

# 一山還一水，無國又無家

## ——文天祥海洋詩歌文化意涵探析\*\*

顏 智 英\*

### 摘 要

文天祥（1236-1282），自 40 歲起，便一路從海道輾轉鯨波、數瀕死境，欲南歸海上行朝以圖中興南宋，卻不幸於五坡嶺為元軍所俘，被迫目睹南宋亡於崖海之上。因此，海洋對他而言，具有深刻的意義，其詩筆下的海洋，亦具有豐富的文化意涵。本文即探討他一百四十多首與海相關的海洋詩歌所呈現的文化意涵。先析論他對傳統視海洋為「阻隔的空間」、「奇美的勝地」、「超越現實的理想世界」等意象書寫的繼承與開拓情形，再探究他憑藉親身泛海的經驗與強烈報國的意識，將傳統視海洋為「重生的搖籃」之意象具體化為「南歸的希望」、將「毀滅的場域」聚焦化為「殺戮的戰場」之深刻內涵；在他具體而形象的書寫藝術中，我們透視了文天祥個性化（報國丹心）、大格局（由私憤提昇至忠憤）的情意書寫特徵。

**關鍵詞：**文天祥、宋詩、海洋詩歌、文化、意象

---

2015 年 4 月 18 日收稿，2015 年 8 月 24 日修訂完成，2016 年 7 月 22 日通過刊登。

\* 作者係國立臺灣海洋大學共同教育中心教授。

\*\* 本文為科技部補助專題研究計畫（NSC102-2410-H-019-022、MOST103-2410-H-019-015）之部分研究成果。並承蒙《漢學研究》兩位匿名審查人提出許多寶貴的修改意見，在此謹致謝忱。

## 一、前言

海洋，早在《詩經》〈小雅·沔水〉：「沔彼流水，朝宗於海」、「沔彼流水，其流湯湯」<sup>1</sup>之時，就已進入詩人的視野，而中國的古典詩歌，又是「以詩人主觀情感的渲洩為核心」，<sup>2</sup>因此，詩中所勾勒的海洋，便較其他體裁更能表現出詩人主觀的情感、思想；同時，詩人筆下的海洋意象，也隨著詩人們不同的個性、經歷、生活、時代背景等，而展現出較其他體裁更豐富多樣的風貌與內涵。

意象，是「作者的意識與外界的物象相交會，經過觀察、審思與美的釀造，成為有意境的景象」，<sup>3</sup>從漢魏以至南北朝，詩人靈視下的海洋已有「阻隔的空間」、「無窮的宇宙」、「奇美的勝地」、「超越現實的理想世界」等多樣的意象書寫。到了唐代，由於朝廷實行對外開放政策、航海技術進步、造船技術提高，<sup>4</sup>於是，海外朝貢貿易開始出現、中外互派使節，海洋交通與文化交流漸繁，詩人也因此有較多泛海的詩篇；然而，因作者仍「多置身海畔，作海洋想像之敘寫；涉身海中，遊海、渡海之實臨感受，並不普遍」，<sup>5</sup>再加上海上風險難測、生死難卜，是以除了承繼上列海洋意象書寫外，其泛海詩作多將海洋視為「毀滅的場域」，對於航行海上突如其來的威脅，深表畏懼。至於北宋，詩人看待海洋的視角發生了明顯的轉變，多能樂觀以對，海洋，雖一方面威脅著生命的安全，但另一方面卻也是孕育生命、使萬物「重生的搖籃」，象徵著希望與生機。

上述海洋意象，儘管各有其不同的海洋面貌與作者情思，然而，在人海

---

1 漢·毛亨傳，鄭玄箋，唐·孔穎達等正義，《毛詩正義》，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980），卷 11，頁 432。

2 李劍亮，〈中國古典詩賦中的「海」意象〉，《浙江海洋學院學報》16.3(1999.9): 21。

3 黃永武，《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1999），頁 3。

4 徐鴻儒指出：「唐朝在造船技術上取得了一系列的進步，使中國的海船以體積大、載貨多、抗沉性能優良、穩定性好，而馳名海外。」見氏著，《中國海洋學史》（濟南：山東教育出版社，2005），頁 11。

5 張高評，〈海洋詩賦與海洋性格——明末清初之臺灣文學〉，《臺灣學研究》5(2008.6): 4。

關係上仍呈現出詩人藉海「傾訴渴望或宣洩煩惱」、「物我渾融」<sup>6</sup>的共同特徵；直至南宋初陸游（1125-1210）的海洋相關詩篇中，這種關係才有了改變，他除了藉海傾訴心懷外，由於一心想抗金殺敵，還將海洋（與海族）視為「征服的對象」，以展現其恢復中原的愛國豪情，與海呈顯出異於傳統的、「對立」的關係。值得玩味的是，同為愛國詩人的文天祥（1236-1282），卻未承續陸游詩中視海為對立、征服對象的人海關係書寫，箇中原因值得深究。文天祥，吉州廬陵（今江西省吉安縣）人，自 40 歲（南宋恭帝德祐元年，1275）奉詔勤王後，即屢屢輾轉鯨波之間，或欲南歸行朝、或成海上楚囚，因此，在他八百多首詩作中，<sup>7</sup>有高達一百四十多首與海洋相關的作品，且在其靈視下的海洋，不僅有繼承前人之處，還有詩人憑其強烈報國意識而加以開拓、轉化者，就海洋意象的發展譜系言，具有重要的研究價值。

目前學界關於文天祥生平、思想與作品的研究頗眾，<sup>8</sup>但未見針對其詩歌海洋意象作專門論述者，期盼本文的研究成果，能從海洋詩歌文化意涵切入、對文天祥的情志研究提供另一種觀看的視角，也能對古典詩歌海洋意象發展的研究，作出一些補充性的貢獻。以下將先析論他對傳統視海洋為「阻隔的空間」、「奇美的勝地」、「超越現實的理想世界」等意象書寫的繼承與開拓情形，再探究他憑藉親身泛海的經驗與強烈報國的意識，將傳統視海洋為「重生的搖籃」意象予以具體化為「南歸的希望」、將「毀滅的場域」聚焦化為「殺戮的戰場」的深刻內涵。

---

6 王立，〈海意象與中西方民族文化精神略論〉，《大連理工大學學報（社會科學版）》21.4(2000.12): 62。

7 參俞兆鵬、俞暉，《文天祥研究》（北京：人民出版社，2008），頁 310。

8 專著如：俞兆鵬、俞暉《文天祥研究》、修曉波《文天祥評傳》、黃玉笙《文天祥評傳》、楊正典《文天祥的生平和思想》、張公鑑《文天祥生平及其詩詞研究》等；單篇論文如：周國平〈文天祥勤王幕府述論〉、姜國柱〈文天祥其人及其軍事思想〉、劉仁衍〈論文山精神〉、陳衛華與胡紹炯〈透過詩歌看文天祥的生命意識〉、王家琪〈文天祥《集杜詩》的敘事結構與對杜詩之接受〉、劉華民〈論文天祥的紀行詩〉、張來芳〈宏衍巨麗 嚴峻剝切——文天祥詩歌美學價值抉微〉、邱昌員〈論文天祥後期詩歌的審美情趣〉等。

## 二、對傳統「海洋」意象書寫的繼承與開拓

### (一) 阻隔的空間

冥茫無際、浪濤洶湧的大海，阻隔了親友與家鄉，漢魏南北朝的詩人往往以遠觀的方式、素樸而直接的文字，書寫因海廣無舟、風強濤驚而致無法歸鄉的惆悵，如：「海廣無舟悵勞劬」、<sup>9</sup>「風潮無極已，……自然傷客子」；<sup>10</sup>唐代，詩人對於大海仍心存畏懼，然因航海技術較為進步，出海者漸多，詩中書寫造成阻隔感之因亦較多樣，新增了航行海上的海程難計、海族威脅等因素，表現出唐朝泛海活動日漸頻繁的時代文化特徵，如：「越海程難計，……望鄉當落日」、<sup>11</sup>「波翻夜作電，鯨吼晝爲雷」。<sup>12</sup>然而，上述書寫，仍止於普泛化的故鄉友人之思，思念對象並不明確，直至北宋蘇軾，方指明特定的思念對象，如其遠貶海南之詩：「颶作海渾，天水溟濛。雲屯九河，雪立三江。我不出門，寤寐北窗。念彼海康，神馳往從」，序云：「自立冬以來，風雨無虛日，海道斷絕，不得子由書。乃和淵明〈停雲〉詩以寄」，<sup>13</sup>明確指出思念對象爲子由，因海道斷絕、書信難達，只能無奈地與謫放雷州（今廣東海康）的弟弟隔海遙望。

這樣的個性化書寫，到了南宋文天祥的詩中有了極佳的繼承。望著廣袤的海洋思念親友，天祥亦同蘇軾一樣，在詩中寫出特定的思念對象，云：

不見江東弟，急難心惘然。念君經世亂，臥病海雲邊。（〈弟第一百五十四〉，卷 16 〈集杜詩〉）<sup>14</sup>

9 晉·傅玄，〈擬四愁詩四首之一〉，載於逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁 574。

10 北齊·祖珽，〈望海詩〉，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 2273。

11 唐·李昌符，〈送人入新羅使〉，清·清聖祖敕編，《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1986），卷 601，頁 1526。

12 唐·林寬，〈送友人歸日東〉，《全唐詩》，卷 606，頁 1536。

13 宋·蘇軾，〈和陶停雲四首〉其二，清·王文誥輯註，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1999），頁 2269。

14 宋·文天祥，《文文山全集》（臺北：世界書局，1956），卷 16 〈集杜詩〉，頁 434。

風塵淹白日，乾坤霾漲海。為我問故人，離別今誰在。（〈懷舊第一百五〉，卷16〈集杜詩〉）

上述二詩詩句中，皆明白道出了作者思念的對象。前者乃思「弟」之作，天祥〈弟第一百五十一·序〉有言：「余二弟，長璧，次璋。璋自船澳奉母喪趨惠州別，璧來五羊（廣州的別名）別，自是骨肉因緣，墮寥廓矣。哀哉」（卷16〈集杜詩〉），是知此詩作於趙昺祥興元年（1278）九月母親病逝之後，<sup>15</sup> 時天祥正欲領兵往潮州潮陽討伐海盜陳懿兄弟等人，<sup>16</sup> 無法與弟文璧、文璋扶母靈至惠州，只能獨自在濱海的船澳，遙望海洋、思念二弟。<sup>17</sup> 後者則為思念「故人」而作，該詩詩序明確指出「故人」有兩類：一是「為王事而沒」者（自百五至百九），可惜「固多不能盡紀」；另一是「師友之際，同列之情」者（自百二十六至百三十八），如今卻「死生契闊，不能自已也」。雖然此詩僅以「漲海」象徵阻隔友情的強大力量（入侵中原的元人），概括地宣洩出詩人與故人們離別的無奈，並未確指所思者的姓名；但是，在該詩之後，自〈金應第一百一十〉至〈家樞密鉉翁第一百三十八〉等 29 首詩中，卻清楚地以詩題道出這些故人的身分與姓名，且各首皆以小序一一記錄該故人為王事而歿的忠義行跡。<sup>18</sup>

大海，除了阻隔親友之望以外，還阻絕了故國之眺，這是天祥書寫內涵的開拓之處。同時，意象表現上，也不再如前人般怨懟海廣濤驚、海程難計，而偏好選取蘇武為喻，以主人翁困處海上的形象，表現對大海阻隔神州之望的迷惘，打破個人思鄉的局限而提昇至對國家前途的關照，詩云：

---

本論文所引文天祥作品，皆出此書，為省篇幅，再次援引文天祥詩文時僅標示篇名與卷數，不另作註。

15 宋·文天祥：「戊寅，宋景炎三年（祥興元年）九月，齊魏國夫人薨。」（卷17〈紀年錄〉）

16 《宋史》：「至元十五年（祥興元年）……十一月，進屯潮陽縣。潮州盜陳懿、劉興數叛附，為潮人害。天祥攻走懿，執興誅之。」見元·脫脫等，《宋史》（臺北：鼎文書局，1994），卷418〈文天祥傳〉，頁12538。

17 同時期詩句還有：「兄弟分離苦」（〈弟第一百五十一〉，卷16〈集杜詩〉）、「風急手足寒」（〈弟第一百五十二〉，卷16〈集杜詩〉）、「忍淚獨含情」（〈弟第一百五十三〉，卷16〈集杜詩〉），足以見出文天祥與手足的戀戀深情。

18 詳參宋·文天祥，〈集杜詩〉，頁422-430。

夜靜吳歌咽，春深蜀血流。向來蘇武節，今日子長游。海角雲為岸，江心石作洲。丈夫竟何事，底用泣神州。（〈長溪道中和張自山韻〉，卷 13〈指南錄〉）

漠漠愁雲海戍迷，十年何事望京師。李陵罪在偷生日，蘇武功成未死時。鐵石心存無鏡變，君臣義重與天期。縱饒夜久胡塵黑，百煉丹心涅不緇。（〈題蘇武忠節圖有序〉三首之三，卷 13〈指南錄·補遺〉）

詩人藉蘇武遠離故國、持節北海十九年、幽絕困處海上的形象自喻，並結合「雲」的意象來渲染海天相連、望無際涯的浩渺無依之感。鄧碧清評論此詩作法云：「（天祥）把蘇武和自身對照抒寫，處處寫蘇武，但同時處處又在寫自己，表現了高超的寫作技巧」，<sup>19</sup> 言雖有理，卻只就寫作手法立論，未能道出該詩的真正價值；其實，天祥二詩詩末均跳脫了前人對大海阻隔的埋怨情調，轉而以矢志報國的堅定語氣作結，且巧借蘇武不變的丹心喻其自身不畏困境、無視大海阻撓的意志與勇氣，這份救國的丹心與堅持，方為其詩作之最大價值所在。

可惜，天祥救國的心願，最後卻未能達成：不僅親眼目睹南宋覆亡於海上，甚且成為元人的階下之囚，從廣東一路北上，經由海道被押解至元大都。此時，大海對他而言，除了是阻斷故國之望的無情所在外，更是限制其行動自由與阻隔其歸國希望的樊籠，詩云：

茫茫地老與天荒，如此男兒鐵石腸。七十日來浮海道，三千里外望江鄉。高鴻尚覺心期闊，塞馬何堪腳跡長。獨自登樓時柱頰，山川在眼淚浪浪。（〈登樓〉，卷 14〈指南後錄〉）

風打船頭繫夕陽，亭前老子舊胡牀。青牛過去關山動，白鶴歸來城郭荒。忠節風流落塵土，英雄遺恨滿滄浪。故園水月應無恙，江上新松幾許長。（〈蒼然亭〉，卷 14〈指南後錄〉）

見說黃沙接五原，飄零隻影向南轅。江山有恨銷人骨，風雨無情斷客魂。淚似空花千點落，鬢如碩果數根存。肉飛不起真堪歎，江水為籠海作樊。（〈再和〉，卷 14〈指南後錄〉）

上列三首皆作於南宋「崖山行朝」覆滅（1279）之後，當時天祥已成為元人的俘虜。海，將把他帶往北方敵營，使他離故國越來越遠。詩人以「七十日

19 鄧碧清譯注，《文天祥詩文》（臺北：錦繡出版公司，1993），頁 82。

來浮海道」、「風打船頭繫夕陽」、「風雨無情斷客魂」的視覺摹寫，以及「江水爲籠海作樊」的嶄新譬喻，具體描刻出一己困處海上，飽受風吹雨打、不得歸國的窘況。亡國後的天祥，不再以蘇卿自況，而是以己海上隻影飄零、鬢髮凋落、淚眼浪浪的孤臣形象，表達失家喪國的悲憤與苦痛。面對大海無情的阻隔與摧殘，擁有鐵石般堅硬心腸的天祥，仍未表現出如前人般畏海、怨海的情緒，而是將滿腔無法救國救民的英雄遺恨，悉數拋向大海，盡情地痛哭宣洩，展現出末世孤臣的忠節與義憤，風格獨樹一幟。

## （二）奇美的勝地

魏晉南北朝的詩人對臨海潮、蜃氣、大型海族等海洋奇觀時，多以景情分離的書寫模式，表達其因遙望陌生而神祕的海洋所昇起的敬畏或驚嘆之情，如：「高彼（波）凌雲霄，浮氣象螭龍。鯨脊若丘陵，鬚若山上松，呼吸吞船櫓，澎湃戲中鴻。……經危履險阻，未知命所鍾。常恐沈黃壚，下與鼃鼈同」；<sup>20</sup> 唐代的海洋詩仍承此景情分離的書寫模式，但觀看的視角更廣、心理更複雜，尤其出現一些海上觀海之作，透顯出作者驚嘆、好奇、神祕、恐懼等繁複的心緒，如：「鱗介錯殊品，氛霞饒詭色。天波混莫分，島樹遙難識。……搜奇大壑東，……驚浪晏窮溟，飛航通絕域。……海路行已殫，輶軒未皇息」，<sup>21</sup> 可惜，如此多樣而奇壯的海景仍無法令詩人消憂。及至北宋，由於「理學的思想環境和散文化的生活情調」<sup>22</sup> 使然，詩人情感不似唐代那麼激烈、悲傷，展現在對海的靈視與審美中，遂轉而偏向以較清朗、優美的海山之景來書寫內在天人合一的悠然感受，如：「日上紅波浮翠巘，潮來白浪卷青沙。清談美景雙奇絕，不覺歸鞍帶月華」，<sup>23</sup> 此時，海洋奇景，已可消詩人之憂；北宋詩人又新增借景寫情的書寫特色，如：「西望揚州何處，雲中雙

20 魏·曹植，〈盤石篇〉，逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 435。

21 唐·宋務光，〈海上作〉，《全唐詩》，卷 101，頁 252。

22 朱洪玉，〈從游仙詩看山水詩的發展過程〉，《湖北成人教育學院學報》17.2(2011.3): 84。

23 宋·蘇軾，〈次韻陳海州乘槎亭〉，《蘇軾詩集》，卷 12，頁 595。類似之作，還有：「劍氣崢嶸夜插天，瑞光明滅到黃灣。坐看暘谷浮金暈，遙想錢塘湧雪山。已覺蒼涼蘇病骨，更煩沆瀣洗衰顏。」宋·蘇軾，〈浴日亭〉，同前書，卷 38，頁 2067-2068。

塔巘崢嶸，山外雲濤斷日，夕陽應近長安」，<sup>24</sup> 其中「雲濤斷日」，既寫海濤高聳，也暗示朝中弄權小人的蒙蔽國君，「夕陽應近長安」，既寫暮景，也暗寫作者對回朝的嚮往。至於南宋陸游，閒居家鄉山陰（今浙江省紹興縣）海濱近三十年，泛海經驗豐富，其詩筆下的大海，「壯美」<sup>25</sup> 與「優美」<sup>26</sup> 兼具，可謂集前人書寫之大成。壯美者如：「鯨吞鼉作渾閑事，要看秋濤天際高」，<sup>27</sup> 優美者如：「雲興山疊見，海近地勢坼。悠然滄洲趣，宛與塵世隔」，<sup>28</sup> 其藝術表現亦多採前人借景寫情之法，如：借「鯨吞鼉作」寫仇敵金人，借濤高寫己殺敵壯志，借己飄然泛海形象寫退居家鄉的悠然；然其借山海奇景所欲滌除之憂，不止於個人不遇之感，還有對國事百姓的深憂，這是他書寫內涵

24 宋·張耒，〈登山望海四首〉其三，北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》第 11 冊（北京：北京大學出版社，1993），卷 631，頁 7536。類似之作還有：「江邊身世兩悠悠，久與滄波共白頭。造物亦知人易老，故叫江水向西流」（宋·蘇軾，〈八月十五日看潮五絕〉其三，《蘇軾詩集》，卷 10，頁 485），其中「江邊身世兩悠悠」，既寫悠悠不定的海潮起落，也隱喻作者己身由京城外調、悠悠難測的宦海身世；至於「故叫江水向西流」，則以海潮能使江水西流寄寓對重返朝廷的期盼。這種融合景語、情語的藝術手法，更添含蓄蘊藉的韻致。

25 「壯美」的對象給人以強大感的方式，一如陳望道所言，主要有三方面：（一）形狀上的強大——為在空間裏眼力所不及或眼力所難及的對象底情況。如無邊的海水，無限的晴空，無頂的古水，無底的深潭，以及宏大的建築，高闊的巨人等；（二）物質力底強大——如狂的雨、暴的風；（三）生命力底強大——如於超凡的人物，不世出的偉人等。參陳望道，《美學概論》，載於《陳望道文集》第 2 卷（上海：上海人民出版社，1980），頁 76-77。

26 陳望道指出：「優美」的成立，要在形式與內容的平衡；只要形式與內容貼合渾融，形式的一面又整潔又溫和，而內容的一面又清靈又高貴；優美，能給人安靜平衡、輕快和柔的優美情趣，讓人覺得和樂可親、適情順性。參《美學概論》，頁 78-79。

27 宋·陸游，〈海上作〉，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》（上海：上海古籍出版社，1985），卷 46，頁 2804。陸游類似之作還有：「忽看千尺涌濤頭，頗動老子乘桴興」（〈觀潮·送劉監至江上作〉，卷 21，頁 1580）、「我夢入煙海，初日如金鎔……平生擊虜意，裂髻髮上衝」（〈我夢〉，卷 20，頁 1573）、「海侵乃爾奇，萬象空際生。驂驪牧龍馬，夭矯騰蛟鯨，或如擎大旗，或如執長兵」（〈海氣〉，卷 62，頁 3550-3551），舉凡前人所寫之海潮、海族、海上日出、海氣等海上奇景，無一不包，且善用「涌」、「動」、「吞」、「作」、「鎔」、「騰」、「擎」等具動能的動詞以造成雄壯之感，極具特色。

28 宋·陸游，〈舟中〉，《劍南詩稿校注》，卷 57，頁 3333。陸游類似之作還有：「一葉輕舟一破裘，飄然江海送悠悠。閑知睡味甜如蜜，老覺羈懷淡似秋。……年逾八十真當去，似為雲山尚小留。」（〈舟中作〉，卷 60，頁 3470）

異於前人之處。

南宋末世孤臣文天祥，不僅承繼了北宋詩人、陸游以來藉景寫情的方式，而且同陸游一樣，以壯美之景寫報國戰鬥之壯志，以優美之景寫暫滌國事之悠然；然而，天祥描寫海景，又能出之以嶄新的譬喻、明亮多樣的色彩詞與高密度的數字，可謂別出心裁。壯美之景如：

一團蕩漾水晶盤，四畔青天作護闌。著我扁舟了無礙，分明便今混淪看。  
水天一色玉空明，便似乘槎上大清。我愛東坡南海句，茲游奇絕冠平生。  
（〈出海〉二首，卷 13〈指南錄〉）

海山僊子國，邂逅寄孤篷。萬象畫圖裏，千崖玉界中。風搖春浪軟，礁激暮潮雄。雲氣東南密，龍騰上碧空。（〈亂礁洋〉，卷 13〈指南錄〉）

上列詩篇皆作於恭帝德祐二年（1276）天祥從海路南歸永嘉（溫州治所）行朝之際。他自二月廿九日於鎮江北營脫逃後，一路歷經艱難險阻，數度瀕臨死境，方抵通州；<sup>29</sup> 復聞「二王（益王、廣王）建元帥府於永嘉」（〈自序〉，卷 13〈指南錄〉），歡喜之際，遂於「閏三月十七日，遵海而南」（「丙子」，卷 17〈紀年錄〉），輾轉迴避了元兵後，終得出海。首次出海的天祥，親見「極目皆水，水外惟天」（〈出海·序〉，卷 13〈指南錄〉）的壯麗景象，遂在〈出海〉詩中藉此遼闊空明的海景寫其了無罣礙的開闊胸襟：他揚棄前人直書海洋遼曠、青天無盡的方式，改以「水晶盤」比喻大海平靜時的晶瑩剔透，以「護闌」比喻籠罩大海的碧藍晴天，意象尖新，在天祥之前，實所未見；更可貴的是，還巧妙地運用了兩個典故來刻劃自身形象，以暗示詩人此時愉悅、進取的心境，成功地實踐其「比興悠長，意在言外」（〈信雲父·序〉，卷 13〈指南錄〉）詩法主張，亦即委婉地藉物言志，<sup>30</sup>「茲游奇絕冠平生」句，不僅借用東坡〈元月二十日夜渡海〉詩句抒發初見大海的愉悅，也藉由東坡自儋州獲赦北歸（北宋哲宗紹聖四年，1097）之典寄託一己甫脫虎口的僥倖；「便似乘槎上大清」句，則以擁有「奇志」、乘槎上天河探險的無名英雄傳

29 這段渡海之前驚險萬狀的逃脫過程，文天祥在〈指南錄·自序〉（卷 13）頁 311-312、〈紀年錄〉（卷 17）頁 453，皆有詳述。

30 歷來有關「比興」的說法極多，茲依周振甫的說法：比是用物來打比方，興是用物來寄託；比是明比，興是暗比。詳參周振甫，《詩詞例話》（北京：中國青年出版社，2006），頁 217-226。

說，<sup>31</sup> 興寄一己積極進取、勇赴國難的戰鬥奇志與決心。

至於〈亂礁洋〉，則為天祥繞去北海（崇明島北面海路）、再從揚子江口南下進入浙東海面的「亂礁洋」（今舟山群島附近海域）時所作。詩序云：

自北海渡揚子江，至蘇州洋，其間最難得山，僅得蛇山、洋山、大小山數山而已。自入淞東，山漸多。入亂礁洋，青翠萬疊，如畫圖中。在洋中者，或高或低，或大或小，與水相擊觸，奇怪不可名狀。其在兩傍者，如岸上山，叢山實則皆在海中，非有畔際。是日風小浪微，舟行石間。天巧捷出，令人應接不暇，殆神僊國也。孤憤愁絕中，為之心曠目明，是行為不虛云。（卷 13〈指南錄〉）

海洋，以其形狀上的強大而予人以強壯的美感，天祥雖未有相關的美學理論陳述，卻極肯定山水客觀存在的奇美，曾云：「天下之奇觀，莫具於山水，山水非有情者，莫之為而為」（〈孫容菴甲藁序〉，卷 9〈序〉），此處難得一見的雄奇海山，不僅令他心曠目明，更激發其遄飛的報國壯心。天祥仍以寓情於景的作法寄託心境，全詩切割成兩個畫面：前六句，以擬人手法勾勒出時而風搖浪舞、時而礁激潮雄的海面美景，如此生氣蓬勃的海山神仙圖，既表露了詩人愛戀山河之情，也寓示對國家未來前途的樂觀態度；<sup>32</sup> 末二句，描繪海洋上空的奇景，俞兆鵬、俞暉詮釋此二句言：似乎是在寫海上奇景，其實是文天祥在抒發對國家中興的期望，「雲氣」隱喻戰雲，「東南」指閩、浙地區，「龍」暗指二王，二王在東南地區將發動抗元戰爭，而他即將投入這場偉大的戰事。<sup>33</sup> 俞氏說法如若可參，此蛟龍騰空奇景恐非實景，而是天祥借以表現對抗元戰事樂觀態度的虛景。

壯景之外，天祥亦有寫優美海景者，如前所述，優美的形式是整潔又溫和，內容是清靈又高貴，能給人安靜平衡、輕快和柔的情趣，讓人覺得和樂可親、適情順性，天祥雖未有相關的美學論述，卻曾提及此種審美的欣然愉悅之感：「江南春小，天和景明，山靈川后，畢獻萬狀，欣然有應接佳客之意」

31 詳參晉·張華，《博物志》，載於陳文新，《六朝小說》（北京：文化藝術出版社，1997），卷 10〈雜說下〉，頁 42。

32 參張來芳，〈宏衍巨麗 嚴峻剴切——文天祥詩歌美學價值抉微〉，《南昌大學學報（社會科學版）》25.2(1994.6): 76。

33 參俞兆鵬、俞暉，《文天祥研究》，頁 201。

（〈與胡端逸〉，卷 5〈書〉），因此，此類作品僅能見於他亡國前的作品中，詩如：

王陽真畏道，季路漸知津。山鳥喚醒客，海風吹黑人。乾坤萬里夢，烟雨一年春。起看扶桑曉，紅黃六六鱗。（〈石港〉，卷 13〈指南錄〉）  
風起千灣浪，潮生萬頃沙。春紅堆蟹子，晚白結鹽花。故國何時訊，扁舟到處家。狼山青兩點，極目是天涯。（〈賣魚灣〉，卷 13〈指南錄〉）  
飄蓬一葉落天涯，潮濺青紗日未斜。好事官人無勾當，呼童上岸買青蝦。（〈即事〉，卷 13〈指南錄〉）

〈發通州·序〉云：「予萬死一生，得至通州。幸有海船以濟，閏月十七日，發城下。十八日，宿石港」，又〈賣魚灣·序〉云：「賣魚灣，去石港十五里許，是日曹大監膠舟，候潮方能退」，〈即事·序〉亦云：「宿賣魚灣，海潮至，漁人隨潮而上，買魚者邀而即之，魚甚平」，是知三首皆作於德祐二年閏三月天祥從通州城出發、即將出海之時，天祥三月十八日宿石港，而後宿石港附近的賣魚灣。

三詩承繼了北宋詩人以清麗明亮的色彩詞寫清朗海景的手法，暗示作者怡然暢快的心境。取景上，分別特寫了海面上下的日出與魚戲、海灣的風生浪起與漁獲豐收、海岸人物（天祥）的悠閒買蝦等三種不同的場景，其運用黑、紅、黃、白、青等多種色彩構成績紛海洋世界的手法，雖非創舉，但在短短二十句中高密度地嵌入「萬」（出現二次）、「一」（出現二次）、「六六」（借指鯉魚，因鯉魚脊上一道的鱗有三十六片）、「千」、「兩」等數字以增添趣味的方式，在前人詩作中應屬罕見。

### （三）超越現實的理想世界

先民面對巨大無涯、永恆存在的海洋時，內在會興起一種「想要突破自身的有限性而獲得永恆」<sup>34</sup>的渴望，當現實無法滿足這種渴望時，會促使他們對遙遠未知的海洋世界作出豐富的想像，在海市蜃樓、霧靄雲霓、奇洞深淵等變幻奇譎景象的刺激下，設想出一個「非現實性的神仙世界」，<sup>35</sup>並視之

34 汪漢利，〈從神話看先民的海洋認知〉，《浙江海洋學院學報（人文科學版）》27.1（2010.3）：8。

35 王立，〈中國古代文學的遊仙主題〉，《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，

爲能超越現實的理想世界。此海外神仙世界的他界想像，以《山海經》中出現的蓬萊山與姑射山爲主，<sup>36</sup>但書中僅指出二山位於海中，未與仙話連結，蓬萊仙鄉的型態可見於《列子》〈湯問〉，<sup>37</sup>呈顯出富麗、稀奇、長生、自由等仙界特質，而姑射仙鄉的型態則可見於《莊子》〈逍遙遊〉，<sup>38</sup>側重仙人冰清玉潔、不食人間煙火等不受世累的形象，而成爲逍遙自由的精神的象徵。這些海外仙鄉自由美好的意象，隨著五言詩的成熟，亦進入詩人的視野，漢魏南北朝詩人以「神遊」的方式想像海外仙鄉，以仙人的自由飛騰、無拘無束，來對比現實中生命的短暫、人生的失意與理想的破滅等局限；<sup>39</sup>唐代詩人則採「以夢遊仙」的方式，藉此對仙界「含蓄地表達懷疑的態度」，<sup>40</sup>詩人仍著眼於現實，而仙鄉僅是「作爲污濁的現實世界對立物而存在」，<sup>41</sup>是以轉而強調仙境的美好純潔、永恆長生，以顯現作者對美好人生的渴望，或不願同流合污的高潔之志。<sup>42</sup>北宋詩人仍繼承這種「以夢遊仙」的書寫模式，但

1994)，頁 207。

36 原文分別爲：「蓬萊山在海中，大人之市在海中」、「列姑射在海河洲中。姑射國在海中，屬列姑射，西南，山環之」，見晉·郭璞注，《山海經》（《景印文淵閣四庫全書》第 1042 冊，臺北：臺灣商務印書館，1984），〈海內北經〉，頁 67。

37 其原文爲：「有五山焉：一曰岱輿，二曰員嶠，三曰方壺，四曰瀛洲，五曰蓬萊。……其上臺觀皆金玉，其上禽獸皆純縞，珠玕之樹皆叢生，華食皆有滋味，食之皆不老不死，所居之人皆仙聖之種，一日一夕飛相往來者，不可數焉」，見周·列禦寇撰，晉·張湛注，《列子》（《景印文淵閣四庫全書》第 1055 冊），頁 616。

38 其原文爲：「藐姑射之山，有神人居焉，肌膚若冰雪，綽約若處子。不食五穀，吸風飲露。乘雲氣，御飛龍，而遊乎四海之外。其神凝，使物不疵癘而年穀熟」，見清·王先謙，《莊子集解》（《新編諸子集成》第 4 冊，臺北：世界書局，1983），頁 4。

39 如三國魏·曹植〈遠遊篇〉：「遠遊臨四海，俯仰觀洪波。大魚若曲陵，承浪相經過。靈鼈戴方丈，神嶽儼嵯峨。仙人翔其隅，玉女戲其阿。瓊蕊可療飢，仰首吸朝霞」（逯欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 434）、三國魏·阮籍〈詠懷詩八十二首〉之七十八：「昔有神仙士，乃處射山阿。乘雲御飛龍，嘯唏嘒瓊華。可聞不可見，慷慨歎咨嗟。自傷非儔類，愁苦來相加。下學而上達，忽忽將如何」（同前書，頁 510）。

40 張振謙，〈試論北宋文人游仙詩〉，《蘭州學刊》2010.6(2010.6): 168。

41 廖明君，〈生命的渴望與理想——李賀游仙詩論〉，《暨南學報》15.4(1993.10): 114。

42 如唐·李賀〈夢天〉：「老兔寒蟾泣天色，雲樓半開壁斜白。玉輪輒露濕團光，鸞珮相逢桂香陌。黃塵清水三山下，更變千年如走馬。遙望齊州九點煙，一泓海水杯中瀉」（《全唐詩》，卷 390，頁 974），具體描繪了蓬萊三神山上皎潔清明又具永恆意象的月宮，反襯出塵世的污濁與生命的短暫，也寄寓了詩人對無憂而永恆生命的企盼；又如

對仙鄉較少作詳細描繪，大多僅是藉夢仙來表達個人的逍遙之志而已。<sup>43</sup>南宋陸游則不然，他具體勾勒夢中仙境，且對仙鄉和諧的秩序情有獨鍾，這種悠閒有序的仙境隱喻，曲折地投射出他對現實混亂失序的不滿心緒，以及對國家恢復秩序的理想企盼。<sup>44</sup>

天祥雖也懷抱著與陸游相同的理想，但他此類書寫的獨特之處，則在於他打破了宋人長期以來沿襲唐人以夢遊仙的書寫模式，而採取將己身與仙物結合的方式來書寫內心超越現實的想望，詩云：

赤鳥登黃道，朱旗上紫垣。有心扶日月，無力報乾坤。往事飛鴻渺，新愁落照昏。千年滄海上，精衛是吾魂。（〈自述〉，卷15〈吟嘯集〉）

此詩作於元滅南宋之後，他直接將自己與「精衛」合而為一，欲藉此仙鳥的轉化傳說與堅持精神以寄寓從現實轉化與超越的想望。精衛鳥的神話來自《山海經》〈北山經〉：

又北二百里，曰發鳩之山，其上多柘木。有鳥焉，其狀如鳥，文首、白喙、赤足，名曰精衛，其鳴自詒，是炎帝之少女，名曰女娃。女娃遊于東海，溺而不返，故為精衛，常銜西山之木石，以堙于東海。<sup>45</sup>

是一則人化為動物的神話，晉代陶淵明讀之有感，其〈讀山海經十三首〉其十曰：「精衛銜微木，將以填滄海。刑天舞干戚，猛志固常在。同物既無慮，

---

唐·李白〈夢遊天姥吟留別〉：「海客談瀛洲，烟濤微茫信難求。……青冥浩蕩不見底，日月照耀金銀臺。霓為衣兮風為馬，雲之君兮紛紛而來下。虎鼓瑟兮鸞迴車，仙之人兮列如麻。……忽魂悸以魄動，悅驚起而長嗟。惟覺時之枕席，失向來之煙霞。……安能摧眉折腰事權貴，使我不得開心顏」（同前書，卷174，頁407），金碧輝煌、美好和諧的仙界，對比、暗示出李白被唐玄宗「賜金放還」時對政治現況的不滿，只能將理想寄託在遠離權貴俗事的夢中仙鄉。

43 如宋·王安國〈紀夢〉：「萬頃波濤木葉飛，笙簫宮殿號靈芝。揮毫不似人間世，長樂鐘聲夢覺時」，見《全宋詩》，卷631，頁7536。

44 如宋·陸游〈記九月二十六夜夢〉：「碧桃千樹自開落，飛橋架空來者誰？桐枝高聳宿丹鳳，蓮葉半展巢金龜。和風微度寶箏響，永日徐轉簾陰移。……歎驚撫几忽夢斷，海闊天遠難重期」（錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，卷23，頁1712）、〈夢海山壁間詩不能盡記以其意追補四首〉其一、四：「金橋化出三千丈，閑把松枝引鶴行。……睡起不知秦漢事，一尊閑醉華陽川」（《全宋詩》，卷23，頁1713）。

45 晉·郭璞注，《山海經》，頁27。

化去不復悔。徒設在昔心，良晨詎可待」，<sup>46</sup> 而清代陳祚明謂淵明：「〈讀山海經〉詩，借荒唐之語，吐忿涌之情，相爲神怪，可以意逆」，<sup>47</sup> 認爲淵明乃藉此神話以發抒一己不得志的憤懣；陳翔鵬也說，淵明完全把自己的悲痛跟它融合在一起，精衛銜木填滄海，「既言其（陶淵明）志也寫精衛鳥之悲壯行爲」。<sup>48</sup> 二者所言雖然不差，卻僅著眼於淵明慨嘆自身現實的一面，而未注意到他在「化去不復悔」句中，對神話主角因堅定無悔而得以轉化、超越的肯定與嚮往之意。自神話發生的心理言，精衛神話乃「源於古代人認爲人死之後，靈魂不滅，轉化爲飛鳥而再生的神話信仰」，<sup>49</sup> 對此，吳智雄曾有極佳的闡釋云：

在精衛神話中，海洋既是結束女娃生命的死亡場域，也是女娃得以重生的超越場域。兩種場域意象同時存在一個空間中，超越的意義與死亡的意義並存並重。從死亡到重生，從少女的女娃到海鳥的精衛，從被吞噬的溺者到對抗的英雄，從恐懼到征服，種種的轉化與超越，都在海洋中發生、進行、完成。<sup>50</sup>

認爲經由海洋的想像空間，女娃憑藉著堅定無悔的意志，可以超越現實形體的桎梏，由柔弱的溺海者轉化而爲對抗命運的填海英雄（精衛鳥）。的確，這種由弱轉強，由超越形體束縛而達致精神自由的轉化，不僅爲淵明所羨，天祥亦心嚮往之：「千年滄海上，精衛是吾魂」，少女／精衛所擁有的精誠無悔、征服死亡恐懼的意志，正是甫目睹國滅家亡的天祥的心靈寫照。他同淵明一樣，一方面將壯志未酬的悲憤投射在精衛神話中，與精衛的悲痛合而爲一（「無力報乾坤」）；另一方面，更將精衛填海之鬥魂象徵己之心志氣節，人世間的國事既無法再有作爲，唯有超越死亡、捨身報國，方能由亡國的俘虜身分轉化爲抗節不屈的千年英雄。

46 遼欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁 1011。

47 清·陳祚明評選，李金松點校，《采菽堂古詩選》（《續修四庫全書》第 1591 冊，上海：上海古籍出版社，2002），卷 14，頁 99。

48 陳鵬翔，〈從神話的觀點看現代詩〉，《主題學理論與實踐——抽象與想像力的衍化》（臺北：萬卷樓圖書公司，2001），頁 86。

49 王孝廉，《中原民族的神話與信仰——中國的神話世界·下編》（臺北：時報文化公司，1992），頁 151。

50 吳智雄，〈試論先秦文學中的海洋書寫〉，《海洋文化學刊》2009.6(2009.6): 50。

另一首詩，天祥逕命詩題曰「不睡」，可知其亦非採夢仙的寫作手法，而是以直接想像遊仙來寄託其人生理境。詩云：

終夕起推枕，五更聞打鐘。精神入朱鳥，形影落盧龍。弭節蓬萊島，揚旗大華峰。奔馳竟何事，回首謝喬松。（〈不睡〉，卷 15 〈吟嘯集〉）

此詩亦作於宋亡之後，天祥僅標舉「蓬萊」之名，而未對該海外仙鄉作任何形容或描繪；反倒詳細勾勒己於現實世界中被囚北營（「盧龍」縣在河北省）、終夜難眠、嘆奔馳無功的困愁形象，與陸游具體描述仙鄉秩序以投射其政治理想的書寫重點差異極大。揆其原因，恐與天祥特殊的遭遇有關。陸游雖也與當權的主和派不和，內心亦有報國志向難伸之困，但他大部分時間乃閒居家鄉山陰（近 30 年），至少在形體上未被限制行動自由；天祥則不然，41 歲至 47 歲的人生後半期中，有近百日的時間亡命於海、陸之途，更有高達三年的光陰身陷囹圄之中，身、心飽受壓迫、煎熬，是以即使他年輕時詩中曾透顯出對道教自在而虛靜境界的嚮往，<sup>51</sup> 但在 40 歲奉詔勤王後，就被迫於現實環境而無暇也無法以悠閒之姿或自由之身去親近山水、縱馳其想像力。儘管如此，詩人還是在〈不睡〉一詩中表達了身雖受制於北人、精神仍能如仙人般自在遨遊南方（「朱鳥」為司南方之神獸）的心靈狀態，「弭節蓬萊島」則暗示其現實中無法實現的救國理想，<sup>52</sup> 只能寄託在遙遠未知的海外仙鄉，曲折而含蓄地表達其內心的無奈與痛苦；這些對海外仙鄉的想像，迥異於他其他海洋意象的「寫實」<sup>53</sup> 手法，而呈顯出自由奔騰的「浪

51 文天祥受父親文儀的影響，曾嚮往過自由自在的神仙生活，在罷官隱居文山時期，常徜徉於山水之間，羨慕著道教的「虛靜」境界，有詩云：「白雲山下泠冷水，自在人間太極圖」（〈贈彭別峰太極數〉，卷 1 〈詩〉）、「山中老去稱菴主，天上將來說地仙……金精深處堪堪飯，更住人間八百年」（〈贈老菴廖希說〉，卷 1 〈詩〉）、「小洞烟霞國，重陽風雨秋。歐公嵩嶽步，朱子武夷舟」（〈游集靈觀〉，卷 1 〈詩〉）。

52 文天祥〈高沙道中〉：「夫人生於世，致命各有權。慷慨為烈士，從容為聖賢。」（卷 13 〈指南錄〉）可以看出他的人生理想為：從容地負起救國救民的責任成為聖賢，或是為國慷慨地犧牲生命成為烈士；因此，當他被禁錮元獄時，既無法救國，又求死不得，可以想見其心中的痛苦。

53 「寫實主義」（Realism）與「浪漫主義」（Romanticism），雖是源於西方的專有名詞，卻是人類審美過程普遍具有的兩種傾向。「寫實主義」在文學上認為應該以一種正視現實的清醒態度，來描寫作家主觀意識之外的真實事物，其文論主張最基本的要求就

漫」<sup>54</sup> 色彩，藝術風格獨樹一幟。

### 三、對傳統「海洋」意象書寫的轉化

文天祥自 41 歲至 47 歲間，「日夜奔南、出入北衝」（〈自序〉，卷 13 〈指南錄〉），兩度被俘，第一次（德祐二年（1276），皋亭山元營）幸能逃脫、由海路南歸行朝，第二次（祥興元年（1278），五坡嶺）則無法脫身，在被迫目睹國亡海上後，又由海道被押至北都；所以，在此屢涉鯨波的時期中，有諸多與海相關詩作，並能以親身泛海的經驗，將傳統海洋意象予以具體化、聚焦化，而展現出更大格局的情志內涵。

#### （一）將「重生的搖籃」具體化為「南歸的希望」

浩瀚深厚、流動不竭的海水，是孕育衆多生命、充滿希望的搖籃。海路航行，雖有難以逆料的風浪險阻，但因理學興盛而較偏向「冷靜而從容不迫」<sup>55</sup> 情調、人生視野較開闊的北宋詩人卻能樂觀以對，相信狂風駭浪之後終有風平浪靜的時刻。因此，海洋雖然是「毀滅的場域」，卻也是蘊含無限生機的「重生的搖籃」，如蘇軾：「參橫斗轉欲三更，苦雨終風也解晴。雲散月明誰點綴，天容海色本澄清」，<sup>56</sup> 雨後澄清的海天之景加上明月朗照，正是宋哲宗元符三年（1100）蘇軾接獲可以離海南島北歸消息時的重生心境；蘇軾還結合海風吹襲、使萬物重現生機來強調海的生成意象，如〈儋耳〉：「霹靂收威暮雨開，獨憑闌檻倚崔嵬。垂天雌霓雲端下，快意雄風海上來。野老已

---

是真實，如福樓拜（Gustave Flaubert）認為：「一件東西只要真，就是好的。」見〈致喬治·桑書信〉，伍蠡甫等編，《西方文論選》下卷（上海：上海譯文出版社，1986），頁 216。

54 韋勒克（Rene Wellek）曾指出浪漫主義的共同特色為：在詩歌、創作方面所關注的「想像」性質，在世界觀方面所關注的「自然」觀念，以及在詩歌風格方面所注重的「意象、象徵與神話」的運用。參 Rene Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1973), pp. 129-221.

55 （日）吉川幸次郎著，鄭清茂譯，《宋詩概說》（臺北：聯經出版公司，2012），頁 34。

56 宋·蘇軾，〈六月二十日夜渡海〉，《蘇軾詩集》，卷 43，頁 2366。

歌豐歲語，除書欲放逐臣回」，<sup>57</sup> 海上雄風，是內移詔命的隱喻，更是將蘇軾載往重生之路的希望；同時，上述二詩皆以「先苦景後清景」的「先抑後揚」結構，來表現雨後天青、撥雲見「月」的生機與愉悅。

同樣地，對矢志南歸行朝的文天祥而言，海洋便是他逃脫元營後「重生的搖籃」，這段邁向希望的海路驚險重重，在詩作中他雖大體上仍採「先抑（險境）後揚（脫險）」的書寫模式，但在意象的選取上，卻不再以海景的變化為書寫材料，而是藉諸多代表希望或象徵其心志的典型意象，來具體記錄其化險為夷的南歸歷程與心境，展現出昂揚的鬥志與雄渾的氣勢。這些意象，分述如下：

### 1. 磁針石：喻南歸之志

南方行朝，是天祥性命與希望之所繫。德祐二年（1276），天祥出使元營、復從京口（鎮江）脫險後，又經「十五難」<sup>58</sup> 才到真州，再歷揚州、高郵、泰州而至通州，一聽聞益王（趙昰）和衛王（趙昺）在溫州建立元帥府，便欲遵海南行、追隨二王以圖復興宋室，有詩云：

淮水淮山阻且長，孤臣性命寄何鄉。只從海上尋歸路，便是當年不死方。  
（〈發通州〉，卷 13〈指南錄〉）

詩人承東坡「先抑後揚」的方式結構全詩：先以阻隔的山水言其性命無寄之苦，再以海為歸路言其生機所在，在材料的對比中凸顯出「海洋」的重要性——是天祥南歸的唯一希望。然而，海道艱險異常，出海口又為元人控制，本來由通州至揚子江口，「兩潮可到」（〈揚子江·序〉，卷 13〈指南錄〉），而今卻須先向北繞出北海，然後再向南渡過揚子江，多行了「數千里」（〈北海口·序〉，卷 13〈指南錄〉）的海路；但天祥仍意志堅定，不畏海上風濤，並以「磁針石」自況，宣示其矢志南歸的決心，詩云：

幾日隨風北海游，回從揚子大江頭。臣心一片磁針石，不指南方不肯休。  
（〈揚子江〉，卷 13〈指南錄〉）

謀篇上，依舊是先言繞至北海的苦境（「抑」），而後再對比出已抵長江口的舒

57 同上註，頁 2363。

58 天祥以十五首詩記錄此十五「難」，詳參卷 13〈指南錄〉，頁 323-327。

況（「揚」）；接著，作者藉此發抒心志，並由海洋發出聯想、以航行用具「磁針石」為喻，掌握其「指南」的特性以自比一心向南的貞定不移，又妙用雙重否定的句法以加強語氣，形象而強烈地表露出對南方行朝的忠心與赤忱。

## 2. 喜鵲：知海路已通

元兵的追捕，是天祥實現南歸希望過程中的最大阻礙。無論是在天祥通州入海前，或是入海後，元軍總是窮追不捨，無時或歇，詩云：

羈臣家萬里，天目鑒孤忠。心在坤維外，身遊坎窞中。長淮行不斷，苦海望無窮。晚鵲傳佳好，通州路已通。（〈泰州〉，卷 13〈指南錄〉）

滄海人間別一天，只容漁父釣蒼煙。而今蜃起樓臺處，亦有北來蕃漢船。（〈北海口〉，卷 13〈指南錄〉）

前者以「坎窞」、「苦海」形容作者入海前，由泰州亡命至通州這一段「三百里河道」<sup>59</sup>的險與苦；<sup>60</sup>而後者則以只容漁父垂釣的海面煙波美景，反襯北人船隻出沒浙東海面的不協調、不恰當。合二詩以觀，可見北人追捕天祥的態度甚是積極。所幸，在歷經驚險萬端、「艱難萬狀」（〈脫京口·序〉，卷 13〈指南錄〉）的逃亡後，詩人得以脫離險境、平安入海，這份慶幸與喜悅，詩中並未直接道出，而是以東亞文化中象徵好運與福氣的喜鵲意象，曲折地傳達出來；同時，帶著這份喜悅，繼續朝向南方的希望之地航行。

## 3. 婁師德、魯仲連：解海盜之危

海盜的劫掠，也是天祥航向希望之路時的一大威脅。他在〈自淮歸浙東第六十一·序〉云：「船中遇風波，屢覆，又遇賊迫逼數四。是行寄一生於萬死，不復望見天日」（卷 16〈集杜詩〉），可見海盜賊船的連番逼迫，幾乎令

59 文天祥〈泰州·序〉云：「予至海陵（泰州又名海陵，今江蘇泰州），問程趨通州（今江蘇南通）。凡三百里河道，北與寇出沒其間，真畏途也。」（卷 13〈指南錄〉）

60 文天祥在泰州（又名海陵）為避元人，躲了十天才有機會與弓箭手前往通州，卻又驚聞元騎兵在塘灣，只好再折回泰州，即〈發海陵·序〉所云：「自二月十一日，海陵登舟，連日候伴，問占苦不如意；會通州六交自維揚回，有弓箭可仗，遂以孤舟，於二十一日早徑發。十里驚傳馬在塘灣，亟回，晚乃解纜，前途吉凶，未可知也。」（卷 13〈指南錄〉）當夜又聞元軍來，遂張帆疾逃，好不容易才抵通州，即〈聞馬·序〉所云：「二十一夜宿白蒲下十里，忽五更，通州下文字，馳舟而過，報吾舟云：馬來來。於是速張帆去，慌迫不可言。二十三日，幸達城西門鎖外，越一日，聞吾舟過海安未遠，即有馬至縣。使吾舟遲發一時，頃已為囚虜矣，危哉。」（卷 13〈指南錄〉）

天祥放棄南歸的希望。所幸，毎回都能逢凶化吉，除了運氣之外，人爲的努力更是箇中主因，詩云：

一陣飛帆破碧烟，兒郎驚餌理弓弦。舟中自信婁師德，海上誰知魯仲連。  
初謂悠揚真賊艦，後聞款乃是漁船。人生漂泊多磨折，何日山林清晝眠。  
（〈漁舟〉，卷 13〈指南錄〉）

鯨波萬里送歸舟，倏忽驚心欲白頭。何處赭衣操劍戟，同時黃帽理兜鍪。  
人間風雨真成夢，夜半江山總是愁。雁蕩雙峰片雲隔，明朝躡屩作清游。  
（〈夜走〉，卷 13〈指南錄〉）

二詩所敘，分別爲兩次驚險的海上遭遇，詩中皆以「驚」字直陳作者心境，亦皆有詩序詳述其經過：前一首序云：「（閏三月）二十八日，乘風行入通州海門界，午拋泊避潮，忽有十八舟，上風冉冉而來，疑爲暴客。四船戒嚴，未幾，交語而退，是役也，非應對足以禦侮，即爲魚矣，危哉殆哉」，十八艘疑載海盜的飛船接近，幸好在溝通交涉之後，得知只是漁舟，虛驚一場；後一首序云：「舟入東海，報者云，前有賊船。行十數里，報如前。望見十餘舟，張帆嚶口，意甚惡。梢人亟取靈山巖路避之。一夕搖船，極其慌迫。際曉，幸得脫去」，此番真的遇到海盜，幸而艄公機警，立刻轉舟入靈山巖海路躲避，才逃過一劫。結構上，仍然呈現「抑（險境）→揚（脫險）」的對比、順敘模式，在歷述危機之後，詩人援引了歷史人物中自奮討邊、屢立戰功的「婁師德」<sup>61</sup>以自況，以及善於遊說、解趙之圍的「魯仲連」<sup>62</sup>以喻舟中善與漁船交涉的人才，概括性既強，又能收具體生動的美學效果。

#### 4. 金鰲：盼巨濤平息

難以逆料的風濤，更是天祥南歸海途中的潛在憂慮。人爲所造成的危險，尙有機會藉人爲的努力加以克服；但是，大自然的暴風巨浪對船隻所造成的破壞，著實是渺小的人類難以招架的。詩云：

雨惡風寧夜色濃，潮頭如屋打孤篷。漂零行路丹心苦，夢裏一聲何處鴻。  
（〈夜潮〉，卷 13〈指南錄〉）

61 宋·歐陽修，《新唐書》（臺北：鼎文書局，1994），卷 108〈婁師德傳〉，頁 4092。

62 魯仲連有「義不帝秦」之辯，使信陵君率魏軍擊秦，解趙國之圍。詳參（日）瀧川龜太郎，《史記會注考證》（臺北：洪氏出版社，1982），卷 83〈魯仲連鄒陽列傳〉，頁 1000-1002。

厄運一百日，危機九十遭。孤蹤落虎口，薄命付鴻毛。漠漠長淮路，茫茫巨海濤。驚魂猶未定，消息問金鰲。（〈入浙東〉，卷 13〈指南錄〉）

作者多方運用修辭格寫出自然力帶給人類的威脅與苦難：不僅將風雨比擬為猙獰的惡人，將潮頭譬喻成高高的屋頂，還將飽受暴風惡潮摧殘的自身形象轉化為漂零孤獨的飛鴻，以疊字形容詞強調海濤之巨、海路之艱；可謂栩栩如生，令人觸目驚心。然而，元軍、海盜之來尚可想法閃躲，像如此巨濤襲船的危機究該如何才能化解？作者的解脫之道在詩末「消息問金鰲」一句，「金鰲」指巨黿，為蓬萊仙話中承載五神山的力量，《列子》〈湯問〉云：

渤海之東……其中有五山焉：一曰岱輿，二曰員嶠，三曰方壺，四曰瀛洲，五曰蓬萊。……五山之根無所連著，常隨潮波上下往還，不得蹙峙焉，仙聖毒之，訴之於帝。帝恐流於西極，失群聖之居，乃命禺彊使巨黿十五舉首而戴之，迭為三番，六萬歲一交焉，五山始峙。而龍伯之國有大人，舉足不盈數步而暨五山之所，一釣而連六黿，合負而趣歸其國，灼其骨以數焉。於是岱輿、員嶠二山流於北極，沈於大海，仙聖之播遷者巨億計。<sup>63</sup>

十五隻巨黿，每三隻為一組、輪流承載一座神山，神山始得以穩峙不移；當龍伯國大人釣走六隻巨黿後，兩座神山就因而漂走，甚至沉入大海。由是可知，巨黿是穩固神山的主要維繫，後世亦因此以「巨黿」象徵安定的力量。天祥在詩末拈出巨黿，乃欲藉其「安定」的象徵意義以表達巨濤能夠平息的願望；其中也透顯出他面對大自然威力時的無力感，當人力無法勝天時，就只有將希望寄託於超越現實的神話力量，以求得暫時性的精神解脫。

### 5. 羝乳、日出：望宋室中興

在輾轉鯨波、歷經百險千難後，天祥南歸的希望終於實現。其〈至福安第六十二·序〉云：「予四月八日到永嘉（溫州）」（卷 16〈集杜詩〉），初歸溫州的天祥，內心激動不已，詩云：

萬里風霜鬢已絲，飄零回首壯心悲。羅浮山下雪來未，揚子江心月照誰？  
祇謂虎頭非貴相，不圖羝乳有歸期。乘潮一到中川寺，暗讀中興第二碑。  
（〈至溫州〉，卷 13〈指南錄〉）

前四句，詩人回首南歸途中擔心惠州（「羅浮山」在惠州）老母、躲避元人（「揚

63 周·列禦寇撰，晉·張湛注，《列子》，頁 616。

子江」口、崇明島一帶被元人控制）追捕的悲苦；後四句，則表達自己平安歸南的喜悅、對未來宋室能夠中興的企盼。因此，仍屬「先抑（途中苦境）後揚（歸抵喜境）」的對比性結構，且在順敘的方式中，將作者由擔心、而慶幸、而期盼中興的心路歷程依序呈現。在意象的運用上，也能選取貼切的歷史人文意象書寫其心境：他先藉漢代蘇武被單于以「羝（公羊）乳乃得歸」<sup>64</sup>要脅投降的典故，傳達自己得以南歸的不可思議、喜出望外；再用本朝中興宋室的高宗曾駐蹕「中川寺」（在溫州江心嶼中）之事，輔以作者自身「暗讀中興第二碑」的行動，暗示其對宋室中興的深深企盼。

除了以「中興第二碑」象徵宋室中興的希望外，天祥還以「海上日出」來象徵對新朝廷積極抗元的希望，詩云：

崔嵬扶桑日，闔會滄海潮。傾都看黃屋，此意竟蕭條。（〈福安府第二十九〉，卷 16 〈集杜詩〉）

此詩的謀篇異於前述諸詩，而是採取「先揚（壯景）後抑（淒情）」的結構。此時，二王已在福安府（福州）建立抗元的大本營，並召天祥由溫州至此（「闔會滄海潮」），欲賦之以興亡大任，因此，天祥以海上日出的壯麗景致，以及傾城瞻仰御駕的熱鬧歡樂之景，象徵對朝廷能積極抗元的樂觀希望；然而，詩末卻以「蕭條」的心境作結，形成一種極為突兀的現象，挑起讀者想要一探究竟的慾望。其實，這是一種「以樂景寫哀」<sup>65</sup>的作法，欲藉熱鬧之景反襯天祥此時內心深層的哀情。此哀情為何？其〈至福安第六十二·序〉即已明白道出：「予以觀文殿學士侍讀，召赴行在。二十六日，至行都，即再相。然國方草創，陳宜中尸其事，專制於張世傑。余名宰相，徒取充位，遂不敢拜，議出督」（卷 16 〈集杜詩〉），原來天祥發現他千辛萬苦南歸的宋廷，竟無心抗元，只圖苟安，其心境之蕭條失望，自然可想而知。

後來，在元人的追逼下，行朝不得不輾轉漂流於海上；維持不到三年，便被元人滅於崖山（位於廣東新會市南約 50 公里外的海中）的海上。

## （二）將「毀滅的場域」聚焦化為「殺戮的戰場」

64 漢·班固，《漢書》（臺北：鼎文書局，1995），卷 54 〈李廣蘇建列傳〉，頁 2463。

65 清·王夫之，《薑齋詩話》，王夫之等，《清詩話》（臺北：西南書局，1979），頁 2。

魏晉詩人已注意到巨鯨毀船、海浪吞舟會對人的生命造成重大威脅，而視海洋為「毀滅的場域」。<sup>66</sup>但是，一直要到海洋交通與文化交流較繁盛的唐宋，才有較多的泛海詩書寫此類意象，其毀滅生命的力量，除巨鯨、駭浪外，還增加了海上突起的颶風；<sup>67</sup>此外，還有人為的因素，如：「爾來賊盜往往有，劫殺賈客沉其艘」，<sup>68</sup>指出航行海上還有海盜劫掠的威脅。然而，這種書寫人與人間的海上殺戮，天祥以前詩作並不多見，且此類視海為毀滅場域的書寫，往往未指明被毀滅的對象身分，多呈現一種普泛化的情感，缺少作者個性化的情志特徵。及至天祥，憑其特殊的個人遭遇與時代背景，此類書寫，方才有了突破性的進展。他以高達十餘首的詩篇聚焦在人與人的殺戮戰爭——「崖海戰役」書寫上，不僅有明確的時間、地點、規模、對象（侵略者與防禦者）、戰況、武器、結果等戰事相關描寫，還有發抒作者戰後的情志與反省，更特別的是，點出了這場戰爭的特殊意義，充分展現出極具臨場感與個性化的書寫特色。具毀滅性的大海，在天祥詩筆下，被特寫為一個人間的「殺戮戰場」。

首先，就戰爭意義言，他將崖海戰役視為南宋的生死存亡戰；也是在其歷史認知中，中國戰爭史上的第一個海上戰爭。詩云：

崖海真何地，驅來坐戰場。家人半分合，國事決存亡。一死不足道，百憂何可當。故人髯似戟，起舞為君傷。（〈懷趙清逸〉，卷 14 〈指南後錄〉）  
古來何代無戰爭，未有鋒鋦交滄溟。（〈二月六日，海上大戰，國事不濟，孤臣天祥，坐北舟中，向南慟哭，為之詩曰〉，卷 14 〈指南後錄〉）

早在祥興元年（1278）12 月 20 日，天祥已於五坡嶺（廣東省海豐縣北）為元軍所獲，張弘範下海追南宋行朝時，囚之於海船中，同行至崖山。即將目睹戰事發生的天祥，卻完全無可作為，只能透過文字表達難言的心曲。〈懷趙清逸〉前四句，並未運用特別的寫作技巧，而以平鋪直敘的方式道出：此戰

66 如前文所引之三國魏·曹植〈盤石篇〉：「鯨脊若丘陵，鬚若山上松。呼吸吞船櫓，澎湃戲中鴻。……經危履險阻，未知命所鍾。常恐沉黃壚，下與電黿同。」

67 如韓愈：「颶起最可畏，訇哮簸陵丘。雷霆助光怪，氣象難比侔」（〈赴江陵途中寄贈王二十補闕李十一拾遺李二十六員外翰林三學士〉，《全唐詩》，卷 336，頁 831）、沈佺期：「鼉扑群島失，鯨吞眾流輸」（〈夜泊越州逢北使〉，《全唐詩》，卷 95，頁 240）。

68 宋·王安石，〈收鹽〉，《全宋詩》，卷 549，頁 6561。

正是決定國家存亡的重要戰役，透露出戰前作者焦慮、擔心、無奈的複雜心緒。〈二月六日……〉一詩，則指出此役乃古來戰爭中的第一場海戰，雖然這只是天祥就其歷史知識所提出的看法，但若從該詩對崖海戰役諸多面向所作的描繪與抒感以觀，至少可將之視為「中國海戰詩歌的濫觴」，<sup>69</sup> 其開創性與個性化書寫的價值不容忽視。

其次，就戰事書寫言，詩人對於戰事進行的諸多面向概有提及，茲表列如下：

崖海戰役	詩 句	詩 題
時 間	遊兵日來復日往，相持一月為鷸蚌。	〈二月六日……〉（卷 14〈指南後錄〉）
地 點	厓海真何地，驅來坐戰場。	〈懷趙清逸〉（卷 14〈指南後錄〉）
規 模	樓船千艘下天角，兩雄相遭爭奮搏。	〈二月六日……〉
	寶藏如山席六宗，樓船千疊水晶宮。	〈哭崖山〉（卷 15〈吟嘯集〉）
對 象	南人志欲扶崑崙，北人氣欲黃河吞。	〈二月六日……〉
戰 況	開帆駕洪濤，血戰乾坤赤。風雨聞號呼，流涕灑丹極。	〈南海第七十五〉（卷 16〈集杜詩〉）
	一朝天昏風雨惡，炮火雷飛箭星落。……昨夜兩邊桴鼓鳴，今朝船船鼾睡聲。	〈二月六日……〉
	颶風起兮海水飛。	〈又六噫〉（卷 14〈指南後錄〉）
結 果	誰雌誰雄頃刻分，流屍漂血洋水渾。	〈二月六日……〉
	昨朝南船滿厓海，今朝只有北船在。	
	吳兒進退尋常事，漢氏存亡頃刻中。	〈哭崖山〉
	去年今日遁崖山，望見龍舟咫尺間。	（〈正月十三日〉）（卷 15〈吟嘯集〉）
	海上樓臺俄已變，河陽車駕不須還。	
	文武盡兮火德（南方）微。	〈又六噫〉
	竭來南海上，人死亂如麻。	〈南海〉（卷 14〈指南後錄〉）
	魚龍沸海地為泣，烟雨滿山天也愁。	〈戰場〉（卷 15〈吟嘯集〉）

69 廖肇亨，〈浪裏挑燈看劍：中國海戰詩學之書寫特質與價值信念初探〉，復旦大學中國古代文學研究中心編，《中國文學研究》第 11 輯（北京：中國文聯出版社，2008），頁 285。

從歷史角度看，上述內容無論是在戰事的時間（戰前相持一個月，戰爭爆發在二月六日）、<sup>70</sup> 地點（崖海）、規模（樓船千艘）<sup>71</sup> 等方面的敘述，皆能與史實相符，可謂針對崖海戰役所作的「真實」書寫。又，元代詩人張憲同樣對崖海戰役這一史實有所記述，詩云：

三宮銜壁國步絕，燭天炎火隨風滅。間關海道續螢光，力戰厓山猶一決。  
午潮樂作兵合圍，一字舟崩遂不支。檣旗倒仆百官散，十萬健兒浮血屍。  
皇天不遺一塊肉，一瓣香焚海舟覆。猶有孤臣卧小樓，南面從容就刑戮。<sup>72</sup>

詩中對於宋軍的佈陣、戰敗慘況，較天祥詩有更詳細的描繪，但此詩的意義更在於能作為天祥有意「以詩存史」的極佳註腳。

從文學角度看，天祥詩乃以多樣的修辭技巧，就雙方對峙的氛圍、武器造成的殺傷力、兩軍交戰的激烈、交戰之後海面的血腥悲慘等多方面，僅聚焦在某一特定戰事作集中而完整的特寫，使得人類在海上被殺戮、生命在海上被毀滅的殘酷畫面有形象而整體性的呈現。例如以扶崑崙、吞黃河之舉誇飾交戰對象（宋、元）互不相讓的氣勢；又如以視覺、聽覺的摹寫修辭，生動而具體地展現激烈的戰況：

一朝天昏風雨惡，炮火雷飛箭星落。誰雌誰雄頃刻分，流屍漂血洋水渾。  
昨朝南船滿厓海，今朝只有北船在。昨夜兩邊桴鼓鳴，今朝船船鼾睡聲。  
（〈二月六日……〉，卷 14〈指南後錄〉）

上引詩句還特別講究聲韻平仄，不僅句句押韻，且兩句一換韻、平聲韻與仄聲交替出現，使得聲調迫促，情思沉重，有效營造出戰事的緊張氣氛。這些從文學角度出發的戰事書寫，在取材與表述方式上都與客觀的記載有別，如下列三種：

（元軍）登其船，斷其索，短兵接戰。彼以江淮勁卒各殊死鬪，矢石蔽空，

70 明·宋濂《元史》載：自正月六日起，張弘範就已率元軍水師從潮陽入海，其舟師抵崖山時，發現宋水師頗有實力，遂先佔領海口以阻宋之出路、與宋軍對峙。（臺北：鼎文書局，1980，卷 156〈張弘範傳〉，頁 3683）可知，由正月六日至二月六日戰爭爆發為止，計兩軍相持達一月之久。

71 宋·文天祥〈祥興第三十六·序〉：「行朝有船千餘艘。」（卷 16〈集杜詩〉）

72 元·張憲，〈厓山行〉，《玉笥集》（《叢書集成初編》，上海：上海商務印書館，1935），卷 2，頁 32。

至巳時奪三船。恒率拔都軍復與快船戰，……以火炮禦南面軍。……兵矢火石俱發，……聲震天海，……天晚風雨驟至，烟霧四塞。<sup>73</sup>

先麾北軍一軍乘潮而戰，不克，李恒等順潮退。樂作，宋人以為宴，少懈，王舟犯其前南，眾繼之，王命高構戰樓於舟尾，以布障之，命軍士負盾而伏，令之曰：「聞金聲起戰，先金而外動者死！」敵矢傳我舟如猬，伏盾者不動，舟將接，鳴金撤障，弧弩、火、石交作，頃刻迸破七舟，宋師大潰。<sup>74</sup>

初六日晨炊蓐食，恒乘早潮退，帥北面海船進攻，酣戰至午，殺傷相當。恒以船深入，千戶林茂躍登南船，千戶曾勝、百戶解清繼之，攻西北角上，眾大潰。俄而晚潮至，恒舟不能駐，僅奪數舟而還。宏（弘）範乘潮生，帥南面海船進攻。世傑摘北面守兵策應，士眾傷殘，俱無鬪志。恒復麾北面海船夾攻，呼聲動天地。水寨表裏受敵。會有仆其檣竿之旗者，諸船風靡，檣旗俱仆。世傑知事去，即抽精銳入中軍自衛。諸船奔潰，招撫翟國秀、團練使劉浚解甲降。貴官士女多腰金赴水自沈，死者數萬人。北舟進擊中軍，戰至晡，海霧四昏，咫尺不辨，風雨大作，海勢退。世傑與殿帥少保蘇劉義、都統張達、尚書蘇景瞻等十九舟斫斷碇石，乘風水之勢決圍東走。<sup>75</sup>

上引史書、碑文、傳記皆以平鋪直敘的方式，客觀而周延地順敘此役交戰的全過程。然而，天祥卻僅選取較為駭人心目的海戰場景，從視覺上摹寫因船戰引致的洪濤、因殺戮導致的血海、因砲火造成的風狂水飛，還馳騁聯想力、以「星落」譬喻箭矢飛射的繁密眾多；從聽覺上摹寫因殺戮引發的悲號聲、因作戰敲出的桴鼓聲、因熱兵器（火炮、石砲）導致的如雷響聲，從而營造出較客觀記錄更加震撼人心的交戰氛圍與場景。再如：不似史料等直言宋軍頃刻間戰敗的結果，而委婉地以映襯（「昨朝南船滿厓海，今朝只有北船在」）、借代（「火德微」，以南方火德之神借指南軍）手法含蓄表達；至於宋軍戰敗

73 元·蘇天爵編，《國朝文類》，元代史料叢刊編委會主編，《元人文集》上卷（合肥：黃山書社，2012），卷41〈經世大典·政典總序·征伐·平宋·崖山拉傾〉，頁1759-1760。

74 元·虞集，〈淮陽獻武王廟堂之碑〉，《道園學古錄》（《景印文淵閣四庫全書》第1207冊，臺北：臺灣商務印書館，1983），卷14，頁211。

75 宋·佚名，《昭忠錄》（《宋代傳記資料叢刊》第27冊，北京：北京圖書館出版社，2006），〈陸秀夫傳〉，頁71-72。

的慘狀，亦不採史籍「七日，浮尸出於海十餘萬人」<sup>76</sup>之直書死亡數目方式，而以海上充斥流屍與渾血之摹寫、人死如麻之比喻、地泣天愁之擬人修辭，極寫我軍犧牲之慘烈與觸目驚心，其震撼人心的臨場效果遠遠超越了前代詩人空泛而片面的書寫。與前人相較，天祥對海洋「毀滅意象」的書寫，堪稱有突破性的進展。

再次，就戰後書寫言，天祥深刻地描寫了自身目睹國人慘遭殺戮的痛苦心境，一如其文所云：「厓山之敗，親所目擊，痛苦酷罰，無以勝堪」（〈南海第七十五·序〉，卷 16〈集杜詩〉），而其詩中表情方式有二，一是以淚、血等字眼象徵亡國後心底「泣血」的慷慨悲越與熱血丹心，詩云：

北兵去家八千里，椎牛釃酒人人喜。惟有孤臣兩淚垂，冥冥不敢向人啼。  
（〈二月六日……〉，卷 14〈指南後錄〉）

南海春天外，祇應學水仙。自傷遲暮眼，為我一潸然。（〈南海第七十六〉，卷 16〈集杜詩〉）

諸老丹心付流水，孤臣血淚洒南風。（〈哭崖山〉，卷 14〈指南後錄〉）

從今別卻江南日，化作啼鵑帶血歸。（〈金陵驛〉，卷 14〈指南後錄〉）

俛首北去明妃淚，啼血南飛望帝魂。（〈和中齋韻〉，卷 14〈指南後錄〉）

淚如杜宇喉中血，鬚似蘇郎節上旄。（〈覽鏡見鬚髯消落為之流涕〉，卷 14〈指南後錄〉）

江南啼血送殘春，漂泊風沙萬里身。（〈自述二首〉其二，卷 14〈指南後錄〉）

修曉波注意到天祥後期詩歌中「血」字出現的次數大量增加，並指出「這些帶『血』的詩篇凝聚了作者滿腔的英雄遺恨」，<sup>77</sup>報國的心血付諸流水；而楊正典則從熱血闡釋「血」意，這股迸發自丹心的熱血，是天祥詩歌中最集中最突出的象徵，「以奔騰噴迸的激情和洶湧而來的力量，震撼著讀者的心靈」。<sup>78</sup>二者分別掌握了天祥藉「血」表達心血徒耗、熱血仍澎湃的作意，其見解應當合觀；但是，他們仍忽略了天祥詩中的「血」字經常伴隨著「啼」、「淚」出現，更增添因亡國失家而心頭泣血的悲越意緒。另一則是以己身衰老

76 元·脫脫等，《宋史》，卷 47〈瀛國公紀〉，頁 945。

77 修曉波，《文天祥評傳》（南京：南京大學出版社，2002），頁 292。

78 楊正典，《文天祥的生平和思想》（濟南：齊魯書社，1992），頁 322。

的形象暗示其喪國之痛，詩云：

腥浪拍心碎，颶風吹鬢華。一山還一水，無國又無家。((〈南海〉，卷 14〈指南後錄〉))

三年海嶠擁貔貅，一日蹉跎白盡頭。垓下雌雄羞故老，長安咫尺泣孤囚。((〈戰場〉，卷 15〈吟嘯集〉))

可憐羝乳煙橫塞，空想鴉啼月掩關。人世流光忽如此，東風吹雪鬢毛斑。((〈正月十三日〉，卷 15〈吟嘯集〉))

這場殘酷殺戮在海上所引發的腥膻颶風，使親見國家覆亡的天祥頃刻白頭、鬢毛成雪，其中雖不無誇飾的成分，卻形象地透顯出詩人深層的無奈與憂傷。其中，「一山還一水」、「無國又無家」，以「山」對「水」、「國」對「家」的當句對，在節奏感與對稱美的藝術效果中，加深了作者的跋涉之苦與亡國之痛。

然而，面對這場毀滅性的海上殺戮，除了悲傷泣血的心緒書寫外，詩人還能作何表述？廖肇亨針對海戰詩價值所作的一段論述，頗具啟發性，他說：

海戰詩當然也有抒情寫意的一面，但更重要的是：面對世界，以及他者的態度與姿勢。因此，決不能只是將海戰單純視為山水詩、邊塞詩、詠史詩之其中一類，海戰詩所反映的書寫特質與價值信念皆非其他主題所能涵括。<sup>79</sup>

的確，天祥此類海戰書寫的真正價值，並不在於上述的傷亡悼逝，而在於他身體受到羈縛、無法自主時，精神意志卻能展現出面對他者的強硬姿態，以及對國家民族所持的忠貞信念。詩中，多處可見其戰後這種堅不投敵、捨身報國的姿態與志向，一如其文所云：「時日夕謀蹈海，而防閑不可出矣。失此一死，困苦至於今日，可勝恨哉」((〈南海第七十五·序〉，卷 16〈集杜詩〉))，而其詩言志方式有二，一是直陳不苟幸生、為國死節的忠義：

我生不辰逢百罹，求仁得仁尚何語。一死鴻毛或泰山，之輕之重安所處。……以身殉道不苟生，道在光明照千古。((〈言志〉，卷 14〈指南後錄〉))  
我今戴南冠，何異有北投。不能裂肝腦，直氣摩斗牛。((〈發高郵〉，卷 14〈指南後錄〉))

79 廖肇亨，〈浪裏挑燈看劍：中國海戰詩學之書寫特質與價值信念初探〉，頁 307。

這種寫法的好處是，能讓讀者直接、清楚地理解作者的想法，而為國裂肝腦、以身殉道、求仁得仁，即為詩人目前的唯一企盼；可惜，張弘範等元軍防伺甚嚴，天祥一時還無法得遂其志，及至困囚大都三年後，方得以從容就義、完成心願。另一則是借歷史持節典範以自喻：

平生管鮑成何事，千古夷齊在一時。（〈睡起〉，卷 14 〈指南後錄〉）

子卿羝羊節，少陵杜鵑心。（〈詠懷〉，卷 14 〈指南後錄〉）

萬死小臣無足憾，蕩陰誰共侍中遊。（〈戰場〉，卷 15 〈吟嘯集〉）

悔不當年跳東海，空有魯連心獨在。（〈去年十月九日，余至燕城。今周星不報，為賦長句〉，卷 15 〈吟嘯集〉）

可憐大流落，白髮魯連翁。每夜瞻南斗，連年坐北風。三生遭際處，一死笑談中。贏得千年在，丹心射碧空。（〈自歎〉，卷 15 〈吟嘯集〉）

藉由歷史人物形塑自己的心志，可以達致更具體而有深度的美學效果。夷齊采薇而食、義不食周粟的堅持，蘇武北海牧羊、矢志不降匈奴的高節，侍中嵇紹身護惠帝、至死不悔的忠貞，<sup>80</sup> 魯仲連不受強敵（秦）屈辱、寧蹈海而死的情操，都是天祥心志的寫照，使得千年以後，吾人彷彿仍能見其熠熠朗照的丹心與志節。其中「贏得千年在，丹心射碧空」二句，更具體落實其「心容萬象」<sup>81</sup> 的意象理論，以超越時間、空間的宇宙意識，以及不受身觀局限的馳聘想像，將其丹心推擴至極久、極廣，給予讀者極大的審美滿足。

此外，關於是役宋軍慘遭殺戮、頃刻敗亡的原因，天祥詩（含詩序）亦有深刻的反省，展現出對國事念茲在茲的忠貞信念。他指出近因乃將領張世傑指揮的失籌，〈祥興第三十四·序〉云：「己卯正月十三日，虜舟直造厓山，世傑不守山門，作一字陣以待之。虜入山門，作長蛇陣對之。二月六日，虜乘潮進攻，半日而破，死溺者數萬人，哀哉」（卷 16 〈集杜詩〉），並針對此錯誤決策提出對治之道云：

初，行朝有船千餘艘，內大船極多。張元帥大小船五百，而二百舟失道，

80 唐·房喬等，《晉書》（臺北：鼎文書局，1995），卷 89 〈忠義傳·嵇紹〉，頁 2300。

81 宋·文天祥云：「以一室容一身，以一心容萬象。所為容如此，此詩之所以為詩也」、「是百世之上，六合之外，無能出於尋丈之間也」（〈孫容菴甲藁序〉，卷 9 〈序〉），認為在詩歌創作中，詩人應超越時、空限制，盡情馳聘想像或聯想，使「心」能感受、反映外界客觀的萬事萬物。

久而不至。北人乍登舟，嘔暈執弓矢不支持，又水道生疎，舟工進退失據。使虜初至，行朝乘其未集擊之，蔑不勝矣。行朝依山作一字陣，幫縛不可復動，於是不可以攻人，而專受攻矣。先是，行朝以游舟數出得小捷，他船皆閩浙水手，其心莫不欲南向。若南船摧鋒直前，閩浙水手在北舟中必為變，則有盡殲之理。惜世傑不知合變，專守□法，嗚呼，豈非天哉。（〈祥興第三十六·序〉，卷 16〈集杜詩〉）

認為應認清我方有戰船與人員數量上的優勢，以及閩浙水手心向南方的心理，準確掌握制敵先機，並嚴守山門以控制入海口；這些議論，可以見出天祥卓越的軍事見解。至於遠因，則如其詩所云：

六龍杳靄知何處，大海茫茫隔煙霧。我欲借劍斬佞臣，黃金橫帶為何人。  
（〈二月六日……〉，卷 14〈指南後錄〉）

天祥直接道出導致宋室覆滅的最大罪人，實為腰纏黃金卻怯戰投敵的佞臣們。因此，「我欲借劍斬佞臣」，便是詩人對這些權奸小人們表達譴責與深諷的怒吼。

上述書寫，集中而具體地表達了天祥對這場海上殺戮的情志與反省，鮮明地刻劃出詩人面對大海成為殺戮戰場時的心靈圖象，迥異於前人普泛式的情感抒發，而展現出具有作者強烈個人特色的書寫特徵，充滿悲壯的情調。值得注意的是，在字頻方面，天祥於海戰的描繪或亡國後的心志表達，尤喜用含數字「一」的詞彙，如：「一死不足道」、「相持一月為鷸蚌」、「一朝天昏風雨惡」、「一死不足道」、「為我一潸然」、「一山還一水」、「一日蹉跎白盡頭」、「一死鴻毛或泰山」、「千古夷齊在一時」、「一死笑談中」，其中又以「一死」出現的次數最多（三次），反映了天祥對於只有一次的生死抉擇的重視態度，一如他在文章中所云：「人生天地間，一死非細事。……吾順苟不虧，吾寧始無愧」（〈贈莆陽卓大著順寧精舍三十韻〉，卷 1〈詩〉）、「身為大臣義當死」（〈二月六日……〉，卷 14〈指南後錄〉），生時順事進取，死時則安然無愧、惟義是從。

#### 四、結 語

文天祥，憑其文武兼備的才華、末世孤臣的身分，以及個人特具的民族

氣節，其詩歌中的海洋意象，無論是繼承或轉化傳統者，都能突破前人直書海景的窠臼，而改以與海相關的、鮮明而典型的人物、神話或事物為喻，更具體而形象化地勾勒出詩人靈視下的海洋意象與自身形象（個性、面貌、心境）；不僅成功實踐其「比興悠長，意在言外」（〈信雲父·序〉）的詩法主張，更展現出個性化、大格局（由「私憤」提昇至「忠憤」）<sup>82</sup>的情意書寫特徵。

漢至南北朝的詩人，多視海洋為阻隔的空間、奇美的勝地或超越現實的理想世界。對天祥而言，海洋，雖也因海廣濤驚而成為阻隔親友的空間；但他更藉「蘇武」（喻己）、「樊籬」（喻海）描寫一己困處海上的形象，而視大海為阻絕他神州之眺、歸國之望的所在。還有，唐以前詩人面對海洋的浩瀚無窮、鱗介殊品、變幻萬千，總存在著驚嘆、好奇、神祕、恐懼等複雜的心理，較難藉以消憂；但初次泛海的天祥，不僅能暫消國事之憂，還妙用新穎的譬喻（如：水晶盤、龍騰）、明亮多樣的色彩詞、高密度的數字描寫海景，並藉海上「壯景」喻己抗元之高昂鬥志與對抗元戰事之樂觀態度，藉「優美清朗」的海景寄寓對南歸行朝的希望與期待。至於遙遠未知的海上仙鄉，一直是詩人們馳騁想像力，藉以超越現實桎梏、寄託人生理想的境地；天祥更揚棄了唐、宋以來以夢遊仙的書寫程式，而將己身與「精衛」結合，更能與精衛的悲痛合而為一，投射出一己現實中志未酬的悲憤，以及欲從俘虜轉化為超越形體束縛、死亡恐懼之千年英雄的理想。

孕育眾多生命、蘊含無限生機的海洋，有時也被北宋詩人視為重生的搖籃，往往以雨後澄清的海景，結合海風的吹拂，以強調萬物重現生機的生成意象；而矢志南歸行朝的天祥，則將此意象具體化為「南歸的希望」，以「先抑後揚」的對比性結構，並選取磁針石、喜鵲、婁師德、魯仲連、金鰲、羝乳、日出等代表希望或象徵其心志的典型意象，鮮明而具體地記錄下他朝「南歸希望」邁進的歷程與心境，呈顯出雄渾的風格。然而，當暴風突起、掀起滔天巨浪，或海族肆虐、鯨吞蠶作時，大海又成為唐以後詩人眼中毀滅生命

---

82 楊正典指出：在中國文學史上，「憤」是一個重要的優良傳統，從《詩經》已發其端。「憤」，有出自憤世嫉俗的，也有出自遭讒被貶或是懷才不遇的，不少是出於私憤。文天祥國破家亡，孤臣楚囚，他的「憤」與民族的災難、國家的厄運、人民的塗炭，融為一體，這種「哀憤」、「忠憤」、「憂憤」，促使文天祥憤筆憤書，成為文學創作的動力。參《文天祥的生平和思想》，頁 261-264。

的絕望場域；而目睹海上行朝覆滅的天祥，更將此意象聚焦爲人與人間相互毀滅的「殺戮戰場」，真實而詳細地描寫殺戮的時地、規模、對象、過程、結果，並藉夷齊、蘇武、嵇紹、魯連等典型以形象化地喻寫戰後一己的亡國之痛、捨身之志與對佞臣的憤怒與諷刺，深刻地展現臨場感與個性化的書寫特色，充滿著悲壯的情調。

海洋曾經帶給天祥極大的希望（南歸行朝、抗元驅敵），然而，卻因天祥的大意被俘、張世傑的指揮失籌、權奸的專任用事，海洋，終究無法成爲他可以馳騁豪情、力圖征服的對象，而只能是讓他傾訴渴望、宣洩煩惱，甚至絕望傷心的所在。

儘管如此，但在南宋岌岌可危的政權中，素有匡世濟國大志的天祥，仍能戮力勤王，「展轉患難，東南跋涉萬餘里」（〈行府之敗第七十四·序〉，卷16〈集杜詩〉），竭力爲國盡忠；國亡後，面對戰爭的他者，其身雖無法自主，精神意志卻展現出堅不投敵的強硬姿態，矢志不移，實屬難能可貴。友人鄧光薦曾讚天祥：「雖功業不能以尺寸，而志節照耀乎終古」，<sup>83</sup>的確，不能以成敗論英雄，從其詩中藉海洋所書寫的對南歸行朝的丹心赤忱、對宋室覆亡的心痛絕望、爲國家民族犧牲守節的堅定不渝，在在皆可看出天祥特出於傳統海洋詩人的、更大格局的心靈圖景。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

周·列禦寇撰，晉·張湛注，《列子》，《景印文淵閣四庫全書》第1055冊，臺北：臺灣商務書館，1984。

漢·毛亨傳，鄭玄箋，唐·孔穎達等正義，《毛詩正義》，清·阮元校刻，《十三經注疏》，北京：中華書局，1980。

漢·班固，《漢書》，臺北：鼎文書局，1995。

晉·郭璞注，《山海經》，《景印文淵閣四庫全書》第1042冊，臺北：臺灣商務印書館，1984。

---

83 宋·鄧光薦，〈文信國公墓誌銘〉，載於劉文源編，《文天祥研究資料集》（北京：中國社會科學出版社，1991），頁175。

- 唐·房喬等，《晉書》，臺北：鼎文書局，1995。
- 宋·歐陽修，《新唐書》，臺北：鼎文書局，1994。
- 宋·蘇軾撰，清·王文誥輯註，孔凡禮點校，《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1999。
- 宋·陸游撰，錢仲聯校注，《劍南詩稿校注》，上海：上海古籍出版社，1985。
- 宋·文天祥，《文文山全集》，臺北：世界書局，1956。
- 宋·佚名，《昭忠錄》，《宋代傳記資料叢刊》第 27 冊，北京：北京圖書館出版社，2006。
- 元·脫脫等，《宋史》，臺北：鼎文書局，1994。
- 元·張憲，《玉笥集》，《叢書集成初編》，上海：上海商務印書館，1935。
- 元·蘇天爵編，《國朝文類》，元代史料叢刊編委會主編，《元人文集》上卷，合肥：黃山書社，2012。
- 元·虞集，《道園學古錄》，《景印文淵閣四庫全書》第 1207 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 明·宋濂，《元史》，臺北：鼎文書局，1980。
- 清·清聖祖敕編，《全唐詩》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 清·王先謙，《莊子集解》，《新編諸子集成》第 4 冊，臺北：世界書局，1983。
- 清·王夫之，《薑齋詩話》，王夫之等，《清詩話》，臺北：西南書局，1979。
- 清·陳祚明評選，李金松點校，《采菽堂古詩選》，《續修四庫全書》第 1591 冊，上海：上海古籍出版社，2002。
- 遼欽立編，《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983。
- 北京大學古文獻研究所編，《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1993。
- (日)瀧川龜太郎，《史記會注考證》，臺北：洪氏出版社，1982。

## 二、近人論著

- 王立 1994 〈中國古代文學的遊仙主題〉，《中國古代文學十大主題》，臺北：文史哲出版社，頁 201-228。
- 王立 2000 〈海意象與中西方民族文化精神略論〉，《大連理工大學學報（社會科學版）》21.4(2000.12): 60-64。
- 王孝廉 1992 《中原民族的神話與信仰——中國的神話世界·下編》，臺北：時報文化公司。
- 朱洪玉 2011 〈從游仙詩看山水詩的發展過程〉，《湖北成人教育學院學報》17.2 (2011.3): 83-84。
- 伍蠡甫等編 1986 《西方文論選》，上海：上海譯文出版社。
- (日)吉川幸次郎著，鄭清茂譯 2012 《宋詩概說》，臺北：聯經出版公司。

- 吳智雄 2009 〈試論先秦文學中的海洋書寫〉，《海洋文化學刊》2009.6(2009.6): 31-58。
- 李劍亮 1999 〈中國古典詩賦中的「海」意象〉，《浙江海洋學院學報》16.3(1999.9): 21-25。
- 汪漢利 2010 〈從神話看先民的海洋認知〉，《浙江海洋學院學報（人文科學版）》27.1(2010.3): 6-9。
- 周振甫 2006 《詩詞例話》，北京：中國青年出版社。
- 俞兆鵬、俞暉 2008 《文天祥研究》，北京：人民出版社。
- 修曉波 2002 《文天祥評傳》，南京：南京大學出版社。
- 徐鴻儒 2005 《中國海洋學史》，濟南：山東教育出版社。
- 張來芳 1994 〈宏衍巨麗 嚴峻剝切——文天祥詩歌美學價值抉微〉，《南昌大學學報（社會科學版）》25.2(1994.6): 75-78。
- 張高評 2008 〈海洋詩賦與海洋性格——明末清初之臺灣文學〉，《臺灣學研究》5 (2008.6): 1-15。
- 張振謙 2010 〈試論北宋文人游仙詩〉，《蘭州學刊》2010.6(2010.6): 167-169。
- 陳文新 1997 《六朝小說》，北京：文化藝術出版社。
- 陳望道 1980 《美學概論》，《陳望道文集》第2卷，上海：上海人民出版社。
- 陳鵬翔 2001 〈從神話的觀點看現代詩〉，《主題學理論與實踐——抽象與想像力的衍化》，臺北：萬卷樓圖書公司，頁73-96。
- 黃永武 1999 《中國詩學·設計篇》，臺北：巨流圖書公司。
- 楊正典 1992 《文天祥的生平和思想》，濟南：齊魯書社。
- 廖明君 1993 〈生命的渴望與理想——李賀游仙詩論〉，《暨南學報》15.4(1993.10): 112-118。
- 廖肇亨 2008 〈浪裏挑燈看劍：中國海戰詩學之書寫特質與價值信念初探〉，復旦大學中國古代文學研究中心編，《中國文學研究》第11輯，北京：中國文聯出版社，頁285-314。
- 鄧碧清譯注 1993 《文天祥詩文》，臺北：錦繡出版公司。
- 劉文源編 1991 《文天祥研究資料集》，北京：中國社會科學出版社。
- Wellek, Rene. 1973. *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press.

## The Cultural Connotations of the Ocean in the Maritime Poetry of Wen Tianxiang

Yan Jy-ing\*

### Abstract

In his forties, Wen Tianxiang 文天祥 (1236-1282) faced death at sea numerous times while attempting to help the imperial court in exile re-establish the Southern Song dynasty. Unfortunately, he was eventually captured by Yuan soldiers and forced to witness the dynasty's final demise on the cliffs above the sea. Thus, the ocean for him possesses a profound significance and is rich in cultural meaning in his poetry. This article explores the cultural connotations of his more than 140 maritime poems. Firstly, we analyze the inheritance and development of traditional views of the ocean as embodied in literary images as an isolating space, a place of wonderful mystical beauty, and an ideal world that transcends reality. Secondly, we explore how Wen Tianxiang's personal experiences at sea and fierce dedication to serving his country led him to transform the traditional image of the ocean as a cradle of rebirth into a concrete hope for the restoration of the Southern Song dynasty, and to refocus the image of the seas as a field of destruction, imbuing it with the profound connotations of a killing field. In Wen Tianxiang's concrete yet figurative written art, we perceive his affection on both a personal level (as a dedicated loyal servant of his country) and in the big picture (in elevating personal spite to loyal indignation).

**Keywords:** Wen Tianxiang 文天祥, Song poetry, maritime poetry, culture, imagery

---

\* Yan Jy-ing is a professor in the General Education Center at National Taiwan Ocean University, Keelung.