

接受、反應、詮釋

——試說與「相如、文君」本文相關的三首詩——

方 瑜

鄭因百師『清畫堂詩集』卷七五古長詩「題杜少陵集」，開端四句：「少陵備衆體，復能傳百情。孰云無艷體，琴臺有遺聲。」並在詩後自注中說「少陵琴臺詩：相如多病後，尚愛卓文君云云，首聯情深，次聯境濶，三聯飾以清麗，尾聯申以詠嘆，乃艷體上乘。」^①因百師以「艷體」稱「琴臺」詩，對傳統注家多歸之於詠史、感懷類的詩篇，指出了一種完全不同的解讀方向。因而連想到李賀的「詠懷二首之一」與李商隱的「寄蜀客」也均涉及相如、文君之事，三位唐代詩人，處理這件文學史上膾炙人口的「本文」(text)，不論觀察角度、材料取捨，甚至詩篇意旨似乎都有很大差異。當代法國結構主義符號學者羅蘭·巴特認為「最卓特的本文乃是無限的機會，可以淋漓盡致、自由自在的活動其間。」^②而且「文學事件只在讀者依然尾隨其後，或一再對它有所反映時，才能不斷發揮影響。也許有讀者將前人之作據爲己有，或作者有意模擬、超越或反駁前人之作。」^③就此而論，司馬相如與卓文君的故事，應該是蘊含豐富，可作多重反映的「本文」，而且自唐宋以還，也一直有不同的「讀者」尾隨其後，因此而能「不斷發揮其影響」。^④

① 鄭騫「清畫堂詩集」卷七（大安，頁二三八～二三九）。

② 拉比諾維茲 (Peter J. Rabinowitz) 「無盡的迴旋：讀者取向的批評」收於「當代文學理論」(Contemporary Literary Theory) 張雙英、黃景進等譯（合森文化，頁一四一）。

③ 同上，頁一五一引 Hans-Robert Jauss Toward Aesthetic of Reception 頁二〇～二二。

④ 唐詩中以相如、文君事爲題材者，如本篇所論，並有李白「白頭吟」二首等。宋詞中如劉過（改之）賀新郎「老去相如倦，向文君，說似而今，怎生消遣？」亦以相如、文君事發爲吟詠。

相如、文君事，除見於「史記」卷一百十七「司馬相如列傳」外，晉人葛洪「西京雜記」亦有記述，對史記所載，頗有添補。^⑤而「玉臺新詠」則收相如琴挑文君之「琴歌」二首，均為七言楚辭體，但與史記所載亦有異文。^⑥

以今日讀者觀點而論，這些記述，應該都歸於「第一類本文」，而杜甫、李賀、李商隱據此而創作的詩篇則為「第二類本文」。杜甫與二李既是「相如文君」本文的「讀者」，又是與此相關詩篇的「作者」。他們對相如文君故事，為何如此取舍？有此反應？作此詩篇？在此遂不能不涉及接受、反應與詮釋的問題。

「文心雕龍」時序篇說「時運交移，質文代變，古今情理，如可言乎？故知歌謠文理，與世推移，風動於上，而波震於下者……故知文變染乎世情，興廢繫乎時序。」^⑦已經注意到「世情」、「興廢」對文學的影響，特別加以點明。因此，後人推重劉勰為「社會學論的文學批評家」，「把世人視為純粹天才創作的文學與複雜的社會環境，密切的聯繫起來。」^⑧而當代德國文學批評家姚斯（Jauss）也有類似的看法，他提出「期望的地平線」（horizon of expectation）之說，認為「考察期望地平線因時而變的途徑，我們可以了解不同讀者在不同歷史情境中，理解某本文的

⑤ 晉葛洪西京雜記（新興，筆記小說大觀續編子部，頁三～四，五～六）。

⑥ 史記索隱載琴挑之曲為「鳳兮鳳兮歸故鄉，遨遊四海求其凰，有一艷女在此堂，室邇人遐毒我腸，何由交接為鴛鴦。」又曰「鳳兮鳳兮從皇棲，得托子尾永為妃，交情通體必和諧，中夜相從別有誰。」（樂天，史記會注考證，頁一二三九）。玉臺新詠載相如琴歌為「鳳兮鳳兮歸故鄉，遨遊四海求其凰。時未遇兮無所將，何晤今日登斯堂，有艷淑女在閨房，室邇人遐愁我腸，何緣交頸為鴛鴦。」又曰「鳳兮鳳兮從我棲，得托琴尾永為妃。交情通體心相怡，中夜相從知者誰？雙羽俱起翻高飛，無感我心使予悲。」兩書所記，各有異文。（漢京，古典文庫⑩卷九，頁四三二～四三三）

⑦ 文心雕龍卷九時序第四十五（開明，頁二二～二三）。

⑧ 劉大杰「中國文學發達史」（中華，頁二三二～二三三）。

變遷軌跡。」而「文學作品並不是把同樣的視野交給每個時期的每個讀者。」^⑨文學事件一旦被不同時代的讀者「尾隨」，並加以「不斷重述」，就不再是同樣的「本文」。杜甫及二李這三首詩應該可以作為一個分析論述的舉證。

一、杜甫「琴臺」詩的情境、對比與抉擇

杜甫五律「琴臺」，注家繫於上元二年（七六一），作於成都。全詩為：

茂陵多病後，尚愛卓文君。酒肆人間世，琴臺日暮雲。野花留寶
靨，蔓草見羅裙。歸鳳求凰意，寥寥不復聞。

相如之琴臺在「成都城外浣花溪之海安寺南。」^⑩因此，杜甫應是親至其地，在相如文君曾經涉足的遺蹟間，追想相如文君當時情境而作詩，這是此詩與二李詩的相異處，因為長吉、義山的詩篇都很明顯的可以看出，並未親臨與相如文君相關之地。而杜甫此時自身的處境則是遠離政治中心的長安，歷經艱險長途，終於在浣花溪畔建成草堂，獲得暫時的安居。雖然對國事民生的關切始終未息，但仕途的熱衷求索，則已幾乎不再寄望。^⑪以這樣的「邊緣心態」來看相如文君之事，自與二李作詩之際仍對宦途深懷期盼，大有不同。

晚近一些文學論者認為「作品的意義生於情境」，「越來越多的批評家把注意力從本文自身移向本文所依附的情境——包括產生的情境和接受的情境。」^⑫杜甫既親至「琴臺」遺址，又遠離政治權力中心，在身心兩

⑨ 同註②，頁一五一。

⑩ 仇兆鰲杜詩詳注引「成都記」（里仁，頁八〇六）。

⑪ 方瑜「浣花溪畔草堂閒」（遠景「沾衣花雨」，頁一～二八）。

⑫ 同註②，頁一四三。

方面都處於邊陲狀態的「情境」下，他所接受的「相如文君」故事，並據以寫成的詩篇，遂從頭至尾只突顯兩人之間的愛情，並以之為全詩用心經營的主要「情境」。而「史記」相如本傳中，種種涉及複雜事件的「本文」，都完全捨棄不用。

全詩以茂陵「多病」之後，「尚愛」卓文君發端。此處，因百師用「相如多病後」與仇注本似有異文，句意雖相類，細究卻有不同。據「史記」本傳，相如早年事漢景帝為「武騎常侍」，識梁孝王後，即「以病免，客游梁」。歸蜀後亦「稱病」、「謝病」。^⑬「西京雜記」亦云「長卿素有消渴疾，及還成都，悅文君之色，遂以發痼疾。乃作美人賦，欲以自刺，而終不能改。」^⑭則相如確自早年已為多病之身。但「史記」亦載，相如晚年「病免，家居茂陵。」^⑮因此，子美詩如用「茂陵」則明示相如與文君的愛情，乃自始及終，直至垂暮之年而不渝。置於全詩開端，更有籠括詩篇主旨之意，似較以「相如」稱長卿，更富蘊義，更見深情。

次聯是對句，不只詞性相對，「酒肆」與「琴臺」的對比，更因兼具象徵的作用，造成非常強烈的內在張力。「創造就是清晰地說明對立面。」^⑯杜甫選擇相如文君本文中，最為人熟知的「當壚賣酒」與「琴挑」部分，加以更新與創造。「酒肆」是現實人生力求衣食溫飽的具象表徵，而相對的「琴臺」則純為音樂、愛情所形塑的唯美世界。相如、文君的一生正不斷出入這兩者之間。杜甫以對句形式，讓兩個原本不同層次的「世界」當下並陳，產生明顯的緊張感，似乎在逼迫自己和讀者在此也必須作一選擇。「人間世」乃是短暫浮生，但無人能忽視其沉重、堅實，不容迴避的

⑬ 史記司馬相如列傳第五十七卷一百十七（樂天，史記會注考證）。

⑭ 同註⑤。

⑮ 同註⑬。

⑯ 雷夫科維茲（Lori Hope Lefkovitz）「創造世界：結構主義與符號學」收於「當代文學理論」（合森文化，頁一二四）。

巨力。而「日暮雲」卻是非常唯美、近乎沒有重量的形象。落日、黃昏又不免與時間、永恆，甚至繾綣深情引起連想。「人間世」的相如、文君，與「琴臺畔」的相如、文君，在杜甫筆底以同等比重呈現，這是「現實」與「藝術」兩個世界的「角力」。因百師所說的「次聯境濶」，可能正著眼於此。

但在全詩後半，杜甫果真做了抉擇。他將親至琴臺所見之春景，與遙想文君之服飾容顏銜接，緊接迫力逼人的次聯之後，寫下清麗柔美的第三聯，正如結構主義學者所云「每種對立都衍生出一個逆轉來舒緩這種恐懼，以撫慰焦灼的心靈。」^⑭「史記」本傳，並未描述文君形貌，只言其「好音」。但「西京雜記」則云「文君姣好，眉色如望遠山，臉際常若芙蓉，肌膚柔細如脂。」^⑮杜甫此聯似與葛洪所述相近。大自然年年春日重生的「野花」、「蔓草」與已步入「歷史」，成為「傳奇」的美人之「寶曆」、「羅裙」，融合為一。兩句之間，甚至一句之中，雖然亦暗含浮生與永恆、自然與人事的對比，但卻並無上聯因對立而生的緊迫，只有舒徐的賞慕與追懷的悵然，因為野花、蔓草所呈現的開放空間，不知不覺也打破了上聯「酒肆」、「琴臺」有限空間所造成的囹圄。而行走於這片廣闊春郊上的美人，因野花、蔓草的連想，更恍惚如見。時間與空間在兩句十字之中，重層交錯，卻又流動而不凝滯，蘊義豐繁，有舒徐之美卻不顯刻意，足見杜甫功力。

尾聯以相如初識文君之曲「鳳求凰」作結。文君「好音」，相如「琴挑」，終至越禮而奔。這是「史記」所載相如文君本文中，最浪漫動人的部分，杜甫以此收束全詩，與首聯「茂陵多病」「尚愛文君」正為呼應。相如、文君一生，縱有種種波折，杜甫一概棄而不取，在「琴臺」遺址佇

^⑭ 同上，頁一二五。

^⑮ 同註⑤。

立之際，追慕懷想，只感嘆這份因知音相悅而激發的唯美深情，今日已不可復聞。

就大多數杜詩所呈現的風格而論，「琴臺」之深情、浪漫、唯美，確實罕見。而在對史傳本文之接受取捨方面，杜甫也表現了作為「讀者」的強烈主觀態度。而做為詩篇的「作者」，杜甫在全詩後半以肯定相如、文君的愛情，舒緩了前半在現實與藝術，浮生與永恆之間因對立而產生的緊張，在自己「創造」的「對立」間，杜甫也做了十分個人性的抉擇。就這種觀察角度而論，「琴臺」表面看來似乎是詠懷古人、憑弔遺蹟的作品，但深究之後，應該也是杜甫表現個人主觀反應、選擇與詮釋的詩篇。而「琴臺」詩只肯定相如文君的愛情，完全不言國事，無關政治，甚至連「史記」本傳中以甚多篇幅著錄的相如名賦，也毫不相涉。就眾所熟知的杜子美而言，確是非常特別，很難再有類比的作品。因百師舉以為少陵亦能為「艷體」之例證，實有獨到之慧眼。

二、批評之探究

——略論前人對「琴臺」詩的評語——

柯勒(J. Culler)在「記號探索」中說「考察一首詩中各種不同衝突的解釋，並非為了選出其中最好的一種。而是為了釐清潛藏在那些衝突解釋之下的解釋活動，為了表明什麼樣的慣例和解釋過程，使批評家作此推論和道此言語。」^{①⑨}批評家同時也是「讀者」，而「閱讀總發生在更廣的社會和文化情境裏。」^{②⑩}雖然，劉勰期許批評家應該「無私於輕重，不偏於憎愛，然後能平理若衡，照辭如鏡矣。」^{②⑪}但要求批評家能完全擺脫主

^{①⑨} 同註①⑥，頁一五一引。

^{②⑩} 同註②，頁一五〇。

^{②⑪} 文心雕龍卷十知音第四十八（開明，頁四）。

觀之愛憎，不受處身的「社會文化情境」影響，真正「若衡」、「如鏡」，實在太難。至於從多種不同詮釋中，一定要選擇出「最好」的一種，又勢必牽涉到各人價值取向和意識形態的不同標準，很難有定說。不過，如果換一種角度，嘗試探究批評家在「閱讀」作品之後，為何會「作此推論」？「道此言語」？他們所以會從事這種「解釋活動」的深層，與其處身的「社會文化情境」有無關連？應該也頗為有趣。

試以有關「琴臺」詩的評說為例。仇兆鰲「杜詩詳注」將此詩與同一年所寫的「石鏡」並舉，認為「兩詩譏古人之好色也。一則『死後猶憐』，一則『病中尚愛』，當時眷戀若此，豈知美人黃土，鏡前無色，臺畔無聲，則癡情皆屬幻相也。」^②仇氏認為杜甫「石鏡」「琴臺」兩詩主旨均為「譏古人之好色」。以詩中語「死後猶憐」、「病中尚愛」為證，再由此推衍為「色相之終歸空無」，而歸結於「癡情皆屬幻相」，不脫儒家「以詩設教」之傳承，但並未以重筆明點「好色不如好德」，只以己意推論杜甫有「譏古人好色」之意。而「色即是空，癡乃是妄」的看法，又涉佛經之旨。因此，仇氏之評，似兼有儒、佛兩家之說。

至於黃生的「杜工部詩說」則有一段長評論「琴臺」，^③大約可分為三部分：

「琴曲，麗以淫之曲也。君子聽之，亦取其意而已。蓋騷人之作，多以男女喻君臣，如『鳳求凰』本男下女，而君之求臣何獨不然？今世之君視其臣如敝屣矣！寥寥不聞之嘆，豈為當時琴心發哉！君子蓋感其意而作琴臺之詩。」

「言相如以色死，其事本無足道。當時若酒肆、若琴臺之在人間世者，仿像遺蹤，已如春雲縹緲，而世人猶指其處而艷稱之，甚者野花蔓草

^② 同註⑩，頁八〇七。

^③ 黃生「杜工部詩說」（中文，頁二三三～二三四）。

依稀若遇，獨所謂歸鳳求凰之意，今則寥寥絕響，若是乎其好色不好德也，是君子之所嘆也。」

「作此題者，有二種語：輕薄之士，則慕其風流；道學之師，則譏其淫佚。慕者徒騁艷句，譏者必多腐詞，均去風雅三十舍。杜公此詩，意實譏之，而辭若慕之，即起語十字，已爲妙於立言，結處含辭婉至，深達比興之旨，全詩低徊想像，真若美之不容口者，其實蓋譏世俗好德之不如好色耳。清辭麗句，攀屈宋而軼齊梁，公固久以自命，而豈後世輕薄文士、道學頭巾敢望其後。」

黃生首先將「琴臺」全詩主旨設定爲：以「男下女」爲「君求臣」之比，一如楚騷之借美人香草爲喻。由此推衍出尾聯之「寥寥不可聞」根本不是因相如、文君而發，乃是「君子」有感於「今世之君視其臣如敝屣」，再無降尊紆貴下訪而求之舉。黃生在此固然明顯表示對杜甫之推重，稱之爲「君子」，但亦正緣此推重之意，遂更不能接受杜甫詠相如文君事，竟然只稱美兩人「往而不悔」之情愛，卻無「微言大義」寓托其間。因此，黃生一定要將自己也明言爲「麗以淫」的琴曲——「鳳求凰」，詮釋爲「以男女喻君臣」之借喻，如此，杜甫詩集中難得一見寫男女情愛的佳作，方可歸於「傷時憂國、感慨才士不遇」的比興類型。似乎黃生所推重的杜甫，必須經由這種「過程」，才能保持完美，沒有裂縫、瑕疵。以黃生所處的時代，及其所學所習，可見批評家「閱讀」作品時的社會、文化「情境」，對其接受、反應、詮釋作品，不能說沒有影響。

黃生在肯定「琴臺」詩乃「賢君求才，今已不聞」之喻後，再繼續推衍，將領、頸二聯解釋爲：世人只知憑弔酒肆、琴臺之遺蹟，而艷稱相如文君故事，「甚者野花蔓草」也「依稀若遇」，只有「歸鳳求凰」的深意，則至今已寥寥絕響不聞。因此而發與仇氏相同的慨嘆，孔子當年著名的感喟：世俗每多「好色不好德」之徒，遂爲千古君子之所共嘆！

這段評語也營造了很清晰的「對立面」：將杜甫所代表的「君子」，與「世俗之人」對立。俗人只知艷稱已如「春雲縹緲」的遺蹟，而君子則由此感發君上禮賢求才之舉，今已不可復聞。可見君子小人之高下判然。尤其是這段評語的開端即言「相如以色死，其事本無足道」，更明白表現了黃生個人對司馬相如的道德批判與否定態度，根本不認為相如文君之事值得以詩篇吟詠。就劉勰對批評家的期許而論，黃生這段評語，實在很難稱得上「無私於輕重，不偏於憎愛」。而儒家傳承的價值觀，也讓黃白山、仇兆鰲等人，不能接受男女單純的愛慕、夫妻相處的私情，也能成為像杜甫這樣的「詩聖」歌詠之素材。似乎不更賦予「美刺比興」的寓意，勢將減少詩篇的價值，進而有損杜甫的形象。「一個具強烈意識形態使命感的讀者，很可能是不稱職的讀者。因為他不太可能敞開自己而接受文學作品轉形的力量。」^②但真正有創意的作品，卻一定要具有這種「轉形」的力量，尤其是處理眾人熟知的「本文」，更要有絕對自由的心靈，讓想像的空間不受任何陳說、習染的囿限，而能自由飛翔，否則，文學的創造、更新就很難發生。然而，作為讀者兼批評家的仇氏，黃生，似乎都具有「強烈意識形態的使命感」，因此就很難「敞開自己」接受有創意的作者——杜甫在「琴臺」詩中呈現的另一種面目，流露的另一種價值觀。

黃生評語第三段，很有趣的暴露了他內在自我矛盾的「對立」。一方面賞愛「琴臺」詩中表現的美感與想像，以及「攀屈宋而軼齊梁」的「清辭麗句」，稱之為「美之不容口者」；但同時又一定要將自己的道德觀與價值取向附會上去，認為「杜公此詩，意實譏之辭若慕之」、「妙於立言，深達比興之旨」、「蓋譏世俗之好德不如好色耳」。以黃生的學養，應該算是相當夠格的「讀者」，他不可能不感受到杜甫在「琴臺」詩中流露的

^② Terry Eagleton「當代文學理論」：「接受理論」（南方，鍾嘉文譯，頁一〇四）。

嚮慕之情與清辭麗句之美，但基於強烈的道德使命感，他又一定要將杜甫與「喜以相如文君事爲詠」的「輕薄之士」、「道德頭巾」加以區分。這種內在的矛盾，在字行間也難以盡掩。

參照黃生對作於同一年「石鏡」詩的評語，更可突顯他這種價值取向的批評、詮釋態度。黃生認爲「石鏡」詩乃「喻蔽賢竊位之相，一死爲人慶幸，而身後猶極恩榮，則人主至死不知其惡也。」「石鏡、琴臺言外皆有比興，皆以近體嗣音騷雅者。」²⁵將杜甫詠蜀王與妃子的詩篇，完全不顧詩作「本文」，解釋爲君王與寵臣之事。可見在強烈道德使命感與儒家意識形態價值觀薰習下，黃生不能接受沒有「比興寓托」，只單純歌詠男女情愛的作品也值得推重。因此，在「石鏡」詩評語的結尾，才會出現一段十分有趣的「自悔」：「曩錄彼而遺此，蓋彼之比興在結，易見。此之比興在中，難知。晚始見賞，余則陋矣。」²⁶此處之「彼」乃指「琴臺」詩，「此」則謂「石鏡」詩。由黃生這段話可以推知：「石鏡」的評語當寫成於「琴臺」評語之後。黃生的「杜工部詩說」並未評說所有杜詩，而是擇取自認爲值得評說的詩篇，加以申說詮解。因此，黃生自承當初只評「琴臺」，未取「石鏡」，是因爲沒有看出「石鏡」詩其實也有比興寓托，兩詩皆是「嗣音騷雅」。如今才發現原來「石鏡」的比興之寓義是藏在詩篇中段，並非置於結尾，因此不易發現，以致有遺珠之憾，直到「晚始見賞」，遂自悔「太陋」，行文間似對杜甫頗有慚意。由此可證，黃生確乎以「有無比興」作爲詩篇價值取捨的重要評定標準。當初「誤」以爲「石鏡」單詠蜀王對愛妃之癡情，沒有寓意，就捨而不論，一旦「發現」原來蘊含有諷喻「蔽賢竊位之相」的「深義」，頓時奮筆而加評說，並對一時遺珠之陋，深致慚愧。然則「嗣音騷雅」、「深達比興之旨」，對黃

²⁵ 同註²³，頁三三二。

²⁶ 同上。

生評詩之取捨臧否，應該有決定性的影響。由此再看因百師以「情深、境濶、清麗、詠嘆」稱譽「琴臺」，斷然肯定其為「艷體上乘」，完全不受傳統道德使命感的牢籠，也不怕破壞杜甫形象，其「心胸開敞」的程度，與黃生、仇氏之差，確實不止「三十舍」了。

三、離棄與轉移

——李賀「詠懷二首之一」對相如文君本文的處理態度——

李賀「詠懷二首之一」同樣取相如文君事為素材：

長卿懷茂陵，綠草垂石井。彈琴看文君，春風吹鬢影。梁王與武帝，棄之如斷梗。惟留一卷書，金泥泰山頂。

這首八句的五古，就詩的內涵言，很明顯的分為前後兩段，相互對比。前四句以相如、文君「室家相得之好」^{②⑦}為描述重點，而後四句則感嘆相如生前不為君王所重，直到死後，武帝才因相如遺著而行封禪泰山之事。乍看之下，相如一生公、私兩種不同的生活領域，在詩中乃以平均相等的分量，對比呈現。

長吉歌詩長於經營意象、造境，刻意求新，這首詩雖旨在「詠懷」，和他多首洋溢幻思、耽溺於暗示象徵和官能經驗交融的名篇不同，^{②⑧}但仍可見出李賀以意象、氣氛營造詩境的功力。全詩開端，李賀就選取了等同於司馬相如的觀照角度，因此，一旦「長卿」懷思「茂陵」，詩人眼下當即出現了「綠草垂石井」、「彈琴看文君，春風吹鬢影」的鮮明畫面。井水與古人日常生活的連繫密不可分，但如此平凡的石井——不是「金井」「銀欄」，卻以綠草深垂加以妝點，自然與人事，鮮綠春草、盎然生機與

^{②⑦} 王琦「李長吉歌詩」（中華，頁六）。

^{②⑧} 關於李賀歌詩所用意象之析論，參見方瑜「李賀歌詩的意象與造境」（遠景「沾衣花雨」，頁九九～一五〇）。

灰白無生命的石材，五字之間，對比明晰。然而，「綠草垂石井」整句又自然形構出一個幽靜安謐的私密小世界，這是屬於夫妻兩人的空間。因此，相如文君本文中最為人熟知的部分——琴挑，遂被詩人取用。但這不是當年卓王孫府中，「一座盡傾」的「弄琴」，而是一如井水，融為夫妻二人日常家居不可缺少的琴音。對相如而言，在文君相看、春風輕拂鬢影的時刻，所有人世的波折滄桑，都可暫忘。長吉飛翔的想像，彷彿借相如之眼而見文君，又經由詩歌意象的營造，讓讀者也看到了他想像的情境。此處長吉之構思與杜甫「琴臺」「野花留寶靨，蔓草見羅裙」一聯，似乎相近。不過，李賀執筆之際，應該並未親至茂陵。但雖然同樣選擇相如文君之本文為素材，發為吟詠，李賀「詠懷」與杜甫「琴臺」的相似也就到此為止。

因為，「詠懷」後半的轉折，可說與「琴臺」完全相反。杜甫以「酒肆人間世，琴臺日暮雲」的對立，造成緊迫張力之後，當即選擇了肯定相如文君愛情的舒解方式；而李賀則在以「詠懷」為詩旨的前提下，在全詩後半，將夫妻二人的私密空間陡然擴展到政治與歷史的宏觀視野，將司馬相如在歷史上的定位標舉出來，而這正是杜甫「琴臺」完全未加涉及的部分。前後對比之下，明顯可見長吉詩之重點，在後不在前。證以「詠懷」詩題，更加無疑。前人注長吉詩已有論及，²⁹ 今人新注亦云：「這首詩是借司馬相如來自抒失意之感的。首二句敘閒居的幽靜，三、四兩句敘夫婦的融洽，表面彷彿是說蕭閒自適，而含意卻是投閒置散。所以後四句徑借相如的不幸來發感慨，說相如活著的時候，梁王和武帝把他棄置不顧，看得同草梗一般，等他死後，反而重視他的遺書，照著行起封禪來了。」³⁰ 認為這首詩是長吉借相如之遭遇，自詠抒懷，重點並不在寫相如文君的情

²⁹ 同註27。

³⁰ 李賀詩集（里仁，頁一七～一八）。

愛。因此，李賀對相如文君史傳本文的取捨，遂與「琴臺」大不相同，長吉所取者，正是子美捨棄未用的部分。

據「史記」司馬相如列傳所述：

「其後，有人上書，言相如使時受金，失官。居歲餘，復召爲郎。相如口吃，而善著書。常有消渴疾。與卓氏婚，饒於財，其進仕宦，未嘗肯與公卿國家之事，稱病閒居，不慕官爵。」

「相如既病免，家居茂陵。天子曰：『司馬相如病甚，可往從悉取其書，若不然，後失之矣。』使所忠往，而相如已死，家無書。問其妻，對曰：『長卿固未嘗有書也。時時著書，人又取去，卽空居。長卿未死時，爲一卷書，曰：有使者來求書，奏之。無他書。』其遺札書，言封禪事。奏所忠，忠奏其書，天子異之。……司馬相如既卒，五歲，天子始祭后土。八年，而遂先禮中嶽，封於太山，至梁父，禪肅然。」^⑪

做爲一個「讀者」，李賀閱讀史傳所載相如事蹟，獨取其晚年閒居、病篤、遺書，以及天子因此而封禪泰山的部分，發爲吟詠。慨嘆文人生前不遇，死後卻因著述而能影響君王。不同的讀者，在不同的歷史情境中，理解某種本文往往產生不同的反應。以李賀處身的時代及平生挫折不偶的遭際，^⑫更可知「詠懷」詩作，所以寄意相如的原因。相如先後事奉漢景帝、梁孝王、武帝，都並未真正獲得重視，屢次因病、稱病、謝病，閒居著述，托文章以寄意。李賀以「棄之如斷梗」突顯文人在當權者眼中的分量是如何之微不足道、輕易可棄。而將宦途之挫折，轉換爲文學創作的抒發，正是長吉與相如的「交會點」。

⑪ 同註⑬，頁一二五六～一二六三。

⑫ 參見王琦「李長吉歌詩」首卷，頁一～一五所錄傳記及評述資料及里仁版「李賀詩集」附錄之原序、傳記、詩評、後記，頁三五五～三八三。

羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 在他一次著名的演講中，有一段精闢的闡述，似乎可以借用：「作家應該不顧一切的維持一種轉移，和一種期待的力量。……因為權勢攫取了寫作的享樂，以便對其操縱。……於是，轉移可以意味著走到不為人們期待之地，或者更徹底的說：離棄你所寫的，(但不一定離棄你所想的)，當權勢在對其加以利用和役使之時。」
「當我們的真誠和需要被利用和操縱以後，我想我們就必須有離棄的勇氣。」³⁹

相如平生屢次因病閒居，中年之後又因「受金」之污名而失官，隱居茂陵。在被動的為當權者所棄，與主動稱病棄官閒居，兩種「離棄」交互影響下，作為一個文學作者，很明顯的，「口吃而善著書」的司馬相如選擇了以創作當做一種「轉移」和「期待」的力量。而在預知權勢的威壓必將「攫取」他的作品之後，相如甚至選擇「離棄」他所寫的。「長卿固未嘗有書也，時時著書，人又取去，即空居。」文君以相如妻子的身分，在丈夫新死之際，面對強取遺著的官差，所說的這段話，表現了在專制威權下罕見的堅持和抗議，而緊跟在這幾句話之後的轉折，更特別值得注意：「長卿未死時，為一卷書，曰：有使者來求書，奏之。無他書。」而這一卷讓「天子異之」的書，書中所說就是「封禪事」，終於讓武帝在八年之後，「封於太山」、「禪肅然」。

平心而論，司馬相如一生所寫的名賦，今日觀之，多半是「被權勢利用和役使」的作品，創作這些「勸百而諷一」，讓當政者「大悅」的長賦，對一個真誠的作者而言，「寫作的快樂」究竟還有多少？不能無疑。也許因此，相如毅然「離棄」自己的作品，以致家中「不留書」、「即空居」，這何嘗不是另一種的「轉移」？但相如似乎預見武帝在他死後，還

³⁹ 羅蘭·巴特「法蘭西學院文學符號學講座就職講演一九七七」收於「寫作的零度」（時報，李幼蒸譯，頁一九六）。

會有最後一次的「攫取」、「操縱」和「利用」，所以，故意留下一卷「封禪之書」，交代知心的妻子「有使者來求書，奏之。」針對「好大喜功」「雄猜之主」的性格，相如知道，這最後的作品，會完成他的「期待」。相如「離棄他所寫的」，但並沒有離棄「他所想的」。在世之時，對他的人格及作品，不斷攫取、操縱、利用，又「棄如斷梗」的君王，終於在相如身死之後，反為相如所用，這是否又是「一種轉移」？而這一切「離棄」、「轉移」的關鍵，全在最後遺留的言封禪之事的「一卷書」！因此，李賀在「詠懷」詩結尾，特別標舉出「惟留一卷書，金泥泰山頂。」確實是把握了「史記」相如列傳本文的關鍵重點。這是司馬相如畢生流轉於不同權勢者之手，遭受威壓、攫取、役使、利用，又被「棄如斷梗」的遭際之後，藉著「離棄」他所寫的，「陳述」他所想的，而做的一次成功的反擊。李賀有類似與相如「斷梗飄蓬」之遇，又自認有不遜於相如之寫作才能，他特別選擇史傳這部分的「本文」以自況，並將全詩重點集中於最後一聯，以突顯「自詠抒懷」的主旨，確實是十分高明的手法。而李賀對相如文君本文的接受、反應與詮釋，也因此遂與杜甫之「琴臺」大有逕庭了。

四、李商隱「寄蜀客」的政治隱喻與男性中心觀照角度

李商隱的七絕「寄蜀客」也以相如文君事，發為吟詠：

君到臨邛問酒壚，近來還有長卿無？金微卻是無情物，不許文君憶故夫。

這首七絕，篇幅比五律、五古更短。所謂「情致異區，文象殊術，莫不因情立體，即體成勢也。」^{③④}義山既然選擇七絕的體式，自然比較不擅

^{③④} 文心雕龍卷六定勢第三十（開明，頁二四）。

於數寫鋪陳，而較長於將主旨聚焦於一點，加以發揮，更易「成勢」。義山對詩歌創作態度認真、講求表現技巧，一旦選取衆所熟知的「本文」爲詩材，自不欲蹈襲因陳，定當別具隻眼，務求更新，發前人之所未發。這都是「寄蜀客」與杜甫、李賀詩全無相似之處的原因。

但既然做了選擇，「總不免植根於意識形態和文化價值」^⑤而「政治對文學往往有決定性的影響」，^⑥前人注義山詩，更幾乎無一首不牽連政治，對這首「寄蜀客」自然也不例外，多從義山處身的政治情境切入，並加發揮，遂令一首短短七言絕句，負荷了十分深重的政治「礦脈」。例如馮浩注，將此詩編於唐武宗會昌六年，而將詩中言及的相如文君，完全從比喻觀點設論，根本撇除與相如文君故事的關連，認爲「唐人托興每以夫婦之情喻君臣師友之契合。『寄蜀客』篇『文君』『故夫』喻本名師生，情更濃至。其人必離西川，故言今豈還有長卿哉！」^⑦但張爾田的「會箋」又持異說，認爲應繫於宣宗大中五年，全詩是「爲座主李回致慨也。……當是李回又貶撫州後作。末言我非不欲專報故主，而無如時勢反覆何？借金徽言之，便不直致，語雖似嘲似諷，實則倍加沉痛，……亦可見義山之心，始終李黨矣！」^⑧又說「金徽無情，故夫不憶，義山之屢啓陳情，豈得已哉！」^⑨雖比馮氏之言，更爲落實，但亦將詩中所說之相如、文君，完全視爲義山當時之政壇人物，甚至乃是義山自身的比喻，與相如文君並無相關。近人葉蔥奇之「疏解」，綜覽前人之說，再論此詩，認爲「寄蜀客很可能只是假設之詞，當是『屢啓陳情、縉之不省』時的作品，下二句借『金徽』比顯要職位，『文君』比身登顯要之人，乃更不顧念故舊。

⑤ 同註②「導言：文學是什麼」，頁二四。

⑥ 同上，參見頁二二～二四所述。

⑦ 馮浩「玉谿生詩集箋注」（里仁，頁二五九）。

⑧ 張爾田「玉谿生年譜會箋」（中華，頁四〇一～四〇二）。

⑨ 同上，頁一七六。

措語婉曲，情韻便極含蓄。馮氏列在會昌六年，固屬錯誤，張氏說是李回致慨，文君是自比，更穿鑿得不合情理。」^{④①} 葉氏有見於前人解義山詩，動輒牽連牛李，過分的「泛政治化」，以致「穿鑿得不近情理」，所以不拘舊說，另提新解。對馮張二家忽略的「金徽」一辭，明白指出喻意，進而將「文君」解為「身登顯要之人」，而顯然以「故夫」為義山自喻，都頗見創意。但葉氏同樣也將這首「寄蜀客」歸類為李商隱向令狐綯陳情的政治性詩作，與相如文君其實無關。由此可見，馮、張、葉三家雖對詩中相如、文君、金徽的寓托之意，各持異說，卻都認為此詩不是詠相如文君，乃是借此喻彼，而這隱喻之深義，雖諸家詮釋互有出入，但卻都與當時政治情境密切相關。

伊格頓 (Terry Eagleton) 認為「一切文學作品都被閱讀它們的社會所改寫，即使僅僅是無意識的改寫。任何作品的閱讀同時都是一種改寫。」^{④②} 由於李義山詩向稱難解，伊格頓這段話似乎特別容易引以為證。每位注家在閱讀義山詩的過程中，好像都將詩篇內涵意旨加以不同的「改寫」。而又因傳統知識分子對政治的傾心關注，一旦閱讀不易有確解的義山詩，遂不免因自身意識形態和價值取向的偏好，而作出偏於政治意涵的詮釋。

前文已經說過，「考察一首詩中各種不同衝突的解釋，並非為了選出其中最好的一種。」^{④③} 因為，究竟有沒有「最好」的一種，這已牽涉到價值判斷的問題。而「就某種意義而言，文學的典範從來沒有穩定過。」^{④④} 至多只是再提出個人另一種不同的解讀方法。畢竟，「我們必須採取繁複

④① 葉慈奇「李商隱詩集疏注」（里仁，頁三七六）。

④② 同註③，頁二〇。

④③ 同註⑧。

④④ 同註②，頁一五二。

多變的方法，詮釋作品時，才不致流於簡單化。」^④既然前人都從政治層面來解讀「寄蜀客」，明明詩中言及「長卿」、「文君」、「金徽」（琴）卻完全置而不論。在政治「礦脈」已被充分挖掘之後，嘗試不蹈前人故轍，只就詩篇本文，以女性主義文學批評的觀點，試做另一角度的解讀。

從詩題而觀，李商隱寫作此詩之際，並未至蜀地，也就是說並未親至與相如文君事蹟相關的場所。因此，前兩句提及臨邛、酒壚、司馬相如，很明顯是採擇史傳本文中，相如與文君「俱之臨邛，盡賣其車騎，買一酒舍，酤酒。而令文君當鑪，相如身自著犢鼻褌，與保庸雜作，滌器於市中」^⑤的部分。然而，「近來還有長卿無」的「近來」二字，乍看無理，卻值得深思。長卿為漢人，唐人當然不可能再見其人。那麼，義山此句應是指「近來是否還有類似司馬長卿之人物」？但從史傳及前人所述種種相關記載，司馬相如生平事蹟，其人其遇，不但有豐富的經歷遭遇，更有突出的人格深度，以七絕的簡短篇幅，勢必不能將相如的各種不同面相，一一抒寫。前文所論杜甫、李賀較長的詩作，也都只就前人所述之本文選擇取捨而加吟詠，可以為證。然則義山詩意所指究竟著重於相如的哪一方面？

以七絕四句的體式而論，首句「起」、次句「承」，第三句應是「轉」出新意的關鍵。因此，「寄蜀客」這首絕句的第三句就不能忽略。果然，李商隱在此更新了前人以相如文君事蹟為詠的慣例——至少，單就歌辭表現的意義而論，他對相如文君的愛情，沒有持正面肯定態度。這與前述李賀詩固然不同，與杜甫「琴臺」更相去懸遠。義山接受相如文君史傳本文，選擇了「當壚」與「琴挑」的熟悉內容，但卻提出了可以說是「煮鶴

④ 托斯尼（Cheryl B. Torsney）「批評的被子：女性主義批評帶來的新權威」收入「當代文學理論」（合森文化，頁二八四）。

⑤ 同註⑬，頁一二三九。

焚琴」的新解。在七絕第三句轉折的關鍵處，「聚焦」於一點，責文君以「無情」，竟然為相如琴音所動，而忘記了原來的第一任丈夫。雖然，義山以詩歌的藝術表現技巧，另加一重「修飾」，明說「金徽」，暗指「文君」，但馮注已針對此點解為「以無情誚金徽，殊妙。若說文君無情，便同嚼蠟。」^{④⑥}可見義山此詩，的確會讓「讀者」感覺到有譏誚文君無情的用意。至於義山所以作此指責的重點，全在文君「見新人而忘故人」。而此處「新人故人」的寓托，也正是前述諸家將「寄蜀客」一詩套入政治詩加以詮釋的關鍵所在。

但如果先不論隱喻之意，則義山如此重責文君，實難免於男性中心的立場、觀點。閱讀史傳中相如文君本文的讀者，幾乎絕少有人會想到文君的「故夫」。因為「史記」本傳中只說「是時卓王孫有女文君，新寡好音。」^{④⑦}除此「新寡」二字，表示文君曾經出嫁過之外，再無一字提及她原來的丈夫。但義山選擇相如文君事蹟為詠時，偏偏由此「切入」，這固然足以證明他不肯隨俗的手眼，在珠玉當前的處境下，務求擺脫前人巢臼的創作企圖。但特別突顯文君的「寡婦」身分，更以微辭誚文君之不忠於「故夫」，卻完全未涉及「西京雜記」所述「相如將聘茂陵人女為妾，卓文君作白領吟以自絕，相如乃止。」^{④⑧}的另一種「傳說」，據此而論，則相如對婚姻之「不忠」，豈不尤過於文君？晚近興起的女性主義文學批評，雖有種種不同派別，強調重點也各有不同。^{④⑨}但各派最初共同的動因都在於「要建立及確定在閱讀、創作及反應等方面的女性經驗。」^{⑤①}「相信能夠以女人的身分來閱讀、寫作及詮釋作品，在男性中心的文學批評以

^{④⑥} 同註^{③⑦}，頁二五七～二五八。

^{④⑦} 同註^{④⑤}。

^{④⑧} 同註^⑤，頁六。

^{④⑨} 同註^{④④}，頁二八三～二九七。

^{⑤①} 同註^{④④}。

外提供了其他的可能性。」^{⑤①}卓文君在中國傳統封建社會中，無疑是一個與眾不同的新女性，她「不害怕任何冒險、任何欲望……以及任何未經探索過的地方。」^{⑤②}在初嫁的丈夫去世之後，文君回到父親的家，但她沒有再度讓自己的婚姻被父親當作第二次「交易」的籌碼，而主動選擇了「心悅而好之」的相如，甚至當下採取行動，「夜亡奔之」。在傳統以男性秩序為中心的社會規範下，「女性往往被視為男性經濟體制下的貨品、交換的媒介。女人被她的父親、丈夫及其他壓迫者，烙上記號，這決定了她們在交易中的價值。女人從不是什麼，只是兩個男人之間競爭交易的中心。」^{⑤③}而文君主動選擇並且付諸行動的事實，無疑是對這種「秩序」與「規範」的「背叛」。證諸史傳，文君之父卓王孫，對文君私奔相如之激烈反應，^{⑤④}很難說完全沒有摻雜這種父權受損、競爭失敗的心態。

唐代社會風氣雖不像宋儒對女子「從一而終」嚴格要求，但對女子再嫁，即使可以諒解，恐怕也未必加以鼓勵。義山在「寄蜀客」詩中，以「無情」、「不許」如此強烈的字眼，指責文君，不論其創作意圖是否有政治寓托的深義，但追溯原初之構想，就相如文君本文取材，卻以指責文君之未能忠於故夫為全詩營構之「基點」，實在不能不懷疑李商隱畢竟仍是在傳統道德規範下，「作此推論」、「道此言語」。

可是，以義山詩篇所表現對愛情精神層面的深刻體悟，以及對女性的尊重、珍愛、護惜，又決難將他歸類為傳統的男性沙文主義者。^{⑤⑤}這首「寄蜀客」也許正如前人所云，乃是以「故夫」「新人」引申為政治之隱

⑤① 同註④④。

⑤② 同註④④，頁二九二。

⑤③ 同註④④，頁二九三。

⑤④ 同註④⑤。

⑤⑤ 參見方瑜「李商隱七律艷體的結構與感覺性」（遠景「沾衣花雨」，頁一九三～二二六）。

喻，或者，在選擇已被多次描寫的題材時，刻意更求新解。然而，經由這首並非李商隱重要作品的解讀，似乎正是在不以男女情愛為主題的詩作中，作者不經意間流露了在男女兩性道德、價值規範上，仍不能免於他所處身的時代及社會情境的影響，因而選取了與李商隱所有愛情詩的名篇佳作都大不相同的觀察角度與議論立場。

不過，如果一定要堅持李商隱對愛情往往持肯定態度的立場，則這首七絕似乎也可以從另一種角度加以詮釋。全詩居第三句關鍵地位的重要符碼——金徽，應是關注的焦點。金徽本來無情，卻因相如之彈奏而有情，更因此觸動文君之深心，終至越禮而奔，完全忘記了自己「新寡」的身分，忘了已逝的「故夫」。在此，李商隱突顯相如「一座盡傾」的風采，音樂、文學兼備的才華，對文君產生的決定性影響。詩人故意用「無情」形容「金徽」，再經由內在辯證過程，無情之琴，因人而有情、而情深一往。結句的「不許」遂因此一變為對文君傾心程度強烈而誇張的形容，不再是出於男性中心道德觀所表示的責難。如此，全詩第二句「近來還有長卿無」的問題，也頓時煥發新意。單憑一席琴挑，就能讓文君傾心相許，從此不再憶及「故夫」，像司馬相如這樣出色的人物，如今究竟還有沒有呢？如果以這種角度來詮釋這首七絕，那麼，「寄蜀客」和李商隱其他以愛情為主題的詩篇，似乎就比較沒有扞格，仍是以肯定相如、文君兩心相許的深情為主，只是在表現技法上特別突顯司馬相如，用語較為強烈，構思稍有曲折而已。

由此也可見，一種本文，因讀者本身教養背景與觀照角度之不同，確實可以有各種不同詮釋的可能。

五、結語

杜甫、李賀、李商隱均注目相如文君的史傳本文，發為吟詠。但經由

對這三首詩作的探討，並旁及與此相關的詩評，可以見出，同時兼為「讀者」與「作者」的三位詩人，雖然閱讀同樣的史傳，但選擇取捨的態度卻幾乎完全不同，而他們創作的原始意圖、切入角度，與觀察的聚焦之點，也都沒有相似之處。

相如文君的本文，不斷被不同時代的讀者「尾隨」、閱讀，也不斷被改寫、重述，而三位詩人與此相關的詩作，又成為新的本文，讓後代讀者一再給予不同的詮釋和評述。「時運交移」、「質文代變」，「文變」確實「染乎世情」，同時也受「產生」與「接受」的「情境」所影響。而這所謂「情境」，既涵括了歷史、時代、政治、社會的大環境，也意指讀者、作者、評論者自身的教養背景、觀點、及自身所處的小環境。不過，重要的還是要不斷有讀者，文學作品如果長久以來完全沒有人「閱讀」，就很難擁有「生命」。然而，閱讀之後，選擇性的接受，不同的反應、詮釋，都將「與世推移」，不斷變化。也許這正是「卓越的本文」可以持續「存活」的根本原因——它們提供了無限的機會，經得起不同時代、不同讀者、不斷更新的閱讀、詮釋與改寫。

經由對這三首詩所作的探索，可以證明文學作品確實「不是把同樣的視野交給每個時期的每個讀者。」^{⑤6}而且如果一直是類似觀點的重述，毫無新意可言，也許更反證了本文「礦脈」的貧乏。然而，不同的反應與詮釋，也都並無權威，並不是要意圖建立典範，只是提出另一種新的假設。不過，「當我們揭露一種假設時，往往會忽略其他部分，而且一定會又製造了我們自己的另一些假設。」^{⑤7}這點不能不先自警惕。這篇短文其實也只是提出個人的一種觀察角度，一點意見，和一些閱讀、思考的結果而已。

^{⑤6} 同註⑨。

^{⑤7} 同註⑬，頁一二六。