

從接受美學看 王粲詩歌對《詩經》的接受

林秀美

摘要

西方的文學理論雖是探討西方文學，但用於中國文學亦有共通之處，尤其是接受美學理論。它探討的是文本與讀者之間的關係，因為一部文學作品的歷史生命需要由讀者來傳遞，這樣才能開創作品連續性的變化與拓展其存在的意義，進而創造文學的新史觀與新里程碑。詩歌是中國文學中最經典的文本與藝術，詩歌作者與讀者往往合而為一，因此讀者的反應在詩歌的表現更為重要。本文主要探討的是在接受美學的視角中，作為讀者的詩人——王粲，其作品對《詩經》的接受。

關鍵詞：接受美學、詩經、王粲

Reception of *Shijing* in the Poetry of Wang Can

Hsiu-Mei Lin*

Abstract

Aesthetics of reception, used to depict the relationship between the readers and the literary text, is a common feature in both Western and Chinese literature circles. The participation of readers' responses, which can be seen as the reception, is believed to construct the literary history, and thus further extend the significance and existence of the literary works and generate evolution of the works. Chanted poetry in Chinese literature is the most classical of texts and art form. The roles of authors and readers of classic poetry may merge into a single whole, which makes the participation of readers' response more important. From the view of aesthetics, the article is to illustrate the reception of *Shijing* found in the poetry works by Wang Can, who was a reader and a poet himself.

Keywords: Reception aesthetic, *Shijing*, Wang can

* The department of Chinese literature of NCKU.

壹、前言

接受美學為二十世紀六〇年代興起的西方文學理論，中國近代受西方思潮的影響，以此為論點的文學研究日益盛行。接受美學是以文學為主要解析對象，它認為文學作品完成之後，沒有和讀者發生關係前，不能算是真正的作品。童慶炳也說道：

文學活動不只是作者創作的活動，它還應包括文學讀者進行閱讀鑒賞的活動。只有經過讀者閱讀鑒賞，作者創作的文本才能實現其價值。因此，讀者是文學活動的又一個基本要素。¹

由此可見，文學的作品若無讀者的參與，文學的本質、特性即不具意義。讀者在閱讀文學作品，不僅從中了解作者的思想、作品中描寫的人情世態，更是讀者在自身的生活經驗、文化涵養的基石中，運用想像、聯想，使文學作品具體化。因此，接受美學重視文學的歷史性與時代特性。

近年接受美學傳入中國，許多學者受到接受美學影響，對於中國文學的闡釋與研究提供新的理論依據與方法，《詩經》學研究受此影響，許多學者致力於《詩經》的接受美學研究，如余正松、周曉琳主編《詩經的接受與影響》，以中國著名的詩歌之祖——《詩經》做為考察對象，從中國文學史中尋找詩人對《詩經》的接受軌跡，

¹ 童慶炳，《文學理論教程（第四版）》（北京：高等教育出版社，2008.11），頁 34。

該書收錄了許多探討《詩經》對後代文人作品啓發、影響的研究，爲本文提供許多寫作資料與方向，開啓近代《詩經》學另一研究視野與方向，進而創造新的中國文學史；陳文忠著《中國古典詩歌接受史研究》、陳炳良著《形式心理反應》剖析西方文學理論應用在中國文學中的研究，開啓中國文學新視野與新的研究方法；毛炳生著《曹子建詩的《詩經》淵源研究》以曹植詩歌爲縱軸，探討曹植詩歌中的《詩經》淵源，從曹植身爲作者的角度，探究其詩歌對《詩經》的接受了陳致主編的《跨學科視野下的詩經研究》內容取自香港浸會大學中文系主辦的「跨學科視野下的詩經研究」研討會，該會邀請世界各地《詩經》學研究有突出成績的學者與會，發表有關《詩經》研究論文，各國學者在《詩經》學方面各有研究創見與開拓，藉由學術交流讓了解彼此研究論點、方法，也爲將來想從事《詩經》學研究者提供一個新的方向。

丁玲（北京師範大學碩士論文）所著《建安詩歌與《詩經》關係研究》則是以建安時期詩歌爲主，探討三曹與建安七子及同時期相關詩歌作品中對《詩經》的接受與影響；蔡玉惠（臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文）《《詩經》與初唐詩作關係研究》及葉秀娟（高雄師範大學經學研究所碩士論文）《《詩經》與元白詩作關係研究》藉由分析、整理唐人及元稹、白居易詩歌中的《詩經》淵源，探討唐人詩歌對《詩經》接受的與影響。王玫（福建師範大學中國古代文學所博士論文）《建安文學接受史》共分爲上、下二編，上編探討建安文學接受與傳播，及兩晉、宋與唐代文學家對建安文學的接受；下編以定量分析各代文學家對建安文人接受，數量最多者爲三曹，藉由量化分析探討歷代文人對三曹接受美學意涵。易小平也著有《建安文學接受史》以建安文學代表三曹、七子爲主軸，

探討兩晉南北朝與唐朝四個時期對建安文學的繼承與發展，並探討各時期對建安文學文與質的接受。王玫〈論兩晉讀者對建安文學的接受〉則是從兩晉作家對建安文學的繼承與發展探討，分析兩晉文學對建安文學的接受意涵。以上為近代將《詩經》與詩歌相結合，以中國文學發展為考察對象，探討各朝詩歌對《詩經》之接受與影響。

《詩經》為中國韻文之祖，自漢武帝「設立五經博士」，便獲得了文學與經學經典的雙重價值，在中國文化史與文學史上占據著崇高地位，對後世文人影響深遠，歷經許多朝代文人的閱讀，不同朝代對《詩經》有不同的解釋、觀點，不僅具有歷史性與時代特性，也為中國後代詩人提供了學習目標和效法對象。建安文學為中國文學史上第一個轉折期，不僅是五言詩的興盛期，也是七言詩的開端，名家輩出，最具指標性者即是曹氏父子與建安七子，他們作為一個文學創作者，是作者，更是讀者，透過不斷的閱讀、創作，使《詩經》的價值得以在其作品中延續不朽。

王粲生長於漢末，為「七子之冠冕」，受到漢朝崇經影響，對於經學之接觸、修養均為濃厚，尤其是「《詩經》作為中國文學之源頭，對後世詩歌藝術有著不可磨滅的孕育之功。建安詩歌作為中國詩史上繼《詩經》之後的第二個高峰，它與《詩經》之間的關係必有特殊而可道之處。」²，又「魏晉詩人接受《詩經》不是停留在形式的模擬之上，他們在研讀《詩經》的同時，根據自身的創作需要，對其文本進行了廣泛吸收和部分改造，使古老的經典在中古時

² 丁玲，《建安詩歌與《詩經》關係研究》（北京師範大學碩士論文，2006.05），頁3。

期獲得新的藝術生命。」³，後人研究建安文學文成就、風采焦點多關注於曹氏父子身上，對於同時期其他作家之作品鮮少探討，因此，筆者以接受美學的方法，探討建安七子冠冕的王粲詩歌對《詩經》的接受。本文第一節先介紹接受美學理論，因接受美學理論的翻譯及論點極多，故筆者以接受美學中兩位核心理論人物姚斯與伊瑟爾為主要研究依據，介紹接受美學的主要論點。第二節則以接受美學的論點，探討王粲詩歌對《詩經》的接受美，分析詩歌中接受美學的表現與關連性。第三節則是整理、歸納王粲對《詩經》與接受美學之間的共通性，期許藉此研究，對王粲詩歌與《詩經》的接受有更深入的理解。

貳、接受美學理論

接受美學又稱為「接受理論」或「接受與效果研究」，誕生於二十世紀六〇年代末期到七〇年代初期，它首先出現在德國南部的康斯坦茨大學，是一種以文學為主的美學思潮，短短十幾年中發展成爲一個世界美學。主要的代表人物爲漢斯·羅伯特·姚斯（Hans Robert Janss, 1921）與沃爾夫崗·伊瑟爾（Wolfgang Iser, 1926），二人可謂接受美學的創立者與推動者，儘管切入論點不同，但所得到的結果卻殊途同歸：肯定讀者在閱讀活動中所扮演的積極角色，他們將讀者接受活動看做是文本含義的具體化和再創造的過程，強調以讀者爲中心的研究。

³ 江增慶著，《中國文學史》（臺北：五南圖書出版有限公司，1995.10），頁72。

接受美學最主要特點為「作者—文本—讀者」三個重要元素，以往文學只探討作者如何創作、動機為何、文本與作者之間的社會、生活經驗有何相關性等問題，著重作者、作品的思考，忽略文學影響者、接受者的看法；接受美學則從另一個角度思考文學發展的問題，它以讀者的反應為核心，向外擴展，探討作者何以如此創作作品，最後再放大關注於整個社會的價值觀感，及社會價值觀感如何影響作者創作。接受理論是將讀者視為主體，研究讀者積極能動作用的科學，其地位超越了作者，讀者既是沒參與文本創作的作者，也是使文本得以成為作品不可或缺的作者，讀者在接受美學中受到重視，讀者的審美經驗自然不可忽視，因此，接受理論要求讀者要有一定的思想、道德、文化方面的涵養，有一定的接受能力與審美水準，這樣讀者的視野才會提高，才能促使作者創造出更好的文學作品。接著針對姚斯、伊瑟爾的理論提出說明：

一、姚斯

姚斯為接受美學的創始人之一，1967年發表《文學史作為向文學理論的挑戰》一文為接受美學的宣言，文中提出了接受美學的文學史觀，在前人的基礎上，他力圖建立一門完善的文學史科學，致力提倡文學的歷史性質與社會性質，重新建構一個新的文學史，自此一場以接受的主體——讀者作為關注焦點的運動迅速展開，開啓文學研究的新天地。

接受美學著重探討讀者對作品的理解、反映和接受，研究對作品產生不同理解的社會的、歷史的與個人的經驗，姚斯認為文學史本身就是一個審美與接受的過程，他說道：

一部作品的歷史意義就是在這個過程中得以確定，它的審美價值也是在這過程中得以證實。在這一接受的歷史過程中，對過去作品的再欣賞是同過去藝術與現在藝術之間、傳統評價與當前的文學嘗試之間進行不間斷的調節同時發生的。文學史家無法迴避接受的歷史過程，除非他對指導他理解與判斷的前提條件不聞不問。奠基於接受美學之上的文學史的價值取決於它在通過審美經驗對過去進行不斷的整體化運用中所起到積極作用。⁴

姚斯認為作品本身是一種歷史性的存在，它更是文學史的審美接受與審美生產的過程；其次，文學作品的歷史性存在關鍵在讀者的理解，因此一部文學史事實就是讀者的接受史、效果史，姚斯一方面把文學理論歸結為文學史理論；另一方面又將文學活動的歷時性歸結為共時性，企圖建立一種新的文學史理論，主要論點說明如下：

（一）期待視野

所謂的期待視野是指讀者在閱讀文學作品前，內心往往會有既成的思維指向或觀念結構，如同學生在學習一個新單元、新事物前，即具備某些先備知識或經驗，讀者進行閱讀時也會選擇與自己內心期待相近的事物去接受獲得的資訊。對此，姚斯也提出論證：讀者對作品類型的中具有先在理解，或從已經熟識作品的形式與主

⁴ [聯邦德國] H. R. 姚斯、[美] R. C. 霍拉勃 著，周寧、金元浦譯，〈前言〉，《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987.09），頁 25。

題，或從詩歌語言和實踐語言的對立中產生期待的系統，這樣的閱讀模式即是一種文學經驗的分析，它可看作讀者心理層面的解釋作用，能夠影響這樣作用的，與當時社會環境有關，因此，姚斯認為這樣的視野結構可以從三種層面中得到：

那些在歷史中輪廓不清的作品，仍然存在著將期待視野對象化的可能性。作者所預測的讀者對一部作品所採取的特定態度，即使缺少明顯的標誌，也能夠發現。我們可以通過三個普遍假設的途徑來達到：首先，通過熟悉的標準或類型的內在詩學；其次通過文學史背景中熟悉的作品之間隱密關係；第三，通過虛構和真實之間、語言的詩歌功能與實踐功能之間的對立運動來實現。⁵

例如：《格列佛遊記》原本是嘲諷時政，通過大人國、小人國的故事對英國社會實況進行批判，時至今日，作品中原有的含義淡化，只留下那些幻想性描寫使人著迷，甚至小說由原來諷刺性小說演變成爲兒童文學名著；《詩經》〈蓼莪〉原是人子因不得供養父母而致喪父的懷恩詩歌，後來讀者只要說到〈蓼莪〉，自然聯想到「子欲養而不在」的道理，這些都是讀者期待視野因時代的變遷而產生轉變，因此，姚斯的期待視野是一種動態的視野，它會隨著不同時代、不同族群、不同文化的人而產生不同的視野。

⁵ [聯邦德國]H. R. 姚斯、[美]R. C. 霍拉勃 著，周寧、金元浦譯，〈前言〉，《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987.09），頁30-31。

（二）作品的歷時性與共時性

歷時性是文學史的縱向研究；共時性為文學發展的橫向研究。姚斯之前的文學史都以縱向的歷時性研究為主，單純的探討每一時期所代表的文學作品，姚斯認為這樣的作法對於審美態度的變化是有所阻礙的，因此提出了「共時性」概念，利用文學發展的橫切面同等地安排同時代文學作品的異質多重性，以全面性的審美態度探討整個社會的接受程度，以歷史性為經、共時性為緯，打破單一視角，進行文學作品全面的分析，開創文學史的新視野。

文學的歷史性在歷時性與共時性的交叉點上顯示出來，因而它也能使某一特定歷史時刻的文學視野得以理解：與同時出現的文學相關聯的共時性系則能在非同時性的聯繫中獲得歷時性的接受，作品也因流行與否，諸如時髦的、過時的或經久不衰的，成功早的或滯後的而被人接受。⁶

歷史思維的恢復，讓姚斯的理論歷經再三轉折，開創了「新文學史」的新興研究方法。

（三）文學的社會性質

姚斯在他的接受理論中，論述文學與社會關係，透過期待視野、歷時性與共時性等驗證方法，使我們理解到文學作品的創作與影響不侷限於個人，而是來自整個社會結構功能。

⁶ [聯邦德國]H. R. 姚斯、[美]R. C. 霍拉勃 著，周寧、金元浦譯，〈前言〉，《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987.09），頁46。

在所有時代的文學中均能發現的一種典型的、理想化的、諷刺的或者烏托邦的社會生活幻想。這種文學的社會功能，只有在讀者進入他的生活實踐的期待視野，形成他對世界的理解，並因之也對其社會行為有所影響、從中獲得文學體驗的時候，才真正有可能實現自身。⁷

文學作品與讀者的生活經驗、歷史時代相似，才能引起共鳴，進而對所面對的事物產生新的感受、要求或欲望，形成新的期待視野，再將新的期待注入文學作品中，又成爲新的時代課題。

二、伊瑟爾

伊瑟爾是繼姚斯之後接受美學的另一個主要創始者，其論點與姚斯不同。姚斯從文學史出發，探討整個社會的接受層面，注重集體性與廣闊性的社會背景，理論比較零散，前後常有矛盾之處，它是一種宏觀的研究；伊瑟爾則從讀者的閱讀現象出發，著重讀者閱讀活動的心理研究，架構性較強，也易於敘述，是一種微觀的研究，其主要特色說明如下：

（一）未定點

伊瑟爾認爲每個讀者在閱讀之前，須具備相當程度的知識和經驗，且每個人閱讀之後的感受不盡相同，讀者對文本的閱讀過程

⁷ [聯邦德國]H. R. 姚斯、[美]R. C. 霍拉勃 著，周寧、金元浦譯，〈前言〉，《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987.09），頁48-49。

就是一個再創造的過程，因為作品是多層面開放式的圖式結構，結構中的空白及未定點則端賴讀者對它做出解釋，人的期待視野或游移視點處於主導的能動地位來對文本實行再創造。一如魯迅所說：一千個人讀《紅樓夢》就會有一千個不同看法。一部文學作品常會留下空白處讓讀者想像，這個留白的想像空間稱為「未定點」，未定點需要讀者自行填補，不需文字詳細敘述，卻又能完整的傳達文意給讀者，如此才能造成讀者更多、更豐富的想像空間。因充滿想像，因此，不同的人閱讀便會產生不同的想像圖式來填滿這個留白處，所以，才會有不同的人讀《紅樓夢》產生不同的看法。

（二）閱讀時的主客體交融

伊瑟爾認為文學既非完全的文本，亦非完全是讀者的主觀性，而是二者的結合或交融。作品與讀者的關係並非簡單的主體與客體的關係，因為閱讀透過讀者個人的感受在作品中進行，是一種先吸收再儲存於腦海，接著延伸至生活中的一種，藉由時間的催化，融入個人的風俗民情，使讀者將作者的意識予以吸收、融合，進而發展出作品意識的存留或拓展。造成作品與讀者間的共鳴的關係則是讀者的生活經驗與社會歷史背景所造成的結果，每個作者與讀者的經驗不盡相同，透過閱讀，讀者能將非自身的經驗同化，進而反過來成為影響自己原有的經驗。如：閱讀《海倫·凱勒》時，儘管讀者不是多重障礙的人士，但閱讀過海倫·凱勒的傳記，則會被她的堅毅不拔精神所折服，因此，在真實生活中遇到任何困境時，即會學習她的精神，克服困境。此即受到讀者在吸收、儲存海倫的意識，並將其經驗同化，最後影響讀者自身的行為或處事態度。

（三）虛擬讀者

伊瑟爾認為作者在創作之初即已設定為何類的讀者而創作，準備好使某一類的讀者在閱讀之後有所感受，例如：中國古典小說《三國演義》，大致上都虛擬受過儒家文化的讀者來感受，而作品呈現的樣貌則是灌輸忠君愛國、勸人為善及禮教道德約束的思想觀念；王粲的送別詩則是設定為憂國憂民、深受儒家思想薰陶的士人階級為讀者，在閱讀他的作品後自然而然流露離情依依、一別千里世事兩茫茫的情感，這樣的作品概念與虛擬讀者的想法是不謀而合。

參、王粲詩歌對《詩經》的接受美學形式

接受美學強調：不同的時代有不同的政治、歷史、社會、經濟、文化及藝術背景，受到多種因素共同作用，導致同一作家、作品在接受視野中形成多樣的面貌，這種多樣的面貌是由讀者所塑造而成。王兆鵬說：

接受美學理論的一個最大的啟示，是作品只有經讀者閱讀後才能實現其價值和意義。換句話說，一部文學作品，只有經過讀者閱讀闡釋後，才能發揮和實現它的價值和意義。而且，作品的價值和意義不是一成不變的，一部作品，在不同時代或同時代的不同讀者那裏，其價值和意義、影響和作用是不同的。作品的增值或減值，讀者是一個重要的決定因素。因此，研究文

學史，不僅要研究文學的創作過程和傳播過程，還必須注意到文學作品的接受過程。⁸

中國詩歌受《詩經》影響深遠已是學界共識。建安時期為中國詩歌奠定、發展的關鍵時期，五言詩的興盛、七言詩的開端，均從建安時期肇始，但文學發展並非一蹴可幾，須在歷史與前人的作品中日積月累而來。

一、《詩經》對後代詩歌的影響

《詩經》是中國韻文之祖，劉大杰先生在《中國文學史》中說到：「《詩經》是中國一部最早的詩歌選集，它在中國文學歷史上，保持著崇高的地位，對於後代文學，發生了重大的影響。」⁹，「儒家學者在長期的解詩、傳詩過程中，逐漸賦與了《詩經》特定的政治使命，把《詩經》變成傳道、載道的工具，認為《詩經》所講的是「忠臣孝子之道，是治國平天下的道理」，利用《詩經》來宣揚儒家思想文化，指導政教方略和倫理行為，為個人修行和社會生活提供評判標準，使《詩經》法典化。」¹⁰，又「《詩經》作為中國文學之源頭，對後世詩歌藝術有著不可磨滅的孕育之功。建安詩歌作為中國詩史上繼《詩經》之後的第二個高峰，它與《詩經》之間的關

⁸ 王兆鵬，〈傳播與接受：文學史研究的另兩個維度〉，《江海學刊》第3期（1998），頁144。

⁹ 劉大杰，《中國文學史》（臺北：華正書局，2007.08），頁61。

¹⁰ 金前文，《漢賦與漢代《詩經》學》（華中師範大學博士論文，2006），頁10。

係必有特殊而可道之處。」¹¹

建安七子生長於漢末年代，受到漢朝崇經影響，對於經學之接觸、修養均為濃厚，尤其是，《詩經》在中國文學發展史上可謂後代韻文之母，它孕育了中國文學的各種藝術性、文學性，不論是題材、內容、遣詞用字、描述特色與手法，均為後代文學提供了豐富的創作來源。寫作的重點、風格、特色不同，此為文學發展、演變傳統。不論古今、中外，脫離文學發展的歷史長河，要能產生創新的作品是非常困難的，《詩經》在中國文學舞臺上，歷經不同朝代、不同讀者對它進行評論、接受，產生多元樣貌。不同時代的讀者，在閱讀《詩經》後與它進行心靈對話，產生碰撞火花，孕育出中國文學的各種藝術性、文學性。不論是題材、內容、抒情寫實、遣詞用字、描述特色與手法，均為後代的文學提供了豐富的創作來源，也具有上述接受美學所強調的特性。

二、王粲詩歌對《詩經》的接受

「詩歌是魏晉文學的主要形式。」¹²魏晉時期在文學中最為人所熟知者，莫過於建安文學。建安文學一改漢朝崇賦輕詩的風潮，出現大量作家寫出不少反應現實、富有時代氣息的作品，打破了漢代詩壇的沉寂局面，使詩歌創作進入一個劃時代的里程碑。在此時期的代表為建安七子，其中又以王粲成就最高，劉勰在《文心雕龍》〈才略〉提到：「仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辭少瑕累，摘其

¹¹ 丁玲，《建安詩歌與《詩經》關係研究》（北京師範大學碩士論文，2006.05），頁3。

¹² 劉大杰，《中國文學史》（臺北：華正書局，2007.08），頁278。

詩賦，則七子之冠冕乎。」；蔡邕曾贊其「此王公孫也，有異才，吾不如也。吾家書籍文章，盡當與之。」¹³；加上曾經避亂荊州依附劉表，當時的荊州堪稱為學術重鎮，許多學者均投靠於劉表門下，王粲在此生活十五年的時間，對於荊州學派亦有相當的接觸與了解，加以蔡邕為漢末著名學者，王粲盡得其書、文、經學涵養實有相當基礎。王粲才華受劉勰肯定，顯見其作品成就之高，《七哀詩》、《登樓賦》可謂王粲千古不朽之作，更是建安文學精神的代表。

漢朝晉身仕途必研讀五經，《詩經》為五經之一，因此，許多士家大族自幼即教育子弟須熟讀經書，王粲出身世家大族，自幼受此薰陶，又擔任官職，對於《詩經》篇章內容相當熟悉，作為文本，《詩經》確實在王粲的生命、仕途、知識、文學創作當中扮演著啓蒙的角色，筆者今從王粲作品中對《詩經》的接受加以說明：

（一）送別詩

三首皆作於王粲在荊州時期，面對朋友的離別與當時軍閥割據亂象，王粲對臨行的朋友予以深深的祝福，並表達自己內心的離愁。這樣的作品主要有三首，分別是〈贈蔡子篤詩〉、〈贈士孫文始詩〉、〈贈文叔良詩〉，三首詩歌，內心憂愁情感流露渲洩其中，這三首詩歌與《詩經》〈邶風·燕燕〉有著相似之處，其詩文如下：

翼翼飛鸞，載飛載東。我友云徂，言戾舊邦。
舫舟翩翩，以泝大江。
蔚矣荒塗，時行靡通。慨我懷慕，君子所同。

¹³ 【晉】陳壽撰、裴松之注，《三國志》（北京：中華書局，2009.09），23版，頁597。

悠悠世路，亂離多阻。
濟岱江衡，邈焉異處。風流雲散，一別如雨，
人生實難，願其弗與。
瞻望遐路，允企伊佇。烈烈冬日，肅肅淒風。
潛鱗在淵，歸雁載軒。
苟非鴻鵬，孰能飛翻？雖則進慕，予思罔宣。
瞻望東路，慘愴增歎。
率彼江流，爰逝靡斯。君子信誓，不遷于時。
及子同寮，生死固之。
何以贈行？言授斯詩。中心孔悼，涕淚漣洏，
嗟爾君子，如何勿思！¹⁴

〈贈蔡子篤詩〉

〈贈蔡子篤詩〉是王粲描述在蔡子篤離開荊州北上時，爲其送行所作之詩，詩中表達詩人對友人之情感，面對北方混戰，中原未定之時，此去吉凶難卜，望友北歸，思己遭遇，不禁感慨萬千。

天降喪亂，靡國不夷。我暨我友，自彼京師。
宗守盪失，越用遁違。
遷于荊楚，在漳之湄。在漳之湄，亦尅晏處。
和通簾塤，比德車輔。
既度禮義，卒獲笑語。庶茲永日，無讐厥緒。
雖曰無讐，時不我已。

¹⁴ 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11），頁 80。

同心離事，乃有逝止。橫此大江，淹彼南汜。
我思弗及，載坐載起。
惟彼南汜，君子居之。悠悠我心，薄言慕之。
人亦有言，靡日不思。
矧伊嫵婉，胡不悽而！晨風夕逝，託與之欺。
瞻仰王室，慨其永歎！
良人在外，誰佐天官？四國方阻，俾爾歸蕃。
爾之歸蕃，作式下國。
無曰蠻裔，不虔汝德。慎爾所主，率由嘉則。
龍雖勿用，志亦靡忒。
悠悠澹澹，鬱彼唐林。雖則同域，邈其迥深。
白駒遠志，古人所箴。
允矣君子，不遐厥心！既往既來，無密爾音。¹⁵

〈贈士孫文始詩〉

〈贈士孫文始詩〉為王粲面對好友別離至他地赴任，心中情感猶如面對女子出嫁般，恐無歸期，因此內心備感傷悲。詩中有對好友的勉勵與期望，也有對往日情誼的緬懷，此詩為王粲避亂荊州初期的心境與情緒。

翩翩者鴻，率彼江濱。君子于征，爰聘西鄰。
臨此洪渚，伊思梁岷。
爾行孔邈，如何勿勤？君子敬始，慎爾所主。

¹⁵ 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11），頁 81-82。

謀言必賢，錯說申輔。
延陵有作，僑肸是與。先民遺跡，來世之矩。
既慎爾主，亦迪知幾。
探情以華，睹著知微。視明聽聰，靡事不惟。
董褐荷西，胡寧不師？
眾不可蓋，無尚我言。梧宮致辯，齊楚構患。
成功有要，在眾思歡。
人之多忌，掩之實難。瞻彼黑水，滔滔其流。
江漢有卷，允來厥休。
二邦若否，職汝之由。緬彼行人，鮮克弗留。
尚哉君子，于異他仇。
人誰不勤？無厚我憂。惟詩作贈，敢詠在舟。
溫溫恭人，稟道之極。¹⁶

〈贈文叔良詩〉

此詩為王粲避難荊州時，其好友文叔良受聘至蜀結好劉璋，因此，王粲寫此詩贈送好友，以勉勵好友責任重大、使命艱巨，也提醒好友當謹言慎行。

燕燕于飛，差池其羽。之子于歸，遠送于野。
瞻望弗及，泣涕如雨！
燕燕于飛，頡之頡之。之子于歸，遠于將之。
瞻望弗及，佇立以泣！
燕燕于飛，上下其音。之子于歸，遠送于南，

¹⁶ 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11），頁83。

瞻望弗及，實勞我心。
仲氏任只，其心塞淵。終溫且惠，淑慎其身。
先君之思，以勸寡人！¹⁷

〈邶風·燕燕〉

〈邶風·燕燕〉為莊姜送戴嬀返國時所作之詩，莊姜無子，將戴嬀之子「完」視為己出，莊公死後其子完即位，不久為其同父異母之弟——州吁所殺，因此，戴嬀不得不返國，其為其返國前莊姜送別所作之詩，除了描述送別之感傷之外，也蘊含著亡國之痛與喪子之悲，這首詩也是中國送別詩之祖。

王粲的三首送別詩中與《詩經》〈邶風·燕燕〉有著異曲同工之妙，作品中都蘊含著感傷的情緒，也道出社會時代的無奈。由接受美學觀點論之，王粲詩歌對《詩經》的接受有以下幾個觀點：

1. 期待視野

王粲自幼即熟讀《詩經》，對於詩中送別的題材、文句了然於胸，儘管年紀尚幼未有離別的經驗，但這樣的先備知識早已潛藏於心，因此，當他真正面臨與好友的離別時，心中自然而然想起《詩經》〈邶風·燕燕〉的畫面與文句，王粲藉由文學史上的熟悉的作品、題材來傳達自己內心的情感與期盼，並以此題材為藍圖，創作出屬於自己的送別經驗。三首詩歌以《詩經》四言的句式為模擬的對象，將《詩經》的四言詩風格鍛鍊精純，超越前人的作品。

¹⁷ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁142。

2. 文學的社會性質

王粲這三首詩均是作於避難荊州之時，當時的都城因董卓之亂而殘破不堪，人民生活流離失所，面對這樣的社會環境，一想到與好友此地一別，不知何時還能再見，這樣的社會環境與情感與莊姜送別戴嬀的社會背景與情感相似，都因國家內亂導致分離，一旦讀者自身的社會背景、經驗與《詩經》的詩歌有所吻合，自然觸動閱讀與創作的共鳴，王粲親身經歷這一場家國浩劫，對於生離死別有更深刻的感慨，因此，在這種動亂的時機與好友道別，內心的感受與莊姜當時的感受可謂感同身受。

3. 未定點

王粲送別詩雖為好友遠行而送別，與莊姜送戴嬀返國的情景、心境卻極為相似，因此，他送別好友時，內心想到的畫面與《詩經》〈邶風·燕燕〉相同，於是他用自身的真實情況填補《詩經》中未明白、詳細描述的景象，如：〈贈蔡子篤詩〉中「瞻望遐路，允企伊佇。烈烈冬日，肅肅淒風。潛鱗在淵，歸雁載軒。苟非鴻鵠，孰能飛翻？雖則進慕，予思罔宣。瞻望東路，慘愴增歎。率彼江流，爰逝靡斯。君子信誓，不遷于時。及子同寮，生死固之。何以贈行？言授斯詩。中心孔悼，涕淚漣漣，嗟爾君子，如何勿思！」¹⁸；〈贈士孫文始詩〉中「天降喪亂，靡國不夷。我暨我友，自彼京師。宗守盪失，越用遁違。遷于荆楚，在漳之湄。在漳之湄，亦尅晏處。和通箴墳，比德車輔。既度禮義，卒獲笑語。庶茲永日，無讐厥緒。雖曰無讐，時不我已。同心離事，乃有逝止。橫此大江，淹彼

¹⁸ 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11），頁 80。

南汜。我思弗及，載坐載起。」；〈贈文叔良詩〉中「翩翩者鴻，率彼江濱。君子于征，爰聘西鄰。臨此洪渚，伊思梁岷。爾行孔邈，如何勿勤？君子敬始，慎爾所主。謀言必賢，錯說申輔。」，這些詩篇清楚的記錄離別時的景象與原因，而《詩經》〈邶風·燕燕〉中「燕燕于飛，差池其羽。之子于歸，遠送于野。瞻望弗及，泣涕如雨！燕燕于飛，頡之頡之。之子于歸，遠于將之。瞻望弗及，佇立以泣！」僅以短短數語描述送別的场景，王粲以自身的經歷與想像填補《詩經》的送別畫面，成爲一副歷歷在目的场景，讓短短數語的《詩經》篇幅與自身經驗成爲一副時空交錯的真實畫面，進而成爲超越《詩經》的作品。

4. 虛擬讀者

王粲爲士家大族，又在朝爲官，因此，所結交友人亦是士人階級或知識分子。《詩經》爲當時士人啓蒙的讀本，王粲以《詩經》〈邶風·燕燕〉作爲寫作的藍圖，在創作作品前，即預先設定作品的讀者：被送別的對象也是閱讀者，他們或是王粲的同僚或是多年摯友，因此，其出身背景與王粲相近，才能理解王粲詩中的意涵。他們與王粲有著相似背景與理想，閱讀過《詩經》，因此，對於詩中所表達的情感更能深刻感受，對於王粲的理想與當時社會背景有所體認與感悟。

（二）〈七哀詩〉

〈七哀詩〉爲王粲詩歌作品中，最爲出色的作品，其描寫王粲目睹長安、洛陽二城遭軍閥爭奪、戰亂，而使得百姓生活困苦，京城殘破不堪，爲此對軍閥甚感痛恨，盼望能有安定的生活，此詩充

滿《詩經》社會寫實的精神，對於當時的社會亂象描述深刻，也對百姓之遭遇寄予同情，情感真摯濃烈，故此詩備受歷代推崇。其所描述的心境與《詩經》〈下泉〉有相似之處，其詩文如下：

西京亂無象，豺虎方遘患。複棄中國去，委身適荆蠻。
親戚對我悲，朋友相追攀。出門無所見，白骨蔽平原。
路有饑婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。
未知身死處，何能兩相完？驅馬棄之去，不忍聽此言。
南登霸陵岸，回首望長安。悟彼下泉人，喟然傷心肝。¹⁹

〈七哀詩〉其一

冽彼下泉，浸彼苞稂。愴我寤嘆，念彼周京。
冽彼下泉，浸彼苞蕭。愴我寤嘆，念彼京周。
冽彼下泉，浸彼苞苳。愴我寤嘆，念彼京師。
芄芄黍苗，陰雨膏之。四國有王，郇伯勞之。²⁰

〈下泉〉

《毛詩》：「〈下泉〉，思治也。曹人疾共公侵刻下民，不得其所，憂而思明王賢伯也。」²¹，〈下泉〉是曹國人對共公剝削人民、造成人民流離失所的埋怨，人民因而想念周朝盛世，更期盼能夠擁有賢明的君主統治曹國，讓他們的生活不再如此困頓無依。從接受美學的

¹⁹ 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11），頁 86-87。

²⁰ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁 561。

²¹ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁 561。

觀點看，王粲最高成就的〈七哀詩〉亦充滿對《詩經》的接受，其特點說明如下：

1. 期待視野

〈七哀詩〉為王粲詩歌成就最高的作品，它的寫作觀點與《詩經》〈下泉〉有不謀而合之處，王粲的詩歌創作可說受到〈下泉〉的影響他對於《詩經》中的詩歌文句、歷史背景相當熟悉，在《詩經》四言詩的句式上淬煉出五言詩菁華，透過《詩經》中熟悉的材料與社會環境的變化，將現實生活中的真實環境變遷與《詩經·下泉》中的景象交融，進而創作、發展出超越《詩經》的文學作品，道出自己內心的感嘆與期盼，希望能夠有賢君明主降世，讓社會秩序早日恢復此渴望與安身立命的樂土，以創造安和樂利的社會，此與《詩經》〈下泉〉作者有相同的感受，顯見王粲對於《詩經》的閱讀已不僅止於文字，包含其思想、歷史背景與情感均深受其影響。

2. 文學的社會性質

一部作品若無法與讀者所處的社會產生共鳴，很難被讀者所接受，進而流傳千古。《詩經》〈下泉〉所描述的社會是當時東周末年諸侯征戰，周天子權力式微的混亂年代，這樣的社會景象與王粲所處的東漢末年相似。東漢末年亦是皇室權力衰落，軍閥混戰的時代，面對這樣的環境，在親身經歷戰火的洗禮，面對家國的殘破與親友的流離，王粲心中的感受更加深刻，因此，在創作〈七哀詩〉時，心中自然湧現《詩經》〈下泉〉的篇章，因為它們與王粲相處的社會有共鳴點，這樣的共鳴點讓王粲有更深入、更新的體悟，因此才能創作出膾炙人口的作品。

3. 未定點

王粲〈七哀詩〉其中說到：「悟彼下泉人，喟然傷心肝。」體悟到〈下泉〉作者的心境，因此能夠理解當時作者書寫詩歌的情感。原本〈下泉〉只有短短數語描述作者內心情感與對周王室的想念，如：「冽彼下泉，浸彼苞稂。愴我寤嘆，念彼周京。冽彼下泉，浸彼苞蕭。愴我寤嘆，念彼京周。冽彼下泉，浸彼苞蓍。愴我寤嘆，念彼京師。」作者以比喻、興嘆的手法描述對周王室清平盛世的想念，王粲不僅對其意、其旨深刻領悟，還將自身的經歷填補到〈下泉〉的詩歌當中，使其成爲一幅鮮明的戰亂畫面，透過世道的紛亂而追念清平盛世的心願，如：「西京亂無象，豺虎方遘患。複棄中國去，委身適荆蠻。親戚對我悲，朋友相追攀。出門無所見，白骨蔽平原。路有饑婦人，抱子棄草間。顧聞號泣聲，揮涕獨不還。」所描寫的即是戰亂所造成的悲慘世界，這樣的世界卻是君王昏庸、軍閥跋扈所造成，內心渴望有人能讓大家能夠過著安居樂上的生活。

(三) 〈詠史詩〉

王粲此詩以《詩經》〈秦風·黃鳥〉之典故、意象來抒發其心中之感，同時也以《詩經》諷託、比興手法，婉轉道出心中對曹操殺害賢士之觀感。其詩文如下：

自古無殉死，達人共所知。秦穆殺三良，惜哉空爾為。
結髮事明君，受恩良不訾。臨沒要之死，焉得不相隨？
妻子當門泣，兄弟哭路垂。臨穴呼蒼天，涕下如綆縈。

人生各有志，終不為此移。同知埋身劇，心亦有所施。
生為百夫雄，死為壯士規。黃鳥作悲詩，至今聲不虧。²²

（詠史詩）

交交黃鳥，止于棘。誰從穆公？子車奄息。
維此奄息，百夫之特。臨其穴，惴惴其慄。
彼蒼者天！殲我良人。如可贖兮，人百其身。
交交黃鳥，止于桑。誰從穆公？子車仲行。
維此仲行，百夫之防。臨其穴，惴惴其慄。
彼蒼者天！殲我良人。如可贖兮，人百其身。
交交黃鳥，止于楚。誰從穆公？子車鍼虎。
維此鍼虎，百夫之禦。臨其穴，惴惴其慄。
彼蒼者天！殲我良人。如可贖兮，人百其身。²³

〈秦風·黃鳥〉

《毛詩》：「〈秦風·黃鳥〉，哀三良也。國人刺穆公以人從死，而作是詩也。」²⁴，秦繆公以三良殉葬，詩人藉此諷刺繆公之行有罪，也為三良忠誠感到哀傷。王粲詩題為〈詠史〉即是藉歷史事件為題，借題發揮，抒發己志，其詩對《詩經》的接受如下：

²² 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11），頁88。

²³ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁500。

²⁴ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁500。

1. 文學的社會性質

王粲以史為題，藉題創作，主要與他所處社會環境有關，漢末的動亂造成群雄割據，曹操為當時最大的割據勢力，他挾天子以令諸侯，個性好猜疑，令許多人頗為反對，如：孔融、禰衡等人經常以言語、為文諷刺曹操，因此，曹操處心積慮剷除異己。王粲身處這樣的環境，時常戰戰兢兢，對於曹操的作為儘管不滿，也不能正面衝突，只有藉由歷史事件表達自己的心志與情感，而《詩經》早自春秋戰國時期即具有美刺的社會功能，因此，王粲透過《詩經》題材來抒發、諷刺曹操的行徑，也能避免直言進諫而招致殺身之禍，〈秦風·黃鳥〉事件給予王粲易地而處，感同身受的心境。王粲將自身情感、見聞融入〈秦風·黃鳥〉之中藉題發揮，其詮釋較原詩更為深動。

2. 共時性與歷時性

《詩經》中的詩歌由原本民間百姓傳唱歌謠逐漸演變至文人書寫的作品，王粲此詩是以《詩經》〈秦風·黃鳥〉為題材，藉題發揮。〈秦風·黃鳥〉作者看待秦繆公以三良殉葬之事認為秦繆公有過，不應以活人陪葬有失人道，再者三良既是賢能之士，當有益其國，不應以一己之私而枉顧人民幸福；王粲看待此事卻與〈秦風·黃鳥〉作者有不同的見解，王粲以《詩經》〈秦風·黃鳥〉歷史為經，殺害賢良事件為緯，打破《詩經》原有的視角，起句「自古無殉死，達人共所知。秦穆殺三良，惜哉空爾為。」，認為不應殺害三良，但隨之變化觀點，「結髮事明君，受恩良不訾。臨沒要之死，焉得不相隨？」，認為報答君恩應當殉葬，「臣之事君，猶子之事父」，君要臣殉葬，豈有不從之理，王粲此見解與〈秦風·黃鳥〉作者不

同，王粲打破《詩經》視角，開創〈秦風·黃鳥〉另一個新視野。

3. 主客體交融

王粲早年熟讀經書，對於《詩經》中所描述的歷史事件、題材了然於胸，而詩歌的內容、文句、情感更深印在王粲腦海中。〈詠史詩〉為王粲因曹操殺害賢良之事件親身體驗，加以曹操性格好猜忌，內心的惶恐與無奈更加深刻，配合時間、空間的催化，使王粲對於《詩經》中描述有關諷刺君王的作品更能心領神會，更為避免自己因事件而招來禍端，他將個人的見解與情融入至歷史事件的感受中，重新詮釋〈秦風·黃鳥〉真義，進而創作出令人傳誦千古的不朽之作。

綜觀上述王粲的詩歌作品中對於《詩經》的接受是多樣性，作為一個讀者，他從歷史發展的過程中尋找自身與《詩經》的共鳴點，並將自身經歷融入共鳴點中，不斷擴散、渲染，藉由《詩經》中熟悉的題材、事件、社會背景與句法，創作出千古不朽之作，由讀者的身分轉換至作者，成就不朽盛事。

肆、接受美學與王粲對《詩經》接受的相通性

接受美學雖為西方文學理論，但與中國的詩歌發展亦有共通之處。王粲詩歌對《詩經》的接受透過接受美學的理論，可了解其對《詩經》接受的歷程與接受美學之間的互通性，經由上述，發現其共通性如下：

一、王粲詩歌對《詩經》接受的文學的審美觀

接受美學中認為文本的期待視野存在「未定點」，需要作者與讀者共同創造，才能完成為「作品」，不同的讀者會有不同的經驗與社會背景，因此對未定點或空白處所填補的畫面亦不同，造成作品解讀的多義性。中國文學中詩歌是最經典的文本與藝術，其對「未定點」、「空白」也有十分深刻的認識與總結，如《易經》〈繫辭傳〉：「其稱名也小，其取類也大，其旨遠，其辭文，其言曲而中，其事肆而隱。」²⁵，說明古人對於卦象具有多義性，此與接受美學中未定點因讀者填補而產生不同畫面，以實現文本的意義。又先秦《孟子》〈萬章上〉：「以意逆志，是為得之。」，用文意推求作者思想，通過解讀作品來瞭解作者的意圖；董仲舒《春秋繁露》〈精華〉：「《詩》無達詁」，主張詩歌無定解，隨讀者觀點解釋各有不同；王夫之《薑齋詩話》：「作者用一致之思，讀者各以其情而自得。」²⁶，將關注點由作者、作品轉到讀者身上，肯定讀者的主動性。中國文學中對於未定點與留白的特徵予以極大的注意，它作為一種調節的中介機制，使文本的空白未定因素透過讀者的參與得到填補或具體化，在此二者的相互作用下，形成中國以意境為主的古典審美觀，體現中國詩文化哲學的獨特藝術方式。

王粲詩歌對《詩經》的接受將此特性發揮的淋漓盡致，在他的

²⁵ 【清】阮元纂修，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1954），卷8，頁171。

²⁶ 【清】王夫之，《薑齋詩話》（臺北：木鐸出版社，1982.04），卷1，頁4。

詩歌中處處可見未定點的痕跡，除了上述的詩歌有此特性，〈公讌詩〉亦有此審美觀點，此詩描述王粲與曹操一同參與宴會，詩中描寫宴會當中的歡樂情景，盛讚宴會之盛，並頌讚主人之德，這首詩以《詩經》〈湛露〉為創作藍圖，〈湛露〉原文「厭厭夜飲，不醉無歸」，王粲〈公讌詩〉：「旨酒盈金罍。管絃發徽音，曲度清且悲。合坐同所樂，但慙杯行遲。常聞詩人語，不醉且無歸。今日不極歡，含情欲待誰？」²⁷，他將當時宴會的場景、飲食、音樂等經驗填補〈湛露〉空白未詳細描寫之處，不僅描述整個宴會的歡樂氣氛，還記錄當時的飲食、人們的活動，形成一幅君臣同樂、飲酒高歌的畫面。〈為潘文則思親詩〉為王粲代人立言之詩，描述思念已故母親之恩德，寫得情感真摯、濃烈，此詩以《詩經》〈蓼莪〉為基礎，再加上王粲自身的生長經驗與想像，創作出扣人心弦的作品，文中「遺愆在體，慘痛切心。形景尸立，魂爽飛沉。在昔蓼莪，哀有餘音。」²⁸具體描繪出人子思親的心境與景象，在〈蓼莪〉的框架中將詩人未具體描述的畫面加以填補，使其更加具體化。王粲的詩歌中將《詩經》的未定點與留白處加以發揮、應用，使其與自身經驗相融，進而達到情景交融的境地，填補完成的畫面更加豐富、精彩，使其作品更勝《詩經》。

二、王粲詩歌對《詩經》接受的文學的社會性

童慶炳：「每部文學作品及其作者和讀者，都不可避免地活動於

²⁷ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁 727。

²⁸ 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11），頁 89。

特定的社會與文化狀況中，因而都是具體的和獨特的」²⁹，西方接受美學重視文學的社會性質，讀者的閱讀觀點會隨著所處社會環境、個人經歷而對作品產生不同的解讀與意義。中國詩歌重視凝練性，用高度概括的藝術形象、極其精練的文學語詞，集中地反映社會生活和表情達意，其對社會性質的重視與接受美學相同，詩人會根據自身所處的時代狀況或經歷，選擇前代詩人的語詞或轉變它的意義，使其能夠適應自己所處的年代，這種歷時性與共時性的特色在中國的詩歌當中也有，如：王粲的〈詠史詩〉：「生為百夫雄，死為壯士規。黃鳥作悲詩，至今聲不虧」即是將《詩經》〈秦風·黃鳥〉「維此奄息，百夫之特。臨其穴，惴惴其慄。」語言賦與新的意義與價值。

讀者與作品所處的社會環境、個人經歷產生交集時，容易引發期待視野的共鳴點，由此共鳴點不斷擴散、渲染進而達到閱讀時的主、客交融境界，甚至創作出超越前人的文學作品，這點從上述王粲〈從軍詩〉即為最好的說明，〈從軍詩〉其三為王粲跟隨曹操南征途中所作之詩，詩中「白日半西山，桑梓有餘輝。蟋蟀夾岸鳴，孤鳥翩翩飛。征夫心多懷，悽愴令吾悲。」³⁰，詩中藉由蟋蟀悲鳴、孤鳥獨飛，喚起詩人厭戰思鄉、思親之情，身為軍人，使命與職責依然要堅守，只好以積極話語聊以慰藉，希望自身能不愧對職責，更透露詩人期望能早日凱旋返鄉。王粲此詩與《詩經》〈魏風·陟岵〉有相通之處，「陟彼岵兮，瞻望父兮。父曰：『嗟！予子行役，夙夜無已。上慎旃哉！猶來無止。陟彼屺兮，瞻望母兮。』母曰：『嗟！

²⁹ 童慶炳主編，《文學理論教程（第四版）》（北京：高等教育出版社，2008.11），頁45。

³⁰ 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11），頁90。

予季行役，夙夜無寐。上慎旃哉！猶來無棄。陟彼岡兮，瞻望兄兮。」兄曰：『嗟！予弟行役，夙夜必偕。上慎旃哉！猶來無死。』³¹，此詩為征人征戰在外望鄉之詩，當他望鄉的時候，想像家裏的人正在惦著他，同情他的辛苦，希望他保重，更盼望他平安歸來。王粲〈從軍詩〉的題材與心境與《詩經》中戰亂的社會環境相通，王粲親隨軍隊出征，更能體會士兵的心情，因此他將軍中的心情與見聞記錄下來，用代言的口吻道出士兵的心情，藉由填補《詩經》〈魏風·陟岵〉的畫面，成為具體化的形象，讓《詩經》與現實重疊，形成情景與主客體相融的畫面，達到借事抒情，以情寫景的藝術美。

由此看來，不論中、西文學發展，社會性質對於讀者、作品與作者都是無法脫離其中，人是群居的社會性動物，無法離群索居；作品無法在人類以外的社會傳播，社會對作品與人類的影響始終存在，不論東、西方均是如此。

三、王粲詩歌對《詩經》接受的文學繼承與開拓

「中外文學史的事實表明，各民族的文學都不是憑空創造出來的，都有一個繼承、借鑑與革新、創造的歷史過程。」³²，「文學發展都要從它的先驅者那裏承繼下來的條件作為創造和進一步發展的出發點。」³³，作者也是讀者，但讀者不一定是作者，隨著歷史

³¹ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁430-431。

³² 童慶炳主編，《文學理論教程（第四版）》（北京：高等教育出版社，2008.11），頁90。

³³ 童慶炳主編，《文學理論教程（第四版）》（北京：高等教育出版社，2008.11），頁45。

與文化的演進，後代文學創作的方式需要「站在巨人的肩膀上」才能更上層樓，創作出不朽的作品。所有的文學作品並非憑空得來，必須大量的閱讀前人的著作，尤其是經典文本，在這些經典文本當中汲取養分，在充分吸收、消化後，成為自身創作的靈感來源，最後超越前人的作家與作品。接受美學重視文學史的原因即是如此。中國詩歌的演進亦如上述，《詩經》作為詩歌之祖，也是中國不朽的詩歌經典，許多中國詩人繼承《詩經》的基礎，而後在基礎上創新，如此環環相扣，才能造就中國詩歌的輝煌地位與成就。

王粲即是如此，除了繼承《詩經》當中的文句、語言、題材、思想之外，他還填補《詩經》的形象，甚至仿作，如〈太廟頌〉即是以《詩經》〈周頌〉為其創作根本。文中「思皇烈祖，時邁其德，肇啓洪源，貽燕我則。我休厥成，聿先厥道。丕顯丕欽，允時祖考。」³⁴，此詩為曹操封為魏公時，建造宗廟社稷，王粲為其建立祭祀典章制度而作此詩，開頭即盛讚曹操祖先擁有良好、深厚的基礎，後人又能繼承祖德，彰顯於世。《詩經》〈周頌·天作〉：「天作高山，大王荒之。彼作矣，文王康之。彼徂矣，岐有夷之行，子孫保之！」³⁵，《毛詩》：「天作，祀先王先公也。」³⁶，開頭即描述周朝先祖——太王創業艱辛，文王繼太王之後在艱困環境中安身立命。勉勵後人能承繼先人之訓，不忘修德愛民。王粲此篇詩歌在《詩經》〈周頌〉的基礎上發揮其才，將其予以吸收、融合曹操經歷

³⁴ 郁賢皓、張采民箋註，《建安七子詩箋註》（成都：巴蜀書社，1990.05），頁 35。

³⁵ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁 1521-1522。

³⁶ 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10），頁 1520。

與自身親見親聞，盛贊曹操之功業。文中將曹操先祖與周王室先祖的形象相重疊，以周文王繼承太王之命為背景，突顯曹操猶如周文王，繼承先人遺訓，開創宏偉的基業，期望曹家後人亦能承繼先訓，藉由借鑑〈周頌·天作〉將彼此時間、空間疊合，創造一副鮮明具體的形象，使人自然而然將曹操與周王室功業聯想在一起，是一篇在經典之上予以創新的作品。

根據上述，接受美學理論實與中國詩歌的發展有相通之處：詩人從讀者的立場，利用接受美學的思考架構，加上自身的生活經驗與時代需要，運用未定點、歷史性及期待視野的方式，作為自身閱讀與創作靈感來源，進而創作出超越文本的作品。王粲的詩歌對《詩經》的接受即是如此，在《詩經》的基礎上建造更為輝煌、雄偉的建築物。「能夠將另一位詩人的實質或財富轉化為我所用的東西。選擇一位超越其他人的大師，向他學習，一直到自己達到能與這樣一位大師亂真的程度。」³⁷，不論中西方的藝術創作如此，連文學創作也是如此，沒有一部偉大的著作能夠憑空得來，許多巨作都是作者經過長時期醞釀，不斷修正不成熟、不完整的前人之作，才能積累出精采萬分的文學生命。

伍、結語

「魏晉詩人接受《詩經》不是停留在形式的模擬之上，他們在研讀《詩經》的同時，根據自身的創作需要，對其文本進行了廣泛

³⁷ 哈羅德·布魯姆著，徐文博譯，《影響的焦慮——一種詩歌理論》（南京：江蘇教育出版社，2005.12），頁27。

吸收和部分改造，使古老的經典在中古時期獲得新的藝術生命。」³⁸，誠如上述，《詩經》對王粲詩歌影響深遠，由本文對王粲詩歌之整理、比對，發現其詩歌對《詩經》的接受不僅從微觀的考量個人經歷與現實時代環境，也受到宏觀的社會背景所影響，而未定點、期待視野與主客體交融則是調和、中介微觀與宏觀的橋樑，有了溝通橋樑，讀者與文本之間的聯結才會有所共鳴，進而產生意義與心靈交流，由以上的論述發現不論中西讀者，均是透過相同的理念與方式創造文本的意義，其意義歸結如下：

藉由上述篇章發現建安七子詩歌對《詩經》接受可歸納如下：

一、期待視野的選擇作用

從事文學寫作的道路，擬作即是開端。「擬作是中國古代文學史一種重要的接受方式，大批擬作尤其是重點讀者的優秀擬作的問世，有助於作品經典地位的確立，這一個鮮明的反映在此時期的傳播接受上。」³⁹，王粲的詩歌均可見擬作跡象，不論是字數、句式，均可見《詩經》的痕跡，除了五言句式為主要的寫作體式外，四言詩的作品亦有，只是這樣的作品並不多，主要在句式與與節奏韻律不如五言詩來得鏗鏘有力；建安為五言詩的興盛期，在五言詩發達之前，詩人仍以四言詩進行寫作，因此，建安七子的詩作中有不少四言詩的作品，如：王粲〈贈蔡子篤詩〉、〈贈文叔良詩〉、〈為潘文

³⁸ 江增慶著，《中國文學史》，（臺北：五南圖書出版有限公司，1995.10），初版，頁 72。

³⁹ 鄭義藍，《建安文學在南朝的傳播接受》（武漢大學中國古代文學所碩士論文，2005.05），頁 39。

則思親詩〉都是以四言所寫成的詩歌，這與《詩經》中以四言為主的句式相符，顯見其受《詩經》之影響。

其次是疊字的使用，「魏晉詩人創作四言詩時，也注意模仿《詩經》疊字的使用方法，以求達到寫貌狀物的效果，不少詩篇通過前疊式營造先聲奪人的氣勢。」⁴⁰，顯見此法有助於增加詩歌當中音樂性、和諧性，對於情感表達亦簡明深刻，因此，歷來詩人作品不乏有此方法，而王粲年代距離《詩經》較近，受此影響，更為深刻，從其詩作，更不難看出此端倪，其詩讀來有種鮮明韻律感，且對於情感之表達有著更加突出的描寫特徵。

「把語言的日常用途比成一枚其正反面的圖案已被磨損得模糊不清的硬幣的交換，人們『默默』無聲的傳遞著這枚硬幣。」⁴¹，這句話是指被磨光的語詞，仍然保有它的身分與價值，也就是前驅詩人的語詞務必要由後來者繼續完成，或用新詞補充，否則就會被磨平。在文學的世界中，尤其是詩歌，語詞的使用是精要的，一首詩歌當中使用的語詞常是前代詩人流傳下來的，但現代詩人會根據自身所處的時代狀況，選擇前代詩人的語詞或轉變它的意義，使其能夠適應自己所處的年代，這樣的情況不僅在西方詩歌當中有，在中國的詩歌當中也有這樣的例子，如：王粲〈公讌詩〉：「長聞詩人語，不醉且無歸」即是將《詩經》〈湛露〉的語言賦與新的意義與價值，使得《詩經》在式微之聲中，依然保有其價值性。

《詩經》的影響不僅僅是語詞，意義、思想、觀念也會不斷的

⁴⁰ 余政松、周曉琳主編，《詩經的接受與影響》（上海：上海古籍出版社，2006.07），頁71。

⁴¹ 哈羅德·布魯姆著，徐文博譯，《影響的焦慮——一種詩歌理論》（南京：江蘇教育出版社，2005.12），頁67。

傳承下去，只是各個時代作者會根據自身的需求與社會、歷史狀況，調整、選擇想要的部分去接受、模仿，因此，同一部經典作品在不同的年代會有不同的解讀，甚至經典當中的語詞、典故，也會因時代不同、作者的需要，產生不同的意義，這就是前驅詩人對後來詩人的影響，也是後來詩人想要擺脫、超越前驅詩人的地方，因為他們既傳承卻又極力想擺脫前代枷鎖，在矛盾的情形下，他們必須不斷超越才能創造出流傳不朽的作品。

二、虛擬讀者的預期作用

姚斯認為：

讀者對文學本文的欣賞就是對文學作品的創造，讀者就是作者，那麼讀者的頭腦是一片空白顯然是不行的。這就要求讀者有一定的思想、道德、文化等方面的修養，一定的接受能力和審美水準，而這只有通過各種方式的審美教育才能達到。接受美學十分重視讀者接受過程中的審美教育，認為培養讀者的知解力和想像力尤為重要，讀者的期待視野提高了，才能促使作者創造出更好的文學本文。接受美學如現象學的美學一樣，認為美和文學藝術是文化的構成要素，要以一定的文化作為背景，而文化就體現在當代人的意識中。因此，文學水準的提高有賴於人們文化水準和意識水準的提高。⁴²

作者與讀者為一體兩面，作者早期也是讀者，在經過良好的教育薰

⁴² [聯邦德國] H. R. 姚斯、[美] R. C. 霍拉勃 著，周寧、金元浦譯，《接受美學與接受理論》〈前言〉（瀋陽：遼寧人民出版社，1987.09），頁9。

陶、生活歷練與文化社會洗禮，逐漸蛻變為作者，而蛻變過程中若無一定的知識、思想、道德、文化涵養，是無法成為真正的「強者詩人」流名於文學史上。建安七子身為漢末知識分子，出身當時中上階層或貴族，有接受漢朝經學教育的機會在朝為官，加以生活不餘匱乏減少為生活忙碌奔波，故能多方接觸各類知識、書籍甚至才藝、娛樂，奠定其知識涵養、道德操守、文化修養與審美水準，因此他們能從讀者脫穎而出，轉變為作者。

「讀者的期待視野並不是一成不變的，它不僅因人而異，也因時代變化而不斷發展，所以作者想要讓其作品為人所接受，在創作時就必須考慮到當時讀者的審美趣味和接受水準」⁴³，成為作者後，建安七子創作的詩歌對於讀者早有預期作用，只有與他們具有相似背景、學識涵養與生活經歷者，才能深切體會、理解詩歌中所隱含的意義，為成就不朽大業，使其作品能受到讀者群體的喜愛，必須考量到讀者的知識涵養、道德與文化修養，王粲作品讀者群體大多為曹氏父子與當時文人，為了受到青睞，他們必須考慮讀者的地位與社會背景、社會現象，不斷改變創作視角，以符合他們的審美興趣，如此作品才能流傳不朽。

王粲的作品以貴族、文人的觀點敘述、創作，雖有關懷社會之作，如〈七哀詩〉，面對戰亂社會，流離失所的遭遇，他們對於人民寄予深厚的同情與感慨，更多是個人情感抒發，與交遊宴樂的作品，這些與平民生活相差甚遠，平民閱讀他們的詩歌無法產生共鳴，甚至未受教育無法閱讀作品，不能理解、體會他們的意義與情感，王粲以貴族、士人觀點進行詩歌創作，說明預設詩歌的讀者群

⁴³ 王玫，《建安文學接受史》（福建師範大學中國古代文學所博士論文，2002），頁14

爲貴族、士人階級。

三、未定點的意象創造作用

王粲詩歌對《詩經》接受可分爲文學與思想二個層次，在文學層面受到《詩經》影響爲意象的手法。作者對於《詩經》當中的事件、景物有深入了解，才能將詩歌化爲精簡語句，傳達出作者內心情意，故意象用典實已進入精神心靈與藝術層面。王粲的作品中意象用典的手法很多，經常藉由《詩經》中意象說明己身志向、描述人物或景象、記錄事件想法、抒發內心情感，這樣的手法在詩歌中使用的次數極多，王粲藉由《詩經》中所描繪的事物、景象，將外在景物與內心情感、個人志向相融爲一，以達到說理或抒情的目的，讓內心抽象的情感能夠具體化，意象的使用可以增加文章的想像力與情緒感染力，最重要的還必須選擇與《詩經》中相似於建安時期的社會背景，這樣意象的營造或運用才能爲其作品增色不少，反之則爲遜色。

其次，思想上未定點創造，「建安時期特殊的經濟社會狀況，對文人思想產生極大衝擊，建安文人多受過正統儒家思想的教育，嚮往治世，建安社會的沉重使他們意識到所承擔的社會責任，於是乘時而起，歸附於北方曹操勢力之下，以圖施展抱負，匡世濟時，實現個人人生追求，揚名立萬，流芳百世。」⁴⁴，王粲的作品中也繼承《詩經》寫實與抒情的傳統，特別是言志寫實，建安七子的作品無不反映他們的理想：擁有清明的政治環境，能夠一展長才爲君王

⁴⁴ 周進，《建安賦研究》（四川師範大學古代文學研究所論文士論文，2007.05），頁 1-2。

效力，為人民謀福利，藉由詩歌，他們不斷重申自己的心志與理想，希望能撥亂反正，受到漢朝推行儒家思想影響，將《詩經》與政治情感融合的結果，儘管社會秩序崩壞，禮教的束縛已不如漢初，但長期的推動之下，這樣的觀點與想法早在士家大族中潛移默化，要他們完全脫離這樣的想法是不易的，儘管表面掙脫儒家思想束縛，骨子裡對於儒家思想依然深植。不過，建安七子並非如漢初士人一般，純粹考量國家政治利益，他們會根據現實狀況做為考量，並選擇適合當下的方式，讓儒家思想以一種較為隱晦的方式延續，內心冀望有朝一日能夠回復清平盛世的社會秩序。

四、歷史性的共鳴作用

最後則是社會環境意義，「接受往往要受制於時代。任何文學的傳播接受都是在一定的社會文化環境中進行的，與社會文化整體密不可分，個體的文學接受必然要受到時代文化整體的制約。」⁴⁵，每個時代有不同的社會背景，這些背景決定與影響文人在作品中所呈現的思想、情感。建安七子所處的年代正是兵荒馬亂的時代，人人生活在恐懼、不確定感中，因此，對於生命多了憂患意識，面對時代的無可奈何與內心的理想抱負不斷掙扎，使得他們在選擇題材上會偏向相似情境的作品，如《詩經》中的征戰詩，在建安七子的詩歌當中即有相似的作品；又如賦中吟誦、歌詠的宴會氣氛，與《詩經》中大雅、小雅的氛围有幾分相似。然而，建安七子最膾炙人口的作品卻是詩歌，這些詩歌將社會環境與個人內心情感聯繫在

⁴⁵ 鄭義藍，《建安文學在南朝的傳播接受》（武漢大學中國古代文學所碩士論文，2005.05），頁39。

一起，成爲既寫實又抒情的作品，繼承了《詩經》寫實的傳統，因此，後代文學評論往往給予其詩歌極高評價，最主要的原因在於：「我們聯繫詩歌創作，則不難發現建安文壇上一種特殊的文學現象，即諸子們宣洩個人的主觀情志，主要不在賦篇而在詩作。這種現象的出現，並不是諸子將言他人之情以賦，而寫己之情以詩的有意分工，而是在主人先行命賦的框架下不得已的結果。」⁴⁶，儘管賦也別具時代特色與意義，但許多時候是基於主人之命而作，代人而言，不是出於自願，因此賦中少了怨、誹的情感，大多是頌贊居多。

文學作品的產生必須不斷的閱讀前人作品與生活經驗交流產生碰撞火花，才能創作出一部巨作，然而，創作者在創作的道路上並非即刻能造就永垂千古之作，而是不斷的模仿與吸收他人的作品，才能逐步登上顛峰之路，「能夠將另一位詩人的實質或財富轉化爲我所用的東西。選擇一位超越其他人的大師，向他學習，一直到自己達到能與這樣一位大師亂真的程度。」⁴⁷，不論中、西方的藝術創作如此，連文學創作也是如此，沒有一部偉大的著作能夠憑空得來，許多巨著都是作者經過長時期醞釀，不斷修正不成熟、不完整的前人之作，才能積累出精采萬分的文學生命。不論是中國的詩歌、詞賦、小說、戲曲等作品，均是如此。王粲即是不斷模仿《詩經》中的題材、遣詞構句、意象典故，讓他們的作品能夠超越經典，這些經典成爲中國歷代文學家模仿的對象，他們如同文學的母

⁴⁶ 章滄授，〈建安諸子辭賦創作的重新審視〉，《中國文化研究》，秋之卷總第 21 期（1998），頁 81。

⁴⁷ 哈羅德·布魯姆著，徐文博譯，《影響的焦慮——一種詩歌理論》（南京：江蘇教育出版社，2000.12），頁 27。

親，不斷為各個朝代文學餵養精神食糧，充盈文人內心創作的感動與渴望，尋找彼此的共鳴與交集。

《詩經》對於王粲的作品均可見其蹤影，除了在作品中呈現文句、意義受到《詩經》的影響外，最重要的還是王粲的社會生活，在建安時期《詩經》貴為五經之一，只有士家大族或官宦子弟才有機會學習，一窺其貌，縱觀建安七子的出身，不是士家大族，即是官宦之後，因此，較平民百姓有更多機會接觸到《詩經》，他們自幼受家學影響即熟讀《詩經》，對於《詩經》的意義、篇章、文句一點也不陌生，長期薰陶、浸淫下，《詩經》成為他們文學、知識涵養的母體，藉由母親的孕育，他們逐漸壯大、超越母親，如此才能創作出流傳不朽的作品。

中國詩歌與接受美學是兩大不同領域的文學範疇，但透過彼此的相互輝映，可以增加研究者了解彼此的文學關係。接受美學重視文學的社會性與讀者反應，進而推論出歷史性的重要，中國的詩歌有著悠久的歷史，「在中國文學的歷史長河中，著名讀者以自己在各個不同的朝代，不同的政治制度下的不同的身分和地位，不同的思想意識和文化背景，不同的文學成就和學術理論的建樹，對各個時期的中國文學的發展，產生著各種不同的影響作用。」⁴⁸，身為著名的讀者，王粲詩歌的創作亦如接受美學的論點，在歷史的演進中從題材、內容、歷史上反映人民生活，表達自身思想與情感，不自覺地繼承《詩經》而後加以創新，使文學的發展能夠歷久彌新，也推進文化的發展。

⁴⁸ 申燕，〈論中國文學演變中讀者和作者的特性〉《湘南學院學報》，第6期第30卷（2009.12），頁40。

參考書目

一、古籍

- 晉·陳壽撰、裴松之注，《三國志》（北京：中華書局，2009.09），23版。
- 梁·劉勰，《文心雕龍》（臺北：三民書局，2008.06），2版。
- 梁·鍾嶸，《詩品》（臺北：三民書局，2008.07）。
- 宋·嚴羽，《滄浪詩話》（臺北：廣文書局，1990.10），2版。
- 明·許學夷，《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1987.10）。
- 清·章學誠著，葉瑛校注，《文史通義校注》（北京：中華書局，2005.11）。

二、專書

- 江增慶著，《中國文學史》（臺北：五南圖書出版有限公司，1995.10）。
- 李學勤主編，《毛詩正義》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001.10）。
- 〔聯邦德國〕H. R. 姚斯、〔美〕R. C. 霍拉勃著，周寧、金元浦譯，《接受美學與接受理論·前言》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987.09）。
- 俞紹初輯校，《建安七子集》（北京：中華書局，2008.11）。
- 郁賢皓、張采民箋註，《建安七子詩箋註》（成都：巴蜀書社，1990.05）。
- 哈羅德·布魯姆著，徐文博譯：《影響的焦慮——一種詩歌理論》（南

京：江蘇教育出版社，2005.12)。

陳文忠著，《中國古典詩歌接受史研究》(合肥：安徽大學出版社，1998.08)。

陳炳良著，《形式心理反應》(臺北：臺灣商務印書館，1998.01)。

童慶炳主編，《文學理論教程(第四版)》(北京：高等教育出版社，2008.11)。

劉大杰，《中國文學史》(臺北：華正書局，2007.08)。

龍協濤著，《文學閱讀學》(北京：北京大學出版社，2004.11)。

三、期刊論文

丁玲，《建安詩歌與《詩經》關係研究》(北京師範大學碩士論文，2006.05)。

王兆鵬，〈傳播與接受：文學史研究的另兩個維度〉，《江海學刊》第3期(1998)。

王玫，《建安文學接受史》(福建師範大學中國古代文學所博士論文，2002)。

申燕，〈論中國文學演變中讀者和作者的特性〉，《湘南學院學報》第6期第30卷(2009.12)。

周進，《建安賦研究》(四川師範大學古代文學研究所論文士論文，2007.05)。

章滄授，〈建安諸子辭賦創作的重新審視〉，《中國文化研究》秋之卷總第21期(1998)。

郭鵬，〈淺論三曹對《詩經》的一些繼承和發展〉，《中國古代文學研究》，(2008.08)。

鄭義藍，《建安文學在南朝的傳播接受》(武漢大學中國古代文學所碩士論文，2005.05)。