

想「象」——重讀張衡〈思玄賦〉*

吳旻旻**

摘要

神遊文學始於屈原，屈子基於生命的困惑而在作品中展開神遊，種種深刻的心靈掙扎就在遊歷的過程中表現出來，從此開啟因憂而遊的創作系譜，東漢張衡〈思玄賦〉正是承繼神遊主題的重要作品。屈原〈離騷〉與張衡〈思玄賦〉這兩篇辭賦長文在結構與詞彙上頗多相似之處，過去已有學者發現二文的貌合神離，本文則嘗試從空間角度重新解讀〈思玄賦〉，探討張衡為何在接近權力核心的侍中職務上渴望遠遊，進而分析他的神遊空間圖像與〈離騷〉、〈遠遊〉有何異同。本文指出：相較於〈離騷〉的宇宙柱型、〈遠遊〉的大四方型，〈思玄賦〉的神遊空間呈現環型；而環型乃宇宙時空的視覺形象，源於南陽盛行的天文壁畫以及東漢銅鏡、博局器物。此外，〈思玄賦〉神遊的過程，從群山到天際，正衍繹「天山遯」的卦象。賦家在神遊過程中還挪用遊仙文學的元素來表達反遊仙的立場，嫁接苑獵散體大賦的筆法表達反小人、憂國勢的關懷，最終藉由環形宇宙與卦象兩種「象」的模擬、思辨，找到自處之道。

關鍵詞：張衡、思玄賦、神遊、漢賦、宇宙觀

* 本文初稿原以〈張衡《思玄賦》的空間解讀〉為題，發表於國立清華大學中文系舉辦之「中古文學與漢學研究工作坊」，承蒙特約討論人魯瑞菁教授及與會學者惠賜寶貴意見，獲益良多。會後大幅修改內容而投稿，感謝《清華中文學報》兩位匿名審查人悉心閱讀，提供珍貴的斧正意見，以及責任校對編輯協助查核漢賦文字，謹此致上衷心的感謝。文中謬誤疏漏之處，文責自負。

** 國立臺灣大學中國文學系副教授。

一、貌合神離：神遊文學中的〈離騷〉與〈思玄賦〉

旅行，意謂從一個地理空間跨界移動到另一個地理空間，移動的原因、移動過程的順利或波折，以及陌異風土景觀、文化習俗對旅行者帶來的情緒感受等，構成旅行的內涵。因此旅行的意義，不只是旅途的經驗表象，更重要的是建構自我主體（Subjectivity）以及和「他者」（Other）之間的對話交鋒（A dialogic encounter）。¹ 而「神遊」——辭賦詩歌中經典性的主題之一——儘管沒有地理位置的實質變動，但卻也有相似的體驗，旅行者基於某種動機，藉由意識² 遨遊於自然山水、神話仙境、虛構世界等空間，遊歷中也因應旅程情節而有其情緒感受的起落變化。只是神遊的旅程少了真實旅遊時可能出現難以預料的突發事件或情境，更純粹地投射旅行者的情感、欲望、意志，或是隱喻其理念價值。而神遊空間的景觀與文化，即使是虛構，也不會是個人全無依傍的憑空想像，背後關涉個人或時代宇宙觀、地理、文化知識等；因此，一趟出入於虛實空間的神遊，除了視為個人想像力的自由揮灑，更可以放在旅行者人生處境、時代知識框架之下，發掘其複雜的意義脈絡。

根據法國學者戴密微（Paul Demiéville, 1894-1979）的觀察，早期中國詩人喜歡將漫遊作為文學主題，「遊」可指山間旅行，也指薩滿巫師式的天際飛行，以及道士換身置於神秘高空所取得的一種自由感，這個字包含了真實的旅行與假想或神秘之旅的含意。³ 神遊文學之祖，允推屈原（340-277 B.C.），〈離騷〉、〈九章·涉江〉、〈九章·

¹ 宋美瑾，〈自我主體、階級認同與國族建構——論狄福、菲爾定和包士威爾的旅行書〉，《中外文學》第26卷第4期（1997年9月），頁5。

² 有些人認為神遊不只是想像，包含修練帶來的超現實體驗，本文將這兩類都歸於意識層面的遨遊。

³ Paul Demiéville, "La montagne dans l'art littéraire chinois," *France-Asie/Asia* 183 (1965): 10.

悲回風〉、〈遠遊〉都有遊歷非現實的情節。⁴ 屈原在現實中被放逐到無人認識的鄉野，面對氣候、語言、飲食的水土不服，還有價值理念被鄙視的精神孤絕；他沒有被放逐擊倒，⁵ 反而創作〈離騷〉，以「惆恍變幻，迥出常情」⁶ 的兩度神遊⁷ 打開作品格局。他將對人生、歷史的各種挫折、困惑、質疑，透過被拒於閭闔之外、求女不成、陳辭重華等虛構的旅行過程來表現，且他筆下的旅程不是孤單寒儉的踽踽獨行，而是駟虬乘鸞，望舒在前、飛廉在後，以繽紛瑰瑋的神遊情節呼應內在充沛的生命力、激昂的情感。彭毅先生曾分析其飛行路線如何貼近詩人的情緒起伏，⁸ 整個「神話世界完全成為他主觀自我的投

⁴ 彭毅，〈《楚辭·遠遊》溯源——中國古代文學裡遊仙思想的形成〉，《楚辭詮微集》（臺北：臺灣學生書局，1999年），頁276-282。

⁵ 法國學者 Guillén (1924-2007) 認為屈原是反放逐，拉丁詩人奧維 (Ovid, 43 B.C.-?) 受貶後創作能力因而衰退，屈原卻因為放逐而更加勤於書寫，積極創作出〈離騷〉、〈九章〉等，成就了他的文學地位。詳參 Claudio Guillén, "On the Literature of Exile and Counter-Exile," *Books Abroad* 50 (1976): 274. 又，鄭毓瑜對於屈原的「反放逐」亦有細膩的詮釋，參鄭毓瑜，〈歸反的回音——地理論述與家國想像〉，《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》（臺北：里仁書局，2000年），頁75-84。

⁶ 〔清〕賀貽孫，《騷筏》，《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，2000年），第10輯，冊13，頁6。

⁷ 關於飛行次數，讀者認知不同，有二、三、四次之別，主張二次者如魯瑞菁，指「朝發軔於蒼梧兮，夕余至乎縣圃」以及「朝發軔於天津兮，夕余至乎西極」兩次；主張三次者如蕭兵，認為是第一趟中飛天與求女別為兩趟；主張四次者如李炳海則計入陳辭重華，四次旅程地點分別是：南楚神境、崑崙仙境、帝宮天境、西海域外之境。見魯瑞菁，〈論離騷飛天遠遊的時間問題〉，《諷諫抒情與神話儀式——楚辭文心論》（臺北：里仁書局，2002年），頁308-309；蕭兵，〈《離騷》的三次飛行〉，《四川師範大學學報》1987年第4期，頁11-17、75；李炳海，〈《離騷》抒情主人公神游方位、樣態及表現手法考論〉，《山西師大學報》2010年第5期，頁42-46。

⁸ 彭毅，〈楚辭中運用神話的類型〉，收入臺灣大學中國文學系編，《臺靜農先生百歲冥誕學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學中國文學系，2001年），頁5-7。

射」。⁹ 最後「忽臨睨夫舊鄉」，¹⁰ 心中最深重的眷懷依戀，人生價值的取捨抉擇，也在旅行的尾聲表露無遺。

這種將內心情思寄寓於行旅過程所見所聞的表現方式，正是〈離騷〉典範特質之一，紀遊、神遊、夢遊、遊仙文學皆可納入這個系譜。¹¹ 例如劉歆（50 B.C.-23 A.D.）〈遂初賦〉在流離的行旅途中，融會歷史感懷，寄寓文化原鄉的認同，¹² 或是郭璞（276-324）〈遊仙詩〉將「列仙之趣」轉入「坎壈詠懷」，¹³ 又如孫綽（320-377）〈遊天臺山賦〉、法顯（337-422）《佛國記》，想像旅行轉向山水與異域，並加入佛教文化的外來因素，朱曉海、田曉菲分別提出新的詮釋。¹⁴

然而在各類遊的作品中，直接上承〈離騷〉的還屬兩漢神遊賦作，司馬相如（179-117 B.C.）〈大人賦〉、揚雄（53 B.C.-18 A.D.）〈太玄賦〉、桓譚（43 B.C.-28 A.D.）〈仙賦〉、班彪（3-54）〈覽海賦〉、馮衍

⁹ 彭毅，〈屈原作品中隱喻和象徵的探討〉，《楚辭詮微集》，頁 31。

¹⁰ 〔戰國〕屈原等撰，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，〈離騷〉，《楚辭補注》（臺北：大安出版社，1995 年），頁 67。

¹¹ 而相關研究除個別作品的詮釋之外，整體考察的有葉國良，〈中國文學中的臥遊——想像中的山水〉，《政大中文學報》第 13 期（2010 年 6 月），頁 177-194；唐景珏、方銘，〈中國古代遠遊文學及其文學史意義〉，《東南學術》2014 年第 5 期，頁 195-200；王允亮，〈異境想像與現世感知——論先唐神遊賦虛構世界與現實空間的互動〉，《北方論叢》2016 年第 5 期，頁 9-15。

¹² 鄭毓瑜，〈歸反的回音——地理論述與家國想像〉，頁 91-100。

¹³ 鍾嶸（468-518）《詩品》形容郭璞遊仙詩「乃是坎壈詠懷，非列仙之趣也。」始劃分二者。〔梁〕鍾嶸撰，曹旭集注，《詩品集注》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 247。關於魏晉時期曹氏父子、郭璞等人詩中的仙人形象與仙境描述，自我生命的困境與超越，可參李豐楙，〈憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集〉（臺北：臺灣學生書局，1996 年），頁 25-59；朱雅琪，〈六朝遊仙詩之時空美學研究〉，《中國文化大學中文學報》第 16 期（2008 年 4 月），頁 27-56；廖美玉，〈郭璞故鄉／新鄉／仙鄉的心靈映象與豔逸詩風的形成〉，《回車：中古詩人的生命印記》（臺北：里仁書局，2007 年），頁 103-153。

¹⁴ 朱曉海，〈從蕭統佛教信仰中的二諦觀解讀《文選·遊覽》三賦〉，《清華學報》第 37 卷第 2 期（2007 年 12 月），頁 431-466；田曉菲，〈神遊：早期中古時代與十九世紀中國的行旅寫作〉（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015 年），頁 15-19、31-63、89-133。

(?-?)〈顯志賦〉、班固(32-92)〈幽通賦〉、¹⁵ 張衡(78-139)〈思玄賦〉等，均有神遊的描寫。其中〈大人賦〉是司馬相如為諷諫漢武帝(156-87 B.C.)而作，只是譎諫成效不佳，「駕應龍象輿」、「駘赤螭青虬」¹⁶的飛天想像，反而讓武帝體會到權力空間從宅彌萬里擴張到四海九江的快感，因而飄飄欲仙；〈仙賦〉是桓譚從成帝(51-7 B.C.)祠甘泉，途經武帝所造集靈宮，上有存仙殿、望仙門，於是戲寫王子喬、赤松子修練成仙的過程。¹⁷除了這兩篇，其他各篇的神遊屬性較為接近，大抵承繼《楚辭》之〈離騷〉、〈遠遊〉，以「憂而遊」為基調，主角因為人生某種困境，遂遨遊於仙山、四方，在遊歷的過程中，主體跟旅行的空間交鋒，進行自我表述，或者重新發現自我，或者形成新的自我。

諸篇描寫神遊的漢賦中，張衡〈思玄賦〉是唯一入選《文選》者，范曄(398-445)《後漢書》張衡本傳也全文抄錄。¹⁸這篇兩千七百餘字的長賦，首尾明白宣寄個人情志，中間則鋪衍繽紛燦爛的幻遊，主角遊走東南西北，入地上天。這樣的結構與〈離騷〉相似，〈離騷〉

¹⁵ 班固〈幽通賦〉描寫夢遊，似乎與它篇自覺有意識的神遊不同，但學者仍多視為〈離騷〉影響下的同類作品。如孫梅(?-?)《四六叢話》：「若夫〈幽通〉、〈思玄〉，宗經述聖，〈離騷〉之本義也。」劉師培(1884-1919)《論文雜記》：「憂深慮遠，〈幽通〉、〈思元〉，出於〈騷〉經者也。」詳見〔清〕孫梅，《四六叢話》(北京：人民文學出版社，2010年)，卷3，頁45；劉師培，《論文雜記》(北京：人民文學出版社，1959年)，頁111。

¹⁶ 〔漢〕司馬遷撰，〔南朝宋〕裴駰集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義，〈司馬相如列傳〉，《新校本史記三家注》，卷117，頁3057。

¹⁷ 關於桓譚作〈仙賦〉的意圖，究竟是褒是貶，並無定論。〈仙賦〉序文說「余居此焉，竊有樂高妙之志，即書壁為小賦，以頌美曰。」許東海舉桓譚《新論·辨惑》中反對神仙之說的資料，認為這篇是瀟灑不拘的桓譚暫時無視神仙觀念的思辨而頌美僊說。〔漢〕桓譚，〈仙賦并序〉，見費振剛等輯，《全漢賦》(北京：北京大學出版社，1993年)，頁248；許東海，〈賦家與仙境：論漢賦與神仙結合主要類型及其意涵〉，《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》(臺北：里仁書局，2003年)，頁185-192。

¹⁸ 許結認為范曄《後漢書》的選文眼光精到，張衡十多篇賦作，唯獨抄錄此篇，說見許結，〈張衡《思玄賦》解讀——兼論漢晉言志賦之承變〉，《社會科學戰線》1998年第6期，頁108。

不管採李光地（1642-1718）「前半、後半」之論，或是魯筆（1621-1704）「實敘法」、「虛寫法」的劃分，¹⁹ 大致上上半篇自敘懷才不遇，抱道隱居，下半篇「純是無中生有，一派幻境。」²⁰〈思玄賦〉也可以分兩部分，「仰先哲之玄訓兮」到「歸母氏而後寧」²¹ 一大段，反思自身一向慕古人、遵繩墨，服膺仁義，直身謹行，為何「奮余榮而莫見兮，播余香而莫聞？」²² 後半則是從「占既吉而無悔兮」開始，「將往走乎八荒」，²³ 鋪陳一趟另辟神境的漫長旅程。另一方面，富永一登、許結、王涓清、蔣文燕等多位學者都曾具體統計〈思玄賦〉仿擬或是化用〈離騷〉的情形，多達數十處的文句高度相似。²⁴

¹⁹ 李光地說：「前半篇，自皇考命名以至女嬰訓誡，直述己事；後半篇，自陳辭重華以至問占遠逝，託意寓言。直述己事者，身之已經而傷其時，道其志行，以摭其憂鬱。託意寓言者，意之未已，而決其時之無可為，斷之以志行之所不屑為者，以矢其堅貞，書之大致也。」魯筆說：「上半篇前三段自敘抱道不得于君而不能自己，後二段論斷前文以自解，是實敘法；下半篇純是無中生有，一派幻境。突出女嬰見責，因而就重華，因就重華不聞而叩帝閭，因叩帝閭不答而求女，因求女不遇而問卜求神，因問卜不合而去國，因去國懷鄉不堪而盡命，一路趕出都作空中樓閣，是虛寫法。」〔清〕李光地，〈記離騷經二則〉，《榕村集》，《文津閣四庫全書》（北京：商務印書館，2006年），冊1328，卷18，頁260；〔清〕魯筆，《楚辭達》，《楚辭文獻集成》（揚州：廣陵書社，2008年據清乾隆三十一年〔1766〕見南齋刻本影印），冊10，頁7221。

²⁰ 〔清〕魯筆，《楚辭達》，《楚辭文獻集成》，冊10，頁7221。

²¹ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》（臺北：藝文印書館，1971年），卷15，頁218-220。

²² 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁218。

²³ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁220。

²⁴ 〔日〕富永一登，〈張衡の「思玄賦」について〉，《大阪教育大學紀要》第8期（大阪：大阪教育大學，1986年），頁10。許結統計〈思玄賦〉直接引用和明顯仿其句意的文獻有29種，158處，其中引用較為頻繁的有《楚辭》63處、《毛詩》20處、《左傳》10處、《淮南子》10處、《周易》9處、《山海經》6處等。蔣文燕亦曾比對〈思玄賦〉、〈離騷〉文句，表列14段相似之處。王涓清則統計若干經典文獻在張衡詩文中引用情形，其中〈思玄賦〉引《楚辭》21次。數字出入應是引用文例以詞彙或整句為計算方式的關係，〈思玄賦〉引其他典籍的統計數字則跟許文相差無幾。許結，〈張衡《思玄賦》解讀——兼論漢晉言志賦之承

但張衡只是純粹模仿屈原嗎？二者之間的異同，曾經引起多位學者的關注。霍克斯（David Hawkes, 1923-2009）先生認為〈思玄賦〉可謂〈離騷〉的「鏡象」，²⁵ 將屈原遭遇到的事件顛倒，例如屈原求女沒有成功，張衡卻受到宓妃玉女的引誘，屈原每次狂熱的追尋最終都失敗，張衡有序的自信周遊則是明顯的成功。康達維（David R. Knechtges）先生指出張衡對道德秩序有強烈的信心，「此賦的重要性在於這是一篇對騷體的那種頹廢鬱悶悲觀的最佳駁斥」。²⁶ 許結先生也說過「與屈原之詩人情感頗為不同，張衡多學者氣質，……在冷靜的抒情中始終貫穿著理性的思考。」²⁷ 朱曉海先生則揭明：〈思玄賦〉在形式上乃十足的騷體賦，但在最底層的精神意識上則斷非楚靈餘影。張衡固然因時政濁亂，深感「神達昧其難覆」，²⁸ 至終仍舊「迴駕」，在先王軌模中安息下來，與屈賦流露的茫無歸宿判若涇渭。²⁹ 幾位前輩已然陸續點出〈思玄賦〉跟〈離騷〉的「貌合神離」。

問題是，神遊文學通常是主角帶著不滿、困惑或期待而展開神遊，得到某種啟發，如果張衡如此自信、篤定，他為什麼要神遊？神遊過程的景點與情節意味著什麼？例如文中兩次提到嘉禾之夢，究竟和文旨有何關聯？神遊之前之後的想法，有什麼不同嗎？

此外，〈思玄賦〉中神遊的地點有四方、仙山、天庭，更增加了

變》，頁 109；蔣文燕，〈張衡《思玄賦》對《離騷》的模擬及二者精神主旨之異同——兼談漢代抒情言志賦的意義〉，《寧夏大學學報（人文社會科學版）》2006 年第 4 期，頁 42-43；王涓清，〈張衡詩文研究〉（北京：中國社會科學出版社，2010 年），頁 55-63。

²⁵ David Hawkes, "The Quest of the Goddess," *Asia Major (new series)* 13 (1967): 71. 中譯參〔英〕大衛·霍克斯著，程章燦譯，〈神女之探尋〉，收入莫礪鋒編，《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》（上海：上海古籍出版社，1994 年），頁 43。

²⁶ 〔美〕康達維著，蘇瑞隆譯，〈道德之旅——論張衡的《思玄賦》〉，《漢代宮廷文學與文化之探微：康達維自選集》（上海：上海譯文出版社，2013 年），頁 209。

²⁷ 許結，〈張衡《思玄賦》解讀——兼論漢晉言志賦之承變〉，頁 112。

²⁸ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 221。

²⁹ 朱曉海，〈論張衡《歸田賦》〉，《習賦榷輪記》（臺北：臺灣學生書局，1999 年），頁 234-238。

其他神遊賦作沒有的星空。我們都知道張衡是發明渾天儀的科學家，擔任觀測天文的太史令多年，他熟悉星空並不令人意外。但近數十年考古界在漢代壁畫墓、畫像石墓發現不少天文星象圖。這意味〈思玄賦〉中的天上空間，不能只當作張衡個人知識的發揮，還是應該要放在東漢的整體宇宙觀下來理解。

因此，本文擬重新細讀張衡〈思玄賦〉，觀察它在神遊文學脈絡中的承轉變化，進而結合文本與出土視覺材料，探討此篇在神遊空間的表現上有何新變。

二、〈思玄賦〉神遊的動機

對當下時空不滿、感到自我與現實的衝突，這幾乎是神遊文學的共同動機。屈原忠而被謗、信而見疑，遂作〈離騷〉；崔篆（?-?）、馮衍、班彪三人在兩漢之際分別曾事王莽（45 B.C.-23 A.D.）、更始（?-25）、竇融（16 B.C.-62 A.D.），光武以前嫌而不肯重用，是以有崔篆〈慰志賦〉、馮衍〈顯志賦〉、班彪〈覽海賦〉；班固〈幽通賦〉作於父喪時期，追憶家族的光榮，同時隱含自己名揚太學卻未受賞識的失落，他們皆失志不遇而撰作。那麼張衡〈思玄賦〉呢？根據《後漢書·張衡列傳》記載：

後遷侍中，帝引在帷幄，諷議左右。嘗問衡天下所疾惡者。宦官懼其毀己，皆共目之，衡乃詭對而出。閹豎恐終為其患，遂共讒之。衡常思圖身之事，以為吉凶倚伏，幽微難明，乃作〈思玄賦〉，以宣寄情志。³⁰

張衡少年遊學三輔，二十多歲時曾應鮑德（?-?）之邀，擔任南陽

³⁰ 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈張衡列傳〉，《新校本後漢書并附編十三種》（臺北：鼎文書局，1978年），冊3，卷59，頁1914。

主簿九年（100-108），真正的仕宦生涯始於安帝永初五年（111，三十四歲）拜郎中，直到順帝永和四年（139，六十二歲）卒於尚書任上。近三十年的仕宦經歷裡，擔任侍中的三、四年，是他最接近權力核心的時期，³¹ 帝王又引在幃幄，予以信任，怎麼會在這樣的時刻模擬屈原作品而寫作〈思玄賦〉？

為了探悉張衡創作此賦的現實處境，我們先扼要梳理東漢中期的政壇概況與張衡生平經歷。張衡生當章帝（57-88）、和帝（79-105）、殤帝（105-106）、安帝（94-125）、（少帝〔？-125〕）、順帝（115-144）等世，正是外戚、宦官反覆爭權惡鬥的時期。順帝劉保是安帝唯一的子嗣，永寧元年（120）立為太子，然母親李氏（？-？）為閹皇后（？-126）所害，他自己也在延光三年（124）被身邊的乳母、中常侍構陷而從太子廢為濟陰王；延光四年（125），安帝出巡途中病逝，左右「祕不敢宣，所在上食問起居如故」，³² 侍臣隱瞞皇帝駕崩的消息，直到還宮才公布，閹皇后隨即從宗族中找來關係很遠的章帝之孫北鄉侯劉懿，立為少帝，安帝親生兒子劉保卻連父喪都無法參加。七個月後少帝薨，中黃門孫程（？-132）等人趁機斬殺依附閹太后的幾位中常侍，迎立十一歲的廢太子劉保登基為順帝，孫程等十九位宦官因此封侯，孫程甚至敢在朝廷上呵叱左右。³³

張衡先後於安帝、順帝時兩度擔任太史令，時間長達十餘載，在別人眼中「非進取之勢也」，³⁴ 儘管鑽研天文、曆算是他興趣所在，

³¹ 侍中一職不是張衡一生最高的職務，他後來擔任的尚書職位較高，但侍中可以出入禁省，跟皇帝接觸、對話的機會頻繁。

³² 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈孝安帝紀〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊1，卷5，頁241。

³³ 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈宦者列傳〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊4，卷78，頁2517。

³⁴ 〔漢〕張衡著，張震澤校注，〈應問并序〉，《張衡詩文集校注》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁273。案：《後漢書·張衡列傳》收錄此文，作〈應問〉，問、閒二字原相通，

積年不徙官似乎也處之安然；但他在永建元年（126，四十九歲）作〈應問〉，表明「夫玄龍，迎夏則陵雲而奮鱗，樂時也；涉冬則溷泥而潛蟠，避害也。」³⁵「庶前訓之可鑽，聊朝隱乎柱史。且韞櫝以待價，踵顏氏以行止。」³⁵似也等待時機發揮才能，而且他一再藉由日蝕、地震等上書勸諫皇帝，尤其順帝即位之初，張衡曾積極上疏，甚至上封事密稟安帝之死群臣處理不當，³⁶敢冒大不諱直言此事，顯然對政局時勢相當關切。

陽嘉二年（133）張衡升遷為侍中，「帝引在帷幄，諷議左右」。「帷幄、幃幕、幃帳」是漢代皇室貴族習於堂上搭置的隱蔽空間，不僅見載於《史記》等史料文獻，³⁷滿城中山靖王（?-113 B.C.）漢墓也出土完整的幃帳構件，³⁸學者圖示復現了漢代幃幕景象（圖一）。

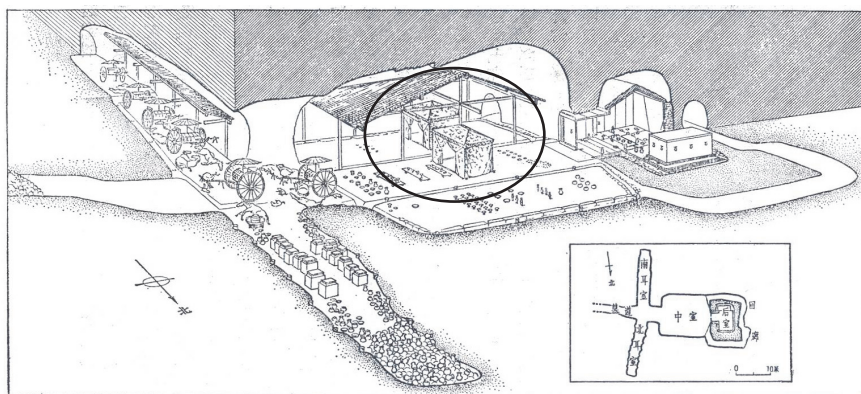
後用法區隔，閒多作空閒之意，此處為非毀間廁之意，故當作應問，詳見〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈張衡列傳〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊3，卷59，頁1898。

³⁵ 〔漢〕張衡著，張震澤校注，〈應問〉，《張衡詩文集校注》，頁282、294。

³⁶ 〔晉〕司馬彪撰，〔梁〕劉昭注，〈五行志五〉注引，《後漢書志》，收入〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，《新校本後漢書并附編十三種》，冊5，卷17，頁3350。案：范曄《後漢書》體例上無「志」，劉昭（?-?）將司馬彪《續漢書》八篇志分為30卷，附在范曄《後漢書》之後，後遂合併刊行。

³⁷ 如《史記·孝文本紀》記載：「上常衣絺衣，所幸慎夫人，令衣不得曳地，幃帳不得文繡，以示敦朴。」《西京雜記》亦載：「客館皆廣廡高軒，屏風幃褥甚麗。」〔漢〕司馬遷撰，〔南朝宋〕裴駰集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義，〈孝文本紀〉，《新校本史記三家注》（臺北：鼎文書局，1992年），卷10，頁433；〔晉〕葛洪，《西京雜記》（北京：中華書局，1985年），卷3，頁17。

³⁸ 1968年出土的滿城漢墓，是西漢中山靖王劉勝及其妻竇綰（?-?）之墓，此墓是極少數未曾遭盜擾的完整漢墓之一。崖洞墓內仿前堂後室的設計，前墓室先搭木構建築模仿宮殿，裡面並張設兩具幃帳。詳參中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處，《滿城漢墓發掘報告》（北京：文物出版社，1980年），冊上，頁160-178。



圖一：滿城漢墓一號墓復原圖³⁹

這個區隔內外的空間既保護帝王的隱私，也代表權力的所在。一般君臣對話時，君王坐在幃幕之內，臣子立於幃幕之外，《續古列女傳》記載：

更始既隳於政事，而韓夫人嗜酒淫色，日與更始醉飽沈湎，乃令侍中於幃幕之內詐為更始，與羣臣語。羣臣知非更始聲，莫不怨恨。⁴⁰

群臣看不到皇帝，只聞其聲，可見尋常臣子討論政事並不進入幃內。順帝將張衡引在帷幄的舉動，一來顯示對他的親近信任，希望他在身旁隨時諷勸、積極議論。是以〈思玄賦〉的遊歷情節中，「叫帝闔使闔扉兮，覲天皇於瓊宮」，⁴¹ 主角可以無阻礙地進入帝居，謁見天皇；不像〈離騷〉「吾令帝閭開關兮，倚閭闔而望予」，⁴² 被拒於門外。

³⁹ 河北省博物館編，《中山靖王與滿城漢墓》（北京：地質出版社，1998年），圖六，頁10。

⁴⁰ 〔漢〕劉向，〈更始韓夫人〉，《續古列女傳》，《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），冊448，卷8，頁81。

⁴¹ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁225。

⁴² 〔戰國〕屈原等撰，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，〈離騷〉，《楚辭補注》，頁41。

另一方面，侍中「掌侍左右，贊導衆事，顧問應對」，⁴³ 上述更始帝沉湎荒淫、怠於政事時即讓侍中在幃幕之內假扮為皇帝敷衍群臣，透露侍中通常是皇帝親信近臣。

然而張衡的時代，「侍中」這個職務的地位有些微妙的變動。東漢初期，侍中通常由外戚或功臣後代拔選，多位重臣早年皆擔任此職。⁴⁴ 安帝時，侍中謝暉（?-?）、周廣（?-?）權傾朝廷，不僅開門受賂，還讒陷位列三公的太尉楊震（54-124）使其自殺。⁴⁵ 但是兩人之所以大權在握、肆無忌憚，並不是侍中這個職位權力提高，而是謝暉、周廣與中常侍樊豐（?-125）結黨。在東漢職官系統中，侍中原本為中常侍的長官，⁴⁶ 但侍中有事才入禁省，中常侍、黃門侍郎卻日常居住省中，與皇帝朝夕相處，尤其和帝之後，東漢皇帝多年幼登基，對宦者的倚賴加重，所以中常侍的權位不斷增長。⁴⁷ 《後漢書》所述「宦官懼其毀己，皆共目之，衡乃詭對而出。」⁴⁸ 這個戲劇性場面充分凸顯出共事的侍中、中常侍之間的緊張關係。

韞積待價之後，五十多歲的張衡，可以說是等到了一展長才的機會，無奈擔任侍中竟然只是近距離地目睹東漢宮廷權力的運作，誠如

⁴³ [晉]司馬彪撰，[梁]劉昭注補，〈百官志三〉，《後漢書志》，收入[南朝宋]范曄撰，[唐]李賢等注，《新校本後漢書并附編十三種》，冊5，卷26，頁3593。

⁴⁴ 較具代表性如章帝竇皇后（?-97）兄長竇憲（?-92）、開國功臣鄧禹（2-58）之子鄧蕃（?-?，娶平皋公主[?-?])皆任侍中。

⁴⁵ 事見[南朝宋]范曄撰，[唐]李賢等注，〈楊震列傳〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊3，卷54，頁1766-1767。

⁴⁶ 侍中與中常侍、黃門侍郎一同隸屬少府，侍中由士人擔任，中常侍、黃門侍郎則由宦者充任。

⁴⁷ 其官秩變化也可看出中常侍的權位增長，根據《後漢書志·百官志三》：「侍中，比二千石。中常侍，千石。本注曰：後增秩比二千石。」[晉]司馬彪撰，[梁]劉昭注補，〈百官志三〉，《後漢書志》，收入[南朝宋]范曄撰，[唐]李賢等注，《新校本後漢書并附編十三種》，冊5，卷26，頁3593。

⁴⁸ [南朝宋]范曄撰，[唐]李賢等注，〈張衡列傳〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊3，卷59，頁1914。

李善（630-689）所說：

順和二帝之時，國政稍微，專恣內豎，平子欲言政事，又為奄（閹）豎所讒蔽，意不得志，欲游六合之外，勢既不能，義又不可，但思其玄遠之道而賦之，以申其志耳。⁴⁹

宦官、外戚已經形成盤根錯節的朝廷勢力，君權旁落、諷諫無用，張衡不願意像之前的侍中謝暉、周廣等胡作非為，「捷徑邪至，我不忍以投步；干進苟容，我不忍以歛肩。」⁵⁰ 個性從容淡靜的他，大概也無意激進直諫如虞詡（？-137）那般與中常侍衝突而下獄幾死。⁵¹ 《後漢書》本傳記載，張衡在太史令任上發表比較激切的政論文章，在侍中任上，反而「上疏請得專事東觀，收檢遺文，畢力補綴。又條上司馬遷、班固所敘與典籍不合者十餘事。」⁵² 又撰著《周官訓詁》。這些埋首典籍的行為，王涓清認為「當源於苦悶徬徨的心態，也是其避禍思想的一種權宜之策。」⁵³

《張衡年譜》將〈思玄賦〉繫於陽嘉四年（135），⁵⁴ 在擔任侍中三年之久的處境下，張衡寫下這篇呼應屈原〈離騷〉的長篇賦作。

〈離騷〉「通篇以好修為綱領」，⁵⁵ 盈溢著「曾歔歔余鬱邑兮，哀朕『時』之不當」⁵⁶ 的感嘆。〈思玄賦〉也提到：

⁴⁹ 〔唐〕李善，〈思玄賦〉題解，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁218。

⁵⁰ 〔漢〕張衡著，張震澤校注，〈應問〉，《張衡詩文集校注》，頁290。

⁵¹ 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈虞傳蓋臧列傳〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊3，卷58，頁1870-1871。

⁵² 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈張衡列傳〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊5，卷59，頁1940。

⁵³ 王涓清，《張衡詩文研究》，頁92。

⁵⁴ 孫文青，《張衡年譜》（上海：商務印書館，1956年），頁174。

⁵⁵ 〔清〕蔣驥，《山帶閣注楚辭·楚辭餘論》，收入〔清〕王夫之等，《清人楚辭注三種》（臺北：長安出版社，1980年），卷上，頁181。

⁵⁶ 〔戰國〕屈原等撰，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，〈離騷〉，《楚辭補注》，頁34。

旌性行以製珮兮，佩夜光與瓊枝。縞幽蘭之秋華兮，又綴之以江離。美裳積以酷烈兮，允塵邈而難虧。既姱麗而鮮雙兮，非是時之攸珍。⁵⁷

懷著幽香情操，好修自勵，可惜這樣的美材並不被珍視，這是張衡與屈原相同之處。但是他們也有明顯的相異，漢代多數神遊賦作的作者對自己的政治際遇沒有主控權，只能期待帝王的青睞。但我們前文分析了張衡擔任侍中的尷尬處境，他受到帝王賞識，卻體會到其他困境。

增煩毒以迷惑兮，羌孰可為言己？私湛憂而深懷兮，思續紛而不理。願竭力以守誼兮，雖貧窮而不改。執彫虎而試象兮，阡焦原而跟趾。庶斯奉以周旋兮，惡既死而後已。俗遷渝而事化兮，泯規矩之負方。⁵⁸

這段話乍看跟〈離騷〉堅持美善的文意相似，但「執彫虎而試象兮，阡焦原而跟趾」兩句值得咀嚼，《文選》李善注釋如下：

《尸子》中黃伯曰：「余左執太行之獲，而右搏彫虎，唯象之未與，吾心試焉。有力者則又願為牛，欲與象鬪以自試。今二三子以為義矣，將惡乎試之？夫貧窮，太行之獲也；疏賤，義之彫虎也。而吾曰遇之，亦足以試矣。」阡，臨也。焦，石名也。跟，踵也。《尸子》又曰：「莒國有石焦原者，廣五十步，臨百仞之谿，莒國莫敢近也。有以勇見莒子者，獨却行齊踵焉，所以稱於世。夫義之為焦原也亦高矣，賢者之於義，必且齊踵，此所以服一時也。」善曰：彫虎以喻貧，試象以喻竭力，焦原以喻義。言己以執彫虎之貧窮，願竭試象之力，而守焦原之

⁵⁷ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁218。

⁵⁸ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁218-219。

義。⁵⁹

張衡用了《尸子》兩個典故，都是非常驚險的畫面：左手抓著獾（獠，猿猴類），右手跟猛虎搏鬥，還有大象要來挑戰；焦原是一塊臨百仞之谿的懸崖危石，莒國有個勇士倒退著走，一直走到腳跟和懸崖壁對齊。他用這麼兇險的情境來比喻「願竭力以守誼兮，雖貧窮而不改」，守住正道，不是嘴巴說說這麼簡單，而像是同時跟三隻猛獸搏鬥，倒退走於懸崖一般。

〈思玄賦〉走出士不遇的框架，他沒有被棄逐的「怨」，君臣的遇合不再是耿耿於懷的執念，但他置身波詭雲譎、暗潮洶湧的朝廷，深深有感於在艱危的處境中堅持住禮義，在權勢誘惑與構陷讒害的氛圍中與之周旋，需要無比的勇氣。張衡猶豫著：是要「留則蔽而不彰」？還是「利飛遁以保名」？⁶⁰ 這裡有他對「自我」存在的焦慮，究竟該離開或留下才能肯認一己的存在價值？

三、〈思玄賦〉神遊情節的意蘊

在文本之外，張衡置身複雜政局，既對國事感到焦慮，亦猶豫一己之出處進退；在文本之內，主角有感於孑然無群、善惡倒錯，對時間的流逝感到焦慮，遲疑於是否該修練求仙，乃求助於占卜與鈔龜，卜得遯卦，觀禎也遇九皋之介鳥，雙重徵兆都給予離開的暗示，於是展開了遠遊。

神遊伊始，主角先在蓬萊山採靈芝、餐沆瀣，為旅途作充足準備後，從湯谷出發，遊歷會稽之山、九嶷山、衡山，這三處分別是大禹會諸侯、舜葬身之處、祝融的墳墳；而後抵達西方窮山上的軒轅國，

⁵⁹ [唐]李善，〈思玄賦·善注〉，見[梁]蕭統編，[唐]李善等注，《文選》，卷15，頁218-219。

⁶⁰ [漢]張衡，〈思玄賦〉，見[梁]蕭統編，[唐]李善等注，《文選》，卷15，頁219。

隨之轉向荆山，但黃帝已升天未歸，他拜訪中央帝黃靈請教天道，黃靈以十多個史例相告，勸他「盍遠跡以飛聲兮，孰謂時之可蓄？」⁶¹他繼續北行，行經積冰磴磴、寒風淒淒的絕垠，隨著迅颯疾風穿過重陰寂寞的地底，再跟著恍兮惚兮的元氣上浮，升到西王母所居之地，西王母怪他何以來遲，太華玉女、洛浦宓妃熱情相迎，他卻婉拒二女，整駕再度出發。先登崑崙閭風，請巫咸解嘉禾之夢，而後在雷神、雨師等諸神伴隨之下飛往天庭，見到天皇，之後步出紫宮，在天上打獵，這部分羅列了許多星名，如「命王良掌策駟兮」，⁶²《晉書·天文志》：「王良五星，在奎北，居河中，天子奉車御官也。其四星曰天駟，旁一星曰王良，亦曰天馬。」⁶³王良、駟都是星名。壯闊的游獵後，進而飛越日月，窺乎天外。旅程邁向尾聲，主人翁穿過天門從天路緩緩下降，返回故閭。

這趟旅程最醒目的特色是方位整飭，文中清楚標示了神靈、地名、方位名稱等線索：

過「少皞」之窮野兮，問三丘于「句芒」。
指「長沙」之邪徑兮，存重華乎「南」隣。
顧「金」天而歎息兮，吾欲往乎「西」嬉。
逼區中之隘陋兮，將「北」度而宣遊。
追荒忽於「地底」兮，軼無形而上浮。
乘「天潢」之汎汎兮，浮「雲漢」之湯湯。⁶⁴

「東、南、西、北、下、上」的六合空間經緯分明，這似乎理所當然，

⁶¹ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁223。

⁶² 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁226。

⁶³ 〔唐〕房玄齡等，〈天文志〉，《新校本晉書》（臺北：鼎文書局，1995年），卷11，頁296。

⁶⁴ 六處引文分別見〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁220、220、221、223、224、226。

因為商代以來「☩」形狀的亞型宇宙觀已是定論，⁶⁵ 而且屈原〈離騷〉和〈遠遊〉也有遊歷天界、遍訪四方的情節。因此〈思玄賦〉的遊歷常被視為仿擬屈騷，其實它們的空間圖像並不相同。

魯瑞菁曾分析〈離騷〉和〈遠遊〉的空間圖像，指出這兩篇作品分別是昆侖型和亞型，昆侖型又可稱作縱線型、宇宙柱型；亞型又可稱作四方型、大十字型、曼荼羅型。〈離騷〉由於心繫懷王（?-296 B.C.），因此遊歷昆侖、⁶⁶ 辛勤追尋；〈遠遊〉則是不容於世，於是遠遊四方絕域，求得超脫俗世。⁶⁷ 更重要的是，〈離騷〉和〈遠遊〉中的神遊正是詩人心靈圖式的折射，神遊路線隨詩人情感狀態變動，〈離騷〉兩趟神遊分別飛往崑崙山與天庭，都是通天的意涵，詩人全神專注的追尋，有時快快奔飛，疾呼「日忽忽其將暮」，⁶⁸ 有時又停駐，孤單地結蘭，或是猶豫要不要求女，「他的痛苦都是連著形、氣、意識一起受折磨的。」⁶⁹ 〈遠遊〉則有次序地巡遊四方，「精確地描繪了一個對稱的曼荼羅式的宇宙（與文飾當時鏡背的宇宙圖案相同），描述了按適當程序一一謁見各方守護神，然後達到神力核心，旅程臻於高潮的周游宇宙的過程。」⁷⁰ 〈遠遊〉遊歷的目的是尋訪太皞、少皞、炎帝、顓頊四方之帝與勾芒、蓐收、炎神、玄冥四方之神，以獲得超越力量，這個宗教性的目的推進整個神遊情節。

⁶⁵ [美]艾蘭 (Sarah Allan) 著，汪濤譯，〈商人的宇宙觀〉，《龜之謎——商代神話、祭祀、藝術和宇宙觀研究》（北京：商務印書館，2010年），頁95-138。

⁶⁶ 屈原的神遊創作除了與個人政治挫折有關，和楚國巫術信仰也有密切關係，李豐楙先生推測巫的神遊應有一種類似「崑崙真形圖」的神祕輿圖，秘傳於巫覡之間作為存想、存思之用，經由集中精神術觀想崑崙導致魂遊的飛翔經驗。李豐楙，〈崑崙、登天與巫俗傳統〉，收入國立彰化師範大學國文學系「中國詩學會議」籌備委員會主編，《中國詩學會議論文集第二輯》（彰化：國立彰化師範大學國文系，1994年），頁84。

⁶⁷ 魯瑞菁，〈論遠遊的宇宙空間圖像〉，《諷諫抒情與神話儀式——楚辭文心論》，頁350-351。

⁶⁸ [戰國]屈原等撰，[漢]王逸章句，[宋]洪興祖補注，〈離騷〉，《楚辭補注》，頁36。

⁶⁹ 楊儒賓，〈屈原為什麼抒情〉，《臺大中文學報》第40期（2013年3月），頁118。

⁷⁰ [英]大衛·霍克斯著，程章燦譯，〈神女之探尋〉，頁41。

至於〈思玄賦〉，根據主角遊歷的地點，可整理其路線方位如下：

表一：〈思玄賦〉路線方位整理⁷¹

賦作原文	方位
過少皞之窮野兮，問三丘於句芒。何道真之淳粹兮，去穢累而飄輕。登蓬萊而容與兮，鼇雖扑而不傾。留瀛洲而采芝兮，聊且以乎長生。	東方
從伯禹乎稽山。	東南方
指長沙之邪徑兮，存重華乎南隣。哀二妃之未從兮，翩續處彼湘濱。流目覩夫衡阿兮，覩有黎之圯墳。	南方
躔建木於廣都兮，撫若華而躊躇。 ⁷²	西南方
超軒轅於西海兮，跨汪氏之龍魚。	西方
蹶白門而東馳兮，云台行乎中野。亂弱水之潺湲兮，逗華陰之湍渚。號馮夷俾清津兮，櫂龍舟以濟予。會帝軒之未歸兮，悵徜徉而延佇。	中（西北）
行積冰之磴磴兮，清泉汨而不流。寒風凄其永至兮，拂穹岫之騷騷。	北方

其中「中」的方位（「云台行乎中野」段落），所行經的「弱水」在西方，之後來到「華陰」，「號馮夷俾清津兮，櫂龍舟以濟予。會帝軒之未歸兮，悵徜徉而延佇」的典故都和華陰有關，河伯馮夷是華陰人，

⁷¹ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 220-221、223。

⁷² 「躔建木於廣都兮，撫若華而躊躇」雖無明顯方位詞彙或四方神名，但據《山海經·海內經》：「西南黑水之間，有都廣之野，后稷葬焉。……有木，青葉紫莖，玄華黃實，名曰建木。」可推知建木位於西南。〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 221；〔戰國〕佚名編，袁珂校注，《山海經校注》（臺北：里仁書局，1995 年），頁 445、448。

黃帝也在鄰近華陰的荆山乘龍上仙，⁷³ 華陰屬關中，是西嶽華山所在地，相對位置在西北方。因此其動線「東方、南方、西方、中央、北方」當是環狀。

也就是說，同樣在四方宇宙中，〈離騷〉是嘗試攀登宇宙中軸柱通往上天；〈遠遊〉走訪四方，動線構成「東、西」，「南、北」兩條垂直線，如「陽杲杲其未光兮，凌天地以徑度」⁷⁴ 這句就以大幅度的動作劃過東西兩端，所以空間圖式是十字交叉的線條呈現「⊕」形狀；〈思玄賦〉則是遊歷「東南西中北」，空間圖式呈現「◎」環狀。主角有次序地到東方、南方、西方，之後到中央，再往北方，每個地方將相應的遺跡或仙境納入其中，時而叩訪軒轅國或是崑崙等神話中的地點，時而經過長沙、華陰等真實郡縣；他並無意逐一謁見四方之神，也不是特別要到某方完成特定任務，方位本身就是這整個旅程推進的動因。他抱怨南方「溫風翕其增熱兮，怒鬱悒其難聊」，⁷⁵ 旅程卻依然繼續，無論情緒的起落變化，都重視路程的完整。

相似的動線在司馬相如〈子虛賦〉也出現過：

雲夢者，方九百里，……其東則有蕙圃衡蘭，芷若射干，穹窮昌蒲，江離麋蕪，諸蔗獐且。其南則有平原廣澤，登降陲靡，案衍壇曼，緣以大江，限以巫山。其高燥則生蘄芑荔，薛莎青蘋。其卑濕則生藏蓂蒹葭，東薔雕胡，蓮藕菰蘆，菴藺軒芋。衆物居之，不可勝圖。其西則有湧泉清池，激水推移，外發芙蓉菱華，內隱鉅石白沙。其中則有神龜蛟鼉，瑇瑁鱉龜。其北則有陰林巨樹，榿柟豫樟，桂椒木蘭，藥離朱楊。楛梨棗栗，

⁷³ 《史記·封禪書》：「黃帝采首山銅，鑄鼎於荆山下。鼎既成，有龍垂胡鬣下迎黃帝。黃帝上騎，羣臣後宮從上者七十餘人，龍乃上去。」〔漢〕司馬遷撰，〔南朝宋〕裴駭集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義，〈封禪書〉，《新校本史記三家注》，卷 28，頁 1394。

⁷⁴ 〔戰國〕屈原等撰，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，〈遠遊〉，《楚辭補注》，頁 258。

⁷⁵ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 221。

橘柚芬芳。其上則有赤猿蠃螭，鵠鷓孔鸞，騰遠射干。其下則有白虎玄豹，蝮蛇貙豸，兕象野犀，窮奇獫狁。⁷⁶

敘事者按照「東南西北中」的次序描摹整個遼闊的雲夢大澤，周覽泛觀，完整認識周遭空間的每個面向。其他幾篇神遊的漢賦，篇幅較短而沒有逐一描繪每一方位，但同樣有窮遊各方的基本態度：

載羨門與儷游兮，永覽周乎八極。
周覽八極，還崦華壇。
聘飛龍之驂駕，歷八極而迴周。⁷⁷

多位作家都寫到周覽八極再返歸，而〈思玄賦〉賦末的七言詩也說「上下無常窮六區」，⁷⁸ 對宇宙的整體想像與認知是漢代神遊的重要精神。

另一方面，〈思玄賦〉主角之所以能夠「上下無常窮六區」，讀者也欣然接受這超現實的情節，背後是先秦的巫俗信仰到漢代神仙思想的普及，巫俗僊說主張人們可藉由服食超脫凡質，飛行於宇宙之中，乃至進入仙境，獲得長生等。在〈思玄賦〉中，主角出發之前也有「漱飛泉之瀝液兮，咀石菌之流英」，「飲青岑之玉醴兮，淦沆瀣以為糧」的服食儀式，後來更是「聘王母於銀臺兮，羞玉芝以療飢。」⁷⁹ 但是張衡果真相信遊仙，嚮往仙人世界嗎？

文中跟遊仙相關的敘述散見於旅程之東方、西方、北方與仙境，

⁷⁶ 〔漢〕司馬遷撰，〔南朝宋〕裴駰集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義，〈司馬相如列傳〉，《新校本史記三家注》，卷 117，頁 3004。

⁷⁷ 以上三則文字分見〔漢〕揚雄，〈太玄賦〉，見費振剛等輯，《全漢賦》，頁 209；〔漢〕桓譚，〈仙賦〉，頁 248；〔漢〕班彪，〈覽海賦〉，頁 252。

⁷⁸ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 227。

⁷⁹ 以上三處引文分別見〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 220、220、224。

東方之遊表示願意留在瀛洲採芝，聊且以乎長生，西方之遊卻又質疑：如果顛羈旅而無友，那麼像軒轅國的人有千歲之壽⁸⁰ 較快樂嗎？之後遊歷北方的「寒門、不周」等地，正是〈遠遊〉、〈大人賦〉中遠離濁世的美好，張衡卻抱怨：

魚矜鱗而并凌兮，鳥登木而失條。坐太陰之屏室兮，慨含唏而增愁。怨高陽之相寓兮，侷顛頊之宅幽。庸織路於四裔兮，斯與彼其何瘳？⁸¹

他所看到的景象是：自然鳥獸失序、極度的寒冷使人含歎增愁。即使前往拜訪西王母時：

載太華之玉女兮，召洛浦之宓妃。咸姣麗以蠱媚兮，增嫵眼而蛾眉。舒諛靖之纖腰兮，揚雜錯之袿徽。離朱脣而微笑兮，顏的礫以遺光。獻環珉與琛縞兮，申厥好以玄黃。雖色豔而賂美兮，志皓蕩而不嘉。⁸²

他不但拒絕美麗女神宓妃及太華玉女的追求，連回應對方歌曲都沒有時間，因為他有更重要的旅程要繼續。

遊仙是當時流行的思想，假若修練成韓眾、王子喬那般，可得到身體與心靈的雙重自由。為什麼張衡卻持否定態度呢？張衡在〈七辯〉表達過他對遊仙的看法，〈七辯〉主角無為先生祖述列仙，唯誦道篇，虛然子等七人勸其出世，分別以宮室之麗、滋味之麗、音樂之麗、女色之麗、輿服之麗、神仙之麗、漢之德化勸誘。這篇仿〈七發〉而作，

⁸⁰ 〈思玄賦〉：「顛羈旅而無友兮，余安能乎留茲？……超軒轅於西海兮，跨汪氏之龍魚。聞此國之千歲兮，曾焉足以娛余？」據《山海經·海外西經》：「軒轅之國在此窮山之際，其不壽者八百歲。」〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 221；〔戰國〕佚名編，袁珂校注，《山海經校注》，頁 221。

⁸¹ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 223。

⁸² 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 224。

同樣是倒數第二件事有極大的誘因，依衛子以神仙之美說之：

依衛子曰：「若夫赤松王喬，羨門安期，噓吸沆瀣，飲醴茹芝。駕應龍，戴行雲，桴弱水，越炎氛，覽八極，度天垠，上游紫宮，下棲崑崙。此神仙之麗也，子盍行而求之？」先生乃興而言曰：「吁，美哉！吾子之誨，穆如清風。啓乃嘉猷，實慰我心。」矯然傾首，邪睨玄圃。軒臂矯翼，將飛未舉。蹊路詭怪。⁸³

這件事很有意思，七人來的動機正是勸無為先生放棄求仙，入仕從政，為什麼還積極描述「駕應龍，戴行雲，桴弱水，越炎氛，覽八極，度天垠」的飛仙之趣，勸他「子盍行而求之？」結果先生「矯然傾首，邪睨玄圃。軒臂矯翼，將飛未舉」。視線望向玄圃、高舉雙手當作翅膀，下一秒卻是飛不起來的事實，這些動作的特寫顯得無比諷刺，彷彿七位辯士早已預知結果而以激將方式讓他面對真相：背世絕俗，唯誦道篇多年，以致形體虛弱、年歲老去，只是徒然耗費心力、浪擲歲月，終究修道不成、一無所獲。

如果遊仙追求生命的「量」（壽夭、不死），張衡更關注的是生命的「質」（成就、不朽）。他藉著黃靈之口發表長篇大論，舉了公牛哀（?-?）、蜀王鯀靈（?-?）、竇姬（205-135 B.C.）、王莽之女（?-?）、顏駟（?-?）、董賢（23-1 B.C.）、叔孫豹（?-538 B.C.）與豎牛（?-?）、晉文公（697-628 B.C.）與勃鞞（?-?）、秦始皇（259-210 B.C.）與胡亥（229-207 B.C.）、周擘（?-?）與張車子（?-?）、梓慎（?-?）與裨竈（?-?）、梁叟（?-?）父子與鬼等例子，強調當下感知的禍福吉凶、喜好厭惡，從長遠來看可能會徹底反轉，王莽之女與董賢得意一時，終無善報，竇姬、顏駟則反之，

⁸³ 〔漢〕張衡著，張震澤校注，〈七辯〉，《張衡詩文集校注》，頁300。

他也以晉文公與勃鞞、周犇與張車子等例子批判帝王的誤信寵臣及迷信圖讖。歷歷數著前人往事，正是回應自己出發前的困惑。

張衡在神遊前半歷程將追述史事與服食求仙兩者交錯敘寫，推翻遊仙文學習見的崇尚神仙思想，於是，遠遊的意義不在於求仙，不在於肉身上擺脫時空的迫阨，而在生命價值上超脫當下視野的狹隘短暫。當眼界能夠如置身高空或千歲者那般廣闊長遠，便毋須為此刻寵辱得失而痛苦或自滿。

〈思玄賦〉的另一焦點是飛入星空。主角離開西王母的仙境，邁向下一段旅程，「豐隆軫其震霆兮，列缺曄其照夜。雲師黶以交集兮，涑雨沛其灑塗」，⁸⁴ 主角以豪華的車駕飛升，請帝闔開門，順利見到天皇，而然後步出紫宮：

出紫宮之肅肅兮，集太微之閭闕。命王良掌策駟兮，踰高閣之將將。建罔車之幕幕兮，獵青林之芒芒。彎威弧之拔刺兮，射嶠冢之封狼。觀壁壘於北落兮，伐河鼓之磅礴。乘天潢之汎汎兮，浮雲漢之湯湯。倚招搖攝提以低徊劉流兮，察二紀五緯之綢繆適皇。⁸⁵

張衡文中所挑選的「王良、駟、罔車、青林、弧矢、狼、河鼓」等星座，構成一段打獵的情節：王良駕馬，車駕幕幕，前往青林打獵，滿天的星斗，成為苑囿的獵場，主人翁彎起弧矢，射嶠冢之封狼，擊鼓慶祝。

許結先生認為這段天際的遊歷有兩層意義，一是天文知識的徵實意義，二是反宦的暗示，因為宦者四星，在皇位之側。⁸⁶ 本文同意這段是反宦的暗示，可是宦者四星位於天市垣，文章中並未提及，主人

⁸⁴ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁225。

⁸⁵ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁226。

⁸⁶ 許結，〈張衡《思玄賦》解讀——兼論漢晉言志賦之承變〉，頁110。

翁也沒有特別靠近或迴避。其意義應當單純是以弧矢射狼，象徵除邪佞。這個想像在〈九歌·東君〉就出現過，「舉長矢兮射天狼」，王逸（89-158）《楚辭章句》註解這句為「王者受命，必誅貪殘，故曰舉長矢，射天狼，言君當誅惡也。」⁸⁷ 王逸跟張衡同時，⁸⁸ 因此，天狼星作為奸佞惡臣的負面形象，在東漢時應是熟見的比喻。

而這段游獵旅程，從象徵皇宮、朝廷的紫微垣、太微垣離開，往西經過奎宿、畢宿，往南到鄰近的井宿，之後到日出的東方氐、亢二星之處，最後倚靠著紫微垣北斗七星的開陽，這個路線隱約和地面遊歷相對，也是環狀路線。

游獵之後，旅程並未結束，竟然更往上升至天外，清代何逢禧（?-?）云：「唯末段天外一遊，不特班所無，亦〈騷〉所無。視之〈二京〉角氐、大儼，尤為奇妙，遠想出宏域，真令一讀一擊節也。」⁸⁹ 這一段有「倚招搖攝提以低徊剗流兮，察二紀五緯之綢繆遙皇」長達十一字的澎湃語句，還有「偃蹇、夭矯、矻矻、淫裔」等豐富華麗的連綿詞，翱翔嬉戲於日月星辰之間，越過雲氣、雷電、太陽，締造出全文澎湃氣勢。

賦篇前後筆法的改變值得注意，前面始終節奏從容，典型七六的騷體句式，登天之後，也就是從「戒庶寮以夙會兮」開始，筆法改變，不僅有「豐隆軫其震霆兮，列缺曄其照夜。雲師韞以交集兮，凍雨沛其灑塗。」⁹⁰ 神話人物的出現，還有上述長句、連綿詞的運用，賦家

⁸⁷ 〔戰國〕屈原等撰，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，〈九歌·東君〉，《楚辭補注》，頁109。

⁸⁸ 據《後漢書·文苑列傳》，王逸「元初中，舉上計吏，為校書郎。順帝時，為侍中。」也是安帝、順帝時在朝為官。〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈文苑列傳第七十·上〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊4，卷80上，頁2618。

⁸⁹ 〔漢〕張衡，〈思元賦〉，見〔清〕于光華編，《評注昭明文選》，（臺北：學海出版社，1981年），卷3，頁308。案：該書「思元賦」避康熙（1654-1722）名玄燁之諱而作「思元賦」。

⁹⁰ 〔漢〕張衡，〈思元賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁225。

極力施展鋪陳的筆力，淋漓盡致、飽滿無餘地刻劃恢廓聲勢，這種寫法完全是漢賦中宮廷游獵題材的筆調，跟前文的抒情風格差距甚大。

何以天外之遊要寫成宮廷大賦的筆法，難道是仿效司馬相如〈大人賦〉？甚或為了娛君、諛君？前後文脈絡看來，這種可能性不高。我們可以回到登天這段旅程的起點，主角服食之後，先請巫咸解夢：

押巫咸作占夢兮，乃貞吉之元符。滋令德於正中兮，含嘉秀以為敷。既垂穎而顧本兮，亦要思乎故居。安和靜而隨時兮，姑純懿之所廬。⁹¹

這段情節穿插在登昆侖與遊天際之間，略顯突兀，可是賦作兩度提到夢境，應當有其用意。「含嘉秀以為敷」或作「含嘉禾以為敷」，⁹²「秀」是嘉禾，而東漢光武帝劉秀（5 B.C.-57 A.D.）命名的由來正與此有關：

建平元年十二月甲子夜上生時，有赤光，室中盡明。皇考異之，使卜者王長卜之。長曰：「此善事不可言。」是歲嘉禾生，一莖九穗，大於凡禾，縣界大豐熟，因名上曰秀。⁹³

光武帝，建平元年十二月甲子生於濟陽宮後殿第二內中……是歲，有禾生景天中，三本一莖九穗，長於禾一二尺，蓋嘉禾也。⁹⁴

所以嘉禾、嘉秀是代表東漢政權正當性的祥瑞徵兆，結合著「滋令德

⁹¹ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁224-225。

⁹² 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈張衡列傳·校勘記〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊3，卷59，頁1949。

⁹³ 〔漢〕劉珍等撰，吳樹平校注，〈紀一·世祖光武皇帝〉，《東觀漢記校注》（北京：中華書局，2008年），冊上，卷1，頁1。

⁹⁴ 〔漢〕王充撰，蔡鎮楚注譯，〈吉驗〉，《新譯論衡讀本》（臺北：三民書局，2012年），冊上，頁112-113。

於正中」，「既垂穎而顧本兮，爾要思乎故居」等語，這個夢境應和朝政狀況有關。之後游獵星空、窺乎天外，也都是政治性的主題，象徵鋤奸剷佞成功，遂以澎湃氣勢渲染，這可以說是一種以神遊為替代性滿足的補償心理。

神遊文學中的旅遊情節，往往是作家基於和現實空間的各種對應、互動關係而有意無意創造出來。〈思玄賦〉這趟旅程表面上襲用遊仙觀念中的服食、仙居詞彙，實則改寫遊仙的嚮往，批判當時流行的修練長生之術；而觀天皇於瓊宮之後，一場紫宮旁的浩蕩游獵，不免讓人聯想東漢中期宦官外戚的猖獗，流露作者靖除小人的期待，但「據開陽而賴眠兮，臨舊鄉之暗藹」，⁹⁵ 意味張衡還是清楚現實朝廷的暗藹，並牽掛在懷。旅程邁向尾聲，主人翁穿過天門從天路緩緩下降，返回故閭。

四、璧型宇宙與遯卦：〈思玄賦〉兩種空間圖象解析

〈思玄賦〉的旅程呈現秩序井然的空間圖像，主角東南西北環狀繞行眾山，周覽四方六合，層層向上登升，又再下返故閭，形成環形、璧型的路線，本節進一步討論〈思玄賦〉空間圖式及其意義。

漢代社會中，宇宙空間圖像並不是專屬學術菁英或巫者方士的秘密知識，而是以視覺化的方式出現在日常生活或是禮制建築中。我們可以在漢代壁畫、畫像石看到實證，巫鴻以武梁祠為例，清楚呈現一座祠堂如何成為宇宙的縮影。⁹⁶ 信立祥宏觀考察漢代畫像石建築後也明確表示：漢人的宇宙由天上世界、仙人世界、人間世界、鬼魂世界

⁹⁵ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁226。

⁹⁶ 〔美〕巫鴻（Wu Hung）著，柳揚、岑河譯，《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年），頁237。

四個部分構成。⁹⁷ 其中天界的表現方式主要有三種：天象圖、上帝諸神圖以及祥瑞圖，東漢中期以前，天象圖是最流行的。⁹⁸ 尤其在張衡的故鄉南陽：

天文畫像是南陽漢畫中最富地方特色的部分。其發現數量之多、內容之豐富，均位居全國之首。典型畫像有刻有陽鳥或三足鳥的日輪、刻有蟾或兔的月輪、表現日蝕天象的「日月合璧」、象徵四宮二十八宿的「四神」、牛郎織女星、北斗星、蒼龍星座、白虎星座、彗星（蚩尤旗）等。⁹⁹

人們在象徵蒼穹的祠堂或墓室頂部布列星象，例如南陽白灘畫像石的牛郎織女星（圖二），它不僅用星點示意，而且左下角的織女星在四個星點內畫上一個跪坐的女子，右側牛郎星則在代表牛宿的河鼓三星之下畫上男子執鞭牽牛的圖象，畫面中間是白虎。這種局部、簡略的天象圖畫像石在南陽出土了近百石之多。

漢畫也有全天星象圖，主要出現在壁畫墓，黃佩賢《漢代墓室壁畫研究》統計繪有天象圖的壁畫墓共有 21 座。¹⁰⁰ 其中最完整的是 1987 年出土的西安交通大學壁畫墓（圖三、圖四），考古報告推判這座墓的年代當在西漢中後期。

⁹⁷ 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000 年），頁 60。

⁹⁸ 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，頁 162。

⁹⁹ 徐永斌，《南陽漢畫像石藝術》（鄭州：河南大學出版社，2007 年），頁 126。

¹⁰⁰ 黃佩賢，《漢代墓室壁畫研究》（北京：文物出版社，2008 年），頁 192、236。



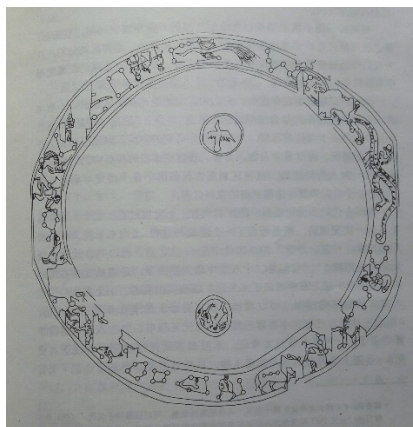
圖二：南陽白灘畫像石的牛郎織女星¹⁰¹



圖三：西安交通大學壁畫墓 墓頂天象圖（摹本）¹⁰²

¹⁰¹ 徐永斌，《南陽漢畫像石藝術》（鄭州：河南大學出版社，2007年），圖90，頁127。

¹⁰² 陝西省考古研究所、西安交通大學合編，《西安交通大學西漢壁畫墓》（西安：西安交通大學出版社，1991年），書末圖版2。



圖四：墓頂天象圖（線描圖）¹⁰³

西安交通大學壁畫墓的星象圖為環形，中間太陽、月亮，二十八宿環繞周圍，星數大致正確，容易辨識。莊蕙芷認為，將所有出土天象圖壁畫做一比較，可發現西安交大壁畫墓所具有的特點十分接近最早的天象圖粉本。¹⁰⁴ 而且 1978 年安徽阜陽發掘的西漢汝陰侯墓出土多件占卜器具，其中一件二十八宿圓盤的圖象（圖五）就與西安交通大學壁畫墓這幅天象圖相似。這也呼應李振《早期中國天象圖研究》所主張的早期天象圖之圖像基本結構經過了一個由「十」型向「璧」型的轉變。¹⁰⁵

¹⁰³ 陝西省考古研究所、西安交通大學合編，《西安交通大學西漢壁畫墓》，頁 25。

¹⁰⁴ 莊蕙芷，〈得「意」忘「形」——漢墓壁畫中天象圖的轉變過程研究〉，《南藝學報》第 8 期（2014 年），頁 30。

¹⁰⁵ 李振，《早期中國天象圖研究》（上海：上海大學美術學院美術博士論文，2015 年），頁 11-145。

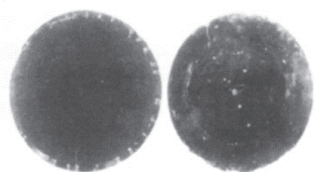


图8 二十八宿盤出土时的状态^[1]

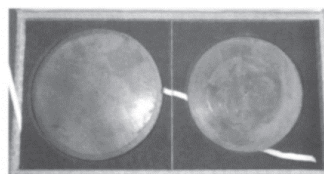


图9 经过保护性修复的二十八宿盤原件(阜陽博物館)

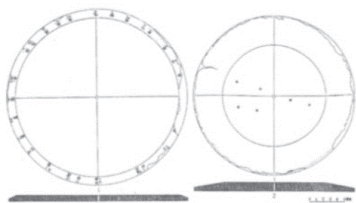


图10 二十八宿盤摹本^[1]

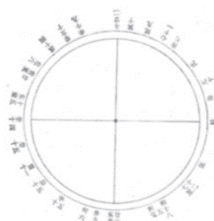


图11 二十八宿盤下盤上的二十八宿名称与距度分布^[7]

圖五：二十八宿圓盤¹⁰⁶

除了上述天象圖，還有日常的銅鏡。漢代銅鏡幾乎都是圓形，背面紋樣則有清楚的年代系譜，¹⁰⁷ 粗略來說，西漢早期流行蟠螭紋鏡，中期草葉紋鏡為多，之後是連弧紋銘帶鏡，而從王莽到東漢，「博局紋」（所謂「TLV」符號，或稱規矩鏡）最為盛行，¹⁰⁸ 這類型的銅鏡

¹⁰⁶ 石雲里、方林、韓朝，〈西漢夏侯灶墓出土天文儀器新探〉，《自然科學史研究》2012年第1期，頁7。

¹⁰⁷ 學者初步以《洛陽燒溝漢墓》、《廣州漢墓》為依據，建立漢鏡分期，整體銅鏡發展可參孔祥星、劉一曼，《中國古代銅鏡》（北京：文物出版社，1984年）。

¹⁰⁸ 孔祥星、劉一曼，《中國古銅鏡》（臺北：藝術圖書，1994年），頁62。又，鄧秋玲將博局鏡劃分為六類，分別為：蟠螭紋博局鏡、草葉紋博局鏡、四神博局鏡、禽獸紋博局鏡、雲氣紋博局鏡及金背博局鏡。蟠螭紋博局鏡約鑄於西漢早期，草葉紋博局鏡約鑄於西漢中期，四神博局鏡約鑄於西漢晚期，禽獸紋博局鏡的出現則稍晚於四神博局鏡，雲氣紋博局鏡亦出現於西漢晚期至東漢之間，金背博局鏡的年代亦在西漢晚期。見鄧秋玲，〈漢代博局紋銅鏡析論（上）〉，《故宮文物月刊》第231期（2002年6月），頁90-103；鄧秋玲，〈漢代博局紋銅鏡析論（下）〉，《故宮文物月刊》第232期（2002年7月），頁109-112。

在圓邊與方欄中間則是 TLV 三種線條組合出來的博局紋（又稱規矩紋），駒井和愛認為 TLV 紋表示天、地與四維，¹⁰⁹ 林巳奈夫也認為 TLV 紋象徵天之樑、柱與連接天蓋的繩。¹¹⁰ 而方框四角與 V 型符號相對，使鏡的內區呈現八等分，於是青龍、白虎、朱雀、玄武各踞一等分，其他四等分配以鳥、獸、羽人等，四神圖式標示出方位，玄武為北、朱雀為南、青龍為東、白虎為西，整個天圓地方、四方四維就有了明確的空間意義。所以多數學者認同博局鏡上反映天圓地方、四維八極的宇宙圖式。¹¹¹ 王莽時更將原本四神圖式所代表世界的空間座標，結合十二地支指涉世界的時間座標，於是浩瀚循環、看不見的自然法則，通過空間座標與時間座標遂具體展現在看得見的銅鏡上。¹¹²

本文無意爭辯「環型、璧型」是不是漢代唯一的宇宙圖式，事實上陰陽、四方、五行在漢代是經學、讖緯、僊說共同的基礎，同時各自發展出多元觀點。這裡想強調的是「圓型、環型、璧型」的空間圖式在東漢現實社會中是熟悉的視覺產物，除了天文圖、銅鏡，還有明堂辟雍、博局棋盤、玉璧等等。宇宙空間的視覺形象如此普遍，象徵

¹⁰⁹ 駒井和愛將 TLV 紋與古代天圓地方的說法結合，認為 T、L 分別代表地和天的四方，V 則表示天的四維。〔日〕駒井和愛，《中國古鏡の研究》（東京：岩波書店，1973 年，原 1953 年初版），頁 18-19。

¹¹⁰ 林巳奈夫結合共工觸不周山、女媧補天的傳說，認為 T 符號的橫線是橫梁，豎線是支撐梁的柱，以此來支住天。又認為方框外的圓形象徵天，天為一蓋形。十二辰銘的子午、卯酉及正北、正南與正東、正西的連接線稱為「繩」，頂端配置 L 字形象徵繩。V 形是連接丑寅、辰巳、未申、戌亥的方角。〔日〕林巳奈夫，《漢代の神神》（京都：臨川書店，1989 年），頁 21-27。

¹¹¹ 如孫機，《漢代物質文化資料圖說（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，2011 年），頁 312。此種說法普遍，不一一列舉。

¹¹² 吳旻旻，〈器物上的「新」面貌：王莽時期度量衡、銅鏡、錢幣的文化觀察〉，《臺大中文學報》第 56 期（2017 年 3 月），頁 19-20。

意義也非常穩固，「璧圓象天。」¹¹³「辟者，壁也，象璧圓，以法天也。雍者，雍之以水，象教化流行也。」¹¹⁴ 深植於人們心中。〈靈憲〉是張衡天文觀念的代表作，原文為劉昭注《續漢書·天文志》徵引而傳世，張衡表示：

星也者，體生於地，精成於天，列居錯峙，各有迥屬。紫宮為皇極之居，太微為五帝之廷。明堂之房，大角有席，天市有坐。蒼龍連蜷於左，白虎猛據於右，朱雀奮翼於前，靈龜圈首於後，黃神軒轅於中。六擾既畜，而狼虬魚鼈罔有不具。在野象物，在朝象官，在人象事，於是備矣。¹¹⁵

〈靈憲〉文中對宇宙的形成、日月蝕的原因都有近乎現代科學的合理解釋，可是他依然認同「在野象物，在朝象官，在人象事」。所以環形宇宙的視覺形象也內化在〈思玄賦〉的字裡行間。

其次是卦象。朱曉海先生曾扼要指出全賦以〈遯〉卦為主幹，然後假借三次占問——文王布著、黃帝論命、巫咸解夢——為股，每次占問畢展開神遊，共三度往復。¹¹⁶ 此一分析頗具啟發性。〈思玄賦〉的主角在神遊之前曾經卜卦，卜得的「遯卦」卦象如下：



初六、六二、九三合成「艮」卦，艮為山；九四、九五、上九是為「乾」

¹¹³ 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，《說文解字注》（臺北：黎明圖書，1991年），頁12。

¹¹⁴ 〔漢〕班固撰，陳立疏證，吳則虞點校，《白虎通疏證》（北京：中華書局，1994年），頁259。

¹¹⁵ 〔漢〕張衡，〈靈憲〉，見〔晉〕司馬彪撰，〔梁〕劉昭注，〈天文志三〉，《後漢書志》，收入〔南朝宋〕范曄撰，《新校本後漢書并附編十三種》，冊5，卷10，頁3216。

¹¹⁶ 朱曉海，〈論張衡《歸田賦》〉，頁235。

卦，乾為天。而〈思玄賦〉中占卜段落寫的是：

文君為我端著兮，利飛遁以保名。歷衆山以周流兮，翼迅風以揚聲。二女感於崇岳兮，或冰折而不營。天蓋高而為澤兮，誰云路之不平！勗自強而不息兮，蹈玉堦之嶢崢。¹¹⁷

這幾句中有山、風、二女、天、澤的概念，《文選》李善注已經註解它如何一一對應「遯卦」卦象及其變化。¹¹⁸ 但仔細閱讀賦作內容，發現這幾句不僅詮說「遯卦」六爻的流動、變易，它宛如整趟旅程的濃縮情節：主角遊歷會稽之山、九嶷山、衡山，軒轅國位於窮山，黃帝升天在荆山，正符合「歷衆山以周流兮」。北方、地底、仙鄉分別有「寒風」、「飈瀟」、「追慌忽於地底兮，軼無形而上浮」，以風為共同點而環環相扣。《莊子·天運》曰：「風起北方。」¹¹⁹《淮南子·墜形訓》亦云：「隅強，不周風之所生也。」¹²⁰ 故北方、地下、仙鄉可貫串成「翼迅風以揚聲」的段落，正符合〈遯〉卦六二、九三、九四構成的「巽」卦，巽為風。至於「二女感於崇岳兮，或冰折而不營，天蓋高而為澤兮」¹²¹ 這三句，李善認為描述的是〈遯〉卦的上九若變為上六所形成的「澤山咸」。或許可以解釋為九三、九四、九五原來的乾卦（乾為冰），若是冰折，陽爻變為陰爻，則轉為兌卦（澤），

¹¹⁷ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 219。

¹¹⁸ 〔唐〕李善，〈思玄賦〉注，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 219。

¹¹⁹ 〔戰國〕莊周著，〔晉〕郭象注，〔唐〕成玄英疏，〔唐〕陸德明釋文，〔清〕郭慶藩集釋，〈天運第十四〉，《莊子集釋》（臺北：世界書局，1990 年），卷 14，頁 219。

¹²⁰ 〔漢〕劉安著，何寧輯，〈墜形訓〉，《淮南子集釋》（北京：中華書局，2006 年），冊上，卷 4，頁 370。文中「隅強」即《山海經》、《列子》中提到的「禺彊」，可能也是〈天問〉中與「惠氣」相對的伯強，是北風厲氣或風神。又，《山海經·海外北經》記載「鍾山之神，名曰燭陰，視為晝，暝為夜，吹為冬，呼為夏，不飲，不食，不息，息為風，身長千里。」也證明張衡描寫見西王母之前的「過鍾山而中休」，與北風有關。〔戰國〕佚名編，袁珂校注，《山海經校注》，頁 230。

¹²¹ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷 15，頁 219。

就是「天蓋高而為澤」；「二女感於崇岳」則意指巽（長女）、兌（少女）在艮（山上）；九四、九五、上九為乾，於是這個卦的六爻每三爻形成的單卦依序是山、風、澤、天，這就和周流眾山、隨風上下、游獵澤梁、窺於天外的神遊歷程吻合。也就是說，賦篇一兩千字的遊歷情節正在衍繹「天山遯」的卦象。

類似的寫法揚雄在〈解嘲〉也運用過：

且吾聞之，炎炎者滅，隆隆者絕；觀雷觀火，為盈為實；天收其聲，地藏其熱。高明之家，鬼瞰其室。¹²²

清代李光地讀出這段文字巧妙地演繹一個卦象：

此段全釋〈豐〉卦義。炎炎者火也，隆隆者雷也；當其炎炎隆隆，以為盈且實也。然〈豐〉卦雷居上，則是天收其聲；火居下，則是地藏其熱；此其盛不可久而滅且絕之徵也。〈豐〉之義如此，故卦爻俱發日中之戒，至窮極，則曰「豐其屋，蔀其家，窺其戶，闐其無人」，即揚子所謂「高明之家，鬼瞰其室也。」揚子是變《易》辭、象以成文，自王輔嗣以來，未有知之者。¹²³

〈解嘲〉的主旨談奢華得勢，久當遭禍，於是揚雄文中雖沒有提到〈豐〉卦的卦名，卻在內容暗暗吻合其卦象。

總之，〈思玄賦〉神遊之旅的空間特性主要有兩個，一是東南西北、周覽八方的環形動線，二是遊歷旅程暗合遯卦的卦象。兩者意義並不衝突，反而相輔相成，〈遯·彖傳〉云：「遯亨，遯而亨也。剛當

¹²² 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〈揚雄列傳·下〉，《新校本漢書并附編二種》（臺北：鼎文書局，1995年），冊4，卷87下，頁3571。

¹²³ 出自王先謙（1842-1917）注《漢書·揚雄傳》引李光地之語，〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〔清〕王先謙補注，《漢書補注》（北京：書目文獻出版社，1995年），卷87下，頁1510。

位而應，與時行也。小利貞，浸而長也。遯之時義大矣哉！」¹²⁴ 遯卦顯示小人道長，君子惟有遯退，但九五居中當位而與六二相應，故君子退避守正，仍小利貞。我們看到這趟旅程也從前半段的羈旅無友、帝軒未歸，到後來星空游獵，射狼伐鼓。《易經》強調往而復來、陰陽消長，猶如環形宇宙圖式所象徵的周而復始，兩種「象」共同彰顯終始循環、損益盈虛的特質。張衡在幻遊諸山之後，用一種拉長時間的超越視野綜觀歷史，明白吉凶好惡不是永久不變的，盛極而衰，否極泰來；而這視覺化的「象」所傳達的，不也正是賦中嘗藉黃靈之口所說竇太后曾哭著不願入宮，「後膺祚而繁廡」，王莽家族何等尊貴，「卒銜恤而絕緒」，¹²⁵ 禍福反側的道理。

這樣的體悟之後，他要如何自處呢？張衡〈思玄賦〉的前幾段反覆吐露：

奮余榮而莫見兮，播余香而莫聞。

增煩毒以迷惑兮，羌孰可為言己？

恐漸冉而無成兮，留則蔽而不彰。¹²⁶

他擔憂自己不被看見、不被理解，名聲蔽而不彰，然而經歷一趟縈紆磅礴的神遊之旅，他體悟天理循環、吉凶相仍，當下的禍福與悲喜不過是狹隘短暫的，所以他的自處之道，即是〈遯·象辭〉謂：「君子以遠小人，不惡而嚴。」¹²⁷ 遠離小人，不疾言厲色，但堅持自己的正路：

御六藝之珍駕兮，遊道德之平林。結典籍而為畧兮，啟儒墨以

¹²⁴ 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達正義，〈遯卦〉，《周易正義》，收入〔清〕阮元校勘，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1993年），卷4，頁85。

¹²⁵ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁222。

¹²⁶ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁218-219。

¹²⁷ 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達正義，〈遯卦〉，《周易正義》，卷4，頁85。

為禽。玩陰陽之變化兮，詠雅頌之徽音。嘉曾氏之歸耕兮，慕
歷阪之嶽峯。恭夙夜而不貳兮，固終始之所服。¹²⁸

猶如《中庸》所說「君子依乎中庸，遯世不見知而不悔。」¹²⁹ 若能
遨遊於六藝、典籍的天地，夕惕若厲，有始有終，他何須煩惱自己才
能被埋沒；神遊之後，張衡可以篤定地說：「苟中情之端直兮，莫吾
知而不惡。」¹³⁰ 這樣的體悟也可以在之後創作的〈歸田賦〉再次印
證：

遊都邑以永久，無明略以佐時。徒臨川以羨魚，俟河清乎末期。
感蔡子之慷慨，從唐生以決疑。諒天道之微昧，追漁父以同嬉。
超埃塵以遐逝，與世事乎長辭。……感老氏之遺誠，將迴駕乎
蓬廬。彈五絃之妙指，詠周、孔之圖書。揮翰墨以奮藻，陳三
皇之軌模。苟縱心於物外，安知榮辱之所如。¹³¹

河清之日難以期待，不如詠周、孔之圖書，堅持聖賢正軌，至於榮辱，
無法掌握也不必在意。張衡〈思玄賦〉正是藉著卦象與神遊的空間圖
像，思辨天道玄理。

張衡曾說「圖者，心之謀，書之謀也。」¹³² 他是模型的專家，「嘗
作木鳥，假以羽翮，腹中施機，能飛數里」¹³³ 作渾天儀、候風地動
儀的事更是家喻戶曉：

¹²⁸ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁226-227。

¹²⁹ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達正義，〈中庸〉，《禮記正義》，收入〔清〕阮元校勘，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1993年），卷52，頁882。

¹³⁰ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁227。

¹³¹ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁227-228。

¹³² 〔唐〕虞世南，《北堂書鈔》（北京：中國書店，1989年），卷96，頁362。

¹³³ 《太平御覽·工藝部九》引《文士傳》。〔宋〕李昉主編，《太平御覽》（北京：中華書局，1960年），冊4，卷752，頁3337。

張平子、陸公紀之徒，咸以為推步七曜之道，以度曆象昏明之證候，校以四八之氣，考以漏刻之分，占晷影之往來，求形驗於事情，莫密於渾象也。張平子既作銅渾天儀，於密室中，以漏水轉之，與天皆合如符契也。¹³⁴

他用渾天儀觀測天體運作的情形，用地動儀模擬地震的發生，顯見張衡善於透過象去模擬、考察、檢驗。「衡常思圖身之事，以為吉凶倚伏，幽微難明」，¹³⁵ 當他面臨難明的玄理，遂以實象去推想，從卦象的山、風、天去鋪展神遊歷程，更有意無意將動線走成東漢天文壁畫、銅鏡中觸目可見的環形宇宙圖式，在「想『象』」的旅程中重新思辨生命價值與出處抉擇，最終「迴志竭來從玄謀，獲我所求夫何思。」¹³⁶

五、結語

在傳統的文學譜系中，任何一位卓越的作家或別具一格的作品，都只是這個源遠流長、綿延不絕的系列的一個部分，參與這個譜系，改變著這個譜系，但又無可逃脫地受制於這個譜系。¹³⁷ 神遊是一種特殊的旅行，它的起源可能是巫者的離體遠遊，但屈原首先將之化為文本，「游志曠逸，舒其愁緒」，¹³⁸ 將內心濃烈情感幻化為宇宙空間中的漫遊，感動並召喚著後代創作者投身於或虛或實的旅行書寫。

¹³⁴ 〔唐〕魏徵主編，〈天文志〉，《新校本隋書》（臺北：鼎文書局，1997年），卷19，頁509。

¹³⁵ 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〈張衡列傳〉，《新校本後漢書并附編十三種》，冊3，卷59，頁1914。

¹³⁶ 〔漢〕張衡，〈思玄賦〉，見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，卷15，頁227。

¹³⁷ 廖棟樑，〈批判性反思〉，收入顏崑陽，《詩比興系論》（臺北：聯經出版，2017年），頁15。此文為該書序文。這裡主要是闡述艾略特（Thomas Stearns Eliot, 1888-1965）〈傳統與個人才能〉一文的論點。

¹³⁸ 〔清〕王夫之，《楚辭通釋》，收入〔清〕王夫之等，《清人楚辭注三種》，卷1，頁2。

張衡在任職侍中的時期撰寫〈思玄賦〉，他的作品中仍有好修的孤獨，但沒有不遇之怨；雖有服食飛升的情節，卻沒有對仙境與長生的嚮往。政治上的君臣遇合毋庸期待，他藉由卜得遯卦的契機，開展一趟遊歷天地的漫長旅程，在其中思考幽微天道及個人之進退抉擇。

本文觀察到其旅程有兩個空間特性，一是其承繼〈遠遊〉遍遊四方，但路線從大十字型變為環狀，與漢代文物常見的「璧型」宇宙圖式相合；二是遊歷過程宛如遊走於「天山遯」六爻的小宇宙中，賦文中一段文句解析遯卦如何包含「山、風、澤、天」元素，而後面的旅程也與之相合。也正因為這兩種「象」都蘊含終始循環的基本精神，所以神遊的終點並不是廓盪無涯、壽極乾坤，而是返回常閭，堅定遊於典籍的初心。

我們對照畫像石、銅鏡等漢代文物，可以看到「璧型」形象的普遍，不管銅鏡或博局上象徵天圓地方、四維八極的圖式，或是二十八星宿的環狀天象圖，抑或是畫像祠堂以天界、仙界、人界的立體空間將觀者包容其中，宇宙空間經常以視覺形象出現在漢人的生活之中。從這個角度，我們可以發現漢代神遊的特色，主體對應於方位鮮明且流動不息的宇宙形象，試著觀照宇宙的秩序並掌握其玄奧之理，也為自己在這個宇宙中找到安頓的位置。因此，〈思玄賦〉追求的不是絕俗棄世的超然自由，而是找到與自己德行、成就相合的定位。所以，他的神遊既不是《楚辭》個體心靈的投射，也不是晉代之後山水之姿的發現，而是本於宇宙視覺形象的認知，藉由「象」的模擬、推衍，尋找到自我的位置與意義。

（責任校對：潘芊樺）

引用書目

一、傳統文獻

- 〔戰國〕佚名編，袁珂校注，《山海經校注》，臺北：里仁書局，1995年。
- 〔戰國〕屈原等撰，〔漢〕王逸章句，〔宋〕洪興祖補注，《楚辭補注》，臺北：大安出版社，1995年。
- 〔戰國〕莊周著，〔晉〕郭象注，〔唐〕成玄英疏，〔唐〕陸德明釋文，〔清〕郭慶藩集釋，《莊子集釋》，臺北：世界書局，1990年。
- 〔漢〕司馬遷撰，〔南朝宋〕裴駰集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義，《新校本史記三家注》，臺北：鼎文書局，1992年。
- 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，《新校本漢書并附編二種》，臺北：鼎文書局，1995年。
- 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，〔清〕王先謙補注，《漢書補注》，北京：書目文獻出版社，1995年。
- 〔漢〕班固撰，陳立疏證，吳則虞點校，《白虎通疏證》，北京：中華書局，1994年。
- 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注，《說文解字注》，臺北：黎明圖書，1991年。
- 〔漢〕王充撰，蔡鎮楚注譯，《新譯論衡讀本》，臺北：三民書局，2012年。
- 〔漢〕張衡撰，張震澤校注，《張衡詩文集校注》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 〔漢〕劉向，《續古列女傳》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年，冊448。
- 〔漢〕劉安著，何寧輯，《淮南子集釋》，北京：中華書局，2006年。
- 〔漢〕劉珍等撰，吳樹平校注，《東觀漢記校注》，北京：中華書局，

2008年。

- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達正義，《禮記正義》，收入〔清〕阮元校勘，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1993年。
- 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達正義，《周易正義》，收入〔清〕阮元校勘，《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1993年。
- 〔晉〕葛洪，《西京雜記》，北京：中華書局，1985年。
- 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，《新校本後漢書并附編十三種》，臺北：鼎文書局，1978年。
- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注，《文選》，臺北：藝文印書館，1971年。
- 〔梁〕鍾嶸撰，曹旭集注，《詩品集注》，上海：上海古籍，1996年。
- 〔唐〕房玄齡等，《新校本晉書》，臺北：鼎文書局，1995年。
- 〔唐〕魏徵主編，《新校本隋書》，臺北：鼎文書局，1997年。
- 〔唐〕虞世南，《北堂書鈔》，北京：中國書店，1989年。
- 〔宋〕李昉，《太平御覽》，北京：中華書局，1960年。
- 〔清〕王夫之，《楚辭通釋》，收入〔清〕王夫之等，《清人楚辭注三種》，臺北：長安出版社，1980年。
- 〔清〕魯筆，《楚辭達》，《楚辭文獻集成》，揚州：廣陵書社，2008年據清乾隆三十一年（1766）見南齋刻本影印，冊10。
- 〔清〕賀貽孫，《騷筏》，《四庫未收書輯刊》，北京：北京出版社，2000年，第10輯，冊13。
- 〔清〕蔣驥，《山帶閣注楚辭》，《清人楚辭注三種》，臺北：長安出版社，1980年。
- 〔清〕孫梅，《四六叢話》，北京：人民文學出版社，2010年。
- 〔清〕于光華編，《評注昭明文選》，臺北：學海出版社，1981年。
- 〔清〕李光地，《榕村集》，《文津閣四庫全書》，北京：商務印書館，2006年，冊1328。

費振剛等輯，《全漢賦》，北京：北京大學出版社，1993年。

二、近人論著

王允亮，〈異境想像與現世感知——論先唐神遊賦虛構世界與現實空間的互動〉，《北方論叢》2016年第5期，頁9-15。

王涓清，《張衡詩文研究》，北京：中國社會科學出版社，2010年。

孔祥星、劉一曼，《中國古代銅鏡》，北京：文物出版社，1984年。

_____，《中國古銅鏡》，臺北：藝術圖書，1994年。

中國社會科學院考古研究所、河北省文物管理處，《滿城漢墓發掘報告》，北京：文物出版社，1980年。

石雲里、方林、韓朝，〈西漢夏侯灶墓出土天文儀器新探〉，《自然科學史研究》2012年第1期，頁1-13。

田曉菲，《神遊：早期中古時代與十九世紀中國的行旅寫作》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。

朱雅琪，〈六朝遊仙詩之時空美學研究〉，《中國文化大學中文學報》第16期，2008年4月，頁27-56。

朱曉海，〈從蕭統佛教信仰中的二諦觀解讀《文選·遊覽》三賦〉，《清華學報》第37卷第2期，2007年12月，頁431-466。

_____，〈論張衡《歸田賦》〉，《習賦椎輪記》，臺北：臺灣學生書局，1999年，頁219-256。

吳旻旻，〈器物上的「新」面貌：王莽時期度量衡、銅鏡、錢幣的文化觀察〉，《臺大中文學報》第56期，2017年3月，頁1-46。

宋美瑾，〈自我主體、階級認同與國族建構——論狄福、菲爾定和包士威爾的旅行書〉，《中外文學》第26卷第4期，1997年9月，頁4-28。

李炳海，〈《離騷》抒情主人公神游方位、樣態及表現手法考論〉，《山西師大學報》2010年第5期，頁42-46。

- 李振，《早期中國天象圖研究》，上海：上海大學美術學院美術博士論文，2015年。
- 李豐楙，〈崑崙、登天與巫俗傳統〉，收入國立彰化師範大學國文學系「中國詩學會議」籌備委員會主編，《中國詩學會議論文集第二輯》，彰化：國立彰化師範大學國文系，1994年，頁54-102。
- _____，《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，臺北：臺灣學生書局，1996年。
- 河北省博物館編，《中山靖王與滿城漢墓》，北京：地質出版社，1998年。
- 信立祥，《漢代畫像石綜合研究》，北京：文物出版社，2000年。
- 孫文青，《張衡年譜》，上海：商務印書館，1956年。
- 孫機，《漢代物質文化資料圖說（增訂本）》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 徐永斌，《南陽漢畫像石藝術》，鄭州：河南大學出版社，2007年。
- 陝西省考古研究所、西安交通大學合編，《西安交通大學西漢壁畫墓》，西安：西安交通大學出版社，1991年。
- 唐景珏、方銘，〈中國古代遠遊文學及其文學史意義〉，《東南學術》2014年第5期，頁195-200。
- 許東海，〈賦家與仙境：論漢賦與神仙結合主要類型及其意涵〉，《女性·帝王·神仙：先秦兩漢辭賦及其文化身影》，臺北：里仁書局，2003年，頁147-200。
- 許結，〈張衡《思玄賦》解讀——兼論漢晉言志賦之承變〉，《社會科學戰線》1998年第6期，頁108-117。
- 莊蕙芷，〈得「意」忘「形」——漢墓壁畫中天象圖的轉變過程研究〉，《南藝學報》第8期，2014年，頁1-42。
- 彭毅，〈楚辭中運用神話的類型〉，收入臺灣大學中國文學系編，《臺靜農先生百歲冥誕學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學中

- 國文學系，2001年，頁1-46。
- _____，〈楚辭詮微集〉，臺北：臺灣學生書局，1999年。
- 黃佩賢，〈漢代墓室壁畫研究〉，北京：文物出版社，2008年。
- 葉國良，〈中國文學中的臥遊——想像中的山水〉，《政大中文學報》第13期，2010年6月，頁177-194。
- 楊儒賓，〈屈原為什麼抒情〉，《臺大中文學報》第40期，2013年3月，頁101-144。
- 廖美玉，〈郭璞故鄉／新鄉／仙鄉的心靈映象與豔逸詩風的形成〉，《回車：中古詩人的生命印記》，臺北：里仁書局，2007年，頁103-153。
- 廖棟樑，〈批判性反思〉，收入顏崑陽，《詩比興系論》，臺北：聯經出版，2017年，頁9-35。
- 蔣文燕，〈張衡《思玄賦》對《離騷》的模擬及二者精神主旨之異同——兼談漢代抒情言志賦的意義〉，《寧夏大學學報（人文社會科學版）》2006年第4期，頁42-46。
- 鄧秋玲，〈漢代博局紋銅鏡析論（上）〉，《故宮文物月刊》第231期，2002年6月，頁90-103。
- _____，〈漢代博局紋銅鏡析論（下）〉，《故宮文物月刊》第232期，2002年7月，頁109-112。
- 劉師培，《論文雜記》，北京：人民文學出版社，1959年。
- 鄭毓瑜，〈歸反的回音——地理論述與家國想像〉，《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》，臺北：里仁書局，2000年，頁75-84。
- 魯瑞菁，〈論遠遊的宇宙空間圖像〉，《諷諫抒情與神話儀式——楚辭文心論》，臺北：里仁書局，2002年，頁307-396。
- 蕭兵，〈《離騷》的三次飛行〉，《四川師範大學學報》1987年第4期，頁11-17、75。
- 〔日〕林巳奈夫，《漢代の神神》，京都：臨川書店，1989年。

- 〔日〕富永一登，〈張衡の「思玄賦」について〉，《大阪教育大學紀要》第8期，大阪：大阪教育大学，1986年，頁1-13。
- 〔日〕駒井和愛，《中國古鏡の研究》，東京：岩波書店，1973年。
- 〔英〕大衛·霍克斯（David Hawkes）著，程章燦譯，〈神女之探尋〉，收入莫礪鋒編，《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》，上海：上海古籍出版社，1994年，頁28-52。
- 〔美〕艾蘭（Sarah Allan）著，汪濤譯，〈商人的宇宙觀〉，《龜之謎——商代神話、祭祀、藝術和宇宙觀研究》，北京：商務印書館，2010年，頁95-138。
- 〔美〕巫鴻（Wu Hung）著，柳揚、岑河譯，《武梁祠：中國古代畫像藝術的思想性》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年。
- 〔美〕康達維（David R. Knechtges）著，蘇瑞隆譯，〈道德之旅——論張衡的《思玄賦》〉，《漢代宮廷文學與文化之探微：康達維自選集》，上海：上海譯文出版社，2013年，頁200-219。
- Demiéville, Paul. "La montagne dans l'art littéraire chinois." *France-Asie/Asia* 183(1965): 7-32.
- Guillén, Claudio. "On the Literature of Exile and Counter-Exile." *Books Abroad* 50 (1976): 271-280.
- Hawkes, David. "The Quest of the Goddess." *Asia Major (new series)* 13 (1967): 71-94.

Pondering Images: Rereading Zhang Heng's “Sixuan fu”

Min-Min Wu*

Abstract

The earliest work on the theme of spiritual travel is Qu Yuan's 屈原 “Lisao” 離騷. In this poem, Qu recounts his imaginary journey through the heavens, which he began because of his confusion about life, and in which he relates the struggles with expectations, melancholy, and resentment that he faced during his journey. Qu's work initiated the literary tradition of a poet taking an imaginary spiritual journey because of his anxieties. Zhang Heng's 張衡 “Sixuan fu” 思玄賦 (*Fu* on Pondering the Mysterious), which dates from the Eastern Han dynasty, is an important work in this tradition. While there are many obvious similarities between Qu's “Lisao” and Zhang's “Sixuan fu,” especially with respect to structure and phraseology, some scholars have also pointed out important differences between the two works. This study reinterprets the “Sixuan fu” from a spatial perspective. First, it discusses why Zhang was eager to embark on a distant journey even though he served as *shizhong* 侍中, a position close to the center of power. It moreover analyzes the similarities and differences between his view of space and those found in the “Lisao” and the “Yuanyou” 遠遊. It demonstrates that the travel route delineated in the “Sixuan fu” was a

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

ring-shaped cycle, which differed from the column-centered route of the “Lisao” and the cross-shaped route of the “Yuanyou.” The ring shape was a symbol of space and time in the Han 漢 dynasty, a visual image that originated in the wall paintings on celestial phenomena situated in Nanyang 南陽 and the bronze mirrors and Liubo 六博 game boards of the Eastern Han 東漢 dynasty. The course of the journey described in the “Sixuan fu,” from the mountains to the sky, symbolizes the six stacked horizontal lines of the hexagram *Dun* 遯卦. In addition to using elements from immortality literature to demonstrate his anti-immortality stance, Zhang also employs the techniques of grand *fu* 賦 poetry to denounce despicable people and express his concern for the state. Finally, via his pondering over two kinds of images, the ring-shaped universe and the hexagrams, Zhang finds a way to remain unperturbed and to determine the proper attitude toward life.

Key words: Zhang Heng 張衡, “Sixuan fu” 思玄賦, spiritual travel, Han *fu* 漢賦, views of the universe