

宮城與廢墟的對視—— 元代文學中的大安閣書寫*

李嘉瑜**

〔摘要〕

大安閣是元代一座原名熙春閣，從汴京遷移至上京，又被更名為大安閣的宮殿。元代文學對於這座宮殿的地景敘事、再現和想像，即大安閣書寫。大安閣一直是元代上京紀行詩中最重要主題之一，元人在書寫上京時，經常標舉出大安閣，在面向盛世的凝視中，卻又無可迴避於其前朝身世。而在汴京開展的大安閣書寫，則提供了另一種觀看視域。因為汴京的大安閣書寫不是當下的凝視，而是在宮殿被遷移之後，透過文字，召喚空間之記憶。置身於同一個時代，上京與汴京的書寫者分從不同的軸線來展示當代的一座宮殿，讓大安閣書寫同時蘊含著宮城想像與廢墟記憶。這讓它成為元代文學中獨特而具時代意義的題材，亦與中國傳統的宮殿書寫大異其趣。本文將以文化地理學做為主要參考架構，探析元代文學中大安閣書寫的意義與內涵，希冀藉由此一討論，拓展元代文學的研究層面。

關鍵詞：元代文學、大安閣書寫、大安閣、上京紀行詩、宮殿書寫

* 本文為 100 學年度國科會補助專題計畫之部分研究成果，計畫編號：NSC 100-2410-H-152-010。在本文審查期間，忽聞中研院蕭啟慶院士辭世的消息。蕭院士終生致力於元史研究，為充滿偏見與誤解的蒙元王朝，支架起一扇更為寬闊的觀看視域，那個起點，帶領許多後學者進入充滿變動與想像的十三世紀。而蕭院士自身對於學術的堅持，亦成典範，如同他在〈千山獨行：我的習史歷程〉中所言的：「一門學問由冷轉熱時，固然群趨若鶩，由熱轉冷時，則有賴少數人耐得住寂寞，辛苦撐持，加以改變，使其適應新的學術環境」、「如果有任何成就可言，主要由於我對一門冷門學問的執著與堅持，抱著『千山我獨行，何必相送』的襟懷，多幾分傻勁，少幾分功利」。謹以此文紀念這位在學術上於我有深刻啟迪的元史學者。

** 國立臺北教育大學語文與創作學系副教授

收稿日期：2012年11月12日，審查通過日期：2012年12月19日

一、前言

Derek Keene 在考察帝國與城市關係時，發現「帝國城市經常通過引進其他地方的權力符號來支持他們的地位」，¹如羅馬就從埃及運來方尖石塔，樹立具有複雜歷史的紀念碑（monument），藉此顯示帝國的權威。在蒙元帝國時期，²也有類似的行動。至元三年（1266），立國中原後，以中原王者自居的忽必烈（Qubilai, 1215-1294）下令將一座宮殿自汴京（今河南省開封市）運往上京（今內蒙古錫林郭勒盟正藍旗境內），一座漢式的宮殿建築，於是被重新展示於蒙元帝國的草原都城。

這座被遷移的宮殿原是宋徽宗趙佶（1082-1135）龍德宮中的壺春堂，金滅北宋，遂為同樂園的熙春閣，而在遷移至上京的宮城中心之後，又被更名為大安閣。本文所謂的大安閣³書寫指涉的就是元代文學⁴對於這座宮殿的地景敘事、再現和想

¹ 德里克·肯因著，李在全譯：〈城市與帝國〉，《都市、帝國與先知》（上海：上海三聯書店，2006年），頁70。

² 「蒙古帝國」與「蒙元帝國」的概念是不同的，「蒙古帝國」指的是成吉思汗於1206年統一蒙古之後，所建立的國家，以「Yeke Mongghol Ulus」為國號，「蒙元帝國」則指忽必烈1260年建國於中原，成為一個兼具中原王朝意義的世界帝國。蕭啟慶：〈蒙古帝國的崛起與分裂〉，《蒙元史新研》（臺北：允晨文化實業公司，1996年），頁22，認為「自忽必烈立國中原、建立元朝起，蒙古帝國業已名存實亡。」杉山正明著，周俊宇譯：《忽必烈的挑戰——蒙古與世界史的大轉向》（新北市：廣場出版，2012年），頁121，則將忽必烈的帝國稱之為「大元汗國」，藉此區別於「蒙古帝國」。

³ 本文的「大安閣」採用廣義，指涉的是元代一座被命名為「大安閣」的漢式宮殿，且不論其之前被稱為「壺春堂」或「熙春閣」，三者所指稱的對象其實是相同的，換言之，本文所定義的「大安閣」，除了元代，還包含了其在宋金時期的前身。

⁴ 所謂的「元代」是一種以政權興替為標準的政治史界分，主要有五種區劃：一是以1206年成吉思汗建立大蒙古國至1368年元順帝出亡。二是以1234年蒙古滅金至1368年元順帝出亡。三是以忽必烈1260年即位至1368年元順帝出亡。四是以忽必烈1271年採「大元」的國號至1368年元順帝出亡。五是以1276年忽必烈滅南宋至1368年元順帝出亡。目前元史研究者多採第三義，但本文屬於文學研究，如採第三義則金亡之後的北方文學，就無法納入討論，而本文所謂汴京之大安閣書寫就是以北方作家為主體。為了消弭這種斷裂，本文採第二義，如此才能將由金入元、由宋入元的作者都納入討論的範圍。

像。宮殿書寫習見於散體大賦，⁵多以鋪張飾麗的方式，藉由展示人間帝王的宮殿，誇耀盛世太平，如王延壽（生卒年不詳）〈魯靈光殿賦〉。唐詩中亦見以壞毀的宮殿激發出對歷史的緬懷與回想者，如盧綸（739-799）〈華清宮〉二首、李賀（790-816）〈過華清宮〉等。但元代文學中的大安閣書寫，卻有別於上述的宮殿書寫，因為大安閣自身就是一個具有多重意涵的空間符號。作為上京紀行詩⁶中最重要的主題之一，元人在書寫上京時，經常標舉出大安閣，如同陳高華（1938-）、史衛民（1952-）所指出的「元代的許多詩人提到這座雄偉瑰麗的建築，都把它視作上都的象徵」。⁷可是在這種面向盛世的凝視中，他們將賦予這座宮殿何種意義？而在汴京的另一群書寫者，又「看見」了怎樣的一座宮殿呢？置身於同一個時代，上京與汴京的書寫者卻分從不同的軸線來展示當代的一座宮殿，形成宮城與廢墟對視的大安閣書寫。這種對視讓它成為元代文學中獨特且具時代意義的題材。

當代有關大安閣與大安閣書寫的研究並不多，前者多著意在考述大安閣的遺址與形制，⁸如馮恩學〈北宋熙春閣與元上都大安閣形制考〉就以詩文資料為據，

⁵ 曹淑娟：《漢賦之寫物言志傳統》（臺北：文津出版社，1987年），頁81，「國力鼎盛，在漢人氣質上展現，也在物質現象上流露，聲色犬馬之享樂，神仙長命之想望，宮殿別館之富麗，田獵巡狩之壯觀，一一疊合，共同成就大帝國之全貌，亦一一經由賦家心眼，作為賦篇之寫作題材」，可知宮殿書寫是漢賦的主要題材之一。

⁶ 上京紀行詩是元詩中獨特且書寫者眾多的主題，李嘉瑜：〈不在場的空間——上京紀行詩中的江南〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第18期（2010年7月），頁52-53，「元代帝王必須定期由大都歸返上京，在這兩都之間的往返旅途中，『宰執大臣下至百司庶府，各以其職分官扈從』，許多扈從隨行的官員以詩釋放長程移動中的旅行體驗，這就是盛行於元代，『元詩大家沒有不曾寫過的』——上京紀行詩」；楊鐮：《元詩史》（北京：人民文學出版社，2003年），頁649-650，「實際上，幾乎全部館閣詩人、有一定影響力的文臣，都是『上京紀行詩』、『宮詞』的作者。在數十部詩集中都有成系列的類似冠以『上京紀行』、『上都雜詠』之題的組詩，而且往往是多人唱和——有『齊唱』，有『輪唱』，有『合唱』」；王玫珍：〈元代異域風情詩探析〉，《人文藝術學報》第3期（2004年4月），頁71，「扈從元皇到上都的官員，觀此富麗堂皇的宮廷生活，人市鼎沸的生活街景，以及草園生活的典型氣息，以此為題材創作詩歌，佔了元詩相當大的數量」；李軍：〈論元代的上京紀行詩〉，《民族文學研究》2005年第2期，頁97，「以塞上草原開平地區建立的上都（上京）為歌咏內容，是元詩乃至整個中國詩史上一個非常獨特的現象。」

⁷ 陳高華、史衛民：《元上都》（長春：吉林教育出版社，1988年），頁101。

⁸ 學界對於大安閣的研究，集中於遺址的確認與形制的考探兩方面。在遺址的確認方面，石田千之助著，包國慶譯：〈關於元上都〉，《元上都研究文集》（北京：中央民族大學出

將大安閣與其前身熙春閣的形制結構逐一比對之後，推測大安閣的基本形制是「邊長 36 米、高 69 米左右的 7 層（外觀 4 層，暗層 3 層）高閣建築。第 1 層重檐，以上 3 層單檐，每層帶圍欄。建築平面為方形，基座的轉角設立五爪龍紋石柱」，⁹這類研究，主要是利用詩文資料與考古學的田野調查，藉由實證科學的方法，揭示在物質世界中存在過的大安閣。至於大安閣書寫的研究，至今未有專論，研究者多在以上京紀行詩為主體的研究中旁及大安閣，進而確認其史料價值，如葉新民〈從元人咏上都詩看灤陽風情〉認為元代文獻中對於上京宮殿樓閣的描述片斷而零星，因此上京紀行詩中有關大安閣等宮殿大量且細膩的描繪，就別具史料價值。¹⁰王玫珍〈元代異域風情詩探析〉亦有類似的看法。¹¹可以發現，這些關於大安閣與大安閣書寫的研究，多著眼於其史料價值，文學作品被當成是對物質世界存在物的單純複寫，是再現存在物的材料之一。這類研究確實有其意義，但明顯忽略了文學作品的特質，因為所有的文學作品都是經由書寫者之心靈活動所創造出的藝術品。Ernst Cassirer(1874-1945)將藝術的世界定義為「純粹形式(pure form)的領域」，認為「它並非純屬色彩、聲音、可觸摸的性質的世界，而是型態和構製，

版社，2003 年），頁 9，對照文獻記載與現存遺跡，認為大安閣應位於上京宮城北側，並以上京紀行詩為證，說明大安閣是諸宮殿之首，規模宏大。陳高華、史衛民：《元上都》，頁 104，以 1986 年對上京進行的考古調查與測繪為據，認為石田千之助所指稱的遺址應為穆清閣，宮城中心丁字街北的一處宮殿遺址才是大安閣的所在，此外，史衛民：《元上都、中都的考古新發現與研究》，《蒙元的歷史與文化——蒙元史學術研討會論文集》（臺北：臺灣學生書局，2001 年），又進一步指出「上都工作站近年在方形臺基下開採溝，發現了漢白玉石條和木樁，為確定這裏是大安閣遺址提供了重要的證據」。此一說法已得到學者的普遍認同，李逸友：〈元上都大安閣址考〉，《元上都研究文集》，頁 80-84；魏堅：《元上都》（北京：中國大百科全書出版社，2008 年），頁 52，都沿用此說。在形制的考探方面，魏堅：《元上都》，頁 51，以上京紀行詩為據，認為「大安閣是一座位於宮城正中的，每層有中閣和耳房，具有高入雲霄雄偉氣勢的三層方形樓閣建築。」

⁹ 馮恩學：〈北宋熙春閣與元上都大安閣形制考〉，《邊疆考古》第 7 輯（北京：科學出版社，2008 年），頁 301。

¹⁰ 葉新民：〈從元人咏上都詩看灤陽風情〉，《內蒙古大學學報》1984 年第 1 期，頁 95，「至元十八年，元上都的宮殿樓閣和寺廟道觀，毀於農民起義的烈火之中。元代文獻關於這些建築的記載，都比較零星。因此，元詩中這方面的材料就顯得格外珍貴」、「元上都的宮殿大安閣，是元朝皇帝登極、臨朝、議政之所。許多詩人有咏大安閣的詩句。」

¹¹ 王玫珍：〈元代異域風情詩探析〉，《人文藝術學報》第 3 期（2004 年 4 月），頁 71，「上都之宮殿大安閣，為元皇登基、臨朝、議政之處。許多詩人有詠大安閣之詩。」

曲式和節奏的世界」，¹²所以「當藝術家選擇實在的某一方面，但這種選擇過程同時也是客觀化的過程。當我們進入他的透鏡，我們就不得不以他的眼光來看待世界」，¹³由此，當元人在他們的詩文中展示大安閣，這些詩文中的大安閣並不具有物理的實在性，而是表現了大安閣被主體感知的「形式」或「形象」。因而只由史料價值著眼，似乎無法觸及大安閣書寫的意義與內涵。

本文將以元代文學中的大安閣書寫為考察對象，關注的是文學中的大安閣，而非物質世界的大安閣。這座宮殿歷經北宋與金兩次毀滅性的亡國戰爭而未壞毀，¹⁴汴京與上京之間迢遙千里的遷移更構築了它的傳奇性，但大安閣的內在意義卻從未被揭示，¹⁵因此，我們將嘗試透過紀念碑性（monumentality）的概念，¹⁶解讀附著於大安閣之上的社會與歷史意義。由此出發，本文將探問元代大安閣書寫中「不在場」的汴京書寫者與「在場」的上京書寫者，是通過何種「透鏡」對這座宮殿進行再現？而他們又分別再現了怎樣的一座宮殿？遙隔兩地的書寫是否曾

¹² 卡西爾著，羅興漢譯：《符號·神話·文化》（臺北：結構群文化事業公司，1990年），頁146。

¹³ 卡西爾著，結構群譯：《人論》（臺北：結構群文化事業公司，1991年），頁228。

¹⁴ 以蒙古滅金的戰爭為例，其自1231年延續至1232年，作為都城的汴京歷經了多次圍城。〔金〕劉祁：《歸潛志》（北京：中華書局，1997年），卷11，頁123，曾提及圍城戰爭中雙方都已使用火藥，如「北兵攻城益急，砲飛如雨」、「城中大砲號『震天雷』應之，北兵遇之，火起，亦數人灰死」，而火藥的使用，對於城市的破壞更加劇烈。

¹⁵ 研究者曾注意到由宋到金，這座宮殿名稱的改變，如張勁：〈樓輪、范成大使金過開封城內路線考證——兼論北宋末年開封城內宮苑分布〉，《中國歷史地理論叢》第19卷第4期（2004年12月），頁47，「這裡的熙春閣，應即是范成大所說的擷芳園中『巍然』屹立的『所謂八滴水閣』的『喜春堂』」；或是由金到元的遷移與更名，如李逸友：〈元上都大安閣址考〉，《元上都研究文集》，頁80，「忽必烈未登汗位前的1256年時，便開始營建開平府，次年興築宮城，即在其興築宮城的九年後，才將宋汴梁的熙春閣拆遷重建於上都，命名為大安閣」。但迄今未有研究者將宋金元三代合而論之，並探析這座宮殿的命名及其內在意義。

¹⁶ 「紀念碑性」概念的界定，參見巫鴻著，李清泉、鄭岩等譯：《中國古代藝術與建築中的「紀念碑性」》（上海：上海人民出版社，2009年），頁5，「『紀念碑性』是指紀念碑的紀念功能及其持續；但一座『紀念碑』即使喪失了這種功能和教育意義後仍然可以在物質意義上的存在。『紀念碑』和『紀念碑性』之間的關係因此類似於『內容』和『形式』間的聯繫。由此可以認為，只有一座具備明確『紀念性』的紀念碑才是一座有內容和功能的紀念碑。因此，『紀念碑性』和回憶、延續以及政治、種族或宗教義務有關。」

經產生連結？這些都是值得探究的問題。以下我們就圍繞著上述提問，展開討論。

二、大安閣的「紀念碑性」

毫無疑問，大安閣屬於紀念碑式建築，¹⁷巫鴻（1945-）認為：「一座有功能的紀念碑，不管它的形狀和質地如何，總要承擔保存記憶、構造歷史的功能」，¹⁸事實上，這種「保存記憶」、「構造歷史」的功能通常與建物自身的工具意義有密切的關係，如同 Roland Barthes（1915-1980）所指出的，「建築物永遠既是夢想又是功能的體現者，既是某種空想的表現，又是一種使用的工具」，¹⁹換言之，紀念碑性的討論，更多是揭示大安閣內在的紀念性與功能性。

（一）北宋時期：壺春堂

大安閣興建於宋徽宗政和三年（1113），原稱壺春堂，《研北雜志》指出：「汴梁熙春閣舊名壺春堂，宋徽宗稱道君時居擷芳園中，俗呼為八滴水閣」，²⁰這標示著壺春堂所居的位置並不在汴京的宮城之中，而是在內城²¹外的擷芳園。此外，這裡還是宋徽宗稱道君時居住之處。

¹⁷ 紀念碑式建築通常指的是規模宏大、歷時久遠的建築物，巫鴻：〈「紀念碑性」的回顧〉，《美術史十議》（北京：三聯書店，2010年），頁113，「紀念碑（monument）一直是古代西方藝術史的核心：從埃及的金字塔到希臘的雅典衛城，從羅馬的萬神殿到中世紀的教堂，這些體積龐大，集建築、雕塑和繪畫於一身的宗教性和紀念性建構，最集中地反映出當時人們對視覺形式的追求和為此付出的代價」，由此，以高聳宏大著稱，且歷經宋金元三代而長存的大安閣，應屬於紀念碑式建築。此外，中國的宮殿建築原就可被視為紀念碑，如巫鴻著，李清泉、鄭岩等譯：《中國古代藝術與建築中的「紀念碑性」》，頁6，「中國藝術和建築的三個主要傳統——宗廟和禮器，都城和宮殿，墓葬和隨葬品——均具有重要的宗教和政治內涵」、「這些建築和藝術形式都有資格被稱為紀念碑或是紀念碑群體的組成部分。」

¹⁸ 巫鴻著，李清泉、鄭岩等譯：《中國古代藝術與建築中的「紀念碑性」》，頁5。

¹⁹ 羅蘭·巴爾特著，李幼蒸譯：〈艾菲爾鐵塔〉，《寫作的零度——結構主義文學理論文選》（臺北：時報文化出版公司，1996年），頁159。

²⁰ 〔元〕陸友仁：《研北雜志》（北京：中華書局，1991年），卷下，頁163。

²¹ 北宋的汴京自外向內有外城、內城、宮城，屬於三重城垣之制。

擷芳園爲北宋的皇家苑囿之一，龍德宮則是這個皇家苑囿的主體，²²據《宋史·地理志》記載「景龍江北有龍德宮。初，元符三年，以懿親宅潛邸爲之，及作景龍江，江夾岸皆奇花珍木，殿宇比比對峙，中塗曰壺春堂，絕岸至龍德宮。其地歲時次第展拓，後盡都城一隅焉，名曰擷芳園，山水美秀，林麓暢茂，樓觀參差，猶良岳、延福也」，²³可知龍德宮是以宋徽宗爲端王時的府邸所擴建，²⁴宋徽宗有計畫地以景龍江爲紐帶，把汴京的宮城與內城東北方的延福宮、良岳以及內城之外的龍德宮連結在一起，除了擴大帝王所居的宮城範圍，²⁵更重要的是其所展示的宗教意義。

宋徽宗以道教的神霄派作爲國教，「先於連接禁闈處，建上清寶籙宮，又詔天下諸州皆建神霄玉清萬壽宮，奉祀長生大帝君、青華帝君之像，欲以教統爲治統之後盾，進而自稱『教主道君皇帝』」，²⁶所謂的「長生大帝君」、「教主道君皇帝」皆爲徽宗本人，「青華帝君」則指其弟。所以延福宮、良岳與龍德宮等皇家苑囿，不是爲了人間的統治者所建，而是爲了替化身爲天帝長子的帝王營造神聖性的空間。久保田和男（1962-）曾針對良岳的寓義，進行辨析，他認爲「良嶽不是純粹的園林假山，而是天神所居世界再現於大地的『世界』。因此，以神霄降臨爲藉口，更名良嶽，被視爲天神的徽宗是這一世界的主人公」，²⁷而宋徽宗自稱「教主道君

²² 張勁：〈樓鑰、范成大使金過開封城內路線考證——兼論北宋末年開封城內宮苑分布〉，《中國歷史地理論叢》第19卷第4期（2004年12月），頁46，曾對擷芳園與龍德宮的關係進行考證，其說認爲「擷芳園應是龍德宮與部分景龍江（不包括曲江附近）的總稱，由於龍德宮地位的重要性，習慣上龍德宮與擷芳園也可以互稱。」

²³ [元]脫脫等：《宋史·地理志》（臺北：世界書局，1986年），卷85，頁131-5。

²⁴ [宋]和維：《愚見紀忘》，《汴京遺蹟志》（北京：中華書局，1999年），卷4，頁65，「龍德宮，徽宗潛邸也，在景龍門西。」

²⁵ 王曾瑜：〈金代的開封城〉，《史學月刊》1998年第1期，頁88，「北宋包羅大內的宮城原先只有五宋里，但到宋徽宗時，諸如良岳、延福宮、龍德宮等建築，已將宮殿區延伸到內城以北」；劉春迎：〈金汴京（開封）皇宮考略〉，《文物》2005年第9期，「隨著北宋末年宋徽宗、蔡京等君臣對原北宋皇宮的擴建，特別是原皇城北部號稱『延福五位』、『延福六位』以及跨過內城的景龍江等皇家苑囿的修建，使皇宮大大超過了北宋初年『周回五里』的規模。」

²⁶ 李建德：《宋代南方道教思想之研究》（彰化：彰化師範大學國文所碩士論文，2011年），頁130。

²⁷ 久保田和男著，郭萬平譯：《宋代開封研究》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁243。

皇帝」時所居住的壺春堂亦具有相同的作用。

所謂的「壺春」²⁸與「壺天」、「壺中」同義，指涉的都是道教的仙境，「道教傳說中的仙人是棲息於形如壺器的『三壺』神山之中，在道教典籍裡，葫蘆被視為中有日月的小宇宙『壺天』。道教所仰慕的仙境名勝『壺天』、『洞天』進而成爲道教徒修煉成仙的理想場所」，²⁹所以「壺春」的命名，標示著實現神仙世界的預想。此外，園林也常被視為壺中天地的投影，³⁰壺春堂所在的攝芳園，「山水美秀，林麓暢茂」，³¹「隄外築壘衛之，瀕水蒔絳桃、海棠、芙蓉、垂楊，畧無隙地」，³²這些美麗的園林景觀，常能讓觀者忘卻所處的現實世界，彷彿置身仙境，而居於殿宇中心位置的壺春堂，其「巖峯壯麗，如神營鬼構」³³的高聳形構與「金鳳凌雲勢欲翔」³⁴的上翹飛檐，更使它看來猶如天上宮闕。

由上可見，壺春堂的紀念碑性從根本上不同於中國傳統的宮殿建築，反而指向統治者個人欲望的體現，在具體化的仙境之中，喻示著人間帝王渴望成仙的美夢，而壺春堂也就成爲宋徽宗個人欲望的符號與象徵。

此外，方誠峰：〈祥瑞與北宋徽宗朝的政治文化〉，《中華文史論叢》第104期（2011年4月），頁229，亦認為「艮嶽的設計，象徵意義非常明顯：它既然展現了王朝各地的景觀與物產，那麼其中神仙世界的氣氛、雲集的祥禽異獸，就意謂著整個帝國的群祥畢至。」

²⁸ 「壺春」的用法，可參見〔宋〕陸游：〈小憩長生觀飯已遂行〉，《劍南詩藁》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），卷8，頁1162-135，「清絕長生觀，再游疑後身。人間空石劫，物外自壺春。道士青精飯，先生烏角巾。回頭增悵望，倦馬撲征塵」，可知「壺春」與道教仙境的連結。

²⁹ 普珍：〈道教「壺天」、「洞天」與彝族喪俗〉，《湖北民族學院學報》第19卷第2期（2001年2月），頁28。

³⁰ 曹淑娟：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第35期（2011年12月），頁107，對「壺中天地」與園林的連結有深刻的辨析，「『壺中』的意象具備了幾重對照性：一、紅塵與絕境：懸在吵雜的鬧市肆頭，但確有市人莫知的壺中天地。二、封閉與開放：只有主人以及主人認可之客可以出入，其他市人不得其門而入。三、小與大：由外觀之僅為肆頭小壺，入乎其類則有開闢的居處空間。中唐以降，歷宋以迄明清，『壺中天地』成爲文人園林追求的理想情境。」

³¹ 〔元〕脫脫等：《宋史·地理志》，卷85，頁131-5。

³² 〔宋〕僧祖秀：《陽華宮記》，《汴京遺蹟志》（北京：中華書局，1999年），卷4，頁59。

³³ 〔元〕王惲：〈熙春閣遺制記〉，《秋澗先生大全集》（臺北：新文豐出版公司，1985年），卷38，頁519。

³⁴ 〔元〕王惲：〈登熙春閣〉，《秋澗先生大全集》，卷14，頁290。

（二）宋金對峙時期：熙春閣

顯然，宋徽宗成仙的欲望並沒有實現，在靖康之變後的屈辱人生裡，³⁵我們不知道他將如何回憶起當年的壺春堂。只是這時，壺春堂已不再是壺春堂了。劉祁（1203-1250）《歸潛志》言：「南京同樂園，故宋龍德宮，徽宗所修。其間樓觀花石甚盛，每春三月花發，及五六月荷花開，官縱百姓觀，雖未再增葺，然景物依舊」，³⁶當北宋的東京成為金人的南京，龍德宮變成同樂園，壺春堂改稱熙春閣，這座宮殿的紀念碑性也發生了變化。

首先，同樂園的「同樂」，表明它具有公共園林的質性，雖然仍屬於皇家苑囿，³⁷但每年三月、五月與六月定期的「官縱百姓觀」，讓它成為供人遊賞的休閒空間。而熙春閣也從帝王的所有物，成為園中可以被群眾觀看與凝視的紀念物。所謂的「熙春」原為詩文中的常用語彙，意指明媚和煦的春日，如潘岳（247-300）〈閑居賦〉的「凜秋暑退，熙春寒往」，³⁸其美好時空的喻指也積澱於熙春閣的名義中，與同樂園一起成為這個城市的集體記憶，如同元好問（1190-1257）在金亡之後的

³⁵ 靖康元年（1126）北宋滅亡，徽、欽二帝被俘，金人將二人先後囚於燕京、中京、上京、韓州、五國城等地，金太宗天會5年（1135）宋徽宗死於五國城。〔宋〕確庵、耐庵編，崔文印箋證：《靖康稗史箋證·靖康稗史序》（北京：中華書局，2010年），頁1，評述此事「中土禍患，至宋徽、欽而極，子息蕃衍，恥辱極大，前史未有也。」此外，〔宋〕李心傳：《建炎以來繫年要錄》（臺北：新文豐出版社，1985年），卷9，頁215，曾描述徽、欽二帝在金的境況「金人計口給糧，監視嚴密，宗室之死者甚眾」。然而，除了昏德公、重昏侯的名號與身體的禁錮外，宋徽宗與宋欽宗另一項巨大的屈辱應是來自於宮廷與宗室女性的集體受辱，張明華：〈靖康之難被擄北宋宮廷及宗室女性研究〉，《史學月刊》2004年第5期，頁51，曾考述靖康之變後，宋徽宗當時活著的21位帝姬（公主）的遭遇，「除了死於劉家寺的保福帝姬、仁福帝姬和賢福帝姬3人外，富金帝姬被真珠大王強迫為妾，惠福帝姬被寶山大王聘為妾，剩下的16中沒入洗衣院的9人，遣送到各大營寨的6人、雲中御寨者1人」，所謂的洗衣院其實就是金人的官妓院，當時與金交戰的南宋高宗趙構之生母韋氏與髮妻邢氏亦被送入此處，作為對於南宋政權的羞辱。

³⁶ 〔金〕劉祁：《歸潛志》（北京：中華書局，1997年），卷7，頁69。

³⁷ 〔宋〕范成大：《攬轡錄》（北京：中華書局，1999年），頁354，稱熙春閣所在之地，「金今則以為上林」，可知同樂園應屬於金人的皇家苑囿。

³⁸ 〔晉〕潘岳：〈閑居賦〉，《潘岳集校注》（天津：天津古籍出版社，2005年），頁71。

回憶：「故都喬木今如此，夢想熙春百花裏。」³⁹

其次，同樂園的「雖未再增葺，然景物依舊」，讓它同時屬於過去與現在。對於金人而言，同樂園是一個勝迹，「勝跡作為一個整體並不顯現為殘破的往昔，而是從屬於一個永恆不息的現在（a perpetual present）」、「人們去那裏研習古代銘文，緬憶先輩盛事，或僅僅是郊遊享樂」，⁴⁰於此，同樂園的歷史特殊性被取消，而成為時間綿延的所在，過去與現在都是「江山留勝迹，我輩復登臨」⁴¹的場所，趙秉文（1159-1232）〈同樂園〉的「春歸空苑不成妍，柳影毵毵水底天。過卻清明游客少，晚風吹動釣魚船」，⁴²師拓（生卒年不詳）〈游同樂園〉的「晴日明華構，繁陰蕩綠波。蓬丘滄海遠，春色上林多。流水時雖近，遷鶯暖自歌。可憐歡樂極，鈺鼓散雲和」⁴³都是如此，熙春閣因而可視為同樂園的勝迹組成之一，趙秉文的〈金水河〉就如此呈顯熙春閣：「金水河邊駐馬時，熙春閣外夕陽微。舊時同樂園前水，曾照寒鴉幾度歸」，⁴⁴在這首詩中「舊時」、「曾照」雖點出時間流逝之感，卻不指涉特定的歷史事件，而熙春閣的意義顯然在於當下而非往昔。

然而，對於南宋的北返者而言，同樂園卻是一個記憶現場（memory site），是可以喚起人們對於往昔追思的地方。乾道六年（1170）當范成大（1126-1193）以使節的身分來到汴京，他是這樣描述同樂園與熙春閣：「門西金水河，舊夾城曲江之處，河中臥石礪礪，皆艮岳所遺。過藥市橋街，蕃衍宅、龍德宮、擷芳、擷景二園，樓觀俱存；擷芳中喜（案：壺）春堂猶巋然，所謂八滴水閣者。使屬官吏望者，皆隕涕不自勝」，⁴⁵可以發現這是一種回憶與現實並置的時間坐標，交織著

³⁹ [元]元好問：〈雲峽〉，《元好問詩編年校注》（北京：中華書局，2011年），卷4，頁834，此詩中有「膏血網船枯九州，亡國愁顏為誰洗」之句，可知是金亡後所作。

⁴⁰ 巫鴻著，肖鐵譯：〈廢墟的內化：傳統中國文化中對「往昔」的視覺感受和審美〉，《時空中的美術——巫鴻中國美術史文論二集》（北京：三聯書店，2010年），頁71。

⁴¹ [唐]孟浩然：〈與諸子登峴山〉，《孟浩然詩集》（上海：上海古籍出版社，2005年），卷上，頁19。

⁴² [金]趙秉文：〈同樂園〉二首之一，《閑閑老人滏水文集》（上海：商務印書館，1937年），卷9，頁132。又〈同樂園〉二首之二為「石作垣牆竹蔭門，水迴山複幾桃源。毛飄水面知鶴棚，角出牆頭認鹿園。」

⁴³ [金]師拓：〈游同樂園〉，《中洲集》（北京：學苑出版社，2000年），卷4，頁326-327。

⁴⁴ [金]趙秉文：〈金水河〉，《閑閑老人滏水文集》，卷9，頁130。

⁴⁵ [宋]范成大：《攬轡錄》，頁354。《宋史》與《研北雜誌》皆作「壺春堂」，此外，范成大另有〈壺春堂〉詩，可知此處「八滴水閣」的「喜春堂」應為「壺春堂」。

現在的汴京與過去的汴京，而且他稱之「龍德宮」與「壺春堂」，而非金人慣稱的「同樂園」、「熙春閣」。換言之，范成大所追思的往昔是已經滅亡的北宋，他帶著亡國的創傷記憶，溫習另一個遙遠世界的繁華。他的〈壺春堂〉詩言：「松漠丹成去不歸，龍髯無復有攀時。芳園留得觚稜在，長與都人作淚垂」，⁴⁶前兩句直接點明徽欽二帝「去不歸」的歷史事件，而曾是宋徽宗所有物的壺春堂（熙春閣）竟在時間與戰亂中得到保全，未曾遺忘的往昔讓它「長與都人作淚垂」。

同樂園毀於金哀宗（1198-1234）正大末年，劉祁曾記此事：「北兵入河南，京城作防守計，官盡毀之。其樓亭材大者，則為樓櫓用，其湖石，皆鑿為砲矣。迄今皆廢區壞址，荒蕪所存者，獨熙春一閣耳。蓋其閣皆杪木壁飾，上下無土泥，雖欲毀之，不能。世豈復有此良匠也」，⁴⁷南宋的使節在進入金亡之後的汴京，也描述了同一事件：

出新城西偏，即龍德宮，與厚載門相近，徽宗皇帝所創。有殿二，有館四，有亭二十，有四近。北軍圍城時拆毀殆盡。止存熙春一傑閣，高百餘尺，巍然插空，非人間所有。金人亦常毀之，竟不能。登是閣，見四圍皆荷花，用小橋通諸亭館。吁故宮自南渡迨今百餘年中，雖經金人營葺，猶有存者。

48

可以發現，對於劉祁與金人而言，同樂園中的一切都已灰飛煙滅，在這個新近的逝者前，熙春閣雖在，卻也是同樂園遺跡的一部分，從「廢」、「壞」、「荒蕪」的詞語選擇，可見其中的感慨。但對於南宋的使節而言，他是站在遷流不絕的時光之流中，向這個由宋而金，又由金而宋的地方回望，其中不變者只有熙春閣，是北宋故宮「自南渡迨今百餘年中，雖經金人營葺，猶有存者」。就在同樣的熙春閣前，他們用各自的眼睛去看，在變與不變之間去定義熙春閣的紀念碑性。

⁴⁶ [宋] 范成大：〈壺春堂〉，《范石湖集》（上海：上海古籍出版社，2006年），卷12，頁148。

⁴⁷ [金] 劉祁：《歸潛志》，卷7，頁69。

⁴⁸ [元] 白珽：《湛淵靜語》引《使燕日錄》（臺北：藝文印書館，1966年），卷2，頁12下。

(三) 蒙元時期：大安閣

至元三年（1266），忽必烈下令將汴京的熙春閣遷往上京，其時「撤木萬計」，⁴⁹「在黃河運輸時，『整桴而下』的軍士就有 300 人，還動員許多民工『壅遏水勢』」，⁵⁰同年十二月，「建大安閣於上都」，⁵¹從汴京到上京，從熙春閣到大安閣，這座宮殿的紀念碑性再度發生轉變。

將一座「高百餘尺，巍然插空，非人間所有」⁵²的漢式宮殿，遷移至蒙古大草原，固然誇耀了蒙古帝王至高無上的權力，但也同時預示著忽必烈企圖壓制蒙古本位主義，成為中原皇帝的決心。因為「蒙古人所處生態環境及生活方式皆與中原漢族差異甚大。成吉思汗（1206-1227 在位）建國前後、多數蒙古部落皆為居住草原之上，經營游牧生活的所謂『氈帳中百姓』」，⁵³當這些「氈帳中百姓」擁有漢地，以草原或中原為重心，就逐漸成為蒙古貴族爭論的焦點。⁵⁴憲宗九年（1259）忽必烈的長兄蒙哥（Mongke, 1209-1259）猝死，他在隔年（1260）五月於開平（後升為上京）即汗位，同月他的幼弟阿里不哥（AriqBoke, 1219-1266）也在哈刺和林（今蒙古國前杭愛省西北）被推舉為大汗，值得注意的是此時忽必烈已經開始採用漢式的年號——「中統」。蕭啟慶（1937-2012）認為「忽必烈與阿里不哥之間的鬥爭固然由於皇位的爭奪，也可視為帝國發展根本方向的一個爭執。如阿里不哥獲勝，帝國則仍以草原為重心。但是，忽必烈的勝利決定了帝國改以中原為重心」，

⁴⁹ [金]王惲：〈總管陳公去思碑銘〉，《秋澗先生大全集》，卷 53，頁 132-133。

⁵⁰ 陳高華、史衛民：《元上都》，頁 101。

⁵¹ [明]宋濂等：《元史·世祖紀》（北京：中華書局，2007 年），卷 6，頁 113。

⁵² [元]白珽：《湛淵靜語》引《使燕日錄》，卷 2，頁 12 下。

⁵³ 蕭啟慶：〈元代蒙古、色目士人群體的出現〉，《九州四海風雅同——元代多族士人團的形成與發展》（臺北：中央研究院、聯經出版事業公司，2012 年），頁 7。

⁵⁴ 蕭啟慶：〈忽必烈潛邸舊侶考〉，《元代史新探》（臺北：新文豐出版公司，1983 年），頁 293，認為忽必烈自潛邸開始，長期與保守派對立，「他所表現的重視漢地，重用漢人的漢化傾向，與蒙古祖制確有不合，因而頗召奉行蒙古本位主義的保守派之忌。忽必烈在潛邸諸臣的擁護下與保守派相抗，兩派明爭暗鬥，終憲宗之世，未嘗停止。」事實上，這種爭鬥一直延續到忽必烈即汗位，參見蕭啟慶：〈蒙古帝國的崛起與分裂〉，《蒙元史新研》，頁 21，「1269 年窩闊台之孫海都更聯合察合台系及朮赤系後王，在中亞塔剌速河畔會盟，相約保持游牧生活與蒙古習俗，而向立國定居地區的忽必烈與伊利汗阿八哈宣戰。這一場使蒙古帝國四分五裂的大戰，前後廣續三十餘年。」

⁵⁵至元元年（1264）阿里不哥敗降，忽必烈於是更積極的將自己「妝扮」為中原皇帝，⁵⁶「他建造了一座漢式的都城，給自己取了漢名，創立了一個傳統式的中原王朝，建立了一個漢式的政府」，⁵⁷而定期駐居於漢式的宮殿，無疑讓他更像一個傳統中原王朝的皇帝。當然，這座宮殿也被重新命名，如同段義孚（1930-）所指出的，「命名是權力——稱謂某物使之成形、使隱形事物鮮明可見、賦予事物某種特性的創造性力量」，⁵⁸「大安」一詞所蘊含的政治教化與意識形態，明白揭示其被賦予的意義。

值得注意的是大安閣被遷建的位置在上京的宮城中心，「中心」在漢文化的空間秩序中具有神聖向度，「從空間秩序的角度來看，『地中』思想最終成爲一種至高的價值觀，一種思想權威（power），它賦予人文社會中占有『地中』者以天然的具有高峰權力的合理性」，⁵⁹這也正是《荀子》所說的：「王者必居天下之中，禮也」。⁶⁰至於大安閣的功能，虞集（1272-1348）曾明確的指出：「以開平爲上都，宮城之內，不作正衙，此閣巍然遂爲正殿」，⁶¹所謂的「正殿」就是政治的中心，

⁵⁵ 蕭啟慶：〈蒙古帝國的崛興與分裂〉，《蒙元史新研》，頁 21。

⁵⁶ 必須說明的是忽必烈及其繼承者並不能被單純定義為中原皇帝，如同蕭啟慶：〈元朝的統一與統合〉，《元朝史新論》（臺北：允晨文化實業公司，1999 年），頁 18，所指出的「元代君王兼具蒙古大汗與中原帝王的雙重性格：雖然忽必烈立國中原後，對各汗國宗主權的象徵意義大於實質意義，但為了保持其在蒙古世界之統治合法性，忽必烈及其子孫不能僅以中國的『皇帝』自居，立法施政必須自蒙古『大汗』的觀點著眼，否則便會引起嚴重政治問題。」此外，忽必烈的這種「妝扮」其實是有目的性的，已有相當多的研究支持此說，如傅海波、崔瑞德編，史衛民等譯：《劍橋中國遼西夏金元史》（北京：中國社會科學出版社，1998 年），頁 524，「為了吸引漢人的忠誠，他必須是一個表裡如一的中國皇帝。如果他希望得到中國士大夫或精英的支持或者至少他的默許，他必須恢復一些儒家的儀式和習慣。忽必烈保持一個蒙古人的本色並且不放棄蒙古人的價值觀，不過他意識到為了得到漢人的支持他必須做出某些調整。」

⁵⁷ Jack Weatherford 著，溫海清、姚建根譯：《成吉思汗與今日世界之形成》（重慶：重慶出版社，2006 年），頁 207。

⁵⁸ 段義孚的說法轉引自 Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》（臺北：群學出版公司，2006 年），頁 155。

⁵⁹ 唐曉峰：《從混沌到秩序——中國上古地理思想史述論》（北京：中華書局，2010 年），頁 194。

⁶⁰ [戰國]荀況：〈大略〉第二七，《新編荀子》（臺北：國立編譯館，2002 年），頁 1997。

⁶¹ [元]虞集：〈跋大安閣圖〉，《道園學古錄》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），卷 10，

是國家權力的表徵空間，所以蒙元帝國具指標意義的儀典都是在大安閣進行的，如「登基、臨朝、議政、修佛事、與諸王、大臣聚會、接見外國使者」⁶²等，至元十三年（1276）元滅南宋，年僅五歲的宋恭帝（1271-1323）亦是在大安閣向忽必烈稱臣，降封為瀛國公，從這個角度出發，大安閣的重要性應體現在提供這類國家體制儀典施行的場所。⁶³可以發現，這座宮殿在遷移之後，又回到宮殿建築最核心的意義，成為皇權的象徵，⁶⁴除此之外，它還使蒙古帝王能「妝扮」為中原皇帝，藉此獲得君臨天下的威嚴，同時也強調了其延續中原王朝血統的正統性與代表性。

三、廢墟中的觀看：汴京的熙春閣書寫

如以本文所劃定的元代起點（1234）至熙春閣的遷移為止（1266），這段時期中國的北方（金朝之前統治的華北地區）遭受前所未有的破壞，這是因為「從 1211 年蒙古征金開始，到 1260 年忽必烈即位前的 50 年中，蒙古大汗遠駐漠北，基本上以草原游牧統治者的觀念和方式統治著遙遠的中原地區」，⁶⁵加上「蒙古初入中原，凡抗拒者，即加屠殺，所屠名城，不可勝計，以致人口大減，生產逆退，廟

頁 1207-157。

⁶² 魏堅：《元上都》，頁 50。

⁶³ 蕭啟慶：〈蒙元統治與中國文化發展〉，《元代的族群文化與科舉》（臺北：聯經文化事業公司，2008 年），頁 30，指出元代宮廷儀制具有二元性，「有關國家體制的場合（如皇帝即位、冊立皇后、太子及外國來朝）」皆用漢儀，而有關蒙古統治階層的聚會（如宴饗宗親、大臣）皆用蒙古儀；李嘉瑜：〈記憶之城·虛構之城——《滌京雜詠》中的上京空間書寫〉，《文與哲》第 19 期（2011 年 12 月），頁 274，進一步指出在大安閣舉行的漢儀都是有關國家體制的儀典，至於蒙古儀典的施行場所則是被稱為「氈殿」的櫟毛殿。

⁶⁴ 宮殿建築是皇權的象徵已是定論，如唐曉峰：《人文地理隨筆》（北京：三聯書店，2005 年），頁 174，「京師建築是『凝固的皇權』」；楊鴻勳：《宮殿建築史話》（臺北：國家出版社，2004 年），頁 11，「宮殿建築是王權或皇權的象徵」；蕭默：《巨麗平和帝王居——古代宮殿與都城建築》（臺北：萬卷樓圖書公司，2000 年），頁 2，亦言「為了強化這獨一無二的皇帝的權威，在專制社會，曾調動了一切可以調動的手段。建築是一種重要的藝術，可以說也是歷史政權首先看重的手段之一。早在西漢蕭何為漢高祖建造未央宮時就說過『非壯麗無以重威』的話。」

⁶⁵ 趙琦：《金元之際的儒士與漢文化》（北京：人民出版社，2004 年），頁 296。

學幾乎毀於戰火」，⁶⁶當此之際士人處境的艱難，如同張之翰（1243-1296）所言的，「壬辰，汴梁破，前進士不歿於兵，不殍於野，不殞於溝壑者固少」，⁶⁷這可以說是一個人世動亂、文化蕩然的時代。

作為金朝最後的都城，汴京雖未遭遇屠城的命運，⁶⁸但戰爭帶來的物毀人亡與文明崩潰，仍然讓這個地方銘刻著亡國的創傷記憶。劉祁曾敘述金亡前夕，他在汴京所見的景況：「壬午歲，余在大梁，時城久被圍，公私乏食，米一升至銀二兩餘，殍死者相望」、⁶⁹「人朝出不敢夕歸，懼為飢者殺而食」、「其貴家第宅與夫市中樓館木材皆撤以爨。城中觸目皆瓦礫廢區，無復向來繁侈矣」，⁷⁰而在戰爭之後，少數逃過劫毀的場所，比如南宋使節眼中的金宮——「殿宇皆群小雜居，糞壤堆積。庭下草深數尺，大內諸殿亦然，北人乘馬於殿上，庭草沒龍墀，過者不勝故宮黍離之嘆」。⁷¹可以發現無論毀滅還是存在，對於觀看者而言，汴京的一景一物都蘊含著「雕欄猶掛當時月」⁷²的感慨，而在同樂園廢墟遺址中堅韌強固的存在著的熙春閣，無疑是一個能安置記憶、召喚往昔的地方（place）。

這段時期的熙春閣書寫被認為是「彼騷人詞客，雖稱述賦詠極其偉麗，是猶臆說建章而徒彷彿其千門萬戶而已」，⁷³程式化的傾向足以說明其應累積足夠數量

⁶⁶ 蕭啟慶：〈蒙元統治與中國文化發展〉，《元代的族群文化與科舉》，頁 25。

⁶⁷ [元]張之翰：〈張澹然先生文集序〉，《張之翰集》（長春：吉林文史出版社，2009年），卷 14，頁 170。

⁶⁸ 其實在汴京陷落前夕，蒙軍曾有屠城的意圖，後為耶律楚材所阻，事見[元]宋子貞：〈中書令耶律公神道碑〉，《全元文》1（南京：江蘇古籍出版社，1998年），頁 173，「汴京垂危，首將速不臺遣人來報，且言此城相抗日久，多殺傷士卒，意欲盡屠之。公馳入奏曰：『將士暴露凡數十年，所爭者土地人民耳，得地無民將焉用之？』上疑而未決。復奏曰：『凡弓矢、甲仗、金玉等匠及官民富實之家，皆聚此城中，殺之則一無所得，是徒勞也。』上始然之。」

⁶⁹ [金]劉祁：《歸潛志》，卷 12，頁 138。除此之外，[明]宋濂等：《元史·速不台傳》，卷 121，頁 2977，亦曾記載此事，「時汴梁受兵日久，歲饑人相食。」

⁷⁰ [金]劉祁：《歸潛志》，卷 11，頁 126。

⁷¹ [元]白珽：《湛淵靜語》引《使燕日錄》，卷 2，頁 12 上。

⁷² [金]段克己：〈過汴梁故宮城〉二首之一，《二妙集》（臺北：臺灣商務印書館，1979年），卷 7，頁 2。

⁷³ [元]王惲：〈熙春閣遺制記〉，《秋澗先生大全集》，卷 38，頁 519。

的文本。惟金元之際文獻的大量散失，⁷⁴讓現存的熙春閣文本極其有限，而其中最值得注意的是王惲（1227-1304），⁷⁵他是衛州汲縣（今河南省衛輝市）人，但八歲之前曾寓居汴京，所以稱「余生長汴梁，八歲而北渡河，當時風物有能記憶者，但如隔世夢寐中見爾」，⁷⁶其後仕宦又屢次回到此地，如「予宦遊大梁者屢矣，故國遺跡亦嘗周覽」，⁷⁷在這一次次的來去之間，汴京成爲他在書寫中屢屢關注的地方，尤其是熙春閣，甚至在熙春閣遷移之後，他的書寫仍未停止。以下本文將以王惲作爲主線，旁及其他相關作品，展開有關元代熙春閣書寫的討論。

（一）遷移之前

1. 懷古的形式

作爲北宋與金、兩朝百年的都城，汴京因而與所有的帝都一樣，成爲一個展演朝代興亡與變動無常的歷史舞臺，而環繞此地所展開的書寫，正如方回（1227-1307）所言的「詩人於四方風土皆能言之，至於長安、洛陽、鄴都、金陵帝王建都之地，則多見於懷古之作，而述今者少」，⁷⁸所以汴京的熙春閣書寫，也多沿用懷古的形式，「懷古者，見古迹，思古人，其事無他，興亡賢愚而已」，⁷⁹換言之，其所著重的是將這個地方的歷史記憶與當下的現在連結在一起，王惲的〈熙

⁷⁴ 周惠泉：《金代文學研究》（臺北：文津出版社，2000年），頁65，認爲「金代作家的文集歷經天翻地覆的時代巨變後，到了元代流傳已少」、「不過其後又經元、明二代的歧視，金人文集多無所傳。」此外，元好問的《中州集》又不收存世者之作，這更增加了熙春閣文本尋索的困難度。

⁷⁵ 王惲是元初著名的文臣，歷任監察御史、翰林院學士等要職。〔明〕宋濂等：《元史·王惲列傳》，卷167，頁3933，言「惲有材幹，操履端方，好學善屬文，與東魯王博文、渤海王旭齊名」。〔清〕永瑤等：《四庫全書總目提要》（臺北：臺灣商務印書館，1965年），別集類19，頁32-33，評王惲的詩文，認爲「惲文章源出元好問，故其波瀾意度，皆不失前人矩矱。詩篇筆力堅澤，亦能嗣響其師。」

⁷⁶ 〔元〕王惲：〈跋樗軒壽安宮賦西園雜詩後〉，《秋澗先生大全集》，卷72，頁293。此外，王惲：〈梁園對月〉，《秋澗先生大全集》，卷24，頁380，「兒時曾住汴梁城，二十年來重此行。一片鳳凰池上月，向人還似舊時明。」

⁷⁷ 〔元〕王惲：〈汴梁路城隍廟記〉，《秋澗先生大全集》，卷40，頁538。

⁷⁸ 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005年），卷4，頁192。

⁷⁹ 〔元〕方回選評，李慶甲集評校點：〈懷古類總序〉，《瀛奎律髓彙評》，卷3，頁78。

春閣〉就展現出這種特質：

傑閣當年燕御頻，鼎煙未盡慘兵塵。土堦三尺茆茨底，人自熙熙物自春。

80

首二句「傑閣當年燕御頻，鼎煙未盡慘兵塵」描述的是熙春閣往昔的歷史記憶，無止盡的歡樂宴飲與鼎煙未盡的亡國戰禍全都指向與宋徽宗有關的記憶。後二句則轉向當下的現在，「土堦三尺茆茨底」暗示熙春閣周遭景物破敗、今非昔比的情境。「人自熙熙物自春」是人在當下的觀看，儘管這個地方已歷經許多興亡變化，但春天依舊是春天，賞春的人一如往常。可以發現，這首詩通過現在與過去的對照，在變與不變之間，透顯出歷史世界無常的悲感。

又如〈寒食日過隆德宮〉，也是以懷古的形式呈現：

當年陸海駭珍藏，此日繁華墮渺茫。春草不隨人事換，依然分翠入宮牆。

81

此詩的詩題為「隆德宮」，可知其所對應的歷史場景仍然在北宋。起二句是「當年」與「此日」的今昔對照，當年匯聚天下奇珍異寶的皇家園林，此日早已繁華事散。在不斷變動的人間世界中，只有春草是恆久不變的，而春草的恆定，更反襯出人事的變幻無常。

可以發現，在熙春閣書寫中詩人所懷之古往往指向宋徽宗以及北宋時代，⁸²Tim Cresswell 認為「記憶看似私事—我們記得某些事，遺忘某些事。但記憶也有社會性。我們讓某些記憶消逝，不給予任何支持。其他記憶則獲得宣揚，以表徵某些事物」，⁸³而在熙春閣書寫中被宣揚的地方記憶，顯然是一種繁華的喻指，以昔之盛對比今日之衰，最後轉向普遍性（universal）的感慨，這種普遍性的感慨，正如宇文所安（1946-）所指出的，是「人被困陷在自然的那種既定的機械運轉中，他

⁸⁰ [元]王惲：〈熙春閣〉，《秋澗先生大全集》，卷30，頁439。

⁸¹ [元]王惲：〈寒食日過隆德宮〉，《秋澗先生大全集》，卷27，頁415。

⁸² 除上引二詩外，王惲〈登熙春閣〉的「瀛海夢空三島沒，帝城煙慘五雲蒼」；王嘉甫題熙春閣之詩的「一閣看來盡鬼工，太平天子侈心雄」所懷之古也都是宋徽宗與北宋時代。

⁸³ Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯：《地方：記憶、想像與認同》，頁138。

們逃脫不了盛衰榮枯這種自然的循環往復的變化。這個過程偏巧是人們在回顧歷史時見得最多的東西」，⁸⁴換言之，通過懷古的形式，個人的私密記憶往往會消融於朝代更替興廢的歷史規律中，使作者與其所懷之古保持一定的情感距離。

2. 歷史的見證者

熙春閣是北宋／金的遺物，一個王朝又一個王朝毀滅了，熙春閣卻沒有消失，所以在被遷移之前，它一再地被想像成代表恒久固定意象的事物，如元好問就曾以熙春閣來對照汴京故宮中壞毀的雪香亭——「若為長得熙春在，時上高層望宋州」，⁸⁵在熙春閣書寫中，也經常對這座宮殿進行類似的形構，如王惲〈登熙春閣〉：

封丘門外故宮傍，天閣空餘內苑荒。瀛海夢空三島沒，帝城煙慘五雲蒼。
石鯨照水鱗猶動，金鳳凌雲勢欲翔。奇貨梁園當日盡，為誰留在閱興亡。

86

這首作品，開頭二句「封丘門外故宮傍，天閣空餘內苑荒」直接點出詩人憑弔故都遺跡時所見的景觀，在封丘門外的北宋故宮旁，曾經一度繁華的皇家園林已成荒蕪廢園，熙春閣的「空餘」其實已引出變遷陵夷之感。「瀛海夢空三島沒，帝城煙慘五雲蒼」著眼於熙春閣的往事，宋徽宗成仙的美夢落空了，帝都遭劫，熙春閣亦在變動無常中歷經滄桑。「石鯨照水鱗猶動，金鳳凌雲勢欲翔」則以虛實交替的手法來描述熙春閣，前者並非眼前實景，而是化用杜甫的「石鯨鱗甲動秋風」，⁸⁷因而在表面意義之外，另有時局動盪的意涵；⁸⁸後者則實寫熙春閣的形構之奇。「奇貨梁園當日盡，為誰留在閱興亡」更進一步將焦點放在汴京的歷史舞臺上，梁園

⁸⁴ 宇文所安著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經文化事業公司，2006年），頁80。

⁸⁵ 〔元〕元好問：〈俳體雪香亭雜詠〉十五首之三，《元好問詩編年校注》，卷4，頁633，此詩附注言：「亭在故汴宮仁安殿西。」

⁸⁶ 〔元〕王惲：〈登熙春閣〉，《秋澗先生大全集》，卷14，頁290。

⁸⁷ 〔唐〕杜甫：〈秋興〉八首之七，《杜詩鏡銓》（臺北：華正書局，2000年），卷13，頁647。

⁸⁸ 葉嘉瑩：《杜甫〈秋興〉八首集說》（臺北：桂冠圖書公司，1994年），頁516，評說杜甫此句，認為「『石鯨』句自有一片搖蕩不安鱗甲欲動之感，非惟狀昆明之景生動真切，更復有無限傷時念亂之感，而於政之無望，時之不靖，種種感慨，皆借此意象傳出。」

以及汴京的許多歷史景物都在時間的刮蝕中灰飛煙滅，只剩熙春閣靜靜的觀看朝代興替、人世盛衰。在這裡，熙春閣顯然被形構為恆久存在的歷史見證者。

此外，王嘉甫（生卒年不詳）題寫熙春閣的七律，亦言：

一閣看來盡鬼工，太平天子侈心雄。連天老蜃千年氣，跨海金鵬兩翅風。
人說來從塵世外，天教不墮劫灰中。最憐寂寞熙春字，猶帶斜陽照故宮。

89

在這首詩中，前四句極寫熙春閣形構的奇異華美，五、六句便由建築之奇連結到這座宮殿恆久長存之奇，最後收束於景語，以熙春閣對照周遭荒涼衰敗的故宮遺跡。

由上述分析可知，在熙春閣遷移之前，環繞此地所展開的書寫，多將這座宮殿視為帶有前朝記憶的遺物，是歷史的見證者。而它「金鳳凌雲勢欲翔」、「跨海金鵬兩翅風」的形構之奇，在這種觀看視域中被解讀為「來從塵世外」，更加突顯其「不墮劫灰」、「留在閱興亡」的傳奇性。

（二）遷移之後

至元三年（1266），在汴京與這個城市一起共存了一百五十多年的熙春閣，被遷移至遙遠的蒙古大草原。Robert Bevan 認為「看似堅固，原本認為可以世代矗立的建築物突然間就不復存在了，這既令人感到恐懼又令人覺得不可思議」⁹⁰而汴京的書寫者，就是在這種恐懼與不可思議的驅策之下，開始了「不在場」的熙春閣書寫。

1. 追悼的形式

當往昔的建築已經蕩然無存，書寫者只能憑藉物質性或記憶性的碎片，「以部分使你想到全體，用殘存的碎片使你設法重新構想失去的整體。猶如招魂典禮上

⁸⁹ [元]盛如梓：《庶齋老學叢談》（臺北：藝文印書館，1966年），卷中上，頁7，錄此詩，並指稱「楊起宗說汴京熙春閣歷金國不毀，有詩題於上」，即為此詩，且言「余謂必通好時，使臣經遊而題。厥次劉景陸來為憲幕，叩之云王嘉甫，國賓詩也。」

⁹⁰ 羅伯特·貝文著，魏欣譯：《記憶的毀壞——戰爭中的建築》（北京：三聯書店，2010年），頁3。

非用不可的某些衣物，用它們來替代死去的人」，⁹¹比如熙春阮。

至元十五年（1278），在熙春閣遷移之後的十二年，王惲寫了〈熙春阮賦〉，此外，張之翰亦有〈賦李元輝熙春阮〉，二人都提及了熙春阮的由來，「玄暉上人得隆德故閣遺材，斲而為阮，因以熙春目之」、⁹²「雪庵從誰得此老桂餘，繩絲為絃五音從」，⁹³「玄暉上人」、「雪庵」指的都是頭陀教⁹⁴的第十一代宗師溥光（1243-?），「姓李氏，字玄暉，雲中人，自號雪庵」，「世宗皇帝嘗問宗教之原，師援引經論，應對稱旨。至元辛巳，賜大禪師之號」，⁹⁵當代的佛教高僧取熙春閣拆遷剩餘的老桂，製成了彈撥樂器——阮，並將之命名為「熙春阮」，這項行為本身就充滿著象徵性，因為熙春阮雖是可以被孤立欣賞的物件（objects），但同時也是熙春閣留下的物質性碎片，熙春阮於是取代已經遷移不在的熙春閣，成為實物的替代品，而圍繞著熙春阮所展開的書寫，無一例外的以追悼的形式緬懷熙春閣，如「想初峯崑閣在半天上，香煙散滿宣和宮。一朝太湖峯推石鼎廢，萬瓦併逐宮車空」，⁹⁶物質性的碎片引導讀者和熙春閣相遇，追溯這座宮殿的歷史與輝煌，悼念那逝去並且無法挽回的往昔。

至元二十三年（1286），在熙春閣遷移之後的二十年，六十歲的王惲又寫了〈熙春閣遺制記〉，以梓人鈕氏（生卒年不詳）「一點一筆必求諸繩矩」⁹⁷的界畫式描述為據，如「構高二百二十有二尺，廣四十六步有奇，從則如之。雖四隅闕角，其方數紆餘于中。下斷鰲為柱者，五十有二」，⁹⁸可以發現王惲試圖藉由鈕氏的記憶，以相對精確的方式，復現在時間流轉中日漸模糊的熙春閣，因為「失去所有熟悉的事物，即摧毀一個人身處的環境，對一個人來說可能就意味著從熟悉的環境所

⁹¹ 宇文所安著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁2。

⁹² [元]王惲：〈熙春阮賦并序〉，《秋澗先生大全集》，卷1，頁174。

⁹³ [元]張之翰：〈賦李元輝熙春阮〉，《張之翰集》，卷3，頁21。

⁹⁴ 頭陀教又稱「糠禪」，流行於金元時期，是佛教的一支「異端」教派。參見連立昌、王見川：〈金元時期的「糠禪」初探〉，《圓光佛學學報》第3期（1999年2月），頁142，「『糠禪』實即『修頭陀行者』苦修的一派佛教。『頭陀』梵文為 Dhuta，譯為『杜多』或『抖擻』，意思是抖去一切塵緣，堅忍苦修，定慧自有心得，以達到彼岸，非一般出家的僧尼可比」，此外，其說認為所謂的「糠禪」其實是批評者的誣稱。

⁹⁵ [元]熊夢祥：《析津志輯佚·寺觀》（北京：北京古籍出版社，2000年），頁74-75。

⁹⁶ [元]張之翰：〈賦李元輝熙春阮〉，《張之翰集》，卷3，頁21。

⁹⁷ [宋]撰人不詳：《宣和畫譜·宮室敘論》（臺北：藝文印書館，1965年），卷8，頁1。

⁹⁸ [元]王惲：〈熙春閣遺制記〉，《秋澗先生大全集》，卷38，頁518-519。

喚起的記憶中被流放並迷失方向」，⁹⁹所以他的書寫除了展示「瑰麗特絕」的「近代之杰觀」，¹⁰⁰更重要的是為了牢固記憶，如同王惲自己所指稱的「閣廢撤已久，及聞鈕氏之說，使觚稜金爵上雲霄而飛舞空際者，盡在目中矣」，¹⁰¹而這同時也是對這座「不在場」的宮殿，一種追悼的形式。

由上可知，當熙春閣消失不見，成爲一個保存在記憶中的名字，汴京書寫者關注的對象於是從懷古形式中的永恆時間移轉到建物自身以及曾經存在但已經消失的種種。然而，無論物質性碎片或記憶性碎片，其實都在指引讀者回視存在於過去的熙春閣。

2. 被回憶的的紀念物

熙春閣的被遷移，讓記憶所依存的空間也同時被摧毀，在那些以爲永恆不變的事物瓦解消失之後，這座於現實地景中「缺席」的宮殿，於是被指定爲記憶的位址，過往的記憶層層疊疊，凝結於此。

第一重是北宋的歷史記憶，如「想老徽之般樂，蕩侈魄以無前，厭華陽之湫隘，敝樓居而致仙。海鯨首抃，金鵬翼騫。鬱鼎蓮之香霧，鎖月殿之嬋娟。蔭千秋之歌舞，壽良岳而不騫」，¹⁰²這些描述全都指向北宋時代的熙春閣，宋徽宗個人的縱欲與享樂，在這裡被放大成是前所未有的。比如以華陽宮（案：陽華宮）¹⁰³狹隘爲由，不斷興建能滿足其成仙欲望的高聳殿閣，¹⁰⁴而柱如鰲足，形似鳳翔的熙春閣自然也是投射欲望的奢侈品。至於「鬱鼎蓮之香霧，鎖月殿之嬋娟。蔭千秋之歌舞，壽良岳而不騫」則是發生在這座宮殿中的往事，蓮形的石鼎香烟蟠結數

⁹⁹ 羅伯特·貝文著，魏欣譯：《記憶的毀壞——戰爭中的建築》，頁 11。

¹⁰⁰ [元]王惲：〈熙春閣遺制記〉，《秋澗先生大全集》，卷 38，頁 519。

¹⁰¹ 同前註。

¹⁰² [元]王惲：〈熙春阮賦并序〉，《秋澗先生大全集》，卷 1，頁 174。

¹⁰³ 北宋時代汴京的宮室，只有陽華宮而無華陽宮。如僧祖秀有《陽華宮記》。所謂的華陽宮即延福宮中的艮岳，由於這座人工假山位於園林的艮位，所以稱之「艮岳」，又因艮岳的正門爲「陽華」，因此又名爲「陽華宮」。此處應借指爲宮室。

¹⁰⁴ 除了熙春閣外，政和四年完工的延福宮亦因相同的目的而興建，久保田和男著，郭萬平譯：《宋代開封研究》，頁 232，「蔡京為了取悅徽宗，令同黨到處宣揚宮城狹小，令位於以往從宮城北側到內城牆一帶數處官廳、兩座寺院以及軍營等搬遷，建起數十個殿閣並立的園林，稱延福宮。」

里，¹⁰⁵月光永恆地照在仙境般的殿宇，以為歌舞宴席可以延續千年，以為熙春閣能如太湖石、靈壁石所堆砌的艮岳¹⁰⁶般恆久不變。然而，北宋敗亡的兆候，也在種種奢華逸樂中逐一顯現出來。因為「在所有的引人入勝的繁華和所有的感官快樂之中，都隱藏著罪惡和危險以及懲罰和厄運的暗流」，¹⁰⁷尤其對照靖康之變後的笙歌斷絕，艮岳壞毀，以及熙春閣的遷移，這些對於昔日種種盛景的鋪排渲染，無疑帶有批判的意味。

第二重是書寫者的親覽記憶，有熙春閣拆遷時的所見，如「匠斤斲梁斧破柱，左棄右擲隨兒童」，¹⁰⁸亦有自身登臨的經驗，如「予念汴自壬辰兵後，故苑蕪沒，惟熙春一閣，巋然獨存。昔嘗與客三至其上，徙倚周覽，雖悵然動麥秀黍離之感，且詫其巖嶭壯麗，如神營鬼構，洞心駭目，有不可端倪者。至不藉井幹，不墄峻址，飛翬突起于青霄而矗上，又似夫鼇掀而鳳翥也」，¹⁰⁹這類的書寫往往以今昔並置的方式呈現，如以拆遷時之所見對照「想初峩峩閣在半天上，香煙散滿宣和宮」¹¹⁰的昔日，又以昔日的登臨周覽對映今日熙春閣的「缺席」，可以發現過去與現在的情形構成了對比，而這種恆常與變化之間的張力，也於書寫語境中造成了強烈的效果。

第三重是金朝的亡國記憶，有別於前二者，其僅見於遷移之後的熙春閣書寫，如：「初摘何和融，尚如玉京流鸞亂語無雌雄；再摘漸哀怨，便如金源戰騎深入相奔衝。連綿五六摘，愈摘聲愈工。三山遺迹渺何許，變作春秋咫尺中。不知世間

¹⁰⁵ [宋]周密：《癸辛雜識》（北京：中華書局，1997年），頁218，「朝元宮殿前有大石香鼎二，製作高雅。聞熙春閣前元有十餘座，徽宗每宴熙春，則用此燒香於閣下，香烟蟠結凡數里。」

¹⁰⁶ [宋]僧祖秀：《陽華宮記》，《汴京遺蹟志》，卷4，頁58，「政和初，天子命作壽山艮嶽於禁城知東陬，詔閹人董其役。舟以載石，輿以輦土，驅散軍萬人，築岡高十餘刃，增以太湖、靈壁之石，雄拔峭峙，功奪天造。」可知艮岳是以太湖石與靈壁石為主體的人工假山。此外，久保田和男著，郭萬平譯：《宋代開封研究》，頁242，曾考述其範圍，「艮嶽起初作為寶籙宮一部分修建，後來隨著其佔有面積的擴大，便被視作獨立的建築物。艮嶽的範圍，據說達到周圍10餘里。」

¹⁰⁷ 宇文所安著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁84。

¹⁰⁸ [元]張之翰：〈賦李元輝熙春阮〉，《張之翰集》，卷3，頁21。

¹⁰⁹ [元]王恽：〈熙春閣遺制記〉，《秋澗先生大全集》，卷38，頁518-519。

¹¹⁰ [元]張之翰：〈賦李元輝熙春阮〉，《張之翰集》，卷3，頁21。

何物役其指，能使千秋萬古亡國之恨來無窮」¹¹¹「俄龍移而鼎去，繼金亡而閣遷。殆露榮之聲折，悵秋風而涕潛！興廢一瞬，兩朝百年。委繁華於野草，鎖莽苑之荒煙。咄此木之何幸，遇幽人之達觀。納彌盧於芥子，寓餘哀於一彈。猶足以舞魚龍於海曲，洗亡國之愁顏」¹¹²可以發現在以熙春阮為主題的書寫中，經常伴隨著召喚前朝隕滅記憶的文字，顯示這些書寫者對於劉祁所描述的亡國經驗——「嗟乎，此生何屬親見國亡，至于驚怖、勞苦萬狀不可數」¹¹³仍然記憶猶新。熙春閣遷移之後，其原在的位址終於與同樂園的廢墟合而為一，曾經以為永恆的事物，無形、無影，轉瞬即逝，這片巨大荒涼的廢墟無疑暗示著前朝輝煌的往昔與悲劇的命運。換言之，熙春閣的「缺席」，讓它從遷移之前熙春閣書寫中倖存的歷史見證者，轉變為能誘發亡國記憶的紀念物。

由此可見，於「不在場」的熙春閣書寫中，熙春閣不僅僅是見證易代世變與景物陵夷的歷史見證者，它的被遷移更觸動了書寫者對於前朝的沉痛記憶，讓熙春閣成為匯集多重記憶的紀念物。

四、宮城中的仰視：上京的大安閣書寫

至元三年（1266）十二月，熙春閣被遷建於上京的宮城中心，更名為「大安閣」，自此成為蒙元帝國的皇權象徵，並與這個城市共存了近百年之久，直到至正十八年（1358），於戰亂中被紅巾軍焚毀。¹¹⁴

在大安閣與上京共存的時期，上京不僅僅是「上國興王地，神州避暑宮」¹¹⁵也是帝國政治、軍事、經濟與交通的中心。這種中心性當然與京城的文化意義關係密切，因為「中國古代的京城具有凌駕巨大空間範圍的權威力量，京城所在之

¹¹¹ [元]張之翰：〈賦李元輝熙春阮〉，《張之翰集》，卷3，頁21。

¹¹² [元]王惲：〈熙春阮賦并序〉，《秋澗先生大全集》，卷1，頁174。

¹¹³ [金]劉祁：《歸潛志》，卷11，頁130。

¹¹⁴ 李逸友：〈元上都大安閣址考〉，《元上都研究文集》，頁84，「元上都至正十八年（1358年）時曾遭農民起義軍破壞，焚毀了宮殿。大安閣即在這時已經毀滅，再又經過明王朝開平駐軍興建衛所時的擾亂，原有地面以上建築早已蕩然無存。」

¹¹⁵ [元]周伯琦：〈是年復科舉取士至承中書檄以八月十九日至上京國子監為試院考試鄉貢舉進士紀事〉，《近光集》（臺北：臺灣商務印書館，1972年），卷1，頁1214-514。

地就是中國的中心」。¹¹⁶然而，杉山正明（1952-）所提出的首都圈概念，則更清楚的標示出上京的特殊性，使這個城市有別於其他王朝時代的陪都。杉山正明認為蒙元帝國的兩都制並非兩個「點」的首都，而是「面」的首都圈，「這個首都圈成為所有支配的核心地區」，¹¹⁷事實上，上京與大都連結的區域正位於草原世界與定居地區¹¹⁸的中間地帶，忽必烈有計畫地將蒙古世界帝國的政治、軍事、經濟與交通等機能，都集中於此。

作為面向草原世界的都城，「經過內陸亞洲的所有路徑，都被設計成儘量聚集在『首都圈』北半邊的夏都上都。過去以哈拉和林為中心的驛傳網，也與上都作連結」，¹¹⁹而在上京與大都之間，「以三條幹線與一條旁道作連結。然後，從大都開始，往東亞區域，都整備有放射狀的道路網」，¹²⁰在這前所未見的巨大道路網中，¹²¹所有來自草原與綠洲世界的人流與物流都將匯集於上京，然後流向大都。如果說「在忽必烈時代的中國能遇到的這些服裝、舉止、儀式、食物、藝術、哲學和學說的多樣性，是自 7、8 世紀唐代長安盛況以來從未見過的」，¹²²那麼上京就是這些多元文化，尤其是阿拉伯與波斯文化的重要匯聚地。當然，作為「上國興王地」，上京也必須充分展示蒙古自身的傳統與文化。置身於這個瀰漫著異國色彩的草原都城，元代的大安閣書寫者，將如何觀看與想像這座被遷移的漢式宮殿？並進而對其進行形式再現，這是本節所欲探索的重心。

¹¹⁶ 李嘉瑜：〈上京紀行詩的「邊塞」書寫——以長城、居庸關為討論主軸〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第 14 期（2008 年 7 月），頁 16。京城的這種特質，已普遍為學者所認同，如葛兆光：《宅茲中國——重建有關「中國」的歷史論述》（臺北：聯經出版事業公司，2011 年），頁 44，認為在古代中國的華夷觀中，「大地彷彿一個棋盤一樣，或者像一個回字形，四邊由中心向外不斷延伸，中心是王所在的京城，中心之外是華夏或者諸夏。」

¹¹⁷ 杉山正明著，周俊宇譯：《忽必烈的挑戰——蒙古與世界史的大轉向》，頁 129。

¹¹⁸ 蕭啟慶：〈蒙古帝國的崛起與分裂〉，《蒙元史新研》，頁 16，「蒙古帝國的遼闊版圖實際上由兩大區域所組成。這兩大區域的自然與人文環境互異，統治方式也不相同。北方是遊牧民族居住的草原地區，南方則為定居地區。」

¹¹⁹ 杉山正明著，周俊宇譯：《忽必烈的挑戰——蒙古與世界史的大轉向》，頁 144。

¹²⁰ 同前註。

¹²¹ 需要補充的是，蒙元帝國這個巨大的道路網，是一次同時進行，而且在忽必烈這一代就已經完成。參同前註，頁 145。

¹²² 傅海波、崔瑞德編，史衛民等譯：《劍橋中國遼西夏金元史》，頁 735。

(一) 頌揚的形式

大安閣書寫最重要的組成是元代的上京紀行詩，「由於兩都制的施行，大量的官員隨著元代帝王穿行於蒙古大草原，並進入草原之中的上京」，¹²³於是「微臣叨侍從，願覩萬邦寧」、¹²⁴「平生所未到，扈蹕敢辭煩」、¹²⁵「分班扈蹕到灤京，侍從官閑暑氣清」，¹²⁶這些扈從隨行的官員其實就是大安閣書寫最主要的參與者。作為「元朝體制內的既得利益者」，¹²⁷他們在展示當代這座巍峨矗立於上京的漢式宮殿時，必須採用頌揚的形式，藉由誇耀代表帝國的宮殿，彰顯皇權的崇高尊貴。

其次，上京的京城位置，讓其自然地進入京城書寫的傳統，¹²⁸許多書寫者甚至以此自比，如「驛騎年年徧兩京，但慚無賦繼張衡」、¹²⁹「欲擬兩京為賦頌，白頭平子愧無才」、¹³⁰「兩都賦」意入經營，今日奇逢有此行」，¹³¹正如鄭毓瑜(1959-)所指出的：「歷來透過京都賦這樣的書寫體式，主要目的在『宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣』，完全為君主及其所掌控的政權體制服務」，¹³²換言之，當大

¹²³ 李嘉瑜：〈記憶之城·虛構之城——《灤京雜詠》中的上京空間書寫〉，《文與哲》第19期（2011年12月），頁263。

¹²⁴ 〔元〕張翥：〈上都從駕幸東涼亭〉，《蛻菴集》（臺北：臺灣商務印書館，1974年），卷2，頁18。

¹²⁵ 〔元〕胡助：〈上京紀行詩七首·同呂仲實宿城外早行〉，《純白齋類稿》（臺北：新文豐出版公司，1984年），卷2，頁13。

¹²⁶ 〔元〕周伯琦：〈越五日別翰林諸友之一〉，《近光集》，卷1，頁1214-510。

¹²⁷ 李嘉瑜：〈上京紀行詩的「邊塞」書寫——以長城、居庸關為論述主軸〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第14期（2008年7月），頁22。

¹²⁸ 宇文所安著，賈晉華譯：《初唐詩》（北京：三聯書店，2004年），頁81-82，認為唐代的京城詩主要來自兩種文學傳統，其一為「較早的一種傳統源於東漢的京城賦。這種京城賦對於長安的處理方式，對於理解唐代寫給當代讀者看的京城詩具有重要意義」；其二是「派生於京城賦，開始於鮑照的〈蕪城賦〉，發展成詠懷古跡詩」，由此，上京紀行詩中有關上京及大安閣的書寫，顯然是源出於第一種京城書寫傳統。

¹²⁹ 〔元〕許有壬：〈如上京〉，《至正集》（臺北：新文豐出版公司，1985年），卷16，頁99。

¹³⁰ 〔元〕張翥：〈上都即事〉，《蛻菴集》，卷3，頁13。

¹³¹ 〔元〕吳師道：〈次韻張仲舉助教上京即事十首〉之八，《吳師道集》（長春：吉林文史出版社，2008年），卷8，頁143。

¹³² 鄭毓瑜：〈名士與都城——東晉「建康」論述〉，《文化風景——自我與空間的相互定義》（臺北：麥田出版，2005年），頁37。

安閣書寫與京城書寫傳統接軌時，就必須依循這個書寫體式的慣例。

由上述的探討可見，書寫者的身分與京城書寫傳統的慣例，讓大安閣書寫多採頌揚的形式，通過這種特定的視角，位於上京宮城中心的大安閣顯然不是城市中可以平視的景觀，而是必須仰視的意義化地景。

（二）帝京的標誌

如前所述，在元代的大安閣書寫中，這座宮殿顯然不僅僅是被察覺或感知的物象，而是參與城市構形的意象，比如它經常被書寫者用來辨識與記憶上京，是構成這個城市形象性（imageability）的重要地標。

大安閣的這種特殊性，或可由組詩形式的上京紀行詩之排列次序呈現，如張賜成（生卒年不詳）的〈灤京八首〉¹³³所展示的灤京八景——「鳳閣朝陽」、「龍岡晴雪」、「敕勒西風」、「烏垣夕照」、「灤江曉月」、「松林夜雨」、「天山秋獵」、「陵臺遠眺」，就以大安閣的「鳳閣朝陽」為首篇。此外，胡助（生卒年不詳）〈灤陽雜詠十首〉中的第一首寫的也是大安閣——「帝業龍興復古初，穹窿帳幄倚空虛。年年清暑大安閣，巡筆山川太史書」，¹³⁴值得注意的是這種排列次序揭示的往往是書寫者所認定的重要性，而大安閣之於上京的意義顯然是被書寫群體所共同體認的。

作為帝京的標誌，大安閣的高聳壯麗無疑是經常被書寫者選擇的描繪面向——「大安御閣勢峇亭，華闕中天壯上京」，¹³⁵「曾葺複閣接青冥，金色浮圖七寶楹」，¹³⁶「大安高閣正當中，龍虎旌旗衛兩宮」等，¹³⁷但大安閣能成為書寫者城市經驗的核心，除了因為它是上京天際線支配性的地景，還在於這座宮殿是上京最重要

¹³³ [元]張嗣德：〈灤京八首〉，《元詩選·癸集》下（北京：中華書局，2001年），頁1361-1362。灤京八景在元代應是已經框定的風景命題，在揭傒斯的詩中，亦有〈烏垣夕照〉、〈灤河曉月〉、〈松林夜雨〉、〈天山秋獵〉、〈陵臺晚眺〉等詩，參見[元]揭傒斯：《揭傒斯全集》（上海：上海古籍出版社，1985年），卷7，頁198-200。

¹³⁴ [元]胡助：〈灤陽雜詠十首〉之一，《純白齋類稿》，卷14，頁127。

¹³⁵ [元]周伯琦：〈次韻王師魯待制史院題壁二首〉之一，《近光集》，卷1，頁1214-509。

¹³⁶ [元]周伯琦：〈是年五月扈從上京宮學紀事絕句二十首〉之二，《近光集》，卷1，頁1214-518。

¹³⁷ [元]吳當：〈青宮受寶朝賀日次韻〉之六，《學言稿》（臺北：臺灣商務印書館，1972年），卷6，頁10。

的權力中心，〈鳳閣朝陽〉就清楚的展示大安閣的政治意義：

開圃行都重朔城，大安閣高煥鴻名。中天旭霽昭黃道，萬象春熙拱帝京。
瑞露氣浮仙掌動，文星光挹泰階平。朝元羽佩輝蟬冕，長振琳瑯侍玉清。

138

這首詩的前兩句「開圃行都重朔城，大安閣高煥鴻名」點出大安閣的位置，這座宮殿原是蒙元帝國北方都城中赫赫有名的地標。接著四句「中天旭霽昭黃道，萬象春熙拱帝京。瑞露氣浮仙掌動，文星光挹泰階平」將焦點放在上京，前者是日出宮城的現實世界，後者為喻示著祥瑞太平的象徵世界。「朝元羽佩輝蟬冕，長振琳瑯侍玉清」則定格於大安閣中盛裝參與國家朝會的群臣，再次強調這座宮殿的政治性。

除此之外，大安閣與蒙元帝國歷史記憶連結的紀念性，也引起書寫者的關注，如「五色靈芝寶鼎中，珠幢翠蓋舞雙龍。玉衣高設皆神御，功德巍巍說祖宗」，¹³⁹因為上京與蒙元帝國的肇建者忽必烈將他的衣物貯藏於大安閣中，並言「藏此以遺子孫，使見吾樸儉，可為華侈之戒」，¹⁴⁰顯然，這與大都大明殿前栽種移植自沙漠的莎草具有相同的寓意，「是元世祖忽必烈為了使子孫不忘創業之難而特意安排的」，¹⁴¹大安閣因而成為銘刻著忽必烈的規訓與上京肇建記憶的地方。

由上可知，大安閣是上京書寫者在勾畫這個城市時，最常使用的標誌，透過支配性的城市風景與政治性、紀念性的多重解讀，更進一步彰顯這座宮殿在上京的永恆地位。除了元代的上京紀行詩外，明人所書寫的元宮詞一百首，也以大安閣為首篇——「大安樓閣聳雲霄，列坐三宮御早朝。政是太平無事日，九重深處奏簫韶」。¹⁴²換言之，儘管時移事往，建物壞毀，大安閣仍然是人們上京回憶中，最重要的城市標誌。

¹³⁸ [元]張嗣德：〈灤京八首之一·鳳閣朝陽〉，《元詩選·癸集》下，頁1361。

¹³⁹ [元]周伯琦：〈是年五月扈從上京宮學紀事絕句二十首〉之三，《近光集》，卷1，頁1214-518。

¹⁴⁰ [明]宋濂等：《元史·宦者傳》，卷204，頁4550。

¹⁴¹ 陳高華、史衛民：《元代大都上都研究》（北京：中國人民大學出版社，2010年），頁44。

¹⁴² [明]不著撰人：《元宮詞》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997年），集24，頁269。

（三）盛世的象徵

在京城書寫傳統中，向來就有以宮殿隱喻盛世太平的慣例，元代的大安閣書寫自然也不例外，書寫者經常將這座宮殿安置於盛世的圖景中，如：

大安閣是廣寒宮，尺五青天八面風。閣中敢進竹枝曲，萬歲千秋文軌同。

143

值得注意的是所謂「萬歲千秋文軌同」，並不同於具有高度文化自信的漢唐盛世，而更強調「一元開大統，四海會時髦」¹⁴⁴的磅礴氣象。在忽必烈所建立的龐大帝國中，帝國內部的陸上道路網，「北起黑龍江及西伯利亞，南至越南、緬甸、西藏」，¹⁴⁵而這條道路網又與集中於上京的草原驛傳系統連結，使得使蒙元世界帝國能藉由陸上交通，連結歐亞兩洲全境，這就是元人所感受到的「四極之遠，載籍之所未聞，振古之所未屬者，莫不渙其群而混於一」¹⁴⁶的遼闊世界，所以上京紀行詩中經常提及——「四海車書混同後，兩都冠蓋往來頻」、¹⁴⁷「今日車書逢混一，不辭垂老看氈鄉」、¹⁴⁸「已知四海車書混，誰信一天寒暑殊」、¹⁴⁹高麗名儒李穡（1328-1396）所稱的「元有天下，四海既一。三光五嶽之氣，渾淪磅礴，動蕩發越，無中華邊陲之異」，¹⁵⁰則更清楚的說明元代的「車書混一」或「文軌同」並非僅限於中原王朝境內的南北統合，而是蒙元世界帝國內部多元民族與地域間的交流溝通，¹⁵¹所以「萬歲千秋文軌同」指稱的正是這樣一個「大元至大古

¹⁴³ [元]許有壬：〈竹枝十首和繼學韻〉之十，《至正集》，卷27，頁146。

¹⁴⁴ [元]貢師泰：《玩齋集》（臺北：世界書局，1986年），卷5，頁20。

¹⁴⁵ 杉山正明著，周俊宇譯：《忽必烈的挑戰——蒙古與世界史的大轉向》，頁144。

¹⁴⁶ [元]許有壬：〈大一統志序〉，《至正集》，卷53，頁252。

¹⁴⁷ [元]劉敏中：〈灤河觴〉，《中庵先生劉文簡公文集》（北京：書目文獻出版社，1988年），卷18，頁435。

¹⁴⁸ [元]張翥：〈上京秋日三首〉之三，《蛻菴集》，卷3，頁10。

¹⁴⁹ [元]李穀：〈灤京二首〉之一，《稼亭先生文集》（首爾：景仁文化社，1999年），頁471。

¹⁵⁰ [元]李穡：〈益齋先生亂藁序〉，《益齋先生文集》（首爾：景仁文化社，1999年），頁2。

¹⁵¹ 事實上，蒙元帝國從未完成中原王朝時期的「文軌同」，以語文政策為例，蕭啟慶：〈元

今無」、¹⁵²「盛業超前古」、¹⁵³「神武開基自古無」¹⁵⁴的前所未有之盛世。而當書寫者自大安閣延伸出此義，也使這座宮殿別具盛世的寓意。

此外，大安閣書寫亦時常通過享樂縱欲的宴飲，¹⁵⁵展示帝國的太平無事與豪富奢華，如王士熙（生卒年不詳）的〈上京次李學士韻〉：

山擁石城月上遲，大安閣前清暑時。玉碗爭呼傳法酒，碧牋時進教坊時。
156

此處月下的大安閣，正值清涼暑日。人間的太平無事就這樣流蕩在無止盡的笙歌樂舞與醉飲聲中。

又如張昱（生卒年不詳）的〈輦下曲〉：

祖宗詐馬宴灤都，桐酒啾啾載愁車。向晚大安高閣上，紅竿雉帚掃珍珠。
157

這首詩描繪的是在大安閣舉行的詐馬宴，¹⁵⁸這是蒙元帝國「規模最大、費用最多」

朝的統一與統合》，《元朝史新論》，頁 24，就指出「元代種族繁多，語文不同，政府官員來自語文迥然不同的種族。因此，元廷採行多種語文並用的政策。蒙古文、漢文及波斯文（回回）並列為官用語文」，這可以說是一種異中求同的「文軌同」。

¹⁵² [元]貫雲石：〈皇都元日〉，《全元曲》11（武漢：河北教育出版社，1998年），頁 8209。

¹⁵³ [元]周伯琦：〈上京雜詩十首〉之一，《近光集》，卷 1，頁 1214-518。

¹⁵⁴ [元]胡助：〈灤陽述懷〉，《純白齋類稿》，卷 8，頁 73。

¹⁵⁵ 元代的大安閣依用途可分三層，最上層設釋迦牟尼像，是佛事進行的場所；中層則安置前述裝有忽必烈衣物之衣篋；下層除政治性的用途外，亦常作為宴飲會場。參見史衛民：《元代社會生活史》（北京：中國社會科學出版社，1996年），頁 173。

¹⁵⁶ [元]王士熙：〈上京次李學士韻五首〉之一，《元詩選·二集》上（北京：中華書局，2002年），頁 555。

¹⁵⁷ [元]張昱：〈輦下曲〉，《可閒老人集》（臺北：臺灣商務印書館，1969年），卷 2，頁 21。

¹⁵⁸ 韓儒林：〈元代詐馬宴新探〉，《元上都研究文集》，頁 355，認為詐馬宴是質孫宴的俗稱，「質孫宴的標誌就是預宴者必須穿戴質孫服，換言之，只有得到皇帝賞賜質孫服的人，

¹⁵⁹的宴享之會，周伯琦（1298-1369）對其有詳細的描述——「國家之制，乘輿北幸上京，歲以六月吉日，命宿衛大臣及近侍，服所賜只孫珠翠金寶、衣冠腰帶、盛飾名馬。清晨自城外，各持綵仗列隊馳入禁中。于是上盛服御殿臨觀，乃大張宴為樂」，¹⁶⁰可以發現這個宴會最大的特色就是「預宴者必須穿戴御賜的質孫服，且以衣服的華麗相炫耀」。¹⁶¹首二句寫向晚的大安殿閣上正大開「千官賜宴齊宮錦，萬馬爭標盡寶珂」¹⁶²的詐馬宴，馬奶酒一車一車運至，那些身著華美衣飾的「繡衣珠帽佳公子」，¹⁶³正騎乘著以五彩雉尾裝飾鞍轡¹⁶⁴的「盛飾名馬」進入會場，雉尾如帚，拂動著衣飾上的點點珍珠，極寫盛宴的無限豪奢。而作為宴樂場景的大安閣，自身也成為盛世樂園的一種象徵。

五、結語

本文以元代文學中的大安閣為探討的焦點，關注的是文學文本如何詮釋與再現這座擁有複雜身世的宮殿。現將研究成果展示於后：

不僅在元代，即使置於無垠的時間之流中，大安閣的被遷移與歷經宋金元三代而未壞毀的傳奇性，也是絕無僅有的。透過紀念碑性的概念，本文希冀解讀的是附著在這座宮殿之上的社會與歷史意義。在被稱為「壺春堂」的北宋時期，這座宮殿從興建、設計與命名，在在都顯示它的紀念碑性是完全不同於傳統的宮殿建築，反而指向統治者個人欲望的體現，它是宋徽宗於龍德宮所創造出的具體化仙境，喻示著人間帝王渴望成仙的美夢，而壺春堂也就因此而成為宋徽宗個人欲

才有參加這種宴會的資格」，此外，韓儒林並對「詐馬」一詞進行考探，認為其應源於波斯語 jamah，為「衣」的意思，而質孫服上則裝飾著珍珠與寶石。

¹⁵⁹ 陳高華、史衛民：《元上都》，頁 128。

¹⁶⁰ [元]周伯琦：〈詐馬宴序〉，《近光集》，卷 1，頁 1214-510。

¹⁶¹ 韓儒林：〈元代詐馬宴新探〉，《元上都研究文集》，頁 357。

¹⁶² [元]柯九思：〈上京宮詞〉，《柯九思詩文集》（杭州：中國美術學院出版社，2004 年），頁 17。

¹⁶³ [元]納新（迺賢）：〈錫喇鄂爾多觀詐馬宴奉次貢泰甫授經先生韻〉，《金臺集》（臺北：世界書局，1986 年），卷 2，頁 27。

¹⁶⁴ [元]納新（迺賢）：〈錫喇鄂爾多觀詐馬宴奉次貢泰甫授經先生韻〉，《金臺集》，卷 2，頁 27，有「珊瑚小帶佩豪曹，壓轡鈴鐺雉尾高」之句，可知雉尾是裝飾於鞍轡的。

望的符號與象徵。

在宋金對峙時期，北宋的東京成爲金人的南京，龍德宮變成了同樂園，壺春堂則改稱「熙春閣」，這座宮殿的紀念碑性自然也發生了變化。對於金人而言，同樂園的「同樂」，表明它具有公共園林的質性，雖然仍屬於皇家苑囿，但每年定期的「官縱百姓觀」，讓它成爲供人遊賞的休閒空間。而熙春閣也從帝王的所有物，成爲園中可以被群眾觀看與凝視的紀念物。此外，同樂園的「雖未再增葺，然景物依舊」，則讓它成爲時間綿延的所在，過去與現在都是「江山留勝迹，我輩復登臨」的場所。但對於同時期的南宋北返者而言，同樂園與熙春閣卻是一組記憶現場，是可以喚起人們對於往昔追思的地方。而他們所追思的往昔全都指向已經滅亡的北宋，他們帶著亡國的創傷記憶，溫習另一個遙遠世界的繁華。金哀宗正大末年，同樂園毀壞殆盡，只剩熙春閣獨存。在金人的回顧中，同樂園中的一切都已灰飛煙滅，在這個新近的逝者前，熙春閣雖在，卻也是同樂園遺跡的一部分；但在當時身在汴京的南宋使節眼中，他是站在遷流不絕的時光之流中，向這個由宋而金，又由金而宋的地方回望，其中不變者只有熙春閣。可以發現，在宋金對峙時期，南北雙方各自定義熙春閣的紀念碑性。

蒙古帝國時期，蒙古帝王下令將熙春閣自汴京遷往上京，這座宮殿的紀念碑性再度發生轉變。它被重新命名爲「大安閣」，並且被安置於上京的宮城中心。「大安」一詞所蘊含的政治教化與意識形態，明白揭示其被賦予的意義，而「中心」在漢文化的空間秩序中所具有的神聖向度，則進一步說明大安閣的功能，它被重新定義爲國家權力的表徵空間。換言之，這座宮殿在遷移之後，又返回宮殿建築最核心的意義，成爲皇權的象徵，除此之外，它還使蒙古帝王能「妝扮」爲中原皇帝，藉此獲得君臨天下的威嚴，同時也強調了大安閣延續中原王朝血統的正統性與代表性。

汴京的熙春閣書寫，受限於金元之際文獻的大量散失，使現存的文本極爲有限，本文因此以在熙春閣遷移前後都有詩文創作的王惲作爲主線，並旁及其他相關作品。在熙春閣遷移之前，環繞這座宮殿所展開的書寫，多採懷古的形式。這是因爲熙春閣所在的汴京原就是北宋與金、兩朝百年的都城，這個城市因而與所有的帝都一樣，成爲一個展演朝代興亡與變動無常的歷史舞臺，在同樂園中獨存的熙春閣自然也不例外。通過懷古的形式，地方的歷史記憶會與當下的現在連結在一起，其中書寫者所懷之古往往指向宋徽宗以及北宋時代，而這些在熙春閣書寫中被宣揚的地方記憶，顯然是一種繁華的喻指，以昔之盛對比今日之衰，最後

轉向普遍性的感慨。只是在這種普遍性的感慨中，個人的私密記憶往往會消融於朝代更替興廢的歷史規律中，使作者與其所懷之古保持一定的情感距離。此外，在這類熙春閣書寫中，熙春閣經常被視為帶有前朝記憶的遺物，是歷史的見證者，因為在汴京的歷史舞臺上，許多的歷史景物都在時間的刮蝕中灰飛煙滅，只剩熙春閣靜靜的觀看朝代興替、人世盛衰。在這種觀看視域中，這座宮殿的形構之奇，也被解讀為「來從塵世外」，突顯其「不墮劫灰」、「留在閱興亡」的傳奇性。

在熙春閣遷移之後，汴京的書寫者並未中斷他們的熙春閣書寫。只是面對「不在場」的熙春閣，他們關注的焦點已從懷古形式中的永恆時間移轉到建物自身以及曾經存在但已經消失的種種。他們一再地通過物質性或記憶性的碎片，引導讀者和熙春閣相遇，追溯這座宮殿的歷史與輝煌，悼念那逝去並且無法挽回的往昔。於是這座在現實地景中「缺席」的宮殿，卻在書寫中被指定為記憶的位址。第一重是北宋的歷史記憶，宋徽宗個人的縱欲與享樂，在這裡被放大成是前所未有的。然而，北宋敗亡的兆候，也在奢華逸樂中逐一顯現出來。尤其是對照靖康之變後的種種壞毀，這些對於昔日盛景的鋪排渲染，無疑是帶有批判意味的。第二重是書寫者的親覽記憶，有熙春閣拆遷時的所見，亦有自身登臨的經驗，通過今昔並置的呈現方式，過去與現在的情形構成了對比，而這種恆常與變化之間的張力，也於書寫語境中造成了強烈的效果。第三重是金朝的亡國記憶，有別於前述二者，其僅僅見於遷移之後的熙春閣書寫，尤其是以熙春院為主題者。因為熙春閣遷移之後，其原在的位址終於與同樂園的廢墟合而為一，這片巨大荒涼的廢墟無疑暗示著前朝輝煌的往昔與悲劇的命運。所以在「不在場」的熙春閣書寫中，熙春閣不僅僅是見證易代世變與景物陵夷的歷史見證者，它的被遷移更觸動了書寫者對於前朝的沉痛記憶，讓熙春閣成為匯集多重記憶的紀念物。

正是在重疊的時間點，上京的大安閣書寫，也對當代的同一座宮殿進行再現。不過上京的書寫者最常使用的是頌揚的形式，這是由於這些書寫者的身分多是扈從蒙古帝王兩都巡行的官員，因而常藉由誇耀這座宮殿的高偉華麗，彰顯皇權的崇高尊貴。其次，上京的京城位置，也讓上京的大安閣書寫自然地進入京城書寫的傳統，因而必須依循這個書寫體式的慣例。所以通過這種特定的視角所再現的大安閣，顯然，已不再是城市中可以平視的景觀，而是必須仰視的意義化地景。

如果說汴京的熙春閣書寫，無論在場或者不在場，都離不開汴京的歷史舞臺，那麼在上京展開的大安閣書寫，也脫離不了這座草原都城。事實上，在大安閣書寫中，書寫者每每將這座宮殿定義為帝京的標誌，是構成這個城市形象性的重要

地標。大安閣的這種特殊性，或可由組詩形式的上京紀行詩之排列次序呈現，因為大安閣主題經常被列於組詩的首篇，換言之，大安閣之於上京的意義顯然是被書寫群體所共同體認的。而這種意義，又在書寫中透過支配性城市風景的展示與與政治意義、紀念意義的多重解讀，更進一步彰顯這座宮殿在上京的永恆地位。此外，延續京城書寫的傳統，書寫者亦常將這座宮殿安置於盛世的圖景中，只是相較於漢唐盛世，元人更強調「大一統」的磅礴氣象。不過這個時代的「大一統」並非僅限於中原王朝境內的南北統合，而是指向這個龐大帝國的內部，多元民族與地域之間的交流溝通。所以當書寫者自大安閣延伸出「萬歲千秋文軌同」之義，也使這座宮殿別具盛世的寓意。而通過享樂縱欲的宴飲，藉此展示帝國的太平無事與豪富奢華，也是大安閣書寫摹寫盛世的方式，因為在極寫盛宴豪奢的同時，作為宴樂場景的大安閣，自身也將成為盛世樂園的一種象徵。

最後，讓我們回到論文開始時的提問，置身於同一個時代，汴京與上京的書寫者分從不同的軸線來展示當代的同一座宮殿，這遙隔兩地的書寫是否曾經產生連結呢？在王惲「不在場」的熙春閣書寫，於此僅僅提及「俄龍移而鼎去，繼金亡而閣遷」，¹⁶⁵事實上，王惲不但曾經到過上京，〈開平晚歸〉中所稱的「龍首崗邊野草深，秋風灤水動歸心」，¹⁶⁶寫的正是上京風物，只是他從未描述上京宮城中心的大安閣。這似乎顯示遷移之後的熙春閣，對於王惲這類的汴京書寫者而言已然失去意義。至於在上京展開的大安閣書寫，則多將汴京的往事當成這座宮殿「古有之」的來歷，如「當時熙春今避暑，灤河不比漢昆明」、¹⁶⁷「大安閣是延春閣，峻宇雕牆古有之」等，¹⁶⁸這種書寫角度，並無意呈現對於往昔的追憶，而更著意於強化這座宮殿的永恆性。從上述的討論，可以發現即使宮殿從未壞毀，但是「搬移便意味著不可挽回的破壞，『標的物』固然得以保存，地點卻失去了它的『真確性』」，¹⁶⁹換言之，這兩地的書寫雖然展示的是當代的同一座宮殿，但書寫者真正關注的卻不是宮殿本身，而是場所精神（genius loci）。如同 Christian Norberg-Schulz

¹⁶⁵ [元]王惲：〈熙春阮賦并序〉，《秋澗先生大全集》，卷1，頁174。

¹⁶⁶ [元]王惲：〈開平晚歸〉，《秋澗先生大全集》，卷15，頁298。此外，王惲另有〈開平夏日言懷〉，參見《秋澗先生大全集》，卷15，頁297。

¹⁶⁷ [元]周伯琦：〈是年五月扈從上京宮學紀事絕句二十首〉之二，《近光集》，卷1，頁1214-518。此詩有子注：「故宋汴熙春閣也，遷建上京。」

¹⁶⁸ [元]張昱：〈輦下曲〉，《可閒老人集》，卷2，頁29下。

¹⁶⁹ 陳泰松：〈廢墟、敘事與歷史〉，《藝術家》366期（2005年11月），頁325。

(1926-2000)所言的：「我們的環境不只有能夠造成方向的空間結構，更包含了認同感的明確客體。人類的認同感必須以場所的認同為前提」，¹⁷⁰這種認同感帶來對於地方歸屬的感覺，並且分別展現於兩地的大安閣書寫中。

¹⁷⁰ Christian Norberg-Schulz 著，施植民譯：《場所精神——邁向建築現象學》（武漢：華中科技大學出版社，2010年），頁21。

引用文獻

- 九思：《柯九思詩文集》，杭州：中國美術學院出版社，2004年。
- 元好問著，狄寶心校注：《元好問詩編年校注》，北京：中華書局，2011年。
- _____編：《中洲集》，北京：學苑出版社，2000年。
- 《元宮詞》，臺南：莊嚴文化事業公司，1997年。
- 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 方誠峰：〈祥瑞與北宋徽宗朝的政治文化〉，《中華文史論叢》第104期，2011年4月，頁220-258。
- 王玖珍：〈元代異域風情詩探析〉，《人文藝術學報》第3期，2004年4月，頁57-83。
- 王惲：《秋澗先生大全集》，元人文集珍本叢刊1，臺北：新文豐出版公司，1985年。
- 史衛民：《元代社會生活史》，北京：中國社會科學出版社，1996年。
- 白斑：《湛淵靜語》，百部叢書集成，知不足齋叢書，臺北：藝文印書館，1966年。
- 吳當：《學言稿》，四庫全書珍本三集，臺北：臺灣商務印書館，1972年。
- 宋濂等：《元史》，北京：中華書局，2007年。
- 巫鴻：《美術史十議》，北京：三聯書店，2010年。
- _____，李清泉、鄭岩等譯：《中國古代藝術與建築中的「紀念碑性」》，上海：上海人民出版社，2009年。
- _____，梅玫、肖鐵、施杰等譯：《時空中的美術——巫鴻中國美術史文編二集》，北京：三聯書店，2010年。
- 李軍：〈論元代的上京紀行詩〉，《民族文學研究》2005年第2期，頁97-100。
- 李嘉瑜：〈上京紀行詩的「邊塞」書寫——以長城、居庸關為討論主軸〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第14期，2008年7月，頁1-28。
- _____：〈不在場的空間——上京紀行詩中的江南〉，《國立臺北教育大學語文集刊》第18期，2010年7月，頁47-76。
- _____：〈記憶之城·虛構之城——《灤京雜詠》中的上京空間書寫〉，《文與哲》第19期，2011年12月，頁261-289。
- 李齊賢：《益齋先生文集》，韓國歷代文集叢書13，首爾：景仁文化社，1999年。
- 李穀：《稼亭先生文集》，韓國歷代文集叢書14，首爾：景仁文化社，1999年。

- 李濂：《汴京遺蹟志》，北京：中華書局，1999年。
- 杜甫：《杜詩鏡銓》，臺北：華正書局，2000年。
- 周伯琦：《近光集》，四庫全書珍本二集，臺北：臺灣商務印書館，1972年。
- 周密：《癸辛雜識》，北京：中華書局，1997年。
- 周惠泉：《金代文學研究》，臺北：文津出版社，2000年。
- 尙永亮：〈「壺天」境界與中晚唐士風的嬗變〉，《東南大學學報》第8卷第2期，2006年3月，頁82-90。
- 段克己：《二妙集》，臺北：臺灣商務印書館，1979年。
- 胡助：《純白齋類稿序》，叢書集選，臺北：新文豐出版公司，1984年。
- 范成大：《攬轡錄》，知不足齋叢書，北京：中華書局，1999年。
- _____：《范石湖集》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 唐曉峰：《人文地理隨筆》，北京：三聯書店，2005年。
- _____：《從混沌到秩序——中國上古地理思想史述論》，北京：中華書局，2010年。
- 納新（迺賢）：《金臺集》，臺北：世界書局，1986年。
- 貢師泰：《玩齋集》，四庫全書薈要，臺北：世界書局，1986年。
- 張之翰：《張之翰集》，長春：吉林文史出版社，2009年。
- 張明華：〈靖康之難被擄北宋宮廷及宗室女性研究〉，《史學月刊》2004年第5期，頁48-52。
- 張勁：〈樓鑰、范成大使金過開封城內路線考證——兼論北宋末年開封城內宮苑分布〉，《中國歷史地理論叢》第19卷第4期，2004年12月，頁36-49。
- 張昱：《可閒老人集》，四庫全書珍本初集，臺北：臺灣商務印書館，1969年。
- 張翥：《蛻菴集》，四庫全書珍本五集，臺北：臺灣商務印書館，1974年。
- 曹淑娟：《漢賦之寫物言志傳統》，臺北：文津出版社，1987年。
- _____：〈江南境物與壺中天地——白居易履道園的收藏美學〉，《臺大中文學報》第35期，2011年12月，頁85-124。
- 盛如梓：《庶齋老學叢談》，百部叢書集成，知不足齋叢書，臺北：藝文印書館，1966年。
- 脫脫等：《宋史》，臺北：世界書局，1986年。
- 許有壬：《至正集》，元人文集珍本叢刊7，臺北：新文豐出版公司，1985年。
- 連立昌、王見川：〈金元時期的「糠禪」初探〉，《圓光佛學學報》第3期，1999

年2月，頁141-153。

陳高華、史衛民：《元上都》，長春：吉林教育出版社，1988年。

_____：《元代大都上都研究》，北京：中國人民大學出版社，2010年。

_____、張帆、劉曉：《元代文化史》，廣州：廣東教育出版社，2009年。

陸友仁：《研北雜志》，北京：中華書局，1991年。

陸游：《劍南詩藁》，四庫全書，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

揭傒斯：《揭傒斯全集》，上海：上海古籍出版社，1985年。

普珍：〈道教「壺天」、「洞天」與彝族喪俗〉，《湖北民族學院學報》第19卷第2期，2001年，頁28-33。

馮恩學：〈北宋熙春閣與元上都大安閣形制考〉，《邊疆考古研究》第7輯，北京：科學出版社，2008年。

楊維禎：《楊維禎詩集》，杭州：浙江古籍出版社，2010年。

楊鐮：《元詩史》，北京：人民文學出版社，2003年。

葉新民：〈從元人咏上都詩看灤陽風情〉，《內蒙古大學學報》1984年第1期，頁93-100。

_____、齊木德道爾吉編著：《元上都研究文集》，北京：中央民族大學出版社，2003年。

葉嘉瑩：《杜甫〈秋興〉八首集說》，臺北：桂冠圖書公司，1994年。

虞集：《道園學古錄》，四庫全書，臺北：臺灣商務印書館，1983年。

熊夢祥：《析津志輯佚》，北京：北京古籍出版社，2000年。

趙秉文：《閑閑老人滏水文集》，四庫叢刊初編集部，臺北：臺灣商務印書館，1965年。

趙琦：《金元之際的儒士與漢文化》，北京：人民出版社，2004年。

劉祁：《歸潛志》，北京：中華書局，1997年。

劉敏中：《中庵先生劉文簡公文集》，北京圖書館古籍珍本叢刊，北京：書目文獻出版社，1988年。

潘岳：《潘岳集校注》，天津：天津古籍出版社，2005年。

鄭毓瑜：《文化風景——自我與空間的相互定義》，臺北：麥田出版，2005年。

蕭啓慶：《元代史新探》，臺北：新文豐出版公司，1983年。

_____：《蒙元史新研》，臺北：允晨文化實業公司，1996年。

_____：《元朝史新論》，臺北：允晨文化實業公司1999年。

- _____：《元代的族群文化與科舉》，臺北：聯經出版事業公司，2008年。
- _____：《九州四海風雅同——元代多族土人圈的形成與發展》，臺北：中央研究院、聯經出版事業公司，2012年。
- 蕭默：《古代宮殿與都城建築——巨麗平和帝王居》，臺北：萬卷樓圖書公司，2000年。
- 魏堅：《元上都》，北京：中國大百科全書出版社，2008年。
- 顧嗣立、席世臣編：《元詩選·癸集》上下，北京：中華書局，2001年。
- _____編：《元詩選·三集》，北京：中華書局，2002年。
- _____：《元詩選·初集》上中下，北京：中華書局，2002年。
- 久保田和男著，郭萬平譯：《宋代開封研究》，上海：上海古籍出版社，2010年。
- 杉山正明著，周俊宇譯：《忽必烈的挑戰——蒙古與世界史的大轉向》，新北市：廣場出版，2012年。
- 傅海波、崔瑞德編，史衛民等譯：《劍橋中國遼西夏金元史》，北京：中華書局，1998年。
- Christian Norberg-Schulz 著，施植民譯：《場所精神——邁向建築現象學》，武漢：華中科技大學出版社，2010年。
- Derek Keene 著，李在全譯：〈城市與帝國〉，收入《都市、帝國與先知》，上海：上海三聯書店，2006年。
- Ernst Cassirer 著，羅興漢譯：《符號·神話·文化》，臺北：結構群文化事業公司，1990年。
- _____，結構群譯：《人論》，臺北：結構群文化事業公司，1991年。
- Jack Weatherford 著，溫海清、姚建根譯：《成吉思汗與今日世界之形成》，重慶：重慶出版社，2007年。
- Roland Barthes 著，李幼蒸譯：《寫作的零度——結構主義文學理論文選》，臺北：時報文化出版公司，1996年。
- _____，魏欣譯：《記憶的毀壞——戰爭中的建築》，北京：三聯書店，2010
- Stephen Owen（宇文所安）著，賈晉華譯：《初唐詩》，北京：三聯書店，2004年。
- _____，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經文化事業公司，2006年。
- Tim Cresswell 著，王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》，臺北：群學出版公司，2006年。

The Visions of Palace and Ruins: Da An Ge Poems in Yuan Dynasty Literature

Lee, Chia-yu*

[Abstract]

Da An Ge is a formerly named Xichun Ge palace during Yuan Dynasty. It was firstly moving from Bianjing to Shangdu, then has been renamed the Da An Ge. In Yuan Dynasty literature, articles describing the landscape for this narrative, representation and imagination are called Da An Ge Writing. Da An Ge writing has always been one of the most important themes in the Shangdu travelling poetry. It was regularly been brought up in Yuan poetry where there is a gaze of Golden Age, but couldn't avoid their former life experience. Da An Ge poetry in Bianjing provides another view as the domain. Because the writing is not about presenting gaze, but it is recalling space memory after the palace being migrated. In the same era, the writers of Shangdu and Bianjing shown a contemporary palace from a different axis. This allows the writings contain both the imagination of palace and memory of ruins. And that makes the writings became an unique and literary significance subject matter of Yuan Dynasty, which also makes so different to traditional Chinese palaces poetries. This project will use the cultural geography as the main reference framework to analyzes the meaning and cultivation of the Da An Ge writings. It is expecting, through this discussion, Yuan Dynasty literature research level will be expended.

Keywords: Yuan Dynasty literature, Da An Ge poetries, Da An Ge, Shangdu travelling poetry, palaces poetries

*Associate professor, Department of Language and Creative Writing, National Taipei University of Education.

