

ISSN 1027-1163

東吳中文學報

第十五期

中華民國九十七年五月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.15

May 2008



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第十五期

中華民國九十七年五月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.15

May 2008

發行人 劉兆玄

Publisher: Liu, Chao-hsuan

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：許清雲（召集人·東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Hsu, Ching-yun

朱岐祥（東海大學教授） 何寄澎（臺灣大學教授）

Chu, Chi-hsiang Hsu, Ching-yun

劉文強（中山大學教授） 劉玉國（東吳大學教授）

Liu, Wen-chiang Liu, Yu-kuo

執行編輯：曾甲一

EXECUTIVE EDITOR: Tseng, Chia-yi

校對：王雅慧

向芳宜

林霏

PROOFREADER: Wang, Ya-hui

Hsiang, Fang-yi

Lin, Pei

卓伯翰

黃文杰

曾甲一

Cho, Po-han

Huang, Wen-chieh

Tseng, Chia-yi

(以姓氏繁簡為序)

封面題字：潘重規教授

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

Published by Soochow University, No. 70,

Lin-hsi Road, Shih Lin, Taipei, 11102

Taiwan, Republic of China

東吳中文學報

第十五期

中華民國九十七年五月

目 錄

- 徐庾辭賦同體異風說…………… 陳松雄 1
- 朱熹注四書之轉折
——以《學庸章句》、《或問》為比對範圍…………… 陳逢源 17
- 林雲銘《莊子因》初探
——以「歸莊入儒」及「文理相通」為論述中心…………… 陳煒舜 41
- 論九轉【貨郎兒】在傳統戲曲中之轉變…………… 侯淑娟 73
- 錢鍾書杜詩學析論…………… 徐國能 93
- 洪水過後的悲憤創造
——平議「創造社」北伐時期文論之轉折…………… 黃東陽 115
- 《字彙補》俗字析論…………… 許鏐輝 135
- 探析宋代文化與政治史的相互建構與影響：
評余英時的《朱熹的歷史世界》…………… 柯品文 165

徐庾麗辭同體異風說

陳松雄*

提 要

梁宮之體，因時會而同型；徐庾之風，隨境遷而異調。同型睿製，辭士之所競標；異調高才，藝林之所爭仰。以言乎體，聲貌一而形同；以論乎風，質情二而神異。

以言乎體，聲貌一而形同：

一曰立平仄互諧之規，鏗鏘並奏。

二曰倡四六隔聯之矩，熠燿相華。

三曰典故積簡，鎔鑄精工。

四曰連詞竄編，轉折靈利。

以論乎風，質情二而神異：

一曰文富策詔，徐以說理見長。

二曰篇多駢辭¹，庾以抒情為勝。

梁宮「體」貌，陳豔型於詞鋒；徐庾「風」情，詠高調於筆海。懷鉛吮墨之士，依「體」而擬；抱質抒華之徒，向「風」而望。擬「體」寫志，得其皮相之華；望「風」傳神，弭其骨中之實，豈不懿歟？

關鍵詞：宮體、徐庾宮體

* 現任東吳大學中國文學系所專任教授

¹ 駢辭：為駢體，辭賦也。

前 言

齊梁音學騰湧，藝文大昌；律呂協和，騷壇巨變。雅道淪墜，詞貴巧妍；典則乖違，音求諧協。益以沈約浮切之論，嚴分清濁；永明宮商之求，力辨輕重。浮聲切響，務為迭代之音；妃白比青，爭耀相宣之色。主韻工詞巧，為篇籍之要歸；悅耳怡情，實翰墨之本義。衣被文壇之廣，古來未聞；沾溉世情之深，往代難見。故駢體勃發之運，極遠啟疆；藝能成就之塗，窮高樹表。而鑽響研律，實踐先覺之規；潤色調聲，創為馬蹄之韻。使宮體之作，霞蔚雲蒸；華靡之風，群摹眾範。集南朝之大美，麗辭典型；導三唐之先鞭，四六宗匠者，其徐庾乎？

徐庾皆為名門之後，善繼庭徽；東宮之臣，深體聖意。好為新調，頗稟乃父之風；厭黷舊規，偏投王家之好。靈椿挺幹，仙桂摘芳²；王子橫經，學士授藝。值南朝之末季，世衰道微；當文變之多端，詞綺音諧。遐棄舊體，直追奇詭之華；巧構新篇，極辨浮切之旨。摛文鋪藻，彩霞漫天；尋律調聲，妙韻盈室。畫羽繡鞞³之事，偶見篇章；選音鍊韻之方，常染翰墨。四六唯美之作，此登巔峰；麗辭遊藝之文，斯稱絕詣。所以南朝綺豔之體，曠世罕聞；徐庾高超之才，奕葉靡見者焉。雖體淫詞輕，見薄周書⁴；文誕人夸，致譏中說⁵。而新型巧製，競日月以長存；綺翰睿篇，共江河而不廢。乃麗壇盛事，巋然前無靈光；藝苑奇葩，炳焉後有典範者也。

然以世亂日亟，命塗多乖，或使魏齊而歸陳宮，或踐秦掖而宦周室。陳宮南國，常著事主之勳；周室北荒，屢抒憂鄉之歎。事主敷奏，條義理以陳謨；憂鄉感懷，作辭賦以發志。是以初創規矩於東宮，儼然一轍；後領風騷於南北，迴焉分疆。千古並傑，號為共體殊風；文壇佳評，稱作同工異曲。

一、並體同工

徐庾仕於梁季，出入禁闈，仰承皇恩，俯罄臣術。棲遲王子之側，翫藝操琴；優遊廟堂之間，摛文敷藻。繪掖庭之體勢，窮力閏雕；寫宮中之閨情，傾心刻畫。凌雲概日，高視周王之宮⁶；萬戶千門，傲睨漢帝之殿⁷。虞姬落淚，無令終之魏

² 五代周竇禹鈞，五子相繼登科，馮道詩云：靈椿一株老，仙桂五枝芳。故以林椿喻父，仙桂喻子。

³ 莊子〈列禦寇〉：「仲尼飾而畫，從事華辭，夫何足以上民。」揚雄《法言·寡見》：「今之學也，非獨謂之革藻也，又從而繡鞞。」

⁴ 令狐德棻《周書·王褒庾信傳》論：「子山之文，發源於宋末，盛行於梁季，其體以淫放為本，其詞以輕險為宗。」

⁵ 王通中說：「徐陵、庾信，古之夸人也，其文誕。」

⁶ 徐陵〈玉臺新詠序〉：「凌雲概日，由余之所未窺。」謂戍王聞秦穆賢，使由余於秦以觀之，穆公示以宮室之美，積聚之富。

⁷ 張衡〈西京賦〉云：「開庭詭時，門千戶萬。」以喻漢宮之狀偉。

王⁸；賈女贈香，有真愛之韓掾⁹。皆宮鳴商奏，並成怡耳之音；繡錯綺交，俱作悅目之翫。上蒙諸王之賞，聲振朝中；下為多士所宗，範傳海外。天下競相祖襲，規矩已開；詞壇尊為宗師，體制斯定。設情有宅，殷殷乎守以永年；敷藻有方，屹屹乎耽於終歲。翰苑盛事，藏名山而日珍；麗壇典型，耀文海而不朽。一曰立平仄互諧之規，鏗鏘並奏；二曰倡四六隔聯之矩，熠燿相華；三曰典故積篇，鎔鈞自然；四曰連詞彌簡，轉折靈利。四大規範，徐庾所標；一時流行，竟成體製。傑士憂憂開創，終身不移；後生拳拳服膺，永葉靡輟。

(一) 立平仄互諧之規，鏗鏘並奏

永明音旨，草創理論於前¹⁰；徐庾文章，躬行實際於後¹¹。聲病之說，常繫縈於胸膺；浮切之規，恆點畫於翰墨。吟詩著賦，援為制韻之方；發藻摛文，用作調音之術。宮徵染翰，譬若鐘磬之音；平仄諧聲，猶如馬蹄之韻。宮體之與呂律，水乳交融；麗壇之與樂音，鏗鏘並奏。詞林聖品，群士之所同鑽；藝苑奇葩，眾人之所共賞。君臣宴遊之際，誦詠成音；士子酬唱之中，摹擬為範。宮體所盛，在擬金石之聲；徐庾之長，自調馬蹄之韻也。

徐陵〈玉臺新詠·序〉：

九日登高，時有緣情之作；萬年公主，非無誅德之辭。

仄 平 仄 平 仄 平 仄 平

徐陵〈勸進元帝表〉：

雲師火帝，非無戰陣之風；堯誓湯征，咸用干戈之道。

平 仄 平 仄 平 仄 平 仄 平 仄

庾信〈擬連珠〉：

章華之下，必有思子之臺；雲夢之傍，應多望夫之石。

平 仄 仄 仄 平 仄 平 平 平 仄

庾信〈謝滕王集序〉啟：

⁸ 庾信〈鴛鴦賦〉：「虞姬小來事魏王，自有歌聲足繞梁，終歸薄命，著罷空床。」《魏志》曰：「初明帝為王始納虞姬為妃，帝即位，虞氏不得立為后，大皇卞太后慰勉焉。虞氏曰：曹氏自好立賤，未有能以義舉者也。然后職內事君，外聽政，其道相由而成，苟不能以善始，未能令終者也。」

⁹ 庾信〈鴛鴦賦〉：「韓壽欲婚，溫嶠願婦，……」蓋晉武帝時，賈充辟韓壽為掾，壽與充女相戀，時帝賜充以西域貢香，後充女偷以賜壽，相愛情長，終以成婚。

¹⁰ 南齊永明沈約《宋書·謝靈運傳》論云：「欲使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，後須切響，一簡之內，音韻盡殊，兩句之中，輕重悉異……」只是理論，未能運用於篇章之中。

¹¹ 徐庾為文，將浮聲切響等理論，發揮於篇章之中，淋漓盡致。

蒲桃繞館，新開碣石之宮；修竹夾池，始作睢陽之苑。
平 仄 平 仄 平 仄 平 仄 平 仄

選聲簡韻，務為迭代之音；換羽移宮，善協四聲之律。計較平仄，吹律有方；馳騁馬蹄，調鐘依術。鏗鏘並奏，非曠裏之清琴；熠燿相宣，實徐庾之健筆也。

（二）倡四六隔聯之矩，熠燿相華

四六成句，本麗辭之特徵；隔聯為文，乃宮體之本色。蓋自陸機發端之後，風氣漸開；顏延錯采而來，形式已備。永明踵武，諧宮商以增華；徐庾追風，創規矩以成體。於是連篇累牘，皆為四六之型；數墨尋行，盡是隔聯之作。晉宋草制，後世爭為遞薪；梁宮搜奇，眾流競起摹範。一時光耀通邑，珍等隋侯之珠；價比屬城，貴同和氏之璧矣。

陸機〈豪士賦序〉：

夫我之自我，智士猶嬰其累，物之相物，昆蟲皆有此情。……袷服荷戟，立乎廟門之下；援旗誓眾，奮於阡陌之上。

陸機〈演連珠〉：

日薄星迴，穹天所以紀物；山盈川沖，后土所以播氣。……
虐暑熏天，不減堅兵之寒；涸陰凝地，無累陵火之熱。……

顏延年〈陶徵士誄序〉：

夫璿玉致美，不為池隍之寶；桂椒信芳，而非園林之實。……灌畦鬻蔬，為供魚菽之祭；織紵緯蕭，以充糧粒之費。

顏延年〈三月三日曲水詩序〉：

夫方策既載，皇王之迹已殊；鐘石畢陳，舞詠之情不一。……選賢建戚，則擇之於茂典；施命發號，必酌之於故實。

四六之對，間出晉宋之編；恢弘之功，宜歸齊梁之士。然體無全豹，不有終篇之觀；辭雖雕龍，難成一藝之翫。

謝朓〈拜中軍記室辭隋王牋〉：

潢汙之水，願朝宗而每竭；鶩蹇之乘，希沃若而中疲。……唯待青江可望，候歸艫於春渚；朱邸方開，效蓬心於秋實。

任昉〈為范始興作求立太宰碑表〉：

配天之迹，存乎泗水之上；素王之道，紀於沂川之側。……精廬妄啟，必窮鐫勒之盛；君長一城，亦盡刊刻之美。

逮徐庾搦筆，精雕其辭；梁宮迎風，美化其術。而四六規矩，方為眾士同鑽；隔對體型，幾至通篇一律。

徐陵〈玉臺新詠·序〉：

至若寵聞長樂，陳后知而不平；畫出天仙，闕氏覽而遙妒。至如東鄰巧笑，來侍寢於更衣；西子微顰，將橫陳於甲帳。陪游馭娑，騁纖腰於結風；長樂鴛鴦，奏新聲於度曲。……驚鸞冶袖，時飄韓掾之香；飛燕長裾，宜結陳王之珮。雖非圖畫，入甘泉而不分；言異神僊，戲陽臺而無別。……清文滿篋，非惟芍藥之花；新制連篇，寧止蒲萄之樹。九日登高，時有緣情之作；萬年公主，非無誅德之辭。……輕身無力，怯南陽之擣衣；生長深宮，笑扶風之織錦。雖復投壺玉女，為歡盡於百驍；爭博齊姬，心賞窮於六箸。……

庾信〈哀江南賦〉序：

荆壁睨柱，受連城而見欺；載書橫階，捧珠盤而不定；鍾儀君子。入就南冠之囚；季孫行人，留守西河之館。申包胥之頓地，碎之以首；蔡威公之淚盡，加之以血。釣臺移柳，非玉關之可望；華亭鶴唳，豈河橋之可聞。……是知併吞六合，不免軼道之災；混一車書，無救平陽之禍。嗚呼！山嶽崩頽，既履危亡之運；春秋迭代，必有去故之悲。……

觀其鏤鑽之術，無異鬼斧神工；取注之方，果然錦心繡口¹²。以言乎藝，不遜書畫之工；以言乎辭，無殊古散之用。極受士林所重，豈為德行之餘？君子所雕，何損壯夫之節？

（三）典故積篇，鎔鈞自然

文以述志為本，用典抒情；典以修辭為宗，因事達義。文必用典而雅，辭不在多；典以入文為高，事未必貴。故博古廣見，方能化故為新；融典摛文，庶可達詞舉理。妙通是道，善為鋪摛，則事不迍邐，文采必霸矣！古來隸事之富，始於潘陸之章；用舊之風，騰於顏任之手。徐庾承流順勢，抱實舒華，耕耨群經之區，漁獵百籍之府。鎔化舊事，陶鑄新詞；取資睿篇，敷摛己意。是以盈箱滿篋之作，群典連脰；據事雕辭之文，眾美輻輳。故實積簡，匪惟議時之章；事義通篇，寧止經國之作。古訓先典，化作胸中之詞；往行前言，融為筆下之句。

徐陵〈與楊僕射書〉：

……郢中上客，雲聚魏都，鄴下名卿，風馳江浦。豈盧龍之徑，於彼新開；銅駝之街，於我長閉。何彼途甚易，非勞於五丁；我路為難，如登於九

¹² 韓愈謂：「當其取於心而注於手也，汨汨然來矣。」柳宗元曰：「駢四儷六，錦心繡口」

折。……

徐陵〈與李那書〉：

……山川緬邈，河渭象於經星；顧望風流，長安遠於朝日。青女戒節，白露為霜，君子惟宜，福履多豫。雍容廊廟，獻納便蕃；留使催書，駐馬成檄。車騎將軍，賓客盈座；丞相長史，瞻對有勞。……鏗鏘並奏，能驚趙鞅之魂；輝煥相華，時瞬安豐之眼。……握之不置，恒如趙璧；翫之不足，同於玉枕。京師長者，好事才人，爭造蓬門，請觀高製。軒車滿路，如看太學之碑；街巷相填，無異華陰之市。但豐城兩劍，尚不俱來；韓子雙環，必希皆見。莫以好龍無別，木雁可嗤，載望瓊瑤，因乏行李。……

庾信〈思舊銘〉並序：

……高臺已傾，稷下有聞琴之泣；壯士一去，燕南有擊筑之悲。項羽之晨起帳中，李陵之徘徊歧路，韓王孫之質趙，楚公子之留秦，無假窮秋，於時悲矣。況復魚飛武庫，預有棄甲之徵；鳥伏翟泉，先見橫流之兆。星紀吳亡，庚辰楚滅，紀侯大去，鄆子無歸，原隰載馳，輶轅長別；甲裳失矣，餘皇棄焉。河傾酸棗，杞梓與樗櫟俱流；海淺蓬萊，魚鼈與蛟龍共盡。焚香複道，詎假遊魂？載酒屬車，寧消愁氣？……幕府初開，賢俊翹首，為羈終歲，門人謝焉。至於東首告辭，西陵長往，山陽車馬，望別郊門，潁川賓客，遙悲松路。嵇叔夜之山庭，尚多楊柳；王子猷之舊徑，惟餘竹林。王孫葬地，方為長樂之宮；烈士埋魂，即是將軍之墓。……

庾信〈謝明皇帝賜絲布等〉啟：

……白社之內，拂草看冰；靈臺之中，吹塵視甌。……天帝賜年，無踰此樂；仙童贈藥，未均斯喜。張袖而舞，玄鶴欲來；撫節而歌，行雲幾斷。所謂舟楫無岸，海若為之反風；薺麥將枯，山靈為之出雨。……是知青牛道士，更延將盡之命；白鹿真人，能生已枯之骨。雖復拔山超海，負德未勝，垂露懸針，書恩不盡。蓬萊謝恩之雀，白玉四環；漢水報德之蛇，明珠一寸。……

古者語多補假，或遭「書抄」之譏¹³；詞異直尋，或蒙「文蠹」之議¹⁴。而徐庾善資故實，騰新事於翰端；妙鎔典文，吐偉詞於心府，固靈活之狀，並散文以參差；自然之情，近胸語其彷彿。

¹³ 鍾嶸《詩品·序》：「觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。顏延謝莊，尤為繁密，於時化之，故大明泰始中，文章殆同『書抄』。」

¹⁴ 鍾嶸《詩品·序》：「近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事。爾來作者，浸已成俗，遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，『蠹文』已甚。」

(四) 連詞運氣，轉折靈利

夫四六通體，文雖美而氣衰；連詞在編，意必達而情暢。此馭文之術，少留意而便知；謀篇之端，多用心即能巧也。而六朝學者，或輒茫昧其淵，唯徐庾英才，獨能妙達此旨。徽徽四六，篇章暢而氣疏；粲粲英華，志意通而理舉。皆緣連詞妙用，轉折裕餘，體氣融通，舒卷靈利，如駕馭旋輪之軸，馳騁不窮；掌握運關之樞，開闔無礙者焉。

徐陵〈玉臺新詠序〉：

凌雲概日，由余之所未窺；萬戶千門，張衡之所曾賦。周王璧臺之上，漢帝金屋之中，玉樹以珊瑚作枝，珠簾以玳瑁為柙，其中有麗人焉。其人也，五陵豪族，充選掖庭，四姓良家，馳名永巷，亦有潁川新市。河間觀津，本號嬌娥。曾名巧笑。……至若寵聞長樂，陳后知而不平；畫出天仙，閼氏覽而遙妒。且如東鄰巧笑，來侍寢於更衣；西子微顰，將橫陳於甲帳。……亦有嶺上僊童，分丸魏帝，腰中寶鳳，授曆軒轅。金星與婺女爭華，麝月共嫦娥競爽。……雖非圖畫，入甘泉而不分；言異神僊，戲陽臺而無別。真可謂傾國傾城，無對無雙者也。加以天情開朗，逸思雕華，妙解文章，尤工詩賦。……其佳麗也如彼，其才情也如此。既而椒房宛轉，妒館陰岑，絳鶴晨嚴，銅蠡晝靜。……雖復投壺玉女，為歡盡於百驍；爭博齊姬，心賞窮於六著。無怡神於暇景，惟屬意於新詩。可得代彼萱蘇，微蠲愁疾。但往世名篇，當今巧製，分諸麟閣，散在鴻都，不藉篇章，無由披覽。於是燃脂暝寫，弄墨晨書，撰錄豔歌。凡為十卷，曾無忝於雅頌，亦靡濫於風人。涇渭之間，若斯而已。於是麗以金箱，裝之寶軸。……至如青牛帳裏，餘曲未終，朱鳥窗前，新妝已竟，方當開茲縹帙，散此絢繩。……豈如鄧學春秋，儒者之功難習；竇傳黃老，金丹之術不成。固勝西蜀豪家，託情窮於魯殿；東儲甲觀，流詠止於洞簫。變彼諸姬，聊同棄日，猗與彤管，麗矣香奩。

庾信〈答移市教〉

昔張楷碩儒，尚移弘農之士；宜官妙篆，猶致酒壚之客。況復德總郇周，聲高梁楚，希風慕義之士，舉袂成帷；臥轍反車之流，摩肩相接。遂使王充閱市之處，遠出荒郊；石苞販鐵之所，翻臨崖岸。聖德謙虛，未忘諠湫。欲令吹簫舞鶴，還反舊鄜；賣卜屠羊，請辭新闡。而交貿之黨好留，幽岐之眾難遣。

觀其虛詞之用，轉折裕餘；體氣之舒，暢通流利。是知文章巧拙，在乎篇意晦明；篇意晦明，繫乎連詞靈滯。徐庾深知其理，甚諳其方，造語精工而意通，使氣疏暢而詞順。蓋用此道也。

麗體所尚，在典事音藻之工；梁宮所營，唯形貌聲色之巧。徐庾當麗體鼎沸之際，應運推波；值梁宮文奇之秋，順流創格。詞壇恰似藝壇，唯麗是圖；文士猶如技士，唯工是尚。辭章之術，竟翫藝而爭華；翰墨之光，已登峰而造極。詩貴古直，至為記室所輕¹⁵；賦非篆雕，極遭德祖之笑¹⁶。練都一紀，能止陸機之狂¹⁷；研京十年，庶免班固之陋¹⁸。徐庾或承寅亮，敬若藝壇聖神¹⁹；或蒙詆欺，誣為賦史元慙²⁰。

夫器物有體，礪珠尚猶難分；事理無形，真偽豈能定準？況乎文情難鑿，誰曰易評，仁智不同，山水兩極。固知徐庾同體，鑄詞林之楷模；後進齊追，傳藝苑之瑰寶者也。

二、殊風異曲

徐庾齒在逾立，逢國多殃，行李北庭，分事異主。子山聘魏，轉仕周以終生；孝穆使齊，嗣歸陳而卒老。周屬異地，風飈道阻之悲；陳為故鄉，日麗月圓之象。風飈道阻，情愴快而難懷；日麗月圓，志悃款而易發。懷情抒憤，每摛憊惻之詞；發志陳謨，多盡經通之意。九錫致美，徐為臺閣之先聲；諸賦盡哀，庾成屈宋之後勁。徐庾情志，自此殊轍異方；南北筆區，由是分庭抗禮。徐多詔策之作，賈董遺風；庾富辭賦之篇，屈宋餘響。

（一）文富策詔，徐以說理見長

徐陵出使在北，值梁亂離之時；遣返歸鄉，當陳開創之際。故所作表啟書記，策詔文符，莫不思沈而哀深，辭達而理舉。氣勢磅礴，音辭俱揚；襟懷恢宏，情采皆郁。至若其他羈旅篇牘，親朋報章，代馬越禽，豈不愴悵？而要非關鍵之作，

¹⁵ 詩品評魏武帝：「曹公古直，甚有悲涼之句。」將曹公置於下品，故曰為記室所輕。鍾嶸：《詩品》，正中書局（民 86 年 2 月，11 次印行），頁 220。

¹⁶ 揚雄《法言·吾子》：「或問吾子少而好賦，曰：『然，童子彙刻』，俄而曰：『壯夫不為也』。」揚雄：《法言》，世界書局（民 51 年 4 月初版），頁 81。曹植〈與楊德祖書〉：「辭賦小道，故未足以揄揚大義，彰示來世也。昔楊子雲先朝執戟之臣耳，尤稱壯夫不為也。」楊德祖答臨淄侯牋：「修家子雲，老不曉事，強者一書，悔其少作……。」君侯述鄙宗之過言，竊以為未之思也。見《文選》：華正書局（民 76 年 9 月初版），頁 594 及 564。

¹⁷ 《文選李善注·左太沖三都賦》引臧榮緒《晉書》曰：「左太沖少博覽文史，欲作三都賦，遂構思十稔。」李善注：《文選》，華正書局（民 76 年 9 月初版），頁 74。陸機於太康年間入洛，擬作三都賦，聞左太沖作之，撫掌大笑。與其弟書曰：「聞此間有僉父欲作三都賦，須其成以覆酒甕耳。」及其成，遂輟筆。

¹⁸ 張衡見班固作〈兩都賦〉，薄而陋之，乃作〈二京賦〉，構思十年乃成。

¹⁹ 許槿評曰：「駢語至徐庾，五色相宣，八音迭奏，可謂六朝之渤海，唐代之津梁。」

²⁰ 《北史·文苑傳序》：「詞尚輕險，語多哀思，格以延陵之聽，亦亡國之哀音也。」《周書·徐庾傳》論：「昔楊子雲有言：『詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫。』若以庾氏方之，斯又詞賦之罪人也。」國學研究室：《周書》（民 63 年 5 月，臺北影印二版），頁 744。

只是傷懷；但訴悒悵之情，突然墜涕而已。茲析其論理書翰，頌功策文，以知徐筆條脈絡之貫通，樹風骨之峻立也。如八疑楊愔²¹，九錫陳公，表向漢思鄉之懷；諭尊賢茂賞之旨。

〈與楊僕射書〉

梁末胡馬南牧，徐使北庭，遂拘留於齊都，乃致書於僕射。設詞反駁，據理力爭，以深至透切之言，運慷慨激昂之氣。怒潮澎湃，瞋魄沸騰，足使北狄為之動容，南中聞而銜憤者焉。

甲、齊人謂梁亂未已，歸之無益：

孝穆則答之曰：「……方今越裳藐藐，馴雉北飛，肅慎茫茫，風牛南偃。吾君之子，含識知歸。」

乙、齊人謂道路險阻，歸之艱難：

孝穆則答之曰：「……郢中上客，雲聚魏都。鄴下名卿，風馳江浦。豈盧龍之徑，於彼新開；銅駝之街，於我長閉？何彼途甚易，非勞於五子；我路為難，如登於九折。」

丙、齊人謂顛沛未安，資護不易：

孝穆則答之曰：「……輕裝獨宿，非勞聚攬之儀；微騎閒行，寧望輜軒之禮？……若曰留之無煩於執事，遣之有費於官司。或以顛沛為言，或云資裝可懼。固非通論，皆是外篇。」

丁、齊人恐其歸附侯景，助紂為虐：

孝穆則答之曰：「……昔魏氏將亡，群凶挺爭，諸賢戮力，想得其明。為葛榮之黨邪？為刑杲之徒耶？」

戊、齊人疑其蒼黃翻覆，甚不知己：

孝穆則答之曰：「……若為復命西朝，終奔東虜。雖齊梁有隔，尉侯奚殊。豈以河曲之難浮，而曰江關之可濟。河橋馬渡，寧非宋典之姦？關路雞鳴，皆曰田文之客。」

己、齊人或尚敵視梁朝，不遣行人

孝穆則答之曰：「……吾等張旌拭玉，修好尋盟，涉泗之與浮河，郊勞

²¹ 徐陵使魏次年，父死君亡，又值齊受魏禪，歸心似箭，屢求返國，齊終不遣，作書與僕射楊愔以爭之，將齊人設詞不遣之由八點，一一反駁，慷慨激昂。

至於贈賄，公恩既被，賓敬無違，今者何愆？翻蒙貶責。」

庚、齊人動以優禮頻加，不應有恨：

孝穆則答之曰：「……但山梁飲啄，非有意於樊籠；江海飛浮，本無情於鐘鼓。況吾等營魂已謝，餘息空留。悲默為生，何能支久。是則雖蒙養護，更夭天年。」

辛、齊人勸其姑且留北，亂平方歸：

孝穆則答之曰：「……介已知命，賓又杖鄉，計彼侯生，肩隨而已。豈銀臺之要，彼未從師，金竈之方，吾知其訣。致恐南陽菊水，竟不延齡，東海桑田，無由可望。」

理直氣壯，反駁在朝之言；詞雄情真，傾舒歸國之意。筆鋒勁健，動無不達之思；理窟沛豐，舉靡難顯之隱。創局開格，唯我獨尊；樹旗立標，眾流皆範。陸宣公之疏奏，但得規模；李義山之代言，徒擁形似。譚復堂評：「古人之格，自我而變，後人之法，自我而開，文章氣力至此，正不必以皮相論矣。」²²蔣心餘評：「濤翻浪湧，自具滌迴盤礴之勢，故非無氣者所能，亦非直下者可比。」²³

〈陳公九錫文〉

陳公文韜武略，安天下以無憂；壯志雄圖，佐帝王而顯烈。孝穆為之宏論纒纒，頌詞連連，上符天子之心，下達眾民之志。一曰大造皇家之德；二曰再成帝室之功；三曰勇武克敵之勳；四曰謨猷獻君之業。

甲、大造皇家之德：

……太清否亢，橋山之痛已深；大寶屯如，平陽之禍相繼。上宰膺運，康救兆民，鞠旅於滇池之南，揚旌於桂嶺之北，懸三光於已墜，謚四海於羣飛，屠猡窳於中原，斲鯨鯢於濛汜。蕩寧上國，光啟中興。此則公之大造於皇家者也。

乙、再成帝室之功：

……皇運已殆，何殊贅旒，中國搖然，非徒如綫。公赫然投袂，匡救本朝，復莒齊都，平戎王室。朕所以還膺寶歷，重履宸居，挹建武之風猷，誦宣王之雅頌。此又公再造於皇家者也。

丙、勇武克敵之勳：

²² 見李兆洛：《駢體詩抄》，譚獻評，世界書局，頁 346。

²³ 見李兆洛：《駢體詩抄》，譚獻評，世界書局，頁 346。

公應務之初，登庸惟始，三川五嶺，莫不窺臨，銀洞珠宮，所在寧謐。孫、盧肇釁，越貊為災，番部阨危，勢將淪殄。公赤旗所指，祆壘洞開，白羽纔搗，兇徒粉潰。非其神武，久喪南藩。……公英蕃雄筭，電掃風行，馳御樓船，直跨滄海，新昌、典澈，備履艱難，蘇歷、嘉寧，盡為京觀。三山獠洞，八角蠻陬，邈矣水寓之鄉，悠哉火山之國，馬援之所不屈，陶璜之所謂未聞，莫不懼我王靈，爭朝邊候，歸蹕天府，獻狀鴻臚。……

丁、謨猷獻君之業：

……英圖邁俗，義旅如雲，溢壘猜攜，用淹戎略。公志唯同獎，師克在和，鵠塞非虞，鴻門是會，若晉侯之誓白水，如蕭王之推赤心，屈體交盟，人祇感咽，故能使舟師竝路，遠邇朋心。……自八紘九野，瓜剖豆分，竊帝偷王，連州比縣。公武靈已暢，文德又宣，折簡馳書，風猷斯遠，至於蒼蒼浴日，杳杳無雷，北洎丈夫之鄉，南踰女子之國，莫不屈膝膜拜，求束款關。……

將陳公克敵之業，論述再三；獻君之謨，條陳反復。而以排山倒海之氣，運彼雄詞；頌德歌功之言，美其偉業。筆致剛勁，晁董尚有愧辭；才鋒峻崇，陸潘寧無慚德？

(二) 篇多駢辭，庾以抒情為勝

庾信情稟山嶽，拓廓恢宏；才馳煙霞，高華俊邁。受策於束髮之歲，有鳳初鳴；膺重於弱冠之年，雕龍始躍。自此辭賦入麗，厭舊式而追新；規矩定型，成宮體而競綺。極鏤一詞之妙，輝煥相華；爭逐一韻之工，鏗鏘並奏。動墨搖筆，珠玉落盤；操調比音，角徵繞簡。沐恩太子，聲播少陽之郊；受寵梁君，範傳兔園之外。無何而大盜移國，鋒煙漫天；逆賊弑君，腥氛彌地。又胡馬南牧，北使不還，家國飄零，宸居震盪。都亭之哭，淌血淚之縱橫；別館之囚，斲情靈以恍惚。雖振佩北闕，沐浴魏周之恩；曳裾王門，驅馳氎裘之長。而黃鶴戒露，本無意於輪軒，爰居避風，豈有情於鐘鼓。是以南枝之戀，瞻越鳥而動懷；邱首之悲，望野狐而增慟。關山難越，誰憐去國之臣？河漢相離，竟似楚天之闊。望帝閨而不見，愧對楚冠；祭親塚而靡由，慚為人子。仰瞻蒼蒼之氣，星漢難登；俯視滾滾之淵，蓬萊永隔。遊園而賦，感風月之淒涼；思舊而銘，愴松柏之榮茂。追念故園，陳世德而倍哀；悼悲穉孩，撫玄經而流慟。構思敷藻，何非危苦之辭？動筆散珠，盡是悲哀之作。

遊園而賦，感風月之愴悲：

〈小園賦〉

雖復晏嬰近市，不求朝夕之利，潘岳面城，且適閒居之樂。……黃鶴戒露，非有意於輪軒；爰居避風，本無情於鐘鼓。……加以寒暑異令，乖違德性，崔駟以不樂損年，吳質以長愁養病，鎮宅神以薶石，厭山精而照鏡，屢動莊烏之吟，幾行魏顆之命，薄晚閑閨，老幼相攜，蓬頭王霸之子，椎髻梁鴻之妻，焦麥兩甕，寒菜一畦，風騷騷而樹急，天慘慘而雲低，聚空倉而雀噪，驚懶婦而蟬嘶。

高官厚爵，不足暢其胸懷；楚水吳山，固常縈其志慮。倪璠云：「此賦傷其屈體魏周，願為隱居而不可得也，其文既異潘岳之閒居，亦非仲長之樂志，以鄉關之思，發為哀怨之辭者也。」²⁴清許榘評曰：「駢語至蘭成（庾信小字），所謂采不滯骨，雋而彌絜，餘子只蠅鳴蚓竅耳，乃唐令狐德棻等撰信本傳，詆為淫放輕險，詞賦罪人，何愚不自量至此，詩家如少陵且極推重，況模範是出者，安得不俯首邪」。²⁵

思舊而銘，悵笛聲之寥亮：

〈思舊銘〉並序

焚香復道，詎假遊魂，載酒屬車，寧消愁氣。芝蘭蕭艾之秋，形殊而共瘁，羽毛鱗介之怨；聲異而俱哀。所謂天乎，乃曰蒼蒼之氣；所謂地乎，其實博博之土。怨之徒也，何能感焉。彫殘殺翮，無所假於飄風；零落春枯，不足煩於霜露。……至於東首告辭，西陵長往，山陽車馬，望別郊門，潁川賓客，遙悲松路。嵇叔夜之山庭，尚多楊柳；王子猷之舊徑，惟餘竹林。王孫葬地，方為長樂之宮；烈士埋魂，即是將軍之墓。……山陽相送，惟餘故人，孀機縈緯，獨鶴孤鸞，閨深夜靜，風高月寒，生平已矣，懷舊何期？匣中絃絕，隣人笛悲，昔為幕府，今成總維。

子山羈旅，百感填膺；觀寧薨亡，五神失主。精爽飛越，疾於山陽之車；序銘感傷，悲乎舊鄰之笛。譚復堂評曰：「亦靡矣，並開俗調，第子山之文，實以情勝，雖繁冤噍殺，感人殊深，能感人者即至文也。」²⁶

悼念穉孩，撫玄經而流慟：

〈傷心賦〉並序

予五福無徵，三靈有譴，至於繼體，多從夭折。二男一女，並得勝衣，金

²⁴ 見倪璠《庾子山集注》：〈小園賦題辭〉（臺北：中華書局），卷1，頁7。

²⁵ 見許榘著：《六朝文絜》，世界書局（民74年2月，三版），卷1。

²⁶ 見李兆洛：《駢體文鈔》，譚獻評，世界書局，頁593。

陵喪亂，相守亡沒。羈旅關河，倏然白首，苗而不秀，頗有所悲，一女成人，一長孫穉孩，奄然玄壤，何痛如之？既傷即事，追悼前亡。惟覺傷心，遂以傷心為賦。……震為長男之宮，巽為長女之位，在我生年，先凋此地，人生幾何，百憂俱至。

子山繼體夭折，哀鳴逾恆，傷即事而悼前亡，援古情而喻今慟。楊雄哀子，育而不苗²⁷；謝安喪兒，秀而不實²⁸，子夏喪明之痛，情所當然；陳思金瓠之辭，意有餘歎。倪璠曰：「傷心賦者，雖傷弱子，亦傷亡國也。」²⁹

追念故國，陳世德而倍哀：

〈哀江南賦〉並序

……信年始二毛，即逢喪亂。藐是流離，至於暮齒，燕歌遠別，悲不自勝，楚老相逢，泣將何及？畏南山之雨，忽踐秦庭；讓東海之濱，遂餐周粟。下亭漂泊，高橋羈旅，楚歌非取樂之方，魯酒無忘憂之用，追為此賦，聊以記言，不無危苦之辭，惟以悲哀為主。……信生世等於龍門，辭親同於河洛，奉立身之遺訓，受成書之顧託。昔四世而無慙，今七葉而始落，泣風雨於梁山，為枯魚之銜索，入欹斜之小徑，掩蓬藿之荒扉，就汀洲之杜若，待蘆葦之單衣。……且夫天道迴旋，生民預焉，余烈祖於西晉，始流播於東川。洎余身而七葉，又遭時而北遷，提挈老幼，關河累年，死生契闊，不可問天。……

遙念故國，寄哀情於江南；追思前徽，美直道之祖德。而梁庭多難，既履危亡；天意不悛，必多悽愴。越禽代馬之意，寧無依依？世德家風之思，豈不戀戀？目極千里，感寂寞而傷心，思通萬年，悵連縣而銜涕。

李延壽〈北史·文苑傳序〉：

梁自大同以後，雅道淪缺，漸乖典則，爭馳新巧。簡文湘東，啟其淫放；徐陵庾信，分路揚鑠，其意淺而繁，其文匿而采，詞尚輕險，情多哀思，格以延陵之聽，蓋亦亡國之音也。

令狐德棻〈周書·王褒庾信傳論〉：

子山之文，發源於宋末，盛行於梁季。其體以淫放為本，其詞以輕險為宗，故能誇目侈於紅紫，蕩心逾於鄭衛。昔揚子雲有言：「詩人之賦麗以則，

²⁷ 揚雄《法言·問神》：「育而不苗者，吾家之童烏乎！九齡而我玄文。」汪榮寶：《法言義疏》（臺北：世界書局，民51年4月初版），頁256。

²⁸ 《晉書》云：「謝安有二子，曰瑤曰琰，瑤襲爵，官至瑯琊王友，早卒。」故云「秀而不實」。

²⁹ 見倪璠：〈傷心賦並序題辭〉，《庾子山集注》（臺北：中華書局），卷1，頁20。

詞人之賦麗以淫。」若以庾氏方之，斯又詞賦之罪人也。

明代張溥〈徐僕射集提辭〉：

……余讀勸進元帝表，與代貞陽侯數書，感慨興亡，聲淚並發，至羈旅篇牘，親朋報章，蘇李悲歌，猶見遺則，代馬越鳥，能不悽然？然夫三代以前，文無聲偶，八音自諧，司馬子長所謂鏗鏘鼓舞也。浸淫六季。制句切響，千英萬傑，莫能跳脫，所可自異者，死生氣別耳。歷觀駢體，前有江任，後有庾徐，皆以生氣見高。遂稱俊物，他家學步壽陵；菁華先竭，猶責細腰以善舞，余竊憂其餓死也。玉臺一序，與九錫並美，天上石麟，青睛慧相，亦何所不可哉？

明代張溥〈庾開府集提辭〉：

子山在梁，每一文出，京師傳誦，初使北方，人頗輕之，讀枯樹賦始知敬重，盛名易地，橘枳改觀，難為淺見寡聞者道也。史評庾詩綺豔，杜工部又稱其清新老成，此六字者，詩家難兼，子山備之，玉臺瓊樓，未易幾及。文與孝穆敵體，辭生於情，氣餘于彩，乃其獨優。令狐謨史，詆為淫放輕險，詞賦罪人。夫唐人文章去徐庾最近，窮形盡態，模範是出，而敢於毀侮，殆將諱所自來，先縱尋斧歟！

夫器物有體，猶難詳分；事情無形，豈能定準？麇麟懸絕，魯臣以麇為麟³⁰；珠礫超殊，魏氏以珠為礫³¹。繞朝慧眼，聖於晉而戮於秦³²；樂毅戰神，信於前而疑於後。易辨之事，以庸愚而不詳；可明之情，因憎愛而相雜。況乎文體多詭，鑒照猶存成心；辭風不常，品評輒向一隅者乎？蓋文本述志，欲其暢通為歸；辭惟達言，務以夸飾為用。光采煒燁，方盡規視之歡；音聲鏗鏘，始成聞聽之翫。而結體綺豔，乃能搖盪心靈；吐風華靡，斯可曉明耳目。南朝雅道已墜，雕章之習尋興；典則稍乖，逐藝之篇愈盛。無用為用，成詞苑之指歸；有情抒情，乃騷人之能事。徐庾規矩羅列，為後進之楷模；風華峻標，展詞壇之光耀，文德千載，常吟賞以詠歌；藝林百家，每憲章而祖述。然或有鄙薄宮體，罪為「輕險」之宗；

³⁰ 《公羊·哀公十四年》「有以告者，曰，有麇而角者。孔子曰，孰為來哉！」

³¹ 《尹文子·大道下》「魏之田父得玉徑尺，不知其玉也，以告鄰人。鄰人給之曰，怪石也。歸而置之廡下，明照一室，怪而棄之於野。」

³² 繞朝，春秋時秦大夫。晉大夫士會逃亡在秦，晉人計誘使歸國，繞朝以為騙局，力勸秦伯勿遣，秦伯不聽，士會遂歸晉。《左傳·文公十三年》云：「晉人患秦之用士會也，乃使魏壽餘偽以魏叛者，以誘士會。執其帑於晉，使夜逸。請自歸于秦，秦伯許之。履士會之足於朝。秦伯師于河西，魏人在東，壽餘曰：『請東人之能與夫二三有司言者，吾與之先。』使士會。士會辭曰：『晉人，虎狼也。若背其言，臣死、妻子為戮，無益於君，不可悔也。』秦伯曰：『若背其言，所不歸爾帑者，有如河！』乃行。繞朝贈之以策，曰：『子無謂秦無人，吾謀適不用也。』既濟，魏人譟而還。秦人歸其帑。」繞朝諫言不用，反遭離間受戮。

舐排豔風，譏作「淫放」之本，殆抑揚隨意，褒貶任聲，智仁之情非同，山海之樂有異者也。令狐撰史，詆為「辭賦罪人」³³；張溥題評，稱作「駢體俊物」³⁴，不其然耶？

結 語

夫文體繫乎時序，代有轉移；詞風根於才情，人多軒輊。戰國騷賦，體製異乎周詩；六朝駢辭，規模殊於漢賦。詩仙詩聖，李、杜並駕於唐；詞慢詞豪，蘇、秦齊趨於宋。是知時序攸變，文體應代而遷；才情聿殊，辭風因人而異。變則能久，斯葉葉以傳薪；殊則多華，乃燈燈以普照。文筆之用，庶品物之咸亨；藝林之興，競乾坤而不息焉。徐庾同時同體，遺麗則於後昆；殊情殊風，獻奇賞於來學。如一山吐秀，松柏皆青；二水合流，涇渭不雜者也。當其早歲遇主，創綺體於梁庭；立年逢殃，展殊風於南北。宮體巨擘，至為京都所傳；麗園奇才，極引士子之效。若曰「誇目」³⁵，焉比「襄陵」之詞³⁶？如言「蕩心」，豈如「好色」之賦³⁷？二子文成規矩，鏤雕之術誠精；事據典謨，鎔鑄之方實妙。可謂博聞廣識，積學冊中；多藝高才，散珠彪外者也。

至若文章之用，在明道以匡時；藝術之功，歸盪情而致樂。情之所盪，必盡耳目之歡；道之欲明，宜敷輝煥之采。故道藝並濟，功用斯成；質文兼資，篇章乃貴矣！徐庾藝同舞鶴，罄展聲態之工；文比雕龍，極敷情采之縟。創規制矩，達藝術之極峯；抱實抒華，臻文章之絕詣。後以命塗多舛，時運不齊，周陳殊君，朔楚異地。或臣道無隱，盡宣哲以陳謨；或鄉關難通，恆愬哀而作賦。辭共體並，扇譽聞於梁宮；理與情分，成南北之俊物。麗則震古，引群士之傾風；高才鑠今，招萬流之仰鏡。夫體盡東南之美，絕後光前；風飄華裔之區，榮朝振野。麗體為用，不遜散行之章；藝能之功，無殊視聽之翫。

徐庾之作，固同體而異風；古今之情，常宗散而排麗。其實文章之術，道本同源，單複運詞，理無輕重。南朝以降，駢散分途，暨歧路而揚鑣，若分庭而抗禮。徐庾總成六代之局，文苑奇才；導引三唐之軍，麗壇泰斗。冀後進能循規蹈矩，再耀二子之光；即體追風，必成百夫之特。³⁸

³³ 辭賦罪人：令狐德棻《周書·王褒、庾信傳》：「昔揚子雲有言：『詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。』若以庾氏方之，斯又辭賦之罪人也。」

³⁴ 駢體俊物：張溥《漢魏六朝三家題辭·徐僕射集題辭》：「歷觀駢體，前有江任，後有徐庾，皆以生氣見高，遂稱俊物。」

³⁵ 誇目蕩心：《周書·庾信傳》論：「其體以淫放為本，其詞以輕險為宗，故能誇目侈於紅紫，蕩逾於鄭衛。」

³⁶ 襄陵之詞：《尚書·堯典》「湯湯洪水方割，蕩蕩懷山襄陵，浩浩滔天。」

³⁷ 好色之賦：《文選·宋玉》有〈好色賦〉，極言楚國宋玉家鄉東鄰女子之美。

³⁸ 百夫之特：《詩經·秦風·黃鳥》「維此奄息，百夫之特。」

Different Styles in the Same Genre of Xu-Yu's Royal Style Verse

Chen, Song-shyong*

Abstract

The Royal Style Verse is the well-formulated genre but develops different styles by places. Xu Ling's and Yu Xin's styles are dominant ones which are popular among the writers. They share the same patterns on genre: first of all, the harmony on stressed and unstressed syllables; second of all, the parallel of Four-Six antitheses; third of all, the emphasis on allusions; fourth of all, the fluency of composing by transitions. However, they deliver different values by applying their unique styles: Xu's is analytic whereas lyrical expression is extraordinary in Yu's.

Based on the Royal Style Verse's splendid phrasing, Xu-Yu's styles further enrich this genre. Therefore, the writers at that time following strictly the formulated genre possess the virtues of the form; others probing into the styles expand the insight.

Key words: Royal Style Verse, Xu-Yu's Royal Style Verse

* Dr. Chen, Song-shyong is a Assistant professor in the Department of Chinese at the Soochow University

朱熹注四書之轉折 ——以《學庸章句》、《或問》為比對範圍

陳逢源*

提 要

朱熹《四書章句集注》為宋元以來最重要之經典，人所共知，然而原本與《四書或問》彼此證發的方式，卻少人注意。尤其朱熹學力日進，日後關注集中於《四書章句集注》，《四書或問》更為人所忽略。其實相同之處，可以見其用意；相異地方，可以見其轉折，《四書或問》留下解讀《四書章句集注》非常珍貴的線索。只是《四書章句集注》與《四書或問》體例殊不一致，文字相似而異，校勘並不容易，為求精確，筆者選擇以《學庸章句》與《或問》為範圍，檢覈其中之異同，從體例之間，以及彼此相應之文字，一窺朱熹完成《四書章句集注》，形就四書體系後續之經學思索進程。

關鍵詞：經學、儒學、四書學、朱子學

* 現任國立政治大學中國文學系專任教授

一、前言

王懋竑纂訂《宋朱子年譜》於「四年丁酉，四十八歲，夏六月，《論孟集註》、《或問》成」下云：「先生既編次《論孟集義》，又作《訓蒙口義》，既而約其精粹妙得本旨者為《集註》，又疏其所以去取之意為《或問》。然恐學者轉而趨薄，故《或問》之書未嘗出以示人，時書肆有竊刊行者，亟請於縣官追索其板，故惟學者私傳錄之。」¹雖然其中僅言及《論孟集注》、《或問》，但其實也包括《學》、《庸》，《朱子文集續集》卷二〈答蔡季通〉云：「某數日整頓得《四書》頗就緒，皆為《集註》，其餘議論，別為《或問》一篇，諸家說已見《精義》者，皆刪去。但《中庸》更作《集略》一篇，以其《集解》太繁故耳。」²《四書章句集注》與《四書或問》乃是一時俱成，此於束景南先生〈朱熹前四書集注考〉一文辨之甚詳，茲不再贅³。可見淳熙四年（1177）乃是朱熹經學成就關鍵之年，從《論孟精義》到《四書章句集注》，不僅範圍從《論》、《孟》擴及《學》、《庸》，學術旨趣更從匯整諸家講論，到窮究經文旨趣，深具融通義理與訓詁用意，所以「集注」是思索之後的成果，「或問」是取捨用意的說明，兩者同樣立足於匯整諸家講論的「精義」基礎上，代表朱熹超乎宋學樊籬的嘗試，《四書章句集注》與《四書或問》乃是相輔相承之作⁴，只是日後朱熹專力於《四書章句集注》，反覆改易之後，兩者遂不相應，檢視朱熹本身言論，可以得到進一步的印證，〈答潘端叔二〉云：

承需《論語或問》，此書久無功夫脩得，只《集注》屢改不定，卻與《或問》前後不相應矣。山間無人錄得，不得奉寄，可只用舊本看，有不穩處，

¹ 王懋竑纂訂：《宋朱子年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1987年8月），頁65。

² 朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000年2月），第10冊「續集」，卷2〈答蔡季通〉，頁4929。

³ 束景南撰：〈朱熹前四書集注考〉考云：「《章句》乃以己意去取諸家，《或問》乃設問答以述去取之意，故序定《章句》必當同時作《或問》以相發明。……前考《論語集注、或問》與《孟子集注、或問》亦稿成于淳熙四年（丁酉本），《大學章句、或問》與《中庸章句、或問》亦序定于淳熙四年，決非巧合，是年朱又序定《詩集傳》，《易傳》稿具（舊作《周易本義》成），可見淳熙四年本為朱熹生平經學思想發展轉捩之年，而以《四書集注》之成為標志也。又朱熹《文集》卷81有〈記大學後〉，乃定《大學》之本；又有〈書中庸後〉，乃定《中庸》之本。卷81皆為題跋，按年編次，此二跋正作在淳熙四年，此亦為朱熹淳熙四年序定《大學章句、或問》與《中庸章句、或問》之一證，朱熹必是據己所定《大學》、《中庸》之本以序定《章句》、《或問》，則淳熙四年亦可謂朱熹生平《四書》學正式確立之年矣。」收入氏著《朱熹佚文輯考》（鹽城市：江蘇古籍出版社，1991年12月），頁612。對於歷來疑惑，頗有澄清之處。

⁴ 參見拙撰：〈義理與訓詁：朱熹四書章句集注之徵引原則〉，《朱熹與四書章句集注》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁265-271。

子細論及，卻得評量也。⁵

〈答張元德七〉云：

《論孟集注》後來改定處多，遂與《或問》不甚相應，又無功夫修得《或問》，故不曾傳出。今莫若且就正經上玩味，有未通處，參考《集注》，更自思索為佳，不可恃此未定之書，便以為是也。⁶

《朱子語類》載云：

張仁叟問《論語或問》。曰：「是五十年前文字，與今說不類。當時欲修，後精力衰，那箇工夫大，後掉了。」

先生說《論語或問》不須看。請問，曰：「支離。」⁷

淳熙四年（1177）朱熹為四十八歲，取其約數，確實可以說是五十歲以前文字。自此朱熹學術日進，關注所在，乃是經文旨趣，至於《四書或問》屢言「無工夫脩得」，甚至言其「未定之書」、「支離」、「不須看」，則是朱熹學術趨向已有不同，然而影響所及，千載之下，學者讀《四書章句集注》者多矣，《四書或問》卻少人留意，其實《四書或問》是朱熹思索四書義理非常重要的進程，《四庫全書總目》云：

可見異同之迹，即朱子亦不諱言，並錄存之，其與《集註》合者，可曉然於折衷眾說之由；其於《集註》不合者，亦可知朱子當日，原多未定之論。⁸

相同之處，可以見其用意；相異地方，可以見其轉折，《四書或問》無疑留下解讀《四書章句集注》非常珍貴的材料，所以錢穆先生《朱子新學案》強調先之以《或問》，繼之以《語類》⁹，指出解讀《四書章句集注》非常重要的方向，可惜賡續之討論仍少，以至於千載之下斷斷致辯，是非難斷，原因所在，乃是忽略朱熹建構四書義理中一個重要的環節。其實諸多問題，朱熹於《四書或問》已經反覆討論，深加反省。棄取之間，早有所見，分析更深於後繼批評者的觀點。筆者曾撮舉《四書或問》，檢覈朱熹《四書章句集注》徵引原則，從語意妥貼，義理圓融、排拒佛、老、強調踐履、四書參證、時政反省，以及儒學主體意義建立等，

⁵ 同注 2，第 5 冊，卷 50 〈答潘端叔二〉，頁 2264。

⁶ 同注 2，第 6 冊，卷 62 〈答張元德七〉，頁 3068。

⁷ 黎靖德編：《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986 年 12 月），卷 105，頁 2630。

⁸ 紀昀編撰：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1985 年 5 月），卷 35 「《四書或問》 39 卷」提要，頁 723。

⁹ 錢穆撰：《朱子新學案》（《錢賓四先生全集》，第 11 冊，臺北：聯經出版事業公司，1998 年 5 月），第 1 冊《朱子學提綱》，頁 220

一窺朱熹思考方向¹⁰，只是關注所在，乃是《四書章句集注》與《四書或問》相承之處，至於釐清歧異，推究轉折，觀察尚有不足，為求深入脈絡，本文重加比對，歸納《或問》論述之例，不僅可以了解《四書章句集注》詮釋重點所在，對於朱熹四書撰作歷程，也有更深入的觀察。然而《四書章句集注》與《四書或問》體例殊不一致，內容既多，前後改易，文字相似而異，比對並不容易，為免蕪雜，本文以《學庸章句》與《或問》為範圍，期以內容集中，分析更為精確。

二、理學／經學

兩者體例截然不同，雖然《四書章句集注》與《或問》是相互配合之作，但就屬性而言，《或問》明去取用意，推究討論，出入北宋諸家講論內容，理學成分居多；《四書章句集注》直指經文，才是真正關乎經學的著作¹¹。舉例言之，《大學章句》朱注云：「大學者，大人之學也。」¹²就注解而言，固然有「增字解經」之嫌，但按覈《大學或問》，則可見朱熹用意所在：

或問：大學之道，吾子以為大人之學，何也？曰：此對小子之學言之也。曰：敢問其為小子之學，何也？曰：愚於序文已略陳之，而古法之宜於今者，亦既輯而為書矣，學者不可以不之考也。曰：吾聞君子務其遠者大者，小人務其近者小者。今子方將語人以大學之道，而又欲其考乎小學之書，何也？曰：學之大小，固有不同，然其為道則一而已。是以方其幼也，不習之於小學，則無以收其放心，養其德性，而為大學之基本。及其長也，不進之於大學，則無以察夫義理，措諸事業，而收小學之成功。是則學之大小所以不同，特以少長所習之異宜，而有高下淺深先後緩急之殊，非若古今之辨、義利之分，判然如薰蕕冰炭之相反而不可以相入也。今使幼學之士，必先有以自盡乎灑掃應對進退之間，禮樂射御書數之習，俟其既長，而後進乎明德、新民，以止於至善，是乃次第之當然，又何為而不可哉？……¹³

朱熹特重《大學》，於此關鍵之處，論述所及，應是「大學」意義所在，但特別留意「小學」與「大學」的銜接，乃是頗為特殊之處，呼應〈大學章句序〉中「人

¹⁰ 參見拙撰：〈義理與訓詁：朱熹四書章句集注之徵引原則〉，《朱熹與四書章句集注》，頁 302-326。

¹¹ 束景南撰：《朱子大傳》（北京：商務印書館，2003 年 4 月）第十章「丁酉年：生平學問的第一次總結」云：「朱熹由《四書集解》經學時期向《四書集注》經學時期的過渡是在寒泉之會和鵝湖之會前後開始的，在淳熙四年序定成《四書集注》得到完成。《四書集注》的首次序定，在他不斷自我反思探索的思想之路上轟起一塊劃分前後半生學問的理學巨碑。」，頁 397。按覈其中，前者應屬北宋以來理學之思索，後者更及於經學之建構。

¹² 朱熹撰：《大學章句》，《四書章句集注》（臺北：長安出版社，1991 年 2 月），頁 3。

¹³ 朱熹撰：《大學或問》卷上，《四書或問》（朱傑人等主編《朱子全書》第 6 冊，上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002 年 12 月），頁 505。

生八歲，則自王公以下，至於庶人之子弟，皆入小學，而教之以灑掃、應對、進退之節，禮樂、射御、書數之文」¹⁴的說法，朱熹對於「小學」工夫的強調，固然與其強調涵養而進的理學思惟有關，另一方面，朱熹編輯「小學」工作的完成，儒學進程安排已見脈絡，似乎也有一定的關聯，淳熙十四年（1187）〈題小學〉云：

古者小學，教人以灑掃、應對、進退之節，愛親敬長、隆師親友之道，皆所以為修身、齊家、治國、平天下之本，而必使其講而習之於幼稚之時，欲其習與知長，化與心成，而無扞格不勝之患也。……今頗蒐輯，以為此書，受之童蒙，資其講習，庶幾有補於風化之萬一云爾。¹⁵

朱熹對於「灑掃、應對、進退」的重視，從朱注《論語·子張篇》「子夏之門人小子」一章，強調「其分則殊，其理則一。學者當循序而漸進，不可厭末而求本」¹⁶當中，已見端倪，朱熹落實其中精神，建構「小學」體系，在「習與知長，化與心成」當中，有效完成儒學內聖外王的教育準備，然而編成《小學》後，又成為詮釋「大學」的論述基礎，朱注以「大人之學」來解釋「大學」，文字雖簡，然而義理相關，轉折如此複雜。另外，《中庸章句》釋「中庸」云：「中者，不偏不倚、不過不及之名。庸，平常也。」¹⁷言語直接簡要，而《中庸或問》云：

或問：名篇之義，程子專以不偏為言，呂氏專以無過不及為說，二者固不同矣，子乃合而言之，何也？曰：中，一名而有二義，程子固言之矣。今以其說推之，不偏不倚云者，程子所謂中之義，未發之前無所偏倚之名也；無過不及者，程子所謂中之道也，見諸行事各得其中之名也。蓋不偏不倚，猶立而不近四旁，心之體，地之中也。無過不及，猶行而不先不後，理之當，事之中也。故於未發之大本，則取不偏不倚之名；於已發而時中，則取無過不及之義，語固各有當也。……是則二義雖殊，而實相為體用，此愚於名篇之義，所以不得取此而遺彼也。

¹⁴ 朱熹撰：〈大學章句序〉，《四書章句集注》，頁1。

¹⁵ 同注2，第8冊，卷76〈題小學〉，頁3825。按：《朱子文集》第4冊，卷35〈答劉子澄七〉載「《小學》書曾為整頓否？幸早為之，尋便見寄，幸幸。」頁1412。〈答劉子澄九〉載「《小學》書卻非此比，幸早成之。」頁1415。〈與劉子澄十〉載「《小學》書卻與此殊科，只用數日功夫便何辨，幸早成之。」頁1417。可見朱熹盼望之殷切，不過劉清之編成之後，朱熹並不十分滿意，於是自行修訂，〈與劉子澄十一〉載「但《小學》惜乎太遽，又不蒙潤色耳，近略加修改。」頁1418。可見從淳熙十年（1183）開始，朱熹建構四書體系之餘，又嘗試進一步完成「小學」體系，無怪乎晁公武撰《郡齋讀書志》云：「小學之工程，大學之門戶也。」見晁公武撰 孫猛校證《郡齋讀書志校證·附志》（上海：上海古籍出版社，2005年10月）卷下「拾遺」中「《小學》之書四卷」，頁1228。脈絡於此可知。

¹⁶ 朱熹撰：《論語集注》，卷10〈子張篇〉，《四書章句集注》（臺北：長安出版社，1991年2月），頁190。

¹⁷ 朱熹撰：《中庸章句》，《四書章句集注》，頁17。

曰：庸字之義，程子以不易言之，而子以為平常，何也？曰：惟其平常，故可常而不可易，若驚世駭俗之事，則可暫而不得為常矣。二說雖殊，其致一也。但謂之不易，則必要於久而後見，不若謂之平常，則直驗於今之無所詭異，而其常久而不可易者可兼舉也。況中庸之云，上與高明為對，而下與無忌憚者相反，其曰庸德之行，庸言之謹，又以見夫雖細微而不敢忽，則其名篇之義，以不易而為言者，又孰若平常之為切乎！……¹⁸

推敲所在，「不偏」指未發之本，「無過不及」言已發之中，義各有所出，朱熹兼取兩者，細究《中庸》文本語意脈絡，描述「中」所具之體、用特質，思考更為周延全面。同樣「庸」之一字，「不易」與「平常」言各有當，「不易」的重點在於無可取代，而朱熹以「平常」一詞，強調隨時可見，在「無所詭異」當中，得到「常久而不可易」的恆常價值，雖然語意簡明，但涵義更廣。事實上，以鄭注「庸，用也」、「庸，常也，用中為常道也」¹⁹而言，朱熹注解無疑更能涵攝古注精華，尤其扣合「用中為常道」旨趣，可以說更具引據來源，但討論所及，並不在於訓詁問題，而是詮釋範圍與效能的釐清，可見朱熹兼融合攝，期以更周延的解釋，以平實可行的觀點，建構「中庸」命意所在。然而有趣的是《中庸或問》接續討論的是「此篇首章先明中和之義，次章乃及中庸之說，至其名篇，乃不曰中和，而曰中庸者，何哉？」「張子之言如何？」「呂氏為己為人之說，如何？」²⁰前者是篇名的討論，後兩者是宋儒講論分析，皆非關朱熹注解的說明，而是對於《中庸》命篇的體會與北宋諸儒的分判，就形式而言，闡明個人思索所在，更近於講論性質，朱熹曾以首章內容作為淳熙七年（1180）白鹿洞書院開講講義²¹，更足以證明《或問》的屬性。

事實上，就體例而言，《或問》以問答形式呈現，多數以「曰」字來表示提問與回答，以《朱子全書》所收黃珣校點版本為據，《大學或問》分五十九則，共八十六個問題；《中庸或問》分六十三則，共一百零六個問題，依其回答內容，大抵可以區分三個不同層次：一是有關文本義理的闡釋，包括章句要義所在、語義內涵、前後脈絡，以及訓詁名物等的說明。二是前人說法的檢討，主要集中於二程一系諸儒見解高下之分判，旁及前賢說法的補充。三是朱熹思索心得的分享，包括改字、分章用意、書寫體例的安排，以及獨特之見等。以《中庸》第十

¹⁸ 朱熹撰：《中庸或問》卷上，《四書或問》（朱傑人等主編《朱子全書》第6冊，上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002年12月），頁548-549。

¹⁹ 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記注疏》（《十三經注疏》本，臺北縣：藝文印書館，1985年12月），卷52〈中庸〉，頁879-880。

²⁰ 同注18，卷上，《四書或問》，頁549。

²¹ 同注2，第4冊，卷34〈答呂伯恭三十二〉載「〈洞記〉專人託子厚隸書未到，甚以為撓，然雖去此，同官必能為成其事也。十八日已入院開講，以落其成矣。講義只是《中庸》首章《或問》中語，更不錄呈也。」頁3825。朱熹於此開示儒學宏規，既然「更不錄呈」，也證明《中庸或問》早已傳佈於友人間。

六章為例，《或問》分別問及：「鬼神之說，其詳奈何？」「諸說如何？」「子之以幹事明體物，何也？」²²於此可見朱熹乃是從經典原文、前賢往說之間，逐漸獲致個人心得，三者層次不同，《或問》往往擇一而論，或者反覆致辯，逐漸深入，只是提問之間有時並不容易清楚分別，以《中庸》第十九章有「昭穆」一詞，《中庸或問》列舉「昭穆之昭，世讀為韶，今從本字，何也？」「其為向明，何也？」「六世之後，二世之主既祧，則三世為昭，而四世為穆，五世為昭，而六世為穆乎？」「廟之始立也，二世昭而三世穆，四世昭而五世穆，則固當以左為尊而右為卑矣。今乃三世穆而四世昭，五世穆而六世昭，是則右反為尊而左反為卑也，而可乎？」「然則毀廟云者，何也？」「然則天子之廟，其制若何？」「然則諸儒與劉歆之說，孰為是？」「祖功宗德之說尚矣，而程子獨以為如此，則是為子孫者，得擇其先祖而祭之也，子亦嘗考之乎？」「然則大夫士之制，奈何？」「廟之為數，降殺以兩，而其制不降，何也？」「然則後世公私之廟，皆為同堂異室，而以西為上者，何也？」等林林總總十一個問題²³，由音讀而至禮制用意討論，多數屬於延伸而出的問題討論，與經文並無直接關聯，但朱熹對於典制，委曲致辯，訓詁名物之用心，於此可見。然而按覈《中庸章句》云：「宗廟之次：左為昭，右為穆，而子孫亦以為序。有事於太廟，則子孫、兄弟、群昭、群穆咸在而不失其倫焉。」²⁴文字簡要，實難窺見朱熹關注典制的情形，朱熹原本對於經文著重之處，似乎也唯有從《或問》論述之間，可以一窺其要，為求眉目清晰，茲就《學庸章句》與《或問》對應關係，表列如下：

《大學章句》	《大學或問》
經	1 (6)、2 (1)、3 (1)、4 (1)、5 (1)、6 (1)、7 (2)、8 (1)、9 (1)、10 (1)、11 (1)
傳一	12 (1)、13 (1)、14 (1)、15 (1)、16 (1)
傳二	17 (3)、18 (2)、19 (1)、20 (1)
傳三	21 (1)、22 (1)、23 (3)、24 (2)、25 (1)、26 (1)
傳四	27 (3)

²² 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 578-579。

²³ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 581-586。按：朱熹於「昭穆」說解之詳，頗為特殊，紹熙五年（1194）受詔進講《大學》，針對孝宗祧廟，議宗廟迭毀之次，上〈祧廟議狀并圖〉、〈面奏祧廟筭子并圖〉、〈議祧廟筭子〉、〈進擬詔意〉，並撰〈書程子禘說後〉，詳考制度，力阻祧僖祖之議，事雖不果，但關注已久。見朱熹撰：《朱子文集》第 2 冊，卷 15，頁 498-514。第 8 冊，卷 83，頁 4112-4114。《中庸或問》有「祖功宗德之說尚矣，而程子獨以為如此」之問，〈書程子禘說後〉云：「熹未見此論時，諸生亦有發難，以為僖祖無功德者。……今得楊子直所錄伊川先生說所謂『今天下基本，皆出於此人，安得為無功業？』乃與熹言，默契至哉！言乎天下百年不決之是非，於此定矣。」頁 4114。有宋一朝，帝位傳繼，頗為特殊，朱熹留意典制，深有以備顧問之意。

²⁴ 朱熹撰：《中庸章句》，《四書章句集注》，頁 27。

傳五	28 (3)、29 (3)、30 (1)、31 (2)
傳六	32 (1)、33 (1)
傳七	34 (1)
傳八	35 (2)、36 (1)
傳九	37 (1)、38 (1)、39 (2)、40 (2)
傳十	41 (3)、42 (1)、43 (1)、44 (1)、45 (1)、46 (1)、 47 (1)、48 (1)、49 (4)、50 (1)、51 (1)、52 (1)、 53 (1)、54 (1)、55 (1)、56 (1)、57 (1)、58 (1)、 59 (1)
共計	59 則、86 個問題

《中庸章句》	《中庸或問》
篇名	1 (1)、2 (2)、3 (1)、4 (1)、5 (1)
首章	6 (1)、7 (1)、8 (1)、9 (1)、10 (3)、11 (1)、12 (1)、13 (1)、14 (1)、15 (1)、16 (3)、17 (1)、 18 (4)
二章	19 (2)、20 (1)、21 (1)
三章	22 (2)
四章	23 (2)
五章	
六章	24 (1)
七章	25 (1)
八章	26 (2)
九章	27 (1)
十章	28 (3)
十一章	29 (1)
十二章	30 (1)、31 (2)、32 (2)、33 (1)
十三章	34 (1)、35 (1)、36 (1)
十四章	37 (1)
十五章	38 (1)
十六章	39 (3)
十七章	40 (1)
十八章	41 (1) (包括十八、十九章)
十九章	42 (11)
二十章	43 (2)、44 (2)、45 (4)、46 (1)、47 (1)、48 (2)、 49 (5)、50 (2)、51 (1)
二十一章	52 (1)

二十二章	53 (1)
二十三章	54 (1)
二十四章	55 (1)
二十五章	56 (1)
二十六章	57 (1)
二十七章	58 (1)
二十八章	59 (1)
二十九章	60 (3)
三十章	61 (2)
三十一章	62 (1) (包括三十一、三十二章)
三十二章	
三十三章	63 (2)
共計	63 則，106 個問題

※《或問》所列序號為黃珣校點本之段落順序，括號內數字則為問答數目

列舉對比，朱熹《或問》所問並不平均，其中討論較多的段落，乃是經文本身分量較多，但同時也是朱熹著力所在，如《大學》經、傳三、傳五、傳十，《中庸》首章、二十章等，於脈絡綱領之間，特別提示義理所在。至於《中庸》第五章未見討論，《中庸或問》第四十一則、第六十二則分別討論《中庸》第十八、十九章以及三十一、三十二章，分合之間，出於質性相近，或是文字較簡，所以附帶言及。比較而言，《大學》分為經一傳十，深入討論頗多；《中庸》分章較密，但討論反而較為疏略，將近半數僅有一則提問，甚至從問題屬性，《大學或問》常有朱熹獨到之見，隨意撮舉如：「吾子以為……」²⁵、「今子方將語人……」²⁶、「子謂正經……」²⁷、「子獨何以知其不然……」²⁸、「子不之從……」²⁹、「子獨何據以知其皆不盡然……」³⁰、「然則子何以知其為……」³¹、「子乃自謂取程子之意……而子之言，又似不盡出於程子」³²、「然則吾子之意……」³³、「然則子之為學……」³⁴、「而子獨以舊文為正者……」³⁵等，皆可見朱熹注解《大學》的個人心得。至

²⁵ 同注 13，卷上，《四書或問》，頁 505。

²⁶ 同注 13，卷上，《四書或問》，頁 505。

²⁷ 同注 13，卷上，《四書或問》，頁 514。

²⁸ 同注 13，卷上，《四書或問》，頁 515。

²⁹ 同注 13，卷上，《四書或問》，頁 521。

³⁰ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 523。

³¹ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 523。

³² 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 524。

³³ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 526。

³⁴ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 528。

³⁵ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 546。

於《中庸或問》則是前賢往說的檢討居多，如「張子之言如何」³⁶、「呂氏為己為人之說，如何」³⁷、「率性、脩道之說不同，孰為是耶」³⁸、「楊氏所論王氏之失，如何」³⁹、「然則呂、游、楊、侯四子之說孰優」⁴⁰、「他說如何」⁴¹、「程、呂問答如何」⁴²、「諸說如何」⁴³、「呂氏以下，如何」⁴⁴等，重點在於前人說法的分判，甚至其他泛論約取的問題，如「或問十四章之說」⁴⁵、「或問十七章之說」⁴⁶、「或問十八、十九章之說」⁴⁷、「或問二十五章之說」⁴⁸、「或問二十六章之說」⁴⁹、「或問二十七章之說」⁵⁰、「或問二十九章之說」⁵¹、「或問卒章之說」⁵²等，內容其實也是諸家說法的檢討，就其角度而言，與《大學或問》似乎稍有差異。評議前說，未必無個人之見，但就詮釋層次而言，《中庸或問》詮釋方向，與《論語或問》、《孟子或問》較為一致，或許因為三者皆有纂輯前賢說法的工作⁵³，所以除經典本身的詮釋問題外，尚有檢討前賢說法的課題。至於《大學》自出機杼為多，反映於《大學或問》當中，也就無怪乎《朱子語類》卷十七、十八等錄師生講論《大學或問》內容，在《四書或問》當中，是唯一專章討論的材料，朱熹自承「見得

³⁶ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 549。

³⁷ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 549。

³⁸ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 552。

³⁹ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 553。

⁴⁰ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 554。

⁴¹ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 556。

⁴² 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 560。

⁴³ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 561、569、570、574。

⁴⁴ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 572。

⁴⁵ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 577。

⁴⁶ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 579。

⁴⁷ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 581。

⁴⁸ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 598。

⁴⁹ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 599。

⁵⁰ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 600。

⁵¹ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 602。

⁵² 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 604。

⁵³ 按：朱熹於乾道八年（1172）匯整張載、范祖禹、呂希哲、呂大臨、謝良佐、游酢、楊時、侯仲良、尹焞等諸家之說，而以二程為依歸，完成《論孟精義》，見朱熹撰《朱子文集》第 8 冊，卷 75〈語孟集義序〉，頁 3781-3782。原題下注云「初曰《精義》，後名改《集義》，此篇即是〈論孟精義序〉」。另外於乾道九年（1173）撰〈中庸集解序〉云：「二夫子於此既皆無書，故今所傳，特出於門人記平居問答之辭；而門人之說行於世者，唯呂氏、游氏、楊氏、侯氏為有成書；若橫渠先生，若謝氏、尹氏，則亦或記其語之及此者耳，又皆別自為編，或頗雜出他記，蓋學者欲觀其聚而不可得，固不能有以考其異而會其同也。熹之友會稽石君滄子重，乃始集而次之，合為一書，以更觀覽，名曰《中庸集解》。」第 8 冊，卷 75，頁 3792。石氏之作，朱熹參與頗多，所以日後刪其繁而成《中庸輯略》，也就不以為剽竊。然而相關之作，同樣反映朱熹匯輯諸家，上究二程的一個階段。

前賢所未到處」、「我平生精力盡在此書」⁵⁴，《大學》在四書中所具之地位於此可知。

三、彼此參證

《學庸章句》與《或問》體例既殊，但彼此參證，出於朱熹有意的安排，檢覈其中，朱熹建構四書，最具爭議之處，乃是經文之移易分，以《大學》為例，甚至牽動古本、改本之爭⁵⁵，然而檢視《或問》內容，《大學》已是經一傳十架構，《中庸》也分為三十三章，四書承前而改異的經文架構，大抵已經完成，朱熹〈林擇之十三〉云：

近看《中庸》，於章句文義間，窺見聖賢述作傳授之意，極有條理，如繩貫碁局之不可亂，因出己意，去取諸家，定為一書，與向來《大學章句》相似，未有別本可寄，只前日略抄出節目，今謾寄去，亦可見其梗概矣。
56

朱熹以「節目」來呈現章句文義間「聖賢述作傳授之意」，由儒學講論，回歸於經文本本身，乾道八年（1172）已具想法，多次與張栻討論之後⁵⁷，淳熙元年（1174）朱熹分別經、傳，釐清章次，正式編訂《大學》、《中庸》新本，終於完成重構經文工作，朱熹〈記大學後〉略述其要，云：

右，〈大學〉一篇，經二百有五字，傳十章。今見於戴氏《禮書》，而簡編散脫，傳文頗失其次，子程子蓋嘗正之。熹不自揆，竊因其說，復定此本。……⁵⁸

〈書中庸後〉云：

右，〈中庸〉一篇，三十三章。其首章，子思推本先聖所傳之意以立言，

⁵⁴ 同注 7，卷 14，頁 258。

⁵⁵ 李紀祥撰：《兩宋以來大學改本之研究》（臺北：學生書局，1988 年 8 月）云：「明代理學思想上的紛爭，皆以《大學》為場合，尤其是王門諸子，在反對朱學時，率以古本《大學》為據，此又從朱子之思想係貫注於《大學章句》一點而來，亦即因朱子改本而影響明代朱王之爭進行的方式。」頁 3。

⁵⁶ 同注 2，第 10 冊，「別集」卷 6〈林擇之十三〉，頁 5226-5227。

⁵⁷ 張栻撰：《南軒集》（臺北：廣學社印書館，1975 年 6 月），卷 20〈答朱元晦祕書七〉云：「示及《中庸》首章解義，多所開發，然未免有少疑，具之別紙，望賜諭也。所分章句極有功，如後所分十四節，尤為分明，有益玩味。」頁 501。〈書十三〉云：「所改定本，亦幸早示，得以考究求教。」頁 513。所分「十四節」，似乎尚非全本，所以才有後文早示「所改定本」的要求，然而朱熹與張栻熱切討論，於此可見。

⁵⁸ 同注 2，第 8 冊，卷 81〈記大學後〉，頁 3998。

蓋一篇之體要；……熹嘗伏讀其書，而妄以己意分其章句如此。竊惟是書，子程子以為孔門傳授心法，且謂善讀者得之，終身用之有不能盡，是豈可以章句求哉？然又聞之，學者之於經，未有不得於辭而能通其意者，是以敢私識之，以待誦習而玩心焉。⁵⁹

「豈可以章句求哉」乃是講論之習的主張，至於「未有不得於辭而能通其意者」，則無疑是深具經學意識的宣言，其中強調師承二程的說法，以及分經傳、別章次的安排，成為朱熹《四書章句集注》重要的基礎，而用意所在，有賴《或問》說明，云：

曰：子謂正經蓋夫子之言，而曾子述之，其傳則曾子之意，而門人記之。何以知其然也？曰：正經辭約而理備，言近而指遠，非聖人不能及也，然以其無他左驗，且意其或出於古昔先民之言也，故疑之而不可質。至於傳文，或引曾子之言，而又多與《中庸》、《孟子》者合，則知其成於曾氏門人之手，而子思以授孟子無疑也。蓋《中庸》之所謂明善，即格物致知之功；其曰誠身，即誠意、正心、脩身之效也。《孟子》之所謂知性者，物格也；盡心者，知至也；存心、養性、脩身者，誠意、正心、脩身也。其他如謹獨之云，不慊之說，義利之分，常言之序，亦無不吻合焉者。故程子以為孔氏之遺書，學者之先務，而《論》、《孟》猶處其次焉，亦可見矣。⁶⁰

《大學》經傳各有所出，乃是乾嘉考據學者深加質疑之處⁶¹，朱熹也確實並無實據，但綜括儒學旨趣，雖無「左驗」，卻深具核心意義，朱熹刻意凸顯其中層次，扣合孔子、曾子、子思、孟子相傳脈絡，用意在於彰顯儒學「道統」相傳系譜⁶²，〈大學〉引據曾子的情況，也就具有文本內證作用，契合《中庸》、《孟子》義理，更可見其旨趣相通，彼此銜接的情形，據此四書體系方能彰顯。所以不論是聖人之言，或是「古昔先民之言」，所謂「疑之而不敢質」，雖然未必可以說服後世所有人，但卻是朱熹綜覽文獻，遙想揣度，綜整孔門發展之後，對於儒學深切體會的結果，二程列為「孔氏之遺書」，朱熹又進一步分別經傳，以經學「聖人制作曰經，賢者著述曰傳」概念⁶³，凸顯其中層次，《大學》不僅具有四書關鍵地位，經一章中「三綱八目」所具之核心意義，也因茲而顯。朱熹回歸於經典的思考，

⁵⁹ 同注 2，第 8 冊，卷 81〈記大學後〉，頁 3999-4000。

⁶⁰ 同注 13，卷上，《四書或問》，頁 514-515。

⁶¹ 戴震十歲從學，就質疑朱子《大學》經「蓋孔子之言，而曾子述之」；傳「則曾子之意，而門人記之」的說法，正代表清代乾嘉學者求實的學術精神，已與宋明理學有所不同。參見洪榜〈戴先生行狀〉、王昶〈戴東原先生墓志銘〉所載，張岱年主編：《戴震全書》（合肥：黃山書社，1995 年 10 月），第 7 冊「附錄」，頁 4 及 30。

⁶² 參見拙撰：〈道統的建構——重論朱熹四書編次〉，《東華漢學》第 3 期（2005 年 5 月），頁 240-249。

⁶³ 張華撰：《博物志》（臺北：明文書局，1984 年 7 月），卷 6〈文籍考〉，頁 72。

也從閱讀經文當中，更具個人心得，如《大學》傳之首章釋「明明德」，《或問》云：

或問：一章而下，以至三章之半，鄭本元在「沒世不忘」之下，而程子乃以次於「此謂知之至也」之文，子獨何以知其不然，而遂以為傳之首章也？曰：以經統傳，以傳附經，則其次第可知，而二說之不然審矣。⁶⁴

《大學章句》言「此通下三章至『止於信』，舊本誤在『沒世不忘』之下」⁶⁵，可見朱熹不僅一改鄭注原本，也不同於二程安排，原因乃是經、傳對應關係，相同之處，包括《大學章句》傳之三章注云：「此章內自引〈淇澳〉詩以下，舊本誤在誠意章下」⁶⁶，傳之四章注云：「此章舊本誤在『止於信』下」⁶⁷，皆是按覈經傳對應屬性的結果，其中最須留意是《大學》「此謂知本」一句，朱熹繫於傳之四章，傳之五章「此謂知本」則視為衍文，《或問》云：

曰：「此謂知之至也」，鄭本元隨「此謂知本」，繫於經文之後，而下屬誠意之前，程子則去其上句之複，而附此句於聽訟知本之章，以屬明德之上，是必皆有說矣，子獨何據以知其皆不盡然，而有所取舍於其間耶？曰：此無以他求為也。考之經文，初無再論知本、知至之云者，則知屬之經後之不然矣。觀於聽訟之章，既以知本結之，而其中間又無知至之說，則知再結聽訟者之不然矣。且其下文所屬明德之章，自當為傳文之首，又安得以此而先之乎？故愚於此皆有所不能無疑者，獨程子上句之所刪，鄭氏下文之所屬，則以經傳之次求之而有合焉，是以不得而異也。⁶⁸

朱熹取二程之所刪，依鄭氏之所繫，各有取捨，同樣出於經文本脈絡使然，於此《大學》之經從「三綱」以下皆有呼應，唯獨「八目」之首，從誠意而起，朱熹於是認為傳之五章「釋格物、致知之義，而今亡矣」，而「此謂知之至也」一句，則為結語⁶⁹，於是進一步建構補傳，此一乖違常例之舉，《大學章句》卻僅言及「閒嘗竊取程子之意以補之」，命意所在，全於《或問》揭露，文字頗長，難以彙錄⁷⁰，尤其與《大學章句》相較，詳略懸殊，筆者按覈出處，朱熹其實是綜整二程十餘條講論的結果⁷¹，刻意鋪排「格物致知所以當先而不可後」、「格物致

⁶⁴ 同注 13，卷上，《四書或問》，頁 515。

⁶⁵ 朱熹撰：《大學章句》，《四書章句集注》，頁 4。

⁶⁶ 朱熹撰：《大學章句》，《四書章句集注》，頁 6。

⁶⁷ 朱熹撰：《大學章句》，《四書章句集注》，頁 6。

⁶⁸ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 523。

⁶⁹ 朱熹撰：《大學章句》，卷下，《四書章句集注》，頁 6。

⁷⁰ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 524-526。

⁷¹ 朱熹《大學或問》於「格物致知所以當先而不可後」列舉二條、「格物致知所當用力之地，與其次第功程」列舉十條、「涵養本原之功，所以為格物致知之本」列舉五條，共十七條材料，

知所當用力之地，與其次第功程」、「涵養本原之功，所以為格物致知之本」三項重點，體會所在，同樣於《或問》申明：

以其理之同，故以一人之心，而於天下萬物之理無不能知；以其稟之異，故於其理或有所不能窮也。理有未窮，故其知有不盡，知有不盡，則其心之所發，必不能純於義理，而無雜乎物欲之私。此其所以意有不誠，心有不正，身有不脩，而天下國家不可得而治也。昔者聖人蓋有憂之，是以於其始教，為之小學，而使之習於誠敬，則所以收其放心，養其德性者，已無所不用其至矣。及其進乎大學，則又使之即夫事物之中，因其所知之理，推而究之，以各到乎其極，則吾之知識，亦得以周徧精切而無不盡也。若其用力之方，則或考之事為之著，或察之念慮之微，或求之文字之中，或索之講論之際。使於身心性情之德，人倫日用之常，以至天地鬼神之變，鳥獸草木之宜，自其一物之中，莫不有以見其所當然而不容已，與其所以然而不可易者。必其表裡精粗無所不盡，而又益推其類以通之，至於一日脫然而貫通焉，則於天下之物，皆有以究其義理精微之所極，而吾之聰明睿智，亦皆有以極其心之本體而無不盡矣。此愚之所以補乎本傳闕文之意，雖不能盡用程子之言，然其指趣要歸，則不合者鮮矣，讀者其亦深考而實識之哉！⁷²

其他附帶言及，尚包括申明窮理並非支離，檢討前賢「格物」之說，辨證程子說法之真實，以及從學李侗心得等，甚至對於後世可能之批評，也多所澄清⁷³，所言無法一一詳論，但朱熹一生推崇二程，思索義理心得，盡在「格致補傳」，合其「要歸」，融鑄新辭，其實已具超越意義，朱熹由李侗所授「理一分殊」之教，回歸於儒學經典，終能化解歷來儒者的分歧，而獲致一己之心得⁷⁴，於是由「工夫」以見「本體」，由「本體」以明「工夫」，體用合一，動靜交養，成為個人深切的體會⁷⁵。否則改寫不用古人文體⁷⁶，援取不全然二程之語，干犯不韙之罪，

按覈朱熹編，程顥、程頤原撰：《二程全書》（京都：中文出版社，1979年6月）分別出現於卷2，頁54；卷4，頁69；卷8，頁87；卷16，頁124；卷18，頁136；卷18，頁140；卷19，頁143；卷19，頁144；卷19，頁145；卷19，頁148；卷19，頁158；卷24，頁206；卷28，頁232；卷31，頁269等，共十四處，版本不同，文字稍有差異，但朱熹言有所據，於此可證。

⁷² 同注13，卷下，《四書或問》，頁527-528。

⁷³ 同注13，卷下，《四書或問》，頁528-532。

⁷⁴ 參見拙撰：〈從「理一分殊」到「格物窮理」：朱熹四書章句集注之義理思惟〉，《朱熹與四書章句集注》，頁344-390。

⁷⁵ 方東樹撰：《漢學商兌》（臺北：臺灣商務印書館，1978年6月）卷中之上云：「不論《大學》有關無關，祇朱子此所補傳，正儒禪之分界，導愚善於睿聰，有功於聖教，日月不刊矣。蓋自王柏以來，爭古本者，紛紛不一，實未有分明得利害關繫有如此者。」頁51。

⁷⁶ 朱熹原本有意仿古人為文之體，只是在申明義理的前提下，難以兼顧，見黎靖德編：《朱子語類》卷十六載吳必大問：「所補『致知』章何不效其文體？」曰：「亦曾效而為之，竟不能成。」

又豈是言語所能辯解，實乃經典當中線索所在，無可迴避。其他「程子之改親為新」⁷⁷、「慊之為義……而其為快，為足」⁷⁸、「八章之辟，舊讀為譬，而今讀為僻」⁷⁹、「絜，度也。矩，所以為方也」⁸⁰、「逆之為屏」⁸¹、「命之為慢，與其為怠也」⁸²等，包括《中庸》，「『小人之中庸』，王肅、程子悉加『反』字」⁸³、「以素為索」⁸⁴、「違道不遠，如齊師『違穀七里』之違，非背而去之之謂」⁸⁵、「蒲盧之說，……廢舊說而從沈氏」⁸⁶、「張子、呂、楊、侯氏皆以生知安仁為仁，學知利行為知，困知勉行為勇，其說善矣，子之不從」⁸⁷等，凡文字歧出之處，以及訓詁疑義說解，朱熹皆蒐求歷代不同版本，以及前賢不同說法，並按覈前後文句，求其語意妥貼的結果。以《中庸章句》「蒲盧，沈括以為蒲葦是也」一句為例⁸⁸，後人質疑朱熹乖違古訓，不明訓詁⁸⁹，但按覈《中庸或問》云：

曰：「蒲盧之為果蠃，他無所考，且於上下文義，亦不甚通，惟沈氏之說，乃與『地道敏樹』之云者相應，故不得不從耳。」⁹⁰

訓詁之解，要有依據⁹¹，但推敲上下文意，取其文本自證，顯見朱熹不是不通古訓，而是回歸經文本身，求其更切近的詮釋，甚至後人以《中庸》「車同軌，書同文」之文，論證其出於秦後⁹²，朱熹於《或問》亦詳加考論⁹³，真實與否，或

劉原父卻會效古人為文，其集中有數篇，全似《禮記》。」頁 326。

⁷⁷ 朱熹撰《大學或問》卷上云：「今親民云者，以文義推之則無理，新民者，以傳文考之則有據。」《四書或問》，頁 509-510。

⁷⁸ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 534。

⁷⁹ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 535。

⁸⁰ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 540。

⁸¹ 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 543。

⁸² 同注 13，卷下，《四書或問》，頁 543。

⁸³ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 564。

⁸⁴ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 569。

⁸⁵ 同注 18，卷上，《四書或問》，頁 574。

⁸⁶ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 586。

⁸⁷ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 587。

⁸⁸ 朱熹撰：《中庸章句》，《四書章句集注》，頁 28。

⁸⁹ 毛奇齡撰，張文彬等輯：《四書改錯》（嘉慶十六年重刊本）卷 2，頁 13。

⁹⁰ 同注 18，卷下，《四書或問》，頁 586。

⁹¹ 郭璞注，邢昺疏：《爾雅注疏》（藝文印書館《十三經注疏》本，1985 年 12 月）卷 9，〈釋蟲〉云：「果蠃，蒲盧；螟蛉，桑蟲。」頁 164。鄭玄注，孔穎達疏：《禮記注疏》（藝文印書館《十三經注疏》本，1985 年 12 月），卷五十二鄭注云：「蒲盧，蜾蠃，謂蜂也。《詩》曰『螟蛉有子，蜾蠃負之。』螟蛉，桑蟲也，蒲盧取桑蟲之子去而變化之以為己子。」頁 887。古人不明白寄生道理，遂有錯誤的生物觀念，朱熹未加引用，可以了解對於超乎經驗的內容，朱熹相當謹慎。

⁹² 胡止歸撰〈中庸著作年代辨證〉云：「就前儒所疑『車同軌』『書同文』等語，其思想發生之時代，必亦當在全國一統、李斯相秦（221 B.C.）之後。」張學波撰〈中庸作者及其哲理研究〉一文，雖主子思所作之舊說，然亦不得不說《中庸》非出於一人，成於一時，「其最遲者，或

待深究，但所謂不明訓詁的批評，不通考據的質疑，實則忽略朱熹縱觀博覽，一生窮究典籍的努力。

無可諱言，後世常以考據疏失來質疑，但朱熹於《或問》當中卻已有所回應，朱熹從宋儒之講論，而及於漢儒之經說，融鑄義理與訓詁，更進於聖人原旨的追求，諸多思考，其實早已超越後世的批評，深思窮究，於此可見⁹⁴。《或問》既彰顯朱熹撰作之辛苦，也可了解結集四書，完成《四書章句集注》時，體系其實已經具備。

四、進程所在

至於後續之思索，終致使《學庸章句》與《或問》有所不同，《朱子語類》載楊道夫所錄：

且如「恂」字，鄭氏讀為「峻」。某始者言，此只是「恂恂如也」之「恂」，何必如此。及讀《莊子》，見所謂「木處則惴慄恂懼」，然後知鄭氏之音為當。如此等處，某於《或問》中不及載也。要之，如這般處，須是讀得書多，然後方見得。⁹⁵

讀書既多，引據不同，觀點自然有異。事實上，檢覈朱熹往來書信，也有諸多校改調整的訊息，〈答詹帥書三〉云：

《中庸》、《大學》舊本已領，二書所改尤多，幸於未刻，不敢復以新本拜呈，幸且罷議，他日卻附去請教也。《中庸·序》中，推本堯舜傳授來歷，添入一段甚詳。《大學》〈格物章〉中，改定用功程度甚明，刪去辨論冗說極多，舊本真是見得未真。若《論語》、《孟子》二書，皆蒙明眼似此看破，

在秦始皇統一之後也。」兩篇收入國立高雄師範學院國文系編：《中庸論文資料彙編》（高雄：復文圖書出版社，1981年3月），頁85、132。

⁹³ 同注18，卷下云：「古之有天下者，必改正朔，易服色，殊徽號，以新天下之耳目，而一其心志，若三代之異尚，其見於書傳者詳矣。軌者，車之轍迹也。周人尚輿，而制作之法，領於冬官，其輿之廣六尺六寸，故其轍迹之在地者，相距之間，廣狹如一，無有遠邇，莫不齊同。……古語所謂『閉門造車，出門合轍』，蓋言其法之同；而《春秋傳》所謂『同軌畢至』者，則以言其四海之內政令所及者，無不來也。文者，書之點畫形象也。《周禮》司徒教民道藝，而書居其一，又有外史掌達書名於四方，而大行人之法，則又每九歲而一喻焉，其制度之詳如此，是以雖其末流，海內分裂，而猶不得變也。必至秦滅六國，而其號令法制有以同於天下，然後車以六尺為度，書以小篆、隸書為法，而周制始改爾。」《四書或問》，頁601-602。

⁹⁴ 參見拙撰：〈從體證到建構：朱熹四書章句集注的撰作歷程〉，《朱熹與四書章句集注》，頁117-120。

⁹⁵ 同注7，卷17，頁388。

則鄙拙幸無今日之憂久矣。⁹⁶

〈與詹帥書四〉云：

熹前日拜書並已校過文字，臨欲與發遣而略加點檢，則諸生分校互有疏密，不免親為看過，其間又有合脩改處甚多，不免再留來使，助其口食，令更俟三五日，作日始得了畢。但《論語》所改已多，不知尚堪脩否？恐不免重刊，即不若依舊本作夾注，於體尤宜。……不可便以此本直付匠者，恐其憚於工力，揭去紙帖，致有合改處不曾改得，久遠為害者。⁹⁷

陳來先生繫此二書於淳熙十三年（1186）⁹⁸，乃是朱熹正式序定之前，一方面與同道之人相互切磋，思索更臻於密；另一方面，反覆斟酌，更可體會經文旨趣之深宏，校正之用心，令人敬佩，朱熹後續鍛鍊的方向，所謂「刪去辨論冗說」，乃是脫去講論之習，更進於經旨的努力。至於補入「推本堯舜傳授來歷」一段，按覈今本，應是〈中庸章句序〉分釋「人心」、「道心」一段：

蓋嘗論之，心之虛靈知覺，一而已矣，而以為有人心、道心之異者，則以其或生於形氣之私，或原於性命之正，而所以為知覺者不同，是以或危殆而不安，或微妙而難見耳。然人莫不有是形，故雖上智不能無人心，亦莫不有是性，故雖下愚不能無道心。二者雜於方寸之間，而不知所以治之，則危者愈危，而微者愈微，而天理之公卒無以勝夫人欲之私矣。精則察夫二者之間而不雜也，一則守其本心之正而不離也。從事於斯，無少間斷，必使道心常為一身之主，而人心每聽命焉，則危者安、微者著，而動靜為自無過不及之差矣。⁹⁹

朱熹以形氣性命，解釋人心之複雜，將「道心」治「人心」的工夫，落實於聖聖相傳的思惟之中，「道統」的意涵更加明顯，由小學而及於儒學道統的安排，從工夫更及於儒學歷史情懷，足見朱熹進一步思索聖賢道統的方向，《中庸章句》篇題之後，朱熹援取二程之言，云：

子程子曰：「不偏之謂中，不易之謂庸。中者，天下之正道，庸者，天下之定理。」此篇乃孔門傳授心法，子思恐其久而差也，故筆之於書，以授孟子。其書始言一理，中散為萬事，末復合為一理，「放之則彌六合，卷之則退藏於密」，其味無窮，皆實學也。善讀者玩索而有得焉，則終身用

⁹⁶ 同注 2，第 3 冊，卷 27 〈答詹帥書三〉，頁 1037。

⁹⁷ 同注 2，第 3 冊，卷 27 〈答詹帥書四〉，頁 1038。

⁹⁸ 陳來撰：《朱子書信編年考證》（上海：上海人民出版社，1989 年 4 月）繫於孝宗淳熙十三年（1186），朱熹 57 歲，頁 238。

⁹⁹ 朱熹撰：〈中庸章句序〉，《四書章句集注》，頁 14。

之，有不能盡者矣。¹⁰⁰

按覈《中庸輯略》，「不偏」、「不易」、「始言一理」、「放之則彌六合」之說出於明道；「以授孟子」、「其味無窮」、「皆實學也」的見解出於伊川¹⁰¹，稍有不同之處，乃是朱熹以「傳授心法」縮合聖聖相傳概念。朱熹乃是藉二程言論，說明《中庸》意義所在，方式類似「格致補傳」，於此撰作緣由，《中庸或問》並未言及。另一方面，《大學或問》篇首特別強調「敬之一字，聖學所以成始而成終者也」¹⁰²，然而《大學章句》卻未多所著墨，推究其原因，當是儒學涵養工夫，朱熹更思及於小學完成¹⁰³，於是工夫更深一層，朱熹後續之思索，於此可見。朱熹用力日深，文字的鍛鍊以及對於聖道的思索，幾至無法自己，弟子黃榦述其所見，云：

先師之用意於《集註》一書，余嘗親睹之，一字未安，一語未順，覃思靜慮，更易不置。或一日二日而不已，夜坐或至三四更。如此章（按：《論語·衛靈公篇》「誰毀誰譽」章）乃親見其更改之勞。坐對至四鼓，先師曰：「此心已孤，且休矣。」退而就寢，目未交睫，忽見小史持板牌以見示，則是退而猶未寐也。未幾而天明矣。用心之苦如此，而學者顧以易心讀之，安能得聖賢之意哉！追念往事，著之於此，以為世戒。¹⁰⁴

一字一句，殫精竭慮，甚至臨終前三日仍修改《大學》，費心不已，更是為人所熟知之事例¹⁰⁵，將原本「實其心之所發，欲其一於善而無自欺也」中「一於善」改為「必自慊」，立論更寬宏，也更符合《大學》原本開示「所謂誠其意者：毋

¹⁰⁰ 朱熹撰：《中庸章句》，《四書章句集注》，頁 17。

¹⁰¹ 參見石齋編，朱熹刪定：《中庸輯略》（影印文淵閣《四庫全書》，第 198 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月），卷上，頁 560-561。

¹⁰² 同注 13，卷上，《四書或問》，頁 506。

¹⁰³ 同注 7，卷 14 載：問：『未格物以前，如何致力？』曰：『古人這處，已自有小學了。』，頁 279。卷 16 載：「問：『格物』章補文處不入敬意，何也？」曰：『敬已就小學處做了。此處只據本章直說，不必雜在這裡；壓重了，不淨潔。』，頁 326。

¹⁰⁴ 鄭元肅錄，陳義和編：《勉齋先生黃文肅年譜》（收入吳洪澤、尹波主編：《宋人年譜叢刊》，第 11 輯，成都：四川大學出版社，2003 年 1 月）「淳熙十一年甲辰」條，頁 7197-7198。

¹⁰⁵ 不著撰人：《兩朝綱目備要》（影印文淵閣《四庫全書》第 329 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月），卷 6「三月甲子朱熹卒」下云：「先是庚申熹臟腑微利，……辛酉改《大學》「誠意」一章，此熹絕筆也。是日午刻暴下，自此不復出書院……。」頁 778。蔡沈撰〈朱文公夢奠記〉云：「初六日辛酉，改《大學》「誠意」一章，令詹淳謄寫，又改數字。……午後，大下，隨入宅堂，自是不能復出樓下書院矣。」見蔡有鵬輯，蔡重增輯：《蔡氏九儒書》（《四庫全書存目叢書》集部，第 346 冊，臺南縣：莊嚴文化事業公司，1997 年 6 月），卷 6，頁 793。不過江永撰〈考訂朱子世家〉云：「按：《儀禮經傳通解·大學篇》『誠意章』注與今本同，惟經一章注原本『一於善』，今本作『必自慊』，是所改者此三字耳。」收入《近思錄集注》（光緒乙酉孟春江西書局刊本）第 4 冊，頁 19。錢穆《朱子新學案》第 2 冊，更進一步按覈朱熹最後所改，確實是經一章「實其心之所發，欲其一於善而無自欺也」中「一於善」，為《大學》「誠意」二字最先見處之注，並非《大學》「誠意」章，頁 425。

自欺也，如惡惡臭，如好好色」的說法¹⁰⁶，用心所在，思索經文原旨，推敲文字之細密，確實已非《或問》原本論辨之基調，相去而遠，乃是自然的結果，只是文字之間的刪潤調整，不易於《或問》當中得見，差異所在，僅可窺其大端，比較如下：

（一）文字更為簡潔

《中庸或問》云：

人性雖同，而氣稟或異。自其性而言之，則人自孩提，聖人之質悉已完具；以其氣而言之，則惟聖人為能舉其全體而無所不盡，上章所言至誠盡性是也。若其次，則善端所發，隨其所稟之厚薄，或仁或義；或孝或弟，而不能同矣。自非各因其發見之偏，一一推之，以至乎其極，使其薄者厚而異者同，則不能有以貫通乎全體而復其初，即此章所謂致曲，而孟子所謂擴充其四端者是也。¹⁰⁷

《中庸章句》云：

蓋人之性無不同，而氣則有異，故惟聖人能舉其性之全體而盡之，其次則必自其善端發見之偏，而悉推致之，以各造其極也。曲無不致，則德無不實，而形、著、動、變之功自不能已。積而至於能化，則其至誠之妙，亦不異於聖人矣。¹⁰⁸

文字相襲之跡甚明，而詳略有別，《或問》呼應前文，多所舉例，文字不免冗贅，《章句》集中於經文旨趣所在，語句更為簡潔，後文至誠之妙，純就經文闡發，甚至就語氣而論，將「人性雖同，而氣稟或異」改為「人之性無不同，而氣則有異」，回歸於經文，堅定之餘，朱熹更具自信。

（二）語意更為清楚

《大學或問》云：

此結上文兩節之意也。明德、新民，兩物而內外相對，故曰本末；知止、能得，一事而首尾相因，故曰終始。誠知其本而後其末，先其始而後其終，則其進為有序，而至於道也不遠矣。¹⁰⁹

¹⁰⁶ 《大學》原作「此之謂自謙，故君子必慎其獨也」，朱熹撰：《大學章句》云：「謙讀為慊……謙，快也，足也。」《四書章句集注》，頁7。

¹⁰⁷ 同注18，卷下，《四書或問》，頁596-597。

¹⁰⁸ 朱熹撰：《中庸章句》，《四書章句集注》，頁33。

¹⁰⁹ 同注13，卷上，《四書或問》，頁510-511。

《大學章句》云：

明德為本，新民為末。知止為始，能得為終。本始所先，末終所後。此結上文兩節之意。¹¹⁰

言「一事」、「兩物」，分「內外」、「首尾」，仍不免令人疑惑，直接明言「明德」、「知止」為本始，「新民」、「能得」為末終，先後之序，語意更為簡單明白。

（三）剔除疑義之處

《大學或問》云：

武王之封康叔也，以商之餘民，染紂汙俗而失其本心也，故作〈康誥〉之書而告之以此，欲其有以鼓舞而作興之，使之振奮踴躍，以去其惡而遷於善，舍其舊而進乎新也。然此豈聲色號令之所及哉？亦自新而已矣。曰：孔氏〈小序〉以〈康誥〉為成王、周公之書，而子以武王言之，何也？曰：此五峰胡氏之說也。蓋嘗因而考之，其曰朕弟寡兄者，皆為武王之自言，乃得事理之實，而其他證亦多。〈小序〉之言，不足深信，於此可見。然非此書大義所關，故不暇於致詳，當別為讀書者言之耳。¹¹¹

《大學章句》云：

鼓之舞之之謂作，言振起其自新之民也。¹¹²

兩者乃是語意與字意詮釋方式不同，然依朱熹《四書章句集注》之例，經文引據，必覈查出處，朱熹既有獨到之見，又詳加考證，但《大學章句》於此隱略不言，可知非關「大義」之出處，朱熹「不暇於致詳」的態度。

（四）援取已有不同

《中庸或問》云：

諸說皆從鄭本，雖非本文之意，然所以發明小人之情狀，則亦曲盡其妙，而足以警乎鄉原亂德之姦矣。今存呂氏以備觀考，他不能盡錄也。¹¹³

《中庸章句》云：

小人之所以反中庸者，以其有小人之心，而又無所忌憚也。蓋中無定體，隨時而在，是乃平常之理也。君子知其在我，故能戒謹不睹、恐懼不聞，

¹¹⁰ 朱熹撰：《大學章句》，《四書章句集注》，頁3。

¹¹¹ 同注13，卷上，《四書或問》，頁518。

¹¹² 朱熹撰：《大學章句》，《四書章句集注》，頁5。

¹¹³ 同注18，卷上，《四書或問》，頁565。

而無時不中。小人不知有此，則肆欲妄行，而無所忌憚矣。¹¹⁴

今本未見引據呂大臨說法，可見諸說既非本文之意，朱熹為求純粹，也就不再引列參考。檢討差異所在，乃是朱熹切合經旨，文字力求簡潔明白，於是融鑄前說，終能形就個人之詮釋主軸，回歸於經文本身，注解更趨嚴謹，朱熹〈答程正思十七〉云：「如來論固佳，初欲取而用之，又覺太繁，注中著不得許多言語，今可更約其辭，為下數語來。」¹¹⁵議論要求說理暢達，注經要求意義顯豁，方式原不相同，〈答潘端叔二〉云：「義理無窮，精神有限，又不知當年聖賢如何說得如此穩當精密，無些滲漏也。」¹¹⁶感嘆之餘，《朱子語類》更透露注解心情，云：

且說《精義》是許多言語，而《集注》能有幾何言語！一字是一字。其間有一字當百十字底，公都把做等閑看了。¹¹⁷

可見朱熹經學體會日深，聖人文字簡約，義理宏大，一字一句，疏潤調整，後續思索之方向，於此可見。

五、結 論

筆者留意朱熹引據情形，取用《或問》頗多¹¹⁸，按覈《或問》提問內容，與《學庸章句》不符之處甚少，然而《學庸章句》與《或問》互校，圈出兩者文字相襲之處，內容卻又不多，一方面顯見《或問》的撰成，重要之脈絡與詮釋觀點已經建立；但另一方面，朱熹後續之修改，文字斟酌日深，終至難以一一釐清，其中轉折，代表朱熹更切近於經典的思考與反省，友人張栻原就認為：

《或問》之書，大抵固不可易之論，但某意謂此書卻未須出，蓋極力與辯說，亦不能得盡。只使之誦味《章句》，節節有得，則去取之意，與諸家之偏，當自能見之，不然卻恐使之輕易趨薄耳。¹¹⁹

指出關鍵，饒有見識，朱熹也確實由儒學講論漸入聖人經旨的思索，體會更深一層，終能完成重塑儒學「經典」工作¹²⁰，此一理解，無疑可以補強以往對朱熹學

¹¹⁴ 朱熹撰：《中庸章句》，《四書章句集注》，頁 19。

¹¹⁵ 同注 2，第 5 冊，卷 50〈答程正思十七〉，頁 2309。

¹¹⁶ 同注 2，第 5 冊，卷 50〈答潘端叔二〉，頁 2264。

¹¹⁷ 黃宗羲原著，全祖望補修：《宋元學案》，卷 19「《語》、《孟》綱領」，頁 440。

¹¹⁸ 參見與黃瀚儀合撰之〈朱熹四書章句集注徵引書目輯考〉，《政大中文學報》第三期（2005 年 6 月），頁 147-180。以及拙撰：〈義理與訓詁：朱熹四書章句集注之徵引原則〉，《朱熹與四書章句集注》，頁 263-264。

¹¹⁹ 張栻撰：《南軒集》卷 24〈答朱元晦七〉，頁 587-588。

¹²⁰ 參見拙撰：〈從五經到四書：儒學「典範」的轉移與改易〉，《朱熹與四書章句集注》，頁 49-60。

術的了解。歸納《學庸章句》與《或問》之間異同，可以獲致結論如下：

一、《學庸章句》與《或問》雖然彼此相證，卻也標示朱熹不同的思考方向。

二、朱熹於《或問》自剖心得，交代出處，思考所及，不僅有助澄清後世的誤解，更可見朱熹剖析諸儒講論之深刻。

三、由工夫以見本體之餘，涵養工夫移至小學，道統落實於四書，朱熹後續思索更及儒學體系的建構。

四、文字之刪潤調整，思索更臻於密，乃是來自於回歸經旨的訴求以及思索聖人奧義的無盡追尋。

從文字之差異，按覈其中線索，朱熹在一句一字的推敲過程中，綜整北宋諸儒義理思索，上溯孔門道統脈絡，終能體現儒學千載之宏規，其間辛苦，於此可見，只是筆者學力所囿，朱熹反覆改易之餘，文獻無徵，分析難免不足，細膩之處，無法洞悉精微，凡此種種，缺陋所在，尚祈博雅君子有以諒之。

按：非常感謝兩位匿名審查人之意見，提供更為廣闊的思考角度，本文為九十四學年度國科會補助專題研究計畫之部分研究成果。計劃編號：NSC 94-2411-H-004-043，謹此一併致謝。

The Shift in Zhu Xi's Commentary on the Four Books: Contrasting Scope Using "*Xueyong zhangju*" and "*Huowen*"

Chen, Feng-yuen*

Abstract

Zhu Xi's *Sishu zhangju jizhu*, as everyone knows, has been one of the most important canons since Song and Yuan dynasties. However, it was ignored that the discourses in *Sishu zhangju jizhu* and *Sishu huowen* could be used in elucidating and proving each other. Moreover, inasmuch as scholars focus on researching in *Sishu zhangju jizhu* recently, there are few people attaching importance to *Sishu huowen*. In fact, there are a lot of exquisite clues in *Sishu huowen*, which are valuable to illustrate the context in *Sishu zhangju jizhu*. We could obtain Zhu Xi's intention according to the identical conditions, while get the conversion from the distinct conditions, between these two canons. Nevertheless, it is hard to collate the context for the styles are not in chorus and the wordings are unlike in the two canons. To clarify the upshot exactly, I will concentrate on *Xue Yong jizhu* and *Sishu huowen*, contrasting the styles and wordings in them, so detect Zhu Xi's course of founding the system of the learning of Classics.

Keywords: The Learning of Classics, Confucianism,
The Learning of Four Books, The Studies of Zhu Xi

* Dr. Chen, Feng-yuen is a Assistant professor in the Department of Chinese at the National Chengchi University

林雲銘《莊子因》初探

——以「歸莊入儒」及「文理相通」為論述中心

陳煒舜*

提 要

清初林雲銘所著《莊子因》在清代頗為流行。因其以評點方式研究《莊子》，清代學者對此書的整體評價並不高。影響所及，近人雖對《莊子因》褒貶不一，但以此書重詞章而輕義理，看法卻是一致。實際上，林雲銘在評註時貫徹了「歸莊入儒」與「文理相通」的宗旨，深入分析了《莊子》的義理與詞章。宋代以還，莊、儒相通之處一直是學者的討論重點之一。在「歸莊入儒」的觀念下，林雲銘論述了莊子的性格、時代及師承，爬梳了莊、孔、老之關係，並重新詮釋了《莊子》書中的孔子形象，突顯《莊子》與儒家的相似之處。其說或失之武斷，有曲解原文之嫌，但對於莊子學派與儒家思想異同的探索是有價值的。而在闡發「文理相通」方面，可歸納為對《莊子》文本的解讀以及對《莊子》文筆的賞析、對《莊子》篇章的辨偽。林氏著眼莊子的個人特點，道出了《莊子》不同於老、孔的獨特性，且分篇析章，疏通文理，頗便讀者。對《莊子》的辨偽工作則從文辭、文義、章法及篇次等方面入手，逐章辨析，所論更為細緻，成果也甚顯著。其以〈天下〉篇為訂《莊》者所作，其說頗有倡導之功。此書雖難免「以時文之法評點古文」之譏，在辨偽時或嫌主觀，甚至不惜曲解文本以達到宣揚儒學的目的，但這正顯示《莊子因》非僅一本文章家的評點之作，而是有思想原則的。

關鍵詞：《莊子因》、林雲銘、道家、儒家、清代文學

* 現任佛光大學文學系專任助理教授

一、引言

清初學者林雲銘（1628-1697），字西仲，閩縣人，有數種評點著作傳世。這些著作中，以《莊子因》成書付印最早，最為世人所知。康熙間，董思凝〈王夫之莊子解序〉云：

近閩人林氏《莊子因》出，而諸註悉廢。¹

可見《莊子因》一書在當時頗受歡迎。稍後張潮編《昭代叢書》，將《莊子因》中的〈總論〉和〈雜說〉收入，名曰《讀莊子法》，且作跋道：

三山林西仲先生司李吾郡，僕時尚幼，不獲一聞警效。稍長讀《莊子因》，覺微言妙意，雜出不窮，運斤成風，悉中肯綮，棄糟粕而得神奇。不獨為讀《莊子》法，且可為讀一切書之法也。²

張潮屬新安府歙縣籍，而林雲銘曾任新安推官，口碑甚佳。³ 故張潮對於這位父母官的著作推崇備至，不為無因。張潮稱《莊子因》的微言妙意「雜出不窮」、「悉中肯綮」，所言兼及義理闡發與詞章賞析。然而在康熙末年，學者對於《莊子因》的詞章賞析漸有微詞。如吳世尚於康熙五十四年（1715）刊印《莊子解》，其序道：

近世解《莊》者，林西仲《莊子因》頗清楚，而有不盡洽乎文義者。⁴

如此批評明顯是針對賞析方法而發。隨著時間的推移，學者對《莊子因》的評價，逐漸傾向以詞章賞析為論題。乾隆間，四庫館臣之言可謂頗具代表性：

（林雲銘）其志操有足多者，然學問則頗舛陋。所評註選刻，大抵用時藝之法，不能得古文之源本。⁵

館臣認為「道」才是古文之源本，用八股時藝之法來論評古文，耽於文本詞章的

* 拙文草成後，得諸位匿名評審者指點，正謬指瑕，鉅細靡遺，更予以寶貴的建議，啟我良多，在此深表敬意。丁國偉、程中山、楊月櫻、蕭家怡、邱麗燕、鮑廣東諸君不辭勞苦，代為檢核資料，俾操觚無礙，亦此一併致謝。

¹ 〔清〕董思凝：〈湘西草堂本董思凝序〉，〔明〕王夫之：《莊子解》，載《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996年初版）冊13，頁476。

² 〔清〕張潮：《讀莊子法跋》，《昭代叢書》（道光間世楷堂刊本）甲集卷19，頁9a。

³ 如〔清〕王昶《今世說》記當時新安有府吏專寵稔惡，林雲銘廉得其蹟，逮至，欲杖斃。吏呼道：「小人罪固當死，但以不能改過遷善賚恨泉下耳。」遂釋之。後吏以善稱於時。及林罷去，泣於道左曰：「非公之嚴，我竟以為惡生；非公之寬，我竟以為惡死。」聞者咸異其言。見《今世說》（臺北：廣文書局影印清刊本，1968年初版），頁78。

⁴ 〔清〕吳世尚：《莊子解·篇目》（臺北：藝文印書館據民國九年（1920）貴池先哲遺書本影印，1974年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成續編》，頁19。

⁵ 〔清〕永瑤主編：《四庫全書總目》（北京：中華書局，1965年影印初版），頁1648。

分析，充其量只能得其皮毛。這種批評頗為後來的學者所贊同。如道光間周中孚云：

觀所作《古文析義》兩編暨《莊子因》、《韓文起》諸書，皆不出科舉之習。⁶

儘管晚至同治間，仍有學者將《莊子因》之內容譽為「高論卓識」，⁷但所論主要關於林雲銘對文心的理解與章法的分析。林雲銘以時藝之法評《莊》，已次第成為不爭的認知。然而，正因這樣的認知，導致林氏之書在清代後期在鄉塾間非常暢銷。徐世昌《晚晴移詩匯·詩話》云：

西仲《古文析義》、《楚辭燈》、《莊子因》、《韓文起》，流傳鄉塾，頗為通儒所譏。⁸

科舉時代，鄉塾為培養士子的大本營。而練習寫作八股文，就是鄉塾學子應付考試的一大準備工作。既然包括《莊子因》在內的林氏諸作都被認為以八股之法評文，則其流傳鄉塾的盛況，可想而知；而因之受通儒所譏，也毫不意外。

民國以後，這種認知又演變成《莊子因》在義理闡釋方面無甚可取的看法。如潘景鄭《著硯齋書跋》云：

其評述多支離附會，不足道也。⁹

郎擎霄《莊子學案》亦曰：

林仲（雲）銘之《莊子因》……以論文為主，意殊淺薄。¹⁰

潘景鄭承清代考據學餘風，自然對《莊子因》有所卑視。而郎擎霄乃哲學家，受成見之影響，也認為《莊子因》乃論文之書，於義理少有關涉，故以「意殊淺薄」四字貶斥之。

誠如四庫館臣所言，林雲銘在評註《莊子》時或有套用八股路數之弊，故「不盡洽乎文義」，在所難免。張潮之極力推崇《莊子因》，固然不必。然若謂此書於義理上毫無闡發，亦有「同浴而譏裸裎」之虞。錢穆《莊子纂箋》有關《莊子因》之論，則比較持平：

此書亦就文章家眼光解《莊》，不免俗冗。而頗能辨真偽，上承歐、歸，

⁶ 見〔清〕周中孚：《鄭堂讀書記》（臺北：商務印書館，1968年初版），頁1386。

⁷ 按：如劉鳳苞（1865年進士）曰：「《南華》空靈縹緲，絕妙文心。郭註雖精，而文法為屐齒所不及。後來註解……如林西仲、胡繩巖、陸樹芝，高論卓識，曠若發矇。」見《南華雪心編·凡例》（臺北：藝文印書館據光緒二十三年（1897）晚香堂刊本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》），頁2。

⁸ 徐世昌：《晚晴移詩匯》（上海：上海三聯書店據1931年天津徐氏退耕堂刊本重印，1988年初版），頁228。

⁹ 潘景鄭：《著硯齋書跋》（臺北：藝文印書館據1957年鉛印本影印），頁221。

¹⁰ 郎擎霄：《莊子學案》（臺北：河洛圖書出版社，1974年影印初版），頁349。

下開惜抱，亦治《莊》之一途也。¹¹

傳統學者將「文以載道」的思想奉為圭臬。林雲銘注重分析《莊子》的詞章文本，在他們看來自是捨本逐末。然而，若僅將《莊子》定位為「以立意為宗，不以能文為本」的哲學專著，未免太過狹隘。因此錢穆指出，運用詞章賞析之法，同樣是研究《莊子》的一種途徑；歸有光、姚鼐皆以此法註《莊》，林雲銘不過是承上啟下罷了。實際上，林雲銘的評註方式，在今天看來更接近於純文學研究。如姜亮夫論其《楚辭燈》，就以為此書的研究完全以文章次序作基礎，重於疏通文義，從文學角度評析《楚辭》，給文學愛好者提供了頗具價值和情趣的分析。¹²《楚辭燈》與《莊子因》一樣，都是「以人為綱」之書。姜亮夫謂《楚辭燈》從文學角度評析《楚辭》，與錢穆謂《莊子因》就文章家眼光解《莊》，所見略同。進而言之，錢穆對於歐陽修的評價是「於古書能辨真偽」。¹³而林雲銘的詞章研究，對於《莊子》篇章的考辨甚有幫助。故錢先生亦稱《莊子因》「頗能辨真偽」，且謂其上承歐公，所論甚中肯綮。但整體而言，郎、錢二氏雖對《莊子因》褒貶不一，但以其內容重詞章而輕義理，看法卻是一致。

清末廢科舉，隨後文言文又因五四運動而式微。故民國後，林氏諸作遂連鄉塾間也不可能流傳。根據嚴靈峰《周秦漢魏諸子知見書目》著錄，《莊子因》一書於民國以後尚有上海千頃堂石印本（民國二年）及掃葉山房石印本（民國十六年），¹⁴但幾十年間，《莊子因》只是偶見於研究者的徵引。直至1960年代開始，《莊子因》在臺灣方有廣文書局、蘭臺書局及《無求備齋莊子集成》影印本。近一、二十年，《莊子因》漸受注意，崔大華《莊學研究》、顏世安《莊子評傳》對於林雲銘之說皆有參考。其後，熊鐵基、劉固盛、劉韶軍《中國莊學史》有專節介紹《莊子因》，全節共分為「《莊子因》的特點及對《莊子》的基本看法」、「歷代的誤讀與正確的讀法」、「從逍遙到帝王的邏輯」及「關於外雜篇的思想與真偽」四個部份，較全面地介紹了《莊子因》的思想特色。¹⁵簡光明「莊子評註初探」則有專節探討《莊子因》如何分析《莊子》的文學特色，全節分為「論結構」、「莊子為文之法與讀《莊子》之法」、「莊子與後代文學的關係」及「辨篇章之真偽」四部份。¹⁶錢奕華《林雲銘《莊子因》「以文解莊」研究》從「以文解莊」之形成背景、林雲銘對《莊子》文本之詮釋、《莊子因》解《莊子》之宇宙哲學意涵等方面作出了深入探討。¹⁷李波《清代莊子散文評點研究》則有專章研究《莊子

¹¹ 錢穆：《莊子纂箋》（臺北：東大圖書公司，1993年重印四版），頁5。

¹² 姜亮夫、姜昆武：《屈原與楚辭》（合肥：安徽教育出版社，1996年第二版），頁123-124。

¹³ 同註11，頁3。

¹⁴ 嚴靈峰：《周秦漢魏諸子知見書目》（臺北：正中書局，1975-1979年初版），第2卷，頁181。

¹⁵ 熊鐵基、劉固盛、劉韶軍：《中國莊學史》（長沙：湖南人民出版社，2003年初版），頁586-601。

¹⁶ <http://chinese.class.kmu.edu.tw/cgi-bin/wbb2.cgi?user=ch02&proc=read&bid=12&mmsgno=22>，2007年12月1日上網。

¹⁷ 錢奕華：《林雲銘《莊子因》「以文解莊」研究》（國立高雄師範大學國文研究所博士論文，2004年）。

因》如何從純文學的角度探究意旨，梳理文脈，開風氣之先。¹⁸ 這些著作對於《莊子因》一書的研究，無疑有筆路藍縷之功。不過，此書的詞章分析與思想闡發之間的關係，仍有進一步探析的空間。因此，本文擬以「歸莊入儒」與「文理相通」兩點為論述中心，探析此書的內容。談「歸莊入儒」之情況，以見《莊子因》的整體思想傾向；論「文理相通」之觀念，以見林氏詞章分析與思想闡發之間的關係。

二、《莊子因》的寫作背景及流傳概略

有關《莊子因》的寫作背景，學者一般較少注意。如《中國莊學史》僅簡單謂此書「成書於康熙戊辰年，刊刻於乾隆年間」。¹⁹ 戊辰乃康熙二十七年（1688），是林雲銘增註完成之時；實際上，其初版早在康熙二年就已完成並付刊。《中國莊學史》所據《無求備齋莊子集成初編》收錄的《莊子因》為乾隆刊本，書中並無初版序，只有康熙二十七年再版序。故此，《中國莊學史》所論不盡翔實，對於此書的寫作動機也不甚了了。錢奕華所據為《無求備齋莊子集成初編》影印乾隆間白雲精舍本、廣文書局影印寬政九年本及蘭臺書局影印明治丙戌本，且謂乾隆間白雲精舍本為目前最早之版本。²⁰ 其實，《中國古籍善本書目》著錄有康熙二十七年挹奎樓自刊本，現藏上海圖書館；嚴靈峰《周秦漢魏諸子知見書目》著錄有康熙五十五年挹奎樓增註重刊本，現藏臺灣國家圖書館。有見及此，筆者嘗試在本節從寫作動機及成書經過兩方面探討《莊子因》的寫作背景。

（一）《莊子因》的寫作動機

林雲銘在〈莊子因自序〉中說自己支離成性，不為事物所宜。因此從小就愛好《莊子》，久而彌篤。²¹ 自任徽州府推官後，他經常因意見不同而和上司之間產生磨擦。〈楚辭燈自序〉追述道：

及筮仕後，所見所聞，皆非素習，以故動罹譴訶。每當讀〈騷〉，輒廢書痛哭失聲仆地。因取《蒙莊》齊得喪忘是非之旨，以抑哀憤，二書各有評釋。²²

四庫館臣嘗論錢澄之《莊屈合詁》的著作動機云：「發《離騷》寓其幽憂，而以《莊子》寓其解脫。」²³ 林雲銘寫作《莊子因》的動機，與錢澄之頗為類近。在林氏心目中，《楚辭》代表著對家國的奉獻精神、知其不可為而為之的執著，而

¹⁸ 李波：《清代莊子散文評點研究》（華東師範大學中文系博士論文，2007年）。

¹⁹ 同註15，頁586。

²⁰ 同註17，頁175。

²¹ 〔清〕林雲銘：〈莊子因自序〉，《挹奎樓選稿》（康熙三十三年（1694）陳一夔刻本），卷2，頁1a-1b。

²² 〔清〕林雲銘：〈楚辭燈自序〉，《楚辭燈》（康熙三十六年（1697）挹奎樓刊本），頁3a-3b。

²³ 同註5，頁1139。

《莊子》對於仕途失意的他而言，則是一種莫大的慰藉。將《莊子》作闡釋發明，就是抑止哀憤的一個好辦法。

《莊子因》流傳以來，很多人認為內容淺陋。而〈莊子雜說〉早已對於這種論點作出了回應：

《莊子》命意之深處，須以淺讀之；為文之曲處，須以直解之。若一味說佞說妙，只管附會入心性裡面去，便成一部野狐禪矣。今人蹈此病者十之八九，須痛絕之。²⁴

林雲銘一向服膺陽明心學。儘管心學在入清以後受到多方責難，但林氏都未改變初衷。連他都在此處指出，將《莊子》附會入心性者十有八九，可見當時心學末流的不良風氣仍然存在。因此，林雲銘提出深意淺讀、曲文直解，乃是希望可以矯正時弊。

林雲銘認為讀書的人必需先識得字面，方能分得句讀；分得句讀，方能尋得段落；尋得段落，方能會得通篇大旨、及篇中眼目所注、精神所匯。觀《莊子》為文，字面有平易醇雅處，也有艱澀糾纏處；段落有斬截疏明處，也有曼衍錯綜處。若不逐字訓詁、逐句辨定、逐段分析，是不可能讀通的。而前代許多人註《莊》，只解其可解者，不可解處就置之一邊，甚至穿鑿附會，顛倒支離，與作者大旨無涉，還忽略了篇中眼目所注、精神所匯的地方。因此這些讀《莊》者實未嘗讀通，而讚賞者亦未嘗真正看得到文中的神奇工妙處。在林雲銘看來，註《莊》諸書自郭象以下，眾說紛紜，或大旨未得、或文理未疏、或訓詁未通，皆未盡如意。林氏自云「數十年寢食於《莊》，久已稔其大旨」，遂「考證諸本，參以管見，櫛比其詞，櫛括其旨，惟因是因非，因非因是」。²⁵ 故其註《莊》的用意，就是總結前人的見解，同時以析章評句的方式，把自己多年來的讀《莊》心得公諸世間。

《標註補義莊子因》書首除序言外，有〈莊子總論〉、〈莊子雜說〉和〈凡例〉三部分。〈凡例〉五則，大抵只是敘述評點的原則。如前所言，張潮合〈總論〉、〈雜說〉作《讀莊子法》，肯定其為《莊子因》一書的鎖鑰，又認為是「讀一切書之法」。這可以從旁證明林雲銘在評註諸書時，運用的是同樣一套方法。〈總論〉表述了對《莊子》各篇思想內容的看法；而〈雜說〉二十六則的內容大致可歸納出兩個要點：

- 一、莊子思想的論析：除對莊子思想進行發揮外，又涉及了莊子的性格、時代和師承等知人論世的問題；
- 二、莊子文章的研究：除對莊子文章的賞析外，更對很多篇章內容作了辨偽工作。

然而，由於莊子個人的資料傳世者十分稀少，後世治莊者不得不倚重《莊子》本身的內容。瞭解莊子的性格與時代、澄清莊子的師承，自然是為了知人論世，卻必須援引其思想為證；欣賞莊子的文章、分辨書中的贗作，也非要存莊子之宏旨

²⁴ 〔清〕林雲銘評述、〔日〕秦鼎補義、東條保標註：《標註補義莊子因》（臺北：蘭臺書局據日本明治乙酉（1885）刊本影印，1975年初版），頁29。

²⁵ 見〈莊子因自序〉及〈增註莊子因自序〉。

於胸中不可。

(二)《莊子因》的成書經過

《莊子因》是林雲銘評點諸作中最早刊刻面世的一種。此書除在有清一代不斷重刊外，其版本也屢經更訂。《挹奎樓選稿》卷二所收〈莊子因自序〉繫年癸卯，即康熙二年（1663）。²⁶ 嚴靈峰《周秦漢魏諸子知見書目》著錄了康熙二年本，稱之為「原刊本」，康熙二十七年版則稱為「改訂刊本」。²⁷ 其它《莊子因》的著錄資料中，所記刊行年代皆不早於此年。按照林雲銘書成作自序的習慣，吾儕可以肯定《莊子因》成書於康熙二年，隨即刊行。康熙二十七年戊辰（1688），《增註莊子因》付梓。林雲銘同年季秋望日作序，提道：「余註《莊》二十有七年矣。」²⁸ 則始註《莊子》之年為康熙元年壬寅（1662），當時林雲銘正在徽州府推官的任上。其後林雲銘於康熙六年辭官歸里，旋隱居建寧。康熙十三年甲寅（1674），靖南王耿精忠叛。林雲銘因抗不從敵而下獄達十八個月，²⁹ 所著書稿盡被焚毀，其〈四書存稿序〉也曾道及。³⁰ 由於《莊子因》早已印行，留有刻版，幸而保存下來。³¹ 在居杭期間，林雲銘重新繙閱此書，認為其中意有所未竟，因此在康熙二十七年，又花了四個月的時間玩味揣摩，進行增註。增註的內容有三方面：

- 一、將內七篇「逐段分析，逐句辨訂，逐字訓詁」。
- 二、〈外篇〉〈雜篇〉遇有神奇工妙處，亦必細加改訂，分別圈點鉤截，「得其眼目所注，精神所匯而後止」。
- 三、被認為是攙入篇內的偽作，則一一「摘其紕繆，從旁抹出」。³²

同年九月書成，作〈增註莊子因自序〉。³³ 由此可知，康熙二年初版的《莊子因》和二十七年的《增註莊子因》在內容上是有差別的。歷來著錄者多以《增註莊子因》只是再版，這種看法值得商榷。其後，《增註莊子因》在中國屢有重刊，如康熙五十五年挹奎樓增註重刊本、乾隆間白雲精舍本、嘉慶二年（1797）敦化堂本、光緒六年（1880）培本堂重刊白雲精舍本、民國二年千頃堂石印本、民國十六年掃葉山房石印本等。值得注意的是，乾隆末季，日人秦鼎以康熙二十七年

²⁶ 按：筆者所據《標註補義莊子因》以康熙二十七年版《增註莊子因》為底本。林雲銘自序，此本只有作於二十七年的〈增註莊子因自序〉，不收作於二年的〈莊子因自序〉。嚴靈峰《無求備齋莊子集成初編》有乾隆年間白雲精舍刊印的《增註莊子因》，然亦未收〈莊子因自序〉。因此，筆者在此文中以《挹奎樓選稿》卷二所收者為準。

²⁷ 同註 14，頁 180。

²⁸ 〔清〕林雲銘：〈增註莊子因自序〉，同註 24，頁 14。

²⁹ 〔清〕林雲銘：〈王陽明全集序〉，同註 21，卷 2，頁 12b。

³⁰ 〔清〕林雲銘：〈四書存稿序〉，同註 21，卷 3，頁 28b。

³¹ 〔清〕林雲銘〈增註莊子因自序〉：「寅卯閩變，余家盡為逆氛所奪。所註經書藏稿十餘種，同作劫灰。而是書賴有鋟板獨存。」同註 24，頁 14。

³² 〔清〕林雲銘：〈增註莊子因自序〉，同註 24，頁 14-15。

³³ 按：〈增註莊子因自序〉篇末題為康熙戊辰季秋，即二十七年九月。

本為底本作補義，日本寬政九年（1797，即嘉慶二年）書成，是為《補義莊子因》，刊於大阪積玉圃柳原喜兵衛。³⁴日本明治丙戌（1886，即光緒十一年），東條保據寬政九年本作標註，名為《標註補義莊子因》，或簡稱《標註莊子因》。³⁵

三、《莊子因》「歸莊入儒」探析

宋代蘇軾曾謂莊子對孔子「實予而文不予」，且斷言「莊子蓋助孔子者」。³⁶林希逸《莊子齋口義》認為《莊子》一書「大綱領、大宗旨未嘗與聖人異」。³⁷周啟成進而指出，明清以來林雲銘《莊子因》、宣穎《南華經解》、陸樹芝《莊子雪》等書都繼承了林希逸的宗旨，竭力調和莊儒矛盾。³⁸在明清之際，莊儒相通之論頗為流行。如焦竑認為：「孔孟非不言無也，無即寓于有，而孔孟也者姑因世之所明者引之，所謂下學而上達者也。彼老莊生其時，見夫為孔孟之學者局於有，而達焉者之寡也，以為必通乎無而後可以用有，于焉取其所略者而詳之，以庶幾乎助孔孟之所不及。」³⁹認為孔孟、老莊有互補之助，並無矛盾。方以智論〈人間世〉云：「此篇獨以孔顏之敲唱為首，見非聖人不易處此人間，即有藐姑射之神人，亦用不著。曾知藐姑射即在曲肱簞瓢裡麼？」⁴⁰王夫之則曰：「凡莊生之說，皆可因以通君子之道。」⁴¹在如此的學術環境下，林雲銘「歸莊入儒」的思

³⁴ 按：此本書首除林雲銘〈增註莊子因序〉外，又有秦鼎、皆川愿序，書尾有秦鼎附記及伊藤謨、服部世猷跋。評註正文側有日文標音。每頁眉間附標胡文英《莊子獨見》，且時有秦鼎按語，是為「補義」。此書有臺北廣文書局有1968年影印本，額曰《增註莊子因》；然影印本中，秦鼎之補義及日文標音悉皆剔去矣。

³⁵ 按：明治丙戌本《標註補義莊子因》有民國六十四年（1975）臺北蘭臺書局影印本。此本書首有林雲銘〈增註莊子因序〉及龜谷行、秦鼎、三島毅三序，書尾有秦鼎附記。以香港中文大學藏寬政九年本《補義莊子因》與《標註補義莊子因》比對，後者評註正文側除有秦鼎日文標音外，又時有夾批，日文標音亦較詳細，殆東條保所增。每頁眉間有兩格，次格之秦鼎補義乃寬政九年本所固有，首格當為東條保所增，羅列各家之說，是為「標註」。又按：乾隆間白雲精舍本刪去〈盜跖〉、〈說劍〉、〈讓王〉、〈漁父〉四篇，光緒六年培本堂重刊本、民國二年千頃堂石印本、民國十六年掃葉山房石印本皆同。錢奕華謂乾隆間白雲精舍本「目前所見之最早版本」，而和版中〈讓王〉四篇之評註乃白雲精舍本所無，故「目前先視為林雲銘所註」。（同註17，頁175。）筆者檢閱上海圖書館藏康熙二十七年刊本挹奎樓及臺灣國家圖書館藏康熙五十五年挹奎樓刊本，四篇皆有，且註文與和版全同。其次，乾隆間白雲精舍本無《史記·莊子傳》，錢氏見和版有此傳，遂以為乃日人所增補。（同註17，頁173至174。）然查康熙二十七年與五十五年挹奎樓刊本，皆有此傳。可知《史記·莊子傳》及〈讓王〉等四篇不見於白雲精舍本，實乃書賈自行刪去之故，而和版之祖本，當係挹奎樓刊本。

³⁶ 〔宋〕蘇軾：〈莊子祠堂記〉，《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年初版）冊2，頁347。

³⁷ 〔宋〕林希逸著、周啟成校註：《莊子齋口義校註》（北京：中華書局，1997年初版），頁2。

³⁸ 周啟成：〈前言〉，同註37，頁17。

³⁹ 〔明〕焦竑：〈莊子翼原序〉，《莊子翼》（臺北：藝文圖書館據萬曆十六年（1588）長庚館刊本影印，1974年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成續編》），頁1。

⁴⁰ 〔明〕方以智：《藥地炮莊》（臺北：藝文印書館據民國二十一年（1932）成都美子林排印本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》），頁146。

⁴¹ 〔明〕王夫之：《莊子通·敘》，載《船山全書》（長沙：嶽麓書社，1996年初版）冊13，頁

想洵然其來有自。

莊子思想與儒家的淵源，現當代很多學者經已注意到，並作出了頗深入的研究。如錢穆《莊老通辨》就提出莊子思想有可能受顏回影響：

莊周著書，似極欣賞孔門之顏淵，彼殆即以彼所想像顏淵之私人生活，配合上儒家理想中政治領袖之無為而憑德化者。⁴²

林雲銘生活於三百年前，其學以儒為宗，因此他的文學思想宗旨也在於宣揚儒家的教化。在《莊子因》中，林雲銘發掘儒道相通之處，援引儒家言論解《莊》，同時又盡量迴避莊儒矛盾，從儒家的角度為莊子開脫。本節中，筆者嘗試探討《莊子因》如何論述莊子性格、師承、時代，爬梳莊、孔、老之關係，以及詮釋孔子的形象，因而達致「歸莊入儒」之目的。

（一）對莊子性格、時代、師承的論述

總覽《莊子因》，林雲銘很注意知人論世，而相關的論據又無一不與他所理解的莊子思想有關。有關莊子生平的材料，除了《莊子》原書之外，傳世最早又較可靠的只有《史記·莊子傳》。⁴³ 在這篇簡略的傳記中，不難察覺司馬遷所注重的是莊子的思想、行為。蓋西漢之時，留存的莊子生平資料已經少之又少，故司馬遷並未將其生平事蹟依時序而臚列。傳中所記莊子的籍貫、職業，他書無徵，後世大多接受此說。莊子辭聘的故事，早在宋代黃震便指出：「史無此事，而列禦寇、子華子凡方外橫議之士，多自誇時君聘我為相而逃之，其為寓言未可知。」⁴⁴ 只有莊子所處時代這一點可從《莊子》原書中找到線索。故此，《史記》本傳的內容若非孤證，便頗有爭議。而司馬遷對於莊子的看法，林氏頗有不贊同之處。如《史記》謂莊子「其要本歸於老子之言」，而林氏卻認為莊子「與老子同而異，與孔子異而同」；⁴⁵ 至於〈漁父〉、〈盜跖〉、〈胠篋〉等篇，林氏則相信非莊子手筆。無論如何，此傳始終是最早且最具權威的資料。在書首〈總論〉之後，林雲銘全錄了這段文字。在〈總論〉、〈雜說〉及評註中，林氏又先後討論到莊子生平的相關問題。

1、性格

林雲銘論莊子的性格道：

莊子似個絕不近人情的人，任地賢聖帝王、矢口便罵，眼大如許；又似個最近人情的人，世間里巷家室之常、工技屠宰之末、離合悲歡之態，筆筆

493。

⁴² 錢穆：《莊老通辨》（臺北：三民書局，1971年版），頁122。

⁴³ 〔漢〕司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1997年版），頁2143-2146。

⁴⁴ 〔宋〕黃震：《黃氏日鈔》（臺北：商務印書館影印文淵閣四庫全書，1983年初版），卷54，頁10b。

⁴⁵ 同註24，頁23。

寫出，心細如許。⁴⁶

林雲銘謂莊子「眼大」，也正點出其清高。舉例而言，〈天運〉「商太宰蕩問仁」章，莊子答曰：「虎狼，仁也。」又說「至仁無親」。林氏註云：

此老話頭，慣有一段絕不近情之語，令人一時忍耐不得，後方徐徐發出正論，所以為奇。⁴⁷

而另一方面，林雲銘認為莊子雖清高，卻並非不食人間煙火；莊子對於人情有著深刻的瞭解，此乃其心細之處。如〈至樂〉「莊子妻死，鼓盆而歌」一章中，莊子回答惠施的質問道：「其始死也，我獨何能無慨然？」林氏註云：

莊子絕是近情之人，此句便自己道破。⁴⁸

儘管《莊子》中這些故事帶有寓言的成份，但其中所體現的莊子性格仍很鮮明。林雲銘說他「絕不近人情」，卻又「絕近人情」，可謂知言。進而論之，林氏以為莊子在言談開端不近人情，只是為了引起聽者的興趣與注意，但最後卻仍然會「發出正論」。而這「正論」，依然是歸本儒家之「近情」。故〈讀莊子法〉云：

《莊子》當以《五經》之法讀之，使其理為布帛菽粟、日用常行之道，不起疑意於心，則與我相親矣。⁴⁹

他認為莊子所講就是《五經》之道，如穿衣吃飯，每日皆不可缺，而非詭異炫奇之言。

2、時代

《莊子因》中，論及莊子時代的文字並不很多。林雲銘就〈胠篋〉而論述道：

莊子生於戰國。兵刑法術之家，徒亂人國。其所云絕聖棄知、掎斗折衡等語，皆本於憤世嫉邪之太甚，讀者不以詞害意可也。⁵⁰

兵刑法術之家盛行於戰國時代，殊非偶然，而是由於在上位者本身有富國強兵的需求。林雲銘認為，莊子對於所處的世界非常不滿，〈胠篋〉「絕聖棄知」、「掎斗折衡」等語所呈現的，只是莊子基於對世界的關懷而產生的憤慨之情。此外，林氏指出莊子對人間的苦難心懷感愴。如〈山木〉中，莊子告誡弟子要「處夫材與不材之間」，且說：「若夫萬物之情，人倫之傳……合則離，成則毀，廉則挫，尊則議，有為則虧，賢則謀，不肖則欺。胡可得而必乎哉？悲夫！」林氏註云：「世

⁴⁶ 同註 24，頁 27。

⁴⁷ 同註 24，頁 290。

⁴⁸ 同註 24，頁 352。

⁴⁹ 同註 24，頁 31。

⁵⁰ 同註 24，頁 26。

情薄惡如此，真所謂無所逃於天地之間者。『悲夫』兩字，無限感愴。」⁵¹ 林氏較清晰地瞭解到《莊子》一書的激憤言論，大率源於戰國時代禮崩樂壞、弱肉強食的歷史背景。但是，〈胠篋〉的思想內容明顯與儒家有衝突。宋人林希逸早已提出：這些都是「憤世之辭」，「皆非實論」。⁵² 觀林雲銘之言，固然說明他相信〈胠篋〉為莊子手筆，然〈莊子總論〉說：莊子的大旨在已盡於內七篇，此篇之意只在發揮內篇〈應帝王〉之旨。⁵³ 換言之，他認為〈胠篋〉一篇並非莊子思想的主體，因而迴避了對莊子詆訛儒家的責難。

誠如崔大華所論，戰國時代頻繁的戰爭，實際上是一個新的統治力量崛起的反映。他們用經濟的或政治的手段兼併他國土地，擴大自己的統治範圍。新的統治力量一般屬於原卿大夫階級。而莊子對此階級抱著否定的態度。⁵⁴ 有關戰國社會型態的轉變，林雲銘自然不可能有今人一般深刻的了解。他點出莊子生於戰國，主要在說明「絕聖棄知」之類不合於儒家的激憤之語產生的原因，繼而指出〈胠篋〉思想不過大醇小疵，以強調莊子「大旨未嘗與吾儒相異」。儘管林雲銘調和莊、儒之意太切，但他繼承林希逸的說法，相信〈胠篋〉等篇的內容深受當時社會環境的影響，這依然是不錯的。他認為莊子的感愴，根源於戰國世情的薄惡，所言亦甚準確。

3、師承

有關莊子的師承問題，林雲銘非常注意。歷來老莊並稱，然林氏卻一直在強調莊老之異，力圖拉近莊孔的距離。因此，林雲銘比較傾向將莊子的師承歸於儒家，嘗試加強儒者對於《莊子》一書的認可。他在〈莊子雜說〉第一則裡便提出：

莊子另是一種學問，與老子同而異，與孔子異而同。今人把莊子與老子看作一樣，與孔子看作二樣，此大過也。⁵⁵

《史記》本傳所言莊子宗老黜孔，是歷來主流之論。成玄英說莊子「師長桑公子，受號南華仙人」。⁵⁶ 然此言頗沾後世神仙家氣，較難作準，故林雲銘亦不引其說。韓愈在〈送王秀才序〉中云：

蓋子夏之說，其後有田子方；子方之後，流而為莊周；故周之書，喜稱子方之為人。⁵⁷

⁵¹ 同註 24，頁 382。

⁵² 同註 37，頁 156。

⁵³ 同註 24，頁 18。

⁵⁴ 崔大華：《莊學研究》（北京：人民出版社，1997 初版），頁 220。

⁵⁵ 同註 24，頁 23。

⁵⁶ 〔唐〕成玄英：〈莊子序〉，〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局：1961 初版），頁 30。

⁵⁷ 〔唐〕韓愈：〈送王秀才序〉，馬其昶校註：《韓昌黎文集校註》（上海：上海古籍出版社，1961 初版），頁 261。

韓愈所論，頗有臆測之嫌。且今本《莊子》縱有〈田子方〉篇，全書關於田子方的故事只有一則。謂莊子「喜稱子方之為人」，並不真確。然而林雲銘自幼信服韓愈，故亦偏向此說：

若云子夏之後流為田子方，子方之後流為莊周，即謂莊子與孔子同而與老子異，亦無不可也。⁵⁸

他以為無論相對於孔子、老子，莊子都有異有同，所以在閱讀《莊子》時，「不如還以莊子解之」。⁵⁹ 進而言之，林雲銘認為歷來真正理解莊子的人少之又少。〈徐無鬼〉「莊子過惠子之墓」章，註云：

以惠子之輩，猶痛惜之。則莊子之言，舉世無一知之可見矣。然吾以為千載而下，亦無一知之者，不獨當年而然也。⁶⁰

言下之意，就是指出莊子「與老子同而異，與孔子異而同」的思想，千百年來一直為人誤解。林雲銘既相信莊通於儒，於是在《莊子因》中調和儒莊。在他看來，這樣的工作就是還莊子一個本相。

（二）對莊、孔、老之關係的爬梳

近人陳品卿從言「仁」、言「忠」、言「孝」及理想人格四方面比較孔、莊，認為二者的思想與主張實不可同日而語。⁶¹ 其論甚辨。林雲銘身為儒者，深好《莊子》，遂有歸莊入儒之論。儘管此論在今日看來有不少主觀成份在焉，但仍可讓吾儕看到清人對莊、孔、老關係之爬梳的努力。〈莊子雜說〉云：

莊子旨近老氏，人皆知其然。其中或有類於儒書、或有類於禪教。合三氏之長者，方許讀此書。⁶²

又曰：

《莊子》為解不一，或以老解，或以儒解，或以禪解，究竟牽強無當，不如還以莊子解之。⁶³

能夠明瞭三教的大旨，自然更加容易看出莊子思想的特異之處。《莊子》一書既有獨特之處，其主旨何在？林雲銘認為：

「遊於物之所不得遊」一句，即薪盡火傳之說，為全部關鑰。⁶⁴

⁵⁸ 同註 24，頁 24。

⁵⁹ 同註 24，頁 28。

⁶⁰ 同註 24，頁 487。

⁶¹ 陳品卿：《莊學新探》（臺北：文史哲出版社，1984 年增訂再版），頁 321-349。

⁶² 同註 24，頁 28。

⁶³ 同註 24，頁 28。

⁶⁴ 同註 24，頁 24。

《莊子》指出世間萬物皆為道的造化所成。而這個道又是怎樣的呢？〈大宗師〉云：「夫道有情有信，無為無形，可傳而不可受，可得而不可見，自本自根，未有天地，自古以固存。神鬼神帝，生天生地，在太極之先而不為高，在六極之下而不為深，先天地生而不為久，長於上古而不為老。」這一段是《莊子》對於自然之道最詳盡的描述。林雲銘總結此段道：「道本在有物之先，而能包羅天地萬象也。」又說：「到此痛發道之所在，即為物之所不得遯也。」⁶⁵可見他瞭解到，莊子主張自然之道是世間人道的源頭，但著眼處仍然在於後者。在這樣的認知基礎上，林雲銘將莊子與孔、老的思想作出了比較：

老子所謂長生久視，則同而異也。孔子所謂未知生、焉知死，則異而同也。⁶⁶

以為莊子雖然也主張清靜無為，卻是為了順應世變；這與孔子的人世精神有共通之處。在下文中，筆者會進一步探析，《莊子因》如何證明莊子「與老子同而異」，「與孔子異而同」。

1、「與老子同而異」

〈天下〉篇是《莊子》全書的後序，縷述各種學術流派的得失議論。林雲銘就此篇關於道家諸人的論述而闡釋道：

此篇……雖以關尹、老、莊概頂一曲之士來，語意卻有軒輊。其敘莊周一
段，不與關老同一道術，則莊子另是一種學問可知。⁶⁷

指出〈天下〉並沒有將莊、老合論，對於二者也褒貶不一，可見莊、老並不屬於一個學派。抑有進者，《莊子因》還從幾個方面辨析二者的不同。

林雲銘注意到老莊之間對於宇宙形成的理念是有所不同的，他指出：

老子言無名天地之始，莊子卻言泰初有無名，則無名之上尚有所自始矣。
是其立論不同處。⁶⁸

觀《老子·一章》云：「無名天地之始；有名萬物之母。」《莊子·天地》云：「泰初有無，無有無名。」而林氏將此句斷為：「泰初有無無，有無名。」繼而註曰：

泰初，造化之始初也。無無者，連無之一字，亦無處安着也。無名者，即
老子所謂「無名，天地之始也」。⁶⁹

老子認為天地始於「無名」，而在林雲銘看來，「無名」並不是天地最終的起源處，蓋因莊子提出「無名」之前尚有「無無」這一階段。

⁶⁵ 同註 24，頁 155。

⁶⁶ 同註 24，頁 24。

⁶⁷ 同註 24，頁 651。

⁶⁸ 同註 24，頁 24。

⁶⁹ 同註 24，頁 249。

《老子·五十九章》云：「夫唯嗇，是謂早服；早服謂之重積德；重積德則無不克；無不克則莫知其極；莫知其極，可以有國；有國之母，可以長久。是謂深根固柢，長生久視之道。」宋徽宗註云：「根深則柢固，性復則形全，與天地為常，故能長生。與日月參光，故能久視。人與物化，而我獨存，此之謂道。」⁷⁰ 老子雖然主張順應大道，但卻對內心、外慾有嚴格的監控，這和莊子坦然在生活的流波中隨而起伏、只追求思想靈魂不死的態度不盡相同。林雲銘察覺到這一點，說道：

莊子言逍遙、言重閔，心期乎大；老子言儉、言慈、言嗇，心期乎小，是其工夫不同處。⁷¹

林氏認為，莊、老的求道手段、修養方法不同，因而所追求的道也有大小之別。

再如秦失弔老聃的故事，後世的解釋各有不同。林希逸以為：「莊子之學本於老子，此處先把老子貶剝，便是為貶剝堯舜夫子張本。到我於老子亦無所私，而況他人乎？」⁷² 可見林希逸仍然相信老莊學說的傳承關係。但林雲銘的看法卻與林希逸有異。他說：

莊子宗老而黜孔，人莫不以為然。但其言曰：「《春秋》經世、先王之志，聖人議而不辯。」何等推尊孔子。若言其宗老也，則老聃死一段，何又有遁天倍情之譏乎！⁷³

舉出《莊子》原書中對孔子的評價作為參照，以見對老子的貶剝，比堯、舜、孔子更甚。

2、「與孔子異而同」

《論語》：「季路問事鬼神。子曰：『未能事人，焉能事鬼？』曰：『敢問死。』子曰：『未知生，焉知死？』」朱熹註云：「非誠敬足以事人，則必不能事神。非原始而知所以生，則必不能反終而知所以死。蓋幽明始終，初無二理，但學之有序，不可躐等。」⁷⁴ 《論語》一書中，孔子在死亡、鬼神等課題上都抱著存而不論的態度，他關心的是現實生活、現世生命。孔子對於子路的回答，朱熹註釋得很圓通。如果拿莊子思想與朱熹註釋的孔子思想相比較，可見孔子面對現世時，

⁷⁰ 劉韶軍點評：《唐玄宗·宋徽宗·明太祖·清世祖《老子》御批點評》（長沙：湖南人民出版社，1997 初版），頁 369。

⁷¹ 同註 24，頁 24。

⁷² 同註 37，頁 54。

⁷³ 同註 24，頁 24-25。按：對於秦失弔老聃一段，林雲銘曾認為「莊之於老，猶孟之於孔」，不宜有此。仇兆鰲解釋道，首句夫子解作老聃，遁天倍情四字指弔哭之人。林氏表示贊同。（見〔清〕林雲銘：〈復仇滄柱〉，同註 21，卷 9，頁 126；此論與成玄英疏相同。）但後來《增註莊子因》出，並未對此說作出修正，可見林雲銘始終還是相信「莊子與老子同而異、與孔子異而同」；仇氏所解雖亦圓融，但只是就此段章句而言；而林氏所引證卻遠遠不止於該段。可知林雲銘不取仇說的原因。

⁷⁴ 〔宋〕朱熹：《論語集註》（上海：上海古籍出版社，1987 初版），頁 45。

主張以詩書禮樂的教化來培養操守，以修齊治平的方式來創建功業；而莊子主張順應天道，任其去來，無所拘執，而能圓應無方。孔子與莊子雖都注重現世生活，而著眼點頗為不同。林雲銘卻從二者皆注重現世生活這一大前提入手，強調，莊子「與孔子異而同」。

《莊子·齊物論》云：「《春秋》經世，先王之志，聖人議而不辯。」成疏：「《春秋》者，時代也。經者，典誥也。先王者，三皇五帝也。誌，記也。夫祖述軒頊，憲章堯舜，記錄時代，以為典謨，軌轍蒼生，流傳人世。而聖人議論，利益當時，終不執是辯非，滯於成跡。」⁷⁵ 明確認為「先王」是指軒轅、顓頊、堯、舜。《莊子因》此處註道：

《春秋》立大經，以為世道之計，此即先王之志也。其中有是有非，聖人有微詞焉，未嘗反覆稱引以示人也。

林雲銘以為，先王的意願是通過《春秋》樹立常法，以正世道人心。而聖人對於經中所記載的是是非非，不會明示抑揚，只作微言以昭大義。他據此判斷：

莊叟可謂尊孔之至，書中貶聖處皆非本意。⁷⁶

對於《莊子》書中某些與儒家相近的言論，林雲銘多會標出。如〈知北遊〉曰：「天地有大美而不言，四時有明法而不議，萬物有成理而不說。」林氏註云：

三語與《論語》「天何言哉，四時行焉，百物生焉」數語同意。⁷⁷

同章：「陰陽四時，運行各得其序，昏然若亡若存，油然不形而神，萬物畜而不知。」註曰：

與《中庸》「萬物並育而不相害」同意。⁷⁸

進而言之，林雲銘認為宋儒從《莊子》一書中汲取了不少的養分。試觀〈田子方〉中一段孔老對話：「至陰肅肅，至陽赫赫，肅肅出乎天，赫赫發乎地，兩者交通成和，而物生焉。」林雲銘就註道：

周子《太極圖》本此。⁷⁹

又如〈知北遊〉再求問孔子「未有天地可知」一段，林雲銘也說：

邵子《皇極經世》本此。⁸⁰

現代學者認為，宋儒創立發展理學時，參考過釋道二家的理論。傳統理學家雖以

⁷⁵ 同註 56，頁 85。

⁷⁶ 同註 24，頁 69。

⁷⁷ 同註 24，頁 421。

⁷⁸ 同註 24，頁 423。

⁷⁹ 同註 24，頁 407。

⁸⁰ 同註 24，頁 437。

關佛闢道為事，但理學與《莊子》的類近之處，卻正好成全林雲銘歸莊入儒的論調。

（三）對孔子形象的詮釋

《莊子》寓言中最活躍、出現得最多的人物就是孔子。據統計，全書有四十多個章節記述到孔子。《莊子》常借孔子之口來宣揚道家主張，而這些主張往往不合於儒家思想。這種情況，古今學者皆有注意。如〈人間世〉首孔顏對答一章云：「回嘗聞之夫子曰：『治國去之，亂國就之。』」林希逸解道：「邦有道則見，邦無道則隱，此聖賢之言也。莊子卻反其說曰：亂國就之，謂如人能醫，必其門多疾之時，方可行其術。」⁸¹ 認為顏回此處所引孔子之言與《論語》意思相反，對其事之真偽有所懷疑。同篇「葉公子高將使於齊」章，陳鼓應闡釋道：「莊子將儒家忠君的義務論轉化而為順其自然，如實為之，不加以任何主觀作用去促成，這就是採取『無遷令，無勸成』的工作態度。」⁸² 崔大華指出，孔子在莊子的時代經已贏得廣泛的尊重，所以《莊子》書中的孔子經常是以代道家立論且被尊崇的先賢、師長的形象出現的。可是，莊子思想從根本上來說是和儒家思想對立的，它對孔子的態度也必然偏向於批評、貶損。⁸³ 而林雲銘歸莊入儒的工作，除了強調莊子與孔子同、與老子異外，無可避免的便是要就《莊子》詆訛孔子之語作出解釋。〈莊子雜說〉云：

莊子詆訛孔子，世以為離經畔道……考書中所載孔子，不過言其問業於老氏。子貢稱夫子無常師，是不足為詆訛者也。若〈盜跖〉、〈漁父〉，乃其徒為之。⁸⁴

整體來說，林雲銘相信內篇為莊子手筆，在評註和孔子有關的章節時，只要在內七篇，他都會視為實事，且持以知人論世。至於外、雜篇，則需逐一辨偽。他以為，外、雜篇中〈盜跖〉、〈漁父〉等痛詆孔子的篇章都非莊子所作；而以內篇為主的莊子手筆中，不過言及「問業於老氏」，而孔子這種轉益多師的行徑無傷大雅。

然觀內七篇，不少章節對孔子的詆訛，遠遠不止於「問業於老氏」而已。對於這些文字，林雲銘往往會有意曲解。此種方法並非始於林氏。如〈大宗師〉中，孔子謂子桑戶等為「遊方之外者」，自己為「遊方之內者」，又自稱為「天之戮民」。孔子此處的自貶，顯然是《莊子》作者有意為之。而北宋呂惠卿云：「孔子以為己則遊方之內，而盛稱方外之高。子貢疑其雖遊方內而所依者或不在此，蓋所遊者迹，所依者心也。天之戮民，言天刑之不可解。若孔子則體性抱神，以遊世俗，安有所依，足以累其心哉？是以遊方之內而不必出，安天刑而不必解也。」⁸⁵ 認

⁸¹ 同註 37，頁 57。

⁸² 陳鼓應：《老莊新論》（上海：上海古籍出版社，1992 年初版），頁 169。

⁸³ 同註 54，頁 350-353。

⁸⁴ 同註 24，頁 26-27。

⁸⁵ 〔宋〕呂惠卿註、陳任中輯校：《莊子義》（臺北：藝文印書館據民國二十三年（1934）排印

為不管遊於方內方外都無所謂，只要「體性抱神」，當下便可得到大自在，天刑自解。林雲銘則進一步指出「遊方之外」、「遊方之內」二者為「出世法」和「入世法」。他闡釋道：孔子知道惟有相忘於道術，雖在方內，也可漸遊於方外，故欲從方內而漸遊於方外。但是，孔子也明白自己「方內桎梏不能自解，如受之天」，自稱為「天之戮民」。⁸⁶ 如此解釋，不僅將原文貶斥孔子之意避而不談，且「天之戮民」反成了褒義語，被詮釋為對孔子入世精神的稱讚。

又如〈德充符〉中，叔山無趾斥孔子「天刑之，安可解」，顯然也是對孔子的詆訛之言。然早如郭象就已有調和之意：「今仲尼非不冥也。故自然之理，行則影從，言則響隨。夫順物則名跡斯立，而順物非為名也。非為名則至矣，而終不免乎名，則孰能解之哉！」⁸⁷ 認為孔子因為應世順物而立名跡，雖非為名，最終卻難以免乎名。至人應世，名乃必然的桎梏，但其心則蕩然無累，故雖罹此天刑，亦能安然領受，而不形成精神負擔。呂惠卿所謂「安天刑而不必解」，正是承此意而來。明人陸西星進一步論道：「叔山無趾知有尊足者存，故求務以全之尊足者，全則視其足如棄土耳。夫子卻說他務學以補前行之惡，不知他一等人全然不在善惡上起念。」又道：「此種學問，名教中人談不易及。」⁸⁸ 以孔子束於名教，但不刻意為儒、道二者強分高下。而林雲銘註云：

申徒嘉不知己之受刑，已為奇矣；無趾反說夫子之受天刑，竟似己為全人，而以他人為刑餘可憐憫者，真堪絕倒。《莊》文奇妙至此。⁸⁹

然而，林雲銘此處並非在揶揄叔山無趾。其總評說：

自道眼觀之，不但無趾之足似未罹乎世患，而夫子之學反若陷乎天刑。誠以德之所存，在彼不在此也。⁹⁰

道家之德非儒家之德，以道家的眼光來看，孔子自是「陷乎天刑」。但林雲銘採取了陸西星的態度，認為儒、道不可強分高下。因此，儒道思想間的矛盾也被淡化了。

林希逸提出：「莊子借孔子以為言，或抑或揚，皆寓言也。」⁹¹ 但林雲銘卻認為，《莊子》中出現的孔子，其言行必能與儒家經典中記載者相印證。不然的話，必屬贗品。於是，外、雜篇中不少相關章節都被視為偽作。如〈秋水〉「孔子遊於匡」一章，孔子云：「我諱窮久矣，而不免，命也；求通久矣，而不得，時也。」林雲銘註曰：

本影印，1972年初版，載嚴靈峰編：《無求備齋莊子集成初編》，頁74。

⁸⁶ 同註24，頁164。

⁸⁷ 同註56，頁206。

⁸⁸ 〔明〕陸西星：《南華真經副墨》（臺南：莊嚴文化事業有限公司據北京大學圖書館藏萬曆六年（1578）李齊芳刻本影印），頁644-645。

⁸⁹ 同註24，頁135。

⁹⁰ 同註24，頁144。

⁹¹ 同註37，頁89。

諱窮求通等語，以擬聖人之言，恐覺不似。⁹²

《論語》云：「君子固窮，小人窮斯濫矣。」比對之下，〈秋水〉此章自然純屬寓言。又如〈漁父〉一篇，歷來以為文辭不類莊子。漁夫對於孔子的教訓，林雲銘頗不以為然。他根據原文文理和自己對孔子的認知，在「孔子又再拜而起曰」句下評道：

四再拜，禮煩而生厭矣。此時幸而漁父告去，不然孔子竟成一拜懺頭陀，一句一拜，自晨至晚，無一休歇矣。履手搜索枯腸，冤苦已極，不得不於此處用力點綴。⁹³

總評更云：

所謂八疵四患，中賢之士，亦以飫聞。乃取以教孔子，是遇上乘之人，反說下乘之法，無是理也。若謂漁父不知孔子何等人，則為漫然套談，亦不足取矣。⁹⁴

林雲銘認為，漁父所言卑之無甚高論，根本不值得上乘之人如孔子者這般禮敬。假如漁父知道孔子是何許人也，就更不應該為此俗套之談。

總而觀之，對於《莊子》中詆訛孔子的章節，林雲銘會盡量解釋得圓通。某些實在難以自圓其說的文字，就斷為偽作。林雲銘如此煞費苦心地調和儒莊，所論卻未必符合《莊子》原意。但是，他可以說是當時雅好《莊子》之儒者的一個典型。

四、《莊子因》「文理相通」探析

莊子行文汪洋放肆的風格，固然鮮能與京；而其講求生命、人生的感受，強調體會、靈機，不自限於理性的思維，因此說理的方式也與眾不同。《莊子》向稱難讀，要解莊子之理須先通其文，通莊子之文又有賴於解其理。林雲銘認為，文、理必須並重。若僅偏執一端，是不可取的。他在〈莊子雜說〉中寫道：

《莊子》或取其文，不求其理；或詮其理，不論其文。其失一也。須知有天地來止有此一種至理，有天地來止有此一種至文。⁹⁵

開宗明義地告訴讀者，文、理不可偏廢。進而言之，林雲銘以為這個理的本質與儒家相通，故而論云：「《莊子》當以《五經》之法讀之。」⁹⁶ 可見林雲銘希望讀《莊》者還在入門階段時，就為他們營造一個莊儒相通的印象。如前所言，他認

⁹² 同註 24，頁 339。

⁹³ 同註 24，頁 611。

⁹⁴ 同註 24，頁 613。

⁹⁵ 同註 24，頁 29。

⁹⁶ 同註 24，頁 31。

為《莊子》之理與《五經》之理一樣，是「布帛菽粟、日用常行之道」，並不玄妙高深。將對待《五經》的態度施於《莊子》，了解其中的「日用常行之道」，讀者自然就能屏除敬而遠之的心理，轉而與《莊子》相親。當然，林雲銘這種主張的終極目的並不止是培養對《莊》子的虔敬之心，更為了讓讀者瞭解莊、儒相通之處。

（一）對《莊子》文本的解讀

1、反覆閱讀，謹慎定奪

林雲銘知道，《莊子》一書中很多文字歷來都解說歧出，並不像《五經》的內容那樣平實而少爭議：

《莊子》當以觀貝之法讀之。正視之似白，側視之似紫，睨視之似綠，究竟俱非本色。纔有所見，便以為得其真，無有是處。⁹⁷

林雲銘相信，雖然各種解說大有逕庭，並不代表《莊子》之文沒有定解。他希望讀者從不同的角度反覆閱讀玩味後，再以己意定奪之。正如《雜說》另一則云：

《莊子》大旨說外生死、輕仁義、黜聰明。詞若不殊，而其每篇立意卻又不一。當於同處而求其異，當於分處而求其合，自有得於語言文字之外。若草草讀過，便是不曾讀。⁹⁸

各篇章立意不盡相同，同處求異，分中求合，正如用不同的角度觀賞貝殼。然而在此之後，當如何求其本色呢？林雲銘又曰：

《莊子》當以看地理之法讀之。欲得正龍正穴，於草蛇灰線蛛絲馬跡處尋求。徒較量其山勢之大小，無有是處。⁹⁹

看地理之法，蓋用以比擬行文之章法。林氏主張先求本旨、次觀段落、次尋眼目照應之所在，以及玩上下文來路去路，再味其立言之意。¹⁰⁰ 這正是「看地理之法」的註腳。不過僅注重章法分析，還是不夠：

《莊子》當隨字隨句讀之。不隨字隨句讀之，則無以見全書之變化。又當將全書一氣讀之。不將全書一氣讀之，則不知隨字隨句之融洽。¹⁰¹

在章法之外，遣字用句也是解讀《莊子》的關鍵。抑有進者，這些字句不能孤立、割裂來看，必須將全書一氣讀之，否則定有斷章取義之虞。

⁹⁷ 同註 24，頁 30-31。

⁹⁸ 同註 24，頁 28。

⁹⁹ 同註 24，頁 30。

¹⁰⁰ 同註 24，頁 27。

¹⁰¹ 同註 24，頁 30。

2、屏除成見，設身處地

《莊子》一書，寓言十九。司馬遷以其善於「屬書離辭、指事類情」，又說「其言洸洋自恣以適己」，可見這些文字中有不少能夠打動人心，也有許多情狀看似怪誕，非常理可以規範。林雲銘也認知到這種特色，故云「莊子似個絕不近人情的人」，「又似個最近人情的人」。¹⁰² 由於莊子「賢聖帝王、矢口便罵」，給人不近人情之感，有可能令讀者產生抗拒心理。如果有了這種成見，對於《莊子》的解讀就會有偏差。針對如此情況，林雲銘提出了這樣的閱讀方法：

《莊子》當以《五經》之法讀之，使其理為布帛菽粟、日用常行之道，不起疑意於心，則與我相親矣。《莊子》當以傳奇之法讀之，使其論一人、寫一事，有原有委，鬚眉畢張，無不躍躍欲出，千載而下可想見也。¹⁰³

他認為在閱讀《莊子》時要像看傳奇小說一樣，一定要有投入感，不能先設地認定這些文字荒誕不經。只有如此，才能領略其妙處。此外，如果說用《五經》之法讀《莊》是為強調其教化性，那麼以傳奇之法讀之，無疑能加強其娛樂性。

抑有進者，「近人情」與「不近人情」是談論文章的內容，「《五經》之法」與「傳奇之法」是講述閱讀的方法。換言之，「不近人情」、「傳奇之法」乃是奇文而奇讀之，「近人情」、「《五經》之法」乃是正文而正讀之。古人論文，往往以奇、正區分之。如朱熹論韓愈文：「有平易處極平易，有險奇處極險奇。」¹⁰⁴ 林雲銘承此說而論云：「《莊》之為文，其字面有平易醇雅者，即有生割奇創者。」¹⁰⁵ 在林雲銘看來，《莊子》之文既然在內容上亦奇亦正，閱讀之時也要屏除成見，設身處地，採取不同的方法。明代後期，隨著程朱道學的僵化、城市經濟的繁榮，文壇上也興起尚奇之風。姑勿論公安派、竟陵派的師心自用、妙語驚人，即便前後七子，一樣也為得古意而追求奇奧。萬曆間，趙南星提出了奇正合一的主張：「夫為文者皆好奇。余非獨惡奇也。奇與正對，奇而離於正，則邪也。正而不奇，則迂也。」¹⁰⁶ 文學創作如果不求新務奇則流於冗濫，如果為求新務奇而損害文意卻又邪妄味理。趙氏認為，所謂「正」、「奇」是一體兩面，文章之奇不在鉤章棘句，而在「看似平常最奇絕」：「《論語》所載夫子之言，有一語不平淡者乎？然至元至妙在其中矣。」¹⁰⁷ 他以為《論語》一書，就是平淡（正）中蘊藏至玄至妙（奇）的道理，可謂正奇合一的極致。這種奇正合一之論，與林雲銘解《莊》的觀念一脈相承：《莊子》吸引讀者之處在於其文之「奇」，若要歸莊入儒又不得不強調其「正」。

¹⁰² 同註 24，頁 27。

¹⁰³ 同註 24，頁 31。

¹⁰⁴ 〔宋〕黎靖德：《朱子語類》（北京：中華書局，1994 年初版），卷 139〈論文上〉，頁 11。

¹⁰⁵ 同註 24，頁 13。

¹⁰⁶ 〔明〕趙南星：〈正心會選文序〉，《味檠齋文集》（上海：商務印書館，民國二十五年（1936）初版），頁 193。

¹⁰⁷ 〔明〕趙南星：〈馮少墟先生集序〉，同註 106，頁 187。

(二) 對《莊子》文筆的賞析

1、《莊子》文字的特點

林雲銘評註《莊子》，十分注重其文筆。文筆成為他「知人」的一種手段。《莊子因》中，很多篇章都被斥為偽作。究其原因，是由於林氏認為其文意、筆法與他所認知莊子的特色不侔。對於內七篇，林雲銘斷定是莊叟手筆。因此吾儕可以根據內七篇的總論，勾勒出林氏對莊子文字的印象：

- 一、遣詞方面，莊文古奧離奇。
- 二、章法方面，段落層次之間相生相顧，時斷時續，滌迴盤旋，或意中出意、或言外立言。
- 三、敘事方面，或以議帶敘，或以敘引議，或夾議夾敘，析理精確，波瀾萬頃。

林雲銘相信，內篇的文筆是《莊子》書中最具代表性者。故在評註外、雜篇、分辨其篇章之真偽時，他也會將內篇的文筆特點持作準繩。

2、《莊子》寫作手法舉例

具體而言之，林雲銘總結了莊文的一些寫作手法。〈雜說〉指出，莊子的議論常用「和盤打算法」和「進一步法」。¹⁰⁸如〈齊物論〉云：「天下莫大於秋毫之末，而太山為小；莫壽乎殤子，而彭祖為夭。天地與我並生，而萬物與我為一。」林氏於此處註道：

天下之理，和盤打算；大小壽夭，總為幻相。¹⁰⁹

可見林雲銘認定莊子在論學時就採用了「和盤打算法」——即是不孤立地、絕對地觀察世間的一事一理，而將之放在一起來比對、較量。這種方法體現在文字上，也是一樣。同篇中，長梧子謂瞿鵲子云：「固哉丘也，與汝皆夢也。予謂汝夢，亦夢也。」註云：

再著此句方全，是文家深一層法。莊文中此法甚多。¹¹⁰

「深一層法」，即〈雜說〉所謂「進一步法」。他如〈山木〉雕陵異鵲的故事，也是用此法。林雲銘認為，很多人雖然明白道理，卻並不徹底。假如長梧子以瞿鵲子在夢中而洋洋自得、不知自己也在夢中；假如莊子觀螳螂捕蟬而不覺虞人已在一旁監視多時，則視野依然有所局限，未能達到最高境界。林雲銘特意提到「進一步法」，指出莊子以這種方式對蒙昧者當頭棒喝是很獨特的作風。

3、《莊子》的分章

¹⁰⁸ 同註 24，頁 27-28。

¹⁰⁹ 同註 24，頁 67。

¹¹⁰ 同註 24，頁 75。

因為《莊子》一書述論夾雜，每篇似皆由文意、義理上各自獨立的章節所組成，因此前人將這種寫作方式稱為「纍棋法」。然而，林雲銘卻認為《莊子》章與章之間、甚至篇與篇之間的順序都可能經過作者的有意安排。正如簡光明所言，這種注解方式雖未免將莊子的文章拘束在一定的格局之中，因為文章精深之處是無法在結構中表現出來；但使篇中的章、句、字都得到安頓，為文妙處及前後呼應處亦可從而得焉，這不能不謂其有功於莊子。¹¹¹ 舉例而言，歷來治《莊》學者大多相信內七篇為莊子親筆，林雲銘則進一步把內七篇的篇章脈絡作了一番梳理。他在〈莊子總論〉中說：

〈逍遙遊〉言人心多狃於小成而貴於大；〈齊物論〉言人心多泥於己見而貴於虛；〈養生主〉言人心多役於外應而貴於順；〈人間世〉則入世之法；〈德充符〉則出世之法；〈大宗師〉則內而可聖；〈應帝王〉則外而可王。此內七篇分著之義也。然人心惟大故能虛，惟虛故能順，入世而後出世，內聖而後外王，此又內七篇相因之理也。¹¹²

林雲銘以為，內七篇分著，是因為作者要體現不同的主旨。林氏將之分別歸納成貴大、貴虛、貴順、入世、出世、內聖、外王七端；而這七端之間又存在著因果關係，故七篇被安排成如此的先後順序。總觀林雲銘對內七篇章法文理的分析方式，可用〈雜說〉中數語蔽之：

惟先求其本旨，次觀其段落，又次尋其眼目照應之所在，亦不難曉。

《莊子》有易解處，有艱澀難解處，有可作此解彼解處，俱無足疑。止玩上下文來路去路，再味其立言之意，便迎刃自解矣。¹¹³

林雲銘自言「不敢如前此註《莊》諸家，輒指東話西，自逞機鋒，將本旨盡行埋沒卻」，¹¹⁴ 認為分好章節，莊文便不難讀懂了。此外，對於每篇的分章，林氏皆具匠心，從他對內七篇綱標眉舉的整齊分章就可知其概況。以〈逍遙遊〉為例，他將此篇分為七章，以篇首至「至人無己，神人無功，聖人無名」一段為總陳全篇旨意，「堯讓天下於許由」章引證「聖人無名」，「肩吾問於連叔」章引證「神人無功」，「宋人資章甫」及「堯治天下之民」二章引證「至人無己」，「不龜手之藥」章申述「得其用則大，不得其用則小」，惠莊對話章申述「小而有用，不若大而無用」。此其章法分析之手段。不僅如此，林氏還在每篇後的總評中「先揭出本旨，逐段啣接脫卸，如撰一篇八股文字，俱要還他渾渾成成一篇妙文」。¹¹⁵ 以為每篇之中，章與章的主旨都有著思想上、或者文理上的聯繫。若以內七篇來說，就是完全否定篇章中有竄入文字的可能；就外、雜篇而言，文字只要有思路、文

¹¹¹ 同註 16。

¹¹² 同註 24，頁 17-18。

¹¹³ 同註 24，頁 27。

¹¹⁴ 同註 24，頁 34。

¹¹⁵ 同註 24，頁 34。

理不銜接處，便有偽作的嫌疑。《莊子》篇章間是否存在著關係，歷來莫衷一是。林雲銘的主張本也無可厚非；所謂總評「如撰一篇八股文字」，也只不過是強調這種關係，不必據此指摘林氏以時文之法評古文。可是，在外、雜篇的評註中，有些章節既被林氏定為偽作，其內容主旨卻依然成為林氏總評「起承轉合」的一環，這無疑跟其正文中「痛斥其非」的態度自相矛盾了。

（三）《莊子》篇章的辨偽

林雲銘提出《莊子》外、雜篇中不少章節是偽作的。錢穆以《莊子因》「頗能辨真偽」，¹¹⁶ 對林氏的辨偽工作甚為肯定。王夫之《莊子解》成書略遲於《莊子因》，¹¹⁷ 對於被認為偽作的篇目，止列原文，並在篇首云「贗編不置釋」。¹¹⁸ 而林雲銘則逐章逐章地辨析。故《中國莊學史》點出：林雲銘對外、雜篇並不排斥，仍然仔細解釋，指出各篇的主旨所在，並辨析其中可疑的章節。這種認真的態度，是辨章學術的基礎，值得重視。¹¹⁹

1、辨偽方法

林雲銘在辨偽時，非常注意原文的內容、筆觸、措詞、上下文、章法各方面的特徵。限於篇幅，現僅舉五例而言之：

- 一、〈天地〉「華封人祝堯」章，林雲銘指「此段義無著落，其詞頗近時趨」，因此疑非莊子手筆。¹²⁰ 這是從文義的角度入手。
- 二、〈讓王〉「孔子窮於陳蔡之間」章之後，林雲銘論道：「自篇首至此，共十五段。……於末段用斷語，調既庸俗，意亦重複，讀之令人生厭。至此段末，忽用古人二事，對待雙收，其格法自西漢之後始有之。今乃指為莊子手筆，豈不笑殺！」¹²¹ 這是從文義與章法的角度入手。
- 三、〈天運〉「孔子見老聃而語仁義」章，林氏認為章中喻語淺俚而不甚痛切，且有剽入本篇「西藏書」章和〈大宗師〉中語，因此不可信。¹²² 這是從文辭與篇章竄亂的角度入手。
- 四、〈至樂〉「顏淵東之齊」章，他更痛斥道：「與上下文絕不相蒙。其文庸弱不堪，醜態備見，為可憾耳。彼贗作者不覺自欺欺人，然溜澀之

¹¹⁶ 同註 11，頁 4。

¹¹⁷ 按：王孝魚以為《莊子解》何時成書已不可考，但在 1679 年寫完《莊子通》後就可能著手解說《莊子》了。（見王孝魚：〈中華本王孝魚點校說明〉，同註 1，頁 480。）觀《莊子解》中有引林雲銘之說者，如〈天地〉「華封人祝堯」章引林氏之說云：「鳥行虛空，過而無迹。」（同註 1，頁 223。）此文亦見於《莊子因》。（同註 24，頁 247。）可知王夫之作《莊子解》時參考過《莊子因》之說。

¹¹⁸ 如〈讓王〉、〈盜跖〉、〈說劍〉、〈漁父〉四篇篇首皆是。同註 1，頁 425、434、444、447。

¹¹⁹ 同註 15，頁 597。

¹²⁰ 同註 24，頁 247。

¹²¹ 同註 24，頁 572。

¹²² 同註 24，頁 302-303。

水合，尚有能辨之者，況魚目混珠，安可掩乎？」¹²³ 這是從文辭的角度入手。

五、〈至樂〉首一段，論云：「此段是一篇之冒，步步相生，針線甚密，無一毫滲漏，恐非莊叟手筆。」¹²⁴ 這也是從文辭的角度入手。

林雲銘認識到，莊文光洋自恣，絕無刻意雕飾之態。疲弱庸俗的文辭固然不類莊子所為，而文辭綿密太甚也過猶不及。王夫之的辨偽以篇為單位，而林氏則以章為單位，令辨偽工作做得更細緻。

2、關於〈天下〉的作者

歷來不少學者都認為《莊子》全書都是莊子手筆，自然不會懷疑〈天下〉的作者問題。此篇之功用，林希逸早已言及：

《莊子》於末篇序言古今之學問，亦猶《孟子》之篇末「聞知」、「見知」也。自「天下之治方術者多矣」至於「道術將為天下裂」，分明是一箇冒頭。既總序了，方隨家數言之，以其書自列於家數之中，而鄒魯之學乃鋪述於總序之內，則此老之心，亦以其所著之書皆矯戾一偏之言，未嘗不知聖門為正也。讀其總序，便見他學問本來甚正，東坡云：「莊子未嘗譏夫子。」亦看得出。¹²⁵

林希逸認為〈天下〉篇乃《莊子》的後序，歷敘古今道術所自，而以己承之，這與《孟子》終篇之意相同。林雲銘雖然贊同「後序」之說，卻又在〈列禦寇〉總評中指出：

（〈列禦寇〉）篇末載莊子將死一段，以明漆園之絕筆於此，猶《春秋》之獲麟，此外不容添設一字，則〈天下〉一篇，不辯而知，為訂《莊》者之所作矣。後世紛紛，猶以莊自為之，甚矣，讀書之難言也！¹²⁶

他進一步論析道：

其敘莊周一段……備極讚揚，真所謂上無古人，下無來者。莊叟斷無毀人自譽至此，是訂《莊》者所作無疑。王荊公〈莊子論〉、蘇長公〈莊子祠堂記〉，皆以此篇出乎漆園自作，各有獨見，但可徒資談鋒，總非定論。而議者又以為訂《莊》者不著名姓為疑，不知莊叟生於戰國，彼時猶為近古。《國策》筆法橫絕，俱無名氏，千載而下，以不知出何手為恨，豈若後世淺儒粗就一篇爛時文，便自署其姓字於上，災梨以自夸詡！¹²⁷

¹²³ 同註 24，頁 360。

¹²⁴ 同註 24，頁 351。

¹²⁵ 同註 37，頁 490。

¹²⁶ 同註 24，頁 629-630。

¹²⁷ 同註 24，頁 651-652。

由此可知，林雲銘在下此判斷之前，除了玩味文意，對於先秦古書的寫作與流傳情況也有所了解。然而，此說在當時並沒有得到太多認同。如王夫之曰：「或疑此篇非莊子之自作，然其浩博貫綜，而微言深至，固非莊子莫能為也。」¹²⁸ 胡文英亦云：「〈天下〉篇筆力雄奮奇幻，環曲萬端，有外、雜篇之所不能及者。莊叟而外，安得復有此驚天破石之才？」¹²⁹ 顯而易見，王夫之、胡文英以文筆之高下來判斷〈天下〉篇是否莊子手筆，方法與林雲銘非常接近；而林雲銘之所以認為〈天下〉乃訂《莊》者所作，則是基於〈列禦寇〉與〈天下〉的內容與排列次序，說服力仍嫌不足。直至現代，葉國慶才提出，〈天下〉的思想和格調皆與內篇不合，非莊子所作：「一、莊子齊大小，一是非，必無聖人君子等等分別之語。二、『其在於詩書禮樂者』云云，明言儒家於道所得獨厚；『其散於天下』云云，明言諸家只得道之一端。此是儒者的口氣。三、『不侈於後世』以上為一篇總綱，以下分敘百家。莊子為百家之一而已。作者『悲百家往而不反』，故此篇必非莊子所作。四、《莊子》內篇多寓言重言，此篇全是莊語。」¹³⁰ 崔大華也認為：「〈天下〉篇和內七篇的風格和境界的懸殊是很顯然的。〈天下〉篇提出的理想人格是『配神明，醇天地，育萬物，和天下，澤及百姓，明于本數，繫於末度，六通四辟，小大精粗，其運無乎不在』的『內聖外王』；而內七篇所描述的莊子的理想人格是『徜徉乎塵垢之外，逍遙乎無為之業』（〈大宗師〉）的『至人無己，神人無功，聖人無名』（〈逍遙遊〉）。所以〈天下〉篇不可能是莊子自著，而一定是莊子以後人所撰。」¹³¹ 相形之下，現、當代學者所列舉的證據無疑較林雲銘更為堅實。但林雲銘能在清代前期提出這個想法，自有倡導之功。故《中國莊學史》指出，林雲銘認為〈天下〉非莊子所作，是很有眼光的。¹³²

3、辨偽方法的缺失

林雲銘在辨偽時過於倚賴詞章分析。如〈胠篋〉一篇，他傾向於相信為莊子手筆，論曰：

其文情飛舞，奇致橫生。林疑獨以篇中有「十有二世有齊國」等語，以為西漢之文。然西漢有此汪洋氣局，恐無此精確議論也。¹³³

以為精確議論乃先秦獨有，不依據較實在的論據，因此所論不無偏頗。又如〈天道〉一篇，林雲銘以為非莊子所作：

篇中以天地作線，而歸本於無為。言及本末要詳，上下君臣，理極醇正而且近情。但細玩其文，別有一種蒼秀繚繞之致、行雲流水之機。切近時趨，

¹²⁸ 同註 1，頁 462。

¹²⁹ 〔清〕胡文英：《莊子獨見》（臺北：藝文印書館據乾隆刊本影印，1972 年初版，載嚴靈峰編：《無求備齋莊子集成初編》，頁 511。

¹³⁰ 葉國慶：《莊子研究》（臺北：臺灣商務印書館，1965 年初版），頁 30-31。

¹³¹ 同註 54，頁 99。

¹³² 同註 15，頁 601。

¹³³ 同註 24，頁 214-215。

全無奇氣，恐亦叔敖衣冠也。然有此則自成一家，可不必深辯矣。¹³⁴

明知此篇「切近時趨，全無奇氣」，只是仿效莊子的「叔敖衣冠」，卻因其文秀理醇、非其他偽作可比而不忍深辯。如此未免有褒貶任聲之嫌。

此外，《莊子》內、外、雜篇皆有譏刺孔子之處。但由於林雲銘有歸莊入儒的觀念，又相信內七篇為《莊子》手筆，故評註內篇的相關章節時往往曲為之說，而外、雜篇部份則直接斥為偽作。這在前文已有討論。其次，對於莊子本身，林雲銘雖知其性格有「不近人情」之處，有時卻又以儒理來觀照之。如〈山木〉「莊子衣大布而補之」一章中，莊子對魏王說自己「今處昏上亂相之間」。林氏註云：「昏上亂相等語，殊非對君口氣」。¹³⁵ 既然莊子蔑視權貴，其應對諸侯時語氣簡傲，實不足為奇。林氏以儒家的君臣關係來論評此章，繼而斷定其為「贗筆無疑」，難以服人之心。

復觀〈天下〉，林雲銘既然相信是訂《莊》者所作，顯示他對先秦古書的寫作與流傳情況有所了解，但這種了解仍很有限。正如余嘉錫《古書通例》云：

周、秦人之書……門弟子相與編錄之，以授之後學，若今之用為講章；又各以己見，有所增益，而學案、語錄、筆記、傳狀、注釋，以漸附入。其中數傳之後，不辨其出何人手筆，則推本先師，轉相傳述曰：「此某先生之書云耳。」¹³⁶

如此說來，《莊子》一書就是先秦時代整個莊子學派的論著集。《韓非子》謂儒分為八，墨分為三。後學之見有異於先師，理所自然。林氏云：「若〈盜跖〉、〈漁父〉，乃其徒為之。」¹³⁷ 可見他未嘗不瞭解外、雜篇中某些文字應是莊子後學的論著。既然如此，聲明這些篇章非莊子手筆可也，但將之以偽作目之，似乎大可不必。林氏對《莊子》的「真」、「偽」念茲在茲，可見自古以來相信《莊子》全係莊子手筆的觀念，在其心目中仍然根深柢固。因此，儘管他發現了〈天下〉是訂《莊》者所作，〈盜跖〉、〈漁父〉等篇乃莊子後學所作，可惜卻未能將這個看法推而廣之，考察《莊子》全書的情況。

五、結語

有學者指出：清代是莊子散文研究的成熟期，代表了莊子散文研究的最高成就。林雲銘是清代莊子散文研究的奠基人和開拓者，也是莊子散文研究史上一個劃時代的重要人物，對後人產生了深遠的影響。¹³⁸ 林雲銘寫作《莊子因》，契機是官場失意時引莊子為知己、以抒哀憤。在評註時，他貫徹了「歸莊入儒」與「文

¹³⁴ 同註 24，頁 287。

¹³⁵ 同註 24，頁 392。

¹³⁶ 余嘉錫：《古書通例》，載《余嘉錫說文獻學》（上海：上海古籍出版社，2001年初版），頁 186。

¹³⁷ 同註 24，頁 26-27。

¹³⁸ 同註 18。

理相通」的宗旨，深入分析了《莊子》的義理與詞章。宋明以降，莊儒相通的看法不絕如縷。而林雲銘「歸莊入儒」的論述，包括對莊子性格、時代、師承的論述，對莊、孔、老關係之爬梳，且重新詮釋了《莊子》中的孔子形象。由於林雲銘對莊子、老子、孔子三者都有一些準確的認知，《莊子因》不少內容可謂慧心獨到。他指出：「莊子另是一種學問，與老子同而異，與孔子異而同。今人把莊子與老子看作一樣，與孔子看作二樣，此大過也。」此說點出了《莊子》自有其獨特性，學者不能簡單將之當作《老子》的註疏，也不能忽視其受到儒家的一定影響。他以為莊子與孔子、老子相比，「老子所謂長生久視，則同而異也。孔子所謂未知生、焉知死，則異而同也」，相信與孔子的人世精神有共通之處。又斷言內七篇中的孔子是真實之孔子，並以此來比對外、雜篇中的孔子形象，突顯《莊子》與儒家的相似之處。其說或失之武斷，甚至有曲解原文之嫌，但對於莊子學派與儒家思想異同的探索是有價值的。林雲銘以後，莊儒相通之說依然盛行。如胡文英論〈齊物論〉「春秋經世，先王之志」一段云：「此是莊生折衷至聖之微意。」¹³⁹ 徐廷槐亦論此段道：「慤實深醇，直參堂奧，昌黎故曰：『子夏之學，其後有田子方；田子方之後，流而為莊周。』知其學有原本。」¹⁴⁰ 直到清末民初，此說仍頗具影響。如康有為也相信莊子是田子方弟子、孔子後學。他說：（〈天下〉）開篇稱（孔子）為神明聖王，自古尊孔子、論孔子，未有若莊生者。」又謂：「有莊生之說，乃知孔子本數末度、小大精粗無乎不在。」¹⁴¹ 不過，康氏依然認為莊子思想歸本於老子，¹⁴² 視林雲銘歸莊入儒之論不同。再如〈大宗師〉中孔子自稱為「天之戮民」，林紓論道：「孔子以方內為桎梏，則明知所貴者實在方外，知其學有所本。」¹⁴³ 比對林紓與林雲銘、以至呂惠卿之言，可見此論傳承的過程。又如〈德充符〉中叔山無趾語老聃曰：「孔丘之於至人，其未耶？彼何彬彬以學子為？」王闓運解道：「孔子之學禮老子在三十歲前，故無趾見之而以為未至。」¹⁴⁴ 其語亦儘量以牽合莊孔為事。五四以後，仍有學者抱持此論。如蔣錫昌云：「莊子亦學老子者，固未嘗絀儒學，且與以相當之地位。可知老儒相絀，乃出於後世之俗學，在當初並不然也。」¹⁴⁵ 不一而足。

至於「文理相通」的討論，則包括了對《莊子》文本的解讀、對《莊子》文筆的賞析及對《莊子》篇章的辨偽。林雲銘繼承林希逸的說法，相信〈肱篋〉「絕聖棄知」、「掊斗折衡」等語是莊子受到戰國時代社會環境影響而發。這些論點都

¹³⁹ 同註 129，頁 41。

¹⁴⁰ 〔清〕徐廷槐：《南華簡抄》（臺北：藝文印書館據乾隆六年（1741）刊本影印，1972 年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》），頁 44。

¹⁴¹ 康有為：《孔子改制考》（臺北：商務印書館據 1922 年刊本影印，1968 年初版），卷 10，頁 19a。

¹⁴² 同註 141，卷 6，頁 31a。

¹⁴³ 林紓：《莊子淺說》（臺北：藝文印書館據民國十一年（1922）排印本影印，1972 年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》），頁 217-218。

¹⁴⁴ 〔清〕王闓運：《莊子內篇及雜篇選註》（臺北：藝文印書館據清同治八年（1869）刊本影印，1974 年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成續編》），頁 126-127。

¹⁴⁵ 蔣錫昌：《莊子哲學》（上海：商務印書館，1934 年初版），頁 47。

可謂鞭闢入裡。林雲銘對《莊子》文本解讀的方法，則可歸納為兩點：(一)反覆閱讀，謹慎定奪；(二)屏除成見，設身處地。在文筆賞析方面，林雲銘分析《莊子》的章法，疏通文理，對於讀者確實有便利之處。他在〈莊子總論〉中討論內七篇的功能及其與外、雜篇的關係，可成一家之言，而各篇內文的分章，也甚具匠心。清代以前，林希逸《莊子膚齋口義》、陳深《莊子品節》、陸西星《南華真經副墨》、陳仁錫《莊子奇賞》等書已開始分析《莊子》的辭章。而康熙以還，由於《莊子因》的影響，從文學角度來評點《莊子》的專書也漸次增多，如姚鼐《莊子章義》、吳世尚《莊子解》、宣穎《南華經解》、高秋月《莊子釋意》、吳汝綸《莊子點勘》、馬其昶《莊子故》等著作皆是。此外，清初以前的學者多以篇為單位對《莊子》進行辨偽工作，至林雲銘則從文辭、文義、章法及篇次等方面入手，逐章辨析，所論更為細緻，成果也很顯著。如其以〈天下〉篇為訂《莊》者所作，其說頗有倡導之功。

林雲銘在青少年時代長期接受科舉訓練，故往往「以時文之法評點古文」。這種論篇分章的方式雖為初學者提供一種文本解讀的方法，卻始終貽人之譏。而在辨偽時，他太過倚賴文氣、章法，使一些結論不具說服力。他對於書中篇章一概以二分法斷之：或為莊叟手筆、或是後人偽作，幾乎無視莊學後學著述的可能。這與他以〈天下〉篇為訂《莊》者所作的信念，形成有趣的對比。更有甚者，林氏本身所處的儒家立場，與莊子的主張有深刻的矛盾；而他又深愛《莊子》的文字，不願將其視為異端。因此，《莊子因》終卷都強調莊子與孔子異而同、與老子同而異，盡量尋求莊儒之間的共通之處。甚如〈德充符〉諸章對孔子的詆訛，皆不惜曲解以達目的，故其說頗嫌牽強。在辨偽的過程中，因為抱持著「歸莊入儒」的觀念，加上過於倚賴詞章分析，故結論不無偏頗。總的來說，《莊子因》一書並不像後人所論，僅為一本文章家的評點之作，它是有思想性的。然而，這種思想性太受儒家的影響，因而創獲有限。故此，人們往往只把注意力放在它的章法評點之上，久而久之，就產生了《莊子因》是「鄉塾課蒙之本」的印象。

參考書目

傳統文獻

1. 〔清〕林雲銘：《莊子因》，上海圖書館藏康熙二十七年（1688）挹奎樓增註重刊本
2. 〔清〕林雲銘：《莊子因》，臺灣國家圖書館藏康熙五十五年（1716）挹奎樓增註重刊本
3. 〔清〕林雲銘：《莊子因》，臺北：藝文印書館據乾隆間白雲精舍刊本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》
4. 〔清〕林雲銘評述、〔日〕秦鼎補義：《補義莊子因》，香港中文大學藏大阪積玉圃柳原喜兵衛日本寬政九年（1797）刊本
5. 〔清〕林雲銘：《莊子因》，臺灣國家圖書館藏光緒六年（1880）培本堂重刊白雲精舍本
6. 〔清〕林雲銘：《莊子因》，臺灣國家圖書館藏民國二年（1913）千頃堂石印本
7. 〔清〕林雲銘：《莊子因》，臺灣國家圖書館民國十六年（1927）掃葉山房石印本
8. 〔清〕林雲銘評述、〔日〕秦鼎補義、東條保標註：《標註補義莊子因》，臺北：蘭臺書局據日本明治乙酉（1885）刊本影印，1975年初版
9. 〔清〕林雲銘：《增註莊子因》，臺北：廣文書局影印本，1968年初版
10. 〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1997年版
11. 〔唐〕韓愈撰、馬其昶校註：《韓昌黎文集校註》，上海：上海古籍出版社，1961初版
12. 〔宋〕蘇軾：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1986年初版
13. 〔宋〕呂惠卿註、陳任中輯校：《莊子義》，臺北：藝文印書館據民國二十三年（1934）排印本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》
14. 〔宋〕黃震：《黃氏日鈔》，臺北：商務印書館影印文淵閣四庫全書，1983年初版
15. 〔宋〕林希逸著、周啟成校註：《莊子膚齋口義校註》，北京：中華書局，1997初版
16. 〔宋〕朱熹：《論語集註》，上海：上海古籍出版社，1987初版
17. 〔宋〕黎靖德：《朱子語類》，北京：中華書局，1994年初版
18. 〔明〕陸西星：《南華真經副墨》，臺南：莊嚴文化事業有限公司據北京大學圖書館藏萬曆六年（1578）李齊芳刻本影印
19. 〔明〕焦竑：《莊子翼》，臺北：藝文圖書館據萬曆十六年（1588）長庚館刊

- 本影印，1974年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成續編》
20. 〔明〕趙南星：《味檠齋文集》，上海：商務印書館，民國二十五年（1936）初版
 21. 〔明〕方以智：《藥地炮莊》，臺北：藝文印書館據民國二十一年（1932）成都美子林排印本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》
 22. 〔明〕王夫之：《莊子通》、《莊子解》，載《船山全書》冊13，長沙：嶽麓書社，1996年初版
 23. 〔清〕林雲銘：《挹奎樓選稿》，康熙三十三年（1694）陳一夔刻本
 24. 〔清〕林雲銘：《楚辭燈》，康熙三十六年（1697）挹奎樓刊本
 25. 〔清〕林雲銘：《讀莊子法》，載〔清〕張潮編：《昭代叢書》（康熙刊本）甲集
 26. 〔清〕王晔：《今世說》，臺北：廣文書局影印清刊本，1968年初版
 27. 〔清〕張潮：《昭代叢書》，道光間世楷堂刊本
 28. 〔清〕吳世尚：《莊子解》，臺北：藝文印書館據民國九年（1920）貴池先哲遺書本影印，1974年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成續編》
 29. 〔清〕胡文英：《莊子獨見》，臺北：藝文印書館據乾隆刊本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》
 30. 〔清〕徐廷槐：《南華簡抄》，臺北：藝文印書館乾隆六年（1741）刊本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》
 31. 〔清〕永瑤主編：《四庫全書總目》，北京：中華書局，1965年影印初版
 32. 〔清〕周中孚：《鄭堂讀書記》，臺北：商務印書館，1968年初版
 33. 〔清〕劉鳳苞：《南華雪心編》，臺北：藝文印書館據光緒二十三年（1897）晚香堂刊本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》
 34. 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》，北京：中華書局：1961初版
 35. 〔清〕王闓運：《莊子內篇及雜篇選註》，臺北：藝文印書館據清同治八年（1869）刊本影印，1974年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成續編》
 36. 康有為：《孔子改制考》，臺北：商務印書館據1922年刊本影印，1968年初版
 37. 林紓：《莊子淺說》，臺北：藝文印書館據民國十一年（1922）排印本影印，1972年初版，載嚴靈峰編《無求備齋莊子集成初編》

近人著述

38. 王叔岷：《莊子校詮》，臺北：中央研究院史語所，1999年初版
39. 朱謙之：《老子校釋》，北京：中華書局，1984年初版
40. 余嘉錫：《古書通例》，載《余嘉錫說文獻學》，上海：上海古籍出版社，2001年初版

41. 姜亮夫、姜昆武：《屈原與楚辭》，合肥：安徽教育出版社，1996年第二版
42. 郎擎霄：《莊子學案》，臺北：河洛圖書出版社，1974年影印初版
43. 徐世昌：《晚晴簃詩匯》，上海：上海三聯書店據1931年天津徐氏退耕堂刊本重印，1988年初版
44. 崔大華：《莊學研究》，北京：人民出版社，1997初版
45. 陳品卿：《莊學新探》，臺北：文史哲出版社，1984年增訂再版
46. 陳鼓應：《老莊新論》，上海：上海古籍出版社，1992年初版
47. 葉國慶：《莊子研究》，臺北：臺灣商務印書館，1965年初版
48. 熊鐵基、劉固盛、劉韶軍：《中國莊學史》，長沙：湖南人民出版社，2003年初版
49. 劉韶軍點評：《唐玄宗·宋徽宗·明太祖·清世祖《老子》御批點評》，長沙：湖南人民出版社，1997初版
50. 潘景鄭：《著硯齋書跋》，臺北：藝文印書館據1957年鉛印本影印
51. 蔣錫昌：《莊子哲學》，上海：商務印書館，1934年初版
52. 錢穆：《莊子纂箋》，臺北：東大圖書公司，1993年重印四版
53. 錢穆：《莊老通辨》，臺北：三民書局，1971年版
54. 顏世安：《莊子評傳》，南京：南京大學出版社，1999年初版
55. 嚴靈峰：《周秦漢魏諸子知見書目》，臺北：正中書局，1975-1979年初版
56. 李波：《清代莊子散文評點研究》，華東師範大學中文系博士論文，2007年
57. 陳琪薇：《清代學者「以儒解莊」之研究》，國立暨南大學中國語文學系碩士論文，2000年
58. 錢奕華：《林雲銘《莊子因》「以文解莊」研究》，國立高雄師範大學國文研究所博士論文，2004年
59. 謝明陽：《明遺民的莊子定位論題》，國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，2000年
60. 連清吉：〈莊子書中之孔子〉，《中國文化月刊》第十二期，1981年12月
61. 簡光明：「莊子評註初探」，
<http://chinese.class.kmu.edu.tw/cgi-bin/wbb2.cgi?user=ch02&proc=read&bid=12&msgno=22>

A Preliminary Study on Lin Yun-ming's *Zhuang Zi Yin*

Nicholas L. Chan *

Abstract

Zhuang Zi Yin, authored by Lin Yun-ming (1628-1697), is an exegetic work of *Zhuang Zi* prevalent in the Qing dynasty (1644-1911). This book earned low prestige among the Qing scholars, since Lin applied the method of *pingdian* 評點, i.e. traditional Chinese literary criticism by adding annotations and commentaries to the original texts. This method was often criticized since it was related to the eight-legged essay writing (*bagu wen* 八股文), and those who applied this method in exegetic works were considered shallow in knowledge. Though the scholars in the 20th century showed more various attitudes towards *Zhuang Zi Yin*, they were still consistent in the assertion that the focus of this work was on literary appreciation instead of philosophy. In fact, Lin investigated in his exegesis the thoughts and literature of *Zhuang Zi* by carrying on his principles of Confucian preaching and literary study. Since the Song dynasty, scholars were interested in studying the similarities between *Zhuang Zi* and Confucianism. Influenced by this trend, Lin studied the character, time and academic background of *Zhuang Zi* the thinker. He pointed out that *Zhuang Zi* had unique features which were different from the thoughts of Lao Tze and Confucianism, and analyzed its text in detail, and emphasized the similarities of *Zhuang Zi* and Confucianism. In addition, Lin's literary study includes the interpretation of the text of *Zhuang Zi*, the literary appreciation and the scrutiny in the faking of certain parts of the book. Lin was one of the earliest scholars who claimed that the 'Tian Xia' chapter was composed by an anonymous editor instead of *Zhuang Zi* himself. *Zhuang Zi Yin*'s application of *pingdian* method is controversial, its scrutiny of faking is not always objective, and the original text of *Zhuang Zi* is sometimes even misread intentionally for the sake of Confucian preaching. However, these do show that is not only a book of literary appreciation, but has its own philosophical doctrines.

Keywords: *Zhuang Zi Yin*, Lin Yun-ming, Taoism, Confucianism, the Qing literature

* Full-time assistant professor, department of literary studies, Fo Guang University

論九轉【貨郎兒】在傳統戲曲中之演變

侯淑娟*

提 要

戲劇是綜合性表演藝術，為提高觀眾欣賞興致，能快速吸納各種民間表演藝術特長，是涵融性極高的舞臺藝術。《貨郎旦》雜劇第四折將搖鼓說唱的民間藝術寄寓於九轉【貨郎兒】中。此劇以正宮九轉【貨郎兒】曲段夾入南呂【一枝花】套的異宮夾套，因形式特殊而受人矚目；豐富的轉調歌唱音樂，為人所喜愛。明代朱有燉以《義勇辭金》、《仙官慶會》襲用「轉調貨郎兒」之曲段作劇，改為本宮夾套；清代洪昇《長生殿·彈詞》以《貨郎旦》異宮夾套體九轉【貨郎兒】譜曲後，將九轉【貨郎兒】的雜劇體式納入傳奇，為歌場所傳唱。此劇開啟擬作風氣。戲曲曲套音樂具有明顯的程式性特徵。《貨郎旦》之異宮夾套形式在元明之際具有創新曲套的意義，為明清至民國曲家創作劇本所襲用。本文探討以九轉【貨郎兒】組套的劇作十三種。在歸納後，逐一討論以九轉【貨郎兒】為曲段的曲套音樂程式，分析此一音樂程式的形成、發展與變化。發現某些劇作已有由完全承襲《貨郎旦》體或《義勇辭金》體而演為南北合腔聯套的變化，這是南北曲交化後，演為成熟北套，而又再次南曲化的現象。研究以九轉【貨郎兒】組套之劇作的發展，可以瞭解戲曲程式性音樂套式成熟的過程。戲曲音樂程式在加入人物、演唱方法、劇情情節、舞臺時空流轉等等多重變因後，可以讓本應固定的音樂模式顯得變化無窮，是程式規律裡表現「死法活用」的創意關鍵。

關鍵詞：貨郎旦、九轉貨郎兒、轉調貨郎兒、戲曲、傳統戲曲

* 現任東吳大學中國文學系專任副教授

前 言

九轉【貨郎兒】雖然只是戲曲曲套中的曲段，但因《貨郎旦》和〈彈詞〉的高妙修辭成就、獨特的轉調音樂、戲曲舞臺上的特殊彈唱表演形式，不論在曲譜、戲曲選輯或劇場舞臺都有特殊的地位。「男彈」、「女彈」至今猶以單齣折子戲形式傳演於劇場，由明清至民國都有擬作者。以此一曲段擬作劇本建構主題性觀察系統，透過劇本與曲套的整理對比分析，可以瞭解古典戲劇體製規律的融會與變異，以及戲曲音樂豐富的情節取材和表演運用。戲曲是雜劇、傳奇之統稱，它是元明兩代的重要文學體式。雜劇、傳奇之體製規律雖各有所承，體式互異，但在南北曲交化的融合過程中，總是互為影響，《貨郎旦》九轉【貨郎兒】正是元明之際南北曲交化的重要標記之一。

中國古典戲曲不論表演、塑形、語言、音樂、舞臺皆講究程式，¹即使是劇本的故事題材、情節結構的發展模式、人物性格塑造等，也常有承襲，或稱「陳套」、「窠臼」、「厭套」，或稱「程式」。²《中國大百科全書·戲曲曲藝》卷之「表演程式」條為「程式」下定義曰：「程式的本意是法式，規程。立一定之准式以為法，謂之程式。」³它包含格律性和規範性兩大特徵。在雜劇、傳奇的劇本創作中，曲套音樂規律的掌握是必要條件。戲曲曲套音樂有嚴格的規律性特質，講究格律、法則，不容紊亂，可見戲曲曲套音樂具有明顯的程式性特徵。《貨郎旦》九轉【貨郎兒】之異宮夾套形式在元明之際具有創新曲套的意義，需經過由明至清為曲家創作所襲用，傳唱歌場的發展，才真正受肯定，成為成熟的程式性音樂套式。

在《貨郎旦》之後，以九轉【貨郎兒】譜劇的劇作，明代有朱有燉《關雲長義勇辭金》第四折和《仙官慶會》第二折的三轉【貨郎兒】。後者可視為廣義的「轉調貨郎兒」曲段。有清一代洪昇《長生殿·彈詞》是最早套用《貨郎旦》九轉【貨郎兒】的傳奇，在其傳唱後，又有張照《勸善金科·森羅殿積案推情》、⁴

¹ 戲曲程式可分為劇本程式、塑形程式、表演程式、語言程式、音樂程式、舞臺程式等六大體系。詳參陳芳〈論說「戲曲程式」〉，此文收於《張以仁先生七秩壽慶論文集》（臺北市：臺灣學生書局，1999年初版），頁1077-1100。

² 林鶴宜〈論明清傳奇敘事的程式性〉對戲曲情節結構的程式性襲用論之甚詳，參見《規律與變異：明清戲曲學辨疑》（臺北：里仁書局，民國92年2月初版，頁63-125）。

³ 見《中國大百科全書·戲曲曲藝》，北京：中國大百科全書出版社，1983年8月第一版，1985年3月第二次印刷，頁21。

⁴ 莊一拂《古典戲曲存目彙考》（臺北：木鐸出版社，民國75年9月初版）卷八曰：「張照（1691-1745），字得天，號涇南，華亭（今上海市松江）人。康熙進士，仕至刑部尚書，管理樂部。」（頁732-733）乾隆年間奉旨編《勸善金科》，筆者所見為《古本戲曲叢刊九集》（北京市：中華書局，1964年1月）本，乃古本戲曲叢刊編輯委員會景印綏中吳氏及上海圖書館藏清乾隆內府刊五色套印本。

周祥鈺等撰之《鼎峙春秋·紅袍藥酒饒賢侯》、⁵瞿頡《鶴歸來傳奇·訪菊》、⁶黃振《石榴記·琴歎》，⁷共五種傳奇。清代仍將九轉【貨郎兒】譜入四折雜劇者，唯有許鴻磐《儒吏完城·頌功》；⁸以一折短劇出之者，則有楊潮觀《吟風閣雜劇》之〈快活山樵歌九轉〉、⁹蓉鷗漫叟《續青溪笑·九轉詞逸叟醒群芳》等二種。¹⁰民國之後有顧隨四折兩本之《陟山觀海遊春記》雜劇、¹¹鄭師因百一折短劇〈李師師流落湖湘道雜劇〉等兩種。¹²繼《貨郎旦》以九轉【貨郎兒】組套之劇本，總

⁵ 有關周祥鈺之生平，《古典戲曲存目彙考》卷 11 曰：「字號、里居皆未詳，與鄒金生皆參與編纂《九宮大成南北詞宮譜》者。」（頁 1304）莊一拂在「鼎峙春秋」條中著錄：「昇平署鈔本。與鄒金生等同編。」（頁 1305）今在臺灣所見為中研院藏《古本戲曲叢刊九集》第 3 函，據北京圖書館藏清內府鈔本重印。

⁶ 瞿頡，字菊亭，江蘇常熟人。富文才，弱冠即舉於鄉。著有《元圭記》、《雁門秋》、《桐涇月》、《紫雲迴》、《鶴歸來》等傳奇。參見莊一拂《古典戲曲存目彙考》（頁 1391-1393），卷 12。筆者所見《鶴歸來》為東吳大學端木校長捐贈，東吳大學圖書館特藏刊本。首頁署琴川瞿菊亭填詞，湖北官書處重槧。凡二卷三十五齣，演瞿式耜事，作者為式耜六世祖從孫，此劇為述祖德而作。敘事多依據《明史》、《粵行記事》所載，傳奇本文前先有瞿忠宣公像、太保臨桂伯瞿公像贊、本傳，而後有題詞、自序。

⁷ 《古典戲曲存目彙考》，卷 12：「黃振，字瘦石，江蘇如皋人。風流豪宕，鬪池館，蓄女樂，倚聲度曲……其所居曰雪聲堂。詩古文辭，各詣精妙，有《斜陽館詩文集》。」（頁 1352）筆者所見《石榴記》為東吳大學端木校長捐贈，東吳大學圖書館特藏之乾隆柴灣村舍刊本，《今樂考證》、《曲考》、《曲海日》、《曲錄》、《古典戲曲存目彙考》所著錄皆為此版本。

⁸ 《古典戲曲存目彙考》，卷 8：「許鴻磐，字漸達，號雲嶠，山東濟州（今濟寧）人。乾隆辛丑（1781）進士，歷任泗州知州。少負俊才，博涉群書，深於輿地之學，陸次仲亟稱之。著有《方輿考證》、《六觀樓遺文》、《雪帆雜著》等。」《儒吏完城》為《六觀樓北曲六種》之一，臺灣中研院所藏線裝為清道光二十六年刊本。《儒吏完城》共四折，以〈設防〉、〈拒寇〉、〈破圍〉、〈頌功〉為標目。此劇演其友臨桂朱韞山官河南濬縣時，拒滑縣李文成起事故事。李文成事在嘉慶十八年（1813），載《清史稿》，卷 16〈仁宗本紀〉（臺北：洪氏出版社，民國 70 年 8 月 1 日初版，第 2 冊，頁 603-605）。

⁹ 楊潮觀（1710-1788），字宏度，號笠湖，生於清康熙四十九年，卒於乾隆五十三年，江蘇無錫人。乾隆年間長任州官縣令，為政廉明有聲。任四川邛州知州時，就卓文君妝樓舊址築吟風閣，所作戲曲以之為名。《吟風閣雜劇》（臺北：華正書局，民國 75 年 5 月初版），共三十二齣短劇，每劇一折，故事各自獨立，有胡士瑩為之校注。〈快活山樵歌九轉〉是其第五齣（頁 29-37）。

¹⁰ 案：《續青溪笑》列於《古典戲曲存目彙考》卷八「雜劇五」，屬於清代作品，題曰：「此戲未見著錄。」莊一拂認為「蓉鷗漫叟」即張蠡秋，雖然里居、生平未詳，但張蠡秋有《青溪三笑》見著於《今樂考證》，其流傳的《青溪笑》為短劇十六種。筆者在臺灣未見任何圖書館收藏《續青溪笑》，以〈九轉詞逸叟醒群芳〉為短劇是根據《青溪笑》判斷，此套收於《景午叢編》上集〈李師師流落湖湘道雜劇〉所附「九轉貨郎兒集」（臺北：臺灣中華書局，民國 61 年 1 月初版，頁 513-518），因未見《續青溪笑》全書，不知此折故事是否與其他曲套之故事相承，故本文暫存而不論。

¹¹ 顧隨著《顧隨文集》（上海：上海古籍出版社，1986 年 1 月第一版，第一次印刷），收其詞曲創作和論學著作。《陟山觀海遊春記》收於文集下編之「雜劇選」，頁 611-651。

¹² 鄭騫《北曲新譜》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 4 月初版）所收以《貨郎旦》、朱有燉《義勇辭金》和《長生殿》之〈彈詞〉為主要譜例，而《景午叢編上集》〈李師師流落湖湘道雜劇〉（頁 490）文末「附錄——九轉貨郎兒集」，共收《關雲長義勇辭金》、《勸善金科·森羅殿積案推情》、楊潮觀〈快活山樵歌九轉〉、瞿頡《鶴歸來傳奇·訪菊》、黃振《石榴記·琴歎》、

計有十三種。筆者以為：就此一曲段為後世劇作襲用以成氣勢的情形觀察，將《貨郎旦》之九轉【貨郎兒】視為戲曲之特殊音樂程式的觀點，不但可以成立，亦極有研究價值。

本文將從一、九轉【貨郎兒】在曲套音樂組織中的類型；二、九轉【貨郎兒】進入傳奇曲套音樂程式之關鍵——《長生殿·彈詞》；三、後世劇作襲用九轉【貨郎兒】曲套音樂程式之變化等小節，深入析論以九轉【貨郎兒】組套之劇作曲套音樂程式的發展與變化。

一、九轉【貨郎兒】在曲套音樂組織中的類型

九轉【貨郎兒】由【轉調貨郎兒】變化而來，因曲套音樂組織類型不同，有九轉【貨郎兒】和三轉【貨郎兒】之別。九轉【貨郎兒】曲套音樂組織有兩種類型，一為承襲《貨郎旦》和《長生殿·彈詞》之絕妙好辭，表現異宮夾套的特點，常為清代以後曲家所用；二為明代朱有燉《義勇辭金》雜劇同宮夾套之類型，因朱氏《仙官慶會雜劇》第二折之三轉【貨郎兒】係承九轉【貨郎兒】而變之新體，將於本節併入討論。今即分論之。

（一）《貨郎旦》九轉【貨郎兒】的曲段音樂特點

九轉【貨郎兒】是正宮套式中的曲段。曲段之第一支曲牌用本調，二轉以後皆為【轉調貨郎兒】，屬犯曲性質。《北曲新譜》歸納其曲牌組織特點曰：

先用貨郎兒首五句或三句或兩句作起，接以他調一章或數章，此數章或用全調或只用一部份，然後以貨郎兒末句作結，末句上可增七字一句，或四字兩句、或三字兩句。協韻與否均可。¹³

此章性質與南曲之集曲大致相同，作者又皆元代後期或明初人，蓋南曲漸興後北曲受其影響之產物也。¹⁴

可見【轉調貨郎兒】是受「集曲」影響而產生的犯調北曲，拙作〈北曲九轉【貨郎兒】之格律與藝術表現技巧析論〉曾探討《貨郎旦》第四折所用九轉【貨郎兒】的基本格律，九轉曲牌變化有定式，不容紊亂。¹⁵

大抵，犯入【轉調貨郎兒】者，有本宮之正宮【倘秀才】、【叨叨令】、【脫布衫】、【醉太平】等四曲，中呂宮【賣花聲】、【鬥鶴鶩】、【山坡羊】、【迎仙客】、【紅

蒼鷗漫叟《續青溪笑·九轉詞逸叟醒群芳》、許鴻磐《儒吏完城·頌功》、顧家相《勳堂樂府·哀思曲并序》等八種，最末一種為散曲，本文暫不討論。

¹³ 參見注 12《北曲新譜》，頁 48。

¹⁴ 參見注 12《北曲新譜》，頁 49。

¹⁵ 此文收於《修辭學論叢》第七輯，臺北：東吳大學出版，2006 年 10 月。

繡鞋】、【上小樓】、【堯民歌】等七曲，雙調【殿前歡】、【快活年】二曲。二轉、三轉、四轉皆犯單曲，而且都是以中呂宮之曲牌犯入，犯入之曲牌分別為【賣花聲】、【鬥鶴鶉】、【山坡羊】。¹⁶

【貨郎兒】本調只有六句，但從「二轉」開始，曲牌句數卻由七句發展至十三句。五轉、六轉在曲牌變化上漸趨繁複。五轉以中呂的【迎仙客】、【紅繡鞋】犯入，犯調者為一宮二曲的形式，共十六句；¹⁷六轉則先以本宮【叨叨令】和兩支中呂宮【上小樓】犯入，雖然疊用【上小樓】，但因截取段落不同，仍應視犯入者為二宮三曲的形式，句數發展為二十句，是九轉中句數最多者，可視為音樂發展之高潮。¹⁸由上述分析可見四轉進入五轉、六轉，不僅是犯入之宮調運用變化豐富，也出現讓犯入曲牌部分音樂旋律反覆的新技巧，而曲牌句數的變化更出現在轉調中逐漸增多的音樂趣味。從修辭特點而言，所有運用九轉【貨郎兒】劇套的劇本，到了六轉多以類疊中的疊字描寫景物。「六轉」的樂句特色是四言雙式句，由此可知修辭與音樂旋律密切相關，後世之作雖是承襲模擬定式句法，但當我們推究曲段音樂之本源，即可瞭解形成此一程式特點的原因。七轉又回到單曲犯入的形式，只是犯入者為雙調【殿前歡】，共九句。¹⁹吳梅《南北詞簡譜》於〈北詞譜〉九轉【貨郎兒】之「七轉」後注曰：

此曲仍用慢唱，與前二轉三轉同。凡北詞長套皆緊慢相湊……非如南曲，一緊不復慢歌也。²⁰

可見在音樂旋律上，此曲已由快轉慢。從句數變化觀察，它由六轉的二十句急縮為九句，比三轉猶少一句。八轉犯入之宮調、曲牌最繁複，以雙調【快活年】、中呂宮【堯民歌】、正宮【叨叨令】、【倘秀才】犯入，由前三曲所組成的樂句在

¹⁶ 二轉之基本句式為：「(貨郎兒首三句) 七乙。○七乙。○七。○(中呂賣花聲二至四) 七。○七。○四。(貨郎兒末句) 七。○」，共七句。三轉之基本句式為：「(貨郎兒首五句) 七乙。○七乙。○七。○三。○三。○(中呂鬥鶴鶉首四句) 四。○四。○四。○四。○(貨郎兒末句) 七。○」，共十句。四轉之基本句式為：「(貨郎兒首三句) 七乙。○七乙。○七。○(中呂山坡羊首至九) 四。○四。○七。○三。○三。○七。○七。○一。○三。○(貨郎兒末句) 七。○」，共十三句。句式符號說明：「。○」為用韻，「·」為可用韻，亦可不用韻；「○」為不必協韻之句；「七」為七言單式句，音節結構作「四、三」，「七乙」為雙式句，音節結構作「三、四」形式；加雙引號者為增句格。為省篇幅，後不贅敘。

¹⁷ 五轉之基本句式為：「(貨郎兒首三句) 七乙。○七乙。○七。○(中呂迎仙客全) 三。○三。○七。○三。○三。○四。○五。○(中呂紅繡鞋首五句) 六。○六。○七。○三。○三。○(貨郎兒末句) 七。○」。

¹⁸ 六轉之基本句式為：「(貨郎兒首三句) 七乙。○七乙。○七。○(叨叨令首) 七。○(中呂上小樓三至末) 四。○四。○四。○三。○三。○四。○七乙。○(上小樓首至八) 四。○四。○四。○四。○四。○三。○三。○四。○(貨郎兒末句) 七。○」。

¹⁹ 七轉之基本句式為：「(貨郎兒首三句) 七乙。○七乙。○七。○(雙調殿前歡三至七) 七。○四。○五。○三。○五。○(貨郎兒末句) 七。○」。

²⁰ 見《南北詞簡譜》，臺北：學海出版社，民國 86 年 5 月初版，頁 36。

【倘秀才】之後必須反覆一次，再以【貨郎兒】末句作結，此曲共十九句。²¹若以曲牌變化而論，此曲正好轉換宮調、曲牌八次，既是九轉【貨郎兒】中的第八支曲牌，又符合一曲轉調八次的「八轉」意義。此曲雖比六轉少一句，但轉調的變化最多，全曲是音樂發展變化的最高潮。音樂旋律比七轉快，因此吳梅才有「緊慢相湊」之論。九轉為同宮犯曲，以正宮【脫布衫】、【醉太平】犯入，共十五句。²²此曲之特點就在以本宮宮調的曲牌犯入【貨郎兒】。芝菴《唱論》所論之正宮有「惆悵雄壯」的音樂特性，九轉為此一曲段之末，轉調之音樂變化完全重返正宮選用曲牌，能充分彰顯主體宮調的音樂特性。

《貨郎旦》的九轉【貨郎兒】裡除了【貨郎兒】本調之外，其他八支【轉調貨郎兒】無一相同，各有特點。雖然只用了正宮、中呂、雙調等三種宮調，卻有十三支曲牌交織於本調之中。以「轉調」的觀點而論，音樂旋律極具流轉變化的特點。整體而言，九轉的音樂發展可分為兩段，六轉、八轉是兩個變化高峰。由一轉至六轉音樂變化是發展的，節奏漸快，旋律漸繁，六轉可視為第一個極具特色的高潮點。二轉、三轉是本調的初變，四轉、五轉是攀峰的上升之斜坡，此坡緩而徐，因此六轉的變化顯得特別耀眼。在六轉的高峰之後，七轉音樂結構略為化約，在攀登八轉之高峰前，七轉有迴旋整理，再次醞釀磅礴氣勢的作用，因此旋律節奏較緩，轉調方式又重回簡單的模式。七轉在直攀音樂最高潮的位置上極具墊襯性的關鍵意義。八轉是整個夾套曲段的最高潮，宮調變化極其繁複而又繽紛多彩，而後才是結束此一曲段的九轉，曲家以正宮的自我轉調樂曲作結。但此曲音樂仍然豐富，猶有不可驟收的氣勢，因此以夾入南呂【一枝花】套的方式處理是必要的，由南呂的【尾聲】作劇套的結束，可以緩和九轉【貨郎兒】高潮迭起的音樂情緒。由以上之分析可見九轉【貨郎兒】兩段高峰的發展有越來越緊的趨勢，第一段音樂的發展是舒徐而從容不迫的，是緩升的形式，因此以六支曲牌組成；第二段音樂只以三支曲牌發展為最高峰而後結束，具有如攀登峻嶺峭壁般的陡峭急升之音樂形式特點。

就聯套形式而言，《貨郎旦》的九轉【貨郎兒】屬於異宮夾套。其套式以南呂宮的【一枝花】、【梁州第七】和【煞尾】三支曲牌組成基本套式，九轉【貨郎兒】夾在【梁州第七】和【煞尾】之間，拓展南呂【一枝花】三曲成套的基本規模，使原有曲套因曲段的夾入而延展，得以承載綿長的說唱敘事情節或抒情情韻。九轉【貨郎兒】移宮換羽頻繁，不同於一般北曲套數的宮調統一齊整。要在

²¹ 八轉之基本句式為：「(貨郎兒首二句)七乙。。七乙。。(雙調快活年首二句及其疊字)七。。五乙。。二。。(疊字)(中呂堯民歌五六)七。。五。。(正宮叨叨令五六)六乙。六乙。(正宮倘秀才末句)四。。(雙調快活年首二句及其疊字)七。。五乙。。二。。(疊字)(中呂堯民歌五六)七。。五。。(正宮叨叨令五六)六乙。六乙。(貨郎兒末句)七。。」。

²² 九轉之基本句式為：「(貨郎兒首三句)七乙。。七乙。。七。。(脫布衫全)七乙。。七乙。。七乙。七乙。。(醉太平首至七)四。。四。。七。。四。。七。。七。。七。。(貨郎兒末句)七。。」。

遵守北曲聯套一宮一套一折一韻到底的規律中變化，便發展為南呂【一枝花】套仍保留三曲一韻到底的元劇規矩，而九轉【貨郎兒】則可逐曲換韻，將南曲富於變化的活潑融入北曲，在音樂不斷轉調中讓韻部隨之變化，豐富語言旋律的情韻。鄭師因百在分析譜律後，別稱為「夾套曲」。²³由九轉【貨郎兒】的音樂發展分析，更可見其掌握獨特的變化規律，也可明白《貨郎旦》作者以夾套處理的智慧，是以後世戲劇作家多喜以此為程式而套用之。

(二) 朱有燉之「轉調貨郎兒」曲段音樂特點

明代朱有燉以「轉調貨郎兒」作劇有《義勇辭金》第四折之九轉【貨郎兒】、²⁴《仙官慶會雜劇》第二折之三轉【貨郎兒】。²⁵其九轉【貨郎兒】承《貨郎旦》之夾套曲形式而變化，三轉【貨郎兒】則為正宮劇套中較具特色之隻曲而已。今分論如下。

1、《義勇辭金》九轉【貨郎兒】之曲段音樂特點

《義勇辭金》第四折之九轉【貨郎兒】的一轉、二轉、三轉、四轉、九轉等五曲所用宮調、曲牌，所選樂句段落，皆與《貨郎旦》相同。五轉至八轉轉調變化的規律也大至與《貨郎旦》類似。五轉雖以中呂【迎仙客】犯入，但此曲之後轉入正宮【醉太平】，共十四句，其中又有【貨郎兒】入轉調所特有的增句，此曲用四字兩句的增句格。²⁶犯入之曲為二宮二曲。以【醉太平】取代《貨郎旦》五轉之中呂【紅繡鞋】，增加宮調轉換的變化。六轉為本宮犯曲，以正宮之【叨叨令】、【倘秀才】、【滾繡球】犯入，最後又重回【叨叨令】，再入【貨郎兒】末句結束，共九句。²⁷就曲牌轉調結構而言，不似《貨郎旦》具有攀登音樂高峰的精彩，此一轉調曲牌改以七言為主，難以發揮疊字修辭的緊湊音節之美。七轉仍為本宮轉調之曲，犯入【倘秀才】、【呆骨朵】、【醉太平】三曲，共十五句。²⁸句數比《貨郎旦》體增加六句，多截曲牌段落以發展句數和音樂長度，但在宮調轉

²³ 參見注 12《北曲新譜》，頁 50。

²⁴ 《全明雜劇》（臺北：鼎文書局，民國 68 年初版，頁 2167-2211）。為宣德間周蕃刻本。所收《義勇辭金》之總題為「新編關雲長義勇辭金」，下注「全賓」。

²⁵ 《仙官慶會雜劇》之總題為「福祿壽仙官慶會」，題目正名為「賀新年神將驅儼，福祿壽僊官慶會」。收於《全明雜劇》第三冊（頁 1257-1286），為脈望館藏萬曆間鈔本。

²⁶ 【貨郎兒】增句格參見《北曲新譜》，頁 43、63。五轉之結構為：「（貨郎兒首三句）七乙。。七乙。。七。。（中呂迎仙客首至五）三・三。。七。。四・四。。（醉太平五至七）七。。七。。（貨郎兒末句）『四・四・』七。。」。轉調所用【迎仙客】四五兩句由三字轉為四字，此為特殊之處。

²⁷ 六轉之結構為：「（貨郎兒首三句）七乙。。七乙。。七。。（叨叨令首句）七。。（倘秀才末句）四。。（滾繡球首兩句）三・三。。（叨叨令首句）七。。（貨郎兒末句）七。。」。七轉之結構為：「（貨郎兒首三句）七乙。。七乙。。七。。（倘秀才末句）四。。（呆骨朵末兩句）五。。五。。（醉太平首至七）四。。四。。七。。四。。七。。七。。七。。（貨郎兒末句）『七。。』七。。」。用【轉調貨郎兒】之末增七字之「增句格」。

換上較為單調冷寂。八轉犯雙調【慶宣和】、中呂【朝天子】、正宮【叨叨令】、【倘秀才】、【小梁州】，再讓前三曲反覆一次，共十七句，大多兩句一轉調。²⁹依然是八次轉調的形式，只是所用曲牌不同，共犯三宮調五曲牌。

大抵，《義勇辭金》的九轉【貨郎兒】宮調變化比較簡單，以本宮轉調為多，有六轉、七轉、九轉三曲。【轉調貨郎兒】所用宮調仍不出正宮、中呂、雙調三種，犯入之曲牌有中呂【賣花聲】、【鬥鶴鶉】、【山坡羊】、【迎仙客】、【朝天子】等五曲，正宮【醉太平】、【叨叨令】、【倘秀才】、【滾繡球】、【呆骨朵】、【小梁州】、【脫布衫】等七曲，雙調只有【慶宣和】一曲，總計轉調共用十三支曲牌。總數與《貨郎旦》體相同，但是朱有燾將《貨郎旦》所用之中呂【紅繡鞋】、【上小樓】、【堯民歌】、雙調【殿前歡】、【快活年】等五曲除去，加入正宮【呆骨朵】、【滾繡球】、【小梁州】三曲，雙調【慶宣和】、中呂【朝天子】等曲牌。³⁰整體而論，《義勇辭金》的九轉【貨郎兒】正宮音樂的主體性特別明顯，這是不同於《貨郎旦》體的特點。宮調和曲牌變換之後，曲段所表現之音樂性聲情亦隨之變化，故吳梅謂其六七兩轉有「舒緩」之感，鄭師因百則論其特點曰：「《義勇辭金》九轉音節皆較《貨郎旦》舒緩幽咽，是與選字用韻具有關係。」³¹此說是在吳梅論六七兩轉格式變化所產生的情韻差異後，更點出《義勇辭金》從五轉開始即有很大的曲牌格式變化，他同意吳氏所論之音樂特點而更增補其說，認為《義勇辭金》的「舒緩幽咽」是融合音樂情韻與曲文之語言旋律的綜合表現，提醒後學在注意曲牌格式變化後，仍不可忽視「選字用韻」所產生之語言旋律的影響。

就聯套形式而言，《義勇辭金》的九轉【貨郎兒】屬本宮夾套。由正宮【端正好】為首曲，在接正宮【滾繡球】和【倘秀才】後，才進入【轉調貨郎兒】的曲段，最後仍以正宮【煞尾】作結。若不論九轉【貨郎兒】中犯入之其他宮調曲牌，朱有燾此劇在聯套組織上有宮調一致的優點，仍遵循元代北曲劇套規律。故吳梅〈義勇辭金跋〉認為此套格律優於《貨郎旦》，曰：

第四折【端正好】套中用九轉貨郎兒，格律最正，較《貨郎旦》之入南呂夾套者，遠勝數倍。蓋【貨郎兒】本隸正宮，則聯合套數，正不必旁入他調。今人不學此劇，而好效《貨郎旦》，如洪昉思〈彈詞〉，瞿鶴亭〈述概〉

²⁹ 八轉之結構為：「（貨郎兒首二句）七乙。。七乙。。（雙調慶宣和末兩句）二。。二。。（中呂朝天子四至五）七。。五。。（正宮叨叨令五六）六乙。六乙。（正宮倘秀才末句）四。。（小梁州首句）七。。（雙調慶宣和末兩句）二。。二。。（中呂朝天子四至五）七。。五。。（正宮叨叨令五六）六乙。六乙。（貨郎兒末句）七。。」。

³⁰ 《義勇辭金》之「八轉」其五、六、十三、十四等四句，《北曲新譜》（頁 64）將之定為【朝天子】，但二句字數和平仄與中呂【堯民歌】相同，是否需換曲牌名稱實可討論。若不換曲牌則此曲仍有【堯民歌】，宜去【朝天子】，與《貨郎旦》之增刪變化為各四曲。

³¹ 參見注 12《北曲新譜》，頁 64。

諸套，皆未見此本故也。³²

在本宮中找到適合的聯套曲，使之宛如一般聯套，應該就是吳梅以「格律最正」推崇評斷的主因。但鄭師因百認為只要曲套中有九轉【貨郎兒】，不論是否在本宮中組套，都屬於「夾套曲」，故分析此套時說：

此體亦為夾套曲。惟貨郎旦夾入南呂為借宮，此則夾入正宮為本宮。其前為端正好，滾繡球、倘秀才，其後為煞尾。全套為整個組織與貨郎旦同；未見有摘用者。九轉隨意換韻亦同前體；但因夾入本宮，故首尾兩轉與端正好等四曲同韻而聯繫之。³³

鄭師從用韻變化判斷，此劇九轉曲段仍如《貨郎旦》之隨意換韻，而加在九轉【貨郎兒】前後的正宮【端正好】、【滾繡球】、【倘秀才】、【煞尾】等四曲皆同屬一韻部。故仍應以「夾套曲」視之。若就實際用韻分析，朱有燾正宮主套以「車遮」為韻，在九轉【貨郎兒】部分，因「一轉」是正宮之【貨郎兒】本調，而「九轉」雖為【轉調貨郎兒】，但犯入之調皆是正宮曲牌，故在此劇中一轉和九轉皆與主套同用車遮為韻，從二轉到八轉之轉調多犯入其他宮調曲牌，故逐曲換韻。³⁴由此可見朱有燾非常重視北曲雜劇一韻到底的規律，對宮調與韻部變化設計極其講究。在九轉貨郎兒的曲段中，曲牌本身已充分展現轉調音樂的本質和特色，它不論放在南呂宮或正宮套式中，屬於它的內在音樂精神早已不同於曲段外的套式基礎。其特殊的轉調音樂特點，足以使其成為戲曲的特殊曲段。

2、《仙官慶會》三轉【貨郎兒】之曲牌音樂特點

朱有燾之《仙官慶會》四折雜劇，第二折為正宮套式，其中包含三轉【貨郎兒】之特殊曲段，為《北曲新譜》收入。³⁵此套三轉【貨郎兒】前由正宮【端正好】、【滾繡球】、【倘秀才】、【呆骨朵】等四曲開啟劇情，³⁶三轉【貨郎兒】之後以正宮【尾聲】作結，一套共八曲。一轉為【貨郎兒】本調，二轉以【小梁州】、【滾繡球】犯入，共十一句。³⁷三轉以【脫布衫】、【醉太平】犯入，【貨郎兒】末

³² 見蔡毅編：《中國古典戲曲序跋彙編》（山東：齊魯書社，1989年10月第一版第一次印刷），第2冊，頁854。

³³ 參見注12《北曲新譜》，頁60-61。

³⁴ 義勇辭金》第四折二轉至八轉所用韻部為：「蕭豪、寒山、齊微、尤侯、真文、魚模、齊微」，無一與正宮曲牌主韻之「車遮」重複者。此八轉所用韻部除寒山、真文為含鼻音之陽聲韻外，其餘皆不含鼻音，韻部聲情較為低沈幽咽。

³⁵ 《北曲新譜》所收之三轉【貨郎兒】作「一轉」、「二轉」、「三轉」，《全明雜劇》脈望館藏萬曆抄本作【三轉調貨郎兒】、【二煞】、【三轉】。

³⁶ 脈望館藏萬曆抄本作以【呆骨朵】作【呆古朵】，為《義勇辭金》比較之便，正文更以曲譜常用之曲牌名。

³⁷ 二轉之結構為：「（貨郎兒首兩句）七乙。○七乙。○。（小梁州首兩句）七。○四。○。（滾繡球五至十）三·三。○七乙。○七乙。○七·七。○。（貨郎兒末句）七。○。」

句收結之前增七字一句，運用轉調所特有之增句格，全曲共十八句。³⁸轉調二曲與前文所析之九轉【貨郎兒】完全不同。九轉【貨郎兒】之二轉，不論《貨郎旦》體或《義勇辭金》體，皆轉入中呂宮曲牌【賣花聲】，是「一犯」形式；三轉【貨郎兒】之二轉為同宮轉調，而且是犯入二曲的「二犯」形式。從犯入曲牌觀察三轉【貨郎兒】之三轉與九轉【貨郎兒】之九轉類似，所犯曲牌和樂句段落完全相同，但它與九轉之句數仍然不同，最大的差別在以【貨郎兒】為起的樂句段落較長，共用五句；九轉【貨郎兒】的轉調曲開頭只用【貨郎兒】二句或三句，這使它不同於前兩類之曲牌。

三轉【貨郎兒】轉調全用正宮曲牌，因此《仙官慶會》此折雖有轉調之名，但只在同宮調內選用曲牌集錦，此一套式全不出正宮樂曲。鄭師因百論此曲曰：

此章僅有朱作，未見效者，諸譜不收，今為補入。此三轉聯入正宮套內，與套中其他諸曲同韻，故只能作套中隻曲看，不能視為夾套曲。³⁹

《仙官慶會》此折全用齊微韻，三轉【貨郎兒】亦不例外。筆者以為就套數整體組織而言，朱氏作三轉【貨郎兒】仍有「夾套」之意，是在《義勇辭金》之九轉【貨郎兒】的基礎上精簡濃縮變化而來，從轉調之後以單支【尾聲】作結的聯套模式觀察，可見其希望凸顯轉調【貨郎兒】的意圖；就曲文內容而言，三轉【貨郎兒】專寫八仙情態，與其他曲文之泛寫仙境不同，可見它應獨立於其他眾曲之外。但朱氏忽略曲套各曲的比率問題。以《義勇辭金》為例，此套共十三曲，他雖將九轉【貨郎兒】改置於正宮套中，以三支曲牌為轉入「轉調貨郎兒」曲段的前引，「九轉」的份量是前引的三倍，因此不會抹煞九轉【貨郎兒】為「夾套曲」的整體性特色。但在《仙官慶會》此折只有八支曲牌，三轉【貨郎兒】之前的曲牌共有四支，已佔總曲牌數之半，其比重份量大於三，難以讓人將之視為前引，由此觀之，鄭師「只能作套中隻曲看，不能視為夾套曲」之論，甚為中肯。

綜觀《貨郎旦》到《義勇辭金》、《仙官慶會》以「轉調貨郎兒」聯套之變，在逐曲分析之後可以發現作者凸顯正宮樂曲的意圖，在《義勇辭金》因九轉太長，他無法擺脫《貨郎旦》之影響，在轉調中猶用中呂宮和雙調之曲，但由其曲牌運用變化的情形分析，朱氏已明顯加重正宮曲牌音樂之比率，而在《仙官慶會》中就完全擺脫轉入其他宮調歌唱的南曲化犯曲形式，可見朱有燾試圖在曲牌擷取的變化中，回復元代北曲雜劇一宮一套一折之舊傳統。但此作不為後世所欣賞，不僅未入其他諸譜，且亦無妨效者。這恐怕是朱有燾在變化改革中所始料未及。

出現於元明之際，《貨郎旦》是現存資料中最早將九轉【貨郎兒】用入雜劇的劇作。此劇作者雖已不可考，但在戲劇研究上它地位重要，有四項特點令人矚

³⁸ 「(貨郎兒首五句) 七乙。○七乙。○七。○三。○三。○(脫布衫全) 七乙。○七乙。○七乙。○七乙。○(醉太平首至七) 四。○四。○七。○四。○七。○七。○七。○(貨郎兒末句)『七。○七。○』」。

³⁹ 參見注 12《北曲新譜》，頁 67。

目。一是九轉【貨郎兒】的轉調歌唱，打破北曲套數一宮一套的規律；二是「夾套曲」的曲段音樂表現形式特殊，在元代極其規律的北曲套數中增加靈活變化，活潑音樂表現因子的特點；三是透過特殊的曲套融合顯露南北曲交融的痕跡，可做為後世研究南北曲交化的重要素材；四是敘事體說唱與代言體戲劇表演交融，作者以劇中人物—張三姑表演民間說唱曲藝，將敘事體說唱藝術巧妙地融入戲劇舞臺，展現綜合性藝術之古典戲劇高度涵溶其他民間技藝的特質。因其耀眼特質，故後世仿效者多，由明至清而民國皆有以之入劇的作者，是近世受重視之曲套曲段，形成戲曲中極其特殊的音樂程式。

二、九轉【貨郎兒】進入傳奇曲套音樂程式之關鍵

——《長生殿·彈詞》

洪昇《長生殿》是五十齣的長劇，它是明清時期新傳奇的成熟代表作。更是南北曲深層交化之後的穩定形式。就「新傳奇」之戲曲體製發展而言，在音樂運用上，它以南曲聯套為主，北套、南北合套和南北合腔的曲套音樂穿插其間，形成豐富多變的傳奇曲套音樂。⁴⁰新傳奇多為長篇巨製，豐富的曲套形式有利於承載繁複的故事，表現各種戲劇人物的性情或戲劇情緒，是南北曲交融後的新制劇本，而《長生殿》是此類曲套音樂形式表現最勻稱優秀的劇作，故王季烈《螭廬曲談》勝讚之。⁴¹

洪昇在第三十八齣〈彈詞〉以九轉【貨郎兒】譜寫李龜年流落江南賣唱為生的辛酸，異宮夾套的「主套」由南呂【一枝花】、【梁州第七】和【煞尾】三曲組成，在【梁州第七】和【煞尾】之間夾入九轉【貨郎兒】，南呂套三曲以「皆來」為韻，一韻到底，夾套曲逐支換韻。⁴²洪昇效法《貨郎旦》第四折張三姑為李春郎講述李家往事的搖鼓說唱，在此齣中安排由小生所扮之李攀，外、副淨、淨（山西客）、丑（扮妓）扮等雅俗聽眾同來聆賞李龜年彈唱，在聽眾的要求與問答中敘述楊貴妃的出身、進宮、得寵、才華容貌以及在兵荒馬亂中白綾賜死等故事。《長生殿·彈詞》的曲套音樂完全承繼《貨郎旦》第四折的形式和作法，此齣的

⁴⁰ 有關「新傳奇」之內涵明確定義，曾師永義〈再探戲文和傳奇的分野及其質變過程〉論之尤詳。此文收於《臺大中文學報》第20期（2004年6月出版），頁87-134。

⁴¹ 《螭廬曲談》（臺北：臺灣商務印書館，民國60年7月臺一版）卷二曰：「長生殿全部傳奇共五十折，除第一折傳概，為上場照例文章外，共計四十九折；不特曲牌通體不重複，而前一折之宮調與後一折之宮調，前一折之主要角色與後一折之主要角色，決不重複。……其選擇宮調、分配角色、布置劇情，務使離合悲歡，錯綜參伍；搬演者無勞逸不均之慮，觀聽者覺層出不窮之妙。自來傳奇排場之勝，無過於此。」

⁴² 〈彈詞〉一轉至九轉所用韻部為：「寒山、家麻、蕭豪、江陽、寒山、魚模、車遮、蕭豪、齊微」。

重要特點在洪昇將之用人以南曲聯套為主的新傳奇。

就劇本情節發展而言，此齣屬下卷，楊妃已死，作者如此安排，有回扣上卷情節以凸顯前後呼應的效果；也有轉換方式，讓楊妃透過李龜年之彈唱，使觀眾在想像中勾勒影像，而類似暗場重現的效果。其次，在劇情發展的情感上，這是昔日宮廷老樂工對楊妃的懷念追憶，又是庶民百姓對楊妃的好奇，李龜年與好樂雅士李摹相逢，再續宮牆外聽霓裳曲之情節，而又有新發展。再者，此齣以彈唱敘事，是全本僅有之表演，以轉調北曲譜之，正可凸顯其音樂與劇情相得益彰的獨特優點。九轉【貨郎兒】本是受南曲影響而變化的北曲套式曲段，當洪昇將之納入《長生殿》後，此套音樂又以北曲的七聲音階突出於新傳奇以五聲音階為主的南曲聯套；在新傳奇的北套齣目中，⁴³此套又以轉調彈唱和末扮之男性獨唱而顯得特別有元代戲劇的遺韻。末扮李龜年之《長生殿·彈詞》在歌場上通稱「男彈」，在其傳唱歌場後，才有《貨郎旦》「女彈」與之比並的佳話。

今世學者大抵認為《貨郎旦》之九轉【貨郎兒】出現元末明初。以現今傳世之九轉【貨郎兒】組套之劇本而論，此一曲套形式第一次受重視並刻意模擬應為明代朱有燾，但真正流行傳唱，卻在清康熙《長生殿》出現以後。因此鄭師因百在〈李師師流落湖湘道雜劇〉所附〈九轉貨郎兒集〉的小序說：

義勇辭金為創調之作，自無可議。餘七種皆清人仿長生殿者，或恪遵洪氏，亦步亦趨，或稍有變化，自出機杼，或則不知而作，違格舛律。⁴⁴

筆者以為《義勇辭金》仍是承繼《貨郎旦》而變化之音樂，「創調」之說在凸顯朱氏轉調所用曲牌有所更易，故其九轉格律不能完全等同於《貨郎旦》體的格式。但亦由此可見《長生殿·彈詞》在劇壇中的影響。在其承繼，又有後世之作仿效，則九轉【貨郎兒】音樂的程式性地位，因之而屹立不搖。

誠如鄭傳寅〈戲曲程式的文化蘊涵與歷史命運——兼論現代戲曲符號體系的建構〉所認為：「如果未被廣泛而持久地襲用，即使再美也不能叫做程式。」⁴⁵不論表演程式、劇本程式、音樂程式，鄭氏主張戲曲程式必須具有「廣泛而持久的因襲性」和「不容逾越的規範性」兩要件，這應是判定戲曲程式化特徵的重要依據。依此原則而論，《長生殿·彈詞》是使九轉【貨郎兒】成為成熟之程式化曲套音樂的關鍵。此外，筆者認為在程式化的因襲中，作者必須運用巧思，使之在規矩中有所變化，才容易表現創意，程式方不至成為死法。分析襲用九轉【貨郎兒】之劇作，可發現諸作具備在不變的規律中求變的特質。

⁴³ 《長生殿》之北套由主角主唱者，有郭子儀唱第十齣〈疑讖〉之、生扮唐明皇唱第三十二齣〈哭像〉，其餘尚有第二十齣〈偵報〉、第四十六齣〈覓魂〉等。

⁴⁴ 參見注 10《景午叢編》上集，頁 490。

⁴⁵ 參見鄭傳寅〈戲曲程式的文化蘊涵與歷史命運——兼論現代戲曲符號體系的建構〉，《北京大學學報》，哲學社會科學版，2001 年第 1 期，頁 143-144。

三、後世劇作襲用九轉【貨郎兒】曲套音樂程式之變化

從清乾隆時期至民國凡以九轉【貨郎兒】譜劇者，可分為兩類，一承《貨郎旦》、《長生殿·彈詞》之體而稍有變化，如張照《勸善金科·森羅殿積案推情》等。二承朱有燉《義勇辭金》之體而變異，如周祥鈺等之《鼎峙春秋·紅袍藥酒餞賢侯》。因雜劇、傳奇各有體製形式，如雜劇有四折劇、短劇、超過四折之長雜劇；傳奇則有以南曲聯套為主之體製。後世劇作襲用九轉【貨郎兒】曲套音樂程式，或沿承舊體，或為求新求變，在九轉【貨郎兒】之北套中加入南曲，混成「南北合腔」之體，今分論之。

（一）承繼九轉【貨郎兒】之北曲聯套而變化者

承《貨郎旦》體之北曲聯套者，有六種。劇作家將九轉【貨郎兒】用入其中，因戲劇體製、齣目所在位置不同，而作法各異。就其體式觀察，可分為兩類。

1、完全承襲《貨郎旦》異宮夾套之曲套音樂程式

在諸作中完全承襲《貨郎旦》北曲異宮夾套之聯套形式者，只有清代楊潮觀《吟風閣雜劇》之〈快活山樵歌九轉〉和民國後之學者鄭師因百《李師師流落湖湘道雜劇》等兩本雜劇，二者皆為一折短劇。《貨郎旦》體之異宮夾套，一套十二曲，南呂【一枝花】、【梁州第七】、【煞尾】同用一韻部，九轉則逐曲換韻。

〈快活山樵歌九轉〉全劇只有末扮樵夫和小生所扮落第書生二人演出，劇中人物全無名姓，闡述樵夫知足常樂的快活，以消解書生落第的惆悵。充滿不慕榮華富貴、名利權勢、安貧樂道的思想。全劇由山中砍材的樵夫所唱，小生只問不唱，此劇只有問答形式，無曲藝彈唱的表演，此是與《貨郎旦》不同之處。

鄭師因百為國民之後在臺灣從事古典文學、韻文研究，並於大學、研究所傳授詩詞曲、古典文學的重要學者。他重視曲牌格律和套式組織律則，除有《北曲新譜》外，更有《北曲套式彙錄詳解》。⁴⁶《李師師流落湖湘道雜劇》是其唯一的雜劇作品，此劇不僅守律極嚴，出律處亦必自標注說明。充分表現學者作劇的嚴謹風格。鄭師自述〈李師師流落湖湘道雜劇〉本欲以「周美成情寄蘭陵王，李師師流落湖湘道」為題目正名，譜為四折，因其他三折未成，而將第四折加上頭尾，即在一折本劇之前加一楔子，劇末加一「餘文」，二者皆由賓白和一支仙呂【賞花時】所組成，以完足劇意，是形式玲瓏的短劇。鄭師深諳歷代戲曲發展，於「引言」中說：「安裝頭尾可以說是我的創作，以前的一折雜劇，僅是一折，並無頭尾。」⁴⁷正如鄭師所言，此劇在所有短劇或九轉【貨郎兒】套式劇作中，正以此

⁴⁶ 《北曲套式彙錄詳解》，臺北：藝文印書館，民國 62 年 4 月初版。

⁴⁷ 參見注 10《景午叢編》，頁 447。

一特殊的體製形式而顯得特別耀眼，在一折雜劇通例之外另創新例。〈李師師流落湖湘道雜劇〉演李師師在亂離中流落江南的故事，作者自述此事在梅鼎祚的《青泥蓮花記》所記甚多，但真正有感而作卻來自劉克莊《後村詩話·前集》所收劉屏山詩，其詩曰：「輦轂繁華事可傷，師師垂老過湖湘。縷金檀板今無色，一曲當年動帝王。」⁴⁸「本劇」部分共十二曲，由旦扮流落湖湘道的李師師主唱，九轉【貨郎兒】是師師賣唱為生的彈唱表演；楔子和餘文由沖末所扮之謝克家所唱，明顯獨立於「本劇」之外。此劇仍守《貨郎旦》插入曲藝說唱之例，由正旦主唱，在諸擬作最為特殊，有直承元劇之意，因其他擬作皆循〈彈詞〉之例，由男性角色主唱；而謝克家再尋李師師不得之落寞，有轉化〈彈詞〉的情味，同是流落，但李龜年巧遇知音是悲中之喜，李師師不願人知是悲中之悲。

2、簡化《貨郎旦》異宮夾套之曲套音樂程式

此類簡化《貨郎旦》異宮夾套之劇，傳奇齣目有張照《勸善金科·森羅殿積案推情》、黃振《石榴記·琴歎》，雜劇則有《續青溪笑·九轉詞逸叟醒群芳》、《儒吏完城·頌功》等，共四齣。曲套由南呂【一枝花】、正宮九轉【貨郎兒】、南呂【煞尾】等十一曲所組成。在九轉【貨郎兒】前省去南呂【梁州第七】，與《貨郎旦》體略有差異。在用韻上除了〈琴歎〉之套在十一曲中逐支換韻外，⁴⁹其餘皆仍維持南呂曲牌一韻，九轉逐曲換韻的傳統。四劇皆仍保留《貨郎旦》一人獨唱的元人北曲特色。

張照《勸善金科》篇幅長，為清代宮廷大戲，分十本，每本二十四齣，共二百四十齣，講究宮調格律。⁵⁰此劇規模龐大，多以為根據明鄭之珍《目蓮救母勸善戲文》而改編，但亦有學者認為此為張氏參考康熙年間同名劇作而發展。⁵¹〈森羅殿積案推情〉是其第八本第十五齣。此齣寫東嶽大帝主審，十殿閻羅會勘，審定盧杞、朱泚、李希烈、李勣等積年大案。在演唱安排上，打破一人獨唱全套的形式，由十殿閻羅分唱【一枝花】，作為十人上場之曲，準備迎接主審之東嶽大帝；在曲套進入九轉【貨郎兒】後，由淨扮東嶽大帝主唱，其餘場上人物只以賓白應答，表現北套獨唱特質；在東嶽大帝審畢離開後，再由十殿閻羅合唱【煞尾】弔場，為此套作結。

《石榴記·琴歎》、《續青溪笑·九轉詞逸叟醒群芳》、《儒吏完城·頌功》三

⁴⁸ 此詩收於〔宋〕劉克莊：《後村詩話·前集》（北京：中華書局，1983年12月第1版第1次印刷），卷2，頁29。記汴都角妓部六、李師師事。按《青泥蓮花記》卷13「李師師」條收《宋史》、《宣和遺事》、《翁天勝語》、《水滸傳》和《蕙圃拾英錄》中所記之李師師故事，亦錄此詩。

⁴⁹ 南呂【一枝花】用支思韻，九轉分別用家麻、蕭豪、齊微、皆來、江陽、魚模、庚青、寒山、齊微，南呂【煞尾】用先天。

⁵⁰ 詳參《勸善金科》，卷首〈凡例〉，頁1-3。

⁵¹ 詳參戴云：〈簡論張照及《勸善金科》〉，《戲曲藝術》，1995年第三、四期；及其〈康熙舊本《勸善金科》管窺〉，《湖南社會科學》，2004年5月，頁139-145。

齣皆有彈唱之曲藝演出，但所安角色和所用樂器各不相同。《石榴記》本事出於馮夢龍評輯《情史》卷三「情私類」之「張幼謙」，⁵²演主角張氏與鄰家女羅惜惜相戀故事。〈琴探〉是小生張幼謙幽囚在獄，夜中寂寞，焚香彈琴，回憶往事；〈九轉詞逸雙醒群芳〉此套亦由生扮安峯逸叟獨唱，將九轉【貨郎兒】稱為新編彈詞，由小旦扮瑤琴彈琵琶伴奏，是一彈一唱的標準彈詞形式；〈頌功〉由淨扮濬縣學內生員，作者特別標明角色裝扮為「去粉墨儒服」，所唱為賢父臺捍賊完城，合邑感激的敘事新曲，淨彈三弦獨唱。三齣曲套雖與〈森羅殿積案推情〉相同，但角色行當演唱特點和器樂伴奏不同，情味亦自有別。可見在固定的音樂程式中，劇作家能以行當、樂器的差異性表演作為調整變化的元素，這是戲曲在不變的程式規律中活用變化之例。

（二）九轉【貨郎兒】演為南北合腔聯套之曲套音樂程式變化

以九轉【貨郎兒】譜劇而演為南北合腔聯套亦有兩類，一是承《貨郎旦》體異宮夾套而變，一是承朱有燉本宮夾套之體而變。前者有民國顧隨《陟山觀海遊春記》雜劇，後者有周祥鈺《鼎峙春秋·紅袍藥酒饒賢侯》和瞿頡《鶴歸來傳奇·訪菊》。

1、異宮夾套之南北合腔聯套

顧隨為民國後之學者，能作詩填詞譜劇，在由清進入民國的混亂時代裡，中國傳統舊學根柢深厚，雖學外文，但充滿創作才華，任教於大學中文系。⁵³有《垂老禪僧再出家》、《祝英臺身化蝶》和《陟山觀海遊春記》雜劇。《陟山觀海遊春記》作於1945年，演楊于畏居山齋，夜聽女鬼連瑣吟哦詩句之聲，為其接續成詩，得其歡心而相戀，終助其還魂，得成連理的故事。此劇改編自《聊齋誌異·連瑣》，雜劇前有作者自序，說明創作過程。此劇分為二卷，一卷四折，於首折之前各加一楔子。此本雜劇雖以北曲套式為主，但偶有南曲間插其中。九轉【貨郎兒】在下卷第三折，寫楊于畏帶齊人手，等待時辰，為連瑣之復活掘墳開墓，助其還魂。所用套式為《貨郎旦》之北曲異宮夾套的變式，在南呂【一枝花】、【梁州第七】、【煞尾】中夾入九轉【貨郎兒】，於【煞尾】後又增南南呂【梁州新郎】一支，因此，本折共有十三支曲牌，就曲牌所屬宮調而言，若不計其他轉調曲牌，此折包含北南呂、北正宮和南南呂等三種宮調。在此折中不論南北曲，南呂宮之曲牌皆用家麻韻，九轉則逐曲換韻。北套十二曲，由正末所扮楊于畏一人獨唱，在連瑣還魂甦醒後，情節發展完成，男女主角先下場，最後由淨扮書童抱琴唱南南呂【梁州新郎】吊場作結，仍用家麻韻。雖可視為北套表演科譚的插曲，但此

⁵² 參見《馮夢龍全集》（江蘇：江蘇古籍出版社，1993年3月第一版第一次印刷），第七冊，頁81-84。

⁵³ 詳參閔軍：〈顧隨年譜〉，《泰山學院學報》，2005年第1、2期。

劇上卷第二、第三折，下卷第一、二折亦皆間插南曲，在八折中有五折如此，已過半數，南曲在各折中出現頻率甚高，此折應是以北曲為主的南北合腔聯套。在結尾處安排情節以增加音樂程式的變化，自有作者匠心獨運之意。此外，此劇之敘事筆法不同於《貨郎旦》的插敘說唱，而是採用朱有燉《義勇辭金》順序以發展情節的作法，又為承繼襲用《貨郎旦》之異宮夾套增添花彩，將音樂程式與敘事程式分開思考，交錯融合，表現戲曲程式性寫作不變之變的趣味。

2、本宮夾套之南北合腔聯套

周祥鈺《鼎峙春秋》共十本，二百四十齣。此劇評價不高，如莊一拂曰：「演蜀漢《三國志》故事，鈔襲《草廬記》、《錦繡圖》等傳奇而成。」⁵⁴鄭師因百〈李師師流落湖湘道雜劇〉「引言」說：「義勇辭金體從來無人學步，僅有清內府編的鼎峙春秋傳奇第四本第五六齣曾將原作改撰，改得很拙劣。」⁵⁵按《鼎峙春秋》第四本第五齣〈掛印封金尋舊主〉、第六齣〈紅袍藥酒饒賢侯〉，情節內容與《義勇辭金》第四折大抵相似，演關羽護送二夫人離開曹營之故事。第五齣所用曲牌為：雙調引【新水令】、高宮隻曲【端正好】、【滾綉球】、【倘秀才】等四曲成套。⁵⁶第一支為南曲，由糜、甘二夫人唱，正宮三曲全為關羽所唱。這是《義勇辭金》在進入九轉【貨郎兒】前所用的正宮本宮曲牌，經其改易，此一曲段加一南曲引子即成南北合腔聯套。第六齣所用曲牌為：小石調引【撻破歌】、高宮套曲【九轉貨郎兒】、【二轉】、【三轉】、【四轉】、黃鐘宮正曲【出隊子】、【五轉】、【六轉】、【七轉】、【八轉】、【九轉】，共十一曲。此套以南曲聯套形式思考，因此以小石調【撻破歌】作為引曲，以「九轉」作為套曲的結束，未以尾聲作結。在九轉之中，於「四轉」後插入南曲——黃鐘宮正曲【出隊子】，如此打斷九轉【貨郎兒】之嚴謹套式，實為其他諸作所不曾見。就情節發展和人物角色安排觀察，九轉【貨郎兒】全為關羽所唱，兩支南曲是為曹操所唱。在此齣曹操不僅是引場人物，更在紅袍藥酒的饒別中，以賓白和南曲與關羽應答對唱。可見南北合腔聯套的形成是應情節和人物表演而變。將一折切割成兩齣，原有聯套特點被破壞，被評為「拙劣」，實不無理由。

瞿頡《鶴歸來》分上下卷，共三十五齣。〈訪菊〉由南中呂【菊花新】、正宮【端正好】、九轉【貨郎兒】、【煞尾】等十二曲所組成，屬於簡化的《義勇辭金》體本宮夾套。因在正宮套式前加入南曲為前引，成為傳奇之南北合腔聯套。若以明清傳奇排場觀念分析，由情節、人物上下場的變化、舞臺時空轉移等要素觀察，南中呂【菊花新】和賓白足以組成此齣之「引場」。寫隱逸山林之士言耐僂（生扮）、周少霞（外扮）、魏杏坡（老旦扮）、陶茂君（末扮）四人相聚，四人上場

⁵⁴ 參見注 4《古典戲曲存目彙考》，頁 1305。

⁵⁵ 參見注 10《景午叢編》，頁 447。

⁵⁶ 按：筆者所見為鈔本，「高宮」應為「正宮」之誤。

各唱一句【菊花新】，此曲既是四人的引場曲；此小場又有透過賓白談論帶出瞿菊亭閉門製曲，及其新作《鶴歸來》主題，說明同訪之意。在人物上下場間，舞臺時空即轉入菊亭家中。就整齣戲而言，此段情節為標準的引場戲。小生扮作者瞿菊亭唱北曲正宮【端正好】表明閉門譜傳奇以述祖德傳忠孝的用心，待四人再次上場來訪，相見閒敘之後，即以答客問方式唱九轉【貨郎兒】推演故事大意。《鶴歸來》在傳奇中體例特殊，作者以詞牌兩闕寫作劇動機、作者情意和故事大要的傳奇家門命名為〈楔子〉，置於〈訪菊〉之後。使〈訪菊〉獨立於傳奇之外，猶如一場外加的說唱，頗有宋元南戲《張協狀元》以諸宮調說唱開啟故事之餘韻。

結 語

戲劇是綜合性表演藝術，為提高觀眾欣賞興致，能快速吸納各種民間表演藝術特長，是涵融性極高的舞臺藝術。《貨郎旦》雜劇第四折將搖鼓說唱的民間藝術寄寓於九轉【貨郎兒】中。以正宮九轉【貨郎兒】曲段夾入南呂【一枝花】套的異宮夾套，因形式特殊而受人矚目；豐富的轉調歌唱音樂，亦為人所喜愛。在明代開始有朱有燉以《義勇辭金》、《仙官慶會》襲用「轉調貨郎兒」之曲段作劇，明代復古精神濃郁，為使曲段更合元代北曲套式的宮調主體特性，朱氏嘗試變異更改，以正宮【端正好】、【滾繡球】、【倘秀才】等調取代南呂【一枝花】、【梁州第七】，不只將《貨郎旦》之異宮夾套改變為本宮夾套，也逐漸將【轉調貨郎兒】轉入其他宮調的曲牌，漸次將之更易為本宮曲牌樂句，至《仙官慶會》的三轉【貨郎兒】全變為正宮曲牌之轉調。

在清代，洪昇《長生殿·彈詞》以《貨郎旦》異宮夾套體九轉【貨郎兒】譜曲後，又將九轉【貨郎兒】的雜劇體式思考納入傳奇，以單齣凸顯的方式成為南曲聯套中的北曲奇葩。由於〈彈詞〉曲文典雅，音樂優美，為歌場所傳唱，影響甚大，擬作者遂多。對於後之擬作，〈彈詞〉之影響力不下於《貨郎旦》，故諸劇作中除了〈李師師流落湖湘道雜劇〉為正旦主唱外，其餘皆為末、淨、小生等男性角色主場，由此可見《長生殿》「男彈」之籠罩性影響。在摹擬九轉【貨郎兒】曲套劇作漸多後，九轉【貨郎兒】曲段音樂的程式性意義於焉確立。

戲曲的曲套音樂本有套用的程式特質，從明清至民國，以九轉【貨郎兒】入劇者有十三種，由正文之分析可知：九轉【貨郎兒】在明代確立為異宮夾套與本宮夾套兩大類之後，雖然模擬襲用之劇多循《貨郎旦》的異宮夾套之例，但在各種套用程式的過程中亦有許多變化。《貨郎旦》九轉【貨郎兒】本是南北曲交化過程的重要標記，它標示著活潑自由不受宮調束縛的南曲影響套式嚴謹之北曲的痕跡；但在明清之後的音樂程式襲用與改易中，九轉【貨郎兒】以雜劇之體進入傳奇，而傳奇聯套的南曲又發揮反滲的影響，使九轉【貨郎兒】在異宮、本宮夾套中，皆出現南北合腔體的變化。這是交化後成熟北套再次南曲化的現象。戲曲

音樂程式在加入人物、演唱方法、劇情情節、舞臺時空流轉等等多重變因後，讓本應固定的音樂模式顯得變化無窮，是程式規律裡「死法活用」的創造性趣味。

On the development process of “Peddler Singer” with nine-modulation-tune in the Traditional Chinese Opera History

Hou, Shu-chuan*

Abstract

In terms of stage performance, opera is a broad and wide comprehensive cultural reservoir in the traditional Chinese Opera History. In the fourth scene of “A Woman Peddler Singer” sang in a Chinese Cheng- Kong Melody in nine- modulation-tune connected talking and beat rhythm. Highly attractive modulation style, followed interesting song had been welcomed by the audience completely.

The playwright Chu Yu- Tun in the Ming Dynasty used the melody “Peddler Singer” in his works “A Righteousness Hero Refused Gold Reward” and “Fairy Official Celebration” in a variety.

The Playwright Hung Sheng in Qing Dynasty adopted the love story of Tang Hsuan Chung and his concubine Yang Kuei- Fei, in a modulation melody of “Peddler Singer” to work.

The opera melody style of “A Woman Peddler Singer” of Yuan Dynasty mixed the dram style of Ming Dynasty up, caused the audience attention and continued spreading in the opera-house out, found a fashionable imitation atmosphere.

From Ming and Qing Dynasty until Republic Era continued this music tune: the drama “Woman Peddler Singer” developed in the opera style with nine- modulation-tune as a typical opera melody basis.

This research explored thirteen kinds of nine- modulation-tune of “Peddler Singer”. Being induced, I discussed their musical tune step by step carefully, studied their musical form, development process and

* Dr. Hou, Shu-chuan is an associate professor in the Department of Chinese at the Soochow University

variety thoroughly.

The melody of “A Woman Peddler Singer” and the melody of “The Righteousness Hero Refused Gold Award” had been recomposed and reorganized in the style of Northern Chu (Melody) or the Southern Chu(Melody) soon and obtained an integrated unit successfully.

When the Northern Chu(Melody) formed and organized in the Southern Chu (Melody) together, reached to the high point of the Northern Chu (Melody), in the mean while , had been strengthened the Southern Chu (Melody) phenomenon fully.

When I concentrated on the drama “Peddler Singer”, found the traces of Chinese Opera development process, comprehended its music melody and organized a basic formula system.

A basic opera melody with figure, singing technique, story action, plot detail, performance stage and difference, could be demonstrated its simple music structure and variety clearly. “Starting a story line with additional melody in multiple levels”, appeared a work creation essence naturally.

Keywords: Drama “ A Woman Peddler Singer” in Yuan Dynasty,
“ Peddler Singer” in Nine- Modulation- Tune,
“ Peddler Singer” in Variety Music Modulation,
Chinese Opera, Traditional Chinese Opera

錢鍾書杜詩學析論

徐國能*

提 要

錢鍾書為近代淹通古今、兼長中西的大學者，其論詩意見繁多，看似未成體系，但從中勾稽索隱，相互類比，即能體會他對詩歌審美的全面觀照。在錢鍾書的論述中，經常徵引杜甫詩為立說的依據，但學界對錢氏論杜所具有的內涵與意義卻未有深入的研究。故本文擬從錢鍾書的著作中，以他所提出的幾個杜詩觀點為研究對象，呈現錢鍾書杜詩學的學術意義。主要內容包括：一、「七律杜樣」，旨探討歷來對杜詩的模仿，以及錢鍾書以「樣」為批評術語的深意；二、「北宗杜甫」，透過不求簡約、不避繁縟的求實風格，說明我國詩學的審美傾向；三、「杜詩的影響」，從錢鍾書論杜詩的意見中，歸納杜詩對於文學史、文學理論與文學批評的廣泛影響，並以錢鍾書自己的詩歌創作為例，說明杜甫詩不僅具有文藝美學上的欣賞價值，同時也可以從中體會杜甫詩已成為中國文化的具體象徵。

關鍵詞：杜甫（詩）、錢鍾書、文學批評、風格、經典

* 現任國立臺灣師範大學國文學系專任助理教授

一、緒論：杜詩學的現代思考

元好問（1190-1257）嘗著《杜詩學》一書，是為「杜詩學」此一概念與名義之濫觴，此書大約亡佚於明代，實際內容無可知曉，不過觀其〈杜詩學引〉一文¹，知此書作於金哀宗正大二年「乙酉之夏」（1225），成於該年六月十一日，內容僅有一卷，包括：「先君子所教」、「聞之師友間」、「傳誌年譜」及「唐以來論子美者」，目的在於「候兒子輩可與言，當以告知，而不敢以示人也。」由此推測，元好問的《杜詩學》，旨在匯編前人論杜意見，做為教育子弟認識杜詩的教材，因此所謂「杜詩學」，最早應指這類討論、批評杜甫詩歌，或整理杜甫生平材料的相關內容。

除了元好問的編著，這類作品早期還有南宋時人蔡夢弼的《草堂詩話》與方深道的《諸家老杜詩評》等，皆是搜羅宋代詩話、語錄、文集、說部等文獻中，有關杜詩的種種意見。這類編著，與當時甚為風行的注解杜詩與編寫杜甫年譜合而觀之，其目的相當清楚，杜甫詩在北宋重新為士人所發現，聲望漸臻高峰，因此撰著年譜、編注詩歌與彙整評論，都旨在輔助學者進入杜詩的藝術世界。年譜的編定，是在知人論世、詩史互證的概念下所產生的文化行為，而此時注解杜詩則多留心於名物、典故的說明，而詩話、語錄、文集、說部等文獻中種種評語，則是比較接近詩歌藝術的闡發與評價。透過年譜、注解與集評，便可呈現杜甫詩歌的大致輪廓，這是在杜詩受到重視的初期所必然的文藝現象。

不過「杜詩學」的意涵隨著時代變遷逐漸擴展，並不只限於「採集諸家論杜」這個層面上，而是廣義地將所有關乎杜詩的一切文藝行為接納入這個概念當中，年譜、箋注、文字批評、朱墨評點、唱和、集句……等等，都視為包含於杜詩學中的內容。尤其當代對杜詩學的研究更加廣泛，如張忠綱教授《中國新時期唐詩研究述評》一書所說：「研究杜詩學史，應包括杜詩所受前人的影響及杜詩對後世的影響，還應包括對後世研究杜甫著作的再研究與再評價」²。「對後世研究杜甫著作的再研究與再評價」這一觀念的提出，自然不是研究領域中的疊床架屋，築起無限漫延空中樓臺而已，其學術意義在於體現「杜詩學」本身的質變。

如前所述，初期杜詩學之目的在於呈現杜詩面貌，使學者透過年譜、注釋、集評等文藝行為進入杜詩，識其大體，明其內涵。然而明清以後的杜詩學，雖然仍保存了這個目的，同時精益求精地校正過去的偏謬，深入前人之所未發的精微之處，但此時杜詩學卻有了一個微妙的改變。明清以來論詩風氣興盛，詩家、詩派樹幟漸多，而一統風氣、宗盟海內的士人心態始終存在，故此，不同的詩學觀

¹ 見《遺山先生文集》（臺北：商務印書館·四部叢刊景印上海涵芬樓藏本，1979），36卷，頁370-371。

² 張忠綱等著：《中國新時期唐詩研究述評》（合肥：安徽大學出版社，2000），頁146。

點之間經常發生辯難，在立說爭勝的過程中，做為絕對典範的杜甫詩歌，自然成為各家引述論證的焦點。例如明代復古派專學杜甫華瞻富健的七律以為「盛唐之音」，清初錢謙益對明人這種模擬則有偽詩之譏；爾後則有漁洋老人嗤點杜詩之平鋪直敘與老成板重，為其宗法王維、韋應物，以高妙清遠的神韻詩說立根；耆老沈德潛則從杜詩中為其雍雅婉約的格調詩找到依據；翁方綱所著重的卻是杜詩裡的學問天理，進而提出「肌理說」，闡發「肌理細膩骨肉勻」在藝術創作上的奧義；桐城姚鼐等則特重杜詩長篇渾瀚、轉折多姿的藝術手法；即使是專言性靈，追求多方師法自有參悟的袁枚，也偷得杜甫、「陶冶性靈存底物，新詩改罷自長吟」及「轉益多師是汝師」等理論做為根據。

是故明清以來的杜詩學，乃論者透過杜詩批評來創建己說，因此從「對後世研究杜甫著作的再研究與再評價」之過程中，所見不僅是某家某派，依據他們獨有的美學好尚對杜詩提出了新的詮識，同時更能從他們的杜詩批評中，反過來體會他們詩論的精義所在。

錢鍾書（1910-1998），字默存，號槐聚，早年以筆名「中書君」行世，是近代為人所熟悉之學者、詩人與小說家。其人治學謹嚴，不慕榮利，而有淹通中西，博綜今古之大成，其著《管錐篇》、《談藝錄》、《七綴集》等，考據精審，立論鮮活，為國學研究與中西學之互通研究提供了卓越的貢獻。稽考錢氏述論，在《談藝錄》、《七綴集》與《宋詩選註》等著作中，大量徵引歷來詩家學杜、論杜之意見，從中發揮各家論詩之隱微旨趣，歸結我國詩歌審美本質，實可說是以現代眼光「對後世研究杜甫著作的再研究與再評價」而卓然有成者。

《談藝錄》作於 1940 年，約於 1942 年完成初稿，1948 年由上海開明書店發行，1965 年重謀再版，逐處補定，成為今見上下篇之樣貌，1984 年由中華書局出版。此書仿傳統詩話形式寫成，前半部雖算錢鍾書的少作，不過議論大膽，舉證亦繁複詳實，可見其學力；³後來補訂的部分則更見其精益求精的治學精神。《七綴集》為七篇論文所合成，早為《舊文四篇》與《也是集》兩書，1985 年合成《七綴集》一書出版，其中第一篇〈論中國詩與中國畫〉作於 1940 年，最早載藍田《國立師範學院集刊》六期，由詩畫審美本質的異同，闡發不同藝術的創作觀點，饒具批評深意。《宋詩選註》為 1956 年在鄭振鐸的邀約下撰寫，1958 年九月出版，本書雖被視為大眾普及讀本，選詩觀點遭到批評較多，不過從其選詩標準的確立與各家評析的意見中，仍能見錢鍾書之治學方法與詩學觀念。此外，錢鍾書尚有舊體詩創作集《槐聚詩存》，表現了錢鍾書的詩歌創作風格，正可與他論詩意見相參，亦極有參考價值。

錢鍾書先生逝世至今將近十年，探討他對近代學術影響之研究已頗具規模，

³ 據李洲良：《古槐樹下的鐘聲——錢著管窺》（吉林：吉林人民出版社，2001），頁 134 統計《談藝錄》徵引古籍約 1800 種，相當驚人。

惟獨缺錢鍾書的杜詩學研究，⁴這個留白不啻使杜詩學的現代研究留下了空缺，同時也影響了我們理解錢鍾書的論詩態度以及整體學術風貌。故本文不慚淺陋，企圖從錢氏的著作中勾稽論杜種種，從中探討他對杜詩的認識，以及他從諸家論杜的意見中進一步論證我國詩學諸多疑問的態度與方法。

二、「杜樣」體系的建立

(一)「杜樣」的意義與形成

錢鍾書《談藝錄》51則「七律杜樣」以為：「少陵七律兼備眾妙，衍其一緒，胥足名家」⁵，又指出：

然世所謂「杜樣」者，乃指雄渾高闊，實大聲弘，如「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」、「海內風塵諸弟隔，天涯涕淚一身遙」、「指麾能事迴天地，訓練強兵動鬼神」、「旌旗日暖龍蛇動，宮殿風微燕雀高」、「錦江春色來天地，玉壘浮雲變古今」、「風塵荏苒音書絕，關塞蕭條行路難」、「路經濫潁雙蓬鬢，天入滄浪一釣舟」、「伯仲之間見伊呂，指揮若定失蕭曹」、「三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山」、「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」一類。後山諸公僅得法於杜律之瘦韌者，於此等酣暢飽滿之什，未多效仿。⁶

在文中，錢鍾書認為能得杜甫此體的詩人如晚唐之義山、鄭谷，北宋之歐陽修、蘇軾、張文潛，南宋之陳與義、陸游、北國詩人元好問，明代之李夢陽、李攀龍、王世貞等。

錢鍾書此論直指杜詩藝術核心，但語焉不詳。「世謂」杜樣，究竟指何人何書所言，而「杜樣」又集中表現了哪一種詩歌特色？而沿習杜樣以成源流，又有什文學史上的意義，值得思考。

「杜樣」之說，推測乃就楊萬里詩論加以發揮，《誠齋詩話》說：

……「麒麟圖畫鴻雁行，紫極出入黃金印」，又「白摧朽骨龍虎死，黑入太陰雷雨垂」，又「指麾能事迴天地，訓練強兵動鬼神」，又「路經濫潁雙蓬鬢，天入滄浪一釣舟」，此杜子美詩體也。⁷

⁴ 例如許龍：《錢鍾書詩學思想研究》（北京：中國社科院出版社，2006），是目前析論錢鍾書詩學較為全面的著作，但裡面也只討論了錢鍾書對陸游、李商隱等人的意見，而未及於杜甫。

⁵ 《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988），頁172。

⁶ 同上註。

⁷ 見《誠齋詩話》，引自丁福保編：《續歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1983），頁150。

楊、錢所舉例頗為近似，錢氏引徵較繁，使「杜樣」之形貌更為顯豁。

七律「杜樣」之特色，錢鍾書以「雄闊高渾、實大聲弘」為說，而摹學諸人，則有陳與義之「雄偉蒼楚」之貌，以及王世貞等承趙子昂之「填滿」說。⁸「雄闊高渾」或「雄偉蒼楚」可以「雄渾」概括。眾所周知，「雄渾」應當視為一種詩歌風格，但這種風格又是如何透過文字形成的呢？司空圖《二十四詩品》第一「雄渾」云：「反虛入渾，積健為雄」⁹，「積健為雄」一句中，「健」字的意涵正可參謝榛發揮趙松雪「填滿」說之「實字多，意簡而句健」的概念，即詩中沒有多餘的修飾，免除了讀者容易歧出想像的可能，故其意簡；而實字組合使一句中意義轉折多變，豐富了詩句的意涵。¹⁰因此實字多，一方面控制了讀者的想像，壓縮了讀者任意聯想的空間；另一方面卻增強了作者表現深曲情感的能量，使詩句擁有較強的力道與較大的密度，成為無施不可的藝術手法，是為「健」。累積了這樣的「健筆」或「健句」，則詩歌傳達作者的情感與意志將更為飽滿強烈，進而達於「雄」的境界。

「反虛入渾」，蓋言雄渾者不假含蓄之語，借景言情之態，而以實境實感陳之。觀察錢氏文中所引杜詩，此類詩句多直言人事而少託意於悠然的山水風景或借物抒懷，較之摩詰「漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木嘯黃鸝」（積雨輞川莊作）、韋應物「寒樹依微遠天外，夕陽明滅亂流中」（自鞏洛舟行入黃河即事寄府縣僚友）、錢起「幽溪鹿過苔還靜，深樹雲來鳥不知」（山中酬楊補闕見過）等詩的託意外象、情景交融，杜甫萬里百年之句、海內天涯之聯，正可見「杜樣」不以若隱若現、似有似無之情感和意境見長，而多寫真實可觸之心聲，此心聲尤其是關乎生民國難的大理想、感慨生命的大境界。故以實字實寫因為國難動盪生命頹圯的悲哀與痛苦，便「反虛」而「入渾」，成就一種高遠深闊的氣魄。¹¹

「雄渾」如前所述，至於「實大聲弘」，或指詩中用語：萬里、百年、海、天、地、鬼神、古今、風塵、關塞、日月等名詞，拉大了空間，拓開了時間，使人眼目心胸為之曠遠；又用：悲、獨、能、強、絕、難、悲壯等帶有較強烈情緒的形容詞，以鼓動讀者之情緒，使讀者能夠進入作者波瀾起伏的當下感受。這種在意象上使人眼目曠遠，在情緒中使人心情起伏的字詞，或者就是「實大」之謂，當然這必須建立在作者本人人生境界的沉鬱，體驗世界的深刻之上才顯出意義。而「聲弘」則是指上述這些字在格律上的互動照應，在意象的感受外尚能有音響

⁸ 趙子昂（松雪）「作詩虛字殊不佳，中兩聯填滿方好」之「填滿說」見陶宗儀《輟耕錄》，卷9。謝榛《四溟詩話》有「律詩重在對偶，妙在虛實，子美多用實字，……實字多則意簡而句健，……趙子昂所謂兩聯宜實是也。」見《續歷代詩話》，頁1356。王世貞也在《藝苑卮言》中說：「七言律……字法又虛有實，有沉有響，虛響易工，沈實難至。」《續歷代詩話》，頁1109。

⁹ 引何文煥：《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1983），頁24。

¹⁰ 如「萬里悲秋常作客」一句，「作客」是一不幸，「常作客」、「悲秋常作客」、「萬里悲秋常作客」則是層層加深的幸。

¹¹ 「渾」應指「大」的意思，如班固〈通幽賦〉：「渾云運物」之意。見《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993年），頁346。

上的和諧與響亮。¹²

綜上所言，七律「杜樣」，則至少包括了在詩中不以寫景取勝或寄景言情這類含蓄的藝術手法，而多以實字入詩，以密度大、力道強的詩句暢敘人事之感慨，表現雄渾的風格與帶有悲哀色彩的內心境，同時大量運用「萬里」、「百年」、「風塵」、「日月」、「天地」等聲調華美，耐人頌讀的文字形成對比，創造時空上的寬闊之感，心境上的蒼涼之貌。

「杜樣」之內涵如為上述，則如陳與義「雄偉蒼楚」即是在雄渾的風格中帶有悲傷悽楚的情感，這也是杜甫飄蓬江湖，眼見國事積唐的一種心境。因此錢鍾書特別說陳與義在喪亂之初「流轉兵間，身世與杜相類，惟其有之，是以似之」，而說他「學杜得皮，舉止大方」¹³。在《宋詩選註》裡，錢鍾書亦特別強調陳與義能體會杜甫律詩的「聲調音節」，而他「雄闊慷慨」的風格，正是明代的格調派所一力模仿的，這也解釋「明代格調派尊唐輕宋，但卻能認同陳與義」這個矛盾的文學史現象。¹⁴

至於明人之學杜，錢鍾書以為完全是滑稽可笑的工夫，明人以「每篇必有人名地名」以求實字入句，錢鍾書稱之為「輿地之志、點鬼之簿」；明人「作悲涼語」則被錢氏譏為「無病呻吟」；明人「逞弘大之觀」，錢氏稱為「瞎唐體」。¹⁵凡此種種，可推見錢鍾書對「杜樣」的態度是「即使可學亦不必學」，因為既然有「樣」，要依此「樣」而成詩必不是難事，如王世貞「熟讀涵泳，漸漬汪洋」，將古人之「樣」融入自我之中，便能「遇有操觚，一師心匠，氣從意暢，神與境合」¹⁶；但是時非天寶，官非拾遺，這種依古為樣，卻缺乏了實際創作的背景基礎，所作只是不倫不類的優孟衣冠而已。「杜樣」應該只屬於杜甫自己，唯一產生於時代、心境與詩藝的偶然結合，不必，也不該用刻意的人為加以複製。

尤可注意的是：錢鍾書以「樣」來稱後世模擬杜詩這種風格內涵的作品，批判的意義是極明顯的，尤其相較於「神」、「髓」、「骨」、「肌」等傳統批術語，「樣」是連皮相都稱不上的模仿，而且有裝腔作勢丑態。明人之學杜，無神無骨，僅得其樣，此「樣」者，正是錢鍾書對遺山七律批評的幾句話：「慢膚鬆肌，大而無

¹² 「聲宏」之論或淵源於《文鏡秘府論·南卷·論文意》：「凡作詩體，意是格，聲是律；意高則格高，聲辨則律清，然後始有調」。見王利器校注：《文鏡秘府論校注》（臺北：貫雅出版社，1991），頁331。後來成為明代格調派主要的意見，王世貞《藝苑卮言》卷一，引李夢陽語：「前有浮聲，後需切響，一簡之內，音韻盡殊。」，《續歷代詩話》，頁1102；又引李東陽語：「詩必有眼，亦必具耳，眼主格，耳主聲。」，《續歷代詩話》，頁1103；又引謝榛語：「近體誦之行雲流水，聽之金聲玉振」。不過格調派對這類聲韻方面的特殊意見皆未詳細闡述，如今要推斷其意所指為何已頗有困難，亦不在文所論範圍，詳可參：簡錦松〈李夢陽詩論之「格調」新解〉，《古典文學》第15集（臺北：臺灣學生書局，2000），頁1-31。

¹³ 《談藝錄》，頁173。另在《宋詩選註》中，錢鍾書也說杜甫詩之於陳與義的關係是「患難中的知心伴侶」。

¹⁴ 《宋詩選註》（臺北：書林出版社，1990），頁184-185。

¹⁵ 《談藝錄》，頁174。

¹⁶ 《藝苑卮言》卷1，《續歷代詩話》，頁1113。

當，似打官話，似做臺步，粉本英雄，斯類衣冠優孟。」¹⁷

(二)「杜樣」以外

七律「杜樣」之特色如前所述，此類詩歌顯然是格調派的尚好，是透過格調派的鼓吹，彷彿才成為杜詩裡最為「正統」的一種風格。然而錢鍾書一開始就說過杜甫詩「眾妙兼備」，如陳後山的細筋健骨、楊鐵崖「以生拗白描之筆，作逸宕綺仄之詞」，都可以視為杜詩嫡傳。錢鍾書在《談藝錄》中透過「七律杜樣」的觀點說明並批判了格調派的空廓，他也在《宋詩選註》中以更微觀的方式尋繹了宋人學杜的譜系。

例如論張耒（1054-1114）詩，說他七律「有一小部分模仿杜甫的語氣雄闊的七律好像替明代的前後七子先透了個消息」¹⁸，這是杜樣在北宋的先聲，呼應了南宋陳與義與爾後明人的大肆效尤。此外，錢鍾書對江西詩派的學杜亦有著墨，論黃庭堅則曰：「自唐以來，欽佩杜甫的人很多，而大吹大擂地向他學習的恐怕以黃庭堅為最早」¹⁹，論陳師道則說：「陳師道模仿杜甫句法的痕跡，比黃庭堅來得顯著。」²⁰南渡的呂本中，錢鍾書則注意到了他的轉變，說他在學杜、黃外另學李白與蘇軾。至於南宋末期的江湖派，錢鍾書則提出了文學史發展的鐘擺律：「江西派自稱師法杜甫，江湖派就拋棄杜甫，抬出晚唐詩人來對抗。」²¹此說意謂晚唐詩人乃是在杜詩的影響下而逃避杜詩，也可以算是杜詩對文學史發展所起的另一種作用，這個觀點即是錢鍾書在〈中國詩與中國畫〉一文中，引述許列登堡所說：「反其道以行也是一種模仿」²²的實際運用。另外錢鍾書還注意到了江湖詩人戴復古，兼取江西與江湖兩派的立場，以及嚴羽的高明之處在於他雖然也不滿江西派以文字、學問為詩，但他卻不像江湖派歸罪杜甫而拋棄杜甫。²³

除了對上述詩家的評論，錢鍾書認為大家陸游的愛國詩不僅有杜甫眷愛宗國的心志，甚至更有比杜甫更激切的愛國思想。²⁴另外的一些小詩人，如南宋的章甫，錢鍾書也在他的身上看見杜詩的影響，²⁵同時錢鍾書還特別徵引了不少杜詩

¹⁷ 《談藝錄》，頁 172。

¹⁸ 《宋詩選註》，頁 128。在《談藝錄》頁 175 中，錢鍾書說：「……至顧逋翁〈湖南客中春望〉之『風塵海內憐雙鬢，涕淚天涯慘一身』幾為明七子之始作俑者矣。」

¹⁹ 《宋詩選註》，頁 147，錢氏並云：「他對杜詩哪一點最醉心呢？他說：『老杜做詩、退之作文，無一字無來處，蓋後人讀書少，故謂韓杜自作此語耳。古之能為文章者，真能陶冶萬物，雖取古人陳言入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也』。在他許多關於詩文的議論裡，這一段話最起影響，也最足以解釋他的風格，也算得江西詩派的綱領」。

²⁰ 同上，頁 153。

²¹ 同上註，頁 284。下引葉適對杜甫「強作近體」之說，不過錢鍾書顯然不同意葉適非議杜詩的觀點，而引朱熹之語批評葉適誣妄與狹礙。

²² 見《七綴集》（臺北：書林出版社，1990），頁 1。

²³ 同上註，分見頁 300、338。

²⁴ 同上註，頁 230-232。

²⁵ 同上註，頁 277。

來註解宋詩，表現宋詩在句法和意境上規模杜詩的情形，²⁶呈現了兩宋詩壇沉浸於杜詩強大影響下的文學景觀。

對照《談藝錄》中「七律杜樣」之論與《宋詩選註》中宋人學杜之概況，可見杜詩之溉沾後人已分兩徑，一成概念上的宋詩，一成概念上的明詩，此即清人「唐宋詩之爭」的源頭所在。此論題錢鍾書在《談藝錄》第一則「詩分唐宋」中即說：「天下有兩種人，斯分兩種詩，唐詩多以丰神情韻擅長，宋詩多以筋骨思理見勝。」²⁷然從杜甫身上，卻見不待兩種人，即杜甫一人已有兩種（或更多）詩風並存之態。

杜甫詩中所呈現的各種風貌，在後世亦各有褒貶，學問與性情之爭、神韻與格調之辨、唐詩與宋詩之別，都可以在杜甫詩歌中發現端倪。不過，在詩家千帆競揚的國度裡，究竟哪一種風格才是最高典範，受到評家廣泛地肯定而成為我國詩歌的主體精神？錢鍾書亦對此問題提出了饒具深意的觀點，即他所提出「北宗」詩歌概念。

三、「北宗」杜甫

錢鍾書在〈中國詩與中國畫〉一文中，以詩、畫藝術的品評差異，表現了我國詩、畫審美傾向的涇渭之判。

在文中，錢中書巧妙地運用經學上「南人清通簡要，北人淵綜廣博」（世說新語·文學）、「南人簡約，得其英華；北學深蕪，窮其枝葉」（隋書·儒林傳）的概念，以及禪宗裡南宗強調「簡約」的意識，對於繪畫上的「南宗」也定義為：「以經濟的筆墨獲取豐富的藝術效果，以減削迹象來增加意境。」²⁸在北、南透過繁簡不同的表現手法上，錢鍾書將詩歌裡的王維、神韻派的王士禛歸為詩歌裡的「南宗」，而將詞氣豪放的李白、思力深刻的杜甫、議論暢快的白居易、比喻絡繹的蘇軾等視為廣義的「北宗」，其中尤其以杜甫為北宗之代表。錢氏遍舉歷代詩論，證明杜甫詩超越所有詩人，為我國詩歌之巔峰，²⁹因此錢鍾書的結論是：「在中國文藝批評的傳統裡，相當於南宗畫風的詩不是詩中高品或正宗，而相當於神韻派詩風的畫卻是畫中高品或正宗。舊詩和舊畫的標準分歧是批評史裡的事實。」³⁰

錢鍾書這個論述精警扼要，但是也留下了引人深思的問題。杜甫詩歌的整體風格，能否以錢氏概念上的「北宗」來概括？而杜甫宗盟詩壇，又是否完全依賴

²⁶ 同上註，如頁 151、169、176、188、189、190、248、352、360。

²⁷ 《談藝錄》，頁 2。

²⁸ 《七綴集》，頁 12。

²⁹ 杜甫為詩國第一人固是普遍共識，錢鍾書仍在《七綴集》頁 22-24 大量徵引文獻周全此說。

³⁰ 《七綴集》，頁 29。

這類近「北宗」的藝術風格？進一步來說，王維的「簡約」藝術，神韻派「意在言外」的詩歌旨趣，應當是更接近詩歌的審美主體，但為何在詩歌史上，他們並沒有像杜甫一樣登上崇隆的巔峰呢？這些問題似乎也是錢鍾書在〈中國詩與中國畫〉一文最後要叩問讀者的。

（一）杜詩「北宗」考

錢鍾書在文中僅對南宗有所定義，即前引「以經濟的筆墨獲取豐富的藝術效果，以減削迹象來增加意境。」在詩歌上，王維的某些詩作的確有這個傾向，其於我國詩歌史上的意義，正是在於他能潛心於藝術的錘鍊，而以簡樸的語言和意象，掃卻六朝至初唐百年間，以大量修飾性的詩歌語言寫詩，並且習於將詩歌意象綺麗化的毛病。而王維所達到的藝術效果，亦正如錢氏所言，在跡象的削減中，反而在讀者心中得到最大的詮釋空間，有了不可限量的想像與意境，透過暗示到達與文字意象並不相涉的豐富「悟境」。因此相對於「南宗」的「北宗」詩歌，大約可以想像成是長篇鉅製，不避繁縟，意象多而說理確，正如錢鍾書所謂：「寫景工密的詩、敘事流暢的詩、說理痛快的詩」，³¹詩歌上的南宗與北宗之別，正是「虛」以及其相聯繫的風格，與「實」以及其相聯繫的風格之對立。³²

在普遍的記憶中，杜詩的確給人詳盡繁密的印象，如〈聞官軍收河南河北〉詩中，已經告訴讀者要還鄉了，仍不忘交待他所預設的路徑如何，這看似多此一舉的補筆，卻反而傳達了思鄉的情濃。七古〈送孔巢父謝病歸遊江東，兼呈李白〉寫到最後，還把朋友間的私人叮囑也加進詩中：「南尋禹穴見李白，道甫問訊今何如」，一筆帶到主（巢父）賓（李白）。我們試看杜甫其他名篇：

……癡女饑咬我，啼畏虎狼聞。懷中掩其口，反側聲越嗔。
小兒強解事，故索苦李餐。一旬半雷雨，泥濘相牽攀。
既無禦雨備，徑滑衣又寒。有時經契闊，竟日數里間。
野果充饑糧，卑枝成屋椽。早行石上水，暮宿天邊煙。（彭衙行）

……菊垂今秋花，石戴古車轍。青雲動高興，幽事亦可悅。
山果多瑣細，羅生雜橡栗。或紅如丹砂，或黑如點漆。
雨露之所濡，甘苦齊結實。緬思桃源內，亦嘆身世拙。
……

憶昨狼狽初，事與古先別。姦臣竟俎醢，同惡隋蕩析。
不聞殷夏衰，中自諸褒姒。周漢獲再興，宣光果明哲。
桓桓陳將軍，仗鉞奮忠烈。微爾人盡非，於今國猶活。（北征）

這樣的詩，兼具寫景工密、敘事流暢、說理痛快，〈彭衙行〉裡我們看到杜甫一

³¹ 同上註，頁 21。

³² 同上註，頁 24。

家的生活，哭的、餓的、濕的、冷的、累的，甚至我們還可以「指瑕」說「故索苦李餐」與「野果充餼糧」意義上近於重複。〈北征〉中也是賦物細寫，直陳體會，評點時政，絲毫不爽。倘若我們將〈秋興〉八首中以密筆寫景言情的鋪展，對照於「只有一枝梧葉，不知多少秋聲」（張炎·清平樂）的簡約、將〈發秦州〉至〈成都府〉的二十五首五古記行寫景之作的沉重磅薄，較之「細雨騎驢入劍門」（陸游·劍門道中遇微雨）的悠然飄逸，杜詩的「北宗」之態便宛然可見了，這種趨繁尚細、不避論說、直陳事理的特色，與「南宗」裡的簡約、含蓄，自是完全不同的藝術取向。在我們所熟悉的杜詩批評史上，杜甫的「北宗」傾向，也是他最早受到注意的詩歌特色，元稹為杜甫所撰的〈墓係銘序〉便說：「至若鋪陳始終，排比聲韻，大或千言，次猶數百，辭氣豪邁而風調清深；屬對律切而脫棄凡近，則李尚不能歷其籥翰，況堂奧乎？」

不過，一部杜詩似乎也不能僅僅為這種「北宗」色彩所框限，最早提出「杜詩學」名目的元好問，便在〈論詩絕句〉中說：「排比鋪張特一途，藩籬如此亦區區。少陵自有連城壁，爭奈微之識砮砮。」³³雖然，元好問並沒有說明少陵的「連城壁」是什麼，³⁴但也指出了在「排比鋪張」這「一途」外，還有另外的可貴之處。那麼杜甫詩中有沒有近於「以經濟的筆墨獲取豐富的藝術效果，以減削迹象來增加意境」這類南宗的詩歌呢？司馬光《溫公續詩話》：

詩云：「泂泂墳首，三星在罍」言不可久。古人為詩，貴于意在言外，使人思而得之，故言之者無罪，聞之者足以戒也。近世詩人，惟杜子美最得詩人之體，如：「國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。」
「山河在」，明無餘物矣；「草木深」，明無餘人矣；花鳥平時可娛之物，見之而泣，聞之而悲，則時可之矣。他皆類此，不可遍舉。³⁵

「意在言外」，即是詩人僅給意象而不給結論，簡約的文字與意象中卻涵負了更多更深的意義，這不就是「南宗」的心法嗎？杜甫這類作品並不在少數，如沈德潛纂集的《杜詩評鈔》中對〈佳人〉末聯「天寒翠袖薄，日暮倚修竹」，旁批曰：「不下議論，而言外可思」³⁶，〈月夜〉一詩，神韻派的宗師王士禛也給予「情在言外」的評語，³⁷至於絕句〈贈花卿〉，明人焦竑謂之「含蓄不露」、楊慎

³³ 引自郭紹虞：《元好問論詩三十首小箋》，頁 65。

³⁴ 同上註，頁 65-66，翁方綱與郭紹虞都認為「連城壁」是元好問在〈杜詩學引〉一文中所謂「蓼芩桂朮，君臣佐使」，意即以其才調，統合古今文化英華，而達到新的文藝境界，一如將「金屬丹砂、芝朮參桂」等珍貴藥材調合為藥劑的本領。不過翁、虞所引，與元好問原文略有出入，元好問〈杜詩學引〉：「夫金屬、丹砂、芝朮、參桂，識者例能指其名，至於合而為劑，其君臣佐使之互用，甘苦酸鹹之相入，有不可復以金屬、丹砂、芝朮、參桂之名者矣。」

³⁵ 見《歷代詩話》，頁 165-166。

³⁶ 《杜詩評鈔》（臺北：廣文書局影印京都求文堂藏版，1976），頁 56。

³⁷ 《杜詩評鈔》，頁 175。

謂其「意在言外，最得詩人之旨」。³⁸綜上所舉各例，無論「意在言外」、「情在言外」、「言外可思」等等，大約都不是寫景工密、敘事流暢、說理痛快的北宋風格，那麼，元稹特別重視「排比鋪張」，錢鍾書以杜甫為北宋詩歌典範，是不是都有以偏概全的可能呢？

（二）杜詩「典範」的形成：突破與開創

文學史最終形成的結果，往往是耐人尋味的。杜甫在中晚唐雖也不乏追隨者，但是終究屬於一個被冷落的盛唐詩人，尤其相較於宋明以後的尊榮，更顯出文學史發展的戲劇性與莫測難料。關於杜詩在宋代受到重視的原因已有許多研究成果，從文學外緣的原因來看，唐型文化在晚唐衰微，經過了五代的沉潛，取而代之的宋型文化是最適合杜詩的美感與情操。民族主義的申張，以漢人為絕對主體的宋朝，國家意識受到了重視，而國家主義的抬頭，則又特別強調且窄化了儒家文化裡「忠」的意涵；杜甫對國家的眷愛，「奉儒」的思想正與初盛唐詩人受佛道影響，以清淨思想為高有所不同，³⁹又與六朝封建貴族的門閥政治傳統裡，以個人或家族利益為優先的意識有別，這正符合了趙宋皇朝對士人的期待。加上宋代科舉嚴謹，書院興盛，塑造了宋代士人普遍好學且習於深思，而盛唐人詩中最富學術氣息的當屬「讀書破萬卷，下筆如有神」的杜詩無疑，宋代矜貴的學者鉅公，自不屑走九僧二妙枯寂的道路，因此宋初便有了「晚唐體」和「西崑體」的差別。待江西黃庭堅以「無一字無來處」為杜詩定調，杜詩更為宋朝的學問家，在詩歌裡指出一條「以學問為詩」的坦蕩大道，詩人使學不必再拘泥於崑體的造作與空洞，而有更多元藝術選擇，宋人對杜詩也就更加風靡景從了。因此我們可以說，宋代的文化環境為杜詩受到重視開創了有利的條件，一舉將杜詩推到讀者面前，引起了廣泛的重視。

據元好問〈杜詩學引〉所載，在他當時已見注杜者達六七十家，可見杜詩在宋代有利的文化環境中，果然引起了正面的回響，但是，杜詩如果只是因為歷史機緣的湊巧而成為顯學，那麼此風必不可能長久。最有趣的一個對比，正是清代以王漁洋為首的神韻派。漁洋適逢時代承平的文化需要，以清淡簡遠、羚羊掛角的詩風為當時詩壇盟主，但隨著他的謝世，這種曾經一統海內、風行九州的神韻詩便很快地消失了。杜詩之所以能淵遠流長，實建築於其不凡的詩藝成就上。我們可以略舉宋人詩話中的記載為證：歐陽修《六一詩話》載陳舍人得杜集舊本，於〈送蔡都尉〉詩中「身輕一鳥」下脫一字，陳公與客用：疾、落、起、下等字補之而莫能定，後得善本乃知為「過」字，「陳公歎服，以為雖一字諸君亦不能到」，從歐陽修的文字中，我們彷彿能見陳公既喜且歎的複雜情緒。另一則是劉

³⁸ 兩說并見仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980），頁 847。

³⁹ 如杜甫稱美王維「不見高人王右丞，藍田丘壑蔓寒藤」（解悶十二首），李白讚譽孟浩然「紅顏棄軒冕，白首臥松雲」，唐人對隱逸的崇敬，實是他們積極進取心理的反面。

放《中山詩話》裡，對於不喜杜詩的楊大年，有一鄉人拿杜句「江漢思歸客」要楊億續對，後來鄉人徐舉「乾坤一腐儒」，楊億便「默然若少屈」。⁴⁰這兩個故事結果一服一屈，正說明了宋人對杜詩在鍊字工穩、鑄句警鍊與承轉圓活等詩法的尊敬。但杜甫的詩藝，除了這些枝枝節節的「小結裏」外，另有影響深遠的「大判斷」⁴¹。

杜甫的詩藝最早受到重視的，除了排比鋪張，最重要的是他對前人藝術傳統的包融與重現，這個評論亦反射到另一個重要的評論上，即是杜甫對於後人的影響，例如孫僅〈讀杜工部詩集序〉曰：「公之詩，支而為六家：孟郊得其氣馘、張籍得其簡麗、姚合得其清雅、賈島得其奇僻、杜牧、薛能得其豪健、陸龜蒙得其博瞻。」⁴²前文中亦引錢鍾書的話說：「少陵七律兼備眾妙，衍其一緒，胥足名家」，錢鍾書另在〈論中國詩與中國畫〉中引全祖望語：「自唐以還，昌黎、東野、玉川、浪仙、昌谷，以暨宋之東坡、山谷、誠齋、東夫、放翁，其造詣深淺，成家大小不一，要皆李杜之別子也。」⁴³這些評論，反應了一個重要的訊息，即杜詩有著多樣而豐富的面貌，比如李白的影響所及，好像就沒那麼深廣，杜詩能在那麼多迥異的詩人身上發生影響，實可見其本身擁有多麼複雜的特質與深沉的「可能性」。

回到我們的主題上來說，杜甫成為典範，就藝術創造而言，並不是因為他的詩風近於「南宗」或「北宗」，而是他兼有南北，以及南北以外的多元與複雜。西人宇文所安（Stephen Owen）認為：「他（杜甫）的作品只有一個方面可以從整體強調而不致被曲解，就是它的複雜多樣。」⁴⁴但是，縱使如此，我們也不能說錢鍾書的杜詩「北宗」說有所錯誤，從邏輯上來說，中國詩中的「北宗」，可以用杜甫的某些詩篇做為代表，但這並不意味杜甫寫得最好、最有代表性的詩歌，盡屬「北宗」之類。不過這還是一個次要的問題。真正的問題是，杜甫成為詩家共推的第一人，究竟是他集中哪一類的作品影響較大？

且讓我們再對比兩個眾所周知的例子。劉放《中山詩話》載：「楊大年不喜杜工部詩，謂為村夫子」⁴⁵，同為宋初詩人，年輩尚早楊億（974-1020）二十年的王禹偁（954-1001）卻在他的詩裡說：「子美集開詩世界」⁴⁶。我們幾乎可以大膽地假設，楊億認為是「村夫子」的那類作品，也許在王禹偁心目中，卻是一種難能可貴的創造。從這個角度來說，「意在言外」的南宗特色，本來就是「古人

⁴⁰ 兩例分見《歷代詩話》頁 157、171。宋人對杜詩這類讚歎是很普遍的，如蔡夢弼《草堂詩話》中載王安石認為杜詩「詩人覺來往」、「暝色赴春愁」兩句中「覺」、「赴」等字「大好」等。

⁴¹ 「小結裏」、「大判斷」借用方回在《瀛奎律髓》中語。

⁴² 《杜詩詳注》，頁 2238。

⁴³ 《七綴集》，頁 28。文中「李杜之別子」，實則杜多而李少也。

⁴⁴ 《盛唐詩》（北京：三聯書店，2004），頁 210。

⁴⁵ 《歷代詩話》，頁 171。

⁴⁶ 王禹偁：《小畜集》，卷 9，〈日長簡仲咸〉。錢鍾書在《宋詩選註》頁 41 還特別引此句說明王禹偁對杜詩批評的貢獻。

為詩」(司馬光語)的藝術技巧,是詩歌基本的表現方式,只是運用上有優劣之別。但是「寫景工密、敘事流暢、說理痛快」的「北宗」特色,雖不能說是杜甫的「發明」,但至少可以說是杜甫從傳統中,將這種被忽視的詩歌技巧,重新表現,賦予其嶄新而迷人的藝術魅力。從這個角度來說,王禹偁「子美集開詩世界」,這個開拓詩藝新天地的重責,絕非「本色」、「本格」的南宗詩風所能擔負的,而比較可能是由化腐為新、不按常理的北宗詩風所造成的結果。〈北征〉以賦為詩、〈飲中八仙歌〉仿柏梁臺體、〈同谷七歌〉仿九歌四愁詩、長篇的排律、大型聯章的七律,這些都不是取法南宗的簡約、含蓄,而是以其才力開創出的北宗新體。這類詩歌磅礴淋漓,最適合展現杜甫雄渾的意志以及迭宕的感慨,追求的是性情的真,而非含蓄、內斂或均稱的古典之美,杜甫是內容、形式與風格能完全統一的詩人。

故杜甫之所以能永遠站在詩壇的最高峰,除了他的內容思想相當動人,形式風格的複雜多變,以及以這多樣性影響後人外,杜甫詩更重要的意義是承襲傳統並勇於改造傳統,進而創造一個適合個人風格的獨立傳統。在這個艱難的過程中,杜甫表現了他的博學、深思、對藝術的執著,以及最重要的:不拘泥於舊規的自由心態。故此,杜詩裡「北宗」詩風除了形式技巧風格的層面,其最重要意義在於對傳統的超越,以及提供後代詩人「自由」、「大膽」、「適合自我」的創作態度,而且這自由乃建立在淵雅與謹慎上,而非衝動的魯莽行事或刻意地矯柔作態。

綜上所論,在複雜多樣的杜甫詩中,那近於北宗風格的部分,其意義似乎超越了南宗風格的部分。錢鍾書的結論是:「在中國文藝批評的傳統裡,相當於南宗畫風的詩不是詩中高品或正宗,而相當於神韻派詩風的畫卻是畫中高品或正宗。」在這裡,我們或許可以補充兩點淺見:第一,除了杜甫的特例外,其他以北宗風格見長的詩人(如韓愈、白居易),其聲譽並未真正超越南宗詩人王維、孟浩然或韋應物。⁴⁷第二,杜甫詩兼容並蓄,以其多元的成就與豐富的內涵得到讀者的認同,不過其詩中近於北宗風格的作品,於他個人藝術成就或詩歌史,都有更深遠的意義:以自由奔放的藝術態度,吸收傳統進而創造傳統,並大膽追求適於自我藝術風格,這是杜甫在文學史上不可磨滅的意義,也是「北宗」杜詩所涵攝的深邃精神。

⁴⁷ 《滄浪詩話》便說:「孟襄陽學力下韓退之遠甚,而其詩獨出退之之上者,一味妙悟而已。」白居易詩後人貶者實多,如司空圖「都市豪估」之譏、《臨漢隱居詩話》:「使人讀而易厭」,葉燮《原詩》亦附和此說。《歲寒堂詩話》也說白詩:「情意失於太詳,景物失於太露,遂成淺近,略無餘韻。」正是對「北宗」詩最好的針砭。

四、無所不在的杜詩：杜甫詩的「影響」

「七律杜樣」與「北宗杜甫」為錢鍾書杜詩學中兩個主要的議題，所涉及的詩學問題也較為複雜。除了這兩個重要的杜詩學論題，披檢《談藝錄》等著，錢鍾書論詩意見中亦含不少對杜詩或論杜意見的徵引，其中有文學史的觀察、文學理論的分析與文學批評的印證等，顯示了杜詩對許多重要的論題的影響。以下，試舉其要者言之。

（一）從杜詩所見詩學論題

1、錢鍾書所論杜詩在文學史上的承與變

文學史的建立乃在於前後代詩人間的影響與轉變，模仿與對抗，在歷代杜詩學中，杜詩上有所承而下有所開的文學現象素為論者所共同重視，錢鍾書對此亦有他的觀察。陶潛詩風閒逸，與杜甫的沉鬱頓挫自為不同，不過歷來卻不乏論者勾稽這兩位大詩人間的關係，如蔡夢弼《草堂詩話》載秦少游語杜詩能包陶詩沖澹之趣，⁴⁸但何為沖澹，杜詩又在哪些篇章中表現了他對陶詩的嚮往？這些問題並沒有卻切的答案。錢鍾書在「陶淵明詩顯晦」一則中，論少陵之於陶詩，不止「陶潛避俗翁」的認識而已，並引杜詩〈夜聽許十誦詩〉：「陶謝不枝梧，風騷共推激」、〈江上值水如海勢〉：「焉得思如陶謝手，令渠述作與同遊」、〈石櫃閣〉：「優游謝康樂，放浪陶彭澤」等，證明杜甫對陶的推崇。又提出：「清初精熟杜詩者，莫過李天生」之說，並引李天生語曰：「少陵全集，託興莫如開府，遣懷專擬陶公」⁴⁹。文中「遣懷」者應指杜甫〈遣興〉諸作，乃杜甫以質樸、白描的詩歌語言，表達人生裡細瑣的悲歡，有別於杜甫憂時傷感的其他作品，氣味近於陶潛的偶然之篇。從此推論，陶詩對唐人的影響，除了王、孟、韋、儲等人在山水田園的題材外，杜甫對於陶潛興發偶然、率爾成詩的創作態度，以及詩中不避俗語、時露幽默以自遣的獨特風格，亦有會心不遠之態。

至於杜甫的影響，歷來論者多矣，錢鍾書提出了不同層面的觀察，從詩歌風格來說，錢鍾書在「長吉與杜韓」一則中以為：長吉詩境，杜韓集中時復有之，又以杜甫詩〈元都壇歌〉：「屋前太古元都壇，青石漠漠松風寒，子規夜啼山竹裂，王母晝下雲旗翻」，風格頗與長吉類近為例，證明雖然過去並沒有評家特別注意到杜詩對李賀的影響，⁵⁰但杜詩中確實包含了李賀古異虛渺的風格。⁵¹錢鍾書亦

⁴⁸ 見《續歷代詩話》，頁 223。

⁴⁹ 《談藝錄》，頁 88-89。

⁵⁰ 如注 42，孫僅認為杜詩支為六家，其中便不及李賀。

⁵¹ 《談藝錄》，頁 58。

就句法析論杜詩對後世詩人之啟沃，如「黃山谷詩補註」中，以黃詩「野水自添田水滿，晴鳩卻喚雨鳩歸」之句法「創始於少陵，而名定於義山」，並以杜詩「即從巴峽穿巫峽，卻下襄陽向洛陽」、「桃花細逐楊花落，黃鳥時兼白鳥飛」、「戎馬不如歸馬逸，千家今有百家存」等詩為證。⁵²

2、錢鍾書藉杜詩發微詩歌理論的深意

文學理論上的探索，其中關聯杜詩亦深。影響我國詩學至深的妙悟、參禪與神韻等說，錢氏也透過杜詩指出了一些問題。如將《談藝錄》中「妙悟與參禪」、「神韻」兩則合觀，錢氏在文中指出禪悟與詩歌本有相通之處，而嚴羽《滄浪詩話》雖以妙悟為第一義，但他卻將李杜詩視為「入神」之作，但後世學者卻發生了兩個謬誤，一是未能體會嚴羽以禪喻詩裡「脫化」的工夫，以致黏著太過，「生吞活剝，句剽字竊，有如明七子所為，似者不是，豈非活句死參乎？」⁵³另一方面則是清代漁洋雖師法嚴羽，卻只能欣賞王、韋之詩，「撰《唐賢三昧集》不及李杜，蓋盡失滄浪之意矣。」⁵⁴

關於第一種謬誤，錢鍾書引禪語「當機煞活」的本領首在不執著文字，「句不停意，用不停機」。在這裡，錢鍾書所涉及的是如何「積學為悟」的問題，嚴羽論詩反對以學為詩，但卻也不廢學力，但如何積學為悟，化學為詩，嚴羽並沒有說清楚，或是「悟」本身便是一個不可說的議題。但後世學者要從李杜「第一義」下手學詩，卻多只能停留在只「學」的階段，真能「悟入」者似乎不多。對於「能學而不能悟」的普遍現象，錢鍾書也用杜詩來加以說明，《談藝錄》「性情與才學」一節中，認為「藝之成敗，繫乎才也」，他以杜詩「自是君身有仙骨，世人哪得之其故」為證，⁵⁵這種「天才論」近於「詩有別材（才）」之意，因此缺乏了一身仙骨的世人，在「不知其故」的勉力摹學中，終究還是無法登躋詩歌藝術的巔峰，因此產生了：學杜以能夠類杜、似杜為止境，或以深得杜詩之某一體某一格而沾然自喜，不再求進的現象。

這種現象似乎是宋元明清詩壇的普遍狀態，學杜卻從未思索如何超越杜甫，此實為詩學史上影響最鉅，卻也難以解釋的現象。在我國詩學，杜詩的地位是不斷提升的，從元稹集大成說，宋代詩法、句法的入神、一飯未嘗忘君的忠君，至於明清透過古文、制義、小說、戲曲等理論的互參，肯定其章法變幻，雲煙無端，又成為格調之高，氣象之盛的代表，因此後代「學杜」的心理是抬高杜詩便等於抬高了「似杜」、「仿杜」者的詩藝成就。我國詩學，在北宋中期以後，可以說是「杜詩神話」的時代，因此學者並不需要打破這個神話，而是更鞏固這個神話，

⁵² 《談藝錄》，頁 11。

⁵³ 《談藝錄》，頁 100。亦如文中所言「法執理障，藥語盡成病語」、或谷隱禪師所謂：「纔涉唇吻，便落意思，盡是死門，終非活路」。

⁵⁴ 《談藝錄》，頁 41。

⁵⁵ 《談藝錄》，頁 40。

並參與這個神話。我們可以說，在中國文化裡，禮佛拜佛的信徒是遠比殺佛滅祖的禪師多得多。

至於王士禛的問題，錢鍾書同意了翁方綱〈神韻論〉中所題出的觀點：「有於高古渾樸中見神韻者，有於風致見神韻者，有在實際見神韻者，亦有虛處見神韻者，神韻實無不該之所。」翁方綱的「神韻論」，是對王士禛「神韻論」的拓展與提升，應該視為「廣義的神韻論」；錢鍾書說翁氏的理論「可以矯漁洋之誤解」。但是事實上，翁方綱、錢鍾書所體會的「神韻」，是將各種詩風的「神理氣味」都視為其神韻，故這種「廣義的神韻」自然普遍存在每一類型的詩歌中；但漁洋所謂的神韻，特指清遠諧則的作品，是某種特定風格的專指，應理解為「狹義的神韻」。故依翁方綱之見，杜詩的「高古渾樸」與「實際」，當然也有其神韻於其中，但王士禛論神韻本在標舉清遠美學，這種清遠之美，本非杜詩所擅長。故在漁洋眼中，杜甫的「神韻」已脫離了他「狹義的神韻」範疇，因此王士禛不與杜詩是必然的，亦不必苛責。不過從這個角度來說，滄浪言妙悟神韻卻能接納杜詩，我們應該將嚴羽視為翁方綱「廣義的神韻」論之先聲。

3、錢鍾書透過杜詩達成批評效果

在實際的文學批評中，引錄杜詩為證的例子最多，錢鍾書《談藝錄》中亦常見舉杜為例的批評方式，我們可以從他對「學人之詩」的批評上見其樣貌。

「學人之詩」淵遠流長而自樹一幟，有其獨特的美學品味與追隨者。錢鍾書亦透過杜詩來反省這類詩歌的特質與弊病。他說：

杜陵自道詩學曰：「讀書破萬卷，下筆如有神」；信斯言也，則分其腹笥，足了當世數學人，山谷亦稱杜詩「無字無來歷」。然自唐迄今，有敢以「學人之詩」題目《草堂》一集者乎？⁵⁶

此則本論錢載（字籀石，1703-1798）「為學人則不足，而以為學人之詩，則綽有餘裕」的詩歌。

「學人之詩」，蓋指詩中矜誇博奧，愛使僻典以驕人卻殊乏詩意之作，錢鍾書言下頗有貶低之意。「學人之詩」的問題在唐代以前並不存在，宋代以降遂成議題。被杜甫稱為「清詩句句盡堪傳」的孟浩然，在蘇軾的眼中竟是「韻高才短，如造內法酒手而無材料」⁵⁷，嚴羽亦提出「然非多讀書、多窮理，則不能極其致」⁵⁸的詩論，同時對不假學術的趙師秀、翁卷等四靈派以及江湖派，以及其宗法的晚唐體，列為最下乘；清代袁枚有「天籟」之說，以學問外性靈機趣為詩歌要旨，亦被當時學人目為野狐禪。是知宋代以後，詩歌重學的傾向是很明顯的，而學人

⁵⁶ 《談藝錄》，頁 177。

⁵⁷ 見《後山詩話》，《歷代詩話》，頁 185。

⁵⁸ 郭紹虞校釋：《滄浪詩話》，頁 26。

之詩正是這個風氣的極端表現而已。馳騁學問於詩句間，有人滿足於堆垛典故、相映成趣的況味，如黃庭堅〈猩猩毛筆〉這類的詩；亦有人藉此淘汰不合格的讀者以滿足其覓尋知音的興趣，如王安石以為蘇詩「玉樓」、「銀海」乃道典相對，自己亦嘗作「護田」、「排闥」之《漢書》典語相對。不過這類詩歌得到肯定的都是「學」的博雅而非「詩」逸興。至於錢載，錢鍾書對他的批評頗為嚴厲，說他「處通經好古，棄虛崇實之世，而未嘗學問，又不自安於空疏寡陋」⁵⁹，因此錢鍾書似譏嘲錢載以「學人之詩」掩飾其短，透過「不化之詩」而得學問之名。

錢鍾書在文中特別拈出杜詩作為對比，這個饒富深意的證例，正是前文所述「化學為詩」的最好說明。杜甫自言其祖審言「修文於中宗之朝，高視於藏書之府」，而他「幸賴先臣緒業」，因此飽學能詩，⁶⁰但他與同樣飽學的「學人之詩」作者畢竟不同，杜甫能以學濟詩，後者卻以學害詩，其差異即在「化」學為詩這一層關捩上。從性分上來說，誠如前文所引嚴羽在《滄浪詩話·詩辨》中說：「孟襄陽學力下韓退之甚遠，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已」⁶¹，有人天性能由外象體會超越其本身指涉外的意義，有人便是不得其門而入，這是不可強求的事，是襄陽與昌黎的區別。但「學人之詩」的作者，有時並非「不能」，而是「不為」，其本身對於詩歌的樂趣就是將學問填塞其中，以文化的實體取代文學想像，這也是沒有辦法勉強的個人興趣。不過杜詩的特色正由此可以顯豁，杜詩透過體驗現實而產生「妙悟」，但他表達這個妙悟的方式卻可以是透過「學」而產生的文化語境，我們試看此例：

孟嘉落帽，前世以為勝絕，杜子美九日詩云：「羞將短髮還吹帽，笑倩旁人為正冠。」其文雅曠達，不減昔人。謂詩非力學可致，正須胸中度世爾。
62

杜甫的體會來自於現實（短髮）與文化傳統（孟嘉落帽）的對映產生的妙趣，古人以落帽為風流，他以不落帽為風流，翻新了掌故的機趣；而詩句語詞的組成方式，只要參考《杜詩詳注》，便能體會杜甫融鑄了好幾個來源不同的語典而創造了這兩個句子。⁶³換句話說，杜詩也可以說是「學人之詩」的一個極端，杜甫將「學人之詩」中的「學」最小化，而將「詩」最大化，是在文化風氣濃厚的詩歌傳統下，這樣的作品並沒有受到排斥，⁶⁴反而受到最大的歡迎。

⁵⁹ 《談藝錄》，頁 176。

⁶⁰ 〈進雕賦表〉，《杜詩鏡銓》，頁 1040。

⁶¹ 同注 47，頁 12。

⁶² 《後山詩話》，見《歷代詩話》，頁 181。

⁶³ 《杜詩詳注》，頁 491，當然這裡面可能有一些是仇兆鰲的附會。

⁶⁴ 前引楊大年說杜詩「村夫子」的例子，正好說明了已可算是學人之詩中「學大於詩」的西崑體，對「詩大於學」的杜詩之輕視，「村夫子」雖然「村」，但還是個「夫子」，不是白丁。不過這只能證明是楊億眼力不夠。

除了這些例子，我們還可以看到錢鍾書以杜詩來論證一些自己的學術想法，如〈讀拉奧孔〉一文中以杜詩「霜黃碧梧白鶴棲」、「青楓葉赤天雨霜」等句來說明詩中「虛用顏色」的手法；⁶⁵他有時也借杜詩發揮他論學的幽默，如說到四靈派，他便借用杜甫〈白小〉詩：「白小群分命，天然二寸魚」，說四靈派諸子是「彼此面貌極少差異的小家不過像白小」、「大夥兒合起來才湊得成一條性命」⁶⁶，頗值會心一笑。

我們在此無法一一細舉錢氏論著中各個論例，不過，從前文所述，我們隱約可以體會錢鍾書引用杜詩或杜詩批評不僅數量繁多，而且其中往往饒具深意，值得我們在其中發揮更深闊的延伸詮釋。不過本文礙於篇幅，只能就文學史、文學理論與批評等三個較主要的研究方向稍加說明。除了這些議題，我們知道錢鍾書除了學者身分，尚兼小說家與詩人。他的詩也可以說是「學人之詩」的一端，而且受杜詩影響頗深，以下，就《槐聚詩存》中的作品，略見杜詩對錢鍾書詩歌創作影響如何。

（二）杜詩對錢詩的影響

《槐聚詩存》為錢鍾書晚年自訂詩稿，全書起於 1934 年，迄於 1991 年，存詩 200 餘首。錢詩早年華豔，有晚唐義山之貌，後得陳衍（石遺）教誨，轉入江西風味，以其博綜古今之力點化古人而得趣良多；處處用典，頗有弄學之譏，可謂當世學人之詩的代表。錢鍾書論曾重伯詩云：「古人云：『沉博絕麗』，重伯只做到前兩字」⁶⁷，而錢鍾書詩，實當得「沉博絕豔」之評。

錢詩胎奪前人、骨換名篇，痕跡至為明顯，例如：「緇衣抖擻兩京埃」（1936 年，返牛津璫倫園舊賃居）反用陸機〈為顧彥先贈婦〉詩：「京洛多風塵，素衣化為緇」；「朝朝洗手作羹湯」（1936 年，贈絳）用王建〈新嫁娘詩〉多添二字而成、「清苦數峰看露立」（1939 年，吉安逆旅作）借王禹偁佳句；「偏似食梅酸，齒牙軟欲蠹」（1940 年，肩痛）用楊萬里名句「梅子留酸軟齒牙」；「新來筋力恐難勝」（1963 年，叔子病起寄詩招遊黃山）則化用辛棄疾名句「不知筋力衰多少，但覺新來懶上樓」。⁶⁸凡此種種，不勝枚舉。不過，在錢鍾書的詩中，翻用最多的乃是杜詩，可見杜詩對其創作的影響頗深，其詩略舉顯例證之如下：

錢鍾書詩			杜甫詩	
頁	非古非今即事詩	秣陵雜詩	即事非今亦非古	曲江三章章五句
5	杜陵語直道當時			

⁶⁵ 見《七綴集》，頁 43。

⁶⁶ 《宋詩選註》，頁 284。

⁶⁷ 見〈石語〉，頁 40。收入《槐聚詩存·石語》（臺北：書林出版社，1999）。

⁶⁸ 文中徵引錢鍾書詩皆以《槐聚詩存·石語》（臺北：書林出版社，1999）為準，該書以編年形式出版，故文中僅列編年無另注頁碼，下文表格則標頁碼以便查索。

7	青春堪結伴 歸計未須忙	倫敦晤文武二弟	青春作伴好還鄉	聞官軍收河南河北
14	但得燈濃任月淡 中天儘好付誰看	清音河河上小橋 晚眺	中天月色好誰看	宿府
58	偶然漫與愁花鳥 奇絕詩成泣鬼神	戲燕謀	老去詩篇渾漫與 春來花鳥莫深愁	江上值水如海勢 聊短述
78	細與論詩一尊酒	題新刊聆風穆詩 集	何時一尊酒，重與 細論文	春日懷李白
80	春風恰似解相欺	春風	恰似春風相欺得 夜來吹折數枝花	絕句漫興九首
83	不畏先生怯後生	答悌芬	不覺前賢畏後生	戲為六絕句
84	泥行活活到門苔	雨中過拔可丈不 值，丈有詩來， 即和	所向泥活活，思君 令人瘦	九日寄岑參
84	幽草天憐晴為晚 吳郎會訪杜陵來	同上	用李商隱詩：「天意憐幽草，人間重 晚晴晚晴」及杜甫〈吳郎見過北舍〉 詩題意	
87	行藏祇辨倚闌干 勳業年來鏡懶看	生日	勳業頻看鏡，行藏 獨倚樓	江上
90	佳客幽樓過杜甫 傍人敝宅認楊雄	賀病樹丈遷居	旁人錯比揚雄宅	堂成
104	情如秉燭坐更闌	大杰來京夜過有 詩即餞其南還	夜闌更秉燭	羌村
106	音書人事本消條	容安室休沐雜詠	風塵荏苒音書絕 關塞蕭條行路難 人事音書漫寂寥	宿府 閣夜
111	奕棋轉燭事多端	赴鄂道中	聞道長安似弈棋 萬事隨轉燭 鄙夫到巫峽，三歲 如轉燭	秋興 佳人 寫懷
118	老手詩中識途馬 壯心酒後脫鞵鷹	叔子病起寄詩招 遊黃山	落日心猶壯，秋風 病欲蘇。古來存老 馬，不必取長途	江漢
附錄：錢氏化用與杜詩相關的掌故或評論				
128	枉與焚灰吞杜甫	燕謀以余罕作詩 寄什都誘如數奉	用馮贄《雲仙雜記》中：「張籍取杜 甫詩一帙，焚取灰燼，副以膏蜜，頻	

		報	飲之，曰：令吾肝腸從此改易」
30	水最難為觀海餘 涪翁那得少陵如	叔子寄示讀近人 集題句，媵以長 書，盍各異同， 奉酬十絕	反用元遺山〈論詩絕句〉：「古雅難將 子美親」、「論詩寧下涪翁拜」等語。

錢鍾書曾言：「昔者吾將東，賦別借杜詩」（1941年，哀若渠），可見他並不諱言借力杜詩以寫心意的創作手法，他對杜詩「點鐵成金」，有濃縮、有延展、有轉化、有翻案，可謂深契而出新者。錢氏治學，特別長於「淵源學」（chronology），他說：「作者玩古人之點鐵成金，脫胎換骨，會心不遠，往往悟人，未始非他山之助。評者觀古人之依傍沿習之多少，可以定其材力之大小，意匠之為因為創。」⁶⁹從以上所徵引錢氏點化杜詩的句子，一方面可以看出他與杜甫間的淵源，一方面則可見錢氏自我才力對此淵源的改造與妙用。

除了對杜甫詩句的化用，錢鍾書集中有〈讀杜詩〉：「漫將填壑怨儒冠，無事殘年得飽餐。餓死萬方今一概，杖藜何處過蘇端」⁷⁰託杜詩以慨今事；〈少陵自言性僻耽佳句，有觸余懷，因作〉等詩，借杜甫詩意抒發己懷，又有〈肩痛〉五古一篇，篇終曰：「云何忘厥患，俳諧了此賦」⁷¹，此詩全取杜甫〈戲作俳諧體遣悶〉之格調情態，可見他對杜詩含茹之深，襲化之工。

不過錢鍾書的詩歌在本質上與杜詩有所不同，杜詩嚴肅而深刻，以重、拙、大為其本色；錢詩則諧謔而矜張，可見他才子學人的風雅。錢鍾書化用杜甫詩多，但本身並不學杜，他的詩從晚清陳石遺上溯宋詩，追法江西而朝宗杜甫，因此錢鍾書的詩並無「杜樣」，而是表現了瘦硬中兼有采藻的風格，反而像經過變化後，融匯了西崑體的江西詩派；錢鍾書另外還有一類詩作，則是貼近清末黃遵憲等人，在詩界革命後以新入舊的詩風，這種風格多少借法杜詩化俗為雅、變奇為正而無不入詩的創作態度。

並不「學杜」的錢鍾書詩，卻化用了大量杜句，並且藉杜詩以託意，如此真可見杜詩深遠的影響，也可以說杜詩是全面滲透於錢鍾書的詩學體系，發於議論、發於歌哭，杜甫都不可避免地參與其中。而這樣的現象，也不只是錢鍾書一人所獨有，而是宋代以降百世文人所共同的文化情境，「杜詩影響」所彰顯的，已不只是單純的文學美感經驗而已，而是一個國族集體文化的形成，這也可以說是「文學」最高形式的象徵意義。

⁶⁹ 錢鍾書：〈小說識小〉，《錢鍾書散文》（杭州：浙江藝文出版社，1997），頁527-528。

⁷⁰ 《槐聚詩存》，頁19。

⁷¹ 《槐聚詩存》，頁56。

五、結語

對於文學經典作品的研究，往往不只發現了該作品文藝美學上的意義，而是重新反省了塑造這部經典的文化與歷史。杜詩的研究與再研究，正好可以說明這個現象。錢鍾書先生學貫中西今古，筆者不敢論議其學術成就，本文不過借助錢先生廣大精微的論述，思索一些詩學問題的可能性。

錢鍾書的杜詩學雖然並非見於完整的篇幅，但相互貫穿起來卻是一個圓滿的整體。他提出了杜詩中最重要的兩個型態：雄渾高闊、實大聲宏的「七律杜樣」，以及不避繁縟、不求精簡的「北宗杜甫」，這兩者正是宋明學杜的重要對象，「七律杜樣」彰顯了杜詩近體的特質與後世學者的弊病；而「北宗杜甫」則成為我國詩學正宗，表現了杜詩不拘古法，而能化腐為新；崇尚自由，而能找到適己風格的藝術成就，同時這也是杜甫多元的詩風裡，最能代表他奔放精神的一體，揭櫫了他勇於突破與創造的精神，影響最為廣大。錢鍾書大量徵引杜詩、討論杜詩，無論在文學史的研究、文學理論的辯析與文學批評的實務上，都離不開杜詩；甚至是錢鍾書自己詩歌的創作中，也顯見杜詩的無所不在，縱使他們的詩風並不雷同。

我們對錢鍾書杜詩學的蠡測，彷彿見到的是歷來學者在杜詩強大作用下的影響，一如明末的陸時雍、清初的王士禛，他們又何嘗喜愛杜詩，但在他們的詩論中，卻也不能對杜詩避而不談，甚至「口不應心地附議」⁷²。這正回到我們前面所說的命題，文學經典的存在，已非單一文藝美學上所具有其價值，而是成為整個民族文化不可分割的一部份。從這一方面來看，杜詩學不僅是提供學者認識、理解與欣賞杜詩的管道，在今日的學術價值，更是提供我們反省「經典」所隱含的意義：那不是一種權威或霸道，而是在歷史文化中，由共同的價值與信仰所凝聚而成的作品，與其說「經典」對後代作品產生無遠弗屆的影響，不如視這些受到影響的作品，其實只是一再重現了「經典」中所象徵的文化共同信仰。從這個層面來理解杜甫詩，或許更能體會明清以來「杜詩學」所營造的「杜詩神話」的真正意義。

⁷² 錢鍾書在〈中國詩與中國畫〉中論「杜甫為正宗」時神韻派的態度。見《七綴集》，頁24。

Qian Zhongshu's analysis on Du Fu Poetry

Hsu, Kuo-neng*

Abstract

The contemporary great scholar Qian Zhongshu is fully versed in both ancient and modern, Chinese and Western theory, and has numerous opinions on poetry criticism. Although these criticisms are not systematic, one can get his overall view about the aesthetics of poetry by careful inspection and research of the implications of his criticism, as well as through mutual analogy. In his criticism, Qian Zhongshu often introduces Du Fu's poetry to be a basis of his theory. No one in academic circles, however, has gone deep into the connotations and meanings of Qian's poetic theory. Therefore, I intend to address several points of view in Qian's works, in order to present an academic analysis of Qian Zhongshu's theory on Du Fu's poetry. The main content includes: 1. "Take the qilü of Du Fu as an example", in order to discuss the constant imitations of Du Fu's poetry and the profound meaning of Qian's "yang (example)", which is often utilized as a term in his poetry criticism. 2. "Beizong and Du Fu", to show the aesthetic trend of Chinese poetry through the style of Du Fu's poetry, which does not need to be concise or kept away from excessive ornamentation. 3. "The influence of Du Fu's poetry", which abstracts from Qian's comments about Du Fu's poetry to conclude the general influence of Du Fu's poetry on literary history, theory, and criticism. Taking Qian's poetry as an example to explain Du Fu's poetry not only has the merits of aesthetics, but is also a specific symbol of Chinese culture.

Keywords : Du Fu (Du Fu's Poetry) , Qian Zhongshu, Literature, Criticism, Yang (Example) , Canon

* Dr. Hsu Kuo-neng is a Assistant professor in the Department of Chinese at the National Taiwan Normal University

洪水過後的悲憤創造

——平議「創造社」北伐時期文論之轉折

黃東陽*

提 要

建立於五四啟蒙運動後的文學社團「創造社」，在社員多投入廣東政府的北伐行動後，轉變了原先浪漫主義的創作主張，提出「革命文學」的嶄新文論。創造社藉由自辦刊物《洪水》及《創造月刊》鼓吹「革命文學」，除了作為北伐行動的主要宣傳外，亦是共產主義的傳播窗口。本文旨在探論該社此時期的文論體系，藉由平議其中得失，來呈顯該社文論主張對北伐行動甚至於對當代的影響。得見該社無論在文學的發生、本質及批評之立論，皆亦步亦趨地追隨馬克思的唯物史觀，全然漠視文學創作裏關乎個人心靈活動與美感追求的意義，也曲解了中國文學創作思維及批評方式的傳統，反映出革命文學理論裏強烈的意識形態與政治意圖。唯由此更可細繹出：一、創造社的文論主張受當代知識青年歡迎的主要癥結，在於該社藉由「革命文學」來擘畫社會主義的富強願景，讓有志青年心生嚮往，而非文論之中的意涵；二、由於創造社用「革命文學」的題目結合北伐行動與共產思想，視北伐為革命的代名詞，並將此概念深植在當代青年的意識中，成為潛藏在北伐行動裏的最大隱憂。北伐成功後創造社雖旋即被國民黨政府所查禁，卻仍維續其影響力，讓共產黨在軍事行動失敗後仍能重掌「革命文學」的大纛，在上海振興思想的旗鼓，培養攫取政權的隱然實力。始作「革命文學」俑者的創造社，雖然其唯物史觀的文論禁不起任何檢驗，但在經過共產黨的重塑後，成為赤化中國的思想助力。

關鍵詞：創造社、革命文學、共產主義、郭沫若、成仿吾

* 現任國立雲林科技大學漢學研究所專任助理教授

不先破壞，創造的工程是無效的。澈底的破壞，一切固有勢力的破壞，一切醜惡的創造的破壞，恰是美善的創造的第一步工程。

—— 創造社〈洪水復活宣言〉

一、前 言

中國即使在建立亞洲第一個民主共和國後，世界地位卻未因此得到想當然躍升，仍停留在前清無法突破的國際窘況裏，且在外有列強宰制、內有軍閥割據的景況下，牽動著當時知識分子內心的沈悶和焦慮。是故，在這傳統價值觀崩解的不確定年代裏，經歷民國 8 年五四啟蒙運動後，知識分子強烈感受到民族生存的威脅，對政治失望之餘，一方面亟欲向外尋求救亡圖存的學術理論，擺脫國家當下的困境，一方面文人又回到熟悉的場域，稟持傳統文論裏文以載道、致用的精神，促使文學也產生形式與內容的變革。¹然而在知識分子的認知裏，當時中國確然施行著資本主義卻仍無法擺脫貧弱的國勢，長期處在歐美日列強的資本剝削下，民眾積累著精神的苦悶，終究在民國 14 年的五卅事件後被觸發而不可遏抑，群眾救亡圖存的呼聲也甚囂塵上，由此匯集成民族主義的集體意識，期盼能藉由國家的統一邁向富強，這群體意識支持起民國 15 年的北伐行動，卻也讓五四後傳入中國的馬克思主義得到傳播機會。²在這文化思潮與國內情勢遽變的時代，文藝社團「創造社」的文學主張也因應這變革有所轉折，結合北伐行動與共產思

¹ 樂梅健即從中國「興觀群怨」、「文以載道」的傳統文論裏導引出：「要迅速加入到世界文明發展的共同軌道，就必須由少數的知識分子來啟蒙民眾；要啟蒙民眾，就不能不調動一切宣傳手段。這是一條無可置辯的定律。而迅猛發展的近代傳播媒介，銷量大增的文學作品，就構成了一切有志改革社會的人們借重文學這一特殊形式的契機。」簡要地道出當時知識分子在自覺後，即欲利用文學作品變革社會風氣的心理轉折。文見樂梅健：《二十世紀中國文學發生論》（臺北市：業強出版社，1992 年 4 月），頁 22-23。

² 馬克思主義能在民國初年迅速傳播，實與知識分子認定這思想是解決當時中國國力日衰的良方有關。金耀基指出：「其實整體來說，中國的知識分子不論是激進的，抑或自由派的，一般毋寧較關心於集體的民族國家的救亡，而非啟蒙式的個人解放。因而一點也不意外的，就像在其他亦是疑難雜症纏身的國家一樣，馬克思主義最後終於成為中國知識分子的『鴉片』。二十世紀初期知識分子言論的激化使得『後五四』一輩的知識分子不再熱烈地認同 1911 年的革命或是五四新文化運動，反而轉向俄共的 1917 年革命。他們醉心於馬克思主義革命，以期為整個中國世界帶來徹底的改變。」俄國革命的成功，無疑宣告此思想不僅是一種理論，更是切實可行的方法，亟需突破困境的中國，自然存在著欲師法俄國共產黨的想法。文見其著〈中國國家社會主義下知識分子的角色〉，余英時等著：《中國歷史轉型時期的知識分子》（臺北市：聯經出版社，1992 年 9 月），頁 73-74。

想，孕生出「革命文學」的新口號，意圖以文學當作北伐的後盾，激起群眾革命的情緒，最終實現左翼所主張的共產社會。

創造社成立於民國 10 年 6 月，³在北伐前尚醉心於浪漫主義的文藝理論，民國 15 年創造社社員多至廣東投入國民革命，於國民政府及黃埔軍校擔任職務，時值國民黨採取容共政策及誓師北伐之際，輔以多位創造社社員乃自日本留學歸國，受到蘇聯及日本左翼文學運動的影響與鼓舞，⁴故由成仿吾、郭沫若作為主要撰述者，在自辦《創造月刊》及《洪水》兩種刊物上推銷「革命文學」，⁵除身為北伐行動的鼓吹，更負起推銷共產思想的責任，一變為馬克思主義的宣傳窗

³ 創造社的成立者郭沫若、茅盾對創社時間說法不一，導致學界對該社建立的存有歧異，不過相去的時間不超過一個月，不影響本文的探討，故不申說。今據秦川以郭沫若、郁達夫等於 6 月 8 日決定建立社團並發行刊物的時間為創造社正式成立的標誌。文見秦川：〈漫議創造社〉，《郭沫若學刊》，1995 年 3 期，（1995 年 3 月），頁 67。

⁴ 此時期創造社「文學革命」的文論主張，實受到蘇聯及日本無產階級文藝運動的影響，尤其申說此主張的作家多留學蘇聯與日本，更浸染在此思潮中。故劉綬松以為：「它（按指無產階級文學運動，即文學研究會及創造社）不但是受到廣泛意義的馬克思列寧主義思想的影響與領導，而且受到了具體的馬克思列寧主義文學理論的影響和領導了。」頗道出創造社受到此思潮的影響以及其主張的承襲。文引自劉綬松著：《中國新文學史初稿》（北京市：人民文學出版社，1979 年 11 月），頁 75；另外關於創造社與蘇聯、日本無產階級文藝運動的關係，請參劉增杰等著：《中國現代文學思潮研究》（開封市：河南大學出版社，2001 年 12 月），頁 147-156。

⁵ 在兩種刊物宣揚「革命文學」的創造社社員不只上引三人，像王獨清在成仿吾發表於《創造月刊》第九期〈從文學革命到革命文學〉的編後語〈今後的本刊〉中，推崇此篇為最重要亦是創造社員當努力方向的論文及宣言，不過其後所寫多止於提出口號，並未撰有宣揚革命文學的專文，另外馮及超也在《創造月刊》第二卷第一期發表〈冷靜的頭腦——評駁梁實秋的文學與革命〉宣揚革命文學，但其內容仍以批駁梁實秋反對革命文學為主要論述，闡說為次、且與成仿吾、郭沫若的主張相重，鑑於發表時間已經 1928 年 6 月，時間較晚，故本文概以此三人的文學主張為主軸。至於「革命文學」一詞的提出肇始自 1922 年 1 月《先驅》雜誌闢「革命文學」專欄，迄創造社前亦多人提及此名詞，不過為「革命文學」定義則仍推 1926 年郭沫若「革命與文學」為最早。詳論請參方維保：《紅色意識的生成——20 世紀中國左翼文學研究》（合肥市：安徽教育出版社，1995 年 12 月），頁 9-10；另周行之也說道：「它（革命文學）醞釀於中共決加入國民黨之時，出現於國民黨容共之際。在國民黨清共而中共的『職業革命家』連續武裝暴動失敗後，所謂『革命文學家』便重提這個口號，想在新文學運動之後再發動一個文學新運動，並從而製造出另一文學主流。」細繹出近代革命文學的思想淵源與流變外，對於革命文學的肇生斷定在北伐時期，亦有別具隻眼的判定。參周行之：《中共的革命文學》（臺北市：臺灣師範大學國文研究所博士論文，1990 年 7 月），頁 1。

口，故創造社可視為左翼國民革命的政黨、亦是文學創作的社團。⁶民國 16 年創造社經歷了國民黨反共清黨的政治迫害，激勵起創造社新銳以更堅決清晰的唯物辯證法演繹文學理論，取代舊有社員成為主要論述者，創造社的第二時期（亦稱「洪水時期」）於 17 年宣告結束，北伐行動亦已成功。⁷足見此時期創造社文論的內容與轉折，與北伐行動及政治意識關係最為密切，而就歷史宏觀的角度觀察，其論述除成為當時文藝論戰的導火線外，更促使共黨「中國左翼作家聯盟」的成立，加速大陸的赤化腳步，影響頗為深遠，自有深論的價值。⁸唯董理目下創造社的研究，學者多受限於意識形態，以致論述多有掣肘：臺灣基於民主的政治實體與大陸政權對立，早期研究多撻伐創造社加速中國赤化的事實；大陸施行共產體制，自對該社的「思想進步」推崇備至，卻又疏略創造社文學理論的傳承得失及其與北伐行動間的緊密關係。鑑於此，本文以創造社第二期即北伐時的文論主張為研究範圍，首先建構且釐清該社所宣傳的文學理論體系，並就文學的觀點平議文論得失後，自可鉤沈出其中撰文的政治立場與企圖。藉此研議，以期反映當時傾心馬克思主義的知識分子，又如何看待、理解國民政府軍事北伐的施為，對於本屬乎軍事行動的北伐歷史，提供另一種觀察與詮釋的視角。

⁶ 創造社提出革命文學的口號後，代表著與政治的結合，詳論可參陳懿：《論創造社》（臺北市：政治大學東亞所碩士論文，1974 年 7 月）的〈緒論〉及柳烈：《創造社研究》（臺北市：輔仁大學中研所碩士論文，1994 年 7 月）之〈結論〉皆舉說甚詳，此不贅引。

⁷ 關於創造社的分期，本文根據創造社創社元老郭沫若的意見，郭氏〈創造社的自我批判〉裏提到創造社第二期時間的起迄：「然而天大的巨浪衝蕩了來，在五卅工潮的前後，他們之中的一個，郭沫若，把方向轉變了。同樣的社會條件作用於他們，於是創造社的行動自行劃了一個時期，便是洪水時期——《洪水》半月刊的出現。」又云：「不久之間到了一九二八年，中國的社會呈出了一個『劇變』，創造社也就又來了一個『劇變』。新銳鬥士朱、李、彭、馮由日本回來，以清醒的唯物辯證論的意識，劃出了一個『文化批判』的時期。」不過郭氏於五卅的紀念文裏並未提及革命文學的概念，提出的時間是在民國 15 年，合於成仿吾於民國 14 年、郭沫若、郁達夫及王獨清於 15 年至廣東政府、大學及黃埔軍校任職，因此第二時期主張革命文學的宣傳時期仍以 15 年迄 17 年為宜。郭氏文收於黃人影編：《創造社論》（上海市：光華書局，1985 年 3 月），頁 75、77。

⁸ 陳敬指出創造社第二時期「革命文學」的文論主張除引發民國 16-18 年的文學論戰外，也啟發中共所屬「中國左翼文化總同盟」籌劃組織「中國左翼作家聯盟」，成為大陸赤化的關鍵，舉證甚詳；夏志清也說：「就創造社在文學方面平平無奇的成就來說，他們對青年的影響力實在大得出奇；甚至在一九二九年政府下令叫它解散以後，創造社的精神仍舊繼續支配著現代中國文學的發展」，影響灼然可見。文分見陳敬：《三十年代文壇與左翼作家聯盟》（臺北市：成文出版社，1980 年），頁 1-12、夏志清：《中國現代小說史》（臺北市：傳記文學出版社，1979 年 11 月），頁 121。

二、創作的肇生：個人與物質社會的互動

傳統文論已用「事出於沈思，義歸乎翰藻」來規範文學的內涵，道出個人（即文人）與文學創作間的連屬關係，即使西方文論亦重視個人想像與文學創作間的關聯，成為文學批評裏重要的議題。⁹唯文人何以擁有及生成「沈思」的能力及動機，亦即文學創作發生的根本與核心原因——何種類型的個人能夠從事創作事業、他又如何才能具備創作動力，至終才研議作品自身的價值。三者構成文學理論裏所欲解決的基本命題。創造社由於欲鼓動革命文學的創作，也必須交待創作的原理及目的，故就文學的發生歷程來說，必須先考察文學創作的根源核心即文學家，何以能被激勵並撰寫成文學作品。創造社細繹出文人所具備的特質，而以為：

（一）作家屬乎神經質的個體

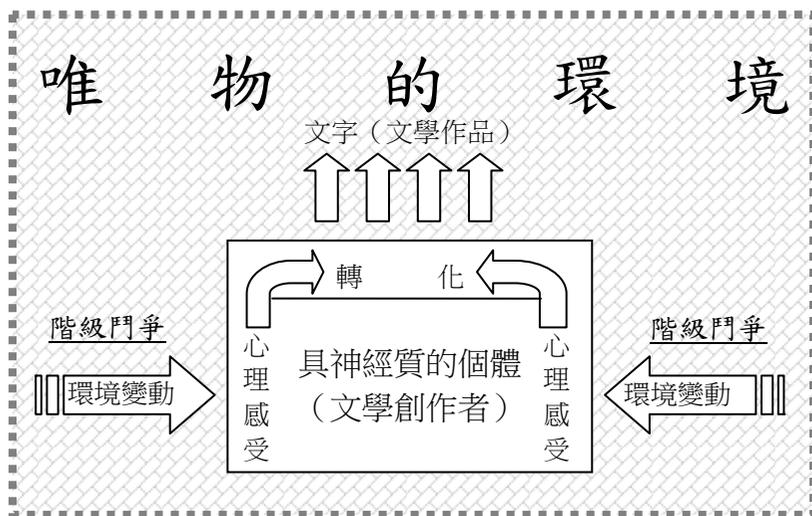
文人的主要任務及能力，乃是將自身的感受，經由智識與情感的交融與處理後，重新利用文字的樣貌予以表現，回饋成一般人可以讀誦的文學形式，其過程即為將個人抽象的情感化為實質的文字，而這具有感染力量的文字，復為他人轉譯為新的感受，由於傳譯的媒介為文字，因此文學創作者與讀者也必然指向文人的族類。居於傳譯核心的文學創作者，「如何」且「為何」從事創作，正說明了文學發生的根源。對此，郭沫若以個人氣質（temperament）的差異為解釋。他指出個人本有膽汁質（choleric）、神經質（melancholic）、多血質（sanguinic）及粘液質（phlegmatic）四種類型，其中文學家多屬於神經質，因為他的本質較為一般人敏感，能察覺世變帶來的纖微刺激，故謂：

神經質的人感受性很銳敏，而他情緒的動搖是很強而且能持久的，這樣的人多半傾向於文藝。因為他情緒的動搖強而且持久，所以他只能適於感情的活動而且是靜的活動。因為他的感受性銳敏，所以一個社會臨到快要變革的時候，在別種氣質的人尚未十分感受到壓迫階級的凌虐，而 he 已感受到十二分，經他一呼喚出來，那別種氣質的人也就不能不繼起響應了。文學能為革命的前驅的，我想怕就在這兒。文學家並不是能夠轉移社會的天生的異材，文學家只是神經過敏的一種

⁹ 王夢鷗綜合中外文學批評的理論，而將文學評論對象分為語言文字與個人意匠兩方面，而謂：「語言文字是社會公共的產物，其為文學批評的對象，是屬於客觀的事實。至於構成方面，乃是作家個人的意匠，其於文學批評對象中，是屬於主觀的事實。是故，文學批評所對付的雖只是一個對象，但同時不能不兼顧客觀的和主觀的兩方面。」亦即作者自身的創作根由仍與創作出的作品具關聯性，無分中外成為文學批評必須處理的命題。文見王夢鷗：〈文人想像與感情之隱喻〉，《古典文學論探索》（臺北市：正中書局，1987年8月），頁27。

特殊的人物罷了。¹⁰

換言之，郭氏以人類生理作為分類的基礎，排除心靈感性的因素，當文人感受到當時普遍的時代氛圍，經由轉化為文字後，讓閱讀者同樣地能感受一般人難以察覺到社會環境的細微變化；成仿吾也根據病理學家的看法而有「文藝家大抵是變質者」¹¹的論調。他們都認定創作者乃是導因於生理上的特殊，因感受力的敏銳故有創作，至於創作者是否具備其他的特質，則隻字未提。兩人皆將文藝創作的天份視為生理上的差異，並儘力排擠形上（或者偏向唯心）的影響，本受馬克思主義的指導而來。馬克思以為：「我們之所以是我們自己，乃是當下經濟處境的位置所致；尤其是依據我們與塑造出我們生活與思想的物質生產工具的關係而定。並沒有永恒不變的人性。我們均是歷史階段的產物，從這項階段當中發現到自我。」¹²即個人對自己的定位與價值，是被外在的經濟環境所決定（「唯物史觀」）。若以簡圖可表示如下：



¹⁰ 見郭沫若：〈革命與文學〉，《創造月刊》1卷3期（1926年），頁6。郭氏在另篇〈文藝家的覺悟〉亦有同樣的主張，而說：「本來從事於文藝的人，在氣質上說來，多是屬於神經質的。他的感受性比較一般的人要較為銳敏。」足見郭氏對文學創作者的觀點頗為明確。郭文發表於《洪水》，16期（1926年），頁135。又《洪水》雖號稱半月刊，然而自1925年發行迄1929年查封停刊後，出版多不按時發刊，故期刊前若無標明出刊日期，即按各篇文章後標識的日期為準。

¹¹ 見成仿吾：〈文學家與個人主義〉，《洪水》，34期（1927年），頁414。

¹² 見 Nigel Warburton 著、李培元譯：〈第十六章馬克思與恩格斯《德意志意識形態》第一部〉，《經典哲學》（臺北市：韋伯文化事業出版社，2003年1月），頁193。

上圖顯示出創造社（1）首先以物理性即唯物的觀點劃分出文學創作者，解釋著文學的創作是基於人類的物理特性而產生，文學乃是一種唯物的生產，（2）其次便要剔除與唯心主義相關的文藝主張，故單純地將社會環境與具神經質的人（即文學創作者）予以環結，排除其他事物對文學生成的影響，就此可建構起創造社所承認的唯物文學論。然而文學的創作並非僅賴作者情感真摯，就足夠讓讀者感受到寄寓於文字裏的情思，尚需字詞的鍛煉與修辭的講究，讓有限的語彙道出難以形況繁複、纖細的情感；文學創作本非我手寫我口簡易地直抒己志，更需要知識的積累、技巧的學習以及文體的創作，¹³才能讓讀者產生「心有戚戚焉」的共鳴，發揮文學的感染力。創造社員並非不明白文學創作者除了具備先天的能力外，尚需學習知識以及模擬創作的過程，畢竟，郭氏亦強調「文學家把自己的感情表現出來，而他的目的——不管是有意識的或無意識的——總是在讀者心中引起同樣的感情作用的。」¹⁴顯然文學家必須在表達充份的前提下，方能引動讀者的同理感受，相反地缺乏對文字駕馭的功力，其創作自難達意，稱不上是文學作品。然而讓創造社未敢置入其他創造要素的主因，在於定義文學創作時假若加上文藝的學習及模仿，便會削弱社會與個人間的緊密連結，促使著創造社採取更斷然地態度否定心靈的作用，甚至無視馬克思主義並未全然抹殺人類心靈作用的事實，¹⁵況且能得到較完整教育訓練的社會階層，必然大凡屬於「資產階級」（或者小資產階級），也與「無產階級文學」的主張背道而馳。為彌補這文論上的顯著疏漏，郭、成兩氏又引領出階級鬥爭的文學理論，就此判定作品的文學價值，便可將與革命無關的作品劃在文學園囿之外，可自圓其說。

¹³ 文學的創作尤其具有亙古流傳價值的作品，除了需要具備文藝的天份外，後天對語彙（即傳播媒介）的熟悉與模擬亦屬必須。朱光潛即謂：「以上三端——媒介知識的儲蓄，傳達技巧的學習，以及作品的鍛煉——是天才（按即指文藝天份）藉助於人力者最重要的工夫。但是我們不要忘記，這三步工夫祇是創造的基礎。沒有做到這三層工夫，和祇做到這三層工夫就截止，都不足以言文藝的創作。」衡諸中外大家的文學創作，無一例外上述通例，其言甚中肯綮。朱光潛：《文藝心理學》（臺北市：臺灣開明書局，1999年1月），頁264-265。

¹⁴ 引同注10。

¹⁵ 馬克思的唯物主義是一種辯證的唯物主義。據洪鑣德的解釋，所謂辯證的唯物主義即馬克思是採取比較「弱的」或者「無法化約」（non-reductive）的物質主義，「所謂無法化約是說物質的存在是最先也是最首要的，人們不應像唯心主義者那樣把物質化約為精神或還原為精神。」據此概念，馬克思並無抹殺心靈存在的想法，與創造社的文論主張有所不同。文見洪鑣德：《馬克思》（臺北市：東大圖書公司，1998年5月），頁272-273。

(二) 環境引動真文學的撰寫

創造社在簡化並強化個人與社會的關係後，就此認定神經質的個體最能感受到環境變化，故當社會變動時，這些文學家也必能將自身感受轉化為文學作品，回饋社會。個人原為社會的組成分子，與環境本會相互影響，構成當代的氛圍，郭沫若除了看似承認這基本事實，並進一步結合時代演進的觀念，認為「他的時代是怎麼樣，他的環境是怎麼樣，這在他的種種活動上，形成一些極重要的決定的因數，他又不能和這些影響脫離，猶如不能與自己的呼吸運動與血液循環脫離是一個樣子。便單就文藝而論，所以一個時代便有一個時代的文藝，一個環境便有一個環境的文藝。」¹⁶文藝創作者本不能置身於社會之外，皆承受當代環境的影響，在文章裏予以表現，這樣的主張實為一般文論之通則，並無特出之處，然而創造社卻認定當時（民國 15 年）將藉北伐必然進入了無產階級的革命時代，也因此郭氏逕自附加上文學創作必須符合時代變革的要求，為「第四階級」（即無產階級）發聲。況且郭氏所認定與個人相互感染的環境，亦非結合文化傳統與時代變革的社會觀，而是成仿吾口中單純的物質環境。故文學創造也是立足於經濟上的一種生產，與個人意識、智識活動關係甚遠，故謂：

「依他們的物質的生產樣式而形成『社會關係』的人，又依他們的社會的關係而形成諸原則、觀念、範疇」。所以文藝這種精神的生產過程可以簡單地表示如下：

1. 純經濟過程（物質的生產過程）
2. 生活過程（政治過程、精神的生活過程一般）
3. 意識過程（精神的生產過程）
4. 這些過程的再生產。¹⁷

創造社所謂的時代性、社會性是指經濟（物質的生產）的物質世界，由這物質環境決定了人性的內容，文人對外環境產生意識活動後，並將它生產為文學作品——依照「唯物史觀」¹⁸推演出的文學創作理論。故此，創造社所聲稱的社會氛圍是物質環境，不僅異於一般文論的理解，並且其時代的推進與文學的產生也在

¹⁶ 見郭沫若：〈文藝家的覺悟〉，《洪水》，16 期（1926 年），頁 134。

¹⁷ 成仿吾：〈全部的批判之必要——如何纔能轉換方向的考察〉，《創造月刊》，1 卷 10 期（1926 年），頁 6。

¹⁸ 所謂唯物史觀，簡言之，即「你的物質環境塑造你這個人的理論」。其理論欲與形上哲學相對立，故好疏忽、擱置抽象觀念的探討。觀念據 Nigel Warburton 的陳述，引同注 11，頁 195。

這限制下呈現近於機械式的規律。既然時代受到物質的制約，進一步就可模擬數學裏的恒等式，試圖讓人認同用唯物論解釋文學的形成，是合於科學的真實驗證。郭沫若即有：

革命文學=F（時代精神）

更簡單地表示的時候，便是

文學=F（革命）

這用言語來表現時，就是文學是革命的函數。文學的內容是跟著革命的意義轉變的，革命的意義變了，文學便因之而變了。¹⁹

在這算式之下，文學等於革命，亦是時代精神的代名詞，唯有革命文學才是真正的文學。文學創作者接受到時代精神的變化（即革命意義的轉變），也必然忠實地將這感受譯成文字的形式，成為文學著作，由此構成完整的文學理論體系，可將文學創作及相關的心理活動皆隸屬在唯物史觀下。此專斷的文學劃分，是無法得到多數文人的首肯，或因此成仿吾雖亦演算著類似的公式，惟在內容上略有調整，已承認在革命文學外，確實存在著非革命文學且具永恒性的文學作品，故謂：

（真摯的人性）+（審美的形式）=（永遠的文學）

關於一般的文學既然如此，則關於革命文學的永遠性，因為革命文學究不過在一般文學之外多有一種特有感動力的熱情，所以也可得一簡明的公式：

（真摯的人性）+（審美的形式）+（熱情）=（永遠的革命文學）²⁰

成氏承認在文學的領域裏，確實存在著與革命無關的著作，這些作品和革命文學的主要區隔在於是否具有熱情上，亦即內容能傳達真摯的人性、在形式上具備美感者，可稱為永遠性的文學，若又注入躍進的熱情，便可視為革命文學。但如此一來，復將與革命無關的文學創作再次置納在恒久的文學裏，自然產生「何以不能創作與革命無關的文學作品」的質疑。關於這學理上的矛盾，創造社簡單地以「時代」予以轉圜，亦即每個時代皆有自己不同文學革命的形式，唯現今已進入了革命的時代，就此，文學便必須以革命作為內容。足見創作社革命文學的主張核心，仍在於如何判定革命文學的本質及定義上，只是對革命文學的界定，創造社的口徑頗為紛歧，近於主張的宣示而已。

¹⁹ 同注 10，頁 7。

²⁰ 見成仿吾：〈革命文學與他的永遠性〉，《創造月刊》，1 卷 4 期（1926 年），頁 3。

三、文學的本質：須以革命運動作為內容

創造社對外宣稱其「革命文學」的定義清楚明晰，駁斥所有讀者及其他文學社團的問難。惟該社對革命文學的界定多因發表人的不同而有差異，亦會隨著他人的批評而作修正，以求理論的完備。今統合創造社「洪水時期」對革命文學的界說，可知創造社所聲稱的革命文學，就內容而言，必須符合時代的脈動，思想是走在時代的前端；就形式來說，則採行農工大眾的用語，以求宣傳思想的便利。然而僅賴作品的「思想進步」，本來即無突破時間限制的保證，達到傳續後世的目的，換言之，這些以革命為文學內容的創作，未必能具備偉大鉅著的恒久性，為補足這缺憾，其理論又增附能否傳達永久的人性作為補充，如此便成為他們口中能傳續久遠的作品。其理論雖頗具體系，卻多有罅漏。其說如下：

(一) 本質——革命才是真文學的內容

成仿吾即對革命文學予以定義，他認為「革命是一種有意識的躍進。不問是團體的與個人的，凡是有意識的躍進，皆是革命。」那麼「革命的文學家，當他先覺或同感於革命的必要的時候。他便以審美的文學的形式傳出他的熱情。他的作品常是人們的心臟，常與人們以不息的鼓動。」²¹創造社基於唯物史觀，認為文學作品乃是社會的產物，即個人對物質環境的感受轉化為文字，卻因著物質環境不斷的變化，形成個別不同的時代氛圍，文學作品也因此風格各異。但因物質環境的變動將導致階級的對立，終將迫使被壓迫者反抗壓迫者（即革命，亦是成氏所謂「有意識的躍進」），階級鬥爭由此生成；文學家以敏睿思緒預先感受到大變革的來臨，發之為文，即稱之為革命文學。也因此郭沫若也認為「文學是革命的先驅」，並且「革命本來不是固定的東西，每個時代的革命各有每個時代的精神，不過革命的形式總是固定了的。每個時代的革命一定是每個時代的被壓迫階級對於壓迫階級的徹底反抗。」²²看法與成氏的主張相互呼應。依其思辯的理路，此說法當面臨兩項質疑：文人既是社會中的個體，必受到社會的浸染，但在現實（指民國初年的時代）裏又確然存在不具備革命因子的文學作品，這些脫離唯物辯證的作品應如何看待與解釋，此其一；又革命文學在形式上要求採取農工大眾的語言撰寫，與過往作品講究的文質並茂不同，如此不禁令人懷疑創造社倡言的革命文學能否具備傳續於後世的價值及力量，若然，革命文學即未擁有文學的恒久性，便否定其文學的價值，此其二。關於上述兩項，創造社的處理方式為：

²¹ 兩段引文同注 17，頁 2。

²² 引同注 10，頁 3。

- (1) **排擠與革命無關的文學作品**：對於確然存在非革命文學的作品，郭、成二人的觀點略有差異。成仿吾將文學分別出「一般的」與「革命」兩類，也特別推崇革命文學，然而對於一般的文學持保留態度，如此一來，就必須肯定一般文學同樣地具備審美形式，也可能成為永遠的文學，那麼革命文學的殊特與重要性便不彰顯，甚至影響以唯物論看待文學創作的正當性；郭沫若就絕斷地認為文學裏只包括兩項範疇，一是革命文學，另外即反革命文學。他認為當階級革命發生時，文學家在創作時必須作出抉擇：或謳歌革命，不然就是為文反對革命，他甚至以為「文學是永遠革命的，真正的文學是只有革命文學的一種。所以真正的文學永遠是革命的前驅，而革命的時期中總會有一個文學的黃金時代出現」²³，直接否定與革命無關的作品為文學，主觀判定未受社會影響的作品看待為「非文學」，抑或只是個人追求己身情感上的趣味者，皆無意義。²⁴簡言之，即具排他性。
- (2) **將「積極人性」作為革命文學的本質**：至於革命文學如何能具備文學的恒久性，成仿吾採用文學能產生人性情感共鳴的特性予以解釋，他也以為文學的內容必然地是人性（human nature），不過「文學以人性為他的內容，但他同時也幫助了人性的分化。人性之中的積極的一類所以能有現在的優越的地位，文學的感化的功勞實在不小。但在一般的文學裏面，人性只是被包含著，是無意識的。對於人性的積極的一類，有意識地加以積極的主張，而對於消極的一類，有意識地加以徹底的屏絕，在這裏有一種特別的文學發生的可能。這便是所謂革命文學。」所謂人性的分化係指將隱匿不顯的人性細緻地呈現出來，尤其有意識地將人性裏積極的部份加以表述，消極的部份予以扼抑，則可視為革命文學。成氏既將人性視為文學的本質，又視積極的人性即為革命的真諦，雖不免有唯心之嫌，但在這正大的題目下，阻絕其他懷疑的耳語，確認了革命文學亦具備文學的恒久個性。「我們須熱愛人生。而我們維持自我意識的時候，我們還須維持團體意識；我們維持個人感情的時候，我們還須維持團體感情。要這樣纔能產生

²³ 引同注 10，頁 5。

²⁴ 關於文學裏的「趣味」，成氏認為是個人性格的抒發，是低下而無意義。所以他說：「趣味大約可以分為兩種。第一種的動機是『好玩』，第二種的姑且叫做『清雅』。第一種的人物是社會上的寄生蟲，第二種的姑且叫做遁世者。不論牠是第一種或是第二種，一件是很明白的，他們所能享樂的趣味處處在反映著一種與我們這些流俗人完全不同的生活。是這種生活，我們應該先生打全倒。」其詮解與輕鄙的態度顯而易見。文見成仿吾：〈文學革命與趣味——覆遠中遜君〉，《洪水》，33 期（1927 年），頁 370。

革命文學而有永遠性。」²⁵文學家藉由文學的感染力，觀照並維繫群體的情感，發揚且分析積極的人性，讓人不得不承認革命文學存在的必要與必然，亦無法質疑其永久傳續的可能。

(二) 例證——中國文學裏革命的文學

惟馬克思主義一如資本主義乃是移植自外國的理論，採唯物辯證法解釋文學的發生根源與演進過程，對中國來說是嶄新的詮釋視角，職故創造社必須在中國文學的發展裏找到創作實例，證說唯物辯證法是真實可信並且適用於中國。否則，創造社即便能細數外國史中由階級鬥爭觸發的文學變革，卻無法在中土舉出例說，那麼唯物史觀、唯物辯證法就不是放諸四海皆準的真理，「此定則必適用於中國」的論點，正當性自然受到挑戰。是故，如何於中國找到解釋，成仿吾僅用當時的中國方才進入世界性的國際革命，將這問題予以擱置，迴避解答中國是否有革命文學的疑義，更無庸舉證中國文學裏革命文學的例證，但這問題必然成為其他知識分子質疑的焦點，讓郭沫若不禁嘗試正面解決這疑難，認定中國文學裏確有革命文學的存在，並且是千古不磨的偉大著作：

回頭再說到我們中國罷。譬如周代的變風變雅和屈子的離騷，都是在革命時期中所產生出的千石不磨的文學。而每當朝代換易，一些忠臣烈士所披瀝的血淚文章，至今猶傳誦於世的，我們也可以說是不勝屈數的了。²⁶

郭氏認為在變《雅》、變《風》以及屈原《楚辭》裏不僅具有諷喻時政的意圖，輔以作品出現在動盪的時代，所以可視為「革命文學」，由此推說舉凡作家能將自己對時政的意見化為文學作品，且適逢易鼎之際，皆可劃分在革命文學領域的結論。唯考察中國歷史的推展，雖可用階級鬥爭的觀點加以詮釋，不過就文學史的歷程來看，中國文學的創作與欣賞本來屬於文人禁臠，諷喻作品創作的動機及對象皆是針對君王而來，即便是出於民間初創的作品，仍經由文人的重新詮釋與潤色，不能單純地視為發自民間的心聲，就郭氏所引的變《雅》及《楚辭》，無論創作是採取溫柔敦厚抑或微寄刺諷的手法，皆是貴族階層對君主提出委婉的諫言，期盼君主明瞭撰寫者的忠誠及用心後有所改變，卻無法形成郭氏想當然的階級鬥爭；或以為變《風》出自民間，仍不能改變作品出於文人之手的事實，其撰寫目的仍近於變《雅》及《楚辭》，這樣的創作傳統與思維，是當文學創作、閱讀與批評皆由文人階層來建構時，是無法得到改變的機會。何況即使是五四白話

²⁵ 以上兩段出處引同注 20，頁 2、4。

²⁶ 引同注 10，頁 2-3。

文學運動以後，文學的閱聽已較過往普及，卻仍限制在商業較發達的上海地區，那麼郭氏所預設被壓迫族群對壓迫者採用文學的形式予以反制、抑或文人體認到時代動亂下社會低階層人民的痛苦，並為他們創作文學作品向統治階層提出嚴正抗議，是不可能發生在以儒家思想為道統的中國文學裏。²⁷至於郭氏竟提出這似是實非例證的癥結，在於他要證明（1）階級鬥爭（革命）是歷史的必然循環，故為定律，於是（2）必感動具神經質的文學家引導出革命文學，那麼革命文學不僅是歷史發展的正軌，甚至是唯一值得肯定的創作題目。而這詮釋，已引起同時代學者侍桁的批評，其云：「他的用意是想在他們現在所提倡的革命文學找一個社會的基礎，我一個歷史的基礎」²⁸，扼要地道出創造社文論的撰寫目的。是知郭氏採單純的意識形態作為文學創作與批評的法則，不考量是否合乎事實與邏輯，²⁹以致於他的努力必歸於徒然，但其欲驗證唯物史觀的文學理論適用於中國、文學革命存在於中國文學裏的用心及目的卻因此更昭然若揭。

四、批評的指標：應替無產階級發出批判

長久以來，中國文學的創作與批評皆由文人階層所把持，故所謂的創作者亦多擁有批評者的身份，不免用自身創作時心理的活動與成果，來衡量作品的優劣

²⁷ 早於東周時期「宗經」（尊崇經書）已是學術正統，知識分子皆須依經書而立言，漢以後儒家取得思想主流的地位，文學創作自限制在儒教的思維規範下，即便歷經六朝文學自覺的時代，文學創作與批評仍未能跳脫「宗經」的框架，受到限制。以唐代多反映社會疾苦的杜甫為說，其創作在反映人民苦痛外又能隱微地向君主提出諫言，不直露君主在施政及個性上的缺失，合於《詩經》溫柔敦厚與《春秋》褒貶義法，故後世文人尊稱杜甫為詩史、詩聖，亦是老杜在文學史上的定評。此現象說明了創作者（杜甫）及批評者（後世文人）皆深受宗經文論的影響，竟是文人的集體意識，在五四所謂的「啟蒙」之前，為文學創作及批評的主流。由此看來，以文學創作為途徑，為受苦百姓（社會底層）向君主（統治階層）進行鬥爭，本無法見容於中國文化裏，否則必招致其他文人的撻伐甚至政府的箝制。關於宗經文論的淵源興替，拙文〈由宗經文論詮解宋人尊杜甫為詩史之內涵〉內闕有專節已予詳說，發表於《東方人文學誌》，2卷3期（2003年9月），頁93-110。

²⁸ 是文收於李何麟編：《中國文藝論戰》（出版地不詳：東亞書局，1932年），頁23。

²⁹ 關於洪水時期創造社文學理論裏的矛盾，張勇有深入的看法，他指出：「對以創造社為首的中國知識分子來說，無產階級文藝觀不是作為具體科學，不是作為對某種客觀規律的探討研究的方法和假設，而主要是作為意識形態、作為未來社會的現想來接受、來信仰、來奉行的。」能解釋創造社的文藝理論何以多不符事實，或受限於大陸地區的政治環境，張氏未有進一步的申說。文見張勇：〈創造社轉向之內在思維探源〉，《勝利油田師範專科學校學報》，19卷1期（2005年1月），頁3。

及成敗，即文人在從事文學創作的同時，本可逆料未知的讀者是劃限在智識階級，所以作品皆重視形式（若修辭、音韻）及內容（載道或性靈）的鍛鍊，輕視流於通俗的作品及作家。雖然宋以後科舉制度成為舉官的主要方式，引導印刷與識字率的普及，明清時印刷術與出版業的繁興，更由通俗小說的流行反映出閱讀版圖的擴張，但這些通俗作品與作者早已被正統文人視為末流，否定其文學價值，更不保留他們任何置喙的空間，由明清以來藏書家的庋藏書目裏從未正式登錄可以看出。亦即建立文學批評架構的三種身份：創作者、讀者、批評者都由同樣的階層即文人所組成，這也是在中國不會產生像郭沫若所定義的革命文學之主因。民初五四運動對中國重要影響除了引入國外的學理外，亦在於將以文言文撰寫的體製更易成語體文，³⁰讓未諳文言語法的群眾亦可閱讀到出於文人階層的文藝創作，帶來更動「由文人擔任作者、讀者與批評者」組合的契機。創造社感受到文學批評體系的鬆動，提出自己對當時文學的觀察與願景。成仿吾說道：

我們的文學革命現在究竟進展到了怎樣的階段？

A. 我們的文學運動現在的主體——

主體——智識階級的一部

B. 我們的文學運動現在的實況——

內容——小資產階級的意識形態（Ideologie 意德沃羅基）

媒質——語體，但與現實的語言相去尚遠，

形式——小說與詩居多數，戲劇甚少。

……我們如果還要挑起革命的「印貼利更追亞」的責任起來，我們還得再把自己否定一遍（否定的否定），我們要努力獲得階級意識，我們要使我們的媒質接近農工大眾的用語，我們要以農工大眾為我們的對象。³¹

知識分子本多仰賴中產階級至少是小資產階級才能培育，在個人的意識形態上確與生活在社會底層的群眾有別，也因此由知識分子自覺而發動的五四運動，已將創作的語體由文言轉向白話，誠然也讓更多群眾接收新的思維，但就動機來說，這些文人並沒有想成為無產階級喉舌的可能。這也是成仿吾對五四以後的文學發

³⁰ 五四運動的領袖胡適即以為：「我的『建設新文學論』的唯一宗旨只有十個大字：『國語的文學，文學的國語。』我們所提倡的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學。有了國語的文學，方才可有文學的國語。」說明了白話文學的推動，本是五四精神裏至為重要的一環。引文見胡適：〈建設的文學革命論——國語的文學，文學的國語〉，《文學改良芻議》（臺北市：遠流出版社，1986年2月），頁57。

³¹ 成仿吾：〈從文學革命到革命文學〉，《創造月刊》，1卷9期（1926年），頁4-6。

展不滿之處：文學的創作仍把持在具有資產背景的文人手中，文學類型仍多投知識分子所好，語體也非純粹的口語，皆不易引發成氏所預想讀者——無產階級的共鳴。為改變文學創作者與閱讀者屬於資產階級的現況，成氏以為有心變革社會的知識青年，應扮演好文學批評者的責任，先以否定、揚棄自己的智識與小資產的意識形態出發，以貼近無產階級的心理與生活，並為他們而發聲，寫出名實相副的革命文學。故此，他進一步要求「一個創作家，或一個讀者，或一個批評家，他如果保有特別的嗜好，他是不能為適當的觀察，或不能容真實的感受，或不能為正確的評論。」必須以「一、這是文藝的正軌嗎？二、這是在中國文學進化的過程上應該如是的嗎？三、我們現在所需要的是不是這樣的文學？」³²提醒即便是創作者或讀者，都應是位具自省能力的批評者，無時無刻計較著目前的文學氛圍是否已演進至當今的需求——革命文學的正軌，藉此突破文學作品與批評受制於小資產階級文人的事實。但從另一個角度觀察，五四後所帶來思想與文學的變革，讓創造社相信是推展革命文學的基石，由成仿吾以「新文化運動」與「國語文學運動」解讀五四的意義即可看出，³³卻忽視了在整體文學批評結構上，變化仍屬有限。試觀民初雖然報業發達，投稿者身份也漸入民間，但報社幾近皆設立在繁華上海，乃是肇因上海為當時的首善之區，民智開發更是知識分子最集中的區域使然，此現象只能解讀作智識份子群眾的擴大，不能視為無產階級也多投入文學創作的事業。既然大部份的無產階級仍無緣接受所謂的西方思潮、甚至革命文學，期待無產階級的文學批評與創作，近於緣木求魚。同為創造社員的郁達夫就有如此評斷，他說道：

可是在現代的中國，從事於文學創作的人，還是以小資產階級或資產階級的人居多，真正從田裏出來的農民詩人，或從鐵工廠裏出來的勞動詩人，還不見得有，所以至少我們現在所要求的文學，讓一步來說，也應該是同情於無產階級的文學。可是身坐在黃包車上，一邊口頭卻在說同情於黃包車夫，是不十分可以使人信服的事情，所以我們對現在於中國的那些同情於無產階級的文學，只能問牠那一種同情真不真，問牠對於無產階級的階級意識，把捉表現得切不切。³⁴

郁氏也看到當時文學創作者仍是屬乎資產階層的事實，在這文學批評結構未改變

³² 成仿吾：〈完成我們的文學革命〉，《洪水》，25期（1926年），頁3。

³³ 引同注31，頁1。

³⁴ 郁達夫：〈鴨綠江上讀後感〉，《洪水》，29期（1926年），頁202-203。

下，不以為能夠用文藝宣傳、批評或刻意創作的方式達到撰寫出無產階級文學的目的，頂多是「同情於無產階級的文學」而已，否定了成仿吾的主張。即惟有社會價值與結構整體的改變，才能達成創造社所欲建構的革命文學理論。其次，郭沫若、成仿吾所宣傳的革命文學，事實上僅是不停地否定他人的文論與作品，沒有提供任何的創作途徑供眾人參考，不免引起讀者的質疑。讀者遠中遜即投書至《洪水》問道：「至於在『文學革命』後，如何建設新的文學，建設什麼新的文學？這更是重要的問題，也就是我急於要『領教』的。我想，所謂『我們應當仍努力於新的形式與新的內容之創造』，而這種『新的形式』與『新的內容』，您始終沒有具體的計劃，在我，覺得這種計劃是需要的，自然也許您認為這是無可無不可的事。」³⁵說中創造社所疾呼革命文學裏的最大問題，對此，成仿吾雖撰專文回覆，也僅是再次申述革命文學的時代意義而已，並無提供任何具體的解答，³⁶至於另一位欲為創造社解套的讀者徐克家，也只是援例的呼喊「要完成革命文學，究研文學的先生們，自然要走出以前幽深的『文學門檻』，跑入社會，認識時代，然後走上革命的戰線，拿文學做武器，向舊的社會，惡的勢力攻擊！這樣文學才不會與時代分道而馳」³⁷的口號，由否定別人來證明自己的價值，仍未回應如何創作革命文學的設問。有鑒於此，郁達夫採斷然的主張，認為：

第一無產階級的專政還沒有完成之先，無產階級的自覺意識，就不會有。（因為若有了這自覺意識的時候，無產階級的專政就成功了。）沒有自覺意識的階級文學是不會成立的。第二文學的產生，須待社會的薰育的，在無產階級專政沒有完成的時候，社會的教育，社會的設施和社會的要求，都是和無產階級文學相反的東西，在這一種狀態之下產生的文學，決不是無產階級的文學。³⁸

郁氏認定惟有借用無產階級專政的手段，才能達到整體社會皆具有無產階級意識的目的，在社會體質未變之先，一切想勉強創作無產階級的文學創作，結果必是「心勞手拙」而一事無成。郁氏指引出一條文學創作的可行途徑：採取政治手段達到創作出真正革命文學作品（即無產階級文學）的目的，如此雖然可解決理論上的矛盾，卻又否定了革命文學的先導性質，以及啟動社會革命的樞紐地位，又

³⁵ 遠中遜：〈完成我們的文學的革命的迴聲〉，《洪水》，30期（1927年），頁274。

³⁶ 引同注24，頁369-372。

³⁷ 徐克家：〈完成文學革命的迴聲〉，《洪水》，35期（1927年），頁500。

³⁸ 曰歸（即郁達夫）：〈無產階級專政和無產階級的文學〉，《洪水》，26期（1926年），頁47。

無法自解為何必在當下即共產制度未成功之前就必須提倡革命文學，而這正是郁氏與郭沫若、成仿吾主張文學創作進程看法相左的癥結，落入理論的兩難，無法解套。是故，韋勒克（René Wellek）早已對馬克思的文學批評作出評斷，正可注解此處理論矛盾的發生根源：「馬克思派的批評家不但研究文學和社會之間的這些關係，而且研究到現在的社會與那未來沒有階級存在的社會，文學與社會該有怎樣的關係，而作了明確的考察。他們所應用的評斷的『審判式的』批評，完全是基於非文學的、政治的和倫理的標準。」³⁹言中創造社文學理論的問題癥結——屬於非文學的批評。只是創造社社員強制地將馬克思主義置納於文學的園囿裏，無視他們所信仰的思想與文學理論的扞格，至終無可避免地走入文學理論的窮巷裏。

是知該社以自己認知的馬克思主義，用來解釋文學的發生、本質及批評，全然摒除文學創作中屬於形上與美感的成份，對於中國文學理論與創作亦無相對應的理解，以強烈的意識形態與政治意圖作為文論基礎。是故，由文論的探究可以得見（一）創造社所主張的文論目的，並非建立堅實可信的理論體系，而是在於宣傳共產主義確然適用於當時的中國，並提供一個實行社會主義中國的富強願景，讓青年人心生嚮往，造成風潮；（二）創造社所謂的「革命文學」實結合了北伐行動與共產思想，視北伐為革命的代名詞，並藉此題目導引出反對北伐亦即反對革命、反對革命文學即反對北伐行動的思維，將此思維深植在當代青年的意識中，成為共產黨最有利的宣傳工具、亦是潛藏在北伐行動裏的最大隱憂。故此，即便北伐成功後創造社隨即被國民黨政府所查禁，卻仍維續其影響力，讓共產黨在軍事行動失敗後仍繼起「革命文學」的口號，在上海重振宣傳的旗鼓，作為達成攫取中國政權野心的思想武器。

五、結 論

創造社相信「我們的國民革命同時也就是世界革命。我們的國民革命的意義，在經濟方面來，同時也就是國際間的階級鬥爭」⁴⁰，認定北伐與階級鬥爭是同義的名詞，實踐國民革命亦是追求共產的制度。創造社復將這概念灌注於革命文學的文論主張裏，一方面推動著無產階級的文學創作，另一方面也由此推定北

³⁹ 韋勒克、華倫（René Wellek and Austin Warren）著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論——文學研究方法論》（臺北市：志文出版社，1992年12月），頁150。

⁴⁰ 引同注10，頁10。

伐行動的正當與必然性——基於階級鬥爭與革命文學皆是歷史歷程的必然。其文論多昧於東西文化基礎的差異、強行以唯物論詮解中華文化，輔以其論述仍偏重批評及攻伐其他的文論主張，對如何建立確實可行的創作途徑毫無建樹，無怪其文論充滿矛盾與缺失，受到當時文藝社團甚至讀者群起攻伐，引發文藝的持久論戰。學者李怡、段從學便有如是的評議：「整個地說來，創造社批評群體的理論，是一種批判型而不是建設型的，他們過分強調了批判和否定，因此在獲得一種新的理論或口號之後，往往並不是將其用於實踐，而是用於批判和攻擊自己的對手，這使得他們的理論，往往就是國外理論的批判性實踐化」⁴¹，肯綮地道出創造社重視批評、忽視創造文學理論的事實，然而亦就此可看出創造社將批評文學視為改變風氣的手段，將文學攻伐視為革命的實際途徑，傾力駁斥與創造社革命文學相悖的作品及理論，作為國民革命的腳力，更將施行共產世界的願景，寄望在北伐成功之後。誠如史學家費正清（John K. Faibank）所指陳的：「在 1926—1927 年的北伐時期，許多知識分子成了群眾組織的活動或新成立的武漢政府的機構的參加者。這樣的經歷既激發了他們的民族主義的激情，也激起了他們改造世界的普遍願望。這場革命既能實現國家的統一，又能把中國改造成一個全新的社會。」⁴²創造社自許力挽世局的雄心，也是在當時沈重氛圍下所引動起的時代激情。

是故，創造社引用《聖經》裏洪水淹沒大地的破壞工程為喻，想望著《洪水》的刊行能帶來思想的洪流，沖毀民國初年禁亂的文論主張，再重新建立起唯物辯證的革命文學理論，作為引領積弱中國邁向富強之林的曙光，寄託在《創造月刊》的命名中。這些受時代惘惘威脅的文學作家，積極投入國民政府帶領的北伐革命，將理論化作實際的行動，卻未曾逆料到其文論主張竟被共產黨所重塑，成為鬥爭奪權廉價卻具殺傷力的武器，紛紛由文藝戰線上敗陣下來。從歷史長河遙觀存在於北伐行動裏的文論糾葛，僅見赤色的思想洪水鋪天蓋地而來，大水消退後卻僅剩存極權共產的政治野心，成為洪流過後的唯一創造，讓當時存懷悲憤情緒、又自許開創時代新局的革命青年，徒留在無法自解的悲憤情緒裏。

誌謝：本文承兩位審者惠賜修正意見，另英文摘要為洪章夫教授代譯，皆致本人謝忱。

⁴¹ 李怡、段從學：〈論作為馬克思主義倡導者的創造社批評群體〉，《郭沫若學刊》，1998 年 2 期（1998 年 2 月），頁 56。

⁴² 見費正清（John K. Faibank）主編、楊品泉等譯：《劍橋中華民國史》（北京市：中國社會科學院出版社，1994 年 1 月），頁 500。

Lamentable and Resentful Creation after the Flood: A discussion on the change of the Creative Society's theory of literary creation during the period of the Northward Expedition

Huang, Tung-yang*

Abstract

A literary association formed after the May Fourth Movement, the Creative Society changed from the original stand of romanticism in literary creation to advocating the “Revolutionary Literature” after its members joined the Northward Expedition of the Guangdong Government. The Creative Society used its publications *The Flood* and *Creative Monthly* to advocate revolutionary literature. These two publications not only served as the main propaganda tools of the Northward Expedition, but also as the vehicles for spreading communism. The purpose of this paper is to study the system of the literary creation theory of this Society during this period and uses its merits and faults to show the impact of the Society's literary creation theory on the Northward Expedition, even the contemporary society. In the origin, essence and foundation of criticism in literature, the Society followed the historical materialism of the Marxist at each move, totally ignored the individual's spiritual activities and the pursue of estheticism in literary creation, misconstrued the tradition of creative thinking and the way of criticism in Chinese literary creation, reflected the strong ideology and the political intention in the theory of the revolutionary literature. The following can be deduced from the results of this study: 1. The main reason why the theory of literary creation of this Society was welcome by

* Assistant Professor, Graduate School of Chinese Studies, National Yulin University of Science & Technology

the contemporary young intellectuals was because the Society used the “Revolutionary Literature” to paint a wealthy and powerful promised land of socialism for the youth of high ambitions to look forward to and not the meaning of the theory of literary creation; 2. The Society used the title of “Revolutionary Literature” to unit the Northward Expedition and the Communist ideology, considering the Northward Expedition and the Communism synonyms, implanted this concept in the consciousness of the contemporary youth, thus became the most lurking danger of the Northward Expedition. Although the Creation Society was banned by the government of the Nationalist Party (KMT) soon after the success of the Northward Expedition, its influence lingered and let the Communist Party reclaim the “Revolutionary Literature” banner even after its military defeat, became the tool for drumming up the Communist ideology in Shanghai and the secret force for seizing the political power. Although the historical materialism based literary creation theory of the Creation Society, the originator of the “Revolutionary Literature”, could not stand any tests for its rational, yet in the political power struggle, it became the key force in communizing China by the Communists and changed the political situation in modern China.

Keywords: Creative Society, Revolutionary Literature, Communism, Guo Mu Ruo, Cheng Fang Wu.

《字彙補》俗字析論

許 鈺 輝*

提 要

本文旨在擷取清吳任臣所編《字彙補》一書中明白標注「俗字」、「俗作某」、「俗用字」、「俗書」、「俗某字」、「俗文」等，計九十六組俗字之資料，探尋其與正字之關係，彙整其形變之類型，以明其源流，定其字例。復建立俗字總表，以見全文脈絡，進而參考《說文解字》及其他字書，逐字析探其淵源所自，與夫形體演變之迹，校正其所列正、俗字形體誤植之失，俾明《字彙補》之俗字觀。

全文分為五小節，第一節前言，略述俗字之定義，第二節《字彙補》之作者及其成書，第三節《字彙補》俗字總表，第四節《字彙補》俗字析探，第五節結語。

關鍵詞：字彙補、說文解字、說文、俗字、正字

* 現任東吳大學中國文學系所客座教授

壹、前言

文字學上所說的「俗字」，有廣狹二義。廣義的俗字，是泛指文字於使用過程中歧衍出來的其他形體，大致與異體字義同。在此意義上，歷來有「別字」、「別體」、「別體字」、「異文」、「字體之異」、「偽體」、「訛字」、「繆體」、「異體字」等各種不同的名稱，但基本上都指與正字形體不同，而音義條件都相同的字體而言。狹義的俗字，是專指一種通俗的、非雅正的用字而言。它與正字的關係，是呈現字級對比的。如唐代顏元孫的《干祿字書》即將字分「正」、「通」、「俗」三個等級。顏氏說：「所謂俗者，例皆淺，唯籍帳、文案、券契、藥方，非涉雅言，用亦無爽。」可知此所謂「俗字」，是指一種雖然流行，但是非文雅、非正式的用字。

「俗字」既然有廣、狹義的不同定義，而同是「俗字」，可能名同而實異；再者，雖不稱為「俗字」，而未嘗不可能名異而實同。然則，「俗字」一詞，雖是耳熟能詳，卻仍有進一步檢覈文獻，加以釐清的必要。

明梅膺祚著《字彙》十四卷，收字 33179，一改以往「重正輕俗」的傳統偏見，確立「正俗兼收」的原則，是當時最流行的一部大型字書。《字彙》問世後，陸續出現不少為之作補的書，其中最為有影響的，是清代吳任臣的《字彙補》。《康熙字典·例言》稱此書「考核各書，補諸家之所未載，頗稱博雅」。

本文旨在擷取《字彙補》明稱「俗字」的資料，探尋其源流，研討其學理，訂定其字例，建立俗字譜，以便進而探究《字彙補》的俗字觀念，對於建立俗文字學體系，應有其參考意義。

貳、《字彙補》之作者與成書

《字彙補》的作者吳任臣，字志伊，清、仁和人。¹《清史稿·列傳二百七十一·文苑一》云：

同邑（《清史稿》吳任臣傳次邵遠平，遠平字戒三，仁和人。仁和縣今隸屬浙江省杭州。）吳任臣，字志伊。志行端慤，強記博聞，為顧炎武所推服。以精天官樂律試鴻博，入翰林，承修《明史·曆志》。著《周禮大義》、《禮通》、《春秋正朔考辨》、《山海經廣注》、《託園詩文集》，而《十國春

¹ 臺灣商務印書館《中國人名大辭典》云：「吳任臣，清仁和人。名志伊，以字行。號託園。諸生，康熙中舉鴻博。授檢討。淹貫經史，兼精天官樂律奇王之術，為顧炎武所推服。有《周禮大義》、《禮通》、《春秋正朔考辨》、《十國春秋》、《山海經廣注》、《字彙補》、《託園詩文集》。」調任臣名志伊，以字行。今從《清史稿》。

秋》百餘卷，尤稱淹貫。其後如：謝啓昆之《西魏書》，周春之《西夏書》，陳鱣之《續唐書》義例皆精審，非徒矜書法，類史鈔也。

未言其所著《字彙補》。《清史稿·志一百二十·藝文一·小學類·字書之屬》著錄：「《續字彙補》十二卷，吳志伊撰。」《字彙補》前有嚴沆序，云：「志伊於書無所不讀，所著有：《禮通》、《曆原》、《律原》諸書。其《山海經廣注》、《春秋正朔考》，與此最先告竣。世人觀書，足以徵其學矣。」《字彙補·例言》末云：「康熙五年病月，蒲陽吳任臣識。」綜上所言，《字彙補》與《山海經廣注》、《春秋正朔考》成書最早。而《字彙補》成書，當在清康熙五年（西元 1666 年）。

參、《字彙補》所收俗字

《字彙補》明白標注「俗字」、「俗作某」、「俗用字」、「俗書」、「俗某字」、「俗文」者，共九十六字。今依其出現次序先後列表如下：

《字彙補》俗字總表

序號	俗字	部首	筆畫	篇次	頁數	正字	備註
1	毘	乙	11	子	3	𪔐	見注中，古乾字
2	擠	丿	17	子	4	𪔑	
3	𪔒	一	21	子	5	𪔓	
4	候	人	10	子	11	候	
5	𪔔	厶	12	子	22	畜	
6	么	厶	3	子遺	24	么	
7	𪔖	土	6	丑	36	俗	
8	壘	大	10	丑	40	穩	
9	媿	女	14	丑	43		
10	妮	女	8	丑	44	𪔗	
11	軟	女	11	丑遺	45	嬾	見注中
12	𪔙	口	17	丑遺	47	銜	
13	𪔚	土	16	丑遺	47	毀	
14	𪔛	宀	27	寅	51	擠	
15	寸	寸	4	寅	52	等	
16	𪔝	尢	12	寅遺	69	𪔞	
17	𪔟	山	21	寅遺	69	巍	
18	庄	广	6	寅遺	70	莊	

19	戟	戈	12	卯	75	哉	
20	燹	戈	13	卯	75		
21	慘	心	15	卯遺	87	慘	
22	戕	戈	13	卯遺	87	歲	
23	昏	日	8	辰	90		
24	朔	月	10	辰	92	朔	
25	棘	木	14	辰	94	棘	
26	龍	木	17	辰	100	龔	
27	𪔐	口	7	辰	105	鬚	
28	良	氏	8	辰	106	氓	
29	氲	气	13	辰	106	氛	
30	眚	日	12	辰遺	107	眚	
31	瀾	水	24	巳	116	溪	見注中
32	炎	火	8	巳	119	灾	
33	燎	火	16	巳	119	焱	見注中
34	棘	牛	11	巳	124	束	
35	黍	禾	9	巳遺	128	秋	
36	炆	火	12	巳遺	128	焚	
37	燦	火	16	巳遺	128	燥	
38	玃	玉	7	午	130	玃	
39	瓠	瓜	10	午	132	菇	
40	甌	瓦	12	午	133	甌	
41	毒	生	10	午	134	毒	見注中
42	𪔐	田	7	午	134	留	
43	畱	田	7	午	134	留	
44	癩	疒	12	午	137		
45	癩	疒	18	午	137	掄	
46	拶	穴	9	午	151	窳	
47	籊	竹	22	未	156	簞	
48	肅	米	11	未	158	肅	
49	罨	网	11	未	166	采	
50	罨	网	13	未	166	罨	
51	聾	耳	12	未	170	聞	
52	殘	肉	13	未	171	𪔐	
53	胥	肉	9	未	172	胸	

54	膳	肉	14	未	172	嗜	
55	𩚑	肉	18	未	173	嫩	
56	臍	肉	18	未	173	齋	見注中
57	臍	肉	19	未	173	膚	
58	肴	肉	8	未	176	肴	
59	紉	糸	10	未遺	180	弔	
60	羴	羊	12	未遺	180	絨	
61	藿	艸	16	申	184	藿	
62	蒜	艸	13	申	189	蒜	
63	蝨	虫	14	申	193	蠶	
64	蠶	虫	24	申	194	蠶	
65	灑	血	15	申	197	灑	
66	裡	衣	12	申	200	裏	見注中
67	觀	見	25	酉	204	觀	
68	觥	角	14	酉	205	觥	
69	賁	貝	10	酉	212	賁	
70	賈	貝	15	酉	212	齋	
71	躄	足	20	酉	216		
72	躬	身	12	酉	218	躬	
73	躄	身	15	酉	218	躄	
74	邈	辵	11	酉	222	邈	
75	邳	邑	6	酉	225		
76	邳	邑	8	酉	225		
77	郟	邑	10	酉	226	郟	見注中
78	邳	邑	10	酉	227	邳	
79	諷	言	15	酉遺	230	諷	
80	贓	貝	24	酉遺	230	贓	
81	躡	足	17	酉遺	230	躡	
82	鐫	金	25	戌	234		
83	轡	佳	21	戌	241	轡	
84	羈	雨	25	戌	243	羈	
85	醜	面	19	戌	245	醜	
86	饜	食	21	戌	252	饜	
87	齏	香	20	戌	253	齏	
88	闕	門	19	戌遺	254		

89	闕	門	20	戌遺	254	闕	
90	降	阜	9	戌遺	254	降	
91	驢	馬	36	亥	256	驢	
92	鬢	髟	16	亥	259	鬢	
93	鶴	鳥	22	亥	268	鶴	
94	齷	鹵	22	亥	268	齷	
95	鵠	黃	22	亥	270	鵠	
96	鷓	鳥	15	亥遺	276	鷓	

肆、《字彙補》俗字探析

1、𧇧—𧇧² (子-乙部、頁3)

《字彙補》云：「𧇧、《集韻》：『古乾字。』俗作𧇧。」

按：《說文》：「乾、上出也。从乙，乙、物之達也。軌聲。」³ (乙部、747頁)。「𧇧」字見於《字彙補》。《易·說卦傳》云：「乾、西北之卦也。」故俗或从西北會意。《字彙補》以「𧇧」為「𧇧」之俗字，是也。

2、擠—𧇧 (子-丩部、頁4)

《字彙補》云：「𧇧、俗作擠。」

按：《說文》：「擠、排也。从手齊聲。」(手部、602頁)。又：「𧇧、止也。从𧇧，盛而一橫止之也。」(𧇧部、276頁)。擠、𧇧本為二字。擠、子計切，精母、衣攝；𧇧、即里切，精母、衣攝⁴。二字古同音通作，後世乃以假借字為俗字。《字彙補》云：「𧇧、俗作擠。」是也。

3、𧇧—𧇧 (子-㐁部、頁5)

《字彙補》云：「𧇧、又與𧇧同。《集韻》：『𧇧、俗作𧇧。』楊南仲曰：『𧇧古作𧇧』，是𧇧𧇧通也。」

按：《說文》：「𧇧、血祭也。象祭竈也。从𧇧省、从西。西、所以祭也。从分，分亦聲。」(𧇧部、106頁)「𧇧」字不見於《說文》，見於《玉篇》，云：「亡

² 見〔清〕吳任臣：《字彙補·子集·乙部》(上海：辭書出版社，1990)，頁3。

³ 見〔漢〕許慎著，清段玉裁注：《說文解字·乙部》(臺北：萬卷樓圖書公司，2002)，頁747。下引簡稱《說文》。

⁴ 本文有關古音之考論，古聲據黃侃〈正聲變聲表〉所列古聲十九紐，見陳新雄：《訓詁學》上冊(臺北：臺灣學生書局，1996)，頁111。古韻據曾運乾〈三十攝表〉，見陳新雄：《古音研究》(臺北：五南圖書公司，1999)，頁295-301。

匪切，𩇛𩇛猶微微也。」又見於《廣韻》，云：「𩇛、美也。《爾雅》：『𩇛𩇛、勉也。』無匪切。」皆未言「𩇛」與「𩇛」同。考《集韻》：「𩇛、許慎切，《說文》：『血祭也。』」未見俗作「𩇛」之說，《字彙補》云：「《集韻》：『𩇛、俗作𩇛。』」未知何所據？𩇛古音屬明母、衣攝；𩇛屬曉母、盍攝。二字古韻相近，可相通作。復考《周禮·春官·鬯人》：「共其鬯鬯」，注引鄭司農：「鬯、讀為徽。」又《說文》：「鬯、血祭也。从鬯省、从酉。酉、所以祭也。从分，分亦聲。」段注：「鬯又讀為徽，如《周禮》女巫、鬯人注，先鄭說是也。分聲讀徽，此即輝旂入微韻之比。古音十三部，在問韻，今韻虛振切，非也。」考徽、許歸切，曉母、威攝；𩇛、亡匪切，微母、古歸明母、衣攝。二字古韻亦相近，可相通作。《字彙補》引楊南仲說，是也。「𩇛」通作「鬯」，後世乃以假借字為俗字。

4、候—候（子-人部、頁 11）

《字彙補》云：「候、黃公紹《韻會》曰：『候本作候，今作候，俗作候，非。』」按：《說文》：「候、司望也。从人侯聲。」（人部、378 頁）《說文》篆文隸定作「候」，當是本字。《字彙補》引《韻會》云「本作候」，是也。「候」字多見於諸字書，「候」由「候」形變而來。《字彙補》引《韻會》以「候」為「候」之俗字，是也。

5、么—么（子遺-厶部、頁 24）

《字彙補》云：「么、俗么字。」按：《說文》：「么、小也。象初生之形。」（厶部、160 頁）么、么二字，歷代字書所載互有出入。《說文》、《玉篇》、《廣韻》、《集韻》、《類篇》、《字彙》、《正字通》皆以「么」為正字，而未載「么」字。《龍龕手鑑》以「么」、「么」並為正字。據《說文》篆文，當以「么」為正體，「么」由「么」形而變。《字彙補》以「么」為俗字，是也。

6、𩇛—畜（子-厶部 22）

《字彙補》云：「𩇛、俗畜字。見《海篇》。」按：《說文》：「畜、田畜也。淮南王曰：元田為畜。」（田部、704 頁）又：「𩇛、獸牲也。象耳頭，足厶地之形。」（厶部、746 頁）「𩇛」字未見於其他字書。《玉篇》有「𩇛」字，以為「畜」之正字。又《集韻》、《字彙》並以「𩇛」為「畜」之異體。「𩇛」字由「𩇛」形變而來，从「口」之字，俗或變作「厶」，如「哭」，俗或作「哭」，（見唐〈張琮碑〉），是其例。《說文》「𩇛」、「畜」二字有別。考𩇛、許救切，曉母、幽攝；畜、許六切，曉母、幽攝。二字古同音，可相通作。後世乃以假借字為俗字。《字彙補》以𩇛為畜之俗字，是也。

7、𠂔—俗（丑-土部、頁 36）

《字彙補》云：「𠂔、又松玉切。古文俗字，見《集韻》。」

按：「俗」字見於《說文》，云：「習也、从人谷聲。」（人部，380 頁）「𠂔」字見於《集韻》、《類篇》，云：「古文俗」。《字彙補》說同。形構未詳。

8、壘—穩（丑-大部、頁 40）

《字彙補》云：「壘，俗穩字。」

按：「穩」字見於《說文》，「壘」字見於《正字通》、《字彙補》。《正字通》云：「穩、俗作壘，非。」《漢語大字典》以「壘」同「穩」。謂字通行於兩廣間。引宋、范成大《桂海虞衡志·雜誌》云：「壘（亦音穩），大坐，亦穩也。」又引宋、莊綽《雞肋編》云：「廣南俚俗多撰字畫，……以壘為穩。」「壘」蓋為後起之方俗會意字，字从大坐會意。

9、嫫—（丑-女部、頁 43）

《字彙補》云：「嫫、心七切，音悉，俗字。」

按：《說文》：「悉、詳盡也。从心采。」（采部、50 頁）「嫫」字見於《四聲篇海》，云：「音悉，俗用。」《字彙補》說同，以為「俗字」，而未言何字之俗字。又劉知遠《諸宮調校注·第十二》：「兩個嫫婦剛走脫，嶮些見掩泉波。」假借為「媳」字。

10、妮—伎（丑-女部、頁 44）

《字彙補》云：「伎、古石經《論語》：『惟伎子與小人為難養也。』《六書索隱》曰：『俗寫作妮。』」

按：「妮」字未見於《說文》，見於《集韻》、《類篇》、《字彙》、《正字通》等字書，並釋為「女字」，與《字彙補》引古石經《論語》之義不相涉。「伎子」，今本《論語》作「女子」。《六書索隱》曰：『俗寫作妮。』《玉篇》、《龍龕手鑑》、《廣韻》均以「伎」為「奴」之異體。

11、軟—嫵（丑-遺-女部 45）

《字彙補》云：「嫵、俗作軟，非。」

按：《說文》：「嫵、好兒。从女奕聲。」（女部、631 頁）「軟」字見於《玉篇》，云：「輒、而兗切，柔也。軟、俗文。」以為「輒」之俗字。《字彙》說同。《字彙補》以為「嫵」之俗字。考《說文》「嫵」字下段注：「此謂柔奕之好。……俗作輒。」「嫵」當是本字，「輒」字由「嫵」形變而來，形符易「女」為「車」。「軟」又由「輒」字形變而來，並為「嫵」之俗字。

12、銜—銜（丑遺-口部、頁 47）

《字彙補》云：「銜、俗銜字。」

按：《說文》：「銜、馬勒口中也。从金行。銜者所以行馬者也。」（金部、720 頁）段注：「金亦聲。」《龍龕手鑑》、《字彙》並以「銜」為正字，「銜」為異體；《正字通》以「銜」為正字，以「銜」為俗字。《說文》載「銜」字，義為馬勒口中，从口之「銜」乃後出俗字，《字彙補》以「銜」為「銜」之俗字，是也。

13、毀—毀（丑遺-土部、頁 47）

《字彙補》云：「毀、俗毀字。」

按：《說文》：「毀、缺也。从土毀省聲。」（土部、698 頁）「毀」字見於《康熙字典》、《漢語大字典》，並引《字彙補》，以為「毀」之俗字。字從土、毀聲，為增益形符之後起俗字。

14、轟—擠（寅—宀部、頁 51）

《字彙補》云：「轟、俗擠字。」

按：《說文》：「擠、排也。从手齊聲。」（手部、602 頁）《字彙補》引〈填詞〉：「見鄉閭人轟道旁。」，字从三客會意。《康熙字典》、《中文大辭典》並引《字彙補》之說，以「轟」為「擠」之俗字。

15、寸—等（寅-寸部、頁 52）

《字彙補》云：「寸、俗等字。見《篇韻》。」

按：《說文》：「等、齊簡也。从竹寺。寺、官曹之等平也。」（竹部、193 頁）「寸」字見《篇韻》，字由「等」字省變而來。蓋以一豎點示省變之意。《四聲篇海》云：「音等，俗用字。」

16、腫—腫（寅遺-疒部、頁 69）

《字彙補》云：「腫、俗腫字。」

按：《說文》：「腫、脛氣腫。从疒童聲。腫、籀文。」（疒部、354 頁）段注：「《爾雅音義》云：『腫、本或作腫，同，並籀文腫字也。』籀文本作腫，又或變為腫耳，非有兩籀文也。」籀文「腫」當為本字，篆文「腫」，由「腫」形變而來，易形符「尢」為「疒」。《玉篇》以「腫」為或體，《龍龕手鑑》以為俗字。《集韻》以「腫」為或體，「腫」、「腫」並由「腫」形變而來，易聲符「童」為「重」。《廣韻》、《字彙》、《正字通》並以「腫」為正字，未允。

17、巛—巍 (寅遺-山部、頁 69)

《字彙補》云：「巛、俗巍字。見《四史纂要》。」

按：《說文》：「巍、高也。从嵬委聲。」(嵬部、441 頁)《字彙補》有「巛」字，謂見於《四史纂要》，以為「巍」之俗字。字由正字「巍」形變而來，聲符「魏」所从「嵬」、「委」，左右互易。《字彙補》以為俗字，是也。

18、庄—莊 (寅遺-广部、頁 70)

《字彙補》云：「庄、俗與莊舍之莊同。」

按：《說文》：「莊、上諱。」(艸部、22 頁)避東漢顯宗名諱，但云「上諱」，不言其詁訓形聲。段注：「其說解當曰：『艸大。从艸壯聲。』」引伸為莊舍之義。「庄」字見於《干祿字書》，以為「莊」之俗字，《字彙補》說同。字从广土會意。

19、戠—哉 (卯-戈部、頁 75)

《字彙補》云：「戠、《集韻》：『俗哉字』。」

按：《說文》：「哉、言之閒也。从口戠聲。」(口部、58 頁)《集韻》云：「哉古作才。」未載「戠」字，其他字書亦未見載，《字彙補》稱《集韻》有「戠」字，以為「俗哉字」，未知何所據而言？俗字有增益聲符之例，「戠」應是「哉」之俗字。

20、𤇗— (卯-戈部、頁 75)

《字彙補》云：「子乃切，音宰。楚人有以此命名者。此係湖廣俗字。」

按：「𤇗」字未見於《說文》及其他字書，《字彙補》謂此係湖廣地區之方言字，蓋从未成人會意。

21、𢇇—慘 (卯遺-心部、頁 87)

《字彙補》云：「𢇇、俗慘字。」

按：《說文》：「慘、毒也。从心參聲。」(心部、517 頁)「𢇇」字見於《字彙補》，以為「慘」之俗字，《康熙字典》引《篇海類編》，說同。《龍龕手鑑》有「𢇇」字，以為「慘」之俗字，與「𢇇」形相近。所从「叅」、「叅」，皆由「參」形變而來。《字彙補》以「𢇇」為「慘」之俗字，是也。

22、𣎵—歲 (卯遺-戈部、頁 87)

《字彙補》云：「𣎵、俗歲字。」

按：《說文》：「歲、木星也。从步戌聲。」(步部、69 頁)「𣎵」字亦見於《康熙字典》、《中文大辭典》、《漢語大字典》《中華字海》等字書，並引《字彙補》說。此由「歲」形變而來。形體中的「止」變為「上」，「𠂔」變為「示」，「戌」

移至右側。《字彙補》以「𦉳」為「歲」之俗字，是也。

23、昏—厥（辰-日部、頁 90）

《字彙補》云：「楊慎《古音略》曰：『昏、古厥字，今俗作昏夜字，非。』」

按：《說文》：「昏、日冥也。从日氏省。氏者下也。一曰民聲。」（日部、308 頁）「昏」字見於諸字書，皆釋作昏夜意，獨《字彙補》引楊慎《古音略》曰：「昏、古厥字，今俗作昏夜字，非。」考《集韻》有「𦉳」，以為「厥」之古文。與「昏」字形相近，《中文大辭典》、《漢語大辭典》、《中華字海》並收「𦉳」字，說皆同。是「昏」、「𦉳」形近而音義各異，當別為二字，《字彙補》引楊慎說，「𦉳」形訛作「昏」，未允。

24、朔—朔（辰—月部、頁 92）

《字彙補》云：「𦉳、與朔同。《韻會》：『朔、古書作𦉳，俗作朔，非。』」

按：《說文》：「朔、月一日始蘇也。从月𠂔聲。」（月部、316 頁）「朔」未見於其他字書，此由「朔」形變而來。部件「𠂔」形變為「羊」。《廣韻》以「朔」為「朔」之俗字，所从「手」，亦由「𠂔」形變而來。《字彙補》以「朔」為「朔」之俗字，是也。

25、棘—棘（辰-木部、頁 94）

《字彙補》云：「棘、俗棘字。」

按：《說文》：「棘、小棗叢生者。从並束。」（束部、321 頁），未見於《說文》，而見於《干祿字書》、《龍龕手鑑》，並以為「棘」之俗字。《隸辨》「棘」字下引〈梁休碑〉，按語云：「即棘字，碑變從來。」，「棘」由「棘」形變而來。从「束」之字，俗多从「來」。《字彙補》以「棘」為「棘」之俗字，是也。

26、龔—龔（辰-木部、頁 100）

《字彙補》云：「龔、古龍字，見《韻會小補》。方子謙云：『《前南粵傳》有龔元侯，俗作龍，非。』任臣案：《南粵傳》但有龔侯，無龔元侯。」

按：《說文》：「龍、鱗蟲之長。从肉，𠂔、肉飛之形，童省聲。」（龍部、588 頁）「龍」字見於諸字書，獨《字彙補》引《韻會小補》以「龍」為「龔」之異體，謂「龔」為「龍」之古文。《字彙補》又引方子謙云《前南粵傳》有「龔元侯」「龔」俗作「龍」。《說文》有「龔」字，云：「龔、檻也。从木龍聲。」（木部、273 頁）與「龔」別字。蓋南粵方俗以「龍」為「龔」之俗字，此以假借字為俗字之例。

27、𦉳—鬚（辰-毛部、頁 105）

《字彙補》云：「𦉳、俗鬚字，見《字學元元》。」

按：《說文》：「胡、牛顛𦘔也。从肉古聲。」（肉部、175頁）段注：「引伸之，凡物皆曰胡，如老狼有胡、鵝胡、龍垂胡鬚是也。」未見載「𦘔」字，而見於《字彙補》、《康熙字典》，並以為「鬚」之俗字，謂出自《字學元元》。字蓋从口毛會意。

28、𦘔—氓（辰-氏部、頁 106）

《字彙補》云：「𦘔、俗氓字。」

按：《說文》：「氓、民也。从民亡聲。」（民部、633頁）「𦘔」字未見於其他字書，《字彙補》以為「氓」之俗字。此由正字「氓」形變而來。所从「亡」、「民」，部位由左右易為上下。

29、氲—氛（辰-气部、頁 106）

《字彙補》云：「氲、俗氛字。」

按：《說文》：「氛、祥气也。从气分聲。」（气部、20頁）「氲」字見於《玉篇》、《廣韻》，並以為「氛」之俗字。《集韻》、《類篇》則以為「氛」之異體。《碑別字新編》引魏〈嵩陽寺碑〉「氛」字作「氲」。「氲」由「氛」形變而來，易聲符「分」為「盆」。「盆」从「分」聲，二字古音同，可相通作。

30、𦘔—𦘔（辰遺-日部、頁 107）

《字彙補》云：「𦘔、俗𦘔字。」

按：「𦘔」字未見於《說文》。「𦘔」字見於《龍龕手鑑》，以為「𦘔」之今體，今體亦俗字也。此由「𦘔」形變而來。「往」篆文隸定作「徃」，形變而為「徃」。

31、瀻—溪（巳-水部、頁 116）

《字彙補》云：「溪、又溪鶯、水鳥名，見《埤雅》。俗作瀻鶯。」

按：「溪」字未見於《說文》。「瀻」字見於《廣韻》、《集韻》、《類篇》，並以為正字，義為水鳥名，而《正字通》則以為「溪」之俗字，《字彙補》說同。鳥名之義當以「瀻」為正字，「瀻」从溪聲，可相通作，後世或以假借字為正字，而以「瀻」為俗字。

32、炎—災（巳-火部、頁 119）

《字彙補》云：「炎、俗災字。」

按：《說文》：「災、天火曰災。从火𠄎聲。灾、或从宀火。」（火部、489頁）未見「炎」字，而見於《字彙補》、《康熙字典·備考》，《字彙》以「災」為正字，「灾」為異體。「炎」蓋由「災」形變而來。

33、燎—炎（巳-火部、頁 119）

《字彙補》云：「炎、《詩》庭炎之光。俗作燎，非，見《六書索隱》。」

按：《說文》：「燎、放火也。从火寮聲。」（火部、488 頁）《正字通》以「炎」為正字，「燎」為俗字，《字彙補》說同。庭燎之字，《說文》作「燎」。後世又造「炎」字，从中炎會意，而以「燎」為俗字。

34、棘—束（巳—牛部、頁 124）

《字彙補》云：「棘、俗束字。」

按：《說文》：「束、縛也。从口木。」（束部、278 頁）「棘」字見於《龍龕手鑑》，云：「棘、俗，音束。」《字彙補》以為「束」之俗字。考《集韻》有「揀」字，以為「束」之或體。字从「手」以示捆物用手之意。「棘」又由「揀」形變而來。从「牛」之字，俗或變从「手」（才），如「牧」字俗或作「牧」，見隋〈嚴元貴墓誌〉，是其例。

35、黍—秋（巳遺-火部、頁 128）

《字彙補》云：「黍、俗秋字。」

按：《說文》：「秋、禾穀孰也。从禾夬省聲。」（禾部、330 頁）「黍」字未見於其他字書，《說文》本作「秋」，今作「秋」，俗或作「黍」，並由「秋」形變而來。所从「禾」、「火」，部位互易。

36、然—焚（巳遺-火部、頁 128）

《字彙補》云：「然、俗焚字。《疑思錄》有此字。」

按：《說文》：「焚、燒田也。从火林。」（火部、488 頁）「然」字見於《宋元以來俗字譜》引〈嶺南逸事〉、《中文大辭典》，此由「焚」形變而來。所从「火」，俗多變作「灬」。

37、燥—燥（巳遺-火部、頁 128）

《字彙補》云：「燥、俗燥字，見《晉書音義》。」

按：《說文》：「燥、乾也。从火臬聲。」（火部、490 頁）未見「燥」字，字見於《漢語大字典》，以為「燥」之異體。《干祿字書》、《龍龕手鑑》並載「燥」字，以為「燥」之俗字。「燥」、「燥」並由「燥」形變而來。从「臬」之字，俗多變从「叅」、「叅」，如：「操」、宋〈龔龍顏碑〉作「搽」，「澡」、隋〈口詔墓誌〉作「滌」，是其例。

38、玠—玠（午-玉部、頁 130）

《字彙補》云：「玠、俗玠字。」

按：《說文》：「璫、玉經色也。从玉勹聲。玠、璫或从允。」（玉部、15 頁）

段注：「允聲。」「玠」字見於《龍龕手鑑》，以為正字，未允。《說文》有「玠」字，「玠」所从「允」，由「允」形變而來。《字彙補》以為「玠」之俗字，是也。

39、颯—菘（午-瓜部、頁 132）

《字彙補》云：「颯、俗菘字，見《五音集韻》。」

按：「菘」未見於《說文》。「颯」字見於《五音集韻》，以為「菘」之俗字。此由「菘」字形變而來。所从形符「艸」易為「瓜」，「艸」、「瓜」同類義近，可相通作。此猶「菘」或作「𦵏」（見《說文·艸部》）之比。又易聲符「始」為「台」，「始」从「台」聲，二字古同音，可相通作。

40、甌—甌（午-瓦部、頁 133）

《字彙補》云：「甌、俗甌字。《篇韻》：瓶也。」

按：「甌」字未見於《說文》。「甌」、「甌」僅見於《字彙補》，未見於其他字書。从「臣」之字，俗或變作「臣」，如頤，《篇海》作頤，是其例。《字彙補》以「甌」為「甌」之俗字，是也。

41、毒—毒（午-生部、頁 134）

《字彙補》云：「毒、毒、《字義總略》云：『亭之毒之。从生从毋，俗作亭毒，誤。』」

按：《說文》：「毒、厚也。从中、毒聲。」（中部、22 頁）「毒」字僅見於《字彙補》，字由「毒」形變而來。

42、叻—留（午-田部、頁 134）

《字彙補》云：「叻、《篇韻》：俗留字。」

按：《說文》：「留、止也。从田甲聲。」（田部、704 頁）「叻」字見於《字彙補》、《康熙字典·備考》、《中文大辭典》、《漢語大字典》，並謂《篇韻》以為「留」之俗字。此由「留」字形變而來。《說文》有「留」字，从田卯聲，「卯」形變為「冫」，又由「冫」省變為「力」。

43、畱—留（午-田部、頁 134）

《字彙補》云：「畱、《篇韻》：俗留字。」

按：「畱」字見於《四聲篇海》，以為「留」之俗字。此由「留」字形變而來。

44、瘡—身（午-疒部、頁 137）

《字彙補》云：「瘡、詩丁切，音身。俗字。」

按：「瘡」字未見於《說文》，而見於《龍龕手鑑》、《字彙補》，《龍龕手鑑》云：「俗，音身。」《字彙補》亦但云：「音身，俗字」，未言何字之俗字，其他字

書未見。俗謂婦女懷孕為有身，「瘡」蓋「身」之俗字，懷孕一似有疾，故俗增益「疒」。

45、瘡—掄（午-疒部、頁 137）

《字彙補》云：「瘡、俗掄字。」

按：《說文》：「掄、引也。从手俞聲。」（手部、610 頁）「瘡」字未見於其他字書，《說文》「掄」字下段注：「《廣韻》：『掄、揚詭言也。』皆其引申之義。」「掄」義為「引」，故字从「手」。引申為「揚詭言」，揚詭言則傷人，故俗或增益「疒」。又聲符「俞」，俗或易為「歛」，「歛」从「俞」聲，二字古同音，可相通作。

46、搯—窅（午-穴部、頁 151）

《字彙補》云：「窅、又子葛切，音鬢，俗作搯、見《周成難字》。」

按：《說文》：「窅、入脈刺穴謂之窅。」（穴部、350 頁）「搯」字見於《玉篇》、《字彙》，並云：「子葛切，逼搯也。」「窅」字並見載於《玉篇》、《廣韻》、《集韻》、《龍龕手鑑》、《類篇》、《字彙》，音義並同，而與「搯」音義並異。《字彙補》引《周成難字》，以「搯」為「窅」之俗字，當與《玉篇》、《字彙》所收訓逼搯之字無涉，當是同形異字。「窅」義為入脈刺穴，故字从「穴」，以手刺穴，故俗或从「手」。

47、籊—（未-竹部、頁 156）

《字彙補》云：「籊、何祿切，音斛。吳謂簍為籊。」

按：「籊」字未見於《說文》，而見於《集韻》，云：「吳俗謂簍為籊。」《字彙補》說同。此吳地之方言字，蓋从竹穀聲。

48、肅—肅（未-米部、頁 158）

《字彙補》云：「肅、俗肅字。」

按：《說文》：「肅、持事振敬也。从聿在肅上。戰戰兢兢也。」（聿部、118 頁）「肅」字見於《偏類碑別字》引唐〈青州司馬參軍趙克廉墓誌〉，《干祿字書》有「肅」字，以為「肅」之俗字，「肅」與「肅」形相近，並由「肅」形變而來。《字彙補》以為「肅」之俗字，是也。

49、采—采（未-网部、頁 166）

《字彙補》云：「采、《字學元元》曰：『采、俗作采，通作采。』」

按：《說文》：「采、网也。从网米聲。」（网部、358 頁）「采」、《廣韻》、《集韻》、《龍龕手鑑》、《正字通》，並以為正字。《類篇》、《字彙》則以為「采」之異體。《說文》作「采」，「采」字由「采」形省變而來。《字彙補》引《字學元元》，

以為「罽」之俗字，是也。

50、𧇗—𧇘（未-网部、頁 166）

《字彙補》云：「𧇗、俗𧇘字。」

按：《說文》：「𧇘、龜𧇘也。从它、象形。」（𧇘部、685 頁）「𧇗」字、《玉篇》以為「𧇘」之俗字，《隸辨》引〈龜池五瑞碑〉有「𧇗」字，與「𧇘」形近。「𧇗」、「𧇘」並由「𧇘」形變而來。《字彙補》以為「𧇘」之俗字，是也。

51、聾—聞（未-耳部、頁 170）

《字彙補》云：「聾、古聞字，見《集韻》。梅氏以為俗字，未審是非。」

按：《說文》：「聞、知聲也。从耳門聲。」（耳部、598 頁）「聾」字見於《玉篇》，以為「聞」之古文。《字彙》有「聾」字，云：「與聞同。從采，俗從米，非。」《正字通》亦有「聾」字，以為古文聞字。謂字從采，采、古辨字，聲入耳能辨之也。是則「聾」乃「聾」之訛，字从采耳會意，形訛作「聾」，《字彙》以為「聞」之俗字，是也。

52、殘—𦘒（未-肉部、頁 171）

《字彙補》云：「𦘒、《字學元元》曰：『𦘒、俗作殘。』」

按：《說文》：「殘、賊也。从歹戔聲。」（歹部、165 頁）又：「𦘒、禽獸所食餘也。从歹肉」（歹部、165 頁）段注：「月各本作肉，篆體作𦘒，今正。禽獸所食不皆肉，歹者殘，月者缺也，於禿驢之意近。《廣韻》十五鐸有此字，與𦘒、𦘒同音，是其字之從月可知矣。」「𦘒」一本作「𦘒」。《說文》殘賊之字作「殘」，殘餘之字作「𦘒」，分為二字。段玉裁於「殘」字下注云：「今俗用為𦘒餘字。按許意，殘訓賊，𦘒訓餘，今則殘專行而𦘒廢矣。」考殘、𦘒音並昨干切，從母、安攝，二字古音同，故相通作。後世假「殘」為「𦘒」，遂誤以「殘」為「𦘒」之俗字。《玉篇》云：「殘、又作𦘒。」以「殘」、「𦘒」為同字，職是之故。

53、胷—胸（未-肉部、頁 172）

《字彙補》云：「胷、俗胸字。」

按：《說文》：「胸、膺也。从勺凶聲。胷、或从肉。」（勺部、438 頁）段注：「肉部曰：『膺、胸也。』二篆為轉注。……今字胷行而胸廢矣。」「胸」，《說文》作「胸」，是其本字，或體作「胷」，又加「肉」作「胸」。「胷」字僅見於《字彙補》，未見於其他字書，字由「胷」形變而來。《字彙補》以為「胸」之俗字，是也。

54、膾—嗜（未-肉部、頁 172）

《字彙補》云：「膾、俗嗜字。」

按：《說文》：「嗜、喜欲之也。从口耆聲。」（口部、59頁）「膳」、《玉篇》以為「嗜」之俗字，《集韻》、《正字通》並以為「嗜」之或體。肉亦所喜欲者，故俗或从肉。「口」、「肉」通作，如「吻」、《說文》或从「肉」作「膳」，「吞」、《說文》或作「膳」，是其例。

55、𦍋—嫩（未-肉部、頁 173）

《字彙補》云：「𦍋、俗嫩字。」

按：「𦍋」字未見於《說文》，見於《四聲篇海》，云：「音嫩。」未釋其義訓形構。《康熙字典·備考》收「𦍋」字，引《五音篇海》云：「俗嫩字。」考「嫩」字不見於《說文》，《廣韻》有「嫩」字，云：「弱也。奴困切。」「𦍋」音嫩，字從初生肉會意，而有弱義。《五音篇海》以「𦍋」為「嫩」之俗字，是也。

56、臍—齋（未-肉部、頁 173）

《字彙補》云：「齋、《字學元元》曰：『齋、俗作臍。』」

按：《說文》：「齋、舛齋也。从肉齊聲。」（肉部、172頁）「臍」字見於《玉篇》、《廣韻》、《龍龕手鑑》、《字彙》、《正字通》，並以為正字。又見於《集韻》，以為「齋」之或體。又見於《類篇》，以為「齋」之或體。「臍」由「齋」形變而來，所从「肉」、「齊」，部位互易。《字彙補》引《字學元元》，以為「齋」之俗字，是也。

57、臄—膚（未-肉部、頁 173）

《字彙補》云：「臄、俗膚字。」

按：《說文》：「臄、皮也。从肉盧聲。膚、籀文臄。」（肉部、169頁）「臄」字僅見於《字彙補》，《說文》篆文隸定作「臄」，籀文作「膚」，俗又增益「肉」作「臄」。《龍龕手鑑》有「臄」字，以為正字，與「臄」字形近。「臄」字由「臄」形變而來，應是「膚」之俗字，《龍龕手鑑》以為正字，未允。

58、肴—肴（未-肉部、頁 176）

《字彙補》云：「案《李登正字千文》：『爻肉成肴。』肴字當从爻，作肴者俗字也。」

按：《說文》：「肴、啖也。从肉爻聲。」（肉部、175頁）《說文》篆文隸定作「肴」，今皆寫作「肴」，字見於諸字書，皆以為正字，字从肉爻聲。从爻之字，俗多變作「𠂔」。《字彙補》以為「肴」之俗字，此據《說文》篆體而云然。

59、紲—弔（未-遺-糸部、頁 180）

《字彙補》云：「紲、得叫切，音弔。以繩縛也。俗字。」

按：《說文》：「弔、問終也。从人弓。」（人部、387頁）「紲」字未見於《說文》，僅見於《字彙補》，云：「音弔，俗字」，未言何字之俗字。「弔」字，義為「問終」，後用為懸掛之義，此無本字之假借，乃又增益「糸」，以示用繩縛物懸掛之義，當是後起本字，而懸掛之義，世仍習用「弔」字，遂以「紲」為俗字。

60、絨—絨（未遺-羊部、頁 180）

《字彙補》云：「絨、而容切，音絨。羊絨也。俗字。」

按：「絨」字未見於《說文》，僅見於《字彙補》，云：「音絨，羊絨，俗字」，未言何字之俗字。《廣韻》云：「絨，細布。絨，上同。」「犬」、「羊」同屬，然則「絨」當是「絨」之俗字。細布之質料各異，或以絲綢、故字从「糸」，或以犬毛，故字或从「犬」，或以羊毛，故字或从「羊」。

61、蠶—蠶（申-艸部、頁 184）

《字彙補》云：「蠶、俗蠶字，見《日月燈註》。」

按：「蠶」字未見於《說文》。「蠶」字見於《字彙補》、《康熙字典》，此由「蠶」字形變而來。从「必」之字，俗多變作「又」，如「密」，唐〈張維岳墓誌〉作「壺」，是其例。《字彙補》以為「蠶」之俗字，是也。

62、蒜—蒜（申-艸部、頁 189）

《字彙補》云：「蒜、《玉篇》：俗蒜字。」

按：《說文》：「蒜、葷菜也。菜之美者，雲夢之葷菜。从艸祿聲。」（艸部、45頁）「蒜」、《干祿字書》以為「蒜」之俗字，《龍龕手鑑》以為「蒜」之今字，今字亦俗字也。「蒜」由「蒜」字形變而來。《正字通》以為正字，未允。《字彙補》以為「蒜」之俗字，是也。

63、蝥—蠶（申-虫部、頁 193）

《字彙補》云：「蝥、俗蠶字，見《篇韻》。」

按：《說文》：「蠶、任絲蟲也。从虫晉聲。」（虫部、681頁）「蝥」字、《干祿字書》、《集韻》並以為「蠶」之俗字，《龍龕手鑑》以為「蠶」之異體。「蝥」由「蠶」形省變而來。《字彙補》以為「蠶」之俗字，是也。

64、蠶—蠶（申-虫部、頁 194）

《字彙補》云：「蠶、俗蠶字。」

按：「蠶」字見於《四聲篇海》，以為正字。《康熙字典》引《海篇》為「蠶」之異體。「蠶」由「蠶」形變而來，《字彙補》以為「蠶」之俗字，是也。

65、灑—灑（申-虫部、頁 197）

《字彙補》云：「灑、俗灑字。」

按：《說文》：「灑、气液也。从血聿聲。」（血部、216 頁）「灑」字見於《字彙》，以為「灑」之俗字，又《類篇》、《正字通》有「灑」字，並以為「灑」之或體，「灑」與「灑」形相近。「灑」字从血津聲。「津」、《說文》作「津」，从水聿聲，段注：「隸省作津。」「灑」从血聿聲，俗从隸省「津」為聲。《字彙補》以為「灑」之俗字，是也。

66、裡—裏（申-衣部、頁 200）

《字彙補》云：「裡、俗作裏。」

按：《說文》：「裏、衣內也。从衣里聲。」（衣部、394 頁）「裡」字見於《正字通》，以為「裏」之或體，其他字書未見。「裡」由「裏」形變而來。所从「衣」、「里」部位互易。《說文》篆文隸定作「裏」，當是本字，後世或作「裡」，應是俗字。《字彙補》以「裡」為正字，「裏」為俗字，未允。

67、觀—觀（酉-見部、頁 204）

《字彙補》云：「觀、俗觀字。」

按：《說文》：「觀、諦視也。从見瞿聲。」（見部、412 頁）「觀」字僅見於《字彙補》。《龍龕手鑑》有「觀」字，以為「觀」之俗字，「觀」與「觀」形相近。考「願」字俗或作「顛」（見漢〈史晨後碑〉）、「顛」（見唐〈許□造象〉），與「觀」所从「顛」、「觀」所从「顛」形體相近。又考「願」、魚怨切，疑母、安攝；觀、古玩切，見母、安攝。二字古聲同屬牙音，古韻同部，故相通作。「觀」从「瞿」聲，俗或从「顛」聲。「觀」所从「顛」，「觀」所从「顛」，皆由「願」形變而來。《字彙補》以為「觀」之俗字，是也。

68、臧—臧（酉-角部、頁 205）

《字彙補》云：「臧、俗臧字。」

按：「臧」字未見於《說文》，僅見於《字彙補》，此由「臧」形變而來。聲符「或」形變作「臧」。从「口」之字，俗多變作「厶」，如「哭」，俗或作「哭」，（見唐〈張琮碑〉），是其例。《字彙補》以為「臧」之俗字，是也。

69、貨—貨（酉-貝部、頁 212）

《字彙補》云：「貨、俗貨字。」

按：《說文》：「貨、貝聲也。从小貝。」（貝部、282 頁）「貨」字見於《字彙》、《正字通》，並以為「貨」之俗字。「貨」由「貨」字形變而來。《字彙補》以為「貨」之俗字，是也。

70、賚—齎（酉-貝部、頁 212）

《字彙補》云：「賚、俗齎字。」

按：《說文》：「齎、持遺也。从貝齊聲。」（貝部、282 頁）「賚」字見於《字彙》、《正字通》，並以為「齎」之俗字。《玉篇》載「賚」字，以為「齎」之俗字。「賚」與「齎」形相近，並由「齎」字形變而來。聲符「齊」形變為「𠂔」、「𠂕」。《字彙補》以為「賚」之俗字，是也。

71、躉—躉（酉-足部、頁 216）

《字彙補》云：「躉、東本切，敦上聲。俗字。零躉。」

按：此字未見於《說文》，僅見於《字彙補》。整批銷售謂之躉，對零售而言，字从萬足會意。《字彙補》但言「俗字」，未言何字之俗字。

72、躬—躬（酉-身部、頁 218）

《字彙補》云：「躬、與躬同，俗用字也。」

按：《說文》：「躬、身也。从呂从身。」（呂部、347 頁）「躬」字見於《龍龕手鑑》，云：「躬、音躬。」未言為何字之正字或俗字。《說文》作「躬」，「躬」由「躬」形變而來。《字彙補》以「躬」為「躬」之俗字，是也。

73、賚—贖（酉-身部、頁 218）

《字彙補》云：「賚、俗贖字。」

按：「贖」字未見於《說文》。「賚」字僅見於《字彙補》，此由「贖」字形省而來。「寶」、俗省作「宝」，「賚」、易聲符「寶」為「宝」。《字彙補》以「賚」為「贖」之俗字，是也。

74、造—造（酉-辵部、頁 222）

《字彙補》云：「造、俗造字。」又：「造、士角切，音銳。《集韻》：『速也。』」

按：「造」字未見於《說文》，「造」字見於《字彙補》引《集韻》。今考《集韻·角韻》作「造」，此由「造」字訛變而來，而「造」字則由「造」字省變而來。《字彙補》言「造」為「造」之俗字，是也，形構未詳。

75、邛—叉（酉-邑部、頁 225）

《字彙補》云：「邛、昌拏切，音叉。俗字。」

按：「邛」字未見於《說文》，而見於《龍龕手鑑》，云：「邛、俗，音叉。」但言為俗字，釋其音讀，而未釋其義訓、形構，亦未言其為何字之俗字。《字彙補》說同。

76、邳— (西-邑部、頁 225)

《字彙補》云：「邳、昭敬切，音正。俗字。」

按：「邳」字未見於《說文》，而見於《龍龕手鑑》，云：「邳、俗，音正。」但言為俗字，釋其音讀，而未釋其義訓、形構，亦未言其為何字之俗字。《字彙補》說同。

77、郚—郚 (西-邑部、頁 226)

《字彙補》云：「郚、俗作郚。」

按：「郚」字未見於《說文》，而僅見於《字彙補》，未見於其他字書，此由「郚」字形變而來。从「口」之字，俗多變从「厶」。《字彙補》以「郚」為「郚」之俗字，是也。

78、郟—郟 (西-邑部、頁 227)

《字彙補》云：「郟—郟、黃伯思云：『郟姓為江南名族，其姓讀如絺繡之絺，而俗書為郟，因讀為郟詵之郟，此非也。』」

按：《說文》：「郟、周邑也，在河內。从邑希聲。」(邑部、290 頁)「郟」字見於《廣韻》、《集韻》、《類篇》、《字彙》、《正字通》，並以為「郟」之俗字或異體。考《說文》有「郟」字，又有「郟」字，云：「晉大夫虎邑也。从邑谷聲。」分為二字，形義各異。復考郟、丑脂切，徹母、古歸透母，衣攝；郟、綺戟切，溪母，烏攝入聲。二字古音相去甚遠，無從通作。《廣韻》稱「郟」或作「郟」者，此蓋以「郟」字所从「谷」，形變與「舛」形相近而訛混為一字故也。《字彙補》謂「郟」俗書為「郟」者，「郟」字所从「希」，形變與「舛」形亦相近故也。惟《字彙補》又謂「因讀為郟詵之郟」，混「郟」、「郟」為一字，非是。

79、諷—諷 (西遺-言部、頁 230)

《字彙補》云：「諷、俗諷字。」

按：《說文》：「諷、誦也。从言風聲。」(言部、91 頁)「諷」字僅見於《字彙補》，此由「諷」字形變而來。《字彙補》以「諷」為「諷」之俗字，是也。

80、臧—臧 (西遺-貝部、頁 230)

《字彙補》云：「臧、俗臧字。」

按：「臧」字未見於《說文》。「臧」字見於《彙音寶鑑》，以為「臧」之異體。此由「臧」字形變而來。「藏」从「臧」聲，二字古同音，故相通作。「臧」字易聲符「臧」為「藏」。《字彙補》以「臧」為「臧」之俗字，是也。

81、躡—躡 (西遺-足部、頁 230)

《字彙補》云：「躡、俗躡字，見《四史纂要》。」

按：《說文》：「躡、蹈也。从足聶聲。」（耳部、82 頁）「躡」字僅見於《字彙補》，此由「躡」字形變而來。从「耳」之字，俗或變从「又」，此俗字省變，以符號替代之例，亦猶「觀」、俗作「覩」，「勸」、俗作「劝」，以「又」代「瞿」之例。《字彙補》以「躡」為「躡」之俗字，是也。

82、鐮—（戌-金部、頁 234）

《字彙補》云：「鐮、古典切，音簡。兵器。俗用字。」

按：「鐮」字未見於《說文》，見於《字彙補》，釋其音義，而稱「俗用字」，未言為何字之俗字。亦見於《康熙字典》、《中文大辭典》，而稱引《字彙補》。此蓋後出俗字也，从金簡聲。

83、鸞—鸞（戌-隹部、頁 241）

《字彙補》云：「鸞、俗鸞字。」

按：「鸞」字未見於《說文》。「鸞」字僅見於《字彙補》，此由「鸞」字形變而來。「鸞」字形符易「鳥」為「隹」。从「鳥」之字，俗或从「隹」。「隹」、「鳥」二字義近通用，如「雞」、籀文作「鷄」（見《說文·隹部》），「雛」或作「鷓」（見《集韻》），是其例。《字彙補》以「鸞」為「鸞」之俗字，是也。

84、羈—羈（戌-兩部、頁 243）

《字彙補》云：「羈、俗羈字。」

按：《說文》：「羈、馬落頭也。从网羈，羈、絆也。羈、羈或从革。」（网部、360 頁）。「羈」字僅見於《字彙補》。《龍龕手鑑》有俗字「羈」，與此形相近。《說文》《字彙補》「羈」字下段注：「今字作羈，俗作羈。」「羈」當是本字，「羈」、「羈」並由或體「羈」形變而來。所从「网」形變作「𦉳」，再變作「𦉴」，再變作「兩」。部件「羈」，省作「馬」。其形从「奇」、「奇」者，增益聲符也。《字彙補》以「羈」為俗字，是也，以「羈」為正字，未允，蓋亦後出俗字也。

85、颯—颯（戌-面部、頁 245）

《字彙補》云：「颯、俗颯字也。」

按：「颯」字未見於《說文》。「颯」字僅見於《字彙補》，此由「颯」字形變而來，《字彙補》以為俗字，是也。

86、𨾏—𨾏（戌-食部、頁 252）

《字彙補》云：「𨾏、俗𨾏字。」

按：「𨾏」字未見於《說文》。「𨾏」字見於《重訂直音篇》，以為「𨾏」之異體。《龍龕手鑑》有「𨾏」字，以為正字，與此形近。《玉篇》有「𨾏」字，當是本字，「𨾏」、「𨾏」、「𨾏」諸形，並由「𨾏」形變而來。从「𨾏」之字，俗或變

作「替」，如「簪」，俗或作「簪」（見隋〈陳叔榮墓誌〉），是其例。《字彙補》以「簪」為俗字，是也，以「簪」為正字，未允，蓋亦後出俗字也。

87、齧—齧（戌-香部、頁 253）

《字彙補》云：「齧、俗齧字。」

按：「齧」字未見於《說文》。「齧」字見於《龍龕手鑑》、《字彙補》，《龍龕手鑑》以為「齧」之或體。「齧」字由「齧」形變而來。从「蓋」之字，俗或變从「盖」，如「蓋」、俗或作「愷」，（見魏〈王偃墓誌〉），是其例。《字彙補》以為「齧」之俗字，是也。

88、闕—（戌遺-門部、頁 254）

《字彙補》云：「闕、平姚切，音瓢。溺倡也。俗字。」

按：「闕」字未見於《說文》，僅見於《字彙補》，云：「俗字」，而未言其形構，此蓋後出俗字也。

89、闕—闕（戌遺-門部、頁 254）

《字彙補》云：「闕、俗闕字。」

按：《說文》：「闕、門觀也。从門欵聲。」（門部、594 頁）「闕」字見於《龍龕手鑑》，以為「闕」之俗字。「闕」字由「闕」形變而來。从「報」之字，俗或變从「欵」，如「厥」、俗或作「厥」（見魏〈孝文皇帝弔比干文〉），是其例。《字彙補》以「闕」為「闕」之俗字，是也。

90、降—降（戌遺-阜部、頁 254）

《字彙補》云：「降、俗降字。」

按：《說文》：「降、下也。从自夆聲。」（自部、739 頁）「降」字見於《宋元以來俗字譜》引〈白袍記〉，此由「降」字形變而來。《字彙補》以「降」為「降」之俗字，是也。

91 驢--驢（亥-馬部、頁 256）

《字彙補》云：「驢、《篇韻》：『與驢同。』俗字。」

按：《說文》：「驢、驢獸，似馬，長。从馬盧聲。」（馬部、473 頁）「驢」字見於《四聲篇海》，注云：「音駟。」此由「驢」字形變而來，俗字再增益形符「馬」，致形符「馬」重複。《字彙補》以「驢」為「驢」之俗字，是也。

92、髻—髻（亥-髟部、頁 259）

《字彙補》云：「髻、俗髻字。」

按：《說文》：「髻、喪結也。从髟坐聲。」（髟部、433 頁）「髻」字見於《龍

龕手鑑》，以為「鬚」之俗字，此由「鬚」字形變而來。《字彙補》以「鬚」為「鬚」之俗字，是也。

93、鶴—鶴（亥-鳥部、頁 268）

《字彙補》云：「鶴、案《李登正字千文》：『雀、鶴非从宀。』鶴字當从雀，今作鶴者，俗文也，宜正之。」

按：《說文》：「鶴、鶴鳴九臯，聲聞于天。从鳥雀聲。」（鳥部、153 頁）「鶴」字見於《集韻》，以為正字，又見於《龍龕手鑑》，以為「鶴」之俗字。「鶴」字由「鶴」字形變而來。《字彙補》引《李登正字千文》：「雀、鶴非从宀。」其說至允，以「鶴」為「鶴」之俗字，是也。

94、齷—齷（亥-鹵部、頁 268）

《字彙補》云：「齷、俗齷字。」

按：「齷」字未見於《說文》。「齷」字見於《重訂直音篇》，以為「齷」之異體。《玉篇》有「齷」字，以為正字。「齷」字由「齷」字形變而來。《說文》有「取」字，云：「積也。从一取、取亦聲。」（一部，356 頁）又有「最」字，云：「犯取也。从月取。」（月部，358 頁）段玉裁於「取」下注：「至乎南北朝，取、最不分，……顧野王《玉篇》一部無取而月部有最，云：『齊也，聚也。』……《玉篇》云：『最者齊也、聚也，子會切』，是以取之義為最之義，而《廣韻·十四泰》云：『最、極也。祖外切。』亦是取之義誤以為最之義也。」考取、才句切，從母、謳攝；最、祖外切，精母、阿攝入聲。二字音義皆異，無由通作。「取」、「最」二字形近易譌，自《玉篇》以下字書，已「取」、「最」不分。「取」又變作「取」，故「齷」俗作「齷」也。「齷」字聲符易「最」為「取」，職是之故。《字彙補》以「齷」為「齷」之俗字，是也。

95、鶻—鶻（亥-黃部、頁 270）

《字彙補》云：「鶻、鶻、他官切，音湍。黃色。鶻、同上。俗字。」

按：「鶻」字未見於《說文》。「鶻」字僅見於《字彙補》。《龍龕手鑑》云：「鶻、俗，鶻、正，鶻、今。他端反。黃色。」以「鶻」為正字，「鶻」為俗字，「鶻」為今字。而「鶻」字與「鶻」形相近。考《說文》有「鶻」字，云：「黃黑色也。从黃耑聲。」音他端切，與《龍龕手鑑》音他端反，《字彙補》音他官切、音湍，古並同音，義亦相近，「鶻」當是本字。「鶻」、「鶻」、「鶻」、「鶻」皆由「鶻」形變而來。「鶻」所从「耑」，「鶻」所从「耑」，並由「耑」形變而來。「鶻」所从「鳥」，由「耑」形變而來。「鶻」所从「鳥」，又由「鳥」形變而來。《龍龕手鑑》以「鶻」為俗字，《字彙補》以「鶻」為俗字，是也。惟《龍龕手鑑》以「鶻」為正字、以「鶻」為今字；《字彙補》以「鶻」為正字，未允。

96、鷓—鷓（亥遺-鳥部、頁 276）

《字彙補》云：「鷓、俗鷓字。」

按：「鷓」字未見於《說文》。「鷓」字僅見於《字彙補》，此由「鷓」字形變而來。「庄」為「莊」之俗字，（見《干祿字書》）。莊、側羊切，莊母、古歸精母，央攝；春、書容切，審母、古歸透母，邕攝。二字古音韻近。而从「春」聲之「椿」字，音都江切，在《廣韻·江韻》；「莊」在《廣韻·陽韻》，二字聲韻俱遠。惟宋代以後，「江」、「陽」二韻不分，故《中原音韻》即以「江、陽」合韻。然則《字彙補》以「鷓」為「鷓」之俗字，正是「江」、「陽」二韻不分之明證。又从「鳥」之字，俗或變作「鳥」，如「鳳」字俗或作「鳳」（見魏〈三級浮圖頌〉），是其例。《字彙補》以「鷓」為「鷓」之俗字，是也。

伍、結 語

綜合以上對《字彙補》九十六個俗字所作的探析，可得如下結論：

- (一) 列出字頭，說解音義，明言為俗字者，計擠、躉、候、龔等八十八字。
- (二) 《字彙補》所列九十六個俗字，多由正字形變而來，其形變過程，計有下列十種類型：

(1) 以假借字為俗字

計有：

擠—弟，躉—躉，畱—畜，舛—殘，龍—櫛，
等五組。

(2) 以假借字為正字

計有：

溪—鷓，一組。

(3) 由正字而形變

計有：

畱—龔，廔—廔，朔—朔，么—么，慘—慘
歲—歲，棘—棘，眈—眈，燥—燥，玃—玃
灾—炎，束—棘，甌—甌，焚—焚，毒—毒
匈—肖—肖，肴—肴，黽—黽，螿—螿
蒜—蒜，蠶—蠶，觀—觀，舩—舩，貧—貧
齋—齋，躬—躬，郇—郇，郟—郟，諷—諷
躡—躡，羈—羈，甌—甌，饜—饜，齧—齧
闕—闕，降—降，髻—髻，鶴—鶴，齧—齧—齧
候—候，媮—媮—軟，莊—庄，厥—聶—昏

- 聞—聾—聾 ，等四十四組。
- (4) 正字俗字，形不相涉，異體別出
計有：
斃—毘 ，穩—壘 ，擠—羸 ，鬚—毳 ，炭—燎
牽—撈 ，俗—升 ，等七組。
- (5) 正字加注形符
計有：
銜—噉 ，毀—毀 ，束—棘 ，驢—驢 ，膚—臍
弔—紳 ，身—瘡 ，等七組。
- (6) 由正字加注聲符
計有：
哉—載等一組。
- (7) 由正字而省變
計有：
等—寸 ，留—叻 ，留—畱 ，肅—肅 ，罌—采
蠶—蚕 ，畫—畫 ，邁—邁 ，等八組。
- (8) 由正字部件移易部位
計有：
巍—巖 ，氓—良 ，炅—燹 ，齋—臍 ，裏—裡，
等五組。
- (9) 由正字改易聲符
計有：
氛—氲 ，掄—瘡 ，菇—脰 ，贖—駐 ，賊—賊
齷—齷 ，鵠—鵠 ，等七組。
- (10) 由正字改易形符
計有：
菇—脰 ，嗜—膳 ，絨—絨 ，鸞—鸞 ，等四組。
- (三) 《字彙補》體例未周，或論述未盡完善者，計有下列六點：
- (1) 俗字見於注語中而未列為字頭
計有：
聾、軟、瀉、燎、毒、齋、裡、郇等八字。
- (2) 誤以俗字為正字
計有：
(廔)—廔—廔 ，裡—裏 ，(羈)—羈—羈 ，
(饜)—饜—饜 ，(齷)—齷—齷 ，等五組。
- (3) 未知正字所屬
計有：

媿— ， 佞— ， 薨— ， 鄧— ， 邳— ，
鑷— ， 闕— ， 等七字。

- (4) 形構未詳，《字彙補》以為俗字，未能定其是非
計有：俗— 𠂔，一組。
- (5) 本為二字，形近而訛混為一字
計有：𠂔— 昏，一組。
- (6) 方言俗字
計有：𠂔— ， 𠂔— ， 等二字。

重要參考書目

- 清·吳任臣《字彙補》，1990，上海辭書出版社
- 漢·許慎著，清·段玉裁注《說文解字》，2002，萬卷樓圖書公司
- 梁·顧野王《大廣益會玉篇》，1987，北京：中華書局
- 唐·顏元孫《干祿字書》，1965，臺灣商務印書館
- 遼·釋行均《龍龕手鑑》，1976，臺灣商務印書館
- 宋·陳彭年等《廣韻》，1982，黎明文化公司
- 宋·丁度等《宋刻集韻》，1989，北京：中華書局
- 宋·司馬光等《類篇》，1984，北京：中華書局
- 明·梅膺祚《字彙》，1990，上海辭書出版社
- 明·張自烈《正字通》，1996，北京：國際文化出版公司
- 清·張玉書等《康熙字典》，1936，上海：世界書局
- 清·顧藹吉《隸辨》，2003，北京：中華書局
- 民國·羅振盞撰，羅振玉增訂《增訂碑別字》，1968，臺北：大通書局影印 1928
上虞羅氏石印本
- 民國·劉復等《宋元以來俗字譜》，1930，中研院史語所
- 林尹、高明等《中文大辭典》，1979，文化大學華岡出版部
《漢語大字典》，四川湖北辭書出版社
- 冷一龍、韋一心等《中華字海》，1994，北京：中華書局
- 秦公等《碑別字新編》，1985，北京文物出版社
- 羅振盞初編，羅振玉增補，日本·北山邦博重編《偏類碑別字》，1975，雄山閣
- 陳新雄《訓詁學》上冊，1996，臺灣學生書局
- 陳新雄《古音研究》，1999，五南圖書公司
- 許鏜輝「歷代重要字書俗字研究——《字彙補》俗字研究」，1997，行政院國家
科學委員會專題研究計畫成果報告

Abstract of Analysis of Chinese Popular Fonts in “*Vocabulary Supplement*”

Hsu, Tan-hui*

Abstract

This thesis aims at exploring the connections of the 96 Chinese Popular Fonts (Suzi) 俗字 categorized into “Referral (Suzuomou) 俗作某,” “Usage (Suyongzi) 俗用字,” “Character (Sushu) 俗書,” “Substitute (Sumouzi) 俗某字,” “Composition (Suwen) 俗文” with their counterparts, Standard Fonts (Zhengzi) 正字, in the *Vocabulary Supplement* (Zihuibu) 《字彙補》 edited by Wu Renchen (1628-1689) 吳任臣, Qing dynasty.

Then, build a complete list of Chinese Popular Fonts by editing the archetypes of all the evolutions.

To understand the viewpoint of Chinese Popular Fonts in *Vocabulary Supplement*, this thesis will analyze each word’s origin and scrutinize the calligraphic evolution; by doing so, the confusion of Chinese Popular Fonts and Standard Fonts will be corrected also.

There are five parts in this thesis: first of all, the definition of Chinese Popular Fonts, second of all, introduction to the author and history of the *Vocabulary Supplement*; third of all, the complete list of Chinese Popular Fonts, fourth of all, the origin of the Chinese Popular Fonts, fifth of all, the conclusion.

Key words: *Vocabulary Supplement* (Zihuibu), Chinese Popular Fonts (Zhengzi), Standard fonts (Suzi), *Composition of Characters* (Shuowenjiezi)

* Dr. Hsu, Tan-hui is a visiting professor in the Department of Chinese at the Soochow University

【書評】

探析宋代文化與政治史的相互建構與影響： 評余英時的《朱熹的歷史世界》

柯品文*

提 要

《朱熹的歷史世界》是作者余英時針對關於宋代文化史與其政治史的綜合研究，尤其注重「文化史」和「政治史」二者之間互動關係，深入研究朱熹時代的歷史世界與其時代背景，系統而全面地從直接史料中搜尋一切相關的論述證據，藉以重建十二世紀宋代最後二、三十年的文化史與政治史。

透過《朱熹的歷史世界》的〈上篇〉為朱熹所處的宋代歷史世界提供了一個較廣闊的思考背景，而〈下篇〉則進入朱熹所活躍的歷史世界的核心地區與時代，作者余英時無論在時間的歷史切面與空間的剖面皆並置呈現其政治與文化的交相思考，尤其，在書中研究的重心論及宋代儒學的復興及其演進過程，其表現在政治史上的層面則顯現在宋士階層改革活動當中的權力結構，與運作方式的辯證，但若檢視其實際的歷史過程發展，這「權力結構」和「運作方式」的發展。

交織統攝在士大夫的文化與政治兩者整體運作的歷史過程，將此一論斷建立可以客觀檢證的歷史事實，這是宋代文化和政治在中國史上的一個非常顯著的特色，書中論述亦指出過去的史學界對此已隱或顯的有一定程度的共識。

關鍵詞：朱熹、宋代、文化史、政治史

* 現任國立高雄大學通識教育中心兼任講師

壹、前言

《朱熹的歷史世界》是作者余英時針對關於宋代文化史與其政治史的綜合研究，尤其注重「文化史」和「政治史」二者之間互動關係，深入研究朱熹時代的歷史世界與其時代背景，系統而全面地從直接史料中搜尋一切相關的論述證據，藉以重建十二世紀宋代最後二、三十年的文化史與政治史。

作者余英時，一九三〇年生，曾任教美國哈佛、耶魯、普林斯頓等名校，任史央研究院院士，榮獲中文大學、香港大學、美國明德學院等榮譽博士，學貫中西且著作等身，且以中國思想史、文化史馳名國際漢學界。

作者深入探討宋代士階層，指出宋代士大夫的思維結構與行動模式，不但是宋代政治的文化主體，也同時是一定程度的政治主體，宋代士階層在政治上所表現的主動性超過了以前的漢、唐和後面的元、明、清，且宋代士階層不但是文化主體，而且也是一定程度的政治主體，並將此一論斷建立在可以客觀檢證的歷史事實，這是宋代文化和政治在中國史上一個非常顯著的特色，書中論述亦指出過去的史學界對此也隱或顯的有一定程度的共識。

本書《朱熹的歷史世界》的〈上篇〉為朱熹所處的宋代歷史世界提供了一個較廣闊的思考背景，而〈下篇〉則進入朱熹所活躍的歷史世界的核心地區與時代，作者無論在時間的歷史切面與空間的剖面皆並置呈現其政治與文化的交相思考，尤其，書中研究的重心論及宋代儒學的復興及其演進過程，尤其道學在北宋儒學復興運動中，原本只是一個旁支，到了南宋卻逐漸發展成主流，「道學」一詞的內涵，在程朱學術被欽定為「正統」後，也成專指程朱學術的狹義用法，使得同時代其他道學人物的貢獻被後人所忽略。

本書不僅補強以往對南宋歷史的陌生，也延續其師錢賓四先生「朱熹集大成」說的見解，呈現宋代士大夫於政治與文化相互影響下的反省與思索，這當中表現在政治史上的層面，在在顯現在宋士階層改革活動當中的權力結構與運作方式的辯證，但若檢視其實際的歷史過程發展，這「權力結構」和「運作方式」的發展交織統攝在士大夫的「文化與政治」兩者整體運作的歷史過程。

貳、宋代政治文化的對應辯證

余英時在《朱熹的歷史世界》一書中透過十二章節介紹有關政治文化的對應，並從中點出宋代士大夫的思維結構與行動模式，在這本書中佔據了軸心的位置，而且最大的關鍵便是出現於朱熹所處時代中政治史上最後結局著名的「慶元黨禁」，與其所反映在宋代「理學派、官僚集團和皇權」三者之間的互動。

以朱熹為中心，細辨「道統」、「道學」、「道體」等概念及其在理學史上的演變，只有通過時代文化思想概念的辨析和歷史追溯的交互運用與辯證思考，對於宋代「道學與理學」與「帝王和士大夫階層間關係」的內在聯繫才能獲得澄清。

在「第一章、回向「三代」——宋代政治文化的開端」中，余先生提出一個思考的面向：就宋代的歷史特性而言，「後三代」所代表的基本判斷究竟是什麼？

這其中重要的關鍵出在「三代」而非「漢或唐」之兩代意指，雖然就歷史的發展史前後而言，宋確實是漢、唐之後，但在其政治與文化卻非漢、唐之承續（意指「狗尾續貂」之含義），其所謂的「聲明文物之治，道德仁義之風。」才適足以解釋「後三代」這個概念的意義。

提及關於回向三代的問題，在安石的《言事書》云：「夫二帝三王，相去千有余載，一治一亂，其盛衰之時具矣。其所遭之變，所遇之勢，亦各不同；其施設之方亦皆殊。而其為天下國家之意，本末先後，未嘗不同也。臣故曰：當法其意而已。」在此「法其意」三個字道破了回向「三代」運動的真精神所在，也就因此，為「三代之說」為其宋代政治文化中一種特有的論述。

在「第二章、宋代「士」的政治地位」中，余先生提出宋代立國之初的兩個起源造成宋代「偃武修文」的舉例，其一為宋太祖建隆二年(961)以「杯酒釋兵權」和「同時消滅藩鎮的行政、財政和軍事各方面的權力」並進一步指出宋太祖公開理由雖是「息天下之兵，為國家建長久之計」，但宋太祖真正的想法正是出於為了使宋王朝不致重蹈晚唐、五代的覆轍，而非真正出於宋太祖「一時之好尚」。

確實，宋太祖在立國之初為其政治權力之鞏固與長久之延續，藩鎮罷權恐怕易將宋國導入一個政治動蕩的情勢當中，這也就是余先生在本章開始之時為「宋代『士』的政治地位」的被看重與提昇，點出其歷史背景。

從太祖以來相傳的「不殺大臣及言事官」之家法承傳於宋代，更為

「士大夫」的政治地位提供如同賦予法源般鞏固的象徵意義，而且，窺其宋代以文為重的歷史背景來審視，宋代帝王重視士大夫正是因為他們需要士階層的支持與維護其權力中心，但同時宋代帝王卻也一方面保持一定的君權和相權間的權力抗衡關係。

所以，余英時認為士階層在政治地位上從受壓抑的五代時期，仍能綿延不絕的直到宋代成為宋帝國政治上重要角色，不只是宋王朝為順應民心與重建文治秩序中不得不乞援於當時士大夫的考量。

在「第三章、『同治天下』——政治主體意識的顯現」余先生提到朱熹在《跋范文正公家書》特別指出范仲淹「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」的名言為士大夫的座右銘。

其中「士以天下為己任」這一普遍知識的出現，確實是具有劃時代意義的一個新發展，其中若按先秦以來「士」的階段性發展，亦可知先秦的「士」主要是以「仁」(亦即道)為己任，例如在《論語·泰伯》中：「士不可以不弘毅，任重而道遠。仁以為己任，不亦重乎？死而後已，不亦遠乎？」以宋代士大夫為主軸，先釐清宋代「士」的政治地位。

余先生提出宋代立國之初的兩個起源造成宋代「偃武修文」的舉例（以宋太祖建隆二年「杯酒釋兵權」和「同時消滅藩鎮的行政、財政和軍事各方面的權力」，並進一步指出宋太祖公開理由雖是「息天下之兵，為國家建長久之計」為例）可知從太祖以來相傳的「不殺大臣及言事官」之家法承傳於宋代，更為「士大夫」的政治地位提供如同賦予法源般鞏固的象徵意義，而且，窺其宋代以文為重的歷史背景來審視，宋代帝王重視士大夫正是因為他們需要士階層的支持與維護其權力中心。

再者探討「同治天下」如何在宋代成為政治文化中的一大特色時，余英時指出宋代士大夫政治地位的提升，與神宗用王安石變法有極密切的關係，其中還包括司馬光他們都以「天下為己任」為胸襟，皇帝如果不接受他們的原則與之共「治天下」，他們是絕不肯為做官之故而召之即來的，且在「第四章、君權與相權之間——理想與權力的互動」亦論述到與皇帝「同治」或「共治」天下是宋代儒家士大夫始終堅持的一項原則，熙寧三年神宗正式接受了「共定國是」的觀念，則象徵著皇權方面這一基本原則的認可。

宋代「同治」或「共治」天下是宋代儒家士大夫的政治主體意識，他們雖然接受了「權源在君」的事實，卻毫不懷疑的將「治天下」的大任直接放在自己的身上，這一意義上來說，「同治」或「共治」顯然是「以天下為己任」的精神在「治道」方面的體現。

余英時進而在「第五章、『國是』考」、「第六章、秩序重建——宋初儒學的特徵及其傳衍」、「第七章、黨爭與士大夫的分化」與「第八章、理學家與政治取向」宋代政治史上出現了一個空前絕後的新因素，不但

探析宋代文化與政治史的相互建構與影響：
評余英時的《朱熹的歷史世界》

對朝政的推移就有支配的力量，對士大夫世界的變動發生了決定性的影響，這便是所謂的「國是」，自此時起，下迄朱熹時代，宰相至少在理論上必須對「國是」負責，也就是與「國是」同進退，因士大夫之間黨爭越來越激化，於是「國是」為君權、相權提供了合法性。

值得注意的是，朱熹對宋代「國是」問題做了一次系統的回顧和評論，「國是」對朱熹不是歷史問題而是現實問題（例如其父朱松因非議「國是」而「出之外郡」；紹熙五年朱熹也成了「國是」的犧牲者，即是「慶元黨禁」的開端），之後慶元四年頒發〈禁偽學詔〉的對象之一即是提倡道學的朱熹。

余英時檢討儒家的理想怎樣推動宋代歷史的進程，與關於宋代儒學復興的起源中，尤其以對朱熹的觀察最為精確，他把北宋儒學發展史的兩個階段劃分的清清楚楚，而且也抓住了宋初儒學的主要特徵：以二程代表道學（或理學）的開端，但承認二程之前，胡瑗、孫復、石介等諸儒已開北宋儒學的「先河」。

整體而論，在中國傳統的政治、社會格局之下，宋代士的功能已發揮到最大的限度，但遇到一個不容迴避的問題，宋代黨爭激烈，文字獄迭興，黨爭至熙寧變法徹底激化，以王安石為首的新黨和以司馬光為中心的舊黨衝突越烈，原因是：一、士大夫因學術思想與政治觀點不同而形成的內部分化，這時已發展到很高階段。二、「國是」觀念的法度化。意味著士階層的政治地位在宋代達到前所未有的高度；「國是」的法度化也成為黨爭激化的源頭。

其中「國是」既在事實上由皇帝和某一派是士大夫所「共定」，因而不容「妄議」的最高「法度」，故熙寧以來皇帝便不能置身於黨爭之外，這又是宋代政治史上一個重大變化。

從此，黨爭的基本方式便是以宰相為首的執政黨，且持「國是」之名打擊一切反對派；而「黨錮」是執政黨全面鎮壓反對黨的最高階段，宰相以「國是」為進退，在位的士大夫則「視宰相為進退」，這便是熙寧變法以後宋代朋黨政治的基本型態。

從黨爭的角度看，「國是」法度化也帶來了宋代政局的根本變化。熙寧之前，士大夫不同朋黨爭執於下，皇帝以最後仲裁者的身分調停於上；熙寧之後，取得「國是」一派即為黨爭中全面徹底的勝利者，一切持異議的反對派都成了鎮壓打擊的對象，此一黨爭跨越孝宗、光宗、寧宗三朝，而且自始至終，朱熹及其「道學」都是風暴的中心，因此構成了《朱熹的歷史世界》中一個主要部份。

余英時在「第八章、理學家與政治取向」進一步再提出思考：何以仍有不斷的士大夫遭受政治思想迫害？宋代黨爭方式雖然前後發生了三次階段性的變化，但每一階段的黨爭都起於士大夫社群的思想分化和權

力競爭，其動力在內不在外，這是宋代黨爭最顯著的特色。

宋代皇帝基本上接受了儒家的政治原則，一方面把士大夫當作「共治」的夥伴，另一方面又尊重他們「以道進退」的精神。當時有意「誅黨人」或「殺天下士」的是宰相，保全士大夫的反而是皇帝，這正是「國是」法度化之下黨爭政治的一個特色。

余英時討論「內聖」與「外王」之間的關係。宋代儒學第一階段重心在說經以推明治道，以二程為宋代儒學史上劃時代的人物，其中二程開啟了第二階段，其重心轉向理學，從治道轉向理學也就是從「外王」轉向「內聖」階段。

在「第九章、權力世界中的理學家」、「第十章、孝宗與理學家」、「第十一章、官僚集團的起源與傳承」和「第十二章、皇權與皇極—『乾坤歸獨御，日月要重光』」中，這四章主要範圍含括在淳熙八年（1181）至慶元元年（1195）之間，從淳熙十四年（1187）開始，余英時認為朱熹本人雖未進入權力核心，但他的門人與理學同調與職業官僚集團展開權力角逐，這四章乃針對理學家在權力世界中幾種勢力的錯綜關係、交互作用做探討。

進而對孝宗的一生及為政的心路歷程有詳細的頗析，包括為什麼孝宗要在淳熙十四年十月高宗死後突然下此重大決定？既已決心更改，孝宗又為何在一年後（淳熙十六年）禪讓王位於光宗？部署長達七年的計劃又因何在光宗朝無法施展？孝宗之語「周有甚黨？還是王黨盛耳？」此語反覆出現在書中最後四章，不難看出余英時對此史料的重視，余英時先生用心於理學的角度大膽假設孝宗對於高宗有矛盾的情感，唯有印證此假設才能為孝宗「三年之喪」與「更改構想」的矛盾做消融。

「三年之喪」是「大恩難報，情所不忍」的致孝表現，但「更改構想」的政治部署則是要從根本推翻由高宗所建立和堅持的政治局面，兩者之間要如何詮釋才不會有所扞格？這是余英時所要解決的問題。此中牽連甚大，因為所謂的「皇權」不單止皇帝本人，也包括了其他的皇室成員和與皇室有關的角色。

朱熹用「乾坤歸獨御，日月要重光」這兩句詩深刻的描寫孝宗的末年之政，可見朱熹在最後二十年在「外王」上投注的心力，朱熹雖在權力核心之外，但對於朝政瞭若指掌，他的訊息精準、豐富，通過與朋友的書信往返或「小報」的新聞報導，隨時掌握朝廷的動態。

由此，余英時點出朱熹的生命意義決不止於「內聖」，包括「得君行道」的理想也是他所熱衷。

參、結 論

余英時先生《朱熹的歷史世界》一書以宋代士階層為主體，士大夫是當時的文化主體也是政治主體，因此作者以回向「三代」為宋代政治文化的開端，宋代士大夫的思維結構與行動模式在這部書中佔了相當的比重。

《朱熹的歷史世界》探討士大夫的政治文化經歷了三個階段的發展：第一階段是仁宗之世，為所謂的建立期，宋初儒學明確的在重建政治、社會秩序方面，主張要超越漢、唐，回到「三代」的理想，所以范仲淹所提倡的士大夫當「以天下為己任」的理念獲得了廣大的回響。

第二階段是熙寧變法，稱為定型期，也是士大夫作為政治主體在權力核心正式發揮作用的時候，此一時期的重大突破為皇帝須與士大夫「共定國是」。

第三階段為朱熹的時代是轉型期，士大夫的政治文化開始有所轉變，異於熙寧變法時的型態，但士大夫主體意識的覺醒仍是貫通宋代政治文化三大階段的主要線索。

宋代士大夫「同治天下」的思想為政治主體意識的顯現，余先生提到朱熹在《跋范文正公家書》特別指出范仲淹「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」的名言為士大夫的座右銘，朱熹以范仲淹「士以天下為己任」這一普遍知識為宋代士大夫的典範，代表了宋代士大夫中的一個典型，也反映了當時士大夫的生活面相，是具劃時代意義的一個新發展。

《朱熹的歷史世界》全書將朱熹置於其中的歷史脈絡中，一方面探討朱熹與當時學者的論學過程與思想交流，一方面則析論當時的歷史背景與政治氛圍，並闡述各時期道學代表人物的思想與對道學的貢獻，突破政治的禁錮與取得道學權威的地位呈現上，更提供「道學」在發展過程中的多樣性體系的思想，讓世人一窺道學在定於一尊前較完整的風貌。

的確，過往的歷史一去不返，但余英時《朱熹的歷史世界》本書為探究與重構宋代此一歷史上「文化史」與「政治史」的理想與努力做了最好的見證。

參考與書評書籍：

余英時：《朱熹的歷史世界——宋代士大夫政治文化（上、下）》（臺北：允晨文化，2003年）

Searches analyzes the Song Dynasty culture and the political history mutually constructs the construction and the influence: Comments Ying-Shih Yu "*Zhu Xi's Historical World*"

Ko, Pin-wen*

Abstract

"*Zhu Xi's Historical World*" is author Ying-Shih Yu in view of about the Song Dynasty culture history if the political history synthetic study, especially pays great attention to "the cultural history" and "the political history" between the two interacts the relations, thoroughly studies the Zhu Xi time the historical world if the time background, the system but comprehensively searches for all related elaboration evidence from the direct historical data, so as to reconstructs 12 centuries Song Dynasty finally two, 30 years cultural history and the political history.

Penetrates "*Zhu Xi's Historical World*" < previous > the Song Dynasty history world which located for Zhu Xi has provided a broader ponder background, but < under > entered the historical world core area and the time which Zhu Xi enlivened, author Ying-Shih Yu the center of gravity which studied in the book concerns the Song Dynasty Confucianism the revival and its the evolution process, this in which displayed in the political history the stratification plane appears middle the Song gentleman social stratum reform activity authority structure and the operation way dialectic, but if inspect its actual historical process development, this "authority structure" and "operation way" development.

Interweaves absorbs in the series in literary intelligentsia's culture and the political two wholes operation historical process, in may objectively examine this judgment establishment the card the historical fact, this is

* National University of Kaohsiung's teacher

the Song Dynasty culture and politics extremely reveal in center national history the characteristic, in the book elaborates also pointed out the history also has hidden regarding this or reveals had the certain degree mutual recognition.

Key word: Zhu Xi, Song Dynasty, culture history, political history

《東吳中文學報》編輯委員會組織章程暨評審辦法

中文系 95 學年度第二學期第一次系務會議（96.3.7）修訂

中文系 92 學年度第二學期第一次系務會議（93.2）修訂

中文系 89 學年度第二學期第一次系務會議（90.2.6）訂定

第一條 本學報組織章程暨評審辦法，依《東吳中文學報》出版辦法第三條訂定之。

第二條 本學報設編輯委員會（以下簡稱編委會），編委會由本系專任教師二人，及校外不同領域之學者專家三～五人組成。系主任為召集人，並任總編輯之職。另一位校內委員，由每學年下學期系務會議遴選之學術委員其中一人產生。校外編輯委員由學術委員會遴選之，與校內委員共同負責學報出版事務。

第三條 編委會委員任期一年，連選得連任，並依徵稿及審稿辦法，負責徵稿及審稿事務。徵稿及審稿辦法由編委會負責制定及修正之。

第四條 編委會設執行編輯一人，由學術組助教擔任，負責學報之編輯及行政事務，並於學報截稿後，立即召開《東吳中文學報》編輯委員會會議。

第五條 論文之審查，由編委會依相關領域，針對每篇來稿推薦二倍（四人）校內外評審名單，就建議順序遴選二位評審（如逢編輯委員投稿，採迴避原則辦理）。校內稿件一律由校外專家學者評審；校外稿件則得由校內或校外專家學者評審。

第六條 每篇文稿原則上由兩位專家學者評審，須在二～三星期內審查完畢。每位評審除於審查意見表陳述意見外，並勾選下列其中一項評審建議：

- （一）推薦刊登
- （二）修改後刊登
- （三）修改後再審
- （四）不推薦刊登

第七條 編委會依審查結果做成接受來稿與否之決議，特殊狀況亦由編委會秉公處理之。投稿人若有異議，得於收到通知十日內申覆，針對有異議之評審結果提出具體說明。編委會如認為申覆理由牽強，得予以否決，但須告知投稿人原因；如認定審查明顯偏差，則送第三位專家再審，稿件一旦獲得推薦刊登，卻因時間延誤，則可刊登於下一期學報。對於草率不公之評審委員，編委會應列入記錄，不予再聘。

第八條 學報內稿比例，每期以不超過 50% 為原則。

第九條 本組織章程暨評審辦法經系務會議通過後實施，修正時亦同。

《東吳中文學報》刊登原則

處理方式		第二位評審意見			
		推薦刊登	修改後刊登	修改後再審	不推薦刊登
第一位評審意見	推薦刊登	1	2	3	4
	修改後刊登	2	2	3	4
	修改後再審	3	3	3	5
	不推薦刊登	4	4	5	5

狀況 1：即予以採用。

狀況 2：由原作者參酌審查意見修改，編輯委員會通過後納為刊登稿件。

狀況 3：請作者參酌審查意見修改後，送原審查人再審；最後再由編輯委員會依據審查意見決定是否納為刊登稿件。

狀況 4：依學報組織章程暨評審辦法第六條之排序名單，另送第三人審查。若第三人審查之結果為「推薦刊登」或「修改後刊登」，則依前述狀況 1 或狀況 2 處理；若為「修改後再審」或「不推薦刊登」，則不予納為刊登稿件。

狀況 5：不予納為刊登稿件。

一、是否刊登論文，事關投稿人權益，本刊將針對審查意見及結果函送投稿者，並說明處理方式。

二、評審規定：

1. 評審作業相關人員，對評審委員身份，應予保密，以維學報品質及避免紛爭。
2. 投稿人不得有打聽及干涉評審委員之言行。

《東吳中文學報》近期投稿狀況

時間	期數	投稿數	該年投稿之稿件未處理完成件數	該年投稿之稿件已處理完成件數					
				撤稿數	退稿數	退稿率	刊登數	內稿數	內稿率
								外稿數	外稿率
2008/5	15	21	0	0	13	62%	8	3	38%
								5	62%
2007/11	14	11	0	0	6	55%	5	1	20%
								4	80%
2007/5	13	18	0	0	10	56%	8	4	50%
								4	50%
2006/5	12	16	0	3	4	31%	9	5	56%
								4	44%
2005/5	11	15	0	1	3	21%	11	8	73%
								3	27%
2004/5	10	13	0	2	2	18%	9	6	67%
								3	33%

備註：

1. 退稿率計算方式 = 送外審後退稿之稿件 / (該年投稿數 - 撤稿數)，四捨五入計算至個位數。
2. 撤稿數包括投稿人身分不符、體例格式不合、論文長度不合、作者撤稿、一稿二投等逕行退件之稿件。

東吳中文學報

徵稿簡約

- 一、本刊為年刊，每年出版一期，每年十月底截稿，次年五月出刊。
- 二、本刊以學術研究為主，園地開放，凡有關中國語言、文獻、文學、思想之學術論文及書評，均所歡迎；有關賞析、校注、校證之論文請勿投稿。
- 三、歡迎公私立大學教師暨學術研究單位人員（不含研究助理）投稿。
- 四、論文原則上以不超過 25,000 字為宜，書評以不超過 5,000 字為原則。論文超過規定 3,000 字，書評超過 1,000 字者，逕予退稿。（論文字數之計算，含註腳及章節附註，並以電腦字數統計器上所顯示者為準。）
- 五、本刊以中文稿件為主。論文來稿一律請附：著作授權同意書、中英文篇名、中英文摘要（限五百字以內）、中英文關鍵詞、印妥之文稿一式三份與電腦磁片；檔案格式請用 Microsoft Word 編輯，並註明檔名。論文撰寫，請依照本刊所附撰稿格式寫作，以利作業，否則恕不受理。
- 六、有關稿件中涉及版權部分〔如：圖片及較長之引文〕，請事先徵得原作者或出版者之書面同意，本刊不負版權責任。
- 七、本刊設編輯委員會，處理集稿、送審、編印及其他與出版有關之事宜。
- 八、論文須經本刊編輯委員會審議，再委請校外專家審查，通過後採用。
- 九、本刊編輯委員會對來稿得建議酌量修改，不願修改者請預先註明。
- 十、來稿請註明中英文姓名、服務機構、職稱、通訊地址、電話、傳真號碼或電子信箱，以便聯絡。
- 十一、來稿發表後，一律贈送作者當期《東吳中文學報》兩本，不另贈抽印本，亦不支付稿酬。
- 十二、來稿經本刊刊登後，作者同意非專屬授權予本刊做下述利用：
 1. 以紙本或是數位方式出版；
 2. 進行數位化典藏、重製、透過網路公開傳輸、授權用戶下載、列印、瀏覽等資料庫銷售或提供服務之行為；
 3. 再授權國家圖書館或其他資料庫業者將本論文納入資料庫中提供

服務；

4.為符合各資料庫之系統需求，並得進行格式之變更。

十三、作者保證稿件為其所自行創作，有權為前項授權，且授權著作未侵害任何第三人之智慧財產權。作者投稿之論文其著作權仍屬於作者所有，但若欲授權其他期刊轉載，則須得本刊之同意。

十四、稿件及其他相關資料恕不退還，請自留底本。

十五、來稿及其他通信請寄

中華民國臺北市士林區臨溪路 70 號

東吳大學中文系辦公室

東吳中文學報編輯委員會

聯絡電話：(02) 28819471 轉 6133

《東吳中文學報》撰稿格式

本刊為便利編輯作業，謹訂下列撰稿格式：

- 一、各章節使用符號，依一、（一）、1、（1）……等順序表示。
- 二、請用新式標點，書名號用《》，篇名號用〈〉，書名和篇名連用時，省併篇名號，如《莊子·天下篇》。
- 三、獨立引文，每行低三格。
- 四、注釋號碼請用阿拉伯……數字標示，如 1、2. ……。
- 五、注釋之體例，請依下列格式：

（一）引用古籍

1. 古籍原刻本

（宋）司馬光撰：《資治通鑑》（南宋鄂州覆北宋刊龍爪本），卷 2，頁 2 上。

2. 古籍影印本

（明）郝敬撰：《尚書辨解》（臺北：藝文印書館，1969 年，《百部叢書集成》影印《湖北叢書本》），卷 3，頁 2 上。

（二）引用專書

王夢鷗：《禮記校證》（臺北：藝文印書館，1976 年 12 月），頁 102。

（三）引用論文

1. 期刊論文

王偉勇：〈以唐、五代小令為例試述詞律之形成〉，《東吳文史學報》第十一號（1993 年 3 月），頁 77-106。

2. 論文集論文

余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版公司，1976 年 9 月），頁 121-156。

3. 學位論文

王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：東吳大學中文研究所博士論文，1983 年 1 月），頁 20。

(四) 引用報紙

丁邦新：〈國內漢學研究的方向和問題〉，《中央日報》，第 22 版，1988 年 4 月 2 日。

(五) 再次徵引

1. 再次徵引時可用簡單方式處理，如：

註 1：王偉勇：〈以唐、五代小令為例試述詞律之形成〉，《東吳文史學報》第十一號（1993 年 3 月），頁 77-106。

註 2：同前註。

註 3：同前註，頁 78。

2. 如果再次徵引的註，不接續，可用下列方式表示：

註 4：同註 1，頁 82。

著作授權同意書

Copyright License Agreement

論文名稱：_____（以下稱「本論文」）

Title of the Article: _____
（“ARTICLE”）

一、若本論文經 東吳中文學報 接受刊登，作者同意非專屬授權予 東吳大學 做下述利用：

1. 以紙本或是數位方式出版；
2. 進行數位化典藏、重製、透過網路公開傳輸、授權用戶下載、列印、瀏覽等資料庫銷售或提供服務之行為；
3. 再授權國家圖書館或其他資料庫業者將本論文納入資料庫中提供服務；
4. 為符合各資料庫之系統需求，並得進行格式之變更。

1. If the ARTICLE being accepted by the [Soochow Journal of Chinese Studies], hereinafter referred to as the [Soochow University], the Author hereby grants a non-exclusive license to the [Soochow University] to:
 - publish the ARTICLE by paper or digital format;
 - digital archive, reproduce, transmit publicly by Internet, or authorize users to download, print, browse, or conduct other sales or service providing of database;
 - grant National Central Library or other database providers a sublicense to collect the ARTICLE, for the purpose of service providing, in its database.
 - change the format of the ARTICLE to meet the system requirement of each database.

二、作者同意 東吳大學 得依其決定，以有償或無償之方式再授權予國家圖書館或其他資料庫業者。

2. The Author agrees that the [Soochow University] may in its sole discretion grant National Central Library or other database providers a sublicense whether or not the license fee is charged.

三、作者保證本論文為其所自行創作，有權為本同意書之各項授權。且授權著作未侵害任何第三人之智慧財產權。本同意書為非專屬授權，作者簽約對授權

著作仍擁有著作權。

3. The Author warrants that the ARTICLE is his/her original work, and has the right to grant all kinds of license hereinabove without any infringement of rights of any third party. This Agreement is a non-exclusive license, and the copyright of the ARTICLE still remains with the Author after executing this Agreement.

此致 東吳大學

To **[Soochow University]**

立同意書人(作者)名稱：

Author's Name:

身份證字號：

ID Number:

電話號碼：

Telephone Number:

電子郵件信箱：

E-mail Address:

戶籍地址：

Permanent Address:

中 華 民 國 年 月 日

東吳中文學報

第 十 五 期

編輯者／東吳中文學報編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6074

印刷者／鼎欣文具印刷品行

電話：(02) 2881-7251

定 價／NT\$300 美國、中美、南美及大洋洲

航空掛號 US\$21 (註) 上列地區外

水陸掛號 US\$15

中華民國九十七年五月出版

ISSN 1027-1163

註：依據萬國郵政公署 2007.9.10 及 9.17 日第 287、288 及 303 號通知自 2007.10.31 日起寄往美國(含夏威夷、關島)、中、南美及大洋洲停辦水陸掛號郵件。

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.15

CONTENTS

May 2008

- Different Styles in the Same Genre of Xu-Yu's Royal Style Verse
.....Chen, Song-shyong.....1
- The Shift in Zhu Xi's Commentary on the Four Books: Contrasting Scope
Using "*Xueyong zhangju*" and "*Huowen*"
..... Chen, Feng-yuen.....17
- A Preliminary Study on Lin Yun-ming's "*Zhuang Zi Yin* "
..... Nicholas L. Chan.....41
- On the development process of "*Peddler Singer*" with nine-modulation-
tune in the Traditional Chinese Opera History
.....Hou, Shu-chuan.....73
- Qian Zhongshu's analysis on Du Fu Poetry.....Hsu, Kuo-neng.....93
- Lamentable and Resentful Creation after the Flood: A discussion on the
change of the Creative Society's theory of literary creation during the
period of the Northward Expedition.....Huang, Tung-yang.....115
- Abstract of Analysis of Chinese Popular Fonts in "*Vocabulary
Supplement*"Hsu, Tan-hui.....135
- Searches analyzes the Song Dynasty culture and the political history
mutually constructs the construction and the influence: Comments
Ying-Shih Yu "*Zhu Xi's Historical World*"Ko, Pin-wen.....165
-

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China