

# 王粲〈登樓賦〉結構分析及 創作技巧探索

郭永吉

中央大學中文系助理教授

## 提 要

王粲〈登樓賦〉乃歷代傳頌名篇，前賢闡發論述之作亦甚多，勝義紛陳，蔚為可觀。筆者冀蹤前賢既有研究成果，針對其中未論及者，或已論及然尚有可商榷之處，予以補充、探索。本文預計從段落結構及創作技巧兩方面進行論述。首先，全文結構部分，不採一般依用韻情形分三段之說，認為當據其內容文義，分為四段，符合「起一承一轉一合」之模式。其次，創作技巧方面，前三段敘述模式均為「情—景—情」，然每段各自富有變化、段與段之間又見關連，非拘一格。末段更發揮特殊「合」之作用，使全賦特有之結構達到完美，並見其嚴謹。

**關鍵詞：**王粲 登樓賦 結構 創作技巧 情景

# 王粲〈登樓賦〉結構分析及 創作技巧探索

郭永吉

中央大學中文系助理教授

## 前 言

王粲〈登樓賦〉，前賢所言已多，除寫作時間、所登樓宇之地尚有爭議外<sup>❶</sup>，其餘多大同小異。全文段落結構部分，一般均採三段說；言其寫作技巧，則慣以「以景襯情」、「情景交融」為辭。但依其內容，全文或可分為四段；其間情、景關係為何？

---

❶ 有關這個問題，眾說紛紜，未有所定。筆者贊同朱師曉海：〈從蕭統佛教信仰中的二諦觀解讀《文選·遊覽》三賦〉，《清華學報》新37卷第2期，2007年12月，頁437-438，及注24的考訂，認為此賦作於劉表在位時，登當陽城樓。其中一個主要的證據，即賦中「蔽荊山之高岑」的荊山，乃代指當時荊州牧劉表。其餘眾說，請參陸侃如：《中古文學繫年》（北京：人民文學出版社，1998年），卷5〈東漢獻帝·建安十一年〉，頁356-357、繆鉞：〈《文選》賦箋——班固〈兩都賦〉、王粲〈登樓賦〉〉，《冰蘗叢稿》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁131-133、曹道衡、沈玉成：《中古文學史料叢考》（北京：中華書局，2003年），卷1〈漢魏·王粲至荊州在初平三年〉，頁63-64、廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，《漢魏六朝文學論集》（台北：大安出版社，1997年），頁59，注4、俞紹初：〈《登樓賦》測年〉，《文學遺產》2003年第2期，頁119-122、黃漢昌：〈王粲「登樓賦」研究〉，《中華文化復興月刊》第16卷第6期，1983年6月，頁53-57、徐公持：〈建安七子詩文繫年考證〉，《文學遺產》增刊14輯，1982年2月，頁132、穆克宏：〈捷而能密，文多兼善——劉勰論王粲〉，《福建師範大學學報》1985年第4期，頁71-72。前賢的相關著作中，較令人不解的是劉躍進：《秦漢文學編年史》（北京：商務印書館，2006年），論述下限至曹丕篡漢前，竟未收錄王粲的〈登樓賦〉。

如何交融？似尚有可發覆之處。且前賢針對此賦的論述，多就整體層面立言，對於其中細密的技巧運用、深刻意象的選擇、嚴謹的結構佈局，概惜墨如金<sup>②</sup>，故不揣淺漏，試補綴之。

## 一、段落結構——全文分四段說

段落分明，結構嚴謹，乃歷來學者對〈登樓賦〉的評述，幾無異議。而全賦的段落結構，一般依用韻情形分為三段<sup>③</sup>。但若由賦文內容文義及其行文次序，根據「宅情曰章」<sup>④</sup>的原則，全賦實可分為四段。為便於分析，茲將全賦<sup>⑤</sup>繕錄於下，並予以標題分節：

第一段：

1. 情：「登茲樓以四望兮，聊暇日以銷憂。」
2. 景：「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。」

- 
- ② 黃漢昌：〈王粲「登樓賦」研究〉，頁 57-58，採舊說，將全賦分三段，而後逐段論述其結構，所得結果與本文頗多異趣，煩請自行參看。
- ③ 前賢於分段理由多未加以論述，或乃想當然爾而相互沿襲。以韻腳搭配文義進行分段，見許世瑛：〈登樓賦句法研究兼論其用韻〉，《許世瑛先生論文集（二）》（台北：弘道文化，1974 年），頁 917-931、陳新雄：〈王粲〈登樓賦〉的用韻與文情關係之研究〉，《兩漢文學學術研討論文集》（台北：華嚴出版社，1995 年），頁 395。就筆者目前所見相關著作，對〈登樓賦〉的分段，均採此說，未有歧異。雖然也有學者在實際論述時，將最後四句作為全賦結語，但他們或拘於傳統說法以及用韻情形，終未能進一步將全賦最後四句獨立成段，使其段落結構真正符合學者所讚頌的嚴謹。相關論述，請參江舉謙：〈王粲登樓賦〉，《明道文藝》第 229 期，1995 年 10 月，頁 36-37、魏娟莉：〈試論建安文學的主觀抒情性〉，胡世厚、蕭永慶、衛紹生主編：《建安文學新論》（鄭州：中州古籍出版社，1992 年），頁 36。
- ④ 楊明照：《增訂文心雕龍校注》（北京：中華書局，2005 年。以下簡稱《文心雕龍》），卷 7〈章句〉，頁 440。
- ⑤ 賦文見李善注：《文選》（台北：藝文印書館，1989 年），卷 11〈賦己·遊覽〉所收王粲，〈登樓賦〉，頁 166-167。以下凡引此賦，不復另注出處。

背墳衍之廣陸兮，臨臯隰之沃流。北彌陶牧，西接昭丘。華實蔽野，黍稷盈疇。」

3. 情：「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留？」

第二段：

1. 情：「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？」

2. 景：「憑軒檻以遙望兮，向北風而開襟。平原遠而極目兮，蔽荊山之高岑。路透迤而脩迥兮，川既漾而濟深。悲舊鄉之壅隔兮，涕橫墜而弗禁。」

3. 情：「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。人情同於懷土兮，豈窮達而異心？」

第三段：

1. 情：「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。」

2. 景：「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。」

3. 情：「心悽愴以感發兮，意忉忉而慄慄。」

第四段：

總結：「循堦除而下降兮，氣交憤於胸臆。夜參半而不寐兮，悵盤桓以反側。」

就內容而言，首段言登樓以「銷憂」，乃此次出遊的目的，也是全篇之主旨所在。而後鋪陳當地美景以爲銷憂之途，並於結尾處以「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留」，點出憂的實際指涉——戀「吾土」；次段接續首段，就思鄉之憂進行論述；然當時作者所憂非僅一種，根據第三段的描述，可知尚有士不遇之憂；末段一開始用「循堦除以下降兮」呼應此賦首句「登茲樓」，爲此次出遊劃下句點。接著的「氣交憤於胸臆，夜參半而不寐兮，悵盤桓以反側」三句，則用以總結前三段，宣告此次出遊的

目的——銷憂，以失敗收場。按照以上的論述，全賦四段內容的寫作符合「起—承—轉—合」之結構模式<sup>⑥</sup>。

將全文分四段，迥異於既有的研究成果，之所以採取這種分法，謹說明如下：

- (一) 就時間而言，白日登樓，歷經首段、第二段的遊覽，到第三段時，已是日暮將落的傍晚時分，白日於焉結束，整個遊覽活動也於此告終。後四句將時間延續至夜半，所述乃入夜後的景況，自當與白日有所區隔，是以可自成一段，作為收束白日登覽活動的結語。
- (二) 就空間來看，此賦首句言登樓後，首段、二段、三段描述的活動都是在樓中進行；第四段首句言「下降」，是結束樓中的活動，而離開了這座樓宇，返回居處，「不寐」「反側」乃身在居處的景況，以場景的轉移，作為前三段的總結。所處空間——樓中、樓外，既不同，當可以另一段落視之。
- (三) 綜合以上兩點，此賦在時間上，由白日至黑夜；在空間上，由樓中延伸到樓外，白日、樓中活動見於前三段；黑夜、樓外則為第四段，層次、結構相當清楚而分明，不論就時間或空間，全賦最後四句都是作為前三段的總結。若將此四句附入第三段，反而將產生文意理解上的困難，因為此四句並非僅作為第三段的結語，而第三段也非全文的總結。如此不但違背劉勰於《文心雕龍》卷七〈章句〉所稱：「章總一義，須意窮而成體」的為文原則；也不符合《文鏡秘府論》南卷〈論體〉主張的：「一章之間，事理可結」之說法。
- (四) 或認為以四句為一段，在篇幅上與前三段相差過於懸殊。然《文心雕龍》卷七〈鎔裁〉於論字句使用時說：「繁與略，隨分所好，引而申之，則兩句數為一章；約以貫之，則一章刪成兩句。思贍者善敷；才覈者善刪」，最重要的是要能使文章達到：「情周而不繁，辭運而不濫」。這也就是同

⑥ 江舉謙：〈王粲登樓賦〉，頁36也說：「第一段是『起』，第二段是『承』，第三段是由『轉』而『合』。」但仍採三段說。

卷〈章句〉所說：「夫裁文匠筆，篇有大小；離章合句，調有緩急。隨變適會，莫見定準。」意謂不可過度拘泥於字句多寡，當隨文義之發展以安排章句。《日知錄》卷十九〈文章繁簡〉條也說：「辭主乎達，不論其繁與簡也。繁簡之論興而文亡矣！」並引劉器之的說法：「文章豈有繁簡邪？昔人之論，謂『如風行水上，自然成文』，若不出於自然，而有意於繁簡，則失之矣」。是則，四句成段，若能發揮總束全文的作用，有何不可？

（五）至於將全賦分三段最有力的依據——用韻，也並非全然無疑。因為用韻並非是分別段落的唯一根據，有時文義的發展未必都能完全貼合韻腳的轉換。如張衡〈歸田賦〉，賦中三次換韻，全文更使用「於是」、「爾乃」、「于時」三個轉接詞，且轉接詞與韻腳轉換相一致，依此形式層面，則全賦似可分為四段。但若循內容文義劃分的段落起訖，卻與韻腳、轉接辭的變換均不同步，全文實際上由三段組成<sup>⑦</sup>（見附表一）。又如蔡邕〈郭有道碑并序〉，分序文與正文兩部分，兩者所述內容基本相同，僅變換辭句，且一用韻、一不用韻而已。序文部分，除開頭一段列郭泰閭里及得姓之始、最後一段交代其歲數及在世友朋作此碑文之緣由目的之外，中間描述郭泰其人的一大段文字，使用了「夫其」、「若乃」、「遂」、「于時」、「爾乃」、「將」等六個轉接辭，分別就七個方面來加以敘說，故很清楚可以將序文分為三段（第二段包含七個子題）；正文部份，共使用二個韻腳：玄、天、淵、敦、根、門，屬上古真部韻；操、高、教、招、妙、悼、耀、效，屬上古宵部韻<sup>⑧</sup>。按照一般的認知，即可將正文分為二段。但若將正文持之與序文參對，第一個韻腳包括序文第二段中的第一、二、四方面；第二個韻腳依序為序文第二段第三、五、六、七方面，以及第三段。

⑦ 此學者論述已詳，請參朱師曉海：〈論張衡〈歸田賦〉〉，《漢賦史略新證》（西安：陝西人民出版社，2004年），頁369-370。

⑧ 有關此文韻部分法，請參羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究》（北京：中華書局，2007年），〈兩漢詩文韻譜〉，頁202、頁139-140。

這當然可能是因爲正文部分的篇幅較序文簡短，故結合數個方面爲一韻而成段。但是，就內容上來看，第一、二、四方面談論的是先天資質、心胸氣度與個人學養，乃屬自我內在品格涵養；第三、五、六、七方面，則是涉及到處世人格以及政治、社會領域的聲望，而後是人生企求的境遇，是爲個人與外界交流的影響、抉擇。至此，正文兩段敘述內容的層次相當分明而清楚。但正文第二段除了前十句對郭泰其人的描述外，又混雜了寫此碑文的緣由目的（後六句），後者即序文的第三段，乃全文的總結，與前者實屬不同層面。是則，若將正文分爲三段（第二韻後六句獨立爲一段），便能與序文相呼應，結構上亦較完整（見附表二）。同理，解讀王粲此賦，或許也不該拘限於韻腳，而忽略其內容文義結構的變化。

按照《文心雕龍》卷七〈章句〉的說法，一篇文章的結構如要完整而謹嚴，必須做到：

章句在篇，如繭之抽緒，原始要終，體必鱗次。啟行之辭，逆萌中篇之意；絕筆之言，追媵前句之旨。

也就是須遵守「裁章貴於順序」的原則，使全文「首尾一體」。《文鏡秘府論》南卷〈論體〉也說：

凡作文之道……大略而論，建其首，則思下辭而可承；陳其末，則尋上義不相犯；舉其中，則先後須相附依，此其大指也。

同卷〈定位〉對此進一步論述：

凡製於文……其爲用也，有四術焉。一者，分理務周；二者，敘事以次；三者，義須相接；四者，勢必相依……故自於首句，迄於終篇，科位雖分，文體終合。



理貴於圓備，言資於順序。使上下符契，先後彌縫。

簡言之，也就是段落之間必須承轉相關、首尾呼應，且章次之間順序不紊，最後要能總合全文，達到「圓備」的境地。以此反觀〈登樓賦〉，第一段破題後（「起」），第二段與第三段各描述一個主題，是為對第一段的「承」；而第二、三兩段乃平行關係（此即為「轉」）；若不將最後四句獨立成段，作為全賦總結——「合」，於段落結構上，全文將形成無結論的窘境，如何符合學者所稱頌的結構完整而嚴謹<sup>9</sup>？因此，就此賦而言，分為四段或許較為合理。根據上文所述，全文結構關係可圖示為：

首段（登樓→銷憂）→ $\left[ \begin{array}{l} \text{第二段（思鄉之憂）} \\ \text{第三段（士不遇之憂）} \end{array} \right]$ →第四段（下樓→銷憂失敗）

既然用韻的轉變與內容文義之發展無法貼切吻合，只好捨形就義，依其文義起落進行分段<sup>10</sup>。

以上對於賦文分段的情形，可藉由王粲另一篇作品作為佐證。《文選》卷二九〈詩已·雜詩上〉所載其〈雜詩〉：

日暮遊西園，冀寫憂思情。曲池揚素波，列樹敷丹榮。上有特棲鳥，懷春向我

<sup>9</sup> 穆克宏：〈捷而能密，文多兼善——劉勰論王粲〉，頁73說：「這篇抒情小賦，從登樓寫到下樓，從白天寫到傍晚，以時間和遊覽活動為順序，段落分明，脈絡清晰，並注意前後照應，充分表現本篇結構緊密，寫情細膩的特點。」與本文論述略有同異，請參看。然穆氏仍襲舊說，將全賦分為三段。若能將時間由「傍晚」連續到「夜參半」、活動由「下樓」延伸到「不寐」，則全賦分四段更為清晰而明白。

<sup>10</sup> 盧盛江：《文鏡秘府論彙校彙考》（北京：中華書局，2006），南卷〈定位〉，頁1480也說：「凡製於文，先部其位……位之所據，義別為科」，根據頁1482-1483，盧氏於注2指出：「下文又言：『篇既連位而合，位亦累句而成』……『位』又相當於《文心雕龍·章句》所說的『章』」；注3說：「科，科分。當即是科段，文章的段落、部分。」可知：「科」在某種程度上，也就是「位」，指文章之段落而言。而分段的取捨主要則是根據文「義」，即前文所引《文心雕龍》，卷7〈章句〉，頁440說：「設情有宅」，「宅情曰章」。



鳴。褰袵欲從之，路峻不得征。徘徊不能去，佇立望爾形。風飈揚塵起，白日忽已冥。迴身入空房，託夢通精誠。人欲天不違，何懼不合并？

第一聯說明出遊的目的——消「寫憂思情」，是為發題；第二、三聯描述眼中所見美景，作為「寫憂」的手段、方法，屬正面情緒；第四至六聯，轉而敘述「寫憂」過程中遭遇的阻擾，使得目的不但無法達成，反而憂上加憂，是為反面情緒；最後二聯作為全詩的總結，顯然也是以失敗收場。將此詩與〈登樓賦〉仔細比對，可以發現：此詩結構與〈登樓賦〉大體上一致、使用意象極為類似、主旨也是延續自〈登樓賦〉，特文體、篇幅多寡不同耳。是則，此詩可謂是〈登樓賦〉的精簡版<sup>11</sup>。而詩中最後二聯同樣以時間（日暮／入夜）、空間（園中／園外）的區隔，以及文義的發展，獨自擔任收束全詩的角色，並非附屬於前三聯，與〈登樓賦〉實相彷彿。

對〈登樓賦〉採取這種分段的理據，尚可由以下兩個方面得到印證。

## 二、「情—景—情」手法之運用

此賦前三段形式上看起來是採取同樣的敘述手法，每段各再細分為三小節，且均依次採「情—景—情」的方式論述<sup>12</sup>。但這僅是表面，實際上其間各有不同的變化，

<sup>11</sup> 此詩第一至第三聯與〈登樓賦〉第一段相似；第四至第六聯則對應的是賦文的第二、三兩段，因賦的主題有二——思鄉、士不遇，詩則僅存其一：士不遇，故併合為一；第七、八兩聯乃賦文第四段的另一種表述，同樣述說銷憂失敗後的無奈與悲痛，特賦採直接呈現，詩則猶存寄望。這應該是因兩篇作品寫作的時空背景不同，對劉表，當時已然絕望；在曹操陣營，則尚有可為之地。但整體而言，此詩仍隱含「起—承—轉—合」的結構，與〈登樓賦〉大同小異。相關論述，請參拙文：〈離亂下的傷情：王粲〈登樓賦〉主旨探索——兼論其歸曹後的心境〉（南京大學主辦，「第四屆兩岸三地人文社會科學論壇——災難與公共管理學術研討會」會議論文，2009年11月）。

<sup>12</sup> 王鵬廷：《建安七子研究》（北京：北京大學出版社，2004年），第6章〈七子文學風格論析（上）：共同風格〉，頁217-218，認為建安七子「借景襯情」的詩作，一般多以「事—景—情」的「三段式」結構方式組織成文；頁226-227認為七子賦作也有採用這種結構模式，〈登樓賦〉即其一也，至於實際情形的論析則見諸第7章〈七子文學風格論析（下）：個人風格及其比較〉，頁

以化解相同敘述手法可能帶來的呆板形式，否則豈不成爲習套<sup>13</sup>？

首先，第一段中第一小節的「憂」之情是此次登樓的起因，如何「銷」？第二小節中，先交代此樓「所處」的地理位置於當地相較而言是高「顯」，故縱目所望較爲「敞」闊。因此接著就以「挾」、「倚」（左右）、「背」、「臨」（前後）這種濃縮自漢賦慣用的四至手法，一方面標示此樓的地理位置；一方面則用以回應，或說具體標明本段首句「四望」之景象。而在這前後左右的環視之下，陸續又看到了丘、牧（墓）以及疇野上的黍稷華實。登樓「四望」的目的既然是爲了「銷憂」，則所望——寬廣的視野、水「清」山「衍」以及富庶的田野等——「信美」景色自然就是用以銷憂的途徑、過程。當然，丘墓此一意象再怎麼說也不會是用來銷憂的美景，因此這裡所說的美景不包含這兩座墳墓。而且，此節所鋪敘的景色，可分爲實、虛兩種。實景即通浦、長洲、廣陸、沃流及華實、黍稷等可確實見到的部分；至於陶牧、昭丘乃接、彌於遠處的兩個點，又非如江、山之長、廣，實非目力所能確見，是屬虛景。王粲在一片美麗實景當中特別標出不屬美景、眼力又未必清楚見及的二座墓，應該是刻意的安排。筆者認爲這是王粲用以作爲情緒轉折的一個伏筆，也是造成此次出遊未能如願的原因<sup>14</sup>，由此可過渡到第三小節；第三小節以「非吾土」而不「足以少留」的情作

---

251-252。本文所舉「情—景—情」之敘述模式與其說法似而有異，其間差別，煩請自行參對。需說明的是，若真如王氏所說，這是當時七子慣用的寫作方式，那豈不落入了習套的呆板窠臼，有何高明可言？

<sup>13</sup> 此種手法並非王粲獨擅，如《文選》，卷11〈賦己·遊覽〉所載鮑照〈蕪城賦〉，頁171，描述此座城池荒蕪的景象，一連使用了二十個四字句，就形式而言，實是不知變化而呆板至極。但此乃鮑照別出心裁的佈局，他運用形式層面句型的變化多端、不同的對仗手法，以及內容層面意象素材的層次轉換安排，打破連串四字句的僵硬格式，並且反過來達到一種驚心、震撼的效果，呈現出非凡的高超行文技巧。有關這一部份，請參朱師曉海：〈自東漢中葉以降某些冷門賦作論彼時審美觀的異動〉，《漢賦史略新證》，頁450-451。

<sup>14</sup> 前賢多將此種情緒轉折而造成銷憂目的未能達成，解釋爲反襯手法，或是一般所謂「興」的使用，以美景寫哀情，如曹道衡：〈試論漢賦和魏晉南北朝的抒情小賦〉，《中古文學史論文集》（北京：中華書局，2002年），頁18、王鵬廷：《建安七子研究》，第7章〈七子文學風格論析（下）：個人風格及其比較〉，頁252、于浴賢：《六朝賦論述》（保定：河北大學出版社，1999年），第6章〈登覽賦〉，頁227-228、曹大中：〈〈登樓賦〉——王粲棄劉歸曹的信號與準備〉，

爲結果，顯然最後目的沒有達成，憂情未得銷解。是則，此段敘述手法（因一過程一果）乃一般慣用的正敘法。

其次，要恰當地理解第二段，則必須將其敘述次序倒過來看。此段第三小節延續著第一段結尾「非吾土」不「足以少留」的情緒，並對此認知進行闡述、論證，說明思念故鄉乃人類一種共通的普遍情懷，不管在異鄉的境遇如何，或窮或達，都不會有不同。既然思鄉，當然也就都會有歸鄉之念，此情爲因；第二小節即將此歸鄉之念化爲具體行動的過程，但顯然並不順遂，因彎曲漫長的水、陸塗轍，被層層延遞交錯的山、川所阻隔，使得王粲歸鄉之念終究無法如願<sup>15</sup>。猶有甚者，不僅是軀體的拘限，甚至連視線都「蔽」於「荊山」，導致心靈的回歸也被強行遮攔，因而淚流不止；第一小節乃承接第二小節而來，呈現的是思鄉卻不得歸鄉後的結果。旅居在外（遷逝）的漫長歲月（踰紀），因空間、時間雙重的別離，至「今」遲遲無法重回故土，使得長久以來積累於心底的「懷歸」之「情」，盡化爲重重「憂思」，自己再也無法承受，

《中州學刊》1987年第3期，頁81。但這種說法恐過於疏略，雖然此賦中的美景最後確實以哀情收場。但不可否認，美景也有可能寫樂情，如何推斷此美景會引起哀情，當需有更深入而具體的論述作爲支持，而非視爲理所當然，故本文不取。陳新雄：〈王粲〈登樓賦〉的用韻與文情關係之研究〉，頁417，根據第一段用韻的情形，認爲此段所採的平聲幽部韻，「最足以表達心中舒暢，神態悠然的情緒」，「用來抒發王粲此時的心情，的確是最適當不過的了」，或可參考。至於陶牧、昭丘此意象的實際指涉，前賢多籠統帶過，略而不言；或主張乃王粲感慨自己有才而不得伸，無法如范蠡般功成名就，也遇不到楚昭王這般明主能賞識、拔擢他。換言之，兩者所隱含的即一般所謂士不遇之慨，如張叢林：〈王粲〈登樓賦〉的描寫藝術——兼論主題及其他〉，《遼寧教育學院學報》第15卷第2期，1998年3月，頁97。但如此解釋將無法與此段結語「非吾土」的思鄉情緒相印合。且，陶朱公雖功成，並未獲得該有的回報，就仕宦而言，並不完美；而史書上也並未見楚昭王有知人善任之舉的記載。因此，筆者認爲對這兩座墳墓的理解，應該扣緊「吾土」，即故鄉，此一線索，前後文意方能順暢連結。廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，頁69認爲：「范蠡在越，功成身隱，流徙遠方是迫於現實社會的不諧」；「昭王曾兵敗於吳，流亡至隨，後因吳用兵伐陳，昭王出兵相救將戰前夕，病卒軍中」，故陶墓、昭丘乃分別「隱喻了自己的流徙及獻帝之西遷」。本文贊同其前者，但以楚昭王喻漢獻帝，兩人處境並不相同，此說恐有待商榷。有關這一部份的探討，請詳本文第三小節。

<sup>15</sup> 當然，王粲並未真的踏上歸途而遭遇阻攔，乃因眼前景色而興起的想像，故鄉遠在重山之外，若真要回去，竟是無路（水路、陸路）可循。

因而發出「孰」「可任」的悲嘆。對於這一段論述次序的分析，尚可藉由與王粲另一首作品——〈七哀詩〉其二<sup>16</sup>，作比較<sup>17</sup>，獲得佐證：

〈七哀詩〉其二	〈登樓賦〉第二段
荊蠻非我鄉，何爲久滯淫？	（雖信美而非吾土兮，曾何足以少留。）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。人情同於懷土兮，豈窮達而異心？
方舟溯大江，日暮愁我心。山崗有餘映，巖阿增重陰。狐狸馳赴穴，飛鳥翔故林。	憑軒檻以遙望兮，向北風而開襟。平原遠而極目兮，蔽荊山之高岑。路逶迤而脩迴兮，川既漾而濟深。悲舊鄉之壅隔兮，涕橫墜而弗禁。
流波激清響，猴猿臨岸吟。迅風拂裳袂，白露霑衣衿。獨夜不能寐，攝衣起撫琴。絲桐感人情，爲我發悲音。羈旅無終極，憂思壯難任。	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？

〈七哀詩〉其二首聯即「非吾土兮，曾何足以少留」的另一種表述，〈登樓賦〉第二段第三節則是舉古人實例以說明闡釋之，兩者表達的意思無異；接著三聯描述回鄉的過程中遭遇山水阻撓的情形，並以禽、獸皆得返家，對應自身流離他鄉不得歸，豈能不「愁」不「涕」？故詩的第八聯與賦文此段第二節末兩句，將此情緒抒「發」出來，特一假「悲音」寄意、一則直接訴諸「涕」淚瀉懷，然實無二致；詩的第五聯巧妙的運用時、空對比的手法，與賦文正桴鼓相應。流水在文學領域中歷來多被視爲時間消逝的象徵，賦中則以與水流相關的「漫」字，加上時間「踰紀」來呈現。猴猿臨岸而吟，乃悲江水阻隔使其不得渡，是空間距離的意象，這也是賦中「遷逝」所欲表達的意涵。是則，用時下的話來說，詩與賦同樣訴說著：已經在外漂泊了這麼長的

<sup>16</sup> 俞紹初校點：《王粲集》（北京：中華書局，1980年），卷1，頁6。

<sup>17</sup> 有關兩篇作品之間關係密切，前賢多能言之，如曹道衡：〈試論漢賦和魏晉南北朝的抒情小賦〉，頁18、王鵬廷：《建安七子研究》，第七章〈七子文學風格論析（下）：個人風格及其比較〉，頁252-253、徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年），第5章〈曹魏前期諸文士·王粲〉，頁104-105。但多僅簡略帶過，實際關連則未有更進一步的比較，唯徐公持：〈建安七子詩文繫年考證〉，頁133，指出詩、賦文句中相似者。但對於兩者間的論述次序，目前筆者所見前賢之說則是全然未曾道及。

歲月，而時間依舊不停的流逝。故鄉又是在那麼遙遠不可及的地方，重重阻隔而無法回去，讓自己不禁「發悲音」而至「涕橫墜」。這樣離鄉的日子不知道還要多久？思念故鄉的濃郁憂傷長久累積下來，哪裡是我所能夠承受得了的！兩者都突顯出個人在時間、空間中的疏離、孤絕之感<sup>18</sup>。經由上文的比對，可見〈七哀詩〉其二與〈登樓賦〉第二段使用之意象、蘊含之情緒內容基本相同，但論述次序則正好相反<sup>19</sup>。換言之，王粲對於當時的處境與心緒，〈七哀詩〉其二乃以傳統的正敘法來描摩，〈登樓賦〉則反之以捕捉，是為倒敘法。

最後，第三段之敘述方式又迥異於前兩段。此段第一小節抒發個人處在這一「天降喪亂，靡國不夷」<sup>20</sup>的動盪年代裏，自身當下「徒懸」而「莫食」的困境，以及由此而生前途茫茫的「畏」「懼」情懷。第二小節的景，就如同一面鏡子般，一方面作為第一小節「畏」「懼」之情的寄託；另一方面又是挑引第三小節「淒愴」而「忉怛」之情的「感發」誘因，同時扮演著投寄、反射的兩種作用。因此，本段的第二小節雖是寫景，實則乃情之所鍾，則其中的某些意象便有探討的必要。就整體而言，在這小節裏，王粲眼中所見的景象有層次差異：先是聲（風蕭瑟）、色（天慘慘），乃無生命者；然後是有生命者，而這部份又分為鳥獸、人兩小部份。簡言之，他是採取遞升律的安排。但，相反的，日、天、風，乃就整個宇宙大環境而言；鳥相鳴、獸求群，是為此宇宙下某個地域裏的同伴群體之象；無人中唯見征夫，則是孤獨的個體。換言

<sup>18</sup> 請參廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，頁 58-61。

<sup>19</sup> 這兩者之間的關係畢竟不是直接的模擬、改寫，也不像翻譯，能夠亦步亦趨、全然合節，彼此間難免會有步調不一之處。如「荊蠻非我鄉，何為久滯淫」二句，乃〈登樓賦〉第一段最後兩句的改寫，這還可根據正文的分析作辯解。但像「迅風拂裳袂，白露霑衣衿，獨夜不能寐」這三句，則明顯與〈登樓賦〉第三段的「白日忽其將匿，風蕭瑟而並興兮」、第四段「夜參半而不寐」一樣，描述作者因沈浸於個人境遇而出神，不覺時間已然逝去（日匿、露沾），直到外物（風）的刺激方才回過神來，這種哀傷情緒一直延續到半夜，盤桓縈繞於腦海而使自己不得入眠；又如〈登樓賦〉以「悲舊鄉之壅隔兮，涕橫墜而弗禁。」來總結眼前景物帶給自己的感受結果，〈七哀詩〉則將此結果下移到最後第二聯，中間穿插著時空隔離的哀傷之情。儘管如此，這種差異並不妨礙我們認為兩篇作品有極其密切關連的理解。

<sup>20</sup> 《王粲集》，卷 1〈贈士孫文始〉，頁 2。



之，此乃選用遞減律的描述。背反的敘述模式，體現、並存於同一段文字裏，所欲表達的是：生命力越強，但因客觀大環境的不佳（日將匿、天慘慘、風蕭瑟），個體卻越見渺小、孤獨，甚至是無力感。至於個別意象部分，「白日忽其將匿」，言「忽」，並不符合太陽運行有其固定規律的情形<sup>21</sup>，太陽不會突然之間就下山了，顯然有一段時間王粲處於出神的狀態，沈思於他不幸遭遇的漩渦中。待他一回過神，日已將暮，便將這些不幸遭遇所引發的情緒寄託於眼前所見的景象。「無人」，李善注：「無農人」。由第一段的描述可知，眼前的這片田野上種滿了農作物，農夫便是這些農作物的主宰，猶如天地之間養育著眾多人民，由君王治之<sup>22</sup>。如今百姓生活於戰亂之世，身處死亡威脅的恐懼當中，亟需天降命世英雄以解救之<sup>23</sup>，故此處的農夫或可視為命世英雄之喻像。但「當此之時，家家欲為帝王，人人欲為公侯」<sup>24</sup>，各方勢力之間相互締盟、攻伐，王粲此賦中以「獸狂顧以求群兮，鳥相鳴而舉翼」來形容<sup>25</sup>。這就如

<sup>21</sup> 請參何寧：《淮南子集釋》（北京：中華書局，1998年），卷3〈天文訓〉，頁233-237。

<sup>22</sup> 《王粲集》，卷3〈儒吏論〉，頁40：「士同風於朝，農同業於野。雖官職務殊，地氣異宜，然其致功成利，未有相害而不通者也。」正以農務比喻朝政，古代也常見以「牧民」指稱治理天下。

<sup>23</sup> 就如同瀧川龜太郎：《史記會注考證》（台北：洪氏出版社，1986年。以下簡稱《史記》），卷16〈秦楚之際月表〉，頁307-308，對於秦末大亂之時，太史公認為：「憤發其所為天下雄，安在無土不王！此乃傳之所謂大聖乎。豈非天哉？豈非天哉？非大聖，孰能當此受命而帝者乎？」

<sup>24</sup> 盧弼：《三國志集解》（台北：藝文印書館，1955年。以下簡稱《三國志》），卷21〈王粲傳〉，頁532，裴注引《文士傳》載王粲說劉琮降曹操之語。裴松之雖已駁其妄，認為應非仲宣之言，但此確為當時實際之景況。如《三國志》，卷1〈武帝紀〉，頁59，裴注：「《魏武故事》載公十二月己亥令：『設使國家無有孤，不知當幾人稱帝，幾人稱王？』」

<sup>25</sup> 或有質疑鳥、獸求群乃代表王粲欲求友朋之意象，如陳新雄：〈王粲〈登樓賦〉的用韻與文情關係之研究〉，頁414。但如正文所述，這一小節中無論是採遞升律或遞減律的描述，鳥獸與人都分屬不同層次，指涉之象徵有異。若同意「征夫行而未息」的「征夫」指涉對象為作者，則「鳥相鳴」、「獸狂顧」以「求群」，這聯的「鳥」、「獸」就不能再是作者自身的譬喻。即使定要將鳥、獸作為王粲自喻，就得追問他呼朋引伴的目的何在。解除寂寞？不對，不論如何看待「故鄉」，全篇都無疑是以思鄉、士不遇為主題，非缺乏友朋、知己為主題；自成一股勢力？更不當，因為上文明明說「假高衢以騁力」，他期盼的是委身明主，而非以明主自居，所以才會以待用的「匏」、「井」自喻。何況，這段的第一節明明表示對海晏河清、能獻身政治、一展抱負的渴望，豈會岔出講朋類有無的問題？因此，將「鳥」、「獸」解釋為當時的割據群雄，或許是較為妥當的。至於王粲要在

後世阮籍所感嘆：「時無英雄」，遂使「豎子」猖狂<sup>26</sup>。以致「河清」之盛世、天下「一平」的「冀」望依然遙遙無期（未極），不知道要等（俟）到什麼時候？而自己雖有淑世之心，無奈當時所從之主「非霸王之才」<sup>27</sup>，所以自己就像那「征夫」一般，

這些人當中期待一位命世英雄以為自己追隨的對象，是否會有所抵牾？根據《王粲集》，附錄一所輯他撰寫的《英雄記》佚文來看，王粲所說的英雄層次頗低、品第不高，猶如大雜燴一般，所以連董卓、丁原、王匡、橋瑁之流都在內。當然，時勢造英雄，膺命者自能於渾沌世局中穎脫而出，解民倒懸。有關這一部份，請參廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，頁 67：「狂顧來群的『獸』也諷諭了人間魔舞；舉翼相鳴的『鳥』更對得勢者的朋比加以刺評」；朱師曉海：〈從蕭統佛教信仰中的二諦觀解讀《文選·遊覽》三賦〉，頁 437-438、朱師曉海：〈漢晉時期「英雄」「豪傑」解〉，《廖蔚卿教授八十壽慶論文集》（台北：里仁書局，2003 年），頁 85。

<sup>26</sup> 劉承幹、吳士鑑：《晉書斟注》（台北：藝文印書館，1955 年），卷 49〈阮籍傳〉，頁 932：「嘗登廣武，觀楚漢戰處，嘆曰：『時無英雄，使豎子成名。』登武牢山，望京邑而嘆，於是賦〈豪傑詩〉。」其情境與王粲可謂異代同悲。

<sup>27</sup> 見《三國志》，卷 23〈裴潛傳〉，頁 591：「避亂荊州，劉表待以賓禮。潛私謂所親王粲、司馬芝曰：『劉牧非霸王之才，乃欲西伯自處，其敗無日矣。』」此非裴潛個人偏見，在某一程度上，乃當時共識，如卷 10〈荀攸傳〉，頁 338，記載建安八年時，曹操陣營猶豫於先征討袁氏兄弟或劉表，荀攸建言：「天下方有事，而劉表坐保江、漢之間，其無四方志可知矣。袁氏據四州之地，帶甲十萬，紹以寬厚得眾，借使二子和睦以守其成業，則天下之難未息也。」獲得曹操認可；同卷〈賈詡傳〉，頁 341，賈詡遊說張繡與劉表連和，裴注引《傳子》說：「詡南見劉表，表以客禮待之。詡曰：『表，平世三公才也。不見事變，多疑無決，無能為也。』」；卷 23〈和洽傳〉，頁 580，和洽選擇何地可避難時，認為：「荊州劉表無他遠志，愛人樂士，土地險阻，山夷民弱，易依倚也」；同卷〈杜襲傳〉，頁 587 記載：「襲避亂荊州，劉表待以賓禮。同郡繁欽數見奇於表，襲喻之曰：『吾所以與子俱來者，徒欲龍蟠幽藪，待時鳳翔。豈謂劉牧當為撥亂之主，而規長者委身哉？子若見能不已，非吾徒也。吾其與子絕矣。』」；卷 35〈諸葛亮傳〉，頁 785，載諸葛亮為劉備分析當時局勢：「荊州北據漢、沔，利盡南海，東連吳會，西通巴、蜀，此用武之國，而其主不能守，此殆天所以資將軍，將軍豈有意乎？」顯然其意乃指當時荊州之主劉表不能守其土；卷 55〈甘寧傳〉，頁 1061 載甘寧說孫權：「寧已觀劉表，慮既不遠，兒子又劣，非能承業傳基者也。」可見：地無分南北、人不論親見與否，也不關乎政治取向為何，皆持此論。是則，卷 21〈王粲傳〉，頁 532，記載王粲歸曹之後，曾於曹操前評論曹、劉優劣，論劉表時說：「劉表雍容荊楚，坐觀時變，自以為西伯可規。士之避亂荊州者，皆海內之俊傑也，表不知所任，故國危而無輔。」非必是對故主落井下石，以展現對新主的赤誠忠誠，或乃積之於心久矣，特寄人籬下而不得發。此繆鉞：〈《文選》賦箋——班固〈兩都賦〉、王粲〈登樓賦〉〉，頁 132 已略論及，然未舉例以證之。



於茫茫天地中偶偶獨「行而未」得停「息」<sup>28</sup>。此節充分展現了個人當下「哀獨立而無依」<sup>29</sup>的悲苦處境。但歲月並不因英雄未現世而暫時停止運行，依然不停的向前「邁」進，作者卻只能「徒」然「懸」於此，無法有所作為（莫食），以有限的生命面對此無「極」的等待，難怪畏懼之情會於心底油然而起。由此而誘發了第三節的情緒，怎能不令人「心悽愴以感發兮，意忉忉而憊惻」？可見此種忉忉悽愴而至憊惻的「心」「意」，乃是針對第一小節畏懼之情而興的「感發」。這種情與景相互交疊為一的敘述或可謂之情景交融<sup>30</sup>。至於前二段，情是情、景是景，兩者雖有關連，卻非重疊、等同。

至於第四段，作為全賦的結束，雖僅寥寥四句，卻是王粲著力甚深之處<sup>31</sup>。此段除了顯的部分交代了銷憂的結果；並將由前三段中情、景所引發，但隱伏於情、景之下的部分，以另一種「合」的型態加以呈現。「循堦除而下降兮，氣交憤於胸臆」，所謂「氣」，根據賦文可知乃是因登樓所見外在景色而引發內心情緒之波動，所謂：「目既往還，心亦吐納」<sup>32</sup>。當然，可以包含正面（喜悅）及負面（哀傷）兩者。既

<sup>28</sup> 前賢或以此段乃王粲對曹操的嚮往，認為曹操就是解民倒懸的命世英雄，如徐公持：《魏晉文學史》，第5章〈曹魏前期諸文士·王粲〉，頁104、繆鉞：〈《文選》賦箋——班固〈兩都賦〉、王粲〈登樓賦〉〉，頁132、俞紹初：〈《登樓賦》測年〉，頁121、易健賢：〈王粲〈登樓賦〉文意發覆〉，《貴州教育學院學報》1996年第3期，頁26、曹大中：〈《登樓賦》——王粲棄劉歸曹的信號與準備〉，頁81-82。但由此段的描述所透露出的訊息，當時王粲應未有認定的明主，仍在尋尋覓覓中，相關論述請參朱師曉海：〈從蕭統佛教信仰中的二諦觀解讀《文選·遊覽》三賦〉，頁439，注28、廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新》（台北：文津出版社，2000年），第4章〈建安辭賦主題之傳承與拓新〉第3節〈生命主題〉，頁308-309、332-333。

<sup>29</sup> 《王粲集》，卷2〈閑邪賦〉，頁16。

<sup>30</sup> 曹道衡：〈試論漢賦和魏晉南北朝的抒情小賦〉，頁18、羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》（天津：南開大學出版社，2003年），第1章〈玄學產生前夕的士人心態〉，頁45-46、于浴賢：《六朝賦論述》，第6章〈登覽賦〉，頁227-228，論情景交融時也都僅引此段中敘景的部分，未及第一、二段。然或無申述、或立論與本文異趣，煩請自行參對。

<sup>31</sup> 《文心雕龍》，卷7〈麗辭〉，頁447：「至魏晉群才，析句彌密，聯字合趣，剖毫析釐。然契機者入巧，浮假者無功。」王粲此處可謂巧矣。

<sup>32</sup> 《文心雕龍》，卷10〈物色·贊曰〉，頁567。

說「交」，顯然這氣不會只有一股，至少是兩股。然而，此氣從何而來？第一段中的「銷憂」，乃為化解內心中原已積累成塊之憂愁，但徒化解猶不足以畢其工，還需有向外排遣此一程序，才算圓滿。否則，回家後已熔解之憂極可能再度凝結。因此，這裡所呈現的是一種由內心向外界排遣憂愁之氣的動作，即「吐」，此其一也；第二段的情形則恰好相反，想要返回故鄉，卻因外在景物的阻隔而不得如願，因此而引發更多的憂愁，由外界向內心不停的灌輸進來。而且這種情形延續到第三段，加上畏懼懷才不遇之情，可說是更加的劇烈，是為「納」，此其二也。我們可以推想，第一股向外排遣的憂愁之氣在第一段情緒轉移之時<sup>93</sup>，恐怕就已經逐漸蟄伏龜息，取而代之的是第二股憂愁之氣綿綿不絕的由外在向內心流入，並一直延續到第三段日暮黃昏之時。但當作者轉身下樓之際，本已蟄伏的那股氣猛然驚醒，而且因具體「銷憂」的活動眼見就要結束了，更催促著它想要快速竄行向外流洩，以達成這次出遊的原始目的。這時由外向內的那股氣仍然持續注入，正因兩股氣運行的方向不同、目的也不同，這才會導致下樓時，一吐一納的兩股氣於胸口相互碰撞、激盪，致使整個胸口腫脹欲裂。是則，此賦在字面情、景鋪排之下，實隱伏這兩股氣在運行著，在最後一段中這兩股氣才正式交會、衝突，並浮出檯面，展現出另一種形式的「合」。將眼前所見種種景色，以及由此景色引發的複雜情緒，用精簡的字辭予以描繪呈現，正符合《文心雕龍》卷十〈物色〉所標榜的：

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉……歲有其物，物有其容。情以物遷，辭以情發……是以詩人感物，連類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊……皎日曄星，一言窮理；參差沃若，兩字窮形。並以少總多，情貌無遺矣。雖復思經千載，將何易奪？

更有甚者，開篇第一句第一個字說「登」；末段第一句說「下」。開篇說「望」，

<sup>93</sup> 有關情緒轉移的部分，請詳本文第三小節。

所望除了第一段敘述的實景，還包括第二、三段的虛景：心靈影像，「憑軒檻以遙望」豈真看得到故鄉？第三段對中原局勢的盱衡，那些鳥獸暗指的對象又何以如實見得？然而不論是實景或虛景的「望」都蘊含了「銷憂」的希望；末段卻是絕了指望。王粲末段對絕望的表述是藉由外在來呈現內在：每下一步臺階，心情就往下墜一層；「夜參半」不僅是自然物理意義最漆黑的時段，也是人生際遇的徹底黑暗深淵；「盤桓」「反側」不僅是失眠時的睡姿，也正是不得出路的寫照<sup>34</sup>。一般都認為第一、二段結尾一聯乃佳句，傳誦千古，末段將情、景不著痕跡的結合其實尤勝，可謂情景交融之極致表現。

是則，此賦第四段的「合」有三層意義；第一，就內容而言，乃思鄉之憂、士不遇之憂消解結果的宣告，答案是失敗；第二，就結構形式而言，乃由內心向外界排遣的銷憂之氣，與由外界向內心流入的見景傷情之氣交錯碰撞，以致於胸臆之間鼓盪，久久不能平息，呈現一種變態的「合」；第三，結合以上二者，乃由前三段的希望轉入此段的絕望，並運用以景寓情、情景合融的手法來呈現此絕望。可見：此段篇幅雖小，卻蘊含極深刻的情緒感受、表現極高明的寫作技巧，進而在全賦中發揮極大的作用，使其全篇結構嚴謹而細緻。

### 三、段落之間情、景關係

此賦除了上一小節所述每一段中情、景之間各自有所關連外，段與段之間的情、景也非絕然獨立。

首先，情的部分。第一段之「憂」情一開始並未明言所憂者何，「憂」的具體內容直到結尾的第三節「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留」才被點出。「非吾土」即〈七哀詩〉其二中「非我鄉」的另一種表述，則所憂似乎就是思鄉之情，這由第二段中說「悲舊鄉之壅隔兮」，更可獲得印證。但事實上，此處「吾土」若作為人生歸宿

<sup>34</sup> 請參廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，頁71。

之地而言，應是同時兼具虛、實二象。實者乃作者出生成長之地理意義的故鄉，即第二段所謂之「舊鄉」；虛者則指其心靈上的故鄉，足以讓自己安身立命的歸處，也就是傳統士大夫能「馳」才「力」以濟世的地方<sup>35</sup>。王粲在歸曹後隨軍出征所作的〈從軍詩〉其五就說：

悠悠涉荒路，靡靡我心愁。城郭生榛棘，蹊徑無所由。萑蒲竟廣澤，葭葦夾長流。日夕涼風發，翩翩漂吾舟。寒蟬在樹鳴，鸛鵒摩天遊。客子多悲傷，淚下不可收。朝入譙郡界，曠然消人憂。雞鳴達四境，黍稷盈原疇。館宅充廛里，女士滿莊馮。自非聖賢國，誰能享斯休？詩人美樂土，雖客猶願留。

持之與〈登樓賦〉作比對：同樣是身處「非吾土」之地，因「心愁」而「淚下不可收」的「悲傷」「客子」；同樣遊於「黍稷盈原疇」的「休」「美」之土，但如今所「入」乃「譙郡」此「聖賢國」之「樂土」<sup>36</sup>。若能蒙明主賞識而使自己「所願獲無違」<sup>37</sup>，則「雖客猶願留」。遊子也將不再「涕橫墜而弗禁」，因眼前的機會足以「消人憂」。可以明顯看出：客遊之憂於彼（〈登樓賦〉）抑鬱難「任」，在此卻「曠然」而「消」。可見想不想留的關鍵在人不在地，正所謂「但問所從誰」<sup>38</sup>。因為「吾願之所依」，乃「行中國之舊壤」<sup>39</sup>，「荊蠻」之地又「何足以少留」！是則，「吾土」

<sup>35</sup> 故鄉可有不同的指涉，或為宗譜上的地名，即所謂祖籍；或為實際生長之地；或為心靈上的寄託歸宿。請參朱師曉海：〈從蕭統佛教信仰中的二諦觀解讀《文選·遊覽》三賦〉，頁439-440、廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，頁58。

<sup>36</sup> 《王粲集》，卷1〈七哀詩〉其三，頁7：「天下盡樂土，何為久留茲？」可見「樂土」非必生長意義之故土，而是能使自己馳騁壯志，安身立命之所。

<sup>37</sup> 《王粲集》，卷1〈從軍詩〉其一，頁8。

<sup>38</sup> 全上。

<sup>39</sup> 《王粲集》，卷2〈初征賦〉，頁19。或以此賦乃王粲記述建安十四年（209）初次隨曹操出征孫權時所作，如李文錄：《建安七子評傳》（台北：文津出版社，2004年），頁71、章滄授：〈建安諸子辭賦創作的重新審視〉，《第三屆國際辭賦學術研討會論文集》（台北：政治大學文學院，1996年），頁751。然由賦文內容來看，此說恐待商榷。曹道衡先生就認為此賦應是王粲降曹

未嘗不可是心靈上得以安身立命的「願留」之所。值得注意的是，以王粲當時的景況而言，出生成長之地與安身立命之所，在某種程度上可以是同一指涉。根據《三國志》卷二一〈王粲傳〉所載，其祖籍乃山陽高平（今山東鄒縣），但何焯卻說：「吾土謂長安。」<sup>40</sup>何氏並非無的放矢，早在晉、宋時期已有人如是說。《文選》卷三十〈詩庚·雜擬上〉所錄謝靈運〈擬魏太子鄴中集詩八首·王粲·序〉稱：王粲「家本秦川，貴公子孫，遭亂流寓，自傷情多。」由謝〈詩〉所言：

幽厲昔崩亂，桓靈今板蕩。伊洛既燎煙，函嶠沒無像。整裝辭秦川，秣馬赴楚壤。

可知：「秦川」即長安<sup>41</sup>。然而，此說衡諸史實卻明顯有所抵牾。王粲「曾祖父龔、祖父暢皆為漢三公，父謙為大將軍何進長史」<sup>42</sup>，父祖三代均曾仕宦於京師洛陽，因此若說王粲實際生、長之地乃洛陽，非祖籍山陽，應非盡誣<sup>43</sup>。此所以當董卓挾漢獻

---

後，隨其北歸時，描述其見聞及心境的作品，見〈試論漢賦和魏晉南北朝的抒情小賦〉，頁18。詳細論述，請見曹道衡、沈玉成：〈漢魏·王粲〈初征賦〉作年〉，《中古文學史料叢考》，頁65。又可參廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新》，第3章〈建安辭賦題材之傳承與拓新〉第3節〈建安辭賦題材之通變〉，頁198、江建俊：〈王粲學術〉，《中華文化復興月刊》第14卷第12期，1981年12月，頁16、徐公持：〈建安七子詩文繫年考證〉，頁134。

<sup>40</sup> 何焯：《義門讀書記》（北京：中華書局，2006年），卷45〈文選·賦·王仲宣登樓賦〉，頁872。

<sup>41</sup> 秦川之所以做為長安的代稱，見《文選》，卷10〈賦·紀行下〉所收潘安仁〈西征賦〉，頁163：「疏南山以表關，倬樊川以激池」，善注引《三秦記》：「長安正南秦嶺，嶺根水流為秦川，一名樊川。」此用法魏晉時已見，如《文選》，卷44〈檄〉所收鍾會〈檄蜀文〉，頁635：「諸葛孔明仍規秦川，姜伯約屢出隴右」、卷60〈弔文〉錄陸機〈弔魏武帝文〉，頁851：「憤西夏以鞠旅，泝秦川而舉旗」、卷49〈史論上〉所載干寶〈晉紀總論〉，頁707：「劉向之讖云：『滅亡之後，有少如水名者得之，起事者據秦川，西南乃得其朋。』案：愍帝，蓋秦王之子也，得位於長安。長安，固秦地也。」

<sup>42</sup> 《三國志》，卷21〈王粲傳〉，頁531。

<sup>43</sup> 黃漢昌：〈王粲「登樓賦」研究〉，頁53，認為王粲在十四歲之前的童年時期，當在故鄉高平度過，十四歲時才隨漢獻帝西遷長安。但我們不禁要問，若王粲十四歲前均居於故鄉，而非洛陽，何以當董卓脅迫獻帝由洛陽西遷時，他會同行？故此說仍有待商榷。

帝從洛陽西遷時，「盡徙洛陽人數百萬口於長安」<sup>44</sup>，年約十四歲而尚未仕宦的王粲才會被迫跟隨前往。而王粲於長安大約只待了二年，便南下荊州避難<sup>45</sup>。是則，就算採取實際生長意義的故鄉，也應該是洛陽，非長安。若此，客兒何作斯語？考察東漢已降直到六朝的作品，「咸陽」、「長安」此古代名都常被用為當時京城的代稱<sup>46</sup>，東漢定都洛陽，故借長安以喻之。另外，京城又是士人追求功名、仕宦之途的原鄉<sup>47</sup>。此所以《文選》卷二七〈詩戊·行旅下〉所載謝朓〈晚登三山還望京邑〉會自比於王粲、潘岳而說：

灞涘望長安，河陽視京縣……去矣方滯淫，懷哉罷歡宴。佳期悵何許，淚下如流霰。有情知望鄉，誰能續不變？

以「長安」「京縣」乃所「望」「視」之「鄉」。這或許也就是身為范陽人的賈島於〈渡桑乾〉中描述其思歸心情：

客舍并州已十霜，歸心日夜憶咸陽。無端更渡桑乾水，卻望并州是故鄉。<sup>48</sup>

第一度欲「望」「歸」之「故鄉」是「咸陽」。換言之，士大夫以帝都為仕宦之故鄉。

<sup>44</sup> 王先謙：《後漢書集解》（台北：藝文印書館，1955年），卷72〈董卓傳〉，頁832。

<sup>45</sup> 《王粲集》，附錄二〈王粲年譜〉，頁96-97。

<sup>46</sup> 請參朱師曉海：〈阮籍〈詠懷〉詩謎解〉，《燕京學報》新20期，2006年5月，頁130-131；王文進：〈南朝士人的時空思維〉，《東華人文學報》第5期，2003年7月，頁235-260，也有相關的論述。

<sup>47</sup> 請參廖國棟：〈從「士不遇」到「歸去來」——試論兩漢辭賦對京城的趨附與偏離〉，《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，頁763-788。

<sup>48</sup> 有關此詩的作者，因長安非賈島之故里，或疑非賈島，而是劉阜。但劉阜籍貫史書失載，無從考察，自然也就無法確定是否即為長安。而按照本文的論述，長安此一京師意象，乃是古代士人仕宦之原鄉，未必要落實於現實意義的故鄉。相關論述，請參傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1989年），卷5〈賈島〉，頁314-316。



而王粲將對這兩種不同意義故鄉的渴望<sup>49</sup>，即賦文所稱的「憂」，分別體現於第二段的思鄉之憂及第三段的士不遇之憂。

其次，景的方面。首段之景，可分為三部分：山水、墳墓、田野及其上的農作物。山水部分於第二段再度出現；田野則見諸第三段。非僅止於此，山水在第一段是以「通」、「長」、「廣」、「沃」等「顯敞」開闊，「清」、「曲」、「衍」、「隰」等「信美」秀麗的樣貌出現，所給人的感受應是愉悅、開朗，似乎真的能夠達成化解、排遣內心憂愁的目的；但在第二段中，這些山水卻轉化為彎繞曲折、遮蔽視線的型態，甚至是阻斷自己歸鄉之路的兇手，帶給作者的反而是悲傷、痛苦。同樣，第一段中田野及茂盛的農作物，引發的是一種穩定、滿足感受，尤其是在戰亂頻仍的年代裏，雖非故鄉，「亦克晏處」<sup>50</sup>，得以作為安居的歸宿<sup>51</sup>；第三段裏，田野上所呈現的則是一幅無人的孤寂、征夫偶偶獨行的茫然景象，孕育的是孤單、徬徨、無依的氣氛。同樣的山水、同樣的田野，卻因作者心境的轉變，而產生不同的情緒感受<sup>52</sup>。

至於情緒轉折之點，恐怕就得落在墳墓這個景象了。墳墓，一般給人的直接感受即是死亡，而死亡又是每個人都無法逃脫、躲避的，陸機〈感丘賦〉就曾感慨的說：

雖履信而思順，曾何足以保茲。普天壤其弗免，寧吾人之所辭？<sup>53</sup>

既無法免除，卻又不知死亡何時會降臨，因此人們面對此陰影籠罩之下，會有一種深

<sup>49</sup> 廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，頁 58 也說：「當陽並非作者的故鄉山陽，也不是天子之都的洛陽，不論望歸的是故鄉或國都，作者一開始就以當陽城樓為定點，展現他心靈上的空間差距。」

<sup>50</sup> 《王粲集》，卷 1 〈贈士孫文始〉，頁 2。

<sup>51</sup> 上文引其〈從軍詩〉其五不也說：面對「黍稷盈原疇。館宅充塵里，女士滿莊廬」之「樂土，雖客猶願留。」

<sup>52</sup> 當王粲隨曹操北歸時，面對同樣的山水，因境遇不同，心境再度起了轉變，《王粲集》，卷 2 〈初征賦〉，頁 19：「超南荊之北境，踐周豫之末畿。野蕭條而騁望，路周達而平夷。」原先〈登樓賦〉中所見的逶迤脩迥、障蔽壅隔已全然消失無蹤，現今是坦途在前，馳聘有望！

<sup>53</sup> 歐陽詢：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999 年），卷 40 〈禮部下·冢墓〉，頁 734。



沈的悲哀，所謂「念此死生變化非常理，中心愴惻不能言」，甚至是「不敢言」<sup>54</sup>，實乃「哀莫深焉」<sup>55</sup>，「豈不痛哉」<sup>56</sup>！就如江淹〈恨賦〉所說：「人生自古皆有死，莫不飲恨而吞聲」<sup>57</sup>。但，此等悲哀雖是深沈，卻因具有普遍性、必然性，所以給人的感受應不至於如斯濃烈而難解<sup>58</sup>。可是，王粲此刻所面臨的，並不僅止於死亡這一層次，因為他選擇的喻象是楚昭王、陶朱公之丘墓。何以擇此二人？當有其用心。楚昭王因伍子胥為復父兄之仇而領吳兵入佔郢都，被迫逃離以避難，後因申包胥求得秦軍相助，方得以反都，最後昭王薨於城父，歸葬楚都<sup>59</sup>；范蠡與文種一起輔佐越王

<sup>54</sup> 黃節：《鮑參軍詩註》（台北：藝文印書館，1977年），卷2〈樂府·擬行路難十八首〉之七，頁112、之四，頁110。

<sup>55</sup> 《藝文類聚》，卷34〈人部十八·哀傷〉，頁734所錄陸機〈大暮賦〉：「夫死生是得失之大者，故樂莫甚焉，哀莫深焉」。「暮」應作「墓」，說參朱師曉海：〈自東漢中葉以降某些冷門賦作論彼時審美觀的異動〉，頁464，注4。

<sup>56</sup> 《晉書斟注》，卷80〈王羲之傳〉，頁1384所錄王羲之〈蘭亭集序〉：「古人云：『死生亦大矣』，豈不痛哉！」

<sup>57</sup> 又如《藝文類聚》，卷40〈禮部下·冢墓〉所錄陸機〈感丘賦〉，頁734說：「伊人生之寄世，猶水草乎山河……傷年命之倏乎，怨天步之不幾。」《鮑參軍詩註》，卷1〈樂府·代蒿里行〉，頁36也說：「齋我長恨意，歸為狐兔塵。」

<sup>58</sup> 如《藝文類聚》，卷17〈人部一·髑髏〉所錄張衡〈髑髏賦〉，頁321，假莊周之口曰：「死為休息，生為役勞」、頁322載曹植〈髑髏說〉也表明：「夫死之為言歸也，歸也者，歸於道也……昔太素氏不仁，無故勞我以形，苦我以生」。《文選》，卷60〈弔〉所收陸機〈弔魏武帝文·序〉，頁850則說：「愛有大而必失，惡有甚而必得。智慧不能去其惡，威力不能全其愛。故前識所不用心，而聖人罕言焉。」而逯欽立校注：《陶淵明集》（台北：里仁書局，1985年），卷4〈詩五言·擬挽歌辭三首〉，頁141-142，陶淵明則是以一種坦然的態度來面對死亡，甚至是用詼諧來化解哀傷。有關人們面對死亡的心境，還可參廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，頁93-94、廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新》，第4章〈建安辭賦主題之傳承與拓新〉第3節〈生命主題〉，頁304-346、陳昌明：《沈迷與超越：六朝文學之感官辯證》（台北：里仁書局，2005年），第3章〈感官隱喻與聲色追求——六朝「感官」觀念的新變〉，頁106-116、何新文：〈「人何世而弗新，世何人之能故」——魏晉南北朝辭賦中的生命主題〉，《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》，頁15-34，尤其何氏之文於頁32-34論述魏晉六朝賦家面對死亡時，雖「深重、苦痛」，但另一方面也「進行生死反思，去探解生死之謎和尋求淡化或解除恐懼的途徑」，並舉許多賦作為證，言之甚詳。

<sup>59</sup> 《史記》，卷40〈楚世家〉，頁654-655。

句踐復國，功成之際，「以為大名之下，難以久居」，且深感「越王為人」，「可與共患難，不可與共樂」<sup>60</sup>的個性，「若不去，將害於」<sup>61</sup>己。遂「乘舟浮海以行，終不反」，最後葬身於「荊州華容縣西」<sup>62</sup>。可見：二人皆因政治、軍事因素，被迫離開故鄉，與王粲當初逃離洛陽、長安之境遇雷同。但二人的下場卻截然相反，昭王最後得以終於家國、葬於故鄉；范蠡卻客死異地，葬於他鄉<sup>63</sup>。反觀王粲自己，將死於何地？葬於何地？如昭王乎？或踵范蠡步武？於今邈然不知，甚至是不由自主。因此，面對這兩座墳墓，引發他思歸「吾土」的情緒，故其所感受的悲哀較死亡尤為更深一層<sup>64</sup>。

外在環境的觀覽活動持續進行著，眼前景物——「華實蔽野，黍稷盈疇」，也依舊美好，但內心情緒的感受卻已然起了轉變，內、外步調出現不一的情形，甚至是背道而馳了。這種不一，綰合體現於「雖信美而非吾土兮」一句之中，「信美」是對景物描述的總結、「非吾土」則是由墳墓所引發的心境感受。以致眼前諸般景色，非但已不復能「銷憂」解愁，反而促使他歸鄉之念愈為迫切。

<sup>60</sup> 《史記》，卷41〈越王句踐世家〉，頁671、668。

<sup>61</sup> 張覺：《吳越春秋校注》（長沙：岳麓書社，2006年），卷10〈句踐伐吳外傳〉，頁277。此雖是范蠡致書文種，勸文種與自己一起離開句踐以免難。因兩人當時都是處於功高震主的相同境地，一樣會遭到句踐的防忌，所以勸文種，也是自己的寫照。文種不肯採納，最後果如范蠡所料，難逃越王句踐的殺手。可見，范蠡的離去乃因心有恐懼，故可視為是被迫離開。

<sup>62</sup> 《史記》，卷41〈越王句踐世家〉，頁671及頁672《集解》引張華之說、《正義》引盛弘之《荊州記》。有關陶朱公死葬之處，《史記》所載乃「卒老死於陶」，則應也是葬於陶（山東定陶縣），且由《正義》所引《括地志》記載，其地也確實有陶朱公冢。而張、盛二人又具載其冢位於荊州華容縣。實情為何，難可詳悉。但不論如何，王粲此處乃借墓而喻，不必確知此墓中是否真埋有陶朱公。

<sup>63</sup> 范蠡祖籍宛三戶，應為楚人，而當陽亦屬楚地，或疑此乃得以魂歸故鄉。且不說宛與當陽不得謂同鄉，根據盛弘之《荊州記》所載，范蠡墓前之碑明刻：「是越范蠡」。可見，因范蠡一生功業成就於越，故越乃其心靈意義上的故鄉，遂視之為越人。

<sup>64</sup> 何新文：〈「人何世而弗新，世何人之能故」——魏晉南北朝辭賦中的生命主題〉，頁26-27，以專題論「丘墓之悲」，惜未舉王粲〈登樓賦〉為例，以廣其論述面項。

## 結 語

根據以上論述，我們可以歸納本文所獲致的初步結果：

- (一) 依內容文義的發展，本賦應分四段，非一般認為據用韻情形而分為三段。
- (二) 其整體結構除了符合一般文章「起—承—轉—合」的模式，前三段並且均運用了「情—景—情」的敘述手法，但情、景構成段落之方式匪一，或正敘，或倒敘，甚至是投射手法，每段各有不同變化，可謂將情、景作有機的結合，而不落於呆板格式。
- (三) 前三段中段與段之間的情、景並非各自獨立，其間有緊密的關連。第一段中的情與景分別體現、延續至第二、三段。但因賦中兩座丘墓此一意象，導致心境的轉變，竟使相同的景卻引發完全不同、甚至是背反的情。可見就文義發展而言，這兩座丘墓發揮了重大的作用，在全賦中居關鍵角色。
- (四) 第四段更發揮畫龍點睛之功能，不僅顯的部分結合思鄉、士不遇之憂，宣告銷憂失敗此一結果；並將由情、景交關所形成、隱伏於文字底下的兩股氣，予以會總，而形成另一種特殊「合」的作用；描述上則是借景以表情，使情景交融的技巧運用達到極致，作為呼應前三段情、景關係的總結；更有甚者，「氣交憤」之情乃肇因於第一段的丘墓之景，情、景遙相呼應，更是緊密關連。凡此，都使得全賦的結構更趨嚴謹而不俗。

一般學者論王粲〈登樓賦〉時，多襲舊說，每喜引用劉勰、陸雲與曹丕之論，豔稱此賦乃「魏、晉之賦首」<sup>65</sup>，「名高，恐未可越」<sup>66</sup>，「雖張、蔡不過也」<sup>67</sup>。就

<sup>65</sup> 《文心雕龍》，卷2〈詮賦〉，頁96。

<sup>66</sup> 黃葵點校：《陸雲集》（北京：中華書局，1988年），卷8〈書·與兄平原書〉第21首，頁141。

<sup>67</sup> 《文選》，卷52〈論二〉所收曹丕《典論·論文》，頁734。

算將陸雲於另處評說此賦「前耶甚佳，其餘平平，不得言情處」，未必勝過其兄陸機〈感丘賦〉，並認為曹丕的態度「亦自不乃重之」<sup>69</sup>；劉勰所言實共八家，仲宣特其一爾，都忽略不論，此賦為佳作，實無可疑。前賢或基於關注點不同、或限於論著體例，對此賦於創作上的實際成就，多未能究其肯綮，明白點出，甚至有時不免流於人云亦云，故本文不憚厭煩，於此舊題中，淺發愚見，聊復備數，以厠其末。

---

<sup>69</sup> 分見《陸雲集》，卷8〈書·與兄平原書〉第34首，頁146、第15首，頁138。

【附表一】

張衡〈歸田賦〉				
依韻部、轉接詞分段		依文義發展分段		
第一段	遊都邑以永久，無明略以佐時。徒臨川以羨魚，俟河清乎末期。感蔡子之慷慨，從唐生以決疑。諒天道之微昧，追漁父以同嬉。超埃塵以遐逝，與世事乎長辭。	押韻： 東漢之部韻	第一段	遊都邑以永久，無明略以佐時。徒臨川以羨魚，俟河清乎末期。感蔡子之慷慨，從唐生以決疑。諒天道之微昧，追漁父以同嬉。超埃塵以遐逝，與世事乎長辭。
第二段	於是仲春令月，時和氣清。原隰鬱茂，百草滋榮。王睢鼓翼，鸛鷀哀鳴。交頸頡頏，關關嚶嚶。於焉逍遙，聊以娛情。	押韻： 東漢耕部韻  轉接詞： 「於是」		主旨： 「遊於宦」  轉接句： 「超埃塵以遐逝，與世事乎長辭。」
第三段	爾乃龍吟方澤，虎嘯山丘。仰飛纖繳，俯釣長流。觸矢而斃，貪餌吞鉤。落雲間之逸禽，懸淵沈之魴鰈。	押韻： 東漢幽部韻  轉接詞： 「爾乃」	第二段	於是仲春令月，時和氣清。原隰鬱茂，百草滋榮。王睢鼓翼，鸛鷀哀鳴。交頸頡頏，關關嚶嚶。於焉逍遙，聊以娛情。爾乃龍吟方澤，虎嘯山丘。仰飛纖繳，俯釣長流。觸矢而斃，貪餌吞鉤。落雲間之逸禽，懸淵沈之魴鰈。
第四段	于時曜靈俄景，係以望舒。極般遊之至樂，雖日夕而忘劬。感老氏之遺誡，將迴駕乎蓬廬。彈五絃之妙指，詠周孔之圖書。揮翰墨以奮藻，陳三皇之軌模。苟縱心於物外，安知榮辱之所如？	押韻： 東漢魚部韻  轉接詞： 「于時」	第三段	于時曜靈俄景，係以望舒。極般遊之至樂，雖日夕而忘劬。感老氏之遺誡，將迴駕乎蓬廬。彈五絃之妙指，詠周孔之圖書。揮翰墨以奮藻，陳三皇之軌模。苟縱心於物外，安知榮辱之所如？

【附表二】

蔡邕〈郭有道碑〉						
序 文			正 文			
第一段	先生諱泰，字林宗，太原界休人也。其先出自有周王季之穆，有虢叔者，寔有懿德，文王咨焉。建國命氏，或謂之郭，即其後也。					
第二段	1	先生誕應天衷，聰睿明哲，孝友溫恭，仁篤慈惠。	第一段 (個人先天資質、內在修養)	於休先生，明德通玄。純懿淑靈，受之自天。	1	上古眞部韻
	2	夫其器量弘深，姿度廣大，浩浩焉，汪汪焉，奧乎不可測已。		崇壯幽浚，如山如淵。	2	
	3	若乃砥節厲行，直道正辭，貞固足以幹事，隱括足以矯時。		禮樂是悅，詩書是敦。匪惟撫華，乃尋厥根。宮牆重仞，允得其門。	4	
	4	遂考覽六經，探綜圖緯。周流華夏，隨集帝學。收文武之將墜，拯微言之未絕。	第二段 (個人與外界之交流)	懿乎其純，確乎其操。	3	上古宵部韻
	5	于時纓綏之徒，紳佩之士，望形表而影附，聆嘉聲而響和者，猶百川之歸巨海，鱗介之宗龜龍也。		洋洋搢紳，言觀其高。	5	
	6	爾乃潛隱衡門，收朋勤誨，童蒙賴焉，用祛其蔽。州郡聞德，虛己備禮，莫之能致。群公休之，遂辟司徒掾，又舉有道，皆以疾辭。		棲遲泌丘，善誘能教。赫赫三事，幾行其招。委辭召貢。	6	
	7	將蹈鴻涯之遐迹，紹巢許之絕軌，翔區外以舒翼，超天衢以高峙。		保此清妙。	7	
第三段	稟命不融，享年四十有二，以建寧二年正月乙亥卒。凡我四方同好之人，永懷哀悼，靡所寘念。乃相與惟先生之德，以謀不朽之事。僉以爲先民既沒，而德音猶存者，亦賴之於見述也。今其如何而闕斯禮！於是樹碑表墓，昭銘景行，俾芳烈奮于百世，令問顯於無窮。		第三段 (結語)	降年不永，民斯悲悼。爰勒茲銘，摘其光耀。嗟爾來世，是則是效。		

## 主要參考及引用文獻

### 一、古代典籍：

瀧川龜太郎：《史記會注考證》（台北：洪氏出版社，1986年）

王先謙：《後漢書集解》（台北：藝文印書館，1955年）

盧弼：《三國志集解》（台北：藝文印書館，1955年）

劉承幹、吳士鑑：《晉書斟注》（台北：藝文印書館，1955年）

張覺：《吳越春秋校注》（長沙：岳麓書社，2006年）

何寧：《淮南子集釋》（北京：中華書局，1998年）

李善注：《文選》（台北：藝文印書館，1989年）

楊明照：《增訂文心雕龍校注》（北京：中華書局，2005年）

俞紹初校點：《王粲集》（北京：中華書局，1980年）

黃葵點校：《陸雲集》（北京：中華書局，1988年）

遂欽立校注：《陶淵明集》（台北：里仁書局，1985年）

黃節：《鮑參軍詩註》（台北：藝文印書館，1977年）

歐陽詢：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999年）

盧盛江：《文鏡秘府論彙校彙考》（北京：中華書局，2006年）

傅璇琮主編：《唐才子傳校箋》（北京：中華書局，1989年）

黃汝成：《日知錄集釋》（上海：上海古籍出版社，2006年）

何焯：《義門讀書記》（北京：中華書局，2006年）

### 二、現代中西論著專書：

于浴賢：《六朝賦論述》（保定：河北大學出版社，1999年）

王鵬廷：《建安七子研究》（北京：北京大學出版社，2004年）

李文錄：《建安七子評傳》（台北：文津出版社，2004年）

徐公持：《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999年）

陸侃如：《中古文學繫年》（北京：人民文學出版社，1998年）

陳昌明：《沈迷與超越：六朝文學之感官辯證》（台北：里仁書局，2005年）



劉躍進：《秦漢文學編年史》（北京：商務印書館，2006 年）

廖國棟：《建安辭賦之傳承與拓新》（台北：文津出版社，2000 年）

羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》（天津：南開大學出版社，2003 年）

羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究》（北京：中華書局，2007 年）

### 三、單篇論文：

許世瑛：〈登樓賦句法研究兼論其用韻〉，《許世瑛先生論文集（二）》（台北：弘道文化，1974 年）

江建俊：〈王粲學術〉，《中華文化復興月刊》第 14 卷第 12 期，1981 年 12 月

徐公持：〈建安七子詩文繫年考證〉，《文學遺產》增刊 14 輯，1982 年 2 月

黃漢昌：〈王粲「登樓賦」研究〉，《中華文化復興月刊》第 16 卷第 6 期，1983 年 6 月

繆鉞：〈《文選》賦箋——班固〈兩都賦〉、王粲〈登樓賦〉〉，《冰蘊齋叢稿》（上海：上海古籍出版社，1985 年）

穆克宏：〈捷而能密，文多兼善——劉勰論王粲〉，《福建師範大學學報》1985 年第 4 期

曹大中：〈〈登樓賦〉——王粲棄劉歸曹的信號與準備〉，《中州學刊》1987 年第 3 期

魏娟莉：〈試論建安文學的主觀抒情性〉，胡世厚、蕭永慶、衛紹生主編：《建安文學新論》（鄭州：中州古籍出版社，1992 年）

陳新雄：〈王粲〈登樓賦〉的用韻與文情關係之研究〉，《兩漢文學學術研討論文集》（台北：華嚴出版社，1995 年）

江舉謙：〈王粲登樓賦〉，《明道文藝》第 229 期，1995 年 10 月

易健賢：〈王粲〈登樓賦〉文意發覆〉，《貴州教育學院學報》1996 年第 3 期

章滄授：〈建安諸子辭賦創作的重新審視〉，《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（台北：政治大學文學院，1996 年）

廖國棟：〈從「士不遇」到「歸去來」——試論兩漢辭賦對京城的趨附與偏離〉，《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（台北：政治大學文學院，1996 年）

何新文：〈「人何世而弗新，世何人之能故」——魏晉南北朝辭賦中的生命主題〉，

- 《第三屆國際辭賦學學術研討會論文集》（台北：政治大學文學院，1996年）
- 廖蔚卿：〈論中國古典文學中的兩大主題〉，《漢魏六朝文學論集》（台北：大安出版社，1997年）
- 張叢林：〈王粲〈登樓賦〉的描寫藝術——兼論主題及其他〉，《遼寧教育學院學報》第15卷第2期，1998年3月
- 曹道衡：〈試論漢賦和魏晉南北朝的抒情小賦〉，《中古文學史論文集》（北京：中華書局，2002年）
- 曹道衡、沈玉成：〈漢魏·王粲至荊州在初平三年〉，《中古文學史料叢考》（北京：中華書局，2003年）
- 俞紹初：〈《登樓賦》測年〉，《文學遺產》2003年第2期
- 王文進：〈南朝士人的時空思維〉，《東華人文學報》第5期，2003年7月
- 朱曉海：〈漢晉時期「英雄」「豪傑」解〉，《廖蔚卿教授八十壽慶論文集》（台北：里仁書局，2003年）
- 朱曉海：〈論張衡〈歸田賦〉〉，《漢賦史略新證》（西安：陝西人民出版社，2004年）
- 朱曉海：〈自東漢中葉以降某些冷門賦作論彼時審美觀的異動〉，《漢賦史略新證》（西安：陝西人民出版社，2004年）
- 朱曉海：〈阮籍〈詠懷〉詩謎解〉，《燕京學報》新20期，2006年5月
- 朱曉海：〈從蕭統佛教信仰中的二諦觀解讀《文選·遊覽》三賦〉，《清華學報》新37卷第2期，2007年12月
- 郭永吉：〈離亂下的傷情：王粲〈登樓賦〉主旨探索——兼論其歸曹後的心境〉（南京大學主辦，「第四屆兩岸三地人文社會科學論壇——災難與公共管理學術研討會」會議論文），2009年11月

# Structure analysis and artistic technique exploration on Wang Can's “Deng Lou Fu”

*Kuo, Yung-chi*

Assistant Professor of Chinese Department at National Central University

## Abstract

Wang Can's “Deng Lou Fu” is all previous dynasties praise famous work, afterward studied this work the article to be also many, moreover the achievement was very high. The author acted according to already some research results, in view of has not discussed that or already discussed that but also had the place which might discuss, supplemented, the exploration. This article estimated that carries on the elaboration from the paragraph structure as well as the artistic technique two aspects. First, the full text structure division, does not pick that to divide three sections of views generally, according to its content and the meaning, should divide into four sections, conforms to “introduction - receives - transfers - gathers” pattern. Second, the artistic technique aspect, the first three section of narration pattern is “the sentiment - scenery - sentiment”, but every section of each one also has the different change, between section and section also to have a correlation, is not only defines in one form. Last section plays special “gathers” the role, enables the text unique structure to achieve perfectly, and unfolds its rigorous place.

**Keywords:** Wang Can, “Deng Lou Fu”, structure, artistic technique, sight