙。黃雀徒巢桂，青門遂種瓜。黃金銷鑠素絲變，一貴一賤交情見。紅顏宿昔白頭新，脫粟布衣輕故人。故人有湮淪，新知無意氣。灰死韓安國，羅傷翟廷尉。已矣哉，歸去來。馬卿辭蜀多文藻，揚雄仕漢乏良媒。三冬自矜誠足用，十年不調幾遭回。汲黯薪逾積，孫弘閣未開。誰惜長沙傳，獨負洛陽才。

### 1. 空間意象場分析——自空間定位凸顯帝都風華

〈帝京篇〉一開頭便有恢宏的氣勢，詩云：「山河千里國，城闕九重門。不睹皇居壯，安知天子尊。」從全國的視野逐漸聚焦至皇居所在。詩歌前四句一層層向皇居集中，空間由大而小，由千里國至城闕，再由城闕至皇居，最後由皇居集中至天子，由國家之大、城闕之深、皇居之壯襯托天子之尊貴。表 6.10 分析前四句焦點與背景轉換歷程：

表 6.10 〈帝京篇〉首四句空間焦點與背景轉換分析表

詩句編號	詩句	空間	屬性	意義指涉	人物	空間轉換 (由大而小)
1	山河千里國	山河	千里：廣	國家之廣大	—	千里山河：大
2	城闕九重門	城闕	九重：深	皇城之森嚴	—	城闕：中
3	不睹皇居壯	皇居	壯麗	皇居之壯麗	—	皇居：小
4	安知天子尊	—	尊	天子之尊貴	天子	焦點：天子

首二句以千里之大的國家為背景，逐漸縮小到國都的城闕、皇居，將焦點至於天子。天子乃千里國之第一人。詩歌一開始即以山河之廣大及皇居之壯麗凸顯唯一人物—天子—之尊貴。

第五句至第十六句出現一連串的地名、宮殿樓觀的名稱，詩云：

皇居帝里崑函谷，鶉野龍山侯甸服。五緯連影集星躔，八水分流橫地軸。秦塞重關一百二，漢家離宮三十六。桂殿嶽岑對玉樓，椒房窈窕連金屋。三條九陌麗城隈，萬戶千門平旦開。複道斜通鳩鵲觀，交衢直指鳳凰台。

從地理位置、歷史地位、掌控軍事要塞的重要性等特點凸顯長安及其周邊地方的特殊地位。「秦塞重關一百二」表現長安自秦代以來的重要軍事意義；「漢家離宮三十六」當是化用自漢·班固〈西都賦〉：「離宮別館，三十六所」<sup>33</sup>。離宮是皇帝出巡時的居住之所，表現地理位置重要，受皇帝重視，因此要多巡視。數詞一百二、三十六，目的在表現「數大量多」；要塞與離宮多則塑造國家宏大的體制，更與後面「萬戶千門平旦開」共同類聚形成壯闊不凡的氣勢。第十一句至第十六句則以宮殿玉樓之高峻與后妃宮殿之深遠、宮殿數量之多展現皇居的規模，並且呼應第四句的皇居壯。

<sup>33</sup> 引自李善注《文選》第一冊（上海：上海古籍出版社，1997年），頁10。

表 6.11 〈帝京篇〉意象分析表一：空間

詩句編號	詩句	空間／地名	屬性	意義指涉	數詞	空間位置
5	皇居帝里嶠函谷	嶠山、函谷關	位置	位置重要	—	山谷起伏
6	鶉野龍山侯甸服	鶉野：秦地	位置	京城附近之地對應的星宿位置。	—	天上>>龍山
		侯甸服：為古制中，王畿以外區域的名稱。	範圍		—	四周
7	五緯連影集星躔	五緯：金、木、水、火、土五星	對應星宿	與星宿對應，京畿地區五星聚集。	五	天上
		星躔			—	
8	八水分流橫地軸	八水：關內八水	地理特色	關中地區有八水流經。	八	地面、地下、四周
9	秦塞重關一百二	秦塞、重關	軍事	掌握軍事要塞	一百二	四周
10	漢家離宮三十六	離宮	位置	位置重要	三十六	四周
11	桂殿嶽岑對玉樓	桂殿、玉樓	宮殿	宮殿高峻	—	皇宮上下
12	椒房窈窕連金屋	椒房、金屋	宮殿	後宮深遠	—	皇宮深度
13	三條九陌麗城隈	城隈：城內偏僻處。	街道規制	大街至小巷延伸至城中各地。	三、九	平面軸線為主
14	萬戶千門平旦開	長安城中的大片屋舍	屋舍	早晨眾多屋舍開啟的景象。	萬、千	向四面八方散開
15	複道斜通鳩鵲觀	鳩鵲觀	建築	複道聯結樓閣	—	向上抬升
16	交衢直指鳳凰台	鳳凰台：弄玉之典	建築	大道指向宮苑中的樓台。	—	向上抬升

第一句至第四句基本上是由千里國的範圍逐步向皇城、帝居推進，是平面的推進。第五句至第十句則有明顯的高低起伏：嶠山、函谷屬山與谷的起伏。鶉野指秦地，由鶉首而來，而鶉首是星次名<sup>34</sup>。鶉首的空間屬性在天上。關中地區的八水屬地面或是深入地下，河水同時也是向四面擴張。秦關重關、漢家離宮除了都四周發散，更有歷史時間秦、漢的立體向度出現。綜合前十句，由四周注視長安，再立足長安，向四方上下擴散出去，詩歌起頭有內斂有外放，還有歷史的深度。在天地上下之間，歷史長河之中，為長安指出一個座標。

<sup>34</sup> 鶉首指朱鳥七宿中的井宿和鬼宿。據《漢語大辭典》：「古人為了說明日月五星的運行和節氣的變換，把黃赤道附近一周天按照由西向東的方向分為十二個等分，叫做星次。十二次的名稱為：星紀、玄枵、娵訾、降婁、大梁、實沈、鶉首、鶉火、鶉尾、壽星、大火、析木。」

十一句開始回歸至皇宮。「桂殿嶽岑對玉樓，椒房窈窕連金屋」中，桂殿與玉樓是高峻相對；椒房與金屋深遠相接。後宮。由高度與深度強化皇宮的大器。下兩句「三條九陌麗城隈，萬戶千門平旦開」轉向長安城的大街小巷、千門萬戶。本侷限在皇宮內的視野，突然一下沿著三條九陌，逐戶地散至長安城的大小街道及每一間屋舍。皇家的光輝，彷彿就在這兩句的時間推移中，隨著早晨的陽光一起注入家家戶戶之中。至此，仍延續著一至十句的整體恢宏氣勢。「複道斜通鳩鵲觀，交衢直指鳳凰台。」<sup>35</sup>「鳩鵲觀」是觀名，見於司馬相如〈上林賦〉：「過鳩鵲，望露寒，下棠梨，息宜春。」<sup>35</sup>複道與鳩鵲觀，大道直向鳳凰台顯現向上抬升的立體感。由此又將原本四向開展的視線提高至鳩鵲觀與鳳凰台。空間中，視角遠近上下交錯，再加以宮殿層層、屋舍眾多，長安展現一股依次漫延的氣勢，自皇宮至大道、千萬屋舍間的逐漸展開，氣象宏大。

## 2. 人物意象場分析

本節分五個段落討論人物意象場。第一個段落的主要特色是空間、建築的連繫轉喻人物的連繫。第二段的特色是以漢代人物典故為主軸，並以專名表示。第三個段落主要以人事更迭凸顯榮利如浮雲。第四個段落則以各種變動凸顯白頭新的急迫感。第五段以古人之困厄寫己身之逆境。以下分點析論：

### (1) 以空間連繫表現皇宮內外人物的關係——空間、建築的連結是居住之人的連結

本段主要透過空間、建築轉喻人物的身分，更由人物之間的連結關係闡釋皇族、外戚、近臣形成的權力連結關係，並提出「空間、建築的連結是居住之人的連結」的概念譬喻。

詩句 17 至 28（詳列於表 6.12 第一欄，頁 193-194）出現許多「空間、建築轉喻擁有者」及「物件轉喻使用者」的意象或詩句。以在地理位置、宮殿、城市樣貌之後，詩歌轉而呈現動態情景，詩云：「劍履南宮入<sup>36</sup>，簪纓北闕來。」指臣子由南宮、北闕進入

<sup>35</sup> 「郭璞注引張揖曰：『此四觀，武帝建元中作，在雲陽甘泉宮外。』」詳見於李善注，《文選》第一冊（上海：上海古籍出版社，1997），頁 373。

<sup>36</sup> 《後漢書·董卓傳》云：「尋進卓為相國，入朝不趨，劍履上殿。」原指董卓掌控朝局，不遵守皇宮內的禮儀。引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@11^175259406^807^^5020200300020066^6@@1387391639>

宮殿。可佩劍、不脫鞋進入宮殿，或者表現君臣之間的信賴程度；或可表示臣子掌握大權以至國君無力控制。又云：「聲名冠寰宇，文物象昭回。」前句表示其名聲響亮，次句由其車服儀仗如同明月一樣光亮轉喻人物的身分高貴。動態情景的出現，也是詩歌的轉折——由空間轉向空間中的人物。劍履、簪纓、聲名、文物等皆轉喻人。空間是人物出入的場所。以上四句表明進出宮廷人物身分尊貴、名聲顯耀、得到特許。

「鉤陳肅蘭戺，璧沼浮槐市。銅羽應風回，金莖承露起。校文天祿閣，習戰昆明水。」宮廷中可見嚴肅的宮廷儀仗，而學宮人之多使得槐市興盛。城中的測風儀器隨風轉動，此外，銅柱則是漢武帝為求長生承接露水而立。天祿閣是藏書閣<sup>37</sup>，昆明是指昆明湖，本為習水戰而鑿。<sup>38</sup>以上六句自嚴肅的儀仗、實體建設、人文發展等，著力於表現一個國家的文治與武功。針對第十七句至二十八句，本文進行意象分析，並製為表 6.12：

表 6.12 〈帝京篇〉意象分析表二：人物 1

詩句編號	詩句	空間／地名	人物	意義指涉
17	劍履南宮入	南宮	劍履：轉喻官員	可佩劍、不脫鞋入皇宮的官員。
18	簪纓北闕來	北闕	簪纓：轉喻官員	穿著官服官帽入宮的官員。
19	聲名冠寰宇	寰宇	人物的名聲	名滿天下。
20	文物象昭回	文物	文物：轉喻人的身分尊貴。	地位顯赫之人。
		昭回：日月。轉喻日月的光亮。		
21	鉤陳肅蘭戺	鉤陳：儀仗	—	宮廷儀仗莊重。
		蘭戺 <sup>39</sup> ：臺階		
22	璧沼浮槐市	璧沼：學宮前的水池。轉喻學宮。	學子	學宮使槐市興盛。
		槐市：漢代長安讀書人聚會、貿易之市。轉喻學舍		
23	銅羽應風回	銅羽：銅鳥。銅製的鳥形測風儀器。	—	銅製的鳥形測風儀器。亦稱相風鳥。《三輔黃圖·臺榭》：「長安宮南有靈臺，高十五仞……有相風銅鳥，遇風乃動。」

#。檢索日期：2018.02.20。

<sup>37</sup> 班固〈西京賦〉：「又有天祿石渠，典籍之府。」詳見於李善注，《文選》第一冊（上海：上海古籍出版社，1997年），頁15。

<sup>38</sup> 班固〈西都賦〉：「集乎豫章之字，臨乎昆明之池。」又，張衡〈西京賦〉：「有昆明靈沼，黑水玄陟。」據《漢書·武帝本紀》：「(元狩)三年……發謫吏穿昆明池。」又臣瓚注云：「西南夷傳有越嶲、昆明國，有滇池，方三百里。漢使求身毒國，而為昆明所閉。今欲伐之，故作昆明池象之，以習水戰，在長安西南，周回四十里。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

[http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@91^1145643528^803^^60202002000200070020^P@\\_@468635337](http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@91^1145643528^803^^60202002000200070020^P@_@468635337)。檢索日期：2018.02.21。

<sup>39</sup> 張衡〈西京賦〉：「金戺玉階，彤庭輝輝。」李善引《廣雅》曰：「戺，砌也，音俟。」詳見於李善注，《文選》第一冊（上海：上海古籍出版社，1997年），頁55。

詩句編號	詩句	空間／地名	人物	意義指涉
24	金莖承露起	金莖：銅柱。	武帝	武帝求仙
25	校文天祿閣	天祿閣：藏書閣名。	—	漢宮中藏書閣名。漢高祖時創建，在未央宮內。
26	習戰昆明水	昆明：湖沼名。	—	漢武帝元狩三年於長安西南郊所鑿，以習水戰。池周圍四十里，廣三百三十二頃。
27	朱邸抗平臺	朱邸：諸侯、富貴之家的宅第。	富貴之家	富貴之家的宅邸可與皇家抗衡。
		平臺：皇家建築	皇家	
28	黃扉通戚里	黃扉：禁門。	皇家	皇宮禁外與外戚住處相通。
		戚里：外戚住處。	外戚	

自首句至二十六句，詩歌由空間、人物（官員、學子、皇帝）、文化（儀仗、學宮、市集、信仰等）等各角度表現長安的軟、硬體特色。足見詩人刻意地集中某些段落的主體。至此，讀者似是看到一個鼎盛的、內涵與硬體兼具的京城。然而，當「朱邸抗平臺，黃扉通戚里」出現，又出現一個轉折。朱邸、平臺看似空間，其實是指人。朱邸指貴族府邸。平臺的典故與漢代孝王有關，平臺為漢景帝之弟孝王所建。<sup>40</sup>貴族之邸可與皇家建築抗衡，足見顯貴人家之間的比較與競爭。兩句的動態「抗」與「通」頗耐人尋味。黃扉是禁門，指天子的住處，卻與外戚住處相通。外戚可輕易地進出皇宮，意指皇宮內外不分，亦可見外戚對政事涉入之深。此處與漢代外戚干政的狀況是一致的。

自「朱邸抗平臺，黃扉通戚里」開始，詩歌又將視線沿著轉朱邸、戚里由皇宮內部引介到外部，詩云：

平臺戚里帶崇墉，炊金饌玉待鳴鐘。小堂綺帳三千戶，大道青樓十二重。寶蓋雕鞍金絡馬，蘭窗繡柱玉盤龍。繡柱璿題粉壁映，鏘金鳴玉王侯盛。王侯貴人多近臣，朝遊北里暮南鄰。

上面八句為讀者展演著皇族貴戚們連結在一起，過著奢華的生活，並且形成鏈環關係。出現的建築（青樓）、物件（綺帳、寶蓋、雕鞍、金絡馬、蘭窗、繡柱、玉盤龍等）皆是極力描寫生活中使用的精美物品，同時也將人物的關係由皇宮、外戚、王侯貴人再拓展

<sup>40</sup> 《史記·梁孝王世家》：「孝王，竇太后少子也，愛之，賞賜不可勝道。於是孝王築東苑，方三百餘里。廣睢陽城七十里。大治宮室，為複道，自宮連屬於平臺三十餘里。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@41^182964413^807^^5020200100040028^67@@823781839#>。檢索日期：2018.02.23。

其他範圍（在此段主要是北里）。

「平臺戚里帶崇墉，炊金饌玉待鳴鐘。小堂綺帳三千戶，大道青樓十二重。」皇家平臺與外戚的高牆連結在一起，這種連結其實是多方面的，共享榮華富貴，而且，對外築起的高牆也是外人不能跨越的。炊金饌玉的金、玉表示食物高級，鳴鐘則顯示其身分尊貴，「小堂綺帳三千戶」中，小堂卻有三千戶，可見小堂並非真「小」。「大道青樓十二重」的青樓乃是指豪華精緻的樓房。後三句以食物、屋舍布置與裝飾表現皇族貴戚過著富貴豪奢的生活。據以上八句分析的內容，本文製成表 6.13：

表 6.13 〈帝京篇〉意象分析表三：人物 2

詩句	建築	物件	人物	指涉意義
平臺戚里帶崇墉	平臺	—	平臺轉喻皇族、外戚	皇家貴戚連結在一起。
炊金饌玉待鳴鐘	—	金、玉隱喻昂貴高級的食物	—	以食物昂貴、房屋裝飾精美、布置講究、車飾、馬鞍等物表現皇家貴族富貴豪奢的生活。
小堂綺帳三千戶	小堂	綺帳	—	
大道青樓十二重	青樓	—	—	
寶蓋雕鞍金絡馬	—	寶蓋、雕鞍、金絡馬	[身分尊貴者]	
蘭窗繡柱玉盤龍	—	蘭窗、繡柱、玉盤龍	—	
繡柱璿題粉壁映	—	繡柱、璿	—	
鏘金鳴玉王侯盛	—	金、玉	王侯	王侯貴人多是皇帝身邊的近臣。 王侯貴人時常出入風化區。
王侯貴人多近臣	—	—	王侯、貴人、近臣	
朝遊北里暮南鄰	—	—	—	

人物方面，由前一段「黃扉通戚里」引出「外戚」的身分。「寶蓋雕鞍金絡馬，蘭窗繡柱玉盤龍。繡柱璿題粉壁映，鏘金鳴玉王侯盛。」其中，寶蓋雕鞍金絡馬是轉喻儀仗上有寶蓋的人、騎著有著華美雕飾馬鞍的人、有金飾的馬籠頭的人。這些人連繫前面的外戚，再連接到後面的「王侯貴人」。「王侯貴人多近臣」一句出現，「臣」與「君」的關係在此浮現。從皇宮延伸出的外牆也串起一個個皇帝身邊人物。

由此，我們可以看見一個存在於天子與外戚、王侯等臣子的「鏈環基模」(link image-schemas)。基模是「敘述性知識的的整合單位」<sup>41</sup>，當我們說基模時，指的是「有組織

<sup>41</sup> 詳見周世箴譯，《我們賴以生存的譬喻·中譯導讀》(台北：聯經出版社，2006)，頁 81。

的知識」<sup>42</sup>。Lakoff (1987)提出意象基模的概念，並列舉出容器、部分—整體、鏈環、中心—邊緣、源頭—路徑—目標等五類意象基模。據周世箴說明：

意象基模是人與環境互動中不斷重現的簡單肉體經驗結構：容器、通道、鏈環、力量、平衡，以及各種方位與關係：上一下、前一後、部分—整體、中心—邊緣等。每個基模均可從身體經驗、結構成分、基本邏輯、樣本譬喻等幾個方面去加以界定。<sup>43</sup>

本文著重於其中的鏈環基模。關於鏈環基模的身體經驗，人類生命中最初的鏈環是母親與孩子的臍帶。在現代人的生活中，怕幼兒走失，甚至還發明了「親子帶」，藉以將孩子和父母實質地連繫在一起。

在鏈環基模中的結構成分有三個成分：實體 A 與實體 B，還有連接 A 與 B 的成分。<sup>44</sup>詩歌中所說的「黃扉通戚里」表明了黃扉與戚里是相通的，既是相通，便存在著道路或是通道。黃扉，前文提及是皇帝住處，以居住地轉喻人（皇帝）。戚里是外戚群住處，同樣轉喻外戚。另外，「平臺戚里帶崇墉」的平臺是景帝之弟孝王所建，故本文認為平臺轉喻皇家之人，此句連接成分是崇墉（高牆）。

依據 Lakoff (1987)對於鏈環基模的基本邏輯說明：「如果 A 與 B 相聯繫，那麼 A 受 B 限制並依賴於 B。如果 A 與 B 相聯繫，那麼 B 也與 A 相聯繫。」<sup>45</sup>Lakoff 提出的樣本譬喻是：

社會關係和人際關係常常根據各種連接來理解，因此我們可以建立各種關係和打破各種社會關係。「奴隸制」被理解為是對人的全面束縛，「自由」則被理解為沒有任何束縛。<sup>46</sup>

<sup>42</sup> 同上註，頁 82。

<sup>43</sup> 同註 41，頁 83-84。

<sup>44</sup> 李葆嘉等譯，《女人、火與危險事物：範疇顯示的心智》第一冊（北京：世界圖書出版公司，2017），頁 283。

<sup>45</sup> 同上註。

<sup>46</sup> 同註 44。

社會關係與人際關係普遍地存在於人們的生活當中，而〈帝京篇〉中自皇帝、皇族以下，外戚、王侯、近臣等，透過詩句解析，不難看出兩兩相聯繫的鏈環關係。除了上述「黃扉通戚里」、「平臺戚里帶崇墉」外，王侯、外戚等富豪之家的交往亦是如此。大道上來來往往的富貴之人同樣使這種鏈環關係十分明顯。詩歌又云：「王侯貴人多近臣，朝遊北里暮南鄰。」北里是長安風化區的所在，遊北里就是造訪妓院。由此，我們看到這些王侯來往的對象，一邊是皇親國戚，一邊是妓女。

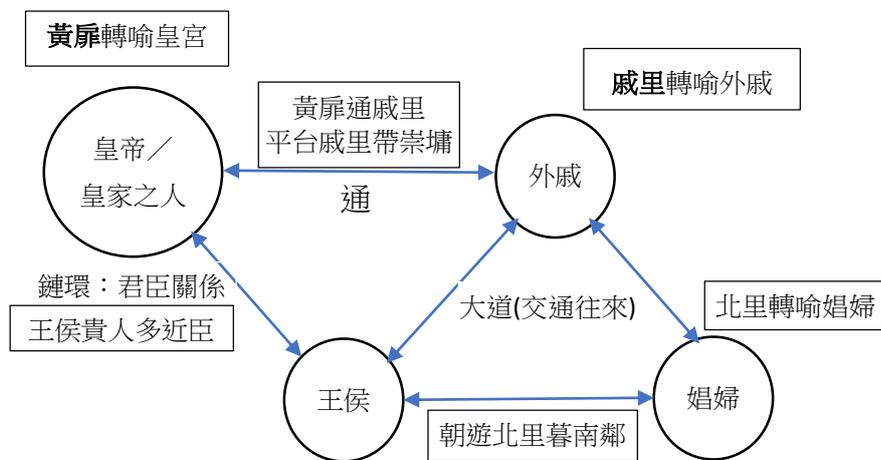


圖 6.4 〈帝京篇〉人物鏈環關係圖

圖 6.4 是人物之間鏈環關係的圖示。雙向箭號在於表現兩邊人物（如皇帝／皇家之人及外戚、外戚與王侯、王侯與妓女）的聯繫關係。線條旁邊的文字在於說明箭號兩邊連繫的管道或模式。

我們可以說，這些連結在一起的人，形成政治勢力掌握權力，同時亦阻隔非外戚、非王侯、非近臣的人們靠近。此段中的空間地點、建築多轉喻人的身分。由此可見一概念譬喻：「空間、建築的連結是居住之人的連結」。

## (2) 以漢代人物典故為主軸，由概稱漸轉專名

如果說，在「王侯貴人多近臣，朝遊北里暮南鄰」之前的人物是概稱、非專名的，那麼，在此二句之後，詩句出現的人物／人名則幾乎全是出於漢代的。因此，由概稱到專名，又進入一個轉折，詩云：

陸賈分金將宴喜，陳遵投轄正留賓。趙李經過密，蕭朱交結親。丹鳳朱城白日暮，青牛紺幘紅塵度。俠客珠彈垂楊道，倡婦銀鈎采桑路。倡家桃李自芳菲，京華遊俠盛輕肥。延年女弟雙鳳入，羅敷使君千騎歸。同心結縷帶，連理織成衣。春朝桂尊尊百味，秋夜蘭燈燈九微。翠幌珠簾不獨映，清歌寶瑟自相依。且論三萬六千是，寧知四十九年非。

「陸賈分金」的典故詳見於《史記·酈生陸賈傳》。陸賈奉漢高祖之命出使南越。歸國時，南越王贈陸賈千金。後來，陸賈將千金分給五子，並輪流至五子家享用。<sup>47</sup>因此，「陸賈分金將宴喜」意指貴族遊宴享樂。「陳遵投轄」之典出於《漢書·陳遵傳》：「遵耆酒，每大飲，賓客滿堂，輒關門，取客車轄投井中，雖有急，終不得去。」<sup>48</sup>陳遵投轄是為了讓客人無法離去留下繼續喝酒，正是詩句「陳遵投轄正留賓」之義。趙李指趙飛燕、李夫人那類能歌善舞的女性。蕭朱則指蕭育、朱博。<sup>49</sup>據《漢書·蕭育傳》載，二人年少相交，皆因其為公卿子而顯達。<sup>50</sup>陸賈、陳遵、趙李、蕭朱等人還是屬於官員、後宮（趙李）的範圍內。「丹鳳朱城白日暮，青牛紺幘紅塵度」則寫長安城內官員車駕日日夜夜來往穿梭的熱鬧景象。俠客、倡婦也走在垂楊道及采桑路上。俠客輕裘肥馬，倡婦門前客人群聚。

「延年女弟雙鳳入，羅敷使君千騎歸。同心結縷帶，連理織成衣。春朝桂尊尊百味，秋夜蘭燈燈九微。翠幌珠簾不獨映，清歌寶瑟自相依。」李延年的妹妹李夫人以歌舞見稱，羅敷以美貌聞名，而長安城裡的倡婦正如李夫人、羅敷一般，也受到達官顯貴的青

<sup>47</sup> 內容詳參《史記·酈生陸賈傳》：「高祖使陸賈賜尉他印為南越王。……賜陸生橐中裝直千金，他送亦千金。陸生卒拜尉他為南越王，令稱臣奉漢約。歸報，高祖大悅，拜賈為太中大夫。……孝惠帝時，呂太后用事，欲王諸呂，畏大臣有口者，陸生自度不能爭之，酒病免家居。以好時田地善，可以家焉。有五男，迺出所使越得橐中裝賣千金，分其子，子二百金，令為生產。」，引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@39^1655458530^803^^60202001000500370002^N@@207805676>。檢索日期：2018.02.25。

<sup>48</sup> 內容詳參《漢書·陳遵傳》，引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@83^947397681^807^^60202002000500650011^25@@377183507#>。檢索日期：2018.02.25。

<sup>49</sup> 參考楊旭輝主編，《唐詩鑑賞大辭典》（北京：中華書局，2011），頁28。

<sup>50</sup> 蕭育乃蕭望之之子。即〈長安古意〉中所言「專權判不容蕭相」的蕭相蕭望之之子。「育為人嚴猛尚威，居官數免，稀遷。少與陳咸、朱博為友，著聞當世。往者有王陽、貢公，故長安語曰「蕭、朱結綬，王、貢彈冠」，言其相薦達也。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@14^768712034^807^^60202002000500500022^4@@1553340892>。檢索日期：2018.02.25。

瞭，雙方相愛相親，且總是伴隨著桂尊美酒、蘭燈、珠簾、音樂。

### (3) 以人事更迭表現榮利如浮雲

本段中出現「榮利是浮雲」的譬喻，浮雲表現榮利的快速變動。詩歌中以某些人得勢沒多久，其他人又取得權勢以表現人事更迭之快速。

詩歌前幾句尚在享受歌舞歡愉的氣氛中，接著便轉入福禍相倚，人生難測的思考，詩云：

古來榮利若浮雲，人生倚伏信難分。始見田竇相移奪，俄聞衛霍有功勳。未厭金陵氣，先開石槨文。朱門無復張公子，灞亭誰畏李將軍。相顧百齡皆有待，居然萬化咸應改。桂枝芳氣已銷亡，柏梁高宴今何在？春去春來苦自馳，爭名爭利徒爾為。

田蚡（武安侯）、竇嬰（魏其侯）皆是外戚，二人之間有激烈地鬥爭。竇嬰先得勢，而後田蚡得勢，竇嬰與灌夫皆因田蚡而亡。衛青與霍去病同樣是外戚的身分。田竇是景帝時期，而衛霍是武帝時期。隨著時間推進，一代新人換舊人，田竇衛霍的榮利也有更迭。「未厭金陵氣，先開石槨文。」金陵氣，依《晉書·元帝紀》：「始秦時望氣者云『五百年後金陵有天子氣』，故始皇東遊以厭之，改其地曰秣陵，塹北山以絕其勢。」<sup>51</sup>兩句乃指秦始皇尚未厭除金陵氣，而自己已經身亡，秦朝也滅亡了。

第三組例子是張公子與李將軍。張公子一說為張良。<sup>52</sup>「朱門無復張公子」是指朱門之中再無像張公子一樣的人。李將軍指李廣。詩云：李廣曾被匈奴俘，而後逃脫，罪當斬，但贖為庶人。「灞亭誰畏李將軍」乃是指李廣曾在霸陵受辱於霸陵尉一事。<sup>53</sup>二句表示對世事變遷的感慨。

<sup>51</sup> 《晉書·元帝紀》引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@54^1014242934^807^^702020050001000600010008^1@@1580550409>。檢索日期：2018.02.26。

<sup>52</sup> 同註 49，頁 29。

<sup>53</sup> 李廣事蹟引自《史記·李將軍列傳》：「匈奴兵多，破敗廣軍，生得廣。單于素聞廣賢，令曰：『得李廣必生致之。』……於是至漢，漢下廣吏。吏當廣所失亡多，為虜所生得，當斬，贖為庶人。頃之，家居數歲。廣家與故潁陰侯孫屏野居藍田南山中射獵。嘗夜從一騎出，從人田閒飲。還至霸陵亭，霸陵尉醉，呵止廣。廣騎曰：『故李將軍。』尉曰：『今將軍尚不得夜行，何乃故也！』止廣宿亭下。……」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@54^1014242934^807^^5020200100050049^103@@2004172852>。檢索日期：2018.02.26。

在三組歷史實例之後，詩云：「相顧百齡皆有待，居然萬化咸應改。桂枝芳氣已銷亡，柏梁高宴今何在。」筆者以為「相顧百齡皆有待，居然萬化咸應改」是上述十四句的總綱。在十四句中，有幾處值得注意：第一，詩歌用「始（見）……」、「俄（聞）……」表明二者之間更迭速度之快。其次，「未……」與「先……」連用，指前者還沒發生，後者先發生，由此表現變化出乎意料。第三，「桂枝芳氣已銷亡，柏梁高宴今何在」表示人事的變化。第四，浮雲、移、去與來等詞，同樣合於「變動」的內涵。綜觀十四句，涉及榮利、福禍、人事、朝代及時間的變化。也就是說，從各類事物的變化匯集、融合出一個「萬化咸應改」的結論。人生百年，所見萬事萬物皆在改變，人們所追逐的名利就在時光流逝中如浮雲般消散，因此所有的辛苦追求，最後都只是一場空。

#### (4) 以變動凸顯白頭新的急迫感

前一段著重於人生有待，而萬化皆改，這一段更推進至「紅顏宿昔白頭新」，加強了對生命逝去的急迫感。詩云：

久留郎署終難遇，空掃相門誰見知。當時一旦擅豪華，自言千載長驕奢。倏忽搏風生羽翼，須臾失浪委泥沙。黃雀徒巢桂，青門遂種瓜。黃金銷鑠素絲變，一貴一賤交情見。紅顏宿昔白頭新，脫粟布衣輕故人。故人有湮淪，新知無意氣。灰死韓安國，羅傷翟廷尉。

前一段（「古來榮利若浮雲……爭名爭利徒爾為」）與此段引文看似皆在強調變動無常。然而，實際上本段更增添了一些對「不遇」的遺憾。首先，「久留郎署終難遇」一句，據說顏駟一生經歷三個皇帝，每位皇帝在任時，顏駟皆非所好，故而三世不遇，臨老卻得到難得的翻身機會。<sup>54</sup>三世不遇對一個有才之人必定是相當大的打擊。其次，「空掃相門誰見知」一句，乃是指魏勃事蹟，出自《史記·齊悼惠王世家》。魏勃年輕時，想求見齊相曹參，但苦於無人引薦，故時常於齊相舍人門外掃地，而最後終得舍人注意，並引薦

<sup>54</sup> 據《昭明文選》張衡〈思玄賦〉，李善注引《漢武故事》：「顏駟，不知何許人，漢文帝時為郎。至武帝，嘗輦過郎署，見駟彪眉皓髮。上問曰：『叟何時為郎，何其老也？』答曰：『臣文帝時為郎，文帝好文而臣好武；至景帝好美而臣貌醜；陛下即位好少而臣已老，是以三世不遇，故老於郎署。』上感其言，擢拜會稽都尉。」（上海：上海古籍出版社，1997，頁663）然而，筆者查閱《筆記小說大觀》第十三編所收之《漢武故事》一卷，並未見此則資料。

於曹參。後又得齊悼惠王拜為內史。<sup>55</sup>魏勃想方設法突破困境，積極尋找出仕的機會。顏驄與魏勃一人被動，一人主動，但皆得到機會。前者講的是機緣，後者除了積極爭取機會，尚待識才引薦之士。

「當時一旦擅豪華，自言千載長驕奢。倏忽搏風生羽翼，須臾失浪委泥沙。黃雀徒巢桂，青門遂種瓜。」原本的富貴之家以為可以永遠享樂。然而，突然間青雲直上的人，也可能在轉眼間落入泥沙之中。「黃雀徒巢桂」是指王朝興替。據《漢書·五行志》據：「成帝時童謠又曰：『邪徑敗良田，讒口亂善人。桂樹華不實，黃爵巢其顛。故為人所羨，今為人所憐。』桂，赤色，漢家象。華不實，無繼嗣也。王莽自謂黃象，黃爵巢其顛也。」其中，「爵」同「雀」。故此句意指王莽篡漢一事。<sup>56</sup>「青門遂種瓜」一句中有「青門種瓜」的典故。據《史記·蕭相國世家》記載：召平原為秦代東陵侯，後隱居，於長安東門種瓜。<sup>57</sup>黃雀兩句意指王朝興替後，原本的權貴高官就失勢了。詩歌接著說：「黃金銷鑠素絲變，一貴一賤交情見。」以物質的黃金融化、素絲變色隱喻人的身分由貴變賤。也就是說，人一旦失勢，地位降低，就如同黃金融化、素絲變色一樣，價值也降低了。由貴而賤，平日與朋友的交情到底是真是假便可分曉。韓安國之事詳載於《史記·韓長孺列傳》。韓安國為景帝之弟梁孝王的臣子，頗得器重。後因犯法入罪，受到獄吏羞辱。安國便以「死灰獨不復然乎？」告知獄吏，而後果然重新被起用為官。<sup>58</sup>翟廷尉之事則出於《史記·汲鄭列傳》的「太史公曰」。太史公下邳翟公之言，任廷尉時，賓客眾多，等到

<sup>55</sup> 《史記·齊悼惠王世家》曰：「魏勃少時，欲求見齊相曹參，家貧無以自通，乃常獨早夜埽齊相舍人門外。相舍人怪之，以為物，而伺之，得勃。勃曰：『願見相君，無因，故為子埽，欲以求見。』於是舍人見勃曹參，因以為舍人。一為參御，言事，參以為賢，言之齊悼惠王。悼惠王召見，則拜為內史。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@53^1363101817^807^^5020200100040022^8@@@228998098>  
。檢索日期：2018.02.26。

<sup>56</sup> 引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@12^537072780^807^^702020020004001100030004^14@@@6168398>  
。檢索日期：2018.02.26。

<sup>57</sup> 詳參《史記·蕭相國世家》：「召平者，故秦東陵侯。秦破，為布衣，貧，種瓜於長安城東，瓜美，故世俗謂之『東陵瓜』，從召平以為名也。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@26^1293967278^807^^5020200100040023^13@@@1035219234>  
。檢索日期：2018.02.28。

<sup>58</sup> 「其後安國坐法抵罪，蒙獄吏田甲辱安國。安國曰：『死灰獨不復然乎？』田甲曰：『然即溺之。』居無何，梁內史缺，漢使使者拜安國為梁內史，起徙中為二千石。田甲亡走。安國曰：『甲不就官，我滅而宗。』甲因肉袒謝。安國笑曰：『可溺矣！公等足與治乎？』卒善遇之。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@53^1363101817^807^^5020200100050048^29@@@1345166977>  
。檢索日期：2018.02.26。

官職被廢，門可羅雀。<sup>59</sup>故二句在表示官員一旦失勢便受凌辱，等到復得權勢，又會受到旁人的親近。「灰死韓安國，羅傷翟廷尉」二句正是「黃金銷鑠素絲變，一貴一賤交情見」的實例。

表 6.14 及表 6.15 兩個表格分析上述兩個段落呈現的「變化」方向。依段落內容詩歌的差異，兩個表格有些許不同。兩個段落中，前者著重在「改變」，後者則在變化前後的差異。

表 6.14 〈帝京篇〉「萬化咸應改」類聚分析表

相顧百齡皆有待， 居然萬化咸應改	對應詩句	意義指涉
榮利變化	如浮雲	榮利如浮雲，變化快。
福禍變化	人生倚伏信難分	福禍相倚，實難分辨。
人事變化	始見田竇相移奪，俄聞衛霍有功勳	掌權失勢變化快。
	朱門無復張公子，灞亭誰畏李將軍	
	桂枝芳氣已銷亡，柏梁高宴今何在	才子已逝，盛況不再。
朝代變化	未厭金陵氣，先開石櫛文	秦王豈能預料漢代秦興？
時間變化	春去春來	時光年復一年地逝去。

表 6.15 〈帝京篇〉「變動」類聚分析表

變動方向	變動前	變動後	意義指涉
富貴榮利	當時一旦擅豪華，自言 千載長驕奢。	須臾失浪委泥沙。	以為富貴長在，可以永享豪華的生活。
	倏忽搏風生羽翼		快速直上青雲，但一瞬間又跌入泥沙中。
朝代	黃雀徒巢桂	青門遂種瓜。	隨著王朝興替，原本的掌權之人就失勢。
物質	黃金	銷鑠	黃金融化。
	素絲	素絲變	白絲變色。
人情	貴	賤（交情見）	在貴賤之間可見真情。
年齡	紅顏宿昔	白頭新	年歲增長。
身分	脫粟布衣	輕故人	得勢後輕視故人。

富貴榮利、朝代、物質、人情、年齡、身分都是詩人所舉的變化方向。總括而言，有限

<sup>59</sup> 「夫以汲、鄭之賢，有勢則賓客十倍，無勢則否，況眾人乎！下邳翟公有言，始翟公為廷尉，賓客闐門；及廢，門外可設雀羅。翟公復為廷尉，賓客欲往，翟公乃大署其門曰：『一死一生，乃知交情。一貧一富，乃知交態。一貴一賤，交情乃見。』汲、鄭亦云，悲夫！」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@53^1363101817^807^^60202001000500600002^1@@14207056#>。檢索日期：2018.02.26。

的人生，面對的萬事萬物皆在改變，歲月消逝、年華不在，或朝代更替帶來富貴榮利、身分貴賤的變化，而人情的變化也由此而現。

值得注意的是，「未厭金陵氣，先開石槨文」及「黃雀徒巢桂，青門遂種瓜」皆在表達朝代更替。前者重在變動之快速與難以預料，涉及漢代秦興；後者重要表現朝代更替後權貴沒落，涉及王莽篡漢。雖然重點略有差異，但是，在兩段引文前後皆是「七言句式」，詩人刻意以「五言句式」表意。筆者以是為了形成「形式上的連結」，以便與詩歌內涵所涉及的「漢代秦興」及「王莽篡漢」之兩段歷史相互搭配。

### (5) 以古人之困厄寫己身處之逆境——古人的困境是今人的困境

詩人看到古人與自己所遭遇的困境有相似之處，並藉以發出感慨。

最後一段從「已矣哉！歸去來」開始，看似表現出對官場的失落，但詳察其所舉歷史人物之例，則或另有深意。詩云：

已矣哉！歸去來。馬卿辭蜀多文藻，揚雄仕漢乏良媒。三冬自矜誠足用，十年不調幾遭回。汲黯薪逾積，孫弘閣未開。誰惜長沙傳，獨負洛陽才。

「已矣哉，歸去來」似是對前面萬化變動的感慨和回應。司馬相如、揚雄、東方朔、張釋之、汲黯等人皆遭遇不受重用的情況。司馬相如在景帝時已為官，但景帝不好辭賦，故而辭官，後因其文名又復任官於武帝朝。<sup>60</sup>同樣一人，在不同的帝王心中就有不同地位。揚雄亦不受重用，閉門著書。三冬典故出於東方朔，指學習文史三年已足用，表明才學淵博<sup>61</sup>。張釋之任官十年不得升遷。<sup>62</sup>汲黯以疾言直諫著名，也曾當眾向皇帝說：皇

<sup>60</sup> 詳見《史記·司馬相如列傳》：「司馬相如者，蜀郡成都人也，字長卿。少時好讀書，學擊劍，故其親名之曰犬子。相如既學，慕藺相如之為人，更名相如。以費為郎，事孝景帝，為武騎常侍，非其好也。會景帝不好辭賦，是時梁孝王來朝，從游說之士齊人鄒陽、淮陰枚乘、吳莊忌夫子之徒，相如見而說之，因病免，客游梁。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@61^370396601^803^^60202001000500570003^N@@1215308328>。檢索日期：2018.0301。

<sup>61</sup> 詳見《漢書·東方朔列傳》：「東方朔字曼倩，平原厭次人也。武帝初即位，徵天下舉方正賢良文學材力之士，待以不次之位，四方士多上書言得失，自銜鬻者以千數，其不足采者輒報聞罷。朔初來，上書曰：「臣朔少失父母，長養兄嫂。年十三學書，三冬文史足用。十五學擊劍。十六學詩書，誦二十二萬言。十九學孫吳兵法，戰陣之具，鉦鼓之教，亦誦二十二萬言。凡臣朔固已誦四十四萬言。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@127^1567811667^807^^5020200200050037^25@@28566393>。檢索日期：2018.0301。

<sup>62</sup> 詳見《史記·張釋之列傳》：「張廷尉釋之者，堵陽人也，字季。有兄仲同居。以訾為騎郎，事孝文

帝用人後來居上。上是指上位，意指後到者居高位。<sup>63</sup>孫弘閣未開指公孫弘開東閣以攬賢一事。<sup>64</sup>賈誼為洛陽人，年少便有才名，開始時被漢文帝重用，而後則被疏遠，被貶為長沙王太傅。<sup>65</sup>

最後一段，一連數個歷史人物都圍繞著不遇與機遇。有人終身不遇；有人辭官又被重用；有人先受重用而後被棄。這些歷史人物的生平存在一些相似之處，本文依詩歌內容分析列表（自「久留郎署終難遇」至最末），如表 6.16 所示：

表 6.16 〈帝京篇〉歷史人物分析表

角度攝取	顏 駟	魏 勃	韓 安 國	翟 廷 尉	司 馬 相 如	揚 雄	東 方 朔	汲 黯	張 釋 之	賈 誼
缺人引薦		○								
有未受重用的經歷	○				○	○	○	○	○	
失勢時受人輕視			○	○						
特殊機遇	○	○			○				○	
久未升調/後來居上								○	○	
先受重用而後被棄										○

上表人物乃是依其在詩歌中出現的次序而定。筆者將詩歌後半段歷史人物列出。作者於

帝，十歲不得調，無所知名。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@61^370396601^807^^60202001000500420001^4490@@2127838011>。檢索日期：2018.0301。

<sup>63</sup> 詳見《史記·汲黯列傳》：「始黯列為九卿，而公孫弘、張湯為小吏。及弘、湯稍益貴，與黯同位，黯又非毀弘、湯等。已而弘至丞相，封為侯；湯至御史大夫；故黯時丞相史皆與黯同列，或尊用過之。黯褊心，不能無少望，見上，前言曰：『陛下用羣臣如積薪耳，後來者居上。』上默然。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@53^1363101817^807^^60202001000500600001^2@@@979581052>。檢索日期：2018.0301。

<sup>64</sup> 詳見《漢書·公孫弘列傳》：「時上方興功業，婁舉賢良。弘自見為舉首，起徒步，數年至宰相封侯，於是起客館，開東閣以延賢人，與參謀議。弘身食一肉，脫粟飯，故人賓客仰衣食，奉祿皆以給之，家無所餘。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@127^1567811667^807^^60202002000500290001^17@@@881950239>。檢索日期：2018.0301。

<sup>65</sup> 詳見《史記·賈生列傳》：「賈生名誼，雒陽人也。年十八，以能誦詩屬書聞於郡中。……孝文帝初即位，謙讓未遑也。諸律令所更定，及列侯悉就國，其說皆自賈生發之。於是天子議以為賈生任公卿之位。絳、灌、東陽侯、馮敬之屬盡害之，乃短賈生曰：『雒陽之人，年少初學，專欲擅權，紛亂諸事。』於是天子後亦疏之，不用其議，乃以賈生為長沙王太傅。」

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@12^537072780^803^^60202001000500240002^P@@@1095344427#>。檢索日期：2018.0301。

詩歌中對上述歷史人物的際遇的解讀包括：缺人引薦、未受重用、失勢人受人輕視、有特殊機遇及先受重用而後被棄等角度。這些攝取角度並非皆是負面的，其中仍然有人等到特殊的機會。由此可見，作者仍對仕途有所期待。自司馬相如以下，揚雄、東方朔、汲黯、張釋之等人（見表 6.16 標灰底處，頁 204），都曾處於不受重用的階段，汲黯被晚入政壇的人後來居上，張釋之久未升調。以上所舉歷史人物表現出萬化皆變的一個例外，即不遇之士一直都存在。

上述歷史人物，如司馬相如、揚雄等人，確實時常出現於後世的文學作品中。然而，在此應特別留意作者駱賓王的生平。依黃清泉《新譯駱賓王文集》，將其生平分為四期：第一時期，博昌攻讀、任道王府屬時期。第二時期，賦閒獨居齊、魯時期。第三時期，入仕、從居時期。第四時期，入獄、貶謫、起義時期。<sup>66</sup>相如亦曾辭官再入仕；而揚雄不在官場，閉門著述與駱罷官獨居齊魯，或有幾分近分。張釋之十年不調與駱賓王〈上吏部裴侍郎書〉所稱：「賓王一藝罕稱，十年不調」的情形相似。汲黯官位不及後來者，與十年不調亦有相仿之處。由此可見，駱賓王所末段乃是用歷史人物典作為自身情況的表述。易言之，表面上說古人，其實是說自己。內心的不平只能說「已矣哉！歸去來。」賈誼早年被起用原是因為才學過人，後因讒言而被疏遠。賈誼有才而不被重用，心情之悲憤恐怕是駱賓王內心的寫照。

表 6.17 歷史人物與作者遭遇之概念融合分析表

類屬空間	漢代歷史人物輸入空間						唐代	融合空間
	司馬相如	揚雄	東方朔	張釋之	汲黯	賈誼	作者	
有才華、不受重用	○	○	○	○	○	○	○	第一類融合： 自古而今，不受重用的歷史人物，各有應對的方式，或有辭官離去，等待機會；或有閉門著書；或有隱於朝的做法。
升調不公平	—	—	—	○	○	—	○	第二類融合： 面對升調不公平，有人最終被發掘，也有人自己向皇帝表達不滿。
被疏離						○		第三類融合： 如同賈誼被貶，自己的才華是否將被埋沒？

<sup>66</sup> 引自黃清泉注譯，《新譯駱賓王文集·導讀》（台北：三民書局，2003），頁 2-6。

末段全部引用漢代歷史人物，「以史說今」、「以歷史人物說己」的意圖十分明顯。古／今，漢／唐人物的類聚凸顯貫穿古今的類屬共性——才華之士不受重用。第一類融合，看到歷史人物面對不受重用的方法，或辭官，或閉門寫作，或表明隱於朝，辭官之說顯見是呼應前文所說的「歸去來！」。第二類融合，面對不公平的官場升調現象，張釋之亦選擇辭官，而汲黯直接面對。第三類融合，賈誼先受重用而後被疏，自己是否會如同賈誼一樣才華被隱沒不察？

## (二)〈帝京篇〉的詠史詩類別定位

由前兩小節空間、人物意象場分析發現：

第一、詩歌自開頭（山河千里國至習戰昆明水，幾乎著重於展現長安的空間特質、地理位置、皇宮體制及相關的政治、文化表徵等。自「黃扉通戚里」、「平臺戚里帶崇墉」開始，除了由建築的相關轉喻人物的關係密切，也由長安空間展示轉入「人物」。

第二、由空間轉至人物後，首先出現的是王侯貴人的富貴生活。王侯生活極盡豪華、享樂，詩歌在此段運用許多描寫精緻、華麗物件、裝飾的相關詞彙。在長安大街上出現的遊俠、娼婦、官員等人，看似擁有美好的生活。

第三、自「且論三萬六千是，寧知四十九年非。古來榮利若浮雲，人生倚伏信難分」開始，詩歌進入另一個轉折。人生百年，所期待的為何？是與非如何論定？也可以說，詩人進入另一種思考——生命萬化無不變動。時間、朝代富貴榮華、人事、福禍等皆持續變動。既然一切皆在變動，努力追求名利豈非徒勞？

第四、自「久留郎署終難遇，空掃相門誰見知」起，雖然仍在表現生命中所面對的變化。在此段中，加入面對「白髮新」的急迫感，不僅情感表現較前段更為激切，榮利富貴變化衍生的人情變化更引人感慨。「萬化皆改」似乎消解了由空間連繫起的王侯貴族之鏈結。

第五、由數個歷史人物典故表達自身乏良媒、十年不調的困境及有才無用的感慨。就在一切切變動當中，不變的是許多人才都不被重用。

詩歌一段一段地由空間、空間轉喻人的關係、人物，而後推進至作者本身。天子、皇族、外戚、近臣等人物之鏈結關係全部集中在前半部，凸顯後文「良媒」的重要性，

然而，機遇也十分重要，即使就在天子身邊，十年不調亦不無可能。

〈帝京篇〉雖然與〈長安古意〉同樣被歸於「都城類」詠史詩，但〈帝京篇〉的表達不遇之感慨更加明顯激切。如果說，〈長安古意〉主體在寫空間，由兩個空間轉喻人，進而對比人物在時間變遷下的差異；〈帝京篇〉則是自空間出發，逐漸向人聚焦。雖說二者皆以長安為空間主體，然而，〈帝京篇〉的空間描寫為長安指出一個清晰的空間座標，甚至界定歷史深度。不過，空間描寫僅在前半首詩，後段主要寫人，從歷史人物至詩人自身。

從詠史詩類別看，〈長安古意〉兩個空間的人物在時間發展下，對比明顯；〈帝京篇〉沒有對比空間，其空間表現意在表現人的關係。

將〈帝京篇〉置於本文第五章的詠史詩分類中，並無完全適合的類型。不過，經過上文的分析，全詩由空間轉至人物，可視為空間對比與歷史人物的結合型（見圖 6.6，頁 209），由此亦可見〈帝京篇〉的繼承性與開創性。

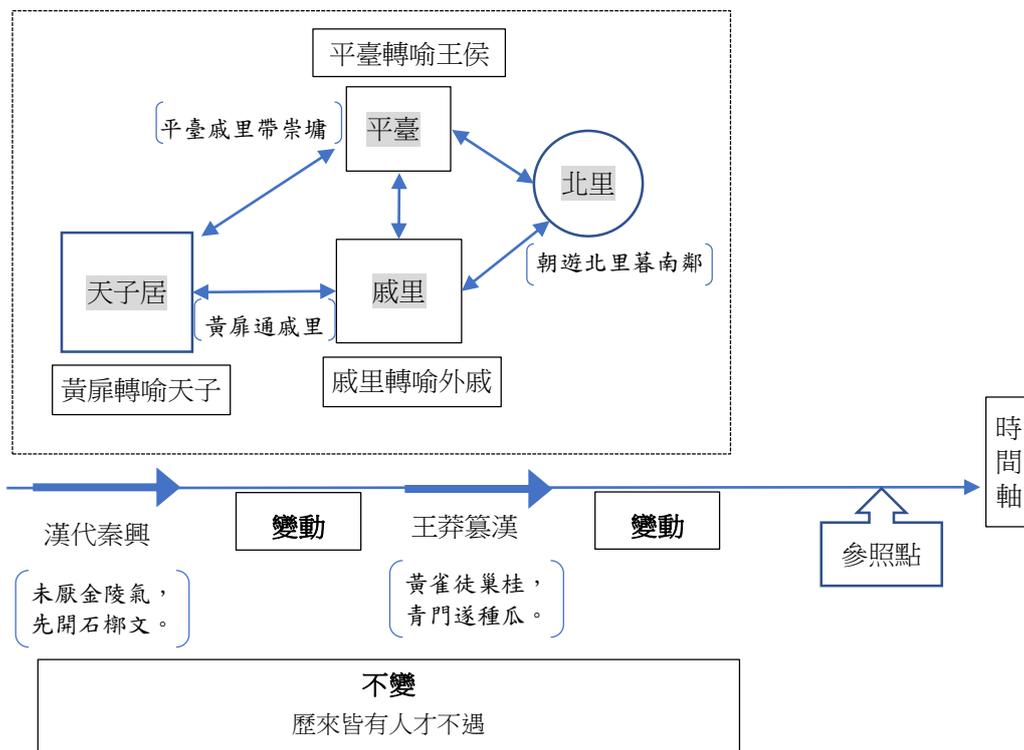


圖 6.5 駱賓王〈帝京篇〉詩歌解析圖

### 第三節 小結

〈長安古意〉的詩歌轉折在詩的末八句，由長安大道的繁華景象、富貴人家歌女的愛情想像、官署失能、遊俠與娼婦的來往及官員權臣的專橫轉入桑田碧海須臾改，表明人世富貴不常在，僅有著述能常在。〈帝京篇〉以開闊的國土襯托天子居的壯麗與氣象萬千，由長安及周圍的空間描述建構國都的宏偉氣勢與精緻內涵。而後，以空間連結、人物的鏈環關係表現長安城裡的外戚、王侯、官員、遊俠等人物之間勾連的關係，同時展現官員重臣的豪奢生活。再一轉至萬化咸應改，自朝代、榮利、福禍、物質、時間、人情方面等多層次變化，凸顯因白頭新對官場功名的失落。最末看似高唱歸去來，但仍以多位歷史人物為例為自我發聲，喟嘆不遇之感。

如果說〈長安古意〉延續又發展了左思〈詠史〉之四以來都城主題詠史的主題，而且達至一個都城主題的高峰，那麼〈帝京篇〉除了繼承都城主題，更結合深刻的不遇之感，情緒相對而言較為激昂。〈長安古意〉中，具體的不遇之人只有揚雄，而〈帝京篇〉排比了擁有不同遭遇的歷史人物，因此，不遇的悲憤程度彷彿由不遇的歷史人物累加在一起，有著較揚雄一人更深刻的悲憤。二詩的寫作時間在初唐，面對歷史上唯一的盛世王朝就是漢代，且漢代有盛有衰，有起有落，因此以漢代為歷史借鑑是合理的。事實上，在唐詩裡，以漢指唐是相當常見的。不過，於二作中，並非僅包含一個層次。漢代興亡的存在隱喻唐代興亡的存在。此處之所以說「存在」，指在表明可能性。在作者的立場，應該不會希望才建立不到百年的王朝就經歷滅亡。況且，二詩的寫成之時，已在貞觀之治之後。漢、唐首先是王朝、國家的概念。從語義場的角度看，在國家義場之下，有城市、有人民。在兩首詩中，著意強調的漢代人，包括：皇帝、官員、外戚、權臣、娼婦、不遇之人等，到了唐代，上述人物類型也依然存在。長安是西漢國都，同樣也是唐代國都。由此可見漢唐之間的相似性。或者，如果我們再將其他朝代也一起比較，王朝興衰、城市、人的組成，也是相似的。從概念譬喻理論看，「唐代是漢代」概念十分清晰。下層是「唐代長安是漢代長安」、「唐代的不遇之士是漢代的不遇之士」。長安做為一個王朝首都，轉喻王朝政治的縮影，因為外戚干政、官署失能、繁華下的種種，不僅僅代表長安，同樣投射到其他政治範圍。

在〈長安古意〉及〈帝京篇〉裡都強調變動與不變動的對比。在〈長安古意〉中，

變動是銷解原本封閉的權力結構的一股動力（節物風光不相待，桑田碧海須與改），然而，揚雄本身不屬於那個空間，且擁有不在這股力量的控制之中的部分（著述）。〈帝京篇〉從萬事萬物的變動看到王朝盛衰的軌跡，詩人從而對自身青春逝去、心情變化有所體悟。

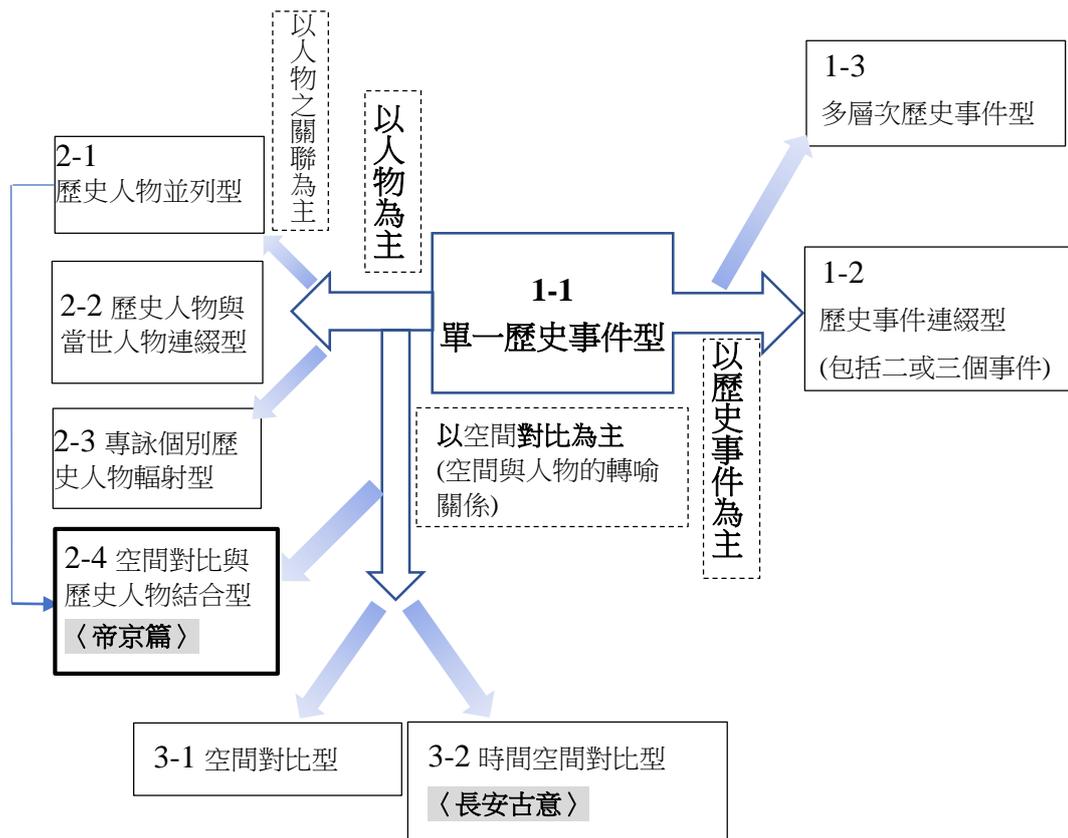


圖 6.6 初唐詠史詩類型延伸圖一

二詩從歷史的深度提取層層的長安樣貌，彷彿將多重長安典故、事件、人物、空間、建築組合成訴說長安的多維度的立體作品，影像感、層次感強烈。以歷史王朝的角度為長安背景，又以長安為人物／自我的背景，〈長安古意〉呈現一種世間變動與恒常的對比，而駱賓王〈帝京篇〉則在變與不變的對比之中，以歷史人物為自己發聲。



## 第七章 初唐詠史詩研究之二：

### 女性主題詠史詩分析

初唐以女性為題材的詠史詩，其對象包括息夫人、神女、西施、陳阿嬌、婕妤、王昭君、綠珠、銅雀妓等，其中又以陳阿嬌和王昭君為多。據韋春喜《宋前詠史詩史》統計，以女性為題材的詠史作品共計 32 首。<sup>1</sup>數量幾乎是初唐詠史詩的四分之一。本節分析以陳阿嬌、昭君為題材的詠史詩。

#### 第一節 深宮之怨——長門怨主題詠史詩分析

漢武帝皇后陳阿嬌最有名的典故是「金屋藏嬌」，其次便是司馬相如〈長門賦〉的寫作背景。〈長門賦·序〉言：

孝武皇帝陳皇后時得幸，頗妒。別在長門宮，愁悶悲思。聞蜀郡成都司馬相如天下工為文，奉黃金百斤為相如文君取酒，因于解悲愁之辭。而相如為文以悟主上，陳皇后復得親幸。<sup>2</sup>

另外，據《樂府解題》：「長門怨者，為陳皇后作也。……相如為作〈長門賦〉，帝見而傷之，復得親幸。後人因其賦而為〈長門怨〉也。」由引文可知〈長門賦〉是「長門怨」的發展來源。「長門怨」屬樂府詩，乃源於漢武帝皇后陳阿嬌重金禮聘司馬相如寫〈長門賦〉之事。<sup>3</sup>

初唐時期以「長門怨」為寫作題目的詩人包括徐賢妃、喬備、吳少微、沈佺期、齊澣、張循之（一作張修之詩）等人。自「長門怨」的形成歷程，便知其為閨怨的屬性。就詩歌形式而言，以五言八句居多。

<sup>1</sup> 參考韋春喜：《宋前詠史詩》第六章，頁 158。

<sup>2</sup> 李善注：《昭明文選》第二冊（上海：上海古籍出版社，1997 年），頁 712。

<sup>3</sup> 據《樂府解題》：「長門怨者，為陳皇后作也。后退居長門宮，愁悶悲思，聞司馬相如工文章，奉黃金百斤，令為解愁之辭。相如為作〈長門賦〉，帝見而傷之，復得親幸。後人因其賦而為〈長門怨〉也。」引自（宋）郭茂倩編撰，《樂府詩集》第一冊（台北：里仁書局，1999），頁 621。

### （一）徐賢妃〈長門怨〉

徐賢妃，名惠。《舊唐書》稱其「其所屬文，揮翰立成，詞華綺贍。」<sup>4</sup>《全唐詩》存其詩五首。〈長門怨〉云：

舊愛柏梁臺，新寵昭陽殿。守分辭芳（一作方）輦，含情泣團扇。一朝歌舞榮，夙昔詩書賤。頽恩誠已矣，覆水難重薦。<sup>5</sup>

詩歌的空間意象，包括：柏梁臺、昭陽殿。舊愛搭配柏梁臺，而新寵搭配昭陽殿。柏梁臺是漢武帝時所建，群臣賦詩傳為佳話；昭陽殿同樣是漢朝時的宮殿名，後來泛指嬪妃住處。可見柏梁臺典故轉喻所愛是「文學」，班婕妤以文采聞名。換言之，柏梁臺先轉喻文學，再轉喻擁有文采的班婕妤。昭陽殿則是以居住地轉喻居住人。首二句，詩人藉空間轉換及興趣、喜愛改變表明情愛移轉。詩歌又云：「一朝歌舞榮，夙昔詩書賤。」歌舞（能力）同樣轉喻行為者，「詩書賤」，呼應首句「舊愛柏梁臺」，既是舊愛，表明已然變心，同時也轉喻班婕妤被棄。

以團扇典故表現恩情移轉和新舊之別，由班婕妤辭輦表明自身品德，並透過往昔飽讀詩書者已不及今日擅長歌舞者，寫情感逝去如覆水難收。徐詩幾乎每一句皆有一典故。其中，「團扇典故」出自班婕妤之作〈怨詩〉：「新裂齊紈素，鮮潔如霜雪。裁為合歡扇，團團似明月。出入君懷袖，動搖微風發。常恐秋節至，涼颺奪炎熱。棄捐篋笥中，恩情中道絕。」<sup>6</sup>另外，特別是班婕妤與趙飛燕之典更與徐曾為「婕妤」的身分互相呼應。

下表 7.1 整理出徐作的兩個心理空間：舊愛空間與新寵空間。由舊而新標舉出「變動」，舊愛與新寵本是指人，舊愛對應的是飽讀詩書的班婕妤，新寵則對應擅長歌舞的趙飛燕。柏梁臺與昭陽殿轉喻帝王的喜好之人。柏梁臺與昭陽殿皆是與帝王相關的空間，然而，前是群臣賦詩之地，而後者則是妃嬪居住。舊愛與新寵的改變，與柏梁臺、昭陽殿的並列，除了顯示空間變動，也包含喜愛的移轉、變動。「一朝歌舞榮，夙昔詩書賤」

<sup>4</sup> 《舊唐書·后妃列傳》曰：「太宗賢妃徐氏，名惠，右散騎常侍堅之姑也。生五月而能言，四歲誦論語、毛詩，八歲好屬文。其父孝德試擬楚辭，云「山中不可以久留」，詞甚典美。自此徧涉經史，手不釋卷。太宗聞之，納為才人。其所屬文，揮翰立成，詞華綺贍。俄拜婕妤，再遷充容。」  
<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@29^545483088^803^^702020160003000100010005^N@@2113644383>。檢索日期：2018.02.24。

<sup>5</sup> 《全唐詩》卷 5，頁 59。

<sup>6</sup> 引自遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》第一冊，頁 116-117。

亦有時間變動與喜愛變動在其中。「頹」與「覆」分別是恩情與水的狀態的改變。柏梁臺／夙昔／班婕妤／詩書是一組相應的典故；昭陽殿／一朝／趙飛燕／歌舞則是相應的一組。前者指涉舊愛的內容；後者指涉新寵、變動後的內容。末兩句可以視為詩歌的全局綱領——恩頹情移如同覆水難收。舊愛空間是輸入空間一，新寵空間是輸入空間二，二者之間相對應的元素，也就是類屬空間，主要指涉內容是「變動」，包括空間、時間、喜愛、人物及物件，然而，這些項目，顯示出融合空間一、二之間的共性，同時，也表現出從輸入空間一至輸入空間二，形成變動。各種變動已經發生，情感也無法回復。本段內容整理如下表：

表 7.1 徐賢妃〈長門怨〉舊愛新寵空間融合與變動指涉分析表

輸入空間一	類屬空間	輸入空間二
舊愛空間	變動指涉	新寵空間
柏梁臺（轉喻班婕妤）	空間變動	昭陽殿（轉喻趙飛燕）
夙昔	時間變動	一朝
詩書／賤	喜愛變動	歌舞／榮
（班婕妤）	人物變動	（趙飛燕）
（出入君懷袖）	物件變動	含情泣團扇 （團扇見捐，故言「泣」）
<b>融合空間：頹恩誠已矣，覆水難重薦</b>		
各種變動已成定局，情感不能回復。		

此詩僅有八句，展現的變動層次十分豐富，密度相當高，透過空間、時間、喜愛、人物、物件等變動寫情感改變難以復原。此詩以柏梁臺、昭陽殿、芳輦、團扇等意象(如)，建構與「長門」意象類似的宮廷氛圍，雖無特別華麗的詞藻，但典故的密集使此詩散發著典雅之氣，與詩人的身分確實有幾分相當。

詩歌用〈長門怨〉為題便激活了陳阿嬌的相關事蹟，詩句又以班婕妤、趙飛燕為典故，搭配上徐賢妃自己的身分，有四位女性。四位女性的共性比較如表 7.2：

表 7.2 徐賢妃〈長門怨〉之相關女性比較表<sup>7</sup>

比較項目	陳阿嬌	班婕妤	趙飛燕	徐賢妃
1.後宮女性	+	+	+	+
2.失寵	+	+		
3.曾為婕妤		+		+
4.好讀書，善寫文章		+		+

根據上表所比較的要項，徐賢妃和班婕妤的共性最多。徐作以班婕妤的經歷置長門典故，又利用阿嬌與班婕妤共有的失寵經驗切入，擴張了失寵的後宮女性之涵蓋對象。

若論及此詩在於詠史詩範疇中的類別，此詩不以事件為主體，也不以人物為主體，以空間對比（柏梁臺／昭陽殿）為主，並且透過空間轉喻人物（班婕妤／趙飛燕）。其中，空間轉變同時包括時間推進，因此本文將此詩列於時空對比型（3-2 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

## （二）喬備〈長門怨〉

喬備<sup>8</sup>〈長門怨〉為五言詩，共八句，詩云：

秋入長門殿，木落洞房虛。妾思宵徒靜，君恩日更疏。墜露清金閣，流螢點玉除。還將閨裏恨，遙問馬相如。<sup>9</sup>

〈長門怨〉從季節的變換、長門殿的清冷、安靜的環境，表現這位身居深宮之人生活在寂寥之中。表 7.3 為喬備〈長門怨〉意象分析表：

表 7.3 喬備〈長門怨〉意象分析表

類別	空間	時間	人物	植物	自然	動物	月	動態	狀態
意象	長門殿	秋	妾	木落	墜(露)	流螢	玉除	入、落	虛
	洞房	宵	君	—	—	—	—	清、點	靜
	金閣	日	馬相如	—	—	—	—	清	疏
	閨(裡)	—	—	—	—	—	—	問	—

<sup>7</sup> 在每一比較項目下，符合此項特色的人物，其下方的空格標示「+」。

<sup>8</sup> 據〈全唐詩小傳〉：「武后時預修《三教珠英》，後出為安邑令、襄陽令。」，引自《全唐詩》卷 81，頁 878。

<sup>9</sup> 《全唐詩》卷 81，頁 879。

喬備之作聚焦於「長門殿內」，「入」、「洞房虛」、「閨裡恨」等標誌出長門殿的空間譬喻概念。長門殿、洞房、金閣、閨等多層次的空間彷彿層層圍繞著人、寂寞、恨。(房)虛、(夜)靜、(情)疏、(露)清，塑造了虛空清冷的夜晚氣氛。

秋入則木落，從而營造了蕭瑟之感。若是人來人往、有人為伴，房裡有的可能是男女珍惜相處時光敘情、談心的聲音，便難以見到點點流螢，聽(看)到墜露。夜的寂靜只有未眠之人可體會。洞房虛(空間狀態)、妾思(人物情緒)、宵靜(環境)流螢飛(物態)、夜露墜(物態)全部指向「君恩疏」所造成的孤寂(閨裡恨)。

動態包括：入、落、清、點、問，在動態搭配方面，秋入、木落、墜露清金閣、流螢點玉除、妾問。秋入、木落、宵靜使讀者感知季節、時間，而時間表現在此詩中是秋季與夜晚。「秋入長門殿」的「秋入」表現出自然時間的運轉，加上自然的景象：宵靜、露墜、流螢，世界上一切的運作平靜自然細膩，但就在這平靜表象背後，卻有一個累積壓抑於深閨之中的女性。閨中的怨恨卻無由消除。末句「遙問馬相如」正說明：這無法排解的深宮怨恨，若只能寄託一個外人，那麼閉鎖在長門之內的人事實上有多無助了。

表 7.4 喬備〈長門怨〉詩意分析表

詩歌表達式	描繪方向	指涉意義
洞房虛	空間狀態	無人陪伴，感到空虛
妾思	人物心理	思婦的思念
宵徒靜	環境狀態	夜間無人陪伴，不能成眠
君恩日更疏	對象的情感	情感日益疏淡
流螢點玉除	物態	階前流螢點點
墜露清金閣	物態	墜露清洗了金閣
閨裡恨	人物心理	閨中空守寂寞的遺憾

全詩以秋開頭，而秋帶入長門殿內便是蕭瑟之秋的孤單之感，存在於閨房內的不是人、不是恩情，而是恨、處在洞房內的是虛，凡此層層空間—宮殿、房屋(洞房、閨裡)—包裹著失寵的恨，無計可除，唯一的寄託、希望竟是那與此段感情無關的司馬相如，此種寄託更顯無奈。喬作有多層次的空間譬喻，以此營造出冷宮的之空、虛、靜。

喬備〈長門怨〉主體以長門空間為主，末句「還將閨裏恨，遙問馬相如」表明寄託

在長門空間之外，相如所在地可視為另一空間，故本文視為空間對比型的詠史詩。（編號 3-1 型，詳見圖 7.10，頁 248）

### （三）吳少微〈長門怨〉

吳少微<sup>10</sup>〈長門怨〉，詩云：

月出映層城，孤圓上太清。君王眷愛歇，枕席涼風生。怨咽不能寢，踟躕步前楹。空階白露色，百草寒蟲鳴。念昔金房裏，猶嫌玉座輕。如何嬌所誤，長夜泣恩情。<sup>11</sup>

長夜不能寢似乎是許多閨怨詩的共同表徵，吳少微〈長門怨〉自夜晚月出開始，寫孤枕難眠傷心流淚，起身踟躕於階前。表 7.5 為吳少微〈長門怨〉意象分析表：

表 7.5 吳少微〈長門怨〉意象分析表

類別	天文	空間位置	物件	時間	自然			人		
					動物	露	植物	人物	情緒	動作
意象	月(出)	城	枕席	長夜	寒蟲(鳴)	白露	百草	君王	—	(眷愛)歌
	(孤)圓	太清	玉座	—	—	—	—	嬌	怨(咽)泣	踟躕
	—	楹	—	—						
	—	空階	—	—						
	—	金房	—	—						

此詩空間層次相當豐富，由天上（太清）到人的活動平面（金房），重重的皇宮（層城）、由室內（枕席）到戶外階前（空階）。長門殿位處重重皇城之中，故詩曰「層城」。月亮本無喜悲孤獨寂寞之感，然而，觀者投射自我情緒於月，因此說「孤圓」。「孤」附加情感色彩於月之上，孤圓是月，孤獨是人。涼風（生）、空階、白露（色）、寒蟲（鳴），從觸覺、視覺、聽覺等方面營造涼意。涼意與人相伴的孤寂感是互為表裡的，相互映襯的。此外，夜的意象層次從月、枕席、白露、蟲鳴所共同建構。涼意與長意的孤寂乃因「君王眷愛歇」。

<sup>10</sup> 據〈全唐詩小傳〉：「吳少微，新安人。舉進士。累至陽尉。與富喜謨同官。中興初，以韋嗣立薦，拜右臺御史。」引自《全唐詩》卷 94，頁 1011。

<sup>11</sup> 《全唐詩》卷 94，頁 1011-1012。

「念昔金房裏，猶嫌玉座輕。如何嬌所誤，長夜泣恩情」由「昔」對照出今的不同，更進一步將「君王眷愛歇」之原因，提出「如何嬌所誤，長夜泣恩情」的因果論斷。「泣」表明其內心的傷痛，而夜之所以長乃是因為孤單一人，無法成眠，與前文「不能寢」有因果關係。失寵女性看似身處於廣大的天地之間，卻被限制於長門殿內，「長夜泣恩情」以哭泣的時間「長」表現傷心的程度高。天上月孤圓，地上人孤獨，此種孤獨的悲傷就充塞於這層城之中。

此首詩的框架是「長門怨」，主要空間是長門殿，雖說詩歌沒有正式出現，「念昔金房裏」很清楚地指出「昔／金房」的時間、空間。有今的概念才會出現「昔」，將詩題的「長門」投射至今日的空間，吾人便可見今日的長門與昔日的金房相對，由昔日的榮寵對照今日的落寞。由此，此詩屬「時空對比型詠史詩」（編號 3-2 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

#### （四）沈佺期〈長門怨〉

沈佺期<sup>12</sup>〈長門怨〉：

月皎風泠泠，長門次掖庭。玉階聞墜葉，羅幌見飛螢。清露凝珠綴，流塵下翠屏。妾心君未察，愁歎劇繁星。<sup>13</sup>

沈詩以月意象開始，以繁星結束，極靜、寂靜的夜晚，僅有愁歎聲。沈佺期〈長門怨〉意象分析如表 7.6：

<sup>12</sup> 據《舊唐書·文苑傳》：「沈佺期，相州內黃人也。進士舉。長安中，累遷通事舍人，預修三教珠英。佺期善屬文，尤長七言之作，與宋之問齊名，時人稱為沈宋。再轉考功員外郎，坐贓配流嶺表。神龍中，授起居郎，加修文館直學士。後歷中書舍人、太子詹事。開元初卒。有文集十卷。」。引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@2^1259879033^807^^702020160003014500010008^13@@1250468120>。檢索日期：2018.03.22。

<sup>13</sup> 《全唐詩》卷 96，頁 1031。

表 7.6 沈佺期〈長門怨〉意象分析表

類別	天文	空間位置	物件	自然					人		
				動物	風	露	塵	植物	人物	情緒	動作
意象	月(皎)	長門	羅幌	飛螢	風冷冷	清露	流塵	墜葉	妾(心)	愁	聞、見、歎
	(繁)星	掖庭	翠屏	—	—	珠	—	—	君	—	察
	—	玉階	—								

七首〈長門怨〉中，沈詩的意象密度最高。由遠而近地，將視線從月移到眼前。「長門次掖庭」的掖庭是妃嬪居住的地方，長門本是武帝廢后陳阿嬌居住之地，借指失寵女子居住的宮院。次可以指實際位置，也就是說，長門殿在掖庭宮旁。或者，以空間性質轉喻居住人物，表明在長門殿與掖廷中受到不同待遇。

「玉階聞墜葉，羅幌見飛螢。清露凝珠綴，流塵下翠屏」四句是細膩的景象，墜葉、飛螢、流塵都是動態的，而露水凝結成露珠也是動態的。以上所聞、所見的皆動態景象。空間中的一切皆是動態的，而人卻被限制在長門殿之中。從色彩方面看，皎月的明亮、玉階的玉的色澤、飛螢的微光、清露的清透、翠屏，繁星都是屬於冷色系的。再加上清冷的風、輕盈的羅幌。夜晚清冷的感覺身旁種種的物象呈現出來。

由天上的月，至身旁的螢、羅幌、翠屏，最後視線又回到天上的星，因為繁星已是點點的愁，是實體化、具象化的愁。視線的流轉似乎也暗示出人的不自由，身處長門殿根本不能望向殿外。

此詩的兩個空間是長門、掖廷，前者是失寵女性所住之地，詩中極力呈現長門的靜、冷；後者是一般嬪妃住所，兩空間形成對比。是以此詩屬空間對比型詠史詩（3-1 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

### （五）齊澣〈長門怨〉

齊澣<sup>14</sup>在《全唐詩》中存有〈長門怨〉二首，第一首：

<sup>14</sup> 據〈唐詩小傳〉：「齊澣，字洗心。定州義豐人。聖曆中，制科登第，調蒲州司法參軍。歷監察御史。開元中，遷中書舍人，論駁書詔，皆準古義。宋璟、蘇頌並重之，與修四庫群書。杜暹表宋璟為吏部尚書。澣及蘇晉為侍郎，時稱高選。後為江南採訪使，以瓜步多風濤，及移漕路於京口，又立伊婁埭，迄今利濟。終平陽太守。詩二首。」《全唐詩》卷九十四，頁 1016。

粵粵孤思逼，寂寂長門夜。妾妒亦知非，君恩那不借？攜琴就玉階，調悲聲未諧。將心託（一作寄）明月，流影入君懷。<sup>15</sup>

詩歌中的妾，寂靜的夜晚被思念之感強烈地壓迫著，儘管已反省了自己的妒忌心，仍然得不到情感，只能將真心寄託給明月，憑著月光到達君懷。齊澣〈長門怨〉意象分析表一下：

表 7.7 齊澣〈長門怨〉意象分析表一

類別	空間	時間	動態	物件	音樂	月	人物	器官	情緒	狀態
意象	長門	夜	逼	琴	聲	明月	妾	心	孤	粵粵
	玉階	—	借	—	調	—	君 (懷)	—	妒	寂寂
	—	—	攜	—	—	—	—	—	悲	諧
	—	—	託	—	—	—	—	—	—	—
	—	—	入	—	—	—	—	—	—	—

粵粵、孤乃孤單一人。「思」搭配「逼」展現思念的驅動力，同時也將思念擬人化。彷彿「妾」的思念是不由自主，無法控制的。然而第二句的「寂寂長門夜」一出現，思念已在寂寂之夜擴散開來，無人聞見。

第四句「君恩那不借」的「恩」指情感，「借」意義若為「給予」，如此，抽象的情感便被實體化，因此可以像「給某人實體物一樣給予」。第三句，妾已知自己有錯，但仍得不到情感。

第六句「調悲聲未諧」的音律「未諧」暗指三、四句所說的妾與君之間不能諧和。七、八句將「心意」實體化，寄託於明月，隨流影至君懷中。「流影」一詞，據葉嘉瑩解釋李商隱〈燕台四首·夏〉的詩句「桂宮流影光難取」，流影指「明月流瀉之光影……月之光影則雖可望見而不可把捉者也」<sup>16</sup>，月光雖是不可提取的，但是月光灑落大地之時是月下之人皆可共享的。月光成為「妾」唯一的寄託與希望。

<sup>15</sup> 《全唐詩》卷九十四，頁 1016-1017。

<sup>16</sup> 引自葉嘉瑩，〈舊詩新演〉，《迦陵論詩叢稿》（石家莊：河北教育出版社，1997），頁 256。文中，葉嘉瑩引曹植詩句「明月照高樓，流光正徘徊」（〈七哀詩〉），明顯認為二者相關。

表 7.8 齊澣〈長門怨〉概念譬喻分析表

詩歌表達式	關鍵詞	搭配	譬喻類型	譬喻概念	指涉意義
澠澠孤思逼	思	逼	擬人	思念是人	思念有強制力，使人被逼迫去思念。
君恩那不借	恩	借	實體譬喻	情感是物體	情感像物體一樣，是可給予的，但對方不給。
將心託明月	心	託	實體譬喻	心意是物體	人的心意可以寄託給他者。
	月	託	擬人	月亮是人	月亮是寄託心意的對象。
流影入君懷	流影	入	實體譬喻	月光是可移動生命實體	心意隨月光進入你的懷抱。
	入	君懷	空間譬喻	懷抱是空間	

思念、情感、心意、月亮、月光在此詩皆被實體化或擬人化，其中，屬於長門空間的思念、情感、心意透過月亮、月光傳遞至另一個空間「君懷」。

圖 7.1 表現長門殿與君懷兩處空間的互動。妾向明月寄託心意，也希望心意隨著月光投入君王的懷抱。箭號表示心意傳遞的方向。

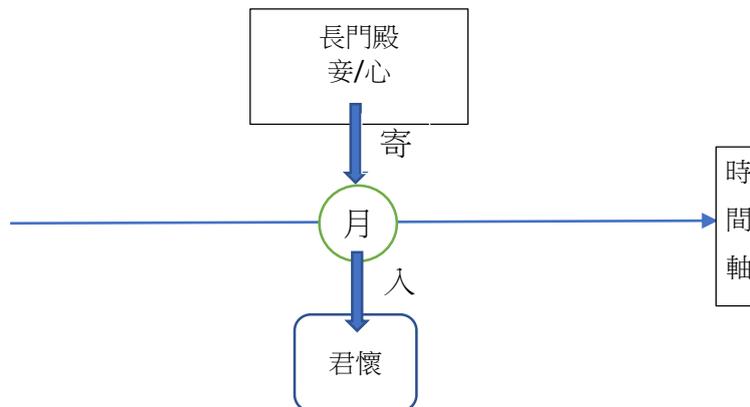


圖 7.1 齊澣〈長門怨〉空間互動圖

妾與君處在兩個不同空間，表示情感的分裂。可見，此詩中有兩個對比空間存在，故本文將此詩列為空間對比型（3-1 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

齊澣第二首〈長門怨〉云：

宮殿沈沈月欲分，昭陽更漏不堪聞。珊瑚枕上千行淚，不是思君是恨君。<sup>17</sup>

<sup>17</sup> 《全唐詩》卷 94，頁 1017。

此詩一作劉阜詩<sup>18</sup>，在初唐所有長門主題的詠史詩裡，僅有這首是七言四句的體例。

表 7.9 齊澣〈長門怨〉意象分析表二

類別	空間	時間	月	人物	情緒表現	動態	物件
意象	宮殿	更漏 轉喻夜晚	月	君	千行淚	分	珊瑚枕
	昭陽	—	—	—	—	聞	—
	—	—	—	—	—	思、恨	—

空間詞包括：宮殿、昭陽殿。沈沈指建築物重疊深邃貌。<sup>19</sup>夜晚宮殿寂靜，裡頭的人孤枕難眠，聽著另一個宮殿傳來的更漏聲於是流下眼淚。由思念到恨，經歷了多少的難眠之夜呢？此詩以兩個空間為主體，故本文將此詩歸為「空間對比類」(3-1 型，詳見圖 7.10，頁 248)。

#### (六) 張循之〈長門怨〉

張循之<sup>20</sup>〈長門怨〉：

長門落景盡，洞房秋月明。玉階草露積，金屋網塵生。妾妒今應改，君恩惜未平。  
寄語臨邛客，何時作賦成？<sup>21</sup>

透過詩歌意象分析，整理如表 7.10：

表 7.10 張循之〈長門怨〉意象分析表

類別	空間位置	時間	自然	月	物象狀態	人	情感狀態	動態
意象	長門	落景盡	草露(積)	秋月(明)	盡	妾	妒	改
	洞房	秋	網	—	明	君	平	寄語
	玉階	—	塵	—	積	臨邛客	—	—
	金屋	—	—	—	生	—	—	—

<sup>18</sup> 同上註。

<sup>19</sup> 江藍生、陸尊梧主編，《實用全唐詩詞典》（濟南：山東教育出版社，1994），頁 323。

<sup>20</sup> 據〈全唐詩小傳〉：「張循之，洛陽人。與弟仲之並以學業著名。則天時，上書忤旨，被誅。詩六首。」《全唐詩》卷 99，頁 1065。

<sup>21</sup> 同上註。

全詩的空間意象包括：長門、洞房、玉階及金屋。金屋指往昔；長門指今日。金屋、長門也轉喻身分：往日住在金屋之中，是受寵的皇后；現在住在長門殿中，是被疏遠的棄婦。長門、金屋之別同時也是今、昔之別。

將前四句中的落景盡、秋月明、草露積、網塵生視為有次第的物象排列，表現的是時間的推移。由黃昏（落景盡）到夜晚（秋月明、草露積）、由一日到多日（網塵生）。四種物象變化皆指涉時間變化，與概念譬喻理論對照，譬喻概念為「時間變化(T)是物象變化(S)」。黃昏、秋月明、草露積皆是可循環的。

在時間的推移過程中，後四句著重人物的改變。人物包括：妾、君、臨邛客。「妾妒今應改，君恩惜未平」二句推測妾已改變，但君恩未平復。「寄語臨邛客，何時作賦成？」臨邛客即是指司馬相如。末句「何時作賦成」又回到時間概念上，是為前段景象所形成的循環、時間推移畫下一個停頓點。圖 7.2 將詩歌含括的兩個空間金屋與長門殿分置時間軸的上、下。空間一同時轉喻皇后，空間二則轉喻棄婦。在圖 7.2 中，空間一重覆一次意指「空間內涵轉變」，也就是皇后成棄婦，無人居住故而網塵生。重覆兩組的箭號文字框，表現落景盡、秋月明、草露積等物象變化是可循環的，並由循環過程中表現時間推移，直到「作賦成」方才停止循環。「金屋網塵生」表現的是昔日生活空間的變化。

由上述的分析可知，此詩的主體為空間，且以空間轉喻人物，同時亦以物像變化隱喻時間變化，故本文將此詩歸為「空間對比類」（3-1 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

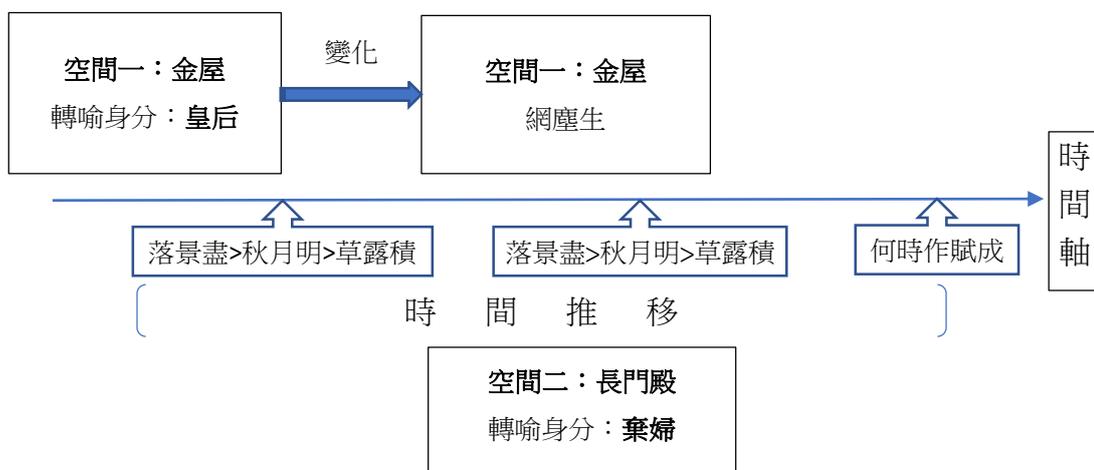


圖 7.2 張循之〈長門怨〉空間結構圖

## (七) 初唐〈長門怨〉之認知模式

前文分析了七首〈長門怨〉，七首詩皆是以空間為主體的詠史詩，其中，徐賢妃、吳少微之作則屬於時間空間對比型（3-2 型，詳見圖 7.10，頁 248）；喬備、沈佺期、齊澣（兩首）及張循之的作品（共五首）屬於空間對比型（3-1 型，詳見圖 7.10，頁 248）。以下著重於七首詩歌共性的統整。詩歌意象整理如下表 7.11：

表 7.11 初唐〈長門怨〉意象分析比較表

意象	徐賢妃	喬備	吳少微	沈佺期	齊澣		張循之
月	—	—	月／孤圓	月皎	明月	月	月明
時間	秋	秋、 宵（夜）	（秋夜）	秋、長夜	夜	（夜）更漏	秋、落景盡 （夜）
宮殿	昭陽殿	長門殿	—	長門、掖庭	長門	宮殿、昭陽	長門
洞房	—	洞房虛／ 閨	—	—	—	—	洞房
階	—	玉除	空階	玉階	玉階	—	玉階
露	—	墜露	白露	清露/ 凝珠綴	—	—	草露積
螢	—	流螢	—	飛螢	—	—	—
風	—	—	涼風	風泠泠	—	—	—
塵	—	—	—	流塵	—	—	網塵
金屋	—	金閣	金房	—	—	—	金屋（塵網生）
人物	司馬相如	馬相如	—	—	—	—	臨邛客
	昭陽殿 轉喻趙飛燕	妾／君	嬌／君王	妾／君	君	君	妾（妒）／君 （恩）
情緒	—	恨	愁	泣／怨咽	悲	千行淚	—
其他	團扇、詩書	木落	百草、寒蟲鳴	墜葉	孤、流影、心、託	更漏、珊瑚枕、	作賦
	歌舞		枕席	羅幌、翠屏	甕甕、寂寂、琴聲、君懷、	沈沈	
關係	覆水難重薦	君恩日更疏	妾心君未察	君王眷愛歇	將心託明月，流影入君懷。	不是思君是恨君	君恩惜未平

第一、徐賢妃〈長門怨〉以典故成詩，沒有實質的物象和時間對應，其他詩人的〈長

門怨)都是置身於夜晚時分的寂寞感受,故而月意象也是多數作品的共有意象,描寫月的明亮(明月)、潔白(皎)、形狀(圓)、單一(孤),也指涉夜晚。滿月使人有月圓人不圓的遺憾。「孤圓」將月亮情感化、擬人化。月是孤獨之人的寫照。

第二、大致上都將詩歌的季節定於秋天。徐作的「含情泣團扇」;喬詩「秋入長門殿」;張作「洞房秋月明」。吳作「空階白露色,百草寒蟲鳴」白露、寒蟲指向秋、冬時節,而沈詩的「玉階聞墜葉」,樹葉也多落於秋、冬時節。秋的蕭條之感在詩歌中與人的孤寂相合。

第三、宮殿名除了漢宮殿的名稱長門,掖庭、昭陽殿以外,金屋、金閣、金房是與金屋藏嬌典故直接相關。其他的地點名詞有洞房。長門殿標誌空間,宮廷女性生活於宮殿中。宮殿詞的出現時常伴隨空間譬喻,表現孤寂空間特色。

第四、階上佇立恐怕是許多詩人對深宮孤獨女性的想像:如喬備云:「流螢點玉除」、沈佺期云:「玉階聞墜葉」、吳少微云:「空階白露色,」、齊澣云:「攜琴就玉階」、張循之云:「玉階草露積」。一般稱作玉階、玉除、空階,玉階著重在臺階以玉石砌成。玉除的「除」字,<sup>22</sup>意思是宮殿的臺階。台階上,或流螢輕點,或有人佇立靜聽環境中的聲響,或因少人打掃而長草,或無人走動而有露水在其上,或無法入眠於階上彈奏。

第五、透過月,或是露、螢等意象的出現表現夜意象。夜的涼意(涼風)與玉階、飛螢、白露、清露、月的冷色調相合。夜晚時溫度較低,也多伴隨著幾分涼意,更易與寒冷景象相合。夜意象是許多閨怨詩表現的重點。

第六、著重於呈現細微的影像:如喬詩云:「墜露清金閣,流螢點玉除」,又如沈詩:「玉階聞墜葉,羅幌見飛螢。清露凝珠綴,流塵下翠屏」,吳詩:「空階白露色,百草寒蟲鳴」,張詩:「玉階草露積,金屋網塵生」,關注細微的景像在於表現詩中人物孤獨不能入眠,踟躕徘徊的夜間活動。

第七、人物的感受,愁、悲、孤、恨;行為表現包括泣、怨咽、千行淚。悲愁情緒由泣、咽宣洩。女性主動解決困境的行為僅有「遙問馬相如」、「寄語臨邛客」,足見其無助。女性傳遞情感的方式,如「將心託明月,流影入君懷」月光的流轉無所不在,女性

<sup>22</sup> 如《史記·魏公子列傳》:「趙王埽除自迎,執主人之禮。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》:<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@49^737132194^807^^^5020200100050017^1@@1930842558>, 檢索日期:2018.03.17。

身體受到禁錮，只能將心意寄託明月。

當詩題「長門怨」一出，它所激活的相關知識中，人物有陳阿嬌（後宮女性）、漢武帝、司馬相如。空間是長門殿。情感主軸是棄婦之感，還有一個文學作品〈長門賦〉。以上是後人對「長門怨」的典故的理解。在認知的構架下，「長門怨」包括一個失寵的皇后、一個變心的皇帝、一個有名的文人及一部有名的文學作品。本文稱作〈長門怨〉認知模型。<sup>23</sup>〈長門怨〉的語境主要借用皇帝與後宮女性的情愛關係、宮廷體制對女性的居住限制、後宮女性如何為自身困境提出解決的方法、受困於宮廷的女性之情感呈現等。對照文學作品，初唐時，多數〈長門怨〉作品專注在表現宮廷棄婦的孤獨生活、回憶相愛的時光、失寵的原因及尋求解決的方法。（見圖 7.3 中的文學世界<sup>24</sup>）顯見是以陳阿嬌為主體。皇帝的部分則著重變心和未發現女性的真心。愛情本是人物一、二之間的事，人物三與此段情感並無糾葛，但意外地成了寄託。

在長門怨相關文學作品的文學世界中，「空間譬喻」有兩大攝取角度：一是限制空間中人，不得自由進出。一是空間與人的轉喻關係。在長門典故的框架下，處於長門之中的是棄婦，而處於昭陽等其他宮殿者是新寵。空間與人物轉喻的關係十分明確。因此，第二個空間譬喻相關的概念是：「活動空間改變是參與人物改變」。空間的限制與隔離也使失寵女性的解決方法更顯無力。總之，空間譬喻大抵可視為貫穿多數長門主題的相關概念：失寵皇后—長門殿（空間的限制性）；變心的皇帝—在其他宮殿（轉喻在新寵處）；文人—在長門之外而不易得見（空間的限制性：不得任意出入）。

<sup>23</sup> 本文所稱「認知模型」，乃是引自彭利貞等譯 2009(Ungerer & Schmid 2006 原著)《認知語言學導論》(Schank Roger C. & Roger P. Abelson, 1977, *Scripts, Plans, Goals and Understanding*, Hillsdale, NJ; NY: Lawrence Erlbaum.)，(上海：復旦大學出版社，2009 年)，頁 53。

<sup>24</sup> 本圖的繪製受彭利貞等譯《認知語言學導論》圖 1.13 啟發，在其基礎上，依據本研究內容加上「文學世界」的部分。(上海：復旦大學出版社，頁 52)

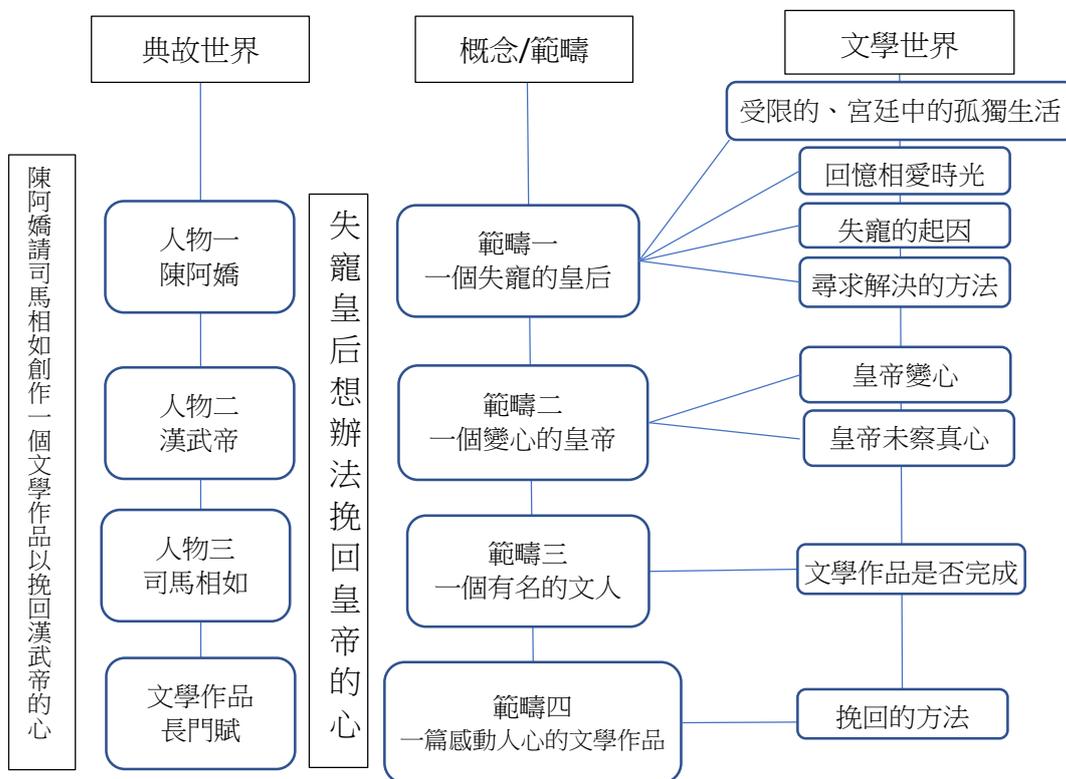


圖 7.3 〈長門怨〉認知模型與文學作品對照圖

## 第二節 遠嫁之悲——王昭君主題詠史詩分析

王昭君的故事流傳相當普遍，在文學作品中亦屬常見。昭君典故出於《漢書》：

竟寧元年春正月，匈奴庫韓邪單于來朝。詔曰：「匈奴郅支單于背叛禮義，既伏其辜，庫韓邪單于不忘恩德，鄉慕禮義，復修朝賀之禮，願保塞傳之無窮，邊垂長無兵革之事。其改元為竟寧，賜單于待詔掖庭王牆為閼氏。」<sup>25</sup>

《漢書》在此段中，以詔書內容為主，提到昭君僅一句。昭君是被賜予單于的。<sup>26</sup>又，《後漢書》亦有一段關於昭君相關的記載：

昭君字嬙，南郡人也。初，元帝時，以良家子選入掖庭。時呼韓邪來朝，帝勅以宮女五人賜之。昭君入宮數歲，不得見御，積悲怨，乃請掖庭令求行。呼韓邪臨辭大會，帝召五女以示之。昭君豐容靚飾，光明漢宮，顧景裴回，竦動左右。帝見大驚，意欲留之，而難於失信，遂與匈奴。生二子。及呼韓邪死，其前閼氏子代立，欲妻之，昭君上書求歸，成帝勅令從胡俗，遂復為後單于閼氏焉。<sup>27</sup>

昭君之事，史書上是確實有所記載的。其中一段頗引人注意，即「生二子。及呼韓邪死，其前閼氏子代立，欲妻之，昭君上書求歸，成帝勅令從胡俗」。在昭君已有二子的情況下，上書求歸，若此事為真，可見昭君對匈奴父死嫁子的習俗相當排斥。

據馬以瑾的研究，石崇〈王明君〉是最早一篇關於王昭君的詩作。<sup>28</sup>詩云：

我本漢家子，將適單于庭。辭決未及終，前驅已抗旌。僕御涕流離，轅馬悲且鳴。

<sup>25</sup> 《漢書·元帝本紀》，引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@15^1513304981^807^^60202002000200100018^1@@1609679458#>。檢索日期：2018.0305。

<sup>26</sup> 另有一段與昭君相關記載，「竟寧元年，單于復入朝，禮賜如初，加衣服錦帛絮，皆倍於黃龍時。單于自言願婿漢氏以自親。元帝以後宮良家子王牆字昭君賜單于。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@128^132280671^803^^5020200200050068^N@@@746707786>。檢索日期：2018.0305。

<sup>27</sup> 《後漢書·南匈奴列傳》，引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@42^362883976^807^^5020200300020087^18@@@709417349>。檢索日期：2018.0305。

<sup>28</sup> 馬以瑾，〈石崇〈王明君〉詩探源〉，《逢甲大學人文社會學報》，2001年5月。

哀鬱傷五內，泣淚沾朱纓。行行日已遠，遂造匈奴城。延我於穹廬，加我闕氏名。  
殊類非所安，雖貴非所榮。父子見凌辱，對之慙且驚。殺身良不易，默默以苟生。  
苟生亦何聊，積思常憤盈。願假飛鴻翼，棄之以遐征。飛鴻不我顧，佇立以屏營。  
昔為匣中玉，今為糞上英。朝華不足歡，甘與秋草并。傳語後世人，遠嫁難為情。

29

以昭君的口吻表現遠嫁他鄉的痛苦，從淚辭家鄉、行行漸遠、安身於外族，面對不適應的文化，其心情之驚恐，只得苟且偷生。然而，心中仍有不平，希望能借飛鴻雙翼遠飛，但終究是不可行的。「昔為匣中玉，今為糞上英。」是譬喻昭君今昔的處境。從前不被看見，像是置於匣中之美玉，然而，今天雖綻放美麗的一面，卻像開在糞土之上的花一般，不甚相配。綻放已不足為樂，寧願與秋草共生。本段分析如下表 7.12 所示：

表 7.12 「昔為匣中玉，今為糞上英」之譬喻分析

詩歌表達式	關鍵詞	角度攝取	指涉意義	譬喻概念
昔為匣中玉	玉	溫潤有光澤	匣中玉：美玉置於匣中，光彩無人知。 意調：美好但無人發覺。	女人是美玉
今為糞上英	英	美麗綻放光彩	糞上英：花朵雖美卻在糞土之上。 意調：所適非人(地)。	女人是花

女人若是花朵，這一生一次的綻放，是人們所期待的，更要極力展現所有美好，然而，「糞上英」所指涉的地點、位置（糞之上），或者是與花的搭配，恐怕是一般人認為不相配的。「糞」的用法，對匈奴、單于有極端的貶義，在此同時也表現了漢族人心中的價值標準。

詩歌之所以稱「王明君」乃是為避諱。石崇之作前有一段序言，云：

王明君者，本是王昭君，以觸文帝諱，故稱之。匈奴盛，請婚於漢，元帝以後宮良家子明君配焉。昔公主嫁烏孫，令琵琶馬上作樂，以慰其道路之思。其送明君，亦必爾也。其造新樂曲，多哀怨之聲，故敘之於紙云爾。<sup>30</sup>

序言中說明了三件事：除了避諱外，第二是昭君本是良家子的身分，第三是馬上作樂的

<sup>29</sup> 引自遼欽立輯校：《先秦漢魏南北朝詩》上冊，頁 642-634。

<sup>30</sup> 同上註。

由來，是為了安慰遠嫁之人的心情，說明昭君出塞也有相同的待遇。至此，昭君主題詩歌所包含的訊息大約已成形。

初唐詩期的昭君主題詩或稱「昭君怨」、「王昭君」，共有張文琮、上官儀、盧照鄰、董思恭、郭震、駱賓王、沈佺期、東方虬等八位詩人創作。全部共十三首，皆為五言詩。本節分析上述詩人的〈昭君怨〉或〈王昭君〉。

### （一）張文琮〈昭君怨〉

張文琮<sup>31</sup>〈昭君怨〉云：

戒途飛萬里，迴首望三秦。忽見天山雪，還疑上苑春。玉痕垂粉淚，羅袂拂胡塵。為得胡中曲，還悲遠嫁人。<sup>32</sup>

此詩從昭君出發開始，迴首望鄉，因路途所見而想起故鄉，流下眼淚。表 7.13 為張文琮〈昭君怨〉意象分析表：

表 7.13 張文琮〈昭君怨〉意象分析表

類別	空間	自然	音樂	季節	動態	情緒	女性
漢地	三秦、上苑	—	—	春	戒途、飛	—	—
胡地	天山、胡	(胡)塵	胡中曲	雪	迴首、望	垂粉淚	玉痕、粉淚
	—	—	—	—	拂	悲	羅袂

本詩以胡、漢空間為統攝其他意象類別的主軸。三秦、上苑為同屬漢地的空間；天山與胡則指涉胡地的空間。漢、胡兩地之間的距離是萬里之遙。

詩歌一開頭便連續以兩個動詞「戒途」、「迴首」為兩句句首，給人深刻的動態感。首二句的搭配是連續兩個動詞再加上距離或空間：

戒途／飛／萬里，迴首／望／三秦。

<sup>31</sup> 據〈全唐詩小傳〉：張文琮，貝州人，高宗相文瓘之弟。好自書寫，筆不釋手。貞觀中，為侍書御史，三遷亳州刺史，為政清簡。永徽中，拜戶部侍郎，出為建州刺史。集二十卷，今存詩六首。《全唐詩》卷 39，頁 503。

<sup>32</sup> 同上註，頁 504。

兩句有先後關係，即先飛萬里，再回望三秦。表 7.14 以二一二的格式分析兩句詩句之組成：

表 7.14 張文琮〈昭君怨〉「戒途飛萬里，迴首望三秦」分析表

詩句	戒途飛萬里			迴首望三秦		
	戒途	飛	萬里	迴首	望	三秦
指涉意義	出發	速度快	距離遠	回頭	有意觀看	關中
心理感受	離開	依戀不忍離去， 感覺速度快。	心理距離遙遠	依戀	依戀	故鄉

戒途意思是出發，自漢地出發，飛似地到胡地。動詞「飛」表明了速度快，如同飛行一般。然而，用「飛」則著意於速度太快，因為不想離去因此內心期待慢一點。萬里並非真實的距離，其意義在於距離遠，「飛萬里」則是表示離開得快又遠。「迴首望」，在離開某地，卻又刻意回首遙望，表明了內心的依戀。「迴首望三秦」，意指回頭望故鄉，人已遠離三秦。事實上，如果已經離開萬里之遠，故鄉是望不到的，只能向故鄉的方向望去。僅只兩句詩，從詞到詩句，充滿了對故鄉的依戀。

「忽見天山雪，還疑上苑春」二句中的「忽見」對於前句的望三秦，銜接得相當緊密。既然知道已經離鄉萬里，自然不可能看見故鄉，但就在某一瞬間，忽然看見天山的雪，還心想是不是昔日宮殿裡的春日景象。「還疑上苑春」疑表明了「上苑春」是心中的，並非實際的。可見漢地的描述僅在想像中，並非真實所見。內心盼望看見的故鄉時，只要他鄉有任何一點相似之處，就能喚起對家鄉的回憶，這其實透露出想念家鄉的心情。然而，上苑春與天山雪雖然有相似之處，但眼前是天山雪，並非上苑春，錯覺引發回憶。再度表現對故鄉的思念。

「玉痕垂粉淚，羅袂拂胡塵」意識到一切都只是錯覺後，傷感由衷而發，流下眼淚。玉痕、粉淚專指女性的淚痕、眼淚。胡塵已指出空間位置，意為身處胡地。「為得胡中曲，還悲遠嫁人」，說明遠嫁目的是為取得胡曲。表面上雖說是為得胡曲遠嫁人，但更以此荒謬的理由來表明遠嫁的不合理。

前四句表現空間中移動，由漢至胡的路線、景象，第五、六句轉至人的表情（玉痕垂粉淚）、動作（羅袂拂胡塵），最末引出嫁遠人的心情——悲，同時，悲的情緒也與前文的依戀不捨、流淚結合，形成內在情感的連繫。全詩空間結構以圖 7.4 表示：

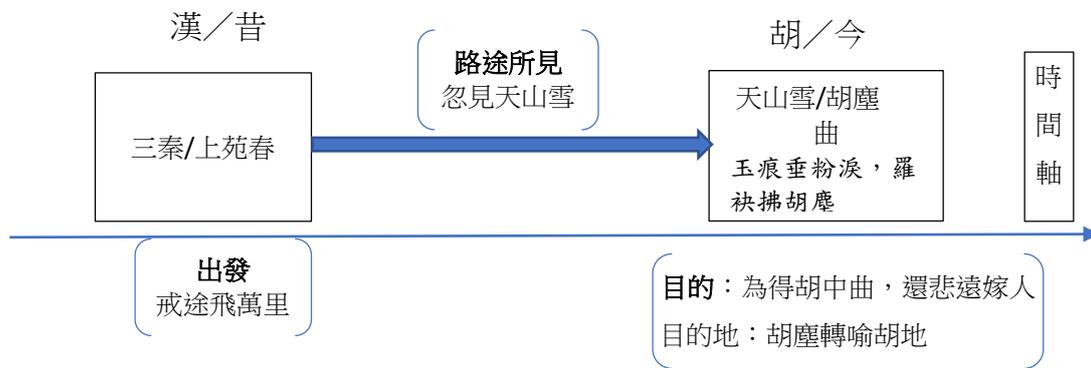


圖 7.4 張文琮〈昭君怨〉空間結構圖

此詩的人物由漢地飛萬里至胡地，經歷空間移動。空間移動的本身需要時間，因此空間移動伴隨著時間流動。故圖 7.4 的漢地空間對應於較早的時間，胡地則對應至較晚的時間。更進一步說，漢地空間的時間屬性是昔日、從前；胡地空間的時間屬性是今日。除了由漢至胡的空間移動，也描寫途中見到的情景、經過的路途，詩歌最末提出了「目的」。全詩呈現一「遠嫁胡地」的事件結構：出發（戒途）、途中所見（天山雪）、抵達目的地（胡塵）。全詩的整體結構是單一歷史事件（遠嫁胡地），歷史事件與漢胡對比空間（此詩包含時間對比）共現於詠史詩中，是時空對比型與歷史事件型的組合格。此型是本文分析之作首見，命名為「時空對比與歷史事件組合格」，編號為 3-3 型（詳見圖 7.10，頁 248）。

## （二）上官儀〈王昭君〉

上官儀<sup>33</sup>〈王昭君〉云：

<sup>33</sup> 〈全唐詩小傳〉：「上官儀，字游韶。陝州陝人。貞觀初，擢進士第。召授弘文館直學士，遷秘書郎。太宗每屬文，遺儀視稿，私宴未嘗不預。高宗即位，為秘書少監，進西臺侍郎，同東西臺三品。麟德元年，坐梁王忠事下獄死。儀工詩，其詞綺錯婉媚，人多效之，謂為上官體。集三十卷，今編詩一卷。」《全唐詩》卷 40，頁 505。

玉關春色晚，金河路幾千。琴悲桂條上，笛怨柳花前。霧掩臨妝月（一作鳳），  
風驚入鬢蟬。緘（一作裁）書待還使，淚盡白雲（一作日南）天。<sup>34</sup>

詩人引導讀者的視線一個大空間中逐漸移至馬、琴、笛、柳花等具象物體，月色不明的夜晚，強烈的風吹著昭君。

表 7.15 上官儀〈王昭君〉意象分析表

類別	空間/地點	季節	動物	量	人物	自然	植物	音樂/樂器	情緒	動態
意象	玉關	春色(晚)	桂條(馬名)	千	鬢蟬	霧	柳花	琴	悲	掩
	金河	—	—	—	使	風	—	笛	怨	驚
	路	—	—	—	—	白雲	—	—	淚	緘(書)
	—	—	—	—	—	天	—	—	—	盡

首二句在時間與空間方面著力。玉關當指玉門關。據《漢語大辭典》，金河是「河名。現名大黑河。在今內蒙古自治區境內，古為北方交通要道，也常在這一帶用兵。」<sup>35</sup>關於金河，有研究指出：

金河在《全唐詩》中一共出現了 20 餘次，大多數與邊塞、戰爭、烽煙、荒涼、僻遠、寒冷以及邊塞建功的理想、思鄉盼歸的感情相聯系，……金河地處朔北，背靠黃河，面對陰山的主峰大青山，是突厥等北方遊牧民族的聚居地，軍事和邊防的地位極其重要，歷來為兵家必爭之地。<sup>36</sup>

「玉關春色晚，金河路幾千」，從空間的角度看，玉關是胡漢兩空間的交界，金河或可視為匈奴的轉喻。除了金河、玉門關已距離原本居住的漢宮十分遙遠以外，立身於遼闊廣大的異鄉也顯現這一遠嫁女性的無助。春色晚也顯示氣候的差異。兩句表現出時空皆已非昔日所熟悉的。「桂條」是馬名。琴聲悲、笛聲怨所指乃是人悲、人怨。自然現象霧、風分別搭配「掩」、「驚」，是擬人的表現。「霧掩臨妝月」，用「掩」字似霧有意為之，霧氣掩蓋之下，月不明，月光下攬鏡之人也照不清楚。而「驚」則相當形象地表現亂風吹

<sup>34</sup> 《全唐詩》卷 40，頁 507。

<sup>35</sup> 引自《漢語大辭典》「金河」條，第十一卷（下冊），頁 1153。

<sup>36</sup> 高建新，〈唐詩中的「金河」〉，《內蒙古大學學報》，42.5(2001.9)，頁 81-87。

動的樣子。綜合言之，悲、怨、掩、驚、淚等詞，寫的都是人，包括：遠嫁異鄉之悲怨與被忽略的光彩、初入異鄉的驚。「緘書待還使」一句可見使者是傳達書信的人，「待」顯示內心期待使者的書信。

末句「淚盡白雲天」，淚也呼應前文的悲與怨。「淚盡」在情緒方面表達的卻是無盡的痛苦、傷感和失望。以空曠、無盡白雲天為背景，流淚女性（焦點）更顯無力、渺小、無助。此詩未提「漢地」，若以詩題為認知框架，讀者知道使者來往於胡漢二地之間，是以，此詩存在一個漢地的空間。圖 7.5 以虛線矩形框表示漢地空間。胡、漢二地是二個對比空間，屬時間對比型（3-2 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

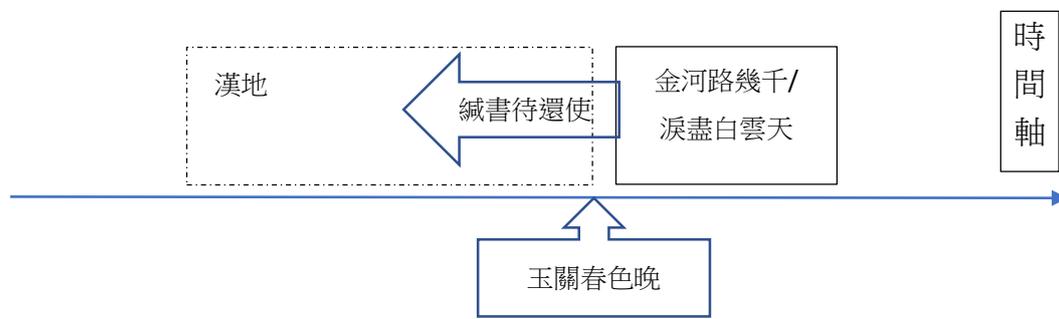


圖 7.5 上官儀〈昭君怨〉空間互動圖

### （三）盧照鄰〈昭君怨〉

盧照鄰<sup>37</sup>〈昭君怨〉：

合殿恩中絕，交河使漸稀。肝腸辭玉輦，形影向金微。漢地草應綠，胡庭沙正飛。願逐三秋雁，年年一度歸。<sup>38</sup>

合殿是合歡殿，是漢代宮殿名。<sup>39</sup>交河指交河縣。<sup>40</sup>此指胡地。前四句分別是漢地（合殿）、

<sup>37</sup> 據《舊唐書·文苑傳》：「盧照鄰字昇之，幽州范陽人也。年十餘歲，就曹憲、王義方授蒼、雅及經史，博學善屬文。初授鄧王府典籤，王甚愛重之，曾謂羣官曰：「此即寡人相如也。」後拜新都尉，因染風疾去官，處太白山中，以服餌為事。後疾轉篤，徙居陽翟之具茨山，著釋疾文、五悲等誦，頗有騷人之風，甚為文士所重。照鄰既沉痾纏廢，不堪其苦，嘗與親屬執別，遂自投潁水而死，時年四十。文集二十卷。」引自中研院《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@34^696411909^807^^702020160003014400010019^5@@@744839517>。檢索日期：2018.03.24。

<sup>38</sup> 此詩採用祝尚書：《盧照鄰集箋注》，頁 98-99。

<sup>39</sup> 同上註。

<sup>40</sup> 據《舊唐書·地理志》：「交河縣界有交河，水源出縣北天山，一名祁連山，縣取水名。」引自中研院

胡地（交河）、漢地（玉輦轉喻君王，君王在漢宮）、胡地（金微）的空間交錯。第五句開始至句末，身在胡地心思漢，故以推測的語氣說「漢地草應綠」全部在胡地。人物有三：玉輦轉喻君王；形影轉喻出塞的昭君；陪嫁的使者。三秋雁指秋天之雁，雁為候鳥，每年秋天向南飛。表 7.16 為盧照鄰〈昭君怨〉意象分析表：

表 7.16 盧照鄰〈昭君怨〉意象分析表

類別	空間/地點	人物	動物	自然	物件	狀態	情緒	動態
漢地	合殿	使	雁	草(綠)	玉輦	絕	肝腸	辭
胡庭	交河	形影	—	沙(飛)	—	稀	—	逐
	金微	玉輦 (轉喻君王)	—	—	—	綠	—	歸

此詩「胡庭沙正飛」中的「正」指涉主要人物唯一發生在當下的事。「漢地草應綠」推測語氣，是建構主要人物的心理世界。前四句詩將離開皇宮、辭別君王、向塞外前行、到交河與使者送別等內容重新組合。如果胡庭沙正飛是當下經歷的景象，那麼，前四句就是回憶中的片段，以跳躍不連續的方式表現。最末兩句則是主要人物內心的期望：「願逐三秋雁，年年一度歸」，一年南歸一次。總體而言，由回憶世界轉入推測世界，再轉入現在，最後轉入期望世界。圖 7.6 依時間順序呈現詩歌出現各種世界的流轉過程。圖中箭號表示推進方向。

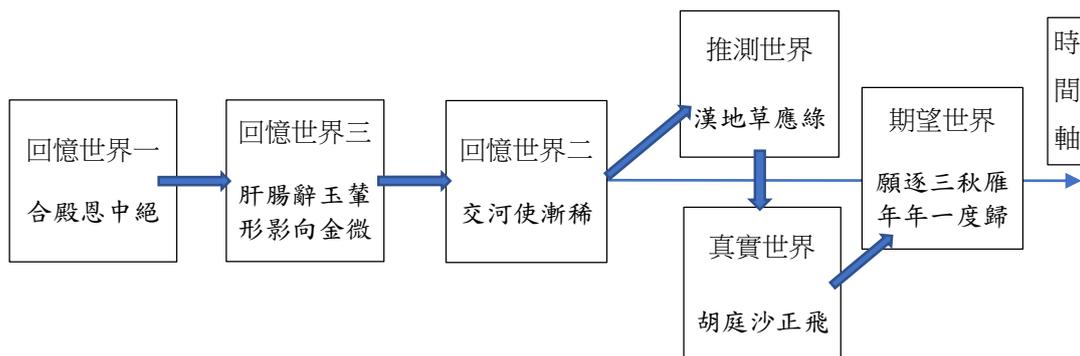


圖 7.6 盧照鄰〈昭君怨〉文學世界分析圖

《漢籍電子文獻資料庫》，參考網址：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery/?@2^403634476^807^^^90202016000200200001000100040008^63@@546052840>。檢索日期：2018.03.10。

由以上分析及圖解可知：詩歌的主要篇幅是「回憶」，有一部分是推測性的，真實人物的現實世界只有單純的景像，最後一部分是期待。此詩表現出昭君的生活中，多數是回憶、推測的、期待的而非現實的，而且又以回憶為主。換言之在詩人心中，昭君不願意接受現實，內心寄託是在過往，而種種的回憶、想像、期待都在漢地。

此詩有兩個相對的胡、漢空間，亦包含辭漢帝（離漢）、向金微（途經）、到達（抵胡）的事件過程。因此，此詩屬時空對比與歷史事件組合型（3-3 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

#### （四）董思恭〈昭君怨〉

董思恭<sup>41</sup>〈昭君怨〉二首之一云：

新年猶尚小，那堪遠聘秦。裾衫露馬汗，眉黛染胡塵。舉眼無相識，路逢皆異人。  
唯有梅將李，猶帶故鄉春。

此詩從昭君年輕不堪遠行切入。一路風塵僕僕，且隻身在外，全無熟識之人，僅有梅李尚有幾分故鄉春日氣息。表 7.17 為詩歌意象分析表：

表 7.17 董思恭〈昭君怨〉意象分析表一

類別	空間/地點	年紀	時間	人物	動物	自然	植物	女性	動態
意象	秦 (隱喻胡地)	小	春	異人	馬(汗)	(胡)塵	梅	裾衫	聘
	胡	—	—	—	—	—	李	眉黛	露、染
	故鄉	—	—	—	—	—	—	—	舉眼
	路	—	—	—	—	—	—	—	逢

在空間意象方面，同樣以胡、漢為主要兩個空間。秦地本就接近西北，轉喻胡地。漢地沒有正式出現，而以「故鄉」名之。「路」是兩個主要空間的連繫。此詩的結構乃是先出現目的地秦，再寫路途艱辛、途中所見。反而是在路途所見的梅、李，才映照出故鄉。首句詩的「小」，使這段長途的空間移動（遠聘秦）顯得沈重。董思恭〈昭君怨〉二首之二云：

<sup>41</sup> 〈唐詩小傳〉：「董思恭，蘇州吳人。高宗時官中書舍人。初為右史，後知考功舉，坐事流死嶺表。所著篇詠，為時所重。今存詩十九首。」《全唐詩》卷 63，頁 741。（此詩一作董初詩。）

琵琶馬上彈，行路曲中難。漢月正南遠，燕山直（一作極）北寒。髻鬟風拂亂（一作散），眉黛雪霑殘。斟酌紅顏改（一作盡），徒勞握鏡看（一作何勞鏡裏看）。<sup>42</sup>

此詩集中關注昭君出塞的行路艱難，風吹亂了髮髻、雪花亂了妝容，路進艱辛使得容顏稍改。燕山指燕然山，是邊塞之地，代指胡地。表 7.18 為董思恭〈昭君怨〉意象分析表二：

表 7.18 董思恭〈昭君怨〉意象分析表二

類別	空間/地點	方位	音樂	動物	自然	物件	狀態	女性	動態
意象	路	南	曲	馬	(漢)月	琵琶	難	髻鬟	彈、行
	漢	北	—	—	風	鏡	遠	眉黛	拂(亂)
	燕山 (轉喻邊塞)	—	—	—	雪	—	寒、亂	紅顏 (轉喻容貌)	霑
	—	—	—	—	—	—	殘	—	握、看

從第二句開始，難、遠、寒、亂、殘接連出現，對於塑造一段艱辛的歷程，層層強化了力量。寒、風、雪等氣候意象的類聚，表現出燕山寒冷的氣候。路難、途遠、北寒，一段極艱辛的歷程由此而現，從而導致「紅顏改」（髻亂、妝殘）。「髻鬟風拂亂，眉黛雪霑殘」以髮亂、妝殘轉喻紅顏改，而紅顏轉喻容貌（顯著部分代整體）。艱難的歷程使紅顏容貌更改，二者間的因果關係十分明確。邊塞之寒令人更加懷念故鄉的春天。

董思恭〈昭君怨〉之二，含有胡、漢空間，在詠史詩分類中屬於時空間對比型（3-2 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

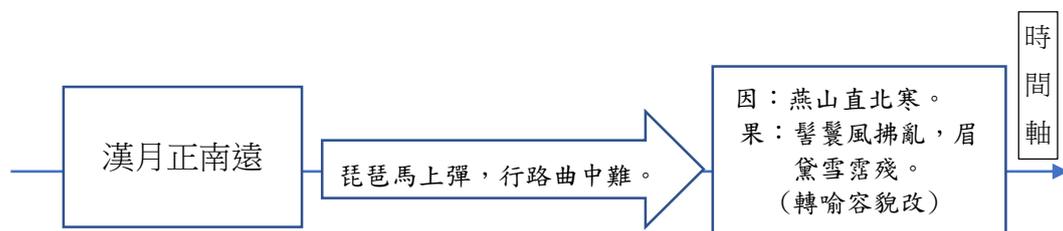


圖 7.7 董思恭〈昭君怨〉之二空間互動圖

<sup>42</sup> 《全唐詩》卷 63，頁 742。

## (五)郭震〈王昭君〉三首

郭震<sup>43</sup>〈王昭君〉三首：

自嫁單于國，長銜漢掖悲。容顏日憔悴，有甚畫圖時。

厭踐冰霜域，嗟為邊塞人。思從漢（一作漢）南獵，一見漢家塵。

聞有南河信（一作聞道河南使），傳言殺畫師。始知君念（一作惠）重，更肯惜（一作遣畫）蛾眉。<sup>44</sup>

郭震〈王昭君〉三首共十二句。第一首寫長期悲傷，容顏憔悴。第二首寫厭惡邊塞，想跟隨前往南方打獵，更接近漢地，看看漢家塵土。第三首是聽聞漢帝殺畫師，才知道君王心中牽掛，珍惜古故人。與前面幾首不同之處在於郭作從嫁後開始，還有寫入了畫師被殺一事。

表 7.19 郭震〈昭君怨〉意象分析表

類別	空間/地點	情緒	自然	物件	外貌	狀態	人物	動態	
意象	單于國 (轉喻匈奴)	悲	(漢家) 塵	南河 信	容顏	憔悴	邊塞人	嫁	聞 (傳言)
	漢掖	—	—	—	—	重	畫師	銜	知
	冰霜域	—	—	—	—	—	君	踐、嗟	惜
	邊塞 (轉喻匈奴)	—	—	—	—	—	蛾眉 (轉喻昭君)	見	殺
	漢家	—	—	—	—	—	—	—	—

三首在內容是連續的，故本文一併分析。郭震此詩用相當多的轉喻，如「單于國」，是以領導者名號代國名。「冰霜域」是以氣候特色代地名。「邊塞人」除了有中心、邊緣的區域概念外，也是以區域位域轉喻地名／國名。因此，單于國、冰霜域、邊塞大致是同義的。以「蛾眉」是眉毛轉喻女性。

<sup>43</sup> 〈全唐詩小傳〉：「郭震，字元振。魏州貴鄉人，以字顯。少有大志，十八舉進士，為通泉尉。任俠使氣，撥去小節。嘗盜鑄及掠賣部中千餘，以餉遺賓客。武后召欲詰。既與語，奇之，索所為文章，上寶劍篇。后覽嘉歎，授右武衛鎧曹參軍，進奉宸監丞。久之，拜涼州都督。中宗神龍中，遷右驍衛將軍、安西大都護。睿宗立，召為太僕卿。景雲二年，進同中書門下三品。先天元年，為朔方軍大總管。明年，以兵部尚書復同中書門下三品，封代國公。明皇講武驪山，以軍容不整，流新州。開元元年，起為饒州司馬，道病卒。集二十卷。」《全唐詩》卷 66，頁 756。

<sup>44</sup> 《全唐詩》卷 66，頁 757。

將三首詩串連在一起看，可以看到一個更為完整的故事表述。第一首詩的「長銜漢掖悲」、「容顏日憔悴」，長銜悲、日憔悴除了是因果關係，並含有時間性在其中。由於「容顏日憔悴」，因此，「厭踐冰霜域，嗟為邊塞人」，厭惡住在天寒地凍的地方，成為邊塞人。也因為討厭邊塞，故而想跟隨南獵，見一見漢家鹿麋。第三首因為傳言畫師被殺，因此知道君王關心自己，於是願意珍惜自身。

全詩寫遠嫁後的外貌變化、心情、期待、聽傳言得到的安慰，然而，以上所述內涵，可視為因果關係的連續遞進。第一首詩中，由於長銜悲而致的容顏憔悴在第三首詩的傳言內容，得到了救贖。

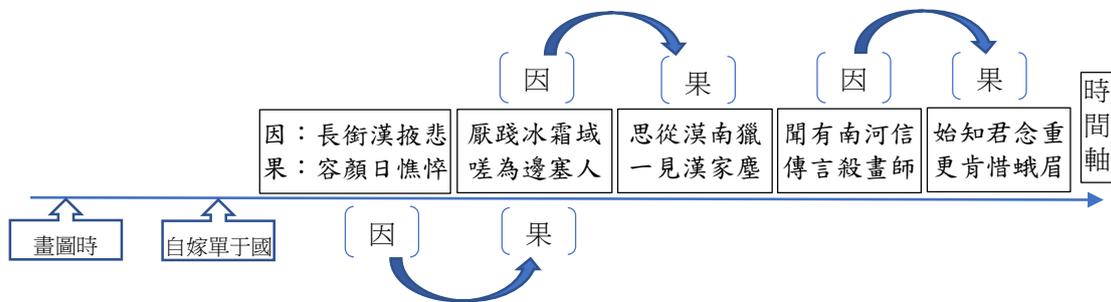


圖 7.8 郭震〈昭君怨〉因果推進說明圖

詩歌主體是包括兩個空間的對比，包含「畫圖時」（昔）與「嫁單于國」的後來，而前兩首遠寫昭君嫁後身處胡地，詩人著墨在外貌、心情、期待，與專詠個別歷史人物輻射型（2-3 型）相仿，因此，二者結合成另一型：時空對比與個別人物組成型（3-4 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

## （六）駱賓王〈王昭君〉

駱賓王〈王昭君〉（一作昭君怨）：

斂容辭豹尾，緘恨度龍鱗。金鈿明漢月，玉箸染胡塵。古（一作妝）鏡菱花暗，  
愁眉柳葉顰。唯有清笳曲，時聞芳樹春。<sup>45</sup>

全詩從辭別君王開始，全詩有四句皆是圍繞在女性及常用物件身上。表 7.20 分析駱賓王

<sup>45</sup> 《全唐詩》卷 78，頁 840。

〈王昭君〉詩歌意象：

表 7.20 駱賓王〈王昭君〉意象分析表

類別	空間/地點	動物	自然	女性	物件	音樂	動態
意 象	漢	豹尾 轉喻漢帝	漢月	愁眉	金鈿 轉喻昭君	清笳曲	辭、度
	胡	龍鱗 轉喻胡地	胡塵	玉箸	古鏡 轉喻昭君	—	明
	—	—	—	柳葉顰	—	—	染
	—	—	—	—	—	—	聞

首句的豹尾是用豹尾裝飾的車子，《宋史·輿服志一》：「古者軍正建豹尾。漢制，最後車一乘垂豹尾，豹尾以前即同禁中。……上載朱漆竿，首綴豹尾，右武衛隊正一人執之。駕兩馬，駕士十五人」<sup>46</sup>，其中，禁中是帝王住所，而豹尾通常是最後一輛車，因此，豹尾轉喻皇帝。昭君離開故鄉，目送君王離去，內心必當十分感慨與失望。第二句開始「緘恨度龍鱗」的緘恨更強化了第一句的情緒——帶著深刻的絕望遠赴匈奴。龍鱗指龍城，是匈奴的祭天處，<sup>47</sup>此以龍鱗轉喻匈奴。筆者以為，豹尾與龍鱗乃詩人刻意選擇一組動物相關的詞彙以代表漢與匈奴。

此詩女性相關意象較多，有金鈿、玉箸、愁眉、顰、古鏡等。金鈿是女性的飾品，嵌有黃金，本是金光閃閃。詩歌說「金鈿明漢月」，凡人皆知，古往今來，月亮只有一個，不論胡地、漢地，月亮皆是同樣的，因此，漢月意思可解為漢地所見之月。那麼，金鈿在漢月照耀下才閃光，反過來說，金鈿在胡月之下，暗淡無光。此處金鈿可視為轉喻昭君（所有物代使用者）。從另一個角度說，昭君不願意接受胡地之月，心中只承認漢月。月雖是一致的，而人卻在胡地，更顯心傷。在胡地，容顏暗淡。「玉箸染胡塵」，玉箸隱喻女性的淚痕，全句可視為昭君身處胡地的轉喻。要之，「金鈿明漢月，玉箸染胡塵」兩句皆轉喻昭君在胡地。表 7.21 整理上述兩句詩的分析內容：

<sup>46</sup> 引自中研院《漢籍文獻電子資料庫》，參考網址：

<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/ihpc/hanjiquery?@157^1667464792^807^^702020200002010200010025^5@@1336048299>。檢索日期：20180315。

<sup>47</sup> 黃清泉：《新譯駱賓王文集》（台北：三民書局，2003年），頁246。

表 7.21 駱賓王〈王昭君〉「物件代人」及「眼淚代人」分析

詩歌表達式	關鍵詞 1 分析			關鍵詞 2 分析			全句解析
金鈿明漢月	金鈿	轉喻	所有物代使用者	漢月	一	本質上，漢月與胡月一樣，但是，對觀看者而言，心情不同，故意義不同。	金鈿在月光下閃耀者，無奈是胡地的月光下，雖然與漢地是同一輪明月。
玉箸染胡塵	玉箸	轉喻	眼淚代流淚者	胡塵	轉喻	部分代整體 胡塵代胡地	人在胡地，流淚也染上胡塵。

鏡是女性的隨身物，然而，詩云：「古鏡菱花暗」，<sup>48</sup>古鏡本是女性日日要使用的物品卻也顯得暗淡，表示女性無心於關注自身的容貌。「愁眉柳葉顰」，「柳葉顰」的柳葉是隱喻女性之眉，而柳葉顰則是表現愁眉。古鏡再照也是愁眉不展的樣子，也就是沒有值得照鏡子的理由。

「唯有清笳曲，時聞芳樹春。」<sup>49</sup>〈芳樹〉是漢鼓吹鐃歌十八曲之一。據王運熙、王國安：「鼓吹曲原是軍樂，樂器主要有鼓、簫、笳。鼓吹，即『擊鼓吹簫、笳』之意。」<sup>50</sup>笳也作胡笳，本是外族的樂器。〈芳樹〉是漢曲，而在胡地以胡笳演奏，與自己身處胡地也有相似之處。

綜合上述，人物意象、物件意象、音樂意象皆有相似的成分：第一、本身屬於漢地；第二、身處地點：前往胡地，或指涉胡地。昭君、她的物件、音樂都屬漢地，胡塵、胡笳、龍鱗都指涉胡地。上述空間融合出「昭君遠嫁胡地，淚染上胡塵，金鈿、月亮在胡地亦不似在漢地一樣明亮。」在此融合空間中，最後湧現出「僅能聽胡笳演奏的漢曲解鄉愁」。表 7.22 是駱賓王〈王昭君〉概念融合分析表：

<sup>48</sup> 菱花，據《漢語大辭典》：「古代銅鏡名。鏡多為六角形或背面刻有菱花者名菱花鏡。」

<sup>49</sup> 據《樂府詩集》：「《古今樂錄》曰：『漢鼓吹鐃歌十八曲，字多訛誤。一曰《朱鷺》，二曰《思悲翁》，三曰《艾如張》，四曰《上之回》，五曰《擁離》，六曰《戰城南》，七曰《巫山高》，八曰《上陵》，九曰《將進酒》，十曰《君馬黃》，十一曰《芳樹》，十二曰《有所思》，十三曰《雉子斑》，十四曰《聖人出》，十五曰《上邪》，十六曰《臨高臺》，十七曰《遠如期》，十八曰《石留》。』」（台北：里仁出版社，1999年），頁225。

<sup>50</sup> 王運熙、王國安：《漢魏六朝樂府詩評注》（濟南：齊魯書社，2000年），頁4。

表 7.22 駱賓王〈王昭君〉概念融合分析表

輸入空間 類屬空間	來源域			目標域
	輸入空間一	輸入空間二	輸入空間三	輸入空間四
	物質空間 1	月空間	音樂空間	人物空間 2
原屬於漢地者	玉箸 (轉喻昭君)	漢月	鏡歌〈芳樹〉	昭君
所在 2 地點為胡地	胡塵 (轉喻胡地)	胡地	在胡地以胡笳演奏	龍鱗 (轉喻胡地)
融合空間	昭君遠嫁胡地，淚染胡塵，金鈿、月亮皆不似在漢地明亮。〔遠嫁胡地，舉目所見皆成鄉愁。〕 湧現空間：僅能聽漢曲解鄉愁。			

斂容、緘恨將情緒、恨意控制在心中而不外顯，最後由「玉箸染胡塵」將情緒透過眼淚紓解出來。一、二句由壓抑起頭，三、四句逐漸發洩出來。斂容、緘恨、玉箸（悲傷、流淚）、愁眉（憂愁），密集地表現情緒，最後僅能從胡笳漢曲得到安慰。

此詩前兩句寫離開空間一〔漢地／帝（辭豹尾）〕、抵達空間二〔匈奴（度龍鱗）〕，第三句至第六句（金鈿明漢月，玉箸染胡塵。古鏡菱花暗，愁眉柳葉顰）皆指涉昭君及其心情（流淚轉喻悲傷、使用物轉喻使用者、器官狀態是情緒狀態）。最末兩句補充說明昭君在匈奴僅能聽到〈芳樹〉曲稍解鄉愁。

胡、漢的對比空間在首二句便已出現，同時也完成「遠嫁匈奴」事件。空間移動也表現出時間上今、昔有別。故駱賓王〈王昭君〉屬於時空對比型（3-2 型，詳見圖 7.10，頁 248）。

### （七）沈佺期〈王昭君〉

沈佺期〈王昭君〉<sup>51</sup>云：

非君惜鸞殿，非妾妒蛾眉。薄命由驕虜，無情是畫師。嫁來胡地日，不並漢宮時。心苦無聊賴，何堪馬上辭。<sup>52</sup>

<sup>51</sup> 此詩一作宋之問詩。

<sup>52</sup> 《全唐詩》卷 96，頁 1034。

妾對自身的遭遇歸咎於驕虜與畫師，不是君王或是自己的錯。此種觀點在初唐昭君主題詩中，無疑是新穎的。

表 7.23 沈佺期〈王昭君〉意象分析表

類別	空間/地點	人物	動物	情緒	態度	女性 <sup>53</sup>	動態
意 象	鸞殿	君(帝王)	馬	(心)苦	無情	蛾眉	惜
	胡地	妾	—	—	—	—	妒
	漢宮	驕虜	—	—	—	—	嫁
	—	畫師	—	—	—	—	辭

首句「惜鸞殿」，鸞殿即金鸞殿，是帝王所居之處，居處代人物身分，故鸞殿轉喻帝王身分。「惜鸞殿」表示君主珍惜帝王身分。「妒蛾眉」，蛾眉是以女性的眉形轉喻女性（顯著特徵代整體），「妒蛾眉」意指嫉妒其他女性。「薄命由驕虜，無情是畫師」則是以昭君視角來看和親一事的始作俑者，且更以「薄命」之因匈奴，造成圖畫失真是無情的畫師所致。前四句道出了不出於己身之錯，卻因一連串的事件造成的昭君和親的結果。

五、六句的「胡地」、「漢宮」，空間範圍一大一小，後者是封閉空間。熟悉的封閉空間對於人的日常生活有一種安全感。胡地雖有範圍，但較漢宮的空間更大。在被迫的狀態下，前往一個陌生的廣闊空間，與在漢宮時當然是不能相提並論的，故後句接著說「心苦無聊賴」。聊賴的意思是依賴。心苦、無人依靠正是在一個陌生環境的寫照。末句「何堪馬上辭」，遠嫁胡地的苦是一般人無法忍受的，更何況在辭別的那一刻。

此詩包括胡地、漢宮兩個空間，馬上辭明顯地是指離開漢宮時，「嫁來胡地日，不並漢宮時」二句已帶有今、昔對比的時間觀。因此，沈佺期〈王昭君〉屬於時空對比型（3-2型，詳見圖 7.10，頁 252）。

### (八)東方虬〈昭君怨〉三首

<sup>53</sup> 本分析表中的人物是指在詩中明確的人物，而女性則是概指，無法對應任何女性。

東方虬<sup>54</sup>〈昭君怨〉三首云：

漢道方（一作今，一作初。）全盛，朝廷足武臣。何須（一作煩）薄命妾，辛苦事和親？

揜淚（一作涕）辭丹鳳，銜悲向白龍。單于浪驚喜，無復舊時容。

胡地無花（一作青）草，春來不似春。自然衣帶緩，非是為（一作覓）腰身。<sup>55</sup>

總體而言，第一首詩對和親之事提出質疑；第二首寫辭別君王；第三首寫胡地生活衣帶漸緩。表 7.24 為東方虬〈王昭君〉三首意象分析表：

表 7.24 東方虬〈王昭君〉三首意象分析表

類別	時間	政府	人	季節	動物	植物	情緒	女性	動態
漢道	—	朝廷 (全盛)	武臣	—	丹鳳 隱喻帝都	—	—	—	揜淚、辭
	舊時	—	薄命妾	—	—	—	—	—	和親
胡地	—	—	單于	春	白龍	花、草	銜悲	容	—
	—	—	—	—	—	—	驚喜	腰身	—

全詩亦由以漢、胡兩個空間為主體。漢道指漢朝的國祚。在漢道之下，詩歌意象提及朝廷、武臣、薄命妾、丹鳳、和親、揜淚與辭等意象。以昭君為主題視之，這些意象又可細分為兩個小群組：強者與弱者。強者：朝廷擁有許多智士及武臣，並且決定和親；弱者：薄命妾只能被動答應和親，含淚辭別。對於第一首詩所說的，一個強盛大國卻以一個女子和親求取和平一事，詩歌意象中的（國家）強、（女性）弱形成的對比，無疑是一個深刻有力的質疑。

第二首詩出現的意象，漢地包括：揜淚、辭、丹鳳、銜悲；胡地包括：白龍、單于、驚喜、舊時容。丹鳳指帝都，是昭君離開之所。白龍指白龍堆，沙漠名。龍、鳳表面上皆是動物，且龍鳳常隱喻君主。昭君本是漢帝後宮的良家子，也算是名義上的妻子，而後嫁給單于。單于乃是匈奴統帥。龍鳳對應於匈奴單于與漢朝天子，一龍一

<sup>54</sup> 〈全唐詩小傳〉：「東方虬，則天時左史。嘗云百年後可與西門豹作對。陳子昂寄東方左史修竹篇書，稱其〈孤桐篇〉骨氣端翔，音韻頓挫，不圖正史之音，復覩於茲。今失傳。存詩四首。」《全唐詩》卷一百，頁 1075。

<sup>55</sup> 《全唐詩》卷 100，頁 1075。

鳳隱喻兩地領袖的身分。此外，昭君之悲卻成為單于之喜，使人為此薄命妾更加同情。連結第一首詩，一個國家以一個弱女子終身換取敵人的喜悅，免除戰事。一人之悲與眾人之安，何者重，何者輕？第三首是在胡地的生活，不習慣胡地環境「無花草」、氣候「春來不似春」，使得昭君衣帶緩。

仔細看三首詩出現的人物：位於漢地的武臣、將和親的薄命妾；位於胡地的單于，身處匈奴的昭君。由第一首至第三首，人物逐漸減少，從充足的武臣、昭君與單于、到第三首的人物僅有昭君一人。在寬廣的天地中，不熟悉、不習慣的地方，僅有昭君一人，頗切合異地中的孤寂心情。

此詩以漢、胡二地空間為主體，由漢地向胡地移動，屬時空對比型（3-2 型）。

### 第三節 初唐〈王昭君〉／〈昭君怨〉之認知模式

綜觀昭君遠嫁歷程，可分為以下九個部分：畫圖失真（起因）；二、辭別君王（過程）；三、出發遠嫁（結果）；四、行路過程；五、使者返回；六、思念故鄉；七、回憶漢廷；八、生活情況；九、長住匈奴。本文稱此為「昭君和親腳本」。腳本包含事件或動作序列。

本節所分析的詩歌對昭君遠嫁歷程各有偏好，表 7.26 整理上述詩歌表現的昭君和親之不同部分。表格的橫列是詩人及詩歌，表格的縱行則依上述各歷程依一至九的順序排列，最後「其他欄」則標示詩歌特殊的表現。表格縱橫交集對應的欄位則標示該首詩歌是否表現某一歷程，明確表現者則標以「+」。詳細內容如表 7.25 所示：

表 7.25 初唐昭君主題詠史詩「和親脚本」整理表

遠嫁歷程 詩歌	一、 畫圖 失真	二、 辭別 君王	三、 出發 遠嫁	四、 行路 過程	五、 使者 返回	六、 思念 故鄉	七、 回憶 過往	八、 生活 情況	九、 長住 匈奴	其他 <sup>56</sup>
	起 因	過 程	結 果	—	—	—	—	—	—	
事件第一層（遠嫁）	起 因	過 程	結 果	—	—	—	—	—	—	—
事件第二層（出塞）	—	—	起 因	過 程	—	—	—	—	結 果	—
事件第三層（念鄉）	—	—	起 因	—	—	過 程	結 果	—	—	—
張文琮〈昭君怨〉			+	+						目的
上官儀〈王昭君〉				+	+					悲怨淚盡
盧照鄰〈昭君怨〉		+			+					願望
董思恭〈昭君怨〉二首之一			+	+		+				年紀小
董思恭〈昭君怨〉二首之二				+						紅顏改
郭震〈王昭君〉三首	+					+	+	+	+	聽聞殺畫師
駱賓王〈王昭君〉		+	+			+				聽饒歌
沈佺期〈王昭君〉	+		+							心苦
東方虬〈昭君怨〉三首		+	+					+		單于喜迎

如果說昭君的故事在讀者心中存在一個認知模式，那麼，綜合上述詩歌的內容便可看出此模式。由典故到概念是由具體故事的抽象化，在概念中，是以上層的詞彙代表，如昭君是專名，在概念中，可以理解為一個「宮廷女性」，她是和親事件中的被決定者。（這是古代社會的常態。）皇帝則是決定者，是決定和親人選的人。我們看到詩歌中所表現的多數集中在辭別國君、路途所見、思念故鄉等部分，也顯示和親一事中，昭君沒有發言權。昭君的身分本是待詔良家子，未曾與皇帝見面，依照一般的理解，昭君是皇帝名義上的妻子，也許皇帝不曾見過昭君，沒有情感，但是，昭君進入皇宮後，心裡的歸屬可能就已是皇帝。從漢帝的妻子到胡人的妻子，反差極大。以漢人為主要的思想，對

<sup>56</sup> 其他欄所標明者，乃是個別詩歌與其他詩歌不同之處。

胡地、胡人都有貶低的言行，因此，想像中的胡地漫天風雪、無花無草、春日晚遲，昭君一人身在天地滄茫胡地之上，百無聊賴，無所寄託，以致衣帶日緩，極度思念漢地家鄉。有人將昭君遠嫁歸咎於畫師與匈奴，而非自身或國君的錯。然而，一個不乏武將的泱泱大國，卻必須以一個年少女性的一生作為和平的交換手段。圖 7.9 是初唐時期〈昭君怨〉的認知模型與文學對照圖。

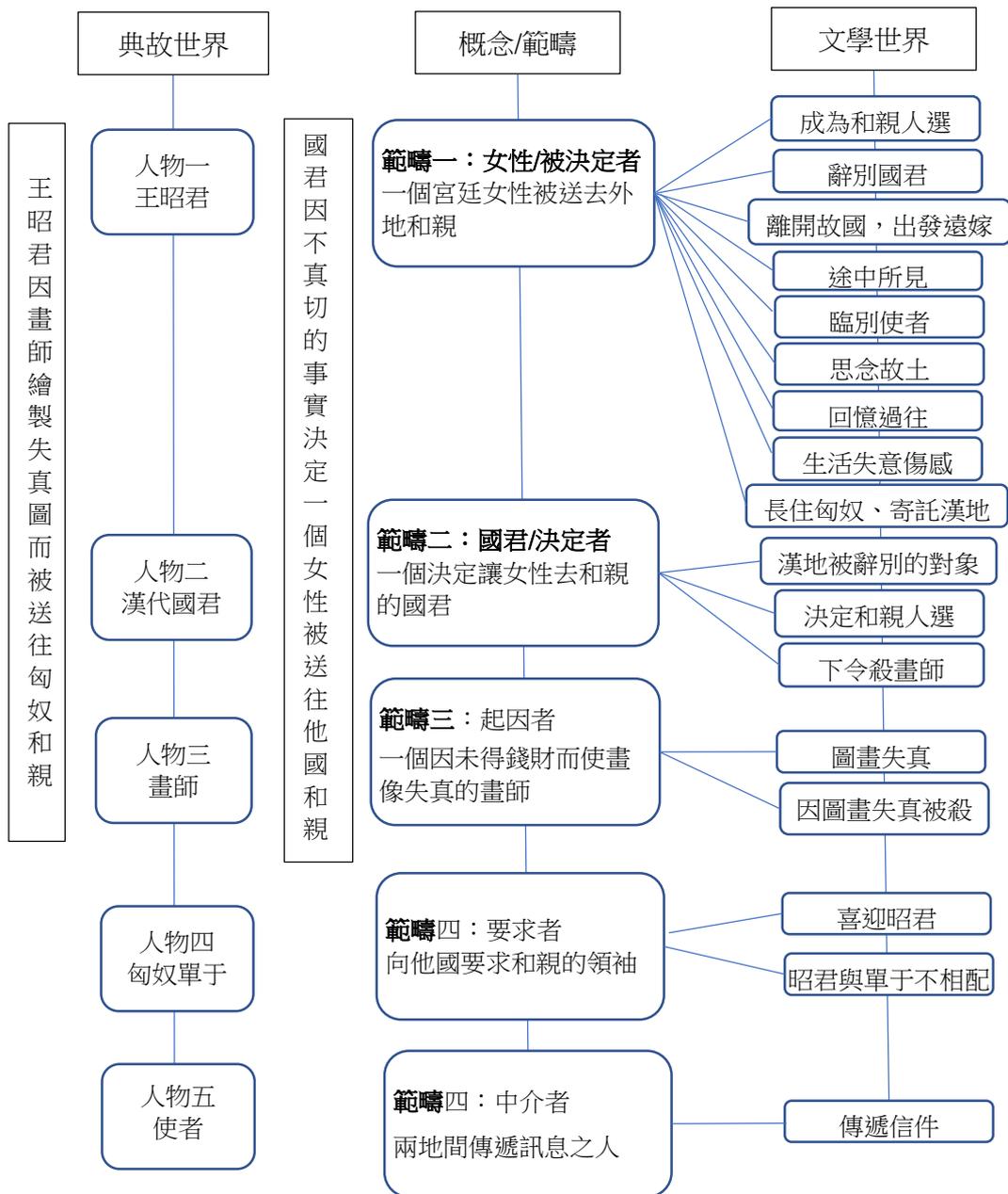


圖 7.9 初唐時期〈昭君怨〉認知模型與文學作品對照

初唐時期〈昭君怨〉皆是由男性作者所創作。除了郭震與駱賓王曾任軍職外，其他作者的生平並無法直接證實與戰爭相關事蹟有關。身處軍隊對邊境和平與國家安全也許有特殊的見解，但在目前所見資料暫無法判定郭、駱二人創作〈昭君怨〉的特殊原因。

若從文學史的角度看，君臣關係常常被轉化成夫婦關係。君臣、夫婦涵括於三綱之中。若在昭君故事的抽象層次中，當作一個置換、類比的介面：男性是擁有權力者，女性是被支配者；前者掌控者接近或疏離的主導，後者只有被決定的立場。君臣關係契合對應夫婦相愛關係融洽；君臣不合時，國君疏遠臣子，或流放至遠方，對應至夫妻不合，丈夫移情別戀。流放的一個思考方向是離開國君到遠方，此點正可對應至昭君的遠嫁。畫師或匈奴領袖可視為君王疏離臣下的遠因或導火線。對應至譬喻概念的簡式（「目標域(TARGET)是來源域(SOURCE)」），君臣關係是夫婦關係（上位概念）；國君是男性（下位概念）；臣子是女性（下位概念）。表 7.26 是君臣關係與夫婦關係相似性分析表：

表 7.26 君臣關係是夫婦關係相似性分析表

比較對象	性別	權力關係		正面關係	負面關係
君臣關係	男、男	王權	臣以君為綱	君臣契合	國君或疏離臣子，或流放
夫婦關係	男、女	父權	妻以夫為綱	夫婦關係融合	夫婦不合，丈夫移情別戀

也許，以此概念譬喻對應至昭君故事，我們並無法證明詩人主觀上是否運用了「君臣關係是夫婦關係」的概念，但是本文希望提出一個可能性，並且在具體的詩歌層次或概念層次指出一個銜接點。

## 第四節 小結

本章所分析的女性主題詠史詩中，空間形成一種束縛。空間的特質可能是保護內容物，但是從另一個角度看，也可能是具有限制的作用。長門殿等宮殿是限制女性的活動範圍，僅能在其中等待、問月、遙問外人，而昭君出塞，離鄉遠嫁，身處一個新的、被迫居住的空間，家鄉是一個情感寄託卻無法接觸的空間。長門怨主題的詠史詩，「階」是常見的空間位置。階處於室內（房、室）與戶外（庭、院）的中界緩衝區，進不能眠，出則不可出，因此，佇立階前正顯示出進退不能的困境。長門怨主題的詠史詩亦常寫今昔對比，今日的長門對比昔日的金屋，因此屬時空對比型。此外，也有寫當下不同空間

的對比。

昭君主題的跨空間移動，主要呈現過程的陌生、艱辛、悲苦與無奈。跨空間移動同時含括時間的推進。因此詩歌概念結構主體皆是時空對比組合與歷史事件型（圖 7.8 中的 3-3 型）。此外，昭君遠嫁作為一個事件，有其發展的歷程，因此，在空間對比結構內，又結合和親的路徑，此路徑包括：出發、過程、到達目的地等，另外，也結合昭君在和親過程的描述，此類描述著重於外表、心情感受、期待等方面，亦即從多角度寫昭君。在時間對比的結構上再加上個人特質，結合成另一個詠史類型（時空對比與個別歷史人物組成型，即圖 7.8 中的 3-4 型）。

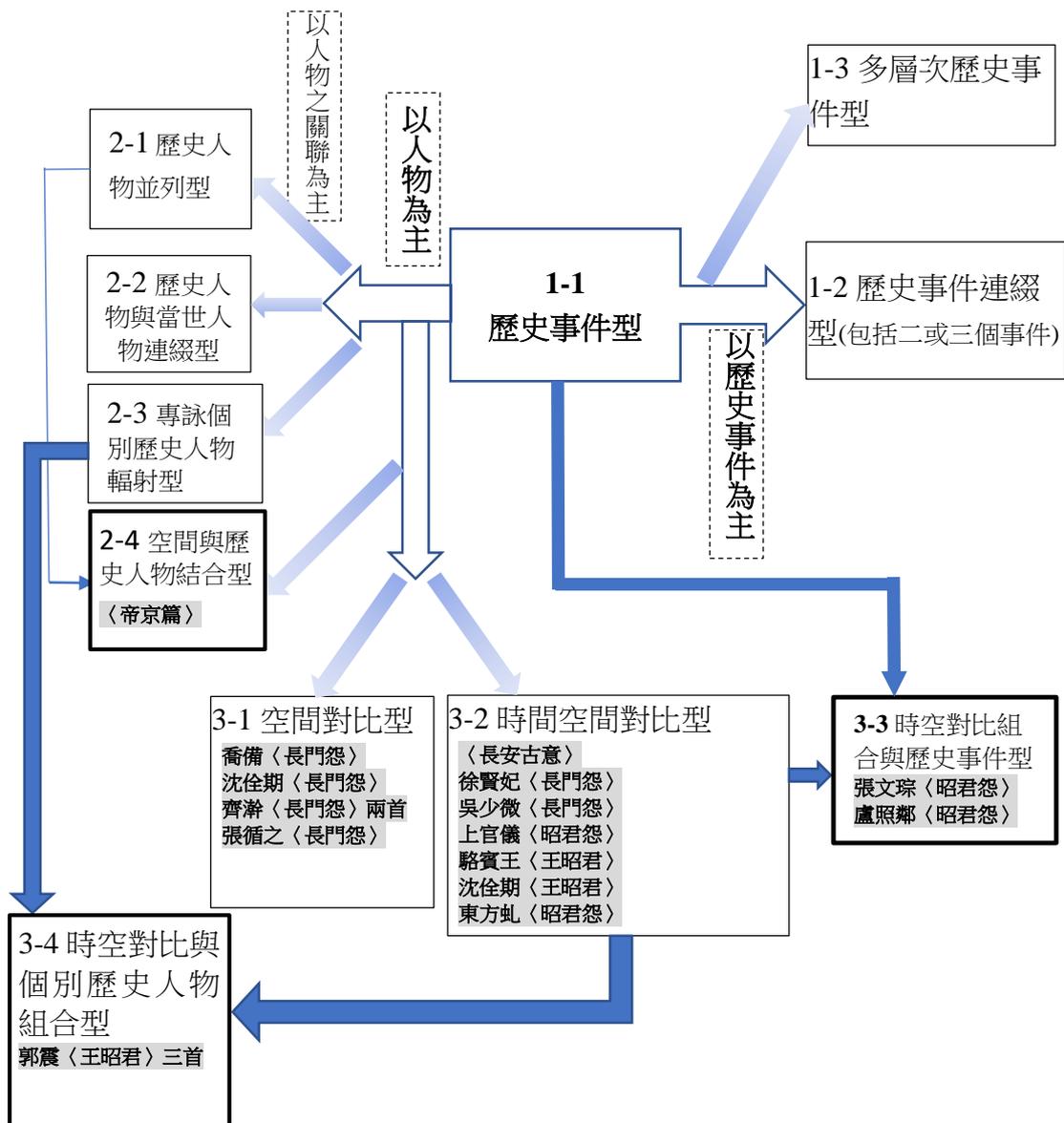


圖 7.10 初唐詠史詩類型延伸圖二

## 第八章 結論

本文以認知詩學的理論為研究路徑，研究《昭明文選》詠史類詩歌（兼論阮瑀〈詠史詩〉、陶淵明〈詠三良〉）、初唐都城類及長門、昭君主題詠史詩。認知詩學的理論框架，包含兩個主軸，一是認知心理學、認知語言學的理論體系與概念，一是文學研究的走向。本文在解析文學作品時，較多採用語言學方法研究文學的模式，自詩歌詞彙意象、詩句及篇章的層次，逐步形成闡釋，屬於微觀的詩學研究。

透過語義場理論引導個別詩歌意象場的建立以凸顯詩歌意象的類聚，呈現意象間的關聯性，而意象關聯往往是概念譬喻分析、概念融合分析的線索，是以，語義場分析可說是本研究的基石。在此語義場分析的基礎上，依詩歌本身屬性，以概念譬喻、概念融合、框架與腳本、主體與背景等理論分析，並提出意象之間、詩句之間、段落之間乃至於整個語篇的內在概念結構。如果說概念譬喻及概念融合是具有微觀、宏觀角度的認知模式，主體與背景則引導我們探索活絡於段落、篇章中的重要主角，框架與腳本是讀者吸收事件進程的基本能力。在詩歌各層次之間，意象類聚、意象互動、概念形成與融合、詩歌結構、詩意理解，凡此皆是認知詩學所欲探求的種種。本文研究成果如下：

### 1. 以認知詩學的理論分析《昭明文選》詠史類詩歌

以語義場概念分析詩歌，並觀察詩歌意象場形成的類聚關係與特色。依據各詩本身的特色，搭配相應的認知理論解析，形成詩歌詮釋。以「詠三良」之四篇作品（王粲、曹植、阮瑀、陶潛之作）為例，本文對作品的語言層次及概念層次有詳盡的分析與比較，並提出陶淵明〈詠三良〉自人的一生看待三良為仕途奮鬥的歷程，從而表現對人作為主體的思考。從王粲、曹植到陶淵明的作品，詩人的視野逐漸擴大，由「三良殉死」的單一事件擴張至人的一生。

### 2. 提出《昭明文選》詠史類詩歌的人物類型

經過第三章、第四章的微觀研究後，本文提出《昭明文選》詠史類詩歌的組成元素，包括：人物、空間、評論等。其中，「人物」是最明確的共有詠史詩元素。本文更進一步提出詠史詩的三種人物類型：第一類人物是「歷史事件參與者」（A 型人物）。第二類是由同類歷史人物形成群體（B 型人物）組合，或是由相反價值取向的人物（B1 型人物）

組合，本文稱作「人物意象組合」。第三類是全詩專門歌詠的對象，自各個方面形成詩歌主體的描述，本文稱作「多面向聚合型」(C型人物)。自詩歌表現手法而言，第三類人物出現的詠史詩更像是以詩寫成的人物傳記。

詠史詩的「史」是由歷史人物的行為(歷史事件)、特殊經歷及生命歷程所定義。三種人物類型往往有其相應的詩歌類型。本文亦提出王朝歷史時間對古代仕子而言，已是一種概念化的普遍知識。

歷史人物的表現方式約有四類：第一、由單一至多件事件表現歷史人物，此類事件歷程表現較完整。第二、透過人物組合的共性，主要在表現作者的自我期待。第三、由地位、特質相反的人物凸出正向人物的特質。第四、詩歌意象提煉自歷史人物生命歷程之重要事件，事件不以完整呈現為重，而重在以多面向的特質展現歷史人物。

### 3. 提出《昭明文選》詠史類詩歌類型及各詩所屬類型

從前者對詠史詩類別的命名多延伸自史傳文學，有其溯源性的階段研究意義，而本文則以詠史詩本身元素為分類命名的依據，其原因在於可跳脫以史傳文學看待詠史詩之眼光而形成的侷限，更重要的是採用新視角，同時回歸詠史詩本身的組成元素。

經過《昭明文選》詠史詩的研究後，本文進一步依三個延伸方向區分詠史詩類型，包括：第一、以事件發展為延伸方向的單一歷史事件類型(1-1)、歷史事件連綴型(1-2)及多層次歷史事件類型(1-3)。第二、以人物為延伸方向的歷史人物並列型(2-1)、歷史人物與當世人物連綴型(2-2)及專詠個別歷史人物輻射型(2-3)。第三、以空間對比為延伸方向的空間對比型(3-1)及時空對比型(3-2，亦稱時間空間對比型)。本文針對詠史詩類型的再探索，不僅提出各類型的詩歌主體與其發展方向，最重要的是跳脫原本依附於史傳文學命名的特色。

自事件發展為延伸方向的作品中，屬單一歷史事件類型(1-1)之作，包括：班固〈詠史〉、王粲〈詠史〉、曹植〈詠三良〉、阮瑀〈詠史〉及虞羲〈詠霍將軍北伐〉。屬歷史事件連綴型(1-2)之作，包括：張協〈詠史〉及盧諶〈覽古〉。屬多層次歷史事件類者，則有陶潛〈詠三良〉、顏延之〈秋胡詩〉。

以人物為延伸方向的作品中，屬歷史人物並列型(2-1)之作，包括：左思〈詠史〉之三、七、八。屬歷史人物與當世人物連綴型(2-2)之作，有謝宣遠〈張子房詩〉。屬專詠個

別歷史人物輻射型(2-3)之作，有顏延年〈五君詠〉。

以空間對比為延伸方向的作品中，屬空間對比型(3-1)之作，包括：左思〈詠史〉之五、六及鮑照〈詠史〉。屬時間空間對比型(3-2)之作，包括：左思〈詠史〉之二、之四。

#### 4. 提出以事件為延伸方向的詠史詩，存在歷史事件腳本

歷史事件類型詠史詩的概念結構中，含有一歷史事件腳本。歷史事件腳本的認知運作展現在詩歌內容中，多數呈現為三個歷程：起因、過程、結果。在部分作品中，則先有事件全局呈現，即起因與結果，再表現過程。由此，吾人也可觀察詠史詩的變化。

#### 5. 以《昭明文選》詠史詩類型為基礎，分析初唐都城主題、長門主題及昭君主題的詠史詩，並進一步為初唐詠史詩分類

在《昭明文選》詠史詩類型的基礎上，針對初唐詠史詩，包括都城主題、女性題材（長門怨、昭君怨／王昭君）詩歌進行分析與類型劃分。初唐都城類詠史詩是在魏晉南北朝時期都城賦、左思〈詠史〉與宮體詩的寫作成就上發展而來的，但本文研究對象盧照鄰〈長安古意〉、駱賓王〈帝京篇〉已別開生面。二篇作品除了採取長篇體製使內容走向豐富外，最大特色在於大量運用漢代人物相關典故，使漢、唐意象相互交織融合。本文在分析之後提出《昭明文選》詠史之外的詩歌類型：「空間與歷史人物結合型」(2-4)、「歷史事件與時空對比結合型」(3-3)、「時空對比與個別歷史人物組成型」(3-4)。由此亦可見詠史詩在初唐的發展軌跡是趨向類型組合，內容愈顯複雜。此外，本文綜合典故來源、典故的概念及詩歌作品的文學世界分別提出初唐的長門主題、昭君主題的認知模型。

#### 6. 分析初唐都城主題雙璧〈長安古意〉與〈帝京篇〉，並提出二作的繼承模式與開創性

〈長安古意〉與〈帝京篇〉皆繼承都城題材又發展了左思〈詠史〉之四以來都城類詠史題裁，且達到發展高峰。從詩歌涵義上看，〈長安古意〉以「都城／揚子宅」的空間對比，與「權貴逝去／揚子著述長存」在時間上的對比延續左思〈詠史〉之四內涵。〈帝京篇〉除了題材延續左思〈詠史〉，在「以史寫己」方面的企圖更加突出，情感表達亦更為激切。〈帝京篇〉的寫作手法較〈長安古意〉更有變化。開端是從歷史、地理軸線為長安定出座標，由物件、建築、空間轉喻相關歷史人物及其關係，從而顯示出皇親、外戚、權貴形成的聯繫及奢華生活。其後，由人事更迭、朝代興替表現榮利如浮雲，也由變動

凸顯白頭新的急切。詩人從古人的困境中看到與自己相同的困境。在都城主題作品中，駱賓王〈帝京篇〉從形式、內容、創作手法等各方面看，皆有其重要性與開創性。

### 7. 提出初唐都城主題詠史詩的概念譬喻與概念融合模式

空間譬喻在許多詩中皆占重要地位，形成詩意解讀的重要概念。以〈長安古意〉與〈帝京篇〉二長篇詩歌為例，皆以漢寫唐，而且二作中，並非僅包含一個層次。長安做為王朝首都，轉喻王朝政治的縮影，也同樣投射到其他政治層級。此外，二作皆強調變動與常在的對比。二詩從歷史的深度提取層層的長安樣貌，影像感、層次感強烈。

### 8. 發掘相關概念譬喻的特色

首先，在詠史詩的意象單位層，較多轉喻的情況。此現象與詠史詩偏向敘事為主軸的特色相關。在語篇層次，則有統攝全詩的概念譬喻：如曹植〈詠三良〉全詩呈現一組與死亡相關的概念（1.走向墓地是準備殉死。2.靠近墓地是接近死亡。3.死亡是一段單向行程，有去無回。4.死亡狀態是黑夜昏暗不可知的狀態）。此組與死亡相關之概念譬喻涵括於人生是旅程的概念之下。又如陶淵明〈詠三良〉亦有一組人生是旅程（仕途是旅程、死亡是離開）的概念。一般後世評價高的詩人的作品，在詩歌表達層及概念的方面，相對來說，有多層次、更為緊密的連繫，如曹植之作、陶淵明之作。換言之，詩人在詩歌作品呈現的認知現象有更多元的解釋層次。（此處就詩歌分析的結果而言，並不是說未呈現多層次連繫的詩歌意象的作品便不是佳作。）

第二，唐代詩歌往往以漢代之事指涉唐代之事，在作品中表現「唐代是漢代」的譬喻概念。「唐代是漢代」為上位概念，其下位概念包括「唐代長安是漢代長安」、「唐人的困境是前人的困境」等。此外，從概念融合的角度亦可見漢代與唐代長安多層次的融合，形成作品中長安的樣貌。

第三，左思〈詠史〉、顏延之〈五君詠〉、都城、長門與昭君主題的詠史詩皆是涉及「空間」內涵的詩歌。各類題材的空間譬喻存在著一些差異。其中，較特別的是〈五君詠〉的空間譬喻用以指涉酒醉的狀態。左思〈詠史〉的空間譬喻主要著眼於空間對地位不同人物的意義，例如皇城對內、外人物形成阻隔，亦有仕子受困於空間中。女性題材詩歌聚焦於宮廷女性被限制於空廷中，昭君主題則是以空間表現認同，另外也呈現「空間移動是時間移動」的概念，故含有不可忽視的今昔對比。

昭君遠嫁異地本身含有一「路徑概念」〔出發地(空間一) >>路過的地方>>目的地(空間二)〕，此路徑概念亦是「人生是旅程」的下位概念。許多作品亦同時呈現多個概念譬喻，如左思〈詠史〉除了空間譬喻，也有「仕進是旅程」、「仕進過程遭遇阻礙是旅途中受阻」等概念共現。昭君遠嫁或是仕子求取功名，二者皆涉及人生階段的議題，相關詩歌多呈現「人生是旅程」的概念。

第四，都城主題、女性主題的詩歌本身與空間相涉，因此作品主要皆以空間為延伸向發展。前者多在歷史定位中找尋出路；後者則多追憶過往。

第五，「人生是旅程」、「高是優；低是劣」及許多空間譬喻相關的概念譬喻在作品中呈現普遍性，而且，在同題材的詩歌(如詠三良、昭君)中亦會不約而同地出現。其中，也可能有些微差異，透過差異可表現詩人獨特的創意。

本研究的初始，乃是希望建構初、盛唐代詠史詩的系譜，建構一個詩歌發展延伸軌跡圖，使每一篇作品，都能在延伸圖中確立一個位置。隨著研究的整體推進，決定以《昭明文選》詠史詩類型為起點，以便先掌握唐前詠史詩的大致樣貌。目前，除了《昭明文選》的詠史類型外，也完成初唐都城及長門、昭君主題詩歌在詠史軌跡發展中的位置。在研究過程中，尚有一些問題無法全然處理：

第一、跨越語言及文學領域的研究，面臨表述方式、術語運用的精準與否及涵蓋層面寬窄、一致性、表現與內涵相符等問題，筆者目前無法處理得相當完善，尚待日後精進光亮。

第二、認知詩學相關理論與文學實踐之間，多半是以文學作品的適應性為主要考量，而本論文以「詠史詩」為研究對象，若以作品的適應性為主，涉及的理論相當多，看似龐雜，實是因為文學作品的差異性，必須採用不同理論分析。

第三、認知詩學的理論系統是在西方語言學、詩學的土壤孕育而成，雖說，人類認知本身存在一些共性，中、西理論之間未必橫亘著不可跨越的鴻溝，然而，許多理論的基礎源自於相對簡單的「實例」(語言或是非語言的)解析，用作文學研究，在概念詮釋、層次對應、實例解析等方面都須要使人信服，須經歷漸進的步驟。總括而言，經歷此番研究，筆者肯定「認知詩學」對文學作品的解釋力。未來的目標則在於嘗試發展整合性的理論層次。

本研究的結論並非代表結束，而是為下一階段、主題的研究提供基礎與銜接的平台。依照目前學界的研究，有學者以為唐代是詠史詩發展的繁盛期，那麼，本論文所見，僅是唐代詠史詩一片繁花盛景的一小部分。接下去，理當再繼續探察唐代其他詠史詩，以期能在日後展現更完整的詠史詩風貌。

## 參考文獻

### 一、傳統文獻（依時代先後排序）

- 〔魏〕王弼注、（唐）孔穎達疏，《周易正義》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 〔梁〕蕭統編、李善注《昭明文選》，上海古籍出版社，1986年。
- 〔北宋〕郭茂情，《樂府詩集》（全二冊），台北：里仁書局，1999年。
- 〔清〕《全唐詩》（全二十五冊），北京：中華書局，1996年。
- 〔清〕何焯著，崔高維點校，《義門讀書記》，北京：中華書局，2006年。
- 〔清〕袁枚著，王英志校點，《隨園詩話》，南京：鳳凰出版社，2004年。
- 〔清〕劉熙載，《藝概·詩概》，台北縣：漢京，1985年。
- 〔日〕遍照金剛撰，盧盛江校考，《文鏡秘府論彙校彙考》（全四冊），北京：中華書局，2006年。
- 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（全三冊）北京：中華書局，1998年。
- 陳尚君輯校，《全唐詩補編》（共六冊），北京：中華書局，1992年。

### 二、近人論著（依作者姓氏筆劃排序）

#### （一）文學類

- 王叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》，台北：中央研究院中國文哲研究所，1992年。
- 王穎樓，《隋唐官制》，成都：四川大學出版社，1995年。
- 王立，《心靈的圖景——文學意象的主題史研究》，上海：學林出版社，1999年。
- 王運熙、王國安，《漢魏六朝樂府詩評注》，濟南：齊魯書社，2000年。
- 申丹，《西方敘事學：經典與後經典》，北京：北京大學出版社，2010年。
- 李翰，《漢魏盛唐詠史詩研究》，桂林：廣西師大出版社，2006年。
- 李曉明，《唐詩歷史觀念研究》，北京：人民出版社，2009年。
- 〔日〕松浦友久著，陳植鏗、王曉平譯，《唐詩語匯意象論》，北京：中華書局，1992年。

- 胡亞敏，《敘事學》，武漢：華中師範大學出版社，2008年。
- 祝尚青，《盧照鄰集箋注》，上海：上海古籍出版社，1994年。
- 韋春喜，《宋前詠史詩史》，北京：中國社會科學出版社，2010年。
- 袁行霈，《中國詩歌藝術研究》，北京：北京大學出版社，1998年。
- 陳建華，《唐詩詠史懷古詩論稿》，武漢：華中科技大學出版社，2008年。
- 陳植鏗，《詩歌意象論》，北京：中國社會科學出版社，1992年。
- 陳慶元，《三曹詩評選》，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 許鋼，《詠史詩與中國泛歷史主義》，台北：水牛出版公司，1997年。
- 許總，《唐詩史》（全二冊），南京：江蘇教育出版社，1995年。
- 張浩遜，《唐詩分類研究》，南京：江蘇教育出版社，1999年。
- 張敬，《列女傳今註今譯》，台北：臺灣商務印書館，1994年。
- 張小麗，《宋代詠史詩研究》，北京：光明日報出版社，2009年。
- 喬象鍾、陳鐵民，《唐代文學史》（全二冊），北京：人民文學出版社，1995年。
- 黃永武，《中國詩學——鑑賞篇》，台北：巨流圖書公司，1996年。
- 黃清泉注譯，《新譯駱賓王文集》，台北：三民書局，2003年。
- 葉嘉瑩，《迦陵論詩叢稿》，石家莊：河北教育出版社，1997年。
- 《漢魏六朝詩講錄》，石家莊：河北教育出版社，1998年。
- 趙永紀，《詩論》，桂林：廣西師範大學出版社，1999年。
- 趙望泰、張煥玲，《古代詠史詩通論》，北京：中國社會科學出版社，2010年。
- 蔡瑜，《陶淵明的人境詩學》，台北：聯經出版社，2012年。
- 羅宗強，《魏晉南北朝文學思想史》，北京：中華書局，1996年。
- 《隋唐五代文學思想史》，北京：中華書局，1999年。

## （二）語言學與認知類

- 王寅，《認知語言學》，上海：上海教育出版社，2007年。
- 李福印，《認知語言學概論》，北京：北京大學出版社，2008年。

- 何自然、冉永平，《新編語用學概論》，北京：北京大學出版社，2013年。
- 束定芳，《認知語義學》，上海：上海教育出版社，2009年。
- 邵敬敏主編，《現代漢語通論》，上海：上海教育出版社，2007年。
- 周世箴，《語言學與詩歌詮釋》，台北：晨星出版有限公司，2003年。
- 殷貝、楊靜、陳海兵，《兼容並蓄：融形式分析與文化研究於一體的認知詩學》，成都：四川大學出版社，2017年。
- 高原，《古典詩歌中隱喻與轉喻的互動》，天津：南開大學出版社，2013年。
- 曹逢甫，《從語言學看文學：唐宋近體詩三論》，台北：中央研究院語言學研究所，2004年。
- 陳建華，《唐詩詠史懷古詩論稿》，武漢：華中科技大學出版社，2008年。
- 張潤靜，《唐代詠史懷古詩》，上海：三聯書店，2009年。
- 黃雅歆，《魏晉詠史詩研究》，《古典詩歌研究彙刊》第四輯第五冊，永和：花木蘭出版社，2008年。
- 賈彥得，《漢語語義學》，北京：北京大學出版社，2012年。
- 鄒智勇、薛睿，《中國經典詩詞認知詩學研究》，武漢：武漢大學出版社，2014年。
- 劉文、趙增虎，《認知詩學研究》，北京：中國文史出版社，2014年。
- 蘇以文，《語言與認知》，台北：台大出版中心，2009年。
- (德) Dirk Geeraerts(ed.)，邵軍航、楊波譯，《認知語言學基礎》，上海：上海譯文，2012年。
- (德) 弗里德里希·溫格瑞爾(F. Ungerer)、漢斯—尤格·施密特(H.-J. Schmid)著，彭利貞等譯，《認知語言學導論》，上海：復旦大學出版社，2009年。
- (美) George Lakoff & Mark Johnson 著，周世箴譯，《我們賴以生存的譬喻》，台北：聯經出版，2006年。
- (美) George Lakoff 著，李葆嘉等譯，《女人、火與危險事物：範疇顯示的心智》(全二冊)，北京：世界圖書出版公司，2017年。

(奧)路德維希·維特根斯坦，涂記亮譯，2012年，《哲學研究》，北京大學出版社。

George Lakoff & Mark Johnson. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books. 1999.

Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An introduction* [M]. London: Routledge, 2002.

### 三、期刊論文（依作者姓氏筆劃排序）

于敏，〈用概念整合理論解讀詩歌隱喻〉，《文藝理論》2010年第5期。

王麗芳，〈劉禹錫詠史詩生成因素探析〉，《江西社會科會》2013年第6期。

申丹，〈「整體細讀」與經典短篇重釋〉，《四川外語學院學報》2008年第1期。

〈談關於認知文體學的幾個問題〉，《外國語文》2009年第2期。

安朝輝，〈從班固到左思——略述漢代至西晉詠史詩發展〉，《語文學刊》2009年第12期。

米曉燕，〈《文選》詠史詩的分類〉，《哈爾濱師範大學學報》2012年第6期。

岑運強，〈語義場和義素分析再探〉，《福建外語》1994年第34期。

李斯，〈淺論左思與陶淵明詠史詩的異同〉，《黃石教育學院學報》22卷2期，2005年6月。

李暉，〈《昭明文選》與詠史詩〉，《北方論叢》169期，2001年第5期。

李真瑜、常楠，〈中國古代詠史詩的歷史闡釋方式與歷史觀念〉，《湖南文理學院學報》34卷2期，2009年3月。

吳冰倩，〈左思詠史詩產生的內外因素〉，《文學教育》2015年第12期。

周海平，〈陶淵明詠史詩的藝術境界〉，《常熟理工學院學報》2009年第11期。

周淑莉，〈認知詩學的動態及空白〉，《四川教育學院學報》2012年第5期。

施仲貞，〈左思〈詠史〉詩情感特徵與藝術手法之淺論〉，《湖北教育學院學報》2007年第6期。

胡秋蕾，〈魏晉詠史詩的結構與發展〉，《青年園地》2003年第9期。

- 降大任，〈古代詠史詩初探〉，《晉陽學刊》1983年第5期。
- 袁方，〈大視野下的歷史觀照——也論唐代詠史詩的分類、取材及繁榮原因〉，《西安文理學院學報》9卷4期，2006年第8期。
- 高建新，〈唐詩中的「金河」〉，《內蒙古大學學報》42卷5期，2001年9月。
- 高恒，〈《文選》詠史詩情感的轉向——論顏延之對〈秋胡詩〉的轉變〉，《文學評論》2017年第11期。
- 郭丹，〈論《昭明文選》中的詠史詩〉，《福建師範大學學報》1994年第3期。
- 曹逢甫，〈從心理空間理論看極短篇、絕句和短詞共有的一條文則〉，《輔仁外語學報》2007年第7期。
- 張春麗，〈從左思〈詠史〉詩看其思想變化之軌跡〉，2001年第1期。
- 張榮興、黃惠華〈心理空間理論與「梁祝十八相送」之隱喻研究〉，《*Language and Linguistics*》6卷4期，2005年。
- 張榮興、黃惠華，〈從心理空間理論看「最短篇」小說中之隱喻〉，《華語文教學研究》3卷1期，2006年。
- 張榮興、黃惠華，〈從心理空間理論解讀古代「多重來源單一目標投射」篇章中的隱喻〉，《華語文教學研究》9卷1期，2012年。
- 張榮興，〈心理空間理論與《莊子》「用」的隱喻〉，《*Language and Linguistics*》13卷5期，2012年。
- 張榮興，〈從心理空間理論解析〈己亥雜詩——第五首〉的隱喻〉，《華語文教學研究》13卷3期，2016年。
- 張榮興，〈心理空間理論與《莊子》不為官寓言的隱喻分析〉，《台灣語文研究》12卷2期，2017年10月。
- 林建宏、張榮興〈從意象基模來解析《小王子》篇章的上層結構〉，《清華學報》44卷2期，2014年6月。
- 張建科、王博，〈意象、詩學與認知〉，《中國石油大學學報》2012年第6期。

- 張瑩潔，〈文學地理學視域下的左思〈詠史〉詩〉，《廣東第二師範學院學報》35卷4期，2015年4月。
- 張謙，〈劉禹錫與王安石詠史詩之比較〉，《齊齊哈爾師範高等專科學校學報》，2017年第5期。
- 章建文，〈詠史詩成因的文化分析〉，《安徽教育學院學報》24卷5期，2006年9月。  
〈論古代詠史詩的基本型態〉，《安慶師範學院學報》26卷1期，2007年1月。
- 梁冬麗，〈史傳論贊流變與通俗小說篇尾詩的生成〉，《安康學院學報》24卷2期，2012年4月。
- 彭衛，〈中國古代詠史詩歌初論〉，《史學理論研究》1994年第3期。
- 黃水雲，〈論《文選》詠史詩類——顏延之〈五君詠〉〉，《遼東學院學報》41卷7期，2005年2月。
- 隋義，〈劉禹錫、杜牧詠史詩之比較〉，《時代論壇》2013年第10期。
- 董芳芳，〈論《文選》中詠史詩的創作動機〉，《北方文學》2017年第2期。
- 葛曉音，〈論漢魏五言的古意〉，《北京大學學報》46卷2期，2009年3月。
- 趙望秦、李艷梅，〈中國古代詠史詩百年第回顧〉，《淮陰師範大學學報》2007年第1期。
- 趙望秦、潘曉玲，〈唐代詠史詩百年第回顧〉，《南京師範大學文學院學報》2007年第12期。
- 趙望秦、張煥玲，〈宋代詠史懷古詩百年第回顧〉，《鹽城師範學院學報》2008年第4期。
- 潘江豔，〈左思〈詠史〉八首的通變性論略〉，《隴東學院學報》2009年第5期。
- 熊沐清，〈語言學與文學研究的新接面——兩本認知詩學著作述評〉，《外語教學與研究》40卷4期，2008年7月。  
〈「從解釋到發現」的認知詩學分析方法〉，《外語教學與研究》44卷3期，2012年5月。

〈試論詩學象似性的涵義與形式〉，《外國語文》28卷6期，2012年12月。

〈界面研究的涵義、學科意義及認知詩學的界面性質〉，《外國語文》29卷5期，2013年10月。

〈認知文學批評的生成與發展——認知文學研究系列之二〉，《外國語文》32卷1期，2016年2月。

劉玉紅，〈文學中圖形／背景的動態關係與偏離〉，《社會科學家》2014年第1期。

齊益壽，〈談六朝詠史詩的類型〉，《中華文化復興月刊》10卷4期，1977年4月。

穆克宏，〈借史詠懷出類拔萃——說左思〈詠史〉八首〉，《福建師範大學學報》1992年第4期。

冀虹雁，〈關於詠史詩的發軔之初——以孟堅、太沖為例〉，《歷史迴廊》2011年第3期。

蕭馳，〈中國古典詠史詩的美學結構〉，《學術月刊》1983年第12期。

邊利丰，〈從陶淵明的詠史詩考察其所期待的自我形象〉，《新疆教育學院學報》24卷2期，2008年6月。

羅浩剛，〈晚唐詠史詩發達原因新探〉，《西安文理學院學報》15卷3期，2012年6月。

#### 四、學位論文

##### (一) 碩士論文

王聰慈，《陶淵明詠史書寫研究》，高雄：高雄師範大學國文所碩士論文，2011年。

向懿柔，《唐代詠史絕句研究》，新竹：清華大學中文所碩士論文，2002年。

李文宏，《概念隱喻理論與詩文分析之運用——以李白古風五十九首為例》，台中：東海大學中國文學系碩士論文，2011年。

柏曼琪，《中國文學中「鳥」意象之認知研究》，台南大學國語文學系碩士論文，2010年。

許憶萍，《左思及其詠史詩研究》，高雄：高雄師範大學國文所碩士論文，2012年。

廖彩秀，《原型與顛覆——莊子寓言敘事的隱喻認知研究》，台中：東海大學中國文學

系碩士論文，2011年。

## (二) 博士論文

江碧珠，《「元雜劇」語言之隱喻思維》，台中：東海大學中國文學系博士論文，2006年。

林碧慧，《「母親」原型認知研究：以《紅樓夢》為例》，台中：東海大學中國文學系博士論文，2013年。

林增文，《概念譬喻理論在詞作上的運用：以蘇軾與柳永詞為例》，台中：東海大學中國文學系博士論文，2015年。

柏曼琪，《古典文學之幸福原型探討——以北宋詞為例》，台南：成功大學中國文學系博士論文，2016年。

徐亞萍，《唐代詠史詩與中國傳統士文化關係之研究》，高雄：高雄師範大學國文所博士論文，1999年。

陳璦婷，《概念隱喻理論(CMT)在小說的運用——以陳映真、宋澤萊、黃凡的政治小說為中心》，台中：東海大學中國文學系博士論文，2006年。

## 五、工具書、辭典類

江藍生、陸尊梧主編，《實用全唐詩詞典》，濟南：山東教育出版社，1994年。

沈起煒、徐光烈，《中國歷代職官辭典》，上海辭書出版社，1998年。

吳小如等編著，《漢魏六朝詩鑑賞辭典》，上海辭書出版社，2005年。

楊旭輝主編，《唐詩鑑賞大辭典》北京：中華書局，2011年。

漢語大辭典編輯委員會、漢語大辭典編纂處編，《漢語大辭典》，上海：漢語大辭典出版社，2001年。

## 六、網路資源

教育部，《重編國語辭典》，<http://dict.revised.moe.edu.tw/cbdic/index.html>

中央研究院，《漢籍電子文獻資料庫》，<http://hanji.sinica.edu.tw/index.html?>