

鄭澈漢詩意象的符號學闡釋

—以月、雲、酒意象為例—

董達**

Tar Tung, The Semiotic Explanation of Poetry by Jeong Choel -Take 'moon', 'clouds' and 'alcohol' for example. The reason of the basic concept of poetry image and semiotics are match is because of the basic meanings are transmitted by linguistic symbols and its languages. Besides the concept of poetry image is the basic element of poetry and the symbol is the basic element of chapter in art. This essay is based on the 'moon', 'clouds' and 'alcohol' appear in poems by Jeong Choel. Also refer to the basic concept of western semiotics, the fuzziness, arbitrariness and non-one-to-one correspondences insist between forms and concepts. In Semiotics, a sign could mean different meaning(*one form* with multiple concepts) or different signs could mean one meaning(*one concept* with multiple forms) in order to give explanations for poetries. Also it could summarize the meanings and expression ways through signifier of 'moon', 'alcohol', 'clouds' that appear in poetries by Jeong Choel. So that, we could analyze the similarities and differences of images between Jeong Choel's poems. The conclusion shows that the signifier of 'moon', 'alcohol', 'clouds' and signified are non-one-to-one correspondences. And 'one form' could have multiple concepts that include lots of meanings to expand the performance level of poetry. Also 'a concept' shows different emotions according to the different conceptions of signs. At the same time, Jeong Cheol always uses 'moon', 'alcohol', and 'clouds', etc these typical signifiers to bring out the emotions of missing someone or concerning about one's country. It shows the phenomenon of isomorphism obviously. And it also conveys these two core themes which are 'the emotions of missing someone' and 'concerning about one's country' through poems that wrote by Jeong Cheol.

Keywords : Jeong Choel, poetry image, semiotics, Signifier, Signified, one form with multiple concepts, one concept with multiple forms.

一、前言

松江鄭澈（1536~1593）為朝鮮時代著名詩人，且是韓國文學史上最具有代表性的歌辭、時調大家。過去學界對其詩歌之研究多偏重其韓語詩歌，而對其詩歌作品中數量佔絕大多數的漢詩則少有系統性、客觀性的專精研究，特別是在美學範疇的意象研究方面，更是有待開拓。

筆者在過去數年間，曾分別就鄭澈詩中之“月”¹、“雲”²、“酒”³、“夢”

* This work was supported by the Academy of Korean Studies (KSPS) Grant funded by the Korean Government (MOE) (AKS-2010-CAA-2015)。

**中國文化大學 韓國語文學系 副教授。

¹ 董達：〈松江漢詩中的「月」意象研究〉（台北：韓國學報第二十六期，2014年），頁35-59。

² 董達：〈松江漢詩中的「雲」意象研究〉（台北：韓國學報第二十三期，2012年），頁123-138。

³ 董達：〈松江詩中的酒意象研究〉（台北：韓國學報第二十二期，2011年），頁1-22。

等意象，進行系統性探究，結果顯示鄭澈在意象的經營上頗為用心，特別是在“月”、“雲”、“酒”意象的掌握與投射上，不僅可看出鄭澈喜用，“月”、“雲”、“酒”意象更是鄭澈詩歌情感投注的核心所在。同時，基於意象是一種情感化的審美符號，詩歌意象的符號學分析有助吾人突破意象表層，進一步了解詩歌的深層意涵，並從更深層次掌握詩歌的審美風貌與整體意義，本文擬以過去針對“月”、“雲”、“酒”意象的研究成果為基礎，嘗試透過符號學基本概念，解構、重構鄭澈漢詩意象的具體內涵。亦即從鄭澈漢詩中的“月”、“雲”、“酒”意象出發，援用西方的符號學基礎理論，歸結鄭澈“月”、“雲”、“酒”意象所呈現的內在意涵與表現方式，辨析其詩歌意象間的共相與殊相，以此觀察創作主體如何將主觀情思與客觀物象加以有機統一。

二、意象與符號間的關係

意象不僅是中國古典文藝美學的重要範疇，亦是詩歌創作與批評的焦點。明代胡應麟在《詩藪》中以『古詩之妙，專求意象』⁵，概括古典詩歌美學的特點；王廷相在《與郭價夫學士論詩書》中更以『夫詩貴意象透瑩，不喜事實黏著。古謂水中之月，鏡中之影，可以目睹，難以實求是也』⁶，明確地將意象視為詩的靈魂；並說：『言徵實則寡餘味也，情直致而難動物也。故示以意象，使人思而咀之，感而契之，邈哉深矣。』，以此揭示意象的特點，以及其在抒情詩中的重要性。

馮國榮在《中國當代詩歌發展走向窺探》中斷然指出：『藝術思維祇能是意象思維』⁷；詩人余光中在〈論意象〉中則說：「意象（imagery）是構成詩的藝術之基本條件之一，我們似乎很難想像一首沒有意象的詩，正如我們很難想像一首沒有節奏的詩。」⁸；詩人鄭敏在《英美詩歌戲劇研究》中也說：『詩如果是用預製板建成的建築物，意象就是一塊塊的預製板。』⁹，同樣揭示了意象對於詩歌的重要性。

同時，意象亦是一種情感化的審美符號。袁行霈在〈中國古典詩歌的意象〉中指出：意象是『經過詩人審美經驗的淘洗與篩選，以符合詩人的美學理想和美

⁴ 董達：〈松江漢詩中的「夢」意象研究〉（台北：韓國學研究論文集（一），2012年），頁183-196。

⁵ 胡應麟：《詩藪》-內編卷1（台北：齊魯書社，1997年）。

⁶ 王廷相：〈與郭價夫學士論詩書〉（文淵閣四庫全書電子版：集部/總集類/文章辨體彙選/卷二百三十六，迪志文化出版有限公司）。

⁷ 見馮國榮：《中國當代詩歌發展走向窺探》（濟南：山東文藝出版社，1986年），頁215。

⁸ 見余光中：《掌上雨》（臺北：時報文化公司，1980年），頁17-23。

⁹ 見鄭敏：《英美詩歌戲劇研究》（北京師範大學出版社，1982年），頁52。

學趣味。」，並『經過詩人思想感情的化合與點染，滲入詩人的人格和情趣。』¹⁰；翁光宇也說：意象「是詩人的主觀意念和外界的客觀物象猝然撞擊的產物，是詩人為了表現自己的內心世界，把客觀的物象經過選擇、提煉，重新組合後而產生的一種含有特定意義的語言形象。」¹¹，顯見意象是作家的審美情感與外在物象緊密融合的產物，是意與象的有機融合，是詩人融合主觀情思與客觀物象的一種情感符號，意象的選擇則可說是詩人思想情感與藝術風格的具體呈現。

整體而言，意象可視為是詩的基本成分，是一種包含了「象」與「意」的雙重性結構，其中的「意」是主觀情思，指向意義或內涵，「象」是客觀物象，指向符號或形式。簡言之，詩歌意象就是由語言符號及該語言符號所傳達的意義所建構而成的，此與符號學的基本概念相符。按照被譽為是現代符號學之父－索緒爾的符號模式，就符號的物質層與意義層面來看，符號（sign）即是由物質層－Signifier（意符／能指／符號具）與意義層－Signified（意指／所指／符號義）所構成。signifier指的是載體，signified即是載體背後所承載的意義。同時，符號亦是藝術篇章最基本的元素。符號學中的意符即是具有指涉功能的語音或書寫符號，是事物的表象；意指則是被指涉的概念或內容，是此一符號所表示的情感或內涵。茲將意象與符號之關聯性圖列如下：



圖1：意象與符號間的關係

此外，意符與意指之間沒有任何必然的和本質的聯繫，也非一與一的對應，一個意指可以有多種代表的符號，一個意符也可能代表不同的意義，兩者間的關係是任意的、隨機的，也是約定俗成的，這在詩歌意象中也是如此。詩歌意象中，意與象的對應也非一對一的，其間的聯繫是由詩人憑藉其不同情感表現的需要，

¹⁰ 袁行霈·〈中國古典詩歌的意象〉（《文學遺產》，1983年第4期）。

¹¹ 見翁光宇：《青年詩壇》，1985年第5期。引自吳曉：《詩歌與人生：意象符號與情感空間》，（台北：書林出版有限公司，1995年），頁10。

以及自身的記憶與經驗來捕捉成象，一意可以多象，一象亦可多意，兩者間的關係是模糊的，文化的積澱也可使意與象產生連結，因此也是約定俗成的。

三、鄭澈漢詩意象的符號學闡釋

筆者曾在2014、2012年與2011年分別發表〈松江漢詩中的「月」意象研究〉¹²、〈松江漢詩中的「雲」意象研究〉¹³與〈松江詩中的酒意象研究〉¹⁴，研究結果顯示，鄭澈現存741首的漢詩中，分別有18.2%（135首／155處）的詩涉月、16.3%（121首／127處）的詩涉雲、37.7%（279首／483處）的詩涉酒。且涉月詩中僅有15.5%的“月”是作為純粹的描寫客體出現，84.5%均是內含表象詩人主觀情思的意象符號；涉雲詩中則有不到一成（8.7%）的“雲”是作為純粹的描寫客體出現，九成以上（91.3%）的雲均是內含表象詩人主觀情思的意象符號。而作為意象符號的“月”、“雲”、“酒”所傳達的情思，則如下表所示：

表1：客觀意象傳達的主觀情思

客觀物象（意符）	主觀情思（意指）
月	別離之一—戀君
	別離之二—懷人
	失意—孤獨、落寞
	浪漫—承襲李白對月的天真浪漫情懷
	脫俗—超然物外
雲	隱逸—超然物外
	戀君—憂思、忠誠
	小人—飄風雲霓 以為小人
	仙家—敘遊山之樂、仙遊情景，或表離情、追思。
	別離—聚散無常
	變幻—世事無常、世態炎涼
	其他（孤獨、意志、傷時、遼遠、禪趣、多而美）
酒	離愁別恨—別苦杯心凸
	醉樂風流—杯酒樂無窮
	嗜酒醉樂—欲把名場換酒場
	憂國愁思—醉鄉消歲月
	以酒戀君—心懷佳人道忠誠
	逢遇歡情—惟畏綠樽傾
	稱揚戒勉—言杯不言貧
	借酒澆愁—寓愁于酒解心苦
杯酒壯懷—他日黃龍酒一鍾	

¹² 同註 2。

¹³ 同註 3。

¹⁴ 同註 4。

從上表中可看出，鄭澈漢詩中做為客觀物象的“月”、“雲”、“酒”等意符，只是表象，做為主觀情思的意指才是充滿意味的，這種將單純物象轉化為主觀情思的過程，就是符號化的過程。同時，意符與意指之間也非一與一的對應，單一的意符在不同的詩句中會隨著不同意象的組合關係而產生不同的意義，一個意旨也可憑藉詩人審美經驗的淘洗與篩選而使用不同的意符，兩者間的關係不僅是任意的、隨機的，也是模糊的。

基於上述特性，以下將以索緒爾的符號學特點，特別是在意符與意指之間的關係，以及索緒爾與皮爾斯對於「書寫」與「語言」符號系統在社會實踐生活上所具有的規約－「約定俗成」為主，對應鄭澈漢詩意象的特性進行闡釋。

3-1 多義性

由於「能指與所指處於語言符號系統的不同層次，這使得聲音形式與概念意義的不對稱性成為可能，即同一個聲音形式(能指)可具有指向多個概念意義(所指)的可能，而同一個概念意義又可具有多個表現形式。」¹⁵；(法)皮埃爾 吉羅也指出：「詩學編碼，指一個能指可以指向若干個所指，每個能指又可以由若干個所指來解釋。」¹⁶。此一論點意味著一個意義可以有多種代表的符號，以意象而言，即「一意多象」；一個符號也可能代表不同的意義，也就是意象上的「一象多意」。

3-1-1 一象多意－單一意符表徵不同意指



圖2：月、雲、酒之一象多意圖

¹⁵ 見張俊：〈諧音雙關的符號學闡釋〉，《符號與符號學新論》（南京：東南大學出版社，2006），頁 348-359。引自曹進、劉芳：〈網絡語彙變異性的符號學闡釋〉（重慶工商大學學報 社會科學版 第 26 卷第 1 期，2009），頁 249。

¹⁶ 見〔法〕皮埃爾·吉羅／懷宇譯：《符號學概論》，（四川人民出版社，1988），頁 31。引自蘇敏：《文本文學審美風格》（台北：秀威資訊，2013），頁 66。

如上圖所示，做為意符的“月”本身雖僅是一個客觀物象，然當“月”作為創作的材料出現在詩歌中，並成為意象符號時，月就不僅僅是自然界單純的客觀物象，而是帶有詩人主觀情思，且隱含豐富意蘊與情致的符號。當“月”單獨出現在詩歌中時，它可以是明亮的、寒冷的、孤單的、溫暖的、浪漫的、超脫塵俗的。同樣的，當做為意符的“雲”單獨出現在詩歌中時，它也可以是超然物外的隱逸、飄忽的仙遊、聚散無常的離情，變換莫測的世態，或是做為小人的象徵。詩人可以用感覺去捕捉它，可以用情感去表現它，也可以以之為象徵物來呈現。

就因為符號存在的任意性、隨機性與模糊性，為意象提供了多義性的可能。詩人可以憑藉這些特性，擴大意象符號的表意功能，讀者也可在閱讀的過程中，藉由聯想，帶來更多的美感體驗，並進行意義的再創造。同時，單一意象也會隨著與之組合的意象之不同，而衍生出不同的意義。知名美學家布洛克（Gene Blocker）說：『詩的獨特意義完全來自於它的各個部分和各個部分之間的獨特結合方式。雖然理解其中每件事物之一般意義時所需要的那種普通經驗不可缺少，但它的意義主要還是來自於其中各個部分之間的相互作用和影響。』¹⁷，顯見意象符號間的組接是會相互影響，並起交互作用的。

以鄭澈的〈海雲亭口號 2-1〉為例：

吾方捲簾待 月欲到明時 樽蟻須添綠 江雲莫謾生

從此詩的外觀來看，四句都是以景帶情，呈現的意象符號有“簾”、“月”、“酒（樽蟻）”與“江雲”。這分屬起句、承句、轉句、結句的四個模糊詞，透過“捲簾待”、“月欲明”、“樽蟻添”與“江雲生”等一系列的景物描寫和氣氛的渲染，密集了四個動靜相生、色彩鮮明的生動畫面，讓意象的表現性更加豐富、延展。同時，詩人在前三句用了「方→捲」、「欲→到」、「須→添」等從靜態轉向動態的詞語，並在結句使用語含勸止、終結的「莫→謾」，將客觀物象與主觀情思巧妙地對接起來，且各個意象之間又呈現相互映襯、對照的局面，並帶有互補、互滲的作用，以此創造出情景交融、物我合一的美學境界。

而此詩中做為客觀物象的“簾”、“月”、“酒”與“雲”等符號，在與其他符號組接後，成了捲簾待之的明月，須添綠蟻（新釀的酒）的酒杯（樽），以及擔心其謾生的江雲。此中的明月象徵的是君主或明君，終夜捲簾等待，隱含常侍君側的渴望，表徵的是思君戀主之情；於酒杯添加的綠蟻，傳達的是難解的愁

¹⁷ 見〔美〕H·G·布洛克／滕守堯譯：〈美學新解〉（瀋陽：遼寧人民出版社，1987年），頁279。

情，“添”字更有強化借酒澆愁卻難消愁的無奈心緒；而以帶有勸止、警示意味的“莫”字結合的江雲，則用以影射環伺君主的小人。意欲遮蔽或橫阻月光的江雲，即成了阻礙詩人親近君主的小人，藉此表達孤臣孽子的憂心之情。此外，由於此詩應是鄭澈客居或謫居異地時所作，詩人除了藉此表達戀君憂國的愁情外，亦隱含亟欲早日回歸朝廷、隨侍君側的心志。

①隨雲度重嶺 伴月宿虛簷 晨起解舟去 麻衣清露霑 <月夜>

②削立巉巖萬仞岡 歸雲一片在斜陽 居僧獨掩竹房坐 却謂雲忙身不忙

<次贈竹房僧>

③離情誰似酒盃深 更向林亭淺淺斟 明日送君天上路 北風來處重開襟

<送別>

上述的“月”、“酒”與“雲”所呈現的意象，則與前述的〈海雲亭口號 2-1〉大異其趣。其中，①詩中的「隨雲度重嶺」與「伴月宿虛簷」，敘寫的雖是日夜趕路，不過唯雲相隨、唯月相伴的“雲”與“月”，突出的卻是孤寂清冷，甚至帶有一絲悲涼。②詩以“歸雲”做為與俗世相對的，超然物外的表徵，並以擬人化的“雲忙”凸顯“身不忙”的脫塵境地。③詩則以“酒杯深”強化離別的傷情，並以“淺淺斟”點出對離別的依依不捨。

顯見“月”、“酒”與“雲”等意符（象），其與意指（意）之間的關係並非一對一的對應，單一的「象」本身，可以蘊含多重含意，以擴大「象」的表現層次；「象」亦會隨著組合符號的不同，表出不同的情思。

3-1-2 一意多象－不同意符形構單一意指

不過，由表1亦可看出，除了對應於“象”所指涉的“意”的殊相外，亦存在對應於“意”所呈現的“象”的共相。此一共相係指詩人以其自身的美感經驗，將一種情思投射在不同的物象上，或以不同物象表達同一情思，以此產生「異質同構」的現象。就符號學而言，即以不同意符形構單一意指。如下圖所示，鄭澈常用的“月”、“酒”與“雲”等典型意符，在戀君憂國或離愁別恨的情感表現上，出現了明顯的異質同構現象。由此亦可看出鄭澈漢詩意象系統的核心，主要朝向“戀君憂國”與“離愁別恨”這兩種情思傾斜。

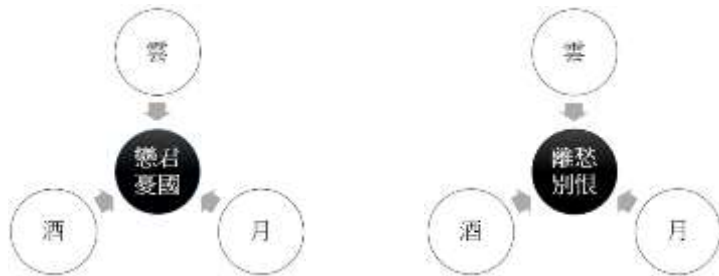


圖3：戀君憂國、離愁別恨之一意多象圖

(1) 憂國戀君

- ①秋風乍起愁枯竹 嶺月初生是美人 不覺依然成再拜 孤臣此夜白髮新
 <月夜作>
- ②卯年寒食雨淋淋 泥水街衢一膝深 崇禮門前待漏意 宣仁路上駐車心
 池塘青草何時歇 閭闔紅雲不可尋 惟是戀君心獨在 夜來歸夢華山陰
 <寒食日待漏出城>

③萬壽名山路 秋風病客來 清愁同老杜 處處喜徵杯 <題萬壽洞鄰家壁 2-1>
 上詩中分別出現的“嶺月”、“紅雲”、“杯(酒)”，雖以不同的意符呈現，然皆指向同一意指，即「戀君憂國」的情思。

①詩中的「嶺月初生是美人」句，將象徵君主的“美人”與“嶺月”畫上等號，並成為身居異地的詩人（孤臣）不自覺的虔敬伏拜的對象，新增的“白髮”與愁苦的“枯竹”，更在充滿寒意的秋風吹拂下，加深了詩人思君憂國的愁情。此處的“月”因具有超越空間的「異地共時性」，而成為勾連兩地，見月如見君的重要媒介。

②詩中的“紅雲”雖有指稱紅色鮮花之意，因其緊接含有宮廷之意的“閭闔”之後，故有如仙境般盤繞宮廷的紅雲之意。此處的“雲”以其飄渺、宛如仙境，用以形言君王所居之處。全詩雖有歸隱山林之意趣，然拋不下的戀君憂國之心——「惟是戀君心獨在」，才是詩人牽掛的所在。

③詩中的「清愁同老杜 處處喜徵杯」，乃在形容己身如“每飯不忘君”的杜甫般，無時無刻不思君憂國的愁情。而這難以消解的憂思愁緒，只能藉由到處尋酒抒懷——「處處徵杯」，聊慰愁情。

(2) 離愁別恨

- ① 不見休文丈 空聞集勝亭 中秋端正月 携酒扣巖扃 <題沈公亭壁>
 ② 曉起覓君君不在 長河雲氣接頭流 他日竹林須見訪 濁醪吾與老妻謀
 <別林子順(悌)作>
 ③ 渚鷺雙雙白 江雲片片青 世間無別恨 吾亦一杯停 <席上口號 3-3>

上詩中的“端正月”、“雲氣”、“杯酒”，亦以不同的意符表達相同意旨——離愁別恨。

①詩敘寫中秋月夜拜訪友人不遇的情景。自古以來“月”就帶有濃厚的離傷色彩，且月光照四方，深情綿邈的特徵，正合追憶過往情景，表達思念之意。特別是在中秋佳節此等特定時點，詩人只能在深夜藉由仰望天空中的一輪明月，寄託離愁。

②詩前半以「曉起覓君君不在 長河雲氣接頭流」點出林子順一早即出發前往頭流山（智異山）雲遊，詩人僅能憑藉遠天的“雲氣”遙想摯友，以抒離愁的情景。雲的聚散無定，就如同人的離合無常；雲的飄泊遊蕩，又恰似人的流離失所，以至於古代詩歌中，常將雲視為親朋離散與思念親友的形象。

③詩後半以「世間無別恨 吾亦一杯停」，將“別恨”與“杯酒”緊密勾連，並將嗜酒的原因歸結於別愁離恨。此點如同其在〈客夜惜別〉中表露的「不是耽杯酒 應緣愴別情」般，唯有酒能稍加撫慰離愁別恨所帶動的傷情。

3-2 文化積澱與約定俗成

「意」與「象」聯結的緣由有二：自然特質的相似，或是文化積澱的聯繫。意象之所以會產生，最初多是因為客體的某種自然特質，與主體情志相互呼應，才會進而聯結起來成為意象；此外，文化的積澱也可使意與象產生聯結，而這種文化積澱可能來自習俗、歷史故實……等，而意象一再地沿用，也會形成文化積澱，如果以用典的方式呈現，就更能彰顯這個因素。而且自然特質與文化積澱這兩個因素常常相輔相成，因而讓意與象的聯結更形穩固。¹⁸

意象上所謂的文化積澱與符號學上所謂的約定俗成（convention）並無二致，符號學先驅索緒爾與皮爾斯對於「書寫」與「語言」符號系統在社會實踐生活上具有約定俗成的規則，皆表認同。

¹⁸ 見仇小屏：《篇章意象論》（台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2006年），頁442-443。

所謂約定俗成就是先經規創(stipulation)，然後相約地共同使用下去。所謂符號意義的規創通常是許多人在一起因為需要、悠閒與靈感慢慢地創造出來的。人們把某(些)種意義內容賦予某個符號樣型以後，大家藉著該符號樣型將該意義傳達給別人，或者從別人那裡得知該意義，這就是「意義約定俗成的性質」。¹⁹

符號學代表人物卡西爾在《人論》中指出：藝術家的想像並不是任意地捏造事物的形式。他以它們的真實形態來向我們展示這些形式；藝術家在這樣做的時候是依據傳統的，“然而我們相信，這個方面並非只是瞬息即逝的，借助於藝術品它已經成為經久不變的了。一旦實在以這種特殊的方式呈現在我們面前以後，我們就一直以這種形態來看待它了”。卡西爾所講的“經久不變的”意象就是藝術符號的約定俗成的過程，就是藝術形式的傳統化過程。²⁰也就是藝術家對原型形式的運用過程。

詩人是生活在文化傳統之中的，詩人的藝術感受、藝術表達和藝術符號的運用是被歷史的“集體無意識”約定俗成的藝術符號所教育和影響的。因而，他就離不開藝術符號的對原型的象徵表現。正因為詩人運用了約定俗成的藝術符號，他創造的詩的形式才具有普遍的可傳達性與可交際性。²¹

就漢詩而言，最能彰顯文化積澱、經久不變的就是「用典」。基本上，用典是魏晉以來文人習用的文學表現技巧，且是重要的修辭手法，修辭學上將之稱為「用事」。「用典」又可分為「語典」與「事典」兩類。“語典即將前人的詩詞語文及原意，予以熔裁入詞；事典乃將前代歷史故實，精煉成句，用入詞中。”²²

做為修辭表現技巧的「用典」，因是援引古籍中的典故或詞句，往往被賦予約定的象徵意義。且因其具有普遍的可傳達性與可交際性，故而成為文人所熟知的具有約定俗成意涵的詩語。同時，這類詩語往往富含言外之意，具有引發、聯想等作用，故可更精煉的以有限的文字，包蘊更豐富的情思。

就鄭澈漢詩的「用典」而言，筆者在《朝鮮三大詩歌人 作品과 中國詩歌文學과의 相關性 研究》²³一書中，已有深入的探討，此處僅就涉月詩、涉雲詩、涉酒詩中各舉一例觀其大略。

¹⁹ 見李靜雯：《辭章意象表現論－以古典詩詞為例作探討》（台北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2009年），頁69。

²⁰ 見趙麗萍：〈中國古典詩歌意象生成的符號學解讀〉（山西：長治學院學報第26卷第4期，2009年），頁31。

²¹ 同上。

²² 見廖佑孰：《兩宋懷古詞研究》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1996年），頁135。引自陳建華：《汪元量與其詩詞研究》（臺北：秀威資訊，2004年），頁3-67。

²³ 詳見董達：《朝鮮三大詩歌人 作品과 中國詩歌文學과의 相關性 研究》（首爾：探求堂，1995年）。

不才無補聖明時 老去情懷酒獨知 客路詩山織月上 黃昏更與美人期

〈詩山客館〉

此詩在前半與後半各用了一個語典，並用了一個約定的象徵意符－美人。前半的「不才無補聖明時 老去情懷酒獨知」，援用杜甫〈野望〉詩尾聯「扁舟空老去 無補聖明時」句。杜詩野望乾坤，慨歎有志難伸、無補聖明之情；鄭詩則對酒獨飲，抒發年華老去、無補聖明之愧。兩種寫法，一種心情。後半的「黃昏更與美人期」除援引屈原以美人喻君主²⁴的意象外，並活用屈原〈九章·抽思〉「昔君與我誠言兮 曰黃昏以為期 羌中道而回畔兮 反既有此他志」中的「曰黃昏以為期」。同時，以“更”字強化期待再為君主效命的心志，並藉此表明就算美人羌中道而改路，愈老彌堅的忠貞之心絕不改變。

在此詩中，不論是「不才無補聖明時」，或是「黃昏更與美人期」，均能讓讀者產生對杜詩、屈賦原典的聯想，詩意因此得以擴展延伸。

蔽日浮雲萬里長 大風吹起忽飛揚 會看妖祿收寰宇 遙望祥雲繞帝鄉
攬轡未應羞范子 埋輪早欲學張綱 平生自喜吟梁甫 不把行裝問彼蒼

〈朝天途中 3-3〉

此詩為松江 58 歲（宣祖 26 年／1593 年）時擔任謝恩使，前往明朝燕京的路途中所作。當時朝鮮正處於內憂外患的多事之秋，內有支配階級因黨派之爭而分裂的政治不安，外有日本入侵的王辰倭亂²⁵，此時赴明的松江自是對於有如小人般蒙蔽君主的蔽日浮雲憂心滿懷，惟其此時有如踏上征途躊躇滿志，不僅期待自己能如范滂攬轡登車，平治天下；能如張綱埋輪，不畏當權；並以好為梁甫吟的諸葛亮自比。在此一情形下，眼前綿延萬里的蔽日浮雲反而更能激起詩人的雄心壯志，並以脫化自劉邦〈大風歌²⁶〉的「大風吹起忽飛揚」，強化其退散邪惡勢力－蔽日浮雲的干雲豪氣。

整體而言，此詩在首聯用了一個約定的象徵意符－蔽日浮雲，一個語典，並在頸聯與尾聯用了三個約定俗成的事典。若非詩人在短短 56 字的七言律詩中，

²⁴ 王逸《楚辭章句·離騷經序》：離騷之文，依詩取興，引類譬諭，故善鳥香草，以配忠貞；惡禽臭物，以比讒佞；靈脩美人，以媲于君。

²⁵ 日軍於朝鮮宣祖二十五年（西元一五九二年）侵攻朝鮮，戰事綿延至宣祖三十一年，長達七年之久，因戰爭於王辰年發生，故稱王辰倭亂，日本則稱為文祿慶長之役。

²⁶ 大風起兮雲飛揚 威加海內兮歸故鄉 安得猛士兮守四方

將語典熔裁入詩，並將事典精煉成句，豈能道盡其胸中翻騰的滿腔熱血與干雲的豪氣。

此日先生醉 狂奔暮水濱 應同浮海志 不比赴湘人… <江村醉後戲作>

此詩中的「應同浮海志 不比赴湘人」援用了兩個約定俗成的語典，一為“浮海”，一為“赴湘”。“浮海”取自《論語·公冶長》：『道不行，乘桴浮於海』；“赴湘”則引自屈原《漁父》：『寧赴湘流，葬于江魚之腹中。安能以皓皓之白，而蒙世俗之塵埃乎』，以此抒發理應選擇孔子有道則仕，無道則隱的避世哲學，而非選擇屈原葬身魚腹，以保清白節操的複雜心緒。

類此之語典，因其在歷史的長河中已發展成經久不變的原型意象，故而具有普遍的可傳達性與可交際性。

四、主意象營造的整體氛圍

就鄭澈漢詩中，可視為主意象的“月”、“雲”、“酒”而言：

在月意象方面：“月”意符的所指約可區分為“別離”、“失意”、“浪漫”與“脫俗”等四類。其中佔有泰半以上的“別離（54.2%）”意指又可依抒發對象的差異及情感基調的不同，兩分為「戀君—思君憂國」與「懷人—離愁別恨」。不僅如此，由於指向“失意”的作品多為前往謫地或遭貶歸鄉時所作。儘管路途上的唯月相伴或退寓鄉里的片月無心，帶來孤獨、落寞與失意，詩人仍期待比之為月的君主關照；加上指向“脫俗—超然物外”的作品多以修行求道的山僧或隱居江湖、心儀隱逸的友人為對象，與詩人自身有關的涉月詩則多屬一時興起，內含難以割捨的淑世情懷。由此觀之，涉月詩整體呈現的主觀情思實多與離愁別恨有關。²⁷若將其關聯性圖示化，似可以下圖呈現。

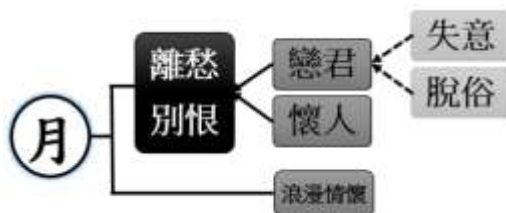


圖 4：“月”意符之意指關聯圖

²⁷ 詳見董達：〈松江漢詩中的「月」意象研究〉（台北：韓國學報第二十六期，2014年），頁 35-59。

在雲意象方面：作為意象符號的“雲”所隱含的意蘊約可分為“隱逸”、“戀君”、“小人”、“仙家”、“別離”、“變幻”及“其他”等7類。其中，雖以“隱逸”所占比重最高（27.6%），惟多以他人為對象。對於積極入世的鄭澈而言，隱逸的“雲”可以是精神的依歸，卻不會是現實的歸處。佔次高比重的“戀君”類（16.5%），多為客旅途中或退歸山林時所作，意在表達其對君主的憂思，以及亟欲歸返朝廷、效忠君主之情。“小人”類則承襲《離騷》「飄風雲霓 以為小人」的比興手法，將遮蔽月亮或橫阻月光的雲視為阻礙詩人親近君主的小人，顯見此亦與“戀君憂國”有關。至於“其他”類中的孤單、意志、傷時，因其分別來自遠離朝廷的孤單、悲壯的意志、時不我予的傷時，實亦可納入“戀君憂國”的範疇。此外，“別離”類是以雲的聚散無定比之人的離合無常；以雲的飄泊遊蕩比之人的流離失所，以此將雲融入離情別緒之中。在“仙家”類中亦有部分詩歌表徵離愁，如以恐無機會再以雲車（仙人的車乘）迎接天朝使臣，藉此表達離情的〈別王天使（敬民）〉，或以雲山仙蹤表達對林億齡追思之情的息影亭雜詠（仙遊洞）等是。由此可見“雲”的所指，亦多聚焦在「戀君憂國」與「離愁別恨」兩大情思上。²⁸

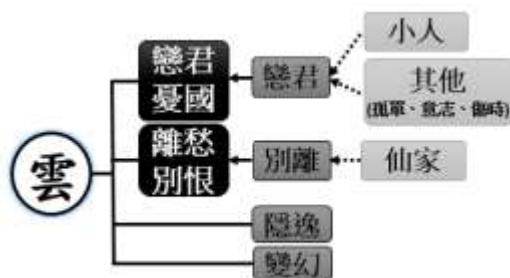


圖 5：“雲”意符之意指關聯圖

在酒意象方面：“酒”意符之意指約可區分為“離愁別恨”、“醉樂風流(嗜酒醉樂)”、“憂國愁思(以酒戀君)”、“逢遇歡情”、“稱揚戒勉”、“借酒澆愁”、“杯酒壯懷”等七類。其中，“憂國愁思(以酒戀君)”類多哀壯志未酬或表戀君之情，充滿思君憂國的愁情。“借酒澆愁”類主述思歸愁情，其歸思有復歸朝廷的焦思，亦有回歸鄉里的愁思，前者導向憂國戀君，常伴隨韶華難留的無奈。“杯酒壯懷”類多敘以身報國的豪情壯志，然此等壯懷多因老病而僅能以詩酒慰懷。“醉樂風流(嗜酒醉樂)”類則雖以抒發飲酒之樂為主，然字裡行間仍可嗅出詩人對官位與浮名心存戀棧、難以割捨的情懷，此種情懷亦與戀君

²⁸ 詳見董達：〈松江漢詩中的「雲」意象研究〉（台北：韓國學報第二十三期，2012年），頁123-138。

憂國有關。此外，“離愁別恨”類多強調對離別的不捨，感傷情調始終一貫。²⁹

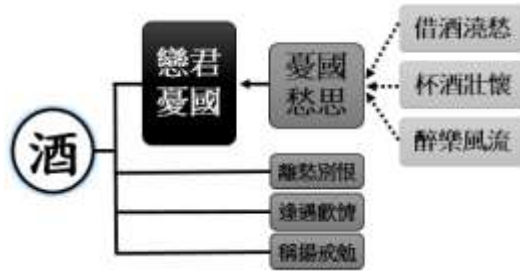


圖 6：“酒”意符之意指關聯圖

整體而言，鄭澈漢詩中的“月”、“雲”、“酒”等意象營造的整體氛圍，大多以「戀君憂國」與「離愁別恨」為中心，並以此兩大情思向外擴散、向內聚焦。同時，亦可藉此透析出鄭澈漢詩普遍存在的一項特質－感傷情調。

五、結語

基於詩歌意象與符號學的基本概念相符，是由語言符號及該語言符號所傳達的意義所建構而成，加上意象可視為是詩的基本成分，符號亦是藝術篇章最基本的元素，本文嘗試從鄭澈詩作中的“月”、“雲”、“酒”意象出發，參酌西方符號學的基本概念，對意與象兩者間存在的模糊性、任意性與非一對一的對應等特性，就符號學上的單一意符可表徵不同意指（一象多意），以及不同意符可形構單一意指（一意多象）的對應關係進行闡釋，藉此辨析鄭澈詩歌意象間的共相與殊相。結果顯示，“月”、“酒”與“雲”等意符（象），其與意指（意）之間的關係並非一對一的對應，單一的「象」本身，可以蘊含多重含意，以擴大「象」的表現層次；「象」亦會隨著組合符號的不同，表出不同的情思。同時，鄭澈常用的“月”、“酒”與“雲”等典型意符，在戀君憂國或離愁別恨的情感表現上，出現了明顯的異質同構現象。由此亦可看出鄭澈漢詩意象系統的核心，主要朝向“戀君憂國”與“離愁別恨”這兩種情思傾斜。

此外，意象一再沿用，也會形成文化積澱，而使得意與象產生聯結，此與符號學上所謂的約定俗成並無二致。基此，本文亦就最能彰顯文化積澱的「用典」進行了符號學的闡釋，以觀察詩人對約定俗成的、經久不變的藝術符號的運用情形。

²⁹ 詳見董達：〈松江詩中的酒意象研究〉（台北：韓國學報第二十二期，2011年），頁1-22。

最後，針對可視為鄭澈漢詩主意象的“月”、“雲”、“酒”等意符，進行意指上的歸納分析，結果顯示鄭澈漢詩中的“月”、“雲”、“酒”等意象營造的整體氛圍，多以「戀君憂國」與「離愁別恨」為中心，並以此兩大情思向外擴散、向內聚焦。

整體而言，詩歌意象與語言符號在本質上密切相關，從語言學理論視角考察詩歌，有助吾人穿透意象表層，深入探索詩歌意蘊的具體內涵，並進一步掌握詩歌的整體意義和審美風貌。

參考文獻

圖書：

- H·G·布洛克著，滕守堯譯，1987，《美學新解》，瀋陽：遼寧人民出版社。
- 仇小屏，2006，《篇章意象論》，台北：萬卷樓圖書股份有限公司。
- 文淵閣四庫全書電子版，迪志文化出版有限公司。
- 古添洪，1984，《記號詩學》，台北：東大圖書公司。
- 申庚林、李殷鳳、曹圭益編著，1993，《松江文學研究論叢》，首爾：國學資料院。
- 朴晟義，1966，《松江·蘆溪·孤山⁹¹ 詩歌文學》，首爾：玄岩社。
- 余光中，1980，《掌上雨》，台北：時報文化公司。
- 佛克馬(Douwe Fokkema)、蟻布思(Elrud Ibsch)合著，袁鶴祥等合譯，1987，《二十世紀文學理論》，台北：書林。
- 吳曉，1995，《詩歌與人生：意象符號與情感空間》，台北：書林出版有限公司。
- 李幼蒸，1996，《語義符號學：意義的理論基礎》，台北：唐山出版社。
- 胡應麟，1997，《詩藪內編》，台北：齊魯書社。
- 張漢良，2010，《符號學與詮釋學》，台北：行政院文化建設委員會。
- 陳建華，2004，《汪元量與其詩詞研究》，台北：秀威資訊。
- 馮國榮，1986，《中國當代詩歌發展走向窺探》，濟南：山東文藝出版社。
- 董達，1995，《朝鮮三大詩歌人作品과 中國詩歌文學과의 相關性 研究》，首爾：探求堂。
- 董達編著，1995《韓國漢詩分析索引—松江、蘆溪、孤山作品을 中心으로》，首爾：太學社。

- 鄭 敏，1982，《英美詩歌戲劇研究》，北京師範大學出版社。
- 鄭 澈，1964，《松江全集》，首爾：成均館大學校 大東文化研究院。
- 鄭存澤編輯，1988，《國譯松江集》，大田：松江遺跡保存會。
- 羅蘭·巴特著，洪顯勝譯，1989，《符號學要義》，台北：南方叢書出版社。
- 蘇 敏，2013，《文本文學審美風格》，台北：秀威資訊。

期刊論文：

- 李靜雯，2009，《辭章意象表現論—以古典詩詞為例作探討》，國立臺灣師範大學國文研究所博士論文。
- 袁行霈，1983，〈中國古典詩歌的意象〉，《文學遺產》，北京：中國社會科學院文學所。
- 崔台鎬，1987，《鄭松江文學研究》，仁川：仁荷大學校大學院博士學位論文。
- 曹進、劉芳，2009，〈網絡語彙變異性的符號學闡釋〉，《重慶工商大學學報》社會科學版，第 26 卷第 1 期。
- 董 達，1993，〈試論鄭澈漢詩中的鳥意象〉，《韓國研究》，第十一期。
- 董 達，2011，〈松江詩中的酒意象研究〉，《韓國學報》，第二十二期。
- 董 達，2012，〈松江漢詩中的「雲」意象研究〉，《韓國學報》，第二十三期。
- 董 達，2012，〈松江漢詩中的「夢」意象研究〉，《韓國學研究論文集(一)》，台北：中國文化大學華岡出版部。
- 董 達，2014，〈松江漢詩中的「月」意象研究〉，《韓國學報》，第二十六期。
- 董 達，1992，〈松江 漢詩에 나타난 “새”의 象徵性에 대하여〉，《雪苔 朴堯舜先生停年退任紀念論叢》。
- 趙麗萍，2009，〈中國古典詩歌意象生成的符號學解讀〉，《長治學院學報》，第 26 卷第 4 期。