

國立臺灣大學文學院中國文學系

碩士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

書寫與記憶

——漢魏六朝文學現象的一種考察

Writing and Memory:

An Examination of Literary Phenomena

in the Han through Six Dynasties Eras

陳鑄如

Ching-Ju Chen

指導教授：鄭毓瑜 先生

Advisor: Prof. Yu-Yu Cheng

中華民國 99 年 6 月

June, 2010

摘要

本文題為「書寫與記憶——漢魏六朝文學現象的一種考察」，立基於宇文所安《追憶：中國古典文學中的往事再現》一書的脈絡，援用其他學科領域的記憶研究，期對漢魏六朝的文學現象，作一書寫與記憶之關係、以及二者與「典範」建構之關係的考察。第壹章「緒論」回顧生物學、心理學、社會學、史學、哲學之功能性記憶、習慣記憶、集體記憶等記憶研究，及宇文所安《追憶》圍繞著記憶所展開的文學研究，作為全文的基礎。第貳章「歷史記憶與文化認同」，由記憶的功能性出發，討論涉及「記憶」之內涵的書寫，和文學典範性體裁、創作手法之構成。第參章「身體行動與空間想像」，由身體展開的記憶，習慣記憶、創傷記憶等，以「登臨懷古」為例，討論其成為文學典範、其「登高一睹物一興情」之創作程式成為典範程式的過程。第肆章「遺忘抵抗與意義建構」，根據記憶的特質談建立典範的內在因素和情感，並且以「峴山」的意象建構為例，談書寫如何抵抗遺忘、延續記憶。除了作為文學研究的對象，「記憶」也可以是一種論述的方式，本文著重於建構的動態過程，討論了文學典範、記憶、書寫之關係：集體記憶中，書寫對記憶的改造、延續，記憶對書寫的參與、影響，共同建構了文學的典範。

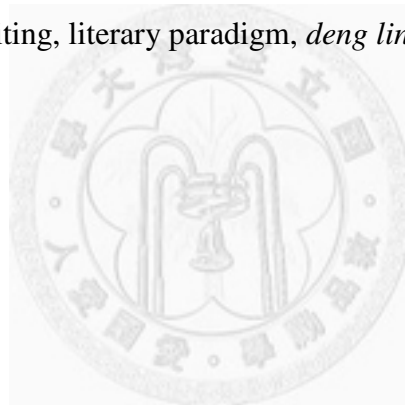
關鍵字：記憶、書寫、文學典範、登臨懷古、建構

Abstract

This thesis, *Writing and Memory: An Examination of Literary Phenomena in the Han through Six Dynasties Eras*, is based on central themes in Stephen Owen's *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*, and cites research on memory from a variety of fields of study. The thesis will examine the relationship between writing and memory, and the way in which both writing and memory connect to the creation of literary paradigms in Six Dynasties literature. The first chapter, or "Introduction," will lay a foundation by looking at research on functional memory, ritual memory, collective memory, and other types of memory. It will consider the perspectives on memory offered by biology, psychology, sociology, history, and philosophy, as well as the literary research Stephen Owen has pursued on memory. The second chapter, "Historical Memory and Cultural Identification" starts from the functionality of memory, exploring the way in which the content of memory is put into writing, as well as the construction of paradigmatic literary forms and writing techniques. By looking at memory arising from the body, ritual memory, and traumatic memory, the third chapter, "Bodily Movement and Spatial Imagination," will focus on the example of "*deng lin huai gu*" [ascent and encounter with evoked and evocative memories of the past]. Discussion will focus on the way in which *deng lin huai gu* became a literary paradigm and the process by which the ordered sequence of "ascending to a high vantage point; seeing an object (evocative of the past); and experiencing a flood of emotion" became a paradigmatic compositional structure. Chapter Four, "Resisting the Loss of Memory and the Construction of Meaning" discusses the internal elements and emotions operating in construction of paradigms, with focus on the special character of memory. The chapter will look at the imagery of

Xianshan Mountain as an example of how writing acts to extend memory and combat its loss. In addition to the function of memory as an object of scholarly inquiry, memory can also constitute a method of discourse. After focusing on the dynamic process of construction of paradigms and discussing the connection between literary paradigms, memory, and writing, the thesis ultimately reveals how in collective memory, literary paradigms are constructed by synchronous action between writing and memory: writing shapes memory; and memory participates in the writing process.

Keywords: memory, writing, literary paradigm, *deng lin huai gu*, construction



目錄

中文摘要.....	I
英文摘要.....	III
第壹章 緒論	1
第一節 研究旨趣與命題.....	1
第二節 「記憶」相關研究.....	3
一、生物學與心理學的關注.....	4
(一) 感官與心智基礎上的記憶研究.....	4
(二) 記憶功能的缺失.....	7
二、社會學與歷史學的轉向.....	9
(一) 哈布瓦赫的「集體記憶」理論.....	9
(二) 理論的向度與運用.....	11
三、哲學的探問.....	18
第三節 文學的關懷——以宇文所安《追憶》為例.....	21
一、回憶的鏈索.....	21
二、記憶的演出.....	24
(一) 動機：不朽的期望.....	24
(二) 過程：回憶的行爲.....	26
(三) 表現：妝點與變形.....	28
三、《追憶》與各學科的呼應.....	30
四、《追憶》的論述方式及啓示.....	32
第四節 研究目標與方法.....	34
第貳章 歷史記憶與文化認同	37

第一節 文化印記——記憶的活動.....	38
一、知識學習與經驗內化.....	38
(一) 史學快速發展.....	39
(二) 文學擬仿之風盛行.....	40
二、文人活動與讀史觀點.....	42
(一) 團體的活動.....	42
(二) 個別的聲音.....	44
第二節 歷史題材——記憶的定型與變形.....	47
一、紀實與虛構.....	48
二、記憶中的古人古事.....	50
(一) 品德功績特出之人.....	50
(二) 成敗興衰之事.....	53
三、記憶的轉變及延續.....	54
(一) 文學對史籍紀錄的繼承和轉向.....	55
(二) 從具體言行到形象記憶.....	56
(三) 形象之扭轉和持續.....	60
第三節 文學典範——記憶與認同.....	62
一、源自歷史過往的學習與承繼.....	63
二、當下切身的追尋與關懷.....	66
三、文學典律的表現.....	70
(一) 藉古抒懷的體裁.....	70
(二) 疊用的創作方式.....	73
(三) 集體文化中的使事用典.....	76
第四節 小結.....	80
第參章 身體行動與空間想像	81

第一節 登臨——身體的行動與姿勢.....	83
一、登高之始：從望于山川到悅山樂水.....	83
二、陟降之行：從登樓四望到循階下降.....	87
三、臨望之感：從開襟當風到氣憤胸臆.....	91
第二節 山水——自然的時空場域.....	97
一、山川之美：遊觀自然的取向.....	97
(一)「比德」與「興情」.....	97
(二)「借山水」與「詠山水」.....	99
二、情感時空：自然與人文的交織.....	100
(一) 溢出空間的觀看.....	100
(二) 時間流動的焦慮.....	102
三、創傷記憶：登臨的囿限與超越.....	104
(一) 孤絕疏離之處境.....	104
(二) 登高賦詩的療癒作用.....	106
第三節 懷古——身經履踐的記憶召勉.....	108
一、經驗複製：召喚共感的行動.....	108
二、原型召勉：文學、文化範式的追尋.....	110
第四節 小結.....	112
第肆章 遺忘抵抗與意義建構	113
第一節 文學書寫——記憶的傳遞與遺忘.....	114
一、不朽：生命有限的超越.....	114
(一) 傳統「三不朽」的生命圖式.....	114
(二) 文學對個人價值的實現.....	117
二、今昔同在：時空境況的感通.....	120
(一) 依憑與對抗.....	120

(二) 回憶、作詩的工程.....	123
第二節 記憶建構——以「峴山」的意義化爲例.....	125
一、羊祜與峴山：人物與空間的連結.....	126
(一) 從地理空間到經驗地點.....	126
(二) 追憶的價值與意義開展.....	129
二、意象峴山：回憶聚積的場所.....	131
(一) 印象的凝聚.....	131
(二) 文本與風景.....	136
第三節 小結.....	138
第伍章 結語	141
第一節 作爲論述方式之「記憶」.....	141
第二節 記憶、文學與典範.....	143
參考書目.....	147

第壹章 緒論

第一節 研究旨趣與命題

我覺得凱爾特人的信仰很合情理。他們相信，我們的親人死去之後，靈魂會被拘禁在一些下等物種的軀殼內；例如一頭野獸，一株草木，或者一件無生物，將成為他們靈魂的歸宿，我們確實以為他們已死，直到有一天——不少人碰不到這一天——，我們趕巧經過某一棵樹，而樹裡偏偏拘禁著他們的靈魂。於是靈魂顫動起來，呼喚我們，我們倘若聽出他們的叫喚，禁術也就隨之破解。他們的靈魂得以解脫，他們戰勝了死亡，又回來同我們一起生活。往事也一樣。我們想方設法追憶，總是枉費心機，絞盡腦汁都無濟於事。它藏在腦海之外，非智力所能及；它隱藏在某件我們竟想不到的物體之中（藏匿在那件物體所給予我們的感覺之中），而那件東西我們在死亡之前能否遇到，則全憑偶然，說不定我們到死都碰不到。

——普魯斯特《追憶似水年華》

偶然的小馬德萊娜點心及茶水滋味觸動內心，普魯斯特苦苦思索，呼喚隱藏的往事，以回憶抵抗遺忘，使往事獲得重生，半夢半醒、細膩的追顧往昔之際，普魯斯特認為回憶中的生活比起當時當地的現實生活更為現實，過往所見、所聞、所經驗，終於在文字敘述間一一召回、生動演現；然而，儘管是普魯斯特視為「現實」的「記憶」，在這樣顛倒、交疊、相互滲透的敘述文字中，是否可能隱含了某些特意的錯置與失憶？「現實」是否可能經「記憶」來完成？屬於個人的往事之外，時代歷史又是如何被描述、記憶、重現？

龍應台在二〇〇九年八月出版《大江大海一九四九》¹，圍繞國民政府遷台

¹ 龍應台《大江大海一九四九》，台北：天下雜誌股份有限公司，2009。


時期，考察今日所見之方志、歷史紀錄、手稿各種資料，以及採親自訪談的方式，書寫已成過去之一九四九年、那個巨變的時期。就今日的眼光來看，《大江大海一九四九》絕不是一本「史書」，它不是傳統涵蓋時代，或編年或紀傳或記事本末的史書體裁，它頂多是用一種多元的方式拼湊、記錄那個時期，當那個時候的年輕人逐漸凋零，龍應台用現代科技收藏他們不同角度的觀看，小心的保存他們的記憶，並提供現代讀者一個彈性的觀點：歷史原來有著各種面向。王斑引用班雅明話語，認為現代化的大敘述抹殺對過往的記憶，使歷史扁平化、過往的曲折消弭，²某種程度上，龍應台的書寫確實可以突出歷史的層次感，但也不免使讀者落入陷阱——現代科技的選擇性呈現。現代生活有各式先進科技、豐富媒體資訊，對「過去」的保存，除了憑藉文字，還有聲音、照片、動態影像等等，影響範圍廣泛並且能夠快速傳遞，但無論是聲音、照片、動態影像，如同文字，有呈現，即有角度、有選擇、有遺落、有遮掩，沒有任何媒介可以完整、客觀的保存過去，特別是文字，更是主觀的表現。文字對「過去」——或者說「記憶中的過去」——的保存和呈現，揭示了書寫與記憶可供探討的複雜關係，其中又以表現藝術、思想、情感、想像的文學書寫更具辯證旨趣：文學書寫如何表現記憶，記憶又是如何在文學書寫中發生作用，正是筆者深感興趣、期望探討的方向。

至於討論的時代範疇，在早期中國，由於書寫材料的客觀限制，以及基於各種政治目的而發生的先秦各國、秦朝之焚書等事，關於上古的紀錄大量散失，直到漢代蒐羅群書，才逐漸建構出上古的樣貌，並且展開了傳統文化的記憶；魏晉、六朝時各種元素碰撞，擦出文化的燦爛光芒，文人自覺、文學獨立，手抄本文化中文本變換不拘，文士在自身的文化背景中，往前追溯、審視自身、想像未來，憑藉書寫與記憶，維繫歷史延續性，並啓迪後世的傳統意識，而文人們共同的記憶和對某些主題的反覆書寫，亦使文學、文化之典範逐漸萌芽，可以說是中

² 詳見王斑《歷史與記憶：全球現代性的質疑》（*History and Memory: In the Shadows of globalization*）（香港：Oxford University Press，2004）第三章〈創傷基調的革命後歷史：本雅明的啓示〉，頁 107-151。

國文學之承上啓下的關鍵期，因而本文將討論的時代範疇定在漢魏六朝，聚焦在「懷古」此一涵攝過去、當下、未來，並兼具記憶之「內容」與「過程」的文學範式為例，考察漢魏六朝書寫與記憶之文學現象。（這裡必須說明的是，本文所謂「懷古」，並非特指唐以後成立之「懷古詩」，而是廣義的、涉及個人或集體往事的書寫內容，表現在各體文類中，並且除了靜態內容，亦包含了回憶的動態過程。）

「記憶」是內涵豐厚且富含想像的命題，關乎書寫，延續時空，普魯斯特說「現實只在記憶中形成」，現實中，仰賴於記憶之處太多，而自覺記憶的影響又太少，因此本文嘗試由記憶與書寫入手，討論、揭示以及舉例二者交互影響而成之「現實」。



第二節 「記憶」相關研究

談及「記憶」，記憶似乎是一種現象，與過去時間相關、或動或靜、時而模糊時而清晰，人們習而不察卻又賴以生存，究竟記憶是什麼？是不是僅僅是種現象？記憶會以什麼型態呈現？它是個人的抑或是集體的？記憶又有什麼特質？有沒有生命期限？可以維持多久？為什麼遺忘？「記憶」吸引亙古以來各界的目光，歐洲從古希臘時期開始，便表現出對記憶的崇拜，「心像記憶術」³即著重如何記得多、記得久，一直到現代，看似與醫病相關的記憶研究，除了腦部醫學、精神病學用於臨床醫療，心理學亦藉由記憶，期欲探究人類心智、提高學習功效，社會學、史學、哲學甚至文學書寫，都以不同的角度尋求記憶深層的內在，且呈

³ 「心像記憶術」(mnemonics) 源自希臘神話中記憶女神鈕萊辛 (Mnemosyne)，原則就是在心中建立一個人為的結構，將生疏的概念組合起來，亦即「空間」與「心像」二元素的結合，這套記憶術後來由耶穌會傳教士利瑪竇在十七世紀傳入中國，寫成《西國記法》一書，詳見美國漢學家史景遷 (Jonathan Spence) 著，陳恒、梅義征譯《利瑪竇的記憶宮殿》(The Memory Palace of Matteo Ricci)，台北：麥田出版，2007。

現各學科領域不同焦點的關懷，交織出多維的記憶網絡。

該怎麼談記憶？有什麼學科討論記憶？本節試圖爬梳「記憶」的相關研究：從運用科學方法的生物學對記憶機制、記憶疾病的關注，以及心理學對記憶徵狀和學習之間相關性的討論，到社會學和歷史學做了一個轉向：以「人文」為中心，將記憶研究擴展為群體的、建構的概念，此外，哲學和文學亦對記憶展開綿長而細密的探問。

一、生物學與心理學的關注

（一）感官與心智基礎上的記憶研究

在科學技術尚未蓬勃發展前，生物學對人類腦部的了解，來自於各類腦部受損疾病患者的腦部解剖觀察，據此標示出人類腦部構造，發現「記憶」與腦部的密切關係；科學技術蓬勃發展以來，大腦造影技術的突破，逐漸發展出分子生物學、腦神經科學，著力在探討大腦的認知系統，以及神經細胞如何傳遞訊息、彼此溝通，記憶研究方面，則發現了記憶儲存的可能位置，還有記憶內在的神經機制、運作方式等等。生物學、腦神經科學向來配合臨床診斷，與醫療互為運用，如腦部受傷或病變，導致記憶發生問題，即被視為是一種疾病，臨床上廣為人知的阿茲海默症（Alzheimer's disease），就是一種神經萎縮造成記憶缺失最後失智的疾病，長期為腦神經科學和醫學所關注。

生物學一開始將記憶研究的注意力集中在感官知覺上，心理學則將其推展到複雜的心智運作層面。德國實驗心理學家艾賓豪斯（Hermann Ebbinghaus, 1850-1909）首先將記憶研究帶入實驗室，將記憶量化，進行客觀研究，繪製出「遺忘曲線」⁴，根據遺忘曲線，先學習到的東西會以較快的速度遺忘，然後隨

⁴ 艾賓豪斯設計了將一個母音嵌在兩個子音中間（如 BIK 或 REN）的無意義音節，作為給實驗對象記憶的內容，從實驗結果得到一些遺忘規律：若沒有複習，學習後的二十分鐘，記憶保留百

時間推進逐漸緩慢下來，已經長時間記住的東西，則不易忘記，艾賓豪斯並且發現記憶的兩個重要原則：一、記憶有不同的生命期限；二、重複使記憶維持得較久。⁵美國心理學家詹姆士（William James, 1842-1910）將艾賓豪斯對記憶生命期限的發現給予清楚的、量化上的分野，分別稱為短期記憶（short-term memory）與長期記憶（long-term memory）。短期記憶僅能維持幾秒鐘到幾分鐘而已，長期記憶則可以維持幾個星期、幾個月，甚至一生之久，一般情況下，短期記憶暫時維持訊息直到該訊息被遺忘或納入變成一個較長久的長期儲存歷程，這個長、短期記憶的分野成爲了解記憶的基礎概念，後來的研究者又將短期記憶細分爲立即記憶（immediate memory）與工作記憶（working memory），認爲一個物體或事實可以在立即記憶中被表徵出來，在工作記憶中維持一段時間，而在長期記憶中被永久保存。⁶

二十世紀初期，學習心理學發展出行爲主義（behaviorism），由動物的模式來研究學習與記憶的關係，俄國生理學家巴夫洛夫（Ivan Pavlov, 1849-1936）發現古典制約（classical conditioning），在古典制約中，動物學習聯結兩個事件；美國心理學家桑戴克（Edward Thorndike, 1874-1949）發現操作制約（operant conditioning），或稱「嘗試和錯誤的學習」，動物學習聯結一個正確的反應和一個報酬，或一個不正確的反應和一個懲罰，以此來改變行爲。然而行爲主義者運用科學方法觀察到的刺激和反應，卻排除了刺激和反應間的心智機制，即知覺、注意力、動機、動作、計畫和思考，以及學習和記憶的內在歷程，直到認知心理學將心智歷程作爲主要的研究中心，才改變行爲主義的褊狹。

英國心理學家巴特萊特（Frederick Bartlett, 1886-1969），透過觀察與實驗進行記憶研究，認爲記憶出奇脆弱、極易受到扭曲，並且鮮少一成不變、一模一樣，

分比爲 58%；一小時後，爲 44%；九小時後，36%；一天後，34%；兩天後，28%；六天後，25%；三十一天後，21%。見史奎爾（Larry R. Squire）、肯戴爾（Eric R. Kandel）著，洪蘭譯《透視記憶》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2001，頁 31-32。

⁵ 艾賓豪斯發現記憶的兩個重要原則，詳見《透視記憶》，頁 31-32。

⁶ 有關長、短期記憶的區分與作用情況，可參考《透視記憶》，頁 169-170。

對記憶的提取不是被動的將儲存的訊息播放出來，而是一個有創造性的建構歷程，巴特萊特對記憶的運作有高度興趣，認為記憶不但與個人的心智建構相關，亦和社會環境有關，提出「圖式」(schema) 概念。「圖式」即過去經驗與印象的集結，是一種心理構圖，每個社會群體都會有其特殊的心理傾向，這種心理傾向會影響群體中的個人對外界的觀察，並結合過去的記憶來印證自己對外在世界的印象，而這些個人經驗與印象又形成個人心中的「圖式」，回憶時其實也就是在自己心中的「圖式」上重建過去，巴特萊特認為社會組織提供記憶的架構，而個人的記憶也必須與此架構配合。⁷ 認知心理學雖強調內在表徵，仍有心智歷程難以確切掌握的限制，必須和生物學合作，才能更有效掌握人類腦部的功能與運作情形。

一九六〇年代，科學研發出大腦造影、基因等技術，對生物學而言，是用以研究人類腦部的重大革命，對記憶的了解亦扮演了重要角色，此後可以從兩個主要部件來了解記憶：分子的部件與系統的部件，前者應用基因技術，專注的是神經細胞和細胞內的分子，與記憶的儲存相關；後者是將認知功能對應到大腦的特定區域，使用斷層掃描及核磁共振來觀察一個人在做認知活動時大腦的情形，與記憶的大腦神經系統有關。⁸ 透過對各種記憶缺失情況的觀察研究，如心智等各項功能並未喪失，只是記憶缺失的失憶症，即可發現記憶不是單一的，而有各種形式和層次，在諸多記憶研究基礎上，生物學與認知心理學合流，發展出分子生物學的認知科學，⁹ 將記憶系統分為陳述性記憶 (declarative memory) 與非陳述性記憶 (nondeclarative memory)。

「陳述性記憶」是事實、事件、念頭的記憶，是那些可以帶回意識中又再

⁷ 巴特萊特認為記憶與社會環境相關，與法國社會學家哈布瓦赫的「集體記憶」理論可相互參照，但又較哈氏重視「個人」的部份，後文對哈氏將有詳細討論。巴特萊特記憶研究的各種實驗方法及對社會環境的重視，可參考弗雷德里克·巴特萊特 (Frederic C. Barlett) 著，黎煒譯《記憶：一個實驗的與社會的心理學研究》(Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology)，台北：昭明出版社，2003，頁 389-395、441-445。

⁸ 分子生物學、腦神經科學等學科，運用基因技術、大腦造影技術，對大腦構造及各種記憶的運作方式，有非常精密複雜的研究，本文重點並不在此，故不詳述。

⁹ 「分子生物學的認知科學」之合流、內容，詳見《透視記憶》第一章〈從心智到分子〉。

回憶出來的記憶，個人一生所累積的經驗、知識和學習，可用言語或心像呈現出來者皆是，又稱為「外顯記憶」或「意識記憶」。「非陳述性記憶」同樣來自經驗，但不是以回憶來表達，而是以行為的改變來表達，它是潛意識表現知覺、動作和認知的技術與習慣，是一種潛意識、習慣化、自動化行為。從大腦的記憶系統研究可以得知，記憶不是單一的心智組織，而由陳述性記憶與非陳述記憶兩個基本的形式構成，這兩個形式各有其邏輯，分別為有意識的回憶和潛意識的表現，且每種形式都有自己的神經系統。儘管科學技術突破，人類對大腦與記憶有更進一步的了解，但仍有更多的未知有待開發，例如目前研究僅略知大腦系統對哪一個記憶很重要，卻還不能明確斷定記憶部件在大腦的儲藏地點，記憶儲存在哪裡、如何儲存、大腦各區域的功能、皮質如何互動、訊息如何進入意識、經驗如何提取甚至遺忘……等等，這些未知都必須透過更深層、或學科間交互研究來解答。

以上生物學對大腦構造、神經系統進行的記憶研究，用於防止疾病發生造成記憶退化，一但疾病不可避免的發生，亦可據現有研究成果尋求治療方法，雖然療癒機會甚低，只要科學技術持續發展，就可以對這個領域充滿期待；心理學的記憶研究則在理解心智、幫助學習，早期由實驗方法認識記憶和學習如何產生作用關係後，便以增強記憶的方法達到有效學習，當然這裡指的學習除了知識上的，還有生活經驗上的，包含人文學科最強調的生命意義，因為記憶就是個人認知生命的過程。

（二）記憶功能的缺失

晚近美國專攻記憶研究的心理學者丹尼爾·沙克特（Daniel L. Schacter, 1952-）將研究焦點集中在記憶功能缺失的各種狀況，《記憶七罪》（*The Seven Sins of Memory*）¹⁰一書，借用基督教「七罪」之說，把記憶功能的缺失分為七種：健忘（transience）、失神（absent-mindedness）、空白（blocking）、錯認（misattribution）、

¹⁰ 丹尼爾·沙克特（Daniel L. Schacter）著，李明譯《記憶七罪》（*The Seven Sins of Memory*），台北：大塊文化，2008。

暗示 (suggestibility)、偏頗、(bias)、糾纏 (persistence)。

「健忘」指的是記憶隨著時間而減退或喪失，是記憶的基本特性，但也是許多問題的根源。「失神」是注意力與記憶的介面產生的問題，常常是因為心有旁騖造成，資訊並不是隨著時間消逝，而是一開始就沒有留存。「空白」指的是腦子努力想找出一些資訊，卻徒勞無功。「錯認」是錯誤的、或稱虛假的記憶，由於將記憶錯認為源頭，將幻想誤認為真實，因此產生似曾相識的感覺，是「記憶聯結」出了問題，在司法判決上影響深遠。「暗示」指喚起過去記憶時，因受到引導性問題、評論或建議的影響，而使記憶遭到扭曲或誤導，誘發出虛構的記憶，同樣與法律判決息息相關。「偏頗」則反映了現有的知識與信念，對過去回憶的強大影響力，即不自覺根據現有的知識和信念，重新編排甚至全盤改寫先前的經驗，由此產生對特定事件的偏差演繹或無中生有的情結，這樣的偏頗記憶與其說是「當時」的情景，不如說是「現在」的感受。「糾纏」是想徹底忘卻的惱人資訊或事件，卻一再反覆回想起來，情緒性回憶或創傷經驗特別清晰。

沙克特歸納記憶功能缺失的七種狀況，指出這些記憶缺失的狀況可能造成很大的危害，並舉了相關法律案件來證明，同時也援用許多嶄新研究的發現，更進一步把握記憶偏差的根源，例如神經科學的突破，使人類得以掌握大腦運作的情況，因此可以解釋記憶問題的各種現象，也才可能提出改善的方法。最後提問，這些「記憶誤差」，究竟是記憶系統功能的缺陷，或是人類演化上的瑕疵？記憶招惹的各種「麻煩」，究竟是罪惡，還是美德？緊接著提出一種「人文」觀點的看法：此「七罪」其實是人類心智正向適應特徵的副產品，是人類生存所需的特性，例如遺忘，對細節的遺忘可以形成概念，逐漸累積各種經驗的教訓，才能形成知識，由記憶功能缺失，得以窺見人類演化過程的適應狀況，它們是一種「保護機制」，可以權衡輕重，避免資訊超載，雖然偶爾帶來困擾，卻也使人深自警惕，因為記憶的各種可能誤差，才更加可以期待展望性記憶。

科學發展常常是爲了適應生活，爲了更好的生活機能與品質，人類發展科

學來便利現代生活、延長壽命，然而除了科學之外，應該還有一種生活——人文生活，不是冰冷科技或複雜數據可以滿足的，人文生活關懷的是更寬廣、更深層的文化底蘊，以「人」為中心，向各方展開，然後再度結合，期待「多」談一些什麼，更豐富些什麼。當科學已經窮盡，則需要人文學來補足，如同地理學朝向人文地理學發展，重視文化與地理的互動影響，將「人」放入地理網絡中，以人地關係為主旨，著重闡述了人類社會、經濟、文化活動等與地理環境的相互關係，研究範圍橫跨了地理、景觀、文學、歷史以及宗教信仰等諸多領域，更豐富更活潑更具備人文性格。地理學朝人文地理學的發展，突出了「跨越」的需要，記憶研究也需要這樣的「跨越」，不僅是官能與個人心智的討論，應當放入人文脈絡，讓學科間彼此分合、激盪，開發更多可能性，以下即談社會學和歷史學對記憶研究的人文轉向。



二、社會學與歷史學的轉向

(一) 哈布瓦赫的「集體記憶」理論

記憶研究在社會學中發展出「集體記憶」(collective memory) 理論，理論的開創者是法國社會學家哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs, 1877-1945)¹¹，哈氏繼承涂爾幹社會學派傳統，¹²在社會階層分析、社會型態、自殺致因等方面皆有專論，「集體記憶」是他在知識社會學研究中的重要貢獻，理論可見於《社會的記

¹¹ 哈布瓦赫的生平與思想，可參閱《論集體記憶》(莫里斯·哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯《論集體記憶》(On Collective Memory)，上海：上海人民出版社，2002)一書中柯塞 (Lewis Coser) 的導論。亦見於柯塞 (Lewis A. Coser) 著，邱澎生譯〈阿伯瓦克與集體記憶〉，《當代》91，1993.11，頁 20-39。

¹² 愛彌爾·涂爾幹 (Emile Durkheim, 1858-1917) 是法國人類學、社會學家，與馬克思、韋伯並列為社會學三大奠基者，其學說主張可以參見柯塞原著，黃瑞祺、張維安譯《古典社會學理論》，台北：桂冠圖書股份有限公司，1986，頁 81-163。一般學者都認為哈布瓦赫吸收涂爾幹學派傳統又能有所創新，他的集體記憶理論同樣受到涂爾幹「社會連帶」(social solidarity)、「集體意識」(collective consciousness) 影響，此外胡正光認為哈布瓦赫早年受柏格森影響，也反映在他的集體記憶理論中，詳見胡正光〈從柏格森到阿伯瓦希：論集體記憶的本質〉，《政治與社會哲學評論》21，2007.06，頁 147-201。

憶框架》(*The Social Frameworks of Memory*)、《在福音書中有關聖地的傳奇地形圖》(*La topographie légendaire des évangiles en terre sainte*)、《集體記憶》(*The Collective Memory*) 等書。¹³

哈氏「集體記憶」理論的中心概念是：記憶依賴於社會環境，人通常是在社會中才獲得記憶，也正是在社會中才能進行回憶、識別和對記憶加以定位，亦即，記憶是一種集體社會行爲。記憶被哈布瓦赫區分為集體的、個人生命歷程的兩種型態，兩者的關係是個體的記憶必須藉助群體的記憶，記憶是外在喚起的，生活的群體提供建立記憶的方法，個體之所以進行回憶，是因為群體的刺激，個體必須通過把自己置於群體的位置來進行回憶，群體的回憶進行是通過個體回憶得以實踐，¹⁴如此，哈氏的記憶理論存在著一個框架，即社會，¹⁵記憶有一個社會框架，從而個體思想將自身置於這些框架內，並匯入到能夠進行回憶的記憶中去，又因為社會是由多個群體組成，每個個體都生活在社會當中，因此記憶是集體的記憶。

由於人們可以同時是許多不同群體的成員，對同一事實的記憶也可以被置於多個框架之中，而這些框架又是不同的集體記憶的產物，框架影響記憶，記憶又形成框架，因此哈布瓦赫考察集體記憶，從家庭、宗教到社會階級等不同領域。例如家庭記憶保存的，是將其成員結合在一起的親屬關係的回憶、家庭史上突出事件或人的回憶，每個家庭都會發展出其獨特心態，而既然每個家庭都有別於其他家庭，家庭與家庭間可以彼此影響，可能是藉由個體離開一個家庭進入另一個家庭，或創造新的家庭，某個家庭的一部分記憶都有可能滲透、擴展到一個或幾個別的家庭的記憶中去；家庭與社會間也可以發生影響，藉助家庭中那些直接捲

¹³ 《在福音書中有關聖地的傳奇地形圖》是一部關於《新約聖經》空間基礎結構的研究，更強調記憶的虛構性與不連續性，是記憶「空間化」的分析結構，《集體記憶》則是哈氏針對批評他早期著作者的回應。《社會的記憶框架》與《在福音書中有關聖地的傳奇地形圖》二書，關於「集體記憶」理論重要的部份後來被編入《論集體記憶》。

¹⁴ 哈布瓦赫的記憶理論雖區分了集體與個人兩種型態，但較著重在個人限制於社會框架中，並沒有一個集體記憶與個體記憶互為主體的理論，這也是被後來學者們認為其理論所不足之處。

¹⁵ 這裡的「社會」是廣義的社會，無論大小，只要是一群人聚合在一起即可構成。

入到外部世界集體生活中去的人作為媒介，一個社會的普遍信念能夠影響家庭成員，這樣的社會信念很可能去適應家族傳統，也可能改變家族傳統。在這個集體記憶彼此發生作用的基礎上，可以知道，社會思想本質上就是一種記憶，它的全部內容由集體進行回憶或記憶構成，表現出記憶的「建構」概念，過去不是被保留下來的，而是在現在的基礎上被重新建構的，我們對過去的概念，是受我們用來解決現在問題的心智意向所影響，因此集體記憶在本質上是立足現在而對過去的一種重構，集體記憶不斷變動，故需要來自集體泉源的養料持續不斷滋養，並且由社會和道德來支柱維持。

除了記憶的各種領域，哈氏還考察了不是根植於社會情境結構中的「夢」，夢是一種孤立狀態，由殘缺不全的記憶碎片組成，它的特徵是缺乏結構、沒有連續性和規律，與其他人類體驗區分開來，在夢境中心智遁離社會，意象脫離社會表徵系統，然而睡夢裡，仍是現在的個性而非過去的個性活躍著，夢建立在自身的基礎上，而記憶依靠的是社會這樣的宏大框架。此外，哈氏還強調語言與記憶的關係，認為語言的習俗構成集體記憶最基本同時又是最穩定的框架。

哈氏為記憶理論開展出另一個視角，將以往偏向心智的記憶研究轉向社會形構，突出記憶變動不定的建構特質，強調社會意識的集體性，以及個人記憶是依賴於社會，然而哈氏卻相對忽略了個人記憶「為什麼」依賴社會，以及集體記憶「如何」建構的問題，這些不足成為後來集體記憶研究者深入探討的方向，為集體記憶乃藉由書寫、具體記錄、慶典紀念、公定節日等，發揮其建構作用，提供某些面向的解答，形成一波波研究浪潮，彼此挑戰、補充。

(二) 理論的向度與運用

臺灣歷史學者王明珂將哈布瓦赫以來社會學集體記憶理論的重點，放在時間性的歷史記憶討論上。歷史學研究的對象是「過去」，但是歷史作為一群人的集體記憶，所反映的與「過去的事實」常有相當的差距，歷史記憶不一定是對「事

實」的記憶，它常是一種想像，或是集體創造出的「過去」，一種對歷史事實的選擇、修飾與遺忘，如同記憶的不穩定、建構特質，「歷史」同樣存在真實難辨的懷疑——歷史研究是對過去事實的「復原」抑或「重建」？王明珂將集體記憶理論應用於民族史研究，從起源記憶、族群邊界、主觀上的自我意識與異族意識、客觀資源變遷等面向，探討族群如何形成與維持，¹⁶提供史學一個記憶理論的視點。

受美國人類學家 Fredric Barth 影響，王明珂的族群研究從「族群邊緣」的形成與變遷，來解答什麼是某族群，舉例來說，由中國族群邊緣的形成與變遷，來解答「什麼是中國人」。族群形成主要取決於「邊界」，並非語言、文化、血統，但邊界指涉的不一定是地理上的邊界，主要是「社會邊界」。¹⁷族群、邊緣、認同為何形成，關乎的是資源競爭，而「如何」形成，則有賴於歷史的記憶與失憶。族群邊界是由一群人主觀上對外的異己感，以及對內基本感情聯繫來形成與維持，簡而言之，藉由集體記憶以區分他、我，凝聚我族，例如「共同的祖源記憶」常用以形塑民族，「共同祖源」指的是人群以共同的祖先來聚合彼此、排除他者，如中國人以炎黃子孫自居。共同起源對族群的凝聚非常重要，它不必是「過去的事實」，而是在主觀上重建的過去，因此個人或人群經常藉由改變原有的祖源記憶，來加入、接納或脫離一個族群；族群與族群的關係中，也可能因為互動密切，滲入彼此甚至取代對方的祖源記憶。除了共同起源的記憶外，還有一種「集體受難記憶」亦扮演凝聚族群重要角色，它指的是集體的受難經驗，許多時候創傷記憶更容易喚起情感、強調共性，強化彼此的認同。族群意義不是建立在文化起源的歷史真實上，而在於共同的族群經驗，以共同經驗來強調族群認同，許多的社會活動、客觀證據（如紀念碑），也常是為了強調某些集體記憶，用以強化某

¹⁶ 如王明珂《華夏邊緣——歷史記憶與族群認同》（台北市：允晨文化，1997）一書，從記憶理論入手，特別著重在「集體記憶」與「結構性失憶」，以羌、漢為例，探討人類學提出的「族群邊界」的形成、族群如何形成與維持的問題，此外亦有多篇討論台灣與中國之歷史記憶與失憶的單篇論文，如王明珂〈台灣與中國的歷史記憶與失憶〉，《歷史月刊》105，1996.10，頁34-40。

¹⁷ 民族形成主要取決於「社會邊界」的觀點，詳見王明珂《華夏邊緣——歷史記憶與族群認同》，頁33。

一群人的組合凝聚。

如同心理學的記憶研究晚近開始關注到「失憶」帶來可供思考的各種問題，王明珂也特別關注到「結構性失憶」(structural amnesia)的目的與情況。現實環境變遷會導致人群的認同變遷，基於資源競爭的現實，人群必須凝聚，但也可能有脫離原來族群另外凝聚族群的必要性，因此族群以與「共同起源」有關的記憶來凝聚人群，而用忘記或虛構祖先這樣「失憶」的方式，來排除過往、重新整合族群範圍，族群以歷史記憶來凝聚人群認同，以失憶與重建記憶完成認同變遷，在回憶與失憶中，人群不斷組合、重組各種社會群體，「集體記憶」與「結構性失憶」構成了族群本質。

歷史作為一種社會集體記憶，也與個人的回憶功能類似，是一種對過去理性化的解釋與重建，為了解釋現實的歷史記憶，經常是選擇性、詮釋性、扭曲的，是對過去經驗的集體創造。個人所記得的，經常是認為自己記得的，或是被他人或群體說服而記起的，即使是個人過去的記憶無法支持此項事實，在與別人的討論中，記憶可以被「修正」，因此也常增添推論式情節，群體共同重建過去，這樣的「過去」又回過頭來成為大家的集體記憶。甚至文字記錄的歷史文獻也不應該只是「史料庫」，而應視為一種社會記憶，歷史記載可以被當作是一群人的集體記憶，因此還涉及到如何解讀歷史文獻的問題，所謂的「歷史」，其實應該是「歷史的形成史」。¹⁸

歷史既然可以被選擇、創造、修正、組合，那麼有沒有所謂「歷史事實」、「正確的歷史」？在「歷史」與「記憶」的辨證問題中——究竟是「歷史」影響「記憶」，或「記憶」構築「歷史」——歷史學著又該如何自處？王明珂關懷的，是身為歷史學者的「當下任務」：

歷史學者的技藝與志業，絕非只是尋找、陳述發生在過去的「史實」，而

¹⁸ 王明珂對「集體記憶」理論內涵、應用的各種討論，參見其〈集體歷史記憶與族群認同〉(《當代》91, 1993.11, 頁 6-19)一文。

是在詮釋人們為何選擇、扭曲、修飾、遺忘一些「過去」，以此來了解人類及其社會的本質，……藉此，學者才可能思考什麼是一個「理想社會」，什麼樣的歷史寫作有助於達成這樣的社會。¹⁹

社會學者蕭阿勤則突出集體記憶理論在公共論述性格的影響，與政治社會行動的意涵，其〈集體記憶理論的檢討：解剖者、拯救者、與一種民主觀點〉²⁰一文，檢討了社會學的記憶理論，將理論研究分為兩種取向：解剖者與拯救者，並提出了看待過去的第三種看法——一種民主的觀點。首先談「解剖者」：

這種取向來自前文已討論過的哈布瓦赫，蕭阿勤尤其強調哈氏記憶理論的建構、不穩定特質，個人的記憶是社會建構的，並且是社會現行的、共同的關懷引發人們對過去的回憶，因此人們對過去意象的改變，可以反映出社會結構的變遷，記憶被視為一種社會活動。蕭阿勤還突出了文化媒體在建構記憶中扮演的角色，集體記憶的可塑性是因為認知常依賴物質來傳達，如雕像、紀念碑、紀念儀式、文獻、教科書、電視、電影、海報等，這些文化形式體現、維持、形塑甚至能夠重組人們對過去的意象及感受，可以說控制文化媒介也就控制集體記憶本身，因此也顯得記憶易被操弄，近代大眾傳播媒體發達，作為集體記憶的媒介，可以對「過去」做出各種不同的詮釋，媒體的傳播速度也造成人們健忘，甚至將歷史商業化，媒體在召喚過去上擁有巨大能力，但卻也可能促使人們遺忘歷史，記憶與遺忘間的弔詭關係，再次說明集體記憶的不穩定。集體記憶與民族主義研究結合，還提出了「發明的傳統」觀念，主張傳統是被發明、創造、建構的，是一種歷史的再現，這些對過去的再現是被象徵的傳達，而非自然天生，發明的傳統較常出現在社會快速變遷的階段，是將對新情境的反應，訴諸真實的或想像的歷史，以便正當許多社會行動，並培養社群的團結，使社群擁有共同傳統與歷史

¹⁹ 引文見王明珂〈台灣與中國的歷史記憶與失憶〉一文，頁 40。

²⁰ 蕭阿勤〈集體記憶理論的檢討：解剖者、拯救者、與一種民主觀點〉，《思與言》35:1，1997.03，頁 247-296。

傳承，目的在於建立民族認同。²¹集體記憶的不穩定，在後現代主義中被發展到極致，人們對過去意象的社會建構，顯示要培養人們對過去的共同意象，有賴不斷注意和警覺，這種「記憶工程」，需要爭取對文化媒介的控制權，目標則是詮釋歷史的權力，權力與利益即是「政治記憶」(memory politics)中的要素，社會學中這種理解集體記憶的觀點，正是來自哈布瓦赫的遺產。

集體記憶的「解剖」取向是一種「工具論」，主張人們記憶中的過去，受當前的關懷、利益、期望所左右，而且對過去的意象，容易受掌權者操弄，故重視分析權力的結構，檢視各種建構和傳遞歷史意象所憑藉的文化媒介，它「解剖」現狀，以便「解剖」人們所記憶的過去，尤其喜歡以共產主義為例證，它的目的是揭露人們所記憶的過去是「社會建構」的，有利於挑戰宰制或單一的歷史觀點，所以可以促進社會民主，而使我們注意到弱勢者受壓抑的記憶，但是它對未來提供較少的指引，呈現出一種斷裂性，因此「拯救者」對此加以反駁，提出另一看法：

相對於解剖取向關注的斷裂性，拯救取向關注集體記憶的歷史延續性，強調過去對當下情境定義和社會行動的重大影響力，認為歷史經驗是形塑目前認知與行動的重大力量，以及人們所記憶的過去有相當的穩定性，並且重視過去在現在脈絡中的活力。這一種取向的研究者，注意到集體記憶的變遷與持續，強調事件的內在意義，而不只是記憶的建構特質，紀念儀式與意義變化，應該是逐漸增添的過程，而非取代，過去的延續是認同感的根基，因此要不斷回歸過去，從這個角度來看，「過去」是根深蒂固、確實存在的，「過去」仍活生生存在於「現在」，必須透過「過去」才得以理解「現在」，正因為過去在社會中無所不在，當代可能重寫歷史，但絕非在一張白紙上書寫。拯救者不斷提醒，對集體記憶的操縱也經常面臨阻力，透過各種制度化的文化媒介，過去可以對現在產生更廣泛的影

²¹ 霍布斯鮑姆(Hobsbawm, E.)、蘭格(Ranger, T.)編，顧杭、龐冠群譯《傳統的發明》(*The Invention of Tradition*) (南京：譯林，2004)是集體記憶與民族主義研究領域最有影響力的著作之一，充分顯示集體記憶「解剖」的研究取向。

響，本質上這個取向是一種「根基論」。簡單來說，解剖者主張沒有「現在」，就沒有「過去」；拯救者則認為沒有「過去」，就沒有「現在」。

在政治社會變遷下，重新省察歷史、詮釋過去的現象，正是社會學中集體記憶理論關注的焦點，「解剖」取向揭露了記憶易受到權力與利益操控的現實，但它的危機是意含強烈的社會建構論，易引發智識上、倫理上絕對的懷疑論、相對主義、譏諷的態度，不利於民主生活不可或缺的理性溝通與謙虛自制，因此蕭阿勤提出一種較民主的觀點：特定的人類社會永遠需要某種公共的記憶來維繫成員一定的團結感，「如何詮釋過去」於是成為塑造、改變、確立自我認同時所必須面對的重要問題，我們是否能察覺對過去再現中所含的偏見、扭曲以及矛盾，依賴我們確立一條歷史真相的底線，還必須要有一個自由的公共領域，人人可在其中自由表達他所真正記憶的，不用擔心受到壓制與懲罰。在自由的公共領域中，以平等對話、謙虛自制的方式協商，如此，過去雖然仍以隱晦不明的各種方式形塑我們，然而同時也提供我們想像的資源以沉思未來。蕭阿勤站在前人研究的基礎上，詳盡整理、分析社會學記憶理論的兩種傾向，站在現代社會學立場，結合現代大眾傳播媒體帶來的各種可能性與現象，提出第三種集體記憶觀點，並將理論應用在其文化社會學、台灣文化政治變遷的研究中。²²

此外還值得一提的，保羅·康納頓（Paul Connerton）探討集體記憶如何傳播和保存的《社會如何記憶》²³一書。康納頓主張社會 / 集體記憶是透過「紀念儀式」（Commemorative ceremonies）和「身體實踐」（Bodily practices）兩種典型來傳遞和持續，前者係指被操演的固定儀式，通過藝術化、程式化、重複來象徵社會事件的遺存，時間差別是中止的，例如猶太人的主要節日逾越節，即是紀念《出埃及記》所述，古代猶太史上從埃及出走的重要事件，逾越節的家宴（seder）

²² 蕭阿勤對「集體記憶」理論的應用，可以參考其《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》（台北：中央研究院社會學研究所，2008）一書。

²³ 保羅·康納頓（Paul Connerton）著，納日碧力戈譯《社會如何記憶》（*How Societies Remember*），上海：上海人民出版社，2000。

形式（含複雜的程序與象徵意義），亦提醒了信徒們，他們社群生活的最初發展時刻；後者指的則是，身體就是記憶和保留所進行的地方，康納頓稱之為「體化」（*incorporating*）實踐，身體表達提供了生活和思想的隱喻，文化特有姿勢的記憶，例如男女坐姿或打招呼的方式，就是體化實踐的例子，如此，習慣就是一種知識，是身體的記憶，在培養習慣的時候，恰恰是身體在「理解」。

記憶理論由哈布瓦赫拓展出社會觀點，為「集體記憶」理論的內容奠定基礎，再由各學科從不同角度來運用、補足，突顯各自的學科關懷，特別是對「人文」的重視。「集體記憶」所提示的，是人與人之間，內在而整體的相互聯繫——自我生命的故事，通常不完全是個人本身的創造物，往往鑲嵌於某種集體的公共故事或歷史故事，個人則從其中取得生命意義的定位（當然，個人私密生活領域中一段過去的特殊記憶，零散而破碎，不相屬亦互不相連，無法進入公共領域，也就無法被發揮成為集體記憶）。人有共同的特質與情境，影響了集體記憶與認同建構，於是集體的身分，相當程度上限制了人們可能記憶的內容與方式，也在一定程度上約束了集體身分與認同的建構，人被分類、歸屬，集體記憶與集體認同，相生相成；「集體」與「記憶」，相互建構。

集體記憶涉及「記憶什麼」的「內容」層面，更涉及「如何記憶」的「意義」層面，因為集體記憶必須藉由定期活動或物質來保存，更必須經由「再現」過程，將過往經驗意義化、象徵化，並不同於過去經驗的生活實踐本身，它依賴敘事，敘事化過程支持了建構，所以集體記憶應被理解成是建構某種集體認同所依賴的象徵資源，具有指引行動的意涵，而不是具有共同身分的人群必然自動承載的對過去的認知。社會變遷由記憶、失憶來完成，集體記憶為現實服務，隨時反映現實的變化，被保留的記憶固然值得思考，被遺忘的過去豈不可惜？所幸人是健忘的也是懷舊的，遺忘並不是永遠被拋棄，舊的歷史或社會記憶可能潛藏在個人意識中、博物館或私人收藏的文物裡、或者埋藏在地底下，等待被再發現、再組織、再解釋，以符合人群的現實，這就是集體記憶的社會意義——「過去」

對現實人群充滿意義。

三、哲學的探問

二十世紀記憶研究的中心在以實驗為主的心理學和生物學，他們將記憶視為一種重複的功能，著重在記憶如何產生及重新興奮起來的過程，事實上，早在十九世紀末以前，記憶研究一直屬於哲學範疇，儘管到現在，哲學家仍試圖找出記憶如何與真實的世界相聯繫，並討論回憶所提供之訊息的有效性，本文這裡要討論的，即是二十世紀初法國生命哲學家亨利·柏格森（Henri Bergson, 1859-1941）對記憶的探究。

一九二〇年代左右，「柏格森主義」（Bergsonism）把精神哲學推向生活的體驗，以「時間」的觀念為其哲學反思的核心，開展出「綿延」（Duration）、「記憶」、「生命衝力」三個重要階段。柏格森哲學肯定精神的真實性，把形而上學的研究對象從「空間」轉移到「時間」，主張應該有兩種時間：第一種是科學的時間，即度量時間或抽象時間，另一種則是生活時間，這才是真正的時間。柏格森認為時間的不重複、不間斷性保證了生命的存在，時間就是生命的本質，它攸關意識，一但離開意識，時間也就不復存在，強調了時間的心理性質。時間觀念帶出了「綿延」，綿延是一個過去包容在現在裡，並且向未來持續湧進的連續過程，綿延表示時間流動的本質概念，它是純粹的、不可逆轉，不摻雜任何空間要素也不佔空間（因為空間是物理的、外在的），綿延是真正的時間，生命的時間就是內在的綿延，在綿延中才有生命的永恆性。²⁴又生命之所以能進入綿延是因為「直覺」，對內在時間的主觀感知是自我認識的泉源，理智由於其空間性和社會功利性，所

²⁴ 柏格森生命哲學的內容如時間、綿延、記憶、意識、自由、生命衝動、運動、直覺等，彼此環環相扣，但由於本文所要討論的是柏格森的記憶理論，故把重點放在時間、綿延、生命彼此的對應關係上，可以參見林春明法文原著，黃雪霞中譯〈柏格森：時間—綿延—生命〉，《哲學與文化》32:5，2005.05，頁91-96。其它柏格森的哲學思想內容，可以參考《哲學與文化》月刊，第32卷第5期（2005.05）的「法國哲學：柏格森專題」。

得到的知識是相對的，真正能獲得關於內在生命知識的方法就是直覺的方法，直覺即是在綿延中思維。

與綿延相關的是記憶，記憶是直覺的來源，在連續的時間中形成。時間使過去進入現在，再由內含記憶的現在延伸到萌發的未來，而記憶總是「當下」的，因為「現在」是生命的真實狀態，所以「過去」與每個「現在」共存。柏格森認為記憶不是儲存在大腦中，是被保存在綿延之中，而綿延以記憶的形態得以繼續保存下來，並且在生命與意識之內不斷起作用，大腦只是在「回想」記憶，一個人一生的經驗無法複製，所以綿延與記憶都帶有強烈的主觀性、個人性，記憶與生命的綿延不可分，都不斷向前流動，記憶的獨存性確立了生命綿延的可能性。柏格森還認為記憶應區分為兩種，一種是形成動作習慣的記憶，另一種是帶有意識的記憶，前者是藉由不斷重複而成「習慣」，受行動支配，帶有實用性質；後者則是一種完整、獨立的「再現」(representation)，儲存後若沒有受到召喚，可能逐漸進入沉睡狀態，成為潛在的、不活躍、無意識的「純粹記憶」(pure memory)，若經物質化、現實化過程，就會逐漸變成「知覺」，知覺是一個所有過去匯聚的點，並不連續，與記憶不是程度的差別，是種類的差別。

柏格森非常善用二元區分，如內 / 外、主觀 / 客觀、異質 / 同質、連續 / 不連續、時間 / 空間、直覺 / 理性、記憶 / 物質等等來展開他的哲學思辨，但二元對立不會是最終的狀態，其記憶理論的主要著作《物質與記憶》²⁵，就是一具有二元論性質的身心關係論，試圖以此來調和唯心論與唯物論，在〈序論〉中柏格森肯定了精神的真實性與物質的真實性，通過「記憶」研究來確立精神與物質的關係：²⁶記憶與內在心靈相關，靈魂實際表現在人的記憶中，因而靈魂是不滅的；記憶將綿延之無數瞬間凝縮，以便掌握，此掌握透過「力」的作用，而身體是力的活動的中心，記憶就是如此發揮作用：在每個當下瞬間，精神必須對外在

²⁵ 柏格森 (Henri Louis Bergson) 著，張君譯《物質與記憶》，台北：先知，1976。中國大陸亦有蕭聿譯本《材料與記憶》，北京：華夏出版社，1999。

²⁶ 《物質與記憶·序論》，頁 15。

的環境做出反應、令身體運動，意識會去尋找過去的經驗，作為判斷的依據。記憶處在精神（心靈）與物質的交叉點，把兩者統一起來。²⁷

柏格森通過記憶充分描述綿延，通過把「身體」概念引入心物關係，將「行動」引進哲學，為哲學發展出新的路徑，但是他的記憶理論雖然標舉以當時的神經醫學為基礎，甚至以失語症等作為例證，就今日的腦神經科學來看，對記憶的推論並不是完全正確，然而柏格森提出的記憶是哲學的記憶，不是科學的記憶，哲學的理論本來就有較多形而上學的推論，儘管如此，柏格森充滿哲學內省的記憶理論仍對生命作了相當的提示，提供各種思考、書寫的養料。

記憶，在生物學、心理學、社會學、歷史學、哲學等學科的關注與研究中，多維度展開了：記憶可以是官能的、心智的、集體的、個人的，涉及習慣、連續、變動、建構、心靈、物質、詮釋等等。而還有一種人文學科——文學，不能置外於記憶，跨越時空既深且廣不斷的書寫，儘管再現並不完全，意圖有待商榷，選擇隨時發生，遺落非不可能，而價值仍待考驗，文學依然藉由書寫對記憶提出綿密的探問，所有的文學作品都是回憶，書寫即是追憶。本文所要討論與記憶相關的文學書寫，以美國漢學家宇文所安（Stephen Owen）《追憶：中國古典文學中的往事再現》（*Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*）²⁸一書為主，礙於篇幅，將於下節展開討論。

²⁷ 柏格森《物質與記憶》的理論，楊凱麟〈虛擬的邏輯與影像的意義〉（《當代》147，1999.11，頁38-57）一文可作為參考，此文圍繞德勒茲與柏格森，討論西方自有哲學以來，影像（image）涉及各種問題，諸如原型、擬仿、虛擬、運動、時間性等，柏格森的部分，特別見於46-49、51-52頁。

²⁸ Stephen Owen, *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986。中譯本為宇文所安著，鄭學勤譯《追憶：中國古典文學中的往事再現》，台北市：聯經出版事業股份有限公司，2006（在中國大陸由北京三聯書店出版）。

第三節 文學的關懷——以宇文所安《追憶》為例

較之於其他學科關注的各種研究主題，「記憶」只是其中的一環，而在文學領域中，「記憶」可以說就是文學的全部，所有的文學書寫，都是記憶的保留、再現與變形，且文學的書寫者，不管是創作者或評論者，又特別醉心於以文字來解釋記憶的保留、再現與變形。對「記憶」的關注，在文學而言，與其說是學科的「研究」主題，毋寧說是環繞著記憶所展開的各種人文關懷，揭示、拆解或遮掩，探問：「記憶」什麼、如何、又爲了什麼？本文這裡所要討論的，是美國漢學家宇文所安（Stephen Owen, 1946-）《追憶：中國古典文學中的往事再現》（*Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*）一書，以「記憶」作爲主軸，展開的一系列中國古典文學研究。

一、回憶的鏈索

《追憶》爲 1986 年美國 Harvard University Press 以英文出版，原書名 *Remembrances*，副標題 *The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*，是宇文所安 1984 年間，在哈佛大學開授同名課程，概念與課程討論相互激盪而成，後由大陸譯者鄭學勤翻譯出版，在中文讀者圈引起廣泛迴響。²⁹

書含導論及八個章節，每章皆引用數篇中國古典文學作品，討論「記憶」涉及各種問題，書中所引用的文學作品，跨越各朝代，文類多樣，含詩、詞、文、賦，有書信、序文、遊記、祭文、傳記等形式與內容，並沒有按照年代排列或分類，章節間看來鬆散自由，而意脈緊密相連。雖是與學術密切相關的著作，宇文所安採用的言說方式，並非考據論證一再註解，看似信手拈來抒情意味濃厚的「散文」，實則隱含文學批評、哲學思辨，展現學術研究的成果，形成一種散

²⁹ 有關出版及翻譯緣由，見英文版“*Acknowledgments*”及中文版〈譯後記〉。

文式的學術論文，處處可見其獨特視角。³⁰

《追憶》可以說是宇文所安以「記憶」為主軸展開的中國古典文學研究，全書並未呈現一個完整的、探討記憶的體系，但是集中呈現文學與記憶的複雜關係，在對往事的回憶與再現中，包含傳統文人士子的各種動機、欲望，也飽含宇文所安關懷的文學乃至生命焦點。本節並非意圖定調《追憶》一書的體系，只是試圖爬梳其展開記憶討論的脈絡，扣合了回憶的鏈索，文學的「記憶」，是如何呼應其他學科的記憶研究，又如何表現出不同的核心概念。以下簡述各章節的著重點：

導論、誘惑及其來源 (Introduction: The Lure and Its Origins)：提出中國古典文學的深層創作意識，因為時間、死亡的焦慮而引發出不朽、傳遞的問題。

一、黍稷和石碑：回憶者與被回憶者 (Lush Millet and a Stele: The Rememberer Remembered)：涉及記憶、被記憶的人物。

二、骨骸 (Bones)：群體、個體的關係和連結。

三、繁盛和衰落：必然性的機械運轉 (A Splendor and a Fading: The Mechanism of Necessity)：時間不可逆，人在歷史中的道德和意志。

四、斷片 (Fragments)：回憶的媒介以及回憶的延續。

五、回憶的引誘 (The Snares of Memory)：回憶的保存和獲得，物質 / 生命價值的體現。

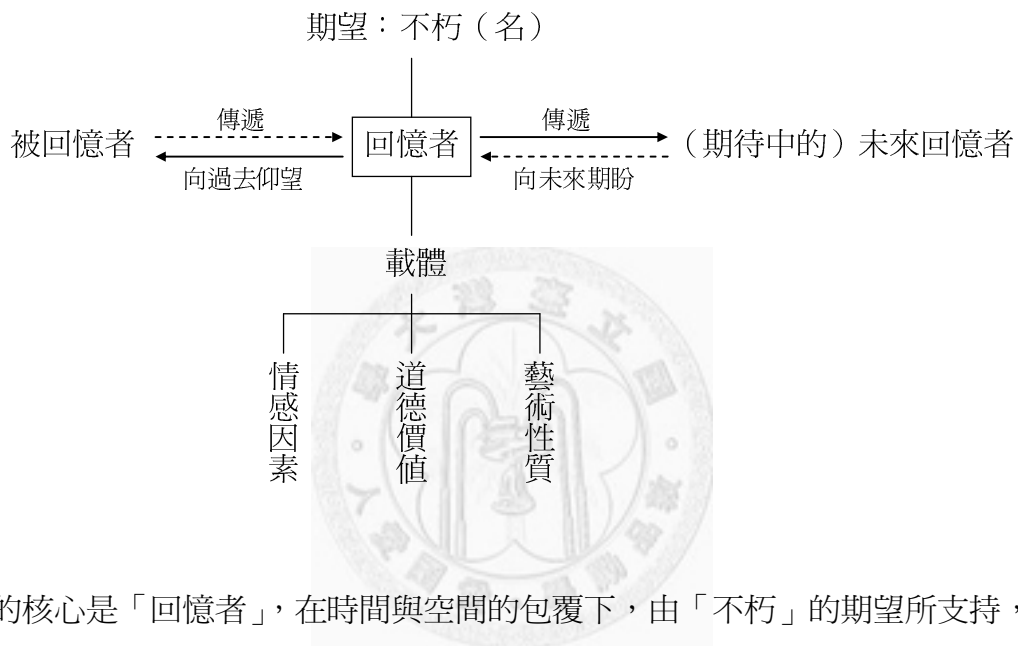
六、復現：閒情記趣 (Repetition: Of Small Pleasures in Idleness)：回憶的動態、靜態關係。

七、繡戶：回憶與藝術 (A Door Finely Wrought: Memory and Art)：經由包裝和藝術化，回憶產生變形、轉形，甚至可供審美。

³⁰ 據《追憶》中文版〈前言〉，宇文所安確實是有意識的結合英文 essay 和中文散文的表現方式。

八、爲了被回憶（To Be Remembered）：回憶的目的性。

各章的著重點並非獨佔，事實上每一個章節或多或少都提及了記憶可供討論的各種問題，例如生命消亡而名如何傳遞的創作動機、回憶的行爲成爲回憶的對象、時間距離以及有意識或無意識致使回憶發生變形……等等，觸及的層面既深且廣，可以用一個簡圖表示：



圖的核心是「回憶者」，在時間與空間的包覆下，由「不朽」的期望所支持，回憶者朝「過去」的對象（被回憶者）追慕，此時的回憶是有意的，以實線表示，被回憶者向回憶者的傳遞前者並無法確知，以虛線表示；回憶者同時向「未來」期盼，期待自身成爲他人（未來回憶者）仿效的對象，此時回憶者向期待中未來回憶者的傳遞是有意識的，以實線表示，而未來回憶者對回憶者的仰望無法確知，以虛線表示。「回憶者」同時具備有過去、現在、未來的性格，在「被回憶者—回憶者—未來回憶者」的數線上，每個點都可以是被回憶者、回憶者、未來回憶者，每個點也都是一個三維時空：歷史的時空、個人生命歷程的時空，並且不斷連綿延伸。每一個回憶當下或回憶的流動過程，藉由各種「載體」，諸如儀式、器物、作品來留存和顯現，文學領域著重的載體，即仰賴文字表達的文學作品。與記憶有關的情感因素、道德價值和藝術性質在作品中體現，不管是直陳或

曲折、大量釋放或點到即可、揭示或抹拭，文字總能以各種方式迸發記憶的能量。回憶可能引發各種情感和情緒，孤獨、恐懼、悲憫、焦慮，隨時提醒傳統文人面對記憶時同樣必須面對的道德、價值問題，還有回憶本身具備的藝術性質，時間的距離造成，抑或是文學手法的、形式的、技巧的書寫方式，記憶也激發文字力量，在在銘刻了「被回憶者—回憶者—未來回憶者」的流動。

宇文所安的《追憶》並未建立一個記憶體系作為中國古典文學研究之用，但仍然有這樣一條由回憶牽起的鏈索，拉出「記憶」觸及的各種面向，且深入作品背後，拆解「記憶」隱藏的東西，窺尋其所關懷的文學底蘊——關於真實、人性、文化、歷史、矛盾與複雜。接下來本文所要討論的是其西方視角下的中國古典文學詮釋。



二、記憶的演出

「演出」一詞套用自張淑香〈抒情傳統的本體意識——從理論的「演出」解讀〈蘭亭集序〉〉³¹一文，強調宇文所安筆下「記憶」的動態表現——「回憶」不僅僅是一個作為對象或內容的名詞，而是一個承載「動機—過程—表現」的螺旋式延伸動詞。

（一）動機：不朽的期望

宇文所安作為一位生長自西方文化背景，而長期浸淫在中國古典文學中的學者，以這樣的視角，揭示並告訴讀者，中國古典文學給予人一個「不朽」的承諾：

早在草創時期，中國古典文學就給人以這樣的承諾：優秀的作家藉助於

³¹ 張淑香〈抒情傳統的本體意識——從理論的「演出」解讀〈蘭亭集序〉〉，收入氏著《抒情傳統的省思與探索》，台北：大安出版社，1992，頁41-62。

它，能夠身垂不朽。……它不但能使作家名垂千古，也能讓作家內在的東西流傳不衰，因此，後世的人讀了他的作品，有可能真正了解他這個人。

(It would be a means to perpetuate the self of the good writer.It would transmit not simply the name but the very “content” of the self, so that the later-born might truly know the person by reading the work.)³²

源自於時間／死亡焦慮，宇宙恆存，當生命消逝，自然界草木得以循環再生，人類卻只能遭時空吞沒，在什麼樣的情況下，「人」才有永久的價值和意義？「君子疾沒世而名不稱焉」³³，「老冉冉其將至兮，恐脩名之不立」³⁴，「君子之處世，疾名德之不章」³⁵，恐懼消蝕以及死亡帶來無盡孤獨這樣的心理，中國傳統知識份子尋找「傳遞」的可能，立德立功立言，向文學投注希望，「蓋文章經國之大業，不朽之盛事」³⁶，透過文字，渴望被了解，內在的東西可以流傳不衰，精神不會隨肉體消亡，名不至於湮沒無聞，更甚者，期望名垂千古，永恆不朽。

中國傳統文化型態認為人間世界就是實現終極價值之所在，生命的意義就在此中，歷史即是聯繫所有人生命與精神的守護者，貫穿時空，「傳遞」才可能發生，根據這種集體共同存在的感通意識，精神的「不朽」才有可能，「名」的流傳才有意義，³⁷不朽的渴望與傳遞的可能相互支持，誘發了回憶的動機。儒家的歷史意識撐架起這條記憶的脈絡，宇文所安認為孔子這位「偉大的回憶者」，在《論語》中述而不作、信而好古、溫故而知新等對「過去」(古、故)的論述，主張過去對今時提出告誡，並值得今時稱頌、沿襲、恢復，「過去」成為看不見摸不著的東西，成了必須竭誠追求的渴慕對象，作為一種歷史的可能性存在。事

³² 引自《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁1，英文原文見 *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*, p. 1.

³³ 《論語·衛靈公》，見〔宋〕朱熹撰《四書章句集註》，台北：鵝湖出版社，2003，頁165。

³⁴ 屈原〈離騷〉，見〔宋〕洪興祖撰《楚辭補注》，北京：中華書局，2006，頁12。

³⁵ 劉勰《文心雕龍·諸子》，見〔南朝梁〕劉勰著，周振甫注《文心雕龍注釋》，台北：里仁書局，2001，頁325。

³⁶ 曹丕《典論·論文》，見〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注《文選》，上海：上海古籍出版社，2007，頁2271。

³⁷ 有關中國傳統對歷史、世界是可以與人類相通相感並延續的這種文化型態，參考張淑香〈抒情傳統的本體意識——從理論的「演出」解讀〈蘭亭集序〉〉，頁42-45。

實上，儒家所寄予厚望的傳遞，不免受到莊子「齊生死」的挑戰，宇文所安引《莊子·至樂》的髑髏話語，解析這則「寓言」表達出的言下之意，即是莊子死生一也的哲學思想，鼓勵人們超脫對死亡的恐懼，而張衡〈髑髏賦〉、謝惠連〈祭古塚文〉對這則寓言的改寫，死亡造成的孤獨，斷絕一切關係，個體淹沒在群體中，對未知的恐懼，卻又重新顯現出來了。宇文所安認為中國這樣一個由石碑和墓誌銘構成的文明，一個離不開喪葬的文化，當宴饗無名骨骸的同時，死者失落的過去加深生者對死的恐懼、對生的依戀，並且藉由回憶 / 文字建立起關係來抵抗。

38

書最後一章回應導論，講述張岱自序懺情的《陶庵夢憶》，後者以一種妝點出的隨意姿態，解釋書寫的無動機性，卻意外突出了對「動機」的關切之情，對過去熱烈依戀的複雜情感，這樣的眷戀之情創造了歷史，一部參與過去又規劃未來，可供傳遞的歷史，其間有更有一種真情——爲了被回憶。

（二）過程：回憶的行爲

文學提供一個「不朽」的承諾，記憶據此展開行動。如同故事，回憶總是與人事時地物等細節相關，某個物質的斷片，就可能成爲連結過去與現在的媒介、往事的舉隅物、記憶的方向性指標，有時候是不召而來的，又或者主動回想，回憶不斷引誘活著的人，成爲一種陷阱，奴役著它的主人，那些關於痛苦的往事、一去不復返的美好，反顧的痛苦被細細品味，甚至排擠現實，記憶所擁有的內在生命力，比我們所得知的要複雜許多。

〈黍稷和石碑：回憶者與被回憶者〉即演出一個記憶的動態過程，這個記憶演出最早發生的場景在峴山，西元三世紀中葉羊祜登山覽觀，感懷：「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

³⁸ 宇文所安對《莊子·至樂》張衡〈髑髏賦〉、謝惠連〈祭古塚文〉的詮釋，見第二章〈骨骸〉，頁 49-70。

傷悲。如百歲後有知，魂魄猶應登此也。」³⁹羊祜的生平事蹟和此次登臨峴山，被史書的編纂者記載在《晉書·羊祜傳》，他樂山水、造風景、置酒言詠，乃至慨歎，過程如王羲之〈蘭亭集序〉的抒情理論性演出。⁴⁰羊祜死後襄陽百姓因其德為其建碑立廟，「墮淚碑」名聲傳了下來，後來的孟浩然在在八世紀時加入這個場景，他登臨讀碑，回憶起羊祜，愴然涕下，還作詩〈與諸子登峴山〉，告訴讀者有一個這樣的回憶行為，十一世紀歐陽脩的〈峴山亭記〉，則以散文的方式回憶了羊祜，批評杜預渴望被記住的荒唐作法，還提到史中輝對峴山亭進行修復擴建，當然，歐陽脩的名字也進入這個場景。

回憶的聚積場所——一般習稱的「老生常談」，其實隱藏了某種人們共同關心的東西，以及普遍對個別的抹拭這樣一種恐懼。峴山成為了這樣的回憶聚積場所，眾人來來去去，回憶著前人、回憶著前人的回憶，其中有一些人，成功的將名字銘刻進場景裡，使人與山合為一體。羊祜是這個場景最早的回憶者，他回憶無名先人的回憶行為被記載在史書中；後來的孟浩然回憶羊祜，但是他的回憶行為比起回憶對象更叫人印象深刻；歐陽脩的回憶行為更表現出他個人的思辨。中國傳統文化中強固集體共同存在感通意識，有一種回憶者及被回憶者、向下傳遞的能動關係，「後之視今，亦猶今之視昔」⁴¹，足以寄託人生雖有限而名聲卻可以不朽的期望，有趣的是，許多時候回憶行為甚至比內容更加生動鮮明，〈黍離〉的踟躕徘徊、孟郊〈秋懷〉的激切抑鬱，通過回憶（動詞）而成了被回憶的對象，記憶的內容並不可靠（詳見下一小節的論述），記憶行為的存有則可靠多了，宇文所安：「傳遞自身成變成了傳遞的對象；藉以生存的形式變成了生存物的內容」，⁴²人們只有在回憶往事時，才會認識到它的真正價值，因此，回憶行為比起模糊的往事本身來，要豐富的多。

³⁹ 《晉書·羊祜傳》，見〔唐〕房玄齡等撰《晉書》，北京：中華書局，2003，頁1020。

⁴⁰ 參考張淑香〈抒情傳統的本體意識——從理論的「演出」解讀〈蘭亭集序〉〉。

⁴¹ 王羲之〈蘭亭集序〉。

⁴² 《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁28。

（三）表現：妝點與變形

價值和感情的力量不在回憶的景色裡，而在回憶的行動和情態中，文學則是復現這些記憶、情態、價值的一種方式。「過去」由文字保留下，重現在讀者眼前，但是這麼說的同時，很難沒有懷疑：過去是否能被文字完整保留？文字是否能充分傳遞過去？首先，必須考慮到時間對記憶強大的威脅，其次，則是記憶的紀錄者之書寫方式，於是過去的「事實」與呈現在讀者眼前的「記憶」，就可能存在著不可跨越的鴻溝。

人的獨特性與有限性，經驗會被累積成記憶，但隨著時間推移，記憶中的往事，不免被忘記。有一種客觀的時間限制，「過去」在時間上已經永久的消逝，也有一種主觀的情感倦怠，感覺經驗勢必在時間中變質或流逝，過往的事件、人物，隨著時間成為過去，人的記憶變得模糊，連感覺都不再清晰，終至遺忘。關於過去，回憶的人也不敢肯定，是曾經發生事實或者出於想像，往事的細節凝聚成龐大而籠統的概念，時間擠壓著記憶的空間。可能源自於對記憶、過往失落的恐懼，彷彿失落了過去也就失落了部份自我，可以擁有記憶的人常需要努力回憶，並試圖用文字保留過去，彷彿藉此也保留了自我。文字保留下的記憶，或者因時間的作用而變形，回憶者毫不知情；或者因回憶者的有意為之而變形，過往經驗的省思與內化、深化，回憶者主觀意識上、甚至情感上，渴望有些東西留下，有些則最好不要被知道，文字被回憶者披上面紗，既要隱瞞，又期望被發現。

藉由復現，讀者知道有一個回憶正在上演，過去已然碎而成片，需要重新拼湊，還有太多的細縫，需要靠想像來填補，〈復現：閒情記趣〉這一章，宇文所安以沈復《浮生六記》為例，闡述回憶者是如何模擬過往，試圖將過去完善包裝，告訴讀者過去就是這麼完整，沒有模糊、不會消逝，自成一個人完美的小世界；然而對擁有警覺目光的讀者而言，沈復儘管運用各種變化、智巧，亟欲擺脫重複，他一再書寫的主題，正好透露他對過往無窮無盡的關懷，明明化為陳迹的過去，彷彿無法擺脫、隨時發作的傷痕，沈復沒有忘掉，所有小世界中對現實世界的變

形，都是對記憶臻於完善的期望，否則改寫就會持續下去，《浮生六記》正是這樣一本回憶錄，一件想要掩蓋自己是藝術品的藝術品。

文學作品自身的完整與不完整，涉及回憶行為的完整與不完整，不同於散文細膩的填補空白，還有一種文學表現，反而刻意留下空白、省略、割斷延續性，告訴讀者有鴻溝等待去填補，詩歌正是這種沉默的美學表現。中國文字單字成義和多義性促成詩詞的遼闊空間，回憶者在此中選擇、挑揀，運用典故、象徵、比喻、雙關、替代……等手法，豐富詩歌的姿態，精練文字，留下更多遙想且耐人尋味的空間，連無序狀態都是一種精心構思，匠心記憶，且可供審美。在〈繡戶：回憶與藝術〉中，吳文英的詞〈鶯啼序〉將讀者引領進他的回憶之中，為了控制住情感的表達，吳文英必須與他的作品保持距離，站在一定的距離之外，將感情加以編織，各種回憶意象為他的記憶畫上更精緻動人的妝，他的記憶是經過妝點的故事，詞的音樂屬性加強回憶情感的力量，一遍遍吟唱中，反顧的痛苦被細細品味，來自氛圍的力量使記憶轉為藝術。

記憶有沒有一個完美可能性？時間的客觀限制使記憶變形，「記憶」與「過去事實」或者無法畫上等號，但是文字承載的記憶經過妝點而藝術化了，處處表現著美感，就連時間距離也是無須介意的美化。儘管「記憶」並不可靠，曾經發生的回憶行為是確實無疑的，並且深具藝術感染力，「雖然人們可以根據回憶來講述故事，但是回憶不是故事；回憶可以是進行大量沉思和回顧的場合，但回憶不是通常意義上的思想」⁴³，然而回憶仍有意無意間透露了回憶者的思想，他抹式的痕跡，在一次次復現的衝動、鋪陳回憶中，有某些力量正待迸發。

回憶是一個「動機—過程—表現」的動態演出，不朽期望開展出回憶行為，回憶行為被紀錄在文字中而有各種呈現，藉由閱讀，後世的讀者被納入這個回憶的過程中，並且向下期盼，螺旋式的、一代代不斷向下延伸。「回憶」正是這樣一個動態的過程，通過動機、行動、還有表現，不只是平版的內容與對象，回憶

⁴³ 《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁 142-143。

立體起來，在真實時空中，又脫離真實時空的定位，以有限越入無限的超越之姿，在文學中成為共時、歷時、個體、群體無法割捨的焦點，也是《追憶》全書細密挖掘的、傳統中國文學的內涵。而本文以記憶和書寫的互滲交融，考察漢魏六朝之文學現象，即奠定在宇文所安動態「追憶」的論述基礎上。

三、《追憶》與各學科的呼應

在第二節「『記憶』相關研究」中，本文討論了各學科記憶研究的理論重點：生物學、心理學領域，著重的是記憶的功能性研究，由功能性來解答記憶是什麼，如記憶有脆弱、易變、終至遺忘的特質，有陳述、非陳述的層次，並特別強調記憶與認知、學習的密切關係；社會學、史學領域，則將重點從個人擴展至集體，討論集體記憶的發生、傳播與保存，記憶的功能性特質同樣在集體中作用著，經由選擇、操弄，集體記憶並不穩定、可能扭曲、可以建構；而柏格森之哲學，則提出記憶之連續性、擬仿再現，觸及了「真實」的問題。宇文所安以「記憶」為主軸展開的中國古典文學研究，則站在文學角度，以「人」為核心關懷，視記憶為一動態過程，討論其間的道德價值、情感因素和藝術性，並且與各學科的記憶研究相互呼應：

首先是記憶動機、不朽期望背後的因素——歷史的必然性，與哲學的時間延續、連續性相應。〈繁盛和衰落：必然性的機械運轉〉一章，宇文所安提及西方悲劇，與中國傳統類比，歷史的必然性或者可以說是中國式的悲劇，自然盛衰榮枯可以不斷循環，但是人必有一死，這就是非人格的力量「命」，儘管知識份子極力用「天」這樣道德的秩序來調和，仍無法掩蓋對生命的高度自覺，隨順都是因為畫了妝、掩飾成的，本質是人的內心世界，對自我生命過去、現實、未來的重視，自由意志試圖與必然性抗爭，因此如導論〈誘惑及其來源〉所說，為了不在歷史洪流中消逝，傳遞才是真切的目的。

再者是人與人之「關係」，個體與個體、與群體的連結，呼應社會學集體記憶之集體與個體記憶相互消融、支持的關係。宇文所安在〈黍稷和石碑：回憶者與被回憶者〉中，以「老生常談」(cliché)來說明集體記憶的內在特質，凡稱之「老生常談」者，指的是人人都具備的經驗或情感，其間總隱含人們共同關心的東西，然而提及「老生常談」，人們總也帶著一股輕蔑的情緒，這樣的情緒是出於恐懼的蔑視，恐懼於「老生常談」之「普遍」對「個別」的抹拭，一旦個體的情感、經驗成爲「老生常談」，也就代表了個體消融於群體中。所以在〈骨骸〉一章，宇文所安討論了骨骸背後所隱含的失落，無時、無名、無連結，身分之闕如連帶象徵了生活紐帶、關係、錯綜交織情感之闕如，在這個層面，對死亡的恐懼、情感之失落已成爲問題的核心。

最後是文學領域最重視的「文字書寫」，文字書寫而成的文學作品，如同社會學中儀式、物質等「載體」，可以保存、可以傳播，而文字表現所具備的藝術特質，可能遮掩、妝點美化，則呼應了社會學所談，可以操弄、建構，又或者如心理學中討論的「遺忘」，除了抵抗記憶的消逝，藝術的文字可以是一種保護機制，而文字對過往的「復現」(repetition)，亦與哲學之擬仿、真實的問題相應。宇文所安以相當多的篇幅探討文學作品之「沉默的美學」，如令讀者印象深刻的〈回憶的引誘〉，以李清照〈金石錄後序〉爲中心，展開的並非李清照如何回憶過往、今昔對照世事變換的哀切之情，並不是與作者對話，而是與文本對話，讓語言指向自身，打破其一向深情多才女詞人印象，挖掘文字背後的聲音，又如〈復現：閒情記趣〉，以沈復《浮生六記》爲例，挖掘藝術品掩蓋自身藝術品的意圖，反而突顯了人工雕琢的痕跡，又或者在〈繡戶：回憶與藝術〉一章中，直指寫作使記憶轉爲藝術。回憶轉爲文字記錄的「選擇」過程，正表現了其間的「真情」。

宇文所安站在文學角度論述的「記憶」，對各學科的記憶研究既作了呼應，又表現出不同的核心概念——人文學科對生命的真切關懷。當然，仍有一些其他學科的研究面向宇文所安並未著力，諸如社會學中以集體記憶作爲認同之工具，

又或者如生物學、心理學談的認知、學習、記憶的非感官的層次、創傷記憶等等，這也正是本文嘗試放入文學領域中的討論。

四、《追憶》的論述方式及啟示

宇文所安作為一個西方的漢學家，執教於美國哈佛大學東亞文化文明和比較文學系，專長是唐代文學，特別著力於唐詩，但是對整個中國古典文學——不管是文類、文化、思想內涵——的理解，跨越各個朝代，並不偏於一隅，且其來自西方的文化背景，受西方傳統思想觀點的影響，從另一個角度對中國文學作深刻的觀察，敏銳的文字論述，讓身處在傳統文化的讀者耳目一新。其《追憶：中國古典文學中的往事再現》一書，圍繞著「記憶」而展開的中國古典文學研究，尤其突顯這樣的特質，無論是在主題、觀點、論述方法等各方面，皆引起中西方熱烈迴響，對西方讀者是一譯介中國古典文學的著作，對中文讀者而言，帶有西方文化觀點的中國古典文學詮釋，刺激慣常的思考邏輯，陌異的新鮮啟發良多，雖是集中討論「記憶」在文學中的呈現、表現，而可以看出宇文所安作為一位人文學者，關於文學中的詮釋話語、真實、人性等等的關懷。

然而宇文所安以「記憶」為題展開的中國古典文學研究，其形式或內容，無疑有別於傳統學術著作，在學術界引發的討論故有正、反不同的意見，諸如對「懷古」傳統的濃縮精簡、過度詮釋、各種概念急速跳躍、疏於考證、忽略其他漢學家意見、甚至翻譯等等內容的問題，又或者如沒有註腳、沒有參考書目、沒有文獻出處，僅在書末附上引文來源和索引，恐造成讀者疑惑或誤導等等形式的問題。⁴⁴儘管如此，《追憶》作為學術研究成果或許不夠嚴謹，卻不能否定它帶

⁴⁴ 對《追憶》一書的評論，可以參考 Richard John Lynn, "Review: Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature by Stephen Owen", *The Journal of Asian Studies*, Vol. 46, No. 3 (Aug., 1987), pp. 650-651 · Anne Birrell, "Review: Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature by Stephen Owen", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 2 (1987), pp. 394-396 · D. E. Pollard, "Review: Remembrances: The Experience of the

給中國古典文學研究領域全新且開闊的視野，如其呈現的記憶動態特質、記憶是可以經由藝術改造等等論述方式，提供文學領域的「記憶」研究，其他可能進路的啓示。宇文所安的材料運用多元，選擇的文本豐富而廣泛，跨及各朝代和各文類，不主力在考證工夫，採文本細讀，並在文本細讀中加入個人對人生的體悟，多議題和多觀點的看待「記憶」這個主題，表現出記憶是如何在文學中作用，其翻譯也呈現他個人是如何閱讀、思考、解讀文本；他的書寫方式，沒有專業術語或理論化傾向，流暢的行文大量運用西方世界的隱喻，如面紗，或者是西方式的文學話語，如誘惑、欲望，令人印象深刻，有評論家認為“*It is a work informed by scholarship but not of scholarship: no footnotes contaminate the clean page, no references beyond the sources of passages quoted are given.*”⁴⁵這樣成果不是概括、概要或總結，也不是文學批評或比較文學，與其說是論證式的學術研究，倒不如說是體悟式的，文本形式不僅是一種盛裝思想的容器，更是一種思想的風格，一種與古今中外對話的方式，生動的個人觀點，詩意的寫作方式，創造出宇文所安個人風格的文學話語，體現他理想中散文與思辨融合的目標。宇文所安的漢學學養加上文學專業，以英語形式對中國文學進行再創造，成就傳統主題的新觀點，還有評論家認為宇文所安的研究內涵，體現出把西方文化精隨與最新的西方後現代文化發展的潮流完美結合的特點，可以說是一種「後現代語境下的中國古典文學研究」⁴⁶。

中國文化傳統對歷史時間、存在時間的追尋與認同，使文學書寫充滿了「記憶」，不管內容或是過程，回憶的銜接構成貫穿古今的文明史；本來書寫就是種記憶、回憶方式，往事所起的作用和擁有的力量驅動文人一再回顧。各種記憶書寫中，宇文所安並不使用傳統的作法，以過去為今的借鑑或將過去與現在進行比

Past in Classical Chinese Literature by Stephen Owen”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 52, No. 1 (1989), pp. 181-182 等書評。

⁴⁵ 引文見 D. E. Pollard, “Review: Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature by Stephen Owen”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 52, No. 1 (1989), pp. 181-182.

⁴⁶ 鄧廣勝〈後現代語境下的中國古典文學研究——宇文所安中國古典文學研究的幾個基本主題〉，《學術月刊》40:9，2008.09，頁 114-120。

照，也不是要寫中國文學的記憶歷史，而是以敏銳的眼光，對文學領域不斷復現的記憶內涵進行觀察、提出問題、討論，更關注到記憶主題背後的「人文」意識，在這個基礎上，記憶不只是「懷古」，記憶使「過去」與「當下」交會，碰撞出了火花，「過去」實實在在進入了「當下」，與世界、與人、與思想合而為一，又再延伸出去。文學領域對「記憶」的關懷，透過愉悅的閱讀，印證各學科記憶研究的各種記憶特質，還有與其他學科不同的、更生動存在的，關懷背後深刻的人文傳統，豁然展開。

第四節 研究目標與方法

「記憶」一向是極為盛行的文學主題，也不乏研究領域的關注，但文學領域的記憶研究，多是就記憶的內容本身進行探究；宇文所安對文學與記憶的關懷，以一位西方學者的視角，呈現中國傳統文學研究的特殊面貌，然而論述亦是集中在個人的記憶、情感之文學表現。事實上，在文學領域中談記憶，記憶除了是個人內在的文字化、表現為可供審美的藝術，還是文學的基礎、「典範」的建構要素，所有的文學範式——書寫的體裁、事類、程式、形象或意象等等，都是記憶使然，並且不僅立基於個人的記憶，還必須仰賴於群體，個體與集體交互作用，建構典範記憶，甚至使文學典範擴大到文化之中，文化記憶回過頭來影響文學書寫。

「記憶」與「建構」密切相關，中國古典文學中有許多重複出現、一再被書寫的主題，如悲秋、春恨、黍離、思鄉等，乃至與記憶本身密切相關的「懷古」，正是因為集體記憶的共同建構，而成為文學書寫的典範主題。記憶建構了典範，文學典範是書寫與記憶的共同建構，然而少有文學領域的記憶研究是從「建構」著手，反倒是社會學和歷史學，較常以「建構」的觀點看待記憶的宏大力量，因

此筆者試圖由這個方向入手，討論文學中的典範是如何由記憶與書寫建構完成。聚焦在漢魏六朝的文學現象，特別是涉及記憶的內容與過程的懷古書寫，本文溯源「記憶」這個主題的研究發展，從腦神經科學到心理學、社會學、史學、哲學，到宇文所安《追憶：中國古典文學中的往事再現》所呈現之文學記憶，結合不同學科對記憶的不同關注：認同、認知、學習、身體習慣記憶、創傷記憶、集體記憶，期盼藉此回應、補充宇文所安所關懷的、以及未討論到的文學記憶。「歷史記憶與文化認同」一章，由記憶的功能性出發，討論關乎「記憶」之內涵的詠史、懷古、典故書寫，及文學典範性體裁、創作手法之構成，突顯集體將個體納入文化、社會框架之中的歷程；「身體行動與空間想像」一章，由身體展開的記憶，習慣記憶、創傷記憶等，以「登臨懷古」為例，討論其成為文學典範、其「登高—睹物—興情」之創作程式成為典範程式的過程，為個人的記憶和經驗轉為集體的文化記憶之呈現；「遺忘抵抗與意義建構」一章，則根據記憶的特質談建立典範的內在因素和情感，並且以「峴山」的意象建構為例，談書寫如何抵抗遺忘、延續記憶，表現了集體與個體文化意識之交融。

記憶是中國文學不斷書寫的主題，本文的重點在個體與集體的彼此作用中，文學如何保留、表現、建構記憶，以及保留、表現、建構了什麼樣的記憶，以各領域的前人研究成果為基礎，考察漢魏六朝的文學現象，期望梳理文學、典範與記憶的密切關係。

第貳章 歷史記憶與文化認同

個人的生活，加進長時間的綿延稱為「生命」，眾多的個人生活，加進長時間的綿延即成為「文化」。一個民族或國家的文化，由集體奠定累積而成，隨著時間的作用，由集體記憶來凝聚、保留、延續，並將代代的個體納入此共同的文化傳統之中，支持個體的生命、生活。個體向集體靠攏，有賴於學習，或說對集體文化、歷史過往的認識，進而認同，於此同時，藉由文字記錄承載的生命經驗、思想情感，個人亦可能對集體記憶產生影響，因此集體的記憶並非即成即是，而是經過各種扭轉、反覆積累、逐漸定型，並且仍可能發生變化。

中國傳統文化自上古三代、秦漢、魏晉南北朝、隋唐、宋、元、明、清至今，歷經漫長的發展過程，發展的過程中，由於各種因素的影響，亦不斷發生著或細微或劇烈的轉變，緩慢而深層的積澱為一部充滿變化的文化史。上古三代、秦漢以降，奠定基礎、逐漸成形的傳統文化，表現在歷史、文學、思想等各種文字著作中，也藉著文字紀錄以保留、延續，供給後世認識和理解宇宙、生命之養料及指標，而先秦以來奠定的集體文化意識，首先在漢末魏晉時期逐漸發生變化：自漢武帝獨尊儒術以來，儒學一直是文化思想的主流，然而權威地位的學術思想不免因定型而僵化，隨著時代改變，儒學難以適應新環境的變動，遂逐漸走向衰微，其他的思想於是有更多發展空間，道家老莊思想即在此時期大興，促成個人意識的覺醒，個人意識覺醒，亦促成文學獨立，使得魏晉在中國傳統文化中發展出獨特面貌，眾聲喧嘩中揭開傳統文化的新幕，而在這個基礎之上，透過書寫與記憶，漢魏亦成為中國傳統文學、文化「典範」的建構、萌芽期。

本章所要討論的，即是承繼先秦的漢末魏晉乃至六朝時期，集體記憶中的個人，如何透過記憶來學習、認知，如何向集體歸趨和認同，又是如何在表達思想情感的媒介——文學中留下個人獨特的生命色彩，完成個人的身分標記，甚至

成就典範。第一節先談記憶的活動，藉由歷史、文學、思想等學習，個人認識文化傳統，被包融進文化體系裡，而在集體意識中，個人仍舊傳達出了不同聲音。第二節談經由學習而認識的歷史、文學題材，在記憶中如何定型、如何轉變。第三節則談記憶如何對個人發生影響，觸發個人的生命省思與認同，並且以文學的形式，創作典範記憶。

第一節 文化印記——記憶的活動

民族、集體之知識、文化的傳承，仰賴後世不斷向集體過往學習，藉由文學、歷史、思想……等等的知識學習、經驗模仿，集體將個體納入社會、文化傳統裡，個體藉以認識自身所在的族群、認識自我，進入社會學所談社會的「記憶框架」之中。

一、知識學習與經驗內化

源於先秦儒家思想重視歷史的傾向，中國傳統知識分子承載了溫故知新、鑑往知來的歷史觀，子曰：「我非生而知之者，好古，敏以求之者也」，⁴⁷以歷史過去為學習對象，以「古」、「昔」作為審視當下、展望未來的基礎，讀書人身具強烈的歷史感，並從中尋求個人的身分定位。漢末魏晉之際，文士上承傳統儒家思想對歷史的看重，學習、繼承歷史過去的知識、經驗，且對知識、經驗的傳遞懷有使命，表現在史學的快速發展以及文學擬仿之風的盛行。

⁴⁷ 引文見《四書章句集註》，頁 98。

（一）史學快速發展

魏晉南北朝的史學，不管是在歷史觀念的形成或史籍著作數量方面，均有快速的發展，呈現出一種時代重視歷史的普遍傾向。根據中國傳統目錄學的發展，《漢書·藝文志》將史部書籍附於〈六藝略·春秋家〉，顯示兩漢以前，史書附屬於經，史學還沒有成爲獨立的學科；兩漢以後，西晉荀勗（?-289）編《中經新簿》，分群書爲甲乙丙丁四部，將史書歸於丙部之下，史書才獨立成爲一個門類，至《隋書·經籍志》，定經史子集四部次序，首先標舉出「史」部之名，於是史部確立，影響至今。史部著作獨立，與時代歷史著作豐富，以及時代對「史」的概念轉變相關，⁴⁸《隋書·經籍志》著錄正史、古史、雜史、霸史、起居注、舊事、職官、儀注、刑法、雜傳、地理、譜系、簿錄十三門類，共計 817 部、13264 卷（通記亡書 874 部、16558 卷）⁴⁹，除了每一門類開頭幾種爲魏晉以前著作外，其他全部都是魏晉南北朝時期的著作，遠多於《漢書·藝文志》著錄的書目篇幅，可見時代寫史風氣之盛，而傳統「史」的文書意涵，亦超越過去單純的紀錄之史，轉變爲後世具有歷史意識與觀念的史書。

魏晉寫史風氣盛行，史籍性質多樣，與紙普遍運用、經學衰微、門閥制度等社會政治、文化思想、乃至物質因素皆有相關。魏晉以前「史」附屬於「經」之下，受經學影響，史學站在社會風氣立場，帶有集體與公眾色彩，史學突破經學束縛獨立之後，又受時代之重視個人的風氣影響，出現非儒家性格類型的各種類型人物傳記，而基於職官察舉之需和世家大族對家族興廢的關心，以及紙的普遍運用增加書寫的便利性和流通，助長私人撰書風氣，使得譜牒、地理書、別傳

⁴⁸ 周一良〈魏晉南北朝史學發展的特點〉一文認爲，「史書在書籍分類中獨立成爲一個部門，起初並不一定出於認識這門學科的特點而予以重視」，「魏晉以後史書數目大量增加，是使編目者不得不另設獨立門類的主要原因」（頁 385），而遼耀東〈《隋書·經籍志·史部》形成的歷程〉認爲《漢書·藝文志》不立史部與史學著作篇秩的多寡無關，而是因爲當時史的獨立概念尚未形成，經史沒有分立，史學只是依附於經的一個旁枝而已，到了魏晉時代，與後世歷史概念相近的「史」意識逐漸形成，《隋書·經籍志》因而有史部之確立，其史部亦表現出魏晉的時代風格。周一良〈魏晉南北朝史學發展的特點〉，收入氏著《魏晉南北朝史論集》，北京：北京大學出版社，1997，頁 384-402。遼耀東〈《隋書·經籍志·史部》形成的歷程〉，收入氏著《魏晉史學的思想與社會基礎》，台北：東大圖書股份有限公司，1990，頁 29-70。

⁴⁹ 見《隋書·卷 33·經籍志》（〔唐〕魏徵等撰《隋書》，北京：中華書局，2003），頁 992。

等著作驟增，《隋書·經籍志》的史部書籍著錄和分類（如前述），即表現出魏晉南北朝的史學觀念和特點。

魏晉時代，史學既是教習的對象，亦是世代相傳的家學，如《晉書·王接傳》稱其「世修儒史之學」⁵⁰，又〈孝友傳〉記載劉殷「有七子，五子各授一經，一子授太史公，一子授漢書，一門之內，七業俱興，北州之學，殷門爲盛」⁵¹，可見史學不僅被教習，更成爲專家之學。史書提供的史料，是對過去文化、知識、經驗的認知基礎，時代重視歷史，故而有紀錄和書寫的普遍傾向，是史學快速發展、盛行之因。

（二）文學擬仿之風盛行

中國古典文壇有各種「回到過去」的行動：托古、仿古、效古、擬古、復古、師古……等，無論是托名古代作品、師法仿效古人文章、或者恢復古代文風，都表現出以「古」爲效法、學習的對象，魏晉時期文壇擬仿風氣的盛行，即是一種「認同」的表現，將古代的人物事跡、德行 / 德性、文學創作等當作是追慕的典範。

許多傳統文學作品經文字風格或史料考訂，判斷爲魏晉時代擬作，故而有魏晉喜好托古作僞之譏，事實上魏晉擬作之風盛行，必須從時代的態度與觀念來討論，托古既是借重古的權威性，亦和成「一家之言」的理想相關，章學誠《文史通義·言公》：「古人之言，所以爲公也，未嘗矜於文辭，而私據爲己有也。」⁵²魏晉的「擬古」，便是在這種時代觀念下的產物，爲了「言」的流傳（非爲「名」）而依托於古，補亡的同時逼真而致亂真。⁵³此外「擬」亦是學習屬文的一種方式，「擬」前人的創作（特別是文學作品）而「作」，是文人士子文章訓練的方式之

⁵⁰ 見《晉書·卷 51·王接》（〔唐〕房玄齡等撰《晉書》，北京：中華書局，2003），頁 1434。

⁵¹ 見《晉書·卷 88·孝友傳》，頁 2289。

⁵² 見《文史通義·內篇二·言公》（〔清〕章學誠著，葉瑛校注《文史通義校注》，北京：中華書局，1994），頁 169。

⁵³ 關於魏晉擬古的目的與作用，詳見王瑤〈擬古與作僞〉，收入氏著《中古文學史論》，北京：北京大學出版社，2008，頁 158-170。

一，藉由摹仿來學習作文，進而創造出自己的風格，《文選》編選的詩體中有「雜擬」一類，收錄陸機等人〈擬古詩〉、〈擬四愁詩〉、〈擬魏太子鄴中集詩〉、〈效古〉、〈學劉公幹體〉……等詩，「擬」、「效／効」、「學」即說明文人的習作性質。

擬作是讀書人學習屬文的方式之一，讀書人卻也非僅爲了屬文學習而擬作，擬作活動還可以是與同代人、甚至是與原作者「競才」的表現，亦蘊含擬作者的情志、認同。純粹擬作是不涉情志，僅依據既有作品進行摹仿，情意內容和形式技巧是效法原作之「近似的再演」，然而文人學習摹仿各類文字、文體的創作之時，這些文學作品亦提供了個人自我認知的觀念、素材，創作活動「神入」、「賦形」，擬作者與原作者具有內在對話關係的雙聲言語，在觀察、體驗中認識個體生命侷限，透過其他生命處境、價值標準的理解和領受，來面對自我生命的困境並尋找出口，形成「託喻興寄」的抒情傳統。⁵⁴因此擬作並非單純的學習活動，所「擬」爲何、所「作」爲何，其間的取捨、理解、情志，事實上比起活動本身複雜得多，如陶淵明〈閑情賦并序〉，序文：「綴文之士，奕代繼作。並固觸類，廣其辭義。……雖文妙不足，庶不謬作者之意乎？」⁵⁵雖是說明屬文學習、摹仿、承繼之作性質，但是何以是「閑情」的摹仿，以及賦的開展和表現，則全然是陶淵明的個人生命情志。

受時代風氣影響，擬古指標由廣泛文體轉向各家之體，《文心雕龍·體性》：「摹體以定習，因性以練才」⁵⁶，出於不同的認同，故而有不同對象的擬仿作品，激盪出各異的作品面貌，此外，「代言」體亦盛行於魏晉時代。代言看似沒有具體成文的擬仿範式，但依然受所代對象的性格特質、身世際遇制約，⁵⁷必須設身處地、感同身受故而代人立言，同樣是學習屬文的方式之一，亦是認同內化的表

⁵⁴ 以上擬作從閱讀到創作、近似的再演、神入賦形等概念，詳見梅家玲〈漢晉詩賦中的擬作、代言現象及其相關問題——從謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首并序〉的美學特質談起〉，收入氏著《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》，北京：北京大學出版社，2004，頁1-62。

⁵⁵ 陶淵明〈閑情賦并序〉（〔晉〕陶淵明著，袁行霈箋注《陶淵明集箋注》，北京：中華書局，2005），頁448。

⁵⁶ 《文心雕龍·體性》，頁536。

⁵⁷ 代言體的特質與現象，詳見梅家玲〈漢晉詩賦中的擬作、代言現象及其相關問題——從謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首并序〉的美學特質談起〉。

現。

以上討論史學快速發展、文壇擬仿之風盛行，除了以記憶功能性，解釋對過去知識的學習和經驗之內化，乃歷史記憶之基礎，實則欲帶出經內化而發展之文化認同，還有來自認同文化的個人身分標記，換言之，無論是史學著作，抑或文學創作之擬作、代言，都承載了個人的「記憶」——經驗、觀點和立場，呈現出個人在歷史與文化中的特殊註記。

二、文人活動與讀史觀點

史學、文學著作豐富，提供後世構畫前代樣貌的史料，作品中蘊含的思想情志，亦影響了後世的價值觀念，據其因應當下的生活。魏晉儒學衰退，個人知識的基礎有了更多來源，重視集體公眾性格的儒家思想仍是繼承對象，而強調個人生命自由的道家則提供不同選擇，集體、個體交互作用，被記憶在時代的活動之中，換言之，時代活動是一體現文化印記、記憶文化的方式。

（一）團體的活動

根據現存資料，魏晉文士間盛行遊宴集會、詩文酬贈、談玄論辯等各種集體性文化活動，如《文選》詩體中有「公讌」、「贈答」之分類，由其內容可知文人聚會活動之盛，從數量上亦可見書信往來、酬答唱和等互動之頻繁，又如表現「名士風流」的《世說新語》，紀錄名士們聚會、談辯名理的各種活動，呈現出獨特的時代精神風貌。

魏晉文士的各種集體性活動，奠基於「集團」的組成，如曹丕《典論·論文》，即明白標舉出建安間「七子」：

今之文人，魯國孔融文舉，廣陵陳琳孔璋，山陽王粲仲宣，北海徐幹偉長，陳留阮瑀元瑜，汝南應瑒德璉，東平劉楨公幹：斯七子者，於學無所遺，

於辭無所假，咸以自騁驥驟於千里，仰齊足而並馳。⁵⁸

而集團之組成，通常由帝王公侯推行，並造就一代之風氣，如《三國志·王粲傳》：

始文帝為五官將，及平原侯植皆好文學。粲與北海徐幹字偉長、廣陵陳琳字孔璋、陳留阮瑀字元瑜、汝南應瑒字德璉、東平劉楨字公幹並見友善。

59

曹丕、曹植雅好文學，聚集除了孔融之外上述之文士，組成文士集團，並且藉由各種團體活動，推行文壇創作風氣，曹植〈公讌詩〉描寫的顯然就是一遊觀苑囿、流連詩酒，享受逸豫的創作生活：

公子敬愛客，終宴不知疲。清夜遊西園，飛蓋相追隨。明月澄清影，列宿正參差。秋蘭被長坂，朱華冒綠池。潛魚躍清波，好鳥鳴高枝。神飈接丹轂，輕輦隨風移。飄飄放志意，千秋長若斯。⁶⁰

除了建安年間活動於鄴的文人集團「七子」，⁶¹齊永明年間西邸文士集團亦富盛名，張蓓蓓〈齊竟陵王蕭子良「西邸」文士集團考略〉一文，即圍繞西邸文士集團之組成、活動，考察「少有清尚，禮才好士，居不疑之地，傾意賓客，天下才學皆遊集焉」⁶²的竟陵王蕭子良，待客於西邸，最後促使永明文學蔚為風尚。⁶³

文壇風尚之推行，仰賴集體活動來促成，例如饗宴，文人團體的各種宴遊，

⁵⁸ 曹丕《典論·論文》，引文見《文選》頁2270。

⁵⁹ 引文見《三國志·魏書·王粲傳》（〔西晉〕陳壽撰，趙幼文校箋《三國志校箋》，成都：巴蜀書社，2001），頁784。

⁶⁰ 引文見逯欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，2006，頁449-450。本文引魏晉南北朝詩，除另作說明外，皆引自逯欽立輯校本，詩名亦據此本。

⁶¹ 傳統「建安七子」之稱，以曹丕《典論·論文》為來源，而〔明〕許學夷引《三國志·王粲傳》，認為「建安七子」實為曹植和王粲等六人，而非孔融，曹丕以孔融代替曹植，應是兄弟相忌之故。其考辯見氏著《詩源辯體·卷4·漢魏辯》（北京：人民文學出版社，2001）第16條，頁76。

⁶² 見《南齊書·卷40·武十七王》（〔南朝梁〕蕭子顯撰《南齊書》，北京：中華書局，1972），頁694。

⁶³ 張蓓蓓〈齊竟陵王蕭子良「西邸」文士集團考略〉，收錄於《毛子水先生九五壽慶論文集》（台北：幼獅出版社，1987），頁425-450，後亦收錄於氏著《中古學術論略》（台北：大安出版社，1991），頁235-276。

必然伴隨創作，游目之餘，「灑筆以成酣歌，和墨已藉談笑」⁶⁴，同題共詠，騁懷抒情，而這些活動，可以說是文士階層用以自別於其他團體，一種具有象徵意義的「儀式行爲」，在未能進入政權核心的境況下，藉文學得以自我肯定，並產生群體認同，⁶⁵如王羲之與眾人的修禊節典，即留下諸篇談玄遠想的〈蘭亭詩〉，鄴下諸子亦多歌詠三良、二疏、荆軻之作，在這些同題唱和、書信往返之中，表達個人觀點，寄寓理想懷抱。

文人間集體文化活動盛行，詩文酬答、同題共詠，既相互學習彼此之長，亦不免隱含「競才」意味，個人自覺的時代，個體與群體擦出火花，群體仰賴個人組成，供給個人知識經驗的養料，而個人的獨特性也必須藉群體才能顯現出來，以下討論集體中的個別聲音。

（二）個別的聲音

儒學影響變小之後，歷史也不再受限於經學的解釋，個人觀點活潑起來，在群體中呈現多元面貌。宴遊集會盛行之同題共詠，或詩文酬贈之作品，既可凝聚群體認同感，亦提供文士們抒發自我生命體驗、相互激盪、競爭才情機會，然而不管是同題共詠或詩文酬贈，既要表現自我、引起共鳴，進而認同，則須仰賴共同具備之知識，亦即透過廣博學習而獲得記憶材料之必要。從今日可見魏晉的作品當中，有某些當代共同關注的題材，特別是與歷史相關的題材，記錄時代文人側面生活的《世說新語》，即呈現時人看待歷史的各種態度、觀點，表現名士說話機鋒的〈言語〉篇中，名士們談辯的同時，古人古事信手拈來，顯示對古代題材的熟稔。歷史與生活密切相關、相互融合，記憶中的古人古事，作為材料，文人們引古為鑑或援古證今，態度或貴古賤今或貴古未必賤今，都表現出重視「古」的傾向，以及為了適應「今」之生活，古今乃連續的關係，隨時發生交集。

⁶⁴ 《文心雕龍·時序》，頁 815。

⁶⁵ 詳見梅家玲〈論建安贈答詩及其在贈答傳統中的意義〉，收入氏著《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》，北京：北京大學出版社，2004，頁 101-157。

文士們藉史詠懷，來自不同情性、不同際遇、知識背景中的不同認同，在集體中表現出個別而獨特的聲音。茲舉王粲、阮瑀、曹植詠三良詩為例：

自古無殉死，達人所共知。秦穆殺三良，惜哉空爾為。結髮事明君，受恩良不訾。臨沒要之死，焉得不相隨。妻子當門泣，兄弟哭路垂。臨穴呼蒼天，涕下如縷縻。人生各有志，終不為此移。同知埋身劇，心亦有所施。生為百夫雄，死為壯士規。黃鳥作悲詩，至今聲不虧。（王粲〈詠史詩〉）

誤哉秦穆公，身沒從三良。忠臣不違命，隨軀就死亡。低頭闚壙戶，仰視日月光。誰謂此可處，恩義不可忘。路人為流涕，黃鳥鳴高桑。（阮瑀〈詠史詩〉二首其一）

功名不可為，忠義我所安。秦穆先下世，三臣皆自殘。生時等榮樂，既沒同憂患。誰言捐軀易，殺身誠獨難。攬涕登君墓，臨穴仰天歎。長夜何冥冥，一往不復還。黃鳥為悲鳴，哀哉傷肺肝。（曹植〈三良詩〉）

三詩除了曹植以「三良」為名，餘下二詩均以「詠史」為名，題材的來源應是根據《詩經·秦風·黃鳥》⁶⁶、《左傳·魯文公六年》⁶⁷、《史記·秦本紀》⁶⁸，從內容看來，三詩皆沿襲《詩經·秦風·黃鳥》傳統，對三良殉死秦穆公表示哀悼，但增添〈黃鳥〉未涉及的內涵，並採取不同觀點和創作方式。

就立場來看，王粲「秦穆殺三良，惜哉空爾為」、阮瑀「誤哉秦穆公」採取

⁶⁶ 《詩經·秦風·黃鳥》：「交交黃鳥，止于棘。誰從穆公，子車奄息。維此奄息，百夫之特。臨其穴，惴惴其慄。彼蒼者天，殲我良人。如可贖兮，人百其身。交交黃鳥，止于桑。誰從穆公，子車仲行。維此仲行，百夫之防。臨其穴，惴惴其慄。彼蒼者天，殲我良人。如可贖兮，人百其身。交交黃鳥，止于楚。誰從穆公，子車鍼虎。維此鍼虎，百夫之禦。臨其穴，惴惴其慄。彼蒼者天，殲我良人。如可贖兮，人百其身。」見《詩經》，十三經注疏本，台北：藝文印書館，1955，頁243-244。

⁶⁷ 《左傳·魯文公六年》：「秦伯任好卒，以子車氏之三子奄息、仲行、鍼虎為殉，皆秦之良也。國人哀之，為之賦黃鳥。」見〔日〕竹添光鴻箋《左傳會箋》，台北：天工書局，1998，頁38。

⁶⁸ 《史記·秦本紀》：「三十九年，繆公卒。葬雍。從死者百七十七人。秦之良臣子輿氏三人，名曰奄息、仲行、鍼虎，亦在從死之中。秦人哀之，為作歌黃鳥之詩。」正義引應劭《漢書注》：「秦穆公與羣臣飲，酒酣，公曰：『生共此樂，死共此哀。』於是奄息、仲行、鍼虎許諾。及公薨，皆從死。黃鳥詩所為作也。」見〔西漢〕司馬遷著，〔日〕瀧川龜太郎考證《史記會注考證》，台北：文史哲出版社，1997，頁91-92。

譴責秦穆公立場，曹植則著重在臣對君之忠義。雖採同樣立場，王粲、阮瑀各有不同表現，王粲詩從君臣關係的開始寫起，君恩良深，臣當以義相隨，在舊有題材之上增添妻子弟兄親情的不捨想像，以「妻子當門泣，兄弟哭路垂」突顯穆公不仁，但是主人公雖「呼蒼天」、「涕下」悲懼不已，終矢志不移，死生均爲人所景仰。阮瑀詩則不若王粲的戲劇效果，直陳穆公「誤哉」後，轉而含蓄表達，君主「恩義」之故，低頭仰視問權衡爲臣者「不違命」的無可奈何，以及「就死亡」的赴義之痛，「黃鳥鳴高桑」既高且遠的憂傷情緒籠罩全詩。以上二詩歌詠爲主，而呈現不同的創作手法，王粲詩有生活細節的描寫、豐富的想像，阮瑀詩則較爲平典，但二詩皆沒有太明顯的個人心志，而曹植詩則以「功名不可爲，忠義我所安」融入個人懷抱，將《詩經·秦風·黃鳥》序「黃鳥，哀三良也。國人刺穆公以人從死，而作是詩也」⁶⁹，描述爲「等榮樂」、「同憂患」的君臣相得，穆公薨後三良乃追隨從死，既寫三良，也寫自我懷抱。曹植生於公侯王家，才華亦備受推崇，然而因爲兄弟間政治角力，一生未擔任重要軍政職務，空有理想卻鬱鬱於不遇，其詩融入「君臣相得」之音，實隱含了無限憾恨與深切期望。繼鄴下名士詠三良之作後，東晉陶淵明亦有〈詠三良詩〉：

彈冠乘通津，但懼時我遺。服勤盡歲月，常恐功愈微。忠情謬獲露，遂爲君所私。出則陪文輿，入必侍丹帷。箴規嚮已從，計議初無虧。一朝長逝後，願言同此歸。厚恩固難忘，君命安可違。臨穴罔惟疑，投義志攸希。荊棘籠高墳，黃鳥聲正悲。良人不可贖，泫然沾我衣。（陶淵明〈詠三良詩〉）

齊師益壽認爲此詩爲六朝「史傳型」詠史詩，包含「述」、「贊」二結構，陶淵明據三良之事直書，表現修辭剪裁的功夫，最後加上自己的感嘆之辭，然而大抵上承襲前人的情感；⁷⁰王國瓊則認爲陶淵明描述三良追求功業、君臣遇合情景，其

⁶⁹ 見《詩經·秦風·黃鳥》，頁243。

⁷⁰ 齊師益壽將六朝詠史詩區分爲史傳、詠懷、史論三型，其中史傳型以陶淵明〈詠三良〉、〈詠荊軻〉等詩爲例，詳見齊師益壽〈談六朝詠史詩的類型〉，《中華文化復興月刊》10:4，1977.04，頁

筆下，三良之死既是以身殉知己，亦是以臣服君命，故其喟嘆，實揉雜著忠臣已矣，君臣遇合不可再得之哀悼。⁷¹陶詩不直言道德判斷，而以大篇幅、傳記式描寫君臣相處之契合，將「殉死」導向死生與共的恩義同歸，其間隱含的悲情——無功業、無知音，正是詩人內心自我意識的反射。

以上詩作題材相同，而表達方式各異，雖均歌詠三良殉葬秦穆公，卻呈現個別的歷史判斷，而這些不同的歷史判斷則來自個人的閱讀經驗、生命機遇與經歷。魏晉以前，詩歌作品表達的是生命共同的一些普遍性情感，魏晉以後，作品中仍表達普遍情感，然但融入更多個人的獨特性格，在創作題材、表現形式等方面，呈現不同詩人的不同關懷，文人集團的人我群已相對關係，正提供個人在群體中表達自我、抒懷敘志的發聲機會，而不同聲音的表達，也滲入後世的記憶當中，迴繞不已。



第二節 歷史題材——記憶的定型與變形

時代有一些眾人共同關注的歷史題材，源於文字或口頭傳說，「過去」儲存在記憶之中，連結成知識網絡體系，可供隨時提取，作為談辯唱和或藉以自抒懷抱的材料，而中國傳統文化影響之下的漢魏六朝文人，以詩歌表達時代人的共同關懷，吟唱出個人的聲音的同時，亦對歷史記憶作了改造，使其發生扭轉，或者產生變形，漢魏六朝獨特文化氛圍的譜出，成為後世記憶的對象、記憶的脈絡走向。

9-12。

⁷¹ 詳見王國瓊〈陶詩中的無成之悲〉，收錄於氏著《古今隱逸詩人之宗——陶淵明論析》，台北：允晨文化實業股份有限公司，1999，頁135-166。

一、紀實與虛構

文字發明以前，「過去」仰賴口頭傳遞，口傳易發生的訛誤，使過去隨時變動、大量遺落，文字發明以後，「過去」較穩定的被保留下來，成為記憶的對象、知識的來源、認知學習的基礎，成為通常意義所熟悉的「歷史」。「史」觀念並非自古如一，它的轉變發生在魏晉時代，魏晉以前，史本指官職、紀錄，魏晉以後才逐漸形成具有後世歷史意義的「史」，然而魏晉時代的歷史，卻也不等同於現代意義的歷史，除了真實發生的過去，亦含有各種鬼物奇怪、虛誕怪妄色彩，歷史與傳說結合在同一範疇，紀實與虛構交融互滲，轉化為記憶。

魏晉南北朝這種歷史與傳說相混的情形，反映在《隋書·經籍志》。《隋書·經籍志》編於史部的書籍之中，如「大抵皆帝王事」的「雜史」，編者評「委巷之說，迂怪妄誕，真虛莫測」⁷²，又如十三門類書籍數目最多，幾佔史部四分之一的「雜傳」，⁷³除各種人物別傳之外，還有「宣驗」、「冥祥」、「列異」、「感應」、「搜神」、「靈鬼」、「齊諧」、「幽明」、「鬼神」、「志怪」等志異書名，⁷⁴志異在唐宋以後劃入小說，但在魏晉時代卻被視為真實的存在而進入史學範圍，反倒是後世認為表現魏晉名士風流的《世說新語》，歸於「街說巷語」之子部小說家。⁷⁵從今日的概念來看，志怪傳說之訛誤、虛妄性質，並不屬於史學範疇，然而雜傳、雜史之所以稱「雜」，正因其內容駁雜，且揉雜巫佛道，⁷⁶魏晉南北朝視其為「史」，相信確有其事，可能緣由，與當時文化傳統背景相關：儒學之外的多元思想興盛和傳播，以及漢廣開交通後，東西交流，異人異事異物傳入，刺激未知的人事時地之想像，如託名班固，而《四庫提要》認為應為魏晉人所作的《漢武內傳》，

⁷² 見《隋書·經籍志》，頁 962。

⁷³ 《隋書·經籍志》史部「雜傳」類，計 217 部、1286 卷（亡書 219 部、1503 卷）。

⁷⁴ 詳見《隋書·經籍志》，頁 974-982。

⁷⁵ 詳見《隋書·經籍志》，頁 1011-1012。

⁷⁶ 《隋書·經籍志》：「又有委巷之說，迂怪妄誕，真虛莫測。然其大抵皆帝王之事，通人君子，必博採廣覽，以酌其要，故備而存之，謂之雜史。」（見頁 962）又：「因其事類，相繼而作者甚重，名目轉廣，而又雜以虛誕怪妄之說。推其本源，蓋亦史官之末事也。……謂之雜傳。」（頁 982）

描寫真有其人的漢武帝一生之事，但充滿細緻活潑的想像，文筆亦繁麗華豔，其中描繪西王母之段，將《山海經》中人面獸身的怪物形象，轉化為仙人女神，誠如魯迅《中國小說史略》所言：

中國本信巫，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢巫風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸見流傳。凡此，皆張皇鬼神，稱道靈異，故自晉訖隋，特多鬼神志怪之書。其書有出於文人者，有出於教徒者。文人之作，雖非如釋道二家，意在自神其教，然亦非有意為小說，蓋當時以為幽明雖殊途，而人鬼乃皆實有，故其敘述異事，與記載人間常事，自視固無誠妄之別矣。⁷⁷

顯見歷史與神怪相混、仙人鬼並存之立場。早期口傳時代，歷史與傳說並無明顯分野，受儒家思想重視歷史的影響，口傳的過去記憶，上古神話傳說趨於歷史化，史籍如《史記》對上古的書寫，三皇五帝等民族起源的歷史，仍隱微保留傳說色彩，魏晉以來儒學不再獨尊，學術多元發展，玄學大興，三玄本身的方士色彩提供養料，時代紀錄的歷史通常也都帶有傳說的想像，歷史與傳說互滲，形成魏晉南北朝的史學特質之一。

魏晉南北朝時期，史學脫離經學而與文學合流，史學的傳說特質和書寫方式的文學手法，以及文學大量採用史學材料並模仿歷史紀錄的方式，使文史間產生模糊，直到《文選》不錄史家作品，方劃清文史界線，儘管如此，文學和史學仍持續相互取徑，紀實與虛構在記憶中交融，文字的紀實性與虛構性，如同記憶的保存與變造。囿於中古以前的物質條件、歷代焚書之事等，記憶中的過去，在魏晉南北朝僅留下斷簡殘篇，然而當代留下大量的史學資料、文學作品，有助於後世的記憶提取，博采舊聞，成為文學創作的素材。

⁷⁷ 引文見魯迅《中國小說史略》（北京：團結出版社，2005），頁29。

二、記憶中的古人古事

歷史過去的人事作為文學創作的素材，通常在於人物品格上仁、德、賢、孝之優異，或者是事件的決定性因素對歷史產生不可逆的影響，人物與事件相互完成，造就歷史記憶。

（一）品德功績特出之人

詩歌作品中出現的歷史人物，因為具備人格的特出之處或高尚的言行功績，而被記憶、書寫，無論是人格促成事蹟，抑或事蹟塑造人物形象，人格與事蹟相互放大、彼此成就。魏晉文人們筆下的古人，一方面繼承前代關注的焦點，另一方面也反映了當代的特色，被記憶的人物更是與時代氛圍密切相關，表現在著重某些人格特質、對特定人物的偏好等等，茲舉例如下。

中國傳統政治制度以君臣關係為核心展開，文人士大夫讀書以求仕進，被納入君臣關係的體系中，士大夫具備「臣」的身分，效忠於「君」，君主的一言一行，牽動整個國家民族的走向，臣子的輔佐位階，亦佔重要影響力，因此君、臣以及君臣關係成為書寫的重要內容。魏晉之際政治紛亂、社會動盪，對率領天下的賢德明君更顯企盼，表現在詩文中對上古堯舜禹的追述：

堯任舜禹，當復何為。百獸率舞，鳳凰來儀。得人則安，失人則危。唯賢知賢，人不易知。（曹丕〈秋胡行〉二首其一）

惟上古堯舜，二人功德齊均。不以天下私親，高尚簡樸慈順，寧濟四海蒸民。（嵇康〈六言詩〉）

堯舜禹由禪讓傳遞君主之位，無關殘暴的流血爭奪，不徇私而能任賢，以天下為公、對百姓懷有救濟之心，開闢上古太平盛世的和樂景象，其人格高尚、簡樸、慈順，故稱「賢」稱「德」，是為明君典範。又或者對能夠改變紛亂局勢的賢臣之嚮往：

對酒當歌，人生幾何。譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，憂思難忘。何以解憂，唯有杜康。青青子衿，悠悠我心。但為君故，沉吟至今。呦呦鹿鳴，食野之苹。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。明明如月，何時可掇。憂從中來，不可斷絕。越陌度阡，枉用相存。契闊談讌，心念舊恩。月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，何枝可依。山不厭高，海不厭深。周公吐哺，天下歸心。（曹操〈短歌行〉）

時代對周公的景仰，隱含求才與求用之意，《史記》記載周公自言求賢之切：「我一沐三捉髮，一飯三吐哺，起以待士，猶恐失天下之賢人」⁷⁸，魏晉亂世居上位者求才若渴，如曹操，欲效周公求賢而得天下，其樂府舊題〈短歌行〉之作，本為抒發對時代離亂的感慨，還有對時光消逝之憂傷，然而其中亦反映曹操對「賢才」之渴求，以及其統一大業的急切心情。

而越是亂世，英雄名將越是傳頌的焦點，不論是英雄造時勢或時勢造英雄，一個人物便能肩頂起一個時代，一個決定便能影響整個世局，伊尹、呂望、管仲、蘇秦、張良、韓信、李牧、荊軻……，儘管歷史對這些人物評價不一，但他們或對政治軍事有功、或布衣卿相、或功敗垂成，其智、勇、英、才都足以千古留名，局勢離亂之魏晉，對英雄和將領型人物的記憶都是帶有欽敬之心的：

姜叟毗周，子房翼漢。應期佐命，庸勳靜亂。身用功顯，德以名讚。（阮籍〈詠懷詩〉十三首其七）

李牧鎮邊城，荒夷懷南懼。趙奢正疆場，秦人折北慮。（盧諶〈贈崔溫詩〉）

姜尚輔佐周朝、張良輔助立漢、李牧防禦匈奴、趙奢大破秦軍，這些詩都表現了一人一身對整個國家民族的貢獻，以個人對抗群體勢力的對比方式，和強調人物的從容不迫，來突顯這些將領的豪氣與才幹。

除了德君賢臣、英雄名將，幽人隱者亦豐富出現在魏晉詩文中，可見時代

⁷⁸ 見《史記·卷33·魯周公世家》，頁552。

對此類人物之記憶偏好。從《後漢書》列傳設〈逸民傳〉，並稱傳主們「或隱居以求其志，或回避以全其道，或靜己以鎮其躁，或去危以圖其安，或垢俗以動其槩，或疵物以激其清」⁷⁹之始，史書將不仕於朝、對自我生命形式有不同選擇者，歸於列傳中的一類，魏晉以來的正史通稱「隱逸傳」，對這些人物，則稱為「隱士」、「隱者」、「高士」、「幽人」或「逸民」。「隱逸」可以歸類為傳，可見其重要性與可觀人數，而隱逸作為生命出處的選擇，也可以看出魏晉時代之普遍風氣。許由、巢父、伯夷、叔齊無疑是這一類人物的代表，並且是時人的共同理想和效法對象：

世嘆伯夷，欲以厲俗。侈惡之大，儉為共德。許由推讓，豈有訟曲。兼愛尚同，疏者為戚。（曹操〈度關山〉）

貨殖招譏，簞瓢稱仁。夷叔採薇，清高遠震。（阮籍〈詠懷詩〉十三首其十一）

許由夷齊可以說是歷史紀錄中最早的隱者，他們在時代中的出處取捨和生活方式，最常為後世以儉、讓、仁、清、高等印象來記憶，如此也就奠定幽人隱者的共同的樣貌：不在朝為官、沒有俸祿、生活清貧，而人格賢德，成為此類人物記憶之共相。

魏晉文人以具體的人物事蹟來記憶歷史人物，然而具體的事蹟並不是細數人物生平行跡，而是把焦點放在歷史人物的代表性作為，如「舜亦農耕，禹亦稼穡」⁸⁰、「周公吐哺」、「夷叔採薇」，來概括出其「仁」、「德」、「賢」之人格特質，或者說正是由於文人們對歷史人物之具體事蹟描繪，使其成為記憶中人物的代表性作為、被記憶的關鍵點。此外，詩文刻劃出的形象特質，以及對人物形象概括描繪之方式，如「清」、「高」、從容特質之突顯，也漸漸與人物品鑑的抽象概括

⁷⁹ 〈逸民傳〉集合野王二老、向長、逢萌、周黨、王霸、嚴光、井丹、梁鴻、高鳳、臺佟、韓康、矯慎、戴良、法真、漢陰老父、陳留老父、龐公等人為一傳。引文見《後漢書·卷 83·逸民傳》（〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注《後漢書》，北京：中華書局，2003），頁 2755。

⁸⁰ 陶淵明〈勸農詩〉。

接合（下文將有討論）。

（二）成敗興衰之事

魏晉時期由於政治黑暗、社會局勢動盪不安之故，以「事件」為主題的歷史追述，多集中在國家民族的成敗興衰或政治事件，切合知識分子憂國憂時之思：

惟漢二十世，所任誠不良。沐猴而冠帶，知小而謀強。猶豫不敢斷，因狩執君王。白虹為貫日，己亦先受殃。賊臣持國柄，殺主滅宇京。蕩覆帝基業，宗廟以燔喪。播越西遷移，號泣而且行。瞻彼洛城郭，微子為哀傷。
（曹操〈薤露〉）

〈薤露〉屬樂府相和歌名，本為挽歌，曹操據此題寫漢末何進誤國、董卓之亂，唱漢衰之悲歌，沈德潛認為「借古樂府寫實事，始於曹公」⁸¹，鍾惺亦稱「漢末實錄，真詩史也」⁸²，曹操的書寫是否就是「史實」或可討論，如前文所述，紀實與虛構在記憶中相互滲透，而文字書寫亦可能改造記憶（下文及第肆章將有討論），然而從「不良」、「沐猴」、「知小」、「猶豫」、「賊臣」可見曹操的直言批判，而一再回顧，「蕩覆」、「燔喪」、「號泣」、「哀傷」，亦可見曹操哀傷悲憤情緒，鍾嶸《詩品》說「曹公古直，甚有悲涼之句」⁸³，史事入詩，詩人的情感躍然紙上。

除了可見詩人對史事的判斷或情感上的慨歎，書寫政權成敗興衰，常帶有深刻的危機意識：

紂為昏亂，虐殘忠正。周室何隆，一門三聖。牧野致功，天亦革命。漢祚之興，階秦之衰。雖有南面，王道陵夷。炎光再幽，殄滅無遺。（曹植〈丹霞蔽日行〉）

⁸¹ 見〔清〕沈德潛《古詩源》（北京：中華書局，2007）卷5〈魏詩·武帝·蒿里行〉，頁92。

⁸² 見〔明〕鍾惺《古詩歸》卷7，轉引自河北師範學院中文系古典文學教研組編《三曹資料彙編》（北京：中華書局，2005），頁18。

⁸³ 〔南朝梁〕鍾嶸《詩品》卷下〈魏武帝、魏明帝詩〉（〔南朝梁〕鍾嶸原著，王叔岷撰《鍾嶸詩品箋證稿》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2004），頁324。

商衰周興、秦滅漢立、王莽代漢董卓擅權，一連串的政權更替，聖功天命對抗昏亂殘虐，然而穩固的基業仍有光幽動搖，曹植此詩憂心魏室覆滅，千年基業化約在數十字中，更突顯更迭之速與殷憂不安。

政權更迭頻繁的時代，成敗隨時發生，興衰的感慨也常存在詩人心中。魏晉時期對史事的關注，集中在家國興衰，還有各種政治外交、戰爭事件之記憶描繪，如充分展現政治權勢和外交手段的完璧歸趙、澠池之會，或如決定楚漢形勢最後影響了天下局勢之鴻門宴（關於完璧歸趙、鴻門之宴，下文將有討論），顯見文人們對朝代快速更迭、政權轉移的惶惶不安，維繫或扭轉政權的史事也就更令人印象深刻，而歌頌史事的同時，又常見人物從事件中挺立出來，如外交場合中機智的藺相如，又如鴻門宴之范增、樊噲的鮮明性格，人物左右史事的發展，與事件相互輝映。對古人的描寫多於古事，以及史事背後所支持的人物常常才是歌頌對象，固然與材料來源，即史書以「人」為中心展開的紀傳體例相關，亦由於魏晉時代人物品鑑風氣盛行之故，人物正是時代專注的焦點，反映出個人意識上升的時代特色。此外史書的追述紀錄與文學性質的記憶書寫亦有明顯差異，史家致力客觀，企圖全面性包羅歷史，細膩描繪事件的來龍去脈；文學傾向主觀，片面式取材，且富含想像成份，表現出個人化風格。

三、記憶的轉變及延續

集體記憶須經過長時間的形塑來完成，而完成卻也非不再改變，中國傳統文化中的古人古事，最初通常是記載在史書當中，而後更常由文學書寫來延續記憶，甚至使記憶發生轉變，無論是記憶之內涵抑或形式，皆在反覆書寫中逐漸定型、變形、又再定型、又再變形。以下舉例說明記憶的轉變、延續及其形成之過程。

（一）文學對史籍紀錄的繼承和轉向

《史記》以絕唱之姿揭開中國歷史的新頁，繼承《春秋》精神，紀錄了黃帝到漢武三千多年間，口頭傳遞或文字保留下的「歷史」，從民族起源、朝代更迭到文化性格，篇幅宏闊，體製創新，「究天人之際，通古今之變，成一家之言」⁸⁴，紀傳體書寫方式奠定古人的形象姿態，太史公贊論評判史事的是非成敗，亦影響了後世對歷史的認識及評價，成為後世汲取民族記憶的養料來源。盧諶〈覽古詩〉顯然即是取材自《史記·廉頗藺相如列傳》，是對史籍紀錄的文學創作：

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

詩根據《史記》的記載，歌詠藺相如完璧歸趙、澠池會、將相和三件事蹟。《史記》是以散文敘述、對話的方式，表現藺相如面對強秦時展露的智勇，以及回到趙國面對廉頗時的謙讓風度，藉事突顯人物形象；而〈覽古詩〉則宛若詩人讀史時，對其人其事產生嚮往，故而提筆發抒、表達認同，格局和立意皆繼承《史記》，作一種歷史到文學的改寫，而詩歌的剪裁，展現高度概括力，文字的意涵也更佳豐富，雖然削弱傳記的故事性，卻流暢的帶出盧諶對藺相如「智勇蓋當世，弛張使我歎」的評價，增強後世對其人其事的記憶、印象。

史籍力求以客觀記錄的方式留下記憶中的過去，但也不免帶有史家主觀的評價，如《史記》，既提供後世可資回憶的素材，亦隱微透露了司馬遷對歷史走

⁸⁴ 司馬遷〈報任少卿書〉，見《文選》，頁 1865。

向的個人觀點，如其筆下改變項羽劉邦對峙形勢的鴻門宴。鴻門之宴向來被認為間接促成項羽敗亡和劉邦成功建立漢朝，此關係到劉、項成敗的史事，〈高祖本紀〉僅以十數字帶過，而詳細記載在〈項羽本紀〉中，司馬遷看似寫劉邦全身而退，實際上集中突顯項羽性格的弱點，為其失敗埋下伏筆，寫的是項羽而非劉邦。晉初傅玄取材自《史記》，而從劉漢立場來看這則史事：

危哉鴻門會，沛公幾不還。輕裝入人軍，投身湯火間。兩雄不俱立，亞父見此權。項莊奮劍起，白刃何翩翩。伯身雖為蔽，事促不及旋。張良懼坐側，高祖變龍顏。賴得樊將軍，虎叱項王前。嗔目駭三軍，磨牙咀豚肩。空卮讓霸主，臨急吐奇言。威凌萬乘主，指顧回泰山。神龍困鼎鑊，非噲豈得全。狗屠登上將，功業信不原。健兒實可慕，腐儒安足歎。((惟漢行))

《史記》以文字鋪陳來達到戲劇效果，事件始末圍繞項羽、項伯、項莊、范增、劉邦、張良、樊噲等人推展；〈惟漢行〉則以詩寫史事，詩一開頭即道出鴻門宴之於劉邦如投身湯火之「危」，幾乎改變歷史的「不還」，形勢「奮」、「促」之急，項伯、張良不及反應，幸賴樊噲轉折，「懼坐側」、「變龍顏」突出其「虎叱」、「嗔目」的威凌之氣，讚揚樊噲之功。《史記》採層層遞進的寫作方式，詩歌〈惟漢行〉則加快了事件節奏，使這則史事愈顯驚危，並且轉化了《史記》對項羽性格上缺失之關注，使讀者聚焦在劉邦周圍的謀臣勇將，正是這些謀臣勇將，促成漢室的建立，改變了其後世代之走向。

史籍紀錄的歷史，經文學的書寫轉換，可以延續人們對過去的記憶，使記憶更加深刻，亦可能使記憶發生轉向。

(二) 從具體言行到形象記憶

文學傳承史書記載之過去，也可能使記憶內涵發生轉向，而對過往的記憶方式，亦可能由於文學書寫而發生轉換，如前文提及的幽人隱者，史書中原來是透過具體言行來紀錄，而文學書寫則使記憶方式轉化為整體式、概念式的形象記

憶。

《後漢書·逸民傳》以來，史書將隱居不仕之人歸入同一傳記之中，事實上在《後漢書》之前，史書早有關於不仕之人的零散紀錄，今日熟知的隱者先驅、代表：許由、伯夷、叔齊、卞隨、務光、長沮、桀溺、荷蓀丈人等，皆可見於《史記》之〈伯夷列傳〉、〈孔子世家〉。〈伯夷列傳〉之以伯夷、叔齊為傳主，司馬遷詳述二人事跡，將「武王已平殷亂，天下宗周。而伯夷、叔齊恥之，義不食周粟。隱於首陽山，采薇而食之」，並且最後終於「餓死於首陽山」的夷、齊傳記置於列傳第一，⁸⁵顯見其用心，但在這篇以隱者為傳主的列傳中，司馬遷強調的是其「人」（伯夷、叔齊）的道德性，而非其「隱」之事，隱居只是用來突顯對人物的價值判斷，至於其他諸人，更是僅以數語帶過——許由、卞隨、務光之見於〈伯夷列傳〉，作為支持夷、齊道德情操之證；長沮、桀溺、荷蓀丈人見於〈孔子世家〉，用以襯托孔子入世選擇。對於這些人物，司馬遷的取材來源已不可考，後世之所以視其為「隱者」，根據散見於先秦子書、《韓詩外傳》、《列先傳》等書籍紀錄的人物相關事跡，魏晉後則有諸「高士傳」記載其具體言行，如嵇康《聖賢高士傳》⁸⁶：

許由字武仲，堯舜皆師之，與齧缺論堯而去，隱于沛澤之中。堯舜乃致天下而讓焉，曰：「十日竝出，而燭火不息，其光也，不亦難乎。夫子為天子，則天下治，我由尸之，吾自視缺然。」許由曰：「吾將為名乎，名者實之賓，吾將為賓乎。」乃去宿于逆旅之家，旦而遺其皮冠。巢父聞由為堯所讓，以為汙。乃臨池水而洗其耳。池主怒曰：「何以汙我水。」由乃退而遯耕于中岳潁水之陽、箕山之下。

⁸⁵ 見《史記·卷61·伯夷列傳第一》，頁826。

⁸⁶ 嵇康《聖賢高士傳》，今可見收錄於〔清〕嚴可均校輯《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1999）之《全三國文·卷52·嵇康》，頁1344-1349。嚴可均案：「隋志雜傳類，聖賢高士傳贊三卷，嵇康傳，周續之注。唐志以傳屬嵇康，以贊屬周續之。據康兄喜為康傳云，撰錄上古以來聖賢隱逸遁心遺名者，集為傳贊，自混沌至于管窋，凡百一十有九人。是傳與贊皆康撰，唐志誤也。宋代不著錄，今檢羣書，得五十二傳五贊，凡六十一人，定著一卷，附康集之末。」本文所引嵇康之高士傳、贊皆據此。

卞隨務光者，不知何許人。湯將伐桀，因卞隨而謀，曰：「非吾事也。」湯遂伐桀。以天下讓隨，隨曰：「后之伐桀謀于我，必以我為賊也，而又讓我，必以我為貪也。吾不忍聞。」乃自投湘水。又讓務光，光曰：「廢上非義，殺民非仁，無道之世，不踐其土，況于尊我哉。」乃抱石而沈廬水。

長沮桀溺者，不知何許人也。耦而耕，孔子過之，使子路問津焉，長沮曰：「夫執輿者是誰？」子路曰：「是孔子。」「是魯孔丘歟？」曰是也。「是知津矣。」問于桀溺，桀溺曰：「子為誰？」曰仲由。「孔丘之徒歟？」對曰然。「與其從避人之士，豈若從避世之士哉。」耰而不輟。子路以告孔子，孔子撫然曰：「鳥獸不可與同羣，吾非斯人之徒歟。」

荷蓀丈人，不知何許人也。子路從而後，問曰：「子見夫子乎？」丈人曰：「四體不勤，五穀不分，孰為夫子。」植其杖而耘。子路行以告，子曰：「隱者也。」使子反見之，至則行矣。

嵇康繼承前代而具體書寫人物的言行，特別是採對話的方式來突顯人物性格：許由不為名、實，不願受堯舜禪讓，選擇退遁箕山；卞隨、務光不忍賊、貪之名，以湯有違仁義之道，亦不受禪，甚至不惜投水自沉；長沮、桀溺、荷蓀丈人與孔子對舉，回應子路的話語意有所指，話畢不受擾動繼續耦耕，可見人物越倍高邁。在許由傳中，嵇康帶出巢父、池主，巢父傳更詳細描寫了許由、巢父的交往對談：

巢父堯時隱人。年老，以樹為巢，而寢其上，故人號為巢父。堯之讓許由也，由以告巢父，巢父曰：「汝何不隱汝形，藏汝光，非吾友也。」乃擊其膺而下之。許由悵然不自得，乃遇清冷之水，洗其耳，拭其目，曰：「嚮者聞言，負吾友。」遂去，終身不相見。

池主以許由洗耳於池，大怒水污，巢父以堯讓許由之事為塵，與其絕交（儘管由未受讓），高士之外，更有高者，《史記》中「堯讓天下於許由，許由不受，恥之

逃隱」的簡短紀錄，於是更加深刻鮮明。

魏晉局勢紛亂之故，隱逸成爲普遍風氣，文人以文學形式撰寫人物傳記，爲隱者高士作傳，具體描繪言行事蹟之時，亦形成隱者之「共相」：名號、籍貫的闕如，他們皆「不知何許人」；不受禪讓、不求官職，他們皆選擇退、遁、隱而躬耕自食，甚至不惜「自投」、「自沉」以明志，最後「終身不相見」或「莫知所終」⁸⁷——安於貧賤與清高的道德節操之爲共同特徵。而對這些聖賢高士的描繪，受山水自然、玄理思維、人倫品鑑等影響，也從具體言行事蹟，逐漸轉爲形象式、概念式形容，進入美學範疇，⁸⁸換句話說，不再記述以具體的面貌，而以抽象的文字概念來呈現其「精神」，表現其精神之真善美，如《史記·老子韓非列傳》，背景資料式紀錄之老子：「老子者，楚苦縣厲鄉曲仁里人也。名耳，字聃，姓李氏。周守藏室之史也。」⁸⁹在阮籍筆下：

陰陽不測，變化無倫。飄飄太素，歸虛反真。⁹⁰

嵇康則形容：

良賈深藏，外形若虛。君子盛德，容貌若不足。⁹¹

「不測」、「變化無倫」、「深藏」、「若虛」、「容貌若不足」，不見面貌，而「飄飄太素」、「歸虛反真」、「盛德」，充滿審美想像。《後漢書》以後的史籍以集合諸人的方式撰寫〈隱逸傳〉，與文學的書寫、描繪，共同構成隱者的形象、面貌，這些隱者的「共相」，既奠定後世「辨認」的基礎，也開啓後世追隨的途徑，東晉

⁸⁷ 見嵇康《聖賢高士傳》之關令尹喜條：「關令尹喜，州大夫也。善內學星辰服食。老子西遊，喜先見氣，物色遮之，果得老子。老子爲著書，因與老子俱之流沙西。服巨勝實，莫知所終。」。

⁸⁸ 將人倫品鑑放入美學範疇來討論，可見於《世說新語》，這樣的論述，可參考鄭師毓瑜〈身體表演與魏晉人倫品鑑——一個自我「體現」的角度〉收錄於《漢學研究》24:2, 2006.12, 頁 71-104)、〈觀看與存有——試論六朝由人倫品鑑至於山水詩的寓目美學觀〉(收錄於氏著《六朝情境美學綜論》，台北：學生書局，1996，頁 121-170)、梅家玲《世說新語的語言與敘事》(台北：里仁書局，2004)，亦可見於宗白華〈論《世說新語》和晉人的美〉(附：清談與析理，收錄於氏著《美學散步》，上海：上海人民出版社，2008)、寧稼雨《魏晉風度——中古人生活行爲的文化意蘊》(北京：東方出版社，1996)。

⁸⁹ 《史記·卷 63·老子韓非列傳第三》，頁 832。

⁹⁰ 阮籍〈老子贊〉，引文見《全上古三代秦漢三國六朝文·全三國文·卷 45·阮籍》，頁 1308。

⁹¹ 見嚴可均所輯嵇康《聖賢高士傳》，應屬「贊」。

著名的隱逸詩人陶淵明，一般認為是其自況的〈五柳先生傳〉，便是陶淵明將自己納入此類型人物之中，與諸隱者共同構成一幅時代特殊的「隱士群像」⁹²。

（三）形象之扭轉和持續

魏晉時期，對人物的記憶由具體言行轉為形象式概念，而人物的形象亦可能發生扭轉，後世記憶中的某類型人物，最早可能是以全然不同的形象被記憶著，如荆軻，即經過刺客、勇士俠士到英雄的形象扭轉，並成為中國傳統文化中的英雄典範。

魏晉南北朝有諸多歌詠荆軻之詩，其傳記事跡見於史書，《史記》將荆軻歸入〈刺客列傳〉，可見西漢時視荆軻為「刺客」類型，然而經過幾個朝代相繼的文學性書寫，荆軻轉變為集體記憶中的「英雄」：

燕丹善勇士，荆軻為上賓。圖盡擢匕首，長驅西入秦。素車駕白馬，相送易水津。漸離擊筑歌，悲聲感路人。舉坐同咨嗟，歎氣若青雲。（阮瑀〈詠史詩〉二首其二）

荆軻飲燕市，酒酣氣益震。哀歌和漸離，謂若傍無人。雖無壯士節，與世亦殊倫。高眇邈四海，豪右何足陳。貴者雖自貴，視之若埃塵。賤者雖自賤，重之若千鈞。（左思〈詠史詩〉八首其六）

燕丹善養士，志在報強嬴。招集百夫良，歲暮得荆卿。君子死知己，提劍出燕京。素驥鳴廣陌，慷慨送我行。雄髮指危冠，猛氣衝長纓。飲饒易水上，四座列群英。漸離擊悲筑，宋意唱高聲。蕭蕭哀風逝，淡淡寒波生。商音更流涕，羽奏壯士驚。心知去不歸，且有後世名。登車何時顧，飛蓋入秦庭。凌厲越萬里，逶迤過千城。圖窮事自至，豪主正怔營。惜哉劍術疏，奇功遂不成。其人雖已沒，千載有餘情。（陶淵明〈詠荆軻詩〉）

⁹² 陶淵明與時代之「隱士群像」，可參考王國瓔〈史傳中的陶淵明〉，收入《臺大中文學報》12，2000.05，頁193-228。

聶政憑驍氣，荊軻擅美風。孤刃駭韓庭，獨步震秦宮。懷音豈若始，捐軀在命終。雄姿列往志，流聲固無窮。（宋孝武帝劉駿〈詠史詩〉）

《史記·刺客列傳》中，司馬遷記載荊軻入燕與刺秦之過程，其最初的「刺客」身分，首先在魏發生轉變，王粲、阮瑀作詩歌詠其人，稱其為身負重任的「燕使」⁹³、「上賓」，視其為勇士，到了西晉，左思更增強其「酒酣氣益震」、「謂若傍無人」、與世殊倫的豪傑神態，荊軻從刺客身分一變為勇士、俠士，而南朝宋孝武帝劉駿筆下的荊軻，「孤刃駭韓庭，獨步震秦宮」，更是扭轉成為無所畏懼的英雄形象。荊軻的形象從刺客扭轉為英雄之過程，正是在這樣代代的書寫中發生。

「記憶」與「個人」密切相關，司馬遷透過細節，鋪陳荊軻刺秦過程及塑造其人格形象，傳記末了贊「此其義或成或不成，然其立意較然，不欺其志，名垂後世，豈妄也哉」⁹⁴，雖列其入刺客類型，但就個人立場而言，對其採取肯定態度，魏晉南北朝詩歌又對此則歷史紀錄，進行更豪情而悲壯式的想像，詩歌捨卻刺秦事件的前因後果、情節轉折、《史記》中其他人物的層層支持，只將焦點集中在荊軻其人，刻畫這位英雄：「雄髮指危冠，猛氣衝長纓」的千萬豪壯，「圖盡擢匕首，長驅西入秦」、「君子死知己，提劍出燕京」的義無反顧，並且營造出「素車駕白馬，相送易水津」、「蕭蕭哀風逝，淡淡寒波生」的環境氛圍，荊軻捐軀的俠情壯義與遺恨的無奈情勢相對比，易水哀歌將荊軻視死如歸的形象刻畫的更加動人，眾人的沉默更加突顯淒風商音，魏晉以來荊軻詩的要素：易水印象、匕首／劍、哀歌悲聲，終於將荊軻推向悲劇英雄之形象顛峰，成為後代詩人無法忘懷的記憶，繼王粲、阮瑀、左思、陶淵明、宋孝武帝劉駿之後，陳周弘直、楊縉皆有〈賦得荊軻詩〉⁹⁵，惋惜荊軻刺秦的功敗垂成，如此形象塑造，經代代鋪寫，持續流傳，「其人雖已沒，千載有餘情」、「雄姿列往志，流聲固無窮」，荊軻

⁹³ 王粲有〈詩〉殘句：「荊軻為燕使，送者盈水濱。縞素易水上，涕泣不可揮。」


⁹⁴ 見《史記·刺客列傳》，頁 1006。

⁹⁵ 〔陳〕周弘直〈賦得荊軻詩〉：「荊卿欲報燕，銜恩棄百年。市中傾別酒，水上擊離絃。匕首光凌日，長虹氣燭天。留言與宋意，悲歌非自憐。」〔陳〕楊縉〈賦得荊軻詩〉：「函關使不通，燕將重深功。長虹貫白日，易水急寒風。壯髮危冠下，匕首地圖中。琴聲不可識，遺恨沒秦宮。」

成爲英雄人格之典範，吸引後世仿效的目光。

荆軻之所以在魏晉南北朝完成其英雄形象，成爲後世集體記憶中代表性、典範性的悲劇英雄，與魏晉重「才性」甚於「倫理」的人物品鑑思潮相關，正是因爲看重人物的情性、氣質、才能之美，不以道德的善惡來判斷人物是非，荆軻其人其事方能立體於魏晉文壇中，而對其原來刺客身分之記憶，亦透過時代文士們的反覆書寫，甚至滲透有書寫者之生命經歷（如左思「賤者雖自賤，重之若千鈞」，即是對「英俊沉下僚」的不滿表現），逐漸轉變爲英雄形象，流傳至後世，挺立於中國傳統集體文化的記憶當中。

歷史中的古人古事，因文學書寫而使記憶延續，也因文學書寫而使記憶發生轉變，更因爲文學的反覆歌詠而使其成爲記憶中的典範。



第三節 文學典範——記憶與認同

本章第一節討論了魏晉時代的背景，以及文人間的集體活動，作爲繼承、記憶文化的方式，呈現出時代的特色；第二節以記憶材料，即歷史之人事，談記憶可能經文學書寫而定型、變形，表現出其建構之特質；在這一節，要討論的則是記憶奠定之認同，知識分子向歷史過往學習，繼承前人的生命態度、道德理想，融入、認同傳統文化，並藉由對前人形象之塑造，將自己投身到某個身分之中，以文字表達個人情志、表現認同，完成個人的身分標記，從吟詠歷史到融入個人感懷，在文學領域發展出詠史、懷古、詠懷等詩歌體裁，而以文字發抒情志、形塑典範，又再召喚著他者的認同。

一、源自歷史過往的學習與承繼

通過教育和學習，個人與往昔建立起密切關係，知識分子沉浸於典籍，文獻保存了過往的人物、事件，體現多元而典範的人格、思想、事蹟，文化傳統包容了個人記憶，個人融入文化記憶，從中獲取生命形式、人生態度、理想價值的認同。

魏晉以前，知識分子對生命價值的認同多來自儒家孔孟「仁」、「舍生取義」的道德思想，魏晉以後，儒學不再獨尊，道家老莊思想興起，提供不同生命情調抉擇，獲得認同：

李叟寄周朝，莊生遊漆園。（嵇喜〈答嵇康詩〉四首其一）

拊卷從老語，揮綸與莊詠。（張翼〈詠懷詩〉三首其三）

史書對老、莊的記載簡略，然而《老子》、《莊子》書的哲理和文采，仍提供魏晉文人其鮮明生動的高蹈形象，帶來思想上的深刻反省，特別是莊子，上承老子思想而重人生哲學，開發不同於儒家思想的另一種生命形式，獲得無常時代的認同。魏晉時期，玄學與傳統的儒家思想碰撞，故而思辨盛行，有無、名教自然、言意之辯、聖人論、儒道會通等，成為文士們所關注談辯的課題，尤其是名教與自然，幾乎貫穿整個魏晉思潮，從正始時期的名教本於自然，竹林時期主張越名教而任自然，到元康時期認為名教即是自然，二者關係的轉變，可見時代對儒道思想的辨析和選擇，⁹⁶而儒家與道家的代表人物孔顏、老莊，也常成為話題或談辯時對舉的人物，他們的行跡、言談、思想通過史書、經書、各種子學書籍，為人所熟知，並且入詩，表現出不一樣的認同，如：

⁹⁶ 道家主張「自然」較無異議，至於「名教」與儒家則不必然畫上等號，張蓓蓓〈「名教」探義〉一文，考察「名教」一詞的出處、原始意義、轉變及背景，認為名教與自然最早固然與士人的生活方式相關，二者相對的用法，更應從道家「非名」的立場來認識，因此名教泛指一切「有名之教」，如名分、人倫禮法等，其涵義從早期的貶詞到後來已有美詞意涵。詳見張蓓蓓〈「名教」探義〉，收錄於氏著《中古學術論略》（台北：大安出版社，1991，頁1-48）。本文在此將「自然」、「名教」分別歸入道家與儒家，是採廣義說法。

孔不陋九夷，老氏適西戎。(石崇〈答曹嘉詩〉)

伯陽適西戎，孔子欲居蠻。(歐陽建〈臨終詩〉)

詩以《論語·子罕》的「子欲居九夷」，和《列仙傳》中老子西遊之說並舉，⁹⁷其一是入世聖人，另一位談沖虛無爲，世路艱難，詩人藉二人以自許、自堅、自遣、自慰。除了不同的生命態度、情志認同，根據詩歌作品亦可見個人認同的轉變，如阮籍〈詠懷詩〉：

昔年十四五，志尚好詩書。被褐懷珠玉，顏閔相與期。開軒臨四野，登高望所思。丘墓蔽山岡，萬代同一時。千秋萬歲後，榮名安所之。乃悟羨門子，嗷嗷令自嗤。(其十五)

儒者通六藝，立志不可干。違禮不為動，非法不肯言。渴飲清泉流，饑食并一簞。歲時無以祀，衣服常苦寒。屣履詠南風，緼袍笑華軒。信道守詩書，義不受一餐。烈烈褒貶辭，老氏用長歎。(其六十)

鍾嶸稱〈詠懷詩〉「頗多感慨之詞，厥旨淵放，歸趣難求」⁹⁸，劉勰亦認為「阮旨遙深」⁹⁹，而其十五，則可以判斷為阮籍個人思想由儒到玄的轉變記敘，據詩自敘，阮籍年少的志向，是來自對儒家的認同：以儒學經典《詩》、《書》為學習的內容，以儒家道德品行的代表人物顏回、閔子騫為效法榜樣；這樣的志向在後來則轉為對道家思想的認同，《晉書·阮籍傳》記載：「籍本有濟世志，屬魏晉之際，天下多故，名士少有全者，籍由是不與世事，遂酣飲為常。」¹⁰⁰身處亂世，阮籍對儒家的人生價值產生懷疑，〈詠懷詩〉其六十，其勾勒時代中儒者的形象，並以老子思想對儒家禮義道德的言行準則進行嘲諷，表達對「假儒」的蔑視與不滿，魯迅認為：

⁹⁷ 「子欲居九夷」見《四書章句集註》，頁 113；老子西遊見《列仙傳》(相傳〔西漢〕劉向原著，王叔岷撰《列仙傳校箋》，北京：中華書局，2007) 老子、關令尹條，頁 18、21。

⁹⁸ 見《詩品·卷上·晉步兵阮籍詩》，頁 165。

⁹⁹ 見《文心雕龍·明詩》，頁 84。

¹⁰⁰ 見《晉書·卷 49·阮籍》，頁 1360。

嵇、阮的罪名，一向說他們毀壞禮教。……魏、晉時代，崇奉禮教的看來似乎很不錯，而實在是毀壞禮教，不信禮教的。表面上毀壞禮教者，實則倒是承認禮教，太相信禮教。¹⁰¹

儒教之不可依恃，道家曠達的生命態度，於是成爲「太相信禮教」的阮籍之認同對象、生命自我安頓的方式。

知識分子從卷帙浩繁的典籍中習得知識、獲取認同，並且挪用形象來重新建構自己，¹⁰²例如閉門讀書，總會憶起漢代揚雄空宇寂寞而潛心學問的形象：

濟濟京城內，赫赫王侯居。冠蓋蔭四術，朱輪竟長衢。朝集金張館，暮宿許史廬。南鄰擊鐘磬，北里吹笙竽。寂寂楊子宅，門無卿相輿。寥寥空宇中，所講在玄虛。言論準宣尼，辭賦擬相如。悠悠百世後，英名擅八區。
(左思〈詠史詩〉八首其四)

子雲好飲酒，家在成都縣。製賦已百篇，彈琴復千轉。(吳均〈贈周散騎興嗣詩〉二首其一)

故人揚子雲，校書麟閣下。寂寞少交遊，紛綸富文雅。(吳均〈入蘭臺贈王治書僧孺詩〉)

揚雄是漢代著名文學家、思想家，甚至還精於語言文字，製賦、彈琴、校書，固然才華洋溢，卻是有才而無高位，並未受到執政者重用，相對於車馬喧囂的王公貴族，寒門貧士門前冷落，知識分子筆下的揚雄寂寞讀書，幾乎是文人士子們未遇未達前的境況，讀其文章、想其生平、肯定其成就，認同其寂寥空宇、潛心學問，並且不斷再現其形象，使其流芳百世，亦挪用其形象以建構自我之樣貌——

¹⁰¹ 詳見魯迅〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉，收錄於《魏晉思想乙編三種》(台北：里仁書局，1995)，頁1-18。引文見頁14。

¹⁰² 挪用形象來重新建構自己，相關概念見〔英〕伍德華(Kathryn Woodward)編，林文琪譯《認同與差異》(*Identity and Difference*) (台北：韋伯文化國際出版有限公司，2006。原譯書名《身體認同：同一與差異》)，書以行銷學中的促銷活動爲例，如挪用媒體廣告之「新好男人」(New Man)形象以建構自己，見頁25。

未達前的沉潛，藉以自勵自勉，替自己的生命出處尋找依歸。

通過學習，傳統文化融入個人記憶，奠定個人對文化的認同，不同的認同來自不同的學習對象，而認同亦可能發生變動，知識分子認同過去、尋回過往，藉由可辨識的形象以完成自我的生命意識、建構認同——文化認同轉而成爲對自我的認同，爲自己在文化傳統中劃記出身分、生命的印記。

二、當下切身的追尋與關懷

源自對文化傳統的繼承和認同，然而在魏晉多變的世局中，知識分子審視當下自我的處境，生命短促、人生無常、功業無成，生命價值和道德理想俱皆落空，自我認同也發生危機，知識分子試圖從困境中尋求出口，尋回歷史中切身相關的生命情境——歷史過往的懷才不遇、貧賤見用、功成身退、隱居安貧等，經反覆歌詠，突顯了時代的政治社會樣態，以及讀書人對自我出處問題的關懷——藉認同前人以認同自我情志、生命的選擇，藉追尋前人的身分處境，以緩解個人身分危機的困境。

文人士子讀書以求仕進，滿腔報國熱血，卻無奈懷才不遇：

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

（左思〈詠史詩〉八首其七）

空有才幹苦無發揮之地，正是讀書人的抑鬱，出身寒微的左思，回憶漢代主父偃、朱買臣、陳平、司馬相如，諸士早年生活困頓，甚至父母兄弟妻子皆相見棄，若一生未遇，恐淪遺草澤、填溝壑之命運，英雄奇才而多磨難，自古皆是如此，「貌

寢，口訥，而辭藻壯麗」¹⁰³的左思，藉史發抒不得志之憤慨，亦將自己投入四賢身分中，以自我認同。

窮達固然難以預測，但凡有志讀書人，無不期待能夠貧賤見用：

窮達難豫圖，禍福信亦然。虞舜不逢堯，耕耘處中田。太公未遭文，漁釣終渭川。不見魯孔丘，窮困陳蔡間。周公下白屋，天下稱其賢。（曹植〈豫章行〉二首其一）

若虞舜、姜尙未受唐堯、周文王起用，恐怕只能躬耕隴畝、終老渭河，幸而二人因才德見用，不僅成就一番事業，並且影響後世深遠，處在曹魏政權中的曹植，雖有王室身分，卻難以進入政治核心發揮才能，故而追慕周公求賢，代表其對執政者的期待，藉孔子窮困仍不改其志的形象，以堅毅自勵自勉。

文人士子期盼發揮才幹、見用於世，還要有更高的道德理想，能夠功成不居、知止知足：

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

《老子》：「知足不辱，知止不殆」、「功遂身退，天之道」¹⁰⁴，漢代疏廣、疏受叔侄功成名立，旋即請歸故鄉，受金、輝金之舉，並且流為美談，¹⁰⁵張協筆下，二疏「抽簪解朝衣，散髮歸海隅」的通脫思維，在「朱軒曜金城，供帳臨長衢」朝野祖餞送別、「揮金樂當年，歲暮不留儲」的歡娛氛圍中，支持知識分子知足知止、通達的智慧。東晉陶淵明則更強調功成身退的意願，「大象轉四時，功成者自去」，知識分子成就一番事業後，毅然「高嘯返舊居，長揖儲君傅。餞送傾皇

¹⁰³ 見《晉書·文苑傳·左思》，頁2376。

¹⁰⁴ 引文分別見於《老子》（台北：台灣中華書局，1968）下編第44章、上編第9章，頁7、5。

¹⁰⁵ 詳見《漢書·卷71·疏廣傳》，頁3039-3040。

朝，華軒盈道路。離別情所悲，餘榮何足顧」¹⁰⁶，燦爛輝煌後而回歸樸實，這樣的道德理想，成為魏晉文士們嚮往、認同、追尋的典型。

魏晉政治黑暗，名士慘遭屠戮時有所聞，入世展才顯然已無法期盼，遑論功成身退，故有部分讀書人轉而尋求在亂世中全身保命，選擇隱居安貧：

昔聞東陵瓜，近在青門外。連畛距阡陌，子母相鈎帶。五色曜朝日，嘉賓四面會。膏火自煎熬，多財為患害。布衣可終身，寵祿豈足賴。（阮籍〈詠懷詩〉八十二首其六）

身處政治黑暗、天下多故的魏晉時代，「容貌瓌傑，志氣宏放」的阮籍，以「傲然獨得，任性不羈，而喜怒不形於色」¹⁰⁷的態度保全自己，以詩歌創作釋放壓力、寄託心志，鍾嶸評〈詠懷詩〉：「可以陶性靈，發幽思，言在耳目之內，情寄八荒之表。」¹⁰⁸其六寫邵平易代失侯，家貧，於是種瓜於長安城東，瓜美，故世俗謂之「東陵瓜」，詩先詠史後發議論，「膏火自煎熬，多財為患害。布衣可終身，寵祿豈足賴」，仕途風險，不如安貧樂道，邵平自得其樂的處事態度，寄託阮籍心志歸屬。

知識分子繼承文化傳統，而將認同投射於自身，魏晉時代，不管是懷才不遇的生命困頓、見用於世的自勉盼望、功成身退的道德理想，又或者仕進落空後歸隱山林、安貧樂道的出世追求，以歷史追尋緩解個人當下、切身、關懷的認同危機。而除了藉歷史經驗以抒發當下、寄托懷抱、肯定自我出處選擇的信念，達到認同危機的緩解，亦可以歷史人事表達認同差異，選擇堅持自我的情志理想，如王粲〈從軍詩〉五首其一：

¹⁰⁶ 陶淵明〈詠二疏詩〉：「大象轉四時，功成者自去。借問衰周來，幾人得其趣。游目漢廷中，二疏復此舉。高嘯返舊居，長揖儲君傅。餞送傾皇朝，華軒盈道路。離別情所悲，餘榮何足顧。事勝感行人，賢哉豈常譽。厭厭閭里歡，所營非近務。促席延故老，揮觴道平素。問金終寄心，清言曉未悟。放意樂餘年，遑恤身後慮。誰云其人亡，久而道彌著。」

¹⁰⁷ 以上引文見《晉書·卷49·阮籍傳》，頁1359。

¹⁰⁸ 引文見《詩品·卷上·晉步兵阮籍詩》，頁165。

從軍有苦樂，但問所從誰。所從神且武，焉得久勞師。相公征關右，赫怒震天威。一舉滅獯虜，再舉服羌夷。西收邊地賊，忽若俯拾遺。陳賞越丘山，酒肉踰川坻。軍中多飫饒，人馬皆溢肥。徒行兼乘還，空出有餘資。拓地三千里，往返速若飛。歌舞入鄴城，所願獲無違。晝日處大朝，日暮薄言歸。外參時明政，內不廢家私。禽獸憚為犧，良苗實已揮。竊慕負鼎翁，願厲朽鈍姿。不能效沮溺，相隨把鋤犁。熟覽夫子詩，信知所言非。

〈從軍詩〉為王粲作以歌頌曹操統一績業的詩組，其一寫曹操出師還鄴，¹⁰⁹用大篇幅文字讚揚曹操之形象、氣勢、才幹，而後表示自己追隨之意，並且以孔子使子路問津於長沮、桀溺之史事，傳達個人入世志向。¹¹⁰長沮、桀溺之避世，和孔子知其不可而為之的對比，是亂世知識分子內心拉鋸的兩端，有人選擇保全自己，亦有以孔聖勉勵自我、以求積極入世者，儘管選擇不同，魏晉人在回憶沮溺等隱者時，大多站在肯定其清高德行為立場，但是肯定不一定是認同，王粲即流露不願仿效的聲音，他熟讀聖賢書，以沮、溺「滔滔者天下皆是也，而誰以易之？且而與其從辟人之士也，豈若從辟世之士哉」之言為非，以孔子「吾非斯人之徒與而誰與？天下有道，丘不與易也」¹¹¹來自我支持，堅定入世立場，並且自我期許有用於世。又如謝惠連因秋感懷，〈秋懷詩〉¹¹²回憶司馬相如、鄭均，「雖好相如達，不同長卿慢。頗悅鄭生偃，無取白衣宦」，雖仰慕而不願仿效，「未知古人心，且從性所翫」，生命短暫，謝惠連雖表達肯定司馬相如、鄭均的觀點，但選擇及時行樂。個人的生命選擇、價值理想受閱讀影響，仿效與否，卻各有不同抉擇，其內在認同乃藉由差異標示出來。

¹⁰⁹ 《三國志·魏志·武帝紀》：「二十年，……十二月，公自南鄭還，留夏侯淵屯漢中。」裴松之注：「是行也，侍中王粲作五言詩以美其事。」見頁 41。

¹¹⁰ 《論語·微子》，見《四書章句集註》，頁 184。

¹¹¹ 以上引文同上注。

¹¹² 謝惠連〈秋懷詩〉：「平生無志意，少小嬰憂患。如何乘苦心，矧復值秋晏。皎皎天月明，奕奕河宿爛。蕭瑟含風蟬，寥唳度雲雁。寒商動清閨，孤燈暖幽幔。耿介繁慮積，展轉長宵半。夷險難豫謀，倚伏昧前算。雖好相如達，不同長卿慢。頗悅鄭生偃，無取白衣宦。未知古人心，且從性所翫。賓至可命觴，朋來當染翰。高臺驟登踐，清淺時陵亂。頽魄不再圓，傾羲無兩旦。金石終銷毀，丹青暫彫煥。各勉玄髮歡，無貽白首歎。因歌遂成賦，聊用布親串。」

三、文學典律的表現

過去由記憶保留下，藉由認同形成集體文化意識，集體又再將個體納入文化認同之中，然而記憶與認同並非恆常不變，兩者既相互作用，亦彼此影響，隨著記憶改變，認同也發生轉變，反之，認同轉換，記憶亦隨之變化。變化的發生，在傳統中國，以記憶的保留形式——書寫，為重要的元素，特別是文學書寫，知識分子以文學敘志抒情，傳承記憶也表達認同，發展為獨特體裁，成為典範，吸引後世以各種手法持續創作。

(一) 藉古抒懷的體裁

追述懷想、歌詠讚頌、表達對古人史事的認同，並且映照自身的詩歌體裁，在中國古典文學的詩體中有擬古、代言、詠史、懷古、詠懷……等各種類型。「擬古」是以某一作家作品為學習典範所進行的創作活動，文體上的模仿學習與情境上的參與認同，奠基於創作主體心理上的投射，表現出創作上的集體意識；「代言」是感於其人之性格特質、身世際遇，而設身處地、感同身受代人立言，兩種文體雖皆涉及記憶與認同，但其之為範式的討論焦點，在於擬代之「『我』與『他』」，常常是「互為代言人」，所具現的文辭，遂以此成為具有內在「對話關係」的「雙聲言語」¹¹³，並不主力在記憶與認同，而「詠懷」題材包含的內容及範圍又非常廣泛，因此本文所謂「藉古」以「抒懷」的範式體裁，集中在「詠史」、「懷古」之討論。

「詠史」始於東漢班固歌詠緹縈的〈詠史〉，¹¹⁴魏晉後王粲、阮瑀、左思、張協、袁宏、劉駿、鮑照等人，皆承〈詠史〉之題作詩，《文選》在各類詩體中列有「詠史」類，將此類以古人史事為題材的詩歌作品歸入，確立詠史體裁。「懷

¹¹³ 見梅家玲〈漢晉詩賦中的擬作、代言現象及其相關問題——從謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首并序〉的美學特質談起〉，頁 56。

¹¹⁴ 〔明〕胡應麟《詩藪·外編二·六朝》（上海：上海古籍出版社，1979）：「詠史之名，起自孟堅，但指一事。」頁 147。

古」的內涵與形成早在魏晉已經開始，而正式名稱的出現則在唐代，初唐陸續出現以「懷古」為題的作品，如李百藥〈郢城懷古〉、劉希夷〈蜀城懷古〉，上續《文選》的《文苑英華》不採「詠史」而有「懷古」之目，顯見唐以後懷古詩大盛。¹¹⁵歷來學界對「詠史」、「懷古」的分判有各種討論，通常就創作緣起、內容情志來區分，或認為懷古乃詠史之細類，或主張詠史為懷古之類別，儘管二者是交融或是消長，難以釐清定論，以歷史題材入詩，對古人史事進行鋪排、濃縮、簡化，而加以歌詠、評論，儘管有史傳、詠懷、史論等不同著重，¹¹⁶都指標出「書寫者」的記憶、情志、認同，寄寓其個人的觀點和立場。

前文所舉諸詩，無論是藉以說明記憶活動、記憶涉及的情志內涵、記憶的延續或轉變、不同個體對不同歷史題材的記憶，皆是詠史、懷古之體裁表現。除此之外，歷史作為認知學習的內容，知識分子從中汲取知識養料，建立個人思想內涵，以詠史、懷古之體，表達個人對歷史的見解、觀點，如袁宏〈詠史詩〉二首其二：

無名困螻蟻，有名世所疑。中庸難為體，狂狷不及時。楊惲非忌貴，知及有餘辭。躬耕南山下，蕪穢不遑治。趙瑟奏哀音，秦聲歌新詩。吐音非凡唱，負此欲何之。

無名、有名處世的兩難困境，袁宏頗析「中庸難為體，狂狷不及時」，舉楊惲為例，扣合事實對象的歷史材料發表議論，楊惲不能高又不願低，終以悲劇收場，印證袁宏得自於史而形成的主觀思想。

歷史作為過去經驗，淘洗時間流中的循環事件，以詠史、懷古之體，突顯生命選擇的永恆價值，並作為今日的借鑑，如鮑照〈詠史詩〉：

¹¹⁵ 關於懷古詩的形成、發展、演變，詳見柳惠英《唐代懷古詩研究》，國立臺灣大學中國文學研究所博士班論文，2007。

¹¹⁶ 將六朝詠史詩依內容偏重、作者情懷區分為史傳、詠懷、史論三型，詳見齊益壽〈談六朝詠史詩的類型〉。

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

相對於繁華世界的大篇幅描繪，寥寥數字寫寒士寂無人知，以喧嘩突顯寂靜，鮑照歌詠寒士安貧樂道，亦以嚴遵自況，託史以指謫時事。

以歷史為題材的詩歌作品，雖名詠史、懷古，實則為了詠懷，歷史是包裝，個人方為核心，在與歷史的互動、對話中，言外寄意，追想歷史的同時，抒發個人觀點、自我胸懷。建安時代詠史、懷古諸作雖有寄託，大抵仍以歷史本事為主，個人聲音隱藏在文字背後，直到左思〈詠史詩〉八首，大開詠史、懷古與詠懷之互滲風氣，個人終於突出於歷史之中：

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

(其一)

詩組八首詩作，其一即藉史表達左思積極自我充實，才華洋溢和為國立功之抱負，並且有功成不受賞的理想，其二至其八皆承此，表達對現實生活的感受、思想經歷和感情變化：與濟濟京城、赫赫王侯的冠蓋朱輪喧囂對比，揚雄空宅潛心讀書，正是左思「弱冠弄柔翰，卓犖觀群書。著論準過秦，作賦擬子虛」的典範形象，而段干木、魯仲連「當世貴不羈，遭難能解紛。功成恥受賞，高節卓不群」(其三)有功於國但不受賞，呼應其「左眄澄江湘，右盼定羌胡。功成不受爵，長揖歸田廬」心志，無奈卓越才能卻因為門閥不公，使得才士居下，金、張與馮唐對比，「世胄躡高位，英俊沈下僚」(其二)，「何世無奇才，遺之在草澤」(其七)，如主父偃、朱買臣、陳平、司馬相如，自古以來英雄迍邐，有不得志的悲憤，藉荆軻「高眄邈四海，豪右何足陳」(其六)睥睨權貴的氣勢自舒，儘管「落

落窮巷士，抱影守空廬。出門無通路，枳棘塞中塗。計策棄不收，塊若枯池魚。外望無寸祿，內顧無斗儲」(其八)，貧士安貧樂道，追慕許由「被褐出閭闔，高步追許由。振衣千仞岡，濯足萬里流」(其五)的高尚潔操，藉揚雄「悠悠百世後，英名擅八區」(其四)以自勉自慰。八首前後相呼，詩名「詠史」，而內容著重在詠懷述志，左思文才出眾，但是在魏晉重視門閥的時代，其出身寒微，又貌醜口訥，故終身未能顯達，於是常懷抑鬱，由八首〈詠史〉之作看，詠古人而左思個人之情性俱見。¹¹⁷詠史、懷古初以歷史為著重，個人情懷在文字與史事的皴摺中翻現，而後詠懷融入，個人情志更再突出，成為主題。

此類「感於哀樂，緣事而發」¹¹⁸，藉詠史、懷古以詠懷的創作方式，建立在對歷史過去、古人古事的感同身受，除了是個人對當下現實的寬慰，亦是一種對生命安頓的終極關懷，因同情共感，在「慷慨懷古人」¹¹⁹之時，歷史經驗傳承，古人古事成為精神支柱，其堅持不悔的信念，作為典範，有著激勵作用，用以抵抗當下的苦痛，且「古人可慰心」¹²⁰，文士們藉歷史酒杯澆胸中壘塊，與歷史互動、對話，累積、沉澱、觀照之後，將痛苦轉為文字，痛苦得到昇華，完成寫作的療癒作用，此外，詠史、懷古這種藉歷史以抒懷，並非直陳，而涵義隱微、文辭委婉的寫作方法，既是一可供發洩、又可避禍的文學形式，亦展現文學的美感價值，歷代文士以之書寫個人生命、情感，不斷向過去及未來確立身分之標記，使其成為文學創作的典範體裁。

(二) 疊用的創作方式

藉歷史以抒懷、述志、寄託的創作，可採專詠一人、一事的方式，如前述詠三良、二疏、荆軻等詩，亦常見疊用的手法，即在一首詩當中，集合、列舉多個相似性質的人物或史事，如魏杜摯〈贈田丘儉詩〉：

¹¹⁷ 〔清〕沈德潛《古詩源》卷 7〈晉詩·左思·詠史八首〉：「太沖詠史，不必專詠一人，專詠一事。詠古人而已之性情俱見。」頁 142。

¹¹⁸ 見《漢書·藝文志·詩賦略》(〔東漢〕班固《漢書》，台北：鼎文書局，1981)，頁 1756。

¹¹⁹ 陸機〈吳王郎中時從梁陳作詩〉。

¹²⁰ 張翰〈雜詩〉三首其一。

騏驥馬不試，婆娑槽櫪間。壯士志未伸，坎軻多辛酸。伊摯為媵臣，呂望身操竿。夷吾困商販，甯戚對牛歎。食其處監門，淮陰飢不餐。買臣老負薪，妻畔呼不還。釋之宦十年，位不增故官。才非八子倫，而與齊其患。無知不在此，袁盎未有言。被此篤病久，榮衛動不安。聞有韓眾藥，信來給一丸。

全詩列舉伊摯、呂望、管仲、甯戚、酈食其、韓信、朱買臣、張釋之八位「壯士志未伸，坎軻多辛酸」的歷史人物事跡，感嘆雖歷史遞嬗，仍不免重複著士子「騏驥馬不試，婆娑槽櫪間」的無奈，堆疊道出「才非八子倫，而與齊其患」懷才不遇之個人心聲，杜摯一方面以歷史重複發生的共同經驗來寬慰自己，另一方面集合諸多共同經驗者，以增強效果。胡應麟認為杜摯一改專詠一人一事的班固〈詠史〉形式，「疊用八古人名」，然而其詩「堆垛寡變」，文辭缺乏新意，直到左思〈詠史〉，詩題承班而體亦本於杜，數詩藉多位相似性質的人物類型吟詠個人心志懷抱，且「造語奇偉，創格新特，錯綜震蕩，逸氣干雲，遂為古今絕唱」¹²¹。

詠史懷古之作，可能細數人物生平、事件經過，或採概括描述的方式，前者較見於專詠一人一事之作，後者則常見於疊用相似人物、事件性質於一詩之作，如鮑照〈蜀四賢詠〉：

渤渚水浴鳧，春山玉抵鵲。皇漢方盛明，群龍滿階閣。君平因世間，得還守寂寞。閉簾注道德，開封述天爵。相如達生旨，能屯復能躍。陵令無人事，毫墨時灑落。褒氣有逸倫，雅績信炳博。如今聖納賢，金璫易羈絡。良遮神明遊，豈伊覃思作。玄經不期賞，蟲篆散憂樂。首路或參差，投駕均遠託。身表既非我，生內任豐薄。

四賢指嚴遵、司馬相如、王褒、揚雄，皆是來自於蜀地，鮑照一詩合詠四人，就四人之出處、文采、讀書概括性的讚詠：嚴遵棄世不仕，卜筮自養，依著龜言利

¹²¹ 見〔明〕胡應麟《詩藪·外編二·六朝》，頁147。

害以惠眾，司馬相如通達生之旨，能潛能躍，善於辭賦，王褒文章超群，富含音樂性質，揚雄玄思作賦，不戚戚於貧賤。鮑照才秀人微，閉簾讀書、寂寞自守之時，回憶寂寞不遇的文士，以四賢豐富才學而未受重用的形象自我投射，懷念古人之時，「身表既非我，生內任豐薄」，飽含寄寓自我情思的意味。

概括描述古人古事，以「形象」來深刻記憶，亦常常使詩中的元素意義化，而成爲符號，如阮瑀集合諸多幽人貧士的〈詩〉：

四皓隱南岳，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。

阮瑀此詩又名〈隱士詩〉，一首詩中列舉多位歷史中著名的隱者，並不採歌頌或詳述事跡的寫作方式，而是標示出人物、人物生平經歷的重要意義之所在，於是人物與空間地點發生緊密連結：南岳成爲隱居之地、河濱爲遁隱之處、陋巷是讀書安貧所在、首陽是保全德義地點，人物豐富了這些空間地點的意涵，空間地方化，¹²²並且意義化而成爲人物、甚至是隱居的代表符號（空間意義化，將於第肆章討論）。

疊用相似的人物類型以抒發個人胸懷的創作手法，與魏晉南北朝史書的雜傳傳統相關，書寫雜傳之風興盛，故人物面貌多元，將相近的人物集合在同一類型之下，如隱士組成之群像，不但易於辨識，亦提供豐富材料。而這樣集合、疊用的創作手法，首先可以展現書寫者的學養，如曹植〈精微篇〉¹²³，列敘杞梁妻、

¹²² 空間地方化，可參考段義孚（Yi-Fu Tuan）著，潘桂成譯《經驗透視中的空間和地方》（*Space and Place: The Perspective of Experience*），台北：國立編譯館，1998。

¹²³ 曹植〈精微篇〉：「精微爛金石，至心動神明。杞妻哭死夫，梁山爲之傾。子丹西質秦，烏白馬角生。鄒衍囚燕市，繁霜爲夏零。關東有賢女，自字蘇來卿。壯年報父仇，身沒垂功名。女休逢赦書，白刃幾在頸。俱上列仙籍，去死獨就生。太倉令有罪，遠徵當就拘。自悲居無男，禍至無與俱。緹縈痛父言，荷擔西上書。盤桓北闕下，泣淚何漣如。乞得并姊弟，沒身贖父軀。漢文感其義，肉刑法用除。其父得以免，辯義在列圖。多男亦何爲，一女足成居。簡子南渡河，津吏廢舟船。執法將加刑，女媧擁權前。妾父聞君來，將涉不測淵。畏懼風波起，禱祝祭名川。備禮饗神祇，爲君求福先。不勝酬祀誠，至令犯罰艱。君必欲加誅，乞使知罪讐。妾願以身代，至誠感蒼天。國君高其義，其父用赦原。河激奏中流，簡子知其賢。歸聘爲夫人，榮寵超後先。辯女解父命，何況健少年。黃初發和氣，明堂德教施。治道致太平，禮樂風俗移。刑措民無枉，怨女復何爲。聖皇長壽考，景福常來儀。」

燕太子丹、鄒衍、蘇來卿、女休、緹縈、女媧等古代負屈含冤者，因精誠而終昭雪之史事，取材來源廣泛，《說苑》、《燕丹子》、《後漢書》、《列女傳》等等，材料融於一詩，足見曹植廣博深厚學養，除了展現學養之外，疊用眾例更能夠支持書寫者的觀點和胸懷，如曹丕〈煌煌京洛行〉¹²⁴，列述韓信、張良、蘇秦、陳軫、吳起、郭隗、魯仲連等前代人物的成敗得失及是非功過，虛美者多敗，殷鑑歷歷，增強說服力。

（三）集體文化中的使事用典

歷史隨時間延續，展現集體文化意識，又再支持個體的記憶，在文化共同的語言操作模式中，凝聚為文學典律。文學書寫的體裁，如詠史、懷古，以回憶、歌詠夙昔典型的方式抒情寫志，並且以集合、疊用的創作方式展現學養、支持胸懷、深刻記憶，還有一種表現在作品中的集體意識，作為一種修辭技巧，又不僅僅是修辭技巧，仰賴的是共同的知識背景、文化記憶，即文學的創作的引用手法：使事、用典。「使事」、「用典」或「用事」，亦即「典故」的使用，劉勰稱之為「事類」，其作為中國文學特色，可見於詩歌、散文、駢文、辭賦等各體文學，《文心雕龍》以功用定義：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也。¹²⁵

從事文學創作，除了文辭、章法之外，還要引據事例來比類義理、證明文意，援用往古舊聞，來驗證當今實況，作為《文心雕龍》「剖情析采」¹²⁶的文術論一環，劉勰從各方面展開「事類」的創作論述，首先舉例說明運用典故的方法，可以是「略舉人事，以徵義者」、抑或採「全引成辭，已明理者」，並且說明用典可以達

¹²⁴ 曹丕〈煌煌京洛行〉：「夭夭園桃，無子空長。虛美難假，偏輪不行。淮陰五刑，烏盡弓藏。保身全名，獨有子房。大憤不收，褒衣無帶。多言寡誠，祇令事敗。蘇秦之說，六國以亡。傾側賣主，車裂固當。賢矣陳軫，忠而有謀。楚懷不從，禍卒不救。禍夫吳起，智小謀大。西河何健，伏尸何劣。嗟彼郭生，古之雅人。智矣燕昭，可謂得臣。峨峨仲連，齊之高士。北辭千金，東蹈滄海。」

¹²⁵ 引文見《文心雕龍·事類》，頁705。

¹²⁶ 《文心雕龍·序志》，頁916。

到的效用，故為「後人之範式」，其次說明才學與用事的關係：

是以屬意立文，心與筆謀，才為盟主，學為輔佐，主佐合德，文采必霸，
才學褊狹，雖美少功。

精確用典，並且也能夠理解他人的用典，必須仰賴外成的學養和內發的才力，才、
學得自經典：

經典深沉，載籍浩瀚，實群言之奧區，而才思之神皋也。……是以將贍才
力，務在博見。……綜學在博，取事貴約，校練務精，捃理須覈，眾美輻
輳，表裏發揮。

充實才學能力，必須博學多識，廣泛吸收後，取用事義，貴能簡約適當，考校文
字，則要陶練詞句，務求精到，捃拾成語典故，也要覈實，如此方能輻輳為成功
的事類典故，而若不具備才學，則容易「引事為謬」或「改事失真」¹²⁷，造成錯
誤引用。《文心雕龍·事類》論述的固然是文學創作中，典故引用的方法、效用、
來源、流弊等，以文學的角度出發，但實際上，使事用典背後蘊含了更豐富深刻
的內涵和集體文化意識。

就文學創作而言，引述既定而熟悉的事例，簡潔扼要表達某些類似或對照
的經驗內容，在文學作品中，是一種語言文字的經營，可以突破文體的字數限制
（如詩歌），更能夠切合情境，增強作品的效果，以供審美，表現「博雅」的文
化素養；而典故也不只是單純的修辭手法，其既是知識分子的語言操作模式，亦
是作品的意義之一，或者說作家的「用心」所在，扮演著關鍵作用。¹²⁸

就歷史的表層現象而言，典故的使用與類書、文集的編纂、通行有關，又

¹²⁷ 以上引文皆引自《文心雕龍·事類》，頁 705-707。

¹²⁸ 相關討論可參考蔡英俊〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，收入第三屆國際漢學會議文學組論文集《文學、文化與世變》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2002，頁 67-96。蔡英俊文章的焦點，在於以「經驗」的借代和解釋為主題，解讀六朝文學中擬古、用事這些特定現象，及其具體意義，更進一步說明使這些現象得以出現的歷史脈絡與相關理論問題，本文則僅擷取其中與「用典」相關的部分。

與貴族生活中的賞玩相關。¹²⁹魏晉以來文壇使事成風，基於文人集團的組成、活動，文士們以詩文逞才競才，用典亦成競逞的方式之一，而典故的來源和取得，除個人知識學養，抑有賴文士們特意的類書、文集編纂，提供集中且豐富的材料，如魏文帝時使文人學士編纂大部頭類書《皇覽》，「合四十餘部，部有數十篇，通合八百餘萬字」¹³⁰，張蓓蓓〈齊竟陵王蕭子良「西邸」文士集團考略〉一文，探討西邸文士活動，亦指出：

晉、宋以來，文風日趨典麗，作詩文恆須「隸事」，而隸事必須熟悉典故，因此抄纂類書之事業也在竟陵主持下為西邸文士所積極從事。……即使不為抄類書，當時文士為了作文逞才用典的需要，也必汲汲於收集罕見奇書、博讀五經百家。¹³¹

說明使事用典之為文人們共同的文化行爲。

典故源於共同的典籍知識、文化背景，其運用更是集體心理、集體文化意識的展現，奠基於共同的知識背景，使事用典才具有飽滿充足的意義，自記憶中提取典故，其附加涵義亦能引導聯想，文化符碼提供完足的意象世界、意義空間，甚至是自由想像的改造空間，非模擬亦非複製，而是「借用」過去經驗，在生活應答、交流、互動、對話中，作為點綴、象徵之用，故而使事用典除了是文學創作的表現手法，亦是生活言談的藝術表現，梅家玲〈《世說新語》人物言談中的用典藝術〉¹³²，即從《世說新語》考察魏晉時人言談用典的各種方式、及其形成的美感特質。

梅家玲認為，《世說新語》是魏晉時期言談對應的實錄記載，展現的是迥異於「寫作」的「說話」，二者雖皆是溝通的媒介，但基本性質、表達方式並不相

¹²⁹ 同上注。

¹³⁰ 《三國志·魏志·卷23·楊俊》裴松之注引《魏略》，見《三國志校箋》，頁866。

¹³¹ 引文見張蓓蓓〈齊竟陵王蕭子良「西邸」文士集團考略〉，頁263-265。

¹³² 梅家玲〈《世說新語》人物言談中的用典藝術〉，收錄於氏著《世說新語的語言與敘事》，頁131-178。

同，對「典故」的使用，後者是面對面、立即表白、當下直接進行，表情動作可輔助以達內心情意，並且以共同的場景和事件為背景，相當程度的共識，片言隻語即可表情達意，因而「典故」可以單獨抽離，且事件情感之關鍵點明，可加深旨意和情趣，更顯精警動人。除此之外，梅家玲也提到：

一切的成辭和人事，皆可歸諸「過去」的範疇之內。「過去」和「現在」，本來分屬於不同時空，典故的運用，既涵攝了「現在」和「過去」兩個基項，於是，不論是引成辭，亦是據人事，聆賞者在聽聞之際，其「心境」中，都會同時呈現兩種境況：一者，為說者當時的現身經歷，另者，則為因典故而牽引、聯想出的另一個時空中的境況。¹³³

典故運用不僅包含有古，亦融入今，並且開展了另一個境況，兼有過去、現在以及未來。以眾所知悉、最具中國傳統文化代表性的孔子為例，史書記載的孔子的生平行迹、生命經歷，《論語》紀錄的孔子言行事蹟、心志懷抱，皆是歷代取材用典的來源，魏晉同樣喜以孔子為典，用以驗證當今、表達個人情懷志趣，無論是詩文辭賦、日常言辯，或直引或暗喻，皆可見其為典故之運用，顯見文化的集體記憶、集體意識。魏晉時人言談用典已達出口成章、隨心所欲地步，《世說新語》中嫻熟巧妙、變化多端的表現，也幾乎涵攝所有可能用典的方式，「典故」不再居於「輔佐」的地位，而開始具有「獨立」表情達意的功能，也兼具「遊戲」趣味性（因中國語言文字的「音」、「義」特色），原本傳統色彩濃厚、語言限制極多的文學修辭手法，於生活言談中成功突破，展露嶄新面貌，以其獨特的方式體現集體文化意識。

由以上詠史懷古之體裁、疊用的創作方法、以及使事用典的討論，可見「記憶」之於文學形成的典律範式，並且吸引了歷代文人相繼書寫，銘刻入傳統文化之中。

¹³³ 同上注，引文見頁 170。

第四節 小結

以關涉「記憶」之內涵的書寫，和文字書寫形塑記憶，使其保存、延續、轉變為焦點，本章討論的是集體文化思維中，知識分子「記憶」著什麼、又「書寫」了什麼，而二者亦共同標指出知識分子的關懷與焦慮——一個人在歷史文化中的身分標記。

在歷史中形成的文化，是一種集體的構成，體現為集體的思維，人藉由功能性記憶來認識過去、學習知識，認同並且繼承集體文化思維，以完成自我認同、自我在文化歷史中的定位，然而記憶並非不會改變，很可能發生扭轉，無論變動或延續，在傳統中國，仰賴的正是文字書寫對記憶的保存及形塑。隨時間的延續作用，文字書寫使「過去」能夠保存在「現在」之中，經驗集結、沉澱、累積、傳遞，成為典範，詩歌體裁詠史、懷古，即是文學典範的呈現，以歷史過去的古人之事，作為價值標準、道德理想、共同信念、仿效追慕的對象，經驗對照、情感認同中抒發自我心志胸懷，參與、支持了文化意識。

記憶中的典範，使個體的過去與群體的過去在歷史中疊合，個人記憶趨向集體記憶，形成一股穩定的力量。文字媒介保留個人與集體共同生活的關係，個人與集體共同持續歷史，並且使過去經驗能夠為我所用、古為今用、個人與集體共用。宇文所安圍繞著「記憶」所展開的文學研究，偏重於個人對自我過往的記憶和書寫，本章則由知識、學習、認同、以及文學書寫對記憶的形塑出發，補充宇文所安未談的集體文化記憶，呈現集體與個體記憶乃相互支持、彼此完成。

第參章 身體行動與空間想像

上一章談了漢魏六朝知識分子們關懷記憶、反覆書寫之內容，本章將重點放在記憶和書寫，形塑一文學主題成爲典範之過程——以「登臨懷古」爲例的討論。因「登臨遠望」而「望歸」、「懷古」，向來是中國古典文學書寫的模式和主題，「登高」、「睹物」必然伴隨憶古思鄉的「興情」，廖蔚卿先生〈論中國古典文學中的兩大主題——從〈登樓賦〉與〈蕪城賦〉探討「遠望當歸」與「登臨懷古」〉¹³⁴一文，即以王粲〈登樓賦〉及鮑照〈蕪城賦〉爲例證，討論中國古典文學中「望歸」、「懷古」此兩大主題，正是因爲「高」的孤絕和疏離位置，及其新的視角，促使人的內心對生活經驗產生關注和反省，進而思索生命的意義和目的，其「觀」不僅是具體實景之觀，亦是一種透視時空古今、對生命的觀照，是以「遠望當歸」、「登臨懷古」不僅是人性的主題，更是文學的主題，普遍而不墜。

登臨情境的書寫自古有之，《詩經》有「陟彼南山，言采其蕨」¹³⁵、「陟彼崔嵬，我馬虺隤」¹³⁶、「升彼虛矣，以望楚矣」¹³⁷的陟升，《楚辭》也有「登白蘋兮騁望，與佳期兮夕張」¹³⁸、「登大墳以遠望兮，聊以舒吾憂心」¹³⁹、「登崑崙兮食玉英，與天地兮同壽，與日月兮同光」¹⁴⁰之登，漢文學亦不乏「邪絕少陽而登太陰兮，與真人乎相求」¹⁴¹、「乘輿迺登夫鳳皇兮而翳華芝，駟蒼螭兮六素虯，螭略蕤綏，灑虜慘纒」¹⁴²、「登赤須之長坂，入義渠之舊城」¹⁴³的書寫，然而《詩

¹³⁴ 廖蔚卿〈論中國古典文學中的兩大主題——從〈登樓賦〉與〈蕪城賦〉探討「遠望當歸」與「登臨懷古」〉，收錄於氏著《漢魏六朝文學論集》，台北：大安出版社，1997，頁47-97。

¹³⁵ 《詩經·召南·草蟲》，頁51。

¹³⁶ 《詩經·周南·卷耳》，頁33。

¹³⁷ 《詩經·鄘風·定之方中》，頁116。

¹³⁸ 《楚辭·九歌·湘夫人》，引文見〔宋〕洪興祖撰《楚辭補注》（北京：中華書局，2006），頁65。

¹³⁹ 《楚辭·九章·哀郢》，引文見《楚辭補注》，頁134。

¹⁴⁰ 《楚辭·九章·涉江》，引文見《楚辭補注》，頁129。

¹⁴¹ 司馬相如〈大人賦〉，引自《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁244。

¹⁴² 揚雄〈甘泉賦〉，引自《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁403。

¹⁴³ 班彪〈北征賦〉，引自《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁597-598。

經》的陟升是懷遠，《楚辭》之登高是追尋，漢文學中則屬游仙或行旅，登臨情境的範疇多在日常生活的紀錄乃至幻境，且篇幅短小，僅作為書寫之背景。¹⁴⁴進入人性主題的「遠望當歸」、「登臨懷古」，或說登臨與個人情感發生交融作用之「睹物興情」的「登高之旨」¹⁴⁵，一直要到漢末魏晉才正式成立，並且加入了山水景物之描摹，開啓了此類「登臨懷古」的書寫傳統，¹⁴⁶歷代文人基於各種緣由登臨，興發「悲不遇」、「傷時令」的困境和感慨，此一變化過程，涉及哲學的省思，亦與時代社會的整體活動相關。

在中國文學傳統中，究竟是什麼樣的文化心理，促使歷代文人們相繼不已的「登高」、「賦詩」¹⁴⁷？陟降的過程中，個人與時空如何互動？因登高遠望而當歸懷古，如何「程式化」乃至成為文學書寫的「範式」？本章所要討論的，即是「登臨」進入中國古典文學，成為普遍書寫、傳統範式之過程。首先，「登臨」為一具體行為動作，關乎身體的行動與姿勢，陟降遠望的過程中，身體的經驗與感受實存具現，身體即是記憶之場域；其次，自然山水是觀覽親臨的對象，更是召喚情感與記憶的意象空間，登臨者「攜帶」著過往的閱讀記憶，「出入」於此一古今的中介，重新體驗前人的身體經驗、回憶前人的登臨回憶、並寫下了個人的登臨印記；最後，藉由「記憶」——銘刻在身體之中的習慣記憶、書寫保存之記憶，「登臨」因為古往今來持續的身經體歷和重複書寫，成為一種民族集體的文化行動，而承載在文化中的人性主題意義，在一次次登臨中「體」現，「登臨」於是也成為一種文學書寫的範式。

¹⁴⁴ 《詩經》、《楚辭》、漢文學中的登臨情境，與早期人們對山水自然的意識相關，中國古典文學中的自然山水，可以參考〔德〕W. 顧彬著，馬樹德譯《中國文人的自然觀》（上海：上海人民出版社，1990）、王國瓔《中國山水詩研究》（北京：中華書局，2007）、陶文鵬、韋鳳娟主編《靈境詩心——中國古代山水詩史》（南京：鳳凰出版社，2004）。

¹⁴⁵ 《文心·詮賦》：「原夫登高之旨，蓋睹物興情。」

¹⁴⁶ 一般視王粲〈登樓賦〉為登高望歸之開端和確立，而登臨懷古則要到魏晉以後才正式成為主題，如廖蔚卿先生〈論中國古典文學中的兩大主題〉認為漢魏以來的古體詩中，「望歸」的主題已明確的被取用並加以表現了，而「懷古」仍未構成一篇之主題，〈登樓賦〉、〈蕪城賦〉分別以「望歸」、「懷古」的意識情態為主題，並且表現出完美的文學語言，是兩種主題最好的例證，見56頁。





¹⁴⁷ 此「賦詩」為廣義的書寫之意，其原始內涵的相關論述本章接下來將有討論。

第一節 登臨——身體的行動與姿勢

山水登臨的開始，與早期人們對自然的意識密切相關，山水作為自然界不可知的強大力量，是信仰敬畏的對象，登臨以舉行宗教儀式；隨著帝國的發展，山水成為權力掌握的象徵，登臨以行地理、經濟的考察；而後社會風氣、各種條件形成，山水可以是隱居場所、個人群體休憩活動之處，登臨遊覽，抒懷暢神。然而在沒有現代化輔助工具的時代，地點交通的遷移，仰賴身體的行走步趨，高處不可能憑空而至，一山一水，升降的過程，關乎身體的行動與姿勢，動靜間的感受，疾行徐緩、視聽味觸，身體的感覺和反應遠較思考直接，經驗參與，身體與外在世界相互作用，「體察」互動——登臨與身體息息相關。

一、登高之始：從望于山川到悅山樂水

中國文明發展的初期階段，人與自然的關係密切，人們生活在自然之中，自然資源提供了食衣住行之取用，但自然界未可知的瞬息萬變，亦充滿神秘、甚至恐怖的力量，是以人們對山川自然，懷抱崇拜、敬畏之心，表現為宗教信仰的心理，定期舉行祭祀的活動。祭祀儀式通常在高處舉行，古人相信，登高近於天，越在高處的祭祀儀式，越能表示虔誠，越能上達天聽，因此祭祀天地山川的活動常常選擇在名山大川，登高方行祀典，今日用來表達登高的文字，如「登」、「望」，其原始字形及字義，均與宗教儀式相關。

先談「登」。季旭昇《說文新證（上）》列「登」字字形，如 、、、，考釋甲骨文从「升」从「豆」，會捧物祭祀之意，甲骨作祭名用，¹⁴⁸也就是說「登」字的甲骨字形是作雙手（升）捧物（豆）祭祀，在甲骨文中為一種祭

¹⁴⁸ 參見季旭昇《說文新證（上）》（台北：藝文印書館，2004），頁 101。「登」字亦有登車、登上之解和字形考釋，將於下文討論。

名。與登高相關的「望」字亦是一種祭祀之名，《尚書·虞夏書·堯典》：



肆類于上帝，禋于六宗，望于山川，徧于群神。……歲二月，東巡守，至于岱宗，柴，望秩于山川。¹⁴⁹

《左傳·宣公·傳三年》：

三年，春，不郊而望，皆非禮也。望，郊之屬也。不郊，亦無望可也。¹⁵⁰

《左傳·僖公·傳三十一年》亦有：

望，郊之細也。不郊，亦無望可也。¹⁵¹

清孫星衍《尚書今古文注疏》轉引江氏聲云：「穀梁僖卅一年范甯注引鄭氏曰：『望者，祭山川之名。』」¹⁵²《廣雅·釋天》：「望，祭也。」王念孫疏證：「望者，遙祭之名」¹⁵³，根據古籍，「郊」、「望」皆為祭祀之名，前者祭祀天地，祈求穀物豐收，且唯有周天子才可以行郊祭，諸侯只能夠祭境內名山大川，而「望」，正是在郊際時舉行，遙祭名山大川的祭祀儀式。季旭昇《說文新證（下）》，「望」字的甲骨有作 、 之形，釋形甲骨文「望」字，從「臣」（表目形）、從人，會人挺立瞻望之意，下或加土形，¹⁵⁴許進雄《簡明中國文字學》也認為「望」字形是一人豎起眼睛遠望，或表現為站在高地，更有利遠望，¹⁵⁵甲骨本意是瞻望的「望」字，在先秦古籍中作為一種祭名，可見祭祀登高的慣例。

石夷〈從「望秩于山川」到「悅山樂水」〉¹⁵⁶一文，由山川之望的祭祀談起中國山水審美觀的演進，認為在祭祀山川的過程中，同時伴隨有音樂、舞蹈等禮

¹⁴⁹ 引文見〔清〕孫星衍撰《尚書今古文注疏》（北京：中華書局，2007），頁38-42。

¹⁵⁰ 引文見《左傳·宣公·傳三年》，頁698-699。

¹⁵¹ 引文見《左傳·僖公·傳三十一年》，頁536-537。

¹⁵² 見《尚書今古文注疏》，頁42。

¹⁵³ 參見〔清〕王念孫撰《廣雅疏證·卷9上·釋天》（南京：江蘇古籍出版社，2000），頁288-289。

¹⁵⁴ 參見季旭昇《說文新證（下）》（台北：藝文印書館，2008），頁22。

¹⁵⁵ 參見許進雄編撰《簡明中國文字學》（台北：學海出版社，2002），頁87。

¹⁵⁶ 石夷〈從「望秩于山川」到「悅山樂水」——我國古代關於山水自然美觀念的演進〉，《復旦學報》1983年第4期，1983.04，頁40-46。

儀，且對山川的祭祀，實則形成一種登山涉水的活動，對後來人們觀賞山川的審美活動產生影響。初期爲了祭祀儀式的山川之登，乃至後來人日、重九、修禊等歲時習俗之登，其實都隱含了這種歌樂舞一體的宗教性、嘉年華慶典式氛圍。

除了作爲祭祀儀式的山水登望之外，山川之登亦含有政治經濟的實用功利目的，鄭師毓瑜〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉¹⁵⁷，即分判「山川」、「山水」二詞彙的使用，討論帝國與世族的地理論述，認爲理地治國的背景，向來是中國傳統政治文化地理論述的一部份，「山川」作爲地理實物，可以被割據、被佔有，是帝國政治權限的象徵，對山川背後所代表的「名物」分辨，不僅在於呈現有無、區判彼此，識別名物的同時，也蘊藏對土地經濟、人民行動的認定和掌控，是以帝王權力的合法性不必訴諸道德規範或法令制度，而是直接存在一套名物說解系統中，掌握越豐富的山川知識，就越能掌握住權力；而「山水」一詞的使用看似與遊賞的型態連結，實則含世族經營山野的事務，如謝靈運遊山玩水之時亦放眼尚未開墾的山野湖泊，出自同一種慾望，透過親身歷覽，建構自己的地理辨識與山川書寫，以及背後的政治經濟勢力。¹⁵⁸無論是帝國或世族的山川、山水地理論述，這一套中國傳統的地裡政治學，涉及經濟、權力的獲取和掌控，歷代持續登山臨水、窮究歷覽，爲地志書寫、爲輿圖繪製、爲天下治理、爲山澤經營、爲了功利實用之目的。

登高除了是爲舉行祭祀山川的儀式、或爲政治經濟的活動，此外，登高還可以作爲暢神舒懷的遊覽。人們對自然山水觀念的轉變表現在登臨的行爲和目的上，初期將山水視爲敬畏景仰的對象而登高祭祀，之後以山水爲資源利益的來源而臨覽探查，漢魏後，山水更成爲人們居遊行止之所，普遍且廣泛的登臨。以山水爲可居可遊可行可止的場所，表現在幾個方面：

首先是中國古代士階層的宦遊行役，甚至是貶謫放逐，如陶淵明〈始作鎮

¹⁵⁷ 鄭師毓瑜〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》18，2008.06，頁37-70。

¹⁵⁸ 以上詳見文章的第二小節「『山川』與『山水』：帝國與世族的地理論述」。

軍參軍經曲阿詩）：

弱齡寄事外，委懷在琴書。被褐欣自得，屢空常晏如。時來苟冥會，踳轡
憇通衢。投策命晨裝，暫與園田疏。眇眇孤舟逝，緜緜歸思紆。我行豈不
遙，登降千里餘。目倦川塗異，心念山澤居。望雲慚高鳥，臨水愧遊魚。
真想初在襟，誰謂形蹟拘。聊且憑化遷，終返班生廬。

宦遊行役的士子地點到地點的遷移，山水只是旅途所經、短暫而過，「我行豈不
遙，登降千里餘」，登降是爲了跋涉趕路，甚至有「目倦川塗異」的感嘆，情緒
是戚惶不安、疲憊倦怠。其次是文人集團集會唱和的地點，貴遊侍宴公讌之際，
山水是活動舉行的背景，亦是文士們賦詩吟詠的題材。其次是隱逸之地，幽人高
士以山水爲居所、爲隔絕世俗的屏障，不僅是「登」山水，更是「入」山水。其
次是歲時習俗相關的活動，最知名者莫過於王羲之與少長群賢於會稽蘭亭的修
禊：

永和九年，歲在癸丑，暮春之初，會于會稽山陰之蘭亭，修禊事也。群賢
畢至，少長咸集。此地有崇山峻嶺，茂林修竹，又有清流激湍，映帶左右，
引以爲流觴曲水，列坐其次。雖無絲竹管絃之盛，一觴一詠，亦足以暢敘
幽情。（王羲之〈蘭亭集序〉第一段）

是日也，天朗氣清，惠風和暢，仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以游目
騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也。（第二段）¹⁵⁹

奠基於真實時空場景的活動，個體與集體同享具體山水之美：天朗氣清、惠風和
暢、崇山峻嶺、茂林修竹、清流激湍映帶左右，文人士子俯仰其間，觴詠騁懷娛
情，自然與人文和諧共樂。山水登臨從作爲宦遊行役、貴遊侍宴、棲逸遁隱等偏
於外緣的背景，脫胎爲遊賞爲主的活動，《世說新語》即屢有名士們登山臨水的
遊賞記錄，《晉書》亦呈現了名士們登臨山水之情態，如阮籍：

¹⁵⁹ 王羲之〈蘭亭集序〉一文，收錄於《晉書·卷80·王羲之》，頁2099。

阮籍字嗣宗，陳留尉氏人也。父瑀，魏丞相掾，知名於世。籍容貌瓌傑，志氣宏放，傲然獨得，任性不羈，而喜怒不形於色。或閉戶視書，累月不出；或登臨山水，經日忘歸。博覽羣籍，尤好莊老。嗜酒能嘯，善彈琴。當其得意，忽忘形骸。時人多謂之癡，惟族兄文業每歎服之，以為勝己，由是咸共稱異。¹⁶⁰

阮籍或閉門讀書、或登臨山水，出入之間，都是可以忘懷形骸、離棄世俗的自得之舉。登臨可以暢神、可以舒懷、可以消憂、可以興感，可與人同遊共享，亦可以傲自獨得，又魏晉習於服食，登山行散風氣影響之下，¹⁶¹時人更是多有「性好山水」者，¹⁶²唐宋以降繼承魏晉以來登臨遊覽之風，亦表現為諸多以亭臺樓閣為中心的登臨遊記。¹⁶³

文學作品中所見的山水登臨，重點常不是在山水本身，而是借山水詠懷，或表現為「比德」與「興情」兩種遊觀型態（本章第二節將有討論）；然而不同於漢賦的想像遊觀，登臨作為暢神舒懷的遊覽，必須是身經體歷，身體的行動和姿勢，引領著性靈審美、賞遊、感懷。

二、陟降之行：從登樓四望到循階下降

作為祭祀之名的「登」、「望」，其甲骨字形都表現出身體的動作姿勢，「登」是以雙手捧物，「望」則是人站在高處用眼睛看，而無論是政治經濟的實用目的或休憩遊賞的登臨，亦皆仰賴身體升降動靜的躬親覽歷，文字展演的身體動作、

¹⁶⁰ 引文見《晉書·卷49·阮籍》，頁1359。

¹⁶¹ 登山行散之作用與風氣，詳見魯迅〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉，收錄於《魏晉思想乙編三種》（台北：里仁書局，1995），頁1-18。

¹⁶² 如《晉書·卷56·孫統》記載孫統：「統字承公。幼與綽及從弟盛過江。誕任不羈，而善屬文，時人以爲有楚風。征北將軍褚裒聞其名，命爲參軍，辭不就，家于會稽。性好山水，乃求爲鄞令，轉在吳寧。居職不留心碎務，縱意游肆，名山勝川，靡不窮究。後爲餘姚令，卒。」，頁1543。



¹⁶³ 詳見柯慶明〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省查〉，收錄於氏著《中國文學的美感》（台北：麥田出版，2007），頁275-349。

姿態，足見身體之於登臨的深刻印記。

周勛初〈「登高能賦」說的演變和劉勰創作論的形成〉¹⁶⁴，考察《漢書·藝文志·詩賦略》中「傳曰：『不歌而誦謂之賦，登高能賦可以為大夫』」¹⁶⁵之「登高能賦」說的正解，《毛傳》所提大夫應具備的九種修養：

建國必卜之，故建邦能命龜，田能施命，作器能銘，使能造命，升高能賦，師旅能誓，山川能說，喪紀能誅，祭祀能語。君子能此九者，可謂有德音，可以為大夫。¹⁶⁶

與「命龜」、「施命」、「能銘」、「造命」、「能誓」、「能說」、「能誅」、「能語」並列，周勛初認為「能賦」應從春秋時賦詩風氣來解釋，其引用了《春秋三傳》、《國語》等資料，指出「升高能賦」的「升高」一詞，應包含了登堂、登壇兩方面的內容，因此「登高能賦」之正解，應為無論諸侯、卿、大夫參與的是堂上的酬酢或壇上的盟會，皆須具備賦詩的能力。

而與「建邦」、「田」、「作器」、「使」、「師旅」、「山川」、「喪紀」、「祭祀」並列，「升高」在此指的是登堂、登壇的動作，《禮記·禮器》：「有以高為貴者：天子之堂九尺，諸侯七尺，大夫五尺，士三尺。天子諸侯臺門。以此高為貴也。」¹⁶⁷堂、壇與一般平面既有高度的落差，行使酬酢或盟會的賦詩之禮時必須先登堂或登壇，堂、壇高者設有階梯，¹⁶⁸賦詩者循階而登。如上文所述，「登」字甲骨从「升」从「豆」，會捧物之意，作為祭祀之名，而《說文》：「登，上車也。从址、豆，象登車形」¹⁶⁹，季旭昇《說文新證（上）》收錄字形、，考釋為登

¹⁶⁴ 周勛初〈「登高能賦」說的演變和劉勰創作論的形成〉，收錄於氏著《魏晉南北朝文學論叢》，南京：江蘇古籍出版社，1999，頁137-149。

¹⁶⁵ 引文見《漢書·藝文志·詩賦略》，頁1755。

¹⁶⁶ 引文見《詩經·鄘風·定之方中》，頁116。





¹⁶⁷ 引文見《禮記·禮器》（〔清〕孫希旦撰《禮記集解》，北京：中華書局，2007），頁639。

¹⁶⁸ 上文引《禮記·禮器》「有以高為貴者」段，孫希旦集解：「天子堂九尺，而階九等，盡等至堂，復為一級，則每等不及一尺也。諸侯堂七尺，階七等；大夫堂五尺，階五等；士堂三尺，階三等」，見頁639。

¹⁶⁹ 見〔東漢〕許慎著，〔清〕段玉裁注《說文解字》（台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004），

車之意，¹⁷⁰許進雄則釋「雙手捧矮凳讓雙足登上」¹⁷¹，都表現出「登」的雙足向上行動。登高賦詩的外交盟會或酬酢禮節，古籍中多有記載，如《左傳·文公·傳三年》：

冬，晉以江故告于周。王叔桓公、晉陽處父伐楚以救江，門于方城，遇息公子朱而還。晉人懼其無禮於公也，請改盟。公如晉，及晉侯盟。晉侯饗公，賦〈菁菁者莪〉。莊叔以公**降拜**，曰：「小國受命於大國，敢不慎儀？君貺之以大禮，何樂如之！抑小國之樂，大國之惠也。」晉侯**降**，辭。**登**，**成拜**。公賦〈嘉樂〉。¹⁷²

賦詩固為必備修養，而登拜降辭的禮儀動作亦不含糊，古籍不煩詳載盟會酬酢過程中陟賦降拜的細節，「陟」、「降」的甲骨字形分別作 、 與 、，許進雄釋形「作兩足步上樓梯之狀」與「兩足步下樓梯之狀」，¹⁷³不僅是前此文字書面的應對，而關乎當下實際身體的行動。《論語·八佾》：「子曰：君子無所爭，必也射乎！揖讓而升，下而飲，其爭也君子。」¹⁷⁴升降揖讓，是雍容的身體行動表達，換言之，身體即是個人風度、甚至擴大到邦國氣度的展現場域。

上述根據周勛初考察「登高能賦」原乃盟會酬酢登壇、登堂賦詩之意為基礎，討論身體陟降的行動展現，身體是一行動中的身體，而周勛初文章主要目的，其實是探討「登高能賦」從經說到賦說的演變，「登高」一詞大約在漢末進入文學領域，魏晉後更成為一種社會風俗，與「感物吟志」結合後，到劉勰《文心雕龍》創作論終於提出：「原夫登高之旨，蓋睹物興情。」¹⁷⁵接下來討論登樓後降階前、在登臨文本中佔要素的覽觀姿態。

頁 68。

¹⁷⁰ 參見季旭昇《說文新證（上）》，頁 100。


¹⁷¹ 參見許進雄編撰《簡明中國文字學》，頁 45。

¹⁷² 引文見《左傳·文公·傳三年》，頁 586-587。

¹⁷³ 「陟」、「降」的甲骨字形與許進雄的解說，參見《簡明中國文字學》，頁 133。

¹⁷⁴ 《論語·八佾》，引文見《四書章句集註》，頁 63。

¹⁷⁵ 見劉勰《文心雕龍·詮賦》，頁 138。

漢魏以來與登臨相關的文學作品，無論是詩歌或文、賦，甚少提及登降當下的行動感受，即使是「遠望當歸」、「登臨懷古」的奠基之作〈登樓賦〉和〈蕪城賦〉，前者僅以「登茲樓以四望兮」始、結以「循階除而下降兮」，後者甚至省略了上下之描寫，專抒高處所見所感，這樣的創作習慣下，之所以可以判斷出為登臨之作，除了明確提及「登」、「升」、「上」、「陟」、「降」、「下」等，主要乃依據作品中的「視野」——「臨」、「望」的所見所觀所覽。「望」如前文所述，甲骨有人挺立瞻望、一人豎起眼睛遠望、或表現為站在高地而望之形義；「臨」的金文，「臣」表示目形，三口形即「品」字，表示品類眾物，因此金文「臨」字像人俯視眾物形，¹⁷⁶如阮籍〈詠懷詩〉八十二首之十三：「登高臨四野，北望青山阿」，正是一俯視四野、遠望青山覽觀的姿態。

上下過程的簡省並非因其無足經重，登陟攀爬時可能伴隨痠喘熱汗，身體的種種感受太過強烈，而文學創作常常需要相對舒緩平靜的身體才能沉澱思考，較之上下登降的動態身體，臨覽之姿相對靜態，且登高後視野倏地開闊，視聽味觸嗅豐富衝擊，文人所見所感所抒，都在這高處臨望四野的當下，可以開襟當風，可以游目騁懷，而唯有先經歷了陟降的身體行動，覽觀姿態方為可能。

登臨關乎身體的動作和姿勢，「登」、「陟」、「降」、「臨」、「望」等文字符號即身體動靜的展現，達至高處後遠望覽觀，相對於登升的動態過程看似靜態，實則飽含身體的各種姿態，身體亦蘊藏在眼目所見之景色現象當中。茲舉王粲〈登樓賦〉中王粲登樓後，放眼四望所見之景為例。

王粲登樓的地點學術界向來有各種爭議，有樓在襄陽、在江陵、在麥城等等諸說，至今尚無定論，而所用來考證的方法，無非是根據王粲生平行迹，來判斷作品繫年和創作地點，亦或透過王粲賦中所書四方景物，來輻輳出他的所在地，前者的悖論在於生平行迹和創作繫年、地點是互為關鍵，無論是王粲傳記或

¹⁷⁶ 參見季旭昇《說文新證（下）》，頁 26-27。

賦中並沒有明確的資料，而後者的難處，在於王粲所述四方之景，並非真確於四方序列，難以輻湊出一個中心。本文並不是要考證王粲登樓的地點，亦不欲限定樓之所在，而是希望展現王粲覽觀之景所蘊含的身體姿態：

登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂。覽斯宇之所處兮，實顯敞而寡仇。挾清漳之通浦兮，倚曲沮之長洲。背墳衍之廣陸兮，臨皋隰之沃流。北彌陶牧，西接昭丘，華實蔽野，黍稷盈疇。¹⁷⁷

王粲登樓四望，從高處與四周的對比，立即得到「覽斯宇之所處兮，實顯敞而寡仇」的空間印象，繼而旋望四野，是漳水、沮水通浦成洲，有墳有衍有廣陸，有皋有隰有沃流，北西更有陶牧昭丘，並且「華實蔽野，黍稷盈疇」。賦並未如漢代散體大賦，採用「東西南北」的習語，事實上「樓」雖然作為一個有限制的空間，仍是在其中「步樓遲以徙倚」（王粲〈登樓賦〉），如同中國山水畫的散點透視，旋轉的身體邊走邊看，不定的東西南北視角，既是臨亦是背，而「挾」、「倚」、「背」、「臨」本作為人類的身體動作，用在山水景物的連屬關係中，彷彿空間之於身體的應照，構成一空間與身體的隱喻體系，¹⁷⁸身體與空間相互包容、彼此寄託。

三、臨望之感：從開襟當風到氣憤胸臆

「登臨」的文字意義是一由下到上的行動，然而無論祭祀、地理考察、遊

¹⁷⁷ 王粲〈登樓賦〉，引文見《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁959。

¹⁷⁸ 詳見〔美〕雷可夫（George Lakoff）、詹森（Mark Johnson）著，周世箴譯注《我們賴以生存的譬喻》（*Metaphors We Live By*）（台北：聯經出版事業股份有限公司，2007），此書立足於認知語言學，以「譬喻」（metaphor）研究出發，認為譬喻思維無所不在，可以運用於詩學，存於時間、事件、因果、情感、道德等各種通俗平凡的概念中，人類的思維活動依存譬喻，譬喻與生活息息相關。而空間與身體構成的隱喻體系，可見第四章〈空間方位譬喻〉：身體在我們所處的環境中發回功能，「空間方位譬喻」（*Oriental Metaphors*）賦予每個概念一個空間方位，例如「快樂是上」（*HAPPY IS UP*），概念「快樂」之空間方位「向上」，引出英語中「我覺得情緒高昂」（*I'm feeling up.*）之類的表達；反之，「悲傷是下」（*SAD IS DOWN*），「我覺得情緒低落」（*I'm feeling down.*），更多的舉例見頁27-41。書譯“metaphor”為「譬喻」，事實上其論述內容與中文「隱喻」的內涵相同，故本文以「隱喻體系」稱之。

覽等各種登臨，目的達成之後，天色漸暗之際，便是由上到下的歸返，故而「登臨」實則是一由下到上、再由上到下的整體過程，而姿勢行動的升降，亦蘊藏了情感之轉換。

登臨通常帶有「情」的成分，特別是遊覽，為暢神、抒懷、消憂而登，希望山水遊賞可以悅目娛情，而隨著身體下到上、上到下的過程中，情感確實發生著變化：或世俗繁瑣得暢懷而樂，或遊樂之心因感物而憂，亦可能是憂而更憂。南朝著名的山水詩人謝靈運，直接以遊覽山水的經驗入詩，視山水為獨立、客觀的描寫對象而模山範水，山水不作為情感的載體，但隨著登降行止間景色和時間的流動，身體和情感也發生了不一樣的轉變，如其〈登永嘉綠嶂山〉：

裹糧杖輕策，懷遲上幽室。行源逕轉遠，距陸情未畢。澹澌結寒姿，團欒潤霜質。澗委水屢迷，林迴巖逾密。眷西謂初月，顧東疑落日。踐夕奄昏曙，蔽翳皆周悉。蠱上貴不事，履二美貞吉。幽人常坦步，高尚邈難匹。頤阿竟何端，寂寂寄抱一。恬如既已交，繕性自此出。

謝靈運於永初三年（422）秋至永嘉郡任職太守，詩作於同年深秋，以「裹糧杖輕策，懷遲上幽室」登綠嶂山的記遊開始，寫沿途所見之景，「澗委水屢迷，林迴巖逾密。眷西謂初月，顧東疑落日」，景物與時間交織，時間的流動帶起了身體感受的改變，置身山林，唯有身體與自然彼此感受，外界紛擾不再構成干擾，故興情、悟「頤阿竟何端，寂寂寄抱一。恬如既已交，繕性自此出」之理，暗示自己將要棄職歸山，而其確實也在次年托病謝任。¹⁷⁹謝靈運遊覽山水之作，幾乎不脫記遊、寫景、悟理三段式過程，詩人常懷沉鬱的孤獨，卻表現為狂放不羈，¹⁸⁰又喜遊山水，所以一次次遠離世俗、進入自然，欲尋求身心之寧靜，姑且不論詩中所悟之理，最終是否使其真正超脫俗世紛擾，然而來自山水登臨的「悟道」

¹⁷⁹ 關於此詩的繫年，詳見〔南朝宋〕謝靈運著，顧紹柏校注《謝靈運集校注》（台北：里仁書局，2004），頁85。

¹⁸⁰ 謝靈運性格中的不羈與孤獨，詳見林文月〈陶謝詩中的孤獨感探析〉，收錄於氏著《山水與古典》（台北：三民書局股份有限公司，1996），頁67-97。

喜悅，於謝靈運而言確實達到暫時超脫的功效。

又或者如前文討論之王粲登樓。〈登樓賦〉開篇，即說明登樓之為「銷憂」目的，王粲登上高樓、站在高處，四望輻輳出樓的所在位置和開闊景觀，隨著上升的動作，身體期待、愉悅，登高遠望遍覽周野，視聽嗅觸豐富多采，但是面對著「華實蔽野，黍稷盈疇」，原來自足的情緒卻頓成過去，陡然轉折為「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留」的失落感觸，興發一連串「憂思」：

遭紛濁而遷逝兮，漫踰紀以迄今。情眷眷而懷歸兮，孰憂思之可任？憑軒檻以遙望兮，向北風而開襟。平原遠而極目兮，蔽荆山之高岑。路逶迤而修迥兮，川既漾而濟深。悲舊鄉之壅隔兮，涕橫墜而弗禁。昔尼父之在陳兮，有歸歟之歎音。鍾儀幽而楚奏兮，莊舄顯而越吟。人情同于懷土兮，豈窮達而異心？惟日月之逾邁兮，俟河清其未極。冀王道之一平兮，假高衢而騁力。懼匏瓜之徒懸兮，畏井渫之莫食。

賦引用孔子、鍾儀、莊舄等關涉「思歸」、「懷鄉」的典故，感嘆自己多年來身處紛亂局勢、遷徙不定，又因地遠、山高、路長、川深等阻隔，故鄉難達，而心中雖有懷土望歸之情，但是匏瓜徒懸、井渫莫食，空有才幹抱負卻未得重用，王粲之「憂」，不但是「身遠」之憂，其實更是「矢志」之悲。其本為消憂而登樓遊覽，但憂思顯然未獲排解，登高之時的期待心理，在覽觀顯敞寡仇此番開闊豐盈的短暫喜悅之後，反覆的竟是身遠失志的哀愁，最後王粲仍舊是懷憂下樓：

步棲遲以徙倚兮，白日忽其將匿。風蕭瑟而並興兮，天慘慘而無色。獸狂顧以求群兮，鳥相鳴而舉翼。原野闕其無人兮，征夫行而未息。心悽愴以感發兮，意忉怛而慄慄。循階除而下降兮，氣交憤於胸臆。夜參半而不寐兮，悵盤桓以反側。

在樓上「憑軒檻以遙望兮，向北風而開襟」，將自己放入自然之中、快哉暢神的身體姿態，下樓時卻收攏在「氣交憤於胸臆」。白日將匿、天慘無色，風蕭瑟、

獸求群、鳥悲鳴、征夫行，眼中所見、耳中聽聞、甚至是身體接觸感受到的，感官處於緊窒氛圍，煩憂在身體內亂竄，無處可逃，隨著階除降下，情緒也愈益低下，徘徊縈繞久久不去。身體上下的行動中，情緒亦伴隨登降轉變，王粲的登臨或許沒有達到消憂效用，其登降徘徊的孤獨形象，卻留給後人深刻鮮明的印象。

上述討論到隨著身體上升下降的行動，情感亦發生著變化，上升蘊藏期待、愉悅的心理，下降則隱含失落、痛苦的情緒，鄭師毓瑜〈身體感與魏晉個體自覺〉¹⁸¹一文，談及魏晉名士風度的習養過程，可以是由「身體」來統合各種視聽覺知，身體的物質性參與了意義的表達，「自我」因而是「身體—世界」間透過聲光及各種體勢的實踐，在周旋互動中所顯現的意義波動型態。¹⁸²同樣的，身體統合的感官覺知，亦在登臨的行動中參與了意義的表達，視聽味觸嗅的記憶銘刻在身體之中，體勢姿態於是成為登臨敘記中的一種焦點，特別是身立高處的「當風」姿態。

漢魏以前，宋玉〈高唐賦〉已以侈麗閎衍之辭，極盡山水想像與描摹，自然的種種驚險怪異，引發行人身歷其境的恐懼，而登高後除了眼目所見，最切身的感受莫過於「風」，風的方向來源、酣暢或徐緩，甚至挾帶的氣味、溫濕等等，以聲嗅味觸的方式影響登高者的身體感官，對風最細緻生動的描繪當為宋玉〈風賦〉，¹⁸³楚襄王遊於蘭臺之宮，宋玉、景差隨侍，有風「颯然而至」，王「披襟當之」，得意稱「快」，以風為天地之氣而貴賤共享，然宋玉獨分「大王雄風」、「庶民雌風」，並由「所託者然，則風氣殊焉」展開一系列的感官想像：

夫風生於地，起於青蘋之末。侵淫谿谷，盛怒於土囊之口。緣泰山之阿，舞於松柏之下。飄忽湖滂，激颺燥怒。眩眩雷聲，迴穴錯迳。歷石伐木，

¹⁸¹ 鄭師毓瑜〈身體感與魏晉個體自覺〉，收錄於《中國文學：傳統與現代的對話》，上海：上海古籍出版社，2007，頁154-183。

¹⁸² 相關論述除了〈身體感與魏晉個體自覺〉，亦可見於鄭師毓瑜〈身體表演與魏晉人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉（收錄於《漢學研究》24:2，2006.12，頁71-104）一文。

¹⁸³ 〈高唐賦〉、〈風賦〉是否為宋玉所作，學界仍有各種討論，本文仍將二賦歸於宋玉，可參考許結、郭維森著《中國辭賦發展史》（江蘇：江蘇教育出版社，1996），頁70-84。

梢殺林莽。至其將衰也，被麗披離，衝孔動楗。眇煥粲爛，離散轉移。故其清涼雄風，則飄舉升降。乘陵高城，入於深宮。邸華葉而振氣，徘徊於桂椒之間，翱翔於激水之上，將擊芙蓉之精，獵蕙草，離秦蘅，槩新夷，被萋楊。迴穴衝陵，蕭條眾芳。然後倘佯中庭，北上玉堂。躋於羅帷，經於洞房。迺得為大王之風也。故其風中人狀，直慄悽慄，清涼增歎。清清泠泠，愈病析醒。發明耳目，靈體便人。此所謂大王之雄風也。

對風的生成和吹入宮中之情景，宋玉極盡描摹，「怒」、「舞」、「飄忽」的姿態，「泐滂」、「耿耿」的音響，「盛」、「衰」、「清涼」、「翱翔」、「倘佯」的感受，乃至「邸華葉而振氣」、「徘徊於桂椒之間」、「將擊芙蓉之精」、「獵蕙草」、「離秦蘅」、「槩新夷」、「被萋楊」之氣味，故而能使風中之人耳目清明、通體舒暢。至於「庶民雌風」的流動：

夫庶人之風，塤然起於窮巷之間，堀堞揚塵，勃鬱煩冤，衝孔襲門。動沙堞，吹死灰，駭溷濁，揚腐餘。邪薄入甕牖，至於室廬。故其風中人，狀直慄溷鬱邑，毆溫致溼。中心慘怛，生病造熱。中脣為胗，得目為矐。啗齧嗽獲，死生不卒。此所謂庶人之雌風也。¹⁸⁴

「沙堞」、「死灰」、「溷濁」、「腐餘」帶來憎惡的感官知覺，身體更是直接影響心理「勃鬱煩冤」。〈風賦〉以想像的方式，描述風的產生及流動，又因吹經的地點和過程不同，分為大王雄風、庶人雌風兩種，看似無色無味無法捉摸的「風」，實則最能夠引起身體感受，或「所託者」之故，風呈現有各種聲音、氣味；或風速、季節之故，風與身體接觸亦有冷暖乾溼疾緩之感，甚至於風中挾帶的如塵土泥沙等事物，彷彿含有顏色，因而高處「當風」——迎面而來、開、暢的姿態，成為登臨最具代表性體勢習慣、記憶銘刻之所在。

很多時候感官的記憶比腦海中的記憶更真實可靠、深刻鮮明，甚至鞭策腦

¹⁸⁴ 引文見《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁72。

海去追尋，如西晉張翰的蓴羹鱸膾之思：

張季鷹辟齊王東曹掾，在洛見秋風起，因思吳中菰菜羹、鱸魚膾，曰：「人生貴得適意爾，何能羈宦數千里以要名爵！」遂命駕便歸。俄而齊王敗，時人皆謂爲見機。¹⁸⁵

味蕾的記憶代表的是一種對故鄉的思念，張翰「命駕便歸」固然有更深層的緣由，但是在洛陽因爲感受到秋風吹起，因而懷想起家鄉菜菰菜羹、鱸魚膾的味道，遂說明感官記憶的深刻鮮明，「當風」體勢感受到的、視聽味觸之深刻鮮明，正是驅策知識分子一再登臨的身體記憶。

登臨體勢所形成的各種感官記憶，由身體來「體現」，表現爲一種登臨的身體感、一種習慣記憶，身體正是記憶銘刻的場域，而此場域，更將記憶綿延爲一民族的習慣記憶。



¹⁸⁵ 引文見《世說新語·識鑒》（〔南朝宋〕劉義慶編，余嘉錫撰《世說新語箋疏》，台北：華正書局，2003），頁393。本文所引《世說新語》原文，除另作說明，皆據此本。

第二節 山水——自然的時空場域

第一節討論了登臨與身體的關係，登臨必須仰賴身體的行動，且身體更是登臨記憶銘刻之所，這一節將討論登臨所面對的山水與興感，身處於自然時空的場域中，臨覽者期待「看見」什麼，又確實看見了什麼，登臨是否能超越現實的困境，又有什麼樣的囿限。

一、山川之美：遊觀自然的取向

(一)「比德」與「興情」

複雜的社會實踐中，人們對高山大川的認識逐漸加深，自然除了是崇拜景仰的對象、提供財用之利、作為生活活動的場所，亦與人類精神層面相連繫，形成各種象徵意義，如以「節彼南山，維石巖巖」（《詩經·小雅·節南山》）形容君子威嚴，又或者以「如臨深淵，如履薄冰」（《詩經·小雅·小旻》）形容君子謹慎，這種以山水象徵比況的描述形容，源於對山川風貌形象上的認識，並且聯想推及到道德美的概念，¹⁸⁶將自然加以人文化、人性化，以山水的自然特性喻人的德性，即以山水「比德」，如《論語·雍也》：

子曰：「知者樂水，仁者樂山；知者動，仁者靜；知者樂，仁者壽。」¹⁸⁷

朱熹注：「知者達於世理而周流無滯，又似於水，故樂水；仁者安於義理而厚重不遷，有似於山，故樂山」¹⁸⁸，以水、山的特質來比擬智者、仁者的情性，柯慶明亦解釋，孔子在「山」、「水」的「靜」、「動」之情中，看到了與「仁」、「知」相類的神明之德，甚至盡在不言中的，使得「山」、「水」成了「仁者」、「知者」

¹⁸⁶ 先秦對「美」與「善」的概念往往相混，以實用為美、以善為美，相關論述可以參見石夷〈從「望秩于山川」到「悅山樂水」——我國古代關於山水自然美觀念的演進〉。

¹⁸⁷ 引文見《四書章句集註》，頁 90。

¹⁸⁸ 同上注。

的「壽」與「樂」的象徵。¹⁸⁹又如《孟子·盡心上》：

孟子曰：「孔子登東山而小魯，登太山而小天下。故觀於海者難為水，遊於聖人之門者難為言。觀水有術，必觀其瀾。日月有明，容光必照焉。流水之為物也，不盈科不行；君子之志於道也，不成章不達。」¹⁹⁰

山、海的高聳與浩瀚，成為聖人「志」、「道」的超昇與廣大，乃至君子才德體驗的象徵譬喻。以「比德」的角度來觀賞自然，不僅使遊觀的活動具有審美意義，亦使自然事物與人類社會生活發生連繫，山水體現出人文精神。

在這種聖人君子「比德」的遊觀之外，還有一種「興情」的遊觀取向，即詩歌典型的「起興」表現型態，如《詩經·鄭風·溱洧》：

溱與洧，方渙渙兮！士與女，方秉蘭兮！女曰：「觀乎？」士曰：「既且。」

「且往觀乎？洧之外，洵訏且樂！」維士與女，伊其將謔，贈之以勺藥。

鄭國風俗，於三月上巳之日，在溱、洧二水之畔舉行拔禳，此即為男女相邀遊溱洧之詩，詩以「溱與洧，方渙渙兮」起興，暗示春回大地，士與女在春景鋪述中的對白活潑生動，「洵訏且樂」將自然之美與人的青春之美融合，「春遊」的遊觀之樂轉換為「遊春」，並提供了歡愛情懷滋生的背景與心境，¹⁹¹方玉潤《詩經原始》稱其「開後世冶遊豔詩之祖」¹⁹²，山川美之作為「興情」的遊觀。

「比德」、「興情」作為傳統遊觀自然的兩種取向，遊觀者「借」山水以表達人文；登山臨水，以自然為審美對象，歌詠自然，乃至吟詠個人情懷，自然與人文交融，促成身體記憶之「當歸」、「懷古」的遠望登臨，以下說明「借山水」與「詠山水」。

¹⁸⁹ 見柯慶明〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省查〉，頁 276。

¹⁹⁰ 引文見《四書章句集註》，頁 356。

¹⁹¹ 「春遊」到「遊春」的轉換，詳見柯慶明〈從「亭」、「臺」、「樓」、「閣」說起——論一種另類的遊觀美學與生命省查〉，頁 278。

¹⁹² 見〔清〕方玉潤《詩經原始》（北京：中華書局，1986），頁 226。

(二)「借山水」與「詠山水」

《詩經》、《楚辭》乃至漢賦，自然當作標誌，表現為「借山水」，自然是被「借用」來表達其他內容的手段；魏晉以後，自然當作外在世界，表現為「詠山水」，自然是眼前景物、是遊賞描繪的「歌詠」對象。¹⁹³山水自然在魏晉時期的客觀化，其實是伴隨著自我意識／身體感受的出現，由於「自我／身體」突出了，山水自然的客觀性才被區隔出來，最負盛名者莫過於謝靈運及鮑照躬臨其境、窮搜深探的山水書寫，這種「山水美學」的遊觀型態，既重行動的「遊」，亦重感官之「觀」，而也正是行動、感官之「身體」遊觀，「身體／我」「進入」到山水自然，山水自然亦「進入」了「身體／我」，可以見《世說新語·言語》：

王子敬云：「從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇。若秋冬之際，尤難為懷。」¹⁹⁴

簡文入華林園，顧謂左右曰：「會心處，不必在遠。翳然林水，便自有濠、濮間想也，覺鳥獸禽魚，自來親人。」¹⁹⁵

王子敬「行」於山陰道上，與晉簡文帝「入」華林園，身體行動引領山水之遊，前者從「山川自相映發」到「應接不暇」而「尤難為懷」，以及後者「翳然林水」、「鳥獸禽魚」不必在遠，而「自來親人」的「會心」，消融了自然與人、主、客觀的對立隔閡，優遊山水所獲得的「應目會心」山水美感，更是一種從「視覺」（山川映發、翳然林水）到「心理」（為懷、會心）的觀看。

「應目會心」之際，山水常會因為人文素質，如地理位置、歷史記憶、現實處境，使這樣的山水美感，進一步成為省察生命的基礎，不同於前述《詩經》、《楚辭》、漢賦以自然為表達手段、比德興情之「借」，亦非以自然為客觀物之

¹⁹³ 自然當作標誌、當作外在世界，詳見《中國文人的自然觀》，其「自然」包含了山水、時令節候，本文則以「借山水」、「詠山水」來統括。

¹⁹⁴ 引文見《世說新語·言語》，頁 145。

¹⁹⁵ 引文見《世說新語·言語》，頁 120-121。

「詠」，而是「借山水以詠懷」，山水既非客觀、人亦非主觀，而是主客交融（詳見下文討論），現場實景加上記憶材料，使人「感物吟志」，匯聚為一篇篇「遠望當歸」、「登臨懷古」的佳作。

二、情感時空：自然與人文的交織

登臨覽望，身處於自然山水之中，記憶材料、氣氛、情緒、節候、空間、時間與身體交接往還，觸發一連串的情感感興，主體與客體相互包融，情感不只是內在與我，空間也不外在於我，登臨構成一充滿意象的情感空間。

（一）溢出空間的觀看

登臨書寫的主要內容，在於登高覽望的所見，及所興發的情感和志向，從「見」而「興」而「感」的過程，「觀看」是登上高處後身體感官最初也是最直接的活動，無論是具隨意性的「見」，或暗示渴望和努力的「望」¹⁹⁶，存在於觀者與被觀者之間的「觀看」，既是由觀者發動，必定存有觀者的「我」的印記——經驗、立場、記憶，被觀看的山水，自然也就成為帶有觀者眼光的情感空間。茲舉鮑照〈蕪城賦〉為例：

灞池平原，南馳蒼梧漲海，北走紫塞雁門。施以漕渠，軸以崑崗。重江複關之隩，四會五達之莊。當昔全盛之時，車挂轄，人駕肩。塵閉撲地，歌吹沸天。孳貨鹽田，鎗利銅山。才力雄富，士馬精妍。故能參秦法，侏周令。劃崇墉，剗濬洫，圖修世以休命。是以板築雉堞之殷，井幹烽櫓之勤。格高五嶽，袤廣三墳。萃若斷岸，矗似長雲。製磁石以禦衝，糊楨壤以飛

¹⁹⁶ 「見」、「望」的觀看方式，參見田曉菲《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》（北京：中華書局，2007），頁30-36。

文。觀基局之固護，將萬祀而一君。出入三代五百餘載，竟瓜剖而豆分！

（第一段）¹⁹⁷

根據《文選》李善注，集云：「登廣陵故城。」¹⁹⁸〈蕪城賦〉是鮑照登廣陵城（今江蘇揚州）所作，然而賦通篇未提登城，亦未明言所登者何，只有從內容可以看出是登高之作：從高處觀看，鮑照首先注意到平緩的地理形勢，南北連綿渠道通達，自己正身處軸心中央；接著「當昔全盛之時」，可見鮑照具備的前知識，此地過去擁有繁華於今之景：人車之密、鹽田之利、兵馬之精，商業娛樂活動頻繁，處處勝於秦周，乃至於「崇墉」、「濬洫」、「板築雉堞」、「井幹烽櫓」、「磁石禦衝」、「楨壤飛文」，城之基局固護，幾乎可以「修世以休命」、「萬祀而一君」，然而直至「出入三代五百餘載，竟瓜剖而豆分」，讀者方知鮑照眼下繁華巍峨之城，竟已是過眼雲煙！接著鮑照描述當下眼見之景：

澤葵依井，荒葛冒塗。壇羅虺蜮，階鬪磨齧。木魅山鬼，野鼠城狐。風噪
雨嘯，昏見晨趨。飢鷹厲吻，寒鷗嚇雛。伏虺藏虎，乳血餐膚。崩榛塞路，
崢嶸古墟。白楊早落，塞草前衰。稜稜霜氣，蔌蔌風威。孤蓬自振，驚沙
坐飛。灌莽杳而無際，叢薄紛其相依。通池既已夷，峻隅又已頽。直視千
里外，唯見起黃埃。凝思寂聽，心傷已摧。（第二段）

昔日鹽田廛閭，今日俱已是「澤葵依井，荒葛冒塗」的荒煙漫草，昔日四通八達之道，今日也已「崩榛塞路，崢嶸古墟。白楊早落，塞草前衰」，除了眼目所見灰敗之景，還有虺蜮、磨齧、鬼魅、鼠狐、飢鷹、寒鷗、虺虎，隨風雨晨昏噪嘯見趨，空氣霜威，千里黃沙，特別在「凝思寂聽」之時，聲觸之感倍淒，更顯虛空遼曠，整體的空間環境呈現一片衰颯荒涼的氣氛，特別是與昔日繁盛對比，更顯今日之殘敗，姚鼐故稱：「驅邁蒼涼之氣，驚心動魄之辭，皆賦家之絕境也。」

¹⁹⁷ 鮑照〈蕪城賦〉，引文見《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 2687。

¹⁹⁸ 見《文選·賦·遊覽·蕪城賦》，頁 502。

¹⁹⁹德國學者伯梅（Gernot Böhme, 1937-）打破主、客二分的美學架構，認為「氣氛」處在主客體「之間」（“and”, “in between”），是主客體彼此作用流動，而非單方面的施為，不只主體本身具備感受的能力，物的「外射」同樣起著作用，是主體與客體「在場」薰染，共同作用而成的情感空間。²⁰⁰鮑照筆下今時之城的衰頹恐怖氣氛，正是鮑照與環境共同構成，空間與情感交織，空間成為鮑照抒發情緒的空間，或說帶有鮑照情感的空間。

登臨而覽遍四野，鮑照登城與王粲登樓，皆是一種空間溢出的觀看，由近及遠，在各自的情感空間中，兩人皆看向視線可及的範圍之外，王粲面對山水，「遙望」故鄉，試圖「透視」空間，欲「見」其「不見」；鮑照面對山水，周覽而發幽情，融史入地，則已是時間的「透視」，現場實景的空間融入主體的記憶材料，空間承載記憶，雖「不見」而「見」。

（二）時間流動的焦慮

〈蕪城賦〉的寫作年代和用意指歸不一，《文選》李善注引《漢書》：「廣陵國，高帝十一年屬吳，景帝更名江都，武帝更名廣陵。江都易王非，廣陵厲王胥皆都焉。」²⁰¹清張雲璈認為鮑照的寫作旨意，應是「深昔吳王濞之不能常有其國」、「蓋直溯自吳王濞以至於今，見逆天者亡，終必歸于無也」²⁰²，而何焯《義門讀書記》則認為「宋世祖孝建三年，竟陵王誕據廣陵反，沈慶之討平之，命悉誅城內男丁，以女口為軍賞，照蓋感事而賦也」²⁰³，鮑照所寫之廣陵，應當是劉濞後經漢魏晉三代，歷時五百餘年的劉宋時期之廣陵。但無論鮑照筆下的廣陵指

¹⁹⁹ 姚鼐《古文辭類纂·卷 70·辭賦類十》，轉引自〔南朝宋〕鮑照著，錢仲聯增補集說校《鮑參軍集注》（上海：上海古籍出版社，2009），頁 24。

²⁰⁰ 關於伯梅的「氣氛」概念，詳見〔德〕伯梅（Gernot Böhme）著，谷新鵬、翟江月、何乏筆譯〈氣氛作為新美學的基本概念〉（《當代》188，2003.04，頁 10-33），亦可參見何乏筆〈氣氛美學的新視野——評介伯梅〈氣氛作為新美學的基本概念〉〉（《當代》188，2003.04，頁 34-43）。

²⁰¹ 見《文選》，頁 502-503。

²⁰² 轉引自《鮑參軍集注》，頁 24。

²⁰³ 見〔清〕何焯《義門讀書記》（北京：中華書局，1987），頁 873。按：何焯誤記宋孝武帝劉駿大明三年（459）事為孝建三年（456）。

涉的是漢或劉宋之都城，從內容來看，〈蕪城賦〉應是一感嘆興衰變化的弔古之作無疑，描繪登臨所見之今與想像之昔，鮑照感嘆：

若夫藻扃黼帳，歌堂舞閣之基。璇淵碧樹，弋林釣渚之館。吳蔡齊秦之聲，魚龍爵馬之玩。皆薰歇燼滅，光沉響絕。東都妙姬，南國麗人。蕙心紈質，玉貌絳脣，莫不埋魂幽石，委骨窮塵。豈憶同輿之愉樂，離宮之苦辛哉！

（第三段）

天道如何？吞恨者多！抽琴命操，為蕪城之歌。歌曰：邊風急兮城上寒，井逕滅兮丘隴殘。千齡兮萬代，共盡兮何言！（最後一段）

昔日的歌舞繁華，皆已灰燼，過往的歡愉冷落，也不具意義，城既已荒蕪，鮑照也就不言所登，直稱「蕪城」。不同於「京都」賦的鋪張揚厲，〈蕪城賦〉寫城之衰頹，宛若都邑的變體，《文選》將其歸於「遊覽」賦下，中國傳統知識分子遊覽山水，慣常將情感「轉嫁」給時序（如悲秋），並從山水汲取意象，例如水總是與時間流逝相關，源自於孔子的臨川嘆逝：

子在川上，曰：「逝者如斯夫！不舍晝夜。」（《論語·子罕》）²⁰⁴

徐子曰：「仲尼亟稱於水，曰：『水哉，水哉！』何取於水也？」孟子曰：「源泉混混，不舍晝夜。盈科而後進，放乎四海，有本者如是，是之取爾。苟為無本，七八月之間雨集，溝澮皆盈；其涸也，可立而待也。故聲聞過情，君子恥之。」（《孟子·離婁下》）²⁰⁵

孔孟從水「不舍晝夜」的奔流意象，感發時光易逝、一去不返的憂患意識，類比君子，勉人進學（「比德」之一環），這種時間流逝乃至生命消亡的焦慮，正是中國傳統的時間觀念之一。中國傳統文化有兩種時間概念：宇宙的循環論時間是永恆且不可計量的，自然群類隸屬於這樣的時間活動中；而歷史時間卻是線性有限

²⁰⁴ 引文見《四書章句集註》，頁 113。

²⁰⁵ 引文見《四書章句集註》，頁 293。

的，即個體的生命及情興。²⁰⁶詩人遊覽山水，登上廢墟，觸動於人生短暫而大自然恆常——自然草木循環再生，人文歷史時有衰亡，而「我」亦終將歸於虛無，不禁感時傷逝、悲哀推移。

焦慮於興衰變化的情感空間中，鮑照筆下之「蕪城」，既無法反映真實的存在，同時也模糊了過去，大概唯有鮑照登臨周覽、細數今昔的同時，時間是暫止靜止的，²⁰⁷好讓鮑照稍稍喘口氣。

三、創傷記憶：登臨的圍限與超越

知識分子寄情山水，如王粲和鮑照登臨，許多時候其實是帶著「創傷」——一時序推移而身遠、矢志，在現實的圍限下，期望以山水遊覽來達到超脫、超越。

(一) 孤絕疏離之處境

登臨之感物興懷，幾乎不脫「傷時令」、「悲不遇」二類。魏晉時期，文人期望尋訪自然、觀賞風景可以開闊個人胸襟，達到物我的和諧一致，面對眼前永恆循環的自然山川之景，卻往往觸景興情，感於個體時間的流逝，死亡之必然，毀滅的孤絕，對生存產生關注和反省，對「自我」有了哲學的省思，在對社會喪亂現實的關懷、個人生命的終極關懷中，恐於無法逃離、無法獲得「自由」——超脫於現實社會、心靈空間上的自由。梁劉孝標注《世說新語·棲逸》「阮步兵嘯」條，引《魏氏春秋》，曰：

阮籍常率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒慟哭而反。²⁰⁸

²⁰⁶ 參見蕭馳〈中國抒情傳統的原型當下：「今」與昔之同在〉，收錄於氏著《中國抒情傳統》，台北：允晨文化，1999，頁113-148。

²⁰⁷ 有關「時間暫止」的論述，詳見鄭師毓瑜〈賦體中「遊觀」的型態及其所展現的時空意識〉，《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，台北：國立政治大學中文系，1996，頁411-432。

²⁰⁸ 見《世說新語·棲逸》，頁648。

阮籍不由徑路而率意獨駕，車跡所窮輒慟哭歸返，「窮」暗示了世道之喪亂，「獨」正表現其不同流俗之疏離人世，阮籍的「失道」——現實空間的出口缺乏，也就是心靈空間的無法施放。「貌寢而體弱通佻」故於仕途遭遇「不甚重也」²⁰⁹之王粲，和「家世貧賤」²¹⁰、「才秀人微」²¹¹的鮑照，二人登臨遠望，感於社會與自然律的困境，以自我為中心，周覽泛觀，透視時空阻隔之故鄉及歷史，高處的位置，象徵了與現實經驗活動的空間差距，王粲、鮑照欲超脫政治現實門閥不公的囿限，然而高處之孤絕疏離，亦象徵現實經驗活動之孤獨寂寞；孤絕疏離，除了是空間上的孤絕疏離，亦是心靈上的孤絕疏離，其獨白，情調因而總是悲涼慷慨。顏崑陽論述「士悲不遇」之心靈模式，認為這樣的心靈模式，除了當代個人的經驗之外，更是受到前代歷史經驗所型塑而成，如漢代文人此心靈模式的形成，即受屈原現實的政治境遇、道德人格、價值理想等悲劇性經驗型塑，然而秦漢以後，各種政治社會條件轉變，知識分子的文化性格與自然才性間隱含可能的矛盾：

魏晉「文學」逐漸脫離政教而取得純文學地位，文學創作的專業傾向使「文人」的涵義也部分被窄化為文學創作之人，當文化性格與自然才性間矛盾（即價值意志與個人才性無法相應的困境），仍以治國平天下之價值為意志，終而構成才性不足以具現理想，卻又鬱鬱於「不遇」的虛幻性悲劇。

212

漢文人的「悲世」之怨，魏晉文人表現為價值理想與才性具現之失衡、鬱鬱於「不遇」之悲，王鮑二人遠望當歸、登臨懷古：王粲心意悽愴感發、忉怛憊惻，氣交憤胸臆，夜半不寐而盤桓反側，乃至鮑照承載強烈身體能量的「吞恨」，時間流

²⁰⁹ 《三國志·魏書·王粲傳》：「（劉）表以粲貌寢而體弱通佻，不甚重也。」見《三國志校箋》，頁 782。

²¹⁰ 虞炎〈鮑照集序〉，轉引自《鮑參軍集注》，頁 5。

²¹¹ 張溥《漢魏六朝三百家集題辭·鮑參軍集》，見〔明〕張溥著，殷孟倫注《漢魏六朝三百家集題辭注》（北京：中華書局，2007），頁 227。

²¹² 以上「世悲不遇」相關論述及引文，見顏崑陽〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，收錄於《漢代文學與思想學術研討會論文集》（台北：文史哲出版社，1991，頁 209-253），引文見頁 240。

逝而平治天下之理想依然無據、依然身遠失志的創痛悲恨，使得可行可望之山水，烙印了難以平復的記憶傷痕，使二人不忍居遊。

（二）登高賦詩的療癒作用

在山水之外的政治現實，找不到安身立命的空間，故向山水尋求超脫，臨覽山水，登高賦詩，抒發情感亦寄託於未來。

根據周勛初〈「登高能賦」說的演變和劉勰創作論的形成〉之考察，《韓詩外傳》的「登高必賦」，是對《毛傳》「升高能賦」的附會，而為一種創作經驗的表述，並下開魏晉南北朝文論。劉勰《文心雕龍·詮賦》篇：「原夫登高之旨，蓋睹物興情。情以物興，故義必明雅；物以情觀，故詞必巧麗。麗詞雅義，符采相勝，如組織之品朱紫，畫繪之著玄黃，文雖新而有質，色雖柔而有本，此立賦之大體也。」劉勰開啓的固然是其文體論的創作要求，而「登山則情滿於山，觀海則意溢於海」（《文心雕龍·神思》），創作經驗之神思到文思的豐沛飽滿，還有創作之情意用心，亦在「登高賦詩」的行動中發生意義、產生作用，登高不僅能「賦」，還有各種詩、文等體裁的表述，登高感物而創作，傳達的是臨覽的各種情懷。

陶淵明〈移居〉其二：「春秋多佳日，登高賦新詩」，又〈歸去來兮辭〉：「登東皋以舒嘯，臨清流而賦詩」，春秋佳日之登高賦詩，以及「舒嘯」、「賦詩」互文，顯然「賦詩」是一種暢心抒懷的表達。而登臨懷古、或如前文提及王粲〈登樓賦〉引孔子、鍾儀、莊舄三典之創作使事手法，則帶有借古人古事以撫今、喻今的療癒作用：歷史時間推衍之際，生命經驗儘管不同，情感卻是共同而普遍的，在這點上，「我」並不孤獨。王羲之〈蘭亭集序〉在游目騁懷、內外相應上下同流，由人際和樂進入自然宇宙之和諧，將存在的剎那推至頂點之際，陡然一轉筆鋒，樂極而痛：

夫人之相與，俯仰一世，或取諸懷抱，悟言一室之內，或因寄所託，放浪

形骸之外。雖趣舍萬殊，靜躁不同，當其欣於所遇，暫得於己，快然自足，不知老之將至。及其所之既倦，情隨事遷，感慨係之矣。向之所欣，俛仰之間，已為陳跡，猶不能不以之興懷。況修短隨化，終期於盡。古人云，死生亦大矣，豈不痛哉！（第三段）

感覺經驗在時間中流逝，主觀情感倦怠，失落取代經驗，過去化為「陳迹」，成為無法擺脫之傷痕，人生短暫與落空成為生存情境之悲劇性，時間亦成人永恆之焦慮。而唯有「情」的連繫，才是人生、生命的終極關懷：²¹³

每覽昔人興感之由，若合一契，未嘗不臨文嗟悼，不能喻之於懷。固知一死生為虛誕，齊彭殤為妄作，後之視今，亦猶今之視昔，悲夫！故列敘時人，錄其所述，雖世殊事異，所以興懷，其致一也。後之覽者，亦將有感於斯文。（最後一段）

經驗的省思再度深化、內化，由感覺的領域的自然山水，跨足思想的領域的人文歷史，自然和歷史交叉匯聚，歷史時間與存在時間再度獲得認同，而文學創作，顯然就是維繫認同的要素。魏晉時期相似的宴會，已經意識到，宴會參加者作的詩、宴會主人作的序，都會被後人看到，²¹⁴如同王羲之所言「後之視今，亦猶今之視昔」、「後之覽者，亦將有感於斯文」，透過文字，饗宴就不再是一時歡樂，死生之重複具有召喚「重生」的共感之普遍意義。如同表面上越是毀壞禮教者，越是承認禮教、相信禮教，²¹⁵越是表示自己孤高耿介、異於流俗，其實越是需要被認同，甚至向後世尋求、期待，於是「登高而賦」成為一種文化傳播、個人情志被記憶的方式，知識分子既遭身遠、矢志之「放逐」，乃藉由「登高賦詩」來「反放逐」，²¹⁶以尋求心靈之療癒、超越。

²¹³ 以上關於王羲之〈蘭亭集序〉的詮釋，詳見張淑香〈抒情傳統的本體意識——從理論的「演出」解讀〈蘭亭集序〉〉，頁47。

²¹⁴ 參見〔日〕川合康三著，姜若冰譯〈饗宴之歌〉，收錄於《廿一世紀漢魏六朝文學新視角：康達維教授花甲紀念論文集》（台北：文津出版社，2003），頁164-181。

²¹⁵ 詳見魯迅〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉。

²¹⁶ 「放逐」、「反放逐」相關概念，見鄭師毓瑜〈歸返的回音——地理論述與家國想像〉，收錄於

第三節 懷古——身經履踐的記憶召勉

「登臨」之為中國傳統文化行動、文學主題，歷代知識分子追踵前人腳步，登山臨水、睹物、興情，再記錄下自己的登臨，留待後人追隨，「登臨」藉由集體的身體記憶、藉由反覆的文字書寫，進入中國古典文學，成爲一種文化行動，文化行動又再創生了文學創作。

一、經驗複製：召喚共感的行動

王粲、鮑照登高賦詩，思鄉、懷古的內涵開啓了「遠望當歸」、「登臨懷古」之文學書寫脈絡，促使後人相繼登臨，形成「行動—書寫」之文學、文化模式。

「登高賦詩」之所以成爲中國傳統文學、文化之普遍性經驗，在於穿越時空的「共感」——「行動—書寫」召喚情感經驗的複製，突破時空的界限。先談身體行動之「共感」：

「共感」是一種跨越個體、溝通彼此的傳達效應。身體之行動、姿勢，構築了意義傳遞與接收的所在，身體因而是溝通傳達之所，透過身體，可以相互理解，產生共感，如《世說新語·棲逸》：

阮步兵嘯，聞數百步。蘇門山中，忽有真人，樵伐者咸共傳說。阮籍往觀，見其人擁膝巖側。籍登嶺就之，箕踞相對。籍商略終古，上陳黃、農玄寂之道，下考三代盛德之美，以問之，佗然不應。復叙有為之教，棲神導氣之術以觀之，彼猶如前，凝矚不轉。籍因對之長嘯。良久，乃笑曰：「可更作。」籍復嘯。意盡，退，還半嶺許，聞上哂然有聲，如數部鼓吹，林谷傳響。顧看，迺向人嘯也。²¹⁷

氏著《性別與家園——漢晉辭賦的楚騷論述》（上海：三聯書店，2006，頁 55-113），原用於行旅賦之論述，本文略作轉換。

²¹⁷ 引文見《世說新語·棲逸》，頁 648。

阮籍與蘇門山人，透過長嘯之身體行動來取得彼此的共感、彼此的契合一致，因而雖「不言」，卻能「不隔」，這種身體行動的應和，乃至相知相賞，正是二人尋求知音、自我認同的體現。²¹⁸而仰賴身體行動的「登臨」，亦是一召喚共感——集體共感的文化行動：身體作為記憶之場域，「登臨」之情感空間、習慣記憶真實且深刻的銘刻在身體當中，「我」所經驗之登臨感受，同於「前人」所經驗之感受，亦將是「後人」經驗而感受，登臨者經驗而感受的，儲存於身體之中流通共感，乃至於銘刻在民族、集體的體勢裡，保羅·康納頓《社會如何記憶》以「體化」來說明這種集體記憶的「身體實踐」，每個社會都會有其文化特有姿勢的記憶，例如坐姿、男女坐姿的差異、團體中的立坐姿勢行動，從這些身體姿勢，可以區別男女差異、甚至是權威的編排，姿勢並非刻意學習，而是作為習慣記憶，積澱在身體當中，特定的姿勢操演提供了身體助記方法，用於思想和生活的隱喻。²¹⁹登臨「體化」於文化傳統中，奠基於集體記憶的身體實踐，透過這種銘刻在身體中的習慣記憶，每一次登高之臨場經驗，都是一「共感」流動。

除了身體所構成之共感，還有一透過文字書寫，情感、空間、氣氛之共感。中國傳統知識分子讀書以求仕進，公領域之「達」與「未達」，影響著生命的歸屬及情志之向度，然而佔了生命大半的仕途常伴隨了某些「典型性經驗」，諸如矢志、身遠之不遇，無論宦遊、行役、貶謫之登，抑或暇時借山水遊覽，登上高處，感於自然宇宙時間常在，而個人生命無法回歸，仕途乖蹇，道德使命落空之無奈，唯有借書寫聊以抒懷。伯梅的氣氛美學主張：

必須根本把人當作身體來構想，也就是說，人的自存感在自我存在及自我感受方面原來是具有空間性的。身體地感受自身同時也是感受到我在某種環境中的感觸、我在此地的情調。²²⁰

氣氛是知覺者與被知覺的物件的共同實存性。氣氛是被知覺者的實存性

²¹⁸ 「不言」到「不隔」，與「共感」，詳見鄭師毓瑜〈身體感與魏晉個體自覺〉。

²¹⁹ 《社會如何記憶》之「體化」舉例，詳見頁 90-94。

²²⁰ 引文見〈氣氛作為新美學的基本概念〉，頁 19。

(作為氣氛在場的領域)，同時氣氛也是知覺者的實存性（即是知覺者感受氣氛時是以某種特定的方式讓身體在場）。²²¹

「經驗」本身雖難以言傳，但是圍繞著經驗者的外在現象倒是可以忠實地描寫敘述為人感受，²²²文字記憶發揮「復原」之作用，善於運用文字的讀書人，以文字紀錄登臨之行動、感受、意緒，同時藉古人之經驗之情感以認同以消憂，在這個情感空間發生了共鳴、共感的「程式化當下」，詩人透過「現在」之情景得以重溫程式化的「過去」，再經驗，以生命印證生命，記憶轉為知性材料，化為文字，個體也因此進入了永恆的時間。²²³

每一次的登臨，都是一種「近似的再演」，空間的溢出與經驗的相互比況，個體穿越、甚至是「超越」了時空，超越觀看者的身分觀看、透視，雖「不見」卻也能「不隔」，透過身體、文字傳達之「共感」，而使「登臨」可以延續、可以傳承，成為集體之文化行動。

二、原型召勉：文學、文化範式的追尋

「登臨懷古」之所以吸引歷代讀書人的目光而相繼身經體歷、提筆書寫，有賴身體、文字所達至穿越時空的「共感」，在這個基礎之上，集體、個體的文化性格相互促成，文學原型轉為文化原型，文化原型又再影響文學原型，經驗而普遍。

「登臨懷古」之為文化中約定俗成的行動、習慣，《社會如何記意》提供了「集體記憶」的維繫方式：「登臨懷古」的「儀式」與「身體實踐」。²²⁴儀式層面，

²²¹ 同上注，引文見頁 21。

²²² 高友工〈文學研究的美學問題（下）：經驗材料的意義與解釋〉，收錄於氏著《中國美典與文學研究論集》（台北：國立台灣大學出版中心，2004，頁 44-103），見頁 51。

²²³ 有關「程式化當下」，詳見蕭馳〈中國抒情傳統的原型當下：「今」與昔之同在〉。

²²⁴ 《社會如何記意》一書，由「紀念儀式」和「身體實踐」二方面，來論述集體記憶的形成。

感於個人生命、眾人共同命運在社會與自然律下的困境，登臨懷古常帶有濃厚的儀式意味，而從登山臨水到睹物到興情，則宛若一場紀念儀式的過程，知識分子登臨山水、環視四野，感興古人之感興，紀念古人，亦標記自我；身體實踐層面，如前述，身體乃社會、文化記憶「實踐」之所，換言之，身體實踐維繫了社會、文化之記憶，登臨懷古作為集體文化之記憶，以身體之行動來記錄，文化記憶即銘刻在身體當中。

「登臨懷古」之為文學創作的主题，甚至形成「登高一睹物—興情」的「程式」，在於前人之登臨鑄就登臨者當下的行動，登臨者的前閱讀經驗以默化的方式影響著行動，登上高處，讀書人審思自我生命，回憶起前人文字，而往昔無數名篇警句「湊聚」在心裡，決定了此刻間詩人對當下之景的情感態度；此外，登臨者「個人」在面對所面對的事物時，其「隨身攜帶」的過去——知識、經驗、世界、文化視野等等，也對其經歷正經歷的，發生了影響，過去與當下、前人與今人，二者共同融入登臨書寫之文學創作、形成範式。詩歌藝術的發展是一個主體漸自發現的過程，漸自轉向表現的過程，從發現自我到以文字表現自我，理性因素在情感因素中突出，意識創作、召喚共感，文本化的原型當下原與現實生活中某些瞬刻銜接，文學原型於詩人而言，成為對某些生活境界作身經履踐的的召勉，某種程度上，生活因此成為對文學的摹仿，登臨遊覽，也成為對前人「登高賦詩」之尋訪。

「登臨書寫」使登臨成為典範性文學原型，形成「登臨意象」，歷經各朝代相繼尋訪、書寫，甚至使登臨行動、懷思的範疇擴大，漢魏以後，唐宋以下的詩歌和散文，除了思鄉、懷古，還有弔亡、閨怨、送別等各種「登臨意象」，各種交織於內心的記憶傷痕，甚至使人產生「怕登臨」、「悔登臨」之意緒，登臨興發各種既複雜且矛盾的情感，令人不忍、也不堪承受——而這已是唐宋之後的登臨意象了。「登臨懷古」成為文化中典範性、集體性行動，具備精神感召力，王鮑的後來者相繼而登，追踵前人步伐審視自身、思鄉懷古，而「王粲登樓」也成為

文學創作的典故，甚至是戲曲創作的主题，又如羊祜之登峴山，亦使峴山進入文學範疇、意義化，並召喚後世登山懷古（詳見第肆章討論）。「登臨」於是成爲一種範式、一種論述、一種記憶、一種認同。

第四節 小結

本章藉由身體習慣記憶、空間記憶、創傷記憶等，討論了「登臨懷古」形塑爲文學的典範性主题之過程：

登臨之爲一種文化行動、文化記憶，源於王粲、鮑照之「遠望當歸」、「登高懷古」，個人隨身攜帶的過去經驗及創傷記憶，在登臨的行動和姿勢中釋放，與登山臨水的身體感交織在一起，成爲身體的習慣記憶；而登臨構成之情感空間，提供記憶在此間流動，因地及史、出入古今，於是記憶中的經驗「打斷」了當下的經驗，空間乃是記憶中空間，亦是召喚記憶的空間，因此記憶除了銘刻在個人的身體之中，亦透過穿越時空的共感，銘刻爲族群的習慣記憶。藉由歷代文士更迭不斷的登臨與書寫，思鄉、懷古成爲人性和文學的普遍主题，「登高一睹物—興情」亦進入中國古典文學，成爲一種創作範式、文化行動，在登臨構成的情意空間中，詩人「向後看」，從歷史中尋找自我、尋求認同，因而有動力「向前期待」，最後，藉由身體銘刻之記憶，「登臨」成爲約定俗成的習慣、文化集體行爲，文學原型對詩人而言，又成爲某些生活境界之身經履踐的召勉。

「登臨」本身其實就是一種「懷古／記憶」，支持著中國古典文學歷久不衰的「登臨懷古」之書寫，本章亦藉由這樣的「記憶」之「過程」論述，來補充宇文所安未談到的部分：身體的習慣記憶、空間記憶、個人的記憶和經驗轉爲集體的文化記憶。

第肆章 遺忘抵抗與意義建構

本文緒論中所討論的《追憶：中國古典文學中的往事再現》一書，為宇文所安圍繞「記憶」所展開的中國古典文學研究，源於對「不朽」——個人內在被認識的期盼，整本《追憶》的主軸，談的其實是「文學書寫」：文字使記憶留存，亦使記憶改變，甚至將記憶導向永久的失落；²²⁵透過文字妝點、書寫美化，回憶者遮掩不欲人知的、揭示有意透露的，將記憶重新包裝，使故事更加完整，於是可供審美，而即使諸多用心，宇文所安卻也不忘點出，回憶者的「真意」，亦在文字皺褶間若隱若現。儘管宇文所安對「記憶之文學書寫」的討論面向開闊且創新，其探討偏重於個人的回憶行為、以及個人心理深層的幽微轉折（為什麼記憶、呈現什麼，以及情感轉折），然而「記憶」不僅僅是個人內在的意緒，亦是文學、文化的基礎，正是因為「記憶」，方有文學、文化傳統之匯聚，方成文學、文化傳統之典律。記憶創生了文學、文化，文學、文化完成了記憶，個人與集體無法割裂分離。

第貳章、第參章已分別由認知認同、身體的習慣記憶，討論集體如何將個體納入社會、文化框架之中，以及個人的記憶和經驗如何轉為集體的文化記憶，並藉以補充宇文所安未觸及的記憶型態，本章則擬由記憶的特質——變動、建構性——入手，談集體與個體文化意識之交融，一方面結合本文前兩章討論的記憶定型和變形，另一方面也呼應宇文所安所談的文字書寫之藝術。第一節討論變動，藉由文學書寫，記憶可以傳遞、可能遺忘，如同晚近心理學留意到記憶之保護機制，知識分子以文字來妝點記憶，藝術化過程以實現個人價值；第二節談建

²²⁵ 宇文所安：「如果把要抹去的東西徹底抹掉，那麼，我們也就不可能知道曾經有過抹掉這樣的行為。既然我們知道有過抹拭的事發生，那麼，我們也就知道，一定有某種東西曾經存在過；我們一定可以看到未能抹盡的痕跡。」（見《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁 23）本文這裡所謂「永久的失落」即指「徹底抹掉」而言，因此本章乃立基於「抹拭的事」、「曾經存在過」，亦即「變動」來討論；縱使明白曾經有某些東西存在，但失落畢竟已無跡可尋。

構，以詩歌中的「峴山」爲例，記憶如何使峴山意義化，充滿象徵，富含隱喻，並且以其豐富的意象，成爲文學、文化之典範。

第一節 文學書寫——記憶的傳遞與遺忘

導因於恐懼湮沒、銷蝕的心理，文學滲透了對「不朽」的期望：書寫抵抗遺忘，對記憶起著保存的作用，文字傳遞，能夠使人「名垂千古」、「死而不朽」——形軀雖然隨時間消亡，「自我」卻能夠爲後世記憶而長存，藉精神的恆久流傳，以超越生命之有限。本節所要討論的，即文學對記憶的傳遞和遺忘、改造之效用，文學書寫何以達成「不朽」，在什麼樣的情況下可以是「不朽」，又有些什麼可以稱之爲「不朽」？



一、不朽：生命有限的超越

(一) 傳統「三不朽」的生命圖式

中國傳統思想中「死而不朽」的命題，早在先秦時期已被廣泛討論，最早的資料，可見於《左傳·襄公·傳二十四年》、《國語·晉語八》，又以前者較爲完整：

傳二十四年，春。穆叔如晉，范宣子逆之，問焉，曰：「古人有言曰：『死而不朽』，何謂也？」穆叔未對。宣子曰：「昔句之祖，自虞以上爲陶唐氏，在夏爲御龍氏，在商爲豕韋氏，在周爲唐杜氏，晉主夏盟爲范氏，其是之謂乎？」穆叔曰：「以豹所聞，此之謂世祿，非不朽也。魯有先大夫曰臧文仲，既沒，其言立於世，其是之謂乎！豹聞之，『大上有立德，其

次有立功，其次有立言』，雖久不廢，此之謂不朽。若夫保姓受氏，以守宗祊，世不絕祀，無國無之，祿之大者也，不可謂不朽。」²²⁶

《左傳》此段資料，顯然已標舉出中國傳統思想之「三不朽」的生命圖式——以立德、立功、立言達到聲名之恆存，來超越個體終將死亡之困境，「其言立於世」的臧文仲正是其例；但事實上，先秦語境中之「立言」以達不朽，與後來從文學獨立、個人主體精神、實現生命意義等角度的討論略有差異。先釐清先秦語境之「立言」。

劉暢〈三不朽：回到先秦語境的思想梳理〉²²⁷一文，就先秦史料提及「死而不朽」相關觀念之處進行考察，諸如《左傳·僖公·三十三年》秦將孟明之言²²⁸、〈成公·三年〉晉臣知罃之言²²⁹、〈成公·十六年〉楚軍統帥子反之言²³⁰、〈昭公·三十一年〉魯臣季孫之言²³¹等，可以歸納為一共同特點，這些關於「死且不朽」的宣言（無論是明白道出，或是含有其義但未直接宣示者），均是為臣之言，其中大多是敗軍之將，並且皆以死於君命為不朽，可見當時忠君、殉君而能不朽的思維，已是為臣者的共識，不僅是具體的行為準則，還是一種更高的抽象道德原則，然而這種對「不朽」的認識，強調以身殉君，將個體的生命價值依附於君主的利益和意志，雖言不朽，實則屬於「三不朽」的「立功」範疇。再者，穆叔以臧文仲「既沒，其言立於世」為不朽之典範，臧文仲其人其言的相關資料，可見於《論語》、《禮記》、《左傳》、《國語》等書籍，其為魯國高官，是活躍

²²⁶ 引文見《左傳·襄公·傳二十四年》，頁 1175-1176。

²²⁷ 劉暢〈三不朽：回到先秦語境的思想梳理〉，收入《文學遺產》2004 年 05 期，2004.10，頁 16-27。

²²⁸ 《左傳·僖公·傳三十三年》：「孟明稽首曰：『君之惠，不以纍臣繫鼓，使歸就戮于秦。寡君之以為戮，死且不朽。若從君惠而免之，三年將拜君賜。』」

²²⁹ 《左傳·成公·傳三年》：「（知罃）對曰：『以君之靈，纍臣得歸骨於晉，寡君之以為戮，死且不朽。若從君之惠而免之，以賜君之外臣首，首其請於寡君，而以戮於宗，亦死且不朽。若不獲命，而使嗣宗職，次及於事，而帥偏師以脩封疆，雖遇執事，其弗敢違，其竭力致死，無有二心，以盡臣禮，所以報也。』」

²³⁰ 《左傳·成公·傳十六年》：「子反再拜稽首曰：『君賜臣死，死且不朽。臣之卒實奔，臣之罪也。』」

²³¹ 《左傳·昭公·傳三十一年》：「（季孫）伏而對曰：『事君，臣之所不得也，敢逃刑命？君若以臣為有罪，請囚于費，以待君之察也，亦唯君。若以先臣之故，不絕季氏，而賜之死。若弗殺弗亡，君之惠也，死且不朽。若得從君而歸，則固臣之願也，敢有異心？』」

於春秋政壇的人物，《左傳》、《國語》記載其言辭活動，可以歸為幾類：一、執掌國政，長於辭令，魯君對其言聽計從，二、知識淵博，暗熟典章，常對列國時政發表個人見解，三、有識見和判斷力，四、其言廣為流傳，為人徵引。²³²由以上各類言辭活動可見，臧文仲所言，多是其從政生涯中發表的議論或見解，與魯國國事緊密相關，換言之，其「立言」，乃依附於「立德」、「立功」方發揮影響力，並非獨立存在。「三不朽」之說最早可見於《左傳》，但是從《左傳》的具體語境中考察，「三立」雖然看似為了達成「不朽」的等次排序，實際上「立言」並未獲得獨立地位，「立言」其實就是「立德」、「立功」本身，是「立德」、「立功」在語言層面的實踐和操作，或者說從政記錄，未見其獨「立」的成分。「立言」於此時期著重的是益於世的群體社會價值觀，而不是後來個體精神永存的生命價值，「立言不朽」的本質是「立言為公」，因此劉暢結論：

「三不朽」說強調的更多是「群體精神」、「天下公共意識」以及「立言為公」的思想，依附性、群體性、崇公抑私性是它的本質規定。²³³

不同於個體生命精神、人生永恆價值之視角，劉暢分析的是先秦歷史背景、語境中，「不朽」的具體行為準則和精神元素，同時也梳理了時代的公私觀念；而由「不朽」之實現個體生命精神的角度——知識分子內在深層的情態，根據穆叔、范宣子圍繞「不朽」的對話構成之史料，可以釐清為兩點：一是對「不朽」的解釋，二是所謂「三不朽」——立德、立功、立言——有先後等次之分。針對范宣子「死而不朽」的定義提問，穆叔舉魯國大夫臧文仲為例，解釋世祿之傳遞並非價值意義上的不朽，而必須是德、功、言之「歷久不廢」，亦即個體在集體中獲得肯定和認同，個人之成就或貢獻成為群體之共同記憶，並且隨時間延續流傳不衰，方可稱為「不朽」；而在此個人與時間的競足之中，知識分子相信，道德人格的突出最能夠超越時間的限制，其次是功勳之建立，再次方是言論的創發。

²³² 詳見〈三不朽：回到先秦語境的思想梳理〉，頁 19-21。

²³³ 引文同上注，見頁 17。

先秦語境帶有強烈公共性的「三不朽」，實為儒家之理想生命圖式，既激勵讀書人的道德情操，亦激發讀書人建功立業的追求，形塑讀書人之「志」，然而此生命圖式的形成，其實根源於知識分子的生命焦慮：死亡之不可逃避，自我湮沒於時間之中；因此，「不朽」所提供的超越短暫人生、聲名永存之保證，個體以精神形式恆存於集體記憶中，成為讀書人的共同追求，期望藉以抗衡形軀之消亡。

（二）文學對個人價值的實現

前文略談了「不朽」承載之焦慮與內涵：個人與時間競足，以精神價值之流傳超越形軀死亡之限制，並引《左傳》所載「三立」為不朽之依據，但是如劉暢的梳理考察，先秦語境的「立言」實乃依附於德、功，「言」之獨「立」，或者說指涉文學之「言」，文學可以實現生命價值，使個人內在精神「雖久不廢」，則有待魏晉的發展。

余英時〈道統與政統之間——中國知識份子的原始型態〉²³⁴，論述中國古代「士」階層的形成和型態，在社會秩序解體、文化秩序崩壞，「哲學的突破」（或「超越的突破」）之後，「士」發展了更高的精神憑藉「道」，可恃以批評政治社會、亢禮王侯，身分自覺之「士」於是成為「道」的承擔者；然而隨著道、勢相抗衡的政局改變，士階層有「道」而不敵「勢」，有「德」而無「位」，知識分子「士志於道」的政教理想色彩失落，出處進退失去多元選擇的可能性，也失去「材能」的價值性。漢代開始，知識分子退居文學侍從之身分，德功不朽的政教理想受阻、一己功名挫折、種種感情經驗的悲劇，遂形成為「士悲不遇」之心靈模式，「不遇」也就成為文學中反覆出現的主題，²³⁵與此同時，文人的現實處境亦促成「言」的地位上升，期望以「立言」，來寄託對立德、立功的熱切和理

²³⁴ 余英時〈道統與政統之間——中國知識份子的原始型態〉，收錄於氏著《史學與傳統》，台北：時報文化出版企業有限公司，1988，頁30-70。

²³⁵ 中國傳統知識分子的基本特徵，以及「道」、「勢」關係，詳見余英時〈道統與政統之間——中國知識份子的原始型態〉，而「士悲不遇」的討論，詳見顏崑陽〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，收入《漢代文學與思想學術研討會論文集》，台北：文史哲出版社，1991，頁209-253。

想不能實現的苦悶，因此自覺的投入創作，如司馬遷已注意到現實處境之困厄與著書立言的生發關係：

蓋文王拘而演周易；仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子臙腳，兵法脩列；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難孤憤；詩三百篇，大底聖賢發憤之所為作也。此人皆意有鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。乃如左丘無目，孫子斷足，終不可用，退而論書策，以舒其憤，思垂空文以自見。²³⁶

聖賢先輩「言」之觸發「意有鬱結，不得通其道」，故「發憤之所為作」，其作既「述往事，思來者」，亦求「垂空文以自見」，有鑒於此，司馬遷藉文字著作《史記》，欲以「究天人之際，通古今之變，成一家之言」，將自己也納入此立言自見的體系之中，而其後的知識分子，亦紛紛以子書、史書形式，承繼司馬遷「一家之言」的理想，期望以文字著作明志載道，啓迪後世，避免人性、道德理想之失據，肯定自我價值，彰顯獨立人格。「立言」不朽，逐漸不再依附於「德」、「功」，開始獨立出來，魏晉後又擴充為文學形式，充實為積極的自我實現意涵。

漢魏時期，曹氏父子提倡文學，除了各自皆有作品傳世，亦組成文士集團，文人間各種酬答唱和活動，使文學一時蔚為風氣，文人們書信往來，也表達為文觀點，如曹植〈與楊德祖書〉：

今往僕少小所著辭賦一通相與。夫街談巷說，必有可采，擊轅之歌，有應風雅，匹夫之思，未易輕棄也。辭賦小道，固未足以揄揚大義，彰示來世也。昔楊子雲先朝執戟之臣耳，猶稱壯夫不為也。吾雖德薄，位為蕃侯，猶庶幾勦力上國，流惠下民，建永世之業，留金石之功，豈徒以翰墨為勳績，辭賦為君子哉！若吾志未果，吾道不行，則將采庶官之實錄，辯時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言。雖未能藏之於名山，將以傳之於同好，

²³⁶ 司馬遷〈報任少卿書〉，見《文選》，頁1864-1865。

非要之皓首，豈今日之論乎！²³⁷

貴爲王室卻抑鬱於不遇的曹植，一旦「勦力上國，流惠下民，建永世之業，留金石之功」之理想失落，雖言「辭賦小道」、「豈徒以翰墨爲勳績，辭賦爲君子哉」，卻也寄託於「吾志未果，吾道不行，則將采庶官之實錄，辯時俗之得失，定仁義之衷，成一家之言」，而以文章「傳之於同好」，更是間接道出文學所能達成個體與個體（或個體與群體）間共鳴相感功能；又曹丕〈與王朗書〉：

生有七尺之形，死惟一棺之土。惟立德揚名，可以不朽。其次莫如著篇籍。疫癘數起，士人彫落。余獨何人，能全其壽？故論撰所著典論詩賦，蓋百餘篇。集諸儒于肅城門內，講論大義，侃侃無倦。²³⁸

曹丕將生與死並舉，「著篇籍」雖次於「立德揚名」，卻也是抵抗生命消亡無常之「不朽」方式。從書信透露出的觀點可以得知，如同傳統「三不朽」的生命圖式，二人仍以「立言」居於德功之次，但皆已肯定「言」——詩賦辭賦之言，即後來所謂「文學」——的獨立地位：篇籍著述可以成立一家之言（道、志），傳之同好（共鳴），超越死生而永垂不朽。特別是曹丕《典論·論文》，宛如宣言，標誌著文學之獨立，並且認爲文學能夠實現個人之生命價值：

蓋文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身。二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭，不託飛馳之勢，而聲名自傳於後。²³⁹

年壽榮樂之有限與文章之無窮對舉，自曹丕標舉「文章」爲「經國之大業，不朽之盛事」，文學即正式進入「立言不朽」之範疇。先秦提供「三立」之爲「不朽」

²³⁷ 曹植〈與楊德祖書〉，見《文選》1903-1904。

²³⁸ 曹丕〈與王朗書〉，《三國志·魏志·文帝紀》裴松之注引《魏書》：帝初在東宮，疫癘大起，時人彫傷，帝深感歎，與素所敬者大理王朗書曰：「生有七尺之形，死唯一棺之土，唯立德揚名，可以不朽，其次莫如著篇籍。疫癘數起，士人彫落，余獨何人，能全其壽？」故論撰所著《典論》、詩賦，蓋百餘篇，集諸儒於肅城門內，講論大義，侃侃無倦。引文見《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁1090。

²³⁹ 曹丕《典論·論文》，見《文選》，頁2271。

的依據，魏時曹丕卻注意到其中可能發生的問題——即聲名「如何」保持、流傳的操作方法：依賴於史家、爭奪政治權力、抑或投身於創作；然而「假」、「託」的憑藉性質有其陷阱：依託權貴顯然有悖於道德，亦無法確知史家是否能公正客觀、真正的了解、描述「我」這個人，故唯有自我「寄身於翰墨，見意於篇籍」——由自己將「自我」保存在文本之中，直接訴說「我」內在的聲音，以文學創作使後人記得我的名字、記得「我」、以及關於「我是誰」的意識，進而真正理解「我」這個人，除了聲名不朽，而「我」亦不朽。²⁴⁰

文學書寫確保了時空中之記憶傳遞，「聲名自傳於後」，個人價值得以實現、「不朽」之為可能。

二、今昔同在：時空境況的感通

(一) 依憑與對抗

自曹丕將文學的地位獨立出來，文本成為傳遞的依憑，書寫者相信，文學能超越死生限制，透過書寫之保存，可以使後世記得我的名字，以及「我是誰」的意識，完成「我」之不朽，個人的生命價值於是得以實現，但事實上，流傳與不朽，不可能單單憑藉文本，或者說，文本不可能置外於時空、傳統、環境等背景而獨立存在，必須是奠定在某些關係、認同、鑑賞或者「知音」的基礎之上，所謂個人的生命價值，必須是在集體當中才能突顯並且達到不朽。

縱使曹丕認為只要透過自我書寫，則無須依託「良史之辭」或「飛馳之勢」，聲名自然可以流傳於後世，但是無論是個人的外在聲名抑或內在意識，「傳遞」必然涉及「憑藉」，例如司馬遷作〈伯夷列傳〉，紀錄夷、齊二人生平事蹟，最後

²⁴⁰ 關於曹丕《典論·論文》此段「不假良史之辭，不託飛馳之勢」的詮釋，詳見 Stephen Owen, "The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography", *The Vitality of the Lyric Voice*, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1986, pp.71-102.

總結、評論：

「君子疾沒世而名不稱焉。」賈子曰：「貪夫徇財，烈士徇名，夸者死權，眾庶馮生。」「同明相照，同類相求。雲從龍，風從虎。聖人作而萬物覩。」伯夷、叔齊雖賢，得夫子而名益彰；顏淵雖篤學，附驥尾而行益顯。巖穴之士，趣舍有時，若此類名堙滅而不稱，悲夫！閭巷之人，欲砥行立名者，非附青雲之士，惡能施于後世哉？²⁴¹

伯夷、叔齊、顏回之為隱者貧士，聲名卻在中國傳統文化中流傳和彰顯，可以說是一種悖論，司馬遷為此下了註解——得之於孔子的頌揚：「隱」於首陽山的夷、齊，既為「隱者」，理應恆久失落於記憶和文字記錄當中，然而孔子沒有忘記，稱其「不念舊惡，怨是用希」²⁴²、「不降其志，不辱其身」²⁴³、「求仁而得仁」²⁴⁴、「古之賢人」²⁴⁵；又早夭的顏回，孔子讚許他「好學」、「不遷怒，不貳過」、「一簞食、一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂」²⁴⁶。孔子對三人的稱揚來自於對三人內在的認識，因理解而認同而稱頌，他們的「仁」、「賢」之美名，依憑孔子而流傳彰顯，及後來的司馬遷而流傳彰顯，²⁴⁷伯夷叔齊義而採薇而食的形象、顏回陋巷中享受讀書之樂的形象，書寫、紀錄以形塑、對抗遺忘且恆久傳遞，挺立於中國傳統歷史、文化的記憶之中。

憑藉他者的理解以及認同，與個體深刻感通，聲名和情志內在得以流傳和彰顯，即所謂「知音」。「知音」一詞的義涵，最早是以故事形式出現，可見於《呂氏春秋·本味》、《韓詩外傳·卷9·第五章》、等篇籍，如《列子·湯問》：

²⁴¹ 引文見《史記·卷61·伯夷列傳》，頁827-828。

²⁴² 見《論語·公冶長》，頁81。

²⁴³ 見《論語·微子》，頁185。

²⁴⁴ 見《論語·述而》，頁96。

²⁴⁵ 同上注。

²⁴⁶ 以上孔子對顏回的讚語皆見《論語·雍也》，頁84、87。

²⁴⁷ 這是一個循環、包容和向上追溯的流傳、彰顯過程，伯夷、叔齊、顏回憑藉孔子而流傳、彰顯，孔子的流傳和彰顯，則憑藉後世對其內在的認同，包含司馬遷在內，以及後世對司馬遷的認同。

伯牙善鼓琴，鍾子期善聽。伯牙鼓琴，志在登高山。鍾子期曰：「善哉！峩峩兮若泰山！」志在流水。鍾子期曰：「善哉！洋洋兮若江河！」伯牙所念，鍾子期必得之。伯牙游於泰山之陰，卒逢暴雨，止於巖下；心悲，乃援琴而鼓之。初為霖雨之操，更造崩山之音。曲每奏，鍾子期輒窮其趣。伯牙乃舍琴而嘆曰：「善哉，善哉，子之聽夫志！想象猶吾心也。吾於何逃聲哉？」²⁴⁸

根據文獻紀錄的方式來看，故事敘述隱含有政治諷諫的立論，然而就文理脈絡來理解，乃是一賞音的活動描述，特別是上引《列子》，其活動訴諸於演奏者與聆賞者兩人主觀相互感通的心理狀態，而原本作為音樂範疇指涉之「知音」，轉用到文學領域，²⁴⁹鄭師毓瑜根據這則資料，闡釋「知音」是聆賞者／讀者對演奏者（亦或音樂之創作者）／作者託志寄心的創作方式之再體驗，除憑依對作品形構特質的掌握之外，更重要的是以「想像」追摹創作心靈的批評活動，因此「知音」是必須「知其志」。²⁵⁰

個體無法置外於與其他個體的關係連結而獨立存在，換言之，唯有處在群體中，個體的存在方顯意義。知識分子困於時命與不遇，死亡之必然或許不能排解，卻可以被調解，知音「知其志」的感通依憑，確保了個人內在延續的可能性，精神的恆存代表對自我價值的實現，不枉生命之一遭，因此人際間的關係建立、「知音」的期待，作為延續、傳遞、不朽的依憑，用以抵抗湮沒餘時間中的遺忘。《呂氏春秋·本味》篇在伯牙志高山流水、子期得之後，議論「鍾子期死，伯牙破琴絕絃，終身不復鼓琴，以為世無足復為鼓琴者」²⁵¹，雖是為導出政治諷諫

²⁴⁸ 引文見《列子·卷5·湯問》（楊伯峻撰《列子集釋》，北京：中華書局，2007），頁178。

²⁴⁹ 有關「知音」的政治義涵、賞音內容，以及從音樂到文學的指涉領域，詳見蔡英俊〈「知音」探源——中國文學批評的基本理念之一〉，收錄於呂正惠、蔡英俊主編《中國文學批評（第一集）》，台北：臺灣學生書局，1992，頁127-143。

²⁵⁰ 詳見鄭師毓瑜〈知音與神思——六朝人周旋交錯的生命情識〉，收錄於氏著《六朝情境美學綜論》（台北：臺灣學生書局，2006），頁1-60，而有關「想像」之追摹創作心靈的批評活動，特別見於頁1-4。

²⁵¹ 見《呂氏春秋·孝行覽·本味》（〔戰國〕呂不韋著，陳奇猷校注《呂氏春秋》，上海：上海古籍出版社，2002），頁745。

意圖，卻也帶出了「知音」失落之聆賞／演奏（或創作）失據——「關係」的闕如，個人內在無法傳遞的焦慮，亦即宇文所安在〈骨骸〉（Bones）一章的焦點關懷：死亡、無名、情感之孤獨。反過來說，正是因為「知音」建立關係作為依憑，個體因此向知音者趨近，並得以進入前述共感的時空境況之中，鄭師毓瑜論述：

如何建立知識分子自身的歷史，……重要的是一種可遇而不可求的「知音」的詮評，透過惺惺相惜的同情共感（探照出意志所往、哀怨所在或者是名價所重），……而是一種超越時空的共鳴傳響，可以震動與繫連每一個真正的知識分子。²⁵²

立名不朽，雖則榮名留待後而不是現在，但是憑藉文本、鑑賞、知音、感通等基礎，在記憶的不穩定狀態中對抗無可避免的遺忘，個體挾帶著過去，站立於當下，並且向未來期盼，孜孜書寫中，今與昔與未來同在。

（二）回憶、作詩的工程

一個「完整」的文學創作過程，必須是兼有作者、文本、讀者之間的「對話」，閱讀過程中，讀者參與作者的文本創造，且不同的時空立場的讀者有不同的賦義，完成不同的美學創作活動，²⁵³從這個意義上來說，作者／文本無法置外於「感知」而獨立存在，必須是藉由讀者的神入、賦形乃建構意義、豁顯開來。而正如同一個完整創作過程之兼有作者、文本、讀者關係，所謂「記憶」活動，是兼有記憶者（第一主體）、記憶內容、以及後來的回憶者（第二主體）之間的對話關係，兼具第二主體身分的第一主體於是深刻理解到：我今天回憶的內容，會被後來的人看到並記憶，因而我所要呈現的記憶——書寫的方式與內容就變得非常重要。記憶涉及了過去以及未來，這樣的主觀意識，亦不能外於「當下」來談，即使是講述過去的事，書寫的焦點仍在記憶中自我的現在，而不是關於自我

²⁵² 鄭師毓瑜〈獨立的忠誠——直諫論述與知識分子〉，收錄於氏著《性別與家園——漢晉辭賦的楚騷論述》，上海：上海三聯書店，2006，頁115-187。引文見頁186。

²⁵³ 相關概念可參考馬耀民〈作者、正文、讀者——巴赫汀的《對話論》〉，收錄於呂正惠編《文學的後設思考》，台北：正中書局，1991，頁50-77。

的過去的記憶，換言之，記憶書寫呈現的是「我」「當下」的「用心」——這也正是宇文所安《追憶：中國古典文學中的往事再現》全書的重點。

宇文所安從記憶來談書寫，由書寫看記憶者的用心：人們往往以老生常談來抹拭個別的記憶，但是從某些回憶的斷片之中，卻也隱約透露未能抹盡的痕跡，例如沈復以《浮生六記》復現過去，試圖完善記憶；吳文英以詞的美感距離，美化、包裝記憶；張岱則以《陶庵夢憶》，遮掩他對過往的眷戀之情。以文字妝點，遺忘記憶中往事的實情，對其進行藝術性的改造，使記憶從「真實的不完整」成為「完整的真實」，留予後世的印象，正是回憶者／書寫者當下用心所在。而這些藝術化記憶，其實也就是本文「緒論」中提及，晚近美國心理學者丹尼爾·沙克特《記憶七罪》所談的「保護機制」，書寫者乃藉由記憶的遺忘、壓抑或變形，來療癒「當下」的失落情緒。

過去融合在傳統之中，傳統亦提供了認識過去的意識；回憶過去，宛如「作詩」的工程，跳躍而抒情，回憶者／詩人的職責並不在於尋求新的情緒，而在於運用傳統中的普遍情緒，將這些情緒化練成詩，展現文字和真實落差產生張力。詩是許多經驗的凝聚，以及由這種凝聚所產生的新東西，在藝術經驗中，情緒、感受發生觸媒變化，²⁵⁴ 詩歌、過去和現在的經驗被熔鑄在一起，成為同一種事情不可分割的不同方面。誠如宇文所安所言：

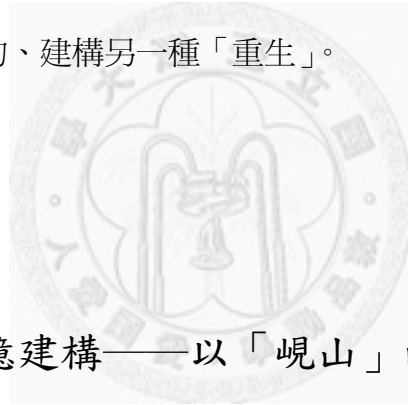
古典文學常常從自身複製出自身，用已有的內容來充實新的期望，從往事中尋找根據，拿前人的行為和作品來印證今日的復現。(In this way classical literature constantly doubled back on itself, inscribing the form of its hopes in its own internal actions and seeking in the past the repetition of those doublings in the actions and writings of predecessors.)²⁵⁵

²⁵⁴ 有關傳統意識對個人的影響，詳見〔英〕艾略特（T. S. Eliot, 1888-1965）著，杜國清譯〈傳統和個人的才能〉，《艾略特文學評論選集》，台北：田園出版社有限公司，1969，頁1-20。

²⁵⁵ 引自《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁1，英文原文見 *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*, p. 1.

中國古典文學中有一些「複製」性——不斷出現的主題：悲秋、春恨、黍離、思鄉等，正是對這些傳統的普遍情緒之不斷書寫，包含了藝術化的改造，作為記憶傳遞、抵抗遺忘之證明。「過去」存在於文本當中，「現在」是通過「記憶」而被發覺的，一個人察覺這個「重複」（如本文的焦點「懷古」），並宣佈這種察覺，這也成了建構記憶的一部分——它也被重複著（詳見下一節舉例之「峴山」書寫）。

從「言志」到「緣情」——個體的生命價值、內在聲音獲得群體的理解、認同，藉由回憶／書寫，超越形軀死生的限制，確保個人內在的流傳、確立自身的價值，「在得與失之間，唯有捕捉消逝的回憶，以書寫對抗遺忘，才能坦然面對、甚或抵抗世事的變遷與生命的無常」²⁵⁶，正是在回憶之中，個體得以擺脫經驗世界的干擾，作詩般的、建構另一種「重生」。



第二節 記憶建構——以「峴山」的意義化為例

宇文所安《追憶：中國古典文學中的往事再現》一書，為圍繞記憶特質，展開文學書寫之研究：首先從能夠抵抗遺忘之「不朽」出發，文學書寫保證的不只是外在聲名的流傳，還有個人內在可以被認識、被理解，而使生命意義和個人價值永恆不衰；其次是藉由書寫所達到的「遺忘」及「建構」效用，透過文學的藝術性改造，記憶根據書寫者的主觀心態，得以「正確」傳遞——記得什麼、忘記什麼、呈現什麼——以書寫者想要被認識的方式被認識。在宇文所安的基礎之上，本文將注意力集中在記憶的不穩定、變動特質，其與文學書寫交互作用，人事物因文學而轉形、遺忘，亦藉文學以深刻、不朽，形塑為傳統，建構成典範。

²⁵⁶ 此段引文為史景遷評述張岱藉由回憶與修史確立自身的價值，見〔美〕史景遷（Jonathan D. Spence）著，溫洽湓譯《前朝夢憶——張岱的浮華與蒼涼》（*Return to Dragon Mountain: Memories of a Late Ming Man*），台北：時報文化出版企業股份有限公司，2009。

上一節已為書寫而不朽，提供了內在傳遞與知音的依憑，以及藝術改造之遺忘、重建，這一節將討論文學書寫的傳遞效用，所形成的典範與建構的過程，茲舉「峴山」的意義化為例：峴山之為真實時空場景，原來僅是中國方志、圖志上一個客觀的空間地點，而就在三世紀（西晉），因為一次人物事跡，即羊祜的登臨感嘆，從此在文學的版圖中做了記號。羊祜的登臨被記載於史書中，後世回憶羊祜而記起峴山、造訪峴山而追憶羊祜，更迭登臨、相繼書寫，於是「峴山」不再是任意的空間，而成了文學作品中的特定某地，卻也不必然具備明確樣貌，其轉化為意象，深刻的烙印在中國傳統文學、文化的記憶裡。

一、羊祜與峴山：人物與空間的連結

（一）從地理空間到經驗地點

有關「峴山」的地理資料，現存最早、較完整的地理總志，唐代的《元和郡縣圖志》：

峴山，在（襄陽）縣東南九里。山東臨漢水，古今大路。²⁵⁷

唐時的行政法典《唐六典》：

峴山在襄州襄陽縣。²⁵⁸

宋朝地志、方志普及，留下更多紀錄，如《方輿勝覽》：

峴山去襄陽十里。²⁵⁹

²⁵⁷ 引文見《元和郡縣圖志·卷 21·山南道二》（〔唐〕李吉甫撰《元和郡縣圖志》，北京：中華書局，1995），頁 528。

²⁵⁸ 引文見《唐六典·卷 3·尚書戶部》（〔唐〕李林甫等撰《唐六典》，北京：中華書局，1992），頁 68。

²⁵⁹ 引文見《方輿勝覽·卷 32·京西路襄陽府》（〔宋〕祝穆撰《方輿勝覽》，北京：中華書局，2003），頁 575。

根據唐宋以來的地理或行政紀錄，峴山的地理位置，在今湖北省襄陽以南，而峴山之見於書籍史料，最早可追溯至西晉皇甫謐《高士傳》²⁶⁰、陳壽《三國志》²⁶¹、東晉習鑿齒《襄陽耆舊記》²⁶²等，作為戰時驚鴻一瞥的場景，亦或隱者居所的概念指標——實存的地理空間。

峴山之進入中國傳統文化、文學，從客觀的地理空間轉為具有意義的地方，與西晉時羊祜一次登臨感懷的經驗相關。羊祜（221-278）字叔子，為西晉時著名政治、軍事、文學家，出身於名門望族，謹言慎行，立身清儉，武帝時鎮守襄陽，減輕賦稅，督軍墾田，修德懷吳，晚年以杜預自代平吳，史書記載其「博學能屬文，身長七尺三寸，美鬚眉，善談論」，又稱其「以道素自居，恂恂若儒者」，吳地亦尊為「羊公」。《晉書》仔細的紀錄了這段往事：

祜樂山水，每風景，必造峴山，置酒言詠，終日不倦。嘗慨然歎息，顧謂從事中郎鄒湛等曰：「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。如百歲後有知，魂魄猶應登此也。」湛曰：「公德冠四海，道嗣前哲，令聞令望，必與此山俱傳。至若湛輩，乃當如公言耳。」²⁶³

從《晉書》紀錄的這則史料，可以注意到：一、身為襄陽地方父母官的羊祜，以峴山為登臨遊賞之處，並且登高賦詩，享受的是〈蘭亭集序〉所言「仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以游目騁懷，足以極視聽之娛」之「樂」；二、在某次的山水賞遊，登高遠望之際，「情隨事遷，感慨係之矣」，羊祜體悟自然宇宙時間與歷史時間的無法平衡，感於從前登臨者的「湮沒無聞」、生命消亡之必然；三、隨行的鄒湛以「令聞令望，必與此山俱傳」寬解羊祜所嘆，首次將羊祜與峴山作了連結，但事實上，鄒湛所言是儒家德功不朽的生命圖式，而羊祜所感，則是時

²⁶⁰ 如《高士傳·卷下·龐公》：「龐公者，南郡襄陽人也。居峴山之南。」

²⁶¹ 如《三國志·卷46·吳志·孫堅、孫策》：「初平三年，術使堅征荊州擊劉表。表遣黃祖逆於樊、鄧之間。堅擊破之，追渡漢水，遂圍襄陽，單馬行峴山，為祖軍士所射殺。」

²⁶² 如《襄陽耆舊記·卷1·人物》：「龐德公，襄陽人。居峴山之南。」

²⁶³ 以上引史書對羊祜的描述，皆引自《晉書·卷34·羊祜傳》，此段引文亦同出處，見頁1020。

間意識所造成之生命困境，換言之，羊祜的感概不是爲了「名」，而是爲人類生存的有限性。然而無論如何，羊祜之名確實與峴山發生了連結，其百歲之後：

祜所著文章及為老子傳並行於世。襄陽百姓於峴山祜平生游憩之所建碑立廟，歲時饗祭焉。望其碑者莫不流涕，杜預因名為墮淚碑。荊州人為祜諱名，屋室皆以門為稱，改戶曹為辭曹焉。²⁶⁴

由於羊祜個人的品德功績，襄陽地方百姓感念這位父母官，以各種方式紀念其人：在羊祜生前每每登臨賞遊的峴山「建碑立廟」，標記記憶羊祜的功德，並且以定期饗祭的儀式，抵抗對其人其事的遺忘，甚至避諱其名，「屋室皆以門為稱，改戶曹為辭曹」，以「不稱」的方式在日常生活中即保存著記憶。此後中國傳統「因地及史」為特色的地理學著作，記述峴山同時亦載羊祜，如北魏時酈道元注《水經》：

（沔水）又逕峴山東，……羊祜之鎮襄陽也，與鄒潤甫嘗登之。及祜薨，後人立碑于故處，望者悲感。杜元凱謂之墮淚碑。²⁶⁵

又前述《元和郡縣志》指標峴山所在後亦補充：

羊祜鎮襄陽，與鄒潤甫共登此山，後人立碑，謂之墮淚碑，其銘文即蜀人李安所製。²⁶⁶

客觀的地理空間峴山遂意義化，因羊祜而成為主觀經驗的地方，²⁶⁷而墮淚碑（詳見下述）更是成為標誌峴山的一抹風景。

²⁶⁴ 引文同上注，見頁 1022。

²⁶⁵ 引文見《水經注·卷 28·沔水中》（〔北魏〕酈道元注，楊守敬、熊會貞疏《水經注疏》，江蘇：江蘇古籍出版社，2001），頁 2378。

²⁶⁶ 引文見《元和郡縣圖志·卷 21·山南道二》，頁 528-529。

²⁶⁷ 美籍華裔學者段義孚（Yi-Fu Tuan）認為，空間轉換成地方，地方獲得定義和意義，轉換——價值和意義，源於地方的親切經驗，「親切」可能是具護育意義、移動中的停頓、永久性、提供人間溫暖際遇等等的地方感，可能是私人深深的感覺，但不必是唯我主義和偏離中心的。詳見〔美〕段義孚（Yi-Fu Tuan）著，潘桂成譯《經驗透視中的空間和地方》（*Space and Place: The Perspective of Experience*）（台北：國立編譯館，1998），特別是第十章〈地方的親切經驗〉中有詳細說明及相關舉例。

(二) 追憶的價值與意義開展

空間因人物而意義化，峴山藉羊祜而突出於羅列的地理資料當中，但是碑廟不免傾頹、儀式可能停止、避諱只限於地區，特別是藉由書寫——史籍的紀錄以及後世登臨者的追憶，方更加深刻的將羊祜烙印進峴山之中，使二者緊密連結，並且相互定義。²⁶⁸

羊祜登臨峴山，回憶「湮滅無聞」之「由來賢達勝士」，襄陽百姓於峴山建碑立廟，回憶羊祜的德政功勳，而後來峴山的登臨者，見羊祜碑也莫不感懷流淚，由羊祜舉薦平吳的杜預，故命碑名為「墮淚碑」，碑名盛傳，吸引更多人登山覽勝，追憶羊公。杜預（222-285）顯然注意到石碑與聲名流傳之間的關係，《晉書·杜預傳》記載：

預博學多通，明於興廢之道，常言：「德不可以企及，立功立言可庶幾也。」

269

平吳有功之杜預，意識到自己可以因功績或藉著述而使聲名流傳不朽，但為了提醒後世追憶，杜預不忘為自己刻碑：

預好為後世名，常言「高岸為谷，深谷為陵」，刻石為二碑，紀其勳績，一沈萬山之下，一立峴山之上，曰：「焉知此後不為陵谷乎！」²⁷⁰

「好為後世名」的杜預，考慮到自然山川變動的可能性，故「刻石為二碑」，儘管陵谷翻轉，其聲名仍有流傳不朽的機會，如同羊祜的名字與峴山作了連結，杜預立碑峴山，也使自己的名字與峴山發生連結，但或者是由於杜預沒有考慮到的，碑石的物質性消損，其名在峴山中顯得異常脆弱，隨著後世登臨、記憶和書寫，其名與山的連結不自內在而總偏於外緣，後人仍因羊祜而登峴山，登峴山而

²⁶⁸ 「相互定義」的概念得自鄭師毓瑜《文本風景——自我與空間的相互定義》（台北：麥田出版，2005）一書，特別見於導言〈抒情自我的詮釋脈絡〉。

²⁶⁹ 引文見《晉書·卷34·杜預傳》，頁1025。

²⁷⁰ 引文同上注，見頁1031。

憶羊祜，至於杜預，徒留下「刻意」之「名」。

羊祜與峴山的穩固連結，有賴後世登臨者的追憶，唐時出身自襄州襄陽的詩人孟浩然（689/691-740），以故鄉的峴山為生活之重要場景，其登臨遊覽、送別友人，並且有多首關於峴山的詩歌作品，在一次的峴山登臨中，孟浩然回憶起羊祜回憶無名先人的行爲，「重複」了一次羊祜之登臨懷古，作詩〈與諸子登峴山〉，首次以詩歌創作的方式，建構並且穩固羊祜及峴山的連結，賦予二者文學之意義與價值：²⁷¹

人事有代謝，往來成古今。江山留勝迹，我輩復登臨。水落魚梁淺，天寒夢澤深。羊公碑字在，讀罷淚霑襟。²⁷²

孟浩然與友人「登高」——造訪峴山，「睹物」——江山勝迹、羊公碑字、水落魚梁淺、天寒夢澤深，而「興情」——人事代謝、往來古今，典型「登臨懷古」的程式之作。與羊祜相同，孟浩然登高感懷：時間流逝所引起的生命有限之焦慮；並且因碑文而回憶起羊祜：回憶羊祜之仁德及其回憶行爲，而如同其他「莫不流涕」的望其碑者，孟浩然亦「讀罷淚霑襟」——記憶返回最基本的感官、自然狀態，身體即為記憶銘刻、共感之場域，登臨所興發之超越時間性的同情共感，孟浩然的詩將羊祜銘刻進峴山之中，並且召喚後世登山懷古，後來的人讀了孟浩然的詩，追踵其腳步登高賦詩，羊祜之於峴山，從文學、文化內在更趨向牢固。²⁷³

鄭師毓瑜認為：

文學筆法固然不是客觀地呈現區域或地方，但是卻比看似精確的統計圖表更能撐拄起當時深刻的社會脈絡與在地經驗。……正因為破除了主 / 客觀

²⁷¹ 在孟浩然之前，已有關於峴山、羊祜、墮淚碑的詩歌作品，如陳子昂〈峴山懷古〉、張九齡〈登襄陽峴山〉等等，然而這些詩歌作品並未深刻連結羊祜和峴山，多是以峴山為賞遊背景，碑僅為當地景色，並且僅是作者單一的峴山之作；有大量的峴山詩作，且內涵指涉對羊祜之認同與對其感嘆之同感，始於孟浩然。

²⁷² 孟浩然〈與諸子登峴山〉，引文見〔唐〕孟浩然著，佟培基箋注《孟浩然詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，2000，頁19。

²⁷³ 這裡的「內在」，含涉羊祜登臨感嘆之內在哲思、孟浩然回憶羊祜的回憶之內在情懷、「登臨」成為文學文化範式之內在意義。

或現實 / 想像的二元分界，空間無法單純被反映，同樣也無法完全被編造，這應該是個人與空間「相互定義」的文本世界；空間設置可能引導社會關係的實踐，但是社群生活實踐過程中的衝突協調也可能重寫空間的意義。²⁷⁴

「記憶」賦予人物和空間地點之價值聯繫，因羊祜，峴山不再只是單純的地理資料，而進入文學、文化，並在其中展開意義；藉書寫，羊祜進入峴山而成爲文本之風景，在這個層面上，峴山藉羊祜而立體，羊祜因峴山而深刻，人物與空間相互定義。

二、意象峴山：回憶聚積的場所

(一) 印象的凝聚

原來僅是中國版圖中一客觀地理空間的峴山，因羊祜之登臨感懷經驗而轉爲具有意義的地方，而羊祜亦在峴山的風景中佔了一席之地，人物與空間相互定義、建構；又自唐代的孟浩然開始，峴山與羊祜共同進入文學領域，彼此的連結亦逐漸穩固，而孟浩然的〈與諸子登峴山〉詩，顯然也將詩人自己的名字，銘刻進峴山中，並且提供給後世一個仿效途徑。

宇文所安認爲，在回憶羊祜方面，孟浩然可以稱得上是位了不起的回憶者：

從表面上看，羊祜留在後人的記憶裡，靠的是「三不朽」中的「立德」；是別人把碑文刻在石碑上。而後人通過回憶羊祜，只需「立言」，就能把自己的名字刻到回憶的鏈條上。(Of the “three ways to immortality” (san pu hsiu), Yang Hu ostensibly achieved remembrance by an “accomplishment of

²⁷⁴ 引文見鄭師毓瑜《文本風景——自我與空間的相互定義》導言〈抒情自我的詮釋脈絡〉，頁16。

virtue” (li-te); the writing on the stele was given by others. Remembering Yang Hu, the later-born could inscribe their names in the chain of memory only by an “accomplishment of words” (li-yen).) ²⁷⁵

孟浩然以詩紀錄一次登臨峴山，回憶「羊祜回憶無名先人的行爲」，詩人「回憶的行爲」遠比「回憶的內容」，更令人感到印象深刻，通過身體行動、感官記憶，產生強烈的今昔通感，後來的人登上峴山，記起孟浩然的回憶行爲，抑或讀孟浩然詩，促發登山的行動，意識到孟浩然的名字與峴山亦產生連結——意識到「我之賦詩」同樣可以將「我的名字」銘刻進峴山之中：

峴山回首望秦關，南向荊州幾日還。（一作一身放放向荊蠻，平楚茫茫失路關）**今日登臨唯有淚，不知風景在何山。**（司空曙〈登峴亭〉）²⁷⁶

羊公名漸遠，唯有峴山碑。近日稱難繼，曹王任馬彝。椒蘭俱下世，城郭到今時。漢水清如玉，流來本為誰。（元稹〈襄陽道〉）

向老多悲恨，悽然念一丘。巖泉終古在，風月幾年遊。菌閣饒佳樹，菱潭有釣舟。**不如羊叔子，名與峴山留。**（李德裕〈春暮思平泉雜詠二十首〉之〈瀑泉亭〉）

曉日登臨感晉臣，古碑零落峴山春。松間殘露頻頻滴，酷似當時（一作初）墮淚人。（胡曾〈峴山〉）

羊公傳化地，千古事空存。碑已無文字，人猶敬子孫。峴山長閉恨，漢水自流恩。數處煙嵐色，分明是淚痕。（任翻〈經墮淚碑〉）

孟子終焉處，遊人得得過。巖深黃狖小，地暖白雲多。孔聖嗟大謬，玄宗爭奈何。**空餘峴山色，千古共嵯峨。**（貫休〈經孟浩然鹿門舊居二首〉其

²⁷⁵ 引自《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁 36，英文原文見 *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*, pp. 23-24.

²⁷⁶ 引文見《全唐詩》（北京：中華書局，1985），頁 3324。以下所引唐詩皆據此本。

一)

花落谷鶯啼，精靈安在哉。青山不可問，永日獨裴回。塚穴應藏虎，**荒碑祇見苔**。伊余亦惆悵，昨日郢城迴。（貫休〈經孟浩然鹿門舊居二首〉其二）

二)

三載羊公政，千年峴首碑。何人更墮淚，此道亦殊時。兵火燒文缺，江雲觸蘚滋。那堪望黎庶，匝地是瘡痍。（齊己〈讀峴山碑〉）

孟浩然之後的唐代詩人，追隨他的步伐登上峴山，效法他的方式，向外看自然時間的循環，向內審視歷史時間的消逝，他們甚至見到古碑零落、文字消磨，終於也跟著留下淚來，這些相繼而作的詩，凝聚了峴山、羊祜、石碑、墮淚，形成整體印象，詩人們更迭登臨的體會，亦使峴山充滿情感性的記憶，成為懷古落淚的象徵，飽含時間與生命的辨證隱喻。唐以後的宋代詩人，則從另一個角度登上峴山：

休哉羊叔子，輔晉功勳大。化行江漢間，恩被疆場外。中國倚而安，治為天下最。開府多英僚，置酒每高會。徘徊臨峴首，興言何慷慨。此山自古有，游者千萬輩。堙滅皆無聞，空悲歲月邁。**公乎仁澤深，風采獨不昧。于今墮淚碑，觀之益欽戴**。卓有王源叔，文學偉當代。借麾來襄陽，高懷極恬退。山姿列雲端，江響拂天籟。行樂何逍遙，覽古忽感慨。不見叔子祠，蕪沒民疇內。千金贖故基，廟貌重營繪。襄人復其祀，水旱有攸賴。太守一興善，比戶皆歡快。源叔政可歌，又留千載愛。（范仲淹〈寄題峴山羊公祠堂〉）²⁷⁷

忽驚車騎臨，乃是荊州長。登堂語出處，陳事猶夢想。別逾二十年，相遇今始兩。爵位異禮數，齒髮可下上。但問我何有，而獨不愛曩。敢告守拙

²⁷⁷ 引文見北京大學古文獻研究所編《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1998），頁1875-1876。以下所引宋詩皆據此本。

愚，此道未嘗枉。**行當至峴山，羊公存廟像。簫鼓有時奠，道德其可仰。**

（梅堯臣〈送王龍圖源叔之襄陽〉）

我行襄陽野，山色向人明。何以洗懷抱，悠哉漢水清。遼遼峴山道，千載幾人行。踏盡山上土，山腰為之平。**道逢墮淚碣，不覺涕亦零。借問羊叔子，何異葛孔明。**今人固已遠，誰識前輩情。竭來萬山下，潭水轉相縈。水深不見底，中有杜預銘。潭水竟未涸，後世自知名。成功本無敵，好譽真儒生。自從三子亡，草中無豪英。聊登峴山首，淚與漢流傾。（蘇洵〈襄陽懷古〉）

萬山臨漢江，傑立與峴偶。**杜公破三吳，磊落叔子後。**當年愛山意，無乃求自附。自比誠不慙，山水亦奇秀。羊公苟有知，當為領其首。（蘇洵〈萬山〉）

君作新臺擬峴山，羊公千載得追攀。歌鍾般地登臨處，花木移春指顧間。城似大堤來宛宛，溪如清漢落潺潺。時平不比征吳日，緩帶尤宜向此閑。（王安石〈為裴使君賦擬峴臺〉）

遊覽或送別的登臨，宋代詩人眼中的峴山，承載了道德功勳之風景，較之於唐代詩人感性的回憶，令宋代詩人印象深刻的是，由於羊祜的仁德，峴山與羊祜產生無法切割的連結，而杜預自銘並非「自附」峴山，其本身的功績顯赫亦足以知名於後世。宋代詩人登上峴山，回憶羊祜、杜預，將對德功的期盼投注在風景當中，以詩鼓勵友人亦自我勉勵：唯有建功立業，個人的道德理想、生命價值才可能實現，峴山象徵了宋代詩人對道德和功名的堅持不悔，作為德功比附的隱喻。

自孟浩然在文學範疇中穩固羊祜與峴山的意義，同時也將自己納入峴山的風景中之後，後繼者更迭登臨、相繼書寫，他們皆登山、見碑（或尋碑而不見碑）、思人、墮淚，他們期盼藉由記憶、藉由事功、藉由詩，也將自己的「名」刻印進峴山。但是一個風景可以承載多少名字？宋時的歐陽修（1007-1072）旋即注意

到這個問題，熙寧年間，歐陽修友人史中輝以光祿卿的職位鎮守襄陽，其修建峴山亭，並囑託歐陽修作記，〈峴山亭記〉的開頭便充滿對「名」之留存的思辨意味：

峴山臨漢上，望之隱然，蓋諸山之小者。而其名特著於荊州者，豈非以其人哉。其人謂誰？羊祜叔子、杜預元凱是已。方晉與吳以兵爭，常倚荊州以爲重，而二子相繼於此，遂以平吳而成晉業，其功烈已蓋於當世矣。至於風流餘韻藹然被於江漢之間者，至今人猶思之，而於思叔子也尤深。蓋元凱以其功，而叔子以其仁，二子所爲雖不同，然皆足以垂於不朽。余頗疑其反自汲汲於後世之名者，何哉？傳言叔子嘗登茲山，慨然語其屬，以謂此山常在，而前世之士皆已湮滅於無聞，因自顧而悲傷。然獨不知茲山待己而名著也。元凱銘功於二石，一置茲山之上，一投漢水之淵。是知陵谷有變，而不知石有時而磨滅也。豈皆自喜其名之甚而過爲無窮之慮歟？將自待者厚而所思者遠歟？²⁷⁸

峴山之名所以突出於地理版圖中，「豈非以其人哉」，歐陽修清楚意識到，是由於羊祜、杜預之德功造就，二人亦因德功而留名峴山垂於不朽，但是歐陽修也認爲，儘管已達到不朽，二人卻「反自汲汲於後世之名」：羊祜以山常在而前士無聞，故自顧悲傷；杜預則銘功於二石——這樣的觀點或許誤解了羊祜追憶無名先人的感慨內在，而對杜預刻意自銘的委婉諷刺，則帶出了歐陽修之爲文目的——史中輝的「名」之流傳：

山故有亭，世傳以爲叔子之所遊止也。故其屢廢而復興者，由後世慕其名而思其人者多也。熙寧元年，余友人史君中輝以光祿卿來守襄陽。明年，因亭之舊，廣而新之，既周以回廊之壯，又大其後軒，使與亭相稱。君知名當世，所至有聲，襄人安其政而樂從其遊也，因以君之官名其後軒爲光

²⁷⁸ 〈峴山亭記〉引文，引自〔宋〕歐陽修著，李逸安點校《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001，頁588-589。

祿堂，又欲紀其事于石，以與叔子、元凱之名並傳于久遠。君皆不能止也，乃來以記屬於余。

峴山所承載的諸多名字，何以特別是羊、杜二人深刻烙印其中？歐陽修重複了人物和空間相互定義的過程：史中輝的德治和治遊，如同感念羊祜，百姓亦感念史中輝在襄陽的德政和功績，亭的重建、改造和堂的命名，標誌這個「留名」過程之於其他有意留名者的突顯和完成，以及文字的最後保證——歐陽修作〈峴山亭記〉，為的是「要把羊祜、杜預占據的偌大的地盤擠小一點，讓出空來」²⁷⁹，令史中輝的名字也能擠進峴山中。記的結尾，歐陽修感性的收束他的思辨，釋放了想像空間，提醒友人史中輝、也告訴他文章的讀者：

余謂君知慕叔子之風而襲其遺迹，則其為人與其志之所存者可知矣；襄人愛君而安樂之如此，則君之為政於襄者又可知矣。此襄人之所欲書也。若其左右山川之勝勢，與夫草木雲煙之杳靄，出沒於空曠有無之間，而可以備詩人之登高，寫離騷之極目者，宜其覽者自得之。至於亭屢廢興，或自有記，或不必究其詳者，皆不復道。熙寧三年十月二十有二日，六一居士歐陽脩記。

儘管文字可能保留個人內在的東西，可以使聲名永垂不朽，但是無論古今登臨，所見之景其實並沒有太多不同，所感所嘆之情也不是獨特唯一，登高、睹物、興情的程式重複，書寫的重複，已使風景承載了太多名字，顯得過於擁擠了——對峴山印象的凝聚，遠比聲名留存，其效用達致更多。

（二）文本與風景

在（沒有現代科技的）古代中國，對一個「對象」的認識，主要是通過文

²⁷⁹ 見《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁44。宇文所安認為，歐陽修作〈峴山亭記〉，將羊祜與杜預並舉——在與峴山連結的眾多名字中，只舉了羊祜、杜預，也意圖為史中輝、甚至是他自己的「名垂不朽」，在峴山中爭得一席之地；而本文則將重點放在歐陽修所辨證的「留名」的刻意/非刻意、所「留」之「名」為何（如羊祜以「仁」留名），以及在已與峴山連結的眾多名字中，「如何」——德勳功績或書寫——留名的問題。

字書寫，以及程式化的意象，而被知曉、被記住，並成爲值得追憶的目標，倘若這個「對象」是一個「地方」，需要的則是充滿情感的地理書寫——因爲價值並非地點本身所固有，而是被賦予感知的人物、事跡、關係、情緒、記憶、斷片等等，客觀空間轉換爲主觀經驗的地點，地方意義化，並且意象化，除此之外，意象一旦獲得補充而飽滿充實，就達到靜態的平衡，後來的書寫幾乎無法逃避，紛紛接受意象來談。

以「峴山」爲例，羊祜登臨峴山、慨嘆時令之後，峴山與羊祜便建立起關係，成爲意義辨識的開端，襄陽百姓感念羊祜德功，爲其建碑立廟，杜預且以「墮淚」命碑，紀念物便跟著挺立於峴山之上，而後來的孟浩然又再回憶羊祜的回憶、感慨羊祜的感慨；意義銘刻在紀念物上，也銘刻在自然風景之上，羊祜、杜預、德功、生命及時間的焦慮、聲名的不朽期盼、墮淚碑、回憶與情緒，終於使峴山上風景紛呈。對唐宋時期詩人的情感方面而言，峴山變得親切了，詩人們相繼登山，創作自己的詩，展現出文本的風景：²⁸⁰峴山、羊公、墮淚碑——三者穩固連結，形成典型「峴山詩」元素，「峴山」不但意義化，也意象化：生命湮滅的時間焦慮、聲名不朽的可能作爲、物質消蝕卻無法挽回、感慨而不由自主的眼淚，意義型態、充實意象使其成爲文學書寫的典範。

書寫朝典範的追隨仿效，峴山不再是「任意的地方」，它成了詩歌中的「特定某地」，文學把迥然不同的內在情感跟外在現象結合，使它們在記憶和傳遞中無法分開的交織在一起，意象對風景來說變得日益重要，它使峴山的「真實」化爲烏有、樣貌不再重要——沒有人記得峴山有多高、多深、多廣、出什麼珍奇特產、藏什麼動植物，峴山的自然形態遺落，重要的是在歷史中形成的人文意涵；通過文本、讀者熟悉的深度及想像，建構出的峴山意象比其真實存活得更久。在文本間旅行，那些從前的詩歌意象，具有左右理解一處地點的巨大力量，後來的人必須要透過峴山意象來討論峴山，而體現在詩歌中的文化記憶亦愈來愈抑鬱難

²⁸⁰ 「文本風景」一詞的使用，源於鄭師毓瑜《文本風景——自我與空間的相互定義》一書。

忍，於是後來的人也登上峴山、感知峴山——感知一處地點可能的三種方式：第一種是與地方單純的相遇，以其為風景，基本上地方是無名的；第二種是憑藉導遊或旅遊指南的幫助，所遇到的每個地方都是命了名的，並且有著自己的故事；第三種，則是對峴山的感知方式——感知這座山的與眾不同，峴山的遊者，已經與關於這座山的詩歌和故事一起生活了多年，並且以早已牢固確立在想像中的峴山，量度來自於自然地點的經驗，喚起記憶和情緒。²⁸¹

文學書寫將特定的元素連結，使其產生意義，並且趨於穩定，如峴山的意象化，然而其中並非沒有陷阱：沿襲傳統、選擇性記憶、書寫之方式，卻也標誌了意義建構「之後」的一種缺席、一種喪失——動態過程擺落，僵化的可能性。

282



前兩章分別藉功能性記憶，和身體習慣記憶、空間記憶、創傷記憶等記憶類型，圍繞「懷古」相關主題，討論其為典範之內容及建構為典範之過程，考察漢魏六朝的文學現象。本章則藉記憶的特質：記憶不穩定、隨時變動、可以建構，討論漢魏六朝文學、文化中的意義塑造、典範形成，無論是記憶的內容、回憶之過程、乃至記憶與書寫相互滲透之為文學範式，皆奠基於這些記憶特質。

²⁸¹ 三種感知峴山的方式，化用宇文所安“Place: Meditation on the Past at Chin-ling”一文中討論的三種感知金陵廢墟的方式，詳見 Stephen Owen, “Place: Meditation on the Past at Chin-ling”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 50, No. 2 (Dec., 1990), pp. 417-457.

²⁸² 筆者以「峴山」、「羊祜」、「羊公」、「杜預」、「墮淚」、「墮淚碑」等辭條為關鍵字，搜尋電子資源「中國基本古籍庫」（北京大學劉俊文總纂，北京愛如生數字化技術研究中心研製）之元明清集部，觀察到峴山的意義建構在唐宋時已穩定完成，元明清的峴山書寫，除單純以峴山為遊賞地點之外，幾乎不脫唐宋的意象範疇，換言之，缺乏新的元素而逐漸僵固。然而本文的討論僅止於唐宋，一則由於本章談的是「建構」，二則明清資料浩瀚，筆者實在是學力未逮，唯有待將來之研究補充，以完善這個典範的建立和消逝過程。

在宇文所安以「書寫而不朽」展開、圍繞「記憶」之文學研究的基礎上，本文補充了「藉文學書寫以不朽」的傳統觀念之形成，以及不朽的憑藉：記憶傳遞過程中的理解、關係、知音之必要，還有文字書寫對記憶的遺忘與重構效用。記憶是斷裂的，總是透過與其相關連的人事物而被建構起來，存在於文學敘說裡，因此本章最後以峴山的意義化為例，文學書寫在時空流轉中傳遞記憶，意義和意象減輕了記憶的負擔，峴山之兼有過去與未來，使其成為文學、文化之典範。記憶不是收藏過去，不是憑弔往昔，也不是一種後悔情結，而是不斷的記得，不斷的賦義，不斷的啓思。



第五章 結語

本文以「書寫與記憶——漢魏六朝文學現象的一種考察」為題，以「記憶」涉及之靜態內涵與動態過程為例，聚焦在漢魏六朝的文學現象，討論記憶、文學書寫和典範建構之關係，結語為兩個層面：一、除了作為文學研究的對象，「記憶」也可以是一種論述的方式，二、書寫對記憶的改造、延續，記憶對書寫的參與、影響，共同建構了文學的典範。

第一節 作為論述方式之「記憶」

文學關乎記憶，但不只是文學領域以記憶為主題展開研究，腦神經科學、心理學、社會學、史學、哲學，皆對記憶有不同層面的研究進行，援用其他學科的研究成果與文學相互參照，可以注意到，「記憶」不只是可供學科研究、深入探討的對象或內容，它也可以是「探討」本身，或者說，一種工具性的論述方式。

以記憶為「工具」進行論述，本文「歷史記憶與文化認同」一章，由生物學、腦神經科學的研究成果——記憶功能性展開討論，記憶是學習、認知的基礎，漢魏六朝的知識分子憑藉記憶功能，學習時間積累之下、過去所留存的遺產，認知歷史、文學、思想等內涵，建立自己的個人意識與價值觀。書寫技能的習得，特別是文學範疇之詠史、懷古體裁，以及事類典故的使用，呈現傳統對個體影響效用，個體仿效創作，表達對古人古事同情共感的認同，並且在當下群體中尋求認同、獲得個人身分的認同，以之完成自我實現。

「身體行動與空間想像」一章，藉身體、感官、習慣記憶等記憶型態，讓身體回歸到對自身經驗的探問，談「登臨懷古」之為文學、文化典範，以及這個典範形成的過程。記憶透過身體陟降的行動、臨望的感官感受，儲存在身體當中，

銘刻為習慣記憶，並且超越時間與空間的限制；在這樣的情緒時空中，身體是感通、建構認同的場域，人與人藉身體記憶穿越時空產生通感，召喚了文學書寫，亦召喚身經履踐之更迭登臨，而一再重複的個體記憶和經驗，使「登臨懷古」進入文化傳統，成為文學、文化之典範。

「遺忘抵抗與意義建構」一章，根據記憶的變動特質，論述一個文學典範之建構過程。首先從知識分子書寫的動機：文字保留下的記憶，可以使個人生命永恆不朽，這樣的內在期盼談起；知識分子為自身典型——讀書人囿限於時命與不遇的典型性創傷記憶——尋找出口，期盼藉由文字對自我意識的保存，以及後世的回憶，得以使自我與集體建立起關係，在傳統、社會、文化中，聲名與個人內在可以傳遞，生命價值可以實現。除了以書寫抵抗遺忘，其次，為了確保所傳遞的記憶是自我所要傳達的回憶，知識分子亦藉文字來妝點、美化記憶，進行自身過去創傷的療癒，並且向未來投注「正確認識」——以書寫者期望的方式被認識——的希望，從而完成當下自我的療癒。「峴山」之建構為文學書寫的典範，及其所形成之文學意象，正承載了知識分子內在幽微而深層、形軀消亡而聲名不朽的期盼意識。

本文揭舉了認知、學習、認同等記憶的功能，和身體、感官、習慣、空間、文化等記憶的樣態，以及記憶不穩定、可變動、能建構的特質，意不在就這些「記憶」本身進行討論，而是以其為工具，為漢魏六朝的文壇風貌作一文學現象的考察——文學書寫與記憶交融而成的典範創建與程式傳遞，例如與記憶密切相關的「懷古」，正是經由漢魏六朝的反覆書寫，向過去尋求個人當下的身分標記，朝未來投注希望，並且奠定其書寫模式，建構為中國傳統文學的典範主題。無論是哪個學科領域進行「記憶」研究，發展出相關的理論，所謂「記憶理論」都是現代性的，對傳統中國文學而言，都是後起的，並不能以一種「套用」的姿態佔據文本風景，然而這些現代性、後起的理論，卻可以提供討論、觀照文本內涵的另一個切入角度，記憶理論相應於中古文本，唯有將文學作品置入當時的社會環

境、歷史背景的肌理之中，才能「氣韻生動」，以「記憶」作為一種文學論述的方式，可見時人人文情懷的清晰氣韻、生動脈絡。

第二節 記憶、文學與典範

記憶、文學與典範的關係密切，三者以彼此為基礎、交互影響、相互完成。

先談記憶與文學。記憶是文學的內容（當然文學的內容不全是記憶，此處特指以回憶為主題或涉及回憶的內容，但若廣義來說，文學的內容確實皆成立在「記憶」的基礎之上）；文學是記憶的表現。由於記憶的本質為變動，故需要文字紀錄來穩定記憶，然而書寫也能夠造成改變，特別是文學的書寫；文學書寫可能使歷史紀錄的立場產生轉向，可能使記憶的方式從具體言行轉為形象的記憶，也可能使記憶中的形象發生扭轉。例如漢魏六朝對隱者高士們的記憶，即因為文學書寫，以「不知何許人」、「終身不相見」、「莫知所終」、安於貧賤的「清」、「高」道德節操之「共相」呈現，並且以這樣概念化的整體形象，取代個體的生命行跡；又如傳統視荆軻為英雄人物的代表，乃是延續的記憶方式，原來被視為「刺客」類型的荆軻，其實是經過時人從身負重任的「燕使」、到豪傑神態的「勇士」、「俠士」、到無畏無懼的「英雄」，記憶中的人格轉型與承襲書寫，才使荆軻獲得今日的身分定位，建立為傳統英雄形象、成為典範代表。除此之外，文學書寫對記憶的遮掩、揭示、妝點、美化，既改造了記憶的面貌，「完善」了記憶，卻也遺落了記憶的不完善，使「真實」恆久失落。

再談記憶 / 文學與典範。記憶 / 文學建構了典範；典範亦促進記憶 / 文學的形成。典範完成於個體、集體的認同與更迭書寫，後來的人進入文學、文化傳統之中，仿效典範、遵循書寫。例如「登臨懷古」之為中國傳統文學書寫的典範，

源自於漢魏六朝時王粲、鮑照的登山、感懷、賦詩，後來的人讀他們的賦而登臨，因登臨而回憶起他們的感懷，亦追隨他們的文學書寫，相繼不已的創作匯聚成一個文學傳統，並且建構出「登高一睹物一興情」的書寫程式；「登臨懷古」於是成為文學書寫的典範主題，「登高一睹物一興情」的書寫程式亦成為這個典範主題的典範書寫程式。登臨而懷古而書寫，又閱讀而懷古而登臨，文學的典範進入文化成為文化傳統之典範，文化典範的內涵又再召喚後人身經履踐，並且回過頭來寫入文學。又如「峴山」，其為文學書寫之典範，連結了回憶、羊祜、不朽、墮淚等意象，藉由代代的書寫與記憶，峴山之於文學，以意象的姿態成為中國傳統文學之典範。

談到「典範」，則無法擺落個體與集體的互動關係，時空中，正由於「文本」——書寫與記憶的交互完成——創作與閱讀的共鳴、迴盪，²⁸³使作者與讀者體察彼此的存在、感通彼此的同在，因而個體、集體的關係得以建立，而傳遞可以依憑。個體的記憶和經驗轉為集體的文化記憶，集體記憶又再將個體納入社會、文化、傳統的框架之中，二者於文化意識中交融，共同書寫時代的記憶、塑造時代的記憶、影響時代的記憶。所有的典範都是個體與集體交互的形塑、建構、在集體記憶中的展現。

以「集體記憶」為一種論述方式談文學範式的建立，現在回過頭來討論「記憶與文學書寫建構典範」此論述所顯見的悖論：記憶的本質是不穩定的，而文學書寫也能將記憶藝術化，種種「變動」之下，是否記憶與書寫不可依恃，而文學也就不能討論？誠如宇文所安〈瓠落的文學史〉²⁸⁴一文，以「文學史」為焦點不斷辨證的：手抄本時代沒有所謂的固定「源頭」與「原始存在」，不管是經典或

²⁸³ 龔卓軍導讀加斯東·巴舍拉《空間詩學》的觀點，指出「共鳴」是精神上的奔放狀態、知性上的聯想；「迴盪」則是閱讀存在上的整體震撼——經過某種意象的衝擊，而興發一種存在上的改變，就好像詩人的存在是我們的存在。詳見〔法〕加斯東·巴舍拉（Gaston Bachelard）著，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》（*La Poétique de L'espace*），台北：張老師文化事業股份有限公司，2007。

²⁸⁴ 宇文所安（Stephen Owen）〈瓠落的文學史〉，收錄於氏著，田曉菲譯《他山的石頭記——宇文所安自選集》（*Borrowed Stone: Stephen Owen's Selected Essays*），南京：江蘇人民出版社，2006，頁 1-18。

文本，都是作為一種歷史現象的存有，因此後來的人必須要提高警覺，必須要意識到這個「真實」（即沒有原始只有歷史現象存有）的存在，換言之，歷史軌跡中的文學現象比起源頭或原始更為真實；就記憶與文學來說，縱使「真實過去」並不表現於記憶與書寫當中，回憶者／書寫者卻是真實的存在，其書寫／記憶的「用心」，亦是真實存在，此亦即本文「緒論」引普魯斯特「現實只在記憶中形成」，提示應當自覺記憶的影響之意，而變動性揭示的記憶－真實、書寫－用心，其中體現的多重視角、可供討論的豐富空間，正是人文學科——特別是文學，之於其他學科領域的不同核心，這也正是本文以書寫和記憶，作為一種考察漢魏六朝文學現象之方式的核心關懷。



參考書目

(按朝代、字母、姓名筆劃次序排列)

一、古籍

(一) 經部

〔先秦〕〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達正義《詩經》，十三經注疏本，台北：藝文印書館，1955。

〔先秦〕〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達正義，〔清〕孫星衍注疏《尚書今古文注疏》，北京：中華書局，2007。

〔先秦〕〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達正義，〔清〕孫希旦《禮記集解》，北京：中華書局，2007。

〔先秦〕左丘明撰，〔日〕竹添光鴻箋《左傳會箋》，台北：天工書局，1998。

〔東漢〕許慎著，〔清〕段玉裁注《說文解字》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2004。

〔宋〕朱熹《四書章句集註》，台北：鵝湖出版社，2003。

〔清〕王念孫《廣雅疏證》，南京：江蘇古籍出版社，2000。

〔清〕方玉潤《詩經原始》，北京：中華書局，1986。

(二) 史部

〔西漢〕司馬遷原著，〔日〕瀧川龜太郎著《史記會注考證》，台北：文史哲出版社，1997。

〔西晉〕陳壽撰，趙幼文校箋《三國志校箋》，成都：巴蜀書社，2001。

〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注《後漢書》，北京：中華書局，2003。

〔南朝梁〕蕭子顯撰《南齊書》，北京：中華書局，1972。

〔北魏〕酈道元注，楊守敬、熊會貞疏《水經注疏》，江蘇：江蘇古籍出版社，

2001。

〔唐〕房玄齡等撰《晉書》，北京：中華書局，2003。

〔唐〕魏徵等撰《隋書》，北京：中華書局，2003。

〔唐〕李林甫等撰《唐六典》，北京：中華書局，1992。

〔唐〕李吉甫撰《元和郡縣圖志》，北京：中華書局，1995。

〔宋〕祝穆撰《方輿勝覽》，北京：中華書局，2003。

（三）子部

〔先秦〕《老子》，台北：台灣中華書局，1968。

〔先秦〕列禦寇著，〔東晉〕張湛注，楊伯峻集釋《列子集釋》，北京：中華書局，
2007。

〔先秦〕呂不韋著，陳奇猷校注《呂氏春秋》，上海：上海古籍出版社，2002。

〔西漢〕劉向著，王叔岷撰《列仙傳校箋》，北京：中華書局，2007。

〔南朝宋〕劉義慶編，余嘉錫撰《世說新語箋疏》，台北：華正書局，2003。

〔清〕何焯《義門讀書記》，北京：中華書局，1987。

〔清〕章學誠著，葉瑛校注《文史通義校注》，北京：中華書局，1994。

（四）集部

〔清〕嚴可均校輯《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1999。

遼欽立輯校《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，2006。

北京大學古文獻研究所編《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998。

〔東漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖撰《楚辭補注》，北京：中華書局，2006。

〔漢魏〕建安七子著，俞紹初輯校《建安七子集》，北京：中華書局，2008。

〔東晉〕陶淵明原著，袁行霈撰《陶淵明集箋注》，北京：中華書局，2005。

〔南朝宋〕謝靈運著，顧紹柏校注《謝靈運集校注》，台北：里仁書局，2004。

〔南朝宋〕鮑照著，錢仲聯增補集說校《鮑參軍集注》，上海：上海古籍出版社，

2009。

- 〔南朝梁〕劉勰著，周振甫注《文心雕龍注釋》，台北：里仁書局，2001。
- 〔南朝梁〕鍾嶸原著，王叔岷撰《鍾嶸詩品箋證稿》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2004。
- 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注《文選》，上海：上海古籍出版社，2007。
- 〔唐〕孟浩然著，佟培基箋注《孟浩然詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，2000。
- 〔宋〕歐陽修著，李逸安點校《歐陽修全集》，北京：中華書局，2001。
- 〔明〕胡應麟《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979。
- 〔明〕許學夷《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，2001。
- 〔明〕張溥著，殷孟倫注《漢魏六朝三百家集題辭注》，北京：中華書局，2007。
- 〔清〕曹寅刊刻《全唐詩》，北京：中華書局，1985。
- 〔清〕沈德潛《古詩源》，北京：中華書局，2007。

二、近人專著

(一) 記憶研究

- 〔英〕弗雷德里克·巴特萊特 (Frederic C. Barlett) 著，黎煒譯《記憶：一個實驗的與社會的心理學研究》(*Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology*)，台北：昭明出版社，2003。
- 〔法〕柏格森 (Henri Louis Bergson) 著，張君譯《物質與記憶》，台北：先知出版社，1976。(又中國大陸蕭聿譯《材料與記憶》，北京：華夏出版社，1999。)
- 〔美〕保羅·康納頓 (Paul Connerton) 著，納日碧力戈譯《社會如何記憶》(*How Societies Remember*)，上海：上海人民出版社，2000。
- 〔法〕莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 著，畢然、郭金華譯《論集體記憶》(*On Collective Memory*)，上海：上海人民出版社，2002。

〔美〕霍布斯鮑姆 (Hobsbawm, E.)、蘭格 (Ranger, T.) 編，顧杭、龐冠群譯《傳統的發明》，南京：譯林出版社，2004。

〔美〕丹尼爾·沙克特 (Daniel L. Schacter) 著，李明譯《記憶七罪》(*The Seven Sins of Memory*)，台北：大塊文化，2008。

〔美〕史奎爾 (Larry R. Squire)、肯戴爾 (Eric R. Kandel) 著，洪蘭譯《透視記憶》(*Memory: From Mind to Molecules*)，台北：遠流出版事業股份有限公司，2001。

王明珂《華夏邊緣——歷史記憶與族群認同》，台北：允晨文化，1997。

蕭阿勤《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》，台北：中央研究院社會學研究所，2008。

(二) 身體、空間、隱喻

Mark Johnson, *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*, Chicago: University of Chicago Press, 1990.

—— *The Meaning of the Body: Aesthetics of Human Understanding*, Chicago: University of Chicago Press, 2007.

〔法〕加斯東·巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》(*La Poétique de L'espace*)，台北：張老師文化事業股份有限公司，2007。

〔美〕雷可夫 (George Lakoff)、詹森 (Mark Johnson) 著，周世箴譯注《我們賴以生存的譬喻》(*Metaphors We Live By*)，台北：聯經出版事業股份有限公司，2007。

〔美〕段義孚 (Yi-Fu Tuan) 著，潘桂成譯《經驗透視中的空間和地方》(*Space and Place: The Perspective of Experience*)，台北：國立編譯館，1998。

〔英〕伍德華 (Kathryn Woodward) 編，林文琪譯《認同與差異》(*Identity and Difference*)，台北：韋伯文化國際出版有限公司，2006。(原譯《身體認同：同一與差異》)

汪民安《身體、空間與後現代性》，南京：江蘇人民出版社，2006。

余舜德主編《體物入微：物與身體感的研究》，新竹：國立清華大學出版社，2008。

季廣茂《隱喻理論與文學傳統》，北京：北京師範大學出版社，2002。

張沛《隱喻的生命》，北京：北京大學出版社，2004。

龔卓軍《身體部屬》，台北：心靈工坊文化事業股份有限公司，2006。

（三）文學、文化、藝術

Stephen Owen, *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986。

〔英〕約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯《觀看的方式》（*Ways of Seeing*），台北：麥田出版，2008。

〔英〕艾略特（T. S. Eliot）著，杜國清譯《艾略特文學評論選集》，台北：田園出版社有限公司，1969。

〔義〕伊塔羅·卡爾維諾（Italo Calvino）著，王志弘譯《看不見的城市》（*Invisible Cities*），台北：時報文化出版企業股份有限公司，2006。

〔德〕顧彬（Wolfgang Kubin）著，馬樹德譯《中國文人的自然觀》，上海：上海人民出版社，1990。

〔美〕蘇珊·朗格（Susanne K. Langer）著，劉大基等譯《情感與形式》，台北：商鼎文化出版社，1991。

〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯《追憶：中國古典文學中的往事再現》（*Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*），台北：聯經出版事業股份有限公司，2006。

——田曉菲譯《他山的石頭記——宇文所安自選集》（*Borrowed Stone: Stephen Owen's Selected Essays*），南京：江蘇人民出版社，2006。

〔法〕普魯斯特（Marcel Proust）著，李恒基、徐繼曾等譯《追憶似水年華》，台北：聯經事業股份有限公司，2004。

- 〔美〕史景遷 (Jonathan Spence) 著，陳恒、梅義征譯《利瑪竇的記憶宮殿》(*The Memory Palace of Matteo Ricci*)，台北：麥田出版，2007。
- 〔美〕史景遷 (Jonathan D. Spence) 著，溫洽溢譯《前朝夢憶——張岱的浮華與蒼涼》(*Return to Dragon Mountain: Memories of a Late Ming Man*)，台北：時報文化出版企業股份有限公司，2009。
- 王國瓔《古今隱逸詩人之宗——陶淵明論析》，台北：允晨文化實業股份有限公司，1999。
- 《中國山水詩研究》，北京：中華書局，2007。
- 王斑《歷史與記憶：全球現代性的質疑》(*History and Memory: In the Shadows of Globalization*)，香港：Oxford University Press，2004。
- 王瑤《中古文學史論》，北京：北京大學出版社，2008。
- 田曉菲《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》，北京：中華書局，2007。
- 林文月《山水與古典》，台北：三民書局股份有限公司，1996。
- 宗白華《美學散步》，上海：上海人民出版社，2008。
- 周勛初《魏晉南北朝文學論叢》，南京：江蘇古籍出版社，1999。
- 柯慶明《中國文學的美感》，台北：麥田出版，2007。
- 高友工《中國美典與文學研究論集》，台北：國立台灣大學出版中心，2004。
- 陶文鵬、韋鳳娟主編《靈境詩心——中國古代山水詩史》，南京：鳳凰出版社，2004。
- 陳昌明《沉迷與超越：六朝文學之感官辯證》，台北：里仁書局，2005。
- 梅家玲《漢魏六朝文學新論——擬代與贈答篇》，北京：北京大學出版社，2004。
- 《世說新語的語言與敘事》，台北：里仁書局，2004。
- 許結、郭維森著《中國辭賦發展史》，江蘇：江蘇教育出版社，1996。
- 張蓓蓓《中古學術論略》，台北：大安出版社，1991。
- 張淑香《抒情傳統的省思與探索》，台北：大安出版社，1992。
- 寧稼雨《魏晉風度——中古人生活行為的文化意蘊》，北京：東方出版社，1996。

廖蔚卿《漢魏六朝文學論集》，台北：大安出版社，1997。

魯迅《中國小說史略》，北京：團結出版社，2005。

蔡英俊《比興、物色與情景交融》，台北：大安出版社，1986。

鄭毓瑜《六朝情境美學綜論》，台北：臺灣學生書局，1996。

——《文本風景——自我與空間的相互定義》，台北：麥田出版，2005。

——《性別與家園——漢晉辭賦的楚騷論述》，上海：三聯書店，2006。

蕭馳《中國抒情傳統》，台北：允晨文化，1999。

龍應台《大江大海一九四九》，台北：天下雜誌股份有限公司，2009。

(四) 史學、社會學理論

[美]柯塞 (Lewis Coser) 原著，黃瑞祺、張維安譯《古典社會學理論》，台北：桂冠圖書股份有限公司，1986。

王仲孳著《魏晉南北朝史》，北京：中華書局，2007。

余英時《史學與傳統》，台北：時報文化出版企業有限公司，1988。

周一良《魏晉南北朝史論集》，北京：北京大學出版社，1997。

遼耀東《魏晉史學的思想與社會基礎》，台北：東大圖書股份有限公司，1990。

(五) 文字學、目錄學

季旭昇《說文新證 (上)》，台北：藝文印書館，2004。

季旭昇《說文新證 (下)》，台北：藝文印書館，2008。

昌彼得、潘美月著《中國目錄學》，台北：文史哲出版社，1991。

許進雄編撰《簡明中國文字學》，台北：學海出版社，2002。

(六) 資料彙編

河北師範學院中文系古典文學教研組編《三曹資料彙編》，北京：中華書局，2005。

三、單篇論文

(一) 中文

- 王明珂〈集體歷史記憶與族群認同〉，《當代》91，1993.11，頁 6-19。
- 〈台灣與中國的歷史記憶與失憶〉，《歷史月刊》105，1996.10，頁 34-40。
- 王國瓔〈史傳中的陶淵明〉，《臺大中文學報》12，2000.05，頁 193-228。
- 石夷〈從「望秩于山川」到「悅山樂水」——我國古代關於山水自然美觀念的演進〉，《復旦學報》1983:4，1983.04，頁 40-46。
- 朱曉海〈魏晉時期文學自覺說的省思〉，《淡江大學中文學報》9，2003.12，頁 1-44。
- 何乏筆〈氣氛美學的新視野——評介伯梅〈氣氛作為新美學的基本概念〉〉，《當代》188，2003.04，頁 34-43。
- 胡正光〈從柏格森到阿布瓦希：論集體記憶的本質〉，《政治與社會哲學評論》21，2007.06，頁 147-201。
- 馬耀民〈作者、正文、讀者——巴赫汀的《對話論》〉，收錄於《文學的後設思考》，台北：正中書局，1991，頁 50-77。
- 楊凱麟〈虛擬的邏輯與影像的意義〉，《當代》147，1999.11，頁 38-57。
- 齊益壽〈談六朝詠史詩的類型〉，《中華文化復興月刊》10:4，1977.04，頁 9-12。
- 魯迅〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉，收錄於《魏晉思想乙編三種》，台北：里仁書局，1995，頁 1-18。
- 蔡英俊〈「知音」探源——中國文學批評的基本理念之一〉，收錄於《中國文學批評（第一集）》，台北：臺灣學生書局，1992，頁 127-143。
- 〈「擬古」與「用事」：試論六朝文學現象中「經驗」的借代與解釋〉，收錄於《文學、文化與世變》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2002，頁 67-96。
- 劉暢〈三不朽：回到先秦語境的思想梳理〉，《文學遺產》2004:05，2004.10，頁 16-27。

鄭毓瑜〈由修禊事論蘭亭詩、蘭亭序「達」與「未達」的意義〉，《漢學研究》12:1，1994.06，頁 251-273。

——〈賦體中「遊觀」的型態及其所展現的時空意識〉，收錄於《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，台北：國立政治大學中文系，1996，頁 411-432。

——〈文學典律與文化論述——中古文論中的兩種「原道」觀〉，《漢學研究》18:2，2000.12，頁 285-318。

——〈身體表演與魏晉人倫品鑒——一個自我「體現」的角度〉，《漢學研究》24:2，2006.12，頁 71-104。

——〈身體感與魏晉個體自覺〉，收錄於《中國文學：傳統與現代的對話》，上海：上海古籍出版社，2007，頁 154-183。

——〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》18，2008.06，頁 37-70。

鄧廣勝〈後現代語境下的中國古典文學研究——宇文所安中國古典文學研究的幾個基本主題〉，《學術月刊》40:9，2008.09，頁 114-120。

蕭阿勤〈集體記憶理論的檢討：解剖者、拯救者、與一種民主觀點〉，《思與言》35:1，1997.03，頁 247-296。

顏崑陽〈論漢代文人「悲士不遇」的心靈模式〉，收錄於《漢代文學與思想學術研討會論文集》，台北：文史哲出版社，1991，頁 209-253。

(二) 中譯

〔德〕伯梅 (Gernot Böhme) 著，谷新鵬、翟江月、何乏筆譯〈氣氛作為新美學的基本概念〉，《當代》188，2003.04，頁 10-33。

〔美〕柯塞 (Lewis A. Coser) 著，邱澎生譯〈阿伯瓦克與集體記憶〉，《當代》91，1993.11，頁 20-39。

〔日〕川合康三著，姜若冰譯〈饗宴之歌〉，收錄於《廿一世紀漢魏六朝文學新視角：康達維教授花甲紀念論文集》，台北：文津出版社，2003，頁 164-181。

林春明法文原著，黃雪霞中譯〈柏格森：時間—綿延—生命〉，《哲學與文化》32:5，
2005.05，頁 91-96。

(三) 西文

Anne Birrell, “Review: Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature by Stephen Owen”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No. 2 (1987), pp. 394-396.

Richard John Lynn, “Review: Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature by Stephen Owen”, *The Journal of Asian Studies*, Vol. 46, No. 3 (Aug., 1987), pp. 650-651.

Stephen Owen, “The Self’s Perfect Mirror: Poetry as Autobiography”, *The Vitality of the Lyric Voice*, New Jersey: Princeton Univ. Press, 1986, pp.71-102.

——— “Place: Meditation on the Past at Chin-ling”, *Harvard Journal of Asiatic Studies*, Vol. 50, No. 2 (Dec., 1990), pp. 417-457.

D. E. Pollard, “Review: Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature by Stephen Owen”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, Vol. 52, No. 1 (1989), pp. 181-182.

四、學位論文

王岫林《魏晉士人之身體觀》，國立中山大學中國文學研究所博士論文，2006。

紀志昌《魏晉隱逸思想研究——以高士類傳記爲主所作的考察》，私立輔仁大學中國文學系碩士論文，1998。

柳惠英《唐代懷古詩研究》，國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，2007。

馮秀娟《魏晉六朝擬古詩研究》，國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2003。

黃雅歆《魏晉詠史詩研究》，國立臺灣大學中文所碩士論文，1990。

楊孟蓉《超越與禁錮——魏晉詩賦登臨書寫之研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2007。

五、電子資源

北京大學劉俊文總纂，北京愛如生數字化技術研究中心研製「中國基本古籍庫」。

