

## 第五章 唐代牡丹詩的藝術表現

俞琰《歷代詠物詩選·序》云：「詩感於物，而其體物者，不可以不工；狀物者，不可以不切，於是有詠物一體，以窮物之情，盡物之態。而詩學之要，莫先於詠物矣！」<sup>1</sup>這段話道出：既為詠物，必定要求「工」、求「切」，而要達到詠物「工」、「切」以窮形、寫物、寓情，必然涉及表現技巧。

詠物詩的描寫物件是「物」，難免必須對所詠之物作一定的描繪和刻畫，這種刻畫是為曲盡物之體態，達到形似的目的。但好的詠物詩並不停留於形似，而是力求在形似的基礎上，再進一步，寫出物的神韻。所以古人有「取形不如取神」之言。《詩話總龜·前集》卷九引《直方詩話》有一段記載：

田承君云：王居卿在揚州，同孫巨源、蘇子瞻適相會。居卿置酒曰：「『疎影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏』，此林和靖梅花詩，然而為詠杏與桃李皆可。」東坡曰：「可則可，但恐杏花不敢承當。」一座大笑。<sup>2</sup>

從這裡可以看出蘇軾特出、不凡的見解。林逋的詩句，描繪出梅花孤傲雅潔的神態和風韻，如果是杏花、桃花，用疏影、暗香來描摩就並不恰當了。而如果林逋僅僅著眼於梅花的色彩、形狀，可能寫得更細緻、更逼真，但卻會失去梅花的神韻。<sup>3</sup>可見，好的詠物詩不僅要追求形似，更要力求「神似」，在刻畫中求其內在神韻；雖詠物，但不滯於

<sup>1</sup> 〔清〕俞琰輯；易縉雲，孫奮揚註：《歷代詠物詩選》（上下冊），（台北：廣文書局，1968年），〈序〉未標頁碼。

<sup>2</sup> 〔宋〕阮一：《詩話總龜前集後集》（一），（台北：廣文書局印行，1973年），頁237。

<sup>3</sup> 參見李凌：〈清香合讓梅為最，陽艷叢中許牡丹——唐詠牡丹詩與宋詠梅詩的比較〉，《鹽城工學院學報》（社會科學版），第17卷第3期，2004年，頁43~45。

物，才能提昇境界。

物象的描繪因感情的注入而昇華，但意象的描摹又如何能離開文字藝術的想像？因此詩人在美好外物感召下，心生連袂延綿的無盡聯想，創造出許許多多鮮明而又活躍的審美意象，仍必須經過文字的熔煉剪裁技巧，才能達到「以少總多，情貌無遺」。

第一部詩歌總集《詩經》中即有「灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲爲日出之容，瀟瀟擬雨雪之狀」，已是物象與意象完美結合的佼佼者，詩人以簡約而傳神的辭語突出了物的「神」與「形」，而成爲「思經千載，將何易奪」的不朽珍品。劉勰《文心雕龍·情采》轉引孔子語而言：「言以文遠，誠哉斯驗」<sup>4</sup>，以明立言要有文采，方能流傳久遠在中國文學發展史上，自然中國詩文作爲世界文化藝術上的瑰寶，與其所散發之文辭之美亦有莫大關聯。而所謂文辭之美，據文學家魯迅先生在《漢文學史綱要》第一篇〈自文字至文章〉中指出，語言文辭應具有三美：「意美以感心，一也；音美以感耳，二也；形美以感目，三也。」<sup>5</sup>這語言文辭三美，必須由詩人透過「寫作技巧」來表現，而所謂的「寫作技巧」或言「藝術技巧」是指作家、藝術家，在創作作品時，熟練運用各種藝術表現手法的一種能力，具有綜合性質，而作家或藝術家藉此達到自己的創作目的。<sup>6</sup>就現代而言，各種藝術表現手法即指修辭學上各種「修辭格」的運用。雖然寫作技巧是多種表現手法的呈現非單一性的，<sup>7</sup>但以下筆者仍盡量分類論述唐代詠牡丹詩的寫作技巧，以究析唐代詩人如何運用各種修辭格之形象思維，描寫「牡丹花」之形色、香味、特質。唐代牡丹詩之寫作技巧，表現較多的五類爲：形象摹寫、賦予比興、形象對比、擬予人格、巧化典故，將於以下各節加以論述。

<sup>4</sup> 「言以文遠」：語出左傳襄公二十五年引仲尼曰：「志有之，言以足志，文以足言，不言誰知其志，言之無文，行而不遠」，左傳中所說的「行」是指出使，「遠」是指遠行國外，彥和引用此語，以喻立言須有文采，方能流傳久遠。見王更生：《文心雕龍讀本》下篇（台北：文史哲出版社，1999年），頁84，註34。

<sup>5</sup> 魯迅：《魯迅全集》，（北京：人民文學出版社，2005年），第9卷，頁354~355。

<sup>6</sup> 參見徐迺翔、張晨輝主編：《文學詞典》，（北京：學苑出版社，1999年），頁494。

<sup>7</sup> 參見黃慶萱：〈形象思維與文學〉（《國文學報》，第23期，1994年6月），頁69。

## 第一節 形象摹寫

所謂「摹寫」是指「對事物的各種感受，加以形容描述」，<sup>8</sup>作家寫作時，把自己對宇宙自然及人生百態的感覺，具體真實且細膩的「摹」擬描「寫」出來，使讀者能感同身受。<sup>9</sup>《周易·繫辭上傳》：「擬諸其形容，象其物宜，是故謂之象」<sup>10</sup>，《周易·繫辭下傳》：「象也者，像此者也」<sup>11</sup>，大抵指具體事物的形象或景象。南宋魏慶之《詩人玉屑·卷四》謂：「摹寫景象，巧奪天真，探索幽微，妙與神會，謂之物象」<sup>12</sup>可見詩文創作，離不開摹寫事物的外在形象，憑空想像，是無法創造出生動而具體的事物景象的。

字字珠璣為後輩創立了為文之楷模的《文心雕龍》，其所體現的文辭美學概念是非常廣泛而豐富。其〈物色〉篇有云：

詩人感物，聯類不窮，流連萬象之際，沉吟視聽之區；寫氣圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊，故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為日出之容，瀟瀟擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。皎日噤星，一言窮理；參差沃若，兩字窮形；並以少總多，情貌無遺矣。<sup>13</sup>

指出《詩經》中的詩人，在面對千變萬化的景象之時，吟詠耳聞目見的聲色，「寫氣圖貌」時能「隨物宛轉」，如：用「灼灼」狀桃花盛開；

<sup>8</sup> 見黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，1975年），頁51。

<sup>9</sup> 參見吳正吉：《活用修辭》，（高雄：復文書局，1986年，再版），頁1。

<sup>10</sup>〔清〕阮元：《十三經注疏·周易》，（台北：藝文印書館，1993年），第1冊，頁158。

<sup>11</sup>〔清〕阮元：《十三經注疏·周易》，（台北：藝文印書館，1993年），第1冊，頁166。

<sup>12</sup>〔宋〕魏慶之撰；王雲五主編：《詩人玉屑》，（台北：台灣商務印書館，1980年）頁84。

<sup>13</sup>〔南朝〕劉勰著；〔明〕胡維新輯刊；嚴一萍選輯：《文心雕龍》，（台北：藝文印書館，1966年），卷十，頁1。

「依依」狀楊柳柔姿；「參差」狀荇菜錯落；「沃若」狀桑葉茂密……等，即是摹寫的例子。

文學訴諸直覺感受，作家對景物「繪聲繪色」的生動敘述，把自己的感官知覺，透過文辭，加以真實的模擬描繪，才能使讀者有一種如親身經歷的感受，並有助於讀者了解作家所要傳達的景物或情志。因此「摹寫」的表現手法，可說是寫作最基礎的功夫。<sup>14</sup>摹寫的媒介，是透過人類外部感官——視覺、聽覺、嗅覺、味覺、觸覺來和外在世界做溝通連結，所以摹寫的種類，可分為以上數種，但是唐代詠牡丹詩裡，因為「牡丹花」是以形色、香氣最引人注目，所以出現較多的是：「視覺摹寫」與「嗅覺摹寫」兩類，以下析賞論述之。

#### （一） 視覺摹寫

作家寫作時，把親眼所見多彩多姿之物的形貌、顏色、現象、光影、姿態等視覺感受，加以摹擬描寫，<sup>15</sup>是為「視覺摹寫」。這在詠花詩中使用得最頻繁，自然在唐代的牡丹詩中亦是。如王維〈紅牡丹〉：

綠艷閑且靜，紅衣淺復深。花心愁欲斷，春色豈知心。

（卷一二八）

首兩句，王維先從外觀所見來描寫牡丹，最先觸動詩人的就是那艷綠的牡丹葉，襯著鮮紅欲滴的牡丹花，兩者相得益彰。鮮麗的「綠」葉，展現恬靜的幽美，使得牡丹花的「紅」更加打動人心。詩人注意到紅色的花瓣則伴隨著開放程度的不同，表現出或深或淺的色彩層次美。寫了花葉與花瓣，作者也關注到花蕊（花心），擔心那纖細柔嫩的花蕊將被折斷。作者採用視覺上的白描手法，從牡丹花的花葉寫到花瓣，再到花蕊，十分細膩而生動，怪不得東坡對王維有「詩中有畫，畫中有詩」之稱譽。肖馳則在《中國詩歌美學》說：「各種顏色（視覺）」

<sup>14</sup> 黃慶萱《修辭學》說：「摹擬為人類的特性之一，是一個藝術家最基本的素養。」，（台北：三民書局，1975年），頁57。

<sup>15</sup> 參見吳正吉《活用修辭》，（高雄：復文書局，1986年，再版），頁2。

中他（按：指王維）也能感受到靜（聽覺）：『綠艷閑且靜』，『色靜深松裏』，『青草肅澄陂』……無不表現著一種淵泊而絕不激動的境界。」<sup>16</sup>這種印象交替法的使用，豐富了詩篇，也開展了讀者的感官經驗。讀牡丹詩即如親賞牡丹，且能得到一種內外在的閑靜。再看溫庭筠〈夜看牡丹〉：

高低深淺一闌紅，把火殷勤繞露叢。希逸近來成懶病，不能容易向春風。（卷五七九）

高低深淺的牡丹，美得令人夜裡也要把火殷勤看，為的是把握牡丹花開的美麗時光。詩人認為深夜裡自己如此大費周章的遊賞牡丹，牡丹似乎不該生懶病，應該努力綻放，以最美麗的容顏回報給他這個愛花如痴之人吧！這首詩以視覺摹寫，將夜看牡丹之人細心探看的神情姿態，描寫得非常傳神。再看陳標〈僧院牡丹〉：

琉璃地上開紅艷，碧落天頭散曉霞。應是向西無地種，不然爭肯重蓮花。（卷五〇八）

此詩以「紅」代指牡丹花；「琉璃」本為青色的寶石，這裡用以指綠草地。作者以視覺上的「紅」、「綠」對比，描寫牡丹在琉璃地上開得紅艷艷，亦襯托出牡丹的尊貴。再看徐夔〈郡庭惜牡丹〉：

腸斷東風落牡丹，為祥為瑞久留難。青春不駐堪垂淚，紅艷已空猶倚欄。積蘚下銷香蕊盡，晴陽高照露華乾。明年萬葉千枝長，倍發芳菲借客看。（卷七〇八）

為東風所落的牡丹，「紅艷已空猶倚欄」，積蘚下的牡丹，花香已銷，

<sup>16</sup> 肖馳：《中國詩歌美學》，（北京：北京大學出版社，1986年），頁155。

蕊也落盡，等到「晴陽高照」，綴於其上的露珠也要被蒸乾。詩人見著了這樣的景象，對牡丹油然而生惜愛之情，並且相信：來年，牡丹花一定會出落得益發艷麗。這首詩以視覺感官所及，將殘落的牡丹，寫得格外惹人惜憐。再看徐夤〈惜牡丹〉：

今日狂風揭錦筵，預愁吹落夕陽天。閒看紅艷只須醉，謾惜黃金豈是賢。南國好偷誇粉黛，漢宮宜摘贈神仙。良時雖作鶯花主，白馬王孫恰少年。(卷七〇八)

狂風吹起護蓋牡丹的錦繡筵帳，料想這風恐怕也要將「日薄西山」的牡丹花給摧折。「閒看紅艷只須醉，謾惜黃金豈是賢」令人自然聯想起杜秋娘〈金縷衣〉詩中的「有花堪折直須折，莫待無花空折枝。」<sup>17</sup>(卷五二〇) 詩人認為牡丹花美景當前，就應該好好把握、好好欣賞，且沉醉於其中，否則等到「千金買亦無」時，空有黃金又如何？詩人從眼前所見出發，再透過聯想，表達出惜牡丹之情。

若仔細觀察詠牡丹的詩，便會發現唐人常常用「紅」來描寫牡丹所給予人最直接、強烈的視覺印象。以下以表列之，以供參見：

表三 唐代詠牡丹詩中以「紅」為視覺印象表現的詩作

詩句	作者	詩題	出處
綠艷閑且靜， 紅衣淺復深。	王維	〈紅牡丹〉	卷一二八
霞光深紫膩， 肉色退紅嬌。	王建	〈題所賃宅牡丹花〉	卷二九九
曲水亭西杏園北， 濃芳深院紅霞色。	權德輿	〈和李中丞慈恩寺清上人院牡丹花歌〉	卷三二七

<sup>17</sup> 此詩重出，作者難定。今以杜牧〈杜秋娘詩（並序）〉（卷五二〇）中所載，暫定為杜秋娘之作。

歸霞帔拖蜀帳昏， 媽紅落粉罷承恩。	李賀	〈牡丹種曲〉	卷三九二
可憐顏色經年別， 收取朱闌一片紅。	元稹	〈贈李十二牡丹花片因以 餞行〉	卷四一二
黃金蕊綻紅玉房， 千片赤英霞爛爛。	白居易	〈牡丹芳〉	卷四二七
灼灼 <u>百朵紅</u> ， 粼粼五束素。	白居易	《秦中吟》十首之十， 〈買花〉	卷四二五
君看入時者， 紫艷與紅英。	白居易	〈白牡丹〉	卷四二四
寂寞 <u>萎紅</u> 低向雨， 離披破艷散隨風。	白居易	〈惜牡丹花〉，二首之二	卷四三七
<u>殘紅</u> 零落無人賞， 雨打風摧花不全。	白居易	〈微之宅殘牡丹〉	卷四三七
詎知 <u>紅芳</u> 側， 春盡思悠哉。	白居易	〈西明寺牡丹花時 憶元九〉	卷四三二
<u>紅艷</u> 久已歇， 碧芳今亦銷。	白居易	〈秋題牡丹叢〉	卷四三二
<u>紅芳</u> 堪惜還堪恨， 百處移將百處開。	白居易	〈移牡丹栽〉	卷四四二
惟有數苞 <u>紅萼</u> 在， 含芳只待舍人來。	徐凝	〈題開元寺牡丹〉	卷四七四
琉璃地上開 <u>紅艷</u> ， 碧落天頭散曉霞。	陳標	〈僧院牡丹〉	卷五〇八
桃時杏日不爭濃， 葉帳陰成始 <u>放紅</u> 。	韓琮	〈牡丹〉	卷五六五
高低深淺 <u>一闌紅</u> ，	溫庭筠	〈夜看牡丹〉	卷五七九

把火殷勤繞露叢。			
莫道嬌紅怕風雨， 經時猶自未凋殘。	方干	〈牡丹〉	卷六五二
為愛紅芳滿砌階， 教人扇上畫將來。	羅隱	〈扇上畫牡丹〉	卷六六三
艷多煙重欲開難， 紅蕊當心一抹檀。	羅隱	〈牡丹〉	卷六六五
春風愛惜未放開， 柘枝鼓振紅英綻。	鄭谷	〈牡丹〉	卷六七七
朵密紅相照， 欄低畫不如。	王駕	〈次韻和盧先輩避難寺居 看牡丹〉	卷八八五
群芳盡怯千般態， 幾醉能消一番紅。	張蠊	〈觀江南牡丹〉	卷七〇二
紅艷裹煙疑欲語， 素華映月只聞香。	殷文圭	〈趙侍郎看紅白牡丹因寄 楊狀頭贊圖〉	卷七〇七
青春不駐堪垂淚， 紅艷已空猶倚欄。	徐夤	〈郡庭惜牡丹〉	卷七〇八
閒看紅艷只須醉， 謾惜黃金豈是賢。	徐夤	〈惜牡丹〉	卷七〇八
紅英只稱生宮裡， 翠葉那堪染路塵。	魚玄機	〈賣殘牡丹〉	卷八〇四
香多覺受風光剩， 紅重知含雨露偏。	齊己	〈題南平後園牡丹〉	卷八四四

※ 以上標明之出處乃《全唐詩》之卷數。

牡丹的紅，紅得鮮艷、耀人，紅得如火、似霞，最直接的以「視覺」感官為詩人收納，進而對牡丹發出歌詠、讚歎，因此在唐代詠牡



丹詩中常見以「霞」的彩麗、萬變為形容的詩句，以下亦表列之：

表四 唐代詠牡丹詩中以「霞」為視覺印象表現的詩作

詩句	作者	詩題	出處
霞光深紫膩， 肉色退紅嬌。	王建	〈題所賃宅牡丹花〉	卷二九九
曲水亭西杏園北， 濃芳深院紅霞色。	權德輿	〈和李中丞慈恩寺清上人 院牡丹花歌〉	卷三二七
歸霞帔拖蜀帳昏， 媽紅落粉罷承恩。	李賀	〈牡丹種曲〉	卷三九二
黃金蕊綻紅玉房， 千片赤英霞爛爛。	白居易	〈牡丹芳〉	卷四二七
香勝燒蘭紅勝霞， 城中最數令公家。	白居易	〈看憚家牡丹花戲贈李二 十〉	卷四三六
疑是洛川神女作， 千嬌萬態破朝霞。	徐凝	〈牡丹〉	卷四七四
乍怪霞臨砌， 還疑燭出籠。	姚合	〈和王郎中召看牡丹〉	卷五〇二
琉璃地上開紅艷， 碧落天頭散曉霞。	陳標	〈僧院牡丹〉	卷五〇八
如夢如仙忽零落， 暮霞何處綠屏空。	韓琮	〈牡丹〉	卷五六五
洞裡仙春日更長， 翠叢風翦紫霞芳。	段成式	〈牛尊師宅看牡丹〉	卷五八四
凌霜烈火吹無艷， 裊露陰霞曬不乾。	方干	〈牡丹〉	卷六五二
門倚長衢攢繡轂，	羅鄴	〈牡丹〉	卷六五四

幄籠輕日護 <u>香霞</u> 。			
侯家萬朵簇 <u>霞丹</u> ， 若並霜林素艷難。	吳融	〈僧舍白牡丹〉	卷六八六
殷鮮一半 <u>霞分綺</u> ， 潔澈旁邊月颭波。	吳融	〈紅白牡丹〉	卷六八四
萬萬花中第一流， <u>淺霞</u> 輕染嫩銀甌。	徐夔	〈牡丹花〉	卷七〇八
素練籠 <u>霞曉</u> ， 紅妝帶臉春。	徐夔	〈和僕射二十四丈牡丹八韻〉	卷七一
氤氳蘭麝香初減， 零落 <u>雲霞</u> 色漸乾。	李建勳	〈晚春送牡丹〉	卷七三九
風飄金蕊看全落， <u>霞</u> 滴檀英又暫蘇。	李建勳	〈殘牡丹〉	卷七三九

※ 以上標明之出處乃《全唐詩》之卷數。

視覺是賞花最直觀的方式，因此大大的為詩人所發揮利用，而創作出數量頗多的詠牡丹詩句。

## （二）嗅覺摹寫

作家運用鼻子的嗅覺，把各種不同氣味與感受，加以摹寫，是為「嗅覺摹寫」。<sup>18</sup>此一寫作技巧以摹寫「花」最多，而牡丹之香，在百花中冠絕群芳。李正封詩：「國色朝酣酒，天香夜染衣。」，將牡丹的香，推崇到極致，真可謂「此『香』只應天上有，人間哪得幾回『聞』？」，下面我們就來看其他詩人是怎麼用嗅覺摹寫來表現牡丹的香。先看白居易〈看憚家牡丹戲贈李二十〉：

香勝燒蘭紅勝霞，城中最數令公家。（卷四三六）

<sup>18</sup> 參見吳正吉：《活用修辭》，（高雄：復文書局，1986年，再版），頁7。

這首詩亦拿牡丹的花香與那在「花香界」數一數二的「蘭香」相比，相比的結果，牡丹略勝一籌，可見牡丹在唐人心中有著無可取代的地位。再看孫魴〈又題牡丹上主人司空〉：

手闌紅房看闊狹，自張青幄蓋馨香。(卷八八六)

唐人爲了栽植牡丹，「無所不用其極」，有許多護花的方式，這裡寫到爲牡丹「張青幄」來遮擋風吹日曬雨淋，才能使牡丹輕吐芳香。這香，得如此大費周章才能有所「聞」，自然是彌足珍貴了。再看吳融〈紅白牡丹〉：

重來應共今來別，風墮香殘襯綠莎。(卷六八四)

這首詩描寫的牡丹花香，是被風吹墮的牡丹所散發出來的「殘香」。當牡丹委地，仍微微透露的殘香。牡丹的衰敗，不復昔日艷麗光采，連那濃郁的芬芳都僅能以「殘味」奄奄吐露，這樣的景象引人無限悽楚。

筆者發現唐人在描寫牡丹香時，直以「香」字來表現的詩作爲數不少，以下列表示之。

表四 唐代詠牡丹詩中以「香」爲嗅覺印象表現的詩作

詩句	作者	詩題	出處
並 <u>香</u> 幽蕙死	王建	〈同于汝錫賞白牡丹〉	卷二九九
<u>香</u> 遍苓菱死	王建	〈賞牡丹〉	卷二九九
收取作 <u>香</u> 燒。	王建	〈題所賃宅牡丹花〉	卷二九九
時過寶地尋 <u>香</u> 徑	權德輿	〈和李中丞慈恩寺清上人院牡丹花歌〉	卷三二七

蝶舞 <u>香</u> 暫飄	元稹	〈與楊十二李三早入永壽寺看牡丹〉	卷四〇〇
王母桃花小不 <u>香</u>	白居易	〈牡丹芳〉	卷四二七
<u>香</u> 勝燒蘭紅勝霞	白居易	〈看憚家牡丹花戲贈李二十〉	卷四三六
<u>香</u> 濃發幾叢	姚合	〈和王郎中召看牡丹〉	卷五〇二
荀令 <u>香</u> 爐可待熏	李商隱	〈牡丹〉	卷五三九
<u>奇</u> <u>香</u> 稱有仙	薛能	〈牡丹〉，四首之一	卷五六〇
聞 <u>香</u> 不帶煙	薛能	〈牡丹〉，四首之二	卷五六〇
傳情每向 <u>馨</u> <u>香</u> 得	薛能	〈牡丹〉，四首之三	卷五六〇
濃豔 <u>冷</u> <u>香</u> 初蓋後	薛能	〈牡丹〉，四首之四	卷五六〇
暮 <u>香</u> 深惹玉堂風	韓琮	〈牡丹〉	卷五六五
蜂重抱 <u>香</u> 歸	溫庭筠	〈牡丹〉，二首之一	卷五八三
曉添 <u>龍麝</u> <u>香</u>	司空圖	〈牡丹〉	卷六三二
金蕊霞英疊彩 <u>香</u>	周繇	〈看牡丹贈段成式〉	卷六三五
一片 <u>異</u> <u>香</u> 天上來	李山甫	〈牡丹〉	卷六四三
幄籠輕日護 <u>香</u> 霞	羅鄴	〈牡丹〉	卷六五四
<u>香</u> 暖幾飄袁虎扇	羅隱	〈虛白堂前牡丹相傳云太傅手植在錢塘〉	卷六六四
壓枝金蕊 <u>香</u> 如撲	秦韜玉	〈牡丹〉	卷六七〇
<u>馨</u> <u>香</u> 惟解掩蘭蓀	唐彥謙	〈牡丹〉	卷六七二
含 <u>香</u> 帶霧情無限	鄭谷	〈牡丹〉	卷六七七
<u>墜</u> <u>香</u> 殘蕊亦成吟	吳融	〈和僧詠牡丹〉	卷六八五
露華凝後更多 <u>香</u>	吳融	〈僧舍白牡丹〉，二首之一	卷六八六
<u>分</u> <u>香</u> 多是畹中蘭	吳融	〈僧舍白牡丹〉，二首之二	卷六八六
風墮 <u>香</u> 殘襯綠莎	吳融	〈紅白牡丹〉	卷六八四
<u>香</u> 宜閒靜立	王駕	〈次韻和盧先輩避難寺居〉	卷八八五

		看牡丹〉	
入門唯覺 <u>一庭香</u>	韋莊	〈白牡丹〉	卷七〇〇
<u>異香</u> 開玉合	王貞白	〈白牡丹〉	卷七〇一
<u>爛熳香風</u> 引貴遊	翁承贊	〈萬壽寺牡丹〉	卷七〇三
素華映月只聞 <u>香</u>	殷圭文	〈趙侍郎看紅白牡丹因寄楊狀頭贊圖〉	卷七〇七
天與春風發 <u>好香</u>	徐夔	〈依韻和尚書再贈牡丹花〉	卷七〇八
紅蘸 <u>香</u> 綃艷色輕	徐夔	〈尚書座上賦牡丹花得輕字韻其花自越中移植〉	卷七〇八
瓊葩薰出 <u>白龍香</u>	徐夔	〈追和白舍人詠白牡丹〉	卷七〇八
積蘚下銷 <u>香蕊</u> 盡	徐夔	〈郡庭惜牡丹〉	卷七〇八
<u>香</u> 許白龍親	徐夔	〈和僕射二十四丈牡丹八韻〉	卷七一一
氤氳 <u>蘭麝香</u> 初減	李建勳	〈晚春送牡丹〉	卷七三九
自張青幄蓋 <u>馨香</u>	孫鮐	〈又題牡丹上主人司空〉	卷八八六
隔院聞 <u>香</u> 誰不惜	孫鮐	〈看牡丹〉，二首之一	卷八八六
<u>好香</u> 難掩蝶先知	李中	〈柴司徒宅牡丹〉	卷七四八
<u>馨香</u> 逐晚風	殷益	〈看牡丹〉	卷七七〇
傳情每向 <u>馨香</u> 得	薛濤	〈牡丹〉	卷八〇三
卻緣 <u>香</u> 甚蝶難親	魚玄機	〈賣殘牡丹〉	卷八〇四
<u>馨香</u> 逐曉風	謙光	〈賞牡丹應教〉	卷八二五
偷 <u>香</u> 黑蟻斜穿葉	歸仁	〈牡丹〉	卷八二五
<u>香</u> 多覺受風光剩	齊己	〈題南平後園牡丹〉	卷八四四
只擬 <u>清香</u> 泛酒卮	文丙	〈牡丹〉	卷八八七

※ 以上標明之出處乃《全唐詩》之卷數。

從以上所列舉的直以「香」寫牡丹香的詩作，可以發現詩人描摹

牡丹花香，除了單一個字的「香」，也以複詞的形容詞，如：香濃、奇香、馨香、冷香、異香、好香、清香……等來敘寫，而當牡丹花期接近尾聲，詩人更以墜香、香殘來表現那衰敗之景，使得文句雖同寫香，但富有變化。另有詩人以牡丹花香瀰漫，而寫出「時過寶地尋香徑」、「入門唯覺一庭香」、「爛熳香風引貴遊」這些詩句，使人讀之頓覺滿室馨香。更有詩人以「比較手法」來寫花香，如：「並香幽蕙死」、「香遍苓菱死」、「王母桃花小不香」、「香勝燒蘭」，將牡丹花香推崇到極致；或以「蟲蟻相親」來寫花香，如：「蝶舞香暫飄」、「蜂重抱香歸」、「偷香黑蟻斜穿葉」，更加細膩傳「香」。

此外，還有以濃烈的「龍麝香」來寫牡丹花香的，如：「曉添龍麝香」<sup>19</sup>、「瓊葩薰出白龍香」<sup>20</sup>、「香許白龍親」<sup>21</sup>、「氛氳蘭麝香初減」<sup>22</sup>。龍麝香是「龍涎香」與「麝香」的合稱。龍涎香是一種香料，凝結如蠟，得自鯨魚內臟。麝香乃雄麝臍部麝腺的分泌物。黃褐色或暗赤色，香味甚烈，乾燥後可製成香料，亦可入藥。<sup>23</sup>這裡不管用「龍麝香」、「白龍香」或「蘭麝香」來摹寫牡丹花香，都突顯出了牡丹花帶給人一種嗅覺感官的強烈印象。

上面所分述的視覺摹寫與嗅覺摹寫，乃多以詩中單句所用的修辭來析論，其實作家在形容一物時，多不只以一種感官感受，而是二種或二種以上的感受並陳，使人更能身臨其境。一首好作品，常不只表

<sup>19</sup> 司空圖：〈牡丹〉：「得地牡丹盛，曉添龍麝香。主人猶自惜，錦幕護春霜。」（卷六三二）

<sup>20</sup> 徐夔：〈追和白舍人詠白牡丹〉：「蓓蕾抽開素練囊，瓊葩薰出白龍香。裁分楚女朝雲片，翦破姮娥夜月光。雪句豈須徵柳絮，粉腮應恨帖梅妝。檻邊幾笑東籬菊，冷折金風待降霜。」（卷七〇八）

<sup>21</sup> 徐夔：〈和僕射二十四丈牡丹八韻〉：「帝王城裏看，無故亦無新。忍摘都緣借，移栽未有因。光陰嫌太促，開落一何頻。羞殺登牆女，饒將解佩人。蕊堪靈鳳啄，香許白龍親。素練籠霞曉，紅妝帶臉春。莫辭終夕醉，易老少年身。買取歸天上，寧教逐世塵。」（卷七一）

<sup>22</sup> 李建勛：〈晚春送牡丹〉：「攜觴邀客遠朱闌，腸斷殘春送牡丹。風雨數來留不得，離披將謝忍重看。氛氳蘭麝香初減，零落雲霞色漸乾。借問少年能幾許，不須推酒厭杯盤。」（卷七三九）

<sup>23</sup> 參見教育部國語辭典（<http://dict.revised.moe.edu.tw/index.html>）「龍麝」、「龍涎香」、「麝香」之解釋。

現一種感官的感受，而是以「綜合摹寫」的方式呈現在讀者面前；尤其唐人崇尚的牡丹花，不僅形美、姿嬌、色艷、味亦香，因此詩人多兼用各種摹寫法來宣達己情。例如鄭谷〈牡丹〉：

畫堂簾卷張清宴，含香帶霧情無限。春風愛惜未放開，柘枝鼓振紅英綻。(卷六七七)

芳香暗送的牡丹已令人神往，更何況是在那煙霧濛濛時，帶著朦朧美的牡丹，更含著無限嬌情。春風和煦的吹拂下，牡丹只是輕啓微開，等著「柘枝鼓振」，牡丹才悠悠甦醒，綻放出最美的姿態。「含香」的牡丹是嗅覺，「帶霧情無限」的牡丹、「柘枝鼓振紅英綻」的牡丹是雙目所及，這兩種感官的綜合運用將牡丹的美在在的呈現了。又如方干〈牡丹〉：

借問庭芳早晚栽，座中疑展畫屏開。花分淺淺胭脂臉，葉墮般般膩粉腮。紅砌不須誇芍藥，白蘋何用逞重臺。慙慙為報看花客，莫學遊蜂日日來。(卷六五〇)

「花分淺淺胭脂臉」寫的是視覺所及，牡丹花紅粉如女子巧妝之後的「胭脂臉」，而「葉墮般般膩粉腮。」寫的是牡丹花葉的盛繁，亦為眼睛所見。詩末「慙慙為報看花客」，表現牡丹力展艷華的視覺之美；「莫學遊蜂日日來」則幽微的傳遞出芬芳的牡丹花香招引來遊蜂的近賞。

唐人用視覺摹寫表現牡丹的異彩紛呈的花色與千嬌百態的花貌；又以嗅覺摹寫來展現牡丹醺人欲醉的芳香；再以觸覺摹寫來描繪牡丹粉嫩柔膩的花葉，體現了極致的形容設色之工。

## 第二節 賦予比興

從古至今，譬喻或謂比喻，就是詩歌的特徵之一。所謂譬喻，是一種「借此喻彼」的修辭法，<sup>24</sup>是指作家在寫作時，針對自己所要記述的人、事、物，或所要表達的情感與觀念，發揮想像力，聯想出與之有類似點的人、事、物，來加以說明或形容描寫。<sup>25</sup>通常是用易知說明難知；用具體說明抽象。《文心雕龍·比興第三十六》載：

比者，附也；……附理者切類以指事。……且何謂為比？蓋寫物以附意，颺言以切事者也。故金錫以喻明德，珪璋以譬秀民……。<sup>26</sup>

說明「比」就是「比附」，是運用貼切的事物，表現所要說明的事實真相，也可以用抒寫事物來比附個人心意；或用誇張的言辭來切合事物。如《詩經·大雅·卷阿》用「如珪如璋」<sup>27</sup>這兩種美玉，來比喻人才的傑出，就是比附事理之法。《文心雕龍·比興第三十六》又載：

夫比之為義，取類不常；或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事。……故比類雖繁，以切至為貴。<sup>28</sup>

<sup>24</sup> 參見黃慶萱《修辭學》，（台北：三民書局，1975年），頁227。

<sup>25</sup> 參見吳正吉《活用修辭》，（高雄：復文書局，1986年，再版），頁165。

<sup>26</sup> 〔南朝〕劉勰著；〔明〕胡維新輯刊；嚴一萍選輯：《文心雕龍》，（台北：藝文印書館，1966年），卷八，頁1。

<sup>27</sup> 《詩經·大雅·卷阿》：「有卷者阿，飄風自南。豈弟君子，來游來歌，以矢其音。伴奭爾游矣，優游爾休矣。豈弟君子，俾爾彌爾性，似先公曾矣。爾土宇畷章，亦孔之厚矣。豈弟君子，俾爾彌爾性，百神爾主矣。爾受命長矣，弗祿爾康矣。豈弟君子，俾爾彌爾性，純嘏爾常矣。有馮有翼，有孝有德，以引以翼。豈弟君子，四方為則。颯颯印印，如圭如璋，令聞令望。豈弟君子，四方為綱。鳳凰于飛，翩翩其羽，亦集爰止。藹藹王多吉士，維君子使，媚于天子。鳳凰于飛，翩翩其羽，亦傳于天。藹藹王多吉人，維君子命，媚于庶人。鳳凰鳴矣，于彼高岡。梧桐生矣，于彼朝陽。萋萋萋萋，雝雝喈喈。君子之車，既庶且多；君子之馬，既閑且馳。矢詩不多，維以遂歌。」見〔清〕阮元：《十三經注疏》，（台北：藝文印書館，2003年），第1冊，頁622。

<sup>28</sup> 〔南朝〕劉勰著；〔明〕胡維新輯刊；嚴一萍選輯：《文心雕龍》，（台北：藝文



指出「比體」的取材範圍不固定，聲音、形貌、心理、事物，皆是其表現的方式，但是，以符合事物，合於情意，為最高準則。

《禮記·學記》：「不學博依，不能安詩」，鄭玄注：「博依，廣譬喻也」，<sup>29</sup>詩人常用譬喻含蓄的表達個人情志，若不學好譬喻，則不能寫詩，而讀者亦不容易掌握詩意，因此在文學創作上，尤其是詩歌創作，譬喻有著相當重要的地位和作用，<sup>30</sup>「譬喻」亦可為衡量人類想像力的主要標誌，是人們聯想力的外在表現，就詩人而言，取譬設喻，與其說是精通詩藝，倒不如說是發揮超群不俗的想像力來得貼切。<sup>31</sup>黃永武《字句鍛鍊法》說：

能把描寫的事物呈現在讀者眼前，栩栩欲活，文句自然會靈動了；能把描寫的事物巧妙地比擬出來，化無情為有情，化抽象為具體，文句自然會靈動了；或用適切的譬喻，由「已然」證明那「未然」，由「淺常」推想出「深奧」；……文句也自然會靈動了。<sup>32</sup>

可見譬喻對文學創作有幫助說明、美化形容和暗示的作用。<sup>33</sup>用「譬喻」可使未知、難知的事物，顯出具體形象，讓讀者明白；可令抽象的觀點，成為具體的概念，讓讀者了解；可讓微妙的內在情感，化作一股具體感人的力量，引起讀者的共鳴。對作品本身而言，「譬喻」不

---

印書館，1966年），卷十，頁2。

<sup>29</sup>〔清〕阮元：《十三經注疏》，（台北：藝文印書館，2003年），第5冊，卷第三十六，頁650。

<sup>30</sup> 參見古遠清，孫光萱合著：《詩歌修辭學》，（台北：五南圖書出版社，1997年6月），頁247。

<sup>31</sup> 參見古遠清，孫光萱合著：《詩歌修辭學》，（台北：五南圖書出版社，1997年6月），頁248。

<sup>32</sup> 參見黃永武：《字句鍛鍊法》，（台北：臺灣商務印書館，二版一印，1995年），頁4~5。

<sup>33</sup> 參見吳正吉《活用修辭》，（高雄：復文書局，1986年，再版），頁168。

僅增加文字的力量，也產生說服力和感染力。<sup>34</sup>詠花詩人無不妙用「譬喻」來使形象生動、增加辭藻的變化、塑造吟詠花卉時的美感，令人如臨其景。

和「比」難分難解的「興」最早見於《周禮·春官》，為「六詩」之一，漢儒將其解釋為與「賦」、「比」並列的一種修辭手法，即鄭眾所謂「托事於物」。魏晉以後，興逐漸成為一個創作論範疇，用來指詩人心物交感時萌生的創作衝動，如劉勰《文心雕龍·物色第四十六·贊曰》所言：

山沓水匝，樹雜雲合。自既往還，心亦吐納。春日遲遲，火風颯颯。情往似贈，興來如答。<sup>35</sup>

自然萬物引發詩人的感興，詩人與山水景物就像是知交舊友一般互相酬答。在此意義上，興也被稱為感興、情興、意興、興會，而與賦、比、興之「興」區別開來。劉勰所論說的「興」，除了強調心物交感外，還有兩點值得注意，一是他在〈物色〉篇中提出的「入興貴閑」，這是有見於興可遇而不可求，因此劉勰認為對之應持一種靜觀態度，以空明的心境，乘虛而應物；二是劉勰指出「興」與「比」不同。《文心雕龍·比興第三十六》云：

比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。<sup>36</sup>

<sup>34</sup> 參見董季棠《修辭析論》，（台北：文史哲出版社，1994年10月），頁33。

<sup>35</sup> 〔南朝〕劉勰著；〔明〕胡維新輯刊；嚴一萍選輯：《文心雕龍》，（台北：藝文印書館，1966年），卷十，頁3。

<sup>36</sup> 〔南朝〕劉勰著；〔明〕胡維新輯刊；嚴一萍選輯：《文心雕龍》，（台北：藝文印書館，1966年），卷八，頁1。

興、比之別在於比的內涵較爲顯露，而興的內涵則要微妙得多。對於興的這兩個特徵，後人也有類似的見解，如日僧空海的《文鏡秘府論》南卷：

凡神不安，令人不暢無興。無興即任睡，睡大養神。……眠足之後，固多清景，江山滿懷，合而生興。須屏絕事務，專任情興。因此，若有製作，皆奇逸。看興稍歇，且如詩未成，待後有興成，却必不得強傷神。<sup>37</sup>

而孔穎達《毛詩正義》解釋比興，謂：

比之於興，雖同是附托外物，比顯而興隱。<sup>38</sup>

可見比興確有不同，應予以二分。但何謂「顯」？何謂「隱」？顯、隱之間似乎太過抽象而難以界定，其實可以簡單區隔爲「比者，比喻也；興者，聯想也。」比喻乃將兩種有「相似點」的事物相比，使得所說的話或所寫的文章具體生動，容易了解，富有形象化。例如吝嗇的人，可用鐵公雞來比喻其一毛不拔。而聯想乃由於某個概念而引起其意識涉及到其他相關的概念。如楊柳依依，讓我們聯想到離別之意。這樣一來，比、興之意就分明多了。

比興的修辭觀源遠流長，早從《詩經》就已出現在文學作品中，自先秦以至唐，比興的技巧日益精進，唐人對於比興的使用，也往往發展成綜合運用，渾然一體的在詩歌中呈現，因此合併討論比興二者如何表現於唐代的詠牡丹詩作中。

先看溫庭筠〈牡丹〉，二首之二：

<sup>37</sup> 弘法大師：《文鏡秘府論》，（台北：河洛圖書出版社印行，1976年），頁139。

<sup>38</sup> 〔清〕阮元：《十三經注疏》，（台北：藝文印書館，1981年），頁45。

水漾晴紅壓疊波，曉來金粉覆庭莎。裁成艷思偏應巧，分得春光最數多。欲綻似含雙靨笑，正繁疑有一聲歌。華堂客散簾垂地，想憑闌干斂翠蛾。(卷五八三)

牡丹一向被比爲艷麗卻嬌羞的女子，當牡丹花含苞待放之時，就像那笑臉盈盈的女子，散發出青春的美好，很難不引人注目。再如薛能〈牡丹〉，四首之二：

萬朵照初筵，狂遊憶少年。曉光如曲水，顏色似西川。……(卷五六〇)

曲水指的是長安曲江池。唐權德輿《和李中丞慈恩寺清上人院牡丹花歌》說慈恩寺在「曲水亭西杏園北」，即慈恩寺的東面芙蓉園有曲江。曲江乃唐代賞牡丹之勝地(在李商隱〈回中牡丹爲雨所敗〉，二首之一亦說「下苑(曲江)他年未可追」)。西川是劍南西川的簡稱，指蜀地。這裡代指蜀地丹青。此詩寫萬朵彩異的牡丹，照耀著賞花的筵席，使人樂得失態輕狂，使詩人憶起青春年少。花海在朝暉中湧動，像曲江波光粼粼；牡丹花色鮮亮，像蜀地著名的丹青顏料。此詩用兩個連「比」，寫出牡丹的動、靜態之美。再看張又新〈牡丹〉(一作〈成婚〉)：

今日滿欄開似雪，一生辜負看花心。(卷四七九)

詩人以雪之白來比喻白牡丹之色淡而少艷，再經詩人巧妙興聯，用以言所娶之婦容貌平平泛泛。而王駕〈次韻和盧先輩避難寺居看牡丹〉

亂後寄僧居，看花恨有餘。香宜閒靜立，態似別離初。朵密紅相照，欄低畫不如。狂風任吹卻，最共野人疏。

在意氣昂揚時，賞花得以人花相輝映，人得意，花春風；然而，當身處戰亂，遭逢離散，花的美卻成了最大的諷刺，像是對人的訕笑，因此詩人說「看花恨有餘」，以「恨」字表達對花總是美好的不平，卻也在「恨」中，透露了對牡丹的愛，如果不是愛，詩人不會在欄前看牡丹，不會有「香宜閒靜立，態似別離初」之句，寫牡丹閒靜中，輕吐幽香，寫牡丹的姿態一如往昔。牡丹在此乃是作為詩人聯想過去的一個興體。再看孫魴〈主人司空後亭牡丹〉：

佳卉挺芳辰，天容乃絕倫。望開從隔歲，愁過即無春。體物真英氣，餘花似庶人。（卷八八六）

詩中佳卉指的就是詩題中所說的「牡丹」，詩人用「天容」、「絕倫」來形容牡丹之美。又寫自己長盼牡丹花開，此時盼見花開，卻又愁牡丹花開過，春日亦過。詩人盛讚牡丹為花中之英，而其他的花和牡丹一比，僅像是普通、平凡的老百姓而已。

### 第三節 形象對比

用襯映的筆法，相反的藻采，交相映發，使所要表述的事物自然凸顯，以表達一種意蘊深遠的情景，或說明、強化一種事物或道理，<sup>39</sup>，就是一種「形象對比」的藝術表現手法。唐代的詠牡丹詩中也用了這樣的藝術手法來表現，例如武元衡 聞王仲周所居牡丹花發因戲贈：

聞說庭花發暮春，長安才子看須頻。花開花落無人見，借問何人是主人。（卷三一七）

<sup>39</sup> 參見成傳鈞，唐仲揚，向宏業主編：《修辭通鑑》，（北京：中國青年出版，1991年），頁408。

詩中以「長安才子看須頻」和王仲周所居之牡丹花發卻「花開花落無人見」之對比，並故意問「借問何人是主人？」表現出一種戲謔。再看白居易〈和元九悼往（感舊蚊幃作）〉：

美人別君去，自去無處尋。舊物零落盡，此情安可任。唯有禩紗幌，塵埃日夜侵。馨香與顏色，不似舊時深。透影燈耿耿，籠光月沈沈。中有孤眠客，秋涼生夜衾。舊宅牡丹院，新墳松柏林。夢中咸陽淚，覺後江陵心。含此隔年恨，發為中夜吟。無論君自感，聞者欲霑襟。

詩人悼念友人蚊幃已逝，過去宅院裡牡丹花盛，人歡樂；今日卻多了新墳，旁栽松柏林。詩人為友人之逝傷心落淚，而以牡丹的富貴美好和今日的景象作觀照，對比出詩人內心的悽楚、感傷。再看司空圖〈偶詩，五首之二〉：

芙蓉騷客空留怨，芍藥詩家只寄情。誰似天才李山甫，牡丹屬思亦縱橫。（卷六三四）

辛文房之《唐才子傳》載：「李山甫，咸通中累舉進士不第，落魄有不羈才。須髯如戟，能為青白眼。生平憎俗子，尚豪俠，雖簞食豆羹，自甘不厭。為詩托諷，不得志，每狂歌痛飲，拔劍斫地，少攄郁郁之氣耳。后流寓河、朔間，依樂彥稹為魏博從事，不得眾情，以陵傲之，故無所遇。嘗有《老將詩》曰：『校獵燕山經幾春，雕弓白羽不離身。年來馬上渾無力，望見飛鴻指擬人。』此傷其蹇薄無成，時人憐之。後不知所終。山甫詩文激切，耿耿有齊氣，多感時懷古之作。」<sup>40</sup>而在此司空圖則似李山甫的伯樂以「芙蓉騷客」、「芍藥詩家」來對比出能以牡丹「屬思」而縱橫於世的天才詩人李山甫。詠牡丹，一般取其

<sup>40</sup>〔元〕辛文房：《唐才子傳》，（台北：臺灣古籍出版有限公司，1997年），頁111。

富貴嬌豔·李山甫之牡丹詩以勁健之筆，寓不平之氣，故司空圖特為讚賞。再看朱慶餘〈登玄都閣〉：

野色晴宜上閣看，樹陰遙映御溝寒。豪家舊宅無人住，空見朱門鎖牡丹。(卷五一五)

詩中以昔日之「豪家」，今日之「舊宅無人住」作今昔對比，寫出詩人的惆悵。更以「朱門鎖牡丹」，寫出繁華落盡，一切成「空」，寫出無限的悵惘，亦是詩人對生命的體會。

唐人盛愛牡丹，但亦有詩人持不同審美角度，產生「異」見。而為了寫其他花卉之美，詩人喜以所詠之花，來和得眾人尊寵的牡丹作形象上的比擬。如李涉 山花：

六出花開赤玉盤，當中紅溼耐春寒。長安若在五侯宅，誰肯將錢買牡丹。(卷四七七)

此詩以牡丹來顯牡丹花貴；「誰肯將錢買牡丹」直言在詩人心中——山花勝於牡丹。再如司空圖〈紅茶花〉：

景物詩人見即誇，豈憐高韻說紅茶。牡丹枉用三春力，開得方知不是花。(卷六三三)

司空圖酷愛山茶花，毫不客氣地說：王宮貴族所推崇的牡丹花，不管它如何爭艷，開出花來與山茶花相比，簡直算不了是什麼花了。詩中以「景物詩人見即誇」寫力讚山茶花；以「開得方知不是花」貶損牡丹花，雖非詠牡丹，卻以牡丹來強力彰顯自己對山茶花的喜愛。再如李咸用 緋桃花歌：

上帝春宮思麗絕，夭桃變態求新悅。便是花中傾國容，牡丹露泣長門月。野樹滴殘龍戰血，曦車碾下朝霞屑。惆悵東風未解狂，爭教此物芳菲歇。(卷六四四)

詩人以「牡丹露泣長門月」來顯出麗絕、新變的桃花，在其心中才堪稱擁有「花中傾國容」。

詩人以「形象對比」來凸顯所要表現的事理，使得文句生動且富含變化。雖然單說一件事物也可使人明瞭，但是，用兩件相反或相關、相對的事物，互相對照說明，則更易讓人印象深刻。

#### 第四節 擬予人格

擬人是「轉化」修辭格中之一類。所謂「轉化」是指文章中，作家把所敘述的對象，人或物，「轉」換其原本性質，擬「化」成另一種與原本性質完全不同的物或人，加以形容描述。<sup>41</sup>這種修辭格是建立在「移情作用」的基礎上，<sup>42</sup>朱光潛先生說：

「移情作用」是把自己的情感移到外物身上去，彷彿覺得外物也有同樣的情感。這是一個極普遍的經驗。自己在歡喜時，大地山河都在揚眉帶笑；自己在悲傷時，風雲花鳥都在歎氣凝愁。惜別時蠟燭可以垂淚，興到時青山亦覺點頭。<sup>43</sup>

本來草木花卉，各自生長，自榮自枯，非為人而生存的，但是，多情多感的文人雅士，在賞花時，有時仍不免一廂情願的為它們注入人類的品格和情感，用中國傳統的說法，就是「以人之心，度物之心」，物

<sup>41</sup> 參見吳正吉：《活用修辭》，（高雄：復文書局，1986年，再版），頁283。

<sup>42</sup> 參見沈謙：《修辭學》〔中冊〕，（台北：國立空中大學（印行），1991年），頁44。

<sup>43</sup> 見朱光潛《談美》，（台北：漢京出版社，1982年），頁27。



我交感，情感交融，所以在文學作品中，萬物有情，乃是透過移情作用而來。<sup>44</sup>換言之，文人雅士移情於物，形諸文筆，使萬物有了人的喜、怒、哀、樂，而讀者依循萬物的喜、怒、哀、樂，去領略作家所要表達的情感，所以「詩文的妙處往往都從移情作用得來」。<sup>45</sup>在詩歌創作上，人或物透過轉化的修辭格來表現，則詩歌中所要傳達的情意，益顯豐富動人，容易引人產生共鳴。<sup>46</sup>

轉化是人與物之間性質的移轉變化，所以「物」可轉換擬化爲「人」，「人」可轉換擬化爲「物」，因此有：人性化的「擬物爲人」；有物性化的「擬人爲物」；有形象化的「擬人爲人」「擬物爲物」。<sup>47</sup>其中將萬物擬化爲人，賦予萬物，人的形貌、生命、思想及感情……等，又稱「擬人法」，在轉化的修辭格中運用最多，因爲詩人對花鳥的感受特別靈敏，所以這方面的作品亦占多數。<sup>48</sup>將擬予人格的表現手法運用在吟詠花卉上，不僅使得詩句生動、華美，也拉近了人與花的距離；既表現詩人豐富的想像力，亦透顯其內在心靈世界的訊息，從而呈現人花交融的境界，而借以達到抒發情感和渲染氣氛的藝術效果。

先看唐代首詠牡丹之句：

勢如連璧友，心似臭蘭人。（卷五）

據說此聯乃當年高宗李治大宴群臣，眾人同賞牡丹，十四歲的上官婉兒受武后召見時即席所作，深得高宗與武后的誇讚。「連璧」形容兩件同樣美好的事物或兩位才華並美的人<sup>49</sup>。詩中「臭」通「嗅」，指「氣

<sup>44</sup> 參見沈謙《修辭學》〔中冊〕，（台北：國立空中大學（印行），1991年），頁45。

<sup>45</sup> 見朱光潛《文藝心理學》，（台北：漢京文化出版社，1984年），頁38。

<sup>46</sup> 轉化與譬喻，二者類似，皆是由兩件不同事物間求取修辭的法則，但是二者實有異處，譬喻是就兩件不同事物的相似點著筆，是觀念內容的修整；轉化是就兩件不同事物的可變處著筆，是觀念形態的改變。見黃慶萱《修辭學》，（台北：三民書局，1975年），頁282。

<sup>47</sup> 參見黃慶萱《修辭學》，（台北：三民書局，1975年），頁269~280。

<sup>48</sup> 參見董季棠《修辭析論》，（台北：文史哲出版社，1994年10月），頁134。

<sup>49</sup> 〔南朝齊〕臧榮緒撰；〔清〕黃奭輯；嚴一萍選輯：《晉書》卷五十五〈夏侯湛

味」，臭蘭其實就是香味，語出《周易·系辭上》：「二人同心，其利斷金。同心之言，其臭如蘭。」<sup>50</sup>是說兩人友情契合，交誼深厚，如金之堅定，如蘭之芬芳。「蘭」在古詩文中更用以比喻品性馨香、高潔。這兩句話是描寫雙頭牡丹姿態猶如相連的璧玉般並美的友人，內心好似芝蘭芳香的高潔之士，為牡丹花史寫下了第一首綺麗的詩篇。

上官婉兒這一聯詩，以擬人手法寫出雙頭牡丹的形美、色香，並進一步賦予牡丹一種品德芳潔的內在意蘊，大大提高了牡丹的價值，也使得自己得以嶄露頭角。再看白居易〈牡丹芳〉：

朝陽照耀生紅光，紅紫二色間深淺。向背萬態隨低昂，映葉多情隱羞面。臥叢無力含醉妝，低嬌笑容疑掩口。凝思怨人如斷腸，穠姿貴彩信奇絕。（卷四二七）

「映葉多情隱羞面」、「臥叢無力含醉妝」、「低嬌笑容疑掩口」、「凝思怨人如斷腸」以擬人的手法，寫出牡丹的千嬌百媚、萬態多情。再看薛濤〈牡丹〉：

去春零落暮春時，淚濕紅箋怨別離。常恐便同巫峽散，因何重有武陵期？傳情每向馨香得，不語還應彼此知。只欲欄邊安枕席，夜深閑共說相思。（卷八〇三）

「傳情每向馨香得，不語還應彼此知。」兩句以「馨香」、「不語」影射牡丹花的特點，又以「傳情」、「彼此知」關照前文，行文顯而不露，含而不澀。花以馨香傳情，人以信義見著。花與人相通，人與花同感，所以「不語還應彼此知」。以上六句寫盡詩人與牡丹的戀情，末兩句，

---

列傳〉：「夏侯湛字孝若，譙國譙人也。祖威，魏兗州刺史。父莊，淮南太守。湛幼有盛才，文章宏富，善構新詞，而美容觀，與潘岳友善，每行止同輿接茵，京都謂之『連璧』。」（台北：藝文印書館，1972年），頁1491。

<sup>50</sup> 參見金景芳：《<<周易·系辭傳>>新編詳解》，（瀋陽：遼海出版社，1998年10月），頁48。

將詩情推向高潮：「只欲欄邊安枕席，夜深閑共說相思。」安枕席於欄邊，如對故人抵足而臥，情同山海。深夜說相思，見其相思之渴，相慕之深。這兩句想得新奇，寫得透徹。詩人眼中的牡丹像是個活脫脫的情人，也是他情之所鍾。此詩將牡丹擬予人格，用向情人傾訴衷腸的口吻來寫，新穎別致，親切感人，自有一種醉人的藝術魅力。再看周繇〈看牡丹贈段成式〉（柯古前看客酒）：

金蕊霞英疊彩香，初疑少女出蘭房。（卷六三五）

此詩將少女的羞澀和女性特有的嬌媚，賦予在牡丹身上，貼切的寫出牡丹嬌羞的姿態；並以女孩子身上特有的香來表現牡丹的芬芳，而與蘭房的馨香作意象的疊合。再看李賀〈牡丹種曲〉：

梁王老去羅衣在，拂袖風吹蜀國弦。歸霞帔拖蜀帳昏，嫣紅落粉罷承恩。（卷三九二）

梁王，為牡丹的一種，此指牡丹的花朵。羅衣，指牡丹的葉子。蜀國弦，本為音樂之聲，此用蜀在南，以喻南風。歸霞，猶暮霞。帔拖，指花瓣離披，拖曳欲落之狀。蜀帳昏，用蜀中牋紙所製的護花帳幕裡一片昏暗。四句採擬人化的藝術手法，描摹了園中的蕭條之狀。牡丹花已衰敗，綠葉猶在，過去的盛景如今只堪回味。等到暮色更濃，牡丹花不僅「老去」，而且「嫣紅落粉」，如一個深宮女子，不復「承恩」，她的模樣已經令人不再對之一顧。詩人將牡丹擬為女子，言其「罷承恩」，意指「不再蒙人賞玩」，暗藏譏諷之意。再看王建〈同于汝錫賞白牡丹〉詩：

曉日花初吐，春寒白未凝。月光裁不得，蘇合點難勝。柔膩於雲葉，新鮮掩鶴膺。統心黃倒暈，側莖紫重稜。乍斂看如睡，

初開問欲應。並香幽蕙死，比艷美人憎。價數千金貴，形相兩  
眼疼。自知顏色好，愁被彩光凌。（卷二九九）

這首詩描述詩人和友人一同去觀賞牡丹花。面對清晨綻放的牡丹，在春寒中展現她美麗的姿態，詩人用盡筆墨，極力描繪牡丹的美。最後，詩人更是絕妙的將牡丹擬予人格，說牡丹知道自己長得艷光四射，因而擔心彩光會因嫉妒而故意欺凌。另看韓愈〈戲題牡丹〉：

幸自同開俱隱約，何須相倚鬥輕盈。凌晨併作新妝面，對客偏  
含不語情。雙燕無機還拂掠，遊蜂多思正經營。長年是事皆拋  
盡，今日欄邊暫眼明。（卷三四三）

韓愈首兩句先以戲謔的口吻向牡丹問說：你們這叢牡丹花，有幸同時綻放，哪裡需要互鬥、爭艷呢？詩人表面上是「指責」牡丹花爭奇鬥艷，實則誇讚牡丹花「同開」、「相倚」，競相開放，盈盈可愛。三、四句正面寫牡丹花如佳人在清晨巧上新妝，面對著韓愈，牡丹花脈脈含情，而無言語，展現了那盡在不言中的情思在牡丹花與韓愈之間交流著。沒有機心的燕子飛掠花叢，展現出動態美之外，另一方面也顯示出牡丹的美，美得天真自然，毫無做作，引得無機心的雙燕也想去親近。而上下飛舞的蜜蜂，像忙碌的紅娘，在花叢中傳播花粉。詩人以擬人的手法，營造出生意盎然的牡丹春象。眼前的美景，讓作者「長年是事皆拋盡」，只想好好的欣賞眼前的春光與牡丹花。「長年是事」雖是作者心中的煩憂，但面對著牡丹花的嬌美，作者的身心暫時可以得到慰藉，而將之「拋盡」，寫出了牡丹花的美動人也慰心。再看秦韜玉〈牡丹〉：

折妖放艷有誰催，疑就仙中旋折來。圖把一春皆占斷，固留三  
月始教開。壓枝金蕊香如撲，逐朵檀心巧勝裁。好是酒闌絲竹

罷，倚風含笑向樓臺。(卷六七〇)

作者寫牡丹的美艷像是從「仙中旋折」而來，因牡丹太美，當牡丹花一開，就將整個春光占盡，因此似是老天特別安排，讓牡丹直到暮春三月才開，先讓百花舞盡，等到牡丹一出，可就百花盡皆失色。牡丹花散發出撲鼻的花香，而那牡丹檀心更是自然巧緻勝於人工所裁。當酒酣耳熱、音樂罷歇之際，牡丹依舊迎風含笑面向樓台。詩人以靜態的筆法，寫出牡丹勝於群花的美，最後更以牡丹含笑，靜倚風中的擬人手法，表現出牡丹兀自綻放之美。再看韓琮〈牡丹〉(一作〈詠牡丹未開者〉)：

殘花何處藏，盡在牡丹房。嫩蕊包金粉，重葩結繡囊。雲凝巫峽夢，簾閉景陽妝。應恨年華促，遲遲待日長。(卷五六五)

牡丹雖美，但花期不長。因此詩人在這裡將牡丹擬人，說牡丹應該就像那些貌美的女子一般——「恨年華太倉促」，而希望青春永駐，美好永不消逝。再看王貞白 **芍藥**：

芍藥承春寵，何曾羨牡丹。麥秋能幾日，穀雨只微寒。妒態風頻起，嬌妝露欲殘。芙蓉浣紗伴，長恨隔波瀾。(卷八八五)

此詩顯而易見為詠芍藥之作。牡丹與芍藥一為花王，一為花相，兩花花形相近，然在唐人心中，牡丹奪得了花卉界的王座，詩人王貞白以此詩為屈居第二的芍藥發聲，在首兩句就直接挑明「芍藥承春寵，何曾羨牡丹」，說芍藥並不妒羨牡丹，展現芍藥對自己的自信。詩人將芍藥、牡丹擬予人格，寫出芍藥與牡丹之間的角力競爭。

## 第五節 巧化典故

典故，是文化傳統積累而成的共同意義，在文字的使用範圍內，往往以最精簡的文字語言，傳達最大的意涵。而詩詞貴在含蓄，立意要精深而不淺露，用語要簡潔而又意味深長，經得起反覆吟詠。顯然，不用典，就很難抵達這樣的境地，因此，詩人常常借助用典來塑造形象、烘托氣氛、創設意境，在最為經濟的有限天地裡，最大限度地融匯深邃曲折的內涵。

典故之運用既可以豐富詩歌之意蘊，同時也使意義指向「多義性」，所謂的「多義性」是指意義可以多方衍申、演繹。典故一方面有固定意義，一方面又充滿了衍義的紛歧性，<sup>51</sup>因此，當我們賞析詩歌，逆求作者之意時，就不能不對這些典故有正確的認識，否則，解讀的方向就有可能出現偏失。以下筆者將針對唐代詠牡丹詩中的用典情況作一分析。

說到詩中的用典之例，很難不提到李商隱的〈牡丹〉。十七歲的李商隱，以文才受到令狐楚的賞識，被聘請到令狐楚的幕府裡作官，受到令狐楚的指點，學習做奏章，正是他人生得意，風華正茂之際，因此，當他看到盛開的牡丹，想到令狐楚對他的栽培，揮筆寫下了〈牡丹〉：

錦幃初卷衛夫人，繡被猶堆越鄂君。垂手亂翻雕玉佩，折腰爭舞鬱金裙。石家蠟燭何曾剪，荀令香爐可待熏。我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲。（卷五三九）

首句用孔子見南子的典故，次句用鄂君泛舟的典故；三、四句把牡丹比喻成善舞的女子（垂手，舞蹈名。鬱金裙，是用鬱金草的地下莖染

<sup>51</sup> 參見林淑貞：《中國詠物詩「託物言志」析論》，（台北：萬卷樓出版，紅螞蟻圖書經銷，2002年），頁165。

成的黃色裙子)，在跳垂手舞時觸動玉佩，在一轉身時飄起長裙。此典乃見於《西京雜記》所載：「高帝戚夫人善鼓瑟、擊筑。帝常擁夫人倚瑟而絃歌，畢每泣下流漣。夫人善爲翹袖折腰之舞，歌出塞入塞望歸之曲。侍婦數百皆習之，後宮齊者高唱聲入雲霄」<sup>52</sup>詩人化用此典，用以描摹牡丹在春風中枝葉搖曳的情景，十分生動。

第五句「石家蠟燭何曾剪」，用的是《世說新語·汰侈》：「石季倫（石崇）用蠟燭作炊。」<sup>53</sup>的典故。石崇家富，用蠟燭代柴燒，因而不用剪燭蕊。所以詩人才會說：石崇家的蠟燭何嘗在燃到燭芯時要剪呢？用來描寫牡丹的光采動人是自然，不假外飾的。第六句「荀令香爐可待熏」是說：曹操時爲尚書令，荀彧——世稱荀令君——的熏香爐上可以等著熏衣裳。這是化用劉季和《襄陽記》：「荀令君至人家，坐處三日香。」<sup>54</sup>荀彧的衣裳用熏香爐來熏過，因此而香，詩人在這裡是用這個典故來寫牡丹花的香。

第七句活用了江淹「江郎才盡」故事的典故。《南史·卷五十九·江淹傳》記載：「（江淹）又嘗宿於冶亭，夢一丈夫，自稱郭璞，謂淹曰：『吾有筆在卿處多年，可以見還。』淹乃探懷中，得五色筆一，以授之，爾後爲詩絕無美句，時人謂之才盡」<sup>55</sup>這裡作者反用典故，寫夢裡有人傳授他彩筆，乃爲展己妙筆生花之才。在這裡我們可以看見作者的自信，亦可遙想他那時意氣風發、躊躇滿志的神態。第八句中的「朝雲」，指神女。作者要在牡丹花的花葉上寫字來寄給朝雲，指寄給令狐楚。<sup>56</sup>李商隱用江淹夢中得彩筆和巫山神女的典故，托化出令狐楚對

<sup>52</sup> 王雲五主編：《西京雜記》，（台北：臺灣商務印書館印行，1979年），頁1。

<sup>53</sup> 〔宋〕劉義慶：《世說新語》，（台北：華聯出版社，1969年），下卷，頁26。

<sup>54</sup> 〔唐〕歐陽詢等奉敕撰：《藝文類聚》引《襄陽記》云：「劉季和性愛香，嘗上廁還，過香爐上，主簿張坦曰：『人名公作俗人，不虛也。』季和曰：『荀令君至人家，坐處三日香，爲我如何令君？而惡我愛好也。』」（台北：新興書局，1960年），卷七十。

<sup>55</sup> 〔唐〕李延壽撰；〔清〕萬承蒼等撰（考證）：《景印文淵閣四庫全書·南史》，（台北：臺灣商務印書館，1983年），頁265—836

<sup>56</sup> 據馮浩注：「《長安志》曰：『《酉陽雜俎》載開化坊令狐楚宅牡丹最盛。』……楚《赴東京（洛陽）別牡丹詩》：『十年不見小庭花，紫萼臨開又別家。上馬出門回首望，何時更得到京華？』以史傳考之，當爲太和三年（829年）楚赴東都留守時作。是年即鎮天平，而義山受其知遇。此章義山在京所作。……楚猶在鎮，

他的器重和栽培，以及他自己對令狐楚心懷的感激之情。整首詩從盛開的牡丹寫到含苞待放的牡丹，又寫牡丹在風中擺動的綽約風姿，也描寫了牡丹的光采和香氣。牡丹令作者聯想到這些歷史典故，又以這些歷史典故中的人物來表現綠葉叢中嬌艷的牡丹所給人的印象，顯示出牡丹的韻致引起讀者美麗的遐思。朱彝尊評此詩：「八句八事，而一氣湧出，不見襞積之迹。」<sup>57</sup>；紀昀則說：「八句八事，卻一氣鼓蕩，不見用事之跡，絕大神力！」（見《玉溪生詩說》）這首詩的好處就在於「用事」的精巧。詩人將死典用活了，以典故寫盡牡丹花各個面向的絕倫姿容，而不重複，不僅豐富了構思和詩的表現力，亦顯示出詩人不凡的才華。

筆者觀察唐代牡丹詩的用典情形，發現，唐人在牡丹詩中慣用某些典故，以下分「典」論之：

（一）「朝雲」、「雲雨」、「巫山」、「巫峽」

「神話是人類想像力的源頭；文學是人類想像力的窗口。」中國文學的源頭可追溯至神話。神話不但是遠古民族的夢和文化的根，更是文學作品中最具魅力的部分。<sup>58</sup>神話、傳說、故事將人們帶入虛無縹緲、如夢似幻的仙境之中，為詩篇蒙上一層神秘的面紗，增添了朦朧而帶瑰麗詭譎的美感，使得作者澎湃的情思可以藉此抒解、宣洩。當筆者探究唐代的牡丹詩之際，發現唐代牡丹詩裡不乏用神話類的典故來吟詠牡丹，例如：李商隱〈牡丹〉：

我是夢中傳彩筆，欲書花葉寄朝雲。（卷五三九）

「欲書花葉寄朝雲」的典故出於宋玉〈高唐賦〉。〈高唐賦·序〉載：

---

故祝其還朝；七句謂受以章句之學，結句遠懷也。……約在太和五六年。」參見孫映達主編：《中國歷代詠花詩詞鑑賞辭典》，（南京：江蘇科學技術出版社，1989年5月），頁460。

<sup>57</sup> 見李焘：《李商隱詩三百首譯賞》，（高雄：麗文文化出版，1993年），頁13。

<sup>58</sup> 參見王孝廉：〈夢與真實——古代的神話〉，收於邢義田主編：《永恆的巨流》，（台北：聯經出版公司，1981年），頁249。



昔者楚襄王與宋玉遊與雲夢之台，望高唐之觀。其上獨有雲氣，王問玉曰：「此何氣也？」玉對曰：「所謂朝雲者也。」王曰：「何謂朝雲？」玉曰：「昔者先王嘗游高唐，怠而晝寢，夢見一婦人曰：『妾，巫山之女也，為高唐之客。聞君游高唐，願薦枕席。』王因幸之，去而辭曰：『妾在巫山之陽，高丘之阻，旦為朝雲，暮為行雨。朝朝暮暮，陽臺之下。』」旦朝視之，如，言故為立廟，號為朝雲。<sup>59</sup>

李商隱欲以牡丹花葉為書寫之信箋，寄給如朝雲一般的女子。「朝雲」是古代神女之名，今用此典，尚其美，乃美「令狐楚」之厚愛。詩人說用來書寫給神女的信箋，只有這般艷麗高貴的牡丹才足以擔當。此詩將牡丹的美好，借用典故描繪得淋漓盡致。

宋玉的〈高唐賦〉並不出名，但其所附會的「巫山神女」的故事卻成了詩壇上千百年來用之不厭的典故，並備受唐代詩人的青睞，因而在唐人詠牡丹詩中尚可發現這個典故的其他影子。如李咸用〈遠公亭牡丹〉：

延年不敢歌傾城，朝雲暮雨愁娉婷。(卷六四四)

這裡借用典故中的「朝雲神女」美則美矣，但仍不及牡丹之美，襯托出牡丹的美無可匹敵。再如徐夔〈追和白舍人詠白牡丹〉：

裁分楚女朝雲片，翦破姮娥夜月光。(卷七〇八)

這首詩是直用「朝雲神女」的美來形容牡丹，使牡丹的美能夠形象化。再看李中〈柴司徒宅牡丹〉：

<sup>59</sup> 見〔梁〕蕭統編：《文選》卷十九，（台北：藝文印書館，1998年），頁270。

暮春欄檻有佳期，公子開顏乍拆時。翠幄密籠鶯未識，好香難掩蝶先知。願陪妓女爭調樂，欲賞賓朋預課詩。只恐卻隨雲雨去，隔年還是動相思。(卷七四八)

這裡用「雲雨」來比擬牡丹「花開花落二十日」的短暫花期，就像那「旦爲朝雲，暮爲行雨」的雲雨，倏忽即逝，應及時把握。再看唐彥謙〈牡丹〉：

真宰多情巧思新，固將能事送殘春。為雲為雨徒虛語，傾國傾城不在人。開日綺霞應失色，落時青帝合傷神。嫦娥婺女曾相送，留下鴉黃作蕊塵。(卷六七二)

旦爲朝雲，暮爲行雨的巫山神女，其貌必艷人，而使得楚王心傾而幸之。但在這裡作者卻說「爲雲爲雨徒虛語」，因爲「傾國傾城不在人」。言下之意：傾國傾城的正是那牡丹啊！故，此詩是以「雲雨」之典故來烘托出主角「牡丹」的美。再看李咸用〈牡丹〉：

少見南人識，識來嗟復驚。始知春有色，不信爾無情。  
恐是天地媚，暫隨雲雨生。緣何絕尤物，更可比妍明。  
(卷六四五)

此詩說：牡丹恐是天地特別的厚愛，才使她與雲雨神女相伴而生，否則爲什麼再造不出好景物，同她一樣嫵媚鮮艷！此詩以「雲雨」之典，正寫牡丹之美。再如薛能〈牡丹〉四首之一：

異色稟陶甄，常疑主者偏。眾芳殊不類，一笑獨奢妍。穎折羞含懶，叢虛隱陷圓。亞心堆勝被，美色艷於蓮。品格如寒食，

精光似少年。種堪收子子，價合易賢賢。迴秀應無妒，奇香稱有仙。深陰宜映幕，富貴助開筵。蜀水爭能染，巫山未可憐。數難忘次第，立困戀傍邊。逐日愁風雨，和星祝夜天。且從留盡賞，離此便歸田。(卷五六〇)

這首詩極力稱頌牡丹得天獨厚的美，說是不是造物主太過偏心，才會把所有的美好都留予牡丹，而使得「眾芳殊不類」，其他花根本沒得比。牡丹花型艷麗，然則內蘊亦高（品格如寒食），而芳香更是如從仙處而來。並言牡丹花的美，令那使人神往、喜愛的巫山神女也失色了，而「未可憐」。詩人用巫山襯托出牡丹之美。「一山還有一山高」，在詩人筆下，牡丹大概是「喜馬拉雅山」中的「聖母峰」了。其他又如韓琮〈牡丹〉（一作詠牡丹未開者）：

殘花何處藏，盡在牡丹房。嫩蕊包金粉，重葩結繡囊。雲凝巫峽夢，簾閉景陽妝<sup>60</sup>。應恨年華促，遲遲待日長。(卷五六五)

牡丹花謝了，去到什麼地方？原來都在新出的蓓蕾中躲藏。細嫩的花蕊包含著金黃花粉，重疊的花瓣編織成錦繡香囊。雲凝霧鎖，是用夢境留住巫山神女；含苞不放，是用簾幕遮蔽宮娥化妝。恐怕是悵悵生命短促似白駒過隙，牡丹才遲遲不肯綻開，好把光陰拉長。再如孫魴〈主人司空後亭牡丹〉：

入夢殊巫峽，臨池勝洛濱。(卷八八六)

此詩也是用了「巫峽」這一典故，來表現牡丹的美。再看薛濤〈牡丹〉四首之三：

<sup>60</sup> 景陽妝：南朝都城建康（今江蘇南京市）宮城中有景陽樓。南齊武帝以宮深不聞端門鼓漏聲，於景陽樓上置鐘。宮人早晨聽到鐘聲就起床梳妝。

去春零落暮春時，淚濕紅箋怨別離。常恐便同巫峽散，因何重有武陵期？傳情每向馨香得，不語還應彼此知。只欲欄邊安枕席，夜深閑共說相思。(卷五六〇)

這首詩用「情重更斟情」的手法，把花人之間的感情反覆掂掇，造成情意綿綿的意境，構思新穎纖巧，獨具藝術風采。「去春零落暮春時，淚濕紅箋怨別離。」別後重逢，有太多的興奮，亦有無限的情思。面對眼前盛開的牡丹花，卻從去年與牡丹的分離落墨，把人世間的深情濃意濃縮在別後重逢的特定場景之中。「紅箋」，當指薛濤紙，是詩人創製的深紅小箋。「淚濕紅」句，詩人自己進入了角色，讀來親切感人。「常恐便同巫峽散，因何重有武陵期？」兩句中的「巫峽散」承上文的怨別離，拈來宋玉〈高唐賦〉中楚襄王和巫山神女夢中幽會的故事，給花人之戀抹上夢幻迷離的色彩：擔心與情人的離別會像巫山雲雨那樣一散而不復聚，望眼欲穿而感到失望。在極度失望之中，突然不期而遇，更使人感到再度相逢的難得和喜悅。

## (二) 索郎

飲酒想起詩，賦詩想起酒。酒與詩好像是孿生兄弟，結下了不解之緣。《詩經》是我國最早的一部詩歌總集，我們從中聞到濃冽的酒香。飲酒是樂事，但由於受到生產力的制約，釀酒並不容易。所以有了一點酒，往往想到我們的祖先，用作祭祀之用，與神靈共享。《詩經·大雅·旱麓》云：「清酒既載，騂牡既備。以享以祀，以介景福」<sup>61</sup>。水旱風雷，常常威脅著人們的生存。在無法主宰自然的情況下，只能向神靈祈禱風調雨順，禾稼豐收，免于飢饉。《詩經·魯頌·有駘》：「自今以始，歲其有。君子有穀，詒孫子。于胥樂兮。」<sup>62</sup>從春冬往復，人們一面披風雪，冒寒暑，不停耕耘，也一面向神靈膜拜，暗暗祝禱，

<sup>61</sup>〔清〕阮元：《十三經注疏》，（台北：藝文印書館，2003年），頁556。

<sup>62</sup>〔清〕阮元：《十三經注疏》，（台北：藝文印書館，2003年），頁763。

然而真正讓人們眉開眼笑，飲得安樂，飲得熱鬧的，當是在禾稼收成的時候。時代在發展，經濟生產愈來愈發達，人們不只在穀物豐收時喝酒歡慶，因而酒與人們的生活關係更加緊密，而酒入詩詞，自然更是多矣。

到了唐代，政治經濟環境強盛，人們宴饗的機會多了，休閒娛樂的種類多了，賞花即是唐人的一項游藝活動，在這樣欣喜歡暢的時分，免不了又有酒來助興，因此在唐代的詠牡丹詩中，我們亦不難發現酒的蹤跡。如周繇〈看牡丹贈段成式〉（柯古前看吝酒）：

金蕊霞英疊彩香，初疑少女出蘭房。逡巡又是一年別，寄語集  
仙呼索郎。（卷六三五）

要理解這首詩，首先必須先釐清「索郎」二字。《水經注疏》中載：

置河東郡。郡多流雜，謂之「徙民」。民有姓劉名墮者，宿擅工釀，採挹河流，醞成芳酎，懸食同枯枝之年，排于桑落之辰，故酒得其名矣。然香醕之色，清白若滌漿焉。別調氛氳，不與佗同。蘭薰麝越，自成馨逸。方土之貢選，最佳酌矣。自王公庶友，牽拂相招者，每云：「索郎有顧」，思同旅語。「索郎」，反語為「桑落」也。<sup>63</sup>

劉白墮最擅長釀桑落酒，「桑落」在當時只是酒的一個通名，而不是某種酒或某個地區的酒的專名。《詩經·衛風·氓》：「桑之未落，其葉沃若……桑之落矣，其黃而隕。」<sup>64</sup>所謂「桑落」就是桑葉凋落，這在北方正是農曆九、十月間。東魏·賈思勰《齊民要術》談到黍米造酒

<sup>63</sup>〔清〕楊守敬著；謝承仁主編：《楊守敬集》，第三、四冊，《水經注疏上 河水四》，（武漢：湖北人民、湖北教育出版社，1997年），頁251。

<sup>64</sup>〔清〕阮元：《十三經注疏》，（台北：藝文印書館，2003年），卷三，頁129。

法時，稱「十月桑落初凍則收水釀者爲上時春酒。」<sup>65</sup>明朝人繻績的《霏雪錄》上說：「河東桑落坊，有井，每至桑落時，取水釀酒甚美，故名桑落酒。」可見，桑落起初是一個時間概念，後來逐漸成爲一類酒的名稱。酒以「桑落」名之，是說正是桑葉凋落之時，取井水釀酒，所釀之酒風味獨特，爲當時之人所喜愛。而索郎倒過來說爲「郎索」，「郎索」和「桑落」音有諧似之處，因而以「索郎」爲「桑落」之反語，亦爲「酒」之代稱。「寄語集仙呼索郎」寫的是：把握那「逡巡又是一年別」的時光，賞花酌酒之樂。再看如段成式〈怯酒贈周繇〉（一作答周爲憲看牡丹）：

大白東西飛正狂，新蜀石凍雜梅香。詩中反語常回避，尤怯花前喚索郎。（卷五八四）

爲什麼作者要說：「尤怯花前喚索郎」？賞花飲酒不正是人生一大樂事？爲何段成式卻怯酒？這必須再看北魏·楊炫之《洛陽伽藍記·卷四》記載：

市西有退酤、治觴二里。里內之人多醞酒爲業。河東人劉白墮善能釀酒。季夏六月，時暑赫晞，以甕（案：小口大腹的瓶子爲「甕」。）貯酒，暴於日中。經一旬，其酒不動，飲之香美而醉，經月不醒。京師朝貴多出郡登藩，遠相餉饋，踰于千里，以其遠至，號曰「鶴觴」。亦名「騎驢酒」。永熙年中，南青州刺史毛鴻賓齎酒之蕃，逢路賊，盜飲之即醉，皆被擒獲，因復命「擒奸酒」。游俠語曰：「不畏張弓拔刀，唯畏白墮春醪。」

66

<sup>65</sup>〔北魏〕賈思勰著：《齊民要術》，台北：中華書局印行，1981年，頁346。

<sup>66</sup>〔後魏〕楊炫之撰：《洛陽伽藍記校注》，（台北：華正書局，1980年4月），頁203~204。

劉白墮和《水經注疏》中的劉墮，名字上稍有不同，但這顯然是典籍的傳抄中出現的錯誤，因為所記載的事實基本相同。上面這則資料記：「飲之香美而醉，經月不醒。」可見酒醉人之力甚矣。段成式詩中說：「尤怯花前喚索郎」何以？賞花以酒助興，何嘗不可？但詩人故意以一「怯」字一反常態，反而增強了表現力，引讀者疑竇，思而乃知，詩人是極力讚美牡丹那醉人的美。所謂「酒不醉人，人自醉」，作者這裡則是表現出了「花不醉人，人自醉」。花已令詩人迷醉，若此刻再來上一杯足以「經月不醒」的索郎（桑落酒），那可能是永遠醒不過來了。詩人在此巧妙的運用典故，力讚牡丹花如酒般醉人。

詩人巧化典故來寫牡丹，本仍可歸納出「美人系列」——「雙成」、「延年」、「洛神」、「西子」、「太真」……，但本論文第四章「唐代牡丹詩的主題意涵」中的第六節「美人意象之呈現」（在修辭上屬於「巧化典故」的範疇），已經對唐代牡丹詩中所提及的「美人」做了分類歸納與論述，因此在這裡不再重複贅述。

從這個小節對唐代牡丹詩中用典的分析，我們可以體會到：「文字最妙之意味，在於用字簡而涵義多，此斷非用典不為功。」<sup>67</sup>詠史、懷古、諷諫之作，須引故實以為立論之根據，而詠物之篇什，若只是描寫其外表之構造、形態、功用等，則不但情感無法表達，亦且難以成為生動之文學創作，故用典有其不可磨滅之功能。

詩人們在運用各種藝術手法描寫牡丹時，並不是單一的採用某一種藝術手法，而是綜合性地多樣化地把各種藝術手法融合在一起，多方面、多側面地狀摹出牡丹的美麗，極盡體物之妙，借以傳達詩人心中的思想感情。上面我們是為了說明各種藝術手法在吟詠牡丹之作中的運用，才做了大致的分類。其實豐富的想像要透過大膽的誇張，巧

---

<sup>67</sup> 民初，胡適等倡導文學革命，提出八不主義，其中一條即是「不用典」，然招致許多人攻擊、反對，其友江亢虎致書云：「所謂用典者，亦有廣狹二義。餽釘獮祭，古人早懸為厲禁；若並成語與故事而屏之，則非惟文字之品格全失，即文字之作用亦亡。……文字最妙之意味，在用字簡而涵義多，此斷非用典不為功。不用典不特不可作詩，並不可寫信，且不可演說。……」參見胡適：《文學改良芻議》，（台北：遠流出版事業股份有限公司，1986年），頁11。

妙的擬人來達到，而大膽的誇張中又包含著巧妙的擬人，巧妙的擬人中也包含著大膽的誇張，它們之間幾乎是不可分的。