

第三章 南朝到初唐邊塞詩中的時空結構

在前一章節，除了將南朝以前邊塞詩的發展作了簡要的整理，主要是從「外在形式」來看南朝到初唐邊塞詩發展的特色和情形，進而分析此時期邊塞詩所呈現的內容，並藉此了解屬於當代的特殊內涵和思維模式。至於在第一章中，也已對為何鎖定「時空結構」為研究核心作了初步的說明，而此「時空結構」實涵蓋甚廣，從線性的時間到立體的空間，從抽象的歷史認知到具體的地理存在；邊塞詩就以此為基礎而建構起來。

本章將先針對南朝到初唐邊塞詩中可明確整理與分析的部分，歸納出三個主要的特色，分別為「歌詠漢事的敘事模式」、「閨怨與邊塞的結合」和「斷景並置的寫作手法」。下文除了會對此三大特色作詳細的整理與陳述，筆者並將試圖析出呈現此特色的原因，以此一窺作品背後詩人的創作動機與時代思維。

第一節 喜以「漢事」為敘事題材

南朝到初唐邊塞詩在內容表現上的最大特色，就是將時間與空間特別集中到距其有百年與千里之遙的漢朝，這種「情有獨鍾」的選材方式表現於多方面，包括廣泛並大量地使用漢代的地名、人名、戰爭和歷史故事等，並由此形構出作品的基本內容。王文進先生在討論此項特點時，將以漢為主的題材細分為六種類型，分別為「漢將」、「嫫姚」、「李將軍」等征戰將領、「匈奴」、「單于」、與「胡兵」等征伐標的、「長城」、「邊城」的戰場線與「出塞」方式、西北方要塞的「陰山」、「居延」、「玉門」和「祈連」等、西域征戰點的「天山」、「樓蘭」、「輪臺」、

「交河」和「疏勒」等，¹可見其對此一情形的討論已極深入，是很完整的參考資料。以此資料為基礎，筆者在下文概分為三個討論項目來重新耙梳此一情形，分別為漢代「地理」與「人事」的呈現，最後是「昭君」故事的討論，因為筆者認為這可說是南朝到初唐邊塞詩中除了漢胡戰爭外最喜歡使用的漢代歷史題材，亦有陳述的必要性。（下文所謂「南朝以來」的邊塞詩，就是指南朝到初唐的邊塞詩，用此簡稱乃為文之便）

（一） 漢代「地理」的呈現

作為秦漢與匈奴分界的「長城」，是南朝以來邊塞詩中慣用的地理座標，而自春秋戰國時就逐漸築起的這道高牆，早在漢代之前就已扮演著中原民族對北方外族在防禦上的重要角色，漢代以後更是持續有多次大規模的修築活動。²所以，南朝以前有許多邊塞作品就常以「長城」為背景，甚或直接以其為題目名稱，如屬於樂府古題的〈飲馬長城窟行〉即是。前章第一節中所提到魏晉時陳琳的作品³，就是以「長城」為題材的優秀作品，作品中乃透過具體地描摩修築萬里長城所造成的生離死別，沈痛而深切地傳達出戰亂連年之人民苦楚。漢在立國之初對匈奴的戰爭就已相當頻繁，「長城」是重要的勢力劃分之界，如《史記·匈奴列傳》有云：

孝文帝後二年，使使遺匈奴書曰：「皇帝敬問匈奴大單于無恙。使當戶且居雕渠難、郎中韓遼遺朕馬二匹，已至，敬受。先帝制：長城以北，引弓

¹王文進：《南朝邊塞詩新論》（台北：里仁書局，2000年），頁56-75。

² 據後代學者的研究，在西元前五至七世紀的春秋戰國時期，位於北部的燕、趙、秦等國于要衝之地高築城牆。秦始皇統一中國，將列國長城連成一線，從而形成西起甘肅臨洮、東至遼東延錦萬里的軍事屏障。自秦以後直至明朝等各代都規模不等地新築和增築過長城。特別是明代，為了防止蒙古族崛起和東方女真族人的入侵，朝廷採取「高築牆」方針，對長城進行了18次大規模修築，延續時間長達200餘年，將歷代土石城牆都改為條石城磚壘砌，工程艱巨浩大。到清代康熙帝決定採用「懷柔」政策，決心罷修長城。從此長城成為歷史的遺跡。

³ 見本文第二章第一節第三部分，頁28。

之國，受命單于；長城以內，冠帶之室，朕亦制之。…」⁴

以「長城」為界，北為塞外，南為塞內，故漢代史書中常出現的「邊」、「塞」或「邊塞」之詞，大抵就是指「長城」一帶的邊境之地，這在本文緒論中已有說明。「長城」既作為分別漢胡之處的地理座標的代表，可以發現南朝以來的邊塞詩在描寫邊塞場景時屢屢可見「長城」之名，如：⁵

擁旄為漢將，汗馬出長城。長城地勢險，萬里與雲平。

（梁·虞羲〈詠霍將軍北伐〉，中冊，頁1607-1608）

薊門秋氣清，飛將出長城。絕漠衝風急，交河夜月明。

（梁·劉峻〈出塞〉，中冊，頁1757）

高秋白露團，上將出長城。塵沙塞下暗，風月隴頭寒。

（隋·薛道衡〈出塞〉，下冊，頁2680）

陰山日不暮，長城風自淒。弓寒折錦鞬，馬凍滑斜蹄。

（梁·戴嵩〈從軍行〉，下冊，頁2098）

血汗染龍花，胡鞍抱秋月。唯騰渥洼水，不飲長城窟。

（陳·張正見〈君馬黃〉，下冊，頁2477）

侯騎指樓蘭，長城迴路難。嘶從風處斷，骨住水中寒。

（陳·祖孫登〈紫驢馬〉，下冊，頁2543）

長城兵氣寒，飲馬詎為難。暫解青絲轡，行歇鏤衢鞍。

（陳·江總〈驄馬驅〉，下冊，頁2570）

今夜長城下，雲昏月應暗。誰見倡樓前，心悲不成慘。

（隋·煬帝〈錦石擣流黃〉，下冊，頁2663）

⁴ 《史記》，收入《二十五史》（台北：藝文印書館輯，開明出版，1962年），卷一百一十，列傳第五十《匈奴列傳》，頁1185上下。

⁵ 下列所摘詩句，南朝到隋之作品均引自遼欽立：《先秦漢魏晉南北朝詩》（台北：學海出版社，1984年5月）；唐之作品均引自《全唐詩》（清康熙四十五年敕編，台北：明倫出版社，1971年）。為免繁瑣，統一將其冊數和頁數載於詩後。

善馬金羈飾，躡影復凌空。影入**長城**水，聲隨胡地風。

(隋·王由禮〈驄馬〉，下冊，頁 2728)

騮馬照金鞍，轉戰入皋蘭。塞門風稍急，**長城**水正寒。

(唐·盧照鄰〈紫騮馬〉，第一冊，頁 512)

大漠羽書飛，**長城**未解圍。山川凌玉嶂，旌節下金微。

(唐·崔湜〈早春邊城懷歸〉，第一冊，頁 666)

黃塵暗天起，白日斂精華。唯見**長城**外，僵尸如亂麻。

(唐·除晶〈阮公體〉，第二冊，頁 817)

君不見玉關塵色暗邊庭，銅鞮雜虜寇**長城**。

(唐·駱賓王〈從軍中行路難〉，第二冊，頁 833)

長城日夕苦風霜，中有連年百戰場。

(唐·喬知之〈羸駿篇〉，第二冊，頁 877)

遙嶂侵歸日，**長城**帶晚霞。斷蓬飛古戍，連雁聚寒沙。

(唐·鄭悖〈塞外〉，第二冊，頁 1180)

從以上這些南朝到初唐的詩中所摘出的句子裡，無論是第一到三個例子中以長城為出軍的路線，或是其他例子中以長城為描寫的場景，如「長城風」、「長城月」、「長城水」或「長城夕照」等，我們可清楚地看到「長城」之名已成為邊塞詩中重要的地理背景之一。且從南朝到初唐邊塞詩中這樣的例子不勝枚舉，無法盡舉之。

此外，長城並非為一道孤立的城牆，而是由關城、敵樓、烽火臺等組成的完整軍事防禦體系，這些關城隘口或建在山峽深谷、危崖絕壁之間，或建在河流轉折之處，或建在軍事交通要塞，烽火臺在漢代曾經稱過亭、亭隧、烽燧等名稱，則是負擔起傳遞軍情的任務。可以發現以長城作延伸的這些「關」、「亭」和「烽燧」等建築物，在南朝以來的邊塞詩中所在多有，而漢代長城上的「陽關」和「玉

門關」等地名亦時時可見。這兩道關口不僅是長城上的軍事要塞，更是漢代通往西域的門戶，從《漢書·西域傳上》所曰：「西域以孝武時始通，本三十六國，……東則接漢，阨以玉門、陽關，……自玉門、陽關出西域有兩道，…」⁶可知其在邊防上的重要性，這些地方也成為南朝以來邊塞詩中常出現的地理座標，如：⁷

危亂悉平蕩，萬里置關梁。成軍入玉門，士女獻胡漿。

(宋·鮑照〈建除詩〉，中冊，頁 1300)

玉門罷斥堠，甲地始修營。為登萬庾積，功立百行成。

(梁·虞羲〈詠霍將軍北伐〉，中冊，頁 1607-1608)

黑雲藏趙樹，黃塵埋隴根。天子羽書勞，將軍在玉門。

(梁·吳均〈戰城南〉，中冊，頁 1720)

匈奴數欲盡，僕在玉門關。蓮花穿劍鏑，秋月掩刀環。

(梁·吳均〈和蕭洗馬子顯古意〉六首之六，中冊，頁 1746)

落葉時驚沫，移沙屢擁空。回頭不見望，流水玉門東。

(陳·後主〈隴頭水〉，下冊，頁 2505)

誓將絕沙漠，悠然去玉門。輕齋不遑舍，驚策驚戎軒。

(隋·虞世基〈出塞〉二首之二，下冊，頁 2710)

影移金岫北，光斷玉門前。寄言閨中婦，時看鴻雁天。

(唐·盧照鄰〈關山月〉，第一冊，頁 512)

暗磧埋沙樹，衝飆卷塞蓬。方隨膜拜入，歌舞玉門中。

(唐·除彥伯〈胡無人行〉，第二冊，頁 824)

屬國征戍久離居，陽關音信絕能疏。

(梁·庾信〈燕歌行〉，下冊，頁 2352)

⁶ 班固：《漢書·禮樂志》(台北：明倫出版社，1972年)，卷九十六上，列傳第六十六上《西域傳》，頁 1502 上。

⁷ 同注 5。

悲歌度燕水，弭節出陽關。李陵從此去，荊卿不復還。

（梁·庾信〈擬詠懷〉二十七首之十，下冊，頁 2368）

一到九個例子是從南朝到初唐邊塞詩中所摘出以「玉門」為描述場景的詩句，最後兩例則表現出一出「陽關」的千里隔離，亦可清楚看到這些地名在此時期邊塞詩中的頻繁出現。

除此之外，漢代開西域之路以後，廣設諸郡管理，如《漢書·西域傳》所記載：「漢興至于孝武，事征四夷，廣威德，而張騫始開西域之跡。……初置酒泉郡，後稍發徙民充實之，分置武威、張掖、敦煌，列四郡，據兩關焉。……」⁸這些郡縣也常出現在南朝以來的邊塞詩中，屬於張掖郡的居延縣亦是。另外，還有漢朝時匈奴盤據之點如「陰山」、「祈連」等和交戰地點如「天山」、「樓蘭」、「輪臺」、「交河」、「疏勒」、「雁門」、「薊北」和「玄菟」等地點，均是南朝以來邊塞詩中常出現的地理座標，如：⁹

隴頭流水急，流急行難渡。遠入隗鷲營，傍侵酒泉路。

（陳·張正見〈隴頭水〉，下冊，頁 2478）

邊城多警急，節使滿郊衢。居延箭箠盡，疏勒井泉枯。

（梁·劉孝威〈結客少年場行〉，下冊，頁 1869）

建旗出敦煌，西討屬國羌。除去徒與騎，戰車羅萬箱。

（宋·鮑照〈建除詩〉，中冊，頁 1300）

塞外悲風切，交河冰已結。瀚海百重波，陰山千里雪。

（唐·太宗〈飲馬長城窟行〉，第一冊，頁 3）

⁸ 同注 6，卷九十六上，列傳第六十六上《西域傳》，頁 1502 下。

⁹ 同注 5。

將軍定朔邊，刁斗出祈連。高柳橫遙塞，長榆接遠天。

(陳·張正見〈從軍詩〉，下冊，頁 2490)

忽值胡關靜，匈奴遂兩分。天山已半出，龍城無片雲。

(梁·吳均〈戰城南〉，中冊，1720)

貳師惜善馬，樓蘭貪漢財。前年出右地，今歲討輪臺。

(梁·蕭綱〈從軍行〉，下冊，頁 1904)

胡兵屯薊北，漢將起山西。故人輕百戰，聊欲定三齊。

(陳·張正見〈從軍行〉，下冊，頁 2473)

黃龍戍北花如錦，玄菟城前月似蛾。

(梁·蕭繹〈燕歌行〉，下冊，頁 2035)

從上述南朝到初唐邊塞詩中所摘出的例子來看，以邊塞地標配合上景色的描寫已然成爲習慣的寫作方式，如「酒泉路」、「交河冰」、「陰山雪」和「玄菟月」等，而這些地標往往也成爲囤兵和雙方交戰的標的，如「刁斗出祈連」、「今歲討輪臺」和「胡兵屯薊北」等。

由以上所有的例子可知，無論是長城、關隘，或延展到邊塞的戰略要地，南朝以來的邊塞詩中的確大量地使用了漢朝拓邊守疆、經營西域的地理名稱，這樣的例子可說是不勝枚舉。

(二) 漢代「人事」的呈現

漢代自立國之初，與匈奴就呈現緊張出的關係，故對匈奴的政策一直是漢代軍事與外交上的大事。從《史記·匈奴列傳》的記載可知，匈奴的先祖可以追溯到夏人的後裔，其後對中原不斷地有侵擾之舉。直到楚漢相征之際，匈奴的勢力

開始茁壯，所謂「是時漢兵與項羽相距，中國罷於兵革，以故冒頓得自彊，控弦之士三十餘萬。……然至冒頓而匈奴最彊大，盡服從北夷，而南與中國為敵國，其世傳國官號乃可得而記云。……」¹⁰，匈奴既成為漢朝大敵，漢代所發生的對外戰爭也大多與其相關。而南朝以來邊塞詩中常常可見「匈奴」之名，另外，匈奴天子所稱「單于」之名，也常見於此時期的邊塞詩中，如：¹¹

驥子躡且鳴，鐵陣與雲平。漢家嫖姚將，馳突**匈奴**庭。

（齊·孔稚珪〈白馬篇〉，中冊，頁 1408）

小來意氣重，學劍不學文。忽值胡關靜，**匈奴**遂兩分。

（梁·吳均〈戰城南〉，中冊，頁 1719-1720）

匈奴屢不平，漢將欲縱橫。看雲方結陣，卻月始連營。

（唐·竇威〈出塞曲〉，第一冊，頁 433）

因風入舞袖，雜粉向妝臺。**匈奴**幾萬里，春至不知來。

（唐·盧照鄰〈梅花落〉，第一冊，頁 513）

往年郅支服，今歲**單于**平。方歡凱樂盛，飛蓋滿西京。

（梁·蕭綱〈隴西行〉三首之三，下冊，頁 1906）

圖形漢宮裡，遙聘**單于**庭。狼山聚雲暗，龍沙飛雪輕。

（陳·後主〈昭君怨〉，下冊，頁 2503）

單于渭橋今已拜，將軍何處覓功名。

（隋·盧思道〈從軍行〉，下冊，頁 2631）

山響傳鳳吹，霜華藻瓊鉞。屬國擁節歸，**單于**款關入。

（唐·袁朗〈賦飲馬長城窟〉，第一冊，頁 431-432）

以上所摘之例，一到四例是以「匈奴」為爭戰對象，五到八例則以「單于」來代

¹⁰ 同注 4，卷一百一十，列傳第五十《匈奴列傳》，頁 1181 上。

¹¹ 同注 5。

表匈奴，均代表著與大漢天國對立的邊塞民族，故常採取胡漢對舉的敘事方式，如「漢家嫖姚將，馳突匈奴庭」、「匈奴屢不平，漢將欲縱橫」和「圖形漢宮裡，遙聘單于庭」等。

面對匈奴外患的問題，漢朝在武帝時因國勢已盛，便決心一反過去消極保守的策略，轉守為攻，主動北伐匈奴。在李廣、衛青和霍去病等名將的率領下，漢朝大軍曾先後出塞多達九次，經由多年的開拓與出擊，終於把匈奴的主力擊潰，匈奴往北遁逃，自此此後數十年間，漠南地區不見匈奴的蹤跡。漢朝這段開疆拓土的傑出表現，為大漢帝國開啓了千古無雙的國勢和威望，幾位功勳顯赫、戰績彪炳的有功將領，也成為了胡漢戰爭的代表人物，可以發現這些漢將的名稱亦常出現在南朝到初唐的邊塞詩中，如：¹²

輕重為一虜，金刀何用盟。誰知出塞外，獨有**漢將**名。

（梁·王訓〈度關山〉，中冊，頁 1717）

胡兵屯薊北，**漢將**起山西。故人輕百戰，聊欲定三齊。

（陳·張正見〈從軍行〉，下冊，頁 2473）

漠南胡未空，**漢將**復臨戎。飛狐出塞北，碣石指遼東。

（隋·楊素〈出塞〉二首之一，下冊，頁 2675）

徒令**漢將**連年去，宛城今已獻名王。

（唐·楊師道〈詠馬〉，第一冊，頁 461）

天山已半出，龍城無片雲。漢世平如此，何用**李將軍**。

（梁·吳均〈戰城南〉，中冊，頁 1720）

潛軍度馬邑，揚旆掩龍城。會勒燕然石，方傳**車騎**名。

（唐·竇威〈出塞曲〉，第一冊，頁 433）

¹² 同注 5。

昔事前軍幕，今逐嫫姚兵。失道型既重，遲留法未輕。

(梁·范雲〈傲古〉，中冊，頁 1547)

貳師將軍新築營，嫫姚校尉初出征。

(梁·蕭綱〈從軍行〉，下冊，頁 1904)

以上所舉的例子，一到四例直接以「漢將」來統稱漢代出塞的將領，第五例中的「李將軍」則是指李廣¹³，第六例「車騎名」是指衛青¹⁴，最後「嫫姚」之名乃是大名鼎鼎的霍去病¹⁵，他們都是在邊塞之地立下汗馬功勞的大將軍。由此可看出，正如同頻繁出現的邊塞地標，漢代有功將領亦不斷地出現在邊塞詩中，可能原因正在於漢代對匈奴的戰爭深深地影響了南朝以來邊塞詩的寫作，不僅時常以漢代的邊陲地物為地理座標，亦往往圍繞於胡漢戰爭的諸多人名和戰事，共同成為這段歷史的象徵，普遍地運用於作品當中。

(三) 「昭君」故事的描寫

圍繞著胡漢之爭的議題，還有一個膾炙人口的邊塞題材，那就是「王昭君」的故事。這故事的產生來自於漢初即對匈奴採取的「和親政策」，從《史記·匈奴列傳》記載：「是時漢初定中國，徙韓王信於代，都馬邑。匈奴大攻圍馬邑，韓王信降匈奴。……高帝自將兵往擊之。會冬大寒雨雪，……漢亦引兵而罷，使劉敬結和親之約……」¹⁶可知漢朝自高祖時因無法以武力對付匈奴，就採劉敬之策，與匈奴締結和親之約。「和親政策」是較富策略性地來保持與邊疆民族的和

¹³ 李將軍就是指李廣，在《史記·李將軍列傳》中有云：「李將軍廣者，隴西成紀人也」，而李廣的軍隊也稱為「李將軍」。

¹⁴ 車騎將軍為衛青，在《史記·衛將軍驍騎》中有云：「元朔元年春，衛夫人有男，立為皇后。其秋，青為車騎將軍，出鴈門，三萬騎擊匈奴，斬首虜數千人。」

¹⁵ 嫫姚將軍指霍去病，在《漢書·霍去病列傳》中有云：「以皇后姊子，年十八為侍中。善騎射，再從大將軍。大將軍受詔，予壯士，為嫫姚校尉。…元狩二年春為嫫騎將軍。」

¹⁶ 同注 4，卷一百一十，列傳第五十《匈奴列傳》，頁 1182 上。

好關係，並用「翁婿」的倫理關係來達到約束邊疆民族武力侵犯的方式。故漢高祖以降，雖持續與匈奴有流血戰爭，和親之策卻未曾停擺，文帝、景帝和武帝時都有和親的例子，¹⁷前章第一節中所提到的〈黃鵠歌〉，就是武帝時遠嫁到烏孫國的劉細君所留下的作品，具體描繪了她在異國的生活情景。¹⁸可知和親是漢代君王對外族一個重要的政策，在眾多的和親女子當中，最有名的便是漢元帝時「昭君出塞」的例子，《後漢書·南匈奴傳》有詳細的記載：

昭君字嬙，南郡人也。初，元帝時，以良家子選入掖庭。時呼韓邪來朝，帝勅以宮女五人賜之。昭君入宮數歲，不得見御，積悲怨，乃請掖庭令求行。呼韓邪臨辭大會，帝召五女以示之。昭君豐容靚飾，光明漢宮，顧景裴回，竦動左右。帝見大驚，意欲留之，而難於失信，遂與匈奴。生二子。及呼韓邪死，其前闕氏子代立，欲妻之，昭君上書求歸，成帝勅令從胡俗，遂復為後單于闕氏焉。¹⁹

文中將昭君出塞的始末交代的十分清楚，在《漢書·元帝紀》「竟寧元年春正月，匈奴呼韓單于來朝。詔曰：『匈奴郅支單于背叛禮義，既伏其辜；呼韓單于不忘恩德，鄉慕禮義，復修朝賀之禮，願保塞傳之無窮，邊陲常無兵革之事。其改元為竟寧賜單于待詔掖庭王嬙為闕氏』」²⁰和《漢書·匈奴傳》「竟寧元年，單于復入朝，禮賜如初，加衣服錦帛絮，皆倍於黃龍。單于自言願婿漢世以自親。元帝以後宮良家子王嬙，字昭君，賜單于」²¹中亦對此有簡要的記載。王昭君以平民女子身份出嫁匈奴，使其故事富於傳奇性，也廣為流傳於當時和後代，在漢代就

¹⁷ 高帝時，冒頓單于勢強，漢以家人子為公主，與冒頓和親；文帝時，匈奴屢入寇，以宗室女為公主，妻老上單于；景帝時，匈奴與趙王遂通謀，遣宗女翁主婚單于；武帝時，以江都王建女細君妻烏孫昆莫。細君卒，以楚王戊女孫解憂妻昆莫孫岑陁。

¹⁸ 見本文頁 24。

¹⁹ 范曄：《後漢書》，收入《二十五史》（台北：藝文印書館輯，開明出版，1962年），卷一百一十九，列傳第七十九〈南匈奴傳〉，頁 1267-1268。

²⁰ 同注 6，卷九，帝紀第九〈元帝紀〉，頁 117。

²¹ 同上注，卷九十四下，列傳第六十四下〈匈奴傳〉，頁 1475 上。

有以昭君出塞為內容的樂曲，現在所看到較早的詩歌作品應是西晉石崇的《王明君辭》，辭前有序來交代其寫作的原因。²²而昭君出塞的題材在南朝以來的邊塞詩中更可說是大量被運用於作品中，如：²³

既事轉蓬遠，心隨鴈路絕。霜輦旦夕驚，邊笳中夜咽。

（宋·鮑照〈王昭君〉，中冊，頁 1270）

朝發披香殿，夕濟汾河陰。於茲懷九逝，自此斂雙蛾。沾妝疑湛露，繞臆狀流波。日見奔沙起，稍覺轉蓬多。胡風犯肌骨，非直傷綺羅。銜涕試南望，關山鬱嵯峨。始作陽春曲，終成寒苦歌。惟有三五夜，明月暫經過。

（梁·沈約〈昭君辭〉，中冊，頁 1614）

斂眉光祿塞，還望夫人城。片片紅顏落，雙雙淚眼生。冰河牽馬渡，雪路抱鞍行。胡風入骨冷，夜月照心明。方調琴上曲，變入胡笳聲。

（梁·庾信〈明君辭應詔〉，下冊，頁 2348）

寒樹暗胡塵，霜樓明漢月。淚染上春衣，憂變華年髮。

（陳·張正見〈明君辭〉，下冊，頁 2482）

我本良家子，充選入椒庭。不蒙女史進，更失畫師情。蛾眉非本質，蟬鬢改真形。……心隨故鄉斷，愁逐塞雲生。漢宮如有憶，為視旄頭星。

（隋·薛道衡〈昭君辭〉，下冊，頁 2680）

戒途飛萬里，回首望三秦。忽見天上雪，還疑上苑春。玉痕垂粉淚，羅袂拂胡塵。為得胡中曲，還悲遠嫁人。

（唐·張文琮〈昭君怨〉，第一冊，頁 504）

玉關春色晚，金河路幾千。琴悲桂條上，笛怨柳花前。霧掩臨妝月，風驚

²² 晉·石崇《王明君辭》曰：「我本漢家子，將適單于庭。辭絕未及終，前驅已抗旌。僕御涕流離，轅馬悲且鳴。哀鬱傷五內，泣淚沾朱纓。行行日已遠，遂造匈奴城。延我於穹廬，加我闕氏名。殊類非所安，雖貴非所榮。父子見陵辱，對之慚且驚。殺身良不易，默默以苟生。苟生亦何聊，積思常憤盈。願假飛鴻翼，乘之以遐征。飛鴻不我顧，佇立以屏營。昔為匣中玉，今為冀上英。朝華不足嘉，甘與秋草并。傳語後世人，遠嫁難為情。」

²³ 同注 5。

入鬢蟬。緘書待還使，淚盡白雲天。

(唐·上官儀〈王昭君〉，第一冊，頁 507)

合殿恩中絕，交河使漸稀。肝腸辭玉輦，形影向金微。漢地草應綠，胡沙正飛。願逐三秋雁，年年一度歸。

(唐·盧照鄰〈昭君怨〉，第一冊，頁 523)

非君惜鸞殿，非妾妒娥眉。薄命由驕虜，無情是畫師。嫁來胡地日，不並漢宮時。辛苦無聊賴，何堪上馬辭。

(唐·宋之問〈王昭君〉，第一冊，頁 644)

以上均是從南朝到初唐邊塞詩中所摘舉出的昭君題材，大多數的作品都是描寫昭君出塞眼前所見之景與內心悲苦的情緒，其中薛道衡與宋之問在詩歌中更用第一人稱的寫法，直接藉由昭君口吻將己身故事陳述而出。相同的是，所有的作品均流露出哀傷暗沈的情調，王昭君上馬辭鄉，遠赴異地的形象，乃透過詩人深刻地描寫而宛在眼前。由此可以知道，「昭君出塞」的故事顯然已經成為南朝邊塞詩創作的�主要題材之一，相關題材的數量在初唐邊塞詩中較南朝更是大為增加，可見其逐漸發揚的情形。昭君形象在不停地被深化下，在後來的詩歌、小說、戲曲等文學作品都可見到專為此故事而創作的作品，王昭君成為邊塞形象的女性代表人物。

從上述所舉的眾多例子可知，無論是地理或人事，南朝以來的詩人不斷地將漢代戰爭所涵涉的題材寫入當代的邊塞作品中，是一個相當普遍的現象。這種書寫漢代戰爭的情形不止延續到了初唐，盛、中、晚唐甚而宋代的邊塞詩都繼續這種書寫模式，仍有不少此類的邊塞作品產生，王文進先生認為這是南朝邊塞詩對後世重要的影響，其以「語言運用的影響」來討論唐代以後運用相類於南朝邊塞

詩詞彙的情形。²⁴而何寄澎先生在《唐代邊塞詩研究》中對此現象亦有所論述：

降至梁代，……尤要者，詩中使用樓蘭、輪臺、龍城，陰山、交河、玉門、遼水、榆關等地名，以及邊秋、胡馬、虜塵、烽火、羽檄、刁斗、胡笳、羌笛等意象，遂交織成一種與唐代邊塞詩頗為相似之情調。此等師必假想漢代環境而擬作，然平心而論，其成就實突過前人。²⁵

其已指出構成南朝與唐代邊塞詩相似情調的原因在於相同語言意象的經營，然南朝邊塞詩既早於唐代邊塞詩，南朝邊塞詩對唐代邊塞詩不該是相仿的關係，而應是直接影響唐代邊塞詩的重要源頭。

然南朝以來的邊塞詩為何習慣將時間和空間都置於漢代戰爭的場景呢？這的確是個饒富深味的問題，筆者在此提出 Mike Crang 在其著《文化地理學》中討論到「人群、地景與時間」的關係時所提出的意見來試作解釋：

地景是張刮除重寫的羊皮紙。……先前銘寫的文字永遠無法徹底清除，隨著時間過去，所呈現的結果會是混合的，刮除重寫呈現了所有消除與覆寫的總和。因此，我們可以用這個觀念來比喻銘刻於特定區域的文化，指出地景是隨時間而抹除、增添、變異與殘餘的集合體。正如騷爾（Sauer）所言，「除非同時考慮空間關係與時間關係，否則無法形成地景觀念。地景是連續的發展過程，或是分解與取代的過程。」²⁶

²⁴ 同註 1，頁 175-214。

²⁵ 何寄澎：《唐代邊塞詩研究》（台北：國立台灣大學中國文學研究所，葉慶炳先生指導，1973 年），頁 14。

²⁶ Mike Crang，譯者：王志弘、余佳玲、方淑惠：《文化地理學》（台北：巨流圖書有限公司，2003 年 3 月），頁 27-28。

這段文字所提到的觀念：地理景觀並非單純地存在，而是隨著時間不停地複沓上前代的痕跡，所以地理景觀在人們的認知上是同時包含著空間與時間兩大影響因素的。以此觀念來看中國邊塞之境的歷史痕跡，南朝以前，漢代對邊疆的經營是中國歷史上前所未有的，不僅多次深入匈奴腹部進行決戰，使匈奴降歸於漢朝，對西域的有心經營打通了絲綢之路，促進了中、西雙方的經濟、文化交流，也是中國歷史上的創舉。從這個觀點來看，漢代對這些邊陲的地理景觀是極負歷史意義的，從另一個角度來說，這些地理景觀的價值是建立於大漢天威之上的，而漢代對邊塞的經營似乎也成爲一種「典範」，隨時在後代人們的邊塞印象中呼喚著大漢盛世，深植人心。所以，對後人而言「長城」、「玉門」、「陽關」、「陰山」、「祈連」、「天山」、「樓蘭」、「輪臺」、「交河」、「疏勒」、「雁門」、「薊北」和「玄菟」等地雖是邊塞的地理座標，更是漢人對邊塞印象的絕對指標，而漢代名將與胡漢戰爭是發生在這些地方的歷史事件，一起綜合成具有代表性—揚名塞外的大漢帝國—的邊塞文化，成爲邊塞題材中廣爲人知的典故。故南朝以後在創作邊塞詩時，不時地將詩中的時空拉回到漢代爭戰匈奴與西域的場景，其中攀附漢代盛世的思維便是可以理解的。事實上，除了漢代位於邊塞的地理座標，作爲西漢首都的「長安」城，亦常常出現在南朝的詩歌作品中，不僅有許多以「長安」據點而出塞的邊塞詩作，亦有許多山水詩也以此爲座標，不啻提供了我們另一個可供考察的面向。我們甚至可以說，這種以胡漢戰爭爲邊塞詩寫作基調的模式是南朝詩人所建立起的，被隋唐以後的邊塞詩人繼續襲用，並開創出更恢弘的情調。

此外，王文進先生在其研究中又特別指出，南朝人在使用北方時空術語時，往往「隨意取消今古界線，而形成一種時空錯置的語調」²⁷，似乎已與普通「用典」手法的語意結構不同。的確，這是一個可堪玩味的問題，因南朝詩人中除了庾信、王褒晚年羈旅北周之外，偏安江南的南朝眾多詩人並沒有實際到達過詩中

²⁷ 同註 1，頁 78。

所出現邊塞地點的經驗。在這種純粹以大漢故國的時空座標作為邊塞詩中主要結構的寫作手法背後，除了上文所提及的因素，確實也透露出南朝人特有的思維模式，那就是對中原故土的依戀心理。這種心理狀態可以從《世說新語·言語篇》的相關記載略窺大概：

過江諸人，每至美日，輒相鄉邀新亭，藉卉飲宴。周侯中坐而嘆，曰：「風景不殊，正自有山河之異！」皆相視流淚。唯王丞相愀然變色，曰：「當共戮王室，克復神州。何至作楚囚相對？」²⁸

從東晉渡江以來，士人面對時空變遷，這種力圖克復故土的想法時常可見。而這種光復故土的觀念也體現在具體的行動上，晉桓溫三次北伐中原，為的就是能返故土，還舊都。²⁹此外，根據後代學者的研究，南朝詩歌中出現漢朝故都「長安」的數量遠遠超過南朝都城「金陵」，³⁰這不僅常常出現在邊塞詩中，其他類型的詩歌亦所在多有，如謝朓山水名作〈晚登三山還望京邑〉開篇即云「灞涘望長安，河陽視京縣」³¹，就是其在面對健康城時所浮現的長安灞水和河南洛陽的中原圖像。這種對「長安」城自然流露的視野想像，亦可見南朝人對中原依戀的心理。

所以，這種時時以中原故土為念的心態，加上對大漢帝國經營邊塞的憧憬與攀附，就出現了大量以漢事為敘事模式的邊塞詩作。這種思想絕非個人的，真正的主體是來自於整個社會的集體思維，體現出當時社會的「歷史心性」。³²這亦可

²⁸ 徐震堦：《世說新語校箋》（台北：文史哲出版社，1989年9月再版）〈言語篇〉，頁50-51。

²⁹ 從《晉書·桓溫傳》中可知桓溫三次北伐之事，第三次自江陵北伐，收復北土後，立刻有所謂的「還都之議」。

³⁰ 根據王文進先生的統計，其考遠欽立《秦漢魏晉南北朝詩》，發現南朝詩作中「金陵」之名只出現過四次，反而是距離南朝有千里之遙的「長安」故都，出現七十三次之多。

³¹ 此詩引自陳冠球編注：《謝宣城全集》（大連：大連出版社，1998年12月），頁173-174。

³² 參見王明珂：〈根基歷史：羌族的弟兄故事〉，收錄於黃應貴主編：《時間、歷史與社會環境及其變遷》（台北：中央研究院民族學研究所，1999年），頁283-341。「歷史心性」指個人與群體存在於歷史中的一種心理自覺，透過歷史心性，一群人以特有集體想像的方式認知什麼是重要的過去（歷史建構），亦藉此締造對其有歷史意義的行動（創造歷史事實），使這一群人得以適應當

用文學社會學家高德曼（Lucien Goldmann 1913-1907）所提出的「世界觀」來理解，其正來自於「文學創作的真正主體是社會團體而非孤立的個體」的觀點。³³也許就在這樣的深層思維下，逐漸形成一種「以漢為尊」的思考方式，如美國學者斯蒂芬·歐文（Stephen Owen）在其著《初唐詩》中討論到南朝到初唐「宮廷詩」時代的特色時，認為「漢代的人名和地名提供了另一套高雅的代用語」，³⁴作為宮廷唱和詩之一的南朝邊塞詩，正可和其他類型的作品互為例證。南朝以後，這樣的思維模式已形成固定的用典路徑，唐初的詩人在創作時（不限於邊塞詩），也往往將漢代故事寫入詩中，大陸青年學者尙定在其博士論文《走向盛唐》中即指出「貞觀詩人的創作中詠古題材相當普遍，而且所詠之對象，以漢帝國故事居多。……王珪《詠歎高祖》、《詠淮陰侯》，長孫無忌的《灞橋李將軍》，……均以『以漢喻唐』為結構模式」³⁵，可知南朝詩人因懸念中原而歌詠漢世的寫作模式，對後代詩歌，尤其是邊塞詩形成重大的影響。

還有值得注意的一點是，除了心理層面的因素之外，在外在環境上，南朝詩人還處於一個「恍若置身中原」的特殊情境中，此乃源於東晉元帝所創的「僑州郡縣制」，顧頡剛和史念海在《中國疆域沿革史·東晉南北朝疆域概述》中對此制度的設立有清楚的陳述：

五胡亂起，中原板蕩，士民遙思故國，紛紛南渡。其時上下咸思匡復，渡江之流人以為終有北還之期，每視僑寓為權宜之計。且其時門第之風漸勝，當世氏族每以郡望別高下，故土雖失，常欲存舊名以辨識，故雖遠僑地，猶稱故郡。……自東晉開僑州郡縣制度之端，宋、齊、梁、陳諸代皆

地生態與社會環境的變遷。

³³ 參考何金蘭：《文學社會學》（台北：桂冠圖書股份有限公司，1989年），頁73-136。

³⁴ 斯蒂芬·歐文：《初唐詩》（南寧：廣西人民出版社，1988年），頁7。

³⁵ 尙定：《走向盛唐》（大陸：中國社會出版社，2000年二刷），頁34。

承其陋習，陳陳相因，此制殆與南北朝共長久。³⁶

本為偏安江南的權宜之計，無奈北還遙遙無期，所造成的結果就是南朝人竟在江左之土上與江北舊壤相依存，如漢代「琅邪」、「秦」、「雍」等諸郡都在南朝的地方編制中。這種徒存其名，非有實土的地方制度，一方面包含了南朝人對所失土地的留戀與懷念，一方面在如此「時空錯置」的氛圍中，透過對故土的想像在邊塞詩中使用著漢代人事之名，歌頌著討伐匈奴的戰役，更顯得寓意深沈了。

第二節 「閨怨」與「邊塞」的結合

在中國詩歌多元的表現主題中，寫女子幽居深閨、相思良人的詩篇屢見不鮮，自漢魏以來隱然已成為一個重要的寫作傳統。梅家玲先生在〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉一文中，對中國文人筆下的「思婦」作了簡單的定義：

所謂「思婦」，簡言之，即為幽居深閨，日夜思夫、盼夫歸來的婦女。其所以會有如此言行表現，大抵是丈夫因遊宦、征戍遠走天涯，為妻者不克偕行，於是，由空間疏離阻隔而起之懷想不捨，與隨時間流變而生之猜疑憂思，遂一再於深閨幽居之婦女心頭湧現……³⁷

「遊宦」與「征戍」是良人遠走的兩大原因，而這類的文學作品在漢代就有出色的表現，如前章第一節所提到的〈飲馬長城窟行〉，就是抒發夫妻別後相思、互

³⁶ 顧傑剛、史念海：〈中國疆域沿革史〉（北京：商務印書館，1999年），頁153-157。

³⁷ 梅家玲：〈漢晉詩歌中「思婦文本」的形成及其相關問題〉，收錄於吳燕娜主編：《中國婦女與文學論集》第二集（台北：稻香出版社，2001年6月），頁68。

道情意的作品，出現在漢末的〈古詩十九首〉中的〈行行重行行〉和〈青青河畔草〉等詩歌，表現出中國思婦溫柔敦厚的基調，也自然率真的表現出思婦相思難耐的心情。建安以後則是「思婦」文本發展的關鍵期，梅家玲先生認為此時才「真正在詩歌發展中成為『自我一格』的寫作傳統」³⁸，並指出此時期這類詩歌的三大體系：「其一、樂府歌詩系統，其辭或據既有之樂府古題再行敷衍，……大體上，它可說是承建安前之『民間歌謠』一系發展而出者。……其二、為純粹文人詩，詩題或冠以〈雜詩〉、〈情詩〉之名，或標以〈擬某詩〉，而以女子口吻疏懷。……其三、則為仿秦嘉徐淑夫婦贈答而寫的代作詩篇。……」³⁹可見其此類詩歌在詩人手中蓬勃發展的情形，呈現出豐富的面貌。而在「遊宦」與「征戍」的兩種思婦類型中，與邊塞詩息息相關的當然是因「征戍」而良人遠走的閨怨作品，關於「邊塞」與「閨怨」之間的脈絡鐘嶸在《詩品》中已稍有談及：

至於楚臣去境，漢妾辭宮。或骨橫朔野，或魂逐飛蓬。或負戈外戍，殺氣雄邊。塞客衣單，孀閨淚盡。……凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？⁴⁰

因為有良人遠赴邊塞征戰，女子空閨獨守，千里遙思，「邊塞」與「閨怨」一體兩面的關係是完全可以理解的。而此類「邊塞閨怨詩」對南朝以來的邊塞詩的意義在於，其在邊塞作品中佔有相當高的比重，似乎已成為南朝以來邊塞詩寫作上的重要方向之一，故有討論之必要。以下先將南朝到初唐的「邊塞閨怨詩」概分為直接以「閨怨」為題和非直接以「閨怨」名篇兩種類型，作一整理分析。此外，南朝以來的邊塞詩循著「閨怨」的思維延伸，另有一種以塞外征客的角度出發的「征怨」之作，也一併討論之。

³⁸ 同上注，頁 71。

³⁹ 同上注，頁 81-82。

⁴⁰ 鐘嶸：《詩品》（汪中注，台北：正中書局，1997年2月第11次印行）〈序〉，頁 17。

(一) 直接以「閨怨」名篇的邊塞詩作

南朝到初唐的詩中有不少直接以「閨怨」為題的作品，另有以「閨情」、「春閨」、「秋閨」、「寒閨」等為題者，王文進先生有製作了一系列的表格來統計南朝詩中以此為題的詩人和作品名稱，作家有何遜、吳均、王僧孺、陸罩、吳孜、劉孝儀、劉邈、蕭綱、蕭綸、蕭子顯、鮑泉、王筠、庾丹、陰鏗、張正見、李爽、江總、吳思玄等人，作品約有三十餘首，可供參考之。⁴¹需要注意的是，此類直接以「閨怨」名篇的作品，可分為三類，分別為（一）良人從軍遠征、（二）良人遊宦經商、（三）良人移情別戀、離棄不顧等三種情形，而大部分的作品以第二類和第三類為主。南朝與邊塞詩有關連的「閨怨」作品則屬第一類作品，如：

42

螢飛綺窗外，妾思霍將軍。燈前量獸錦，檐下織花紋。墜露如輕雨，長河似薄雲。秋還百種事，衣成未暇薰。

（梁·劉邈〈秋閨〉，下冊，頁 1889）

胡笳屢悽斷，征蓬未肯還。妾坐江之介，君戍小長安。相去三千里，參商書信難。四時無人見，誰復重羅紈。

（梁·吳均〈閨怨〉，頁 1746）

斂色金星聚，縈悲玉筋流。怨君看海氣，憶妾上高樓。

（梁·武陵王蕭紀〈閨妾寄征人〉，頁 1900）

玉關信使斷，借問不相諳。春光太無意，窺窗來見參。分與光音絕，忽值日東南。柳枝皆翾燕，桑葉復催蠶。物色頓如此，孀居自不堪。

（梁·吳孜〈春閨詩〉，下冊，頁 1859）

⁴¹ 同註 1，頁 100-102。

⁴² 同注 5。

非關長信別，詎是良人征。九重忽不見，萬恨滿心生。夕門掩魚鑰，宵床悲畫屏。迴月臨窗度，吟蟲繞砌鳴。初霜隕細葉，秋風驅亂螢。故妝猶累日，新衣裝未成。欲知妾不寐，城外擣衣聲。

(梁·蕭綱〈秋閨夜思〉，下冊，頁 1940)

烏鵲夜南飛，良人行未歸。池水浮明月，寒風送擣衣。願織迴文錦，因君寄武威。

(梁·蕭繹〈寒閨〉，下冊，頁 2054)

寂寂青樓大道邊，紛紛白雪綺窗前。池上鴛鴦不獨自，帳中蘇合還空然。屏風有意障明月，燈火無情照獨眠。遼西水凍春應少，薊北鴻來路幾千。怨君關山及早度，念妾桃李片時妍。

(陳·江總〈閨怨篇〉，下冊，頁 2596)

初唐與邊塞詩有關連的第一類作品，如：⁴³

江南日暖鴻始來，柳條初碧葉半開。玉關遙遙戍未迴，金閨日夕生綠苔。寂寂春花煙色暮，簷燕雙雙落花度。青樓明鏡晝無光，紅帳羅衣徒自香。妾恨十年長獨守，君情萬里在漁陽。

(唐·崔液〈代春閨〉，第一冊，頁 667)

戍客戍清波，幽閨幽思多。暗梁聞語燕，夜燭見飛蛾。寶鴨藏脂粉，金屏綴綺羅。裁衣卷紋素，織錦度鳴梭。有使通西極，緘書寄北河。年光只恐盡，征戰莫蹉跎。

(唐·徐彥伯〈春閨〉，第二冊，頁 826)

去年離別雁初歸，今夜裁縫螢已飛。征客近來音信斷，不知何處寄寒衣。

(唐·張紘〈閨怨〉，第二冊，頁 1077)

⁴³ 同注 5。

征客向輪臺，幽閨寂不開。音書秋雁斷，機杼夜蛩催。虛幌風吹葉，閒階露濕苔。自憐愁思影，常共月裴回。

(唐·鄭愔〈秋閨〉，第二冊，頁 1107)

從以上南朝到初唐邊塞詩中所摘出的作品，可見此類作品中較常以女子為詩的主體，運用「第一人稱」的手法，透過「妾」的細微動作與獨白，刻畫獨守空閨寂寥、無奈怨懟的幽微情緒，如蕭繹作品中「夕門掩魚鑰，宵床悲畫屏。迴月臨窗度，吟蟲繞砌鳴。初霜隕細葉，秋風驅亂螢。故妝猶累日，新衣襞未成」之句，用寫景之句，將女子孤獨的身影和滿腹的哀愁淋漓地表達而出；或藉由「妾」對「君」的諄諄囑咐與殷殷期盼，表達牽掛良人、願君早歸的等待心情，如江總「怨君關山及早度，念妾桃李片時妍」和徐彥伯「年光只恐盡，征戰莫蹉跎」之句。無論是單向的闡發或雙向的交流，都將閨中女子的情感聯繫到與邊塞征客相同的脈絡中，也建構出南朝以來邊塞詩的閨怨基調。

(二) 非直接以「閨怨」名篇的邊塞詩作

比起上一種類型的「閨怨邊塞詩」，南朝以來非直接以「閨怨」名篇的作品數量更多，不僅在詩中將「閨怨」與「邊塞」緊密地聯繫在一起，真正完成了「閨怨」與「邊塞」兩種主題的融合，也流露出更濃厚的邊塞情調。此類作品在南朝以來的邊塞詩中可謂不勝枚舉，佳篇備出，先來看以「擣衣」為⁴⁴題材來貫串閨中女子與邊塞征客的詩作，如：⁴⁵

擣衣明月下，靜夜秋風飄。錦石平砧面，蓮房接杵腰。急節迎秋韻，新聲

⁴⁴所謂「擣衣」，是古代養蠶取絲，將生絲煮製後，用杵春擣捶打以去除其表面的膠質，使其柔軟而富有彈性，便於著色和織成衣物的加工過程。古代社會分工是「男耕女織的型態」，製衣步驟中的「擣衣」工作是專屬於女性的工作。

⁴⁵ 同注 5。

入手調。寒衣須及早，將寄霍嫫媯。

(梁·庾信〈詠畫屏風詩〉二十五首之十一，下冊，頁 2396)

長安城中秋夜長，佳人錦石擣流黃。香杵紋砧知進遠，傳聲遞響何淒涼。
七夕長河爛，中秋明月光。蠟螭塞邊絕候雁，鴛鴦樓上望天狼。

(北魏·溫子昇〈擣衣〉，下冊，頁 2221)

漢使出燕然，愁閨夜不眠。易製殘燈下，鳴砧秋月前。今夜長城下，雲昏
月應暗。誰見倡樓前，心悲不成慘。

(隋·煬帝〈錦石擣流黃〉，下冊，頁 2663)

…南陌征人去不歸，誰家今夜擣寒衣。鴛鴦機上疏螢度，烏鵲橋邊一雁
飛。…

(唐·宋之問〈明河篇〉，第一冊，頁 627)

…鳴環曳履出長廊，為君秋夜擣衣裳。織羅對鳳皇，丹綺雙鴛鴦。調砧亂
杵思自傷。思自傷，征夫萬里戍他鄉，鶴關音信斷。…

(唐·王勃〈秋夜長〉，第二冊，頁 671)

南庭結白露，北風掃黃葉。此時鴻雁來，驚鳴催思妾。曲房理針線，平砧
擣文練。鴛綺裁易成，龍鄉信難見。

(唐·喬知之〈從軍行〉，第二冊，頁 874)

「擣衣明月下」、「長安城中秋夜長，佳人錦石擣流黃」和「易製殘燈下，鳴砧秋月前」中的月下佳人擣衣身影，和「誰家今夜擣寒衣」的深夜傳來「擣衣聲」，是上文所舉詩例中的共同內容。衣若芬先生在〈閨怨與相思：牟益「擣衣圖」的解讀〉⁴⁶一文的提要中說道六朝以來興起的『擣衣』題材文學作品，幾乎都是男性作家夜聞砧杵之聲，遐想婦人擣衣的景象，而後模仿女性的口吻，傾訴為征戍遠行的良人縫製寒衣的閨情。且藉由這種「聽覺性」的擣衣聲，去描寫女子對遠

⁴⁶ 衣若芬：〈閨怨與相思：牟益「擣衣圖」的解讀〉，收錄於《中國文哲研究集刊》第 25 期（2004 年 9 月），頁 25-59。

征良人的牽掛，或從擊擣棉絮以製冬衣的動作牽引出歷時已久的夫婦分別之情，渲染出一片閨中與塞外相契的情懷。

另外，有許多作品雖非通篇緊扣著閨怨和邊塞兩大主題，也已在篇章中錯落著同樣的情調，如：⁴⁷

桑妾獨何懷，傾筐未盈把。自言悲苦多，排卻不肯捨。…。萬里度沙漠，懸師蹈碩野。傳聞兵失利，不見來歸者。…待君竟不歸，收顏今就擯。

（宋·王微〈雜詩〉，中冊，頁 1199）

…人馬風塵色，知從河塞還。…遺妾長憔悴，豈復歌笑顏。…

（宋·吳邁遠〈長相思〉，中冊，頁 1319）

河畔草未黃，胡雁已矯翼。秋蛩挾戶吟，寒婦晨夜織。去歲征人還，流傳舊相識，聞軍上隴時，東望久嘆息。…

（宋·鮑照〈擬古八首之七〉，中冊，頁 1296）

…既悲征役久，偏傷隴上兒。寄言閨中妾，此心詎能知。…

（梁·蕭衍〈古意〉二首之一，中冊，頁 1534）

春草正萋萋，蕩婦出空閨。識是東方騎，猶帶北風嘶。…

（陳·江總〈紫騮馬〉，下冊，頁 2570）

…君行遠渡茱萸嶺，妾住長依明月樓。…蕩子從來好留滯，況復關山遠迢遞。當學織女嫁牽牛，莫作嫦娥叛夫婿。…

（隋·薛道衡〈豫章行〉，下冊，頁 2681-2682）

沙塞三河道，金閨二月春。碧煙楊柳色，紅粉綺羅人。…

（唐·劉憲〈折楊柳〉，第二冊，頁 781）

⁴⁷ 同注 5。

以上是從南朝到初唐邊塞詩中所摘出的例子，作品中並非以征戍邊塞為主要論述，而是將大多數的文字用來描寫詩中的女子，在鋪排一段文字之後，才簡單地帶出女子對邊塞良人的牽掛之情，故例子中只節錄出相關的詩句。

而南朝以來的邊塞詩中更有許多作品已經通篇循著「邊塞」和「閨怨」兩條主線進行，成為此類作品中典型佳作。值得注意的是，初唐的邊塞閨怨詩大多屬於此類，可見其成熟度與完整性已較前朝增加許多。南朝以來此類作品頗多，茲舉幾例於下：⁴⁸

冬曉風正寒，偏念單衣客。臨妝罷鉛黛，含淚剪綾紈。寄語龍城下，詎知書信難。

（梁·劉孝綽〈奉和湘東王應令二首之二冬曉〉，下冊，頁 1842）

花開人不歸，節暖衣需變。迴釵挂反環，拭淚繩春線。今夜月輪圓，胡兵必應戰。

（梁·劉孝威〈奉和湘東王應詩二首之一春宵〉，下冊，頁 1881）

朝望清波道，夜上白登臺。月中含桂樹，流影自徘徊。寒沙逐風起，春花犯雪開。夜長無與晤，衣單為誰裁。

（梁·蕭繹〈關山月〉，下冊，頁 2033）

深閨久離別，積怨轉生愁。徒思裂帛鴈，空上望歸樓。看花憶塞草，對月想邊秋。相思日日度，淚眼年年流。

（陳·張正見〈有所思〉，下冊，2477）

長相思，久別離，新燕參差條可結。壺關遠，鴈書絕，對雲恆憶陣。看花復愁雪，猷有望歸心，流黃未剪截。

（陳·蕭渾〈長相思〉，下冊，頁 2606）

⁴⁸ 同注 5。

玉關征戍久，空閨人獨愁。寒露溼青苔，別來蓬鬢秋。

(唐·蘇頲〈山鷓鴣詞〉二首之一，第二冊，頁 814)

聞道黃龍戍，頻年不解兵。可憐閨裏月，長在漢家營。少婦今春意，良人昨夜情。誰能將旗鼓，一為取龍城。

(唐·沈佺期〈雜詩〉三首之三，第二冊，頁 1035)

盧家少婦鬱金堂，海燕雙棲玳瑁梁。九月寒砧催木葉，十年征戍憶遼陽。

白狼河北音書斷，丹鳳城南秋夜長。誰謂含愁獨不見，更教明月照流黃(唐·

沈佺期〈古意呈補闕喬知之〉，第二冊，頁 1043)

從以上所舉的例子中，可看出比起南朝以來其他的邊塞詩作，這類作品的篇幅有較為短小的趨勢。且在作品的內容上，雖仍以閨中女子為主要描述對象，但閨怨和邊塞已經在詩中相融為一個整體，詩人時而寫閨裡愁緒，時而牽引出邊塞之境，如劉孝威「今夜月輪圓，胡兵必應戰」之句突將閨怨帶到緊急嚴酷的逼賽戰爭氛圍，兩相對比的情境又互為牽扯的感情將這個主題表達的極為完整。尤其是初唐沈佺期的兩首作品，不僅是初唐五言和七言近體格律的典型，更用流暢通達的氣勢表達出閨怨之情和邊塞之雄，是此時期邊塞詩中難得的佳作。

(三) 指向「閨怨」的「征夫怨邊」之作

上面兩種類型的閨怨邊塞詩都是以女子的角度出發，無論是第一人稱或第二、三人稱，均以閨中女子為敘事的主體。但南朝以來的邊塞詩中還有一種以「征夫」口吻發聲的作品，在許多特色上與上述的「閨怨」詩相當接近，正如王文進先生所說「與這類作品並行發展的尚有一系列無論在場景、事件、色調氣氛幾近相同的『征夫怨邊』之作，所不同的只是敘述的角度轉由塞外男子抒發而已」⁴⁹。

⁴⁹ 同註 1，頁 109。

事實上，這種征夫自述情懷的作品在南朝以前亦時有所見，有哀怨征戍之苦，亦有表達回鄉不識之悲，前章所舉出漢代樂府詩的〈紫騮馬歌辭〉⁵⁰（後代將其第九句以下視為古詩一首，並以〈十五從軍征〉為名）和曹操的〈卻東西門行〉⁵¹均是。所不同的是，在征夫自述情懷的多種情緒中，南朝以來的邊塞詩常將其牽掛指向閨中的佳人，「閨怨」與「邊塞」於是產生結合，這類作品如：⁵²

君不見孤雁關外發，酸嘶度揚越。空城客子心腸斷，幽閨思婦氣欲絕。……
行路難，行路難，夜聞南城漢使度，使我流淚憶長安。

（齊·謝寶月〈行路難〉，中冊，頁 1480）

…便聞鴈門戍，結束事戎車。…戎車攻日逐，燕騎蕩康居。大宛歸善馬。
小月送降書。寄語閨中妾，勿怨寒床虛。

（梁·褚翔〈鴈門太守行〉，下冊，頁 1858）

隴頭征戍容，寒多不識春。驚風起嘶馬，苦霧雜飛塵。投錢積石水，斂轡
交河津。四面夕冰合，萬里望佳人。

（陳·後主〈隴頭〉，下冊，頁 2505）

戍邊歲月久，恆悲望舒耀。城遙接暈高，澗風連影搖。寒光帶岫徒，冷色
含山峭。看時使人憶，為似嬌娥照。

（陳·後主〈關山月〉二首之二，下冊，頁 2506）

塞垣通碣石，虜障抵祁連。相思在萬里，明月正孤懸。影移金岫北，光斷
玉門前。寄言閨中婦，時看鴻雁天。

（唐·盧照鄰〈關山月〉，第一冊，頁 512）

飲馬臨濁河，濁河深不測。河水日東注，河源乃西極。…寄謝閨中人，努
力加飧食。

⁵⁰ 見本文頁 27。

⁵¹ 見本文頁 30。

⁵² 同注 5。

(唐·崔融〈擬古〉, 第二冊, 頁 746)

從以上南朝到初唐邊塞詩中所摘出的例子中, 可以發覺它們的確與上述兩種閨怨邊塞詩譜出極其相似的情調, 因為其構成的因素是相同的。然仔細觀察, 其不同之處除了發言人的性別之外, 詩中所出現「場景」的順序和比例也有些許差異。在以女子角度出發的詩中, 多著重在閨閣之景與佳人的情態的仔細描繪, 其後再帶出對邊塞沙場的牽掛, 且對邊塞之物多為臆測之語氣。而從所以上所舉的例子來看, 以征夫自述情懷的詩作卻往往在詩的一開始即用大量筆墨鋪排出塞外情景或征人心境, 最後再歸引出對佳人與家園的思念。例如在陳後主的〈關山月〉中, 全首有八句都在寫邊塞景象, 透露出濃濃的征久之苦, 最後兩句才藉由塞外的絕山峭壁想起閨中的愛人。由此即可看出兩者感受主體的不同, 所欲烘托的場景也就有所差別了。

「閨怨」與「邊塞」這兩個看似獨立的主題, 在南朝以來的邊塞詩中相當程度地結合在一起, 已然形成了一個「閨怨邊塞詩」的寫作傳統。仔細觀察這些詩作, 尤其是南朝時的作品, 大抵呈現出一個鮮明的特色, 那就是在描繪閨中景物或女子形態時展現出極為精巧細緻的描繪手法。例如梁蕭綱的〈秋閨夜思〉「非關長信別, 詎是良人征。九重忽不見, 萬恨滿心生。夕門掩魚鑰, 宵床悲畫屏。迴月臨窗度, 吟蟲繞砌鳴。初霜隕細葉, 秋風驅亂螢。故妝猶累日, 新衣襞未成。欲知妾不寐, 城外擣衣聲」⁵³, 詩中的「宵床」、「畫屏」、「故妝」等詞勾勒出閨閣幽柔之景, 再藉由動作的描寫將女子的情態和曲折的心境刻畫地十分細膩, 整首詩的描述幾乎完全圍繞著這位女子。再如唐崔毅的〈代春閨〉「江南日暖鴻始來, 柳條初碧葉半開。玉關遙遙戍未迴, 金閨日夕生綠苔。寂寂春花煙色暮, 簷燕雙

⁵³ 此詩引自遼欽立:《先秦漢魏晉南北朝詩》(台北:學海出版社, 1984年5月)下冊, 頁1940。

雙落花度。青樓明鏡晝無光，紅帳羅衣徒自香。妾恨十年長獨守，君情萬里在漁陽」，⁵⁴詩中的「金閨」、「明鏡」、「紅帳」和「羅衣」也是一派綺麗色彩，女子的身態與風華幾乎成爲詩中的主軸，主導整首詩的情調。這種「閨怨邊塞詩」的寫作風格很容易讓我們聯想到南朝盛極一時的「宮體詩」，宋齊時代已有許多詩人創作此體，而「宮體」詩一詞最早是見於《梁書·簡文帝本紀》，其曰「太宗幼而敏睿，識悟過人，六歲便能屬文，高組驚其早就，弗之信也。……雅好題詩，其序云：『余七歲有詩癖，長而不倦。』然傷於輕豔，當時號爲宮體」，⁵⁵此體一興迅速風靡整個詩壇，成爲當時的詩歌主流，亦爲梁陳時代文學的代表。關於其「輕豔」的寫作風格，葉慶炳先生在《中國文學史》中有精闢的詮解：

輕就內容言，豔就字句言。宮體詩取材宮閨女性，題材本極狹隘。尤以提倡人蕭綱作品，著重女性容貌、心靈、舞姿、睡態等描繪，內容單調，興寄闕如：此即所謂「輕」。又宮體詩雖一反元嘉、永明以來堆砌典故之習，而以寫實手法爲之，但慣用豔麗字句以襯托女性之嬌美或宮閨之華麗：此即所謂「豔」。宮體之名，既就詩之內容及字句言，故在詩體上並無特定。

56

這段文字對宮體詩的內容和寫作手法提供了基本而清楚的認知，從當時許多的宮體作品如簡文帝〈詠內人晝眠〉「攀鉤落綺障，插淚舉琵琶。夢笑開嬌靨，眠鬟壓落花。簾文生玉腕，香汗浸紅紗」、⁵⁷陳後主〈玉樹後庭花〉「映戶凝嬌乍不進，出帷含態笑相迎。妖姬臉似花含露，玉樹流光照後庭」、⁵⁸江總〈東飛伯勞歌〉和

⁵⁴ 此詩引自《全唐詩》（清康熙四十五年敕編，台北：明倫出版社，1971年）第一冊，頁667。

⁵⁵ 《梁書》，收入《二十五史》（台北：藝文印書館輯，開明出版，1962年），卷四，本紀第四〈簡文帝〉，頁57-58。

⁵⁶ 葉慶炳：《中國文學史》（台灣：學生書局印行，1997年），頁195。

⁵⁷ 此詩引自同注53，下冊，〈梁詩〉卷二十一，頁1940-1941。

⁵⁸ 同上注，下冊，〈陳詩〉卷四，頁2511。

「銀床金屋掛流蘇，寶鏡玉釵橫珊瑚。年時二八新紅臉，宜笑宜歌羞更斂」⁵⁹中，都可以清楚地看出其「輕豔」的文體特性，這些作品在宮體詩人的刻意雕琢下，充滿華美的詞藻和妖冶的氣氛，其色彩或富麗堂皇，或淒美晶瑩，其中「閨」、「閣」、「樓」、「帷」、「帳」、「玉釵」、「紅裙」、「雪袖」、「嬌羞」、「蛾眉」、「朱唇」和「玉手」等詞最常用，都是構造宮體詩的最佳元素。從宮體詩的這些特色來看，南朝以來的「邊塞閨怨詩」顯然與此有極大的關係，其不僅在用語和造境都極為相近，所營造出幽深淡淒但又不失華美的情調亦相雷同。關於宮體詩的影響，正如葉慶炳先生所言「宮體詩盛行，駢賦駢文亦遭波及，趨於輕豔。宮體詩擴大為宮體文學」，⁶⁰「宮體式」的文學在當代的影響不僅無遠弗屆，還延續到了初唐。整個初唐詩壇除了少數作家偶有思變之作，仍然追步齊、梁，宮體餘風盛行不衰，這在初唐的邊塞閨怨詩中也可見其痕跡，上文已有舉例說明。以此來推斷，南朝以來的邊塞詩中大量使用「閨怨」的題材，顯然就是受到當代宮體詩潮的引導，詩人們利用他們熟悉的題材，而所寫就的「邊塞閨怨詩」中充斥著宮體的色彩自然也就可以理解了。而王文進先生從南朝以來的唱和傳統來分析當時邊塞詩與宮體詩系出同源的關係，⁶¹也同樣肯定了兩者的緊密聯繫。

除了在以「閨怨」為題材的邊塞詩中可以看到宮體詩的影響，上節第三部分中所提到以「昭君故事」為題材的邊塞詩亦間有相似的情況。王昭君本為一平民女子，相傳因未買通畫工毛延壽，獨居後宮多年而不見帝王，後因呼韓邪來朝求婚而自願與匈奴和親，元帝見之乃驚為天人，終奉旨出塞和親。有關昭君故事的大部分作品都著重在描述其跨鞍上馬、出關入塞和回望漢鄉的情景，尤其強調胡地異境的風光和感受，然南朝以來有些作品卻偏重在昭君心理和情態的描寫，如梁蕭綱的明君詞「玉豔光瑤質，金鈿婉黛紅。一去葡萄觀，長別披香宮。秋簷照

⁵⁹ 同上注，下冊，〈陳詩〉卷七，頁 2573。

⁶⁰ 同註 56，頁 195。

⁶¹ 同註 1，頁 119-120。王文進先生舉了梁簡文帝、劉孝綽、劉孝威和庾肩吾共同唱和的〈奉和湘東王應令詩二首·春宵·冬曉〉之詩，來研究宮體往邊塞鋪衍的情形。

漢月，愁帳入胡風。妙工偏見詆，無由情恨通」⁶²，詩中雖有胡漢的對舉，全詩對昭君的描寫卻更偏向於宮體詩的味道。再如初唐駱賓王的作品〈王昭君〉「斂容辭豹尾，緘恨度龍鱗。金鈿明漢月，玉筍染胡塵。古鏡菱花暗，愁眉柳葉顰。唯有清笳曲，時聞芳樹春」，⁶³「斂容」、「豹尾」、「緘恨」、「龍鱗」、「金鈿」、「玉筍」、「菱花」和「柳眉」等詞，將宮中濃麗的場景和昭君纖柔的女子姿態細膩地表現出來，完全不見胡地景色的描寫，全然是宮體詩寫作手法的呈現。總歸來說，本為表現雄渾風格的邊塞詩，在南朝卻同時縈繞著幽柔的情調和纖麗的寫作手法，正是其滋長於與宮體詩相同的土壤，並深受其流風所及，而表現出南朝到初唐邊塞詩中獨特的情調。何寄澎先生對南朝邊塞詩和宮體詩的緊密關係也有所肯定，其言：

他們（梁、陳）的創作邊塞詩，似乎與創作宮體詩有密切之關係。在文學史上，梁代作家乃以宮體之作而著名。他們好寫宮體，而宮體中缺不了女子。由寫宮體，進而揣摩女子心情，遂使他們也大量創作了閨怨詩。閨怨主要是空閨的寂寞所引起的哀傷；進而表現此種情懷最動人的，便是寫良人的久戍不歸。由寫閨怨邊塞詩，聯想到征戍，再以漢代為藍本加上這個時代文學的各方面都已漸趨成熟，自不難產生眾多而酷肖的模擬邊塞詩來。⁶⁴

文中雖未深入探討南朝邊塞詩以漢代為藍本的原因，然已敏銳地察覺到南朝宮體到閨怨，進而閨怨邊塞詩的寫作脈絡，而良人的久戍不歸，生離中瀰漫著死別的色彩，確乎為閨怨最動人的情懷！

後代對南朝宮體詩「輕豔」的寫作特色往往給予負面的評價，如劉大杰先生

⁶² 引詩同注 53，下冊，〈梁詩〉卷二十，頁 1913。

⁶³ 引詩同注 54，第二冊，卷七十八，頁 840。

⁶⁴ 同註 25，頁 14-15。

直指其為「色情文學」，認為這種冶艷肉慾的詩作，是「當日宮廷腐朽生活和士族文人淫侈頹廢生活的表現，同時也明顯地暗示出當時政治的極度」⁶⁵而這種文學的產生也與東晉以來江南地區樂府民歌的影響息息相關。在這樣的批評背景之下，傳統認知上認為理應雄渾豪邁的邊塞詩，卻在南朝時也染上了宮體的色彩，流露出較為陰柔幽美的情調，當然，我們也可以給予其相同的負面批評。

但筆者認為不妨從另外一個角度來評論，南朝到初唐的邊塞詩既歸屬於宮體時代的文學，加上南朝偏居江南所感染地方上特有的浪漫綺麗之風，自然而然吸納了其中的營養，進而表現在邊塞詩的創作上。而這些創作邊塞詩的詩人，大多也有數量極多的宮體詩作，他們在刻畫女子情態方面顯然更為熟稔，故南朝到初唐的邊塞詩與當代的宮體詩，是不可判然若分的。當邊塞詩馬革裹屍、荒漠古戰的蒼涼雄壯與宮帷閨怨纏綿纖麗、幽邃浪漫的溫柔暖愛交織在一起，乃呈現出二元對比的強烈色彩，給予讀者心靈上相當程度的衝擊，反而突顯出南朝到初唐邊塞詩中獨特的藝術性。總歸來說，將邊塞的體驗拉到閨怨的時空當中，使兩者依循共同的情感建構出結合閨怨與邊塞的作品，是南朝到初唐邊塞詩中時空結構的特色之一，而這種時空結構所蘊含二元對立的思維和美感在下一章中會再作詳細的分析討論。

第三節 「斷景並置」的寫作手法

美國學者斯蒂芬·歐文（Stephen Owen）在其著作《初唐詩》中，以「宮廷詩」作為初唐時期（包含南朝後期和初唐過渡到盛唐的階段）詩歌發展與轉變的主軸，分別論述初唐時期幾個帝王的宮廷政治以及宮廷詩人的嘗試和變革。歐

⁶⁵ 劉大杰：《中國文學發展史》（台北：漢京文化事業有限公司，1992年），頁304。

文認為從南朝以來開始發展的宮廷詩，在僵化的環境下逐漸地形成了各種固定的寫作慣例，包括既定的題目、高標準的修辭和固定的詩歌結構等，儼然已經是一套「高度程式化」的語言，顯示出代表宮廷詩歌的高雅趣味。而南朝到初唐的邊塞詩也是屬於宮廷詩的一部份，這從當時許多邊塞詩一題之下往往有君王與多位文人擬作，或許多詩題標有「賦得」、「應制」等短語可知。在固定的詩歌結構方面，歐文指出南朝到初唐的邊塞詩在詩歌外在結構上有所謂「三部式」的基本模式，這是屬於宮廷詩的普遍特色。此「三部式」是由「破題」、「描寫式的展開」和「反應」等三部分所組成，⁶⁶以下先舉南朝陳後主的詩作〈關山月〉二首之二來看：

戍邊歲月久，恆悲望舒耀。城遙接暈高，澗風連影搖。寒光帶岫徒，冷色含山峭。看時使人憶，為似嬌娥照。⁶⁷

在詩的首二句，即將事件發生的地點「邊塞」和動機「久戍恆悲」點破，接下來四句銜接前二句，開始進行一連串場景、情感的動靜態細膩鋪寫，而「主題」的感受在詩的末二句突然出現，為全詩下了一個主觀色彩濃烈的反應和判斷。詩中結構完全符合歐文「三部式」的模式，再舉一首初唐四傑之一楊炯的邊塞詩作〈從軍行〉來看：

烽火照西京，心中自不平。牙璋辭鳳闕，鐵騎繞龍城。雪暗凋旗畫，風多雜鼓聲。寧為百夫長，勝作一書生。⁶⁸

從這首詩中亦可看到清楚的「三部式」結構，首二句即破題點出事件發生的原因

⁶⁶ 同註 34，頁 6 和本書附錄一〈宮廷詩的「語法」〉，頁 247-250。

⁶⁷ 引詩同注 53，下冊，頁 2560。

⁶⁸ 引詩同注 53，第一冊，卷五十，頁 611。

和情緒，後四句開始從各方面對戰事緊鑼密鼓地鋪排，最後以「我」為主體而發聲，為連年戰事與自古建功立業的男兒志作了慷慨激昂的回應。當然，這「三部曲」的結構並非可套用在當時所有的宮廷詩作，然確已指出此類詩作可供觀察的固定語法，發現了這一套可供遵循的模式。「三部曲」結構是從詩歌的外在形式來討論，除此之外，在詩歌內容方面，歐文對七世紀以來的邊塞詩提出了所謂「景物斷片並置」的特色，是極具獨創性的觀點。可惜的是歐文並未對此有詳細深入的說明，⁶⁹筆者卻認為這是南朝到初唐邊塞詩中重要時空結構的特色之一，故在此專闢一節討論之。

「斷景並置」的寫作手法是在詩中將景物依照大概的時間順序來排列，然而，整首詩中所呈現的空間卻不是單一的、連貫的，而是像前後依序「跳接」的不連續畫面所組成的一種敘事模式，我們可先以南朝宋鮑照的邊塞詩作〈代出自蓟北門行〉為例，來看這種寫作手法：

羽檄起邊亭，烽火入咸陽。徵師屯廣武，分兵就朔方。嚴秋筋竿勁，虜陣精且彊。天子按劍怒，使者遙駢望。雁行緣石徑，魚貫度飛梁。蕭鼓流漢思，旌甲被胡霜。疾風衝塞起，沙礫自飄揚。馬毛縮如蝟，角弓不可張。時危見臣節，世亂識忠良。投軀報明主，身死為國殤。⁷⁰

以這首詩來看，從爆發戰事，徵兵屯守，分兵出征，到沙場風光，可見其力圖按照時間的順序來陳述事情經過。然細觀詩中的結構，可發現每兩句均能劃歸為同一組句，每一組句分別表達其獨立完整的語意，如「疾風衝塞起，沙礫自飄揚」之組句將大漠狂風亂石的場面呈現而出，下一組句「馬毛縮如蝟，角弓不可張」

⁶⁹ 同注 66，斯蒂芬·歐文在書中有談到初唐盧照鄰的邊塞詩時，有提到初、盛唐邊塞詩人乃繼續七世紀以來邊塞樂府詩用「景物的斷片」來組成詩歌，卻未對這種寫作手法多作任何說明。

⁷⁰ 引詩同注 53，中冊，頁 1262。

則從透過細部的物態描寫來傳達邊塞的苦寒之景。故詩中的畫面雖大致呈現依時推移的效果，每一組句卻像單一的鏡頭分別捕捉遠近不同、大小不一、或情感殊異的畫面，進而並置在詩中，組合成看似連貫卻又片段呈現的敘事模式。再舉一首南朝梁劉孝威的邊塞詩作〈驄馬驅〉來看：

翩翩驄馬驅，橫行復斜趨。先救遼城危，後拂燕山霧。風傷易水湄，日入隴西樹。未得報君恩，聯翩終不佳。⁷¹

詩中「斷景並置」的寫作手法亦相當明顯，「先救遼城危」、「後拂燕山霧」、「風傷易水湄」和「日入隴西樹」四句，似將依時連貫的畫面切割為四個獨立的鏡頭，雖依照時間順序的排列，卻各自成爲片段的場景而並置在詩中。故所舉的兩首詩作，不僅在全詩結構上從「破題」、「描寫式的展開」到「主體的反應」，完全符合「三部式」結構的模式，在內容結構上明顯呈現了「斷景並置」的寫作手法。

這種「斷景並置」的寫作手法有一個很重要的構成元素，那就是將大量的「地理座標」放入詩中，如在上文所舉的兩首詩中可以見到「咸陽」、「廣武」、「朔方」、「遼城」、「燕山」、「易水」和「隴西」等地名。這些地理座標除了寓含前文所分析以漢爲典型的意義之外，在詩中大量地排列這些地名似乎已成爲南朝以來邊塞詩慣用的寫作策略，例如：⁷²

從軍出隴坂，驅馬度關山。…潦水深難度，榆關斷未通。

（梁·王訓〈度關山〉，中冊，頁 1717）

詔書發隴右，召募取關西。…侵星出柳塞，際晚入榆西。…陰山日不暮，
長城風自淒。

⁷¹ 同上注，下冊，頁 1872

⁷² 同注 5。

(梁·戴嵩〈從軍行〉,下冊,頁 2098)

朔方烽火照甘泉，長安飛將出祈連。…天涯一去無窮已，薊門迢遞三千里。…白雪初下天山外，浮雲直上五原間。關山萬里不可越，誰能坐對芳菲月。

(隋·盧思道〈從軍行〉,下冊,頁 2631)

塞外悲風切，交河冰已結。瀚海百重波，陰山千里雪。

(唐·太宗〈飲馬長城窟行〉,第一冊,頁 3)

從這些例子來看，一個地名所引導出的一段景色似是互相獨立的，如「潦水之深」、「榆關難通」、「陰山落日」、「長城淒風」、「瀚海重波」和「陰山飛雪」等，雖其並排在詩中，但各自構成一個獨立完整的畫面，且互不相涉。以盧思道的〈從軍行〉為例，「朔方」、「甘泉」、「祈連」、「薊門」、「天山」、「五原」和「關山」等排列，就像以這些地理座標為畫面的每一幕，以片段地呈現來組合成串連式的詩句。用「地理座標」作為詩歌結構的例子在南朝到初唐的邊塞詩中屢見不鮮，而整首詩在較為頻繁的地標轉換之下，達到了詩歌節奏加快的效果，使讀者在閱讀時感受到詩中的時空轉變極為快速和強烈，這形成了詩歌整體較為磅礴與通達的氣勢，是相當有助於邊塞印象的構成。此外，筆者認為這種利用地理座標來片段呈現場景的寫作手法，或與詩人微薄的邊塞經驗也有相關。在本文緒論中已有提及，南朝到初唐寫作邊塞詩的詩人大部分是未曾到過邊塞的，尤其南朝偏安江南，距離邊塞大漠更有千里之遙，除了少數幾位羈留北地或有征戰經驗的詩人，對邊塞的印象應具有很大的想像成分。故當毫無邊塞經驗的詩人在創作邊塞詩時，除了延續、模擬前人的寫作模式，如何達到「寂然凝慮，思接千載。悄焉動容，視通萬里」⁷³的想像境界，在詩中善用極具邊塞代表性的地理座標就是個相當可以理解的寫作策略了。胡大浚在〈邊塞詩之涵義與唐代邊塞詩的繁榮〉一文

⁷³ 劉勰：《文心雕龍》（台北：金楓出版有限公司，1987年5月）〈神思篇〉，頁247。

中對這種以堆砌地名的寫作方式有所看法：

從六朝敘寫邊塞戰爭的樂府詩到唐代邊塞詩中，我們可以看到這樣一個現象，詩中往往排比漢唐邊塞著名的地名敷衍成篇；可知它是詩家慣用的手法，多屬泛詠，而非記實，更不必是詩人親歷其地。…唐太宗的〈飲馬長城窟行〉，從交河陰山寫到玉塞龍堆，他本人卻清清楚楚沒有到過這些地方。駱賓王的〈從軍中行路難〉…更是這種排比地名的典型例子。這種現象，自初唐至晚唐，並無不同；可知這類詩中的地名，只有借用以喻指的意義，而不具有作為地理實體的意義了。⁷⁴

他舉了唐太宗和駱賓王的例子，來說明這種排比地名的普遍現象，認為此種方式已成為邊塞詩典型的作法。誠如前文所言，這些地理座標不僅位於邊塞，亦是綜合了歷史與空間之邊塞文化的象徵，透過這些地標的呈現與排列，不需要更為精緻的描寫，就可藉此導引入邊塞的想像，形構成大致的邊塞風光。

這種「斷景並置」的寫作手法不僅止於上文的討論，若與南朝山水詩的寫作方式來作一比較，更能凸顯其特殊之處，且除了詩人的想像之外，筆者認為尚有詩人更深度的思維可以討論。故暫以此節為下一章節的引文，在下一章節中會帶入南朝山水詩與邊塞詩共同討論，比較其詩中時空思維的異同，並對本節善以地名來「斷景並置」的寫作手法作更深入的分析。

第四節 小結

⁷⁴ 胡大浚：〈邊塞詩之涵義與唐代邊塞詩的繁榮〉，《西北學院學報》第二期（1986年），頁48-49。

上文歸納出南朝到初唐邊塞詩中時空結構的三大特色，主要目的是藉由三大特色的整理與分析，探討詩人的創作動機，甚而一窺當代的文風與思維。在此節中，擬對南朝〈燕歌行〉一系列的作品作一分析，因其在題材和寫作手法上的繼承與創新，實為本章所提出的論點作了相當完美的論證。故在本章的最後，便以南朝〈燕歌行〉一系列的作品為例，藉此將本章所提出邊塞詩時空結構的三大特色重新爬梳，也為本章作一總結。

南朝曾創作過〈燕歌行〉的詩人有謝靈運、蕭繹、蕭子顯、王褒和庾信等人，而根據《樂府詩集》的收錄，南朝以前已有曹丕、曹叡和陸機等人創作過此題，故此題可謂源遠流長。首先來看曹丕這首「悲秋」名作：

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露為霜。群燕辭歸鵠南翔，念君客遊多思腸。
慊慊思歸戀故鄉，君何淹留寄他方？賤妾瑩瑩守空房，憂來思君不敢忘，
不覺淚下沾衣裳。援琴鳴絃發清商，知歛微吟不能長。明月皎皎照我床，
星漢西流夜未央。牽牛織女遙相望，爾獨何辜限河梁？⁷⁵

入秋的季節使大地漸漸呈現凋零冷冽之景，使閨中女子加深了對客居遠方良人的思念，全詩以女子的口吻傾訴幽怨之情，是一首單純的「閨怨」詩；而男子究竟客遊何方，詩中並未多作交代。到曹叡和陸機的手中時，大抵仍維持一樣的基調。一直要到謝靈運詩手中，如「念君行役怨邊城，君何崎嶇久徂征」⁷⁶之句，「征戍」才開始附在「閨怨」之上，使兩種題材作了些微的結合。其後，循此發展而下，如梁元帝蕭繹，在作品中乃逐漸加強對邊塞的描述，其詩中的「燕趙佳人本自多，遼東少婦學春歌。黃龍戍北花如錦，玄菟城前月似蛾。如何此時別夫婿，金羈翠眊往交河。還聞入漢去燕營，怨妾愁心百恨生」⁷⁷之句，不僅以明確的地理座標

⁷⁵ 引詩同注 53，上冊，〈魏詩〉卷四，頁 394。

⁷⁶ 同上注，中冊，〈宋詩〉卷二，頁 1152。

⁷⁷ 同上注，下冊，〈梁詩〉卷二十五，頁 2035。

來表現邊塞的場景，更點出了以「漢」為時間的座標；然全詩仍以「閨怨」為主線來進行。真正達到「征戍」與「閨怨」兩個題材的密切結合，並在詩中成功經營了邊塞的風光的，當屬王褒和庾信的〈燕歌行〉，先來看王褒的作品：

初春麗景鶯欲嬌，桃花流水沒河橋。薔薇花開百重葉，楊柳拂地數千條。
隴西將軍號都護，樓蘭校尉稱嫫姚。自從昔別春燕分，經年一去不相聞。
無復漢地關山月，唯有漠北薊城雲。淮南桂中明月影，流黃機上織成文。
充國行軍屢築營，陽史討虜獻平城。城下風多能卻陣，沙中雪淺詎停兵。
屬國小婦猶年少，羽林輕騎數征行。遙聞陌頭採桑曲，猶勝邊地胡笳聲。
胡笳向暮使人泣，長望閨中空佇立。桃花落地杏花舒，桐生井底寒葉疏。
試為來看上林鴈，應有遙寄隴頭書。⁷⁸

詩中以「征人」和「閨婦」的身份互為陳述的主體，不管是寫景或敘事，「征戍」與「閨怨」已變成兩條比重相同的主線在詩中互相交錯。庾信在描寫邊塞場景的部分，有別於用具體的景色描繪出江南浪漫綺麗的春日風光，而是以「關山月」、「薊城雲」和「隴頭書」等實際的邊陲地名來建構詩中的邊塞景物，且不論是寫邊塞或述江南，以片段景物並置的寫作手法造成全詩空間大幅度、頻繁的轉換之感，形成邊塞詩特殊的美感。另外，從詩中「都護將軍」、「樓蘭嫫姚」、「羽林輕騎」和「上林之鴈」⁷⁹等人事來看，明顯地將時空背景標誌在漢代。再來看的是庾信的作品：

⁷⁸ 同上注，下冊，〈北周詩〉卷一，頁 2334。

⁷⁹ 上林苑原為秦代苑囿，位於渭水南岸。西漢初沿用，武帝再予以拓擴。據記載，此苑「方三百四十里」，內有離宮別苑三十六座（一說七十座），可稱是一個龐大的離宮組合群，用以供帝王休息、遊樂、觀魚、走狗、賽馬、鬥獸、欣賞名花異木。因面積廣大，又多山丘、密林及水面，故富於自然景色。苑中最大水面為昆明池，原為水軍操演戰船之所，後改為苑囿。沿池有眾多樓臺及石刻之鯨魚與神話人物牛郎、織女等。據文獻，當時自各地移來的奇特花木多達二千餘種，表明當時中國的園藝技術已達到很高水準。上林苑中山林淵藪，除提供自然景觀外，也是皇家圍場射獵的所在。

代北雲氣晝昏昏，千里飛蓬無復根。寒鴈嗚嗚渡遼水，桑葉紛紛落薊門。
晉陽山頭無箭竹，疏勒城中乏水源。屬國征戍久離居，陽關音信絕能疏。
願得魯連飛一箭，持寄思歸燕將書。渡遼本自有將軍，寒風蕭蕭生水紋。
妾驚甘泉足烽火，君訝漁陽少陣雲。自從將軍出細柳，蕩子空床難獨守。
盤龍明鏡餉秦嘉，辟惡生香寄韓壽。春分燕來能幾日，二月蠶眠不復久。
洛陽遊絲百丈連，黃河春冰千片穿。桃花顏色好如馬，榆莢新開巧似錢。
蒲桃一杯千日醉，無事九轉學神仙。定取金丹作幾服，能令華表得千年⁸⁰。

有別於王褒在詩的開頭先寫江南綺麗之景，此詩一開始便以「代北雲氣」、「千里飛蓬」、「遼水寒雁」、「薊門桑葉」、「晉陽箭竹」和「疏勒水源」展現出邊塞戰場的大漠風雲。接下來四句「願得魯連飛一箭，持寄思歸燕將書。渡遼本自有將軍，寒風蕭蕭生水紋」顯然是以「征人」的口吻在發言，繼之「妾驚甘泉足烽火，君訝漁陽少陣雲。自從將軍出細柳，蕩子空床難獨守」四句卻又馬上轉換到閨中思婦的情態，可見「征戍」與「閨怨」在詩中交互運用的模式。而詩中對邊塞場景的營造依然使用大量的地理座標來建構，亦不脫漢代的時空場景。

由此二詩可再確知，歌詠「漢事」已然成為南朝以來邊塞詩慣用的寫作模式，不論是漢代的地名或人事，在詩中往往可見。此外，南朝從「閨怨」到「邊塞」的發展脈絡，是時代文風之下的獨特走向，不僅漸漸將兩個主題完美融合，也形成南朝邊塞詩剛柔並濟的詩風，而利用地景、人、物來呈現「斷景並置」的寫作手法亦造成邊塞詩中更為獨特的美感。故南朝到初唐邊塞詩中的時空結構，是有意無意錯置於「漢代」的，是「閨閣」與「邊塞」交織而成的，是非連續、片段景物並置的，關於這些特色的創作動機已在上文討論，而下一章節將再針對南朝到初唐這種獨特的時空思維作更深入的分析，期能有更精闢的詮解。

⁸⁰ 引詩同注 53，〈北周詩〉卷二，頁 2352-2353