

試論曹丕、曹植詩中人稱代詞的語用特質

——從代言體詩篇中的人稱代詞語法

再論「抑丕揚植」說^{*}

李錫鎮^{**}

摘要

漢語人稱代詞的使用，向來是研究漢語語法的學者所關注的議題。本文探討曹丕、曹植詩中的人稱代詞，主要著重於由抒情作品的結構論其文學性的使用，因此有異於語法學的思考路徑，性質自是不同。

現存曹丕、曹植詩大約有一半作品中都有人稱代詞，而且有若干首之人稱代詞又是不僅出現一次，此種現象固然可以其作品均屬樂府詩或古詩，受民歌或口語的影響來加以解釋，但是他們有關人稱代詞的使用，並非限於因襲，更有變創的一面，它會牽涉到作者的構思和表意、作品結構的藝術性，以及讀者對作品的解釋或評價。本文有鑒於此，選擇其人稱代詞較具獨特性使用的詩篇加以討論，並從二人作品中尋找可比之處，較論其詩篇異同，相信可促進有關曹丕、曹植兄弟在創作上的關係之多方面的理解。

關鍵詞：曹丕 曹植 人稱代詞 抑丕揚植 代言體

96.08.13 收稿，96.12.11 通過刊登。

* 本文曾發表於天津南開大學、美國威斯康辛大學麥迪遜校區主辦之「漢語與中國文學國際學術研討會」（2007.06），依本刊評審意見，定稿時論文副標題重加修正，謹此申謝。

** 國立臺灣大學中國文學系副教授

漢語人稱代詞的使用，向來是研究漢語語法的學者所關注的議題，其中最常被討論的是自稱（第一人稱）代詞「余、予、吾、我」，對稱（第二人稱）代詞「汝（女）、爾、乃、若、你」等，在語法上用於主格、賓格、領格的分佈情況或使用頻率，考察其在上古、中古、近代的語用變化。¹本文探討曹丕、曹植詩中的人稱代詞，主要著重於由抒情作品的內在結構論其在詩篇中的運用，指向其與篇章之內如何建構一個具體情境的關係，以及如何使詩篇富於抒情表現力的問題，因此與語法學的思考路徑有異，性質自是不同。

曹丕詩今存四十餘首，曹植八十餘首，各有殘存詩句若干。曹丕使用自稱代詞「吾」字三首，「我」字十九首，「余」字一首，對稱代詞「爾」字八首，「汝」字一首；曹植「吾」字七首，「我」字三十四首，「余」字一首，「爾」字四首。²抒情詩內部都有一個抒情主體（自我）隱含其中，自稱代詞原可省略不用，即使用及對稱代詞，依然可省。現存曹丕、曹植詩大約一半作品出現自稱代詞，而且有若干首之自稱代詞又不僅使用一次，此種現象固然可據其二人作品均屬樂府詩或古詩，逕以受到民歌或口語的影響來加以解釋；但是，若更為詳察其有關人稱代詞的使用，可以發現他們並非只限於因襲，更有變創的一面，它會牽涉到作者的構思和表意，作品內部的組織結構的藝術性，以及讀者對作品的解釋或評價，是以必須有更進一步的考察。

建安或曹魏時代詩人，為數不少，其詩篇所用人稱代詞，也不僅只有自稱、對稱，尚有他稱（第三人稱）、謙稱、敬稱等類別。本文把討論重心放在曹丕、曹植詩，又將焦點置於自稱、對稱代詞語用上特具變創性的作品，顯然是先經初步考察作出的選擇，意在揭示這部分作品有其獨特之處。限於篇幅，較為普遍之語用，自不便一一羅列陳述，若可藉以參照比較，彰顯特色，也將隨文討論。

1 現代語言學者研究漢語人代詞的使用，最初較多集中在上古，如（瑞典）高本漢〈原始中國語為變化語說〉，胡適之〈吾我篇〉、〈爾汝篇〉，容庚〈周金文所見代名詞釋例〉等；其後討論範圍更有拓展，愈見詳盡，如楊樹達《高等國文法》，王力《漢語史稿》、《漢語語法史》，楊伯峻、何樂士《古漢語語法及其發展》等，均開章節論述。至於專篇論文，如周法高《中國古代語法·稱代篇》、何樂士〈左傳的人稱代詞〉、廖序東〈論屈賦中人稱代詞的用法〉、漆權〈史記中的人稱代詞〉、魏培泉《漢魏六朝稱代詞研究》、呂叔湘〈近代漢語指代詞〉等，論著繁夥，在此不擬詳述。

2 見遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983），頁389-406、421-464。殘存詩句有人稱代詞者，亦計在內；曹丕〈代劉勳妻王氏雜詩〉二首，有作品篇題和歸屬問題，今暫依遼欽立說。

曹丕、曹植是魏晉時代著名詩人，歷來箋注評論其作品者，常扣聯二人在政治上的權位之爭、兄弟彼此對待之情，以及現實遭遇處境的理解來作解釋，甚且據此進行優劣高下的品評。無疑地，抒情作品與作家社會生活經驗的相關性不容輕忽，但是也須考慮文學作品具有想像成分和語言藝術性，凡為合理之解釋或評論，相應的適當條件和推論依據亦須講究。基於此一認知，本文試從其詩中人稱代詞的獨特使用，設法探尋曹丕、曹植作品可比之處，比較其詩篇異同及其作品特質，探討兄弟二人在創作上可能的關聯。在進入主要論題之前，讓我們先由劉勰、鍾嶸對二人評論，及抑丕揚植說，略作考察。

一、劉勰、鍾嶸對曹丕、曹植詩評價的差異

曹丕、曹植詩歌或文學成就的比較，在劉勰之前，早已出現抑丕揚植說。劉勰甚不以為然，指出才思敏捷，丕雖不如植，卻各有其擅長的文類，不可一概而論。他說：

魏文之才，洋洋清綺，舊談抑之，謂去植千里。然子建思捷而才儻，詩麗而表逸。子桓慮詳而力緩，故不競於先鳴；而樂府清越，《典論》辯要，迭用短長，亦無愾焉。但俗情抑揚，雷同一響，遂令文帝以位尊減少，思王以勢窘益價，未為篤論也。（《文心雕龍·才略篇》）

劉勰認為抑丕揚植說大為風行，主要與同情弱勢的心理有關，肯定二人皆有文才，只是思慮遲速有別，就其詩歌成就而論，曹植「詩麗」，曹丕「樂府清越」。《文心》論詩，區分〈明詩〉、〈樂府〉兩篇，「詩」與「樂府」體制不同，可見在說曹丕、曹植互有高下，各有擅長，非可專美。

鍾嶸《詩品》將曹植列上品、曹丕列中品，顯然屬於抑丕揚植之說。評曹植云：

陳思為建安之傑，公幹、仲宣為輔。（《詩品·序》）

……骨氣奇高，詞彩華茂。情兼雅怨，體被文質。繁溢今古，卓爾不羣。嗟夫！陳思之於文章也，譬人倫之有周孔……。故孔氏之門如用詩，則公幹升堂，思王入室，景陽、潘、陸自可坐於廊廡之間矣。（《詩品》，卷上）

引文述及的漢晉詩人皆入上品，觀其序列位次和稱讚之語，鍾嶸對曹植詩可謂推尊至極，無以復加；若與其評論曹丕相比，將會顯出極大的反差。他說：

其源出於李陵，頗有仲宣之體則。新歌百許篇，率皆鄙直如偶語。唯「西北有浮雲」十餘首，殊美贍可玩，始見其工矣。不然，何以銓衡群彥，對揚厥弟者耶？（《詩品》，卷中）

首二句為曹丕詩作風格溯源，今暫且不論。言「新歌百許篇，率皆鄙直如偶語」，³「新歌」當指曹丕之樂府詩，「偶語」是兩人對話；「百許篇」樂府詩大皆俚俗質樸如對話，而只有「『西北有浮雲』十餘首」獲得褒讚。若誠如鍾嶸所言，曹丕大多數詩篇藝術性都不高，則列入中品，應是公允合理。然而，劉勰卻特別稱許曹丕「樂府清越」，言其清新超拔。議論彼此相左，究竟何人較切近事實？

《詩品》專論漢代至齊梁的五言詩，以作家為主，按三品歸類，儘管古詩、樂府兼論，⁴卻未如《文心》依文類觀點區別，在表述上並未強調兩者體類性質的差異。那麼鍾嶸是否可能對樂府詩較缺乏認識，以致見解不同於劉勰？明·胡應麟曾分辨曹丕、曹植兩人樂府詩之異，他說：

魏文……樂府雖酷是本色，時有俚語，不若子建純用己調。蓋漢人語似俚，此最難體認處。⁵

現代學者曾就樂府歌辭本事、曲名、思想內容，或題、曲、辭，分析曹氏父子與流傳樂府古辭之間聯繫或吻合的情況，指出文人樂府乃由曹操開創，上述諸方面或因或革，尤其曹植樂府詩變化最為靈活，歌辭大多新創。⁶此一研究結果，頗可與胡應麟的說法互證，即曹丕、曹植樂府詩都已經文人化，只是程度有別，其語言風格與樂府民歌相較，前者近似，後者疏遠。細加玩味，胡應麟所謂「漢人語似俚，此最難體認處」一語，「似俚」，非即是俚，⁷必須體認才得

3 「新歌」，《詩品》諸本，或作「所計」、「新製」、「新奇」，此從車柱環先生說，詳見《鍾嶸詩品校證》（韓國：漢城大學校文理科大學出版，1967），頁41。並參王師叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中研院中國文哲所出版，1992），頁216；曹旭，《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1994），頁203、204。

4 《詩品·序》云：「師鮑照，終不及『日中市朝滿』；學謝朓，劣得『黃鳥度青枝』。」上句出自鮑照〈代結客少年場行〉，下句出自虞炎〈玉階怨〉，即為樂府詩。參王師叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》，頁81、84、85；曹旭，《詩品集注》，頁58、60、61。

5 胡應麟，《詩藪·內編》（臺北：正生書局，1973），卷2，頁28。

6 參見王運熙，〈略談樂府詩的曲名本事與思想內容的關係〉，《樂府詩述論》（上海：上海古籍出版社，1996），頁349-362；徐公持，《魏晉文學史》（北京：人民文學出版社，1999），頁31-39、53-57、88-95，論三曹詩部分。

7 參王師叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》，頁217。胡應麟，《詩藪·內編》云：「漢人

以分辨，故言曹丕樂府詩「時有俚語」，應指尚未體認之前給人的粗略印象，並不就是認定其語言即俚俗。所以胡應麟實際上沒有低貶曹丕之意，⁸不宜逕與鍾嶸言「率皆鄙直如偶語」相混淆，鍾嶸或許正是不能真切體認，遂驟然下此評斷，對曹丕作品之甚具樂府詩本色，帶有口語化的語言風格，疑有認識不清之嫌。

《文心雕龍·才略》言曹丕「樂府清越」、曹植「詩麗」，乃在指出二人各有擅長的詩歌體類，並不是因而竟謂曹丕古詩、曹植樂府詩不佳。以下參酌〈明詩〉、〈樂府〉兩篇的相關論述，略為考察劉勰的觀點，他說：

暨建安之初，五言騰踴，文帝、陳思，縱轡以騁節，王、徐、應、劉，望路而爭驅；並憐風月，狎池苑，述恩榮，敘酣宴，慷慨以任氣，磊落以使才；造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能，此其所同也。……若夫四言正體，則雅潤為本；五言流調，則清麗居宗。……兼善則子建、仲宣，偏美則太沖、公幹。（《文心雕龍·明詩》）

夫樂本心術，故響浹肌髓，先王慎焉，務塞淫濫。……至於魏之三祖，氣爽才麗，宰割辭調，音靡節平。觀其「北上」眾引，「秋風」列篇，或述酣宴，或傷羈戍，志不出於滔蕩，辭不離於哀思，雖三調之正聲，實韶夏之鄭曲也。……子建、士衡，咸有佳篇，並無詔伶人，故事謝絲管，俗稱乖調，蓋未思也。（《文心雕龍·樂府》）

劉勰評建安時期著名五言詩人，曹丕也在其中。至於論述四言與五言最優秀的詩人，唯獨曹植、王粲被認為兩類作品都能精通，而兼有雅潤、清麗諸種風格；這裏未再提及曹丕，顯然認定曹丕雖堪稱名家，唯尚不足與曹植、王粲等媲美，〈才略篇〉言曹植「詩麗」，即與此一判斷相同。就〈樂府篇〉引文來看，劉勰依據儒家音樂觀，認為聲音之道與心術相通，關係政治教化，故對曹操、曹丕、曹叡樂府詩，情志流於放蕩，文辭不離哀思，頗有微辭，以其為入樂之作，遂取古樂相比，評曰「韶夏之鄭曲」。須加留意的是，劉勰對「魏之三祖」仍多褒讚，更指出其樂府詩與漢代流行的相和歌三調曲的繼承關係，⁹所謂「宰割

語亦有甚麗者，然文蘊質中，情溢景外，非後世所及也。」卷1，頁16。文質雜糅，景中含情，頗類語似俚而實綺，正賴辯證體認，有以得之。

8 胡應麟對曹丕、曹植稱譽有加，如云：「漢稱蘇、李，然武帝，蘇、李儔也。魏稱曹、劉，然文帝，曹、劉匹也。唐稱李、杜，然玄宗，李、杜流也。」同上注，頁22。顯然非持抑丕揚植之說，此或可為佐證。

9 參詹鍔，《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999），頁243-246。

辭調」，應已認知到由曹操開創的文人樂府詩，在題、曲、辭方面的因革改變。至於曹植樂府詩，劉勰肯定其「有佳篇」，而在文中替他辯解，特別聲明其作品不入樂，則題曲辭的變化較為自由，言「俗稱乖調」有誤，在於歌辭不便入樂，但合樂之時，樂工原可刪改其辭。就此而言，劉勰在〈才略篇〉特別稱許曹丕樂府詩，當是依照樂府詩的淵源和性質的理解所作的批評，歌辭和音樂性都在考量之內，曹丕屬於「三調之正聲」，恰似胡應麟言「酷是本色」，而曹植樂府詩偏多新創，所謂「純用己調」、「俗稱乖調」，即表示對正宗樂府詩已有所偏離；鍾嶸可能未慮及此，僅據歌辭評量，因而混同古詩與樂府的區隔，¹⁰故對曹丕「新歌百許篇」過度低貶，反不如劉勰的批評中肯。

綜觀上述，劉勰指出曹丕「樂府清越」、曹植「詩麗」，言其詩歌作品各有擅長，足以相互抗衡，而鍾嶸言曹丕「新歌百許篇，率皆鄙質如偶語」，若評論偏頗，則鍾嶸就有貶抑過當之實，那麼抑丕揚植說，理應可以有所導正才是，何以仍舊流行，歷久不衰？劉勰所謂「文帝以位尊減才，思王以勢窘益價」，雖可解釋為出自同情弱者的心理，但可能更重要的原因，乃是評論者經由記載其政治權位之爭的史料，發現曹丕的權謀詭詐，稱帝即位後，在曹植的政治境遇上，又見到曹丕的殘忍忌刻，有違道德倫常，進而從根本上懷疑曹丕作品情感的真誠，於是否定其作品的價值。倘若如此，如何降低先入之見，避免以人廢言，合理對待其作品？能否就其詩歌本身找到須將作者與作品適度拉開而不能混為一談的理由？以下擬先由代言體的詩歌特性，針對這些問題試為解說，所列舉的曹丕、曹植詩，正可據其作品中人稱代詞的獨特使用方式，說明兩人在作品構思上的差異，而其佳篇又皆堪稱佳妙之作，難分軒輊。

二、論曹丕詩中人稱代詞的使用及其「代言體」詩篇特性

曹丕、曹植都有代言體的詩篇，無論其為古詩或樂府詩都有這種表現形式，就現存作品來看，尤以曹丕為多。這裡用「代言體」一詞，指詩篇的抒情主體（我），並非作者本人，而是與作者有別的一個人物，詩篇所述內容即與此一

¹⁰ 鍾嶸未言及古詩與樂府的區別，他反對永明聲律說，主張詩用自然聲調，云：「今既不被於管絃，亦何取於聲律耶？」語見曹旭，《詩品集注》，頁332。唯樂府詩無論入樂與否，按理都需要有與題曲相關的音樂性旋律（聲、歌），可以用來充實歌辭（詩、辭），二者相互作用，有助於作品聲情的表現，故《文心·樂府》言「詩為樂心，聲為樂體」，又言「樂辭曰詩，咏聲曰歌，聲來被辭，辭繁難節」。詳參詹鏞，《文心雕龍義證》，頁251、257。

人物的感受相關，作品雖為作者所寫，而聲音情感卻都指向此一人物，姑且以此名之。曹丕、曹植都有這類代思婦、遊子或征夫言情抒懷之作，大多可由抒情主體的性別、身分去辨識。如曹丕詩，被劉勰稱引的「秋風」、鍾嶸讚揚的「西北有浮雲」，均屬於「代言體」這一類的詩篇。以下就這兩首詩為例，考察其人稱代詞的使用，並論其構思。

曹丕「秋風」，是其〈燕歌行〉二首之一，蕭統《文選》錄之，亦為歷來評選者所重視。其辭云：

秋風蕭瑟天氣涼，草木搖落露為霜（一解）。群燕辭歸雁南翔，念君客遊思斷腸（二解）。慊慊思歸戀故鄉，君何淹留寄他方（三解）？賤妾瑩瑩守空房，憂來思君不敢忘（四解），不覺淚下露衣裳。援琴鳴絃發清商（五解），短歌微吟不能長。明月皎皎照我床（六解），星漢西流夜未央。牽牛織女遙相望，爾獨何辜限何梁（七解）？（〈燕歌行〉二首之一）

全詩十五句，句句押韻，樂曲七解，此按辭義句讀標點，以便討論。此詩用自稱代詞「我」，謙稱「賤妾」，依據歌辭可知抒情主體為婦人，思念其客遊他鄉的丈夫，即敬稱代詞「君」。曹丕這首詩是採用內視角的描寫手法，節候景物的變遷，身感天涼，目見樹搖葉落、候鳥南飛而引發思念丈夫之情，都是由思婦的視點去觀察和感知的，這裏就有作者必須移位，設身處地站在婦人的立場去揣摩其心理的想像活動。此詩佳妙之處，都是出現在思婦由外在景物的觀看，轉向內在心思的部分，即兩個詰問句處，那是婦人所思所感，值得關注的是詩篇人稱代詞的使用及其變化，它運用「我一你」的對話框架來表現，彷彿婦人內在的心思和低語。前一詰問句：「慊慊思歸念故鄉，君何淹留寄他方？」乃是婦人揣想客居他鄉者常有憾恨不滿之情，問其夫竟何遲遲不歸？結尾四句「明月皎皎照我床，星漢西流夜未央。牽牛織女遙相望，爾獨何辜限何梁？」此寫婦人輾轉難眠，由明月照床，舉頭見銀河如江漢之水向西而流，遂因目睹銀河兩旁隔岸遙遙相望的牛女星而發問。歷來解釋最後兩句，大多沿襲唐張銑的說法，對稱代詞「爾」解為牽牛織女，¹¹然而若據李善注語求解，「爾」或當指婦人之丈夫，此宜加明辨。注云：

11 如余冠英，《三曹詩選》（北京：人民文學出版社，1990），頁19。北大中國文學史教研室編，《魏晉南北朝文學史參考資料》（臺北：里仁書局，1992），頁42。夏傳才、唐紹忠，《曹丕集校注》（鄭州：中州古籍出版社，1992），頁22。傅亞庶，《三曹詩文全集譯注》（長春：吉林文史出版社，1997），頁276。易健賢，《魏文帝集全譯》（貴陽：貴州人民出版社，1998），頁391。

善曰：《史記》曰：「牽牛為犧牲……其北織女。織女，天女孫也。」曹植〈九詠〉注曰：「牽牛為夫，織女為婦，織女、牽牛，各處一旁，七月七日得一會同矣。」銑曰：牽牛、織女二星，各隔天河相望，婦人自恨與夫離絕，故問此星何辜復如此矣。牽牛星，河鼓星是也。（《增補六臣註文選》，卷27）

對稱代詞「爾」字，亦可表示多數，¹²故用以指牽牛、織女，並無不可。唯張銑的解釋有其問題，首先，經由李善引曹植〈九詠〉注覆察其篇辭，並參照〈古詩十九首〉之十「迢迢牽牛星」一首來看，有關牽牛織女的愛情神話，至少在漢末應已普遍流傳，¹³若如張銑注語，則婦人之間將顯得多此一舉。其次，考察曹丕此詩人稱代詞的使用情況，三次用「君」，「賤妾」、「我」各一次，敬稱與謙稱相對，由謙稱轉變為自稱，人稱代詞的替換正表明抒情主體的心情或態度已有改變，因而與「我」相對的「爾」，應當就是由「君」這一敬稱代詞變換來的，則婦人指稱的對象即其丈夫。因此，根據這首詩中人稱代詞的語用變化重新理解，末四句乃寫思婦徹夜難眠，目見牽牛織女雖不能常執手言歡猶可遙對相望，對比自身景況反覺不如，遂生怨怪而詰問其夫：何以唯獨你究竟身犯何罪、是何原因，¹⁴阻絕於怎樣的河橋，竟久久不歸？如果此一解釋可以成立，曹丕為思婦代言，乃是在男尊女卑時代礙於禮教，而言其心中所欲言而不敢言之語，此詩構思卓絕之處，或當扣住人稱代詞的變換運用加以體察。

「西北有浮雲」一詩，是蕭統《文選》所錄曹丕〈雜詩〉二首的第二首，鍾嶸評曰「殊美瞻可玩」。歷來多見評選，其爭議處多在此詩的撰作動機；¹⁵若據李善注引曹丕集，唯一可確定的是撰作地點，即「於黎陽作」，¹⁶寫作時間不明，詩之主題是時人一般常寫的遊子思鄉之情，是否在影射曹丕個人政治處境或經歷，實難以確證。若由這首詩之屬於「代言體」，就其內容結構以論

12 參楊伯峻、何樂士，《古漢語語法及其發展》（北京：語文出版社，1992），頁128。

13 曹植〈九詠〉言「目牽牛兮眺牛女，交有際兮會有期」，詳見趙幼文，《曹植集校注》（臺北：明文書局，1985），頁519。「迢迢牽牛星」一首，文見隋樹森，《古詩十九首集釋》（香港：中華書局，1989），頁15、16。漢應劭，《風俗通義》佚文言「織女七夕當渡河，使鵲為橋」，見王利器，《風俗通義校注》（臺北：明文書局，1982），頁600。

14 「辜」字，有罪過義，亦通「故」，作緣故、原因解。參余冠英，《三曹詩選》，頁19；易健賢，《魏文帝集全譯》，頁391。

15 詳易健賢，《魏文帝集全譯》，頁462-464。

16 見蕭統編，李善注，《文選》（臺北：五南圖書出版公司，1991），頁749。

其藝術特性，或許可以別有發現。其詩曰：

西北有浮雲，亭亭如車蓋。惜哉時不遇，適與飄風會。吹我東南行，
行行至吳會。吳會非我鄉，安能久留滯？棄置勿復陳，客子常畏人。
(〈雜詩〉二首之二)

學者言本篇借浮雲喻客子，¹⁷言「吹我東南行」的「我」，是浮雲自稱，¹⁸或說指浮雲，也隱含著遊子自身。¹⁹這些解釋大致正確，甚且已觸及此詩佳妙之處，如果從「代言體」詩篇的結構特性，以及兩個自稱代詞「我」字的使用，或許可以更充分地說明。若按詩句順讀至終篇，彷彿敘述者曹丕採取外視角，以車蓋形容浮雲，描寫浮雲突遇暴風，不由自主地自西北而至東南吳郡、會稽之地，「惜哉」是作者為浮雲慨歎，「吹我東南行」的「我」可解為作者將浮雲擬人化；然而讀至末四句，承上文已擬人化的浮雲自可以有人之情，容許言其不願滯留異鄉，但是「客子常畏人」一句，若說浮雲似客子而對人有所畏懼，似乎不合常理，不可思議，照此解說又焉可稱為佳作？

根據學者解釋的思路，「客子」是「浮雲」所喻的對象，詩篇的抒情主體當是客居他鄉的遊子，那麼曹丕即站在此一人物的立場寫其情思，則整首詩應是採用內視角敘述。詩中兩個自稱代詞應須有所區別，「吳會非我鄉」的「我」，是現今流寓他鄉的客子之自稱，「吹我東南行」的「我」，乃是客子借浮雲隱喻自身的處境和感受，言其迫不得已離鄉正如浮雲之遇飄風；前一「我」字用於賓格，以言其被動或無自主性，後一「我」字用於領格，強調吳會非其家鄉。這首詩藝術性極高，在於能喻之浮雲與所喻之客子密合無間，詩句有兩處用頂真修辭，語義綿延不斷，顯現外在現實強大的壓力，尤其兩個自稱代詞「我」字表面看似無別，指謂的對象卻存有主從區分，在閱讀反應上遂能產生一種撲朔迷離之感。此外，用樂府詩套語「棄置勿復陳」一句，²⁰安排於詩末結尾，言擱置而不要再談，即表示抒情主體對其言語活動是有意識的壓抑和自我克制，足可據此理解之前的表述特徵，彷如沉湎在個體性的思維或言說之中，「浮雲」可能是想像的意象，並非當下目見之物，而自我壓抑或克制必已知覺到置

17 見余冠英，《三曹詩選》，頁35。

18 見傅亞庶，《三曹詩文全集譯注》，頁298。

19 見李景華，《建安文學述評》（北京：首都師範大學出版社，1994），頁128。

20 參見余冠英，《三曹詩選》，頁35；《漢魏六朝詩選》（北京：人民文學出版社，1997），頁102。易健賢，《魏文帝集全譯》，頁467。王雲路，《漢魏六朝詩歌語言論稿》（西安：陝西人民教育出版社，1997），頁98-100；《六朝詩歌語詞研究》（哈爾濱：黑龍江教育出版社，1999），頁267、268。

身異鄉來自他者的壓迫感，這是與客子身分處境的窘迫狀況相互關聯的。經由上述考察，此詩內容結構之富含義蘊，曹丕運思之妙，或能領略一二，鍾嶸言「殊美贍可玩」，應屬公允；若說曹丕欲以客子自比，曹丕貴為曹操之子，在未立魏王太子之前，雖與曹植相持不下，也已任副丞相，似乎未嘗有過類似詩中人物毫無自主性，窘迫不堪的景況，其撰作動機或當存而不論。

曹丕有許多詩篇，述及處境堪憐者的心理感受，其身分地位與作者顯然不同，儘管極易辨識，然而若忽略其為「代言體」的詩篇，在釋義時將難以避免曲解。以下列舉曹丕詩二首為例，其一云：

居世一何不同！²¹〔上留田〕富人食稻與粱，〔上留田〕貧子食糟與糠。〔上留田〕貧賤亦何傷？〔上留田〕祿命懸在蒼天。〔上留田〕今爾歎息將欲誰怨？〔上留田〕（〈上留田行〉）

〈上留田行〉這首樂府詩屬於相和歌瑟調曲，今存古辭不全，據宋·郭茂倩題解所引資料，可知其題義、本事及古辭殘句：

崔豹《古今注》：「上留田，地名也。人有父母死不字其孤弟者，鄰人為其弟作悲歌以風其兄，故曰〈上留田〉。」《樂府廣題》曰：「蓋漢世人也。云『里中有啼兒，似類親父子。回車問啼兒，慷慨不能止。』」²²

古辭本事在諷刺為兄者不撫養其孤弟，曹丕這首樂府詩的內容則寫貧富懸殊，主題思想並不相同，因而屬於依舊曲撰作新辭一類的文人樂府，「上留田」三字在詩篇中即為樂曲之和聲，與文義無關。²³此詩寫「富人」與「貧子」的兩句，僅用食物一端舉隅，經由對比已可透露出這兩類人社會生活景況的差距。應該探討的是，這首詩的敘述角度，究竟出自作者，抑或是「富人」或「貧子」的口吻？因為這將牽涉詩篇末句的理解，關乎整首詩的思想意旨，甚而牽動作者心性品格的判斷。此一問題的關鍵，在於「今爾歎息將欲誰怨」的「爾」字。按詩篇語境來看，對稱代詞「爾」乃指「貧子」，如果此詩是採用外視角，即作家以敘述者觀點進行表述，那麼既已言富貴貧賤皆由天定，對「貧子」詰問

21 「何」或「一何」，表示程度之副詞，有「多麼」的意思。參王雲路，《漢魏六朝詩歌語言論稿》，頁8。

22 郭茂倩，《樂府詩集·相和歌辭十三瑟調曲三》（臺北：里仁書局，1981），卷38，頁563。

23 詳參王運熙，〈略談樂府詩的曲名本事與思想內容〉，《樂府詩述論》，頁360、361。余冠英，《三曹詩選》，頁25。

的是曹丕，他遂有勸其安貧認命或怪其怨天尤人之意；²⁴而作家本人屬於富貴者之流，曹丕對貧賤者欠缺同情，則其居心不良可謂證據確鑿。²⁵曹丕果真違反常情而別有用心？此詩是否可能為「代言體」？「爾」字除了指貧子，可否兼有別的指謂意義？以下列舉另一首詩參照，或許能夠對〈上留田行〉提供較合理的解釋。

曹丕〈見挽船士兄弟辭別詩〉，《樂府詩集》題為〈折楊柳行〉謝靈運作，今據學者考證，歸屬於曹丕。²⁶其詩云：

鬱鬱河邊樹，青青野田草。舍我故鄉客，將適萬里道。妻子牽衣袂，
 拭淚沾懷抱，還拊幼童子，願託兄與嫂。辭訣未及終，嚴駕一何早。
 負筭引船行，飢渴常不飽。誰令爾貧賤？咨嗟何所道？（〈見挽船
 士兄弟辭別詩〉）

此詩結尾二句，語義內容、詰問語氣和篇章位置，與〈上留田行〉極近似。「誰令爾貧賤」的對稱代詞「爾」字，顯然指貧賤者，按照詩篇語境來看，即被徵調擔任挽船的繆夫，配合篇題可知是曹丕寫其見挽船士與兄嫂話別而囑託照應妻兒之事，曹丕對其身分處境，是否缺乏同情？甚或說出大煞風景的話？²⁷若留意「舍我故鄉客」的自稱代詞「我」字，絕非指作者本人，而是正要離鄉客行的繆夫，據此推察，曹丕這首詩可以判斷是採用內視角的敘述，即由挽船士的觀點自道其與兄話別的心情感受，是首「代言體」的詩篇。那麼「誰令爾貧賤」二句，若為挽船士自道其感受，何以用對稱代詞「爾」字說自己？如果從人的自我意識來說，實際上不難理解，用「爾」稱述自己，是「我」將自己對象化，「我」在自身之外看自己，²⁸「爾」即用於稱述對象化的自己，就此而言，對稱代詞「爾」字可說是一種表現在言語方面的外位性使用，此詩末二句即挽船士類似自言自語的自我省思，此中有對自身地位處境的確認，並表達其無可奈何之情或憤慨。簡言之，用對稱代詞「爾」字替換以說「我」，涉及自我意識的外位性，這種在自我內部反思活動中的「我一爾」聯結關係，就有自我對話的性質。

24 見王鍾陵，《中國中古詩歌史》（北京：人民出版社，2005），頁169、170。

25 參易健賢先生引述清·朱嘉徵《樂府廣序》：「魏文視諸弟衰薄，作此弭謗。」詳見《魏文帝集全譯》，頁421、422。

26 詳參邊欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁404。易健賢，《魏文帝集全譯》，頁482、483。

27 參王鍾陵，《中國中古詩歌史》，頁169。

28 這種自我的意識活動，巴赫金稱為「外位性」。參見（俄）巴赫金撰，白春仁譯，《文本·對話與人文》（石家莊：河北教育出版社，1998），頁87。

透過〈見挽船士兄弟辭別詩〉的參照，〈上留田行〉「今爾歎息將欲誰怨」的「爾」字，如果能視為是「我」將自己對象化的外位性使用，則可對這首詩作出較切近世故人情的解釋；即此詩亦屬「代言體」，曹丕也是採用內視角由人物（貧子）的觀點來敘述，只是詩中省略不言自稱代詞「我」。曹丕運用這種表述方式，在構思上必須脫略自身地位處境去設想景況堪憐者的心態，並以其口吻自道情懷，雖非解民倒懸之痛，至少表示其關心民瘼，對社會底層百姓表達同情關懷之意，如此理解豈不較為妥當？

〈上留田行〉與〈見挽船士兄弟辭別詩〉二首，都是採用人物觀點敘述，自我的反思活動中有「我」與「爾」的自我對話，這種對話性成分尤其表現在用及對稱代詞「爾」字的詰問句最為明顯。若更作比較，這兩首詩的主題意旨，雖都涉及抒情主體對其所置身的生活世界的一種存在的反思，但詩篇的內容結構並不完全相同。〈上留田行〉所表述的內容，一則是對人生在世的現實生活的認知和判斷，一則是對自身情緒性反應的意識和詰疑，二者交互錯綜往前推進，篇章的整體結構像是在反映一個人物心靈內部的思維過程，而以自問自答形式表現，故全篇充滿對話性色彩。〈見挽船士與兄弟辭別詩〉，則有景物、事件、人物、情節等內容要素，主要集中於臨行辭別一幕，而「負笈引船行」必在話別之後，「飢渴常不飽」亦可知也已歷經時日；若據前述關於詩末二句的討論，以上表述的內容都應是出現在挽船士的思維活動之中，兄弟辭別是記憶深刻難以忘懷的印象，由早日記憶中淡出，聯帶回顧勞役生活和身體感受，終致激發挽船士當下自我意識有關存在的反思。如此解說這首詩的結構，可謂極類似一種追憶形態的擬真況寫，倘慮及篇題，更可顯示曹丕構思之妙。

曹丕〈大牆上蒿行〉，三百六十四字，辭句長短不齊，參差變化，形式新異，此一長篇巨構，自清代以來頗引起注目，特重其句法和鋪陳特性，及與曹植〈七啓〉的題材類似性，並推測其撰作年代。²⁹ 這首樂府詩亦為「代言體」，仍然是採取內視角自人物觀點描寫，也涉及人物的自我意識活動，運用的人稱代詞包括自稱「我」九次、對稱「爾」一次、敬稱「君」五次、反身「自」五次。篇幅甚長，僅就論述直接相關者，略引辭句。其詩云：

陽春無不長成。草木群類，隨大風起，零落若何翩翩，中心獨立一何茕！四時舍我驅馳，今我隱約欲何為？人生居天地間，忽如飛鳥棲枯枝。今我隱約欲何為？

²⁹ 詳見河北師大中文系古典文學教研組編，《三曹資料彙編》（北京：中華書局，2004），頁70、71、80、85，引王夫之、陳祚明、朱乾之說。並參余冠英，《三曹詩選》，頁12。

適君身體所服，何不咨君口腹所嘗？³⁰冬被貂氈溫暖，夏當服綺羅輕涼。行力自苦，我將欲何為？不及君少壯之時，乘堅車策肥馬良。上有倉浪之天，今我難得久來視，下有蠕蠕之地，今我難得久來履。何不咨意遨遊，從君所喜？

帶我寶劍，今爾何為自低昂？悲麗平壯觀，白如積雪，利如秋霜。……吳之辟閭，越之步光，……知名前代，咸自謂美，曾不如君劍良。……宋之章甫，齊之高冠，亦自謂美，蓋何足觀？……與佳人期為康樂。前奉玉卮，為我行觴。

今日樂不可忘，樂未央。為樂常苦遲，歲月逝，忽若飛。何為自苦，使我心悲？（〈大牆上蒿行〉）

由「今我隱約欲何為」句之「隱約」一辭，言生活過得儉樸，可推知此以「我自稱的人物，當是隱居之士，³¹故非作者曹丕本人。清朱乾解釋這首詩云：

勸駕也。牆上生蒿，隱士之居。極言佩服之美、宮室女樂酒醴之盛，凡所以樂賢者無不盡。漢祖有云：「有能從我遊者，我能尊顯之。」正此意。歷敘衣服冠劍，極似子建〈七啟〉容飾篇，彼亦託言隱居而多方啟之也。大意主《楚辭·招魂》。按：時管寧在遼東三十七年，魏文徵之，乃浮海西歸，以為大中大夫，不受。詩當為寧作也。（《樂府正義·相和歌辭瑟調曲》）³²

對照〈大牆上蒿行〉引文，曹丕撰此詩或許如同朱乾所言，有對處於下位的隱士勸駕之意，詩篇內容的概括，確實也有部分類似〈七啟〉、〈招魂〉，但是篇章結構並無相似之處，其表述方式也絕對不像漢高祖那樣霸氣十足，至於此詩是否即為徵召管寧等人而寫，作於黃初四年，³³似不能由作品中尋得證據。

若說〈大牆上蒿行〉有勸隱居窮處者出仕之意，曹丕的表述手法可謂極為高明，乃在詩篇是運用內視角描寫，讓人物自己發聲，思索其生活，並直接表達其態度，遂與話語出自居高位者之口，總要使人感覺威脅利誘，大異其趣。此詩由草木逢春生長，復隨秋風而葉落飄零，述及內心的孤獨，雖然可能是感

30 易健賢先生言，「何不」應在「適君」之前。見《魏文帝集全譯》，頁425，注7。按詩中人稱代詞的使用情況，此說甚是。

31 參傅亞庶，《三曹詩文全集譯注》，頁282。易健賢，《魏文帝集全譯》，頁425。

32 朱乾，《樂府正義》（京都：同朋舍出版，1980），卷8，頁512。

33 參易健賢，《魏文帝集全譯》，頁423、424。

於外在物色的變化而引起思緒，整首詩主要當為表現隱居之士內心世界的意識和想像，此從詩中多處更迭變換運用人稱代詞可得推求。詩篇中敬稱代詞「君」字，依照語境辨察，乃是前述所謂外位性的使用，不僅用於詰問語句中，也出現在論斷句；此篇用「君」字而不取對稱代詞「爾」字自指，應與表達隱居窮處者想要改變其生存狀況有關，用「君」字敬稱就有「我」向另一個我恭敬地請求或祈望審慎對待考慮之意。自稱代詞「我」字，大多用在隱居之士意識己身實然的生活情況或精神意度；除了「前奉玉卮，為我行觴」，此處涉及期望中的未來景況，特用「我」自稱似在表示想像中的物事篤定可以實現之意。篇中唯一的對稱代詞「爾」字，據「帶我寶劍，今爾何為自低昂」，「爾」是指一上一下高低搖動的佩劍，³⁴用「爾」字對稱寶劍，顯然是將器物擬人化的指謂。至於反身代詞「自」字，是以代詞的意義作副詞用，修飾其後的動詞，³⁵而由上下文辨其己身之所指，「自低昂」的是指寶劍，「自謂美」的是吳越之寶劍、宋齊之冠冕，兩處「自苦」才是指涉隱居之士己身情況。

考察〈大牆上蒿行〉詩中四類人稱代詞的語用特性，可知這首樂府詩的篇章結構，乃在呈現人物內在心靈對自我的反思，這種反思的意識活動，則是與不同種類的人稱代詞錯綜變換使用密切相關的，所以它也能夠充分展現人物自我對話的精神風貌。此詩篇幅宏大，內容涉及隱居窮處之士對存在的反思，表達其對現實生活的不滿，尤其顯示企慕富貴和及時行樂的意向。關於這點，或許在衛道者眼裏有所不容，因而低貶或輕忽此詩的藝術特質。然而我們須知，人的生活立場和價值取向是多樣的，層次重疊，千姿百態，它與本能的領域，與肉體生活和對生理需求的滿足，與對榮譽的追求，對威信和權力的博取，是聯繫在一起的，³⁶人類都有要求改善生存狀況的權利，此與自然需求的滿足和存在的自我肯定是不可分的，富與貴是人之所欲，此豈可厚非？倘能取之有道，誰曰不宜？

三、論曹植「代言體」詩的描述角度與人稱代詞的使用

從現今完整保存的詩歌作品來看，曹丕「代言體」詩篇大多是以內視角人物觀點描寫，³⁷前述列舉的數首甚有意味，作品內容結構具有極高的藝術價值，

34 此「爾」字之指涉義，余冠英先生有詳實之說。見《三曹詩選》，頁27，注10。

35 參楊伯峻、何樂士，《古漢語語法及其發展》，頁127。

36 參（俄）瓦·葉·哈利澤夫撰，周啟超等譯，《文學學導論》（北京：北京大學出版社，2006），頁216。

37 曹丕樂府詩〈臨高臺〉一首，兼有外視角描寫，唯此詩明顯模仿樂府民歌，有拼湊

這是與其人稱代詞的獨到運用大有關聯的。如果對比曹植，曹植詩不乏「代言體」，亦有採取內視角描寫的詩篇，只是其人稱代詞的使用情況，幾未見有曹丕所表現的類似手法，曹植較具特色的詩篇，應當是那些內、外視角兼用的作品，下文就這部分探討，以見兩人構思的差異。

曹丕、曹植詩同屬「代言體」之作，詩篇結構和人稱代詞的使用頗為相似，可資比較者，即曹丕〈雜詩〉「西北有浮雲」與曹植〈雜詩〉「轉蓬離本根」兩首。關於前者，上文已有討論，今考察曹植這首同題之作，其詩云：

轉蓬離本根，飄飄隨長風。何意迴飄舉！吹我入雲中。高高上無極，天路安可窮？類此遊客子，捐軀遠從戎。毛褐不掩形，薇蕢常不充。去去莫復道，沉憂令人老。（〈雜詩〉六首之二）

蕭統《文選》選曹植〈雜詩〉六首，僅就這首詩而言，歷來論者大多視為曹植後期作品，認為是借「轉蓬」或從戎在外的遊子自比，以喻己遷徙移封飄泊不定的景況。³⁸儘管有此可能，却缺乏外緣證據，撰作時間與動機不明，故亦不能排除寫於建安時代的可能。值得注意的是，如南宋范晞文《對床夜語》已將此詩與曹丕「西北有浮雲」一首並列，聲稱是「結句換韻之始」，³⁹唯這兩首詩相似之處，實際上不只篇末二句換韻而已，清吳淇承此說而有多方面的討論。他說：

「轉蓬」喻己雖有封國不得有，如史所云「遂採嘉名，實無寸土」是也。且朝封夕改，直如蓬之搖搖靡定耳。……通章只以轉蓬一意為主。「類此」云云，是以從戎比轉蓬，非以轉蓬比從戎。……蓬之本所在其根，一離此處，則或東或西，或南或北，不能自主矣。「隨」者，不自主也。……此詩于風吹轉蓬處，加一「我」字，乃是代蓬口中為詞者。連下「類此」云云，又是蓬心上將人自比，末只用「去去」二句，作詩人從旁斷語結之，更是奇格。此與文帝「西北」一篇，格調頗相類。彼曰「浮雲」，此曰「轉蓬」，同用風吹為喻，俱以末二換韻。此曰「捐軀」云云，壯甚；彼曰「客子」云云，怯矣。⁴⁰

古辭現象，余冠英先生言「給人半成品的印象」。參見《三曹詩選》，頁12、22。

38 參余冠英，《三曹詩選》，頁76。趙幼文，《曹植集校注》，頁394。傅亞庶，《三曹詩文全集譯注》，頁571、572。

39 見《三曹資料彙編》，頁56、118。

40 《六朝選詩定論》，卷5，轉引自《三曹資料彙編》，頁149-151；吳淇解說曹丕〈雜

吳淇指出曹丕、曹植詩類似而又有異同點，對照詩篇極為明顯，故其說可從。然而，若細察他對曹植這首詩的解釋，似乎未妥，主要在於篇中是否「以轉蓬一意為主」？是否如其所言「是以從戎比轉蓬，非以轉蓬比從戎」？從引文來看，吳淇認定曹植寫「轉蓬」之不由自主，是要借比曹植封國遷徙不定的景況，所以全詩要以「轉蓬」為主，從戎的客子遂為能喻，只能居於從屬位置；此一解釋又牽涉自稱代詞「我」字的使用，吳淇言「我」字是作者曹植「代蓬口中為詞」，「類此遊客子」四句即是「轉蓬」所說的話，而詩末尾二句則是「詩人」從旁插入的斷語。吳淇的解釋，看似言之成理，卻有可議之處，首先是將「從戎」的人擺在從屬位置作為能喻，「轉蓬」反居主位成為所喻對象，頗違反常情，亦與詩歌表述用例不符，如曹操〈卻東西門行〉即是用「轉蓬」來比「征夫」，⁴¹又如前述曹丕詩亦是「客子」以「浮雲」自比。其次，言曹植要借此詩以喻己身處境，並無確實證據，猶如這裏所舉曹操、曹丕詩，曹植此篇也可能是要代征夫抒情的作品，亦即「捐軀遠從戎」的遊客子當居於詩中主位，轉蓬是用以類比其景況，此詩應屬「代言體」詩篇。

參照曹丕「西北有浮雲」詩，曹植此篇最顯著的差別，在於「類此」一詞，「此」是指代詞，將「轉蓬」拉來與近指的「遊客子」類比，「轉蓬」並不像曹丕詩中的「浮雲」是「客子」心思中的意象之物。若暫以此為界限，詩篇之前的表述當是採用「外視角」描寫，即詩人曹植以敘述者觀點進行表述，他寫「轉蓬」為的是要類喻比況「遊客子」；他先直接稱述「轉蓬」，並言其經受風吹而根離故土，「何意迴飄舉」四句，為蓬草突然因旋風吹拂懸空上天而驚詫叫歎，「吹我入雲中」的「我」自稱代詞，雖指轉蓬，顯然又是出自敘述者的移情作用，將轉蓬擬人化而自稱「我」，實與敘述者融合為一，寫轉蓬盤旋向天，遂兼有敘述者彷彿置身其中的感覺，因為敘述觀點與前面所言曹丕詩不同，「吹我入雲中」與「吹我東南行」的「我」字，指涉對象的涵義遂有差異，前已言曹丕詩是出自人物（客子）對浮雲的移情想像，因此二者應當有所區別，不宜混為一談。

那麼曹植這首詩的抒情主體（或稱抒情主人公）是誰？是敘述者或從戎的遊客

詩〉「西北有浮雲」一首，另見此書頁67、68。

41 曹操此詩先言「鴻雁」，繼言「轉蓬」，再寫「征夫」，透過並列比較，言「征夫」類似「轉蓬」，而竟不如「鴻雁」，意在表達「征夫」轉戰四方，雖已年老猶未能歸鄉的悲痛之情。曹操自是戎馬生涯，也曾行軍經過故鄉譙郡，唯身為主帥，當非如詩中「征夫」，全無自主性，故此詩應屬「代言體」。詩見余冠英，《三曹詩選》，頁14；傅亞庶，《三曹詩文全集譯注》，頁41。

子？整首詩是否純由敘述者外視角描寫？是否可能尚有人物的觀點？這些問題，涉及此詩後半部分的理解。按抒情主體或抒情主人公，是指抒情詩中所表達的感受之體現者；⁴²依照這一界定來看，曹植詩篇先言「轉蓬」是爲了要類比「遊客子」，「捐軀」三句都是在描寫從軍生活的狀況，可見抒情主體或主人公當是「遊客子」，絕非敘述者本人，儘管此中有敘述者對人物的想像或創造成分，這也是判斷此詩爲「代言體」的原因，曹植後期生活，亦不致如此衣食窘困。至於整首詩是否皆採敘述者的觀點描寫？關鍵落在詩末二句的解釋，「去去莫復道」句義和篇中安放位置，均近似曹丕詩「棄置勿復陳」，唯究竟是敘述者跳脫「遊客子」心境作此斷語寬慰呢？抑或是「遊客子」發聲要求擱置莫再說？如果配合詩篇語境來看，細加玩味這五字，即蘊含敘述者前所表述的內容具有言說的性質，只是敘述者的言說是否發聲，或僅是存於敘述者意識中的話語，實無從確定，所以整首詩純採外視角由敘述者觀點描寫，或前十句採外視角敘述而末二句則改變爲內視角由人物（遊客子）觀點自道其感受，二者似都有可能，且均爲可解。總之，曹植此詩末二句，在表述上存有含混現象，以致會有模稜兩可的解釋問題。

曹植描寫思婦之情的「代言體」詩篇不少，甚爲著名的〈七哀詩〉，即是內、外視角兼用的作品。其詩曰：

明月照高樓，流光正徘徊。上有愁思婦，悲歎有餘哀。借問歎者誰？
自云宕子妻。君行踰十年，孤妾常獨棲。君若清路塵，妾若濁水泥；
浮沉各異勢，會合何時諧？願爲西南風，長逝入君懷；君懷良不開，
賤妾當何依？

此詩篇題或作〈雜詩〉、〈怨詩行〉，「自云」或作「云是」、「言是」。⁴³關於這首詩的內容結構、譬喻，以及語意筆勢的轉換，清張玉穀、方東樹頗有扼要的說明。其言曰：

首六，即景引情，先就愁思悲歎，設爲問答，點清宕子之妻，以立篇主。……「君行」六句，敘明久別獨棲，隨以塵泥異勢，插喻醒出會合難期之苦。末四，表己心之無他，恐彼心之終負，收得纏綿。托喻於「風」，更覺婉至。⁴⁴

「明月」二句，興象自然。「君若清路塵」以下，語語緊健，轉轉

42 參見（俄）瓦·葉·哈利澤夫，《文學學導論》，頁383、384。

43 見遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁458、459。

44 張玉穀，《古詩賞析》（上海：上海古籍出版社，2000），卷9，頁205。

入深，妙緒不窮。收句忽轉一意。古人收句，往往另換意、換勢、換筆，或兜轉，或放開，多留弦外之音，不盡之意。⁴⁵

參照曹植詩來看，首六句由景述起，以點明思婦的身分處境，即是採取外視角由敘述者觀點描寫，此甚明顯。然而，若思索其寫思婦出現的情景及「設為問答」的兩句，頗覺突兀，殊非尋常，彷彿舞臺或劇場，有燈光（月光）、戲臺（高樓）、人物（思婦、問者、答者），此種藝術性構思含有高度的想像，故不應以常情揣測，輕率非議。至於「君行」以下十句，從敬稱「君」與謙稱「妾」（孤妾、賤妾）的語用情況而言，此種稱代可以推見後半部分敘述觀點已有改變，即轉換為內視角由思婦的觀點來描寫。詩中人稱代語的使用，隨著表述內容的不同，其實仍可見出稱謂內涵的變化，思婦陳述丈夫長久離家的事實稱「孤妾」，以塵泥類比夫婦有別單稱「妾」，在表達主觀願望而唯恐其夫負心乃稱「賤妾」。敬稱與謙稱的配對迭用，使後十句的表述，於是也具有對話的性質，這是屬於人物內在的沉吟或低語，當然若在劇場或舞臺，也是可以訴諸聲音言說的。如果對照前述曹丕〈燕歌行〉「秋風蕭瑟天氣涼」一首加以比較，同樣代思婦抒懷，曹植這首詩的構思與之不同，慮及作品內容結構的異質性差異，應可清楚見出彼此的獨特之處。

曹植〈吁嗟篇〉，可說是〈雜詩〉「轉蓬離本根」一首前六句的擴大描寫，整首詩專力集中於抒發轉蓬離根之痛。其詩云：

吁嗟此轉蓬，居世何獨然！長去本根逝，夙夜無休閒。東西經七陌，南北經九阡，卒遇回風起，吹我入雲間。自謂終天路，忽然下沉泉。驚飄接我出，故歸彼中田？當南而更北，謂東而反西。宕宕當何依？忽亡而復存。飄飄周八澤，連翩歷五山；流轉無恆處，誰知吾苦艱？願為中林草，秋隨野火燔。糜滅豈不痛？願與根荄連。

《三國志·魏書·陳思王傳》：「十一年中而三徙都，常汲汲無歡，遂發疾薨，時年四十一。」劉宋裴松之注引此詩，歷來多認定是曹植後期作品，可能是明帝太和三年徙東阿後所作。⁴⁶以下列舉清張玉穀的解釋，觀察其理解方式。⁴⁷其言曰：

時法制待藩國峻迫，植以十一年三徙其國，故作此自傷。通篇用比。

45 方東樹，《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，2006），卷2，頁77。

46 見《三國志》（臺北：鼎文書局，1984），卷19，頁576。並參余冠英，《三曹詩選》，頁43。唯確切撰作時間，實不可考。

47 此說頗具代表性，學者多有參考，參見傅亞庶，《三曹詩文全集譯注》，頁657。

首四，提清轉蓬獨苦，「去本根」、「無休閒」，全局領起。「東西」十六句，細細鋪敘四方無定，忽高忽下，若亡若存，歷澤經山，流轉無恆之慨。插入回風驚飆，暗指讒間，收到莫知苦艱，則暗指君上之不恤也。末四，以草隨火滅，願與根連，反襯轉蓬去根之痛，真乃警動異常。⁴⁸

此一解說，先已設定曹植撰作意圖在表達己身被迫徙封的苦況，故言「通篇用比」，可能有所影射，似乎頗為合理；尤其就章法論述，甚能扼要揭示詩篇的內容結構特色。關於這首詩的寫作動機，此處暫不討論。如果對照〈雜詩〉「轉蓬離本根」六句來看，〈吁嗟篇〉其實不僅有將轉蓬擬人化的表現手法，或加多鋪敘寫流轉無恆景況而已，若說此詩末四句警動異常，令人歎絕，則不能不留意詩中人稱代詞的使用，以及更為重要的敘述角度變換現象。在〈雜詩〉「轉蓬離本根」六句中，「何意迴飆舉？吹我入雲中。高高上無極，天路安何窮？」此四句是敘述者移情，而將轉蓬擬人化描寫，似乎已置身於轉蓬的景況來感受，但是後續的詩句繼言「類此遊客子」，可見這種擬人化描寫並未改變由詩篇首句開始所採取的敘述者外視角觀點，只能視為一種局部的修辭手段或策略性運用。

至於〈吁嗟篇〉則不同，從「卒遇回風起，吹我入雲間」直至終篇，已由敘述者外視角完全改變成由「轉蓬」為感受主體的內視角描寫，此由詩篇內容即可察知，依據所使用的人稱代詞亦可印證。詩中用到自稱代詞「我」兩次、「吾」一次，反身代詞「自」一次。言「吹我入雲間」、「驚飆接我出」，「我」字均用於賓格，此與轉蓬受風而動之不自主相關；「誰知吾苦艱」之「吾」，屬兼語，既用為賓格又為領格，此句與「自謂終天路」一句，其語義都可顯示人格化的轉蓬具有強烈的自我意識。從〈吁嗟篇〉整體結構而言，視角的轉換固與人稱代詞使用有關，更重要的是詩中用到數個自稱與反身代詞，應當對轉蓬人格化的塑造有強化作用，於是轉蓬成為抒情主體，有其知覺與感受，能夠詰問和思辨，遂不覺其不可思議，甚至篇終竟極具個性地表達強烈願望，適足以展現令人動容的效果；悲痛決絕，物我難分，警動異常，不禁會讓讀者回望那創造詩篇的作者，而將作品解釋與作者身世結為一體。

曹植在詩中對人稱代詞的使用，應當是頗有講究的，論者或因一般習用而忽略，唯一字之異可能影響全篇，牽動作品的解釋或評價。以下列舉其樂府詩〈泰山梁甫行〉為例，且先看清朱乾之說：

亦以咏齊之風土也。此詩殆作於封東阿、鄆城之日乎？吾聞君子不

48 張玉穀，《古詩賞析》，卷9，頁202。

鄙夷其民，斯民也，三代之所以直道而行也。山澤之民，木石鹿豕為伍，蓋其常然。願性非有異也，得賢君而治之，皆盛民也。今無矜恤之心，而有鄙夷之意，子建亦昧於素位之義矣。⁴⁹

與朱乾的批評相左，明鍾惺評此詩，則言「亦是仁人心眼，看出寫出」。⁵⁰對比二說，差異極大，何以如此懸殊？其詩云：

八方各異氣，千里殊風雨。劇哉邊海民，寄身於草野。妻子象禽獸，行止依林阻。柴門何⁵¹蕭條，狐兔翔我宇。（〈泰山梁甫行〉）

朱乾認為曹植「無矜恤之心，而有鄙夷之意」，當是與「妻子象禽獸」二句有關，將人比為禽獸，引喻失義，怪不得招致非議。但是，若觀「劇哉邊海民」、「柴門何蕭條」二句，對邊海居民艱難困苦生活，却又流露感嘆語調，如果說「象禽獸」並非比喻不倫，或當留意自稱代詞「我」字之所指。關於「我」字，或可解釋為：「代『邊海民』自稱」，⁵²然而此詩八句幾乎都是採取敘述者外視角的觀點描寫，無論言邊海居民生活之苦或發出感歎，似乎均來自敘述者，「我」字這一自稱如何稱代「邊海民」？此詩若為可解，必須是末尾詩句「狐兔翔我宇」是改採內視角的人物觀點，那麼是否有轉換視角的可能依據？

觀察這首詩對風土景物人情的描寫，可以發現有大小、遠近之別，前七句雖採外視角敘述者觀點，其實已漸蘊蓄著改變視點的可能性，即以兩句為一語義或意象單位來看，「八方」二句極言天高地濶，風雨不同，彷彿宏觀想像的全景，繼而由風土不同，漸次聚焦於邊海草野中的居民是遠景，續言婦孺依憑山林採集食物以過活是中景，繼而移至柴門且入屋宇是近景，若以畫面景象的變化為喻，依據大小、遠近的依序遞變的部局描寫，當是顯而易見的。那麼如何解釋「我」字，並判斷至末句即變換視角？自「狐兔翔我宇」一句的語境而論，自稱「我」者居處於家屋之內，而狐兔翱翔其外，就稱謂言之，應是「妻」之夫，「子」之父，亦即置身家中的男主人，此一人物的觀看即採內視角。然而，若由畫面景象的層遞改變而論，詩七句皆隱然存在一個敘述者，移步柴門且應進屋，則「我」字宜當兼有敘述者自稱的意味，似乎才更合理。按照這兩方面觀察，這首詩的自稱代詞「我」字，兼有二義，指身為人父人夫的邊海民，還有詩篇的敘述者，而兩者應是融合為一的；隨著畫面景象的變化，敘述者逐

49 朱乾，《樂府正義》，卷9，頁570。

50 《古詩歸》，卷7，引自《三曹資料彙編》，頁138。

51 「何」，表程度副詞，見注21。

52 見《魏晉南北朝文學史參考資料》，頁86。

漸脫略自身景況，凝神專注於觀看，不自覺地認同於描寫對象，此種心理現象，雖非尋常，亦可理解。倘若如此解釋，當融會敘述者與人物的「我」以內視角觀點往外眺望，由近及遠，而言「妻子象野獸」，此一表述，當不致以為「無矜恤之心，有鄙夷之意」，反可認為充滿悲憫，意在表達沉痛哀傷之感。儘管看似費解，配合詩篇語境，並揣摩人情心理，當可體察這首樂府詩的藝術特性及巧妙構思，所謂「仁人心眼，看出寫出」，若從自稱代詞「我」字的獨特義蘊，及內外視角交會融合反轉往復的變換中，或許較可有具體真確的領會。

四、餘論：曹丕對「代言體」篇製的提倡及其相關問題

曹丕、曹植詩歌頗多「代言體」作品，此種現象應當是受到樂府詩或民歌的影響，如更作追溯，在《詩經》國風、小雅中應當早已有這類作品，此一議題牽涉極廣，或當另文專門討論。這裏必須提出說明的是，採用「代言體」的篇製創作，在建安時期，尤其在曹丕、曹植現存作品中所見，不僅是撰寫那些樂府民歌常有的題材，或為不知名的征夫思婦而寫，實際上也擴充到代特定的親友抒情，並藉此表達關懷之意，而選用的文類，不限於詩，也可用於賦。如阮瑀（165-212）卒於建安十七年，曹丕哀其英年早逝，悲其拋下孤兒寡妻，於是用「代言體」撰作〈寡婦詩〉、〈寡婦賦〉，皆以阮瑀妻的口吻來寫。其序云：

友人阮元瑜早亡，傷其妻孤寡，為作此詩。（〈寡婦詩·序〉）

陳留阮元瑜，與余有舊，薄命早亡，故作斯賦，以敘其妻子悲苦之情，命王粲等並作之。（〈寡婦賦·序〉）⁵³

今王粲〈寡婦賦〉尚存殘篇，仍可見屬「代言體」。⁵⁴據賦序所言，因曹丕命令撰寫者，不僅王粲，應當還有多人，惜已無從察考。又如平虜將軍劉勳為娶司馬氏女，乃以不能生育為由休妻，而其妻王宋已「入門二十餘年」，曹丕〈代劉勳出妻王氏作〉，即以王氏立場抒懷，⁵⁵並又作〈出婦賦〉，而曹植〈棄婦

53 見《文選》，頁401，潘岳〈寡婦賦〉李善注。並參易健賢，《魏文帝集全譯》，頁34、35，注2。

54 見韓格平，《建安七子詩文集校注譯析》（長春：吉林文史出版社，1991），頁185、186。

55 曹丕〈代劉勳出妻王氏作〉二首，《玉臺新詠》有序，序當為徐陵所加，作者題為王宋，見清吳兆宜，《玉臺新詠箋注》（北京：中華書局，1992），頁58。第一首，《藝文類聚》作「魏文帝〈代劉勳出妻王氏詩〉」，見汪紹楹校，《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，1999），卷29，頁514。第二首，遼欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，頁454，認為曹植作。作者之辨，參見易健賢，《魏文帝集全譯》，頁592-594。

篇)詩、〈出婦賦〉，都可能因此事而發，⁵⁶也都用「代言體」，以婦女觀點描寫。漢魏之際，休妻的現象頗為普遍，棄婦的悲哀往往見諸樂府詩和古詩中，⁵⁷曹丕等文士雖關切棄婦處境之悲苦，或許也因而給予劉勰壓力，但是對這一社會問題似無更好的對策。頗為特別的是，建安十八年，曹操將其女許配漢獻帝，曹植竟代妹言其悲愁而作〈敘愁賦〉，其序曰：

時家二女弟，故漢皇帝聘以為貴人。家母見二弟愁思，故令予作賦。

獻帝聘曹操女為貴人，或非主動自願，當有曹操的政治考量；據此賦殘篇，文中謙稱「妾」，自言委身帝室，今後難見雙親，再難返家之愁苦，可知亦屬「代言體」作品。

以上述及的詩賦作品，由於有相關序文可考，因此能夠得知是緣何事而發，因何人而寫；倘若沒有序文，或無其他資料佐證，或在篇題上未作提示，這些作品很容易會被不知情者或後世讀者一般化看待，而作者當時撰寫這些作品却顯然有其實用性的作用，並非純粹只為追求藝術創造或滿足審美的需求而寫。首先慮及此一現象，乃是因為上所列舉曹丕、曹植或王粲的詩賦，如果以藝術評價的尺度衡量，或尚不足堪稱傑作，正因有序文在，我們會去思索其應用價值，不致僅局限於審美範疇去做判斷。其次，從引述的三則序文來看，曹丕以「代言體」製篇，並採取人物（阮瑀妻）的觀點撰寫〈寡婦詩〉與〈寡婦賦〉，何以類似內容主題卻要分別用不同的文類來寫？為何也要「命王粲等並作」，而王粲也採用相同的描述角度？又何以「母令予作賦」而曹植竟也用「代言體」人物（妹）的觀點描寫？或許難以有效澄清這些疑問，但我們至少可以發現曹丕、曹植頗熱衷於用人物觀點寫「代言體」的篇章，曹丕命令文士亦採同樣的表述方式撰作，應當是有意加以提倡，而曹植竟用此類體製作賦，若要順應母命，必須是此類表述方式在當時被認定是合宜的，甚至是最佳的選擇。由這幾則序文來看，顯然透露出這些極為重要的訊息。

本文前述討論曹丕、曹植「代言體」詩若干首，這些詩歌大多被歷來論者評選為佳作，在其整體作品中自有其代表性的意義。經由作品的重新認識，可知曹丕、曹植詩中人稱代詞的使用，都有其獨特之處，至於他們能將一般語言習用的人稱代詞，轉化運用於詩篇，何以竟可達到類似出神入化的境地？要說

今據《藝文類聚》，以第一首為曹丕作，王宋事採《玉臺新詠》之記載，以明寫作背景。

56 參傅亞庶，《三曹詩文全集譯注》，頁560，注1。王粲〈出婦賦〉殘篇，難以確定是否因王宋事而寫，今暫且不論，見韓格平，《建安七子詩文集校注譯析》，頁192。

57 見王運熙，〈漢代俗樂和民歌〉，《樂府詩述論》，頁242、248-252。

明這個問題，似須另行探索原因，但是可以肯定的是應與他們熱衷於撰寫「代言體」的詩賦有關，尤其是與採用人物觀點的內視角描寫有密切關聯。儘管曹丕偏好內視角描寫，而曹植特別傾向內外視角兼用，唯詩篇中人稱代詞使用特妙者，大多出現在運用內視角描寫的部分，此一現象在作品結構上，當有其特定的作用。

如果再作思索，應當追問的是，同樣為「代言體」的作品，完全採用人物觀點的內視角描寫，與先用敘述者外視角再轉為人物內視角描寫，二者詩篇表述形式有別，那麼在閱讀反應上是否存有差異？按照前述列舉的曹丕、曹植詩之比較，明顯地看到純粹採用人物觀點的曹丕詩篇，全篇所傳達的感受內容皆發自人物，整篇作品為抒情主體的聲音所充滿，作者或敘述者完全是隱身退居於幕後；反觀曹植那些兼採內外視角描寫的詩篇，雖然抒情主體仍為人物，此一人物亦可發聲或表達其感受，但在此之前已先有一個敘述者的在場和觀看，抒情主體最先是被作為觀看的對象而存在的，改換為內視角之後，有關人物自身的感受，很容易見出與敘述者的觀點存有內在的關聯性。因此，就閱讀反應而言，曹丕「代言體」詩應當會被讀者認為人物心理感受的呈現較具客觀性，更能突顯人物可能存在的心理情狀，⁵⁸而曹植詩則會因敘述者的在場，人物的感受易被讀者視為作者自我的主觀心理的表現。這是因為作者與詩中的抒情主體畢竟是不同的，曹丕詩拉開其距離，曹植反而是趨近，產生的藝術效果自是不同。

倘若所列舉詩篇均為佳作，究竟何人較優？以作品的藝術價值而論，二者各有其特色，其實是難以區分高下的；若以作品的審美判斷而言，那就要訴諸讀者的理解和品味，於是仁智互見，亦遂可依好尚而取捨。對曹丕、曹植詩歌的評價，怎樣才是合理有效的呢？本文可說僅屬局部的側面考察，如果回返到作者之理解與作品之解釋，深信這仍然是個待解的議題。至於「代言體」作品相關的現象亦頗為複雜，詩篇內容結構的討論僅是其中一環而已，然而對作品藝術性結構的認識，畢竟是文學研究或批評的基礎，本文試從詩中人稱代詞的使用切入此一論題，設定於曹丕、曹植詩的探討，正是立意在此。

58 清張玉穀評曹丕〈寡婦詩〉，言「詩傷寡婦，竟代寡婦自傷，最為親切」，並對詩末二句「願從君兮沒兮，愁何可兮久懷」，特別指出「結到從死忘愁，曲達其深情，即隱堅其貞念也，何等宛至」。詳見《古詩賞析》，卷8，頁181、182。按「從死忘愁」，是寡婦可然之情，若為敘述者觀點，似不宜言，而詩純用內視角描寫，則可有「曲達其深情」的作用。

引用書目

- 方東樹，《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，2006。
- 王利器，《風俗通義校注》，臺北：明文書局，1982。
- 王叔岷，《鍾嶸詩品箋證稿》，臺北，中研院中國文哲所出版，1992。
- 王雲路，《漢魏六朝詩歌語言論稿》，西安：陝西人民教育出版社，1997。
- 王雲路，《六朝詩歌語詞研究》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，1999。
- 王運熙，《樂府詩述論》，上海：上海古籍出版社，1996。
- 王鍾陵，《中國中古詩歌史》，北京：人民出版社，2005。
- 北大中國文學史教研室編，《魏晉南北朝文學史參考資料》，臺北：里仁書局，1992。
- 朱乾，《樂府正義》，京都：同朋舍出版，1980。
- 余冠英，《三曹詩選》，北京：人民出版社，1990。
- 余冠英，《漢魏六朝詩選》，北京：人民出版社，1997。
- 吳兆宜，《玉臺新詠箋注》，北京：中華書局，1992。
- 李景華，《建安文學述評》，北京：首都師範大學出版社，1994。
- 汪紹楹校，《藝文類聚》，上海：上海古籍出版社，1999。
- 易健賢，《魏文帝集全譯》，貴陽：貴州人民出版社，1998。
- 河北師大中文系古典文學教研組編，《三曹資料彙編》，北京：中華書局，2004。
- 胡應麟，《詩藪》，臺北：正生書局，1973。
- 夏傳才、唐紹忠，《曹丕集校注》，鄭州：中州古籍出版社，1992。
- 徐公持，《魏晉文學史》，北京：人民文學出版社，1999。
- 張玉穀，《古詩賞析》，上海：上海古籍出版社，2000。
- 曹旭，《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1994。
- 郭茂倩，《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1981。
- 陳壽撰，裴松之注，《三國志》，臺北：鼎文書局，1984。
- 傅亞庶，《三曹詩文全集譯注》，長春：吉林文史出版社，1997。
- 隋樹森，《古詩十九首集釋》，香港：中華書局，1989。
- 遂欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983。

- 楊伯峻、何樂士，《古漢語語法及其發展》，北京：語文出版社，1992。
- 詹鍇，《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1999。
- 趙幼文，《曹植集校注》，臺北：明文書局，1985。
- 蕭統編，李善、張銑等注，《增補六臣註文選》，臺北：華正書局，1974。
- 蕭統編，李善注，《文選》，臺北：五南圖書出版公司，1991。
- 韓格平，《建安七子詩文集校注譯析》，長春：吉林文史出版社，1991。
- 車柱環，《鍾嶸詩品校證》，韓國：漢城大學校文理科大學出版，1967。
- 巴赫金撰，白春仁譯，《文本·對話與人文》，石家莊：河北教育出版社，1998。
- 瓦·葉·哈利澤夫撰，周啓超等譯，《文學學導論》，北京大學出版社，2006。

A Study on the Characteristics of Personal Pronoun Usage in Poems of Cao Pi and Cao Zhi: Reviewing the Theory of “Suppress Cao Pi and Exalt Cao Zhi” from the Perspective of Choice and Use of Personal Pronouns in “Character Representation” Poems

Lee, Hsi-chen*

Abstract

The usage of the Chinese personal pronoun has always been an important issue that has received considerable attention from scholars in the field of the Chinese grammar. This essay explores personal pronouns in poems written by Cao Pi and Cao Zhi and discusses their usage primarily by examining the structure of their poems, an approach which from traditional grammatical analysis.

Personal pronouns appear in over half of Cao Pi's and Cao Zhi's extant poems. Several poems use more than one personal pronoun. One reason for this may lie in the fact that their poems belong mainly to either *yuefu* or the ancient style of poetry and they were influenced by folk songs and the vernacular. Actually, the two poets didn't only mimic former styles, they also created new stylistic features that relate to the thought and expression of themselves as authors, the artistic features in the structure of the poems, and readers' explanation and evaluation of the poems.

This essay discusses several poems in which specific personal pronouns were used and focuses on their usage. Moreover, it seeks to identify the similarities and differences between the two brothers' poems. It is hoped that this essay will contribute to our understanding of the relationship between the two brothers and their poetry.

Keywords: Cao Pi, Cao Zhi, personal pronoun, suppress Cao Pi and exalt Cao Zhi, character representation poetry

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.