

場景反諷視域中的《史記·項羽本紀》*

孫尉鐘**

摘要

場景反諷（Situational Irony）是反諷修辭中的二級辭格，透過事與願違的敘述安排，讓讀者閱讀時先接收到強烈的矛盾感。這種辭格建立於對比美感，透過與理想相反的事實陳述，使讀者能夠感受到宇宙與人類之間的內在矛盾。筆者以此法分析《史記·項羽本紀》，論述其中「毀約反立」與「天亡項羽」二事所傳達出的宇宙運行之天理，與人類認知不同的矛盾衝突，以及此事帶來的理想與現實之間對立所展現之美。然而，場景安排所塑造的對立之美，除了理想與現實的對立，也可以透過現實與現實的對立呈現，本文即透過「舜羽重瞳」、「軍隊絕糧」、「背離民心」、「四面遭敵」四組事件為例，論述作者透過相似事件的主客易位，嘗試建構出現實與現實之間亦有場景反諷的可能性。

關鍵詞：反諷、《史記·項羽本紀》、場景反諷、對比美感

* 本文初稿於成大中文所仇小屏老師所開設之「修辭學專題研究」課程完成，曾宣讀於「彰師大第 21 屆國文經緯全國碩博士班論文發表會」（彰化：國立彰化師範大學國文學系，2025 年 3 月 28 日）。撰寫過程中，得益於仇小屏先生指導，又得成大中文所張俐盈、廖育正、陳康寧等先生斧正，再蒙會議特約討論人劉威廷先生賜教，尚承審查委員指正，及楊卓剛、邱子桐學友惠予灼見，使本文更臻完善，恭致謝忱。惟一切文責由作者自負。

** 國立成功大學中國文學系博士班一年級學生

一、前言

反諷為表裡兩層相反，藉由表象與敘述者想傳達的理念相悖，藉由這種矛盾而產生對立的一種美感，強化敘述者想表現的真實，呈現時往往帶有一種諷刺滑稽的興味。沈謙先生（1947-2006）提出：

何謂反諷（Irony）？一言以蔽之，表象與事實相反是也。反諷又可分為兩類：言辭的反諷，即意與言反的矛盾語，也就是一般所謂的「反話」，言辭表面的意思和內在蘊藏的真意恰恰相反。場景的反諷，即事與願違的矛盾事實……尤其是在小說戲劇裡，安排經營反諷的情節，常充滿滑稽諷刺的意味。¹

就沈謙所言，反諷是呈現出表象與事實相反的敘述方法，因為理想（主體）與表現出來的客體相反，會傳遞出一種滑稽諷刺的異味。黃慶萱先生（1932-2022）在討論倒反修辭格時，提出反諷的理論建構在「人類對於自己『無知』的覺醒。這種『無知』包含對宇宙的無知與對生命的無知。……（反諷）正是嘗試探討這些矛盾對立的本質的一種手段。」²可見反諷會存在於矛盾對立的狀態之中。穆克（D.C.Muecke，1919-2015）指出：

真正反諷藝術和文學在反方面必得同時具備著表和裏；同時是曖昧和明顯，能使我們的注意力從表層走入較深的內容面，……「言傳」和「意謂」之間一定要是相互對峙的。³

反諷的核心在於同時表、裏兩層的對峙感，藉由這種對峙感呈現出既突出又隱晦的違和感，吸引讀者的關注，並可以從中得到作者的真意。若以張春榮先生主張的現代修辭三性分類，反諷宜歸於「由義兼形、由義兼音」的模式。認為反諷能根於修辭的意義性，展開與繪畫性、音樂性等另外兩性的結合，本於情之幽微，意之豐富，兼容理之深刻。⁴

¹ 沈謙：《修辭學》（臺北：五南圖書出版公司，2004年），頁130。

² 黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局，2002年），頁326。本文所有黃氏關於「反諷」的相關說法，皆出於其作中〈倒反〉修辭一章，黃氏並無將「反諷」獨立成為一修辭格，特此標示。

³ [澳] D. C. Muecke 著，顏銀淵譯：《反諷》（臺北：黎民文化事業，1981年），頁6-7。

⁴ 張春榮所提出的修辭三性為「繪畫性」、「音樂性」、「意義性」，本於劉勰《文心雕龍·情采》：「立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。」

反諷從形式上可以分為言辭反諷、場景反諷兩種，⁵穆克更進一步提出：

「言辭反諷」這個名詞並不適宜，因為反諷家可以用其他的媒介物表現，例如做作的笑臉與鞠躬，畫反諷性的畫，作反諷的樂曲等，但是所有的「行為反諷」不管它所藉用的媒介為何，其目的都在表現某種意義……場景反諷我曾提過，它的陳述通常並不很「自然」，這也就是說把事物看成是反諷的人們，由於他們自己的反諷意識使得他們的心底能從「紊亂的人生素材」中建造出一組反諷的事情來，用以對紊亂的人生賦予美感的形式。⁶

大致來說，兩者之間的區別在於「言辭反諷」是透過一個主體（反諷家）的特定行為，引發的一個具有接受此特定行為反諷事件，「場景反諷」則是沒有施予特定行為的主體（沒有反諷家），而是單純的經由個體與世界的互動而產生反諷感。本文將以二級辭格「場景反諷」的分析做為研究方法，透過場景反諷的視域，以《史記·項羽本紀》為素材，分析其中所採「場景反諷」的敘述方法，以期提供新的視角賞析本文。

繪畫性、音樂性、意義性分別對應形文、聲文、情文三者，即主要透過視覺、聽覺、心覺體現出的修辭三性。詳見〔南朝梁〕劉勰：《文心雕龍注》（臺北：宏業書局，1982年），卷7，頁537。張春榮：《現代修辭學》（臺北：萬卷樓圖書公司，2013年），頁11。

⁵ 黃慶萱認為：「粗略地說：反諷指表象和事實的對比。包括：表面上講的是一件事，骨子裏指的是一件相反的事；以及事與願違的矛盾事宜。前者即言辭的反諷（Verbal irony）；後者名場景的反諷（Situational irony）。」穆克亦提出：「言辭反諷與場景反諷的區別通常是一般人可以接受的。前者是指反諷家造作的反諷，後者是指某種被當作反諷的情況或事件。」黃慶萱：《修辭學》，頁321。〔澳〕D. C. Muecke 著，顏銀淵譯：《反諷》，頁65。本文從上之說，將反諷分做此二類。

⁶ 〔澳〕D. C. Muecke 著，顏銀淵譯：《反諷》，頁65-66。雖然穆克在此指出言辭反諷並非適宜的指稱，然而他在行文中仍然以「言辭反諷」稱之，且此種反諷並非本文欲討論之處，聊且不多做討論。

二、理想與現實的對立：〈項羽本紀〉中的場景反諷

在特定語境下，語言的刻意使用或安排能夠有特殊效果，使其生動靈現，此即廣義的修辭，讓讀者能在理解作者的前提下更增趣味。聚焦而言，作者心中所想表達的理念是必須清晰呈現給讀者，此即所謂「修辭立其誠」。⁷至於如何修飾主體的方法，則會根據作者想呈現出的不同觀感，根基於不同語境，以不同的修飾手法完成，亦如王希杰先生在《修辭學新論》提出：「修辭格是一種語言中為了提高語言的表達效果而有意識地偏離語言和語用常規並逐漸形成的固定格式、特定模式。」⁸可知修辭是基於作者在特定意識下所使用的一種表達方式。根據特異化的表達方式，則可以歸納出相近的修飾模式，此即修辭格。關於反諷之修辭格的使用原則，穆克提出：

表象藝術(representational arts)以及有關文學的作品，却有種種可能不必受這種單一觀點和單一構造的限制，其結果是它們最有種種反諷的可能。這些可能性並不是常常可被運用上，而且事實上也不需如此，譬如藝術家或作家祇一心一意在直陳某件事物時，便沒有反諷的可能，不管這時他們心中要設計描繪的是屬於完全審美的，或情操、思想的絕對表現，或自我心靈的真實寫照。⁹

從創作者的角度持論，當作者對於其作品全心全意(僅賦予單一觀點或單一構造)之時，因為此時並沒有所謂現實與理想之間的對立，該作對於作者而言並不存有反諷，但實際上是否有造成反諷的效果，恐怕並非由作者本人能夠決定，而是藉由讀者評判的。讀者在感受到作品中有表裏兩層不同時，很自然的可以感受到其中的反諷興味。因此在討論作品時，作者原初的想法會被讀者心中所認定的創作者想法取代，被關注的重點就會在作品被詮釋之處。

至於反諷在作品中所呈現的樣態為何？黃慶萱提出：「反諷必須是表象和事實之間的相反或不相稱；對比愈明顯，反諷的本身也就愈明顯。」¹⁰可見反諷存

⁷ 此語出自《周易·文言》。黎運漢等人提及此語內涵為：「立言內容真實。立言內容真實是指修辭的內容有客觀事實作依據，無虛無假，真實可信，這是修辭的生命。」可見修辭能夠修飾的是具有事實基礎，實際存在的某一事物，而非虛假的空談。詳見黎運漢、盛永生主編：《漢語修辭學》(廣州：廣東教育出版社，2006年)，頁76。

⁸ 王希杰：《修辭學新論》(北京：北京語言學院出版社，1993年)，頁79。

⁹ [澳]D. C. Muecke 著，顏銀淵譯：《反諷》，頁5。

¹⁰ 黃慶萱：《修辭學》，頁333。

在於表象與事實二者之間的相反及對比本身，反諷既然是「表象與事實的對比」，其呈現出「宇宙內在矛盾以及人性內在矛盾」，¹¹這種矛盾在心中便會產生強烈的對立感。關於所謂強烈對立感之美，以及內部的心理活動，邱明正提出：

對立原則貫穿於整個審美、創造美的心理運動之中，它無處不在，無時不有。但是審美心理運動有矛盾對立的一面，又有矛盾統一的一面。人通過自覺或不自覺的自我調節，協調各種矛盾，可以由矛盾、對立趨於統一，並在主體審美心理上達於統一和諧。例如主體對客體由不適應到適應就是由矛盾趨於統一。既使主體仍然不適應客體，甚至引起反感，但主體心理本身卻處於和諧平衡狀態。這種既對立又統一的原則體現了矛盾的雙方相互對立，互相排斥，又在一定條件下相互轉化，互相統一的矛盾運動法則，是宇宙萬物對立統一的普遍規律、共同法則在審美心理上的反映。¹²

對立感根基於審美的心理活動中，強烈的對立感，會使人感受到其中矛盾所造成的美感。在完整心理活動中，一開始會因為對立造成的強烈矛盾感，接著會透過自我調節，在心理上達到一個和諧平衡的狀態，黃淑貞也提出：

「思維」是審美主題對外界輸入信息的加工、推理和製作思想產品的心理過程；是主觀意識作用於客觀信息的過程，也是分析研究事物矛盾性並促使矛盾發展轉化的過程。因此，當善良之心被曲解、美好之意被玷污，或目睹現實與願望相悖，理想與條件相矛盾時，心情常常因而產生壓抑、憂鬱、沉重之感；於是正面的與相對立的，這兩種有著極大差異的反應，一方前進、上升，另一方則阻擋、壓抑，生命力愈旺、壓抑力愈盛，則衝突就愈激烈。¹³

當兩種現象彼此對立時，如「現實與願望相悖」、「理想與條件相矛盾」等，「宇宙和人性之間的矛盾」自然也是一種，此時會感受到壓抑、沉重等感受，當對立愈顯著，產生的衝突感就愈強烈。反諷的所造成的衝突感便是一種如此的強烈美感。

¹¹ 黃慶萱：《修辭學》，頁 321。

¹² 邱明正：《審美心理學》（上海市：復旦大學出版社，1993 年），頁 94-95

¹³ 黃淑貞：《篇章對比與結構調和論》（臺北：萬卷樓圖書公司，2005 年），頁 40。

在進入文本討論之前，筆者認為應先提出一個觀點，即敘事是具有作者創作成分的，如美籍學者海登·懷特（Hayden White，1928-2018）提出：

在一個已知的過去裡，進入一個特定的結局。也許我們管這種敘事叫列隊而行。……布克哈特講故事為了突出一種環境，在這種環境下，「變化越過多的事物反而越沒有變化」，反諷的故事中，所呈現的事物就是它們表面的樣子。¹⁴

懷特氏透過三部敘事作品：蘭克《宗教改革時期的德國史》(Leopold von Ranke : 《History of Germany during the Age of the Reformation》)、托克維爾《論美國的民主》(Alexis de Tocqueville : 《Democracy in America》)、布克哈特《義大利的文藝復興》(Jacob Burckhardt : 《Culture of the Renaissance in Italy》)，析論其中三種不同的敘事方式。其提出有一類敘事作品為在一個已知的過去裡，具有一個特定的結局，因為它必須進入一個特定的結局，所以結尾是固定的，作家卻需要引導這個敘事到這個特定的結局。就《史記》背景而論，司馬遷為西漢人，其所記錄者是先前發生過的事件，無論是項羽、劉邦，皆有其必然的結局，但其中發生的事件，及事件所引發的效應，卻是作者可以選擇並書寫下來的。相近的，東方學者張進先生也提出：

新歷史主義就是在這種背景下（真實性是語言本身無法兌現的承諾）進行「歷史轉向」、「回歸歷史」而「觸摸真實」的。當然，它要回歸的「歷史」與「舊歷史主義」的「歷史」已大不相同。其「歷史」是我們前文所指出的複數小寫的「histories」，是作為「開放過程」的「歷史」，是對話基礎上重構的「歷史語境」和「文化氛圍」而非「事實本身」，是與文本性結合在一起而帶有「美學成分」的歷史。這種歷史觀念打破了文學前景與「歷史背景」之間的界線，各種學科界線以及文學與非文學、經典與非經典、文字與口述、精英與大眾、高雅與通俗之間的界線，從而使文學研究突破了文學藝術領域而將其觸角伸向人類全部「表述」領域。

由於歷史本身是建立在對話基礎上，依作者認知的文化氛圍，依歷史語境重構而生，並非事實本身。在重構的過程中，會因為作者自身的理解，落筆書成後的重構結果，是具有文學、美學成分的歷史。上述為西學者對於歷史書寫的討論，以

¹⁴ [美] Hayden White 著，[美] Robert Doran 編，馬麗莉、馬云、孫晶姝譯：《歷史敘事的結構：《敘事的虛構性：有關歷史、文學和理論的散文 1957-2007》》（南京：南京大學出版社，2019 年），頁 169-170。

研究中國傳統學術的學者，也有相關的討論，如張高評先生提出：

方苞說義法，其夫子自道如此，則其傳承《春秋》書法，得斯學之沾溉，可以想見。……方苞強調『義以為經，而法緯之』。就《春秋》之制義法而言，史事排比如此，辭文連屬如彼，其實皆脈注綺交於孔子之取義。¹⁵

張氏借清人方苞（1668-1749）論文義法取徑《春秋》書法之說，續論史家揀擇並排比史事，再以辭文連綴敘述，其中包含作者之取義。此處雖論《春秋》、《左傳》之筆法，《史記》能沾其溉，續用起法。相關討論除了張氏文外，包含康凱淋、邱詩雯、林盈翔等學者也有相關論著。¹⁶筆者嘗於〈《史記》漢初功臣形象與比事見義——以〈蕭相國世家〉為例〉一文中，亦論其間關係，此不贅述。¹⁷可見無論是東、西方學者皆對歷史敘述能有一定的創造性予以肯認。

以〈項羽本紀〉為例，漢四年（203B.C.），項羽至外黃平亂結束，在成皋的楚軍中計出城而敗，項羽（232-202B.C.）率兵回擊，〈項羽本紀〉中記：

項王至。漢軍畏楚，盡走險阻。是時，漢兵盛食多，項王兵罷食絕。漢遣陸賈說項王，請太公，項王弗聽。漢王複使侯公往說項王，項王乃與漢約，中分天下，割鴻溝以西者為漢，鴻溝而東者為楚。……項王已約，乃引兵解而東歸。漢欲西歸，張良、陳平說曰：「漢有天下太半，而諸侯皆附之。楚兵罷食盡，此天亡楚之時也，不如因其饑而遂取之。」……漢王聽之。

18

當時項羽率楚軍攻打時，雖然楚軍已經疲憊，糧食匱乏，但漢軍仍然無法抗衡項羽所率領的楚軍。對於當時戰爭的雙方，都並非處在能夠佔盡優勢之處。此時劉邦（256-195B.C.）使人遊說項羽和談，當談完條件漢楚二分天下時，項羽率兵東歸，反而劉邦在剛講和後便率兵進擊，馬上毀約。如此不守承諾的漢祖劉邦，最後卻仍然成功統一天下，從這個結果來解讀，是否有一種上天允許國君可以不守

¹⁵ 張高評：〈方苞古文義法與《史記評語》〉，《文與哲》第27期（2015年12月），頁343。

¹⁶ 如康凱淋：〈即經類事，以見始末——劉朔《春秋比事》中的「屬辭比事」之法〉，《淡江中文學報》第42期（2020年6月）頁47-82。邱詩雯：〈《史記》表序與屬辭比事〉，《東吳中文學報》第30期（2015年11月），頁45-66。林盈翔：《《三國志》「《春秋》書法」研究》（臺南：國立成功大學中國文學系博士論文，2012年）。

¹⁷ 孫尉鐘：〈《史記》漢初功臣形象與比事見義——以〈蕭相國世家〉為例〉，《有鳳初鳴年刊》第18期（2022年7月），頁115-117。

¹⁸ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》（臺北：萬卷樓圖書公司，1996年），卷7，頁156。

戰場上，生死攸關的條件下所簽的和約？這個結果確實頗耐人尋味。擴而討論，上天是否具有與善黜惡之性呢？這種情況在《史記》中並非獨見，如〈伯夷列傳〉中司馬遷（145-87?B.C.）自言：

或曰：「天道無親，常與善人。」若伯夷、叔齊，可謂善人者非邪？積仁絜行如此而餓死！且七十子之徒，仲尼獨薦顏淵為好學。然回也屢空，糟糠不厭，而卒蚤夭。天之報施善人，其何如哉？盜蹠日殺不辜，肝人之肉，暴戾恣睢，聚黨數千人橫行天下，竟以壽終。是遵何德哉？（卷 61，頁 847-848）

司馬遷就其觀察伯夷（商末人）、叔齊（商末人）、顏淵（521-481B.C.）這些所謂「善人」的人生並沒有善終，又據盜跖（春秋末人）以惡人之行，卻可以壽終而非應報橫死的實情，檢覈所謂「天道無親，常與善人」之言，質疑上天是否能公平對待善、惡人，分別依據他的行為給予適當的賞罰報應。清代李晚芳（1691-1767）在此處提出：

孔子稱其無怨，而傳獨翻論其宜怨，是史公自寫其胸臆之憤。連引顏淵、盜跖，及近世之正、不正兩流人，將天道應與善而與不善，反覆辨駁，其意蓋以顏子及正者自況，而以盜跖及不正者比量當世。¹⁹

司馬遷引伯夷、叔齊之事，卻翻論認為此二人並非無怨，而又引顏淵、盜跖與當時正和不正兩種人，說明天道應推崇「善人」，但在他眼中反而只看到天與不善之人。顯見在人的思考領域中，天應該具備賞善罰惡的公正性，但實際上恐怕並非如此。樂衡軍先生（1932-2024）曾在討論命運時提出：

春秋時代，人們乃直接說「吉凶由人不由天」。像這樣，「天命」轉化為理性的原則，為理性所知解，完全在人類智慧、德行的掌握之中，則其所具有的「命運」義涵，可說真是淡然寡味，微乎其微了。雖然還有人把這以義理取代原先神秘引道力量的事物，稱為「天命」，讓它仍然於命運的課題中，可是「命運」本身「不可測度」、「自由意志所不及」的特質既然消

¹⁹ [清]李晚芳：《讀史管見》，收入楊燕起等編：《歷代名家評史記》（臺北：博遠出版公司，1990年），頁 639。

失了，其不適言「命運」，而變成哲學上的形上的本體和倫理學的課題，變成了天人思想，則自然不足為怪了。²⁰

雖此處引《左傳·僖公十六年》周國內史叔興（？-？）語，論證此後人們將人間之事都可論其肇發於何事，即並非命有定數之論，從正面角度而論，這具有勸人行善修德之效，因此樂氏稱其「所具有的『命運』意涵可說是淡然寡味」。然則從另外一層面論之，仍有難以完全解釋的情況，如前所提及之劉邦毀約反立，即司馬遷自嘆「天之報施善人，其何如哉？」就司馬遷身處的西漢時代而言，雖轉變為天人思想，仍然有許多「不可測度」之特性，正是此處，展現出人「意識到知識的矛盾對立的本質，使人類超越了對宇宙對人生的希望感和失望感。」²¹不遵守和平承諾的劉邦最後能夠統一天下，善人沒有善報，惡人反能有善終，這些例子呈現出人類認知與宇宙運行天理相悖之處，所帶來的矛盾效果便展現出場景反諷的意味。穆克在討論反諷時也提出：

（反諷）在任何矛盾裏總有兩種相對的真理存在著，如果兩樣並存的意義是相互抵觸時，這種曖昧不明的情形便是反諷的；換句話說，事實要是左右為難的時候，便有兩種同樣不可能的行動，兩者也許就像是英雄劇的英雄必要做出違抗責任或愛情等不可能的行動一樣，這段話也可以站在哲學的立場來看：「反諷」是種人生觀，認為人生經驗均可隨意加以解釋；其中，並沒有一樣說法是絕對正確，可是這種不調和的並存却是構成整個人存在的一部份。²²

（譯自 Samuel Hynes, *The Pattern of Hardy's Poetry*, Chapel Hill, N.C., 1961, pp. 41-42）

人類的認知與宇宙運行的天理並非永遠相同，當兩者接觸時，由於兩個不同體系的道理將並存於同一事件中，便會產生一些曖昧不明，分就兩理觀之皆是似是而非的現象，這種曖昧不明的現象存於兩個極端之間的拉扯，兩端都並非絕對正確，從另外一個角度切入，在這兩端之間的所有抉擇卻也都難以認定為「不合理」，

²⁰ 樂蘅軍：〈宋明話本的命運人聲〉，《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》（臺北：大安出版社，1992年），頁99-100。

²¹ 黃慶萱：《修辭學》，頁326。

²² 此文轉譯自〔美〕Samuel Hynes, *The Pattern of Hardy's Poetry*, Chapel Hill, N.C., 1961, pp. 41-42。〔澳〕D. C. Muecke 著，顏銀淵譯：《反諷》，頁28。

於是矛盾就呈現其中。一如司馬遷在〈伯夷列傳〉中的自問：「儻所謂天道，是邪非邪？」²³司馬遷提出：善人最終落得餓死，惡人卻能壽終；恃寵擅權者能終身逸樂，行不由徑卻只得遇禍災的這些例子，都是自己（人類）的認知與天所降給人類的際遇（宇宙運行）之間產生矛盾現象，瀧川資言（1865-1946）於此注曰：「是邪非邪四字，史公述其惑也，言天道果是『常與善人者』？若古語所稱邪，抑又不然邪，終未可知也。」²⁴瀧川氏以「終未可知」四字替太史公對此天人之間認知矛盾的現象做注，認為此確實是以人之力難以解釋的案例。²⁵這種難以用人的認知來解釋宇宙運行之理，即穆克所提及的「不調和的並存」。

除了毀棄約定反而成功獲取天下之事外，項羽最後的結局也頗具興味。項羽在武功上可稱上一方之霸，率領楚軍推翻秦政權。司馬遷在〈項羽本紀〉中曾描述：

及楚擊秦，諸將皆從壁上觀。楚戰士無不一以當十，楚兵呼聲動天，諸侯軍無不人人惴恐。於是已破秦軍，項羽召見諸侯將，入轅門，無不膝行而前，莫敢仰視。項羽由是始為諸侯上將軍，諸侯皆屬焉。²⁶

項羽率領的楚軍使當時其他軍對「人人惴恐」，身為楚軍之將的項羽，更是讓其餘諸將不敢仰視，此段言極項羽身為武將的所呈現出的氣勢。如此勇猛的項羽雖曾號令天下，最終仍然兵敗漢軍，於烏江自刎。《史記》中記載：

項王乃複引兵而東，至東城，乃有二十八騎。漢騎追者數千人。項王自度不得脫。謂其騎曰：「吾起兵至今八歲矣，身七十餘戰，所當者破，所擊者服，未嘗敗北，遂霸有天下。然今卒困於此，此天之亡我，非戰之罪也。」

²³ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷 61，頁 848。

²⁴ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷 61，頁 848。

²⁵ 前人或對司馬遷之論有所針砭，如葉適提出：「孔子謂『餓於首陽』者，言其甘於貧賤而難之也，遷遂以為不食死，憇而不知命，豈仁人之意乎？」認為司馬遷擅言伯夷叔齊餓死為不命，與孔子之意不同，故難以稱為知命。又有程頤提出「天道難測」之理，其曰：「天道甚大，安可以一人之故，妄意窺測？如曰顏何為而夭，跖何為而壽，此有指一人計較天理，非知天也。」稱天理龐雜，不能以一人之事來計較，並以「妄意窺測」論斷。然此並非本文所欲深究之處，本文側重司馬遷聞伯夷叔齊之事，見當世專行不軌者能累世不絕，非公正不發憤者反遇災禍等現象，與其認知的天與善人之理相悖。〔宋〕葉適：《習學記言序目》（北京：中華書局，1977年），卷 20，頁 282。〔宋〕朱熹編：《二程遺書》，收於〔清〕永鎔等編：《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年），冊 698，頁 173。

²⁶ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷 7，頁 145。

今日固決死，原為諸君快戰，必三勝之，為諸君潰圍，斬將，刈旗，令諸君知天亡我，非戰之罪也。」²⁷

此為項羽自刎前最後一戰，替當時剩下的二十八騎開路以讓他們逃走的情景。其中項羽自言八歲起兵，一生打過七十多場戰爭，在戰爭中總令敵軍望風披靡，於戰場中從未吃過敗仗。有趣的是，當今面對的戰況，是項羽認為不得不敗一場戰役，對比於之前的七十餘場勝戰，唯一的敗戰卻是令他滅亡的這次。在項羽的心中，本次的戰敗也並非人力所能改變，將這件事怪罪於天。其心境展現出一種自由意志無法戰勝天命的悲鳴，似乎人理與天理兩者之間互相矛盾。²⁸司馬遷對此言提出相關的評論：

羽背關懷楚，放逐義帝而自立，怨王侯叛己，難矣。自矜功伐，奮其私智而不師古，謂霸王之業，欲以力征經營天下，五年卒亡其國，身死東城，尚不覺寤而不自責，過矣。乃引「天亡我，非用兵之罪也」，豈不謬哉！²⁹

項羽有霸王之業，得自於他的武勇，所以能夠推翻秦朝，嘗短暫號令天下，但以馬上得天下之理移治天下，經過五年仍然沒有馬上難治天下的覺悟，最後也不責怪自己治天下無道才迎來末日，反而將整件事情怪罪於上天，所以司馬遷評價項羽「豈不謬哉」，顯見他並不認同項羽對自己失敗的評論。此處「天亡我，非用兵之罪」展現出項羽對於失敗的自我感受，與司馬遷做為史官、第三者眼中失敗的原因不同。在司馬遷眼中，項羽失敗的真正原因在於失去民心，包含放逐了項氏擁立的義帝(?-206B.C.)等，在人事上無法真正的成為一國之主。李元度(1821-1887)則提出不同的意見：

²⁷ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁157。

²⁸ 穆克指出：反諷會發生在「表面上看來可以自己做判斷，而且也有自己主觀的自由，但在完全似乎陌生，毫無目標，已被命定，廣漠無際，不可理喻的宇宙看來我卻是短暫有限的，而整個宇宙好像是由兩種體系組成，彼此間就是不能調和一起，若說其中的一種體系有它可讓人瞭解的意義、價值、道理和目的，但另外的一種體系卻不能拿這些觀點來解破。不過，兩種體系說是不能彼此投合，它們卻是相互連繫再一起；外在體系的範圍可以併及到「人」體系的內心，因此，「人」體系便覺得必須在一切非人體系裏尋找意義、價值、目的，簡言之，它得把這種二元性減化成單一的結合。」([澳] D. C. Muecke 著，顏銀淵譯：《反諷》，頁89。)當處於一個事件中，天理與人理之間的不同但匯聚在一起時，因為合一而導致兩個不同體系之理產生彼此衝突的現象，其中便會展現出反諷之美。

²⁹ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁157。

此天亡我，非戰之罪。嗚呼，此正羽覺悟而自責之言也。天何以必亡羽哉？以羽獲罪於天耳。其獲罪奈何？孟子曰，不嗜殺人者能一之。又曰，不仁而得天下，未之有也。羽初屠襄城，又屠城陽，又坑新安卒二十餘萬，最後屠咸陽，羽之罪於是不可逭矣。而太史遷乃謂其尚不覺悟，且以天亡我非用兵之罪爲謬，則豈非羽不謬而遷謬哉！夫天亡秦，人盡知之，天亡楚，則張良、陳平諫漢王西歸時言之。羽身死東城，始悟而自責，晚矣！³⁰

李氏認為項羽既屠三城，又坑殺二十餘萬人，對應孟子「不仁而得天下，未之有也」之論，項羽滅亡是自取的，是被天所懲罰；天亡秦和天亡楚是相同之理。項羽於臨終之嘆「天亡我」是自責其不仁之言，並非司馬遷所謂「尚不覺悟」，當然，項羽此時幡然悔悟也為時已晚，但李元度認為項羽是有自覺的。此說似頗中理，但在改朝換代的混亂時刻，哪個新立的君王手上不染血？若真要以孟子「不嗜殺人」為標準，恐怕是對於改朝換代的開國君主討論的尺度太過浮濫。若以此處討論項羽心境，姑且聊備一說也未嘗不可。相較於司馬遷所指出的複雜原因，李元度提出了相對簡單的原因「惡人必有天懲」，司馬遷筆下的項羽提出的原因——天亡我——相同，都是把失敗的原因歸於形而上的天。就司馬遷的眼光看來，至少有捨棄地利、失去民心、以武治國等現實原因，不論項羽是否真的明白自己的過錯，將一切的原因歸咎上天這件事，便顯得滑稽。其中情感似古希臘悲劇家索福克里斯 (Sophocles 495-405 B. C.) 的名作《伊底帕斯王》(Oedipus the King)：伊底帕斯為命運所玩弄，早已犯上了弑父娶母的滔天大罪，一方面卻對此茫然無知。他曾在娶母並試圖尋找自己殺父兇手立誓，祈禱上天對那個未查出的謀殺者，與他的共犯，永遠烙上羞恥的烙印，且終生不再有人以其為友。從讀者角度切入，伊底帕斯竟祈禱上天降下對自己懲罰而不自知，因此在閱讀時同時感受到伊底帕斯的「無知」與整起事件強烈的悲哀。此即場景反諷之例，在矛盾對立中呈現了衝突之美。略析其中可引布拉德雷 (Francis Herbert Bradley, 1846-1924) 論〈黑格爾的悲劇理論〉所言：

有許多近代悲劇的最後的災難，我們只好歸因於不幸的環境與外在的事故，卻不能歸因於任何種類的正義。所以我們只能感受到，在純粹屬於自身的目的受到純粹屬於個別的環境和機緣阻撓的時候，個人不過是得到了活在

³⁰ 李元度：〈書項羽本紀後〉，收入楊燕起等編：《歷代名家評史記》，頁 413。

偶然性與有限性中的存在所難以避免的報應。這樣的一種感覺就會變成一種可怕的外在的必然性的印象。也只有這樣，才能避免這種印象：把環境和事故描繪到這步田地，讓人覺得，它們符合主人公本人身上某種東西，因而他就不單純是被一種外部力量所摧毀的。³¹

布拉德雷引黑格爾論，提出讀者在閱讀主人公因外在力量（非自身所能及之力）發出悲鳴時，會替其被命運操控而無法避免的災難感到不幸。從讀者角度來看，當主人公「無知」，卻對自己懷有強烈自信時，兩者間的矛盾就在此顯露出來。若以司馬遷筆下的項羽形象而論，項羽始終不認為自己在所謂「政由羽出」的五年內有滅亡之舉，但太史公卻明指其非。由於項羽的無知以及強烈自信，垓下的亡命之言「天亡我」便凝鍊出強烈的矛盾之美，即司馬遷在〈項羽本紀〉中安排的場景反諷之處。

³¹ [英] F.H. Bradley 撰，徐云生譯：〈黑格爾的悲劇理論〉，中國社會科學院文學研究所編：《古典文藝理論選譯叢》（北京：知識產權出版社，2010 年），卷三，頁 1559-1560。

三、現實與現實的對立：〈項羽本紀〉中的場景反諷

反諷由於本身的特性建立在宇宙內在矛盾和人性內在矛盾的基礎上，最常見的情況往往是透過兩件格格不入對立感的事情並舉呈現。魏聰祺認為：

所謂「場景反諷」(situational irony)，是指事與願違的矛盾事實，亦即事實的結果與當初的願望不符，造成一種落差，使人出乎意料之外，透過這種矛盾安排，常充滿滑稽諷刺的意味。³²

其認為場景反諷是一件事發生時，因為預想與現實的落差而產生矛盾感，進一步思考而認知到「滑稽諷刺」感。但能夠呈現出「滑稽諷刺」感的場景反諷是否只能在一時中，人與場景的互動中呈現呢？此處先將問題擱置，從另外一個領域切入反諷呈現的現象。穆克談及其他藝術領域的反諷時提出：

（反諷在音樂領域）藉著詼諧似的誇張、歪曲、不相稱的並列或「引述」等等的手法，來反諷「批評」另一種或其他種音樂風格和傳統的音樂，譬如，柴可夫斯基的「一八一二年序曲」裏便有幾小節是故意戲仿「馬塞曲」，而「馬塞曲」便是能使我們對拿破崙的功勳產生某種情感的樂曲。但是，音樂發生這樣作用的時候，它並沒有抹殺自己；它仍然和本身所指稱的事物對立著，俱有表裏一致的意義。³³

在音樂領域的反諷，可以從引述其他音樂風格的作品來達到「戲仿」的效果。可見如果反諷的形式造成誇張不相稱的效果，內在本質則可分為三步驟討論：第一階段：安排的表象在整體之中產生歪曲，第二階段則是整體之中的歪曲顯示出作者想表現的真實想法，第三階段則是讀者可以發現到作者安排的不和諧感，藉此明白作者想要表達出的，此段歪曲所呈現出的想法。退回第二階段思考，作者在安排此歪曲時，本身便是想凸顯不和諧，但在於不和諧處又有表裏一致的和諧。此見和諧與不和諧並非不能同時存在。回論文學作品中的「場景反諷」，前人提出的「場景反諷」，為某特定時刻的人與場景並存時，畫面產生的不和諧，以音樂領域反諷為例，在文學領域中，是否也有同時處於和諧與不和諧的場景反諷呢？

³² 魏聰祺：《修辭學》（臺北：五南圖書出版公司，2015年），頁295。

³³ [澳] D. C. Muecke 著，顏銀淵譯：《反諷》，頁7。

當同一個主角在相同或相似的事件中發生了授受之間的地位轉換，相似的事件會有和諧之感，但因為在事件中擔任腳色的不同，在和諧之中也會有不和諧之處，筆者認為此為另外一種文學作品中的「場景反諷」。在作品的不同時間點發生兩件（或以上）相同或相似的事情，往往也會造成反諷的效果。

如司馬遷於〈項羽本紀〉贊曰：

吾聞之周生曰「舜目蓋重瞳子」，又聞項羽亦重瞳子。羽豈其苗裔邪？何興之暴也！³⁴

司馬遷寫出項羽和舜一樣，都是「重瞳子」。關於重瞳子之舜，實為五帝之一，司馬遷在〈五帝本紀〉中記載：

舜年二十以孝聞。三十而帝堯問可用者，四岳咸薦虞舜，曰可。³⁵

舜是堯在位時，四方諸侯皆推薦的下任國君，可見舜的形象是各地首長都推崇君王。舜有一個特徵是「重瞳子」，此特徵恰與項羽相同，且項羽和舜一樣都從統治天下，但司馬遷於後句以反詰語氣責難項羽和舜有一樣的身體特徵，卻有殘暴之性。王若虛（1174-1243）針對司馬遷之贊有所評論：

《項羽傳·贊》云：「吾聞之周生，舜目蓋重瞳子，又聞項羽亦重瞳子，羽豈其苗裔耶？何興之暴也！」陋哉！…夫舜以元德升聞，四岳薦之，帝堯試之，上當天心，下允衆望，然後踐天子之位，其得之固有道矣，豈專以異相之故而暴興者哉？使舜果由此而興，則羽之成功亦應略等，奚其不旋踵而剿滅也？³⁶

王若虛認為舜並非因異相（重瞳）而稱王，是因為德性聞名，所以四方諸侯都推薦舜能當下一任國君。若是因為重瞳的緣故能做天子，則項羽也應該和舜有天子之命，不應該被剿滅。客觀來說，項羽在漢之元年（206B.C）至漢五年（202B.C）

³⁴ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁157。

³⁵ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷1，頁34。

³⁶ [金]王若虛：《滹南遺老集》，收於《叢書集成初編》（北京：中華書局，1985年），冊2049-2052，卷12，頁82。

³⁷都具有號令天下的能力，雖有劉邦與其對抗，司馬遷描述其「分裂天下而封王侯，政由羽出，號為霸王。」³⁸就司馬遷的觀點上，顯然項羽可謂當時的天子，雖然項羽沒有辦法維持身分直到身亡，不可否認的，還是有掌握天下一段時間，故此，筆者認為司馬遷在寫「重瞳子」時，有將此點考量進去。「重瞳子」做為同樣一個身體層面的異相，項羽、舜的身體特徵都有「重瞳子」，都曾號令天下，舜是天下人都推崇的，而項羽則並非如此，司馬遷在此處的描寫，便以相同的身體特徵卻不同的兩人，舜能夠因為孝的德性眾所周知，並以國君至終；項羽並無以國君的身分終其一生。此處司馬遷便是以相同的事物展現兩人不同的性格，而在舜「有德」的基礎上，反而更突出了項羽的「無德」。對於司馬遷而言，「重瞳子」是主動選擇以用來描述項羽的個人特徵，在「太史公曰」的論贊體下更是如此。在作者特意將舜、項羽皆有重瞳子的身體特徵記下時，可以見得司馬遷有意將這件事表露在讀者面前。筆者認為此事在聖王與敗者之間，帶有反諷意味。

除了司馬遷之贊外，在描述情節時，亦有以相似情節，卻因立場相反，呈現諷刺感，如：

項羽乃悉引兵渡河，皆沈船，破釜甑，燒廬舍，持三日糧，以示士卒必死，無一還心。於是至則圍王離，與秦軍遇，九戰，絕其甬道，大破之，殺蘇角，虜王離。³⁹

漢之三年，項王數侵奪漢甬道，漢王食乏，恐，請和，割滎陽以西為漢。

40

當此時，彭越數反梁地，絕楚糧食，項王患之。為高俎，置太公其上，告漢王曰：「今不急下，吾烹太公。」⁴¹

³⁷ 陳仁錫提出：「漢之元年、漢之二年、漢之三年、漢之四年，此子長以漢年紀楚事例也，故加『之』字以別之。至五年楚亡，然後直書『漢五年』，示一統也。」漢五年，項羽於烏江自刎，此時政權僅有漢一個，足見陳仁錫認為項羽實際掌權時為漢之元年至漢之四年。然筆者認為漢五年項羽未卒之時，楚仍然可視為一個政權，故此處從寬標示。詳見〔明〕凌稚隆輯，〔明〕李光緝增補，〔日〕有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球出版社，1992年），冊1，頁268-269。

³⁸ 〔日〕瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁159。

³⁹ 〔日〕瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁145。

⁴⁰ 〔日〕瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁153。

⁴¹ 〔日〕瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁154。

關於戰爭時糧食的描寫，項羽在攻打秦軍時，多次與秦軍戰鬥後斷絕甬道，當時甬道之建立便是為了運送糧食。⁴²項羽絕甬道便是代表切斷糧食的補給線，將使敵軍的糧食補給出問題，讓軍隊在作戰時有考量食物的壓力，無法有充足的糧食補給，在〈項羽本紀〉中也代表著戰情危險。漢三年（204B.C）時，項羽也是破壞了甬道，導致漢軍缺乏糧食而亟欲求和。最後一段引文則是項羽被彭越（?-196B.C）的軍隊切斷糧食補給，只好以劉邦的父親為人質，要求劉邦投降。從率兵絕敵甬道到受兵而絕己糧食，戰場上相對弱勢的一方皆是因為糧食出問題，只是項羽從強勢方轉而為弱勢方。

另外一個例子是司馬遷描寫失去民心的諸侯敗戰時，被當地居民排斥的情節，同樣也記載於〈項羽本紀〉中：

項羽遂北至城陽，田榮亦將兵會戰。田榮不勝，走至平原，平原民殺之。

⁴³

項王渡淮，騎能屬者百餘人耳。項王至陰陵，迷失道，問一田父，田父給曰「左」。左，乃陷大澤中。以故漢追及之。⁴⁴

第一個例子是項羽分封諸侯時，齊人田榮(?-205B.C)對項羽分封天下感到不滿，起兵反抗，不敵項羽，敗走平原，卻被平原的百姓殺死，可見田榮並不受到平原人的歡迎。若田榮是得民心的諸侯，當地百姓不可能在田榮敗戰逃走時，反過頭將田榮殺害。第二個例子則是項羽不敵漢軍時，敗走陰陵，迷路時向田人尋路，田人卻欺騙指引項羽一條不正確的路，導致楚軍遭遇大澤而被漢軍追上。可見當時項羽並沒有得到民心，導致當地田父欺騙項羽，無法順利逃跑。這兩個例子展現了不得民心的人，在逃亡時被當地平民陷害。在第一個事件時，項羽作為追擊的人，受到了當地平民的幫助，成功討伐齊國的田榮；第二個事件中，項羽變成被追擊的人，受到了當地平民的欺騙，無法成功逃離。若單看兩次的事件，都是逃亡的人沒有得到當地的民心，導致逃亡失敗。司馬遷在描寫此兩事件，對於敗逃的人採用相似的敘述。對於項羽而言，第一次是得民心的人，第二次則是失民

⁴² 詳見〈項羽本紀〉：「章邯令王離、涉間圍鉅鹿，章邯軍其南，築甬道而輸之粟。陳餘為將，將卒數萬人而軍鉅鹿之北，此所謂河北之軍也。」〔日〕瀧川資言：《史記會注考證》，卷 7，頁 144。

⁴³ 〔日〕瀧川資言著：《史記會注考證》，卷 7，頁 152。

⁴⁴ 〔日〕瀧川資言著：《史記會注考證》，卷 7，頁 157。

心的人，對比兩次相似的事件，司馬遷筆下的項羽得民心與失民心的轉變，反諷的意蘊便在其中。

此外，當漢、楚兩軍爭戰至要緊關頭時，司馬遷也對於兩邊有相似情況的描寫：

漢將紀信說漢王曰：「事已急矣，請為王誑楚為王，王可以間出。」於是漢王夜出女子滎陽東門被甲二千人，楚兵四面擊之。⁴⁵

項王軍壁垓下，兵少食盡，漢軍及諸侯兵圍之數重。夜聞漢軍四面皆楚歌，項王乃大驚曰：「漢皆已得楚乎？是何楚人之多也！」⁴⁶

漢三年，劉邦依陳平（?-178B.C）計反間項羽、范增（277-204B.C），當時是漢軍危急存亡之時，即便在離間兩人之後，漢軍還是處於非常危險的情境。於是紀信（?-204B.C）自薦假扮漢王，欺騙楚軍，讓劉邦可以趁機逃出被楚軍包圍的滎陽城。司馬遷對於當時漢楚戰場的描述是「四面擊之」，展現當時漢軍岌岌可危的戰情。漢四年，漢楚勢力優劣易位，當項羽軍據垓下時，司馬遷對當時戰場的描述為「四面楚歌」，即楚軍被漢軍四面包圍，項羽聽聞漢軍所唱的楚歌時，便非常驚訝的自問漢楚之間的勢力消長，認為當下楚國勢力已經被漢所併吞。

司馬遷在此二段戰爭場面的描寫都是一方被另外一方四面包圍，呈現了當下被包圍方戰況危殆的情景。第一次是項羽所率領的楚軍把漢軍「四面包圍」，第二次則是漢軍把楚軍「四面包圍」。項羽從優勢方變成劣勢方，在戰場上卻有類似之景；當佔有優勢時，無法趁勝追擊，隨著時間流動而兩肇易位，依司馬遷筆下的描述，或許在項羽眼中有所謂的「既視感」。這種「既視感」便是一種相似情況的描寫，但卻具有強烈的對立感，呈現出場景反諷的興趣。

美籍學者海登·懷特曾提出「史元意識」：

將寫實之歷史與寓言式歷史並列，同時還將譏諷式史學加入其間，此一想法本身就有些含混。好似歷史作品有三種類型，兩種非正當及一種正當，而其間差異皆不證自明。若要承認此一區識合宜，就必須存有第四類歷史意識，即史元意識（metahistorical consciousness），已充作其先決條件。凡於該三種史學（寓言式、譏諷式、真實式）面對讀者欲有所聲明之時，史

⁴⁵ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁154。

⁴⁶ [日]瀧川資言著：《史記會注考證》，卷7，頁157。

元意識不僅立於其聲明之上，且於聲明之間進行判別。簡明說，三種類型史學之區別，並非出於全然真實或全然造作間之對立程度，毋寧說是出於真實與幻念不同程度之交織，其係歷史意識方面一種肯定收穫，亦是啟蒙時代足資聲稱其於歷史意識上較前代為進步之基石。⁴⁷

懷特氏面對前人對歷史分成三類：「寫實」、「預言」、「譏諷」之分類進行檢討，認為所有的歷史都具有一定程度的真實與幻念，只是彼此間的比例不同。依此而論，作者在寫作歷史時，必然會加入自身的意識，使得讀者在閱讀時，自然將作者之幻念一同皆收。易言之，懷特氏在提醒讀者，在閱讀歷史時，需先有史元意識做為基礎，需能在理解所有歷史的作品都會摻入作者想法。從另外一個角度論述，作者會在歷史中特意或無意的表露出自己的意念，這也是吾人閱讀歷史時，可以嘗試抓取並加以發揮之處。

以上「舜羽重瞳」、「軍隊絕糧」、「背離民心」、「四面遭敵」四事為〈項羽本紀〉中，司馬遷利用不同時間的相似、相同事物或事件，卻也能呈現「矛盾安排，充滿滑稽諷刺的意味」，是筆者認為司馬遷特意強化項羽歷史之處，其造成的強化效果，也與前賢指出的場景反諷相近。筆者認為現實與現實的對立也可以營造場景反諷的效果，故據此提出場景反諷應不僅僅侷限在理想與現實的對立。

⁴⁷ [美] Hayden White 著，劉世安譯：《史元：十九世紀歐洲的歷史想像（上）》（臺北：城邦文化麥田出版公司，1999 年），頁 64-65。

四、結語

反諷是一種建立在對立美延展而出的修辭手法，透過兩者的矛盾而呈現出諷刺趣味，進而加強作者想表達的力道。由於現實與理想間的矛盾呈現在紙上，使讀者能夠在閱讀時感受到一種無法調和的張力，使讀者思索兩者間看似不然卻又不得不然的關係。本文透過場景反諷的手法解讀〈項羽本紀〉，析論其中關於「毀約反立」及「天亡項羽」的事件：劉邦與項羽和談後立刻毀約進攻，反而擊敗項羽而建立漢朝；項羽自述滅亡之因在於天，非人力所及，司馬遷在此點出項羽昧於自知卻充滿自信。史公在兩件事的敘述上，展現出宇宙與人類邏輯相互矛盾，也就是理想與現實之間的衝突，使讀者在接受到反常的敘述時，能體察作者安排的諷刺興味，感受矛盾衝突心理作用帶來的美感。

除了理想與現實之間的衝突外，現實跟現實之間也會有衝突。當同一人參與兩相似事件，但在事件上的腳色不同時，讀者在閱讀時也能夠感受到滑稽諷刺，和理想與現實之間的衝突美感相近。司馬遷在〈項羽本紀〉中，透過「舜羽重瞳」、「軍隊絕糧」、「背離民心」、「四面遭敵」：舜和項羽皆有重瞳而因個性不同，導致兩人結局不同；項羽率軍破甬與遭人劫糧；項羽之敵背離民心與項羽自身背離民心；項羽剿漢四面包圍與項羽被擊四面受敵等四例。司馬遷透過鋪排項羽經歷的四組八事件，安排同一人（項羽）在兩相似事件中主從易位，不但讓讀者能清晰感受到楚陣營的勢力消長，同時也能感受到類似戲仿的不和諧趣味。筆者藉由申明這四組事件的安排，認為「現實與現實」之間亦有場景反諷的可能性，並論述此種鋪排的手法，也能達成前賢在歸納討論場景反諷手法所呈現的趣味，即理想與現實之間的對立所產生的美感，據此提出現實與現實之間的對立也能塑造出場景反諷的效果，嘗試從原理推衍，並以實例建構出第二種場景反諷的修辭手法。此外，本文透過「場景反諷」的視域，對於〈項羽本紀〉提出新的賞析角度，以期能提供一種對於《史記》的鑑賞方法。

徵引資料

原典文獻：

- 〔南朝梁〕劉勰：《文心雕龍注》，臺北：宏業書局，1982年。
- 〔宋〕朱熹編：《二程遺書》，收於〔清〕永鎔等編：《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔宋〕葉適：《習學記言序目》，北京：中華書局，1977年。
- 〔金〕王若虛：《滹南遺老集》，收於《叢書集成初編》，北京：中華書局，1985年。
- 〔明〕凌稚隆輯，〔明〕李光緝增補，〔日〕有井範平補標：《補標史記評林》，臺北：地球出版社，1992年。

近人專著：

- 王希杰：《修辭學新論》，北京：北京語言學院出版社，1993年。
- 沈謙：《修辭學》，臺北：五南圖書出版公司，2004年。
- 邱明正：《審美心理學》，上海市：復旦大學出版社，1993年。
- 邱詩雯：〈《史記》表序與屬辭比事〉，《東吳中文學報》第30期（2015年11月），頁45-66。
- 林盈翔：《《三國志》「《春秋》書法」研究》，臺南：國立成功大學中國文學系博士論文，2012年。
- 張春榮：《現代修辭學》，臺北：萬卷樓圖書公司，2013年。
- 張高評：〈方苞古文義法與《史記評語》〉，《文與哲》第27期（2015年12月），頁335-390。
- 康凱琳：〈即經類事，以見始末——劉朔《春秋比事》中的「屬辭比事」之法〉，《淡江中文學報》第42期（2020年6月）頁47-82。
- 孫尉鐘：〈《史記》漢初功臣形象與比事見義——以〈蕭相國世家〉為例〉，《有鳳初鳴年刊》第18期（2022年7月），頁105-126。
- 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，2002年。
- 黃淑貞：《篇章對比與結構調和論》，臺北：萬卷樓圖書公司，2005年。
- 楊燕起等編：《歷代名家評史記》，臺北：博遠出版公司，1990年。
- 樂衡軍：〈宋明話本的命運人聲〉，《意志與命運——中國古典小說世界觀綜論》，

臺北：大安出版社，1992年，頁99-100。

黎運漢、盛永生主編：《漢語修辭學》，廣州：廣東教育出版社，2006年。

魏聰祺：《修辭學》，臺北：五南圖書出版公司，2015年。

〔日〕瀧川資言著：《史記會注考證》，臺北：萬卷樓圖書公司，1996年。

〔澳〕D. C. Muecke 著，顏銀淵譯：《反諷》，臺北：黎民文化事業，1981年。

〔英〕布拉德雷撰，徐云生譯：〈黑格爾的悲劇理論〉，中國社會科學院文學研究所編：《古典文藝理論選譯叢》，北京：知識產權出版社，2010年。

〔美〕Hayden White 著，劉世安譯：《史元：十九世紀歐洲的歷史想像（上）》，臺北：城邦文化麥田出版公司，1999年。

〔美〕Hayden White 著，〔美〕Robert Doran 編，馬麗莉、馬云、孫晶姝譯：〈歷史敘事的結構〉，《敘事的虛構性：有關歷史、文學和理論的散文 1957-2007》，南京：南京大學出版社，2019年。