

杜牧詠史詩之時空結構

—以時間空間化為論述主軸

鄭文惠*

摘 要

中國文士在重新思考、調整、建構個人主體性生命內涵及其與社會群體性之互動關係與互動方式時，往往逆向回溯歷史，以一種召喚應對、記憶重生的方式，營構出一個可以與歷史情境對話的精神世界，使自我生命得以回歸、主體精神得以超越。

本文嘗試從杜牧詠史詩之時空結構，探究其時間空間化之形式結構及其形式結構背後所蘊涵之情感色彩與理性精神，並釐析其美感特質與文化意義，以深入掌握、體會杜牧之人格生命與心理情感。文中論述重點為：在時間空間化的詠史話語論述中，歷史 / 記憶 / 現實如何在杜牧的書寫時空維度下共構成一文化生活網絡？在史傳與詠懷統合的詠史詩審美規範下，杜牧如何透過一系列的修辭策略與轉義結構，串綰、疊置歷史時空與現實時空，組構出一種屬於詩人的新的心理現實，並更新了觀看、演述、評斷歷史的視野與經驗，而達致詠史詩書寫範式的移位。詠史詩中的時間空間化論述作為詩人反思歷史與現實關係的一種新現

原投《中華學苑》稿件，配合改版而移刊本刊第一期；2002.03.04 審查通過。

* 作者現職為政治大學中國文學系副教授。

實文本，又如何展現出本源述體與投射述體高度混融的美感效果，並涵具自我 / 歷史 / 現實反思的向度，而傳送出詩人主體深刻的心理情感與巨大的文化心理效應。

關鍵詞：杜牧、詠史詩、時空結構、時間空間化、歷史

A study on Dumu's history-praising poems —emphasized on the time-spacialized theory

Cheng Wen-huei

Abstract

When the traditional Chinese scholars reflected, modified and constructed the interactive relationship between the self-subjectivity and the social group, they used to trace back to the history with a way of recalling or reproducing the memory, and constructed the spiritual world which they could make the values of their lives return and the spirit of their self-subjectivity transcend the history.

The attempt of this study is to analyze the structure of time-spacialization in Dumu's history-praising poems and its implication on colorful emotions and rational spirits. The study also clarifies its aesthetic characteristics and cultural meanings to recognize and comprehend Dumu's characters and emotions. The aim of this paper is to investigate how the history /memory /reality can be combined into a cultural network through the time-spacialized theory in Dumu's writing. In accordance with the aesthetic convention, composed of biographic and lyric paradigm, in history-praising poems, this paper presents how Dumu constructed the psychological reality of the poet through a series of rhetorical strategies and figurative structures to connect the history and the reality, and

how he renewed the view and the experience used to observe, recite and comment the history. This causes the changes in the writing model of the history-praising poems.

Therefore, the time-spacialized theory in Dumu's poems becomes a new model to reflect the relationship between the history and the reality. It also demonstrates the esthetic effect from the highly integrated objective and subjective narrators, and contained the reflection on the dimension of self/history/reality, as well as conveyed the subjectivity of the poet's profound emotions and enormous psychological effect of culture.

Keywords: Dumu, history-praising poems ,the structure of time-space ,
time-spacialization, history

一、緒論

中國文士在重新思考、調整、建構個人主體性生命內涵及其與社會群體性之互動關係與互動方式時，往往逆向回溯歷史，以一種召喚應對、記憶重生的方式，營構出一個可以與歷史情境對話的精神世界，使自我生命得以回歸、主體精神得以超越。誠如王立先生所云：詠史—懷古之作是詩人用語言藝術的符號化形式以存續主體的「繼發過程」，而使其在現實中的心理精神趨於穩態化、有序化的重要符號圖式。¹ 詩人詠史，實以歷史之時空維度為情感寄託與生命依歸之所。在「史傳」與「詠懷」²統合的審美規範下，詩人詠史往往串縮、並置歷史時空與現實時空，組構出一種屬於詩人的心理現實，是詩人反思歷史與現實關係的一種新現實文本³。

詠史詩審美信息所憑藉之歷史材料本有其豐富而多元的文化語境，惟歷史現場難以再現，歷史時間亦無法歸返。詩人創作詠史詩，面對著無以計數的歷史文本，詩人須對具層積性、游移性、衍異性之多元歷史材料加以截取、拼疊、建構，才能對歷史時空有所填補、嵌空、重構。歷史文本本具複雜而豐富的互文指涉性特質，歷史文本的互文性特質，表現為一種具無間性、反覆性、斷裂性、多重性、自由性的語義潛能。詠史詩作為詩人意指實踐的一種文化生產方式，面對具高度互文性特質的歷史文本，詩人往往透過互文本的重述、交織、置換，形構現實 / 記憶 / 歷史的審美關係，而再現出現實與歷史既疊影而同構，又異質而相生的複雜而充滿辯証的意義之域。

詩人面對具互文性之歷史材料存有一種審美化的心理情感，方能有效截取、拼疊、建構歷史場景。詩人游移於歷史材料互文本的意義疆界空間中創構詠史詩，是對記憶中的歷史之吸收、轉化的一種意指實踐。詩人以審美化的心理情感，憑藉著記憶的歷程、回憶的方式，開展想像的幅度，復述 / 交織、拆解 / 組構現實與歷史，使現實文本與歷史文本構成一種不間斷的動態生成的參照關係。然而，回顧歷史是憑藉著記憶

¹ 王立：《中國古代文學十大主題》（台北：文史哲出版社，1994年初版），頁132。

² 蕭馳：《中國詩歌美學》（北京：北京大學出版社，1986年第1版），頁125。

³ 鄭文惠：〈懷古與召喚—元代詩歌的文化心理結構之二〉，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告，NSC 87-2411-H-004-003，1998年7月，頁2。

和想像。記憶是一具高度象徵性的心態結構，記憶意味著對以往歷史文本涵具的價值觀內在化的一種基本而重要的心靈活動。透過記憶和想像的意指實踐，歷史得以重構，生命得以定位，故記憶並非僅是一種復述性的結構，更是一種具創構性的觀念化與情感化的歷程。詩人詠史，書寫記憶，在想像的維度中，建構現在與過去的關係，過去和現在、歷史和現實透過記憶的中介空間迴映互涉成一參照系統，在記憶的心理召喚機制下與想像的意指實踐歷程中，現實行動情境與歷史文化網絡具有重構的可能性。詠史詩在模述過去，重寫歷史的當下，蓋能引發接受主體產生召喚應對的心理儀式體驗，從而使記憶與歷史歷經心靈化的路程，再現於生命存有的實質內蘊中，故在詠史詩一系列的話語實踐中，記憶和歷史翻而成為詩人生命存有的轉喻形式，指涉了詩人主體的生命意識與文化構念。

再者，詩人創作詠史詩，面對著具互文性的歷史文本，實兼具作者與讀者身分。讀者的多元變項，諸如人格生命、文化素養、期待視域等，無非制約著其對歷史材料的掌握與體悟。歷史材料在文化語境上，實具增附、疊置與衍異性格，歷史材料作為審美載體，有其鮮明的文化性格。歷史文本經多層次、多向度的文化積澱，一進入社會文化的流通網絡與反饋機制中，即深植在個體與群體的心理情感中而不斷被賦予意義。故詩人創作詠史詩時，一則須找出文化語境如何賦予歷史文本增殖、附生、疊置、變衍的意義；再則，在審美化的創作歷程中，也同時賦予了歷史文本增殖、附生、疊置、變衍的意義，故創作者與闡釋者的生命性格、文化背景、文化經驗等均決定其對歷史文本意義的預期、預覺⁴。

杜牧出身於「城南韋、杜」世家望族，一門朱紫，世代公卿。先祖杜預文武雙全，是晉朝著名鎮南大將軍，曾編纂《左傳集解》一書。祖父杜佑，任德宗、順宗、憲宗三朝宰相，著《通典》，考明歷史典章制度。杜牧置身於門第顯赫之世家血統與卓越優異的學術傳統中，自幼即博覽史書，致力於經世濟時之學，此無疑造就了杜牧有異於常人的史才史識，更成就了杜牧詠史詩的歷史地位。

⁴ 王先霽：《圖型批評論》（武漢：華中師範大學出版社，1994年第1版），頁71-6、107。

杜牧性格豪放雄邁，骨鯁敢言，思想活脫、開放、多元，既能直探人性本源，又能研判社會現象，復以治亂興亡為己任，故而胸襟宏闊、理想崇高，在領略人性情感之可貴的同時，又能以古鑑今，散發出具史識的理性光輝與源源不竭的道德熱情。縱觀杜牧一生之行事風格與文學成就均拔俗絕世，迥異於晚唐柔靡之風尚。在由雅入俗的文化風尚中，杜牧既堅持世族血統之優異，又能追求俗世之歡娛，且經常徘徊於歷史幽情與山水幽情中，因而型塑出異於常格的生命情調與卓絕才華。以其學習面向寬廣，又能轉益多師，故作品內蘊豐采，獨具一格。其中尤以詠史詩最足以顯現、代表其思想意蘊與文學成就。

杜牧詠史之作獨樹一幟，詩人或擷取史實以評論得失，或擇選歷史人物論斷其功過，或直接鋪陳議論，表明愛惡；或化議論於形象之中，凝鍊含蓄，精警工切，別創新意。由於杜牧擅長以短章小什詠寫重大歷史事件，弔古傷今，藉以抒發幽憤，婉曲深折，托諷不露，故論史七絕被稱為「二十八字史論」⁵。劉曾遂先生謂杜牧是第一位大量採用七絕形式寫詠史詩，且突破演繹史事或借史抒懷的傳統，直接以議論筆法論斷史事，褒貶人物，對史論或七絕詠史詩體之發展與確立，扮演極重要的作用，影響十分深遠。⁶杜牧以其卓絕過人的史識，借詠史寫現實，既諷喻時政，又抒寫懷抱，筆鋒犀利，立意高絕，其中包蘊深沈的歷史感與濃鬱的憂患意識。大抵杜牧詠史作品之多，前代所無，其不拘一格，勇於新創之作風及悲愴中帶有綺麗之風、寄慨中見其曲婉之情等美學特徵，均具鮮明之個性化風格與情感性特質。⁷故本文擬嘗試從杜牧詠史詩之時空結構，探究其時間空間化之形式結構及其形式結構背後所蘊涵之情感色彩與理性精神，並釐析其美感特質與文化意義，以深入掌握、體會杜牧之人格生命與心理情感。此外，又關注於在時間空間化的詠史話語論述中，歷史 / 記憶 / 現實如何在杜牧的書寫時空維度下共構成一文化生活網絡？在史傳與詠懷統合的詠史詩審美規範下，杜牧如何透過一系列的修辭策略與轉義結構，串縮、疊置歷史時空與現實時空，組構

⁵ 許穎：《彥周詩話》，頁 11，見《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年初版）。

⁶ 劉曾遂：〈略論杜牧詠史詩七言絕句〉，《唐代文學研究》第六輯（1996 年），頁 482。

⁷ 鄭文惠編著：《杜牧詩選》（台北：五南圖書出版公司，2000 年初版），〈杜牧及其詩歌〉，頁 10。文中闡釋詩之意旨，部分文字出自書中〈題旨〉，不再另行作註。

出一種屬於詩人的新的心理現實，並更新了觀看、演述、評斷歷史的視野與經驗，而達致詠史詩書寫範式的移位。詠史詩中的時間空間化論述作為詩人反思歷史與現實關係的一種新現實文本，又如何展現出本源述體與投射述體高度混融的美感效果，並涵具自我 / 歷史 / 現實反思的向度，而傳送出詩人主體深刻的心理情感與巨大的文化心理效應。

二、杜牧詠史詩時間空間化之形式結構

(一) 線性時間鏈序之空間化與時間之不可逆性

杜牧詠史詩多呈現為一種時間空間化之形式結構，其中線性時間鏈序之空間化形式，多表現為具延續性、繼發性之時間鏈式，並展延出具空間幅度之結構。如〈揚州三首〉(3, 192-3)⁸其一云：「煬帝雷塘土，迷藏有舊樓。誰家唱水調？明月滿揚州。駿馬宜閑出，千金好暗投。喧闐醉少年，半脫紫茸裘。」詩作於文宗大和七年(833)。是年四月，宣歙觀察使沈傳師召升為吏部侍郎，原在沈幕之杜牧遂應淮南節度使牛僧孺之辟，赴揚州任淮南節度府推官，後轉掌書記。本組詩即在揚州時所作。揚州位處長江與大運河交會點，歌樓舞榭，富麗繁華，盛極一時。杜牧於斯，或沉湎聲色，出入青樓；或憑弔古蹟，追懷歷史；或流連山水，搢掇幽情。組詩之一：詩人追昔撫今，極寫揚州繁華之景象。首聯先走入歷史時空隧道，點醒揚州具游樂性格之歷史人文景觀。揚州乃隋煬帝荒淫游樂之所，煬帝楊廣(569-618)，登位之始，即大興土木，構築西苑、離宮，鑿開運河，遊幸揚州，沉湎聲色，荒淫無度，後終為禁軍將領宇文化及等所縊殺。又據《資治通鑑》載，雷塘為隋煬帝葬地，在揚州城西北十五里蜀岡後。煬帝原葬於城西北五里吳公臺，唐高祖武德五年(622)，改葬於此。⁹迷藏即迷樓，乃煬帝淫樂之所。據《說郛》卷一一〇〈迷樓記〉載：隋煬帝時，項昇進新宮圖。帝覽之大悅，令役夫數萬仿圖起造，經歲而成。樓閣極為富麗堂皇：

樓閣高下，軒窗掩映，幽房曲室，玉欄朱楯，互相連屬。回

⁸ 文中引述杜牧原詩採用杜牧著、馮集梧注：《樊川詩集注》(上海：上海古籍出版社，1962年第1版)，於詩題後，標示卷、頁，不再另行注釋。

⁹ 司馬光著、胡三省注：《資治通鑑》(臺北：明倫出版社，1972年初版)，卷190，頁5953。

環四合，曲屋自通。千門萬牖，上下金碧。金虬伏於棟下，玉獸蹲于戶傍。壁砌生光，瑣窗射日，工巧之極，自古無有也。費用金玉，帑庫為之一虛。人誤入者，雖終日不能出。帝幸之，大喜。顧左右曰：使真仙遊其中，亦當自迷也，可目之曰迷樓。¹⁰

詩開篇對舉煬帝葬地與淫樂之所，使詩在死亡與情色的氛圍中充溢歷史感。對照於舊日揚州之歷史世界，詩即承接「唱水調」、「明月滿」之鮮明意象，呈現揚州今日現實世界之玲瓏明麗，惟〈水調〉一詞實包蘊歷史感。原注：「煬帝鑿汴渠（即通濟渠）成，自造〈水調〉。」馮集梧注：「〈樂苑〉：〈水調〉，商調曲。舊說隋煬帝幸江都所製。曲成奏之，王令言聞而謂其弟子曰：『但有去聲，而無迴韻，帝不返矣！』後竟如其言。」頸聯寫富家公子馳騁駿馬，閒游冶蕩，稱豪逞侈，一擲千金之情狀，「駿馬」、「千金」、「紫裘」均狀其華貴闊綽；「喧鬧」、「半脫」則活現其舉止狂縱，衣冠不整之情態。全詩古今縮接，時空交會，由古而今線性時間鏈序中，詩人著重於雷塘、舊樓、揚州明月、少年駿馬等空間化與形象化之意象，致使歷史舊事與今日盛況相縮結成一幅栩栩如生的揚州帝王行幸圖與顯貴行樂圖。

又〈題宣州開元寺〉（1，100-1）云：「南朝謝朓城，東吳最深處。亡國去如鴻，遺寺藏煙塢。樓飛九十尺，廊環四百柱。高高下下中，風繞松桂樹。青苔照朱閣，白鳥兩相語。溪聲入僧夢，月色暉粉堵。閱景無旦夕，憑欄有今古。留我酒一樽，前山看春雨。」詩作於文宗開成三年（838）春，時作者三十六歲。開元寺，置於東晉時，晉名永安，唐名開元，《唐會要》卷四八：「天授元年（690）十月二十九日，兩京及天下諸州各置大雲寺一所，至開元二十六年（738）六月一日，並改為開元寺。」¹¹開元寺為宣州城中著名寺廟。杜牧於開成二年往揚州探視其弟杜顓，因假滿百日，被解除監察御史一職。¹²八月，應宣歙觀察使崔鄆之辟，攜弟至宣州任團練判官、殿中侍御史、內供奉。次年作此詩。

¹⁰ 陶宗儀編纂：《說郛三種》（上海：上海古籍出版社，1988年第1版），卷110，頁5100。

¹¹ 王溥：《唐會要》（北京：中華書局，1990年第1版），卷48，頁850。

¹² 唐代制度：「職事官假滿百日，即合停解。」見王溥：《唐會要》（北京：中華書局，1990年第1版），卷82〈休假〉，頁1519。

杜牧曾於文宗大和四年（830）九月隨沈傳師在宣州寄住三年，相隔八年，人事皆非。八年間，杜牧生命歷程有所轉折，生命境界亦有所攀升，故詩風由熱情任放一變為瀟灑曠達。全詩記遊宣州城開元寺，詩由回顧歷史起筆，接承寺院風景之描摹，有機而靈活地融合詠史和寫景，既體察入微地以工整有致的對仗形式，呈現流麗清曠之山寺風景外，亦即景寫情，感歎於歷史之興亡。謝朓城即宣城，一作「謝朓樓」，南齊詩人謝朓曾任宣城太守，人稱「謝宣城」，城中留有謝公樓、謝公亭等古蹟。詩人一開篇即以「東吳最深處」之「南朝謝朓城」為描摹主體，致使全詩包孕著歷史感，在歷史空間的鋪置下，有一種歷史深度感。詩人將南朝歷史之興替與聲色俱美之古蹟並置，使思古之幽情兼具理性與感性。全詩由古而今，在時間空間化的宏偉布景中織陳細緻秀美之色相，面對線性時間鏈序中王朝更迭之史實，詩人卻能在空間化的形象中翻出一種瀟灑曠放的生命姿態，意境益顯清麗超曠。餘如〈潤州二首〉（3, 196-8）其二亦在線性時間鏈序之空間化結構中，表達出詩人高曠任真的生命性格。詩云：「謝朓詩中佳麗地，夫差傳裏水犀軍。城高鐵甕橫強弩，柳暗朱樓多夢雲。畫角愛飄江北去，釣歌長向月中聞。揚州塵土試回首，不惜千金借與君。」詩寫居處繁華盛境，人生當及時行樂。開篇詩人先借謝朓詩、夫差傳二典故，極力摹寫潤州自然物色之明麗、佳妙與侍衛軍之賢良、眾多。《國語·越語》上：「今夫差衣水犀之甲者億有三千。」韋昭注：「言多也。犀形似豕而大，今徼外所送，有山犀、水犀。水犀之皮有珠甲，山犀則無。億有三千，所謂賢良也，若今備衛士矣。」¹³ 頷、頸兩聯又透過精當工整之對仗，一剛一柔地並陳潤州堅固之高城與歌樓妓館溫柔之鄉；同時，又鋪置江北畫角與江南漁歌，形成兩組明顯風土人情的對比，凸顯潤州佳麗地之美妙。「城高鐵甕橫強弩」一句，原注：「潤州城，孫權築，號為鐵瓮。」馮集梧注：

《演繁露》：潤州城古號鐵瓮，人但知其取喻以堅而已，然瓮形深狹，取以喻城，似為非類。乾道辛卯，予過潤，蔡子平置燕于江亭，亭據郡治前山絕頂，而顧子城雉堞緣岡，彎環四合，其中州治諸廡在焉，圓深之形，正如卓瓮，予始知

¹³ 韋昭注：《國語·越語》（臺北：九思出版社，1978年初版），頁637、638。

喻以為瓮者，指子城也。¹⁴

「夢雲」則化用宋玉〈高唐賦〉：「楚襄王與宋玉游於雲夢之臺，……昔者先王嘗游高唐，怠而晝寢，夢見一婦人曰：『妾巫山之女也，為高唐之客，聞君游高唐，願薦枕席。』王因幸之。去而辭曰：『妾在巫山之陽，高邱之阻，旦為朝雲，暮為行雨，朝朝暮暮，陽臺之下，旦朝視之，如言，故為立廟，號曰朝雲。』」¹⁵ 故事。詩前半連用四個歷史故實，強化潤州地理空間之歷史感，由古而今的時間流轉中，詩人終而帶出及時行樂之生命安處之道。全詩語言精謹，對比鮮明，具體展現詩人放脫不羈之生命性格。

詩人也往往在線性時間鏈序之空間化結構中，書陳歷史時間不可逆之生命悲感。如〈過勤政樓〉(2, 130)云：「千秋佳節名空在，承露絲囊世已無。唯有紫苔偏稱意，年年因雨上金鋪。」勤政樓為唐宮殿名，全稱「勤政務本之樓」，在興慶宮內，玄宗開元年間所建，為玄宗勤於政事之所。據《唐會要》載：「開元十七年(729)八月五日(玄宗生日)，左丞相源乾曜、右丞相張說等，上表請以是日為千秋節，著之甲令，布于天下，咸令休假，群臣當以是日進萬壽酒，王公戚里，進金鏡綬帶，士庶以絲結承露囊，更相遺問。」¹⁶ 詩一開篇，即借引玄宗典實，抒陳開元盛世不再之感慨；後鋪陳今日勤政樓荒蕪冷寂，唯有紫苔隨意滋長，攀鎖門上環鈕。面對勤政樓人跡渺然，太平盛事不再，詩人不免百感交集，深感寥落。詩人由古而今，在線性時間鏈序中，透過勤政樓紫苔上金鋪之空間化形象，表達出一種時間不可逆性的深層悲感。

又如〈汴河懷古〉(4, 284-5)云：「錦纜龍舟隋煬帝，平臺複道漢梁王。游人閑起前朝念，折柳孤吟斷殺腸。」汴河，即通濟渠，是隋煬帝所開鑿的運河。詩人見汴河而生懷古之情。詩先以隋煬帝錦纜龍舟與西漢梁王百里複道相連行宮二事起興，帶起「前朝」之念。《隋遺錄》：「煬帝將幸江都……至汴，帝御龍舟，蕭妃乘鳳舸，錦帆彩纜，窮極侈靡。」¹⁷ 平臺則為梁孝王的行宮。梁孝王曾大造宮室，築東苑，方圓三

¹⁴ 杜牧著、馮集梧注：《樊川詩集注》(上海：上海古籍出版社，1962年第1版)，卷3，頁197。

¹⁵ 宋玉著、吳廣平編注：《宋玉集》(長沙：岳麓書社，2001年第1版)，頁50、51。

¹⁶ 王溥：《唐會要》(北京：中華書局，1990年第1版)，卷29，頁542。

¹⁷ 顏師古：《隋遺錄》，卷上，頁1、2，見左圭輯：《百川學海》(臺北：藝文印書館，

百餘里，有複道和平臺相連。詩人寄慨於梁孝王與隋煬帝之豪奢，故詩末以隋唐流行之〈折楊柳曲〉，借音比心，形容一己懷古之情之悲痛至極。詩中用典，主要寓託帝王荒淫奢華，自取滅亡之歷史教訓。全詩寄慨深切，情感沉鬱，是作者緬懷古事而自我傷懷之作。本詩由古事古人連繫於今人今事，在線性時間序列中，詩人特別舉出同質性、同向性之空間景觀，寓託歷史興亡。他如〈隋宮春〉（〈別集〉，338）云：「龍舟東下事成空，蔓草萋萋滿故宮。亡國亡家為顏色，露桃猶自恨春風。」詩寫隋煬帝沉湎聲色，導致亡國亡家之命運。為凸顯隋煬帝之窮奢極欲，詩人特截取其醉心南朝繁華，三次「龍舟東下」巡幸江都之歷史畫面，以蔓草萋萋、露桃恨春風等意象映襯出家國滅絕之悲。全詩今昔對比，詩人由昔而今，在線性時間鏈序中，透過歷史畫面，時間之流轉在空間形象化之興感中，獨見一種悲淒哀婉之感性情懷與冷峻深沈之理性精神。

時間本是一個不斷自我揚棄的存在，在過去、現在、將來的時間維度中，「過去是存在的非存在，將來是非存在的存在」，詩人不僅在「現在」體驗「過去」，也只能在「現在」想像「未來」，離開了對過去的記憶和對未來的想像是無法建構生命的。¹⁸誠如王德勝先生所言：時間以一種記憶的方式，不斷地被人經驗著，這種經驗的過程本身又是不斷透過精神的增長形式而持續展開，時間的消逝透過精神記憶的方式轉化為一種心理意識，並始終支持著人的生存實踐與精神探求。也因此，「時間總是在本體上規定自身為理性的把握對象，生存實踐的理性在精神記憶上始終指向人在時間中的活動性展開，並進而為理性自身獲取意義證明。」¹⁹由於時間的不可逆無聲無息展延在空間幅度中，往往賦予永恆存有慾念下的現時以存在的深度與悲性，故在不可逆的線性時間鏈序之空間化形式結構中，時間空間化之形象，實是詩人心理時空之投影與映照。面對著現在正在流逝，過去、未來不再對稱之不可逆之時間，詩人往往在繪畫化的意象環節組構歷程中，投注了心理現實的實質內蘊。詩人關注於歷史結局所包孕的哲理、意義、啟示，並啟動生命實踐的深度

1965年初版）。

¹⁸ 王鐘陵：《中國前期文化——心理研究》（四川：重慶出版社，1991年第1版），頁766-7。

¹⁹ 王德勝：《文化的嬉戲與承諾》（河南：河南人民出版社，1998年第1版），頁135。

反思，以踐行生存實踐的價值意義，故而呈現出一種兼具理性與感性的精神意蘊及高曠超邁的生命人格。

（二）非線性時間鏈序之空間化與時間之可逆性

杜牧詠史詩中非線性時間鏈序之空間化形式結構，多呈現為一種古今時空串縮、疊置之方式，其空間化之意象更具跳脫性與生動感，圖象性亦更為鮮明，其內蘊實質表現為對時間可逆性之面對與思考，及時間空間化之審美意象在高度凝縮化歷程中，所釋放出豐富而多元的審美信息量。

杜牧〈揚州三首〉(3, 193-6)其一在時間空間化的意象中，呈現出一種線性時間鏈序空間化之結構模式。惟組詩之二、三，則表現為一種非線性時間鏈序空間化之結構模式。其二云：「秋風放螢苑，春草鬥雞臺。金絡擎雕去，鸞環拾翠來。蜀船紅錦重，越囊水沈堆。處處皆華表，淮王奈卻回！」詩兼陳記敘煬帝於東都景華宮放螢火及遊吳公宅雞臺事，縮引出揚州繁華之盛。放螢苑乃指煬帝於東都景華宮放螢火之事。《隋書·煬帝紀》載：大業十二年(616)五月，「上於景華宮徵求螢火，得數斛。夜出遊山，放之，光徧巖谷。」²⁰鬥雞臺則指煬帝遊吳公宅雞臺事。《大業拾遺記》云：「(煬帝)嘗遊吳公宅雞臺，恍惚間與陳後主相遇，尚喚帝為殿下。」²¹除借引煬帝冶樂之事外，詩人又藉由「金絡擎雕」、「鸞環拾翠」等意象，烘托出揚州游冶之樂；蜀船與越囊裝載成匹紅錦和成堆沈香木，則點明揚州商業之繁盛。末以西漢淮南王劉安棄世登仙，無福享受此一人間繁華之古事作結。前後古事相映，中間鋪陳現實人事場景，脈絡分明，前後相承。尤其前二句述及古事時，以「春」、「秋」二季精鍊凝縮出歲月之循環、更迭，並結穴於死亡，堪稱寓意深遠。全詩將揚州時空場景放置於歲月如流及生死主題上，益顯及時行樂之特殊意蘊。組詩之三云：「街垂千步柳，霞映兩重城。天碧臺閣麗，風涼歌管清。纖腰間長袖，玉佩雜繁纓。拖軸誠為壯，豪華不可名！自是荒淫罪，何妨作帝京。」詩由遠及近，描寫揚州內城與外郭一片絢麗之景。柳影弄姿，霞光映照，藍天臺閣與歌管涼風交織成一派

²⁰ 魏徵等：《隋書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷4〈煬帝紀〉，頁90。

²¹ 陶宗儀編；《說郛三種》(上海：上海古籍出版社，1988年第1版)，卷110，頁5078。

悠揚閑逸之情致；其中往來，則穿戴奢豪，坐騎華車；末由細膩清麗之寫景狀物轉出譴責之意，終而縮合三篇，成一完整之詩意脈絡，今日揚州之富麗盛況與煬帝之荒淫窮奢遂成一明顯對照的參照系，極具歷史殷鑑意義。尤其「何妨作帝京」一句，據《隋書·五行志》載大業十一年：煬帝幸江都，「盜賊蜂起，道路隔絕，帝懼，遂無還心。」²²隋都長安，煬帝卻三次遊幸揚州，大建離宮，頗有遷都之意，故言。全詩由今而古，時間之流轉並非線性之時間鏈，詩人面對時間之可逆性，以古鑑今，而深具諷喻之意。

〈題宣州開元寺水閣，閣下宛溪，夾溪居人〉(3, 202-3)云：「六朝文物草連空，天澹雲閒今古同。鳥去鳥來山色裡，人歌人哭水聲中。深秋簾幕千家雨，落日樓臺一笛風。惆悵無因見范蠡，參差煙樹五湖東。」詩作於文宗開成三年(838)深秋。時作者三十六歲，任宣州團練判官，乃團練使幕中的僚屬，掌管文書工作。杜牧立志用世，兼有真知灼見與縝密之韜略，惟一生無由施展，進不能立功建業，退復有室家之累，故詩開篇，由六朝文物之消隱無蹤，慨嘆風景不殊，人事已非。末則曲折道出己身未能如范蠡建立功業，功成身退，遨遊於五湖之上之惆悵。前後歷史照應，中間二聯描摹現實景致。古人古事與實景實情串綴縮合，既曲婉盡意又脈絡分明，風格雄深老健，寄慨深邃。屈復《唐詩成法》云：「閑適題詩，卻弔古。胸中眼中，別有緣故。氣甚豪放。」《唐詩繹》云：「此詩言人事有變易，而清景則古今不變易。『今古同』三字，詩旨點眼，全身提筆。」全詩由古而今而古，在非線性時間鏈序中，詩人以圖畫式之形象化語言，表達出時間之可逆性，在時間跳躍、流轉、可逆之無序狀態中，詩人流漾出一種兼具歷史悲感與現實哀感的情懷。

〈江南懷古〉(3, 200)云：「車書混一業無窮，井邑山川今古同。戊辰年向金陵過，惆悵閒吟憶庾公。」詩作於宣宗大中二年(848)。時作者四十六歲，由睦州赴京，途經金陵(今南京)古都，不禁緬懷史事，油然興感。詩人回顧三百年前侯景之亂，感念庾信國破家亡之痛，因以寄寓其對時局之隱憂。庾信〈哀江南賦·序〉云：「粵以戊辰之年，建亥之月，大盜移國，金陵瓦解。」²³序中「戊辰之年」，即梁武帝太清

²² 魏徵等：《隋書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷22〈五行志〉，頁639。

²³ 庾信著、倪璠集注：《庾子山集注》(臺灣：中華書局，1965年初版)，卷2，頁1。

二年(548)。斯年，侯景作亂，攻陷金陵，先後逼殺梁武帝、簡文帝。杜牧赴京途經金陵時，也正值戊辰年(大中二年)，因而牽想侯景之亂，賊陷金陵之狀與庾信鄉國之思，不免惆悵抑鬱。詩首句「車書混一」，即隱然借用庾信〈哀江南賦·序〉：「是知併吞六合，不免軼道(秦王子嬰降處)之災；混一車書，無救平陽(晉懷帝、愍帝被殺處)之禍」²⁴之典，與詩末「惆悵閒吟憶庾公」暗縮，對照於今古相同之山川城鄉，庾信國破家亡之命運與詩人家國傾頹之隱憂兩相連繫，十足令人動懷，詩中寄寓堪稱深切。

〈潤州二首〉(3, 196)其一云：「向吳亭東千里秋，放歌曾作昔年遊。青苔寺裏無馬跡，綠水橋邊多酒樓。大抵南朝皆曠達，可憐東晉最風流。月明更想桓伊在，一笛聞吹出塞愁。」詩為杜牧追憶昔日遊覽江南之作。潤州，治所在今江蘇鎮江。詩首句起勢不凡，下筆弘闊，詩人登覽而興會，意象紛至沓來，首句先描摹茫茫千里之清秋景色；再宕開筆意，追憶往昔酣歌高唱之情景。一景一情，點題開篇，既清楚，又恢弘。作者既而於頷聯故意顛倒語序，將青綠色彩錯置至句首，在荒迷無際的清秋時節裡，對比出先朝遺寺之荒索冷寂與水邊酒樓之繁華盛景，進而帶出古今風物人情一衰一盛的滄桑變化；頸聯再由覽物而思古，轉入對東晉、南朝文士放曠、風流之生命姿態的遐想中；末篇終因江邊一聲愁笛，喚醒詩人之幽情；甚而，詩人更欲借東晉桓伊笛聲，吹奏出心中無限哀婉之思古幽情。桓伊喜音樂，善吹笛，時稱「江南第一」。「出塞愁」則暗用《晉書·劉琨傳》：「(琨)曾避亂塢壁，賈胡百數欲害之，疇無懼色，援笳而吹之，為〈出塞〉、〈入塞〉之聲，以動其游客之思。於是群胡皆垂泣而去之」²⁵之典，詩至此覽物懷古，更見寄慨。全詩想像力豐富，意象連結，忽古忽今，時空錯縮，在非線性時間鏈序空間化的形象中，詩人感今撫昔，思緒跌宕縈折，情景兩相渾融，充分表現出作者才氣俊逸，思路活脫之高度才華與深邃之歷史情懷。

〈悲吳王城〉(〈外集〉, 366-7)云：「二月春風江上來，水精波動碎樓臺。吳王宮殿柳含翠，蘇小宅房花正開。解舞細腰何處往，能歌姹女逐誰迴？千秋萬古無消息，國作荒原人作灰。」吳王城，在今江蘇蘇

²⁴ 庾信著、倪璠集注：《庾子山集注》(臺灣：中華書局，1965年初版)，卷2，頁4。

²⁵ 房玄齡等：《晉書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷69〈劉琨傳〉，頁1841。

州，春秋時吳王闔閭建為國都，又稱闔閭城。詩前二句寫景，筆觸細膩地勾摹春天江波之景，形象極為生動精麗；後連用吳王宮殿、蘇小宅房二典故，串綰出春秋吳國與南齊名妓足可兩相對照的建築空間，終而引出繁華盛景何在之深切詰問。柳翠花開的空間場景，解舞能歌的華麗盛宴，一切均湮沒於無情的歷史洪流與政權更迭之下；千秋萬古，但見吳王城幻作一片荒原，昔人也早已灰飛煙滅。詩人由現實世界回逆於歷史世界，面對歷史之滄桑，人事之遷變，作者以「悲」字總攝題面，以「碎」字寫景寓意，弔古寄慨，至為深切。

〈洛陽長句二首〉(3, 187)其一云：「草色人心相與閑，是非名利有無間。橋橫落照虹堪畫，樹鎖千門鳥自還。芝蓋不來雲杳杳，仙舟何處水潺潺？君王謙讓泥金事，蒼翠空高萬歲山。」其二云：「天漢東穿白玉京，日華浮動翠光生。橋邊遊女珮環委，波底上陽金碧明。月鎖名園孤鶴唳，川酣秋夢鑿龍聲。連昌繡嶺行宮在，玉輦何時父老迎？」〈洛陽長句〉組詩作於文宗開成元年(836)春夏之交，時作者三十四歲，於洛陽任監察御史。組詩之一，詩人含蓄地借引王子喬仙去，東漢名士李膺、郭泰蹤跡已邈等事，感歎洛陽人材零落，家國不復承平。《列仙傳》載王子喬，因直諫被貶為庶人。常往游伊、洛間，浮丘公接上嵩山修煉三十餘年，於緱氏山巔乘白鶴仙去。²⁶《後漢書·郭泰傳》載郭泰「博通墳籍，善談論，美音制，乃游於洛陽。始見河南尹李膺，膺大奇之，遂相友善，於是名震京師。後歸鄉里，衣冠諸儒送至河上，車數千兩。林宗唯與李膺同舟而濟，眾竄望之，以為神仙焉。」²⁷李膺、郭泰皆東漢名士，李膺曾任河南尹，被頌為「天下楷模」，文士被容接者稱「登龍門」。郭泰則博通經史，清高不仕，有門弟子千人。詩人借此感嘆人材零落，洛陽盛況不再。詩末詩人又以帝王封禪之事及武帝登嵩山，萬臣擁戴一事，暗喻唐室不再承平。泥金事，指古帝王於名山舉行封禪典禮事。秦漢後，歷代帝王為顯示國家統一強盛，每登泰山祭拜天地，以報天地之功。築壇祭天曰封，闕場祭地曰禪。此以封禪喻指皇帝巡幸。《通典》：「大唐貞觀十一年，左僕射房玄齡等議按封禪者，本以功成，告於上帝。……又議制玉牒……玉檢……玉冊；又議金匱長短，

²⁶ 王叔岷校箋：《列仙傳校箋》(臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995年初版)，卷上，頁65。

²⁷ 范曄：《後漢書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷68〈郭泰傳〉，頁2225。

令容玉冊，高廣各六寸，形制如今之表函，纏以金繩，封以金泥，印以受命璽。」²⁸萬歲山即嵩山，亦稱嵩高山，在今河南登封北。《漢書·武帝紀》：「(武帝)親登嵩高，御史乘屬、在廟旁吏卒，咸聞呼萬歲者三。」²⁹通篇即景抒情，用語典贍，詩人以形象化語言化用歷史故事，以古託寓，隱喻不見天寶承平之時事，情感含藏，意在言外，極溫婉深雋。組詩之二寫洛陽秋色，串縮洛陽皇城、名園與行宮，一寫盡空寂荒索、淒涼沒落的晚唐社會圖景，也具體表現出作者全身避禍，移疾分司東都的悵悵之情。末以設問作結，低迴有韻，既見期盼之心，亦含藏惆悵之情。詩中「天漢」代指洛水。白玉京，傳為天帝住所，此代指東都洛陽。「上陽」為宮名，在唐洛陽皇城西南禁苑內，故址在今洛陽西約二公里洛水北岸。唐高宗時建，武后則天常居於此。隔谷水西又有西上陽宮，兩宮於水上有虹橋以通往來。詩前半，呈現洛陽鮮明躍動的空間形象，惟詩後半則寫其荒索冷落之狀。隋唐洛陽官園有嘉猷、會節、恭安、溪園等。安史亂後，幾廢為丘墟。李格非《洛陽名園記·呂文穆園》云：「方唐貞觀、開元之間，公卿貴戚開館列第於東都者，號千有餘邸。及其亂離，繼以五季之酷，其池塘竹樹，兵車蹂踐，廢而為丘墟；高亭大榭，煙火焚燎，化而為灰燼，與唐共滅而俱亡者無餘處矣。予故嘗曰：園圃之廢興，洛陽盛衰之候也。」³⁰詩人連並「月鎖名園」與「孤鶴唳」兩意象，一視覺、一聽覺地呈示洛陽之孤寂清冷。又「鑿龍聲」一句則借引傳說中大禹治水鑿龍門一事。龍門，地名，即伊闕，在今河南洛陽南。《水經注·伊水》：「伊水又北入伊闕。昔大禹疏以通水，兩山相對，望之若闕，伊水歷其間北流，故謂之伊闕矣。」³¹又《漢書·溝洫志》：「昔大禹治水，山陵當路者毀之，故鑿龍門，辟伊闕，析底柱，破碣石，墮斷天地之性。」³²大禹鑿龍門、辟伊闕一事與月鎖洛陽名園，孤鶴唳鳴之景相對舉，約略可見作者寓託之情。末兩句空間又回到具歷史感之場域，連昌、繡嶺，宮名，唐高宗顯慶三年(658)置，連昌，

²⁸ 見杜佑：《通典·禮》(臺北：新興書局，1965年初版)，卷54，頁312。

²⁹ 班固：《漢書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷6〈武帝紀〉，頁190。

³⁰ 李格非：《洛陽名園記·呂文穆園》，頁18，見《四部叢刊·初編》(上海：上海商務印書館，1936初版)。

³¹ 桑欽著、酈道元注：《水經注》，卷15，頁221，見《四部叢刊·初編》(上海：上海商務印書館，1936初版)。

³² 班固：《漢書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷29〈溝洫志〉，頁1694。

故址在今河南宜陽；繡嶺，故址在今河南陝州破石城西南朱家原。作者將空間時間化，詩末之「連昌」、「繡嶺」與詩前之「上陽」同為唐高宗時設置，詩前後綰結，使洛陽空間既具現實性，又兼具歷史感，對照於高宗時期之洛陽景象，詩人置身於現時，頗有不勝唏噓之感。二詩均由現在時空場域返照於歷史時空場域，詩人在非線性之時間鏈序中強化空間場域所蘊涵之歷史意義，情感跌宕而深邃。

至於描摹洛陽故都，詩人仍多以非線性時間鏈序之空間化形式構築歷史場景與現場。〈故洛陽城有感〉(3, 191-3)云：「一片宮牆當道危，行人為汝去遲遲。畢圭苑裡秋風後，平樂館前斜日時。鋼黨豈能留漢鼎，清談空解識胡兒。千燒萬戰坤靈死，慘慘終年鳥雀悲！」詩作於文宗開成元年(836)。故洛陽城，指漢魏時洛陽舊城，在今洛陽白馬寺東洛水此岸。南北九里餘，東西六里餘。隋唐時洛陽城在漢魏洛陽城西十八里，跨洛水南北。馮集梧注：

周之王城即邠鄘，在漢為河南縣，平王東遷後居之；下都即成周，在漢為洛陽縣，敬王避子朝之難，始居之。至赧王，復還王城舊都。而自東漢以後，凡都洛者，俱在漢之洛陽，洛陽與河南二城，東西相去四十里。隋營新都，正在二城之中，又移兩縣俱入都城，而自漢已來之洛陽，始有故城之目焉。³³

詩人由漢魏洛陽故城的一片危牆，生發懷古幽情與歷史反思。詩由實存之「危牆」與現世之「行人」鋪寫，進而虛入東漢靈帝漁獵之畢圭苑及校武之平樂館。據《後漢書·靈帝紀》載，東漢靈帝光和三年(180)，構築作畢圭苑、靈昆苑。畢圭苑有東西兩處，均在洛陽宣平門外。東畢圭苑周一千五百步，中有魚梁臺；西畢圭苑周三千三百步。平樂館，一名「平樂觀」，在洛陽城西。東漢靈帝於中平五年(188)冬十月，「自稱『無上將軍』，耀兵於平樂觀。」³⁴昔日游獵校武之盛事，如今只餘留蕭蕭秋風和昏黃斜陽。時間長河奔注，詩人今昔對照，虛實相映，字

³³ 杜牧著：馮集梧注：《樊川詩集注》(上海：上海古籍出版社，1962年第1版)，卷3，頁192。

³⁴ 范曄：《後漢書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷8〈孝靈帝紀〉，頁345、356。

裏行間流瀉出一股懷古幽情，也折射出一種理性的歷史反思。「錮黨豈能留漢鼎」一句，意謂東漢黨錮之禍，宦官專權，禁錮黨人，豈能保住漢朝之國祚？據《後漢書·黨錮列傳》載，東漢桓帝時，宦官專權，名士李膺、陳蕃等和太學生郭泰、賈彪等聯合，強烈抨擊宦官之橫行不法。桓帝延熹九年(166)，宦官以其誹訕朝廷，逮捕兩百餘人下獄，後釋放，終身不許任官。靈帝即位後，起用黨人，並與太傅陳蕃合謀誅滅宦官，事敗露後，李膺等百餘人下獄處死，六百餘人遭流徙、囚禁。黨人門生故吏、父子兄弟及五服以內親屬均遭免官禁錮，史稱「黨錮之禍」。³⁵

「清談空解識胡兒」一句則暗用晉王衍與唐張九齡察識石勒和安祿山懷有異志事。《晉書·王衍傳》及《晉書·石勒載記》載，王衍，「出補元城令，終日清談」，善理縣務。一日見胡人石勒「行販洛陽，倚嘯上東門」，「見而異之，顧謂左右曰：『向者胡雛，吾觀其聲視有奇志，恐將為天下之患。』」後王衍即被石勒俘虜並殺害。³⁶又《新唐書·張九齡傳》載，安祿山初以范陽偏校入奏，氣驕蹇，張九齡謂裴光庭曰：「亂幽州者，此胡雛也。」及安祿山討奚、契丹，恃勇輕進，大敗而回，張九齡即曰：「祿山狼子野心，有逆相，宜即事誅之，以絕後患。」玄宗曰：「卿無以王衍知石勒而害忠良。」卒不聽其言，後終釀成安史之亂。³⁷詩人以史家睿智之眼洞徹漢亡國之因，復以實存主體有感而發，隱諷唐代皇室之式微，歷史陳跡在改朝換代的歷史更迭中，幾經千燒萬戰，已一片荒蕪死寂。全詩將歷史時間空間化，詩人透過宮牆、畢圭苑、平樂館等空間化之形象憂時傷世，懷古幽情中吐露出極為沈痛的悲憤之情。錢謙益、何焯《唐詩鼓吹箋註》卷六即評云：

此經洛陽懷漢、晉興廢之事而作也。首言過此見宮牆之危而不忍去，蓋恨漢之亡也夫。夫其所以然者，以靈帝造畢圭、平樂以游佚，又聽信讒言，興黨錮之禍以害賢良耳。至晉則尚清談，雖王衍先識胡兒之患，亦何補於敗亡哉！噫！洛陽用武之地，屢經兵火之變，坤靈亦滅，惟見長年鳥雀之悲耳，

³⁵ 范曄：《後漢書》（北京：中華書局，1982年第2版），卷67〈黨錮列傳〉，頁2183-218。

³⁶ 房玄齡等：《晉書》（北京：中華書局，1982年第2版），卷43〈王衍傳〉，頁1236，及卷104〈石勒載記〉，頁2707。

³⁷ 歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1982年第2版），卷126〈張九齡傳〉，頁4429-30。

能不過故城而有感乎？³⁸

又如記述長安一帶相關歷史遺跡者，其筆法仍如一。〈將赴吳興登樂遊原一絕〉(2, 185-6)云：「清時有味是無能，閑愛孤雲靜愛僧。欲把一麾江海去，樂遊原上望昭陵。」本詩作於宣宗大中四年(850)，時作者四十八歲，將離開長安，出任湖州刺史。吳興，在今浙江湖州。樂遊原，地處陝西長安東南郊的遊覽勝地。《長安志》載樂遊原「居京城之最高。京師之內，俯視指掌。每正月晦日、三月三日、九月九日，京城士女，咸就此登賞祓禊。」³⁹《真誥》：「(漢)宣帝少依許氏在杜縣，葬於南原，立廟於曲池之北，號曰樂遊廟。」⁴⁰《兩京新記》：「(漢)宣帝樂遊廟，亦名樂遊苑，亦名樂遊原。基地最高，四望寬敞。」⁴¹樂遊原位於長安最高處，可鳥瞰長安一切。在唐代文士的心中，樂遊原既是「祓禊」的生命禮儀中心，又是「登賞」的遊覽勝地，更是政治的圖騰空間——既是漢宣帝陵寢之地，又可遙望唐太宗陵墓及漢世五陵等。文士登歷，多有所感懷。杜牧此詩前二句以反言見意方式，呈現一己身居長安京官，卻閒逸安適，而深覺羞愧與自責，言外含藏著對在京任閑職，無法施展抱負的悲憤與不滿；後二句記述出守湖州臨行之際，登賞樂遊原，遙望唐太宗陵墓，表現出對貞觀盛世的追懷與嚮往，頗有生不逢時的悲歎。全詩由今及古，在非線性時間鏈序之空間化結構形式中托事起興，既簡練又沈鬱，別具深意。馬永卿《懶真子》云：「其意深矣。蓋樂遊原者，漢宣帝之寢廟在焉。昭陵，即唐太宗之陵也。牧之之意，蓋自傷不遇宣帝太宗之時，而遠為郡守也。藉使意不出此，以景趣為意，亦自不凡，況感寓之深乎。此其所以不可及也。」⁴²詩人以景

³⁸ 郝天挺註、廖文炳解：《唐詩鼓吹箋註》(臺北：新文豐出版社，1979年初版)，卷6，頁3。

³⁹ 見陳耀文編：《天中記》(臺北：文海出版社，1964年初版)，卷4，頁136。又引《西京記》云：「樂遊園，漢宣帝所立。唐長安中太平公主于原上置亭遊賞。其地四望寬敞。每三月上巳、九月重陽，士女游戲就此登高祓禊。幄幕雲布，車馬填塞，綺羅耀日，馨香滿路。朝士詞人賦詩，翌日傳于京師。」

⁴⁰ 陶弘景：《真誥》，卷17，頁4，見張海鵬輯：《學津討原》(臺北：藝文印書館，1965年初版)。

⁴¹ 見王應麟纂：《玉海》(京都：中文出版社，1986年再版)，卷171，頁8。

⁴² 馬永卿：《懶真子》，見俞鼎孫、俞經纂輯：《儒學警悟》(香港：龍門書店，1967年再版)，卷4，頁1。

寓意，將時間空間化，讀者便可藉由空間化之形象，感動其深邃之歷史情懷。高士奇《三體唐詩》輯注即云：「望昭陵者，不得志於時而思明君之世，蓋怨也。首言『清時』，反辭也。」⁴³俞陛雲《詩境淺說·續編二》亦云：「登樂遊原而遙望昭陵，追懷貞觀，有江湖魏闕之思。」⁴⁴〈登樂游原〉(2, 140-1)云：「長空澹澹孤鳥沒，萬古銷沈向此中。看取漢家何似業？五陵無樹起秋風！」詩作於宣宗大中四年(850)，時作者四十八歲。全詩託物起興，藉孤鳥之飛逝，慨歎古來盛世之湮沒；以漢朝五陵之興廢，抒發今昔之感，寄寓其對唐國勢衰頹的惋惜與哀歎，詩中「五陵」指西漢高帝長陵、惠帝安陵、景帝陽陵、武帝茂陵及昭帝平陵五位皇帝之陵墓。漢代每立一座陵墓，便在附近設置一縣，並將四方豪族與外戚遷往居住，遂成繁華之地，其中以五陵最為著名。古代陵墓前必種樹；無樹，意謂陵墓被破壞殆盡。《三國志·魏書·文帝紀》：「喪亂以來，漢氏諸陵無不發掘，至乃燒取玉匣金縷，骸骨并盡，是焚如之刑，豈不重痛哉！」⁴⁵漢末迭經喪亂，五陵皆被發掘，幾成廢墟，一片荒涼。在時間空間化的思維結構中，益見詩人感慨之深刻、沈痛與歷史殷鑒之意義。誠如李錕《詩法易簡錄》云：「寄慨甚遠，借漢家說法，即殷鑒不遠之意。」⁴⁶謝枋得《唐詩絕句選》亦云：

漢家基業之廣大為何如？今日登樂遊原，一望五陵，變為荒田野草，無樹木可以起秋風矣。盛衰無常，興廢有時，有天下者，觀此亦可以慄慄危懼矣。『看取』二字最妙矣。意欲人主觀之而動心也。『長空澹澹孤鳥沒』有兩說，一說是當時所見景物之悽慘，一說是計前代帝王陵墓，在宇宙間，如長空一孤鳥耳。⁴⁷

〈過驪山作〉(1, 87-9)云：「始皇東游出周鼎，劉項縱觀皆引頸。削平天下實辛勤，卻為道旁窮百姓。黔首不愚爾益愚，千里函關囚獨夫。」

⁴³ 高士奇：《三體唐詩》卷2，頁11。見《文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1983年初版)。

⁴⁴ 俞陛雲：《詩境淺說·續編二》(北京：北京出版社，2003年第1版)，頁257。

⁴⁵ 陳壽：《三國志》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷2〈魏書·文帝紀〉，頁82。

⁴⁶ 李錕：《詩法易簡錄》(臺北：蘭臺書局，1969年初版)，卷14，頁353。

⁴⁷ 謝枋得註、趙蕃昌、韓流仲同選：《唐詩絕句選》(臺北：廣文書局，1970年初版)，卷3，頁43。

牧童火入九泉底，燒作灰時猶未枯。」驪山，在今陝西臨潼東南。據《史記·秦始皇本紀》載秦始皇即位後，徵調七十餘萬人修築陵墓，墳高五十餘丈，周迴五里餘。「以水銀為百川江河大海，機相灌輸，上具天文，下具地理，以人魚膏為燭」，內藏「宮觀百官奇器珍怪」，窮極奢麗。⁴⁸秦始皇下葬後，甚且有大批宮女、築墳工匠陪葬。本詩即詩人路過驪山秦始皇墳墓時有感之作。杜牧於敬宗寶曆元年（825）作〈阿房宮賦〉，藉秦之驕奢淫逸，二世而亡之歷史經驗，諷喻敬宗。此詩承前借古諷今之筆法，運用對比、映照的方式譏評秦始皇，以勸喻當政者，一詩一賦主旨相似。詩一開篇，作者即將非一時一事之歷史事跡拼疊合一，劉項縱觀始皇出巡與始皇東巡出周鼎並非同時之事，作者經藝術剪裁、疊置、融鑄後，將兩者化合為一，主要是為後文作鋪墊，以強化詩之張力。《史記·秦始皇本紀》：「二十八年（前219），始皇東行郡縣，……還，過彭城，齋戒禱祠，欲出周鼎泗水。使千人沒水求之，弗得。」⁴⁹《史記·封禪書》：「秦滅周，周之九鼎入于秦。或曰：宋太丘社亡，而鼎沒于泗水彭城下。」⁵⁰又《史記·項羽本紀》：「秦始皇帝游會稽，渡浙江，梁與籍俱觀。籍曰：『彼可取而代也！』」⁵¹《史記·高祖本紀》：「高祖常繇咸陽，縱觀，文見秦皇帝，喟然太息曰：『嗟乎！大丈夫當如此也！』」⁵²是詩隨即指出秦王朝辛勤削平天下後，卻經二世十五年，即被道旁縱觀之劉邦坐上江山；詩後半再以黔首與始皇兩相對比，凸顯始皇殘暴貪虐，困鎖於谷關之天險中而亡國之命運。詩中以黔首「不愚」與始皇「愚」互作對照，譏評之意至深；故末二句即針對始皇死後，牧童亡羊，持火進入始皇墓穴而失火燒其棺槨一事，痛下針砭。《漢書·楚元王傳》：「秦始皇帝葬於驪山之阿，下錮三泉，上崇山墳，其高五十餘丈，周回五里有餘；石槨為游館，人膏為燈燭，水銀為江海，黃金為鳧雁。珍寶之藏，機械之變，棺槨之麗，宮館之盛，不可勝原。又多殺宮人，生蕘工匠，計以萬數。天下苦其役而反之，驪山之作未成，而周章（陳勝部將）百萬之師至其下矣。項籍燔其宮室營宇，往者咸見發掘。

⁴⁸ 司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1982年第2版），卷6〈秦始皇本紀〉，頁265。

⁴⁹ 同上註，卷6〈秦始皇本紀〉，頁242、248。

⁵⁰ 同上註，卷28〈封禪書〉，頁1365。

⁵¹ 同上註，卷7〈項羽本紀〉，頁296。

⁵² 同上註，卷8〈高祖本紀〉，頁344。

其後牧兒亡羊，羊入其鑿，牧者持火照求羊，失火燒其臧槲。自古至今，葬未有盛如始皇者也，數年之間，外被項籍之災，內離牧豎之禍，豈不哀哉！」⁵³作者以始皇生前死後之事為殷鑑，其借古諷今之意極明。全詩巧妙拼合史實史事，又將黔首與始皇之生前與死後兩相對照，筆法跳脫有力，既有寄慨，又見諷諭。

〈憶游朱坡四韻〉(2, 168)云：「秋草樊川路，斜陽覆盡門。獵逢韓嫣騎，樹識館陶園。帶雨經荷沼，盤煙下竹村。如今歸不得，自戴望天盆。」詩作於宣宗大中二年(848)，時作者四十六歲。朱坡在長安城南四十里，杜牧祖父杜佑別墅在此。全詩焦點即在「憶游朱坡」的憶往序幕逐一揭出，昔日樊川朱坡一帶多皇家園林，故詩以韓嫣騎、館陶園二典故，突出一組受寵與失寵之象徵符碼。韓嫣為漢武帝寵臣，《漢書·佞幸傳·韓嫣》載：「江都王入朝，從上獵上林中，天子車駕道未行，先使嫣乘副車，從數十百騎馳視獸。江都王望見，以為天子，辟從者，伏謁道旁。」⁵⁴館陶園乃館陶公主呈獻漢武帝之長門園，後改名長門宮，即陳皇后失寵後居息之處。詩人以一組對比之歷史事典，強化詩之情感張力；末則化用司馬遷〈報任少卿書〉「僕以為戴盆何以望天」⁵⁵之典，直訴歸鄉不得，猶如頭上戴盆不能望天，而與首句「覆盡」巧妙天成，極別致有味。全篇在「憶游」的空間序列中，現實時空與歷史時空錯縮疊置，似乎時間倒轉，具可逆性，然而，時間之可逆性與空間之同向性均使詩人憑添愁悶，其懷思極耐人尋索。

另如〈題武關〉(4, 265-6)云：「碧溪留我武關東，一笑懷王跡自窮。鄭袖嬌嬈酣似醉，屈原憔悴去如蓬。山牆谷壑依然在，弱吐強吞盡已空。今日聖神家四海，戍旗長卷夕陽中。」詩為文宗開成四年(839)作者赴京途中經武關所作。武關，在今陝西商南西北，戰國時秦置。《括地志》卷四：「故武關在商州商洛縣東九十里。春秋時少習也，杜預云少習，商縣武關也。」⁵⁶武關為楚懷王攻秦被劫之地，作者赴長安途經

⁵³ 班固：《漢書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷36〈楚元王傳〉，頁1954-5。

⁵⁴ 班固：《漢書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷93〈佞幸傳·韓嫣〉，頁3724。

⁵⁵ 司馬遷：〈報任少卿書〉，見蕭統編、李善注：《文選》(臺北：藝文印書館，1998年初版)，卷41，頁10。

⁵⁶ 李泰等著、賀次君輯校：《括地志輯校》(北京：中華書局，1980年第1版)，卷4，頁201。

此地，不禁緬懷史事而有所興發。《史記·屈原賈生列傳》載：「時秦昭王與楚婚，欲與懷王會。懷王欲行，屈平曰：『秦虎狼之國，不可信，不如毋行。』懷王稚子子蘭勸王行：『奈何絕秦歡！』懷王卒行。入武關，秦伏兵絕其後，因留懷王，以求割地。懷王怒，不聽。亡走趙，趙不內。復之秦，竟死於秦而歸葬。……兵挫地削，亡其六郡，身客死於秦，為天下笑。」⁵⁷懷王，初用屈原為左徒，後聯絡諸侯抗秦，中秦計。外受欺於張儀，內又聽讒佞之臣，疏遠、貶斥屈原，冒然發兵攻秦，喪師失地；復輕信秦昭王之約，不聽屈原勸諫，逕往武關，為秦所劫。終客死於秦。詩中對楚懷王不聽屈原勸阻，終受欺於秦，又為鄭袖美色所惑，貶斥屈原一事，深致譴責，並對屈原遭貶放逐深表惋惜。然而，全詩在詠史懷古基調中，頗見弦外之音。全詩以今昔對比，互縮出一種獨特的懷王武關舊事與今日四海戍旗的時空對峙。今日現實之境，雖僅佔全詩四分之一，然透過今昔之對照，楚懷王不聽諫言，客死異邦之史事鮮明在目，作者「以古為鑑」之寓託，實不言自顯。

〈西江懷古〉(3, 199-200)云：「上吞巴漢控瀟湘，怒似連山淨鏡光。魏帝縫囊真戲劇，苻堅投棰更荒唐。千秋釣艇歌明月，萬里沙鷗弄夕陽。范蠡清塵何寂寞，好風唯屬往來商。」西江，蜀江。詩先以蜀江「上吞巴漢控瀟湘」開篇，既寫其激流掀起怒濤，又言其如鏡光澄澈，起勢不俗，極為宏闊；後隨即由蜀江之自然景觀轉寫人文景觀，油然而發出一股懷古之幽情。詩人以為魏帝縫囊、苻堅投棰之歷史事跡，實如戲劇，更屬荒唐；故詩筆掉轉，鋪寫千秋之自然清景，以范蠡寂寞作結。詩前後援引三典故：《三國志·吳書·步騭傳》引《吳錄》云：「騭表言曰：『北降人王潛等說，北相部伍，圖以東向，多作布囊，欲以盛沙塞江，以大向荊州。夫備不豫設，難以應卒，宜為之防。』」⁵⁸可知「魏帝縫囊」一典，意謂曹操軍旅擬進軍東吳，因而縫製許多布囊，欲以盛沙塞江。「苻堅投棰」一典，據《晉書·苻堅載記》載，前秦苻堅率軍伐晉時，誇耀云：「以吾之眾旅，投鞭於江，足斷其流。」⁵⁹在典故豐富

⁵⁷ 司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1982年第2版），卷84〈屈原賈生列傳〉，頁2484-5。

⁵⁸ 陳壽：《三國志》（北京：中華書局，1982年第2版），卷52〈吳書·步騭傳〉，頁1239-40。

⁵⁹ 房玄齡等：《晉書》（北京：中華書局，1982年第2版），卷114〈苻堅載記〉，頁

的文化語境下，今昔對照，致使詩情轉折跌宕，錯落有致；懷古之情實內蘊作者不遇之慨。

〈題木蘭廟〉(4, 305-6)云：「彎弓征戰作男兒，夢裡曾經與畫眉。幾度思歸還把酒，拂雲堆上祝明妃。」詩作於武宗會昌四年(844)，時作者四十二歲。木蘭廟，故址在湖北黃岡西一百五十里處之木蘭山上。木蘭為民間傳說人物，傳北魏時期譙郡人，或說係黃州人、宋州人，黃州人為其立廟。《太平寰宇記》：「黃岡縣……木蘭山，在縣西一百二十里，舊廢縣取此山為名，今有廟在木蘭鄉。」⁶⁰本篇為歌詠木蘭代父從軍事跡，而別有創新。首二句一現實、一夢境，描摹木蘭女扮男裝彎弓征戰之非凡本領與夢裡對鏡紅妝畫眉之情致，運筆巧妙，能出新意；末二句因事而生情，揭示木蘭心靈深處思歸之情。安靖邊烽之愛國心志與懷鄉之思歸情感，兩相煎熬，詩人深刻刻畫出木蘭矛盾、幽微的內心世界，增強故事人物之真實感。拂雲堆為神祠名，在今內蒙古自治區烏喇特西北。《元和郡縣志》：「朔方軍北與突厥以河為界，河北岸有拂雲堆神祠，突厥將入寇，必先詣祠，祭酌求福。」⁶¹詩人錯置木蘭在拂雲堆上，把酒祝祀明妃，更委婉透露出其對明妃的仰慕之情，而木蘭萬里從戎，為國紓困之志向，亦不須言詮。全詩詠木蘭，似實還虛，時空錯縮，詩人憑藉著空間形象化之文化語符，描摹木蘭巾幗英雄理性、感性兼具之形象，生動而具情韻。

面對著現在包含過去，也決定未來之具可逆性之時間，杜牧往往同時串縮、疊置古今時空，截取歷史流程中具圖象性之畫面，壓縮在短章小什中，致使時間空間化之審美意象少卻了歷史時空距離，承載了更多的歷史意蘊，所釋放的審美信息量，亦更為豐富多元。詩人無疑在時間空間化之審美意象中，直截面對可逆之時間，而多所寓託、寄慨。

三、杜牧詠史詩時間空間化之情感色彩與理性精神

杜牧詠史詩時間空間化之情感色彩與理性精神具體表現為抒情寄懷、隱喻反諷、史論精神三個面向，茲分述如下：

2912。

⁶⁰ 樂史：《太平寰宇記》(臺北：文海出版社，1963年初版)，卷131，頁3。

⁶¹ 李吉甫：《元和郡縣志》，卷5，頁25，見《文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1983年初版)。

(一) 抒情寄懷

杜牧在時間空間化之詠史美學結構中，多抒情寄懷，如〈雲夢澤〉(4, 271-2)云：「日旗龍旆想飄揚，一索功高縛楚王。直是超然五湖客，未如終始郭汾陽。」雲夢澤，古澤數名。本為二澤，分跨長江中游南北，南稱夢，北稱雲，方廣八九百里，包括今湖北景山南，江縣東、蘄春西及湖南華容以北，後漸成陸地，遂併稱雲夢。戰國時為楚王游獵地。全詩用韓信、范蠡、郭子儀之典，寫三人生命境遇之不同，突出君臣相得，生命了無缺憾之感。韓信、范蠡、郭子儀三人均曾建有大功；然韓信因謀反，為高祖偽稱巡幸雲夢計擒，降為淮陰侯，終見誅於呂后；范蠡佐越王滅吳，後退隱全身，二人君臣之際皆有始無終，生命難免有憾，惟郭子儀一身繫國家安危者二十餘年，既有大功，又能長享富貴。《舊唐書·郭子儀傳》載子儀堅辭太尉語：「苟西戎即敘，懷恩就擒，疇昔官爵，誓無所受，必當追蹤范蠡，繼跡留侯。」又史臣裴洎曰：「(子儀)富貴壽考，繁衍安泰，哀榮終始，人道之盛，此無缺焉。」⁶²子儀不僅君臣相得，又能華寵終始，無所憾缺，詩人以雲夢詠史，實企慕於斯。全篇典故環環相扣，精當簡約。既寫史實，又誦古人，詠史懷古之中，實見作者內心君臣相得，華榮終始之願想。

又如〈題橫江館〉(4, 280)云：「孫家兄弟晉龍驤，馳騁功名業帝王。至竟江山誰是主？苔磯空屬釣魚郎。」詩作於文宗開成四年(839)初春。時作者途次橫江，應裴使君之邀上岸小住，因而憑弔古蹟，作成此詩。橫江館，橫江浦之驛館。橫江浦係長江重要渡口，為兵家爭鬥擅場之所，三國孫策、孫權兄弟在此建立帝業，西晉大將王濬則於此一舉蕩滅孫吳，成就晉武帝之一統大業。據《晉書·王濬傳》載王濬曾拜巴州、益州刺史，復為龍驤將軍。「武帝謀伐吳，詔濬修舟艦。……吳人於江險磧要害之處，並以鐵鎖橫截之，又作鐵錐長丈餘，暗置江中，以逆距船。……濬乃作大筏數十，亦方百餘步，縛草為人，被甲持杖，令善水者以筏先行，筏遇鐵錐，錐輒著筏去。又作火炬，長十餘丈，大數十圍，灌以麻油，在船前，遇鎖，然炬燒之，須臾，融液斷絕，於是船無所礙。」直下石頭城(今南京西)，「皓乃備亡國之禮，素車白馬，肉

⁶² 劉昫等：《舊唐書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷120〈郭子儀傳〉，頁3459、3467。

袒面縛，銜壁牽羊」，舉國降。⁶³ 詩人懷古抒慨，空歎歷史興亡，英雄、功臣不再，隱約流露歲月流逝而功業未成之苦悶情懷。全詩由古而今，在線性時間鏈序中，詩人懷古之情，凝注於「江山」、「苔磯」等空間化形象中，不免流露出時間不可逆之生命悲感。

〈金谷園〉(〈別集〉, 337) 云：「繁華事散逐香塵，流水無情草自春。日暮東風怨啼鳥，落花猶似墜樓人！」詩約作於文宗開成二年(837)。時作者年三十歲。金谷園，西晉石崇所建別墅，在今河南洛陽東。石崇〈金谷詩序〉：「余有別廬在河南金谷澗中，清泉茂樹，眾果竹柏藥物備具。」全詩四句，以金谷園之歷史陳蹟為主線，一氣蟬聯，詠春弔古，即景而生情。今日之荒園，乃昔日之名園，奢華富麗與荒蕪破敗，古今映照，令人不勝感慨。詩中日暮東風、啼鳥、落花等意象均蒙上一層悲切哀淒之情感色彩，而流水依然東逝，春草如昔碧綠，與人事滄桑似兩不相涉，故作者先以大自然之無情反襯人間之有情；繼以啼鳥之怨襯出綠珠之恨，以落花之飄零比喻綠珠之墜樓，人景相襯，景中寓情，比喻貼切自然。「繁華事散逐香塵」一句，據王嘉《拾遺記》載，石崇使數十人各含異香，行而笑語，口氣從風而揚。又屑沉水之香如塵末，布灑床上，使所愛之人踏走於上，若步輕無痕跡者，則賜以真珠。⁶⁴ 墜樓人乃指石崇之愛妾綠珠。據《晉書·石崇傳》載綠珠美而艷，善吹笛。權臣孫秀使人求之，石崇不允，孫秀惱羞成怒，遂矯詔逮捕石崇，崇被補時，謂綠珠曰：「我今為爾得罪。」綠珠泣曰：「當效死於君前。」因墜樓殉主。⁶⁵ 全詩流漾出傷春感昔之懷古之情，極哀婉蘊藉。俞陛雲《詩境淺說·續編二》云：「前三句景中有情，皆含憑弔蒼涼之思。四句以花喻人，以『落花』喻『墜樓人』，傷春感昔，即物興懷，是人是花，合成一淒迷之境。」⁶⁶ 詩人寫「繁華事散」、「淚水無情」之時間流逝，藉金谷園之歷史陳述而傷春感昔，其時間空間化之時空結構，實內蘊著興懷抒情之感。

又杜牧部份題為詠物詩，仍出以史筆，借史抒情，如〈杜鵑〉(〈別集〉, 340) 云：「杜宇竟何冤，年年叫蜀門。至今銜積恨，終古弔殘魂。」

⁶³ 房玄齡等：《晉書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷42〈王濬傳〉，頁1208-10。

⁶⁴ 王嘉：《拾遺記》(北京：北京出版社，2000年第1版)，卷9，頁892。

⁶⁵ 同註63，卷33〈石崇傳〉，頁1008。

⁶⁶ 俞陛雲：《詩境淺說·續編二》(北京：北京出版社，2003年第1版)，頁265。

芳草迷腸結，紅花染血痕。山川盡春色，嗚咽復誰論。」本詩題為詠物詩，惟全詩看似詠物，實則借史寫情。《兩漢博聞》引揚雄《蜀王本紀》曰：「荊人繁令死，其尸流亡，隨江水上至成都，見蜀王杜宇，杜宇立以為相。杜宇號望帝，自以德不如繁令，以其國禪之，號開明帝。」⁶⁷《韻語陽秋》引《成都記》：「杜宇又曰杜主，自天而降，稱望帝。好稼穡，治郫城。後望帝死，其魂化為鳥，名曰杜鵑。」⁶⁸詩借杜宇死後精魂化為杜鵑鳥，悲鳴不已之典故描摹春心迷亂，愁腸百結之情。一種淒婉欲絕之悲切心緒，詩人藉由詠物、用典，一盡現於言表，極真切感人。又如〈月〉（〈外集〉，366）云：「三十六宮秋夜深，昭陽歌斷信沉沉。唯應獨伴陳皇后，照見長門望幸心。」詩以月為題，通篇卻無「月」字，作者以「照」字點破詩題，兼用「伴」字，將月亮擬人化，賦予孤月以人之感情，由月及人，僅藉由照、伴二字，連繫出人與月共感之情及人間棄婦望幸之苦，筆法堪稱別致新穎。詩以漢武帝和陳皇后故事為題材，書寫皇后失寵後孤寂淒清之情，詩並置了「三十六宮」、「昭陽」、「長門」等女性居處之生活空間，或泛指，或實指，實指中又各對比出一組得寵與失寵之象徵符碼。詩人藉史事抒懷寫情，在時間空間化之月照宮殿氛圍下，實寄寓其不遇時之幽憤情懷。

杜牧詠史詩在時間空間化審美意象之組構歷程中，雖統合在「史傳」與「詠懷」的審美規範中，惟其藉史傳而抒情寫懷之成分，更為濃鬱，在濃鬱而深邃的歷史情懷下，更見詩人主體生命之內蘊。詩人借歷史材料抒懷寫情，雖幽憤寄慨，但並不流於無窮無盡之感傷、絕望，反見一種冷峻之生命悲感。

（二）隱喻反諷

杜牧詠史詩在時間空間化之美學結構中，即事寄懷，感時傷世，多見隱喻反諷之意，如〈泊秦淮〉（4，273-4）云：「煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。商女不知亡國恨，隔江猶唱〈後庭花〉。」秦淮河，源出江蘇溧水縣，東北流貫金陵（今南京），西北入長江。杜牧曾於宣宗大中二年（848）由睦州赴任長安，途經金陵。本詩當作於其時。詩寫

⁶⁷ 楊侃編：《兩漢博聞》（上海：商務印書館，1937年再版），卷12，頁306。

⁶⁸ 葛立方：《韻語陽秋》，卷16，頁10，見曹溶輯、陶越增訂：《學海類編》（臺北：藝文印書館，1967年初版）。

夜泊秦淮，客中之聞見與偶感。金陵是南朝陳的國都。陳後主荒淫縱樂，終於亡國，故全詩以豐富的想像力，微妙而自然地縮串歷史與現實，曲婉輕利地借陳後主〈後庭花〉之亡國音，寫感時憂國之深情。全詩構思細密精巧，起承轉合，網絡通貫。既即景寓意，又即事抒懷。在精鍊的文字中，作者巧妙結合了無限的感慨與辛辣的諷刺，致使情感委曲深折、沉鬱悲痛，含意堪稱深遠，有一唱三歎之妙。無怪乎沈德潛《說詩碎語》推為「絕唱」，視為唐人七絕之「壓卷之作」⁶⁹。後庭花即〈玉樹後庭花〉舞曲之簡稱，南朝陳後主作。《韻語陽秋》卷十五：「〈后庭花〉，陳后主之所作也。主與倖臣合製歌詞，極于輕蕩，男女唱和，其音甚哀。」⁷⁰《舊唐書·音樂志》載杜淹與太宗對曰：「前代興亡，實由於樂。陳將亡也，為〈玉樹後庭花〉；齊將亡也，而為〈伴侶曲〉，行路聞之，莫不悲泣，所謂亡國之音也。」⁷¹詩人由今而古，在可逆的時間鏈序中，恍如空間化之意象正在搬演一齣歷史興亡的戲劇。

又如〈商山富水驛〉(4, 263-4)云：「益慧猶來未覺賢，終須南去弔湘川。當時物議朱雲小，後代聲華白日懸。邪佞每思當面唾，清貧長欠一杯錢。驛名不合輕移改，留警朝天者惕然。」詩作於文宗開成四年(839)，作者赴長安任職路過商山富水驛之時。商山，在今陝西縣東南。富水驛為唐代驛站名，故址在今陝西商南東。作者原注：「驛本名與陽諫議同姓名，因此改為富水驛。」陽諫議，即陽城，唐德宗時人，原隱居中條山，後召拜諫議大夫，以敢於犯顏直諫稱。胡仔《苕溪漁隱叢話》謂牧之「題詠好異于人」⁷²，此詩即為顯例。元稹以該驛犯直諫之臣陽城諱而力主改名，牧之則認為原驛名不僅與犯諱無涉，且能令人嚮往陽城之風采，從而惕然效尤，無愧於為臣之責。杜牧此去赴任左補闕，亦為諫官，故詩中表陳效法陽城，以敢言直諫為己任之志向與抱負。詩中或暗喻、或明喻，連用汲黯、賈誼與朱雲三位著名直臣以喻陽城。詩首句「益慧」，暗用漢汲黯敢於面諫武帝事。《史記·汲黯列傳》載：

⁶⁹ 沈德潛：《說詩碎語》，卷上，頁124，見《叢書集成·初編》(上海：上海商務印書館，1939年初版)。

⁷⁰ 葛立方：《韻語陽秋》，卷15，頁11，見曹溶輯、陶越增訂：《學海類編》(臺北：藝文印書館，1967年初版)。

⁷¹ 劉昫等：《舊唐書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷28〈音樂志〉，頁1041。

⁷² 胡仔：《苕溪漁隱叢話》，卷15，頁521，見《叢書集成·初編》(上海：上海商務印書館，1937年初版)。

黯為人性倨，少禮，面折，不能容人之過。……天子方招文學儒者，上曰吾欲云云，黯對曰：「陛下內多欲而外施仁義，奈何欲效唐虞之治乎！」上默然，怒，變色而罷朝。公卿皆為黯懼。上退，謂左右曰：「甚矣，汲黯之戆也！」……有聞黯罷，上曰：「人果不可以無學，觀黯之言也日益甚。」⁷³

「弔湘川」一句，暗用漢文帝時，賈誼因觸犯當朝權貴被貶為長沙王太傅，路經汨羅江，作賦弔屈原一事。《史記·屈原賈生列傳》載：

天子議以為賈生任公卿之位。絳、灌、東陽侯、馮敬之屬盡害之，乃短賈生曰：「雒陽之人，年少初學，專欲擅權，紛亂諸事。」於是天子後亦疏之，不用其議，乃以賈生為長沙王太傅。賈生既辭往行，聞長沙卑濕，自以壽不得長，又以適去，意不自得。及渡湘水，為賦以弔屈原。⁷⁴

湘川，實指汨羅江。此以賈誼暗比陽城。唐德宗時，陽城因直諫被貶為道州(今湖南道縣)刺史。道州與長沙皆屬湘地，故以賈誼與陽城相比。又朱雲一事，見《漢書·朱雲傳》：

至成帝時，丞相故安昌侯張禹以帝師位特進，甚尊重。雲上書求見，公卿在前。雲曰：「今朝廷大臣上不能匡主，下亡以益民，皆尸位素餐。……臣願賜尚方斬馬劍，斷佞臣一人以厲其餘。」上問：「誰也？」對曰：「安昌侯張禹。」上大怒，曰：「小人居下訕上，廷辱師傅，罪死不赦！」御史將雲下，雲攀殿檻，檻折。雲呼曰：「臣得下從龍逢、比干遊于地下，足矣！未知聖朝何如耳？」御史遂將雲去。於是左將軍辛慶忌免冠解印綬，叩頭殿下曰：「此臣素著狂直於世。使其言是，不可誅；其言非，固當容之。臣敢以死爭。」慶忌叩頭流血。上意解，然後得已。及後當治檻，上曰：「勿易！因而輯之，以旌直臣。」⁷⁵

⁷³ 司馬遷：《史記》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷120〈汲黯列傳〉，頁3106-9。

⁷⁴ 同上註，卷84〈屈原賈生列傳〉，頁2492。

⁷⁵ 班固：《漢書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷67〈朱雲傳〉，頁2915。

此以朱雲折檻直諫比擬陽城之剛直勇言，而邪佞則暗指裴延齡。《新唐書·卓行·陽城傳》載陽城直諫反對任用裴延齡為相，「然帝意不已，欲遂相延齡，城顯語曰：『延齡為相，吾當取白麻壞之，哭於廷。』帝不相延齡，城力也。」⁷⁶可知全篇用典既穩妥貼切，又內含譏諷，隱喻德宗無法納諫，將陽城謫貶道州（今湖南道縣）之事。全詩用典雖多，惟議論層遞進逼，踔發凌厲，一氣呵成，終而歸穴於「商山富水驛」之空間文化景觀，並總括驛名不改之緣由，用意十足警策，具現杜牧剛直不阿、嫉惡如仇之性格與敢言直諫之襟抱。

至如描摩讀書情景，意亦多在絃外，如〈讀韓杜集〉（2，147）云：「杜詩韓集愁來讀，似倩麻姑癢處搔。天外鳳凰誰得髓？無人解合續弦膠。」杜牧十分崇仰杜甫、韓愈詩文，〈冬至日寄小姪阿宜詩〉（1，58-9）云：「李杜泛浩浩，韓柳摩蒼蒼。近者死君子，與左爭強梁。」本詩即寫其愁悶時讀杜詩、韓文的感受和體會。全詩興到神來，以生動而新穎的比喻，盛贊杜詩、韓文之文學造詣乃一代之藝術高峰，鮮有後人能得其精髓而續響者。《神仙傳》卷二載：「麻姑手爪不似人形，皆似鳥爪。蔡經心言：『背大癢時，得此爪以爬背，當佳也。』」⁷⁷《海內十洲記》載：「鳳麟洲在西海之中央，地方一千五百里，洲四面有弱水繞之，鴻毛不浮，不可越也。洲上多鳳麟數萬，各為群，又有山川池澤及神藥百種，亦多仙家煮鳳喙及麟角合煎作膏，名之為續絃膠，或名連金泥，此膠能續弓弩已斷之弦，刀劍斷折之金，更以膠連續之，使力士掣之，他處乃斷，所續之際，終無斷也。」⁷⁸詩連用二個仙界故事，喻指對杜甫、韓愈的景慕之心與推重之情。其中詩以愁起，以愁結，言外之意頗見隱喻。詩除寓寫作者身處安史之亂數十年間之內憂外患外；同時，也表達出對晚唐詩文骨力萎靡的不滿，深見寓意。

杜牧在時間空間化之詠史結構中，多見託諷，感時諷世之意味，十分濃厚。詩人借史事史實，暗縮今時今事，以反諷寄意，使詩深具一種曲婉深折之風。

⁷⁶ 歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1982年第2版），卷194〈卓行·陽城傳〉，頁5570-1。

⁷⁷ 葛洪：《神仙傳》（臺北：廣文書局，1989年初版），卷2，頁8。

⁷⁸ 東方朔：《海內十洲記》，頁4、5，見吳瑄校：《古今逸史》（臺北：藝文印書館，1966年初版）。

(三) 史論精神

杜牧詮釋歷史上之女性角色內涵及其命運時，多呈現出一種高度的人性關懷與蹕厲的史論精神。如〈奉陵宮人〉(2, 146)云：「相如死後無詞客，延壽亡來絕畫工。玉顏不是黃金少，淚滴秋山入壽宮！」奉陵宮人，乃指供奉皇帝陵墓之宮人。唐制：皇帝駕崩後，宮人無子者，悉遣往皇帝陵墓，朝夕供奉，事死如事生。詩鋪寫奉陵宮人玉顏美貌；然而，玉顏美貌佳人卻須入壽宮，供奉死去的皇帝。詩不著譴責之語，反用相如、延壽二典故，加深宮人再已沒有詞客、畫工為之作賦、繪容，進獻皇帝，以求寵召之悲怨之情；後筆鋒一轉，進入主題，書寫奉陵宮人等待落空與心靈禁錮之深層悲哀，字裡行間飽蘸著古帝王剝奪宮人青春年華與自由生命的激憤之情及對宮人命運的高度同情，逸離於傳統男性詩人以扮裝換性的擬陰性修辭策略，假託女性書寫自我的論述主軸。全詩語言精謹，情感真切，是唐代罕少描繪奉陵宮人情感世界的佳構。尤其詩人透過形象化語言，使讀者感知生者侍奉死者之不合常情、不合常理，尤見史論精神。

又如〈題桃花夫人廟〉(4, 274-5)云：「細腰宮裡露桃新，脈脈無言度幾春？至竟息亡緣底事？可憐金谷墮樓人。」桃花夫人，原注：「即息夫人。」桃花夫人廟，即息夫人廟，在今湖北黃陂東。息夫人，春秋時陳侯之女，媯姓，嫁息侯為夫人，故稱息媯。楚王因其美而滅息，掠為妃。息夫人為楚王生堵敖與成王，唯因一女事二夫，弗能死，故終日不語，時傳為美談，至唐仍有祭息媯的息夫人廟。《左傳·莊公十四年》載：「蔡哀侯為莘役故，繩息媯以語楚子（楚文王）。楚子如息，以食入享，遂滅息。以息媯歸，生堵敖及成王焉。未言，楚子問之，對曰：『吾一婦人而事二夫，縱弗能死，其又奚言？』楚子以蔡侯滅息，遂伐蔡。秋七月，楚子入蔡。」⁷⁹詩用《左傳》意，惟以具體形象概括息夫人一女事二夫之悲劇故事。詩先根據《韓非子·二柄》載：「楚靈王好細腰，而國中多餓人」⁸⁰傳說，翻造出「細腰宮」。詩人借楚靈王典暗轉為楚文王事，既諷刺楚王之荒淫佚樂，亦帶出息夫人被文王強掠而亡國之不

⁷⁹ 左丘明著、杜預集解、竹添光鴻會箋：《左傳會箋》（臺北：廣文書局，1961年初版），頁42、43。宋本無「役」字。

⁸⁰ 韓非著、王先慎編注：《韓非子集解》（臺北：華正書局，1991年初版），卷3，頁33。

幸遭遇。詩又情景不分，以露桃新之景扣合桃花夫人事，且暗用「桃李不言，下自成蹊」一典，表達息夫人對故國故君之恩及亡國失身而不死之悲痛；末二句則突然轉折，翻進一層，由前之脈脈含情一轉為冷峻詰問。詩人以反詰語，詰問息之亡國肇因於桃花夫人之美貌之嚴峻事實；末句更對引出綠珠效死墜樓一事，前後二位女性之生命故事與生命抉擇遂形成明顯的對比。綠珠美而豔，善吹笛，為晉豪富石崇的樂妓。《晉書·石崇傳》載：「崇有妓曰綠珠，美而豔，善吹笛。孫秀使人求之。崇時在金谷別館，方登涼臺，臨清流，婦人侍側。使者以告。……崇勃然曰：『綠珠吾所愛，不可得也。』……使者出而又反，崇竟不許。秀怒，……遂矯詔收崇及潘岳、歐陽建等。崇正宴於樓上，介士到門。崇謂綠珠曰：『我今為爾得罪。』」綠珠泣曰：「當效死於官前。」因自投于樓下而死。」⁸¹前息夫人忍辱苟活；後綠珠剛烈效死，綠珠之死正所以反襯息夫人之不死，詩不議論，不露譏刺，惟褒貶俱在其中。全詩用意隱然，詞語蘊藉，詩意深遠，耐人尋繹。許顛《彥周詩話》有云：「杜牧之〈題桃花夫人廟〉詩……僕謂此詩為二十八字史論。」⁸²趙翼《甌北詩話》卷十一亦云：〈桃花夫人廟〉……以綠珠之死，形息夫人之不死，高下自見；而詞語蘊藉，不顯露譏訕，尤得風人之旨耳。」⁸³杜牧詩被推重為二十八字史論，實在於其能將複雜之歷史事件、歷史時空、歷史人物——總束於七言絕句中，而深具史論精神，不須敘事，未及言詮，而議論、批判正在其中。

再如〈春申君〉(2, 145-6)云：「烈士思酬國士恩，春申誰與快冤魂。三千賓客總珠履，欲使何人殺李園？」春申君(? - 前238)即黃歇，戰國楚人。據《史記·春申君列傳》載，春申君於頃襄王時任左徒。考烈王元年出為相，封為春申君，賜淮北地十二縣；後改封於江東。曾救趙卻秦，攻滅魯國。相楚二十五年，門下有食客三千。與齊孟嘗君、趙平原君、魏信陵君齊名，史稱戰國四君子。考烈王死後，於內訌中被李園所殺。⁸⁴此詩為翻案之作。春申君見殺於李園一事，乃歷史事實，

⁸¹ 房玄齡等：《晉書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷33〈石崇傳〉，頁1008。

⁸² 許顛：《彥周詩話》頁11，見《文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1983年初版)。

⁸³ 趙翼：《甌北詩話》(臺北：廣文書局，1971年初版)，卷11，頁2。

⁸⁴ 司馬遷：《史記》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷78〈春申君列傳〉，頁

作者卻翻陳出新，著眼於春申君名下三千食客。詩人以疑問句帶出春申君欲使座上珠履客殺卻李園，詩中所述記之事，與史實相反，正是詩人無中生有之一貫筆法。詩中連用數個典故，卻不著跡。詩前後相承、縮合，翻案之筆，極具戲劇張力與史論精神。「國士恩」轉用《史記·刺客列傳》豫讓復仇之典實。豫讓事智伯，智伯甚尊寵之。後趙襄子滅智伯，豫讓隱忍待機復仇，曾謂智伯以「國士遇我，我故國士報之」。⁸⁵「三千賓客總珠履」則直用《史記·春申君列傳》：「春申君客三千餘人，其上客皆躡珠履」之典。「欲使何人殺李園」則反用歷史典實：李園，趙國人，事春申君，為舍人。曾進獻女弟於春申君，知其有身孕，乃言之楚王，王召入幸之，遂生男，立為太子，並以李園女弟為王后。李園因而受楚王重用。後李園用事，殺春申君以滅口。⁸⁶李園殺害春申君是真實的歷史事件，詩人卻逆反史實，欲使座上食客殺李園，在翻案的修辭策略中，翻迭出歷史／現實新的對話圖式。歷史在翻案的修辭話語中被虛化了，也被解構了。全詩或暗用典，或正用典，或反用典，在充滿歷史典故的話語結構中，具鮮明的歷史色彩。歷史現場無法還原，惟詩人可以重新解構。透過互文本的歷史材料，詩人重新組構歷史，賦予個人新意，翻造新境，其歷史視野自迥異於常格。

至於描摹、建構地域性空間之文化景觀，杜牧亦多融入史實史事，在寓託、抒懷之餘，別具一種史論之理性精神。如〈臺城曲二首〉(4, 260-1)其一云：「整整復斜斜，隋旂簇晚沙。門外韓擒虎，樓頭張麗華。誰憐容足地，卻羨井中蛙！」臺城原是三國時吳國後苑城，後為東晉、宋、齊、梁、陳的臺省(中央政府)和宮殿所在地，故址在今南京雞鳴山南乾河沿北。詩連用二典故構築臺城曲之歷史文化景觀：「整整復斜斜，隋旂簇晚沙」二句，據《資治通鑑·陳紀》載：隋伐陳前，常於江防部隊換班交接之際，「大列旗幟，營幕被野」，虛張聲勢以迷惑陳軍，使陳國以為隋兵要渡江而下，便迅速調兵，以應萬全，後知不過是江防換班，乃撤回部隊。經多次以後，陳軍習以為常，不再防備。迨至隋軍

2387-99。又見於繆文遠校注：《戰國策新校注·楚考烈王無子章》(四川：巴蜀書社，1992年第1版)，卷4，頁576。

⁸⁵ 司馬遷：《史記》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷86〈刺客列傳〉，頁2519-21。

⁸⁶ 繆文遠校注：《戰國策新校注·楚考烈王無子章》(四川：巴蜀書社，1992年第1版)，卷4，頁576。

確實渡江時，陳國人還被蒙在鼓裡。⁸⁷末四句據《資治通鑑·陳紀》載：隋兵將渡江，後主仍日日與張麗華等寵妃、狎客「奏伎、縱酒、賦詩」。韓擒虎攻進臺城時，後主與張麗華等躲進景陽殿井中。「既而軍人窺井，呼之，不應，欲下石，乃聞叫聲；以繩引之，驚其太重，及出，乃與張貴妃、孔貴嬪同束而上」⁸⁸。可知，詩中「井中蛙」，即實指陳後主與張麗華，「井」則指景陽殿井，又名胭脂井、辱井。全詩六句，言簡意賅，用典精切地諷刺陳後主之荒淫亡國。四句史實史事，二句知性論辯，構築出本詩之理性色彩，深具寓託之意與史論精神。

趙翼《甌北詩話》謂：「杜牧之作詩，恐流於平弱，故措詞必拗峭，立意必奇闢，多作翻案語，無一平正者。」⁸⁹〈題烏江亭〉(4, 279-80)即為著名的翻案詩。詩云：「勝敗兵家事不期，包羞忍恥是男兒。江東子弟多才俊，捲土重來未可知。」烏江亭，在今安徽和縣東北烏江鎮，唐時屬烏江縣，秦時設有烏江亭，因附近有烏江得名。西元前二〇三年，項羽被圍困於垓下，戰敗，自刎於此。《括地志》卷四：「烏江亭，即和州烏江縣是也，晉初為縣。《注水經》云：江水又北，左得黃律口，《漢書》所謂『烏江亭長檣船以待項羽』，即此也。」⁹⁰《史記·項羽本紀》亦載：「項王乃欲東渡烏江。烏江亭長檣船待，謂項王曰：『江東雖小，地方千里，眾數十萬人，亦足王也。願大王急渡。今獨臣有船，漢軍至，無以渡。』項王笑曰：『天之亡我，我何渡為！且籍與江東子弟八千人渡江而西，今無一人還，縱江東父兄憐而王我，我何面目見之？縱彼不言，籍獨不愧於心乎？』……乃自刎而死。」⁹¹本篇乃杜牧官池州刺史時，過烏江亭所作的詠史詩，約作於文宗開成四年(839)。全詩以項羽兵敗，自刎烏江之史事，析論如何看待英雄成敗之問題。作者以為勝敗乃兵家常事，不可預知；惟大丈夫若能包羞忍恥，敗不喪志，當可使敗轉為勝，成敗關鍵乃在於人之意志、毅力、膽識、能力等。作者將自古幾成定論的史事，翻案轉新，獨持異議，或乃有感於時事而發之感憤之

⁸⁷ 司馬光著、胡三省注：《資治通鑑》(臺北：明倫出版社，1972年初版)，卷177，頁5503。

⁸⁸ 同上註，卷176，頁5501、卷177，頁5508。

⁸⁹ 趙翼：《甌北詩話》(臺北：廣文書局，1971年初版)，卷11〈杜牧詩〉，頁2。

⁹⁰ 李泰等著、賀次君輯校：《括地志輯校》(北京：中華書局，1980年第1版)，卷4，頁217。

⁹¹ 司馬遷：《史記》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷7〈項羽本紀〉，頁336。

作。詩中旨在激發唐廷須具包羞忍恥之胸襟，有百折不撓，期在必勝之精神與信心，當可奮力精進，一振雄風，不再視藩鎮割據、外敵侵擾為難事。全詩充溢著一種哲理的光輝和豪邁的氣概，頗見詩人之史識史才與史論功力。

杜牧詠史詩史評為「二十八字史論」⁹²，甚且斷為「宋人議論之祖」⁹³。「二十八字史論」實即是詩人面對歷史文本時，多以一種圖象性建構之思維方式，壓縮了敘事信息，也縮短了歷史距離，在七絕短章小什中，直接以歷史畫面重溫對歷史的記憶，而臧否人物，論斷史實。其議論筆法，實不用言詮、不須展延史實，而獨具一種可感知化的史論精神。

四、杜牧詠史詩時間空間化之美感特徵

杜牧詠史詩在時間空間化之形式結構中，常多表現為一種圖象化之思維模式，而特具可感知性之美感特徵。如〈江南春絕句〉(3, 201)云：「千里鶯啼綠映紅，水村山郭酒旗風。南朝四百八十寺，多少樓臺煙雨中。」詩先寫寬闊的江南春景，描摹出千里黃鶯啼囀，紅綠相映成趣的麗日風光和水村山郭、酒旗迎風的江南典型畫面；隨即又描畫出煙雨迷濛中若隱若現之寺院、樓臺，前後有聲有色，景致如畫；惟由鮮明生動，富於生機的江南自然場景，轉寫佛寺、樓臺等人文景觀時，不免勾起詩人的懷古思緒，故而筆鋒由今轉昔，呈現出今日與南朝一組強烈的對照座標。詩人面對南朝政權更迭下的歷史遺跡，恍如走入歷史時空隧道，歷史興亡，歷歷在目。故作者即景抒情，懷古思緒與迷離煙景兩相結合，使現世實景與歷史情懷得以相互對照，而深見寓意。全詩情景相生，意境幽縵高遠，詩人緬懷史事史跡，純任圖象式思維結構馳騁，具可感知性之美感特質。

〈過華清宮絕句三首〉(2, 138-40)其一云：「長安回望繡成堆，山頂千門次第開。一騎紅塵妃子笑，無人知是荔枝來！」華清宮，故址在今陝西臨潼南驪山北麓。《新唐書·地理志》云：「有宮在驪山下，貞觀十八年(644)置，咸亨二年(671)始名溫泉宮。……(天寶)六載

⁹² 許顛：《彥周詩話》頁11，見《文淵閣四庫全書》(臺北：臺灣商務印書館，1983年初版)。

⁹³ 胡應麟：《詩藪》(上海：上海古籍出版社，1979年第1版)，〈內編〉，卷六，頁122。

(747)更溫泉曰華清宮，宮治湯井為池，環山列宮室，又築羅城，置百司及十宅。」⁹⁴《長安志》亦載：「天寶六載……驪山上下益治湯井為池，臺殿環列山谷，明皇歲幸焉。」⁹⁵本組詩共三首，雖分詠三事，卻脈絡連貫，又相互獨立。第一首選取進送荔枝之典型事件，突顯玄宗寵溺貴妃之情事，具體呈現帝妃驕奢逸樂之生活。《新唐書·后妃·楊貴妃傳》載：「妃嗜荔枝，必欲生致之，乃置騎傳送，走數千里，味未變已至京師。」⁹⁶李肇《唐國史補》卷上亦載：「楊貴妃生於蜀，好食荔枝，南海所生，尤勝蜀者，故每歲飛馳以進。」⁹⁷詩人擇取歷史典實中最典型生動的情節，層層蓄勢，組構出雄偉壯觀的宮殿與繁美穠麗的山林，及富典型性與真實感之歷史鏡頭，不發議論，婉轉深致地以鮮明之畫面，生動之意象，提供具體可感的形象與事件，讓讀者直接面對歷史而有所感悟。全詩語言自然淺近，寓意精深，堪稱詠史絕句之佳作。其二云：「新豐綠樹起黃埃，數騎漁陽探使回。霓裳一曲千峰上，舞破中原始下來！」組詩之二寫玄宗被探使謊報軍情所騙，天天高枕無憂，沉迷於輕歌曼舞一事，突顯安祿山包藏禍心之狡黠奸詐，與帝妃耽於逸樂，導致亡國命運。前二句，並舉「新豐」與「漁陽」兩地，以獨特之空間場域開展歷史事件之脈絡。詩先立足於「漁陽」，描寫數騎探使往來奔波於漁陽和華清宮間之情景。漁陽，郡名，治所在今北京大興西南。天寶時薊州改為漁陽郡，隸屬范陽節度使。時安祿山兼平盧、范陽、河東三節度使。天寶十四載(755)安祿山於范陽逆反，猶如彭寵據漁陽反漢，故此舉「漁陽」代稱。又「探使」乃指中使輔璆琳。詩人原注：「帝使中使輔璆琳探祿山反否，璆琳受祿山金，言祿山不反。」探使璆琳奔走打探消息，然而，所傳遞的軍情卻因受賄而謊報，故詩中「黃埃」，既指探使快馬疾奔飛揚起的塵埃，又預示著戰爭風雲，頗見戰事一觸即發的緊迫形勢；後二句則立足於華清宮，描寫宮中輕歌曼舞的昇平景象，對比出叛逆者與帝妃們在國禍將及未及之關鍵性時刻的不同表現及

⁹⁴ 歐陽修、宋祁：《新唐書》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷37〈地理志〉，頁962。

⁹⁵ 宋敏求：《長安志》(臺北：藝文印書館，1969年初版)，卷15，頁6。

⁹⁶ 同註94，卷76〈后妃·楊貴妃傳〉，頁3494。

⁹⁷ 李肇：《唐國史補》，卷上，頁6，見張海鵬輯：《學津討原》(臺北：藝文印書館，1965年初版)。

其中隱含之因果關係。「霓裳一曲」即霓裳羽衣曲。白居易〈霓裳羽衣歌〉自注云：「開元中，西涼府節度楊敬述造。」⁹⁸劉禹錫〈三鄉驛樓伏睹玄宗望女幾山詩小臣斐然有感〉詩云：「開元天子萬事足，惟惜當時光景促。三鄉陌上望仙山，歸作霓裳羽衣曲。」⁹⁹則此曲當是玄宗據楊敬述所獻之十二遍曲改編潤色而成。《太真外傳》：「進見之日，奏〈霓裳羽衣曲〉。」注曰：「〈霓裳羽衣曲〉者，是玄宗登三鄉驛望女几山所作也。」¹⁰⁰王觀國《學林》即明言「明皇以聲色而敗度，後之文士，咸指〈霓裳羽衣曲〉為亡國之音，故唐人詩曰『霓裳一曲千峰上，舞破中原始下來』，亦如陳後主之〈玉樹後庭花〉也。」¹⁰¹詩以空間場域之轉換與時間歷程之變化，託諷於時間空間化之意象中，不用言詮立論，毋須鋪展史實，一切歷史根脈盡在時空置換下，藉由具體可感知的意象淋漓演出，精警的用語，可見作者峭健之風格。其三云：「萬國笙歌醉太平，倚天樓殿月分明。雲中亂拍祿山舞，風過重巒下笑聲。」組詩之三，描寫萬國笙歌之太平盛世背後正隱藏著一場空前的家國劫難。《舊唐書·安祿山傳》載安祿山「至玄宗前，作胡旋舞，疾如風焉。」¹⁰²詩透過「祿山舞」之歷史畫面，著力渲染帝妃夜夜笙歌，日日高枕，國難當前，卻毫無警覺，反為逆賊安祿山胡旋舞亂拍助興。全詩不敘寫史實，不言明事理，不展延歷史過程，僅將歷史畫面濃縮為一個特寫鏡頭，讓讀者透過生動的藝術形象，對歷史脈動有所感受，進而領悟，構思堪稱新穎獨到。可知三首組詩均將歷史事件轉化為圖象式之畫面，具時間空間化之美學特質。

歷史時間空間化的形象，其實本是以一個一個飄浮、游移的文本存在於文化語境中，詩人以其讀者素養，藉由閱讀等經驗一一皈依、歸化而創化為作者可拼疊、可錯置、可縮連、可衍異之具可感知之形象，其

⁹⁸ 白居易：〈霓裳羽衣歌〉，見《全唐詩》（北京：中華書局，1991初版），卷444，頁4971。

⁹⁹ 劉禹錫：〈三鄉驛樓伏睹玄宗望女幾山詩小臣斐然有感〉，見《全唐詩》（北京：中華書局，1991初版），卷356，頁3999。

¹⁰⁰ 〈太真外傳〉卷上，見陶宗儀編：《說郛三種》（上海：上海古籍出版社，1988年第一版），卷111，頁5129。

¹⁰¹ 王觀國：《學林》（臺北：新文豐出版社，1984年初版），卷5，頁149。

¹⁰² 劉昫等：《舊唐書》（北京：中華書局，1982年第2版），卷200〈安祿山傳〉，頁5368。

中少卻說理，亦無歷程，讀者只須憑藉其時間空間化之形象，即可一體悟歷史之意義。亦即時間空間化之美學結構呈現為一種敘事信息之壓縮化、圖畫化之形構方式，讀者不須藉由豐富而生動的情節單元所組構成的敘事信息，即可透過並置的、活動的、凝縮的、圖畫的等審美意象一一感知之。

杜牧詠史詩時間空間化之美感特徵，又具體表現為一種自然山水與歷史陳跡否定式之並置關係，而深具悲劇性之美感效果。如〈過勤政樓〉(2, 130)一詩，詩人以「勤政樓」金鋪上年年因雨而「稱意」攀爬的「紫苔」嘲諷作為「勤政務本之樓」之荒蕪冷寂。樓與人並不具同構關係，二者處於一種否定性之關係，「千秋佳節」之「空」、「承露絲囊」之「無」與「紫苔」之「偏稱意」，對照極為鮮明，彷彿自然之物填補了、增附了歷史陳跡之空虛與冷寂，而對顯出自然蓬勃之生機與歷史之無情，深具悲劇性之美感效果。又如〈隋宮春〉(〈別集〉, 338)則以「蔓草萋萋」與「露桃」、「春風」等自然意象對比隋煬帝「龍身東下」巡幸江都之往事已成「空」，故而，詩中充滿著「故宮」、「亡國亡家」等滅絕式之歷史人文圖象，致使全詩呈現出一種悲婉哀淒之美感效果。至如〈江南懷古〉(3, 200)則以「井邑山川今古同」對舉於侯景之亂，賊陷金陵之歷史史實，似乎自然的永恒嘲諷著歷史興亡之變動，詩人面對歷史陳跡，記憶重生，動懷於歷史興亡之無常感，而深見寄寓。〈題武關〉(4, 265-6)亦以「山牆谷壑依然在」對照於「弱吐強吞盡已空」，自然依然永恒，而歷史不斷更迭，兩相對照，令人不勝歎歎。〈金谷園〉(〈別集〉, 337)則以「流水無情草自春」對映於「繁華事散逐香塵」，透顯出一種自然無情，人間有情之悲切哀淒的情感氛圍。杜牧詠史詩時間空間化之形式結構，深蘊悲劇性之美感效果，惟其悲劇性之美感內蘊，實出之於一種兼融文學家與史學家之深刻敏銳的眼光，並積澱為一種兼具精神性與理性化之生命反思的義涵，而不流於無窮無盡之傷感。

此外，杜牧詠史詩時間空間化之形式結構，又展現為一種本源述體與投射述體¹⁰³錯置之高度混融性的美感特質。如〈題商山四皓廟一絕〉

¹⁰³ 高概講演、王東亮編譯：《話語符號學》(北京：北京大學出版社，1997年第1版)，頁21-2。

(4, 308-9)云：「呂氏強梁嗣子柔，我於天性豈恩讎？南軍不袒左邊袖，四老安劉是滅劉！」詩作於文宗開成四年(839)春，作者旅次商山時。商山，位於陝西商縣東南，有四皓廟。《一統志》：「商州四皓廟，在州西金雞原，一在州東商洛鎮。」四皓，謂秦末隱居於商山的四位老者，即東園公、甬里先生、綺里季、夏黃公，世稱「商山四皓」。商山四皓避秦隱於商山，後依張良之計，出山扶助漢太子劉盈。詩首句「呂氏強梁嗣子柔」，謂漢高祖劉邦妻呂氏強橫專權，太子則為人柔弱。據《史記·呂太后本紀》載：呂氏「為人剛毅」，太子「為人仁弱」。高祖死後，呂氏專權，慘殺戚夫人與趙王如意，重用諸呂，危及劉氏天下，惠帝雖登帝位，亦莫可奈何。¹⁰⁴《史記·留侯世家》載：劉邦以太子劉盈柔弱，欲廢盈另立戚夫人之子趙王如意為太子。呂氏使張良設計，請商山四皓扶助太子，邦以為四皓鬚眉皓白，衣冠甚偉，終而不廢太子。¹⁰⁵司馬遷認為高祖所以不易立太子，乃因四皓羽翼之力，故視之為安劉功臣。杜牧則據諸呂謀亂史實，認為惠帝仁弱，四皓盲目擁戴，致使權柄落入諸呂之手，劉氏天下險歸異姓，故四皓實不足稱道。「南軍不袒左邊袖」一句，據《史記·呂太后本紀》載：呂后死後，掌握禁衛軍的呂產、呂祿等欲擁兵作亂，劉邦舊臣絳侯周勃以太尉身分入北軍門，行令軍中曰：「為呂氏右袒，為劉氏左袒。」軍中皆左袒為劉氏，周勃因而奪回北軍軍權。後丞相陳平派朱虛侯劉章協助周勃，周勃使劉章率軍入南軍衛戍之未央宮，盡誅諸呂。¹⁰⁶故而詩末終以史家之筆作「四老滅劉」之歷史評價，一反一般史家「四老安劉」之論斷。西漢禁衛軍，分南軍、北軍。南軍守衛未央宮，因宮在長安城南，故稱；北軍守衛長安城內北部。此乃借用北軍「袒左邊袖」，表示忠於劉室之史實，反襯南軍之叛逆。本篇實為一翻案詩章，議論頗見新意，詩中也隱約可見杜牧對商山四皓的批判，主要用意乃在於傳達選擇政權繼承人，應任人唯賢之主張。惟詩人將此一複雜而具時間性之歷史事件結穴為「商山四皓廟」之空間化景觀，其時間空間化之形式結構中，具見本源述體與投射述體之錯置。詩第二句「我於天性豈恩讎」之投射述體本為劉邦與太子(惠帝)、如意(趙王)，詩人卻轉化為本源述體，以第一人稱口吻書寫，

¹⁰⁴ 司馬遷：《史記》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷9〈呂太后本紀〉，頁396。

¹⁰⁵ 同上註，卷25〈留侯世家〉，頁2044-5。

¹⁰⁶ 司馬遷：《史記》(北京：中華書局，1982年第2版)，卷9〈呂太后本紀〉，頁395-412。

實即謂劉邦與太子、(惠帝)、如意(趙王)為父子，本無所謂恩仇，實因呂氏強橫，太子(惠帝)仁弱，而如意(趙王)則與己類似，故欲廢太子而立如意(趙王)。然而，作者錯置了本源述體與投射述體，致使本源述體——作者成了歷史事件之目擊者、參與者、仲裁者，而呈現出一種本源述體與投射述體錯置的高度混融的美感效果。

杜牧詠史詩時間空間化之美感特徵，主要呈現為一種追尋歷史之幽情，詩人緬懷歷史，追憶古人古事時，多將歷史現場與現實場景對舉。自然山水和歷史陳跡並置，實為詠史詩之基調，詩人或將人世的滄桑和山水的永恒加以對比，任山水自然嘲諷人生，或是讓歷史人物走進永恒山水自然，同山水自然一同呼吸，獲得永恒的生命，自然也成為歷史人物的化身與象徵。¹⁰⁷ 詩人並置自然山水與歷史人物之結構模式有二：一屬於肯定結構；一屬於否定結構。杜牧所並置之自然山水與歷史陳跡多屬於否定結構，其中內蘊反諷、寄慨之心理情感十分鮮明。杜牧詠史詩時間空間化之審美形式，實即是其心理現實之呈示。如本源述體與投射述體之錯置，除了突顯詩之情感張力外，無非是本源述體心理現實的一種真實呈現。本源述體與投射述體同處於一種生命共構的關係中，從而使彼此的生命得以召喚應對。又在多以七絕形式所拼疊、錯置、縮連之時間空間化之形象中，勢必將歷史圖景之間的時間長度壓縮，而增廣心理情感的空間幅度。透過時間空間化思維結構所創發之空間平列、並置之圖式，乃促使詩人從時間的交會上與疊置、串縮間的空間標度進入歷史、感知歷史，而賦予歷史新的現實意義，其美感結構極為豐富、深邃。

五、結論

人的生存實踐是由時間性的歷史開展出生命的空間幅度，歷史是生命存有的時間性證明，也是生命經驗性存在的基本形式。歷史召喚並賦予人生命存有實體化的圖式與意蘊，但回顧、建構歷史是憑藉著記憶和想像。詩人透過回憶與記憶，書寫歷史和過去，並與現在和現實形成一迴返互涉的鏡像關係，歷史與現實的鏡像關係實質建構了人的思維形式和情感樣態。詩人主體思考、表述歷史，意味著對歷史賦意的修辭過程，

¹⁰⁷ 蕭馳：《中國詩歌美學》（北京：北京大學出版社，1986年第1版），頁131-2。

是一種對人生價值、社會現實及文化記憶的特殊建構方式。歷史人物、事件在詩人話語實踐的表述行為中，往往形成一種新的意構形式，並展現出一種新的文化構念。故而詠史詩的文本結構不僅涵攝歷史時空序列多元的向度，也折映出豐彩多向的文化景觀與詩人個體性的歷史意識與宇宙意識。

詩人的歷史文化與宇宙自然意識充溢於詩歌文本中，尤實存於詠史詩之文本結構中，透過詠史詩之文學話語，當可尋繹出屬於詩人之情感心理訴求及其文化意味。杜牧以詠史詩著稱。大量的詠史作品，無處不在的歷史意識，實即標誌著詩人不同凡俗的一種生命性格與創作取向。歷史事件、歷史時空、歷史人物等只具一次性，歷史現場無法還原，詩人僅能透過召喚應對、記憶重生之方式，在述古、懷古、論古中確立一個感性與理性兼具的參照系，除對生命與存在，人生與價值有深刻的觀照與省思外，亦能以古為鑑，反思歷史變轉之寓意，用以重建歷史與現實的關係。¹⁰⁸ 在歷史存在維度中的人物、事件，往往在杜牧筆下被改寫、挪移、置換、交織為直觀化的感性形象，因此，歷史遂從時間性存在逸離而出，成為具感覺化、情感性的空間變體。詩中之歷史時間被高度集約化、壓縮化，情節意符被極度空間化、聚焦化，透過一系列的重組、疊置、畸變的修辭策略，反而轉喻出詩人高度的抒情意圖，而具見其主體生命意識與社會文化意識。再者，杜牧又常以一種反諷、翻案的修辭策略，表述、重構歷史。反諷是一種與社會現實背離的心理意識與經驗行為，敘述、演示、評斷歷史，實質上又涉及一種闡釋性、建構性的話語表述行為，作者將此一與社會現實背離的心理意識與經驗行為，帶入詠史詩的修辭結構中，反而呈現為一種展現自我意識行為的生產性修辭策略，兼具消解現實與反思生命的可能性與可行性。反諷以美學形構方式翻轉歷史 / 現實的鏡像關係，無疑指涉出詩人內在的人生價值與生命理想；翻案作為互文性歷史文本轉義結構的解構性修辭策略，更促使歷史文本互文性能指鏈的巨大滑動與裂變，而重構了歷史 / 現實的鏡像關係，呈現為一種新的心理現實文本。杜牧在記憶的地理版圖中，以詩述史、疑史、論史，進而塑史，對互文性的歷史文本除演述外，並有

¹⁰⁸ 鄭文惠：〈懷古與召喚——元代詩歌的文化心理結構之二〉，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告，NSC 87-2411-H-004-003，1998年7月，頁1。

意的誤讀，甚至進而改寫，重新銘刻歷史。在一系列意義訛變的修辭行為中，實展現為一種現實 / 理想 / 歷史之新的象徵性話語結構，而促使詠史詩書寫範式之移位。歷史人物與事件，在其指意實踐的表述行為中，形成一種特殊的意構形式與文化設計。杜牧以文學行動追溯既往，重新演述歷史，改寫懷舊結構，用以映照現實的殘酷與憾缺，及對理想世界的堅證、超越社會現實的一種存在方式，詠史詩中的持與嚮往。可知杜牧詠史詩中對歷史世界的表述結構，是詩人用以驗歷史，乃是作為詩人主體生命存有的一種重要的轉喻形式。

綜觀杜牧詠史詩，既能在複雜而豐富的文化語境中，選取具層積性、游移性之互文性之歷史材料，重新以時間空間化之形式結構，組構為圖象式之歷史畫面，而內蘊冷峻的理性面貌和深沉的精神世界。尤其，其中多出以七絕，在二十八字的話語結構中，詩人懷古、論古，多呈現為一種清醒冷靜的面貌。惟七絕時間空間化之形式結構，多呈示為對自然山水意象橫截並列的景句與歷史人文更迭無常之情句，詩人透過情景融攝，進入歷史時空隧道而興感而議論而嘲諷。自然意象之橫截並列，本似一幅在時間中展開的風景畫片¹⁰⁹，面對此時間空間化之形式結構，一則可在風景序次對位中，增添詩歌更豐富的圖象性與張力感、韻律感¹¹⁰；再則，也可察考出在櫟括「史傳」與「詠懷」之審美成規下，杜牧獨特之時間空間化美學結構，訴說著詩人多不再循時間的線索去敘述歷史，而是從兩個或兩個以上時間交合點去進入歷史¹¹¹。其觀看、演述、評斷歷史的視野與經驗，自不同於過往。其詠史詩，不僅昭示了現實給人的一種歷史反思¹¹²之向度，更傳送出詩人主體深邃的心理情感與巨大的文化心理效應，具深刻之文化意義。

¹⁰⁹ 李亮：〈時空中展開的活動畫片——「詩中有畫」成因臆探〉，《美術史論》第 1 期（1986 年），頁 6。

¹¹⁰ 鄭文惠：《詩情畫意——明代題畫詩的詩畫對應內涵》（台北：東大圖書公司，1995 年初版），頁 350。

¹¹¹ 蕭馳：《中國詩歌美學》（北京：北京大學出版社，1986 年第 1 版），頁 139。

¹¹² 王立：「懷古主題的文學風標，昭示了現實給人的一種歷史反思。」見氏著：《中國古代文學十大主題》（台北：文史哲出版社，1994 年初版），頁 138。

審查意見摘要

第一位審查人：

杜牧詠史詩之時空結構，題雖不新，唯以時間空間化為論述主軸切入，冷飯熱炒，能味出新味，則亦可取。本文作者相當用心、用功。本文計分四章節，前有緒論，後無結論，似宜再補結論，始稱完備。

第二位審查人：

在論「杜牧詠史詩時間空間化之形式結構」部分，作者列出兩項論點，約舉若干詩例說明。詩例雖多，唯不可逆、可逆與時空交錯複雜，其中關係如何？能試探理清否！至於三之部分，情感與理性，可分論、可合論。若採合論，先則有段文字說明小杜詠史詩在情與理之處理上有何特殊性？情與理如何調適？之後方能從「抒情寄懷」、「隱喻反諷」及「史論精神」等三面向舉證。而雖分三面向論述，行文間仍須扣緊標題「情感色彩與理性精神」兩者之互動，譬如說「抒情寄懷」詩例當中是否有理性之隱喻反諷或具史論精神，若有之則應指出，並詳加演繹，讓情與理交融，用以深化小杜詩境。

