



以敘事時間為方法重探韓愈的「以文為詩」 ——以七言古詩為範疇

曾金承

國立嘉義大學中文系助理教授

摘要

本文試圖從時間敘事中的「時限」為研究方法，藉由探討韓愈七言古詩的結構安排，開拓「以文為詩」的研究領域。因為「敘事學」正是研究「故事」與「情節」的一門學科；其中的「情節」，是屬於行文章法的安排技巧分析，也是韓愈七言古詩中值得探索的特色。因此，時間敘事的研究對韓愈詩歌「以文為詩」議題中的「以古文章法作詩」，可以提出更細膩、更系統性與科學性的補充之可能。

關鍵字：韓愈、以文為詩、敘事學、結構、時限。



Re-examine Han Yu's "Take Prose as Poem" by Narrative Time——Taking Seven-word Ancient Poetry as the Scope of Study

Chin-Cheng Tseng*

Abstract

This paper attempts to use the "time limit" in the time narrative as the research method, and explores the research field of "take prose as poetry" by exploring the structural arrangement of Han Yu's seven-word ancient poetry. Because "narrative science" is a discipline that studies "story" and "plot"; the "plot" is an analysis of the arrangement skills of the essay method, and it is also a feature worth exploring in Han Yu's seven-word ancient poem. Therefore, the study of time narrative can put forward the possibility of more delicate, more systematic and scientific supplements to the "method of using ancient articles" in Han Yu's "take prose as poem".

Keywords: Han Yu, Take Prose As Poem, Narratology, Structure, Time Limit.

* Assistant professor, Department of Chinese Literature, National Chiayi University.



一、「以文為詩」的論點說明

歷來對韓愈詩歌的評價，多從思想、主題、寫作形式等方面著手；但韓愈詩最受後人關注的與最具研究縱深的是「以文為詩」的議題，這也是韓愈詩歌的特色。筆者以為，傳統上對韓愈詩歌「以文為詩」的討論，多集中在羅聯添先生所提出的「句式散文化」、「以文章氣脈入詩」、「以古文章法句法為詩」、「以議論入詩」、「詩多賦體」、與「詩兼散文體裁」六方面。¹從羅先生的論述要點中，主要是認為韓愈的詩跨越了「詩」與「文」之界線，造成了屬於「文」的文體特色，涉入了「詩」的文體特徵範疇，也就是以「詩」之文類，但雜入散文的自由句式，使得內容上趨向多元。韓愈在詩歌創作走向文的傾向之原因，有不自覺的個人內在特質的互通與刻意為之兩方面，司空圖在〈題柳柳州集後〉說：

金之精麤，效其聲皆可辨也。豈清於磬而渾於鐘哉。然作者為文為詩，格亦可見，豈當善於彼而不善於此耶？愚觀文人之為詩，詩人之為文，始皆繫其所尚，既專，則搜研愈至，故能炫其工於不朽，亦猶力巨而鬪者，所持之器具各異，而皆能濟勝以為勍敵也。愚常覽韓吏部歌詩數百首，其驅駕氣勢若掀雷扶電，撐挾於天地之間，物狀奇怪，不得不鼓舞而徇其呼吸也。²

司空圖認為韓愈的文才是來自於其個人天賦之秉性，猶如六朝所言之「氣」，其

¹ 羅聯添：〈論韓愈古文幾個問題〉，《漢學研究》第9卷第2期（台北，漢學研究中心，1991年），頁289。

² 見〔唐〕司空圖《司空表聖文集》卷二，轉引自吳文治編：《韓愈資料彙編》一（北京，中華書局，2004年），頁53。



清濁自有體，不可力強而致。循此天賦為文作詩，其特色則皆展現於其中，韓愈之文，筆力雄渾，再視其詩，發現亦不遑多讓，依舊保有韓文之基調，氣勢雄偉，想像奇絕，刻畫險怪，令人難以想像。司空圖雖未標舉「以文為詩」的論調，但卻是將韓愈從古文家的身分之外，再提出其詩歌之價值。這種詩歌價值的提出，也是從其古文的特色衍伸而出，從此討論韓愈的詩幾乎都脫離不了「文」了。

司空圖在〈題柳柳州集後〉說「文人之為詩」是以文人的專長筆法寫詩，而文人本身質性是會在各種文類中互相影響，所以司空圖在一般人對韓文的肯定基礎上，連帶肯定韓愈的詩歌。北宋初期無人延續司空圖的看法，到歐陽脩才再度重視韓愈的詩歌，且同樣提到「文人為詩」的觀察，歐陽脩《六一詩話》云：

退之筆力，無施不可，而嘗以詩為文章末事，故其詩曰：「多情懷酒伴，餘事作詩人」也。然其資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態，一寓於詩，而曲盡其妙。此在雄文大手，固不足論，而余獨愛其工於用韻也。³

歐陽脩認為韓愈以古文大家的手筆，在閒暇之餘，而以文人的身分寫詩，所以有「多情懷酒伴，餘事作詩人」的文人餘興觀念，這是屬於「文人為詩」的層面，也是上承司空圖的的解讀模式；接著他將「資談笑，助諧謔，敘人情，狀物態」的散文筆法「一寓於詩，而曲盡其妙」，這是將韓愈的詩歌給予「以文為詩」的層次說明。所以，歐陽脩是將韓詩從「文人為詩」進一步導入「以文為詩」的書寫模式之關鍵人物。「文人為詩」者是以文人的身分，文人的質性寫詩，

³ 歐陽脩：《六一詩話》第二十七條，引自吳文治主編：《宋詩話全編》（南京，江蘇古籍出版社，1998年），頁219。



主體是文人的條件；「以文為詩」是刻意援引散文的筆調、語氣、題材與句法入詩，基本上已經是文的骨架與血肉，「詩」所呈現的僅是軀殼而已。這種藉詩行文的以文為詩技法，開啟了宋詩的獨特面貌。

雖然前人已有對韓愈「文人為詩」觀念的開拓，但真正論及「以文為詩」一詞，則是到了陳師道。根據陳師道的說法，「以文為詩」一詞是由黃庭堅首先提出，《後山詩話》云：

黃魯直云：「杜之詩法出審言，句法出庾信，但過之爾。杜之詩法，韓之文法也。詩文固有體，韓以文為詩，杜以詩為文，故不工爾。」⁴

黃庭堅站在辨體的立場，認為韓愈的「以文為詩」是「不工」，非詩之文體特質與規範。贊成者如呂惠卿等人認同韓愈以個人的古文形式、風格入詩；反對者如沈括、黃庭堅等以為「詩文固有體」，⁵彼此各有規範，不該踰越。

因此，前人談韓愈的「以文為詩」，可以說都在肯定他將散文的筆法入詩，而關於散文筆法入詩的討論，大致以上述羅聯添先生所提的六方面為主要討論議題。除了羅聯添先生的〈論韓愈古文幾個問題〉之外，更早有朱自清〈論「以文為詩」〉、⁶錢穆〈雜論唐代古文運動〉、⁷閻琦〈關於韓愈的以文為詩〉、⁸許總

⁴ 轉引自何文煥輯：《歷代詩話》（北京，中華書局，1982年），頁303。

⁵ 釋惠洪《冷齋夜話》卷二：「沈存中、呂惠卿吉甫、王存正仲、李常公擇，治平中，在館中夜談詩。存中曰：『退之詩，押韻之文耳，雖健美富贍，然終不是詩。』吉甫曰：『詩正當如是。吾謂詩人亦未有如退之者。』正仲是存中，公擇是吉甫，於是四人者，交相攻，久不決。公擇正色謂正仲曰：『君子群而不黨，公獨黨存中？』正仲怒曰：『我所見如是，偶同存中，便謂之黨。則君非黨吉甫乎？』一座大笑。」引自吳文治編：《韓愈資料彙編》一（北京，中華書局，2004年），頁192。

⁶ 朱自清：〈論「以文為詩」〉，《朱自清古典文學論文集》（台北，遠流出版社，1982年）。

⁷ 錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，《中國學術思想史論叢》（四）（台北，東大圖書公司，1983年）。

⁸ 閻琦：〈關於韓愈的以文為詩〉，《韓詩論稿》（西安，陝西人民出版社，1984年）。



〈杜甫以文為詩論〉、⁹程千帆〈韓愈以文為詩說〉、¹⁰葛曉音〈詩文之辨和以文為詩---兼析韓愈白居易蘇軾三首記遊詩〉。¹¹其中各家意見的脈絡相距不大，幾乎都圍繞在韓愈詩的主題、句法、文字表現之特殊性。較為特殊的是以錢穆為開端的韓愈「以詩為文」之研究，但「以詩為文」與「以文為詩」看似處理面相對調，但實則處理的層面大有不同。即「以文為詩」的研究多以具體的形式、主題為對象；「以詩為文」則以具有抽象性的「情韻」為分析主軸，也就是認為韓愈的「古文」有「詩」的「情韻」。關於此議題之後有王基倫先生繼續深入、擴大探討，他在〈韓愈以詩為文論題之辨析〉¹²整理了前人（尤其是錢穆）的觀點，指出「以詩為文」之詩是以「陶寫心靈」、「妙得神理」、「取類至深，寄託至廣」、「刻意運化詩騷辭賦」之意境，也就是能以詩的「神理韻味」為文。從「以詩為文」的觀點回頭關照「以文為詩」，也可以對詩與文體裁之界線有較多的理解。另外，專題論述的學位論文有戴麗霜的《北宋以文為詩詩風形成原因及其風格研究》¹³，近來更有郭鵬的專著----《詩心與文道》¹⁴專就北宋詩學中關於「以文為詩」的問題深入討論，透過「以文為詩」的概念，考察宋詩的轉變歷程與文學觀念的變化。值得一提的是，李建崑先生在《韓愈詩探析》¹⁵一書可謂目前對韓愈詩歌研究用功最深的作品，他以韓愈的詩歌為中心，廣泛的

⁹ 許總：〈杜甫以文為詩論〉，《杜詩學發微》（南京，南京出版社，1989年）。

¹⁰ 程千帆：〈韓愈以文為詩說〉，張伯偉編：《程千帆詩論選集》（太原，山西人民出版社，1990年）。

¹¹ 葛曉音：〈詩文之辨和以文為詩---兼析韓愈白居易蘇軾三首記遊詩〉，《漢唐文學的嬗變》（北京，北京大學出版社，1990年）。

¹² 王基倫：〈韓愈以詩為文論題之辨析〉，《第二屆國際唐代學術會議論文集》（台北，文津出版社，1993年）。

¹³ 戴麗霜：《北宋以文為詩詩風形成原因及其風格研究》（台北，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1991年）。

¹⁴ 郭鵬：《詩心與文道》（北京，北京語言大學出版社，2003年）。

¹⁵ 李建崑：《韓愈詩探析》（台北，花木蘭文化出版社，2009年）。



探討了韓愈的生平、仕宦、思想、交遊等外在因素，進而再與他的詩歌結合研究。同時單獨就韓愈詩歌的形式特徵詳細探索，舉凡聯章結構、詩歌章法、構句與練字、用典技巧、表意手法等，無不詳細論述說明，可謂韓愈詩歌研究之大成。其中的聯章結構、詩歌章法、構句與練字、用典技巧、表意手法都有細膩的分析，對於「以文為詩」的具體討論，具有莫大的助益。柯萬成的《韓愈詩研究》著重於詩心、淵源、風格、詩論等研究，¹⁶但他在第五章〈韓愈詩技巧研究〉中對於「鍊句」、「鍊字」的說明，正可與李建崑先生的論述相互補充。¹⁷其他散見各類韓愈詩文論著以及各類文學史、文學批評史之著作亦頗為可觀，在此難以盡述。

從前文的說明可知，韓愈「以文為詩」的說法由來已久，針對此議題的討論自古至今也相當的多，除了衍生出相對的「以詩為文」的研究路向之外，對於其內容，大多集中在字句琢磨、行文語氣與布局之討論，當中尤以形式表現的字句安排、琢磨之討論最多。因此，筆者以為，關於韓愈「以文為詩」的研究可以再轉向行文章法的面向進行新的探索，而「敘事學」，正是研究「故事」與「情節」的一門學科；其中的「情節」，是屬於行文章法的安排技巧分析，旅美學者魯曉鵬說：

20 世紀敘事理論儘管形式不同，名稱不同，但都不約而同的突出了情節，將其視為故事講述中賦予形式的組織原則。俄國形式主義區分故事（fable）和情節（plot）二因素。前者指具體事件的發展鏈條，後者指

¹⁶ 柯萬成：《韓愈詩研究》（台北，花木蘭文化出版社，2010年）。

¹⁷ 李建崑與柯萬成兩位先生的專書原本都是學位論文，柯萬成的《韓愈詩研究》是香港新亞書院的碩士論文，撰於1983年；李建崑的《韓愈詩探析》是台北國立台灣師範大學的博士論文，撰於1991年。



實際的故事程序和表達。結構主義者區分故事 (story) 和話語 (discourse)。…早在亞里士多德的《詩學》中，這些範疇就能夠在有關理性與神話的兩分法中發現了。¹⁸

在本段引文之前，魯曉鵬用了一些篇幅討論西方的敘事概念，本段引文是他歸納的小結論。韓愈的「以文為詩」所表現的敘述情節，乃是以古詩為主，他的「以文為詩」的作品，也是以古詩為代表，古詩之中，又以七古較有古文的章法融入其中。所以以敘事學論韓愈的「以文為詩」，七言古詩是最合適的對象。

韓愈現存詩歌約 400 首，且古詩所佔的比例最高，¹⁹後人論韓詩也都給予古詩較高的評價，如宋人劉放說：「韓吏部古詩高卓」；²⁰清人馬位評其古詩曰：「退之古詩，造語接根柢經傳，故讀之猶陳列商、周彝鼎，古痕斑然，令人起敬」。²¹韓愈五、七古兼擅，而五言古詩自東漢的〈古詩十九首〉已是佳作，再歷經魏晉南北朝的發展，到了唐代已是成熟的體裁，名家輩出，尤其是李、杜兩位大家位居集五古之大成的地位，吳振華說：

隨後李白、杜甫崛起，他們的五古全面繼承了前代的文化遺產，推陳出新，完成了從漢魏古體到唐體的根本性轉變，取得了五古集大成的成就。

¹⁸ [美]魯曉鵬著，王瑋譯，馮雪峰校：《從史實性到虛構性：中國敘事詩學》（北京，北京大學出版社，2012 年），頁 20。

¹⁹ 韓愈現存的詩歌數量各家統計數量不一，但大約皆在 400 首左右，且古詩數量皆過其半。如柯萬成統計：總數為 398 首，五言古詩 128 首，七言古詩 51 首，共計 179 首，古詩占其總數的 45%；吳振華統計：總數為 408 首，五言古詩 155 首，七言古詩 53 首，共計 208 首，古詩占其總數的 51%。分別參見柯萬成：《韓愈詩研究》（台北市，花木蘭文化出版社，2010 年），頁 226；吳振華：《韓愈詩歌藝術研究》（蕪湖市，安徽師範大學出版社，2012 年），頁 16。

²⁰ [宋]劉放：《中山詩話》（明崇禎庚午（三年）虞山毛氏汲古閣刊本，1630 年）。

²¹ [清]馬位：《秋窗隨筆》，轉引自吳文治編：《韓愈資料彙編》三（北京市，中華書局，2004 年），頁 1155。



基本上，五言古詩在韓愈之前，已經有過高峰，雖然他的五古有其雄奇險怪的美學獨創性，以及根柢於經傳的傳承性；但整體而言，論其個人創作的特殊性開創以及在詩歌史上的獨特性表現，韓愈的五言古詩之特殊性卻是不如七言古詩，如清人沈德潛在《唐詩別裁集》的〈凡例〉云：

（七言古詩）唐人出而變態極焉。初唐風調可歌，氣格未上。至王、李、高、岑四家，馳騁有餘，安詳合度，為一體；李供奉鞭撻海嶽，驅走風霆，非人力可及，為一體；杜工部沈雄激壯，奔放險幻，如萬寶雜陳，千軍競逐，天地渾奧之氣至此盡泄，為一體；錢、劉以降，漸趨薄弱。韓文公拔出於貞元、元和間，踔厲風發，又別為一體。七言楷式，稱大備云。²³

沈德潛觀察七言古詩在唐代的發展的脈絡，並以此為經，再以選本的風格分類為緯，視韓愈的七古為「別為一體」的殿軍。

之後的方東樹更進一步說：

詩莫難於七古。七古以才氣為主，縱橫變化，雄奇渾灑，亦由天授，不可強能。杜公、太白，天地元氣，直與《史記》相埒，二千年來，只此二人。其次，則須解古文，而後能為之。觀韓、歐、蘇三家，章法剪裁，純以古文之法行之，所以獨步千古。南宋以後，古文之傳絕，七言古詩，

²² 吳振華：《韓愈詩歌藝術研究》，頁 24。

²³ 〔清〕沈德潛：《唐詩別裁集·凡例》（長沙市，嶽麓書社，1998 年），頁 5。



遂無大宗。²⁴

方東樹將七言古詩的大家分成兩類：第一類為「才氣型」，如李白、杜甫，乃是屬於天授之才，無法由後天學習而得，猶如曹丕所謂：「氣之清濁有體，不可力強而致，雖在父兄，不能以移子弟」；第二類為「通變型」，如韓愈、歐陽脩、蘇軾，他們從繼承七古的傳統，再佐以古文的章法，故能獨步千古。方東樹以韓、歐、蘇並稱，且南宋以後因為古文之傳已絕，所以不再有大家出現。就上述引文而言，韓愈位於中唐，等於下開北宋的歐陽脩與蘇軾的七古作品。這種由古文章法行之七古之中的通變型創作，必然與「以文為詩」的發展有著密切的關係，因此，透過韓愈所專精且獨特的七言古詩作品之研究，勢必也可以為他的「以文為詩」之寫作特色提供一條研究的路徑。

因為韓愈七言古詩有其本身的獨特性，以及位居中國詩史的特殊地位，所以筆者選擇其七古作為研究的對象，並透過韓愈的古文與七言古詩的關係，探索其「以文為詩」的典型特徵。

二、關於「敘事學」、「敘事詩」與胡亞敏的《敘事學》

為了對韓愈「以文為詩」特色中的行文章法有較新的研究視野，筆者擬以「敘事學」(narratology)中的「敘事時間」為方法對韓愈詩進行研究。

過去，中國古典詩的敘事研究的確較為缺乏，但「敘事」一詞卻是由來已久。唐代劉知幾《史通》的〈內篇〉第二十二條即是〈敘事〉，主要是討論史書的寫法；南宋真德秀編選的《文章正宗》將所謂「明義理切世用」的文章，分

²⁴ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言·總論七古》卷 11（北京市，人民文學出版社，1961 年），頁 231。



為「辭命」、「議論」、「敘事」、「詩賦」四類，²⁵但這些「敘事」都與歷史有密切關係，是敘述一個歷史事件的行文方法，誠如章學誠在〈上朱大司馬論文〉所謂的「古文必推敘事，敘事實出史學」。²⁶延續這個理路，洪順隆先生在1998年撰寫了《抒情與敘事》，在第一篇〈由詩歌與歷史的關係論傅玄〈鼓吹曲辭二十二首〉的敘事詩性格〉的提要即明確表示：

詩歌與歷史在敘述的思惟上具有相同的本質。敘事詩在西方曾擔荷了傳遞歷史的任務；在中國也以自己的形式記錄了開國事跡、個人遭遇。與歷史有密切具有的關係。…藉此，我提出中國〈敘事詩〉的新概念，由「史」這個詞語的定義，說明中國〈敘事詩〉詩類成立的可行性，以傅玄〈鼓吹曲辭二十二首〉為證據，規定〈中國敘事詩〉的內涵和屬性，拿它和西洋的Epic比較，界定他的範疇，提出我的〈中國敘事詩〉觀。

27

Epic 在中文常被翻譯成「史詩」，Epic 經常指向一個國家或城邦的創建故事，或是在國家、城邦遭到危難時，如何度過、化險為夷的過程，其體裁以詩歌表現。值得一提的是，不論是國家的創建歷程，或是領導邦國人民對抗危難，都必須要有一個堅強的領導核心人物，因此西方的Epic除了敘事件之外，對英雄的塑造與讚美也是這類詩歌的主要內容。不過洪順隆以西方的Epic類比，提出具有建國歷程的〈中國敘事詩〉是比較傾向西方的「史詩」傳統，與著重文本形式分析的「敘事詩」並不相同。

²⁵ [宋]真得秀：《文章正宗·綱目》云：「故今所輯，以明義理切世用為主，其體本乎古，其指近乎經者，然後取焉，否則，辭雖工亦不錄。其目凡四：曰辭命，曰議論，曰敘事，曰詩賦…」(台北，臺灣商務印書館，1981年)。

²⁶ 清·章學誠：〈上朱大司馬論文〉，《章氏遺書·補遺》(臺北，漢聲出版社，1973年)，頁1371。

²⁷ 洪順隆：《抒情與敘事》(台北，國立編譯館，1998年)，頁1-2。



稍早的沈謙等人曾合著《敘事詩》，²⁸以建構中國古典敘事詩的歷史為目的，從先秦到明、清的敘事詩一一介紹，共分五章。這本書中，對於敘事詩採取寬鬆的定義，在〈緒論〉中將邱燮友先生在《中國歷代故事詩》中的「故事詩」兩要素：本事與故事視為敘事詩的兩個條件，簡言之，就是將邱燮友先生《中國歷代故事詩》中的故事詩認定為中國敘事詩。而該書在此基礎下，對中國敘事詩選擇採取更寬鬆的認定，〈緒論〉云：

…在本書的中國敘事詩賞析中，我們也採取較為寬廣的選擇標準，凡是詩中呈顯事件、情節，或記敘人物情感而有敘事雛形的，都在考慮範圍之內。²⁹

基本上，本書的認定是只要有故事情節的發展，或是具有典故的引申，都屬於一種具有事件、情節或人物共同組成的事件表達。當然，這樣的認定並不會很困難，但是在研究的分析處理而言，卻是欠缺方法與分析的科學條件。因此，本文將以西方的敘事學為方法，對韓愈的詩歌進行敘事時間研究，希望能從中尋求文章結構的系統性分析，以期能為「以文為詩」的研究開拓新的途徑。

本文擬以胡亞敏的《敘事學》中的「敘事時間」為方法，³⁰對韓愈的詩歌進行分析。以下分別說明選用本書以及採用「敘事時間」之原因。

敘事學的發展，起源於 20 世紀 60 年代末期，當時盛行的結構主義學者李維史陀（Claude Levi-Strauss）等人主張以科學的方法對敘事作品做內在的規律分析。很快的，這種系統式的分析研究在西方世界引起廣泛的共鳴與實踐，巴

²⁸ 沈謙、簡恩定、方元珍、徐泉聲、許應華合著：《敘事詩》（台北，國立空中大學，1990 年）。

²⁹ 沈謙、簡恩定、方元珍、徐泉聲、許應華合著：《敘事詩》，頁 3-4。

³⁰ 胡亞敏：《敘事學》（湖北，華中師範大學出版社，2008 年）。



爾特、托多洛夫、布雷蒙、熱奈特等人對敘事學的研究與發展面向都有個別的推展。其中托多洛夫的《詩學》從語言學切入，將敘事文本析分成四個部分：語義型態、語域（文本）、動詞型態和句法型態，³¹此為較系統性的對敘事學做全面性的建構。熱奈特延續進行研究，並完成了最早系統性的敘事學專著，胡亞敏說：

熱奈特的《敘事話語》是一部系統論述敘事作品表現形式規律的專著。全書共分五大部分，時序、時限、頻率、語氣、語態，前三者研究敘述時間，後兩者研究敘述本身。熱奈特的研究是對巴爾特、托多洛夫等人研究成果的繼承和發展，《結構主義詩學》的作者喬納森·卡勒在《敘事話語》英譯本導言中指出，熱奈特的著作可看成「結構主義在敘事文研究上的高潮」。³²

在結構主義的文本形式分析研究影響下，敘事學逐步發展，並從文本敘事過程中的各種結構面向展開探索。如敘事時間的緊密與頻率、語言的表現、視角的切換等問題，雖屬於敘事研究的關注範疇，但不可否認的，這些概念都是出自結構主義。

到了 20 世紀的 80 年代，西方的敘事學理論傳入了中國，這種具有科學性分析文本的研究方法迅速被中國學界所接受並。但同時，西方的結構主義敘事學一再試圖發展語言模式的規律性研究，並藉以說明文學作品的形式與意義，但解構主義卻又逆向的否定形式系統的可驗證性。

敘事學在西方產生了挑戰之時，中國對敘事學的接受也產生了疑慮，劉方

³¹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 9。

³² 胡亞敏：《敘事學》，頁 9。



說：

對於一個具有自覺意識的中國敘事學研究者而言，不僅面臨西方學者所揭示的在敘事學經典理論與敘事實踐之間的一種不適性導致的緊張與焦慮，而且，還面臨著來自西方的敘事學理論，與中國的文學敘事實踐之間的一種差異，導致的緊張與焦慮，可以說是一種雙重的緊張與焦慮。³³

在敘事學傳入、流行中國學術界時，面對西方結構主義與解構主義的相對拉扯，以及西方的敘事理論與中國文學之間的適用性的問題，造成了所謂的「雙重的緊張與焦慮」。其實，只要是外來的理論進入中文的環境，都會面臨「水土不服」的問題，因此都要經過一段時間的調整。

敘事學在中國的研究、流傳與應用，至今仍在進行著，相關的討論也不斷被提出。在 80 年代中期，胡亞敏開始著手對敘事學做全面性的研究，並「結合我國的批評理論與創作實踐艱難的嘗試敘事學框架的建構」。³⁴因為此一使命，胡亞敏開始爬梳敘事學理論，直到 1994 年初正式完成《敘事學》。這本書基本上以西方的結構主義敘事學的詮釋與科學方法，結合中國的文本（如《水滸傳》、《紅高粱》、《祝福》、《三國演義》）與西方的文學作品（如《一千零一夜》、《包法利夫人》、《茶花女》、《追憶似水年華》、《傲慢與偏見》等）進行討論，雖然在術語與觀念，還是採用西方式的，但在舉例說明的部分，中、西方的文本大約各占一半。另外，本書的附錄〈金聖嘆的敘事理論〉分析了金聖嘆的敘事觀點，胡亞敏說：

³³ 劉方：〈敘事學合法性問題的反思〉，收錄於《敘事學叢刊》第一輯（北京，中國社會科學出版社，2008 年），頁 300。

³⁴ 胡亞敏：《敘事學》，頁 306。



金聖嘆對作品所作的這種細密的結構分析與 20 世紀西方結構主義敘事學對敘事文的分析有異曲同工之妙。以西方敘事學為參照系，站在今天的高度系統整理和研究金聖嘆的敘事理論，也許使我們更能清楚地看到在敘事學這一共同模式下中國敘事理論的特色和中西敘事理論的異同，為中國現代敘事學的產生準備土壤。³⁵

可見胡亞敏的《敘事學》並非直接搬弄西方理論而硬套與中國的文學作品之中，而是有意地透過西方結構主義敘事學的方法，檢視中國文學的敘事特色，從中找尋符應之處，並做出比較分析。且從「在敘事學這一共同模式下中國敘事理論的特色和中西敘事理論的異同，為中國現代敘事學的產生準備土壤」的說明可知，胡亞敏真正的企圖是透過西方敘事學的方法與中國傳統的敘述概念彼此調整、結合，使敘述學能更廣泛運用中國文學的研究。這也是胡亞敏的《敘事學》的動機與成果。所以，這本書的內容雖然用了許多來自西方觀點、術語與方法，但在論述說明與舉例時，都是中西文學並陳，其目的在於書寫出屬於中文學界最完整也最容易理解與應用的敘述學專著。

因為以上因素，所以筆者選擇胡亞敏的《敘事學》為方法原則，對韓愈的七言古詩進行敘事討論，但因為整個敘事學的面向多樣，有視角的多樣、敘事者的功能與接受者的類型、敘事時間的安排、話語模式的表現等。就以單篇論文而言，比較需要範圍較小但卻相對深入的研究內容與方法。因此，筆者選擇其中的「敘事時間」中的「時限」為研究的方法對韓愈的七言古詩進行探究，試圖從中發掘「以文為詩」的研究新面向。

³⁵ 胡亞敏：《敘事學》，頁 248。



三、韓愈七言古詩的敘事時間

胡亞敏在〈敘事時間〉的單元就開宗明義的說：

敘事文屬於時間藝術，它須臾離不開時間。取消了時間就意味著取消了敘事文。在這個意義上，時間因素與敘述者一樣，是敘事文的基本特徵。

36

的確，不同於空間狀態，在現實情況中，時間是不會停留的，我們可以長期停留在一個空間、一個定點，但卻不可能「定」在一個時間不動，所以在敘事中，時間因素是最基本的特徵，且時間也是在敘事中最容易體察的要素。

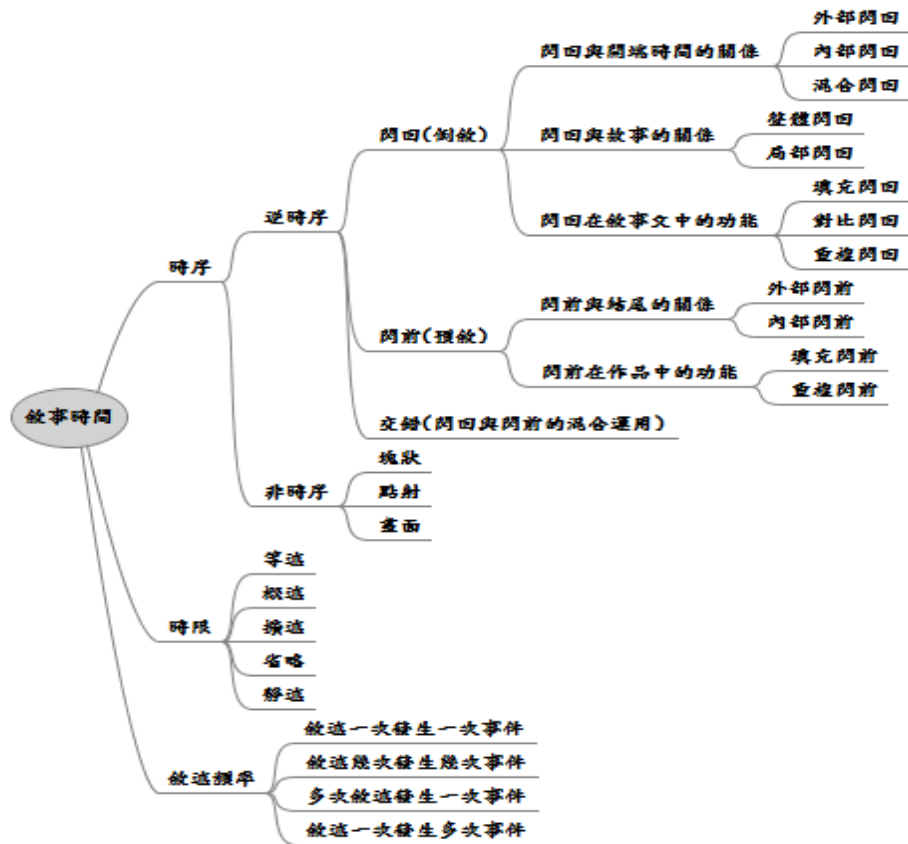
胡亞敏的《敘事學》中，將「敘事時間」分為「時序」、「時限」與「敘事頻率」，其下又有更細膩的安排，筆者將其歸納如下表：³⁷

³⁶ 胡亞敏：《敘事學》，頁 63。

³⁷ 關於敘事時間的詳細說明，可參考胡亞敏：《敘事學》，頁 63-89。



以敘事時間為方法重探韓愈的「以文為詩」
——以七言古詩為範疇



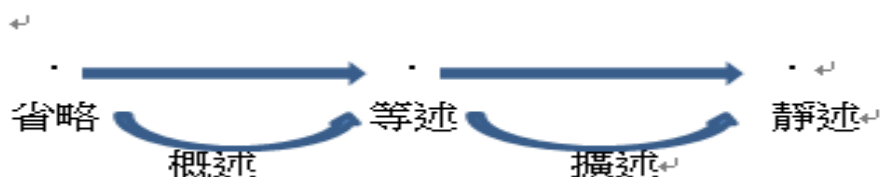
從上表的整理可知胡亞敏對敘事時間的討論及其細膩，共分 25 個細項，因此要以一篇單篇的論文做全面性的處理是有其困難的；於是筆者將於本論文中，取材對象聚焦於韓愈的七言古詩，方法則選擇具有敘事速度感，也是著重於作品內容的剪裁、取捨與詳略的「時限」，胡亞敏說：

在敘述文中，有的用長達百頁的篇幅描寫一天的變化，有的則用幾行寫出十幾年的生涯，也許一頁只寫一分鐘發生的事情，也許一頁寫了一個世紀，這些差異就是時限研究的課題。...敘事學的速度概念即為故事時間與敘述長度之比。我們將敘述時間與故事時間相等或基本相等的敘述



稱為等述，以此為基點，向兩端延伸。敘述時間短於故事時間為概述，敘述時間長於故事時間為擴述，敘述時間零，故事時間無窮大是省略，述數時間無窮大，故事時間為零則是靜述。³⁸

以下是五種「時限」的圖示表現：³⁹



基本上，「時限」就是「故事時間」（文本內容的進行時間）與「敘述時間」（寫作表現的時間速度）。作者可以透過時限的掌握，安排作品中所欲強調的重點或是無關的線性連結，對與作者而言，「時限」的速度就是其駕馭作品節奏安排的手段。本文將分別就「時限」中的「等述」、「概述」、「擴述」、「省略」、「靜述」五種時間敘述活動，分析韓愈的七言古詩之敘事表現。

（一）韓愈七言古詩的「等述」時間活動

胡亞敏對「等述」作如下說明：

敘述時間與故事時間基本吻合。…等述具有時間的連續性和畫面的逼真性等特徵，他主要用於表現人物在一定時間、空間裡的活動，構成一種

³⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 75-76。

³⁹ 本圖示仿自胡亞敏：《敘事學》，頁 76。

戲劇場面。⁴⁰

等述以近於故事進行的速度，展現故事的場面，構成了時空背景條件，使讀者透過文字敘述形成畫面感。當然，如果只有敘述景物，則容易形成靜態的空間描述，無法表現時間的流動，因此，人物在敘述過程中於一定空間中的言行，則能呈現敘事的動態時間。而這種幾近於「同步直播」的等述步調，也更能產生臨場感。

以下舉例說明：

1. 〈雉帶箭〉：

原頭火燒靜兀兀，野雉畏鷹出復沒，將軍欲以巧伏人，盤馬彎弓惜不發。
地形漸窄觀者多，雉驚弓滿勁箭加，衝人決起百餘尺，紅翎白鏃隨傾斜。
將軍仰笑軍吏賀，五色離披馬前墮。⁴¹

本詩作於德宗貞元 15 年（799），韓愈時為徐州張建封幕。歷來評家對本詩極為稱道，如樊汝霖評曰：「讀之其狀如在目前，蓋寫物之妙者」；汪琬評曰：「短幅中有龍跳虎臥之觀」；朱彝尊評曰：「句句實境，寫來絕妙，是昌黎極得意詩，亦正是昌黎本色。」⁴²這些評論都指向本詩的傳神與臨場感，也就是類似「戲劇場面」。

本詩呈現兩段的「等述」敘事，從開端到「盤馬彎弓惜不發」為第一段等述敘事；從「地形漸窄觀者多」到全詩結束為第二段，兩段中間以時間的靜止

⁴⁰ 胡亞敏：《敘事學》，頁 76。

⁴¹ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》（台北，學海出版社，1985 年），頁 111。

⁴² 上述三家評論見於錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 111-112。



隔開，屬於故事時間的「省略」。

首先談第一段，些寫獵場之景，隨著火勢的逼近，野雉被逼得現蹤，但因其上有獵鷹盤旋，故而在極短時間內出覆沒。在這等述的時間過程中，我們看到了火勢逼近、獵鷹盤旋、機警的野雉出沒不定；同時間，敘事主角，也就是將軍則相對沉著，以「盤馬彎弓惜不發」的蓄勢，因為他的心裡盤算的是「欲以巧服人」，因此在等待最佳的時機。本段呈現了打獵的臨場感，也表現了將軍的從容與自信，以等述的節奏描述，使讀者有「零時差」的同步現場感受，既無「快轉式」的誇大，也無慢動作式的刻意放大細節。

兩段中間呈現空白，文字不敘述，等於是將軍依舊等待著時機，野雉持續「出復沒」，而火勢則不斷逼近。在過了一段時間後，進入了第二段的場景。

第二段在中間的空白停頓後再以等述手法書寫。時間過去了，觀者漸多，火勢更近，使得野雉不得不飛天而起，就在雉飛的同時，將軍的箭同時射到，此處看似「快轉」，實則與故事時間相吻合，將現實中的電光石火之一瞬間同步敘述。接著就是野雉中箭後的掙扎，帶箭衝向人群並向上而飛，此時現場的圍觀者的驚訝之情雖未著筆，但足以想像。接著又回到將軍的神態，是仰天而笑並接受軍吏的祝賀，此時的將軍意氣風發，與之前的沉著呈現出對比，但也對照出他所欲「伏人」的自信。最後，在將軍的笑聲與軍吏的道賀聲中，五色離披的野雉墜於馬前，全詩至此嘎然而止，只留餘韻。

本詩除了兩段之間刻意留出時間的空白之外，前後段以等述寫景描人，在敘事的過程中，有慢，有快，有動，也有靜，文字的敘述速度與現場的動靜反應力求一致，足令讀者如同置身現場，同步經歷。對於閱讀者的情緒與想像之感染，都極具效果。



2. 〈謁衡嶽廟遂宿嶽寺題門樓〉：

本詩篇幅略長，僅引詩中的等述段落，其餘再另外說明：

…我來正逢秋雨節，陰氣晦昧無清風。潛心默禱若有應，豈非正直能感通。須臾靜掃眾山峰，仰見突兀撐青空，紫蓋連延接天柱，石廩騰擲堆祝融。森然魄動下馬拜，松柏一逕趨靈宮。粉牆丹柱動光彩，鬼物圖畫填青紅。升階偃僂薦脯酒，欲以菲薄明其衷。廟令老人識神意，睚眦偵伺能鞠躬。手持盃琖導我擲，云此最吉餘難同。竄逐蠻荒幸不死，衣食才足甘長終。侯王將相望久絕，神縱欲福難為功。…⁴³

本詩作於順宗永貞元年（806），當時韓愈離開陽山，結束郴州待命，帶著鬱悶的心情前往江陵府任法曹參軍，途中遊歷衡山並作此詩。本詩受到程學恂的高度肯定，評為「七古中此為第一。」方東樹則評曰：「此典重大題，首以議為敘，中敘中夾寫，意境詞句俱奇創。以下收。凡分三段。」汪佑南則敘述更詳細：「首六句從五嶽落到衡嶽，步驟從容，是典制題開場大局面，領起游意。『我來正逢』十二句，是登衡嶽至廟寫景。『升階偃僂』六句敘事。『竄逐蠻荒』四句寫懷。『夜投佛寺』四句結宿意。」⁴⁴不論是方東樹還是汪佑南，都點出中間為敘事，汪又南更直接點出敘事的中間六句。

筆者以等述的時間活動探討，引文中的 22 句是屬於「故事時間」與「敘述時間」相近的等述，並從中表現出臨場感以及刻劃出人物的神態與心態。「我來正逢秋雨節，陰氣晦昧無清風。潛心默禱若有應，豈非正直能感通。須臾靜掃眾山峰，仰見突兀撐青空，紫蓋連延接天柱，石廩騰擲堆祝融」八句提出時間

⁴³ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 277。

⁴⁴ 上述三家評論見於錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 283。



點以及入廟前所見之遠景，並從外在景物導入內心世界的感受，形成物我之間的感通，在時間的敘事速度雖有快慢，但基本上與韓愈在視覺與心覺的速度是保持一致的。「森然魄動下馬拜，松柏一逕趨靈宮。粉牆丹柱動光彩，鬼物圖畫填青紅」寫出韓愈下馬入廟一路所見，順著時間、空間移動，延續四峰的高峻之描寫，同時也藉由場景的森嚴，強化韓愈入廟過程的心理反應是嚴肅、戒慎的。接著再以等述的時間活動描寫入廟後的過程，主要著重在人物的神態與韓愈的內在情緒之表現。先寫作者彎腰向神明晉獻肉乾與酒，同時寫出內在的心理是希望透過這些供品表明自己的虔誠之心；此時戲劇性的角色廟令老人出場了，他以神明的代言者之身分立於一旁窺伺著韓愈，為他帶來了壓力。以旁觀者視之，這樣的等述活動像是一齣戲般呈現在我們面前，我們不只看到現場的活動過程，也感受到韓愈的虔誠似乎是來自外在景物以及廟中老人的壓力，而非出自內心。接著老人再指導韓愈擲筊，並告訴他顯示的是最好的結果，顯然，這樣的過程中，韓愈在心理與行為都是處於被動狀態，進而對最吉的擲筊結果而引發一頓內在心理活動的牢騷與反諷。程學恂對這段過程的敘述有如下評論：

我公至大至剛，浩然之氣，忽於游嬉中無心現露。「廟令老人識神意」數語，純是諧謔得妙。末云「侯王將相望久絕，神縱欲福難為功」，我公富貴不能移，威武不能屈之節操，忽於嬉笑中無心現露。⁴⁵

程學恂認為這段過程的書寫是韓愈有意為之，主要以戲謔的筆法表達對廟令、神明之意旨的懷疑。在這一段充滿反諷效果的寫作中，韓愈以等述的敘事方式，為讀者呈現了一衡嶽廟中的場景與人物的神態與心理活動，誠如胡亞敏所說的，等述「主要用於表現人物在一定時間、空間裡的活動，構成一種戲劇場面」。

⁴⁵ 引自錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 283。



(二) 韓愈七言古詩的「概述」時間活動

關於「概述」，胡亞敏說明如下：

敘述時間短於故事時間，具體表現為幾句話或一段文字囊括一個長的或較長的故事時間。概述具有具有加快節奏，拓展廣度的功用。它一方面顯示出敘述者駕馭故事時間的能力，同時也為讀者展示出故事的遠景，使讀者能掌握更為全面的信息。⁴⁶

概述在小說作品中的使用很頻繁，如李永平在《吉陵春秋》中的卷一〈白衣〉如此介紹長笙的身世：

長笙嫁人時，才十六歲，好像也沒有人知道他為甚麼會嫁給那劉老實，開棺材店的。多年以後才聽說長笙小時候吉陵鎮發生了一場霍亂，她一家人，沒逃過這一劫。…劉老實的母親，劉老娘，趕了過來，看見長笙小小一個人坐在門檻上望著大街哭，便捨了兩口大棺，兩口小棺，把長笙帶回萬福巷的棺材店裏，養了六、七年，做了她的媳婦。⁴⁷

以簡單的文字說明小說中人物的背景、來歷與關係等。概述的使用在傳統小說中也相當普遍，如唐傳奇中陳鴻的〈東城老父傳〉開頭如此介紹賈昌：「老父姓賈名昌，長安宣陽里人。開元元年癸丑生。元和庚寅歲，九十八年矣。視聽不衰，言甚安徐，心力不耗，語太平事歷歷可聽。」接著也概述其父「父忠，長九尺，力能拽倒牛，以材官為中宮幕士。景龍四年，持幕竿，隨玄宗入大明宮，誅韋氏，奉睿宗朝後，遂為景雲功臣。以長刀備親衛。詔徙家東雲龍門。」以

⁴⁶ 胡亞敏：《敘事學》，頁 78。

⁴⁷ 李永平：《吉陵春秋》（台北，洪範書店有限公司，1989 年），頁 3。



百字左右的篇幅概述了賈家父子的背景、事蹟。

傳統敘事詩歌中，也常有以概數介紹人物事蹟的，如〈孔雀東南飛〉中如此介紹劉蘭芝：「十三能織素，十四學裁衣。十五彈箜篌，十六誦詩書。十七爲君婦，心中常苦悲。君既爲府吏，守節情不移。賤妾留空房，相見常日稀。」以年紀的推移介紹劉蘭芝的教養、婚姻生活與遭遇。

韓愈的七言古詩中多有著重概述者，以下舉例說明：

1. 〈李花贈張十一署〉：

江陵城西二月尾，花不見桃惟見李。風揉雨練雪羞比，波濤翻空杳無涘。
君知此處花何似？

白花倒燭天夜明，群雞驚鳴官吏起。金烏海底初飛來，朱輝散射青霞開。
迷魂亂眼看得不得，照耀萬樹繁如堆。念昔少年著遊燕，對花豈省曾辭杯。
自從流落憂感集，欲去未到先思回。只今四十已如此，後日更老誰論哉？
力攜一樽獨就醉，不忍虛擲委黃埃。⁴⁸

本詩作於憲宗元和元年（806），從「白花倒燭天夜明」到「照耀萬樹繁如堆」六句屬於概述。「白花倒燭天夜明，群雞驚鳴官吏起」，點出夜晚的時間；接著「金烏海底初飛來，朱輝散射青霞開」則「快轉」至早晨太陽初起；再來就是「迷魂亂眼看得不得，照耀萬樹繁如堆」上午的陽光與李花的雪白交織成令人炫目的景色。短短六句快速經過，這是屬於短時間內的概述，讓人對場景產生瞬息萬變，眩人耳目的感受與效果。韓愈在本詩中，將中間這段以概述的時間加快表現，其目的是要作為下一個場景，也就是本詩的真正寄情之描寫作準

⁴⁸ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 359-360。



備。

2. 〈贈鄭兵曹〉：

罇酒相逢十載前，君為壯夫我少年。罇酒相逢十載後，我為壯夫君白首。
我材與世不相當，戢鱗委翅無復望。當今賢俊皆周行，君何為乎亦遑遑。
杯行到君莫停手，破除萬事無過酒。⁴⁹

本詩作於憲宗元和元年（806），前四句以概述的敘事手法呈現，說明十年的歲月流逝，並對照方式呈現，以「罇酒相逢十載」的「前」與「後」之對照，呈現了二人的少年、壯夫、白首之過程。十年是時間的流動，它是客觀性的、冰冷的，但再以人的具體變化——少年、壯夫、白頭的過程，見顯得歲月的變化性之強了，當然也表現了二人十年後相逢的無限感慨了。

3. 〈送僧澄觀〉：

本詩作於貞元 16 年（800），因為篇幅略長，僅引詩中的概述段落，其餘再另外說明：

…浮屠西來何施為？擾擾四海爭奔馳。構樓架閣切星漢，誇雄鬪麗止者誰？僧伽後出淮泗上，勢到眾佛尤恢奇。越商胡賈脫身罪，珪壁滿船寧計資。

…愈昔從軍大梁下，往來滿屋賢豪者。皆言澄觀雖僧徒，公才吏用當今無。後從徐州辟書至，紛紛過客何由記？又言澄觀乃詩人，一座競吟詩句新。向風長歎不可見，我欲收斂加冠巾。洛陽窮秋厭窮獨，丁丁啄門

⁴⁹ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 385。



疑啄木。有僧來訪呼使前，伏犀插腦高頰權。惜哉已老無所及，坐睨神骨空潸然。...⁵⁰

以上引文中有兩個概述段落。從「浮屠西來何施為」到「珪壁滿船寧計資」是本詩的第一段概述，簡單的一句「浮屠西來何施為」即概述了佛教傳入中國幾百的現象。當然，韓愈是以負面的角度做出說明，以大規模的華麗建築顯示佛教徒的奢靡，而其背後的財力來自各路商賈的奉獻。短短幾句，呈現了佛教在中國的發展之速，也凸顯了韓愈對佛教發展所造成的經濟民生問題之看法。

從「愈昔從軍大梁下」到「坐睨神骨空潸然」也是概述的段落，表現「昔」與「今」的對照，並從「聞」到「見」。從「愈昔從軍大梁下」到「我欲收斂加冠巾」是寫「昔」，此時韓愈並未見到澄觀，所以對他的一切僅止於耳聞。時間是從韓愈在大梁，也就是貞元 12 年，入宣武軍幕到貞元 15 年從徐州節度使張建封幕，概括時間三年。此段分吏才、詩才兩方面正寫澄觀，這是耳聞的讚美；但韓愈在「我欲收斂加冠巾」乃是「因生愛才之念，亟欲聚之門下，促其還俗，惜未能相見」⁵¹看來，韓愈表面上欣賞澄觀的吏才、詩才，但事實上是認為此二項才能不屬於僧徒之所需，因此希望將他導入適才適所的儒家之中。本段雖有讚美之辭，但一切都是傳言，韓愈在此段雖言及澄觀，但未見其人，有意強化讀者的期待與好奇，也預先積蓄下一段澄觀出場的能源。接著從「洛陽窮秋厭窮獨」至「坐睨神骨空潸然」為「今」。時間敘事已加快至多年以後的「今日」，此時終得親見澄觀。詩中描寫澄觀雖然依舊相貌莊嚴，但年事已高，韓愈只能言「惜哉已老」，至於「收斂加冠巾」的念頭恐怕也隨之而罷。

⁵⁰ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 128。

⁵¹ 李建崑：《韓孟詩論叢（上）》（台北，秀威資訊科技，2005 年），頁 110。



本段概述過程前慢後快，先以傳說的概述方式寫出想像中澄觀的形象，再以今日所見的老態，以傳說的美好與相見時的垂老呈現時間流逝之快。此處結尾的書寫看似平淡的禮尚往來，但卻可以從中顯示韓愈所親見的澄觀之容貌與行為，一位傳說中的名僧，卻也不過爾爾，韓愈之諷，安排於全詩層層的巧妙書寫之中。

（三）韓愈七言古詩的「擴述」時間活動

關於「擴述」，胡亞敏說明如下：

與概述相對，敘述時間長於故事時間，敘述者緩緩地描述事件發展的過程和人物的動作、心理，猶如電影中的慢鏡頭。⁵²

也就是說，擴述是將原本短暫時間中發生的動態事件，使用了較多的篇幅去描寫，「如人物的生離死別、恩恩怨怨的情景時，敘事者往往採用擴述的方式加以渲染，舒展情懷」。⁵³

韓愈的七言古詩中多有著重擴述者，以下舉例說明：

1. 〈鄭群贈簞〉：

蕪州簞竹天下知，鄭君所寶尤瓌奇。攜來當畫不得臥，一府傳看黃琉璃。
體堅色淨又藏節，盡眼凝滑無瑕疵。法曹貧賤眾所易，腰腹空大何能為？
自從五月困暑濕，如坐深甑遭蒸炊。手磨袖拂心語口，慢膚多汗真相宜。
日暮歸來獨惆悵，有賣直欲傾家資。誰謂故人知我意？卷送八尺含風漪。
呼奴掃地鋪未了，光彩照耀驚童兒。青蠅側翅蚤虱避，肅肅疑有清飈吹。

⁵² 胡亞敏：《敘事學》，頁 80。

⁵³ 胡亞敏：《敘事學》，頁 80。



倒身甘寢百疾愈，卻願天日恆炎曦。明珠青玉不足報，贈子相好無時衰。

54

本詩具有詼諧性，作於元和元年（806）夏天，韓愈時任江陵法曹參軍，因天氣炎熱，好友鄭群送他竹蓆，感激之餘寫下本詩。朱彝尊評本詩：「描寫物象工，寫意趣亦入妙。」⁵⁵張清華也有相近的評論：

在結構上，層層疊疊，轉換曲折，雖寫生活小事，卻能引人入勝。總之，詩筆力道勁，句格老重。雖寫小事，卻能作到意深、情篤、趣諧。⁵⁶

朋友贈竹蓆，韓愈在詩中對竹蓆的樣貌，以及之前對此物的渴望不斷的誇大書寫，從原本白日不打算鋪蓆睡覺的他，到最後受不了誘惑，終於「倒身甘寢」，並誇張的稱讚足可「百疾愈」。當然在讚美竹蓆的同時，也是在感激朋友的贈蓆之情，所以張清華稱之意深、情篤、趣諧。

本詩全部的敘事的在一個短暫的時間點內，但卻用了 24 句，168 個字。就故事時間而言，只是在鄭群贈送竹蓆給韓愈，韓愈在欣賞與感動、回憶之餘，就命人當下鋪蓆而臥。本詩的擴述的書寫面向較多：先寫收到蘄州竹蓆時的驚喜之情，並描寫其質地、色澤如黃琉璃般的吸引人，於是全家人視之為珍寶般輪番欣賞；接著再進入自我內心思索與感受：因作者身材肥大，江陵又濕熱，所以感到酷熱難耐，雖想買個好蓆子，但總難覓著。接著再進入對鄭群及時贈蓆的感謝，隨之將筆鋒轉向迫不急待命人整理鋪蓆。韓愈在全詩的總結之處為了形容這張竹蓆之舒適涼爽，竟反常的說：「倒身甘寢百疾癒，卻願天日恆炎曦。」

⁵⁴ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 387。

⁵⁵ 引自錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 390。

⁵⁶ 張清華評註，季鎮淮審閱：《韓愈詩文評注》（鄭州，中州古籍出版社，1991 年），頁 600。



此處的反常思考之妙用，深獲評者注意與讚許。顧嗣立說：「此詩每用反襯意見奇。」⁵⁷趙翼則說：「謂因竹簟可愛，轉願天下不退暑而長臥此也。不免過火。然思力所至，寧過毋不及，所謂矢在弦上，不得不發也。」⁵⁸程學恂曰：「韓派屏棄常熟，翻新見奇，往往有似過情語，然必過情乃發，得其情者也。」韓愈故意通過極端的形容，以產生新意，讓人從新的角度去感受他的詩意，藉此形成新的藝術手法與典範。

2. 〈華山女〉：

街東街西講佛經，撞鐘吹螺鬧宮廷。廣張罪福資誘脅，聽衆狎恰排浮萍。
黃衣道士亦講說，座下寥落如明星。華山女兒家奉道，欲驅異教歸仙靈。
洗妝拭面著冠帔，白咽紅頰長眉青。遂來升座演真訣，觀門不許人開扃。
不知誰人暗相報，訇然振動如雷霆。掃除衆寺人迹絕，驂駟塞路連輜輶。
觀中人滿坐觀外，後至無地無由聽。抽簪脫釧解環佩，堆金疊玉光青瑩。
天門貴人傳詔召，六宮願識師顏形。玉皇領首許歸去，乘龍駕鶴來青冥。
豪家少年豈知道，來繞百匝腳不停。雲窗霧閣事恍惚，重重翠幕深金屏。
仙梯難攀俗緣重，浪憑青鳥通丁寧。⁵⁹

本詩作於憲宗元和 14 年（819），蔣凡認為詩中的情感與形象的表現極佳：

〈諫佛骨表〉見諸理智和邏輯，抨擊佛教；〈華山女〉詩則訴諸情感和形象，力破道教。⁶⁰

⁵⁷ 引自錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 389。

⁵⁸ 引自錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 390。

⁵⁹ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 1093。

⁶⁰ 蔣凡：《文章並峙壯乾坤——韓愈柳宗元研究》（上海，上海教育出版社，2001 年），頁 248。



關於情感與形象的刻畫，可謂貫穿全詩，但就其細緻的描寫而言，從「華山女兒家奉道」到「堆金疊玉光青瑩」共十四句為擴述的細緻書寫。本段的前半部寫華山女經營講壇的過程：先設立一個偉大的前提：「欲驅異教歸仙靈」，也就是排佛揚道，為黃衣道士逆轉局勢。但在事實上其所作所為完全無任何宗教理想，也不由正道。首先，她名為登台講道，實為精心打扮，粉墨登場、搔首弄姿，以其妍麗的美色、豐姿引人遐想後，再刻意營造「升座演真訣」，故作神秘，引人好奇。接著再將觀門緊閉，擺出一副道家真訣不外傳的姿態，實際上再派人暗相報，韓愈詩中用「觀門不許人開局」與「不知誰人暗相報」，當中「不許」、「不知」都充滿反諷意味。

此時，整個長安城內都被這股神祕的氛圍所籠罩，韓愈以「訇然振動如雷霆」傳神的「引爆」群眾好奇心，個個爭睹美豔的華山女，終於將首段佛寺內「狎恰排浮萍」的聽眾如風掃落葉般席捲而來。這部份的書寫充滿動態感與滑稽的畫面，恍如一場鬧劇拚場般，觀者脫去身上的金玉配飾相贈。

本段從華山女登場的裝扮到觀眾的痴狂，故事時間並不長，甚至於連登堂講道都還沒結束，但在敘述時間卻顯得相對漫長。這必須在寫作上有其意圖，否則將成冗言贅句，胡亞敏說：

在情節佈局上，擴述具有推遲情節發展的作用。它在突出人物、事件的同時也改變了結構的比例，造成了節奏的延宕。此外，緩慢的敘述會阻礙真相的披露，多次敘述同一事件也會出現情節上的徘徊。⁶¹

的確，韓愈在這段中採用擴述是可以強化人物形象的書寫以及群眾心態的刻畫，並且暗示華山女並非真心說道，群眾也非真心聽道。將這種不良意圖凝聚

⁶¹ 胡亞敏：《敘事學》，頁 81。



於此，阻礙、延遲真相的披露，直到最後入宮受寵之後，終於驗證其賣弄姿色以追求富貴之意圖。

(四) 韓愈七言古詩的「省略」時間活動

關於「省略」，胡亞敏說明如下：

敘述暫停，故事時間無聲地流逝。也就是說，故事時間在敘述中沒有得到任何反映，或不敘述某一階段發生的事。…嚴格意義上的省略指敘事文中未敘述的部分，它只能通過文本提供的某些信息從邏輯上推斷出來。⁶²

省略的使用比較適合小說的篇幅，因為一旦使用省略之後，在後文必須有足夠的暗示性或補充性的說明，才能補白這段省略的故事時間。前文所介紹李永平的《吉陵春秋》中，整本小說的單元時間並不連續，而且跳脫得很明顯，所以讀者要在閱讀中不斷的拼湊，將單元間省略的時間補上。

韓愈的七言古詩敘事的篇幅自然無法與小說相比，但在較短故事時間的省略書寫還是可見。以下舉例說明：

1. 〈山石〉：

山石犖确行徑微，黃昏到寺蝙蝠飛。昇堂坐階新雨足，芭蕉葉大支子肥。
僧言古壁佛畫好，以火來照所見稀。鋪床拂席置羹飯，疏糲亦足飽我飢。
夜深靜臥百蟲絕，清月出嶺光入扉。天明獨去無道路，出入高下窮煙霏。
山紅潤碧紛爛漫，時見松檜皆十圍。當流赤足蹋澗石，水聲激激風吹衣。

⁶² 胡亞敏：《敘事學》，頁 81。



人生如此自可樂，豈必局束為人鞿。嗟哉吾黨二三子，安得至老不更歸。

63

根據方世舉之注，「按《外集·洛北惠林寺題名》云：『韓愈、李景興、侯喜、尉遲汾貞元十七年七月二十二日魚於溫洛，宿此而歸。』」⁶⁴可見本詩作於貞元 17 年（801）七月。全詩依時間的分界可分成兩段，從「山石犖确行徑微」到「清月出嶺光入扉」為第一段；「天明獨去無道路」到「安得至老不更歸」為第二段。除了第二段的最後四句是以感懷做結之外，其餘均以「概述」寫作。

全詩猶如一篇山水遊記，前半段書寫到寺前後，後半段書寫離開寺廟以後。兩段採「概述」的敘事時間，使得場景變換明快，景物的書寫採取片段畫面的方式，一句一個畫面，看似不連結，實則猶如跳接的鏡頭，呈現快速連結的畫面，是為「概述」的敘事時間。在兩段的中間是時間的省略，因為從「清月出嶺光入扉」進入睡眠，到了「天明獨去無道路」表示一頁無事的狀態，韓愈故意省略這段時間，讓時間呈現空白。

2. 〈杏花〉：

居鄰北郭古寺空，杏花兩株能白紅。曲江滿園不可到，看此寧避雨與風。
二年流竄出嶺外，所見草木多異同。冬寒不嚴地恒泄，陽氣發亂無全功。
浮花浪蕊鎮長有，纔開還落瘴霧中。山榴躑躅少意思，照耀黃紫徒為叢。
鷓鴣鉤輦猿叫歇，杳杳深谷攢青楓。豈如此樹一來翫，若在京國情何窮。
今旦胡為忽惆悵，萬片飄泊隨西東。明年更發應更好，道人莫忘鄰家翁。

⁶³ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 145。

⁶⁴ 引自錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 145。



本詩作於元和元年（806）春，時韓愈在江陵，兩年不得歸京，難免牢騷滿腹，正好比鄰的古寺兩株杏花盛開，反而使韓愈觸景傷情，故而詩的題名雖為杏花，時則僅有一句論及杏花，其餘幾乎都屬寄情。李黼平對本詩有詳細的評論：

凡十韻，只此句是寫杏花。著一能字，精神又注到曲江，與少陵「西蜀櫻桃也自紅」用意正同。此下縱筆說兩年嶺外所見草木，如山榴躑躅青楓之類然後束一筆云「豈如此樹一來翫，若在京國情何窮」，醒出詩之旨。一篇純是寫情，無半字半句粘著杏花，豈非奇作？⁶⁶

本詩「精神又注到曲江」是想像，也是對兩年以前長安春天的回憶，曲江是長安城東南郊的遊覽勝地，春天繁花似錦，美不勝收。接著「二年流竄出嶺外」是敘述的省略，將兩年之貶的時間直接帶過，胡亞敏說：

從表現方式看，省略有明確與含糊之分。明確省略指敘事文中清楚交代時間已經過去，例如我國古代小說中的套語「光陰荏苒，不覺已過數載」，當代小說中「從一九六二年到六五年」（《李順大造屋》），一句話就囊括好幾年。⁶⁷

本詩以對長安曲江繁花盛開的春天對照江陵的兩株杏花之寂寥，成現身在遠逐之地，屈居卑位的無奈之情。兩年的時間，韓愈以明確的省略帶過，再從南方的天氣溼熱、雜亂的花草長開、瘴氣如霧，以及鷓鴣鳥叫與猿聲不斷，種種事

⁶⁵ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 356。

⁶⁶ 引自錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 359。

⁶⁷ 胡亞敏：《敘事學》，頁 82。



物都使得韓愈更加思念長安，而這段關於南方景物與生活的描述，就補足了省略（二年）時間流逝的內容；當然，兩年的時間，也是長安與南方生活的對照之縱深。

（五）韓愈七言古詩的「靜述」時間活動

關於「靜述」，胡亞敏說明如下：

與省略相反，故事時間暫停，敘述充分展開，換句話說，敘述不與任何故事時間對應。…靜述也可以用於人物的肖像描寫和對景物的細緻觀察。在這種情況下，敘述者的目光固定在某一特定的人或物上，故事時間處於凝固狀態。⁶⁸

靜述類似畫面中的定格，呈現的是空間描述，而時間則不在觀察與感受之中。小說中的場景描寫或是人物形象的刻畫，往往使用到靜述的表現。而詩歌屬於簡潔性的文學類型，所以除了樂府、古詩之外，近體詩則較無靜述的表現空間。韓愈的七言古詩中，有較多以靜述作具有畫面或空間的描寫。

1. 〈射訓狐〉：

錢仲聯將本詩繫於貞元 21 年（806），以「狐」比王叔文、王伾等永貞黨人，⁶⁹故而開頭以「靜述」的手法描寫「訓狐」之狀：

有鳥夜飛名訓狐，矜兇挾狡誇自呼。乘時陰黑止我屋，聲勢慷慨非常麤。
安然大喚誰畏忌，造作百怪非無須。聚鬼徵妖自朋扇，擺掉拱桷頽墜

⁶⁸ 胡亞敏：《敘事學》，頁 83。

⁶⁹ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 251。



塗。...⁷⁰

本詩的開端即以「訓狐」破題，接著把時間定住，從不同面相描寫這隻「訓狐」的樣態：先寫聲音表現其自大與兇惡，再述其乘兇惡驕悍之姿，在夜晚毫無顧忌的進了作者之屋。接著依舊描寫訓狐的聲音之粗，大鳴於他人之宅，何以如此張狂？因為其結黨為惡，有恃無恐，甚至盤據於作者的屋樑椽之上。這段描寫自然是想像，但經過韓愈的刻意「靜述」的描寫，使敘事時間靜止，在同個時間點中描述訓狐的聲音、動作、姿態等，呈現出一種細膩的觀察畫面。

2. 〈游青龍寺贈崔大補闕〉：

本詩作於憲宗元和元年（806），因為篇幅略長，僅引詩中的靜述段落：

光華閃壁見神鬼，赫赫炎官張火傘。然雲燒樹大實駢，金烏下啄頰虬卵，
魂翻眼倒忘處所，赤氣沖融無間斷。有如流傳上古時，九輪照燭乾坤早。
二三道士席其間，靈液屢進頗黎盃。⁷¹

本段詩句如同一幅畫，而且是顏色濃烈的畫。韓愈在本詩追求奇崛，將一般常見掛於枝桠間的红柿，寫出一股強烈的狠勁，閻琦說：

青龍寺有柿樹萬株，時正當深秋，霜葉紅實，連綿一片，可以想見那確實是一種十分壯觀的景象。…前四句實寫，後四句虛寫。查慎行評前四句說：「四句形容太狠。」狠就是險，就是「字向紙上皆軒昂」，劃刻斬絕，又又岌岌。陽剛之美的極盛，使讀者也「魂翻眼倒」，駭然汗不敢出

⁷⁰ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 250。

⁷¹ 錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》，頁 563。



了。⁷²

前四句以強烈的景物描寫，雖然誇大，但有具體的對象；後四句從「魂翻眼倒忘處所」到「九輪照燭乾坤早」是虛寫，使讀者透過對象的強烈描寫，因而產生的聯想性感受。一般談論這段具有靜述畫面的描寫，都論至此為止；但筆者以為，本詩接著兩句寫兩三個道士坐在柿子下，手持玻璃碗盛柿子食之，應該納入「畫面」之中，呈現紅柿子結滿於枝枒之間，顏色強烈，令人看來眼花撩亂，展現強烈感；接著畫面轉至樹下的道士，悠然食柿，使畫面產生對比性的調和。本段以靜述書寫畫面，雖然在描寫有次序，感官有差異，強烈與柔和有對照，但在時間上是統一靜止的。

四、結語：期待更全面的研究視野

本文試圖從時間敘事中的「時限」研究方法討論韓愈詩歌的結構安排，開拓「以文為詩」的研究領域，但因論文篇幅之限，猶不能做較全面的敘事時間之討論。以古文章法為詩而言，時間敘事可以對虛實正反，轉折頓挫等析分更細緻，李卓藩對韓愈詩的散文化有如下說明：

韓詩的散文化，還表現在「古文」式的「章法」，講究虛實正反，轉折頓挫。例如〈八月十五夜贈張功曹〉，一篇之中，有人有我，有今有昔，有哀有樂，有虛有實，有正有反。在表面的文章邏輯上，人所歌的昔日哀景，是虛寫回憶，是被否定了的陪襯之意；我所歌的眼前樂景，是實寫今夜，是結論性的主意。但在實際的情感邏輯上，昔日的患難哀愁，才是真正要進要追溯的主意；眼前的反面行樂，不過是故作寬解，反襯一

⁷² 閻琦：《韓詩論稿》（西安，陝西人民出版社，1984年），頁85-86。



筆，以加強主意。⁷³

時間的對照、交錯在時間敘事中可以巧妙安排，以展現虛實相映、相互襯托之效，這也是時間敘事研究分析韓愈樂府、古詩的散文化表現之科學研究途徑。另外王基倫先生也對韓愈的古文章法作詩提出了說明：

最後，就「以古文章法作詩」來說。…再如著名的〈山石〉詩，採用一般山水遊記散文的單行順序，以時間為序，從行至山寺、登堂所見、夜看壁畫、鋪床用餐、夜臥所聞所見，到天明下山、臨流濯足、抒發感慨，娓娓道來，讓人身歷其境。詩中的斷、轉、銜接，自然延伸，以一幅幅融時空為一體的山寺景觀構成濃淡明暗變化、清健疏朗的詩境。…〈八月十五夜贈張功曹〉被方東樹《昭昧詹言》稱為「一篇古文章法」，全詩首尾都是實寫，寫眼前行樂；中間一大段張署的歌詞是虛寫，寫昔日謫遷之苦。⁷⁴

王基倫先生所敘說的〈山石〉詩是如「一般山水遊記散文的單行順序，以時間為序」，雖然在時序的表現是順序性的，但因為在詩中對時間的表現性強，所以我們可以用「時限」的緊密（省略、概述）、舒緩（靜述、擴述）的表現，使詩中所欲強化的情景深刻展現；也能讓瑣碎、無益於主體表現者略過。

因此，筆者以為，時間敘事可以對韓愈的詩歌，尤其是樂府、古詩的「以文為詩」議題中的「以古文章法作詩」提出更細膩、更系統性與科學性的補充。未來，期望能以時間敘事強化韓詩之研究之外，再進一步就其敘事視角、敘事者的功能、話語模式的表現等等進行韓愈「以文為詩」的探索，逐步邁向韓愈

⁷³ 李卓藩：《韓愈詩初探》（台北，文史哲出版社，1999年），頁115-116。

⁷⁴ 王基倫：《韓愈詩選》（台北，五南圖書出版有限公司，2000年），頁18。



詩歌的敘事研究之途。

五、參考書目：以出版時間排列

(一) 專書

閻琦：《韓詩論稿》（西安，陝西人民出版社，1984 年）

錢仲聯編：《韓昌黎詩繫年集釋》（台北，學海出版社，1985 年）

羅聯添：《韓愈研究》（台北，台灣學生書局，1988 年）

李永平：《吉陵春秋》（台北，洪範書店有限公司，1989 年）

沈謙、簡恩定、方元珍、徐泉聲、許應華合著：《敘事詩》（台北，國立空中大學，1990 年）

張清華評註，季鎮淮審閱：《韓愈詩文評注》（鄭州，中州古籍出版社，1991 年）

Tzvetan Todorov 著，《詩學》，收於波利亞科夫編，佟景韓譯：《結構—符號學文藝學——方法論體系和論爭》（北京：文化藝術出版社，1994 年）

楊義：《中國敘事學》（北京：人民出版社，1997 年）

洪順隆：《抒情與敘事》（台北，國立編譯館，1998 年）

李卓藩：《韓愈詩初探》（台北，文史哲出版社，1999 年）

王基倫：《大唐詩豪 韓愈詩選》（台北，五圖書出版有限公司，2000 年）

蔣凡：《文章並峙壯乾坤——韓愈柳宗元研究》（上海，上海教育出版社，2001



年)

郭鵬：《詩心與文道》（北京，北京語言大學出版社，2003年）

Mieke Bal 著，譚君強譯《敘述學：敘事理論導論》（北京，中國社會科學出版社，2003年）

吳文治編：《韓愈資料彙編》（北京，中華書局，2004年）

李建崑：《韓孟詩論叢》（台北，秀威資訊科技，2005年）

胡亞敏：《敘事學》（湖北，華中師範大學出版社，2008年）

李建崑：《韓愈詩探析》（台北，花木蘭文化出版社，2009年）

柯萬成：《韓愈詩研究》（台北市，花木蘭文化出版社，2010年）

錢基博、陳慧校訂：《韓愈志》（北京，華夏出版社，2010年）

曾金承：《韓愈詩歌唐宋接受研究》（台北，花木蘭文化出版社，2010年）

吳振華：《韓愈詩歌藝術研究》（蕪湖市，安徽師範大學出版社，2012年）

〔美〕魯曉鵬著，王瑋譯，馮雪峰校：《從史實性到虛構性：中國敘事詩學》（北京，北京大學出版社，2012年）

（二）學位論文

高八美：《韓愈詩研究》（台北，國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1986年）

張蜀蕙：《書寫與文類--以韓愈詮釋為中心探究北宋書寫觀》（台北，國立政治



大學中國文學研究所博士論文，2000 年)

趙彩娟：《論韓愈的「以文為詩」》(內蒙古，內蒙古師範大學中國文學研究所碩士論文，2000 年)

戴麗霜：《北宋以文為詩詩風形成原因及其風格研究》(台北，國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1991 年)

田寶玉：《中國敘事詩的傳承研究：以唐代敘事詩為主》(台北，國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，1993 年)

陳顯頌：《韓愈詩修辭藝術探究》(台中，國立中興大學中國研究所碩士論文，2004 年)

吳達芸《韓愈生平及其詩研究》(台北，國立臺灣大學中研所碩士論文，1972 年)

王晴慧：《從賦的文體定位論中國敘事詩的形成與發展》(嘉義，國立中正大學中研所博士論文，2006 年)

(三) 期刊論文

羅聯添：〈論韓愈古文幾個問題〉，《漢學研究》第 9 卷第 2 期(台北，漢學研究中心，1991 年)

吳淑鈿：〈以文為詩的觀念嬗變〉，《中國文哲研究集刊》第 17 期(台北，中央研究院中國文哲研究所，2000 年)

朱自清：〈論「以文為詩」〉，《朱自清古典文學論文集》(台北，遠流出版社，1982



年)

錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，《中國學術思想史論叢》(四)(台北，東大圖書公司，1983年)

劉方：〈敘事學合法性問題的反思〉，《敘事學叢刊》第一輯(北京，中國社會科學出版社，2008年)

程千帆：〈韓愈以文為詩說〉，張伯偉編：《程千帆詩論選集》(太原，山西人民出版社，1990年)

王基倫：〈韓愈以詩為文論題之辨析〉，《第二屆國際唐代學術會議論文集》(台北，文津出版社，1993年)

柯萬成：〈韓愈「以文為詩」的問題〉，《孔孟月刊》第28卷第5期(台北，孔孟月刊社，1990年)

