

ISSN 1027-1163

# 東吳中文學報

第二十期

中華民國九十九年十一月

## SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.20

November 2010



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第二十期

中華民國九十九年十一月

# SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.20

November 2010

發行人 黃鎮台

Publisher: Huang, Chen-tai

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：林伯謙（召集人・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Lin, Po-chien

王金凌（輔仁大學教授） 朱岐祥（東海大學教授）

Wang, Chin-ling                      Chu, Chi-hsiang

何寄澎（臺灣大學教授） 崔成宗（淡江大學教授）

Hsu, Ching-yun                      Tsui, Cheng-tsung

楊晉龍（中研院文哲所） 劉玉國（東吳大學教授）

Yang, Chin-lung                      Liu, Yu-kuo

執行編輯：曾甲一

EXECUTIVE EDITOR: Tseng, Chia-yi

校對：曾甲一

PROOFREADER: 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》獲國科會人文處  
收錄於  
「臺灣人文學引文索引核心期刊（THCI Core）」

# 東吳中文學報

第二十期

中華民國九十九年十一月

## 目 錄

- 《詩經》詁訓疑義探析三則 ..... 姜龍翔 1
- 論篇章邏輯
- 秩序、變化、聯貫、統一 ..... 陳滿銘 23
- 失落的英雄
- 由「英雄歷程」解析《燕丹子》之  
文化意涵與士人心理 ..... 黃東陽 51
- 麗體文之前茅與後勁 ..... 陳松雄 73
- 論《文心雕龍》中的「意象」與「比興」  
..... 陳秋宏 109
- 從「政治實踐」到「心性體證」：  
朱熹注《孟子》的歷史脈絡 ..... 陳逢源 133

楊慎《杜詩選》評述 .....	簡恩定	165
新舊變革與文學典律		
——張我軍與胡適的文學革命行動 .....	王文仁	191
臺靜農書學觀闡發 .....	郭晉詮	219

## 《詩經》詁訓疑義探析三則

姜龍翔\*

### 提 要

此文針對《詩經》中三句疑義的詩句進行分析，藉由出土文字材料及文獻互證的方法，考察〈漢廣〉「漢有游女」之游女當為出遊之女，而非潛行游水之女；〈車攻〉「徒御不驚」之驚字即有警戒之義，不必改為警字；〈皇矣〉「比于文王」之比乃占筮親信之意，具有以上比下的意涵，故不必從《左傳》改「維此王季」作「維此文王」。

關鍵詞：詩經、漢廣、車攻、皇矣、經典疑義

---

\* 現任國立高雄師範大學國文學系兼任講師

## 一、前言

《詩經》文本自先秦編纂集結之後，雖以經學典範的角色流傳至今，但由於時代久遠及語言文字上的隔閡，今人對《詩經》多數篇章字義仍無法獲得一致的理解，也連帶影響對詩歌意旨的詮釋。《詩經》經過周秦變革之後，在漢代時呈現出家派紛爭的局面，這主要表現為三家詩與《毛詩》之間的差異。古時文字不如今時之豐富，通假字甚多，因此各家若在流傳抄寫的過程中使用不同的假借字，對詩意便會產生不同的解釋。《毛詩》號稱古文，多用假借字，而漢時三家則多以本字改之，於是形成三家多正字，《毛詩》多假借的現象。然而三家所改用的本字，亦有大部分為漢時後起之字，且改正之際或有可能因誤解詩意而以其其他本字代替，因此形成異文眾多或字義難辨的情形，造成研讀《詩經》的困難。況且三家《詩》說亡佚泰半，典籍所引佚文又不甚完整，同一家派常有不同版本，不同典籍引同一首詩亦存在異文現象，或為後世刊印者所改，往往失其原貌，更增加吾人閱讀《詩經》之困擾。所幸今日出土文物相當豐富，新的材料往往使得今人對古史及古文化的態度產生大幅度改變，而大量古文字的出土可作為吾人重新研讀先秦典籍，探討本義的重要依據。大陸學者于蒹撰有《金石簡帛詩經研究》一書，已普遍搜集關於《詩經》古文字的版本，可由之判斷《詩經》文字的歸屬。只是于蒹所注重者在於比較金石簡帛中引用到的《詩經》文句，在校勘學上屬於對校的方法，然而對於其他由於訓詁隔閡所造成的文字疑義較難提供憑據，因此吾人仍不得不借助其他材料對《詩經》文字疑義進行考察，因此本文便在這種前提之下，針對〈漢廣〉、〈車攻〉、〈皇矣〉三詩曾引起疑義的文句，利用出土文字、並結合傳世相關典籍等資料，重新分析考察，並判定其詩歌文辭意涵之歸屬，以期提供《詩經》文字釋義的另一種思考方向。

## 二、〈漢廣〉「漢有游女」疑義考釋

《詩經·周南·漢廣》云：

南有喬木，不可休息。漢有游女，不可求思。  
漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。  
翹翹錯薪，言刈其楚。之子于歸，言秣其馬。  
漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。  
翹翹錯薪，言刈其蕒。之子于歸，言秣其駒。



漢之廣矣，不可泳思。江之永矣，不可方思。<sup>1</sup>

這首詩的意旨，歷來眾說紛紜，暫時拋開詩旨的理解問題，詩歌提到「漢有游女」一詞，何謂游女？從現代字義的解釋來看，「游」有游泳之義，故游女似乎可解為游泳之女，這與詩中所言漢水之地理環境亦有相合，因此近人程俊英（1901—1993）便曾將游女設定為在漢水中游泳之女子，其《詩經譯注》云：「游女：潛行水中的女子。」<sup>2</sup>然而若翻閱歷代對游女的注解，幾乎未見將游女解釋為游泳的女子，且程俊英為何要特別指出「游」為「潛行」而非簡單解為「游水」，實則其說蓋亦有所本，揚雄（前 53—18）〈羽獵賦〉即云：「漢女水潛，怪物暗冥，不可殫形。」<sup>3</sup>所謂漢女水潛，蓋即〈漢廣〉之游女，<sup>4</sup>因此，程俊英的說法並非獨出心裁，而是有所依據。故而游女的意義究竟為何？仍值得探討。

在考察「游女」本義的歸屬前，應先檢視較早期解經者的說法以明其詮釋之脈絡，《毛傳》釋「游女」為：「漢上游女。」<sup>5</sup>漢水之「上」的游女，然此「上」是在水中？還是水旁？似乎有爭議，鄭玄則補充云：「賢女雖出游流水之上。」<sup>6</sup>據鄭玄之意，此游女乃出遊之女，而非游水之女。毛、鄭是用一種比較實際的眼光解釋游女，然而三家《詩》則認為游女乃漢水女神，是從民間仙話的角度解《詩》，《薛君章句》曰：「游女，漢神也。言漢神時見，不可得而求之。」<sup>7</sup>三家《詩》不僅直接稱游女為漢神，更將傳說本事寫出，如《文選》李善注引《韓詩外傳》云：「鄭交甫將南適楚，遵彼漢皋。臺下乃遇二女，佩兩珠，大如荊雞之卵。」<sup>8</sup>舊題劉向（前 77—前 6）所撰之《列仙傳》則將事件敘述得更為詳實，其云：

江妃二女者，不知何所人也。出遊於江漢之湄，逢鄭交甫，見而悅之，不知其神人也。謂其僕曰：「我欲下，請其佩。」僕曰：「此間之人，皆習於辭，不得，恐罹悔焉。」交甫不聽，遂下，與之言，曰：「二女勞矣！」

<sup>1</sup> [漢]毛亨傳、鄭玄箋，[唐]孔穎達正義：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本），卷 1 之 3，頁 42-43。

<sup>2</sup> 程俊英：《詩經譯注》（上海：上海古籍出版社，1985 年 2 月），頁 17。《詩經譯注》乃程俊英早期著作，在後來的《詩經注析》中，程俊英已改變這種說法，其云：「游女，出遊的女子。」見程俊英：《詩經注析》（北京：中華書局，1991 年 10 月），頁 23。然而程俊英未說明他改變注釋的原因，而程先生的說法其實也透露出一個問題，即是「游女」是否有可能指向游水之女子，能存在討論空間。

<sup>3</sup> [南朝梁]蕭統編，[唐]李善注：《李善注昭明文選》（臺北：河洛圖書出版社，民國 69 年 8 月），卷 8，頁 175-176。

<sup>4</sup> 李善注引應劭曰：「漢女，鄭交甫所逢二女也。」同前註，頁 176。鄭交甫逢二女事乃三家《詩》釋〈漢廣〉之本事，詳見以下論述。

<sup>5</sup> 同註 1，頁 42。

<sup>6</sup> 同前註。

<sup>7</sup> 同註 3，卷 18，頁 385。

<sup>8</sup> 同前註，卷 4，頁 74。

二女曰：「客子有勞，妾何勞之有！」交甫曰：「橘是柚也，我盛之以筥，令附漢水，將流而下。我遵其傍，采其芝而茹之，以知吾為不遜也，願請子之佩。」二女曰：「橘是柚也，我盛之以筥，令附漢水，將流而下。我遵其傍，采其芝而茹之。」遂手解佩與交甫。交甫悅，受而懷之，中當心。趨去數十步，視佩，空懷無佩。顧二女，忽然不見。<sup>9</sup>

據三家《詩》所言，此游女乃神女，且為出遊岸邊，非游於水中，因此「游女」乃出遊之女。據目前資料看來，三家《詩》除揚雄外，均無將游女與潛水或游水作關連者，如張衡（78—139）〈南都賦〉云：「游女弄珠於漢皋之曲。」<sup>10</sup>王逸〈九思·怨上〉云：「周徘徊兮漢渚，求水神兮靈女。」<sup>11</sup>焦延壽《易林·噬嗑之困》云：「二女寶珠，誤鄭大夫。君父無禮，自為作矣。」<sup>12</sup>曹植（192—232）〈七啟〉云：「諷漢廣之所詠，覲游女於水濱。」<sup>13</sup>陳琳（？—217）〈神女賦〉云：「贊皇師以南假，濟漢川之清流，感詩人之攸嘆，想神女之來遊。」<sup>14</sup>阮籍（210—263）〈詠懷詩〉云：「二妃遊江濱，逍遙順風翔；交甫懷環珮，婉孌有芬芳。」<sup>15</sup>嵇康（223—263）〈琴賦〉「游女飄焉而來萃。」<sup>16</sup>這些引用者多據鄭交甫與漢女相遇的傳說而發，游女自非游水之女，因此，推斷三家《詩》對游女的釋義乃指出遊水邊的漢水女神。

從所引諸家解說來看，三家《詩》明確以游女為漢水女神；《毛傳》釋義則不明確，雖有鄭玄（127—200）箋釋，但鄭義未必是毛義，因此在解決「游女」之歸屬前，應先判斷《毛傳》「漢上游女」之說，究竟是指游泳之女？或是出遊之女？《毛傳》釋「漢有游女」云：「漢上游女無求思者」，以現代語法來看，漢上之游女，似應解為在漢水游泳的那位女子。然而古今語法不同，漢上究竟是漢水之上，或是漢水之旁呢？關於這項問題的解決，《毛傳》既未說明，那麼吾人只能從同時代相關典籍中探討。〈鄭風·清人〉言駟介於「河上乎翱翔」、「河上乎逍遙」，<sup>17</sup>馬車當不可能於水中逍遙翱翔，則河上乃指河旁也。〈鄘風·桑中〉亦言「期我乎桑中，要我乎上宮，送我乎淇之上矣。」<sup>18</sup>送我於淇之上，則淇上

<sup>9</sup>〔漢〕劉向：《列仙傳》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，據國立故宮博物院藏本影印《文淵閣四庫全書》），卷上，頁11下-12上。

<sup>10</sup>〔唐〕歐陽詢：《藝文類聚》（臺北：新興書局有限公司，民國62年7月，影印宋紹興丙寅年刻本），卷61，頁1662。

<sup>11</sup>黃靈庚疏證：《楚辭章句疏證》（北京：中華書局，2007年9月），卷17，頁2867。

<sup>12</sup>〔漢〕焦贛：《焦氏易林》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，據國立故宮博物院藏本影印《文淵閣四庫全書》），卷2，頁9下。

<sup>13</sup>同註3，卷34，頁762。

<sup>14</sup>同註10，卷79，頁2026。

<sup>15</sup>同註3，卷23，頁487。

<sup>16</sup>同註3，卷18，頁385。

<sup>17</sup>同註1，卷4之2，頁165。

<sup>18</sup>同前註，卷3之1，頁113。

自非淇水之中，而是淇水之旁。又《左傳》言河上者甚多，如〈閔公二年〉云：「鄭人惡高克，使帥師次于河上。」<sup>19</sup>部隊之駐紮，自在河旁。〈襄公九年〉又云：「公送晉侯，晉侯以公宴于河上。」<sup>20</sup>設宴亦不可能設於河水之中，是河上又指河旁之意。再如《公羊傳·僖公十四年》云：「沙鹿者何？河上之邑也。」<sup>21</sup>〈成公五年〉云：「梁山者何？河上之山也。」<sup>22</sup>都邑、大山自應位於河旁。又如《論語·子罕》篇載：「子在川上曰。」<sup>23</sup>川上亦是川旁，此皆水上為水旁之證。是先秦時自以河上、川上代表水旁，則漢上當指漢水之旁，此與後代用法不同。明白漢上即漢水旁，則《毛傳》「漢上游女」應解作漢水旁的那位女子，如此則為出遊之意，而非潛行於水中。除《毛詩》及三家《詩》外，後世重要說《詩》者亦無將游女視為游水之意，如朱熹（1130—1200）《詩集傳》云：「江漢之俗，其女好遊，漢魏以後猶然。如〈大堤〉之曲可見也。……故其出游之女，人望見之，而知其端莊靜一，非復前日之可求矣。」<sup>24</sup>朱子又把游女從仙話傳說拉回現實情境。然以上諸家大致皆以游女為在漢水旁嬉遊之女。

《毛傳》所釋既已確定，而三家《詩》亦以游女為漢水女神，後代諸說亦無以游女為游水解者。那麼問題便在於「游」字是否有潛行水中之義？揚雄的「漢女水潛」究竟是由字面上所得出的解說，還是另有出處？《說文》云：「游，旌旗之流也。从汙，游聲。逕，古文游。」<sup>25</sup>以逕、游為一字。阮元（1764—1849）《毛詩注疏校勘記》云：「考游，古文作逕，隸變作遊。《說文》云：『旌流者』，正訓也。出游、泳游皆假借，今出游之字多作遊，或亦作游，非有區別。當以《正義》本為長。」<sup>26</sup>依許慎（約 58—147）及阮元的解釋，游乃後起之字，而遊更是隸變之後的形體，其本字當作旂。以二人之說質諸甲骨文等古文字資料，則大致無誤。游字甲骨文作𠄎（《甲》1566）、𠄎（《後》1·13·13）、𠄎（《鐵》132·1），金文《曾仲旂父壺》作𠄎，皆象從子執旗，不從水。《原本玉篇殘卷·水部》云：「游，旂（當為旌）旗之游為旂字。」<sup>27</sup>則游之本字確為旂，《說文》「旌旗之流也」，蓋為旂字本義。而从水之游，从辵之遊皆後起孳乳字，且兩字字義實

<sup>19</sup> [晉]杜預集解，[唐]孔穎達正義：《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本），卷 11，頁 192。

<sup>20</sup> 同前註，卷 30，頁 529。

<sup>21</sup> [漢]何休解詁，[唐]徐彥疏：《春秋公羊傳注疏》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本），卷 11，頁 137。

<sup>22</sup> 同前註，卷 17，頁 218。

<sup>23</sup> [魏]何晏集解，[宋]邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本），卷 9，頁 80。

<sup>24</sup> [宋]朱熹：《詩集傳》（臺北：藝文印書館，民國 95 年 3 月），卷 1，頁 23。

<sup>25</sup> [漢]許慎撰，[清]段玉裁注：《新添古音說文解字注》（臺北：洪葉文化事業公司，2003 年 10 月），卷 7 上，頁 314。

<sup>26</sup> 同註 1，頁 49。

<sup>27</sup> [南朝梁]顧野王編撰：《原本玉篇殘卷》（北京：中華書局，2004 年 5 月），頁 353。







不同，戰國文字多為通假關係，故許慎誤以為一字，然古當只有旂字也。山西渾頭出土魚顛匕（《三代》18·3·1）銘文：「出旂水蟲」，字作旂，漢碑《斥彰長田君碑》「乃始旂學」，《敦煌長史武斑碑》「久旂太學」，字皆作旂，則漢時亦有只用旂者。後旂字孳乳為游、遊，游取旂旗飄揚狀水流貌，〈蒹葭〉「溯游從之」，《毛傳》云：「順流而涉曰溯游」<sup>28</sup>，則游乃指水流也，與游泳無涉。而遊則引申為出遊、嬉遊義。故商承祚（1902—1991）云：

竊謂旂、遊、游當分訓。旂旗之游應作旂，俗作旒。遊為遨遊之專字。游則水流兒，今以游為旗流者，借字也。<sup>29</sup>

後世游、遊分用，但初文則應作旂，而游字並無游泳之義，《尚書·君奭》云：「今在予小子旦，若游大川，予往暨汝奭其濟。」周公自許與君奭共濟成王，濟乃渡水之義，那麼「若游大川」並非泳渡大川之意，是此句游字亦不當作游水解。因此，以游作游泳之動作，當為後起之假借義，故「游女」當指出遊之女，非游泳之女也。

然而檢視《詩經》中使用游字之詩句後，卻發現仍有例外。《詩經》提到「游」字之詩句者共有九篇，分別為〈山有扶蘇〉「隰有游龍」、〈白駒〉「慎爾優游」、〈采芣〉「優哉游哉」、〈小戎〉「游環駘驅」、〈蒹葭〉「溯游從之」、〈谷風〉「泳之游之」、〈卷阿〉「來游來歌」，「伴奂爾游矣」，「優游爾休矣」、〈板〉「及爾游衍」及本詩「漢有游女」。其中明顯指為游水者乃〈谷風〉「泳之游之」，游與泳相對而言，確實是游泳之意，對照〈谷風〉詩句，則游字在《詩經》時代似已有游水之解，然莊穆《詩經綜合辭典》釋游字時云：

《邶風·谷風》四章：「就其淺矣，泳之游之。」《廣雅·釋詁》：「游，浮也。」《集疏》：「《說文》汙下云：『浮行水上也。……』是游正字當作汙，與浮同訓。」<sup>30</sup>

莊穆以〈谷風〉之游乃汙之假借，其說可從。《說文》云：「汙，浮行水上也。从水，从子。」〈谷風〉「泳之游之」，泳乃潛行水中，若將游改作汙字，則為一浮一潛，即是游泳之動作。且汙、游之古音，陳新雄先生皆歸為定紐幽部字，更增添假游作汙之可能。除假借可能性外，何琳儀指出另一種現象，他曾歸納戰國文字有增繁的情形存在，其中有幾例為增舛之字，如石鼓〈吾水〉申字作，石鼓〈田車〉申字則加舛作；中山國文字古作（《中山》18），亦有加舛作（《中山》55）者；石鼓文〈霽雨〉湯字作，長沙帛書加舛作；又達字，長沙帛

<sup>28</sup> 同註1，卷6之4，頁241。

<sup>29</sup> 商承祚撰：《說文中之古文考》（上海：上海古籍出版社，1983年3月），頁63。

<sup>30</sup> 莊穆撰：《詩經綜合辭典》（呼和浩特：遠方出版社，1999年12月），頁1091。

書加𠂔作𠂔。<sup>31</sup>另外，郭店竹簡〈性自命出〉遊字作𠂔，《包山》楚簡則作𠂔，一从𠂔，一不从，如此看來，𠂔字作游亦有可能是戰國文字演變時所產生之繁化情形，這種繁化是純屬假借，或毫無深意？暫無定論。因此〈谷風〉「泳之游之」，游、𠂔若非假借，便是繁化關係，然當以𠂔為本字，作「泳之𠂔之」，而與本句「游女」無涉。

經過上述論析，游並非游水之義，那麼為什麼揚雄會作「漢女水潛」。漢女蓋即游女，但〈羽獵賦〉乃文學作品，並非解經著作，揚雄未必是以水潛解釋游字，亦即揚雄或有其傳說來源，而能夠水潛蓋為漢女的某種技能，與游女之敘述當無關連，兩者不應混為一談。然而，游女究竟是否有特殊身分，今古文解說不同，《管子·輕重甲》云：「伊尹以薄之游女工文繡，纂組一純，得粟百鍾於桀之國。」<sup>32</sup>《管子》所載之游女為薄水之游女，則游女似乎有特定意旨，蓋為水邊某種特殊職業或階層的女子，但材料不足，無法得其實情。

### 三、〈車攻〉「徒御不驚」疑義考釋

《詩經·車攻》云：

我車既攻，我馬既同。四牡龐龐，駕言徂東。  
 田車既好，四牡孔阜。東有甫草，駕言行狩。  
 之子于苗，選徒囂囂。建旒設旄，搏獸于敖。  
 駕彼四牡，四牡奕奕。赤芾金鳥，會同有繹。  
 決拾既飲，弓矢既調。射夫既同，助我舉柴。  
 四黃既駕，兩驂不猗。不失其馳，舍矢如破。  
 蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌。徒御不驚，大庖不盈。  
 之子于征，有聞無聲。允矣君子，展也大成。<sup>33</sup>

《詩序》稱本詩為「宣王復古也。宣王能內脩政事，外攘夷狄，復文武之境土，脩車馬，備器械，復會諸侯於東都，因田獵而選車徒焉。」<sup>34</sup>《詩序》以為此詩乃宣王田獵之詩，從詩歌本文雖看不出直接有關宣王的證據，但以此詩為田獵詩大致沒有疑問，觀此詩言「之子于苗，選徒囂囂。建旒設旄，搏獸于敖」，所敘情景當為田獵無誤，由於詩歌文字明確，歷來對詩意的理解也無太大差異，但唯獨對「徒御不驚，大庖不盈」在解釋上卻有相當大出入。從詩旨分析，這是贊美

<sup>31</sup> 何琳儀撰：《戰國文字通論》（南京：江蘇教育出版社，2003年1月），頁219。

<sup>32</sup> 〔唐〕尹知章注，〔清〕戴望校正：《管子校正》，（臺北：世界書局，民國61年10月《新編諸子集成》），卷23，頁389。

<sup>33</sup> 同註1，卷10之3，頁366-369。

<sup>34</sup> 同前註，頁366。

田獵之詩，那麼「徒御不驚」便很好理解，乃讚美徒御秩序良好之辭，但為什麼卻要說「大庖不盈」？田獵除有演兵宣揚軍威的效果外，所獵禽獸亦有充君庖的用途，但若君庖不盈，豈非顯示田獵成果不彰？那麼這兩句形容豈不互相矛盾？於是朱子解此句便云：

不盈言取之有度，不極欲也。蓋古者田獵獲禽，面傷不獻，踐毛不獻，不成禽不獻，擇取三等，自左膘而射之，達於右膂為上殺，以為乾豆奉宗廟；達右耳本者次之，以為賓客；射左脾達於右髀為下殺，以充君庖。每禽取三十焉，每等得十，其餘以與士大夫習射於澤宮中者取之，是以獲雖多而君庖不盈也。<sup>35</sup>

朱子所引用的說法乃源自《毛傳》，<sup>36</sup>但毛公認為由於狩獵成果豐碩故大庖滿盈，而朱子卻以為因成果豐富，故分賜甚多，如此則造成大庖不盈，由相同的注解卻引發不同的詮釋，頗也令人無所適從。然而若從朱子所說，以「獲雖多而君庖不盈」為美，那麼詩人應該著重於狩獵成果的分享，僅用「大庖不盈」，很容易引起誤會，以為狩獵結果不盡人意。更何況朱子以「不極欲」為說，明顯帶有理學色彩，當為詮釋者的個人理解。不過，朱子蓋為使「徒御不驚」對偶「大庖不盈」，故發此說，那麼大庖究竟是該盈？還是不盈？必須先確認相對句「徒御不驚」究竟是驚？還是不驚？

《毛傳》詁「徒御不驚，不庖不盈」為：「不驚，驚也。不盈，盈也。」<sup>37</sup>以不驚為驚，是以不為無義語詞。「不」為語詞，亦可作丕，釋作大，這是近代學者的共識，如此則大庖不盈乃為大庖丕盈，即大庖充盈，顯示狩獵成果豐富，這也是比較合理的稱讚之語。但相對而言，「徒御丕驚」卻在詩意理解上顯得突兀。〈車攻〉此段乃形容軍勢之雄壯，豈能以驚形容徒御馬匹。「徒御不驚，大庖不盈」，蓋具詞義對偶性質，然以驚對盈，一為反面意思，一為正面意涵，實為矛盾，那麼究竟該如何彌縫衝突的文意，也成為歷來注疏者頭痛的問題。鄭《箋》云：「不驚，驚也。不盈，盈也。反其言，美之也。」<sup>38</sup>鄭玄完全接受《毛傳》的詁訓，但所謂「反其言美之」的說法卻也歸結於同樣的疑惑，以「不驚」為反其言，那麼「驚」便為正言，但「驚」如何是美？毛鄭訓釋所留下的疑義，孔穎達（574—648）提出解決之法，《毛詩正義》曰：

<sup>35</sup> 同註 24，卷 10，頁 470。

<sup>36</sup> 《毛傳》云：「一曰乾豆，二曰賓客，三曰充君之庖，故自左膘而射之，達于右膂為上殺；射右耳本次之；射左脾達于右髀為下殺。面傷不獻，踐毛不獻，不成禽不獻。禽雖多，擇取三十焉，其餘以與大夫士以習射於澤宮。田雖得禽，射不中不得取禽；田雖不得禽，射中則得取禽。古者以辭讓取，不以勇力取。」同註 1，卷 10 之 3，頁 368。

<sup>37</sup> 同前註。

<sup>38</sup> 同前註。

徒行輓輦者與車上御馬者，豈不警戒乎？言以相警戒也。君之大庖，所獲之禽不充滿乎？言充滿也。<sup>39</sup>

孔穎達訓驚為警，意即形容軍勢壯盛，徒御所駕之馬匹警戒，大庖之儲滿盈，如此則詩歌前後意思便可連貫，但卻也衍生出一個問題，究竟經文本作驚？抑或作警？驚又何以會具有警義？段玉裁（1735—1815）《詩經小學》云：

《毛傳》曰：「不警，警也。不盈，盈也。」鄭《箋》曰：「反其言，美之也。」孔沖遠《正義》曰：「徒行輓輦者與車上御馬者，豈不警戒乎？言其相警戒也。君之大庖，所獲之禽，豈不充滿乎？言充滿也。」是作警字明甚。自《唐石經》誤作不驚，而各本因之。至朱子《集傳》云：「不驚，言比卒事不謹謹也。不盈，言取之有度，不極欲也。」曲為之說而莫知其誤矣。《毛傳》曰：「蕭蕭馬鳴，悠悠旆旌，言不謹謹也。」此句言徒御警戒，乃非複贅。<sup>40</sup>

段玉裁以《毛詩正義》為據，認為經文本當作「徒御不警」，自《唐石經》開始誤作「不驚」，於是各本便延續這項錯誤，將不警作為不驚。近人林義光亦云：「經文警字舊誤作驚，《正義》作警，據《毛傳》正當作警。」<sup>41</sup>如此一來，則牽涉到修改經文本字的大忌。首先僅憑孔穎達訓驚為警，便認為《正義》作警，這是有問題的。《毛詩正義》中《傳》、《箋》皆作驚，不作警；且孔穎達並未於疏義中明確提到此字本該作警，而是直接解為警戒之意，《毛詩正義》釋〈殷其雷〉引《易》「震驚百里」云：「驚之言警戒也。雷發聲百里，古者諸侯之象。諸侯之出教令，警戒其國疆之內，是其義也。」<sup>42</sup>孔穎達以雷聲譬諸侯教令，用以警戒其國，那麼我們豈可據此便謂《正義》本「震驚百里」當作「震警百里」？因此，驚訓警很可能是孔穎達已於前文提過的解釋，故訓釋〈車攻〉時直接引用前訓，因此但憑孔《疏》實不足以證明《正義》本作「警」。且除《毛詩》外，《爾雅·釋訓》亦有云「徒御不驚，輦者也。」<sup>43</sup>亦作不驚。再檢閱唐宋時期一些類書所載亦作「徒御不驚」，如《白孔六帖》、《太平御覽》皆作「徒御不驚」，《冊府元龜》亦云：「徒御不驚，有聞無聲，謂枚獵時人皆啣枚，有言聞而無誼謹也。」<sup>44</sup>也就是說，並未發現有可靠之古本是作「徒御不警」。再如《梁書·昭明太子傳》

<sup>39</sup> 同前註。

<sup>40</sup> 〔清〕段玉裁：《段玉裁遺書》（臺北：大化書局，民國66年），頁505-506。







<sup>41</sup> 林義光：《詩經通解》（臺北：臺灣中華書局，民國60年10月），頁124。

<sup>42</sup> 同註1，卷1之4，頁59。



<sup>43</sup> 〔晉〕郭璞注，〔宋〕邢昺疏：《爾雅注疏》（臺北：藝文印書館，民國62年5月，《十三經注疏》影印阮元刻本），卷11，頁60。

<sup>44</sup> 〔宋〕王欽若、楊億等奉敕纂：《冊府元龜》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，據國立故宮博物院藏本景印《文淵閣四庫全書》）卷546，頁4上。

載：「昔遊漳滏，賓從無聲，今歸郊郭，徒御相驚。」<sup>45</sup>徒御相驚蓋改寫自〈車攻〉徒御不驚。《梁書》成於貞觀十年（636），比《開成石經》早上兩百年，因此，以為從《唐石經》開始出現誤字的說法是無法成立的。而多數學者亦不認同在無根據的情形下改字，如近人屈萬里（1907—1979）便云：「不驚，謂不驚動居民也。」不以警詰驚，是未作改字之想。但屈先生釋「大庖不盈」則云：「不、丕，古通用；丕，大也。【丕，作語詞解，亦通。】」<sup>46</sup>如此不驚之不作不解，不盈之不作丕解，同一首詩，前後兩「不」字義不同，實在難以說服人。況且不驚動居民屬增字為訓，在訓詁上恐怕也有爭議。那麼欲解決本句的疑義，既不當從兩「不」字義下手，「盈」字又得不出結果，那麼唯一解決之道便是確認「驚」字之義。

《爾雅·釋詁》云：「戰、慄、震、驚、慙、竦、恐、懼、懼也。」<sup>47</sup>《說文》釋驚云：「驚，馬駭也。从馬，敬聲。」<sup>48</sup>釋警云：「言之戒也。从言、敬，敬亦聲。」<sup>49</sup>驚、警皆當為敬字之孳乳字。敬字，《說文》云：「肅也，从支、苟。」<sup>50</sup>苟乃敬字之初文。苟，甲骨文作（《甲》2581）、（《前》8·7·1），象人屈躬致敬之形。《大保簋》敬字作，銘文云：「大保克敬亡咎。」《大孟鼎》敬作，銘文曰：「敬雖德經」，從金文內容來看，敬有謹慎戒懼之意。而金文中除苟之初文外，又衍生出从支之敬字，如《對壘》「眉壽敬終」，字形作，《中山王響壺》「敬愍天德」，字形作。據此看來，敬字本義即為戒慎恭敬無誤。

接著，再看看幾個由「敬」孳乳衍生出來的字，如：

1. 倣：《說文》云：「戒也。」《中山侯鉞》銘文云：「以倣卑眾」，倣字作，从苟，从支，與敬字同。字形似牧羊人手持卜以警敕羊隻。
2. 愍：《說文》云：「敬也。」《中山王響壺》銘文云：「以愍嗣王」，愍字作，从敬，从心。義為警惕。
3. 警：《說文》云：「警，戒也。」與倣、愍意同。

增支為敬，增人為倣，增心為愍，增言為警，其字義皆淵源於「苟」之戒慎恭敬之本義。而驚亦由敬孳乳而出，其本義當與恭敬有關，馬敘倫（1885—1970）便云：

驚、敬同語原也。以鞭策敬之，則馬駭而行矣。字見《急就篇》，馬駭也或非本訓。<sup>51</sup>

<sup>45</sup> [唐]姚思廉：《梁書》（臺北：臺灣商務印書館，民國77年1月，《百衲本二十四史》影印宋蜀大字本），卷8，頁98。

<sup>46</sup> 屈萬里著：《詩經詮釋》（臺北：聯經出版事業公司，2000年10月），頁323。

<sup>47</sup> 同註43，卷2，頁220。

<sup>48</sup> 同註25，頁471。

<sup>49</sup> 同前註，頁94。

<sup>50</sup> 同前註，頁439。

<sup>51</sup> 馬敘倫撰：《說文解字六書疏證》（臺北：鼎文書局，1975年），頁2463。



馬敘倫以為《說文》「馬駭」可能非驚字之本義，其意亦以驚乃由敬孳乳而出，不當有駭意。《說文》訓「駭」曰：「驚也。从馬，亥聲。」段玉裁注云：「侯楷切，古音在一部，經典亦作駭。戒聲、亥聲同在一部也。」<sup>52</sup>駭又作駭，可能不只是因為音韻的關係，《周禮·太僕》云：「始崩，戒鼓」，鄭玄注云：「故書戒為駭。」俞樾（1821—1907）釋《易》「邑人不誠」云：

此承王用三驅而言王者田獵所至，非敵人侵犯，何防誠之有。誠當讀為駭，《周官·太僕》職曰：「始崩戒鼓」鄭注曰：「故書戒為駭」是其例也。不誠言不驚駭也。<sup>53</sup>

據上所云，駭可通戒，那麼以驚為駭，便有戒意，因此，《說文》「馬駭也」之訓，蓋亦非指馬驚慌亂奔，而是指駕馬人以鞭警敕馬匹，本義當為使馬有所警覺之意。則本詩「徒御不驚」，毛訓御為御馬，不驚為驚，御馬而使馬驚，豈有此理，故驚字當為使馬警覺之意，非馬駭之驚嚇義，驚嚇當為引申義，本義應為警戒，先秦古書亦有證例，如《墨子·號令》云：「卒有驚事，中軍疾擊鼓者三，城上道路、里中巷街，皆無得行，行者斬。」<sup>54</sup>〈禱守〉云：「寇烽、驚烽、亂烽，傳火以次應之。」<sup>55</sup>又云：「即有驚，舉孔表，見寇，舉牧表。」<sup>56</sup>這些驚字皆當作警義解，而驚應即本字，故本詩「徒御不驚」不需破字作警也，當仍依《毛詩》為是。

#### 四、〈皇矣〉「維此王季」、「比于文王」疑義考釋

〈皇矣〉詩云：

皇矣上帝，臨下有赫；監觀四方，求民之莫。  
 維此二國，其政不獲；維彼四國，爰究爰度。  
 上帝耆之，憎其式廓。乃眷西顧，此維與宅。  
 作之屏之，其菑其翳；修之平之，其灌其柵；  
 啟之辟之，其檉其楛；攘之剔之，其檠其柘。  
 帝遷明德，串夷載路。天立厥配，受命既固。  
 帝省其山，柞棫斯拔，松柏斯兌。帝作邦作對，自大伯王季。  
 維此王季，因心則友。則友其兄，則篤其慶，載錫之光。受祿無喪，奄有

<sup>52</sup> 同註 25，頁 471。

<sup>53</sup> 〔清〕俞樾：《周易平議》（臺北：藝文印書館，民國 81 年 9 月，《續經解易類彙編》影印清《續皇清經解》本），頁 391。

<sup>54</sup> 吳毓江撰，孫啟治點校：《墨子校注》（北京：中華書局，1993 年 10 月），卷 70，頁 916。

<sup>55</sup> 同前註，卷 71，頁 974。

<sup>56</sup> 同前註，頁 974-975。

四方。

維此王季，帝度其心，貊其德音。其德克明，克明克類，克長克君。

王此大邦，克順克比。比于文王，其德靡悔。既受帝祉，施于孫子。

帝謂文王：無然畔援，無然歆羨，誕先登于岸。密人不恭，敢距大邦，侵阮徂共。

王赫斯怒，爰整其旅，以按徂旅，以篤周祜，以對于天下。

依其在京，侵自阮疆，陟我高岡。無矢我陵，我陵我阿；無飲我泉，我泉我池！

度其鮮原，居岐之陽，在渭之將。萬邦之方，下民之王。

帝謂文王：予懷明德，不大聲以色，不長夏以革，不識不知，順帝之則。

帝謂文王：詢爾仇方，同爾兄弟。以爾鉤援，與爾臨衝，以伐崇墉。

臨衝閑閑，崇墉言言，執訊連連，攸馘安安。是類是禡，是致是附，四方以無侮。

臨衝茀茀，崇墉仡仡，是伐是肆，是絕是忽，四方以無拂。<sup>57</sup>

〈皇矣〉詩旨主在敘述文王功業，兼及王季，整首詩可分為前後兩部分：前半部主寫上帝選擇授予周邦天命的原由，而以王季為敘述主角；後半部則為上帝誥命文王，並令其征伐的過程。以詩歌所稱頌主角為王季、文王，基本上無太大問題，但部分詩句的解釋卻存在歧異。其中尤以「維此王季，帝度其心，貊其德音。其德克明，克明克類，克長克君。王此大邦，克順克比。比于文王，其德靡悔。既受帝祉，施于孫子。」一段對於敘述主角的認定歷來爭議不休。從《毛詩》本子來看，這是先言王季之德，再敘及文王，但《左傳》卻有不同異文，《左傳·昭公二十八年》云：

昔武王克商，光有天下，其兄弟之國者十有五人，姬姓之國者四十人，皆舉親也。夫舉無他，唯善所在，親疏一也。《詩》曰：「唯此文王，帝度其心。莫其德音，其德克明。克明克類，克長克君。王此大國，克順克比。比于文王，其德靡悔。既受帝祉，施于孫子。」心能制義曰度，德正應和曰莫，照臨四方曰明，勤施無私曰類，教誨不倦曰長，賞慶刑威曰君，慈和徧服曰順，擇善而從之曰比，經緯天地曰文。<sup>58</sup>

據《左傳》所載，此段首句除《毛詩》「維此王季」外，另有作「唯此文王」者。除《左傳》外，《韓詩》及王肅本亦作「維此文王」，孔穎達《毛詩正義》云：

此云維此王季，彼言維此文王者，經涉亂離，師有異讀，後人因即存之，

<sup>57</sup> 同註 1，卷 16 之 4，頁 567-574。

<sup>58</sup> 同註 18，卷 52，頁 913-914。

不敢追改。今王肅注及《韓詩》亦作文王，是異讀之驗。<sup>59</sup>

除此之外，另有學者提出《齊詩》、《魯詩》亦當作「維此文王」，王先謙（1842—1917）《詩三家義集疏》即云：

三家王季作文王者，徐幹《中論·務本篇》云：「詩陳文王之德，曰惟此文王。」幹用《魯詩》，是《魯》作文王。《禮·樂記》引《詩》「莫其德音」十句，鄭注：「言文王之德皆能如此。」是《齊》作文王。孔《疏》云：「今《韓詩》亦作文王。」是三家皆作文王之證。<sup>60</sup>

若這只是今古文傳授之差異，則兩本皆存之無妨，但《左傳》乃古文系統，《毛傳》並據該段文字而作成訓詁，為什麼兩者仍會產生這樣的異文差異？而且王季與文王乃父子關係，若從《毛詩》由王季敘及文王，依時間過程敘述頗為合理，然而接續其後卻出現一句「比于文王」，由王季比文王，似有不倫，鄭《箋》云：「王季之德，比于文王，无有所悔也。必比于文王者，德以聖人為匹。」<sup>61</sup>孔穎達亦云：「必比王季於文王者，美王季，言其德以聖人為匹也。」<sup>62</sup>鄭、孔皆認為「比于文王」乃因文王德業甚高，以王季與之比擬，乃美王季的寫法。但以父比子，對於講究君臣、父子大倫的儒者實難接受，因此有學者認為當從《左傳》改「維此王季」作「維此文王」。然以王季比文王既為不倫，那麼若前後皆為文王，則是文王自比，於文意亦有捍格，表面上看，這個問題似乎頗難解決，故莊述祖（1751—1816）便以闕疑態度處理：

《正義》引昭二十八年《左傳》云：「此云維此王季，彼言維此文王者，經涉離亂，師有異讀，後人因即存之，不敢追改。今王肅注及《韓詩》亦作文王，是異讀之驗。」按：《左氏傳》是古文，《韓詩》是今文，古今文皆作文王，而《毛詩》獨異。至訓詁又皆本之左氏。鄭注《禮》則從《韓》，箋《詩》則從毛，故《正義》亦依違其說。此說經之當闕疑者也。<sup>63</sup>

闕疑作法或許是務實態度，但說經若全以闕疑處之，不免過於逃避問題，故學者們仍普遍傾向提出解決之道，也由此衍申出多種不同說法，以下試以清儒的詮釋為例說明之。

臧琳（1650—1713）《經義雜記》云：

《左傳》古文也，當與《毛詩》合，而亦作文王者，因漢時三家盛行，《毛

<sup>59</sup> 同註 1，卷 16 之 4，頁 570。

<sup>60</sup> 〔清〕王先謙撰：《詩三家義集疏》（臺北：明文書局，1988 年），頁 855。

<sup>61</sup> 同註 1，卷 16 之 4，頁 570。

<sup>62</sup> 同前註，頁 571。

<sup>63</sup> 〔清〕莊述祖：《毛詩考證》（臺北：藝文印書館，民國 81 年 9 月，《續經解毛詩類彙編》影印清《續皇清經解》本），頁 162。

詩》不立於學官，傳左氏者習《韓》、《魯詩》，遂誤作文王也。且《左傳》釋比于文王之文為經緯天地曰文，毛公作《詁訓傳》正本之，皆言以王季之德比於古昔經緯天地之王，如上亦作文王，謂以周文王比古文王，終不免涉嫌，故知《左傳》當本作王季也。<sup>64</sup>

段玉裁《詩經小學》亦云：

《左傳》釋「比于文王」之文曰：「經緯天地曰文」，《毛傳》引之，謂比于古者經緯天地文德之王也，如成王不敢康，非成王康王之謂也。鄭《箋》云：「必比于文王者，德以聖人為匹」，是鄭《箋》雖作維此王季，而比于文王，亦非以父同子言之不順也。<sup>65</sup>

臧琳認為《左傳》乃誤從三家《詩》而作「維此文王」，當從《毛詩》作「維此王季」。但臧琳、段玉裁兩人對「比于文王」之文王均有異解，認為此文王乃古昔經天緯地文德之王，並非王季之子周文王，因此以王季比文王自無以父比子的疑慮，而是德配前王，以往古聖人為比。然考詩歌前半部皆言王季，後半部自「比于文王」起，開始大談文王功業。若以「比于文王」之文王指歷代文德之王，與後半部之文王用意不同，一詞兩用亦頗為不順，因此，臧氏、段氏之說法未免過於迂曲。又馬瑞辰（1782—1853）《毛詩傳箋通釋》云：

《詩》「貊其德音」四句皆言文王之德。「王此大邦，克順克比」乃言文王之德能使民順比也。〈祭統〉「身比焉順也」，《荀子·議兵篇》曰：「立法施令，莫不順比。」是順與比義正相近。《易·比·象》曰：「比，輔也。下順從也。」《左傳》「擇善而從之曰比」，正以從釋比字。《詩》「比于文王」承上克比言之，言民之親比於文王也。惟《詩》上作維此文王，下乃言比於文王耳。鄭本誤作維此王季，因讀比為比方之比，又因以父同子言之不順，《正義》遂以文王為泛言文德之王矣。<sup>66</sup>

馬瑞辰認為《毛詩》當從《左傳》改回「維此文王」，至于「比于文王」的問題，馬瑞辰則認為從上下文關係來看，「克順克比，比于文王」乃敘述人民親比文王的語句。但以「克順克比」為人民順比，則此句文意已足，下句再多發「比于文王」則不啻蛇足。又以「比于文王」的主語為人民，則下句「其德靡悔」的主語卻又變為文王，則行文語氣一再變換，似也不順。且觀此段文意，自「帝度其心」始，乃上帝鑒察德行，而被鑒察者能「其德克明，克有克類，克長克君」，一連

<sup>64</sup> [清]臧琳撰：《臧茂才經義雜記》（臺北：藝文印書館，民國81年9月，《皇清經解諸經總義類彙編》影印清《皇清經解》本），頁526。

<sup>65</sup> 同註40，頁540。

<sup>66</sup> [清]馬瑞辰：《毛詩傳箋通釋》（臺北：藝文印書館，民國81年9月《續經解毛詩類彙編》影印清《續皇清經解》本），頁1488。

申優秀品德特質皆為被鑒察者所具有，那「克順克比」承上語勢而下，亦當屬被鑒察者的特質，故順比的對象該是上帝，與人民無涉。另外俞樾《群經平議》云：

樾謹按：王季，父也；文王，子也，父比于子，義殊未安。上文維此王季，昭二十八年《左傳》及《禮記》、《樂記》所引竝作維此文王，《正義》謂《韓詩》亦作文王，是此經毛韓不同。韓於上文既作維此文王，則於此文必作比于王季；若使上下俱作文王，必無是理也。以文義而論，似以《韓詩》為長。文王比于王季猶大姁嗣大任之徽音，大任不必賢於大姁，王季不必聖于文王，立言之體宜爾也。毛本上下誤倒耳。<sup>67</sup>

俞樾亦認為以父比子，於義未安，因此當以《左傳》「維此文王」為是，但如此一來，便陷入文王自比的困境，殊無此理，故俞樾推斷諸本作「維此文王」者，下句「比于文王」當改成「比于王季」，如此則是以子比父，於文義較適合，而《毛詩》則是上下顛倒。然俞樾之言終究只是推論，並無任何文本證據。

綜合以上說法，可知本詩主要爭議在於「維此王季」句後又有「比于文王」之句，以父比子，有違反倫序關係的疑慮，遂產生上述各種不同解釋。因此，本句爭議的關鍵應在「比于文王」之比字，比字意涵的確認，將是王季是否可以過渡文王的重要依據。比字何義？毛公無說，但釋前一句「克順克比」時云：「擇善而从曰比。」<sup>68</sup>毛公以从釋比乃引用《左傳》之說，鄭玄則云：「王季之德比于文王，无有所悔也。必比于文王者，德以聖人為匹。」<sup>69</sup>則鄭玄以王季相比于文王，乃比較之義。鄭玄之說即為開啟後人爭端的源頭。

考比字，甲骨文作𠄎（《合集》6389），其形似二人相从，近代學者有以為從二匕取義者，李孝定云：

竊疑𠄎文作𠄎、𠄎者，為比之初文。字非从二人，蓋从二匕取義，兼以為聲也。<sup>70</sup>

从字，甲骨文則作𠄎（乙4936反《甲》），象二人相從之形。比、从二字甲骨文字形極度相似，金文字形亦區別不大。早期研究古文字的學者，多以為比、从二字為同一字，然現今學者則以為二字在當時區分甚為明顯，如季旭昇釋从字時便云：

甲骨文及早期金文左右倒反不分，因此甲骨文學者多以為「从」、「比」同字。《金文編》「从」字條引「天作从尊」一形下注云：「从『从』反，與

<sup>67</sup> [清]俞樾：《毛詩評議》（臺北：藝文印書館，民國81年9月，《續經解毛詩類彙編》影印清《續皇清經解》本），頁3432。

<sup>68</sup> 同註1，卷16之4，頁570。

<sup>69</sup> 同前註。

<sup>70</sup> 李孝定：《甲骨文字集釋》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1970年），頁2690。

比為一字。」屈萬里以為从、比二字有嚴格區別，「从」字从二人，讀為「縱」、「自」、「于」；「比」字从二匕，義為「親信」（《甲骨文从比二字解》）林澧則進一步指出甲骨文「从」、「比」二形和「人」、「匕」相對應，二者的區分極為明顯，例外很少。<sup>71</sup>

依季先生所言，比、从二字在甲、金文中的用法是有區別的。然而甲、金文雖將二字區別甚明，但不代表後人亦能夠清楚區別這兩字。觀《毛傳》言「擇善而從曰比」，以從詁比，即知毛公應將二字弄混了。而《毛傳》此句詁訓乃沿《左傳》而來，則《左傳》訓詁已混淆二字之差別。不過《皇矣》可信乃周初之詩，其時比、从二字分別甚明，比並無从義，那麼《毛傳》、《左傳》以从詁比，這個說法應該是錯誤的。

回歸「比于文王」的問題，王季究竟可不可以比文王，後儒認為在義理上說不通，但這是後人視域下的見解，以王季不可比文王，是以比為比較之比，那麼重點便在於詩中的「比」字，其定義是否為比較之義，抑或有其他意涵。《爾雅·釋詁》云：「弼、棊、輔、比，備也。」<sup>72</sup>《易·比·彖辭》云：「比，輔也。下順從也。」<sup>73</sup>《說文》云：「密也。二人為从，反从為比。」<sup>74</sup>以比為下順從於上，並有輔助之意，如此一來，以王季比文王確實在文意上是有疑慮的。但比字除下比上之外，實則亦有上比下之意，《比卦·大象》云：「先王以建萬國，親諸侯。」<sup>75</sup>此處所表現出來的親比角度是上位者親比於下位者，亦即先王封建諸侯國，並親比諸侯的關係。另外，《周禮·夏官·形方氏》載形方氏之職為：「使小國事大國，大國比小國。」<sup>76</sup>《周禮·夏官·大司馬》亦載大司馬之職為：「比小事大，以和邦國。」<sup>77</sup>則是明確以大比小的例子。而在甲骨文中比的用法亦有某比某者，如：「己卯卜，允貞：令多子族比犬侯撲周，載王事？五月」（《合》6812，賓組）「辛亥卜，殷貞：令比呂？」「令終弗其比呂？」（《合》6812，賓組）劉源考察這些「某比某」者的身份，發現無論是比人者，或被比者，其身份並無懸殊差異，其《殷墟「比某」卜辭補說》云：

殷墟卜辭中的比字，其本義是兩人距離很近，引申為近、密、同等義，「某比某」有二人會同、協力的意思。殷墟卜辭的「某比某」有時也寫為「某

<sup>71</sup> 季旭昇：《說文新證》冊下（臺北：藝文印書館，民國93年11月），頁16-17。

<sup>72</sup> 同註43，卷2，頁25。

<sup>73</sup> 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》（臺北：藝文印書館，民國62年5月，《十三經注疏》影印阮元刻本），卷2，頁37。

<sup>74</sup> 同註25，頁390。

<sup>75</sup> 同註73。

<sup>76</sup> 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，民國62年5月，《十三經注疏》影印阮元刻本），卷33，頁504。

<sup>77</sup> 同前註，卷29，頁439。

眾某」，是為佐證。比字前後兩人的身份並不固定，同一人可以是比他人者，也可以是被他人所比者。<sup>78</sup>

照甲骨文的例子來推測，清儒們所擔心的以父比子的義理問題，其實是以後起比字之義來觀照周初的文字使用，然而在殷周之際，比字乃親信之義，可有大比小或小比大之用法，屈萬里〈甲骨文从比二字辨〉亦云：

卜辭有曰比某人，或勿比某人者，皆卜其人之是否可親信也。後世枚卜之事，猶沿此習。辭云：

貞，王比沚𠄎？ 貞王勿比沚𠄎？（前 1，47，5）

癸亥卜，王貞，余比侯專？八月。（前 5，9，2）

己未卜，王其告，其比𠄎侯？（粹編 367）……

此卜可親信沚𠄎，侯專或𠄎侯與否也。或置比字於句末，而義則無殊。<sup>79</sup>

至此，「比于文王」的疑義大致便可解決。以王季比文王應是當時可接受的用法，而《左傳》、三家《詩》作「維此文王」，卻又「比于文王」，如此便於「比」義捍格，因此當仍依《毛詩》作「維此王季」、「比于文王」為是。

## 五、結語

詮釋《詩經》素有「詩無達詁」之稱，原因即在於詩性文字所能啟發的理解相當多元，而詩歌原本意旨的探求基本上受限於時空距離亦難以達成，故欲完整掌握《詩經》每一首的意旨，實為困難。因此，本文針對〈漢廣〉、〈車攻〉、〈皇矣〉詩句中的字詞疑義探討，範圍乃限制在以探求字詞的本義為目標，並不牽涉到詩旨的詮釋。而經由本文討論，共可得出下列三點結論：

第一、〈漢廣〉詩言「漢有游女」，歷代註解均解釋為出遊之女，唯近人程俊英始註解其為潛行水中之女，本文則考察相關典籍及古文字資料，得出游字本義乃旗流之貌，並非游水之義，故游女當為出遊之女。

第二、〈車攻〉詩言「徒御不驚，大庖不盈」，驚、盈相對，但意涵相反，因此造成歷代詮釋的紛歧，至有以為經文「驚」字當改為「警」字者。本文則根據《毛傳》訓詁，並考察以「敬」為本意的相關古文字，得出「驚」字本當具有警戒之意，故不必改字作警也。

第三、〈皇矣〉一詩乃敘王季、文王開國之功業，並以上帝授命貫串全詩。但其中「維此王季」至「比于文王」一段卻存在《左傳》「維此文王」之異文，

<sup>78</sup> 劉源：〈殷墟「比某」卜辭補說〉，《古文字研究》第二十七輯（北京：中華書局，2008年9月），頁114。

<sup>79</sup> 屈萬里：《書傭論學集》（臺北：臺灣開明書店，民國69年1月），頁246。

也使詩意產生詮釋的紛歧。歷代註解者多認為以王季比文王乃以父比子，於義理不合。本文則透過甲骨文資料，考證「比于文王」之比字有上比下的句型存在，從而認定後儒義理上的疑慮實不適用於周初〈皇矣〉文本形成時的語境，因此並無必要改「維此王季」作「維此文王」。

對於《詩經》文字進行本義探求是一件相當困難的工作，然本文仍試圖藉由有限的參考資料，論辨考析，提出對於《詩經》部分疑義文字的本義探討，雖然未可自許為標準答案，但仍期望為《詩經》研究提供一些新的看法。



## 引用書目

### (一) 傳統文獻

- 〔漢〕毛亨傳、鄭玄箋，〔唐〕孔穎達正義：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本）。
- 〔漢〕劉向撰：《列仙傳》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年，據國立故宮博物院藏本影印《文淵閣四庫全書》）。
- 〔漢〕焦贛撰：《焦氏易林》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年，據國立故宮博物院藏本影印《文淵閣四庫全書》）。
- 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《新添古音說文解字注》（臺北：洪葉文化事業公司，2003 年 10 月）。
- 〔漢〕何休解詁，〔唐〕徐彥疏：《春秋公羊傳注疏》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本）。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本）。
- 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本）。
- 〔魏〕王弼，〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達疏：《周易正義》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本）。
- 〔晉〕杜預集解，〔唐〕孔穎達正義：《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本）。
- 〔晉〕郭璞注，〔宋〕邢昺疏：《爾雅注疏》（臺北：藝文印書館，民國 62 年 5 月，《十三經注疏》影印阮元刻本）。
- 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《李善注昭明文選》（臺北：河洛圖書出版社，民國 69 年 8 月）。
- 〔南朝梁〕顧野王編撰：《原本玉篇殘卷》（北京：中華書局，2004 年 5 月）。
- 〔唐〕歐陽詢編：《藝文類聚》（臺北：新興書局有限公司，民國 62 年 7 月，影印宋紹興丙寅年刻本）。
- 〔唐〕尹知章注，〔清〕戴望校正：《管子校正》，（臺北：世界書局，民國 61 年 10 月《新編諸子集成》）。
- 〔唐〕姚思廉撰：《梁書》（臺北：臺灣商務印書館，民國 77 年 1 月，《百衲本二十四史》影印宋蜀大字本）。
- 〔宋〕朱熹撰：《詩集傳》（臺北：藝文印書館，民國 95 年 3 月）。
- 〔宋〕王欽若、楊億等奉敕纂：《冊府元龜》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年，

據國立故宮博物院藏本景印《文淵閣四庫全書》)。

〔清〕段玉裁撰：《段玉裁遺書》(臺北：大化書局，民國 66 年)。

〔清〕俞樾撰：《周易平議》(臺北：藝文印書館，民國 81 年 9 月，《續經解易類彙編》影印清《續皇清經解》本)。

〔清〕王先謙撰：《詩三家義集疏》(臺北：明文書局，1988 年)。

〔清〕莊述祖撰：《毛詩考證》(臺北：藝文印書館，民國 81 年 9 月，《續經解毛詩類彙編》影印清《續皇清經解》本)。

〔清〕臧琳撰：《臧茂才經義雜記》(臺北：藝文印書館，民國 81 年 9 月，《皇清經解諸經總義類彙編》影印清《皇清經解》本)。

〔清〕馬瑞辰撰：《毛詩傳箋通釋》(臺北：藝文印書館，民國 81 年 9 月《續經解毛詩類彙編》影印清《續皇清經解》本)。

〔清〕俞樾撰：《毛詩評議》(臺北：藝文印書館，民國 81 年 9 月，《續經解毛詩類彙編》影印清《續皇清經解》本)。

## (二) 近人論著

李孝定撰：《甲骨文字集釋》(臺北：中央研究院歷史語言研究所，1970 年)。

吳毓江撰，孫啟治點校：《墨子校注》(北京：中華書局，1993 年 10 月)。

何琳儀撰：《戰國文字通論》(南京：江蘇教育出版社，2003 年 1 月)。

林義光撰：《詩經通解》(臺北：臺灣中華書局，民國 60 年 10 月)。

屈萬里撰：《書傭論學集》(臺北：臺灣開明書店，民國 69 年 1 月)。

屈萬里著：《詩經詮釋》(臺北：聯經出版事業公司，2000 年 10 月)。

季旭昇撰：《說文新證》冊下(臺北：藝文印書館，民國 93 年 11 月)。

馬敘倫撰：《說文解字六書疏證》(臺北：鼎文書局，1975 年)。

商承祚撰：《說文中之古文考》(上海：上海古籍出版社，1983 年 3 月)。

莊穆撰：《詩經綜合辭典》(呼和浩特：遠方出版社，1999 年 12 月)。

程俊英撰：《詩經譯注》(上海：上海古籍出版社，1985 年 2 月)。

程俊英撰：《詩經注析》(北京：中華書局，1991 年 10 月)。

黃靈庚疏證：《楚辭章句疏證》(北京：中華書局，2007 年 9 月)。

劉源撰：〈殷墟「比某」卜辭補說〉，《古文字研究》第二十七輯(北京：中華書局，2008 年 9 月)。

## Exploration and Interpretation of Three Doubtful Phrases from *Shi Jing*

**Jiang, Long-xiang\***

Abstract

This article focuses on analyzing three doubtful phrases from *Shi Jing*, by cross verification of ancient words or ancient documents, it is believed that the noun *you nv* (*swimming girl*) from the phrase “There are *you nvs* in Han Dynasty” in Han Guang poem means girls that travel around instead of girls that are swimming. The word *jing* (*scare*) from “Tu Yu Bu Jing” in the Che Gong poem has the meaning of “warning” itself, so no need to change it to *jing* (*warn*). The word *bi* from “Bi Yu Wen Wang” in the Huang Yi poem means adopting Jimbook analyst to check whether the follower is worth to trust or not, and it also has the implication of “from senior to junior”, hence it is no need to change from “wei ci wang ji” to “wei ci wen wang” according to Zuo Chuan.

**Key words:** *Shi Jing*, Han Guang, Huang Yi,  
Interpretation of doubtful classic works.

---

\* Adjunct Lecturer of Department of Chinese, National kaohsiung Normal University.



## 論篇章邏輯 ——秩序、變化、聯貫、統一

陳滿銘\*

### 提 要

人類之思維方式有「邏輯」與「形象」之分。其中「邏輯思維」能使人思考細密，條理清晰。如落於辭章來說，則與所謂之「篇章邏輯」，亦即「章法」密不可分。因為「章法」所關涉是潛藏於篇章內容材料的邏輯關係，亦即篇章條理，也就是綴句成節（句群）、連節成段、組段成篇的一種組織。它源自於人類與宇宙共通的理則，而這理則，正是人人進行各種思考的準據。所以人如能好好地掌握呈現「篇章邏輯」之「章法」，依據它的四大規律——秩序、變化、聯貫、統一，來從事思考或閱讀、寫作，則其「邏輯思維」，假以時日，必定可以逐漸合於秩序、變化、聯貫、統一的要求，以達到條理清晰之目的。

關鍵詞：篇章邏輯、章法規律、秩序、變化、聯貫、統一

---

\* 國立臺灣師範大學國文學系退休教授

## 一、前言

篇章邏輯涉及了以「邏輯思維」為主<sup>1</sup>的辭章「章法」，因為「章法」所探討的主要就是篇章內容材料之邏輯層次<sup>2</sup>。而此「邏輯」乃源自於人之心理，從內在應接萬事萬物，所呈顯的共通理則<sup>3</sup>。而這共通的理則有四：「秩序」、「變化」、「聯貫」與「統一」<sup>4</sup>。其中「秩序」、「變化」與「聯貫」三者，主要著重於個別材料（景與事）之布置，以梳理各種結構，重在分析思維；而「統一」則主要著眼於情、理或統合材料，凝成主旨或綱領，以貫穿全篇<sup>5</sup>，重在綜合思維<sup>6</sup>。從根源上說，這四大邏輯，可說貫通了人我、物我，是完全合於天理人情的。有鑑於此，本文即以篇章之四大邏輯，依序舉例論述，並附以結構分析表，加以呈現，藉以看出「篇章邏輯」的重要性。

## 二、秩序邏輯

秩序邏輯，也稱為秩序律。而所謂的秩序，是說將材料依時間、空間或事理展演的順序加以安排的意思。而目前所能掌握之章法，將近四十種，那就是：今昔、久暫、遠近、內外、左右、高低、大小、視角轉換、知覺轉換、時空交錯、狀態變化、本末、淺深、因果、眾寡、並列、情景、論敘、泛具、虛實（時間、

<sup>1</sup> 邏輯思維與形象思維為人類最基本的兩種思維方式。參見侯健《文學通論》（北京：北京大學出版社，1986年5月一版一刷），頁153-157。

<sup>2</sup> 見陳滿銘〈層次邏輯系統論——以哲學與章法作對應考察〉（《渤海大學學報·哲學社會科學版》27卷6期，2005年11月），頁1-7。

<sup>3</sup> 此即「人同此心，心同此理」之「理」，參見陳滿銘〈談辭章章法的主要內容〉、〈談篇章結構〉，《章法學新裁》（臺北：萬卷樓圖書公司，2001年1月初版），頁319-360、364-419。

<sup>4</sup> 王希杰：「陳教授及其弟子的章法學大廈的四根支柱。這是滿銘教授對章法學的貢獻。中國傳統的章法研究已經是很豐富的了，文論、詩話、詞話、曲話、藝概中就有許多關於章法的言論。劉勰的《文心雕龍》中對章法的研究已經是很像樣的了，有一些非常精彩的觀點。但是像陳教授這樣一來以四大規律來建立章法學理論大廈，這還是第一次。如果說唐鉞、王易、陳望道等人轉變了中國修辭學，建立了學科的中國現代修辭學，我們也可以說，陳滿銘及其弟子轉變了中國章法學的研究大方向，建立了科學的章法學，把漢語章法學的研究轉向科學的道路。」見〈章法學門外閑談〉（《平頂山師專學報》18卷3期，2003年6月），頁53-57。

<sup>5</sup> 見陳滿銘〈章法四律與邏輯思維〉（臺灣師大《國文學報》34期，2003年12月），頁87-118。

<sup>6</sup> 王希杰：「所謂統一律，是同秩序律、變化律以及聯貫律相對的，是高於三者之上的規律，對三者有著統帥和制約的作用，它的目的是要保持整個篇章的和諧統一。這是因為，局部服從整體，整體大於局部，整體統帥、制約著局部。所以，統一律其實不僅僅是一個「材料情意的連貫」的問題。陳教授說：『一篇辭章，無論何種類型，都可以由此『一以貫之』，』」（《章法學論粹》，頁一四）就是把「統一律」當作最高原則的。」見〈章法學門外閑談〉，同注4。

空間、假設與事實、虛構與真實)、凡目、詳略、賓主、正反、立破、抑揚、問答、平側(平提側注)、縱收、張弛、插補<sup>7</sup>、偏全、點染、天(自然)人(人事)、圖底、敲擊<sup>8</sup>等。這些章法,都可以依秩序原則,形成「順」與「逆」的兩種結構。如今昔法,可形成「先今後昔」(逆)、「先昔後今」(順)的結構;又如遠近法,可形成「先遠後近」(順)、「先近後遠」(逆)的結構;又如因果法,可形成「先因後果」(順)、「先果後因」(逆)的結構;又如虛實法,可形成「先虛後實」(逆)、「先實後虛」(順)的結構;又如點染法,可形成「先點後染」(順)、「先染後點」(逆)的結構;又如圖底法,可形成「先圖後底」(逆)、「先底後圖」(順)的結構。這些結構,無論順、逆,都呈現出「秩序邏輯」的條理。如曹操的〈短歌行〉詩:

對酒當歌，人生幾何？譬如朝露，去日苦多。慨當以慷，幽思難忘。何以解憂？唯有杜康。青青子衿，悠悠我心。但為君故，沉吟至今。呦呦鹿鳴，食野之苹。我有嘉賓，鼓瑟吹笙。明明如月，何時可掇？憂從中來，不可斷絕。越陌度阡，枉用相存。契闊談讌，心念舊恩。月明星稀，烏鵲南飛。繞樹三匝，何枝可依？山不厭高，海不厭深。周公吐哺，天下歸心。

這首詩主要在抒發沒有人才來幫助自己一統天下的感嘆，所以傅更生認為它「意有所主，寓懷思招來之情」<sup>9</sup>，是用「先果後因」的結構寫成的。

「果」的部分，自篇首至「何枝可依」句止，也一樣採「先果(一)後因(一)」的順序來寫，這是屬於「果」的包孕式結構<sup>10</sup>：它首先以「對酒」八句，抒發對人生苦短的感慨(因)，認為只得靠「酒」來解憂(果)而已；這是「果(一)」。其次首以「青青子衿」八句，就「實」，向眼前尚未歸附自己之賢才，表達長久以來的思慕之情(反—消極)，並強調對那些歸附自己之賢者，是會竭誠歡迎、而加以禮遇的(正—積極)<sup>11</sup>；次以「明明如月」八句，就「虛」，對賢才何時求得、理想何時實現的重大事情，表達了一憂一喜的複雜心理；末以「月明」四句，

<sup>7</sup> 以上章法，見陳滿銘：〈談辭章章法的主要內容〉，《章法學新裁》，同注3。

<sup>8</sup> 以上五種章法，見陳滿銘：〈論幾種特殊的章法〉(臺灣師大《國文學報》31期，2002年6月)，頁175-204。

<sup>9</sup> 傅庚生：「沈歸愚云：『月明星稀四句，喻客子無所依託，山不厭高四句，言王者不卻眾庶，故能成其大也。』此詩意有所主，寓懷思招來之情，『但為君故，沉吟至今，』此『君』必有所指。若不深求其脈注之鵲的，則此篇之旨，殊難揣摩。或曰：此曹操懷劉備詩也。說甚新穎，而尋繹之通篇可解，或其然歟？」見《中國文學欣賞舉隅》(臺北：國文天地雜誌社，1900年4月初版)，頁66-67。

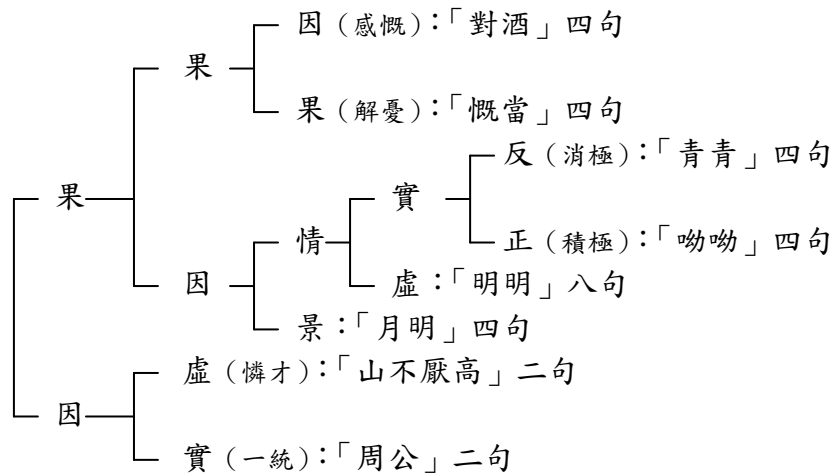
<sup>10</sup> 見陳滿銘：〈章法包孕式結構論——以「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構切入作考察〉，無錫：《江南大學學報·人文社會科學版》5卷4期，2006年8月)，頁85-90。

<sup>11</sup> 蔡厚示以為此八句：「前半寫他求賢才不得時的日夜思慕；後半寫他求賢才既得後的竭誠歡迎。兩相對照，意極分明。」見蕭滌非等《漢魏晉南北朝隋詩鑑賞辭典》(太原：山西人民出版社，1989年3月一版一刷)，頁123。

藉月下烏鵲尋枝卻無枝可依的景象，以景襯情，帶出自己對無依賢才的愛憐之情；以上二十句，先抒情、後寫景，情景交融，為「因（一）」。

而「因」的部分，為「山不厭高」四句，採「先虛後實」的順序來寫，這是屬於「因」的包孕式結構。在此，特以「山」、「水」為喻（虛），並引「周公吐哺」之典，「表明自己求賢不懈的耿耿赤忱，希望能開創一個『天下歸心』的大好局面」<sup>12</sup>（實）。

如此以「先果後因」（第一、二層）、「先虛後實」（第二層）、「先因後果」（第三層）、「先情後景」（第三層）、「先實後虛」（第四層）、「先反後正」（第五層）等結構，使層層包孕、呼應、連鎖，曲折而成功地表出了作者憐才、一統的心意。附結構分析表如下：



可見此詩是以「移位」形成其每一結構，以呈現其「秩序邏輯」的。

又如王維的〈輞川閑居贈裴秀才迪〉詩：

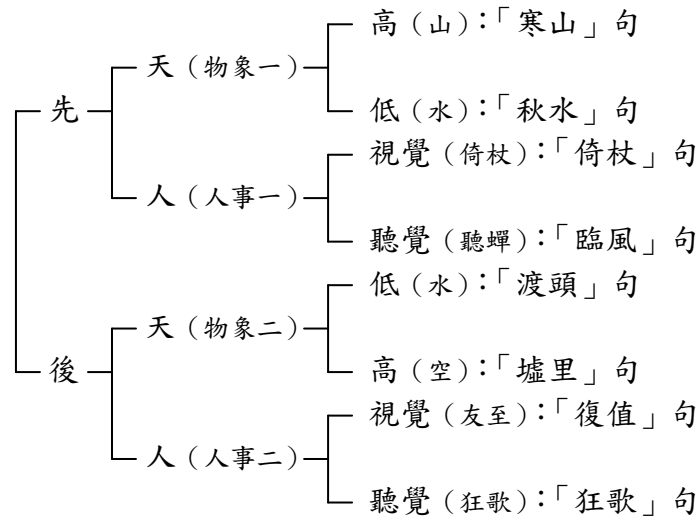
寒山轉蒼翠，秋水日潺湲。倚杖柴門外，臨風聽暮蟬。渡頭餘落日，墟里上孤煙。復值接輿醉，狂歌五柳前。

此詩乃作者與裴迪秀才相酬為樂之作。在一特定時空之下，作者藉自然景物與人物形象之刻劃，以寫自己閒適之情。它一面在首、頸兩聯，具體描繪了「輞川」附近的水陸秋景與暮色，勾勒出一幅有色彩、音響和動靜的和諧畫面；另一面又在頷、末兩聯，於一派悠閒之自然圖案中，很生動地嵌入了作者自己倚杖聽蟬，和裴迪狂歌而至的人事景象；使兩者相映成趣，而形成了物我一體的藝術境界。李浩說此詩「全詩具有時間的特指〔『落日』時分〕和空間位置的具體固定，通過『〔柴門〕外』、『〔渡〕頭』、『〔墟〕里』、『〔五柳〕前』等方位名詞，勾

<sup>12</sup> 蔡厚示分析，見蕭滌非等《漢魏晉南北朝隋唐詩鑑賞辭典》，同注 11。



勒出景物的相互位置關係，景物具有空間開發性，既活潑無礙，又彼此依存，是構成整個畫面諧調的一個部分。讀這樣的詩，應該在一個時間的片刻裡從空間上去理解作品，把握詩人用最高的藝術手腕所凝定下來的富有包孕性的瞬間印象<sup>13</sup>，這種體會十分深刻。附結構分析表如下：



可見此詩也是以「移位」形成其每一結構，以呈現其「秩序邏輯」的。

再如王大空的〈不要怕改變〉一文：

火車正在疾行，我問一位同行的朋友，你府上那裡？他說他是彰化縣北斗鎮人。那時火車正開過斗南。我說，北斗，怎麼從來沒聽過這個地方，大概火車不打那兒過吧？我的這位相識不久的朋友，聽我這麼一說，對著明淨的車窗，不禁無限感慨的訴說起來。他說，當年是有人在那兒建鐵路的計畫的，可是由於地方上有財有勢的人反對，這計畫就沒能實現，因為沒火車，交通不方便，地方就繁榮不起來了。他又說，以後還有過要在北斗創建糖廠的計畫，也是地方人士反對，改到溪州去設立了。

這位朋友的話一點不錯。許多人喜歡安於現狀，寧可抱殘守缺，也害怕改變，不願意改變，現實得近乎沒有夢想；即使有希望的夢，也感覺美夢成真的過程艱苦曲折，就不願意犧牲奮鬥，奉獻努力了，不如安於現狀，抱殘守缺，任月落星沈，滄海桑田，我就是我，我還是我，一點不改，一點不變。

但是你能真的一點不改，一點不變嗎？不能。你也不能讓你周遭的人、事、

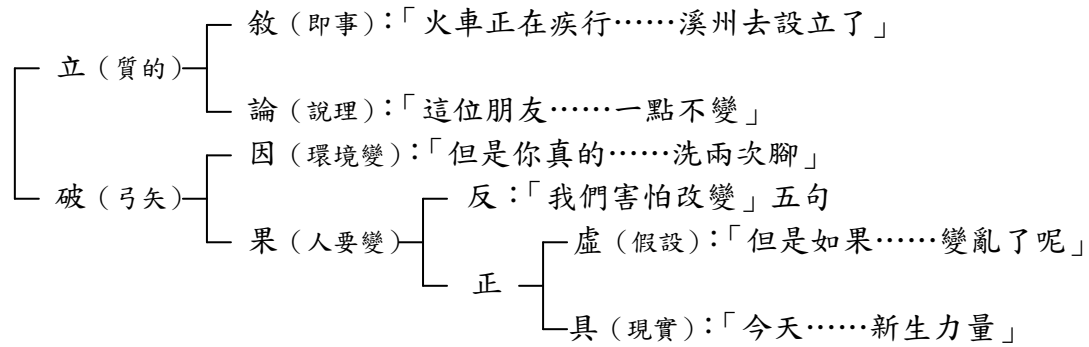
<sup>13</sup> 見李浩：《唐詩的美學闡釋》（合肥：安徽大學出版社，2000年4月一版一刷），頁255。

物不變，你能讓地球不運轉嗎？能讓流水停止流動嗎？不能。太陽西沈又東升，抽刀斷水水更流。儘管我們之中很有些人不喜歡，但萬事萬物，無不隨時隨地在變。芸芸眾生，沒有任何一個人能在同樣的河水裡洗兩次腳。我們害怕改變，阻擋改變，拒絕改變，是怕變壞了，變亂了。但是如果我們能探測出變的聲息，看清楚變的潮流，順應變的趨勢，掌握變的方向，爭取主動，操之在我，那麼無「變」而不利，還害怕什麼改壞了，變亂了呢？

今天，我們所依附生存生活的世界，所依附成長成熟的時代，是變動的時代，不改變是不可能的。要掌握變的方向，順應變的趨勢，處變不驚，把一切改得好，變得強，使改變的結果是新面貌、新思想，在每一分鐘的改變中，享受改變帶給每一個人的蓬勃朝氣和新生力量。

此文旨在強調人必須「勇於改變」，是採「先立後破」的結構寫成的。所謂立破必有「立」的部分，也有「破」的部分；而且「立」與「破」之間針鋒相對，使得所欲探討的主題更加是非分明。它的結構也有很多種：「全破」、「先立後破」、「先破後立」、「立破立」、「破立破」、「立破疊用」等，而王大空的這篇〈不要怕改變〉是最常見的「先立後破」的結構。

作者先以他人的做法和想法先為此文「立案」，目的是為了引起下文的「破」。「立」的部分採用的是「先敘（事）後論（理）」的結構，而「破」的部分則採用「先因後果」的結構，充分論述人因為不可能不改變，所以大家一定要掌握方向作改變。在此文中，很明顯地「立」是手段，「破」才是目的，這也是幾乎所有運用立破法的篇章共同的特點。附結構分析表如下：



可見此文之每一結構，也都以「移位」加以呈現，很明顯地，和上二首一樣，是用「秩序邏輯」來組成其篇章的。

不過，「移位」無論「順」、「逆」，如就今與昔、遠與近、因與果、虛與實、凡與目、圖與底等相應之兩者來說，它們的結合關係就是「反復」，亦即「齊一」的形式。陳望道（雪帆）說：

形式中最簡單的，是反復（Repetition）。反復就是重複，也就是同一事物的層見疊出。如從其它的構成材料而言，其實就是齊一。所以反復的法則同時又可稱為齊一（Uniformity）的法則。這種齊一或反復的法則，原本只是一個極簡單的形式，但頗可以隨處用它，以取得一種簡純的快感。<sup>14</sup>

所謂「形式」，乃指事物所有的結合關係，而如果形成「先甲後乙」者，指的就是形成秩序的「甲」與「乙」（同一事物）之結合，由此可見，呈現「篇章邏輯」之「章法」所說的「秩序」，從另一角度說，就是「反復」、「齊一」。對這種「反復」或「齊一」，歐陽周、顧建華、宋凡聖等在其《美學新編》中則稱為「整齊一律」，結合「節奏與秩序」，作了如下說明：

又稱單純一致、齊一、整一，是一種最常見、最簡單的形式美。它是單一、純淨、重複的，不包含差異或對立的因素，給人一種秩序感。顏色、形體、聲音的一致或重複，就會形成整齊一律的美。農民插秧，株距相等，橫直成行；建築物採用同樣的規格，長短高矮相同，門窗排列劃一；在軍事檢閱中，戰士們排成一個個人數相等的方陣，戰士的身材、服裝、步伐、敬禮的動作、歡呼的口號聲完全一致，都表現了一種整齊一律的美。我們常見的二方或多方連續的花邊圖案，在反復中體現出一定的節奏感，也屬於齊一的美。這種形式美給人一種質樸、純淨、明潔和清新的感受。<sup>15</sup>

可見各種事物，會因其形式之「齊一」或「反復」而形成簡單「節奏」（韻律），而「給人一種秩序感」。因此，用「秩序邏輯」來對人作思考訓練，必然是很有效果的。

### 三、變化邏輯

變化邏輯，也稱為變化律。而所謂變化，是說改變材料的次序，予以參差安排的意思。一般而言，作者會將時間、空間或事理展演的自然過程加以改變，造成「參差見整齊」的效果。就拿每種章法來說，都可形成幾種變化的結構，如大小法，可形成「大、小、大」、「小、大、小」等結構；又如本末法，可形成「本、末、本」、「末、本、末」等結構；又如情景法，可形成「情、景、情」、「景、情、景」等結構；又如凡目法，可形成「凡、目、凡」、「目、凡、目」等結構；又如立破法，可形成「立、破、立」、「破、立、破」等結構；又如敲擊法<sup>16</sup>，可形成

<sup>14</sup> 見陳望道：《美學概論》（臺北：文鏡文化事業公司，1984年12月重排初版），頁61-62。

<sup>15</sup> 見《美學新編》（杭州：浙江大學出版社，2001年5月一版九刷），頁76。

<sup>16</sup> 新發現章法之一。「敲擊」一詞，一般用作同義的合義複詞，都指「打」的意思。但嚴格說來，「敲」與「擊」兩個字的意義，卻有些微的不同，《說文》說：「敲，橫擿也。」徐鍇《繫傳》：

「敲、擊、敲」、「擊、敲、擊」等結構。這些結構是將「順」和「逆」作雙向的結合，與秩序原則只循單向求「齊一」的，有所不同。如賈誼〈過秦論〉的一段文字：

孝公既沒，惠文、武、昭襄，蒙故業，因遺策，南取漢中，西舉巴蜀，東割臬腴之地，北收要害之郡。諸侯恐懼，會盟而謀弱秦，不愛珍器重寶肥饒之地，以致天下之士，合縱締交，相與為一。當此之時，齊有孟嘗，趙有平原，楚有春申，魏有信陵；此四君者，皆明智而忠信，寬厚而愛人，尊賢重士，約從離橫，兼韓、魏、燕、趙、齊、楚、宋、衛、中山之眾。於是六國之士，有甯越、徐尚、蘇秦、杜赫之屬為之謀；齊明、周最、陳軫、召滑、樓緩、翟景、蘇厲、樂毅之徒通其意；吳起、孫臏、帶佗、兒良、王廖、田忌、廉頗、趙奢之倫制其兵。嘗以十倍之地，百萬之眾，叩關而攻秦。秦人開關延敵，九國之師，逡巡遁逃而不敢進。秦無亡矢遺金之費，而天下諸侯已困矣。於是從散約解，爭割地而賂秦。秦有餘力而制其敝，追亡逐北，伏尸百萬，流血漂櫓；因力乘便，宰割天下，分裂河山，強國請服，弱國入朝。

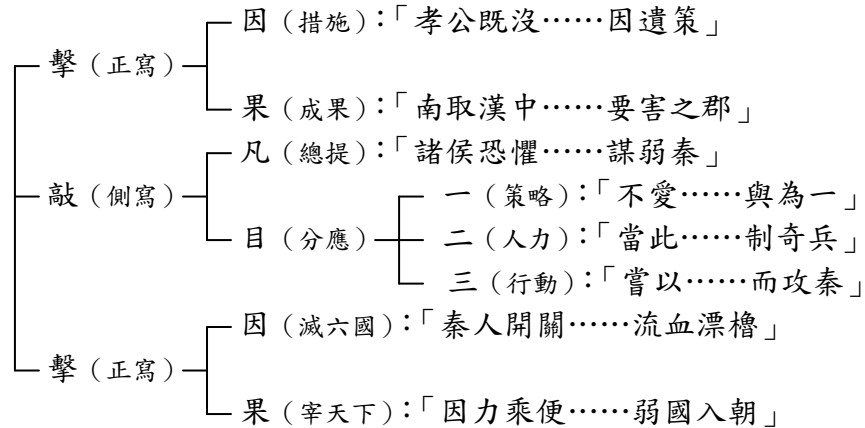
這是〈過秦論上〉的次段文字，承首段<sup>17</sup>進一步寫秦國之強大。它首先以「孝公既沒」句起至「北收要害」句止，從正面寫秦國的三位君王〔惠文、武、昭襄〕，在孝公之後，由於「蒙故業」、「因遺策」（因），而繼續在侵蝕六國上，獲得了可觀成果（果）；這是頭一個「擊」的部分。其次以「諸侯恐懼」句起至「叩關而攻秦」句止，極寫六國抗秦之事：先以「諸侯恐懼」二句，作一總括；再以「不愛珍器」句起至「制奇兵」句止，分策略〔合縱〕、人力〔賢相、兵眾、謀士、使臣、將帥〕和實際行動〔攻秦〕等，凸顯出六國抗秦的強大力量；作者這樣寫六國之強大，對寫秦國之強大而言，與其說是「反襯」<sup>18</sup>，不如說是「側寫」，因

「橫擗，從旁橫擊也。」而《廣韻·錫韻》則說：「擊，打也。」可見「擊」是通指一般的「打」，而「敲」則專指從旁而來的「打」。也就是說，以用力之方向而言，前者可指正〔前後〕面，也可指側面，而後者卻僅可指側面。依據此異同，移用於章法，用「敲」專指側寫，用「擊」專指正寫，以區隔這種篇章條理與「正反」、「平側」（平提側注）、賓主等章法的界線，希望在分析辭章時，能因而更擴大其適應的廣度與貼切度。見陳滿銘〈論幾種特殊的章法〉，同注8，頁196-202。

<sup>17</sup> 〈過秦論〔上〕〉前三段，依次寫秦強之始、秦強之漸、秦強之最。林雲銘在首段下注：「已〔以〕上言秦強之始。史載孝公發憤修政，故首言孝公。」見《古文析義》上（臺北：廣文書局，1965年10月再版），頁132。

<sup>18</sup> 一般文論家都視為「反襯」，如王文濡在「相與為一」句下評注：「正欲寫秦之強，忽寫諸侯，作反襯。」又在「尊賢而重士」句下評注：「極贊四君，以反襯秦之強。」又在「趙奢之倫制其兵」句下評注：「極寫諸侯得人之盛，以反襯秦之強。」見王文濡校刊《精校評注古文觀止》卷六（臺北：臺灣中華書局，1972年11月臺六版），頁6-7。再如王根林在論此文特色時，特標「反襯」一項：「上篇寫秦始皇以前幾代君主雄踞關中、俯視山東各國的形勢，是從描寫山東諸國的威勢著筆的：『當是時……中山之眾』，還有一大批優秀的政治家、外交家、軍事

為說「以六國的強大來反襯秦國的強大」，是不合邏輯的；所以說這是「敲」的部分，是比較合理的。又其次以「秦人開關」句起至「弱國入朝」句止，又由側面轉為正面，將六國之強大「由側而正」地轉為秦國之最後勝利，以極寫秦國的強大；這是後一個「擊」的部分。如此來看待此段文字，可知它除了在首層用「擊、敲、擊」外，又在次層用「先因後果」與「先凡後目」的結構，貫穿前後，以寫「秦強之漸」，這和第一、三段全用正寫的手法，是有所不同的。附結構分析表如下：



可見此段文字是以第一層「敲、擊、敲」之結構來統攝下層各結構，以呈現其「變化邏輯」的。

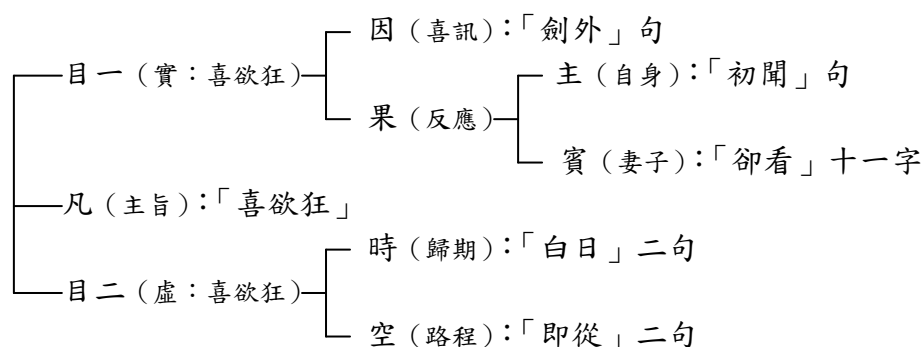
又如杜甫的〈聞官軍收河南河北〉一詩：

劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂。  
白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。

這首詩旨在寫「聞官軍收河南河北」時「喜欲狂」之情，是以「目、凡、目」的結構寫成的。作者首先在起聯，針對題目，寫「聞官軍收河南河北」(因)時自己喜極而泣的情形(果)，藉「忽傳」、「初聞」寫事出突然，藉「涕淚滿衣裳」具寫喜悅；接著在頷聯，採設問的形式，由自身(主)移至妻子(賓)身上，寫妻子聞後狂喜的情狀，很技巧地以「卻看」作接榫，帶出「漫卷詩書」作具體之描寫。以上全用以實寫「喜欲狂」，為「目一」的部分。而緊接著「漫卷詩書」而來的「喜欲狂」三字，正是一篇的主旨所在，為「凡」部分。繼而在頸聯，由

家為本國出謀獻策、馳騁疆場，『常〔嘗〕以十倍之地、百萬之眾叩關而攻秦』。儘管他們地廣兵眾，人才薈萃，然而『秦人開關而延敵，九國之士〔師〕逡巡遁逃而不敢進』。這樣寫，比直接描繪秦國如何強大，顯然能收到更好的效果。同樣，寫秦王朝在風雨飄搖中一朝傾覆，也是用它的對立面陳涉之弱小加以反襯的。」見王從仁等：《古代文學作品鑑賞》(上海：上海古籍出版社，1988年3月一版一刷)，頁48-49。

實轉虛，以「放歌縱酒」上承「喜欲狂」、「作伴好還鄉」上承「妻子」，寫春日攜手還鄉的打算（時）；最後在結聯，緊接上聯「還鄉」之打算，一口氣虛寫還鄉所準備經過的路程（空）。以上全用以虛寫「喜欲狂」，為「目二」的部分。如此，由「忽傳」而「初聞」、「卻看」而「漫卷」、「即從」而「便下」，以單軌一氣奔注<sup>19</sup>，將自己與妻子「喜欲狂」的心情，描摹得真是生動極了。由此看來，此詩結構，主要除了在上層用「目（實）、凡、目（虛）」（篇）外，也在次、三層用「先因後果」、「先時後空」與「賓主」（章）等，以組合內容材料，使全詩維持一致的情意。附結構分析表如下：



可見此詩以上層的「目（實）、凡、目（虛）」結構來統攝下面兩層之結構，而這也是以「變化邏輯」加以呈現的。

再如張騰蛟的〈溪頭的竹子〉一文：

溪頭是一簇迷人的風景，而叢聚在這裡的那些茂密的竹林，乃是風景中的風景。

竹子是喜歡跑到山頭去聚居的，但是我從來沒有看過像溪頭的竹子這樣的稠密，這樣的擁擠，以及這樣的具有個性。我總認為，溪頭的竹子是它們這種植物中的另一種族類，它有意跑到這片山野裡來製造風景。

這裡的竹子，是以占領者的姿態去盤踞著山頭。它們不僅僅是為這片山野織起了一片青翠，重要的是，它們在這裡創造了一種罕見的姿態。記得當我第一眼觸及這裡的竹林時，曾經為之愕然良久，難道竹子是在這裡進行

<sup>19</sup> 趙山林指出這是承續式意象之組合，以為：「這是一首情感真摯充沛的抒情佳作，但從意象結構上說，卻帶有一定的敘事特色。《杜詩詳注》引黃生說：『此通首敘事之體。』這是說得很有道理的。不僅從感情發展的內在脈絡說，即使從『忽傳』、『初聞』、『卻看』、『漫卷』、『即從』、『便下』這些字眼上，也可以明顯地看出前後續接、一脈相承的關係，錯亂不得，顛倒不得。這是典型的承續式意象組合。」見《詩詞曲藝術論》（杭州：浙江教育出版社，1998年6月一版一刷），頁124。

一項爬高的比賽？每一棵竹子都在不顧一切地往上鑽挺，看起來就好像要去捕星星，摘月亮，也好像是大家一起去搶奪那片藍藍的天空。

我面對著這麼一群生氣勃勃的青竹，不自主地便鑽進它們的行列裡去，去親近它們，去觸及它們，看它們如何用根鬚去抓緊泥土，如何用青翠去染綠山野。當然，還有一個更重要的理由，就是讓自己去站到一棵竹子的身邊，然後，昂起頭來向上望，看看它以一種什麼樣子的姿勢挺拔起來的；希望能從它的身上，學一點點如何才能挺拔的祕訣，如何才能昂然而立的本領。記得過去曾經在颱風過後的山林中，看到了不少的斷枝殘幹，為什麼這片竹林中沒有這種景象呢？我想，該不是颱風不來南投罷，恐怕是這些茂密的竹子，不允許它進入這片山林的。假如真是這樣，就更值得向它們學習了。

我站在竹林的邊緣，發現到這裡的竹子是很講究秩序的，它們有它們的領域，它們有它們的地盤；它們絕對不會獨個兒走向其他林木叢裡去，也不會讓其他的林木走進它的行列裡來。竹林就是竹林，純得很，除了竹子，別無其他，就是一棵野花、野草什麼的，要想在這些竹林中立足，也是很不容易的。

正因為這裡的竹子創造了它們獨特的風格，創造了它們獨特的姿態，所以，喜歡這些竹林的人是很多的，我就發現到一群群的遊人佇立在竹林的外面，用一種癡癡的眼神去凝視那些竹林的深處。我想，他們一定也是被這些竹子吸引住了。

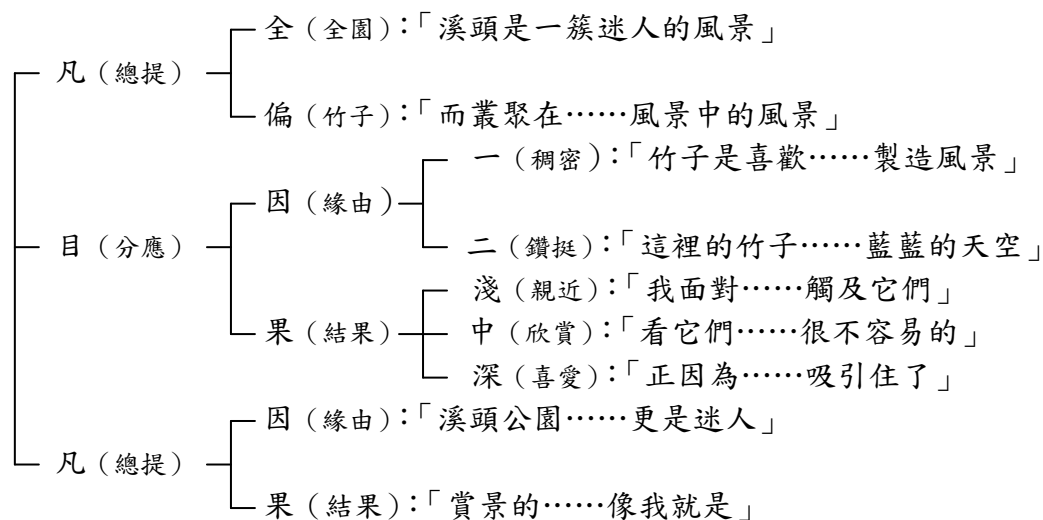
溪頭公園的風景是夠迷人的，而這裡的竹子，和竹子所構建起來的世界，更是迷人。賞景的人群自四面八方不斷地向這裡湧來，他們來看大學池，來看神木，而其中有不少的人，是特地來看竹子的，像我就是。

本文寫溪頭竹子之迷人，是採「凡、目、凡」的結構寫成的。

它在第一段用包孕的寫作方式，先寫溪頭公園整個風景之迷人，再縮寫到竹林風景之迷人，拈出「迷人」二字作為綱領，以單軌貫穿全文。這是「凡」（總提）的部分。在第二、三段，從竹子本身如何「迷」人這一面，交代了溪頭的竹子所以迷人的原因。在此，先於第二段寫竹子因「稠密」而「製造風景」；再在第三段寫竹子因「鑽挺」而使人「為之愕然」（著迷的另一說法）；這是「目（分應）一」的部分。在第四、五、六等段，從人對竹子入迷這一面，由淺而深地交代了溪頭的竹子「迷人」的結果。在此，先於第四、五段，寫人們對它的親近與欣賞，看它如何抓緊泥土、如何染綠山野、如何挺拔姿勢、如何保持茂密，及如何講究秩序，以回應第二、三段，並加以擴大，以見竹子所以迷人之處；然後在第六段，寫人們對它的喜愛；這是「目（分應）二」的部分。在末段，則採由因

而果的形式來寫。它先寫竹子的迷人，再寫人對它的欣賞、喜愛，以回抱前文作結，這分明又是「凡」（總提）的部分。

縱觀此文，先寫竹子的迷人，再寫它迷人的原因與結果，然後又回到「迷人」上來收拾全文，使首尾圓合無間，這顯然是採「由凡而目而凡」的單軌結構寫成的。附結構分析表如下：



可見此文以上層的「凡（總提）、目（分應）、凡（總提）」結構來統攝底下兩層之結構，而這同樣是以「變化邏輯」加以呈現的。

這種將「順」和「逆」結合在一起所形成的邏輯結構，比起單「順」與單「逆」者，要來得複雜而有變化，以達到另一番效果。《周易·繫辭上》說：「剛柔相推而生變化。……變化者，進退之象也。」而《繫辭下》又說：「易，窮則變，變則通，通則久。」可見「窮」是變化的條件，而變化又與象不可分割。對此，陳望衡在其《中國古典美學史》中闡釋說：

《周易》的這些關於變的觀念對中國文化包括中國美學影響深遠。……「象」最大的功能就是能變。……「變」既是空間性的，表現為物體位置的變異；又是時間性的，表現為時光的線性流程。《繫辭上傳》云：「法象莫大乎天地，變通莫大乎四時。」最大的像是天地，最大的變通應是春下秋冬四時的更迭。這實際上是提出，我們視察事物應該有兩種相交叉：空間的一天地（自然、社會）；時間的一四時（歷史）。<sup>20</sup>

而這種變化，可說源自於人求變的心理，陳望道（雪帆）在其《美學概論》中說：

<sup>20</sup> 見《中國古典美學史》（長沙：湖南教育出版社，1998年8月一版一刷），頁188。



人類心理卻都愛好富於變化的刺激，大抵喚取意識須變化，保持意識的覺醒狀態也是需要變化的。若刺激過於齊一無變化，意識對它便將有了滯鈍、停息的傾向。在意識的這一根本性質上，反復的形式實有顯然的弱點。反復到底不外是同一（縱非嚴格的同一，也是異常的近似）狀態之齊一地刺激著我們的事。反復過度，意識對於本刺激也便逐漸滯鈍停息起來，移向那有變化有起伏的別一刺激去的趨勢。<sup>21</sup>

因此藉「變化邏輯」來訓練人類的思考能力，使之趨於細密，是完全能切合他（她）們的心理的。

#### 四、聯貫邏輯

聯貫邏輯，也稱為聯貫律。而「所謂『聯貫』，是就材料先後的銜接或呼應來說的，也稱為『銜接』。無論是那一種章法，都可以由局部的『調和』與『對比』，形成銜接或呼應，而達到聯貫的效果。在三十幾種章法中，大致說來，除了貴與賤、親與疏、正與反、抑與揚、立與破、眾與寡、詳與略、張與弛……等，比較容易形成『對比』外，其他的，如今與昔、遠與近、大與小、高與低、淺與深、賓與主、虛與實、平與側、凡與目、縱與收、因與果……等，都極易形成『調和』的關係。」<sup>22</sup>一般說來，辭章裡全篇純然形成「對比」者較少，而在「對比」（主）中含有「調和」（輔）者則較常見；至於全篇純然形成「調和」者則較多；而在「調和」（主）中含有「對比」（輔）者，雖然也有，卻較少見；這種情形，尤以古典詩詞為然。不過，無論怎樣，都可以收到前後呼應、聯貫為一的效果<sup>23</sup>。如辛棄疾的〈賀新郎〉詞：

綠樹聽鶉鴝，更那堪、鷓鴣聲住，杜鵑聲切！啼到春歸無尋處，苦恨芳菲都歇。算未抵人間離別：馬上琵琶關塞黑，更長門翠輦辭金闕。看燕燕，送歸妾。將軍百戰身名裂，向河梁回頭萬里，故人長絕。易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪。正壯士、悲歌未徹。啼鳥還知如許恨，料不啼清淚長啼血。誰共我，醉明月。

這闕詞題作「別茂嘉十二弟。鶉鴝、杜鵑實兩種，見《離騷補註》，是用「先賓後主」的順序寫成的。其中的「賓」，先以「綠樹」句起至「苦恨」句止，從側面切入，用鶉鴝、鷓鴣、杜鵑等春鳥之啼春，啼到春歸，以寫「苦恨」；這是

<sup>21</sup> 見陳望道：《美學概論》，同注 14，頁 63-64。

<sup>22</sup> 見陳滿銘：〈章法四律與邏輯思維〉，同注 5。

<sup>23</sup> 除此效果外，「對比」與「調和」還可以影響一篇辭章之風格，通常「對比」會使文章趨於陽剛，而「調和」則會使文章趨於陰柔。參見仇小屏：《古典詩詞時空設計之研究》（臺灣師大博士論文，2001 年 3 月），頁 323-331。

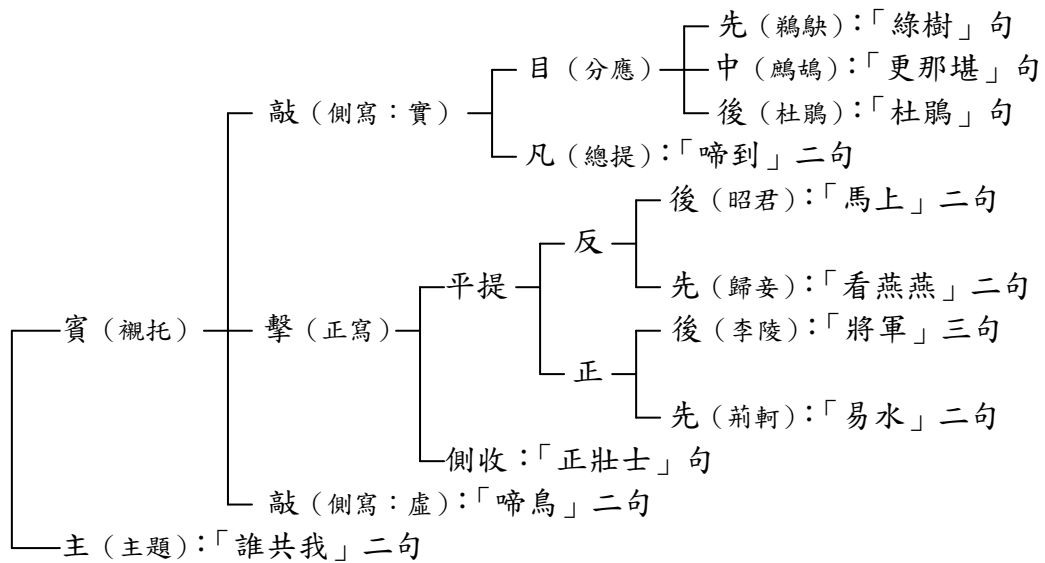
頭一個「敲」的部分。再以「算未抵」句起至「正壯士」句止，由「鳥」過渡到「人」，採「先平提後側收」<sup>24</sup>的技巧，舉古代之二女〔昭君、歸妾〕二男〔李陵、荊軻〕為例，用「先反後正」的形式，來寫人間離別的「苦恨」，暗涉慶元黨禍，將朝臣之通敵與志士之犧牲，構成強烈的對比，以抒發家國之恨<sup>25</sup>；這是「擊」的部分。末以「啼鳥」二句，又呼應篇首回到側面，用虛寫（假設）方式，推深一層寫啼鳥的「苦恨」；這是後一個「敲」的部分。而「主」，則正式用「誰共我」二句，表出惜別「茂嘉十二弟」之意，以收拾全篇。所謂「有恨無人省」<sup>26</sup>，作者之恨在其弟離開後，將要變得更綿綿不盡了。如此既以「賓」和「主」、「敲」和「擊」、「虛」和「實」、「凡」和「目」、「平提」和「側注」等結構，形成「調和」，又以「正」和「反」形成「對比」，也就是說在「調和」中含有「對比」，而這「對比」又出現在篇幅正中央，用以正「擊」的部分，這對此詞風格之趨於「沉鬱蒼涼，跳躍動盪」<sup>27</sup>，是有作用的。附結構分析表如下：

<sup>24</sup> 通常將所要論說或敘述的幾個重點，以平等地位提明的，叫「平提」；而照應題面，對其中的一點或兩點加以關注的，叫「側注」。這種篇章組織的方法，如單就「側注」的部分而言，則稱為「側接」或「接筆」；如所提重點只限於兩組，則又叫做「兩義相權」。它無論是形成「先平提後側注」、「先側注後平提」、「平提、側注、平提」或「側注、平提、側注」等結構，在辭章裡，都隨處可見，沒什麼稀奇。但將所要論說或敘述的幾個重點，以同等的地位加以提明，而特別側於其中一點或兩點來收結，卻有回繳整體之功用的，則很少受到人的注意。見陳滿銘：〈談「平提側收」的篇章結構〉，《章法學新裁》，同注3，頁435-459。

<sup>25</sup> 鞏本棟：「鄧小軍先生所撰〈辛棄疾〈賀新郎·別茂嘉弟〉詞的古典與今典〉一文……認為辛棄疾〈賀新郎〉詞的主要結構，『乃是古典字面，今典實指。即借用古典，以指靖康之恥、岳飛之死之當代史。從而亦寄託了稼軒自己遭受南宋政權排斥之悲憤，及對南宋政權對金妥協投降政策之判斷。』」見《辛棄疾評傳》（南京：南京大學出版社，1998年12月一版一刷），頁400-401。又參見陳滿銘：〈唐宋詞拾玉〔四〕——辛棄疾的〈賀新郎〉〉（《國文天地》12卷1期，1996年6月），頁66-69。

<sup>26</sup> 蘇軾題作「黃州定慧院寓居作」之〈卜算子〉詞下片：「驚起卻回頭，有恨無人省。揀盡寒枝不肯棲，寂寞沙洲冷。」見龍榆生：《東坡樂府箋》（臺北：華正書局，1978年9月初版），頁168。

<sup>27</sup> 見陳廷綽：《白雨齋詞話》卷一，《詞話叢編》4（臺北：新文豐出版公司，1988年2月臺一版），頁3791。



可見此詞結構，僅由「正反」形成「對比」，而其他則全屬「調和」性，使得全詞呈現「調和」中有「對比」之「聯貫邏輯」，使它產生聯貫的作用。

又如李文劭的〈儉訓〉：

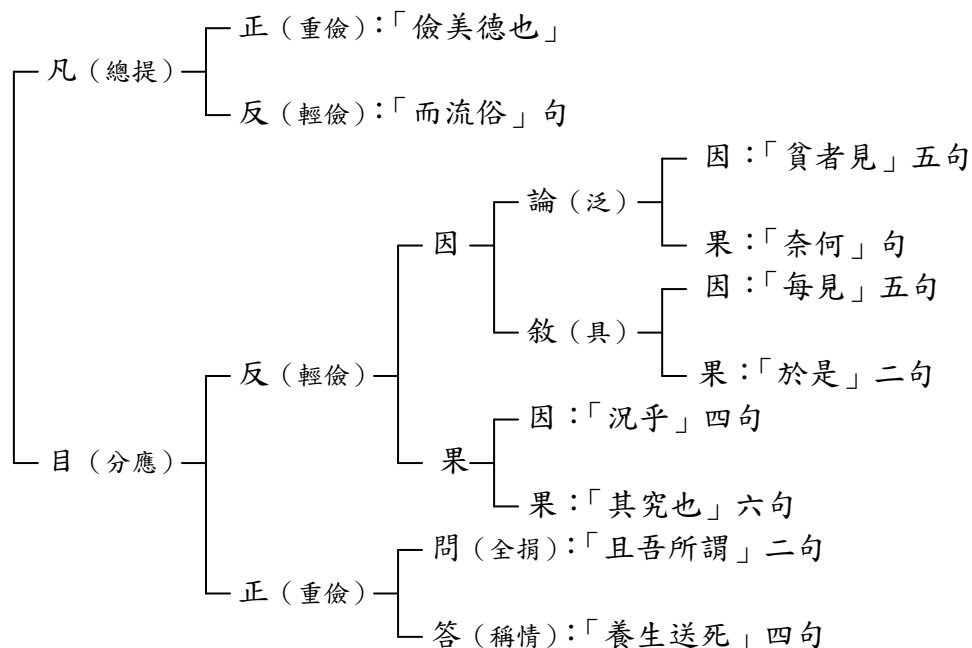
儉，美德也，而流俗顧薄之。

貧者見富者而羨之，富者見尤富者而羨之。一飯十金，一衣百金，一室千金，奈何不至貧且匱也？每見閭閻之中，其父兄古樸質實，足以自給，而其子弟羞向者之為鄙陋，盡舉其規模而變之，於是累世之藏，盡費於一人之手。況乎用之奢者，取之不得不貪，算及錙銖，欲深豁壑；其究也，詭求詐騙，寡廉鮮恥，無所不至；則何若量入為出，享恆足之利乎？

且吾所謂儉者，豈必一切捐之？養生送死之具，吉凶慶弔之需，人道之所不能廢，稱情以施焉，庶乎其不至於固耳。

此文旨在勉人養成節儉美德，以免因奢侈浪費而寡廉鮮恥，無所不至，是用「先凡後目」的結構寫成的。「凡」的部分為起段，採開門見山的方式，提明「儉」是美德（正），而流俗卻反而輕視它（反），作為全篇總冒，以統攝下文。而「目」的部分，則先從反面論「流俗顧薄之」，即次段；然後回到正面來論「儉美德也」，即末段。就在論「流俗顧薄之」的次段，作者首以「貧者見富者」五句，泛論因奢侈而致「貧且匱」的道理；次以「每見閭閻之中」七句，舉常例來說明因奢侈而致敗家的必然後果；末則依序以「況乎用之」四句，指出「奢者」之慾望無窮，以「其究也」四句，指出這樣的結果是「寡廉鮮恥，無所不至」，以「則何若」二句，由反面轉到正面，勸人節儉以享恆足之利。至於論「儉美德也」的末段，

作者特以「且吾所謂」二句作一激問，帶出「養生送死」四句的回答，指明「儉」不是要捐棄一切，而是要在「人道」上「稱情以施」，以免流於固陋。作者就這樣一面以「正」和「反」作成鮮明「對比」，以貫穿「凡」和「目」，一面又以「因」和「果」、「敘」和「論」、「問」和「答」，兩兩呼應，形成「調和」，使得此文在「對比」中帶有「調和」，將全文聯貫成一個整體，成功地闡發了「儉美德也」的道理。附結構分析表如下：



可見此文無論是在「凡」或「目」的部分，都是以「對比」性之「正反」結構來統攝次層以下所有之「調和」性結構，以呈現其「聯貫邏輯」的。

再如紀弦的〈狼之獨步〉一詩：

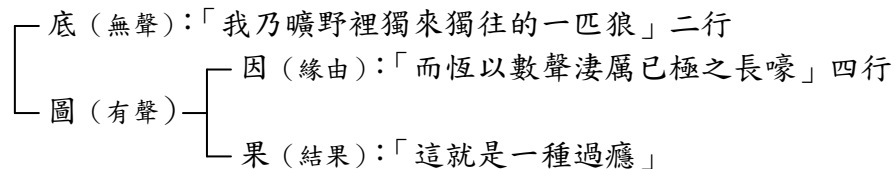
我乃曠野裡獨來獨往的一匹狼。  
 不是先知，沒有半個字的嘆息。  
 而恆以數聲淒厲已極之長嚎  
 搖撼彼空無一物之天地，  
 使天地戰慄如同發了瘧疾；  
 並颳起涼風颯颯的，颯颯颯颯的：  
 這就是一種過癮。

此詩一開始，作者就凜然宣示：「我乃曠野裡獨來獨往的一匹狼」，曠野如此遼闊，而狼獨來獨往，剽悍之姿，可說是躍然紙上。接著說狼「不是先知」，先知是要覺後知的，那種啾啾不休的神態，遠非作者所喜，而且也與狼孤傲的形象

相衝突，因此需要先聲明一下：絕對不是。然後說「沒有半個字的嘆息」，嘆息？那可是弱者的專利，因此絕對不會聽到狼吐出「半個字的嘆息」。所以作者在起始的兩行，藉著狼的「無聲」，深深的描繪出狼的傲岸與孤獨。

然而，前面強調「無聲」，卻是為了凸顯出後面的「有聲」。作者選取了狼長嚎的姿態，痛快淋漓的摹繪出狼的狂野與力量，那就是「而恆以數聲淒厲已極之長嚎 \ 搖撼彼空無一物之天地」，天地如此巨大，但在狼的眼中看來，卻是空無一物，而這巨大的空無一物的天地，輕易的被狼的淒厲長嚎所搖撼了；不只如此，還「使天地戰慄如同發了瘧疾； \ 並颳起涼風颯颯的，颯颯颯颯的」，狼無與倫比、睥睨一切的氣魄，令人心弦也為之震顫。而這些，作者只用了乾淨俐落的一句話來收束：「這就是一種過癮」，真是酷到極點。

作者選了「狼」作為自己的化身，並且深刻的為狼造像，前面寫狼之無聲，事實上是在刻畫狼之孤傲，接著寫狼之有聲，那是在強調狼之力量；而且狼之孤傲是作為背景（底），目的在凸顯出狼之力量（圖），則狼之獨步，真可說是「舉輕若重」，蹣跚腳，世界就要翻兩番了；這就是狼<sup>28</sup>。附結構分析表如下：



可見此詩結構，是由「底圖」形成「對比」、「因果」形成「調和」，使得全詩呈現「對比」中有「調和」之「聯貫邏輯」的。

其實，「調和」與「對比」兩者，並非固定不變。所謂的「調和」，在某個層面來看，指的乃是「對比」前的一種「統一」；而所謂的「對比」，或稱「對立」，如著眼於進一層面，則形成的又是「調和」或「統一」的狀態；兩者可說是一再互動、循環，而形成「螺旋結構」<sup>29</sup>的。所以邱明正在其《審美心理學》中說：

對立原則貫穿於整個審美、創造美的心理運動之中，它無處不在，無時不有。但是審美心理運動有矛盾對立的一面，又有矛盾統一的一面。人通過自覺或不自覺的自我調節，協調各種矛盾，可以由矛盾、對立趨於統一，並在主體審美心理上達於統一和諧。例如主體對客體由不適應到適應就是由矛盾趨於統一。既使主體仍然不適應客體，甚至引起反感，但主體心理本身卻處於和諧平衡狀態。這種既對立又統一的原則體現了矛盾的雙方相

<sup>28</sup> 參見仇小屏：《世紀新詩選讀》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003年8月初版），頁195-196。

<sup>29</sup> 兩種對立的事物，往往會產生互動、循環而提昇的作用，而形成螺旋結構。參見陳滿銘：〈辭章「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構論〉（中山大學《文與哲》學報10期，2007年6月），頁483-514。

互對立，互相排斥，又在一定條件下相互轉化，互相統一的矛盾運動法則，是宇宙萬物對立統一的普遍規律、共同法則在審美心理上的反映。<sup>30</sup>

審美是由「末」（辭章）溯「本」（心理：構思）的逆向活動，而創作則正相反，是由「本」（心理：構思）而「末」（辭章）的順向過程；其中的原理法則，是重疊的，是一樣的。一篇作品，假如能透過分析，尋出其篇章邏輯，以進於審美，則作者寫作這篇作品時的構思線索，就自然能加以掌握，上述的「秩序」、「變化」的條理，是如此；即以形成「聯貫」的「調和」與「對比」來說，也是如此。而這種「調和」與「對比」之形成，是可以另用「襯托」的一種創作技法來作解釋的，董小玉《文學創作與審美心理》說：

襯托，原係中國繪畫的一種技法，它是只用墨或淡彩在物象的外廓進行渲染，使其明顯、凸出。這種技法運用於文學創作，則是指從側面著意描繪或烘托，用一種事物襯托另一種事物，使所要表現的主體在互相映照下，更加生動、鮮明。襯托之所以成為文學創作中一種重要的表現手法，是由於生活中多種事物都是互為襯托而存在的，作為真實地表現生活的文學，也就不能孤立地進行描寫，而必然要在襯托中加以表現。<sup>31</sup>

既然「生活中多種事物都是互為襯托而存在」，而「襯托」又形成主、客雙方，這樣，它們無論是「調和」與「對比」，所呈現的就是「聯貫邏輯」。

## 五、統一邏輯

統一邏輯，也稱為統一律。而所謂的「統一」，是就材料情意的通貫來說的。這裡所說的「統一」，乃側重於內容（包含內在的情理與外在的材料）而言，與前三個原則之側重於形式（條理）者，有所不同。也就是說，這個「統一」，和聯貫律中由「調和」所形成的「統一」，所指非一。因此要達成內容的「統一」，則非訴諸主旨（情意）與綱領（大都為材料的統合）不可。而綱領既有單軌、雙軌或多軌的差別，就是主旨也有置於篇首、篇腹、篇末與篇外的不同<sup>32</sup>。一篇辭章，無論是何種類型，都可以由此「一以貫之」。如王安石的〈讀孟嘗君傳〉：

世皆稱孟嘗君能得士，士以故歸之，而卒賴其力，以脫於虎豹之秦。

嗟呼！孟嘗君特雞鳴狗盜之雄耳，豈足以言得士！不然，擅齊之強，得一士焉，宜可以南面而制秦，尚何取雞鳴狗盜之力哉！

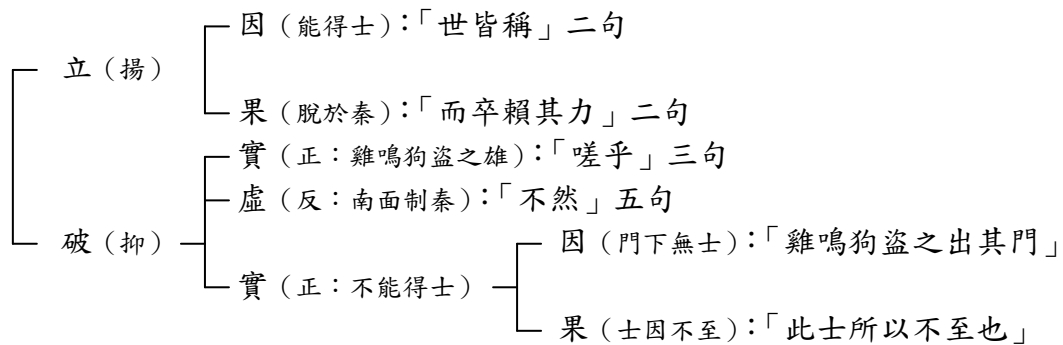
<sup>30</sup> 見《審美心理學》（上海：復旦大學出版社，1993年4月一版一刷），頁94-95。

<sup>31</sup> 見《文學創作與審美心理》（成都：四川教育出版社，1992年12月一版一刷），頁338。

<sup>32</sup> 見陳滿銘：〈談辭章章法的主要內容〉，《章法學新裁》，同注3，頁351-359。

雞鳴狗盜之出其門，此士之所以不至也。

這篇翻案文章，一開頭就直接以「世皆稱」四句，先立一個案，採「先因後果」的條理，藉世人之口，對孟嘗君之「能得士」，作一讚美，並從中拈出「卒賴其力，以脫於虎豹之秦」，隱含「雞鳴狗盜」之意，以作為「質的」，以引出下文之「弓矢」。再以「嗟乎」句起至末，在此用「實、虛、實」的條理，針對「立」的部分，以「雞鳴狗盜」扣緊「卒賴其力，以脫於虎豹之秦」，予以攻破。所謂「質的張而弓矢至」，真是一箭而貫紅心，雖文不滿百字，卻有極強的說服力，真是「理足神完，語簡意深」<sup>33</sup>，而充盈著「陽剛之美」<sup>34</sup>！附結構分析表如下：



可見此文是以「孟嘗君不能得士」之意來統一所有結構，呈現其「統一邏輯」的。又如沈復的〈兒時記趣〉一文：

余憶童稚時，能張目對日，明察秋毫。見藐小微物，必細察其紋理，故時有物外之趣。

夏蚊成雷，私擬作群鶴舞空，心之所向，則或千或百，果然鶴也；昂首觀之，項為之強。又留蚊於素帳中，徐噴以煙，使之沖煙飛鳴，作青雲白鶴觀；果如鶴唳雲端，為之怡然稱快。

又常於土牆凹凸處，花臺小草叢雜處，蹲其身，使與臺齊；定神細視，以叢草為林，蟲蟻為獸，以土牆凸者為丘，凹者為壑；神遊其中，怡然自得。

<sup>33</sup> 吳小林：「全文通過立、駁、轉、斷四層，把『孟嘗君能得士』的傳統看法一筆掃倒，顯得理足神完，語簡意深，文短氣長，尺幅中具有千里之勢。」見陳振鵬、張培恒主編：《古文鑑賞辭典》下冊（上海：上海辭書出版社，1998年4月一版三刷），頁1301。

<sup>34</sup> 李林以為此文「八十八字的短篇再藝術上給予讀者的卻是一種咄咄逼人，一貫到底，不可阻遏的氣勢，真是『文極短而氣極長』，生動地顯示了王安石式的陽剛之美。」見關永禮主編：《唐宋八大家鑑賞辭典》（太原：北岳文藝出版社，1989年10月一版一刷），頁1107。

一日，見二蟲鬥草間，觀之，興正濃，忽有龐然大物，拔山倒樹而來，蓋一癩蛤蟆也。舌一吐而二蟲盡為所吞。余年幼，方出神，不覺呀然驚恐。神定，捉蛤蟆，鞭數十，驅之別院。

此文旨在寫作者在兒時所常得到的「物外之趣」，是用「先凡後目」的結構寫成的。

「凡」的部分，僅一段，即首段。作者直接以回憶之筆，由因而果，拈出「物外之趣」的主旨，以貫穿全文。「目」的部分，包括二、三、四等段：

首先在第二段，以一群蚊子為例，細察牠們的紋理，把牠們擬作「群鶴舞空」、「鶴唳雲端」，寫出作者獲得「項為之強」、「怡然稱快」的這種「物外之趣」之情形，為「目一」。就在寫「群鶴舞空」的一節裡，「夏蚊成雷」寫的是「物內」；「群鶴舞空」至「果然鶴也」，寫的是「物外」；而以「私擬作」作橋樑，這是寫「細察紋理」的部分。至於寫「物外之趣」的部分裡，「昂首觀之」為聯貫的句子，而「項為之強」寫的則是「物外之趣」。在寫「鶴唳雲端」的一節裡，「又留蚊」句起至「使之沖煙」句止，寫的是「物內」；「青雲」二句，寫的是「物外」；而以「作」字作橋樑；這又是「細察紋理」的部分。至於寫「物外之趣」的部分，則以「為之」作聯貫，而以「怡然稱快」寫「物外之趣」。

其次在第三段，以土牆凹凸處的叢草、蟲蟻為例，細察牠們的紋理，把叢草擬作樹林、蟲蟻擬作野獸，寫出作者獲得「怡然自得」的這種「物外之趣」之情形，為「目二」。就在寫「細察紋理」的部分裡，「又常於」句起至「使與臺齊」句止，寫的是「物內」；「以叢草」句起至「凹者為壑」句止，寫的是「物外」；而以「定神細視」作橋樑。至於寫「物外之趣」的部分裡，「神遊其中」為聯貫的句子，而「怡然稱快」寫的則是「物外之趣」。

然後在末段，以草間的二蟲與癩蛤蟆為例，細察牠們的紋理，把癩蛤蟆擬作龐然大物，舌一吐便盡吞二蟲，寫出作者獲得「捉蛤蟆，鞭數十，驅之別院」<sup>35</sup>的這種「物外之趣」之情形，為「目三」。就在寫「細察紋理」的部分裡，「一日」二句寫的是「物內」；「觀之」二句，是由「物內」過到「物外」的橋樑；「忽有」句起至「不覺」句止，寫的是「物外」；而特用「蓋一癩蛤蟆也」與「余年幼，方出神」等句，插敘在中間，作必要的說明。至於寫「物外之趣」的部分裡，「神定」為聯貫的詞語，而「捉蛤蟆」三句，寫的則是「物外之趣」。很特別的是：這個「物外之趣」是回到「物內」初時之情形加以交代的。

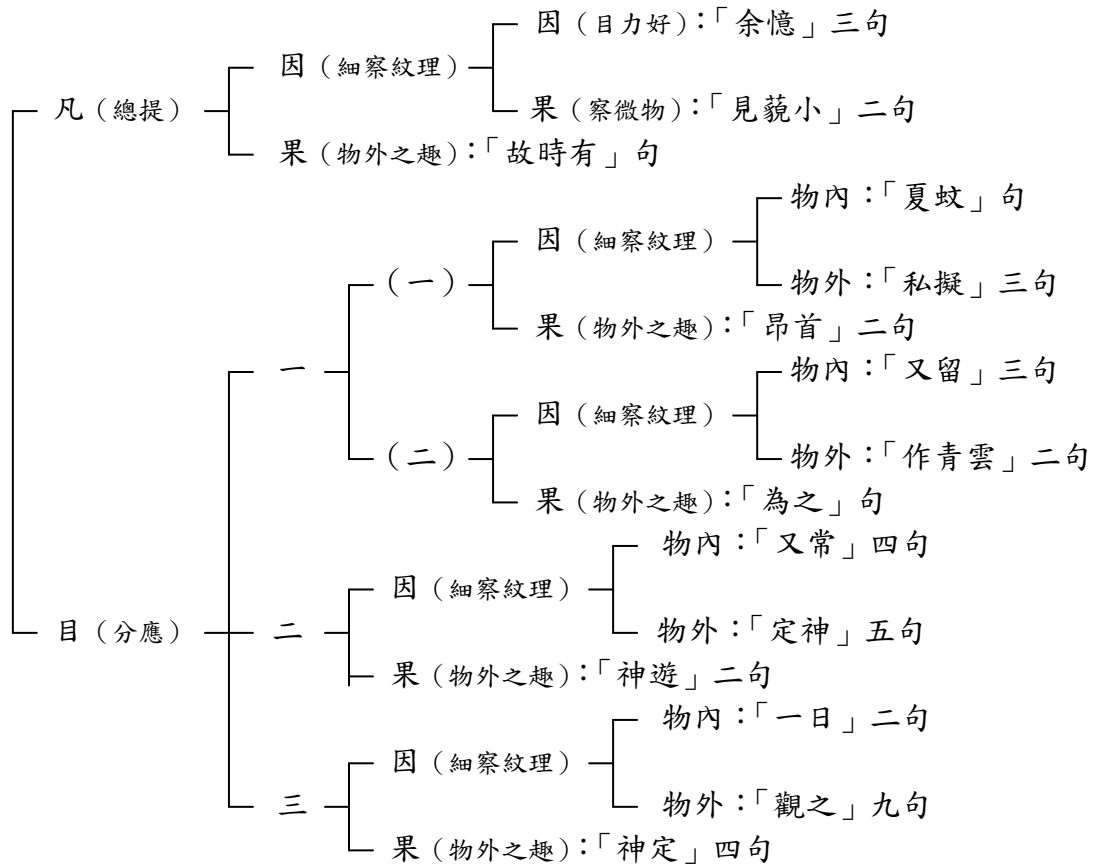
十分明顯地，全文是以「物外之趣」一意貫穿，自始至終無不針對著「趣」字來寫，使前後都維持著一致的情意。

此外，必須說明的是：「項為之強」與「捉蛤蟆」三句，有人以為二段的「項為之強」，寫的不是「物外之趣」，這該是錯誤的看法。因為「趣」，不只限於寫

<sup>35</sup> 這三句用得到「物外之趣」之後的動作來寫「物外之趣」。見陳滿銘：《國文教學論叢續編》（臺北：萬卷樓圖書公司，1998年3月初版），頁146。



心理而已，用動作或姿態來寫，更為具體而富變化。又有人以為篇末「捉蝦蟆，鞭數十，驅之別院」，是寫作者主持正義的行為，這也該是錯誤的看法。因為作者要是主持正義的話，必然是一鞭就把癩蝦蟆鞭死，怎麼可能在鞭數十下之後，竟然活得好好的，而又把牠趕到別院去呢？還有，果真如此，則寫的已不再是童心童趣，與前文也就不能維持一致的意思了。所以此三句，寫的該是作者得到「物外之趣」的動作，這樣，全文的意思就得以「一以貫之」了。附結構分析表如下：



可見此文是以「物外之趣」之意來統一所有結構，呈現其「統一邏輯」的。  
再如鄭愁予的〈戀〉一詩：

傳說：  
宇宙是個透藍的瓶子，  
則你的夢是花，  
我的遐想是葉……  
我們並比著出雲，  
人間不復仰及，

則彩虹是垂落的菟蔓  
銀河是遺下的枝子……

作者一開始就先「點」一筆：所有的一切，都是從那個「傳說」開始的。接著，就針對這個「傳說」來「染」<sup>36</sup>。這個傳說是什麼呢？「宇宙是個透藍的瓶子」，「宇宙」顯然是「主體」，「是」在此充當「喻詞」，其後的詩句則全是「喻體」。因此「染」的七行詩句可說全部就只是一個「隱喻」。

喻體的部分是從「透藍的瓶子」開始的，「透藍」二字敷上天空水清清的色彩，而「瓶子」之喻結合了宇宙中的萬象：人們、雲彩、彩虹、銀河，由因而果地加以敘寫，貫穿起全詩。

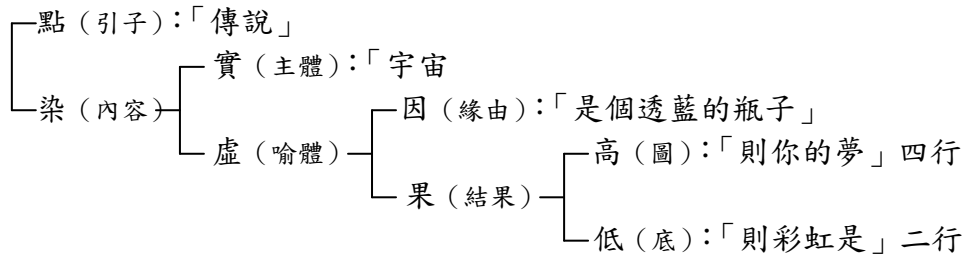
接下來的詩句就自然地鋪衍而下：因為宇宙是瓶子，所以瓶中自然插著美麗的花葉，而那花是「你的夢」，葉是「我的遐想」，藉著夢與遐想的力量，我們因而高舉，連雲彩都在我們的腳下，更何況是紅塵滾滾的人間呢？所以，說得落實一點，這四句其實是表示美麗的想望，可以帶著人們無限地攀升。

而且花與葉的位置是較高的，稍低一點則有「垂落的菟蔓」和「遺下的枝子」，那分別是「彩虹」和「銀河」。「彩虹」和「銀河」的出現，將宇宙粧點得更加美麗，而且相形之下，也更加托高了「人」的位置。因此我們可以知道：「則你的夢是花」四行是「圖」（焦點），「則彩虹是垂落的菟蔓」二行是用來陪襯的，是「底」（背景）。

此詩從「傳說」開始，所以一開篇就塗染了夢幻般的色彩，然後絕大部分的詩句都是「喻體」，因此具有「虛」的性質，更讓此詩顯得纖麗縹緲，引人憐愛。所以我們當然可以領略：題目中的「戀」，一方面可以指「戀愛」，人在戀愛時，夢與遐想齊飛，絕沒有任何一個別的時刻可以比擬得過；而且從戀人的瞳中看去，這宇宙宛然美麗得如同花朵。不過，這個「戀」也可以指對美麗宇宙的眷愛，那雲、虹、星……，都親切得如同手中把玩的花葉<sup>37</sup>。附結構分析表如下：

<sup>36</sup> 「點染」本用於繪畫，指基本技巧。而移用以專稱辭章作法的，則始於清劉熙載。但由於他的所謂的「點染」，指的，乃是「情」〔點〕與「景」〔染〕，和「虛實」此一章法大家族中的「情景」法，恰巧相重疊，所以就特地借用此「點染」一詞，來稱呼類似畫法的一種章法：其中「點」，指時、空的一個落足點，僅僅用作敘事、寫景、抒情或說理的引子、橋樑或收尾；而「染」，則指真正用來敘事、寫景、抒情或說理的主體。也就是說，「點」只是一個切入或固定點，而「染」則是各種內容本身。這種章法相當常見，也可以形成「先點後染」、「先染後點」、「點、染、點」、「染、點、染」等結構，而產生秩序、變化、聯貫〔呼應〕之作用。見陳滿銘：〈論幾種特殊的章法〉，同注 8，頁 181-187。

<sup>37</sup> 參見仇小屏：《世紀新詩選讀》，同注 28，頁 195-196。



可見此文是始終以「戀」(對美麗宇宙的眷愛)之意來統合所有結構,呈現其「統一邏輯」的。

一篇辭章,用核心的情理(主旨)或統合的材料(綱領)來作統一,使全文自始至終維持一致的意思,以凸出焦點內容,是一篇辭章寫得成功與否的關鍵所在。歐陽周、顧建華、宋凡聖等在其《美學新編》裡,配合「調和」與「對比」,也加以闡釋說:

所謂統一,是指各個部分在形式上的某些共同特徵以及它們之間的謀種關聯、呼應、襯托、協調的關係,也就是說,各個部分都要服從整體的要求,為整體的和諧、一致服務。有多樣而無統一,就會使人感到支離破碎、雜亂無章、缺乏整體感;有統一而無多樣,又會使人感到刻板、單調和乏味,美感也難以持久。而在多樣與統一中,同中有異,異中求同,寓「多」於「一」,「一」中見「多」,雜而不越,違而不犯;既不為「一」而排斥「多」,也不為「多」而捨棄「一」;而是把兩個對立方面有機結合起來,這樣從也不為「多」而捨棄「一」;而是把兩個對立方面有機結合起來,這樣從多樣中求統一,從統一中見多樣,追求「不齊之齊」、「無秩序之秩序」,就能造成高度的形式美。……多樣與統一,一般表現為兩種基本型態:一是對比,二是調和。……無論對比還是調和,其本身都要要求有變化,在變化中求統一,把兩者巧妙地結合在一起,就能顯示出多樣與統一的美來。<sup>38</sup>

可見「統一」與「繁多」也形成了「二元對待」,有機地結合在一起。也就是說:「統一」之美,需要奠基在「繁多」之上;而「繁多」之美,也必須仰仗「統一」來整合。在此,最值得注意的,是歐陽周他們特將這種屬於「二元對待」的「調和」(陰)與「對比」(陽),結合「繁多」與「統一」作說明,凸顯出「聯貫」(「調和」(陰)與「對比」(陽))徹下徹上的居間作用。這正是邏輯思維之關鍵所在。對章法結構及其所產生美感方面的認識而言,有相當大的幫助。

由此可知這種「統一邏輯」之重要性。吳應天在其《文章結構學》中於論「整

<sup>38</sup> 見《美學新編》,同注15,頁80-81。

體結構的統一和諧」之後說：

此外，還有觀點和材料的統一，論點和論據的統一，這都是邏輯思維的問題，但同時顧及和諧的心理因素。<sup>39</sup>

這雖是單就論說文來說，但它的原理，同樣適用於其他文體。而所謂「觀點和材料的統一」，擴大來說，就是主旨或綱領與全篇材料之間的統一，這和章法結構的統一，可說疊合在一起，使得辭章整體能達於最高的和諧。能疊合這種內容與形式使它們達於統一和諧，可說是運用綜合思維的結果。所以吳應天又說：

積極主動地進行綜合思維，文章的內容和結構形式才能很快遞達到高度統一，而且可以達到「知常通變」的目的。<sup>40</sup>

可見如能藉「統一邏輯」來訓練自己作綜合思維，那麼，「知常通變」之目的是可以達到的。

## 六、結語

所謂「人同此心，心同此理」，每個人在思維時，都會自覺或不自覺地基於這個「心」和「理」，來面對宇宙人生。即以辭章而言，就能組織各種材料、表達各種情意，以求合於邏輯層次；尤其在謀篇佈局上，會特別運用分析與綜合之邏輯思維，對應於自然法則，而形成「秩序」、「變化」、「聯貫」和「統一」的篇章規律。吳應天指出「文章結構規律作為文章本質的關係，恰好跟人類的思維形式相對應，而思維形式又是客觀事物本質關係的反映」<sup>41</sup>，便是這個意思。而以此四種邏輯而言，前三者，比較偏於分析思維，而後一種則比較偏於綜合思維。這兩種思維，在思考能力的訓練上，無疑地，都極其重要，絕不可偏廢。所以藉「篇章邏輯」（章法規律）來掌握「秩序」、「變化」、「聯貫」與「統一」的四大柱石，由「分析」而「綜合」，以推動思考能力<sup>42</sup>的訓練，以適應日常生活所需，是最為直接而有效的。

<sup>39</sup> 見《文章結構學》（北京：中國人民大學出版社，1989年8月一版三刷），頁359。

<sup>40</sup> 見《文章結構學》，同注39，頁353。

<sup>41</sup> 見《文章結構學》，同注39，頁9。

<sup>42</sup> 見陳滿銘：〈語文能力與辭章研究——以「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構作考察〉（《平頂山師專學報》19卷6期，2004年12月），頁50-55。

## 引用書目

- 王文濡校刊：《精校評注古文觀止》（臺北：臺灣中華書局，1972年11月臺六版）。
- 王希杰：〈章法學門外閑談〉，《平頂山師專學報》18卷3期（2003年6月），頁53-57。
- 王從仁等：《古代文學作品鑑賞》（上海：上海古籍出版社，1988年3月一版一刷）。
- 王 耘、葉忠根、林崇德《小學生心理學》（臺北：五南圖書公司，1998年10月10臺初版二刷）。
- 仇小屏：《古典詩詞時空設計之研究》（臺北：臺灣師大博士論文，2001年3月）。
- 仇小屏：《世紀新詩選讀》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003年8月初版）。
- 李 浩：《唐詩的美學闡釋》（合肥：安徽大學出版社，2000年4月一版一刷）。
- 吳小如：《文學創作與審美心理》（成都：四川教育出版社，1992年12月一版一刷）。
- 吳應天：《文章結構學》（北京：中國人民大學出版社，1989年8月一版三刷）。
- 林雲銘：《古文析義》（臺北：廣文書局，1965年10月再版）。
- 邱明正：《審美心理學》（上海：復旦大學出版社，1993年4月一版一刷）。
- 侯 健：《文學通論》（北京：北京大學出版社，1986年5月一版一刷）。
- 陳廷綽：《白雨齋詞話》，《詞話叢編》4（新文豐出版公司，1988年2月臺一版）。
- 陳振鵬、張培恒主編：《古文鑑賞辭典》（上海：上海辭書出版社，1998年4月一版三刷）。
- 陳望道：《美學概論》（臺北：文鏡文化事業公司，1984年12月重排初版）。
- 陳望衡：《中國古典美學史》（長沙：湖南教育出版社，1998年8月一版一刷）。
- 陳滿銘：〈唐宋詞拾玉〔四〕——辛棄疾的〈賀新郎〉〉，《國文天地》12卷1期（1996年6月），頁66-69。
- 陳滿銘：《國文教學論叢續編》（臺北：萬卷樓圖書公司，1998年3月初版）。
- 陳滿銘：《章法學新裁》（臺北：萬卷樓圖書公司，2001年1月初版）。
- 陳滿銘：〈論幾種特殊的章法〉，臺灣師大《國文學報》31期（2002年6月），頁175-204。
- 陳滿銘：〈章法四律與邏輯思維〉，臺灣師大《國文學報》34期（2003年12月），頁87-118。
- 陳滿銘：〈語文能力與辭章研究——以「多」、「二」、「一（0）」螺旋結構作考察〉，《平頂山師專學報》19卷6期（2004年12月），頁50-55。
- 陳滿銘：〈層次邏輯系統論——以哲學與章法作對應考察〉，《渤海大學學報·哲

- 學社會科學版》27卷6期(2005年11月),頁1-7。
- 陳滿銘:〈章法包孕式結構論——以「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構切入作考察〉,《江南大學學報·人文社會科學版》5卷4期(2006年8月),頁85-90。
- 陳滿銘:〈辭章「多」、「二」、「一(0)」螺旋結構論〉,中山大學《文與哲》學報10期(2007年6月),頁483-514。
- 傅庚生:《中國文學欣賞舉隅》(臺北:國文天地雜誌社,1900年4月初版)。
- 趙山林:《詩詞曲藝術論》(杭州:浙江教育出版社,1998年6月一版一刷)。
- 歐陽周、顧建華、宋凡聖等:《美學新編》(杭州:浙江大學出版社,1993年3月一版九刷)。
- 鞏本棟:《辛棄疾評傳》(南京:南京大學出版社,1998年12月一版一刷)。
- 蕭滌非等:《漢魏晉南北朝隋詩鑑賞辭典》(太原:山西人民出版社,1989年3月一版一刷)。
- 龍榆生:《東坡樂府箋》(臺北:華正書局,1978年9月初版)。
- 關永禮主編:《唐宋八大家鑑賞辭典》(太原:北岳文藝出版社,1989年10月一版一刷)。

# The Logic of Composition

— — order, variation, coherence, unity

**Chen, Man-ming\***

## Abstract

There are two ways of thinking; namely, “logic” and “image”. Logical thinking makes people to be deliberate and to “talk sense”. In terms of literary works, it refers to the logic of composition, which is closely related to organization or methodicalness. The organization of writing involves the logic of contents; that is, the orderliness of composition to combine sentences into paragraph, and then into a piece of writing. The logic originates from the general principal of universe on which human thinking is based. Reading and writing, on the other hand, involve four kinds of logic – order, variation, coherence and unity. If one can handle the “organization” in the logic of writing, his/her logical thinking will accord with the criteria of order, variation, coherence and unity, and be able to talk sense in his/her writing.

**Keywords:** to talk sense,  
the logic of composition (the organization of writing),  
order, variation, coherence, unity

---

\* The Retired Professor of the Department of Chinese Literature, National Taiwan Normal University.





# 失落的英雄

## ——由「英雄歷程」解析《燕丹子》之 文化意涵及士人心理

黃東陽\*

### 提 要

本文以最早記錄民間所傳述荊軻刺秦王的文本《燕丹子》為研議對象，考述是書的敘事原理和主要意識，以理解此政治事件傳續和被再塑的文化成因。已知先秦時於士人間所流行於社會建立功業，以求取生命以另類形式存續後世的思維，成為荊軻以付出性命執行政治暗殺的動機，除受到燕國人傳誦外，也獲取亦經歷秦國攻伐與亡國境遇的諸國同情，入漢後仍能廣被傳揚。此事於流傳間版本雖異，惟至少於漢末已有《燕丹子》集結漢以來的諸種說法，能呈現此故事在民間傳播的梗要。復由「英雄歷程」的概念分解是書的結構與意涵，發現其中視燕丹子所遇到的「異象」乃出於「天啟」，引申出其後刺秦王乃出於天意的結果，讓此一政治暗殺近於愚昧的過程，轉變成荊軻實現永恒生命的方式，適能引發若高漸離之徒的效法和追隨，讓英雄的精神得以回歸，成為實踐生命意義的「典型」。復次，漢人也將荊軻的激越行為，解釋成公羊學中復仇之義的實證，能合禮教的規範，也可彰顯荊軻當存有忠義的本質，即道德感的展現，至於刺秦中所發生的各樣異象，能由天人交感以詮解，使得荊軻此行成為對違逆天道者即秦王的警示，建立起善惡對立的概念。由此，荊軻不復是歷史中被視作失敗的例證，在身後取得游移於仕進及志節間的士人共鳴。然此否認個人成就決定於其社會貢獻的非主流思維，自難抵禦往後知識份子汲取和尋求社會地位及認同的想法，以致漸趨不傳，隱沒了失落英雄的身影。

關鍵詞：燕丹子、荊軻、千面英雄、漢魏六朝、志人小說

---

\* 現任國立雲林科技大學漢學資料整理研究所專任助理教授

## 壹、引言

毋論探尋仙境秘藥以祈求肉身不滅，抑或倚賴子孫祭祀讓亡魂長久存續，還是用理性觀察並對待生命，採取生死隨化或精神不死等不同思考進路的態度，皆是先秦時期人們理解與安置生命的法式，以處理與面對生命必然消失的心理恐懼及疑慮。隨著中華文化理性與入世的特質逐漸抬頭，排擠了巫術神秘主義的影響，<sup>1</sup>使得個人對於自我意識長久留存的期待，寄託在社會貢獻一種藉由立德、立功、立言的方式上，於文化中已然存在無需置辯的經驗及記錄。畢竟身體趨向毀滅乃人類經驗世界中的事實及鐵則，況且在社會之中所謂的「個人存在」，本指他人意識中對於此個體活動的肯定，故延續這界定個人存在概念的想法，並揆諸能對群居的眾人有著社會重大發明者，已能依賴口傳或文字被來者所記憶，便能用此突破時空的限囿，將己生命予以傳續。而這無關於保存自我知覺極度理性安置生命的思維，對接受「禮」所規範與薰陶的士人階層影響最深，在先秦時引領著許多知識份子成為徇名的烈士，以既有的生命換取青史上的記錄，得到近於僅有安慰心理作用的不朽生命。<sup>2</sup>此概念除了成為中國特殊的歷史觀點和傳統外，甚者已見將特定人物的事跡單獨記錄甚至自成一篇，成於漢末的《燕丹子》即預其一。此書以燕丹子質於秦作為背景，用荊軻刺秦王當事件的核心，記錄下以荊軻為首的烈士群像。此事在先秦特殊的時代氛圍下方能發生，一個以「道德精神」作為一切價值根源與標準的時代，<sup>3</sup>卻在後來時風轉移後，尤在漢時最為

<sup>1</sup> 中華文化或言儒家文化的理性化趨向，於先秦已然形成，自排擠巫覡文化及神秘主義。此即陳來所指陳：「當然，『理性化』的框架尚不足以完全把握中國文化的演進的特殊性，從前軸心時代到軸心時代，中國文化演進的突出特色是人文性和人間性，從而，它的理性更多地是人文的、實踐的理性，其理性化主要是人文實踐的理性化，這在春秋時代更為明顯。」清楚地道出中華文化已於先秦時期尤其春秋時代，形成理性化的入世即人文、人間性且當予實踐的精神。引見陳來著：《古代宗教與倫理》（北京：三聯書店，2009年4月），頁13-14。

<sup>2</sup> 有關中華文化中屢見用「死亡」換取榮耀的事件，據西人韋伯的解讀，認為：「史書對『坦誠』（Offenheit）和『忠義』（Loyalität）大加頌揚，稱它們為基本美德。……這些封建的觀念，由於宗法制的孝的觀念而發生了變化：孝意味著為了主人的榮譽，即使結果是毀言加身甚至犧牲性命，也必須加以忍受。」將此思維的生成繫於禮法孝行的延續，當屬真實。至於履行用生命換取榮耀，近於具有宗教意涵的行為動機，則應置於韋伯所注意到史書的作用和地位。史書用坦誠、忠義評議個人，其記錄復具有權威性和絕對性，令知識份子無不留意如何在歷史留下正面的記錄。引見韋伯（Max Weber）著，洪天富譯：《儒教與道教》（南京：江蘇人民出版社，2005年8月），頁109。

<sup>3</sup> 按此處所用「道德精神」一詞，係用錢穆說法。他指出：「我所謂之道德精神，既非偏信仰的宗教，亦非偏思辨的哲學，復非偏方法證驗的科學。道德乃純屬一種人生行為之實踐，而其內在精神，則既不是對另一世界有信仰，亦非專在理論上作是非之探討，更非出於實際事務上之利害較量。」而此正是先秦時期士人階層服膺和遵循的主要內容。引見錢穆：〈論春秋時代人之道德精神〉，《中國學術思想史論叢（一）》（臺北：東大圖書公司，1990年10月），頁191。

流傳。甚至在漢末道教興起、佛教傳入已能改變人們對己生命觀感的情勢下，仍被提及和討論，可略見《燕丹子》所寄寓的思維和意涵，仍存續在中華文化裏，方能使個人將一己的情感投映在其中。據此，坎伯（Joseph Campbell）「英雄歷程」的神話理論，<sup>4</sup>正契合了《燕丹子》敘事的結構進程及詮釋理路：過往所頌揚踏上旅途的英雄傳說，可看待成尋覓與證成自我的過程，反映著個別文化的集體意識及思考原型。換言之，已脫離先秦特定文化氛圍的《燕丹子》故事，在其後被讀者再次詮釋時，個別讀者所獲取的訊息內容，仍能投射在更深層的文化意識之中。本文嘗試以先秦時的氛圍分別解構荊軻行刺秦王時，於不同歷程中所側寫出荊軻心理的活動及轉折，續以時風轉變後的漢代，讀者對此故事再予詮釋的內涵及與漢代士風的關係，以從中勾勒出沈潛於文人意識中的思維底蘊，發明此故事在原有的時代意識外得以傳續的文化因由，相對於傳統文人思維的構成甚而中華文化的特質，能有新的解讀角度和發明。

## 貳、文本解題：撰成的時代及佚文的鈎沈

《燕丹子》自《隋書·經籍志》著錄後，多為公家藏書日記載，然宋代藏書大家若晁公武、尤袤、陳振孫等書目皆未著錄，恐僅存於內閣，民間少見。明代尚有文人知見，疑亦為內閣藏書，世人罕聞。<sup>5</sup>故今所見僅有出於紀昀修纂《四庫全書》時從《永樂大典》中鈔出的三卷本《燕丹子》，未見他本。紀氏鈔錄後付予孫星衍，然初次刻出則見於孫馮翼《問經堂叢書》中（同《逸子書八種》）。其後孫星衍重予校訂，先後刻入《岱南閣叢書》及《平津館叢書》，內容相同。惟《燕丹子》自孫星衍校本出，其後據此本刊刻者復眾，多見於叢書中，流傳已廣：清代《百子全書》、《子書百家》等皆收是書，民國後有中華書局《四部備要》及商務印書館《叢書集成》本；近來尚得世界書局楊家駱注《新編諸子集成》、中華書局程毅中點校《燕丹子》、上海古籍出版社王根林校點《漢魏六朝筆記小說大觀》、三民書局曹海東注譯、李振興校閱《新譯燕丹子》、貴州人民出版社由王天海譯注《燕丹子全譯》及海南國際中心楊序九整理《燕丹子》，頗利於今人閱讀。惟紀昀所據之原底本《永樂大典》卷四九〇八所收《燕丹子》今存，檢之與孫星衍所見紀昀鈔本文字多有不同，甚至導致孫氏考證此書年代時有所誤判。

相較於此書版本的單純，此書的作者、撰成時間和卷數仍存疑義，未得解決。

<sup>4</sup> 見坎伯（Joseph Campbell）撰，朱侃如譯：《千面英雄》（臺北：立緒出版社，2000年7月）。

<sup>5</sup> 明人提及此書者有宋濂《諸子辨》及胡應麟《少室山房筆叢》，所見未必是內庫藏本；至於書目僅有余嘉錫考論《燕丹子》流傳時引《世善堂藏書目錄》著錄，未見其他民間文人收藏，此書於明代已少人知見。《燕丹子》之著錄，見〔明〕陳第：《世善堂藏書目錄》（臺北：新文豐出版社，1984年6月），頁12。

<sup>6</sup>關於此，將《燕丹子》由《永樂大典》鈔出的紀昀便有考語，其云：

不著撰人名氏，所載皆燕太子丹事。《漢志》法家有《燕十事》，十篇註曰：「不知作者。」雜家有《荊軻論》五篇，註曰：「司馬相如等論荊軻事。」無燕丹子之名，至《隋書·經籍志》始著錄於小說家。唐李善註《文選》，始援引其文，是書在唐以前；又《史記·刺客列傳》曰：「世言荊軻稱太子丹之命，天雨粟，馬生角也太過。」其文見此書中，而裴駟《集解》不引此書，司馬貞《索隱》曰：「《風俗通》及《論衡》皆有此說，仍云『廢門木鳥生肉足也』。」亦不引此書。註家引書以在前者為據，知此書在應劭、王充後矣。……《宋志》尚著於錄，至明遂佚。<sup>7</sup>

紀氏由書目及引用情形推得是書撰成年代在應劭後，唐以前，另此書當亡於明，所論皆合情理。以下就紀氏的考述成果為基礎，續予考辨。就目錄觀察，《隋志》始著錄此書，一卷，未題作者，《舊唐書·經籍志》又作三卷、《新唐書·藝文志》則題一卷，皆已增題作者為「燕太子丹撰」。按《燕丹子》敘及燕亡事，後未久便入秦朝，此事必於秦漢時方得流傳，題作燕丹子撰，自誤；另藤原佐世又題作：「《燕丹子》一，晉處士裴啟撰」<sup>8</sup>，亦誤。張華《博物志》所引燕太子丹事，文字幾同於今本《燕丹子》內文，所引或據此書，<sup>9</sup>裴啟撰成《語林》在晉隆和年（362），當時尚且年少，上去華卒時（300）已六十餘年，此處誤題，或藤原氏於整理書籍時之敘錄非自撰而用《隋志》，將《燕丹子》和列於其後裴啟所撰的《語林》合鈔，又略去《語林》所致；換言之，漢初提及燕丹子遭荊軻秦王之始末，未必可作《燕丹子》撰成此時的證明，恐記錄下當時傳言而已。其一、《漢書·藝文志》未著錄此書，卻已有記荊軻事的著作。足見當時人所得知的燕丹子

<sup>6</sup> 對於《燕丹子》的撰成時間，約略可分為主成於秦漢、漢末及宋齊三種說法。羅根澤已先就《史記》、《論衡》及《風俗通》所記燕丹子事時仍未見此書，又因《燕丹子》多用《史記》等古書使古字義多見，至於《史記》裴駟之《集解》引劉向《別錄》及司馬貞之《索隱》引劉向記燕丹子事，或可繫於《漢志》中所錄《燕十事》或《荊軻論》，否定出於秦漢的說法，皆有理據。惟推南朝宋時未見採引此書，〔梁〕庾仲容《子鈔》方才著錄，斷於梁前，尚存討論空間。故以下就目下所見資料，並參酌、引錄各家說法，以論今所見《燕丹子》的成書年代，不復個別列出每家主張，以清眉目外，亦不敢掠用他人成說。上引參羅根澤：〈燕丹子真偽年代之舊說與新考〉，《古史辨》第六冊（臺北：藍燈出版社，1993年8月），頁358-365。

<sup>7</sup> 參〔清〕清昀：《四庫全書總目·小說家類存目一》（臺北：藝文印書館，1997年9月），頁2809。

<sup>8</sup> 〔日〕藤原佐世：《日本國見在書目錄》（臺北：新文豐出版社，1984年3月），頁55。

<sup>9</sup> 〔晉〕張華《博物志》卷八〈史補〉記燕太子丹質於秦至回歸燕國，內容及文字與今見《燕丹子》甚為相近。按張華《博物志》全書流傳，內容乃鈔撮眾書，此記錄當屬可靠外，所鈔引的內容幾與《燕丹子》相同，所引恐怕即此書。上引對《博物志》之體例說明，主要參考王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》（臺北：文史哲出版社，1984年7月），頁301-302。

事，未必有專冊記錄，亦可用街談巷語。<sup>10</sup>其二、《史記》所記荊軻刺秦事，與今所見《燕丹子》主要情節相符，相異處多為《燕丹子》中所錄奇變與違悖常情事。然當時眾人所聞見之燕丹子事多屬溢出《史記》所載，可知燕丹子的故事於漢代已有基礎原型，令眾人討論或引用時有共同的論述基礎，惟其根據必不出於《史記》可知。其三、漢末應劭《風俗通義》提及燕太子丹質於秦便引「俗說」，另王充《論衡》引燕太子丹或荊軻事或引自傳語、世言，尚有引用傳書，<sup>11</sup>皆未提到《燕丹子》有其專冊，且又和今存《燕丹子》的故事內容與架構大致相同，除可證當時論及燕丹子事必出於巷里傳語，也與《荊軻論》、《燕十事》無關外，亦不可能撰成於漢初。觀此書能與漢時所錄諸種燕丹子事相合，當為漢末且在應劭後才輯錄，並串結漢以來有關荊軻刺秦此一政治事件的始末，代表著漢代此傳說的集成。除疑〔晉〕張華《博物志·史補》已用此書外，北魏酈道元《水經注》曾節引《燕丹子》內容，<sup>12</sup>推知是書之寫定不能早於漢末，但至少在北魏時已甚流傳。不過燕丹子事因口傳日久，時入六朝後仍有不同的記載，<sup>13</sup>然晉以降尤其入唐後若酈道元《水經注》、馬總《意林》、孔穎達《史記正義》、李善《文選注》等徵引《燕丹子》已夥，其他異說方漸不傳。至於卷帙，《燕丹子》於流傳時或

<sup>10</sup> 關於《漢書·藝文志》未著錄《燕丹子》，孫星衍序中由裴駟注《史記》、司馬貞《索隱》引劉向《別錄》有「督亢，膏腴之地」及「丹，燕王憲之太子」，與今本《燕丹子》有關，認為兩段引文定出於《燕丹子》的敘錄，今《漢書·藝文志》有缺，主張《七略》實有此書。觀姚振宗輯《別錄》、《七略》有《燕十事》、《荊軻論》，且將孫氏所引兩條繫於《荊軻論》後（參〔清〕姚振宗輯，鄧駿捷校補：《七略別錄佚文》、《七略佚文》（上海：上海古籍出版社，2008年12月），頁66、143），孫氏既主《漢志》有刪改，何以認定文必不出二書原來敘錄所有後被刪去，況即今《漢志》已刪部份書目，何以斷言必是今見《燕丹子》？輔以劉向自撰有《烈士傳》（《文選》李善注引）也記有荊軻刺秦事，亦可能即此書之敘錄。故余嘉錫言：「然《集解》、《索隱》所引《別錄》，未著其為《燕丹子》，敘則亦未為確證。《漢書·藝文志》既不著錄，仍當闕疑。」所論是。引見余嘉錫：《四庫提要辨證》（昆明：雲南人民出版社，2004年11月），頁987。

<sup>11</sup> 王充提及燕丹子事六處，其中有引自「傳書」，或以為乃專記「燕丹子」故事始末的專書。然記燕丹子者王充所引「傳書」者共三處，其他有引作「傳語」及「世言」，尚得未言出處的記錄，對照後可推論所謂「傳書」，當解為一般的記錄，若文人於文章中使用燕丹子故實者謂之。況對照引傳書者與引世言及另外提到的燕丹子事內容相同，足證傳書非書名。況《論衡》記他事也引自「傳書」，此詞非專指記燕丹子事者甚顯。

<sup>12</sup> 按此處為目前得見最早明確引自《燕丹子》的文獻依據，其記云：「《燕丹子》稱，荊軻入秦，太子與知謀者，皆素衣冠送之于易水之上，荊軻起為壽，歌曰：風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還。高漸離擊筑，宋如意和之，為壯聲，士髮皆衝冠；為哀聲，士皆流涕。」文字同於今見《燕丹子》，知非他書。引參〔北魏〕酈道元著，陳橋驛校證：《水經注校證》（北京：中華書局，2007年7月），頁283。

<sup>13</sup> 程毅中已發現蕭繹《金樓子》錄三條、《太平御覽》引《三秦記》載一條、唐李翱〈題燕太子丹傳後〉提及一條等燕丹子故實，皆未見今本《燕丹子》或《史記》，知《燕丹子》成書後民間仍續傳其事。由之也可見《燕丹子》口傳時間甚長，即令有專書出現，亦未能扼抑相關傳說的傳播。詳參程毅中：〈「燕丹子」校本前言〉，《程毅中文存》（北京：中華書局，2006年9月），頁149-151。

有一卷、三卷之別，當僅因鈔寫卷帙大小之異所致。畢竟今所見《燕丹子》內容不多，分為三卷，甚為勉強。惟故事所記，止於荊軻箕踞罵秦王，顯然敘事尚未結束。<sup>14</sup>檢敦煌中之類書尚有引此書卻未見於今本《燕丹子》者，其一為〔唐〕于立政所編《類林》所引：

高漸離者，齊人也。善擊筑，與燕人荊軻為友，見軻刺秦始皇不中而死，漸離於是毀形改姓入秦國，於市中擊筑而乞，市人觀之，無不美者。以聞始皇，始皇召漸離於前，令使擊筑。始皇善之，心猶疑焉，瞽其兩目，置於帳中，使遣作樂。始皇耽之，日日親近。漸離望始皇歎息之聲，舉筑撞之，中始皇膝。〔始〕皇怒，遂誅漸離也。六國末人。出《燕丹子》。<sup>15</sup>

是則記下荊軻刺秦王事不成後高漸離承繼其志，復刺秦王，對照《太平御覽》卷六九九引《燕丹子》記云：「秦始皇置高漸離於帳中擊筑。」即引述此事，《類林》所引確為佚文，今各本皆失收，當予補入。惟另尚有《應機抄》曾抄此書，其記云：

《燕丹子》曰：探燕巢而求鳳卵，披井底而覓鯨魚，雖加至勤，無由可得。夫使人以義，雖勞而不怨；煞人以理，雖死而不恨。夫遊女見人樂之，自謂勝於西施；桀紂見人尊之，自謂賢於湯禹。夫害賢曰嫉，害色曰妒。<sup>16</sup>

共抄四段號稱引自《燕丹子》，內容屬於論議：首則係指勞而無功，次則可詮釋荊軻刺秦王的意義，第三則可用於批評秦王的剛愎，末則可釋荊軻為燕丹子門客所嫉、或秦王無禮，似可依附於故事中人物的對答，惟皆無補於故事的情節，又與他書重出，殆非佚文。<sup>17</sup>因而今僅補入高漸離刺秦王一事，已可使這本保留民

<sup>14</sup> 《燕丹子》的佚文增補，李劍國撰專文討論，詳見李劍國：〈「燕丹子」考論〉，《古稗斗筲錄——李劍國自選集》（天津：南開大學出版社，2004年10月），頁216-225。可參看，惟也未收本文所增的佚文。另《瑠玉集》於〈感應篇〉第四亦引有《燕丹子》，乃概述內容，至末記有「秦王大興兵眾，遂滅燕國，竟煞燕丹也。」可知《燕丹子》所記故事迄秦殺燕丹子止，今本顯然脫去荊軻刺秦失敗後的記錄。引見〔唐〕佚名：《瑠玉集》（臺北：新文豐出版社，1985年影印《古逸叢書本》），卷四。

<sup>15</sup> 上引《類林》用王三慶輯校：《敦煌類書》（高雄：麗文出版社，1993年6月），頁226；另經金人王朋壽重編之《類林雜說》亦收此則，內容相同。按由《類林》引錄的《燕丹子》與《論衡》引「傳書」記高漸離事對照頗為不同，亦見所據「傳書」非《燕丹子》。

<sup>16</sup> 同前註，頁226。

<sup>17</sup> 上引四段，「夫害賢曰嫉，害色曰妒」句已見於〈離騷〉「各興心而嫉妬」下之王逸注，（據〔梁〕昭明太子編：《文選》（臺北：藝文印書館，1998年12月影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版），頁465下）「探燕巢而求鳳卵，披井底而覓鯨魚，雖加至勤，無由可得」句可檢於《抱朴子內篇·釋滯》，唯作「是探燕巢而求鳳卵，搜井底而覓鱉魚，雖加至勤，非其所有也」，文字有異，（見〔晉〕葛洪撰，王明校釋：《抱朴子內篇校釋》（北京：中華書局，

間流傳「燕丹子」事最早的傳本趨於完整，足堪作為析解此一歷程的原型架構。

### 參、原型詮釋：英雄歷程思維的基礎意涵

《燕丹子》故事在置入描寫高漸離承繼荆軻的遺志，亦投入刺秦事業而未成後更加完整，可依照原有結構分成三部份：啟程、啟悟和回歸。然其敘事的組成仍須依先秦當時氛圍予以解析，方可得其旨要。以下即依上述三點予以詮說：

#### 一、啟程：以上天預示作行刺秦王的動機

燕丹子質於秦卻受秦王的刁難，導引出刺秦的行動，從此開啟燕丹子與荆軻謀刺秦王的生命旅程。就燕丹子以觀，其謀刺秦王的動機，不能僅歸責於與秦王間的私仇，乃在於秦王所設下讓太子丹得以回國不可能實現的難題「令烏白頭，馬生角」竟然成真外，回國時秦王仍欲殺之，又再次發生「為機發之橋，欲陷丹。丹過之，橋為不發」的上天護佑。要之秦王的設難建立在違逆一般人對生物的知識與經驗，此條件於燕丹子「丹仰天嘆」後而實現，由此，連繫起天人交感的既有思維。那麼燕丹子的歸國甚而其後所引發刺秦的規劃，便能歸結在「天啟」，此意謂著此行動受到上天的承諾及許可，具有正當性。故此，燕丹子對其太傅鞠武書中的自陳，應視作針對天啟的再次詮釋。其云：

丹不肖，生於僻陋之國，長於不毛之地，未嘗得觀君子雅訓、達人之道也。然鄙意欲有所陳，幸傳垂覽之。丹聞丈夫所恥，恥受辱以生於世也；貞女所羞，羞見劫以虧其節也。故有刎喉不顧、據鼎不避者，斯豈樂死而忘生哉，其心有所守也。今秦王反戾天常，虎狼其行，遇丹無禮，為諸侯最。丹每念之，痛入骨髓。計燕國之眾不能敵之，曠年相守，力固不足。欲收天下之勇士，集海內之英雄，破國空藏，以奉養之。重幣甘辭以市於秦。秦貪我賂，而信我辭，則一劍之任，可當百萬之師；須臾之間，可解丹萬世之恥。若其不然，令丹生無面目於天下，死懷恨於九泉。必令諸侯無以為歎，易水之北，未知誰有。此蓋亦子大夫之恥也。謹遣書，願熟思之。

18

就燕丹子個人主觀意識來說，丹身為燕國的儲君，秦王就當依照禮法予以對待，然秦王恃於國力未予禮遇，燕丹子在要求以禮相待無效後，就應付諸於行動予以討伐，即便以生命為代價亦不當忍辱；然就客觀環境而言，秦王以傲慢對待諸侯，未能合禮，合觀後可得秦王違逆常道的結論。因而當天啟發生時，預表著上天對秦王的不滿，合於燕丹子原先的期待。職故，在不能亦不可忍耐之下，寧可採取

1985年3月），頁151）但由此已可略知四句自成體系的格言，當屬後人摘錄各書處世之謠諺，恐非《燕丹子》佚文，《應機抄》或為誤題，且置之，以俟後驗。

<sup>18</sup> 引據程毅中點校：《燕丹子》（北京：中華書局，1985年1月），頁3-4。

不正當的行刺方法，可以否決了太傅想聯絡以串連各國與秦國對抗，合於現實的理性判斷。在天啟的指示下，燕丹子決定了行刺旅程的開展，亦連帶轉變了荊軻原本遵行禮法的思維：

有鄙志，常謂心向意投身不顧；情有異一毛不拔。今先生令交於太子，敬諾不違。<sup>19</sup>

荊軻胸懷的「鄙志」存在於見燕丹子之前，故其意志必合於燕丹子的設想。此連結的必然性是基於文中已有的集體意識，讓即使未曾謀面的燕丹子與荊軻間，有著形成共識的默契。身為知識份子的荊軻所欲成就的志願，在於君主對他的正面認識（肯定），與之後所建立起的互助、互賴關係，至終實現己身的價值。在《燕丹子》中太子不吝用「黃金投龜」、「千里馬肝」、「姬人好手」賜予荊軻，又常和軻同案而食、同床而寢長達三年後，用此違逆常情的表現證明燕丹子的誠心，和引伸出燕丹子確實肯定了荊軻的不凡能力和存在價值，復得到荊軻的回應，才能連結起君臣間氣息相通的互賴關係。然此個人價值的證成，僅可就荊軻能否為其主效犬馬之勞又不計個人生命來判斷，與執行的結果無關。此觀念可由故事中已見的自殺例子中得到證明：若轉告者隱士田光為實現他對燕丹子勿泄他人的承諾，光於傳話後便以自殺明志。另外尚有樊于期、夏扶之徒，因著同樣「為主」的原因自盡身亡。於是，荊軻在遇見明主燕丹子且未獲知他的想法之前，原以「將令燕繼召公之迹，追甘棠之化，高欲令四三王，下欲令六五霸。於君何如也？」<sup>20</sup>依循著賢臣輔佐聖王，以達治世的思維，在燕丹子誘導荊軻自言刺秦王為計策後，就拋擲原來的想法，以達成明主的意志為首要任務。換言之，行刺秦王旅程的開展，是源自於上天對燕丹子的啟發，象徵命運在召喚英雄，踏上「歷險的召喚」，<sup>21</sup>並面對後續的難題；已於先秦特有的氛圍下連結起明主及義士間的關係，由此策動荊軻自我價值實現的實際執行。

## 二、啟蒙：視完成和實現社會期待為啟悟

在天啟的對照下，秦國（秦王）在敘事中的地位，不啻是集結著惡的象徵，亦預表著困難與最終的試煉。荊軻於刺秦付諸實現前所面臨的阻礙，皆扣住秦國作為極惡表徵所引申出能予人恐懼、排拒、疏離等意涵的難題。然荊軻仍接受困難任務，踏上試煉之路，《燕丹子》中已在荊軻赴秦各階段，鋪陳諸多面目的考驗：<sup>22</sup>

<sup>19</sup> 同前註，頁 8。

<sup>20</sup> 同前註，頁 3-4。

<sup>21</sup> 同註 4：《千面英雄》，頁 58-59。

<sup>22</sup> 啟蒙的發生，在於經歷一連串邪惡困難、慈善協助等具試煉內容的境遇，為此歷程敘述中最具文學意義的階段。《燕丹子》敘事雖簡，亦記下含括此類意涵的描述。同註 4：《千面英雄》，頁 100。



1. 今秦王反戾天常，虎狼其行。
2. 居五月，太子恐軻悔，見軻曰：「今秦已破趙國，兵臨燕，事已迫急。雖欲足下計，安施之？今欲先遣武陽，何如？」
3. 茫然良久，不怡民氏曰太子置酒請軻，酒酣，太子起為壽。夏扶前曰：「聞士無鄉曲之譽，則未可與論行；馬無服輿之伎，則未可與決良。今荊君遠至，將何以教太子？」欲微感之。
4. 荊軻入秦，不擇日而發。太子與知謀者皆素衣冠送之，於易水之上，荊軻起為壽，歌曰：「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還。」高漸離擊筑，宋意和之。
5. 二子行過，夏扶當車前刎頸以送。
6. 軻左手把秦王袖，右手搥其胸，數之曰：「足下負燕日久，貪暴海內，不知厭足。於期無罪而夷其族。軻將海內報讐。今燕王母病，與軻促期，從吾計則生，不從則死。」秦王曰：「今日之事，從子計耳！乞聽琴聲而死。」召姬人鼓琴，琴聲曰：「羅縠單衣，可掣而絕。八尺屏風，可超而越。鹿盧之劍，可負而拔。」軻不解音。秦王從琴聲負劍拔之，於是奮袖超屏風而走。<sup>23</sup>

荊軻於刺秦前雖未遇到典型的危難，然其決心及志向卻不斷地受到質疑及挑戰。上引六事，皆環繞荊軻刺秦當遇的困境而寫：於行前，首則便提示當時所瀰漫秦國暴虐的恐怖認知，適可增加荊軻對此行的心理恐懼；次則甚至記下太子對荊軻的決心已有懷疑；在恐懼與託付者不信任的情勢，復增以燕丹子門客的嘲語、屢次面對因合於義而付出生命的實例（除荊軻勸喻後自盡而亡的樊于期外尚得引文中的夏扶），無不提示此行付出生命與身必受創而亡的必然性；至末荊軻又被秦王所欺騙，未能完成燕丹子所託。在此歷程中，實不斷地打擊荊軻的信心，並加深、強調必然死亡的恐懼，在未有巫師（智慧老人）、勇者或善良的神明協助、提點下荊軻卻能堅持一己的信念，完全仰仗著自我絕對的道德——已能代表心智絕對的良善及心理絕對的清明，與秦王所標識絕對的惡和狡詐的性格相互對抗。它亦宣示著荊軻在得知燕丹子的心意後已獲啟蒙，於旅程中的諸種試煉，便不在於為啟悟他而存在，乃在於證明荊軻已被啟蒙的全然性和純粹性。

### 三、回歸：用生命去實踐政治使命為結局

因而荊軻在必不能回到燕國的事實下，他所證明的價值，便成為他實際返原來生活環境的替身。細繹荊軻所證得的價值，並非僅是勇氣（道德）的實踐，乃在於永恒生命的取得。人好生惡死的原由，在於未得體悟、明白永恒生命的意義與價值。此永恒生命定義，是斷絕了自身知覺的關聯，將其繫於社會實現後的記

<sup>23</sup> 同註 18，頁 4、13、10-11、14、15-16，依論述引錄，非按是書敘事之先後為序。

錄，與常人所以為生命長存的內容有著極大區隔。前所引論，即在於解釋如何能在歷程中體悟、證明此永續生命的內容、定義與可能。惟在履行以犧牲生命取得能喚起大多數人的共鳴時，便必須選擇並負擔起眾人所共同注目與具同理心的疑懼項目。因而於秦國之外，眾人共同驚懼的集合「秦王」，適能作為當時罪惡淵藪的箭垛，荊軻能夠挑戰甚至差點完成除滅此眾人驚懼的代表，完成他人追念的使命，成就自己長存於他人的意念之中的不死形態，就荊軻而言，實已成功。此作為自也啟發了欲成就此種生命不死和延續不絕的後人，能承繼起荊軻刺秦的意志，亦是一種勝利。看似必不能回歸的荊軻，借用先秦時期對生命特殊的觀感，卻有著更實際和實質的回歸：試觀荊軻付出生命之後，果獲取他人與後人詠歎及肯定，引誘著來人效法，從《類林》所補輯入《燕丹子》高漸離事的佚文裏，正能作為此價值觀建立的注解和明證，成就並使「荊軻刺秦」神話更加的完整和圓滿：

高漸離者，……見軻刺秦始皇不中而死，漸離於是毀形改姓入秦國。……以聞始皇，始皇召漸離於前，令使擊筑。……漸離望始皇歎息之聲，舉筑撞之，中始皇膝。〔始〕皇怒，遂誅漸離也。六國末人。出《燕丹子》。<sup>24</sup>

荊軻雖刺秦不成，卻成就已生命的永恒，實為荊軻「回歸」後帶回的「恩賜」，一種能夠實踐又真切地令後人得以換取精神不死的法式，誘導了來者高漸離依循其法，進而捨棄自己維繫生命基礎的身體健全，因為毋論行刺秦王能否成果，係與自我生命完成無關。就此行刺的旅程而言，荊軻的先行，與高漸離的追隨，皆屬乎孤獨地完成正確的生命任務——在永恒生命的對照下去面對與凌越自我死亡的恐懼，證明著此生命價值的存在，與實踐的可能，也被後世尤其漢代被傳續與驗證。<sup>25</sup>

#### 肆、再次詮釋：英雄形象建立的文化意識

荊軻刺秦的始末，本可採用正史《史記·刺客列傳》的記錄，但漢人對於此事的觀點，即使文人也大凡依循傳語而建立，與《史記》所載的敘事和立論多存扞格，此種記錄也屬乎司馬遷在輯錄荊軻史料時，多予刪落的部份。他說道：「世言荊軻，其稱太子丹之命，『天雨粟，馬生角』也，太過。又言荊軻傷秦王，皆非也。始公孫季功、董生與夏無且游，具知其事，為余道之如是。自曹沫至荊軻五人，此其義或成或不成，然其立意較然，不欺其志，名垂後世，豈妄也哉！」<sup>26</sup>歸源於天啟的異變，或不合常情的敘述，就史官來說未能入史，卻是人們所關

<sup>24</sup> 同註 18，頁 226。

<sup>25</sup> 同註 4，頁 263。

<sup>26</sup> 〔漢〕司馬遷：《史記·刺客列傳》（臺北：鼎文書局，1987年10月），頁 2538。

注及聚焦的核心。那麼集漢以來荊軻傳言的《燕丹子》，可作為解讀漢以來人們所認識的刺秦本末。故此，漢人對燕丹子事的看法，便可由此書中予以尋繹。

### 一、閱讀基調的建立——激越行為的德行內蘊

燕丹子的復仇之義與荊軻的忠心事主，本是《燕丹子》原始故事中的核心思維，然入漢以後，顯然旁落了燕丹子的境遇，多聚焦在荊軻刺秦行為的評議和議論上。對於諸如荊軻此類先秦的政治刺客，漢代士人是將其心理與解釋對照到漢代的游俠上，一種漢時能在日常活動中得以接觸的特殊階層。<sup>27</sup>對於荊軻的理解，亦由此思維予以看待。史官的評議，頗能表呈群體意識的典型。故司馬遷對此階級的記錄，主要也著眼於當時即漢代的社會價值和道德尺規。對於這些遊走在律法之外的特殊身份，司馬遷在檢視對社會的影響之外，甚而用道德去評價其價值，得到「今游俠，其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必誠，不愛其軀，赴士之阨困，既已存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉」<sup>28</sup>的結論。故知重諾必果，不惜付出性命，乃司馬遷為游俠立傳的主要原因。然此類人物復有著破壞社會秩序的嚴重缺陷，一個儒家最為重視的價值，讓以建立文化傳統價值的史官，不免採取責讓的口吻與態度加以批評。就荊軻而論，本無漢時游俠破壞社會秩序的既有事實及質疑，在依循上述漢時對於游俠的既成印象後，並能合乎士人已身的特質和期待，就可肯定其行為具有正面的價值和意義。要之，《燕丹子》中的荊軻於刺秦的旅程中，由啟程迄回歸，展現著知識階層典型的氣質和器量。首先，刺秦的作為，本屬經學中的「復仇」：

#### （一）行為本質：合於春秋復仇之義

秦國於秦王政三十五年滅韓國，三十七滅趙國，隔年燕國遭荊軻刺秦王事敗，之後燕國、魏國、楚國於後來的四年內相繼滅亡。觀《史記·刺客列傳》中錄燕太子對荊軻陳述何以欲派勇士刺殺秦王的原因，導源自迫於國際情勢的險惡且具有立即性的危險，不得不採用的「下策」。可以推斷司馬遷的記錄合於常理，當屬事實。《燕丹子》所載情節與《史記》主軸相去不遠，惟在人心的活動及細節的刻劃呈現差異。就刺殺動機而言，《燕丹子》乃繫於太子所受秦王遇之無禮的私仇，回國後便「深怨於秦，求欲復之。奉養勇士，無所不至」<sup>29</sup>，決意以牙還牙。可對照前文所引太子與太傅的書信中所透露身為丈夫，對於屈辱是不能自忍的主張；至於面對田光時也涕淚縱橫，哭訴著在秦所受到不平對待；和荊軻見

<sup>27</sup> 先秦時雖已存在游俠，入漢後則為社會中的特殊階層，意義與先秦時有別。此即勞榘所說：「漢代社會中另一種重要的現象，就是游俠。游俠按字面的意義來說，是（封建時期的）流動武士。但演變到漢代，與其說游俠是流動的武士，不如說是地下社會的領袖人物。」已是社會活動中人們所熟悉的階級，自與先秦所稱有別。引見勞榘：〈漢代文化概述〉，《中國史論集》（臺北：國立編譯館，1997年8月），頁1173。

<sup>28</sup> 同註26，頁3181。

<sup>29</sup> 同註18，頁3。

面時也還是念念不忘自己在秦國的遭遇，立誓與秦王不共戴天。上引諸處，皆見《燕丹子》集中筆墨在敘寫太子丹對屈辱的懷恨和感情的抒發，爭取聽者在意識與情感的認同。燕丹子對秦王的深刻仇恨，便在與荊軻締結君臣關係之後，轉為荊軻不能自忍的感受及責任，且在五倫之首的道德關係下，讓臣為君復仇，合於《公羊傳》所暢言的《春秋》之義。《公羊傳》本主張：

子沈子曰：「君弑，臣不討賊非臣也；子不復讎，非子也。」<sup>30</sup>

又謂：

伍子胥父誅乎楚，挾弓而去楚，以干闔廬。闔廬曰：「士之甚！勇之甚！將為之興師而復讎于楚？」伍子胥復曰：「諸侯不為匹夫興師。且臣聞之，事君猶事父也，虧君之義，復父之讎，臣不為也。」於是止。<sup>31</sup>

為父報仇合於禮法，況與君之義，更勝父子，為君復仇，天經地義。兩漢皆有復仇之風，東漢之時，士人鼓勇復仇的事例，除為父復仇外，更擴及為母、為妻、為兄、為弟、為師、為叔，或人辱己，甚至出現借交復仇，復仇行為，儼成風尚。<sup>32</sup>觀諸《燕丹子》中荊軻行刺秦王，必須在燕丹子矢志報復個人恩怨下，才能被定位成為「君」復仇，於漢代特殊的氛圍下被歸類在合於《春秋》的復仇大義中。行刺秦王既屬正大的作為，自應表揚與肯定，其行便可作為眾人軌範，當予效法。惟外在的行為本諸於內在的情性，故行刺秦王已被界定成「義」行，就必能追溯到本存在於荊軻內在的德行，至於其內容當合乎此行為的特徵，和傳統道德的內涵。

## （二）人格特徵：合乎重義守諾之禮

荊軻刺秦王師出有名，況此行雖提早引動戰爭，卻能理解與預見戰爭本不可避免，另荊軻對於整體的社會秩序未予直接破壞，就理性和感性來說皆能得到知識份子的同情和認可。故逆推荊軻激越的行為，本可對照到個人性格中所執著的價值品類與次序，就此復排列出治事的輕重緩急。就此來說，荊軻刺秦的實踐，是基於君臣的恩義，以完成燕丹子的託付：即荊軻對義的絕對重視。承前言，荊軻赴秦前已然接受燕丹子的禮遇，兩人身份雖有社會階級的高下之別，實則在互動的過程中，已確立兩人近於平等的關係：個人的效忠，建立在上位者對一己的全然理解及真誠對待，此亦是荊軻自身所強調的內容。就燕丹子來說，毋論殺千里馬烹煮其肝、奉擅彈琴美人之斷手，呈黃金丸作為投龜娛樂，又與他同寢共眠，表現著一己已付出絕對榮華的代價，取得荊軻的尊重與信任；相反地荊軻惟有在

<sup>30</sup> 見〔戰國〕（傳）公羊高撰：《春秋公羊傳·隱公十一年》（臺北：新興書局，1984年2月）。

<sup>31</sup> 同前註。

<sup>32</sup> 引上對東漢復仇例的類別，乃依張蓓蓓的分類，請參張蓓蓓：《東漢士風及其轉變》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1985年6月），頁92。

實踐燕丹子的期待後，才足能證明自己烈士的身份，與重義的品格。故燕丹子對荊軻一直未動身刺秦起疑時，自否定之前對荊軻寵禮的初衷，與對他品格的預想及肯定，此舉自引發荊軻怒言以對，故云：

何太子所遣，往而不返者，豎子也！軻所以未行者，待吾客耳。<sup>33</sup>

荊軻發怒的原由，在於太子催促的背後，代表著對他個人履行約定的質疑，實已否定荊軻有著「重義」的特質。質言之，義的證成，在於刺秦的完成。此事件所訴說的內容，乃就荊軻在承認燕丹子識己之後，代替燕丹子去對抗、解決暴秦的難題——屬於絕對惡的難關，並必定付出己生命作為代價——對個人而言屬於最為重要的價值，足證實踐者本身思維的可貴和決斷，在這難以矯飾的行為下，才能表述出真誠的情感和天生的本性。自此，便理解與明白荊軻行為的可貴，與此行為下表述「重義」的人格特質。

### （三）證成方法：已印證於天人交感

要之，荊軻刺秦的激越行為，在故事中欲列入復仇之義而謂其合乎禮法，尚且需要獲取上天的印證，此即前文所論及的「天啟」，因著個人行為牽動起天象的變化。關於此，正可由當時諸種記錄荊軻刺秦王事多有言及可以得知，此乃漢時對此故事亦即對燕丹子、荊軻與秦始皇正邪立場與身份的既有共同意識。在王充《論衡》所記錄有別於《燕丹子》情節的荊軻刺秦王故事中，無不著墨於此事與上天間的關係，其載云：

傳書言：「荊軻為燕太子謀刺秦王，白虹貫日。衛先生為秦畫長平之事，太白蝕昴。」夫言白虹貫日，太白蝕昴，實也。言荊軻之謀，衛先生之畫，感動皇天，故白虹貫日，太白蝕昴者，虛也。

傳書言：「燕太子丹朝於秦，不得去，從秦王求歸。秦王執留之，與之誓曰：『使日再中，天雨粟，令烏白頭，馬生角，廚門木象生肉足，乃得歸。』當此之時，天地祐之，日為再中，天雨粟，烏白頭，馬生角，廚門木象生肉足。秦王為聖，乃歸之。」此言虛也。燕太子丹何人？而能動天？聖人之拘，不能動天；太子丹，賢者也，何能致此？<sup>34</sup>

另撰成時間較晚的應劭《風俗通義》，亦記述下上天對此事的參與，其記云：

燕太子丹仰歎，天為雨粟，馬生角，廚中木象生肉足，井上株木跳度瀆。俗說：燕太子丹為質於秦，始皇執欲殺之，言能致此瑞者，可得生活；丹

<sup>33</sup> 同註 18，頁 13。

<sup>34</sup> 見〔漢〕王充撰，黃暉校注：《論衡校釋》（北京：中華書局，1996年11月），頁 233-235。另〈變動篇〉、〈是應篇〉亦引此事，內容相同，不復引。

有神靈，天為感應，於是遣使歸國。<sup>35</sup>

王充及應劭所提及燕丹子事，無不注意燕丹子欲歸燕國的摯誠能感動上蒼，方能招致上天的協助及預示。而這用陰陽及五行異變解釋世界的變化，且又繫於重要權位者（多指君主）的行為合乎或違逆道德的綜合主義，是入漢以來尤其董仲舒之後主要的思維模式。<sup>36</sup>以此思維解釋燕丹子歸國、荊軻刺秦王等事件，便須理解成具有干動天地異變能力的秦王，因著他導致異象的發生。故燕丹子欲歸，天象順從其願，在於暗示秦王施政的暴戾；荊軻刺秦不成後便有白虹貫日，表示荊軻曾經威脅秦王生命而後得解的景況。那麼《燕丹子》的事例，就成為勸喻當政者的正面說帖，上天對於違逆常法者會用特殊人事如同刺秦般激烈的預警。故此，刺秦雖屬於上天的意志，具合理及合法性，卻未必（或可說必然不能）成功，因為屬於「示警」，而非「處置」。

已見《燕丹子》所記錄戰國時期士人行範和價值的氛圍，在入秦漢天下一統之後，除了使各忠其主的觀念逐漸解構外，以孔子為思維核心的儒教漸興，側重在生活中學習聖人及提升自我品行，頗轉化了士人對自我價值肯定的方法。但在這儒學獨尊的時代裏，雖肯定個人內在修養的價值，卻在屢次強調道德的意義時，一個能展示於他人面前的要求，便不免刻意尋求「道德表現」，讓能展現自我「義氣」的荊軻，再次成為士人所關注的人物。東漢獎勵德行，成為晉升的主要途徑，讓激越的行為，被看待成德行外顯的明證。與荊軻等政治刺客及氣質相近的游俠，在東漢時重新獲取新的歷史定位。清人趙翼即云：「自戰國豫讓、聶政、荊軻、侯嬴之徒，以意氣相尚。一意孤行，能為人所不敢為，世競慕之。其後貫高、田叔、朱家、郭解輩，徇人刻己，然諾不欺，以立名節。馴至東漢，其風益盛。蓋當時薦舉徵辟，必採名譽。故凡可以得名者，必全力赴之，好為苟難，遂成風俗。」<sup>37</sup>道出單純的政治行刺，在漢代被視作成重諾尚義，能立名節的表徵，與道德實現產生關聯的原因，使得所謂當時自許清流的士人，多染有俠氣。

<sup>35</sup> 見〔漢〕應劭撰，王利器注：《風俗通義校注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年9月），頁90-91。

<sup>36</sup> 作為兩漢最主要亦最重要的儒家思想，其思維主軸已深受鄒衍理論的影響，尤在董仲舒至為明顯。Robert P. Kramers 即云：「而陰陽五行說在歷經一番衍生後，不但為漢代，也為整個中國傳統構成了特殊風格，我們在此討論的，當然是一種綜合主義，包括了由早期儒者傳遞下來的傳統，和儒家開始後才發展出的世界性理論。證明儒家與其時代息息相關的，並不僅是它的道德主義，而是它提倡普世性與全面世界觀的這個事實，這種世界觀規範人類行為和社會秩序，使人無可逃脫，並且提供了皇帝制度在宇宙中的地位。」由於人主身為改變社會秩序的基礎及代表，復由此牽動天地變化的主要因素，故異變的發生止可繫於秦始皇（道德敗壞的表徵），燕丹子與荊軻乃處能干動始皇帝的變因，無怪各種異變歸於燕丹子等，亦能得到漢人的承認及理解，其觀念亦由此而來。引文見 Robert P. Kramers 著，李貞德譯：〈儒家各派的發展〉，《劍橋中國史——秦漢篇》（臺北：南天書局，1996年1月），頁863。

<sup>37</sup> 〔清〕趙翼：《二十二史劄記》（臺北：世界書局，1962年3月），頁61。

<sup>38</sup>在荊軻刺秦一事中，士人是採用「實現內在道德」予以理解，於屢次的試煉中，實現明知不可為而為之的態度。此試煉的目的不在於要求被試煉者完成外界所認定成功的任務，乃是以士人完成自我存在價值的意義，能否令人甘於付出性命換取此道德的完成。在這敘事裏，士人能從中汲取近似的情感，且認定屬乎「同情的理解」，將自己未能完成的事業，寄託心意在其中。

## 二、失落心理的投影——取得認同的自我反應

《燕丹子》裏旅程的開展，始建立在燕丹子對荊軻的禮遇，荊軻則以生命予以回報，形成君臣互信的關係，可視作封建社會中君臣之倫的理想典型：「君臣有義」。在明主識己的期待中，士人僅能投射情感於荊軻的處境和心理：用此理解自己的抱負，復可延伸此概念去肯定自己的德行，合於漢代薦舉任官的制度。然荊軻在旅程結束時，未能完成太子託付，反而可引起士人內心的共鳴——近於明其道，不計其功的想法。就此心路歷程而言，已可略見荊軻刺秦能得士人肯定的端倪：

### （一）對抗心理：取消外在能否決自我成就的條件

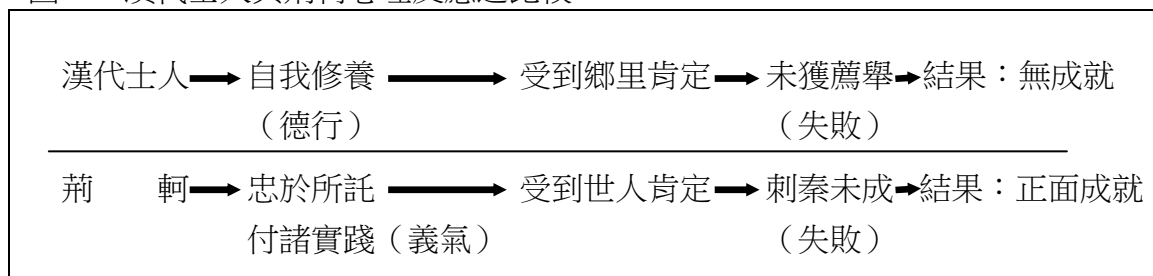
先秦儒生將「天道」轉向「人道」，於體現與實踐「道」的內容時，除以道德自守外，更以實踐具有社會意涵的「道」為本務：即具有道德性、人間性的「天道」。<sup>39</sup>而此思維在漢武帝獨尊儒術之後，似已和政治充分結合，透過薦選制度，使具有德行的士人參與政治活動，讓有德者得以在社會中推展天道的內容，並於其中體現道德的自我。此預設在表面上，看似在漢時充份地落實「實踐道統」的理想，卻不能掩抑為數甚多的知識份子為了樹立名聲而「砥礪名節」，換取晉身捷徑的心理及作為。就此，足能建立起由個人而外擴至鄉里眾人、地方官吏，最後傳至中央官員的傳遞次序與等第，代表著當時個人清望高下的傳播形式。此思維適將外在人為的環境因素，成為評品個人操守的依歸，將屬於內在的修養，交予社會群體來平議，復將社會的肯定——多依仕途、聲譽的取得為決斷標準，作為決定個人價值的內容。將道德的成就與否，取決於外在環境的評品，自過於武斷，卻是當時品題個人德行的重要準則，反觀荊軻刺秦未成卻仍能證成蘊含於內在的道德，適能肯定了外在事業的成敗，作為個人品德良窳的依據，提供有力的反證，讓未能晉身或仕途有阻的士人，獲取心理的補償。士人的心理反應，可由

<sup>38</sup> 張蓓蓓以為東漢士風的特質形成，在於：「清流士人砥礪名節，許多行為都強矯而帶有俠氣。可以說，『清流』乃漢代儒、俠兩種傳統結合後的產物。」已點東漢時士人為展現一己內在名節的特異，多採「強矯」的行為，和游俠「重諾」、「異行」的概念頗為近似。同註 32，頁 92。

<sup>39</sup> 余英時指出：先秦時的儒生對「道」的討論，已擺脫宗教及宇宙論的糾葛，將天道轉向於人道，具有人間性，而強調社會的秩序。換言之，儒生乃由個人道德的自守，已是於體悟道後的實踐工夫，且因著士人階級對社會責任的自覺，更須於社會中予以實踐，而皆歸結於「道」。詳論請參余英時：《中國知識階層史論》（臺北：聯經出版社，1997年4月），頁 38-57。

以下圖示予以解釋：

圖一、漢代士人與荊軻心理反應之比較



由上圖的比對中，發現屬於多數未得薦舉的士人、以及不看重利祿的隱士，能在荊軻的例證中得啟發，亦即未能創造具體的功業，仍可證明自己存在的價值及意義。換言之，此補償心理的成立，在於儒家已給予士人必須在體悟天道外，尋求於家庭、社會、國家、世界相互聯繫的體系中不斷努力，以實現個人（士人）的任務，故謂「學以為己，而非為人」，<sup>40</sup>聯結修身與淑世間的絕對關係，未詮釋意欲淑世卻未獲機會士人的自處之道及評價方法，不免令這些士人於疑惑之外，存留著不能抹去的失落感。《燕丹子》所記錄荊軻刺秦王的本末，證明了個人存在價值是繫於道德修養的高下，實不受外在任何制度或思維的影響與評斷，便能隔絕、否定社會上已存在以具體成就期待個人表現的想法，以及由此決定個人價值的一般思維。使得實際景況中被外界以未有成就看待的自己，於荊軻故事中得到心理的慰藉。

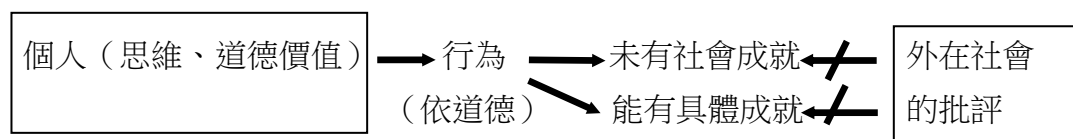
## （二）自我實現：排除並否定外在環境決定的因素

既將社會成就排除在個人成功的定義之外——係指儒家學習聖人的成果，可使未能妥協於由外在決定個人道德評價的心理，因著否決社會具有功利色彩的公評，讓在社會中未有具體施為的個人，在當下階段可視作「完成」。荊軻刺秦中的核心價值，在於標舉和證明社會的具體成就，是與個人的修養無涉。復由個人的思維與荊軻的歷程比對，可由下表以示：

<sup>40</sup> 上述對儒家精神的界定，主要採用杜維明的看法。文參杜維明（Tu Wei-ming）著，陳靜譯：《儒教》（臺北：麥田出版社，2002年12月），頁28-29。



圖二、漢代士人解讀荊軻心理之進程



行為乃屬個人思維的外顯，然此行為能否有所成就，是被實際的果效所決定，與連結個人內在的思維無關；行為的當下，便已決定和表現個人內在未顯的本質，實現了以道德為務的內涵。此思考進路，截斷了傳統儒學中修己與治人間的必然關係，讓「君子」與「士大夫」身份與階級的兩項名詞，不僅未必然等同外，甚而讓「德」（指君子，內在的道德修為）的意義，凌越在「位」（指士大夫，社會中的階層地位）之上。<sup>41</sup>而此，正合於屬乎漢時對荊軻刺秦作為的評議觀點，讓不重視出仕或求取社會認同的士人，在其中尋繹自我實現的途徑，不再汲求於他人贊賞的眼光與言語的肯定，那麼外在社會的批評，不僅不能去決定個人成就有的有無，也和行為的內容沒有干係了。

## 伍、結論

先秦時宗教信仰的混亂，已讓知識份子用立下社會功業和道德典型甚至道出至理名言，以求取生命以另類的型式續存於後世，<sup>42</sup>成為荊軻不計一切，意欲完成必然以付出性命作為代價的政治謀刺，踏上不歸旅程的特殊時空背景。此事件除為燕國人所傳誦外，當也獲取同樣經歷秦國攻伐與亡國境遇的諸國同情，入漢後仍能廣被傳揚。即使此故事在傳續時於情節上容有差異，然漢末已出現《燕丹子》集結漢以來的諸種傳說，足堪代表此事在坊間傳續的大致梗概及內容。本文

<sup>41</sup> 余英時云：「依照傳統的說法，儒學具有修己和治人的兩個方面，而這兩方面又是無法截然分開的。但無論是修己還是治人，儒學都以『君子的理想』為其樞紐的觀念：修己即所以成為『君子』；治人則必須先成為『君子』。」又謂：「不可否認，在歷史上儒家的『君子』代表的道德理想和他的社會身份（此即儒家所說的『德』與『位』），並沒有必然的關係。相反地，『德』的普遍性是可以超越『位』的特殊性的。」乃就君子（德）與士大夫（位）在儒家思維的離合關係，作出深刻解說：在世俗的品評中往往合而難分，卻在實踐及理論上，知識份子或可作更細微的分判，甚至可由儒家核心精神得到「德」凌駕於「位」的結果。引文請參余英時：〈儒家「君子」的理想〉，《中國思想傳統及其現代變遷》（桂林：廣西大學出版社，2004年4月），頁137。

<sup>42</sup> 先秦時祭祝鬼神、尋求仙方並行外，亦見欲以立德、立功、立言得到精神上的不死。關於此，陳詠明指出：「如此雜亂不可勝數的鬼神祭祀，分散、片段、矛盾，不進行選擇，正是宗教沒有獲得權威形式，信仰亦沒有固定教義的反義。」已說出先秦時的信仰概況。引見陳詠明：《儒學與中國宗教傳統》（臺北：臺灣商務印書館，2004年1月），頁284。

已就「英雄歷程」分解是書的結構與意涵，得知此故事乃視燕丹子所遇到的「異變」為「天啟」，作為刺秦正當性的依據，讓荊軻刺秦此一衝動近於愚昧的作為，轉變成荊軻實現永恒生命的結果，引發後人的效法和追隨，成為英雄回歸的法式，亦屬乎生命實踐的一種「典型」。次就漢人的接受情形來看，是將荊軻的激越行為，解釋成公羊學復仇之義的實例，能符合禮教的規範，突顯出荊軻內在存有的忠義本質，即道德的表現；復由刺秦旅程中所發生的天象變異，由天人交感以釋，便能證成荊軻此行在於警示秦王施政的錯謬，表呈出善惡對立的思維。是知這位無法自脫於刺秦未果失落感的荊軻，卻於身後及漢時取得失利於仕進及名聲間的士人共鳴。然此否定由社會成就決定個人價值的思維，卻仍可在入唐以降用科舉取仕，知識份子無不汲汲於取得和尋求社會的地位及認同後，能夠傳續不絕，其主因當導因自荊軻的境遇，適能撫慰並映照失利科場知識份子的失落心理，讓這位未建功勳的失落英雄，仍在書中遺留下那讓人追憶的失落身影。

**誌謝：**本文初稿經業師王國良教授審閱，復承兩位匿名審者惠賜修正意見，另英文摘要由洪章夫教授代譯，謹致個人謝忱。

## 引用書目

### (一) 傳統文獻

- 〔戰國〕(傳)公羊高撰：《春秋公羊傳》(臺北：新興書局，1984年2月)。
- 〔漢〕司馬遷：《史記》(臺北：鼎文書局，1987年10月)。
- 〔漢〕王充撰，黃暉校注：《論衡校釋》(北京：中華書局，1996年11月)。
- 〔漢〕應劭撰，王利器注：《風俗通義校注》(臺北：漢京文化事業有限公司，1983年9月)。
- 〔漢〕佚名撰，程毅中點校：《燕丹子》(北京：中華書局，1985年1月)。
- 〔晉〕葛洪撰，王明校釋：《抱朴子內篇校釋》(北京：中華書局，1985年3月)。
- 〔梁〕昭明太子編：《文選》(臺北：藝文印書館，1998年12月影印宋淳熙本重雕鄱陽胡氏藏版)。
- 〔北魏〕酈道元著，陳橋驛校證：《水經注校證》(北京：中華書局，2007年7月)。
- 〔唐〕佚名：《瑠玉集》(臺北：新文豐出版社，1985年影印《古逸叢書本》)。
- 〔日〕藤原佐世：《日本國見在書目錄》(臺北：新文豐出版社，1984年3月)。
- 〔明〕陳第：《世善堂藏書目錄》(臺北：新文豐出版社，1984年6月)。
- 〔清〕清昫：《四庫全書總目》(臺北：藝文印書館，1997年9月)。
- 〔清〕趙翼：《二十二史劄記》(臺北：世界書局，1962年3月)。
- 〔清〕姚振宗輯，鄧駿捷校補：《七略別錄佚文》、《七略佚文》(上海：上海古籍出版社，2008年12月)。

### (二) 近人論著

- 王三慶輯校：《敦煌類書》(高雄：麗文出版社，1993年6月)。
- 王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》(臺北：文史哲出版社，1984年7月)。
- 余英時：〈儒家「君子」的理想〉，《中國思想傳統及其現代變遷》(桂林：廣西大學出版社，2004年4月)。
- 余英時：《中國知識階層史論》(臺北：聯經出版社，1997年4月)。
- 余嘉錫：《四庫提要辨證》(昆明：雲南人民出版社，2004年11月)。
- 李劍國：〈「燕丹子」考論〉，《古稗斗筲錄——李劍國自選集》(天津：南開大學出版社，2004年10月)。
- 杜維明(Tu Wei-ming)著，陳靜譯：《儒教》(臺北：麥田出版社，2002年12月)。
- 張蓓蓓：《東漢士風及其轉變》(臺北：國立臺灣大學出版委員會，1985年6月)。
- 陳來著：《古代宗教與倫理》(北京：三聯書店，2009年4月)。
- 陳詠明：《儒學與中國宗教傳統》(臺北：臺灣商務印書館，2004年1月)。

- 勞榦：〈漢代文化概述〉，《中國史論集》（臺北：國立編譯館，1997年8月）。
- 程毅中：〈「燕丹子」校本前言〉，《程毅中文存》（北京：中華書局，2006年9月）。
- 錢穆：〈論春秋時代人之道德精神〉，《中國學術思想史論叢（一）》（臺北：東大圖書公司，1990年10月）。
- 羅根澤：〈燕丹子真偽年代之舊說與新考〉，《古史辨》第六冊（臺北：藍燈出版社，1993年8月）。
- 坎伯（Joseph Campbell）撰，朱侃如譯：《千面英雄》（臺北：立緒出版社，2000年7月）。
- Robert P. Kramers 著，李貞德譯：〈儒家各派的發展〉，《劍橋中國史——秦漢篇》（臺北：南天書局，1996年1月）。
- 韋伯（Max Weber）著，洪天富譯：《儒教與道教》（南京：江蘇人民出版社，2005年8月）。

## **The Lost Hero: Interpreting the principle of narration and the mentality of *Yan Dan Zi* from “the hero’s journey”**

**Huang, Tung-yang\***

### Abstract

This paper analyzed the principle of narration and the major consciousness of *Yan Dan Zi*, in order to understand why the assassination of Emperor Qin by Jing Ke, a political event, was shaped into the cultural causes of a hero’s journey. It is known that during the pre-Qin era, it was popular among scholars to create exploits, in order to gain a permanent record in history, in exchange for the thinking of spiritual immortality. This thinking became the motivation of Jing Ke in paying his life for the political assassination of Emperor Qin. The account of this action was not only popular in the country of Yan, but gained sympathy and understanding in countries attacked by the Qin. This book treated the encounter of strange things by Prince Yan Dan as apocalyptic and interpreted the assassination of Emperor Qin as the will of Heaven. It, therefore, allowed the all but foolish behavior of political assassination became Jing Ke’s way of achieving an eternal life. It aptly caused people, such as Gao Jianli, to imitate and follow, and became the typical case of practicing the meaning of life. Secondly, the Han people also interpreted the impulsive behavior of Jing Ke as an illustration of revenge in the Chinese Classic and was in the norms of propriety and demonstrated Jing

---

\* Assistant Professor, Graduate School of Chinese Studies, National Yunlin University of Science & Technology.

Ke's nature of loyalty. As for the strange phenomena happened during the assassination of the Emperor Qin, they can be interpreted as the interaction between Heaven and human. This interpretation enabled the consideration of behavior of Jing Ke's assassination of Emperor Qin a warning to those, such as Emperor Qin, who defied the ways of Heaven and established the concept of opposition of good and evil. Consequently, it totally reversed the evaluation of Jing Ke's failure in history.

**Keywords:** Yan Dan Zi, Jing Ke, The assassination of Emperor Qin, Han Wei, Words and Deeds" novels.

## 麗體文之前茅與後勁

陳松雄\*

### 提 要

三代兩漢，文筆未分，作者唯務立意之宗，不存翫華之習。而古中廁麗，辭或不孤，乃自然之相須，因神理而為用也。魏晉以降，文運轉移，儷駢之體漸萌，輕綺之風始扇。華美為尚，士以流靡自妍；縟繁是依，辭以潤雕加價。古體將退，新型欲滋，兩漢根株之作，自斯寢聲；南朝麗典之篇，由此鼓浪。尤以士衡之志邁千古，氣凌百家，立體創規，設模垂範，更成古風終絕之士，敬謝前賢；今體激成之人，津梁百世者也。是知駢麗成體，士衡功多，祖師之名既馳，前茅之號斯播焉。

其後代生俊彥，各領風騷，家傳靈蛇之珠，人騁驃驥之足。暨民國肇造，萬象更新，世遭西浪之侵，人受歐風之化。駢壇落寞，直如莖曲之終；儷製寂寥，尤似廣陵之絕。唯成楚望手迴幾倒之運，力扇將灰之光，超軼群倫，飛軒絕跡。鎔今鑄古，秉時代之精神；用事合機，成一己之特色。故駢壇千載，盛衰本乎世情，民國一英，繼絕騰其丕德。

是知儷體初創，士衡統前茅之軍；駢風續颯，楚望振後勁之旅，故而論焉。一曰具體以前之發展，二曰陸士衡為其前茅，三曰具體以後之通變，四曰成楚望為其後勁。

關鍵詞：儷體文、陸士衡、成楚望

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任教授

## 前言

魏晉以降，時運交移，士迎綺美之風，篇染縟繁之習。綺美為尚，常雕華以自妍；縟繁是依，每錯采而相競。風習遞變，質文更新，古散之製日疏，麗駢之章浸盛。事類故實，淳蓄乎中；藻詞音聲，鋪吟乎外。揮毫動墨，恆披綺縠之章；寫志抒情，輒諧宮商之調。七子虎步於曹魏，騰聲一時；八俊鴻騫於太康<sup>1</sup>，鑄範百代。古體告退，新型方滋，矯健之氣稍存，綺浮之風已扇。尤以士衡之志邁千古，氣陵百家，妙句新聲，傲視永代。辭繼陳思之後，踵事增華；論追魏帝之蹤，創規立體。增華飫眾，開文章之淵泉；立體垂模，導士子之衢路。貴綺尚巧，直啟工妍之思；畫規製矩，宏開藝術之路。益以時會所嚮，一統之局稍安；世情攸關，太平之歌復唱。世崇綺艷，俗尚華妍，文衢閃爍其光，藝苑輕盈其翰。六朝睿製，清源自此而開；江左鴻篇，芳躅由茲而始矣。蓋士衡乃文苑俊物，麗壇先鋒，仰聖道以立言，窮經書而定則。故成篇倚馬，張華長歎其才<sup>2</sup>；搦筆散珠，君苗自燒其硯<sup>3</sup>，諷吟日甚，畜積寢深，遂終兩京之體型，啟六代之聲色。雨露滋潤，文藝以時勃興；風流揄揚，詞家因勢輩出，遒勁闊侈之作，蕩然無存；茂弘雄偉之篇，隱焉不見。麗制元祖，後生奉為聖神；藝林導師，來學擬其正則。南國體製，成矩矱於一尊；詞中典型，飛聲華於萬世。師範永駐，廣衣被以無窮；才情長馳，施雨露而不輟者何哉？正以其為聲律先覺，啟永明之聽聞；四六前驅，開顏鮑之眼目。導用古之通衢，群士追風；騁排偶之坦塗，眾流仰鏡者也。是以文筆始判，麗駢尋興，沿波討源，數典思祖，向微若人，其誰與歸？

夫駢麗具體，美文初成，歷謝顏而庾徐，經唐宋而清季。千年文運，變化多端，棟材雲蒸，睿製霞蔚。琳瑯滿目，輝煥之簡連緜；宮商繞梁，鏗鏘之音迭代。間出英傑，時傳隋珠，無麗不臻，有體皆備。顧人膺面貌，不可強同；世稟精神，難能苟異。士衡前茅之慮，就陣衝鋒；諸代中權之軍，開疆拓土。其間多歷載祀，積簡連雲，因世風之遷移，致辭氣之詭異。粵以江左崇老，獨扇玄風，適麗之辭無聞，工妍之術罕見。爰逮宋氏，山水方滋，顏謝飛實以騰聲，群英競新以圖貌。齊君定鼎，音學獨昌，創浮聲切響之方，訂換羽移宮之術。潤霑音律，衣被麗壇，熾如日中之烈陽，發若雨後之春筍。梁武承運，博學廣聞，會群英於兔園，振有子於庭掖。宮體之律，庾信遠傳於北疆；藝用之才，徐陵大騁於南國。音藻之美，既披馨而駭聾；潤雕之工，已登峰而造極。梁鼎既革，陳氏踵興，君主聲色之荒，

<sup>1</sup> 《晉書·陸機傳》：「太康末，與弟陸雲俱入洛，造太常張華。華素重其名，如舊相識，曰：『伐吳之役，利獲二俊。』」〔唐〕房玄齡：《晉書》（臺北：洪氏出版社，1974年7月），冊5，頁1472。機、雲二陸既稱二俊，則太康三張、兩潘、一左，總稱「八俊」，乃愚之拙見也。

<sup>2</sup> 同前註，頁1480。

<sup>3</sup> 同前註，頁1480-1481。



狎臣爵觴之樂。雖耽沉文藝，嗜愛麗辭，終如尾閭之波，直似牛山之木。及李氏基命，易代改朝，尊崇乎禮樂詩書，貴重乎詞章藝術。四傑嗣梁陳之響，吐音清剛；燕許追漢魏之風，樹骨雅勁。陸贄文用，酌筆功於五經；義山藻思，擅今體之四六。宋受天命，皇路清夷，抱輕武崇文之觀，多仰風慕雅之想。都北政阜，一統太平，或承晚唐之緒餘，或啟臺閣之風範。京南世亂，偏安一方，初吐哀悽之音，終振慷慨之氣。元明二代，駢辭寢聲，挖雅挹風，且待來哲。有清入主，辭藝日興，丕扇營麗之風，大談宗駢之論。或擬六朝之範，甚似神情；或學唐宋之規，逼真面貌。若夫地靈人傑，特色獨標，構思織珠，灑筆橫錦。由經入麗，孫、洪為常州之英；輕筆崇文，阮、劉號徵儀之首。

夫有清之世，學術勃興，麗體之文，一枝獨秀。或摹範於六朝，體貌彷彿；或頡頏於唐宋，神情參差。而末代積弊，國勢頹唐，鯨鯢鼓浪於海濱，西學交侵於國故。昌明科技，既洗吾人之聞；通用語言，更驚中夏之士。而國學已束高閣，不復貴珍；麗辭幾投重淵，任由飄盪。

及民國肇造，萬象更新，西浪之侵益殷，歐風之化更烈。駢壇落寞，直如莖曲之終；麗製寂寥，猶似廣陵之絕。百年以降，絲絲半絲，立幟樹旗，固有人在。繼駢道幾墜之運，扇麗辭將灰之光，而超軼群倫，飛軒絕跡者，其必吾師 成公楚望乎！蓋夫藝文之性，有時代之精神；麗體之詞，具作家之面貌。唯成公才高文秀，學博識多，融他人之所長，鑄一己之特色。優游文苑，眾士仰其高風；籠罩駢壇，群才摹其麗則。一代之傑，將作百世之師；獨家所精，允成四方之訓。左傳論軍意謂：「左右追蓐，前茅執旌，中權制謀，後勁為殿。」儼體成長，取義於茲，千年以來，如有可譬。蓋先秦兩漢，猶若追蓐之軍；西晉士衡，似如執旌之騎。唐宋有清，士皆制謀以呈貌；民國楚望，人獨殿後而見珍。粵自士衡暨乎楚望，駢道多歧，從昌盛趨於衰微，麗壇百變。創業功大，宜推士衡為前茅；守成才高，故奉楚望為後勁也。

## 一、具體以前之演進

文章之體，隨時序而滋生；辭令之風，因世情而轉變。滋生日眾，饜飫不竭之源；轉變常新，騁馳無窮之路。故風雅衰而楚騷起，文體攸殊；六經熄而諸子興，辭風所異。兩漢之於魏晉，氣度不同；六朝之於三唐，聲辭懸絕。蓋文體積久而弊，推陳出新；辭風流長而衰，改弦更調。故體不常在，風無永存，形貌所以時移，質文所以代變者此也。駢辭之作，有所從來，蓋隨散文以俱興，共古體而一轍。群經載道，偶對之句藏篇；諸子談方，麗雙之言錯簡。史書記事，並舉人驗之詞；騷賦永言，齊抒己心之感。兩漢之作，鋪摛之采多雙；魏晉之篇，錯鏤之詞俱偶。兩京而往，複句稍廁於行間；典午以來，駢辭屢敷於簡上。複句稍廁，仍然散制為宗；駢辭屢敷，幾乎麗辭為主。暨士衡一出，詞苑震驚，博號太

康之英，才稱八俊之首。鑿膏飫澤，開麗制之淵泉；創矩制規，導駢章之法則。一時風氣轉變，雕繪滿前，友輩推波而助瀾，後昆翫藝而癢伎。雲蒸霞蔚，眾士之情激揚；雷震風颺，群才之翰飛舞。爰逮宋氏，顏謝騰聲，辭必盡力以逐奇，筆皆窮形而寫物。古文告退，新麗方滋，情采音聲，翻然丕變。是知駢辭鴻製，型成於劉宋之初；麗體前茅，源溯乎太康之末。士衡首唱，後進追風，遂代散篇而居宗，馳文衢而不廢矣。

### （一）群經載道，偶句藏篇

堯舜之後，春秋以前，帝王之書，經傳之籍。唐世煥乎之盛，文物典章；周朝郁哉之文，詩書禮樂。而風颺所覆，雨露攸霑，吹萬有而無疆，潤千年而不朽，所以誕育學術，滋生文章，紹聖代之耿光，啟後昆之靈氣者也。蓋群經載道，窮智慧以開後生；美句藏篇，示才思以廣文德。麗則潛伏，群士用焉而不知；腴詞薦臻，百家潤焉而不察。六代以降，藝壇騰聲，探討音辭之源，昭明筆墨之性。以為文章諸體，原本五經，必浚源以望流長，固本而求木茂也。

#### 《顏氏家訓·文章》

夫文章者，原出五經：詔命策檄，生於《書》者也；序述論議，生於《易》者也；歌詠賦頌，生於《詩》者也；祭祀哀誄，生於《禮》者也；書奏箴銘，生於《春秋》者也。

#### 《文心雕龍·宗經》

故論說辭序，則《易》統其首；詔策章奏，則《書》發其源；賦頌歌讚，則《詩》立其本；銘誄箴祝，則《禮》總其端；紀傳銘檄，則《春秋》為根。

二家之論，尋根究源，探經義之指歸，明聖辭之流嚮。而麗體得其典事，因實質而弼中；獵其雅詞，以華文而彪外。終成泱泱大國，競古文而二分。滾滾洪流，並韻散而鼎立。故鎔經為式，徵聖立文，則樹表窮高，啟疆極遠。譬若伐木於崑鄧，積薪如山；酌波於江河，蓄水如海也。

### 1、《易經》

《易經》之作，聖人妙思，而〈十翼〉之辭，類多偶句。論說之體，固假《易》理而精；麗駢之篇，非因〈翼〉辭而美乎？

#### 〈乾·文言〉

元者善之長也，亨者嘉之會也，利者義之和也，貞者事之幹也。君子體仁足以長人，嘉會足以合禮，利物足以和義，貞固足以幹事……同聲相應，同氣相求，水流濕，火就燥，雲從龍，風從虎……

〈繫辭〉

……方以類聚，物以群分……在天成象，在地成形……是故剛柔相摩，八卦相盪，鼓之以雷霆，潤之以風雨……乾以易知，坤以簡能；易則易知，簡則易從；易知則有親，易從則有功；有親則可久，有功則可大；可久則賢人之德，可大則賢人之業……

《文心雕龍·麗辭》：「《易》之〈文〉〈繫〉，聖人之妙思也。序《乾》四德，則句句相銜；龍虎類感，則字字相儷；乾坤易簡，則宛轉相承；日月往來，則隔行懸合；雖句字或殊，而偶意一也。」可知周朝暨於六代，載祀逾千，而文繫之於麗辭，杼軸一致。

2、《尚書》

《尚書》之制，麗散相參，聖王口語多奇，賢相奏章多偶。奇則筆祖，懷質氣而流長；偶則文宗，飛聲辭而振遠。雨露墨海，體無間於古今；溉沾文林，辭不分於駢散。

〈堯典〉

……克明俊德，以親九族，九族既睦，平章百姓，百姓昭明，協和萬邦。……

〈舜典〉

……慎徽五典，五典克從，納于百揆，百揆時敘，賓于四門，四門穆穆，納于大麓，……敷奏以言，明試以功，……流共工于幽州，放驩兜于崇山。

按：二典句法，層層相依，暢氣勢之貫連，求文詞之承接。唐虞之世，風似六朝，惟聖賢草創之功，實辭士依循之祖也。故《文心雕龍·麗辭》：「……唐虞之世，辭未極文，而臯陶贊云：『罪疑惟輕，功疑惟重。』益陳謨云：『滿招損，謙受益。』豈營麗辭？率然對耳。」不其然乎？

3、《毛詩》

《詩經》之詠，藝文祖師，朝野興吟之歌，聖賢發憤之作。賦歌頌讚，依之以立其基；麗體駢辭，本之以調其律。衣被後世，潤沾詞壇。匪惟韻作之先河，且是駢章之奧府也。

〈國風〉

于以采蘋，南澗之濱。于以采藻，于彼行潦。  
于以盛之，維筐及筥。于以湘之，維錡及釜。

〈小雅〉

昔我往矣，楊柳依依。今我來思，雨雪霏霏。  
冬日烈烈，飄風發發。

故知《詩經》溫柔之誦，譎諫之言，宮徵飛揚，性靈搖蕩。以言乎體，最附駢麗之長；以言乎音，極符偶詞之調。營麗之術，既貴乎切響浮聲；作駢之人，能輕乎吟風誦雅乎？

#### 4、《禮》

《三禮》經傳，文筆不同；二經之詞，單複有異。一傳之記，文學意濃，麗片駢絲，間廁簡上。蓋《儀禮》記賓主之節，不遑雙詞；《周禮》別職官之殊，偶出複筆。《禮記》用釋禮義，鋪陳雅聞，多申說之證詞，時潤雕以成傳。故二經之筆，無競一傳之綺妍；《儀》《周》之書，未如《禮記》之繁縟。

##### 〈學記〉

……良冶之子，必學為裘；良工之子，必學為箕。……古之學者，比物醜類。鼓無當於五聲，五聲弗得不和；水無當於五色，五色弗得不章；學無當於五官，五官弗得不治。師無當於五服，五服弗得不親。君子曰：「大德不官，大道不器，大信不約，大時不齊。」

##### 〈中庸〉

……君子尊德行而道問學，致廣大而盡精微，極高明而道中庸。溫故而知新，敦厚以崇禮。……

陳澧云：「古者記言之體有三：『其一聞而記之，所記非一時之言，記之者則一人之筆，彙而成書，非著書也，尤非作文也，《論語》是也。其一傳聞而記之，所記非一時之言，記之者則一人之筆，伸說引證而成篇，此著書也，〈坊記〉、〈表記〉、〈緇衣〉是也。其一亦傳聞而記之，記之者一人之筆，所記者一人之言，敷演潤色，駢偶用韻而成篇，此作文也，〈禮運〉、〈儒行〉、〈哀公問〉、〈仲尼燕居〉是也。』」<sup>4</sup>學駢之士，務欲浩繁，窮鍊演潤色之工，極鋪摛雕章之縟。可不學《禮》乎？

#### 5、《春秋》

《春秋》三傳，書寫不同，左丘切於事情，公穀功於義理。作風既異，影響自殊。或為布舒之根基，或為議論之礎石。故左氏述事，曲折盡情，逢雜則整以條分，遇孤則輔以瞻麗。飛軒板滯之事，風起雲騰；膏腴枯萎之情，河疏濟淪。聖人羽翮，繼《尚書》而辭精；述作前茅，解《春秋》而藻麗。馳騁力大，百世散行之師；鋪摛術精，千年駢麗之祖。

##### 隱公三年

「……苟有明信，澗溪沼沚之毛，蘋蘩蕓藻之菜，筐筥錡釜之器，潢汙行

<sup>4</sup> [清]陳澧撰，楊志剛編校：《東塾讀書記》（香港：三聯書店，1998年7月），頁165。

潦之水，可薦於鬼神，可羞於王公。……風有采繁采蘋，雅有行葦洞酌，昭忠信也。」

隱公十一年

「山有木，工則度之；賓有禮，主則擇之。」

章學誠云：「傳記如《左》《國》，……文逐聲而遂諧，語應節而遽協。」<sup>5</sup>麗辭之作，必律音之兼逐；《左傳》之文，期聲節之俱諧。古今相應，駢散互通，自昔酣駢之人，輒為癖《左》之士。士衡眾製，常援其文以入篇；庾信諸篇，多鑄其典以徵實，史跡班班，胡庸喋喋？

## (二) 諸子談方、駢絲錯簡

自昔文體，戰國為樞，拓宇三古而增輝，啟疆百家而振緒。蓋唐虞攸唱，煥乎其有文章<sup>6</sup>；姬周所吟，郁哉其敦禮樂<sup>7</sup>。然後傳心垂訓，公旦振徽烈於前；訂制刪詩，尼山流席珍於後。周王東幸，朝政日衰，百官騰越以立言，多士鼓吹而成派。或論道談術，以治國家；或矜才鬻能，用彰名德。戰國以降，蔚為奇觀，由述志而雕華，從簡質而縟麗。智周宇宙，談叢無所不涵；學究天人，筆勢靡思不利。於是源流叢脞，派別紛紜，劇談以角筆鋒，飛辯以馳方術。寓言染翰，故事盈篇，理道蘊治國之經，辭間藏摛文之術。而歷代君主，好惡不同，東事之師既殊，南聽之術自異。然唇舌所激，辯端所遺，固屬經典之枝條，抑為文章之府庫也。

夫用典欲雅，莫逕乎依傍「寓言」；修辭欲工，無精乎藻飾「豔說」。百家眾技，不能相通，治道多方，率有長短。而辭雜駢散，語多辯雕，乃學者耨耕之區，辭家採掇之苑也。春秋軒翥，孔老領銜於前；戰國奮飛，孟莊追躅於後。

### 1、春秋軒翥，孔老領銜於前

春秋哲理，言談為歸；孔老書辭，語錄為主。而偶句駢絲，錯簡雜編，似藝壇之金輿，猶駢體之聖教。載而行遠，拓文衢之規模；啟則鑿周，曉士人之耳目。

《論語》

〈為政〉

子曰：「君子周而不比，小人比而不周。」

<sup>5</sup> [清]章學誠撰，葉瑛校注：《文史通義校注·詩教下》（北京：中華書局，1985年5月），冊上，頁79。

<sup>6</sup> 《論語·泰伯》：「子曰：『大哉堯之為君也，……巍巍乎其有成功也，煥乎其有文章。』」[宋]朱熹：《四書集註》（臺北：世界書局，1997年3月），頁54。

<sup>7</sup> 《論語·八佾》：「子曰：『周監於二代，郁郁乎文哉！吾從周。』」[宋]朱熹：《四書集註》：「言其視二代之禮而損益之。」頁16。

子曰：「學而不思則罔，思而不學則殆。」

〈八佾〉

子曰：「賜也，爾愛其羊，我愛其禮。」

子曰：「子聞之曰：『成事不說，遂事不諫……』」

《老子》

三章：「不尚賢，使民不爭；不貴貨，使民不盜。」

二十章：「俗人昭昭，我獨昏昏；俗人察察，我獨悶悶。」

二十三章：「飄風不終朝，驟雨不終日。」

六十三章：「天下難事，必作於易；天下大事，必作於細。」

## 2、戰國奮發，孟莊追躅於後

戰國諸子，辯說為心，孟莊文章，可作典範。孟旨敬肅，如側出之機鋒；莊篇逍遙，若輕浮之船舶。機鋒側出，則義正而辭嚴；船舶輕浮，必言恣而志縱。觀其旨趣歸嚮，睿思構成，既存謀篇之通方，又顯馭文之妙術。而胸懷偶意，腹織駢絲，不惟雙棧之領航，抑亦並駒之馳道者也。

《孟子》

〈梁惠王〉

為肥甘不足於口與？輕煖不足於體與？抑為采色不足視於目與？便嬖不足使令於前與？

見其生不忍見其死，聞其聲不忍食其肉。

〈滕文公〉

一齊人傅之，眾楚人咻之。

庖有肥肉，廄有肥馬，民有飢色，野有餓莩。

《莊子》

〈逍遙遊〉

小知不及大知，小年不及大年。奚以知其然也？朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，……以五百歲為春，五百歲為秋，……以八千歲為春，八千歲為秋。……鷦鷯巢林，不過一枝；偃鼠飲河，不過滿腹。……其大本擁腫而不中繩墨，其小枝卷曲而不中規矩。……

〈齊物論〉

……大知閑閑，小知閒閒；大言炎炎，小言詹詹。……小恐惴惴，大恐縵縵。……道惡乎隱而有真偽？言惡乎隱而有是非？道惡乎往而不存？言惡乎存而不可？道隱於小成，言隱於榮華。……天地與我並生，而萬物與我

為一。……六合之外，聖人存而不論；六合之內，聖人論而不議。……

百家諸子，散中雜駢，雖非麗辭之權輿，乃為駢句之奧府。列舉二家之例，以為徵言，比類而推，無所潛隱。管墨之作，荀韓之流，雖以立意為宗，而多雜駢之藻。學者敷衍詳察，必知其中因緣。著論欲精，不假一二。

章學誠云：「周衰文弊，六藝道息，而諸子爭鳴。蓋至戰國而文章之變盡，至戰國而著述之事專，至戰國而後世之文體備；故論文於戰國，而升降盛衰之故可知也。」<sup>8</sup>文體既備，促麗辭滋長之機；著述既專，萌文士效擬之意。後進懷鉛之輩，欲摘「錯采」之文，豈可不乞靈於諸子之編，假寵乎東周之士哉？

### （三）史書記事，並舉人驗之詞

史籍之作，記事載言，初靡藝文之思，終成翰墨之用。蓋記政治之得失，直書不偏；言家國之興衰，實錄無隱。乃聖經遺事，至道猶存；賢傳餘波，婉章尚在。記言垂法，昭乎日月之明；凝慮訂規，巖乎泰山之峻。正辭直道，體效周孔之編；義膽忠肝，心儀南董之範。此載籍本旨，不容偏差；史家精神，未許扭曲也。炎漢之際，遷固鴻裁，《史記》為通史之先，《漢書》為斷代之始。自是而後，代有編修，文章作風，因世相詭。《記》工於筆，敘事辯而不華；《書》善於文，措詞瑰而多偶。或以簡質為體，巋然散作之師；或以綺華積篇，炳焉麗辭之祖。隱然異幟，文筆始分，而駢句廁乎簡中，則班書並無專美。自茲以下，益事華妍，偶文麗絲，依疊載籍。東京三國之乘，典午六朝之書，駢麗充篇，固所不論。但舉遷固百士之特，下筆琳瑯，《記》《書》名山之珍，連華燿燿者耳。

#### 《史記》

##### 〈管晏列傳〉

……管仲俗之所欲，因而予之；俗之所否，因而去之。其為政也，善因禍而為福，轉敗而為功。貴輕重，慎權衡。……晏平……食不重肉，妾不衣帛。其在朝，君語及之，即危言；語不及之，即危行。國有道，即順命；無道，即衡命。

##### 〈屈原傳〉

……讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，……國風好色而不淫，小雅怨誹而不亂。……明道德之廣崇，治亂之條貫，……其文約，其辭微，其志潔，其行廉，……莫不欲求忠以自為，舉賢以自佐。……

#### 《漢書》

##### 〈禮樂志〉

<sup>8</sup> [清]章學誠撰，葉瑛校注：《文史通義校注·詩教上》，冊上，頁60。

樂以治內而為同，禮以修外而為異；同則和親，異則畏敬；和親則無怨，畏敬則不爭。揖讓而天下治者，禮樂之謂也。二者並行，合為一體。畏敬之意難見，則著之於享獻辭受，登降跪拜；和親之說難形，則發之於詩歌詠言，鐘石箏弦。……。

〈刑罰志〉

至於秦始皇，兼吞戰國，遂毀先王之法，滅禮誼之官，專任刑罰，躬操文墨，晝斷獄，夜理書，自程決事，日縣石之一。而姦邪並生，赭衣塞路，囹圄成市，天下愁怨，潰而叛之。

文章發展，體隨世遷，記史之書，更為明顯。西京樸茂，遷史多簡質之風；東漢麗宏，班書耀瑰琦之色。《史》標章義，辭家楷模之祖師；《書》散綺華，文士漁獵之池囿。故知載籍記史，本以立意為宗；馬班鋪辭，乃兼雕文之術。是以記言記事，既展史官之長；而貴藻崇華，已成文筆之霸也。

（四）騷賦永言，齊發衷心之感

詩亡騷作，見三閭之才高；辭落賦興，知兩京之政阜。抒情寫意，屈宋之志煙高；鋪采摛文，馬揚之風草偃。以情表意，複句始能罄懷；用采標心，雙詞庶可盡致。故駢絲麗藻，錦橫湘水之濱；並獸雙禽，珍列上林之館。抒情體物，已盡文德之功；雕藻鋪章，方馳藝能之用。楚騷高韻，遂肇聲辭之端；漢賦寡情，竟堆鞏悅之藻。魏晉順勢，競俳成風；南朝沿波，翫藝為術。文峰鉅嶽，殆指駢體之山；墨海洪濤，莫非麗壇之浪。

夫楚騷鬱起，氣轢古而辭切今；漢賦繁興，言歌功而體成則。轢古之氣，已成既往之功；切今之辭，將啟來茲之學。成則之體，雨露後昆；歌功之言，頌容時帝。是知楚騷漢賦，藝文之師，騷依聲情感人，賦以膏澤饗士。而魏晉排偶之輩，灑其先河；南朝散珠之倫，傾彼後海。則偶義駢體，麗辭雅篇，因世序而發生，倚文則而興盛。循序探則，影響不差，殆楚騷情韻之所加，漢賦藻思之所飫乎！

楚騷

〈離騷〉

……名余曰正則兮，字余曰靈均。……  
……惟草木之零落兮，恐美人之遲暮。……  
……彼堯舜之耿介兮，既遵道而得路。……  
……何桀紂之猖披，夫唯捷徑以窘步。……  
……畦留夷與揭車兮，雜杜衡與芳芷。……  
……屈心而抑志兮，忍尤而攘詬。……  
……製芰荷以為衣兮，集芙蓉以為裳。……



……飲余馬於咸池兮，總余轡乎扶桑。……  
……前望舒使先驅兮，後飛廉使奔屬。……  
……蘭芷變而不芳兮，荃蕙化而為茅。……

〈漁夫〉

舉世皆濁我獨清，眾人皆醉我獨醒，……世人皆濁，何不滌其泥而揚其波？  
眾人皆醉，何不餽其糟而歎其醜？……新沐者必彈冠，新浴者必振衣，安  
能以身之察察，受物之汶汶者乎？

漢賦

司馬相如〈上林賦〉

……若夫終日馳騁，勞神苦形，罷車馬之用，抗士卒之精，費府庫之財，  
而無德厚之恩。務在獨樂，不能眾庶，忘國家之政，貪雉兔之獲，則仁者  
不由也。

王褒〈洞簫賦〉

……朝露清冷而隕其側兮，玉液浸潤而承其根。孤雌寡鶴娛優乎其下兮，  
春禽群嬉翱翔乎其顛。秋蛩不食抱樸而長吟兮，玄猿悲嘯搜索乎其間。處  
幽隱而與屏兮，密漠泊以歡。惟詳察其素體兮，宜清靜而弗諠。

麗辭具體，事在南朝；江左流風，源於往代。數典念祖，酌故實之無窮；因  
書立功，鑄新詞之不盡。六代之作，由沿革而成型；駢辭之工，經琢磨而備體。  
群經原道，諸子述方，載籍記言，騷賦明志。皆駢句間出，雙詞偶聞，而為麗體  
通行之橋，六朝決驟之衢也。夫背規矩而改錯，屈生長嗟<sup>9</sup>；舍正道而不由，孟  
子浩歎<sup>10</sup>。學文之士，可不慎乎？

## 二、陸士衡為其前茅

士衡伏膺儒術，徵聖宗經，沈潛藝文，銜華佩實。故辭富山海，如綺縠之敷  
陳；理愜聖賢，似金玉之摛振。通經達政，蘊廊廟之高才；馳論騁言，成藝林之  
俊物。陳詞慷慨，幾致倒海移山；鋪采浩繁，庶能縟川藻野。二俊歸洛，張華美  
為帝功<sup>11</sup>；侍中戲言，士衡撰成名對<sup>12</sup>。史乘所載，不可誣也。

<sup>9</sup> 《楚辭·離騷》：「固時俗之工巧兮，偃規矩而改錯。」〔宋〕洪興祖：《楚辭補注》（北京：中華書局，1983年3月），頁15。

<sup>10</sup> 《孟子·離婁上》：「……仁，人之安宅也；義，人之正路也。曠安宅而弗居，舍正路而不由，哀哉！」〔宋〕朱熹：《四書集註》，頁103。

<sup>11</sup> 同註1。

<sup>12</sup> 《晉書·陸機傳》：「……又嘗詣侍中王濟，濟指羊酪謂機曰：『卿吳中何以敵此？』答云：『千

弘揚儒效，譬如萬鈞之鐘；展露文才，實是百代之矩。鍊辭之士，莫不奉為宗師；研術之人，率皆尊作共主。麗壇木鐸，響窮千里之濱；藝林席珍，貴逾萬金之價。或遵其文論，摹伐柯取則之方；或摭其麗詞，效操刀割腴之術。摹而為式，自得綺錯之方；效以命篇，必歸縟繁之域。

蓋夫規矩羅列，才子循蹈之方；綺縠披陳，縫工裁製之錦。循經蹈節，自成典麗之篇；裁錦製衣，必出華珍之品。篇辭典麗，譬文苑之珪璋；作品華珍，猶衣服之黼黻，善哉！後進辭士，奉士衡為聖神，士衡才情，成來學之典範。典範永駐，衣被不窮；才情長馳，雨露靡止焉！是知一代之俊，開六朝之風華；太康之英，導江左之體製。詞場先覺，定宏規以長存；麗壇祖師，坐大位而永固，士子宗仰，豈徒六朝哉？一曰聲律先覺，二曰四六前驅，三曰扇隸事用典之風，四曰導排偶議事之路，五曰以俳賦論文之始祖，六曰廣連珠喻理之宗師。

駢體麗則，士衡發論於前；美文典型，六朝成就於後。乃知文壇木鐸，直振後昆之心；藝苑指針，恆向江左之士。則若人功在麗壇，孰能望其項背乎？

### （一）諧聲調律之先覺

粵自士衡主迭代之美，文貴宮商；倡相宣之宜，辭分輕重。而後鏗鏘之奏，漸醒辭客之心；律呂之求，屢振後士之耳。范氏調音之術，既得胸懷<sup>13</sup>；沈侯變羽之方，已標史乘<sup>14</sup>。駢文押韻，賦體變型；切響浮聲，麗辭易調。藝苑勃興之運，古今靡聞；音辭丕顯之機，賢愚共騁。譬如泰山偏雨，沾溉千里之田；春日和暉，照耀九州之眾。其源殆皆出於陸機乎？

〈文賦〉云：「暨音聲之迭代，若五色之相宣，雖逝止之無常，固崎嶇而難便，苟達變而識次，猶開流以納泉，如失機而後會，恆操末以續顛，謬玄黃之秩敘，故澶忍而不鮮。」

士衡大談音聲之理，明確音聲之用，啟發後來學者，至深且鉅，范曄、沈約，皆其餘裔。

### （二）駢四麗六之前驅

古文以氣質為體，不求雕藻之工；情志為歸，無事營對之巧。漢魏以降，漸染洗鍊之風；晉朝而還，始騰鏤刻之術。或舒錦以為妙，采麗詞工；或咀英以自妍，文繁旨縟。群士常縱轡以騁節，搖筆散珠；每望風而爭驅，攬紙橫錦。太康

里尊羹，未下鹽豉。」時人稱為名對。」同註1，冊5，頁1472。

<sup>13</sup> 《南齊書·文學傳》：「范詹事《自序》『性別宮商，識清濁，特能識輕重，濟艱難，古今文人，多不全了斯處，縱有會此者，不必從根本中來。』」〔梁〕蕭子顯：《南齊書》（臺北：洪氏出版社，1974年3月），冊2，頁898。

<sup>14</sup> 《宋書·謝靈運傳論》：「……欲使宮羽相變，低昂舛節，若前有浮聲，則後須切響，一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。」〔梁〕沈約：《宋書》（臺北：洪氏出版社，1975年1月），冊6，頁1779。

文衢，聚多士以爭馳；洛邑辭家，展俊才而競驚。尤以士衡之訂規製矩，成後進之宗師；鋪采摛文，為群英之典範。八俊之首，世常患其才多<sup>15</sup>；一代之英，史每稱其秀實<sup>16</sup>。而會意尚巧，丕扇雕辭之方；遣言貴妍，敦崇「畫羽」之術。鋪陳整瞻，排比精工，義不孤伸，辭動有配。麗章雅義，常徘徊於字行；偶意配方，恆纏繞於胸臆。啟顏延之思路，錯采鏤金；成徐庾之指標，駢四儷六。一時風靡江左，炳蔚乎駢辭特徵；兩徧麗壇，輕綺乎才士本色。連篇累牘，莫非四六之型；數墨尋行，盡是隔聯之作。雲蒸霞蔚，諸子爭為傳薪；璧合珠連，眾流競起仰鏡。藝林百花齊放，萬紫千紅；詞客眾志並陳，錦心繡口。所以然者，士衡稱首功焉！

〈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。

〈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。……

自是以後，學者有師，顏謝弘揚於前，徐庾極盡於後。錦心繡口，璧合珠連，推其淵源，乃以士衡為首唱焉。

### （三）扇援古用典之風

魏晉以降，麗古分塗，型式既殊，術方有異。古文形式錯落，術方自然，不營鎔鑄之篇，無務矯飾之作。放言落紙，感情直抒；訪勝探幽，景物繁會。敘述為體，故實踳踳於篇中；直引為心，典事鋪摛於簡上。無務錯比，而文華自臻；不假鎔鈞，而典事隨集。麗辭則形式整瞻，術方謹嚴，改敘述為陶鈞，變直引為濃縮。經營刻劃，錘鍊潤雕。或借古典以申今情，或援前事以證此意。用典達旨，實乃修詞之方；據事表情，本為綴慮之術。

然用人若已，可因書以立功；引舊乖方，將借巧而成謬。是以載籍浩瀚，固群言之奧區；典書沈深，亦眾慮之鴻府。顧漁獵不當，雖千載而為瑕；鎔鈞得中，必連篇而盡玉矣！陳思「尊靈永蟄」，致譏舍人<sup>17</sup>；沈約「出野登朝」，見賞邢劭<sup>18</sup>，

<sup>15</sup> 同註 2。

<sup>16</sup> 《晉書·陸雲傳》：「……制曰：……觀夫陸機、陸雲，實荆、衡之杞梓，挺珪璋於秀實，馳英華於早年……。」同註 1，冊 5，頁 1487。

<sup>17</sup> 《文心雕龍·指瑕》：「陳思之文，群才之俊也，而武帝誅云：『尊靈永蟄。』……永蟄頗擬於昆蟲，施之尊極，豈其當乎？」黃叔琳注，李詳補注，楊明照校注拾遺：《增訂文心雕龍校注》（北京：中華書局，2000 年 8 月），冊上，頁 500。

<sup>18</sup> 《晉書·謝安傳論》：「褫薜蘿而襲朱組，去衡泌而踐丹墀。」沈約〈為武帝與謝朓敕〉：「便望釋蘿襲袞，出野登朝。」《顏氏家訓·文章》：「刑子才常曰：『沈侯文章用事不使人覺，若胸臆語。』」王利器：《顏氏家訓集解》（北京：中華書局，1993 年 12 月），頁 272。

不其然乎？士衡以澤膏之富，咀嚼英華，才學之優，鎔鑄載籍。汗牛充棟之作，故實連篇；鳴鳳雕龍之辭，先典彌簡。啟後昆以前路，楷模高標；遺麗壇以資糧，活力十足。顏謝之輩，鮑任之徒，或沿波以學航，或順風以馳路，率皆其遺直也。而出入百家之籍，陶鑄新詞；優遊群經之區，鎔化故典。使夫盈箱之作，積前事以連綿；博古之文，促眾美之輻輳者，殆為徐庾乎？

隸事之富，始於士衡；博物之方，弘於江左。「喜用古事」「昉既博物」<sup>19</sup>，事辭之繁，造極於徐庾。

故知士衡吹皺春水，博古之風始萌；顏任泛起秋波，用事之筆乃健。而徐庾排比故實，窮騁潤雕之能；綜緝前言，極馳鎔鑄之術。積典累牘，使事連篇，可謂上沐陸機之恩，下洗後學之耳者也。

#### （四）導排偶議事之路

兩京議事，多闡幽造極之言；魏晉談叢，率排偶比麗之句。雖聖賢之道，隱於華詞；諸子之方，翳於綺采。而士衡六轡在手，騁千里而不勞；杼軸藏胸，成百章而不亂。纂組錦繡，競排偶之彬彬；錯比文華，構論思之纒纒。發端首唱，前無古人；披髻駭聾，後有志士。文過其實，雖非聖賢之通方；學盡其才，實亦士子之泰斗。自茲而後，群情激揚，或據型而用方，或模式而遵範。論文議事，率由駢對之章；發志開誠，咸用麗偶之義。故有江左奏表，劉琨勸進之言；宋初序詩，顏延誦美之志。劉勰文論，詞似雕龍之珍；徐陵尺書，氣如躍馬之勢。皆排偶論說，利似析薪；用駢辨章，勢如破竹。是知其遺風餘韻，飫後士以經綸；懿範良規，啟來學之憲則。史跡班班，庸可疑乎？

〈辨亡論〉

……然後黔首有瓦解之患，皇家有土崩之釁，曆命應化而微，王師躡運而發，卒散于陣，眾奔于邑，城池無藩籬之固，山川無溝阜之勢，非有公輸雲梯之械，智伯灌激之害，楚子築室之圍，燕子濟西之隊，軍未浹辰而社稷夷矣。雖忠臣孤憤，烈士死節，將奚救哉？

〈五等論〉

夫盛衰隆弊，理所固有，教之廢興，繫乎其人，原法期於必諒，明道有時而闇。故世及之制弊於強禦，厚下之典漏於末折，侵弱之釁邁自三季，陵夷之禍終乎七雄。……

以駢偶論事，前古所無，士衡開基於先，群彥踵武於後，顏延作序，劉勰雕龍，皆屬此類，不遑多舉，故知陸機騁論，綺縠紛披，後進增華，錦繡繁合，則

<sup>19</sup> 鍾嶸《詩品》評顏延之云：「喜用古事。」又評任昉云：「昉既博物。」汪中：《詩品注》（臺北：正中書局，1997年2月），頁173、208。

排偶議事，成文苑之常規；麗辭平章，亦作家之本事。乃知鑄鑄繁合，豈止耀目之歡；綺縠紛披，寧無經國之用？

### （五）俳賦論文之始祖

士衡特起，文賦為篇，觀才士之用心，探盛藻之作法。超魏帝之典範，由簡入繁；捨陳思之術方，易散為麗。開論文之新格，前無古賢；立學術之遠疆，近無先覺。而碎亂之弊，隅隙之觀，致譏雕龍<sup>20</sup>，幾成覆醬。惟文心以文為論，綱舉目張；文賦以賦作評，辭約旨隱。正因以賦為論，創千古之奇觀；用駢作評，成麗壇之俊物。故敷衽而論之焉！一曰重聲采而尚感情，二曰貴想像而反模擬。

#### 1、重聲采而尚感情

漢人治學，但重義理之精；士衡論文，兼營聲詞之美。義理欲精，唯顧內容之充實；聲詞欲美，必雕形式之華研。文學觀念，隨世遷移；佳惡美蚩，因人變易。漢以義理為主，而機益之以聲詞；漢以內容為歸，而機增之以形式。進化之迹，較然可知；創新之方，炳焉立曉矣。又復漢以實質為美，而機加之以感情；漢以經驗為依，而機復之以想像。感情之作，思如流動之泉；想像之詞，意似飛奔之勢。文賦云：「理扶質以立幹，文垂條以結繁。」又云：「其會意也尚巧，其遣言也貴妍，暨音聲之迭代，若五色之相宣。」非意理聲采兼顧者乎？文賦云：「思風發於胸臆，言泉流於唇齒。」又云：「籠天地於形內，措萬物於筆端。」非感情與想像並重者乎？

#### 2、反模擬而重本色

詩人以有求似，法度所存；揚雄依易作玄，規模攸在。後世撰文之士，擬古製以成篇；置言之徒，循前型而造句。雖名章秀製，玉積珠連；叢作新聲，波屬雲委。然衣錦服繡，或少盼倩之姿；鋪采摛文，乍乏辯麗之性。而士衡深識鑒奧，反刻板之模擬；闊論高談，倡自然之本色。文賦曰：「雖杼軸於予懷，怵他人我先，苟傷廉而愆義，亦雖愛而必捐。」又曰：「收百世之闕文，採千載之遺韻，謝朝華於已披，啟夕秀之未振。」倡導本色，深得辭士之心；反對模擬，直斥先人之論。言簡意賅，而辭達理舉矣。

故知士衡盡得辭義，詳悉利害之由；深研文心，暢通開塞之紀。耀錦閃繡，聘彼俊才；製矩訂規，建斯宏論。先士盛藻，見陳述於簡編；才英妙方，盡品評於文賦。後人伐柯取則，視作不刊之經；頌美指瑕，奉為無右之典。

### （六）連珠喻理之宗師

連珠創作，時當東漢之初；文壇流行，事在西晉之末。蓋東漢始創，諸儒依

<sup>20</sup> 《文心雕龍·序志》：「……陸機文賦……各照隅隙……陸賦巧而碎亂。」同註 17，頁 610。

以狂奔；太康乘風，士衡因而定制。假喻達旨，合古詩之勸興；連辭貫珠，有駢麗之炳燦。後來庾信擬作，無越藩籬，體制不殊，痕迹多顯。蓋演連之作，演習未密之規；擬珠之辭，擬仿已成之範。故士衡發恢古作，已得體制宏深；庾信擬式前修，但見形貌類似。譬猶相如之賦，已入聖宮之門；揚雄所摹，庶免俳優之謔。涇渭之間，自然可辨。乃知士衡之鉤深取極，登於群嶺之峰；立表啟疆，造乎獨尊之境也。

〈演連珠〉

臣聞傾耳求音，視優聽苦；澄心徇物，形逸神勞。是以天珠其數，雖同方不能分其感；理摹其通，則並質不能共其休。

臣聞遜世之士，非受匏瓜之性；幽居之女，非無懷春之情。是以名勝欲，故偶影之操矜；窮愈達，故凌霄之節厲。

士衡為連珠泰斗，體制宏深，言約而詞華，喻近而旨遠。暨至南代，大為流行，庾信才氣縱橫，尚以摹擬為務，則知士衡之作，宏裁已開，遺後進以良規，成珠體之泰斗云。

嘗聞文體演變，由樸而華，疏古競今，基於天性，士衡演連於晉世，規模始開；庾信擬珠於梁宮，體制方定。前作典質，有待潤雕；後文綺華，多加刻畫。其間相懸之跡，一目瞭然，晉、梁之間，亦猶夫商、周之變也。則士衡為連珠開運，為麗體創型，已成前無古人，後無來者也。

士衡生當晉世，辭未極文，而藻思大開，慧眼獨具。守經達變，革前古之辭風；鑿澤飴膏，遺後世以文則。胸藏萬卷，運杼軸於無窮；心構千思，騁文章之不盡。廣談文論，指前人之瑕疵；大立規模，成後世之準則。沾溉翰墨之德，莫與之京；啟開麗壇之功，無出其右。所以後代篇翰，依文賦以開疆；百家辭風，以士衡為宗祖。八俊之首，張華歎其才高；太康之英，李白稱之「傑士」<sup>21</sup>。綜其文德，謂為麗辭前茅，析其才鋒，允作文藝泰斗。聖人復起，不易吾言矣。

### 三、具體以後之通變

三代以降，偶語雜篇；南朝而還，麗辭成體。舊式衰退，新型盛興，百家爭鳴於文壇，五色競染於翰藻。文士搦筆和墨，如灑潘岳之江；澄心凝思，若傾陸機之海。百年文運，霞蔚雲蒸；群士筆鋒，龍飛鳳舞。綺縠紛布，輝煥縟乎篇中；

<sup>21</sup> 鍾嶸《詩品·序》：「……陸機為太康之英，安仁、景陽為輔。」王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年3月），頁68。李白〈上安州李長史書〉云：「陸機作太康之傑士，未可比肩；曹植為建安之雄才，惟堪捧駕。」〔唐〕李白著，〔清〕王琦注：《李太白全集》（北京：中華書局，1997年9月），冊下，頁1232。

宮徵曼柔，鏗鏘和於簡上。成麗體之大國，昌盛繁華；蘊文家之長才，縱橫俊逸。而徐陵健筆，南北稱雄，調諧馬蹄之音，辭如雁行之列。鏗鏘悅耳，輝煥怡心，實麗辭之楷模，文藝之英傑。騰聲飛藻，滙渤澥於六朝；畫矩創規，架津梁於唐代。江左體製，盡乎陳氏之終；麗辭聲華，復乎有唐之建。當改朝換代之後，世情多移；汰舊布新之時，文體巨變。初以四傑為霸，接「風」梁陳；繼以燕許居宗，仰「骨」漢魏。或變本加厲，調聲華而愈工；或崇雅去浮，並藻質而方美。中唐復古，麗體轉型，文以立意為宗，辭無致虛之筆。宣公通經達政，敷奏忠貞之言；抱質論思，布舒剴切之義。薦猷之作，上接典謨之輿；經世之文，下開四六之路。晚唐麗制，轉趨縟繁，尚質之風稍灰，崇文之習已積。百家之首，當推義山，咽嚔徐庾之間，騁馳四六之體。開山之祖，振古鑠今，總前賢之大成，為今體之金繩。兩宋駢體，因革異趨，「因」以時序為歸，「革」由世情作準。蓋宋鼎初定，詞人迭興，規摹之方既殊，展露之貌斯異。徐鉉追燕許之筆，骨勁詞雄；西崑襲義山之風，聲工色艷。若夫承祚百年之後，政通人和；重文三世以來，才踴士躍。歐公崇古，始移駢辭之風；蘇軾恃才，大革四六之體。荊公踔厲，直鋪峻偉之詞；蘇轍雄奇，盡吐清剛之氣。靖康構難，在宋中興，先有左袒之心，後迷西湖之舞。唯汪藻章表，淹雅博通，義蘊得於宣公，辭章鍊自商隱。元明二代，辭運中衰，似空谷之足音，如廣陵之終曲。迨乎有清之世，勃爾復興，學術緣麗辭而興，儒生以駢作為務。風颯雷震，霞蔚雲蒸。高材轟若青松，睿製珍如錦繡。或崇博麗，陳其年擅其宗；或尚自然，毛大可居其首。或規模漢魏，或矩式六朝，或追三唐之蹤，或躡兩宋之足。若夫據地成派，守方稱雄，孫、洪號常州之英，阮、劉為徵儀之傑。俊才輩出，綺藻叢生，篇章之工，極妍盡態。數千載之文運，興衰以時；幾萬家之士流，好惡隨世。當滿清末造，王事頹唐，民主之思正殷，麗辭之用中落。幸賴禹域多祿，黃魂有靈，衰朝將亡，秀哲已出。而能拯斯文於未墜，譽滿士林；匡學術於既傾，望高千古者，其惟成公楚望乎！

夫千枝競秀，皆出一木之榮；萬民馮生，共尊獨家之帝。茲論歷代體製，足稱百士楷模；諸家風流，堪作千秋洪範者耳。

### （一）徐庾健筆，麗辭高峰

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，窮力閨雕；寫宮中之閨情，頃心刻畫。凌雲概日，高視周王之宮<sup>22</sup>；萬戶千門，傲睨漢帝之殿<sup>23</sup>。虞姬落淚，無令終之魏王<sup>24</sup>；賈女贈香，有真愛之韓掾<sup>25</sup>。皆宮鳴商奏，並成怡耳之音；繡錯綺交，

<sup>22</sup> 徐陵〈玉臺新詠序〉：「凌雲概日，由余之所未窺。」由余來聘，穆公示以宮室之美。〔陳〕徐陵撰，許逸民校箋：《徐陵集校箋》（北京：中華書局，2008年8月），冊1，頁226。

<sup>23</sup> 張衡〈西京賦〉：「門千戶萬。」徐陵〈玉臺新詠序〉：「萬戶千門，張衡之所曾賦。」同前註。

<sup>24</sup> 庾信〈鴛鴦賦〉：「虞姬小來事魏王。」〔北周〕庾信撰，〔清〕倪璠注：《庾子山集注》（北京：中華書局，1980年10月），冊上，頁89。

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，矻矻乎耽於終歲。翰苑盛事，藏名山而日珍；麗壇典型，耀文海而不朽。一時流行，竟成體製。傑士戛戛開創，終身不移；後生拳拳服膺，永葉靡輟。

### 1、立平仄互諧之規，鏗鏘並奏

永明音旨，草創理論於前；徐庾文章，躬行實際於後。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；平仄譜聲，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 半 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〉：

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，非曠囊之清琴；熠熠相宣，實徐庾之健筆也。

### 2、倡四六隔聯之矩，熠熠相華

四六成句，本麗辭之特徵；隔聯為文，乃宮體之本色。蓋自士衡發端之後，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

<sup>25</sup> 徐陵〈玉臺新詠序〉：「驚鸞冶袖，時飄韓掾之香。」同註 22，頁 227。



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。

徐陵〈玉臺新詠序〉：

至若寵聞長樂，陳后知而不平；畫出天仙，關氏覽而遙妒。至如東鄰巧笑，來侍寢于更衣；西子微顰，將橫陳於甲帳。陪游馭姿，聘纖腰於結風；長樂鴛鴦，奏新聲於度曲。……驚鸞冶袖，時飄韓掾之香；飛燕長裾，宜結陳王之佩。雖非圖畫，入甘泉而不分；言異神仙，戲陽臺而無別。……清文滿篋，非惟芍藥之花；新制連篇，寧止葡萄之樹。九日登高，時有緣情之作；萬年公主，非無累德之辭。……纖腰無力，怯南陽之搗衣；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。……

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

## （二）四傑高才，梁陳餘裔

唐鼎既定，氣象一新，辭壇景觀，勢成兩極。或沿梁陳之舊，而辭變清剛；或反江左之風，而氣呈樸質。清剛異於淫靡，體同氣殊；樸質懸乎潤凋，弦改轍易。殊氣同體，先見四傑之新聲；易轍改弦，後成燕許之大筆。四傑之體，固為吾論所宗；燕許之篇，已是麗辭別調。

蓋四傑循徐庾之軌跡，製作麗辭；順世情之潮流，轉移格調。雖摛文鋪采，踵事增華；而使氣吐風，改塗轉向。殆以梁陳陵替，士沉淫靡之風；唐氏鼎興，辭顯清剛之氣。至於四六成體，馬蹄諧聲，詩文交流於篇中，故實積疊於簡上。後修益於前事，沿革增華；唐矩嚴乎南規，憲章加厲。所以躡高徐庾，風勁梁陳，獨樹初唐之標，別成四傑之體。茲舉王、駱名著，片段篇章，上較徐庾之辭，用知其概。

王勃〈秋月登洪府滕王閣餞別序〉：

……漁舟唱晚，響窮彭蠡之濱；雁陣驚寒，聲斷衡陽之浦。遙襟甫暢，逸興遄飛。爽籟發而清風生，纖歌凝而白雲遏。睂園綠竹，氣凌彭澤之樽；鄴水朱華，光照臨川之筆。四美具，二難并。窮睇眄於中天，極娛遊於暇日。天高地迥，覺宇宙之無窮；興盡悲來，識盈虛之有數。望長安於日下，指吳會於雲間。地勢極而南溟深，天柱高而北辰遠。關山難越，誰悲失路之人。萍水相逢，盡是他鄉之客。……。

駱賓王〈為徐敬業討武曌檄〉：

偽臨朝武氏者，性非和順，地實寒微。昔充太宗下陳，曾以更衣入侍。洎乎晚節，穢亂春宮。潛隱先帝之私，陰圖後房之嬖。入門見嫉，蛾眉不肯讓人；掩袖工讒，狐媚偏能惑主。踐元后於翬翟，陷吾君於聚麀。加以虺蜴為心，豺狼成性。近狎邪僻，殘害忠良；殺姊屠兄，弑君鳩母。人神之所同嫉，天地之所不容。猶復包藏禍心，窺竊神器。君之愛子，幽之於別宮；賊之宗盟，委之以重任。嗚呼！霍子孟之不作，朱虛侯之已亡。燕啄皇孫，知漢祚之將盡；龍焚帝后，識夏庭之遽衰。……。

### （三）宣公奏詔，麗體別調

有唐初、盛代變，文、質交移，四傑之詞澆微，燕許之筆勃盛。復古風起，不復雕章之工，唯求蘊義之富。士心所積，群議攸歸，舉旌旄而傳術方，騰口說而播聲氣。麗壇輟亂旗靡，周旋實難；古製日升月恆，展望至易。才為世出，文因士傳，宣公誕受天衷，而國運遭逢百六。是用服膺聖教，得治道於群經；書寫表詔，擷章義於選學。才本王佐，學為帝師，願君道之含弘，陳臣謨之無隱。代言敷奏，皆屬經國之章；而搖筆結詞，自成秉文之術。

〈奉天改元大赦制〉：

門下：致理興化，必在推誠；忘己濟人，不吝改過。朕嗣守丕構，君臨萬方，失守宗祧，越在草莽。不念率德，誠莫追於既往；永言思咎，期有復於將來。明徵厥初，以示天下。……然以長於深宮之中，暗於經國之務，積習易溺，居安忘危，不知稼穡之艱難，不察征戍之勞苦，澤靡下究，情不上通，事既壅隔，人懷疑阻，猶昧省己，遂用興戎。……。

〈奉天請罷瓊林大盈二庫狀〉：

右。臣聞作法於涼，其弊猶貪；作法於貪，弊將安救？示人以義，其患猶私；示人以私，患必難弭。故聖人之立教也，賤貨而尊讓，遠利而尚廉。天子不問有無，諸侯不言多少，百乘之室，不畜聚斂之臣。夫豈皆能忘其欲賄之心哉？誠懼賄之生人心而開禍端，傷風教而亂邦家耳。是以務鳩斂而厚其帑積之積者，匹夫之富也；務散發而收其兆庶之心者，天子之富也。……。

乃知宣公儒生論政，沉思切於事情；才士摛文，高義薄乎雲漢。別裁麗體，擅藝用之兩全；特出文辭，措駢散於同簡。故能啟疆樹表，萬古莫之與京；開學立宗，後來難乎為繼。

### （四）商隱今體，四六典型

唐世駢體，三易其型，四傑初襲綺麗之風，燕許始崇雄渾之氣。宣公戢風而

扇氣，商隱棄散而競駢。則樊南今體，來自多源，經峰迴路轉而愈妍，歲盡春來而彌秀。精工超眾，奧妙絕倫，聲辭美而瑰奇，典實多而雋永。抒懷議事，比擬縱橫，敷奏雕章，論敘詳盡。晚唐四六，面貌一新，眾製紛紜，百家雜選。而商隱標能擅美，高壓眾流，故會神而談，敷衽而論之焉。

〈上河東公啟〉

某悼傷以來，光陰未幾。梧桐半死，方有述哀；靈光獨存，且兼多病。眷言息允，不暇提攜。或小於叔夜之男，或幼於伯喈之女。檢庾信荀娘之啟，常有酸辛；詠陶潛通子之詩，每嗟漂泊。所賴因依德宇，馳驟府庭。方思效命旌旄，不敢載懷鄉土。錦茵象榻，石館金臺，入則陪奉光塵，出則揣摩鉛鈍。兼之早歲，誌在元門，及到此都，更敦夙契。自安衰薄，微得端倪。至於南國妖姬，叢臺妙妓，雖有涉於篇什，實不接於風流。

按：搦筆清俊，工於言情，代人哀則哀，泫則泫。所謂聲辭瑰奇，典事雋永者也。

〈上尚書范陽公啟〉

……去年遠從桂海，來返玉京，無文通半頃之田，乏元亮數間之屋。隘傭蝸舍，危託燕巢。春畹將遊，則蕙蘭絕徑；秋庭欲掃，則霜露沾衣。免調天官，獲升甸壤。歸惟卻掃，出則卑趨。仰燕路以長懷，望梁園而結慮。尚書道光士範，德冠民宗。愷悌之化既流，鎮靜之功方懋。竊思上國投刺，東都及門，惟交抵掌之談，遂辱知心之契。載惟浮泛，頻涉光陰。豈期咫尺之書，終訪蓬蒿之宅。感義增氣，懷仁識歸。便當焚遊趙之簪，毀入秦之屨，束書投筆，仰副嘉招。謁謝未聞，下情無任感戀之至。謹啟。

按：義正辭直，仗氣抒懷，比擬縱橫，論敘詳盡。蔣心餘評之曰：「稍有氣概，便自出群。」即是之謂。

孫松友《四六叢話》：「李玉谿少能古文，不喜聲偶，及事令狐，授以章奏，一變而為今體。」昔人所謂「木受繩則直，金就礪則利」<sup>26</sup>者此也。所謂「生而同聲，長而異俗，教使之然也」<sup>27</sup>者，亦此也。

### （五）蘇軾麗辭，才氣獨具

宋代駢麗，體有遷移，初因晚唐之規，後革五季之陋。因襲晚唐，詞工而終乏特異；革除五代，體大而始成洪流。南宋鼎沸，辭士銜哀，麥秀黍離，不暇辭藝。初帶悲壯之氣，忠貞懾人；後懷偏安之心，歌舞迷眾。惟汪藻之事詞剴切，神情壯悲，乃中興之大臣，陸贄之仇匹。巍然南渡之冠，萬夫莫敵者耳。

<sup>26</sup> 〔清〕王先謙：《荀子集解·勸學》（北京：中華書局，1988年9月），頁2。

<sup>27</sup> 同前註。

綜觀北宋麗體，氣度雍熙，歐王樹幟而稱家，蘇軾標才而為俊。歐公所作，至扇臺閣之風；安石所鋪，直抒雄奇之氣。而東坡健筆，觸處生春，暉麗五色而散珠，燭昭三才而橫錦。波瀾壯闊，思凌墨海之洪濤；才氣縱橫，志概文峰之鉅嶽。自昔辭士，學或有偏，獨見東坡，諸體備善。篤志古作，則矜才八家之中；潛心駢辭，則傲雅百世之上。麗辭之作，頗學宣公，而時序攸關，特色獨具，既摹唐法，期文簡而旨明；復用宋規，喜意奇而詞麗。總諸家而擅美，文藝歎奇；跨古今而獨工，士流稱聖。

〈乞校正陸贄奏議劄子〉

……德宗以苛刻為能，而贄諫之以忠厚；德宗以猜忌為術，而贄勸之以推誠；德宗好用兵，而贄以消兵為先；德宗好聚財，而贄以散財為急。至於用人聽言之法，治邊御將之方，罪己以收人心，改過以應天道，去小人以除民患，惜名器以待有功，如此之流，未易悉數。可謂進苦口之樂石，鍼害身之膏肓。使德宗盡用其言，則貞觀可得而復。……。

按：陳謨敷奏，氣壯理通，固是宣公圓轉之風，唐代簡明之法。

〈賀歐陽少師致仕啟〉

……伏以懷安天下之公患，去就君子之所難。世靡不知，人更相笑。而道不勝欲，私於為身。君臣之恩，係靡之於前；妻子之計，推輓之於後。至於山林之士，猶有降志於垂老；而況廟堂之舊，欲使辭福於當年。有其言而無其心，有其心而無其決。愚智共蔽，古今一塗。是以用舍行藏，仲尼獨許於顏子；存亡進退，《周易》不及於賢人。自非智足以周知，仁足以自愛，道足以忘物之得喪，誌足以一氣之盛衰。則孰能見幾禍福之先，脫屣塵垢之外。常恐茲世，不見其人。……

按：經語互麗，長言為聯，其為宋家之新規模，蘇氏之雅範也。

觀其體製，並陳唐宋之規；語其才情，不讓古今之士。昔昌黎序貽東野，懷「鳴世」之期<sup>28</sup>；時永叔策射子瞻，抱「出頭」之願<sup>29</sup>。夫古今論士，方之梓材，豈惟器用之資，抑亦文華之備也。東坡才學超眾，質文軼倫，歐公避此人以出頭，非梓匠治材成器之意乎！

## （六）有清駢作，累牘連篇

夫麗體發展，消長有因，元明以輕華而衰，清世以抱實而盛。衰故寢聲匿跡，駢壇寂寥；盛故充棟汗牛，麗製連比。

<sup>28</sup> 韓愈〈送孟東野序〉：「其窮而在下者，孟郊東野始以其詩鳴。」

<sup>29</sup> 《宋史·蘇軾傳》：「……修語梅聖俞曰：『吾當避此人出一頭地。』」〔元〕脫脫：《宋史》（北京：中華書局，1977年11月），冊31，頁10801。

蓋清代載年三百，學術勃興，多士霞蔚雲蒸，俊才龍騰虎躍。進學之子，古道照顏而靜思；練辭之倫，靈光拂面而遐想。靜思則通於道，精理為文；遐想則悅於心，綺情成采。學術之作，藝文之篇，皆假翰藻之光，得神思之助。尤以麗辭之體，精於藝文，更須以舊學奠其基，高才練其術者哉！故清世學崇根柢，大植典事之基；才貴琢磨，宏開鋪摛之術。自讀經而明道，理必能通；由徵聖以立言，文其可庶。是以練辭研術，雖異曲而同工；立意能文，縱殊方而共簡。學人雜選，流派浩繁，壯志逾雲之高，驚采超風之逸。握瑜懷瑾，家家不肯讓人；橫錦散珠，卷卷皆能樂眾。或擬先士之藻，或立地區之標，萬紫千紅，興高彩烈。仰七子之風雅，博學無遺；慕八俊之颯流，高才獨患。固其通經學古，樹根柢之繫深；提要鉤玄，練麗辭之峻潔者也。而群峰巨嶽，大海洪濤，咸稱一代之師，眾謂百夫之特。殆以汪中不讓，鵬搏萬里之空；亮吉直前，龍躍眾流之上，可為代表者焉！

### 1、汪中

汪中生性孤傲，放縱不羈，謾罵譏彈，人謂狂士。窘山長以大笑，目中無人<sup>30</sup>；指州人之不通，話裡有刺<sup>31</sup>。而慧智夙稟，才情幼彰，博通群書，大享盛譽。為文筋力得於魏晉，骨氣奇高；藻思來自六朝，篇辭峻茂。淵雅之致，跨眾士而橫前；精靈之風，干青雲而直上。章太炎曰：「今人為儷語者，以汪容甫為善。彼其修辭安雅，則異於唐；持論精審，則異於漢；起止自在，無首尾呼應之式，則異於宋以後之制科策論。而氣息調利，意度沖遠，又無迫窄蹇吃之病，斯信美也。」<sup>32</sup>

〈經舊苑吊馬守貞文〉

……夫托身樂籍，少長風塵，人生實難，豈可責之以死？婉孌倚門之笑，綢繆鼓瑟之娛，諒非得已。在昔婕妤悼傷，文姬悲憤，矧茲薄命，抑又下焉。嗟夫！天生此才，在於女子，百年千里，猶不可期，奈何鍾美如斯，而摧辱之至於斯極哉！余單家孤子，寸田尺宅，無以治生。老弱之命，懸於十指。一從操翰，數更府主。俯仰異趣，哀樂由人。如黃祖之腹中，在本初之弦上。靜言身世，與斯人其何異？祇以榮期二樂，幸而為男，差無牀簀之辱耳！江上之歌，憐以同病，秋風鳴鳥，聞者生哀，事有傷心，不

<sup>30</sup> 《燕下鄉脛錄·卷十三》云：「汪容甫少狂放，肄業安定書院，每一山長至，輒挾經史疑難數事請質，或不能對，即大笑出。」〔清〕陳康祺《郎潛紀聞初筆二筆三筆》（北京：中華書局，1997年12月），頁565。

<sup>31</sup> 《燕下鄉脛錄·卷十三》云：「……時喬居揚州者，程太史晉芳，任禮部大椿，顧明經九苞，皆以讀書賅博負盛名。容甫眾中語人：『揚州一府，通者三人，不通者三人。通者高郵王念孫，寶應劉臺拱與己是也。』……適有薦紳家居者，請容甫月旦，容甫大言曰：『君不在不通之列。』其人喜過望，容甫徐曰：『君再讀三十年書，可以望不通矣。』」同前註，頁566。

<sup>32</sup> 章太炎：《章氏叢書·荊漢微言》（臺北：世界書局，1982年4月），冊下，頁958。

嫌非偶。……。

按：悼人自悼，情最可哀，假紅顏之悲傷，發一己之憾恨，論者歎惋其遇，賞高其文，喟容甫之云亡，實百身之莫贖。

〈漢上琴臺之銘序〉

……余少好雅琴，恊諳操縵，自奉簡書，久忘在御。弭節夏口，假館漢皋，峴首同感，桑下是戀。於以濯足滄浪，息陰喬木，聽漁父之鼓枻，思游女之解佩，亦足以高謝塵緣，希風往哲，何必撫弦動曲，乃移我情。……。

按：文一脫稿，人爭傳吟，如左思之才高，致洛陽之紙貴也。觀其直抒胸臆，而言詞自工；微動唇吻，而情文並美。信恃才傲物者也。

## 2、洪亮吉

亮吉思敏才俊，筆精藻工，盪情成文，發口為論。聲辭妍麗，氣勢浩揚，曠代逸才，世人讚歎。觀其隸事用典，頗鎔鈞於詩書；翫華鋪詞，實練擇於載籍。乃稟經酌雅，文如仰山而鑄銅；研術修詞，筆若灑江而傾海。蓋學所蓄養，用滋骨騰而肉飛；才所陶凝，遂致思湧而詞注。可謂源頭活水，潤千里而不窮；杼軸巧思，成百章而不盡者也。

〈傷知己賦序〉

……於是窮谷日短，關門雪深。清渭濁涇，共滔滔而東逝；太白太乙，與蒼蒼而齊色。駕言出遊，靡問所之。松柏合抱，云是含元之基；薺蒿尺深，言經端禮之闕。鳥飛反鄉，值戈者而登俎；獸窮走壙，遭野虞而褫革。戴日而出，炳燭以歸。萬事逼於窮冬，百憂生於長夜。秦聲揚不能激已沮之氣，魯酒薄不能消未來之憂。叢臺有霜，殘月無影。鄰笛起於東西，荒雞鳴乎子亥。嗟乎！回風美人之曲，楚臣殉之以身；鐘鳴落葉之操，帝子繼之以泣。大地博博，非以載愁；惟天穹穹，豈云可問。……。

按：遭逢遠戍，孤憤難鳴，發為篇章，自有餘歎。沉鬱纏綿之致，形於行間；蒼涼激楚之音，繞於簡上。窮冬長夜，頗起思鄉之愁；鄰笛荒雞，亟增憶往之恨。蓋不勝悽愴傷心者焉！

〈蔣清容先生冬青樹樂府序〉

蓋聲何哀怨，杜鵑為望帝之魂；變亦蒼黃，猿鶴盡從軍之侶。遇金人於灞上，能言茂陵；值銅駝於棘中，誰知典午。又況南遷烽火，北狩軒輿。言締造則東南置尉，拓疆無劉濞之雄；嗟淪胥則五百從亡，歸骨少田橫之島。嗟呼！江山半壁，非仙人劫外之棋；金粉六朝，盡才子傷心之賦。今之作者，意在斯乎。……。

按：「感慨」「沉痛」，直抒愴傷之懷；「哀怨」「蒼皇」，極寫無奈之恨。激昂滿腹，獨見沉鬱之悲；義憤填膺，上衝雲天之外。觀其悲壯之性，達於篇章之中；絕倫之思，灑於筆墨之上。固知眾美兼具，鬱為一代之宗；奇才獨標，孤逸眾流之上。

清代麗體，眾製百家，稱工則妙不可言，論數則多難以計。唯汪洪二子，才出眾流，自是一世之雄，足為後來之範。故特以標焉！

#### 四、成楚望為其後勁

當「清」鼎易革，「民」心轉移，盪除舊染之汙，開啟新興之局。政體改變，制憲依民主之規；世情貿遷，馮生走自由之路。疏古競今之論，鼓舌搖唇；趨時尚俗之風，清心醒目。學者錙銖國故，藐雅製之文言；鐘鼎俚辭，崇通流之語體。甚而廢律廢駢之說，常出口中；輕周輕孔之言，甚囂塵上。曦黃方冊，雖無秦帝而灰；駢體麗辭，縱有阮、王而絕矣。幸成公在眾醉之日，獨存清醒之心；星稀之空，自比普昭之月。而指揮藝苑，筆搖琬琰之章；匡正儒林，口發金玉之論。辭壇砥柱，堅守四六之金鍼；翰苑棟梁，允稱麗體之杞梓焉。

公生逢末運，誕受天衷，承荆華之地靈，潤漢湘之水德。聰明異稟，睿智超倫，志性甚乎松筠，器局侔乎渤澥。昔在幼少，錐骨和熊，全力遊於詩書，一心翫乎辭藝。學深似海，吞滄波於胸中；才峻如山，灑雨露於翰苑。頭角早露，聲聞夙標，而心繫天下蒼生，志存國家社稷。洪水構難，則賦〈愁霖〉之哀<sup>33</sup>；日軍降華，乃歌〈還都〉之頌<sup>34</sup>。憂民豪志，溢諸字行之間；愛國赤忱，滂乎言語之際。觀其恫瘝在抱，憂樂因時，固仁人恤憐之懷，志士慷慨之義。藝林推重，以為可畏之後賢；時論讚揚，視作無祧之才俊。文筆大業，豈止辭賦之勳；士儒多聞，必關政經之議。逮其在少之日，襟期已高；方剛之年，氣度更大。而國家無祿，禍災薦臻，當世局之擾攘，隨中樞而渡海。斯文未墜，欣聞麗辭之能傳；儒道已東，幸得薪火之有繼。先生以「不惑」之歲，積中已深；「難蹤」之才，彪外無極。文章經國，抱利器以從公；儒士盡忠，陳明謨以輔政。又復大肆教澤，育奇才於膠庠；廣敷師庸，效偉績於社稷。

尤以新潮飄盪，文苑輟流，舉世重歐美之言，華人輕夏中之學。惟公力主雅正之義，營麗作駢；獨尋典工之源，宗經徵聖。佩蘭綰蕙，猶三閭之芬芳；愍世哀時，比〈九思〉之悽愴。憚中學之委靡，洪鐘醒人；畏士心之沉淪，暮鼓警世。而辭皆輝煥，音必鏗鏘，淳蓄百家之長，頡頏千載之作。詩騷一絕，追三唐之遠蹤；駢麗無倫，紹六朝之芳躅。而永明音韻，盡實踐於篇章；徐庾才情，亟飛騰

<sup>33</sup> 民國二十年，兩湖大水成災，哀鴻遍野，先生因作〈愁霖賦〉以哀之。

<sup>34</sup> 民國三十五年，即倭虜既亡次年，先生代重慶黨政各機關作〈還都頌〉，一名〈抗日勝利紀念碑〉。

於簡楮。麗體千載，前茅既自士衡；駢辭百家，後勁宜歸楚望也。蓋楚望才高學富，有感輒書，詞徵聖賢，體被文質。矯健之筆，抗古作而籠今；俊髦之才，競前修而軼眾。駢林八俊<sup>35</sup>，各顯當代之風；民國一英，獨成百夫之特。後勁健將，騁績無窮，或創前賢所未臻，或成後進所難及。

### （一）起草定稿，字句穩安

夫置言成句，積句為章，若章句無疵，則書辭必雅。用字鋪采，練擇是依，稍失謹嚴，將成謬誤。然古來秀士，百代高才，慮動難圓，瑕累不免。陳思英逸，群士難蹤，猶以「永蟄」擬於父靈<sup>36</sup>，用「浮輕」比乎聖體<sup>37</sup>。賢哲如此，況下焉者乎！故知庸拙之詞害意，而篇章常聞；玷汙之字蠹文，而士子屢犯。唯楚望慎終于始，下筆戰兢，綴慮裁篇，字詞不妄。練擇之術，擬乎裁錦之工；鋪摛之方，比諸穿針之慎。置言如膠之粘木，不可易移；敷藻若鐵之立椿，難乎搖動矣。

〈憐才好善〉

……而其愛才若渴，說士能甘，收瑰奇於巖穴之中，振滯屈於繩樞之下。……

按：愛才若渴，平常成語耳。說士能甘，則語出《後漢書·李充傳》：「大將軍鄧騭，嘗置酒，賓客滿堂。酒酣，騭跪曰：幕府初開，欲辟天下奇偉，以匡不逮。充乃為陳海內隱居懷道之士，頗有不合，騭欲絕其說，以肉啖之，充抵肉於地曰：「說士猶甘於肉。遂出徑去。」「能甘」較「猶甘」更積極而貼切。

……鷄鳴風雨，願著祖逖之鞭；龍飛塵沙，何地乏豐城之劍。……

按：鷄鳴風雨，語出《詩經》，自來用之者眾，固無論矣。而「龍臥塵沙」之句，古未嘗聞。作者但仿庾信〈為梁上黃侯世子與婦書〉「龍飛劍匣」，而改為「龍飛塵沙」，以喻龍泉之劍出於豐城屋基塵沙之中，用表何地無人才也，典詞絕妙。

〈山房對月記〉

綿綿遠道，東西南北之人；黯黯流光，離合悲歡之迹。……

按：「綿綿遠道」出自蔡邕〈飲馬長城窟〉，「東西南北之人」出自《禮記》。作者先援聖哲之言，然後再創「黯黯流光」及融化「離合悲歡之迹」之句與之相

<sup>35</sup> 麗體自士衡發端之後，代有才英；成楚望殿後之前，各呈特色。其間載年千餘，述作萬象，而足標一世之風格，特具一時之精神，光耀麗壇，均露百代者，陸士衡為開山始祖，創獲獨多；楚望為殿後尖兵，守成至偉者外，尚有六人焉，於六朝曰徐、庾，於唐曰陸贄，於宋曰蘇軾，於清曰汪、洪，總稱駢林八俊焉。

<sup>36</sup> 同註 17。

<sup>37</sup> 《文心雕龍·指瑕》：「（陳思）〈明帝頌〉云：『聖體浮輕。』浮輕有似於胡蝶。」同註 17。



儷，精妙絕倫。

……磨牙鯨鱠，自矜海國之雄；頰尾魴魚，真痛王城之燬。……

按：「魴魚頰尾，王室如燬」語出《詩經》，作者鎔化經典，自鑄偉詞：「頰尾魴魚，真痛王城之燬。」為調馬蹄，在此二句之上再創兩句與之相配，音調、意義，相得益彰，乃見真美。

夫《春秋》嚴謹，弟子莫措一辭；《呂氏》審詳，市人難更半字。聖賢卓厲，殊絕凡庸，故字值千金，未可更易。子建思捷，猶有應改之疵<sup>38</sup>；安仁才深，尚存不倫之典<sup>39</sup>。楚望為麗辭後勁，文無謬悠，不蹈植、岳之瑕蹤，直追聖賢之通衢。可謂才華卓絕，學問高深，謹嚴於置言之方，敬慎乎敷藻之術者也。

## （二）構思成章，篇辭宏富

楚望才高思敏，學博識通，優遊百家之書，吟誦諸聖之籍。琦瑋之作，美媲先賢之章；浩繁之篇，數高今世之士。盈箱積案，何喻翰藻之多；歌風頌雅，足方珠璣之美。蓋古人述作，付梓艱難，刻石鑄金，諸多不便。故經傳諸子，集賢聖之妙思；史家群書，采庶官之實錄。載籍浩瀚，旨意崇深，固非一人之智所周，獨自之才能畢也。

至若士子創作，成就依才，或為情而造文，或因事而揮翰。情發因乎際遇，矯情不文；事生來自遭逢，悖事難作。故窮歲月以研術，敝精神於鍊辭，成篇雖多，傳世或少。歐陽公所謂「多則百首，少則什篇，但如榮華飄風之芳，好音過耳之樂爾！」<sup>40</sup>即唐宋以下，梓業蒸騰，學士全集繁興，名家睿篇鬱起，而或干戈爭戰之後，既入塵埃；或回祿焚燬之餘，已成灰燼。固不如成公久逾甲子之鳳曆，錯采鏤金；多如山巖之龍章，麗箱裝軸者耶？

粵自新潮澎湃，古學瘞埋，舉國遭西化之危，中邦蒙東來之厄。公乃詞嚴義正，大論是宏，扶雅道之將傾，峙奔流之砥柱。構思發慮，無不關乎世情；動墨揮毫，一皆散其綃縠。於是《汲古新議》、《考銓文彙》、《楚望樓詩》、《藏山閣詩》、《藏山閣駢體文》、《楚望樓駢體文》……等多種。而麗體一道，尤獨到專精，宏富工妍，曠古未有。刊登之目，已逾周詩之篇；散佚之章，遠超班志之數。眾製輻輳，辭風各殊；睿篇紛紜，特色獨異。有雄渾典重之作，精拔清圓之篇，潤妍清倩之章，激楚蒼涼之句。直是無駢不備，非美不臻，綺麗浩繁，古今罕匹者矣。

<sup>38</sup> 曹植〈與楊德祖書〉：「……僕常好人譏彈其文，有不善者，應時改定……。」〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（臺北：華正書局，2000年10月），頁593。

<sup>39</sup> 《文心雕龍·指瑕》：「潘岳為才，善於哀文，然悲內兄，則云『感口澤』，傷弱子，則云『心如疑』，禮文在尊極，而施之於下流，辭雖足哀，義斯替矣。」故曰不倫。同註17。

<sup>40</sup> 李逸安點校：《歐陽脩全集·送徐無黨南歸序》（北京：中華書局，2001年3月），冊2，頁631。

### (三) 體貌前賢，成一家之風格

文章體製，古今互因，辭氣作風，前後相襲。百代以降，皆由斯塗，或沿波以創新，或探源而開派。秦漢而學六經，方有秦漢之製；盛唐而學魏晉，始成盛唐之詩。揚雄倡言師範，以為習伏眾神；記室追溯飈流，常謂源從某體。通達之論，歷久彌新，百代因循，莫能違逆。成公生乎清季，體貌前賢，擷眾製之精華，成一家之面目。渾厚之氣，高步六朝；遒勁之風，直追唐代。淡雅之致，承兩宋而加華；新穎之詞，並清儒而見綺。

#### 1、雄渾之氣，高步六朝

六朝體製，音辭俱工，而氣象雄渾，筋力遒勁。絕調嶮峻，後昆難蹤，高情嵯峨，前古罕見。成公博聞廣識，固柢深根，故鋪摛盡典麗之詞，吐納必雄渾之氣。

##### 〈重印五種遺規序〉

嗚呼！人心陷溺，國步艱屯，至今日而極矣。焚冠裂冕，室已毀於鴟鴞；吮血磨牙，天尚縱夫豺虎。至若仰慚屋漏，士行多虧；潛納苞苴，官邪未戢。社鼠城狐之輩，橫逞椎埋；飛鷹走狗之場，報爭睡背。青衿色壞，翠袖塵污。戾氣充於里廛，穢聞播於閭閻。則尤層見而迭出焉。斯蓋蒙養久乖，本根先撥，初非一朝一夕之放故也。……。

##### 〈還都頌〉

……惟是建國伊始，百緒紛陳，用兵之餘，千瘡未復。國家所期望於重慶者，將與日以俱新；而重慶所仰賴於國家者，正方興而未艾。允宜隆陪京之體制，樹宏業之規模。臥虹影於清波，河梁待建；趨鳧鳥於彼岸，舟楫猶勞。所謂兩江鐵橋者，實願假以大力，竟其全功。他如三峽水閘之創修，成渝鐵道之興築，必加督課，始克觀成。爰趁元戎返旆之辰，竊附野人獻曝之義。粗陳涯略，用效涓埃。所冀旌節常臨，旆帷再駐。識舊時之雞犬，定比新豐；數開國之魚鳧，無忘蜀道。萬邦和協，看永平東海之波；百歲康寧，請共上南山之頌。

按：一則鴟鴞毀室，既悲而痛於心；豺虎噬人，復憤而疾乎首。故見成氏五遺之嘉言絡繹，矩度昭明，備作攻錯之資，足收陶鑄之效。二則還都建國，百廢待興，前瞻鄴京，毋忘蜀道。萬邦和協，庶東海之無波；千祀昭明，期南山之永壽。二文皆殷殷至意，款款深情，不啻頌功有章，抑其陳信無愧。而行間字裡，表盡忠愛之心；楮墨音聲，寓存赤誠之盼。雄渾之氣，吐納無遺，高步六朝，徒託虛道哉？

## 2、遒勁之風，直追唐代

燕許接四傑之後，雅健宏深；義山經三唐之餘，清圓綺麗。成公蓄積深厚，操持謹嚴，博練之詞連篇，環深之義累簡。喬皇雅麗，頗有燕許之風；蘊藉穠妍，實含義山之骨。浩懷逸氣，盪乎麗辭之中；潛旨雄思，藏乎簡牘之內。用心類乎燕許，而雕藻為精；鋪采近於義山，而設情易顯。

〈南都典試與人書〉

夫宰相貴能讀書，人才出自學校，古已然矣。諸君丁英妙之年，處有為之世。政宜敦品勵學，敬業樂群。博攝新知，勤研治道。庶日進其德，克符於湯銘；天生我材，無負於楚寶。且學優則仕，著在聖言；位稱其能，揭諸今制。國家取士，必以考選為常經；群彥入官，別無登庸之捷徑。雖風檐角勝，不免遺珠；而茅茹彙征，斯為正軌已。……太宗廣賢路，喜英雄盡入彀中；范公為秀才，視憂樂關乎天下。世正需才，人須弘道。蛟騰鳳起，是所望於吾黨之青年；鴻冥蠖屈，是亦在於吾黨之青年。勗哉諸君，書不悉意。

按：此作華實並茂，情文相生，用古雜今，以雅參麗。彬彬燦燦，既近建安之典型；喬喬皇皇，寧非燕許之餘響乎？

〈荔莊吟稿序〉

……嗟夫！梁間落月，照顏色以奚疑；天末涼風，寄音書而稍達。陵谷推遷之感，友生契闊之情，殆有非累紙所能盡者。請以君詩證之。憶昔聞聲之日，適當禦侮之年。地缺金甌，天謂玉壘。都蠶叢之舊壤，綴鵲序以清才。風景不殊，人文增盛。君雖行役嶺表，廁身兵間。而與渝蜀諸詞侶，千里神交，連篇唱答，蓋未嘗一日間焉。……不意祆火燎原，神皋沉陸。百城魚爛，多士鸞飄。君亦遯辭京邑，棲寄香江。蒿目時艱，直過典午；舉頭日近，不見長安。對兩戒之山河，寫萬家之哀樂。遼東之鶴已逝，莽莽窮邊；汝南之雞不鳴，漫漫長夜。恥爭春豔，松被雪以彌蒼；甘抱冬心，橘踰淮而不化。……異日者。天降洗兵之雨，春回招隱之山。盡豁雰雰，載履康泰。僕將與君賡朱鷺之曲，續白鷗之盟。訪煙樹於秣陵，話桑麻於栗里。及其暇日，假釣遊以娛衰暮，聯嘯詠以答昇平。荔莊其許我乎？請以斯篇為之券焉。

按：十年長別，不堪契闊之情；今日重逢，倍感推遷之悵。雕藻妍麗，吐音清揚，訴前離則怨以哀，訂後約則安以樂。感情洋溢，意態縱橫，追義山之遺風，實楚望之本色也。

## 3、淡雅之致，承兩宋而加華

兩宋駢麗，紛然多裁，而以雍和為主流，啟臺閣之氣象，古文家倡為四六，蹊徑別開，施奇術以標能，鑄異型而為體。駢文散化，色澤淡平，務詞達而氣疏，致理通而情暢。成公實用之作，輒依此以為高；自然之篇，常據茲而為美矣。

〈瀛洲校士記〉

……鵬徙南溟，鳥啼白下。天旋地轉，九州在環海之中；物換星移，一旅啟中興之運。自強者人助，否極者泰來。藍筆方新，英髦是賴。際茲珊網搜才之日，亦即窮檐望治之時。所願各抒嘉猷，重光舊物。發名成業，無讓十八士專美於前；修己安人，是為二三子致身之始。

〈中華大辭典序〉

……先生澤衍芸香，光分藜杖。五車之富，早誦於惠施；三篋之亡，克補於安世。其纂《中華大辭典》也，獨樹一幟，博極群書。舉凡鄴架舊藏，殷墟新掘，龍威祕笈，雞林逸篇。為恆人所不經見者，莫不旁搜曲致，廣攝精羅。計自志學之年，迄於知非之歲。脂車靡定，炳燭逾勤。局必隨身，管常在握。雖緇塵入洛，偶寄參廡之東頭；而玉軸逃秦，仍罐百城於南面。叢殘擬拾，朱墨離披，固未嘗一朝廢也。閱卅五年之駒影，成四百卷之鴻編。揆厥內涵。允兼數善。……。

按：嘉詞絡繹，縟旨連綿，博大之局宏開，雍和之風丕扇。得六一之骨氣，而典故實多；兼東坡之才情，而風華不讓。

#### 4、新穎之詞，望清風而漸具

清儒學術廣博，音辭淵深，桐城以韓歐為宗，麗體含八代之派。然以歐風東漸，時尚外臨，制度語詞，或多轉變。觀念異乎古昔，陳義遂新；絳青本於蒨藍，經時而淡。世代易革，古今之情或殊；環境遷移，濃纖之度或別也。清代之作，雖循往常之規；成公之風，已見新穎之貌。蓋以成公誕於清末，長乎民時，正新舊交軌之秋，中西合流之際。而愛雅嗜麗，體製未因世而移；附古趨今，風華則趣時而變。思想言語，常見趨異之觀；行間筆端，每參會時之義。

##### (1) 或以今人之語，融入駢文之中

〈嵩海頌〉：「……開民主自由之局，曜青天白日之旗。……」

〈楚望樓詩自序〉：「……一代有一代之精神，一人有一人之面目。」

〈判壽堂序〉：「……雙手貢其萬能，精神勝夫物質。納小我於大我，一平時於戰時。」

〈美槎探月記〉：「……或言登月一舉，奮精神之大無畏，開歷史之新紀元。……」

##### (2) 或以雅麗之詞，解說現代之物

〈美槎探月記〉：「乘阿波羅十一號太空船……」作者以美槎為美國太空船。

〈嵩海頌〉：「蘆溝鶴唳，櫻海鯨狂。」指民國二十六年七月七日，日本軍閥砲擊河北宛平，蘆溝橋事變爆發事也。鶴唳指苻堅兵敗，眾潰而自相蹈藉，投水死者無數，肥水為之不流。餘眾棄甲宵遁，聞風聲鶴唳，皆以為王師已至。又日本盛產櫻花，有櫻島之稱，鯨狂猶言巨鯨掀起狂濤大浪，亦喻戰事也。作者能以現代名詞入典事之中，而別開生面，可謂善於修詞矣。

〈山房對月記〉：「……磨牙鯨鯨，自矜海國之雄。……」形容侵華日軍之兇惡也。鯨，指鯨魚，雄曰鯨，雌曰鯢，能掀起海上巨波，以喻兇惡之人。《左傳·宣十二年》：「古者明王伐不敬，取其鯨鯢而封之，以為大戮，於是乎有京觀以懲淫慝。」鯨，水中為害之魚，亦喻兇惡之物。作者以口語「磨牙」，加於鯨鯢之前，更狀其兇惡之貌，猶鮑照以「礪吻」置於飢鷹之後，其兇惡可知也。

〈還都頌〉：「毒鳶退飛，哀鷹叢集。」作者以鳶喻飛機，至為貼切，故毒鳶即日本飛機也。

諸如此類，實例甚多，如「扶桑半萎」喻日本戰敗之苦辛，「鐵幕四望」之喻大陸淪陷之困窘也。楚望先生曰：「……不知人文日進，風會攸殊，陳忌相因，貌嫌徒襲，稽名物於載籍，率多疇昔之方言；紀職官以今稱，庶作後來之信史。……。」<sup>41</sup>新穎雋爽，生面別開，緬惟作風之所成，實自觀念之所肇哉！

#### （四）對揚世態，富時代之精神

翰墨記事，關乎世情盛衰；文家鋪辭，繫於時代興廢。雖英逸之士，巧思之徒，亦難違離時宜，祧越現實。而光先士之章義，守昔賢之規模，不自知其為今，不自知其為古耶！

當今之世，序轉時移，俗尚浮華，人多現實。風猷脫薄，物質昌明。人酣科技以厚生，世重科技之實用。文學餘事，固為眾人所輕；辭家妙篇，難獲時論之重。世態百變，人情千移，翰墨內涵既遷，篇章體製遂異。經典雅作，已非學者所宗；閭閻輕辭，既是文家所重。貴崇浮說，蔑棄典經，雅道幽淪，靡風激盪。文章趨俗，經邦之用為虛；語體篤時，傳遠之談或悖。夫強風之所逐擊，野無靜柯；急雨之所滾沖，川靡恬介。成公處西潮起陸之際，時運迷人之秋，在湜不淄，守經通變。對揚世態，訢合時代之精神；馳騁文壇，謹嚴麗辭之體貌。

〈古今文選序〉

今有人焉，聘時代之迅輪，束故書於高閣。詆訶儒術，屏斥雅言。至謂獲麟之經，宜畀祖龍之火。又有人焉，則以文言垂範，肇自尼山；白話貽害，烈於洪水。必俚辭之盡去，斯奧義之能殫。二者反脣互譏，躡踵相繼。其為偏尚，厥失維均。不知文非一格，物有萬殊。典冊所資，則華衰同榮，正貴馬卿之博麗；閭閻相告，則老嫗都解，寧嫌白傅之詳明。因事而異其

<sup>41</sup> 成惕軒：《楚望樓駢體文·韜園續集序》（臺北：臺灣中華書局，1973年9月），頁49。

施，於理固無所悖也。

〈韜園續集序〉

或謂先生之詩，喜入現代事名詞，為存樸真，轉涉平典。……食古能化，與時俱新，是烏足為韜園病也。

古今兩極，質文分歧，或貴古而賤今，或重文而輕質。皆失之一隅，不能融通，觀念一偏，行事必謬。文人學士，尤當調和，不偏古今，謂之通達。成公守經達變，抱質懷文，具時代之精神，富現實之意義。

成公才思橫逸，天性開朗，不屑俗務之纏身，但求詩書之充體。弱冠即遍達百氏，博通群經，下筆成章，尤嗜麗體。所為〈愁霖〉一賦，藝林推崇，聲振國中，名聞遐邇。又復公忠體國，敵視日兵，口誅姦回，筆伐逆亂。為文勤於練擇，工於鋪摛，感於心者必發乎文，寓於目者必形諸筆。既而服務樞府，翼贊中興，發藻本乎款誠，陳謨居於忠義，嗣又為官棘院，職司掄才，獎進出自寸衷，拔甄不遺餘力。淳蓄多載，功力愈深，本好善憐才之懷，鞠躬盡瘁之意。所藏載籍方冊，積壓汗牛；所著書辭賦詩，堆陳充棟。今觀其作，風格多方，探之愈深，索之愈遠。或雄渾典重，或精拔潤妍，或摧惻芊絲，或端翔頓挫。歷數千古，寡有其仇，緬懷前茅之開基，允作後勁之奠石。

## 結語

夫駢偶之句，隨文德以俱興；麗辭之篇，在晉宋而成體。蓋士衡服膺儒術，根柢盤深，徵聖宗經，銜華佩實。創規製矩，允成麗壇前茅；饜澤飫膏，自是文苑俊物。才優詞贍，動墨散珠，吐音若磬鐘之聲，鋪采如錦繡之縟。八俊之首，博張公「多才」之稱；太康之英，得李白「傑士」之譽。氣往競古，不愧騷壇主盟；辭來啟今，穩居祭酒寶座。暨劉宋文運，極貌追新，篇以形似為高，士以詭奇為術。英采颯起，霞蔚雲蒸，或搖筆以龍章，或構思以鳳采。風雅鼎盛，藝文繁興，駢麗一門，尤登絕詣。

永明研律，聲藻是圖；梁宮翫辭，馬蹄為韻<sup>42</sup>。徐庾新變，號稱雙雄，運塗各殊，馳騁南北。徐盡懇誠於陳世，書辭為歸；庾食周粟於虜庭，詩賦為主。而皆雕章琢句，簡韻選聲，綺辭彌篇，典事積簡。四六間隔之對，聳人觀瞻；仄平互調之音，樂人凍餒。文士猶如技士，極力雕龍；詞壇好似藝壇，全神畫羽。遂開萬古之奇景，家家抱珠；轉千年之體型，戶戶守矩。初唐承其餘韻，轉淫麗而為清剛；燕許改其作風，雜古今而似魏晉。宣公異軍突起，權古揚今，始移南代之風，大變初唐之氣。革除積息，正時人之視聽；開闢町畦，成麗體之別調。獻

<sup>42</sup> 馬蹄為韻：馬蹄之韻，只求對仗平仄之協調，非如詩歌詞賦之押韻也。

策敷奏，論深切於事情；雄文藻思，言不離於道德。一代英傑，千秋哲人，自是廟堂之瑚璉，更為文苑之驥驂。商隱咽嚔往代，自鑄偉詞，四六之名，于焉始出。降及兩宋，格律謹嚴，東坡工麗絕倫，汪藻健朗有致。元明兩代，麗道翳淪，偶片駢絲，固不足論。有清御宇，考證昌明，窮經以弭乎中，散采以彪乎外。麗體勃然復盛，派別繁多，風格各殊，源流有別。或規摹漢魏，或矩式齊梁，或師範三唐，或追蹤兩宋。百花齊放，各播芬芳，孰為正宗，固無得而論矣。

民國以降，萬象煥新，士心轉移，競今疏古。學者錙銖國故，藐典雅之文言；貴重俚辭，崇通流之語體。成公恃中流之砥柱，雅愛斯文；排眾議之荒唐，尤嗜麗體。猶八荒沙漠，偶出甘泉；千里闇冥，忽逢明月。引泉注水，解民飢渴之憂；張日舒光，祛眾昏迷之蔽。典文盈篋，皆為經國之符；鴻篇滿箱，豈止應酬之作而已哉？則成公之弘揚麗體，昌盛藝文，直可上仰前茅，允稱後勁者也。

夫麗辭之體，千有餘年，代出賢才，時聞睿作。士衡為開山始祖，創矩誨人；楚望乃守門俊才，循規效古。創者曰聖，循者曰明，聖明交融，文苑永盛。但願江山有聖，復彼駢壇於不傾；士子有明，宏斯麗體而不墜。則時光電邁，才俊雲蒸，古哲既遠而難追，後生方興而可畏。中權大將，必欲歸屬於成公；後勁尖兵，則將有俟於異日云耳。

## 引用書目

### (一) 傳統文獻

- 〔西漢〕司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1963年6月）。
- 〔東漢〕班固：《漢書》（北京：中華書局，1964年11月）。
- 〔梁〕沈約：《宋書》（臺北：洪氏出版社，1975年1月）。
- 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》（臺北：洪氏出版社，1974年3月）。
- 〔陳〕徐陵撰，許逸民校箋：《徐陵集校箋》（北京：中華書局，2008年8月）。
- 〔北周〕庾信撰，〔清〕倪璠注：《庾子山集注》（北京：中華書局，1980年10月）。
- 〔唐〕姚思廉：《梁書》（臺北：洪氏出版社，1974年3月）。
- 〔唐〕房玄齡：《晉書》（臺北：洪氏出版社，1974年7月）。
- 〔唐〕李善注：《文選》（臺北：華正書局，2000年10月）。
- 〔唐〕陸贄：《翰苑集注》（臺北：世界書局，2005年3月）。
- 〔宋〕歐陽脩、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，1975年2月）。
- 〔宋〕蘇軾撰，〔宋〕郎暉注：《經進東坡文集事略》（臺北：世界書局，1960年11月）。
- 〔宋〕朱熹：《四書集註》（臺北：世界書局，1997年3月）。
- 〔元〕脫脫：《宋史》（北京：中華書局，1977年11月）。
- 〔明〕張溥輯：《漢魏六朝百三家集》（臺北：世界書局，1988年）。
- 〔清〕阮元校勘：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月）。
- 〔清〕王先謙：《荀子集解》（北京：中華書局，1988年9月）。
- 〔清〕王先慎：《韓非子集解》（北京：中華書局，1998年7月）。
- 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（北京：中華書局，2004年1月）。

### (二) 近人論著

- 朱謙之：《老子校釋》（北京：中華書局，2000年9月）。
- 李之亮：《王荊公文集箋注》（成都：巴蜀書社，2005年5月）。
- 李逸安點校：《歐陽脩全集》（北京：中華書局，2001年3月）。
- 張仁青：《駢文學》（臺北：文史哲出版社，1984年3月）。
- 張仁青：《中國駢文發展史》（臺北：中華書局，1970年）。
- 劉學鍇、余恕誠：《李商隱文編年校注》（北京：中華書局，2002年3月）。
- 劉麟生：《中國駢文史》（臺北：臺灣商務印書館，1990年12月）。
- 譔東飈點校：《初唐四傑集》（長沙：岳麓書社，2001年12月）。



## The Vanguard and the Rearguard of Liti Wen

**Chen, Song-shyong\***

### Abstract

Rhyme and essay were not distinguished into two categories till Western and Eastern Han Dynasties. Although the former writers focused more on the theme and the content than techniques, blending ornament into plain language or using parallel phrases were out of a writer's nature, and were helpful to explain ideas. Since Wei and Jin Dynasties, literary style was changed. The style of Pianli (Liti Wen) begun to be popular, and literature language became ornate and complicated. The former plain style was replaced by Nan Dynasty's elaborate Pianli style. Among Pianli writers, Lu Shiheng was an outstanding and ambitious one. He ended the former plain style, founded model and principles of Pianli, and had influences on later generations. Lu was renowned as the master and the vanguard of Pianli style.

Inheriting the profound groundwork, the later writers were ingenuity, and had shown their creavities in different dynasties. However, the tides of Western culture and theories invaded when the Republic of China built. Pianli style was almost disappearance. Thanked to Cheng Chuwang's striving, Pianli style was revival again. Cheng's writings are distinctive and prominent for fusing history with modernity, reflecting the spirit of the Age, and exploiting appropriate allusions. Pianli's thousand years' development was related to the circumstance, and with great virtue, Cheng extended it in Democrotic Age.

As the vanguard of Pianti style, Lu founded its norm; as the rear guard,

---

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

Cheng revitalized it from weakening. The essay is divided into four parts. First, an introduction of Pianli's development before it had a model. Second, Lu became the vanguard of Pianli. Third, the transformations of Pianli since the model had been founded. The last part, Cheng became the rear guard of Pianli. According to *Chronicle of Zuo*, the significances of military commanding should be "the service helps the preparation; the vanguard leads the norm; the center plans strategies, and the rear guards the army." Pianli's development was like the allusion that was prepared from the early Qin Dynasty to Western and Eastern Han Dynasties; was founded in the Western Jin Dynasty; from Song to Qing Dynasty, writers present it with their talent and creativities; when the Republic of China built, Cheng guarded it, and presented the style's aesthetics once again. Consequently, The history on Pianli's development was as clear as a chain.

**Keywords:** Liti Wen, Lu Shiheng, Cheng Chuwang

## 論《文心雕龍》中的「意象」與「比興」

陳秋宏\*

### 提 要

本文以《文心雕龍》中的〈神思〉、〈物色〉、〈比興〉等篇章為出發點，藉由打破篇章侷限的論述，試圖從「物象」、「心象」、「(文字)意象」(語言文字層面)的創作活動架構，探討劉勰「意象」與「比興」之觀念在此一架構中所隱含的不同層次的意涵。透過這樣的探討，可以重新省視傳統以來對「意象」和「比興」的不同說法，除了可以一窺劉勰在《文心雕龍》中所論述的「比興」之說的理論特性之外，並可以重新檢視各家對「比興」說探討之不同角度的合理性與侷限。在深入挖掘劉勰文論中的精蘊之同時，也可以對聚訟紛紜的「比興」之說，提供不同的參照點。文中認為劉勰關於「意象」的觀念，不是「作家頭腦中的意象」那麼簡單，而是運用此觀念聯繫了「在心的『意象』」到「在文的『意象』」之具體活動。而劉勰對「比興」的討論，也不侷限在政教諷諭傳統，而已經觸及到後人關心的「情景交融」之批評論題，因此對於此論題的觸及，就不僅僅只限於「物色」、「形似」等術語觀念。透過「比興」的觀念，劉勰對創作活動協調心物關係有十分重要的觀察。此觀念對唐人之影響也明顯可見。

關鍵詞：劉勰、文心雕龍、意象、比興、神思、物色

---

\* 現任世新大學中國文學系兼任講師／國立臺灣大學中國文學系研究所博士候選人

## 一、前言

歷來研究《文心雕龍·神思篇》中「窺意象而運斤」一語，大都將「意象」一詞視為是劉勰將之運用到文學批評中的首例。<sup>1</sup>或者點出此一批評術語即創作者內在的「心象」<sup>2</sup>，至於「意象」一詞更豐富的批評意涵要到明代以降才能有深入的發展。<sup>3</sup>本文則從《文心雕龍·神思篇》的創作美感經驗中推演出「物象」、「心象」、「(文字)意象」<sup>4</sup>(語言文字層面)的創作活動過程，探討劉勰所用的「意象」一詞在此一美感過程中的地位。並且聯繫《文心雕龍·比興篇》來探討「意象」與「比興」的關係，論述「比興」在「物象」、「心象」、「(文字)意象」的架構中不同層次的意涵，給予「意象」和「比興」更豐富的界說。並重新檢視各家對「比興」的探討，以期融貫諸說之得失，深入挖掘劉勰文論中的精蘊。

## 二、「詩人感物，連類不窮」：從「物象」、「心象」、 「(文字)意象」談起

作為《文心雕龍》下篇以下「剖情析采」的創作論首篇，〈神思〉篇以其精

<sup>1</sup> 如敏澤即有此說，見〈中國古典意象論〉，轉引自雲淡：〈中國現當代「意象說」述評——《從意象到意象思維》中篇之一〉，《創世紀詩雜誌》，第 114 期（1998 年 3 月），頁 108。葉朗也有此說：「劉勰在《文心雕龍》中，第一次鑄成了『意象』這個詞。」見《中國美學的開展上》（原《中國美學史大綱》分冊版）（臺北：金楓出版有限公司，出版年月不詳），頁 89。此外，雲淡亦有完全相同的講法：「在中國美學史上第一次鑄成了『意象』這個詞。」見雲淡：〈中國古代「意象說」述評——《從意象到意象思維》上篇〉，《創世紀詩雜誌》，第 110 期（1997 年 3 月），頁 76。胡雪岡也提到這一點。這其實是研究傳統意象說的共識。

<sup>2</sup> 見胡雪岡：《意象範疇的流變》（南昌：百花洲文藝出版社，2002 年 1 月），頁 66：「劉勰所說的『意象』，即作家在構思中通過種種感受在內心所形成的形象。在這個意義上，『意象』即『意之象』或『意中之象』，是經過感情所染化了的『象』，是一種呼之欲出即將物化的內視形象」，與頁 67：「『意象』正是這種情意與物象的自然契合，但這時的『意象』還只是一種心象，它僅僅存在於作者的頭腦之中，還未成為可以感知的藝術形象」。

<sup>3</sup> 敏澤之說，同注 1。雲淡也有類似的說法，見〈中國古代「意象說」述評——《從意象到意象思維》上篇〉，《創世紀詩雜誌》，第 110 期（1997 年 3 月），頁 77。

<sup>4</sup> 筆者所用的「意象」一詞與劉勰的用法不同，指的是語言層面的意象運用。劉勰的「意象」一詞在筆者「物象」、「心象」、「(文字)意象」的架構中，相當於「心象」一層，下文續有申論。此架構如果依照劉勰原本的術語來擬，可以是「物象」、「意象」、「比興的文字層」(文字意象)。為了避免「意象」一詞的混淆。故提出「心象」一詞。為什麼要特別提出「心象」這個術語，因為當代在論述「意象」一詞時，既包含創作構思階段，也包含作品文字的審美鑑賞方面。下文亦有申說。為避免讀者混淆，將文中凡是指稱語言文字層次的「意象」，在其前加上文字二字，並以括弧括出。

微而深入的細膩筆觸，具體而微地論述了文學創作活動中美感經驗由物觸引、靜心凝思、孕育心象而形塑文字詞章的過程，可謂切中創作活動的機要。不過關於創作靈感及想像活動、創作主體精神的培養功夫，這種種構思活動中微妙而難以言說的體會，連深諳文學創作之道的陸機，都一再感嘆「吾未識夫開塞之所由也」。<sup>5</sup>可見有關創作的美感經驗，一旦形諸後設批評，其中所依憑的分析理路，一方面必須奠基在個人長期悠游於物象和文字之間的創作體悟，另一方面也要以批評家敏銳的眼光作出理論上的深刻剖析與詮釋，方能對難以言說的創作體驗有更為細緻的考察與揭示。本文則嘗試結合《文心雕龍》中〈物色〉、〈神思〉、〈比興〉等篇章中之批評觀念，揭示出劉勰所用術語「意象」與「比興」在創作活動中的具體作用及批評精義，以見出劉勰對創作活動之批評觀照的深入體會。

〈神思〉篇雖然集中論述創作時神思想象的過程，始於「寂然凝慮」的文思精神場域之塑造，終於「定墨」、「運斤」的語言文字之表現。但其背後還預設了一個「觀物」、「體物」、「感物」的與物相迎相拒之具體身體體驗。篇中出現的一些字句，如「登山」、「觀海」、「風雲」、「神用象通」、「物以貌求」等等，是在提醒讀者：所謂創作運思，絕對不是憑空想像的純粹反映心靈結構的產物，而是在自然萬象的觸引感通之下，由「神與物遊」的自在心境，進一步生發「情滿」、「意溢」、「感物吟志」的滿腔情意，來「吐納珠玉之聲」，來「馴致以繹辭」。所以「『神思篇』一定要與『物色篇』合併起來看，才能了解『神思』的來龍去脈。」<sup>6</sup>此外，〈物色〉篇描述自然景物萬象的氣氛和形象對詩人審美觀照的逗引與情志意緒的生發，卻也點到了「隨物而婉轉」、「與心而徘徊」屬於創作美感經驗中心物交觸的運思過程。而〈神思〉篇中論述藝術構思循著「意授於思」、「言授於意」的具體化進程，亦點到了「刻鏤聲律」、「萌芽比興」等語言表達的層次，由此可見〈物色〉、〈神思〉、〈比興〉等三篇分別形成了文學創作活動中由「物象」的觸物起情到「心象」的凝神運思，最後呈顯在具體語言層面（「(文字)意象」）之活動過程。劉勰不願意割裂其間的關聯而作單方面的論述，反而在這三篇中或多或少以不同程度的筆墨提到「物象」、「心象」、「(文字)意象」彼此之間的關係。當然，此一過程如果用劉勰本身的術語來界定，也可以用「物」、「情」、「辭」來表述。比如〈物色〉篇就提到「歲有其物，物有其容（「物象」）；情以物遷（「物象」到「心象」），辭以情發（「心象」到「(文字)意象」）。」但是「物」、「情」、「辭」之間的關係只是泛稱，「物」可包含「物色」、「物象」<sup>7</sup>。為了避免論述過

<sup>5</sup>〔晉〕陸機：〈文賦〉。摘自《中國歷代文學論著精選》上冊（臺北：華正書局，1991年3月），頁142。

<sup>6</sup>張淑香：〈神思與想像〉，《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992年3月），頁83。

<sup>7</sup>比如〈物色〉篇提到：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞。」是將物色和人心的感應關係著重在「氣」對人的感染上，因此「獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沈之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。」的描寫也是著重在「氣」對「情」的感染。而「流連萬象之際，沈吟視聽之區」與「山香水匝，

於寬泛，以及為了強調「意象」的語言文字構成這一層面，筆者將架構縮小到「物象」、「心象」、「(文字)意象」的三個階段，著重在「象」構成的不同階段，與「意」的離合關係。

「物象」指的是已進入創作者視域但未進入創作者的美感經驗、而且尚未產生心物交感的外在自然萬象之形貌。「心象」指的是進入創作者構思階段的「心中之物象」與「內心志意」相互感蕩，卻沒有形諸文字詞章的美感體驗。而「(文字)意象」指的是經由構思階段後將文思中已經沾染「內心志意」的「心中之意象」，以形象的語言表諸文字，而體現在作品的語言結構層次上的「(文字)意象」。「意象」雖然以形象化的文字出現，但其形象已經與「物象」階段的形象貌同而實異了。

如前所述，〈物色〉、〈神思〉、〈比興〉等三篇都或多或少以不同程度的筆墨提到「物象」、「心象」、「(文字)意象」彼此之間的關係。試舉原文說明之：<sup>8</sup>

〈物色篇〉：

- 是以詩人感物，聯類不窮（物象）。流連萬象之際，沈吟視聽之區（物象）；寫氣圖貌（以文字意象描寫物象），既隨物以宛轉（物象與心象之轉化）；屬采附聲（以文字意象描寫物象），亦與心而徘徊（心象與文字意象的離合）。
- 皎日擘星，一言窮理（以文字意象表達心象），參差沃若，兩字連形（以文字意象表達心象）；並以少總多，情貌無遺矣（文字意象切合物象）。
- 窺情風景之上，鑽貌草木之中（物象）。吟詠所發，志惟深遠（從物象到心象）；體物為妙，功在密附（以文字意象切合物象）。故巧言切狀（以文字意象切合物象），如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥；故能瞻言而見貌，即字而知時也（以文字意象切合物象）。
- 是以四序紛迴（物象），而入興貴閑（以文字意象切合物象）；物色雖繁，而析辭尚簡（以文字意象切合物象）；使味飄飄而輕舉，情曄曄而更新（文字意象對讀者的審美效應）。
- 山沓水匝，樹雜雲合（物象）。目既往還（從物象到心象），心亦吐納（從心象到文字意象）。春日遲遲，秋風颯颯。情往似贈（心象），興來如答（文字意象）。

〈神思〉篇：

- 寂然凝慮，思接千載，悄焉動容，視通萬里（從物象到心象）；吟詠之間，吐納珠玉之聲（從心象到文字意象），眉睫之前，卷舒風雲之色（從

---

樹雜雲合」云云，又是從「物象」立說，由此可知「物」可包含「物色」，「物色」可包含「物象」，有時也與「物象」相當。

<sup>8</sup> 《文心雕龍》原文皆摘自詹鏞：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999年12月），不另註出處。

物象到心象)：其思理之致乎！故思理為妙，神與物遊(心象)，神居胸臆，而志氣統其關鍵；物(物象)沿耳目(進入心象)，而辭令(文字意象)管其樞機。樞機方通，則物無隱貌(文字意象與物象之密合)；關鍵將塞，則神有遯心(文字意象不能切合心象)。

- 使玄解之宰，尋聲律而定墨(從心象到文字意象)；獨照之匠，窺意象而運斤(從心象到文字意象)。
- 神思方運，萬塗競萌(物象尚未形成心象)，規矩虛位，刻鏤無形(心象)；登山(物象)則情滿於山(心象)，觀海(物象)則意溢於海(心象)，我才之多少，將與風雲而並驅矣。
- 神用象通(從物象到心象)，情變所孕(心象)。物以貌求(物象)，心以理應(心象)。刻鏤聲律，萌芽比興(文字意象的產生)。

〈比興〉篇：

- 附理者，切類以指事(從物象到心象)，起情者，依微以擬議(從物象到心象)。
- 比則蓄憤以斥言(從心象到文字意象)，興則環譬以託諷(從心象到文字意象)。
- 觀夫興之託喻(以文字意象表達心象)，婉而成章，稱名也小(文字意象)，取類(心象)也大。關雎(文字意象)有別，故后妃方德(心象)；尸鳩(文字意象)貞一，故夫人象義(心象)。義取其貞(心象)，無疑於夷禽(物象)；德貴其別(心象)，不嫌於鷺鳥(物象)。
- 且何謂為比？蓋寫物以附意(以文字意象寫物象以附心象)，揚言以切事(以文字意象切合心象)者也。
- 詩人比興(使用文字意象)，觸物圓覽(文字意象與物象符應)。物雖胡越(物象之遙)，合則肝膽(文字意象之近)。擬容取心(物象到心象)，斷辭(文字意象)必敢。

以上嘗試將劉勰〈物色〉、〈神思〉、〈比興〉三篇的文句以「物象」、「心象」、「(文字)意象」的階段劃分，並解說此三階段與某些文句相吻合之處。當然劉勰原作並沒有刻意劃分的痕跡，筆者勉強以此三種階段劃分之，一方面可能破壞了原作的機心，一方面卻是為了解說之便而不得不然。因此對於原文脈絡有不同體會的讀者，可能會對某些文句劃歸於哪一階段而有不同的意見。筆者無意強求讀者同意這種劃歸。但此處論述的重心，卻是在強調劉勰這三篇本文中的確存在「物象」、「心象」、「(文字)意象」的有關創作歷程之審美描述。

此外，筆者排列這三篇文章的順序也有深意，並不是依照這三篇在《文心雕龍》出現的篇目次序〈神思〉、〈比興〉、〈物色〉來排列，而是將〈物色〉提至〈神思〉、〈比興〉之前，因為這正吻合創作過程從「物象」經「心象」到「(文字)意象」之美感體驗。至於此三篇原本在《文心雕龍》下篇的位置排列，自有一套

吻合於劉勰「剖情析采」的論述脈絡，筆者在此採用新的次序來論述，目的只在於突顯問題以便討論，並不想割裂劉勰原作的脈絡。由以上引文的分析，一方面可以看出〈物色〉篇中有關「物象」的描述語較多，〈神思〉篇有關「心象」的描述語較多，〈比興〉篇對於「文字意象」能否切合「心象」、「物象」的描述較多。但是另一方面也可以糾正一般習見的誤解。因為在這三篇中，都或多或少以不同程度的筆墨提到「物象」、「心象」、「(文字)意象」彼此之間的關係。〈物色〉篇不僅止於談自然物色的氣氛形貌對詩人創作的影響，劉勰還強調在作品的語言之層次(文字意象)，能不能將自然物色的影響透過具體的文字形象傳達出來(以文字意象切合物象)，傳達得越貼切逼真，越能做到「以少總多，情貌無遺」的文字運用，越接近劉勰心目中典範的作品：詩騷。因此「入興貴閒」、「析辭尚簡」的書寫理想，就是建立在(文字)意象能切合物象，作最完滿的形貌傳達。能達到此一標準，在文字的修辭描繪上，給予讀者的審美感受自然不會是「重沓舒狀」、「嵯峨之類聚，葳蕤之群積矣」、「模山範水，字必魚貫」的大量細微(文字)意象之堆疊排置，而是「味飄飄而輕舉，情曄曄而更新」餘味無窮的審美享受。因此「詩人麗則而約言」，「辭人麗淫而繁句」在文字層面給予人強烈等差的其中一個原因正是(文字)意象的精練與繁冗之別。

而〈神思〉篇的論述在「物象」、「心象」、「(文字)意象」的架構中，主軸放在文學創作的美感構思從「物象」到「心象」的凝神運思之活動，因此會讓人聯想到西方文論中強調的「想像」觀，而加以比對研究。<sup>9</sup>但是篇中又提到「辭令管其樞機」、「意(心象)授於思(心物交融之思理)」<sup>10</sup>，言(文字意象)授於意(心象)，密則無際(文字意象與心象與物象吻合)，疏則千里。對於形諸作品層次的語言實踐能否適切表達神思過程中所「窺」得的「意象」，劉勰是非常關心的，甚至會特別提出「方其搦翰，氣倍辭前；暨乎篇成，半折心始」的強烈對比，反而讓人產生質疑：「神思」構思凝想的「心象」過程與「語言」層面的對應之間是否造成差異？這也是「神思」與「想像」的論述最大不同之處：劉勰始終是將「神思」放置於從「物象」到「心象」到「(文字)意象」的中心位置，論「神思」就必須談到構思活動的具體效應與成果，而非僅僅就神思論神思，就想像論想像。

<sup>9</sup> 可參看張淑香：〈神思與想像〉，《抒情傳統的省思與探索》，同註 6，頁 79-84。談到「神思」接近「想像」之處有三：(一)、都是心思意識與思維的活動。(二)、都兼具有「思」與「感」兩層作用。(三)、都不能脫離經驗與知識。「神思」不同於「想像」之處有三：(一)「神思」強調生理因素的影響，為「想像」所無，而「想像」與潛意識有密切關係的新理論，也為「神思」所無法觸及。(二)、「神思」背後包含著「感物吟志」的原理，為「想像」所無。(三)、「神思」探索「神與物遊」的原理與過程是單向的追索，而西方藝術理論對「想像」的探討卻是多向廣泛的。

<sup>10</sup> 《文心雕龍·神思篇》：「其『思理』之致乎！故『思理』為妙，神與物遊。」此一「思理」可觀照「意象」，使「意象」成為引顯「神」、「物」交遊的網系脈絡。說詳鄭毓瑜：〈知音與神思——六朝人周旋交錯的生命情識〉，《臺大中文學報》，第 6 期（1994 年 6 月），頁 148-149。



### 三、「窺意象而運斤」：「意象」在「心象」層的意義

對於劉勰《文心雕龍·神思篇》中「窺意象而運斤」的「意象」一詞，學者幾乎有共通的論述，認為此意象是位於創作構思的想像階段，但是偏重點不同：有（一）偏重於「意象」的主觀色彩。如郭晉稀解作「意圖」<sup>11</sup>。（二）偏重於「意象」的客觀性質。如陸侃如、牟世金解作「意中之象」<sup>12</sup>；周振甫解作「想像中的形象」<sup>13</sup>，王更生解為「意想中的形象」<sup>14</sup>，詹鏜也注稱「意想中之形象」。<sup>15</sup>（三）意與象的統一。模糊一點的講法如祖保泉：「指作家想像中的境界」。<sup>16</sup>幾乎與「意境」相當。詳細的分辨如程天祐所說：「意象是客觀事物的型態反映在作家頭腦之中，在作家的想像基礎上構成的，體現了作家主觀思想的形象體系。」此一「形象體系」較祖保泉所說無疑更清晰了。程天祐又進一步分析「意」與「象」之間的關係：「兩者已經結合成為一個統一的概念……意象的『象』，已經不是『物沿耳目』的客觀存在的物象，而是反映在人們頭腦中，同審美主體結合的一種意識；意象的『意』，也不是抽象的赤裸裸的理論性認識，劉勰在『意象』一語之前，加上一個表示視覺的動詞『窺』，表明它有具象的、可感受的特徵。總之，意象是緊密地結合為一體的。」<sup>17</sup>

事實上，上述的說法（二）與（三）雖然側重點不同，但卻都認為劉勰所說的意象，兼顧「意」與「象」，是創作時美感構思階段心物交感交融的產物。因此也可以合併起來說，比如胡雪岡一方面提到：「『意象』即『意之象』或『意中之象』，是經過感情所染化了的『象』，是一種呼之欲出即將物化的內視形象。」接近於上述偏向於「意象」的客觀性質的第二種說法。一方面也強調：「一方面『意』對象化了，不再是主觀的思想意念自身；另一方面，『物』也情感化了，不再是自在的物象本身。」<sup>18</sup>即如同上文所引程天祐強調意與象的主客觀交融統一。

但是關於劉勰「窺意象而運斤」的「意象」說法，僅止於強調其為主客觀的交融統一，就能完全道破劉勰運用此語的語境意涵嗎？只怕未必。鄭毓瑜在討論「神思」與「知音」共通的感知與觸興方式的論述中，點出劉勰所用的「意象」一詞在「感物興想」與「形留神往」的創作神思之間，具有協調「心」、「物」；「意」、

<sup>11</sup> 見郭晉稀：《文心雕龍》譯注十八篇，頁 65。轉引自程天祐：《〈文心雕龍〉「意象」說探微》，收於《文心雕龍學刊》第三輯（濟南：齊魯書社，1986 年 1 月），頁 279。

<sup>12</sup> 陸侃如、牟世金：《文心雕龍譯注》下冊（濟南：齊魯書社，1996 年 11 月），頁 87。

<sup>13</sup> 周振甫：《文心雕龍選譯》（成都：巴蜀書社，1991 年），頁 131。

<sup>14</sup> 王更生：《文心雕龍讀本》下冊（臺北：文史哲出版社，1995 年 10 月），頁 7。

<sup>15</sup> 詹鏜：《文心雕龍義證》，同註 8，頁 983。

<sup>16</sup> 祖保泉：《文心雕龍解說》（安徽：安徽教育出版社，1997 年 2 月），頁 522。

<sup>17</sup> 以上兩條引文出處皆同註 11，頁 280。

<sup>18</sup> 以上兩條引文皆摘自胡雪岡：《意象範疇的流變》，同註 2，頁 66。

「辭」的動態作用：

「意象」並非來自於「心」、「物」或「意」、「辭」的交集同一，反而是源於彼此距離的維持與關係的周流拉引。如此，面對所謂「神用象通」、「窺意象而運斤」句，最確切的解析就必得回溯「神與物遊」，以「神（志氣）」、「物（辭令）」交錯往來注釋「思—意—言」的「密則無際」，而以完整表現「形、神」與「言、意」即離關係的「思理」作為「意象」的本體。……以「思理」觀照「意象」，使「意象」並非即是「神（志）」、「物（辭）」本身，而是為勾劃、引顯「神」、「物」交遊的網系脈絡，是最足以觀照神思活動的全貌，而免除種種偏執誤解。<sup>19</sup>

也就是說，對劉勰所用的「意象」一詞的研究，並非是對於「心物交融」的靜態描述與呈現，而是必須將之放置於創作過程中「物」、「神」；「意」、「言」的動態活動中呈現其價值與關切的焦點。此一過程，在筆者「物象」、「心象」、「（文字）意象」的架構中，即相當於從「心象」層次到「（文字）意象」層次的一段不可加以割裂的創作活動。因為創作構思的目的在於語言文字「意象」層對於「心象」的湧現與捕捉，而在「心象」蘊蓄的動態過程中，其實隨時包含著「（文字）意象」的取用與抉擇<sup>20</sup>，在抉擇之間「心象」於焉凝定；如果「心象」始終漂浮於「（文字）意象」所能具體掌握之外，在「神與物遊」的前期：「物沿耳目」階段，物象被感官所吸納成為身體知覺的一部份，雖然能在「心象」層達到心物交相激摩物我交相滲透的融合，但未通過掌管其「樞機」的「辭令」（意象語言層）的形塑把握，「心象」無從定型成語言，於是在創作主體的感知下，覺得其在腦中眼前倏乎湧動、難以掌握，僅僅得窺一端，故劉勰使用「『窺』意象而運斤」的「窺」字，不僅僅如程天祐所說是具象可觀的，更重要的是，這是具體說明從「心象」到「（文字）意象」（運斤）之間的連續過程，未「窺」（「窺」字的身體體驗已經預設了所見之有限）得的「心象」無從運斤（通過語言落實在文字層），只有能與「（文字）意象」產生對應的「心象」，才能「窺」見，並且落實在具體的書寫修辭上。

劉勰所用的「意象」一詞，聯繫了「在心的『意象』」到「在文的『意象』」。參照當代學者對傳統美學中「意象」一詞的研究界說，可以有更清晰的比對。當

<sup>19</sup> 鄭毓瑜：〈知音與神思——六朝人周旋交錯的生命情識〉，同註 10，頁 149。

<sup>20</sup> 鄭毓瑜先生文中為說明「情以物遷」的神思過程中同時包含「辭以情發」的修辭功夫，曾引用鮑照的〈答客詩〉來說明：「幽居屬有念，含意未連詞。會客從外來，問君何所思。澄神自惆悵，嚙慮久迴疑。謂賓少安席，方為子陳之。」同註 10，頁 138。此外，如〈神思〉篇所云：「規矩虛位，刻鏤無形」，也可以說明「心象」階段已經包含「規矩」、「刻鏤」的修辭雛形了。比如詹鏗的義證就云：「『規矩』指賦予事物以一定的型態。此謂在內容還未成形，還是『虛位』、『無形』的時候，也就是在內容的醞釀過程中，就需要加以『規矩』『刻鏤』」。見《文心雕龍義證》。同註 8，頁 984。

代的「意象說」，一方面受西方心理學所使用的「意象」(image)一詞的影響，強調心理層面由「回想」活動所喚起的「印象」，<sup>21</sup>另一方面著重於語言結構文字層面的意象用法，<sup>22</sup>後者即是筆者此處所用的說法，因此，從當代研究者對傳統美學中「意象」一詞的界說，可以看出兩種用法的交錯：<sup>23</sup>

- 「意象」一詞有兩種涵義，一是指作家頭腦中的意象，一是指體現於作品中的意象。劉勰所說的「意象」是指前者。<sup>24</sup>
- 意象作為統一概念，其內涵包括以下兩個方面：其一指藝術家運用形象思維創造出來的心物相契、虛實統一，令人味之無盡的藝術形象(此「意象」屬審美鑑賞範疇)。其二指在審美感興中，「意」(心、情)與「象」(物、景)交融合一、昇華所成的藝術表象(此「意象」屬藝術構思範疇)。<sup>25</sup>

葉朗和韓林德的說法，已經指出「意象」一詞在使用上有不同的語境和所對應的意涵，但是都用「意象」這個能指(signifier，或譯為意符)來兼括這兩種所指(signified，或譯為意指)。為了避免「在心的意象」和「在文的意象」相互混淆，筆者在全文中的論述，都是以「心象」一詞代稱劉勰所稱的「意象」，以「意象」一詞代稱「文字意象」。畢竟後人在接受一首作品時，開始的切入點都是從語言文字來進一步構築讀者自己的心象，並且希望在最大程度上，此回溯可以等同於作者腦海中的心象，以此作為分析一首詩的極境。比如余光中的「意象說」：「所謂意象，即是詩人內在之意訴之於外在之象，讀者再根據這外在之象試圖還原為

<sup>21</sup>心理學家 B. W. Waay：「意象是吾人意識上的回憶。原物不存在時，它能在吾人的知覺上，重新完整的或部分的產生原始印象。」轉引自張漢良：〈論詩的意象〉，《創世紀詩刊》，第 41 期（1975 年 7 月），頁 57。當代關於「意象」的界說均曾受此影響。如趙滋藩：「心理學把意象又叫作心象(mental image)，甚至把意象名之曰心靈的再生作用。因此，意象是心理學與文學共用的詞兒；而文學的意象解釋，仍擺脫不掉心理學的解釋。那就是：我們談意象，有一充分的兼必要的條件，那些再生的人、事、景、物的影像，並不是出現在我們的眼面前，只重現於追憶或聯想之中。」見氏著：〈形象與意象〉，《文訊》，第 4 期（1983 年 10 月），頁 77。如袁本秀：「所謂意象，就是作家運用心能，組織成的心靈的圖畫，簡稱為心象。它不一定只屬於視覺的，凡是過去的感覺或已被知解的經驗，在心靈上的重現，或詩人的自我表露，都可稱之為意象。」見氏著：〈略論形象與意象〉《臺中商專學報》，第 21 期（1989 年 6 月），頁 123。

<sup>22</sup>如劉若愚所說：「能喚心象(mental picture)或感官知覺的語言的表現。」見《中國詩學》(臺北：幼獅文化事業公司，1977 年 6 月)，頁 151。或者如陳植鏗《詩歌意象論》：「意象是以語詞為載體的詩歌藝術的基本符號」，(北京：中國社會科學出版社，1990 年 8 月)，頁 64。

<sup>23</sup>受西方二十世紀龐德(Ezra Pound, 1885-1972)所帶領的「意象派」影響，新詩學界對「意象說」有迥然不同於以往的論述，論點和分析都較以往細密深入，此處為突顯劉勰「意象」說與傳統美學研究之關聯，現代的「意象」論述不在援引比較之列。

<sup>24</sup>見葉朗：《中國美學的開展上》(原《中國美學史大綱》分冊版)(臺北：金楓出版有限公司，出版年月不詳)，頁 112。

<sup>25</sup>韓林德：《境生象外——華夏審美與藝術特徵考察》(北京：三聯書店，1996 年 3 月)，頁 51。

詩人當初的內在之意。<sup>26</sup>」其說過於簡易，但頗能看出文字層的「意象」在分析一首作品的重要性。

劉勰「意象」說的特點，在於將前述葉朗等人所說的「心象」階段聯繫到具體書寫的「(文字)意象」層次。因此不僅僅是「作家頭腦中的意象」而已，作為「馭文之首術，謀篇之大端」的神思關鍵活動，「尋聲律而定墨」、「窺意象而運斤」的意涵就必須與「物以貌求，心以理應。刻鏤聲律，萌芽比興」相比並觀，而得出從「心象」到「(文字)意象」的連結臍帶：「比興」。由「萌芽」一詞，可以看出「比興」聯繫紐結在「心象」與「(文字)意象」之間：一方面是「心象」階段安排調節情意與形象的關係；一方面是從「心象」到「(文字)意象」的創作活動中，如何選用適當的表現方法；最後則是落實在「(文字)意象」上的具體修辭安排之呈現。因此，「比興」也必須放在「物象」、「心象」、「意象」的層次中加以審視其不同意涵與文學創作過程的關係。

#### 四、「刻鏤聲律，萌芽比興」：「比興」在「物象」「心象」

##### 「(文字)意象」結構中所顯現的意涵

從創作活動「物象」、「心象」、「(文字)意象」的進程來看「比興」，才可以明瞭劉勰在〈神思〉篇的贊語特別提到「比興」之用心。如前所述，劉勰在〈神思〉篇中的主軸是放在「物象」到「心象」的構思活動，但是又不偏廢「(文字)意象」層次，因此劉勰論神思不曾割裂「物象」、「心象」、「(文字)意象」的關聯而單就神思論神思，論「心象」也不曾割裂「心象」到「(文字)意象」的關聯而單就心象論心象，因為「心象」與「比興」之間有十分密切的關聯。

劉勰論「比興」，其實有三層涵義：

##### (一) 在「心象」層次安排調節情意與形象關係的審美狀態描述

劉勰《文心雕龍·比興篇》提及「比」與「興」的定義：「比者，附也；興者，起也。附理者，切類以指事，起情者，依微以擬議。」論述的是創作過程中在「心象」層次心物結合的兩種不同的方式。<sup>27</sup>關於「比」與「興」在「心象」

<sup>26</sup> 余光中：〈論意象〉，收於《掌上雨》（臺北：時報文化出版公司，1986年），頁17。

<sup>27</sup> 顏崑陽先生對劉勰此句原文的解讀釋將「比者，附也；興者，起也。附理者，切類以指事，起情者，依微以擬議。」從中斷開，認為「附理」、「起情」的「理」與「情」都是「一般抽象概念」是「未給定具體事實的經驗內容、未繫屬特定主體、未特定指涉是主體的思維活動或作品語言構造形式、未限定為某一階段的情意活動。」使「『比興』具備了文學一般理論上涉及文學本質的原理性意義。」〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉，《國立中興大學人文學報》，第12期（1994年6月），頁35-36。筆者認為此處不應該與下文斷開解釋，顏先生忽略了此處劉勰論述的脈絡是建立在創作過程中的分析。

階段情意與形象的關係，葉嘉瑩已經有了詳細的分析：

純就詩歌藝術的表現手法的差別，（心與物之間相互作用孰先孰後）：「興」的作用大多是「物」的觸引在先，而「心」的情意之感發在後，而「比」的作用，則大多是已有「心」的情意在先，而借比為「物」來表達則在後。在就其相互間感發作用之性質而言，則「興」的感發大多由於感性的直覺的觸引，而不必有理性的思索安排，而「比」的感發則大多含有理性的思索安排。<sup>28</sup>

但是，筆者的說法與其不同的是，筆者直接認為上述所談仍然屬於創作構思時「心象」形成的階段，而未進入「詩歌藝術的表現手法」階段。雖然「心象」中已經萌生了「詩歌藝術的表現手法」。<sup>29</sup>根據葉嘉瑩的說法，可以簡單將「興」的感發活動以「物象」→「心意」（情的生發）（「心象」層次）的結構表示出來，進入「心象」層的「物象」是外在實存的自然景物，對人的觸發，學者多以「觸物起情」說之<sup>30</sup>。而「比」也可以用「心意」→「物象」的先後結構來表示，但是值得注意的是，此「物象」並非實存的自然景象，而已經是經由「回想」活動後所產生的「在心的物象」了。「比興」在這個階段最重要的作用在於創作者主觀方面加入「指事」、「擬議」的情感志意，與物象融合為一。因此，就「指事」與「擬議」的感情志意投注在「物象」上，以改變「物象」的自然屬性而言，「比」與「興」的思維方法都是接近「譬喻」的。<sup>31</sup>而在此一階段「比顯而興隱」的原因是「理」的可知與「情」的難測，因為「附理」與其所塑造的「心象」之間，有其脈絡可循（「理」），而「起情」與其所聯想的「心象」之間，並沒有密切的關聯。

## （二）從「心象」到「（文字）意象」的創作活動描述

<sup>28</sup> 葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦、比、興」之說〉，收於《迦陵談詩二集》（臺北：東大出版社，1999年10月），頁120。

<sup>29</sup> 故劉勰下文接著說：「起情故興體以立，附理故比例以生」正是強調其前後關係之密切，此處為了論述清楚，不得不加以切割，但仍希望在論述中能讓讀者感到這是就同一階段的不同側重來描述。

<sup>30</sup> 最早提到「興」是「觸物起情」的是李仲蒙，見胡寅〈與李叔易書〉引李仲蒙之言：「索物以託情，謂之比，情附物者也；觸物以起情，謂之興，物動情者也。」轉引自詹鏞：《文心雕龍義證》，同註8，頁1330。其後黃侃、程俊英等皆以「觸物起情」釋興。范文瀾「觸物起感」亦近似。出處同前，頁1331-1332。

<sup>31</sup> 朱自清說：「毛傳『興也』的興有兩個意義，一是發端，一是譬喻。」見《詩言志辨》〈比興〉（臺北：五洲出版社，1964年10月），頁53。雖然是說明毛傳的「興」，但也可以與劉勰所說的「興」相參照。而「比」，今人研究多用「明喻」、「隱喻」說之，雖不一定恰當，但由此可見「比」也是譬喻。此外，祖保泉也提及：「比是比喻，興有一種也有比喻作用。」見《文心雕龍解說》，同註16，頁712。本文則強調「比」與「興」在創作過程的「心象」階段的「思維方法」都是「譬喻」，有其相通之處。

「比興」的第二層涵義是對於從「心象」到「(文字) 意象」的「詩歌藝術表現手法」之具體描述。劉勰說：「起情故興體以立，附理故比例以生。比則蓄憤以斥言(心象到文字意象)，興則環譬以託諷(心象到文字意象)。」劉勰用「興體」、「比例」提舉出「比興」屬於藝術創作的表現手法。<sup>32</sup>用「蓄憤以斥言」來解說「比」所蘊蓄的作者感情，固然有所偏差，與劉勰後文所舉的「比」的例子不相符應。這乃是承襲鄭玄的說法，為劉勰的侷限所在。然而此階段的「比」、「興」最重要的差別在於「取象」與「取義」的差別。<sup>33</sup>如前所述，在「心象」層的「比興」，因為「指事」、「擬議」的情感志意之疊加，其思維方法都是接近「譬喻」的。但在由「心象」落實到「(文字) 意象」層時，在創作的表現手法上，「比」與「興」最大的差別於焉顯現：「取象曰比，取義曰興」。

為什麼說「取象曰比，取義曰興」，這其實也要聯繫到「窺意象而運斤」來理解。如前所述，未「窺」得的「心象」無從運斤(通過語言落實在文字層)，只有能與「(文字) 意象」產生對應的「心象」，才能「窺」見，並且落實在具體的書寫修辭上。由「心象」到「(文字) 意象」的創作活動中，「比興」作為協調「意」與「象」之間的關係並凝結成「(文字) 意象」的修辭書寫，雖然在「心象」階段，「比」、「興」都是「物象」與「指事」、「擬議」之情感志意的融合，但最後在「(文字) 意象」上作為語言符號的展現時，「比」的「(文字) 意象」與「指事」的情感之間的關係清楚可見，如「禍之與福，何異糾纏？」，無須注解。而「興」只見「(文字) 意象」的顯現，「擬議」的情感意志隱藏其後，必須「發注而後見也」。而「發注而後見」的「擬議」之情志正是作者「取義」所在；「比」所呈現的「(文字) 意象」所比喻的「附意」之情志，正是作者「取象」之所在。因此在這個階段也是「比顯而興隱」。<sup>34</sup>

<sup>32</sup> 葉嘉瑩認為「劉勰將篇首用『賦、比、興』之『賦體』、『比體』、『興體』，與在篇中偶然使用『賦』、或『比』或『興』之手法混為一談。」同註 28，頁 137 的注 12。實際上此處劉勰之用語著重的是創作的表現手法，並沒有就詩歌創作時感發作用之由來與性質立論。祖保泉解釋甚詳：「他只解釋『比』和『興』，是屬於文學表現方法範疇的概念。所謂『比體』、『興體』，也就是『比』、『興』。作者只不過為求句式整飭，使用『興體』、『比例』字樣而已。」參見《文心雕龍解說》，同註 16，頁 705-706。

<sup>33</sup> 〔唐〕皎然《詩式》卷一「用事」條：「取象曰比，取義曰興」，見皎然著，李壯鷹校注：《詩式校注》(北京：人民文學出版社，2003 年 11 月)，頁 31。今人王元化也同意皎然此說，屢屢用來證成己論，見王元化：《文心雕龍講疏》(上海：上海古籍出版社，1996 年 6 月)，頁 147，175。劉勰雖然沒有直接用此術語，可是從〈比興〉篇中談到比與興之不同：「觀夫興之託喻，婉而成章，稱名也小，取類也大。關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義。義取其貞，無疑於夷禽；德貴其別，不嫌於鷺鳥。明而未融，故發注而後見也。且何謂為比？蓋寫物以附意，揚言以切事者也。故金錫以喻明德，珪璋以譬誘民，螟蛉以類教誨，蝸蟻以寫號呼，浣衣以擬心憂，席卷以方志固；凡斯切象，皆比義也。」可以看出比與「切象」密切相關，興與「義取」密切相關，從各自所舉的例子和討論也可以見出此分別，皎然此說法也是從劉勰發展而來的。

<sup>34</sup> 〔清〕劉熙載《藝概》〈詩概〉：「『取象曰比，取義曰興』，語出皎然《詩式》，即劉彥和所謂

值得注意的是，劉勰在〈比興〉篇中對「比」的分類有二：一曰「比義」，一曰「比類」。

故金錫以喻明德，珪璋以譬誘民，螟蛉以類教誨，蝸蟾以寫號呼，浣衣以擬心憂，席卷以方志固：凡斯切象，皆比義也。至如麻衣如雪，兩驂如舞，若斯之類，皆比類者也。

「比義」與「比類」就劉勰所舉的例子而言，是位於「(文字)意象」層，乍看之下都是屬於現代修辭格的「明喻」或「隱喻」。但是如果我們回到「物象」、「心象」、「(文字)意象」的關係來觀察此「(文字)意象」的語言構成，可以分辨出「比義」是由「心意」→「回想所喚起的物象」(以上「心象」階段)→「(文字)意象」所形成。比如「有斐君子，如金如錫」，是先有君子明德的情感志意，再比附德性上性質近似的「金錫物象」而構成。而「比類」是由「物象」→「心象」(聯想另一「物象」)→「(文字)意象」所形成，如「兩驂如舞」，是由外在的「物象」觸引「心象」層類似質地的聯想，使用另一個「物象」來比擬其間的關係。由「比義」的藝術表現手法來看，其形成較「比類」更接近劉勰對「比」的定義描述：「附理者，切類以指事」、「寫物以附意，揚言以切事」。「附理」、「附意」的要求即是強調作者在「心象」階段主觀情感志意之投注。就此點而論，與「興」的要求「擬議」、「託諷」是相近的。劉勰會肯定詩騷以來的詩人傳統「諷兼比興」，正是著重在詩騷的作者創作的「心象」到「(文字)意象」之階段，能將其內心「忠烈」、「諷刺」之情感志意，藉「比」、「興」的創作方法表現在詩騷的語言書寫上。而「比類」之法，雖同出與「比」，因其僅以「物象」比「物象」的表現手法，不必在「心象」階段容納過多的主觀感情志意，表現在「(文字)意象」層，僅僅成為一種易於仿擬表現的修辭技法。因此，後代繼承的辭賦書寫，關於「圖狀山川，影寫雲物」的物象描寫刻劃，「莫不織綜比義，以敷其華」，所承襲的即是此種「比類」的構辭方法，「比體雲構，紛紜雜選」的歷史發展，已經是不得不然的趨勢了。

### (三) 落實在語言結構層面的「(文字)意象」及其審美效應

「比興」的第三層涵義，即是經由「心象」到「(文字)意象」的創作活動，選擇最足以安排情意與物象關係的藝術表現手法後，最後落實在文字語言層面的「(文字)意象」。<sup>35</sup>劉勰在〈比興〉篇談到：

觀夫興之託喻(以文字意象表達心象)，婉而成章，稱名(文字意象)也小，取類(心象)也大。關雎(物象經由選擇後所表現的文字意象)有別，

『比顯興隱』之意。」見《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社，1999年6月)，頁2418。

<sup>35</sup> 廖蔚卿：「出於聯想及暗示以完成意象的方法，劉勰稱之為比興。」見《六朝文論》(臺北：聯經出版社，1978年4月)，頁170。但筆者認為「比興」也有「文字意象」的意涵。

故后妃方德（心象）；尸鳩（物象經由選擇後所表現的文字意象）貞一，故夫人象義（心象）。義取其貞（心象），無疑於夷禽（物象之類）；德貴其別（心象），不嫌於鷺鳥（物象之類）：明而未融，故發注而後見也。且何謂為比？蓋寫物以附意（寫物象附以心象），揚言（文字意象）以切事（事類、物類）者也。故金錫（文字意象）以喻明德（心象），珪璋以譬秀民，螟蛉以類教誨，蝮蟾以寫號呼，浣衣以擬心憂，席卷以方志固：凡斯切象（文字意象，「切象」與單言「象」不同），皆比義也。至如麻衣如雪，兩驂如舞，若斯之類，皆比類者也。

由此觀察，在「（文字）意象」的具體修辭之表現中，「比」與「興」之間的差別仍然是：「比顯而興隱」。「關雎」作為一組「（文字）意象」，經由「稱名也小，取類也大」的「依微擬議」之形成過程，原為「鷺鳥」的原始自然「物象」，在「心象」階段情感志意「貴其別」的意涵賦予後，得以表達隱而不宣的「后妃方德」之「託喻」之情。而劉勰說明「比義」，所舉之例如《詩經·邶風·柏舟》：「心之憂矣，如匪澣衣」，「澣衣」的「（文字）意象」，是用「身上沒有洗濯的骯髒衣服，拿來比喻發愁時說不出來的心象。」<sup>36</sup>劉勰歸結其中的修辭手法：「浣衣以擬心憂」，點明「（文字）意象」與「心象」之間的關係；而同為《詩經·邶風·柏舟》篇的文辭：「我心匪石，不可轉也，我心匪席，不可卷也。」「（文字）意象」「石」與「席」的產生，是「由心的堅定想到石頭和蓆，並較論其異同。」<sup>37</sup>劉勰「席卷以方志固」的「（文字）意象」分析，也是點明「（文字）意象」與「心象」之間的關係。再來談到劉勰所舉的「比類」之例：「麻衣如雪」，以「麻衣」和「雪」這兩組「（文字）意象」的並置共顯，以彰明其間「物象」在「心象」層面的比喻關係。根據現代修辭學的分析，前述「興」的修辭技法接近「象徵」，而「比」的修辭技法一為「明喻」，一為「隱喻」。<sup>38</sup>關於此點，當代研究者仍有歧見。<sup>39</sup>不管如何，劉勰劃分「比」、「興」的關鍵，不是純就「（文字）意象」的修辭格來分類，而是兼顧到「（文字）意象」如何在創作活動的美感經驗中形成。

除此之外，劉勰對於語言構成的「（文字）意象」的關注，其實還有一個「情

<sup>36</sup> 黎錦熙語，轉引自詹鍔：《文心雕龍義證》，同註 8，頁 1353。

<sup>37</sup> 黃慶萱語，見〈形象思維與文學〉，《國文學報》，第 23 期（1994 年 6 月），頁 68。

<sup>38</sup> 以現代修辭學的術語分析「比興」的修辭格頗多，認為「興」是「象徵」，「比」是譬喻比擬，包含「明喻」、「隱喻」的如黃慶萱：〈形象思維與文學〉，同註 37，頁 68-69。如蔡慧怡：「比包含『明喻』和『隱喻』，興是『象徵』。」見〈文心雕龍比興隱之現代觀〉，《新潮》，第 32 期（1976 年 9 月），頁 134，140。如陳去非：「『比』、『興』分別和《修辭學》裡的譬喻與象徵兩類詞格大致吻合。」見〈詩的意象論〉，《臺灣詩學季刊》，第 23 期（1998 年 6 月），頁 84。

<sup>39</sup> 如周振甫：「比興是兩種修辭手法，屬於情采中采的一種。比是比喻（明喻、隱喻、借喻），興是托物起興。」《文心雕龍注釋》（北京：人民文學出版社，2003 年 1 月），頁 399。王元化：「比：明喻，興：隱喻。」見《文心雕龍講疏》，同註 33，頁 144。朱學瓊：「比與擬似作用（含僭代作用）的複合意象相當，興與象徵無殊。」〈詩的意象與象徵〉，《大陸雜誌》，71：3（1985 年 9 月），頁 107。（擬似作用接近「譬喻」，僭代作用接近「借代」。）



貌無遺」的要求，在〈神思〉、〈比興〉、〈物色〉等篇均曾提及：

- 樞機方通，則物無隱貌（文字意象與物象之密合）。(〈神思〉)
- 意授於思，言授於意，密則無際（文字意象與心象吻合），疏則千里。(〈神思〉)
- 故比類雖繁，以切至（文字意象與物象或事類符合）為貴。(〈比興〉)
- 皎日擘星，一言窮理（文字意象可窮盡心象），參差沃若，兩字連形：並以少總多，情貌無遺矣（文字意象切合心象、物象）。(〈物色〉)
- 體物為妙，功在密附（文字意象切合物象）。故巧言切狀（文字意象切合物象），如印之印泥，不加雕削，而曲寫毫芥；故能瞻言而見貌，即字而知時也（文字意象切合物象）。(〈物色〉)
- 是以四序紛迴，而入興貴閑（文字意象切合物象）；物色雖繁，而析辭尚簡（文字意象切合物象）。(〈物色〉)
- 物色盡（文字意象切合物象）而情有餘者（文字意象讓讀者餘味無窮），曉會通也。(〈物色〉)

劉勰認為在「(文字) 意象」的修辭使用上，能達到「以少總多，情貌無遺」的特點，才算是「麗則而約言」的典範之作。在〈物色〉篇中舉出《詩經》鮮明而富有自然聲貌之美的「(文字) 意象」描寫：「灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌，杲杲為出日之容，漉漉擬雨雪之狀，啾啾逐黃鳥之聲，嚶嚶學草蟲之韻。」這一系列的「(文字) 意象」的展演，如果按照〈比興〉篇「比義」與「比類」的劃分，實際上可以歸入「比類」一組，與「麻衣如雪，兩驂如舞」並比而觀，其「(文字) 意象」之生動與活潑，真實形貌之可感可聽，有過之而無不及。再與劉勰所舉「或喻於聲，或方於貌，或擬於心，或譬於事」的漢賦之作相比對，其中接近「比類」的<sup>40</sup>，所謂「(以聲) 比聲」、「(以貌) 比貌」、「以心比聲」<sup>41</sup>、「以辯比響」<sup>42</sup>、「以物比容」<sup>43</sup>等分析，所舉之「若塵埃之間白雲」、「慈父之蓄子」、「范蔡之說」等。不僅在文字上不純粹是「物象」，還雜有「事類」，所用的「(文字) 意象」已不純粹，而且在文辭上也不及「灼灼」等例精練，正可證明《詩經》的用詞比辭賦更為「以少總多」了。更何況漢賦的「(文字) 意象」鋪演連類，是「重沓舒狀」、「嵯峨之類聚，葳蕤之群積」、「字必魚貫」，是「以多總多」的「(文字) 意象」堆疊排置，雖然也名之為「比」，但這種「辭人之比」究竟是與「詩

<sup>40</sup> 「以物比理」接近「比義」。

<sup>41</sup> 劉勰原文：「王褒洞簫云：『優柔溫潤，如慈父之畜子也。』此以聲比心者也。」有誤，應作「以心比聲」，黎錦熙已注意到此，見詹鏞：《文心雕龍義證》，同註 8，頁 1364。

<sup>42</sup> 原文：「馬融長笛云：『繁縟絡繹，范蔡之說也。』此以響比辯者也。」有誤，應作「以辯比響」。

<sup>43</sup> 原文：「張衡南都云：『起鄭舞，繭曳緒。』此以容比物者也。」范注：「似當作以物比容也。」

人之比」不同的<sup>44</sup>。

劉勰推尊詩騷之作能「諷兼比興」而批評辭賦之作「日用乎比，月忘乎興」。辭賦不僅「用比忘興」<sup>45</sup>，而且所用之「比」，在「(文字) 意象」的展演上，已經比不上《詩經》所用的精練鮮明了，可見劉勰並不因為「擬議」、「託諷」、「附意」的情感志意的強調而貶抑「比類」的「(文字) 意象」之「形似」描寫，甚至劉勰對「近代以來，文貴形似」的書寫流風，還能指出其使用「(文字) 意象」之精妙：「故能瞻言而見貌，即字而知時也」。這是「窺情風景」與「鑽貌草木」的「情物相通」的「體物密附」與「吟詠之志」之結晶。<sup>46</sup>所以劉勰所標舉的「入興貴閒」、「析辭尚簡」、「物色盡而情有餘」的特色，不僅是因為「『有意無意之中，偶得一二語』那種神理湊合時自然恰得的境遇」<sup>47</sup>的主觀精神之自然湊合，以及六朝清談尚簡之風的反映，而且更點出了只要能契合「心象」進一步契合「物象」的「(文字) 意象」，就能以精練而鮮明的「(文字) 意象」窮盡「物色」之聲貌姿態，並且給予讀者「味飄飄而輕舉，情擘擘而更新」的審美愉悅。因此，談論「形似」的審美效應，實在不能脫離「(文字) 意象」的層面。

## 五、結語：重新省視對《文心雕龍》「比興」的研究論點

以上詳細論述了在「心象」、與「(文字) 意象」之間的創作活動與「比興」的關係。認為在此三個階段中，「比興」都與「心象」和「(文字) 意象」之間的美感創作過程密不可分，所以論述「比興」的意涵時，實在很難脫離「物象」、「心象」、「(文字) 意象」的脈絡。就「比興」與「意象」(「心象」階段非文字階段) 的密切關係而論，前人似乎關注的層面不一，有認為「比興」是修辭法<sup>48</sup>，是表現方法，是思維方法，是藝術形象等等。但是根據筆者以上的論述，從「心象」到「(文字) 意象」的創作活動與「比興」的關係來觀察，可以知道：其實「比興」既是思維方法(形象思維)，是表現方法、修辭法，也是經由上述方法所創造的藝術形象(文字意象)。

<sup>44</sup> 王元化已經指出「詩人之比」和「辭人之比」之區別，見《文心雕龍講疏》，同註 33，頁 175。

<sup>45</sup> 王元化語，同註 33，頁 148。

<sup>46</sup> 對「巧構形似」的分析，最重要的可參看廖蔚卿：〈從文學現象與文學思想的關係談六朝「巧構形似之言」的詩〉，《漢魏六朝文學論集》(臺北：大安出版社，1997 年 12 月)，頁 537-577。

<sup>47</sup> 蔡英俊：《比興物色與情景交融》(臺北：大安出版社，1995 年 3 月)，頁 179。

<sup>48</sup> 學者認為支撐「比興」為修辭法的論據的有力證明是：「依《比興篇》被安排在《麗辭》之後來看，則劉勰顯然只將『比興』視為局部性技術，祇是兩種不同的修辭法而已。」顏崑陽：〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉，同註 27，頁 39。很多學者都談到此點，可自行參看。不過從本文的討論可知，此種觀點簡化了劉勰討論「比興」之用心。篇章的排列只是外在的呈現，不能取代對此一概念深刻闡發的用心。

前人論述「比興」，已經或多或少兼及其中一、二點。<sup>49</sup>顏崑陽先生甚至注意到使用更大的論述架構來描述「比興」的不同層次及其義界和審美效應，因而他從「宇宙、作者、讀者、作品諸因素互涉的人文活動經驗，所產生的體悟與言說」<sup>50</sup>來分析立論，其觀念的可取之處在於承認「不應該只是去選擇單一固定的答案」<sup>51</sup>。本文的論述或許有部分觀點與前賢不同，但總地說來亦承認「比興」包含多種涵意，不必勉強求其定解，並且企圖在理論框架上提出更為完整的解釋：將「比興」放置於「窺意象而運斤」的神思過程來探討其在「物象」、「心象」、「(文字)意象」的不同意涵。在筆者探討的基礎上，可以進一步比對蔡英俊先生在其名著《比興物色與情景交融》中對劉勰「比興」說的論斷：

就整個六朝的文學思潮而論，「興」字所預示出情感與景物間相互激盪、相互交融的現象，並不是透過「興」字而成為重要的批評觀念與批評術語；以現有的重要的批評文獻來看，描述詩歌創作中情、景問題的術語與觀念，竟是「物色」、是「形似」。……因此，「興」的內容與意義就必須留待唐朝才有更進一步的發展。<sup>52</sup>

本文將「比興」這一批評觀念，放置於從〈物色〉感物連類「觸物起情」，經由〈神思〉馳神運思之「窺意象」，到〈比興〉的「運斤」構創「(文字)意象」的一連串創作過程中來探究，因此「比興」可以兼具創作感發階段「觸物興情」的涵義，也可以疊加上「心象」層次裡主觀情感志意的「擬議」、「附意」之「諷喻」之志，兩者並不是絕對矛盾不相容的。蔡先生上述說法顯然是割裂「比興」與「物色」和「形似」的關係，將明顯含有「情景交融」的批評術語給予「物色」和「形似」來展開論證。其實劉勰的「比興」說仍然含有劉勰在《文心雕龍》所談到的「情以物興」的「起情」感發因素，與創作過程中「心象」階段協調心物關係的情景交融之活動同樣密不可分，劉勰雖然沒有緊扣情景交融（畢竟此概念乃是明清之後的發展及現代批評術語的產物）的問題與「比興」一併討論，並不代表在其比興觀念中沒有觸及到這個面向。因此，經過筆者的探尋，或許可以這樣說，劉勰的「比興」說對唐人以降所開出的「比興諷喻」與「興象」的批評術語，仍然有其啟發和影響，不能將「比興」說法簡單地歸結為受鄭玄影響的傳統見解而忽略其深意。因此所謂「情景交融」的現象，在「比興」的「心象」層次也可以涵括。劉勰雖說「起情」、「附理」，「情」與「理」並非相對的概念，劉勰也常常

<sup>49</sup> 如葉嘉瑩從感發的情感與性質立論，並且談到與西方批評術語（明喻、隱喻、轉喻、象徵等）的比較。同註 28，頁 146-147。如王元化認為：「劉勰仍保持著漢人體法相兼的觀點，既把比興當作藝術方法看待，又把比興當作由藝術方法所塑造的藝術形象看待。」見《文心雕龍講疏》，同註 33，頁 167。

<sup>50</sup> 見顏崑陽：〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉，同註 27，頁 33。

<sup>51</sup> 同註 27，頁 33。

<sup>52</sup> 同註 47，頁 141。

「情理」並稱<sup>53</sup>，因此像顏崑陽等當代學者把「情」等同於「情感」的狹義指涉，來論述劉勰的「比興說」是以個殊性的「政教諷諭」志意，限定「情意經驗」的內容。<sup>54</sup>或許仍有值得商榷之處。而劉勰「窺意象而運斤」一語，也不只是第一次使用「意象」這個詞語那麼簡單，與唐代「象」的批評概念之密切關聯更值得重視。

此外，補述劉勰在〈神思〉篇中所提及的「積學以儲寶」云云，筆者以為所學之寶，是以「(文字)意象」的學習為主，<sup>55</sup>〈物色〉篇特別提及這一點：

後進銳筆，怯於爭鋒。莫不因方以借巧，即勢以會奇，善於適要，則雖舊彌新矣。

能學習前人所用的「(文字)意象」，加以融會出新，這也是〈通變〉篇所論述的「矯訛翻淺，還宗經誥；斯斟酌乎質文之間，而隲括乎雅俗之際，可與言通變矣」之意，就詩賦文學「(文字)意象」的學習對象而言，《詩經》可稱為典範，其「(文字)意象」本身就積澱了豐富的歷史與人文傳統。〈神思〉篇所談「博見為饋貧之糧」，不僅是身觀物色的感官攝取，還是「頤情志於典墳」的學習仿擬。因此，經由「(文字)意象」的選擇取用，使後代文學作品的「(文字)意象」更具有「養生文外，秘響傍通，伏采潛發」(〈隱秀〉)的含蓄暗示之深蘊。如前所述，在「比興」位於「心象」的階段，「比」可以用「心意」→「物象」的結構來表示，此「物象」並非實存的自然景象，而已經是經由「回想」活動後所產生的「在心的物象」了。而此「在心的物象」有一部份正是源於前人「(文字)意象」的學習。所謂「比興寄託」亦有用典一途，正可由此得見其影響之跡。因而關於用典用事之觀念，就不侷限於個別文辭憑藉詩人作者的理智思考而串連使用的狹窄見解，反而更具有深刻的感物身體基礎，而與「窺意象而運斤」的活動密不可分，此當是另一個可以拓展研究的課題。

最後，總結本文的論點及研究成果如下：

- (一) 本文運用創作過程中「物象」、「心象」、「(文字)意象」的活動框架，來探討劉勰在文心雕龍〈神思〉、〈比興〉、〈物色〉等篇章中的批評觀點，認為劉勰對於創作活動之機要掌握深入。各階段的批評重心雖散見於此三篇(比如〈物色〉篇強調感物起興、〈神思〉強調協調物象、心象轉化成創作、

<sup>53</sup> 如〈辨騷〉篇贊：「山川無極，情理實勞」，〈明詩〉篇：「情理同致，總歸詩囿」，〈詮賦〉篇：「賈誼鵬鳥，致辨於情理」，〈鎔裁〉篇：「情理設位，文采行乎其中」，〈章句〉篇：「其控引情理，送迎際會」，〈指瑕〉篇：「撫訓執握，何預情理」，〈時序〉篇：「時運交移，質文代變，古今情理，如可言乎」等等。

<sup>54</sup> 顏崑陽論述的論點之一，同註 27，頁 52-53。

<sup>55</sup> 意象也可學，如姚一葦所說：「意象可以說來自個人過去經驗的累積。但是此間所謂的經驗並不限於個人親身的經歷，亦包含得自傳聞或文字或圖畫的記載。」(談意象——夜讀雜抄之七)，《幼獅文藝》34：2 (1971年8月)，頁5。

〈比興〉篇強調文字意象與物象心象之密合對應)，但卻不曾割裂此具體活動，因為劉勰始終兼顧到此創作活動之整體來討論。

- (二) 欲了解劉勰所用「窺意象而運斤」之「意象」一詞之涵義，也必須放在此一創作活動中來見出其深意。劉勰之「意象」觀念，並非是對於「心物交融」的靜態描述與呈現，而是必須將之放置於創作過程中「物」、「神」、「意」、「言」的動態活動中呈現其價值與關切重點。「『窺』意象而運斤」的「窺」字，不僅僅是感知可觀的，更重要的是，具體說明了從「心象」到「(文字)意象」(運斤)之間的連續過程，未「窺」(「窺」字的身體體驗已經預設了所見之有限)得的「心象」無從運斤(通過語言落實在文字層)，只有能與「(文字)意象」產生對應的「心象」，才能「窺」見，並且落實在具體的書寫修辭上。
- (三) 關於劉勰「比興」觀念的討論，也必須放在「物象」、「心象」、「意象」的層次中，以審視其不同意涵與文學創作過程的關係。透過對〈比興〉篇的探討，可見「比興」之批評觀念，是在「心象」與「(文字)意象」之間神思協調活動的描述：一方面是「心象」階段安排調節情意與形象之審美描述；一方面是從「心象」到「(文字)意象」的創作活動中，如何選用適當的表現方法之描述；最後則是落實在「(文字)意象」上的具體修辭安排之呈現及讀者的美感效應。
- (四) 從上述的探討重新檢視當代學者對於「意象」與「比興」觀念的討論，可以發現劉勰關於「意象」的觀念，不是「作家頭腦中的意象」那麼簡單，而是運用此觀念聯繫了「在心的『意象』」到「在文的『意象』」之具體活動。而劉勰對「比興」的討論，也不侷限在政教諷諭傳統，而已經觸及到後人關心的「情景交融」之批評論題，因此對於此論題的觸及，就不僅只限於「物色」、「形似」等術語觀念。透過「比興」的觀念，劉勰對創作活動協調心物關係有十分重要的觀察。此觀念對唐人之影響也明顯可見。
- (五) 透過筆者的探索，可以進一步思索有關「形似」、「體物密附」等關於「巧構形似」的討論，也與要求「(文字)意象」與「物象」、「心象」密合的特殊批評觀點密切相關，可以由此再討論劉勰、鍾嶸等批評家對此一觀念的發揮及其意義。限於文章主題，難以詳盡開展。而「物象」、「心象」、「(文字)意象」的具體創作活動更預設了一個「觀物」、「體物」、「感物」的與物相迎相拒之具體身體體驗，關於意象事類的援引(用典、用事)也具有感物過程中深厚的身體基礎，這些都需要從身體理論結合傳統觀念作深入的討論，具體開展當俟日後的經營探究。

## 引用書目

### (一) 專著

- 王元化：《文心雕龍講疏》（上海：上海古籍出版社，1996年6月第一版第三刷）。
- 王更生：《文心雕龍讀本》（臺北：文史哲出版社，1995年10月第一版第五刷）。
- 朱自清：《詩言志辨》（臺北：五洲出版社，1964年10月）。
- 宇文所安：《中國文論：英譯與評論》（上海，上海社會科學院出版社，2003年1月第一版第一刷）。
- 李壯鷹：《詩式校注》（北京：人民文學出版社，2003年11月第一版第一刷）。
- 范文瀾：《文心雕龍注》（北京：人民文學出版社，2000年10月第一版第二刷）。
- 周振甫：《文心雕龍注釋》（北京：人民文學出版社，2003年1月第一版第二刷）。
- 胡雪岡：《意象範疇的流變》（南昌：百花洲文藝出版社，2002年1月第一版第一刷）。
- 祖保泉：《文心雕龍解說》（安徽：安徽教育出版社，1997年2月第一版第四刷）。
- 陳植鏗：《詩歌意象論》（北京：中國社會科學出版社，1990年8月第一版第一刷）。
- 詹鏞：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1999年12月第一版第三刷）。
- 葉朗：《中國美學的開展上》（原《中國美學史大綱》分冊版）（臺北：金楓出版有限公司，出版年月版次不詳）。
- 廖蔚卿：《六朝文論》（臺北：聯經出版社，1978年4月第一版）。
- 蔡英俊：《比興物色與情景交融》（臺北：大安出版社，1995年3月第一版第三刷）。
- 韓林德：《境生象外——華夏審美與藝術特徵考察》（北京：三聯書店，1996年3月第一版第二刷）。

### (二) 期刊論文

- 王葆玟：〈魏晉言意之辨的發展與意象思維方式的形成〉，《中國文化月刊》第116期（1989年6月）。
- 王義良：〈《文心雕龍》「為文之用心」中關於主體精神的虛靜與創造意象探析〉，《高雄師大學報》第12期（2001年4月）。
- 古添洪：〈劉勰的賦比興說〉，《今日中國》第36期（1974年4月）。
- 朱學瓊：〈詩的意象與象徵〉，《大陸雜誌》第71卷第3期（1985年9月）。
- 季紅：〈意象與意象語言〉，《創世紀詩刊》第61期（1983年5月）。

- 姚一葦：〈談意象——夜讀雜抄之七〉，《幼獅文藝》第 34 卷第 2 期（1971 年 8 月）。
- 俞兆平：〈臺灣詩學中意象概念的追尋〉，《臺灣詩學季刊》第 23 期（1998 年 6 月）。
- 徐復觀：〈釋詩的比興——重新奠定中國詩的欣賞基礎〉，《中國文學論集》（臺北：學生書局，2001 年 12 月第五版第三刷）。
- 袁本秀：〈略論形象與意象〉，《臺中商專學報》第 21 期（1989 年 6 月）。
- 張漢良：〈論詩的意象〉，《創世紀詩刊》第 41 期（1975 年 7 月）。
- 張淑香：〈神思與想像〉，《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992 年 3 月第一版第一刷）。
- 陳去非：〈詩的意象論〉，《臺灣詩學季刊》第 23 期（1998 年 6 月）。
- 陳慶元：〈《文心雕龍·神思》所展現的莊子美學思維〉，《東海大學文學院學報》第 43 卷（2002 年 7 月）。
- 程天祐：〈《文心雕龍》「意象」說探微〉，《文心雕龍學刊》第三輯（濟南：齊魯書社，1986 年 1 月第一版第一刷）。
- 黃慶萱：〈形象思維與文學〉，《國文學報》第 23 期（1994 年 6 月）。
- 雲淡：〈試論「通幽詩」的詩學特徵〉，《創世紀詩雜誌》第 105 期（1995 年 12 月）。
- ：〈中國古代「意象說」述評——《從意象到意象思維》上篇〉，《創世紀詩雜誌》第 110 期（1997 年 3 月）。
- ：〈中國現當代「意象說」述評——《從意象到意象思維》中篇之一〉，《創世紀詩雜誌》第 114 期（1998 年 3 月）。
- ：〈中國現當代「意象說」述評——《從意象到意象思維》中篇之二〉，《創世紀詩雜誌》第 115 期（1998 年 6 月）。
- 趙滋藩：〈形象與意象〉，《文訊》第 4 期（1983 年 10 月）。
- 葉嘉瑩：〈中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看「賦、比、興」之說〉，收於《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書股份有限公司，1999 年 10 月二刷）。
- 蔡慧怡：〈文心雕龍比興隱之現代觀〉，《新潮》第 32 期（1976 年 9 月）。
- 劉泮：〈窺意象而運斤——釋論《文心雕龍》意象說與形聲情文的表現〉，《中國學術年刊》第 15 期（1994 年 3 月）。
- 鄭毓瑜：〈知音與神思——六朝人周旋交錯的生命情識〉，《臺大中文學報》第 6 期（1994 年 6 月）。
- 簡政珍：〈意象和語言〉，《中外文學》第 17 卷第 4 期（1988 年 9 月）。
- 顏崑陽：〈《文心雕龍》「比興」觀念析論〉，《國立中興大學人文學報》第 12 期（1994 年 6 月）。

On the *Wen Xin Diao Long* (文心雕龍) in the  
"concept-image (意象)" and "comparison and  
affective image (比興)"

**Chen, Chiu-hung\***

Abstract

In this paper, from the chapters "the sensuous colors of physical things (物色)" and "spirit thought (神思)" and "comparison and affective image (比興)" of *Wen Xin Diao Long* (文心雕龍) as a starting point, trying to use the frame of "images", "imagery", "(text) concept-image" (language level) in the aesthetic process of creation process, probes the significance of the concept of "concept-image" and "comparison and affective image" in Liu Xie (劉勰)'s criticism system. Thus, we could reexamine the different statement about the study of "concept-image" and "comparison and affective image". Not only disclosure the profound meaning of Liu Xie's criticism concept, but also the justifiability and muff of the different statement could be further appeared. In the opinion of this paper, the "concept-image" not just the image in the poet's mind, but the concrete activity in the process of the creation, that was the concrete description from the imagery to the (text) concept-image. And the concept of "comparison and affective image" was not just the result of the tradition

---

\* Part-time lecturer of Shih Hsin University Department of Chinese Literature、Chinese Literature doctor candidate of National Taiwan University Department of Chinese Literature.



of politics and enlightenment but also the description of the relationship of mind and images in the progress of creation activity. From this study, the importance of the “concept-image” and “comparison and affective image” in the concrete activity in the process of the creation in the criticism system of Liu Xie will be emphasized more than the common statement. The influence of this two criticism concept on the literary theory of Tang Dynasty was obviously appeared.

**Keywords:** Liu Xie, Wen Xin Diao Long, concept-image, comparison and affective image, spirit thought, the sensuous colors of physical things



## 從「政治實踐」到「心性體證」： 朱熹注《孟子》的歷史脈絡

陳逢源\*

### 提 要

《孟子》乃是極富爭議之典籍，從「子」而及「經」，乃是地位的提昇，其中涉及「官學化」與「經典化」兩項過程，前人於唐、宋之際《孟子》升格運動，多有討論，但對於朱熹匯聚聖賢相傳歷史意象，回應宋儒有關孟子爭議問題，卻是缺乏檢討，筆者撮舉《孟子集注》徵引材料，一窺朱熹思索所在，遂能得見在「儒學傳承」與「政治反叛」辨證當中，回歸於心性，以「道統」形塑孔、孟之傳，思索《孟子》經典地位的過程。足證理學並非為政治服務的工具，「內聖」工夫更非「外王」事業的捨離，朱熹吸納諸儒意見，反省儒學之傳，確定《孟子》價值，乃是回應北宋儒學實踐的結果，用心所在，於茲可見。

關鍵詞：孟子、朱熹、道統、理學、經學

---

\* 現任國立政治大學中國文學系專任教授

## 一、前言

有關《孟子》討論，往往集中於心性之辨，此一議題出於辨證儒學核心的需求，論者勝義紛披，精彩可見，然而回歸孟子地位考察，並非如此單純，由「子」入「經」涉及定位的轉變，於此前輩學者周予同先生標舉為孟子「升格」過程<sup>1</sup>，徐洪興先生進一步撰成〈論唐宋間的「孟子升格運動」〉<sup>2</sup>，然而孟子地位的調整，關乎詮釋角度的改變，然而檢視其背景，周敦頤濂學、邵雍象數學、張載關學、二程洛學、王安石新學、二蘇蜀學等，一時俱起，北宋深浸於儒學自覺思潮當中，諸儒相互激盪，遂有清朗面貌，孟子升格必須置於此氛圍中考察。近人夏長樸先生撰〈尊孟與非孟——試論宋代孟子學之發展及其意義〉<sup>3</sup>，黃俊傑先生《中國孟學詮釋史論》中有一章「宋儒對孟子政治思想的爭辯及其蘊涵的問題——以孟子對周王的態度為中心」<sup>4</sup>等，關注所及，乃是宋儒運用《孟子》深化政治改革情形。然而仔細推敲，前賢所論，可以得見《孟子》「官學化」過程，但對於《孟子》「經典化」內涵<sup>5</sup>，似乎尚未觸及，如何從宋代諸儒爭議聲中，化其紛擾，歸於純粹，建構出儒者永恆歷史情懷，其中失落的環節即是朱熹將孟子置於四子之列撰成《四書章句集注》，確立《孟子》的經典地位<sup>6</sup>，於此細節，朱熹後學有至為清楚的認知，云：

<sup>1</sup> 周予同撰：《群經概論》（高雄：復文書局，1986年11月），頁112。

<sup>2</sup> 徐洪興撰：〈論唐宋間的「孟子升格運動」〉（上）、（下），《孔孟月刊》32卷3期（1993年11月），頁9-16、32卷4期（1993年12月），頁36-44。

<sup>3</sup> 夏長樸撰：〈尊孟與非孟——試論宋代孟子學之發展及其意義〉，《經學今詮》三編（瀋陽：遼寧教育出版社，2002年4月），頁559-624。

<sup>4</sup> 黃俊傑撰：《中國孟學詮釋史論》（北京：社會科學文獻出版社，2004年9月），頁111-165。

<sup>5</sup> 蔣伯潛《十三經概論》言五代後蜀孟昶刻蜀石經，列有《孟子》，但徐洪興考證其說，其中僅有十經，《公》、《穀》於宋仁宗皇祐年間補刻，《孟子》則是宋徽宗宣和年間補刻，其間相距一百八十年，詳見徐洪興撰：〈論唐宋間的「孟子升格運動」〉（上），《孔孟月刊》32卷3期（1993年11月），頁15。但據王應麟撰《玉海》（文淵閣《四書全書》冊944，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）卷43〈藝文〉「宋朝石經」一條所載已有《孟子》，頁189。但「嘉祐石經」一條，卻未列《孟子》，頁194。足見北宋一朝，《孟子》已具地位，但是列之於經，載錄之間，頗為參差，地位尚有模糊之處。但是以後世取用習慣，《孟子》之經典地位，乃是將《孟子》置於「四書」脈絡當中，如《明史·藝文志》立有《四書》一門，足見元、明以後撰作情形。

〔清〕紀昀撰：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1985年5月）卷35卷首〈四書類序〉甚至認為宋人以前古注存者寥寥可數，不必旁出分類，徒增紛亂，論著一併歸於「《四書類》」中。頁710-711。準此而論，朱熹完成「四書」之結集，才是後世「經典」化的關鍵所在。

<sup>6</sup> 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》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁20-38。

四書者，六經之階梯，東魯聖師以及顏、曾、思、孟傳心之要，舍是無以他求也。孟子沒，聖經湮晦千五百年，迨濂、洛諸儒，先抽關發矇，以啟不傳之祕，而我紫陽子朱子且復集諸儒之大成，擴往聖之遺蘊，作為《集註章句》、《或問》，以惠後學，昭至理於皦日，皦皦乎不可尚已。<sup>7</sup>

由於確立孟子地位，儒學內涵才有明確了解，筆者曾草撰〈朱熹孟子集注對宋代孟子議題的吸納與反省〉一文<sup>8</sup>，一窺朱熹對北宋孟子議題的思考，然而重點所在，似乎應有更聚焦的分析，因此以前文檢討結果，作為後續討論依據，「政治」與「心性」之間，了解朱熹思考的進程，尤其秦漢以降中國皆為封建帝國，在帝王無上威權中，《孟子》強調民本的政治主張，竟然可以成為經典，形成儒者共同追尋典型<sup>9</sup>，悖反的發展，乃學術史上重大公案，細節之間，緣由所在，也必須於朱熹注《孟子》尋求進一步的答案。

## 二、北宋儒學的傳承

漢世之時，趙岐（108—201）〈孟子題辭〉言漢文帝曾置博士，後獨立五經，《孟子》未列其中<sup>10</sup>。班固（32—92）《漢書·藝文志》，《孟子》十一篇列於儒家諸子略<sup>11</sup>，地位不與五經齊等，直至韓愈（768—824）撰〈原道〉一篇，強調「孔子傳之孟軻。軻死後不得其傳焉」<sup>12</sup>，儒學從五經教授的思考，化為堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子、孟子聖人相傳之歷史情懷，標舉孟子傳承聖人的精神，孟子地位才有相應的討論。清儒趙翼（1727—1814）言「宋人之尊孟子，其端發于楊綰、韓愈，其說暢於日休也。」<sup>13</sup>乃是正確的觀察，楊綰表彰《孟子》事見

<sup>7</sup> 〔元〕汪克寬撰：〈重訂四書集釋序〉，《環谷集》（景印文淵閣《四庫全書》冊 1220，臺北：臺灣商務印書館，1986 年）頁 683。

<sup>8</sup> 參見拙撰：〈朱熹孟子集注對宋代孟子議題的吸納與反省〉，《紀念孔子誕辰 2560 周年國際學術研討會論文集（之四）》（北京：國際儒學聯合會，2009 年 9 月 23 日-25 日），頁 1431-1460。

<sup>9</sup> 黃俊傑撰：《中國孟學詮釋史論》（北京：社會科學文獻出版社，2004 年 9 月）引徐復觀的觀察，先秦儒家經典中的政治主體在人民，帝制中國的政治主體卻在國君，因而形成「雙重主體性」的矛盾，後代儒者承繼思想，《孟子》具有撻伐專制的力量，而「孟子以人民為本位的政治思想，是飽受專制荼毒的、苦難的中華民族心靈深處永恆的鄉愁。」頁 57-89。論述深有所見，頗能指出《孟子》一書所具之價值，以及後代儒者詮釋之衝突與矛盾。

<sup>10</sup> 〔漢〕趙岐撰：〈孟子題辭〉，《孟子注疏》（《十三經注疏》本，臺北縣：藝文印書館，1985 年 12 月），頁 7。

<sup>11</sup> 〔漢〕班固撰：《漢書》（北京：中華書局，1962 年 6 月）卷 30〈藝文志〉，頁 1725。

<sup>12</sup> 〔唐〕韓愈撰：〈原道〉，《韓昌黎全集》（臺北：新文豐出版社，1977 年 9 月）冊 2，卷 11，頁 58。

<sup>13</sup> 〔清〕趙翼撰：〈尊孟子〉，《陔餘叢考》（臺北：世界書局，1960 年）卷 4，頁 16。

於《新唐書·選舉志》<sup>14</sup>；皮日休（834？—902）撰〈請孟子為學科書〉，收於文集之中<sup>15</sup>，所爭為科舉，然而風氣初開，主張並未成功。

北宋之初，沿襲唐風，檢覈諸儒言論，柳開（948—1001）自稱「師孔子而友孟軻，齊揚雄而肩韓愈」，文集中有〈續師說〉，並曾改名「肩愈」<sup>16</sup>，柳開推崇《孟子》乃是遵循韓愈意見的結果，重視韓愈高於孟子，〈昌黎集後序〉云：

聖人不以好廣於辭而為事也，在乎化天下，傳來世，用道德而已。若以辭廣而為事也，則百子之紛然競起，異說皆可先於夫子矣。雖孟子之為書，能尊於夫子者，當在亂世也。揚子雲作《太玄》、《法言》，亦當王莽之時也。其要在於存聖人之道矣。自下至於先生，聖人之經籍雖在殘缺，其道猶備，先生于時，作文章，諷詠規戒，答論問說，淳然一歸於夫子之旨，而言之過於孟子與揚子雲遠矣。<sup>17</sup>

推崇孔子以韓愈承之，而孟子、揚雄僅止於亂世中「存聖人之道」而已，地位並不與韓愈齊等，對於《孟子》顯然未有深刻的體會。孫復（992—1057）推尊孟子特別留意歷史定位問題，〈兗州鄒縣建孟廟記〉云：

故孟子慨然奮起，大陳堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子之法驅除之，以絕其後，拔天下之民於夷狄之中，而復置之中國，俾我聖人之道炳焉不墜。故揚子雲有言曰：「古者楊、墨塞路，孟子辭而闢之，廓如也。」韓退之有言曰：「孟子之功，予以謂不在禹下。」然子雲述孟子之功不若退之之言深且至也，何哉？洚水橫流，大禹不作，則天下之民魚鱉矣；楊、墨暴行，孟子不作，則天下之民禽獸矣，諸謂此也。……聖人之後，以恢張大教，興復斯文為己任，嘗謂諸儒之有大功於聖門者，無先於孟子。……復學孔而希孟者也，……嘻！子雲能述孟子之功而不能盡之，退之能盡之而不能祀之。<sup>18</sup>

據文所載，仁宗景祐五年（1038）孔子四十五世孫孔道輔（985—1039）出知兗州，於鄒縣四墓山找到孟子墓，去其榛莽，建成孟廟，以孔子子孫尋孟子之墓，極具象徵意義，於北宋諸儒間，形成頗受關注事件，按覈孫復〈上孔給事書〉所

<sup>14</sup> 〔宋〕歐陽脩等撰：《新唐書》（北京：中華書局，1975年2月）卷44〈選舉志上〉，頁1166-1167。

<sup>15</sup> 〔唐〕皮日休撰：《文藪》（景印文淵閣《四庫全書》冊1083，臺北：臺灣商務印書館，1986年）卷九〈請孟子為學科書〉，頁212-213。

<sup>16</sup> 〔宋〕柳開撰：《河東集》（文淵閣《四書全書》冊1085，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）卷六〈上符興州書〉，頁283。卷1〈續師說有序〉，頁241-242、卷1〈名系并序〉，頁240。

<sup>17</sup> 〔宋〕柳開撰：《河東集》卷11〈昌黎集後序〉，頁318。

<sup>18</sup> 〔宋〕孫復撰：《孫明復小集》（文淵閣《四書全書》冊1090，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）〈兗州鄒縣建孟廟記〉，頁174-175。

載，孔道輔於家廟中原就祀有孟子、荀子、揚雄、王通、韓愈五賢之像，強調「彼五賢者，天俾夾輔於夫子者也」<sup>19</sup>，由孔子而下，尋求儒者相傳線索，顯然蘊釀已久，孫復表而彰之，自承「學孔而希孟」，於儒學自覺運動中深具引領作用。相較前人尊韓而及孟，孫復指出孟子彰顯聖聖相承線索，存孔子之道於異端邪說中，功不在禹下，由孔及孟，才是正確的觀察，孟子地位高於揚雄、韓愈，推崇孟子更為明顯。循此發展，弟子石介（1005—1045）《徂徠集》討論孟子地位更多，如：

深惟箕子、周公、孔子、孟軻之功，則吏部不為少矣！余不敢廁吏部於二大聖人之間，若箕子、孟軻，則余不敢後吏部。

孔子為聖人之至，噫！孟軻氏、荀況氏、揚雄氏、王通氏、韓愈氏五賢人，吏部為賢人之卓。不知更幾千萬億年，復有孔子，不知更幾千數百年，復有吏部。

古之聖人，莫如周公、孔子，古之大儒，莫如孟軻、揚雄，……古之聖人大儒，有周公、有孔子、有孟軻、有荀卿、有揚雄、有文中子、有韓吏部，……與諸生相講論，堯、舜、禹、湯、文王、周公、孔子之道不嘗離於口也，三才九疇，五常之教，不嘗違諸身也。<sup>20</sup>

孟子、荀子、揚雄、王通、韓愈五賢成為經常列舉的詞彙，堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子聖人系譜作為儒者志復古道嘗試銜接的淵源，身膺其任，令人感動，只是孟子與韓愈間，孰者為先，立場似乎仍有游移，以〈讀原道〉、〈尊韓〉之作，石介顯然更重視韓愈。事實上，仁宗慶曆前後，范仲淹（989—1052）〈岳陽樓記〉「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」<sup>21</sup>，激昂儒者淑世情懷，乃是從《孟子·梁惠下》「樂以天下，憂以天下」<sup>22</sup>轉化而來，慨然承擔的氣魄，鼓舞後世無比勇氣，極具指標作用。歐陽脩（1007—1072）表彰韓愈人所共知，然而〈與張秀才棐第二書〉云：「孔子之後，惟孟軻最知道。」<sup>23</sup>推尊韓愈更及於孟子價值的肯定，然以文集列舉孟子情況觀察，則是逐漸脫離與荀子、揚雄、王通、韓愈並列的習慣，其中〈徂徠石先生墓誌銘〉一文引石介之言「吾道固如是，吾勇過孟

<sup>19</sup> 〔宋〕孫復撰：《孫明復小集·上孔給事書》，頁 172-173。

<sup>20</sup> 〔宋〕石介撰：《徂徠集》卷 7〈讀原道〉，頁 226、卷 7〈尊韓〉，頁 227、卷 15〈答歐陽永叔書〉，頁 289。

<sup>21</sup> 〔宋〕范仲淹撰：《范文正集》（文淵閣《四書全書》冊 1089，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月）卷 7〈岳陽樓記〉，頁 623。

<sup>22</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷 2〈梁惠王下〉，《四書章句集注》，頁 216。

<sup>23</sup> 〔宋〕歐陽脩撰：《歐陽脩全集》卷 67〈與張秀才棐第二書〉，頁 979。

軻矣。」<sup>24</sup>石介以孟子自我期許，成為歐陽脩關注焦點，然而按覈蘇軾（1037—1101）「歐陽子，今之韓愈也」<sup>25</sup>說法，歐陽脩表彰韓愈更勝於孟子。至於以孟子自許，北宋諸儒王安石（1021—1086）無疑是最為重要人物，〈奉酬永叔見贈〉云：

欲傳道義心雖壯，學作文學力已窮。他日若能窺孟子，終身何敢望韓公！  
摠衣最出諸生後，倒屣嘗傾廣座中。只恐虛名因此得，嘉篇為賦豈宜蒙。  
26

標舉「道義」與「文學」，王安石指出與歐陽脩不同的生命情調，至於「能窺孟子」，「何敢望韓公」的期盼，孟子似乎在韓愈之下，可以了解王安石以孟子自比，而以韓愈比擬歐陽脩，申明謙遜之意，然而先韓愈後孟子的觀點，似乎即是在王安石遙契孟子的關注下逐漸改變。王安石重視孟子以道自任的情懷，對於孟子傾慕，勝於韓愈，比較其詩〈孟子〉「何妨舉世嫌迂闊，故有斯人慰寂寥」，〈韓子〉「力去陳言誇末俗，可憐無補費精神」<sup>27</sup>，評價已有不同，尤其表彰之餘，更及於文字闡發，撰有《孟子解》十四卷，相關而及，其子王雱（1044—1076）有《孟子解》十四卷，連襟王令（1032—1059）有《孟子講義》五卷，門人龔原（約1043—1110）有《孟子解》十卷，許允成有《孟子新義》十四卷，多數作品今已亡佚<sup>28</sup>，但注解《孟子》已成風尚，孟子地位遂有全新討論，王令云：

故學者必慎其所道，求觀聖人之道，必自《孟子》始，雖愈斯言則然，今其書具存，而可考其他，亦多與《孟子》不合。然則愈之視楊、墨，以排釋、老，此愈之得於《孟子》者也。至於性命之際、出處致身之大要，則愈之於《孟子》異者多矣。故王通力學而不知道，荀卿言道而不知要，韓愈立言而不及德，獨雄其庶乎，夫學亦難矣哉！<sup>29</sup>

深究精微，於性命之際、出處之要，孟子更有獨到之處。新學新政議題，既啟孟學新方向，也落實於政策當中，據徐洪興所考，包括熙寧四年（1071）二月，《孟子》列入科舉；熙寧七年（1074）判國子監常秩（1019—1077）請立孟軻像於廟廷；元豐六年（1083）十月詔封孟子為「鄒國公」；元豐七年（1084）五月孟子

<sup>24</sup> 〔宋〕歐陽脩撰：《歐陽脩全集》卷34〈徂徠石先生墓誌銘〉，頁506。

<sup>25</sup> 〔宋〕蘇軾撰：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年3月）卷10〈六一居士集敘〉，頁316。

<sup>26</sup> 〔宋〕王安石撰：《王安石全集》（上海：上海古籍出版社，1999年6月）卷55〈奉酬永叔見贈〉，頁449。

<sup>27</sup> 〔宋〕王安石撰：《王安石全集》卷73〈孟子〉、〈韓子〉，頁558-559。

<sup>28</sup> 〔清〕朱彝尊撰：《經義考》（臺北：臺灣中華書局，1979年2月）卷233，頁4-7；卷234，頁1。

<sup>29</sup> 引自朱彝尊撰：《經義考》卷233〔宋〕王令撰，〈孟子講義自序〉，頁5。



配享孔廟；政和五年（1115）政府承認兗州鄒縣孟廟，詔以樂正子配享，公孫丑等七人從祀；宣和年間（1119—1125）《孟子》刻入石經等<sup>30</sup>。自唐以來籲請的訴求，於新黨主政時逐步完成，從文化而及政治，由諸儒提倡到廟堂尊崇，強調文化傳承意涵的《孟子》轉化為儒者政治革新的精神指標，孟子地位的確定與儒者思索參與「政治」態度有密切的關聯，於此發展，一改以往由韓及孟的思考路徑，「新黨」變法，固然歷史評價不高，但使王安石以「師臣」身分大展治國方略<sup>31</sup>，無疑深化了《孟子》政治改革的訴求。從表彰韓愈，改為尊崇孟子，風氣改易，王安石可謂居功厥偉，對新黨印象不佳的朱熹也不得不承認「孟子配享，乃荆公請之」<sup>32</sup>，王安石的貢獻，於此可見。

只是相較於此，尊孟風潮仍有異議，李覲（1009—1059）撰《常語》直指《孟子》有違君臣上下之分，云：

堯傳之舜，舜傳之禹，禹傳之湯，湯傳之文、武、周公，文、武、周公傳之孔子，孔子傳之孟軻，軻之死不得其傳焉。如何曰孔子死不得其傳矣？彼孟子者，名學孔子而實背之者也，焉能傳？……曰：孔子之道，君君臣臣也；孟子之道，人皆可以為君也。天下無王霸，言偽而辯者不殺，諸子得以行其意，孫、吳之智，蘇、張之詐，孟子之仁義，其原不同，其所以亂天下一也。

吾以為孟子者，五霸之罪人也。五霸率諸侯事天子，孟子勸諸侯為天子。苟有人性者，必知其逆順耳矣。孟子當周顯王時，其後尚且百年而秦并之。嗚呼！孟子忍人也，其視周室如無有也。<sup>33</sup>

<sup>30</sup> 徐洪興撰：〈論唐宋間的「孟子升格運動」〉（上），《孔孟月刊》32卷3期（1993年11月），頁14。並參見〔宋〕晁公武撰：《郡齋讀書志》（京都：中文出版社，1984年5月）卷10「《石經孟子》十四卷」條，頁169。

<sup>31</sup> 〔宋〕李燾撰：《續資治通鑑長編》（臺北：世界書局，1961年11月）卷233載熙寧五年五月甲午神宗挽留王安石辭相位云：「卿所以為朕用者，非為爵祿，但以懷道術可以澤民，不當自埋沒，使人不被其澤而已。朕所以用卿，亦豈有他，天生聰明，所以又民相與盡其道以又民而已，非以為功名也。自古君臣如卿與朕相知極少，豈與近世君臣相類。……朕，頑鄙初未有知，自卿在翰林，始得聞道德之說，心稍開悟。卿，朕師臣也，斷不許卿出外。」頁15。所謂「道德之說」，視臣為師，可以說是韓愈所揭示儒學自覺的最終表現，神宗並非懵懂闇弱之君，充分授權，固然是王安石激昂出神宗革新的熱忱，但從思想脈絡檢視，更是北宋諸儒以來發揚儒者精神的結果。

<sup>32</sup> 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》卷90「禮七」，頁2294。

<sup>33</sup> 所引文字見〔宋〕邵博撰：《邵氏聞見後錄》（北京：中華書局，1983年8月）卷12所錄《常語》，頁92。亦見於〔宋〕余允文撰：《尊孟辨》（文淵閣《四書全書》冊196，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）卷中，頁529-530。今本李覲撰：《李泰伯先生全集》（臺北：文海出版公司，1971年7月）並未收錄本段文字，〔清〕紀昀撰：《四庫全書總目》卷153「《盱江集》

歸納其中有四項要點：一、孟子矯激之言亂君臣大義；二、孟子蔑視周天子，勸諸侯為王；三、孟子鄙視對周室有功之齊桓管仲為鄙夫，而與尊王之義不相合；四、孟子主張暴君放伐論，有紊亂名分之虞。<sup>34</sup>所列四項，重點不外乎孟子「政治」主張有礙皇權統治。李覲不喜孟子，於宋儒中頗為出名，厭惡之情，甚至傳為軼事<sup>35</sup>，門人陳次公、傅野皆有《述常語》之作，足見影響<sup>36</sup>。至於司馬光（1019—1086）撰《疑孟》則有強烈政治動機，云：

曰：孔子聖人也，定、哀庸君也。然定、哀召孔子，孔子不俟駕而行。過位，色勃如也，足躩如也。過虛位且不敢不恭，況召之，有不往而它適乎？孟子學孔子者也，其道豈異乎？夫君臣之義，人之大倫也。孟子之德，孰與周公？其齒之長，孰與周公之於成王，成王幼，周公負之以朝諸侯，及長而歸政，北面稽首畏事之，與事文、武無異也。豈得云彼有爵，我有德、齒，可慢彼哉？

或曰：孟子之志，欲以懼齊王也。是又不然。齊王若聞孟子之言而懼，則將愈忌惡其貴戚，聞諫而誅之；貴戚聞孟子之言，又將起而蹈之，則孟子之言，不足以格驕君之非，而適足以為篡亂之資也。其可乎？<sup>37</sup>

批判孟子違反君臣分際，新舊黨爭反映於《孟子》相歧詮釋立場，讓人聯想是針對王安石尊孟而發<sup>38</sup>，但司馬光之子司馬康（1050—1090）撰《孟子節解》，父子

---

三十七卷、《年譜》一卷、《外集》三卷」提要云：「此集為明南城左贊所編，……宋人多稱覲不喜《孟子》，余允文《尊孟辨》中載覲《常語》十七條，而此集所載，僅『仲尼之徒無道桓文之事』，及『伊尹廢太甲』、『周公封魯』三條，蓋贊諱而刪之。」頁 3208。今本未見，乃是後人刪略，情形如同史官諱言明太祖議罷孟子配享事，可見《孟子》尊為經典之後所產生的影響。

<sup>34</sup> 夏長樸撰：〈尊孟與非孟——試論宋代孟子學之發展及其意義〉，《經學今詮》三編，頁 591。

<sup>35</sup> 〔宋〕羅大經撰：《鶴林玉露》（文淵閣《四書全書》冊 865，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月）卷 7，頁 310。李覲不喜孟子，頗見於宋人載錄，如〔宋〕王偁撰：《東都事略》（文淵閣《四書全書》冊 382，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月）卷 114，頁 743。不詳撰者，《道山清話》（文淵閣《四書全書》冊 1037，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月），頁 668。〔宋〕葉紹翁撰：《四朝聞見錄》（文淵閣《四書全書》冊 1039，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月）卷 3「賢良」一條，按覲《揮塵錄》、曾慥〈序李賢良字泰伯詩〉、《登科記》等，詳考事件所出，推測應是後人因李覲不喜《孟子》，附會為不讀《孟子》，說法可供參考。頁 714-718。

<sup>36</sup> 〔宋〕邵博撰，《邵氏聞見後錄》卷 13，頁 100-101。

<sup>37</sup> 〔宋〕司馬光撰，《傳家集》，《疑孟》，（文淵閣《四書全書》冊 1094，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月）卷 73「齊宣王問卿」，頁 665-666。

<sup>38</sup> 〔元〕白斑撰，《湛淵靜語》（文淵閣《四書全書》冊 866，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月）卷 2 云：「或問文節倪公思曰：『司馬溫公乃著《疑孟》，何也？』答曰：『蓋有為也。當是時王安石假《孟子》大有為之說，欲人主師尊之，變亂法度，是以溫公致疑於《孟子》，以為安石之言未可盡信也。』」頁 309。

顯然不同調<sup>39</sup>，就以同屬舊黨之二程，程頤（1033—1107）撰《孟子解》；三蘇當中，蘇轍（1039—1112）有《孟子解》<sup>40</sup>，舊黨並非全然排斥孟子，足見從《孟子》興發儒學自覺，乃是北宋儒者逐步發展的共識，於此爭議中，觀點更深一層，二程為關鍵人物，《二程全書》屢屢可見有關的講論，如：

孟子有功於道，為萬世之師。其才雄，只見雄才便是不及孔子處，人須當學顏子，便入聖人氣象。

孟子常自尊其道，而人不尊；孔子益自卑，而人益尊之，聖賢固有間矣。

韓退之言孟子醇乎醇，此言極好，非見得孟子意，亦道不到其言；荀、楊大醇小疵，則非也。荀子極偏駁，只一句性惡，大本已失；楊子雖少過，然已自不識性，更說甚道。

學者當以《論語》、《孟子》為本，《論語》、《孟子》既治，則六經可不治而明矣。

孔子沒，傳孔子之道者，曾子而已。曾子傳之子思，子思傳之孟子。孟子死，不得其傳。至孟子而聖人之道益尊。<sup>41</sup>

孟子雖不及孔子，甚至不及顏淵，但於發揚孔子精神，有功於儒學大矣。甚至以孔子、曾子、子思、孟子之傳，補強儒學傳承脈絡，以往將孟子置於荀子、揚雄、韓愈賢人系譜當中，於今荀子、揚雄已無法與列，《論語》、《孟子》成為儒學根本，此一思考為朱熹所收受，遂有「經典重構」的訴求<sup>42</sup>。只是新舊黨爭，北宋淪亡，尊孟激昂政治改革的氣魄，卻無法達致政治澄明的效果，爭議所在，成為儒者必須進一步克服的論述困境。

### 三、朱熹對「尊孟」、「疑孟」的反省

<sup>39</sup> 〔清〕朱彝尊撰：《經義考》卷 233「司馬氏康等《孟子節解》」一條引姚福言「溫公平生不喜孟子，以為偽書，出於東漢，因作《疑孟論》，而其子康乃曰：『《孟子》為書最善，直陳王道，尤所宜觀。』」頁 4。

<sup>40</sup> 〔清〕朱彝尊撰：《經義考》卷 233，頁 5-6。

<sup>41</sup> 〔宋〕朱熹編，程顥、程頤原撰：《二程全書》（京都：中文出版社，1979 年 6 月）《遺書》卷 6，頁 76、卷 10，頁 93、卷 20，頁 196、卷 28，頁 235、卷 28，頁 239。

<sup>42</sup> 參見拙撰：〈從五經到四書：儒學典範的轉移與改易〉「經典重構與儒學內涵的再思索」一節，《朱熹與四書章句集注》，頁 20-38。

宋儒由「尊韓」而至「尊孟」，既與政治實踐相關，對於《孟子》所具「政治」性格遂有深刻的反省，黃俊傑先生歸納北宋孟子爭議內容，從「不尊周王」議題化之後，形成三個重要問題：一、王霸之辨；二、君臣關係；三、尊孔問題<sup>43</sup>，糾結複雜，難以釐清，或因不喜孟子政治主張，進而反駁其儒學繼承地位；或因承認孟子發揚儒學貢獻，進而接納其政治主張，然而反覆辨證，「儒學傳承」才是諸儒共同的思考，只是對於「儒學」與「政治」相歧的觀察，涉及新舊黨爭，加上家國淪亡之痛，南宋之初，對於孟子地位的檢討更為複雜，以邵博(?—1158)撰《邵氏聞見後錄》輯錄各家批判孟子言論，云：

大賢如孟子，其可議，有或非或疑或辯或黜者，何也？予不敢知。具列其說於下方，學者其折衷之。後漢王充有〈刺孟〉，近代何涉有《刪孟》，文繁不錄。王充〈刺孟〉出《論衡》，韓退之贊其「閉門潛思，《論衡》以修矣。則退之於孟子「醇乎醇」之論，亦或不然也。<sup>44</sup>

除《荀子》「非十二子」外，其他包括司馬光《疑孟》、蘇軾《論語說》、李覯《常語》、陳次公《述常語》、傅野《述常語》、劉敞〈明舜〉、張俞〈論韓愈稱孟子功不在禹下〉、劉道原〈資治通鑑外紀〉、晁說之〈奏審皇太子讀孟子〉等共九家<sup>45</sup>，存錄宋儒批判孟子意見，用意所在，恐不僅止於參考而已。邵博為邵雍(1011—1077)之孫，邵伯溫(1057—1134)次子，依《宋史》「伯溫入聞父教，出則事司馬光」<sup>46</sup>的說法，政黨屬性至為明顯，批駁孟子顯非偶然。至於余允文撰《尊孟辨》，則是與「反孟」者論辯，立場全然相反，所辨五家，包括司馬光《疑孟》、李覯《常語》、鄭厚《藝圃折衷》、蘇軾《論語說》，以及王充《論衡》等，《四庫全書總目》據朱熹對余允文人品的觀察，推測余允文乃是迎合風氣之作，並非真有衛道之心<sup>47</sup>，朱熹撰〈讀余隱之尊孟辨〉一文逐條討論<sup>48</sup>，有言「隱之說已盡，更發此意尤佳」，也有「恐隱之辯亦有未明處」，甚至觀察所及直指「疑歐陽氏、王氏、蘇氏未得為真知孟子者，亦隨其所見之淺深，志焉而樂道之爾」<sup>49</sup>，推究細密，於此可見。雖然余允文心態未必可取，但不可以人廢言；表彰孟子諸儒，固然有功於聖學，但所見未必正確，南宋諸儒對於孟子的討論，涉及黨派、時尚

<sup>43</sup> 黃俊傑撰：《中國孟學詮釋史論》，頁 125。

<sup>44</sup> 〔宋〕邵博撰：《邵氏聞見後錄》卷 11，頁 81。

<sup>45</sup> 〔宋〕邵博撰：《邵氏聞見後錄》卷 11-13，頁 81-106。

<sup>46</sup> 〔元〕脫脫等撰：《宋史》卷 433〈邵伯溫〉，頁 12851。

<sup>47</sup> 〔清〕紀昀等奉敕撰：《四庫全書總目》卷 35「《尊孟辨》三卷、《續辨》二卷、《別錄》一卷」提要，頁 721。

<sup>48</sup> 〔宋〕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）卷 73〈讀余隱之尊孟辨〉，頁 3645-3695。東景南撰，《朱熹年譜長編》（上海：華東師範大學出版社，2001 年 9 月）繫之於紹熙三年（1192）所作，頁 1085。

<sup>49</sup> 〔宋〕朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》卷 73〈讀余隱之尊孟辨〉，頁 3653、3655、3690。

風氣，更為紛擾，朱熹於此之關注，乃是回歸於《孟子》本文得其分判。事實上，朱熹閱讀《孟子》出於其父的安排<sup>50</sup>，《朱子語類》載云：

某十數歲時讀《孟子》言「聖人與我同類者」，喜不可言！以為聖人亦易做。今方覺得難。<sup>51</sup>

朱熹從《孟子》中得到成賢成聖的鼓舞，日後從學李侗（1093—1163），體會更深，《朱子文集別集》錄〈程欽國〉一文云：

講學近見延平李先生，始略窺門戶，而疾病乘之，未知終得從事於斯否耳，……且熟讀《語》、《孟》，以程門諸公之說求之，涵泳其間，當自有得，然後此等文字，可循序而及，方見好處。……近集諸公《孟子》說為一書，已就稿。<sup>52</sup>

依東景南先生所考，稿成於紹興三十年（1160）<sup>53</sup>，朱熹匯整諸家說法，間附體會，稱之為「說」，或言為「集解」，標示醞釀過程<sup>54</sup>，日後終於有《孟子集注》之作，從徵引材料，保有朱熹反省前儒意見的結果，如《孟子·梁惠王上》「寡人之於國也」一章，朱注引程子之言：

程子曰：「孟子之論王道，不過如此，可謂實矣。」又曰：「孔子之時，周室雖微，天下猶知尊周之為義，故《春秋》以尊周為本。至孟子時，七國爭雄，天下不復知有周，而生民之塗炭已極。當是時，諸侯能行王道，則可以王矣。此孟子所以勸齊、梁之君也。蓋王者，天下之義主也。聖賢亦

<sup>50</sup> 〔宋〕李侗撰：《李延平集》（《叢書集成新編》第65冊，臺北：新文豐出版社，1985年1月）卷1〈達朱韋齋暨吳少琳書〉云：「侗再拜，上問韋齋監稅朱友，向來所委求大字《語》、《孟》，聞吳少琳在嚴州印歸，遂以應命。別寄人求之，諒不易得也。」頁238。稱朱松為監稅，可以了解約在紹興三、四年間，朱熹始入小學，大字《論》、《孟》當是為朱熹準備，書既不易得，可見朱松之用心。

<sup>51</sup> 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》卷104「自論為學工夫」，頁2611。

<sup>52</sup> 〔宋〕朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》第10冊別集卷三「書」〈程欽國〉，頁5146-5147。

<sup>53</sup> 東景南撰，《朱熹年譜長編》考云：「所謂『近見延平李先生』，即指是年十月往延平見李侗。而『疾病乘之』者，是年朱熹確嘗有疾，〈延平答問〉李侗紹興三十年五月八日書：『元晦偶有心疾，不可思索……靜坐看如何。』〈與籍溪胡原仲先生〉：『向欲得真齊州半夏合固真丹，不知都下有之否？……便中寄示，幸甚。蓋病雖小愈，不得不過為隄防也。』故可確知此〈答程欽國〉書作於紹興三十年十二月間。」頁264-265。

<sup>54</sup> 東景南撰，〈朱熹前四書集注考（從《四書集解》到《四書集注》）〉云：「蓋朱熹早年之作多致力廣搜先儒之說而成一編，收羅宏富，細大不捐，欲為以後作精注簡解準備材料，故其早年之作多稱為『集解』，如《孟子集解》、《大學集解》、《毛詩集解》等。」收入氏著：《朱熹佚文輯考》（南京：江蘇古籍出版社，1991年12月），頁601。

何心哉？視天命之改與未改耳。」<sup>55</sup>

「可謂實矣」一段，指出王道並不高遠複雜，文字雖簡，語意完足，至於後引文字論及「天命」，明顯溢出詮釋範圍，按覈《論孟精義》，本段文字出於伊川<sup>56</sup>。孟子論王道，重點在於「養生喪死無憾」，但朱熹引程子之言，分別孔子與孟子時代不同，春秋天下尚能尊周，戰國之時百姓不知有周，天命既改，「王道」也者，並非僅是百姓生活藍圖，強調君臣關係並非膠固不變，民心所向，才是關鍵，歧出之處，朱熹援據伊川之言，補入時移世改的概念<sup>57</sup>，用意並非闡釋經旨而已，而是回應北宋諸儒對於孟子不尊周的批評。此一觀念，成為朱熹思考由殷及周政權移轉的答案，《孟子·離婁上》「天下有道」一章，朱注云：「上帝既命周以天下，則凡此商之孫子，皆臣服于周矣。所以然者，以天命不常，歸于有德故也。」<sup>58</sup>朱熹強調天命靡常，周之有天命，從殷商而來，天命所在，殷商臣服於周，無礙於原本君臣之義；相同道理，周失天命，孟子期待有德者繼起，也就無所謂違反分際的問題。所謂尊周，必須置於時間環節，以天命來詮釋，也就無怪乎朱熹於此章申明「不能自強，則聽天所命；修德行仁，則天命在我。」<sup>59</sup>反省所在，封建帝王固然有其威勢，但威勢來自天命，天命歸諸民心，重點既然是民心所向，民心唯德是依，朱熹於《孟子·梁惠王上》「孟子見梁惠王」引太史公、伊川之言：

太史公曰：「余讀《孟子書》至梁惠王問何以利吾國，未嘗不廢書而歎也。曰嗟乎！利誠亂之始也。夫子罕言利，常防其源也。故曰：『放於利而行，多怨。』自天子以至於庶人，好利之弊，何以異哉？」程子曰：「君子未嘗不欲利，但專以利為心則有害。惟仁義則不求利而未嘗不利也。當是之時，天下之人惟利是求，而不復知有仁義。故孟子言仁義而不言利，所以拔本塞源而救其弊，此聖賢之心也。」<sup>60</sup>

仁義出於天理之公，人心所固有，君子並非不知利，「仁義」並不迂闊，言義不言利，才是從根本入手<sup>61</sup>，自此「政治」轉入道德論述，朱熹言其為聖賢之心<sup>62</sup>，

<sup>55</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷1〈梁惠王上〉，《四書章句集注》，頁205。

<sup>56</sup> 〔宋〕朱熹撰：《論孟精義》（《朱子全書》本 上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社，2002年12月）頁654。

<sup>57</sup> 〔宋〕朱熹撰，〈孟子序說〉引程子之言「學者全要識時。若不識時，不足以言學。顏子陋巷自樂，以有孔子在焉。若孟子之時，世既無人，安可不以道自任。」《四書章句集注》，頁199。「時」之不同，聖人有不同情懷，朱熹思考淵源於此可見。

<sup>58</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷7〈離婁上〉，《四書章句集注》，頁279。

<sup>59</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷7〈離婁上〉，《四書章句集注》，頁280。

<sup>60</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷1〈梁惠王上〉，《四書章句集注》，頁202。

<sup>61</sup> 此一問題反映出二程對王安石學術的檢討，王安石得君行政，固然是千載難逢機會，然而以「利」誘之，從人主心術上下功夫，終至風氣大壞，〔宋〕朱熹編，程顥、程頤原撰，《二程

乃是探驪得珠之言。

再者，孟子放伐觀念乃是直接干犯忌諱言論，也是令上位者最不安的主張，齊宣王「臣弑其君可乎」的問題，無疑也是北宋反孟諸儒共同的疑惑，朱注：「蓋四海歸之，則為天子，天下叛之，則為獨夫。所以深警齊王，垂戒後世也。」申明孟子用意，後引王勉之言：

王勉曰：「斯言也，惟在下者有湯、武之仁，而在上者有桀、紂之暴則可。不然，是未免於篡弑之罪也。」<sup>63</sup>

所謂「放伐」並非人人皆可為之，而是「仁」與「暴」對抗，其主張才能成立，下位者也要有相應條件，否則「放伐」大旗反而成為「篡弑」的藉口，天下更為混亂，朱熹於此提出補充意見，也澄清諸儒反孟的質疑。王勉未見於《宋史》、《宋元學案》，事蹟不顯，《建甌縣志》卷十〈選舉志〉紹興二年（1132）壬子有進士王勉<sup>64</sup>，疑為其人，朱熹徵引其說，足見蒐求之廣。《孟子·梁惠王下》「諸侯將謀救燕」章，朱注引范祖禹（1041—1098）之言：

范氏曰：「孟子事齊、梁之君，論道德則必稱堯、舜，論征伐則必稱湯、武。蓋治民不法堯、舜，則是為暴；行師不法湯、武，則是為亂。豈可謂吾君不能，而舍所學以徇之哉？」<sup>65</sup>

「堯、舜」禪讓，「湯、武」征伐，「和平」與「武力」方式雖異，但異中有同，聖人相繼乃是孟子為人君立下的典範，相較於此，人臣也要有相同的堅持，不可屈於威勢而棄其學。此外，《孟子·盡心下》「盡信《書》」章，朱注云：

〈武成〉言武王伐紂，紂之「前徒倒戈，攻于後以北，血流漂杵」。孟子言此則其不可信者。然《書》本意，乃謂商人自相殺，非謂武王殺之也。

---

全書》卷3云：「浮屠之術，最善化誘，故人多向之。然其術所以化眾人也，故人亦有向，有不向者。如介甫之學，佗便只是去人主心術處加功，故今日靡然而同，無有異者，所謂一正君而國定也，此學極有害，以介甫才辨，遽施之，學者誰能出其右，始則且以利而從其說，久而遂安其學，今天下之新法害事處，但只消一日除了便沒事，其學化革了人心，為害最甚，其如之何？故天下只是一箇風，風如是，則靡然無不向也。」頁58。反省之深，必須從北宋以來儒學發展考察，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45-48。

<sup>62</sup> 此條材料其實是融鑄伊川與尹焞之言，「拔本塞源而救其弊，此聖賢之心也」實出於尹焞，見〔宋〕朱熹撰：《孟子精義》卷1〈梁惠王上〉，《論孟精義》，頁650。

<sup>63</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷2〈梁惠王下〉，《四書章句集注》，頁221。

<sup>64</sup> 詹宜猷、蔡振堅合撰：《建甌縣志》，《中國方志叢書》第95號（臺北：成文出版社，1967年12月），頁164。

<sup>65</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷2〈梁惠王下〉，《四書章句集注》，頁223。

孟子之設是言，懼後世之惑，且長不仁之心耳。<sup>66</sup>

「放伐」不在於殺人，孟子申明文獻不可盡信，是為免後世疑惑，以為征伐必須流血，孰不知文獻並無錯誤，朱熹直究孟子用心，強調仁心不可違失，乃是化解前儒的批評<sup>67</sup>。以《孟子·離婁上》「求也為季氏宰」章，朱注引林之奇（1112—1176）之言：

林氏曰：「富其君者，奪民之財耳，而夫子猶惡。況為土地之故而殺人，使其肝腦塗地，則是率土地而食人之肉。其罪之大，雖至於死，猶不足以容之。」<sup>68</sup>

儒者關懷乃是百姓，「率土地而食人之肉」，罪莫大焉，武力脅迫，僅能勝其一時，無法得到民心，《孟子·盡心下》「不仁而得國者」章，朱注引鄒浩云：

言不仁之人，聘其私智，可以盜千乘之國，而不可以得丘民之心。鄒氏曰：「自秦以來，不仁而得天下者有矣；然皆一再傳而失之，猶不得也。所謂得天下者，必如三代而後可。」<sup>69</sup>

得民心之不易，於此可知。《孟子·梁惠王上》「不嗜殺人者」章，朱注引蘇轍之言：

蘇氏曰：「孟子之言，非苟為大而已。然不深原其意而詳究其實，未有不以為迂者矣。予觀孟子以來，自漢高祖及光武及唐太宗及我太祖皇帝，能一天下者四君，皆以不嗜殺人致之。其餘殺人愈多而天下愈亂。秦、晉及隋，力能合之，而好殺不已，故或合而復分，或遂以亡國。孟子之言，豈偶然而已哉？」<sup>70</sup>

概括之歷史觀察，未必無例外，但用意至為清楚明白，「殺人愈多而天下愈亂」乃是在是至理名言，朱熹無疑從北宋諸儒正反意見中，確認孟子見解的價值。

所以人君必須以恤民為念，《孟子·梁惠王上》「寡人願安承教」章，朱注引李郁之言：

<sup>66</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷14〈盡心下〉，《四書章句集注》，頁365。

<sup>67</sup> 按覈〔宋〕傅野撰：《述常語》云：「所繆者，教諸侯以叛天子，以為非孔子之志也，又以『盡信《書》不如無《書》』之說為今之害。」見〔宋〕邵博撰：《邵氏聞見後錄》卷13，頁101。對於文獻尊信態度，推究其動機，朱熹顯然是有為而發的議論。

<sup>68</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷7〈離婁上〉，《四書章句集注》，頁283。

<sup>69</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷14〈盡心下〉，《四書章句集注》，頁367。

<sup>70</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷1〈梁惠王上〉，《四書章句集注》，頁207。（日）大槻信良撰：《朱子四書集註典據考》（臺北：臺灣學生書局，1776年4月）據金履祥《集注考證》，此言出於蘇轍，頁327。



李氏曰：「為人君者，固未嘗有率獸食人之心。然殉一己之欲，而不恤其民，則其流必至於此。故以為民父母告之。夫父母之於子，為之就利避害，未嘗頃刻而忘於懷，何至視之不如犬馬乎？」<sup>71</sup>

人君未必有率獸食人之心，只是一念之偏，欲望無窮，終致禍國殃民。《孟子·告子上》「一日暴之」章，朱注引伊川、范祖禹之言：

程子為講官，言於上曰：「人主一日之間，接賢士大夫之時多，親宦官宮妾之時少；則可以涵養氣質，而薰陶德性。」時不能用，識者恨之。范氏曰：「人君之心，惟在所養。君子養之以善則智，小人養之以惡則愚。然賢人易疏，小人易親，是以寡不能勝眾，正不能勝邪。自古國家治日常少，而亂日常多，蓋以此也。」<sup>72</sup>

君主必須親賢人而遠小人，於此得見「涵養氣質」的重要，伊川嚴肅，往往為人所詬病<sup>73</sup>，但朱熹卻得見儒者見微知著，於關鍵處入手的苦心。《孟子·離婁上》「一正君而國定」章，朱注引伊川之言：

程子曰：「天下之治亂，繫乎人君之仁與不仁耳。心之非，即害於政，不待乎發之於外也。昔者孟子三見齊王而不言事，門人疑之。孟子曰：『我先攻其邪心，心既正，而後天下之事可從而理也。』夫政事之失，用人之非，知者能更之，直者能諫之。然非心存焉，則事事而更之，後復有其事，將不勝其更矣。人人而去之，後復用其人，將不勝其去矣。是以輔相之職，必在乎格君心之非，然後無所不正。而欲格君心之非者，非有大人之德，則亦莫之能也。」<sup>74</sup>

人君心正，天下才能正，於此申明輔相職責在於「格君心之非」，北宋王安石得君行政，固然彰顯孟子政治革新氣魄，但以利說人主，未能於心性之間分判義、利之別，關鍵處偏失的結果，於此千古難得機會，終致失敗。《孟子·梁惠王下》朱注引楊時（1044—1130）之言：

楊氏曰：「孟子與人君言，皆所以擴充其善心而格其非心，不止就事論事。若使為人臣者，論事每如此，豈不能堯、舜其君乎？」愚謂此篇自首章至此，大意皆同。蓋鐘鼓、苑囿、遊觀之樂，與夫好勇、好貨、好色之心，皆天理之所有，而人情之所不能無者。然天理人欲，同行異情。循理而公

<sup>71</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷1〈梁惠王上〉，《四書章句集注》，頁205。

<sup>72</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷11〈告子上〉，《四書章句集注》，頁332。

<sup>73</sup> 〔清〕畢沅編撰：《續資治通鑑》（臺北：洪氏出版社，1981年5月）卷80「哲宗元祐元年」條下云：「程頤在經筵，多用古禮。蘇軾謂其不近人情，深疾之，每加玩侮。」頁2010。

<sup>74</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷4〈公孫丑下〉，《四書章句集注》，頁285-286。

於天下者，聖賢之所以盡其性也；縱欲而私於一己者，眾人之所以滅其天也。二者之間，不能以髮，而其是非得失之歸，相去遠矣。故孟子因時君之問，而剖析於幾微之際，皆所以遏人欲而存天理。其法似疏而實密，其事似易而實難。學者以身體之，則有以識其非曲學阿世之言，而知所以克己復禮之端矣。<sup>75</sup>

天理人欲，同行異情，細微之失，相去甚遠，朱熹引楊時之論，強調人臣必須「遏人欲而存天理」，政治議題轉為道德心性的討論，《孟子·公孫丑下》「湯之於伊尹」章，朱注云：

此章見賓師不以趨走承順為恭，而以責難陳善為敬；人君不以崇高富貴為重，而以貴德尊士為賢，則上下交而德業成矣。<sup>76</sup>

君臣上下，各有職分，君主尊賢貴德，臣子勇於責難，儒者要有「賓師」的氣魄，朱熹思考所在，乃是吸納宋儒政治實踐，回歸於儒學反省的結果，原本政黨意氣之爭，憑藉著《孟子》文本討論，諸儒意見終於有分判的依據。

#### 四、回歸於心性的思考

朱熹《孟子集注》徵引前賢言論，散見於章句之間，分別而論，無法見其思考，甚至以為有超乎詮釋範圍之處，但撮舉分析，朱熹援引並非無意義，《孟子·滕文公下》「豈好辯哉」章，朱注引尹焞（1061—1132）之言：

尹氏曰：「學者於是非之原，毫釐有差，則害流於生民，禍及於後世，故孟子辨邪說如是之嚴，而自以為承三聖之功也。」<sup>77</sup>

孟子以「正人心，息邪說，距詖行，放淫辭」承禹、周公、孔子三聖之功，尹焞申明儒學於是非之間差之毫釐，失之千里，於此遺害百姓，禍及後世，實是至深之體會<sup>78</sup>，朱熹援引而論，直指問題核心，儒者不是只有追求「政治」權力一途，

<sup>75</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷2〈梁惠王下〉，《四書章句集注》，頁219-220。

<sup>76</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷7〈離婁上〉，《四書章句集注》，頁243。

<sup>77</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷6〈滕文公下〉，《四書章句集注》，頁273。

<sup>78</sup> 〔宋〕朱熹撰：《四書或問》（《朱子全書》本 上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社，2002年12月）載朱熹對諸家講論分析，頗有涉及新、舊黨爭之檢討，如「蓋元祐議論意趣多類此，此所以墮於一偏之見，既不足以救當時之弊，又反啟後來之禍也。」頁702-703。「謝、楊之說，各有所偏，蓋其情性氣象之不同如此。而楊氏欲使天下之事，皆至於極弊而後圖之，則其害為尤甚，豈懲於熙、豐新政之禍，而矯枉過直，以至於斯乎？」頁790。「范、呂蓋嫌於元祐之改熙寧也，故不及道其常，而遽以變為正也，此雖君子之過，然心一有偏而其不可掩者

必須推究學術之精微，才能無所偏失，從《孟子集注》徵引材料，諸儒有關《孟子》「政治」與「儒學」的爭議，回歸於「心性」辨析，終於有分判的依據。

### （一）由人心見天命

對於《孟子》的質疑，主要集中於尊周立場以及君臣分際，李觀直言「天下無《孟子》可也，不可以無六經；無王道可也，不可無天子，故作《常語》，以正君臣之義」<sup>79</sup>，然而「王道」也者，《孟子》云：「穀與魚鼈不可勝食，材木不可勝用，是使民養生喪死無憾也。養生喪死無憾，王道之始也。」<sup>80</sup>陳述養民原則，未見與「君臣之義」有何衝突，只是陳述「王道」對象為「梁惠王」而非周王，令人產生不尊周的聯想，朱熹《孟子集注》一方面引伊川之言加以澄清，另一方面也有些微的文字調整，檢覈《論孟精義》可以得見線索，云：

孔子之時，周室雖微，天下諸侯尚知尊周為美，故《春秋》之法以尊周為本。至孟子時，七國爭雄，而天下不知有周，然而生民塗炭，諸侯是時能行王道，則可以王矣。蓋王者天下之義主也，故孟子所以勸齊之可以王者此也。<sup>81</sup>

比較而言，朱熹《孟子集注》刪去了「勸齊之可以王者」，而作「勸齊梁之君也」，回歸於勸勉時君立場，避免不「尊周」的爭議，語氣更為和緩全面，差異所在，乃是朱熹的調整<sup>82</sup>。再者，補入「聖賢亦何心哉？視天命之改與未改耳」，以聖賢之心提問，標舉天命概念，強化儒學傳承意義，《孟子》原就論及「天命」<sup>83</sup>，「命」之討論，本是先秦儒學重要議題<sup>84</sup>，朱熹於此形上問題，引尹焞之言：

尹氏曰：「孔子曰：『唐虞禪，夏后、殷、周繼，其義一也。』孟子曰：『天與賢則與賢，天與子則與子。』知前聖之心者，無如孔子，繼孔子者，孟

---

如此，學者亦因可以自警省矣。」頁 911。新政固然有弊，但矯枉過正，同樣導致天下陷於紛擾，不可挽救，學術必須究析精微，不流於意氣，方能歸之於正。《四書或問》與《四書章句集注》是配合之作，其徵引去取之間，意見載於《四書或問》，足見其反省時政的思索。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 319-323。

<sup>79</sup> 見〔宋〕邵博撰：《邵氏聞見後錄》卷 13 所錄《常語》，頁 100。以及〔宋〕余允文撰：《尊孟辨》卷中，頁 540。

<sup>80</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷 1〈梁惠王上〉，《四書章句集注》，頁 203。

<sup>81</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子精義》卷 1〈梁惠王上〉，《論孟精義》，頁 654。

<sup>82</sup> 參見拙撰：〈從體證到建構：朱熹四書章句集注的撰作歷程〉中「反覆鍛鍊時期」一節，《朱熹與四書章句集注》，頁 105-116。

<sup>83</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷 9〈萬章上〉云：「莫之為而為者，天也；莫之致而至者，命也。」《四書章句集注》，頁 308。

<sup>84</sup> 勞思光撰：《中國哲學史》（臺北：三民書局，1986 年 12 月）第二章最後為「『命』觀念」、頁 97-100；第三章「孔孟與儒學」最後亦申明「史觀問題」以及「天、性、命之關係」，頁 189-203。從原本人格天進入道德論述之天命觀，乃是孔孟儒學開展人文精神之重要成就。

子而已。」<sup>85</sup>

「禪」與「繼」傳位雖有不同，但「天命」所在，「義」之所在，道德辨證其實是從聖賢系譜中發展而出，有趣的是朱熹徵引前人之說，往往在《孟子》討論政治議題時，補入孔、孟傳承的說明，如《孟子·萬章下》「敢問不見諸侯」章，朱注引徐度云：「孔子、孟子，易地則皆然。」<sup>86</sup>異地而處，孔、孟同道，然而堅持所在，從「王道」到「天命」，政治訴求必須回歸於道德考察，唯有藉由儒學價值的確認，方能化解前人意見的分歧，《朱子語類》載有朱熹與門人楊至的討論：

至云：「……只伊川說：『孟子說齊梁之君行王政。王者，天下之義主也。聖賢之何心哉？視天命之改與未改爾。』於此數句，未甚見得明。」先生卻問至云：「天命之改與未改，如何見得？」曰：「莫是周末時禮樂征伐皆不出於天子，生民塗炭，而天王不能正其權以救之否？」曰：「如何三晉猶尚請命於周？」曰：「三晉請命既不是，而周王與之亦不是。如溫公所云云，便是天王已不能正其權。」曰：「如何周王與之不是，便以為天命之改？」曰：「……舊曾記得程先生說，譬如一株花，可以栽培，則須栽培。莫是那時已是栽培不得否？」曰：「大勢已去了。三晉請命於周，亦不是知尊周，謾假其虛聲耳，大抵人心已不復有愛戴之實。自入春秋以來，二百四十年間，那時猶自可整頓。不知周之子孫，何故都無一人能明目張膽出來整頓？到孟子時，人心都已去。」曰：「程子說『天命之改』，莫是大勢已去？」曰：「然。」至。《集義》<sup>87</sup>

此為楊至在紹熙四年（1193）、五年（1194）所錄，門人對於朱熹引伊川之言，體會不深，提問之中，有對司馬光「疑孟」的反省，與今本相校，「行王政」一句已經刪除，「天命」無可回復，固然是「禮樂征伐皆不出於天子」、「天王已不能正其權」，但真正關鍵是「生民塗炭」、「大勢已去」，天怒人怨，朱熹給予最清楚的說明是「人心都已去」，朱熹拈出「人心」，無疑為王道思想尋得義理的確解，孟子循人心而倡王道，道德乃是政治的基礎。

## （二）君臣以義相合

朱熹並且及於君臣分際的討論，《孟子·滕文公下》「陳代曰不見諸侯」章，朱注引楊時（1044—1130）之言：

<sup>85</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷9〈萬章上〉，《四書章句集注》，頁309。

<sup>86</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷10〈萬章下〉，《四書章句集注》，頁323。

<sup>87</sup> 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》卷51，頁1224。

或曰：「居今之世，出處去就不必一一中節，欲其一一中節，則道不得行矣。」楊氏曰：「何其不自重也，枉己其能直人乎？古之人寧道之不行，而不輕其去就；是以孔孟雖在春秋戰國之時，而進必以正，以至終不得行而死也。使不恤其去就而可以行道，孔孟當先為之矣。孔孟豈不欲道之行哉？」<sup>88</sup>

從君臣倫常轉為出處進退的檢討，君臣有上下之分，但儒者不應迎合人君，孔、孟雖欲行道，卻不會枉屈而行，按覈《論孟精義》其中尚有數句，云：

或曰：「以術行道而心正，如何？」曰：「謂之君子，豈有心不正者？當論其所行之是否爾。且以術行道，未免枉己，與其自枉，不若不得行之愈也。」<sup>89</sup>

儒者以君子為目標，既有操縱之術，也無法達致君子直道而行的結果，「以術行道」與「心正」乃是悖反命題，堅持儒者要有主體意識，歷經王安石變法，於儒者出處間，朱熹遂有更深的反省。《孟子·萬章上》「百里奚自鬻於秦」章，朱注引范祖禹、尹焞之言：

范氏曰：「古之聖賢未遇之時，鄙賤之事，不恥為之。如百里奚為人養牛，無足怪也。惟是人君不致敬盡禮，則不可得而見。豈有先自汙辱以要其君哉！莊周曰：『百里奚爵祿不入於心，故飯牛而牛肥，使穆公忘其賤而與之政。』亦可謂知百里奚矣。伊尹、百里奚之事，皆聖賢出處之大節，故孟子不得不辯。」尹氏曰：「當時好事者之論，大率類此。蓋以其不正之心度聖賢也。」<sup>90</sup>

當「人君不致敬盡禮，則不可得而見」，君子無自汙之道，賢者未遇，鄙賤之事，不恥為之，但聖賢相遇，得君之後，行道卻不能有絲毫委屈，原因乃是「道」的崇高，儒者必須直道而行。《孟子·梁惠王下》「孟子見齊宣王」章，朱注引范祖禹之言：

范氏曰：「古之賢者，常患人君不能行其所學；而世之庸君，亦常患賢者不能從其所好。是以君臣相遇，自古以為難。孔、孟終身而不遇，蓋以此耳。」<sup>91</sup>

君臣原就有立場的矛盾，然而儒學最可貴之處，乃是儒者的自我堅持。事實上，

<sup>88</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷6〈滕文公下〉，《四書章句集注》，頁265。

<sup>89</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子精義》卷6〈滕文公下〉，《論孟精義》，頁708-709。

<sup>90</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷9〈萬章上〉，《四書章句集注》，頁313。

<sup>91</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷2〈梁惠王下〉，《四書章句集注》，頁222。

有關君子出處間，宋儒甚至討論孔子與孟子的差異，《朱子語類》載二程之言：

程先生曰：「孔子為乘田則為乘田，為委吏則為委吏，為司寇則為司寇，無不可者。至孟子，則必得賓師之位，方能行道，此便是他能大而不能小處。惟聖人則無不遍，大小方圓，無所不可。」<sup>92</sup>

孔子能上能下，孟子能大不能小，於此分出聖賢高下。《孟子·離婁下》「君之視臣如手足」章，朱注引潘興嗣（1023？—1100）、楊時之言：

潘興嗣曰：「孟子告齊王之言，猶孔子對定公之意也；而其言有迹，不若孔子之渾然也。蓋聖賢之別如此。」楊氏曰：「君臣以義合者。故孟子為齊王深言報施之道，使知為君者不可不以禮遇其臣耳。……」<sup>93</sup>

孔子、孟子雖然有別，但君臣以義相合，人君不可不禮遇其臣。《朱子語類》載有一則討論，可見朱熹深化之處，云：

問：「公孫丑言孟子不見諸侯，何故千里來見梁惠王？」曰：「以《史記》考之，此是梁惠王招之而至。其曰『千里而來』者，亦是勞慰之辭爾。孟子出處，必不錯了。如平日在諸侯國內，雖不為臣，亦有時去見他。若諸侯來召，則便不去。蓋孟子以賓師自處，諸侯有謀則就之。如孟子一日將見王，王不合使人來道：『我本就見，緣有疾，不可以風，不知可以來見否？』孟子才聞此語，便不肯去。」時坐間有楊方縣丞者，云：「弟子稱其師不見諸侯，必是其師尋常如此。其見梁惠王，亦須有說。但今人不肯便信他說話，只管信後人言語，所以疑得孟子如此。」<sup>94</sup>

彰顯孟子以賓師自處，無疑給予朱熹深刻的啟發，無可逃於天地之間的君臣倫常，固然是核心價值，但轉為賓主、師生關係，儒者遂有高尚其志，直道而行的自信。

### （三）回歸於心性

諸儒對於孟子「政治」觀點的爭執，朱熹得見心性論述的重要，〈孟子序說〉引程子之言，云：

或問於程子曰：「孟子還可謂聖人否？」程子曰：「未敢便道他是聖人，然學已到至處。」愚按：至字，恐當作聖字。

<sup>92</sup> 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》卷 55，頁 1309。

<sup>93</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷 8〈離婁下〉，《四書章句集注》，頁 290。

<sup>94</sup> 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》卷 55，頁 1316-1317。

程子又曰：「孟子有功於聖門，不可勝言。仲尼只說一箇仁字，孟子開口便說仁義。仲尼只說一箇志，孟子便說許多養氣出來。只此二字，其功甚多。」

又曰：「孟子有大功於世，以其言性善也。」

又曰：「孟子性善、養氣之論，皆前聖所未發。」<sup>95</sup>

二程承認孟子「性善」、「養氣」皆是有功於後世之論，但對於孔子、孟子間，分析其中差異的興趣，似乎大於建構孔、孟傳承的思考，承認孟子價值，卻又覺得與孔子相較似乎尚有距離，然而從小注云：「至字，恐當作聖字」，細節之間，指出孟子為聖人，反映朱熹承繼二程的進程處<sup>96</sup>，《孟子·梁惠王上》「孟子見梁惠王」章，朱注云：

此章言仁義根於人心之固有，天理之公也。利心生於物我之相形，人欲之私也。循天理，則不求利而自無不利；徇人欲，則求利未得而害已隨之。所謂毫釐之差，千里之繆。此《孟子》之書所以造端託始之深意，學者所宜精察而明辨也。<sup>97</sup>

「天理」與「人欲」之辨，使政治議題，轉為道德論述，「人心」是一切的關鍵，朱熹對於《孟子》「性善」的肯定，較之前儒更為精準，會有「毫釐之差，千里之繆」的感慨，無疑是反省北宋政治實踐的結果，此於〈孟子序說〉朱熹引韓愈「孟氏醇乎醇者也，荀與揚，大醇而小疵」說法下引程子之言：

程子曰：「韓子論孟子甚善。非見得孟子意，亦道不到。其論荀、揚則非也。荀子極偏駁，只一句性惡，大本已失。揚子雖少過，然亦不識性，更說甚道。」<sup>98</sup>

<sup>95</sup> 〔宋〕朱熹撰：〈孟子序說〉，《四書章句集注》，頁 199。

<sup>96</sup> 錢穆撰：《朱子新學案》（《錢賓四先生全集》本，臺北：聯經出版事業公司，1998 年 5 月）冊 3「朱子評程氏門人」云：「朱子自幼即生長於伊洛傳統之氛圍中，其早年為學，主要途徑，乃為自程門諸子上窺二程，又自二程《語錄》進究《論》、《孟》、《學》、《庸》四書。就其《文集》及著述先後言，此實斷無可疑者。而朱子學問與年俱進，乃能由二程而識破程門諸子之病失所在，復能由《論》、《孟》、《學》、《庸》四書而矯糾二程所言之亦有疏誤。釋回增美，以之發揚二程之傳統，誠朱子在當時學術界一大動績也。」頁 217。「釋回增美」乃是對於朱熹承繼二程最佳的描述，參見拙撰：〈錢賓四先生超越門戶視野之四書詮釋——以朱子新學案為研究範圍〉，《第五屆中國經學國際學術研討會論文集》（臺北：國立政治大學中文系，2009 年 5 月），頁 327-352。

<sup>97</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷 1〈梁惠王上〉，《四書章句集注》，頁 202。

<sup>98</sup> 〔宋〕朱熹撰：〈孟子序說〉，《四書章句集注》，頁 198。

回歸於人性，確認性善為儒學的核心價值，孟子終於從荀子、揚雄、韓愈諸賢系譜中脫穎而出，《孟子·滕文公上》「滕文公為世子」章，朱注云：

愚按：孟子之言性善，始見於此，而詳具於〈告子〉之篇。然默識而旁通之，則七篇之中，無非是理。其所以擴前聖之未發，而有功於聖人之門，程子之言信矣。<sup>99</sup>

朱熹推之精微，確認孟子性論價值，朱熹〈孟子序說〉引楊時之言：

《孟子》一書，只是要正人心，教人存心養性，收其放心。……論事君，則曰：「格君心之非」、「一正君而國定」，千變萬化，只說從心上來。人能正心，則事無足為者矣。《大學》之修身、齊家、治國、平天下，其本只是正心、誠意而已。心得其正，然後知性之善。故孟子遇人便道性善。歐陽永叔卻言「聖人之教人，性非所先」，可謂誤矣。人性上不可添一物，堯、舜所以為萬世法，亦是率性而已。所謂率性，循天理是也。外邊用計用數，假饒之得功業，只是人欲之私。與聖賢作處，天地懸隔。<sup>100</sup>

君心正則國定，事功從心性工夫得之，所謂「千變萬化，只說從心上來」，「用計」、「用數」之功業，其實是人心陷溺的結果<sup>101</sup>。性善為儒學思想核心，歐陽脩雖為北宋大儒，但論述既偏，也就無法得見《孟子》真正價值，朱熹綜納前賢意見，〈孟子序說〉將楊時說法列之於末，自有作結之意，從紛擾之中，回歸「性善」主軸，孟子地位於茲確立。

#### （四）道統之傳

從「性善」確認孟子價值，但對於李觀「彼孟子者，名學孔子而實背之者也」<sup>102</sup>的批判，遂有孔子與孟子傳承關係的思考，《孟子·離婁下》「仲尼不為已甚者」章，朱注引楊時之言：

楊氏曰：「言聖人所為，本分之外，不加毫末。非孟子真知孔子，不能以

<sup>99</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷4〈滕文公上〉，《四書章句集注》，頁252。

<sup>100</sup> 〔宋〕朱熹撰：〈孟子序說〉，《四書章句集注》，頁199-200。

<sup>101</sup> 配合〔宋〕朱熹編，程顥、程頤原撰：《二程全書》（京都：中文出版社，1979年6月）《遺書》卷3呂大臨所錄云：「如介甫之學，佗便只是去人主心術處加功，故今日靡然而同，無有異者，所謂一正君而國定也，此學極有害，以介甫才辨，遽施之，學者誰能出其右，始則且以利而從其說，久而遂安其學，今天下之新法害事處，但只消一日除了便沒事，其學化革了人心，為害最甚，其如之何？故天下只是一箇風，風如是，則靡然無不向也。」頁58。可以了解心術之間，乃是程門共同思考的問題。

<sup>102</sup> 見〔宋〕邵博撰：《邵氏聞見後錄》卷12所錄《常語》，頁92。以及〔宋〕余允文撰：《尊孟辨》卷中，頁529。



是稱之。」<sup>103</sup>

孟子表彰孔子不遺餘力，承繼孔子職志，至為明顯，只是孔、孟之間，是悖反還是繼承，朱熹對於儒學的掌握，遂能得見孟子承繼的線索，《孟子·離婁下》朱熹綜合「舜明於庶物」、「禹惡旨酒而好善言」、「王者之迹熄」、「予未得為孔子徒也，予私淑諸人也」諸章，云：

歷敘舜、禹，至於周、孔，而以是終之。其辭雖謙，然其所以自任之重，亦有不得而辭者矣。<sup>104</sup>

從聖人相繼中，孟子得出慨然承擔的歷史情懷，「自任之重」、「不得而辭」指出君子無可逃於天地的使命，儒者不止為當世帝王服務，還要有聖賢相承，身膺其任的自覺，所以孟子上承於孔子，更溯及舜、禹、周公相繼的精神，表彰聖人系譜用意所在也就清楚明白。〈孟子序說〉引韓愈云：「堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文、武、周公，文、武、周公傳之孔子，孔子傳之孟軻，軻之死不得其傳焉。……」下引程子之言：

程子曰：「韓子此語，非是蹈襲前人，又非鑿空撰得出，必有所見。若無所見，不知言所傳者何事。」<sup>105</sup>

既非蹈襲，又非鑿空，證據並不充分，但二程接受韓愈說法，朱熹又引作思考依據，補入孔、孟間傳承脈絡，確定孟子儒學傳承地位，《孟子·離婁上》「居下位而不獲於上」章，朱注云：

此章述《中庸》孔子之言，見思誠為修身之本，而明善又為思誠之本。乃孔思所聞於曾子，而孟子所受乎子思者，亦與《大學》相表裡，學者宜潛心焉。<sup>106</sup>

本章亦見於《中庸》第十九章<sup>107</sup>，《大學》、《中庸》、《孟子》義理相通，孔子、曾子、子思、孟子彼此相承，所謂「學者宜潛心」，乃是於此暗示孔、孟傳承，著力既深，朱熹甚至於《孟子》最後〈盡心下〉最末一節，云：

愚按：此言，雖若不敢自謂已得其傳，而憂後世遂失其傳，然乃所以自見其有不得辭者，而又以見乎天理民彝不可泯滅，百世之下，必將有神會而心得之者耳。故於篇終，歷序群聖之統，而終之以此，所以明其傳之有在，

<sup>103</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷8〈離婁下〉，《四書章句集注》，頁291。

<sup>104</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷8〈離婁下〉，《四書章句集注》，頁295。

<sup>105</sup> 〔宋〕朱熹撰：〈孟子序說〉，《四書章句集注》，頁198。

<sup>106</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷7〈離婁上〉，《四書章句集注》，頁282。

<sup>107</sup> 〔宋〕朱熹撰：《中庸章句》，《四書章句集注》，頁31。

而又以俟後聖於無窮也，其指深哉！<sup>108</sup>

揭示孟子志繼其傳的訴求，「天理民彝」無疑是天人合德的彰顯，聖聖相繼，提供「俟後聖於無窮」的無限期許，成為《孟子》一書深具暗示的符碼（codes）<sup>109</sup>，相同的安排，也見於《論語》最後〈堯曰〉一篇，引楊時之言：

楊氏曰：「《論語》之書，皆聖人微言，而其徒傳守之，以明斯道者也。故於終篇，具載堯、舜咨命之言，湯、武誓師之意，與夫施諸政事者。以明聖學之所傳者，一於是而已。所以著明二十篇之大旨也。《孟子》於終篇，亦歷敘堯、舜、湯、文、孔子相承之次，皆此意也。」<sup>110</sup>

於是歷敘堯、舜、湯、文、孔子得見相承脈絡，《論語》、《孟子》同樣以聖人系譜作結，彰顯慨然承擔情懷，細節之間，如出一轍。千載之下，二程為解碼之人，朱熹於《孟子集注》附入一段程頤所撰「明道先生」墓的序文，云：

有宋元豐八年，河南程顥伯淳卒。潞公文彥博題其墓曰：「明道先生。」，而其弟頤正叔序之曰：「周公歿，聖人之道不行；孟軻死，聖人之學不傳。道不行，百世無善治；學不傳，千載無真儒。無善治，士猶得以明夫善治之道，以淑諸人，以傳諸後；無真儒，則天下貿貿焉莫知所之，人欲肆而天理滅矣。先生生乎千四百年之後，得不傳之學於遺經，以興起斯文為己任。辨異端，闢邪說，使聖人之道渙然復明於世。蓋自孟子後，一人而已。然學者於道不知所向，則孰知斯人之為功？不知所至，則孰知斯名之稱其情也哉？」<sup>111</sup>

「孟軻死，聖人之學不傳」，成為反駁反孟意見的利器，也成為釐清尊孟未得其實的說明，唯有二程於儒學空缺中，得見孔、孟精神，於是上承於堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子，下及於曾子、子思、孟子，「明道先生」心領神會，形塑一種聖聖相承史觀，朱熹特別拈出「道統」一詞，概括此一發現，〈中庸章句序〉云：

夫堯、舜、禹，天下之大聖也。以天下相傳，天下之大事也。以天下之大聖，行天下之大事，而其授受之際，丁寧告戒，不過如此。則天下之理，豈有以加於此哉？自是以來，聖聖相承，若成湯、文、武之君，皋陶、伊、

<sup>108</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷14〈盡心下〉，《四書章句集注》，頁377。

<sup>109</sup> 〔英〕史蒂文·科恩（Steven Cohan）、〔美〕琳達·夏爾斯（Linda M. Shires）撰，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》（臺北：駱駝出版社，1997年9月）第五章「對文本的解碼：意識形態、主體性、話語」，頁126。

<sup>110</sup> 〔宋〕朱熹撰：《論語集注》卷10〈堯曰〉，《四書章句集注》，頁194。

<sup>111</sup> 〔宋〕朱熹撰：《孟子集注》卷14〈盡心下〉，《四書章句集注》，頁377。

傳、周、召之為臣，既皆以此而接夫道統之傳，若吾夫子，則雖不得其位，而所以繼往聖、開來學，其功反有賢於堯舜者。然當是時，見而知之者，惟顏氏、曾氏之傳得其宗。及曾氏之再傳，而復得夫子之孫子思，則去聖遠而異端起矣。……自是而又再傳以得孟氏，為能推明是書，以承先聖之統，及其沒而遂失其傳焉。<sup>112</sup>

回歸於「心性」得見孟子得孔子之傳，朱熹以道統綰合堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子等聖人相繼，以及孔子、曾子、子思、孟子儒學相傳的歷史情懷，終於獲致《孟子》激昂儒者志氣的真正方向。思索聖人氣象，原是宋儒重要議題，從揣度聖人精神，形構「道統」線索<sup>113</sup>，《孟子》經典價值再無可疑。

## 五、結論

漢唐以來《孟子》涉及複雜定位問題，宋代諸儒從中獲致政治革新的力量，激昂儒學的覺醒，然而回歸心性，終於確定孟子價值。朱熹化解衝突，澄清疑義，遂有回應李觀孟子不傳孔子的見解，云：

「孔子傳之孟軻，軻之死不得其傳」，此非深知所傳者何事，則未易言也。夫孟子之所傳者何哉？曰：「仁義而已矣。」孟子之所謂仁義者何哉？曰：「仁，人心也；義，人路也。」曰：「惻隱之心，仁之端也；羞惡之心，義之端也。」如斯而已矣。然則所謂仁義者，又豈外乎此心哉！堯、舜之所以為堯、舜，以其盡此心之體而已。禹、湯、文、武、周公、孔子傳之，以至孟子，其間相望有或數百年者，非得口傳耳授、密相付屬也，特此心之體隱乎百姓日用之間，賢者識其大，不賢者識其小，而體其全且盡，則為得其傳耳。……故堯、舜與賢，而禹與子，湯放桀，文王事殷，武王殺受，孔子作《春秋》以翼衰周，孟子說諸侯以行王道，皆未嘗同也，又何害其相傳之一道？而孟子之所謂仁義者，亦不過使天下之人各得其本心之

<sup>112</sup> 〔宋〕朱熹撰：〈中庸章句序〉，《四書章句集注》，頁 14-15。

<sup>113</sup> 〔宋〕朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》冊 8，卷 74「雜著」〈讀書之要〉載：「或問：『程子通論聖賢氣象之別者數條，子既著之《精義》之首，而不列於《集注》之端，何也？』」曰：「聖賢氣象高且遠矣，非造道之深，知德之至，鄰於其域者，不能識而辨之，固非始學之士所得驟而語也。鄉吾著之書首，所以尊聖賢，今不列於篇端，所以嚴科級，亦各有當爾。且吾於程子之論讀是二書之法，則既掇其要而表之於前矣，學者誠能深考而用力焉，盡此二書，然後乃可與議於彼耳。」頁 3726。從揣摩聖人氣象，回歸於經典內涵的掌握，無疑是朱熹完成經典建構極為重要的過程，自此從議論孔、孟差異，轉為孔、孟相承的討論，參見拙撰：〈道統與進程：論朱熹四書之編次〉，《朱熹與四書章句集注》，頁 168-169。

所同然者耳。<sup>114</sup>

「道統」是展現生命終極關懷歸之體系建構的結果，所謂「未易言也」，正是朱熹一生思索方向，用力既深，故能得到後人普遍的共鳴，黃榦（1152—1221）撰〈聖賢道統傳授總敘說〉、陳淳（1159—1223）撰〈道學體統〉與〈師友淵源〉、蔡沈（1167—1230）撰《至書》、車若水（約 1209—1275）撰《道統錄》、王伋撰《擬道統志》與《道統錄》、趙復撰《傳道圖》等，皆以承擔「道統」為己任，影響所及，「道統」一詞成為定位朱熹學術重要準據<sup>115</sup>，只是以「道統」來定位朱熹，乃是後人推究的結果，並非本文關注範圍。

朱熹《四書章句集注》徵引前賢意見，於孟子議題並未及於王安石、司馬光<sup>116</sup>，然而按覈《朱子文集》、《朱子語類》，卻又屢屢可見對尊孟、反孟兩派的反省，前儒往往批評理學重「內聖」而輕「外王」，殊不知經由數代儒者的努力，終於從「外王」中得見「內聖」的價值，朱熹學術無疑是對應時局極富反省的結果。然而從另一角度而言，北宋表彰孟子固然已成風潮，但黨派立場不同，「尊孟」、「疑孟」爭議乃熾，倘若無朱熹回歸於心性，標舉儒學精神，確立孟子地位，時勢變革之下，《孟子》恐又湮沒，於此足見朱熹注《孟子》的歷史意義。綜合所述有如下結論：

- 一、宋儒表彰韓愈進而發現孟子價值，歷經慶曆時期的思考，到新舊黨爭，在尊孟與反孟之間，意見分歧，然而從二程及諸儒意見中，朱熹剔除疑義，終於確立孟子地位。
- 二、朱熹以「天命」消解「不尊周」的質疑；以儒者應有之出處態度，分判君臣分際，然而回歸根本，遂能得見「性善」為儒學思想的核心，於此皆是回應諸儒質疑的結果。
- 三、朱熹思考所在，天命出於民心，君臣以義相合，從北宋儒者政治實踐中，君心正則國定，學術辨析精微，事功必須從心性工夫得之，《孟子》精彩所在，於茲得見。
- 四、朱熹進一步縮合聖聖相承意象，揭出「道統」概念，從孔子、曾子、子思、孟子之傳中，深化儒學歷史情懷，確立得孔子之傳的線索，《孟子》經典地位終於完成。

朱熹於諸儒分歧意見中，淬煉儒者慨然承擔的氣魄，貢獻所在，人所同見，何錡

<sup>114</sup> 〔宋〕朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》卷 73〈讀余隱之尊孟辨〉「李公《常語》上」，頁 3663-3664。

<sup>115</sup> 〔宋〕黃榦撰：〈朝奉大夫文華閣侍制贈寶謨閣直學士通議大夫謚文朱先生行狀〉，《勉齋集》（影印文淵閣《四庫全書》冊 1168，臺北：臺灣商務印書館，1986 年 3 月）卷 36，頁 406-423。

<sup>116</sup> 陳鐵凡撰，〈四書章句集注考源〉一文列舉《孟子集注》有三十六家，王安石而無司馬光，錢穆等撰，《論孟研究論集》，頁 66。但按覈〔日〕大槻信良撰：《朱子四書集註典據考》，朱熹〈離婁上〉所引王氏，其實是王勉。頁 447。

(1128—1175) 於朱熹〈雜學辨〉後跋語云：

噫！孟子以來，千有餘載，儒者溺於詞采，實不見道，徒辨楊、墨之非，至身為楊、墨則不自覺，……新安朱元晦以孟子之心為心，大懼吾道之不明也，弗顧流俗之譏議……使讀者曉然知異端為非，而聖言之為正也。<sup>117</sup>

「以孟子之心為心」，乃是至為深刻的觀察，封建帝王雖然擁有威權，然而天命出於民心，必須向道統低頭；儒者雖居人臣，但以賓師自許，遂有高尚其志的情懷，朱熹思索儒學方向，其功大矣。筆者整理朱熹《孟子集注》徵引材料，進而及於北宋諸儒有關《孟子》議題的討論，朱熹並非不重視政治實踐，只是於此紛擾中確認《孟子》心性價值，遂有由理學入經學的思考，撮舉分析，期以彰顯朱熹思索所在，只是思之反覆，難免偏失，尚祈博雅君子不吝指正，有以教之。

附記：兩位匿名審查人的提醒，讓筆者有更深一層的思考，本文乃執行國科會計畫「聖賢系譜的建構——朱熹《四書章句集注》『道統論』背景考察」所獲致之成果，助理為王志瑋同學，計畫編號為：NSC97-2410-H-004-163-，在此一併致謝。

---

<sup>117</sup> 〔宋〕朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》卷 72〈雜學辨〉（何叔京〈跋語〉附），頁 3633。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔漢〕趙岐撰：〈孟子題辭〉，《孟子注疏》（《十三經注疏》本，臺北縣：藝文印書館，1985年12月）。
- 〔漢〕班固撰：《漢書》（北京：中華書局，1962年6月）。
- 〔唐〕韓愈撰：《韓昌黎全集》（臺北：新文豐出版社，1977年9月）。
- 〔宋〕柳開撰：《河東集》（文淵閣《四書全書》冊 1085，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）。
- 〔宋〕孫復撰：《孫明復小集》（文淵閣《四書全書》冊 1090，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）。
- 〔宋〕范仲淹撰：《范文正集》（文淵閣《四書全書》冊 1089，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）。
- 〔宋〕司馬光撰：《傳家集》（文淵閣《四書全書》冊 1094，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）。
- 〔宋〕邵博撰：《邵氏聞見後錄》（北京：中華書局，1983年8月）。
- 〔宋〕朱熹編：程顥、程頤原撰，《二程全書》（京都：中文出版社，1979年6月）。
- 〔宋〕朱熹撰：《四書章句集注》（臺北：長安出版社，1991年2月）。
- 〔宋〕朱熹撰：《論孟精義》（《朱子全書》本 上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社，2002年12月）。
- 〔宋〕朱熹撰，黃珣校點：《四書或問》（《朱子全書》本 上海：上海古籍出版社、合肥：安徽教育出版社，2002年12月）。
- 〔宋〕黃榦撰：《勉齋集》（影印文淵閣《四庫全書》冊 1168，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）。
- 〔元〕汪克寬撰：《環谷集》（景印文淵閣《四庫全書》冊 1220，臺北：臺灣商務印書館，1986年）。
- 〔清〕朱彝尊撰：《經義考》（臺北：臺灣中華書局，1979年2月）。
- 〔清〕紀昀撰：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1985年5月）。
- 〔清〕趙翼撰：《陔餘叢考》（臺北：世界書局，1960年）。

### 二、近人論著

- 束景南撰：《朱熹年譜長編》（上海：華東師範大學出版社，2001年9月）。

- 束景南撰：《朱熹佚文輯考》（南京：江蘇古籍出版社，1991年12月）。
- 周予同撰：《群經概論》（高雄：復文書局，1986年11月）。
- 詹宜猷、蔡振堅合撰：《建甌縣志》（《中國方志叢書》第95號，臺北：成文出版社，1967年12月）。
- 黃俊傑撰：《中國孟學詮釋史論》（北京：社會科學文獻出版社，2004年9月）。
- 勞思光撰：《中國哲學史》（臺北：三民書局，1986年12月）。
- 陳逢源撰：《朱熹與四書章句集注》（臺北：里仁書局，2006年9月）。
- 錢穆撰：《朱子新學案》（《錢賓四先生全集》本，臺北：聯經出版事業公司，1998年5月）。
- 〔日〕大槻信良撰，《朱子四書集註典據考》（臺北：臺灣學生書局，1976年4月）。
- 〔英〕史蒂文·科恩（Steven Cohan）、〔美〕琳達·夏爾斯（Linda M. Shires）撰，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》（臺北：駱駝出版社，1997年9月）。

### 三、引用篇章

- 徐洪興撰：〈論唐宋間的「孟子升格運動」〉（上）、（下），《孔孟月刊》32卷3期，1993年11月、32卷4期，1993年12月）。
- 夏長樸撰：〈尊孟與非孟——試論宋代孟子學之發展及其意義〉，《經學今詮》三編 瀋陽：遼寧教育出版社，2002年4月）。
- 陳逢源撰：〈朱熹孟子集注對宋代孟子議題的吸納與反省〉，《紀念孔子誕辰2560周年國際學術研討會論文集（之四）》 北京：國際儒學聯合會，2009年9月23日-25日）。
- 陳逢源撰：〈錢賓四先生超越門戶視野之四書詮釋——以朱子新學案為研究範圍〉，《第五屆中國經學國際學術研討會論文集》 臺北：國立政治大學中文系2009年5月）。

From Politics to Mental Character  
——The Context of Zhu Xi's Commentary for  
*Mencius*

Chen, Feng-yuan\*

Abstract

The *Mencius*, a disputable canon, promoted from a section of the schools of philosophers (*zi*) to the classics (*jing*) through being officialized and canonized. While former scholars have focused on discussing the promotion of the *Mencius* in the Tang and Song Dynasties, there were, however, few criticisms on the Song savants' arguments about Mencius, which was left by Zhu Xi through the historical notion of "sagely transmission." As a result, I will take the *Mengzi jizhu* (*Collected Commentaries of Mencius*) as quotation to investigate Zhu Xi's contemplation, which will manifest the dialectic of the spread of Confucianism and political rebellion. Within this investigation, we can speculate about the process of the *Mencius* being canonized, for Confucius and Mencius' analects which were molded through the succession to the Way (*daotong*) by reverting to mental character. Zhu Xi confirmed the merit of the *Mencius* and then used it to prove that the philosophy of principle (*lixue*) is not the instrument for politics, and philosophers, moreover, work hard for interior sageness which cannot be

---

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



affected by their exterior achievement, according to imbibing various savants' points of view as well as rethinking the spread of Confucianism. To be sure, this is the meticulous and fruitful result of Zhu Xi's response to the practice of Confucianism in the North Song Dynasty.

**Keywords:** Mencius, Zhu Xi, The Succession to the Way (*daotong*),  
The Philosophy of Principle (*lixue*),  
The Philosophy of Classics (*jingxue*)



## 楊慎《杜詩選》評述

簡恩定\*

### 提 要

楊慎學問淵博，所撰《杜詩選》一書，以博聞強識之才，對於所選杜詩作出許多與前人見解相異之處。不過，其中亦有楊慎逕以己意加註於杜詩而存有爭議者。就現存楊慎《杜詩選》書中評述內容來看，楊慎有以卓越眼光評出所選杜詩正解而可信從者（如〈夜宴左氏莊〉、〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉、〈哀王孫〉等等），有些是企圖立異而不可從者（如〈遊龍門奉先寺〉、〈倦夜〉、〈愁坐〉等等），有些是宋人早已提及而非楊慎的創見者（如〈已上人茅齋〉、〈西郊〉、〈渡江〉等等），本文即是依楊慎現存《杜詩選》書中所錄，對杜詩有所評論者一一加以評述。

關鍵詞：楊慎、黃希、黃鶴、郭知達、杜詩選、九家注杜、補注杜詩、

千家註杜

---

\* 現任國立空中大學人文學系專任教授

## 前言

楊慎(1488年—1559年),學問淵博,自幼即享文名,根據陳文燭(1525—?)《楊升菴太史慎年譜》中的記載:「辛酉,石齋公服闋,公亦入京師,有過渭城送別詩及霜葉賦,師福建鄉進士雪溪魏先生浚習舉子業。偶作黃葉詩,李文正公見之曰:『此非尋常子所能,吾小友也。』乃進之門下,命擬出師表及傳奕請沙汰僧尼表,文正覽之,謂不減唐宋詞人。」(收錄於《國朝獻徵錄》卷之21)文中的「辛酉」為明孝宗弘治14年(1501),楊慎方才14歲,就已受到李東陽(1447—1516年)的推贊。難怪《明史·楊慎傳》中會說:「明世記誦之博,著作之富,推慎為第一。」(卷一九二)。楊慎現存有《杜詩選》一書<sup>1</sup>,即是楊慎以其博聞強識之才,對於所選杜詩作出許多與前人見解相異之處。不過,其中亦有楊慎以己意加註於杜詩而存有爭議者,本文即是針對此點加以評述,希望能釐清杜詩真意。為避免撮要分節無法全部概括而致遺漏,因而僅依楊慎現存《杜詩選》書中卷次著錄逐一論述。

### 卷一

1、〈遊龍門奉先寺〉:「天闕象緯逼,雲臥衣裳冷。」

楊慎曰:或作「天閱」,非。章表臣(按:應作張表臣,約1126前後在世)詩話據舊本作「天闕」,引《史記》「以管闕天」之語,其見卓矣。余按:〈秋興賦〉:「闕天文之秘奧」,注引《陸賈新語》:「楚王作乾谿之臺窺天文」。杜精熟文選,用「天闕」字,正本此。況天文即像緯也,不但用其字,亦用其義矣。「天闕」、「雲臥」,倒字法也,言闕天則星河垂地,臥雲則空翠濕衣,見山中之殊于人境也。

按:此二句,歷來諸家說法略有爭議,彙整如下:

- 1、黃希(?—1057)《補注杜詩》卷一中云:「希曰:廣記:凡輿地有石者,皆以門名之。故彭州有天彭山,兩山相對,其形如門,謂之天彭門,亦曰天彭關。按:龍門本關塞山,又名伊關山。則以龍門為天闕,無疑矣。」
- 2、宋人阮閱(約1126前後在世)《百家詩話總龜後集》卷十八「正訛門」中引蔡興宗《杜詩正異》說:「『天窺象緯逼,雲臥衣裳冷。』世傳古本作

<sup>1</sup> 現存《杜詩選》乃明閔映壁所刻《李杜詩選》之杜詩編,現有台北大通書局1974年10月初版,書內標示為「明閔映壁集註、烏程閔氏刊本」,據《四庫全書總目》總集類存目著錄內容:「《李太白詩選》五卷、《杜少陵詩選》六卷,……。杜甫詩凡二百四十餘首,前後無序跋,多載劉辰翁及慎評,其去取殊無別裁,蓋閔氏以意抄錄,取李氏并行耳。」

『天窺』，今從之。《莊子》：『以管窺天』，正用此字。舊集以作『闕』，又作『關』，今不取。」

- 3、宋人陳巖尚（約 1147 前後在世）《庚溪詩話》卷上中說：「杜子美〈遊龍門奉先寺〉詩曰：『天闕象緯逼，雲臥衣裳冷。』。此寺在洛陽之龍門。按韋述《東都記》，龍門號雙闕，以與大內對，屹若天闕然。此詩『天闕』指龍門也。後人為其屬對不切，改為『天關』，王介甫改為『天閱』，蔡興宗又謂世傳古本作『天窺』，引《莊子》『用管窺天』為證。以余觀之，皆臆說也。且『天闕象緯逼，雲臥衣裳冷。』，乃此寺中即事耳。以彼天闕之高，則勢逼象緯，以我雲臥之幽，則冷侵衣裳，語自混成，何必屑屑較瑣研討會失大體哉？」

由上引文獻資料來判斷，杜甫本詩題名：〈遊龍門奉先寺〉，「龍門」古名「伊闕」、「闕口」，杜甫因而以「天闕」為「龍門」代稱。宋人黃希在《補注杜詩》中與陳巖尚在《庚溪詩話》中所論甚中肯綮，蔡興宗《杜詩正異》與楊慎以「天闕」為「天窺」之說，應不可從。

2、〈已上人茅齋〉：「江蓮搖白扇，天棘蔓青絲。」

楊慎曰：鄭樵云：「天棘，柳也。」杜撰欺人耳。且柳言絲，只在初春。若茶瓜留客，江蓮白羽之辰，必是深夏，柳已老葉陰濃，不可言絲矣。若大蔓云者，可言兔絲、王瓜，不可言柳。天棘非柳，明矣。按：《本草》索隱云：「天門冬在東嶽名淫羊藿，在南嶽名百部，在西嶽名管松，在北嶽名顛棘。」顛與天，聲相近而互名也，此解近之。

按：鄭樵（1104 年—1162 年）謂「天棘，柳也。」出自所撰《通志》卷七十六「昆蟲草木略第二」中載云：「柳之類亦多，柳曰天棘，南人呼為楊柳。」不過鄭樵這種解釋，在他之前的宋僧惠洪（1071 年—1128 年，即洪覺範）已在《冷齋夜話》卷四〈天棘夢青絲〉條下記載云：

高秀實曰：「天棘」，天門冬也，一名顛棘，非天棘也。王元之詩曰：「水芝臥玉腕，天棘舞金絲。」則天棘蓋柳也。

高秀實與北宋詩人呂本中（1084—1145）同時，呂本中曾在所撰《紫薇詩話》中贊譽說：「高秀實茂華，人物高遠，有出塵之姿，其為文稱是。」。王元之即王禹偁（954—1001），為北宋初年名臣兼詩人。不過惠洪雖然記載了高秀實論斷「天棘」為天門冬的文字，但是卻從王禹偁「水芝臥玉腕，天棘舞金絲。」二句詩的用詞，同意「天棘蓋柳」的說法，而這個說法是早於鄭樵的。至於楊慎所指「天棘」為天門冬之意，雖然言之成理，不過北宋高秀實已先言之，所以不能算是楊慎的創見。

3、〈夜宴左氏莊〉：「風林纖月落，衣露淨琴張。」

楊慎曰：畫苑有〈風林纖月圖〉，此句真堪畫也。

按：「風林」二字，仇兆鰲（1638年—1717年），作「林風」並曰：「林風則微，風林則大，只顛倒一字，而輕重不同。」然而「風林」二字，是就整座森林在大自然風中之濶景而言，這種描述手法，正是為了讓讀者想像下三字「纖月落」景的形成原因，原與風大、風小無關。若改成「林風」，則不僅韻味全失，杜甫所欲表達之廣濶之景及讀者的想像空間亦一併喪失。楊慎說：「畫苑有〈風林纖月圖〉，此句真堪畫也。」正是針對杜甫「風林纖月落」一句所展現之濶景而發，十分精確。

4、〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉

〈其五〉：「銀甲彈箏用」。

楊慎曰：「用」字誤，舊本是「卸」字。

按：本組詩原有十首，楊慎選錄三首，「銀甲彈箏用」被列為第二首，不過就杜甫原來的〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉次序而言，「銀甲彈箏用」應為第五首。

楊慎認為「銀甲彈箏用」句中的「用」字，應依舊本為「卸」字才是，這個說法合不合理呢？我們先看這首詩的全部內容：「剩水滄江破，殘山碣石開。綠垂風折筍，紅綻雨肥梅。銀甲彈箏用，金魚換酒來。興移無灑掃，隨意坐莓苔。」依這首詩內容，「銀甲彈箏用」的下句是「金魚換酒來」，其中的「金魚」，指的是唐高宗朝三品以上官員的金魚袋<sup>2</sup>佩帶物。杜甫在本詩中以「金魚換酒來」一句，除了描述何將軍好客以外，更在暗示何將軍早已失去權柄而不富有，故而有「金魚換酒來」招待客人之舉。何將軍既然連上朝佩帶的金魚袋都拿來換酒，停止彈箏的娛樂活動以致彈者卸甲而不用，這是合理的現象。「銀甲」，是彈箏者戴在手上，以金屬、牙骨、竹木等製成的義甲。一般而言，戴「銀甲」彈箏者多為女子，譬如李商隱〈無題二首〉之一：「八歲偷照鏡，長眉已能畫。十歲去踏青，芙蓉作裙衩。十二學彈箏，銀甲不曾卸。十四藏六親，懸知猶未嫁。十五泣春風，背面鞦韆下。」由此可見，杜甫詩中描述的這位何將軍，因為已失去權柄而不富有，故而家居時已無歌女彈箏助興，因而銀甲卸而不用。以此看來，楊慎遵循舊本，認為應作「銀甲彈箏卸」是很合理的判斷。

<sup>2</sup> 《新唐書》卷二十四〈志〉第十四「車服」中記載：「高宗給五品以上隨身魚銀袋，以防召命之詐，出內必合之。三品以上金飾袋。」

5、〈重過何氏二首〉之一：「春風啜茗時」。

楊慎曰：「薰風啜茗時」，今本作「春風」，非。此詩十首皆一時作，其曰「千章夏木清」，又曰：「紅綻雨肥梅」，皆是夏景可證。

按：本組詩原有五首，楊慎選錄二首，「春風啜茗時」被列為第一首，不過就杜甫原來的〈重過何氏五首〉次序而言，「春風啜茗時」應為第三首。楊慎認為〈重過何氏五首〉第三首之「落日平臺上，春風啜茗時」二句，其中「春風」應作「薰風」，理由是：

此詩十首皆一時作，其曰「千章夏木清」，又曰：「紅綻雨肥梅」，皆是夏景可證。

不過楊慎顯然把這組〈重過何氏五首〉，和〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉弄混了。因為〈重過何氏五首〉全組只有五首，並非十首；另外，「千章夏木清」為〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉中第二首的句子，「紅綻雨肥梅」則是〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉中第五首的句子。〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉創作在前，時節為夏天；〈重過何氏五首〉創作在後，時節在隔年的春天，一點也不矛盾，所以詩題才会有「重過」兩字。宋人黃鶴在《補注杜詩》卷十八已有極其合理的說法：「補注：鶴曰：前詩云：『千章夏木清』，又云：『綠垂風折筍，紅綻雨肥梅』，皆是言夏初景物。今詩云：『花妥鶯搗蝶，溪喧獺趁魚』，又云：『春風啜茗時』，則是春作。前既以為天寶十二載作，則此當是十三載春也。」因此，楊慎所說非是。

〈其二〉：「苔臥綠沉槍」。

楊慎曰：「綠沉」乃畫工色名。《鄴中記》云：「石虎造象牙桃枝扇，或綠沉色，或木蘭色，或紫紺色，或鬱金色。」王羲之《筆經》云：「有人以綠沉漆管見遺。」《南史》：「梁武帝西園食綠沉瓜」，是「綠沉」即西瓜皮色也。梁簡文詩：「吳戈夏服箭，驥馬綠沉弓。」虞世南詩：「綠沉明月弦。」劉邵〈趙都賦〉：「弩有黃間綠沉。」楊巨源詩：「吟詩白羽扇，校獵綠沉鎗。」與杜少陵之句同，皆謂以綠沉色為漆飾鎗柄耳。」

按：本組詩原有五首，楊慎選錄二首，「苔臥綠沉槍」被列為第二首，不過就杜甫原來的〈重過何氏五首〉次序而言，「苔臥綠沉槍」應屬第四首。

楊慎此說主要論點，宋人黃鶴已先於《補注杜詩》卷十八中指出：

鶴曰：《唐詩選》楊巨源〈上劉侍中詩〉詩云：「吟詩白羽扇，校獵綠沉槍。」以「綠沉」對「白羽」，亦猶此以「金鎖甲」對。按：《唐會要》云：「開

元十三年四月，勅四軍槍稍左飛騎用綠紛，右飛騎用緋紛。」疑「紛」字傳寫之誤為「沉」。何將軍其督左飛騎歟？縱是以綠飾槍稍，亦無害於義。甲名「金鎖」，槍名「綠沉」各以其名言，不妨為精對也。

黃鶴（生卒年不詳）先引楊巨源（西元 755—？）〈上劉侍中詩〉詩以「綠沉」對「白羽」，來說明杜甫此詩作法亦是以「金鎖甲」對「綠沉槍」（杜甫此兩句為「兩拋金鎖甲，苔臥綠沈槍」），再提出《唐會要》的記載，推斷「綠沉槍」之義為「以綠飾槍稍，亦無害於義。」所論甚為通達。

6、〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首〉之一：「佳人雪藕絲」。  
楊慎曰：先師李文正先生云：「杜詩一字不苟下，如『佳人雪藕絲』自家語，以梨雪桃之句來，千家注殊不能盡也。」

按：李文正即李東陽，楊慎所引李東陽對「佳人雪藕絲」一句之評，謂是「以梨雪桃之句來，千家注殊不能盡也。」其中「梨雪桃」應作「黍雪桃」，語出《孔子家語》〈子路初見第十九〉中的記載：

孔子侍坐於哀公，賜之桃與黍焉。哀公曰：「請食。」孔子先食黍而後食桃，左右皆掩口而笑。公曰：「黍者所以雪桃，非為食之也。」

文中的「雪」是「擦拭」之意。然而楊慎引李東陽之言「千家注殊不能盡也」一語，則非是。查《集千家註杜工部詩集》卷二〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首〉之一末云：「蒼野曰：家語：黍以雪桃。注：雪，拭也。」顯然千家注並非不知典出《孔子家語》。

〈其二〉：「越女紅裙濕，燕姬翠黛愁。」

楊慎曰：舊疑此二句似複，後見方虛谷詩話云：「詩意謂舟中有南妓、北妓，南妓慣於舟楫，止濕紅裙而已；北妓畏水，故翠黛愁也。」<sup>3</sup>

按：本詩前二句為「雨來露席上，風急打船頭。」以前後詩意來看，楊慎舉方回（號虛谷）對「越女紅裙濕，燕姬翠黛愁。」的解釋（南妓指「越女」，北妓指「燕姬」），十分合理。

## 7、〈秋雨嘆〉

<sup>3</sup> 方回《瀛奎律髓》卷十一中〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼晚際遇雨二首〉之末所云原文為：「……，謂船中有越之婦人焉，亦有燕之婦人焉，即富貴之家也。南婦不怯風船則濕紅裙而已，北婦不慣乘船而遇風故愁也。」楊慎乃據此段大意而改寫。



楊慎曰：趙與時<sup>4</sup>曰：「闌珊之風，沉伏之雨，言其久也。」此說得之。王安石謂：「『伏』當作『仗』。」此強顏無稽之說也，狠直自遂如此，焉得不行新法壞國家乎！

按：本組詩原有三首，楊慎所引趙與時評論內容，屬第二首第一句：「闌風伏兩秋紛紛」。楊慎贊同趙與時對「闌風伏兩秋紛紛」一句的解析，批評王安石認為句中「伏」字當作「仗」字非是。不過主張「伏」字當作「仗」字，還有北宋的孫宗鑒在《東臯雜錄》中說：「杜詩『闌風伏兩秋紛紛』，『伏』乃『仗』字之誤。闌珊之風，冗仗之雨也。」（《苕溪漁隱叢話後集》卷八中所引）因此，主張「伏」字當作「仗」字，並非王安石一人而已，用此引申苛責王安石，有欠公允。

#### 8、〈奉先劉少府新畫山水障歌〉

楊慎曰：用吏牘字入詩而愈覺奇古者，惟公獨也。

按：所謂「吏牘字」，就是指公文書中的用語，後來也引申成通俗用語之意。杜甫〈奉先劉少府新畫山水障歌〉中首句即云：「堂上不合生楓樹，怪底江山起烟霧。」其中的「不合」和「怪底」兩個詞彙，都是非常通俗的詞彙，但是因為杜甫的善於運用，使得「堂上不合生楓樹，怪底江山起烟霧。」這兩句成了出人意表的驚人之句。「底」字原是唐朝方言，作「何等物」解。這兩句詩，由於杜甫的善用俗語入詩，讓讀者乍看之下，誤為楓樹生於堂上，且為江山烟霧所環繞，把山水畫的逼真表現得淋漓盡致。

### 卷二

#### 9、〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉

楊慎曰：樂史〈李太白詩序〉云：「太白遊山水，每以聲妓自隨，慕謝安之風，自號東山李白。」杜詩云「汝與東山李白好」是也，今之人妄改倒其字，故特正之。

按：本詩中有「近來海內為長句，汝與山東李白好」兩句，楊慎引樂史〈李太白詩序〉，認為其中的「山東李白」應作「東山李白」。查李白詩中有〈憶東山〉二首之一詩云：「不向東山久，薔薇幾度花。白雲還自散，明月落誰家。」其中「東山」在今浙江省上虞縣西南，謝安曾隱居在此處；「白雲」、「明月」都是謝安在東山所建立的堂屋名。以此看來，李白確實對謝安十分心怡嚮

<sup>4</sup> 趙與時，字行之，宋朝宗室。生於宋孝宗乾道八年（1172），卒於理宗紹定元年（1228）。

往，因而楊慎的辨正是成立的。

#### 10、〈哀王孫〉

楊慎曰：《太平廣記》<sup>5</sup>云：「梁侯景之亂，有白頭烏數千入建業，童謠云：『白頭烏，拂朱雀，還與吳。』」子美正用此事而注不知引。

按：杜甫〈哀王孫〉中有云：「長安城頭頭白烏，夜飛延秋門上呼。」宋人郭知達所編《九家集注杜詩》卷二中引趙彥材之言云：「頭白烏號，不祥也。天寶十五載六月辛未，祿山陷潼關，京師大駭。甲午，詔親征。明皇幸蜀，從延秋門出，門在禁苑之西面左邊，而禁苑在宮城之北。烏飛號于延秋門上，暗言乘輿既出矣，公卿寧不逃避耶？故烏又啄大屋，屋底達官走避胡也。或謂頭舊作頸，蓋烏無頭白者。」以此看來，楊慎所言甚是。

#### 11、〈一百五日夜對月〉

楊慎曰：少陵月詩幾三十首，余取此為魁，以此律而有古意，奇崛清麗，無不兼也。

按：本詩內容如下：「無家對寒食，有淚如金波。斫却月中桂，清光應更多。化離放紅蘂，想像嘖青蛾。牛女漫愁思，秋期猶渡河。」楊慎為什麼會用「以此律而有古意，奇崛清麗，無不兼也」來評論這首詩呢？原因正是這首詩不僅具有律詩清麗的修辭，而且又含蘊古詩的奇崛風格。一般而言，律詩由於講求對仗鍛鍊，比較容易出現清麗的修辭和穩順的風格；古詩由於講求章法流宕，比較容易出現樸實的修辭和奇崛的風格。但是杜甫這首〈一百五日夜對月〉詩故意在首聯先用「無家對寒食，有淚如金波」對仗破題，頷聯卻以「斫却月中桂，清光應更多」失對承接，於是便出現律詩卻兼有古詩的韻味。這種首聯對仗破題，頷聯失對承接的作法，即是所謂的「偷春格」，意指律詩首聯先對，頷聯再失對承接，有如梅花先春天而開之意。另外，本詩的聲律使用拗字，如第一句「無家對寒食」中的「寒」字、第五句「化離放紅蘂」中的「紅」字，都是該仄而拗用平，而第二句和第六句的同處字都沒有予以救回，這也是楊慎評為「律而有古意」的原因。

#### 12、〈哀江頭〉：「一箭正墮雙飛翼。」

楊慎曰：黃山谷注作「一笑」，蓋用賈大夫妻射雉事也。

<sup>5</sup> 《升菴集》卷八十一引出《三國典略》而非《太平廣記》，其內容為：「三國典略曰：『侯景篡位，令飾朱雀門，其日有白頭烏萬許，集於門樓。童謠曰：『白頭烏，拂朱雀，還與吳。』』杜工部詩：『長安城頭頭白烏，夜飛延秋門上呼。』蓋用其事，以侯景比祿山也，而千家注不知引此。」

按：賈大夫妻射雉事出自《左傳·昭公二十八年》中，魏子向賈辛轉述晉國的叔向訪問鄭國時，對鄭國的驪明所講的一段故事：

昔賈大夫惡，娶妻而美，三年不言不笑。御以如臯，射雉，獲之，其妻始笑而言。賈大夫曰：「才之不可以已，我不能射，女遂不言不笑夫！」

這段文字，主要是透過賈大夫具有射雉的能力，終於讓他「三年不言不笑」的妻子「始笑而言」。以此而言，和杜甫〈哀江頭〉詩中所云：「憶昔霓旌下南苑，苑中萬物生顏色。昭陽殿裏第一人，同輦隨君侍君側。輦前才人帶弓箭，白馬嚼齧黃金勒。翻身向天仰射雲，一笑正墜雙飛翼。」詩意十分吻合。換言之，所謂「一笑正墜雙飛翼」，意指唐玄宗以射墜雙飛翼的能力，贏得了楊貴妃的一笑。如此一來，恰好和下句的「明眸皓齒今何在，血污遊魂歸不得」詩意相銜接，蓋「明眸皓齒」正指楊貴妃之「一笑」也。

### 13、〈送孔巢父謝病歸遊江東兼呈李白〉

楊慎曰：魯少岷云：「子美此詩特以呈李白。巧匠傍觀，不容信口也。」

按：本詩內容如下：「巢父掉頭不肯住，東將入海隨煙霧。詩卷長留天地間，釣竿欲拂珊瑚樹。深山大澤龍蛇遠，春寒野陰風景暮。蓬萊織女回雲車，指點虛無引歸路。自是君身有仙骨，世人那得知其故。惜君只欲苦死留，富貴何如草頭露。蔡侯靜者意有餘，清夜置酒臨前除。罷琴惆悵月照席，幾歲寄我空中書。南尋禹穴見李白，道甫問訊今何如。」從詩的內容來看，只有最後兩句「南尋禹穴見李白，道甫問訊今何如」呼應詩題末的「兼呈李白」之意，就詩題和詩作內容比例而言，安排得十分恰當。不過因為本詩內容以飄揚欲仙為主，比較接近李白七古的風格，所以楊慎引魯少岷之言謂「子美此詩特以呈李白。巧匠傍觀，不容信口也。」並非無的之論。舉杜甫另首〈贈李白〉詩為例來看：「秋來相顧尚飄蓬，未就丹砂愧葛洪。痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄。」詩中所描述的形象，幾乎就是李白的縮影。這種描述手法，可以說是杜甫為了詩贈李白，特意模仿李白詩風創作而成的。

### 14、〈大雲寺贊公房二首〉

其二：「心在水精域。」

楊慎曰：內典云：「龍樹出家，獨處水精房中，大龍開七寶函與諸方等經。」

按：杜甫〈大雲寺贊公房〉詩共有四首，楊慎所評「心在水精域」一句，出自第三首：「心在水精域，衣露春雨時。」楊慎所引內典之文，主要在說明杜甫「心在水精域」語出內典，且用來形容大雲寺贊公房為清淨境土。

15、〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉

楊慎曰：早朝四詩，何仲默、薛君采皆取王維為第一。

按：何仲默即何景明（1483年—1521年），薛君采即薛蕙（1489—1539年）。本詩原作者為賈至，詩題為〈早朝大明宮呈兩省僚友〉，同和者除杜甫外，還有王維、岑參。王維與杜甫兩人的和詩排名，自古以來，一直都有爭論，清人仇兆鰲於《杜詩詳注》卷五本詩後收錄甚詳，可以參見。平心而論，杜甫本詩中有「旌旂日暖龍蛇動，宮殿風微燕雀高。」其中用「燕雀」與「龍蛇」相對，格局不大，顯得與題旨略不相稱。王維詩中前首聯「絳幘雞人報曉籌，尚衣方進翠雲裘。」領聯「九天闔闔開宮殿，萬國衣冠拜冕旒。」兩聯中兩用「衣」字，略為重複。嚴格說來，都不能算是代表杜甫和王維詩作風格的名作。

卷三

16、〈山寺〉：「亂水通人過，懸崖置屋牢。」

楊慎曰：「亂水」對「懸崖」，極工而人不覺。

按：《集千家註杜工部詩集》卷五〈山寺〉中引述云：「定功曰：爾雅釋水：正絕流曰亂。書：亂于河。詩：涉渭為亂。」其中「亂」字皆作「橫渡」解，楊慎所言極是。

17、〈月夜憶舍弟〉：「露從今夜白，月是故鄉明。」

楊慎曰：此二句妙絕古今矣，原其始，從江淹〈別賦〉：「明月白露」一句，翻作十字而精神如此，《文選》真冊頭哉。

按：江淹〈別賦〉中有云：「至乃秋露如珠，秋月如圭，明月白露，光陰往來，與子之別，思心徘徊。」其中「明月白露」一句的使用，確實是在引出光陰容易消逝之意。楊慎所言甚有見地。

又郭知達所編《九家集注杜詩》卷二十中引師尹之言云：「師云：江淹別賦：隔千里兮共明月。子美工於用字，析而倒言之，故其語勢尤健。」其中「隔千里兮共明月」乃謝莊〈月賦〉中的文字，非出自江淹〈別賦〉，師尹所云為非。

18、〈夢李白〉：「落月滿屋梁，猶疑照顏色。」

楊慎曰：言夢中見之而覺其猶在，即所謂夢中魂魄，猶言是覺後精神尚未回也。

詩本淺，宋人看得太深，反晦矣。傳神之說非是。

按：本組詩原有兩首，楊慎所評為第一首「落月滿屋梁，猶疑照顏色」兩句。楊慎所駁「詩本淺，宋人看得太深，反晦矣。傳神之說非是。」宋人蔡條所撰《西清詩話》卷上中已有詳細的論述：

李太白歷見司馬子微、謝自然、賀知章，或以為可與神遊八極之外，或以為謫仙人，其風神超邁英爽可知。後世詞人狀者多矣，亦間於丹青見之，俱不若少陵云：「落月滿屋梁，猶疑照顏色。」熟味之，百世之下，想見風采，此與李太白傳神詩也。

此段文字，郭知達所編《九家集注杜詩》卷五〈夢李白〉兩首之一內、黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷五〈夢李白〉兩首之一內、《集千家註杜工部詩集》卷五〈夢李白〉兩首之一詩內，皆有引述，可見上述《西清詩話》中的論述，乃宋人普遍的認知。然而就〈夢李白〉兩首之一全詩內容來看，杜甫先言「故人入我夢，明我長相憶。君今在羅網，何以有羽翼。恐非平生魂，路遠不可測。」完全是杜甫於夢中與李白相接恍惚之景的描述，因此接下來的「魂來楓林青，魂返關塞黑。落月滿屋梁，猶疑照顏色」描述，顯然應以楊慎所言為是。

19、〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉：「歲拾橡栗隨狙公。」

楊慎曰：內典云：「傳（應作「傳」）大士當侯景之亂，拾橡栗以活鄰里。」

按：「歲拾橡栗隨狙公」為七首之第一首詩句。楊慎所引文字內容，意在說明杜甫詩善於融鑄典故。

20、〈西郊〉：「無人覺來往，疎懶意何長。」

楊慎曰：〈甘蕉（應作「蕉」）示人〉【按：南朝中的梁朝劉令嫻作】曰：「夕泣已非疎，夢啼真太數。唯當夜枕知，過此無人覺。」舊本作「競」，又作「執」，誤矣。

又曰：荊公語錄：「老杜云：『無人覺來往』，下得『覺』字大好。」

按：郭知達所編《九家集注杜詩》卷二十一〈西郊〉詩中引趙彥材之言云「舊本作『競來往』。又『競』一作『與』，俱非是。荊公本作『覺來往』，且曰：下得『覺』字好也。載在鍾山語錄。」

又：黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷二十一〈西郊〉詩中亦引述云：「趙（彥材）曰：荊公本作『覺來往』，甚善。余嘗讀梁徐姚婦〈題甘蕉示人〉曰：『夕泣已非疎，夢啼真太數。惟當夜枕知，過此無人覺。』舊本作

『競』，又作『執』，誤矣。」

又：《集千家註杜工部詩集》卷七〈西郊〉詩中引述云：「趙（彥材）曰：荊公本作『覺來往』，甚善。余嘗讀梁徐姚婦〈題甘蕉示人〉曰：『夕泣已非踈，夢啼真大錯。唯當夜枕知，過此無人覺。』」本作『競』，誤矣。荊公語錄：老杜云：『無人覺來往』，下得『覺』字大好。」

以上述三例來看，楊慎對〈西郊〉詩的評述內容，至少郭知達所編《九家集注杜詩》、黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》、《集千家注杜工部詩集》等皆已詳述，非是楊慎一己之發明創見。

21、〈漫成〉：「野日荒荒白，春流泯泯清。」

劉（須溪）云：兩語皆傷心，「荒荒」尤警，「泯泯」略稱。

楊慎曰：慎嘗侍先師文正公側，舉須溪此評。先生云：「荒荒，無色也；泯泯，無聲也。二句之妙在疊字，而此四字雖屈、宋復生，不能易也。『略稱』之評未當。」

按：本組詩原有兩首，「野日荒荒白，春流泯泯清」為第一首。楊慎引其先師文正（即李東陽）之語，批駁劉辰翁（字會孟，號須溪）對「野日荒荒白，春流泯泯清。」二句的評述。查《集千家註杜工部詩集》卷七除引劉辰翁評云：「兩語皆傷心，而『荒荒』尤警，『泯泯』略稱。」外，又評云「泯，言其無聲也。」是以劉辰翁並非沒有注意到「泯」為無聲之義。至於杜甫此二句詩是否必然以「妙在疊字」而達到「屈、宋復生，不能易也」的境界，實屬見仁見智的範疇。

#### 卷四

22、〈贈花卿〉

楊慎曰：樂府載林鍾宮水調入破第二即此首，蓋教坊取公此詩入管絃也。然則杜詩千餘首，入樂府者惟此首耳，可不謂難乎！

又曰：花卿頗僭用禮樂，公此詩似美之，實諷也。

按：郭知達所編《九家集注杜詩》卷二十二〈贈花卿〉詩下引趙彥材云：「四句古歌辭所載，林鍾宮水調入破第二云：『錦庭絲管曉紛紛，半入靈山半入雲。此曲多應天上去，人間那得幾回聞。』莫能考，所以當俟博聞。」宋人郭茂倩所編《樂府詩集》卷七十九〈水調·入破第二〉中所錄為：「錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲。此曲只應天上去，人間能得幾回聞。」相較之下，文字略有出入。楊慎以為「杜詩千餘首，入樂府者惟此首耳，可不謂難乎！」然而郭茂倩所編《樂府詩集》卷六十六中收有杜甫〈少年行二首〉及〈少年

行〉一首，合計三首，卷六十八中收有杜甫〈麗人行〉一首，僅以這些內容而言，就與楊慎所論不盡相同。

至於謂「花卿頗僭用禮樂，公此詩似美之，實諷也。」誠為有見識之論。

23、〈范二員外邈吳十侍御郁特枉駕闕展待聊寄此作〉

楊慎曰：范、吳訪杜於草堂，杜偶出不及見，謝詩云云。陳后山在京師，張文賢（案：「賢」應作「潛」、晁無咎為館鵬（案：「鵬」應作「職」），後騎過之，后山偶出，二君題壁而去。后山亦謝詩云：「白社雙林去，高軒二妙來。排門衝鳥雀，揮壁帶塵埃。不憚升堂費，深愁載酒回。功名付公等，歸路在蓬萊。」二事相類，二詩醞藉風流，未易優劣。

按：楊慎所論之事，見於宋人羅大經所撰《鶴林玉露》（四庫全書十六卷本）卷六中之記載；「范二員外、吳十侍御訪杜少陵於草堂，少陵偶出不及見，謝以詩云：『暫往比隣去，空聞二妙歸。幽棲誠濶略，衰白已光輝。野外貧家遠，村中好客稀。論文或不愧，重肯歛柴扉。』陳后山在京師，張文潛、晁無咎為館職，聯騎過之。后山偶出蕭寺，二君題壁而去。后山亦謝以詩云：『白社雙林去，高軒二妙來。排門衝鳥雀，揮壁帶塵埃。不憚升堂費，深愁載酒回。功名付公等，歸路在蓬萊。』杜、陳一時之事相類，二詩醞藉風流，未易優劣。」而楊慎未將此出處標出。

24、〈送段功曹歸廣州〉：「湖日蕩船明」

楊慎曰：「蕩船明」，今本作「落江明」，非。

按：詩題中之「廣州」，郭知達所編《九家集注杜詩》卷二十二作「廉州」，不過同卷杜甫另有〈廣州段功曹到得楊五長史書功曹却歸聊寄此詩〉，因此應以作「廣州」為是。《九家集注杜詩》卷二十二本詩句作「湖日落船明」，「落」字注明「一作『蕩』」，然後錄有趙彥材之言云：「一作『蕩船明』，是蓋妙在『蕩』字，乃日在湖中而倒射船中蕩漾也。」

黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷二十二〈送段功曹歸廣州〉詩中作「湖日落江明」，於「落」字亦注明「一作『蕩』」。

《集千家註杜工部詩集》卷八〈送段功曹歸廣州〉詩中僅作「湖日落船明」。從上述所引宋人三部注杜之作來看，楊慎所評論的「『蕩船明』，今本作『落江明』，非。」其中「落江明」的版本，應是源自黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》，卻削去「一作『蕩』」之注文。至於作「蕩」為佳，《九家集注杜詩》本詩下引趙彥材之論甚是。

25、〈愁坐〉：「葭萌氏種迴，左擔犬戎屯。」

楊慎曰：李充《蜀記》云：「蜀山自綿谷葭萌道，徑險窄，北來擔負著不容易肩，謂之左擔道。」解者數十家，無一知者。又妄易作「立擔」，或易作「武擔」，皆可笑也。

按：「葭萌」原為古代苴侯之國名，據《華陽國志》卷三〈蜀志〉中載云：「蜀王別封弟葭萌於漢中，號苴侯，命其邑曰葭萌焉。」西漢時置葭明縣，東漢改名為葭萌，到了三國蜀漢改為漢壽，故城在今四川昭化縣東南五十里。唐代李吉甫所撰《元和郡縣圖誌》卷二十二中載云：「葭萌縣，……。本漢葭萌縣地，東晉於今縣南置晉安縣，隋改為葭萌縣，取漢舊縣名也。嘉陵江，在縣城南。」以此看來，所謂「葭萌氏種迴」一句之意，是說直至杜甫的時代，居住在「葭萌縣」這個地域的氏族人，生活方式仍然和當時的漢人有很有的不同。

再看下一句「左擔犬戎屯」，其中「犬戎」意指當時的吐蕃，歷來都沒有爭議。因此，「犬戎屯」就是說吐蕃屯居。所以就全句的詩意來看，意思是說：「左擔」就是吐蕃屯居之地。然而「左擔」之意，如果依據楊慎所引李充《蜀記》云：「蜀山自綿谷葭萌道，徑險窄，北來擔負著不容易肩，謂之左擔道。」的內容來解釋，則「左擔犬戎屯」一句的意思就成了：吐蕃屯居在這條險窄的左擔道中。這樣似乎不太合理！如果再把內容作擴大解釋，說成：吐蕃屯居在這條險窄的左擔道一帶。這樣的含意又和「葭萌」為地名的對仗不夠精確。

我們再看《華陽國志》卷三〈蜀志〉中的記載：「武都有一丈夫，化為女子，美而豔，蓋山精也。蜀王納為妃，不習水土，欲去，王必留之，乃為東平之歌以樂之。無幾，物故，蜀王哀之，乃遣五丁之武都擔土，為妃作塚，蓋地數畝，高七丈，上有石鏡，今成都北角武擔是也。」這段文字的記載，出現在「蜀王別封弟葭萌於漢中，號苴侯，命其邑曰葭萌焉。」這段文字之前。「武擔」，即是今日位於四川成都西北之「武擔山」。換句話說，杜甫〈愁坐〉詩中有關「武擔」典故來源的記載，在《華陽國志》卷三〈蜀志〉中，是出現在「葭萌」典故記載的前文中。

我們從以上的引文內容仔細比對思考，杜甫「葭萌氏種迴」一句的典故來源，既然出自《華陽國志》卷三〈蜀志〉中的記載，沒有理由說杜甫會忽略出現在「蜀王別封弟葭萌於漢中，號苴侯，命其邑曰葭萌焉。」這段文字之前有關「武擔山」的典故出處。何況就詩句的對仗而言，「武擔」山名，對上「葭萌」縣名，是工巧又合理的創作技巧。而且詩句若作「武擔犬戎屯」，大意成了：吐蕃屯居在武擔山這個地方，這樣的解釋也比較合理！「葭萌氏種迴」的意思說直至杜甫的時代，居住在「葭萌縣」這個地域的氏族人，生活方式仍然和當時的漢人有很有的不同。「武擔犬戎屯」的意思說吐蕃屯居在武擔山這個地方。然後引出杜甫心中的憂慮：「終日憂奔走，歸期未敢論。」如



此看來，詩意便十分合理而連串。

綜合而論，本詩的「左擔犬戎屯」應作「武擔犬戎屯」才比較合理。

26、〈渡江〉：「春江不可渡，二月已風濤。」

楊慎曰：顏延之詩：「春江壯風濤。」公此詩衍之為二句。

按：「春江壯風濤」一句出自顏延之〈車駕幸京口侍遊蒜山作〉詩中。黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷二十五〈渡江〉詩「二月已風濤」下引王洙注云：「洙曰：顏延年云：『春江壯風濤，蘭野茂萸英。』」可見楊慎所評內容，宋人已開其端。

27、〈倦夜〉：「暗飛螢自照。」

楊慎曰：王符《潛夫論》：「蓬中擢自照。」

按：楊慎所引出自王符《潛夫論》卷八〈本訓第三十二〉：「人之行動天地，譬猶車上御駟馬，蓬中擢自照矣。雖為所覆載，然亦在我何所不可。」這裏面雖然有「蓬中擢自照」的文字，但是看不出與螢火蟲有相關。查《藝文類聚》卷九十七〈蟲豸部〉「螢火」下引晉傅咸〈螢火賦〉曰：「余曾獨處，顧見螢火，熱以自照，而為之賦。……。」其中所謂「顧見螢火，熱以自照」云云，杜甫本詩的「暗飛螢自照」與之更為貼近。

28、〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻得忘字〉：

楊慎曰：杜詩排律多矣，獨拈出此首者，以其瓊枝寸寸是玉，旃檀片片皆香也。然排律僅可止此，至五十韻或百韻，非古法矣。

按：楊慎認為杜甫此詩「瓊枝寸寸是玉，旃檀片片皆香」，即是說明杜甫此詩修辭精麗可觀，無可替代。我們現在看此詩的修辭，楊慎的推贊誠非虛語。不過杜甫此詩除了修辭精麗可觀外，「以畫為真」的寫作技巧，亦是一絕。因此，宋人楊萬里於《誠齋詩話》中即云：「杜蜀山水圖云：『沱水流中座，岷山赴北堂。白波吹粉壁，青嶂插雕梁。』此以畫為真也。」<sup>6</sup>又黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷二十五〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻得忘字〉詩「暗谷非關雨，丹楓不為霜」句下引述趙彥材之語：「趙曰：暗谷處非真是雨而暗，丹楓非真是遭霜而丹，皆以言畫也。」凡此皆直接指出杜甫本詩擅長之處。

<sup>6</sup> 此段並為郭知達所編《九家集注杜詩》卷二十六及《集千家註杜工部詩集》卷十一〈奉觀嚴鄭公廳事岷山沱江畫圖十韻得忘字〉詩中所引。

此外，楊慎又云「排律僅可止此，至五十韻或百韻，非古法矣。」此種觀點頗有可論之處。排律之作，雖有源自南朝顏延之和謝靈運的說法，但是從唐朝才正式成熟則是公認的事實<sup>7</sup>。因此，楊慎所謂排律「五十韻或百韻，非古法」的論述，實在難有說服力。明人胡應麟（1551年—1602年）在《詩藪》中，就有與楊慎不同的說法：

杜排律五十百韻者，極意鋪陳，頗傷蕪碎。蓋大篇冗長，不得不爾。（〈內篇〉卷四）

排律，沈、宋二氏，藻瞻精工，太白、右丞，明秀高爽，然皆不過十韻，且體在繩墨之中，調非畦逕之外。惟杜陵大篇鉅什，雄偉神奇，如〈謁蜀廟〉、〈贈哥舒〉等作，闔闢馳驟，如悄龍行雲，鱗鬣爪甲，自中矩度。又如准陰用兵百萬，掌握變化無方，雖時有險樸，無害大家。近選者取「沱水臨中坐」，以為他皆不及，塗聽耳食，哀哉。（〈內篇〉卷四）

平實而論，胡應麟上述對杜甫排律的論點，是比較接近事實的。

29、〈諸將二首〉：「曾閃朱旂北斗閑。」

楊慎曰：「殷」字作「閑」。「殷」，彭叔夏曰：殷，赤黑色也。用班固燕然銘：「朱旂絳天」，及左傳「左輪朱殷」字意。

按：本組詩原有五首，楊慎選錄二首，「曾閃朱旂北斗閑」為原五首中的第一首中的詩句。楊慎的說法，郭知達所編《九家集注杜詩》卷三十〈諸將五首〉之一「曾閃朱旂北斗閑」句下引趙彥材之注已有非常詳細的論述：

趙云：……。蔡伯世本改作「北斗殷」，師民瞻本改作「北斗間」，蓋皆牽于杜公父名閑，必不使閑字，而以意改耳。左傳曰：「左輪朱殷。」以血染之而後殷也。朱旗之閃，何至殷北斗乎？若「北斗間」則「間」字語弱，別無含蓄之意。又乃指其所之辭，亦與「逼」字不敵矣。兼自閑字，公亦嘗使曰：「翩翩戲蝶過閒慢」『按：應作「慢」』不可改閑字作別字。

以此來看，楊慎所論亦非創見。

## 卷五

30、〈白帝城最高樓〉：「峽坼雲霾龍虎睡，江清日抱鼉鼉遊。」

楊慎曰：南充韓廷延云：「龍虎」，形容山之樹；「鼉鼉」，形容江之石，皆登高望

<sup>7</sup> 明人郎瑛所撰的《七修類稿》卷二十九中有云：「排律雖始於唐，其源自顏、謝諸人，古詩之變，首尾排句，聯對精密；梁、陳之間，儷句尤多，大抵止於五言，七言則絕少矣。」

中彷彿之景<sup>8</sup>。舊注皆失。

按：郭知達所編《九家集注杜詩》卷三十一〈白帝城最高樓〉「峽坼雲霾龍虎睡，江清日抱鼉鼉遊」句下引趙彥材之注云：「趙云：……。此頷聯言峽壁開坼，而雲氣霾龍虎之睡；江水澄清，而日光抱鼉鼉之遊。……。」以此內容來看，似乎和楊慎所引韓廷延說法不同。因為趙彥材所謂「雲氣霾龍虎之睡」，是認為白帝城最高樓上雲氣混沌，隱約出現有龍虎睡的形象。「日光抱鼉鼉之遊」，是認為日光照在澄清江水上，隱約看見有鼉鼉游的形象。這和楊慎所引韓廷延說法：「『龍虎』，形容山之樹；『鼉鼉』，形容江之石。皆登高望中彷彿之景。」差異甚大。查清人賀裳在《載酒園詩話》卷一「杜注」中評論說：「余意真謂龍虎伏、鼉鼉曝者，固失之拘，遽歸之山木蟠拏、灘石波蕩者，亦未免太鑿。大率此種意境，不即不離，非有非無，摹擬之言，不煩膠執。」比較之下，賀裳這個說法是平實多了。

31、〈夜〉：「露下天高秋氣清，空山獨夜旅魂驚。疎燈自照孤帆宿，新月猶懸雙杵鳴。南菊再逢人臥病，北書不至雁無情。步檐倚仗看牛斗，銀漢遙應接鳳城。」

楊慎曰：今本「檐」作「蟾」，非。前聯有「新月」句，又曰「步蟾」，複矣，兼「步蟾」乃近世舉子坊牌字，公必不用也。古字「蟾」作「檐」，又作「欄」，相如賦「步欄周流，長途中宿」，公蓋用其字，後人不識古「檐」字，遂妄改耳。

按：郭知達所編《九家集注杜詩》卷三十一〈夜〉詩「步簷倚仗看牛斗，銀漢遙應接鳳城」句下引趙彥材之注云：「『步簷』，舊作『步蟾』，當以『步簷』為正，而字又作『欄』、『檐』。上林賦云：『步檐周流。』李善注曰：『步檐，步廊也。』謝惠連詩：『房櫳引傾月，步欄結清風。』劉孝綽望月詩云：『微光垂步檐。』庾信詩：『步欄朝未歸。』互用此也。」

黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷三十一〈夜〉詩中作「步蟾倚仗看牛斗」，然而句下仍引趙彥材之注云：「趙曰：當以『步簷』為正。上林賦云：『步欄周流。』李善註曰：『步欄』，步廊也。」

《集千家註杜工部詩集》卷十五〈夜〉詩中直接作「步檐倚仗看牛斗」。

以此看來，楊慎所論內容，趙彥材已先有詳論，且為上述宋人注杜所引，並非楊慎的創見。

<sup>8</sup> 仇兆鰲《杜詩詳注》卷十五引韓廷延這段論述云：「韓廷延云：雲霾坼峽，山水盤拏，有似龍虎之臥；日抱清江，灘石波蕩，恍如鼉鼉之遊，與江光隱見鼉鼉窟，石勢參差烏鵲橋。同一句法，皆登高臨深極，形容疑似之狀耳。」

32、〈秋興八首〉

〈其四〉：「魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。」

楊慎曰：《水經》云：「魚龍以秋日為夜。」公詩所云「寂寞」正用此意。趙注以為魚龍川在秦州，因起故國之思，殆似痴人說夢。

按：黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷三十〈秋興八首〉之四「魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思」句下引述云：「秦有魚龍川（按：此為趙彥材之注）。修可曰：草閣秋興詩乃夔州所作，豈可言秦之魚龍川乎？按：酈道元水經曰：魚龍以秋日為夜，龍秋分而降蟄寢於淵，故以秋日為夜也。」其中的「修可」即「杜修可」。杜修可對於趙彥材「秦有魚龍川」注的反駁，十分詳盡有理，楊慎的論述幾乎全在杜修可的說法中。

〈其七〉：「波漂菰米沈雲黑，露冷蓮房墜粉紅。」

楊慎曰：隋任希古詩曰：「回眺牽牛渚，激賞鏤鯨川。」便見太平氣象。今織女云云，則荒煙野草之悲，見於言外。《西京雜記》云：「太液池中有雕菰、紫籜、綠節、鳧雛、雁子啜喋其間。」《三輔黃圖》云：「宮人泛舟採蓮，為巴人擢歌。」，便見人物遊嬉宮沼富貴，今波漂云云，則菰米不收而任其沉，蓮房不採而任其墜，兵戈亂離之狀具見矣。杜詩之妙，在翻古語，千家注無有引此者。」

按：查劉歆所撰《西京雜記》卷一中載云：「太液池邊，皆是雕胡、紫蘘、綠節之類。菰之有米者，長安人謂之雕胡；葭蘆之未解葉者，謂之紫蘘；菰之有首者，謂之綠節。其間鳧雛鴈子，布滿充積，又多紫龜、綠鰲。池邊多平沙。沙上鶉鴝、鷓鴣、鷓鴣、鴻鴝，動輒成群。」此段文字意在描述漢朝盛世時太液池邊的榮景和生意。

又查《三輔黃圖》卷四「池沼」載云：「三輔故事又曰：池中有豫章臺及石鯨，刻石為鯨魚，長三丈，每至雷雨，常鳴吼，鬣尾皆動。一說甘泉宮南有昆明池，池中有靈波殿，皆以桂為殿柱，風來自香。又曰池中有龍首船，常令宮女泛舟池中，張鳳蓋，建華旗，作擢歌，雜以鼓吹，帝御豫章觀臨觀焉。」其中並無楊慎所引「宮人泛舟採蓮，為巴人擢歌。」一段文字，惟有「常令宮女泛舟池中，張鳳蓋，建華旗，作擢歌」一段近似。

不過楊慎所引的文字雖然有出入，但是所作的推論「便見人物遊嬉宮沼富貴，今波漂云云，則菰米不收而任其沉，蓮房不採而任其墜，兵戈亂離之狀具見矣。杜詩之妙，在翻古語，千家注無有引此者。」對於「波漂菰米沈雲黑，露冷蓮房墜粉紅」二句的詩意，卻是很精闢又合理的詮釋。

〈其八〉：「佳人拾翠春相問。」

楊慎曰：〈洛神賦〉：「或拾翠羽。」梁費昶〈春郊望美人〉詩：「芳郊拾翠人。」

按：郭知達所編《九家集注杜詩》卷三十〈秋興八首〉之八：「佳人拾翠春相問」句下引趙彥材之注云：「趙云：言其昔日之實事。『拾翠』起于曹子建〈洛神賦〉，而用『拾翠』字，則《玉臺前集》載費昶〈春郊望美人詩〉：『芳郊拾翠人，迴袖掩芳春。』《後集》載虞茂〈衡陽王齋閣奏妓詩〉：『拾翠天津上，迴鸞鳥路中』也。……。」由此可見，楊慎所論述內容，其實趙彥材的注文早已作過更清楚的說明。

## 卷六

33、〈寄韓諫議註〉：「色難腥腐餐楓香。」

楊慎曰：「色難腥腐」，用仙家王方平事，獨「餐楓香」三字，解者不知所出。余觀佛書云：「凡諸所齋，楓與香等。」意杜陵用此。

按：南宋羅大經（1196年—1242年）於《鶴林玉露》卷十一中載云：「杜陵詩云：『色難臭腐食風香。』『色難臭腐』用仙家王方平事，獨『食風香』三字，解者不註所出。余觀佛書云：『凡諸所齋，風與香等。』意杜陵用此。」楊慎的推論見解，顯然早在南宋羅大經的《鶴林玉露》中就已提及。

34、〈江梅〉：「梅蕊臘前破，梅花年後多。絕知春意早，最奈客愁何。雪樹元同色，江風亦自波。故園不可見，巫岫鬱嵯峨。」

楊慎曰：起句是梅花資格。「雪樹」、「江風」，賓主相稱。

按：楊慎所謂「起句是梅花資格」，是指杜甫「梅蕊臘前破」一句的描述，完全符合梅花綻開的時期。換言之，只有梅花的開放，才能用「梅蕊臘前破」一句來形容。「雪樹」指雪中之樹，因為樹枝梢頭沾雪，所以乍看之下與梅花同色，故云「雪樹元同色」，因為非是梅花，所以是「賓」。「江風」指江邊之風，因為梅花長於江邊，所以江風一吹，梅蕊搖動有如波浪一般，所以說「江風亦自波」，因為這是形容江邊梅花綻開盛多的樣子，所以是「主」。楊慎所謂「『雪樹』、『江風』，賓主相稱」的詮釋，十分精當。

35、〈大曆三年春白帝城放船出瞿唐峽久居夔府將適江陵漂泊有詩凡四十韻〉：「落霞沉綠綺，殘月壞金樞。」

劉（辰翁）云：奇險。東坡「玉塔微瀾」本出於此。

楊慎曰：玉塔、金樞，正可對。

按：杜甫本詩中的「金樞」，指的是為西方月沒之處，郭知達所編《九家集注杜詩》卷三十三本詩「殘月壞金樞」句下引趙彥材之言云：「趙云：言殘月狀如戶樞之脫壞也。」「玉塔微瀾」出自蘇軾〈江月五首〉之一：「一更山吐月，玉塔臥微瀾。」此中「玉塔」，指的是今廣東惠州西山的泗州塔。劉辰翁的意思是說，蘇軾的「玉塔臥微瀾」句法本於杜甫本詩的「殘月壞金樞」。楊慎的評語是認為蘇軾「玉塔臥微瀾」句中的「玉塔」，和杜甫本詩的「金樞」，兩個詞彙正可相對，而這個評述和杜甫本詩是沒有關連的。

36、〈南征〉：「春岸桃花水，雲帆風樹林。偷生長避地，適遠更霑襟。老病南征日，君恩北望心。百年歌自苦，未見有知音。」

楊慎曰：桃水，用秦人桃源事；楓林，用《楚辭·招魂》事；偷生、避地，接桃水句；適遠、霑襟，接楓林句；南征、北望，又接前聯。舊註紛紛，皆不足觀。

按：黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷三十〈南征〉詩末引師尹之言云：「師曰：峽人以二月桃花發時春水生，謂之桃花水，水漲可以下峽，甫自蜀南征吳、楚，故云。」然而細查杜甫另有〈陪裴使君登岳陽樓〉一詩云：「湖濶兼雲霧，樓孤屬晚晴。禮加徐孺子，詩接謝宣城。雪岸叢梅發，春泥百草生。敢違漁父問，從此更南征。」詩末有「從此更南征」一句，可以推論杜甫〈南征〉詩應作於〈陪裴使君登岳陽樓〉一詩之後。換言之，杜甫此時應非處於「自蜀南征吳、楚」之地，而是在湖南岳陽一帶。因此師尹所言內容應該不能成立，而應以楊慎之論述為是。

37、〈宴王使君宅題〉：「留歡上夜關。」

楊慎曰：舊本「上夜閑」，非，杜詩無出韻者。

按：本組詩有二首，「留歡上夜關」為第二首。楊慎認為舊本作「上夜閑」，「閑」字在本詩中出韻。然而本詩內容為：「汎愛容霜鬢，留歡上夜關。自吟詩送老，相勸酒開顏。戎馬今何地，鄉園獨舊山。江湖墮清月，醕酎任扶還。」其中的「顏」、「山」、「還」以及不論是「閑」或「關」，在平水韻中都屬於「刪」韻，所以並沒有出韻的問題。

查郭知達所編《九家集注杜詩》卷三十四〈宴王使君宅二首〉之二即作「汎愛容霜鬢，留歡上夜關」，下引趙彥材之注云：「舊本正作『卜夜閑』，『卜夜』字，左傳云：『臣卜其晝，未卜其夜也。』一作『上夜關』蓋以公父諱『閑』，當避『閑』字也。殊不知公有云：『雙雙戲蝶過閑慢』按：當作『幔』，則亦臨文不諱矣。然今句當以『上夜關』為正。蓋首兩句便對，而『夜關』字

方對『霜鬢』也。又於『留歡』為相應，蓋如陳遵閉門投轄者矣<sup>9</sup>。」此種論述即是認為杜甫引用漢朝陳遵嗜酒好客關門，將賓客車轄投入井中，用以留客的典故，來形容王使君的好客。趙彥材這種詮釋應該是比較合理的。

38、〈北風〉：「吾慕漢初老，時清猶茹芝。」

楊慎曰：律中之古，最為難得。

又曰：用漢初字有體，若用商山字便□（按：闕文）。

按：郭知達所編《九家集注杜詩》將本詩編入「古詩」中（卷十五），楊慎卻認為本詩為「律中之古，最為難得。」其中必有可討論者，本詩內容如下：

北風破南極，朱鳳日威垂。洞庭秋欲雪，鴻雁將安歸。十年殺氣盛，六合人煙稀。吾慕漢初老，時清猶茹芝。

一般律詩必須要符合「黏」、「對」，尤其是「黏」（上一聯的對句二、四、六字，與下一聯出句的二、四、六字要同聲）。我們看本詩首聯的對句「朱鳳日威垂」的「鳳」字為仄聲，與領聯出句「洞庭秋欲雪」的「庭」字為平聲，兩字根本不同聲；再看「威」字為平聲，「欲」字為仄聲，兩者也不同聲。僅以此例而言，杜甫這首〈北風〉詩就絕非律詩。因此，楊慎所謂「律中之古，最為難得。」之言非是。

楊慎又曰「用漢初字有體，若用商山字便□。」因為末有關文，因此暫存不論<sup>10</sup>。

39、〈幽人〉：「孤雲亦群遊，神物有所歸。」

楊慎曰：多奇自駸駸入題。

「麟物在赤霄，何當一來儀。」

又曰：《南史》：「寶誌見徐陵曰：『天上石麒麟也。』」則麟亦可言在赤霄矣。

按：郭知達所編《九家集注杜詩》卷五〈幽人〉詩「孤雲亦群遊，神物有所歸」句下引趙彥材之注云：「趙云：『孤雲』所以譬幽人之畸獨者也，然以類相聚，則終至於羣游，蓋以神物有歸故爾，又若志士之相遇也。」此段注文可以作為楊慎所言「多奇自駸駸入題」的進一步詮釋。

又《九家集注杜詩》卷五〈幽人〉詩「孤雲亦群遊，神物有所歸」句下引趙彥材之注云：「趙云：……。然鳳凰云在赤霄可也，而麟亦謂之下赤霄，學

<sup>9</sup> 《漢書·游俠傳》：「遵嗜酒，每大飲，賓客滿堂，輒關門，取客車轄投井中，雖有急，終不得去。」

<sup>10</sup> 推測楊慎之意，應該是說杜甫以「吾慕漢初老」為句，而沒有直接用「吾慕商山老」來修辭，心中是把漢王室位階放在商山四皓之上，這種以王室為尊的修辭方式，楊慎認為「有體」。

者常疑之。殊不知徐陵之生，寶誌見之曰：『此兒天上石麒麟。』則麟自天而降，亦宜在赤霄者矣。」由此可見，楊慎所言「《南史》：『寶誌見徐陵曰：『天上石麒麟也。』』則麟亦可言在赤霄矣。」內容，與趙彥材注文略同。

40、〈纜船苦風戲題四韻奉簡鄭十三判官〉：「天寒鶻鵠呼。」

楊慎曰：《說文》：「鶻鵠，麋鵠也。」師古曰：「今關西人呼為鵠鹿，俗名錯落，言鶻聲之急耳。」

按：《爾雅注疏》卷十〈釋鳥〉：「鶻，麋鵠。注（郭璞注）：今呼鶻鵠。」楊慎之說可信。

41、〈歸雁〉：「見花辭漲海，避雪到羅浮。」

楊慎曰：公又有歸雁詩云：「欲雪違胡地，先花別楚雲。」即此詩「見花」、「避雪」之意也。而此二句超出，乃知詩不厭改。

按：「漲海」是海名，「見花辭漲海」句是描述春日雁自南方到北方去時。「羅浮」是山名，「避雪到羅浮」句是描述秋日雁自北方到南來時。「欲雪違胡地」句也是描述秋日雁自北方到南來時，「先花別楚雲」句也是描述春日雁自南方到北方去時。因此，楊慎所言甚是。

42、〈清明〉：「風水春來洞庭濶，白蘋愁殺白頭翁。」

楊慎曰：《全唐詩話》：劉禹錫盛稱此二句。「風水」作「春水」而「春」字尤妙。

按：本組詩有二首，楊慎所引為第二首。宋人尤袤所撰《全唐詩話》「劉禹錫」條下載云：「（劉禹錫）嘗過洞庭，雖為一篇，思杜員外落句云：『年去年來洞庭上，白蘋愁殺白頭人。』鄙夫之言，有愧于杜公也。」此段文字中並無有「春水春來洞庭濶」之句，而是作「年去年來洞庭上」。查郭知達所編《九家集注杜詩》卷三十六、黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷三十六、《集千家注杜工部詩集》卷十九中所錄〈清明二首〉之二均作「風水春來洞庭濶」。僅有黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》在「風水春來洞庭濶」句下引王洙之言云：「『風水』一作『春去』。」皆無有作「春水」者。楊慎所言，不知何據？

43、〈小寒食舟中作〉：「娟娟戲蝶過閑幔。」

楊慎曰：唐人最重避諱。李賀父名晉肅，至不敢應進士舉，此猶是兩字嫌名也，若一字之諱尤甚。杜子美父名閑，子美詩未嘗用閑字，「邀歡卜夜閑」，乃是「上夜關」，蓋閉門留客之意。「曾閃朱旂北斗閑」，乃是「北斗殷」。



「娟娟戲蝶過閑幔」，乃是「過閑幔」。彭叔夏、周平園、張文潛俱有辨證，今總引之於此。

按：杜甫詩中是否因避諱而不用「閑」字，自來即有正、反二派意見，所論均難以定於一尊。因此我們就詩論詩，比較看「娟娟戲蝶過閑幔」和「娟娟戲蝶過開幔」兩句，何者為合適妥貼。先把本詩內容全錄於下：

佳辰強飲食猶寒，隱几蕭條帶鷓冠。春水船如天上坐，老年花似霧中看。  
娟娟戲蝶過閑幔，片片輕鷗下急湍。雲白山青萬餘里，愁看直北是長安。

杜甫創作這首詩時，人生已將盡尾聲，但是仍然對唐王室懷著眷戀難捨之情。正因如此，我們看本詩首聯中的「強飲」和「蕭條」二個詞彙，都在為詩末「愁看直北是長安」的沈鬱之情預作鋪陳。接下來的「春水船如天上坐，老年花似霧中看」二句，就是杜甫本身年邁體病的形容，而這種情感的表達雖沈痛卻深婉，可以說是既細膩又含蓄。在這種細膩含蓄的情緒中，如果以「娟娟戲蝶過開幔」來承接，變成舟內布幔大開，然後望見娟娟戲蝶穿空而過，前面詩句所蘊含的細膩含蓄、沈鬱之情，便全部消失無蹤。如果以「娟娟戲蝶過閑幔」來承接，其中的「閑」字，正好和首聯中的「蕭條」相稱，充分傳達出杜甫此時因為年邁體病而懶得動作的形狀。再就對仗而言，「閑幔」對「急湍」；「閑幔」是杜甫身處舟中的近景，杜甫此時雖然年邁體病而心生蕭條之感，然而此舟中方寸之地仍是杜甫可以安身之地，「閑幔」二字，正足以代表杜甫此時心緒。「急湍」是杜甫身處舟外的遠景，就杜甫此時年邁體病的狀況而言，可以說是無有立足之處。如果改成「開幔」對「急湍」，則上述的情境便無一復存。綜上而言，僅就本詩的藝術創作手法而論，仍以作「閑幔」為合適妥貼。

## 結語

經由上面的討論分析，可以將楊慎《杜詩選》一書的內容，歸納為下列幾類：

- 1、楊慎對杜詩原文辨正及評述具有獨到見識，能為後人遵循者。  
譬如辨正〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉之五的「銀甲彈箏用」一句，應作「銀甲彈箏卸」，符合杜甫詩中描述的這位何將軍，因為已失去權柄而不富有，故而家居時已無歌女彈箏助興，因而銀甲卸而不用的情況。又如指出〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉詩中「汝與山東李白好」一句，其中「山東」應作「東山」，比較符合李白追慕謝安的為人風格。諸如此類內容，皆可見出楊慎之卓識。

- 2、楊慎對杜詩含意的評述雖具見識，但前人已有言及而非屬楊慎之創見者。譬如評述〈已上人茅齋〉詩中之「天棘蔓青絲」，認為句中之「天棘」為天門冬，雖然言之成理，不過早在北宋高秀實已先言之，所以不能算是楊慎的創見。又如評述〈西郊〉詩中之「無人覺來往」，認為句中之「覺」字，舊本作「競」或作「執」字為誤。然而郭知達所編《九家集注杜詩》、黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》、《集千家注杜工部詩集》等皆已詳述，並非楊慎之創見。再如指出〈渡江〉詩中「春江不可渡，二月已風濤。」二句，乃從顏延之詩「春江壯風濤」一句變化而出，黃希及黃鶴父子所撰之《補注杜詩》卷二十五〈渡江〉詩「二月已風濤」下引王洙注云：「洙曰：顏延年云：『春江壯風濤，蘭野茂萸英。』」早有此種說法，可見亦非楊慎創見。不過諸如此類內容，也可以看出楊慎見識的確卓越，所以能與前人英雄所見相似。
- 3、楊慎對杜詩的評述內容略有爭議，可以再詳論者。譬如認為〈遊龍門奉先寺〉詩中之「天闕象緯逼」句，其中「天闕」不應作「天關」。然而杜甫本詩題名為〈遊龍門奉先寺〉，「龍門」古名「伊闕」、「闕口」，杜甫因而以「天闕」為「龍門」代稱，應屬合理，不必定改為「天關」。再如指出〈愁坐〉詩中之「左擔犬戎屯」句，其中「左擔」不應作「武擔」，然而「武擔」乃指今日位於四川成都西北之「武擔山」，與上句「葭萌氏種迴」中的「葭萌縣」相對，既工巧又合理，不必以改作「左擔」為是。諸如此類，乃因楊慎自信太過所致，可以再詳論。

綜上而言，楊慎《杜詩選》一書，雖然有些內容略有爭議，但是在明代詩學論述中，仍然算是論述平實而值得研究杜詩者參閱。

## 引用書目

- 〔漢〕無名氏：《三輔黃圖》（臺北：商務印書館，1963年出版）。
- 〔漢〕劉歆撰：《西京雜記》（四庫全書本）。
- 〔漢〕王符撰：《潛夫論》（臺北：世界書局，1987年出版）。
- 〔魏〕王肅注：《孔子家語》（臺北：商務印書館，1979年出版）。
- 〔晉〕郭璞注：《爾雅注疏》（臺北：世界書局，1986年出版）。
- 〔晉〕常璩撰：《華陽國志》（臺北：商務印書館，1979年出版）。
- 〔唐〕歐陽詢等奉敕撰：《藝文類聚》（四庫全書本）。
- 〔唐〕李吉甫撰：《元和郡縣圖誌》（臺北：新興書局，1986年出版）。
- 〔宋〕黃希、黃鶴注：《補注杜詩》（四庫全書本）。
- 〔宋〕鄭樵撰：《通志》（臺北：世界書局1986年出版）。
- 〔宋〕郭知達編：《九家集注杜詩》（四庫全書本）。
- 〔宋〕陳巖肖撰：《庚溪詩話》（四庫全書本）。
- 〔宋〕阮閱撰：《百家詩話總龜後集》（四庫全書本）。
- 〔宋〕郭茂倩編：《樂府詩集》（臺北：世界書局，1988年出版）。
- 〔宋〕胡子編：《苕溪漁隱叢話後集》（臺北：新興書局，1983年出版）。
- 〔宋〕呂本中撰：《紫薇詩話》（四庫全書本）。
- 〔宋〕楊萬里撰：《誠齋詩話》（四庫全書本）。
- 〔宋〕尤袤撰：《全唐詩話》（臺北：藝文印書館1966年出版）。
- 〔宋〕羅大經撰：《鶴林玉露》（四庫全書本）。
- 〔元〕方回撰：《瀛奎律髓》（四庫全書本）。
- 〔元〕高楚芳編：《集千家註杜工部詩集》（四庫全書本）。
- 〔明〕楊慎選：《杜詩選》（臺北：大通書局，1974年出版）。
- 〔明〕焦竑撰：《國朝獻徵錄》（臺北：學生書局，1965年出版）。
- 〔明〕胡應麟撰：《詩藪》（臺北：廣文書局1973年出版）。
- 〔清〕仇兆鰲撰：《杜詩詳注》（四庫全書本）。
- 〔清〕賀裳撰：《載酒園詩話》（收於臺北藝文印書館，1985年出版，由郭紹虞主編之《清詩話續編》中）。

## The commentary of Yang ,Shen *Select Du, Fu's Poems*

Chien, En-ting\*

### Abstract

Yang ,Shen has much of knowledge. His work 《Select Du, Fu's Poems》, have a lot of content that is different from the predecessors. However also because of this, Also have to Yang ,Shen explain Du, Fu's poem by own meanings and have the part of controversy among them. With Yang ,Shen 《Select Du, Fu's Poems 》the content of commentary in book to observe. Have with the good views to select of Du, Fu's poem make a correct explanation and can establish, (如〈夜宴左氏莊〉、〈蘇端薛復筵簡薛華醉歌〉、〈哀王孫〉 Etc.) , Have some want to sign a difference and can't establish, (如〈遊龍門奉先寺〉、〈倦夜〉、〈愁坐〉 Etc.) , Have some is the person of the Sung Dynasty have already said but isn't Yang ,Shen's new idea (如〈已上人茅齋〉、〈西郊〉、〈渡江〉 Etc.) . This paper is according to Yang ,Shen of 《Select Du, Fu's Poems 》 the inside comments on to the Du, Fu poem of discussion.

**Keyword:** Yang Shen, Huang Xi, Huang He, Guo Zhi Da,  
*Select Du, Fu's Poems*

---

\* Dr. Chien, En-ting is a Assistant professor in the Department of Humanities at the National Open University.

## 新舊變革與文學典律 ——張我軍與胡適的文學革命行動

王文仁\*

### 提 要

作為1920年代文化啟蒙重要之一環，新舊文學論戰的發起，交織在民族主義情緒的亢奮、殖民者統治聲音的抵制、舊文學書寫樣態的陳腐與新式知識份子的革新意欲上。作為論戰發起者的張我軍，其邊緣知識份子與《臺灣民報》編輯的身份，使他在前人既有提倡白話文的基礎上，仿效中國新文學運動，對當時的文壇拋出巨大的震撼彈。他蹈襲胡適、陳獨秀地透過「重新估定一切價值」的態度，援引文學進化史觀，強調白話詩文變革之必要，進而從形式而內容的建立起異於殖民者與舊士人的文學典律，儘管留下諸多值得爭議之處，但已為臺灣文學的發展打開令人意想不到的局面。

關鍵詞：張我軍、胡適、新舊文學論戰、文學進化史觀、文學典律

---

\* 現任國立虎尾科技大學通識教育中心專任助理教授

\*\* 本文為筆者國科會計畫「新舊變革與文學典律：一個知識社會學的考察——以張我軍為中心的新舊文學論戰探析」(計畫編號：「NSC 98-2410-H-602-002-」)之部分研究成果，感謝國科會相關經費補助。另，修訂過程中承蒙兩位外審委員提供寶貴意見，俾使本論文能夠更趨完善，特此致謝。

## 一、前言

根據余英時對近代中國文化危機的階段性劃分，1917年文學革命和新思潮運動的興起，是中國知識人第一次公開承認西方文化全面地優於中國文化，並且要以西方為模式來重新改造中國文化的一個時期。<sup>1</sup>受到政治革命成功的鼓舞，知識份子們無不體認到要展望即將到來的現代性進程，還得透過革命重新建構與確認時代的意識與價值感。1915年9月，留學美國的胡適（1891—1962）在轉往哥倫比亞大學前夕，開始有了「文學革命」的想法<sup>2</sup>。1917年初，他在《新青年》上刊布〈文學改良芻議〉一文，以文學進化的眼光正式向舊文學宣戰，提倡白話、反對文言，宣示新的文學理應符合新時代的需要。其後，配合陳獨秀等人大力提倡與時代的契機，成功帶領起白話文學書寫的風潮。

無獨有偶，在中國新文學運動興起的七年後，臺灣的文壇上也興起一波推倒舊文學提倡新文學的浪潮。臺灣的新文學運動與中國的新文學運動有著相似的背景：它們都是新文化運動的重要之一環，且一開始隨即伴隨著新文化運動而來。起源於1920年的臺灣新文化運動，是非武力抗日運動的鮮明指標。促成的原因，除了臺灣社會內在的變化之外，日本的大正民主運動、一次世界大戰之後美國總統威爾遜的十四點自決原則、中國大陸的五四運動、蘇聯的社會主義革命、朝鮮的三一獨立運動，對臺灣新文化運動的展開，都有其或多或少的影響。<sup>3</sup>在一波新文化運動的過程中，首先發起新舊文學論戰的，是日後被譽為「臺灣新文學運動的奠基者」<sup>4</sup>的張我軍（1902—1955）。

1924年11月，張我軍在《臺灣民報》發表〈糟糕的臺灣文學界〉一文，抨擊臺灣文學界到處充斥著詩翁、詩伯，他呼籲臺灣文壇向中國新文學運動借火，進行徹底的改革與重建，在這之後一連串批判臺灣舊文學的論著，引發了正反不一的爭議與批判，不少傳統文人起而圍剿，新知識份子們亦群起聲援。論戰過程中，針對傳統詩文是否已無法符應於時代的需要，進化的觀念是否適用在文學，新文學在形式與內容上是否優於舊文學，漢文的復興當以新或舊為標準，臺灣文學是否理應屈言就文地向中國文學看齊等問題，新舊知識份子們展開了一連串的爭辯，進而觸及新舊變革中文學典律更替的時代議題。

相較中國與臺灣在二十世紀初所開展的兩次新文學運動，可發現有諸多相似

<sup>1</sup> 余英時：《歷史人物與文化危機》（臺北：東大書局，1995年），頁189。

<sup>2</sup> 胡適：《留學日記》（湖南：岳麓書社，2000年），頁560-561。

<sup>3</sup> 林瑞明：〈日本統治下的臺灣新文學運動——文學結社及其精神〉，《文訊》第29期（1987年4月），頁35。

<sup>4</sup> 秦賢次：〈臺灣新文學運動的墊基者——張我軍〉，《傳記文學》第55卷第6期（1989年12月），頁125-132。

之處<sup>5</sup>；尤其，兩次運動的提倡者間，確可看出有意的傳承與影響。臺灣新文學運動的發起人張我軍在提倡新文學的過程中，不僅在多篇論述中或明或暗的提到五四新文學運動者的主張，在新舊文學論戰時期更是意欲扮演起胡適在文學革命中的指導角色：宣告舊文學的死刑，倡導白話新文學。從廣義影響研究的角度來看，作家、藝術家和批評家的心智活動是在廣泛的文化傳統中相互影響的活動，作家為何接受特定作家或論者的影響，其影響又造就什麼樣的結果，相當值得我們作進一步的探詢。因為任何接受的發生都是主體與對象間雙向互動關係的實現，透過彼此的渴求與聯繫，闡述了他們生活於其中的那個意識型態和文化空間，而此一渴求只有置於動態的文化深層才能夠說得清楚。

有關影響的研究及其評估，本身是相當複雜的運作過程，在這裡我們無意也無以進行全面性地考察，而是站在以張我軍為核心的出發點上，意欲透過斷面性的考掘澄清以下幾個論題：一、何以是張我軍的出現，根本性地促成了 1920 年代的這一場新舊文學論戰？二、張我軍的發聲位階及其知識份子的追尋之路，如何促成他對胡適思想有力的傳承？三、張我軍對胡適的文學革命行動進行了哪些的摹襲或改造？四、張我軍對胡適思想的摹襲或改造，觸及新舊文學論戰過程中的哪些核心議題？上述議題的論析，不僅有助於我們明晰臺灣最早的新文學運動何以誕生，張我軍在新文學運動中所扮演的角色及其文學史上的意義，也將使我們釐清兩次文學革命運動之間雷同卻又有別的特性與內涵。

## 二、張我軍的知識份子之路與臺灣新文學運動的發起

作為「日治時代文學道上的清道夫」<sup>6</sup>，張我軍的新式知識份子之路及其對臺灣新文學的提倡，可說充滿著戲劇性的轉折。張我軍本名張清榮，1902 年出生於臺北縣板橋市，1909 年進入板橋公學校就讀。彼時，日人在臺所建立以初等教育為核心的新式教育，乃是以中、上階層子弟為勸誘入學的主要對象<sup>7</sup>，生活窘迫的張家其實並未具有入學的客觀條件。但因其父的堅持，張氏乃得以一面在板橋公學校接受初級日語教育，一面又在漢文書房學習傳統中國文化<sup>8</sup>。1915 年，張我

<sup>5</sup> 臺灣與中國新文學都受到十九世紀末葉國際局勢與內部社會變遷的影響，並且在歐洲新思潮及新興的民族自決運動影響下，意圖透過文學傳播的手法，推翻舊傳統而以一种新的文化來加以取代。同時，兩者都面對「啟蒙運動所面對的最大課題」，即語言文字的革命，乃是這兩個文學/文化運動及其傳播首須解決的課題；同時，透過白話文運動，新文學傳播方才能夠改變民眾意識形態，並影響其後新文學/新文化的發展。林淇漾：〈臺語文學傳播的意識型態建構〉，收入《書寫與拼圖——臺灣文學傳播現象研究》（臺北：麥田出版社，2001 年），頁 123-124。

<sup>6</sup> 葉寄民（葉笛）：〈張我軍及其詩集《亂都之戀》——日治時代文學道上的清道夫〉，《臺灣學術研究會誌》第 3 期（1988 年 12 月），頁 35-49。

<sup>7</sup> 吳文星：《日治時期臺灣的社會領導階層》（臺北：五南出版社，2008 年），頁 85-86。

<sup>8</sup> 田建民：《張我軍評傳》（北京：作家出版社，2006 年），頁 10-18。

軍自公學校畢業，前往大稻埕一家鞋店當學徒。三年後，巧遇公學校教師林木土。在其央求下，林木土將張我軍安排進銀行充當「給仕」，一年後晉升「雇員」<sup>9</sup>。此一職涯上的轉換，不僅讓張氏的經濟能力大為提升，更因身份的轉換有了充分的時間進修，走上知識份子的啟蒙之路。彼時，張我軍夜間在成淵學校補習中等學校課程，假日則到萬華學習漢文<sup>10</sup>。1919年調至桃園分行後，學習曾一度中斷，隔年調職回臺北，又繼續到大稻埕市場邊的劍樓書房，跟隨前清秀才趙一山讀書學詩<sup>11</sup>。臺北萬華是日據時代臺灣詩壇三大重鎮之一的瀛社、鶴社、高山文社等傳統社團經常活動的地方，趙一山則是與林述三、張純甫、顏笏山齊名，日據時代北臺灣四大名儒之一，所設劍樓書房是其教授經書之餘進行詩學指導的活動場所<sup>12</sup>。這樣的學習，無疑使張我軍能夠在日人有意忽略漢文的教育政策下具備初階的漢文基礎，並為後來前往中國做下重要的準備。

1921年，新高銀行要在廈門創設支部，張我軍被調任前往充當助手。到達廈門後，他旋即在教會性質的新式廈門同文書院跟隨一位老秀才學習漢文<sup>13</sup>。當時，廈門有功名的遺老眾多，他們結集文社，每十天或半個月舉行一次聚會，吟詩作文、互相品評。<sup>14</sup>張我軍在同文書院中跟隨的老秀才，據考訂是菽庄吟社的吟侶。菽庄吟社是日據時期以流寓於大陸的臺灣文士為主體，所組成的臺灣流亡文學社團。這些文士多在臺灣被迫割讓給日本時離臺內渡，相同的命運遭遇、思鄉之情以及文學的愛好，使這些人在廈門的鼓浪嶼上結集成特殊的文學社團。菽庄吟社的主要成員不少是清代臺灣進士，創設者林爾嘉（1875—1951）為板橋望族，張我軍的同鄉。<sup>15</sup>張我軍在廈門時，正是菽庄吟社的鼎盛時期，他被力邀進入社團擔任文書。在社期間，不僅借了老秀才用過的筆名將名字改成「我軍」<sup>16</sup>，還留下處女作〈壬戌七月寄望鷺江泛月賦〉（1922年9月）<sup>17</sup>。

張我軍在廈門這段時日的學習以及與菽庄吟社的往來，較少被後來的研究者

<sup>9</sup> 張光正編：〈張我軍年表〉，收入《張我軍全集》（臺北：人間出版社，2002年），頁476。

<sup>10</sup> 洪炎秋：〈懷才不遇的張我軍兄〉，《傳記文學》第28卷第4期（1976年4月），頁70。

<sup>11</sup> 同註9，頁476。

<sup>12</sup> 〈臺北市詩社座談會〉，《臺北文物》第4卷第4期（1956年2月），頁5-14。

<sup>13</sup> 秦賢次：〈臺灣新文學運動的奠基者張我軍〉，《傳記文學》第55卷第6期（1989年12月），頁125；張光正編：〈張我軍年表〉，《張我軍全集》，頁476。

<sup>14</sup> 同註10，頁71。

<sup>15</sup> 黃乃江：〈張我軍的處女作及其在廈門之文學活動新考〉，《福州大學學報》（哲學社會科學版）2008年第3期，頁12-13。

<sup>16</sup> 秦賢次：〈臺灣新文學運動的奠基者——張我軍〉，《傳記文學》第55卷第6期（1989年12月），頁125。查閱目前所存的相關史料，我們無法得知何以他要用此名，但這個名字表層涵義所顯露出的對祖國之「我」的召喚，以及「軍」字戰鬥與捍衛的含義，確實也頗符合後來張我軍新時代戰鬥者與捍衛者的形象。

<sup>17</sup> 有關張我軍處女作的考訂，參見黃乃江：〈張我軍的處女作及其在廈門之文學活動新考〉，《福州大學學報》（哲學社會科學版）2008年第3期，頁10-15。



重視，深入考掘可以發現幾個重要的訊息：一、張我軍最初的文學創作，並不是從《亂都之戀》裡頭的新體詩開始，其創作新文學作品前已經改名，其改名與接受五四新文化運動的影響，恐怕沒有直接且必然的關係。二、從早年的補習漢文，到前往廈門後與菽庄吟社吟侶們的唱和，作為臺灣新文學運動的倡議者，張氏對古典文學乃至於舊體詩絕非一無所悉或是瞭解淺薄。三、張我軍這一階段的古典文學修養及與內渡士人們的相處，無疑使他肯認了以文化、文學來抵抗日人同化統治的決心，並為將來對臺灣舊文壇的抨擊，做好文體與思想上的準備。

在側身接受古典文學浸潤的同時，張氏也開始受到新文化運動的洗禮。當時，廈門儘管位居中國東南一隅，但胡適、陳獨秀所倡導的白話文與文學革命已開始在各地產生不小的影響，大批新文學作品問世，吸引諸多知識青年爭相模仿。就在他到達廈門的 1921 年，中國新文學的重要社團文學研究會和創造社分別成立於北京和日本東京，新文學社團亦接踵蔓生。《小說月報》、《創造季刊》、《創造週報》等新文學刊物逐漸佔據當時中國文壇的主導地位。新文化運動的主導者對傳統文化的批判，使浸潤於古典文學的張氏也意識到，文化作為民族精神的重要手段理應不斷發展、更新、進步，並以前往北京就學作為爾後的目標<sup>18</sup>。

在此同時，五四運動的影響仍在擴大，受到新文化運動的號召來到廈門的臺灣青年，相繼組織「廈門臺灣居留民會」、「廈門臺灣同志會」、「廈門臺灣青年會」。其中，拔擢張我軍的林木土就曾擔任廈門臺灣居留民會會長，並談及當時居留於廈門的臺灣青年利用集美中學、廈門大學作為抗日運動的根據地<sup>19</sup>。論析張氏爾後之發展，可知其絕非政治上的狂熱份子，但臺灣愛國運動的洗禮卻也讓他在廈門時期寫下〈寄懷臺灣議會請願諸公〉二首<sup>20</sup>。這兩首詩仍採取文言的寫作方式，可知此一時期張我軍仍未充分掌握或運用白話文，但其企盼臺人困局能夠有所改善的想法，已可預見日後透過文學變革滌洗臺灣文壇的意欲。

1923 年，廈門新高銀行結束營業，張氏於年末輾轉來到上海，在 1924 年 1 月 12 日參加「上海臺灣青年會」所舉辦的「上海臺灣人大會」<sup>21</sup>。但他並未久留，而是旋即前往北京準備北大旁聽生的考試。彼時，北大剛走過新文學運動的洗禮，在校長蔡元培（1868—1940）兼容並蓄的政策保護下，各種不同的文化和政治理念獲得十足的尊重與發展。張我軍到達北京時，新文學運動推行已有些時日。1920 年後，以北京話為核心的白話文在胡適等人的努力下，成為官方認可新定與推行的國語，中國的新文學運動在「典範」(paradigm) 的轉移上，可說已經大功告成。1924 年 9 月，張我軍參加北大旁聽生的測驗，成績不儘理想進入北大的夢想破滅<sup>22</sup>。10 月下旬盤纏用盡，不得不暫別北京與情人回到故鄉。表面上看來，這是他

<sup>18</sup> 田建民：《張我軍評傳》，頁 25。

<sup>19</sup> 戴國輝：〈日本の植民地支配と臺灣籍民〉，《臺灣近代史研究》第 3 期（1981 年 1 月），頁 106。

<sup>20</sup> 這兩首詩刊載於《臺灣》第 4 年第 4 號（1923 年 5 月）。

<sup>21</sup> 蔡培火等：《臺灣社會運動史》，（臺北：自立晚報社出版社，1971 年），頁 99。

<sup>22</sup> 田建民：《張我軍評傳》，頁 41-42。

人生重大的低潮期，可正是這時張氏開始熟練地運用白話撰文，借鑒中國新文學運動的成果，對臺灣的文壇展開一連串猛烈的攻擊。

### 三、文學革命行動與全盤否定傳統的革命者姿態

從知識社會學（Sociology of Educational Knowledge）的角度來看，知識的產生與發展，總是受到知識系統以外諸多非理論性因素的制約或影響，身為論戰的發起者，張我軍應當受重視的除了他一連串批評舊文壇的言論外，也在於他發聲的位階以及背後所隱含創建新文學典律的「烏托邦」（Utopia）意欲<sup>23</sup>。檢視當時的張我軍，其身份實在還稱不上嚴格定義裡的「知識份子」<sup>24</sup>。儘管後來他再度來到北京進修，但那已是 20 年代新舊文學論戰結束後<sup>25</sup>。1924 年時，他既未受完系統教育，又苦於無法進入高等教育學堂，只能算是介於上層讀書人與不識字者間的「邊緣知識份子」<sup>26</sup>。可臺灣新文學的戰火之所以能夠燃起，除了客觀的歷史文化語境外，還在於他邊緣知識份子以及《臺灣民報》編輯的身份。

據羅志田的研究，近代中國「邊緣知識份子」的產生與科舉制度的取消和新教育體制的盛行有著密切的關係。科舉制度的廢除斷絕了許多尚未進學的讀書人成為「士」的可能，在新的教育體制高等教育機構容量甚小的情況下，大量的邊緣知識份子因而遂生。他們對社會承認的期望不比任何社群差，卻無法像許多已進入體制的知識份子找到適切的安身立命處，不得不親眼目睹中國在西潮衝擊下

<sup>23</sup> 此處所指的「烏托邦」（Utopia），為卡爾·曼海姆（K.Mannheim）在《意識型態與烏托邦》中所提出，意指「每個時代都允許不同地位的社會集團提出一些觀點和價值，它們以概括的形式包含了代表每一個時代需要的未被實現和未被滿足的傾向。這些思想因素然後變成打破現存秩序侷限的爆破材料。現存秩序產生出烏托邦，烏托邦反過來又打破現存秩序的紐帶，使它得以沿著下一個現存秩序的方向自由發展。」對曼海姆來說，「意識型態」與「烏托邦」的差別就在於，前者總是在掩蓋並維繫著現實，因而需要藉由「意識型態的揭穿」（the unmasking of ideologies），方能使我們目見其背後真正的面貌；而後者恰恰扮演一種打破現存秩序，形塑嶄新秩序、新「世界觀」的意願與衝動，即便這樣的「烏托邦」在當時總是難以被實現。卡爾·曼海姆著，黎鳴、李書崇譯：《意識型態與烏托邦》（北京：商務印書館，2000 年），頁 203。

<sup>24</sup> 此處所謂嚴格定義的「知識份子」，特別意指能夠接受高等教育的智識階級，而非如薩依德所指稱的：「知識份子是具有能力『向』（to）公眾以及『為』（for）公眾來代表、具現、表明訊息、觀點、態度、哲學或意見的個人……明目張膽的代表某種立場，不畏各種艱難險阻向他的公眾明白代表。」上引文參見薩依德著，單德興譯：《知識份子論》（臺北：麥田出版社，1997 年），頁 65。

<sup>25</sup> 張我軍在 1926 年 6 月後，帶著妻子從臺灣到北京，9 月考入北京私立中國大學國學系，10 月插班轉入國立北京師範大學國文系，1929 年 6 月自北師大第 17 屆國文系畢業。參見張光正編：〈張我軍年表〉，《張我軍全集》，頁 481-483。

<sup>26</sup> 彼時，張我軍的正式學歷上只有板橋公學校（即今日的小學）畢業生。有關「邊緣知識份子」的說明，詳見後文。

的敗落，又同時看見自己生涯的無望。這種雙重的失意惆悵，使邊緣知識份子更迫切需要寄託於一種較高遠的理想，以成為社會上某種更大事業的一部份<sup>27</sup>。對民初那些徘徊於精英與底層間的邊緣知識份子來說，以白話文運動為核心的文學革命，無疑符合了他們的需要。在胡適等人提倡白話文運動的過程中，這些因仕途變革或仍在受教育的邊緣知識份子，深覺透過簡易的白話即有可能與新舊上層精英競爭，跨越知識階層所帶來的落差，乃成為白話文運動最有力的支持者與傳播者。<sup>28</sup>

羅志田的研究，慧心地指出中國新文學革命運動之所以能夠獲得立即性的成功，相當程度來自於邊緣知識份子跨越知識階層的需求與推波助瀾。將上述的語境稍加切換，不難發現二十世紀初的臺灣也出現過這樣一批邊緣知識份子。不同於中國的是，早在日人佔據臺灣的 1895 年，科舉對臺人便已是遙不可及的夢。而日人為了同化與愚民統治的目的，在教育上嚴格的限制臺人就學，許多意欲進修或朝知識份子之路邁進者，遂探索無門。較有能力者，多選擇遠渡重洋尋求智識的發展，或於 1920 年代初期前往中國<sup>29</sup>。這些新式知識份子，在他們熱切參與臺灣文化改革事務時，多還是未完成學業的邊緣知識份子身份。至於張我軍，其來到中國既致力於成為知識份子，也就選了最具指標性的北大作為前進的目標。然而就學失敗、悲愴返臺，其邊緣知識份子的身份使其成為支持、追隨中國新文學革命的一員，發起一連串抨擊臺灣舊詩壇的言論，其中既有襲自中國精英階層革命之成果，也在彰顯個人趨新革舊的烏托邦欲望。

另外，值得注意的是，張我軍在發起新舊文學論戰不久後，隨即成為《臺灣民報》的編輯。作為旅日新式知識份子籌辦的一份報刊，《臺灣民報》的發行是 1920 年代的臺灣新文化運動之所以能夠迅速開展的重要因素。其前身《臺灣青年》是《新青年》雜誌影響下的產物，而承傳《臺灣青年》、《臺灣》一貫文化啟蒙、為民喉舌的角色，《臺灣民報》採用平易的漢文與白話文宣揚「文化的落伍者」的覺悟，並逐漸由半月刊、旬刊改為週刊，使其讀者日多，內容更見充實，影響也愈發深遠。<sup>30</sup>在張我軍接任編輯（1925 年 1 月 1 日）時<sup>31</sup>，《臺灣民報》已改為旬刊，在論戰趨於火熱的 1925 年 7 月 12 日，更改為週刊，發行份數達一萬份以上，

<sup>27</sup> 羅志田：〈近代中國社會權勢的轉移——知識份子的邊緣化與邊緣知識份子的興起〉，收入《20 世紀中國知識份子史論》（北京：新星出版社，2005 年），頁 141-145。

<sup>28</sup> 同上註，頁 148-149。

<sup>29</sup> 當時日本所施行的仍是一極端不平等的教育政策，這樣的教育政策使得少數的中、上階層家庭的子弟，才有機會湧入「內地」（日本本土）進修高等教育（專科、大學），或者在 1920—1940 較為開放的時節到大陸進修。而這些取得高學歷回臺的知識份子，乃形成日據時期一種新的價值觀。詳見吳文星：《日治時期臺灣的社會領導階層》第三章〈殖民教育與新社會領導階層之塑造〉。

<sup>30</sup> 林載爵：〈五四與臺灣新文化運動〉，《五四研究論文集》（臺北：聯經出版社，1979 年），頁 245-246。

<sup>31</sup> 參見張光正編：〈張我軍年表〉，《張我軍全集》，頁 478。

成為日治時期僅次於《臺灣日日新報》、《臺南新報》的第三大報刊<sup>32</sup>。新知的傳佈，民智的啟發，社會的改革，傳統的批判，廣大的傳播力量使其成為新文化運動重要的宣傳中心。<sup>33</sup>張我軍何以能夠進入當時由林獻堂所主持的《臺灣民報》任職，目前並無相關史料可茲查證。但可料想的是，這與他自中國歸來以及先前批判臺灣舊詩壇的幾篇文章，絕對脫離不了關係。而有了《臺灣民報》編輯的身份作為依靠，掌握新式媒體發聲的管道，無疑使他能夠更無忌憚地展開一連串對舊文學的批判；而這些批判在誕生的同時，也藉由以白話文為媒介的新式媒體的傳播，為臺灣新文學的發展打開了新的局面。

張我軍的文學革命行動，一般多認為始於 1924 年 11 月在《臺灣民報》上發表〈糟糕的臺灣文學界〉一文，實際上在半年前的〈致臺灣青年的一封信〉中<sup>34</sup>，他已明確表明其批判舊文壇論述的幾個重點。彼時，張氏來到中國已經三年，從寫給羅心鄉的〈沈寂〉、〈對月狂歌〉等作<sup>35</sup>，可以發現其白話文的寫作已運用自如。當時他在準備北大的考試，照理不該分心，可他說臺灣社會運動的遲滯與文學的陳腐已經到了「忍無可忍」的地步，不得不「抽了些時間來和諸君商量商量」<sup>36</sup>。也因為這篇文章針對的是臺灣社會運動的遲滯，所以文中絕大部分的篇幅都在談改造社會的問題，作者還引用馬克思的話，強調「人類一切的歷史，都是階級鬥爭的事蹟。」文學顯然不是其中的重點，但裡頭的寥寥數語卻很值得注意：

唉，青年諸君呀！難道諸君對於現社會能夠滿足嗎？或是對於現社會的反抗的氣力已經消失，而疲於與環境的無益的爭戰，所以絕望而屈從了嗎？……不然諸君怎的不讀些有用的書來實際應用於社會，而每日只知道做些似是而非的詩，來做詩韻合解的奴隸，或講什麼八股文替先人保存臭味。（臺灣的詩文等從不見真正有文學價值的，且又不思改革，只在糞堆裡滾來滾去，滾到百年千年，也只是滾得一身臭糞。）想出出風頭，竟然自稱詩翁、詩伯，鬧個不休。<sup>37</sup>

在這樣一段文字裡頭，張氏已確切的表明，社會改革為第一要務，文學的效用與變革理應為此服務。同時也運用全盤否定的字眼，強調臺灣的舊詩文是一點文學價值也沒有。日後其對臺灣舊詩壇的批判，大抵不脫這樣的論述模式。

被視為對當時臺灣的舊文壇開了重要一槍的〈糟糕的臺灣文學界〉，發表的

<sup>32</sup> 楊肇嘉：〈臺灣新民報小史〉，收入《楊肇嘉回憶錄》（臺北：三民書局，2004年），頁419-420。

<sup>33</sup> 同註30，頁246。

<sup>34</sup> 《臺灣民報》2卷7號（1924年4月6日）。

<sup>35</sup> 前文寫於1924年3月25日；後文寫於1924年3月26日，發表於《臺灣民報》第2卷第2號（1924年5月11日）。

<sup>36</sup> 原載於《臺灣民報》第2卷第7號（1924年4月21日），收入《張我軍全集》，頁2。

<sup>37</sup> 同上註，頁3。

時間雖是 11 月，但真正寫作完成的時間是 9 月<sup>38</sup>。從時間上來推算，是他考完北大考試與回臺間那段徬徨的空檔。文中，他以日本、臺灣的新文學運動都已有可觀的成果，強調「現在的時代，無論什麼都以世界為目標」，「還在打鼾的臺灣的文學，卻要永被棄於世界的文壇之外了」<sup>39</sup>。緊接著在回國後，因為連雅堂在為林小眉詩作〈臺灣詠史〉作跋時，對當時新文學的倡導有所非議，於是發表〈為臺灣的文學界一哭〉<sup>40</sup>，批判舊文壇的領袖人物連雅堂將「提倡新文學」與「漢文可廢」混為一談，反對新文學卻又不知新文學為何。文中，他據以批判舊文壇的理論與論據，正是中國新文學運動的成果。

在稍後的〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉，為了強調引介中國新文學運動成果的必要性，張我軍借用中國傳統士人所能認可的源流論的觀點<sup>41</sup>，強調彼時的臺灣不該逆天背理，在文化與文學的本流與支流的關係下，必須追隨中國文學革命的步履。他花了近三分之二的篇幅介紹胡適的「八不主義」，並以陳獨秀的「三大主義」做為結論，指出臺灣新文學發展所應學習的方向。〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉將矛頭直接指向臺灣的擊鉢吟，強調其與「人為什麼要做詩」的原義——有所感於心，而不能自己，所以自然而然的寫出來——是相背道而馳的。若要刷清臺灣的文學界，必須先把打破詩界這種惡習慣的風潮不可。<sup>42</sup>之後，張氏接任《臺灣民報》編輯，繼而發表〈揭破悶葫蘆〉<sup>43</sup>〈復鄭我軍書〉<sup>44</sup>、〈文學革命運動以來〉<sup>45</sup>、〈詩體的解放〉<sup>46</sup>、〈新文學運動的意義〉<sup>47</sup>、〈隨感錄〉<sup>48</sup>等文，借鑑中國新文學運動的成果用以論證或指明臺灣新文學運動理應發展的目標與方向。這一連串的論述，不但牽涉到他對中國新文學運動理論觀念的攝取、引進，臺灣文學發展態勢的理解與展望，更牽涉到其賴以發起臺灣新文學運動全盤否定傳統的革命者姿態。

<sup>38</sup> 見〈張我軍年表〉，《張我軍全集》，頁 477。

<sup>39</sup> 〈糟糕的臺灣文學界〉，原發表於《臺灣民報》第 2 卷第 24 號（1924 年 11 月 21 日），後收錄於《張我軍全集》，頁 5。

<sup>40</sup> 〈為臺灣的文學界一哭〉，原發表於《臺灣民報》第 2 卷第 26 號（1924 年 12 月 11 日），後收入《張我軍全集》，頁 12-14。

<sup>41</sup> 「臺灣的文學乃中國文學的一支流。本流發生了什麼影響、變遷，則支流也自然而然的隨之而影響、變遷，這是必然的道理。」參見〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉，原發表於《臺灣民報》3 卷 1 號（1915 年 1 月 1 日），後收入《張我軍全集》，頁 15。

<sup>42</sup> 〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，原發表於《臺灣民報》第 3 卷第 2 號（1925 年 1 月 1 日），後收入《張我軍全集》，頁 24。

<sup>43</sup> 〈揭破悶葫蘆〉，《臺灣民報》第 3 卷第 3 號（1925 年 1 月 21 日）。

<sup>44</sup> 〈復鄭我軍書〉，《臺灣民報》第 3 卷第 6 號（1925 年 2 月 21 日）。

<sup>45</sup> 〈文學革命運動以來〉，《臺灣民報》3 卷 8 號（1925 年 3 月 11 日）。

<sup>46</sup> 〈詩體的解放〉，《臺灣民報》第 3 卷第 7、8、9 號（1925 年 3 月 1 日-1925 年 3 月 21 日）。

<sup>47</sup> 〈新文學運動的意義〉，《臺灣民報》第 67 號（1925 年 8 月 26 日）。

<sup>48</sup> 〈隨感錄〉，《臺灣民報》第 3 卷第 5、6、7、8、10、12、18 號及 59、63、65、94 號（1925 年 2 月 11 日-1926 年 2 月 28 日）。

我們知道，張我軍之所以會被拿來與胡適相比，原因就在於他在引證中國新文學革命成果的過程中，抄錄或者大量引介了胡適的主張；同時也像胡適一樣，扮演促成文學革命的關鍵角色。但是，張我軍究竟對胡適的文學觀念或革命策略進行了哪些襲合，或者說兩人在革命主張上究竟有哪些相似性，實際上是理解張我軍何以能夠成為臺灣新文學革命要角，引發舊文壇強烈反擊的重要關鍵。眾所皆知，作為五四時期揭開文學革命號角的首人，胡適之於五四確有不可取代的地位，但學者們在論斷新文學革命的發生時，卻也經常提問：1917年的中國學術界並不能說是「時無英雄」，為什麼是胡適這樣一個甫回國歸來的年輕學子扮演了關鍵性的角色？論者如余英時認為，這是因為在五四運動前夕，一般知識份子正迫切地需要突破舊的格局，胡適恰恰在這個「關鍵性的時刻」出現，透過「重新估定一切價值」(Transvaluation of all values)的方式，處理了許多久已積壓在一般人心中而不知「怎麼說才好」的問題，建立起托馬斯·庫恩(Thomas S. Kuhn, 1922—1996)所說的新「典範」(paradigm)，開啟了新的治學門徑，又留下許多有待解決的問題。<sup>49</sup>在這一層的意義上也才可以說，胡適實際上是現代中國新文學典律重要的創發者。

同樣的問題，一樣可以擺放到張我軍身上。從身份與角色來看，胡適在提倡文學革命時年26歲，在美國追隨實驗主義大師杜威(John Dewey, 1859—1952)，學術上算得上是兼通古今、融合中西。以〈文學改良芻議〉等文暴得大名後，旋即以考據專長進入北大教書，和陳獨秀等人一同提倡新文學。胡適融合中西的學術背景與深厚的國學底子，讓他在學術轉型的關鍵時刻脫穎而出，畢竟還不算讓人意外，可1924年時的張我軍年僅22歲，先是因銀行裁撤被遣散，繼而考取北大失利黯然返臺。僅接受過中等補習教育的張氏，竟是在這樣一種窘迫的環境下發動臺灣新舊文學論戰。這之中，引領臺灣新文學革命激化的，除了張氏邊緣知識份子與《臺灣民報》編輯的身份，時代的促因確實也替臺灣的新文學運動做了重要的準備。

考察1924年前後的臺灣文化與文學界，不難發現，其也正正面臨著關鍵性的轉折。1921年「臺灣文化協會」成立後，一般的知識份子因為改革的需要，正迫切地對新時代的西方與中國文化有更進一步的瞭解。當時，傳統的知識份子雖仍舊佔據文壇的中心，但新式知識份子在新式教育與留學風潮的興起下，對時代的變革有了新的要求，也在尋找模仿與學習的新方向。以《臺灣青年》、《臺灣》、《臺灣民報》為論述場域的知識份子們，積極接引世界與中國的文化、文學潮流以為變革臺灣的重要依據。在新文學議題的開創上，文學變革的思考與白話文的引進，在1920年代已成為眾人關注的焦點。1920年7月，「新民會」在東京設立，同時發行中、日文機關雜誌《臺灣青年》。創刊號上，刊載了當時留學於慶應大學理科

<sup>49</sup> 余英時：〈中國近代思想史上的胡適——胡適之先生年譜長編初稿〉，收錄於《重尋胡適歷程》（桂林：廣西師範大學出版社，2004年），頁168-173。

陳沂所寫的〈文學與職務〉，以「民國新學，獎勵白話文」為例，點出臺灣文學之發展，當以言文一致體為發展方向<sup>50</sup>。隔年 9 月，甘文芳發表〈實社會と文學〉，注意到「戰後中華文學漸漸被介紹到歐美，又有以青年為中心的新文化運動」<sup>51</sup>，點明臺灣在時勢的要求與現實生活的重圍下，「已不需要再有往昔的那種有閑的文學了。」<sup>52</sup>數月後，陳端明在〈日用文鼓吹論〉中首度提出「日用文」的構想，並徵引中國久用白話文為例，強調為能迅速普及文化、簡易可用，言文一致於今後實有其必要性<sup>53</sup>。

在此之後，黃呈聰、黃朝琴、許乃昌等人既在白話文學提倡上明確以中國為學習的目標，且申明白話文之改革於文化上的重要性。在此同時，日人在治台 20 多年後，開始漸或採取懷柔的政策。為了消磨台人的抵抗意識，總督府經常出面召集全島的文人墨客，在其官邸飲酒賦詩、品評唱和。一時之間，擊鉢聯吟之風大盛，原本為保存漢民族文化以抵抗日本同化政策而成立的詩社，部分開始逐漸淪落為政治附庸的工具，作詩也成了邀賞或彰顯個人技巧的工具，文壇墮落（遊戲）之風於是大起，臺灣傳統詩的價值及時代意義也受到了質疑<sup>54</sup>。這時，從北京返臺的張我軍，邊緣知識份子的角色與不得志的遭遇使之採取了激烈的手段，以舊文壇全無價值的全盤否定性與顛覆性的論述，武斷地觸及眾人想談而未能廓清的文學變革問題，並展開一連串猛烈與持續的攻擊，終而讓新舊變革與文學典律的問題「檯面化」（to make the problem explicit）。在這一點上，他確實可以被稱為臺灣新舊文學論戰「最有力的開拓者之一」<sup>55</sup>。當然，張氏對胡適的追隨與蹈襲，除了全盤否定傳統的革命者姿態，還在於論戰過程中關鍵文學論述與觀念的傳承及轉化。這些觀念的承襲與轉化，既可見兩次新文學運動間的相似與承傳之處—即以「新」代舊，以「白話」代文言—也連帶使臺灣文學的特殊性及引鑑中國新文學成果是否合理的問題，在論戰中被激盪而出。

#### 四、新舊文學論戰中張我軍對胡適文學觀念的傳承及轉化

作為「胡適文學理論在臺灣的代理人」<sup>56</sup>，張我軍對胡適文學觀念或說中國

<sup>50</sup> 陳沂：〈文學與職務〉，《臺灣青年》第 1 卷第 1 號（1920 年 7 月），頁 42-43。

<sup>51</sup> 甘文芳：〈實社會と文學〉，《臺灣青年》第 3 卷第 3 號（1921 年 9 月），頁 35。

<sup>52</sup> 同上註，頁 35。

<sup>53</sup> 陳端明：〈日用文鼓吹論〉，《臺灣青年》第 4 卷第 1 號（1921 年 12 月）。

<sup>54</sup> 當然，漢詩人不與日政府妥協的亦為數不少，我們也不能以偏蓋全的全面否認日治時期臺灣漢詩的價值。關於這方面的討論參見翁聖峰：〈論日據時期臺灣新舊文學之研究不宜偏廢〉，《臺灣文學觀察雜誌》第 8 期（1993 年 9 月），頁 3-27。

<sup>55</sup> 張深切：〈弔張我軍〉，收入《我與我的思想》（自印，1965 年），頁 211。

<sup>56</sup> 林瑞明：〈張我軍的文學理論與小說創作〉，收入《臺灣文學的歷史考察》（臺北：允晨出版社，2001 年），頁 246。

新文學觀念的引進，主要呈顯在幾個方面：一是以文學進化的方式，論證文學革命的必要性；二是從文學形式的立論點著手，闡明以「新文學」（活文學、白話文學）取代「舊文學」（死文學、文言文學）的必要性；三是將論述的焦點聚焦於詩，以詩體的解放來論述改革臺灣舊詩壇的重要性；四是改造「國語的文學，文學的國語」為「白話文學的建設」以及「臺灣語言的改造」，以北京話為核心的國語，作為臺灣語言改造之目標。

就第一點而言，「一時代有一時代之文學」的觀念是胡適「歷史的文學觀念論」中相當重要的一環，也是當時中國文學革命過程中最重要的觀念核心<sup>57</sup>。其強調文學是時代的反映，隨時代而變遷、隨時代而變化，藉以論證新時代需要新文學。張我軍在引介胡適的思想時，也強調了「文學是時代的反映，所以時代有變遷、有進化，則文學也因之而變遷、而進化」<sup>58</sup>，「古典主義（如臺灣現在的文學）之當廢，已成為一個絕對的真理了，不容置喙的真理了，如地球是圓的，人是要死的一樣的真理了。」<sup>59</sup>在這樣的論述裡頭，文學反映了時代性及新舊文學演進的必然性。但從邏輯因果而言，文學隨時代變遷而演變，僅是過去文學史事實，並無法推論未來或當代文學史必然循著同樣模式演進。<sup>60</sup>然張我軍將演進的必然性提高到具有普遍性質的「真理」層次，強調文學可以如文化和歷史那樣演進，不僅混淆了自然科學時間與藝術時間的差異性<sup>61</sup>，也是將進化論當成無庸置疑、不需檢驗且應用在各種文化領域的科學真理。這與胡適將「歷史的文學觀念論」當成是一種「哥白尼的天文革命」<sup>62</sup>，實際上是同出一轍的。

就第二點而言，我們知道，五四新文學革命的著眼點，一開始乃是在語言、文字的變革上。文學革命運動的發起，最初也是為了解決傳統文言如何進行改革的問題。<sup>63</sup>而後新文學倡導者以文學是不斷演變、進步的，否認古代文學是不可

<sup>57</sup> 有關胡適的文學進化史觀與「歷史的文學觀念論」，參見王文仁：〈胡適「歷史的文學觀念論」析論〉，《應華學報》第3期（2008年7月），頁111-137。

<sup>58</sup> 張我軍：〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉，原載於《臺灣民報》第3卷第1號（1924年12月5日），後收入《張我軍全集》，頁20。

<sup>59</sup> 張我軍：〈糟糕的臺灣文學界〉，《張我軍全集》，頁6。

<sup>60</sup> 賴松輝：〈「文學進化論」、「反動進化論」與臺灣新舊文學的演進〉，《臺灣文學研究學報》3期（2006年10月），頁226。

<sup>61</sup> 有關自然時間與藝術時間的差別性，及文學進化論論述上的缺失，參見陳慧樺：〈文學進化論的謬誤〉，收入《文學創作與神思》（臺北：國家出版社，1976年），頁97。

<sup>62</sup> 胡適在《中國新文學大系·理論建設集》〈導言〉中說：「所以那歷史進化的文學觀，初看去好像貌不驚人，此實是一種『哥白尼的天文革命』：哥白尼用太陽中心說代替了地中心說，此說一出就使天地易位，宇宙變色；歷史進化的文學觀用白話正統代替了古文正統，就使那『宇宙古今之至美』從那七層寶座上倒撞下來，變成了『選學妖孽，桐城謬種』。從『正宗』變成了『謬種』，從『宇宙古今之至美』變成了『妖魔』『妖孽』，這是我們的『哥白尼革命』。」胡適：〈導言〉，《中國新文學大系·建設理論集》影印本（上海：上海文藝出版社，2003年），頁21-22。

<sup>63</sup> 在1915年的東美學生年會時，胡適曾發表〈如何可使吾國文言易於教授〉一文，談述漢文



企及的永恆標準，認為白話文學是歷史進化的趨勢，選擇從文學的形式著手，闡明以白話取代言文的重要性與必要性。如胡適言「文學的生命全靠能用一個時代的新工具來表現一個時代的情感與思想。工具僵化了，必須另換新的，活的」<sup>64</sup>，「形式上的束縛，使精神不能自由發展，使良好的內容不能充分表現，若想有一種新內容與新精神，不能不先打破那些束縛精神的枷鎖鐐銬。」<sup>65</sup> 在這樣的立論基礎上，他以進化論新與舊、傳統與現代、進步與腐朽的二元對立思維模式為先導，將中國文學史劈為古文文學（死文學）與白話文學（活文學），並認為隱伏在中國文學傳統中的白話文學，實際上才是中國文學的主流<sup>66</sup>。至於張我軍在闡述臺灣新文學運動的意義時，則根本認為「現在的臺灣沒有文學，歷來也許都沒有文學吧。有之，也不過是些假文學、死文學，而沒有真文學、活文學。」<sup>67</sup> 這種否定，根本原因還在於張我軍認為當時臺灣的舊文人：

執迷著死守已成的法則形式，奉先人偶定的形式法則為天經地義，實不知他人已定的形式只是自己的監獄。他們把自己的思想驅入監獄裡頭，故不能自由奔放，自由表現，而且久而久之，遂變作一種習慣牢不可破。<sup>68</sup>

從文化啟蒙與文學變革的角度來看，思想的解放有賴於語言形式的解放，傳統的語言背後帶來的不僅是表達上的束縛，亦是舊有的世界觀與觀念體系上的羈絆與反抗<sup>69</sup>。語言既是文化的表述，又負載著意識型態的運作，對照於稍前世界文壇的發展，要破解舊有的思想桎梏，不得不從語言變革的角度著手，進行一徹底的衝撞。從這樣的立場出發，張我軍全然否定臺灣既有之文學的存在，否定臺灣舊文學的傳統與價值，並意欲以兼具新文學語言與符合時代需求的白話文學取而代之，這也是在論戰中舊文人最無法苟同的一點。

就第三點而言，胡適在書寫《白話文學史》時，特意將重心放在詩體的演化上。這有兩個主要的原因：一是晚清提倡白話文，已抬升《水滸傳》、《三國演義》、

---

問題的中心，在於「漢文究可為傳授教育之力氣否」，希望藉由教學方式的調整改善漢文使用不普及的問題。胡適：《留學日記》，頁 541-544。

<sup>64</sup> 胡適：〈逼上梁山〉，《中國新文學大系·建設理論集》影印本，頁 9。

<sup>65</sup> 胡適：〈談新詩〉，收入《胡適文集》2（北京：北京大學出版社，1998 年），頁 134。

<sup>66</sup> 相關論述參見王文仁：《近現代中國文學進化史觀之生成與影響》（花蓮：國立東華大學中文系博士論文，2007 年）第五章〈《白話文學史》的典範意義與漣漪效用〉。

<sup>67</sup> 張我軍：〈新文學運動的意義〉，原發表於《臺灣民報》第 67 號（1925 年 8 月 26 日），收入《張我軍全集》，頁 50。

<sup>68</sup> 張我軍：〈詩體的解放〉，原載於《臺灣民報》第 3 卷第 7、8、9 號（1925 年 3 月 1 日-21 日），收入《張我軍全集》，頁 37。

<sup>69</sup> 一如向陽所言，張我軍之所以要向當時的舊文壇宣戰，臺灣話文的論爭之所以會隨之而起，乃在於這些文學論爭，不僅只是使用語言的問題，也涉及文學傳播在解放利益上的功能，是臺灣知識份子為擺脫中國舊文化、日本新文化的權力控制，以及創建臺灣新文化聲稱的必要傳播策略。參見林淇漾：〈臺語文學傳播的意識型態建構〉，收入《書寫與拼圖——臺灣文學傳播現象研究》（臺北：麥田出版社，2001 年），頁 126。

《西遊記》、《七俠五義》等白話小說的地位，但是對於是否能以白話寫詩，則都還是士人們爭論的焦點<sup>70</sup>。二是詩歌的整體發展，最適合用來印證白話文學不斷進化的歷史痕跡。<sup>71</sup>發表於1919年的〈談新詩〉中，胡適便是從文學進化的觀點來描繪中國詩歌的變遷，強調其「從極低微的起源」逐漸進化到「完全發達的地位」，一直要到清末民初，透過胡適、陳獨秀等人對外國文學的接引及文學革命有意的一鞭，才讓詩體朝著最新、最完美的進化位階「新詩」邁進<sup>72</sup>。

至於張我軍，在論述臺灣文學時，一開始即強調「臺灣的文學，除詩之外，似乎再沒有別種的文學了。如小說、戲曲等不曾看見，所以現在臺灣差不多詩就是文學，文學就是詩了」<sup>73</sup>。張我軍對臺灣舊文壇的這樣一種論斷，恐怕來自於新文學觀念下，對傳統文學所作的狹隘的認定與判斷<sup>74</sup>，同時也在於他意欲將文學革命的焦點，擺放在革去當時文壇重心的擊鉢吟的惡習。也因為張我軍在倡議新文學運動的過程中，關注的始終是當時的舊詩壇，所以他很自然而然的寫出〈詩體的解放〉等文，強調「我們欲改革時，非從詩體的解放入手不可。」<sup>75</sup>而文中在論述「詩體解放的沿革」時，引述的就是胡適〈談新詩〉中有關中國詩體的四次解放，以及最後以新詩為對象的有意的革命。換言之，張我軍為了說明傳統的舊詩有無限的束縛，而新詩打破一切形式的束縛，當是最符合彼時的需要，因此也襲用了文學進化的方式來論述詩體的發展。

就第四點來說，在中國新文學革命走到建設的階段時，胡適提出了「國語的文學，文學的國語」，認為必須真正產生了「文學的國語」，有了大量的新文學作品，文學革命才算是走到了成功的階段。於此，張我軍稍加改造的提出「白話文學的建設」與「臺灣語言的改造」兩點。「白話文學的建設」，自然是要仿造中國新文學革命，鼓勵新一代的文學創作者來創作白話文學。至於「臺灣語言的改造」，張我軍明顯希望的是「依傍中國的國語來改造臺灣的土語」<sup>76</sup>。他認為我們日常所用的話十分之九沒有相當的文字，我們的話是土話，「所以沒有文學價值，已是無可疑的了」<sup>77</sup>。因此，臺灣的新文學運動必然帶著改造臺灣語言的使命，要將

<sup>70</sup> 胡適在寫給陳獨秀的信中便曾提到：「蓋白話之可為小說之利器，已經施耐庵曹雪芹諸人實地證明，不容更辯；今惟有韻文一類，尚待吾人之實地試驗耳。（古人非無以白話作詩詞者。自杜工部以來；代代有之；但尚無人以全副精神專作白話詩詞耳。）參見胡適：〈寄陳獨秀〉，《中國新文學大系·建設理論集》影印本，頁54。

<sup>71</sup> 參見王文仁：《近現代中國文學進化史觀之生成與影響》，頁180-181。

<sup>72</sup> 胡適：〈談新詩〉，《胡適文集》2，頁137-138。

<sup>73</sup> 張我軍：〈糟糕的臺灣文學界〉，《張我軍全集》，頁6。

<sup>74</sup> 在大正九年三月十六日的《臺灣日日新報》上，即有〈詹炎錄 論新學亦要用功〉一文，批判新學之人，「誤解詩為漢學唯一能事。經史子籍。不暇讀也。句讀訓詁。不暇講也，故於談論寫作。往往貽人笑柄。」此等顯見了新舊文人，對於何謂「文學」存在著一定程度上的落差。

<sup>75</sup> 張我軍：〈詩體的解放〉，收入《張我軍全集》，頁37。

<sup>76</sup> 張我軍：〈新文學運動的意義〉，《張我軍全集》，頁54。

<sup>77</sup> 同上註，頁54。

臺灣人的話統一於中國話，也就是將臺灣的話來屈就中國的文。理由有三：一是使臺灣的文化不與中國文化分斷；二是讓白話文學的基礎得以確立；三是可將臺灣的語言改造成合理的。<sup>78</sup>張我軍這樣一種論述，源在於他將臺灣文學視為是中國文學的一個部份，在支流必向主流回歸的觀念底下，臺灣的白話文學自然也要向中國看齊，這一點在日後也引發新舊文人不同的看法與爭議。

張我軍對胡適的這些文學觀念的引進以及小幅度的改造，在 1920 年代的新舊文學論戰的過程中，扮演著關鍵性的角色。在張我軍有意接引中國新文學成果的過程中，新舊文人們針對傳統詩文是否已無法符應於時代的需要，進化的觀念是否適用在文學上，新文學在形式與內容上是否優於舊文學，漢文的復興當以新或舊為標準，臺灣文學是否理應屈言就文地向中國文學看齊等問題展開一連串的爭辯，進而觸及新舊變革中文學典律更替的時代議題。新舊知識份子之間知識體系的對話、競爭，既顯現了其各自存在的意義、內在性質、發展演變，也表露了其與社會存在間的互動關係。在論戰的過程中，張我軍既選擇以全盤否定的方式挑起新舊典律之間的對抗，與其說是個人的「烏托邦」扮演了重要的角色，倒不如說落後於世界文壇的臺灣，還得替自己找到一個根本性變革的歷史契機。

## 五、觀念的作用與新舊文學典範的競爭及對話

據翁聖峰的研究，早在張我軍發起新舊文學論戰前的三四年間，臺灣新舊學的論爭便已相當普遍。新舊學者往往各據門戶，彼此互不相讓。但後來作為舊文人主要發聲管道的《臺灣日日新報》與《臺南新報》，倒還沒有全然排斥白話文，甚至加入鼓吹的行列。<sup>79</sup>至於《臺灣民報》，曾敦聘連雅堂為講師，課以書疏、傳記、史論、文字、字義、韻學，以提倡漢學是為「祖國觀念」的方式維護漢人的文化意識<sup>80</sup>。另外，在創刊時兼採平易漢文與白話文二種，既是為了應付過渡時期的需要，也是要吸納部分較開明、有識的舊文人加入革新的陣容，所採取的新舊立場調和的結果。是以，在 1924 年張我軍發表顛覆性的言論前，新舊文學的論爭實際上還未被激烈化，文人們彼此雖有辯駁但還未形成具革命意義的論爭。一切爭端的開始，還在於張我軍〈糟糕的臺灣文學界〉與連雅堂〈臺灣詠史·跋〉所引發的新舊文學典律之爭。

自廖漢臣以來的研究者，多把連雅堂的〈臺灣詠史·跋〉<sup>81</sup>，視為是張我軍〈糟糕的臺灣文學界〉的駁文，實際上依照發表的時間連文乃是在前，論者如翁

<sup>78</sup> 同註 76，頁 54。

<sup>79</sup> 翁聖峰：《日據時期臺灣新舊文學論爭探析》（臺北：五南出版社，2007），頁 87。

<sup>80</sup> 〈漢學復興之前驅〉，《臺灣民報》第 2 卷第 1 號（1924 年 1 月），頁 12。

<sup>81</sup> 連雅堂：〈臺灣詠史·跋〉，《臺灣詩薈》第 10 號（1924 年 11 月），收入連橫：《臺灣詩薈》上冊（臺北：成文出版社，1977 年），頁 627。

聖峰已經指出這樣的錯誤<sup>82</sup>。但若沒有連雅堂的這篇文章與張我軍稍後在〈為臺灣的文學界一哭〉中再次的辯駁，新舊文學論戰的激化與典律之爭，恐怕不會這麼快發生。連文的出發點，主要是針對整體新文學，批判當時新學之人口未讀六藝之書，目未接百家之論，耳未聆聽離騷樂府之音，便說漢文可廢，且提倡新文學，鼓吹新體詩。連雅堂認為這只是自命時髦的行為，所謂的「新」不過就是沾染西人小說戲劇之餘，與中國傳統文學之浩瀚相比，不過汪洋中之一滴。其論述有兩個重點：一是將漢文與白話文視為對立的兩者，認為白話文並不包括在漢文的範疇內。這與多數新文人認為白話文改良自傳統漢文也是漢文一種的看法，顯然要大異其趣。之所以如此，乃在於連氏並不認為白話文乃脫胎自傳統漢文，就算是也只是傳統漢文下的糟糠。更何況當時確實有不少白話文的支持者，要用白話文來取代言文，甚或主張廢掉漢字，也就是讓傳統漢文消滅。這自然要引起傳統士人們的不滿<sup>83</sup>。二是從傳統的文學觀出發，認為所謂的新文學，不過就是擷取西人之餘沫，跟傳統中國文學的浩瀚、淵博相較，既無可觀之處，更不該與傳統文化全盤裂割。

究其根柢，連雅堂並非全然否定接受新學之人，其主張詩界革新<sup>84</sup>，談詩中之精神，在《臺灣詩薈》〈發刊序文〉中指出：「知古不知今。不可也。知今而不知古。亦不可也。」但所謂知其新，卻並不等於接受新學之主張。尤其，這之中還牽涉到文壇權力的遞嬗與新舊文學的典律之爭，接受新學在某些程度上等於要毀去舊有的文學（文化）傳統及其所形塑而成的世界觀，估不論其是否真能迎合時代的需要，在個人的情感與對傳統的保護上，也必然形成強大的反撥。針對連雅堂的〈臺灣詠史·跋〉，張我軍很快寫了〈糟糕的臺灣文學界〉，辯駁「漢文可廢」與「提倡新文學」不能混為一談，且抗議連雅堂的保守、獨斷。在張我軍的眼中，他的主張並非要廢去漢文，而是要用改良過的漢文—即白話文—來取代過時的傳統漢文。此點可以看出，新舊文人對於何謂「漢文」，以及選擇要復興的漢文或祖國觀念，明顯有著認知上的落差。這種落差，牽涉到「祖國意象」內在意涵的轉化<sup>85</sup>，也牽涉到新舊觀念體系下文學典律的別異，與漢文化保存的問題。

<sup>82</sup> 翁聖峰：《日據時期臺灣新舊文學論爭探析》（臺北：五南出版社，2007年），頁94。

<sup>83</sup> 連雅堂在發表〈臺灣詠史·跋〉之前即有類似的說法，反對中國漢字拉丁化及臺灣羅馬字：「今之妄人乃欲舉固有之精美而悉棄之。且言漢文為亡國之具。烏乎。中國而果無漢文。則五胡之俶擾。蒙古之并吞。覺羅之耗斲。種且滅矣。國於何有。而今日能存者。則漢文之功也。」參見〈餘墨〉，《臺灣詩薈》第3號（1924年4月），後收入《臺灣詩薈》上冊，頁162。

<sup>84</sup> 1907年，連雅堂曾在《臺南新報》發表〈臺灣詩界革新論〉一文，極力反對擊鉢連吟，當時臺中臺灣新聞報記者陳枕山及臺中燦社成員群起攻之，筆戰旬日，驚動騷壇，後經燦社大老林癡仙調解，事遂平息。該文已佚失，連雅堂在《臺灣詩薈》第19號〈餘墨〉中曾追憶此事。參見《臺灣詩薈》下冊，頁560。

<sup>85</sup> 論者如陳明柔曾經指出，在以文學為號召的革舊佈新的倡議本身，本有擺脫殖民統治意識型態，追求臺灣人生存尊嚴，指出一個可供歷史情感、文化價值依歸的方向欲求。此種視中國為臺灣本源的「祖國」情感的認同，在新舊文人的身上皆可目擊。只是，傳統讀書人對中國的

張我軍在 1924 年間的批判，並未立即引起舊文人的反駁，即便是他大力批判的連雅堂，也未見有相關的回應。一直要到他接任《臺灣民報》編輯，發表〈請合力拆下這座敗草穢中的破舊殿堂〉的 1925 年初，才有閔葫蘆生與鄭軍我的〈新文學商榷〉、〈致張我軍一郎書〉對其論點進行相應的反駁。張我軍的〈請〉文，清楚地揭示了以臺灣文學為中國文學嫡脈的根本性主張。本源立場之確立，使其堅信臺灣文學當隨中國新文學之步履，而非固守原有舊文學傳統的格局。稍後，在回應閔葫蘆生與鄭軍我的文章中，他強調文學改革乃是一件很明白的道理，中國新文學乃是時勢所就<sup>86</sup>。白話文乃是中國之國語，而不僅僅以北京語寫作，《西遊記》等既是舊文人亦加以肯定白話之作，實無反對白話文之理由<sup>87</sup>。並點出，「新舊文學的分別不是僅在白話與文言，是在內容與形式兩方面的。」<sup>88</sup>把新舊文學的論爭從純粹語言的爭議，推進到文學內容與形式並重的層次，引發一連串的論戰與辯駁。<sup>89</sup>

中國白話文的提倡，是這一場論戰中最具關鍵性的議題，究其實質，新語言的倡行牽涉到新舊典律與文化知識體系的變革。作為一種「表意的政治學」(the politics of signification)<sup>90</sup>，白話文的倡導乃在語言的革命中，寄予達成與中國舊文化、日本新文化鬥爭，以改造臺灣社會的目的<sup>91</sup>。究看五四時期白話文的

---

認同，在於對中國傳統歷史文化的全幅擁抱與認同，而新式知識份子除了歷史情懷與文化源頭的肯認外，在反思臺灣與殖民者相抗的現實問題與文化／文學建設等命題時，五四後的新中國才是他們取徑的主要方向。陳明柔：〈新與舊的變革：「祖國意象」內在意涵的轉化——試以張我軍文學理論為中心的探索〉，《漂泊與鄉土：張我軍逝世四十週年紀念論文集》（臺北：行政院文建會，1996 年），頁 158-159。

<sup>86</sup> 張我軍：〈揭破閔葫蘆〉，原載於《臺灣民報》第 3 卷第號（1925 年 1 月 21 日），後收入《張我軍全集》，頁 28-29。

<sup>87</sup> 張我軍：〈復鄭我軍書（1925 年 2 月 3 日）〉，原載於《臺灣民報》第 3 卷第 6 號（1925 年 2 月 3 日），收入《張我軍全集》，頁 32-33。

<sup>88</sup> 同註 86，頁 28。

<sup>89</sup> 這些發生在 1924-1926 年間的論爭及過程，前人如廖漢臣、翁聖峰已做過相當清楚地闡述。廖漢臣：〈新舊文學之爭〉，收入李南衡編：《日據下臺灣新文學明集 5 文獻資料選集》（臺北：明潭出版社，1979 年）；翁聖峰：《日據時代臺灣新舊文學論爭新探》第四章的部分。

<sup>90</sup> 按照 Hall 的觀點，意識型態的生產與運作，主要是藉由符號及語言的象徵所形成；語言是意義的中介物，為了產生意義，行動者必須透過一組符號或一個特定事件來建構一套被傳播對象（訊息接收者）相信、並認定具有正當性的論述；不同面向的社會利益在既有的語言材料中，彼此鬥爭，爭取對「語義」的界定權力。Hall 稱上述使用語言、符號來傳達意識型態，並以此介入爭議性與衝突性論域的動作為「表意的政治學」。Stuart Hall, "The rediscover of 'Ideology': Return of the repressed in media studies". In G. Michael, et al.(Eds.), *Culture, society and the media* (New York: methum, 1982), pp.56-90.

<sup>91</sup> 1920 年代的臺灣，實際上正處於近代化的萌芽期。可除卻日文之外，島內並不存在一種速度上、大眾普及效率上可與之同步而論的語言。作為傳統文化根基的漢文，如果只限於創作漢詩、傾訴心境，或指只是凸顯保持漢民族認同，無疑可以充分發揮作為漢民族傳統化身的任務。但是，在近代文學的攝取上，漢文或漢字卻始終缺乏一定的效率，且難以完整地表達高度思想性、抽象性和專門性的近代化議題。在這樣的情境下，臺灣人要迅速吸收西方近代文明、批判統治者

推行受到巨大的阻力，其根本也在於要推翻整個舊有的文學傳統，翻轉中國人千百年來的世界觀與文學觀，於情於理都難以被舊思想體系下的知識階層接受。在臺灣新舊文學論戰的期間，張我軍大力提點中國白話文於臺灣實行的可行性。其一是要以中國白話文作為學習的指標；其二是要改造臺灣語使其適用於白話文。這樣的論述存在著濃厚的中國中心論，臺灣話語的本土性、主體性以及殖民情境的特殊性一概被抹殺，至於臺灣語該如何進一步改造，張氏並未深入著墨，而是直截的認為新時代的文學發展實際上是中國白話文學的天下。

白話與白話文學的提倡，最直接的便是排擠到古典文學的發展，何況張我軍一桿子打翻傳統詩文的價值，當然要引來舊文人的連番批判。這些批判有連雅堂以為白話文之興實際上是要消滅傳統的漢文<sup>92</sup>；悶葫蘆生以中國白話文不過是「加添了幾個了字。及口邊加馬。加勞。加尼加矣諸字典所無活字」<sup>93</sup>，實無提倡之必要；鄭軍我以臺灣原有一種平易文，無須向中國白話文索求<sup>94</sup>；陳福全〈白話文適用於臺灣否〉從道德、語言、族群、語用等觀點，提出中國白話文使用的諸多困難等<sup>95</sup>。這些論述，排除掉部分情緒性的指控，多半點出當時中國白話文在臺灣遂行的困難。稍前，逸民在寫作〈對在臺灣研究白話文的我見〉時<sup>96</sup>，已意識到要學中國白話文需要懂得中國國語，但當時北京話在臺灣並不普遍，白話文在傳播上必然要遭遇一定的困難。張我軍從臺灣文學是中國文學一個支流的論述角度出發，強調學習中國白話文的重要性與唯一性，顯現了那個時代新式知識份子求新求變的心理，但是他要臺灣新文學以中國白話文作為唯一書寫的工具，卻是無視日人統治下臺灣特殊的文化境遇<sup>97</sup>。

臺灣語言是否應「統一於中國語」的說法，牽涉到國家認同和臺灣意識的問題，和個人的意識型態及政治現實息息相關，因此見仁見智，也因時代的不同而會產生解讀上意義的變化<sup>98</sup>。當時，正值新文學典範建立的初期，中國白話文的摹襲與臺灣話文之間的內在衝突尚未明顯，但是一進入 1930 年代，鄉土文學與臺

---

在近代化措施上的不當、並彰顯民族氣息，最好的方式就是創設墊基於傳統上的「新漢文」——即「白話文」。

<sup>92</sup> 連雅堂：〈臺灣詠史·跋〉，《臺灣詩薈》第 10 號（1924 年 11 月），收入連橫：《臺灣詩薈》上冊，頁 627。

<sup>93</sup> 悶葫蘆生：〈新文學之商榷〉，《臺灣日日新報》（1925 年 1 月 5 日）。

<sup>94</sup> 鄭軍我：〈致張我軍一書〉，《臺南新報》（1925 年 1 月 29 日）。

<sup>95</sup> 陳福全：〈白話文適用於臺灣否〉，《臺南新報》（1925 年 8 月 15 日）。

<sup>96</sup> 逸民：〈對在臺灣研究白話文的我見〉，《臺灣民報》第 2 卷第 4 號（1924 年 3 月 11 日）。

<sup>97</sup> 據黃美娥與翁聖峰的研究，當時舊文人對舊文學典律的堅持，其實隱藏著多樣而複雜的文化思維，除了舊詩社與擊鉢吟擔負了研究漢文化精神的任務外，舊有傳統拋棄與保存的深層文化問題也當被考慮到裡頭去，實際上不能也不應被一竿子打翻。詳細論述參見黃美娥：《重層現代性鏡像——日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（臺北：麥田出版社，2004 年），頁 81-142；翁聖峰：《日據時期臺灣新舊文學論爭探析》，頁 65-76、221-264。

<sup>98</sup> 彭小妍：〈文學典律、種族階級與鄉土書寫——張我軍與臺灣新文學的起源〉，收入《漂泊與鄉土：張我軍逝世四十週年紀念論文集》，頁 182。

灣話文的論戰隨即而起，如賴和原本支持中國白話文也轉而支持臺灣話文。這之中已可看出，中國白話文的倡導在當時既有追隨五四新文學的訴求，亦不乏「拿來主義」的性質<sup>99</sup>，其作用主要還在於衝撞既有的文學傳統，因而也有著不可避免的缺陷。

既要提倡中國白話文，必得解決一根本性的問題，即：白話文為何比之於傳統的漢文更能符合於時代的需要？在這一點上，張我軍實際上是挪用了胡適的兩個看法：一是用文學進化的角度闡述，新時代理應有新的文學（形式上的新，也是內容上的新）；二是用「真與假」、「活與死」的二元對立模式，替傳統漢文與中國白話文做定位。這樣一種「重新估定一切價值」的論述，胡適早印證過具有強大的殺傷力，而儘管張我軍否認提倡中國白話文就是要廢棄漢文，實際上白話文新典律的生成確實是要以古典文學的死滅——即曼海姆（K.Mannheim, 1893—1947）所謂「意識形態的揭穿」（the unmasking of ideologies）<sup>100</sup>——為依歸，此等從稍早的〈致臺灣青年的一封信〉與〈糟糕的臺灣文學界〉已可見其端倪。

在臺灣，以文學進化的角度來論述白話文的重要性，非始於張我軍。早在 1923 年，黃呈聰在〈論普及白話文的新使命〉中，就曾以「宇宙萬物皆是進化」的角度，點出傳統文言文已違背進化的時代精神<sup>101</sup>。繼之，蘇維霖在〈二十年來的中國古文學及文學革命的略述〉中引胡適〈文學改良芻議〉指出：「以今世歷史進化的眼光視之、則白話文學之為中國文學之正宗、又為將來文學必用之利器、可斷言也。」<sup>102</sup>潤徽生在〈談文學〉，也以「此艱難的文學換作創造容易的文學、自然進化的速度就急了」<sup>103</sup>，表明要追上進化的腳步必須在臺灣推行中國白話文。待到張我軍時，他採取了不容反對者有討論餘地的作法，讓五四時期最具破壞性的文學進化史觀，成為引領臺灣新文學革命的觀念核心。

一如五四時期諸多論者對文學進化史觀提出質疑，張我軍的倡議首先就遭到文壇大老連雅堂的反駁。連氏以為，文學之變遷「非如制度物采可以隨時改易」，不必然經歷生物體生老病死之歷程；而「一代之文化，則有一代之詩」<sup>104</sup>，文體不一定隨著世變消逝匿跡，即使時代改變，許多文體仍保有其生命。舊文人孫世揚也認為，「文學自有條例。無今古之別。何有於生死也。」<sup>105</sup>連、孫二人所道，

<sup>99</sup> 拿來主義一說，最初來源於魯迅於 1934 年 6 月 7 日發表於《中華日報·動向》的一篇雜文〈拿來主義〉。面對外來文化的衝擊和中國封建時代遺留下來的文化，如何選擇和取捨，於當時流行的閉關主義和全面西化的不同呼聲，魯迅主張，既非被動地被「送去」，亦非不加分析地「拿來」，而是通過實用主義的觀點選擇性的「拿來」。

<sup>100</sup> 有關「意識形態的揭穿」，請參見註 23 的相關說明。

<sup>101</sup> 黃呈聰：〈論普及白話文的新使命〉《臺灣》第 4 年第 1 號（1923 年 1 月）。

<sup>102</sup> 蘇維霖：〈二十年來的中國古文學及文學革命的略述〉，《臺灣民報》第 2 卷第 10 號（1924 年 6 月 11 日）。

<sup>103</sup> 潤徽生：〈談文學〉，《臺灣民報》第 1 卷第 14 號（1923 年 12 月 21 日）。

<sup>104</sup> 連橫：〈餘墨〉，《臺灣詩薈》第 17 號（1925 年 5 月），收入《臺灣詩薈》下冊，頁 290。

<sup>105</sup> 孫世揚：〈文學管窺〉，《臺灣詩薈》第 5 號（1924 年 6 月），收入《臺灣詩薈》上冊，頁 306。

實際上與五四新文學時期梅光迪在〈評提倡新文化〉中駁斥新文學提倡者「以新代舊，以此易彼」的論述謬誤，可說是如出一轍<sup>106</sup>。張我軍的主張，在當時受到不少知識份子的支持，具代表性者，如楊雲萍認為「萬有的進化、由單純而至複雜的。文字也是這樣」<sup>107</sup>。懶雲（賴和）也指出，「新舊的接近 不知誰被進化 現在臺灣雖尚黑暗 卻也有一縷的光明可睹 若說到禮教文物的中華 那舊殿堂久已被、陳獨秀的七十二生的大砲、所轟廢了」<sup>108</sup>。

究其實質，彼時的新式知識份子之所以熱切的徵引五四時期的論述，強調臺灣新文學進化的必要性，主要還是鑑於 1919 年中國新文學革命已打下璀璨的啟蒙成果。在典範的追隨與意識型態的擊破上，勢必要借用這樣的觀念核心，作為其重塑文學典律的有利工具。實際上，就五四時期的經驗來看，連雅堂等人對文學進化論的批判，確實是確中其地<sup>109</sup>。但在那樣新舊交替激烈的時代，卻無法抵擋激進文人掀起革命的可能。根本的原因還在於：一種知識體系的證成及延續，除有賴於論述的合理性與對群體的召喚力，更大的成分還要來自於其在歷史社會中與其他知識體系的對話、競爭，以及社會結構與其他存在所帶來的影響。當時代的契機終究要將文化、文學的發展推向另一個變化的樞紐，論述的合理性往往要讓位給先鋒性，進而形成一種新知識體系的重塑。

當然，1924—1926 年間這一次新舊文學論戰的焦點，還是在於白話是否可以入詩。或許因為臺灣歷來有一種平易之文，要說服士人們接受白話文的調和，難度上還不是那麼的高，但要把白話文引入詩體的變革，卻是令人難以接受。對照中國新文學的發展來看，晚清提倡白話文已抬升白話小說的地位，但是對於是否能以白話寫詩，也都還是士人們爭論的焦點<sup>110</sup>。胡適在留學期間，就曾與友人針對這個問題展開了長時間的辯論<sup>111</sup>，後來還寫作了一首有關「詩國革命」的詩作<sup>112</sup>。當時，胡適已開始創作白話詩並流傳於友朋，得到的卻多是奚落之詞。其中，梅觀庄（梅光迪）就認為：「文章體裁不同，小說、詞、曲固有用白話，詩、文則

<sup>106</sup> 梅光迪謂：「夫革命者，以新代舊，以此易彼之謂。若古文白話遞興，乃文學體裁之增加，實非完全變遷，尤非革命也。誠如彼等所云，則古文之後，當無駢體；白話之後，當無古文。而何以唐宋以來，文學正宗，與專門名家，皆為作古文或駢體之人？此吾國文學史上事實，豈可否認，以圓其私說者乎？蓋文學體裁不同，而各有所長，不可更代混淆，而有獨立並存之價值，豈可盡棄他種體裁。」梅光迪：〈評提倡新文化者〉，收入《中國新文學大系·文學論爭集》影印本，頁 128。

<sup>107</sup> 雲萍：〈無題錄（二）〉，《人人》第 2 卷（1925 年 12 月），頁 7。

<sup>108</sup> 懶雲：〈讀臺日紙的「新舊文學之比較」〉，《臺灣民報》第 89 號（1926 年 1 月 24）。

<sup>109</sup> 相關討論請參見文後。

<sup>110</sup> 胡適在寫給陳獨秀的信中便曾提到：「蓋白話之可為小說之利器，已經施耐庵曹雪芹諸人實地證明，不容更辯；今惟有韻文一類，尚待吾人之實地試驗耳。（古人非無以白話作詩詞者。自杜工部以來；代代有之；但尚無人以全副精神專作白話詩詞耳。）參見胡適：〈寄陳獨秀〉，《中國新文學大系·建設理論集》影印本，頁 54。

<sup>111</sup> 參見胡適：《留學日記》，頁 560-564，600-602。

<sup>112</sup> 同上註，頁 564。



不可。」<sup>113</sup>胡適對此頗不以為然，認為「白話入詩，古人用之者多矣」，「白話之能不能作詩，此一問題，全待吾輩解決。」<sup>114</sup>自此，他積極參與文學革命並大量創作白話詩，並於 1920 年 3 月出版首部白話詩集《嘗試集》。

張我軍在論戰之初，即將目標集中於對舊詩的批判。一方面肇因於擊鉢聯吟使詩壇有遲滯之現象，一方面也在作為傳統文人書寫體系之核心，詩體實在是白話最難以滲透與擊破之處。他抨擊舊詩壇只存在著詩翁、詩伯，擊鉢吟限題、限韻、限體、限時間、限首數限制了文學的創作自由。繼而在〈詩體的解放〉中主張「好詩真詩，即不可不排除一切形式的束縛而使內在律能充分地表露出來」<sup>115</sup>，出版新詩集《亂都之戀》，將問題從單純的批判推向新詩體典律的構建。在這一點上，新舊文人其實都有相當程度的質疑。如連雅堂謂：「今之所謂新體詩者。誠不如古之打油詩。」<sup>116</sup>「今所謂新體詩者。獨不用韻。連寫之則為文。分寫之則為詩。何其矛盾。」<sup>116</sup>《臺灣日日新報》上的〈耳濡目染〉一文批判「新體詩若是藝術。幼稚園兒童之圖畫。皆可以入選於帝展。」<sup>117</sup>實際上，白話詩在當時的臺灣還屬摸索階段，即便在中國新詩典律亦處於起步中，直到 1935 年，張深切在論述臺灣的新詩發展時，還不免要說其「形式異常醜陋、就是素質也非常拙劣、詩與散文混然沒有分別、吟誦起來、好像不覺有詩的味兒、莫怪舊詩人一口咬定便罵新詩是放屁詩」<sup>118</sup>。

新詩形式在初期的拙劣，實際上是可以被接受與理解的；而從新詩入手，張我軍更要切進的是文學內容革新的意義。他在〈詩體的解放〉中將詩的本質界定為：「高潮的感情+醇直的表现=緊迫的節奏=詩」<sup>119</sup>。把緊張的節奏，繫於人內在情感的波動；將人的情感，視為文學的主體。他反對外在的格律、形式限制住創作者的自然情感，並以「內容律」的主張—心靈受感動時自然流露出的情感之律動—凸顯舊詩因形式已成為監牢，限制、扭曲了人的主體性。此種舊有傳統與形式對個人思想情感的禁錮，正是五四時期的知識份子們所欲擊破，亦是日治時代臺灣新知識階層意欲改造者。從這樣的角度出發，張我軍繼而發表〈新文學運動的意義〉，稍稍改造胡適的主張將臺灣新文學運動的方向定為「白話文學的建設，臺灣語言的改造」，大致釐清臺灣新文學的觀念與理論問題。而後，在同年年底出版臺灣首部新詩集《亂都之戀》（1925）。幾乎是步上胡適後塵的，在短短的兩年間，他對臺灣文壇拋出巨大的震撼彈，透過進化的論述與全盤否定傳統的姿態，揭穿意識型態的包裝，衝擊彼時臺灣文壇遲滯的窘境，讓新文學逐漸受到

<sup>113</sup> 〈梅觀庄致胡適函〉（1916 年 7 月 24 日），收入胡適《留學日記》，頁 686。

<sup>114</sup> 《留學日記》，頁 689、691。

<sup>115</sup> 《張我軍全集》，頁 41。。

<sup>116</sup> 《連雅堂先生全集》，頁 297。

<sup>117</sup> 《臺灣日日新報》，1925 年 6 月 19 日。

<sup>118</sup> 張深切：〈「臺灣文藝」的使命〉，《臺灣文藝》第 2 卷第 5 號（1935 年 10 月），頁 21。

<sup>119</sup> 《張我軍全集》，頁 39。。

智識份子們的關注與認同，實踐了其邊緣知識份子「烏托邦」的主動性企圖，完成時代所賦予的階段性任務。

## 六、結語

在以往有關日治時代新知識份子的論述中，我們可以發現，新式知識份子在對臺灣處境深刻反思的同時，也逐漸建立出一套迥異於傳統知識份子與殖民者的觀念體系，並藉由這樣的觀念體系參與歷史、社會環境互動：一方面與殖民者持續抗爭，一方面則藉由新文化、新文學的變革，對人民進行啟蒙與教育。本文即在於對日治時代知識份子特殊處境的關注，並以張我軍和以他為中心的新舊文學論戰——此一治時代最具代表性的「文化—文學」變革運動——做為考察的對象。

從上述的探析我們可以發現，身居日本殖民統治的中段，1920年代臺灣在社會內部的變化及外來思潮的衝擊上面臨著激烈的轉型。在殖民情境下成長的新式知識份子，呼應於世界潮流的湧動與民族主義的召喚，在對臺灣人的前途尊嚴進行深度的思考後，開始以其所學的新知提出與殖民者相對立的思考。在此同時，一次大戰後一連串發生於各殖民地的運動，具體揭露了帝國主義者歧視的本質與對弱小民族的侵奪與剝削，接續發生的國際變動鼓動了世界風潮，帶動了更為劇烈的抗爭與效應。

作為1920年代文化啟蒙中重要的一環，新舊文學論戰的發起，交織在民族主義情緒的亢奮、殖民者統治聲音的抵制、舊文學書寫樣態日漸陳腐與新式知識份子的革新意欲上。作為論戰重要的發起者，張我軍邊緣知識份子與《臺灣民報》編輯的身份，使他在掌握新式媒體發聲管道之餘，在前人既有的提倡白話文的基礎上，更為激烈的對當時的文壇拋出巨大的震撼彈。他將目光的焦點放在眾人皆有所感卻未能大力批評的舊詩壇上，透過援引胡適「重新估定一切價值」的態度與文學思想觀念，對既有的文學典律帶來相當程度的衝擊，引發新舊文人的辯駁與省思。其對新文學的提倡，實際上是對在臺灣的中國固有文化的「語言場域的鬥爭」，希冀臺灣新文學從舊的漢文語言解放，脫離舊中國文化系統權力的束縛<sup>120</sup>，開始走出一條符應於新時代的道路。

從今日的角度來看，張我軍當時所提出的諸多理論，都是不周延甚至是彼此矛盾的。舊體詩在其劇烈的抨擊後，也因為保存漢文化等等的因素，並未立即失去在文壇上的主導地位。實際上，這正是所有新舊變革與文學典律交替過程中必然發生的現象。托馬斯·庫恩在《科學革命的結構》(The Structure of Scientific

<sup>120</sup> 參見林淇濂：〈臺語文學傳播的意識型態建構〉，收入《書寫與拼圖——臺灣文學傳播現象研究》（臺北：麥田出版社，2001年），頁137。

Revolutions) 中論及科學史發展的新突破時提到，無論在前範式時期還是在導致大規模範式改變的危機時期，科學家們通常都會發展出許多思辨性和不精確的理論，這些理論本身為發現指出了途徑。然而，情況往往是，發現不完全是由這些思辨性的和試探性的假設所預見到的。只有當實驗和試探性理論相互連接在一起使之達成一致時，發現才會突現出來，理論才會變成典範。其實，不只是科學革命的發展如此，文學典律的變革亦可做如是觀。<sup>121</sup>

一如五四前夕，中國學術思想界尋求新突破的醞釀已到了一觸即發的境地，但由於方向未定，所以表面上十分沈寂。胡適恰好在這關鍵的時刻以「歷史的文學進化觀」來宣揚文學革命，證明白話優於文言。這種具進步與破壞性的主張，不無謬誤地顛覆了過往看待中國文學傳統的視角。稍晚於此的張我軍，一樣面對臺灣文壇遲滯與殖民者箝制的窘境，他蹈襲胡適、陳獨秀地透過「重新估定一切價值」的態度，援引文學進化史觀強調白話詩文變革之必要，進而在小幅改造胡適論述的情況下，從形式而內容的建立起異於殖民者與舊士人的文學典律。儘管留下諸多值得爭議之處，但也為當時正在萌芽的新文學發展，確立了合法性與正當性。

---

<sup>121</sup> 就像庫恩所說的，他的想法其實也來自倫理學、美學等領域的觸發；而他所發展出的科學觀，也提示出一些新的歷史學與社會學研究中類型的潛在前景。換句話說，「典範」的看法之於自然科學與人文科學領域，實有共通之處。托瑪斯·庫恩著，金吾倫、胡新和譯：《科學革命的結構》（北京：北京大學出版社，2003年），頁5、7、57。

## 引用書目

- Stuart Hall. "The rediscover of 'Ideology': Return of the repressed in media studies". In G. Michael, et al.(Eds.), *Culture, society and the media* (New York: methuem, 1982).
- 薩依德著，單德興譯：《知識份子論》（臺北：麥田出版社，1997年）。  
〈臺北市詩社座談會〉，《臺北文物》第4卷第4期（1956年2月）。
- 王文仁：〈胡適「歷史的文學觀念論」析論〉，《應華學報》第3期（2008年7月）。
- 王文仁：《近現代中國文學進化史觀之生成與影響》（花蓮：國立東華大學中文系博士論文，2007年）。
- 卡爾·曼海姆著，黎鳴、李書崇譯：《意識型態與烏托邦》（北京：商務印書館，2000年）。
- 甘文芳：〈實社會と文學〉，《臺灣青年》第3卷第3號（1921年9月）。
- 田建民：《張我軍評傳》（北京：作家出版社，2006年）。
- 余英時：〈中國近代思想史上的胡適——胡適之先生年譜長編初稿〉，收錄於《重尋胡適歷程》（桂林：廣西師範大學出版社，2004年）。
- 余英時：《歷史人物與文化危機》（臺北：東大書局，1995年）。
- 吳文星：《日治時期臺灣的社會領導階層》（臺北：五南出版社，2008年）。
- 林淇漾：〈臺語文學傳播的意識型態建構〉，收入《書寫與拼圖——臺灣文學傳播現象研究》（臺北：麥田出版社，2001年）。
- 林瑞明：〈日本統治下的臺灣新文學運動——文學結社及其精神〉，《文訊》第29期（1987年4月）。
- 林瑞明：〈張我軍的文學理論與小說創作〉，收入《臺灣文學的歷史考察》（臺北：允晨出版社，2001年）。
- 林載爵：〈五四與臺灣新文化運動〉，《五四研究論文集》（臺北：聯經出版社，1979年）。
- 洪炎秋：〈懷才不遇的張我軍兄〉，《傳記文學》第28卷第4期（1976年4月）。
- 胡適：〈寄陳獨秀〉，《中國新文學大系·建設理論集》影印本（上海：上海文藝，2003年）。
- 胡適：〈談新詩〉，收入《胡適文集》2（北京：北京大學出版社，1998年）。
- 胡適：《留學日記》（湖南：岳麓書社，2000年）。

- 孫世揚：〈文學管窺〉，《臺灣詩薈》第 5 號（1924 年 6 月）。
- 秦賢次：〈臺灣新文學運動的奠基者——張我軍〉，《傳記文學》第 55 卷第 6 期（1989 年 12 月）。
- 秦賢次：〈臺灣新文學運動的奠基者張我軍〉，《傳記文學》第 55 卷第 6 期（1989 年 12 月）。
- 翁聖峰：〈論日據時期臺灣新舊文學之研究不宜偏廢〉，《臺灣文學觀察雜誌》第 8 期（1993 年 9 月）。
- 翁聖峰：《日據時期臺灣新舊文學論爭探析》（臺北：五南出版社，2007 年）。
- 張光正編：〈張我軍年表〉，收入《張我軍全集》（臺北：人間出版社，2002 年）。
- 張我軍：〈文學革命運動以來〉，《臺灣民報》第 3 卷第 8 號（1925 年 3 月 11 日）。
- 張我軍：〈為臺灣的文學界一哭〉，《臺灣民報》第 2 卷第 26 號（1924 年 12 月 11 日）。
- 張我軍：〈復鄭我軍書（1925 年 2 月 3 日）〉，《臺灣民報》第 3 卷第 6 號（1925 年 2 月 3 日）。
- 張我軍：〈復鄭我軍書〉，《臺灣民報》第 3 卷第 6 號（1925 年 2 月 21 日）。
- 張我軍：〈揭破悶葫蘆〉，《臺灣民報》第 3 卷第 3 號（1925 年 1 月 21 日）。
- 張我軍：〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉，《臺灣民報》第 3 卷第 2 號（1925 年 1 月 1 日）。
- 張我軍：〈新文學運動的意義〉，《臺灣民報》第 67 號（1925 年 8 月 26 日）。
- 張我軍：〈詩體的解放〉，《臺灣民報》第 3 卷第 7、8、9 號（1925 年 3 月 1 日-21 日）。
- 張我軍：〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉，於《臺灣民報》第 3 卷第 1 號（1915 年 1 月 1 日）。
- 張我軍：〈隨感錄〉，《臺灣民報》第 3 卷第 5、6、7、8、10、12、18 號及 59、63、65、94 號（1925 年 2 月 11 日-1926 年 2 月 28 日）。
- 張我軍：〈糟糕的臺灣文學界〉，《臺灣民報》第 2 卷第 24 號（1924 年 11 月 21 日）。
- 張深切：〈「臺灣文藝」的使命〉，《臺灣文藝》第 2 卷第 5 號（1935 年 10 月）。
- 張深切：〈弔張我軍〉，收入《我與我的思想》（自印，1965 年）。

- 梅光迪：〈梅觀庄致胡適函〉（1916年7月24日），收入胡適《留學日記》（湖南：岳麓書社，2000年）。
- 梅光迪：〈評提倡新文化者〉，收入《中國新文學大系·文學論爭集》影印本（上海：上海文藝，2003年）。
- 連雅堂：〈臺灣詠史·跋〉，《臺灣詩薈》第10號（1924年11月）。
- 連雅堂：〈餘墨〉，《臺灣詩薈》第17號（1925年5月）。
- 連雅堂：〈餘墨〉，《臺灣詩薈》第3號（1924年4月）。
- 陳明柔：〈新與舊的變革：「祖國意象」內在意涵的轉化——試以張我軍文學理論為中心的探索〉，《漂泊與鄉土：張我軍逝世四十週年紀念論文集》（臺北：行政院文建會，1996年）。
- 陳忻：〈文學與職務〉，《臺灣青年》第1卷第1號（1920年7月）。
- 陳福全：〈白話文適用於臺灣否〉，《臺南新報》（1925年8月15日）。
- 陳端明：〈日用文鼓吹論〉，《臺灣青年》第4卷第1號（1921年12月）。
- 彭小妍：〈文學典律、種族階級與鄉土書寫——張我軍與臺灣新文學的起源〉，收入《漂泊與鄉土：張我軍逝世四十週年紀念論文集》（臺北：行政院文建會，1996年）。
- 閔葫蘆生：〈新文學之商榷〉，《臺灣日日新報》（1925年1月5日）。
- 逸民：〈對在臺灣研究白話文的我見〉，《臺灣民報》第2卷第4號（1924年3月11日）。
- 雲萍：〈無題錄（二）〉，《人人》第2卷（1925年12月）。
- 黃乃江：〈張我軍的處女作及其在廈門之文學活動新考〉，《福州大學學報》（哲學社會科學版）2008年第3期。
- 黃呈聰：〈論普及白話文的新使命〉，《臺灣》第4年第1號（1923年1月）。
- 黃美娥：《重層現代性鏡像——日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（臺北：麥田出版社，2004年）。
- 楊肇嘉：〈臺灣新民報小史〉，收入《楊肇嘉回憶錄》（臺北：三民書局，2004年）。
- 葉寄民（葉笛）：〈張我軍及其詩集《亂都之戀》——日治時代文學道上的清道夫〉，《臺灣學術研究會誌》第3期（1988年12月）。
- 廖漢臣：〈新舊文學之爭〉，收入李南衡編：《日據下臺灣新文學明集5文獻資料選集》（臺北：明潭出版社，1979年）。
- 潤徽生：〈談文學〉，《臺灣民報》第1卷第14號（1923年12月21日）。
- 蔡培火等：《臺灣社會運動史》，（臺北：自立晚報社出版社，1971年）。
- 鄭軍我：〈致張我軍一郎書〉，《臺南新報》（1925年1月29日）。
- 戴國輝：〈日本の植民地支配と臺灣籍民〉，《臺灣近代史研究》第3

期（1981年1月）。

懶雲：〈漢學復興之前驅〉，《臺灣民報》第2卷第1號（1924年1月）。

懶雲：〈讀臺日紙的「新舊文學之比較」〉，《臺灣民報》第89號（1926年1月24日）。

羅志田：〈近代中國社會權勢的轉移——知識份子的邊緣話與邊緣知識份子的興起〉，收入《20世紀中國知識份子史論》（北京：新星出版社，2005年）。

蘇維霖：〈二十年來的中國古文學及文學革命的略述〉，《臺灣民報》第2卷第10號（1924年6月11日）。

# The Change of New-Old Literature and Literature Canon: Wo-Chun Chang and the Literature Revolution by Hu Shi

Wang, Wen-jen\*

## Abstract

As an important element in the culture enlightenment movement in 1920, the New-Old Literatures debate was originated from the excitement of patriotism, the resistance against the colonizers, the outdated writing format of the traditional literature as well as the new generation intellectuals' desire to change. As the initiator of the debate, a marginalized intellectual, and the editor of the *Taiwan Minpao*, based on the previous advocate of vernacular Chinese (白話文), Wo-Chun Chang was able to imitate the new literature movement in China and enormously arouse the concurrent literary arena in Taiwan.

He imitated the attitude of “Reevaluate the value of everything” by Hu Shi and Du-Xiu Chen, borrowed the historical view of literature evolution, and emphasized the importance of transforming the classic poetry and prose into vernacular Chinese. Through this method, from the literature format to content, he created the literature canon different from the colonizers and traditional scholars. Even though he still left much controversy behind, he has opened an unexpected prospect in the development of Taiwanese literature.

**Keywords:** Wo-Chun Chang, Hu Shi, New-Old Literatures Debate,  
the historical view of literature evolution, literature canon

---

\* Full-Time Assistant Professor, National Formosa University, Center for General Education.



## 臺靜農書學觀闡發

郭晉銓\*

### 提 要

書法家在經歷無數次的臨帖或創作之後，往往能有屬於自己的心得，但或許是書法以外的藝文涵養或國學根基不足，讓那些心得終歸是心得，無法成為一個指標性的論述。嚴格說來，臺靜農真正勤於書法是渡海來臺之後，然而其晚年的書藝成就卻讓人難以聯想其早年是個深受五四薰陶的現代小說家，但或許是這些特殊的經歷與其本身的藝文涵養，讓他的書風具備了難以歸類的獨特性。雖然臺靜農傳世的書論並不多，但論點卻相當深刻。本文綜合歸納臺靜農的書學論點，分為「自出新意的審美指標」、「書法創作貴逸氣」、「對主體性情的重視」、「險的審美觀」、「對書畫同源的看法」五個主題，闡述臺靜農在書法史以及書藝創作方面的觀點，並且進一步說明臺靜農何以會提出這些觀點的理由。

關鍵詞：自出新意、逸氣、主體性情、險、書畫同源

---

\* 現任國立中央大學中國文學系兼任講師

## 一、前言

臺靜農（1902—1990）早年是中國著名的現代小說家，晚年卻成為著名的書法家。以 1946 年渡海來臺為界，臺靜農的人生經歷與學術取向可清楚分為前、後二期，前期著重於現代文學的創作，繼承魯迅文風，延續了五四精神的熱血；後期致力於學術研究，發展書法藝術，四十多年來的雜文，總輯出版後更獲得中國時報的推薦獎，<sup>1</sup>晚年的書法個展，也是生平唯一的一次書法個展，讓從不以書法家自居的他，卻成為轟動海內外的大書法家。

大陸學人對臺靜農投以高度的重視，不免因其早年左翼作家的身分，所以論點多聚焦於臺靜農對人民、鄉土的描寫手法，或是將注意力放在臺靜農與魯迅、陳獨秀的關係。<sup>2</sup>有別於大陸學者，臺灣論者（多數為臺靜農學生）以較感性的語調，闡述臺靜農文學作品中所流露出對世間大眾的關心以及其人格特質與修養。此外，除了現代文學創作，臺靜農的古典詩作也不容忽視，有《臺靜農詩集》傳世，說明了他在古典詩作上的造詣。然而最令人津津樂道的，仍然是他晚年的書學地位。對臺靜農書法藝術的探討，國內不乏優秀的藝術研究者已作出客觀、公允的分析與評價，例如利佳龍：《臺靜農書法之研究》（臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1998）。這是第一本研究臺靜農書法藝術的學位論文，也是兩岸目前唯一的一本，從臺靜農的時代、生平與交遊，到藝術思想、書風淵源、書法作品等，逐步闡述、分析，並試圖說明臺靜農在書壇上的影響力。此外，實踐大學副教授盧廷清有三本析論臺靜農書法的著作，分別是：《臺靜農的書法藝術》（臺北：蕙風堂，1998）、《沈鬱、勁拔、臺靜農》（臺北：雄獅，2001）、《書藝珍品賞析——臺靜農》（臺北：石頭，2006），對於臺靜農的書藝歷程與書風形成有詳細的介紹與賞析。另外，還有多篇對於臺靜農書法藝術評論的文章，例如：王靜芝〈臺靜農先生與我〉、鄭騫〈靜農、元白之書畫〉、汪中〈臺靜農先生書藝〉、江兆申〈龍坡書法——兼懷臺靜農先生〉、龔鵬程〈里仁之哀〉……等，<sup>3</sup>以及多篇無法一一提及散錄於各種期刊、報章、雜誌的論著。無論是針對其筆法，或是針對其書風的淵源與發展，論者皆試圖將其書藝風格與其人文涵養作結合，然而要將二者融合，就必須從其書學觀點著手，了解其書學觀點之後，對其書法風格

<sup>1</sup> 1989 年 12 月，《龍坡雜文》獲得中國時報第十二屆文學獎中的「推薦獎」。

<sup>2</sup> 例如畢新偉：〈臺靜農的《棄嬰》與五四人道主義〉，銅陵學院學報，2008 年 5 月；江瓊：〈文系時代 情系祖國——臺靜農及其小說創作〉，皖西學院學報，2008 年 4 月；劉小華：〈「拿赤血獻給中華民族」——記臺靜農先生〉，黨史縱覽，2001 年 1 月；靳樹鵬：〈臺靜農與陳獨秀〉，文史精華，2000 年 11 月；楊劍龍：〈臺靜農：深受魯迅影響的地之子〉，江淮論壇，1993 年 3 月。

<sup>3</sup> 上述五篇文章皆收入林文月編：《臺靜農先生紀念文集》，臺北：洪範書局，1991 年。

的探討將更有幫助。本文即以前賢論述為基礎，進一步說明臺靜農的書藝創作思維。

此外，相較於大量的書法作品傳世，臺靜農的書學論著則顯得稀有，多半散見其渡海後的相關著述，較有系統的書論為〈智永禪師的書學及其對於後世的影響〉（1971）、〈題顯堂所藏書畫錄〉（1973）、〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉（1976）、〈鄭義碑與鄭道昭諸刻石〉（1978），以及渡海前寫的〈兩漢簡書史徵〉（1940—1942）等，皆收入《靜農論文集》（臺北：聯經出版社，1989）。這些書論文字樸實、著重考證，並闡發許多獨到的見解，以下即對臺靜農的書學觀點作系統性的分析。

## 二、「自出新意」的審美指標

對於書法史觀的建構，自清季以來便不乏書論家的探討，就各期書法風格的遞嬗過程，大約可分為二種思維。第一，認為各時期書法各有千秋，無高下之分。第二，認為書法史是進步的、發展的，一代比一代進步。臺靜農的書法史觀即有第二種思維的特點，他說：

唐人楷書行草書都達到了藝術的高峰，其境界之恢廓，實非魏晉人可比，這是歷史性的推展，以形成其偉大的成就。至宋人更不因前人的輝煌而失色，又開展一新境界，其輝煌且不遜於唐人。<sup>4</sup>

中國書法史在二王帖學傳統的浸潤下，自唐以後，各家各派無不以二王為書法創作的指導原則，在不同的時期，以不同的風貌呈現。明代董其昌言：「晉人書取韻，唐人書取法，宋人書取意。」清代梁巘亦言：「晉尚韻、唐尚法、宋尚意、元明尚態。」<sup>5</sup>此後，書法史的論述就經常以此來界定各時期書風。

事實上，書法風格的多元樣貌，在每個時代或是不同地區，皆因不同的審美品味而各有所長。例如稱唐代書風尚法，乃針對唐代楷書的穩定而發，而除了穩定、規矩的楷書外，書藝線條張力至極的狂草亦在張旭、懷素等藝術成就下達到高峰。而稱宋代「尚意」，乃針對外在客觀線條的法度、規範所作的反思，認為書藝的創作應該直抒胸懷，不應囿於線條的規矩，然而在強調個人精神的同時，卻又喜歡以顏真卿為典範。這說明了各時期書法所體現的不同風貌，而不同風貌間又互有傳承。臺靜農認為在歷史的推展下，魏晉的書藝成就遠不及唐人境界之恢廓，而宋人的成就又不遜於唐人，另開新境界。倘若參閱清末民初書論家馬宗霍（1897—1976）的《書林藻鑑》，即發現其論調的截然不同，馬曰：

<sup>4</sup> 臺靜農：〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉，《靜農論文集》（臺北：聯經出版社，1989年），頁309。

<sup>5</sup> 〔清〕梁巘：《評書帖》，《歷代書法論文選》（臺北：華正書局，1997年），頁537。

書以晉人為最工，亦以晉人為最盛，晉之書，亦由唐之詩、宋之詞、元之曲，皆所謂一代之尚也。<sup>6</sup>

雖然將晉書與唐詩、宋詞、元曲作對照，是不恰當的，但是卻看出馬宗霍對晉人書法的崇尚。而臺靜農會持與馬宗霍相反的論述，乃在於他認為唐代、宋代都有出現能「自出新意」的書法家來獨領風騷。在其談論五代楊凝式的書學地位時提到：

凝式書之所以能影響於北宋第一等人物者，就是能「自出新意」。二王之後，多少人膜拜於二王的神座前爬不起來，顏魯公卻能走出廟門自家開山，這便是蘇（東坡）、黃（山谷）所以推尊魯公的原因；楊凝式又從魯公廟門走出自家開山，這又是蘇、黃之所以推尊楊凝式的原因。蘇、黃之於楊凝式，一如魯公之於二王、楊凝式之於魯公。<sup>7</sup>

對於二王之後的書法衍嬗，顏真卿、楊凝式、蘇東坡、黃山谷，貴在能「自出新意」，不落二王窠臼。臺靜農更說明這些大家之所以能「自出新意」的原因：

東坡、山谷一生皆扼於小人，猶泰然自得，曠懷逸韻，時時流露筆墨間；然志士酸辛倔強傲岸之氣，亦於其中見之。蘇、黃與楊凝式的時代行迹儘管不同，精神上感受都有相同之處，所以書法也走的同一條路，要「自出新意」，也就是自己的境界。<sup>8</sup>

此即宋代「尚意」書風，能「尚意」，而能「自出新意」，事實上，所謂的「自出新意」，並非無所依據的創造，而是在傳統的基礎上勇於變革，能夠從模仿古人中超脫出來，臺靜農言：

學習書畫，總得從臨摹入手，以擷取前人的精神與法度，若拘於臨摹，以「拷貝」為能事，則失去了自己。<sup>9</sup>

又言：

凡書家學習階段，總得以前人法度為楷模，若亦步亦趨追隨一家，能入而不能出，終是「奴書」。<sup>10</sup>

論及趙孟頫師法智永時亦曾說：

<sup>6</sup> 〔清〕馬宗霍：《書林藻鑑》（臺北：臺灣商務印書館，1965年），上冊，頁42。

<sup>7</sup> 臺靜農：〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉，《靜農論文集》，頁310。

<sup>8</sup> 同上註，頁311-312。此外，臺靜農次子益堅認為臺靜農論書每每強調個人思想、情感，乃頗受陳獨秀評沈尹默「字外無字」的影響。詳見臺益堅：〈先父臺靜農先生書畫生涯紀事〉，《臺靜農書畫紀念集》（臺北：國立歷史博物館，2001年），頁7。

<sup>9</sup> 臺靜農：〈看了董陽孜書法後的感想〉，《龍坡雜文》（臺北：洪範書局，1988年），頁197。

<sup>10</sup> 臺靜農：〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉，《靜農論文集》，頁311。

孟頫於智永書功力之深，既步步追隨，又不跡其跡，蓋能入而不能出，是為奴書，能不跡其跡，才能成自家面目。<sup>11</sup>

臨習書法，必須掌握「能入」、「能出」。所謂「能入」，及臨摹書帖時要能從書體的外形上講求形似，而後把握所臨書家、書帖之精神以求神似。所謂「能出」，即在於脫離所臨帖之規範，融合自家的創作意識，成就藝術上之獨特性，否則即為「奴書」。「以自家筆墨寫個人襟懷，走別人所未走的道路，創別人所未曾有的境界。於前人則在離合之間，看似不合而又有合處，看似相合而又迥然不同。」<sup>12</sup>這正是臺靜農所追求的「新意」。書法史上書家何其多，能夠遵守傳統規範，有樣學樣的呈現古人經典的書藝特徵，已經是甚為難得的書法造詣，而被臺靜農點名的這幾位大家，卻是能超越有樣學樣的層次，變古法而出新意。「蘇、黃的新意是求變，魯公變二王，凝式變魯公，蘇、黃又變凝式，個人成就其歷史進展的新意，這是創造而不是模擬。」<sup>13</sup>在臺靜農的觀念裡，書法藝術的進化，並非取決於物質、社會等外在條件的發展，而是書法家的「自出新意」。因此，宋代所開展的「新境界」，在臺靜農眼裡，當然也就符合「歷史性的推展」了。

### 三、書法創作貴「逸氣」

書法創作若要出新意，就必須避庸俗，在〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉一文中，臺靜農數次徵引黃山谷之言，說明自二王之後，能脫然無風塵氣、塵埃氣者，僅顏真卿、楊凝式二人。例如：「由晉以來，難得脫然都無風塵氣似二王者，惟顏魯公、楊少師髣髴大令爾。」、「見顏魯公書，則知歐、虞、褚、薛未入右軍之室；見楊少師，然後知徐（徐浩）、沈（沈傳師）有塵埃氣。」所謂的「風塵氣」、「塵埃氣」，就是俗書、俗學，臺靜農更說明不僅書法如此，所有藝術皆如此。<sup>14</sup>只知奉典範為圭臬，模擬而不求超脫，能入而不能出，無自家風貌，其結果便是淪為俗書，這種情形每個時期屢見不鮮，明代的「館閣體」即是明顯的一例。<sup>15</sup>

要避俗書，臺靜農點出了「逸氣」的重要，他引黃山谷之言：

余嘗論右軍父子翰墨中逸氣，破壞於歐、虞、褚、薛，及徐浩、沈傳師，幾於掃地。<sup>16</sup>

<sup>11</sup> 臺靜農：〈智永禪師的書學及其對於後世的影響〉，《靜農論文集》，頁 263。

<sup>12</sup> 臺靜農：〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉，《靜農論文集》，頁 293。

<sup>13</sup> 同上註，頁 312。

<sup>14</sup> 同上註，頁 291。

<sup>15</sup> 這也就是臺靜農能夠欣賞突破庸俗的黃道周、倪元璐，甚至王鐸的書法藝術。

<sup>16</sup> 臺靜農：〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉，《靜農論文集》，頁 291。

在書畫理論中，「逸」是相當崇高的層次。唐代書畫理論家張懷瓘的《書斷》、《畫斷》將書法和繪畫的品第分為神、妙、能三品，是中國論述書畫品第最具代表性的分法，後來朱景玄（806—835）的《唐朝名畫錄》在神、妙、能三品之外，多了所謂「不拘常法」的「逸品」<sup>17</sup>，到了北宋黃休復《益州名畫錄》則正式將「逸品」確立在神、妙、能三品之上，其對「逸品」的解釋為：

畫之逸格，最難其儔。拙規矩於方圓，鄙精妍於彩繪，筆簡形具，得之自然，莫可楷模。由於意表，故目之曰逸格爾。<sup>18</sup>

很顯然，「逸」著重表現書畫家超脫、自由的生命情趣和精神境界，重視想像力、創造力，不拘常法、抒發自家心靈的創作格局。臺靜農所言「逸氣」，「在文學藝術上，均是最高的境界。」<sup>19</sup>然而「逸氣」的境界，並非所有書體適用，例如唐代以楷書聞名的歐、虞、褚、薛四家，臺靜農以「逸氣」的標準來審視，即得出這樣的論點：

楷書是於精工以外求韻致，非若行草之能任性自然。惟其必先工整，翰墨中「逸氣」必然減少，流風所至，但知工整，「逸氣」自然掃地以盡。例如後來的館閣體，並以工整為極則，其功用為干祿，於利祿鄙陋之中，安得有所謂「逸氣」？<sup>20</sup>

唐楷的成就在於工整、穩定，講究法度、規範，為中國文字的定型起了極大的作用，後世以「尚法」論唐楷，實為美名。但看在臺靜農眼裡，工整的楷書似乎扼殺了書法的藝術性，惟有「不拘常法」的「逸氣」，才是書法美學的最高標準。值得思辨的是：「法」在書法學習的過程中，扮演著什麼樣的角色？

在說明臺靜農的臨書觀點之前，可先探討蘇軾這句名言：「我書意造本無法，點畫信手煩推求。」<sup>21</sup>蘇軾藉此句說明書法創作應該是不拘常法的，過多的規範只會阻礙創作的流暢。其實，蘇軾並非不重視「法」，其在〈論書〉一文中談到：

書法備於正書，溢而為行草。未能正書，而能行草，猶未嘗莊語，而輒放言，無是道也。……僕以為知書不在於筆牢，浩然聽筆之所之，而不失法度，乃為得之。<sup>22</sup>

<sup>17</sup> 〔唐〕朱景玄：《唐朝名畫錄》，收入何志明、潘運告編：《唐五代畫論》（長沙：湖南美術出版社，1997），頁75。朱景玄所提出的「逸品」以「不拘常法」為主，所定的「逸品」畫家，多為高人逸士，例如對王墨的形容乃「多游江湖間，……性多疏野，好酒。」又，形容李靈省為「落拖不拘檢，長愛畫山水。……但以酒生思，傲然自得，不知王公之尊重。」

<sup>18</sup> 〔宋〕黃休復：《益州名畫錄》，收入《畫史叢書》第三冊，臺北：文史哲出版社，1983。

<sup>19</sup> 臺靜農：〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉，《靜農論文集》，頁293。

<sup>20</sup> 同上註，頁292。

<sup>21</sup> 〔宋〕蘇軾：〈石蒼疏醉墨堂詩〉，《蘇東坡全集》（珠海：珠海出版社，1996），頁204。

<sup>22</sup> 〔宋〕蘇軾：〈論書〉，收入〔清〕王原祁：《佩文齋書畫譜》（北京：中國書店，1984年），第

此段文字說明了在行草書的放逸之前，須經過楷書的工夫，這並不是認為楷書較簡單，或楷書比行草書境界低一層。而是要達到可以無拘無束、自由創作的階段之前，必須要有法度、規則的訓練，在具備法度的外在形式後，才能以這些外在技法去展現主體情感，最後達到忘卻技法的存在。此乃「有法」入「無法」的過程，而不是真正的無所規範。臺靜農當然也知道這個道理，在〈我與書藝〉一文中，他提到有年輕人向他請教怎樣學寫字，臺靜農卻不易以身示範，他說：

我喜歡兩周大篆、秦之小篆，但我碰都不敢碰，因我不通六書，不能一面檢字書一面臨摹。研究魏晉人書法，自然以閣帖為經典，然從輾轉翻刻本中摸索前人筆意，我又不勝其煩。初唐四家樹立了千餘年來楷書軌範，我對之無興趣，未曾用過功夫。我若以我寫石門頌與倪鴻寶便要青年人也如此，這豈不是誤人？<sup>23</sup>

不碰大、小篆是因為不通六書，不摹魏晉書法是因為翻刻本難求筆意。看來無論是篆書，或是魏晉書法，都有讓臺靜農無所用心的原因，但是對於豎立千年軌範的唐楷，臺靜農無說明原因，只說了一句「我對之無興趣，未曾用過功夫。」看來他對於法度、規範完備的唐楷真的是難以接受。此處明顯呼應了他近十年前所言：「楷書是於精工以外求韻致，非若行草之能任性自然。惟其必先工整，翰墨中『逸氣』必然減少，流風所至，但知工整，『逸氣』自然掃地以盡。」<sup>24</sup>又言：「以書藝必須表現個人的思想感情為上乘，如唐四家品德皆君子，書法雖工，並不能完全表現個人，故山谷謂其無逸氣，不能『超軼絕塵』。」<sup>25</sup>強調「逸氣」，不追求「工整」，是臺靜農的「任性使然」，但是若以自己學石門與倪元璐便教年輕人如此的話，等於誤人。這間接說明了臺靜農認為自己的學書進程是不適合初學者的，並不鼓勵年輕人也學他。臺靜農能講「逸氣」，是因為其從小即有書學根底，其言：

余之嗜書藝，蓋得自庭訓，先君工書，喜收藏，耳濡目染，進假而愛好成性。初學隸書華山碑與鄧石如，楷行則顏魯公麻姑仙壇記及爭座位，皆承先君之教。<sup>26</sup>

在先父的教導下，臺靜農的書學基礎立於華山碑、鄧石如、顏真卿等常法，並無異於大眾，不拘常法的「逸氣」，其表現不能沒有「法」之基礎。臺靜農後以倪元璐成家，即在於有這些常法的根底，才能進一步追求「逸氣」。這便是臺靜農

二冊，頁 156。

<sup>23</sup> 臺靜農：〈我與書藝〉，《龍坡雜文》，頁 59。

<sup>24</sup> 〈我與書藝〉作於 1985 年，而〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉作於 1976 年，兩文相距九年。

<sup>25</sup> 臺靜農：〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉，《靜農論文集》，頁 311。

<sup>26</sup> 臺靜農：〈靜農書藝集序〉，《龍坡雜文》，頁 63。

無法以自身書學經驗教導年輕人的原因，深怕年輕人在學書的過程中忽略了法，忽略了規矩。

#### 四、對主體性情的重視

書法要表現「逸氣」，除了書藝技巧的磨練，更待創作者的涵養，藉由創作者的內在涵養，才能使藝術創作脫離庸俗，體現「逸氣」。早在東漢蔡邕就提出：「欲書先散懷抱，任情恣性，然後書之。」<sup>27</sup>所謂的「任情恣性」，即藝術創作時情感的自由發揮，是任何藝術形態都可能觸及的心境。臺靜農所崇尚的蘇東坡、黃山谷，是宋代「尚意」書風的中堅，而「尚意」書風最主要的內涵，即是體現創作者的性情。臺靜農在〈中國文學史方法論〉一文中談到了作品與意境的關聯：

意境者，即由作品中看出的生活與情緒也。此似乎屬於作品的內容問題，但由內容表現出來的，仍是屬於形式的。例如吾人讀某詩，便知其受某人影響，或接近某人，至於作者之社會背景為何，生活環境為何，往往不及知道。但是意境所以形成的，是由於作品內在的精神反映出的。<sup>28</sup>

在〈靜農書藝集序〉中評顏真卿時亦言：

夫書畫之道，乃作者精神所寄不朽之業，此魯公是卷之能歷千年不因世變而泯滅也。<sup>29</sup>

既然意境的表現是創作主體內在精神的反應，那麼書法線條的組構所帶給觀者的感受，即體現書法家的內在精神。魯公書法歷千年不因世變而泯滅，其不滅的不僅是書法，更是魯公的精神氣度。臺靜農作書的心態與其書學觀點全然相合，其從未嚮往成為書法名家，從不為名利所驅，而是順自己的性情作書，在其〈靜農書藝集序〉有言：

戰後來臺北，教學讀書之餘，每感鬱結，竟不能靜，惟時弄毫墨以自排遣，但不願人知。然大學友生請者無不應，時或有自喜者，亦分贈諸少年，相與欣悅，以之為樂。<sup>30</sup>

對臺靜農而言，書法的創作不僅是其抒發心中鬱結的管道，也是一種娛樂。這不

<sup>27</sup> 〔漢〕蔡邕：《筆論》，《歷代書法論文選》，頁5。

<sup>28</sup> 臺靜農：〈中國文學史方法論〉，收入臺靜農：《中國文學史》（臺北：臺大出版中心，2004年），下冊，附錄頁14。

<sup>29</sup> 臺靜農：〈題顯堂所藏書畫錄〉，《靜農論文集》，頁474。

<sup>30</sup> 臺靜農：〈靜農書藝集序〉，《龍坡雜文》，頁63。



禁令人想起宋代歐陽修「書學為樂」的主張：

蘇子美嘗言：明窗淨几，筆硯紙墨，皆極精良，亦自是人生一樂。然能得此樂者甚稀，其不為外物移其好者，又特稀也。余晚知此趣，恨字體不工，不能到古人佳處，若以為樂，則自是有餘。<sup>31</sup>

「學書為樂」的主張是對唐代「尚法」書風的一個反彈，書論家熊秉明先生認為唐代尚法書風所呈現的是一種客觀的造型規律，所追求的是一種平衡、秩序、理性的美，然而流弊在於壓抑個人情感，束縛個人創造力。<sup>32</sup>歐陽修能把書法與功利分開，強調作書乃在自樂自娛，不為其他目的。臺靜農何嘗不想如此？其言：「本想打算退休後，玩玩書藝，既以自娛，且以娛人。」誰知事與願違，請他題書簽的人更多。對臺靜農而言，為知交、同道者題署，可貴的不是字的好壞，而是著者與題者間交情的流露，這往往讓其欣然下筆。但若供人裝飾封面、招牌之用，則令其感到「比放進籠子裏掛在空中還要難過。」甚至朋友還說：「土地公似的，有求必應。」這讓臺靜農深感「為人役使」之苦，於是自一九八五年起，一概謝絕為人題字的差事。<sup>33</sup>希望能真正享受到書藝「自娛娛人」的樂趣。

然而臺靜農學書選擇晚明的黃道周與倪元璐（主要是倪元璐），與崇尚其人格有關。根據臺靜農的自述，在抗戰爆發後，舉家牽徙四川白沙鎮（1938），並在白沙國立女子師範學院任教。雖然生活艱苦，但卻有較多的閒暇，將一度視為「玩物喪志」的書法，重新加以探索。當時，他喜歡明代王鐸的字勢，但不久即改習倪元璐書法，對於這段歷程，臺靜農言：

抗戰軍興，避地入蜀，居江津白沙鎮，獨無聊賴，偶擬王覺斯體勢，吾師沈尹默先生見之，以為王書「爛熟傷雅」。於胡小石先生處見倪鴻寶書影本，又見張大千兄贈以倪書雙鉤本及真蹟，喜其格調生新，為之心折。顧時方顛沛未之能學。<sup>34</sup>

臺靜農棄王學倪，固有其因緣際會，沈尹默言王書「爛熟傷雅」，臺其時又見倪元璐書，認為倪書「格調生新」，為之心折。然臺靜農棄王學倪並非僅出於師友的建議，一方面也因為欣賞倪元璐的人品、精神。啟功曾針對臺靜農的書法說道：

<sup>31</sup> [宋]歐陽修：〈試筆〉，收入[清]王原祁：《佩文齋書畫譜》（北京：中國書店，1984年9月），第二冊，頁152。

<sup>32</sup> 熊秉明：《中國書法理論體系》（臺北：谷風出版社，1987年11月），頁29。這樣的創作心境下，唐代那種崇尚法度、運筆規則與結構觀念的楷書，自然也就無法符合宋人的需求，這也是宋人喜歡以行草書來表現的主因。臺靜農作書重視精神、性情的表現，以書為樂的觀念與宋人頗為相近。觀臺靜農現存書法，行草、篆隸、魏碑體皆有，唯獨不見唐楷，這與其作書貴「逸氣」的觀念互為表裡。

<sup>33</sup> 臺靜農：〈我與書藝〉，《龍坡雜文》，頁62。

<sup>34</sup> 臺靜農：〈靜農書藝集序〉，《龍坡雜文》，頁63。

我見到一本臨宋人尺牘。不求太似，又無不神似，得知他是以體味古代名家的精神入手的。稍後又見到用倪元璐、黃道周體寫的詩，真是沈鬱頓挫，與其說是寫倪、黃的字體，不如說是寫倪、黃的感情，一點一劃，實際都是表達情感的藝術語言。<sup>35</sup>

啟功將臺靜農臨帖的觀念闡述的極為貼切，臺靜農看倪、黃書，不僅看倪、黃書的表象，更在筆法運轉間體悟其人格、精神，中研院文哲所廖肇亨先生認為臺靜農臨書「不求太似」乃因重點不在筆法上；「又無不神似」乃因追慕前賢之風節。所以臺靜農臨倪元璐書能自出機杼，在於其「不即不離」又「若即若離」的態度。<sup>36</sup>臺靜農自己也說：「補天無術，殘棋難工，拼此碧血，照耀千古，若倪黃兩公者，真不負平生相期許矣。是雖片言寸楮，而英偉之氣猶鬱結於其間。」<sup>37</sup>看來其對倪、黃書的推崇實與倪黃的人格氣度不分。

王鐸、倪元璐、黃道周為同年進士，在書法史上並稱明末三家，甲申之際，倪、黃殉節，王鐸降清，人品的優劣絕對是臺靜農習書選擇的考量。「離開王鐸，而就倪、黃，不僅是美學風格典範的選擇，也是人生價值體悟之後的契證。」<sup>38</sup>

## 五、「險」的審美觀

在書法審美的標準中，「險」是其中一項，與「險」相關的形容詞，包括險勁、奇險、險絕、險峻、險峭……等，大抵而言，「險」是一種陽剛美，與「妍」、「媚」、「麗」、……等，是相對的境界。此外，險的特點是帶有一種「不穩定」的動態感，與沖和、平正、中庸……等觀念相對。書法史上，唐代歐陽詢最常被以「險勁」來評論。<sup>39</sup>而臺靜農何以提到「險」的書法境界呢？在討論黃山谷以「逸氣」論楊凝式時，臺靜農進一步引明代董其昌語以發明山谷旨趣，引言見《容臺別集·卷五》，分別是：

書家以險絕為奇，此竅惟魯公、楊少師得之，趙吳興弗解也，今人眼目為吳興所遮障。

孫過庭云：「既得平正，須追險絕；書家以險絕為功，為顏行與景度草得

<sup>35</sup> 啟功：〈讀《靜農書藝集》〉，收入陳子善編：《回憶臺靜農》（上海：上海教育出版社，1995）。

<sup>36</sup> 廖肇亨：〈從「爛熟傷雅」到「格調生新」——臺靜農看晚明文化〉，《故宮文物月刊》第 279 期，2006 年 6 月，頁 103。

<sup>37</sup> 臺靜農：〈題顯堂所藏書畫錄〉，《靜農論文集》，頁 471-472。

<sup>38</sup> 廖肇亨：〈從「爛熟傷雅」到「格調生新」——臺靜農看晚明文化〉，《故宮文物月刊》第 279 期，2006 年 6 月，頁 104。

<sup>39</sup> 《新唐書》：「詢初劾王羲之書，後險勁過之。」《書斷》：「詢八體盡能，筆力險勁。」米芾言詢：「字亦險絕。」蘇軾言詢：「勁險刻厲。」……，上述見馬宗霍：《書林藻鑑》，頁 118-119。

之。」

楊景度書，自顏尚書、懷素得筆而溢為奇怪，無五代衰繭之氣，宋蘇、黃、米皆宗之。《書譜》曰：「既得平正，須近險絕，景度之謂也。」<sup>40</sup>

臺靜農言董其昌此三語特點出「險絕」二字，即是山谷所謂的「超軼絕塵」。<sup>41</sup>顯然，書風求「險」，其實乃在杜絕山谷所言的「風塵氣」、「塵埃氣」。臺靜農又以清代包世臣之語：「書至唐季，非詭異及軟媚，軟媚如鄉愿，詭異如素隱，非少師之險絕，斷無以挽其頹波。」來說明包氏以「險絕」救「軟媚」來評論楊凝式，言楊凝式以「險絕」挽詭異、軟媚之頹波，又以「險絕」來樹立自己的風格。<sup>42</sup>臺靜農此言仍是在說明書法創作要能「自出新意」，不能與世浮沉。其實早在 1971 年，臺靜農所寫的〈智永禪師的書學及其對於後世的影響〉一文中，在論及智永對歐陽詢的影響時即說：

是猛銳與謙退，雖相反亦足以相成，要知沒有智永之「凝重」，歐陽詢未必走向「險勁」，這就是詢之善變能獨立門庭的原因。<sup>43</sup>

臺靜農言歐陽詢善變是可以理解的。「所謂『險勁』，用現代的話可以譯作『緊張有力』。」<sup>44</sup>楷書的線條結構原則上是平穩的、方正的，但若只求平穩、方正，不免流於呆板、僵硬，而歐陽詢的「險勁」，使字的結構出現了穩與不穩的巧妙結合，用緊張的氣氛克服楷書呆板僵硬的氣息；在四平八穩的結字中，融入傾斜不穩的筆畫，但又不令之「失勢」，即在結構崩塌的安全範圍之極限，使字字似斜實正，此乃臺靜農言歐陽詢「善變」之所在。此外，書法創作中，要呈現險勁、險絕之境界，在筆法上，多以露鋒方筆為之，這是線條所呈現之視覺效果使然，若以藏鋒圓筆為之，書風則容易呈現圓潤、沖和的風格，而難以是險勁了。

可以思考的是，書風為何要求「險」？董其昌所謂的「險絕為奇」，點出了晚明尚「奇」的美學風尚，白謙慎認為在晚明的文化中，「奇」可以是文人的理想人格、高雅不俗的生活方式，也可以是動盪時代中菁英分子用以重新界定自己身分與眾不同的行為。<sup>45</sup>表現在書法藝術中，就是在杜絕庸俗。基本上，書法風格以「中道」為路線，無論是審美思維或是用筆技巧，皆以「用中」、「執中」為進路。<sup>46</sup>就書法審美而言，溫潤沖和是傳統的審美指標，例如唐代張懷瓘《書斷》

<sup>40</sup> 臺靜農：〈書道由唐入宋的樞紐人物楊凝式〉，《靜農論文集》，頁 292。

<sup>41</sup> 同上註，頁 292。

<sup>42</sup> 同上註，頁 292-293。

<sup>43</sup> 臺靜農：〈智永禪師的書學及其對於後世的影響〉，《靜農論文集》，頁 263。

<sup>44</sup> 熊秉明：《中國書法理論體系》（臺北：古風出版社，1987 年），頁 28。

<sup>45</sup> 白謙慎：《傅山的世界——十七世紀中國書法的嬗變》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006），頁 25。

<sup>46</sup> 參閱姜一涵：〈被湮埋了的「五四精神」——臺靜農先生「退藏于密」〉，《美育》95 期，1998 年 5 月，頁 25。

就記載了一段歐陽詢與虞世南頗為著名的比較：

然歐之與虞，可謂智均力敵，亦猶韓盧之追東郭兔（兔免）也。論其眾體，則虞所不逮。歐若猛將深入，時或不利；虞若行人妙選，罕有失辭。虞則內含剛柔，歐則外露筋骨，君子藏器，以虞為優。<sup>47</sup>

宋代《宣和書譜》也有類似的記載：

議者以謂歐之與虞，智均力敵，亦猶韓盧之追東郭兔（兔免）也。虞則內含剛柔，歐則外露筋骨，君子藏器，以虞為優。<sup>48</sup>

就風格而言，虞世南繼承了王羲之、智永一路的溫潤秀美；而歐陽詢則是繼承了北碑的險峻嶽崎。用筆方面，虞世南多藏鋒圓筆，歐陽詢多露鋒方筆。以「君子藏器」的觀念來審視，顯然虞高於歐。基本上，虞、歐各有特色，在書法史上也各據重要地位，以不同審美視角觀之，自然有不同高下。只不過在中國傳統儒家的思維下，以人品論書品就成了重要的評分方式。但是當「中道」的主流書風過於爛熟時，就容易顯得庸俗，甚至柔弱，此時得賴非主流的風格來衝擊，以救爛熟之弊。於是「險」，就成了一股剛勁的力道，衝擊二王以來普遍流行的秀美書風，成為另類的審美指標。這也就是臺靜農之所以言歐陽詢能善變獨立門戶的原因。

## 六、對書畫同源的看法

中國文字「象形」的構字法則，可以說是書、畫最基本的共同之源，但是對於「書畫同源」理論的探討則要晚的多。在中國書畫理論史上，最早為唐代張彥遠《歷代名畫記·敘畫之源流》：「書畫同體而未分，象制肇創而猶略。無以傳其意，故有書；無以見其形，故有畫。……是故知書畫異名而同體也。」<sup>49</sup>後來宋代《宣和畫譜》亦言：「則書畫之所謂同體者，尚或有存焉。」；明代柯良俊《四有叢齋說》所言更加肯定：「夫書畫同出一源，蓋畫即六書之一，所謂象形者是也。」爾後，「書畫同源」的理論越來越多，成為書畫史上普遍的命題，不但對書、畫之源流作闡發，書畫家也在筆法的運用上作分析，認為書法與畫法是相通的，許多書法史論著也常以「書畫同源」的觀點作為書法藝術的起源。<sup>50</sup>

<sup>47</sup> 〔唐〕張懷瓘：《書斷》，收入〔唐〕張彥遠：《法書要錄》（北京：人民美術出版社，2003年），頁286。

<sup>48</sup> 桂第子譯注：《宣和書譜》（長沙：湖南美術出版社，1999年），頁163。

<sup>49</sup> 〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》（北京：人民美術出版社，2004年），頁2。

<sup>50</sup> 例如湯大民：《中國書法簡史》（南京：江蘇古籍出版社，1999年）；秋子：《中國上古書法史》（北京：商務印書館，2000年）。

臺靜農也不例外，在〈董陽孜作品集序〉一文中，記載了昔年和書畫家溥心畬的談話：

他每喜歡同我談寫字，初以為他因我好寫字的關係，其實不然，他重視寫字幾乎甚於他作畫。有次他感慨的說：「要想學畫，不先學寫字，那怎麼成？如山水畫的皴法，董元用中鋒，倪雲林非偏鋒不可，還不是都從書法出來？」<sup>51</sup>

溥心畬的觀念和一般書畫家一樣，認為學畫必先學寫字，因為許多繪畫技法其實就是源自於書藝筆法，例如中鋒、偏鋒的使用。臺靜農當然也支持這個觀念，但是他認為繪畫固然取資於書法，卻也不能忽略書法也取資於繪畫的事實：

書法是藝術的一種，不孤立於其他藝術，尤其與繪畫有血緣。昔人說書畫同源，甚有道理，但一般人觀念，以為繪畫取資於書法，以畫的表現有賴於線條故，卻沒聽說書法也應取資於繪畫。其實書之點畫，及畫之筆墨，書之縱筆揮灑，與作畫之運奇布巧，兩者並無二致。<sup>52</sup>

這段話是臺靜農在看完董陽孜書法展後的心得。董陽孜在現代書壇中據有重要地位，他從「古典書法」中走出來致力於「現代書法」。所謂的「現代書法」，是著重於線條的抽象表現，讓觀者隨著線條律動去感受創作者的心境。因此「現代書法」看來字像畫、畫像字，雖名寫字，又好似作畫，看起來似畫，但畫得卻又是字。然而一個優秀的「現代書法」創作者，並非就能忽略傳統書法，相反地，必須在古典書學的基礎上求發展，深入臨帖功夫，才能夠去表現抽象。<sup>53</sup>臺靜農認為董陽孜的進步在於真的能將「書」與「畫」融合在一起，創造了有時代意義的新境界。<sup>54</sup>並且兩度用「運筆如椽，力破整齊，水墨飛白，相映成趣，書耶畫耶，渾然莫辯。」<sup>55</sup>來形容董陽孜。但「現代書法」的創作觀念畢竟是現代發展出來的，而「書畫相通」或「書畫同源」的觀念自古即有，並非「現代書法」才有書法取資於繪畫的可能。臺靜農認為：「畫是有形象的，而書卻沒有，怎樣能從縱橫繚繞的線條表現出畫來，這卻關乎個人的藝術修養，不能用某一方程式解釋的。」<sup>56</sup>「書畫同源」不但是基於中國「象形」的造字原理，也是在中國書畫工具——毛筆的運用下，讓書法、繪畫在筆鋒的技巧上得以互通。除了以這兩個觀

<sup>51</sup> 臺靜農：〈董陽孜作品集序〉，《龍坡雜文》，頁 202。

<sup>52</sup> 臺靜農：〈看了董陽孜書法後的感想〉，《龍坡雜文》，頁 198。另外〈董陽孜作品集序〉一文也引用了同樣的文字。

<sup>53</sup> 這就好比研究現代文學的學者不能沒有古典文學的涵養；又或者專攻抽象畫的畫家，也不能沒有素描的根底。

<sup>54</sup> 臺靜農：〈董陽孜作品集序〉，《龍坡雜文》，頁 201。

<sup>55</sup> 臺靜農：〈看了董陽孜書法後的感想〉，《龍坡雜文》，頁 198-199。以及〈董陽孜作品集序〉，《龍坡雜文》，頁 204。

<sup>56</sup> 臺靜農：〈董陽孜作品集序〉，《龍坡雜文》，頁 202。

點解釋「書畫同源」外，顯然臺靜農更重視書法和繪畫在內涵中的共通點。在王靜芝的〈憶曾微雨過龍坡〉記載著臺靜農的一段話：

書法就寫在紙上來說，當然是平面的，但就書法的形貌來看，卻有立體感。先就一個字來說，字是用有彈性的毛筆寫的。毛筆是一個圓錐體，尖細、根粗。落筆用尖處，就點畫細，落筆向下按，就點畫粗。因此，一個字的筆畫，就看寫字的人如何用筆，如何按，如何提起，於是產生粗細不同的變化。……突顯的部分和輕微的部分對比，就產生前後空間，而有立體感。

57

這是臺靜農和王靜芝在對學生闡釋書法的「立體感」所發的言論，書法和繪畫同樣是講究布局的平面藝術，繪畫要有「立體感」可以用透視、遠近等方法來表現，而書法則是以線條的粗細、濃淡來展現遠近。顯然不僅繪畫要展現立體，書法也一樣要展現立體，這都是在強調書法藝術的創作不能沒有繪畫的思維。只不過相形之下：「立體感」是繪畫的基本訴求，要表現於書法中，就更加考驗書法家書法以外的藝術知識了。

除了理論的論述外，臺靜農在創作上也實踐了書畫相通的墨趣。臺靜農有《靜農墨戲集》傳世，集中共收五十五幅畫作，其中有四十二幅為梅花畫作。莊申〈且當放懷去，行刑沒餘齒〉一文，對於臺靜農的梅花畫作有詳細的評論。<sup>58</sup>若純就書畫技法的互通處而言，臺靜農作畫選擇以梅花為主，與其行草書用筆極為相關，施淑青曾說：「梅樹老幹枯枝，蜿蜒有如蒼龍盤曲，流轉變化繁複曲折，頗與臺先生的行草書風筆意相近，由他駕御起來，自是婉轉自然，韻味十足。」<sup>59</sup>一語道盡了臺靜農是「以書作畫」、「以畫作書」的實踐者。

## 七、結語

臺靜農重視「新意」，除了在其論文中所推崇的顏真卿、楊凝式、蘇軾、黃庭堅等書家可以作印證外，從臺靜農平日的書藝品味和臨帖選擇亦可看出：臺靜農的學書歷程不師法元代趙孟頫、明代董其昌等匯傳統帖學大成之大家，而宗法明末變古法的黃道周、倪元璐，甚至對王鐸亦曾有留意。從他現在的行草書看來，

<sup>57</sup> 王靜芝：〈憶曾微雨過龍坡〉，《名家翰墨——臺靜農／逸興》（香港：翰墨軒，2001年12月），頁117。

<sup>58</sup> 莊申：〈且當放懷去，行刑沒餘齒〉，《靜農墨戲集》，臺益公出版，鴻展藝術中心發行，1995年。莊申將臺靜農所作的梅花分為三種：第一種，以濃墨或淡墨畫寒梅一枝或兩枝；第二種，以渴筆畫梅一枝；第三種，以濕筆淡墨先畫梅幹，在以濃墨或淡墨配以新枝。見《靜農墨戲集》，頁14。

<sup>59</sup> 施淑青：〈只留清氣滿乾坤——談臺靜農先生墨梅筆趣〉，雄獅美術，第299期，頁84。

可以說筆筆是倪元璐，又筆筆是自己，他選擇倪元璐的「新意」，又在這「新意」上發展出自己的「新意」，臨摹倪字，是取其精神、情感，而非計較於點畫波磔。東海大學美術系教授姜一涵認為臺靜農不管臨什麼帖，都不刻意逼似，甚至都是自己的面貌，就像吳昌碩臨石鼓文一樣，總是讓古人就我，而能自出新意。因此研究臺靜農的書法，不應只注意他臨什麼？而是該多關心他怎樣臨？<sup>60</sup>基本上，臺靜農行草書側鋒、方筆的運用明顯多於倪元璐（此與魏碑的臨習有關）。如此一來，其行草書即多了一股「險勁」風格。此外，臺靜農行草書大量的顫筆，體現濃厚的「金石味」，這當然源自於對篆隸的用功。總體而言，臺靜農的行草書「以勁克柔」，顛覆了傳統帖派書風。<sup>61</sup>不落前人舊法，不求筆筆工整，重視「逸氣」的表現，以直抒胸懷的方式創作書法，體現了對主體性情的重視。而對於書畫相通的實踐，臺靜農也確實做到了，以畫梅之法作行草，以行草筆法畫梅，書、畫相得益彰。龔鵬程先生認為臺靜農書法試圖在尋找一個新的可能：「他研究楊凝式、鄭道昭，旁及非唐人書法主流的寫經體，並結合漢隸以書晚明字樣，皆足以見其用心。他從不以書家自居，然此意實不可掩。是有意通貫晚清以來之書學方向及傳統審美趣味者。」<sup>62</sup>許多書家汲汲於外在技法的探索，卻往往忽略書法造詣之養成實有待豐厚的學識基礎。高超的書藝技法固然可貴，但深厚的學識內涵卻提升了超越技法的精神層次。臺靜農的人品、經歷、學問與其藝文創作，構成其獨特的生命圖示。

<sup>60</sup> 姜一涵：〈被湮埋了的「五四精神」：臺靜農先生「退藏于密」〉，美育，第95期，1998年5月，頁29。

<sup>61</sup> 在近、現代書法家中，沈尹默、溥心畬、王靜芝、啟功……等書家的行草書，都屬於傳統帖派風格。

<sup>62</sup> 龔鵬程：〈里仁之哀〉，收入林文月編：《臺靜農先生紀念文集》，頁197。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔唐〕朱景玄：《唐朝名畫錄》，收入何志明、潘運告編：《唐五代畫論》（長沙：湖南美術出版社，1997年）。
- 〔宋〕蘇軾：《蘇東坡全集》（珠海：珠海出版社，1996年）。
- 〔清〕王原祁：《佩文齋書畫譜》（北京：中國書店，1984年）。
- 〔清〕馬宗霍：《書林藻鑑》（臺北：臺灣商務印書館，1965年）。

### 二、近人論著

- 王潤華：《魯迅小說新論》（臺北：東大出版社，1992年）。
- 白謙慎：《傅山的世界——十七世紀中國書法的嬗變》（北京：生活·讀書·新知，三聯書店，2006年）。
- 利佳龍：《臺靜農書法之研究》（臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1998年）。
- 杜三鑫編：《臺靜農書藝》（臺北：何創時基金會，1997年）。
- 周志文：《晚明學術與知識分子論叢》（臺北：大安出版社，1999年）。
- 林文月、郭豫倫編：《靜農書藝集》（臺北：華正書局，1985年）。
- 林文月、郭豫倫編：《靜農墨戲集》（臺北：鴻展藝術中心，1995年）。
- 孫洵：《民國書法史》（南京：江蘇教育出版社，1998年）。
- 曹以松等編：《國立臺灣大學教職員書畫集》（臺北：臺灣大學，1987年）。
- 許禮平編：《臺靜農／逸興》（香港：翰墨軒出版公司，2001年）。
- 許禮平編：《臺靜農法書集（一）》（香港：翰墨軒出版公司，2001年）。
- 許禮平編：《臺靜農法書集（二）》（香港：翰墨軒出版公司，2001年）。
- 陳振濂：《線條的世界》（杭州：浙江大學出版社，2002年）。
- 陳振濂編：《中國書法批評史》（杭州：中國美術學院出版社，1997年）。
- 華正書局：《歷代書法論文選》（臺北：華正書局，1997年）。
- 熊秉明：《中國書法理論體系》（臺北：谷風出版社，1987年）。
- 臺北史博館編委會編：《臺靜農書畫紀念彙》（臺北：歷史博物館，2001年）。
- 臺靜農：《中國文學史》（臺北：臺大出版中心，2004年）。
- 臺靜農：《臺靜農詩集》（香港：翰墨軒，2001年）。
- 臺靜農：《靜農論文集》（臺北：聯經書局，1989年）。
- 臺靜農：《龍坡雜文》（臺北：華正書局，1988年）。
- 盧廷清：《沈鬱、勁拔、臺靜農》（臺北：雄獅，2001年）。



盧廷清：《書藝珍品賞析——臺靜農》（臺北：石頭，2006年）。

盧廷清：《臺靜農的書法藝術》（臺北：蕙風堂，1998年）。

蕭元：《書法美學史》（長沙：湖南美術出版社，1990年）。

## Tai Jingnong's view of calligraphy

**Kua, Chin-chuan**\*

### Abstract

After numerous calligrapher creation, the often have their own ideas, but perhaps outside the arts of calligraphy is Not enough, after all those experiences, can not be an indicator of discourse. Strictly speaking, Tai Jingnong really diligent in calligraphy came to Taiwan later, however, the calligraphic achievements of his later years but people hardly think of he was influenced by the modern novelist, but perhaps the experience with these special their own art conservation, so that his calligraphy has the nondescript style unique. Although Tai Jingnong not much of calligraphy theory, but the argument is quite profound, this paper concludes that the Tai Jingnong, the calligraphy of arguments, divided into "Calligraphy History" , "Elegant of Calligraphy " , " Temperament of Calligraphy " , "Steep of Calligraphy " , " Calligraphy and Painting " , five themes to explain the history of calligraphy and Tai Jingnong calligraphy creation point of view, and further explain how and why Tai Jingnong the reasons put forward these ideas.

**Keywords:** New ideas, Elegant, Temperament, Steep,  
Calligraphy and Painting

---

\* Doctorate student of Department of Chinese, National Central University.

# 東吳中文學報

## 徵稿簡約

- 一、本刊自 14 期（96.11）起改為半年刊，每年 5 月、11 月出刊，截稿日期分別為 12 月 31 日、6 月 30 日。
- 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：中英文篇名、中英文摘要（限五百字以內）、中英文關鍵詞、引用書目（中文文獻請作者一併提供英文翻譯）、印妥之文稿一式三份與電子檔；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。經審查通過刊登後，需簽署「著作授權同意書」一份。
- 六、來稿請註明中英文姓名、中英文服務機構及職稱、通訊地址、電話、傳真號碼或電子信箱，以便聯絡。
- 七、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。
- 八、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。
- 九、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。
- 十、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、文末請附「引用書目」，分「傳統文獻」和「近人論著」兩部分。前者以時代先後排序，後者以作者姓氏筆劃排序，外文著述以作者姓氏字母排序，同一作者有兩本（篇）以上著作時，則依著作出版先後順序。
- 六、注釋及引用書目之體例，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，葉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，葉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）姓名：

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 二 十 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

中華民國九十九年十一月出版

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.20

CONTENTS

November 2010

---

- Exploration and Interpretation of Three Doubtful Phrases from *Shi Jing* .....Jiang, Long-xiang.....1
- The Logic of Composition——order, variation, coherence, unity  
..... Chen, Man-ming.....23
- The Lost Hero: Interpreting the principle of narration and the mentality of *Yan Dan Zi* from "the hero's journey" ..... Huang, Tung-yang.....51
- The Vanguard and the Rearguard of Liti Wen  
.....Chen, Song-shyong.....73
- On the *Wen Xin Diao Long* (文心雕龍) in the "concept-image (意象)" and "comparison and affective image (比興)"  
..... Chen, Chiu-hung.....109
- From Politics to Mental Character  
——The Context of Zhu Xi's Commentary for *Mencius*  
.....Chen, Feng-yuan.....133
- The commentary of Yang Shen *Select Du, Fu's Poems*  
.....Chien, En-ting.....165
- The Change of New-Old Literature and Literature Canon:  
Wo-Chun Chang and the Literature Revolution by Hu Shi  
.....Wang, Wen-jen.....191
- Tai Jingnong's view of calligraphy  
.....Kua, Chin-chuan.....219
- 

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China