

文化想像的轉移

—日本《敕撰三集》中的中國邊塞—

梁評貴

政治大學中國文學研究所博士

提要

本文對《敕撰三集》中的邊塞詩所進行的分析，主要共有兩項成果。第一，以邊塞相關的意象群為切入點，日本詩人即使運用了與中國詩人相同的漢字體系、詩體形式、主題意象等，其作品所表現出的，已不單純是對中國文學的追步，作品內在的藝術性有所擴增，並提供了完整的主題與文學元素，決定日本漢詩後續的走向，從力求與中國文學的相似性，轉向表現個人想像的特殊性。第二，經本文分析《敕撰三集》中的邊塞，發現其中的詩教諷喻，已不如中國本土強烈，隨著政治對應性的削弱，《敕撰三集》中的邊塞詩，相對更重視個人命運的無奈，以及著眼於小人物身處惡劣環境的悲哀，揭露出更為本質性的痛苦，家國的責任不再是日本詩人關注的重點，更單一性的偏向於微物的雕刻摹寫。

關鍵詞：《敕撰三集》、邊塞詩、征人、思婦

受理日期：2023年08月07日

通過日期：2023年10月20日

DOI：10.29758/TWRYJYSB.202312_(41).0010

The Transfer of Cultural Image: The Chinese Frontier Fortress in Japan's "Three Volumes Composed by Order of the Emperor"

Liang, Ping-Gui

Doctor of Philosophy, Department of Chinese Literature, Chengchi
University

Abstract

This article analyzes the frontier fortress poems in "Three Volumes Composed by Order of the Emperor", mainly co-edited and co-authored. The body form, the works of which the subject is produced, it is not easy to determine the gait of the already artistic pictographic expression provided by Chinese literature, Japanese poetry and literature work side by side, and as a complete theme element, from The similarity of Chinese literature turns to express the particularity of personal imagination. Secondly, through the analysis in this article of the borderland poems in " Three Volumes Composed by Order of the Emperor " it was found that the satirical and didactic nature of the poetry was not as strong as that of native Chinese literature. As political correspondence weakened, the borderland poems in " Three Volumes Composed by Order of the Emperor " placed relatively greater emphasis on the helplessness of individual fate and the sorrow of the common people in harsh environments, exposing a more essential pain. The responsibility of one's homeland was no longer the main focus for Japanese poets, who instead turned towards singular depictions of the small and mundane.

Keywords: "Three Volumes Composed by Order of the Emperor", Frontier
Poems, Soldier, Piteous Women

文化的イメージの転移 —勅撰漢詩文集における辺境詩—

梁評貴

政治大学中国文学研究所博士

要旨

本稿は勅撰漢詩文集における辺塞詩に対する分析を行い、主に二つの結果を得た。第一に、辺境に関連するイメージを重要な視点とし、日本の詩人が中国の詩人と同じ漢字、詩の形式、テーマを使っているにもかかわらず、その作品は中国の文学を単純に模倣しているだけではなく、より芸術性があり、独自のテーマと文学的要素を提供している。これにより、日本の漢詩が中国の文学との類似性から個人の想像力を表現する方向へと変わっている。第二に、本文による勅撰漢詩文集の辺境の分析により、そこに含まれる詩の教訓的な意味は中国ほど強くないことがわかった。政治的な要素が弱まる中で、個人の運命や過酷な環境にいる人々の悲しみに焦点を当て、より本質的な苦しみを表現している。国家への責任は日本の詩人にとって重要ではなく、より微細な事物の描写に専念している。

キーワード：勅撰漢詩文集、辺塞詩、征人、思婦

文化想像的轉移

—日本《敕撰三集》中的中國邊塞—

梁評貴

政治大學中國文學研究所博士

1. 前言

在日本還未產生具有鮮明特色的本土文學前，知識階層在語言藝術方面的創發，主要透過對中國文化的模仿，以漢字體系為基礎，進行一定程度的文化嫁接。並或多或少的融合日本本國的獨特思維，隨著時代發展，日本文學也有了一套自身接受、吸收、應用中國文學的特殊視角，逐步開展出不同於中國文學的新脈絡。雖然對日本漢詩嫁接中國典故、意象等現象，已多有前人討論，並形成一定程度的共識。然而，日本漢詩對中國的典故如何移植，嫁接以後如何產生出有別於中國文學的脈絡，進而形成自身文化的本土特色，尚未有完整的探討。因此本文以日本漢詩中的「邊塞¹」意象群組為切入點，集中對《敕撰三集》中的邊塞典故和意象進行分析。以日本的漢詩創作者而言，在完全沒有實際邊塞經驗與邊塞意識的國度，如何透過中國詩歌中的意象與隱含的情意，來創作、結構自身的邊塞作品，則為一相對凸出的切入點。並進一步探討早期日本漢詩如何融合邊塞詩的文學傳統，開展出與中國邊塞詩不同的要素，替日本文學的本土化，埋下創變的發端。本文所切入的視角，預計可以得到與過往不同的兩種面向，一來得以由邊塞詩中的意象、符碼等用法，集中探討日本詩人的創作手法，以窺見日本漢詩對中國詩學的吸收和應用，顯示向來連結政治、地理、風俗文化的邊塞詩，如何在跨文化的脈絡中進行創變。二來，可由中、日文學，在使用共同的漢字體系、詩學體式、書寫主題等議題上，進

¹ 邊塞詩或邊塞意象，即指以文學的形式，表現邊境設防之事，若進一步分析邊塞題材透過詩歌載體所帶來的質素，則具體可呈現為從軍出塞、遣使紀行、守土鎮邊、傾訴閨怨等，邊塞詩不僅擴及各朝代與其他創作漢詩的民族，在相類似的題材下，隨著國勢、文化、社會價值觀，乃至詩歌藝術標的準則之變遷，所反映出各有千秋的審美樣態。因此只要是以詩歌體裁描寫邊塞，無論是從軍、遣使紀行、守土鎮邊、傾訴閨怨等皆為本文探討的範圍。

行分析比較，顯示日本文學如何應用繼承而來的傳統與文化想像，替日本漢詩及其他文體，創造了新的元素及可能。

日本文人對中國古典詩進行了學習與模擬，彙編為最早的漢詩總集《懷風藻》，內容多為應制宴飲之作，詩體的形式也較多五言八句，少部分主題雖包括詠物、述懷等，卻仍停留在初期的模仿階段，無論從文體、主題、典故、用韻等方面來看，《懷風藻》正顯示當時的日本漢詩，尚處於從模擬到成熟間的過渡期，較大程度的以中國六朝詩為學習標的。

至平安時期，嵯峨天皇²下令編纂《凌雲集》一卷、《文華秀麗集》三卷，後淳和天皇接續其志，編成《經國集》二十卷，在日本漢詩史上合稱為《敕撰三集》。《懷風藻》中多是宴遊、交際的作品，一百一十六首漢詩中，僅有兩首描寫與邊塞有關的事物，僅占全集的百分之一左右。但在《敕撰三集》中，敘述邊塞一類的作品明顯增加，主題撰寫也更加多元，不僅有以昭君為題，亦有表達征行、閨怨之苦的作品，更有為家國建功的積極面向，一共六十二首，若從數量上來看，《敕撰三集》中與邊塞有關的作品，已佔百分之十三，創作的題材與視野也相對開拓，顯示漢詩創作者的學習對象，已從六朝詩轉為唐詩。

目前對《敕撰三集》中邊塞的研究成果，從一九八一年起，就為學者所注意，如：鄭清茂的《中國文學在日本》，即注意到《敕撰三集》也許是受到唐詩的影響，在形式上七言詩大為增加，³但鄭氏一書卻未發現三集在主題方面也有所開展。直到一九九二年，肖瑞峰的《日本漢詩發展史》⁴留意到其中與邊塞有關的詩作，並羅列了部分的篇目。至二〇〇〇年後，才逐漸產生對《敕撰三集》的詩作的多角度探討，如：肖瑞峰的〈敕撰三集中的因襲與新變〉⁵延續《日本漢詩發展史》

² [日]德川光圀：《大日本史》：「嵯峨天皇，諱神野。平城弟同母弟也，……天皇幼聰敏，好讀書，及長博覽經史，善屬文、妙草隸，神氣岳立，有人君之量，桓武尤鍾愛之。」（東京：共同印刷株式會社，1928年10月。）卷二十二，頁335。

³ 鄭清茂：《中國文學在日本》：「也許是受了唐詩的影響，在詩體方面七律大為增加，幾乎是隨處可見。」（臺北：純文學出版社，1981年10月。），頁168。

⁴ 肖瑞峰：《日本漢詩發展史》：「當然，更值得注意的還是，《懷風藻》中殊難覓得的『羈旅行役』之作與邊塞征戰之作，在敕撰三集中卻屢見不鮮。」，頁187。

⁵ 肖瑞峰：〈敕撰三集中的因襲與新變〉《吉林大學社會科學學報》，第一期，2001年1月，頁116-211。

中注意到的特點，開始將日本漢詩與中國漢詩進行對比，認為日人多著重於對戍守行役之細節描寫，並認為其中的宮怨詩多用力於詩題本意，少有借題寄寓身世，開始關注兩者的不同。

其他如王志剛的〈九世紀初期日本君臣的昭君母題詩作〉⁶、劉軍的《日本古代“敕撰三集”的自然描寫——比較文學的新視角》⁷、姚國靜《中日古代遊覽山水詩的比較研究——以《敕撰三集》為中心》⁸、黃可瀾《日本平安朝《經國集》詩賦對中華漢唐文化的接受》⁹、劉紹晨〈日本平安時代前期的漢詩對中國閨怨詩的吸收與新變——以敕撰漢詩集為中心〉¹⁰等。上述研究雖皆有觸及日本漢詩模擬征人出行的描述、閨怨思婦的書寫，及昭君典故的化用等議題，卻仍有兩點限制：其一，未將邊塞視為一組相互連動的符碼，進行集中且系統化的研究。其二，研究範圍相對廣泛，缺乏專論邊塞詩的成立背景，及其原先在中國的政治、地理、文化等要素在文學傳統進行對比。整體而言，前人的研究雖已注意到敕撰三集中的邊塞題材，但研究的範圍仍不夠聚焦，較少留意邊塞概念的組織性。

因此，本文預計將《敕撰三集》中的邊塞視為一個整體，並分為兩個方向進行切入，即日本漢詩以仿擬的方式，擴增了創作的藝術性，以及對家國的關懷轉向個人微物。歸納日本漢詩如何運用文化的想像性，進行對中國文化的吸收與轉化。在以仿擬擴增創作的藝術性上，可分為兩點討論，第一點是替底層征人代言。第二點則是擬閨怨思婦之情。在對家國的關懷轉向個人微物的部分，則為關注昭君之美的凋零，以及重視邊景細物的刻畫。透過上述角度的說明，本文將聚焦在日本漢詩在主題的選擇、典故的運用、撰寫的手法上，使日本漢詩的

⁶ 王志剛：〈九世紀初期日本君臣的昭君母題詩作〉《湖北民族學院學報》，第二十六卷，第六期，2008年6月，頁75-78。

⁷ 劉軍：《日本古代“敕撰三集”的自然描寫——比較文學的新視角》（北京：對外經濟貿易大學日本語言文學研究所碩士學位論文，2007年4月。）

⁸ 姚國靜：《中日古代遊覽山水詩的比較研究——以《敕撰三集》為中心》（北京：對外經濟貿易大學日本語言文學研究所碩士學位論文，2007年4月。）

⁹ 黃可瀾《日本平安朝《經國集》詩賦對中華漢唐文化的接受》（長沙：湖南大學中國語言文學學院碩士學位論文，2019年5月。）

¹⁰ 劉紹晨：〈日本平安時代前期的漢詩對中國閨怨詩的吸收與新變——以敕撰漢詩集為中心〉《外國文學研究》第三期，2015年3月，頁134-135。

藝術特質，得以清楚的被理解、辨識。

2. 以仿擬擴增創作的藝術性

自先秦時期開始，來自北方的異族，始終對中原政權構成威脅，形成兩股對立的政治勢力，進而再以民族的血統與生活模式，分化出華夷之間的區別。在文藝創作方面，源出於中國的邊塞詩，有著獨特的成立背景，其基礎是由特定的政治立場、地理環境、文化意識三者融合而成的產物。對日本詩人而言，雖繼承了中國的文學傳統，但終歸有兩項不同，其一是起源不同，日本是海島國家，本身沒有陸路相鄰的敵國需要防備，因此日本漢詩的創作者，可以削弱邊塞詩本身的政治意涵和具體對應性。其二則是諷諭功能的減弱，因政治對應性的削弱，在日本漢詩人的眼中，詩的諷諭功能就不是首先考慮的要素，而是將其視為純粹的藝術作品創作，更多著眼在作品本身表現的情緒、美感等問題。

因此在《敕撰三集》中與邊塞有關的地理、民族皆以多重虛構的方式進行模擬想像，雖然橋接了中國文學傳統，但因為政治對應性的削弱，這一類代言作品就更被視為純粹的藝術元素進行模擬，天皇本身也書寫因戰爭而受苦的底層人物，換言之，即政治性的削弱，反而提高了日本漢詩創作者對純粹藝術的關注。本節共有兩個部分，分別是替底層征人代言、擬閨怨思婦之情。征人與思婦為邊塞詩中常用的一組相對概念，作者往往以想像的方式，模擬征人與思婦的情感，並寄言喻意於其中，達到反思批判的效果。但在《敕撰三集》中，詩人描寫征人的主題，去除政治的批判性，保留身為征夫的情感，想像戍邊帶來的痛苦。對思婦的哀怨的描寫，則在削減中國邊塞詩中家國共構的諷諭脈絡後，專注描述女子年華老去，感時傷逝的自然抒發。

2.1 替底層征人代言

創作者在運用與邊塞有關的概念時，除了以邊塞風景入詩之外，更多的是借邊塞人物所處的環境，以代言的方式，進入邊塞人物的處境，扮演在外戍守的將士，或是在閨中等待的少婦，進而透過對人物

心情的模擬，創造出為其代言的藝術效果。這一類的作品，往往關懷邊塞中的底層人物，敘述因征行、戍守產生之無奈，並達到一定程度的諷喻效果，這對中國詩人而言，是相當常見的現象。但邊塞題材到了日本，運用的幅度被更有效的擴增，例如嵯峨天皇本身為創作者，也進入這類代言的角色，將書寫的視角帶入底層的征夫。如〈賦得隴頭秋月明〉：

關城秋夜淨，孤月隴頭圓。水咽人腸絕，蓬飛沙塞寒。離笳驚山上，旅雁聽雲端。征戎鄉思切，聞猿愁不寬。¹¹

由詩題來看，〈賦得隴頭秋月明〉應為嵯峨天皇與其臣子從事命題賦詩的活動，所分得的題目是由《樂府詩集·漢橫吹曲一·隴頭》而來，即使是出於對中國詩學的仿擬，以日本天皇的身分撰寫這類題材，仍可顯示出與中國帝王的不同之處。嵯峨天皇崇慕唐風，甚至曾在取士制度上模仿唐制，進行類似中國的科舉，足見其對中華文化的重視。就詩題與活動本身的性質來看，是以中國文學傳統為基礎，在虛構的層次上進行書寫，該詩將時空背景定位在對日本詩人來說，不存在於其本土國境中的關城。此處的邊關是中國與北方夷族交界的邊境，日本詩人藉由文化想像，將情感帶入從事戍守的士兵，再以邊境景物，如：「水咽」、「蓬飛」、「離笳」、「旅雁」等元素，將聽覺與視覺綜合交互運用，展現日本詩人對戍守邊境的文化想像，最後點出征人思鄉的哀愁，作者透過部分的邊塞元素，有效構築於邊境的場景，並模擬底層百姓征行的苦楚。

這篇詩作就中、日比較詩學的角度來說，即是詩教諷諭的減弱，類似的作品在中國雖可說是屢見不鮮，但該詩的特別之處，就在於創作者的身分為握有權力的天皇。在中國詩學的語境中，造成征夫痛苦的原因，除了長期來自的北方的威脅之外，通常是暗喻統治者沒有治邊的能力，才導致普通百姓成為征夫受苦。因此，中國詩人在書寫征

¹¹ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》（東京：日本古典全集刊行會，1926年4月。），頁103。

夫痛苦的題材，除痛感時事之外，更隱喻著對當朝的諷刺，而這份批判就帶有一定程度的政治指向性。統治者自身更可能因明白中國詩學中的諷喻體系，以唐代皇帝來說，其本身的創作亦較少主動站入批判的行列。

例如，與嵯峨天皇時期相近的唐代皇帝，也從事著詩歌創作，即使書寫與邊塞有關的作品，也未將創作者的視角與情感，帶入底層征夫的角色。例如唐宣宗寫邊塞〈重陽錫宴羣臣〉，類似於公開的創作場合，卻也僅是：「款塞旋征騎，和戎委廟賢。傾心方倚注，協力共安邊。¹²」著力於描寫華夷兩邊的和諧景象。但日本天皇削弱了諷喻性，可較自由代入角色，更多的以底層視角進行書寫，並公開以君臣共詠的方式，替漢詩主題帶動新的可能。

日本的知識階層在創作漢詩時，可能不必過度考慮詩教諷諭的文化，而是將重點置於如何運用與邊塞相關的符碼建構邊景，並設想征人會有的愁思，且透過集會組織公開發表這類作品，考慮的重心偏重於藝術本身。再如滋野貞主¹³的〈奉和關山月〉〔太上天皇在祚〕：

戍上孤明月，恆將太白看。弓彎漢卒臂，□挂胡兒鞍。□陣鼓聲死，伍營兵氣寒。嫦娥如有意，應照妾汎瀾。¹⁴

奉和為詩人作詩與其他人相互唱和，從詩題下方自註的「太上天皇」來看，其創作的場合應是嵯峨天皇帶頭賦詩，滋野貞主為共同和詩的一員，後在淳和天皇年間編纂《經國集》時收錄於其中，再加以註明

¹² 該詩為唐宣宗的〈重陽錫宴羣臣〉，其餘如唐太宗的〈幸武功慶善宮〉、〈重幸武功〉、〈執契靜三邊〉，以及唐玄宗〈旋師喜捷〉、〈平胡〉、〈餞王暎巡邊〉等與邊塞有關的作品中，也多是描寫四海昇平、萬國來朝，或是北方夷狄被本朝軍隊所戰勝的場景，征人的辛苦似乎不在他們的考慮範圍。

¹³ 據〔日〕德川光圀：《大日本史》：「大同初，奉文章生試及第。弘仁中，為大內記，敍外從五位下，遷圖書頭，為東宮學士。天長中，敍從五位上，奉敕與諸儒撰集古今文書，以類相從。凡一千卷，名秘府略。又撰經國集二十卷而上之。」卷一百二十七，頁241-242。根據內文，其活動時期為嵯峨天皇至淳和天皇年間。並從其在大同初年，奉文章生試及第一事，亦可側面證明嵯峨天皇在取士制度上模仿唐制。

¹⁴ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·經國集》，頁128。

為太上天皇時期所作，其所和的題目〈關山月〉為樂府舊題。根據《樂府詩集》的說法，該題所欲表現的主軸為「傷離別也。」，作者很有可能先以此主軸為創作前提，在創作前預設要表現的情感，再將作品鋪排導向傷離別的主旨。詩的前兩句，就將場景定位在中國的邊塞，敘述夜裡戍守邊關的將士，以孤月、太白星等烘托孤寂的氛圍。第二聯的第二句首雖有脫漏，若與第三聯之意聯繫著看，仍可理解作者以彎弓的漢卒、戰鼓聲、軍營裡懾人的兵器，以及與漢卒相對的胡兒，用以形容胡漢之間的戰爭。最末兩句扣回首句的明月意象，形成相互呼應的首尾，以第三者的身分說嫦娥如有意，應將月光照耀給等待征人回鄉的婦女。

全詩的意旨雖符合樂府傳統中的預設，但若與中國詩學體系比較，嵯峨天皇與臣子以〈關山月〉為題，公開唱和邊塞戰爭中的「傷離別」主旨。從虛構的政治對應性來說，日本詩人更在意如何表現該題的藝術性，顯示日本漢詩對中國文化的理解與運用，並非全然的吸收，而是在不同的文化脈絡中有著各自的側重。即使日本以漢字體系為書寫的基礎，且在藝術的表現形式上也採用相同的格式，以及對意象、主題的承襲，表面上看來完全相同，但更深層次的文化表現，是政治對應性的降低，造成詩教諷喻系統減弱，反使日本詩人更純粹的將漢詩視為藝術品，而非政治批判、教化的工具。

再如巨勢識人的〈奉和塞下曲〉也表現了這種形態：

胡兒塞月曉吹笳，梅柳雖春未見花。為報國恩不敢死，邊亭萬里老風沙。¹⁵

日本詩人往往以特定的意象，體現自身的文化想像，譬如這首詩的首句就以胡兒、塞月、胡笳等常見意象，確立位於邊塞的情景。後再以季節的遷變暗示時間的流轉，而經歷時間磨耗的主體，可由三、四句看出，是身為漢方的將士，懷抱著為國之心，在充滿黃沙的邊亭中戍

¹⁵ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·經國集》，頁 127。

守老去。全詩語意含蓄，卻也表示底層軍士，為了守衛國家，連死亡都不能輕易求得，寧可犧牲青春歲月，老去於邊亭之中，而一切就只因「為國報恩」的意念，從側面暗示了將士之苦。

但正如前文所論，在上位者帶頭唱和作品的脈絡下，對日本漢詩的解讀，就不能僅止於此。若剝除詩的諷喻角度來看，被諷刺者的缺席，造成詩中體現的無奈感，不再限於政治上的批判，或是胡漢對立的視野，反而直擊身為人類，處於邊塞環境下更為本質的痛苦，擺落了其中的政治意涵，創作者在想像受難者的心理時，更迫近戍守者的愁思本身。

或如另一首共同奉和的作品，菅原清公的〈奉和塞下曲〉：

天山秋早雪花開，征客心消上苑梅。萬里他鄉無與晤，遙瞻漢月自南來。¹⁶

該詩也以自然節候的流轉，象徵戍守或羈旅者所經歷的時間長度。身在天山的早秋，心裡卻掛念著漢地上苑園林中的梅花，以此場景襯托敘事者的思鄉之情。最末兩句再言，身在相隔萬里的異鄉沒有熟人相晤，只能瞻望月亮遙想漢地的故鄉。該詩以時間之長、空間之遠，烘托思鄉的情緒，重視征人對時間的推移與孤獨感帶來的愁思，也正是前文所論的，創作者更在乎人處於此景中的苦楚。

上述四首詩的作者分別為：嵯峨天皇、滋野貞主、巨勢識人、菅原清公，從其生平來看，皆為當時的貴族群體，可說是最易接觸、吸收、創作文學作品的一群人，在共同賦詩的脈絡下，對文壇更有帶動的領頭作用。¹⁷

¹⁶ [日]嵯峨天皇敕撰、[日]藤原冬嗣等編、[日]與謝野晶子等校定：《日本古典全集·經國集》，頁127。

¹⁷ 在嵯峨天皇繼位之前，日本正發生藥子之變，藥子假太上天皇詔令遷都平城，但為天皇與百官所識破，最後藥子吞藥自殺，後才由嵯峨天皇繼位。因此嵯峨天皇設置的藏人所（功能類似於唐代的侍中），以及其指定藤原冬嗣、巨勢野足等人為藏人頭，即是建立親信，鞏固政治實力的一種方式。其中藤原氏一家與巨勢一家尤為天皇所器重，於《敕撰三集》中，亦可以見到許多與藤原、巨勢貴族唱和的作品，而賦詩取士之活動，除崇慕唐風之外，更是為了建立與自身政治屬性相近的勢力。賦詩唱和活動本身就具備一定的群集性，以及權力關係的展現，透過

從上述資料總結分析，可以獲知幾項訊息，第一點，由君臣同題唱和與底層百姓有關的邊塞詩來看，詩中被諷刺者的缺席，不再有明確的政治指向性，造成詩教體系的削弱，日本詩人雖有自覺學習中國傳統詩學價值，卻仍有所限制。第二點，則是此一情況使日本詩人在創作類似的詩作時，更可能重視詩作本身的藝術性，進而替後來日本漢詩的本土化，埋下了創變的發端。第三點，結合上述兩點進一步推論，以接受史的角度來說，或可解釋為何後來的日本漢詩創作者，較少有諷諭類的作品產生。

2.2 擬閨怨思婦之情

接續上述觀點，若政治對應性的降低，以及文化背景的不同，造成詩教功能的減弱，對日本詩人擬代閨怨作品的解讀，就不能單純以家國同構¹⁸的視角切入。更可能的是，日本詩人專注於設想女子的際遇，與身處閨中等待的怨情，進而貼合詩中人物心情從事模擬，更看重這類題材自身的藝術性，因此在進行閨怨題材的書寫時，開展出了明顯與中國詩人不同的特色。日本詩人雖然也同樣以擬代婦人的口吻書寫，但構篇之中，往往多了女子自敘身世的橋段。日本詩人將自敘身世的段落，與閨怨詩相互融合，加強讀者對詩中主角的理解，深化了閱讀體驗的深程度。據筆者考索現存文獻，若與中國同時或之前的閨怨詩相比，中國詩人較少對詩中的女子有著自敘身世的安排。將身世與閨怨相互融合，用以強化其中的情感，正為日本閨怨詩的獨特之處。如菅原清公的〈奉和春閨怨〉：

怨婦含情不能寐，早朝褰幌出欄楯。自言楚國名倡族，家是宮東宋王鄰。獨賴耶娘偏愛重，何圖見者以為神。庭前見舞鸞常顯，樓上吹簫鳳末臻。四五芳期當順禮，出從君子正為嬪。男

命題賦詩、開科取士等活動，從政治的角度來說，一來可拉近與文人貴族間的關係，而群臣也得以透過作品，表達自身立場與天皇的相類近。

¹⁸ 本文所謂的「家國同構」，即指中國詩學傳統中，有部分的作品，藉由男子做閨音的方式，暗喻自身不被君王重用，在敘事中往往以女子遭受伴侶捨棄或遠去的經歷，暗示仕途不得志的現象。因此詩中的女子，常借代為作者自身，良人則用以指涉君王，透過伴侶之間的關係，隱喻國家的君臣體系。

兒好事方有□，□□從□□□年。蕩子別來多歲月，擲堪夜夜掩空扉。要身屢驗真知瘦，眼險常啼謾似肥。合歡寂院寧蠲忿，萱草閑堂反召悲。可妬桃花徒映靨，牛憎柳葉尚舒眉。心如煎，眼不眠。良人不意思歸引，賤妾常吟薄命篇。胸上積愁應滿百，眼中行淚且成千。君不見，閨怨□□顏華直。為思君，塞路遐。奈何征人大無意，一別十年音信賒。桑下受金君豈咎，機中織錦詎能嘉。羅帳空，角枕凍，角枕羅帳恨無窮。春苑看花泣長安，宵閨埋線憶桑乾。顏思嫩聽門前鵲，衰面慙當鏡裡鶯。願君莫學班定遠，慊慊徒老白雲端。¹⁹

這首詩共有三層結構，第一層先敘說女子身世，創作者先將其出身設定在良好的家庭裡，並以家世背景的富貴、社會地位之崇高、受到父母的寵愛等外在環境，襯托女子未嫁時的優渥生活，以此顯示生長於原生家庭的美好。後接續第二層結構，講述嫁給一名男子，但對方卻因從軍而長久不歸，構成全詩的轉折。最後再引出第三層主旨，也就是閨怨詩的主要內容，並細部描寫閨怨的心理，再加入女子細微的動作，以顯示詩中主角之怨。採取這樣的寫作手法，共有兩種效果，第一個效果是，在詩的第一層先將主角的身份拉高，透過第二層轉折進行鋪墊，再到第三層的當下生活與心情，構成今昔對比的情境，使讀者更了解女子之怨由何而來，而非單純直述閨怨之情，強化了情感表達的效果。第二項好處，則是在增加故事性的同時，也為閨怨的產生提供合理的環境，增加閱讀時的共情理解，更加引起讀者的同情。

對日本漢詩創作者而言，從中國轉移過來的文學傳統，在閨怨詩的脈絡中，產生了多重的想像特質。這樣的特質又可分為三個面向，其一，即是邊塞戰爭的環境虛構，對日本詩人來說很難是親身體驗的存在。創作者與情景間拉開了一定的距離，只能運用想像力與文學傳統創作類似的主題。其二，則是因邊塞戰爭引發的情感虛構，日本詩人終非漢人，民族情感中的夷夏之別，以及政治方面的危亡意識，不

¹⁹ [日]嵯峨天皇敕撰、[日]藤原冬嗣等編、[日]與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》，頁86。

如中國詩人迫切且強烈，只能在撰作邊塞主題時，進行情感的模擬和想像，盡可能設想身處於其中的情境。其三，即女子身分的性別虛構，上述已具備兩種虛構特質，再加上創作者本身為男子，對女子閨中的情感也只能進行模擬與想像。在多重的虛構特質之下，與中國詩人男子作閨音不同的是，日本詩人需運用更多的想像力，或更多的從文學傳統中延伸發揮，進行更多的文化想像，才能創造出接近中國閨怨詩的作品。

環境、情感、性別虛構三者融合為一，反使日本詩人極大化的開拓想像性，進而產生了閨怨詩的新脈絡。再如朝野鹿取的〈奉和春閨怨〉：

妾本長安恣驕奢，衣相面色一似花。十五能歌公主弟，二十工舞季倫家。使君南來愛風聲，春日東嫁洛陽城。洛陽城東桃與李，一紅一白蹊自成。錦褥玳筵親惠密，南鵬東鯨還是輕。賤妾中心歡未盡，良人上馬遠從征。出門唯見揚鞭去，行路不知幾日程。尚懷報國恩義重，誰念春閨愁怨情。紗窗閉，別鶴唳。似登隴首傷已絕，非入楚宮腰忽細。水上浮萍豈有根，風前飛絮本無蒂。如萍如絮往來返，秋去春還積年歲。守空閨妾獨啼虛，坐塵暗室階草萎。池前悵看鴛比翼，梁上慙對鷺雙栖。淚如玉箸流無斷，髮似飛蓬亂復低。丈夫何時凱歌歸，不堪獨見落花飛。落花飛盡顏欲老，早返應看片時好。²⁰

這首詩第一層先敘述主角的身世之好，由詩中可知女子出身富有人家，同時也具備了美麗的外表，且又能歌善舞的情況下，接觸的階級都是達官富貴，並且因此名聲遠揚。作者先營造主角美好的生活情境，再轉入第二層敘述與男子結婚同歡，然而不久後良人從軍，使女子獨守空閨。建構完基本情境後，再引出第三層敘述，即是閨怨詩的真正主旨，描述閨中等待之苦，並巧用各種自然景物，如：鶴戾、飛絮、浮

²⁰ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》，頁 86-87。

萍、階草、鴛鴦、燕子等，象徵分離等待的焦慮感。上述意象再結合女子的外在容貌、情緒變化等要素，完整的說明了閨怨的心情。從結構方面來看，前後對照的生活型態，使閨怨之情的產生更具合理性與說服力；從用字遣詞來看，則細部精雕閨中女子的心情，使閨怨之情得到更完整的表現。結合這兩項要素，日本的閨怨詩與中國相較，更偏重於女子妝容、情緒變化的描寫等藝術特徵，對邊塞戰爭、家國大義等議題較為忽略。²¹

再如巨勢識人的〈奉和春閨愁〉：

妾年妖艷二八時，灼灼容華桃李姿。幸得良夫憐玉兒，鬱金帳裡寫娥眉。綺筵朝共琅玕食，錦褥夜同翡翠帷。誰慮遺君向戎路，恩情婉戀忽相遺。皇城一去關山遠，閨閣連年音信稀。自恨相別不相見，使妾長歎復長思。長思長歎紅顏老，客子何心還不早。君不見，妾離別。晝夜吁嗟涕如雪，雙蛾眉上柳葉頰。千念咲中桃花歇，室床春夜無人伴，單寢寒衾誰共暖。金繡羅衣盡啼濕，銀莊縷帶日瘦緩。又不見，守空閨，閨中怨坐意常迷。昔時送別秋蘆白，此日愁思春草萋。階前花積妾不掃，窗外鶯啼妾復啼。柳塞迴鴻引群度，杏梁來鶯比翼栖。閑庭點點蒼苔駁，暗牖依依綠柳低。晚來嫩織機中錦，愁向高樓明月弧。片時枕上夢中意，幾度往還塞外途。²²

該詩與前兩首詩的結構非常類似，大體運用了相同的串聯方式，只是在自敘身世的部分較前兩首為少，而兩人相處的恩愛場景略多，較偏重以兩人感情之好做為今昔對照的閨怨。第一層說明主角年輕時的貌

²¹ 中國詩學體系中的閨怨，隱然包括了兩種書寫方向，其一是哀憐女子，針對女子處於深閨且與丈夫分離的哀愁，偏向於對女子妝容、細部情緒、動作的描繪。另一種則是帶有詩人對家國的期許、對生民的關懷，如陳陶的〈隴西行四首 其二〉：「誓掃匈奴不顧身，五千貂錦喪胡塵。可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裏人。」就站在議論國家之事與百姓痛苦的立場進行創作，而日本的閨怨詩在這方面可說是相對薄弱。

²² 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》，頁 87。

美，相較於前兩首，這部分少了出身富貴的設定，更多是接續的二層，轉向兩人相處的畫面。透過作者在第二層的敘述，可知女子在婚後進入了富貴的人家，同時也享受與男子之間的愛戀。但後來男子從軍征行，連年音信稀少，進而引發第三層次中的閨怨。在全詩結構的第三層中，創作者使用了秋蘆、春草、階前之花的積累、蒼苔、綠柳，暗示時間的流轉，再以鶯啼、迴鴻、燕子等象徵女子盼望男子回來的心思，最後因為現實求不得，只好將相思之情寄托於夢中，透過夢境前往塞外與男子相聚。

全詩的敘事結構與前兩首大致相同，從上文所述的三個層次切入，即可歸納出相類似的敘寫模式。若回到《敕撰三集·文華秀麗集》來看，據集中的分類，以閨怨為題或撰寫主軸的，均歸為豔情一類，而這三首作品又是依序排列在一起。再加上題目名稱皆有奉和一詞，推測可能是臣子們奉天皇或親王之命，於公開場合唱和的作品。因此作品之間相互影響的可能性很高，無論在形式、內容、主題，撰寫手法上，都可說是極為類似，也因創作者皆為當時日本文壇的領頭人物，更有帶動詩風的表彰作用。

正如前文所論及，日本詩人在創作閨怨的作品時，須發揮三個面向的想像力，分別是自然環境、民族情感、身分性別，因此對作品的解讀，政治隱喻的指向即退居其次，更多的將作品本身，視為日本詩人純粹對閨怨詩此一藝術型態的模擬。若排除中國詩學裡家國共構的系統來看，日本詩人更在乎對女性身世的建構，並明顯以今昔對比的手法，使讀者更理解其閨怨的根源，敘述的篇幅也相對多，不僅是女子在前置的設定得到更多的鋪陳，後對怨情的描述及外部場景方面，也採用了更多元的意象，暗示時間的流轉、女子的盼望。對女子的內心世界，也使用更多的動作進行刻劃。無論外在或內在，閨怨詩在主題、寫法、情感表達的完整性，都得到了更大的拓展，這正是與中國同時期的閨怨詩之不同處。

上述三首作品，就形式上而言屬於長詩，有較大的篇幅可以發揮，女子的身世和男子從軍之前提，都可以得到較多的鋪陳。透過對上述作品的分析，揭示了幾種現象，第一種現象是日本詩人由於移植中國

邊塞中的閨怨詩，與自然環境、民族文化、性別差異皆保持著一定的距離，因此需要發揮更多的想像力，並有效融合前人傳統，才可能寫出較好的作品。第二種則是因想像力的開拓，閨怨詩中的女子形象變得更為立體，條件設定更為完整，除篇幅轉長之外，敘事的結構手法也轉趨複雜。第三是日本詩人往往在一首詩中，以多種外在動物、植物、自然環境等，對應著女子閨怨。對女子的形象，內心的哀愁，結合動作與作者直述，並交互運用各種感官摹寫，使閨怨詩中之怨，不至於顯得太過單薄。創作者在身分、種族、文化上的種種限制，反而促使閨怨詩結合了更多的想像，得到了新的開拓空間，並體現出豐富的藝術特質。

結合上述兩點所述，本節以征人與思婦這一組概念，作為《敕撰三集》中邊塞詩的切入點。分析日本詩人運用中國邊塞的主題、文學傳統為基礎，卻因政治、地理、文化等諸多不同的因素，使征人與思婦主題，種下了與中國邊塞詩不同的要素。本節將征人與思婦帶來的開拓，歸納為三項要點，三點之間既分別獨立，也存在相互依存的關係。其一，即邊塞詩中的政治意涵降低，被批判者的缺席，使詩中的諷喻不再有明確的指向性。隨之而來的，即是詩教功能的減弱，以及家國同構系統對作品解讀的影響，不再具備深度的政治隱喻，而是更專注在藝術性的開掘。其二，承接第一項要點，正因政治性的削弱，天皇帶動與臣子公開賦詩，甚至下令編輯作品成冊，而其所寫的內容又有體恤底層征夫、思婦之苦的作品。創作的語脈雖承接自中國詩學中的主題、意象、手法，但在現實環境中，脫離了中國的政治情境，天皇與仕紳階級，可說是毫不避諱的公開詠唱體恤民生的主題，就邊塞詩來說，此一現象正為當時中國較為少見。這代表在詩歌集會中活動的創作者，於賦詩、編輯、主題的選擇上更為寬闊，藝術性更為擴增。其三，接續前兩項要點，在寫作手法上，也因日本詩人需經過多重的想像，並融合嫁接而來的詩學傳統，遂使得作品更加立體和細膩，詩中主角的身世更為完整，所用的比喻意象也更加多元，並加強了各種感官的摹寫，使作品的藝術性得到了擴張，綜合上述三點，可說是自《懷風藻》以來，日本漢詩的一大進步。

3. 對家國的關懷轉向個人微物

邊塞詩本身就帶有極強的地緣政治性及民族情感。即使日本詩人運用漢字體系，從形式、主題、寫作手法都向中國學習，仍受到不小的限制，進而在日本本土產生了變化。如前所述，政治隱喻的削弱，使日本漢詩的創作者，不再那麼關懷邊塞詩中的政治家國，其切身性亦不如中國詩人強烈，連帶華夷之別的民族情感也一併降低。轉向關注詩中主角的情感，並透過多重想像模擬情境。除前述的征夫與思婦之外，更具體顯現在日本詩人對昭君典故的使用，以及對邊塞景物的細部刻畫。在歌詠昭君方面，主要將關注點集中在昭君之美的凋零，著力美好容顏受到大漠氣候的摧殘，而展現出一種豔而哀的氛圍。另一方面，在邊塞畫面的書寫，則重視對細部景物的描繪，企圖完整建構逼近真實邊塞的情境，這都是通過細節化的想像，將遙遠的中國邊塞具體呈現出來的體現。

3.1 關注昭君之美的凋零

昭君主題本身的特殊性，就在於昭君身分為女性，卻負擔了原先由男性負責的安邊重任，在昭君故事的脈絡中，其由南往北而行，扛起了兩國和平的使命。典故本身跳脫了男性陽剛作戰，女性則陰柔閨怨結構的限制，更多是兩者融合起來，成為邊塞詩書寫的一個主要題材。日本詩人同樣對昭君典故也有所受容，但減弱了典故中對漢廷的批判，並將關注重點置於紅顏的摧殘，並以細部的妝容為表現的核心，進而引發對美好事物壞毀的哀愁。如嵯峨天皇的〈王昭君〉：

弱歲辭漢闕，含愁入胡關。天涯千萬里，一去更無還。沙漠壞
蟬鬢，風霜殘玉顏。唯餘長安月，照送幾重山。²³

詩的一開始先交代昭君出塞的基本背景，指出昭君在及笄之年，就被

²³ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》，頁 89。

迫離開家鄉，帶著哀怨的心情進入胡地。再直接敘述地理上的距離之遠，以及返歸無望的情況。從較大的視角層層縮小，聚焦於昭君臉上的蟬鬢和玉顏，受大漠風霜的摧殘。在這樣惡劣的環境中，作者以唯餘長安月一句，說明唯一與漢地相同的事物只剩下月亮，襯托昭君在異鄉孤身一人的無依感，也只有月亮能穿過千里重山的距離，照耀身在兩地的人。

詩中幾乎沒有批評畫工、諷刺皇帝，或是暗喻朝政無能的論述，只單純表現對昭君身為女子薄命的不忍。並透過視角的層層縮小，將焦點置於昭君的蟬鬢與玉顏，受到沙漠風霜的摧殘，用以借指美好事物的毀壞，最後再形容昭君望月的情境以營造孤寂感。該詩在《文華秀麗集》中，其序列位於一系列以昭君為題的作品之首，除該詩之外，其餘寫昭君之作皆在題目中加入奉和二字，推測應為嵯峨天皇以此題帶頭，與臣子相互唱和之作。

由上位者率先作詩所帶來的影響，不僅是推動其他人撰寫共同主題而已，為首者的寫作技巧、篇幅的結構、表現的方式，更可能影響到追隨撰作的臣子。從朝野鹿取的〈奉和王昭君〉即可明顯見到受其影響的痕跡，如：

遠嫁匈奴域，羅衣淚不乾。畫眉逢雪壞，裁鬢為風殘。寒樹春無葉，胡雲秋早寒。闕氏非所願，異類誰能安。²⁴

同樣以昭君為主題，且體製也是五言八句，在《文華秀麗集》中的編排，亦將此作列於與嵯峨天皇同一系列，應為奉天皇之命而有的和詩之作。開頭即以昭君遠嫁匈奴為起點，並以主角淚沾羅衣的情景，底定全詩哀愁的基調。第三、四句就明顯運用了與嵯峨天皇相類似的手法，以昭君的妝容為切入點，說明這些精緻的整理，最終仍然敵不過北方大漠環境的摧殘。五、六更直述胡地的惡劣氣候，最後二句再轉入昭君的心理描寫，成為單于的妻子本非其所願，更何況身處於不同

²⁴ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》，頁90。

種族、文化的環境中。

在描寫手法上，嵯峨天皇相類似的是，朝野鹿取也以昭君的精緻妝容，對比將其摧殘的自然環境。也許兩位作者皆有意安排，刻意把個人妝容的精細唯美，暗喻為人文的精美之物，畫眉、裁鬢都是經過人工處理而美化的產物。大漠極端的風霜雪雨，則是無情的大環境或是命運，個人再怎麼精細的畫眉、裁鬢等美麗的妝容，相較之下都難以抗衡整個時代或命運的轉動，進而衍生出一種悲哀感。若放大格局來看，這更像是昭君本人在故事中的角色，昭君身分為女子，且獨自一人成為兩國之間交易的籌碼，負擔起安邊定國的任務。原本身處於南方家庭中的女性身分，跨越了邊塞詩中征人和思婦、南方與北方、陽剛與陰柔兩兩相對的格局，成為兼有兩者特質的符碼。精美的妝容就暗喻著昭君本人，本屬柔弱而需要被保護的一方，卻因大環境之所需，最後不得不受到摧殘。日本詩人企圖以微小事物的壞毀，建構由小見大的隱喻，逼顯出小人物的無奈，以此衍生出悲哀之感，並形成相類似的敘述格套。

再如藤原是雄的〈奉和王昭君〉，也使用相同的寫作手法，並且在結尾明確指出昭君的哀怨，如：

含悲向胡塞，辭寵別長安。馬上關山遠，愁中行路難。脂粉侵霜減，花簪冒雪殘。琵琶多哀怨，何意更為彈。²⁵

詩的前兩句清楚指出昭君含悲出塞的心情，說明昭君辭謝或辭別了寵幸而離開長安。營造出詩中的對比情境，將昭君未出塞前的生活，設定為受到寵愛且美好的，用以顯現出南方、故鄉、漢族為好，相對身處北方、異鄉、異族的痛苦情景。

三、四句以出塞的路途遙遠的辛苦，加強昭君此行的愁思，並接續將視角縮小到昭君臉上的妝容。指出脂粉受到風霜的侵襲，而逐漸脫落，頭上的花簪也被雪所覆蓋，而顯示不出本來的樣貌，最末兩句

²⁵ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》，頁90。

再以昭君彈奏出琵琶的哀怨聲作結。全詩於首句明確點出「悲」，中間後再以「愁」來形容昭君心情，結句更直指其「哀怨」，要表現的基本調性可說是相當明顯。

由這首詩的表現方式，更可理解前兩首，在寫作手法上，昭君妝容受到自然氣候摧殘所要引出的主旨為何。除了表現對昭君的愛憐之外，作者並非要批判國家的無能，而是將重點放在引出某種哀怨的情感，這種哀怨之情的表現，主要建立在美麗事物壞毀的基礎上，通過書寫方式營造對比的情境，進而引發出對美好消逝的嘆惋。創作者不刻意批判造成哀愁的主因，只是凸顯個人身處其中的無奈。昭君典故所蘊含的人生際遇，基本已具備命運捉弄的無情元素，其中更包括弱小女子扛起家國責任的壓力對比。日本漢詩人在寫作手法上，更著重昭君妝容的凋謝、細小首飾的毀壞等外在微物難以抗衡命運的巨大齒輪，進而出彰顯人生的無奈感。從寫作手法來看，昭君故事雖已有特定的意義，但在對事物刻畫的細節，以及敘事架構彰顯以小抗大，最終仍無力抵抗的命運結局。

上述三首皆收錄於《文華秀麗集》中，為嵯峨天皇與臣子共同賦詩，起到共同模仿君王作品的效果，另一首收錄於《經國集》中的作品，更可說這樣的效果進一步發揮了美學上的延續性，如小野末嗣的〈奉試賦得王昭君〉也體現了類似的敘述模式：

一朝辭寵長沙陌，萬里愁聞行路難。漢地悠悠隨去盡，燕山迢迢猶未殫。青虫鬢影風吹破，黃月顏粧雪點殘。出塞笛聲腸閤絕，銷紅羅袖淚無乾。高巖猿叫重壇苦，遙嶺鴻飛隴水寒。料識腰圍損昔日，何勞每向鏡中看。²⁶

該詩的篇幅較前三首多，可描寫的空間也相對變大，但書寫模式卻沒有太多的改變。全詩起始以昭君辭別漢地的哀愁，確立鋪寫後續的基調，並以胡漢兩地距離之遠彰顯昭君的辛苦與悲哀。作者將視野拉高，

²⁶ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·經國集》，頁166。

凸顯昭君漸漸離開漢地，而燕山仍迢迢未至，後再將視角微縮至昭君的妝容，受到了自然氣候的摧殘。詩中青虫所指的是髮簪，鬢影則可通指為經過梳理的髮型，皆被強烈的風吹亂。此時升起的黃月，更暗示跋涉的時間已入夜，昭君臉上的妝容也沾上雪點，以此說明行旅之苦。與上述三首詩相同的是，敘事的脈絡都由較大的視角為起點，後再轉入描述昭君的妝容，以個人之微小、精緻之妝容，暗喻難以抗衡國家群體與自然的極端氣候。相較於前三首，這首詩從動物和人的行為、表徵等方面，擴張了描寫的範圍，動物行為方面以猿叫、鴻飛，連結旅者心中的哀愁，並以日日減損的腰圍，與對鏡自照的動作，顯示出昭君遠在胡地之怨。

這首詩敘事的模式大抵與前三首相同，詩題上指明為奉試賦得，應是公開場合的命題賦詩，且參加了當時的科舉考試。由該詩的書寫方式來看，顯然參考過前三首作品，並以此書寫的格套迎合上意，或至少可說是受到了前三首作品的影響。但不論是何者，除了可確定天皇的昭君書寫，起到了一定程度的領頭作用外，這樣的書寫模式也更偏重在昭君本人之苦。日本詩人透過對昭君的憐憫，更多的體現個人無力對抗命運的悲哀，這份哀愁不只是簡單直觀的哀憫，而是詩人對人生之苦的理解，體現在對中華的文化想像中。

透過上述對《敕撰三集》中以昭君為題的作品分析，共可歸納出兩項重點。第一，即書寫方式形成共相，從寫作手法來說，四首作品都從昭君個人的妝容，被惡劣的天候毀壞切入，象徵個人微小的力量，或是美好的事物，無力抵抗兩國之間的博弈，以及命運無情的摧殘，採取了以小見大的隱喻方式。第二是典故的接受與運用產生不同面向，嵯峨天皇對昭君的書寫，在一定程度上影響了其他創作者對昭君的認識，與中國詩學中既有政治批判，又蘊有對美人愛憐的雙重書寫方向略有不同的是，日本的創作者的視野從政治的批判移開，僅偏重在對美人的愛憐，嵯峨天皇對昭君典故的使用，正影響了昭君在漢詩中呈現的面向。

3.2 重視邊景細物的刻畫

上述所舉無論是征人、思婦、昭君等，都是邊塞詩中較為鮮明的既定意象，其他較為常見的元素，則是撰寫與邊塞相關的風景、環境、地區等。中國詩人對邊景進行描繪，透過出使紀行、鎮佐戎幕、送別想像等活動，將創作的視角聚焦於異於中原的景緻，可喚起讀者的新鮮感，激起對邊塞環境的想像，達到文學陌生化的效果。對邊景的刻畫，無論是出於想像或親身經歷，在邊塞詩的發展史中，更形成書寫的大宗。因此本點集中討論日本詩人對邊塞景物的書寫，論述日本詩人多以想像的方式，表現自身從未經歷的邊塞場景，雖然部分的作者有履經邊塞的可能性，但是否具備這些經驗，卻不影響創作者在撰寫這類作品時，盡可能以多重感官交會的方式，建構與邊塞相關的景緻，從而體現了寫作手法上的集體共相。

如嵯峨天皇以樂府〈梅花落〉為題，其中運用了多重感官交會的方式，比喻征人與思婦的情懷：

鷓鴣鳴梅院暖，花落舞春風。歷亂飄鋪地，徘徊颺滿空。汪香燻
枕席，散影度房櫳。欲驗傷離苦，應聞羌笛中。²⁷

這首詩依其敘述的結構，可分為前後兩個部分，上半著重室外景象的描繪，下半則將場景轉入室內，最後再互相扣合，全詩著重於建構場景，並盡可能從多種感官營造氛圍。第一個部分，起始二句即以鷓鴣的鳴叫聲，以及植有梅花的場所切入，春暖之時卻正是梅花凋謝的時間，在春風吹撫下梅花飄落的景致。兩句之中用了聽覺形容黃鶯的聲音，以觸覺暗示溫度以及詩中的季節，再敘寫視覺上的梅花隨風飄落，共動用了三種感官摹寫，以求景物的逼真性。第三、四句，則接續第二句的基本場景，專寫視覺上的感受，以梅花被風吹落，胡亂鋪於地面，以及同樣被風颺起於空中飄舞的景象，以拉開詩中的上下空間，使景緻更加立體化。

²⁷ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》，頁90。

第二個部分，五、六句，則以嗅覺融合視覺，將場景帶回室內，詩中主角應在房內，炷香即為點燃後燃燒的薰香，由薰香燃起後的味道描述嗅覺，並且由室內向外看，外邊被風吹下散落梅花影子，越過窗櫺投影過來，銜接了作者在前半段室外場景的鋪排。最後兩句才點出全詩所述之情，不僅是憐惜梅花的凋謝，更多是對應到詩中主角，與良人分開的心情，並且點明對方或自己正身處邊塞，因此才有最末句的羌笛聲。

全詩以梅花飄落的場景起興，扣合末句的傷離之情，形成意義完整的結構。事實上，〈梅花落〉在南朝文人的撰作中，未必皆與邊塞有關，一直到隋前後，〈梅花落〉才逐漸與邊塞產生關聯。這首詩由從兩個方面扣合主題，一者是嵯峨天皇從〈梅花落〉的題名意義起興，以梅花之凋謝為初始的場景。另一方面，則以此凋謝的畫面，結合征人思婦的傷離之苦，將其與邊塞中常見的情感結合，構成意義完整的脈絡。在敘寫的手法上，就運用了聽覺、觸覺、視覺、嗅覺四種感官交互描寫，已非《懷風藻》中單純對景物的平鋪敘寫。

此時的日本詩人對景物進行細微刻畫，從多重感官建構起來的場景，相對更加立體，這都顯示日本詩人已有能力駕馭文體結構與內容細節，即使是異國文化、風土，亦能運用想像與寫作技巧，達到一定程度的藝術效果。再如巨勢識人的〈奉和折楊柳〉，也以樂府中的〈折楊柳〉為題進行書寫，如：

楊柳東風序，千條搖颺時。邊山花映口，虛牖葉頰眉。樓上春簫怨，城頭曉角悲。君行音信斷，攀折欲寄誰。²⁸

依全詩敘述的脈絡，共可分為三層結構。第一層是作者以東風吹動楊柳為起點，描述千條楊柳飄動形成壯麗的景觀，著重於視覺的描繪。後再接續三、四句邊山的花，以及窗旁的綠葉，第三句末雖有缺字，然亦可從第四句逆推其對仗，應是指人處於愁思的表情。這層結構

²⁸ [日]嵯峨天皇敕撰、[日]藤原冬嗣等編、[日]與謝野晶子等校定：《日本古典全集·文華秀麗集》，頁91。

中，首二句起興，以視覺的摹寫為主，並於三、四句中順勢帶出詩中主角的愁思。第二層則以聽覺為主，將敘事的視角縮小，撰寫樓上傳來哀傷幽怨的春簫，以及邊塞的城頭響起的曉角聲，以聽覺結合第一層結構中的視覺，利用層層遞進的方式，闡明詩中主角心中所悲之事。第三層再講述閨中女子，對於良人遠征而音信全無的情況，最後再扣合詩題〈折楊柳〉的字面意義，直說即使折取下揚柳枝，亦不知能給予誰。

與嵯峨天皇〈梅花落〉相同的是，巨勢識人的〈折楊柳〉以楊柳飄動起興，全詩專注於折楊柳一事而發，起始二句直扣詩題本意，後再以感官交互運用的手法，層層遞進出詩中主角的愁思，並且在最後二句扣回詩題。該詩感官的描寫，雖不如嵯峨天皇的〈梅花落〉多，但也相當重視細節的刻畫，並很好的掌握了以景抒情的撰寫方式。其情感雖出於想像模擬，但觀其結構安排，仍可見寫作的技巧已成熟，並非平鋪的敘景而已。

嵯峨天皇的另一首作品〈和左衛督朝臣嘉通秋夜寓直周廬聽早雁之作〉，全詩的特殊之處在於，根據詩題及內容，其創作環境應是針對日本本土的當下環境，與臣子相互唱和之作。但詩中卻使用中國邊塞意象，將詩中的背景構築於中國邊塞，以異地的時間、空間等意象作為與臣子文藝交流、互動的基礎。如：

涼秋八月驚塞鴻，早報寒聲雜遠空。絕域傳書全漢信，關門表
弓守胡戎。凌雲陣影低天末，叫夜遙音振水中。葵女彈琴清曲
響，潘郎作賦興情融。朝搏渤懈事南度，夕宿煙霞耐朔風。感
殺周廬寓直者，終宵不寢意無窮。²⁹

由題目來看，該首詩為嵯峨天皇和其臣子朝臣嘉通，且所謂的秋夜寓直周廬，應是秋夜時朝臣嘉通，在值宿之時所住的房舍。由此推測朝臣嘉通應先有詩，內容為描繪秋夜於值宿時聽早雁所作，但原詩現已

²⁹ 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·凌雲集》，頁 55。

不存，只能從嵯峨天皇的和詩逆推出有此可能性。由此推斷既為日本官員值宿，其所處的環境應於日本本土，但嵯峨天皇卻以中國邊塞做為基礎的場景設定。這首詩依照敘述脈絡，可以分為三個層次，第一個層次是，詩的前四句明確點出時空背景，以塞鴻、絕域、漢信、關門、表弓、胡戎等元素，進行畫面的建立，將臣子的所在環境挪往遙遠的中國邊塞，以此營造陌生的空間感。並非單獨以臣子真正的所在地進行書寫，而是以邊境絕域的孤遠，拉出特別的壯闊孤獨感。

在第一個層次中，雖然將景象、氛圍建立在遙遠的異域裡，但轉入第二個層次後，邊塞的孤寂感並不將詩中主角帶往低沉、悲苦的境地，轉向描繪自然環境的壯美，以及人文之間的和諧，說明邊境不全是惡劣且不堪的。創作者從視覺寫鴻雁飛過雲上的影子，以及其發出的叫聲與水產生共振，所產生的聽覺效果，建立起邊塞的空闊感，後再說這樣的環境中，仍有美女³⁰彈琴與俊男作賦。從自然之美與人文之盛說明值宿的環境，並不如想像惡劣與孤單。第九、十句甚至將大漠邊塞的景象，與其他地景相互拼接，渤懈一詞所指為水滿湧流的樣子，更可指為當今渤海一帶，但當時中國認知的邊塞，尚不包含此一地區，若再與下句的煙霞對看，其所指應為水湧漫流的樣子，而非實際地名。作者以早上能看見水漫溢湧流，傍晚能見到夕陽下的煙霞，彰顯值宿之地的良好。第三層再得出結論，這些美好的事物，興起值宿者的深深感懷，在這終宵不眠的夜晚，感到興味無窮。

這首詩也善用了多重感官的描寫，並且將詩中邊塞的場景，與不同的地點相互結合，藉由異地的意象書寫，為預設讀者為日本人的讀者帶來特殊的新鮮感。且場景雖移往邊塞，仍可見嵯峨天皇重視邊景的細部刻畫。正因為是出於對中國意象的想像與模擬，因此在漢詩創作技巧成熟後，為追求畫面的逼真，反而使創作者更著眼於景物細節的描寫，並交互運用各種感官構成詩篇，而對於詩中寓意的追求，也不如中國詩人強烈，重景不重意的書寫模式，在創作者間形成一定程度的共通走向。

³⁰ 葵女一詞於與詩中對仗的潘郎來看，應泛指美女之意。

再如冶穎長³¹的〈奉試賦得隴頭秋月明〉，其中重景不重意的問題，在這首詩中體現的更為明顯，如：

霜氣冷關樹，秋月色更明。定識懷恩客，揮戈從遠征。影寒交河道，輝度萬里程。水底沈鉤碎，葉中尋落星。胡騎氣逾勇，漢營陣雜生。但忻重光暈，猶照隴頭城。³²

全詩幾乎以描述景物為主，除了第三、四句稍稍蘊露詩中主角的意圖，是為了報答國家之恩而從軍遠征之外，就再無更多對主角內心、志向、感受層面的描寫，更多著重於邊塞圖景的建構。作者以霜氣之冷與秋月之明起句，並且扣緊月光與星光照耀路程中的各項景物，進行不同角度的切換。後再提及胡騎與漢營之間的對比，胡漢之間似乎彼長此消，後以景收攝，形容月亮的光暈，依然照著隴頭戍守的城牆。就邊塞詩來說，從軍報國與胡漢消長的主題，若置於一首詩中，都可獨立發展成書寫的重心。但該詩的篇幅和描寫的重點，顯然多集中在畫面的建構。這類重景不重意的寫法，使《敕撰三集》中的漢詩，往往被評論者認為藝術價值相對較低，因作品本身是出於模擬而非真情實意。但若從另一個角度來看，創作者撰寫的邊塞雖非真實經歷，但正因模擬之需求，其在場面架構的細膩度、篇章結構等部分，卻得到了良好的發揮，反而促進了技巧上的進步。

結合上述四首作品的分析，可獲知兩項訊息，第一項訊息是作者在寫作技巧方面，常用不同的感官結合描摹，以求建構出逼真的邊塞場景，詩中敘事切入的視角，也因此顯得更為多元。另外在結構方面，也相對更為嚴謹，無論是沿用樂府主題還是自訂詩題，結句往往扣回詩題本身，強化整體的結構與詩題意義的相合。整體的寫作技巧無論在細部的景觀描繪，還是較大範圍的全詩結構，都得到了創作者的關照，取得明顯的進步。第二則是創作者預設的讀者皆為日本人，因此

³¹ 冶穎長生平不詳，但亦可從應試行為推測，應活動於嵯峨天皇年間。

³² 〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定：《日本古典全集·經國集》，頁 161。

以中國邊塞意象入詩，在情境上收到了陌生化的效果，讀者易因異地的情境而感到新鮮。但相對的是，借鑑而來的文化意象，缺乏切身的真實情感，使作品情境始終與創作者和讀者保持距離，這段距離使日本詩人書寫與邊地有關的景物時，較偏向將詩視為對藝術品的雕鑿與賞玩。

邊塞詩在中國向來受到政治條件的影響，成為作者寄寓身世、抒發感懷，或表現民族立場及政治意圖的一系列主題。形成了既定的文學傳統，及特殊的表達方式，或顯或隱的展現創作者對政治時局的想法。日本詩人吸收中國邊塞詩的創作傳統，運使其中的特殊意象，模擬出近似中國邊塞詩的作品，但若細考其本源與整體作品的表現，仍可發現與中國邊塞詩的不同之處，如《敕撰三集》中的昭君意象與邊景描寫，可見到兩個發展趨勢。

從隱晦的一面來看，政治諷喻的缺失，以及批判意識的削弱，使日本詩人在使用中國邊塞事物時，無法透過意象的表徵，通往更龐大的隱喻系統，而創作主體的情志弱化，與借用異地異國的文化體系，也造成了作品切身性不足的距離感。另一方面，在顯性的表達層面上，則體現為日本詩人在寫作手法上更為細膩，對描寫對象的觀察與想像越加精微，對人的憐憫也有相對廣闊與深沉的想像，不再限定於單一民族或政體，更聚焦於苦的本質。邊塞詩中的昭君意象，也因觸及物哀基礎概念中的哀愁、憐憫，感嘆人生與命運之間的關係，由此引發對於苦難的本質性關注。這兩條路線的發展，可說是互為表裏，任何文明對異國文化的吸收本無法面面俱到，往往需適應其本土環境而有所去取，也可能在轉移的過程中發生變化。日本詩人在感嘆人物身世與構築邊景細物，都顯示其往體察人情、精緻細微的方向發展，為未來的日本文學提供了某種程度的基礎，這都顯示平安時期的漢詩創作，其實包蘊了更多的可能。

4. 結論

綜上所述，經本文對《敕撰三集》中的邊塞詩進行分析，以邊塞相關的意象群為切入點，聚焦顯示出日本詩人即使運用了與中國詩人

相同的漢字體系、詩體形式、主題意象等，作品所表現出的風貌，已不單純是對中國文學的追步。《敕撰三集》中天皇領導的藝術聚會活動，就體現了創作主題的擴張，在上位者帶頭撰寫征人、思婦、昭君主題，使征人之苦、思婦之身世、昭君之命運，都得到了更多篇幅的撰寫與想像。日本詩人對中國文化的吸收，終因時間、地點情境的不同，使上述主題得到新的關注面向，作品內在的藝術性有所擴增，提供了完整的主題與文學元素，決定日本漢詩後續的走向，從力求與中國文學的相似性，轉向表現個人想像的特殊性，而轉變的關鍵樞紐，正可以從《敕撰三集》中的邊塞窺見。

《敕撰三集》中的邊塞，其中的詩教諷喻，已不如中國本土強烈，脫去政治詩教的前提，《敕撰三集》中的邊塞詩，更重視人物命運的無奈，著眼於個人身處惡劣環境的悲哀，與思婦的相思愁緒。揭露出身而為人更本質性的痛苦，透過作品將此概念呈現。可發現《敕撰三集》中包含了相對多元的可能性存在，為日本漢詩後續的獨特性，提供了完備的條件，使日本與邊塞、戰爭有關主題的書寫，轉為對個人私我的關懷，對家國的責任一線在後來的五山時期、江戶時期都處於非主流的位置，一直到江戶以後，華夷變態之思想才又透過邊塞與戰爭意象等，呈現於漢詩之中。這更可見到源自中國的邊塞詩，其影響的範圍，可擴及整個東亞地區的漢字文化圈，其他以漢字體系創作的民族，更可結合其本土文學的發展，延伸出與中國邊塞詩不同的脈流。

參考書目

(一) 引用專書

肖瑞峰《日本漢詩發展史》長春市，吉林大學出版社，1992年5月。

鄭清茂《中國文學在日本》臺北，純文學出版社，1981年10月。

(二) 引用論文

1. 學位論文

黃可瀾《日本平安朝《經國集》詩賦對中華漢唐文化的接受》長沙，湖南大學中國語言文學學院碩士學位論文，2019年5月。

姚國靜《中日古代遊覽山水詩的比較研究——以《敕撰三集》為中心》北京，對外經濟貿易大學日本語言文學研究所碩士學位論文，2007年4月。

劉軍《日本古代“敕撰三集”的自然描寫——比較文學的新視角》北京，對外經濟貿易大學日本語言文學研究所碩士學位論文，2007年4月。

2. 單篇論文

王志剛〈九世紀初期日本君臣的昭君母題詩作〉《湖北民族學院學報》，第二十六卷，第六期，2008年6月，頁75-78。

肖瑞峰〈敕撰三集中的因襲與新變〉《吉林大學社會科學學報》，第一期，2001年1月，頁116-211。

劉紹晨〈日本平安時代前期的漢詩對中國閨怨詩的吸收與新變——以敕撰漢詩集為中心〉《外國文學研究》第三期，2015年3月，頁134-135。

(三) 引用古籍

〔宋〕郭茂倩《樂府詩集》：臺北，里仁書局，1984年9月。

〔日〕德川光圀《大日本史》東京，共同印刷株式會社，1928年10月。

〔日〕嵯峨天皇敕撰、〔日〕藤原冬嗣等編、〔日〕與謝野晶子等校定《日本古典全集》東京，日本古典全集刊行會，1926年4月。