

《東華漢學》第 34 期；267-306 頁  
東華大學中國語文學系 華文文學系  
2021 年 12 月

## 傾耳易水，過目淇山——詩人與史

蕭馳\*

### 【摘要】

本文討論「徹底的延續」的歷史與「徹底在場或臨現」的抒情詩在「用故事」和廣義的「覽古」之作中的交集。文章自古人文論的一個概念「事類」之深究開始，「類」是漢語族群自形態去把握林林總總之概念，彰顯事物之間「橫相連」的關係，意味著空間和秩序。在此，事件被指稱為實體，歷史遂被截為剪影，又藉對仗將故事壓縮為名詞典面。詩人在古跡山光水色中體認的古人生命氛圍、以及詩人跨越物色和人心，古和今的感物是廣義的「引譬連類」，是「類」觀念的又一體現。正是憑藉漢語生發的這些觀念，在詩與史的交集中，詩人成功臨現了「徹底延續」的歷史故事。而這也同時成為山水能滲入各類中國詩歌題材展示了最特別的例證。

關鍵詞：詩、史、用典、覽古、類

---

\* 新加坡國立大學中文系榮休教授、中國美術學院特聘教授、中國美術學院視覺中國研究院研究員

## 一、引言

松浦友久說：古代中國人珍愛兩個人文“shi”的傳統，分別發以平聲和上聲。<sup>1</sup>這就是以漢語鑄就的詩與史。史是中國文化精神之本，抒情詩執中國藝文道統，二者皆源遠流長，且承載一些共同價值。自本質而言，抒情詩與歷史皆當應然地體現一次性的歷史性。此外，如中國詩「非虛構」<sup>2</sup>的傾向，即與史家宗旨暗合；而中國史學強調「作史者之想法、判斷或見解」，<sup>3</sup>則與詩人標榜「言志」一致。然而，涉及經驗側重和傳達方式即文類界定，二者卻大相徑庭。

對抒情詩的界定有多種。麥那（Earl Miner）基於歐洲之外文學傳統皆以抒情詩為主要文類這一認知，將目光投向亞洲詩學，據此，抒情詩的特質應為對照敘事文學的「徹底的延續性」（radical continuance）的「徹底的在場性（radical presence）」。<sup>4</sup>他強調，所謂「在場」不是指「到了」（getting）或「停留下去」（staying on），而是「存在」（being）和「強化」（intensification）的意思。<sup>4</sup>由於自我臨現應在與短暫現在不可分割的統一性中產生，<sup>5</sup>抒情詩的本質故而須彰顯為與「現在」（now）相聯繫的言語事件。甚至有更激進的說法認為對抒情詩人而言，過去是

<sup>1</sup> 松浦友久，《中國詩的性格——詩與語言》，蔣寅編譯，《日本學者中國詩學論集》（南京：鳳凰出版社，2008），頁17。

<sup>2</sup> 此由宇文所安（Stephen Owen）提出，見其 *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison: The University of Wisconsin Press, 1985), pp. 13-14, p.34 等多處。

<sup>3</sup> 此由蔡英俊提出，見〈歷史、敘述與認同：抒情傳統論述視野下「歷史」與「敘事」的問題〉，李貞慧主編，《中國敘事學——歷史敘述詩文》（新竹：國立清華大學出版社，2016），頁19。

<sup>4</sup> Earl Miner, *Comparative Poetics: An Intercultural Essays on Theories of Literature* (Princeton: Princeton University Press, 1990), pp. 87-89.

<sup>5</sup> 雅克·德里達著，杜小真譯，《聲音與現象》（北京：商務印書館，2005），頁76。

不存在的，每次創作都在原初的時間點上。<sup>6</sup>美國詩人坡（Edgar Allan Poe）亦正基於此，才認為長詩不存在，因為心靈的興奮必是短暫的。<sup>7</sup>筆者之所以在此引用麥那對抒情詩定義，因其呼應了中國傳統詩學類似的觀念。

劉勰論詩之由來曰：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」。<sup>8</sup>「應物斯感」即是「興」：「興者，起也。……起情，故興體以立」。<sup>9</sup>「興」是一首詩之發端，亦是中國詩之發端，它令人想像初民于山野間向對象開口歌唱的情景：乃先拈起當下所見一物而起，眼前聽者必能分享所見。這或許就是「徹底在場」的源頭。由「興」確立了風、雅的基本語篇結構：兩個平行主題句憑話題句型的話語性質，相互滲透而不作線性連接，以實現從本事外到本事（通常是從天物到人情）的「引譬連類」。歷代詩學對直接性的議論，似乎在固執追溯此一源頭。鍾嶸《詩品·序》以「即目」、「所見」論「直尋」；<sup>10</sup>《二十四詩品·自然》以「俯拾即是，不取諸鄰。幽人空山，過雨采蘋」，喻詩得諸當下寓目，不假他求；<sup>11</sup>然最將此一觀念說得清晰明白者，當屬明清之際思想與詩學大家王夫之。其以釋家因明語「現量」論詩，謂「即景會心……因景因情，自然靈妙，何勞擬議哉？『長河落日圓』，初無定景；『隔水問樵夫』，初非想得，則禪家所謂現量也」。<sup>12</sup>藉王氏因明學著作《相

<sup>6</sup> Mircea Eliade, *Myths, Dreams, and Mysteries: The Encounter between Contemporary Faiths and Archaic Realities*, Trans. Philip Mairet (New York: Harper Torchbooks, 1960), p. 36.

<sup>7</sup> Edgar Allan Poe, *The Poetic Principle*, *Critical Theory since Plato*, Hazard Adams ed. (San Diego: HBJ, 1971), p. 564.

<sup>8</sup> 劉勰，《文心雕龍·明詩》，引自詹鍔，《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999）上冊，頁173。

<sup>9</sup> 劉勰，《文心雕龍·比興》，同前註，下冊，頁1337。

<sup>10</sup> 鍾嶸《詩品·總序》，引自王叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中研院中國文哲研究所，1992），頁93。

<sup>11</sup> 清注家楊廷芝謂：「蘋，生於雨，固自有之；適值過雨，偶爾采蘋，行所無事，無成心也。」《司空圖《詩品》解說二種》，孫昌熙、劉淦校點（濟南：齊魯書社，1982），頁102。

<sup>12</sup> 戴鴻森，《薑齋詩話箋注》，頁52。

宗絡索》解說，「現量」有三義，即「有現在義，有現成義，有顯現真實義」。其中「不緣過去作影」之「現在義」，<sup>13</sup>正是麥那所謂「徹底在場」。王夫之詩評中一再出現諸如「以追光躡景之筆，寫通天盡人之懷，是詩家正法眼藏」，<sup>14</sup>「但令心目不相睽離，則無窮之情正從此而生」，<sup>15</sup>「要以從旁追敘，非言情之章也」<sup>16</sup>云云，亦皆強調此「徹底在場」。據此「徹底在場」，王夫之亦一再聲言「夫詩之不可以史為」，<sup>17</sup>謂以詩史譽杜乃「見駝則恨馬背之不腫」。<sup>18</sup>而山水風物尤為詩家青睞，亦由乎此：「猿鳴誠知曙，谷幽光未顯。岩上雲方合，花上露猶滋」、<sup>19</sup>「林壑斂暝色，雲霞收夕霏」、<sup>20</sup>「四更山吐月，殘夜水明樓」<sup>21</sup>……此中之勝，皆非臨現目覩不能道。古人有赴昔日詩人吟詠故地重歷後者體驗的傳統，亦不啻為對「在場」之堅持。<sup>22</sup>藉「徹底在場」之興而產生的詩作，是與「在平靜回憶中情感之自然流溢」<sup>23</sup>不同的。

在這一對經驗選擇和傳達方面，史顯然與詩不同。「《詩》亡然後《春秋》作。」<sup>24</sup>史當比以山野謠歌為源頭的詩出現更晚。然「史」所追溯，卻是更為緬緲之遠古，劉勰所謂「開闢草昧，歲紀緬緲，居今思

<sup>13</sup> 《相宗絡索》，《船山全書》第13冊，頁536-537。

<sup>14</sup> 阮籍〈詠懷〉（「開秋兆涼氣……」）評，《古詩評選》，卷五，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996）第14冊，頁681。

<sup>15</sup> 宋孝武帝〈濟曲阿後湖〉評，《古詩評選》，卷五，同前註，頁749。

<sup>16</sup> 戴鴻森，《薑齋詩話箋注》（北京：人民文學出版社，1981），頁57。

<sup>17</sup> 《詩譯》，引自《薑齋詩話箋注》，頁24。

<sup>18</sup> 王夫之，《古詩》評，《古詩評選》，卷四，《船山全書》第14冊，頁651。

<sup>19</sup> 謝靈運，〈從斤竹澗越嶺溪行〉，顧紹柏，《謝靈運集校注》（鄭州：中州古籍出版社，1987），頁121。

<sup>20</sup> 謝靈運，〈石壁精舍還湖中作〉，同前註，頁121。

<sup>21</sup> 杜甫，《月》，引自蕭滌非主編，《杜甫全集校注》（北京：人民文學出版社，2014）第9冊，卷十七，頁5148。

<sup>22</sup> 見《詩與它的山河——中古山水美感的生長》（北京：三聯書店，2018），頁339-347。

<sup>23</sup> 這是浪漫派詩人對抒情詩的界定，見 William Wordsworth, *Preface to Lyrical Ballads, In Romantic Poetry and Prose*, Harold Bloom & Lionel Trilling (New York: Oxford University Press, 1973), p. 608.

<sup>24</sup> 《孟子·離婁下》，阮元編，《十三經注疏》（北京：中華書局，1983），下冊，頁2727。

古，其載籍乎！」<sup>25</sup>「居今思古」乃史之本質。史家對象亦非必眼前之人，漢太史公撰《史記》旨在「藏之名山，副在京師，俟後世聖人君子」。<sup>26</sup>因「居今思古」和「俟後世聖人君子」，被《說文》訓為「記事者」<sup>27</sup>的「史」，斷然是「從旁追敘」，是為記憶能被保持的「徹底的延續」。而在語體上，「史」之「延續」性質，亦令史家不再可能採用平行的話題句，而非要取線性的施事句不可了。

因之，詩與史之不同，可以歸結為對第三個*shi*—去聲的「事」——態度之歧異。元人陳繹曾謂：凡文體雖眾，其意之所從來，必由乎景、意、事、情四者而出：「以一為主而統三者於中。凡文無景則枯，無意則粗，無事則虛，無情則誣。」<sup>28</sup>史以「事」為主，旨在敘事。詩則以「情」為主，雖如葉燮所說，情、理、事皆為詩材。<sup>29</sup>然其「事」，如蔡英俊所說，是「詩的背後或詩之前所隱藏的那個本事」<sup>30</sup>或「題事」。此外，尚有詩人援以抒情的「故事」。正是由乎「事」，詩中出現了以下討論的詩與史之交集。

議論詩與史之交集，人們或首先想到唐宋以來的「詩史」觀念。然如龔鵬程所言，所謂「詩史」並非敘事文類，「也不是任何文類劃分，因為它只是一種價值的觀念，與形式之長短，結構之疏密、甚至藝術手法所造就的風格均無關係。」<sup>31</sup>被譽為「詩史」之祖的杜甫「逢祿山之亂，流離隴蜀，畢陳於詩」，<sup>32</sup>這樣的詩自文類而言，當然仍不妨是「徹

<sup>25</sup> 劉勰，《文心雕龍》，引自詹鍈，《文心雕龍義證》中冊，頁 560。

<sup>26</sup> 司馬遷，〈報任安書〉，《漢書》（北京：中華書局，1962）第 9 冊，卷六二，頁 2735。

<sup>27</sup> 許慎，《說文解字》（北京：中華書局，1978），頁 65。

<sup>28</sup> 元·陳繹曾，《文式》，卷上，《續修四庫全書》第 1713 冊，頁 550。

<sup>29</sup> 葉燮，〈原詩〉，《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1979），頁 20。

<sup>30</sup> 蔡英俊，〈歷史、敘述與認同：抒情傳統論述視野下「歷史」與「敘事」的問題〉，頁 12。

<sup>31</sup> 龔鵬程，〈論詩史〉，《詩史本色與妙悟》（臺北：學生書局，1993），頁 25。

<sup>32</sup> 孟棻，〈本事詩〉，丁福保編，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983）

底的在場」。自詩而言，真正所謂「徹底的延續」之作，應以「櫟栝本傳，不加藻飾」的史家班固《詠史詩》為濫觴。從漢末的《古詩為焦仲卿妻作》、唐杜甫《北征》、白居易的《新樂府》、《長恨歌》、李商隱《行次西郊作一百韻》、韋莊的《秦婦吟》，到清吳偉業的《圓圓曲》，以及杜甫《北征》、李商隱《行次西郊作一百韻》那樣的率皆承繼了此「徹底延續」之傳統。然而，若按船山的說法，則不啻為「詩之以史為」了。船山既這樣說，說明這類作品糅合了敘事文學因素，是「從旁追敘」，而非純粹「言情之章」了。故而亦顯然不是故事入詩的主流。

本文以下的討論，並非這類「徹底的延續」的敘事詩，而是在保有「徹底在場或臨現」文類特徵的抒情之作與史的交集。這種交集並不改變「言情之章」的本質，仍然是「夫詩之不可以史為」。這就是文人詩作中的「用故事」和廣義的「覽古」之作，後者竟容納了臨現目觀的山水之境。本文自古人文論的一個概念「事類」之深究開始，並基於此解說歷史典故與言情之章之悖謬如何為詩人化解。

## 二、漢語文化中的「事類」辨

用典是即景生興外，中國古典詩歌另一顯著特色。傳統上用典包括了「用故事」和「用成辭」兩項，根據本文論題，以下討論的是「用故事」或稱用事。明人胡應麟謂：「詩自模景述情外，則有用事而已。用事非詩正體，然景物有限，格調易窮，一律千篇，只供厭飫。欲觀人筆力材詣，全在阿堵中。」<sup>33</sup>馮復京亦謂：「擴景於目前，則物貌易窮。寫悲愉於幽腑，則情瀾易竭。非博物宏覽，陶古鑄今，何以集彼菁英，

上冊，頁 15。

<sup>33</sup> 胡應麟，《詩藪》內編，卷四（上海：上海古籍出版社，1979），頁 64。

成斯經構？」<sup>34</sup>然「陶古鑄今」是否與上文述及的中國抒情詩最重要的特質相悖呢？

劉勰在《文心雕龍》中以「事類」為題，討論詩文中使用歷史故事。「事類」語出《韓非子》，在其語境裡，「知事類」即王者懂得如何以爵祿榮顯諸手段發掘人才之道，包含了歸納歷史經驗的意味。<sup>35</sup>劉勰以之界說詩文援古證今之時，作了如下的追溯和舉證：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。昔文王繇《易》，剖判爻位，《既濟》九三，遠引高宗之伐；《明夷》六五，近書箕子之貞。斯略舉人事，以徵義者也。<sup>36</sup>

劉勰以「事類」稱詩文用事，並概括其功能為「據事以類義，援古以證今」。為此，他舉出所謂文王繇《易》的兩則例證。「《既濟》九三」是既濟卦之第三爻。既濟卦上坎下離，水在火上，卦辭為「亨小。利貞。初吉終亂」，<sup>37</sup>故《象傳》曰：「君子以思患而預防之」。<sup>38</sup>而「九三」作為「初吉終亂」衍變進程中之一境況，是內卦已至終點之刻而以陽居陽位，故應對或舉措當是「高宗伐鬼方，三年克之」。<sup>39</sup>然有「終亂」之豫，不可用「小人」。「《明夷》六五」是明夷之第五爻。明夷上坤下離，明入地中。卦辭為「利艱貞」。《象》又曰：「內文明而外柔順，以蒙大難。文王以之利艱貞，晦其明也。內難而能正其志，箕子以之。」<sup>40</sup>此爻是大難向否極衍變中之至暗時象，《象傳》謂「箕子之明夷，利貞」<sup>41</sup>是以暴君商紂之兄箕子晦其心志，佯狂為奴，解說對此

<sup>34</sup> 馮復京，《說詩補遺》，卷一，引自吳文治主編，《明詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1997）第7冊，頁7169。

<sup>35</sup> 見《韓非子》卷十九《顯學》第五十，引自王先慎，《韓非子集解》，《諸子集成》（上海：上海書店出版社，1987）第5冊，頁354。

<sup>36</sup> 引自詹鍔，《文心雕龍義證》下冊，頁1407。

<sup>37</sup> 引自孔穎達，《周易正義》，阮元編，《十三經注疏》（北京：中華書局，1983）上冊，頁72。

<sup>38</sup> 同前註，頁72。

<sup>39</sup> 同前註，頁72。

<sup>40</sup> 同前註，頁48。

<sup>41</sup> 同前註，頁50。

境遇之應對。由劉勰舉出的兩則例子可知：所謂「事」，無論是「《既濟》九三」抑或「《明夷》六五」，皆非非如一卦所象徵的佔據相當長時期的局面，而是爻象，即人或國家所面臨一特別境況及應對。《周易》是以橫向截剖的方式，透露無始無終持續運動中一片斷的盈虛消息。而爻象則是比作為機運之卦象更為短暫的瞬刻境況。恰如《周易》以「卦象」、「爻象」橫向截剖的方式，是將動態過程意象化一樣，這裡有一種將時間中發生的事件意象化或名詞化的傾向。無論是「上坎下離，水在火上」的既卦、「上坤下離，明入地中」的明夷卦，抑或「《既濟》九三」、「《明夷》六五」的爻象，皆為意象，即業已「將事件與行動化為事物，活動化為物質，情況化為容器」，從而創造出了「實體隱喻」(ontological metaphor)。<sup>42</sup>儘管在印歐語中，以指稱語表達動作和活動的現象也會出現，但卻不可能如在漢語裡那樣，無須改變動詞形態即可做到。所以漢語學家說：將事件指稱為實體是一「構成性的」漢語語法現象，在本質上表達了「一個活動就是一個實體」的意味。<sup>43</sup>原因就在於：漢語是以「選擇空間的名物為觀察、認知現實的視角」。<sup>44</sup>正因為在時間中一次性的事件已實體化，故而無論卦象或爻象出現于《周易》，以Hellmut Wilhelm的說法，皆為「情勢總被提舉到時間的顯現之上充當原型角色的境界，歷史的回憶被用以示解原型，且從不系於一特別說明。因此，此文本系統似乎是無時間或在時間之上的」。<sup>45</sup>作為「事類」的故事，也正因超越了原本歷史脈絡，故而能「據事以類義」。「事」具「類義」故稱「事類」。此「類」字殊值得吾人深究。

<sup>42</sup> 見雷可夫(George Lakoff)、詹森(Mark Johnson)撰，周世箴譯，《我們賴以生活的譬喻》(臺北：聯經出版公司，2016)，頁56。

<sup>43</sup> 見沈家煊，《我看漢語的詞類》，《語言科學》第八卷第1期(2009.1)，頁1-12。

<sup>44</sup> 徐通鏞，《漢語結構的基本原理——字本位和語言研究》(青島：中國海洋大學出版社，2005)，頁9、12。

<sup>45</sup> Hellmut Wilhelm, *Heaven, Earth and Man in the Book of Changes* (Seattle: University of Washington Press, 1977), pp. 5-6.



「類」在漢語文化世界是個重要範疇。《春秋左傳》謂「歌詩必類」；<sup>46</sup>孔安國以「引譬連類」說「興」。<sup>47</sup>「類」是興體的風、雅以話題句得以作橫向連接依憑的觀念。此外，《淮南子》謂「言天地四時而不引譬援類，則不知精微」；<sup>48</sup>許慎作《說文解字》，《後敘》謂「立一為端，方以類聚」。<sup>49</sup>魏文帝朝所編第一部類事之書《皇覽》更是「隨類相從」……鄭毓瑜稱「類」是「認知或經驗『物』世界的基本模式」。<sup>50</sup>然而，倘考慮到「類」已進入詩、文字等人文領域，本文要進而提出：「類」在表意漢字世界的位置，幾乎堪與表音印歐語以主一謂句型為基礎形成的演繹邏輯「邏各斯」在思維上構成對照。

中國詩中之「興體」，與同構推演邏輯以及思想中的互應論，皆以漢語中同一句法現象—主題句型的套合關聯—為根而長出。以此，「類」觀念的實際出現，當遠比何莫邪推斷的西元前四世紀更早，它最晚伴隨風詩即產生了。邏各斯中心主義強調言語優於書寫，解構邏各斯中心主義的德里達故而呼喚「文字學」，而「類」的觀念則因《爾雅》、《說文解字》這些文字學著作更被彰顯。換言之，漢字以形區辨萬物的「類聚」之法，強化了漢語族群自形態去分門把握林林總總之道。此即洪堡特所說：「漢字必定強烈（至少是頻繁地）促使人們感覺到概念之間的關係」。<sup>51</sup>邏各斯中心主義強調基於形式邏輯的單一分類，在界、門、綱、目、科、種層級關係中的genus，在科的外延之中，其外延又涵攝不同的「種」。對生物、地質、天文等現象而言，genus應然地具自然史意

<sup>46</sup> 左丘明傳，杜預注，孔穎達疏，《春秋左傳正義》，《十三經注疏附校勘記》下冊，卷三三，〈襄公十六年〉，頁1963。

<sup>47</sup> 孔穎達疏，《毛詩正義》，卷一，〈關雎〉，《十三經注疏》，頁271。

<sup>48</sup> 《淮南子·要略》，《諸子集成》（上海：上海書店，1987）第7冊，頁373。

<sup>49</sup> 《全後漢文》，卷四十九，嚴可均編，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991）第1冊，頁742。

<sup>50</sup> 鄭毓瑜，《引譬連類——文學研究的關鍵字》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012），頁240-243。

<sup>51</sup> 洪堡特，《致阿貝爾·雷慕沙的信：論語法形式的通性以及漢語精神的特性》，《洪堡特語言哲學文集》（北京：商務印書館，2011），頁194。

義。而《說文》訓「類」所謂「種類相似，唯犬為甚」，<sup>52</sup>卻無意於此。如同表意漢字「據形系聯……以究萬原」，<sup>53</sup>即以字形的空間結構一偏旁部首，掩蓋有聲語言詞彙系統內部的語根一樣，「類」不循時間追溯一物之發生變化，而是根據「形」即空間中此物與他物的比較觀察。「類」因而不再肯定混沌，意味著空間和秩序。如解構邏各斯中心主義的德里達以「延異」（*differance*）宣導不確定性一樣，荀子論「類」公然鼓吹「比方之疑似而通」：「何緣而以同異？曰：緣天官。凡同類同情者，其天官之意物也同，故比方之疑似而通。是所以共其約名以相期也。」<sup>54</sup>正如漢語沒有跨越語境的語法詞類一樣，「類」是語境化的，情境化的，而非本質主義的，乃至可與想象形上學的宇宙本原五行結合，產生跨越著季候、方位、色彩、音聲、情感、人體臟器等等領域的相關性系統。以「類」這一觀念，中國古代思想追問的不是（「本體」）「什麼」，而是洪堡特所說的「概念之間的關係」即「怎樣」。替代事物在歷時中展開的活動和演變，無論《易傳》所謂「同聲相應，同氣相求。……聖人作而萬物睹……則各從其類也」，<sup>55</sup>抑或董仲舒所謂「美事招美類，惡事招惡類，類之相應而起也」，<sup>56</sup>以及「聯類」、「感類」、「取象比類」、「物以類動」、「同類相召」、「異類具存」云云，皆在強調同類事物間的關聯，以及同時性感應和共振。萬物「類聚」，「物」不僅是單一個體，而總同時映帶影子和鏡像。

然而，明明在線性時間中展開的史實，如何也被納入「類」的觀念？據劉勰觀察，寫作中用古事，始於西漢末劉歆；流衍於東漢崔駰、班固、張衡、蔡邕之輩；至揚、班以下，則於此「莫不取資」，以至「縱意漁

<sup>52</sup> 許慎，《說文解字》（北京：中華書局，1978），頁205。

<sup>53</sup> 許慎，《說文解字敘》，《全上古三代秦漢三國六朝文》第1冊，頁741。

<sup>54</sup> 《荀子·正名》，引自王先謙，《荀子集解》，《諸子集成》第2冊，頁276。

<sup>55</sup> 引自《十三經注疏》上冊，頁16。

<sup>56</sup> 《春秋繁露·同類相動》，引自蘇輿撰，鍾哲點校，《春秋繁露義證》（北京：中華書局，1992），頁358。

獵」了。<sup>57</sup>這就是說，它大致是一個東漢以後的文壇現象。值得注意的是，比此稍早，也比許慎更早，一種對歷史事件、人物言行分門別類的新編纂形式在撰著中出現了。始作俑者即目錄學之祖劉向(77BC-6AD)，他以這種新方式編撰了《新序》和《說苑》。其在《說苑》一書敘錄中寫道：

所校中書《說苑》雜事，及臣向書民間書誣校讎，其事類眾多，章句相溷。……令以類相從，一一條別篇目。……<sup>58</sup>

劉向明言：「以類相從」是他由「事類眾多」事蹟資料中編寫《說苑》的方式。關於劉向新創的體例，請先自《新序》「刺奢」類下兩則故事去體會：

桀作瑤台，罷民力，殫民財，為酒池糟堤，縱靡靡之樂，一鼓而牛飲者三千人。群臣相持歌曰：「江水沛沛兮舟楫敗兮，我王廢兮趣歸薄兮。薄亦大兮。」又曰：「樂兮樂兮，四牡蹻兮，六轡沃兮，去不善而從善，何不樂兮？」伊尹知天命之至，舉觴而告桀曰：「君王不聽臣之言，亡無日矣！」桀拍然而作，啞然而笑曰：「子何妖言？吾有天下，如天之有日也。日有亡乎？日亡，吾亦亡矣。」於是接履而趣，遂適湯，湯立為相。故伊尹去官入殷。殷王而夏亡。<sup>59</sup>

齊宣王為大室，大蓋百畝，堂上三百尺。以齊國之大，具之三年而未能成。群臣莫敢諫者。香居問宣王曰：「荆王釋先王之禮樂而為淫樂，敢問荆邦為有主乎？」王曰：「為無主。」「敢問荆邦為有臣乎？」王曰：「為無臣。」居曰：「今王為大室，三年不能成，而群臣莫敢諫者，敢問王為有臣乎？」王曰：「為無臣。」香居曰：「臣請避矣。」趨而出。王曰：「香子留，何諫寡人之

<sup>57</sup> 見《文心雕龍·事類》，引自《文心雕龍義證》，頁1413-1424。

<sup>58</sup> 《說苑敘錄》，《全漢文》，卷三十七，《全上古三代秦漢三國六朝文》第1冊，頁334-335。

<sup>59</sup> 《新序》，卷六，明·程榮纂輯《漢魏叢書》（長春：吉林大學出版社影印，1992），頁372。

晚也！」遽召尚書曰：「書之：寡人不肖，好為大室，香子止寡人也。」<sup>60</sup>

這兩則故事的出場人物都是王、莫敢諫的群臣，和一位刺奢的諫臣。事件集中於奢恣放縱的王與諫臣間的對話。雖然由於兩位君王對諫言的回應不同，故事的結局亦不同。但劉向將兩則故事皆置於「刺奢」類下，是因他措意於兩位諫臣相似的境遇和應對—「刺奢」勸諫。再請一讀其《說苑》一書「立節」類下的兩則故事：

晉靈公暴，趙宣子驟諫，靈公患之，使鉏之彌賊之。鉏之彌晨往則寢門闢矣。宣子盛服將朝，尚早，坐而假寢。之彌退，歎而言曰：「不忘恭敬，民之主也。賊民之主不忠，棄君之命不信。有一於此，不如死也。」遂觸槐而死。<sup>61</sup>

齊人有子蘭子者，事白公勝。勝將為難，乃告子蘭子曰：「將舉大事于國，願與子共之。」子蘭子曰：「我事子而與子殺君，是助子之不義也；畏患而去子，是遁於難也。故不與子殺君以成吾義，契領於庭，以遂吾行。」<sup>62</sup>

這兩則故事又都是三組人物：士、士所事之主和所事之主的仇人。兩則故事中的士—鉏之彌和子蘭子—皆因無法在兩種不義之為間作抉擇而選擇以身殉義。雖然二人所事之人與被遣欲害之人關係不同：鉏之彌被君主驅使去「賊」卿大夫趙孟，而子蘭子則被大夫白公勝要求共謀弑君。而且，二者各以「觸槐」和「契領」來結束生命。然而，兩位士人卻皆在面對兩難的道德困境之時，以一死擺脫了困境，完成了「立節」的人格境界。顯然，劉向如此編纂此書，著眼的正是同類的境遇和應對。

劉向此類編纂尚不止以上兩種。北宋黃伯思謂：「世說之名肇劉向，六十七篇中已有此目。其書今亡，宋臨川孝王因錄漢末至江左名士佳語

<sup>60</sup> 同前註，頁 372。

<sup>61</sup> 《說苑》，卷四，同前註，頁 402。

<sup>62</sup> 同前註，頁 402。

亦謂之世說。……與裴啟語林近。」<sup>63</sup>這就是說，劉向又是亡佚了的題為《世說》一書的作者。即如近人余嘉錫所說：「劉向《世說》雖亡，疑其體例亦如《新序》、《說苑》，上述春秋，下紀秦漢。義慶即用其體，托始漢初，與以向書相續，故即用向之例，名曰《世說新說》（即《世說新語》），以別于向之《世說》。」<sup>64</sup>劉向的《新序》僅僅分列五個門類，且其中「雜事」的意義相當含混，《說苑》則有了二十個類目。由於其所纂《世說》已佚，吾人已無從了知其類目的詳情。然襲用此書體例的劉義慶《世說新書》，則纂於三十六類目之下。受江左清談風氣浸潤，此書敘述簡約玄澹，每則僅為名士事蹟一橫剖面，常常是瞬刻間的應對，如「夏侯玄倚柱作書」、「嵇中散臨刑東市」、「謝安赴桓公伏甲之饌」、「謝太傅泛海」、「謝安聞淮上破賊」、「張季鷹思吳中蓴菜羹命駕便歸」等等，雖只三言兩語，卻膾炙人口，流傳千古。《新序》、《說苑》以後，類似「以類相從」的編撰，尚有今已大部亡佚的西晉郭頒的《魏晉世語》、東晉裴啟的《語林》，和梁裴子野的《類林》。今人多歸這些書在「小說」類下。其所寫雖不能視為信史，然仍可在「記事」傳統下視為史之流裔。本人甚至懷疑：南宋袁樞編撰《通鑒紀事本末》「區別條流，各從其類……以比事為體」<sup>65</sup>的觀念，都不乏劉向影響。

如果說「歷史基於時間，卻始於語言。……語言開創歷史。歷史的生命體就是語言」，<sup>66</sup>那麼，或許也只有注重「引譬連類」的漢語，才能開創出這樣以「類」為索引的歷史事件的編撰。也就是說，《新序》、《說苑》、《世說》、《語林》、《世說新書》、《魏晉世語》和《類

<sup>63</sup> 黃伯思，《東觀餘論》，卷下，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983）第850冊，頁349。

<sup>64</sup> 余嘉錫，《四庫提要辨證》（臺北：藝文印書館，1965）下冊，卷十七，子部八，頁1015。

<sup>65</sup> 宋·趙與籌，《通鑒紀事本末序》，《通鑒紀事本末》，《四部叢刊正編》（臺北：臺灣商務印書館，1979）第11冊，頁3。

<sup>66</sup> 趙汀陽，《歷史·山水·漁樵》（北京：三聯書店，2019），頁31。

林》，是在編纂之中實現了「引譬連類」，它不是在時間鏈中排列的編年史，不是循歲月流程展開的人物傳記，而是於時間之流中「以空間方式去理解時間的嘗試」。<sup>67</sup>

按照語言學家沃爾夫（Benjamin Lee Whorf）說法，語言對於文化的影響主要「表現於它對材料一貫的組織排列形式，以及它對世象的最一般、最日常的分析」。<sup>68</sup>以「類」為索引，就是漢語對於材料的一種特別組織排列形式。恰如《周易》以「卦象」、「爻象」橫向截剖運動是將動態活動意象化一樣，這裡有一種將時間中發生的事件名詞化的傾向。後世詩人在寫作中用歷史典故，當然不會僅限於以上列舉的幾種書目。置於詩人案頭的類書，其記事部分，特別是如《初學記》中以「張飛橫矛」、「申蒯斷臂」、「陸績懷橘」、「孔融爭死」標題的「事對」，其實繼承了由劉向開關的體例，本質上已是一種「實體隱喻」了。它為詩人開創了一種在線性時間中橫向地截取境遇的視角。

對於抒情詩而言，於時間之流中橫向地截取一個情境或境遇本即異常重要。麥那界定抒情詩的「徹底在場」正是為與敘事文類的「延續」區辨。北美大批評家弗萊（Northrop Frye）亦以「非持續性」（discontinuity）界定抒情詩。他說：在抒情詩中「我們離開了空間或時間中的持續經驗或對此經驗的言語摹擬」，「詩的非持續因素常與一個具體的，通常是儀式化的情境（occasion）關聯，而情境的因素意味著詩輾轉於此一情境，而不是無限地繼續下去。」<sup>69</sup>抒情藝術的這一特徵甚而見諸中國抒情傳統之各個領域：詩被畫家取詩意作圖、園林的景點、戲曲的摘錦，乃至文人小說中「事件中的間隙空間」（the interstitial spaces between

<sup>67</sup> Hellmut Wilhelm, *Heaven, Earth and Man in the Book of Changes*, pp.4-5.

<sup>68</sup> 〈習慣性思維、行為和語言的關係〉，高一虹等譯，《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》（北京：商務印書館，2018），頁127-128。

<sup>69</sup> Northrop Frye, *Approaching the Lyric, Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, Chaviva Hošek & Patricia Parker eds (Ithaca: Cornell University Press, 1985), p.32

events)，<sup>70</sup>即金聖歎評點小說家敘述有所謂「遊過一山，又問一山」之際，流連片刻的「小橋曲岸淺水平沙」。<sup>71</sup>對詩人使用故事而言，則是線性時間流中橫向截取的境遇。

境遇作為「事類」，是詩人使用故事的最基本觀念，它觸發著詩人跨越世代、作種種「據事以類義」的聯想。如李商隱《崔處士》這樣寫一位孝子：

未肯投竿起，唯歡負米歸。雪中東郭履，堂上老萊衣。<sup>72</sup>

詩人截取了莊周、子路、東郭先生、老萊子生平各一段境遇，以概括崔處士的生活，當是崔某安貧不仕的境遇和恭順孝敬的舉措觸發了這種聯想。李商隱〈喜聞太原同院崔侍御台拜兼寄在台三二同年之什〉頷、頸二聯則藉用事隱喻了兩人此刻境遇在不同「事類」之下：

劉放未歸雞樹老，鄒陽新去兔園空。寂寥我對先生柳，赫奕君乘御史驄。<sup>73</sup>

劉放久得魏明帝寵信、鄒陽去兔園以台拜入京，是昔日同幕崔某的當下境遇，而陶淵明隱于五柳之下，則是詩人此刻境況的寫照。詩人藉歷史人物生活片段對比了二人如鵬魚雲水一般的命運。當然，詩人用故事，未必皆因故事境遇與題事境遇相似，即所謂「正用」，亦或是「故事與題事絕不類，以一端相近而借用之者」的「借用」，<sup>74</sup>或是「故事不盡如此，因取其根，別生枝葉」的「假用」，<sup>75</sup>甚至是「故事與題事正相反」的「反用」<sup>76</sup>等等。舉例說，李商隱《病中早訪招國李十將軍遇挈家遊曲

<sup>70</sup> 見 Anthrew Plaks, *Towards a Critical Theory of Chinese Narrative*, in *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*, ed. Anthrew Plaks (Princeton: Princeton University Press, 1977), pp. 314-315.

<sup>71</sup> 《水滸傳》三十二回回前評，陳曦鍾等編，《水滸傳匯評本》（北京：北京大學出版社，1981）上冊，頁 608。

<sup>72</sup> 劉學楷、余恕誠，《李商隱詩歌集解》第 2 冊，頁 519。

<sup>73</sup> 同前註，第 2 冊，頁 511。

<sup>74</sup> 陳繹曾，《文式》，卷上，《續修四庫全書》第 1713 冊，頁 551。

<sup>75</sup> 高崎，《文章一貫》，卷下，《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007）第 2 冊，頁 2178。

<sup>76</sup> 陳繹曾，《文式》卷上，《續修四庫全書》第 1713 冊，頁 551。

江》一詩中「相如未是真消渴，猶放沱江過錦城」<sup>77</sup>兩句用故事而謂相如未必消渴，言外之意是詩人更渴。此渴卻非渴水而是渴得佳偶。詩用故事只在「渴」之一字上用心，此即為「借用」。再如，曹植《贈徐幹》一詩有「寶棄怨何人？和氏有其愆」<sup>78</sup>，將徐幹比作楚璧，自己比作卞和。故事裡明明是卞和慧眼識玉卻屢遭刖足，但為表達自己薦徐未成的愧疚，卻反責卞和。此即是故事的「反用」了。倘詩興是取資當下自然萬物而「引譬連類」，則用事為取資史傳和野史稗官中的人物境遇而「引譬連類」。「類」于詩人已不限於萬物，而涵攝了事件和境遇。

### 三、賓入主戶與鹽之著水

興取資自然萬物，與當下之情易融為水乳；用事取資故紙，入詩則難免扞格唐突。此為古人論使事用典之時反復叨念。劉勰強調「用舊合機，不啻自其口出」；<sup>79</sup>蔡條藉老杜之口謂：「作詩使事，要如禪家語，水中著鹽，飲水乃知鹽味……善用故事者，如繫風捕影，豈有跡耶？」；<sup>80</sup>范德機謂：「凡引古證今，當如己出，無為彼奪……其如眇然色之膠青，空然水之鹽味，形趣混合，神造自如」；<sup>81</sup>王世懋謂：「使事之妙，在有而若無，實而若虛，可意悟而不可言傳」；<sup>82</sup>葉燮亦謂詩人用事當「猶主人啟門戶，客自到門，自然賓主水乳，究不知誰主誰賓」。<sup>83</sup>……所

<sup>77</sup> 《李商隱詩歌集解》第1冊，頁223。

<sup>78</sup> 見逢欽立編，《先秦兩漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983）上冊，頁451。

<sup>79</sup> 《文心雕龍·事類》，引自《文心雕龍義證》下冊，頁1432。

<sup>80</sup> 《西清詩話》，卷上，吳文治主編，《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998）第3冊，頁2493-2494。

<sup>81</sup> 《詩家一指》，引自張健編著，《元代詩法校考》（北京：北京大學出版社，2001），頁281。

<sup>82</sup> 《藝圃攷余》，何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1981）下冊，頁775。

<sup>83</sup> 葉燮，《原詩》外篇下，《原詩·一瓢詩話·說詩碎語》（北京：人民文



有這些議論皆牽念一事：如何將有關古人歷經的事件、文字，不著痕跡地融入當下的「徹底在場」，即為言者和聽者共用的「當前語篇空間」<sup>84</sup>之中？

有人根據對現代西方小說的觀察，聲言「幾乎沒有文學作品維持一個認知空間的統一」。<sup>85</sup>然而，對於強調「現量」和「徹底在場」的言情之章而言，「水中著鹽」、「繫風捕影」一類譬喻，卻強調維持統一的認知世界——在場的言語事件。而用故事卻在指涉「其直接轄域早於言語時間」<sup>86</sup>的過往。那麼，維持認知空間的統一如何可能？

首先，基於上節對「事類」的討論，不妨重溫高友工先生以下有關典故的時間問題：

歷史原型的分類也將完成事件世界（world of events）的原型組織。……當一個典故出現于詩中時，它所指涉的不僅是與之相似的過去或現在事件，而且是永恆的原型。……我們可以說，人類的行為是在永恆的歷史背景上發生的。<sup>87</sup>

高先生在此指出的詩中典故，可以不涉及與言語時間的距離問題，它們是蘭艾克所說的「類指句」（generics），如以下的例子：

四皓隱南嶽，老萊竄河濱，顏回樂陋巷，許由安賤貧，伯夷餓首陽，天下歸其仁。何患處貧苦，但當守明真。<sup>88</sup>

此詩「列用」了歷史上五位安貧守道人物的事蹟，其在詩中被舉出，卻未被真正敘說。換言之，詩人在此是在「略舉人事，以征義」，所有被類指的四皓、老萊、顏回等等只「寓於對世界的表徵中，而非存在於世

學出版社，1979），頁 68-69。

<sup>84</sup> 羅納德 W. 蘭艾克（Ronald W. Langacker）著，《認知語法導論》，黃蓓譯《認知語法導論》（北京：商務印書館，2016）下冊，頁 393。

<sup>85</sup> Peter Stockwell, *Cognitive Poetics: An Introduction* (London: Routledge, 2002), p.99.

<sup>86</sup> 蘭艾克，《認知語法導論》下冊，頁 281。

<sup>87</sup> 高友工、梅祖麟，〈唐詩的語意、隱喻和典故〉，《唐詩的魅力》，李世耀譯，武菲校（上海：上海古籍出版社，1990），頁 168。

<sup>88</sup> 阮瑀，〈隱士詩〉，遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983）上冊，頁 381。

界本身中」，即所謂「類指」。<sup>89</sup>再如阮籍《詠懷》中以下一詩中列用的兩則古事：

登高臨四野，北望青山阿。松柏翳岡岑，飛鳥鳴相過。感慨懷辛酸，怨毒常苦多。李公悲東門，蘇子狹三河。求仁自得仁，豈復歎咨嗟！<sup>90</sup>

七、八兩句中李斯和蘇秦的境遇，是在詩人出洛陽，北望岡岑丘墳的感慨中浮現的，它們同樣只是一種世界的表徵，與九、十句以「求仁」、「豈復歎咨嗟」暗示的伯夷、叔齊對比，旨在否定志圖富貴的人生取向。詩人將蘇、李從時間鏈上顛倒，更表明他們已是脫離歷史語境的「永恆原型」。再如庾信《燕歌行》寫婦思征夫的「願得魯連飛一箭，持寄思歸燕將書」<sup>91</sup>兩句，魯連之箭在此也只是一個表達征夫罷戰願望的意象，即一借喻而已。

然而，無可否認，詩人在使用歷史故事時，也會有難將歷史人物全然置於歷史世界之外的情況。如阮籍《詠懷詩》中的這一篇：

湛湛長江水，上有楓樹林。皐蘭被徑路，青驪逝駸駸。遠望令人悲，春氣感我心。三楚多秀士，朝雲進荒淫。朱華振芬芳，高蔡相追尋。一為黃雀哀，涕下誰能禁？<sup>92</sup>

此詩題事當為阮籍傷悼高平陵政變中被司馬氏誅殺的曹爽集團。詩中的「湛湛長江水」、「楓樹林」、「皐蘭被徑」、「青驪」、「遠望春氣」云云，皆在隱括楚辭《招魂》文句，渲染為今日死者招魂的同時，也為下文出現的「三楚秀士」、「朝雲」、「高蔡」、「黃雀」設置了一個昔日荊楚文化世界的氛圍。如果以印歐語來寫作，參照言語事件加以定位，只能藉其動詞的屈折形態而表達為過去時態了。然而，這就令此詩失卻了其朦朧搖曳之美。漢語雖無屈折形態，卻並非不關注時間問題，

<sup>89</sup> 這是蘭艾克論類指句的話，見《認知語法導論》下冊，頁 521-522。

<sup>90</sup> 〈詠懷詩〉其十三，《阮籍集校注》，頁 260。

<sup>91</sup> 庾信，〈燕歌行〉，《先秦漢魏晉南北朝詩》下冊，頁 2352。

<sup>92</sup> 同前註，頁 251。

只不過未以語法形式以區辨時間。以文哲（Christian Helmut Wenzel）的說法，漢語因不具「變化的系統性配置」（systematic scheme of variation），進而鼓勵和要求使用者「更多地注意氛圍，注意誰與誰在交談，以及在怎樣的情勢之下和為什麼目的而言說」，而這就「自然地導致開放和語境敏感」。因而，如漢語所提供的其他資訊那樣，時態常常是「向讀者」「要求的」（demanded），而非「作者」「給定了的」（given）。<sup>93</sup>以此詩為例，時間不僅系於以隱括《招魂》和高、蔡等名字散佈的昔日荊楚世界資訊，亦系於詩人寫作的情勢和目的。以此，此詩的時間其實是懸宕於過往和現在之間。或者說，向讀者的理解力「開放」且「要求著的」——這是只有以漢語才能成就的一種微妙。杜甫下面這首覽古詩之微妙，同樣是系於漢語表達中向讀者「要求著的」時態：

支離東北風塵際，漂泊西南天地間。三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山。羯胡事主終無賴，詞客哀時且未還。庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關。<sup>94</sup>

庾信和杜甫皆因遭時亂，流離至暮齒，題事與故事中二人境遇「同類」，詩故而詠庾信亦不免自詠。如果以印歐語表達，則須涉現在、過去兩種時態，如電影常分別藉黑白和彩色兩類影像以分辨回憶和當下，但詩所要傳達的某種歧義也就丟失了。西方專攻抒情詩學的批評家布羅爾（Reuben Brower）曾藉佛羅斯特《某日在太平洋岸》一詩中的過去時態說明：此詩是說話人在事後的回憶。然而，這豈非與他所說的詩之「戲劇性」和「徹底的在場」相矛盾了？<sup>95</sup>然而，這卻是以英語寫作的詩人難以避免的。對照這首杜詩，首句寫詩人遭逢的安、史之亂，次句則頗曖昧：庾信值侯景之亂亦曾奔赴江陵，滯留于宋玉舊宅，故三、四自詠

<sup>93</sup> Christian Helmut Wenzel, *Isolation and Involvement: Wilhelm Von Humboldt, François Jullien, and More*, *Philosophy East and West*, 60(4)(2010.10), p. 462, p.469.

<sup>94</sup> 杜甫，〈詠懷古跡〉其一，《杜甫全集校注》第7冊，頁3802。

<sup>95</sup> 見 Reuben Brower, *The Speaking Voice*, in *The Lyric Theory Reader: A Critical Anthology*, eds. Virginia Jackson & Yopie Prins (Baltimore Johns Hopkins University Press, 2014), pp. 211-213.

亦詠庾信。「羯胡」句乃指安、史，然「詞客」句卻有兼詠庾信和詩人自己的意味。末二句雖詠庾，卻兼寄託著老詩人對自身生命意義的期待。將言語事件與早於此的歷史事件融於一詩，令讀者從每句中同時體味兩個時空世界，這種著意的模稜和搖曳乃使用漢語寫作詩人的特權。

為將歷史故事與當下言語時間融為一體，如鹽之著水一般，詩人經常藉增加語言的「意表」(emotive)和「意動」(conative)功能，以強調自己居於故事之上的評價態勢。傳達故事資訊的文字因此任意壓縮，置入自己言語諸如假設、虛擬、選擇、讓步、轉折等等邏輯關係和評價、懷疑、否定的語氣之中，並輔以感歎、語助的「語助余聲」，將一段故事融入詩人當下情緒脈絡之中。這成為推動詩人將故事意象化或名詞化的另一動力。上文所論「借用」、「假用」、「反用」即彰顯了詩人以主動態勢駕馭故事。再如阮籍《詠懷》其七十四的這四句：

季葉道陵遲，馳鶩紛垢塵。甯子豈不類，楊歌誰肯詢？<sup>96</sup>

兩則故事一甯戚商歌受知齊桓和楊朱以歌曉季梁之子一被分別壓縮為兩個漢字「甯子」和「楊歌」，且被詩人帶入以「豈不類」和「誰肯詢」懷疑語調，以表達其于大道陵遲之世，循巢、由以遁世的願望。再如李商隱《覽古》中「空糊頰壤真何益？欲舉黃旗竟不成。長樂瓦飛隨水逝，景陽宮墮失天明。回頭一吊箕山客，始信逃堯不為名」，<sup>97</sup>不僅將以建康為都城的南朝諸朝興廢被概括為「糊頰壤」、「舉黃旗」、「長樂瓦飛」、「景陽宮墮」寥寥數言，且以「空」、「真何益」、「竟不成」、「始信」這些表達個人情緒、判斷的語詞，將史實陳敘化為當下一篇史論。其《籌筆驛》中頷聯：「徒令上將揮神筆，終見降王走傳車」，<sup>98</sup>以「上將揮神筆」、「降王走傳車」截取了蜀漢歷史兩幀剪影，以對聯並置對照，更以「徒令」、「終見」數言悄然置入了轉折關係，以品味語調表達出強烈諷刺意味。其《南朝》中頷聯「誰言瓊樹朝朝見，不及金

<sup>96</sup> 《阮籍集校注》，頁 389。

<sup>97</sup> 《李商隱詩歌集解》第 3 冊，頁 1386。

<sup>98</sup> 同前註，頁 1318。

蓮步步來」<sup>99</sup>更以「誰言」、「不及」二語，將南朝帝奢靡兩幀剪影放在詩人佯作爭辯的語氣之中。這裡或許也不乏弗萊（Northrop Frye）追究抒情詩淵源所說的「『戲劇中的』突然閃回」（the epiphany in drama），<sup>100</sup>卻僅僅是瞬間閃回而已，主調仍然是臨現的言語事件。

蕭子顯曾苛責齊梁詩人「緝事比類，非對不發」，<sup>101</sup>范晞文亦質疑過詩人「因事造對」。<sup>102</sup>然而，以故事入對，卻是律詩出現後詩人將歷史事件轉為言語事件之最重要手段。為符合律化要求，詩人須以駕馭漢語的技巧，對文獻中故事做出文字精簡以避免敘述。在此，漢語的字本位，單字具語義，字在結構中可多向自由組合諸特性，皆成為創造精簡典面的條件。甚者如以「玉倒」概括嵇康「傀俄如玉山之將崩」，以「微管」替指孔子「微管仲，吾其被髮左衽矣」。此恐為語言學家「省略」（ellipsis）最極端的例子，也只有漢語族群能如此「創造性地填補省略造成的空缺」。<sup>103</sup>然而，由於對仗範疇多為名詞，詩人更多是將上文所說的「將事件與行動化為事物」的「名詞化」發揮到極致。論者謂李商隱常將歷史典故「高度意象化」。<sup>104</sup>其實，意象化亦即各種境遇的名詞化。如上文的「頽壤」、「黃旗」、「長樂瓦」、「景陽宮」即以數個名詞意象概括了南朝幾朝興廢。表達幽閨女子對詩人暗戀，李商隱剪取了曹魏時代兩位女性情愛故事的片段—「賈氏窺簾」和「宓妃留枕」。<sup>105</sup>「簾」、「枕」皆室內織物，「少」與「才」則為女性所悅之男子品質。此聯對仗工整，且雕塑般地呈現了深藏著的美麗情思。

<sup>99</sup> 同前註，頁 1372。

<sup>100</sup> 見 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957), p. 293.

<sup>101</sup> 蕭子顯，《南齊書·文學傳論》，轉引自郁沅、張明高編選，《魏晉南北朝文論選》（北京：人民文學出版社，1996），頁 341。

<sup>102</sup> 范晞文，《對床夜語》，卷三，丁福保輯，《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983）上冊，頁 428。

<sup>103</sup> 雅柯布森，〈語言中的時間因素〉，《雅柯布森文集》，頁 139。

<sup>104</sup> 曹淵，〈論李商隱詩歌的用事與敘事〉，《貴州文史叢刊》2017 年第 1 期（2017.1），頁 69。

<sup>105</sup> 李商隱，〈無題四首〉其二，《李商隱詩歌集解》第 4 冊，頁 1467。

其次，對仗突出展現了洪堡特所說的漢字「強烈促使人們感覺到概念之間的關係」。而且這種關係在對仗中是兼有相似和對比，影子和鏡像。漢語的語義性質令分類在語法詞類劃分之外，又是某種語義系統和「範疇性的集合體」。<sup>106</sup>故而，詩人「因事造對」，對聯出、對兩句在同一位置的每一韻律單位的詞類和語義範疇歸屬須體現相似性，而詞的具體語義和平仄則須彰顯類似列維斯特勞斯所謂正負衝動二元平衡差異性。如杜甫〈獨坐二首〉其中，頸聯「暖老須燕玉，充饑憶楚萍」<sup>107</sup>以二故事自傷饑寒境遇，其中「燕玉」／「楚萍」二語各以春秋故地名與傳說中奇物合造之語，對偶工整。又如李商隱〈二月二日〉一詩頸聯「萬里憶歸元亮井，三年從事亞夫營」<sup>108</sup>中「元亮井」／「亞夫營」二語，以晉、漢二人名合以象徵其人生涯的地域標誌作對，以表現詩人身羈幕中、心在故鄉的境遇。再如杜甫在劍南思洛陽，有〈至後〉一詩，頷聯「青袍白馬有何意？金谷銅駝非故鄉」，<sup>109</sup>兩句前四字皆為句中之對：青袍、白馬各以顏色字合飾配，先用舉隅法喻侯景之亂，又以侯景隱喻安、史。金谷、銅駝皆為洛陽地名，二名又皆冠以金屬名，亦舉隅以喻洛陽。出、對二句又以皆用句中對和青、白／金、銅顏色字作工整之對，以表達杜甫傷感於故鄉劫難。這樣一種基於「類」的相似和對比出現在對聯中，無疑將上述「據事以類義」推向極致。

復次，「漢語是注重語音韻律甚於邏輯的語言」。<sup>110</sup>韻律在漢語中可以「征服語義，強迫句法」，<sup>111</sup>故份量比在印歐語中更重。因此，律詩又是具高度音樂美的語言藝術，不僅入對典故在構詞、造語和句法上須具韻律抑揚之美，更須嚴格遵照律詩平仄法則。舉例說，杜甫詩「卜

<sup>106</sup> 高友工，《律詩的美學》，《美典：中國文學研究論集》（北京：三聯書店，2008），頁237。

<sup>107</sup> 杜甫，《獨坐二首》其一，《杜甫全集校注》第9冊，頁5143。

<sup>108</sup> 李商隱，〈二月二日〉，《李商隱詩歌集解》第3冊，頁1202。

<sup>109</sup> 杜甫，〈至後〉，《杜甫全集校注》第6冊，頁3328。

<sup>110</sup> 趙元任撰，丁邦新譯，《中國話的文法》（香港：中文大學出版社，2002），頁221。

<sup>111</sup> 馮勝利，《漢語韻律句法學》（北京：商務印書館，2013），頁3。

築應同蔣詡徑，為園須似邵平瓜」<sup>112</sup>李商隱詩「諸生個個王恭柳，從事人人庾杲蓮」<sup>113</sup>「越桂留烹張翰鱠，蜀姜供煮陸機蓴」<sup>114</sup>諸聯，皆在出、對句尾用典，以一古人名與故事中一物合為三字符串韻律詞。詩人極大地將非資訊化的羨餘度擠壓了，且「蔣詡徑」／「邵平瓜」、「王恭柳」／「庾杲蓮」、「張翰鱠」／「陸機蓴」這些對應的韻律詞中，出句尾皆為仄聲字，因為押腳韻的對句尾須為能延長而調拱不變的平聲字。而像「不學漢臣栽苜蓿，空教楚客詠江蘼」<sup>115</sup>和「莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑」<sup>116</sup>這樣兩句皆結以三字動賓短語的對聯，不押韻的出句三字動賓短語的後兩字須為不能平行延長的仄聲字，而押韻對句的最後兩字則須為能平行延長的平聲。

「因事造對」倘非「一對通用一事者」<sup>117</sup>一個顯著結果是：它使上、下句故事時空懸隔，即出現所謂「混時性」。<sup>118</sup>縱以正常邏輯言不合理，卻憑藉對仗「有機地」組織進了律詩形式之中。其結果，是故事原語境更被淡化，「事」遂進一步脫離了其原本歷史時間脈絡而進入題事的脈絡。如上文舉出的「青袍白馬有何意？金谷銅駝非故鄉」，青袍白馬喻指的侯景之亂在建康，而金谷銅駝則提喻洛陽，單體須映其「類」的觀念，令出句中每一意象須在對稱位置上尋找它的「影子」，上下句之間故已無從以時間和因果作線性銜接。再如杜甫〈巫峽敝廬奉贈侍御四舅別之澧朗〉一詩中「赤眉猶世亂，青眼只途窮」<sup>119</sup>一聯，「赤眉」是西漢末赤眉之亂中一群人眾的面部標識，「青眼」則是魏晉個體阮籍逢嵇康齎酒攜琴以訪時的表情，二者時空的懸隔已不可能使之還原到原

<sup>112</sup> 杜甫，〈舍弟觀赴藍田取妻子到江陵喜寄三首〉，同前註，第9冊，頁5352。

<sup>113</sup> 李商隱，〈行至金牛驛寄興元渤海尚書〉，同前註，第3冊，頁1326。

<sup>114</sup> 李商隱，〈贈鄭讜處士〉，同前註，第3冊，頁1367。

<sup>115</sup> 李商隱，〈九日〉，《李商隱詩歌集解》，第3冊，頁935。

<sup>116</sup> 同前註，頁1420。

<sup>117</sup> 黃徹，《碧溪詩話》，卷四，《景印文淵閣四庫全書》第1479冊，頁229。

<sup>118</sup> 羅吉勇，《《用典研究》（武漢：武漢大學出版社，2005），頁48-49。

<sup>119</sup> 杜甫，〈巫峽敝廬奉贈侍御四舅別之澧朗〉，《杜甫全集校注》第8冊，頁4773。

初語境去理解。上文所舉之「元亮井」／「亞夫營」、「蔣詡徑」／「邵平瓜」、「王恭柳」／「庾杲蓮」、「張翰鱸」／「陸機蓴」亦皆如此。在此，「事」的文字表達是直接訴諸讀者言語感官和聽覺的節奏美感，歷史事件遂已納入臨現詩人言語的順逆、開闔、高下、緩急的節奏之中。又如：

新亭舉目風景切，茂陵著書消渴長。<sup>120</sup>

此聯將古人兩境遇化為兩地名作對。「新亭」是東晉周顛一行人在江左感歎「風景不殊」的所在，<sup>121</sup>「茂陵」則是西漢司馬相如臥病關中之處，二事一經入對，古人的語境被淡出，只凸顯老杜甫晚年于山河板蕩之際，患消渴之疾而在峽中寫作的境況。再如：

羊權雖得金條脫，溫嶠終虛玉鏡臺。<sup>122</sup>

詩中出現了中兩件定情之物——「金條脫」和「玉鏡臺」，兩件金玉器物和授受者的名字提示了兩段古人逸事。二人雖皆為晉人，然傳說中萼綠華夜降羊權家日，溫嶠已不在人世。詩人以「雖得」和「終虛」二語，將兩件原不相干之事與自身所戀之女冠道人無果之情聯繫起來，故事遂化入詩人與從宮中返歸的女道人相遇的當下語境。以上所舉例詩中，讀者不僅須在全由詩人操控的事典名詞—赤眉與青眼、張翰鱸與陸機蓴、新亭與茂陵、金條脫與玉鏡臺—之間「聯類」，更須從橫向上在事主境遇與詩人語境—「遠在劍南思洛陽」和「奉贈侍御四舅別之澧朗」、杜甫困頓夔州和周顛感歎河山之異、司馬相如臥病著述與杜甫臥病作詩、羊權得萼綠華金條脫與李商隱得女冠信物—之間「引譬連類」。歷史或逸事的縱向線性發展既被阻遏，即與主題句無從展開敘述，而擅說明、評斷的情況並無二致了。

高友工曾強調：對仗會讓對詩的意義的解釋「徹底地擺脫指稱義的層次，而把焦點放在字意與字意的關係上，也即是其內涵的意義」。<sup>123</sup>

<sup>120</sup> 杜甫，〈十二月一日三首〉其二，同前註，第6冊，頁3476。

<sup>121</sup> 見余嘉錫，《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983），頁92。

<sup>122</sup> 李商隱，〈中元作〉，《李商隱詩集解》第4冊，頁1706。



從以事入典的情況來看，對仗淡化了故事所出語境，在彰顯當下語境外，也會因脫離指稱義而彰顯此種「內涵義」。如上文提到的「青袍白馬有何意？金谷銅駝非故鄉」一聯的對句是借對，其中「金」和「銅」既非指稱金屬亦非色彩，不過是洛陽二地名而已。但由句中對和與出句「青袍白馬」的對仗，「內涵義」卻被凸顯出來。再如「赤眉」和「青眼」，在同時體現「類」的相似和差異的對聯裡，竟彰顯了兩處面部顏色。這類超脫指稱義的漢字光韻當然不止在對仗中出現，它藉漢語的「字思維」生發，以比喻和聯想結合而構成被程抱一稱為「有機的詩語言」：「在直敘進程之上，構成星座。在直線發展的語言中，它們加入了空間組織。」<sup>124</sup>本文更要強調的是，這種外於指稱而閃爍於文字本身的光韻，有時會在詩人驅遣故事之時，若隱若現地在意象層面造就一種「草蛇灰線」式的脈絡。如以下這首傷離之作：

回望高城落曉河，長亭窗戶壓微波。水仙欲上鯉魚去，一夜芙蓉紅淚多。<sup>125</sup>

這是義山為與所戀妓女分別而作的詩。詩人混用了《列仙傳》琴高乘赤鯉入水取龍子<sup>126</sup>和《南徐州記》子英乘赤鯉上天<sup>127</sup>的故事。詩中幾個意象「曉河」、「微波」、「芙蓉」頗值得玩味。「曉河」句是仰望，「河」是題事中拂曉天上銀河，點出分袂之時。然而在「指稱性意義」之餘，又被以下「微波」、「水仙」、「鯉魚」和「芙蓉」所照應。「長亭」句是俯看，「微波」是板橋長亭臨水，點出題事中的別離之所，然又暗喻故事的牛女鵲橋。「芙蓉」當指故事中子英捕獲赤鯉的芙蓉湖，卻又

<sup>123</sup> 高友工，《中國語言文字對詩歌的影響》，《美典：中國文學研究論集》，頁 204-205。

<sup>124</sup> 程抱一，《四行的內心世界》，周英雄、鄭樹森編，《結構主義的理論與實踐》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1990），頁 103。程氏例證中有李商隱《錦瑟》一詩領聯「滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙」，其中海與田（滄海桑田）、日與月、珠與玉之間的對比——特別是滄海桑田之間——是直接指稱義之外的「意象星座」中的對照。

<sup>125</sup> 李商隱，〈板橋曉別〉，《李商隱詩歌集解》第 3 冊，頁 1014。

<sup>126</sup> 李商隱，〈無題二首〉其二，同前註，第 4 冊，頁 1452。

<sup>127</sup> 任昉，《述異記》，卷下，《景印文淵閣四庫全書》第 1047 冊，頁 632。

指題事中美女芙蓉之貌。全詩處處可見字與字之間直敘之外「聯想意象織就的網」。再請一讀同一作者這首七律〈無題〉的前兩聯：

重幃深下莫愁堂，臥後清宵細細長。神女生涯元是夢，小姑居處本無郎。<sup>128</sup>

此四句中亦有兩類語境脈絡暗中交接：首聯「重幃」、「莫愁堂」指出場所和人物，「臥後」、「清宵」點出時間，這是詩指稱的人間現實語境。頷聯用宋玉〈高唐賦〉和〈續齊諧記〉故事，<sup>129</sup>「神女」、「小姑」固為脫離首聯現實語境的神話、仙話，然除怨女主題外，其中的「夢」、「居處」亦暗中照應首聯的「重幃深下」、「臥後清宵」，在人間與神話世界之間織就了一張「聯想意象的網」。再請一讀義山因「活獄」而忤上後所作的憤激之詩：

黃昏封印點刑徒，愧負荊山入座隅。卻羨卞和雙別足，一生無復沒階趨。<sup>130</sup>

現實和歷史故事兩個世界在此詩中藉「荊山」連接。指稱現實世界的「荊山」是詩人任弘農尉所在虢州之山，山出美玉。以此，詩人謂「愧負荊山」在指稱「入座隅」的虢州荊山之餘，聯想到出和氏之璧的荊楚之荊山。<sup>131</sup>藉卞和抱荊山璞玉獻楚王而遭刖雙足，詩人不僅以卞和比其自身境遇，更以後者終受封不就而發其罷官去職之意。這裡吾人察覺到詩人同時設置了現實與形式內外兩種語境。這樣的表現在詩人用事時可謂俯拾皆是。如杜甫〈宇文晁崔·重泛鄭監前湖〉一詩的最後兩句：

不但習池歸酌酊，君看鄭谷去黃緣。<sup>132</sup>

<sup>128</sup> 《李商隱詩歌集解》第4冊，頁1452。

<sup>129</sup> 見宋玉，〈高唐賦〉，《文選》上冊，卷十九，頁265；吳均，《續齊諧記》，《漢魏六朝筆記小說大觀》（上海：上海古籍出版社，1999），頁1009。

<sup>130</sup> 李商隱，〈任弘農尉獻州刺史乞假歸京〉，《李商隱詩歌集解》第1冊，頁341。

<sup>131</sup> 見王先慎，《韓非子集解·和氏》，《諸子集成》第5冊，頁66。

<sup>132</sup> 《杜甫全集校注》第9冊，頁5478。

此詩因泛舟鄭審前湖而用了兩則古人之事。上句因前湖地近襄陽，而聯想山簡之鎮襄陽以及徑造高陽池「茗芋無所知」，<sup>133</sup>下句則因前湖主人鄭審之姓，而聯想漢時躬耕雲陽谷口的鄭子真。但詩中的「習池」、「鄭谷」兩處地名畢竟是由鄭審發生的地域聯想，不是實地。以下杜牧這首有名的絕句，卻是經歷實地後的感慨：

煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。<sup>134</sup>

詩人夜泊的秦淮河畔即南朝帝都的煙粉風月之所，隔江傳來商女所唱「後庭花」，是陳朝的亡國之音《玉樹後庭花》。語助「猶」字透露詩人隱憂：今日正重演著昨日的境況和結局。詩人在此是否真正聽到了此歌已無從考究，但他是藉「秦淮」，將上文所說的兩類語境重合在了一起，這裡就有了所謂「吊古」或「懷古」的意味了。

#### 四、青山映襯，青史不滅

為與「讀史見古人成敗」的「詠史」區辨，王昌齡以「經古人之成敗詠之」界定「覽古」。<sup>135</sup>元人方回說，所謂覽古（或稱弔古或懷古）即詩人「見古跡，思古人，其事無他，興亡賢愚而已。」<sup>136</sup>這種界說裡，正如讀者在杜牧那首〈泊秦淮〉中所見一樣，今人與古人在地理語境上必須是重疊的，這就解除了梁代鍾嶸對寫詩「資博古」生出的隱憂。鍾嶸說：

<sup>133</sup> 見《世說新語箋疏》，頁 738。

<sup>134</sup> 杜牧，〈泊秦淮〉，見馮集梧，《樊川詩集注》（上海：上海古籍出版社，1998），卷四，頁 273-274。

<sup>135</sup> 王昌齡，《詩格》，張伯偉，《全唐五代詩格匯考》（南京：江蘇古籍出版社，2002），頁 167。

<sup>136</sup> 方回，《瀛奎律髓》，卷三序，李慶甲集評校點，《瀛奎律髓匯評》（上海：上海古籍出版社，1986）上冊，頁 78。

若乃經國文符，應資博古。撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠情性，亦何貴於用事？「思君如流水」，既是即目。「高臺多悲風」，亦唯所見。「清晨登隴首」，羌無故實。「明月照積雪」，詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。<sup>137</sup>

而一旦詩人經古人成敗之地，「見古跡，思古人」而有覽古之作時，其所吟詠亦惟由「即目」、「所見」而生。歷史中發生過的一切故事，於此化為了一地意象，構成中國詩的要素—「流水」、「悲風」、「清晨隴首」、「明月積雪」等等所轉喻的山水自然，遂被臨現於此。而古人那些故事、那些言語、那些曾經的境況，都只在詩人記憶深處蟄伏著，否則，即如王船山在評明人皇甫湜〈謁伍子胥廟〉一詩所說，「只是措大燈窗下鑽故紙物事」：

吊古詩必如此乃有我位，乃有當時現量情景。不爾，預擬一詩，入廟粘上，饒伊議論英卓，只是措大燈窗下鑽故紙物事，正恐英鬼笑人，學一段話來跟前賣弄也。<sup>138</sup>

船山以所謂「當時現量情景」強調詩人臨現古跡的感受。在覽古之作中，見到最多是以山水和廢墟意象並置形式出現的滄桑語：

行殿有基荒薺合，寢園無主野棠開。<sup>139</sup>

楸梧遠近千官塚，禾黍高低六代宮。<sup>140</sup>

秦苑有花空笑日，漢陵無主自侵雲。<sup>141</sup>

硯沼只留溪鳥浴，屨廊空信野花埋。<sup>142</sup>

高臺麋鹿看無數，廢苑鳧鷖去自雙。<sup>143</sup>

<sup>137</sup> 見王叔岷，《鐘嶸詩品箋證稿》，頁 93。

<sup>138</sup> 皇甫湜〈謁伍子胥廟〉評，《明詩評選》，卷四，《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996），第 14 冊，頁 1321。

<sup>139</sup> 許渾，〈凌歊台〉，《全唐詩》（北京：中華書局，1985）第 16 冊，卷五三三，頁 6084。

<sup>140</sup> 許渾，〈金陵懷古〉，同前註，頁 6084。

<sup>141</sup> 陳上美，〈咸陽有懷〉，同前註，卷五四二，頁 6262。

<sup>142</sup> 皮日休，〈館娃宮〉，《全唐詩》第 18 冊，卷六一三，同前註，頁 7075。

<sup>143</sup> 劉貢父，〈金陵懷古次韻〉，引自方回，《瀛奎律髓》，卷三，李慶甲集

所有這些律詩頸聯或頷聯皆並置建物和自然兩類名詞意象。「行殿」、「寢園」、「秦苑」、「漢陵」、「硯沼」、「屨廊」、「高臺」、「廢苑」、「六代宮」這些失卻生命力的世界，已被「荒薺」、「野棠」、「楸梧」、「禾黍」、「溪鳥」、「野花」、「麋鹿」、「鳧鷖」這些生機蓬勃的自然物以「合」、「開」、「遠近」、「高低」、「笑」、「浴」、「埋」、「去」體現其被時間銷蝕。詩人在此面對的本是線性時間帶來的滄桑之變，展現於詩的卻是「以空間方式去理解時間」，即建物殘敗和自然生機之間是如何「不類」，人類歷史的輝光終究湮滅于青山。這種消極的崇高感，表現在詩人書寫自然現象的轉句中，以語助「惟」作為「虛字眼」，凸顯價值世界的空幻：

只今惟有西江月，曾照吳王宮裡人。<sup>144</sup>

宮女如花滿春殿，只今惟有鷓鴣飛。<sup>145</sup>

英雄一去豪華盡，惟有青山似洛中。<sup>146</sup>

又常于呈現日月山水草木時，以「還」、「依舊」、「自」、「空」諸字凸顯無情大自然的永恆，透出人類世界的有限：

山圍故國周遭在，潮打空城寂寞回。淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來。<sup>147</sup>

草遮回磴絕鳴鑿，雲樹深深碧殿寒。明月自來還自去，更無人倚玉欄杆。<sup>148</sup>

野燒空原盡荻灰，吳王此地有樓臺。千年事往人何在，半夜月明潮自來。<sup>149</sup>

一望青山便惆悵，西陵無主月空明。<sup>150</sup>

評校點，《瀛奎律髓匯評》（上海：上海古籍出版社，1986）上冊，頁141。

<sup>144</sup> 李白，〈蘇台覽古〉，《全唐詩》第6冊，卷一八一，頁1846。

<sup>145</sup> 李白，〈越中覽古〉，同前註。

<sup>146</sup> 許渾，〈金陵懷古〉，同前註，第16冊，卷五三三，頁6084。

<sup>147</sup> 劉禹錫，〈金陵五題 石頭城〉，同前註，第11冊，卷三六五，頁4117。

<sup>148</sup> 崔櫓，〈華清宮〉，同前註，第17冊，卷五六七，頁6568。

<sup>149</sup> 劉滄，〈長洲懷古〉，同前註，第18冊，卷五八六，頁6787。

<sup>150</sup> 劉滄，〈鄴都懷古〉，同前註，第18冊，卷五八六，頁6788。

山色不知秦苑廢，水聲還傍漢宮流。<sup>151</sup>

江雨霏霏江草齊，六朝如夢鳥空啼。無情最是台城柳，依舊煙籠十里堤。<sup>152</sup>

在山河日月、野草閑花之外，另一作為功業對照的意象是漁父：分明勝敗無尋處，空聽漁歌到夕曛。<sup>153</sup>

魏帝縫囊真戲劇，苻堅投策更荒唐。千秋釣艇歌明月，萬里沙鷗弄夕陽。<sup>154</sup>

可憐赤壁爭雄渡，唯有蓑翁坐釣魚。<sup>155</sup>

堪嗟世事如流水，空見蘆花一釣船。<sup>156</sup>

這個自楚辭和莊子篇章中走出的人物類型，仿佛是嵇康曾經祈向的「玩陰陽之變化，得長生之永久，任自然以托身，並天地而不朽」<sup>157</sup>的天地間至人。他冷眼功名場中的追逐，或在山水光中「處陰以休影，處靜以息跡」，<sup>158</sup>或杖擎逆立又莞爾而笑。

然而，一旦以上滄桑語成為套路，除重複熟爛的虛無觀念外，已不再包含詩人在場的獨特理感。從而，詩人在山水風物中驀然而有的「古猶在今」的發現，才真正是「當時現量情景」。這是古之人物與今之風物間的「引譬連類」。此刻，歷史的輝光會驀然地閃耀於水色山光：

此地別燕丹，壯士發衝冠。昔時人已沒，今日水猶寒！<sup>159</sup>

此詩委自天機。荊軻易水畔唱出的永訣之歌人人耳熟能詳，然九百年後親臨其地的感受卻是獨特的。上平聲十四寒韻的「丹」、「冠」、「寒」

<sup>151</sup> 韋莊，〈咸陽懷古〉，同前註，第20冊，卷七〇〇，頁8048。

<sup>152</sup> 韋莊，〈台城〉，同前註，卷六九七，頁8021。

<sup>153</sup> 崔塗，〈赤壁懷古〉，同前註，卷六七九，頁7782。

<sup>154</sup> 杜牧，〈西江懷古〉，《樊川詩集注》卷三，頁200。

<sup>155</sup> 杜牧，〈齊安郡晚秋〉，同前註，頁208-209。

<sup>156</sup> 棲一，〈武昌懷古〉，《全唐詩》，第24冊，卷八四九，頁9613。

<sup>157</sup> 嵇康，〈答難養生論〉，引自戴明揚，《嵇康集校注》（北京：人民文學出版社，1962），頁191。

<sup>158</sup> 《莊子·漁父》，《莊子集釋》，《諸子集成》本，頁446。

<sup>159</sup> 駱賓王，〈于易水送人〉，《全唐詩》，第3冊，卷七九，頁863。

更如天設般表現了激越之情，真所謂「神明之律呂」！「水猶寒」不僅寒於身，更警於心，一個「猶」字剎時就貫通了古今。再如馬戴的這首〈楚江懷古〉：

露氣寒光集，微陽下楚丘。猿啼洞庭樹，人在木蘭舟。廣澤生明月，蒼山夾亂流。雲中君不見，竟夕獨悲秋。<sup>160</sup>

這首五律初讀不過略帶憂鬱情調的紀遊之作。全詩除第七句的「雲中君」外，並未涉及楚辭文句。然楚辭氛圍卻似乎處處遊蕩于詩人臨現的傍晚山水風物之中，特別是頷聯：猿啼隱約在見證〈涉江〉和〈山鬼〉的冥冥深林，木蘭舟逗引著湘君那只飄著蘭旌、以蓀橈劃動的桂舟。此外，洞庭樹、廣澤、蒼山和亂流，以至向晚、悲秋，亦無不在渲染楚辭情調，然一切卻又是詩人于現地身體所感而已。戴叔倫的〈過三閭廟〉是另一首如此懷念屈子的小詩：

沅湘流不盡，屈子怨何深！日暮秋風起，蕭蕭楓樹林。<sup>161</sup>

俞陸雲謂此詩「為靈均傳哀怨之聲，其傳神在空際」。<sup>162</sup>此詩中確無屈子文句的痕跡，然「怨」卻是屈子抒情基調，詩人以現地風物渲染之，以致沅湘之水、日暮秋風、蕭蕭楓林無不是怨，而楓林更是宋玉招靈均之魂時所用意象。屈子之精魂遂化入了故地山川。再請讀杜甫以下的這首：

禹廟空山裡，秋風落日斜。荒庭垂橘柚，古屋畫龍蛇。雲氣噓青壁，江聲走白沙。早知乘四載，疏鑿控三巴。<sup>163</sup>

此詩最妙在頷、頸二聯的「即現景入舊事」。<sup>164</sup>「橘柚」、「龍蛇」句是廟內近景：「橘柚」雖垂於荒庭，卻影涉《禹貢》所載禹治水後島夷之民的「橘柚錫貢」；<sup>165</sup>「龍蛇」是廟中壁畫，呈現著孟子所述禹「掘

<sup>160</sup> 馬戴，〈楚江懷古三首〉其一，《全唐詩》，第17冊，卷五五五，頁6430-6431。

<sup>161</sup> 戴叔倫，〈過三閭廟〉，同前註，第9冊，卷二七四，頁3102-3103。

<sup>162</sup> 俞陸雲，〈詩境淺說〉（北京：中華書局，2010），頁136。

<sup>163</sup> 杜甫，〈禹廟〉，《杜甫全集校注》，第6冊，卷十二，頁3415。

<sup>164</sup> 陳式，《問齋杜意》，轉引自上書，頁3416。

<sup>165</sup> 孔穎達，《尚書正義》，卷六，《十三經注疏》上冊，頁149。

地而注之海，驅蛇龍而放之菹」。<sup>166</sup>「雲氣」、「江聲」句是遠景，「青壁」／「白沙」以及「雲氣」／「江聲」是參差對：「青壁」是經禹斧開鑿的岩壁，「噓」字生動寫出雲氣自岩壁持續的流出；「江聲」寫水，擬人的「走」字配合「噓」字，是動態的山河生命氣象。重辟華夏山河的禹，仿佛就在詩人以身體感知的山河聲氣之中！

上古高隱許由於潁水之陽洗耳以拒帝堯之禪的事蹟，被崔曙體味於淇山潁水之間：

靈溪氛霧歇，皎鏡清心顏。空色不映水，秋聲多在山。世人久疏曠，萬物皆自閑。白鷗寒更浴，孤雲晴未還。昔時讓王者，此地閉玄關。無以躡高步，淒涼岑壑間。<sup>167</sup>

詩人以一與塵世疏遠而物物自得的所在，象徵千古高隱的生命境界。如明人唐汝詢所言：「言溪波皎然如鏡，足清心目，但氛霧朦朧，是以空色不映于水，惟聞秋聲之遍於山間耳。以此冷落之地，世人多無至者，故萬物得以自如，若鷗之浴，雲之停者，皆無心於動息者也。因思許由讓天下而遁跡於此。」<sup>168</sup>

藉風物體悟古人，皆不可質實，不著跡象，如俞陛雲所說：「當於虛處會其微意」或「傳神在空際」<sup>169</sup>。本文強調所謂「虛處」、「空際」，更在詩人常以不具邊際的物質名構結意象，如上文的「猶寒」之「水」，以及「猿啼」、「雲氣」、「江聲」、「空色」、「氛霧」等等，本文可再舉杜甫《湘夫人祠》感受蒼梧之恨的「染淚叢筠」、<sup>170</sup>劉禹錫體認白起之火的「夷陵土黑」<sup>171</sup>陳羽辨認館娃歌舞的「春色」、<sup>172</sup>杜牧月下

<sup>166</sup> 趙岐注、孫奭疏，《孟子注疏》，卷六下，同前註，下冊，頁 2714。

<sup>167</sup> 崔曙，〈潁陽東溪懷古〉，《全唐詩》，第 5 冊，卷一五五，頁 1600。

<sup>168</sup> 唐汝詢，《唐詩解》（保定：河北大學出版社，2001）上冊，頁 35、136。

<sup>169</sup> 見其論馬戴〈楚江懷古〉和戴叔倫〈題三閭大夫廟〉評語，《詩境淺說》，頁 24，頁 136。

<sup>170</sup> 杜甫，〈湘夫人祠〉有「蒼梧恨不淺，染淚在叢筠」，《杜甫全集校注》，第 10 冊，卷十九，頁 5699。

<sup>171</sup> 劉禹錫〈松滋渡望峽中〉有「夷陵土黑有秦灰」，《全唐詩》第 11 冊，卷三五九，頁 4050。



懷想桓伊的「一笛」<sup>173</sup>……。這些物質名意象書寫的並非有空間邊際的視覺物件，而是身體與環境共同薰染、生發的光韻、氛圍。<sup>174</sup>

除于故跡追念古人而外，在另一類作品中，詩人會因古人而發人生或自身生命處境的聯想。如大曆詩人劉長卿的〈長沙過賈誼宅〉：

三年謫宦此棲遲，萬古唯留楚客悲。秋草獨尋人去後，寒林空見日斜時。漢文有道恩猶薄，湘水無情吊豈知。寂寂江山搖落處，憐君何事到天涯？<sup>175</sup>

此詩當為詩人二次遭貶前後所作。三、四句「人去後」、「日斜時」悄然隱括賈誼〈鵬鳥賦〉<sup>176</sup>的文句。詩人以此重溫當日〈鵬鳥賦〉的作者「自傷悼，以為壽不得長，乃為賦以自廣」<sup>177</sup>的境況。然詩中「秋草」、「搖落」二語，又未必不是詩人往訪賈宅之時際。五句「猶」字見微意，將己今日遭逢留作歇後。六句言逐臣賈誼渡湘水而吊往日逐臣屈原，又未必沒有今日謫臣吊往日謫臣賈誼意味在。詩人于此是因三人遭逢境遇屬同一「事類」而著筆。此即所謂「全是言外有作詩人在，過宅人在」，<sup>178</sup>以致「語語打在自家身上」。<sup>179</sup>

然漢語文化中的「類」畢竟只是「疑似而通」，是可只系於具體語境的「天官之意物」。這使得古人、故事在詩人筆下出現時，意味非常含混和模糊，而這樣的「歧義」卻是詩的美感所在。請先讀孟浩然這篇名作：

<sup>172</sup> 陳羽〈吳城覽古〉有「春色似憐歌舞地，年年先發館娃宮」，同前註第 11 冊，卷三四八，頁 3892-3893。

<sup>173</sup> 杜牧〈潤州二首〉其一有「月明更想桓伊在，一笛聞吹出塞愁」，《樊川詩集注》卷三，頁 197。

<sup>174</sup> 關於光影和氛圍，詳見伯梅（G.Böhme），《氣氛作為新美學的基本概念》，谷心鵬、翟江月、何乏筆譯，《當代》第 188 期（2003.4），頁 10-43。

<sup>175</sup> 劉長卿，〈長沙過賈誼宅〉，《全唐詩》，第 5 冊，卷一五一，頁 1566。

<sup>176</sup> 賈誼該賦有「庚子日斜兮鵬集予舍」和「主人將去，請問於鵬兮予去何之」，見《文選》（北京：中華書局，1977）上冊卷十三，頁 198。

<sup>177</sup> 同前註。

<sup>178</sup> 方東樹，《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，1984），卷十八，頁 420。

<sup>179</sup> 黃生，《唐詩評》，卷三《過賈誼宅》評，何慶善點校，《唐詩評三種》（合肥：黃山書社，1995），頁 229。

人事有代謝，往來成古今。江山留勝跡，我輩復登臨。水落漁梁淺，天寒夢澤深。羊公碑尚在，讀罷淚沾襟。<sup>180</sup>

前二句為宣示語，字字鏗鏘。「勝跡」、「復登臨」二語透露這座小丘非比尋常。峴山低矮，距地表僅三十米左右，古時卻因地處漢江之畔，為歷代祖餞、望歸、登臨之所。七句中「羊公碑」後有羊祜墮淚一段故事：羊祜登此山曾垂泣曰：「自有宇宙，便有此山。由來賢達勝士，登此遠望，如我與卿者多矣。皆湮滅無聞，使人悲傷。」<sup>181</sup>然而，這段古人的感歎與頸聯「水落漁梁」、「天寒夢澤」何干？宇文所安以為這是兩處「給人帶來若干具體的回憶」的風景，即漁梁使人想到龐德公，而夢澤則令人聯繫到屈原。<sup>182</sup>而我寧肯將此聯看作更純粹的自然書寫，以物質名描寫不見邊際的迷茫景物，雖然不排除漁梁會撩起對龐德公的回憶。然而其與尾聯的羊公碑關聯又在哪兒？這種關聯就在詩人難以明言、難以盡說的複雜感受了。讀者不妨想像：水落漁梁是年年秋冬季節山下所見，古往今來該為多少人覲目？深寒的夢澤又似乎沉湮了無盡人物、故事和言說，它是沉默而永恆大自然的象徵。詩人驀然間才深深體會了羊公所言：「自有宇宙，便有此山。由來賢達勝士，登此遠望……皆湮滅無聞，使人悲傷。」換言之，詩人由此落入了與羊祜類似的心理境況之中，才會如前者一樣落淚而泣。然而，這一切思緒的湧出，皆是「興在有意無意之間」，<sup>183</sup>且飄忽不定，不可坐實，是所謂篇中之興。杜甫以下這首七律同樣是為「本地風光」所觸而聯類，想到了古人：

歲暮陰陽催短景，天涯霜雪霽寒宵。五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。野哭幾家聞戰伐，夷歌是處起漁樵。臥龍躍馬終黃土，人事依依漫寂寥。<sup>184</sup>

<sup>180</sup> 孟浩然，〈與諸子登峴山〉，《全唐詩》，第5冊，卷一六〇，頁1644。

<sup>181</sup> 見《晉書》（北京：中華書局，1987）第4冊，卷三四，頁1020。

<sup>182</sup> 宇文所安撰，鄭學勤譯，《追憶——中國古典文學中的往事再現》（上海：上海古籍出版社，1990），頁32。

<sup>183</sup> 王夫之，《詩鐸》，《薑齋詩話箋注》，頁33。

<sup>184</sup> 杜甫，〈閣夜〉，《杜甫全集校注》第8冊，卷十五，頁4256-4257。

此詩大曆元年作於白帝城西閣，詩中提到兩位古人一人稱臥龍的諸葛亮和躍馬稱帝的公孫述，可一一追跡於魚復浦磯壩上八陣圖、郭外孔明廟，以及白帝城和白帝祠。詩人棲身于此，亦可謂「經古人之成敗詠之」了。關於此詩結構，有謂「前半寫閣夜之景，後半寫閣夜之情」<sup>185</sup>者，有謂三、四詠「夜景」，五、六「曉景」，末「自歎身事」<sup>186</sup>者，有謂「四語歲暮晴宵曉景，四語喪亂感往自歎」<sup>187</sup>者，有謂「無首無尾，自成首尾，無轉無接，自成轉接」<sup>188</sup>者。本文以為：五、六感野哭漁歌，乃世情之「情」，不是詩人內中之情，應歸入「景」之範疇。此詩之景一鼓角、野哭、夷歌等多為聽覺的，只「三峽星河影動搖」為視覺之景，且迷離搖盪中，包含著身體之感。這恰如其分地寫出詩人于冬日雪夜和霜曉時際的感受。然而，這六句所寫之景，是如何逼詩人要在尾聯提出二位古人以抒其忠逆同歸黃土的失落之情的？或者，景之于情究竟關聯何在？或以為頷聯的城頭鼓角、浪中星河乃與遍地野哭、是處夷歌相互烘托，渲染出世亂之象。然則，奉儒家之道的詩人此刻不正當挺身救世嗎？何以如此心灰？顯然，詩人在此詩中略去了許多思緒，這些遺落背景須自其更多詩作中去尋覓。讀者如今知道：這可能是詩人落寞于天之一隅、不被世用後的援古自解之詞。但也有解為譴責「當時將相負臥龍躍馬之任而徒死」<sup>189</sup>者。或者索性只是詩人在陰鬱冬夜裡生出一時絕望之思。此即許印芳所說：「結雖費解，卻無不可解處。」<sup>190</sup>宇文所安故藉此詩說明杜甫晚期詩作特點，謂以「一種令人糾纏不止的語言（haunting language），以展現世界是一讖象，能被諸多且相互矛盾的方式解讀」。<sup>191</sup>本地風光與故紙之事的關聯，於此已是興體中起與應。

<sup>185</sup> 此為朱瀚和吳瞻泰的說解，見同前註，頁 4263-4265，此詩的集評。

<sup>186</sup> 此為黃高升之說解，見同前註，頁 4261。

<sup>187</sup> 此為陳之垣之說解，見同前註，頁 4264。

<sup>188</sup> 此馮舒評語，見《瀛奎律髓匯評》上冊，頁 30。

<sup>189</sup> 此為周甸之解說，見《杜甫全集校注》第 8 冊，頁 4266。

<sup>190</sup> 見《瀛奎律髓匯評》上冊，頁 557。

<sup>191</sup> Stephen Owen, *The Great Age of Chinese Poetry: High T'ang* (New Heaven: Yale University Press, 1981), p. 213.

當然，故事與本地風光的次序可以顛倒，譬如崔顥那首令李白低眉的名篇《黃鶴樓》即是：

昔人已乘黃鶴去，此地空余黃鶴樓。黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠。晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲。日暮鄉關何處是？煙波江上使人愁。<sup>192</sup>

金聖歎談論此詩後半時說：「前解自寫昔人……此解又妙於更不牽連上文，只一意憑高望遠，別吐自家懷抱，任憑後來讀者如何會通，真為大家規摹也。」<sup>193</sup>然「更不牽連上文」只是無推理中那種前後牽連的邏輯而已，任憑讀者會通，或者說「比方之疑似而通」，則是詩家之興特許的自由了。或許是：昔人一去後的千載悠悠白雲，與江上煙波間不知鄉關何處，時間和空間上的迷茫是可以有所相通罷！最後，請一讀杜牧〈題宣州開元寺水閣，閣下宛溪，夾溪居人〉這首名作：

六朝文物草連空，天澹雲閑今古同。鳥去鳥來山色裡，人歌人哭水聲中。深秋簾幕千家雨，落日樓臺一笛風。惆悵無因見范蠡，參差煙樹五湖東。<sup>194</sup>

詩人興懷之地雖非六朝之都建康，然自桓彝建城以來，向以京畿要區，為東晉、齊、梁多位皇子食邑和封地。永明西邸之會中兩位重要詩人江淹和謝朓亦先後守宣。然詩人此刻又豈止放眼宣州一地？揣摩末句的五湖煙樹，可知如其絕句〈江南春〉，詩人乃騁目於千里江南的山水樓臺。何以不見古人范蠡的惆悵由此而生？恐是感歎六朝文物化作連天衰草？恐是覺識一代代人的歌哭已如宛溪流水？恐是禁不起數百年繁華衰謝的一笛悲涼？而泛五湖煙波而去的范蠡，卻如山水釣舸上的漁父，是懷古悵今中的唯一寄託，雖長與山水同在，卻已無從尋覓了。「懷古」在此真正即是「感物」了。劉勰論感物曰：「春秋代序，陰陽慘舒；物色之動，心亦搖焉。……是以詩人感物，聯類不窮；流連萬象之際，沈

<sup>192</sup> 《全唐詩》第4冊，卷一三〇，頁1329。

<sup>193</sup> 《金聖歎評點唐詩六百首》（杭州：浙江古籍出版社，1997），頁69。

<sup>194</sup> 《樊川詩集注》，頁202。

吟視聽之區。」<sup>195</sup>這種由「感物」而生的「聯類」，不僅可跨越物色和人心，亦可跨越人世古今，跨越物類事類，跨度愈大，意愈渺漫，詩境方愈開闊無垠。

## 五、結論

以上藉詩人用事和覽古，論證了文類上與詩扞格的史如何在詩中被臨現。這一似乎悖謬的現象發生，其實基於中國文化兩個緊相關聯的觀念——「引譬連類」和構成性的名詞化。二者皆藉漢語性質而生。

首先，源於其遠古的「記名」功能，漢語對世界的觀察「著眼於空間，著眼於名物」<sup>196</sup>故而，事件被指稱為實體乃漢語「構成性的」語法現象。史本即對事的敘述，熱乃特（Gérard Genette）謂：敘述自語法意義而言，是「一個動詞的擴展」。<sup>197</sup>然而，以上所論詩人用故事時摘取古人境遇作借喻和類指，將歷史截為剪影，藉對仗將故事壓縮為名詞典面，使出、對兩句所用故事時空懸隔，在現實和故事世界之間暗設聯想意象之網，以及覽古之作中將故事化做一地意象，於山水風物中驀然生出「古猶在今」的現量情景等等，皆為以意象化或名詞化為手段實現的「去敘述」。原本在時間和因果鏈中展開的故事，於此已如神龍之在雲中，或見首而不見尾，或但見得一鱗半爪了。

其次，如表意漢字自字形檢索萬物符號的字一樣，「類」是漢語族群自形態去把握林林總總之概念。它彰顯事物之間「橫相連」的關係，意味著空間和秩序。語言學家稱：把動作從自然世界中孤立出來，甚至

<sup>195</sup> 《文心雕龍·物色》，《文心雕龍義證》下冊，頁 1728-1733。

<sup>196</sup> 徐通鏘，《漢語結構的基本原理——字本位和語言研究》（青島：中國海洋大學出版社，2005），頁 9、12。

<sup>197</sup> Gérard Genette, *Narrative Discourse: An Essay in Method*, trans. Jane E. Lewin (New York: Cornell University Press, 1980), p. 30.

創造一個虛幻動作者或許只被印歐語言視為當然。<sup>198</sup>聯類正是在印歐語外，漢語在施事句外的另一「元句法」，它彰顯空間萬象之間的同時共鳴。本文論證中題事與故事之關聯、「因事造對」之時出、對句詞類和語義的相似與對比、詩人在古跡山光水色中體認的古人的生命氛圍、以及詩人跨越物色和人心，古和今的感物而「聯類無窮」，皆為廣義的「引譬連類」。正是憑藉漢語文化「聯類」時對「天官意物」、「疑似而通」的默許，歷史和故事得以不斷被一代代詩人「正用」、「借用」、「假用」、「暗用」和「反用」，而成為具無限能指鏈的文本。正是憑藉漢語生發的這些觀念，在詩與史的交集中，詩人成功臨現了「徹底延續」的歷史故事。而這也同時成為山水能滲入各類中國詩歌題材展示了最特別的例證。

---

<sup>198</sup> 見本傑明·李·沃爾夫，《語言與邏輯》，《論語言、思維和現實——沃爾夫文集》（北京：商務印書館，2018），頁262-263。

## Poets and History: Allusion and Experience

Chi Xiao\*

### Abstract

This article examines the interaction of what has been called the “radical continuance” of history with the “radical presence” of lyric poetry in the use of historical allusion, and more broadly in the tradition of “poems on the past.” The starting point of the discussion is the ancient concept of “correlation” (*lei*), through which the Chinese language uses types to tie together various ideas, stressing “horizontal relationships” and implying spatiality and a sense of order. In this case, events become objects and history becomes a silhouette, as parallelism condenses stories onto a nominal surface. When poets communed with the ancients in the scenery of historical sites, crossing the boundaries of the physical and mental worlds, the evocation of antiquity and the present was part of a broad phenomenon of “making correlations” (*yinpi lianlei*), which was one manifestation of correlative thinking. Making use of these properties of the Chinese language, poets were able to realize a “radical continuance” in the interaction of poetry and history. This also explains how natural scenery infused itself so deeply into the Chinese poetic tradition.

Keywords: poetry, history, allusion, meditation on the past, correlations

(雷之波譯)

---

\* Emeritus Professor, Department of Chinese Studies, National University of Singapore