

東 海 大 學
中國文學系碩士班
碩士論文

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

指導教授：周世箴教授

研 究 生：李文宏

中華民國 101 年 06 月

東海大學中國文學系

碩士論文學位考試審定書

中國文學系碩士班研究生 李文宏 君所撰寫之論文

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

經本委員會審定通過，特此證明。

學位考試委員：

曹逢甫

呂珍玉

國世傑

指導教授：

國世傑

系主任：

劉崇賢

中華民國 101 年 6 月 28 日

中文摘要

隱喻不只存在於文學語言之中，自從概念隱喻理論揭示我們的日常生活中也充滿隱喻以來，研究者多半把焦點放在日常語言中習而不覺隱喻的研究探討，且已獲得相多的成果與肯定，與此相比，回過頭來將之運用在隱喻密度較高的詩歌與文學卻常遭受質疑，也許其中存在大量的隱喻早已不辯自明，也許要在其上再取得顯著的成果並不容易，這邊的研究顯得冷清許多。

本論文本著實驗和開拓的精神，主要運用發端於 Lakoff & Johnson (1980) 的概念隱喻理論 (conceptual metaphor theory, 簡稱 CMT) 以及基於其上擴充發展而來的概念融合理論 (blending theory, 簡稱 BT)，來分析並詮釋李白的詩文作品〈古風五十九首〉。試圖透過將理論實際應用與充分實踐之後，一方面測度理論於詩文分析之運用的適用程度，一方面盡可能發掘出它將有什麼具體的貢獻，可供往後研究者作為參考。

關鍵字：隱喻、概念隱喻、概念融合、古風

目 錄

第一章 緒論.....	- 1 -
第一節 研究動機與研究目的.....	- 1 -
第二節 研究範圍與研究方法.....	- 4 -
第三節 論文架構.....	- 9 -
第二章 從概念隱喻理論到概念融合理論.....	- 10 -
第一節 Lakoff & Johnson 的概念隱喻理論.....	- 10 -
第二節 概念隱喻理論的進一步探討.....	- 18 -
第三節 Fauconnier & Turner 的概念融合理論.....	- 26 -
第四節 小結.....	- 31 -
第三章 詠物與歷史題材的「概念隱喻」分析.....	- 33 -
第一節 詠物題材分析.....	- 33 -
第二節 歷史題材分析.....	- 63 -
第三節 小結.....	- 97 -
第四章 景物與仙界題材的「概念融合」分析.....	- 98 -
第一節 景物題材分析.....	- 98 -
第二節 仙界題材分析.....	- 126 -
第三節 小結.....	- 156 -
第五章 結論.....	- 157 -
第一節 研究總結與發現.....	- 157 -
第二節 研究限制與展望.....	- 159 -
附錄一：李白年表.....	- 161 -
附錄二：李白〈代壽山答孟少府移文書〉.....	- 163 -
附錄三：李白古風五十九首.....	- 165 -
參考書目.....	- 174 -

表 目 錄

表 3-1-1 「郢客吟白雪」的二域四種對應分析.....	34 -
表 3-1-2 「碧荷生幽泉」的二域四種對應分析.....	36 -
表 3-1-3 「北溟有巨魚」的二域四種對應分析.....	39 -
表 3-1-4 「孤蘭生幽園」的二域四種對應分析.....	42 -
表 3-1-5 「鳳飢不啄粟」的二域四種對應分析.....	45 -
表 3-1-6 「搖裔雙白鷗」的二域四種對應分析.....	48 -
表 3-1-7 「桃花開東園」的二域四種對應分析.....	51 -
表 3-1-8 「宋國梧臺東」的二域四種對應分析.....	54 -
表 3-1-9 「越客採明珠」的二域四種對應分析.....	57 -
表 3-1-10 「羽族稟萬化」的二域四種對應分析.....	60 -
表 3-2-1 「大雅久不作」的二域四種對應分析.....	64 -
表 3-2-2 「蟾蜍薄太清」的二域四種對應分析.....	67 -
表 3-2-3 「秦皇掃六合」的二域四種對應分析.....	71 -
表 3-2-4 「莊周夢蝴蝶」的二域四種對應分析.....	74 -
表 3-2-5 「燕臣昔慟哭」的二域四種對應分析.....	77 -
表 3-2-6 「周穆八荒意」的二域四種對應分析.....	80 -
表 3-2-7 「秦皇按寶劍」的二域四種對應分析.....	84 -
表 3-2-8 「殷后亂天紀」的二域四種對應分析.....	87 -
表 3-2-9 「戰國何紛紛」的二域四種對應分析.....	91 -
表 3-2-10 「惻惻泣路岐」的二域四種對應分析.....	94 -
表 4-1-1 「代馬不思越」概念融合的對應分析.....	99 -
表 4-1-2 「松柏本孤直」概念融合的對應分析.....	102 -
表 4-1-3 「秦水別隴首」概念融合的對應分析.....	104 -
表 4-1-4 「秋露白如玉」概念融合的對應分析.....	106 -
表 4-1-5 「登高望四海」概念融合的對應分析.....	109 -
表 4-1-6 「八荒馳驚飆」概念融合的對應分析.....	112 -
表 4-1-7 「一百四十年」概念融合的對應分析.....	115 -
表 4-1-8 「青春流驚湍」概念融合的對應分析.....	118 -
表 4-1-9 「倚劍登高臺」概念融合的對應分析.....	121 -
表 4-1-10 「我行巫山渚」概念融合的對應分析.....	124 -
表 4-2-1 「鳳飛九千仞」概念融合的對應分析.....	128 -

表 4-2-2 「黃河走東溟」	概念融合的對應分析.....	- 130 -
表 4-2-3 「金華牧羊兒」	概念融合的對應分析.....	- 133 -
表 4-2-4 「西上蓮花山」	概念融合的對應分析.....	- 136 -
表 4-2-5 「在世復幾時」	概念融合的對應分析.....	- 139 -
表 4-2-6 「世道日交喪」	概念融合的對應分析.....	- 142 -
表 4-2-7 「容顏若飛電」	概念融合的對應分析.....	- 145 -
表 4-2-8 「三季分戰國」	概念融合的對應分析.....	- 148 -
表 4-2-9 「玄風變太古」	概念融合的對應分析.....	- 151 -
表 4-2-10 「齊瑟彈東吟」	概念融合的對應分析.....	- 154 -

第一章 緒論

隱喻不只存在於文學語言之中，自從概念隱喻理論揭示我們的日常生活中也充滿隱喻以來，研究者多半把焦點放在日常語言中習而不覺隱喻的研究探討，且已獲得相多的成果與肯定，與此相比，回過頭來將之運用在隱喻密度較高的詩歌與文學卻常遭受質疑，也許其中存在大量的隱喻早已不辯自明，也許要在其上再取得顯著的成果並不容易，這邊的研究顯得冷清許多。

本論文本著實驗和開拓的精神，主要運用發端於 Lakoff & Johnson (1980) 的概念隱喻理論 (conceptual metaphor theory, 簡稱 CMT) 以及基於其上擴充發展而來的概念融合理論 (blending theory, 簡稱 BT)，來分析並詮釋李白的詩文作品〈古風五十九首〉。試圖透過將理論實際應用與充分實踐之後，一方面測度理論於詩文分析之運用的適用程度，一方面盡可能發掘出它將有什麼具體的貢獻，可供往後研究者作為參考。

以下將敘述「研究動機」、「研究範圍」、「研究方法」，以便能迅速地進入本文討論的脈絡。

第一節 研究動機與研究目的

本文最初的研究動機，首先自然是個人長期以來對於詩歌的愛好，尤喜唐代詩人的作品；其次是在研究所的課程當中接觸到「概念隱喻理論」這門新的學問，深覺它在幫助我們閱讀一首詩歌，其實能有顯著的貢獻，而將之進一步運用在詩歌文學的分析和詮釋，則尚有無窮的可能。此再將個人進行研究的問題意識，整理成三點，作為主要的研究動機。

一、隱喻不只是天才的專利

文人創造隱喻，大家才跟進使用隱喻，這是一般常見的對於隱喻的看法。西方哲學家亞里斯多德在其經典著作《詩學》中曾經宣稱，世上最了不起的事情就是精通隱喻，隱喻這項能力無法向他人傳遞，它是天才的一個標誌，因為若要創

造出一個好的隱喻，就必須從直覺上感知到事物之間可資比喻的相似之處。¹對於洞察力和天分的極高要求，無形中使人們在隱喻和生活、文學和生活之間拉開了距離，甚至帶來了畏懼，人們對於天才般的作者及其偉大的作品，往往只能給予讚嘆，無論在學習效法或者閱讀理解上都顯得相當沒有自信。

這讓我們想起中國詩歌的黃金年代，有一位以天才的創造力著稱的詩仙李白，人們雖然喜歡他的作品，卻往往自嘆於其詩可讀而不可學，可仰視而不可攀。以往並有「李白是天才型詩人，杜甫是工力型詩人」如此對比的見解和評價，長期以來千家注杜，十家注李的說法雖屬誇張，但也部分反映了人們對於李白之詩，有不可學、不易解的心態。

要恢復和平衡這個狀況，除了如近來有些學者從原本致力於研究李白作品有哪些與眾不同的特色與特出之處，轉而從他的作品裡逐字逐句挑選出其模仿前人的地方證明其亦繼承傳統與努力而來²，同一般人並無二致，為可行方法之一外。現在借鑑「概念隱喻理論」認為「隱喻是人類普遍的認知方式」、「文學是隱喻思維運作的結果」、「偉大的詩人之所以能對我們訴說，係因使用了人類共有的思維方式之故」³這些觀點，也暗示和提醒了我們這或許是另一可行的新方向。

二、傳統隱喻修辭觀點的侷限

大概沒有人會否認隱喻在文學之中的重要性，有人甚至把它稱頌為詩歌的靈魂。隱喻之於詩歌既然這麼重要，原本應從各種多元不同的角度來探討此一現象，但是對於詩歌中隱喻現象的研究，國內目前最常見的還是從傳統修辭學（格）的角度，由「喻體」、「喻依」、「喻詞」三者之中的一項或兩項在文句中的變化狀態，再將其區分為「明喻」、「隱喻」、「略喻」、「借喻」等⁴，這樣仔細分門別類

¹ 參見 Aristotle 著，陳中梅譯注，《詩學》（北京：商務印書館，2009），頁 158。

² 例如：蕭麗華〈李白擬古研究〉，行政院國家科學委員會補助專題研究計畫成果報告，計畫編號：NSC90-2411-H-002-027；呂正惠〈發端於「擬古」的詩藝——《古風》在李白詩中的意義〉，《清華學報》第 32 卷 1 期（2002.06），頁 31-46。

³ “Great poets can speak to us because they use the modes of thought we all possess.” (Lakoff & Turner More Than Cool Reason, 1989 :Preface xii)。

⁴ 參見黃慶萱《修辭學》（台北：三民書局，增訂三版四刷，2007），第十三章對「譬喻」類型的修辭學定義，頁 321-353。周世箴 2006 則以玫瑰花與愛情的隱喻關係為例對「明喻」、「隱喻」、「略喻」、「借喻」等修辭上的譬喻類別加以區分，如：「愛情好像紅玫瑰」為「明喻」；「愛情是紅玫瑰」為「隱喻」；「愛情，盛開的紅玫瑰」為「略喻」；「我心中的那朵紅玫瑰枯萎了」為「借喻」（參見周世箴《我們賴以生存的譬喻》，中譯導讀，頁 67）。

並給予明確定義的修辭理論，應用於詩歌文學的分析研究，固然有其易於操作和便於統計的好處，成果卻常常止於發現某詩人作家大量的使用「隱喻」，其次「借代」，少用「婉曲」，尤喜「誇飾」⁵諸如此類技巧偏好的不同與風格上的差異。此舉雖然也可以從作品文字層面達成對作家內心性格，總體上來說或是豪放不拘小節、或是心思嚴謹細密的簡易判斷，然而對於同樣整首詩都使用「借喻」（如李白），分別自比為巨鳥大鵬、小鳥啁啾，或幽園孤芳的情形⁶，要進一步作細部的區別，或真正攸關一首詩作品內涵的詮釋時，卻是力有未逮。

三、當代隱喻認知角度的全新觀點

現在，概念隱喻理論著重從認知層面來觀察隱喻現象，首先當然是提供了我們詮釋詩隱喻時另一個全新的角度。它修正了「隱喻只是一種詩意的想像與修辭性誇飾的技巧，與日常語言迥異」這個前此隱喻相關理論最常見的看法。概念隱喻理論最主要的觀點為，隱喻不只是語言表層的修辭技巧，隱喻更是認知層面中人們思維的本質，語言層面的隱喻表象不過是反映深層隱喻認知思維的再現。

這麼說也許抽象一時難以把握，那麼我們就拿實際的例子來說明，或能清楚彰顯其中的差異。譬如，我們剛剛舉過李白在某幾首詩中，分別自比為巨鳥大鵬、小鳥啁啾，或幽園孤芳的情形，前此的隱喻修辭觀點可能從語言表層之「喻體」、「喻依」、「喻詞」出現與否不同狀況，而將其判定為詩人使用了哪幾種不同的譬喻修辭技巧。

概念隱喻角度的研究則會認為，我們透過詩文呈現的語言表象，可以深入詩人的認知層面、內心層面，知道他究竟是怎麼認識、理解自己，或身所處的環境和世界。簡單來說，像是詩文中若自比為巨鳥大鵬，就意味著詩人採用巨鳥大鵬的認知概念來認識和說明自己，此時內心可能充滿自信，振翅欲飛；若自比為小鳥啁啾，就意味著詩人採用小鳥啁啾的認知概念來認識和說明自己，此時內心可能自卑自憐，受到挫折；若自比為幽園孤芳，就意味著詩人採用幽園孤芳來認識和說明自己（還用幽園來認識和說明了現在所處的環境、情況），此時內心可能

⁵ 參見費泰然《李白古風五十九首修辭藝術探究》（玄奘大學中文研究所碩士論文，2005），第六章結論部分，頁146。

⁶ 原文參見附錄，依序是李白的〈古風〉其三十三「北溟有巨魚」、〈古風〉其五十七「羽族稟萬化」、〈古風〉其三十八「孤蘭生幽園」。

孤單落寞，有志難申。

不難看得出來，隱喻的認知觀點比起隱喻的修辭觀點，更能深入詩人的內心世界，對於各首詩的分析和詮釋上，除了擁有闡幽發微的能力外，還可以有所根據不至於過度詮釋。

此外，隨著概念隱喻理論本身對隱喻現象和認知關係之間研究的不斷深入，它至少已獲得了五項較爲人所知並承認的研究成果：第一，擴大了隱喻研究的範圍；第二，揭示了隱喻現象的本質；第三，發現了隱喻概念的結構；第四，描寫了隱喻運作的過程；第五，強調了隱喻認知的基礎。⁷

以上這些研究成果也可以爲我們所借鑑，若適當地將之配合運用在詩歌的分析和詮釋上，想必會大有斬獲。

基於所述三個主要的研究動機，運用概念隱喻理論分析詩歌最理想的對象自屬李白，但李白的詩歌總數將近千首，無法逐一去做實踐。折衷之下本文擬縮小研究範圍，以概念隱喻理論來分析李白作品中自成一單位，且置首爲開卷之作的〈古風五十九首〉爲初次嘗試，並朝著實現下列研究目標而努力：

1. 以概念隱喻理論爲根據，解析李白在寫作〈古風五十九首〉時，運用的隱喻思維過程。
2. 以概念隱喻理論爲根據，幫助讀者在閱讀〈古風五十九首〉時，找到詮釋上可以約束和依從的基準。
3. 希望透過本次實際運用概念隱喻理論，大量分析詩歌的實踐經驗，無論是所遭遇的困難，研擬的解決辦法，或本文呈現的成果和侷限，都可以提供往後文學研究者做爲參考。

第二節 研究範圍與研究方法

一、研究範圍

李白〈古風五十九首〉爲其作品中一固定單位，但各版本實際收錄的情況仍

⁷ 詳參本文第二章之第一節，概念隱喻理論的突破性看法。

有一些小小的差異不得不做說明：宋蜀刻本《李太白文集》中的〈古風五十九首〉，與元朝蕭士贇注本《分類補注李太白詩》、清朝王琦注本《李太白集輯注》中之〈古風五十九首〉，篇數雖然相同，篇目卻有異。

宋蜀刻本中，「寶劍雙蛟龍」、「咸陽二三月」收入其二十二卷，題目作〈感寓二首〉；「昔我遊齊都」、「泣與親友別」、「在世復幾時」分別是〈古風〉第十八、〈古風〉第十九、〈古風〉第二十，作為三首。

到了蕭士贇注本、王琦注本，則將「昔我遊齊都」、「泣與親友別」、「在世復幾時」合為一首，少了的兩首則將〈感寓二首〉插入〈古風〉，湊成五十九首之數。

民國以後，今人對李白作品進行校注整理的工作未曾停止，較完整而且重要的編著有：

1. 瞿蛻園、朱金城合編的《李白集校注》，上海古籍出版社，1980年出版，四冊。
2. 安旗、閻琦、薛天緯、房日晰合編的《李白全集編年注釋》，巴蜀書社，1990年出版，上中下三冊。
3. 詹鍔主編的《李白全集校注彙釋集評》，百花文藝出版社，1996年出版，八冊。
4. 郁賢皓主編的《新譯李白詩全集》，台灣三民書局，2011年出版，上中下三冊。

其中前兩者以清王琦的本子為底本進行校勘；後兩者則以宋蜀刻本為底本進行校勘，為近來重新認識到了宋蜀刻本的價值⁸，又經筆者實際去檢索日本靜嘉堂文庫所藏宋蜀刻本的影本⁹，發現原本刻排的體例的確很容易造成後世將三首誤合為一首，或將三首誤合為二首¹⁰的情況發生，故本文雖然對以上各本的注釋與明顯錯字的訂正、異體字的更換均多所參考，但對〈古風五十九首〉的實際內文和排序稱呼，主要還是依照宋蜀刻本的看法。

⁸ 基本上「宋蜀刻本是現存最早的李白全集，價值最高，其收詩也最多」（郁賢皓《新譯李白詩全集》，導讀：李白詩集版本與本書編寫體例，頁22）；另詳參詹鍔《李白全集校注彙釋集評》，前言：我們是怎樣整理李白全集的：「超越王琦注本」，頁20。均有詳細說明。

⁹ 參見李白撰，平岡武夫編輯，《李白の作品》（東京：京都大學人文科學研究所，1958）。

¹⁰ 例如：明胡震亨《李詩通》及清王士禛《古詩箋》合「昔我遊齊都」、「泣與親友別」為一首，「在世復幾時」另為一首；而明朱諫《李詩選注》則合「昔我遊齊都」、「在世復幾時」為一首。

還有一點必須在研究前說明的是，李白〈古風五十九首〉，非一時一地之作，大約是因當初編輯時仿〈古詩十九首〉、阮籍〈詠懷〉詩、陳子昂〈感遇〉詩之成例，因性質都是詠懷，而將之聚集在一起¹¹，取名為〈古風〉除了有效法古人風尚、古人風度可能的用意外，主要是作為古體詩同義的代名詞¹²。

歷來研究〈古風五十九首〉的並不多，然而無論是專門針對其對六朝詠懷組詩傳承與創新的¹³、修辭藝術探究的¹⁴、仔細考究典故出處和某字某句受何人影響的¹⁵，以及早期研究對詩人生平與詩歌內容進行概述的文章¹⁶，由於〈古風五十九首〉內「這一組詩既未按內容性質編排，又未按寫作年代順序為次」¹⁷，加以李白的詩繫年工作不易¹⁸，即使現在也無法大概地按照寫作年代先後順序來進行討論，故論者多半會在研究前，先將這五十九首詩做完分類才方便繼續進行研討。以下羅列了五位研究者曾經做過的分類概況：

1. 朱 偁（1941）分為五類，分別為——論詩、言志、感遇、詠史、寓言。
2. 鍾雪萍（1984）分為五類，分別為——論詩、遊仙、詠物、詠史、其它。
3. 呂明修（1992）分為七類，分別為——文學理論、遊仙、詠史、寫實、詠物、寫景、寓言。
4. 費泰然（2005）分為五類，分別為——論詩、遊仙、詠物、詠史、其它。
5. 歐玉珍（2007）分為六類，分別為——抒言抱負、傷感遭遇、指言時事、

¹¹ 參見郁賢皓《李白選集》（上海：上海古籍出版社，1990），頁 63。

¹² 參見郁賢皓《天上謫仙人的秘密—李白考論集》（台北：台灣商務印書館，1997），頁 315。

¹³ 例如：呂明修《李白古風五十九首研究》（輔仁大學中文研究所碩士論文，1992）；彭燕賀〈李白古風對六朝詠懷組詩的傳承與創新〉（《輔大中研所學刊》，2000）。

¹⁴ 例如：費泰然〈從譬喻論李白古風五十九首的藝術技巧〉（《醒吾學報》，第 28 期，2004）；費泰然《李白古風五十九首修辭藝術探究》（玄奘大學中文研究所碩士論文，2005）。

¹⁵ 例如：呂正惠〈發端於「擬古」的詩藝——《古風》在李白詩中的意義〉（《清華學報》，第 32 卷 1 期，2002）；歐玉珍《李白古風五十九首研究》（玄奘大學中文研究所碩士論文，2007）。

¹⁶ 例如：朱偁〈李白古風之研究〉（《李太白研究》，台北：里仁書局，1985）；鍾雪萍《李白古風五十九首之研究》（東吳大學中文研究所碩士論文，1985）；郁賢皓〈論李白古風五十九首〉（《天上謫仙人的秘密—李白考論集》，台北：台灣商務印書館，1997）。

¹⁷ 引自郁賢皓《天上謫仙人的秘密—李白考論集》（台北：台灣商務印書館，1997），頁 317。

¹⁸ 李白不似杜甫的詩多紀實，可以從歷史事跡詳加考證予以繫年，「李白詩歌多為抒情詩，許多詩歌無法考知寫作年代，所以無法編年。」（郁賢皓《新譯李白詩全集》，前言，頁 24）；而目前曾經替李白詩歌做過繫年工作的主要有：詹銜《李白詩文繫年》（人民文學出版社，1984）、安旗《李白全集編年注釋》（巴蜀書社，1990），但二者對同一首詩的繫年意見常有歧出，寫作年代判斷或有二、三十年差距的情況發生，不過本文為了幫助讀者理解，在三、四章分類後，還是併附於各首之下比對作為簡要題旨，以供讀者參考。

感嘆生命短暫、弔古傷今、詠史諷喻。

可以看得出來，要對其進行分類也並不簡單。首先譬如說「論詩／文學理論」和「言志」應該是指關於一首詩的主題，「詠物」是指題材，「寓言」是體裁，擺在分類的同一層次容易造成混亂；其次是李白詩中的「遊仙」，有些人會認為詩中另有所寄託，有些人則認為無，因此要不要把某幾首詩另分到「言志」或「寓言」又令人掙扎。

本文決定在進入研究前，先避免對一首詩究竟寫何主題做主觀判斷，而單純地從字面上可直接察覺的題材（來源域）來做分類更顯簡單，各首分類的情形詳見書末附錄，此先略述四類項目，待三、四章再從中各挑出十首進行理論分析。第一，詠物題材；第二，歷史題材；第三，景物題材；第四，仙界題材。

二、研究方法

本文所謂發端於 Lakoff & Johnson (1980) 概念隱喻理論的研究方法，實際上還涵蓋了基於其上擴充、發展而來的概念融合理論，在這裡先略述如下，再說明為何以「概念隱喻」分析詠物、歷史題材，而以「概念融合」分析景物、仙界題材的原因。

（一）概念隱喻理論

20 世紀的 80 年代，以 Lakoff & Johnson 發表《我們賴以生存的隱喻》（*Metaphors We Live By*, 1980）為起點，開啓了一系列的從認知角度、認知概念來研究隱喻現象的風潮。他們於書中開頭便指出，隱喻不僅僅只是一種存在於詩詞或修辭之中作為修飾，異於常規語言，可有可無的語言現象；隱喻更是遍存於日常生活之中，作為我們認知世界、理解抽象經驗，不可或缺的重要認知手段。

隱喻作為一個認知機制，指的是通過某一類事物（來源域 *source domain*）來理解和經歷另一類事物（目標域 *target domain*）的過程；也可以說是以一個經驗領域中的認知概念，來理解和建構另一全然不同經驗領域中認知概念的能力。

19

¹⁹ 比如「論辯是戰爭」隱喻概念，一方面可以說是我們藉由「戰爭」來理解和經歷「論辯」；另一方面也可以說是，我們藉由「戰爭域」中的諸多認知概念，來理解和建構屬於「論辯域」中的種種細節認知（概念）。

Lakoff & Johnson 認為，隱喻不是僅存於語言的表面現象，而是深層的認知機制，更確切的說，我們這麼說就是因為我們這麼想，隱喻其實是我們不自覺從語言表現透露出來的思維方式。

有助於我們認知、理解事物，並且建構認知概念和概念系統，使我們的思維、語言、行為都呈現一致性且系統化的結果，此即概念隱喻或隱喻概念²⁰。

（二）概念融合理論

Fauconnier & Turner (1994, 1996, 2002)提出的概念融合理論，在隱喻方面的探究主要還是延續著概念隱喻（或稱二領域模式²¹）的觀點，也認為隱喻不只是語言的表面現象，而將隱喻視為是一種作用於認知層面，跨領域、跨空間的系統性映射。

概念融合理論將概念隱喻理論用來解析隱喻現象的二領域單向映射模式，擴展成基本上四個心理空間之間相互映射之網絡，最後達成融合產生新隱喻推論或新意義的認知操作過程。

比起概念隱喻理論，顯而易見的是，概念融合理論對隱喻現象的解析更加細膩、闡釋力更高，我們之後還會看到，它在映射的原則與限定上，又比概念隱喻理論多了更多深入的探討。

乍看之下，後起的概念融合理論，確有能取代概念隱喻理論的某些優勢。但由於研究焦點的不同，使得它們成為可交互為用、互相補足的理論。大致上來說，概念隱喻理論，主要關注二域根深柢固的隱喻概念（慣用隱喻）對我們思維、語言、行為的影響；而概念融合理論，則著重動態、即時的心理空間建構與整個融合過程，新隱喻推論及新意義如何形成。因而心理空間的概念，不一定要根深柢固的概念，也可以是短期存在於認知者心中的。

一方面基於筆者曾經嘗試以「概念隱喻理論」分析研究範圍四類作品失敗的

²⁰ Lakoff & Johnson (1980)理論之初，對於概念隱喻（conceptual metaphor）和隱喻概念（metaphorical concept）並沒有嚴格區分，本文考慮到之後 Lakoff & Turner (1989)提出的「慣用隱喻/基本隱喻」(basic metaphor)的觀念，傾向於把概念隱喻視為人類一種跨域映射的認知能力，而把隱喻概念視為同「慣用隱喻/基本隱喻」為認知過後的結果，澱積在我們概念系統當中，成為節制我們思維、語言、行為，或說是一種慣性思維的模式。

²¹ 二領域模式（two-domain model）所指涉和強調的對象即為概念隱喻中的來源域（source domain）和目標域（target domain）二域，domain 一般翻譯為領域或簡稱為域。此稱謂在這裡能最快速地幫助我們理解概念隱喻和概念融合的差別。

經驗，一方面則意識到上述「概念隱喻理論」研究焦點主要集中在根深柢固概念上的探討，而「概念融合理論」研究焦點主要關切新生概念與新意義融合的過程、心理空間的概念可以是短期存在的這些特性。本文幾經嘗試後，覺得「詠物題材」、「歷史題材」固然適合以著重根深柢固概念的「概念隱喻理論」來進行分析研究；但隨機所見各處不同的「景物題材」和有時只是詩人短暫幻想非固定概念的「仙界題材」，還是適合以「概念融合理論」來進行探討。

第三節 論文架構

本論文共分五章進行，茲介紹各章的研究主題大要如下：

第一章緒論，介紹本論文的研究動機、研究目的、研究方法與研究範圍，並說明本文〈古風五十九首〉的文本依據，以及分類標準。

第二章，詳細介紹本論文所採用的研究方法，「概念隱喻理論」與基於其上擴充、發展而來的「概念融合理論」。

第三章，以「概念隱喻理論」分析李白〈古風五十九首〉中的「詠物題材」、「歷史題材」。

第四章，以「概念融合理論」分析李白〈古風五十九首〉中的「景物題材」、「仙界題材」。

第五章結論，總結本論文的研究心得、研究發現與成果，並敘述本文的研究限制與展望。

第二章 從概念隱喻理論到概念融合理論

詩歌之中充滿隱喻。但自 Lakoff & Johnson 概念隱喻理論發展以來，他們認為，隱喻不是僅存於語言的表面現象，它還是深層的認知機制。更確切的說，我們這麼說就是因為我們這麼想，隱喻其實是不自覺從語言表現透露出來我們的思維方式。

本文認為，借鑑像這樣隱喻認知角度的研究成果，還有他們對隱喻如何運作，以及新隱喻、意義如何形成的看法。一方面將有助於我們從詩人的認知層面更深層次的體會詩人對世界、人生獨特的理解，另一方面則可觀察到詩歌的意義是如何建構的。以下將詳細說明「概念隱喻理論」與「概念融合理論」，以作為往後章節對詩歌中隱喻分析與詮釋之依據。

第一節 Lakoff & Johnson 的概念隱喻理論

本節試圖把 Lakoff & Johnson 《我們賴以生存的隱喻》(Metaphors We Live By, 1980) 這本書所論述的隱喻理論整理成「概念隱喻理論的突破性看法」、「概念隱喻早期的三分法」、「隱喻和轉喻」三大重點來進行整體把握，相信可以幫助我們初步的來認識概念隱喻理論。

一、概念隱喻理論的突破性看法

(一) 隱喻的普遍性：擴大了隱喻研究的範圍

東海大學的劉靜怡曾幽默地將隱喻觀點的轉變比之為，隱喻不再只是文學上的「裝飾品」，更是生活中的「日用品」²²。在此先從隱喻在語言裡的普遍性說起，「長期以來，隱喻只被認為是一種譬喻法，一種文學上的修辭技巧，然而這樣的想法，在仔細觀察生活周遭的語言使用後，很快就會被推翻」²³。

²² 引自劉靜怡《隱喻理論中的文學閱讀：以張愛玲上海時期小說為例》(東海大學中國文學系碩士論文, 1999), 頁 14。

²³ 引自蘇以文《隱喻與認知》(台北: 台大出版中心, 2005), 書背之「本書摘要」。

舉例來說，像「山頭」、「山腰」、「山腳」、「桌腿」、「椅背」、「河口」、「漲價」、「下跌」、「吹牛」，都使用了隱喻。然而這些正是我們日用，卻不容易察覺到的。

根據 Reddy (1979) 統計，英語中 70% 的表達方式是隱喻性的²⁴。再再凸顯出日常生活語言，有更多我們習而未覺，自動化且潛意識的隱喻使用，成為溝通必不可少的基礎，同時也成為限制。

(二) 隱喻的概念性：揭示了隱喻現象的本質

認知觀點認為，概念極大程度主導了我們生活的一切大小事，包括思維、語言、行為各方面。我們這麼說是因為我們這麼想，自動化而且潛意識的隱喻使用，固然可以說是語言溝通必不可少的基礎，更可以說是我們賴以維生的概念系統，是藉由隱喻，來認知和建構的直接、自然反映。

隱喻和概念之間的關係，Lakoff & Johnson (1980) 以「論辯」(ARGUMENT) 概念為例來說明：他們認為，英語文化之中關於「論辯」這個概念，通常（甚至是我們所謂的自動化且潛意識）是經由「論辯是戰爭」(ARGUMENT IS WAR) 這個隱喻概念被建構和理解的。

表現在思維是「論辯」經驗通過「戰爭」概念被認知，論辯如戰爭非得要拚個你死我活；表現在語言是「論辯」陳述通過「戰爭」詞彙被談論，論辯如戰爭可以說攻擊你的論點；表現在行為是「論辯」形式通過「戰爭」常態被施行，論辯如戰爭進行時常常區分出正反雙方。

簡而言之，「論辯是戰爭」隱喻，從植根於概念開始，節制於思維，體現於行為，覺察於語言。隱喻無處不在。

(三) 隱喻的系統性：發現了隱喻概念的結構

上例「隱喻概念」除了讓我們瞭解，隱喻普遍在思維、語言、行為外，更讓我們注意到它們都呈現一種「論辯是戰爭」的系統化方式。簡單從語言層面來說，「論辯」概念的某些面向（如爭鬥面）被原屬於「戰爭」概念的詞彙或句子談論，可以包括：我攻擊他的論點、他的戰略失敗、論點失守、證據薄弱、攻守丕變、陣前倒戈……等。

²⁴ 此針對「管道隱喻」在英語日常語言使用的普遍性而言。Gibbs (1994) 提供更多統計證據，無論是散文作品、競選辯論、新聞節目中，新舊隱喻使用種類之多與頻率之高，普遍程度遠超出我們想像。參見 George Lakoff & Mark Johnson 原著，周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》（台北：聯經出版事業有限公司，2006），頁 22。

這些語言表達近乎以一種常規的面貌散布在日常語言裡，沒有特別規定，但它卻是人們生活，用以言談和溝通的系統性存在。

「時間(就)是金錢」(TIME IS MONEY)隱喻概念提供更好的解釋，Lakoff & Johnson (1980) 觀察到，在英語文化中它幾乎成為真理，人們按照小時、星期、年月支付或收取酬勞，並認識、理解、對待、談論時間如金錢的方式(容易舉出的有：花用、浪費、投資、節省、偷閒等)。

同時他們意識到，該隱喻概念裡蘊含著一種以「金錢」概念的次範疇或子概念為基礎的隱喻蘊含關係，文化中並存「時間是有限資源」、「時間是珍貴物品」二隱喻概念，可以合為一個整體相合(或曰一致性)的隱喻概念系統整體，或凸顯或隱藏，共構「時間」概念的單一側面。

(四) 隱喻的跨域性：描寫了隱喻運作的過程

「論辯是戰爭」、「時間是金錢」二隱喻概念，依照前面的說法就是：「論辯」概念，包括思維、語言、行為各方面，系統地被認識、理解、對待、談論如「戰爭」概念；「時間」概念，包括思維、語言、行為各方面，系統地被認識、理解、對待、談論如「金錢」概念。

因此認知觀點傾向於把隱喻定義為兩個概念「域」(domain)之間的互動。習慣上把當下主題(如「論辯」、「時間」)稱為「目標域」(target domain)，賴以認知的(如「戰爭」、「金錢」)稱為「來源域」(source domain)，並且方向是由「來源域」向「目標域」產生「映射」(mapping)。

而「映射」術語，認知觀點借自源本於數學，指「兩個集合之間的對應關係，這一對應關係使得一個集合中的每一個成員，在另一個集合中都有對應的成員。」²⁵，用來兼指概念的映射是結構的且守恆的。

「人生是旅行」(LIFE IS A JOURNEY)關於「人生」的概念隱喻，頗能說明這點：「旅行」概念結構有起點、障礙、過程、……終點等，與之對應的「人生」概念結構則有初生、困厄、成長、……死亡等；依照守恆原則，「初生是起點」、「困厄是障礙」、「成長是過程」、「死亡是終點」這些便對應起來，也因此可以推知，我們不應該有「困厄是終點」這樣不正確的「人生」想法。

²⁵ 原文為 A mapping, in the most general mathematical sense, is a correspondence between two sets that assigns to each element in the first a counterpart in the second. (Fauconnier, Mappings in Thought and Language (1997), Cambridge: Cambridge University Press, p1.)

（五）隱喻的體驗性：強調了隱喻認知的基礎

概念域之間的隱喻性互動（如「人生是旅行」），認知觀點認為這麼說來，隱喻其實是一種，「目標域」藉由「來源域」以達成部分認識和理解的認知手段。Ungerer & Schmid (1996)²⁶將 Lakoff 他們所討論的諸多例子，作了搜集和歸納，二域比對之下，會發現「來源域」通常比「目標域」來得具體、簡單、熟悉、易把握，相當程度的再次說明 Lakoff 他們一直以來所企圖揭示的，隱喻作為一種認知手段，且擁有的特性：用具體說明抽象、用簡單說明複雜、用熟悉說明陌生、用易把握說明難記憶。總之就是藉由相對已知，用來認識或說明相對未知；而把相對未知，理解或體驗如相對已知。

問題是，那麼原初的（primary）概念從何而來？又隱喻二域之間，是任意配對的嗎？——他們採取了與以往截然不同的哲學觀點，特別強調體驗感知，和身體與世界互動的認知經驗作為基礎。Lakoff & Johnson (1980)，空間方位隱喻和實體隱喻二類的提出²⁷，以及隨後不斷被提及的意象基模（image-schemas）²⁸，均是相應於此一立場的考量。

二、概念隱喻早期的三分法

如前所述，比如「論辯是戰爭」隱喻概念，就是「論辯」概念，系統地、部分地被認識、理解、對待、談論如「戰爭」概念。一般把當下主題稱為目標域（target domain），寫在隱喻概念式子前面；用來理解和建構的，稱為來源域（source domain），寫在式子後面，形成「T is S」的表述慣例。

Lakoff & Johnson (1980) 從日常語言中，蒐集和觀察了許多隱喻概念的例子，他們發現，如果依照來源域區分，大致上可以歸類為結構隱喻、空間方位隱喻和實體隱喻三種，以下詳述：

²⁶ 參見 Ungerer & Schmid (1996), *An Introduction to Cognitive Linguistics* (London & New York: Longman):121-122。

²⁷ 比如說，「快樂是上；悲傷是下」（HAPPY IS UP；SAD IS DOWN）源自於這樣的身體經驗：當我們感到高興的時候，通常伴隨著身體姿勢的昂揚；當我們感到悲傷的時候，通常連帶著身體姿勢也會低垂。這是空間方位隱喻的例子，更詳細的說明待以下對空間方位隱喻和實體隱喻的討論。

²⁸ 「意象基模」簡要言之就是「人與環境互動中，不斷重現的簡單肉體經驗結構」Johnson(1987)。亦可參見周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》（台北：聯經出版事業有限公司，2006），中譯導讀，頁 83-85。

(一) 結構隱喻 (structural metaphor)

概念隱喻之中，首先被觀察到的是結構隱喻，比如說「論辯是戰爭」、「時間是金錢」、「人生是旅行」、「理論是建築物」、「觀念是食物」等。

可以見到屬於來源域的豐富詞彙，源自於一個人們相對熟悉、已知、建構完成性較高的、清楚描繪的概念，以系統性且效率極高的方式去建構和框架目標域概念；來源域概念底下的組成成分（或稱為子概念）和相互之間的關係，透過守恆原則和跨域映射的結果成爲一種結構映射，用於目標域的指稱之外另外發揮了邏輯推理的效果。

結構隱喻對語言和思維顯著的貢獻，我們從舉出的語言表達式可略窺一斑：

1. 雙方勢均力敵而且砲聲隆隆，讓他從這場針鋒相對的激辯之中全身而退的原因來自於戰前不斷沙盤推演的結果。（「論辯是戰爭」）
2. 與其浪費時間從事沒有任何正向回報的消遣，不如把時間投資於閱讀和能力的培養才算是有效利用。（「時間是金錢」）
3. 在人生的旅途上我們要好好珍惜互相扶持的朋友，因爲分岔路口每一次轉彎，不是生離就是死別。（「人生是旅行」）
4. 大量的語言證據提供了理論最穩固的基礎，但論述結構的缺乏設計和支持度不足，使讀者宛如走在迷宮和危樓之中。（「理論是建築物」）
5. 緊接著上一章還沒來得及吸收完畢的觀念，又是艱澀難以啃食的章節，迫於進度只好囫圇吞棗下肚，只是難免消化不良。（「觀念是食物」）

(二) 空間方位隱喻 (orientational metaphor)

空間方位隱喻顧名思義是指運用諸如「上下、前後、裡外、斷續、深淺、遠近、中心邊緣」等表達空間的概念爲來源域所產生的概念隱喻，比如說「快樂是上」、「健康是上」、「多是上」、「好是上」、「強勢是上」、「中心是重要」等。

與結構隱喻相較而言，結構相對簡單，建構目標域概念的效率也不夠快，但如果我們再從認知發展的角度來看，空間方位概念當屬於人類與環境互動較早獲得的、原初的 (primary) 概念之一²⁹，是可以直接透過體驗感知而得以理解的少

²⁹ 「瑞士心理學家皮亞傑 (Piaget) 的研究發現，人類早在語言出現之前就掌握了空間概念化能力，通過視覺、觸覺、味覺、色覺、動覺等感知能力學會了空間定位並進行空間概念化。」郭熙煌《語言認知的哲學探源》(武漢：華中師範大學出版社，2009)，頁 126。

數（不用透過其它概念部分地、間接地理解）；將這些可以說是最簡單、具體、熟悉、已知的概念初步映射於情緒、身體狀況、數量、社會地位等，便形成空間方位隱喻。

其特色是概念隱喻之所以形成最早的體驗基礎，相對簡單、明顯，又由於容易被人們理解和接受，因此作為語言和許多概念建構的基礎而言極其普遍，但這樣的共識卻容易讓人忽視：

1. 隱喻概念：「快樂是上」

語言表達式諸如：感到高興、情緒高昂、快樂頂峰、高潮迭起。

體驗基礎：身體在空間之中直立的姿勢通常伴隨著正面的情緒狀態，而低垂的姿勢則伴隨悲傷及情緒低落。（同時是「悲傷是下」的體驗基礎）

2. 隱喻概念：「多是上」

語言表達式諸如：收入上升、物價上漲、收視率高、高收入。

體驗基礎：我們把物質（如水）或實體物件（如積木）加入一個容器或一堆東西中，加得越多其平面就越高。（同時是「少是下」的體驗基礎）

3. 隱喻概念：「強勢是上」

語言表達式諸如：職位上升、高高在上、社會地位高、青雲直上。

體驗基礎：人和動物的力量通常與體積成正比，爭鬥中的優勝者通常居上。（同時是「弱勢是下」的體驗基礎）

4. 隱喻概念：「重要是中心」

語言表達式諸如：孔子的中心思想是「仁」、以自我為中心。

體驗基礎：比起手腳、毛髮，人體的軀幹和內臟是遭遇危險時首要保全的中心。（同時是「次要是邊緣」的體驗基礎）

（三）實體隱喻（ontological metaphor）

儘管空間方位隱喻如此基礎、普遍，但其來源域概念的數量還是有限，另一個來自於人類與環境互動，可以透過體驗感知得以理解的，是實體隱喻。

廣泛的指人們運用具體、有形的實體，來映射和建構相對抽象或模糊的概念，比如說思想、情感、事件、狀態或種種複雜的心理活動。

而實體隱喻最大的特色是，可以明顯觀察到人們透過概念隱喻的效果，把來源域概念的一些特徵移轉到對目標域概念的認識上，在 Lakoff & Johnson（1980）

細分的三項典型「實體和物質隱喻」、「容器隱喻」、「擬人隱喻」，可以看到這個特色：

1. 「實體和物質隱喻」

語言表達式諸如：心碎、瓶頸、公螺絲釘、掌握狀況、擁有資格、建構概念、許多耐心、一寸光陰一寸金、鼠輩。

說明：首先是思想、情感、事件、狀態等許多抽象的事實，變得可以如實體般被指涉、分類、組合、量化，即賦予了一切實體普遍的特徵；其次是不同實體(來源域)各自有其顯著特徵，可以影響目標域事物概念化之後的判斷，都可以稱作實體和物質隱喻。

2. 「容器隱喻」

語言表達式諸如：叢林裡、城鎮內、心裡、目中無人、視線之外、一年內、幸福裡、忙碌中、過程中、教學中、出國、入境、走出憂鬱、打破舊思維、範圍裡、選舉期間。

說明：把原本分際不清楚的實體或無界線之分的抽象事實，賦予容器有界的特徵以概念化，譬如某地盤、視野、事件、行動、活動、狀況等概念，能進、可出，通常都使用了容器隱喻做劃分。

3. 「擬人隱喻」

語言表達式諸如：幸福找上門、機會不等人、春天的腳步、颱風襲擊高雄、現實謀殺浪漫、挫折孕育智慧、陰風怒號、歲月無情、對抗病魔。

說明：面對一切非人的實體或抽象的事實，而廣泛的賦予人類的動機、情感、特質與行為等特徵以概念化，都可以稱作擬人隱喻。

如果說結構隱喻的提出，解釋了人類何以能建構或理解一個未知(指無結構的經驗)、不熟悉(指缺乏結構的經驗)的概念；那麼空間方位隱喻、實體隱喻的提出，則向我們暗示了人類和環境互動所獲得的體驗基礎，是概念映射的核心(或底層)，以及肉身體驗感知，是所有抽象概念能夠被理解的關鍵。

雖然 Lakoff & Johnson，後來在該書 2003 年再版時新增的後記裡面提到，概念隱喻的這三分法「純屬人爲」，三者並無法做絕對的區分，譬如空間方位隱喻、實體隱喻裡面也有結構，也可以算是廣義的結構隱喻，容器隱喻和空間方位隱喻

也有高度的重疊。但筆者認為，透過介紹這三類概念隱喻，還是有助於我們從他們當初思維問題的角度，與建構理論的過程，逐步來瞭解概念隱喻。

三、隱喻和轉喻

Lakoff & Johnson (1980) 在研究「概念隱喻」的同時，發現有另外一種類似卻不盡相同的概念化機制，是「概念轉喻」。

同樣具有系統性、文化性並且同樣具有人和環境互動所獲得的體驗為基礎，比較大的差別是「隱喻之主要功能在於理解，藉由其他事物來設想某一事物。轉喻主要是提示功能，也就是說，轉喻使我們得以用一實體去替代另一實體」³⁰，或許有必要把它們加以區別，先來看看下面的例子：

1. 歡迎新血加入我們的社團！
2. 我們需要幾個幫手來完成這件事。
3. 他貧窮的五口之家還有幾個嗷嗷待哺的孩子。³¹

乍看之下很像是前面「擬人隱喻」的運用，但仔細觀察就會發現「跨域映射」的「映射」有之，「跨域」則不明顯。人的「血」映射的目標是人的「血可以帶來活力」；人的「手」映射的目標是人的「手可以做事」；人的「口」映射的目標是人的「口可以進食」，達成了提示和凸顯的作用。

「概念轉喻」不像「論辯是戰爭」，如戰爭的「砲火攻擊」映射的目標是論辯的「言語攻擊」。前者雖然也有概念的映射和轉換，但來源和目標同在一個「人」的概念域之內，言談和溝通時知道目標是人，來源域也選擇人，以特定部分代替全體（或全體代部分）的主要目的是提示其目標域概念結構下鄰近的子概念。具體映射到具體，比如「洗手間」、「吃火鍋」、「看醫生」；具體映射到抽象，比如「頭腦好」、「形象差」、「心胸小」。

儘管如此，雖然理論上「概念隱喻」和「概念轉喻」可以從二域是否分得開，以及映射對象是基於概念上的相似性或鄰近性做區別。但從語言證據事後來看，隱喻和轉喻通常伴隨著發生，而且互相依存；又概念域是否劃分，所根據的經驗、

³⁰ 引自 George Lakoff & Mark Johnson 原著，周世箴譯注，《我們賴以生存的譬喻》（台北：聯經出版事業有限公司，2006），頁 65。

³¹ 以上三個例句引自蘇以文《隱喻與認知》（台北：臺大出版中心，2005），頁 21。

心理基礎是不是同屬於一個原型結構相當主觀，判斷上相當容易造成混淆。實際上二者如何作具體分別還有待繼續探討，這裡目前能確定的是，它們作為人類認知和概念形成、延伸，都是一種心理上相當基本的認知能力。

第二節 概念隱喻理論的進一步探討

第二節內容主要由 Lakoff & Turner 《冷靜理性之外—認識詩隱喻》(More Than Cool Reason: A Field to Poetic Metaphor, 1989) 歸納整理而成，在進入慣用隱喻如何影響詩隱喻的誕生，以及慣用隱喻在詮釋詩隱喻上有何作用之前，本文擬對概念隱喻和隱喻概念做一個釐清，才能銜接到慣用隱喻和詩隱喻的探討。

一、概念隱喻和隱喻概念

Lakoff & Johnson (1980) 理論之初，對於概念隱喻 (conceptual metaphor) 和隱喻概念 (metaphorical concept) 並沒有嚴格區分，有時還會混用。但筆者認為二者應該特別提出來釐清方不致造成讀者混淆，並且認為當初他們是從隱喻概念上發現概念隱喻的。

關於隱喻概念 (metaphorical concept) 一詞，首先出現在《我們賴以生存的隱喻》第一章文末³²，此章標題為「我們賴以生存的概念」，他們是這麼說的：

概念系統是不易察覺的，從事日常瑣事時，思考與行為多半在不知不覺中遵循著某些特定軌跡，至於這些軌跡的真實面貌卻是無法察覺的。發現其真貌的途徑之一是透過語言的視窗；當用於思考與行為的概念系統也用於溝通時，語言便成為一個提供何謂概念系統的重要證據來源。³³

當本書提到諸如「爭辯是戰爭」這樣的譬喻時，「譬喻」(metaphor) 這個字眼其實是指「譬喻概念」(metaphorical concept)³⁴

³² Therefore, whenever in this book we speak of metaphors, such as ARGUMENT IS WAR, it should be understood that metaphor means metaphorical concept.

³³ 中文翻譯引自周世箴譯注《我們賴以生存的譬喻》(台北：聯經出版事業有限公司，2006)，頁 10。

³⁴ 中文翻譯引自周世箴譯注《我們賴以生存的譬喻》(台北：聯經出版事業有限公司，2006)，頁 13。

他們尤其重視語言證據的蒐集和歸納，來檢視那些影響甚至支配我們思維、語言、行為各方面的概念系統呈現什麼樣的面貌，擁有什麼特性、特徵等等。

比如說，我們很容易從日常生活中找到如下的例句：

1. Your claims are indefensible. (你的主張守不住)
2. He attacked every weak point in my argument. (他攻擊我論辯中的每一弱點)
3. I demolished his argument. (我推翻了他的論證)
4. I've never won an argument with him. (我從未辯贏過他)
5. If you use that strategy, he'll wipe you out. (你用此策略，他就會使你全軍覆沒)

他們會認為，這五個用來談論關於論辯具有代表性的句子，共同反映了「論辯是戰爭」概念，為隱喻性質的概念於心理底層成為概念系統的一部份。如今回想我們不知何時亦無所覺的習得了它，滲入語言成為日常溝通和理解必不可缺少的基礎，語言之外，思維、行為各方面也遵循了「論辯是戰爭」這一固定化的認知模式。

尋此理路，他們陸續還歸納出像「時間是金錢」、「人生是旅行」等幾個比較沒有爭議的例子，從眾多生活例句呈現的系統性裡面，他們推測人們日常所用的概念系統有這些個隱喻概念，同樣系統性地影響思維、行為。

在這裡剛好可以修正一般人容易對諸如「論辯是戰爭」、「時間是金錢」隱喻概念的誤解，「論辯是戰爭」、「時間是金錢」所指實際上不是字面上或口頭上日常臨場表述的句子，而是直接由概念層次統合，系統化的影響我們生活與思維各方面。Lakoff & Johnson 以及之後關於認知隱喻一系列的觀察和討論都是基於這樣的認識和證據之上的。

至於從隱喻概念發現到概念隱喻，應該是他們從認知的角度探討隱喻概念的成因，比如說我們日常生活隨處可見的對論辯、時間與人生的表述，因為用到表述「戰爭」、「金錢」、「旅行」的字眼如「攻擊／不堪一擊／流彈四射」、「花／省／浪費」、「起點／終點」等，就顯示我們用「戰爭」概念來認識、體驗「論辯」，與用「金錢」概念來認識、體驗「時間」，並成為一種習慣化的、固定化的認知

模式，澱積在我們概念系統之中，我們常常沒意識到其自動運作，甚或相反的極端，把它誤以為是顛撲不破的真理。

總之本文認為，儘管諸如「論辯是戰爭」隱喻概念，同時意味著是用「戰爭」來認識和體驗「論辯」的概念隱喻，二者實際上是二而一、一而二的共同現象。但「隱喻概念」是結果、是習慣；而「概念隱喻」是成因、是能力，還是可以區分出來的。

二、慣用隱喻和詩隱喻

Lakoff & Turner (1989) 一書第一章在分析詩歌的時候，總的來說圍繞著兩個重點而論，其一，強調了詩隱喻是慣用隱喻的延伸；其二，表彰了慣用隱喻對創造新隱喻的貢獻。何謂「慣用隱喻」呢？本文認為就是如 Lakoff & Johnson (1980) 從日常生活語言歸納出來的那些隱喻概念，像是「論辯是戰爭」、「人生是旅行」、「人是植物」、「思維是食物」等。

我們還是實際來看 Lakoff & Turner (1989)，在書中對美國著名女詩人 Emily Dickinson 的作品〈因為我不能停下來等待死神〉之解析，比較能夠理解他們所要傳達的重點。原文分為六節：

1. 因為我不能停下來等死神／他好心地停下來等我——／馬車所載僅他我二人／還有不朽永生
2. 驅車慢行——他知道不必匆忙／我也放棄了／工作與休閒，／回報他的殷勤——
3. 我們行經學校，孩子們打鬧／課間休息——成群圍樂——／我們行經原野——穀物凝視／我們行經落日——
4. 或者不如說——落日行經我們／露珠帶來冷顫與寒意——／身上只有單薄輕飄的，睡袍——／披肩——薄紗而已——
5. 我們遇到一間屋，看起來像／地面隆起——／屋頂幾乎看不見——／屋簷——隱於地下
6. 然後——千百年——而且依然／感覺比一天短／我頓時驚覺 眾馬的頭

大意如下：我們閱讀此首詩，可以發現運用了許多隱喻。首先看到第一節，「因為我不能停下來等死神」，他們認為這裡使用了一個慣用隱喻「活動是移動」，表現為詩人似乎朝著某一個方向移動，卻是沒有目的地的前行。「他好心地停下來等我」，詩人把死神看做為一個好心的車伕，之所以會這樣比喻，是因為詩人有一個根植於腦海的慣用隱喻「死亡是離開」，我們常常說一個人走了、去了、離開了，也都是此一慣用隱喻於語言的體現，回到解讀這首詩上來，詩人被馬車伕載走，我們都知道這正意味著詩人的死亡，我們也是通過「死亡是離開」慣用隱喻，才瞭解詩人所要傳達的意義。

同樣，在第三節中的「學校」、「原野」還有「落日」分別喻指生命的各階段，為童年、成熟、暮年以至死亡，我們在理解上毫無困難，原因就在於我們不自覺且自然而然的，從日常生活中接受並體認了許多有助於瞭解生命的慣用隱喻，而詩人也是依賴這些，去建立事物之間的聯繫並加以創意延伸的。

第三節的慣用隱喻主要有兩個，第一「人是植物」，就生命週期來說，人和植物有對應之處，植物有發芽、開花結果、到枯萎，而人有童年、成熟、暮年以至死亡，二者映射產生對應，原野豐收的穀物指涉人的成熟；第二「一生是一日」，則誕生是黎明、成熟是中午、老年是黃昏、死前是夜晚也在人的「一生」與時間域的「一日」之間產生映射對應，也正是基於此一認知，我們將「落日」理解為老年或暮年。

第四節中，「露珠帶來冷顫與寒意」、「身上只有單薄輕飄的，睡袍一披肩一薄紗而已」，此時已是夜晚，經由慣用隱喻「一生是一日」的映射提示了生命到達尾聲的訊息，同時也喻指死亡的開始。而身上質地優良的睡袍，可能是指死人的壽衣，露珠的「冷顫與寒意」則映射到死亡的冷顫與寒意。

循著以上的思路，「死亡是走向最終目的地」慣用隱喻發生作用。最後五、六節中，「屋子」、「地面隆起」、「屋頂」、「屋簷」提示了到達目的地，「屋子」、「屋頂」、「屋簷」都以局部代整體轉喻指涉「家」的存在，而「地面隆起」則屬墳墓特徵。家是人的歸屬，墳墓則是死者歸屬，詩人把最終的目的地說成是回家，也

³⁵ 中文翻譯引自 George Lakoff & Mark Turner (1989), *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. 周世箴教授譯注之未刊稿。

和死亡入土為安產生對應。

經由上述，也許讀者已經瞭解到慣用隱喻和詩隱喻之間有密切的關係，甚至也已意識到，慣用隱喻之於作者寫作與讀者解讀皆能夠有所貢獻的潛力，「當人不斷不假思索的使用慣用隱喻，並且溝通無礙時，便是接受了它的基模結構和概念，這顯現了常規化基模 (conventionalized schemas) 和隱喻映射的力量 (Lakoff & Turner 1989: 61-3)。」³⁶不過，有系統且進一步的闡發，還有待 Lakoff & Turner (1989) 所揭示的「二域四種對應」與「五種創造能力」之運作。

三、二域的四種對應和五種力量

Lakoff & Turner (1989) 第二章系統性揭示了隱喻運作的「二域四種對應」與「五種隱喻創造力之源」(sources of the power of metaphor)。並且指出，慣用隱喻內來源域與目標域二域之間存在系統性對應，透過映射，為詩隱喻的誕生，提供五種隱喻創造。³⁷

首先，二域的四種對應如下：

1. 來源域「基模要素存儲槽」向目標域的映射

(slots in the source domain schema, which get mapped onto slots in the target domain.)

說明：基模要素存儲槽是什麼？³⁸例如「旅行」，這是我們長期記憶中的認知概念，它的基模架構大約就有：「旅人」、「起點」、「目的地」、「同伴」、「路徑」、「交通工具」等等。「旅人」存儲槽則可以存儲諸如男人、女人、老人、小孩、自我、他人這些；「起點」和「目的地」可

³⁶ 引自陳瓊婷《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》(東海大學中國文學系博士論文, 2007), 第三章第二節, 頁 83。

³⁷ 參見 George Lakoff & Mark Turner (1989), *More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*: 64-65。

³⁸ 「人們遊覽了一個新的城市後常被問到：『你對該城市的印象如何？』這大致上就是在問：『你對該城市形成了什麼意象圖式 (意象基模)？』各人可能會有不同的印象，但有一點是肯定的：意象圖式是人們在與客觀外界進行互動性體驗的過程中建構起來的；『意象』常作為心理學術語，多指一種心理表徵，不很確定；而『圖式』(schema 本文翻譯為基模) 則是指人們把經驗和信息加工組成某種常規性的認知結構，可以較長期地儲存於記憶之中，是相對固定的已建立的類型。Lakoff (1979, 1980) 首次將這兩個概念結合而成『意象圖式』(Image Schema)，並將其應用到隱喻分析之中。他 (1987) 後來將其定義為：『意象圖式是我們日常身體經驗中反覆出現的比較簡單的結構……』」引自王寅《什麼是認知語言學》(上海：上海外語教育出版社, 2011), 頁 54-55。此「基模要素存儲槽」的映射，實際上也就是「意象基模」的映射。

以存儲各種不同的地方；「同伴」、「路徑」、「交通工具」也可以依照需要，存儲各種不同下位層次的概念予以具體化。像是「小華和他的同學昨日騎著腳踏車從家裡出發到學校上課」與「冒險家與他的忠犬即日乘著破冰船從俄羅斯出發前往北極展開探險」就擁有同樣的旅行基模結構「旅人+同伴+時間+交通工具+起點+目的地+目的」。

舉例：而何謂來源域的「基模要素存儲槽」向目標域映射呢？以「人生是旅行」為例，如果目標域欲理解或說明的是「戀愛」，那麼戀人雙方自然就是這場旅行的「旅人」和「同伴」，當我們說「志明與春嬌在通向往幸福的路途上分手了」、「他們的關係沉船了」、「他們三十年的婚姻一路走來互相扶持」等等，都可以說是我們一定程度的藉由旅行的存儲槽基模要素投射向戀愛的感情狀態，幫助我們框架、建構，和說明戀愛的情感狀況。再比如說「志明和春嬌攜手前行克服了婚姻路途的種種阻礙，最終走向永恆幸福的國度」即充分運用了旅行基模結構。

2. 來源域「關係」向目標域的映射

(relations in the source domain, which get mapped onto relations in the target domain.)

說明：同一來源域中認知概念之間的關係，透過映射，其相對位置與組織方式，會和目標域中認知概念之間的關係對應起來，或進行調整。

舉例：以「人生是旅行」為例，來源域中旅人抵達預定的目的地。映射到人生就變成，一個人達成他人生的目標。而來源域旅人和目的地之間，抵達的關係，對應到目標域人生，則是一個人和他所期望目標之間，達成的關係。

3. 來源域「特性」向目標域的映射

(properties in the source domain, which get mapped onto properties in the target domain.)

說明：來源域中的認知概念有種種特性，透過映射，會使得這些和目標域中認知概念的特性對應起來，來源域中原本凸顯的，在說明目標域時會獲得強化；來源域中原本就忽略的，在說明目標域時則不予考量。

舉例：以「人生是旅行」為例，來源域旅行中的旅人，其性格的強弱、優點

和缺點等會影響他安排旅行、應付旅途障礙的方式。映射到人生就變成，正如一個人，其性格的強弱、優點和缺點會影響他安排人生、應付問題的方式。比如說，當我們說某人可游刃有餘地應付途中的風險，實際上就是以此隱喻，某人可游刃有餘地應付人生中的風險。

4. 來源域「知識」向目標域的映射

(knowledge in the source domain, which gets mapped onto knowledge in the target domain.)

說明：對某一域之知識，會使我們得以對此域進行推論，而當某一域成爲隱喻映射之來源域時，來源域之推論模式便會映射至目標域上。

舉例：以「人生是旅行」爲例，旅行中，如果你走進一條死巷，則不能繼續前行，而且勢必得另尋出路。映射到人生就變成，如果當你人生遇到挫折和困難，類似走進人生的末路，則不能坐以待斃，也必須得尋求生機。

對於「二域四種對應」及其與「五種隱喻創造力之源」之間的交互關係，筆者頗爲贊同陳璦婷（2007）的看法：

二域之間有那些項目可以對應固然重要，但更重要的是，「映射」能使隱喻產生「建構」、「選擇」、「推論」、「評估」、「證明自體存在」等五種能力。映射如何把二域的基模結構點對應起來，更看到映射也牽涉「詞彙選擇」的問題，因為有繁多的詞彙可以選擇，慣用隱喻才有成爲詩隱喻——獨特的語言表達的可能。由於基模表徵的是一個概念範疇，所以基模結構點的對應只是二域對應的開端，結構點之間的關係，以及屬於這個範疇的知識、特性，必然也會一一對應起來，其他使詩隱喻誕生的條件也將應運而生。³⁹

以上所論的「二域四種對應」的映射，能產生出五種隱喻創造力，提供詩隱喻誕生的可能，茲說明如下：

³⁹ 引自陳璦婷《概念隱喻理論（CMT）在小說的運用——以陳映真、宋澤萊、黃凡的政治小說爲中心》（東海大學中國文學系博士論文，2007），第三章第二節，頁 82-83。

1. 建構的力量 (the power of structure)

說明：此謂概念隱喻的映射，使人得以藉助已知事物的概念結構去瞭解、建構未知事物的概念。

舉例：以「人生是旅行」為例，一方面，人的出生可以被視為是旅行的起點，而人的死亡則可以被視為是一場旅行的結束；另一方面，人的死亡在同一個慣用隱喻裡面，也可以被視為是另一場旅行的開始。關於「死亡」，我們因此至少獲得了兩個不同的新的認識，也是新的隱喻（「死亡是另一場旅行的開始」）。

2. 選擇的力量 (the power of options)

說明：此謂概念隱喻的映射，使得人們在說明目標域時，視其需要，在來源域這邊基模要素的填入，可以有多種不同選擇。

舉例：以「人生是旅行」為例，旅程的選擇可以有陸、海、空不同的選擇，若是陸的話，交通工具則有汽車、火車、自行車等等不同的選擇，若是汽車的話，還可以有福特、賓士、保時捷等等不同的選擇。比如說，我們可以形容某人「升官像開保時捷」、「升官如乘直昇機」也都屬於「人生是旅行」延伸的結果。

3. 推論的力量 (the power of reason)

說明：此謂概念隱喻的映射，使得人們得以將來源域的推理模式映射向目標域，影響我們對目標域何者該信、何者該為的判斷。

舉例：以「人生是旅行」為例，在旅行中，如果我們走進了一條死巷，我們會想辦法換個路線以繼續前進。同樣地，當我們人生遇到困境時，依照我們旅行的經驗和知識便足以推斷出：要麼就停在原地不動，要麼就同旅行一樣換個方向，也許能克服人生的困難。

4. 評估的力量 (the power of evaluation)

說明：此謂概念隱喻的映射，使得我們不單只是把實體和結構從來源域映射到目標域，同時也會把我們對來源域實體的價值評估一併映射過去。

舉例：以「人生是旅行」為例，當我們用「死巷」(dead end) 來比喻人生所遇到的困境時，我們所用其實還含有一種負面的態度，將這個無法改變的狀態視為沒有進展，是令人焦慮並痛苦的；而不是將這樣的靜止

的狀態，視為安全與穩定的保證。

5. 存在的力量 (the power of being there)

說明：此謂概念隱喻的映射，使得約定俗成的慣用隱喻，自身成為概念上與表達上有力的工具。

舉例：以「人生是旅行」為例，比如我們會說「條條大路通羅馬」、「站在人生的分叉路口」、「小心駛得萬年船」，使用起來如此自然且毫不費力，即使我們已經有意識地察覺到這裡使用了隱喻，我們也很難去對它進行質疑。慣用隱喻的力量有時甚至掌控了我們的思維方式。

第三節 Fauconnier & Turner 的概念融合理論

經由本章一、二節詳細的介紹，我們可以看到 Lakoff、Johnson 和 Turner 三位研究者對「概念隱喻理論」用來分析隱喻的理論框架已經作了相當的建構。但是不足之處在所難免，之後的研究者紛紛試圖在概念隱喻、概念映射的基礎之上，補其不足而延伸擴充，其中以 Fauconnier & Turner (1994, 1996, 2002) 提出的「概念融合理論」最有成就與最廣為人知，茲介紹如下。

一、心理空間與概念融合的多空間模式

概念融合理論也認為隱喻不只是文學的修辭，或只是存在於語言表面的現象，概念融合理論亦把隱喻看成是一種認知方式。

不過，在解析隱喻認知現象的時候，與概念隱喻理論採取二域由來源域映射向目標域，單向映射的分析方式不同。概念融合理論試圖架構了一個四個心理空間乃至多空間之間，互相映射的網絡，用來分析隱喻，並且認為這是一個能更廣泛解釋人類各種普遍認知現象與創新思維的認知過程描寫模型。

首先，我們必須知道什麼是心理空間：

心智空間（心理空間）是人類進行範疇化、概念化和思維的媒介。Fauconnier 於 1985 年最早提出「心智空間 (Mental Space)」這一術語，並將其描寫為「小概念包 (Small Conceptual Package, 或 Small Conceptual Packet)」，是人們進行思考和交談時，為了達到當下的理解和行動之目的而建構的，……有

時可能僅是一種瞬息間的知識。心智空間的形成可有許多來源，包括一組概念域（相當於一組認知域，可由許多單獨的域中的知識組成）、直接經驗、長期記憶中的結構等。⁴⁰

Fauconnier & Turner 用心理空間的概念，在 Lakoff & Johnson 之後，提出了他們的「概念融合理論」(conceptual blending theory)。而基本上，他們的概念融合分析框架，一次融合至少要涉及到四個心理空間的運作，分別是：

1. 兩個輸入空間 (input spaces)：

輸入空間至少有兩個，其與概念隱喻理論中來源域和目標域的設計相仿，能進行跨空間的映射和對應。其主要功能在於提供所屬空間內的部分訊息，投射至融合空間中作為融合之用。

2. 一個類屬空間 (generic space)：

此空間通常用來與輸入空間對照，保存了兩個或以上輸入空間的共同特徵，與之相比是屬於比較抽象的以及綱要式的組織結構。功用是保證映射至於融合，能正確又順利地進行。

3. 一個融合空間 (blend space)：

此空間是兩個輸入空間所投射訊息的整合平台，但融合空間所產生的結構不單單只是從輸入空間得來的訊息和經驗秩序加以利用而已，它更能自行合成出有別於輸入空間的新概念結構，為湧現結構 (emergent structure，如下圖方框)。

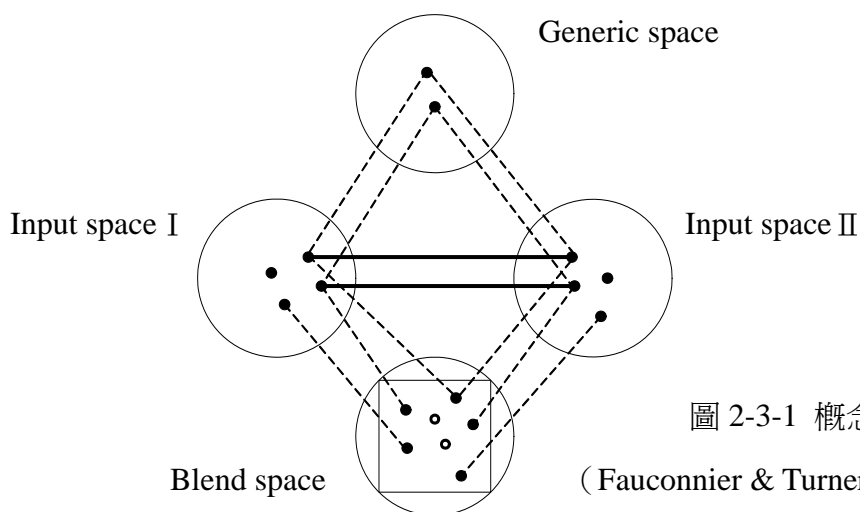


圖 2-3-1 概念融合運作

(Fauconnier & Turner 2002:46)

⁴⁰ 引自王寅《認知語言學》(上海：上海外語教育出版社，2007)，頁 214。

以下是概念融合的研究者最常舉的例子⁴¹，彰顯了概念融合理論對於新意義的誕生，具有優異的闡釋能力：

這個外科醫生是屠夫。(This surgeon is a butcher.)

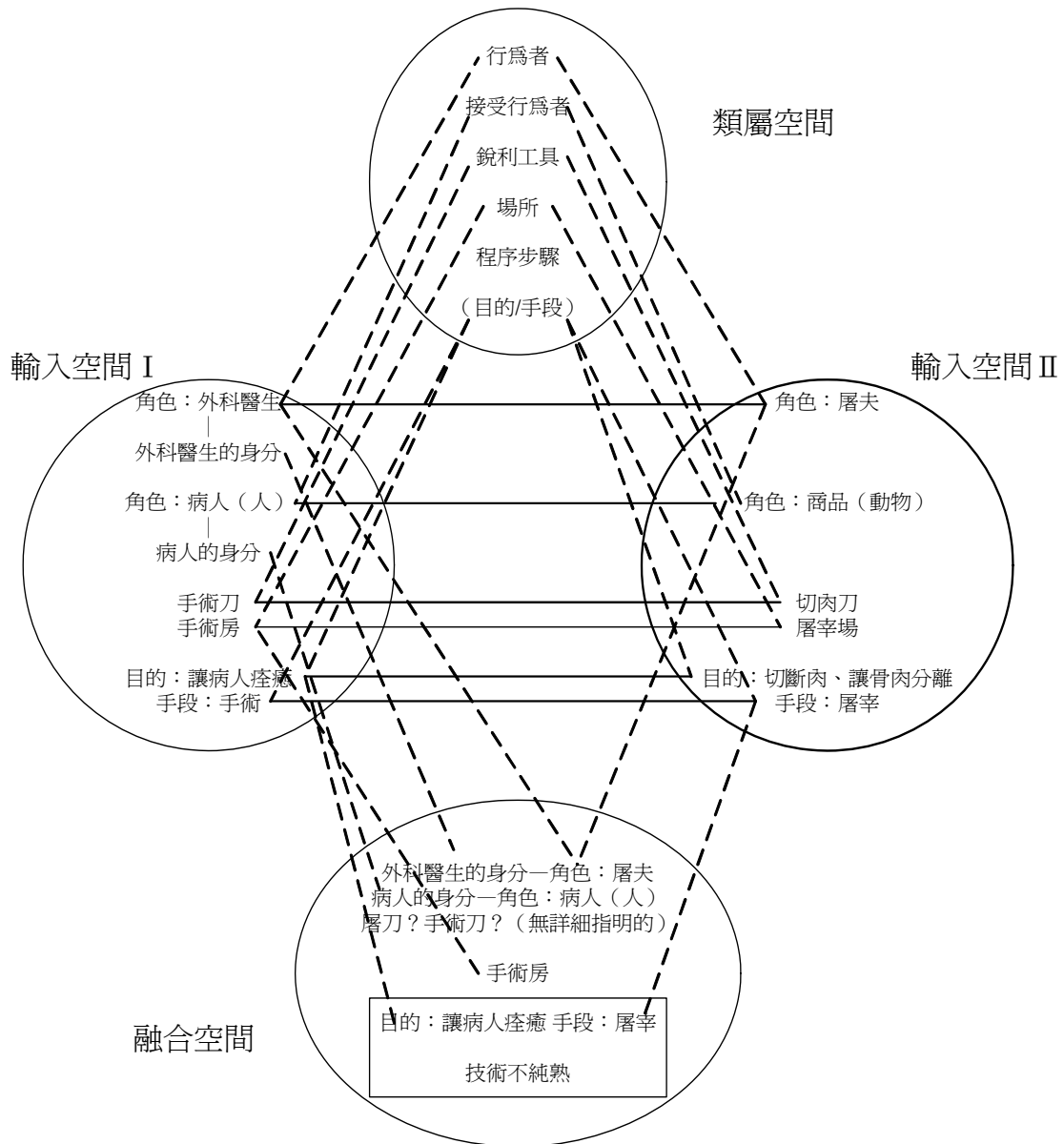


圖 2-3-2 概念融合：外科醫生是屠夫

(Grady, Oakley & Coulson 1997:105)

⁴¹ 概念融合：「外科醫生是屠夫」的圖文中文介紹，亦可參見周世箴《我們賴以生存的譬喻》，中譯導讀，頁 95；蔣建智《兒童故事中的隱喻框架和概念整合：哲學與認知的關係》(中正大學哲學研究所碩士論文)，頁 52-54。

若是用概念隱喻理論的二域單向映射模式來分析的話，我們便如同只有如上圖的兩個輸入空間，以屠夫輸入空間為來源域，而以外科醫生輸入空間為目標域。我們雖然能夠將屠夫映射到外科醫生、將動物映射到病人、將屠宰場映射到手術房達成喻指，卻無法解讀出「這個外科醫生是個屠夫」句子的最重要含意——這個外科醫生的技術不純熟！

若是以概念融合理論來看的話，我們可以把外科醫生的相關概念置於輸入空間 I，把屠夫的相關概念置於輸入空間 II。兩個輸入空間同樣存在著跨領域的映射關係，並共享了類屬空間中一「切割」框架，即有個人正拿著銳利的工具在某生物體上進行切割的程序。切割框架限定了二輸入空間能有的互動與對應關係，而二輸入空間的要素、互動關係也選擇性的投射進融合空間。

融合空間將輸入的要素並置後，會浮現出不屬於任一輸入空間的經驗秩序。在融合空間，來自輸入空間 I 外科醫生的角色要素，與來自輸入空間 II 屠夫的角色要素會融合為一，使得融合空間中動刀的行為者既是外科醫生也是屠夫。

但當二輸入空間也將各別的方法、目的也投射進融合空間時，融合空間卻結合了屠夫的方法與外科醫生的目的，變成「外科醫生要使病人痊癒，卻使用了如屠夫般屠宰的手段」能讀出外科醫生技術不純熟的意涵。

二、概念融合的三個步驟和細部控制原則

接下來，Fauconnier & Turner (1998) 和 Grady (1998) 繼續對概念融合的融合過程提出更明確的詮釋，他們認為，由輸入空間開始，將其概念投注到融合空間進而產生出新的結構，需要經由「組成」(composition)、「完成」(elaboration)、「執行與擴展」(elaboration) 三個步驟來發展：⁴²

1. 組成 (composition)

說明：融合能將那些從輸入空間繼承而來的空間要素加以組成，合成出新的關連。

舉例：以「外科醫生是屠夫」為例，融合空間裡的動刀者，既是輸入空間 I 裡的外科醫生，也同時是輸入空間 II 裡的屠夫，兩輸入空間部分的要

⁴² 「組成」、「完成」、「執行與擴展」這三個步驟的名稱採用張榮興、黃惠華〈從心理空間理論看「最短篇」小說中之隱喻〉(2006) 裡面的中譯。

素也在融合空間裡融合為一。

2. 完成 (completion)

說明：當從輸入空間投射到融合空間的結構與長期記憶中訊息有所符合時，長期記憶便以背景知識的功能，把未傳遞清楚的部分補滿、重新整合，進而拼湊出一個完整的概念，使融合空間的內容更加豐富。而且此步驟通常是融合空間出現湧現結構的來源。

舉例：以「外科醫生是屠夫」為例，當把屠夫投射進手術房時，我們長期記憶裡關於手術的種種精密儀器、專業形象便補充進來，使得屠夫與此格格不入，進而能引起我們逐步推敲出技術不純熟的概念。

3. 執行與擴展 (elaboration)

說明：兩個輸入空間的要素在融合空間形成一完整的結構系統後，經由心智模擬 (mental simulation) 的執行與擴展，能動態的呈現之外，也進一步獲得了更多意義。

舉例：以「外科醫生是屠夫」為例，依據推敲出來的「外科醫生技術不純熟」概念，我們在心中還會想像著，某醫生以如屠夫切割動物的方式為病人開刀，大刀揮舞之下手術台上的病人血肉橫飛的樣子。

此外，類似於 Lakoff 所提出的守恆原則，Fauconnier & Turner (1998, 2002) 也為概念融合理論提出約束和控制原則，大約包括：

1. 整合原則 (integration)

即概念融合的結果，必須是一個緊緊整合的、和諧的、可以被運行的一個整體單位。

2. 拓樸原則 (topology)

即概念融合中，每一個輸入空間，以及融合空間中的拓樸結構關係，最好要能夠一致。

3. 網路原則 (web)

即概念融合過程中，要保持融合空間與輸入空間的適當聯繫。

4. 解包原則 (unpacking)

即就算僅有融合空間，也能重建整個概念融合網絡。譬如在哲學演講中，

某演講教授可以用「康德說：X，但是我反對：Y」融合出一個跨時空的虛擬論辯的場景，而我們可以試著重構出有著康德輸入空間與該教授為輸入空間之一的一個概念融合網絡來檢視其概念融合過程。

5. 良好推論原則 (good reason)

即融合空間中的任何要素都有其重要性，如果一個要素出現在融合空間中，那麼就應該去找出這個要素的重要性，譬如此重要性可能在於和其它空間的關連性，或此要素在融合空間中所發揮的功能。

6. 轉喻映射原則 (metonymy projection)

即當輸入空間的第一個要素被投射進融合空間後，第二個要素會因與第一個要素存在轉喻關係而被投射，且在融合空間內兩個要素的距離會較接近。

本論文第四章景物與仙界題材的「概念融合」分析，從融合完成的詩文作品試圖重構出作者寫作過程可能運用的概念融合網絡，便是依據上述的解包原則。而且，無論拓樸原則、網路原則、良好推論原則、轉喻映射原則，在我們重構一首詩概念融合網絡的同時，也都是我們重構網絡，所必須倚靠之重要的指導原則。

第四節 小結

本章論述更清楚顯示，概念隱喻理論與概念融合理論，兩者都視隱喻為深層認知而非單純語言表象，兩者均牽涉到概念映射的認知操作，與有意探討意義如何產生的過程。

兩者分析隱喻不同的地方，首先在於心智表徵上，概念隱喻以來源域、目標域二域模式為主；概念融合則以心智空間的四空間至多空間模式為單位。

其次認知操作上，概念隱喻認為隱喻可以從來源域向目標域的單向映射來看待；概念融合則認為隱喻其實是多空間之間的，雙向甚至多向對流映射。

最後最重要的關注焦點上，概念隱喻所關注為約定俗成、根深柢固的概念；而概念融合所關注則為短期存在的新生概念，與創造性的思維以及表達如何形成上。

我們可以將它們之間的共性與差異性，整理如下表：⁴³

表 2-4-1 概念隱喻理論與概念融合理論之比較

	概念隱喻理論	概念融合理論
表徵空間	來源域、目標域 (二域)	輸入空間 I、II、III… (兩個以上)
運作方向	單向映射	多向映射、對流、分流、合流、 回流
關注重點	已經確定的根深柢固概念 及其延伸和應用	短暫存活的新生概念 及即時的創新過程
研究共識	均視隱喻為深層認知而非單純語言表象 均從認知概念的映射來探討人類的思維、推理、意義等問題	

⁴³ 表 2-4-1 參照周世箴《我們賴以生存的譬喻》，中譯導讀 1-5-3-1，頁 91，並加以增補。

第三章 詠物與歷史題材的「概念隱喻」分析

第一節 詠物題材分析

以題材為衡量標準，而以認知範疇⁴⁴為劃分原則，〈古風五十九首〉之中可被視為以詠物題材為來源域映射到目標域，好達成詩文真正欲說明與認知目的這樣的類型，本文認為共有十三首。其中譬如「郢客吟白雪」即是以歌曲為喻、「碧荷生幽泉」則是以碧荷為喻、「北溟有巨魚」便是以大鵬為喻等等為題材主體展開詩思。初步來看，「人是動物」、「人是植物」、「現在是過去」為詠物題材常見的慣用隱喻運用，至於作者寫作之意義的生成過程和溝通之可能及其與概念隱喻間的關係，以及更深入的詮釋，下文將一一進行細部討論。

◎其二十一「郢客吟白雪」

郢客吟白雪，遺響飛青天。徒勞歌此曲，舉世誰為傳？
試為巴人唱，和者乃數千。吞聲何足道？嘆息空悽然。

【寫作背景和題旨】

詹鎡《繫年》：年代不明。蕭曰：「此感嘆之辭。高才者知遇之難，卑污者投合之易，負才不遇者，能不為之吞聲嘆息也歟。」徐禎卿曰：「此篇白自傷之詞也。」《求闕齋讀書錄》：「此首言曲高和寡。」按此與韓愈「小慙則小好，大慙則大好」之論調相類。

安旗《編年》：作於天寶二年（743）。此及以下〈古詩〉五首⁴⁵，俱抒待召翰林後期憤懣失望之情，且自明其獨立不屈之志，因繫一處。

【概念隱喻分析】

⁴⁴ 可追溯到 Aristotle 的「經典範疇理論」與受 Wittgenstein 所提出家族相似性影響的「認知範疇理論」，兩個理論對範疇劃分相互歧異的見解之一即是範疇邊界是絕對清晰或漸次模糊的問題：經典範疇理論認為範疇可以採取二元劃分法，某一個體要麼屬於該範疇，要麼不屬於該範疇；認知範疇理論則認為鄰近範疇的邊緣會互相重疊、滲透，譬如「顏色」範疇之劃分，邊界就是模糊的、連續的，像「紫紅色」則常常依據比例或程度認知不同、語境不同，而把它歸類到紫色或紅色範疇。認知範疇理論的提出解決了實務之中許多某物某事模稜兩可、難以界定其範疇劃分的問題。

⁴⁵ 此處指「綠蘿紛葳蕤」（〈古風〉其四十四）、「桃花開東園」（〈古風〉其四十七）、「芙蓉嬌綠波」（〈感興〉其四）、〈詠槿〉兩首，共五首。

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-1 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-1 「郢客吟白雪」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去				
來源域		一角度攝取→	目標域	
過去	郢客	春秋戰國時代楚國都城皆稱郢，郢客是客於郢中者	李白	現在
	陽春白雪	戰國時代楚國的高雅歌曲名	真知灼見	
	下里巴人	戰國時代楚國的通俗歌曲名	尋常言論	
關係：善歌者「郢客」能吟唱「陽春白雪」與「下里巴人」；「陽春白雪」比起「下里巴人」更為典雅優美，但也更為深奧難解 知識：「陽春白雪」高雅妙絕的深刻內涵不易為群眾所理解傳頌，反倒是「下里巴人」這樣的曲子才能引起廣泛的共鳴				

選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的一則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「郢客」、「陽春白雪」、「下里巴人」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量： 如果「現在是過去」，過去楚國首都中的郢客，於目標域現在則很容易地對應到長安中的李白，在語境中即時形成「李白是郢客」的詩隱喻，而郢客的歌詠陽春白雪和下里巴人之行為，則理所當然地映射到目標域的行為者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「真知灼見是陽春白雪」、「尋常言論是下里巴人」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和

擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：有見識的「李白」能發言為「真知灼見」與「尋常言論」；「真知灼見」比起「尋常言論」更為高妙見遠，但也更為深奧難解。且知作者欲表達現在的處境，是有感自己「真知灼見」大用高妙的深刻內涵不易被群眾所理解贊同，反倒是屈為「尋常言論」如此短視竟方引起廣泛的共鳴。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中「郢客吟白雪，遺響飛青天」這樣的句子，和「試為巴人唱」的「下里巴人」，還可以發現「優是上；劣是下」慣用隱喻正在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫陽春白雪的遺響之高，一飛以至青天，我們便知道，作者所傳達的正是他的真知灼見，是何等的高妙並優秀了。當然，尚有如「吞聲何足道」之「吞」，反映了「思維是食物」慣用隱喻等等，數目之多和難以察覺的特性使我們並無法窮盡並列舉。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎋和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自比為郢客，自負高雅通俗之歌曲皆能通曉，如今不遇非己過錯，一來實是群眾能力見識所限無法跟和，二來是因為自己不願如人曲意逢迎，寧擇善固執。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如樂曲學習也有非一蹴可及的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其二十六「碧荷生幽泉」

碧荷生幽泉，朝日豔且鮮。秋花冒綠水，密葉羅青煙。
秀色空絕世，馨香誰為傳？坐看飛霜滿，凋此紅芳年。
結根未得所，願託華池邊。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：開元二十三年（735）。蕭曰：「此篇荷與華池比也。謂君子有絕世之行，處於僻野而不為世所知，常恐老之將至，而所抱不見於所用，安得託身於朝廷之上而用世哉！是亦太白自傷之意也歟。」陳沆《詩比興箋》：「君子履潔懷芳，何求於世？然而未嘗忘意當世者，懼盛年之易逝，而思遇之以成功名也。」
安旗《編年》：作於開元十六年（728）。此及以下古風三首⁴⁶皆比興言志之作，約作于本年前後。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人是植物」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-2 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-2 「碧荷生幽泉」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人是植物				
來源域		一角度攝取→	目標域	
植物	碧荷	碧荷正值葉盛花開時，有豔麗美好的外表與使人陶醉其中的芬芳，夏季、秋季開花，將入冬時常綠部位亦枯萎凋落	李白	人
	幽泉	藏在野外，地處深遠隱蔽人煙罕至的泉水	在野	
	一年（秋花、飛霜滿）	秋花轉喻秋季，飛霜滿轉喻冬季，二者又同時轉喻一年，在短詩之中連用，有凸顯時間短促以致急迫的效果	一生	
	華池	都市華貴的池塘，行人眾多	朝廷	
關係：「碧荷」本質良好，自有秀色馨香，夏秋開花入冬凋枯，不因長於「幽泉」或「華池」而有所改；「幽泉」與「華池」同樣適合生長，差異之				

⁴⁶ 此處指「燕趙有秀色」（《古風》其二十七）、「西國有美女」（《感興》其六）、「青春流驚湍」（《古風》其五十二）。

處只在花開之時能否有人駐足觀賞

知識：「幽泉」深遠隱蔽，而「華池」地處都市，「碧荷」易地而處自然是「幽泉」知己者少而「華池」識己者多

選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人是植物」為開端，以「植物」為來源域用來認識並說明「人」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「植物」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「植物」域中，目前可見作者選擇了植物的一個場景，在其意象基模，策略性地運用並填入「碧荷」、「幽泉」、「一年」、「華池」四個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量：如果「人是植物」，植物兼有秀色馨香的碧荷，於目標域人則很容易地對應到自信才德俱佳的李白，在語境中即時形成「李白是碧荷」的詩隱喻，而碧荷的生處幽泉和華池不同之植地，與一年為期生命是否徒然，則理所當然地映射到目標域的遭遇者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「在野是幽泉」、「一生青壯老將至是一年秋花凋於霜」、「朝廷是華池」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「李白」條件優良，固有才能德性，青壯施為有力至老則衰，這點是身處「在野」或「朝廷」皆一致的；「在野」與「朝廷」同樣能度過一生，差異只在正值壯盛時期能否發揮貢獻所長。且知作者欲表達人的處境，是有感「在野」僻遠不得見，而「朝廷」人物薈萃，「李白」易地而處自然是「在野」能發揮機會小而「朝廷」將貢獻者大，因此最後期盼能早日致身朝廷。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中「秋花冒綠水」的「冒」、「秀色空絕世」的「空」、「坐看飛霜滿」的「滿」，還可以發現「容器」慣用隱喻正在發揮作用，與「人是植物」交織共構，習而不覺地幫

助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫容器和內容物的關係時，我們便獲得，作者所傳達的相對抽象關係，以一種更生動、具體、直觀的形象感知。當然，倘有如「一生是一年」的慣用隱喻，當四季時景切換的速度越快，也就表示目標域人的一生活，是多麼短促無常了。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自比為碧荷，自負秀色和馨香雙全，唯恐時日易邁讓此生徒然，只待有朝一日進入官場朝廷，必定人人欣賞親愛，大展長才而引起轟動。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如華池人物薈萃也有擾攘匆匆爭妍鬥豔的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其三十三「北溟有巨魚」

北溟有巨魚，身長數千里。仰噴三山雪，橫吞百川水。
憑凌隨海運，烜赫因風起。吾觀摩天飛，九萬方未已。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：作於天寶二年（743）。徐禎卿曰：「此假莊生之言以自況也。」曾國藩曰：「此首自況，即賦大鵬之意也。」按詩云：「吾觀摩天飛，九萬方未已。」似為供奉翰林時作。

安旗《編年》：作於開元十三年（725）。本年與〈大鵬賦〉同時作於江陵，皆借莊子之言以自況。按：李白〈大鵬賦〉序云：「余昔於江陵見天台司馬子微，謂余有仙風道骨，可與神遊八極之表。因著〈大鵬遇希有鳥賦〉以自廣。」後改為〈大鵬賦〉。〈大鵬賦〉之初作當在本年遊江陵時，詳見該賦按語。本詩比興之旨與賦極類，當為一時之作。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人是動物」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-3 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-3 「北溟有巨魚」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人是動物				
來源域		一角度攝取→	目標域	
動物	大鵬（巨魚）	巨魚轉喻大鵬，一方面說明尚有無窮潛力，另則凸顯乘風和變化之前亦非尋常物類	李白	人
	海	海平面遼闊廣大，百川灌河，河又至於海，但終究不如天之高遠	民間	
	天	天之高遠，萬物均仰望而不可及，也無能為力去測知其高	朝廷	
關係：「巨魚」蟄游於「大海」之中，對牠而言尋常的仰首吐沫、張口噏波，即能造成滔天洶湧的改變與影響；相對於「大海」來說，「天」似乎是另一個能夠容納並允許自己無有顧忌一展能耐的最佳去處				
知識：「巨魚」必然能化形為大鵬，由「大海」向「天」飛去，目前暫游於「大海」，只為累積醞釀，待風而起				

選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取

了「人是動物」為開端，以「動物」為來源域用來認識並說明「人」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「動物」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「動物」域中，目前可見作者選擇了動物的一個場景，在其意象基模，策略性地運用並填入「大鵬」、「海」、「天」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

- 建構的力量：如果「人是動物」，動物尚未化形為大鵬的巨魚，於目標域則很容易地對應到素來以大鵬自比的李白，在語境中即時形成「李白是巨魚」的詩隱喻，而巨魚的海運其中和等待一飛冲天，則理所當然地映射到目標域的行為者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「民間是海」、「朝廷是天」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。
- 推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「李白」隱居於「民間」之中，對他而言稀鬆不費心力的牛刀小試、隨手相助，即能輕解對別人而言纏憂危殆的紛難；相對於「民間」來說，「朝廷」似乎是另一個不致大材小用，挑戰並允許一展身手的最佳去處。且知作者欲表達人的處境，是深信自己「李白」必然能飛黃騰達，終得「民間」向「朝廷」而去，目前雖猶留滯「民間」，只因修養才德，等待機遇。
- 存在的力量：若我們仔細檢視詩句中的「巨魚」、「千里」、「三山」、「百川」、「九萬」，還可以發現「好是大」慣用隱喻正在發揮作用，與「人是動物」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫來源域主體身形、動作、活動空間以形象化的巨大時，我們便能夠知道作者欲傳達的抽象能力之高明。當然，倘有如「優是上」的慣用隱喻，詩中巨魚化鵬，羽化飛天越飛越高之際，表示的就是尋求一種好上加好，能力性分上的不斷突破。
- 評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表

述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自比為巨魚，相信自己絕非蓬蒿之人，翻手為雲覆手作雨極為簡易，目前正得意地縱橫於汪洋之中莫所攔阻，只要機會成熟，必能再乘時變化遂己宏願，直衝九萬里高空尚未止息，那更令人刮目相看。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如有風無風還有順風逆風差別的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其三十八「孤蘭生幽園」

孤蘭生幽園，眾草共蕪沒。雖照陽春暉，復悲高秋月。
飛霜早淅瀝，綠豔恐休歇。若無清風吹，香氣為誰發？

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：作於天寶三載（744）。徐禎卿曰：「此亦太白自傷之詞也。」
奚祿詒曰：「言君子無以自見於眾人者，讒者多而汲引者少也。」
《求闕齋讀書錄》：「此首喻賢才處幽谷須有汲引之者。」《唐宋詩醇》：「前有燕臣昔慟哭一章，與此俱遭讒被放而作。」按此詩當與上首⁴⁷為前後之作。

安旗《編年》：作於開元十八年（730）。按：諸說近似，惟謂遭讒被放之作，則否。觀末二句，其時尚未奉召入朝甚明。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人是植物」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-4 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-4 「孤蘭生幽園」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人是植物				
來源域		一角度攝取→	目標域	
植物	孤蘭	蘭花嬌美柔弱馨香迷人，孤蘭更攝取其空谷幽蘭，難得但孤單，惹人憐愛的屬性	李白	人
	幽園	野草漫生，各種植物叢生交纏，荒蕪雜穢的地方	在野	
	一年（陽春暉、高秋月、飛霜）	陽春暉轉喻春季，高秋月、飛霜轉喻秋季，二者又同時轉喻一年，在短詩之中連用，有凸顯時間短促以致急迫的效果	一生	
	清風	清風徐來，時能夾送香氣，同時攝取涼爽令人舒暢的一面	知音	
關係：「孤蘭」嬌美柔弱，自顧馨香，長在「幽園」則致隱沒於雜草之中；加以春光苦短而秋霜早至，若無「清風」及時傳播香氣，必然速與其同朽，終無聞於「幽園」				
知識：遭到隱蔽而人無緣得見的「孤蘭」，又不能憑藉己力自拔離開「幽園」，				

⁴⁷ 此處指「燕臣昔慟哭」（《古風》其三十七）。

- 選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人是植物」為開端，以「植物」為來源域用來認識並說明「人」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「植物」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「植物」域中，目前可見作者選擇了植物的一個場景，在其意象基模，策略性地運用並填入「孤蘭」、「幽園」、「一年」、「清風」四個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。
- 建構的力量：如果「人是植物」，植物芳香優美的孤蘭，於目標域人則很容易地對應到自認才德兼善與眾不同的李白，在語境中即時形成「李白是孤蘭」的詩隱喻，而孤蘭目前的處境和一年之內能否得到清風適時的吹拂傳播，則理所當然地映射到目標域的等待者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「在野是幽園」、「一生青少成壯老將至是一年陽春茲長凋於霜」、「知音是清風」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。
- 推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「李白」良善無爭，自養才德，身留「在野」則易埋沒於芸芸俗鄙之中；加以少壯難久持而華髮早生，若無「知音」及時舉薦聲名，必然速與其同死，終未顯於「在野」。且知作者欲表達人的處境，是無奈遭到藏蓋而上位者無由得見的「李白」，又無法憑藉干謁強求自別於「在野」草莽，得賴「知音」及時傳曉於彼眾，或許因其惜賢愛才將提拔援引。
- 存在的力量：若我們仔細檢視詩中「孤蘭生幽園」的「幽園」，和「雖照陽春暉，復悲高秋月」的「春暉」、「秋月」，還可以發現「理解是見」慣用隱喻正在發揮作用，與「人是植物」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫來源域環境光源的幽暗，除了植物當缺乏日照溫暖，由春

日、夏陽到只憑秋夜月光，而要有心者眾裡尋它，並能辨認理解的機會就越微乎其微了。當然，尙有如「一生是一年」的慣用隱喻，方時序進入歲末的時候，也就表示一生即將結束。

評估的力量：

評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自比為孤蘭，雖對本身優良美好的本質仍具有信心，但在歲月催逼和重重阻礙之下已非單純地認為自己一枝獨秀，能卓然挺出令人莫可忽視，現在只有隱隱暗香，還得賴清風吹送幫忙傳播。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如幽園也有天真自然無人為干擾的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其四十「鳳飢不啄粟」

鳳飢不啄粟，所食唯琅玕。焉能與羣雞，蹙促爭一餐？
朝鳴崑丘樹，夕飲砥柱湍。歸飛海路遠，獨宿天霜寒。
幸遇王子晉，結交青雲端。懷恩未得報，感別空長嘆。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》： 作於天寶三載（744）。蕭曰：「此詩似太白自比之作。太白雖帝族，非凡輩可儕，然孤寒疎遠，知章荐之，方能致身金鑾，蒙帝知遇，可謂結交青雲端矣。此恩未報，臨去之時，安能不感嘆哉。」……《唐宋詩醇》：「前有鳳凰九千仞一篇與此皆白自比懷恩未報，感別長歎。惓惓之誠，溢於言表。」曾國藩曰：「此首亦自況之詞。」據以上各家說，似為將去長安時作。至於以王子晉指賀知章或汝陽王璵皆失之泥。

安旗《編年》： 作於天寶三載（744）。此亦去朝感別之作。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人是動物」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-5 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-5 「鳳飢不啄粟」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人是動物				
來源域		一角度攝取→	目標域	
動物	鳳	《淮南子》載「鳳凰之翔至德也。……翱翔四海，過崑崙之疏圃，飲砥柱之湍瀨」主要攝取其飲食有所選擇，雖飢寒亦不苟食	李白	人
	群雞	凡界常見的鳥類，為人所飼養，進食時爭先恐後，飛跳嘈雜	無才德的小人	
	王子晉	又稱王子喬，《列仙傳》上載「好吹笙作鳳凰鳴，遊伊洛之間」，仙人的身份外，另攝取為能解鳳語者	長安知己	
<p>關係：「鳳」和「群雞」雖同樣都屬鳥類，但能耐不同，飲食也不同；此地唯有仙人「王子晉」能上青雲、能解「鳳」語，以友朋之誼結交的態度，是有別於飼養「群雞」的</p> <p>知識：大抵遨遊於四海與崑崙山的「鳳」本是仙物，今在人間幸遇「王子晉」作伴，暫時免去了不被理解的孤獨之苦，仙鄉雖遠，終究不適合再留此</p>				

- 選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人是動物」為開端，以「動物」為來源域用來認識並說明「人」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「動物」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「動物」域中，目前可見作者選擇了動物的一個場景，在其意象基模，策略性地運用並填入「鳳」、「群雞」、「王子晉」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。
- 建構的力量：如果「人是動物」，動物祥瑞至德非同凡鳥的鳳，於目標域人則很容易地對應到自認高才足以安邦定國，非白髮死章句腐儒的李白，在語境中即時形成「李白是鳳」的詩隱喻，而鳳對所食所棲因有所堅持，幸賴王子晉作伴方不致失群，則理所當然地映射到目標域的行爲者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「無才德小人是群雞」、「長安知己是王子晉」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。
- 推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「李白」和「無才德小人」雖同樣為士當官，但抱負不同，理想也有異；此處唯有「長安知己」能與論見識，明我意，以平交之誼相待的態度，不是和「無才德小人」相處可比擬的。且知作者欲表達人的境遇，是感歎自己擁有四方之志的「李白」本非庸才，今於此地幸得「長安知己」相伴，這段時日內才解去了不被理解重用的失落及憂愁，離開故鄉和初衷已經久遠，終究還得向你們拜別而去。
- 存在的力量：若我們仔細檢視詩中「焉能與羣雞，蹙促爭一餐」與「幸遇王子晉，結交青雲端」二句，還可以發現「操控／強勢是上；被操控／弱勢是下」慣用隱喻正在發揮作用，與「人是動物」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因

此當作者描寫群雞蹙促爭食，除表現對小人的厭惡之感外，餵食者上對下的不平等關係，比較起與王子晉共同高結為青雲之交，有著根本上的差別。當然，尙有如「思維是食物」慣用隱喻，詩中鳳鳥對飲食有所挑別選擇，非冰清高潔之物不食，也就表示了其向來所思是相當的良善且不凡，亦不會輕易地同流合污。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎋和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自喻為鳳，非比尋常的來歷及其優異高超的飛行能力，固自信地表示自己能作出的貢獻必然不同凡響，但千里而來最終卻發現同僚行為如此令人不齒，和君祿對象竟不辨賢愚地等同視之感到徹底失望，於是此地雖有二三知音之恩未報，未若重返故鄉去追求理想來得自由。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如群雞蹙促也許正和世人生活親切相投合的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其四十二「搖裔雙白鷗」

搖裔雙白鷗，鳴飛滄江流。宜與海人狎，豈伊雲鶴儔？
寄影宿沙月，彪芳戲春洲。吾亦洗心者，忘機從爾遊。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：年代不明。蕭曰：「此太白托興之詩也。雲中之鶴以喻在位之人也。海上之鷗以喻閑散之人也。」徐禎卿曰：「蕭說近似。大抵太白志在疎逸，不在祿位，故有是言。至謂供奉翰林之時，忽動江海之興，則滯矣。」

安旗《編年》：作於天寶三載（744）。去朝前作。言放浪江海之志。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人是動物」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-6 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-6 「搖裔雙白鷗」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人是動物				
來源域		一角度攝取→	目標域	
動物	白鷗	尋常鳥類，常見迴旋於海濱覓食，並自由地棲息在靠近陸地的島嶼及沙洲，無須仰賴人為馴養生存	閒散君子	人
	雲鶴	也是一種鳥類，但鶴在傳說中是神仙的坐騎，這裡主要攝取雲鶴必須服務的對象和登天入雲的屬性	在位高官	
	江湖（沙月、春洲）	沙月和春洲同時轉喻江湖，在短詩之中連用，有凸顯時間快速切換而空間畫面延伸，自由來去的心理效果	市井民間	
	海人	《列子》載「海上之人有好漚鳥者，每旦之海上，從漚鳥遊，漚鳥之至者，百往而不止。」或許不必從此出，但說明海人在文化上有淡泊和與世無爭的屬性	野老及李白	
關係：「白鷗」與「雲鶴」同樣都是具有飛行能力的鳥類；但「白鷗」習性不似「雲鶴」，江湖或海濱之上的「海人」得尋常見之，少了距離之疏遠與仙人幻想的隔閡				

知識：「海人」淡泊忘機，而「白鷗」自由棲息，彼此互無所求的心境和相遇相知的機率，自然比難見其蹤影的仙客併「雲鶴」高得多，反之亦然

- 選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人是動物」為開端，以「動物」為來源域用來認識並說明「人」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「動物」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「動物」域中，目前可見作者選擇了動物的一個場景，在其意象基模，策略性地運用並填入「白鷗」、「雲鶴」、「江湖」、「海人」四個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。
- 建構的力量： 如果「人是動物」，動物自由自在不向人乞食的白鷗，於目標域人則很容易地對應到浪蕩無拘不為斗米折腰的閒散君子，在語境中即時形成「閒散君子是白鷗」的詩隱喻，而白鷗所從遊之海客，和形成對照之雲鶴，則理所當然地映射到目標域的主體相關人物，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「在位高官是雲鶴」、「市井民間時地事物是江湖中沙月春洲」、「野老及李白是海人」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。
- 推論的力量： 推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「閒散君子」與「在位高官」同樣都擁有才能足為人間仕宦；但「閒散君子」性本愛丘山不似「在位高官」，市井民間之中的「野老及李白」得親近熟悉，少了身份地位的疏遠與勾結權貴之疑猜。且知作者欲表達人的常態，是「野老及李白」不慕榮利，而「閒散君子」隨性適志，彼此恬淡平和的心境和坦誠相待之契合，自然比宮中因權力利益相交結，拘拘隱藏真實情感的「在位高官」要好得多。
- 存在的力量： 若我們仔細檢視詩中「豈伊雲鶴儔」和「寄影宿沙月」等呈現雲天和江海相對的詞句，還可以發現「權力是上」慣用隱喻正在發揮作用，與「人是動物」交織共構，習而不覺地幫助作者

與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫白鷗非如雲鶴般，終始在九天之上不見其蹤影，而願意且快樂地遨遊江海與人親近，我們就知道，傳達的正是主體對權力執著與否，及目前地位之狀況。當然，尙有如「吾亦洗心者」之「洗」，在器官代功能的轉喻同時，亦反映了「情感效果是身體接觸」，使忘機獲得具體形象的感知效果。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鉞和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自許亦為海人，淡泊忘幾的心境和愛好無拘自由的嚮往，可從白鷗與其相類而願意相近相親獲得證明，絕非如雲中之鶴戀棧權位，將去彼就汝。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如雲鶴更多的是和仙人、得道、長生相關的屬性一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其四十七「桃花開東園」

桃花開東園，含笑誇白日。偶蒙春風榮，生此豔陽質。
豈無佳人色？但恐花不實。宛轉龍火飛，零落早相失。
詎知南山松，獨立自蕭颯！

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：年代不明。蕭曰：「此詩謂士無實行，偶然榮遇者，寵衰則易至於棄捐。孰若君子之有特操者，獨立而不改其節哉。」徐禎卿曰：「此篇刺時也。」

安旗《編年》：作於天寶二年（743）。此篇與〈感興〉其四⁴⁸略同，唯首二句與末二句有小別。蕭云：「必是當時傳寫之殊……觀者試以首句比並而論，美惡顯然，識者自見之矣。」按：此篇非獨刺時，亦以自警，謂一時之榮寵不足恃，君子當效南山松之獨立而有節概。作此詩時，太白已視待詔翰林為虛榮矣。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人是植物」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-7 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-7 「桃花開東園」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人是植物				
來源域		一角度攝取→	目標域	
植物	桃花	桃花即桃樹的花朵，這裡只攝取花的部分，大約在春末時天天灼灼燦爛地盛開，不一個月花期旋即結束	無才德的小人	人
	一年（春風、龍火飛）	春風轉喻春天，星宿龍火飛移轉喻秋天，除了分別凸顯字面帶來的感受外，二者共同轉喻一年，在短詩之中連用，又有凸顯時間短促、無常的效果	一生	
	植地（東園、南山）	東園和南山都可以轉喻植地，但東園更凸顯了人為照顧、東風、日照等優渥條件	處境	
	松樹	松為常綠喬木，雖無明顯的花開時	君子或	

⁴⁸ 此處指「芙蓉嬌綠波，桃李誇白日。偶蒙春風榮，生此豔陽質。豈無佳人色？但恐花不實。宛轉龍火飛，零落互相失。詎知凌寒松，千載長守一？」（〈感興〉其四）

		期，但耐寒且耐旱，材質佳用途亦廣	李白	
<p>關係：原本就嬌嬌可愛的「桃花」得以長在東園，又幸得春風滋潤下益發誇張熱烈地開放；相對的「松樹」並無此花開色好引人注目的性質，隱隱於南山</p> <p>知識：長在東園豔彩照人的「桃花」盛開不過一時，不若外表不起眼的「松樹」對環境適應力極強而長青，堅實的材質更勝短暫虛華</p>				

選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人是植物」為開端，以「植物」為來源域用來認識並說明「人」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「植物」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「植物」域中，目前可見作者選擇了植物的一個場景，在其意象基模，策略性地運用並填入「桃花」、「一年」、「植地」、「松」四個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量：如果「人是植物」，植物華而不實，純以顏色媚人的桃花，於目標域人則很容易地對應到虛浮無才，擅長阿諛諂媚的小人，在語境中即時形成「無才德小人是桃花」的詩隱喻，而桃花的植地和一年內生長盛衰狀況，與刻意對舉並因此互相鞏固詩隱喻對應的松樹，則理所當然的映射到目標域主體相關對應之人物，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「一生中得寵失寵富貴之機遇是一年內春陽來去開落之時節」、「處境得志虛位之順逆是植地東園南山之顯隱」、「君子或李白是松樹」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：向來即擅於曲意逢迎的「無才德小人」點巧謀得權位，又偶然得到時機寵遇下更加驕橫地不可一世；相對的「君子或李白」並無此不惜悖逆道德也要譁眾取寵之志，默默而獨守。且知作者欲表達人的處境，是認為此刻得到寵幸極度誇耀得意的「無才德小人」虛榮不能

久長，不比樸實注重修養的「君子或李白」無論時機境遇順逆皆一貫不改其節操，實際才能德行更勝巧言令色。

存在的力量：若我們仔細檢視詩句「豈無佳人色？但恐花不實」還可以發現「君臣是夫婦」、「女人是花」慣用隱喻正在發揮作用，與「人是植物」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫桃花和東園、白日、春風、龍火之間的依存盛衰關係，表達時機及境遇之外，我們更理解這其實暗含一種小人和君王彼此互動之行爲。當然，尙有如「一生是一年」慣用隱喻，方作者揭示龍火飛移如此倏忽，也就傳達一種人生得寵易衰，不足以自恃的意味。

評估的力量：評估的力量展現爲弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻爲多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代爲補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，爲他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認爲：李白自比爲南山松，對照桃花目前盛開之得意且誇耀，思其偶然受寵必不久長，終一至於棄捐，莫如君子般抱道自守，境遇和時機暫時的順逆並不影響我真爲棟樑之材。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如南山雖高，但比起東園僻遠難至，欲見實難的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其五十「宋國梧臺東」

宋國梧臺東，野人得燕石。誇作天下珍，卻哂趙王璧。
趙璧無緇磷，燕石非貞真。流俗多錯誤，豈知玉與珉？

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：年代不明。蕭曰：「此譏世人不識真儒，而假儒反得用世以非笑真儒焉。辭簡意明，切中古今時病。」徐禎卿曰：「此篇譏世人不辨美惡也。」

安旗《編年》：作於天寶二年（743）。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-8 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-8 「宋國梧臺東」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去				
來源域		一角度攝取→	目標域	
過去	宋野人（燕石）	以燕石和宋國野人概念上鄰近的關係，運用轉喻手法，燕石似玉而不堅貞的特質，將被映射到野人身上	無才德的小人	現在
	擁物者（趙王璧）	趙王璧（即和氏璧）轉喻所有者，以所有物染而不黑，磨而不薄損的特質，映射到人整體以表示人格等一切盡皆優秀	君子或李白	
	俗人（流俗）	流行於世的風俗民情也轉喻世俗之人，這裡主要凸顯盲從且無法判斷美惡的見識和行爲	世人	
關係：「燕石」和「趙王璧」乍看之下的確擁有相似的外觀，「俗人」見之並無法區辨；即便如此，事實上真玉和珉石二者價值卻是天高地遠的差別 知識：由於「俗人」分辨不出「燕石」或者「趙王璧」，也因此往往有以假亂真而自誇者現身於世				

選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的

引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的一則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「宋野人」、「擁物者」、「俗人」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量：如果「現在是過去」，過去不過偶然得到似玉之燕石卻自誇自珍以為寶的野人，於目標域現在則很容易地對應到虛偽不識大體的無才德小人，在語境中即時形成「無才德小人是燕石充玉的宋野人」的詩隱喻，而宋野人的嘲笑擁有真寶玉之人的行為，和亦無見盲從而助長其氣焰的俗人，則理所當然地映射到目標域主體的行為及相關人物，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「君子或李白是趙王璧的擁物者」、「世人是盲從之俗人」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：道貌岸然的「無才德小人」和「君子或李白」，在未臨危授命與遇事測乎其能的情況下確實難辨奸賢，「世人」遇之甚或倒置錯亂；即使如此，事實上真儒與虛偽者之間所能作出的貢獻卻有大能與小用的差別。且知作者欲表達現在的世道，是感歎由於盲從的「世人」分辨不出誰為「無才德小人」或者不知當尊重「君子或李白」意見，因此常可見自欺欺人，沽名釣譽投機者出現。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中「趙璧無緇磷，燕石非貞真」這樣的句子，還可以發現「抽象情感／能力是具體物」慣用隱喻中的大類，實體物質隱喻，正在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者拿玉和燕石做對比，並且強調其溫潤潔白的感受與染而不黑磨而不薄損的堅質，也就知道，君子和小人能力及給人感受的差別所在何處了。當然，尚有如「價值是金錢」的慣用隱喻，方作者表示趙璧才是世人該珍貴之寶物，實際上也難逃慣用隱喻對思維語言之制約。

評估的力量： 評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自比為趙王璧，除在玉石之間做君子與小人的對比外，更以其應然或已然之身份為傲自誇，尤不屑於裝模作樣卻哂笑貨真價實者，對於俗人錯誤的眼光覺得莫可奈何。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如流行於世的風俗行為多是上下互相感染蔚成的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其五十六「越客採明珠」

越客採明珠，提攜出南隅。清輝照海月，美價傾皇都。
獻君君按劍，懷寶空長吁。魚目復相哂，寸心增煩紆。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》： 作於天寶三載（744）。徐禎卿曰：「此篇白自傷被黜也。」
安旗《編年》： 作於天寶二年（743）。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-9 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-9 「越客採明珠」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去				
來源域		一角度攝取→	目標域	
過去	越客（明珠）	南越指今廣東、廣西一帶，地臨南海，日南、合浦盛產明珠出名。此利用越客與明珠概念鄰近的關係，極寫明珠之光芒和價值，轉喻映射到越客身上	君子或李白	現在
	擁有者（魚目）	器官代人，是尋常日用的一種轉喻手法。以眼代人原已凸顯白目斜眄之神情視線，魚目比之，更寫其輕賤	無才德的小人	
	君王	主要攝取其擁有替某物定奪價值的權威外，收納取捨之間，對整個風氣和國家的影響也是角度之一	君王	
關係：「魚目」形圓似珠，卻死白毫無光芒；「明珠」清輝明亮，採出則更勝海月，即便如此，二物是否被採納還得視「君王」對它們的價值判斷 知識：同出於海之後的「明珠」和「魚目」雖然形似，光芒和價值理當明眼可辨，「君王」不知何故而獨愛「魚目」				

選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射

到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的一則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「越客」、「擁有者」、「君王」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量：如果「現在是過去」，過去因為道路無光而投珠以照，遭到眾人猜忌乃至按劍相視的擁珠者，於目標域現在則很容易地對應到自負高才願意輔佐濟世卻屢不得見用的李白，在語境中即時形成「君子或李白是越客」的詩隱喻，而嘲笑越客的魚目混珠之徒，和不知何故不願採納並生氣的君王，則理所當然地映射到目標域的遭遇者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「無才德小人是以魚目混珠者」、「現在之君王是昔日按劍相猜者」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「無才德小人」貌似忠良，卻愚腐毫無作為；「君子或李白」高才大用，出仕則更可光耀四方，即使如此，二者能否得到機會還有賴「君王」對他們的抉擇喜好。且知作者欲表達現在的狀況，是傷心於日久以來「君子或李白」與「無才德小人」儘管一時難分，行為和作用理當驗之甚詳，「君王」不知基於什麼原因才獨好「無才德小人」，受到嘲笑之外又令人感到困擾。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中「魚目復相哂」這個句子，「魚目」除了以外形得似明珠外，更以實體隱喻、「器官代人」、「眼睛是情感的容器」，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫無才小人反以似死魚之白目斜眼訕笑時，生動傳達給讀者以畫面更透露出自己對他們亦無窮的厭惡。當然，尚有如「美價傾皇都」之「美價」和「傾」，同時反映了「價值是金錢」及容器一類慣用隱喻自不在話下。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表

述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自比為光輝可勝海月，皇都美價分明無可出其右者之明珠，辛苦培養才德如採珠得後，今願無私從此獻給君王，卻不知何處何故觸怒之遭到斥黜，復有身旁小人輕視且竊笑，內心徒增煩擾疑惑。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如明珠光芒畢露刺眼懾人的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其五十七「羽族稟萬化」

羽族稟萬化，小大各有依。啁啁亦何辜！六翮掩不揮。
願銜眾禽翼，一向黃河飛。飛者莫我顧，歎息將安歸？

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：年代不明。蕭曰：「此詩之意以鳥為喻。……言在野之賢望在位之賢汲引同類，以就君祿，而在位者卒無進賢之心。有志而不能自援者，既無所歸，惟有嘆息而已。」奚祿詒謂此詩嘆「當時之人不能引拔。」《詩比興箋》謂此詩嘆「野有憂國之人，朝無用賢之相。」

安旗《編年》：作於上元元年（760）。按：蕭說是。依〈天馬歌〉⁴⁹姑繫于此。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人是動物」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-1-10 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-1-10 「羽族稟萬化」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人是動物				
來源域		一角度攝取→	目標域	
動物	啁啁	或作翮翮，鳥名。《韓非子》載「重首而屈尾，將欲飲於河，則必顛，乃銜其羽而飲之」主要攝取其互相銜羽而飲的習性和不善飛行之考量	李白	人
	眾禽	無論體型大小，多數鳥類均擅長飛行，此最大特徵外，飲食之必需也被彰顯	同賢而在位者	
	黃河	黃河是水流匯集地，擁有豐富量大的飲食不虞匱乏，更是眾多鳥類覓食與安棲之所	朝廷	
關係：「啁啁」雖不擅長獨自飛行，但和「眾禽」同樣都是鳥類，擁有相似的生理需求和目標；而「黃河」之為水量產均豐，對所有鳥類來說不失為一個相當理想的棲息地				
知識：一方面固然是因為沒有相對而言強健的羽翼，或者「啁啁」天性如此，				

⁴⁹「天馬來出月支窟，背為虎文龍翼骨。……願逢田子方，惻然為我悲。雖有玉山禾，不能療苦饑。嚴霜五月凋桂枝，伏櫪銜冤摧兩眉。請君贖獻穆天子，猶堪弄影舞瑤池。」（李白〈天馬歌〉）

必得互銜其羽始飲，不能自飛；今「眾禽」卻皆一往「黃河」高飛去盡，失群無依之外，原本的生活亦發生問題

- 選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人是動物」為開端，以「動物」為來源域用來認識並說明「人」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「動物」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「動物」域中，目前可見作者選擇了動物的一個場景，在其意象基模，策略性地運用並填入「啁啁」、「眾禽」、「黃河」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。
- 建構的力量： 如果「人是動物」，動物雖為鳥類但羽翼未成，或者固不能自飛的啁啁，於目標域人則很容易地對應到聲名未振，總希望獲得援引的李白，在語境中即時形成「李白是啁啁」的詩隱喻，而啁啁和眾禽的互動，以及同樣對於飛向黃河的渴望，則理所當然地映射到目標域的主體相關人物行為，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「同賢而在位者是眾禽」、「朝廷是黃河」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。
- 推論的力量： 推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「李白」雖無法自致高位，但與「同賢而在位者」同樣為士亦有志於道，願意將理想付諸實行；而「朝廷」之轄域既廣且要，對於所有有志者來說當然是一個既能夠託身又可效力之地。且知作者欲表達人的處境，是認為自己一方面固然是因為沒有相對而言足夠之聲名，或者「李白」究竟爾爾，若無同己般能無私互助之人，最終沒有足夠才能；今「同賢而在位者」卻高居「朝廷」之上未能援引，孤獨失意之外，平常的生活也將日益困頓。
- 存在的力量： 若我們仔細檢視詩中的句子，還可以發現本首詩密集使用了許多轉喻，諸如「羽族」以概念顯著局部代整體轉喻「鳥類」，「萬化」以行為結果代行為原因轉喻「造物」，「六翮」以局部代整

體功能轉喻「飛行」，「黃河」以地標代區域空間轉喻「長安」，正在發揮作用，與「人是動物」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者運用以上來轉喻並指示的時候，我們便知道，什麼是詩文傳達的重點與作者在意的面向，約如：「鳥類」凸顯同有羽毛，理當能飛；「造物」凸顯小大參差，稟化不齊；「飛行」凸顯羽翮壯弱，遠近有別；「長安」凸顯志向宏大，願託皇都。當然，尙有如「啁啾」之名亦可認爲是以叫聲轉喻「小鳥」，更加生動可感外，或有藉此凸顯彼何其無辜可憐之效果。

評估的力量：評估的力量展現爲弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻爲多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代爲補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，爲他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認爲：李白自比爲「啁啾」，雖然一往黃河好實踐夢想的願望沒改，但罕見的承認自己力有未逮，還得挾靠他人之力提攜來遂行，呈現一種自怨自艾又楚楚可憐之困苦。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如眾禽並沒有如啁啾互銜其羽習性的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

第二節 歷史題材分析

以題材為衡量標準，而以認知範疇為劃分原則，〈古風五十九首〉之中可被視為以歷史題材為來源域映射到目標域，好達成詩文真正欲說明與認知目的這樣的類型，本文認為共有十六首。其中譬如「大雅久不作」即是以孔子為喻、「蟾蜍薄太清」則是以陳阿嬌為喻、「秦皇掃六合」便是以秦始皇為喻等等為題材主體展開詩思。初步來看，「現在是過去」、「人事變化是物象變化」為歷史題材常見的慣用隱喻運用，至於作者寫作之意義的生成過程和溝通之可能及其與概念隱喻間的關係，以及更深入的詮釋，下文將一一進行細部討論。

◎其一「大雅久不作」

大雅久不作，吾衰竟誰陳？王風委蔓草，戰國多荆榛。
龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。正聲何微茫！哀怨起騷人。
揚馬激頽波，開流蕩無垠。廢興雖萬變，憲章亦已淪。
自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。
羣才屬休明，乘運共躍鱗。文質相炳煥，眾星羅秋旻。
我志在刪述，垂輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：年代不明。楊齊賢曰：「詩大雅凡三十六篇。詩序云：『雅者正也，言王政之所由廢興也。』大雅不作，則斯文衰矣。……而世降愈下，憲章乖離，建安諸子，夸尚綺靡，摘章繡句，競為新奇。而雄健之氣，由此萎爾。」徐禎卿曰：「此篇白自言其志也。」王琦曰：「『吾衰竟誰陳』，是太白自嘆吾之年力已衰，竟無能陳其詩於朝廷之上也。楊氏以斯文衰萎為釋，殊混。」

安旗《編年》：作於天寶九載（750）。按：此篇即李白之詩論。李白論詩雖標榜復古，且對建安以來詩歌持批判之態度，然其創作實踐卻開有唐一代新風，且于六朝詩人如陶淵明、謝靈運、鮑照、謝朓等多所推重效法。杜甫嘗云：「白也詩無敵，飄然思不群，清新庾開府，俊逸鮑參軍。」（〈春日憶李白〉），「李侯有佳句，往往似陰鏗。」（〈與李十二白同尋范十隱居〉），因知李白乃以復古倡革新，其受六朝詩歌之霑溉亦良多矣。詩云「吾衰」，當為晚年之作。其云「我志在刪述，垂輝映千春」，亦猶上篇

「立言」之意⁵⁰，因並繫于五十歲之年。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-1 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-1 「大雅久不作」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去				
來源域		一角度攝取→	目標域	
過去	孔子（吾衰）	《論語·述而》載「子曰：甚矣吾衰也！久矣吾不復夢見周公。」這裡用「吾衰」來轉喻孔子，凸顯的是孔子以恢復或維持周世為己任，與死而後已的態度	李白	現在
	詩經（大雅、王風）	〈大雅〉大部分是西周時期稱頌周王朝的作品；而十五國風之一〈王風〉則東遷洛邑以後民歌。此以「大雅」、「王風」按序轉喻詩經，似有意凸顯盛衰治亂變化和詩經內容之間的關係	文學之正統及功能	
	春秋（絕筆於獲麟）	《孟子·離婁》載「王者之跡熄而詩亡，詩亡然後春秋作。」詩中「絕筆於獲麟」轉喻春秋，主要以「絕筆」凸顯孔子一生志業之盡頭與成就，而無「吾道窮矣」之悲嘆	文學之志願及使命	
	周朝（元古）	西周王朝之興盛穩固，有很大原因之一即繫於周公訂定的禮樂制度。大雅、小雅之外又命太史陳詩以觀民風，皆禮樂制度之一環。此處以「元古」轉喻，大致凸顯如〈詩大序〉所云「上以風化下，下以風刺上」原始之詩功能	唐代	
關係：講陳「詩經」、修作「春秋」皆是「孔子」當時致志為之，而後傳世流芳之成就；然且「詩經」之美刺和「春秋」之褒貶，主要的目的乃在藉此維繫「周朝」政事之治亂，文學其次				

⁵⁰ 此處指〈雪讒詩贈友人〉。

知識：禮崩樂壞，「詩經」憲章乖離則與王道交相淪喪，一至國亂民困；究其因，惟有天然去雕飾的語言才能重現「周朝」上下溝通無礙，達成「上以風化下，下以風刺上」而替維繫治世做出貢獻

選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的一則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「孔子」、「詩經」、「春秋」、「周朝」四個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量：如果「現在是過去」，過去總希望透過恢復西周禮樂制度實現天下大同理想的孔子，於目標域現在則很容易地對應到亦有志輔佐君王使天下大定、海縣清一，並自負將復古道非我而誰歟的李白⁵¹，在語境中即時形成「李白是孔子」的詩隱喻，而孔子周遊列國後，退而述作中整理詩經及春秋之作為與作用，則理所當然地映射到目標域的行爲者之下，也願能起相同的作用，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「文學之正統及功能是詩經之大雅王風」、「文學之志願及使命是春秋絕筆於獲麟」、「唐代是元古盛明之周朝」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：宣揚而實踐「文學之正統及功能」、繼承且貫徹「文學之志願及使命」皆為「李白」此刻正勉力實行，並願成為世人典範之自我期許；然且「文學之正統及功能」當美刺，「文學之志願及使命」該褒貶，用心經營的目的乃應藉此維繫「唐代」政事之治亂，文學其次。且知作者欲表達現在的想法，是認為若重復古道，「文學之正統

⁵¹ 孟榮《本事詩·高逸》記載：「(李)白才逸氣高，與陳拾遺齊名，先後合德。其論詩云：『梁陳以來，豔薄斯極。沈休文又尚以聲律。將復古道，非我而誰與！』」。

及功能」獲得端正，則與王道相輔相成，永為太平安樂；揆之於詩，發現只有排除所尚唯綺麗之心態，才能反映「唐代」政事之實況，重現「上以風化下，下以風刺上」詩文實用功能一面，以為施政參考。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中諸如「王風委蔓草，戰國多荆榛」、「龍虎相啖食，兵戈逮狂秦」、「羣才屬休明，乘運共躍鱗」、「文質相炳煥，眾星羅秋旻」這樣的句子，還可以發現實體隱喻中的大類，實體物質隱喻正在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者把抽象的王風和戰國情勢具體化，委棄於荒煙蔓草中使之埋沒，走在道中壅塞且動輒得咎，欲表達的意義則更生動可感的傳達給讀者，另外，以猛獸爭食形容爭戰的血腥和殘忍，以如魚得水翻騰躍起形容群才適逢盛世之得意，以秋夜閃爍之明星形容文采熠熠等，也具有同樣的效果。當然，尚有如「兵戈逮狂秦」之「兵戈」以物件代使用者凸顯戰爭行為，「乘運共躍鱗」之「鱗」以概念顯著局部代整體凸顯鱗光炫耀，這些轉喻實際上也替理解整首詩做出了貢獻。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎋和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自比為孔子，乍看之下確實有些過於自負，但其主要目的乃是在休明盛世，當文人才士忙於歌功頌德，急於展現個人文采的時候，願為文章古道，直挑起以詩文美刺褒貶時政之責任，能不能成功尚未可知，只要如當年孔子般盡力為之便可，又顯出一些士人風骨，非一味誇張。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如孔子聽聞西狩獲麟停筆，實是因對嘉瑞無應、周道不興感到徹底失望的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其二「蟾蜍薄太清」

蟾蜍薄太清，蝕此瑤臺月。圓光虧中天，金魄遂淪沒。
 蟬蛸入紫微，大明夷朝暉。浮雲隔兩曜，萬象昏陰霏。
 蕭蕭長門宮，昔是今已非。桂蠹花不實，天霜下嚴威。
 沉歎終永夕，感我涕沾衣。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：作於開元十二年（724）。楊齊賢曰：「按《唐書》王皇后久無子而武妃有寵。后不平，顯詆之，遂廢。武妃進冊為惠妃，欲立為后。太白詩意似屬於此」……釋此詩者以曾國藩說獨異，其所作《求闕齋讀書錄》云：「蟾蜍句暗指楊妃，蟬蛸句指祿山陷京師，兩曜謂玄宗在蜀，肅宗在靈武。」按楊齊賢說是，依曾說則「桂蠹花不實，天霜下嚴威」二句便不可解矣。

安旗《編年》：作於天寶十二載（753）。此與上篇⁵²同時之作，詩旨亦同。按，前人多以此詩為開元十二年王皇后被廢一事而發，實屬附會。方⁵³、曾以之屬安、史亂後，亦非。瞿、朱之言⁵⁴良是。此詩當與〈古朗月行〉並讀，其義自明。二詩皆以蟾蜍蝕月喻天寶季葉時局而抒其憂國之情。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人事變化是物象變化」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-2 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-2 「蟾蜍薄太清」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人事變化是物象變化								
來源域					一角度攝取→		目標域	
物象 變化	蟾 蜍	蟬 蛸	浮 雲	蠹	《淮南子》載「月中有蟾蜍」古人認為月蝕係因蟾蜍食月造成；《詩經·鄘風·蟋蟀》毛詩認為有「刺淫奔」之意，又古人認為	武惠妃	人事 變化	

⁵² 此處指〈古朗月行〉：「小時不識月，呼作白玉盤。又疑瑤台鏡，飛在白雲端。仙人垂兩足，桂樹作團圓。白兔搗藥成，問言與誰餐。蟾蜍蝕圓影，大明夜已殘。羿昔落九鳥，天人清且安。陰精此淪惑，去去不足觀。憂來其如何，淒愴摧心肝。」

⁵³ 方東樹云：「此似感祿山之亂而作。」（《昭昧詹言》）。

⁵⁴ 瞿蛻園、朱金城云：「前人但見詩中長門宮一語，遂附會為指王皇后之被廢，其實唐人詩中託宮怨以喻士之見棄者已成常調，李詩中亦不止此一首。」（《李白集校注》）。

					「虹」乃天地淫邪之氣，以陰以雨；浮雲這裡攝取能遮蔽光線的特性；蠹則樹中蛀蟲		
	瑤臺月		月	長門宮	桂	《淮南子》載「月照天下，食於詹諸」此詩「圓光」虧沒及浮雲遮蔽，均著重在光照上面；「長門宮」具有轉喻效果，地點代事件外，更凸顯最鄰近的概念居者「陳阿嬌」；蘭和桂的香氣常被拿來比喻德行，此處又及於植物之結實、懼寒霜特性上	王皇后
		紫微	日		天	《晉書·天文志》載「紫微，大帝之坐也，天子之常居也」；「日」與「天」則至高無上外，亦攝取日照、雨雪等氣候影響萬物生長的角度	玄宗
<p>關係：「瑤臺月」逐蝕於「蟾蜍」；朝暉陰雨則先兆於「蠓蝮」⁵⁵；兩曜不明總因「浮雲」遮蔽；退居「長門」係為移愛女寵；「桂」病無實乃由於「蠹」蛀</p> <p>知識：總的來說，無論「蟾蜍」、「蠓蝮」、「浮雲」、女寵、「蠹」的出現，皆有一種使原本美滿的、明亮的、富生命力的、合禮節的、芬芳的事物，往而不返，失其常道的傾向</p>							

選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人事變化是物象變化」為開端，以「物象變化」為來源域用來認識並說明「人事變化」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「物象變化」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「物象變化」域中，目前可見作者選擇了物象變化的幾

⁵⁵ 王琦注曰：「《春秋潛潭巴》：虹出月旁，后妃陰脅主。《後漢書》：凡日旁氣，色白而純者名為虹。琦按：蠓蝮，亦日光之氣。但日在東，則蠓蝮見西方；日在西，則蠓蝮見東方。與日旁白色之氣，均有虹之名，而實則判然二物也。太白以日旁之虹，呼為蠓蝮，不無混稱。」（《李太白集輯注》）。

個現象，在其意象基模，策略性地運用並填入「蟾蜍／蠅／浮雲／蠹」、「瑤臺月／月／長門宮／桂」、「紫微／日／天」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

- 建構的力量： 如果「人事變化是物象變化」，物象變化中瑤臺月、月、長門宮、桂的陰性屬性和王后象徵，於目標域人事變化則很容易地對應到當代之王皇后，在語境中即時形成「王皇后是瑤臺月、月、長門宮、桂」的詩隱喻，而這些物象變化的各種遭遇，則理所當然地映射到目標域的遭遇者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「武惠妃是蟾蜍、蠅、浮雲、蠹」、「玄宗是紫微、日、天」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。
- 推論的力量： 推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「王皇后」受「武惠妃」逼迫最終被廢致死；玄宗失去其雄才英明實導因於「武惠妃」迷惑；王、后皆受其害的狀況下天下人民亦失去德澤化育進入黑暗混亂；「王皇后」被廢除后位；「王皇后」未能得子。這總的來說，可說都是由於「武惠妃」得寵，多方破壞的結果。使得所有的德行、秩序、國家人民均陷入一種，美好的過去往而不返，失其常道的傾向，故感歎。
- 存在的力量： 若我們仔細檢視詩中「蕭蕭長門宮，昔是今已非」這樣的句子，還可以發現「現在是過去」慣用隱喻正在發揮作用，與「人事變化是物象變化」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者運用了創意質疑，發為「昔是今已非」之疑問和反詰，我們便知道，作者還有意透過長門陳皇后即使因巫蠱之禍冷居長門最終仍得以復寵，而今王皇后撫下有恩略無罪過，卻一廢間接導致死亡，加以責難並形成反襯，則更令人為彼感到無窮委屈。當然，尚有如「桂蠹花不實，天霜下嚴威」反映了「人是植物」慣用隱喻；「蟾蜍薄太清，蝕此瑤臺月」反映了「人是動物」慣用隱喻，個個都幫助我們理解本詩時發揮了作用。
- 評估的力量： 評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠

確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白把王皇后比為瑤臺月、月、陳王后、桂，首先當然是因為它們的陰性屬性和王后象徵，再來又透過瑤臺月蝕於蟾蜍，月光遮蔽於浮雲，陳皇后失寵於移愛衛子夫，桂樹壞蛀於蠹蟲，擁有「原本圓滿美好的事物遭受邪佞破壞」隱喻蘊涵部分的重疊，藉由在詩中不斷的重複獲得強調，猶如感歎再三，再則透過各隱喻蘊涵中側重面向的不同，說足了王皇后自玄宗迷戀武妃以來的遭遇，諸如如今撫下有功卻遭受廢黜、無子因為玄宗移愛女寵卻反過來問罪發怒，其事更令人可感並同情。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如桂樹雖遭受蠹害無法結實，猶自有馨香芳烈可謂士人忠誠的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。⁵⁶

⁵⁶ 這邊再附上郁賢皓教授《新譯李白詩全集》(2011)的看法：「此詩舊說多謂諷刺玄宗寵武惠妃廢王皇后而作。今人則多謂玄宗廢王皇后乃開元十二年(西元七二四)事，時李白僅二十四歲，尚在蜀中，未必知宮闈之事。故以為此詩當是託宮怨以喻己之被讒見逐，亦見朝廷之昏暗。但今人之說未有根據，且與詩意不太契合。故竊以為仍以舊說為是。」

另外，《新唐書·后妃傳》載「玄宗皇后王氏，同州下邽人。梁冀州刺史神念之裔孫。帝為臨淄王，聘為妃。久無子。將清內難，預大計。先天元年，立為皇后。久無子，而武妃稍有寵，后不平，顯詆之。然撫下素有恩，終無肯譖短者。帝密欲廢后，以語姜皎。皎漏言，即死。后兄守一懼，為求厭勝，浮屠明悟教祭北斗，取霹靂木刻天地文及帝諱合佩之，曰：『後有子，與則天比。』開元十三年，事覺，帝自臨劾有狀，乃制詔有司：『皇后天命不祐，華而不實，有無將之心，不可以承宗廟、母儀天下，其廢為庶人。』賜守一死。……當時王譔作《翠羽帳賦》諷帝。未幾卒，以一品禮葬。後宮思慕之，帝亦悔。寶應元年，追復后號。」可供讀者參考。(註：「厭勝」為古代一種巫術，謂能以詛咒致勝，壓服人或物。杜甫《石犀行》云「自古雖有厭勝法，天生江水向東流」。這又與漢武陳皇后失寵之餘最終貶因巫蠱之禍相類似。)

又《舊唐書·玄宗紀》：「開元十二年秋七月壬申，月既食。己卯，廢皇后王氏為庶人。」本文認為此巧合亦足以為李白寫作時起興用之。

◎其三「秦皇掃六合」

秦皇掃六合，虎視何雄哉！揮劍決浮雲，諸侯盡西來。
明斷自天啟，大略駕群才。收兵鑄金人，函谷正東開。
銘功會稽嶺，騁望琅邪臺。刑徒七十萬，起土驪山隈。
尚採不死藥，茫然使心哀。連弩射海魚，長鯨正崔嵬。
額鼻象五岳，揚波噴雲雷。鬣鬣蔽青天，何由覩蓬萊？
徐氏載秦女。樓船幾時回？但見三泉下，金棺葬寒灰。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：作於天寶十載（751）。奚祿詒曰：「似為玄宗好仙而發。時玄宗方用兵吐蕃南詔，而受籙投龍不廢。」……按用兵南詔事已見前。《通鑑》天寶九載：「十月，太白山人王玄翼上言，見玄元皇帝言寶仙洞有妙寶真符，命刑部尚書張均等往求得之。時上尊道教，慕長生，故所在爭言符瑞，群臣表賀無虛月。」此詩所譏倘指此等事而言，當是天寶十載作。

安旗《編年》：作於天寶六載（747）。詩詠秦皇事，意在諷明皇，詩旨略近上篇⁵⁷，故繫于此。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-3 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-3 「秦皇掃六合」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去				
來源域		一角度攝取→	目標域	
過去	秦皇	班固〈西都賦〉云「周以龍興，秦以虎視。」一般以秦皇狂暴，故以虎為喻，但此主要攝取虎視之雄姿，視線、動作兼轉喻其天賦英明的謀略與裁制天下的實力	玄宗	現在
	政事舉措(收兵息武、刻石宣傳)	史載秦皇統一天下的施為很多，詩人擇其要者，集中轉喻其政策有益於國家安定與平和發展的一面，凸顯亦呼應前面提到的雄才大略	政事舉措	
	私己行爲(造	自「刑徒七十萬」以下所寫者二	私己行	

⁵⁷ 此處指〈登高丘而望遠海〉，底下詩旨安旗云「詩諷秦皇漢武求仙之虛妄，實刺時君」。

	墳、求長生)	事，驪山造墳和跨海求仙除了轉喻秦皇英明卻又怯懦貪生的矛盾心理外，一明一愚的一念之差，更透過「樓船幾時回」和「金棺葬寒灰」二事之結局得到最大凸顯	為	
<p>關係：早期「秦皇」收兵息武與刻石宣傳所為者天下一統，方其時函谷關東開而無事守備，歌頌王朝同時亦得以快意騁望；而當「秦皇」循己之私昧於造墳、求仙，則竭盡其力徒留心傷</p> <p>知識：「秦皇」以其得天獨厚的才智與能御使眾生的威勢，於公於私，或明或愚，僅在一念之間的差別</p>				

選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的一則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「秦皇」、「政事舉措」、「私己行爲」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量： 如果「現在是過去」，過去憑藉天才英明吞併六國的秦皇，於目標域現在則很容易地對應到勵精圖治已擁有開元盛世的玄宗，在語境中即時形成「玄宗是秦皇」的詩隱喻，而秦皇接下來為人所知的政事舉措和私己行爲，或明或愚，則理所當然地映射到目標域的行爲者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「政事舉措是如過去收兵息武、刻石宣傳之英明」、「私己行爲是如過去造墳、求長生般愚昧」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量： 推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：開元時「玄宗」文治武功皆令得宜，念茲在茲惟心繫社稷和人民，值此時海內一片昇平安樂，其功業足以使人紀念歌頌外亦無其它隱憂；而一旦

「玄宗」自滿，轉而純為個人之所欲為，如徒求個人之長生，及窮兵黷武只因一己好大喜功，則殷鑑不遠，勢必竭盡其力而萬事落空。且知作者欲表達現在的想法，是在勸諫「玄宗」不當虧負上天賦予他特出英明的才能識見與高人一等的權位，謀私或澤民，聖明和昏庸之間，行為要自己審慎思考。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中「但見三泉下，金棺葬寒灰」最後一個句子，還可以發現「好是上；壞是下」、「快樂是上；憂慮是下」、「健康是上；病死是下」一類方位慣用隱喻正整體相合，同時在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者一路從秦皇早期的揮劍上決浮雲之勢，表現其英明、得意、勇猛；寫到中段的銘功會稽嶺、騁望琅邪臺，尚足以快意歌頌；到驢山山曲處，起土造墳事之愚昧；甚至最末陡降直跌落到三重泉水之下，孤寒病死，便知道，這其中隱含有，以具體可感之高度來對比上下落差，使讀者清楚獲得理解，賢愚之間的差距、放縱私欲所為後果和茫然心哀落空感受的功能。此外，尚有如「金棺葬寒灰」之「寒」，也反映了「生命是光；生命是熱」的慣用隱喻作用其中。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎋和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白雖把玄宗比為秦皇，但此處主要是稱揚、歌頌玄宗個人之英明和過去已有之功績，而復以秦皇初期及末期鮮明對比來彰顯其賢愚，與昭示一味求仙、求長生必然落空的理由，用意乃是在勸戒並期勉玄宗，切莫重蹈過去秦皇的覆轍，賠上大好功業和江山，尚屬委婉暗示，並未激烈抨擊。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如求仙、求長生亦為李白所好的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其八「莊周夢蝴蝶」

莊周夢蝴蝶，蝴蝶為莊周。一體更變易，萬事良悠悠。
 乃知蓬萊水，復作清淺流。青門種瓜人，舊日東陵侯。
 富貴固如此，營營何所求？

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：作於天寶十二載（753）。徐禎卿曰：「此篇歎世事之難保，而人貴達理以自守也。」按此詩《河岳英靈集》題作〈詠懷〉，當是天寶十二載以前所作。

安旗《編年》：作於天寶四載（745）。此及以下〈古風〉二首⁵⁸，均有參透世事、超脫世情之意，似為此期之作，故繫一處。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人事變化是物象變化」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-4 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-4 「莊周夢蝴蝶」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人事變化是物象變化						
來源域			一角度攝取→		目標域	
物象 變化	莊周	蓬萊 水	種瓜 人	《莊子·齊物論》云「昔者莊周夢為蝴蝶，栩栩然蝴蝶也。自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。」葛洪《神仙傳》傳「麻姑自說云：接待以來，已見東海三為桑田。向到蓬萊，水又淺於往昔。」《史記·蕭相國世家》載「召平者，故秦東陵侯。秦破為布衣，貧，種瓜於長安城東。」；此攝取所見之現況	眼前的 富貴或 貧賤	人事 變化
	蝴蝶	清淺 流	東陵 侯	蝴蝶、清淺流、東陵侯，或夢或往或昔，均為眼前物象之發展。以個人一體之變化，及於天地山川和朝代權力更換；部分代全體亦轉喻萬事之無定		

⁵⁸ 此處指「秋露白如玉」（〈古風〉其二十三）、「朝弄紫泥海」（〈古風〉其四十一）。

關係：首以莊周和蝴蝶互化爲喻，次以滄海桑田之變，與朝代之遞嬗；無不處在變化之前後或正在變化之中，且呈現出一種往而復反的循環觀察心得知識：「莊周」、「蓬萊水」、「東陵侯」三者，從一體及於人間甚至仙境萬事，又隱然含有短則一夢之間，長則以千年爲週期而人未可遽知也，有效增加了說服力的強度

選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人事變化是物象變化」爲開端，以「物象變化」爲來源域用來認識並說明「人事變化」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「物象變化」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「物象變化」域中，目前可見作者選擇了物象變化的幾個現象，在其意象基模，策略性地運用並填入「莊周／蓬萊水／種瓜人」、「蝴蝶／清淺流／東陵侯」二個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量：如果「人事變化是物象變化」，物象變化中莊周、蓬萊水、種瓜人都有一種當世所能見之現況的屬性，於目標域人事變化則很容易地對應到人世眼前的富貴或貧賤，在語境中即時形成「眼前的富貴或貧賤是莊周、蓬萊水、種瓜人」的詩隱喻，而這些物象變化的過去或未來之變化發展，則理所當然地映射到目標域的變化者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「未可知的貧賤或富貴是蝴蝶、清淺流、東陵侯」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：眼前所見無論富貴或貧賤，下一刻將要化爲貧賤或富貴，均無法事前來預料並人爲橫加阻攔；有可能正處在谷底將要往上翻升，也有可能初逢災厄但前途更加坎坷猶未最糟，時運不斷循環往復無法違逆這是天地自然的道理。且知作者欲透過一體尚有變化，及於人間萬事，甚至看似永久恆常的仙境亦有殊改，以極強大的說服力，說服了自己與告知對象，對於眼前無法執著的富貴或貧賤，不

如安時而處順，莫要汲汲戚戚，也不用自恃及喪志。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中連舉的「莊周」、「蓬萊水」、「種瓜人」三個例子，還可以發現「強調是重複」慣用隱喻正在發揮作用，與「人事變化是物象變化」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者不斷的重複萬事萬物皆難逃變化無有定期的闡述，一方面是利用小大遠近各不同層面來概括說服，另一方面還可以說是無心中利用了一種重複言說，加致印象深刻的原始策略，使讀者接受並知之。當然，倘有如「青門種瓜人，舊日東陵侯」亦反映了「現在是過去」慣用隱喻，讓我們對於作者所說之理，感到更貼近人生，更容易與之贊同。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎋和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白把眼前的富貴或貧賤，比為莊周一夢化為蝴蝶栩栩然、東陵侯秦破種瓜亦美，與蓬萊水深尚有清淺能渡之希望，總的來說，雖不論未來如何發展，但已泯滅當下貧賤、富貴世俗之差別，又此刻未見他人生的絕望和痛苦，反呈現出一種豁達之後的樂觀。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如東陵侯擁有權位，功業將大有可為，非種瓜叟可及的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其三十七「燕臣昔慟哭」

燕臣昔慟哭，五月飛秋霜。庶女號蒼天，震風擊齊堂。
 精誠有所感，造化為悲傷。而我竟何辜？遠身金殿旁。⁵⁹
 浮雲蔽紫闥。白日難回光。羣沙穢明珠。眾草凌孤芳。
 古來共歎息，流淚空沾裳。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：作於天寶三載（744）。蕭曰：「此詩其遭高力士譖於貴妃而放黜之時所作乎。浮雲比力士，紫闥比宮中，白日比明皇，羣沙眾草以喻小人，明珠孤芳以喻君子。」……按蕭說是也。
 安旗《編年》：作於天寶六載（747）。按：此詩「浮雲蔽紫闥，白日難回光」二句，與上篇「總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁」二句意同，當為同期之作。其時白漂泊江東，故曰「遠身金殿旁」。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-5 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-5 「燕臣昔慟哭」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去						
來源域			一角度攝取→		目標域	
過去	燕臣	齊庶女	明珠孤芳	李善注引《淮南子》曰「鄒衍盡忠於燕惠王，惠王信譖而繫之，鄒子仰天而哭，正夏而天為之降霜」；《淮南子·覽冥訓》見寡婦庶女，盡孝卻受誣為弑母，蒼天震怒，風雷下擊齊堂；可知燕臣盡忠，齊女盡孝，明珠和芳草則以珠光及香氣之美善為攝取角度映射之	唐李白	現在
			羣沙眾草浮雲	騶衍無罪，因惠王信讒而見拘於燕；庶女侍親，因姑女貪得母財，殺母以誣寡婦；羣沙和	小人	

⁵⁹ 依據詹鍔《李白全集校注彙釋集評》中的【校記】，宋本「造化為悲傷」句底下附錄「一本此下添『而我竟何辜？遠身金殿旁。』」且咸本、蕭本、玉本、郭本、劉本、嚴評本、全唐詩本、王本，此二句皆為正文，今據改。

				眾草使明珠、孤芳黯淡失色； 浮雲則蔽去日照與生機		
	造化	造化	白日	古人認為風霜雷電，率皆造化之所為，此處與賜予萬物滋養溫暖的白日一同說喻，對自然現象採用了「天人感應」，有意志之天的看法	君王	
<p>關係：「燕臣」、「齊女」、「明珠」、「孤芳」，均品格高潔之人物，無端受汙，自古以來所共同歎惜；但昔者「燕臣」「齊女」精誠足以上感「造化」，沉冤得雪，與「明珠」「孤芳」難得「白日」回光之現況大不相同</p> <p>知識：「而我竟何辜？」如何獨此古今相異，此提出的創意質疑，在連用「群沙」、「眾草」、「浮雲」之多和對比「燕臣」「齊女」讒毀者的刻意省略，答案意在言外</p>						

選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的三則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「燕臣／齊庶女／明珠、孤芳」、「群沙、眾草、浮雲」、「造化／造化／白日」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量： 如果「現在是過去」，過去燕臣、齊庶女、明珠、孤芳均擁有一種馨香美善令人欣喜的品格，於目標域現在則很容易地對應到平日就自負才高德良，有識者自當重用的李白，在語境中即時形成「唐李白是燕臣、齊庶女、明珠、孤芳」的詩隱喻，而這些人物的困境和遭遇，則理所當然地映射到目標域的遭遇者之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「小人是群沙、眾草、浮雲」、「君王是造化、白日」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量： 推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用

外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「李白」以其多端多方的才能和德行，不與人爭且謹守侍君本分，無端遭受讒毀繼而遠黜朝廷之外，實是古今皆為歎息，人亦與我同泣的；但這般天大的委屈，儘管自己亦曾多次辯駁與剖白，惟「君王」仍不照余之忠誠，好替我洗刷冤屈，反為小人所蒙蔽，則更是令人始料所未及。且知作者欲表達的是，「而我竟何辜？」為何獨我蒙冤竟不得雪，究其因，大約是如今朝廷之中，小人成黨且猖狂吧。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中連舉的「燕臣」、「齊庶女」、「明珠」、「孤芳」四個例子，還可以發現「強調是重複」慣用隱喻正在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫過去受到冤屈，總能受到昭雪，而今翻為不能，凸顯小人眾多和失望悲傷之餘，燕臣、庶女、明珠、孤芳的各種不幸遭遇及呼天搶地行為動作，都將似疊加到目標域身上，顯得尤為不幸，形象和動作都獲得了最大的飽滿。當然，尚有如「羣沙穢明珠。眾草凌孤芳」反映了「人事變化是物象變化」、「人是植物」慣用隱喻，方明珠受到泥沙塗污，孤芳受到惡草掩蓋，也就知道，表示的正是君子李白受到小人讒毀欺凌了。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎋和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白自比為燕臣、庶女、明珠、孤芳，受到冤屈不能自白，只能向上蒼和君王哭喊，卻無奈小人眾多阻塞君王視聽，最終還是流落金殿之外無法回還。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如造化象徵君王，尚有至道之精，無為而無不為的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其四十三「周穆八荒意」

周穆八荒意，漢皇萬乘君。淫樂心不極，雄豪安足論？

西海宴王母，北宮邀上元。瑤水聞遺歌，玉杯竟空言。

靈跡成蔓草，徒悲千載魂。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：年代不明。蕭曰：「當時明皇亦好神仙之事，此詩蓋有所諷云耳。」奚祿詒曰：「以仙為空言，太白何嘗好道，悲玄宗也。」《唐宋詩醇》曰：「唐人多以王母比楊妃，如杜甫『西望瑤池降王母』亦然，則上元即指秦、虢輩，末句蓋傷之也。」陳沆《詩比興箋》：「刺明皇荒淫，怠廢政事也。未知其指武惠妃歟，楊妃歟？斯謂主文而譎諫，言之者無罪。」按《唐宋詩醇》及《詩比興箋》所解是也。

安旗《編年》：作於天寶二年（743）。此與下〈上元夫人〉、〈齊瑟彈東吟〉（古風其五十五）三詩俱刺玄宗，因繫一處。按：蕭、陳之說，各得其半。詩之諷意，兼及求仙、淫樂，二者俱玄宗之病，王母、上元，神仙而為女性，采而入詩，以諷帝王之好仙兼好色，遂收一石雙鳥之功。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-6 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-6 「周穆八荒意」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去					
來源域			一角度攝取→	目標域	
過去	周穆王	漢武帝	西晉出土，約成書於戰國時期的《穆天子傳》所記即周穆王乘八駿之馬巡遊天下事，此處與司馬遷對漢武帝正反評價中，均偏重在奢侈浪費和一味求仙，荒唐之面向	唐玄宗	現在
	西海宴王母	北宮邀上元	《列子·周穆王》云「王大樂，不恤國事，不樂臣妾，肆意遠遊。……遂賓於西王母，觴於瑤池之上。」；《太平廣記》卷三引《漢武內傳》曰「帝因問王母，『不審上元何真	無止境的欲望	

			也？」俄而夫人至，……夫人年可二十餘，天姿精耀，靈眸絕朗。」；二事求仙之外，或兼俱好色	
瑤水聞遺歌	玉杯竟空言	即〈白雲謠〉，《穆天子傳》卷三「西王母為天子謠曰：白雲在天，山陵自出。道里悠遠，山川間之。將子無死，尚能復來。」；《三輔黃圖》卷三「神明臺，武帝造，祭仙人處。上有承露盤，銅人舒掌捧銅盤玉杯以承雲表之露，以露和玉屑服之，以求仙道。」；遺歌和空言均從事後觀之，以驗此之愚謬	可預見之結局	
<p>關係：「周穆王」有馳遊八極的意氣，與「漢武帝」擁兵車萬乘的威風；理當足成一代雄豪，論之而無愧，惟所從事者恣意放肆，不恤國政；則功業隨靈跡俱落空矣</p> <p>知識：驗之以今世今日，未可見「周穆王」、「漢武帝」尚在，況少有如周朝和漢代之盛，或如二人之才者；後人淫樂荒唐若此，其終局顯見也</p>				

選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的三則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「周穆王／漢武帝」、「西海宴王母／北宮邀上元」、「瑤水聞遺歌／玉杯竟空言」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量：如果「現在是過去」，過去周穆王、漢武帝為一代盛世之君的身分，於目標域現在則很容易地對應到大唐萬乘之尊的玄宗，在語境中即時形成「唐玄宗是周穆王、漢武帝」的詩隱喻，而昔日君王們的行徑與作風，則理所當然地映射到目標域的主體之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「無止境的欲望是西海宴王母、北宮邀上元」、「可預見之結局是瑤水聞遺歌、玉杯竟空言」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，

它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

- 推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「唐玄宗」雖擁有凌駕眾人之上的雄才英明，與高人一等天生能驅使萬乘的實力和權位；但其浪費了天生的資質條件，徒迷戀女色，復又妄求仙道，好使自己能永以為樂，從不知節制反省；如此忽略實際政事及使命的結果，則與彼終將兩頭落空。且知作者欲傳達現在的心聲是，事實證明，若驗之以過去同樣的作為，相似的身分，即便如最英明的帝王，或最強盛的朝代，終都未見能成其功竟其業，使自己及國祚永存。
- 存在的力量：若我們仔細檢視詩中「淫樂心不極」、「玉杯竟空言」這樣的句子，還可以發現「心是容器」的容器慣用隱喻正在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫容器之大無有止極，也就表示其心境和欲望，是永遠沒有辦法停止追逐及獲得滿足的一日；而以玉杯來專指和形容，其最後落空，我們便知道，說的正是君王對於求仙長生這一心裡願望，究竟是未能實現的了。當然，尚有如「靈跡成蔓草」這一詩句，反映了「人事變化是物象變化」慣用隱喻，將過去的遺跡、靈驗被荒煙蔓草所掩沒，我們何嘗不感受到，對於過去人事的荒唐淫樂，最終沒能留下什麼，漸漸被淡忘在歷史洪流中的悲哀。
- 評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎋和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白用周穆王、漢武帝來比擬玄宗，固然有對其雄才大略的美稱，與現在所處時代的自信外，已然留意到盛世之中的隱憂，並對逐日流於荒淫，寧願迷信神仙長生，卻不蓄道義、不理朝政的玄宗提出勸誡，揭示如此以往，將步入周穆、漢武後塵，徒令人為之惋惜，及空留餘恨的警告。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如漢武帝雄豪之中，也有過度喜功，窮兵黷武導致衰敗的

一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其四十八「秦皇按寶劍」

秦皇按寶劍，赫怒振威神。逐日巡海右，驅石架滄津。
徵卒空九宇。作橋傷萬人。但求蓬島藥，豈思農廬春？
力盡功不贍，千載為悲辛。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：年代不明。蕭曰：「此詩於時亦有所諷，借秦為喻云。」奚祿詒曰：「寓玄宗好道而黷武也。」《詩比興箋》：「此刺好大務遠，而不勤恤民隱也。」

安旗《編年》：作於天寶六載（747）。與上篇⁶⁰詩旨同，蓋一時之作。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-7 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-7 「秦皇按寶劍」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去				
來源域		一角度攝取→	目標域	
過去	秦皇	《禮記·檀弓》云「苛政猛於虎。」此選取秦政苛刻的一面，以秦皇按劍赫怒之神情，眾人心生畏懼，莫敢不從其指揮作為發揮	玄宗	現在
	個人（逐日造橋、但求長生）	《藝文類聚》載「始皇作石橋，欲過海觀日出處。」這裡詩人把它和秦皇每欲跨海求蓬島不死之藥二事做了創意拼合來轉喻，更凸顯為逐個人長生之欲，不惜驅使、犧牲萬民	個人無窮欲望程度	
	人民（徵卒傷民、不思農廬）	廬通「廬」，相傳古帝少皞氏以鳥名官，置九農之官，如春廬氏農正則促民耕種。此處與徵卒傷民互相配合，轉喻人民無暇耕種，共同凸顯性命受到威脅，無以為生之困境	人民基本生存狀況	
關係：「秦皇」擁生殺之權勢使「人民」畏服，諸般調動甚至威脅到其基本生存條件；「秦皇」傾全國之力但求「個人」奢妄之想				

⁶⁰ 此處指「秦皇掃六合」（《古風》其三）。

知識：跨海造橋及不死之藥此類終屬虛妄，「秦皇」耗盡現實中「個人」與「人民」心力，白白使得當世以下感到無窮的悲憐

選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的一則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「秦皇」、「個人」、「人民」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量： 如果「現在是過去」，過去能夠威嚇驅使眾生的秦皇，於目標域現在則很容易地對應到擁有至高權位能號令天下的玄宗，在語境中即時形成「玄宗是秦皇」的詩隱喻，而秦皇的所作所為和欲望目標，則理所當然地映射到目標域的行爲主體之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「個人無窮欲望程度是逐日造橋、但求長生」、「人民基本生存狀況是徵卒傷民、不思農廬」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量： 推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「玄宗」憑藉其地位身分能夠為所欲為，無論「人民基本生存狀況」如何也無法違抗，但是一直以來許多無意義的命令已經造成勞民傷財的情況；「玄宗」不惜耗損人民血汗辛勞，也要盡力滿足自己那「無窮的個人欲望」。且知作者現在欲提出的勸諫是，但求個人長生，好讓自己可以永享此刻之逸樂實是妄想，「玄宗」不當棄「人民基本生存狀況」於不顧，去追逐那永遠不可能達成並滿足的「個人無窮欲望」，這般只會讓世人永遠為現在上位者的愚昧及當今人民的處境，感到無窮的悲憐。

存在的力量： 若我們仔細檢視詩中的「驅石架滄津」、「作橋傷萬人」、「豈思農廬春」這些句子，還可以發現常用的「操縱者代操縱對象」

轉喻正在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者雖為凸顯秦皇之愚昧與暴虐而代之，描寫得似乎是其身體力行的直接施為，但我們知道，其實深一層的含意是指出人民受到勞役調動、死傷於過程之中、且無暇耕種這些意思，而操縱者和操縱對象意願之間的矛盾，及直接受害者亦非君王，詩文裡面呈現的民怨和對上位者未能體諒民隱的指責，我們也因此能夠察覺其中。當然，尚有如「徵卒空九州」之「空」，也反映了把九州或九州，當作是容器的容器慣用隱喻，方作者誇張的描述徵盡天下士卒，同時也讓我們獲得了一種形象化的感知。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白把玄宗比作秦皇，但此刻重點全在諷刺君王不顧民生，傾全國資源耗在個人喜好和白日空想之上，造成人民不聊生且痛苦無處可訴，十足的辛酸。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如秦皇大略駕群才，奮力為之的豪壯及動員效率極高的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其五十一「殷后亂天紀」

殷后亂天紀，楚懷亦已昏。夷羊滿中野，綠葦盈高門。
比干諫而死，屈平竄湘源。虎口何婉孌？女嬃空嬋媛。
彭咸久淪沒，此意與誰論？

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：作於開元二十八年（740）。蕭曰：「此詩比興之詩也，其作於貶責張九齡之時乎。……太白此詩哀思怨怒，有感於時事而作。」《詩比興箋》：「此歎明皇拒直諫之臣，張九齡周子諒俱竄死也。」按《通鑑》開元二十八年：「二月荊州長史張九齡卒」，此詩之作當在九齡卒後。

安旗《編年》：作於天寶十二載（753）。按：前人皆謂此詩有感于時事而作，良是。但以此詩緣張九齡、周子諒而發，則非。殷后、楚懷，此昏暴之君也。開元季葉之玄宗在李白心目中不至于此。夷羊在野，葦葦盈門，此亂亡之象也。開元季葉之時局在李白心目中不至于此。開元季葉之李白亦絕不至于以朝廷為虎口。此處之比干當指王忠嗣等人，屈平當係自喻。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-8 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-8 「殷后亂天紀」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去					
來源域		一角度攝取→		目標域	
過去	殷紂王	楚懷王	《史記·殷本紀》載紂王「知足以拒諫，言足以飾非」又「好酒淫樂，嬖於婦人」；《戰國策·楚策》載懷王貪婪，屢中秦相張儀計謀，最終客死秦國；一為亡國之君，二為衰頹關鍵，均不能聽信忠臣勸諫之故	唐玄宗	現在
	夷羊	綠葦	《國語·周語》云「商之興也，檣杙次於丕山。其亡也，夷羊在牧。」；《離騷》嘆「蒼葦施以盈室兮，判獨離而不服。」；夷羊是一種神獸，而葦、葦、葦皆惡草，此	政治的現況	

			以人是動物和人是植物的方式，沿用並創意拼合了君子遭到放逐，小人滿乎朝廷之所指	
比干	屈原		《論語·微子》曰「比干諫而死」亡於紂王剖心；屈原則二度遭到楚懷王及頃襄王流放漢北、江南，最後懷石自沉而死；《離騷》云「雖不周於今之人兮，願依彭咸之遺則…既莫足為美政兮，吾將從彭咸之所居。」王逸注「彭咸，殷賢大夫，諫其君不聽，自投水而死。」這裡作為比干和屈原一種共同效法的抽象價值觀	以身殉國者(自比或悼念友人)
<p>關係：「比干」因為直諫而被紂王剖心，「屈原」因為忠憤而遭懷王流放；「君王」昏憤和違亂君臣綱常義理的行爲，才是如今小人當道君子在野的主因</p> <p>知識：採取創意質疑，面對「紂王」與「懷王」當時的政治環境，世人皆以為虎口他們卻不願離開，親人掛念亦徒然，其中的緣故，都隨著「比干」和「屈原」彭咸般的理想破滅之後，再無人知曉了</p>				

選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的三則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「殷紂王／楚懷王」、「夷羊／綠旄」、「比干／屈原」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量： 如果「現在是過去」，過去立下士人典範，心繫國事，冒死直諫甚至死諫的比干和屈原，於目標域現在則很容易地對應到當世表明忠心耿耿，願意以身殉國者，在語境中即時形成「以身殉國者是比干、屈原」的詩隱喻，而比干和屈原當時的君王及政治環境，則理所當然地映射到目標域的主體相關人事，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「政治的現況是夷羊在

野、綠苑盈門」、「唐玄宗是殷紂王、楚懷王」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：現在的忠臣，那些願意「以身殉國者」的人們，如今或遭受讒毀流放它方，或因為直言敢諫，觸怒聖顏獲罪致死，有節概者少有全者；「玄宗」昏庸，未能體諒苦口婆心的逆耳忠言，反而黜退甚至處死他們，這已違亂了天理倫常，亦直接造成此刻小人掌權，賢士在野的局面。且知作者悲憤之餘，認為現在的處境已是，天下人皆認為「玄宗」之朝不辨是非，隨意誅殺功臣有如虎口，紛紛群起離去，而那些選擇留下，懂得君臣義理，猶掛念社稷蒼生的可謂真正賢才，竟又遭到毒手剷除殆盡，世間最後的希望至此淪沒，衰頹的局勢再無人可挽救了。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中「夷羊滿中野」的「滿」，「綠苑盈高門」的「盈」，「虎口何婉變」的「口」，「女嬃空嬋媛」的「空」，還可以發現「視野是容器」、「地域是容器」、「情況是容器」、「行動是容器」的容器慣用隱喻正在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者描寫朝廷之外，盡是遍野的賢人，宮中卻皆為小人所竊佔盈滿乎高門；朝廷的危險情況；女嬃無法勸使屈原加入逃離的行為，敘事之中由於容器隱喻，因而使讀者更形象具體地容易理解其意含。此外，尚有如「夷羊」在野、「綠苑」盈門，亦反映了「人是動物」、「人是植物」的慣用隱喻，方在野的是神獸，充斥室內的是惡草，我們便知道表達的正是君子遭到流放，掌權的卻是小人的情況。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎋和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白直把玄宗連比為紂王及懷王，已經是毫無保留，全無優點，本首當是古風之中指斥玄宗最激烈的一首詩。而今呈

現的亂亡之象，更把它認爲，全部都是因爲君王長久以來的多行不義，帶頭違亂之故。憤恨之意溢於言表。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如殷商與楚國國破之後人民流離失所的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。⁶¹

⁶¹ 再附上郁賢皓教授《新譯李白詩全集》（2011）對本詩的看法：「此詩約作於天寶六載（西元七四七年）。當時玄宗寵愛貴妃楊玉環，不理國事，朝政被奸相李林甫霸持，製造了許多冤獄，名士李邕、裴敦復都無辜被殺。李林甫又奏分遣御史，在貶所將皇甫惟明、韋堅等殺害。當時左相李適之被貶爲宜春太守，聽到消息，也服毒自殺。李白的好友崔成甫，也因受韋堅案牽連，被貶爲湘陰縣尉。李適之是唐王朝宗室（他於玄宗是從祖兄弟行），也是李白好友，是杜甫歌詠的『飲中八仙』之一。此詩顯然是借用殷、楚的宗室比干、屈原的歷史題材來諷刺現實。」此顯然是把來源域比干與屈原的血緣屬性，也映射到目標域來考量，故有不同繫年結果。

◎其五十三「戰國何紛紛」

戰國何紛紛，兵戈亂浮雲。趙倚兩虎鬪，晉為六卿分。
 姦臣欲竊位，樹黨自相羣。果然田成子，一旦弑齊君。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：作於至德元載（756）。《詩比興箋》：「此即〈遠別離〉權歸臣兮鼠變虎之意。內倚權相，外寵驕將，卒之國忠祿山兩虎相鬥，遂致漁陽之禍。」據此，當是至德元載頃作。詳玩詩意陳氏說近是。

安旗《編年》：作於至天寶十二載（753）。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「現在是過去」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-9 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-9 「戰國何紛紛」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：現在是過去						
來源域			一角度攝取→		目標域	
過去	趙之 兩虎	晉之 六卿	齊之 田成 子	《史記·廉頗藺相如列傳》中，廉頗以功大而位在相如之下心生不滿，相如勸曰「今兩虎共鬥，其勢不俱生」；《史記·晉世家》載「六卿欲弱公室，乃遂以法盡滅其族……晉益弱，六卿皆大」；《莊子·胠篋》曰「田成子一旦殺齊君而盜其國」，擁立平公，自任相國，其子孫最終篡位為齊國之君，事亦見《史記·齊太公世家》；三事之中，唯廉頗、藺相如，趙國得其力而賴之以安，此與晉、齊並列而言，則凸顯了權力交付與否的問題	唐之權 臣	現在
關係：「兩虎」、「六卿」、「田成子」皆一時一國重臣也，權力同樣都是由君王賦予，結局卻不一定相同						
知識：開篇以兵戈亂危戰國之世而權付廉頗和相如說起，繼而提及春秋三家分						

晉的終局，與事後方可鑒田氏的野心。作了當世之擁有權力的廉頗、相如，其未來將如何，目前猶未可知的創意闡述

- 選擇的力量： 首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「現在是過去」為開端，以「過去」為來源域用來認識並說明「現在」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「過去」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「過去」域中，目前可見作者選擇了過去的三則事跡，在其意象基模，策略性地運用並填入「趙之兩虎／晉之六卿／齊之田成子」下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。
- 建構的力量： 如果「現在是過去」，過去的趙之兩虎、晉之六卿、齊之田成子所掌握的權力，和均為一時之重臣的身分，於目標域現在則很容易地對應到目前被賦予權位，對朝廷上下擁有極大影響力的唐之權臣，在語境中即時形成「唐之權臣是趙之兩虎、晉之六卿、齊之田成子」的詩隱喻，而過去他們的所作所為和最終成為禍害或棟梁，則理所當然地映射到目標域的行爲者之下而被考量，許多的新隱喻得以成立，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。
- 推論的力量： 推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：由君王賦予權力的「唐之權臣」，很快的成為朝廷上下人們爭相巴結的重要人物，將要結黨營私，或者齊心為國，所帶來的終局是很不一樣的。且知作者現在欲表達的勸諫是，君王裁定國家重要大事的大權不當假手他人，因為彼威勢既成，將無人敢議之者。若非不得以必委任之，則應謹慎小心，歷史教訓是，那些目前貌似忠良，並博得君王信任的人物，往往就是未來最大逆不道，弑君奪國的巨大危害。
- 存在的力量： 若我們仔細檢視詩中「趙倚兩虎鬪」、「晉為六卿分」、「果然田成子，一旦弑齊君」這樣的句子，還可以發現「強調是重複」慣用隱喻正在發揮作用，與「現在是過去」交織共構，習而不

覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者反覆地列舉了三條過去的事跡，儘管最後的結局稍有不同，但廉頗、藺相如成爲趙之兩虎，與六卿強晉室弱、田氏終弑其君來看，同樣都有因爲權力下放太多而造成尾大不掉的隱憂，這裡三次強調，實有以歷史規律示警與提醒君王留心的用意。當然，尙有如「趙倚兩虎鬪」反映了「人是動物」，與「兵戈亂浮雲」反映了「人事變化是物象變化」的慣用隱喻，方作者以虎和浮雲來形容，我們便感受到一種即使有能力但是危險，以及情勢詭譎難明，捉摸不定的氛圍。

評估的力量：評估的力量展現爲弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻爲多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代爲補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，爲他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認爲：李白雖把唐之權臣比爲廉頗、相如，但又把他們與六卿及田成子並列，顯然在凸顯權力下放的問題外，或其中隱含有強烈的現實針對性，且欲告知君王，認爲當今某些善於在君王面前偽裝的將相，一旦時機來臨，必然弑其君而奪其國，不可不慎。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如趙之兩虎後來史實證明，他們將同心協力，共抗暴秦，成爲國家真正棟梁的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

◎其五十九「惻惻泣路岐」

惻惻泣路岐，哀哀悲素絲。路岐有南北，素絲無變移？
 谷風刺輕薄，交道方嶮巖。斗酒強然諾，寸心終自疑。
 張陳竟火滅，蕭朱亦星離。眾鳥集榮柯，窮魚守空池。
 嗟嗟失懽客，勤問何所規？

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》： 作於乾元二年（759）。蕭曰：「此詩譏市道交者。太白罹難之餘，友朋之交道其不能始終如一者，諒亦多矣。徒有一類失懽之客，勤勤問勞，亦何所規益乎？」奚祿詒曰：「感交道也，其在夜郎歸後乎？」《求闕齋讀書錄》：「此首即翟公署門之意，老杜貧交行亦同此慨。」此詩不知確在何時作，姑繫於此。
 安旗《編年》： 作於至德二載（757）。罹難中感慨交道之難而作。姑繫本年。

【概念隱喻分析】

這一首詩主要使用了「人事變化是物象變化」慣用隱喻為整首詩隱喻延伸的基礎，是作者和讀者共享的隱喻概念，也是讀者賴以理解詩意，用來推理的重要線索。茲以下表 3-2-10 呈現本詩來源域和目標域的「二域四種對應」，便於繼續瞭解，隱喻如何在幫助我們理解詩篇時，同時發揮了「五種力量」。

表 3-2-10 「惻惻泣路岐」的二域四種對應分析

◎慣用隱喻：人事變化是物象變化							
來源域				一角度攝取→		目標域	
物象 變化	道路	素絲	鳥	魚	《淮南子·說林訓》載「楊子見逵路而哭之，為其可以南，可以北；墨子見練絲而泣之，為其可以黃，可以黑。」本義是說明環境的選擇，對人、物的影響和重要性；這裡反倒是與飛鳥及游魚，從主體的角度，強調其選擇的可能性、變異性	人心或 友情	人事 變化
			榮柯			草木自有盛衰，時而繁榮，時而凋枯，只見棲息其上的鳥類自由來去	
				空池	無論水位乾涸或是滿	貧賤	

					溢，池水均無有江河可以互相調節，池魚困守乎此，只因沒有出路		
<p>關係：「道路」可以往南、往北；「素絲」可以染黃、染黑；飛「鳥」可以自由棲息；游「魚」也可隨意來去</p> <p>知識：所列事物一旦擁有自由選擇的權力，將會如何呢？眾「鳥」將集於「榮柯」之事實本足以說明一切，未又以窮「魚」困守「空池」之不得已，感嘆並揭示了世間人物全無二致的傾向性</p>							

選擇的力量：首先，作者在腦海中眾多既存的慣用隱喻裡面，非刻意地擇取了「人事變化是物象變化」為開端，以「物象變化」為來源域用來認識並說明「人事變化」這個目標域，而意識到此的讀者們，則循著文字的引導和調動，激發自己「物象變化」來源域的相關概念結構，映射到目標域，理解與體驗作者此刻欲傳達的抽象個人經驗，一如我們對於來源域的相對熟悉、具體感知。在「物象變化」域中，目前可見作者選擇了物象變化的幾個現象，在其意象基模，策略性地運用並填入「道路／素絲／鳥／魚」、「榮柯」、「空池」三個下位層次相關的具體詞彙，擁有概念上的交集和關係之外，由於更多的特性帶入並經過角度攝取，在內部和跨域的映射過程中，都將擁有一種可供推論而容易獲得理解接受的簡單知識邏輯。

建構的力量：如果「人事變化是物象變化」，物象變化中道路、素絲、鳥、魚的可隨意選擇性和不定性，於目標域人事變化則很容易地對應到難以捉摸並加以限定的人心或友情，在語境中即時形成「人心或友情是道路、素絲、鳥、魚」的詩隱喻，而那些物象變化可觀察而得的傾向與結果，則理所當然地映射到目標域的主體之下，再經過對來源域的審視和考察，與目標域的「富貴是榮柯」、「貧賤是空池」推論可得而成立，建構出新隱喻，不過值得注意的是，概念隱喻的映射並不是單一的且死板的文字對應，它發生在概念層次，建構的意義更體現在對應之後概念間的執行和擴展，透過來源域的映射，讓我們對目標域獲得更生動、清楚而且整體的理解。

推論的力量：推論的力量除了在來源域到目標域之間要素的對應發生作用外，關係和知識的映射，更是讓我們透過來源域瞭解目標域實際蘊涵的重點，於是本首詩可以理解成：「人心或友情」變化難以預料，未來是親近或疏遠，心底是赤誠或烏黑，往往隨著時間、地位抑或錢財移易而更改。且知作者欲表達對人事變化的看法是，「人心或友情」觀察所獲，其心得是怎麼樣的呢？

現況為大部分的人都喜歡趨炎附勢，並巴結權貴，乍看之下有少數的人尚且固守困窮，保有節操，但細究後才發現，他們愁容滿面哀聲所歎的，竟猶是汲汲營營何處可以攀謀的問題。

存在的力量：若我們仔細檢視詩中「谷風刺輕薄」、「張陳竟火滅」、「蕭朱亦星離」這些句子，還可以發現「現在是過去」慣用隱喻正在發揮作用，與「人事變化是物象變化」交織共構，習而不覺地幫助作者與讀者進行雙向溝通和理解，因此當作者運用《詩經》中〈谷風〉「忘我大德，思我小怨」的典故，與《史記》中張耳、陳餘初為義父義子卻相斬殺於泜水之上，及《漢書》蕭育、朱博互為好友最後因嫌隙未能善終的故事，我們便從物象變化具體形象的說喻之中，又獲得過去人事上的貼近，來理解目前之現況。另外，墨子見素絲而哭，楊朱視達路而泣，「素絲」和「道路」除了上文說過的物象變化，實際上也兼有「現在是過去」慣用隱喻的雙層效果。而「火滅」和「星離」，在「生命是火焰」、「情感是火焰」慣用隱喻的作用之下，大火驟然熄滅及星星石火瞬間即逝的感受，更讓我們明瞭作者此刻藉由詩句傳達的心灰意冷的情感。

評估的力量：評估的力量展現為弦外之音，經作者激活的來源域概念，能夠確定往目標域投射並形成隱喻意義的，雖往往只有透過語言表述所透顯出來那幾個，不過顯然概念隱喻為多重映射，有更多的隱喻意義由讀者自動映射代為補足，且隨著各人對同一來源域概念理解上的差異，與將之投入映射的程度不一，對目標域評估因此不盡相同。前面詹鎡和安旗羅列的看法，為他們對本詩的評估，而依此所作出的繫年則可供參考。但我們還是可以認為：李白最後把人心或友情比為飛鳥並游魚，總結一切事物之改易，莫不隨著富貴變化而變化，惟利益所在而趨向，可以說是對交友之道最失望的時刻。以上是此次在認識或說明當下主題時，來源域認知概念所凸顯的單一側面，而這時如道路和素絲，典故本義是凸顯環境影響重要性，可被教育的一面則被隱藏。若我們仔細考量，作者寫作本詩時之所以凸顯與隱藏概念某一側面的因由，比對李白一生幾次思想際遇的重大轉折，於詩之繫年可能會有不同的看法。

第三節 小結

經由以上大量的實踐結果，本文認為以概念隱喻理論來分析詩文，至少可以收到如下的功效：

第一，就選擇的力量而言，我們可以看到作者構思佈局整首詩的基礎。

第二，就建構的力量而言，我們可以知道作者如何從慣用隱喻中創造出新隱喻。

第三，就推論的力量而言，我們可以系統化、整體化且有根據的詮釋一首詩。

第四，就存在的力量而言，我們可以更深刻的認識到概念隱喻和隱喻概念是作者和讀者同有、共享且賴以溝通的要素。

第五，就評估的力量而言，或許我們可以更好的幫助繫年。

第四章 景物與仙界題材的「概念融合」分析

第一節 景物題材分析

以題材為衡量標準，而以認知範疇為劃分原則，〈古風五十九首〉之中可被視為以景物題材為來源域映射到目標域，好達成詩文真正欲說明與認知目的這樣的類型，本文認為共有十五首。其中譬如「代馬不思越」即是以邊塞風光為喻、「松柏本孤直」則是以山林名勝為喻、「秦水別隴首」便是以路途景色為喻等等為題材主體展開詩思。初步來看，「現實空間」、「情感空間」、「歷史空間」為景物題材常見的輸入成分來源，至於作者寫作之意義的生成過程和詮釋之可能及其與概念融合間的關係，更深入的理解，還有待下文繼續進行細部討論。

◎其六「代馬不思越」

代馬不思越，越禽不戀燕。情性有所習，土風固其然。
昔別雁門關，今戍龍庭前。驚沙亂海日，飛雪迷胡天。
蟻蝨生虎鶻，心魂逐旌旗。苦戰功不賞，忠誠難可宣。
誰憐李飛將，白首沒三邊。

【寫作背景和題旨】

詹鎡《繫年》：作於天寶八載（749）。徐禎卿曰：「此篇言塞下事，或有感於時而作也。」《詩比興箋》：「此傷王忠嗣也。忠嗣兼河西隴右河東朔方節度使，仗四節，制萬里，屢破突厥吐蕃吐谷渾。李林甫忌其功名日盛，恐其入相，因事構陷幾死，賴哥舒翰力救，乃貶漢陽太守而卒。故悲其功高不賞，忠誠莫諒也。」按《舊唐書王忠嗣傳》：「天寶六載十一月貶漢陽太守，七載量移漢東郡太守，明年暴卒。」則此詩之作亦當在天寶八載以後。

安旗《編年》：作於天寶八載（749）。此篇傷王忠嗣。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成

分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「情感空間」與「歷史空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分：雁門關、龍庭、驚沙、飛雪、胡天、虎鷁、旌旄、三邊

背景成分：方今之時其上屢次發動邊境戰爭，各地許多原本安居鄉井的人民被迫遠調邊疆從事戰鬥，歸日遙遙無期。

〔輸入空間 II — 情感空間〕

前景成分：不思越、不戀燕、情性、心魂

背景成分：李白從心同此理的角度出發，認為就連飛禽走獸也不願離開性所熟悉，情所依戀的故土，何況長期置之死地的軍民士卒。

〔輸入空間 III — 歷史空間〕

前景成分：苦戰功不賞、忠誠難可宣、李飛將、白首

背景成分：漢代李廣一生與匈奴交戰四十餘年，大小七十餘戰，其號曰「飛將軍」數年不敢來犯，但終其身未曾封侯，晚年因戰時失道，自刎而死。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	環境物象	情感狀態	人事遭遇
成分對應：	人民	著重以邊境惡劣風光，凸顯將士所處環境之艱辛	（接受空間 II 映射）	（接受空間 III 映射）
	飛禽走獸	（接受空間 I 映射）	著重以動物自然天性，凸顯一旦處非其地所造成的錯亂和痛苦	（接受空間 III 映射）
	李廣	（接受空間 I 映射）	（接受空間 II 映射）	著重以勇猛戰功至死不獲恩賞，凸顯其一生悲劇

表 4-1-1 「代馬不思越」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構 循著本性發展，在鄉土上盡享天年，是「人—物」共通的願望，若處非其地，往往適應不良

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是人民、飛禽走獸或李廣；從概念隱喻的角度來看，又像是用過去李廣的悲劇來說明當今人民之遭遇，或是用當今人民的處境來具體化過去李廣時物象，飛禽走獸和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從人民的角度切入，可獲得如下詮釋：循著本性發展，在鄉土上盡享天年，是「人—物」共通的願望，若處非其地，往往適應不良。對現實空間中的人民也是如此，本當好好在故鄉躬耕自食其力，安穩適性地過好日子，但今無奈上位者玄宗不能發揮人同此心的道理，殘忍將其移往與中原氣候、環境截然不同之邊境，甚至深入敵營腹地而無絲毫體諒；驚沙和飛雪原已使人民難以適應而時時思念故鄉，距離更遠且隨時都得備戰的關外，又加深了求歸不得的痛苦，精神極度緊繃，造成心魂常常飄盪不安；這樣的情況不知過了多久，連盔甲都已髒污蔽壞長滿蟻蝨，卻仍未見召還，戰功不賞尚不打緊，只怕是就此被徹底遺忘，那就得直至戰死或老死沙場方得解脫，綜合來講，表現出無助無援，內心深處的絕望。

◎其十一「松柏本孤直」

松柏本孤直，難為桃李顏。昭昭嚴子陵，垂釣滄波間。
身將客星隱，心與浮雲閑。長揖萬乘君，還歸富春山。
清風灑六合，邈然不可攀。使我長歎息，冥棲巖石間。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：作於天寶六載(747)。徐禎卿曰：「此篇蓋慕乎子陵之高尚也。」
按此詩殆白遊富春山嚴子陵釣臺時懷古而作。

安旗《編年》：作於天寶二年(743)。按：此篇抒其仰慕嚴光之情，蓋寄託退隱之思耳。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「歷史空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分：松柏孤直、桃李、浮雲、清風、富春山、巖石

背景成分：眼前的松柏，長在深山之中，高直挺然而不屈曲；不若夭桃豔李，嬌媚悅於世人，皆其本性。

〔輸入空間 II — 歷史空間〕

前景成分：嚴子陵、垂釣、客星、長揖萬乘、富春山

背景成分：史上的嚴子陵，光明磊落，少與漢光武帝同遊學，後以平交之禮，辭拒帝予大富貴之官職，上應客星，能現能隱，淡然耕於富春山。

〔輸入空間 III — 情感空間〕

前景成分：難為桃李顏、邈然不可攀、使我長歎息

背景成分：心目中的自我李白，於長安時初為玄宗所重，因不願曲意迎合權貴，最終受讒遭疏。

〔類屬空間以及共享框架〕

主體	環境物象	人事遭遇	情感狀態
----	------	------	------

成分對應：	松柏	著重以松柏特徵植地，凸顯其自然本性不容違反	(接受空間 II 映射)	(接受空間 III 映射)
	嚴子陵	(接受空間 I 映射)	著重以不慕榮利之恬淡生活，凸顯其高風亮節	(接受空間 III 映射)
	李白	(接受空間 I 映射)	(接受空間 II 映射)	著重以難為小人言貌並歎息，凸顯官場上的不適應

表 4-1-2 「松柏本孤直」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：「人—物」基於其天然本性，固已正直優良，將無復戀於外物所加之用捨譽毀，自珍自持

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是松柏、嚴子陵或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用過去嚴子陵的氣節來形容眼前松柏之風姿，或是用眼前松柏的物象來具體化過去嚴子陵之行爲，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合爲一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其爲諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：「人—物」基於其天然本性，固已正直優良，將無復戀於外物所加之用捨譽毀，自珍自持。對情感空間中的李白也是如此，即使玄宗以帝王身分接見，且給予翰林供奉的職位，諸般禮遇已可謂不薄，但李白素來以君子之交視之，認爲己之人格獨立而正直，不應爲此等榮寵感到高人一等，或自此低玄宗一節；並無須改變自己憑藉本身才能作出貢獻，使天下大治的良善初衷；因是當發現玄宗不過把他當作文學侍從，他感到不滿，當人們投玄宗所好曲意可干求富貴，他不願爲之，當小人惡意中傷使遭到疏遠，他也毅然便去；官場上虛偽和奉承的文化顯然與自己格格不入，歸還故里隱居本屬無憾，但還歎息什麼呢？大約是替受其統治之下，可預料人民黑暗的前途，而已竟愛莫能助，感到無窮的憂心。

◎其二十二「秦水別隴首」

秦水別隴首，幽咽多悲聲。胡馬顧朔雪，躑躅長嘶鳴。
感物動我心，緬然含歸情。昔視秋蛾飛，今見春蠶生。
嫋嫋桑枯葉，萋萋柳垂榮。急節謝流水，羈心搖懸旌。
揮涕且復去，惻愴何時平？

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：作於天寶四載（745）。蕭曰：「此篇別情之詩也，其亦感物興悲，觸景傷懷也歟！」徐禎卿曰：「此篇白感時思歸之詞也。」奚祿詒曰：「欲去而猶戀君耶？」

安旗《編年》：作於天寶三載（744）。此及以下五首⁶²，俱去朝辭闕或別人之作。按：此篇本年春將歸山時作。其感嘆時光飛逝、歲物遷改，一至于惻愴出涕者，蓋功業無成故也。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」與「情感空間」二個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分：秦水、隴首、胡馬、朔雪、流水

背景成分：眼前所履為隴山之顛，秦水往山的另一頭下流即為關外，潺潺泉湧之聲不絕於耳，而所牽持之胡馬與我走在初春尚未融畢的雪地裡，躑躅地踱步拒行，亦不斷發出嘶鳴。

〔輸入空間 II — 情感空間〕

前景成分：幽咽悲聲、歸情、今昔、急節、羈心、揮涕、惻愴

背景成分：心裡懷想自己前年秋天乍到長安時，猶見蟲蛾紛飛，乾枯的桑樹在寒風摧殘下搖晃欲墜；今日幼蠶方才生成，城內垂柳正值繁華綠茂，但離別在即，一片春日景況，更令人不忍離去。

⁶² 此處指「太白何蒼蒼」（《古風》其五）、「鳳飢不啄粟」（《古風》其四十）、「初出金門尋王侍御不遇詠壁上鸚鵡」、「東武吟」、「還山留別金門知己」。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	環境物象	情感狀態
成分對應：	秦水、胡馬	著重以山徑上曲折濕滑景況，窒礙難行，凸顯離開長安之困難	(接受空間 II 映射)
	李白	(接受空間 I 映射)	著重以記憶中細微景物體察，不覺間秋去春更茂，凸顯依戀不捨離去的心情

表 4-1-3 「秦水別隴首」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：離開長安的路途何等艱辛，但「人—物」在隴山上，各有不得不然的態勢所驅使，只能更往前行，無法回返

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是秦水和胡馬或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用李白內心的情感來說明眼前秦水和胡馬感受，或是用眼前秦水和胡馬之物象來具體化李白內心表現，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，二個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：離開長安的路途何等艱辛，但「人—物」在隴山上，各有不得不然的態勢所驅使，只能更往前行，無法回返。對情感空間中的李白也是如此，而且途中曲折濕滑的路況、馬匹不受控制之掙扎，還有山澗斷續似抽咽哭泣之聲，更加深且呼應了原本就不願離開長安的心情，使腳步更加沈重，不住懷想；譬如，初至長安時一片蕭條衰蔽的景色，至方離開時萬物之繁華，這期間的轉變歷歷在目，無論何者，都成了美好而令人留戀的回憶；儘管如此，但自己已無續留長安的目的及理由，若在這裡徒耗，則時光匆匆易逝，容貌轉眼便老，其實是非走不可的了。去留之間複雜矛盾的情感最終由理性獲勝，因此縱使自己再怎麼不捨離開，前途再多困難和阻礙，也只能揮去眼淚，強忍遺憾及悲傷，重新踏上旅途。

◎其二十三「秋露白如玉」

秋露白如玉，團圓下庭綠。我行忽見之，寒早悲歲促。
生猶鳥過目，胡乃自結束？景公一何愚！牛山淚相續。
物苦不知足，登隴又望蜀。人心若波瀾，世路有屈曲。
三萬六千日，夜夜當秉燭。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：年代不明。徐禎卿曰：「此篇言人當及時為樂也。」《求闕齋讀書錄》：「此首悲年光之迅駛。」按庾信《詠懷二十七首》之十一：「搖落秋為氣，淒涼多怨情。……眼前一杯酒，誰論身後名？」此詩蓋擬之而作。

安旗《編年》：作於天寶四載（745）。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「情感空間」與「歷史空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分：秋露白如玉、庭綠、寒歲

背景成分：眼見露水凝白如玉，團團圓圓落在我庭中草葉上，見到這般景象，便知時至深秋，一年將盡。

〔輸入空間 II — 情感空間〕

前景成分：寒早悲歲促、生猶鳥過目、人心若波瀾

背景成分：內心驚覺自己此刻追求的功業未果，而人生在世，速如飛鳥在眼前一閃，轉瞬則過，不免惆悵。

〔輸入空間 III — 歷史空間〕

前景成分：景公一何愚、牛山淚相續、物苦不知足、登隴又望蜀

背景成分：史上曾有齊景公與其隨從登遊牛山，見家國壯麗景色，惟畏死致不能久享王位，故上下交相泣；後又有東漢光武帝自謂「人苦不知足，既平隴，復望蜀，每一發兵，頭鬢為白。」皆貪得使然。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	環境物象	情感狀態	人事遭遇
成分對應：	庭中草葉	著重以物色正值繁華而乍然秋霜已至，凸顯歲月短促	（接受空間Ⅱ映射）	（接受空間Ⅲ映射）
	李白	（接受空間Ⅰ映射）	著重以生命有限但人更常移作它用並被拘牽，凸顯二者帶來的痛苦	（接受空間Ⅲ映射）
	齊景公、光武帝	（接受空間Ⅰ映射）	（接受空間Ⅱ映射）	著重以其身分地位如此，猶不知止足，凸顯束於名利之愚蠢

表 4-1-4 「秋露白如玉」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：時間對於眾生來說皆有一定期，不因「人一物」小大貴賤而有所差異

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是庭中草葉、李白或齊景公和光武帝；從概念隱喻的角度來看，又像是用過去齊景公和光武帝的行為來說明眼前庭中草葉無一不受歲月影響之遭遇，或是用眼前庭中草葉之物象來具體化過去齊景公和光武帝所哀所思，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：時間對於眾生來說皆有一定期，不因「人一物」小大貴賤而有所差異。對情感空間中的李白也是如此，在偶然見到秋霜早至，而庭中草木逐漸被覆蓋失去生機之前，或許他自己也正被苦苦追求功業未成的結果所愁困，一刻未得休閒；這般具體化展示的景象讓他突然驚覺自己的生命亦如飛鳥瞬目便過，短暫得令人感到悲傷，何必復又為此等名利欲

求平白橫添拘束及痛苦；譬如那過去的齊景公和光武帝已富貴至極，猶貪得名利上更多的滿足享受，結果無盡的追求卻為原本應為安穩美好的生命帶來無窮求之不得的痛苦，這不是相當愚蠢嗎？很顯然的，人的心最怕是不知滿足，面對世上不能盡如人意事隨之起伏反覆；悟此凡事但求知足並珍惜的道理，縱使已知更高的富貴與功名於我已不可得，縱使已知人生短暫皆有一定期，自己都將把握剩下的時光，永活在日日夜夜的歡笑當中，不再感歎埋怨。

◎其三十九「登高望四海」

登高望四海，天地何漫漫！霜被羣物秋，風飄大荒寒。
榮華東流水，萬事皆波瀾。白日掩徂暉，浮雲無定端。
梧桐巢燕雀，枳棘棲鴛鴦。且復歸去來，劍歌行路難。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：作於天寶三載（744）。按詩中「且將歸去來，劍歌行路難」等句，似應指被讒去朝而言。

安旗《編年》：作於天寶二年（743）。按：據「霜被群物秋，風飄大荒寒」二句，作時當在本年深秋。其時白去志已決，故詩末逕曰「歸去來」。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「情感空間」與「歷史空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分：登高望四海、天地何漫漫、霜被羣物秋、風飄大荒寒

背景成分：登高極目，想欲望見四海，但是天地多麼廣大無邊，只見秋霜已將萬物覆蓋，寒荒之中，昏茫無視它物，蕭蕭風聲更顯淒涼。

〔輸入空間 II — 情感空間〕

前景成分：榮華東流水、萬事皆波瀾、梧桐巢燕雀、枳棘棲鴛鴦

背景成分：追憶那昔日個人的榮耀不再，諸般際遇高高低低，得失未有止期，又或年歲將盡，無奈朝廷被奸佞竊佔，志願難伸。

〔輸入空間 III — 歷史空間〕

前景成分：且復歸去來、劍歌行路難

背景成分：戰國時馮諼為孟嘗君門客，初不獲得重視，曾彈劍作歌曰「長鋏歸來乎，食無魚。」復求輿車等更高待遇，竟逐一獲得應允重視，後來主上為齊相數十年，而無纖介之禍，其功也；〈行路難〉為樂府古題，內容多言世路艱難及離別悲傷之意。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	環境物象	情感狀態	人事遭遇
成分對應：	萬物	著重以寒荒之中昏茫景色，凸顯現實環境嚴苛	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	著重以朝廷群小充斥君子反居下僚，凸顯心中不滿憤懣	(接受空間Ⅲ映射)
	馮諼	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以士人不需曲意屈就，凸顯才華堅實終不致被掩沒

表 4-1-5 「登高望四海」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：儘管現實環境嚴苛，使得目前本質優良的「人一物」一時遭受壓抑，但有所堅持不與同流腐朽，總有得遇出頭時刻

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是萬物、李白或馮諼；從概念隱喻的角度來看，又像是用過去馮諼的遭遇來說明眼前萬物之情景，或是用眼前萬物的物象來具體化過去馮諼時處境，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：儘管現實環境嚴苛，使得目前本質優良的「人一物」一時遭受壓抑，但有所堅持不與同流腐朽，總有得遇出頭時刻。對情感空間中的李白也是如此，他素來自負甚高，總覺得憑藉自己過人的才華與實力，應常得上位者重用，而使能盡情施展，實踐抱負；但目前政治上的現況卻是，朝廷上小人無所不用其極地蒙蔽了君王的視見，又阻塞歪曲其聽聞，致使同己一般優良的君子遭到排擠，而彼卻受到寵信且佔盡了高位；面對這樣極端不利於君子的環境狀況，李白並不願放棄自己的操守與志向，去曲意屈從甚至狼狽為奸，或許世事就如波瀾無所一定一樣，今日在時局最險惡混沌時暫且離

開，終有一日雨過天青，上位者必然悔悟，重新予我以重任。

◎其四十五「八荒馳驚颯」

八荒馳驚颯，萬物盡凋落。浮雲蔽頽陽，洪波振大壑。
龍鳳脫罔罟。飄颻將安託？去去乘白駒。空山詠場藿。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：作於至德二載（757）。按詩云：「龍鳳脫罔罟。飄颻將安託？去去乘白駒。空山詠場藿。」蓋以出獄之後無所依託，乃思出世耳，非以世亂而隱也。〈贈張相鎬詩〉云：「捫虱對桓公，願得論悲辛。大塊方噎氣，何辭鼓青蘋。斯言倘不合，歸老漢江濱。」張鎬既不用之，故太白乃以求出世自解，諸家說未能盡其志。

安旗《編年》：作於至德二載（757）。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「歷史空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分：八荒馳驚颯、萬物盡凋落、浮雲蔽頽陽、洪波振大壑、龍鳳脫罔罟

背景成分：方其時，安史之禍，喪亂中原未止，兩年內相繼攻陷洛陽、長安，人民流離失所，生靈塗炭；玄宗逃往蜀中，肅宗在靈武自立，詩人則從永王璘東巡，兵敗坐繫潯陽，經宋若思營救甫出獄。

〔輸入空間 II — 歷史空間〕

前景成分：白駒、場藿

背景成分：昔《詩·小雅·白駒》有「皎皎白駒，食我場藿。繫之維之，以永今夕。所謂伊人，於焉嘉客……皎皎白駒，在彼空穀。生芻一束，其人如玉。毋金玉爾音，而有遐心。」毛傳曰「宣王之末，不能用賢，賢者有乘白駒而去者。」

〔輸入空間 III — 情感空間〕

前景成分： 飄飄將安託、空山詠場藿

背景成分： 李白往後在六十一歲高齡，聽聞李光弼討伐史朝義，猶申一割之用；此刻方從牢籠脫身，內心雖難免有避禍隱居念頭，但究竟未曾放棄自己奮其智能，使海縣清一的責任和機會。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	環境物象	人事遭遇	情感狀態
成分對應：	人民	著重以動地驚天威力及殘敗景象，凸顯戰爭危害廣遠	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	白駒	(接受空間Ⅰ映射)	著重以毛傳對白駒之詩義解，凸顯因上位者不能任賢	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以就近何得安託或從此遠走他鄉考量，凸顯猶豫抉擇心情

表 4-1-6 「八荒馳驚颿」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構： 面對撲天蓋地而來的災禍，「人一物」莫不避而遠之，尋求庇護，以保其身

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是人民、白駒或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用過去白駒之離開來說明眼前人民遭遇之因，或是用眼前人民受苦景象來具體化過去白駒離開之後果，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：面對撲天蓋地而來的災禍，「人一物」莫不避而遠之，尋求庇護，以保其身。對情感空間中的李白也是如此，天寶末年由於上位者本身的荒淫及內外大權所託非人，權相和驕將惡鬥的結果直

接催化了安史之亂的爆發；初起時，叛軍之勢無比猛烈，速如旋風又洶湧莫可攔阻似洪波，所到之處無一不造成死傷並破沒，短時間內即以其極強大的破壞力席捲、震撼全國，人民甚至連玄宗皆紛紛竄逃或走避，而自己挺身而出參加永王幕府欲平亂卻被視為有不臣之心下獄潯陽；幸經宋若思營救出獄後，此際猶思何者可依，可讓自己繼續貢獻心力，竟處處遭拒不得收容，若是這樣，別無選擇就像所有的人一樣速速離開吧，相信往後的人們將視己如過去場藿之詩中，騎乘白馬遠去的賢人，不致怪罪自己。

◎其四十六「一百四十年」

一百四十年，國容何赫然！隱隱五鳳樓，峨峨橫三川。
王侯象星月，賓客如雲煙。鬪雞金宮裏，蹴鞠瑤臺邊。
舉動搖白日，指揮回青天。當塗何翕忽！失路長棄捐。
獨有揚執戟，閉關草太玄。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：作於天寶四載（745）。按太白〈爲宋中丞請都金陵表〉云：「皇朝百五十年，金革不作，逆胡竊號，剝亂中原。」謂至天寶十四載唐有天下已百五十年，則此詩當是天寶四載左右太白被讒去朝後作。或者太白別有算法，「四」字不當有誤。

安旗《編年》：作於天寶十二載（753）。按：以上諸說于本詩作年均爲諦。自武德元年（六一八）至天寶元年（七四二），僅一百五十二年，至天寶四載（七四五），僅一百二十八年，均不得云一百四十年。自武德元年（六一八）至天寶十四載（七五三），得一百三十八年。雖近似一百四十之數，然其時李白在江東，未至長安，而此詩顯係作於長安。……末二句顯係以揚雄自喻。揚雄白首草玄，白時年五十三，擬雄亦切。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「歷史空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分： 隱隱五鳳樓、峨峨橫三川、賓客如雲煙、鬪雞金宮裏、蹴鞠瑤臺邊

背景成分： 面對有唐以來全盛之日，帝京建築，遠望則隱隱約約，巍峨橫於三川之間；城內則王侯貴客，浩浩蕩蕩，往來每逢於路途之上；宮內宮外，鬥雞、蹴鞠諸戲樂處處可見，此刻正方興未艾。

〔輸入空間 II — 歷史空間〕

前景成分： 揚執戟、太玄、當塗何翕忽、失路長棄捐

背景成分：揚雄仿《易經》作《太玄》，有客嘲笑他何如位不過執戟侍郎，於是又寫了一篇〈解嘲〉曰「當塗者升青雲，失路者委溝渠；且握權則為卿相，夕失勢則為匹夫……故默然獨守吾《太玄》。」以明其志。

〔輸入空間Ⅲ—情感空間〕

前景成分：舉動搖白日、指揮回青天

背景成分：李白自負不淺，素來羞於狸膏金距學鬥雞，而與賈昌之輩同列，但今已已遭黜出宮，彼猶快速地累官幸進，且冠蓋何其輝赫，故感歎朝廷不能任賢之外，更對這股風氣感到擔憂。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	環境物象	人事遭遇	情感狀態
成分對應：	王侯貴客	著重以京城遠近內外熱鬧華貴場面，凸顯國勢強盛	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	揚雄	(接受空間Ⅰ映射)	著重以當時才德君子反不能得到重用，凸顯上位者所用非賢	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以不滿狸膏鬥雞之徒囂張且猖狂，凸顯兩造矛盾情感

表 4-1-7 「一百四十年」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：不管流行何種社會風氣，其上好之，民間尤甚，異代之「人」，而欲得上位者拔擢青睞，皆惟有投其所好而已

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是王侯貴客、揚雄或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用過去揚雄的體驗來說明眼前王侯貴客富貴之一時，或是用眼前王侯貴客的繁華來具體化過去揚雄時落寞，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，

而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：不管流行何種社會風氣，其上好之，民間尤甚，異代之「人」，而欲得上位者拔擢青睞，皆惟有投其所好而已。對情感空間中的李白也是如此，在這看來極度繁華熱鬧，人人皆有大好機會成就一番事業的盛唐時代裡，為何冠蓋滿京華，獨有自己憔悴而不得遂；原來是你看那往來於路途，出入在金宮中的王侯貴客們，無一不因為是懂得迎合玄宗對鬥雞和蹴鞠的愛好，致力討好而受到寵信，未有官位者得到官位，位階低者迅速地爬上高階，得勢之後並囂張跋扈了起來；自己其實不屑也不願憑藉此道，受到賞識而與之比肩，更何況由歷史經驗可知，非本身擁有才華能力者，雖幸運得以富貴一時，但必極快地遭到棄捐，無復垂憐，因此自己將效法過去的揚雄，澹然自守乎吾道，儘管貧窮寂寞，當尚不至與彼，或使整個時代同委於溝渠。

◎其五十二「青春流驚湍」

青春流驚湍，朱明驟回薄。不忍看秋蓬，飄揚竟何託？
光風滅蘭蕙，白露灑葵藿。美人不我期，草木日零落。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：作於開元二十三年（735）。曾國藩曰：「此首亦歲不我與之意。」
以上三首⁶³，皆懷才不遇之辭，當是開元年間尚未入京時所做。
姑繫於此。

安旗《編年》：作於開元十六年（728）。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「情感空間」與「歷史空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分：青春、朱明、秋蓬、蘭蕙、葵藿、白露

背景成分：驚覺一年中美好的春季，已如激流般迅速溜走，且夏日亦驟然而來，並旋即結束；值此秋日之景色，只見諸般向陽植物，莫不失其日照與生機，以致飄飛零落不知所終，令人為其擔憂與感傷。

〔輸入空間 II — 歷史空間〕

前景成分：美人不我期、草木日零落

背景成分：昔《楚辭·離騷》有「日月忽其不淹兮，春與秋其代序。惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。不撫壯而棄穢兮，何不改乎此度？」
又《楚辭·九章·抽思》曰「結微情以陳辭兮，矯以遺夫美人。昔君與我成言兮，曰黃昏以為期。羌中道而回畔兮，反既有此他志。」

〔輸入空間 III — 情感空間〕

前景成分：青春流驚湍、朱明驟回薄、飄揚竟何託

⁶³ 此處指「碧荷生幽泉」（《古風》其二十六）、「燕趙有秀色」（《古風》其二十七）、「青春流驚湍」（《古風》其五十二）。

背景成分：年輕時的李白，也與同時代宦海士子一般，曾四處干謁地方長官，投贈詩文以表現自身才能，但無奈始終未曾獲得賞識和推薦，遲逾不惑之齡方得吳筠、賀知章相繼舉於玄宗，前此是相當著急與失意的心境。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	環境物象	人事遭遇	情感狀態
成分對應：	向陽植物	著重以歲入深秋植物景況，凸顯日照和時間的重要性	(接受空間 II 映射)	(接受空間 III 映射)
	美人	(接受空間 I 映射)	著重以對象無法貫徹誓約，凸顯事與願違之結果	(接受空間 III 映射)
	李白	(接受空間 I 映射)	(接受空間 II 映射)	著重以青春時光飛逝尚未能得到賞識，凸顯自憐與著急心境

表 4-1-8 「青春流驚湍」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：「人—物」年壽有時而盡，若不能及時受到照顧和賞識，令相得相歡，則未了也只能自開自落已矣

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是向陽植物、美人或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用李白內心的情感來說明眼前向陽植物之感受，或是用眼前向陽植物的遭遇來具體化李白內心感受之因，美人和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：「人—物」年壽有時而盡，若不能及時受到照顧和賞識，令相得相歡，則未了也只能自開自落已矣。對情感空間中的李白也是如此，年輕的時候，本以為只要努力多方充實自己的才能與見

識，待到時機一至，便可順利踏上仕途，可以安社稷、濟蒼生，將理想付諸實踐；但隨著時光日日過去，自覺本身修養已經大備，民間推重和稱讚自己的也不少，而數次投書長吏，干謁求仕的結果卻始終毫無下文，難道上位者無法鑒知良善且對其忠誠欲有所報效的人嗎，或者才華直諫之士究竟不是受到歡迎的對象；昔日充滿希望的少年轉眼間度過青少已步入中壯，此刻猶飄飄盪盪無處容身，理想自然尚遙遠未能實現，若未來上位者仍莫我肯顧，則儘管自己再怎麼優秀，如何著急，末了也只能這樣抱著遺憾，逐日衰老死去。

◎其五十四「倚劍登高臺」

倚劍登高臺，悠悠送春日。蒼榛蔽層丘，瓊草隱深谷。
鳳皇鳴西海，欲集無珍木。鸞斯得匹居，蒿下盈萬族。
晉風日已頹，窮途方慟哭。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：年代不明。蕭曰：「三四比小人據高位，而君子在野。五句至八句謂當時君子亦有用世之意，而在朝無君子以安之，反不如小人之得位，呼儔引類，至於萬族之多也。末句借晉爲喻，君子道消，風俗頹靡，若阮籍途窮慟哭，毋乃見事之晚乎。」

安旗《編年》：作於天寶十二載（753）。按：蕭說雖有可取之處，而有未善。徐、林二說⁶⁴雖過於簡略，而「風既頹矣」、「途既窮矣」、「禍亂將作」諸語，似已感知此詩之作時在天寶季葉。今按《通鑑·唐紀》天寶十一載：「秋八月，癸巳，楊國忠奏有鳳皇見左藏庫屋，出納判官魏仲犀言鳳集庫西通訓門。」同年：「冬十月，己亥，改通門曰鳳集門；魏仲犀遷殿中侍御史，楊國忠屬吏率以鳳皇優得調。」詩中「鳳鳥」「鸞斯」諸句之感慨，似與此事有關。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「歷史空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分：蒼榛蔽層丘、瓊草隱深谷、鸞斯得匹居、蒿下盈萬族

背景成分：春季裡佩戴寶劍，並登上高臺遠眺，沒想到所見廣大地區，瓊草、珍木無蹤，唯有叢生矮樹和蒿草，蒼茫布滿一層又一層的山丘，烏鴉小鳥已成群棲息其間，但鳳凰，卻不可得見。

⁶⁴ 徐禎卿云：「窮途慟哭，蕭解未善。言風既頹矣，途既窮矣，方可慟哭而已」（四部本李集）；林兆珂云：「此篇言當時用舍倒置，而禍亂將作，故借晉爲喻，而欲效阮籍之哭窮途。」（《李詩鈔述注》）。

〔輸入空間Ⅱ—歷史空間〕

前景成分： 晉風日已頹、窮途方慟哭

背景成分： 《晉書·阮籍傳》載「籍有濟世志。屬魏晉之際，天下多故，名士少有全者。籍由是不與世事，遂酣飲爲常。……時率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒慟哭而反。」

〔輸入空間Ⅲ—情感空間〕

前景成分： 倚劍登高臺、鳳皇鳴西海、欲集無珍木

背景成分： 內心深處的李白，或許有失意的時候，但自始至終懷抱有道濟天下和建功立業的宏願，而遭黜以來，眼看上位者所用非人，君子退且小人進，導致國事日非，常感憤慨與悲觀。

〔類屬空間以及共享框架〕

成分對應：	主體	環境物象	人事遭遇	情感狀態
	鳳凰	著重以眼前唯遍野的惡木與黑鳥，凸顯鳳鳥並不可見的實況	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	阮籍	(接受空間Ⅰ映射)	著重以魏晉時期名士遭逢壓抑消極抵抗舉措，凸顯政風敗壞	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以按劍登臨高臺之行爲，凸顯原本一腔熱血有欲報國之志

表 4-1-9 「倚劍登高臺」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構： 美好祥瑞的「人一物」必然擇地棲處，但如今環境不良且處處受到排擠驅趕，最終將無可依託，徒然泣鳴

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是鳳凰、阮籍或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用過去阮籍之遭遇來說明眼前鳳凰不可見之因，或是用眼前鳳凰的流落來具體化過去阮籍時處境，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也

許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：美好祥瑞的「人—物」必然擇地棲處，但如今環境不良且處處受到排擠驅趕，最終將無可依託，徒然泣鳴。對情感空間中的李白也是如此，在盛唐時期原本帶著滿懷熱誠，好不容易獲得玄宗接見，並一度擁有觸及權力核心的機會，卻未料到短時間內即因得罪小人被排擠出宮；而遭黜以來更令人擔憂的是，很明顯的，小人掌權得勢的情形越演越烈，朝中整個政治環境放眼望去竟皆被其類所霸持，在高位者已無賢良之君子足以為後來者作為援引或依託，這樣的情形造成有志賢才們四海漂流，而其臭味相投的小人則勾結成黨，愈形壯大；現在此惡性循環的結果已動搖國家安定的基礎，君臣上下若未覺醒趁早力挽狂瀾，到了真正的末路窮途，恐我再效阮籍之痛哭，也將莫可奈何。

◎其五十八「我行巫山渚」

我行巫山渚，尋古登陽臺。天空綵雲滅，地遠清風來。
神女去已久，襄王安在哉？荒淫竟淪沒，樵牧徒悲哀！

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：作於乾元二年（759）。蕭曰：「此篇是太白過巫山懷古而作。」按〈宿巫山下〉詩云：「雨色風吹去，南行拂楚王。高丘懷宋玉，訪古一霑裳。」此詩則云：「我行巫山渚，尋古登陽臺。……神女去已久，襄王安在哉？」疑是同時之作。

安旗《編年》：作於乾元二年（759）。本年初春長流途中作于巫山。巫山，在今四川、湖北兩省邊境，長江穿流其中，是為三峽。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「現實空間」、「歷史空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 現實空間〕

前景成分： 我行巫山渚、尋古登陽臺、綵雲滅、清風來、樵牧

背景成分： 舟行來到巫山之下的水邊，想欲登上那傳說中的陽雲臺，好發思古之幽情，但此刻長風吹來，晴天空中朝雲、綵雲早已散去，也無所謂神女和懷王蹤跡，徒有楚地樵牧父老，與我感慨這段往事。

〔輸入空間 II — 歷史空間〕

前景成分： 巫山、陽臺、神女、襄王、荒淫

背景成分： 歷史上的楚頃襄王，《戰國策》謂「恃其國大，不恤其政，而群臣相妒以功，諂諛用事，良臣斥疏，百姓心離」宋玉〈高唐〉、〈神女〉二賦，矯託先王與巫山神女遇合事，意在諷諫，惟末了還是遭強秦攻破郢都。

〔輸入空間 III — 情感空間〕

前景成分： 我行巫山渚、荒淫竟淪沒、徒悲哀

背景成分： 安史之亂爆發以來，兩京先後淪陷，國家一片兵戈戰亂，與烽火

連天局面，人民苦不堪言；李白流放此際，思及天寶季葉，玄宗迷戀女寵復權委佞臣之荒淫，致有至於斯，未免興悲感歎。

〔類屬空間以及共享框架〕

成分對應：	主體	環境物象	人事遭遇	情感狀態
	楚懷王	著重以遺跡尚在而人不復存，凸顯一時逸樂如過眼雲煙	(接受空間 II 映射)	(接受空間 III 映射)
	頃襄王	(接受空間 I 映射)	著重以荒淫且無法聽從勸諫，凸顯其衰亡原因	(接受空間 III 映射)
	玄宗	(接受空間 I 映射)	(接受空間 II 映射)	著重以覽物興悲空能感歎，凸顯臣民對昔日美好之懷想

表 4-1-10 「我行巫山渚」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：國家的興盛衰亡，攸關天下百姓，為「人君」者若不能勤政戒奢，往往覆滅之後，空留長恨

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是楚懷王、頃襄王或玄宗；從概念隱喻的角度來看，又像是用內心對玄宗的懷想來說明過去對頃襄王之惋惜，或是用過去頃襄王事跡來具體化對玄宗行為評價，楚懷王和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從玄宗的角度切入，可獲得如下詮釋：國家的興盛衰亡，攸關天下百姓，為「人君」者若不能勤政戒奢，往往覆滅之後，空留長恨。對情感空間中的玄宗也是如此，當時詩人被流放行經巫山，安史之禍激烈動亂的程度已漸趨於平緩，但國家已經破沒、人民流離失所，自己也遭到責罰，此刻彷彿所有過去一切的強盛美好都成為昨日之夢；為什麼會走到這地步呢，由於眼前的景象又讓我憶

起玄宗在戰爭爆發前的那段日子，不聽眾臣良言勸諫，反一味迷戀女寵復信小人奸言予以權位之荒淫行爲，不正和楚懷王、頃襄王他們相同嗎；也許以其相似的身分地位就不該重蹈此覆轍，神女和個人的安逸享樂這些終屬短暫，不能長在，從今來看，凡君王而惟務於斯事者的下場，均只剩得我們這些昔日之臣民，徒然地懷想、悲歎。

第二節 仙界題材分析

以題材為衡量標準，而以認知範疇為劃分原則，〈古風五十九首〉之中可被視為以仙界題材為來源域映射到目標域，好達成詩文真正欲說明與認知目的這樣的類型，本文認為共有十五首。其中譬如「鳳飛九千仞」即是以清都韓眾為喻、「黃河走東溟」則是以高術仙人為喻、「金華牧羊兒」便是以成仙小兒為喻等等為題材主體展開詩思。初步來看，「人世空間」、「情感空間」、「仙境空間」為仙界題材常見的輸入成分來源，至於作者寫作之意義的生成過程和詮釋之可能及其與概念融合間的關係，更深入的理解，還有待下文繼續進行細部討論。

◎其四「鳳飛九千仞」

鳳飛九千仞，五章備綵珍。銜書且虛歸，空入周與秦。
橫絕歷四海，所居未得鄰。吾營紫河車，千載落風塵。
藥物秘海嶽，採鉛青溪濱。時登大樓山，舉首望仙真。
羽駕滅去影，飈車絕回輪。尚恐丹液遲，志願不及申。
徒霜鏡中髮，羞彼鶴上人。桃李何處開？此花非我春。
唯應清都境，長與韓眾親。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：作於天寶十三載（754）。王注〈宿鰕湖〉云：「太白古詩有『採鉛青溪濱，時登大樓山』之句，疑與此詩是一時之作。」王云古詩，即此首。詩云：「銜書且虛歸，空入周與秦。橫絕歷四海，所居未得鄰。」蓋天寶十三載，李白歷遊燕、趙、邠、岐後，始入秋浦之作。

安旗《編年》：作於天寶十三載（754）。本年在秋浦作。按：首四句當指上年入長安事。亂後所作〈經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰〉一詩回憶幽州之行後有句云：「心知不得語，卻欲棲蓬瀛。」可與此詩所寫出世之情參照。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成

分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「情感空間」與「仙境空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分：鳳飛九千仞、五章備綵珍、銜書且虛歸、空入周與秦、橫絕歷四海、所居未得鄰

背景成分：首句借用儒家傳統象徵鳳凰，以飛行之高度，五色之斑斕，鳥喙所銜之真言，備言有矣君子才德如此之高且珍貴，周秦以來欲與有所作為，竟皆無功而返，又退而周行天下四方，無奈亦不得知音者見用。

〔輸入空間 II — 情感空間〕

前景成分：吾營紫河車、千載落風塵、桃李何處開、此花非我春

背景成分：李白自天寶初年離開長安後，行跡遍於四方，往來唱和與贈答對象不乏高貴官員，此際入秋浦後，或緣愁似箇長，不甚稱意，或產鉛之青溪，及大樓仙山皆在近郊，頗有煉丹服食，登仙脫落風塵而去之意。

〔輸入空間 III — 仙境空間〕

前景成分：藥物秘海嶽、舉首望仙真、羽駕滅去影、颺車絕回輪、唯應清都境、長與韓眾親

背景成分：海上三仙山與崑崙所秘之藥遙遠而難得，未若《抱朴子·內篇》云「丹砂可以為金，河車可作銀……子得其道，可以仙身。」可得而致；又《楚辭·遠遊》曰「羨韓眾之得一。」洪興祖補注「《列仙傳》：齊人韓終（眾）為王采藥，王不肯服，終自服之，遂得仙也。」此欲與從此長居天帝仙境。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	人事遭遇	情感狀態	幻境希望
成分對應：	君子	著重以擁高度才華卻不獲賞識，凸顯世人不能尊重有道者及知遇之難	（接受空間 II 映射）	（接受空間 III 映射）
	李白	（接受空間 I 映射）	著重以感悟之餘經營丹砂等	（接受空間 III 映射）

		實際作為，凸顯久不見用失望欲去情緒	
韓眾	(接受空間 I 映射)	(接受空間 II 映射)	著重以最終自服仙藥得長居天帝都境，凸顯其出世後更受重視與自由

表 4-2-1 「鳳飛九千仞」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：無論人間天上，有道者「人一仙」理當享有應得的尊重和自由，不然，將棄之另就它處

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是君子、李白或韓眾；從概念隱喻的角度來看，又像是用人間君子不受賞識尊重之遭遇來說明仙人韓眾當年離開塵世之因，或是用仙人韓眾之遨遊和自適來具體化人間君子此際希望，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：無論人間天上，有道者「人一仙」理當享有應得的尊重和自由，不然，將棄之另就它處。對情感空間中的李白也是如此，自天寶初年入京因小人讒言遭逐歸以來，後又到處漫遊，原本寄望以本身高人一等的見識和才能，縱玄宗不明，理當迅速獲得其他人的延攬予以重任，但目前行跡幾已遍於四方，猶未能得遇知音；尋思之下，大約是自己的行為言語太過特出才與世人格格不入吧，所以欲求見用總被質疑而落空；既然如此，自己當趁著今恰巧在這青溪之濱、樓山近處，從事營煉丹液的準備工作，好及早服之羽化仙去，否則，待己白髮再生更加老去，恐連這求仙的願望也終未成，或者它日將使我因自己的老態而羞得不敢與之同列；一旦離開這處處受限又不受重視的失意處境，現在彷彿就可以想像，往後那在仙境與韓眾長親，並同受清都之天帝照顧信任，永恆的美好日子。

◎其十「黃河走東溟」

黃河走東溟，白日落西海。逝川與流光，飄忽不相待。
春容捨我去，秋髮已衰改。人生非寒松，年貌豈長在！
吾當乘雲螭，吸景駐光彩。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：年代不明。蕭士贇曰：「太白欲學仙以離世，其見趣又出乎流俗矣。」徐禎卿曰：「此篇悲年命也。」按詩云：「春容捨我去，秋髮已衰改。」當是晚年之作。

安旗《編年》：開元二十九年（741）。按：白在開元後期屢有惜餘春、悲白髮之作，實則均感嘆功業未成。〈惜餘春賦〉云：「恨不得挂長繩于青天，繫此西飛之白日。」本詩亦此意。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「情感空間」與「仙境空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分：黃河、白日、逝川與流光、人生非寒松、年貌豈長在

背景成分：黃河奔流東海無法止，太陽暮落西方不可回，流水與時光倏忽則逝，不曾稍留；或云，君子如松柏不凋，貫四時而長青，但如我之容顏，早已春去秋來，鬢白且衰老。

〔輸入空間 II — 情感空間〕

前景成分：逝川與流光、飄忽不相待、春容捨我去、秋髮已衰改

背景成分：面對逝者如斯，不捨晝夜，本當勉勵自己亦自強不息，好早登要路；然李白自知年歲已晚，又仕途以來，常有懷才不遇之歎，二事縈心，每欲尋求解脫之道。

〔輸入空間 III — 仙境空間〕

前景成分：吾當乘雲螭、吸景駐光彩

背景成分：若求仙有成，將有螭龍載我直上雲端，復可就近吸取日月光芒，

使精神容顏常駐，光彩與之同壽。

〔類屬空間以及共享框架〕

成分對應：	主體	人事遭遇	情感狀態	幻境希望
	君子	著重以光陰流去迅速且不可復返，凸顯人間生命種種之短促和有限	(接受空間 II 映射)	(接受空間 III 映射)
	李白	(接受空間 I 映射)	著重以容貌已改青春活力不再，凸顯一旦衰老將常有力不從心之憾	(接受空間 III 映射)
	仙人	(接受空間 I 映射)	(接受空間 II 映射)	著重以能駕雲螭近處吸取光影與日同壽，凸顯仙境之術無窮而常好

表 4-2-2 「黃河走東溟」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：「人一仙」欲成其功，皆必須付出一定的時光和努力，若將有無窮的能力及壽命，則可遂己諸般宏願

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是君子、李白或仙人；從概念隱喻的角度來看，又像是用人間君子生命志業侷限來說明成爲仙人後法術與長生之好處，或是用仙人駐顏有術並擁有無窮時間來具體化人間君子常見之遺憾及企望，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認爲，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合爲一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其爲諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：「人一仙」欲成其功，皆必須付出一定的時光和努力，若將有無窮的能力及壽命，則可遂己諸般宏願。對情感空間中的李白也是如此，如果按照自己原本的理想規劃，早該立登要路，建立一

番使聲名常駐的不朽功業，後浮於五湖、戲於滄洲，逍遙而去享受這之後快活的人生及榮譽；但隨著人生至此遭遇的波折不斷，志業始終未成，即使知道黃河東流與白日西落所意味，歲月倏忽則逝並不可復返的時時催逼，現在自己卻已非過去少年的容貌，頭髮也因衰老而變白，注目於此，只能徒增建功不及的煎熬與力不從心之遺憾；人究竟不是足以力抗隆冬而長青的松柏，一切之志向和希望終將伴日日流走的時光消逝衰亡，若有朝一日可成爲那擁有無窮法力之仙人，自己必當乘駕螭龍直上雲端，吸取日月光華除我人生長憾。

◎其十五「金華牧羊兒」

金華牧羊兒，乃是紫煙客。我願從之遊，未去髮已白。
不知繁華子，擾擾何所迫？崑山採瓊藥，可以鍊精魄。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：年代不明。徐禎卿曰：「此篇諷不知止也。」奚祿詒曰：「慨老也。」又曰：「此首乃是太白求仙本心。」

安旗《編年》：作於天寶六載（747）。白本年遊越，似曾到婺州，並作此詩。婺州治所金華縣，即今浙江金華市。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「仙境空間」、「人世空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 仙境空間〕

前景成分：金華牧羊兒、乃是紫煙客、崑山採瓊藥、可以鍊精魄

背景成分：仙人赤松子，過去曾是金華山牧羊小兒黃初平，葛洪《神仙傳》詳載「其兄初起行山尋索初平……共服松脂茯苓，至五百歲能坐在立亡，行於日中無影，而有童子色。……其後服此藥得仙者數十人。」

〔輸入空間 II — 人世空間〕

前景成分：不知繁華子、擾擾何所迫

背景成分：擾擾繁華子，富貴則流於逸樂，貧賤且懼於飢寒，皆迫如不及，汲汲戚戚營目前之繁華；而更重要的才德與濟世大道，卻盲目而弗務。

〔輸入空間 III — 情感空間〕

前景成分：我願從之遊、未去髮已白

背景成分：李白常有感於世人珍色不貴道，故自己方懷才而不得用；此或思及本身，過去對於功業的追求和執著，猶如緣木求魚，與彼並無二致；今去日苦多，當及時改易學仙。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	幻境希望	人事遭遇	情感狀態
成分對應：	牧羊小兒	著重以牧羊小兒透過服食成爲仙人，凸顯富貴貧賤於此並無別異	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	繁華子	(接受空間Ⅰ映射)	著重以世人擾攘爭先常迫於得失之間，凸顯隨富貴和繁華帶來的迷亂	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以欲去之時華髮已生，凸顯目前有所悔悟與急切心境

表 4-2-3 「金華牧羊兒」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構： 利益與富貴並無助於成就大道，但世間之「人」卻往往迷失其中不可自拔，轉瞬便虛度此生

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是牧羊小兒、繁華子或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用李白內心對於富貴繁華的看法來說明牧羊小兒離開塵世求仙本心，或是用牧羊小兒最終成爲仙人來具體化李白內心的富貴無別與求仙可成信念，繁華子和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認爲，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合爲一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其爲諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：利益與富貴並無助於成就大道，但世間之「人」卻往往迷失其中不可自拔，轉瞬便虛度此生。對情感空間中的李白也是如此，這個時候李白或許遇事有感而發，或許長期以來之困於懷才不得用終於感悟，開篇便表示願意跟從那過去的赤松子，成仙之腳步而去，即使現

在自己的滿頭白髮，早已非似當初牧羊小兒得道之年歲；而檢討本身為何一再耽誤求仙有至於此，不正和眼前只知追求短暫利益和繁華，卻使內心擾攘迷亂，且終致遺失真正有價值事物的世人相同嗎，現在我知道過去求之不得復造成痛苦的富貴及功名著實無謂，那麼又有什麼是比得上修道成仙更為緊迫的呢，因此趕緊去諸如崑崙山之處採集瓊藥服食吧，這些靈藥才是確實有助於培養與提升自己精魄的東西。

◎其十七「西上蓮花山」

西上蓮花山，迢迢見明星：素手把芙蓉，虛步躡太清。
霓裳曳廣帶，飄拂昇天行。邀我登雲臺，高揖衛叔卿。
恍恍與之去，駕鴻凌紫冥。俯視洛陽川，茫茫走胡兵。
流血塗野草，豺狼盡冠纓。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：作於至德元載（756）。蕭曰：「安史亂離之際，朝廷借回紇兵復兩京，故曰『茫茫走胡兵』復用官爵賞功，不分流品，故曰『豺狼盡冠纓』也。」王注：「此詩大抵洛陽破沒之後所作。『胡兵』謂祿山之兵，『豺狼』謂祿山所用之逆臣，蕭氏以『胡兵』為回紇，以『豺狼盡冠纓』為用官爵賞功不分流品，似未是。」按詩中不及長安事，當是西京未陷以前所作。

安旗《編年》：作於至德元載（756）。按：陳沆之說⁶⁵差是。此以游仙寫現實，然非消極遁世之詞。白不得已避亂東南，而魂繫中原，故託游仙之詞以寄其家國之痛。蕭氏以為紀實之作，失之鑿。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「仙境空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分： 俯視洛陽川、茫茫走胡兵、流血塗野草、豺狼盡冠纓

背景成分： 天寶十四載（七五五）冬十一月，安祿山在范陽發動叛變，十二月舉兵攻陷洛陽，肆意燒殺掠奪，人民流血遍野，死傷不可勝數；隔年正月，並在此地僭號稱帝，大封偽官。

〔輸入空間 II — 仙境空間〕

前景成分： 明星、霓裳曳廣帶、飄拂昇天行、衛叔卿、駕鴻凌紫冥

⁶⁵ 陳沆云：「皆遁世避亂之詞，託之游仙也。〈古風〉五十九章，涉仙居半，唯此二章差有古意（按，指本首與「鄭客西入關」一首），則詞含寄託故也。世人本無奇臆，好言昇舉，雲螭鶴駕，翻成土苴。太白且然，況觸目悠悠者乎？」（《詩比興箋》）。

背景成分： 傳聞中，山頂生有千葉蓮花的西嶽華山，我在這裡遠遠看到了明星玉女，霓裳廣帶，美麗輕盈地凌空而來，原是邀我再上雲臺峰，好揖見仙人衛叔卿，駕鶴乘鴻恍惚之際，便已至仙境紫冥。

〔輸入空間Ⅲ—情感空間〕

前景成分： 西上蓮花山、恍恍與之去、俯視洛陽川、流血塗野草

背景成分： 安史之亂初期，適逢李白行經洛陽一帶，目睹叛軍暴行，乃就近西奔華山避難，次年又南奔宣城；心裡就此遯世隱居，高舉出塵之意日日興起，惟不忍百姓遭到殘殺，表現出極大的痛苦。

〔類屬空間以及共享框架〕

成分對應：	主體	人事遭遇	幻境希望	情感狀態
	人民	著重以人民死傷遍野，加害者盡坐享高位，凸顯戰爭的不義和殘忍	（接受空間Ⅱ映射）	（接受空間Ⅲ映射）
	明星玉女、衛叔卿	（接受空間Ⅰ映射）	著重以輕盈曼妙玉女與紫冥遙遠距離，凸顯仙境美好及不受戰禍影響	（接受空間Ⅲ映射）
	李白	（接受空間Ⅰ映射）	（接受空間Ⅱ映射）	著重以時時憶起叛軍暴行與人民慘況，凸顯感同身受的痛苦和憤恨

表 4-2-4 「西上蓮花山」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構： 「人一仙」同值此刻，部分則戰禍未及，安穩美妙；部分則身陷死地，橫屍荒野

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是人民、明星玉女和衛叔卿或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用人間人民無端遭受巨大痛苦來說明仙界明星玉女和衛叔卿優雅安穩不受影響之美好，或是用明星玉女和衛叔卿所邀請之凡客瞬間便至紫冥來具體化人間人民時時刻刻欲逃脫戰爭煉獄之希望，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，

理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：「人一仙」同值此刻，部分則戰禍未及，安穩美妙；部分則身陷死地，橫屍荒野。對情感空間中的李白也是如此，天寶初年因故離開長安後，李白浮遊四方，一方面是尋仙訪道，另一方面猶是繼續謀求可否能得遇知音，賞識自己並加以重用，出世和入世的思想時常交互湧現，或者偶有在內心產生拉扯和矛盾的情形；天寶末年安史之亂終於爆發，恰逢李白行經洛陽一帶，也許直接目睹人間慘禍，也許差點脫逃不及驚魂未定，西至華山避難後，心神全然投入此地個別神話傳說交織出來的幻境當中，幻境中有姿容曼妙且親切的明星玉女，有雲臺之上待我去拜訪的仙人衛叔卿，一切事物盡皆安穩而美好，又處處體貼符合己意；恍恍惚惚原本打算就此乘鴻遠去，並已至仙境紫冥，但終究因自己對安史叛軍血腥不義的暴行極端憤怒，與對同樣時刻尚在受苦之人民感到無窮同情，最後還是無法昧於良心，而進行自己苟安且逃避現實之幻想。

◎其二十「在世復幾時」

在世復幾時？倏如飄風度。空聞紫金經，白首愁相誤。
撫己忽自笑，沉吟為誰故？名利徒煎熬，安得閑余步？
終留赤玉鳥，東上蓬山路。秦帝如我求，蒼蒼但煙霧。

【寫作背景和題旨】

詹鍔《繫年》：年代不明。宋蜀本之古風五十九首與蕭士贇注本、王琦注本之古風五十九首，雖篇數相同，篇目卻有異。宋蜀本中，……「昔我遊齊都」、「泣與親友別」、「在世復幾時」分別為古風其十八、十九、二十等三首。

安旗《編年》：作於天寶三載（744）。詩寫經歷世路艱險後決意遊仙之情，當作于去朝後，因繫本年。《才調集》錄「泣與親友別」以下八句為一首。兩宋本、繆本、咸本俱自「欣然願相從」以上斷為一首，「泣與親友別」以下八句別為一首，「在世復幾時」以下又別為一首。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「仙境空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分： 在世復幾時、倏如飄風度、名利徒煎熬、安得閑余步

背景成分： 一生年光究竟沒有多少，迅速得如飄風般一吹即過，但多數世人往往只知道追求名利，終日汲汲營營，致不得休閒，抑或求之不得，轉瞬便已至白首，均徒然為自煎自熬。

〔輸入空間 II — 仙境空間〕

前景成分： 紫金經、赤玉鳥、蓬山路、秦帝

背景成分： 劉向《列仙傳》卷上載「安期先生者，瑯琊阜鄉人也。秦始皇東遊，請見，與語三日三夜。賜金璧，度數千萬，出於阜鄉亭，皆置去。留書，以赤玉鳥一雙為報，曰：後數年，求我於蓬萊山。」

〔輸入空間Ⅲ—情感空間〕

前景成分： 空聞紫金經、白首愁相誤、撫己忽自笑、沉吟爲誰故

背景成分： 李白十五遊神仙，仙遊未曾歇，又自言十五觀奇書，作賦凌相如，此外亦與學劍和干謁等活動同時進行，惟長安黜退後，有感於本身欲求見用，而白首功業竟無所成，日後將要致志求仙，棄世而去。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	人事遭遇	幻境希望	情感狀態
成分對應：	世人	著重以人生短暫又因追求名利不得休閒，凸顯目前所爲實煎熬自苦	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	安期先生	(接受空間Ⅰ映射)	著重以修練有成將從此高居蓬萊，凸顯超脫後逍遙自在不爲利欲所困	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以懊悔未能致志求仙和自嘲行爲，凸顯對追求功業的絕望

表 4-2-5 「在世復幾時」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構： 人生短暫，除了莫執著於眼前之聲名利益外，「人們」應當有其它更良善的選擇

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是世人、安期先生或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用世人人生短暫卻又爲名利煎熬自苦來說明安期先生能拒絕秦皇之邀請和贈予爲明智，或是用安期先生最後不受秦禍牽連復又成仙逍遙於蓬萊來具體化世人一旦迷戀於名利欲望的追求，痛苦當屬必然，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認爲，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合爲一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現

結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：人生短暫，除了莫執著於眼前之聲名利益外，「人們」應當有其它更良善的選擇。對情感空間中的李白也是如此，在經歷過仕途的不遇和人生無數次的挫折之後，有感於自己的年紀已愈加老大，既然世人終不用我，而且人生在世無有幾時，迅速如飄風般一吹即過，未若重拾自己的另外一個初衷，好好的修練求仙復可長生而得解脫；但長久以來空聞紫金煉丹之書上的說法，這項志業至今也無有所成，只怕再老，最後像功名一樣，還是把它給耽誤了，撫心尋思，究竟是何人且何事導致我今日這般呢，忽然自笑，原來是自己啊，總如這世上普遍的世人，徒然為那終不可得且毫無所用的虛名浮利煎熬自苦，一刻不得放鬆休閒，豈有餘暇好讓我專心去參悟煉就；知道問題所在後，豁然開朗，自己要從此對功名絕念，則成仙逍遙之日指日可待，只是未來那人間的帝王反悔將重用於我，可惜再找不到人了。

◎其二十五「世道日交喪」

世道日交喪，澆風散淳源。不采芳桂枝，反棲惡木根。
所以桃李樹，吐花竟不言。大運有興沒，羣動爭飛奔。
歸來廣成子，去入無窮門。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：年代不明。蕭曰：「世不知有道之可尊，是世喪道矣。有道者見世如此，遂亦無心用世焉，非所謂道喪世者歟？故曰交相喪也。」徐禎卿曰：「此篇刺時也。」《詩比興箋》謂此詩「疾末世而思古人，鄙榮利而懷道德。」

安旗《編年》：作於天寶十二載（753）。此及下篇⁶⁶，皆感慨世風之作。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「仙境空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分：世道日交喪、澆風散淳源、不采芳桂枝、反棲惡木根、羣動爭飛奔

背景成分：過去淳厚樸實的民心風俗，在今世浮薄膚淺的社會趨尙下已日日衰散，眾人一至同於鳥獸般，無法真正分辨才德「君子」，與無賴小人之間的美惡差別，終日擾攘爭先，只求能滿足一時的情慾聲利而已。

〔輸入空間 II — 仙境空間〕

前景成分：大運有興沒、歸來廣成子、去入無窮門

背景成分：廣成子為上古有道仙人，傳黃帝嘗往問治道於彼，葛洪《神仙傳》詳載「廣成子」答曰：至道之精，杳杳冥冥。無視無聽，抱神以靜。……將去汝入無窮之門，遊無極之野，與日月參光，與天地為常，人其盡死，而我獨存矣。」

⁶⁶ 此處指「玄風變太古」（《古風》其三十）。

〔輸入空間Ⅲ—情感空間〕

前景成分： 所以桃李樹、吐花竟不言

背景成分： 眼見純樸安定的社會風氣日益敗壞，天下不知禍亂將萌，**李白**雖常有一種道濟天下，捨我其誰的自負與責任感，但無奈朝廷不能任賢，又我萬言不值一杯水，世人聞此皆掉頭，有道者淪落至此，只好緘默不語，獨善以保其身。

〔類屬空間以及共享框架〕

	主體	人事遭遇	幻境希望	情感狀態
成分對應：	君子	著重以世人唯利是趨不辨善惡，凸顯有道者不被尊重	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	廣成子	(接受空間Ⅰ映射)	著重以己抱道而隱，猶可等待時運於無窮，凸顯其本自無拘和灑脫	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以苦口婆心之善言不被聽從，勸無可勸，凸顯失望情緒

表 4-2-6 「世道日交喪」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構： 有道之「人一仙」當為萬世之師，必須善盡指教與引導義務，而方群眾不受不睬，雖去之亦可

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是君子、廣成子或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用人間君子不受尊重之遭遇來說明仙人廣成子棄絕世人自致無窮之因，或是用仙人廣成子之有道並無求來具體化人間君子才德的高尚和奉獻情操，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫

作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：有道之「人一仙」當為萬世之師，必須善盡指教與引導義務，而方群眾不受不睬，雖去之亦可。對情感空間中的李白也是如此，以往世人不知應該要尊重有道者，是世喪道；而有道者見世人如此，遂無心用世，是道喪世，一個時代短淺輕薄的社會風尚，將會使得過去淳和樸實的良善風俗逐日衰散變質，最後必然會造成無法避免的災禍；李白固然是知道這個道理，原本尚有一種企圖以個人之力挽救此頹勢的志向，但無奈上位者不用我，把我摒除在外，又我所勸者不聽從，惟個人之利益為導向，皆直把我之人格與良言視作小人惡語，卻親近並採信那無知蠢見；結果現在連自己也失望得不知如何是好，或許大運天數自然有其興衰趨向，世亂將作，已非有道者見之不救，今日只好遠走免災，以待人間下一次時機的來臨。

◎其二十八「容顏若飛電」

容顏若飛電，時景如飄風。草綠霜已白，日西月復東。
華鬢不耐秋，颯然成衰蓬。古來賢聖人，一一誰成功？
君子變猿鶴，小人為沙蟲。不及廣成子，乘雲駕輕鴻。

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：年代不明。徐禎卿曰：「此篇亦慕仙之詞也。」詩云：「古來賢聖人，一一誰成功？君子變猿鶴，小人為沙蟲。」徐禎卿曰：「誰成功，言未有能仙舉者也。為猿鶴，為沙蟲，言君子小人皆莫逃於陰陽變化之中也。」奚祿詒曰：「老而功業不立，良可悼也。」《求闕齋讀書錄》：「此首亦傷時光之易逝。」

安旗《編年》：作於天寶十二載（753）。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「仙境空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分：容顏若飛電、時景如飄風、古來賢聖人、一一誰成功

背景成分：人生於世的時間究竟短暫，且令人留戀的美好容顏與時景更是促如電光亦速如旋風，春草方綠轉眼間秋霜已至，而太陽西落之同時月又馬上自東升起，古來聖賢有生時每欲積極作為，但多少青春白髮，颯然間便灰飛煙滅。

〔輸入空間 II — 仙境空間〕

前景成分：君子變猿鶴、小人為沙蟲、不及廣成子、乘雲駕輕鴻

背景成分：《藝文類聚》引葛洪《抱朴子》曰「周穆王南征，一軍盡化，君子為猿為鶴，小人為蟲為沙。」本意指戰士出征戰死沙場，無論君子或小人皆難逃死生變化，成為它物，不復自存；終莫如仙人廣成子之得道能免。

〔輸入空間 III — 情感空間〕

前景成分： 華鬢不耐秋、颯然成衰蓬、君子變猿鶴、小人為沙蟲

背景成分： 李白入京前雖常感時光易逝，但多發為懷才不遇之歎，心思和願望大半求知音援引，與上位者及時啓用；惟長安黜退後，除了時日更促，心中又難掩感憤君子、小人竟無所分別，功業欲立垂成之失意，始轉而比較且常羨仙人之無窮。

〔類屬空間以及共享框架〕

成分對應：	主體	人事遭遇	幻境希望	情感狀態
	聖賢	著重以往往為壯志未酬身先死，凸顯時間對成就志業的重要性	(接受空間 II 映射)	(接受空間 III 映射)
	廣成子	(接受空間 I 映射)	著重以不被動受生死大限影響復逍遙於高處，凸顯絕對的超越與無拘	(接受空間 III 映射)
	李白	(接受空間 I 映射)	(接受空間 II 映射)	著重以君子功業未成則與小人混雜難別，凸顯對此憾恨情感

表 4-2-7 「容顏若飛電」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構： 有道者「人一仙」欲成就人間某事，所必須付出的心力、時光，和最終能否成功之機會，大不相同

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是聖賢、廣成子或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用人間聖賢轉眼間便與小人汨沒於塵世變異之中難以區別來說明仙人廣成子之絕對優越和永恆，或是用仙人廣成子反掌可成之高術與優遊形象來具體化人間聖賢每困於年命有限志業未成之長恨，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個

主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：有道者「人一仙」欲成就人間某事，所必須付出的心力、時光，和最終能否成功之機會，大不相同。對情感空間中的李白也是如此，其一生中爲了自己所追求的目標，縱使素來對自己的才華能力甚有自信，仍不免要四處進行干謁並尋求知音者的援引，自覺在付出了大量的時光和努力後，雖一度受到君王的賞識，卻事不從人願，很快的即因讒言被排擠出宮；時日至此，功業未成使自己對時景的變化與容貌之衰老極爲敏感，飛電和旋風般令人吃驚的速度更讓愁上加愁，也許賢人、聖人們欲成就功業、造福人間的志願終屬不自量力，壯志未成身先隕之悲劇才會一一重現，今我知人人難逃生死變化已是人間恆數，只是目前以至於身後君子與小人，努力並自持的結果竟無所分別尤爲使人難以接受；大約惟有成爲那擁有無窮時光及高超之術法的仙人廣成子，方可隨心所欲無有遺憾的自由來去瀟灑自在。

◎其二十九「三季分戰國」

三季分戰國，七雄成亂麻。王風何怨怒，世道終紛拏。
至人洞元象，高舉凌紫霞。仲尼亦浮海，吾祖之流沙。
聖賢共淪沒，臨歧胡咄嗟。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：年代不明。徐禎卿曰：「此篇白厭世亂而思去之詞也。」《詩比興箋》以為此首與「世道日交喪」篇同意。《求闕齋讀書錄》：「此首亦欲高舉出世。」

安旗《編年》：作於天寶十二載（753）。此及下篇⁶⁷皆預感天下將亂而思遁世之作。按：觀「至人洞玄象」⁶⁸句，可知首四句為將然之辭，非謂已亂。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「仙境空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分：三季、王風、戰國、七雄、仲尼、世道

背景成分：夏商周三代過去的強盛穩定到了末世，已至降成諸侯之間日事攻伐，混戰如麻的春秋戰國局面，原本安樂平和的宗周民風，一變為何等怨怒的亂世之音，世道紛亂，雖孔子，亦曾有道不行，乘桴浮於海，失望而去的念頭。

〔輸入空間 II — 仙境空間〕

前景成分：至人洞元象、高舉凌紫霞、吾祖之流沙

背景成分：《神仙傳》卷上〈關令尹〉載「關令尹喜者，周大夫也。……後與老子俱遊流沙，化胡，服菖勝實，莫知其所終。」傳云老子李耳能洞察天象幾微，知周將衰且亂，遂辭官西遊，避禍而遠走。

⁶⁷ 此處指「戰國何紛紛」（《古風》其五十三）。

⁶⁸ 「元象」一作「玄象」，朱諫本、全唐詩本、王琦本俱作「玄象」。

〔輸入空間Ⅲ—情感空間〕

前景成分：王風何怨怒、世道終紛拏、聖賢共淪沒、臨歧胡咄嗟

背景成分：安史之亂初期，眼見太平之世已不可復返，更激烈的戰爭將一觸即發，域內民眾生活遭受震盪，紛紛開始遷徙或棄逃，知天下將亂的李白，除了有無法抑止的無窮悲歎外，心裡更有欲去還留的抉擇衝突。

〔類屬空間以及共享框架〕

成分對應：	主體	人事遭遇	幻境希望	情感狀態
	孔子	著重以戰國時民怨沸騰，有志賢人亦束手無策，凸顯情勢危急混亂	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	老子	(接受空間Ⅰ映射)	著重以天下將亂能及早高舉塵外，凸顯知幾者猶能全身免災	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以諸般亂象已現，面臨抉擇仍反覆感歎，凸顯不忍就去情感

表 4-2-8 「三季分戰國」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：能洞燭機先的「人一仙」為世之聖人與至人，但見道不行天下將亂，當及早高舉遠離，方能全身免災

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是孔子、老子或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用孔子孜孜矻矻仍無法力挽世衰的結果來說明老子及早離開塵世的遠見和通達，或是用老子知幾毅然決定離開來具體化孔子雖曾有如此念頭，但最終知其不可為而為之的精神，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間

融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從李白的角度切入，可獲得如下詮釋：能洞燭機先的「人一仙」為世之聖人與至人，但見道不行天下將亂，當及早高舉遠離，方能全身免災。對情感空間中的李白也是如此，在安史之亂初期或即將爆發戰爭的前些年月，無論上位者本身之奢侈淫糜，與寵信復放任朝臣、邊將進行權力惡鬥等種種荒唐行爲，都已經反映到人民對其的載道之怨聲上，這上下內外間錯綜複雜的矛盾和衝突越演越烈，愈發成爲一難以排解收拾之局勢；過去每當亂亡之兆已現，有識者見情況將不可控制，亂世無法有所作爲，皆紛紛棄之離開，以早作保身之想，現在自己面對到同樣混亂之世道，雖強以即連孔子、老子之聖之賢，猶未能挽救頹世，今去之亦無人可多加責怪來說服自己，臨去時還是免不了要猶豫感歎再三。

◎其三十「玄風變太古」

玄風變太古，道喪無時還。擾擾季葉人，雞鳴趨四關。
但識金馬門，誰知蓬萊山？白首死羅綺，笑歌無休閒。
淥酒哂丹液，青娥凋素顏。大儒揮金槌，琢之詩禮間。
蒼蒼三珠樹，冥目焉能攀？

【寫作背景和題旨】

詹鍇《繫年》：年代不明。蕭曰：「此太白感時憂世之作。意謂古道日喪，季世之人不復返璞，汨沒於名利聲色之場，至死不悟。又所謂儒者，又皆假經欺世，借儒術以行其竊取之心。」徐禎卿曰：「此篇傷玄風之寂寥也。」王琦曰：「按三珠樹，乃仙境所生。冥目焉能攀，謂至死而不得採，以照上文焉知蓬萊山之意。」

安旗《編年》：作於天寶十二載（753）。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「仙境空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分：擾擾季葉人、雞鳴趨四關、但識金馬門、羅綺、笑歌、淥酒、青娥、大儒、詩禮

背景成分：古來淳厚樸實的美好道德，至此已無法復返，末世之人晨起則擾擾攘攘，為名為利奔趨四關，而所謂待詔金馬，只成為追求佳人美酒，可得而盡情享樂的富貴之門，於是朝廷大儒，今看來卻只是滿嘴詩禮，實行盜竊之徒。

〔輸入空間 II — 仙境空間〕

前景成分：誰知蓬萊山、白首死羅綺、淥酒哂丹液、青娥凋素顏、蒼蒼三珠樹

背景成分：修道之人，不羨聲色榮華，懂得涵養身心並勤鍊金丹玉液，《山海經》所載「三珠樹在厭火北，生赤水上。其為樹如柏，葉皆為珠。」它日成為仙人，當可與蓬萊仙山一同攀登不足為難也，此後永得

長生，容貌不老不凋。

〔輸入空間Ⅲ—情感空間〕

前景成分：白首死羅綺、笑歌無休閒、大儒揮金槌、琢之詩禮間、冥目焉能攀

背景成分：輕財好施的李白素來有天生我才必有用，千金散盡還復來之想法，而以個人能充分奮其智能，立功建業為一生志向，但所見市井、朝廷中人，上下皆唯利是趨，又貪圖逸樂，人間為君臣者，道德尚且敗壞如此，莫說能求得仙道而長生。

〔類屬空間以及共享框架〕

成分對應：	主體	人事遭遇	幻境希望	情感狀態
	大儒	著重以今世大儒竟與小民同好於利益享樂，凸顯道德淪喪	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	仙人	(接受空間Ⅰ映射)	著重以將能青春永恆的大道非尋常可見，凸顯必須放棄眼前逸樂	(接受空間Ⅲ映射)
	李白	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以財貨美女來去短暫不足珍貴，凸顯更有其它事物值得追求

表 4-2-9 「玄風變太古」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：「人一仙」欲竟其功業與修業者，若擾擾然淫逸貪得，雖大道直豎在前，亦如盲目終不可得

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是大儒、仙人或李白；從概念隱喻的角度來看，又像是用大儒沈迷的富貴和美酒轉瞬則逝來說明仙人丹液所成就之永恆，或是用唯仙人所見的三珠之樹珍貴並難得，來具體化大儒動輒以詩禮誑世的虛偽和無識，李白和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際

將會融合爲一，同時指涉另二者，無有差別，而各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其爲諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從大儒的角度切入，可獲得如下詮釋：「人一仙」欲竟其功業與修業者，若擾擾然淫逸貪得，雖大道直豎在前，亦如盲目終不可得。對人世空間中的大儒也是如此，原本以爲現世每況愈下的社會風氣，端賴於飽讀詩書並長期接受禮教薰陶的儒者來進行挽救和重新提倡道德；但照目前看來，可能已經到了全然無法回復過去美好時代的最末之世，因爲今之大儒，晨起則如所有的市井小民一樣，四處謀求鑽營，擾攘所爲惟個人一己之私，而有幸到了朝廷之中，則更是鎮日徒知在舞女歌妓裡飲酒尋歡，貪圖享樂欲直至白頭；以往用來幫助安定天下，道濟百姓飢溺的權位及詩禮文明，到了他們手中，卻成爲攫取更多利益享受的最佳保證和工具，難道他們不知眼前的美女很快就會衰老嗎，還是真正關於能使國家永保平和康樂的大道他們從不在乎？

◎其五十五「齊瑟彈東吟」

齊瑟彈東吟，秦絃弄西音。慷慨動顏魄，使人成荒淫。
彼女佞邪子，婉孌來相尋。一笑雙白璧，再歌千黃金。
珍色不貴道，詎惜飛光沉？安識紫霞客，瑤臺鳴玉琴。

【寫作背景和題旨】

詹鍈《繫年》：年代不明。徐禎卿曰：「此篇譏人之好色而不好仙術也。」奚祿詒曰：「將指秦、虢、韓三夫人耶？」朱傑謂此詩乃諷權貴者，其言曰：「天寶之末，楊氏當權，朝野側目，炙手可熱，故少陵有『朱門酒肉臭，路有凍死骨』之歎，太白蓋亦有同感。」按《通鑑》天寶七載：「十一月癸未以貴妃姊適崔氏者為韓國夫人，適裴氏者為虢國夫人，適柳氏者為秦國夫人。」果如奚氏所說，此詩之作當在天寶七載以後。

安旗《編年》：作於天寶二年（743）。按：徐說皮相⁶⁹。詩乃譏刺帝王好色失道，末則以出世語寄託其激憤之情。

【概念融合分析】

概念融合理論將概念隱喻理論的二域單向映射模式，擴展成允許多個輸入空間，一個類屬空間之間的多向映射，及最後到融合空間，並產生出新意義的一種認知過程；又比起概念隱喻理論著重在以根深柢固概念，用來認識或說明目標域的情況，實更在意於說話和理解者雙方，線上即時心理空間中短期存在的概念成分和結構關係，如何來影響新隱喻推論和意義的生成。

本首詩依據融合之後的詞彙編碼來評估，輸入空間大約有「人世空間」、「仙境空間」與「情感空間」三個，茲以下文模擬呈現原輸入空間內成分，試圖從讀者角度來窺見作者寫作當下概念融合的處理過程及所欲產生之意義。

〔輸入空間 I — 人世空間〕

前景成分：齊瑟、秦絃、動顏魄、成荒淫、彼女佞邪子、一笑雙白璧、再歌千黃金

背景成分：齊瑟和秦箏作樂音歌詠，時而激越時而纏綿，很能動人心神，並使之不覺沈湎隨移；而那善於諂媚討好的女子，笑歌之間，便可輕獲白璧黃金，更易使人流於荒淫，但此二者顯為上位者所珍愛，又豈在乎其它。

〔輸入空間 II — 仙境空間〕

前景成分：珍色不貴道、詎惜飛光沉、安識紫霞客、瑤臺鳴玉琴

背景成分：與充斥淫聲美色，使人心亂的紅塵世俗不同，有道者紫霞仙客，

⁶⁹ 徐禎卿云：「此篇譏人之好色而不好仙術也。」（四部本李集）。

正兀自在瑤臺上方，彈琴鳴奏且猶隱隱可聞，世人聽之者平心靜氣，足以安寧心神，若能隨之，並與修德進業，將可得道而長生。

〔輸入空間Ⅲ—情感空間〕

前景成分：一笑雙白璧、再歌千黃金、珍色不貴道、安識紫霞客

背景成分：懷才而久不見用的李白，常有珠玉買歌笑，糟糠養賢才之感歎，對於上位者乃至於君王，日輒流連於聲色之中，忘卻德行政教，不知節制收束頗為不滿，憤懣失望之餘，此欲抱道而隱。

〔類屬空間以及共享框架〕

成分對應：	主體	人事遭遇	幻境希望	情感狀態
	上位者	著重以其富則迷戀於淫聲美色，凸顯對時光與功業的不在意	(接受空間Ⅱ映射)	(接受空間Ⅲ映射)
	世人	(接受空間Ⅰ映射)	著重以有道者玉琴所奏音樂之罕聞珍貴，凸顯世人理應尊重並靜聽	(接受空間Ⅲ映射)
	君王	(接受空間Ⅰ映射)	(接受空間Ⅱ映射)	著重以千金白璧虛費在無益事物上，凸顯珍色不貴道的愚昧

表 4-2-10 「齊瑟彈東吟」概念融合的對應分析

〔融合空間以及湧現結構〕

湧現結構：「人們」應該尊重有道者並聽從其善言，當不可任流光飛逝，一味沈迷聲色

我們一般閱讀這首詩，有時會搞不清楚目標與主題說明的到底是上位者、世人或君王；從概念隱喻的角度來看，又像是用上位者富貴則迷戀於淫聲美色來說明部分世人常任時光飛逝並珍色不貴道傾向，或是用部分世人能夠知道紫霞仙客琴聲之循循善誘來具體化上位者生活擾攘充斥誘惑，心神不明情況，君王和前兩者之間也有類似的關係，並無法輕易決定其映射方向；一旦從概念融合的角度來理解，也許能夠解決這項困擾，不管字面上主語如何抽換，理論認為，在融合空間中，三個輸入空間的主體實際將會融合為一，同時指涉另二者，無有差別，而

各輸入空間原本互相映射造成對應的成分至此則必須被整合，因此抱持著這樣的觀念回來重新閱讀此詩，首先，我們將會獲得一個完整的湧現結構，可以視其為諸輸入空間融合而來獨特的邏輯秩序，其次，我們應當清楚無論從哪個主體角度切入並加以執行和擴展，都只是作者寫作本詩所能表達意涵，片面之一端。

本文擇從君王的角度切入，可獲得如下詮釋：「人們」應該尊重有道者並聽從其善言，當不可任流光飛逝，一味沈迷聲色。對情感空間中的君王也是如此，李白這首詩即使不是針對玄宗寵幸楊氏姊妹而發，但詩中一開始就直截透露出他對君王沈迷於聲色這方面的不滿，並試圖提出勸誡；李白認為，像君王肆意鋪張地從各地召集而來的齊瑟、秦弦等種種樂器，所彈演出來的音樂固然動聽，其時而纏綿時而激昂，跌宕錯落的節奏卻容易使得聽者心醉意移，不覺忘記自己應做之正事，一任樂音牽引不知至於何方，而容貌姣好只懂得諂媚以博得君王歡欣之女子危害更大，笑歌之間便輕易使之付出白璧黃金，徒讓美色迷惑得失魂落魄；此二者皆是人君常見且該收束之毛病，今玄宗竟同時沈湎於彼，豈又有其它心思來重視治國之大道，要瞭解，可及時挽救和能成就一代偉業的時光究竟短暫啊，未知其上什麼時候才可聽得進我的金玉良言。

第三節 小結

經由以上大量的實踐結果，本文認為以概念融合理論來分析詩文，至少能夠收到如下的功效：

第一，就從輸入空間提供融合要素、類屬空間提供框架限制、到融合空間融合出一個完整概念之間四空間互相映射的認知網絡而言，它讓我們更清楚而且細膩的瞭解到作者構作一首詩時他的寫作和思維過程。

第二，就融合空間內將來自各個輸入空間的要素或融合、或補足，而能湧現出新結構而言，它讓我們瞭解到作者如何能將原本想落天外、各不相干的要素在一首詩內併置後可產生出一個意義獨特、情節完整、並且是他所欲闡述的新概念。

第三，就融合出的新概念是一可繼續執行與擴展的邏輯秩序而言，它讓我們一方面進行個人有根據的更多的詮釋之時，也能理解並包容他人有不同的詮釋之各種可能。

第四，就概念融合理論允許同時存在多個輸入空間，而輸入空間內概念可以是信手拈來、即刻生成而言，它讓我們運用隱喻認知和概念映射相關理論詮釋即目寫景、幻想仙界題材時，不再一籌莫展。

第五章 結論

第一節 研究總結與發現

第一章我們曾經說過運用概念隱喻理論分析李白的〈古風五十九首〉要爲了以下的研究目標而努力：

1. 以概念隱喻理論爲根據，解析李白在寫作〈古風五十九首〉時，運用的隱喻思維過程。
2. 以概念隱喻理論爲根據，幫助讀者在閱讀〈古風五十九首〉時，找到詮釋上可以約束和依從的基準。
3. 希望透過本次實際運用概念隱喻理論，大量分析詩歌的實踐經驗，無論是所遭遇的困難，研擬的解決辦法，或本文呈現的成果和侷限，都可以提供往後文學研究者做爲參考。

經由第三章大量實踐的結果可知：

第一，就選擇的力量而言，我們可以看到作者構思佈局整首詩的基礎。

第二，就建構的力量而言，我們可以知道作者如何從慣用隱喻中創造出新隱喻。

第三，就推論的力量而言，我們可以系統化、整體化且有根據的詮釋一首詩。

第四，就存在的力量而言，我們可以更深刻的認識到概念隱喻和隱喻概念是作者和讀者同有、共享且賴以溝通的要素。

第五，就評估的力量而言，或許我們可以更好的幫助繫年。

經由第四章大量實踐的結果可知：

第一，就從輸入空間提供融合要素、類屬空間提供框架限制、到融合空間融合出一個完整概念之間四空間互相映射的認知網絡而言，它讓我們更清楚而且細膩的瞭解到作者構作一首詩時他的寫作和思維過程。

第二，就融合空間內將來自各個輸入空間的要素或融合、或補足，而能湧現出新結構而言，它讓我們瞭解到作者如何能將原本想落天外、各不相干的要素在一首詩內併置後可產生出一個意義獨特、情節完整、並且是他所欲闡述的新概念。

第三，就融合出的新概念是一可繼續執行與擴展的邏輯秩序而言，它讓我們一方面進行個人有根據的更多的詮釋之時，也能理解並包容他人有不同的詮釋之各種可能。

第四，就概念融合理論允許同時存在多個輸入空間，而輸入空間內概念可以是信手拈來、即刻生成而言，它讓我們運用隱喻認知和概念映射相關理論詮釋即日寫景、幻想仙界題材時，不再一籌莫展。

歸納而言，本文獲致了以下研究發現：

首先，研究結果我們發現，隱喻其實不是天才的專利，即使詩仙李白在寫作一首詩時，也是使用了你我共有的隱喻認知能力（包括概念隱喻；概念融合）與隱喻認知基礎（包括隱喻概念、慣用隱喻；身體、環境和文化中獲得的長期記憶）發展而來，我們不必過度妄自菲薄、貶低自己。並且，透過理論對李白寫作心理之認知操作、思維過程的解析，我們也一定程度的窺見了李白的寫作技巧，能夠有所學習。

其次，研究結果我們發現，無論是概念隱喻理論或概念融合理論，都能夠提供我們在詮釋一首作品時一些貼近作者內心層面的、系統的、整體的、可靠的詮釋依據和限制。並且我們觀察到，概念隱喻理論所提供，詮釋上可用來依據的邏輯和

秩序，完全來自於來源域；而概念融合理論所提供，詮釋上可用來依據的邏輯和秩序，則分別來自於各個輸入空間（包括概念隱喻視為目標域的空間）然後融合而成，其詮釋上也考量到我們對目標域既有認知概念會影響詮釋結果的設計，也許是其比概念隱喻理論考量更周全、更進一步的地方。

最後，研究結果我們發現，概念隱喻理論固然對李白〈古風五十九首〉中的詠物題材、歷史題材無論是作者寫作或讀者詮釋上都擁有很好的闡釋效果，但面對景物題材和仙界題材上的應用卻顯得左支右絀，就筆者觀察到的原因可能為，（一）概念隱喻理論限定了隱喻是從來源域映射向目標域的單一方向映射，但仙界題材呈現的內容常常可以說是因為人間的有限和痛苦，所以凸顯並說明了仙界的無窮和美妙；也可說是因為仙界的無窮和美妙，所以凸顯並說明了人間的有限和痛苦，哪些是來源域，哪個（而且是唯一一個）是目標域的抉擇和判斷並不太容易（二）概念隱喻理論雖然也能夠處理多重來源域映射單一一個目標域的情況，但那些來源域必須擁有同樣的基模結構，對目標域的影響似乎也只能觀察到它們從不同的方面重複、加強了對目標域的說明，一旦要處理如景物題材這樣個個景物都說明了目標域的不同部分，又無法把它們整合到同一個互有關連的來源域，卻使我們不知如何下手（三）概念隱喻理論用來映射和說明的來源域，裡面的概念必須要有常見的、固定的認知關係，但像即目所見景物題材和短暫幻想的仙界題材所構成的認知關係，要拿它來說明目標域，似乎違反了概念隱喻理論一貫的立場。本文就此次分析李白〈古風五十九首〉的經驗可以這麼說，詠物題材和歷史題材的確是適合以著重在探討固定認知、根深柢固概念的概念隱喻理論來分析，但是如景物題材和仙界題材來說，還是適合以著重研究即時認知、短暫存活概念的概念融合理論來探討。應用在分析文學上面，它們是一套可以互相補足、交互為用的隱喻相關理論。

第二節 研究限制與展望

一、 本文的研究限制

（一）由於時間和篇幅的關係，本文的研究範圍僅限於李白作品中的〈古風五十

九首)。

- (二) 由於個人對概念隱喻理論和概念融合理論掌握程度尚屬粗淺的關係，也許將之運用在詩文分析可能有更好的應用方式。
- (三) 由於概念隱喻理論和概念融合理論首要還是在研究人類基本且普遍的認知能力的關係，本文初步實踐，猶未及於詩人成就何以特出、風格相異是如何緣故的討論上。

二、 未來的研究展望

- (一) 將來的研究若能繼續把研究範圍擴大到李白作品中比如說樂府、歌吟、律詩和絕句其它類別的探討，或廣及於同時代不同作家、不同時代不同作家的對照和比較上，一方面也許更能說明應用概念隱喻理論分析詩文的適用性和普遍性，另一方面或許有機會看出不同類別、作家、時代在使用隱喻認知建構作品的個別差異。
- (二) 將來若有機會對概念隱喻理論和概念融合理論作更深入、完整的研讀以及有更好的把握，加之往後持續實際嘗試以不同的應用方式施於詩文的分析研究上，可以期待找到並建構一個更加全面且眾人易於理解和接受的用來分析詩文作品的研究框架。
- (三) 將來以概念隱喻理論和概念融合理論分析詩文作品的研究方向，在異中求同找到人所同有、人所共享的出發點和基礎之後，而把焦點放在致力於同中求異，尋求詩人成就何以特出、風格相異是如何緣故的討論上，相信能作出另一番更有意義且更重要的貢獻。

附錄一：李白年表⁷⁰

記年		記事		
公元	中曆	李白	歷史	傳記
701	武后長安元年	1 歲		李白生。
705	中宗神龍元年	5 歲	武后死	全家遷還廣漢。
710	睿宗景雲元年	10 歲	韋后殺中宗	白能通詩書，觀百家。
715	玄宗開元三年	15 歲		好劍術，觀奇書，能作賦。
720	玄宗開元八年	20 歲		謁益州長史蘇頌，備受獎飾 ⁷¹ 。
725	玄宗開元十三年	25 歲		遊雲夢，故相許師圍以孫女妻之。
735	玄宗開元二三年	35 歲		遊太原。
740	玄宗開元二八年	40 歲		
742	玄宗天寶元年	42 歲		遊會稽，與道士吳筠共居剡中；筠以召赴闕，薦白，得供奉翰林。
744	玄宗天寶三載	44 歲		以讒見疏，賜金放還，至陳留受道籙。
754	玄宗天寶十三載	54 歲		遊廣陵、秦淮、金陵、宣城等處。
755	玄宗天寶十四載	55 歲	安祿山反	
756	肅宗至德元載	56 歲	永王璘有異志	遊廬山，永王辟白為僚佐。
757	肅宗至德二載	57 歲	永王兵敗	白亡走彭澤，坐繫潯陽獄。

⁷⁰ 引自夏敬觀等，《李太白研究》（台北：里仁書局，1985），頁 57。

⁷¹ 獎飾：獎勉褒美。唐·李白〈與韓荊州書〉云「幸推下流，大開獎飾。」（教育部重編國語辭典修訂本）。

758	肅宗乾元元年	58 歲		流夜郎。
759	肅宗乾元二年	59 歲		未至，遇赦，還至潯陽。
761	肅宗上元二年	61 歲		遊金陵，往來宣城歷陽二郡。
762	肅宗寶應元年	62 歲	四月肅宗卒，代宗即位	至當塗，代宗拜爲拾遺，十一月以疾卒於當塗。

附錄二：李白〈代壽山答孟少府移文書〉

淮南小壽山謹使東峰金衣雙鶴銜飛雲錦書於維揚孟公足下曰：僕包大塊之氣，生洪荒之間，連翼軫之分野，控荆衡之遠勢。盤薄萬古，邈然星河。憑天竄以結峰，倚斗極而橫嶂。頗能攢吸霞雨，隱居靈仙。產隋侯之明珠，蓄卞氏之光寶。罄宇宙之美，殫造化之奇。方與崑崙抗行，閩風接境。何人間巫廬台霍之足陳耶？

昨於山人李白處見吾子移文，責僕以多奇，鄙僕以特秀，而盛談三山五岳之美。謂僕小山無名，無德而稱焉。觀乎斯言，何太謬之甚也？吾子豈不聞乎？無名為天地之始，有名為萬物之母。假令登封禋祀，曷足以大道譏耶？然能損人費物，庖殺致祭，暴殄草木，鐫刻金石。使載圖典，亦未足為貴乎！且達人莊生常有餘論，以為尺鷃不羨於鵬鳥，秋毫可並於太山。由斯而談，何小大之殊也？

又怪于諸山藏國寶隱國賢，使吾君榜道燒山，披訪不獲，非通談也。夫皇王登極，瑞物昭至，蒲萄翡翠以納貢，河圖洛書以應符，設天網以掩賢，窮月竄以率職，天不祕寶，地不藏珍，風威百蠻，春養萬物。王道無外，何英賢珍玉而能伏匿于巖穴耶？所謂榜道燒山，此則王者之德未廣矣。昔太公大賢，傳說明德，棲渭川之水，藏虞虢之巖，卒能形諸兆朕，感乎夢想。此則天道闔合，豈勞乎搜訪哉？果投竿詣麾，捨築作相，佐周文，讚武丁。總而論之，山亦何罪？乃知巖穴為養賢之域，林泉非祕寶之區。則僕之諸山避何負于國家矣？

近者逸人李白自峨眉而來，爾其天為容，道為貌，不屈己，不干人，巢由以來，一人而已。乃虬蟠龜息，遁乎此山。僕嘗弄之以綠綺，臥之以碧雲，嗽之以瓊液，餌之以金砂。既而童顏益春，真氣愈茂。將欲倚劍天外，挂弓伏桑，浮四海，橫八荒，出宇宙之寥廓，登雲天之渺茫。俄而李公仰天長吁，謂其友人曰：吾未可去也。吾與爾達則兼濟天下，窮則獨善一身，安能餐君紫霞，映君青松，乘君鸞鶴，駕君虬龍，一朝飛騰，為方丈蓬萊之人耳，此則未可也。乃相與卷其

丹書，匣其瑤瑟，申管晏之談，謀帝王之術，奮其智能，願爲輔弼。使寰區大定，海縣清一，事君之道成，容親之義畢。然後與陶朱留侯，浮五湖，戲滄洲，不足爲難矣。即僕林下之所隱容，豈不大哉？必能資其聰明，輔以正氣，借之以物色，發之以文章，雖煙花中貧，沒齒無恨。其有山精木魅，雄虺猛獸，以驅之四荒，磔裂原野，使影跡絕滅，不干戶庭，亦遣清風掃門，明月侍坐。此乃養賢之心，斯亦勤矣。孟子孟子，無深見責耶？明年青春，求我于此巖也。

附錄三：李白古風五十九首

詠物題材：共 13 首

其二十一「郢客吟白雪」

郢客吟白雪，遺響飛青天。徒勞歌此曲，舉世誰爲傳？
試爲巴人唱，和者乃數千。吞聲何足道？嘆息空悽然。

其二十六「碧荷生幽泉」

碧荷生幽泉，朝日豔且鮮。秋花冒綠水，密葉羅青煙。
秀色空絕世，馨香誰爲傳？坐看飛霜滿，凋此紅芳年。
結根未得所，願託華池邊。

其二十七「燕趙有秀色」

燕趙有秀色，綺樓青雲端。眉目豔皎月，一笑傾城歡。
常恐碧草晚，坐泣秋風寒。織手怨玉琴，清晨起長嘆。
焉得偶君子？共乘雙飛鸞。

其三十三「北溟有巨魚」

北溟有巨魚，身長數千里。仰噴三山雪，橫吞百川水。
憑凌隨海運，烜赫因風起。吾觀摩天飛，九萬方未已。

其三十八「孤蘭生幽園」

孤蘭生幽園，眾草共蕪沒。雖照陽春暉，復悲高秋月。
飛霜早淅瀝，綠豔恐休歇。若無清風吹，香氣爲誰發？

其四十「鳳飢不啄粟」

鳳飢不啄粟，所食唯琅玕。焉能與羣雞，蹙促爭一餐？
朝鳴崑丘樹，夕飲砥柱湍。歸飛海路遠，獨宿天霜寒。
幸遇王子晉，結交青雲端。懷恩未得報，感別空長嘆。

其四十四「綠蘿紛葳蕤」

綠蘿紛葳蕤，繚繞松柏枝。草木有所託，歲寒尙不移。
奈何夭桃色，坐歎葑菲詩！玉顏豔紅彩，雲髮非素絲。
君子恩已畢，賤妾將何爲？

其四十二「搖裔雙白鷗」

搖裔雙白鷗，鳴飛滄江流。宜與海人狎，豈伊雲鶴儔？
寄影宿沙月，彪芳戲春洲。吾亦洗心者，忘機從爾遊。

其四十七「桃花開東園」

桃花開東園，含笑誇白日。偶蒙春風榮，生此豔陽質。
豈無佳人色？但恐花不實。宛轉龍火飛，零落早相失。
詎知南山松，獨立自蕭颯！

其四十九「美人出南國」

美人出南國，灼灼芙蓉姿。皓齒終不發，芳心空自持。
由來紫宮女，共妬青蛾眉。歸去瀟湘沚，沉吟何足悲！

其五十「宋國梧臺東」

宋國梧臺東，野人得燕石。誇作天下珍，卻哂趙王璧。
趙璧無緇磷，燕石非貞真。流俗多錯誤，豈知玉與珉？

其五十六「越客採明珠」

越客採明珠，提攜出南隅。清輝照海月，美價傾皇都。
獻君君按劍，懷寶空長吁。魚目復相哂，寸心增煩紆。

其五十七「羽族稟萬化」

羽族稟萬化，小大各有依。啁啾亦何辜！六翮掩不揮。
願銜眾禽翼，一向黃河飛。飛者莫我顧，歎息將安歸？

歷史題材：共 16 首

其一「大雅久不作」

大雅久不作，吾衰竟誰陳？王風委蔓草，戰國多荆榛。
龍虎相啖食，兵戈逮狂秦。正聲何微茫！哀怨起騷人。
揚馬激頽波，開流蕩無垠。廢興雖萬變，憲章亦已淪。
自從建安來，綺麗不足珍。聖代復元古，垂衣貴清真。
羣才屬休明，乘運共躍鱗。文質相炳煥，眾星羅秋旻。
我志在刪述，垂輝映千春。希聖如有立，絕筆於獲麟。

其二「蟾蜍薄太清」

蟾蜍薄太清，蝕此瑤臺月。圓光虧中天，金魄遂淪沒。

蟬竦入紫微，大明夷朝暉。浮雲隔兩曜，萬象昏陰霏。
蕭蕭長門宮，昔是今已非。桂蠹花不實，天霜下嚴威。
沉歎終永夕，感我涕沾衣。

其三「秦皇掃六合」

秦皇掃六合，虎視何雄哉！揮劍決浮雲，諸侯盡西來。
明斷自天啓，大略駕群才。收兵鑄金人，函谷正東開。
銘功會稽嶺，騁望琅邪臺。刑徒七十萬，起土驪山隈。
尚採不死藥，茫然使心哀。連弩射海魚，長鯨正崔嵬。
額鼻象五岳，揚波噴雲雷。髻鬣蔽青天，何由覩蓬萊？
徐氏載秦女。樓船幾時回？但見三泉下，金棺葬寒灰。

其八「莊周夢蝴蝶」

莊周夢蝴蝶，蝴蝶爲莊周。一體更變易，萬事良悠悠。
乃知蓬萊水，復作清淺流。青門種瓜人，舊日東陵侯。
富貴固如此，營營何所求？

其九「齊有倜儻生」

齊有倜儻生，魯連特高妙。明月出海底，一朝開光曜。
卻秦振英聲，後世仰未照。意輕千金贈，顧向平原笑。
吾亦澹蕩人，拂衣可同調。

其十二「君平既棄世」

君平既棄世，世亦棄君平。觀變窮太易，探元化羣生。
寂寞綴道論，空簾畢幽情。騶虞不虛來，鸞鷲有時鳴。
安知天漢上，白日懸高名。海客去已久，誰人測沉冥？

其十四「燕昭延郭隗」

燕昭延郭隗，遂築黃金臺。劇辛方趙至，鄒衍復齊來。
奈何青雲士，棄我如塵埃！珠玉買歌笑，糟糠養賢才。
方知黃鶴舉，千里獨徘徊。

其十六「天津三月時」

天津三月時，千門桃與李。朝爲斷腸花，暮逐東流水。
前水復後水，古今相續流。新人非舊人，年年橋上遊。
雞鳴海色動，謁帝羅公侯。月落西上陽，餘輝半城樓。
衣冠照雲日，朝下散皇州。鞍馬如飛龍，黃金絡馬頭。
行人皆鬪易，志氣橫嵩丘。入門上高堂，列鼎錯珍羞。

香風引趙舞，清管隨齊謳。七十紫鴛鴦，雙雙戲庭幽。
行樂爭晝夜，自言度千秋。功成身不退，自古多愆尤。
黃犬空嘆息，綠珠成鬢飜。何如鷓鴣子，散髮棹扁舟。

其三十五「醜女來效顰」

醜女來效顰，還家驚四鄰。壽陵失本步，笑殺邯鄲人。
一曲斐然子，雕蟲喪天真。棘刺造沐猴，三年費精神。
功成無所用，楚楚且華身。大雅思文王，頌聲久崩淪。
安得郢中質，一揮成斧斤？

其三十六「抱玉入楚國」

抱玉入楚國，見疑古所聞。良寶終見棄，徒勞三獻君。
直木忌先伐，芳蘭哀自焚。盈滿天所損，沉冥道爲群。
東海汎碧水，西關乘紫雲。魯連及柱史，可以躡清芬。

其三十七「燕臣昔慟哭」

燕臣昔慟哭，五月飛秋霜。庶女號蒼天，震風擊齊堂。
精誠有所感，造化爲悲傷。而我竟何辜？遠身金殿旁。
浮雲蔽紫闥。白日難回光。羣沙穢明珠。眾草凌孤芳。
古來共歎息，流淚空沾裳。

其四十三「周穆八荒意」

周穆八荒意，漢皇萬乘君。淫樂心不極，雄豪安足論？
西海宴王母，北宮邀上元。瑤水聞遺歌，玉杯竟空言。
靈跡成蔓草，徒悲千載魂。

其四十八「秦皇按寶劍」

秦皇按寶劍，赫怒振威神。逐日巡海右，驅石架滄津。
徵卒空九宇。作橋傷萬人。但求蓬島藥，豈思農廬春？
力盡功不贍，千載爲悲辛。

其五十一「殷后亂天紀」

殷后亂天紀，楚懷亦已昏。夷羊滿中野，綠蕪盈高門。
比干諫而死，屈平竄湘源。虎口何婉變？女嬃空嬋媛。
彭咸久淪沒，此意與誰論？

其五十三「戰國何紛紛」

戰國何紛紛，兵戈亂浮雲。趙倚兩虎鬪，晉爲六卿分。

姦臣欲竊位，樹黨自相羣。果然田成子，一旦弑齊君。

其五十九「側側泣路岐」

側側泣路岐，哀哀悲素絲。路岐有南北，素絲無變移？
谷風刺輕薄，交道方嶮巖。斗酒強然諾，寸心終自疑。
張陳竟火滅，蕭朱亦星離。眾鳥集榮柯，窮魚守空池。
嗟嗟失權客，勤問何所規？

景物題材：共 15 首

其六「代馬不思越」

代馬不思越，越禽不戀燕。情性有所習，土風固其然。
昔別雁門關，今戍龍庭前。驚沙亂海日，飛雪迷胡天。
蟣蝨生虎鶻，心魂逐旌旃。苦戰功不賞，忠誠難可宣。
誰憐李飛將，白首沒三邊。

其十一「松柏本孤直」

松柏本孤直，難爲桃李顏。昭昭嚴子陵，垂釣滄波間。
身將客星隱，心與浮雲閑。長揖萬乘君，還歸富春山。
清風灑六合，邈然不可攀。使我長歎息，冥棲巖石間。

其十三「胡關饒風沙」

胡關饒風沙，蕭索竟終古。歲落秋草黃，登高望戎虜。
荒城空大漠，邊邑無遺堵。白骨橫千霜，嵯峨蔽榛莽。
借問誰陵虐？天驕毒威武。赫怒我聖皇，勞師事鼙鼓。
陽和變殺氣，發卒騷中土。三十六萬人，哀哀淚如雨。
且悲就行役，安得營農圃？不見征戍兒，豈知關山苦？
李牧今不在，邊人飼豺虎。

其十九「泣與親友別」

泣與親友別，欲語再三咽。勗君青松心，努力保霜雪。
世路多險艱，白日欺紅顏。分手各千里，去去何時還？

其二十二「秦水別隴首」

秦水別隴首，幽咽多悲聲。胡馬顧朔雪，躑躅長嘶鳴。
感物動我心，緬然含歸情。昔視秋蛾飛，今見春蠶生。
嫋嫋桑枯葉，萋萋柳垂榮。急節謝流水，羈心搖懸旌。

揮涕且復去，惻愴何時平？

其二十三「秋露白如玉」

秋露白如玉，團圓下庭綠。我行忽見之，寒早悲歲促。
生猶鳥過目，胡乃自結束？景公一何愚！牛山淚相續。
物苦不知足，登隴又望蜀。人心若波瀾，世路有屈曲。
三萬六千日，夜夜當秉燭。

其二十四「大車揚飛塵」

大車揚飛塵，亭午暗阡陌。中貴多黃金，連雲開甲宅。
路逢鬪雞者，冠蓋何輝赫！鼻息干虹蜺，行人皆怵惕。
世無洗耳翁，誰知堯與跖？

其三十二「蓐收肅金氣」

蓐收肅金氣，西陸弦海月。秋蟬號階軒，感物憂不歇。
良辰竟何許？大運有淪忽。天寒悲風生，夜久眾星沒。
惻惻不忍言，哀歌達明發。

其三十四「羽檄如流星」

羽檄如流星，虎符合專城。喧呼救邊急，群鳥皆夜鳴。
白日曜紫微，三公運權衡。天地皆得一，澹然四海清。
借問此何為？答言楚徵兵。渡瀘及五月，將赴云南征。
怯卒非戰士，炎方難遠行。長號別嚴親，日月慘光晶。
泣盡繼以血，心摧兩無聲。困獸當猛虎，窮魚餌奔鯨。
千去不一回，投軀豈全生？如何舞干戚，一使有苗平？

其三十九「登高望四海」

登高望四海，天地何漫漫！霜被羣物秋，風飄大荒寒。
榮華東流水，萬事皆波瀾。白日掩徂暉，浮雲無定端。
梧桐巢燕雀，枳棘棲鴛鴦。且復歸去來，劍歌行路難。

其四十五「八荒馳驚飆」

八荒馳驚飆，萬物盡凋落。浮雲蔽頽陽，洪波振大壑。
龍鳳脫罔罟。飄飄將安託？去去乘白駒。空山詠場藿。

其四十六「一百四十年」

一百四十年，國容何赫然！隱隱五鳳樓，峨峨橫三川。
王侯象星月，賓客如雲煙。鬪雞金宮裏，蹴鞠瑤臺邊。

舉動搖白日，指揮回青天。當塗何翕忽！失路長棄捐。
獨有揚執戟，閉關草太玄。

其五十二「青春流驚湍」

青春流驚湍，朱明驟回薄。不忍看秋蓬，飄揚竟何託？
光風滅蘭蕙，白露灑葵藿。美人不我期，草木日零落。

其五十四「倚劍登高臺」

倚劍登高臺，悠悠送春目。蒼榛蔽層丘，瓊草隱深谷。
鳳皇鳴西海，欲集無珍木。鸞斯得匹居，蒿下盈萬族。
晉風日已頹，窮途方慟哭。

其五十八「我行巫山渚」

我行巫山渚，尋古登陽臺。天空綵雲滅，地遠清風來。
神女去已久，襄王安在哉？荒淫竟淪沒，樵牧徒悲哀！

仙界題材：共 15 首

其四「鳳飛九千仞」

鳳飛九千仞，五章備綵珍。銜書且虛歸，空入周與秦。
橫絕歷四海，所居未得鄰。吾營紫河車，千載落風塵。
藥物秘海嶽，採鉛青溪濱。時登大樓山，舉首望仙真。
羽駕滅去影，飈車絕回輪。尚恐丹液遲，志願不及申。
徒霜鏡中髮，羞彼鶴上人。桃李何處開？此花非我春。
唯應清都境，長與韓眾親。

其五「太白何蒼蒼」

太白何蒼蒼，星辰上森列。去天三百里，邈爾與世絕。
中有綠髮翁，披雲臥松雪。不笑亦不語，冥棲在巖穴。
我來逢真人，長跪問寶訣。粲然啓玉齒，授以鍊藥說。
銘骨傳其語，竦身已電滅。仰望不可及，蒼然五情熱。
吾將營丹砂，永與世人別。

其七「客有鶴上仙」

客有鶴上仙，飛飛凌太清。揚言碧雲裏，自道安期名。
兩兩白玉童，雙吹紫鸞笙。去影忽不見，回風送天聲。
舉首遠望之，飄然若流星。願餐金光草，壽與天齊傾。

其十「黃河走東溟」

黃河走東溟，白日落西海。逝川與流光，飄忽不相待。
春容捨我去，秋髮已衰改。人生非寒松，年貌豈長在！
吾當乘雲螭，吸景駐光彩。

其十五「金華牧羊兒」

金華牧羊兒，乃是紫煙客。我願從之遊，未去髮已白。
不知繁華子，擾擾何所迫？崑山採瓊藥，可以鍊精魄。

其十七「西上蓮花山」

西上蓮花山，迢迢見明星：素手把芙蓉，虛步躡太清。
霓裳曳廣帶，飄拂昇天行。邀我登雲臺，高揖衛叔卿。
恍恍與之去，駕鴻凌紫冥。俯視洛陽川，茫茫走胡兵。
流血塗野草，豺狼盡冠纓。

其十八「昔我遊齊都」

昔我遊齊都，登華不注峯。茲山何峻秀，綠翠如芙蓉。
蕭颯古仙人，了知是赤松。借予一白鹿，自挾兩青龍。
合笑凌倒影，欣然願相從。

其二十「在世復幾時」

在世復幾時？倏如飄風度。空聞紫金經，白首愁相誤。
撫己忽自笑，沉吟爲誰故？名利徒煎熬，安得閑余步？
終留赤玉舄，東上蓬山路。秦帝如我求，蒼蒼但煙霧。

其二十五「世道日交喪」

世道日交喪，澆風散淳源。不采芳桂枝，反棲惡木根。
所以桃李樹，吐花竟不言。大運有興沒，羣動爭飛奔。
歸來廣成子，去入無窮門。

其二十八「容顏若飛電」

容顏若飛電，時景如飄風。草綠霜已白，日西月復東。
華鬢不耐秋，颯然成衰蓬。古來賢聖人，一一誰成功？
君子變猿鶴，小人爲沙蟲。不及廣成子，乘雲駕輕鴻。

其二十九「三季分戰國」

三季分戰國，七雄成亂麻。王風何怨怒，世道終紛拏。

至人洞元象，高舉凌紫霞。仲尼亦浮海，吾祖之流沙。
聖賢共淪沒，臨歧胡咄嗟。

其三十「玄風變太古」

玄風變太古，道喪無時還。擾擾季葉人，雞鳴趨四關。
但識金馬門，誰知蓬萊山？白首死羅綺，笑歌無休閒。
淥酒晒丹液，青娥凋素顏。大儒揮金槌，琢之詩禮間。
蒼蒼三珠樹，冥目焉能攀？

其三十一「鄭客西入關」

鄭客西入關，行行未能已。白馬華山君，相逢平原里。
璧遺鎬池君，明年祖龍死。秦人相謂曰，吾屬可去矣。
一往桃花源，千春隔流水。

其四十一「朝弄紫泥海」

朝弄紫泥海，夕披丹霞裳。揮手折若木，拂此西日光。
雲臥遊八極，玉顏已千霜。飄飄入無倪，稽首祈上皇。
呼我遊太素，玉杯賜瓊漿。一餐歷萬歲，何用還故鄉？
永隨長風去，天外恣飄揚。

其五十五「齊瑟彈東吟」

齊瑟彈東吟，秦絃弄西音。慷慨動顏魄，使人成荒淫。
彼女佞邪子，婉變來相尋。一笑雙白璧，再歌千黃金。
珍色不貴道，詎惜飛光沉？安識紫霞客，瑤臺鳴玉琴。

參考書目

(以下皆依作者姓氏筆劃排序)

壹、李白和古風部分

一、專書

1. 平岡武夫編輯：《李白の作品》，東京：京都大學人文科學研究所，1958。
2. 安旗主編：《李白全集編年注釋》，成都：巴蜀書社，1990。
3. 朱金城主編：《李白學刊》，上海：三聯書店，1989。
4. 郁賢皓選注：《李白選集》，上海：上海古籍出版社，1990。
5. 郁賢皓著：《天上謫仙人的秘密—李白考論集》，台北：台灣商務印書館，1997。
6. 郁賢皓注譯：《新譯李白詩全集》，台北：三民書局，2011。
7. 夏敬觀、任半塘、張以仁、李正治等著：《李太白研究》，台北：里仁書局，1985。
8. 張健編著：《李白詩選》，台北：五南圖書出版公司，1998。
9. 葛景春選注：《李白詩選》，北京：中華書局，2005。
10. 詹鍇著：《李白詩論叢》，北京：作家出版社，1957。
11. 詹鍇主編：《李白詩文繫年》，北京：人民文學出版社，1984。
12. 詹鍇主編：《李白全集校注彙釋集評》，天津：百花文藝出版社，1996。
13. 裴斐主編：《李白詩歌賞析集》，成都：巴蜀書社，1988。
14. 瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1980。

二、期刊論文

1. 王金玉、王伶俐、李海峰：〈論李白思想的複雜性——基於〈古風〉五十九首為中心〉，《語文學刊》第10期，頁13-15，2009。
2. 呂正惠：〈發端於「擬古」的詩藝——〈古風〉在李白詩中的意義〉，《清華學報》第32卷1期，頁31-46，2002.06。

3. 李華安：〈天才的個體·善哭之人——李白〈古風〉與叔本華人生哲學比較之一〉，《赤峰學院學報》(漢文哲學社會科學版)第 27 卷第 3 期，頁 35-36，2006。
4. 李華安：〈自欺欺人式的希望·攀折彩虹——李白〈古風〉與叔本華人生哲學比較之二〉，《赤峰學院學報》(漢文哲學社會科學版)第 27 卷第 4 期，頁 12-13，2006。
5. 李華安：〈未來·過去·感受·認知·過人之處——李白〈古風〉與叔本華人生哲學比較之三〉，《赤峰學院學報》(漢文哲學社會科學版)第 27 卷第 5 期，頁 24-25，2006。
6. 彭燕賀：〈李白〈古風〉對六朝詠懷組詩的傳承與創新〉，《輔大中研所學刊》，頁 133-149，2000.10。
7. 費泰然：〈從譬喻論李白〈古風〉五十九首的藝術技巧〉，《醒吾學報》第 28 期，頁 301-322，2004.12。
8. 萬德敬：〈從古風五十九首看李白的內心世界〉，《運城學院學報》第 24 卷第 3 期，頁 41-43，2006.06。
9. 鍾雪萍：〈李白古風五十九首動物與植物的象徵〉，《嶺東學報》第 3 期，頁 94-105，1991.10。

三、學位論文

1. 呂明修：《李白古風五十九首研究》，輔仁大學中文研究所碩士論文，1992。
2. 陳敬介：《李白詩研究》，東吳大學中文研究所博士論文，2006。
3. 費泰然：《李白古風五十九首修辭藝術探究》，玄奘大學中文研究所碩士論文，2005。
4. 歐玉珍：《李白古風五十九首研究》，玄奘大學中文研究所碩士論文，2007。
5. 鍾雪萍：《李白古風五十九首之研究》，東吳大學中文研究所碩士論文，1985。

貳、隱喻和認知部分

一、專書

1. Fauconnier, Gilles. 1994. Mental space : Aspects of meaning construction in

- natural language, Cambridge: Cambridge University Press.
2. Fauconnier, Gilles. 2005. Compression and emergent structure. *Language and Linguistics* 6.4:523-538.
 3. Fauconnier, Gilles, and Mark Turner. 1996. Blending as a central process of grammar. *Conceptual structure, discourse, and language*, ed. by Adele Goldberg, 113-130. Stanford: CSLI Publication.
 4. Fauconnier, Gilles, and Mark Turner. 1998. Conceptual Integration Network, *Cognitive Science*, 22(2):133-187.
 5. Fauconnier, Gilles, and Mark Turner. 2002. *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
 6. Grady, J., T. Oakley and S. Coulson. 1997. Blend and metaphor. *Metaphor in cognitive linguistics*, ed. by Gibbs, Raymond W. Jr and Gerard J Steen, 101-124. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
 7. Johnson, Mark. 1987. *The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press.
 8. Lakoff, George & Mark Johnson. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
 9. Lakoff, George & Mark Turner. 1989. *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
 10. Lakoff, George & Mark Johnson. 1999. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. New York: Basic Books.
 11. 王寅著：《認知語言學》，上海：上海外語教育出版社，2007。
 12. 王寅著：《什麼是認知語言學》，上海：上海外語教育出版社，2011。
 13. 李福印編著：《認知語言學概論》，北京：北京大學出版社，2008。
 14. 束定芳著：《隱喻學研究》，上海：上海外語教育出版社，2000。
 15. 束定芳編著：《現代語義學》，上海：上海外語教育出版社，2000。
 16. 束定芳主編：《隱喻與轉喻研究》，上海：上海外語教育出版社，2011。
 17. 沈謙著：《修辭學》，台北：五南圖書出版公司，2010。
 18. 周世箴著：《語言學與詩歌詮釋》，台中：晨星出版有限公司，2003。

19. 周世箴譯注 (Lakoff & Johnson 1980 原著):《我們賴以生存的譬喻》，台北：聯經出版事業股份有限公司，2006。
20. 周世箴譯注 (Lakoff & Turner 1989 原著): *More than cool reason: A field guide to poetic metaphor*，未刊稿。
21. 洪蘭譯 (Anne Moir & David Jessel 原著):《腦內乾坤：男女有別，其來有自》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2006。
22. 洪蘭譯 (Joseph LeDoux 原著):《腦中有情：奧妙的理性與感性》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2001。
23. 洪蘭譯 (Leonard Sax 原著):《養男育女調不同》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2006。
24. 胡壯麟著:《認知隱喻學》，北京：北京大學出版社，2004。
25. 孫亞編著:《語用和認知概論》，北京：北京大學出版社，2008。
26. 張敏著:《認知語言學與漢語名詞短語》，北京：中國社會科學出版社，1998。
27. 曹逢甫、蔡立中、劉秀瑩著:《身體與譬喻——語言與認知的首要介面》，台北：文鶴出版有限公司，2001。
28. 梁玉玲等譯 (Lakoff 1987 原著):《女人、火與危險事物——範疇所揭示之心智的奧秘》，台北：桂冠圖書股份有限公司，1994。
29. 郭熙煌著:《語言認知的哲學探源》，武漢：華中師範大學出版社，2009。
30. 彭利貞、許國萍、趙微譯 (Unger & Schmid 2006 原著):《認知語言學導論 第二版》，上海：復旦大學出版社，2009。
31. 馮奇主編:《認知語言學與修辭學研究——2008 年國際研討會論文集》，上海：上海大學出版社，2008。
32. 黃慶萱著:《修辭學》，台北：三民書局，增訂三版四刷，2007。
33. 趙艷芳著:《認知語言學概論》，上海：上海外語教育出版社，2001。
34. 劉宇紅著:《認知語言學：理論與應用》，北京：中國社會科學出版社，2006。
35. 藍純著:《認知語言學與隱喻研究》，北京：外語教學與研究出版社，2008。
36. 蘇以文著:《隱喻與認知》，台北：臺大出版中心，2005。
37. 蘇以文、畢永峨主編:《語言與認知》，台北：臺大出版中心，2009。

二、期刊論文

1. 于敏：〈用概念整合理論解讀詩歌隱喻〉，《傳奇·傳記文學選刊》，頁 22-26，2010.05。
2. 田華：〈認知語言學視角下的「意象」〉，《黑龍江科技信息》第 36 期，頁 199-199，2008。
3. 李慧：〈認知模式的語言學視角〉，《河北理工大學學報》（社會科學版）第 9 卷第 1 期，頁 99-101，2009.01。
4. 周世箴：〈語言學理論是否能用於文學研究？——從語言「常規」與「變異」的互動說起〉，《東海中文學報》第 11 期，頁 73-90，1994.12。
5. 張榮興、黃惠華：〈從心理空間理論看「 shortest篇」小說中之隱喻〉，《華語文教學研究》第 3 卷 1 期，頁 117-133，2006。
6. 陳瓊婷：〈譬喻揭秘——《馬蘭的故事》的植物與土地想像〉，《興大人文學報》第 34 期（上），頁 439-471，2004.06。
7. 潘曉瑜：〈從隱喻的認知功能視角分析英語詩歌——以《因為我不能停步等候死神》為例〉，《語言文學研究》：文教資料 3 月號下旬刊，頁 26-27，2010.03。
8. 劉慧珠：〈阮籍詠懷詩的隱喻世界——以「鳥」的意象映射為例〉，《東海中文學報》第 16 期，頁 105-142，2004.07。

三、學位論文

1. 江碧珠：《「元雜劇」語言之隱喻性思維》，東海大學中國文學系博士論文，2006。
2. 林碧慧：《大觀園隱喻世界：從方所認知角度探索小說的環境映射》，東海大學中國文學系碩士論文，2002。
3. 林增文：《李清照詩詞中的譬喻運作：認知角度的探討》，東海大學中國文學系碩士論文，2006。
4. 張淑惠：《詩經動植物意象的隱喻認知詮釋》，東海大學中國文學系碩士論文，2005。
5. 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》，東海大學中國文學系博士論文，2007。
6. 黃郁婷：《成語中的「手」字詞：譬喻概念解析及其語用認知調查》，東海大

學中國文學系碩士論文，2010。

7. 楊晨輝：《隱喻之哲學內涵》，國立中正大學哲學研究所碩士論文，2001。
8. 劉靜怡：《隱喻理論中的文學閱讀：以張愛玲上海時期小說為例》，東海大學中國文學系碩士論文，1999。

參、其它

1. 朱剛著：《二十世紀西方文藝文化批評理論》，台北：揚智文化公司，2002。
2. 李俊著：《初盛唐時期的盛世理想與文學》，北京：中國社會科學出版社，2008。
3. 周振甫注：《文心雕龍注釋》，台北：里仁書局，1984。
4. 林志忠譯（Raman Selden、Peter Widdowson、Peter Brooker 原著）：《當代文學理論導讀（第四版）》，台北：巨流圖書公司，2005。
5. 袁行霈主編：《中國文學史》，北京：高等教育出版社，1999。
6. 張松輝注譯：《新譯莊子讀本》，台北：三民書局，2005。
7. 游國恩著：《中國文學史》，北京：人民文學出版社，1989。
8. 葉慶炳著：《中國文學史》，台北：學生書局，1987。
9. 劉大杰著：《中國文學發展史》，台北：華正書局，1980。
10. 劉象愚譯：《當代文學理論導讀（第5版）》，北京：北京大學出版社，2006。