

ISSN 1027-1163

# 東吳中文學報

第二十一期

中華民國一〇〇年五月

## SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.21

May 2011



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第二十一期

中華民國一〇〇年五月

# SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.21

May 2011

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                      曾俐璋

EXECUTIVE EDITOR: Tseng, Chia-yi                      Tseng, Lih-woei

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）」

民國 100 年  
獲國科會人文學研究中心補助期刊編輯費用  
謹致謝忱

# 東吳中文學報

第二十一期

中華民國一〇〇年五月

## 目 錄

- 《左傳》與南朝麗辭……………陳松雄 1
- 《奏讞書·獄簿》案例分析……………周敏華 29
- 前秦與北魏之漢化進程較論  
——以教育政策與官方文學活動為討論核心  
……………龔詩堯 55
- 寫本異體字構字部件形體變異研究  
——兼與唐代字樣書俗訛字相較  
……………蔡忠霖 81
- 「獨樂」與「中和」  
——論司馬光園林書寫中的修身意涵  
……………林素芬 117

《詩經》註我，我註《詩經》 ——楊簡《慈湖詩傳》再探 .....	黃忠慎 147
元代題畫詞探析 .....	趙桂芬 173
北曲雜劇對宋詞之跨界傳播析論 ——以篇章借鑒為範圍 .....	侯淑娟 203
魏校及其《尚書》經筵講義析論 .....	陳恆嵩 239
析論紀容舒《杜律詳解》之時文手眼 .....	陳美朱 259
日治時代《臺灣日日新報》所刊載之詞研究 .....	蘇淑芬 285
中國新文學史的開路者 ——朱自清及其《中國新文學研究綱要》 .....	王文仁 319

## 《左傳》與南朝麗辭

陳松雄\*

### 提 要

群經之作，典雅謹嚴，《左傳》之文，浮夸侈華，皆後生文章之楷模，百代學士之典範也。尤以《左傳》之博古記史，廣羅前言，更是後世散文之宗，駢體之祖。故南士愛之甚篤，動輒摹擬，或學其筆鋒，或用其事類。故辭必徵實，文不踏空，郁郁乎江左之馥芳，南士之才氣。因論之焉！一曰：《左傳》稽古徵實，用典之先聲；二曰：《左傳》宏博詳盡，用典之寶庫；三曰：成雙排偶之句，營麗之前驅；四曰：長敘廣敷之詞，鋪采之始祖。古人云：「辭尚體要，弗惟好異。」故略事說明，以之為提要焉！

關鍵詞：《左傳》、南朝麗辭

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任教授

## 前言

夫聖賢彝訓，原道心以敷章；經傳典文，本人紀而立教。旨崇體要，不事浮華之詞；語出胸膺，無為夸飾之筆。高言雅義，蘊積載籍之中；洪範正規，潛藏冊書之上。先哲立言敷教，總稱文章；後昆徵聖宗經，咸仰典範。而五經雅義，辭章驪淵，義歸性情之真，篇蘊文理之蹟，窮高之表，百士仰止之牆；卓絕之謨，千年取資之府。典型雖舊，餘味日新；詞語雖華，樸風正郁。善用一理，如得楚玉之歡；精擬片言，似擁隋珠之樂。而《春秋》雅正，大義驚膽乎亂臣；《左傳》浮夸，鴻篇饋糧於文士。雅正所向，紀傳移檄之根；浮夸攸關，散文麗辭之祖。

蓋《左傳》修飾峻整，文詞華浮，若成竹在胸，鋪摛無盡。揮毫和墨，妙喻思涉鬼神；談將論兵，善經貴成珍寶。奔放之勢，如峽水之衝天；淒涼之言，似秋風之襲地。興邦之樂，騰滋味於無窮；亡國之悲，吐哀音之不盡。列國盟誓，陳慨慷之勁辭；強鄰潛師，肆淋漓之諷語。記事述史，靡有孑遺；載言敷詞，皆符眾賞。學深識博，蘊「筆」「言」<sup>1</sup>於胸膺；詞贍才高，侔天地之造化。釋經翰藻，極筆墨之精工；載史書辭，盡文章之雅麗。古今卓絕之籍，述作罕聞；世代無倫之書，詞苑未覩。千載以下，士子楷模，而經傳高蹤，逸步獨往。竊歎夫聖賢旨意，深蹟難窺，或沿波而不見其端，或擬表而不知其蘊。然積學儲寶，取資可拾緒餘；酌雅富才，擬則即明章義。故《左傳》之衣被後世，溉沾學園，如煮海為鹽，入林伐木。經生仰聖賢之義，哲人探方術之玄，史家明古事之真，文士諷辭章之美。四家獨放異采，而終歸環中；六藝皆含藻思，而無出《左》右。觀其高義精筆，已成散體之宗；腴辭妙文，允作駢家之祖。古今二體，總稱文章，或承其義蘊道心，或挽其肌膚辭采。蓋以潤沾雨露，橘枳以地而殊；展現風華，古駢因時而異耳。

夫左氏作傳，要在釋經，而哲理典文，殷會總集。窮高樹表，後昆仰道而益尊；極遠啟疆，百世逐辭而益綺。潤滋麗苑，啟迪南人，猶時雨之雨周原，春風之風朔草也。泉源混混，供駢士之濯沿；折俎腴腴，為麗壇之珍饌。一曰：《左傳》援古徵實，用典之先聲；二曰：《左傳》宏博詳盡，用典之寶庫；三曰：成雙排偶之句，營麗之前驅；四曰：長敘廣敷之詞，鋪采之始祖。是故《左傳》文筆，遺則無窮，上而《國策》馬班，下而南朝麗體。《國策》班馬，酌彼記史之

<sup>1</sup> 《禮記·曲禮上》：「史載筆，士載言。」見〔清〕阮元校勘：《十三經注疏·禮記正義》（臺北：藝文印書館，2007年8月），頁56。



方；南朝麗辭，學其撰文之術。筆鋒既異，文詠亦殊，如園中百花，賞好相詭。且「史」以散行為主，「辭」以駢麗為歸，本世情而異區，因時序而殊致。《左傳》如膏腴當列，而煮烹隨心；杞梓立林，而攻伐適意焉。

## 一、《左傳》援古徵實，用典之先聲

《春秋》記史簡質，比事繫年；《左傳》解經浮誇，援古徵實。蓋昔人述事，唯務盡言，若言有未該，則繼以援古。事本相類，必徵昔以服今；意苟相符，亦引據而信眾。故虞舜觀乎古象，太甲稱其先民，盤庚念先后之聞，周公詳昔賢之典。聖王布訓，莫不取資，賢相宣勤，咸皆博古。而《左傳》解經述史，敘事逞才，廣搜舊聞，用徵時事。訴理欲盡，則假寵《周易》之詞；陳謨欲詳，則乞靈《詩》《書》之教。若兩國締盟，反覆利害之由<sup>2</sup>；偏辭罪鄰，再三屈伸之論<sup>3</sup>。君子平議，恆援前哲之言；時賢論思，每採史家之見。自古載籍極博，聖賢異聞，書辭至繁，事類殊用。三代之間，窮往烈以示眾；春秋之後，假前言以修辭。典冊所記，史家之言，瞭如貫珠，明若觀火。而《左傳》隸事，可作取資之楷模；丘明因書，遂成用典之先覺。南士仰德，術方有殊，或變直言為比擬，或改長敘為濃縮。而成用典特色，燦爛文壇，既為修辭之妙方，更是類義之良策。至若《左傳》用典，可得二方，一曰：引用古書之詞，二曰：平鋪前載之實。

### （一）引用古書之詞

《左傳》依經釋史，敘事記言，爬羅舊聞，以驗時事。論理欲盡，輒據援《周易》之詞；陳謨欲詳，常引用《詩》《書》之教。

#### 1、《周易》

《左傳·莊公二十二年》

陳厲公生敬仲。其少也，周史有以《周易》見陳侯者，陳侯使筮之，遇觀之否，曰：「是謂『觀國之光，利用賓于王』，……」（觀六四爻辭）

《左傳·僖公十五年》

<sup>2</sup> 如：僖公三十年，燭之武退秦師，反覆彼利害之由。又如：定公四年，申包胥如秦乞師，告以救楚之利，不救之害。

<sup>3</sup> 如：僖公四年，管仲徵楚子以「不貢苞茅」，問「昭王南征不復」諸事。又如：成公十三年，呂相絕秦，偏辭歷數秦穆以下諸公之罪。

初，晉獻公筮嫁伯姬於秦，遇歸妹之睽。史蘇占之，曰：「不吉。其繇曰：『士刳羊，亦無益也；女承筐，亦無貺也。』……」（歸妹上六爻辭）

《左傳·僖公二十五年》

狐偃言于晉侯：「求諸侯，莫如勤王。」公曰：「筮之。」遇大有之睽，曰：「吉。遇『公用享于天子』之卦。……」（大有九三爻辭）

《左傳·襄公二十五年》

齊棠公之妻，東郭偃之姊也。東郭偃臣崔武子。棠公死，偃御武子以弔焉。見棠姜而美之，使偃取之。武子筮之，遇困之大過。史皆曰「吉」。示陳文子，文子曰：「夫從風，風隕妻，不可妻也。且其繇曰：『困于石，據于蒺藜，入于其宮，不見其妻，凶。』……」（困六三爻辭）

宋·傅亮〈演慎論〉：「《易》曰：『括囊无咎，慎不害也。』」

梁·蕭衍〈出阿育王塔下佛舍利詔〉：「《易》曰：『隨時之義大矣哉。』」

梁·劉勰《文心雕龍·原道》：「《易》曰：『鼓天下之動者存乎辭。』」

梁·蕭綱〈悔賦〉：「故《易》曰：『吉凶悔吝，生乎動者也。』」

梁·蕭綱〈昭明太子集序〉：「故《易》曰：『觀乎天文，以察時變；觀乎人文，以化成天下。』」

梁·江淹〈高士贊〉：「《易》曰：『聖人之大寶曰位。』」

## 2、《詩經》

《左傳·隱公元年》：「《詩》曰：『孝子不匱，永錫爾類。』」

《左傳·桓公十二年》：「《詩》云：『君子屢盟，亂是用長。』」

《左傳·僖公十五年》：「《詩》曰：『下民之孽，匪降自天，傳沓背憎，職競由人。』」

《左傳·文公六年》：「《詩》曰：『人之云亡，邦國殄瘁。』」

《左傳·宣公九年》：「《詩》云：『民之多辟，無自立辟。』」

《左傳·成公二年》：「故《詩》曰：『我疆我理，南東其畝。』」敷政優優，百祿是道。』」

《左傳·襄公三年》：「《詩》云：『惟其有之，是以似之。』」

《左傳·襄公八年》：「周詩有之曰：『俟河之清，人壽幾何？』……《詩》云：『謀夫孔多，是用不集，發言盈庭，誰敢執其咎，如匪邁謀，是用不得于道。』」

《左傳·襄公二十一年》：「《詩》曰：『優哉游哉！聊以卒歲。』……《詩》曰：『有覺德行，四國順之。』……《詩》曰：『惠我無疆，子孫保之。』」

《左傳·昭公二十年》：「《詩》曰：『民之勞止，汔可小康，惠此中國，以綏四方。』……『毋從詭隨，以謹無良，式遏寇虐，慘不畏明。』」

宋·傅亮〈禪宋璽書〉：「《詩》云：『有命自天，命此文王。』」

齊·蕭子良〈上武帝請贈豫章王嶷啟〉：「《詩》云：『靡不有初，鮮克有終。』」

齊·王儉〈郊殷議〉：「《詩》云：『昭事上帝，聿懷多福。』」

齊·王儉〈禪梁璽書〉：「《詩》云：『文王在上，於昭于天。』」

梁·劉勰《文心雕龍·章表》：「《詩》云：『為章於天。』」

梁·劉峻〈辯命論〉：「《詩》云：『風雨如晦，雞鳴不已。』」

### 3、《尚書》

《左傳·隱公六年》：「君子曰：『《商書》曰：“惡之易也，如火之燎于原，不可鄉邇，其猶可撲滅。”』」

《左傳·莊公八年》：「魯莊公曰：『《夏書》曰：“皐陶邁種德。”』」

《左傳·僖公二十三年》：「晉卜偃曰：『《周書》有之：“乃大明服。”』」

《左傳·僖公三十三年》：「晉白季曰：『《康誥》曰：“父不慈，子不祗，兄不友，弟不共，不相及也。”』」

《左傳·文公五年》：「衛寧嬴曰：『《商書》曰：“沈漸剛克，高明柔克。”』」

《左傳·成公二年》：「君子曰：『《太誓》所謂：“商兆民離，周十人同者。”』」

《左傳·成公八年》：「晉韓厥曰：『《周書》曰：“不敢侮鰥寡。”』」

《左傳·襄公十一年》：「晉魏絳曰：『《書》曰：“居安思危。”』」

《左傳·襄公十三年》：「君子曰：『《書》曰：“一人有慶，兆民賴之，其寧惟永。”』」

《左傳·昭公六年》：「晉叔向曰：『《書》曰：“聖作則。”』」

齊·王儉〈更開贖刑詔〉：「《書》云：『與殺不辜，寧失不經。』」

梁·蕭衍〈責賀琛敕〉：「《書》曰：『股肱惟人，良臣惟聖。』」

梁·蕭衍〈答皇太子請御講敕〉：「《書》云：『一日二日，惟日萬幾。』」

梁·劉勰《文心雕龍·議對》：「《周書》曰：『議事以制，政乃弗迷。』」

梁·劉勰《文心雕龍·風骨》：「《周書》云：『辭尚體要，弗惟好異。』」

梁·江淹〈銅劍讚〉：「《書》云：『厥包橘柚。』」

文以述志為本，巧拙在情；史以記實為歸，曲直隨事。而古來文史混合，難以區分；情事雜糅，不可囿別。志或幽眇，言必取譬以明之；言或紛綸，文必隸事以整之。用典達旨，實乃修辭之方；據事表情，本為綴慮之術。而《左傳》敘述為體，故實瀰漫於篇中；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。是知白描直言，《左傳》援引之術；刻鏤鎔鑄，南人寫作之方。改敘述為陶鈞，變平鋪為濃縮，詞寡義富，蓋《左傳》之遺澤也。

## （二）平鋪先典之實

《左傳》用典，總歸二方，一為直引古詞，二是平鋪先典。平鋪先典，以為徵言，議論篇章，多不勝舉。為證一事，或再三列舉前言；為明一詞，或反覆據援往事。故實愈多，筆端愈劇；舊聞愈博，書證愈明。猶夫詞嚴義正，而氣壯力強；源遠流長，而浪高水急也。故集前典以喻今事，庶在理通；舒眾暉以昭一隅，務能光曄。《左傳》意欲明義，輒鋪陳前言以為徵；辭家志存學文，常鎔鑄古事以作典。聖賢法度，士子規摹，或踵事而增華，或追風而入麗。故典事一揆，而文筆有殊，驗諸《左傳》、麗辭，則精粗可辨矣。

吳子諸樊既除喪，將立季札，季札辭曰：「曹宣公之卒也，諸侯與曹人不義曹君，將立子臧。子臧去之，遂弗為也，以成曹君，君子曰「能守節」。君，義嗣也，誰敢奸君？有國，非吾節也。札雖不才，願附於子臧，以無

失節。」(《左傳·襄公十四年》)

梁·蕭繹〈答群下勸進初令〉：「方欲追延陵之逸軌，繼子臧之高讓。」

按：蕭繹高手，鎔詞有方，乃取《左傳》之長文，鑄篇章之短句。

晉公子重耳之及於難也，……及曹，曹共公聞其駢脅，欲觀其裸。浴，薄而觀之。僖負羈之妻曰：「吾觀晉公子之從者，皆足以相國。若以相，夫子必反其國。反其國，必得志於諸侯。得志於諸侯，而誅無禮，曹其首也。子盍蚤自貳焉！」乃饋盤飧，寘璧焉。……及楚，楚子饗之，曰：「公子若反晉國，則何以報不穀？」對曰：「子女玉帛，則君有之；羽毛齒革，則君地生焉。其波及晉國者，君之餘也，其何以報？」君曰：「雖然，何以報我？」對曰：「若以君之靈，得反晉國，晉、楚治兵，遇於中原，其辟君三舍。若不獲命，其左執鞭弭，右屬橐鞬，以與君周旋。」(《左傳·僖公二十三年》)

徐陵〈檄周文〉：「況復追惟在楚，無忘玉帛之言；軫念過曹，猶感盤餐之惠。」

按：徐陵善典，靈動巧方，濃縮長幅之篇，鑄成精言之典。

故知《左傳》故實，南朝典言，相較在篇，引以徵實。殆以《左傳》敘史，南朝鎔詞，敷事採言，大相別異。就其鋪藻立意，方術既殊，《左傳》為直尋之散文，南朝多鎔鑄之駢句。而傳承之跡，訪義可尋；先後之方，觀辭立辨。

蓋《左傳》之作，解釋春秋，純以白描為歸，不以刻畫為術。白描盡致，措詞無疑，口有必舒之言，心無不達之意。道藏胸臆，氣出唇吻，事騰篇中，意表簡上。又復敘述為體，不為鎔鑄之詞；直說是依，無務潤雕之藻。放言落紙，爽利曉通，不迤邐於詞情，無齟齬於指義。

南朝之士，潤飾篇辭，以刻雕為術方，用鎔鑄之筆法。敦崇縟旨，雅愛麗詞，援古證今，據事類義。鏤心紙上，既刻畫以成章；雕藻簡中，亦鎔鑄以為典。詞人才士，裁「前言」於縹緗，染翰飛文，化故實於縹帙。儒林藝苑，幾成混同；散「筆」駢「文」，易作區別。

是以《左傳》據事，異乎南朝，《左傳》白描成篇，南朝鎔化為典。白描長幅，能深思以貫通；鎔化短詞，必細剝而得解。故事雖一，用法不同；辭情無殊，句法迥異。南朝鑽仰先典，重新造詞，易白描為潤雕，改敘述為鎔鑄。術方既異，篇幅自殊，《左》見跌宕縱橫之風，駢呈絢染適鍊之格。就用典而論，比較區分，《左傳》啟南朝之動機，南朝鑄《左傳》之故實。文章由樸質而華麗，譬猶大輅

基於椎輪；典故從敘述到鎔雕，正似南朝本乎《左傳》。

## 二、《左傳》宏博詳盡，用典之寶庫

姬公禮樂，穩操治國之方；孔聖《春秋》，直指亂臣之罪。治國依術，西周欽泰之因；亂臣脫繯，東代崩離之象。兩周政體，大相逕庭，天子作為，迥然異軌。欽泰之世，政出一門而無爭；崩離之朝，國逢多事而有亂。是知春秋諸侯力政，世衰道微，仁義不昌，倫常失序。聖賢規範，不足維繫人心；天子威儀，難乎振興世道。統一之局，成列國之山河；獨尊之權，畀諸侯以政事。天下紛擾，民生靡安，群情起怨嘆之聲，四海懷來蘇之望。而諸侯以征伐為事，不知德綏；百姓以憑生為心，但庶亂已。孔子驚懼，秉筆直書，據魯史以繫年，詆諸侯之亂政。正義在抱，精微成辭，志在《春秋》，聖心有寄。歷紀數十，屢經世情之移；列侯百君，常遇政事之詭。故獎善以勸君子，力揚樸風；懲惡以誡小人，嚴防奸慝。婉章志晦，每避諱以曲從；大義微言，率謹嚴而難訓。唯左丘才華卓絕，識見高超，記史解經，工侔造化。洋洋灑灑，如成誦之在胸；滾滾滔滔，若懸河之於口。通曉聖人之志，不背微言；盡符經史之言，無荒故實。是以辭必典雅，後進採掇之資；論多周詳，文家據援之事。浩瀚史筆，既是群言之奧區；醞醞膏腴，復為故實之深澤。援用一事，已章博瞻之功；取鎔片言，更顯精深之旨。況南朝麗體，積典成章，雖以才思為依歸，庸非事義之輻輳哉？李兆洛云：「隸事之富，始於士衡。」<sup>4</sup>蓋士衡以降，用典之風寢興；南朝而還，鎔書之習全盛，世崇博物，時尚前言，不以直尋為奇，類因補假為勝。學者爭用新典，廣羅祕書，羞片言之無傍，恥一事之無據。然補衲太密，鍾記室譏其「蠹文」<sup>5</sup>；緝比過分，蕭子顯痛其「拘制」<sup>6</sup>。而潮流之所盪滌，海無恬鱗<sup>7</sup>；颶颶之所飄颻，野靡靜樹。暨乎徐庾，典事總成，展梁宮之大觀，為藝苑之本色。夫播種蒞實，何止一日之

<sup>4</sup> [清]李兆洛編：《駢體文鈔》（臺北：世界書局，1970年），頁64。

<sup>5</sup> [梁]鍾嶸《詩品·序》：「顏延、謝莊，尤為繁密，於時化之。故大明、泰始中，文章殆同書抄。近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事。爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。」見王叔岷《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年7月），頁97。

<sup>6</sup> [梁]蕭子顯《南齊書·文學傳論》：「次則緝事比類，非對不發，博物可嘉，職成拘制。」（北京：中華書局，1972年10月），頁908。

<sup>7</sup> 《文選·殷仲文解尚書表》：「臣聞洪波振壑，川無恬鱗。」見[梁]蕭統編，[唐]李善注：《文選》（臺北：華正書局，2000年10月），頁533。

萌；履霜待冰，必經三秋之冽<sup>8</sup>。物生如此，文亦宜然。典故由來，歷時久矣。《左傳》之載事極博，薈萃無窮；南人之承恩至深，據援不盡。一曰：直錄詞彙，以貫篇章；二曰：彙括情節，以為文句；三曰：改易其字，或成新義；四曰：運用其語，自鑄偉詞。

(一) 直錄詞彙，以貫篇章

《左傳·宣公三年》：「德之休明，雖小，重也。」

宋·傅亮〈為宋公求加贈齊前軍表〉：「德之休明，沒而彌著。」

《左傳·莊公二十三年》：「君舉必書，書而不法，後嗣何觀。」

宋·鮑照〈論國制啟〉：「君舉必書，動成准式。」

《左傳·僖公九年》：「夷吾弱不好弄，長亦不改。」

宋·顏延之〈陶徵士誄并序〉：「有晉徵士尋陽陶淵明，南岳之幽居者也。弱不好弄，長實素心。」

《左傳·昭公四年》：「恃險與馬，而虞鄰國之難，是三殆也。」

梁·江淹〈為蕭讓九錫第二表〉：「雲氣薄蝕，下民咸貴其明；恃險與馬，舟中皆可異議。」

《左傳·宣公三年》：「定王使王孫滿勞楚子。楚子問鼎之大小、輕重焉。對曰：『在德不在鼎。』」

梁·江淹〈自序〉：「淹對曰：『昔項強而劉弱，袁眾而曹寡。羽號令諸侯，竟受一劍之辱；紹跨躡四州，終為奔北之虜。此所謂在德不在鼎，公何疑焉？』」

《左傳·昭公七年》：「孤與其二三臣悼心失圖，社稷之不皇，況能懷思君德？」

梁·任昉〈為齊明帝讓宣城郡公第一表〉：「悼心失圖，泣血待旦。」

<sup>8</sup> 〔晉〕胡濟〈黃甘賦〉：「三秋迭運，初寒履霜。」見〔唐〕歐陽詢：《藝文類聚》（上海：上海古籍出版社，2007年8月），冊下，頁1475。

夫前言往行，既為大德之資；先典成詞，乃是鴻文之藻。陸機之賦，潛參《詩》《書》之文；蔡邕之碑，逕用《易傳》之句。假寵前藻，益顯典雅之光；乞靈古詞，更增輝煌之色。況南朝文士，因書立功，視直錄為常規，以逕援為廣識。而《左傳》詞腴史富，文士徘徊，好借詞以為功，喜摘句以逞博。其服膺《左傳》，掇取美詞，以就喬皇之章，用成典麗之作。歷歷在目，豈虛言哉？

## （二）櫟括情節，以為文句

《左傳·隱公三年》：「澗溪沼沚之毛，蘋蘩藎藻之菜，筐筥錡釜之器，潢汙行潦之水，可薦於鬼神，可羞於王公。」

宋·鮑照〈園葵賦〉：「顧堇荼而莫偶，豈蘋藻之薦羞。」

《左傳·閔公二年》：「歸夫人魚軒，重錦三十兩。」

宋·鮑照〈飛白書勢銘〉：「盈尺錦兩，片字金溢。」

《左傳·昭公十七年》：「鄭子曰：『青鳥氏，司啟者也。』」

齊·王融〈三月三日曲水詩序〉：「於時青鳥司開，條風發歲。」

《左傳·成公十八年》：「周子有兄而無慧，不能辨菽麥，故不可立。」

梁·劉峻〈辯命論〉：「智昏菽麥，神之辨也。」

《左傳·成公十四年》：「春秋之稱，微而顯，志而晦，婉而成章。」

梁·劉峻〈辯命論〉：「夫聖人之言，顯而晦，微而婉。」

依其大意，自鑄偉辭，內蘊《左傳》之神明，外呈南朝之體貌。麗辭雅義，簡上交輝，不聞踏空之虛，唯見鎔古之實。辭章之美，文質相宣，猶鳳鳴九天，羽耀千里者也。

## （三）改易其字，或成新義

《左傳·僖公三十年》：「子犯請擊之，公曰：『不可。微夫人之力不及此。』」

宋·傅亮〈為宋公求加贈齊前軍表〉：「微夫人之左右，未有寧濟其事者矣。」



《左傳·莊公二十二年》：「物莫能兩大，陳衰，此其昌乎？」

宋·鮑照〈觀漏賦并序〉：「物不可以兩大，時無得而雙昌。」

《左傳·成公二年》：「左輪朱殷，豈敢言病？吾子忍之。」

宋·鮑照〈為柳令讓驃騎表〉：「佐輪不殷，良馬未汗。」

《左傳·隱公三年》：「去順效逆，所以速禍也。」

宋·鮑照〈佛影頌〉：「牌昏作朗，效順去逆。」

《左傳·隱公三年》：「光昭先君之令德。」

《左傳·文公六年》：「並建聖哲，樹之風聲。」

齊·謝朓〈齊明皇帝諡冊文〉：「光昭令德，允樹風聲。」

《左傳·襄公八年》：「俟河之清，人壽幾何？」

梁·江淹〈江上之山賦〉：「伊人壽兮幾何？譬流星之殞天。」

《左傳·僖公二十四年》：「公子曰：『所不與舅氏者，有如白水。』」

梁·江淹〈尚書符〉：「信如白水，皦然無二。」

《左傳·襄公二十九年》：「夫子之在此也，猶燕之巢于幕上。君又在殯，而可以樂乎？」

梁·丘遲〈與陳伯之書〉：「而將軍魚游於沸鼎之中，燕巢飛幕之上，不亦惑乎？」

《左傳·襄公二十九年》：「晉司馬叔侯曰：魯之於晉也，職貢不乏，史不絕書，府無虛月，如是可矣。」

宋·顏延之〈三月三日曲水詩序〉：「頽莖素毳，并柯共穗之瑞，史不絕書；棧山航海，踰沙軼漠之貢，府無虛月。」

梁·蕭統〈七契〉：「戈有載戢，史無絕書。」

《左傳·僖公二十三年》：「夫有大功而無貴仕，其人能靖者與，有幾？」

梁·劉峻〈辯命論〉：「然則高才而無貴仕，饜饜而居大位。」

改易群經之句，撰為麗偶之詞，南士所宗，遂成妙術。裨文章之內義，質氣俱弮；潤詞藝之外型，聲華兼美。尤於《左傳》腴藻，青睞有加，人馳巧思，家馳妙筆。

(四) 運用其語，自鑄偉詞

《左傳·襄公三十一年》：「與裨諶乘以適野，使謀可否。」

宋·鮑照〈為柳令讓驃騎表〉：「適野謝山川之志。」

《左傳·昭公十七年》：「彗，所以除舊布新也。」

齊·謝朓〈酬德賦并序〉：「微天道之布新，嗟員首其焉託。」

《左傳·昭公三年》：「初，齊景公欲更晏子之宅，曰：『子之宅近市，湫隘囂塵，不可以居，請更諸爽塏。』」

梁·江淹〈哀千里賦〉：「雖河北之爽塏，猶橘柚之不遷。」

《左傳·昭公四年》：「深山窮谷，固陰沍寒。」

梁·江淹〈麗色賦〉：「及固陰凋時，冰泉凝節。」

陳·周弘讓〈復王少保書〉：「渭北沍寒，楊榆晚葉。」

《左傳·襄公二十五年》：「以憑陵我敝邑。」

梁·江淹〈尚書符〉：「未有憑陵我江郊，侵軼我河縣，而不流魂漂骨，丹宗血祀者也。」

《左傳·僖公九年》：「天威不遠咫尺。」

梁·江淹〈蕭拜相國齊公十郡九錫章〉：「而天威咫尺，丹懷罔固。」

《左傳·僖公三十二年》：「杞子自鄭使告于秦曰：『鄭人使我掌其北門之管。』」又隱公十一年：「……乃使公孫獲處許西偏，曰：『凡而器用財賄，無寘於許。』」

梁·江淹〈蕭太尉子姪為領軍江州兗州豫州淮南黃門謝啟〉：「河兗衝要，既濫北門之管；淮豫險捍，又謬西偏之寄。」

《左傳·隱公十一年》：「天其以禮悔禍于許。」又成公十三年：「君亦悔禍之延，而欲徵福於先君獻穆。」

齊·謝朓〈思歸賦并序〉：「信禔福之非己，寧悔禍其如見。」

《左傳·僖公四年》：「楚國方城以為城，漢水以為池。」

梁·沈約〈齊故安陸昭王碑文〉：「方城漢池，南顧莫重。」

《左傳·僖公三十年》：「行李之往來，共其乏困。」

梁·劉峻〈與舉法師書〉：「聞諸行李，高談徽德。」

《左傳》語彙，輝煥相華，採掇片言，即成至寶。南朝文士，雅愛成迷，常師其詞，自鑄麗藻。而妥帖盡致，活水源頭，外文綺交，內義脈注。諸家眾製，依以成章，所以呈燦爛之輝光，藏豐盈之義蘊者也。

### 三、成雙排偶之句，營麗之前驅

夫聖賢經傳，立意為宗，近而修己之方，遠而經邦之術。旨歸體要，不事雕詞，唯守謹嚴之規，無馳誇誕之習。而《左傳》富豔，工於潤雕，藻思紛飛，腴詞綺合。敷藻敘事，並顧兼籌，雅義麗詞，不絕篇翰。解經釋史，論道說情，常駢散兼行，複單並舉。或一理不足，再述乃詳；或孤辭難申，麗句斯盡。聖賢載籍，間聞麗雙之詞，而《左傳》解經，屢見排偶之迹。蓋左氏作傳，腴詞潤經，述事盡於藻雙，陳理明於筆複。故雖散行成體，而腴詞連篇；盛氣滿懷，而偶語纂簡。雙行意念，徘徊胸中；排比句型，踴躍字裡。是以舉事必兩，其意方申；織詞不孤，其情乃盡。故知聖賢之籍，原道敷章；哲士之書，解經釋誥。率皆崇文尚實，言必有徵，稽古闡微，植體多兩。《左傳》詳解春秋之乘，義欲環周；妙徵孔聖之經，理期盡致。述方陳義，同乎群經之符；翫藝敷詞，傲乎百聖之技。兩潤後進，風薰南朝，雖曰經義之融陶，豈非藝能之指導哉？

至其對偶之實，類別之多，足以增麗辭之輝光，博南士之顧盼。雖先哲之誥，聖賢之辭，諸子群言之宗，史家辯難之論。皆能腴辭染翰，啟迪文士之思，而未若《左傳》綺偶間編，潤滋麗辭之簡者也。

夫聖哲辭士，春秋南朝，時代迥殊，質文懸絕。而聖哲提辭士之耳，諄諄告言；南朝祖春秋之規，步步擬範者，唯在麗辭俳語之用耳。

### (一) 麗辭俳語之用法

麗辭俳語，載籍偶聞，《左傳》一書，所在多有。或為雙行意念，運裁複而不單；或為排比句方，鋪摛麗而成偶。兩者交雜，踳蹕簡中，不惟美化其詞，亦且充盈其氣。嘉惠南代，指津麗辭，洪德深恩，或踰乎繫年紀史之本務乎？

#### 1、雙行意念，運裁複而不單

初，獻公使荀息傅奚齊，公疾，召之，曰：「以是藐諸孤，辱在大夫，其若之何？」稽首而對曰：「臣竭其股肱之力，加之以忠貞，其濟，君之靈也；不濟，則以死繼之。」公曰：「何謂忠貞？」對曰：「公家之利，知無不為，忠也；送往事居，耦俱無猜，貞也。」（《左傳·僖公九年》）

按：從「竭其股肱之力，加之以忠貞」，到「濟」與「不濟」之間，「忠」與「貞」之義。皆雙行意念之表達也。

鄭子產作丘賦，國人謗之曰：「其父死於路，己為蠶尾，以令於國，國將若之何？」子寬以告，子產曰：「何害？苟利社稷，死生以之，且吾聞為善者不改其度，故能有濟也。民不可逞，度不可改，……君子作法於涼，其弊猶貪，作法於貪，弊將若之何？……偪而無禮，……偪而無法……」（《左傳·昭公四年》）

按：「民不可逞，度不可改」，「作法於涼，其弊猶貪，作法於貪，弊將若之何？」「偪而無禮……偪而無法」云云，非雙行之意念乎？

宋·顏延之〈陶徵士誄〉：「夫璿玉致美，不為池隍之寶；桂椒信芳，而非園林之實。」

齊·王融〈求自試啟〉：「臣聞春庚秋蟀，集候相悲；露木風榮，臨年共悅。……然無勤而官，昔賢曾議；不任而祿，有識必譏。」

按：顏、王二子，麗辭大家，或稱其才高，或讚其藻麗。殆以雙行意念，助其構思，故詞章煥華，眩人耳目。

#### 2、排比句方，鋪摛麗而成偶

先友曰：「衣身之偏，握兵之要，……偏躬無慝，兵要遠災，……狐突歎曰：「時，事之徵也；衣，身之章也；佩，哀之旗也。故敬其事，則命以

始；服其身，則衣之純；用其衷，則佩之度。今命以時卒，閱其事也；衣之彪服，遠其躬也；佩以金玦，棄其衷也。服以遠之，時以閱之，彪，涼；冬，殺；金，寒；玦，離。……」（《左傳·閔公三年》）

按：排比之法，觀辭立知；鋪摛之方，依序乃順。

為之歌頌曰：「至矣哉！直而不倨，曲而不屈，邇而不偏，遠而不攜，遷而不淫，復而不厭，哀而不愁，樂而不荒，用而不匱，廣而不宣，施而不費，取而不貪，處而不底，行而不流。五聲和，八風平，節有度，守有序，盛德之所同也。」（《左傳·襄公二十九年》）

按：三頌盛德，讚語無窮，排比之詞既多，揄揚之藻不盡。即是「五音和，八風平，節有度，守有序」，又何嘗而非排比者乎？

梁·任昉〈齊竟陵文宣王行狀〉：「昔沛獻訪對於雲臺，東平齊聲於楊史，淮南取貴於食時，陳思見稱於七步。」

梁·鍾嶸《詩品·序》：「或骨橫朔野，或魂承飛蓬，或負戈外戍，或殺氣雄邊。」

按：任、鍾二子，善學此方，簡篇之中，往往而見。

## （二）麗辭偶句之種類

《左傳》麗句，猶夫南朝，名稱既多，形式無別。前後輝映，各顯神奇，精粗有殊，偶意則一。時隔千載，藻思同符，縱有革因之痕，終無鉅語之患。聖賢創制，才士循規；經傳樹模，文家擬範。辭章通變，所以趨新；文體易移，所以適會者也。

### 1、釋名對

《左傳·隱公四年》：「講事以度軌量謂之軌，取材以章物采謂之物。」

《左傳·襄公三十一年》：「有威而可畏謂之威，有儀而可象謂之儀。」

梁·劉峻〈辯命論〉：「夫道生萬物則謂之道，生而無主謂之自然。」

梁·劉勰《文心雕龍·鎔裁》：「規範本體謂之鎔，剪截浮詞謂之裁。」

《左傳·僖公七年》：「子父不奸之謂禮，守命共時之謂信。」

梁·沈炯〈勸進梁元帝第二表〉：「臣聞星回日薄，擊雷鞭電者之謂天；岳立川流，吐霧蒸雲者之謂地。」

## 2、單句對

《左傳·僖公二十四年》：「居者為社稷之守，行者為羈縻之僕。」

《左傳·僖公三十三年》：「武夫力而拘諸原，婦人暫而免諸國。」

梁·蕭綱〈與蕭臨川書〉：「想征艫而結歎，望橫席而沾襟。」

梁·吳均〈與宋元思書〉：「蟬則千轉不窮，猿則百叫無絕。」

## 3、偶句對

《左傳·昭公四年》：「或多難以固其國，啟其疆土；或無難以喪其國，失其守宇。」

《左傳·昭公四年》：「齊有仲孫之難，而獲桓公，……晉有里丕之難，而獲文公。」

梁·沈約〈齊故安陸昭王碑〉：「奕思之微，秋儲無以競巧；取睽之妙，流睇未足稱奇。」

梁·庾肩吾〈謝東宮賚內人春衣啟〉：「階邊細草，猶推綠葉之光；戶前桃樹，翻訝藍花之色。」

## 4、同類對

《左傳·僖公四年》：「東至於海，西至於河，南至於穆陵，北至於無棣。」

《左傳·昭公九年》：「……魏、駘、芮、畢，吾西土也。……蒲姑、商奄，吾東土也；巴、濮、楚、鄧，吾南土也；肅慎、燕、亳，吾北土也。」

宋·顏延之〈三月三日曲水詩序〉：「南除輦道，北清禁林，左關巖墜，右梁潮源。」

宋·鮑照〈登大雷岸與妹書〉：「上窮荻浦，下至狶洲，南薄燕辰，北極雷澱。」

## 5、異類對

《左傳·隱公十一年》：「山有木，工則度之；賓有禮，主則擇之。」

《左傳·僖公十五年》：「戚憂以重我，天地以要我。」

梁·蕭綱〈與劉孝綽書〉：「玉霜夜下，旅雁晨飛。」

梁·蕭統〈陶淵明集序〉：「譬彼鴛鴦，豈競鳶鷂之肉；猶斯雜縣，寧勞文仲之牲。」

## 6、當句對

《左傳·僖公五年》：「無喪而戚，憂必讎焉；無戎而城，讎必保焉。」

《左傳·昭公二十五年》：「為君臣上下，以則地義；為夫婦外內，以經二物。」

梁·蕭統〈答湘東王求文集及詩苑英華書〉：「不如子晉，而事似洛濱之遊；多愧子桓，而興同漳川之賞。」

陳·徐陵〈東陽雙林寺傅大士碑〉：「夫至人無己，屈體申教；聖人無名，顯用藏跡。」

## 7、隔句對

《左傳·昭公十三年》：「有事而無業，事則不經。有業而無禮，經則不序。有禮而無威，序則不共。有威而不昭，共則不明。」

《左傳·定公元年》：「天之所壞，不可支也；眾之所為，不可奸也。」

梁·蕭繹〈答王僧辯等勸進令〉：「赤泉未賞，劉邦尚曰漢王；白旗弗懸，周發猶稱太子。」

陳·徐陵〈司空徐州刺史侯安都德政碑〉：「巖巖天柱，大矣周山之峰；桓桓地軸，壯哉崑崙之阜。」

## 8、長偶對

《左傳·成公二年》：「……君之訓也，二三子之力也，臣何力之有焉？……庚所命也，克之制也，變何力之有焉？」

《左傳·昭公十二年》：「有酒如淮，有肉如坻，寡君中此，為諸侯師；有

酒如澗，有肉如陵，寡人中此，與君代興。」

宋·顏延之〈三月三日曲水詩序〉：「蘋莖素毳，并柯共穗之瑞，史不絕書；棧山航海，踰沙軼漠之貢，府無虛月。」

宋·鮑照〈登大雷岸與妹書〉：「至於繁化殊育，詭質怪章，則有江鵝、海鴨、魚鮫、水虎之類，豚首、象鼻、芒須，針尾之族，石蟹、土蚌、燕箕、雀蛤之儔，折甲、曲牙、逆鱗、返舌之屬。」

對偶之作，摛文祕方，既可明義論思，亦能鋪詞闡理。唯子義不足，陳雙事乃可成；單詞易孤，布麗藻斯有與。又復古人所作，志之所趨，氣盛有時而衰，故必調以駢句。乃可止其汪洋之勢，跌宕優游；開其廣博之疆，從容馳騁。篇章地步，寬綽有餘，麗對文功，博深無際。

觀夫《左傳》述史，比類連詞，運裁百思，發皇萬態。孤義難盡，必輔之以麗詞；單語不詳，則加之以複句。故能鋪摛盡致，描繪該情，較之南朝，暗與理合。是知偶對之用，無間古今，而《左傳》炳耀於前，實南士憲章之祖也。

#### 四、長敘廣敷之詞，鋪采之始祖

古人造作，不繁文辭，言簡語精，意達而止。《尚書》質樸，美呈七觀，體要記言，不作長敘。《春秋》嚴謹，據史而書，比事屬辭，筆削依教。唯左丘作傳，馳思逞才，始長敘廣搜，而辭富山海。解經釋義，擅美標能，事以浮夸為歸，詞多鋪敘之妙。浮夸敘事，織鴻裁之長篇；鋪敘成詞，騰妙墨之滿簡。嗣前史之實覈，博採而詳；闡聖經之真銓，周章而盡。尤能翦裁運化，不存蕪詞，悅澤潤雕，層出綺藻。文史合德，相佐為功，辭據史以不虛，史因辭而加麗。秉《春秋》之教義，會同足言；弘聖哲之妙思，褒貶依次。推衍繁藻，以美會同之言；安排複詞，以章罪釁之事。故長篇述史，蹉跎鳥跡之中；偶義雕思，鋪摛書辭之上。飛文染翰，經傳之所罕聞；記史騁才，古今之所未覩。積中散采，巧奪造化之工；佩實銜華，炳昭聖文之簡。妙境百出，或得一體而成家；英辭四鋪，或傳千年而為範。歷代學者，酌而高其才華；古今作家，效而異其文筆。固知《左傳》之膏腴藝苑，雨露兔園，成百家之宗師，為諸體之冠冕。南朝之士，得其英華，鋪摛以鑄偉辭，屬比而成駢麗。《左傳》敘事，繁複盡情，乃曠古之所未窺，後生之所亟效。長敘遠馭，事無本末之乖；紛披工裁，章有始終之序。來學憲章有術，望楷模而步趨；祖述多方，成文筆之體制。南朝駢麗，鋪采摛文，長於披詞，工



於敘事。原其為體，浮夸所歸，近則江左流風，遠則丘明餘教。蓋《左傳》之披詞敘事，雄博鋪張，豪奢盡情，繁富致意。而能裁翦甚泰，張皇幽微，得鍊修之妙方，掌運化之奇術。故修飾峻整，高視不群，美句腴辭，珠連不絕，劉知幾《史通》：「《左氏》之敘事也，……跌宕而不群，縱橫而自得。若斯才者，殆將工作造化，思涉鬼神，著述罕聞，古今卓絕。」<sup>9</sup>劉熙載《文概》：「《左氏》記事，紛者整之，孤者輔之，板者活之，直者婉之，俗者雅之，枯者腴之；翦裁運化之方，斯為大備。」<sup>10</sup>其知言也。

### （一）彌篇錦繡，論理以敷詞

《左傳》長言博辯，劇力萬鈞，鼓如簧之舌端，吐似錦之詞藻。浮夸其理，論如析薪，慷慨其詞，勢比馳驥。辯道之語，幾能披瞽而駭聾；屈人之聲，庶可衝天而灌日。

臧僖伯諫曰：「凡物不足以講大事，其材不足以備器用，則君不舉焉。君，將納民於軌、物者也。故講事以度軌量謂之軌，取材以章物采謂之物。不軌不物，謂之亂政。亂政亟行，所以敗也。故春蒐、夏苗、秋獮、冬狩，皆於農隙以講事也。三年而治兵，入而振旅，歸而飲至，以數軍實。昭文章，明貴賤，辨等列，順少長，習威儀也。鳥獸之肉不登於俎，皮革、齒牙、骨角、毛羽不登於器，則公不射，古之制也。若夫山林、川澤之實，器用之資，阜隸之事，官司之守，非君所及也。（《左傳·隱公五年·臧僖伯諫觀魚》）」

晉侯復假道於虞以伐虢。宮之奇諫曰：「虢，虞之表也；虢亡，虞必從之。晉不可啟，寇不可翫。一之謂甚，其可再乎？諺所謂『輔車相依，唇亡齒寒』者，其虞、虢之謂也。」公曰：「晉，吾宗也，豈害我哉？」對曰：「大伯、虞仲，大王之昭也；大伯不從，是以不嗣。虢仲、虢叔，王季之穆也，為文王卿士，勳在王室，藏於盟府。將虢是滅，何愛於虞？且虞能親於桓、莊乎？其愛之也。桓、莊之族何罪？而以為戮，不唯偏乎？親以寵偏，猶尚害之，況以國乎？」（《左傳·僖公五年·宮之奇諫假道》）」

觀二子之論理，發藻馳思，聲若萬鈞之洪鐘，詞如三峽之巨浪。好為博辯，

<sup>9</sup> 〔唐〕劉知幾著，〔清〕浦起龍通釋：《史通通釋》（上海：上海古籍出版社，2009年12月），頁422。

<sup>10</sup> 〔清〕劉熙載：《藝概》（臺北：華正書局，1988年9月），頁1。

喜作綺章，故得秦穆之退師，蒙晉侯之加禮。且宋卿享鄭，仲尼美其文多<sup>11</sup>；鄭伯入陳，子產功在辭慎<sup>12</sup>。是以《左傳》傳經之義，使臣專對之言，皆遒麗彌篇，浮華積簡。修腴辭以寄意，有眾皆明；鑄美句以標心，無思不服。

梁·丘遲〈與陳伯之書〉

將軍勇冠三軍，才為世出，……如何一旦為奔亡之虜，聞鳴鏑而股戰，對穹廬以屈膝，又何劣邪！……朱鮪涉血於友于，張繡剗刃於愛子，漢主不以為疑，魏君視之若舊。況將軍無昔人之罪，而勳重於當世。夫迷途知返，往哲是與；不遠而復，先典攸高。主上屈法申恩，吞舟是漏。將軍松柏不翦，親戚安居；高臺未傾，愛妾尚在。悠悠爾心，亦何可言！……將軍獨覲顏借命，驅馳氈裘之長，寧不哀哉！夫以慕容之強，身送東市；姚泓之盛，面縛西都。……而將軍魚游於沸鼎之中，燕巢於飛幕之上，不亦惑乎！……所以廉之思趙將，吳子之泣西河，人之情也；將軍獨無情哉！想早勵良規，自求多福。……唯北荻野心，掘強沙塞之間，欲延歲月之命耳。中軍臨川殿下，明德茂親，摠茲戎重。弔民洛汭，伐罪秦中……

按：措詞用字，極為鋪陳；援古證今，不離雕潤。譬如臧伯之諫主，備疏古儀；宮奇之見君，屢引舊典。古今異體，敘理同方；前後殊時，而用心無異也。

梁·徐陵〈在北齊與楊僕射書〉

……抑又聞之，雲師火帝，澆淳乃異其風；龍躍麟驚，王霸雖殊其道，莫不崇君親以詔物，敦敬養以治民。預有邦家，曾無隆替。吾奉違溫清，仍屬亂離，寇虜倡狂，公私播越。蕭軒靡御，王舫誰持？瞻望鄉關，何心天地！自非生憑廩竹，身出空桑，行路含情，猶其相潛。嘗以擇官而仕，非曰孝家；擇事而趨，非云忠國。況乎欽承有道，驂駕前王，郎吏明經，鷓鴣知禮。巡方省化，咸問高年；東序西郊，皆遵耆耄。吾以圭璋玉帛，通聘來朝，屬世道之屯期，鍾生民之否運。兼年累載，無申元直之祈；銜泣吞聲，長對公閭之怒。情禮之訴，將同逆鱗；忠孝之言，皆應齧舌。是所不圖也，非所仰望也。且天倫之愛，何得忘懷；妻子之情，誰能無累。夫以清河公主之貴，餘姚書佐之家，草限高卑，皆被驅掠。自東南醜虜，鈔販饑民，臺署郎官，俱餒牆壁。況吾生離死別，多歷暄寒，孀室嬰兒，何可言念。如得身還鄉壤，躬自推求，猶冀提攜，俱免凶虐。……

<sup>11</sup> 《左傳·襄公二十七年》：「椽人享趙文子，叔向為介。司馬置折俎，禮也。仲尼使舉是禮也，以為多文辭。」見〔周〕左丘明著，楊伯峻注：《春秋左傳注》（臺北：洪葉文化，1993年5月），冊下，頁1129-1130。

<sup>12</sup> 《左傳·襄公二十五年》：「仲尼曰：『志有之：言以足志，文以足言。不言，誰知其志？言之無文，行而不遠。晉為伯，鄭入陳，非文辭不為功。慎辭也。』」同上註，頁1106。

按：措辭用字，極狀貧窮，援古證今，不離困頓。譬如臧伯諫君，備疏「昭」義；宮奇引古，義正詞嚴，論理敷言，令人慷慨。駢散雖異，論理無殊，時隔千年，筆鋒同勁。

## （二）長帙珠璣，述事以披采

《左傳》述事，整散兼行，或集類以徵言，或聯詞以足義。鼓唇搖舌，騰博辯於口中；和墨振毫，灑高言於簡上。故英辭踴躍，妙藻飛軒，若騏驥騁足於九衢，鳳凰乘風於千仞。縟采述事，郁文標心，昔人比之綺縠紛披，膏腴廣列者也。

晉侯使呂相絕秦，曰：「昔逮我獻公及穆公相好，戮力同心，申之以盟誓，重之以昏姻。天禍晉國，文公如齊，惠公如秦，無祿獻公即世，穆公不忘舊德，俾我惠公，用能奉祀于晉；又不能成大勳，而為韓之師。亦悔於厥心，用集我文公，是穆之成也！文公躬擐甲冑，跋履山川，踰越險阻，征東之諸侯，虞、夏、商、周之胤而朝諸秦，則亦既報舊德矣。鄭人怒君之疆場，我文公帥諸侯秦圍鄭。秦大夫不詣于我寡君，擅及鄭盟，諸侯疾之，將致命于秦。文公恐懼，綏靖諸侯。秦師克還無害，則是我有大造於西也。無祿，文公即世，穆不為弔，蔑死我君，寡我襄公，迭我穀地，奸絕我好，伐我保城，殄滅我費滑，散離我兄弟，撓亂我同盟，傾覆我國家。我襄公未忘君之舊勳，而懼社稷之隕，是以有穀之師。猶願赦罪于穆公，穆公弗聽，而即楚謀我。天誘其衷，成王隕命，穆公是以不克逞志于我。穆、襄即世，康、靈即位。康公我之自出，又欲闕翦我公室，傾覆我社稷，帥我螫賊，以來蕩搖我邊疆，我是以有令狐之役。康猶不悛，入我河曲，伐我涑川，俘我王官，翦我羈馬，我是以有河曲之戰。東道之通，則是康公絕我好也。……」（《左傳·成公十三年·呂相絕秦》）

三月，鄭人鑄刑書。叔向使詒子產書，曰：「始吾有虞於子，今則已矣。昔先王議事以制，不為刑辟，懼民之有爭心也。猶不可禁禦，是故閑之以義，糾之以政，行之以禮，守之以信，奉之以仁；制為祿位，以勸其從；嚴斷刑罰，以威其淫。懼其未也，故誨之以忠，聳之以行，教之以務，使之以和，臨之以敬，蒞之以彊，斷之以剛；猶求聖哲之上，明察之官，忠信之長，慈惠之師，民於是乎可任使也，而不生禍亂。民知有辟，則不忌於上。並有爭心，以徵於書，而徵幸以成之，弗可為矣。夏有亂政，而作〈禹刑〉；商有亂政，而作〈湯刑〉；周有亂政，而作〈九刑〉。三辟之興，皆叔世也。今吾子相鄭國，作封洫，立謗政，制參辟，鑄刑書，將以靖民，

不亦難乎？詩曰：『儀式刑文王之德，日靖四方。』又曰：『儀刑文王，萬邦作孚。』如是，何辟之有？民知爭端矣，將棄禮而徵於書，錐刀之末，將盡爭之。亂獄滋豐，賄賂並行，終子之世，鄭其敗乎？肸聞之，『國將亡，必多制』，其此之謂乎！」復書曰：「若吾子之言，僑不才，不能及子孫，吾以救世也。既不承命，敢忘大惠！」」（《左傳·昭公六年·叔向之論鄭人鑄刑書》）

夫春秋行李，尚無戰國之風；而《左傳》書辭，已近縱橫之論。觀其銜命專對，屬辭夸而致尊；抱忠諫諍，發藻縟而取敬。直可謂三寸之舌，雄於百萬之師；一人之辭，重乎九鼎之寶。若非紛披綺縠，廣散錦珠，又安能成述作之楷模，文章之宗祖哉？劉熙載所謂「孤者輔之，枯者腴之」，非鋪采之謂乎？

宋·顏延之〈三月三日曲水詩序〉

有宋函夏，帝圖弘遠。高祖以聖武定鼎，規同造物；皇上以睿文承曆，景屬宸居。隆周之卜既永，宗漢之兆在焉。正體毓德於少陽，王宰宣哲於元輔。晷緯昭應，山瀆效靈。五方雜選，四隩來暨。選賢建戚，則宅之於茂典；施命發號，必酌之於故實。大予協樂，上庠肆教。章程明密，品式周備。國容視令而動，軍政象物而具。箴闕記言，校文講藝之官，采遺於內；輶車朱軒，懷荒振遠之使，論德於外。頽莖素毳，并柯共穗之瑞，史不絕書；棧山航海，逾沙軼漠之貢，府無虛月。烈燧千城，通驛萬里。穹居之君，內首稟朔；卉服之酋，回面受吏。是以異人慕嚮，俊民間出。警蹕清夷，表裏悅穆。將徙縣中宇，張樂岱郊。增類帝之宮，飭禮神之館，塗歌邑誦，以望屬車之塵者久矣。

宋·鮑照〈蕪城賦〉

……澤葵依井，荒葛冒塗。壇羅虺蜮，階鬥麇鼯。木魅山鬼，野鼠城狐。風嗥雨嘯，昏見晨趨。飢鷹厲吻，寒鷗嚇雛。伏虺藏虎，乳血飡膚。崩榛塞路，崢嶸古墟。白楊早落，塞草前衰。稜稜霜氣，蔌蔌風威。孤蓬自振，驚砂坐飛。灌莽杳而無際，叢薄紛其相依。通池既已夷，峻隅又已頽。直視千里外，唯見起黃埃。凝思寂聽，心傷已摧。

按：顏、鮑敘事，機敏成功，無不達之思，有必馳之事。顏則歌功頌德，修禊曲水以承歡；鮑則記亂傷情，極目荒城以喪氣。二者皆敘事高手，唇舌無疑，或博宋君之歡，或賺時士之淚。較之《左傳》二作，異曲同工；「傳」「文」馳思，道無二揆。

南朝麗體，鋪采摛文，近襲辭賦之風，遠師左丘之筆。蓋左丘敘事論理，夸大浮華，實魏晉騁辭之先師，南朝鋪采之遠祖。因其敘事則剝繭抽絲，論理則析薪入裡。南士效其豪志，故鋪采華侈；繹其藻思，故謀篇工巧。鮑照蕪城之賦，顏延詩序之章，敘事奢華，足稱代表。左丘披詞述事，雨潤南朝，南士鋪采摛文，發皇《左傳》。古今異代，而傳承之跡可尋；文質殊風，而發展之途易辨也。

至如麗體之作，鋪采摛文，貫珠玉以自珍，披綺縠以為貴。敘言論理，假綺藻以為功；述事談玄，憑腴詞以服眾。故鋪陳之習昌盛，縟旨星稠；雕潤之工巧施，繁文綺合。光芒閃色，如熠燿之宵征<sup>13</sup>；綺繡絢光，若錦江之水濯。是知江左山水，南朝綺華，士以豪奢逞奇，文因縟麗稱貴。彌篇錦繡，或論理以敷詞；長帙珠璣，或述事以披采，其來有自也。

### 結語

文學發展，隨世轉移，政情攸關，時勢所繫。先秦聖哲，經傳百家，立意為宗，載道為本。詞尚樸質，筆歸簡真，寫天地之輝光，曉生民之耳目。暨乎魏晉，文變多端，外修聲華之工，內重典故之實。麗詞之作，於焉誕生，遂與散文並派爭流，分庭抗禮矣。文體之性，畛域既殊，聲詞典故之潤雕，遂成南代之風氣。尤以典故之用，最受歡迎，聖賢書詞，導夫先路，而《左傳》浮夸文筆，何非摛文之資；宏博史編，盡是隸事之府。溉沾麗體，雨潤後來；雅製鴻詞，開導藝苑。

至若辭采華美，對仗精工，輔以事類眾多，總成南朝特色，辭美兆乎六藝，字精擬自《春秋》，而華侈之詞，則饜飫於《左傳》也。對仗之美，襲乎《詩》《書》，而巧奪造化之工，則《左傳》當仁不讓。故知經傳根柢槃固，枝葉扶疏，極遠啟疆，窮高樹表。千鈞洪鐘之響，聲極九霄；萬里噉日之光，輝昭四野。自昔學士，莫不取資，或師其外文，或酌其內義。秉筆者擬其要旨，就成史編；愛華者學其詞鋒，創作麗則。乃見《左傳》本經典之洪範，文從深衷；發聖賢之藻思，詞尚巧郁。風流千世，雨潤百家，垂範後昆，示津來學。天高地迴，若宇宙之無窮；日就月將，猶乾坤之不息。學者酌其餘論，便以為千金之珍；采其片言，輒視作九鼎之寶。況乎南朝之世，文風蒸騰，楷式前賢，更屬泰甚。故《左傳》文則，深入士心，風氣所趨，莫之能禦。

夫文宗五經，猶成六義之體；筆法《左傳》，必得驪淵之珠。是知南士綜學

<sup>13</sup> 《毛詩正義·召南·小星》：「肅肅宵征。」鄭玄箋：「宵，夜；征，行。」見〔清〕阮元校刻：《十三經注疏·毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1980年10月），頁63。

極博，寄情至深，雕藻新奇，結音協諧<sup>14</sup>。據引覈合，援事信而有徵；鋪摛縟繁，排偶工而入巧。往哲鑒周日月，妙極機神，《左傳》學等聖賢，文成規矩。南朝才士，學有祖師，雖曰來自徵聖宗經，豈非出於癖《左》好夸而至哉？

## 引用書目 (Bibliography)

### (一) 傳統文獻 (The Classical Bibliography)

- 〔周〕左丘明著，楊伯峻注：《春秋左傳注》（臺北：洪葉文化，1993年5月）。  
(Zuo Qiuming (Zhou Dynasty). Annot. Yang Bojun. Chunqiu Zuochuan Zhu. Taipei: Hongye Wenhua, 1993, May..)
- 〔宋〕鮑照著，錢仲聯增補集說校：《鮑參軍集校注》（上海：上海古籍出版社，1980年11月）。(Bao Zhao (Song Dynasty). Qian Zhonglian Zengbuji shuoxiao. Baocanjunji xiaozhu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1980, Nov..)
- 〔南齊〕謝朓著，曹融南校注集說：《謝宣城集校注》（上海：上海古籍出版社，2001年4月）。(Xie Tiao (Nan Qi Dynasty). Caorongnan Xiaozhujishuo. Xiexuanchengji xiaozhu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2001, April..)
- 〔梁〕沈約著，陳慶元校箋：《沈約集校箋》（杭州：浙江古籍出版社，1995年8月）。(Shen Yue (Liang Dynasty). Annot. Chen Qingyuan. Shenyueji xiaojian. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 1995, Aug..)
- 〔梁〕江淹著，〔明〕胡之驥註：《江文通集彙註》（北京：中華書局，1984年4月）。(Jiang Yan (Liang Dynasty). Annot. Hu Zhiji (Ming Dynasty). Jiangwentongji huizhu. Beijing: Chonghua, 1984, April..)
- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（臺北：華正書局，2000年10月）。(Xiao Tong (Liang Dynasty). Annot. Li Shan (Tang Dynasty). Wenxuan. Taipei:

<sup>14</sup> 〔清〕章學誠《文史通義·詩教下》：「傳記如《左》《國》，著說如《老》《莊》，文逐聲而遂諧，語應節而遽協。」見〔清〕章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》（北京：中華書局，2005年11月），冊上，頁79。

- Huazheng, 2000, Oct..)
- [梁]劉峻著，羅國威校注：《劉孝標集注》（上海：上海古籍出版社，1988年2月）。Liu Jun (Liang Dynasty). Annot. Luo Guowei. Liuxiao biaoji zhu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1988, Feb..)
- [梁]蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，1972年10月）。(Xiao Zixian (Liang Dynasty). Nanqishu. Beijing: Chonghua, 1972, Oct..)
- [唐]劉知幾著，[清]浦起龍通釋：《史通通釋》（上海：上海古籍出版社，2009年12月）。(Liu Zhiji (Tang Dynasty). Trans. Pu Qilong. Shitong tongshi. Shanghai Ancient Books Publishing House, 2009, Dec..)
- [明]張溥輯：《漢魏六朝百三家集》（臺北：世界書局，1988年）。(Zhang Pu (Ming Dynasty). Hanwei liuchao baisanjia ji. Taipei: World, 1988.
- [明]王志堅編，[清]蔣士銓評：《評選四六法海》（臺北：德志出版社，1963年7月）。(Wang Zhijian (Ming Dynasty). Crit. Jiang Shiquan (Qing Dynasty). Pingxuan siliu fahai. Taipei: Dezhi, 1963, July..)
- [清]章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》（北京：中華書局，2005年11月）。(Zhang Xuecheng (Qing Dynasty). Annot. Ye Ying. Wenshi tongyi xiaozhu. Beijing: Chonghua, 2005, Nov..)
- [清]劉熙載：《藝概》（臺北：華正書局，1988年9月）。(Liu Xizai (Qing Dynasty). Yigai. Taipei: Huazheng, 1988, Sept..)
- [清]阮元校勘：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月）。(Ruan Yuan (Qing Dynasty). Shisanjing zhushu. Taipei: Yinwen Yinshu Guan, 2007, Aug..)
- [清]李兆洛編：《駢體文鈔》（臺北：世界書局，1970年）。(Li Zhaoluo (Qing Dynasty). Pianti wenchao. Taipei: World, 19870.)

## (二) 近人論著 (The Modern Works)

- 王文濡：《南北朝文評註讀本》（臺北：廣文書局，1981年12月）。(Wang Wenru. Nanbeichao wenpingzhu duben. Taipei: Guangwen, 1981, Dec..)
- 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（北京：中華書局，2007年7月）。(Wang Shumin. Zhongrong shipin jianzheng gao. Beijing: Chonghua, 2007, April..)
- 金柅香：《駢文概論》（臺北：臺灣商務印書館，1967年9月）。(Jin Juxiang. Pianwen gailun. Taipei: CPTW, 1967, Sept..)
- 張仁青：《駢文學》（臺北：文史哲出版社，1984年3月）。(Chang Renqing. Pianwen

xue. Taipei: Wenshizhe, 1984, March..)

張仁青：《中國駢文發展史》（臺北：中華書局，1970年5月）。（Chang Renqing.

Zhongguo pianwen fazhan shi. Taipei: Chonghua, 1970, May..)

劉麟生：《中國駢文史》（臺北：臺灣商務印書館，1990年12月）。（Liu linsheng.

Zhongguo pianwen shi. Taipei: CPTW, 1990, Dec..)



# *Zuo Zhuan* and Parallel Prose in the Nan Dynasty

**Chen, Song-shyong\***

## Abstract

As a classic of Chinese literature, *Zuo Zhuan* is the excellent text of historical chronology which is composed of multiple fields and therefore it exerts a great influence on later generations of scholars. On the other hand, as a model of annalistic style, *Zuo Zhuan* mainly displays a narrative literature in which the construction of artistic beauty is ubiquitous. Consequently, this kind of prose has become a trend in Nan Dynasty and everyone attempted to imitate the style of writing. Moreover, all sections of *Zuo Zhuan* are full of aesthetics and philosophy of life; they show the great talent further that the writers had in Nan dynasty. For all the above mentioned reasons that I will provide the four main futures of *Zuo Zhuan*: First, it developed meaningful content which exploited many well-mined sources. Second, it is full of literary allusions that have been influencing the scholars from generation to generation. Third, it is a model of parallel prose. The last one, it built a steady foundation with its description as a masterpiece of narrative literature. According to the saying of an ancient litterateur, “Ci shang tiyao, fuwei haoyi.” I wrote this brief summary to help the reader gain a better overview of this article.

**Keywords:** *Zuo Zhuan*, Parallel Prose (Lichi) in the Nan Dynasty

---

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



## 《奏讞書·獄簿》案例分析

周敏華\*

### 提 要

《奏讞書·獄簿》為秦始皇二十七(220BC)，蒼梧郡蒼梧縣利鄉發生叛變，為了消弭這場民變，中央遂指派已統治五十七年，且鄰近利鄉的南郡攸縣前往平叛。由於攸縣的令史義事先並未偵視敵情，導致徵召的新黔首，根本不敵叛民，仍需回攸縣再召集兩撥新黔首以應敵。帶領新黔首平叛的令史義，不幸在平叛役中陣亡，其餘的吏卒見勢，只得驚嚇的各自奔逃；前兩批的新黔首因無人統領，也只能攜帶器械而潛逃山林。攸縣縣令庾了解案情後，以為新黔首敗北逃亡，全是令史義等之過，故除了不忍依法將敗北的新黔首論處死罪外，也未將逃亡的新黔首緝捕歸案。攸縣縣令庾甚至上書，請求准允新黔首減刑為「奪爵戍邊」，這項違反秦時司法程序及執法原則的行徑，引起了御史的關注，而行文予南郡，要求審理此案。顯然此案所要審理的，除了應論罪的敗北新黔首外，最主要的還是不依法執法的攸縣縣令庾。此案最引發爭議者，莫過於御史何以要行文給南郡？及南郡所論攸縣縣令庾觸犯「縱囚」罪，其論處的依據何在？此外，秦始皇才剛一統天下，利鄉便出現叛民，顯示秦對新地域的統治實已發生困境。然新地域的統治困境何以會形成？〈嶽麓書院所藏秦簡〉之若干統治新黔首簡文，或可做為補充史料的重要文獻參考。

關鍵詞：《奏讞書》、南郡、蒼梧郡、奪爵戍邊、縱囚、新黔首

---

\* 現任南亞技術學院通識教育中心兼任講師

## 一、前言

《張家山漢墓竹簡·奏讞書》中記載了三則復審的案例。其中「黥城旦講乞鞫案」(以下簡稱「講案」)屬乞鞫案例；「淮陽守行縣掾〔錄〕新鄴獄」(以下簡稱「錄囚」)是上級監臨卑官，察覺有疑，而主動要求復審的案例；「南郡卒史蓋廬、摯、朔、段(假)卒史鳴復攸廩等獄簿」(以下簡稱「獄簿」)則是御史行文給南郡郡守府，要求偵查攸縣縣令的案例。此三例中，屬「獄簿」需釐清的疑點較大，故本文擬針對此案，進行梳理和探究。本案最令人疑惑的是，一件懲處鎮壓利鄉叛民，卻「儋乏不鬪」敗北逃亡的新黔首案，為何竟牽扯了兩個郡(南郡、蒼梧郡)及兩個縣(攸縣、蒼梧縣)。簡文一起始即記載御史發文給南郡，請求南郡偵查攸縣縣令廩，但問題是此兩郡、兩縣在當時究竟有何關聯？何以發生在蒼梧縣利鄉之事，查辦的卻是攸縣縣令？且御史為何是行文予南郡處置？這兩項問題是釐清本案的重要關鍵。學界對兩郡、兩縣已有相關探討，如李學勤、彭浩等兩位先生，以為攸縣屬南郡，蒼梧縣亦原屬南郡。蔡萬進、陳偉、晏昌貴、鍾煒、王煥林等五位先生，透過《里耶秦簡》，指出蒼梧郡於始皇二十七年即設立，陳偉先生更指出攸縣隸屬於蒼梧郡。學界對「獄簿」涉案地點的論述分歧，勢必導致對御史行文給南郡之原因，產生了不同的詮釋。同時，也會影響到認識這項案情審理的作業流程。本文寫作，擬遵從李學勤先生所言「理解這一案例的關鍵，是要把案情發生的地點、經過和有關職官弄清楚<sup>1</sup>」為原則，對本案所涉及的地點、經過和職官，試圖給予若干梳理和探究。期盼能從這些梳理中，為此案的審訊流程及兩郡兩縣之關係，給予若干的釐清。

## 二、「獄簿」內容大要

今先摘錄「獄簿」全文，以便進行論述：

●南郡卒史蓋廬、摯、朔、段(假)卒史鳴復攸廩等獄簿。  
御史書以廿七年二月壬辰到南郡守府，即下，甲午到蓋廬等治所，其壬寅摯益從治，上治【簡 125】它獄。 四月辛卯鳴有論去。五月庚午朔益從治，蓋廬有資(賁)去。八月庚子朔論去。盡廿八年九月甲什已【簡 126】。凡四百六十九日。朔病六十二日，行道六十日，乘恒馬及船行五千一百卅六里，衡(率)之，日行八十五里【簡 127】，畸(奇) 卅六里不衡(率)。除弦(元)、伏不治，它

<sup>1</sup> 李學勤：〈《奏讞書》解說(下)〉，《文物》，1995年第3期，頁39。

獄四百卅九日，定治十八日【簡 128】。

·御史下書別居它笥。·今復之：廡曰：初視事，蒼梧守竈、尉徒唯謂廡：利鄉反，新黔【簡 129】首往馘（擊），去北當捕治者多，皆未得，其事甚害難，恐為敗。廡視獄留，以問獄史氏，氏曰：【簡 130】蒼梧縣反者，御史恒令南郡復。義等戰死，新黔首恐，操其段（假）兵匿山中，誘召稍【簡 131】來，皆搖（搖）恐，畏其大不安，有須南郡復者即來捕。義等將吏卒馘（擊）反盜，弗先候視【簡 132】，為驚敗，義等罪也，上書言財（裁）新黔首罪。它如書。竈、徒唯曰：教謂廡新黔首當捕者不得【簡 133】，勉力善（繕）備，弗謂害難，恐為敗。唯謂廡久矣，忘弗識。它如廡。·氏曰：刻（劾）下，與脩（攸）守【簡 134】媯、丞魁治，令史𡗗與義發新黔首往候視，反盜多，益發與戰。義死，脩（攸）有（又）益發新【簡 135】黔首往馘（擊），破，凡三輩，𡗗并主籍。其二輩戰北當捕名籍，副并居一笥中，𡗗亡，不得，未【簡 136】有以別智（知）當捕者。及屯卒備敬（警），卒已罷去，移徙還之，皆未來。好時辟𡗗有鞠，氏【簡 137】以為南郡且來復治。廡問，氏以告廡，不智（知）廡上書。它如廡。媯、魁言如【簡 138】氏。·詰氏：氏告廡曰：義等戰死，新黔首恐，操其段（假）兵匿山中，誘召稍來，皆搖（搖）恐【簡 139】，畏其大不安，有須南郡復者即來捕。吏訊氏，氏曰：𡗗主新黔首籍，三輩戰北，皆並【簡 140】居一笥中，未有以別智（知）當捕者，還𡗗未來未捕，前後不同，皆何解？氏曰：新黔【簡 141】首戰北當捕者，與後所發新黔首籍并，未有以別智（知）。𡗗主還未來，獄留須𡗗。【簡 142】廡為攸令，失聞。廡別異，不與它令等。義死，黔首當坐者多，皆搖（搖）恐吏罪之，有（又）別離居【簡 143】山谷中。民心畏惡，恐弗能盡偕捕，而令為敗，幸南郡來復治。廡視事掾獄，問氏，氏即以【簡 144】告廡，恐其怒，以自解於廡，實須𡗗來別籍，以偕捕之，請（情）也。毋它解。【簡 145】

·詰廡：馘（擊）反群盜，儋乏不鬪，論之有法。廡格掾獄，見罪人，不以法論之，而上書言獨財（裁）新黔首罪，是廡欲【簡 146】釋縱罪人也。何解？廡曰：聞（？）等上論奪爵令戍，今新黔首實不安輯，上書以聞，欲陛下幸詔廡以撫定之，不敢擇（釋）【簡 147】縱罪人。毋它解。【簡 148】

·詰廡：等雖論奪爵令或〈戍〉，而毋法令，人臣當謹奏〈奉〉法以治。今廡釋（釋）法而上書【簡 149】言獨財（裁）新黔首罪，是廡欲釋（釋）縱罪人明矣。吏以論廡，廡何以解之？廡曰：毋以解之，罪【簡 150】。·問：南郡復吏到攸，攸還𡗗未來，未有新黔首當捕者名籍。𡗗來會建〈逮〉曰：義死，自以【簡 151】有罪，棄籍去亡，得，熟視氏所言籍，居一笥中者，不署前後發，毋章，求不可智（知）。南郡復吏【簡 152】乃以智（知）巧令脩（攸）誘召取（聚）城中，譖（潛）訊傳先後以別，捕馘（擊）戰北者。獄留盈卒歲，不具【簡 153】斷，蒼梧守已劾論，□媯、魁各□，氏一甲，𡗗及吏卒不救援義等去北者，頗不具，別奏，它如【簡 154】辭（辭）。·鞠之：義等將吏卒新黔首馘（擊）反盜，反盜殺義等，吏、新黔首皆弗救援，去北。當【簡 155】還𡗗，傳詣脩（攸），須來以

別黔首當捕者。當捕者多別離相去遠，其事難，未有以捕章【簡 156】捕論，廛上書言獨財（裁）新黔首罪，欲縱勿論，得，審。·令：所取荊新地多群盜，吏所興與群盜遇【簡 157】，去北，以儋乏不鬪律論。律：儋乏不鬪，斬。篡遂縱囚，死罪囚，黥為城旦，上造以上耐為鬼薪，以此【簡 158】當廛。·當之：廛當耐為鬼薪。·廛馵（繫）【簡 159】。

訊者七人，其一人馵（繫），六人不馵（繫）。【簡 160】  
不存皆不訊【簡 161】<sup>2</sup>。

秦始皇二十六年（221BC）一統天下，而六國之中，以楚對秦的積怨最深，故有「楚雖三戶，亡秦必楚<sup>3</sup>」之說。秦二世（209BC）元年七月，陳勝、吳廣帶領九百名戍卒，欲前往漁陽（今北京密元）戍邊。孰料走到安徽大澤鄉時，突然遭逢大雨而無法起行。秦律規定「失期當斬」，陳勝、吳廣估算著他們必要失期，然與其白白受死，不如舉起反秦旗幟，於是陳勝、吳廣便揭起了反秦運動的先聲<sup>4</sup>。這個號角一起，引發了極大回響，僅相隔兩月，便已「江西皆反」，這是楚對秦一統天下形成威脅的極鮮明的記錄。今出土所見《睡虎地秦簡·南郡守騰文書》<sup>5</sup>，及《奏讞書》所收錄的「獄簿」，則又是補充了史料所未及備載的楚國抗秦材料。

「獄簿」發生於秦始皇二十七年（220BC）。二月十七日御史發文予南郡郡守府，要求查辦攸縣縣令廛：未依法懲治「儋乏不鬪」的新黔首，且上書為當處死罪的新黔首，請求奪爵戍邊的縱囚案例。攸縣縣令廛顯然在執法上呈現了兩項失誤：一是未依法執法，這是縱囚<sup>6</sup>。二是擅自上書，為死刑罪犯請求減罪。秦

<sup>2</sup> 彭浩、陳偉、〔日〕工藤元男等主編：《二年律令與奏讞書：張家山二四七號漢墓出土法律文獻釋讀·奏讞書·南郡卒史蓋廬、摯、朔、昝（假）卒史鳴復攸庫等獄簿》（上海：上海古籍出版社，2007年8月），頁363-365。

<sup>3</sup> 〔西漢〕司馬遷撰：《史記·項羽本紀》（北京：中華書局，1982年），頁300。

<sup>4</sup> 〔西漢〕司馬遷撰：「二世元年七月，發閭左，適戍漁陽，九百人屯大澤鄉。陳勝、吳廣皆次當行，為屯長。會天大雨，道不通，度已失期。失期，法皆斬。陳勝、吳廣乃謀曰：『今亡亦死，舉大計亦死，等死，死國可乎？』……數日，號令召三老、豪傑與皆來會計事。三老、豪傑皆曰：『將軍身被堅執銳，伐無道，誅暴秦，復立楚國之社稷，功宜為王。』」陳涉乃立為王，號為張楚。」《史記·陳涉世家》，頁1950。

<sup>5</sup> 睡虎地秦簡整理小組：「南郡地區原來是楚國的地方……，《語書》是秦王政（始皇）二十年（公元前二二七年）四月初二日南郡的郡守騰頒發給本郡各縣、道的一篇文告。……秦在南郡已統治了半個世紀，但當地的楚人勢力還有很大影響，同時楚國也在力圖奪回這一地區。《編年紀》所記『南郡備警』一事，發生在文書的前一年。文書內容也反映了當時政治軍事鬪爭的激烈和複雜，是一篇珍貴的史料。」《睡虎地秦墓竹簡·語書·南郡守騰文書》（北京：文物出版社，2001年12月），頁13。後文皆引此版本，不再贅述。

<sup>6</sup> 張建國：「他被認為包庇了一部分關在獄裡，一部分逃進山中參戰時去北的百姓，即『釋縱罪人』。他也不是執法失當，而是根本不執行已有明文規定的朝廷法令，是不『奉法』。」〈關於漢簡《奏讞書》的幾點研究及其他〉，《國學研究（第四卷）》（北京：北京大學出版社，1997

時官吏是否有權上書請求修法，因文獻不足，尚且難以徵驗。但為了釐清此案與御史間的關聯，透過《二年律令·置吏律》所規定的呈請修法程序，或可協助我們理清其中的若干環節。

縣道官有請而當為律令者，各請屬所二千石官，二千石官上相國、御史，相國、御史案致，當請，請之，毋得徑請。徑請者【簡 219】，罰金四兩【簡 220】<sup>7</sup>。

秦採行郡縣制，「法令由一統<sup>8</sup>」，縣廷也成了受理審獄的最基層單位<sup>9</sup>。縣廷除了遵循中央所頒行的法律，帝王的詔令也成了增損法令，或凌駕於現行法規的執法標準<sup>10</sup>。於是，隨時關注新法、詔令，也成了執法人員的其一重要職責。從《二年律令》的規定中還可發現，漢初縣廷在執法過程中，一旦察覺律令不當，可以奏請修法。唯上書必須遵照一定的層級遞送，縣廷只能呈文給所屬的郡守府，郡守府再呈文給相國、御史。相國、御史收到陳請，評估修訂的必要與否，再決定是否要敬呈皇帝。凡未按此層級奏請者，依法要被論處罰金四兩。

如此我們便可理解，「獄簿」一案何以會出現「御史」行文的情況。攸縣縣令廉不願將派往蒼梧縣利鄉平叛，卻敗北逃亡的攸縣新黔首處死<sup>11</sup>，便上書請求

年)，頁 537。

<sup>7</sup> 彭浩、陳偉、〔日〕工藤元男等主編：《二年律令與奏讞書：張家山二四七號漢墓出土法律文獻釋讀》，頁 179。

<sup>8</sup> 〔西漢〕司馬遷撰：《史記·秦始皇本紀》，頁 236。

<sup>9</sup> 《二年律令·具律》簡 101：「諸欲告罪人，及有罪先自告而遠其縣廷者，皆得告所在鄉，鄉官謹聽，書其告，上縣道官。廷士吏亦得聽告。」頁 148。曾加：「從這條規定可知，案件的審判權在縣廷。」《〈二年律令·具律〉中的法律訴訟程序與法律思想》，《西北大學學報（哲學社會科學版）》，2008 年 1 月，第 38 卷第 1 期，頁 34。

<sup>10</sup> 高敏：「當商鞅『改法為律』時，《秦律》中並無『令』的名稱。然而，隨後不久，就有《墾草令》、《墾令》與《斬令》等名目出現，以致秦國君王的意旨就成了新的法律。隨著王令的不斷發布，《秦律》的內容也就隨之而不斷增加，於是就發生了《律》與《令》的關係問題。特別當《令》與《律》有不同時，這種矛盾就會明顯地表露出來。一開始，《律》的地位還是神聖的，《令》只是《律》的補充和發展，所謂『前主所是著為律，後主所是疏為令』（《史記·杜周列傳》），就多少反映了這種關係。然而隨著時間推移，《令》的重要逐步增加了，漸漸地變得凌駕於《律》之上了。」《〈秦律〉所反映的訴訟、審訊和量刑制度》，《鄭州大學學報（社會科學版）》，1981 年第 3 期，頁 60。張建國：「一般認為令是以皇帝的詔令為主。《漢書·宣帝紀》文穎注：『天子詔所增損，不在律上者為令。』在專制主義中央集權的封建時代，皇帝的詔令具有最高的法律效力，可以隨時發布，因此有較大的靈活性，它既可以補充更改作為較固定的律，也可以取代一些律令中的規定，並且常常成為規範行為以及定罪量刑審案斷獄的重要依據。」《兩漢魏晉法制簡說》（鄭州：大象出版社，1997 年 4 月），頁 12。

<sup>11</sup> 高恆：「從簡文記載來看，當是三次徵發均繫攸縣。如果說前兩次是蒼梧縣徵發的新黔首，第三次是攸縣徵發的。那麼，就不會發生兩縣三次徵發的『新黔首籍』，『皆并居一笥中』的問題了。再者，簡文說：『南郡復吏乃以智巧令攸誘召聚城中，謁訊傳傳先後以別』。攸縣與蒼梧縣相隔約六七百里，如果說，前兩次是蒼梧縣徵發的，就不可能將兩縣參戰的新黔首集中到攸縣

給予新黔首減刑，改成奪爵戍邊。奏請的文書上呈到御史後，御史或認為需對案情進行了解，或欲查明攸縣縣令廡是否縱囚，便行文給南郡郡守府，要求對此案進行偵查。我們可注意到，即使在漢初，也只是規定縣、道官僅能奏請修法，並未讓縣、道官針對執法內容，自行擴大權限的奏請改判刑責，執法者若難以論定罪名，可以上書奏讞，高祖七年的「讞疑獄詔」，已將奏讞的程序規定地極為詳盡。秦時是否已有奏讞制度雖不可知，但從漢初的刑事訴訟制度觀之，攸縣縣令廡即使在漢初，其權限最多也僅能奏讞此案，並無權限要求為死囚改判刑責。攸縣縣令廡未依法執法，又做出了超出權限的舉止，莫說秦時不能允許，即使在漢初同樣也將於法不容。

但問題是，攸縣縣令廡為何會提出「奪爵、戍邊」的減刑訴求？他的思考邏輯和評估標準為何？史料及出土的秦律，尚不能提供我們相關訊息。所幸《二年律令·捕律》中，有一則關於捉捕盜賊而敗北逃亡的處置規定，與攸縣縣令廡提出的「奪爵、戍邊」，卻有相近之點：

群盜殺傷人、賊殺傷人、強盜，即發縣道，縣道亟為發吏徒足以追捕之，尉分將，令兼將，亟指盜賊發及之所，以窮追捕之。毋敢□【簡 140】界而環（還）。吏將徒，追求盜賊，必伍之，盜賊以短兵殺傷其將為及伍人，而弗能捕得，皆戍邊二歲。三十日中能得其半以上，盡除其罪【簡 141】；得不能半，得著獨除。……大瘡臂臄股肱，或誅斬，除。與盜賊遇而去北，及力足以追逮捕之而官□□□□□【簡 142】畏栗弗敢就，奪其將爵一綑（級），免之，毋爵者戍邊二歲，而罰其所將吏徒以卒戍各一歲。與吏徒追盜賊，以受令而逋，以畏栗論之【簡 143】<sup>12</sup>。（頁 152）

漢初法律規定，凡縣府派遣出去追捕盜賊的吏卒，與盜賊相遇時，一定要盡力捉捕，絕不能畏懼脫逃。一旦被盜賊所傷卻不能將盜賊捕獲，參與拘捕的人員皆要處以戍邊二歲。至於被殺傷的吏卒若能於三十天內捕獲盜賊逾半數，便可免除刑責；未盡半數，則僅能免除直接捕獲盜賊人員的刑責。只有當拘捕人員遭到嚴重殺傷，導致身體嚴重受傷或殘損時，才能免除罪刑。拘捕人員與盜賊相遇若畏懼而臨陣退縮，統領的將領要奪爵一級並免職；無爵的將領，則要被論處戍邊二歲；參與的吏卒要處以戍邊一歲。至於被徵調的吏徒，在接獲徵調命令後，卻未前往報到者，則要依畏栗罪論處。

漢初對畏栗罪的處置，多以「戍邊」論之，但率領的將領，則可奪爵免職，以抵償戍邊刑責。此條法律顯示，漢初畏栗罪的論處，只有將領才能以爵抵免戍

城中來訊其『傳先後』。」《秦漢簡牘中法制文書輯考》（北京：社會科學文獻出版社，2009年8月），頁390。

<sup>12</sup> 彭浩、陳偉、〔日〕工藤元男等主編：《二年律令與奏讞書：張家山二四七號漢墓出土法律文獻釋讀》，頁149。



邊刑責，其餘的吏卒，無論有爵無爵，皆要戍邊。但無論如何，漢初的處置的確較秦時的規定更為輕省，只是何以會產生如此變革，現有的文獻，恐未能提供足以參考的線索。今攸縣縣令庾提出「奪爵、戍邊」的陳請，或可作為影響法令變革的其一參考。

「新黔首」是「新近被秦吞併地區的居民<sup>13</sup>」。縣令庾何以要奏請准允新黔首減罪？原因就在他視察攸縣監獄時，發現監獄裡除了關押蒼梧縣利鄉的叛民，還有同去鎮壓叛民而逃跑的新黔首。這些新黔首擔心要被治罪，「皆搖（搖）恐，畏其大不安」。庾仔細評估此次鎮壓叛民，導致令史義陣亡，及全軍遭敗北的原因，實是令史義等，事前未仔細偵測敵情，便草率地徵召一批新黔首前往平叛。不料叛民的勢力遠遠超過義等的軍力，只好又匆忙地派人再回來徵召。遺憾的是，這兩次徵召的新黔首，根本不敵叛軍。令史義陣亡後，令史𡗗、屯卒敬和卒已等，不但沒有繼續帶領新黔首抗敵，反而率先逃亡，新黔首見此情勢，便嚇地帶著武器逃入山林。縣令庾以為，無論是關押獄中，或潛逃山林的新黔首，均不該承擔「儋乏不鬪」的斬首罪刑。因造成這場敗戰，非是因新黔首畏栗潛逃，實是義等「弗先候視」，且帶領的吏卒又率先逃跑。若要追究，也是「義等罪也」，故而上書，盼能裁減新黔首之罪<sup>14</sup>。

在審訊過程中，其餘的相關執法人員獄史氏、蒼梧守竈、尉徒唯等皆表示，均不苟同縣令庾的行徑，也未參與其決策。獄史氏強調，縣令庾來視察監獄時，僅告知所徵召的三批新黔首名單，均是由令史𡗗掌管。義戰敗後，令史𡗗懼怕而逃亡，其所抄寫的三批新黔首名單，全混在同一竹筒中，故難以辨識徵召的先後次序。今儘管誘召一批新黔首，但潛藏在山林裡的新黔首仍然頗多，弄不清名單，便難以捉捕，應待令史𡗗返回，給予辨識。獄史氏並未強調關押在獄中的新黔首，情緒驚恐不安；縣令庾上書奏請新黔首減罪一事，也並不知情。

獄史氏是否參與上書，除了口頭辯解，最重要的關鍵，就在所上書的公文裡，是否有其簽署。雖說簡文裡並未摘錄奏書的內容，但從此案僅針對縣令庾論其縱囚，便可知獄史氏確實未加參與，故無有署名。

蒼梧守竈、尉徒唯等應訊時，強調僅告誡攸縣縣令庾<sup>15</sup>，應捉捕的新黔首若捕獲不了，一定要盡力防範，並未說新黔首難以處置，恐多失敗。顯然縣令庾應

<sup>13</sup> 于振波：〈秦律令中的「新黔首」與「新地吏」〉，《中國史研究》，2009年第3期，頁76。

<sup>14</sup> 張建國：「『上書言獨財（裁）新黔首罪』中關鍵的『財』（裁）字用在這裡似應理解為『減免』。也就是說，他上書的內容，是要求皇帝單獨赦免新黔首的敗北不戰之罪。……他認為『義』等人率領的吏卒被反盜驚敗的原因是『義』不先候視，即由於偵察警戒不夠造成失利，責任不在同去作戰的百姓，那麼應當被追究打敗仗責任的只是負有指揮之責人，也就是他所的『為驚敗，義等罪也』，換句話說，實際他只想對具有官方身份的指揮百姓打仗的官吏們加以追究，而不願捕殺由於官吏指揮不當而敗北的普通百姓。」〈關於張家山漢簡《奏讞書》的幾點研究及其他〉，《帝制時代的中國法》（北京：法律出版社，1999年），頁274-293。

<sup>15</sup> 高恆：「教，告。」《秦漢簡牘中法制文書輯考》（北京：社會科學文獻出版社，2008年9月），頁384。

訊時，強調蒼梧守竈、尉徒唯曾言：「去北當捕治者多，皆未得，其事甚害難，恐為敗。」未符實情。這是攸縣縣令廡憐惜攸縣新黔首，不願因義等人的失誤，竟懲治無辜新黔首，所托出的話語。無奈的是，南郡郡守府所派出的審理人員，只能依法規定，而論縣令廡及新黔首是否觸罪。至於縣令廡所提出當由義等承擔全罪，請求准允新黔首減罪的緣由，則完全不能採納<sup>16</sup>，否則審理人員，也將因此而犯令或廢令<sup>17</sup>。審理人員依照法〈令〉所規定：「吏所興與群盜遇，去北，以儋乏不鬪律論。《律》：儋乏不鬥，斬。」而論新黔首當處以死罪。縣令廡不確實執法，即是縱囚，故宣布：「篡遂縱囚，死罪囚，黥為城旦，上造以上耐為鬼薪。」縣令廡的縱囚刑責，本要判處黥為城旦，但因他擁有上造以上爵位，故可減刑成耐為鬼薪的刑責。

參與審理此案者，除了南郡郡守府所派遣的官員，另外還有攸縣代理縣令媯及縣尉魁<sup>18</sup>。因攸縣縣令廡已淪本案要偵察的對象，便需暫停其職權，而由代理人員協同審理。

### 三、蒼梧守竈之探討

「獄簿」中出現的「蒼梧守竈」究竟是蒼梧郡郡守，或蒼梧縣縣令，也是極為爭議的內容。主張為縣令者，包含整理者、李學勤、程政舉及高恒等三位先生<sup>19</sup>；主張為蒼梧郡守者，如陳偉<sup>20</sup>及蔡萬進先生等<sup>21</sup>。陳偉及蔡萬進兩位先生，主

<sup>16</sup> 張建國：「這時體現的只有是否為實情而不是情理，法律本身是否合理從不容討論，執法者只需也是必須嚴格按法律辦事，這恐怕就是秦所實行的法治的真諦。」〈漢簡《秦讞書》和秦漢刑事訴訟程序初探〉，《中外法學》，1997年第2期（總第50期），頁57。

<sup>17</sup> 《睡虎地秦簡·法律答問》簡142：「可（何）如為『犯令』、『法（廢）令』？律所謂者，令曰勿為，而為之，是謂『犯令』；令曰為之，弗為，是謂『法（廢）令』毆（也）。廷行事皆以『犯令』論。」頁126。

<sup>18</sup> 李學勤：「簡中『蒼梧守灶』、『攸守媯』，都是代理縣職的守令。」〈《秦讞書》解說（下）〉，《文物》，1995年第3期，頁39-40。

<sup>19</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「守竈，守令竈之省，與下文『攸守媯』及與江西遂川出土秦戈的『臨汾守譚』同例。」《張家山漢墓竹簡·秦讞書》注10，頁225。程政舉：「蒼梧縣見習縣令竈、縣尉徒唯報告，蒼梧縣利鄉人反叛，新黔首前往捉拿。」〈《秦讞書》所反映的先秦及秦漢時期的循實情斷案原則〉，《法學論壇》，2007年第6期（總第146期），頁146。高恒釋此句為：「蒼梧縣代理縣令竈、尉徒唯向我說。」《秦漢簡牘中法制文書輯考》，頁387。

<sup>20</sup> 陳偉：「蒼梧與攸分別為郡、縣，在簡書所記 就任職時蒼梧官員同他的談話中也有體現。自述此事時，說是：『初視事，蒼梧守竈、尉徒唯謂廡：「利鄉反，新黔首往擊，去北當捕治者多，皆未得。其事甚害難，恐為敗。』」。竈、徒唯二人追述此事則稱：『教謂廡新黔首當捕者不得，勉力繕備。弗謂害難，恐為敗。』『教』通常是指上對下的行為。所以《說文》云：『教，上所施下所效也。』灶和徒唯把同廡的談話說是『教謂』，顯示其地位高於身為縣令的後者。所說『勉力繕備』，顯然也是上司對下屬的用語。竈與徒唯的身份，整理者認為是蒼梧守令（代理縣令）和縣尉。我們知道，在秦代郡縣二級官職中，均有守、尉之名。前揭里耶秦簡J1：16：5

要根據《里耶秦簡》內容，認為蒼梧郡在秦始皇二十七年便已設立<sup>22</sup>。陳偉先生並指出，「攸縣」及「蒼梧縣」均屬「蒼梧郡」<sup>23</sup>，蒼梧縣利鄉鄉民造反，本屬蒼梧郡郡內之事，但御史卻派遣南郡審理，屬特殊情況，並非按常規處理<sup>24</sup>。李學勤、劉向明兩位先生則以為，蒼梧縣是新設之縣，故政令要由攸縣監管<sup>25</sup>。彭浩先生提出，攸縣、蒼梧縣同屬南郡，故御史要行文給南郡審理<sup>26</sup>。

據《里耶秦簡》，秦始皇二十七年確實已設置蒼梧郡<sup>27</sup>，王煥林先生梳理史料，以為秦所設置的蒼梧郡，與漢武帝時期設置的地點並不相同，他說：

漢蒼梧郡始建於武帝元鼎（前 111 年），郡治在廣信（今廣西梧州）。此並見《漢書·武帝紀》（卷六）、《漢書·地理志》（卷二十八）、《後漢書·郡國志》（卷三十三）。《漢書·地理志》記其所轄範圍共 11 縣：

- 正面所記的『洞庭守禮』，以及雲夢睡虎地秦簡《語書》中的『南郡守騰』即為郡守。……基於前面的分析，蒼梧守灶當是蒼梧郡守，尉徒唯當是蒼梧郡尉。」〈秦蒼梧、洞庭二郡芻論〉，《歷史研究》，2003 年第 5 期，頁 170。
- <sup>21</sup> 蔡萬進：「『蒼梧守竈、尉徒唯』只能理解為蒼梧郡郡守竈、郡尉徒唯。其實《奏讞書》中所收秦、漢初文書稱說郡守、尉多不綴以『郡』字。」〈秦「所取荆新地」與蒼梧郡設置〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》，41 卷第 5 期，2008 年 9 月，頁 105。
- <sup>22</sup> 蔡萬進：「李、彭二文皆認為至遲在秦始皇二十七年蒼梧為縣而非郡。然而，2002 年里耶古城一號井出土的秦牘卻確證秦有蒼梧郡的存在。」〈秦「所取荆新地」與蒼梧郡設置〉，《鄭州大學學報（哲學社會科學版）》，41 卷第 5 期，2008 年 9 月，頁 104。
- <sup>23</sup> 陳偉：「這顯示史當時說『蒼梧縣』正是意指包括攸縣在內的蒼梧郡屬縣。」〈秦蒼梧、洞庭二郡芻論〉，《歷史研究》，2003 年第 5 期，頁 170。
- <sup>24</sup> 陳偉：「關於蒼梧與南郡的關係，簡書所記，並不能理解前者為後者所轄。『蒼梧縣反者，御史恒令南郡復。』這句話實際上表明，南郡復審蒼梧縣反者，是奉御史之命行事，屬於一種特別情形，而不是在按常規履行郡府的職責。這可能是位於首都的御史授權南郡對與之相近的蒼梧代行自己的職權。前揭里耶秦簡將蒼梧與南郡並舉，更直接表明前者當非後者的屬縣。」〈秦蒼梧、洞庭二郡芻論〉，《歷史研究》，2003 年第 5 期，頁 170。
- <sup>25</sup> 李學勤：「由簡文知道，秦始皇二十七年已有蒼梧縣。可能是因為新設的緣故，其政務是由攸縣監管的。」〈《奏讞書》解說（下）〉，《文物》，1995 年第 3 期，頁 39-40。劉向明：「當時可能是蒼梧縣為新設的緣故，其政務是由攸縣監管。」〈張家山漢簡《奏讞書》所見漢初對官吏犯罪的懲處〉，《嘉應學院學報（哲學社會科學）》，2004 年 4 月，頁 112-113。
- <sup>26</sup> 彭浩：「此案涉及蒼梧縣和攸縣兩地。攸在今湖南省境內，一般認為秦代屬長沙郡，但簡文指明案件由南郡管轄。這似乎說明在秦始皇二十七年時攸縣隸屬南郡。簡文指明秦始皇二十七年已設蒼梧縣，隸屬南郡。至秦始皇三十二年設立桂林、象郡、南海三郡時，蒼梧才從南部分離出去，以往文獻沒有記載。」〈談《奏讞書》中秦代和東周時期的案例〉，《文物》，1995 年第 3 期，頁 45。
- <sup>27</sup> 王煥林：「蒼梧郡出現在（里耶秦簡）……J1（16）5、J1（16）6 二簡，……始皇廿七年二月，洞庭下達的這件文書，事關軍需物資的生產和傳送，除郡屬各縣之外，郡屬兩卒史以及管理軍務的尉，也是行文對象。……J1（16）5、J1（16）6 簡『內史及巴、南郡、蒼梧』云云，其實是四個郡級行政區的同列。換言之，二簡中的『蒼梧』，只能是蒼梧郡的簡稱。否則，非但四地名目不俟，與政府軍事文件嚴格的措辭規範亦難以相稱。而且其建置最遲不會晚於始皇廿七年。」〈里耶秦簡釋地〉，《社會科學戰線》，2004 年第 3 期，頁 141。

廣信、謝沐、高要、封陽、臨賀、端溪、馮乘、富川、荔浦、猛陵、郭平。校以今之地理，西漢蒼梧郡，絕大部分位於廣西、廣東境內，涉及湖南者，僅限於江華、江永二縣以南很小區域。秦蒼梧郡則不然，它在湖南境內的屬縣較多，且其郡治亦在湖南<sup>28</sup>。

由王先生之研究，知秦時之蒼梧郡多位在湖南境內<sup>29</sup>，漢武帝所設置的蒼梧郡，則偏處兩廣，僅兩縣跨入湖南。鍾煒、晏昌貴兩位先生以為，蒼梧郡之北境，應與南郡相鄰<sup>30</sup>。

雖說《里耶秦簡》證實了蒼梧郡在始皇二十七年即已設立，但「獄簿」中所記載的「蒼梧守竈」，是否就是蒼梧郡的郡守，恐仍需再進一步探究。《里耶秦簡》中有「守丞」之官，如 J1 (8) 134 簡正面第 4 行：「九月庚辰，遷陵守丞敦孤郟（卻）之司空。」王煥林注：「敦孤，遷陵縣守丞之名。」J1 (9) 984 簡正面第 1 行：「廿八年八月戊辰丁丑，西陽守丞□敢告遷陵丞主。」王煥林注：「西陽：縣名。秦西陽、遷陵兩縣毗鄰。<sup>31</sup>」J1 (9) 1 簡背面第 1 行：「陽陵守慶敢言之。」王煥林注：「慶：陽陵守之名。<sup>32</sup>」楊宗兵先生梳理《里耶秦簡》，發覺「守」、「守丞」、「丞」意義無別，都是指「縣令、長」；王煥林先生也指出，《里耶秦簡》中未稱「縣令、長」，只稱「守」、「守丞」、「丞」<sup>33</sup>。今翻閱《睡虎地秦簡·語書》，也但見縣、道嗇夫，而未見「縣令、長」之官名<sup>34</sup>。

<sup>28</sup> 王煥林：〈里耶秦簡釋地〉，《社會科學戰線》，2004 年第 3 期，頁 141。

<sup>29</sup> 王煥林：「秦蒼梧郡郡治信非零陵（今湖南永州）莫屬。《戰國策·楚策》蘇秦說楚威王『楚地西有黔中、巫郡，東有夏州、海陽，南有洞庭、蒼梧』可資參證。結合楚越疆域界劃及始皇三十三年（前 214 年）始置桂林、象郡、南海三郡的史實，我們還可以確定：秦蒼梧郡所轄各縣，大部分亦當在湖南境內。」〈里耶秦簡釋地〉，《社會科學戰線》，2004 年第 3 期，頁 141。

<sup>30</sup> 鍾煒、晏昌貴：「從簡文看僅有蒼梧郡，其北境當與南郡相鄰。……由此推測，此時秦蒼梧郡應含整個湘資流域及周邊地區，與《中國歷史地圖集》中的楚秦長沙郡十分相似。」〈楚秦洞庭蒼梧及源流演變〉，《江漢考古》，2008 年 2 月（總第 107），頁 95。

<sup>31</sup> 徐少華：「『西陽』有丞、守丞、具獄史等職官，且隸書洞庭郡，亦應為秦縣。」〈從出土文獻析楚秦洞庭、黔中、蒼梧諸郡縣的建置與地望〉，《考古》，2005 年 11 月，頁 64。

<sup>32</sup> 王煥林：《里耶秦簡校詁》（北京：中國文聯出版社，2007 年 9 月），頁 38、100、63。

<sup>33</sup> 楊宗兵：「『敦孤』在遷陵縣任職，廿六年（前 221 年）五月在公文中被稱為『遷陵守丞』，同年六月却稱為『遷陵守』，到第二年—廿七年（前 220 年）三月又被稱為『遷陵守丞』；最典型的例子是『慶』在陽陵縣任職：在卅四年（前 213 年）六月甲午同一天撰寫的公文中，同一個人—『慶』，或稱其為『陽陵守丞』，或稱為『陽陵守』。驗之里耶秦簡文，如果排除秦簡書手們筆誤（漏寫）的可能（不可能筆誤多處，何況是起草官署正式公文！）筆者認為：里耶秦簡中縣之長官稱「守」、「丞」、「守丞」意義無別。……秦時縣一級的長官『守』、『丞』或『守丞』即行『縣令、長』之實，卻無『縣令、長』之名。」〈里耶秦簡縣「守」、「丞」、「守丞」同義說〉，《北方論叢》，2004 年第 6 期（總第 188 期），頁 13、14。王煥林：「里耶秦簡所見職官與歷史文獻記載不盡一致：縣級長吏竟絕少稱『令』、『長』而多稱『守』、『丞』、『守丞』。」《里耶秦簡校詁》，頁 32。

<sup>34</sup> 《睡虎地秦墓竹簡·語書》簡 1：「南郡守騰調縣、道嗇夫。」整理者注：「據簡文，縣及縣以下地方行政機構及官的負責人都可稱嗇夫。」頁 14。于豪亮：「縣、道嗇夫就是縣、道的令、

不過，在《里耶秦簡》中，郡守也有稱作「守」者，如 J1 (16) 5 簡正面第 1 行：「洞庭守禮調縣嗇夫。」王煥林注：「洞庭守，洞庭郡守。<sup>35</sup>」既然郡、縣的長官皆可稱「守」，則「蒼梧守竈」究竟是蒼梧郡守或蒼梧縣令，便成了釐清本案所需解開的謎題。

儘管如此，我們對「蒼梧守竈」還是可以做出近於合理的推論。因「獄簿」中的叛民，是發生在蒼梧郡蒼梧縣的利鄉。按照當時的行政層級，鄉隸屬於縣，利鄉鄉民造反，理當是由縣率先處理。此外，依據秦、漢時期的法律制度，一旦盜賊興起，縣道官要立即派遣吏徒前往拘捕<sup>36</sup>，只有疑獄需奏讞，或縣道官欲呈請修法，或遇及死囚案件等<sup>37</sup>，才需奏請郡守。另外，「獄簿」所要偵查的對象，主要是攸縣縣令廩，及攸縣所徵召的前兩批敗北逃亡的新黔首<sup>38</sup>，此事進行訊問也是在攸縣境內。蒼梧縣利鄉的叛民既已全數逮捕，且羈押在攸縣獄中。獄史氏也說「御者恒令南郡復」，即這批死囚（利鄉叛民及敗北逃亡的新黔首），要由南郡郡守派人復審，才進行最終判決。此事完全不需蒼梧郡郡守參與，攸縣縣令廩視察監獄時，除了獄史，所需接觸的，最多只有到蒼梧縣令這一層級，故可估計，「蒼梧守竈」應當不會是蒼梧郡郡守。

#### 四、攸縣之地域

秦昭襄王二十九年（278BC），白起擊楚，拔下郢都後，始設立南郡<sup>39</sup>。南郡至漢時曾更名，《漢書·地理志》載：「南郡，秦置，高帝元年更為臨江郡……

丞。」《于豪亮學術文存·雲夢秦簡所見職官述略》（北京：中華書局，1985年1月），頁108。

<sup>35</sup> 王煥林：《里耶秦簡校詁》，頁104、105。

<sup>36</sup> 《二年律令·捕律》簡140：「群盜殺傷人、賊殺傷人、強盜，即發縣道，縣道亟為發吏徒足以追捕之，尉分將，令兼將，亟指盜賊發及之所，以窮追捕之。」頁152。

<sup>37</sup> 《二年律令·興律》簡396-397：「縣道官所治死罪及過失、戲而殺人，獄已具，毋庸論，上獄屬所二千石官。二千石官令毋害都吏復案，問（聞）二千石官，二千石官丞謹掾，當論，乃告縣道官以從事。」頁186。李均明：「縣道僅需將死罪囚的案件做初步清理，呈送所屬郡二千石官。然後由二千石官派遣都吏復審，再判決，判決結論由縣道執行。徹侯邑的級別與縣道同，故遇上述情形，亦呈送在所郡守處理。」〈簡牘所反映的漢代訴訟關係〉，《文史》，2002年第3輯，總第60輯，頁59。

<sup>38</sup> 李學勤先生以為，攸縣縣令廩：「他只要求懲治那些不戰而逃的民眾，而包庇了肆這樣的帶兵官吏。此事被朝廷發現，將廩撤職囚禁，任媻為攸縣守令。」〈《奏讞書》解說（下）〉，《文物》，1995年第3期，頁40。張建國先生對此已做探究，以為：「（廩）上書的內容，是要求赦免（或赦減）新黔首的敗北不戰之罪。……『欲縱勿論』所縱的對象，只有理解為是上文『獨財新黔首罪』一句中的新黔首才符合本意。」〈關於漢簡《奏讞書》的幾點研究及其他〉，《國學研究（第四卷）》，頁537。張先生所釋，恐較符合簡文意涵，故本文所述則採行張先生之觀點。

<sup>39</sup> 〔西漢〕司馬遷撰：「白起擊楚，拔郢，更東至竟陵，以為南郡。」《史記·六國年表》，頁742。

莽曰南順，屬荊州。」《後漢書·隗囂公孫述列傳》：「南郡，今荊州也。<sup>40</sup>」南郡至高祖時，曾更名為臨江郡，王莽時又更名為南順，隸屬於荊州。《三國志·蜀書·黃忠》：「荊州牧劉表以為中郎將，與表從子磐共守長沙攸縣。<sup>41</sup>」攸縣位居長沙，為荊州刺史部的轄區，其地理位置應也在湖南境內<sup>42</sup>，且正如鍾煒、晏昌貴兩位先生所言，應與蒼梧郡鄰近。「獄簿」中涉案的攸縣，既位居南郡，簡文云「御者恒令南郡復」，便可理解其中原因了。因利鄉叛民及敗北的新黔首，皆是攸縣負責審理，也關在攸縣獄中。《二年律令·興律》簡 369-397 規定：「縣道官所治死罪及過失、戲而殺人，獄已具，毋庸論，上獄屬所二千石官。二千石官令毋害都吏復案，問（聞）二千石官，二千石官丞謹掾，當論，乃告縣道官以從事。」其中的「二千石官」就是郡守<sup>43</sup>。攸縣獄中所關押的，皆是論處死刑的罪犯，攸縣縣令審理完後，並不能立即行刑，仍需再交由直屬郡守，即南郡復審。

然攸縣縣令廩呈報南郡的，竟不是審理後待處死罪的叛民及新黔首檔案，而是替新黔首陳請減罪的訴求。南郡收到呈文後，依據程序而轉給了御史，御史之職責為「典正法度，總領官，上下相監臨<sup>44</sup>」。秦時重要之案件，也或多交由御史審理，如秦始皇三十五年（212BC）侯生、盧生等咒罵始皇後逃跑，始皇震怒，決心追察同犯，而令「御史案問諸生」。李斯被趙高以謀反罪陷害入獄後，因怕李斯翻供，趙高遂「使其客十餘輩詐為御史、謁者、侍中，更往覆訊斯<sup>45</sup>」，顯示御史在秦時，便曾擔負著由皇上委派，而查審訟獄的職責。林劍鳴先生透過史料及出土簡牘，歸結出秦時御史雖僅是皇帝身邊的文書小吏，但卻位卑而權重，甚至能行使丞相所不能行使的職權。初設之目的，乃在牽制相權，以維護皇權<sup>46</sup>。攸縣縣令廩未依法執法，便是對「事皆決於法<sup>47</sup>」（為方便說明，皆稱「一決於法」）的皇權鞏固形成威脅，御史收到南郡來的呈文，豈能坐視不管。攸縣既隸屬南郡轄區，御史既要偵察攸縣縣令廩，自然是行文給攸縣的直屬——南郡了。

郡守審理直屬之縣，於《奏讞書》第十六案例即可得證。在「淮陽守行縣掾

<sup>40</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·地理志》，頁 1566。〔南朝〕范曄：《後漢書·隗囂公孫述列傳·隗囂》（北京：中華書局，1965 年），頁 526。

<sup>41</sup> 〔西晉〕陳壽：《三國志·蜀書·黃忠》（北京：中華書局，1982 年），頁 948。

<sup>42</sup> 高恒：「攸，縣名，今屬湖南省。」注 3，《秦漢簡牘中法制文書輯考》，頁 382。

<sup>43</sup> 何有祖：「『問（聞）二千石官』當是『都吏』將重大的案件向上傳達給『郡守』。」《張家山漢簡《二年律令》之《賊律》、《盜律》、《告律》、《捕律》、《復律》、《興律》、《徭律》諸章集釋》，李天虹指導，2005 年武漢大學碩士論文，頁 45。

<sup>44</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·薛宣朱博傳》，頁 3405。

<sup>45</sup> 〔西漢〕司馬遷撰：《史記·秦始皇本紀》，頁 258、《史記·李斯列傳》，頁 2561。

<sup>46</sup> 林劍鳴：「御史不過是皇帝左右之文書小吏而已。正因其官卑職低，其權勢決無超越皇權之虞。故受到皇帝任委以重命以此分丞相之權就是十分自然的事了。於是，御史大夫，在秦代就以低於丞相的地位而行使丞相所不能有的職責了。……此後（漢），御史大夫之職司更為廣泛，似無所不在其監督之內。」〈秦漢時代的丞相和御史—居延漢簡解讀筆記〉，《蘭州大學學報（社會科學版）》，1983 年第 3 期，頁 14。

<sup>47</sup> 〔西漢〕司馬遷撰：《史記·秦始皇本紀》，頁 238。

新鄴獄」一案中<sup>48</sup>，淮陽郡守巡行所屬的新鄴縣時<sup>49</sup>，察覺獄史武備盜賊而未返，以為「其從迹類或殺之」，故而要求重新復審此案。復審此案的，絕非是涉案人原新鄴縣令信，而是由官派的縣令甲、縣丞乙和獄史丙共同審理，「獄簿」一案亦是如此，審理者已由官派的縣令媯及縣尉魁負責。

「獄簿」案最令人費解的是，蒼梧郡蒼梧縣利鄉的鄉民叛亂，為何卻是由南郡的攸縣來平叛？對於這個問題的理解，應從地理位置和政治因素上做考量。首先在地理位置上，蒼梧縣利鄉因與攸縣鄰近（前所引鍾煒、晏昌貴兩位先生之研究已證實，此不再贅述），故令史義帶領第一批新黔首到利鄉時，發現徵召的人數不足，還能及時地派人返回再徵調新黔首，且還徵調了兩次。第二，蒼梧郡這塊新領地，距離關中甚遠，發生叛民事件，若從中央調兵，既費時路途也遠。攸縣因是南郡轄區，且被秦統治許久，已有相當的政治基礎，由最鄰近的南郡攸縣來平叛，應當是比較便宜的做法。

被賦予重責大任的攸縣，固然平定利鄉叛亂，也捉回叛民，但對敗北逃亡的新黔首，卻始終沒有緝捕歸案，獄中關押的新黔首也不曾審理。顯然平叛問題解決後，接著卻是南郡的攸縣縣令違法，「獄簿」一案所要偵辦的，已與利鄉叛民無關，而是不遵奉秦法的攸縣縣令廩了。

## 五、攸縣縣令獲罪縱囚之原因

南郡官員審訊縣令廩時，明確地點出其罪狀，即：

詰廩：毆（擊）反群盜，儋乏不鬪，論之有法。廩格掾獄，見罪人，不以法論之，而上書言獨財（裁）新黔首罪，是廩欲【簡 146】釋縱罪人也。  
【簡 147】（頁 364）

南郡官員指出，法律已規定，凡抓捕群盜時，沒有盡力追捕而敗北逃亡，要依「儋乏不鬪」罪定罪。身為攸縣縣令，既負責審理罪犯，也抓到罪犯了，為何不依法處置，反倒上書為罪犯請求減刑。南郡官員據此，遂認定攸縣縣令廩應當論處「縱囚」罪。

縣令廩固然沒有依法將新黔首立即處以死罪，但他僅是上書為新黔首陳請減罪，何以南郡審理官員竟要論廩為「縱囚」？在探究此問題前，需要先對秦漢時期的「縱囚」定義，有一番理解。《睡虎地秦簡·法律答問》簡 93 定義了「不直」

<sup>48</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：《張家山漢墓竹簡·奏讞書·淮陽守行縣掾新鄴獄》，簡 75-98，頁 219-220。

<sup>49</sup> 李學勤：「據簡文，當時新鄴屬淮陽郡，這和後來的區劃不同。新鄴信是新鄴縣令名信，係秦至漢初常見文例。新鄴縣令信的爱書是呈交淮陽郡守偃的。」〈《奏讞書》解說（上）〉，《文物》，1993 年第 8 期，頁 26-28。

及「縱囚」內容，即：

論獄【何謂】「不直」？可（何）謂「縱囚」？罪當重而端輕之，當輕而端重之，是謂「不直」。當論而端弗論，及傷其獄，端令不致，論出之，是謂「縱囚」【簡 93】。（頁 115）

審案時，蓄意地重罪輕判或輕罪重判，都屬於「不直」罪。若罪犯應當論罪，卻故意不加以定罪，甚至有意地淡化犯罪事實，使罪犯構不上判刑的標準，均屬於「縱囚」。

如今攸縣獄中除了關著利鄉叛民，還有誘捕歸來的新黔首。潛逃在山裡的新黔首，雖是因令史𡗗將名單混在一起，以致弄不清徵召次第，而造成獄史捉捕上的困擾。但獄史既已將處置辦法告知攸縣縣令廩，只要召回令史𡗗釐清名單，便可將逃亡在山林裡的新黔首全數捕回。縣令廩却完全不予採行，而造成該緝捕的未緝捕；關在獄中的罪犯也未及論罪。

南郡的審理官員在釐清事實真相後，立即將於好時縣立案的令史𡗗召回。惜令史𡗗也難以釐清徵召的次第，因當初他見令史義陣亡，一時懼怕，便將抄錄名籍的竹筍扔了，才致使名籍混在一塊。南郡的審理官員，機智地令全數參戰的新黔首聚集城中，一一盤問了傳籍時間，終於理清了徵召的次第。在確定了應當論罪的新黔首名單後，便可立即派遣人員進行追捕，其中當然也包括了與令史義一同前往，卻臨陣逃脫的官吏。

攸縣縣令廩不僅未處置關在獄中的新黔首，也不立即捉捕在逃罪犯。雖說他認為全責應由令史義擔負，新黔首逃亡不過是情勢所迫，但依照秦、漢時期的法治，未盡力捉捕盜賊而臨陣脫逃，便是「儋乏不鬪」。依法縣令廩應當先將三批新黔首名單釐清，再追捕應論罪的逃犯，最後再懲治該論罪的人員，以上任務皆執行了，若上書呈請修法，可能還有商議的空間。今縣令廩不依法執法，卻本末倒置地替新黔首請求減罪，潛藏山林裡的逃犯也不追捕，關在獄中的新黔首也未論罪，南郡的審理官員由此而認定，縣令廩乃蓄意縱囚，故論其為縱囚罪。由此我們也可理解，執法人員所以遭判「縱囚」罪，其中極為重要的觸罪原因，便是其「不以法論之」。這也是「一決於法」推行初期，吏治上所面臨的一大難題。

南郡審理人員強調，「人臣當謹法以治」，但秦漢之際法治才初建，且秦也剛佔領東方六國，各國除了未習慣秦法，也可能還處於不情願遵奉秦法。《睡虎地秦簡·語書》中，便記載了南郡郡守騰行文給所屬各縣、道嗇夫，要求各級官員要確實執法的文告<sup>50</sup>。其曰：

<sup>50</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：「《語書》是秦王政（始皇）二十年（公元前二二七年）四月初二日南郡的郡守騰頒給本郡各縣、道的一篇文告。」《睡虎地秦墓竹簡·語書》，頁 13。



今法律令已布，聞吏民犯法為閒私者不止，私好、鄉俗之心不變，自從令、丞以【簡5】下智（知）而弗舉論，……。如此，則為人臣亦不忠矣。若弗智（知），是即不勝任、不【簡6】智毆（也）；智（知）而弗敢論，是即不廉毆（也）。此皆大罪毆（也），而令、丞弗明智（知），甚不便。今且令人案行之，舉劾不從令者，致以律【簡7】，論及令、丞。【簡8】。（頁13）

南郡郡守騰強調，法律既已頒布，卻仍有許多官吏、百姓不願遵行。縣令、丞以下的官吏知情也不願舉劾，皆為不忠、不稱職、不明智，和不直之舉，依法將受到處分。《史記·秦始皇本紀》也載始皇三十四年（213BC），李斯曾評論當時儒生，不願遵循法令，任意評斷國家施政的劣行。其曰：

今諸生不師今而學古，以非當世，惑亂黔首。……今皇帝并有天下，別黑白而定一尊。私學而相與非法教，人聞令下，則各以其學議之，入則心非，出則巷議，夸主以為名，異取以為高，率群下以造謗。如此弗禁，則主勢降乎上，黨與成乎下，禁之便。臣請史官非秦記皆燒之，……若欲有學法令，以吏為師<sup>51</sup>。

秦始皇三十四年，剛北擊匈奴、修築長城及平定南越地，咸陽宮裡聚集了七十名儒生，正在為此偉大功業而舉杯慶賀，不料淳于越卻堅持推行分封，引來了一場郡縣、封建之爭。李斯儘管反對淳于越所提出的分封制，按理也不該激烈地掀起這場焚書令。李斯所以如此，實是長期以來，諸生無視國家頒行之法令，時惡意詆譏，而造成政令難以順暢推行。此外，儒生所主張的「封建制」，不僅需回歸到先秦時期的議罪判例法，也要依據血緣紐帶，而進行封王裂土。這與秦時郡縣制度下，國君獨攬大權，全國「一決於法」，遵從帝王詔令的法制精神，完全是背道而馳。李斯若不用強烈手段嚴禁，君主專制的集權國策，勢必要遭到摧毀，所頒行的各項法令，也將沒有確實遵遁的必要。由此我們即可理解，何以縣令廡未依法論定新黔首罪，且上書請求裁減罪刑時，竟引來御史指派南郡徹查。南郡徹查的過程中，獄史及蒼梧縣丞、尉等，皆同樣地指責縣令廡失職，獄史氏等反應，即在申明，他們和縣令廡不同，確實已遵循著「人臣當謹法以治」的標準。透過這起案例，或也反映出，秦時官員不依法執法的嚴峻情況，漢初去秦未遠，既繼承了秦「一決於法」的法治原則，便不允許「以吏為師」的各級官員，私自擅以己意執法。收錄此案，或許也有著加強官吏確實執法的堅決原則。

## 六、秦、漢之際縱囚罪刑責演繹

<sup>51</sup> [西漢]司馬遷撰：《史記·秦始皇本紀》，頁255。

「獄簿」、「錄囚」及《二年律令·捕律》中皆有收錄縱囚的法令，此三條材料的先後時間，分別為秦始皇二十七年（220BC）、漢高祖六年（201BC），及呂后二年（186BC）。今分別摘三則內容如下：

（《奏讞書·獄簿》） 篡遂縱囚，死罪囚，黥為城旦，上造以上耐為鬼薪【簡 158】（頁 365）

（《奏讞書·錄囚》） 律：謀賊人殺人與賊同法。·以此當信【簡 94】。律：縱囚，與同罪。·以此當丙、贅。【簡 95】當之：信、蒼、丙、贅皆當棄市【簡 96】。（頁 355）

（《二年律令》） 鞠（鞠）獄故縱、不直，及診、報、辟故弗窮審者，死罪，斬左止（趾）為城旦，它各以其罪論之【簡 93】。（頁 128）

「獄簿」中的攸縣縣令 放縱死囚，本要處以黥為城旦，但他因為擁有上造以上的爵等，故又可減成耐為鬼薪。以擁有二等以上爵等，做為減省刑罰優惠的界限，漢初也被惠帝及呂后所繼承。《漢書·惠帝紀》：「上造以上及內外公孫耳孫，有罪當刑及當為城旦舂者，皆耐為鬼薪白粢。<sup>52</sup>」至呂后稱制，則又增惠，使具有上造以上爵級的妻子，也能因夫爵而同享減刑待遇<sup>53</sup>。

「錄囚」案中的校長丙和發弩贅，在所管轄的公梁亭，捕獲殺害獄史武的鬚長蒼後，因得知蒼殺人是受縣令信所指使，便釋放罪犯。鬚長蒼殺人要處以死罪，高祖時規定：「縱囚，與同罪。」校長丙既放縱死囚，便要判處與蒼等同的死罪。

《二年律令·具律》簡 93 規定（縱囚）：「死罪，斬左止（趾）為城旦，它各以其罪論之。」這套規定若放入「獄簿」及「錄囚」案，則攸縣縣令在尚未減刑前，要判處更重的斬左趾為城旦；校長丙則罪可輕些，不必處以死罪。

以上三條縱囚法律，若依輕、重排列，秦始皇二十七年顯得最輕，其次是呂后二年的斬左趾為城旦，高祖六年的懲罰則似乎最為嚴厲。其實懲處的輕重差別，並不足以說明那個時期的法令較輕或較重，因為法令的制訂，除了受前一時代影響，也會考量當時的施政需要。此外，縱囚在當代的嚴重程度與否，也會影響者法令的調整，這些均是後人在評估法令輕重時，所不可輕忽的層面。

## 七、嶽麓書院藏秦簡所見管理新黔首之辦法

經歷了商鞅變法後，地處西鄙的弱秦，自秦惠文王起，便一躍而成群雄之首。秦不斷地向東擴張，到了秦王政即位（247BC）之時，秦國的領土便已擴充至四

<sup>52</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·惠帝紀》，頁 85。

<sup>53</sup> 《二年律令·具律》簡 82：「上造、上造妻以上，及內公孫、外公孫、內公耳玄孫有罪，其當刑及當為城旦舂者，耐以為鬼薪白粢。」頁 145。

川、陝西、山西、河南、湖北等地，也吞併了楚、韓、趙等國的若干轄區<sup>54</sup>。對於這些新領地，秦惠文王及秦昭襄王前期，均採行了「取其地而出其人」；到了秦昭襄王二十五年後，才又改成「民地并取而遷入秦人」<sup>55</sup>。秦始皇統一天下後，全國雖皆成了秦帝國，但東方六國畢竟是因強秦的武力殺伐，而被迫稱臣。即使他們已有了「新黔首」身份，但秦所遷入的秦人，與新黔首的權益卻未必對等，此於《睡虎地秦墓竹簡·法律答問》中即已約略可見：

邦客與主人鬪，以兵刃、投（殳）梃、拳指傷人，擊以布。」可（何）謂「擊」？擊布入公，如貨布，入齋錢如律【簡90】。（頁114）

整理者注：「邦客，指秦國以外的人。主人，指秦國人。<sup>56</sup>」僅從稱謂上，便可見秦人與新黔首<sup>57</sup>，已有等級的差異。持兵刃與人鬪毆而殺傷人，本要貲二甲；蓄意行之，則黥為城旦<sup>58</sup>。鬪毆的雙方若是邦客及秦人，除了依法量刑，邦客還要「擊以布」，即向官府繳納布帛，以做為撫慰的補償。由此顯示，秦人在統治六國時，所採行的優越自尊態度，難免要讓六國人民心生不平。

2007年12月，湖南大學嶽麓書院從香港搶救性收購了二千餘枚的珍貴秦簡<sup>59</sup>，其中五支是與統治新黔首攸關的法令。今先摘錄其內容如下：

(1) 新地吏及其舍人，敢受新黔首錢財、酒肉、它物，及有賣買段貨賣于新黔首，而故貴賦。（893）

<sup>54</sup> [西漢]司馬遷撰：「莊襄王死，政代立為秦王。當是之時，秦地已并巴、蜀、漢中，越宛有郢，置南郡矣；北收上郡以東，有河東、太原、上黨郡；東至滎陽，滅二周，置三川郡。」《史記·秦始皇本紀》，頁223。

<sup>55</sup> 《史記·樛里子甘茂列傳·樛里子》：「秦惠王八年，爵樛里子右更，使將而伐曲沃，盡出其人。」頁2307。《史記·秦本紀》：「（秦惠文王十三年）使張儀伐取陝，出其人與魏。」頁206。《史記·秦本紀》：「（秦昭襄王）二十一年，錯攻魏河內·魏獻安邑，秦出其人，募徙河東賜爵，赦罪人遷之。」頁212。于振波：「隨著戰爭機器加速運轉，攻城略地規模不斷擴大，由於秦國本土人口數量有限，如果一味採取取其地而出其人的辦法，由秦人來充實新占領地區，秦國本土恐怕將無人可遷，只會製造出大片無人區。其結果，秦國從被占領的土地上，既以得到賦稅、徭役方式的經濟利益，又增加了重兵駐守的軍事負擔，不論在經濟上還是在軍事上，都存在很大侷限性。或許秦統治者也意識到了這種做法的缺陷，因此，在我們所能看到的相關事例中，採取（取其地而出其人）這種做法的只占少數，且集中在惠文王和昭襄王統治前期。」又：「（秦昭襄王二十五年以後）與取其地而出其人相比，人地併取無疑是更為有利的做法。……為了有效地管理新占領地區，秦國僅往把一些秦民遷往新地。被遷往新地的秦民，主要來自於赦免的罪人，……也有普通秦民被遷往新占領區域。」〈秦律令中的「新黔首」與「新地吏」〉，《中國史研究》，2009年第3期，頁69-71。

<sup>56</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡》（北京：文物出版社，1990年9月），頁114。

<sup>57</sup> 此時的「邦客」雖還未稱為「新黔首」，但與秦人鬪毆卻可論罪，說明這些邦客已經為秦所統治，實質上與「新黔首」身份無異。

<sup>58</sup> 《睡虎地秦墓竹簡·法律答問》簡86：「鬪以箴（針）、鉞、錐，若箴（針）、鉞、錐傷人，各可（何）論？鬪，當貲二甲；賊，當黥為城旦。」頁112。

<sup>59</sup> 陳松長：〈嶽麓書院所藏秦簡綜述〉，《文物》，2009年第3期，頁75。

- (2) 其賈，皆坐其所坐。及故為貴賦之臧，段賃費賁息，與盜同法。其賈買新黔首奴婢畜產。(1113)
- (3) 謾詢詈新黔首賈一甲，毆笞賈二甲。丞、令弗得，坐之，減焉。(2028)
- (4) 以上及唯不盈三一歲病，不視事盈三月以上者，皆免病有瘳(?)，令為新地吏及戍。如吏有適過廢免為新地吏。(1865)
- (5) 諸吏非以免去吏者，卒史丞尉以上上御史。屬、尉、佐及乘車以下上丞相。丞相、御史先予新地遷<sup>變</sup>。(1866<sup>60</sup>)

以上五支簡文，(1)、(2)支簡屬同一條法令。是說秦所占領的地區，任命的官吏及其賓客、隨從，皆不得任意收受新黔首的錢財、酒肉及其他物品。與新黔首所進行買賣、租賃、借貸等交易，也禁止故意操縱價格，否則要按照違法的數額，依盜罪論處。購買新黔首的奴婢畜產之規定，因為沒有後文，故不能知其內容。但由前文的記錄，估計也是在禁止新地吏及舍人，不得對新黔首進行強取豪奪。

(3)侮辱、辱罵新黔首，要賈一甲。毆打新黔首，則賈二甲。縣丞、縣令沒有捕獲罪犯，也要遭到論罪，但所受的罪刑則較輕微。(4)官吏在一年中，生病不得超過三次，因生病而不能到職超過三個月，皆要因病而被免職。等病好後，再派任為新地吏或去戍邊。(5)是官吏的黜免，卒史以上被免職，要由御史大夫處理；屬、尉、佐及乘車以下的官吏被免職，則由丞相處理。

五支簡文中，除了(5)為官吏黜免的管理，較難看出新、故黔首統治的差異，其餘四則(其實只有三條法令)，則明顯地可看出其中的對立和差別待遇。秦人若未倚仗權勢侵佔新黔首權益，未蓄意辱罵、毆打新黔首，便無需訂出前三條法律。此外，秦人雖佔領東方六國，但對各國卻採行歧視對待，單從派任的官吏上，便已凸顯出秦人的自尊態度。透過這幾支簡文，或可彰顯出秦在管理六國上，的確出現了極大的弊端。新黔首本來便不願做亡國奴，如今又要被秦人戰勝的優越感所屈辱，難免要出現強烈的反抗意識<sup>61</sup>。「獄簿」中的利鄉新黔首為何出現反叛，嶽麓書院所藏秦簡，或可提供我們若干的歷史參考。

## 八、結語

「獄簿」一案反映出兩個歷史現象：一是秦始皇一統天下後，楚對秦的反抗

<sup>60</sup> 簡文內容，徵引于振波：〈秦律令中的「新黔首」與「新地吏」〉，《中國史研究》，2009年第3期，頁75-76。以上為筆者所自行斷句。

<sup>61</sup> 于振波：「無論如何，『新黔首』畢竟不同於『故黔首』，他們彼此之間的認同，並非朝夕可就。尤其重要的是，新、故之間，是亡國者與戰勝者的關係，亡國者的屈辱感及反抗情緒與戰勝者的優越感，大概也是成正比的一戰勝者的優越感表現得越充分，亡國者的屈辱感與反抗意識也會越強烈。」〈秦律令中的「新黔首」與「新地吏」〉，《中國史研究》，2009年第3期，頁75。

即已出現，不必待於秦末。二是始皇向全國推行「一決於法」，確實遭到若干困境。「獄簿」一案中的攸縣縣令廩，雖非蓄意違逆「謹法以治」，但他不依法執法，便是與「一決於法」的規定，形成了抗衡。這也是秦統治各新地域時，所面臨的極大困境。

「一決於法」雖僅是一套法律制度，但法制的奠定，實是與國策的推行相互配合。秦始皇統一天下後，一改先秦時期的封建制度，將全國劃為郡、縣，推行「一決於法」、「以吏為師」。全國的一切政令皆出自帝王詔令，不再有諸侯、王來分權，官吏只需依法執法，並將法令教導於民，如此全國上下便皆在君主一人的掌管之下，君主專制即可徹底落實。官吏若不遵循秦法，支撐君主專制的支柱便將遭到摧毀，御史所以要求南郡偵查攸縣縣令廩，恐便是在阻止與秦帝國君主專制，形成抗衡一大的阻礙。

蒼梧縣利鄉反叛的原因為何，簡文並未記載，但透過史料及《嶽麓書院所藏秦簡》的五支統治新黔首簡文，或可顯示秦對六國的管理上，並未意識到應以子民相待。統治上所出現的歧視態度，難免要讓不願臣服的各國遺民心生不滿。雖不知利鄉是否因此而叛亂，但利鄉叛民的反抗勢力，竟大到令攸縣需徵調三撥新黔首。除了因令史義等未事先偵視，以至於輕忽敵情外，叛民高昂的反抗鬥志，恐也是導致不易鎮壓的其中原因。

攸縣縣令廩無論有多充分的理由，辨稱自己何以未處置觸罪的新黔首，但在「一決於法」的秦漢時期，任憑罪犯潛藏山林而不捉捕，關押在獄中待斬首的死囚也不奏請南郡復審，如此放縱罪犯，便是縱囚，依法便將遭到嚴厲懲處。攸縣縣令廩身為以吏為師的官吏，豈能不知所行不當，但他深知新黔首敗北而逃，實是令史義等失職所致，不當由遵循徵召的新黔首承擔全責。攸縣縣令廩的違法處置，除了反映出「一決於法」下所缺乏的彈性，也凸顯出秦統治六國時，所未予以正視的安撫民心問題。漢初蒐集此案，是否有意彰顯秦統治之失，我們無法判斷；但加強「一決於法」的執法精神，教育「以吏為師」的官員謹守法規，絕對是漢初堅持的執法原則。因為只有「一決於法」，才能讓漢帝國的政權得以堅固的穩定。在推行「一決於法」的初期，即使難免將犧牲某些彈性，但若要落實君主專制的郡縣制度，便只能在統治上採取相應變革，法治上則不可輕易縱容。

雖說蒼梧縣利鄉位在蒼梧郡，與南郡攸縣無關，但利鄉與攸縣鄰近，加上南郡已被秦統治了五十七年，無論從地域或政治上，攸縣均是平叛利鄉的最便宜考量。攸縣初始雖平叛不利，但最終還是將叛民捕獲，也關在攸縣獄中了。攸縣完成了平叛任務，卻沒有處置敗北逃亡的新黔首，且上書替處以死罪的新黔首，改為奪爵戍邊的刑罰。御史收到由南郡呈來的攸縣縣令廩陳請，當然不能苟同此舉，故要行文給攸縣直屬的南郡偵辦此案。此案所要審理的已不是利鄉叛民，而是不依法執法的攸縣縣令廩，以及如數地捉回潛藏山林中的罪犯。故南郡審理人員最終所論罪的，除了當判死罪的敗北新黔首外，最重要的就是縱囚的攸縣縣令廩了。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- 〔漢〕班固撰：《漢書》（北京：中華書局，1962年6月）。（Ben Gu (Han Dynasty). *The Book of Han*. Beijing: Chonghua, 1962, Jun..）
- 〔南朝〕范曄：《後漢書》，北京：中華書局，1965年。（北京：中華書局，1962年6月）。（Fan Ie (Southern Dynasty). *The Book of Han*. Beijing: Chonghua, 1965）
- 〔西漢〕司馬遷撰：《史記》，北京：中華書局，1982年。（北京：中華書局，1962年6月）。（Smqian (Han Dynasty). *The Book of Han*. Beijing: Chonghua, 1962, Jun..）
- 〔西晉〕陳壽：《三國志》，北京：中華書局，1982年。（Chen Shou (Western Jin Dynasty). *The Book of Han*. Beijing: Chonghua, 1965）

### 二、簡牘 (Slips)

- 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：《張家山漢墓竹簡·二年律令》，北京：文物出版社，2001年11月。（VII Zhangjiashan twenty-four Han finishing group. Zhangjia Han Tomb Slips. Beijing: WEN WU, 2001, Nov..）
- 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡·封診式·封守》（北京：文物出版社，2001年12月）。（Tomb Shuihudi bamboo finishing group. Tomb of bamboo Shuihudi. Beijing: WEN WU, 2001, Dec..）
- 彭浩、陳偉、〔日〕工藤元男等主編：《二年律令與奏讞書：張家山二四七號漢墓出土法律文獻釋讀》，上海：上海古籍出版社，2007年8月（Peng Hao, Chen Wei, Yuan M Kudo. Reconsideration of its year and Zouyanshu VII Tomb Unearthed Zhangjiashan twenty-four Interpretation of legal documents. Shanghai: Shanghai Books, 2007, Aug..）

### 三、近人論著 (The modern works)

- 張建國：《兩漢魏晉法制簡說》，鄭州：大象出版社，1997年4月。（Zhang Jianguo. Wei, Chien said the legal system. Zhengzhou: Da Xiang, 1997, Apr..）
- 張建國：《帝制時代的中國法》，北京：法律出版社，1999年。（Zhang Jianguo. Imperial era of Chinese law. Beijing: Legal, 1999）
- 王煥林：《里耶秦簡校詁》，北京：中國文聯出版社，2007年9月。（wang Huan-lin. Liye (里耶) Strips of Qin (秦) Correcdtion and interpretation. Beijing:

China Uen Lian, 2007, Sep..)

高恒：《秦漢簡牘中法制文書輯考》，北京：社會科學文獻出版社，2009年8月。

(Gao Hen. Legal Document Qin Dynasty Tablets A Textual. Beijing: Social sciences academic press (China), 2009, Aug..)

#### 四、引用篇章 (The citation)

高敏：〈《秦律》所反映的訴訟、審訊和量刑制度〉，《鄭州大學學報(社會科學版)》，1981年第3期。(Gao Min. "Qin Legal" as reflected in litigation, trial and sentencing system" JOURNAL OF ZHENGZHOU UNIVERSITY (Social Sciences) No. 3 (1981).)

林劍鳴〈秦漢時代的丞相和御史——居延漢簡解讀筆記〉，《蘭州大學學報(社會科學版)》，1983年第3期。(Lin Jianming "Censor Han era prime minister and Interpretation Notes — Slips" Journal of Lanzhou University (Social Sciences) No. 3 (1983).)

李學勤：〈《奏讞書》解說(下)〉，《文物》，1995年第3期。(Li Xueqin "Some Remarks on Zou Xian Shu" WEN WU (Cultural Relics) No. 3 (1995).)

彭浩：〈談《奏讞書》中秦代和東周時期的案例〉，《文物》，1995年第3期。

(Li Xueqin "Some Notes on the Qin and Eastern Zhou Cases in Book of Zou Xian" WEN WU (Cultural Relics) No. 3 (1995).)

李學勤：〈《奏讞書》解說(上)〉，《文物》，1993年第8期。(Li Xueqin "Some Remarks on Zou Xian Shu (I)" WEN WU (Cultural Relics) No. 8 (1993).)

張建國：〈關於漢簡《奏讞書》的幾點研究及其他〉，《國學研究(第四卷)》(北京：北京大學出版社，1997年。(Zhang Jianguo "On the Zou Yan Shu discovered form Han bamboo slips" Guo Gue Research Vol. 32 (1997).)

張建國：〈漢簡《奏讞書》和秦漢刑事訴訟程序初探〉，《中外法學》，1997年第2期(總第50期)。(Zhang Jianguo "On the Zou Yan Shu Qin Han of the Criminal Procedure form Han bamboo slips" Peking University Law Journal No. 2 (1997).)

李均明：〈簡牘所反映的漢代訴訟關係〉，《文史》，2002年第3輯，總第60輯。

(Li Jun-ming "Slips of the Han Dynasty reflected in litigation between" UAEN SH No. 3 (2002).)

陳偉：〈秦蒼梧、洞庭二郡芻論〉，《歷史研究》，2003年第5期。(Chen Wei "A Tentative Discussion on Cangwu and Dongting Prefectures in the Qin Dynasty" Historical Research No. 5 (2003).)

王煥林：〈里耶秦簡釋地〉，《社會科學戰線》，2004年第3期。(WANG Huan-lin "Liye (里耶) Strips of Qin (秦) Release of land" Social Science Front No. 3 (2004).)

- 楊宗兵：〈里耶秦簡縣「守」、「丞」、「守丞」同義說〉，《北方論叢》，2004年第6期(總第188期)。(Yang Zongbing "On the Shou, Cheng and Shoucheng of the County Level in Liye Qinjian Having the Same Referent" The Northern Forum No. 6 (2004).)
- 劉向明：〈張家山漢簡《奏讞書》所見漢初對官吏犯罪的懲處〉，《嘉應學院學報(哲學社會科學)》，2004年4月。(LIU Xiang-ming "Punishment on Guilty Government Officials in Early Han Dynasty Shown in "Zouyanshu" on Bamboo Slips of Han Dynasty Unearthed in Zhangjiashan" Journal of Jiaying University No. 6 (2004).)
- 徐少華：〈從出土文獻析楚秦洞庭、黔中、蒼梧諸郡縣的建置與地望〉，《考古》，2005年11月。(Xu Shaohua Li Haiyong "Analysis on Evolution and Location of Dongting, Qianzhong and Cangwu Prefectures of the Chu State and Qin Period in the Light of Unearthed Records" Archaeology, 2005 May)
- 蔡萬進：〈張家山漢簡《奏讞書》法律地位探析〉，《南都學壇(人文社會科學學報)》，第27卷第2期，2007年3月。(CAI Wan-jin "Investigating the Law Position of Submitted Report on Trial of the Bamboo Slips from the Han Dynasty Tomb Unearthed in Zhangjiashan" Academic Forum of Nandu Vol.27 No. 2 (2007, Mar...))
- 程政舉：〈《奏讞書》所反映的先秦及秦漢時期的循實情斷案原則〉，《法學論壇》，2007年第6期(總第146期)。(Cheng Zhengju "Reflected in the Qin and Han periods settle a lawsuit through the principle of truth on Zou Xian Shu" Law Review No. 6 (2007).)
- 鍾煒、晏昌貴：〈楚秦洞庭蒼梧及源流演變〉，《江漢考古》，2008年2月(總第107)。(Zhong Wei "The Origins and Developments of Dongting and Changwu Prefectures in Chu and Qin states" Jianghan Archaeology No. 107 (2008, Feb..))
- 蔡萬進：〈秦「所取荊新地」與蒼梧郡設置〉，《鄭州大學學報(哲學社會科學版)》，41卷第5期，2008年9月。(CAI Wan-jin "Qin, "taken from Jing New Earth" and set Cangwu County" JOURNAL OF ZHENGZHOU UNIVERSITY (Social Sciences) Vol.41 No. 5 2008, Aug..))
- 于振波：〈秦律令中的「新黔首」與「新地吏」〉，《中國史研究》，2009年第3期。(YU Zhen-bo "Qin Lv order in the "New Qian Shou" and "new earth Officials" Journal of Chinese Historical Studies No. 3 (2009).)
- 陳松長：〈嶽麓書院所藏秦簡綜述〉，《文物》，2009年第3期。(Chen Songchang "A Summarize of the Qin Slips Collected by Yuelu Academy" WEN WU (Cultural Relics) No. 3 (2009).)



## 五、碩博士論文 (Dissertations)

何有祖：《張家山漢簡《二年律令》之《賊律》、《盜律》、《告律》、《捕律》、《復律》、《興律》、《徭律》諸章集釋》，李天虹指導，2005年武漢大學碩士論文。

(He Youzu “A Group Interpretation on Zeilü, Daolü, Gaolü, Bulü, Fulü, Xinglü, Yaolü Chapters of Er Nian lü Ling in Zhangjiashan Bamboo Slips of Han Dynasty” Master's thesis, Wuhan University by 2005.)

## Analysis of Cases in *Zouyanshu*

Chou, Min-hwa<sup>\*</sup>

### Abstract

The “Yubu” in *Zouyanshu* was written in 220 b.c. due to a rebellion that took place in a small town in Cangwu prefecture. In order to suppress the uprising, the imperial government dispatched officials from You county (in the South prefecture), which had been under its rule for 57 years. Yet, the clerk of the prefect, named Yi, in You county didn’t first scout out the enemy forces, and as a result those he recruited were sympathetic to the rebels. Thus, he had to go back to You county twice to recruit enough “new citizens” to combat the rebels. Unfortunately, Yi was killed in the fighting. So, when the government troops saw conditions weren’t favorable for them, they left in a fright. The two groups of new citizens were left without any leaders, and thereupon took their weapons and fled into the mountains and forests. When the You county magistrate learned of this incident, he concluded that Yi and the other officials were responsible for these new citizens fleeing. As such, he didn’t carry out the death penalty on these people, neither did he go and apprehend them. Instead, the You county magistrate, named Tui, sent a memorial requesting permission to alter the sentence of these “new citizens” to that of “striping them of nobility and sending them to the frontier for military service.” This was in direct violation of Qin civil law procedure, and as

---

<sup>\*</sup> Lecturer, the Center for General Education, Nanay Institute of Technology

such caught the attention of the imperial censor, who sent an official decree to the South prefecture demanding they adjudicate this case. Clearly this case was less about the crime of these defeated troops and more about Tui who broke civil procedure. The most controversial aspect of the case was why the imperial censor would request the South prefecture to resolve the matter. Also, when Tui was found guilty of “releasing prisoners” what was the legal basis? The First Emperor of Qin had just unified China. The people of Li’s rebellion shows that Qin was experiencing some difficulties in ruling these new territories. What caused these difficulties? The bamboo slips regarding new citizens in the Qin Bamboo Slips at Yuelu Academy can be used to provide answers.

**Keywords:** Zouyanshu, South prefecture, Cangwu prefecture,

strip nobility, border conscription, release prisoners,

new people



## 前秦與北魏之漢化進程較論 ——以教育政策與官方文學活動為討論核心\*\*

龔詩堯\*

### 提 要

傳統對五胡十六國的認知，多半是戰爭頻仍、群雄割據的動亂局面，而其文化在異族的統治下，也處於荒廢落後的狀態。本篇論文嘗試整理關於氐族前秦以及拓拔鮮卑由代國至北魏時期的載述，由各種政治紀錄中抽取其文化意涵，對這兩個曾在北中國稱霸之民族，接受漢化的政策、阻力與發展遲速等境況，進行全面的勘察與和比較，並重新省思其於歷史上的定位，從而證明：氐族很早就開始吸收漢文化，前秦苻氏改革之深、成績之優越，在很長的時間裏都不遜於拓拔魏，兩者的評價所以會產生落差，一則受到政權及國祚的影響，同時也因於北朝史家的操作。

關鍵詞：漢化、五胡十六國、前秦、北魏、拓拔鮮卑

---

\*\*本文修訂過程中，承蒙評審委員提供之寶貴意見，俾使論述能更加完善，特此致謝。

\* 現任國立臺南大學國語文學系兼任講師

## 一、緒論

自西晉末至魏太武帝統一之前的北方中國，先後出現了許多政權，亦即所謂「五胡十六國」，<sup>1</sup>在歷史上被稱為「五胡亂華」，透露出人們對這些族群的概略印象，乃是未經啟蒙的蠻夷之邦，故《晉書》云：「其風俗險詖，性靈馳突」，<sup>2</sup>《魏書》則曰：「世崇凶德，罕聞王道」，<sup>3</sup>而此一時期華北的文化境況，也被形容為「儒雅蒙塵，禮壞樂崩」、「夷狄交馳，文章殄滅」，<sup>4</sup>這些評語皆呈示了明顯的鄙薄之意。

相似的觀點至後世仍不絕於書，然此種「常識」是否符合歷史事實？抑或是那些以華夏正統自居的政權或史家，認定十六國僅偏霸於一方，因而把過往對少數民族之刻板印象加諸其上所導致的結論？<sup>5</sup>清代趙翼《廿二史劄記·晉書》云：「《晉·載記》諸僭偽之君，雖非中國人，亦多有文學」，並以匈奴劉淵、劉聰與劉曜為首，抄錄漢趙、前、後燕、前秦、後秦、西涼、北涼、胡夏等十六國領導人之相關史事，最後又下總評曰：「此皆生於戎羌，以用武為急，而仍兼文學如此，人亦何可輕量哉！」<sup>6</sup>趙翼對十六國的文化程度給予新的評價，同時也指出十六國各族群裏，已有部份成員具備了高度素養，並非全數重武輕文、拘限於部落時期之舊俗，可謂獨到的見解。但趙翼視這些非漢政權為「僭偽」，以其君主「生於羌戎」當作認識的前提，並未仔細考察它們個別的背景環境，其討論亦未拓展至各政權王室諸人與整體文教政策的成績，所以還是不免犯了輕視、誤量的弊病。至於近代民族史學者雖已對十六國之文化展開各種論述，卻罕見各族群異

<sup>1</sup> 除五胡之外，亦有六夷之說；關於十六國包括哪些政權，各家說法並不一致。自西元 304 年成漢、前趙立國，至 439 年北魏滅北涼，此一時期內的政權總數超過二十個，其中如：前涼、翟魏與北燕等，亦不屬五胡、六夷。史家前賢多有考辨，茲不贅述。

<sup>2</sup> 〔唐〕房玄齡等著，民國·吳士鑑、劉承幹注：《晉書劄注》（臺北：藝文印書館，1972 年景印民國十七年京師刊本。以下簡稱《晉書》），卷 101〈載記·序〉，頁 1729。

<sup>3</sup> 〔北齊〕魏收：《魏書》（臺北：藝文印書館，1972 年景印清乾隆武英殿本），卷 95〈序〉，頁 1011。

<sup>4</sup> 《晉書》，卷 75〈范汪列傳附子甯傳〉，頁 1314。《魏書》，卷 85〈文苑傳·序〉，頁 930。

<sup>5</sup> 關於政權正統與否的認定，可從血緣、地域、五德終始說……等不同的角度來立論，各自有其理據，亦有多位學者進行過精詳的研究，故此處不再贅敘。參考：梁啟超，〈論正統〉，《中國歷史研究法》，臺北：里仁書局，1984 年，頁 26-32；秦永洲，〈東晉南北朝時期中華正統之爭與正統再造〉，《文史哲》（濟南），1998 年第 1 期，頁 69-76。「以華夏正統自居的政權或史家」如撰著《十六國春秋》的崔鴻、《魏書》的魏收、《晉書》的房玄齡及《資治通鑑》的司馬光等，其中崔鴻與司馬光持論頗為公允，魏收與房玄齡都對十六國之文化程度表示過輕蔑，而曾屬北魏臣民的魏收，在著眼點及心態上尤其有值得探討的地方。

<sup>6</sup> 〔清〕趙翼著，〔民國〕杜維運考證：《廿二史劄記》（臺北：華世出版社，1977 年 9 月），卷 8〈晉書〉「僭偽諸君有文學」條，頁 160-161。

同的比較。

在西晉末以來的五胡政權裏，能統一華北者，除了拓拔鮮卑北魏之外，尚有氐族的前秦。這兩個政權之國祚長短差距極大，其於文化史中的地位也頗不均等：儘管前秦是十六國中期的重要政權，具有承先啟後的樞紐地位，其漢文化水準亦較優越，可謂此時期的代表，卻因隸屬十六國之一，難免同受蠻夷無文之譏；而北魏不僅在政治上開啟了新局，更因孝文帝的全盤漢化，被視為五胡之異數。本文嘗試整理這兩個分別代表十六國與北朝政權之漢文化政策的背景及進程，從而反映舊史常見評價的片面性，並剖析這些評價帶來的影響與得失。

儘管漢文化不能完全代表十六國整體文化水準的高低，但對歷史著作稀少的五胡族群而言，仍是一個極重要的釐測指標，本文討論的重心即是使這個指標得到更清晰而正確的呈現。<sup>7</sup>如果說，儒學是漢文化的教育基礎，那麼文學即象徵著由「吸收」轉為「發表」的進階性成果；<sup>8</sup>再者，「儒林傳」與「文學傳」（或「文苑傳」）在正史之中時常前後並立，具有相援互滲的意義；另外，從當日選官及外交之過程裏，亦可以發現先以儒學為重、再逐漸以文學取而代之的文化趨向，因此本文即以此二方面作為討論對象。

## 二、氐族前秦的官方漢文化概況

前秦乃氐族所建，而氐族與漢人接觸甚早，可遠溯至上古商、周時期。《詩經·商頌》中〈殷武〉云：「昔有成湯，自彼氐羌，莫敢不來享，莫敢不來王。」<sup>9</sup>《史記·西南夷列傳》亦曾談及以白馬氐為首的「氐類」。其後《華陽國志》、《後漢書》與《三國志》等，皆存有詳略不一的記載，魚豢《魏略·西戎傳》所云較為完備：

自漢開益州，置武都郡，排其種人，分竄山谷間，或在福祿，或在汧、隴左右。其種非一，……各有王侯，多受中國封拜。近去建安中，興國氐王阿貴、白項氐王千萬各有部落萬餘，至十六年……千萬西南入蜀，其部落不能去，皆降。國家分徙其前後兩端者，置扶風、美陽……。其俗，語不與中國同，及羌雜胡同，各自有姓，姓如中國之姓矣。其衣服尚青絳。俗能織布，善田種，畜養豕牛馬驢騾。其婦人嫁時著衽露，其緣飾之制有似

<sup>7</sup> 另一方面，將漢文化高低等同於文化水準的看法，確實存在於舊史當中，表現出當時漢文化的優勢。

<sup>8</sup> 在五胡族群的統治階層中，文化進展快者要到第二代，慢者必須到第三代至五代不等，才能培養出可提筆寫作的成員。參見《晉書·載記》中，諸燕慕容氏、後秦姚氏、北涼沮渠氏與南涼禿髮氏的相關記載。

<sup>9</sup> 《詩經》（臺北：文化圖書公司，1970年5月影印阮刻《十三經注疏》），頁627。

羌，衽露有似中國袍。皆編髮。多知中國語，由與中國錯居故也。<sup>10</sup>

西漢武帝元鼎六年（西元前 111 年）設置武都郡，<sup>11</sup>氐族與漢人政權間建立了進一步聯繫，部份成員亦已與漢人雜居。漢末三國，氐人已以農業作為主要生活形態，語言、衣服等也都顯示多方受到漢族影響。在五胡之中，氐族全體族民的基本漢化是較早開始的。

隨著時間推進，氐族更向內地遷徙，身份也有了變化。馬長壽《氐與羌》指出：

羌人在東漢初年遷入關中，氐人之徙于扶風，則在曹魏之時。晉代初年，徙封司馬駿為扶風王，「以氐戶在國界者增封」。從此氐人便以編戶隸屬郡縣。及元康六年氐帥齊萬年反晉，潘安仁在《馬濟督誅》記述其事云：「初雍部之內，屬羌反，未弭，而編戶之氐，又肆逆焉。」以此知關中之氐已為編戶，而羌則仍為部民。<sup>12</sup>

在《詩經》等古籍裏，羌與氐時常被相提並論，兩者的關係一直十分密切。羌族的內徙雖然較早，氐族地位的提升卻較快。作為五胡十六國先兆的反晉事件，即是惠帝元康年間的氐帥齊萬年之亂；巴氐李氏成漢之建立，亦與匈奴劉氏漢政權時間相仿<sup>13</sup>——可以說，五胡之中，乃是以氐族與匈奴為首，揭開了十六國歷史的第一頁。<sup>14</sup>

### （一）苻氏的崛起與前秦政治制度的漢化

前秦皇室——氐族苻氏本姓「蒲」。在西晉永嘉之亂以後，蒲洪始被推為盟主，並曾先後向匈奴劉氏前趙、羯族石氏後趙與江南東晉稱臣。後趙末年，參與北方割據時，蒲氏始改姓為「苻」。直至此時，苻洪、苻健父子仍以驍勇善戰聞名，僅苻健之弟苻雄「少善兵書」，<sup>15</sup>領袖家族成員的漢文化水準有限，而缺乏學習機會的部眾們，自然更加不如。

不過，苻洪對孫輩家族成員的學習，倒也抱著樂觀其成的態度，《晉書》記

<sup>10</sup> 〔西晉〕陳壽撰，劉宋·裴松之注，民國·盧弼集解：《三國志集解》（臺北：藝文印書館，1972年，景印《二十五史》之一），卷三十〈烏丸鮮卑東夷傳〉注引，頁729-730。

<sup>11</sup> 〔東漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》（臺北：宏業書局，1972年6月），卷六〈武帝紀〉，頁55：「定西南夷，以為武都、牂柯、越嶲、沈黎、文山郡。」

<sup>12</sup> 馬長壽：《氐與羌》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年5月），頁18-19。

<sup>13</sup> 匈奴劉氏漢政權，即舊史所稱「前趙」。由今日所見，自《太平御覽》等類書所引〔北魏〕崔鴻《十六國春秋》段落，已以「前趙」指稱此政權，然永興元年（304）建國時，劉淵原本以「漢」為國號，在匈奴劉氏漢政權二十五年的歷史中，只有最後十年改用「趙」，此政權稱「漢」的時間實較長。

<sup>14</sup> 此後，略陽氐族中，苻氏建前秦、呂氏建後涼。氐族楊氏更在漢獻帝建安中即遷至仇池，自晉元康年間稱王，直至隋文帝時。氐族在十六國時期割據中始終佔有一定地位。

<sup>15</sup> 《晉書》，卷112〈苻洪載記〉，頁1860；同卷附〈苻雄傳〉，頁1868。



載：苻堅「八歲，請師就家學。洪曰：『汝戎狄異類，世知飲酒，今乃求學邪！』欣而許之。」<sup>16</sup>由第一代領導人物，即顯示出對接受漢文化的開放心態，並視求學受教為一種提升，對其族整體之漢化有極正面的影響。

苻洪死後，苻健在關中立國，「與百姓約法三章，薄賦卑宮，垂心政事，優禮耆老，修尚儒學」。<sup>17</sup>苻健本人「勇果便弓馬」，並無深厚的漢文化素養，然而執政之初，即懂得將文教納入政策之中。從批判的角度來看，此番作為僅是一政治上的號召，實際功用頗為有限，但仍不失為判斷當時各族政權對漢文化基本態度的指標。

繼承苻健的苻生被廢後，自幼學習詩書、「博學多才藝」的苻堅登基，對漢族人才與文化更多方採納。例如，在用人與法制方面，給予王猛極高的信賴，壓抑氏族元老強豪：

王猛親寵愈密，朝政莫不由之。特進樊世，氏豪也，有大勳於苻氏，負氣倨傲，眾辱猛……。猛言之於（苻）堅，堅怒曰：「必須殺此老氏，然後百僚可整。」俄而世入言事，……世怒起，將擊猛，左右止之。世遂醜言大罵，堅由此發怒，命斬之于西廡。諸氏紛紜，競陳猛短，堅恚甚，慢罵，或有鞭撻於殿庭者。……自是公卿以下無不憚猛焉。……特進強德，（苻）健妻之弟也，昏酒豪橫，為百姓之患。猛捕而殺之，陳尸於市。其中丞鄧羌，性鯁直不撓，與猛協規齊志，數旬之間，貴戚強豪誅死者二十有餘人。於是百僚震肅，豪右屏氣，路不拾遺，風化大行。堅歎曰：「吾今始知天下之有法也，天子之為尊也！」<sup>18</sup>

苻健初入關中，曾效法劉邦與百姓約法三章。苻堅任命王猛等整頓綱紀，亦猶如當年漢高祖，在起用叔孫通制定朝儀後，才擺脫一起打天下的群臣在殿堂上「飲酒爭功，醉，或妄呼，拔劍擊柱」<sup>19</sup>之尊卑未明狀況，方始真正領略到身為一國天子的威嚴。以漢族官員壓抑本族強豪，乍看之下屬於政治、司法事件，卻同時體現了苻堅領導下的前秦在法制和選官方面進一步向漢文化靠攏。由此可見，少數民族領袖之提倡漢化，多與其統治需求有關，除了政令施行對象擴及漢人而必須改易調整外，也帶有藉漢人制度來鞏固權位的目的。上位者能否堅持與完成制度轉型，都會對文化領域產生巨大的影響，然這些需求往往很難獲得本族部眾的理解，所以領袖對漢族士人與文化的積極吸收，便時常遭遇臣屬的反對。

<sup>16</sup> 同上，卷 113〈苻堅載記上〉，頁 1870。

<sup>17</sup> 同上，卷 112〈苻洪載記〉，頁 1862。時為東晉永和十年（354），前秦皇始四年。

<sup>18</sup> 《晉書》，卷 113〈苻堅載記上〉，頁 1872。

<sup>19</sup> 〔西漢〕司馬遷撰：《史記》（臺北：藝文印書館，1972 年景印《二十五史》清乾隆武英殿本），卷 99〈叔孫通列傳〉，頁 1107-1108。

## (二) 苻堅的教育政策：廣修學官與親臨太學

苻堅對漢式教育極為重視，即位之初便建立學校，詔令「篤學至孝、義烈力田者，皆令具條以聞」。隨著執政日久，相關的建設、制度更趨完備：

(苻)堅廣修學官，召郡國學生通一經以上充之，公卿已下子孫並遣受業。其有學為通儒、才堪幹事、清修廉直、孝悌力田者，皆旌表之。于是人思勸勵，號稱多士，盜賊止息，請託路絕，田疇修闢，帑藏充盈，典章法物靡不悉備。堅親臨太學，考學生經義優劣，品而第之。問難五經，博士多不能對。堅謂博士王寔曰：「朕一月三臨太學，黜陟幽明，躬親獎勵，罔敢倦違，庶幾周孔微言不由朕而墜，漢之二武其可追乎！」寔對曰：「自劉石擾覆華畿，二都鞠為茂艸，儒生罕有或存，墳籍滅而莫紀，經淪學廢，奄若秦皇。陛下神武撥亂，道隆虞夏，開庠序之美，弘儒教之風，化盛隆周，垂馨千祀，漢之二武焉足論哉！」堅自是每月一臨太學，諸生競勸焉。

20

不僅規定公卿以下官員子孫必須進入官方機構接受教育，對才德出眾、學有所成者，還賜予官職或加以表彰。除了釐訂制度，苻堅更以君王身份親臨太學，通過問難和獎勵方式直接參與教育，營造好學重德的風氣環境，影響所及，讓前秦治安、經濟、典章各項都同時獲得改善。

當時割據爭伐頻仍，但苻堅不僅未曾忽視文教政策，更將戰果轉引為文化提昇的助力。前秦在華北的最大敵國乃是前燕，自西晉末五胡勢力得到發展機會後，鮮卑慕容家族對漢文化教育便特別積極，當他們尚僻處遼東、名義上仍為晉臣時，慕容廆便已建立東庠，其官方教育比前秦還早三十餘年開始，自後歷任領導者對此皆頗重視，數代累積之漢文化成績亦頗為豐碩。<sup>21</sup>據《資治通鑑》記載，前秦併吞前燕之後，苻堅詔曰：「關東之民學通一經，才成一藝者，在所郡縣以禮送之。在官百石以上，學不通一經，才不成一藝者，罷遣還民。」<sup>22</sup>延攬、善用原屬前燕之文物與人才，使前秦的社會蓬勃安樂，故《晉書》讚云：

(苻)堅臨太學，考學生經義，上第擢敘者八十三人。自永嘉之亂，庠序無聞，及堅之僭，頗留心儒學，王猛整齊風俗，政理稱舉，學校漸興。關隴清晏，百姓豐樂，自長安至于諸州，皆夾路樹槐柳，二十里一亭，四十

<sup>20</sup> 《晉書》，卷 113〈苻堅載記上〉，頁 1873。

<sup>21</sup> 《通鑑》將慕容廆興東庠事繫於太興四年(321)：《晉書》，卷 113 載苻堅即位，改元永興(357)，立學校，其間相差三十六年。唯《通鑑》之文乃綜述慕容鮮卑當時發展，時間未必確實，然相差亦不會太遠。前燕之漢文化成績，請參考《晉書》，卷 108-卷 111 歷代君主之〈載記〉。

<sup>22</sup> 《通鑑》，卷 103 晉紀二十五 簡文皇帝咸安二年，頁 3256。可參考馬長壽：《氐與羌》，頁 49-51。

里一驛，旅行者取給於途，工商貿販於道。百姓歌之曰：「長安大街，夾樹楊槐。下走朱輪，上有鸞栖。英彥雲集，誨我萌黎。」<sup>23</sup>

此處「自永嘉之亂，庠序無聞」之說，廣為後人採納，至清朝趙翼《廿二史劄記》猶蹈襲此文而未改。<sup>24</sup>倘若核諸史料，即可發現完全不合事實：成漢、前趙和後趙等較早政權皆曾立太學，另如慕容鮮卑於遼東時亦興東庠，故十六國官方教育儘管隨著諸政權之興衰而有起有落，卻未嘗真正斷絕。不過，苻堅振興教育的成績，的確凌駕於其他國家之上。

### （三）前秦的官方文學活動：詔命群臣賦詩

苻堅不僅重視儒學教育，對文學也頗為愛好。《晉書》曾記載這位君王發起的一次詩文盛會：

大宛獻天馬千里駒……。堅曰：「吾思漢文之返千里馬，咨嗟美詠。今所獻馬，其悉返之，庶克念前王，髣髴古人矣！」乃命群臣作「止馬」詩而遣之，示無欲也。其下以為盛德之事，遠同漢文，於是獻詩者四百餘人。<sup>25</sup>

必須說明的是，前秦群臣四百餘人作《止馬詩》，並非十六國時期唯一的文學盛會。後趙石虎時，「群臣皆賀，上《皇德頌》者一百七人」，<sup>26</sup>前燕慕容儁時亦曾有「內外臣僚並上《甘棠頌》」之事，<sup>27</sup>而前秦此次集體創作的參與人數更多、規模更龐大。

雖然同屬官場應詔酬答，卻與石虎偶然興會、一次即止的附庸風雅不同，苻堅執政其間，這類君王主持的官場詩會幾度召開，例如：苻堅南游霸陵，與群臣論漢高祖功臣，「于是酣飲極歡，命群臣賦詩」；「以苻融為鎮東大將軍，代猛為冀州牧。融將發，堅祖於霸東，奏樂賦詩」。<sup>28</sup>由此可見，每當出游與餞別時，苻

<sup>23</sup> 《晉書·苻堅載記》此段文字在「堅聞桓溫廢海西公也」之後，桓溫廢司馬奕於元和六年（371）十一月。

<sup>24</sup> 趙翼：《廿二史劄記》卷8〈晉書〉「僭偽諸君有文學」條，同註6。

<sup>25</sup> 《晉書》，卷113〈苻堅載記上〉，頁1882。參見《通鑑》，卷104〈晉紀〉孝武帝太元三年（378）十月，頁3287。

<sup>26</sup> 同上，卷106〈石季龍載記上〉，頁1806。時為建武八年（342），早於前秦《止馬詩》三十六年。

<sup>27</sup> 此處所引〈前燕錄〉之文，見宋·李昉等：《太平御覽》（臺北：臺灣商務印書館，1974年景印南宋蜀刊本），卷588，頁2778。又，據《十六國春秋輯補》，卷25〈前燕錄·慕容儁四〉，頁201，此事約發生於其執政第三年（351），早於前秦《止馬詩》二十七年。

<sup>28</sup> 苻堅詔命賦詩諸事見《晉書·苻堅載記》，參照《通鑑》，順序約略如下：南游霸陵，事後改元甘露，故約發生於359年，《晉書》，卷113，頁1872。踐別苻融，頁1878；《通鑑》繫於晉簡文帝咸安二年（372）六月。止馬而群臣獻詩，屬其中較晚期者，堪稱前秦文學高峰事件。

堅皆不忘賦詩活動，使前秦成為十六國中留下最多官方文學活動紀錄的政權。<sup>29</sup>  
《晉書·苻堅載記下》又載：

太元七年（382），堅饗群臣於前殿，樂奏賦詩。秦州別駕天水姜平子詩有「丁」字，直而不曲。堅問其故，平子曰：「臣丁至剛，不可以屈，且曲下者不正之物，未足獻也。」堅笑曰：「名不虛行。」因擢為上第。<sup>30</sup>

群臣在賦詩活動中的表現，甚至會影響職位升遷。前秦的教育與文學，同樣在上行下效、風行草偃的習氣中，展現了突破及發展。不過，苻堅並未因此而滿足。

王猛逝世，苻堅依其遺言，改易治國方針，偃武修文，《通鑑》記載：

秦王堅下詔曰：「新喪賢輔，百司或未稱朕心，可置聽訟觀於未央南，朕五日一臨，以求民隱。今天下雖未大定，權可偃武修文，以稱武侯雅旨。其增崇儒教，禁老、莊、圖讖之學，犯者棄市。」妙簡學生，太子及公侯百僚之子皆就學受業；中外四禁、二衛、四軍長上將士，皆令受學。二十人給一經生，教讀音句，後宮置典學以教掖庭，選閹人及女隸敏慧者詣博士授經。尚書郎王佩讀讖，堅殺之，學讖者遂絕。<sup>31</sup>

失去最倚重的輔政賢臣，讓苻堅更強烈感受到人才的必要。為了培育後進，推廣教育乃進入新的階段，其對象不但包括貴族、官員後代與禁衛將士，甚至還擴及部份女性和宦官。此時如趙整那般可屬文作詩，並持以直言面諫的宦者，即留下十六國時期罕見的君臣文學佳話。<sup>32</sup>另外，武將如呂光等，原本「不樂讀書，唯好鷹馬」，受過教育之後，亦變得喜愛詩賦。苻堅授呂光使持節、都督西討諸軍事，征討西域，平定龜茲：

（呂）光入其城，大饗將士，賦詩言志。見其宮室壯麗，命參軍京兆段業

<sup>29</sup> 前燕慕容儁逝世時（360），苻堅執政方第四年，故前者之詩文活動稍早開始載諸史冊，然苻堅在位時間較長，次數亦遠較為多。

<sup>30</sup> 《晉書》，卷 114〈苻堅載記下〉，頁 1886。

<sup>31</sup> 見《通鑑》孝武帝甯康三年（375），卷 103，頁 3270。《晉書·載記》相關記載較疏略。

<sup>32</sup> 晉孝武帝甯康二年（374）冬十二月，「趙整，……宦官也，博聞強記，能屬文，好直言，上書及面諫，前後五十餘事。慕容垂夫人得幸於堅，堅與之同輦游於後庭，整歌曰：『不見雀來入燕室，但見浮雲蔽白日。』堅改容謝之」。趙整所歌二句於〔清〕沈德潛：《古詩源》卷九標為〈諫歌〉，〔清〕洪亮吉：《擬兩晉南北史樂府》將之改寫為〈阿房城〉。又太元四年（379）九月，「秘書侍郎趙整作《酒德之歌》曰：『地列酒泉，天垂酒池，杜康妙識，儀狄先知。紂喪殷邦，桀傾夏國，由此言之，前危後則。』堅大悅，命整書之以為酒戒，自是宴群臣，禮飲而已。」次年，「堅之分氏戶於諸鎮也，趙整因侍，援琴而歌曰：『阿得脂，阿得脂，博勞舊父是仇綏，尾長翼短不能飛，遠徙種人留鮮卑，一旦緩急語阿誰！』堅笑而不納。」

著〈龜茲宮賦〉以譏之。<sup>33</sup>

日後前秦滅亡，呂光東返，成為後涼開國君主，段業亦隨之入涼，「以光未能揚清澈濁，使賢愚殊貫，因療疾于天梯山，作〈表志詩〉、〈九歎〉、〈七諷〉十六篇以諷焉。光覽而悅之」。龜茲著賦、後涼作詩等事，不僅可見前秦當時文風頗盛，更顯示即使本身滅亡，相關影響猶能遠播存續，向西北推延至另一氏族所建之政權——後涼。

#### （四）前秦宗室的文化素養：下筆成章與談虛語玄

先前引述，苻堅增崇儒學的同時，卻嚴禁老、莊，這對日後北朝初期經學獨熾的風氣是否產生作用，尚難斷言。但值得注意的是，由禁令的發佈亦可反推：直至前秦時期，自魏晉以來的談玄風氣實未全然斷滅，<sup>34</sup>而前秦統治階層所具備的漢文化素養，也足以讓他們察覺老、莊學風的興盛狀況，才會採取嚴刑峻法加以壓抑。也只有於此玄風未泯的環境裏，才會出現具「箕山之操」的苻融，與「遠同嵇叔子」的苻朗等作風近似魏晉名士的皇族成員：

苻融字博休，堅之季弟也。少而岐嶷夙成，魁偉美姿度。健之世封安樂王，融上疏固辭，健深奇之，曰：「且成吾兒箕山之操。」乃止。苻生愛其器貌，常侍左右，未弱冠便有臺輔之望。長而令譽彌高，為朝野所屬。……融聰辯明慧，下筆成章，至於談玄論道，雖道安無以出之。耳聞則誦，過目不忘，時人擬之王粲。嘗著〈浮圖賦〉，壯麗清贍，世咸珍之。未有升高不賦，臨喪不誄，朱彤、趙整等推其妙速。<sup>35</sup>

綜觀十六國諸皇室成員中，雖不乏飽讀詩書者，但限於學習目的與應用領域，所寫作的文體多為表奏公文、經義篇章。而自苻堅等人求學、以及前秦立足關中後，皇室成員之漢文化水平有著長足的進展，<sup>36</sup>以苻堅之弟苻融為首，同輩成員在詩賦等體裁的創作上已足以媲美漢族文人。至其晚輩，漢文化素養又更進一步，如：

苻朗字元達，堅之從兄子也。性宏達，神氣爽邁，幼懷遠操，不屑時榮。堅嘗目之曰：「吾家千里駒也。」徵拜鎮東將軍、青州刺史，封樂安男，不得已起而就官。及為方伯，有若素士，耽翫經籍，手不釋卷，每談虛語

<sup>33</sup> 《晉書》，卷 122〈呂光載記〉，頁 1970。

<sup>34</sup> 除了關中前秦，在東方與之對峙的前燕境內，亦時有談辯講學之活動，並延續至南燕而不絕。如《晉書》中〈慕容儁載記附李產子績傳〉稱：由後趙入前燕的李績「清辯有辭理」；〈慕容超載記附慕容鍾傳〉云：南燕慕容鍾「機神秀發，言論清辯」，亦可為清談在北地至十六國中晚期未絕之證。

<sup>35</sup> 《晉書》，卷 114〈苻堅載記下附苻融傳〉，頁 1901。

<sup>36</sup> 苻堅曾令「公國各置三卿」（郎中令、中尉、大農），「欲使諸公延選英儒」——苻堅本人以天王名義執政，故公國實沿用晉王府之制，以促進皇族漢文化之吸收。日後得罪北魏道武帝而被殺的崔暹、北魏前期重要文人高允之祖高泰等，皆在前秦時被舉用。

玄，不覺日之將夕；登涉山水，不知老之將至。在任甚有稱績。後晉遣淮陰太守高素伐青州，朗遣使詣謝玄於彭城求降，玄表朗許之，詔加員外散騎侍郎。既至揚州，風流邁於一時，超然自得，志陵萬物，所與晤言，不過一、二人而已。驃騎長史王忱，江東之俊秀，聞而詣之，朗稱疾不見。……其忤物侮人，皆此類也。謝安常設讌請之，朝士盈坐，並机褥壺席。朗每事欲誇之，……坐者以為不及之遠也。……後數年，王國寶譖而殺之。……臨刑，志色自若，為詩曰：「四大起何因？聚散無窮已。既過一生中，又入一死理。冥心乘和暢，未覺有終始。如何箕山夫，奄焉處東市！曠此百年期，遠同嵇叔子。命也歸自天，委化任冥紀。」著《苻子》數十篇行於世，亦《老》、《莊》之流也。<sup>37</sup>

苻朗對於現實榮耀的輕視，尚可歸諸於他的天生稟性，然能談虛語玄，則必有同好與社會環境相配合。觀察苻朗的行事作風，皆與漢族士人無甚差別，而其學思的造詣深厚，甚至足以與江南名士抗衡。在君主苻堅對老、莊之學的禁令下，皇族成員仍沾染濃厚的玄風，可見積極的政策措施雖能提供文化成長的背景，消極的政治禁令卻未必能影響文化走向，同時也表現出前秦之學術已發展至一定程度，具備相對自主性的階段。

綜觀十六國歷史，前秦屬於中期政權——其立國距西晉永嘉之亂已超過四十年；淝水之戰在時間點上更已逾十六國時期之半。<sup>38</sup>然而，華北並未如江南漢人一廂情願設想的那般蕭條殘破，<sup>39</sup>在曾統一北方的前秦時期，其官方教育更超越了西晉末即建國、興學的後趙與前燕，而苻氏成員素養之優秀者亦不亞於受過魏晉人士薰陶的前趙劉家皇族。<sup>40</sup>前秦重振了儒學文化，並將清談風氣延續下去，其整體文化成績乃超越了先前五胡政權；換言之，北方漢文化水平比起十六國初期反而逆勢上揚。由此可知：整個十六國時期的北方漢文化水準，並非持續地往下降沉，故所謂「儒雅蒙塵，禮壞樂崩」、「夷狄交馳，文章殄滅」等描述，皆有

<sup>37</sup> 《晉書》，卷 114〈苻堅載記下附苻朗傳〉，頁 1902-1903。

<sup>38</sup> 舊史以北方文化殘破之始，為西晉永嘉之亂（311），至苻健稱大秦天王（351），恰四十年。自劉淵建立漢趙、李雄建成漢（304），至北魏太武帝拓跋燾滅北涼（439），十六國時期共約一百三十五年。淝水之戰（383）後，前秦隨即分裂，至此十六國時期已歷近八十年，逾半數時間。

<sup>39</sup> 東晉穆帝隆和元年（362），桓溫北伐，攻佔洛陽後，請求政府遷都返洛。散騎常侍領著作郎孫綽上疏曰：「今自喪亂已來，六十餘年，河、洛丘墟，函夏蕭條」，作為反對理由。但七年後（369），前燕尚書左丞申紹上疏皇帝慕容暉，內云：「大燕戶口，數兼二寇……。士民承風，競為奢靡」，可見當時北中國的東部，即前燕的統治區，人口較東晉江南、前秦關中都多，約莫為兩者相加之數，經濟條件未必較差。南方對北方的描述實不可盡信，如東晉孫綽之言，當是江左人士道聽塗說、一廂情願或帶有政治取向的想法：認為北方淪陷於「五胡」，必然成為「窮荒之地」（孫綽形容北地的另一用詞）；甚至只是因不敢北遷而捏造的藉口。

<sup>40</sup> 直至後趙末年，苻氏成員直接統率本族部眾，不像匈奴劉氏成員般，曾以質子身份居住在西晉首都，就近學習漢文化。參考《晉書·載記》和前引趙翼所論。

以偏概全之嫌，與歷史事實不相符合。

### 三、拓拔鮮卑的官方漢文化概況

雖然「五胡」同受漢族輕詆，然而匈奴、羯、鮮卑、氐、羌並非單一族群，各族之間不免相互排斥，對原有習俗與漢文化的取捨也不盡相同。揆諸當時史事，氐族前秦人士乃蔑稱慕容鮮卑為「白虜」，國主苻堅曾如此詬罵後秦姚氏：「五胡次序，無汝羌名！」<sup>41</sup>又比方慕容部與拓拔部雖同屬鮮卑，前者卻呼後者為「索頭」。<sup>42</sup>這些用語不但呈顯了五胡各族異部的地位差異，亦含有文化差異、甚至歧視的意味。

比起在《詩經·商頌》即被提及的氐族，鮮卑與漢人接觸的時間較晚，在傳統古籍中更慢被記載。<sup>43</sup>《史記》和《漢書》皆未述鮮卑之名，後代注疏者始指出：「山戎蓋今鮮卑」、「鮮卑，東胡別種」，<sup>44</sup>可見在西漢時，作為稱謂的「鮮卑」一詞尚未流傳於中國，這個部族對漢人而言極為陌生，主要原因乃是他們當時臣屬於匈奴，與漢人的來往有限，故《後漢書·烏桓鮮卑列傳》云：「鮮卑者，亦東胡之支也。……漢初，亦為冒頓所破，遠竄遼東塞外，與烏桓相接，未常通中國焉。」<sup>45</sup>直至東漢初年，鮮卑仍臣屬於匈奴，光武帝建武年間，「南單于附漢，北虜孤弱，二十五年，鮮卑始通驛使」，故知鮮卑開始與漢人政權進行外交，和氐、羌等部族相較已將近遲了一千八百年。<sup>46</sup>

東漢歷朝與鮮卑的交流漸趨頻繁，明帝永平元年(58)，「鮮卑大人皆來歸附，並詣遼東受賞賜」。和帝永元年間，「大將軍竇憲遣右校尉耿夔擊破匈奴，北單于逃走，鮮卑因此轉徙據其地」，沒有匈奴從中作梗，佔領其故地的鮮卑與中原往來更加順利。安帝永初年間，「鮮卑大人燕荔陽詣闕朝賀，鄧太后賜燕荔陽王印綬，赤車參駕，令止烏桓校尉所居甯城下，通胡市，因築南北兩部質館。鮮卑邑落百二十部，各遣入質。是後或降或畔，與匈奴、烏桓更相攻擊。」然而東漢政府與鮮卑諸部建立宗藩關係，距氐族王侯開始接受西漢封拜的武帝元鼎年間，仍

<sup>41</sup> 《晉書》，卷 114〈苻堅載記下〉，頁 1898。

<sup>42</sup> 《通鑑》，卷 102，頁 3225。

<sup>43</sup> 《國語》中的「鮮卑」實為「鮮牟」；《楚辭》中的「小腰鮮卑」為服飾之名。參考：馬長壽著《烏桓與鮮卑》（桂林：廣西師範大學出版社，2006年6月），第一章〈總叙〉，頁2。

<sup>44</sup> 《史記》卷 110〈匈奴列傳〉索隱引〔東漢〕服虔、胡廣與應奉之說。另可參考：《漢書》，卷 94 上〈匈奴傳上〉注解。

<sup>45</sup> 〔劉宋〕范曄著，〔清〕王先謙集解：《後漢書集解》（臺北：藝文印書館，景印光緒庚子長沙王氏刊本，1972年），頁 1073-1074，以下關於東漢鮮卑史事之引文皆出於此。

<sup>46</sup> 氐羌來朝的確實年歲不詳，然商湯在位三十年（西元前 1783-前 1754），即使以其崩年計算，至建武二十五年（西元 49 年）亦超過一千八百年。

有兩個世紀的差距。<sup>47</sup>綜觀「五胡」，氐族對漢文化的攝取狀況已於前一節作了較詳細的說明，而羌族與氐族關係密切，大抵也在同時向漢室進貢稱臣；至於匈奴與漢朝之間詭譎洶湧的外交態勢廣為人知，而羯族又為匈奴旁支，他們與漢室的交流都遠遠早於鮮卑。<sup>48</sup>

### （一）拓拔鮮卑的崛起與代國的國際地位

《後漢書·烏桓鮮卑列傳》云：「匈奴餘種留者尚有十餘萬落，皆自號『鮮卑』，鮮卑由此漸盛」，「鮮卑邑落百二十部，各遣入質」，<sup>49</sup>從這些史料可以看出，鮮卑邑落複雜繁多，而且不相統屬，所以各部與漢人接觸的時間並不一致，漢化程度也落差極大，其中拓拔氏更是鮮卑諸部裏較晚與漢人接觸的一脈。按《魏書·序紀》記載：

始祖神元皇帝諱力微立。……三十九年，遷於定襄之盛樂。……於是與魏和親。四十二年，遣子文帝如魏，且觀風土。魏景元二年也。文皇帝諱沙漢汗，以國太子留洛陽，為魏賓之冠。聘問交市，往來不絕，魏人奉遺金帛繒絮，歲以萬計。……魏晉禪代，和好仍密。<sup>50</sup>

當時拓拔鮮卑尚無明確的國家、制度概念，文中所用諸帝號，皆為後日北魏追封。拓拔力微四十二年（261），全族自「匈奴故地」遷移至盛樂三、四年，<sup>51</sup>才與中原政權初步流通。此時其他鮮卑部族已與東漢往來、甚至遣使入質長達一個半世紀，和較受中原政權重視、接受了封號，並具有一定程度漢化的慕容氏比較起來，<sup>52</sup>拓拔部「建國於玄朔，風俗淳一，無為以自守」，仍處於相當質樸的狀態。

經由外交，拓拔鮮卑開始向漢人地區吸收異質文化，例如《魏書·釋老志》

<sup>47</sup> 西漢武帝元鼎六年（西元前 111 年）。東漢安帝永初元年至七年（西元 107-113）。

<sup>48</sup> 羯族的族屬與早期內遷的史料較少且頗有爭議，然學者皆認同《晉書·石勒載記上》中「其先匈奴別部羌渠之胄」一說，而兩漢時期羌渠為入塞匈奴十九種之一，比起某些部落，與漢人開始接觸可能稍晚，但雜居的時間則相近，如此亦先於鮮卑。參考劉建中：《五胡十六國論著索引（上冊）》（合肥：黃山書社，2008 年 8 月），頁 831、834。又，在空間上，晉末鮮卑各部所處地區偏北，羯人則主要分佈於上黨武鄉（今山西榆社縣），甚至比大半匈奴人口都偏南方，較接近當時的政教核心地區，吸收漢文化的機會更高。參考：《中國文史地圖》（臺北：里仁書局，1984 年 12 月），頁 47-50。

<sup>49</sup> 同註 45。

<sup>50</sup> 《魏書》，卷 1，頁 24。

<sup>51</sup> 「獻帝命南移，山谷高深，九難八阻，……歷年乃出。始居匈奴之故地」。然而，拓拔鮮卑遷徙之詳細時間為何、匈奴故地究竟為今日何處，學界並無定論。參考：張金龍：《北魏政治史（一）》（蘭州：甘肅教育出版社，2008 年 10 月），頁 40-42。

<sup>52</sup> 《晉書》，卷 108〈慕容廆載記〉云其「曾祖莫護跋，魏初率其諸部入居遼西。……時燕代多冠步搖冠，莫護跋見而好之，乃斂髮襲冠，諸部因呼之為『步搖』，其後音訛，遂為『慕容』焉」，此部族之名起源雖不甚可信，然慕容鮮卑學習漢人服飾等文化的時間或可追溯至曹魏初年。同卷又記載：曹魏景初二年時，慕容鮮卑協助司馬懿作戰，莫護跋受封為「率義王」。



云：「及神元與魏、晉通聘，文帝久在洛陽，昭成又至襄國，乃備究南夏佛法之事」。<sup>53</sup>「文帝」即拓拔力微長子沙漠汗，「昭成皇帝」則是其曾孫拓拔什翼犍，兩人皆曾至南方中原政權充當人質——前者在曹魏和西晉時，後者到了後趙之首都襄國。拓拔沙漠汗自西晉洛陽返回部族後，因服飾行為過於漢化而受到猜忌，未及登上領導之位即被殺害；什翼犍則順利繼承王位，帶領著拓拔鮮卑進入初期漢化的重要階段。所以，拓拔氏早期所輸入的漢文化，主要來自石氏後趙，而非西晉。這也側面地顯示出，拓拔鮮卑在那個年代的漢文化水準亦不如羯族。在此外交關係架構裏，弱勢的一方往往被善意地視為「藩屬」，若以敵對的眼光看待，就成為「邊患」；易言之，漢人將五胡一同貶斥為蠻夷，而在五胡之中，拓拔鮮卑又被許多其他族群視為蠻夷，可以說是邊緣外的邊緣。

事實上，包括前述的後趙在內，十六國裏較強大的五胡政權如前燕、前秦、後燕與後秦等，都採取此種鄙薄的目光來觀照拓拔鮮卑。晉愍帝建興三年（315），拓拔猗盧因持續協助并州刺史劉琨作戰而封為「代王」，此被視為拓拔鮮卑立國之始。然而，《魏書·序紀》記載：

惠皇帝諱賀儻立（321），……未親政事，太后臨朝，遣使與石勒通和，時人謂之「女國」使。

後趙稱呼拓拔鮮卑時，隨著名義上的領袖拓拔賀儻之母干政的局面，而自行為之命名為「女國」，換言之，後趙並不承認拓拔鮮卑受封自西晉的「代」之國格。

稍後，拓拔什翼犍為代王時，前燕曾如此評議拓拔鮮卑的影響力：「索頭什翼犍疲病昏悖，雖乏貢御，無能為患；而勞兵遠戍，有損無益。」<sup>54</sup>前燕乃慕容氏所建，與拓拔氏同為鮮卑族，雙方具有姻親關係，然而在中原建立政權的慕容氏，不僅以取代西晉之正統政權自居，亦不承認「代」之國號，只將它視為北方索頭部落之一，認為它是必須向自己納貢的臣屬地，軍事實力也不足為懼。由此可見，儘管拓拔鮮卑在《魏書》裏誇稱數代以來「威振北方」，然直至此時仍只活動於邊塞，對華北割據情勢亦無能發揮作用。文化方面，什翼犍從後趙返回之後所推行的政策雖是國內漢化的重要進展，但比起慕容氏數代以來對文教的經營，仍存著相當大的落差。

約莫同一時期，氏族苻堅遣使前來，前秦和北魏這兩個未來將先後統一華北的五胡政權有了首次直接的交流。次年，拓拔什翼犍亦遣燕鳳至前秦。《魏書·燕鳳傳》記載了前秦君王與代國使臣的對話與互動：

苻堅遣使牛恬朝貢，令鳳報之。堅問鳳：「代王何如人？」鳳對曰：「寬和仁愛，經略高遠，一時之雄主，常有并吞天下之志。」堅曰：「卿輩北人，無鋼甲利器，敵弱則進，強即退走，安能并兼？」鳳曰：「北人壯悍，上

<sup>53</sup> 《魏書》，卷 114，頁 1441。

<sup>54</sup> 《通鑑》，卷 102 晉紀二十四 海西公太和四年（369），頁 3225。

馬持三仗，驅馳若飛。主上雄雋，率服北土，控弦百萬，號令若一。軍無輜重樵爨之苦，輕行速捷，因敵取資。此南方所以疲弊，而北方之所常勝也。」……鳳還，堅厚加贈遺。<sup>55</sup>

儘管《魏書》一再使用「遣使」、「朝貢」等敵卑我尊的措詞，然而，當時前秦與前燕並列為北方二強，苻氏氏族不太可能如此自貶身價。由國力強弱及相關事件大致可以判斷，所謂「遣使」、「朝貢」應該是日後魏收等北朝史家順應了官方口徑而展開的曲筆迴護，真正的情節大概是：立足關中的氐族政權，派員向位於北疆的拓拔部落進行「宣慰羈縻」等活動，而這一活動卻在政治書寫中卻被調換了立場，因此，不須固守北魏本位心態的《資治通鑑》才會重新敘述：「代王什翼犍遣左長史燕鳳入貢於秦」，<sup>56</sup>形成兩則對同一外交事件完全逆向的紀錄。

如果再仔細推敲苻堅譏諷燕鳳「敵弱則進，強即退走」之話語，也可發現類似的史家斧鑿。此語脫胎自《史記·匈奴列傳》「利則進，不利則退，不羞遁走」的記載；<sup>57</sup>而《漢書·匈奴傳》蹈襲此句，其後又云：「或曰『胡人不能守城』」，<sup>58</sup>故知漢朝已經建立了外族多以游擊形式進犯中國、只搶奪物資卻忽略擴充領土的刻板印象，傳統觀點總認為此非王師堂堂之策，但這幾乎是北方游牧民族歷來侵擾漢人地區的共通模式。<sup>59</sup>易言之，苻堅採取了和漢人相同的位置來面對代國，將它推判成毫無征戰遠見的野蠻部落，因此原本用來指稱拓拔鮮卑的言辭，恐怕不是經過修飾的「卿輩北人」，而是更帶輕蔑意味的「汝等北狄」一類的措詞。

建元六年（370），前秦消滅了前燕，北中國形勢丕變。苻堅對臣下論功行賞時，曾讚譽洛州刺史鄧羌：「有廉、李之才，朕方委以征伐之事，北平匈奴，南蕩揚、越，羌之任也」，前秦北疆的鐵弗匈奴劉衛辰部既已歸附，可見此處「匈奴」指的正是尚未完全降服的拓拔鮮卑。<sup>60</sup>或許正是感受到了這股壓力，拓拔鮮

<sup>55</sup> 《魏書》，卷 24，頁 305。〈序紀〉載拓拔什翼犍執政：「二十八年（365）冬十二月，苻堅遣使朝貢。」、「二十九年（366）夏五月，遣燕鳳使苻堅。」、「三十六年（373）夏五月，遣燕鳳使苻堅。」是燕鳳在代國滅亡前曾二使前秦，而前秦來使僅一次。若以燕鳳本傳所記「苻堅遣使牛恬朝貢，令鳳報之」，則燕鳳與苻堅對話於其首次出使時。

<sup>56</sup> 《通鑑》卷 101，〈晉紀二十三·孝宗穆皇帝下太和元年（366）〉，頁 3202。

<sup>57</sup> 《史記》，卷 110，頁 1177。

<sup>58</sup> 《漢書》，卷 94 上，頁 1595。

<sup>59</sup> 《通鑑》記載了此一時期拓拔鮮卑的軍事行動實例，如〈晉紀十九·康皇帝建元元年（342）〉曰：「（前燕王慕容）皝遣世子儁帥前軍師評等擊代。什翼犍帥眾避去，燕人無所見而還」，與苻堅的描述吻合。

<sup>60</sup> 苻堅之語，見《通鑑》，卷 103〈晉紀二十五·太宗簡文皇帝咸安元年〉，頁 3247。《魏書·鐵弗劉虎傳》云：「北人謂胡（匈奴）父、鮮卑母為『鐵弗』。」馬長壽《烏桓與鮮卑》，第一章〈總叙〉，頁 3，指出：「拓拔」亦為匈奴與鮮卑的通婚混血族群，只是雙親所屬部族相反——鮮卑父、匈奴母。除血緣之外，大略而言，當時前秦、劉衛辰部、拓拔鮮卑之間的敵友關係，頗似東漢、南匈奴、北匈奴的互動形態。自漢以後，以正統自居的政權往往通稱其北方外患為「匈奴」，故此時被漢人視為「五胡」之一的氐族建立了前秦，也這樣稱呼北方外患拓拔鮮卑。日後，曾被如此蔑稱的拓拔魏又以這個名詞來指代柔然。

卑再次派遣燕鳳向前秦入貢。<sup>61</sup>然而，這並無法阻止前秦的軍事行動，三年後（376），苻堅以匈奴鐵弗劉衛辰部求援為藉口出兵，代國也從此亡覆。

《晉書》記載苻堅滅代國後，「……以翼犍（拓拔什翼犍）荒俗，未參仁義，令入太學習禮」，其後「堅嘗之太學，召涉翼犍」問答。<sup>62</sup>《魏書》裏的說法和《晉書》不同，聲稱什翼犍死於前秦進犯時，其子拓拔窟咄「年長，逼徙長安，苻堅禮之，教以書學」<sup>63</sup>——無論何者為真，都透露出代國亡覆之後，拓拔氏的部份成員確實曾在前秦太學中接受漢文教育。但不管是先逝的什翼犍，或者未來與侄兒拓拔珪爭權失敗的窟咄，其於前秦所學之漢文化，皆沒能夠對部族產生影響，而拓拔珪這位日後重建代國、易號為魏的太祖皇帝，在此時期的經歷則不甚詳明，故難以判斷他究竟從文教興盛的前秦學習了多少漢文化。<sup>64</sup>

## （二）北魏前期教育概況：征伐為事，未遑學術

淝水之戰（383）後，前秦分裂，慕容鮮卑復國、羌族姚氏建號，然拓拔鮮卑卻未立即投入這場混戰之中。其中一個原因是，前秦消滅代國以後，將其部眾交由鐵弗匈奴劉衛辰、劉庫仁兩者統御，導致拓拔氏成員分散、領導權中斷，所以未如其他勢力可於第一時間興復或建立。三年之後（386），代國亡覆已逾十年，拓拔珪才在舅父賀蘭部賀訥等人的支持下即位，同年改稱為「魏王」。

當時國際大略的局勢是，後燕與後秦取代了過去的前燕和前秦，成為北方二雄。由於後燕慕容氏成員多為前燕舊人，遺風猶在，因此漢文化也保持了一定水準；而後秦姚氏較年長者，已懂得仿效苻堅等五胡君主崇學好賢的作法，晚輩更曾在前秦首都長安耳濡目染，再加上佔據了關中，故學風之盛，比起後燕乃有過之而無不及。反觀代／魏，復國初期仍一如往昔，主要盤桓在邊塞地帶活動。從前什翼犍的漢化雖可謂部族中的一大變化，但整體來說，其重點擺在參酌漢制、任用漢人，而拓拔珪之漢化內容亦與什翼犍類似。這種程度的漢化，慕容鮮卑於西晉中晚期便已著手進行，甚至超越了此一層面；也就是說，拓拔鮮卑之漢化比起慕容鮮卑落後了上百年。

拓拔珪復國之初，面臨叔父拓拔窟咄爭奪王位、鐵弗匈奴與獨孤部等在北疆的霸權，多次借重姻親後燕的軍力以安內攘外，雙方關係上下分明，代國仍處於藩屬地位。拓拔鮮卑的經略方針和統治形式，必須等到他們擊敗了後燕，取得其

<sup>61</sup>《魏書·序紀》稱：什翼犍建國「三十六年（373）夏五月，遣燕鳳使苻堅。」此事《通鑑·晉紀二十五·烈宗孝武皇帝寧康元年》即云：「代王什翼犍使燕鳳入貢於秦。」

<sup>62</sup>《晉書》，卷113〈苻堅載記上〉，頁1881。

<sup>63</sup>《魏書》，卷15〈昭成子孫列傳〉，頁191。

<sup>64</sup>《魏書》，卷2〈太祖紀〉，頁32，稱拓拔珪被俘至長安獲釋後，居於獨孤部等，如此他成年之前受到漢文教育的可能性便大大降低。而復國後又長時間應付內憂外患，且當時部族內部漢文化水平仍低，則相關素養必然有限。然《晉書·苻堅載記上》云拓拔珪被遷流蜀地，則受漢文化教育機會較高。

大半國土並決定南向中原時，始有進一步的改變。《魏書·太祖紀》記載：

左司馬許謙上書勸進尊號，帝始建天子旌旗，出入警蹕，於是改元。……并州平。初建臺省，置百官，封拜公侯、將軍、刺史、太守，尚書郎已下悉用文人。帝初拓中原，留心慰納，諸士大夫詣軍門者，無少長，皆引入賜見，存問周悉，人得自盡，苟有微能，咸蒙敘用。<sup>65</sup>

擊敗後燕，向南拓展之後，拓拔珪才施行天子之制，改元皇始（396）。為了因應統治中原之需求，乃大幅度變更官制，且多方招納士人以為己用，使漢文化較深入地滲透進內政與軍事的規模裏，拓拔鮮卑的漢化終於踏入嶄新的階段。其他相關的措施如《通鑑》所敘：

置五經博士，增國子太學生員合三千人。珪問博士李先曰：「天下何物最善，可以益人神智？」對曰：「莫若書籍。」珪曰：「書籍凡有幾何？如何可集？」對曰：「自書契以來，世有滋益，以至於今，不可勝計。苟人主所好，何憂不集！」珪從之，命郡縣大索書籍，悉送平城。<sup>66</sup>

除了易制與擢才之外，又於天興年間興學與徵書，故明代胡三省云：「魏主珪之崇文如此！而魏之儒風及平涼州之後始振，蓋代北以右武為俗，雖其君尚文，未能回也」，<sup>67</sup>對拓拔珪重視文教的表現高度讚揚，同時也指出：由於多數部眾慣於習武，因此領導人對文教的崇尚，並未激起臣民漢文化的興趣，直至四十餘年後太武帝滅北涼後，北魏的儒家等教育風氣才真正開始提昇。倘若與先前苻堅等十六國君王相比較，則拓拔珪既未曾親臨太學或以官職作為獎勵，亦未讓子弟入學就讀，難以令人感受到重視的態度，故其文教措施終不免流於形式，無法發揮深遠的影響，也就難以改變傳統好武的習性，漢文化自然無法根植於斯土。

開國君主的態度對北魏日後的文教政策影響至鉅。表面上，歷朝皇帝都曾關注官方教育，故《魏書·儒林列傳》頌揚：

自晉永嘉之後，運鍾喪亂，宇內分崩，群凶肆禍，……禮樂文章，掃地將盡。……鴻生碩儒之輩，抱器晦己。太祖初定中原，雖日不暇給，始建都邑，便以經術為先，立太學，置五經博士生員千有餘人。天興二年春，增國子太學生員至三千。……太宗世，改國子為中書學，立教授博士。世祖始光三年春，別起太學於城東，後徵盧玄、高允等，而令州郡各舉才學。於是人多砥尚，儒林轉興。顯祖天安初，詔立鄉學……。太和中，改中書

<sup>65</sup> 同上，頁 35。

<sup>66</sup> 《通鑑》，卷 111〈晉紀三十三·安皇帝隆安三年（399）〉，頁 3488。

<sup>67</sup> 同上註，頁 3489。置博士、增太學生員之事，亦見《魏書·太祖紀》天興二年。又〈李先傳〉載拓拔珪提問為：「天下何書最善，可以益人神智？」並敘述此事之後「班制天下，經籍稍集」。由於此段記錄並未繫年，又將書籍限於儒經，與相關史事不符，故從《通鑑》。

學為國子學，建明堂辟雍，尊三老五更，又開皇子之學。及遷都洛邑，詔立國子太學、四門小學。高祖欽明稽古，篤好墳典，坐輿據鞍，不忘講道。劉芳、李彪諸人以經書進，崔光、邢巒之徒以文史達，其餘涉獵典章，關歷詞翰，莫不縻以好爵，動貽賞眷。於是斯文鬱然，比隆周漢。<sup>68</sup>

將北魏官方教育描述為歷朝彌善且足以振衰起弊的事業，成績媲美周漢盛世。然而〈儒林列傳〉後文記事卻自相牴牾：「是時（世祖）戎車屢駕，征伐為事，貴遊子弟未遑學術」，說明直至第三代太武帝拓拔燾時期，北魏的貴族子弟在爭戰頻仍的環境裏仍罕少就學，整體文教並不發達。此一事實否定了〈儒林列傳〉對北魏前二帝之漢化成績的稱美，更符合胡三省「魏之儒風及平涼州之後始振」之論斷。

表面的教育機構與條文之設立，並不能保證學術風氣的實質提昇。關於北魏官方教育持續低落的現象也可以從其他文獻找到佐證，例如顯祖獻文帝時，高允〈承詔議興學校表〉曰：

自永嘉以來，舊章殄滅，鄉閭蕪沒雅頌之聲；京邑杜絕釋奠之禮，道業陵夷，百五十載。仰惟先朝每欲憲章昔典，經闡素風，方事尚殷，弗遑克復。<sup>69</sup>

即深切感歎典籍詩歌的殘破沉降、儀節義理之荒廢低迷，並委婉地指出本國雖勤於經營政事及學術，但還無法有效地提昇文化環境。而後高祖孝文帝更自我省察：「朕仰惟太祖龍飛九五，初定中原，及太宗承基，世祖纂歷，皆以四方未一，群雄競起，故銳意武功，未修文德。高宗、顯祖亦心存武烈，因循無改」，<sup>70</sup>承認從北魏開國以來八十餘年間，前六代、五任皇帝對文化都不夠重視。

### （三）北魏孝文帝的教育政策與官方文學活動概況

至於對先皇重武輕文的傾向感到遺憾，以極強烈的使命感推動漢化的孝文帝本人，〈儒林列傳·序〉不僅評述其執政期間持續擴增教育機構，更記載他以官職爵位作為獎勵來揚興各項文化。然而如果再深入地追究，那麼孝文帝一朝的文教政策是否完全不可非議呢？其子世宗宣武帝正始四年（504）六月己丑朔，詔曰：

高祖德格兩儀，明並日月，播文教以懷遠人，調禮學以旌俊造，徙縣中區，光宅天邑，總霜露之所均，一姬卜於洛涘，戎繕兼興，未遑儒教。<sup>71</sup>

<sup>68</sup> 《魏書》，卷 84，頁 916。

<sup>69</sup> 同上，卷 48〈高允傳〉，頁 538。

<sup>70</sup> 《魏書》，卷 108 之三〈禮志四之三〉，頁 1334。

<sup>71</sup> 同上，卷 8〈世宗紀〉，頁 119。

在繼位者眼中看來，孝文帝的政策未使儒學教育普遍推展，乃是一個頗為顯著的缺憾，而宣武帝也進一步地補救了父祖的不足，〈儒林列傳·序〉云：「世宗時，復詔營國學，樹小學於四門，大選儒生，以為小學博士，員四十人。雖黌宇未立，而經術彌顯。時天下承平，學業大盛。故燕齊趙魏之間，橫經著錄，不可勝數。大者千餘人，小者猶數百。州舉茂異，郡貢孝廉，對揚王庭，每年逾眾。」然若與先前討論的內容作對照，便能發現這些幾乎都是苻堅已經採行過的措施；易言之，氏族前秦在兩代三朝、二十年左右即完成的教育成果，拓拔鮮卑卻花了七朝八代、一世紀以上的光陰才建立相仿的制度，北魏漢化的過程其實是十分緩慢的。

在催發文學風氣方面，前秦、北魏亦有一定的距離。北魏首次詔命賦詩的記載在太武帝朝：

神龜三年（430）三月上巳，帝幸白虎殿，命百僚賦詩，（趙）逸製詩序，時稱為善。<sup>72</sup>

此事發生於北魏平伏赫連氏大夏之後一年，趙逸為新附之臣，與他同樣由夏入魏者，如：張淵、胡義周與胡方回父子，為當時沉寂低迷的北魏文壇增色不少。其中，《魏書》錄其〈觀象賦〉全文的張淵，「自云嘗事苻堅」，曾「仕姚興父子，為靈臺令」，<sup>73</sup>通過在北魏之前取得關中的後秦與大夏，前秦亡而不絕的文化，在此又與北魏產生了關聯。

遺憾的是，太武帝白虎殿詔命賦詩後，同類雅事仍極罕見，直到孝文帝朝才有重大改變。在《魏書》中，各處可見到孝文帝詔命賦詩、品評文章的敘錄，<sup>74</sup>《魏書·高祖紀下》盛稱孝文帝本人「才藻富贍，好為文章，詩賦銘頌，任興而作」。而在獻文、孝文朝之間，拓拔皇族也出現了能夠提筆寫作的成員，可見其漢文素養的確有程度逐漸上升的趨勢，如：《魏書》卷十九上〈景穆十二王列傳上〉載：汝陰王第五子元脩義「涉獵書傳，頗有文才，為高祖所知」；任城王元澄，宗室宴會時，「特令澄為七言連韻，與高祖往復賭賽」；卷二十一下〈獻文六王下〉載：對彭城王元勰的才華，「高祖大奇之。敏而耽學，不捨晝夜，博綜經史，雅好屬文。」在孝文帝先前五朝，幾乎找不出類似事例。

《魏書·帝紀》的書寫形式比起《晉書·載記》要繁細得多，但從史料歸納起來，孝文帝元宏詔命賦詩之頻率卻未高於前秦天王苻堅。君主本身對此關注的程度或許難分高下，然而北魏這類官場集體上的創作規模卻遠不及前秦，例如〈文成文明皇后馮氏傳〉敘述太后作歌，「和歌者九十人」；〈恩倖王叡傳〉記載「作

<sup>72</sup> 同上，卷 52〈趙逸傳〉，頁 571，

<sup>73</sup> 同上，卷 91〈術藝傳·張淵〉。

<sup>74</sup> 見《魏書》中〈高祖紀〉、〈皇后傳·文成文明皇后馮氏〉、〈景穆十二王列傳〉和當時諸臣如〈恩倖傳·王叡〉等。另可參考吳先寧：《北朝文學研究》（臺北：文津出版社，1993年9月），頁 56-58；林晉士：《北朝散文研究》（高雄：國立中山大學中國文學系博士論文，1999年12月），頁 17-21。

哀詩及誄者百餘人」，與前秦苻堅時進獻《止馬詩》者高達四百餘人的聲勢相比，還是不免顯得黯淡。這意味著孝文帝朝的創作環境仍未超越前秦全盛之時。

在孝文帝全盤漢化之後，拓拔鮮卑的漢文化政策與素養才大幅度地躍進，終於能趕上已經消逝的前秦等十六國政權，並為超邁五胡其他族群的卓越成績打下基礎。儘管北魏晚期的漢文化具有後來居上之勢，然劉學鈔《五胡史論》已指出：

北魏（含東西魏）統治北中國三分之二時間，仍以胡俗為主……綜計自孝文帝朝後期至孝明帝朝，前後三十三年間（西元495年—西元525年），……可以說是北魏華化之時期，魏書之作者乃至之後所有之撰史者，往往以此三十三年，涵蓋一百六十五年之全部魏祚，實屬以偏概全。何況，北魏自孝武帝（西元532年至534年）之後，分為東西，無論其為東魏或西魏，乃至其後之北齊或北周，又恢復鮮卑化，……因此北魏之真正華化，僅只三十三年而已……<sup>75</sup>

此段話語直接點出了人們向來對北魏漢化之認知有所偏差，更何況在這三十三年間，北魏的漢文化水準也並非全都超越了前秦乃至於其他十六國政權。當然，這並不代表北魏與十六國政權之漢文化水準，和過去習慣的評價必須徹底地顛而倒之，而是需要作一些調整，瞭解北魏和其他十六國政權的差距，絕非如「全盤漢化」與「夷狄交馳，文章殄滅」等片面描述那般，具有一百與零之巨大區隔。

#### 四、前秦與北魏之漢文化發展的差異

由先前整理出的史蹟看來，北魏官方教育的成果，在孝文帝元宏時，與前秦天王苻堅所締造的成績相較仍有一段距離，這顯示此時儘管實施了「全盤漢化」之政策，卻不等於北魏漢文化即已超越了十六國，北魏的漢文化發展並不如一般所認知的那樣順利。值得探討的是，造成北魏初期、中期漢文化停滯的主要因素，是否只是受制於「戎繕兼興，未遑儒教」之大環境的問題？

倘若與十六國時期的前秦相比，苻堅當年所面臨的又何嘗不是「今天下雖未大定」的局勢？然這位偏霸之雄卻懂得採取「權可偃武修文」的雙軌政策，而其任內的教育制度不斷改善、受教對象範圍一再推廣，均在統一北方之前就已著手運作了。正因為權宜式文武並行的施政特點，使得前秦之漢文化水準能在十六國亂世中具有後來居上、超越其他政權的成績。

反觀北魏建國之初，同樣由於「四方未一」而導致君臣子民「未修文德」、「未遑學術」，但在統一北方逾半世紀以後，帝皇卻仍然「心存武烈」，將大部份國力投注於戰事，造成教育學術持續低落，便不完全是軍政形勢的牽絆。

<sup>75</sup> 劉學鈔，《五胡史論》（臺北：南天書局有限公司，2001年10月），頁287-289。

再以孝文帝作為反思的基礎點，他繼承了數朝以來的疆域格局，終究沒能平服江南，可是並不妨礙全盤漢化的推行——換言之，漢化成功與否的關鍵並不在天下的分合，更重要的是統治者權衡文武政策的態度。北魏前幾任君主銳意武功，對拓展國土的過程中獲取的文物、人才均未能恰當地保存採用，甚至坐視其疲弊凋零，如《魏書》卷一百九〈樂志〉云：

……逮太祖定中山，獲其樂縣，既初撥亂，未遑創改，因時所行而用之。世歷分崩，頗有遺失……世祖破赫連昌，獲古雅樂，及平涼州，得其伶人、器服，並擇而存之。……高宗、顯祖無所改作。諸帝意在經營，不以聲律為務，古樂音制，罕復傳習，舊工更盡，聲曲多亡。太和初，高祖垂心雅古，務正音聲。時司樂上書，典章有關，……雖經眾議，於時卒無洞曉聲律者，樂部不能立，其事彌缺。

北魏道武帝自後燕取得太樂，而後燕得自西燕，西燕又承於前秦；太武帝自大夏與北涼獲得古雅樂，此二國原本取於後秦與後涼，而追溯其本，亦皆為後秦之遺產。也就是說，後秦統一了北方，便將西晉末以來因戰亂導致散佚的北方文物集中保存於首都長安，之後雖輾轉諸國，都受到極大重視。<sup>76</sup>可是，這些文物一進入北魏，卻因前幾位君主罕予傳習而凋零萎謝，等到孝文帝時試圖追復，已力有未逮。<sup>77</sup>由此觀之，孝文帝進行漢化所面臨的不利因素，除了戰亂一度造成「禮壞樂崩」、「文章殄滅」的局面之外，也與北魏前幾任君主輕忽漢文化有關。

前秦併吞前燕以後，大量借用、吸收了敵國的物質與精神資源，藉助著原來的正向條件，締造了十六國的漢文化最高峰；而北魏在併吞後燕之後，只象徵性地設立了一些機構與條文，自然使其漢化的步調產生拖延、緩慢的現象。

倘若將接觸漢文化的過程，區分為因外交而獲致的個人性零星見聞、因百姓居處揉雜而涉入的生活層面、為了應合統治需求而伸展的制度層面，以及君臣民可以發諸自然、在傾慕景仰中產生與漢同化的心理層面等四個階段，則氏族前秦與拓拔鮮卑代／魏之歷史概況大抵如下表所示：

<sup>76</sup> 十六國中部份政權對雅樂珍而重之，甚至不惜為此在外交和軍事上掀起波瀾，如：《晉書》，卷一百二十八〈慕容超載記〉云：「超正旦朝群臣于東陽殿，聞樂作，歎音佾不備，悔送伎于姚興，遂議入寇。……于是遣其將斛穀提、公孫歸等率騎寇宿豫，陷之，執陽平太守劉千載、濟陰太守徐阮，大掠而去。簡男女二千五百，付太樂教之。」慕容超在姚興威逼之下，將雅樂呈貢後秦，為了彌補太樂損失，竟向東晉發動戰爭，成為南燕亡國的導火線。

<sup>77</sup> 《魏書》，卷 109〈樂志〉云：「前廢帝詔錄尚書長孫稚、太常卿祖瑩營理金石。永熙二年（533）春，稚、瑩表曰：『自高祖遷居，世宗晏駕，內外多事，禮物未周』……樂署今見傳習，其中復有所遺，至於古雅，尤多亡矣」。次年十月，拓拔氏政權分裂而並立，如此，終北魏之世，太樂從未真正修訂完成。



漢化進程	氐族（前秦）	拓拔鮮卑（代／魏）
第一階段 （個人性零星見聞）	自殷商至建安十六年（約1646BC-211，逾1800年）	拓拔力微通魏至拓拔什翼犍執政（261-338，77年）
第二階段 （生活層面）	建安十六年至後趙（約211-354，逾140年）	什翼犍執政至拓拔珪南遷（338-398，約60年）
第三階段 （制度層面）	苻健建國至苻堅執政（354-357，約3年，兩任君王）	拓拔珪南遷至獻文帝朝（約80年，五任君王）
第四階段 （心理層面）	苻堅在位（357-385）	元宏即位以後（471以後）

由於氐族苻氏的先世紀錄比拓拔鮮卑更加疏略，所以第一階段的歷時短長，或許還有商榷的餘地。不過，仍可由雙方時間點的巨大差距來判斷：拓拔鮮卑的漢化起步得很晚、程度也較淺，對漢化的猶豫與抗拒，比起其他族群更為強烈。特別是停滯在第三階段的歲月太長，一直都難以突破到整個社會耳濡目染、衷心接受的狀態。

耐人尋味的是，北魏一旦承認了漢文化的優越，便回過頭來掩飾自己曾經排斥它的事實，不僅扭曲本國歷史，進而又貶詆其他族群，將他們保存漢文化的努力一筆勾銷，企圖獨佔振興漢文化的美名。例如《魏書》指稱十六國「夷狄交馳，文章殄滅」、「世崇凶德，罕聞王道」，即站在文化中心的立場，一味突顯其他族群的紛亂落後，卻未對拓拔鮮卑過去同樣的景況進行反省。更有趣的是，前秦其實也對過往的北方文化作出如下指控：「自劉石擾覆華畿，二都鞠為茂艸，儒生罕有或存，墳籍滅而莫紀，經淪學廢，奄若秦皇」！<sup>78</sup>這些言語同樣無視匈奴前趙、羯族後趙與慕容鮮卑前燕在漢文化保存方面的作為，兩者的心態頗為雷同，皆意圖藉著重振漢文化的名聲，來達成與其他五胡政權劃清界線、脫離「蠻夷無文」之刻板印象的目的，這與他們一旦處於政治、軍事的優勢，即以中原正統自居，亟欲將其他五胡政權推擠為邊疆的官方聲腔可謂一體兩面——為了從被歧視的處境抽拔出來，必須對原本和自身地位同等的非漢族群抱持輕蔑的眼光，極力否定其他政權來自抬身價。因此，前秦與北魏不僅不嘗試替前趙、後趙或前燕等國去除污名，反而模仿漢人的文化霸權論述，以偏概全地對五胡的政策、學術及教育程度進行貶抑性的陳述。是以東晉與南朝漢人對北方文化的描繪固不可盡信，十六國與北朝各政權對彼此文化的評論亦值得商榷。

<sup>78</sup> 同註 20。

## 五、結論

前秦為十六國中期的重要政權，它前承匈奴前趙、羯族後趙，又與慕容鮮卑諸燕並駕其驅，且向後啓發了羌族後秦。由於實施的政策得宜，使前秦能夠在持續的動亂裏勉力將典章文書及詩歌思想維持下來，其漢化水準乃創建了這個時期的高峰。如果與在歷史中獲得高度評價的北魏相對照，那麼從漢化的遲速、典章文書的保存，以及學術和詩歌的普及狀態來看，即可發現前秦的漢文化水平都高於同期的拓拔鮮卑代國，也不比從代國易秩的北魏來得遜色。

由此可知，過往史家對十六國與北魏評價的分歧，不免是受到它們國祚長短所導致的政治性判斷，而對前者刻板、制式的誣譏，更是這種效應的極端表現——政權的地位決定了文化的評價——故前秦的整體文化成就乃遭到五胡亂華之污名所掩蓋，北魏初期的失序卻因後期的光環而得到了遮蔽。國祚的長遠不僅使拓拔鮮卑有更充裕的時間進行漢化，也讓「本朝振興漢文」之正統論述得以累積成形，直入北齊魏收所修撰的《魏書》，掌握了那個時期的歷史詮釋權。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- 《詩經》(臺北：文化圖書公司，1970年5月，景印阮刻《十三經注疏》)。( *The Book of Odes*. Taipei: Wenhua, 1970, May.)
- [西漢]司馬遷：《史記》(臺北：藝文印書館，景印清乾隆武英殿本，1972年)。(Sima Qian (West Han Dynasty). *Shi-ji*. Taipei: Yiwen, 1972.)
- [東漢]班固撰，[唐]顏師古注：《漢書》(臺北：宏業書局，1972年6月)。(Ben Gu (East Han Dynasty). *The Book of Han*. Taipei: Hongyip, 1972, Jun..)
- [西晉]陳壽撰，劉宋·裴松之注，民國·盧弼集解：《三國志集解》(臺北：藝文印書館，1972年，景印《二十五史》之一)。(Chen Shou (West Jin Dynasty). *The History of Three Kingdoms*. Taipei: Yiwen, 1972.)
- [北魏]崔鴻撰，[清]湯球輯補，王魯一、王立華點校：《十六國春秋輯補》(山東：齊魯書社，2000年)。(Cui Hong (North Wei). *The History of Sixteen Kingdoms*. Shandong: Qilu, 2000.)
- [北齊]魏收：《魏書》(臺北：藝文印書館，1972年，景印《二十五史》之一，

- 用清乾隆武英殿本)。(Wei Shou (North Qi). *The Book of Wei*. Taipei: Yiwen, 1972.)
- [唐]房玄齡等撰, [民國]吳士鑑、劉承幹注:《晉書斟注》(臺北:藝文印書館, 1972年, 景印《二十五史》之一, 用民國十七年京師刊本)。(Fang Xuanling, et al (Don Dynasty). *The Book of Jin*. Taipei: Yiwen, 1972.)
- [北宋]司馬光:《資治通鑑》(臺北:明倫出版社, 1975年)。(Sima Guang (North Song). *Tzu-chih tong-jian*. Taipei: Yiwen, 1975.)
- [北宋]李昉等:《太平御覽》(臺北:臺灣商務印書館, 影印南宋蜀刊本, 1974年)。(Li Fang, et al (North Song). *Tai Ping Yu Lan*. Taipei: Taiwan Commercial Press, the Southern Song Shu copies printed edition, 1974)
- [清]沈德潛:《古詩源》(臺北:中華書局, 1963年6月)。(De Qian Shen (Qing Dynasty). *Gushi Yuan*. Taipei: Zhonghua, 1963, Jun.)
- [清]洪亮吉:《洪亮吉集》(北京:中華書局, 2001年10月)。(Hong Liangji (Qing Dynasty). *Hong Liangji Set*. Beijing: Zhonghua, 2001, Oct.)
- [清]趙翼撰, [民國]杜維運考證:《廿二史劄記》(臺北:華世出版社, 1977年9月)。(Hong Liangji. *Hong Liangji Set*. Beijing: Zhonghua, 2001, Oct. Zhao Yi (Qing Dynasty). *Nianer History Notes*. Taipei: Huashi, 1977, Sep.)

## 二、近人論著 (The modern works)

- 吳先寧:《北朝文學研究》(臺北:文津出版社, 1993年9月)。(Wu Xianning. *Northern Dynasties Literature*. Taipei: Wenjin, 1993, Sep.)
- 馬長壽:《氏與羌》(桂林:廣西師範大學出版社, 2006年5月)。(Ma Changshou. *Di and Qiang*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2006, May.)
- 馬長壽:《烏桓與鮮卑》(桂林:廣西師範大學出版社, 2006年6月)。(Ma Changshou. *Wuhuan and XianBei*. Guilin: Guangxi Normal University Press, 2006, Jun.)
- 張金龍:《北魏政治史》(蘭州:甘肅教育出版社, 2008年10月)。(Chang Jinlong. *Political History of the Northern Wei Dynasty*. Lanzhou: Gansu Education Press, 2008, Oct.)
- 劉建中:《五胡十六國論著索引》(合肥:黃山書社, 2008年8月)。(Johnny Lau. *Wuhu treatise Sixteen States Index*. Hefei: Huangshan Tract Society, 2008 Aug.)
- 劉學鈔:《五胡史論》(臺北:南天書局有限公司, 2001年10月)。(Liu Diao, *Wuhu Theory of History*. Taipei: SMC Co., Ltd., 2001 Oct.)
- 《中國文史地圖》(遠古至南北朝)(臺北:里仁書局, 1984年12月)。(Chinese History Map (the ancient to the Northern and Southern Dynasties). Taipei: Liren, 1984, Dec.)

### 三、引用篇章 (The Citation)

秦永洲，〈東晉南北朝時期中華正統之爭與正統再造〉，《文史哲》（濟南），1998 年第 1 期，頁 69~76。（Qin Yongzhou, “The Battle and recycling of China Orthodox during the Eastern Jin, Southern and Northern Dynasties” *History and Philosophy(Jinan)*, No. 1 (1998).）

梁啟超，〈論正統〉，《中國歷史研究法》（臺北：里仁書局，1984 年），頁 26~32。（Ling Kai Chiu, “On the orthodox” *Studies of Chinese History*. Taipei: Liren, 1984.）

### 四、碩博士論文 (Dissertations)

林晉士：《北朝散文研究》（高雄：國立中山大學中國文學系博士論文，1999 年 12 月）。（Lin Jin-shi. *A Study of Prose in Bei-dynasty*. Kaohsiung: National Sun Yat-sen, 1999, Dec.）

# A comparative study of the Hniztion of Qian Qin and North Wei

**Koung, Szu-yia\***

## **Abstract**

Traditionally, the understanding about the Period of Five Ethnic Minorities and Sixteen-state Time is frequent wars and the situation of turmoil, and governed by another race, their cultures must be neglected. The author of this thesis tries to reorganize the description about the Di ethnic group of Qian Qin as well as Tuoba xianbei from Dai Government till North Wei Dynasty.

Sampling from various political records about their cultivation of culture, the author will investigate and compare the policies resistance and the speed of the development of these two races who have dominated northern China and wholly accepted Chinese culture and will reexamine their positions in history.

By this way, we can prove the Di ethnic group accepted the Chinese culture from a very early period and the excellence to reform about Fu Jian of Quia Qin is by no means inferior to Tuoba of North Wei. Why their evaluations meet with such great difference may be due to the influence of political power as well as the operation of historians of North Wei.

**Keywords:** Hniztion, Five Ethnic Minorities and Sixteen-state, Qian Qin, North Wei ( Bei Wei Dynasty ) ,Tuoba Xianbei

---

\* the Lecturer, Department of Language Literature, National University of Tainan.



# 寫本異體字構字部件形體變異研究 ——兼與唐代字樣書俗訛字相較

蔡忠霖\*

## 提 要

寫本由於是古時文字書寫的實際樣貌，在異體俗字的研究上有其不可取代的存真價值。因為這種以真實材料為憑藉的研究，較能真切的反映出當時的文字使用情況。本文之作，以敦煌寫卷 S.388 號為中心，加以採錄其中的異體字，並且以部件分析的方式來歸納其中異體字。進而與唐代字樣書中所載的俗訛字來作深入的比較。文末並附上「寫本異體字部件形體變異表」。一方面希望藉此以見寫本文字在存真價值上的優越性及複雜性，另一方面則希望從中以明其與字樣書所載俗訛字中的具體差別。就瞭解字形的變異及文字的演化、載體的文字特色等方面而言，本文或可提供些許參考價值。

關鍵詞：寫本寫本、異體字、變異、字書

---

\* 現任國立臺灣師範大學華語文學科專任副教授

## 一、前言

關於異體俗字的研究，在最近的數十年內引起許多學者的注意與投入。這一方面歸因於科學理論架構的逐漸成熟，在漢字的研究上亦有所發揮之外；另一方面是隨著敦煌文書的重見天日，其中豐富的手寫文書，保存了中古世紀極為寶貴的真實文字史料，帶動了對其中異體俗字的研究。至今，寫本中異體俗字的研究，在眾多學者的努力耕耘下，已頗有成果。不論在意涵、成因、類型、演變……等各方面的探究上都已攢積了相當的基礎。但是，回首過往的異體俗字研究，經常著眼在個別的單字上，來進行字形的輯錄、分析、歸納……等等，只是古今異體俗字何其眾多，收不勝收，透過這樣的研究方式能夠掌握的字形有限，在整體文字的演化流變上亦較難作一全面的觀照。

另外，早期在研究俗字、異體字時，大都以字書、字樣書的載錄為主要材料。一直到敦煌文書受到舉世矚目，人們在眾多的寫本之中發現數目極為龐大、字書中未刊載、書寫情況更為複雜的異體字，這些異體字可謂南北朝乃至唐五代這段時間中社會用字實況呈現。這顯示出文人學士編纂的字書（字樣書）中所整理的俗訛字，與現實生活的文字書寫有著一定的差距。然而，寫本之與字書（字樣書），兩者所載錄的俗訛異體有所落差，本不待辨證，因為一為日常生活的抄寫，一為規範文字而作，從表面觀察即可輕易的看出端倪。不過，由於一般對於兩種載體中文字的不同，多僅止於異體數量的多寡，並且侷限在形式上的分析，如寫本為直接手寫，後世字書、字樣書多已經翻刻，本有差別。究竟兩者之間具體而言有何差異，寫本如何較字樣書更能反映彼時的文字樣貌，則較少討論。本文之作，乃以先前對字樣書載錄的俗訛字部件分析作為基礎<sup>1</sup>，以之與寫本的異體字來作深入的比較，以明兩者的具體差異，並突顯寫本異體字之特色。這也是過往的異體俗字研究，較不容易發掘的一個部分。

## 二、寫本異體字的社會性與採錄的文本

欲就寫本中所載錄的異體字來進行研究，應先對寫本在社會中的代表性有所瞭解，並且在為數眾多的寫本中，如何擇取採錄的文本，亦與研究結果至為相關。因此，以下將依這兩部分來進行說明與論述。

### （一）寫本異體字的社會性

<sup>1</sup> 參見〈俗字構字部件形體變異研究——以唐代字樣書為中心〉（第二十屆中國文字學國際學術研討會論文集，中山大學中文系出版），頁 359-383。



論及異體字的研究，在寫本文書受到特別的重視之前，大抵只能從古代的字書、字樣書、書帖、石刻乃至於許多古代刻本書籍中找尋材料。這些文獻中當然也孕含相當數量的異體字，在學術研究上有其意義與價值。但若論及反映古代社會文字書寫的實際樣貌，卻可能都存在著一定的不足，無法與流通於社會的用字劃上等號。

首先，就字書而言，字書的編纂目的主要是著重在字形、字音、字義的規範，雖然兼收異體字，但其作用往往亦在與正字對比以指其非，不但異體字的收錄本非編纂主要用意，且其所收異體字率皆為經典上的用字。就唐代而言，由於受到官方制度規範的影響，知識分子在異體字的書寫上原就受到相當的制約，尤其在經典上的用字更是較為慎重，因此在整體社會代表性上有所不足，無法反映彼時異體字在日常生活中流通的實際情況。

書帖方面，歷代留存的書帖相較於書籍，數量並不多。且書法之作為一門藝術，受到歷來書家的重視及發揚光大，其中文字的書寫充滿了藝術性，從其姿態、布局、氣韻、風采……等方面的講求足見一斑，可謂是一種追求形式美的書寫藝術。據此以觀，其中字形的展現當然和一般生活書寫有著不小的差異。因此，在書帖之中雖亦不乏異體俗字的使用，但仍有社會代表性不足的問題。而石刻文獻歷來以宗教經典和碑銘墓誌為大宗，石刻由於有傳之久遠的意義與訴求，因此在鐫刻之前的書寫，通常較為慎重，雇請知名書家或精於書法者執筆是其常態，以求其精美。其中俗字異體不少，但欲從中以窺古代社會日常生活書寫狀況，恐怕同樣有所不及。

至於刻本，在印刷術普及，刊刻書籍成為主流之後，由於書籍一版可印製量極大，傳播性極廣，與先前的手頭抄寫不可同日而語。雖然書籍在刊刻時亦是先行書寫再刻版印行，但書籍的刊行有其市場需求的考量。因此在書寫上不但如同石刻般慎重，往往亦是雇請精於書法的書家為之，更講究字形要字體端正、筆劃清楚，其間文字樣貌的呈現與日常書寫亦不可等同視之。但也正因為刻本書籍的傳播量大、流通性高，其用字的慎重無疑大大抑制了異體俗字的流行。此從宋代印刷術勃興後，魏晉南北朝乃至唐初時那種文字嚴重混亂的現象不復得見可以得到印證。因此，綜上所言，就其社會性及複雜性而言，異體字之研究當以寫本為第一手材料。

敦煌遺書的出現，使得千餘年後的今人得以見到中古世紀人們生活書寫的實況，儘管敦煌寫本中十之八九為宗教文書，其他種類文書不過只佔一兩成，但由於是六朝以迄五代文書的存真，因此從中可見的抄寫人階層分佈極廣，無論官員、文士、百姓、學子、僧尼……等等身份，均可在此批文獻中發現。且不僅抄寫人的身份廣泛，由於是流通於彼時社會的諸類文書，因而在抄寫人的知識程度、書法優劣、書寫習慣等方面也有很大的差異。也正因為這樣的緣故，其中所反映出來的文字書寫樣貌頗為複雜。以唐代為例，如同張守節《史記正義》中論字條例所云：

又字體乖日久，其黼黻之字法從黼，今之史本則有從崇。《秦本紀》云：「天子賜孝公黼黻」，鄒誕生音甫弗，而鄒氏之前，史本已從崇矣。如此之類，並即依行，不可更改，若其龜鼉從龜，辭亂從舌，覺學從與，泰恭從小，匱匠從走，巢藻從果，耕籍從禾，席下為帶，美下為大，哀下為衣，極下為點，析旁著片，惡上安西，餐側出頭，離邊作禹，此之等類例，直是訛字。寵字為寵，錫字為錫，以支代文，將无混无，若茲之流，便成兩失。<sup>2</sup>

其所提諸種文字的變異，均可在敦煌寫本中得見。如 P.2962《張義潮變文》「鼉」字作「鼉」，下即從「龜」之形。S.6659《太上眾玄靈寶妙經眾篇序章》「亂」字作「亂」，左即從「舌」。P.2965《佛說生經》「覺」字作「覺」，上即從「與」之形。S.2136《大般涅槃經》「恭」字作「恭」，下即從「小」。S.705《開蒙要訓》「匱」字作「匱」，外即從「辵」。S.2832《願文等範本·因產亡事》「巢」字作「巢」(唐代正字「巢」字作「巢」，見《干祿字書》)，下即從「果」。P.4646《頓悟大乘正理決敘》「耕」字作「耕」，左即從「禾」。P.3783《論語》「席」字作「席」，下即從「帶」。……等等，文字之訛亂情形，與《史記正義》所云若合符節。

## (二) 異體字採錄的文本

前述之諸種文字載體，即使很容易觀察出彼此間在文字的呈現上有所區別，但究竟其間文字使用的實際不同為何，尚需實際來進行文字的採錄比對，以及統計分析方可得知。而既要採錄流通於彼時社會的異體字，首先便需決定採錄的文本材料。在為數極鉅的敦煌寫卷之中，異體字的複雜風貌在某些特別的卷子中尤其突顯，值得特別加以關注。如敦煌寫卷 S.388 號就是一例。此卷抄有兩種字樣書<sup>3</sup>，在前三分之一卷處有九行說明，記載了字樣書的編纂緣由。說明之後有兩行字分別重覆寫著書名及作者，此兩行字分別為：

正名要錄霍王友兼

正名要錄兼徐州司馬郎知本撰

此處之「郎知本」應即《新唐書》、《舊唐書》所載之「郎知年」<sup>4</sup>，據史書所載，

<sup>2</sup> 〔日〕瀧川龜太郎，《史記會注考證》（洪氏出版社，1986年9月），頁14。

<sup>3</sup> 或有學者認為二書實為一書，如黃征、張金泉、劉燕文等學者即主張此卷為一書，即《正名要錄》。拙著對此有所論述，詳見拙著〈敦煌字樣書「正名要錄」研究〉（中文化大學中文所碩士論文，1994年6月）。

<sup>4</sup> 同前註，第二章第二節〈「正名要錄」之作者〉。

則「本」字或即「年」字之誤<sup>5</sup>。客觀而論，《正名要錄》可能為前書之名，亦可能為後書之名，但據日本古字書《新撰字鏡》（天治本）序文所載之「或字有異形同字」（崧嵩、《坤、憐憐……）、「或字有形相似，音訓各別」（專專、傳傳、崇崇……）等收字，核之 S.388 號寫卷後半之條目與收字，知《正名要錄》乃指後半所抄之書。且實際分析兩字樣書，可以發現前書為「為經」一類字樣書，後書為「為字」一類字樣書，在性質上不可混為一談<sup>6</sup>。《敦煌遺書總目索引新編》云：「《正名要錄》只是此卷之前部，後部名稱不詳」<sup>7</sup>並不確當。

S.388 號前抄有不知名《字樣》一種<sup>8</sup>，首闕尾全，後抄有《正名要錄》，首尾俱全。兩者皆為初唐之字樣書<sup>9</sup>，且視其筆跡皆為同一人所抄。字樣書者，乃專為規範、訂正字形而作之字書，其對文字之正、俗、通、訛……等字類的定位，牽涉到編纂者及使用者對當時異體字的認知，因此書中對字形的書寫及定位應該是極為慎重的。但觀 S.388 號寫卷，由於抄寫者的文字素質並不理想，因此字裏行間充滿了當時的俗寫異體。撇開原來就標為俗、訛等異體字類者不論，有時連標準「正字」之寫法都光怪陸離。前半不知名《字樣》中，標為正字字頭（包含註為「同」之字），但與唐代其他字樣書不同者，如：

**汜**—水名，似。（《五經文字》作「汜」。）

**阜**（《千祿字書》：「阜阜—上俗下正」。）

**復**（《五經文字》作「復復」。）

**博**—從十。（《千祿字書》、《五經文字》作「博」。）

**苟苟**—二同。（《千祿字書》：「苟苟—上俗下正」。）

後半的《正名要錄》也是如此，如體例二「右正行者正體，腳注訛俗」中之正字：

**歸**（《五經文字》作「歸歸」。）

**蘓**（《千祿字書》：「蘓蘇—上俗下正」。）

**聽**（《千祿字書》、《五經文字》作「聽」。）

**農**（《新加九經字樣》作「農農」。）

**變**（《千祿字書》：「變變—上俗下正」。）

<sup>5</sup> 「年」字古字寫法有作「**本**」者，《正名要錄》體例五「右字形雖別，音義是同。古而典者居上，今而要者居下」中「古典」之字即如此作，其構形與「本」字相近，或即形近而混。

<sup>6</sup> 同註 3，第四章「《正名要錄》與唐代字樣書」。

<sup>7</sup> 敦煌研究院編，《敦煌遺書總目索引新編》（北京中華書局，2002 年 3 月），頁 13。

<sup>8</sup> 此書或即唐·杜延業《群書新定字樣》，參拙著〈敦煌字樣書《正名要錄》研究〉、李景遠〈隋唐字樣學研究〉（臺灣師範大學國文研究所博士論文，1997 年 6 月）。

<sup>9</sup> 據其「右依顏監字樣，甄錄要用，考訂衷」之語以觀，此書應為唐代初期所作。詳參拙著〈敦煌字樣書《正名要錄》研究〉。

不但正字字頭多俗訛異體，註腳中的文字使用也是充滿俗字異寫。

因此，倘以字樣書的角度來看敦煌 S.388 寫卷，它是早已亡佚的初唐字樣書，其價值自然不言可喻。但若就寫本角度來看此卷，它是流通於初唐社會的兩種常用字樣書，此本即當時的傳抄本之一。且據寫卷的文字素質來看，此卷可能是為日常學習及生活所用而抄，因此在文字的書寫表達上並不像現存字樣書那樣考究及嚴謹。事實上，就官方的立場來看，為求文字的規範，字樣書自然是要嚴謹編纂，字形的考究不可馬虎。但就一般社會大眾的立場而言，他們的用字與官方制定正字雙線併行，有很大的成份是牽就原來的書寫習慣，文字的正誤對他們來說，並不若仕宦的知識份子那樣的重要。或者說，對於一般社會大眾而言，字樣書的實用性比其正確性來得更受重視。因此在抄寫字樣書時，並不嚴格考校，且不知不覺地將平時寫法融入。基於這樣的考量，在此認為 S.388 號寫卷所表現出來的文字現象，應頗為接近當時人們日常生活文字的流通樣貌，在社會性上有其代表意義。

另外，既欲採錄異體字，自然在異體字身份的認定上要所憑藉，本文將採錄所得之異體字一一與唐代的字樣書所載正字來進行比對（詳見後文），以確定其異體字的身份。敦煌寫卷 S.388 號所載兩種字樣書，原本也應是作為寫本文字檢索比對的憑藉之一，但由於為寫本字樣書，書中具有前述之文字書寫的特異性，因此本文將以 S.388 號作為異體字採錄的材料，忽略其字樣書的身份與內容，純粹將其視作唐代書寫的文本來進行異體字的採錄。這麼作主要有兩個意義：一方面是由於兩者皆為字樣書，性質相同，在立基上有其共同的條件可資比對，在突顯兩者之差異性上將有更清楚及精確的呈現。另一方面，由於字樣書中收字廣泛，輕易可得數百個異體字，較諸從不同寫本文書上擷取足量的異體字，還要考慮不同寫本的抄寫者身份、知識程度，乃至於用途有所不同所造成的文字現象差異要來得單純得多，因此在所得異體字部件的分析上應該較為客觀。

由於拙著曾經針對唐代字樣書所載之俗字、訛字作了整理及分析，共得俗、訛字近六百個字，並且針對其部件的形體演變作了各方面的分析及研究<sup>10</sup>。為明字書與寫本中異體字的構形差異，本文針對敦煌寫卷 S.388 號來作文字採錄，從中我們隨機的擷取了數量相當（約六百個字）的異體字，以與先前字樣書中的俗、訛字來作比對。其中包含了 S.388 號寫卷正字字頭以及註腳文字。從中我們將分析觀察字樣書中所收之俗訛字，與寫本文書中實際出現的異體字，在部件形體變異的數目、頻率、複雜度、形體多寡……等方面，乃至於特色上有何出入。同時也藉此突顯社會日常生活用字與文人經典用字的差別。

### 三、異體字的定義、依據及部件分析原則

<sup>10</sup> 同註 1。

關於本文異體字的定義、異體字的依據，及部件的分析原則，基本上與〈俗字構字部件形體變異研究——以唐代字樣書為中心〉一文中，針對唐代字樣中所載錄的俗訛字所作的分析方式無二<sup>11</sup>。以下僅擇其大要述之。

### （一）異體字的定義及依據

材料選定後，首先要解決的就是異體字定義的問題。異體字一般在學術上的意涵指同一字（讀音與意義完全相同）的不同寫法，且異體字又有所謂異構與異寫的區別，前者乃整體結構性的變化，如「嶽」之作「岳」、「淚」之作「汨」、「野」之作「埜」、「災」之作「灾」、「塵」之作「尘」、「蘇」之作「甦」……等等，或改換義符，或改換聲符，或整體變異，乃在造字立意上有所不同因而產生的異體字。其偏旁、部件的更動往往和其讀音及意義有關，是較為有理可循的變化。而異寫字則為偏旁、部件之筆劃的增減或變異，如「亞」之作「𡗗」、「惡」之作「𡗗」、「楷」之作「楷」、「此」之作「𠂔」、「隨」之作「隨」、「氐」之作「互」……等等，這是由於書寫上的變異而產生的異體字，在學理上難以以六書的理論來加以分析。

客觀而論，異構字的數量並不多，許多文字的異構字通常只有一、兩種寫法，不管是同時間因為造字訴求不同而分別產生不同的寫法，或者是因為後人有意的為原來的文字所作的變動，以使得該字的表音、表義功能更為突顯。這種立基於字音、字義而產生的偏旁及部件變化極為有限，在識別及分析上也很容易掌握。但是一字的異寫可以產生極大量的變化，以黃征《敦煌俗字典》所收俗字為例，如「愛」、「邊」、「處」、「從」、「導」、「多」、「惡」、「髮」、「飛」、「佛」……等字的異寫都在十個以上，其他產生五個以上的異寫之字更是多不勝數，且據其中所言，這還只是敦煌遺書中四、五萬卷中約四百個卷子採錄所得的結果，書中未收的異寫字可想還有不少的數量。且就現實的字形變化而論，每個異構字都可能存在著異寫。因此，本文之作，捨棄了數量較少，且易掌握的異構字，將目標放在大量的異寫字上，來觀察其間偏旁、部件的形體變化。本文所謂的異體字，實際上指得即是文字的異寫。

而既要研究分析異體字，異體字之身份的確認亦是研究中必需釐清的問題。在寫本中採錄異體字不若在字書中那樣單純，字書由於經過編纂者的系統編排，在異體字的認定上極為分明。但在寫本之中，若無依據，很容易便率意的將文字歸為異體字，在結果的呈現上不免有失真的疑慮。如「瓜」字為今日正字，若以此想法來看待唐五代寫本，則從「瓜」之「𠂔」、「𠂔」等字便成為異體字，事實上在張參《五經文字》中皆將「𠂔」、「𠂔」標為正體。再如「永」（永）、「𠂔」（爾）、「𠂔」（孳）、「𠂔」（參）、「𠂔」（農）……等字亦皆與今之正字不同，但在唐代字樣書中皆列為正字。因此，在異體字的認定上勢必要有所根據。

<sup>11</sup> 同註 1

為此，我們將採得的異體字與《干祿字書》、《五經文字》、《新加九經字樣》一一作比對，與其標準字形不同者，方列為異體字。在部件異寫的認定上，一依上述字樣書的標準字形，若遇各字書標準字形不同，則兼採之。三本字樣書皆未收之字，則依其異寫部件進一步聯繫到其含有相同部件的其他標準字形。若無其他含相同部件的標準字形，則不錄。如此在異體字的認定上方不致流於主觀。而由於敦煌寫卷 S.388 號本身即為採錄的寫本材料，再加上其中的兩本字樣書皆如前所述，具有寫本用字混亂的問題，因此在字樣書的標準字形比對上，原則上並不將初唐的這兩種寫本字樣書納入，僅單純作為異體字採錄的素材。

## （二）部件拆分的原則

在部件的拆分上，在此亦有必要特別加以說明。一般論及部件的拆分，認為要講層次，且必需回歸其本字本義來作拆分，如「強」字據《說文解字》所載，乃「從虫弘聲」（大徐本），因此在拆分上不能拆作從「弓」、「彡」，而「彡」再拆作「厶」、「虫」。而應要拆分成「虫」、「弘」，再將「弘」拆作「弓」、「厶」。但在本研究中，由於是以寫本異體字作為分析對象，為觀察其部件的形體變異，並不以拆分至最小構字單位及依其本形本義為原則，而是依其異寫構成條件來分析部件。兩個以上部件在部件的變異上相關連，如「此」字從「止」、「匕」，原為兩部件，但其異體字常作「𠂔」，兩部件黏合在一起，因此在分析上將「此」字的「止」、「匕」視為一個複合部件。

其次，某些字依其構字部件來拆分時，原可加以分別，但由於變異乃受到他字所影響，如「怨」字上從「死」，原可再分為「夕」、「卩」，但其異體字作「𠂔」（S.388），明顯是受了「死」字影響，因此將「夕」、「卩」視為一組複合部件看待。且某些字由於其異體字的寫法有其專屬性，如「虎」字原可以分為「虍」、「儿」兩部件，但其異體字有作「𠂔」者，為其專屬的形體變異，因此，在部件拆分上亦將「虎」視為一個複合部件，不再細分。

最後，本研究所謂的部件拆分，是根據唐代字樣書的楷書字形而訂，用意在觀察彼時日常生活用字之異體字的變異情況，因此一以唐代楷書為準，並不溯其古文字形。在異體字採錄上，同一字有不同寫法，但其某部件異寫相同，則不重複條列。遇有字形模糊漫患，難以識其部件者，則捨去不錄。原則上，採錄之異體字乃一字之異寫，不收異構字。但異構字有異寫者，亦予納入。部件原有之變體，不列入異寫之列，如「攴」之作「攴」、「人」之作「亻」、「手」之作「扌」、「彡」之作「彡」、「心」之作「忄」、「小」……等等。凡此，多有繁雜的考量，為的是使結果更為精確。而在寫本約六百個異寫字的部件拆分下，實際上得到了二百五十四組（同一部件有不同變體視為一組）部件的變異，參文末所附「寫本異體字部件形體變異表」。

#### 四、寫本異體字構字部件形體變異的特色分析

關於異體字構字部件形體變異的類型，大抵亦如拙著〈俗字構字部件形體變異研究——以唐代字樣書為中心〉一文中所歸納，可分為「筆勢改變」、「混同」、「簡省」、「增繁」、「黏合」、「離析」、「位移」等七種。而變異的原因亦不外「字體演變」、「構形近似」、「結構繁複」、「追求便利」、「部件變體多」等因素<sup>12</sup>。因此，本文在此不再為其類型、原因贅言。但對於寫本異體構字部件在形體的變異，以下擬以先前字樣書中俗訛字構字部件分析為基礎，對寫本異體字進行比較與探究。既欲剖析寫本異體字的構字部件的變異特點，亦欲藉之以明寫本與字樣書所載俗、訛字的基本差異<sup>13</sup>。經過比較，寫本之構字部件形體變異的特色，較具體的表現在以下四個方面：

##### （一）連筆的情形較多

「連筆」是寫本文字常見的特色之一。所謂的連筆，是指原來截然分開的兩個（或兩個以上）之部件或筆劃，在書寫時相互黏合在一起的寫法。一般而言，不論東、西方，文字之出現連筆的寫法，不外乎是為了書寫時的流暢，節省書寫的時間，以使得作為工具的文字在使用上更為簡易。而漢字之有追求書寫便利的需求，肇因於其結體部件眾多，每個單字少則由一、二個部件，如「筆」字便由「竹」、「聿」兩個部件組成，多至十數個部件，如「齧」字便由「疒」、「一」、「口」、「冂」、「丫」、「犬」、「止」、「人」、「人」、「一」、「人」、「人」、「口」等十二個件組成，在書寫上較為費時、不便。這也是表意文字的特色之一。

而寫本文字由於是日常生活的應用，其文字書寫時連筆的情形要比字書（字樣書）載錄的俗、訛字來得更普遍。當然，這也可以說是印刷字體和手寫字體的基本差異。今日所見之字書、字樣書幾皆為後代印刷之版本，在文字的呈現上較為講究筆劃分明，以求印刷出來的文字清晰易讀，這無形中便大大降低了連筆的情形。從另一個角度來看，它當然也折損了原來手寫文字的真實樣貌。因此，在字書（字樣書）所收的俗訛字中，連筆的使用狀況並不那麼普遍及明顯，舉例如下：

◎ 彡 一 一

唐代字樣書俗字中，可見部件「彡」連筆作「一」。如《干祿字書》「焉」字作「𠄎」、《五經文字》「鴈」字作「鴈」。

◎ 人人 一 止

<sup>12</sup> 同註 1。

<sup>13</sup> 以下字樣書所載俗訛字之統計數據，來自於〈俗字構字部件形體變異研究——以唐代字樣書為中心〉一文所附的「唐代字樣書俗字構字部件形體變異表」，寫本異體字的相關統計則來自於文末所附的「寫本異體字部件形體變異表」，不再另註出處。

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「人」、「人」連筆作「止」。如《九經字樣》「夾」字作「**夾**」、《五經文字》「挾」字作「**挾**」。

◎母—毋

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「母」連筆作「毋」。如《五經文字》「侮」字作「**侮**」、「梅」字作「**梅**」。

◎麥—麦

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「麥」連筆作「麦」。如《五經文字》「陵」字下注「從麦訛」。

◎亼—人—九

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「亼」、「人」、「人」連筆作「九」。如《五經文字》「卒」字作「**卒**」。

◎口田—𠂔

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「口」、「田」連筆作「𠂔」。如《干祿字書》「當」字作「**當**」。

◎允—允

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「允」連筆作「允」。如《九經字樣》「允」字作「**允**」。

◎方—扌

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「方」連筆作「扌」。如《干祿字書》「旅」字作「**旅**」、《五經文字》「族」字作「**族**」、《九經字樣》「於」字作「**於**」。

◎日—一—且

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「日」、「一」連筆作「且」。如《干祿字書》「亶」字作「**亶**」。

◎回—回

唐代字樣書俗訛字中，可見部件「回」連筆作「回」。如《干祿字書》「回」字作「**回**」、「圖」字作「**圖**」、「穡」字作「**穡**」。

這種情形在字樣書的俗字中數量上並不多。根據本文統計，在字樣書俗訛字三百二十三組的部件變異中，較單純而具體的連筆變異約只有十五個例子，佔了 4.6%。

但表現在寫本的異體字中，連筆的情況則很常見，就敦煌寫卷 S.388 號而言，如下所舉之例：

◎一—口—𠂔

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「一」、「口」連筆作「𠂔」。如「咸」字作「**咸**」。

◎丂—𠂔

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「丂」連筆作「𠂔」。如「𠂔」



字寫作「𠄎」、「考」字作「𠄎」。

◎ 厶 亠 一 彳

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「厶」、「亠」連筆作「彳」<sup>14</sup>。如「圜」字作「𠄎」、同一部件之字還有「環」、「嫫」、「僕」、「窠」、「速」諸字。

◎ 幺 一 彳

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「幺」連筆作「彳」。如「鑠」字寫作「𠄎」。

◎ 刀 一 彳

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「刀」連筆作「彳」。如「分」字寫作「𠄎」，另如「盆」寫作「益」、「焚」寫作「焚」、「頌」寫作「頌」亦如此作。

◎ 五 口 牛 一 彳

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「五」、「口」、「牛」（韋）連筆作「彳」。如「禕」字寫作「禕」，另如「幃」字作「幃」、「韞」字作「韞」亦如此作。

◎ 止 匕 一 彳

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「止」、「匕」（此）連筆作「彳」。如「柴」字寫作「柴」，另如「此」字作「此」、「貲」字作「貲」亦是如此。

◎ 口 儿 一 彳

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「口」、「儿」連筆作「彳」。如「悅」字寫作「悅」，另如「銳」字作「銳」、「說」字作「說」、「脫」字作「脫」亦是如此。

◎ 土 土 一 彳

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「土」、「土」（圭）連筆作「彳」。如「桂」字寫作「桂」、「珪」字作「珪」。

◎ 彳 一 彳

敦煌寫卷 S.388 號寫卷異體字中，可見部件「彳」連筆作「彳」。如「濫」字寫作「濫」、「簿」字作「簿」。

其他如「女」和「几」之作「勿」、「小」、「彳」之作「一」、「王」之作「彳」、「戈」和「戈」之作「彳」……等等，多不見於字樣書所錄的俗訛字。根據本文統計，在寫本異體字二百五十四組的部件變異中，較單純而具體的連筆變異至少有四十五個例子，佔了 18%。

<sup>14</sup> 唐字樣書中，「圜」正字寫法作「圜」，見《五經文字》口部。

文字連筆的寫法，直接反映出人們在漢字書寫的求便心態。漢字字體的進化，由篆而隸、由隸而楷、由楷而行，無非亦是對於結構複雜的漢字進行便利性的改造。以字樣書中收錄的俗訛字來和寫本的異體字相對比，即如今日所謂印刷體與書寫體的對照，其間表現的最主要外表特徵就在連筆的多寡上，這是人們書寫求便心理的具像化。連筆的情形愈多，書寫起來愈快速，但相反的也就更為雜亂，不易辨識，這是在易寫與易識間的兩難競爭，也是寫本之所以更為傳神的保留了彼時書寫樣貌的原因之一。

## （二）部件的變體較豐富

在寫本的異體字之中，由於其書寫的樣貌較為自然，同時也較為複雜。因此，另一個與字樣書俗、訛字較不一樣的特色是其部件的變體相較於字樣書所載要來得豐富些，根據實際統計的結果，在字樣書的六百個俗訛字部件變異中，約可分為三百二十三組，一共有四百三十九個變體，平均每一組部件的變異約有 1.36 個變體。而寫本輯得的六百個異體字之中，約可分為二百五十四組，共有三百七十七個變體，平均每一個部件的變異約有 1.48 個變體。在部件的變異上數量上，寫本平均要比字樣書中載錄的俗、訛字來得高上一些。

若單就異寫較多的部件而言，由於本文為六百字的抽樣，單一文字的部件變異情形在字樣書所錄的俗、訛字，與寫本異體字中乍看之下並沒有明顯差別，有的是字樣書中的俗訛字部件變體較多，有的是寫本異體字部件變體較多。不過，若整體來看兩者的平均數據，在字樣書中的俗訛字之部件異寫變體在三個（含三個）以上的約有二十六個，如：

### ◎人—卜/口/ム

唐代字樣書之俗訛字中，從「人」之部件至少有三種變體：其一是變作「卜」，如《干祿字書》「乞」字寫作「乞」。其二是變作「口」，如《干祿字書》「坐」字寫作「坐」。其三是變作「ム」，如《正名要錄》「族」字寫作「族」。

### ◎十—卜/ㄩ/乂/七/ㄆ

唐代字樣書之俗訛字中，從「十」之部件至少有五種變體：其一是變作「卜」，如《干祿字書》「乾」字寫作「乾」。其二是變作「ㄩ」，如《干祿字書》「亨」字寫作「亨」。其三是變作「乂」，如《九經字樣》「教」字寫作「教」。其四是變作「七」，如《五經文字》「阜」字寫作「阜」。其五是變作「ㄆ」，如《干祿字書》「直」字寫作「直」。

### ◎刀—丩/ㄏ/力

唐代字樣書之俗訛字中，從「刀」之部件至少有三種變體：其一是變作「丩」，如《干祿字書》「召」俗字寫作「召」。其二是變作「ㄏ」，如《干祿字書》「解」字寫作「解」。其三是變作「力」，如《五經文字》「券」字寫作「券」。

◎又—く/丈/夂/力/反/又

唐代字樣書之俗訛字中，從「又」之部件至少有六種變體：其一是變作「く」，如《干祿字書》「亟」字寫作「𠄎」。其二是變作「丈」，如《干祿字書》「受」字寫作「𠄎」。其三是變作「夂」，如《五經文字》「投」字寫作「投」。其四是變作「力」，如《五經文字》「蔓」字寫作「蔓」。其五是變作「反」，如《干祿字書》「雙」字寫作「𠄎」。其六是變作「又」，如《干祿字書》「𠄎」字寫作「𠄎」。

◎口—日/ム/冂/亡

唐代字樣書之俗訛字中，從「口」之部件至少有四種變體：其一是變作「日」，如《九經字樣》「京」字寫作「京」。其二是變作「ム」，如《干祿字書》「句」字寫作「句」。其三是變作「冂」，如《五經文字》「否」字寫作「否」。其四是變作「亡」，如《干祿字書》「嚮」字寫作「嚮」。

◎大—升/𠂇/𠂇/火/犬

唐代字樣書之俗訛字中，從「大」之部件至少有五種變體：其一是變作「升」，如《五經文字》「契」字寫作「契」。其二是變作「𠂇」，如《干祿字書》「奂」字寫作「奂」。其三是變作「𠂇」，如《正名要錄》「爽」字寫作「爽」。其四是變作「火」，如《五經文字》「美」字寫作「美」。其五是變作「犬」，如《干祿字書》「馱」字寫作「馱」。

◎木—朮/扌/上/參/尗

唐代字樣書之俗訛字中，從「木」之部件至少有五種變體：其一是變作「朮」，如《五經文字》「沐」字寫作「沐」。其二是變作「扌」，如《五經文字》「極」字寫作「極」。其三是變作「上」，如《干祿字書》「隸」字寫作「隸」。其四是變作「參」，如《五經文字》「操」字寫作「操」。其五是變作「尗」，如《干祿字書》「操」字寫作「操」。

◎艹—𠂇/艹/竹

唐代字樣書之俗訛字中，從「艹」之部件至少有三種變體：其一是變作「𠂇」，如《五經文字》「權」字寫作「權」、《干祿字書》作「權」。其二是變作「艹」，如《九經字樣》「若」字寫作「若」。其三是變作「竹」，如《五經文字》「簡」字寫作「簡」。

◎水—小/小/木

唐代字樣書之俗訛字中，從「水」之部件至少有三種變體：其一是變作「小」，如《五經文字》「泰」字寫作「泰」。其二是變作「小」，如《干祿字書》「泰」字寫作「泰」。其三是變作「木」，如《干祿字書》「滕」字寫作「滕」。

◎夂—又/力/欠/殳/戈

唐代字樣書之俗訛字中，從「夂」之部件至少有五種變體：其一是變作「又」，如《五經文字》「啟」字寫作「啟」。其二是變作「力」，如《干祿字

書》「釐」字寫作「釐」。其三是變作「欠」，如《干祿字書》「敵」字寫作「敵」。其四是變作「殳」，如《干祿字書》「散」字寫作「散」。其五是變作「戈」，如《五經文字》「啓」字寫作「啓」。

總共有九十五個變體，平均每一組部件有 3.65 個變體。

而在寫本的異體字中，其每組部件變體在三個（含三個）以上的約有二十六個，如：

◎一一二/人/工/工

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「一」之部件至少有四個變體：其一是變作「二」，如「藍」字寫作「藍」。其二是變作「人」，如「福」字寫作「福」。其三是變作「工」，如「渝」字寫作「渝」。其四是變作「工」，如「箭」字寫作「箭」。

◎人一又/宀/卜/勹/彳/彳/一

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「人」之部件至少有七個變體：其一是變作「又」，如「飾」字寫作「飾」。其二是變作「宀」，如「復」字寫作「復」。其三是變作「卜」，如「訖」字寫作「訖」。其四是變作「勹」，如「幾」字寫作「幾」。其五是變作「彳」，如「僕」字寫作「僕」。其六是變作「彳」，如「粹」字寫作「粹」。其七是變作「一」，如「俞」字寫作「俞」。

◎匕一七/厶/工/巳/人/上/宀

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「匕」之部件至少有七個變體：其一是變作「七」，如「甗」字寫作「甗」。其二是變作「厶」，如「鹿」字寫作「鹿」。其三是變作「工」，如「泥」字寫作「泥」。其四是變作「巳」，如「屍」字寫作「屍」。其五是變作「人」，如「詣」字寫作「詣」。其六是變作「上」，如「礙」字寫作「礙」。其七是變作「宀」，如「真」字寫作「真」。

◎十一宀/卜/丁

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「十」之部件至少有三個變體：其一是變作「宀」，如「廟」字寫作「廟」。其二是變作「卜」，如「乾」字寫作「乾」。其三是變作「丁」，如「阜」字寫作「阜」。

◎刀一勹/勹/口/卩/厶

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「刀」之部件至少有五個變體：其一是變作「勹」，如「分」字寫作「分」。其二是變作「勹」，如「賴」字寫作「賴」。其三是變作「口」，如「籀」字寫作「籀」。其四是變作「卩」，如「賀」字寫作「賀」。其五是變作「厶」，如「賀」字寫作「賀」。

◎彡一彡/小/小/彡/彡

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「彡」之部件至少有五個變體：其一是變作「彡」，如「彫」字寫作「彫」。其二是變作「小」，如「瘳」字寫作「瘳」。其三是變作「小」，如「參」字寫作「參」。其四是變作「彡」，如「顏」字寫作「顏」。其五是變作「彡」，如「須」字寫作「須」。

## ◎ 工—Z/ㄩ/匕

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「工」之部件至少有三個變體：其一是變作「Z」，如「式」字寫作「**式**」。其二是變作「ㄩ」，如「腔」字寫作「**腔**」。其三是變作「匕」，如「差」字寫作「**美**」。

## ◎ 大—火/夫/彡/友

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「大」之部件至少有四個變體：其一是變作「火」，如「美」字變作「**美**」。其二是變作「夫」，如「駿」字寫作「**駿**」。其三是變作「彡」，如「衡」字寫作「**衡**」。其四是變作「友」，如「換」字寫作「**換**」。

## ◎ 止—心/乚/止/之/山

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「止」之部件至少有五個變體：其一是變作「心」，如「歷」字寫作「**歷**」。其二是變作「乚」，如「足」字寫作「**足**」。其三是變作「止」，如「徒」字寫作「**徒**」。其四是變作「之」，如「徒」字寫作「**徒**」。其五是變作「山」，如「涉」字寫作「**涉**」。

## ◎ 攴—友/攴/反/攴/欠

敦煌寫本 S.388 號寫卷異體字中，從「攴」之部件至少有五個變體：其一是變作「友」，如「致」字寫作「**致**」。其二是變作「攴」，如「數」字寫作「**數**」。其三是變作「反」，如「變」字寫作「**變**」。其四是變作「攴」，如「蔽」字寫作「**蔽**」。其五是變作「欠」，如「敵」字寫作「**敵**」。

共有一百零五個變體，平均每一組部件的變體為 4.04 個。一些常見的部件如「人」、「匕」、「刀」、「彡」、「工」……等，其變體的數目都要來得多一些。

部件變體較多，直接反映了寫本異體字在書寫樣貌上的複雜性。人們手頭上的用字極為自由，原來就具有相當多變的特性，莫說不同人之間的書寫，即使是同一個人在不同時間、不同心情，或者不同用途的情形下，所寫出的同一個字經常在字形上也並不完全相同。甚至在同一時間內所書寫的同一個字也因為各種客觀因素的左右而有所差別。字樣書既經刊刻，即使複印再多份，字形還是沒有變化，再加上原來用字的清晰訴求，因此在變體的數目上自然不如手寫文書來得多。

### （三）部件的不穩定度較強

為考察字樣書中俗訛字與寫本異體字之部件變異的差別，我們針對兩者部件的穩定度作了統計。所謂的穩定度，在此乃指部件出現異寫的頻率而言，出現異寫的頻率高表示其穩定度較弱，相反的，部件出現異寫的頻率低，則表示其穩定度較強。如前文所述，在字樣書中的俗訛字，每一個部件約有 1.36 個變體，而寫本異體字，其每一個部件約有 1.47 個變體。這除了顯示寫本異體字中的部件變體較多之外，從中也證明了寫本異體字中的部件較不穩定，因此出現的變體較多。

且亦如前文所述，在字樣書的俗訛字中，其部件出現三個（含三個）以上的

異寫共有二十六個，佔了三百二十三組中的 8%。而寫本中的異體字，其部件出現三個（含三個）以上的異寫也是二十六個，佔了二百五十四組中的 10%。寫本中的異體字的部件變異大約要比字樣書所載錄的俗訛字要高上 2%，這同樣也顯示出寫本異體字的部件不穩定性要比字樣書中輯錄的俗訛字來得高。

除此之外，若從單字的部件變異數目上來看，在字樣書所錄的俗訛字中，大約只有五十六個字各自出現兩組以上不相關連<sup>15</sup>的部件變異，如：

◎ **鬱**—**缶**/爻、**鬱**/爵

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「鬱」字寫作「鬱」，其中部件「缶」變作「爻」，而下半的「鬱」變作「爵」。

◎ **奂**—**口**/四、**大**/友

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「奂」字寫作「奂」。其中部件「口」變作「四」，而部件「大」變作「友」。

◎ **膚**—**虎**/疋、**胃**/肩

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「膚」字寫作「膚」。其中部件「虎」變作「疋」，而部件「胃」變作「肩」。

◎ **稽**—**尤**/九、**匕**/一

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「稽」字寫作「稽」。其中部件「尤」變作「九」，而部件「匕」變作「一」。

◎ **乾**—**十**/卜、**乞**/乚

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「乾」字寫作「乾」。其中部件「十」變作「卜」，而部件「乞」變作「乚」。

◎ **庶**—**廿**/卅、**彡**/从

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「庶」字寫作「庶」。其中部件「廿」變作「卅」，而部件「彡」變作「从」。

◎ **厯**—**厂**/广、**禾**/木、**止**/心

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「厯」字寫作「厯」。其中部件「厂」變作「广」，部件「禾」

<sup>15</sup> 指依其變異的構成條件而言，如「莊」字作「庄」，其「艹」、「月」固然為兩獨立部件，但因其構成條件乃合「艹」、「月」簡為「广」，因此「莊」字之作「庄」視為一組部件變異，不作兩組變異看待。

變作「木」，而部件「止」變作「心」。

◎權—木/扌、艹/一

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《五經文字》「權」字寫作「權」。其中部件「木」變作「扌」，而部件「艹」變作「一」。

◎寐—宀/冫、月/爿

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「寐」字寫作「寐」。其中部件「宀」變作「冫」，而部件「月」變作「爿」。

◎隸—士/上、示/天、隶/彖

唐代字樣書俗訛字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如《干祿字書》「隸」字寫作「隸」。其中部件「士」變作「上」，部件「示」變作「天」，而部件「隶」變作「彖」。

在唐代字樣書為數約六百的俗訛字中，佔了 9%。

而在寫本異體字中，大約有八十三個字出現兩組以上不相關連的部件變異的情形，如：

◎禴—ネ/示、一/工

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「禴」字寫作「禴」，其中部件「ネ」變作「示」，而部件「亼」之「一」變作「工」。

◎曆—厂/广、禾/木

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「曆」字寫作「曆」，其中部件「厂」變作「广」，而部件「禾」變作「木」。

◎齧—齒/齧、匕/七

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「齧」字寫作「齧」，其中偏旁「齒」變作「齧」，而右半「匕」變作「七」。

◎乾—十/卜、人/卜

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「乾」字寫作「乾」，其中偏旁「十」變作「卜」，而右半「人」變作「卜」。

◎爾—人/一、乂/人

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「爾」字寫作「爾」，其中部件「人」變作「一」，而部件「乂」變作「人」。

◎盤—舟/舟、几/口

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「盤」字寫作「𪛗」，其中部件「舟」變作「𪛗」，而部件「几」變作「口」。

◎**就**—口/日、小/一、尤/尢

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「就」字寫作「𪛗」，其中部件「口」變作「日」，部件「小」變作「一」，而部件「尤」變作「尢」。

◎**據**—扌/木、虍/𪛗

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「據」字寫作「𪛗」，其中部件「扌」變作「木」，而部件「虍」變作「𪛗」。

◎**徒**—彳/亻、止/之

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「徒」字寫作「𪛗」，其中部件「彳」變作「亻」，而部件「止」變作「之」。

◎**殿**—卅/艹、几/口

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，個別單字具有兩組以上不相關連的部件變異者，如「殿」字寫作「𪛗」，其中部件「卅」變作「艹」，而部件「几」變作「口」。

在敦煌寫卷 S.388 號採錄所得的六百個異體字中，佔了約 14%。從此也可看出寫本異體字的部件不穩定性要較字樣書所載錄的俗訛字來得高。

部件的不穩定，同樣代表著漢字書寫的複雜性。在字樣書所載錄的俗訛字中，一字出現兩個以上部件變異的情形較少，印證了前文所提字樣書為了文字規範用字較為慎重的說法。而寫本異體字中產生多部件變異的情形較多，是因為手寫文字的隨意性很高，亦如前文所說易受到各種內在、外在因素所影響，因此其直接的表現就是部件穩定度較弱，相反的也就是不穩定度較強。

#### （四）部件的複合變異所佔比率較高

在俗訛異體的部件變異中，根據部件分析表所得的資料，可以發現部件的形態變異，有單部件變異與複合部件變異兩種情形。單部件變異是指單一的部件在書寫時變異成另一單一部件，如「木」之變異為「扌」、「广」之變異為「厂」、「亻」之變異為「彳」、「口」之變異為「厶」、「竹」之變異為「艹」……等。複合部件變異意指原來一字之中各自獨立的部件，在書寫變異時彼此產生聯繫，或筆劃相連、或受其他字形影響，因而出現兩個以上的部件變異<sup>16</sup>，且其在變異的部件間

<sup>16</sup> 此處所謂一個部件的變異，亦是依其變異的情形而定的。如「齒」字雖然由「止」、「凵」、



是有所關連的。如「賴」字右側本從「刀」、「貝」，在書寫變異成作「𧯩」(S.388 號寫卷)，其「刀」、「頁」兩部件受到「頁」字影響，因而變異作「頁」，因此把「刀」、「貝」視為一複合部件。又如「莊」字，異體有作「𧯩」(S.388 號寫卷)者，其所從之部件「艹」、「月」在書寫時變異結合成「疒」，因此亦視「艹」、「月」為一複合部件。

在唐代字樣書所收的俗訛字中，在部件的分析後共有三百二十三組字，其中複合部件的變異約有七十例，例舉如下：

◎ 一儿一歹

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《五經文字》「微」字寫作「𦉑」，其部件「一」、「儿」複合變作「歹」。

◎ 又土一在

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《干祿字書》「怪」字寫作「𧯩」，其部件「又」、「土」複合變作「在」。

◎ 亼人人一九

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《五經文字》「卒」字寫作「𠂔」，其部件「亼」、「人」、「人」複合變作「九」。

◎ 广巾一𧯩

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《干祿字書》「庸」字寫作「𧯩」，其部件「广」、「巾」複合變作「𧯩」(𧯩)。

◎ 亼里一重

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《五經文字》「裏」字寫作「𧯩」(《干祿字書》同)，其部件「亼」、「里」複合變作「重」。

◎ 廿巾一帶

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《干祿字書》「席」字寫作「𧯩」，其部件「廿」、「巾」複合變作「帶」。

◎ 一𧯩多一爵

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《干祿字書》「鬱」字寫作「𧯩」，其部件「一」、「𧯩」、「多」複合變作「爵」。

◎ 木余一來

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《干祿字書》「膝」字寫作「𧯩」，其部件「木」、「余」複合變作「來」(來)。

◎ 二女一妾

「人」、「人」、「一」、「人」、「人」等許多部件組成，其變體作「𧯩」，為呈現其變異的面貌，因此錄作「齒」變為「𧯩」，實際上它只是「𧯩」變為「𧯩」，視為一個部件的變異，不看作複合部件變異。又如「俞」之變為「尔」、「惠」之變為「惠」，乃減省了部分部件，在此亦不視為複合部件變異。

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《干祿字書》「佞」字寫作「佞」，其部件「二」、「女」複合變作「妾」。

◎ 𠄎 月 一 广

唐代字樣書俗訛字中，部件出現複合變異者，如《干祿字書》「莊」字寫作「庄」，其部件「𠄎」、「月」複合變作「广」。

大約佔了所有組數的 22%。<sup>17</sup>

而在寫本異體字中，經部件的分析後有二百五十四組，其中複合部件的變異約有六十九例，例舉如下：

◎ 耳 耳 耳 一 聑

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「攝」字寫作「攝」，其中「耳」、「耳」、「耳」三個部件複合變作「聑」。

◎ 一 一 一 一 止

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「茲」字寫作「茲」，其中「一」、「一」、「一」兩個部件複合變作「止」。

◎ 厶 儿 一 允

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「允」字寫作「允」，其中「厶」、「儿」兩個部件複合變作「允」。其他如 S.2173《御注金剛般若波羅蜜經宣演卷上》之「允」字亦如此作。

◎ 儿 言 一 告

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「簷」字寫作「簷」，其中「儿」、「言」兩個部件複合變作「告」。

◎ 人 人 一 止

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「從」字寫作「從」，其中「人」、「人」兩個部件複合變作「止」。

◎ 口 王 一 至

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「鐵」字寫作「鐵」，其中「口」、「王」兩個部件複合變作「至」。

◎ 几 又 一 攴

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「廢」字寫作「廢」，其中「几」、「又」兩個部件複合變作「攴」。

◎ 攴 几 一 勿

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「處」字寫作「處」，其中「攴」、「几」兩個部件複合變作「勿」。

◎ 刀 貝 一 頁

<sup>17</sup> 在〈俗字構字部件形體變異研究——以唐代字樣書為中心〉一文中曾針對字樣書俗字之組合部件變異作過統計，但數據有誤，今據改。

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「賴」字寫作「𧯩」，其中「刀」、「貝」兩個部件複合變作「頁」。

◎止匕—此

敦煌寫卷 S.388 號異體字中，部件出現複合變異者，如「此」字寫作「𠂔」，其中「此」、「匕」兩個部件複合變作「𠂔」。

大約佔了所有組數的 27%。寫本異體字中的複合部件變異，大約要比字樣書載錄的俗訛字高上 5%。一定程度上也顯示出寫本中的異體字在部件的變異上較為複雜多樣。

複合部件的使用頻率較高，主要是受到兩種因素影響，一是前文所言之連筆現象，二是受到常用的他字寫法所影響，如上舉之「𧯩」，從「刀」、「貝」之部件，即受到「頁」字影響，故常合成「頁」。寫本之中用筆自由，任意揮灑，為求簡便，在書寫時經常出現部件的同化作用，這仍是導因於漢字部件眾多，經由部件組合而成的單字數目更加大量。在書寫心理上，部件的減少，有助於文字的識記與書寫，因此，漢字的使用經常出現部件同化的現象。這種現象表現在字樣書的字體中，由於受到前文所述的諸多理由限制，因此在頻率上較為低。而寫本為自然的書寫樣貌，在複合部件的使用上要高上許多，這也是寫本文書中異體字的重要特色之一。

總括寫本異體字構字部件形體變異的特色，在部件的連筆、變體、不穩定性及複合部件上的表現，在比率上都要比傳統字樣書上所刊載的俗訛字要來得高上一些。以上數據，若集合表列，將更為清楚的呈現這些特點：

		字樣書	寫本 (S.388)
連筆		4.6%	18%
變體	總均數	平均 1.36 個	平均 1.48 個
	具三個以上變體之字	平均 3.65 個	平均 4.04 個
不穩定性	部件有三個以上變體	8%	10%
	單字出現兩組以上的部件變異	9%	14%
複合部件變異		22%	27%

並且，在〈俗字構字部件形體變異研究——以唐代字樣書為中心〉一文中，字樣書所載俗訛字的數據統計中，實際上還包括了敦煌寫本 S.388 號《正名要錄》中

少數明確標為俗、訛之字<sup>18</sup>。因此，也就是說若依上述幾個方面來看字樣書中所載俗訛字，及寫本中異體字的表現，恐怕其間的差距還要比表列數據再大上一些。

## 五、寫本異體字部件變異的研究意義

寫本異體字部件變異的特色既如上述，顯見其與字書、字樣書載錄的俗訛字在本質上有所不同，因而針對寫本異體字部件變異來進行研究，有其特別的意義。而這些意義至少表現在以下幾個方面：

### （一）還原古代社會用字的真實樣貌

寫本由於是古時人們書寫的自然樣貌，其反映彼時文字使用的實際情況是其首要意義。而寫本中大量異體字，無疑是古人在文字應用時所展現的特別現象，對於認識古代文化，特別是在其文字流通上而言，有其無法取代的意義。因為，文字的書寫是一個頗為複雜行為，一方面個人有其各自的書寫習慣，在習慣之外也還隱藏著許多不確定、抽象的因素。在寫本之中所能夠看到的書寫現象，較諸其他載體而言，要來得複雜且真實。寫本文書可以說是書寫者融習慣、學養、風俗、心情於一身的直接表達，是不假思考的直覺反映，容易受到許多不確定因素左右而有所不同。這和其他許多載體中的文字需要考量到藝術性、清晰度，因而在較為慎重的情緒下書寫進而雕刻、印刷，在實質上是不能一概而論的。

另一方面文字的書寫也受到整個社會潮流的影響，所謂「約定俗成」，即是人與人之間所構成的社會複雜網路相互作用而成。如書法家的書體廣為後人臨摹，其所產生的藝術效應無非也是一種「約定俗成」。今日我們透過各種刊刻的書籍去認識古人的文采、思想，並沒有太大問題。但欲從中瞭解其整體文字的使用的概況，實際上是有所不足的。從以上的比較分析得知，寫本文字之使用的多樣性、複雜性，並非字樣書中可以概括的，因此在還原古代社會用字的真實樣貌上，寫本有其絕對的優越性。而透過其中部件變異的研究，在反映古人書寫的概況上，也較能深入的去反映事實。

### （二）補充字書、字樣書載錄之不足

前文曾提及早期俗訛異體字的研究多侷限在字書之中，而今日所得見之字書，幾皆為「為經」一類字書，亦即為正經典文字而作。其中所蒐錄之異體字固然亦代表著文人在經典中用字的概況，有其特別的意義。但如同前面所提及寫本異體字的特色，文人所整理的經典用字，與社會實際文字的流通狀況亦是有所出

<sup>18</sup> 為整體概觀唐代字樣書所載之俗訛字，該文中將《正名要錄》中體例二「腳注訛俗」之字亦納入。參註1。

入的。因此，宜分別觀之。且文人之經典用字，由於受到客觀的政策所規範，所以《干祿字書》序文中即謂「目以干祿，義在茲乎」，說明文人學士之文字使用密切關係到仕途，因此原來俗訛異體的使用程度就比一般社會用字來得輕微。兩相比較，更能顯示出其間的差異。

在本文的約六百個字的抽樣中，許多部件的變異，如「咸」之作「咸」、「脫」之作「脱」、「紙」之作「紙」……等連筆的使用便甚少見於字樣書之中。另外部件與部件間的黏合程度在字樣書所載的俗訛字中也偏低，不若寫本來得複雜。雖然六百個字的採樣畢竟太少，無法與數目龐大的異體字相提並論。但所反映出的部件變異現象已足以突顯寫本的特異及價值性。相信若擴而大之，作更全面的蒐錄、比較，所呈現的差距必然更為明顯。因此，針對寫本中異體字部件變異的探究，相對於字樣書所載俗訛字，若取材得當，不但存有不同階層對比的作用，其豐富的變體亦可補字樣書所載之不足。

### （三）以簡馭繁的掌握眾多異體字

寫本中異體字雖然較為複雜多樣，但以敦煌文書為例，其數量多達四、五萬卷之譜，要全面加以梳理，恐怕不是一人一時可以辦到。再者，就算是假以時日四、五萬卷的敦煌文書一一採錄分析完成，客觀來看，亦無法完全囊括南北朝以迄北宋這段時間的所有用字實況。因此，針對部件來進行異體字的分析與探究便有其特別的必要性。因為，漢字是由筆劃而構成部件，由部件而構成整字，部件可以說是漢字的結構組成中具有意義且最基本的單位。漢字數量雖多，異體字的數目更是難以計數，但其構字的部件是有限且較容易掌握的。大陸國家語言文字工作委員會所制定 GB 13000.1 字集中的兩萬零九百零二個漢字，如依部件拆分，也不過才五百六十個部件<sup>19</sup>。教育部頒訂的 4808 個常用字，據黃沛榮先生的分析，也僅使用了 440 個部件<sup>20</sup>。

因此，透過部件變異的分析與探討，得以有效涵括大多數異體字。依本文分析所得的寫本異體字部件形體變異表來看，某些常用部件，如「人」、「乂」、「口」、「工」、「大」、「灬」、「木」……等等，其所涵蓋的漢字皆不少，如透過大規模的異體字採錄，掌握住最常用的部件，對於異體字的形體變異便能統其大要，以簡馭繁。此種部件分析的方式，對於異體字的研究有其具體的意義。而針對寫本異體字作部件變異的探究，對於古時複雜的手頭文字，亦能起著相當的概括作用。

### （四）釐清異體字字形變異的源流

前文提過，早期對於異體俗字的研究，時常是以字為單位。但俗訛異體不但

<sup>19</sup> 〈信息處理用 GB 13000.1 字符集漢字部件規範〉，（大陸國家語言文字工作委員會，1998 年 5 月）。

<sup>20</sup> 見黃沛榮：《漢字教學的理論與實踐》（樂學出版社，2001 年），頁 93。

收不勝收，即使匯集了數以萬計的異體，也不容易從個別的文字去一一推知其演變脈絡。因為為數極眾的漢字，從表面看來，其字與字之間的形體聯繫並不強。相反的，多數字由於結構繁複，識別性高，反而還很有區別性。因此，如果由部件的分析入手，透過部件的聯繫，單一個部件就可系聯數個字，甚至數十、百個字。藉著這樣系聯來觀察漢字的演變，必然要較個別異體字的分析與研究來得有效率得多，在釐清異體字形變異的源流上也較易達到目標。

從另一方面而言，異體字之字形的變異往往不是文字整體的變化。事實上，有很多異體字的形體變異都只是其中部件的混淆、形似等常見原因所造成的。若純粹就單一字形來蒐羅、比較，並不容易釐清其整體演化的概況，在脈絡的尋繹上也較為模糊。因此，針對寫本異體字進行部件變異的分析，在異體字源流的探知，及演化過程的瞭解有其特別的價值。

### （五）作為今日文字規範上的參考

最後，針對寫本異體字構字部件變異進行分析研究，對於寫本所在時代之文字的規範的認識有著相當的助益，而這個認識對於今日文字的規範亦有著參考的作用。因為，歷朝歷代的標準字形頒訂，雖然大致以《說文解字》、《字林》、石經等為憑藉，但這並不意味著每個朝代的標準字形都是一致、分毫不差的。相反的，從古至今，每個時代的文字其實都是活的，自有其生命，在標準字形的制定與取捨上也因此多有其因時制宜的考量。倘若以今觀古，大約會對於唐代字樣書中所載「畚」字所從的「米」、「龠」字所從的「人」、「永」字所從的「乚」……等等標準字形感到不解，因為它和我們今日的正字有所不同。

透過這些部件變異的研究，我們得以更深刻的瞭解到彼時文字規範的立意及精神，及其表現在構形上的認知與觀念。對於文字字形變異的源流及趨勢，也能更進一步掌握。這在千百年後的今日，同樣使用著楷書的現代社會，不管是在標準字形的制定上，或是俗訛字的訂正上，及未來漢字字形的優化上，當然也有其值得借鑑的價值。

## 六、結語

本文之作，以敦煌 S.388 號寫卷作為素材，採錄其中的異體字。並以之與唐代字樣書的俗訛字進行比較。在名目上，或許一作「俗訛字」、一作「異體字」並不能完全劃上等號。但其所代表的皆是彼時標準正字以外的不同寫法，也都是唐人文字使用的實際變異狀況。倘忽略其名目上的不同，實際上兩者有極大的重疊性。<sup>21</sup>依據前文的比較，寫本的文字不但在形式上與今存字樣書所載錄的文字

<sup>21</sup> 字書所載俗字由於被明確的標為「俗」，因此在身份認定上並無疑義。不過，俗字之「俗」，

有所差別，在內涵乃至價值上亦有所區分。雖然版刻文字與寫本文字在形貌表現的不同，不必憑藉深入的探究即可大致瞭解，但藉由進一步的分析則可讓其間的差異具像化，兩者各自的特色也更加明顯。如上文在連筆、變體、不穩定性、組合部件等方面的比較，藉由所得數據當可對兩者的特性有更清楚的認識。

以部件來對漢字進行拆分、研究，可說是近些年來新興的作法。它能較科學的去分析文字，同時能以簡馭繁的涵括大多數文字，這對於字形變化極多、結構頗為複雜、文字數量極眾的漢字而言，是一種較有效率的研究方法。而對於異體俗字進行部件的拆分，在探悉漢字形體上的變異，乃至於其變異的脈絡，有其特別的效益與價值。雖然，本文不過採樣了約六百個字，相較於寫本中數目龐大的異體字，實在如九牛一毛，無法相提並論。且文中所擇卷子也僅僅只是數萬個卷子中的一卷，在涵括性上顯然是非常不夠的。但是，即使如此，從中已足以略見寫本中複雜的文字現象，及其與字樣書中所載俗訛異體的差異。漢字的變異自古至今不曾停歇，字形的變化亦極為豐富，倘能以部件分析法加以研究、歸納，對於古今文字的整理與規範，定能起著一定的效用。

---

有一重要特色是「約定俗成」，也就是要通俗流行。就單一寫卷而言，難以印證其流行性，故為慎重起見，本文稱之為異體字，而不以俗字之名稱之。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- [東漢]許慎,《說文解字》(〔清〕段玉裁注,洪葉出版社,2005年9月)。(Xu Shen Eastern(Han dynasty).*Shuo Wen Jie Zi*, Taipei: Hung Ye Press,2005.9.)
- [唐]顏元孫,《干祿字書》(夷門廣牘本)。(Yan Yuan Sun (Tang Dynasty),*Ganlu Dictionary*, Yi men guang du Version.)
- [唐]張參,《五經文字》(後知不足齋叢書本)。(Chang Can (Tang Dynasty), *wu jing wen zi*, Hou zhi bu zu zhai Books Version.)
- [唐]唐玄度,《新加九經字樣》(後知不足齋叢書本)。(Tang xuan du (Tang Dynasty), *xin jia jiu jing zi yang*, hou zhi bu zu zhai Books Version.)
- 敦煌寫卷 S.388 號。(Dunhuang literature S.388)

### 二、近人論著 (The modern works)

- (日)瀧川龜太郎,《史記會注考證》(洪氏出版社,1986年9月)。(瀧川 龜太郎 (Japan), *Shi ji hui zhu kao zheng*, Taipei: hong shi Press,1986.9.)
- 敦煌研究院編,《敦煌遺書總目索引新編》(北京中華書局,2002年3月)。(DunHuang Academy, *dunhuang yi shu zong mu suo yin xin bian*, Beijing: zhong hua Press,2002.3)
- 李景遠,〈隋唐字樣學研究〉(臺灣師範大學國文研究所博士論文1997年6月)。(Li jing yuan, *sui tang zi yang xue yan jiu*, National Taiwan Normal University PhD thesis,1997.6)
- 黃沛榮,《漢字教學的理論與實踐》(樂學出版社,2001年)。(Huang pei rong, *Han zi jiao xue de li lun yu shi jian*, le xue Press,2001.)
- 蔡忠霖,〈敦煌字樣書《正名要錄》研究〉(中文化大學中文所碩士論文,1994年6月)。(Cai zhong lin,*The study of dun huang zi yang shu zheng ming yao lu*,Chinese Culiture University Master Thesis,1994.6.)
- 蔡忠霖,〈俗字構字部件形體變異研究——以唐代字樣書為中心〉(第二十屆中國文字學國際學術研討會論文集,中山大學中文系出版,頁359-383)。(Cai zhong lin,*The study of su zi gou zi bu jian xing ti bian yi——To Tang Dynasty Dictionary as the center*, Chinese Characters Symposium Proceedings 20th, zhong shan University,2009.5.)



# The Study in Construction Variances of Structures and Radical of Chinese Character Variants in Handwritten

**Cai, Chung-lin\***

Abstract

Handwritten is the concrete appearance of ancient Chinese writings, so that it has identified real value in researching variants of folk characters. To reflect more true circumstances on using words, we ground on studying these references. This study aims at using the Chinese character variants in *Tunhwang Handwritten Chinese Vulgar Words* S.388 to analyze the variants through the way of radical analysis and to generalize its variants. Moreover, we compare the variants with the Tang Dynasty's typographical errors in depth; and the study is appended with "*The Form about Variations of Structures and Radical of Character Variants in Handwritten.*" We will present the ascendant and profundity of real value in handwritten, on the other aspect, and also appear concretely the differences between the variants and typographical errors. On the dimensions of realizing the character's variant, evolution and the feature of Chinese character carriers, the thesis might be valuable for reference.

**Keywords :** handwritten 、 Chinese character variants 、 variation 、 dictionary

---

\* National Taiwan Normal University Department of Chinese Studies Associate Professor.

附錄

寫本異體字部件形體變異表

1. 本表異體字皆採錄自於敦煌寫卷 S.388 號。
2. 本表正字悉依《干祿字書》、《五經文字》、《九經字樣》。正字上加□者，乃字書中無此字，但其出現異寫之部件在其他正字中得見，因據之。
3. 《五經文字》、《九經字樣》或收有兩正字，皆以其經典相承隸省字為據。
4. 本表按原部件之筆劃由少而多排序。
5. 複合部件依首個部件筆劃為準。

原部件	部件異體	正字	異寫
一劃			
一	二	濫	濫
		藍	藍
		籃	籃
		檻	檻
	人	福	福
		輻	輻
	工	愉	愉
		渝	渝
		踰	踰
		愉	愉
		覩	覩
	工	箭	箭
一ノ	亼	顛	顛
	フ	妬	妬
		柘	柘
一ム	肉	獸	獸
一口	厶	咸	咸
し	く	永	永
		樣	樣
一	レ	輒	輒
		鑿	鑿

(、)	二	覽	覽
四		擘	擘
一ム	人	睿	睿
ノ	彳	胤	胤
丩	二丨	永	永
二劃			
厂	フ	反	反
		飯	飯
	广	曆	曆
		歷	歷
		廛	廛
		纏	纏
		厭	厭
一	宀	深	深
フ手	了	承	承
匕	レ	𪗇	𪗇
		麟	麟
	ム	鹿	鹿
		麓	麓
		躡	躡
	工	泥	泥
	巳	屍	屍
		死	死
	人	詣	詣

	上	礙	礙		
匕	ム	麟	麟		
		鹿	鹿		
		躡	躡		
ム	口	雄	雄		
ム儿	允	充	充		
		允	允		
ム衣	糸	罔	罔		
		環	環		
		環	環		
		翽	翽		
		寰	寰		
		環	環		
		遠	遠		
		イ(人)	又	飾	飾
				復	復
			亼	無	無
悔	悔				
誨	誨				
ト	訖		訖		
	乾		乾		
夕	機		機		
	幾		幾		
彳	僕		僕		

		僕	
		滌	滌
		脩	脩
		修	修
	、	粹	粹
	一	俞	爾
		彌	彌
		璽	璽
		璽	璽
人人	二	從	從
	三	斂	斂
人人木	来	來	来
人大	大	愜	愜
		筵	筵
		医	
几	口	翳	翳
		設	設
		殿	殿
		殿	殿
		殿	殿
		役	役
		役	役
		磬	磬
		磬	磬
		槃	槃
		盤	盤
		毆	毆
		擊	擊
			澱
	段	段	
几又	文	廢	廢
		廢	廢
	聲	聲	
又	く	取	取

		聚	聚
	乂	隻	隻
		護	護
	卅	亂	亂
		亂	亂
乂	人	俞	爾
		彌	彌
		彌	彌
		璽	璽
		璽	璽
		璽	璽
		駢	駢
	又	學	學
		匈	匈
		胷	胷
胷		胷	
十	一	真	真
		真	真
		顛	顛
		廟	廟
		廟	廟
		直	直
刀	卜	乾	乾
		阜	阜
		分	分
		盆	盆
	勹	焚	焚
		焚	焚
		頌	頌
	勹	賴	賴
		賴	賴
	口	遼	遼
遼		遼	
口	籀	籀	
	溜	溜	
	口	賈	賈

	厶	貿	貧
刀貝	頁	賴	賴
力	刀	功	切
		幼	幼
勹	勹	考	考
		考	考
		丁	考
勹	勹	收	收
勹	勹	奩	奩
勹王	勹王	匡	匡
勹斤	勹斤	匠	匠
勹儿	勹儿	匹	匹
一	人	毓	毓
		坑	坑
		亢	亢
		晦	晦
一	厶	抗	抗
		抗	抗
		兹	兹
		滋	滋
		孳	孳
一口	身	孰	孰
勹子	勹	閻	閻
儿	兀	眈	眈
儿言	告	簷	簷
勹	勹	包	包
		苞	苞
三劃			
己	己	忌	忌
己	己	己	己
口口	囧	圖	圖
口	日	京	京
		景	景

		<u>就</u>	就
		<u>諒</u>	諒
	厶	<u>扈</u>	扈
		或	或
		<u>單</u>	單
		<u>算</u>	算
		<u>畱</u>	畱
		畷	畷
		參	參
口儿	儿	悅	悅
		<u>銳</u>	銳
		<u>說</u>	說
		<u>脫</u>	脫
口王	至	鐵	鐵
口口	一	<u>勸</u>	勸
口口 人人	以	檢	檢
彡	彡	彫	彫
		彩	彩
		<u>顏</u>	顏
	小	形	形
		<u>瘳</u>	瘳
	小	<u>寥</u>	寥
		畷	畷
	小	參	參
		<u>繆</u>	繆
		彡	<u>顏</u>
	彡	須	須
彡	山	經	經
彡	木	據	據
	彡	扶	扶
彡几	勿	處	處
工	工	隨	隨
		<u>式</u>	式
	工	<u>嗟</u>	嗟

		貢	貢
		農	農
		隱	隱
		<u>腔</u>	腔
		<u>紅</u>	紅
		粒	粒
		控	控
	匕	差	差
		美	美
大	火	羹	羹
		<u>羹</u>	羹
	一大	<u>駢</u>	駢
		<u>鷓</u>	鷓
	彡	衡	衡
大	彡	換	換
		<u>喚</u>	喚
		<u>煥</u>	煥
		渙	渙
大	口	籀	籀
		<u>溜</u>	溜
	夕	賈	賈
	厶	賈	賈
彡	夕	柳	柳
彡	人	徒	徒
		循	循
北	北	北	北
北	北	丘	丘
川	巾	繭	繭
士	上	隸	隸
士	上	隸	隸
士	上	疇	疇
士	上	疇	疇
土	土	遠	遠
	匕		

土土	圭	崖	崖
	<u>圭</u>	<u>珪</u>	珪
	圭	桂	桂
土儿 夕	圭	<u>綾</u>	綾
		凌	凌
		陵	陵
廿	廿	橫	橫
		革	革
		度	度
		<u>漣</u>	漣
		燕	燕
夕巴	一夕 巳	怨	怨
		宛	宛
凡	口	恐	恐
卅	工八	<u>誠</u>	誠
		戒	戒
卅	廿	<u>洪</u>	洪
		<u>澗</u>	澗
凡	巳	泛	泛
凡	彡	<u>宴</u>	宴
		安	安
凡	彡	宵	宵
		憲	憲
小	彡	叔	叔
		州	州
		標	標
		<u>就</u>	就
丸	凡	熟	熟
彡	一	經	經
		<u>縉</u>	縉
		紙	紙
		<u>綺</u>	綺
		<u>絕</u>	絕

		纓	纓
么	彡	鏢	鏢
		胤	胤
冂	丨勺	局	局
シ	丨	簿	簿
		濫	濫
亡	亠	况	况
		育	育
		氓	氓
		望	望
		忘	忘
五口牛	車	禕	禕
		幃	幃
		鞵	鞵
巾	巾	幃	幃
弓	弓	綈	綈
		弔	弔
勹	刀	藜	藜
𠂇	乂	岡	岡
广	厂	躡	躡
四劃			
匹	匹	匹	匹
		堪	堪
	匹	湛	湛
		堪	堪
丰	丰	契	契
		慧	慧
予	予	豫	豫
方	方	於	於
		遊	遊
灬	灬	暖	暖
灬木	木	綵	綵
		菜	菜
		彩	彩

灬為	為	搖	搖
...	一	鵬	鵬
		鳥	鳥
		鸞	鸞
		無	無
		驩	驩
		馮	馮
		憑	憑
		鳳	鳳
		焉	焉
		鸞	鸞
		為	為
		馳	馳
		驅	驅
		顯	顯
		駟	駟
		鷄	鷄
		鳴	鳴
		鶯	鶯
		鸚	鸚
		鷓	鷓
騏	騏		
駿	駿		
...	...	魚	魚
矢	工八	吳	吳
		吳	吳
		誤	誤
天	天	正	正
		歷	歷
止	止	從	從
		𠂇	𠂇
		足	足
		蹇	蹇

止匕	止	徒	徒
		履	履
		徒	徒
		涉	涉
止匕	止	頻	頻
		距	距
		此	此
		柴	柴
止匕	止	報	報
		服	服
支	支	支	支
		岐	岐
		歧	歧
		歧	歧
		數	數
		鼓	鼓
止	止	苟	苟
		敬	敬
		草	草
		花	花
		驚	驚
		廟	廟
止去	止	蓋	蓋
止月	止	莊	莊
止	止	色	色
		扈	扈
		絕	絕
止	止	肥	肥
		吊	吊
止	止	珮	珮
		珮	珮

		臧	臧
		藏	藏
		裝	裝
引戈	戊	藏	藏
壬	土	聽	聽
	丿		
	舌	姪	姪
丹	鼎	聃	聃
斤	片	析	析
攵	友	致	致
	支、	數	數
	反	變	變
	口又	斂	斂
	欠	敵	敵
夭	夭、	妖	妖
	夭	沃	沃
	大	喬	喬
		嶠	嶠
	义	喬	喬
		橋	橋
		僑	僑
土	走	走	
犬	大	嗅	嗅
		臭	臭
		然	然
	工	器	器
	工		器
	瓦	揆	揆
友	笑	笑	
氏	氏、	紙	紙
氏一	氏	砥	砥
升	升	升	升
		昇	昇
	升	升	升

斗	升	斗	斗	
		料	料	
		科	科	
		斜	斜	
片	斤	鼎	鼎	
夕	斗	然	然	
	夕	灸	灸	
	夕	望	望	
互	平	互	平	
四	四	喚	喚	
		換	換	
		煥	煥	
		渙	渙	
今	合	龕	龕	
	今	含	含	
	令	矜	矜	
	人工	念	念	
今云	長	陰	陰	
卅	卅一	管	昔	
		昔	昔	
		共	共	
		澗	澗	
土	土	害	害	
	工	憲	憲	
牛	牛	年	年	
无	元	既	既	
		概	概	
木	才	樣	樣	
		標	標	
		楷	楷	
		橫	橫	
		檢	檢	
		析	析	
		才	校	校
		示	柴	柴

木余	来	膝	膝
牛	牛	牝	牝
		壯	壯
反	厶升	飯	餅
戶斤	所	所	所
戶佳	原	顧	顧
市	巾	市	市
丑	丑	丑	丑
		羞	羞
巨	巨	巨	巨
日	巾	書	書
卍	心	聯	聰
		聲	聲
		湄	湄
		嶺	嶺
		聲	聲
屯	屯	純	純
		沌	沌
		殘	殘
戈戈	戈	就	就
尤	尤	就	就
夫	示	闕	闕
瓜	瓜	弧	弧
		狐	狐
心	心	蕊	蕊
月	月	青	青
父	父	斧	斧
天	天	輦	輦
五劃			
非蜀	禹	屬	屬
			屬
非	六	屬	屬
月	月	遐	遐
		霞	霞
		假	假

		暇	暇
手		段	段
左月	有	隨	隨
示	示	構	構
		禴	禴
		禴	禴
		禴	禴
		禴	禴
		禴	禴
玉	王	璧	璧
		璽	璽
示	未	塗	塗
		途	途
		餘	餘
		斜	斜
戊	戊	越	越
禾	木	曆	曆
		歷	歷
彡	尔	殄	殄
示	天	隸	隸
	禾	蒜	蒜
	不	禁	禁
巾	巾	姉	姉
		柿	柿
	巾	姉	姉
母	母	毓	毓
		晦	晦
		悔	悔
		誨	誨
瓦	凡	甕	甕
	瓦	甄	甄
目	月	眚	眚
目一	具	縣	縣
疒	疒	疾	疾
矢	矢	疾	疾

	天	糶	糶
皿	一皿	益	益
		隘	隘
非	云	構	構
		鞣	鞣
毋	毋	鞣	鞣
		構	構
田	曰	廬	廬
田一	曰	畫	畫
友	友	拔	拔
玄	玄	牽	牽
北	北	歐	歐
		噓	噓
小	小	藜	藜
白	曰	原	原
		源	源
		偕	偕
		楷	楷
民	氏	氓	氓
由	弓	聘	聘
		聘	聘
疋	之	淀	淀
四	血	數	數
疋	一之	礙	礙
友	二友	援	援
且	日	助	助
火	双	廢	廢
	一	廢	廢
冉	冉	再	再
六劃			
糸	么	變	變
		戀	戀
		鸞	鸞
	糸	鸞	鸞
	糸	練	練
么	彳	彳	

丰	丰	皞	皞
白	白	阜	阜
		師	師
白止	白	歸	歸
未又	未	叔	叔
廌	廌	遽	遽
		據	據
		劇	劇
		處	處
		獻	獻
		獻	獻
		噓	噓
		蘆	蘆
		戲	戲
		廬	廬
		虞	虞
讞	讞		
膚	膚		
弟	弟	厥	厥
		厥	厥
虫	虫	雖	雖
		蠅	蠅
		蠹	蠹
		蠹	蠹
虫	虫	蚌	蚌
		蚌	蚌
虫	虫	虫	虫
缶	尔	寶	寶
		寶	寶
耳	身	職	職
		聃	聃
耳耳	聃	聃	聃
		聃	聃
竹	竹	第	第
		第	第





兔	兔	逸	逸
十劃			
甫	𠂔	博	博
	𠂔	敷	敷
重	重	熏	熏
		薰	薰
		曛	曛
叟	更	媿 媿	媿
十一劃			
焉	焉	焉	焉
鹵	田	鹽 鹽	鹽
十三劃			
𧈧	𧈧	蠅	蠅
十四劃			
睿	睿	濬	濬
		璿	璿
十五劃			
齒	齒	𪗇	𪗇
兪	尔	彌	弥



# 「獨樂」與「中和」 ——論司馬光園林書寫中的修身意涵\*\*

林素芬\*

## 提 要

本文從司馬光洛陽時期的園林生活切入，分析其「獨樂」的生活境界與「中和」之道相配合的修身理論，及其實踐情形。在士人群聚遊宴風氣盛行的洛陽，司馬光闢建「獨樂園」，標舉「獨樂」的生活理想。「獨樂」既非困於「自傷」，更是揚棄「自傷」，而與「中和」之道相輔為用的士人生活理想。司馬光將「中和」理論貫徹於園林生活，踐行一種切於實際的心、身修養之道。獨樂境界與「中和」之道的連結，不同於程朱「中和」之論，也可以力破釋老虛浮之弊。持中治心，是引「自然」入「人文」，共享「中和」之最高原理。這是北宋儒學修身哲學的成就之一，值得留意。

關鍵詞：司馬光、中和、獨樂、園林、修身

---

\*\*本文承行政院國家科學委員會補助，為作者：「『安樂』與『獨樂』：北宋儒家的兩種樂園意識」（編號 97-2410-H-320-006-）研究計畫之部分成果，謹此致謝。

\* 現任慈濟大學東方語文學系專任助理教授

## 一、前言

儒學是一門身心兼修之學，從內在的心性修養到外在的行為實踐，乃至經世事業之開展等等，皆有機地一體貫通。而此身心一貫之學，又具涵一種「樂」的美學境界，例如《論語》中孔子的曲肱之樂，顏回的貧而樂，《孟子》的「反身而誠，樂莫大焉」等，表現出儒者志於道的內樂。孔、顏、孟之樂皆蘊含人文化成之理想，側重於實現倫理秩序的樂，隱然成為後代儒者安頓身心的方向。而先秦的另一重要學派道家，強調的則是歸反自然之道、精神自由之樂。儒、道所開啟的二種「樂」的典型，對人的社會性存在與自然性存在，人的道德生命層次與自然生命層次，都做了深沈的思索與開顯。而在儒、道互補調和的發展下，儒家「樂」論也愈加豐富多元。特別是在士人普遍愛好談「樂」的宋代，尤有多方面的發展；<sup>1</sup>其中反映於文士園林生活與園林書寫者，尤其值得一探。<sup>2</sup>

北宋承中晚唐以來，都市園林盛行，<sup>3</sup>人類生命主體對自然所象徵的「自由」之渴求，於是有了可以與社會生活密切交接的依附所在。其中的文士園林，或具

<sup>1</sup> 宋代思想界方面，馮友蘭早年曾論周、程「孔顏之樂」云：「新儒家試圖在名教中尋求樂地。尋求快樂，的確是新儒家聲稱的目標之一。」（見氏著，《中國哲學簡史》〔收於《三松堂全集》（鄭州：河南人民出版社，2001）第六卷。此書是馮友蘭1947年在美國賓夕凡尼亞大學講授中國哲學史的英文講稿，後經整理為*A Short History of Chinese Philosophy*，於美國出版。1985年，由塗又光翻譯，於北京大學出版〕，頁244。）晚年則重申：「『樂』是學聖人的精神境界副產品，並不是學聖人的目的。」「『樂』是道學所能給人的一種『受用』。」（見馮氏晚年重寫的《中國哲學史新編》〔臺北市：藍燈，1991〕第五冊，頁70、71、131。）學界有關道學「樂」論的研究，多侷限於周、程一脈的孔顏之樂，李焯明的《宋明理學中的『孔顏之樂』問題》（昆明：雲南人民出版社，2006），整理周全，可以參考。至於詩文家談樂，吉川幸次郎首先指出宋詩的特徵之一是「對痛苦的超越」，此一特徵擴而大之使文人普遍地有一種「看待生活的新方式」（見氏著：《宋詩概說》（臺北市：聯經，1988）序章第七節「宋詩的人生觀——悲哀的揚棄」）。另參見程杰，〈詩可以樂—北宋詩文革新中「樂」主題的發展〉（《中國社會科學》，第四期，1995年，頁161-179）。楊曉山進一步解釋北宋「樂」主題的出現與普遍化，是對中晚唐哀苦之音的反動，見〔美〕楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》（南京市：江蘇人民出版社，2008）頁168-172。可見，「樂」是北宋思想界與文藝界的一個頗為普遍的主題；並且在園林書寫中，此二界的「樂」思維有了交會。

<sup>2</sup> 北宋出現不少以「樂」題名的士人園林，除了司馬光的「獨樂園」，又有「康樂園」、「同樂園」、「和樂庵」等，皆有相應的園林書寫。康樂園，韓琦（1008-1075）所建，見韓琦《安陽集》（臺北：臺灣商務印書館〔影印文淵閣四庫全書本〕，1983）卷2〈康樂園〉，頁6；同樂園，种師道（1060-1126）所建，見《宋名臣言行錄·續集》（版本同前）卷2，頁16；和樂庵，張子京所造，見范祖禹《范太史集》（版本同前）卷36〈和樂庵記〉，頁3。

<sup>3</sup> 都市園林的出現，代表世俗享樂文化、商業文化與精神文化，皆進入新的階段；參見周維權《中國古典園林史》（臺北：明文書局，1991）、王毅《中國園林文化史》（上海：上海人民出版社，2004年）、劉托：〈宋代園林的藝術風格〉（《美術史論》，1986：4，頁39-49，74）等。

有抒解繁忙世務的調劑功能，或可從景觀建築的審美角度見其價值；<sup>4</sup>另一方面，如 Frederick W. Mote（牟復禮）所指出的，中國園林的主要特色並不在於園林實體（如建築、花、木等），而在於文字書寫所建構出的精神與歷史、文化象徵；<sup>5</sup>若就文士園林而言，此說確為有見。司馬光的「獨樂園」，即屬之。

傳統園林的特性之一，是其被刻意獨立、拒絕外界干擾的壺中天地性質；然而對篤行儒學的士人而言，園林則又是一個具有自修、以及踐履其入世懷抱的道場；它是一個存在於公共領域中的私人領地，與外部世界有著必要的互動。<sup>6</sup>由於不同於傳統山林隱逸之居，此一貌似與外界隔絕的所在，除了「私人遊憩」的功能之外，往往又另具底蘊，折射出儒學在生活實踐上的創意。本文將由此一角度，探討北宋儒者司馬光（1019-1086）在退居洛陽之後，如何藉由園林空間，抒論其樂，與踐行其學。這是一個比較特殊的視角，希望能夠對傳統士人的思想與生活，有另一個切面的瞭解。

司馬光之園，名曰「獨樂」，似有與世違絕之意；詩文之中，也多寓超曠之思；然而另一方面，洛陽時期的司馬光努力著述，其對儒業的執著，也從未或忘。<sup>7</sup>那麼，究竟回歸自然的園林生活是他這個時期的生命主調，如董根洪所說的「道釋流風」？<sup>8</sup>或者是楊曉山所謂的，園林只是他治國理想的隱喻、自我表達的方式，著書立言的活動不過是政治功業失落後的無奈轉向，並未真正撫平內心深刻的不安不滿？<sup>9</sup>或者，司馬光曾經在此思索並履行一種儒家式的安頓身心之學？

學界自來對宋代儒學的研究，主要以程朱為論述「大傳統」，對司馬光哲學的理解，多受到程朱評論的左右。而程朱評司馬光，往往人格與思想分言，且兩方面相差懸殊，如稱讚其人品「忠直」、<sup>10</sup>推崇他是「盛德大業」、「智仁勇」；<sup>11</sup>至

<sup>4</sup> 如楊宇勛：〈政務與調劑：宋代士大夫休閒遊憩活動初探〉（《南師學報》38：1（2004.4），頁189-216）、楊曉山：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》、王毅《中國園林文化史》等，主要是從遊賞功能以及審美思維的變化進行論述。

<sup>5</sup> 參見 Frederick W. Mote, "A Millennium of Chinese Urban History: Form, Time and Space Concept in Soochow", *Rice University Studies* 58:4 (Winter 1973), p.51. 又 Robert Harris, "Site Names and Their Meanings in the Garden of Solitary Enjoyment", *Journal of Garden History*, 13 (1993), p. 211. Frederick W. Mote 所謂園林書寫，包括園主個人與其他文人的作品。以「獨樂園」為例，除了司馬光本人的許多作品之外，當代文人、乃至後代學者文人，也有許多歌詠或論述。本文主題在探討司馬光的思想，因此司馬光的園林書寫，為主要的徵引對象。

<sup>6</sup> 參見宇文所安：《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》（北京：三聯書店，2006），頁70-72；楊曉山：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》第二章第一節「門裡門外」。

<sup>7</sup> 如其自云：「我以著書為職業。」（〔宋〕司馬光：《傳家集》（臺北市：臺灣商務印書館影印文淵閣四庫全書本，1983）卷10，頁105上）又自謙云：「於聖賢之道，曾不能望其藩籬。」（《傳家集》卷62，頁562下）。

<sup>8</sup> 見董根洪：《司馬光哲學思想述評》（太原：山西人民出版社，1993），頁240-244。

<sup>9</sup> 參見楊曉山著，文韜譯：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》，頁185、199、204-205。

<sup>10</sup> 〔宋〕程顥、程頤：《二程集·河南程氏外書·傳聞雜紀》（臺北市：里仁書局，1982），卷12，頁422。

於論其學，則曰「有在禪學之下者」、<sup>12</sup>「見得淺」。<sup>13</sup>而之所以造成這種懸殊的評價，或可歸結為學術路徑的差異，甚至參雜學理派別之爭，以致無法互相欣賞。<sup>14</sup>然而要具體說明程朱評論是否合理，還須對司馬光的思想特色做較為深入的瞭解。其中司馬光長期以來頗受忽略的「中和」論，由於與二程之「中和」論，意趣大異，正好可以凸顯二者之殊異。而中和論，也正是司馬光以「獨樂」為旨的園林論述之根基，以此，本文乃試圖結合司馬光的園林書寫與中和論述，釐清其中的修身理論與實踐，以見司馬光哲學特色之一隅。

學界有關司馬光哲學的研究，以歷史哲學最多，純哲學理論者其次。<sup>15</sup>而就其生活日用上見哲學之實踐，則尚未有。此即本文之進路。獨樂園的空間實體，如何成為園主實踐其修身哲學、表現其生命理想的媒介？本文的主要問題包括：司馬光獨樂園中的具體情狀為何？園林生活如何達到「獨樂」？「獨樂」之論與傳統儒者之所「樂」相較，有怎樣的新意？又如何與其「中和」說相配合？其學說被程朱貶抑為「淺」、「不知學」，是否合理？

下文首先分析「獨樂園」的涵義與園林實體，以呈現司馬光洛陽時期園林生活之形貌；其次，討論司馬光的「中和」哲學，與心、身修養原理；其三，結合前述二部分，論述「獨樂」之意如何契入「中和」的生活之道。最後總結司馬光園林書寫中的修身意涵於宋代儒學史上的意義。

## 二、「獨樂園」的涵義及其實體

<sup>11</sup> 前語見郭齊、尹波點校：《朱熹集》（成都市：四川教育出版社，1997），卷7，〈玉山講義〉，頁3900。後語見〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《新校標點朱子語類》（臺北：華世出版社，1987），卷130，頁3103。

<sup>12</sup> 二程云：「今日卓然不為此學（案：指佛學）者，惟范景仁與君實爾；然其所執理，有出於禪學之下者。一日做身主不得，為人驅過去裏。」見《二程集·程氏遺書》，卷2上。

<sup>13</sup> 〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《新校標點朱子語類》，卷130，頁3103。「見得淺」是義剛之言，雖非出自朱熹，而朱熹答「是」，蓋同意之。又據二程的批評，說司馬光「只管念箇中字」，不是「自作主」。見同書卷96，頁2461。

<sup>14</sup> 參見董根洪：《司馬光哲學思想述評》，頁401。

<sup>15</sup> 學界有關司馬光的學術，多以其歷史與政治思想研究為主。對其哲學理論的研究，在「北宋五子」中最受忽視。目前可見的專著有陳克明：《司馬光學述》（武漢市：湖北人民出版社，1990），董根洪：《司馬光哲學思想述評》。至於其傳記著作中，論及哲學思想者，有宋衍申《司馬光傳》（北京市：北京出版社，1990年），李昌憲《司馬光評傳》（南京：南京大學出版社，1998年）。學位論文，僅見張晶晶：「司馬光哲學研究：以荀學與自然氣本論為進路」（碩士論文：國立政治大學中國文學系，2009年）。單篇論文方面，比較重要的有何佳駿：〈司馬光《潛虛》〈行圖〉修養論探析〉（《思辨集》3，1999年12月，頁113-130），張晶晶〈論司馬光對《中庸》之詮釋及其思想史意義〉（《東方人文學誌》6:1，2007年3月，頁75-98），林素芬：〈司馬光易學思想蠡測〉（《東華人文學報》13，2008年7月，頁67-110）等。

司馬光，字君實，號迂叟，世稱涑水先生。北宋神宗熙寧四年（1071），因與王安石（1021-1086）議政不合，悲憤無奈之下，請判西京留司御史臺，遂卜居洛陽。這一年他五十三歲，自此離開開封的政權場域，居洛十五載。司馬光平生心志在經國行政，入洛之後，懷抱漸改，因此洛陽十五年，是促成其宏富的學術成就的重要時期。身為舊黨領袖的司馬光，在政界甚受推重，學術上則主要以史學名家，而詩文、哲學方面亦皆表現卓越，故被推崇曰：「三代以下，宰相學術，司馬文正一人而已。」<sup>16</sup>入洛時以書局自隨，<sup>17</sup>繼續編撰《資治通鑒》，至元豐七年（1084年）十二月書成上呈神宗。此外，居洛期間還累積了大量私人著述。<sup>18</sup>呈《資治通鑒》次年，神宗駕崩，哲宗即位，高太后臨政，光被召入主國事，就此結束了洛陽的學術生涯。

西京洛陽在當時為一文化古都，且國防情勢、風土人情俱佳，是文人士大夫嚮往的樂土，許多耆宿重臣居老之地，<sup>19</sup>無論在文化上、政治功能上，與京城開封之間本具有相互調節的實質關係。然而，由於中原承平日久、二京政治勢力比重差異太大等因素，這種調節的關係逐漸失去，代之以日趨明顯的對立關係，尤其在神宗初年任用王安石執政之後。

熙、豐年間，洛陽文士薈萃，蔚為一時盛事。司馬光入洛那一年，富弼（1004-1083）、呂公著（1018-1089）等亦因反對新法陸續來到洛陽。<sup>20</sup>被譽為「名臣福祿之冠」<sup>21</sup>的文彥博（1006-1097）也因反對變法一再被改任地方官，終於在元豐四年（1081）以太尉留守西京，遂居洛陽。此外，例如終身未仕的大哲學家邵雍（1011-1077）自皇祐元年（1049）起便卜居洛陽，理學主要領袖人物程顥（1032-1085）、程頤（1033-1107）兄弟本洛人，除短暫出仕，大多時間亦長住洛陽講學。<sup>22</sup>由於文士薈萃，學術與文化俱盛，聚講遊宴的風氣十分繁盛；<sup>23</sup>而

<sup>16</sup> [宋]邵博：《邵氏聞見後錄》（北京：中華書局，1997），卷20，頁156。

<sup>17</sup> [清]顧棟高：《司馬溫公年譜》記，熙寧五年正月，奏遷書局於洛陽，設於崇德寺（頁170）。又[宋]邵伯溫《見聞錄》卷十八記：「公一日著深衣，自崇德寺書局，散步洛水之上，因過康節天津之居。」

<sup>18</sup> 司馬光著作之宏富在兩宋可謂獨一無二，《宋史·藝文志》載錄的就有37種。其中大部分皆成書於洛陽時期。參見董根洪：《司馬光哲學思想述評》，頁24-26。

<sup>19</sup> [宋]葉夢得：《石林燕語》卷4記云：「西京留臺，皆有公宇，亦榜曰御史臺，舊為前執政重臣修老養疾之地。」邢恕（熙寧年間進士）亦云：「洛實別都，乃士人之區藪。」見[宋]程顥、程頤：《二程集·河南程氏遺書·附錄》，頁332。

<sup>20</sup> 分見[宋]范純仁：《范忠宣公全集》卷17〈富鄭公行狀〉：「退居西都十餘年，深居罕出。」[宋]邵伯溫：《邵氏聞見錄》卷12，頁125。

<sup>21</sup> [宋]曾敏行：《獨醒雜誌》卷6。

<sup>22</sup> [宋]朱熹：《宋名臣言行錄外集》卷5：「熙、寧中，洛陽以清德為朝廷尊禮者，大臣曰富韓公，侍從曰司馬溫公、呂申公，」

<sup>23</sup> 北宋西京學術與文化俱盛，為當時權貴豪紳及學者名流薈萃之地。關於北宋洛陽士人的交遊活動，可以參見木田知生：〈北宋時代の洛陽と士人達——開封との對立のなかで——〉（『東

且其中多是政治立場與新法對立者，司馬光曾有詩云：「儒衣武弁聚華軒，盡是西都冷落官。」<sup>24</sup>這些曾經權位尊貴的高官，閑居西京後，各築園林以頤養晚年。<sup>25</sup>文人聚會，往往就在這些園林之中舉行，極盡風雅情趣。而所有文士園林之中，司馬光的園林是比較特殊的。

資料顯示，司馬光居洛期間，先後建置的園林至少有三處。其一是官舍旁的小園，名「花庵」，才一畝地；<sup>26</sup>其二為熙寧六年於國子監之側買地闢建的「獨樂園」；<sup>27</sup>其三為嵩山附近的「疊石溪莊」（殆即「南園」），尤為僻遠。<sup>28</sup>司馬光除了於書局編纂的工作之外，平日偶與文人聚講遊宴，更多時候是獨居處園。據其詩文所記，這三座園林偶或提供友人遊賞，似乎極少舉行大型的文人聚會，主要還是作為園主個人平日讀書遊憩之用，故其詩文所及，皆頗表現「獨樂」之意。三園中以「獨樂園」名聲最大，功能最充足，使用頻率較高，敘述文本也較多；但是做為司馬光個人獨樂心境之所託的場所，三園則一。因此本文分析其園林書寫及園林生活，雖總三園而論，而用「獨樂園」概之，也就是將「獨樂園」概念化，實際論述則包括了花庵與疊石溪莊（或南園）。

如前所述，北宋洛陽園林號稱甲於天下；然而，司馬光的三園相較於當時洛陽其他園林，堪稱簡陋。根據李格非（約 1045-1105）《洛陽名園記》記載，當時洛陽可記之名園，凡十有九處，除了獨樂園之外，都十分壯觀開闊，如富弼鄭公園，有二十幾種建物，「景物最勝」。王拱辰（1012-1085）宅園環谿，「涼榭錦廳，其下可坐數百人，宏大壯麗，洛中無逾者」。<sup>29</sup>獨樂園得居名園之列，實另有緣由，李格非云：

---

洋史研究』卷 38-1，頁 51-85，1979 年 6 月）。熙、豐時期最著名的洛陽文人群體，有「耆英會」、「同甲會」、「真率會」等。

<sup>24</sup>〔宋〕司馬光：〈和王少卿十日與留國子監〉，《傳家集》，卷 10，頁 109。

<sup>25</sup>北宋一代，洛陽園林甲於天下，多恃這些官員。參見周維權《中國古典園林史》（臺北：明文書局，1991），王毅《中國園林文化史》（上海：上海人民出版社，2004 年）等。

<sup>26</sup>〔宋〕司馬光：《傳家集》，卷 4，〈花庵詩寄邵堯夫〉（小序）：「時任西京留臺，廨舍東新開小園，無亭榭，乃構木插竹，多種醪醑、寶相及牽牛、扁豆諸蔓延之物，使蒙翳其上，如棟宇之狀，以為遊涉休息之所，名曰花庵。」（頁 35）又卷 9，〈花庵獨坐〉：「荒園才一畝，意足已為多。」（頁 98 下）

<sup>27</sup>〔宋〕馬元卿編：《元城語錄》，卷中：「先生曰：老先生既居洛，某從之，蓋十年。老先生於國子監之側，得營地，創獨樂園，自傷不得與眾同也。」

<sup>28</sup>司馬光有〈新買疊石溪莊再用前韻招景仁〉（《傳家集》卷 10，頁 107 下-108 上）。而《傳家集》中屢屢出現「南園」，或即疊石溪莊別稱，據葉夢得所記：「司馬溫公作獨樂園，朝夕燕息其間。已而遊嵩山疊石溪而樂之，復買地於旁，以為別館，然每至不過數日，復歸，不能常有，故其詩有『暫來還似客，歸去不成家』之句。」（《避暑詩話》卷上）「暫來還似客，歸去不成家」，出自〈初夏獨遊南園〉，是葉夢得認為嵩山疊石溪之園，即南園。

<sup>29</sup>據李格非所記，富弼（1004-1082）鄭公園，建物二十幾種，「景物最勝」。王拱辰（1012-1085）宅園環谿，「涼榭錦廳，其下可坐數百人，宏大壯麗，洛中無逾者」。見《洛陽名園記》（臺北市：臺灣商務印書館，1983 景印文淵閣四庫全書，第 587 冊）。以下引文同此出處者，不另注出。



司馬溫公在洛陽，自號迂叟，謂其園曰獨樂園，卑小不可與他園班。其曰讀書堂者，數十椽屋；澆花亭者，益小；弄水、種竹軒者尤小；曰見山臺者，高不過尋丈；曰釣魚菴、曰采藥圃者，又特結竹杪，落蕃蔓草為之爾。溫公自為之序，諸亭臺詩頗行於世，所以為人欣慕者，不在於園耳。

依據上述，獨樂園「卑」而且「小」。司馬光曾經對官宦豪族園圃之奢華有所批評，<sup>30</sup>自己闢建園林自然很符合質樸簡約的原則。就面積而言，此園有二十畝地，<sup>31</sup>《名園記》謂其「小」，應是與他園相較而論。就形制言，園中有七種建築物，皆風格簡素，確非宏大壯麗之比，甚至核心建築物讀書堂，作為藏書所在，而大小僅「數十椽」(椽者，架在桁樑之上用以支撐屋瓦的圓木)。司馬光雖然身任《資治通鑑》編纂、以「著書為職業」，不過書局工作另有處所，由此可以推論，構園的空間設計，主要仍以個人活動為準，以提供園主讀書與私人著述、遊憩養生等活動之用。這就凝塑了「獨樂園」的基本性格。

司馬光文集中，描述園林生活的詩文非常多，其中頗有以「獨樂」為旨，及記述園林景觀者。如〈獨樂園記〉(以下簡稱〈記〉)對園中七種建物的地理位置與功能進行客觀描述，〈獨樂園七詠〉(以下簡稱〈七詠〉)則透過七物主觀言志。第一座建物為讀書堂，〈記〉述其居園的中心位置，「聚書五千卷」。<sup>32</sup>〈七詠〉之〈讀書堂〉則抒其著述之志云：

吾愛董仲舒，窮經守幽獨；所居雖有園，三年不遊目。  
邪說遠去耳，聖言飽充腹；發策登漢庭，百家始消伏。<sup>33</sup>

讀書堂是園林生活的精神寶塔，是修練經典精義、追隨聖賢精神的所在，司馬光將之比擬為西漢董仲舒的居園著述。讀書以知聖賢，著述以申其志。司馬光以讀書堂為沈潛心志之所，期勉自己的著述有朝一日也能獨扇儒風，掃蕩群言。

「弄水軒」位於讀書堂之南，〈記〉云其引水為流為沼的精巧景觀設計。〈七詠〉之〈弄水軒〉則歌頌氣調高逸的晚唐詩人杜牧：

吾愛杜牧之，氣調本高逸；結亭侵水際，揮弄消永日。  
洗硯可抄詩，泛觴宜促膝；莫取濯冠纓，紅塵汙清質。

杜牧由於捲入牛李黨爭，外放為地方官；此詩以「水」的清質，象徵遠離政權中心、清潔自守的詩人。

<sup>30</sup> [宋]司馬光：〈論財利疏〉，《傳家集》，卷25，頁257。

<sup>31</sup> [宋]司馬光〈獨樂園記〉自云：「買田二十畝於尊賢坊北，闢以為園。」見《傳家集》，卷71，頁652。

<sup>32</sup> [宋]費袞：《梁溪漫志》卷三記：「司馬溫公獨樂園之讀書堂，文史萬餘卷。」應當是熙寧六年之後陸續有增加藏書。

<sup>33</sup> [宋]司馬光：《傳家集》，卷3，頁25。以下同此出處者，不另注。

「釣魚庵」位於讀書堂之北，〈記〉述其渾樸巧妙：人工沼塘中建一小島，島上植竹，圍成圓周，在竹的末稍攬結，成為一個可以遮陽避雨的隱蔽處所。名「庵」只是取其形似，並不是真正的建築物。〈七詠〉之〈釣魚庵〉則云：

吾愛嚴子陵，羊裘釣石瀨；萬乘雖故人，訪求失所在。  
三公豈非貴？不足易其介；奈何夸毗子，斗祿窮百態。

此詩追述東漢嚴光婉拒光武帝劉秀的徵召，寧可隱居釣魚的故事；此一耿介清高、超拔乎追逐官場利祿之輩的形象，是宋代士大夫的一個重要精神象徵。<sup>34</sup>司馬光將之寄託於樸拙竹藪之中，自喻色彩濃厚。

「種竹齋」位於沼塘之北，〈記〉述其結構上狹小而足以貯陰納涼的實際功能。〈七詠〉之〈種竹齋〉則抒寫東晉名士王子猷，云：

吾愛王子猷，借宅亦種竹；一日不可無，蕭灑常在目。  
雪霜徒自白，柯葉不改綠；殊勝石季倫，珊瑚滿金谷。

藉東晉名士王子猷愛竹，<sup>35</sup>自抒心志堅貞猶竹葉四時常綠，遠勝石崇的金玉滿谷。

「采藥圃」位於沼塘之東，〈記〉述種植草藥的實用價值。<sup>36</sup>〈七詠〉之〈采藥圃〉則表述獨行己志、不求名利之意，云：

吾愛韓伯休，采藥賣都市；有心安可欺，所以價不二。  
如何彼女子，已復知姓字；驚逃入窮山，深畏名為累。

東漢韓康，以不二價賣藥長安，後為避聲名之累，隱遁灞陵山中。<sup>37</sup>司馬光引以對照自身之忠忱不二，價值不可移易；長於草藥的韓伯休為了逃名而入窮山，以經世為志的司馬光則寧可退居以堅持理念。

「澆花亭」位於「采藥圃」之南，〈記〉云：「芍藥、牡丹、雜花各居其二，每種止植兩本，識其名狀而已，不求多也。」花圃僅六欄，每種只植二本，只為「識其名狀」，非為爭妍鬥豔，可見樸實的特質。〈七詠〉之〈澆花亭〉則云：

吾愛白樂天，退身家屢道；釀酒酒初熟，澆花花正好。  
作詩邀賓朋，欄邊長醉倒；至今傳畫圖，風流稱九老。

此詩歌頌白居易晚年退居洛陽履道坊中，過著閒適自好的風流生活。<sup>38</sup>賞花飲酒

<sup>34</sup> 參見劉方：《唐宋變革與宋代審美文化轉型》（上海：上海世紀出版社，2009年），第二章「隱士範型的重構與宋代士大夫新的審美精神追求——以嚴光為核心的考察」，頁59-138。

<sup>35</sup> 〔南朝宋〕劉義慶：《世說新語·任誕》記王子猷愛竹，曾云：「何可一日無此君！」

<sup>36</sup> 司馬光又有以種藥比喻修身治國者，見本文結論。

<sup>37</sup> 西晉皇甫謐《高士傳》中，記東漢桓帝時人韓康，以不二價賣藥長安市中，後為避聲名之累，隱遁灞陵山中。

<sup>38</sup> 參見朱金城：《白居易年譜》（臺北市：文史哲出版社，1991），頁329。

與詩文集會，似是詩歌主軸，然而，正如白居易所吟：「不能救療生民病，即須先濯塵土纓。……不如展眉開口笑，龍門醉臥香山行。」<sup>39</sup>文人詩文宴飲之餘，不免經世懷抱落空之嘆；司馬光「退身」之後的閒曠心情，往往也伴隨著無奈與感慨的複雜情緒，正是此詩不可忽視的弦外之音。

獨樂園中第七種建物，是「見山臺」，〈記〉云：「洛城距山不遠，而林薄茂密，常苦不得見，乃於園中築臺，構屋其上，以望萬安、轅轅，至於太室，命之曰見山臺。」所謂「買宅從來重見山」，<sup>40</sup>故構園多闢建高臺以見山借景。〈七詠〉之〈見山臺〉則藉陶淵明表述一種出處不相悖的觀點，云：

吾愛陶淵明，拂衣遂長往；手辭梁主命，犧牛憚金鞅。

愛君心豈忘，居山神可養；輕舉向千齡，高風猶尚想。

採菊東籬、毅然揮決現實束縛的淵明形象，是許多傳統文人尋求主體自由的指標。司馬光在這裡重新詮釋了淵明形象，云「愛君心豈忘，居山神可養」，效忠君國的自任與主體自由的追求，出與處之間並非對立矛盾，可以兩行而不悖。

〈七詠〉皆以「吾愛」起頭，將嚮慕古人的心意依附於園中景物；這不同於傳統詠史詩由外在的客觀歷史景物或人物事蹟引發詩人臨時的感慨追慕，而是司馬光有意揀擇以自遣自喻的吟詠，因此，詩中的古人形象詮釋，可以說都是詩人間接的自我定義，故而當世人讀〈七詠〉詩之後而生的「欣慕」之情，其欣慕的對象，既不是七位古人，也不在獨樂園，而在於詩人的人品。

〈七詠〉的共同意旨，一方面是描述七位古人的高尚其志，不與世浮沈，另一方面，其行徑都是對世人或世道具有批判意味的回應。如專志著述以求用於世的董仲舒，回應的是百家異論；清高自守、不惜遁世埋名以堅持己志的杜牧、嚴光、王子猷、韓康等，回應的是誇名逐利的醜陋士風或世風；而中隱的白居易、退隱的陶淵明，雖然精神上超然自適，卻非與世隔絕之流，身處江湖而不改忠君之思，更是司馬光內心深處的自表。<sup>41</sup>因此，整組詩蘊藏著詩人仕、隱情結之辯證，有鮮明的主體自覺與深刻的出處思索。總的說，〈七詠〉透過詮釋七位古人在面對個人心志自守與政治社會參與這看似矛盾的雙方面，其取得平衡統一的種種方式，將之投射於獨樂園中的詩人。換言之，對司馬光而言，堅守獨立的人格，並不需要完全自放於政治社會之外，勿寧在道德精神上保持純淨，形式上透過園林之獨居、吏隱，而持續其經世的懷抱與實踐。

獨樂園中七種建物，除了讀書堂與見山臺之外，率皆取草木水石為之。而僅「數十椽屋」的讀書堂，「高不過尋丈」的見山臺，皆不見雕樑畫棟的描述，略

<sup>39</sup> [唐]白居易：〈秋日與張賓客舒著作同遊龍門醉中狂歌凡二百三十八字〉，《白居易集》（臺北市：里仁書局，1980）卷29，頁660。

<sup>40</sup> [宋]邵雍：〈留題水北楊郎中亭二首〉之一，《擊壤集》卷17，頁125。

<sup>41</sup> Robert Harris 對〈七詠〉詩的人物略有分析，並指出白居易是七人中與洛陽淵源最深者。參見“Site Names and Their Meanings in the Garden of Solitary Enjoyment”，p. 209-210。

無豪華宏壯氣象，可推知其規模簡陋，亦即李格非所謂的「卑」。花庵與疊石溪莊等當更不在話下。但是所謂宏大、卑小，乃世俗評價，司馬光自身非但不以「卑」為忤，而且是寧守其卑，如〈訓儉示康〉云：「吾性不喜華靡，自為乳兒，長者加以金銀華美之服，輒羞赧棄去之。二十忝科名，聞喜宴獨不戴花。」<sup>42</sup>又如自云：「賤生習山野，愚陋出於骨。」<sup>43</sup>性喜質樸，日常生活更不以「貧」為意。司馬光所憂的不是資產、財富的不足，而是不能以「道」立身，故云：「財貧非道貧」，<sup>44</sup>又頌美顏淵、原憲：「當時豈不窮，至今榮名存。」<sup>45</sup>以這樣的人生觀，當其闢建園林，乃能不與人競富，進而享受清貧孤獨帶來的道德情感的純淨，如〈和王安之題獨樂園〉云：

朋來惟有月，山見不須錢；誰與同其樂，壺中濁酒賢。」<sup>46</sup>

又如敘花庵的〈修醑醜架〉云：

貧家不辦構堅木，縛竹立架擎醑醜。……  
來春席地還可飲，日色不到香風吹。<sup>47</sup>

花庵的建構雖然樸野，不妨主人賞春獨飲。南園僻遠，當更簡陋，其詩則云：

園僻青春深，衣寒積雨闌。中宵酒力散，臥對滿窗月。  
旁觀萬象寂，遠聽群動絕。只疑玉壺冰，未足比明潔。<sup>48</sup>

園僻靜，人寂寥，面對晴空皓月，反映的是自己的一片皓潔冰心。如此深刻的自我發現，唯在獨處之際，最能領略。

獨樂之園正所以保持此心明潔，形跡上亦與外在世界具有一種相區隔的獨立性，如邵伯溫所記：

司馬溫公依《禮記》做深衣、冠簪、幅巾、緡帶。每出，朝服乘馬，用皮匣貯深衣隨其後，入獨樂園則衣之。<sup>49</sup>

園林之外的身份是朝廷命官，園林之內則是一悄然自守的士人。而卑小園林開展出的是精神上一片宏富的土壤，光自云：

<sup>42</sup> [宋]司馬光：《傳家集》卷 67，頁 625 上。

<sup>43</sup> [宋]司馬光：〈出都日塗中成〉，《傳家集》，卷 2，頁 6 上。《宋史》本傳記其：「洛中有田三頃，喪妻，賣田以葬，惡衣菲食以終其身。」

<sup>44</sup> [宋]司馬光：〈和之美二貧詩〉云：「財貧非道貧」，《傳家集》，卷 5，頁 52 上。

<sup>45</sup> [宋]司馬光：〈贈紹興宗〉，《傳家集》，卷 2，頁 5 下。

<sup>46</sup> [宋]司馬光：《傳家集》，卷 11，頁 117 下。

<sup>47</sup> [宋]司馬光：《傳家集》，卷 4，頁 37 下。

<sup>48</sup> [宋]司馬光：〈南園飲罷留宿詰朝呈鮮于子駿范堯夫彝叟〉，《傳家集》，卷 4，頁 40。

<sup>49</sup> [宋]邵伯溫《邵氏聞見錄》，卷 19，頁 210。

獨樂園中客，朝朝常閉門；端居無一事，今日又黃昏。  
客到暫冠帶，客歸還上關；朱門客如市，豈得似林間。<sup>50</sup>

「獨樂」無疑地可以代表洛陽時期司馬光在其私人空間的一種生活情境，而園林實體提供了他實踐此一生活情境的場所。唯有享受這種孤獨，將所有日常活動，無論是心理的或身體的，一切收束回歸自我，然後方能做最深刻的沈潛。

司馬光藉由詩文表述園林中「獨樂」的生活體驗，在獨樂園、花庵等園林實體之中，進行各種「獨樂」之園林活動。這既是一種生活美學的體現，也是一種道德精神的實踐，是美學趣味相契於道德哲學。換言之，「獨樂」既是個人園林中獨賞的閒逸之樂，也是個人獨契、獨行之道德哲思的實踐之樂。換言之，這背後有一道德哲思支援著，即其「中和」說。

### 三、「中和」之道與修身養生

司馬光的《中庸》研究，在思想史上具有指標性的意義。根據目前文獻顯示，他的《中庸廣義》很可能是宋代第一本對《中庸》進行獨立詮釋的專著。<sup>51</sup>由於此書已經亡佚，無法確知他對「慎獨」的詮釋；然而在「獨樂」之園中，他踐行著一種兼顧精神與身體、以「中和」為準的修身與養生哲學。

「中」與「和」，在春秋時代，本是兩個不同的概念；如《論語》所記：

子曰：「中庸之為德也，其至矣乎！民鮮久矣。」（《雍也》）

子曰：「不得中行而與之，必也狂狷乎！」（《子路》）

有子曰：「禮之用，和為貴。先王之道斯為美，小大由之。」（《學而》）

子曰：「君子和而不同，小人同而不和。」（《子路》）

「中」是個人修養原則，「和」指宗法倫理中理想的人際關係。到了戰國時代，出現了這兩個概念的結合論述，如《荀子·樂論》云：「樂者，天下之大齊也，中和之紀也，人情之所必不免也。」後來的《禮記》中〈樂記〉、〈中庸〉二篇，更進而將「中和」聯繫上宇宙意識，如〈樂記〉云：「樂者天地之命，中和之紀，人情之所不能免也。」其中將《荀子》的「樂者，天下之大齊也」變成「樂者天地之命」，不同語境之下，「中和」的涵義有了重要變化，從促進天下國家和諧的功能，進至具有聯繫「天人」關係的概念。《中庸》更為顯著，云：「喜怒哀樂之未發，謂之中；發而皆中節，謂之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉。」「中和」既是人類情感未發之前的本

<sup>50</sup> 〔宋〕司馬光：〈獨樂園二首〉，《傳家集》，卷11，頁118。

<sup>51</sup> 參見饒宗頤〈宋學的淵源〉，《中國宗教思想史新頁》（北京：北京大學出版社，2000年），頁37-43。

然心理狀態與已發之後的理想實現，又是天地得位、萬物得育的根本法則。此一理論將個人身心與自然宇宙歸宿至同一個最高原理。

由於佛學心性論的挑戰，自中唐以降的儒學復興浪潮中，心性問題逐漸成為最核心的課題，沈寂已久的《中庸》乃重獲儒者注目。北宋初年，肄習《中庸》成為一時之風尚，上引這段「中和」的文獻，更是宋儒發揮心性論的重要經典依據。司馬光雖有《中庸》的獨立研究，但是在後代普遍視程朱一脈為儒學主流的學術氛圍中，其說罕為人知。然而，以今衡之，宏觀地說，司馬光的「中和」說應當是當時儒學發展的一個重要環節。

養心定性的工夫是宋儒心性論的一個主要課題，要解決的是學者實際進行心性修養時遇見的困難。司馬光曾經多次自述：「此心如杯水，擾易澄苦難」，<sup>52</sup>「中煩枕屢移，輾轉何時明」。<sup>53</sup>為了個人身心修持的需要，司馬光大加闡述「中和」，也引起了他人的質疑，包括與司馬光進行論戰的友人范鎮（1007-1088）、韓維（1017-1098），以及年輕司馬光十三、四歲的二程，都表示不認同；<sup>54</sup>程頤更是給了直接嚴厲的批判：

君實嘗患思慮紛亂，有時中夜而作，達旦不寐，可謂良自苦。……其後告人曰：「近得一術，常以中為念。」則又是為中所亂。中又何形？如何念得佗？只是於名言之中，揀得一箇好字。<sup>55</sup>

程頤自然是站在自己的「中和」詮釋立場，發此不滿之辭，認為司馬光只是「揀得一箇好字」，並未見得「中」字真意。然而，儒家的經典詮釋傳統特色之一，即是經典旨意之發明，具有一種開放性。<sup>56</sup>司馬光的「中和」詮釋，不正可以視為經典詮釋的一次有意義的創作！

司馬光早年就留意到「中和」的價值。皇祐二年（1050）的〈諸兄子字序〉

<sup>52</sup> [宋]司馬光：《傳家集》，〈不寐〉，卷4，頁41上。

<sup>53</sup> [宋]司馬光：《傳家集》，〈不寐〉，卷4，頁38上。有關靜心定性之疑，最有名的例子是張載去信程顥，云：「定性未能不動，猶累於外物，何如？」程顥於是作〈定性書〉。此文雖未具體引述「中和」，其中的「內」、「外」概念，與「中和」說屬於同一範疇的問題。程頤也說：「學者患心慮紛亂，不能寧靜，此則天下公病。」（[宋]程頤、程顥：《二程書·河南程氏遺書》，卷15，頁147）有著名的「中和」理論。

<sup>54</sup> [宋]程頤、程顥：《二程集·二程外書》記：「溫公作《中庸解》，不曉處闕之，或語明道。明道曰：『闕甚處？』曰：『如強哉矯之類。』明道笑曰：『由自得裏，將謂從天命之謂性處便闕卻？』」（卷12，頁425）程頤亦曾多次批評司馬光的「中和」說，可見司馬光比二程較早開始《中庸》的詮釋。

<sup>55</sup> [宋]程頤、程顥：《二程集·河南程氏遺書》，卷2上，頁25。

<sup>56</sup> 參見梅廣：〈語言科學與經典詮釋〉（收錄於葉國良編：《文獻及語言知識與經典詮釋的關係》，[臺北市：臺灣大學出版中心，2004]，頁53-83）、楊儒賓：〈中庸、大學變成經典的歷程〉（《臺灣大學歷史學報》，第24期，1999年12月，頁29-66）、〈作為性命之學的經學——理學的經典詮釋〉（《長庚人文社會學報》，二卷二期，2009年10月，頁201-245）。

寫道：「中和正直，人之德也。」<sup>57</sup>熙寧三年（1070）作〈四言銘〉云：「聰明勇壯之謂才，忠信孝友之謂行，正直中和之謂德，深遠高大之謂道。」<sup>58</sup>以才、行、德、道為定義「人」之價值的四種依據。元豐二年（1079）又作〈四言銘系述〉，其中詮釋「中和」之德云：「適宜為中，交泰為和。」<sup>59</sup>這些解釋都以建立人德為準。而人德還需追溯至更根本的普遍原理，司馬光居洛期間，便做了這方面的努力。

司馬光有關「中和」詮釋的主要論著，除了《易說》、《潛虛》、《太玄經集注》等哲學著作，<sup>60</sup>還有《傳家集》中，自元豐五年至八年，司馬光與友人范鎮（1007-1088）、韓維（1017-1098）之間來往的十多封書信。這一場關於「中和」之道的筆戰，雙方始終各執己見，最後並未達成共識，期間司馬光還作了〈中和論〉一文（元豐七年）。此外，文集中還有一些力勸友人以「中和」之道養生的書信。總觀這些論著，上自形上原理下至人生性、命諸問題，無不含括，可以說是思想史上「中和」之道第一次被如此全面、有系統地鋪敘，以作為天道論、人生論等哲學論述的根本之道，有其發前人所未發之處。<sup>61</sup>

司馬光「中和」論的兩個重點：一為從「氣」上見中和作為一種抽象之原理，二為以中和作為治心養身的原則。首先，司馬光說，「中」是天地萬物形成的根本原理，歷歷記載於儒家經典：

夫中者，天地之所以立也，在《易》為太極，在《書》為皇極，在《禮》為中庸。<sup>62</sup>

司馬光以這些經典作為立論根據，有意識地拒絕佛老觀念體系，包括當時仍然流行的王弼學說。<sup>63</sup>他擷取氣化宇宙論的觀點，主張天道運化以氣為本，但是並未帶進天人感應的神學說法，而是將「太極」解為「中」，即「無過不及」、天地萬物生化的至高之平衡、平等的抽象原理，亦是生化本源的「一」，其云：

易有太極，極者，中也，至也，一也。

<sup>57</sup> [宋]司馬光：〈諸兄子字序〉，《傳家集》，卷69，頁639下。

<sup>58</sup> [宋]司馬光：〈四言銘〉，《傳家集》，卷66，頁613下。

<sup>59</sup> [宋]司馬光：〈四言銘系述〉，《傳家集》，卷67，頁622上。

<sup>60</sup> 參見董根洪：《司馬光哲學思想述評》，頁145-147、林素芬：〈司馬光易學思想蠡測〉，頁98-99。

<sup>61</sup> 董根洪：《司馬光哲學思想述評》，頁145-147。

<sup>62</sup> [宋]司馬光：《傳家集》卷63，頁558上。

<sup>63</sup> 司馬光認為釋老之學、王弼之《易》解，寂滅虛無之說，皆不能應物，如〈答韓秉國書〉云：「佛老之言，則失中而遠道矣。」又云：「常病輔嗣好以老莊解《易》，恐非《易》之本指，未足以為據也。」（《傳家集》卷63，頁574下。）本文限於篇幅，不能多做論證，可參見陳克明：《司馬光學述》，頁340-346；董根洪：《司馬光哲學思想述評》，頁55-60；木田知生「司馬光の仏教觀——宋代士大夫の仏教受容の一形態」（《京都：龍谷大学論集》448，1996）、林素芬：〈司馬光易學思想蠡測〉（《東華人文學報》13，2008年7月，頁67-110）等。

易有太極，一之謂也。分而為陰陽，陰陽之間，必有中和。<sup>64</sup>

前一則是統合地說；後一則是就生化層次說，「一」指元氣，又是陰陽氤氳消長之間的「中和」，所以能行生化之功。《易說》又云：

陰陽不相讓，五行不相容，正也。陰陽醇而行之不雜，中也。陽盛則陰微，陰盛則陽微，火進則木退，土興則水衰。陰陽之治，無少無多，五行之守，無偏無頗，尸之者其太極乎！故太極之德，一而已。<sup>65</sup>

「正」是氣性不偏，陰、陽、五行，各正本性，並互相發揮制衡力量；<sup>66</sup>陰陽、五行，互感運行，無過不及，相與成事，是所謂「中」；盛衰進退，相互協調，則化無不成，使萬物暢順發育。能執「中」以御陰陽、調五行者，唯太極。太極是唯一無二的最高原則，也即「無少無多，無偏無頗」的「中」。

「中」不僅是萬物運化的抽象原則，又可推及人事，云：

天下之道誠多矣，而會于中正。剛柔者，德之府；中正者，道之津。是故有剛而無中正，則暴以亡；有柔而無中正，則邪以消。<sup>67</sup>

陰陽五行之運化，以「中」為原則，並涵蓋萬有，是所謂「出於天，施於地，被於物」<sup>68</sup>者，〈答李大卿李基書〉又云：

一陰一陽之謂道，然變而通之，未始不由乎中和也。陰陽之道，在天為寒燠雨暘，在國為禮樂刑賞，在心為剛柔緩急，在身為飢飽寒熱。此皆天、人之所以存，日用而不可免者也。然稍過其分，未嘗不為災。<sup>69</sup>

「中和」既是陰陽五行運行生化萬物之原則，也是國家制度制作、個人身心修養的原則。他與范鎮的辯論書信，之所以觸及「中和」之道，正是由二人之間長期關於樂律的論辯議題延續而來。

「中和」是天地萬物氣化生成的客觀原則；即人言之，人生而有善有惡，需以「中和」修養，然後可以為善。然則，「中和」不是孟子所謂的固有善性。<sup>70</sup>在〈答范景仁書〉中，司馬光回憶三十五年前與范鎮共同主考進士，題目為「民受天地之中以生」，「場中秉筆者且千人，皆以為民之始生，無不稟天地中和之氣也」，當時學者多以「中和」為天賦之善性，司馬光則云：

<sup>64</sup> 〔宋〕司馬光：《易說》（臺北市：新文豐出版公司，《叢書集成新編》，1985），頁117。

<sup>65</sup> 〔宋〕司馬光：《易說》，頁124。

<sup>66</sup> 〔宋〕司馬光：《傳家集》，卷67，〈四言銘系述〉云：「正直為正，正曲為直，適宜為中，交泰為和。」（頁622上）

<sup>67</sup> 〔宋〕司馬光：《易說》，頁124。

<sup>68</sup> 〔宋〕司馬光：《易說·易說總論》。

<sup>69</sup> 〔宋〕司馬光：《傳家集》卷80，頁734。

<sup>70</sup> 〔宋〕司馬光：〈性辯〉，《傳家集》卷66，頁611下-612下。



康公之言曰：「民受天地之中以生，所謂命也。是以有動作禮義威儀之則，以定命也。能者養之以取福，不能者敗之以取禍。……」蓋所謂生者，乃生存之生，非始生之生也。夫中者，天地之所以立也。……上焉治天下，下焉修一身，捨是莫之能矣。……是以聖人制動作禮義威儀之則，所以教民不離於中，所以定命也。……〈記〉曰：「人有禮則生，無禮則死。」人無禮則失中，失中則棄命矣。<sup>71</sup>

聖人作樂制禮，正是依天地之所以立的「中」之準則，落實為治天下、修心身的準則，以「中」治心修身，方能達到養生定命的目的。又云：

昔者聖人造次而動，不爽於和；縱心所欲，不失其中。……將以教天下，垂後世，則未能也。是故調六律、五聲、八音、七始，以形容其心；制吉、凶、賓、軍、嘉禮，以軌物其德，使當時及後世之人，……聽其樂則洋洋乎其心和，常若聖人之在其上；循其禮則肅肅然其體正，常若聖人之處其旁。……以收其放心，檢其慢志，此禮樂之所以為用也。<sup>72</sup>

相對於二程的「滅人欲」，司馬光云「縱心所欲，不失其中」，聖人制禮樂所以「以道制欲」，使無過不及，所謂「中人不墮」。<sup>73</sup>凡此皆可看出他企圖找到一種更切實的身心修養方法，使在義、欲之間，能以義為主，讓實際行義的身體，有最合度的表現。如此，可以說是命由己定而非由天定。可見，「民受天地之中以生」的「受」，不是自上而下貫的「內在稟受」，而是通過修養知解之「得受」，使心「得中」。<sup>74</sup>

持「中」所以治心修身，司馬光的「心」主要指外驚的意欲心，「一息之間，升天沈淵，周流四海，固不肯兀然如木石也」。<sup>75</sup>故云：

道之要，在治方寸之地而已。<sup>76</sup>

如何以「中」持「心」，可分作兩個層次，云：

荀卿、《大學》所謂虛、靜、定者，非寂然無思慮也。虛者，不以惡欲蔽其明也；靜者，不以怵迫亂其志也；定者，不以得喪易其操也。《中庸》所謂「中」者，動靜云為，無過與不及也。二者雖皆為治心之術，其事則

<sup>71</sup> [宋]司馬光：《傳家集》卷 63，頁 558 上-下。

<sup>72</sup> [宋]司馬光：〈答范景仁書〉，《傳家集》，558 下-559 上

<sup>73</sup> [宋]司馬光：《潛虛》（臺北市：新文豐出版公司，1987）。

<sup>74</sup> [宋]司馬光：〈答韓秉國書〉，《傳家集》，卷 63，頁 574 上，「然則虛者，固不為空洞無物，靜者，固不謂兀然而木石也。凡曰虛、曰靜、曰定者，如《大學》與荀卿之言，則得中而盡道矣」。

<sup>75</sup> [宋]司馬光：〈答韓秉國書〉，《傳家集》，卷 63，頁 574 上

<sup>76</sup> [宋]司馬光：〈中和論〉，《傳家集》，卷 64，頁 592 上。

殊矣。<sup>77</sup>

荀子、《大學》用虛、靜、定工夫以止息欲心，皆所以對治欲心，是「得中」之道；<sup>78</sup>《中庸》的治心，是持守「中」以判斷義理是非，目的在使行為無「過與不及」。心既知「中」，當意欲升起，也就是「心」升沈周流、思慮繁亂之際，隨即以中「治之，能止於一，擇其所止」，也就是讓「意欲心」穩定在某一德目之上，無過不及，如《大學》所云：「為人君，止於仁；為人臣，止於敬；為人子，止於孝；為人父，止於慈；與國人交，止於信。」此一「止」字，也就是荀子的「德操」，<sup>79</sup>具體言之，即道德之鍛鍊。

總之，「中」是人心止於至善，無過不及。人心之治，一則培養知「中和」之理的心，再則運用之以制約意志與行為，則外物不能奪也，〈中和論〉云：

庸，常也；以中為常也。及其既發，必制之以中，則無不中節。中節則和矣。<sup>80</sup>

〈致知在格物說〉訓「格物」云：「能扞御外部，然後知至道矣。」<sup>81</sup>司馬光認為，這樣的「中」義，才能切實應接世務。因此，其理論從天地之初、萬物化成，乃至人間種種事務，大至禮樂制度，小至個人身心，皆以一個「中」字領銜涵攝。亦即所謂「大則天地，中則帝王，下則匹夫，細則昆蟲草木，皆不可須臾離」，皆準此「中和」之道。<sup>82</sup>

人心既治矣，又及養生。治心是道德的涵養，養生是生理的養護。「養生用中和，猶割雞用牛刀」，譬如水所以浮天載地、生育萬物，亦可以用之滌器。<sup>83</sup>〈與王樂道書〉云：

凡人之所賴以生者，天地中和之氣也。若不節飲食、衣服，直以極熱、極寒疎利之藥，循環攻之，使中和之氣，何以自存乎？<sup>84</sup>

天地陰陽之氣的消長，因時而異；人身血肉之軀的調養，必需能配合陰陽二氣之消長，從日常生活中調護，存養中和之氣。<sup>85</sup>若不調護，一旦失中，再攻之以藥

<sup>77</sup> 〔宋〕司馬光：〈答秉國第二書〉，《傳家集》，卷 63，頁 575 下。

<sup>78</sup> 〔宋〕司馬光：〈答秉國書〉，《傳家集》，卷 63，頁 574 下。

<sup>79</sup> 同前，頁 574 上。

<sup>80</sup> 〔宋〕司馬光：〈中和論〉，《傳家集》，卷 64，頁 592 上。

<sup>81</sup> 〔宋〕司馬光：〈致知在格物說〉，《傳家集》，卷 65，頁 603 上。

<sup>82</sup> 〔宋〕司馬光：〈與范景仁論中和書〉，《傳家集》，卷 62，頁 564 下。

<sup>83</sup> 同前。

<sup>84</sup> 〔宋〕司馬光：〈與王樂道書〉，《傳家集》，卷 61，頁 556 下。

<sup>85</sup> 此處所謂「中和之氣」，非指一種氣叫做「中和之氣」，而是指能守中和原則的陰陽二氣。張晶晶解為「潛質」，恐需商榷。見所著〈論司馬光對《中庸》之詮釋及其思想史意義〉頁 93。

餌，往往有損無益。〈中和論〉云：

君子動以中和為節，至於飲食起居，咸得其宜。則陰陽不能病，天地不能夭，雖不導引服餌，不失其壽也。所謂養備而動時，則天不能病也。<sup>86</sup>

「養備而動時」，即平日存養，動之以時之意。如此，即使不行導引氣功、服食丹藥等道家養生延年之術，亦可得壽。

通過以上的分析，可見司馬光的「中和」詮釋，是從「氣」的角度著眼，歸納出一個萬物生生的基本原則，提出天地萬物，乃至人心、人身之合理運作，皆一以中和為準。這是一種辯證地類比天、人的思維型態，而十分重視「中」在日用生活上的實踐。至於程頤之「中和」，則是主體上達的思維型態，由「人」而「天理」，推闡下學上達之義，以心的體用關係詮釋「中和」的已發、未發問題，未發之「中」為純然至善之心之體，已發之「和」是發乎思慮之心之用；<sup>87</sup>「中」屬本體的未發階段，需在平日主敬涵養，「涵養久則喜怒哀樂發皆中節」。<sup>88</sup>此「本體」是天道性體存在於人性之中，故「天下事事物物皆有中」，<sup>89</sup>「中者性之德」，<sup>90</sup>人性中固有「中」之特性。又云：

中和，若只於人分上言之，則喜怒哀樂未發既發之謂也。若致中和，則是達天理，便見得天尊地卑、萬物化育之道，只是致知也。<sup>91</sup>

若就事說，則「天理」體現的「致中和」，其表現為天尊地卑、萬物化育；若就人說，「中和」是自覺之人行住坐臥之間皆合乎「天理」的描述。因此，「致知」是指最深的自我認識，既認識自我本然存在著至善天理，又體知此理與萬物化育之理，是一貫通之理。此即下學而上達，由「人分上」實踐繼而「達天理」。

以上的大略比較，可見程頤與司馬光的「中和」之論，分屬不同的思維與詮釋，當是朱熹界定司馬光與周、程之學「殊轍」的因素之一。<sup>92</sup>然則司馬光的「中和」詮釋是一學術議題，而且完全可以落實為一生活哲學。換言之，「中和」可以說是司馬光思想體系的核心概念，「中和」之道落實於現實生活中，成為一種生活哲學，而不僅停留於概念辨析。在不同的現實脈絡中，「中和」之道可與不同的生活哲學結合。當司馬光退居洛陽，在其「獨樂」的生活情境中體現了「中

<sup>86</sup> 〔宋〕司馬光：〈中和論〉，《傳家集》，卷 64，頁 593 上。

<sup>87</sup> 程頤曰：「心一也，有指體而言者，有指用而言者。」見〔宋〕楊時編：《二程粹言》卷上「論道篇」。另見〔宋〕朱熹編：《近思錄》卷一，伊川語。程頤又曰：「心本善，發於思慮則有善有不善。若既發則可謂之情，不可謂之心。」見〔宋〕程頤、程顥：《二程集》，頁 204。

<sup>88</sup> 〔宋〕司馬光：《傳家集》，頁 201。

<sup>89</sup> 〔宋〕司馬光：《傳家集》，頁 180-181。

<sup>90</sup> 〔宋〕司馬光：《傳家集》，頁 606。

<sup>91</sup> 〔宋〕程頤、程顥：《二程集·河南程氏遺書》，卷 15，「伊川先生語一」。

<sup>92</sup> 見朱熹〈滄洲精舍告先聖文〉。另參見董根洪《司馬光哲學思想述評》，頁 401。

和」的原則。

#### 四、「獨樂」與「中和」的連結

士人園林從「自然」中擷取素材，建構為一人文的空間實體，再通過詩文詮釋，表現園主的宇宙意識與人格理想等哲思。司馬光在其理想的園林之中，擺脫現實的種種束縛，回復到主體自由的存在狀態。而此狀態，雖有取於莊子的逍遙論述，但其實並非消解形軀與世俗羈鎖的超越逍遙，而是以儒家「中和」原則為準而發展出來的入世逍遙。因此，「獨樂」中涵有儒家的積極入世精神。

司馬光自述其慮心紛擾，難以澄靜。由於治國理想的失落而退居洛陽，憂慮不斷。弟子劉安世（1048-1125）歎其「自傷」，<sup>93</sup>蘇軾（1037-1101）也形容他：「方其退居於洛，眇然如顏子之在陋巷，累然如屈原之在陂澤。」<sup>94</sup>在此，顏子、屈原的形象，皆所以形容其不為世所知的孤獨心境。司馬光文集中有許多閒遠蕭散的曠達之作，而描寫孤寂、對現實抑鬱不滿的作品，亦往往而有。閒遠曠達之情，與其質樸本性相符合；而為國自傷之意，則有年老失時、獨立蒼茫的感慨，如「京洛紅塵裡，閉門常獨居」<sup>95</sup>「誰憐獨醒客，日暝掩雙扉」<sup>96</sup>的嘆息，皆寓託著政治生涯的無奈。又如〈西臺詩二十四韻〉云：

翰苑昔陪侍，天光辱顧瞻。……跼影慚尸素，胡顏處禁嚴？……求田近瀍洛，買宅混閭閻。<sup>97</sup>

回憶昔日陪侍天子，與聞國是的優寵，今日卻買田伊洛，如同野夫，又自比「蝸居」：

吾廬奧且曲，退縮如晴蝸。小園已自隘，欲往泥露鞋。<sup>98</sup>

狹隘小園，亦象徵著憤恨難申的心境。不過，這個從複雜的政權中心脫離出來的孤寂身影，並非一味地沈湎於自憫與憤懣之中，而是努力積極地開啟另一面向的生命光華，從「自傷」跳躍至「獨樂」；換言之，「獨」所意味的不遇、無知己之悲愴心境，同時也是他另一層面的自我實現之憑藉，並與其學術上的創見——也就是「中和」哲學，相輔為用。那麼，何謂「獨樂」？司馬光「獨樂」的生活情

<sup>93</sup> 宋馬元卿編：《元城語錄》，卷中，記劉安世語：「老先生於國子監之側，得營地，創獨樂園，自傷不得與眾同也。」

<sup>94</sup> 〔宋〕蘇軾：〈司馬溫公神道碑〉，《東坡全集》卷86。

<sup>95</sup> 〔宋〕司馬光：〈遣興〉，《傳家集》，卷7，頁72。

<sup>96</sup> 〔宋〕司馬光：〈十四日小園置茶招宗聖應之，皆辭以醉為詩贈之〉，《傳家集》，卷8，頁72。

<sup>97</sup> 〔宋〕司馬光：〈西臺詩二十四韻〉，《傳家集》，卷10，頁103。

<sup>98</sup> 〔宋〕司馬光：〈九月十一日夜兩宿南園韓秉國寄酒兼見招以詩謝之〉，《傳家集》卷4，頁39。

境，又如何與其「中和」之道連結，並加以實踐？

〈獨樂園記〉首段即定義「獨樂」之義，云：

孟子曰：「獨樂樂，不如與人樂樂；與少樂樂，不如與眾樂樂。」此王公大人之樂，非貧賤者所及也。孔子曰：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣。」顏子一簞食一瓢飲，不改其樂，此聖賢之樂，非愚者所及也。若夫鷦鷯巢林，不過一枝；鼯鼠飲河，不過滿腹。各盡其分而安之，此乃迂叟之所樂也。<sup>99</sup>

司馬光自稱迂叟，自以為貧賤者、愚者，自云所樂者是卑微的「獨樂」，與王公大人的「眾樂樂」，及聖賢的安貧樂道之樂，做了區分，故云「各盡其分而安之」，這使我們想起《資治通鑑》開篇的「臣光曰」所云：

臣聞天子之職莫大於禮，禮莫大於分，分莫大於名。何謂禮？紀綱是也。何謂分？君、臣是也。何謂名？公、侯、卿、大夫是也。<sup>100</sup>

重視禮制名分的司馬光，<sup>101</sup>此時不免有不在其位的感慨。不過，即使已經不再立朝為公卿，仍身為士大夫，仍須謹守君臣之分。因此，文章的重點在「各盡其分而安之」這一句隱微地透露出來，亦即士大夫即使不得志，仍然應當保持積極的經世情懷，與生活的熱情——因此，雖以「鷦鷯巢林」、「鼯鼠飲河」自比，化用《莊子·逍遙遊》中高士許由，以及郭象注所云：「各當其分，逍遙一也」之意，卻不同於高蹈遠引、自得其樂之想，<sup>102</sup>故總結為盡分而安的「樂」，一種無愧於士大夫身份的「樂」。〈記〉又云：

迂叟平日多處堂中讀書，上師聖人，下友羣賢，窺仁義之原，探禮樂之緒，自未始有形之前，暨四達無窮之外，事物之理，舉集目前；所病者，學之未至，夫又何求於人，何待於外哉？

志倦體疲，則投竿取魚，執衽采藥，決渠灌花，操斧剖竹，濯熱盥手，臨高縱目，逍遙徜徉，惟意所適；明月時至，清風自來，行無所牽，止無所柅；耳目肺腸，悉為己有；踽踽焉，洋洋焉，不知天壤之間，復有何樂可以代此也？因合而命之曰獨樂園。

<sup>99</sup> 〔宋〕司馬光：〈獨樂園記〉，《傳家集》卷 71，頁 652。以下引文同此篇者，不另注。

<sup>100</sup> 〔宋〕司馬光：《資治通鑑》（臺北：明倫出版社，1975）卷 1，頁 2。

<sup>101</sup> 參見張元〈試論《資治通鑑》的開篇〉，《慶祝鄧廣銘教授九十華誕論文集》（石家莊：河北教育出版社，1997·2），頁 587-600。

<sup>102</sup> 司馬光另有詩云：「結髮讀經史，疲精非一朝。於今成濩落，所幸得逍遙。不諱狂心息，難平客氣消。巢林易為足，竊敢比鷦鷯。」見《傳家集》卷 12，〈逍遙四章呈欽之堯夫〉之一，頁 124。

這裡記述兩類園林活動，一為學術活動，一為身體活動。學術活動，自讀書、師聖、友賢，進而窺探仁義禮樂之統緒，再進而追求天地萬物化生之源頭，索解事物發展之原理，是「何求於人，何待於外」的追求義理的、內在自得之活動。神疲體倦之時，則徜徉適意於園中，悠遊其間，以發揮調節精神、涵蓄體力之功，如此之「耳目肺腸，悉為己有」，是個人一身之條暢。身心具得安養，絲毫不為外力拘限。是為「獨樂」。

在此身心之養中，強調的是個人飽滿的道德感與身體感。其所展現的樂園圖像，不是因順自然之道，以「無樂」為「至樂」的自由之境，也不是離形棄智、槁木死灰之境，而是精神得到義理之養，身體得到園林之養，身心臻至中和之境的樂境。在此，傳統儒家「獨善其身」的道德堅持，落實為孤獨個體的治心養生工夫，藉由一個與世獨立的私人領域，帶出一種個人主體的身心安養之樂。那麼，這是否與儒家「眾樂」理想相悖？〈獨樂園記〉末段云：

或答迂叟曰：「吾聞君子所樂，必與人共之，今吾子獨取足於己，不以及人，其可乎？」迂叟謝曰：「叟愚，何得比君子，自樂恐不足，安能及人？況叟之所樂者，薄陋鄙野，皆世之所棄也；雖推以與人，人且不取，豈得強之乎？必也有人肯同此樂，則再拜而獻之矣，安敢專之哉？」

這裡呼應了首段自喻為鷓鴣、鼯鼠，將宏大的經世之志，縮小為「各盡其分」的個人樂感。值得注意的是，「自樂恐不足」，可見此樂並不易得；而且所得之樂，或求得此樂的方法，不過是眾所周知的尋常事物，一般人所不屑為的，並非什麼珍稀的妙方。這尋常卻又不易得的樂，是什麼呢？如其所云：「孔子曰：『爵祿可辭也，白刃可蹈也，中庸不可能也。』」<sup>103</sup>此不易得的樂，不過就是通過日常的讀書求理、遊園怡情等途徑，在義理追求與身體養護之間，以中和為準調節得當，使身心各臻飽滿之境，然後得到的樂。那麼，若非節之以中和之道，難得此身心之樂。此樂並非不能推之與人，問題只在於他人願不願意同行此道？這與他早在嘉祐元年（1049）所云「君子修身治心則與人共其道」，<sup>104</sup>基本情懷實無二致。可見所謂獨樂，並不是什麼「釋道流風」，<sup>105</sup>而是一個現實功業淪落的孤獨者，篤行一貫的中和之道，所綻現出來的道德光華。

司馬光對於當時士人學風浮靡與生活奢華之習，深有感概，<sup>106</sup>其論中和之道，可普遍地與士大夫平常生活中的種種事務與活動連結，自有矯正士風的意

<sup>103</sup> 〔宋〕司馬光：〈與景仁第五書〉，《傳家集》，卷 62，頁 562 下。

<sup>104</sup> 〔宋〕司馬光：〈張共字大成序〉，《傳家集》，卷 69，頁 638 下。

<sup>105</sup> 董根洪：《司馬光哲學思想述評》，頁 243。

<sup>106</sup> 如〈論風俗箴子〉云：「近歲公卿大夫，好為高奇之論，喜誦老莊之言。……今之舉人，發口秉筆，先論性命，乃至流蕩忘返，遂入老莊。」（《傳家集》卷 42，頁 390 上）〈訓儉示康〉云：「眾人皆以奢靡為榮，吾心獨以儉素為美。……近日士大夫家，酒非內法，果穀非遠方珍異，食非多品，器皿非滿案，不敢會親友。」（《傳家集》卷 67，頁 625 上）

思。范祖禹（1041-1098）曾記獨樂園中文士聚會之事，園中活動或奕棋、投壺，飲酒、賦詩等，<sup>107</sup>或靜或動，在司馬光的詮釋之下，皆與養生治心，乃至學術、政治事業息息相關。作〈獨樂園記〉的前一年，即熙寧五年，光曾作〈投壺新格〉，闡發「中正」之原則，云：

一張一弛，文武之道也。君子學道從政，勤勞罷倦，必從容宴息，以養志游神，故可久也。蕩而無度，將以自敗。……古者射以觀德，為其心平體正，端壺審故，然後能中故也。……夫投壺者，不使之過，亦不使之不及，所以為中也；不使之偏頗流散，所以為正也。中正，道之根柢也。<sup>108</sup>

《禮記·雜記》云：「張而不弛，文武弗能也；弛而不張，文武弗為也。一張一弛，文武之道也。」文王、武王治民，如弓之張弛，有時而勞，有時而息；推諸個人修養亦然。「張」，指勤勞人事，如從政與學術事業等；「弛」，指悠閒遊戲，如投壺、遊園之屬。<sup>109</sup>〈獨樂園記〉所述讀書求道與遊園怡情兩種活動的相配合，也就是一張一弛的表現。一張一弛，一主一副，以修養心身。「中」者無過不及，「正」者端正不亂。「中正」為準，則一切活動皆可以切合文武之道，是所以養生。司馬光在此企圖為士人找到一種兼顧身心的實際可行的修養方法。

〈中和論〉云：「聖賢內守中和，雖幽隱貧賤，不失其樂也。」<sup>110</sup>這段話可說是「獨樂」二字的最佳註腳。儒學傳統中的「孔顏之樂」，孟子的「反身而誠」之樂，荀子禮樂之樂，乃至北宋都市園林，士大夫物質層面的富裕與精神層面的悠遊、文藝活動的高度發展等，都是孕育司馬光論「樂」的背景，<sup>111</sup>並且一一融攝進入「中和」的詮釋之中。獨樂之表現，一方面是「身」、「心」兼治，達到個人心境上之獨樂；另一方面，仍然通過教化與著述事業，成就儒者推己及人的經世使命。換言之，「獨樂園」雖然是一個獨立於現實政權場域之外的私人領域，園主追求的並不是與政治社會無關的主體自足之樂，此主體仍在社會的網絡當中，努力建立其長久的超越價值。如〈士則〉所云：

智愚勇怯、貴賤貧富，天之分也；君明臣忠、父慈子孝，人之分也。僭天之分，必有天災；失人之分，必有人殃。堯舜禹湯文武勤勞天下，周公輔相致太平，孔子以詩書禮樂教洙泗，顏淵簞食瓢飲安於陋巷，雖德業異守，

<sup>107</sup> 范祖禹：〈和樂庵記〉，《范太史集》（臺北市：臺灣商務印書館，1983 影印文淵閣四庫全書本，第 1100 冊）卷 36，頁 5。

<sup>108</sup> 〔宋〕司馬光：〈投壺新格〉，《傳家集》，卷 75，頁 679。

<sup>109</sup> 司馬光投壺養生之論，亦可參見董根洪：《司馬光哲學思想述評》，第六章：「司馬光的人生哲學」，頁 296-299。

<sup>110</sup> 〔宋〕司馬光：《傳家集》，頁 593。

<sup>111</sup> 參見王毅《中國園林文化史》第六章第三節：「宋代園林的典型意義之一——「壺中」無比精美的景觀體系」，合山究〈雅號の流行と宋代文人意識の成立〉，《東方學》第 37 輯（1969 年），頁 85-100。

出處異趣，如此其遠也，何嘗舍其分而妄為哉？<sup>112</sup>

這段話可看為〈獨樂園記〉「盡其分而安之」一語的延伸解釋。「人之分」是人的社會功能定位，發揮其身為士大夫的功能，是司馬光最篤實的經世懷抱。

綜言之，政治理想落空而退居洛陽的司馬光，在獨樂園中實踐了兼顧心、身二端的中和哲學。理論上，以「中」為原則，一文一武、一張一弛，可以同時實現主體之樂與經世理想，亦即以「中」貫徹心、身之養，可得主體之樂，經濟事功也可以於焉建立。現實中，退居洛陽的司馬光藉由園林生活實現了「中和」之道。「獨樂園」並非獨立地與世隔絕之樂，而是以個人治心為本，調養生理上的平衡，精神上與古賢哲相通，生活上努力於著述事業。這是士大夫實現其人臣之「分」的一種典型，亦士人生活的一種理想，亦即讀書、窮理、著述等學術活動，與個人的或士人群體的遊藝趣味活動，相得益彰；終極價值下貫於現實生活，二者同時互相成就圓滿，是即「獨樂」極境。

## 五、結論

本文從司馬光洛陽時期的園林生活切入，分析其「獨樂」境界與「中和」之道相配合的修身理論，及其實踐情形。雖然司馬光對《中庸》頗有心得，然而，就目前文獻顯示，「獨樂」之「獨」與「慎獨」並無關係，在此並未上升為形上的或本體的哲學概念，「獨」字與「樂」字皆指謂生理與心理的體驗；「中和」之道則是園林生活中「獨樂」情境之所以可能實現的理論憑藉。

司馬光雖是迫於政治情勢而主動退居洛陽，其蟄居園林的期間，並非以遊憩閒適為主；認為他將園林作為治國理想的隱喻，悲憤潛隱其中以待重掌朝政，此一理解恐怕也未得其居洛時期心志之全貌。<sup>113</sup>本文根據司馬光的園林書寫，以及平日之園林活動，一探其洛陽時期的積極面。這是司馬光仕宦生涯中最沈潛的一段時期，生活上不再以變理朝政為重心，故能直接面對生命的困頓、生命價值的重新定位，藉由園林生活、通過立言著述，重拓生命的另一面向，通過不同的途

<sup>112</sup> 〔宋〕司馬光：〈迂書·士則〉，《傳家集》，卷 74，頁 671 下。

<sup>113</sup> 楊曉山提出，司馬光退居洛陽之後，頗有捲土重來的野心，他的許多朋友也不斷鼓勵他應當爭取重掌政權的可能（參見楊曉山，頁 197-204）。但是，熱中變法的神宗年輕氣盛，司馬光是否真的寄望舊黨在短期內有機會東山再起，恐怕值得商榷。居洛的司馬光，當然仍關心國事，不過已經甚少議論，《宋史·本傳》記他：「請判西京御史臺歸洛，自是絕口不論事。而求言詔下，光讀之感泣，欲嘿不忍，乃復陳六事，又移書責宰相吳充。」（見〔元〕脫脫《宋史》〔北京：中華書局，1995 年〕，卷 336，列傳 95，頁 10757。）這件事發生在熙寧七年，是司馬光居洛期間僅有的兩篇討論時事之作。其政見所寄寓於《資治通鑒》的史論。此外，便是大量的私人著作。然則，司馬光確有將其經世之志轉移寄託於著述之中的意思。蘇轍頗能瞭解司馬光這樣的心情，〈司馬君實端明獨樂園〉有云：「終年著書未曾厭，一身獨樂誰復加。」（《樂城集》，卷 7）可謂司馬光的知音了！



徑落實其經世懷抱。

思想家為其園林命名，賦予園林景物以意義，園林生活也是其自我定義的方式。偏處洛陽的「獨樂園」，並非如題名的表面所示，只成就了個人自得的片面之樂，而是寄託了司馬光實踐哲學的理想。換言之，「獨樂」之思，雖然不免有類似陶淵明「歸去來兮，請絕交以息遊」的感慨，更多的是「修身現於世」的儒者執著。於是，模仿自然的園林成為他自我完善其人格與事功的道場。〈酬趙少卿藥園見寄〉是一首充滿喻義的詩，云：

鄙性苦迂僻，有園名獨樂；滿城爭種花，治地惟種藥。  
栽培親荷鋤，購買屢傾橐。縱橫百餘區，所識恨不博。  
身病尚未攻，何論療民瘼？<sup>114</sup>

本性迂僻，不合於時，唯有以自然為依。然而在此模仿自然而建構的私人領域中，又以種藥為主。種藥，既可以作為自我療癒以求個人心、身純淨的象徵，也可以是尋求經世良方的比喻。此一論述模式，猶如〈獨樂園記〉中的「自樂恐不足，安能及人」的自表，都屬於居洛之後而發生的退求其次的思維，也因此助成了其往更高的抽象原理思索，建構起「中和」作為一上自天地萬物、下及人間倫理與個人身心修養的普遍性道德原則。

就當時思想界的大方向言，司馬光的思想確乎屬於此一重視主體修養並將之抽象為與天道連結的普遍原理的思維方向。司馬光以氣為本，「心」是一意欲之心，為對治的對象；又從氣的進路解釋「中」之所以立，強調「守中」、「持中」所以治心。此一根源詮釋與工夫進路，比較起程朱理氣二分而不離的概念分解，以及視心為一認知義理之心，主張格物窮理等等，確實有別。其說被程朱批評為一味以至善之「中」做為天地間萬事萬物準則，學理上太「淺」。然而這也正是司馬光思想篤實的一面！司馬光確信其中和之論、治心之說，可以切實踐行，而不只是抽象概念層次的哲思活動，對於樹立儒家質實的修身之教，以抗衡釋老虛空之說，實有其價值。程顥也曾經說：「君實之語，自謂如人參甘草，病未甚時可用也，病甚則非所能及。觀其自處，必是有救之之處。」殆指此也。<sup>115</sup>

在士人群聚遊宴風氣盛行的洛陽中，司馬光有獨特之形象，他闢建「獨樂園」，標舉「獨樂」的生活情境，以保持物質上與精神上的簡樸與純淨，持續其經世的懷抱與實踐。無「中和」，無以成其「獨樂」；同樣的，無「獨樂」，無以成其「中和」。「中和」之道與「獨樂」之境，是理想與現實一體之兩面。此一生活之道，同時有導正當時士大夫文化的用心，對士大夫文化價值之維護，實具重要意義。

與當時專講義理、不論養生的二程之學相較，司馬光以「中和」為準而強調

<sup>114</sup> 〔宋〕司馬光：《傳家集》，頁39下

<sup>115</sup> 〔宋〕程顥、程頤：《二程集·河南程氏遺書·洛陽議論》，卷10，頁110。

飲食、禮樂等方面的身體修養，直接觸及士人文化的問題。二程曾如此反省：

今之學者，惟有義理以養其心。若威儀辭讓以養其體，文章物采以養其目，聲音以養其耳，舞蹈以養其血脈，皆所未備。<sup>116</sup>

古代儒學全體之教，義理之外，兼及養其體、目、耳、血脈的身體之養，是培養一個文化人的必要課程。二程意識到其學有獨闡義理的缺失，但是當學生問及養生，則又斥以「舍大務小，舍本趨末，又濟甚事」。<sup>117</sup>換言之，二程之學為了防止學者捨本逐末之弊，寧可保持其學不能兼顧身體之養之憾。司馬光則用「中和」之道，兼顧治心與養生，使談養生者不為釋老之道所奪，<sup>118</sup>無論飲食、遊藝之養，以及守「中」以求樂與壽，皆是對儒學實踐面向的發揮。<sup>119</sup>是其引「自然」入「人文」，共享「中和」之最高原理，這一套修身哲學，確實具有一定的綜合性與獨創性，並回應了當時的習風時弊，與二程的獨標義理，實各有光華，不必相掩。<sup>120</sup>

如果僅就早已不存在於現實時空中的獨樂園實體而言，獨樂園對於後人，只不過歷史文化脈絡中的一個「想像的花園」(garden of the mind)。<sup>121</sup>然而，通過本文的研究，此一「想像的花園」，又不僅僅是一花園而已，他同時是司馬光實現其熱忱的經世情懷，建構其「中和」哲學，實踐其心、身修養的道場。那麼，哲學展現了其超乎時空的價值，也豐厚了「獨樂園」的價值。然而，洛陽十五年的哲學建構與身心實踐，卻由於神宗駕崩、哲宗即位的新政治態勢，不得不宣告中斷。奉召回朝的司馬光，宵衣旰食，僅僅十五個月，便鞠躬盡瘁，溘然與世長辭。懷憂終身，死而後已，是否「中和」之道之意？哲學場域中的生命，與現實

<sup>116</sup> 見〔宋〕程頤、程顥：《二程集·河南程氏遺書》，卷2上，「二先生語二上」。又云：「古人為學易，自八歲入小學，十五入大學，舞勺舞象，有絃歌以養其耳，舞干羽以養其氣血，有禮義以養其心，又且急則佩韋，緩則佩弦，出入閭巷，耳目視聽及政事之施，如是，則非僻之心無自而入。今之學者，只有義理以養其心。」見〔宋〕程頤、程顥：《二程集·河南程氏遺書》，卷15，「伊川先生語一」。

<sup>117</sup> 二程認為養生有礙求道，如謝良佐曾對程顥說：「吾嘗習忘以養生。」程顥說：「施之養生則可，於道則有害。」（《二程集》頁426）又說：「若言神住則氣住，則是浮屠入定之法。……論學若如是，則大段雜也。亦不須得道，只閉目靜坐為可以養心。『坐如尸，立如齊』，只是要養其志，豈只待為養這些氣來，又不如是也。」（《二程集》頁49-50）

<sup>118</sup> 司馬光早年就有「釋老之學，積弊已深，不可猝除」之感慨（嘉祐七年，〈論寺額劄子〉《傳家集》，卷26，頁262上），又曾勸韓秉國斷棄以「靜」養生之歧路，易以「中和」養生（〈答韓秉國書〉，《傳家集》，卷63，頁575上），皆所以對抗當時盛行的道教養生之學，是其修身哲學的時代性與實用性。

<sup>119</sup> 孔子曾云：「智者樂，仁者壽。」《論語·述而》又記：「子之所慎：齊，戰，疾。」可見孔子亦重視身體養護。

<sup>120</sup> 由於司馬光論學與程朱哲學的歧異，道統地位一向受到貶抑。直到元代，朱熹後學熊禾，仍然堅持不祀司馬光，云：「尊道有祠，為道統設也。」見《勿軒集》卷2〈三山郡泮五賢祠記〉。

<sup>121</sup> 見 Robert Harris, "Site Names and Their Meanings in the Garden of Solitary Enjoyment", p. 211.

政治場域中的生命，竟相悖若此！《中庸》云：「天下國家可均也，爵祿可辭也，白刃可蹈也，中庸不可能也。」在洛陽園林中建構「中和」哲學的司馬光，應曾深思其義。鞠躬盡瘁，殆亦人臣盡分之意吧！

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (The classical bibliography)

- [唐] 白居易：《白居易集》（臺北市：里仁書局，1980年）。(Bai Juyi(Tang Dynasty). Bai Juyi ji. Taipei: Liren, 1980.)
- [宋] 司馬光：《易說》，《叢書集成新編》第15冊（臺北市：新文豐出版公司，1985年）。(Sīma Guang (Song Dynasty). Yi Shuo. Congshu jicheng xinbian. Taipei: Xinwenfong, 1985, vol. 15.)
- [宋] 司馬光：《傳家集》，《景印文淵閣四庫全書》第1094冊（臺北市：臺灣商務印書館，1983年）。(Sīma guang (Song Dynasty). Chuan Jia ji. Jing yin wen yuan ge si ku quanshu.. Vol. 1094. Taipei: CPTW, 1983)
- [宋] 司馬光：《潛虛》（臺北市：新文豐出版公司，1987年）。(Sima Guang (Song Dynasty). Qian Xu. Taipei: Xinwenfong, 1987)
- [宋] 朱熹著，郭齊、尹波點校：《朱熹集》（成都市：四川教育出版社，1997年）。(Zhu Xi (Song Dynasty). Annot. Guo Qi, Yin Bo. Zhu Xi ji. Chengdu: Sichuan jiaoyu chuban she, 1997.)
- [宋] 朱熹著、黎靖德編，王星賢點校：《新校標點朱子語類》（臺北：華世出版社，1987年）。(Zhu Xi (Song Dynasty). Ed. Li Jingde. Annot. Wang Xingxian. Xin Jiao Biao Dian Zhuzi Yu Lei. Taipei: Huashi, 1987.)
- [宋] 范祖禹：《范太史集》，《景印文淵閣四庫全書》第1100冊（臺北市：臺灣商務印書館，1983年）。(Fan Zuyu.(Song Dynasty). Fan Taishi ji.. Jing yin wen yuan ge si ku quanshu. Vol. 1100, Taipei: CPTW, 1983.)
- [宋] 蘇軾：《東坡全集》，《景印文淵閣四庫全書》第1107-1108冊（臺北市：臺灣商務印書館，1983年）。(Su Shi(Song Dynasty). Dong Po Quan ji. Jing yin wen yuan ge si ku quanshu. Vol. 1107-1108. Taipei: CPTW, 1983.)
- [宋] 程顥、程頤：《二程集》（臺北市：里仁書局，1982年）。(Chen Hao and Chen Yi.(Song Dynasty). Er Chen ji. Taipei: Liren, 1982.)
- [宋] 邵伯溫：《邵氏聞見錄》（北京：中華書局，1997年）。(Shao Bowen(Song

- Dynasty). Shao Shi wenjian lu. Beijing: Chonghua, 1997. )
- [宋]邵博：《邵氏聞見後錄》(北京：中華書局，1997年)。(Shao Bo (Song Dynasty). Shaoshi wenjian holu. Beijing: Chonghua, 1997.)
- [宋]邵雍：《擊壤集》，《四部叢刊正編》(臺北：臺灣商務印書館，1965年)。(Shao Yong(Song Dynasty). Jirang ji. Shibu congkan zhengbian. Taipei: CPTW, 1965. )
- [宋]李格非：《洛陽名園記》，《景印文淵閣四庫全書》第587冊(臺北市：臺灣商務印書館，1983年)。(Li Gefei(Song Dynasty).Luoyang ming yuan ji. Jing yin wen yuan ge si ku quanshu.. Vol. 587.Taipei: CPTW,1983. )
- [宋]馬元卿：《元城語錄解》，《景印文淵閣四庫全書》第863冊(臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣四庫全書本，1983年)。(Ma Yuanqing(Song Dynasty). Yuancheng yu lu jie. Ying yin wen yuan ge si ku quanshu. Vol. 863.Taipei: CPTW,1983. )
- [宋]韓琦：《安陽集》，《景印文淵閣四庫全書》第1089冊(臺北市：臺灣商務印書館，1983年)。(Han Qi(Song Dynasty). Anyang ji. Ying yin wen yuan ge si ku quanshu. Vol. 1089, Taipei: CPTW, 1983.)
- [元]脫脫：《宋史》(北京：中華書局，1995年)。(Tuo Tuo(Yuan Dynasty).Song Shi. Beijing: Chonghua, 1995. )
- [元]熊禾：《勿軒集》，《景印文淵閣四庫全書》第1188冊(臺北市：臺灣商務印書館，1983年)。(Qiong He(Yuan Dynasty). Wuxuan ji. Ying yin wen yuan ge si ku quanshu. Vol. 1188.Taipei: CPTW, 1983.)
- [清]郭慶藩：《莊子集釋》(臺北：漢京文化，1983年)。(Guo Qingfan(Chi Dynasty). Zhuang zi ji Shi. Taipei: Hanjing, 1983.)
- [清]顧棟高：《司馬溫公年譜》(北京：中華書局，2006年)。(Gu Donggao(Chi Dynasty). Sima wen gong nianpu. Beijing: Chonghua, 2006. )

## 二、近人論著 (The modern works)

- 王 毅：《中國園林文化史》(上海：上海人民出版社，2004年)。(Weng Yi. Zhong guo yuan lin wen hua shi. Shanghai: Renmin, 2004. )
- 朱金城：《白居易年譜》(臺北市：文史哲出版社，1991年)。(Zhu Jincheng. Bai Juyi nian pu. Taipei: Wenshi zhe chuban she, 1991.)
- 宋衍申：《司馬光傳》(北京市：北京出版社，1990年)。(Song Yanshan. Shi ma guang zhuan. Beijing: Beijing, 1990.)
- 李昌憲：《司馬光評傳》(南京：南京大學出版社，1998年)。(Li Changxian. Shima guang ping zhuan. Nanjin: Nanjin university, 1998.)
- 何佳駿：〈司馬光《潛虛》〈行圖〉修養論探析〉，《思辨集》3(1999年)。(He Jiajun. Sima guang “qian xu” 〈xing tu〉 xiouyang lun tanxi. Shi bian Ji. Vol. 3, 1999.)

- 吳震：《宋代新儒學的精神世界：以朱子學為中心》（上海：華東師範大學，2009年）。(Wu Zhen. Song dynasty xinruxue de jingshan shijie: Yi zhu zi xue wei zhongxin. Shanghai: Huadong shifan daxue, 2009.)
- 周維權：《中國古典園林史》（臺北：明文書局，1991年）。(Zhou Wei-quan. Zhongguo gudian yuanlinshi. Taipei: Minwei, 1991.)
- 林素芬：〈司馬光易學思想蠡測〉，《東華人文學報》13（2008年）。(Lin Sufen. Shima guang yixue Shixiang lice. Donghua ranwen xuebao. Vol. 13, 2008.)
- 張晶晶：〈論司馬光對《中庸》之詮釋及其思想史意義〉，《東方人文學誌》6:1（2007年3月）。(Zhang Jingjing. lun Shima guang dui “zhong yong” Shi quanshi jiqi sixiangshi yiyi. Dongfang ranwen xuezhizhi. Vol.6, No.1, 2007, Mar.)
- 張晶晶：〈司馬光哲學研究：以荀學與自然氣本論為進路〉，國立政治大學中國文學系，碩士論文（2009年）。(Zhang Jingjing. Shima guang zhexue yanjiu: Yi xin xue yu ziran qibenlun wei jianglu. Taipei: guoli zhengzhi daxue zhongguo wenxue xi, shuoshi lunwen, 2009.)
- 陳克明：《司馬光學述》（武漢市：湖北人民出版社，1990年）。(Chen Keming. Shima guang xueshu. Wuhan: Hubei renmin, 1990.)
- 梅廣：〈語言科學與經典詮釋〉，收錄於葉國良編：《文獻及語言知識與經典詮釋關係》（臺北市：臺灣大學出版中心，2004年）。(Mei Guang. Yuyan kexue yu jingdianquanshi. Ye Guoliang. Wenxian ji yuyan zhishi yu jingdianquanshi guanxi. Taipei: NTWU, 2004.)
- 楊儒賓：〈中庸、大學變成經典的歷程〉，《臺灣大學歷史學報》，第24期（1999年12月）。(Yang Rubin. “Zhong young,” da xue” biancheng jingdian de licheng. Taiwan daxue lishi xuebao. Vol.24, 1999, Dec.)
- 楊儒賓：〈作為性命之學的經學——理學的經典詮釋〉，《長庚人文社會學報》，二卷二期（2009年10月）。(Yang Rubin. Zuowei xingming zhi xue de jingxue : Lixue de jingdian quanshi. Changgeng renwen shehui xuebao. Vol. 2, No. 2, 2009, Nov.)
- 董根洪：《司馬光哲學思想述評》（太原：山西人民出版社，1993年）。(Dong Genhong. Shima guang zhexue shixiang shuping. Taiyuan: Shanxi renmin chubanshe, 1993.)
- 楊宇勛：〈政務與調劑：宋代士大夫休閒遊憩活動初探〉，《南師學報》38:1（2004年4月）。(Yang Yuxun. Zhengwu yu tiaoji: Songdai shidafu xiuxian youqi huodong chutan. nan shi xuebao. Vol. 38, No. 1, 2004, Apr.)
- 饒宗頤：〈宋學的淵源〉，《中國宗教思想史新頁》（北京：北京大學出版社，2000年）。(Rao Zhongyi. Song xue de yuanyuan. Zhongguo zongjiao sixiang shi xin ye. Beijing: Beijing daxue, 2000.)
- 劉托：〈宋代園林的藝術風格〉，《美術史論》，期4（1986年），頁39-49。(Liu

- Tuo. Song dai yuanlin de yishu fengge. Meishu shilun. No. 4, pp. 39-49, 1986.)  
〔日〕吉川幸次郎：《宋詩概說》（臺北市：聯經，1988年）。（Jichuan Xingcilang(Japan).  
Song shi gaishuo. Taipei: Lianjing, 1988.)
- 〔日〕木田知生：〈北宋時代の洛陽と士人達——開封との對立のなかで——〉，  
《東洋史研究》，卷38，期1，頁51-85，1979年6月。（Mutian Zhisheng(Japan).  
Beisong shidaino luoyang shi renda: Kaifengtono duilinonakade. Dongyang shi  
yanjiu. Vol. 38, No. 1, pp. 51-85, 1979, Jun..)
- 〔日〕合山究：〈雅號の流行と宋代文人意識の成立〉，《東方學》第37輯，1969  
年。（Heshan Jiu. Ya haono liuxingto Songdai weiren yishino chengli. Dongfeng  
xue, Vol. 37, 1969.)
- 〔美〕楊曉山，文韜譯：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》，南京市：  
江蘇人民出版社，2008年。（Xiaoshan Yang, Metamorphosis of the Private  
Sphere: Gardens and Objects in Tang-Song Poetry, Harvard University Press,  
2003.)
- 〔美〕宇文所安：《中國「中世紀」的終結：中唐文學文化論集》，北京：三聯書  
店，2006年。
- Stephen Owen, The end of the Chinese 'Middle ages' : essays in Mid-Tang literary  
culture, Stanford, Calif. : Stanford University Press, 1996.
- Frederick W. Mote, "A Millennium of Chinese Urban History: Form. Time and Space  
Concept in Soochow", Rice University Studies 58:4(Winter 1973).
- John Dixon Hunt, Greater perfections : the practice of garden theory, London :  
Thames & Hudson, 2000.
- Robert Harrist , "Site Names and Their Meanings in the Garden of Solitary  
Enjoyment," Journal of Garden History, 13(1993), pp.199-212.

# “Solitary Enjoyment” and “Harmony of the Mean”: Self-Cultivation in Sima Guang’s Writings of Gardens

**Lin, Su-fen\***

## **Abstract**

Based on Sima Guang’s writings on his garden from the period when he lived in Luoyang, this article analyzes a theory of self-cultivation contained in the combination of his philosophy of daily life, “Solitary Enjoyment” (*du le*), and his method, “Harmony of the Mean” (*zhong he*), thereby considering the ways he put this theory into practice in his own life. Within the culture of literati gatherings that flourished in Luoyang during this period, Sima’s choice of “Garden of Solitary Enjoyment” as the name for his own garden, highlights this key concept in his philosophy of daily life. For him, Solitary Enjoyment was an antidote to his personal grievances at self-imposed exile from court, while Harmony of the Mean was the means to support this philosophy of daily life. In his garden, Sima could realize his theory of Harmony of the Mean and more nearly approach an actualization of his cultivation of body and mind. Moreover, movement and meaning of the body was the most fitting expression of Centered Harmony. This combination of Solitary Enjoyment and Harmony of the Mean was thus a means to assuage his own feelings of personally wrongs. For a literatus who held to the mean and controlled his emotions, this enjoyment of Harmony of the Mean was

---

\* Assistant Professor, Department of Oriental Languages and Literature, Tzu Chi University

the highest means of drawing Nature (*zi ran*) into Humanism (*ren wen*). At the same time, it was one of the high points of the Song Confucian tradition of self-cultivation.

**Keywords:** Sima Guang, Harmony of the Mean, Solitary Enjoyment, gardens, self-cultivation



## 《詩經》註我，我註《詩經》 ——楊簡《慈湖詩傳》再探

黃忠慎\*

### 提 要

楊簡是南宋名儒陸九淵首徒，他繼承也改造了陸氏的心學思想，進而建立了完全意義上的心本體學說。這樣的一位心學家，卻擁有極多的解經成果，《慈湖詩傳》正是其中的一部名作。本文觀察《慈湖詩傳》的詮釋框架，指出其如何地以「心」解《詩》，並透過其對《毛詩序》的批評，以及全書使用的自由風格式的訓釋法，以見此一著作的特殊格調，最後指出，在西方有所謂的「批評性閱讀」者，我們可以借用該理論，以為楊簡解析三百篇即是採用類似「批評性閱讀」的策略，藉以增生詩篇之意義，而其所賦予的詩篇新意，能引發的迴響雖然有限，但能引起異代之心學與經學愛好者的共鳴，即已足以奠定其在《詩經》學史上的地位。

關鍵詞：心學、陸九淵、楊簡、《慈湖詩傳》、《慈湖遺書》

---

\* 現任國立彰化師範大學國文學系專任教授

## 一、前言

南宋學術史上的慈湖學派為楊簡（字敬仲，1141-1225）所創。楊氏為明州慈溪（今屬浙江）人，與袁燮（1144-1224）、舒璘（1136-1198）、沈煥（1139-1191）並稱「甬上四先生」。<sup>1</sup>

作為南宋理學大家陸九淵的（1139-1192）的重要傳人，楊簡一方面繼承了象山重要的心學思想，一方面也在自己的體悟中，改造了陸氏的心學思想。對於「心」的理解，楊簡說過這樣的話：「王道平平，人心至靈至神，虛明無體，如日如鑑，萬物畢照，故日用平常，不假思為，靡不中節，是謂大道。」<sup>2</sup>楊簡所謂的「心」，乃是以「至靈至神」、「本清本明」為其「性能」，此「心」雖「虛明無體」——既非「實體性」的「物質心」，亦非「主體性」的「創造心」，但卻具有「如日如鑑」、「萬物畢照」、「日用平常，不假思為」的特性。<sup>3</sup>楊簡又說：

人皆有是心，是心皆虛明無體，無體則無際畔，天地萬物盡在吾虛明無體之中，變化萬狀，而吾虛明無體者常一也。此虛明無體者，動如此，靜如此；晝如此，夜如此；生如此，死如此。<sup>4</sup>

由此可見楊簡所稱的「心」與傳統儒具有主體性、創造性的「心」迥異。相較於儒家言「心」總不離一「有體有用」、「即體起用」的主體性意涵，楊簡則表現出某種「虛明無體」的特質，此一特質的心學型態，較諸象山，實更具有虛靈空明的「形上」色彩。所以他不把「心」當作認識與表現「理」的主體條件，而將其視為絕對者。於是學者修德進學的工夫便落在回返、覺悟此心的本來光明狀態，而不是如孟子、象山所言的「擴充」四端之心、「收拾精神」。楊簡云：

<sup>1</sup> 真德秀（1178-1235）：「（袁燮）乾道初，入太學，陸先生九齡為學錄，……同里之賢如沈公煥、楊公簡、舒公璘亦皆聚於學，朝夕以道義相切磨。」《西山文集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1174冊，卷47，頁748：2b。全祖望（1705-1755）〈慈湖學案序錄〉：「象山之門，必以甬上四先生為首，蓋本乾、淳諸老一輩也。」〔清〕黃宗羲原著，全祖望補修，〔民〕陳金生、梁運華點校：《宋元學案》（北京：中華書局，1986年12月），第3冊，卷74，頁2466。案：「甬上四先生」是南宋時期楊簡、袁燮等四位明州（今浙江省寧波市）學者的合稱，明州地處四明山麓，甬江在境內流過，故又稱為「四明」，簡稱「甬」。

<sup>2</sup> 《慈湖遺書》，《四明叢書》約園刊本（臺北：新文豐出版公司，1988年1月），卷3，〈學者請書〉，頁211：2a-2b。

<sup>3</sup> 張念誠：《楊簡心、經學問題的義理考察》（中壢：中央大學中文研究所博士論文，2003年5月），頁26。

<sup>4</sup> 同註2，卷2，〈永堂記〉，頁210：38a。

心之精神是謂聖，此心虛明無體象，廣大無際量。日用云為，虛靈變化，實不曾動、不曾靜、不曾生、不曾死。而人謂之動、謂之靜、謂之生、謂之死。晝夜常光明，起意則昏則非。<sup>5</sup>

象山的「本心」作為理，乃是可以認識、發用與實踐一切的理；慈湖的心則是虛明無體，容納萬事萬變於其中，又復超然其上，可以說，萬物在心中是影像的存在。大致而言，象山的本心是道德心，慈湖的心不僅是象山概念的進一步發展，而且是走上另一條路，泯去道德色彩，做為人生終極的依據，可以稱為「形上心」。<sup>6</sup>關於陸、楊之間的心學思想差異，學界普遍認為楊簡所說的「心」比陸九淵走得更為遙遠，他以「簡」為路徑，讓心直統天地。「萬物一體，無內外、象理、一萬之分」，這是楊簡最初體驗到的「心」，是一種超越一切對立和差別的宇宙境界，恰似佛教的「一即一切，一切即一」的「見性」境界。所以論者以為在楊簡的思維帶著禪宗關於宇宙的思辨方式。<sup>7</sup>

簡言之，作為楊簡心學本體的「心」，具有很強烈的「境界型態」味道，<sup>8</sup>這也是他與象山論「心」最大的差別所在，楊簡的「心」是「虛靈無體」、「無我」「澄然虛明，如日月之光，無思無為，而萬物畢照」的「虛明心」，不帶任何觀念意味，只是一種虛靈，一種無差別的境界，而象山的「心」乃是一種「萬物森然於方寸之間，滿心而發，充塞宇宙」、實德、實理、可生發創造的「道德本心」。

楊簡以「心」為本，建立了完全意義上的心本體學說，<sup>9</sup>弔詭的是，心學家通常不重視著書解經之事業，楊簡卻反其道而行，其人身為陸九淵與王陽明（1472-1528）心學中介點，卻大費力氣地完成了數量龐大的解經著作共七十九卷，內容含括了《詩經》、《易經》、《春秋》、《論語》、《孝經》等經典名著，這

<sup>5</sup> 同註 2，卷 3，〈日本國僧俊菴求書〉，頁 214：9b。

<sup>6</sup> 鍾彩鈞：「……象山的本心是道德心，慈湖的心不僅是象山概念進一步發展，而且是走上另一條路，泯去道德色彩，做為人生終極的依據，可以稱做『形上心』。」詳〈楊簡慈湖心學概述〉，《中國文哲研究集刊》第 17 期（2000 年 9 月），頁 329-330。

<sup>7</sup> 劉曉梅：〈楊簡實心思想探微〉，《蘭州學刊》，2006 年第 5 期，頁 21。

<sup>8</sup> 最具代表性的言論即在〈己易〉中論說「清明之性」、「本心我」及其「性能」恆具「絕待」、「本一」、「無言」、「超言說」等境界特色。楊簡說此心：「自明也，自昏也，此未嘗昏，此未嘗明也。惑者蔽之、二之，自以為昏、為明也。……是心本一也，無二也，無嘗斷而復續也，……晝夜一也，古今一也。……血氣有強弱而吾心無強弱，有思無思，而吾心無二，……吾終日用之而鬼神莫我識也，聖智莫我測也。……混混乎無涯無畔，無始無終也。天地非大也，毫髮非小也，晝非明夜非晦也。往非古也，此非今也，它日非後也。……此非心思之所能及也，非言語之所能載也。我之所自有也，而不可知也，不可識也。……遠近一物也，大小無體也。……放之東海之東而準也，放之西海之西而準也，……不可思也，不可遠也。」同註 2，卷 7，〈家記一·己易〉，頁 259：6b-263：13b。

<sup>9</sup> 曾凡朝：〈論楊簡以陰陽解易及其心學特質〉，《山東教育學院學報》總第 128 期（2008 年第 4 期），頁 31。

當然會引起學者的好奇。

從心學視域（horizon）出發，楊簡的任何著作，無論是形式或內涵，都與其心學思想緊密相連，本文觀察《慈湖詩傳》的詮釋框架，指出其如何地以「心」解《詩》，並透過其對《毛詩序》的批評，以及全書使用的自由風格的訓釋法，以見此一著作的特殊格調。<sup>10</sup>

## 二、《慈湖詩傳》以「心」解《詩》的方式及其意涵

程頤（1033-1107）曾說：「經所以載道也，誦其言辭，解其訓詁，而不及道，乃無用之糟粕耳。」<sup>11</sup>這話可以代表宋代理學家的讀書態度。強調讀書窮理、格物致知的程朱學派認為，讀書的目地是要藉經書以明本心之天理，典籍的文字訓釋相形之下不具特別的重要性。心學一派對於讀書的看法則更甚於程朱，陸九淵說：「若某則不識一箇字，亦須還我堂堂地做箇人。」<sup>12</sup>「學問之要，得其本心而已。」<sup>12</sup>這兩句名言獨立觀之毫無問題，但或許也由此而引導了心學派對於經典存在價值所持的基本態度。

雖然陸九淵等心學家重視本心、良知的體悟修養，但楊簡卻窮盡心力以讀書解經，而在其解經著作中，《慈湖詩傳》又有其獨特性，早在清代乾隆年間，編修《四庫全書》的館臣便已發現《慈湖詩傳》的特質與楊簡其他的著作大不相同，四庫館臣在為《楊氏易傳》所撰的〈提要〉中明言：「簡之學出陸九淵，故其解《易》惟以人心為主，而象數事物皆在所略，……故明楊時喬作《傳易考》，竟斥為異端，而元董真卿論林栗《易解》，亦引《朱子語錄》稱『楊敬仲文字可毀』云云，實簡之務談高遠，有以致之也。」此語充滿負面評論，但在言及《慈湖詩傳》時則口氣轉為：「其於一名一物一字一句，必斟酌去取，旁徵遠引，曲暢其說。其考核六書，則自《說文》、《爾雅》、《釋文》以及史傳之音註，無不悉蒐。其訂正訓詁，則自齊、魯、毛、韓以下，以至方言雜說，無不博引。可謂折衷同異，自成一家之言，非其所作《易傳》以禪詁經者比也。」<sup>13</sup>

<sup>10</sup> 案：筆者前有〈心學語境下的《詩經》詮釋——楊簡《慈湖詩傳》析論〉之拙文（登於《東吳中文學報》第19期〔2010年5月〕，頁231-254），限於篇幅，論點無法盡表，故將「心學家如何面對經典文本」，以及「《慈湖詩傳》在學術史上的意義」作為探討的核心，本文則以「《慈湖詩傳》以心解詩的意涵」與其批評面、方法面為論述重點，故以〈《詩經》註我，我註《詩經》——楊簡《慈湖詩傳》再探〉為題。

<sup>11</sup> 程頤：〈與方元采手帖〉，〔宋〕程顥、程頤著，〔民〕王孝魚點校：《二程集》（北京：中華書局，1981年7月），第2冊，頁671。

<sup>12</sup> 引文分見〔宋〕陸九淵著，〔民〕鍾哲點校：《陸九淵集》（北京：中華書局，1980年1月），卷35，〈語錄下〉，頁447；卷後，〈附錄一·袁燮序〉，頁536。

<sup>13</sup> 分見《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1974年10月），第1冊，卷3，頁89：18b-90：19a；卷15，頁341：23a。

四庫館臣的說法應該是立足於漢學的角度，因此刻意凸顯楊簡解《易》與解《詩》的優劣差距，然而《四庫提要》旨在誇許《慈湖詩傳》旁蒐博取、取證《說文》等書之表現，似未褒美楊簡在文字訓釋、典章考核上的成績，<sup>14</sup>事實上，無論從楊簡特殊的心學思想架構，還是從其對經典知識、語言文字的態度來看，《慈湖詩傳》最用「心」之處正是以「心學」詮解詩篇，心學思想既貫穿全書，章句訓詁之學就不再重要，正相反，執意在語言文字的訓釋上求真，有可能妨礙了心學的詮演與推廣。

此處所謂以「心」解《詩》是指楊簡用其特有的心學意涵，包括其對心學的體悟與理解，來詮釋三百篇詩文，並得出了與傳統說解不同的意見而言。因此，以「心」解《詩》自然重在那些充滿了楊氏風格的「心學化」的詮解內容，即賦予三百篇詩文原本所無，或詩文雖有但隱微曲折非一眼可見的那些抽象的、形而上的心學義理。

在〈風〉、〈雅〉、〈頌〉三大類型的詩作中，楊簡以「心」解詩最常出現且最具代表性的言論主要在於〈大雅〉與三〈頌〉。若扣除《慈湖詩傳》亡佚的篇章，則現存《慈湖詩傳》中〈大雅〉僅有 13 篇，三〈頌〉則是 36 篇，而楊簡在這流傳的 49 篇中，運用心學來解釋的共計 24 篇，其比例為 48.97%，接近五成，比例極高。尤其是〈大雅〉，在僅存的 13 篇中，就有 10 篇是這種充斥著楊氏風格的心學詮釋，如論〈大雅·文王〉云：

文王有天道，紂失天道。天人一也，人心去紂，故天命亦去紂而在文王矣。……詩人見文王之心即天之心，文王之所為即上帝之所為。……壘壘，不息也。惟不動乎意，故能不息也。動乎意則有作必有息，不動乎意，故能無作亦無息。舜之惟精惟一，此也。禹之安女止，此也。文王之不識不知，此也。……文王不大聲以色，故曰穆穆。緝者，緝理於思，為細微之間。熙有理順之義，緝熙者，進德精惟之謂。進德之實非思也，非為也，惟可以言敬。敬非思為也，惟可以言止。止非思為也，寂然不動，感而遂通，而不屬於為。所謂不識不知者，此也。惟精惟一者，此也。安女止者，此也。文王之所緝熙者，此也。惟不動乎意，不屬乎思為，故熙順融釋，如點雪之融於水，微雲之散於太虛。其緝熙於思為細

<sup>14</sup> 《四庫提要》：「簡之學出陸九淵，故高明之過，至於放言自恣，無所畏避。其他箋釋文義，如以『聊樂我員』之『員』為姓，以『六駁』為『赤駁』之譌，以『天子葵之』之『葵』有向日之義，間有附會穿鑿。」同前註，第 1 冊，卷 15，頁 340-341。郝桂敏：「楊簡《慈湖詩傳》還有一個重要特點，即是對名物訓詁考證頗詳，例如他在解〈周南·蠡斯〉時對蠡斯的解釋徵引《爾雅》，陸《疏》、孔《疏》、《毛傳》，可謂不厭其煩，考證過細，反而令人感覺不知其所云。」〈楊簡慈湖詩傳的闡釋特徵〉，《遼寧教育行政學院學報》21 卷 11 期（2004 年 11 月），頁 100。

微之間，融釋於無思無為之妙，如此豈不甚美而可嘆服哉！<sup>15</sup>

〈文王〉主要是說文王接受天命，創立了周朝，詩中帶有告誡成王之含意，<sup>16</sup>楊簡的解釋則在強調心的特質，以為文王之心即天心、人心，而文王所以能順天應人，成為聖王的代表，主要也是他能掌握此心的特質，永遠保持此心靈明、虛空的狀態，不隨外物而起意，不受外物所遮蔽。以此之故，天命永遠在文王身上，可以永配天之命。天命既在文王身上，故其能得眾人之心。至於文王如何達到這種境地？楊簡以為「多福非自外至，自求之而已矣。自求之者無他也，無放逸也，無動乎意也，安女止也」。<sup>17</sup>〈文王〉第六章言及「永言配命，自求多福。殷之未喪師，克配上帝。宜鑒于殷，駿命不易」，顯然提供了楊簡可以發揮的空間。

又如論〈大雅·旱麓〉的「豈弟君子」之句，楊簡云：「豈弟之道何道也？豈，和樂也；弟，孫順也。君子之和樂孫順，初無意說也。融融怡怡，是謂道心。舜所謂精一執中者，此也。禹所謂女安止者，此也。孔子所謂孝弟之至，通於神明，光於四海，無所不通者，此也。」<sup>18</sup>論〈大雅·皇矣〉「不識不知，順帝之則」之句，楊簡也是從道心、人心的角度來詮釋：「其心如無所知，如無所識，常靜常敬，常止常一，是謂順帝之則。三才無二道，道在人心，人心即道，故曰道心。是心無形，是心無我，虛明無際，天地無間。惟動乎意，流於邪，故失之，故與天地睽隔。不動乎意則融融渾渾，即帝則也。如水鑑未嘗有知識也，而自能鑑物。如日月未嘗有知識也，而自能照物。文王之赫怒即是心也，文王之遏密伐崇即是心也，即舜之精一也，即禹之安女止也。」<sup>19</sup>其餘如論〈大雅·下武〉與〈既醉〉，都是強調此心的「精一執中」、「安女止」等靜止、虛空靈明特性。因為此心本來「寂然不動」，故能「感而遂通」。又因本心「自廣大、自昭明、自融一，意動而遷，始昏始雜始卑陋，故此以為高，因言高朗」，故唯有恢復吾人之本心，才能發明德行。<sup>20</sup>至於多數〈大雅〉詩篇之所以被楊簡以心學加以解釋，一方面是〈大雅〉本身的文字意涵所致，一方面可能也是受到陸九淵的啟迪，蓋陸氏論二〈雅〉之異，嘗謂：「《詩·大雅》多是言道，〈小雅〉多是言事。〈大雅〉雖是言小事，亦主於道；〈小雅〉雖是言大事，亦主於

<sup>15</sup> 《慈湖詩傳》，《景印文淵閣四庫全書》，第73冊，卷16，頁243：2a-244：4b。

<sup>16</sup> 《詩序》：「〈文王〉，文王受命作周也。」鄭《箋》：「受命，受天命而王天下，制立周邦。」朱《傳》：「周公追述文王之德，明周家所以受命代商者，皆由於此，以戒成王。」分見《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1976年5月），卷16之1，頁531：1a；朱熹：《詩集傳》（臺北：中華書局，1971年10月），卷16，頁175。

<sup>17</sup> 同註15，卷16，頁244：5b。

<sup>18</sup> 同前註，卷16，頁253：23a-23b。

<sup>19</sup> 同前註，卷16，頁261：37b-38a。

<sup>20</sup> 同前註，卷16，頁264：44a-45b；卷17，頁271：7b-272：9b。

事。此所以為〈大雅〉、〈小雅〉之辨。」<sup>21</sup>

楊簡以心說詩，比例最高的單元在〈大雅〉，數量最多的則是三〈頌〉。楊簡面對三〈頌〉，屢屢從「心學」角度切入解讀，讀者閱讀《慈湖詩傳》三〈頌〉單元，常常可見楊簡細說自己對詩文的體會，並進行延伸性的說解，如其論〈周頌〉之〈維天之命〉、〈維清〉、〈天作〉、〈昊天有成命〉與〈商頌〉之〈長發〉，都充斥著心學風味。<sup>22</sup>這類型的論述主要是依靠心學系統中「心善意害」說來架構完成，並且以去意、去蔽為修養的工夫，是以《慈湖詩傳》隨處可見《尚書·大禹謨》「精一執中」、〈益稷〉「安女止」與《孔叢子》「心之精神是謂聖」等文字，而這些特殊性的文字也正是《慈湖詩傳》給人最直接的第一印象。

若更加仔細檢視《慈湖詩傳》這些充滿了楊氏風格的心學論述，又難免會產生一種疑問，即楊簡這些以「心」解詩的地方，是否完全是其個人的「發明」？還是前有所承？這個問題若能釐清，對於論者常常提到的宋代理學家以「理」解《詩》、心學家以心學解《詩》，將會有相當大的幫助。首先，造成宋代學者以「理」解《詩》、以「心」解《詩》的原因大約有三，其一為三百篇中的某些篇章，其本身文字或意涵就帶有理學、心學意味，偏向於闡述抽象、形而上意味的天道義理等等。其次，形成於宋代的「四書系統」影響了宋儒對三百篇的理解，因為重視《四書》，因此受到《論》、《孟》、《學》、《庸》曾經引《詩》的影響，以為這些詩文本身即帶有理學、心學意味。最後則是整體時代風氣的影響，造成宋儒在詮解經典時，不自覺地套用了理學的觀念來注解詩文。

這三點主客觀因素中，有關第三點時代背景風氣的問題，乃是研《詩》學者的共識，此處不作具體地指陳，至於第一、二點則能幫助我們究明楊簡以「心」解《詩》是否是一種「發明」？透過研究者的統計，可知在《四書》引《詩》以說理或論事的有：《論語》5篇，《孟子》29篇，《大學》10篇，《中庸》14篇，<sup>23</sup>假若將《四書》引《詩》的篇章詩句都視為本身帶有某種程度的心性意味，因此才容易被宋儒理學化、心學化，<sup>24</sup>那麼，拿這些詩作與《慈湖詩傳》中以「心」解詩的篇章對照，我們又會發現兩者少有重複，而重複的篇章主要集中在〈大雅〉與三〈頌〉，分別有9篇與3篇，此外〈風〉詩有2篇，〈小雅〉只有1篇。<sup>25</sup>在這些以心學解詩的67篇中，只有15篇在《四書》所引者之中，

<sup>21</sup> 同註12，卷34，〈語錄上〉，頁404。

<sup>22</sup> 詳註10所引拙文，頁234-235。

<sup>23</sup> 簡澤峰：《宋代詩經學新說研究》（彰化：彰化師範大學國文研究所博士論文，2007年6月），頁360，「附表八之五」。

<sup>24</sup> 當然這個假設是難以成立的，就以引《詩》最多的《孟子》為例，孟子在書中所引用的詩文，其作用多半把它當作自己論政時最重要的理想政治境界，表達他對西周盛世時代清明政治的嚮往，其次則是論修身處世的道理，而這些被引用的詩文本身既無所謂抽象的、形而上的涵意，就連引用者（孟子）也並未賦予它們以溢出的心性意味。

<sup>25</sup> 《慈湖詩傳》帶有心學意味的解釋篇章與《四書》重複的有〈大雅〉之〈文王〉、〈緜〉、〈旱麓〉、〈思齊〉、〈皇矣〉、〈下武〉、〈文王有聲〉、〈既醉〉、〈假樂〉等共9

可見楊簡自己的創新比例高達 71.64%。因此，若單從詩篇意義的掘發而言，《慈湖詩傳》顯然是繼承的少而創新的多，這是楊簡《詩經》學的一大特色。

若問《慈湖詩傳》為何以「心」解詩，則楊簡有關六經「其道則一」的一段文字幾已揭示答案：

《易》、《詩》、《書》、《禮》、《樂》、《春秋》，其文則六，其道則一，故曰吾道一以貫之。……嗚呼至哉，至道在心，奚必遠求？人心自善、自正、自無邪、自廣大、自神明、自無所不通。孔子曰：「心之精神是謂聖。」孟子曰：「仁，人心也。」變化云為，興觀群怨，孰非是正？人心本正，而起而為意而後昏，不起不昏，直而達之，則〈關雎〉求淑女以事君子，本心也；〈鵲巢〉昏禮，天地之大義，本心也；〈柏舟〉憂鬱而不失其本心也；〈鄘·柏舟〉之矢死靡它，本心也。由是心而品節焉，《禮》也；……達之於政事，《春秋》也。迨夫動乎意而昏，昏而困，困而學。學者取三百篇中之詩而歌之詠之，其本有之善心亦未始不興起也。善心雖興而不自知、不自信者多矣，舍平常而求深遠，舍我所自有而求諸彼……。<sup>26</sup>

〈關雎〉、〈鵲巢〉以及〈邶風〉與〈鄘風〉的兩篇〈柏舟〉等，都是人內在本心的表現，由是心出發，還可以通達於六經中的其他要籍如《禮》、《易》、《書》、《春秋》等所示的道理。此中除了有楊簡對於本心的特質說明（廣大、神明、無所不通），及論「心」與「意」之間的關係之外，更值得我們注意的還在於其不斷強調的「自知自信」，若學者能自信此心在我，為我所本有，則能通六經，甚至對天地之間的變化云為、感興曲折都能所有領悟。也許就是這種自知自信的堅定態度，讓楊簡在實際詮解詩文時，不自覺地將其心學體悟帶入了詮解的文字與內容中。對於楊簡這種特殊的心態與解經行為，有論者以「隱約含藏著某種宗教行者始具備的修行意識與信仰態度」來形容，<sup>27</sup>也因為有如宗教行者那般堅定的「修行意識」、「信仰態度」，才塑造了《慈湖詩傳》以及一系列楊簡著作中特有的強烈風格，而這種特殊的意識與態度正好表現在他對三百篇的基本認知上面，楊氏云：

子曰：《詩》三百，一言以蔽之，曰：「思無邪」。學者觀此，往往竊疑三百篇當復有深意，恐不止此，不然則聖言所謂無邪，必非常情所謂無邪。是不然。聖言坦夷，無勞穿鑿，無邪者，無邪而已矣，正而已矣，無越乎常情所云，但未明乎本心者不知此，不信此。知此信此，則易直子諒

---

篇；〈頌〉詩則有〈周頌〉之〈維天之命〉、〈離〉與〈魯頌〉之〈閟宮〉等計 3 篇；此外則是〈周南·桃夭〉、〈邶風·柏舟〉與〈小雅·節南山〉。

<sup>26</sup> 同註 15，〈自序〉，頁 3：1a-2b。

<sup>27</sup> 詳註 3 所引書，頁 81-82。



之心油然而生，則惡可已，則不知手之舞之，足之蹈之。<sup>28</sup>

所謂學者若能「知此信此」，指的不僅是相信孔子「思無邪」的教誨，還有楊簡所甄定的本心本自清靜、廣大、高明、涵融、虛朗等基本心學思想。只要能認識這種「心」的特質，也相信此心在我，不必遠求，則在讀《詩》、解《詩》時自然能由此出發，達到所謂手舞足蹈的境界。確實，閱讀《慈湖詩傳》中以「心」解詩的那些文字，往往能看到楊簡要求學者能自信自知，<sup>29</sup>把自己的生命融入經典中，進而尚友經典中的聖人，對於人生之「道」、「理」產生新的體悟，這才是楊簡的讀書解經目的。在楊簡看來，讀聖人之書，不是為了增長學識、技能或德性、知識，而是要借著文字來體驗、證明聖人之道，然後對自己的生命、心理、品德有所修正、提昇。細審楊簡以「心學」解經的主要內涵，我們可以說，最能凸顯其解經風格的，正是這樣的充滿著宗教行者始具備的「修行意識」與「信仰態度」。

### 三、《慈湖詩傳》對《毛詩序》的駁斥

漢代《毛詩》學派的詩篇解題主要表現在《詩序》中，宋代的《詩經》學家對於《詩序》的接受程度不一，後世的研究者由此而將宋儒《詩》學著述劃分為新舊兩派。《慈湖詩傳》在詩文之下不列《詩序》，是因楊簡認為《詩》本來就可以無《序》，<sup>30</sup>不僅如此，楊簡還常利用機會駁斥《詩序》之說，促成楊簡勇於斥責《詩序》的原因之一是，他認定《詩序》並非出自聖人之手，而是東漢衛宏所作：

《東漢書》謂衛宏作《毛詩序》，夫不聞子夏為書，而毛公始有《傳》，衛宏又成其義而謂之《序》，蓋子夏親近聖人，無敢支離，毛公、衛宏益差益遠，使聖人大旨沉沒於雲氣塵埃之中，吁其甚矣。<sup>31</sup>

《詩序》出自何人之手，是一個聚訟難決的問題，楊簡接受《後漢書》之說，以為衛宏作《毛詩序》，這其中並無嚴謹的推論過程，但楊簡依然對自己的判斷

<sup>28</sup> 同註 2，卷 8，〈家記二·論詩〉，頁 293：41a-41b。

<sup>29</sup> 《慈湖詩傳》中以「心」解詩，強調學者自信自知的篇章詳卷 1，〈周南·卷耳〉，頁 12：14a；〈樛木〉，頁 13：15b；卷 5，〈衛風·氓〉，頁 64：15a；卷 6，〈鄭風·叔于田〉，頁 75：15b；卷 11，〈小雅·六月〉，頁 158：30b；卷 14，〈楚楚者茨〉，頁 216：15b；卷 16，〈大雅·思齊〉，頁 257：30a；卷 18，〈周頌·維天之命〉，頁 282：3a；卷 18，〈天作〉，頁 284：7a。

<sup>30</sup> 楊簡：「《詩》之有《序》，如日月之有雲，如鑑之有塵，學者愈面牆矣。」「孔子不作《詩序》，旨在於《詩》無《序》可也。」分見《慈湖遺書》，卷前，〈自序〉，頁 4：4b；卷 1，頁 6：2b-7：3a。

<sup>31</sup> 同註 15，卷 1，頁 8：5a-5b。

極有自信，他在解釋〈周南·樛木〉主題時說：「《毛詩序》差誤既多既甚，理難盡信，今觀是詩，殊無后妃之狀，惟言君子爾。《毛詩傳》亦未嘗言后妃，亦未嘗言不妒忌，獨為《序》者始立其說，曰后妃不妒忌，鄭《箋》又從而和之，故諸儒從其後，而不可告語矣。學者觀書，奚可雷同，不復考察？至是益信《東漢書》謂衛宏作《毛詩序》，果明驗矣。」<sup>32</sup>在楊簡看來，「《毛詩序》差誤既多既甚」，所以他深信《後漢書》的記載，但何以《毛詩序》表現不佳，就僅能是衛宏所作，則楊簡未曾進一步解釋這個問題。

楊簡之所以敢說「《毛詩序》差誤既多既甚」，是因為他堅持對於「道」要有所體認，也認為自己對於「道」的體認是正確的，有此信心，自會以為從心學的立場去詮解詩文，方為解詩的正當途徑，如此一來，當然對於《詩序》之說多所不滿。<sup>33</sup>據筆者的初步統計，在《慈湖詩傳》中楊簡直接駁斥《詩序》的篇章大約有 112 篇，分別是〈國風〉63 篇，〈小雅〉30 篇，〈大雅〉8 篇，三〈頌〉有 11 篇，亦即楊簡對於《詩序》的不信任程度高達了 43.41%。<sup>34</sup>若再細讀這些批評性較強的文字，即會發現內容無不扣緊其心學思想，所以楊簡最常以「詩外求說」、「詩外推及」、「外推」、「外求」等語來批評《序》說的謬誤：

人感於物而為言為音，無非道者。惟流而入於邪，則昏則迷。〈芣苢〉無邪之詩也，無邪則無往而非道。先儒不知道，顧於坦夷無說之中，外起意說。必推及於后妃之和平，和平則婦人樂有子，雖非邪言，實失本旨。

<sup>35</sup>

依楊簡之見，無邪之道即在人心之中，此道坦夷庸常，且就存在詩篇之內，不必外求，但先儒不明此一現象，故《慈湖詩傳》極力批評《詩序》這種不於詩中求道，反而由外添加或曲推旁求的累贅之說。再如其論〈漢廣〉云：

此不敢犯禮之心即正心，亦道心亦天地鬼神之心。彼不知道者必以為粗近之心，非精微之心。吾則曰：此即不勉而中，不思而得之心。……為《序》者不足於此，而推於文王也。……其（《序》）為言非不善，惟不明乎道，不明乎是詩之道心，而贅為說焉。則亦足以亂人之道心，故不

<sup>32</sup> 同註 15，頁 12：14b。

<sup>33</sup> 《詩序》擅長以美刺說詩，慣於直指某詩為刺或美某人某事之作，楊簡云：「觀詩者既釋訓詁，即詠歌之，自足以興起良心，雖不省其何世何人所作，而已剖破正面之牆矣。」同註 2，卷前，〈自序〉，頁 4：4b。

<sup>34</sup> 扣除亡佚的篇章，今本《慈湖詩傳》共剩 258 篇，由此可以得知楊簡反對《詩序》之說的比率為 43.41%。筆者的統計與簡澤峰的統計稍有不同，根據簡氏的統計，其比率為 41.08%，見註 23 所引書，頁 77。案：由於今本《慈湖詩傳》非足本，我們不能假設亡佚的 47 篇中，楊簡反對《序》說的大約也是這個比例，故本數據僅供參考。

<sup>35</sup> 同註 15，卷 1，頁 16：21a。

可用。<sup>36</sup>

楊簡對那些「精微」之說相當反感，此處所謂「精微」係指《詩序》的詮釋求之太過，在本詩之外，刻意增添許多後天人為的聰明，藉以提昇、增加詩意內涵的高深，卻不知此舉不僅無法正確地詮表詩意，甚且誤導了後人。朱熹曾公開指出《序》說多是後人妄意推想而得，<sup>37</sup>而楊簡更是厭煩這一類型的解釋，所以他不斷地用「外推」、「旁求」等字眼來批評《詩序》，而以這樣的理由駁斥《詩序》見解的，在《慈湖詩傳》中便高達 31 篇。<sup>38</sup>

楊簡的「外推」、「旁推」、「外求」等說法顯然已經暗示了詩篇另有所謂的「內求」、「內在」之「本義」。然而什麼才是「內在」的「本義」呢？楊簡在解說〈周南·葛覃〉時，針對《詩序》「后妃之本也。后妃在父母家，則志在於女功之事，躬儉節用，服澣濯之衣，尊敬師傅，則可以歸安父母，化天下以婦道也」之說提出了批評：「夫人善心即道心，婦人志於女功，躬節儉服澣濯，念父母而歸寧。方是心由然而興，互見錯出，無非神用，何本何末？而為《詩序》者判本末而裂之，且曰『則可以』，是詩初無是情。不省詩情，贅立己意，使天下後世平夷純正質直之心，鑿而穿之，支而離之。」<sup>39</sup>由於楊簡解《詩》重在以「心」說詩，以「道」解詩，所以我們可以合理地推測，楊簡所謂的「內意」或「本意」就是指庸常平夷的天心、人心、道心。

此外，根據楊簡的說法，人心即道，道外無物，心外無物，則此心即道，亦為宇宙本原，世界統一於道或心，自然不會有道外或心外之物。他說：「此心虛明，廣大無際畔，範圍天地，發育萬物，即道也。」<sup>40</sup>根據論者的追溯研究，楊簡這種以「心」範圍天地，發育萬物的思想，除吸取儒家經典《周易》和《中庸》的觀點之外，更是借鑒了佛教的思想。<sup>41</sup>因此楊簡把孔子之心與達

<sup>36</sup> 同前註，卷 1，頁 17：23b-24a。

<sup>37</sup> 朱熹：「《詩序》多是後人妄意推想詩人之美刺，非古人之所作也。古人之詩雖存，而意不可得。序《詩》者妄誕其說，但疑見其人如此，便以為是詩之美刺者，必若人也。」〔宋〕黎靖德編，〔民〕王星賢點校：《朱子語類》（臺北：華世出版社，1987 年 1 月），第 6 冊，卷 80，頁 2077。

<sup>38</sup> 詳註 10 所引拙文，頁 236。

<sup>39</sup> 同註 15，卷 1，頁 10：9b-10a。

<sup>40</sup> 同註 2，卷 2，〈時齋記〉，頁 206：30a。

<sup>41</sup> 蔡方鹿：〈楊簡的心學思想及其在心學史上的地位〉，《寧波黨校學報》，2004 年第 4 期，頁 87。案：本文在「前言」中言及，有論者以為楊簡的思維帶著禪宗關於宇宙的思辨方式，此處帶入蔡氏謂楊簡「借鑒了佛教的思想」之說，本文某匿名審查委員對此有所質疑，筆者以為，相關問題有其複雜性，非本文所需急於釐清者。李顥（1627-1705）：「慈湖楊敬仲之學，直挈心宗，大悟一十八變，小悟無數，在宋儒中，可謂傑出，人多已近禪訾之，先生之學，豈真禪耶？明眼人當自辨之。」〔清〕李顥著，〔民〕陳俊民點校：《二曲集》（北京：中華書局，1996 年 3 月），卷 7，頁 50。拋出了問題，留待後人思考、解決。鍾彩鈞：「以儒家經典為依據，未必不能建立和禪學相通的理論。禪學除去屬於禪佛教的特殊理論，主要教人在現實生活上樸實實踐，使生死大事在日常生活中得到解決。這種健康的生活態度

摩之佛等同視之，指出：「元來某心體如此廣大，天地有象有形有際畔，乃在某無際畔之中。《易》曰：『範圍天地。』《中庸》曰：『發育萬物。』灼然灼然，始信人人心量皆如此廣大。孔子曰：『心之精神是謂聖。』即達摩謂從上諸佛，惟以心傳心，即心是佛，除此心外更無別佛。」<sup>42</sup>既然此心有這種包涵萬物的特質，則萬理歸一、諸般道德歸一、萬物一體，無內外、一萬之分。「忠、孝、恭、敬、謙、信」等倫理中的要素皆在人的本心之中，因此，沒有必要向外尋求。且世界統一於道或心，始終沒有什麼道外或心外之物，如此又何必區分本末、內外？他說：

〈文王世子〉曰：「樂所以修內，禮所以修外也，禮樂交錯于中。」吁！聖人之言未嘗有此，唯曰：「吾道一以貫之。」又曰：「予一以貫之。」未嘗裂內外，如斯辯截不通也。樂者吾心之和順，禮者吾心之等節，無二心也。所謂交錯者何哉？簡每見學者多不知道，意慮萬狀，不知其未始不一也。<sup>43</sup>

不只是《禮記》裡的篇章因為不符合楊簡所設定的道無內外、萬事萬理皆存於本心之中的「標準」而被批評，甚至連《論語》、《孟子》、《中庸》、《易傳》等傳統給予高度評價的經典，也都因為違反了這個標準而遭楊簡痛斥。<sup>44</sup>在楊簡看來，萬物、萬事、萬化、萬理皆不離此「本心」、「清明之性」，則學《易》者要「求諸己，不求諸書」，因為「古聖作《易》凡以開悟心之明而已，不求諸己而求諸書，其不明古聖之所指也甚矣」；<sup>45</sup>學《禮》也是如此：「經禮三百，曲禮三千，皆吾心所自有。於父母自然孝，於兄弟自然友恭，於夫婦自親敬，於朋友自信。出而事君自竭忠，與賓客交際自然敬，其在鄉黨自謙恭。其在宗廟朝廷自敬，復者復吾所自有之禮，非外取也。」<sup>46</sup>

既然學《易》、學《禮》皆如此，學《詩》自不例外，只是楊簡批評《序》說失之「外求」、「旁推」，主要針對的還是本心，指作《序》的衛宏不知「道」，

---

未嘗不能在儒家中找到同道。因此慈湖很可以本著自己對人生的體悟，從儒家經典中選取適當段落，而發揮出近似於禪的詮釋，是禪非禪不必深論。這樣似乎解釋了慈湖何以在日常行為上謹守儒家的道德規範，而在心地工夫上又和禪學的觀念、方法相通了。」同註 6，頁 334-335。「不必深論」之說，亦不妨視為一種平和的態度。有關楊簡思想中雜入佛家的相關論述另可參張念誠：《楊簡心、經學問題的義理考察》，頁 28；王心竹：〈儒與禪：楊慈湖心學與佛家思想的關係〉，《第七次儒佛會通學術研討會論文集》（臺北：華梵大學哲學系，2003 年 9 月），頁 379-386。

<sup>42</sup> 《慈湖遺書續集》，卷 1，〈炳講師求訓〉，同註 2，頁 457：1a-1b。案：《慈湖遺書續集》置於《慈湖遺書》之後，故卷 1 始於全書第 457 頁。

<sup>43</sup> 同註 2，卷 9，〈家記三·論春秋禮樂〉，頁 305：17b-306：18a。

<sup>44</sup> 詳蔡方鹿：〈楊簡的心學思想及其在心學史上的地位〉，《寧波黨校學報》，2004 年第 4 期，頁 89-90。

<sup>45</sup> 同註 2，卷 7，〈家記一·己易〉，頁 260：7b-8a。

<sup>46</sup> 同註 2，卷 2，〈復禮齋記〉，頁 207：33a。

不知從自己的本心去尋求詩意，故往往失之。其所謂「外」指的就是針對「本心」而言的「外」，而非機械式地區分有所謂詩內之意、詩外之意。楊簡如此的解《詩》方式和他慣用的以「一」統「萬」，以「一」融攝「萬」理、「萬」德的思想有關，<sup>47</sup>所以他說：「嗚呼！三百篇皆一旨也，有能達是，則至正至善之心人所自有，喜怒哀樂無所不通，而非放逸邪僻，是謂寂然不動，感而遂通天下之故。」<sup>48</sup>然而從道德修養的角度來說，楊簡如此的工夫次第顯得極為簡單而直捷，以「一」（或「心」）來涵攝萬理、萬物，欲求此道則求諸此心，明本心、去意蔽即可。以求本心作為一種修養德行的工夫的確有其便利性、可行性，但若放在知識的探索上面，則有其實踐上的困難，這也是一般心學家所遭遇的棘手問題之一。以下便以《慈湖詩傳》對文字的訓釋為例，觀察楊簡如何解決這個問題，如何堅持以求諸本心、體悟本心的方式來面對生澀、艱難的經文字詞。

#### 四、《慈湖詩傳》自由風格的文字訓釋法

南宋陸學一派追求的是心靈領悟，其所要求的是每人都能在內心的立意上合乎道德，經義傳授絕非師門所重，也因此而引來「不讀書」之譏，如朱熹就曾直指楊簡「持守得亦好，若肯去窮理，須窮得分明。然它不肯讀書，只任一己私見，有似箇稊稗」、「楊敬仲學於陸氏，更不讀書」，<sup>49</sup>朱門弟子陳淳（1153-1217）也說楊簡等心學家「不讀書，不窮理，專做打坐工夫」，<sup>50</sup>實則陸門不曾主張廢書不讀，<sup>51</sup>陸九淵甚至公開指斥「束書不觀，游談無根」之現象，<sup>52</sup>他不喜歡的是繁瑣的章句注疏之學，認為讀書宜仔細玩味，以精熟為貴，

<sup>47</sup> 詳李承貴、賴虹：〈論楊簡的儒學觀〉，《南昌大學學報（社會科學版）》第28卷第1期（1997年3月），頁10-13。

<sup>48</sup> 同註15，卷3，頁32：4b。

<sup>49</sup> 同註37，第8冊，卷124，頁2984。

<sup>50</sup> 陳淳：《北溪大全集》，《景印文淵閣四庫全書》，第1168冊，卷23，頁686：11a。

<sup>51</sup> 〔清〕全祖望：「厚齋謂嶽麓、白鹿以張宣公、朱子而盛，而東萊之麗澤、陸氏之象山，並起齊名，四家之徒徧天下，則又南宋之四大書院。」《鮚埼亭集外編》，洪雲龍編：《明清史料彙編》（臺北：文海出版社，1968年7月），卷45，〈答張石癡徵士問四大書院帖子〉，頁4019：18a。案：象山書院位於信州貴溪（今屬江西）應天山。應天山嶺高穀邃，林茂泉清，且有良田清池，蟠松怪石。淳熙十四年（1187），陸九淵應門人彭世昌之請，「登而樂之，乃建精舍」講學，而宋代書院具有講學、藏書、祭祀三大主要教育功能，謂象山於講學期間常率學生尋訪山川名勝，陶冶情操，開拓視野，此事固有，但若謂象山書院傳心學而不藏書、不讀書，恐無此理。相關論述可參王曉龍、司學紅：〈宋代書院教育〉，《河北大學學報（哲學社會科學版）》第32卷第136期（2007年），頁80-82；王晶、王凌皓：〈南宋四大書院之教學藝術美〉，《現代教育科學》2009年第6期，頁39-42。

<sup>52</sup> 同註12，卷34，〈語錄上〉，頁419。

其平生講學固以啟發人之本心為主，但仍「間舉經語為證」。<sup>53</sup>至於楊簡則不僅勤奮讀書，還大量注經，且其在詮解經文時，所闡述的重心固然為經中義理的發揮、辨明，但針對單字詞句進行集釋者，也頗常見，可謂兼具漢學與宋代心學解經的特色（雖然其漢學作法容易為其心學特色所掩）。

通過楊簡使用的訓釋文字，我們可以見出屬於其個人獨特的訓詁風格，這些突出的風格又和其作為心學家的某種理念、習慣有關。首先是在訓釋的過程中加入了主觀的懷想，在這些懷想中又可見出心學家的特質，此一方法難以為名，姑且稱之為心學意涵的訓釋法。如其論〈邶風·柏舟〉「威儀棣棣，不可選也」云：

日用云為，奚可雜義利而行之，致可選擇也。君子義以為質，其不可雜如此。辟，拊心也；標，拊心之聲。雖憂苦如此而正心也。<sup>54</sup>

楊簡先是將「選」釋為選擇之意，不採《毛傳》以「選」為「數」（算）的解釋。<sup>55</sup>然後增入了君子之行不宜摻雜任何私利的成分，以致可以選擇，接著又將《毛傳》的「標，拊心貌」改為「拊心之聲」，謂此君子遭遇小人之譖言，其心雖憂苦卻仍正直不阿。作出如此理學意味濃厚的訓解，楊簡當然不滿意於《詩序》之舊說：

《毛詩序》曰：「衛頃公之時，仁人不遇，小人在側。」此猶未甚害於道，至曰言仁而不遇也，意止於不遇，而已沒詩人之正心。正心，道心也，斯其不可歟！詳觀詩情，憂鬱不通，道心變化，天地晦蒙，日用不知，故聖愚不同。<sup>56</sup>

上引之語可以見出楊簡對於傳統訓詁的態度，他將「選」直解為選擇，再加上其心學體悟，因此得出所謂利義之辨的說法。不過，根據清儒的考證，《毛傳》的解說確有實據，因為「選」本身即有「算」之意，<sup>57</sup>而「威儀棣棣，不可選

<sup>53</sup> 陸九淵：「讀書之法，須是平平淡淡去看，子細玩味，不可草草。」「讀書最以精熟為貴。」馮元質謂陸象山：「非徒講經，每啟發人之本心也。間舉經語為證。」以上分見註 12 所引書；卷 36，〈年譜〉，頁 501；卷 14，〈與胥必先〉，頁 186；卷 35，〈語錄下〉，頁 432。

<sup>54</sup> 同註 15，卷 3，頁 31：2a。

<sup>55</sup> 《毛傳》釋「威儀棣棣，不可選也」二句：「君子望之儼然可畏，禮容俯仰，各有威儀耳。棣棣，富而閑習也。物有其容，不可數也。」《毛詩正義》，卷 2 之 1，頁 74：6b。

<sup>56</sup> 同註 15，卷 3，頁 31：2b。

<sup>57</sup> 胡承珙：「『選』亦可訓『數』，如《左傳·昭元年》『弗去懼選』可證。……今本《後漢書·朱穆傳·注》載〈絕交論〉略引詩：『威儀棣棣，不可選也。』王氏《詩異字考》作『不可算也』，云出〈朱穆傳·注〉，蓋所見本異耳。」〔清〕胡承珙著，〔民〕郭荃之點校：《毛詩後箋》（合肥：黃山書社，1999 年 8 月），上冊，頁 140。案：「選」確可訓「數」，除胡氏所言之外，下列文本亦可證。《尚書·盤庚上》：「世選爾勞，予不掩爾善。」偽孔《傳》：「選，數也。言我世世選汝功勤，不掩蔽汝善，是我忠於汝。」《尚書正義》（臺北：藝文印書館，1976 年 5 月），卷 9，頁 129：7b。〈小雅·車攻〉：「之子于苗，選徒

也」即是形容此君子儀容之美之眾，不可勝數。至於「擗」的解釋，透過古喪禮可知，擗即拊心，也是俗謂的椎心，<sup>58</sup>因此毛公的解說已能準確地襯托出此君子當時的心境，由此即可窺知楊簡在訓釋詩文時，會因個人主觀的意願而左右其對傳統訓詁的選擇，甚至直接棄而不用，轉而從其心學家靈敏的體悟出發，注重正心、明道等修養工夫，為詩意進行改造，重新賦予詩文心學教化的色彩。

59

此外，《慈湖詩傳》還有另一種解經風貌，這種風貌和楊簡的心學家身份依然有關，我們可以稱其為望文生義式的、自由聯想式的、推想式的訓詁。如其論〈衛風·碩人〉「碩人敖敖」：

《毛傳》曰：「敖敖，長貌。」既已舍于農郊農田之間，非城邑，於是休舍從容，徐步自適，有若遊敖之狀歟？<sup>60</sup>

依毛公、鄭玄的解說，此碩人「敖敖」與前一章碩人「碩碩」意同，應為「贅」字之省借，<sup>61</sup>形容此碩人身形之高長。楊簡捨棄毛、鄭之說，僅憑字面意涵去理解，使得其說顯得極為勉強。又如論〈秦風·車鄰〉「有車鄰鄰」云：「鄰鄰，言車之多若屋室之比鄰。」<sup>62</sup>楊簡捨棄毛公「眾車聲」的解釋，可能和當時訓詁學對於「假借」的觀念尚未充分掌握有關，<sup>63</sup>然而直接從「鄰」字來臆測，解為車多如屋之比鄰，實已顯示出其大膽而主觀的訓釋習慣。又如釋〈秦風·蒹葭〉「在水之湄」：「湄者，水涯微曲如眉歟？」<sup>64</sup>《毛傳》：「湄，水隈也。」與訓解〈王風·葛藟〉的「漣」同意，都以「水隈」解說。大概「湄」與「漣」都有邊陲之意，和眉毛接近眼睛的情況相似，所以從「眉」旁，再者，「湄」與「麋」古通用，毛公解釋〈小雅·巧言〉「居河之麋」云：「水草交謂之麋。」「湄」之為字，當重在形容地理空間上的鄰近水邊而言，恐非如楊簡所言，取

---

鬻鬻。」朱《傳》：「選，數也。」朱熹：《詩集傳》，卷10，頁117。《國語·齊語》：「男女不淫，牛馬選具。」韋《注》：「選，數也。」《國語》（上海：上海古籍出版社，1978年3月），上冊，卷6，頁246。

<sup>58</sup> [清]馬瑞辰著，[民]陳金生點校：《毛詩傳箋通釋》（北京：中華書局，1992年2月），上冊，頁120。

<sup>59</sup> 案：筆者原指出楊簡將「擗」解為拊心之聲，並不妥當，匿名審查人則謂「楊《傳》之解，應是『以拊心乃至於嘯然有聲』，言其哀痛之極也。此正近人聞一多以『擗』為『嘯』之假借（詳《古典新義》），其說楊《傳》已先言之。」此說可參，附誌於此，並申謝意。

<sup>60</sup> 同註15，卷5，頁61：8b。

<sup>61</sup> 詳註57所引胡書，上冊，291-292；註58，上冊，頁206。

<sup>62</sup> 同註15，卷8，頁110：1b。

<sup>63</sup> 對於此詩的「鄰」字，《釋文》又作「隣」，《文選·注》也作「隣」。《廣雅》：「隣隣，聲也。」可證毛公視「鄰」為「隣」之借字。詳陳奐：《詩毛氏傳疏》（臺北：臺灣學生書局，1968年6月），第3冊，卷11，頁27。

<sup>64</sup> 同註15，卷9，頁116：12a。

其形狀有如眉毛之彎曲。<sup>65</sup>

雖然楊簡對於詩文的某些訓釋顯得太過牽強，不過也有些說解確實展現了與漢學家不同的精神面貌，極具啟發性。如論〈小雅·谷風〉「維風及頹」云：

〈釋天〉云：「焚輪謂之頹。」諸儒謂暴風從上將下曰頹。頹，下也。然俚俗以頹曰無頭風，言其不知所自來，多見野外，忽然而興，袞袞如輪袞塵上奮，亦如焚。此厲氣所發，野人遇此或罵之，非上而下也。字從禿，亦無頭之謂歟？<sup>66</sup>

「字從禿」二句固然望文生義，但是楊簡借用俚俗之說，顯得切直明白，也能將詩文的「頹風」形象鮮明地突顯出來，且糾正了後儒的說法，「頹風」並非由上而下，而是由下而上。<sup>67</sup>當然，《慈湖詩傳》多數訓釋如同前面所說的直接就詩文表面意義來解釋，或者拆解字形，從而推敲字義，如論〈小雅·節南山〉之「鞠」、〈昊天〉之「昊」、〈正月〉之「侃」……等皆屬此例，<sup>68</sup>這樣的訓釋習慣可能是承自王安石（1021-1086）《字說》之遺。<sup>69</sup>

至於聯想或推想式的訓釋法，也很能凸顯出楊簡詮解文字時的自由風格。如論〈陳風·墓門〉云：「墓，死所。荆棘，惡木，斧以斯析之。梅味酸，人哀則鼻酸。」<sup>70</sup>毛公於此詩標「興也」，雖然學者對於「興」的界定尚無絕對的共

<sup>65</sup> 詳註 57 所引胡書，上冊，頁 579；註 58，上冊，頁 384；註 63，第 4 冊，卷 19，頁 108-109。

<sup>66</sup> 同註 15，卷 13，頁 202：26a-26b。

<sup>67</sup> 關於頹風的說法，詳註 57 所引胡書，下冊，頁 1031-1032。胡氏例舉典籍，證明頹風的吹法有如羊角一般，旋轉而向上。

<sup>68</sup> 〈小雅·節南山〉之「鞠」：《釋文》「鞠」作「鞠」，然皆有窮義。革雖柔而固足以止物，菊亦所以止物。物至於止則窮矣，故世以鞠為窮。；〈小雅·昊天〉之「昊」：昊天，其以浩浩為音歟？昊字日在天上，光明皓白，明白而皓皓歟？天有日有星辰雲漢之文，故曰昊天歟？論〈小雅·正月〉之「侃」：「《毛傳》曰：『侃侃，小也。蔌蔌，陋也，駁也。』侃者，此人之謂歟？此人有屋，謂小人之徒歟？」以上分見註 15 所引書，卷 12，頁 178：16a-16b；186：32b；182：25a-25b。

<sup>69</sup> 王安石〈熙寧字說〉謂每一字：「其聲之抑揚開塞，合散出入，其形之衡從曲直、邪正上下、內外左右皆有義，皆本於自然，非人私智所能為也。」《臨川文集》，《景印文淵閣四庫全書》，第 1105 冊，卷 84，頁 701：5a。其《字說》運用此一觀點，善於拆解文字，通過離析偏旁的方式，專以會意說之。《宋史·王安石傳》謂王安石「作《字說》，多穿鑿傳會，其流入於佛老。一時學者，無敢不傳習，主司純用以取士，士莫得自名一說，先儒傳註，一切廢不用」。《宋史》（北京：中華書局，1977 年 11 月），第 30 冊，卷 327，頁 10550。龍宇純：「王安石作《字說》二十四卷，不問篆法如何，一切依會意說解之。……因其地位崇高之故，當時此書頗流行，主司用以取士，學子無不習誦，影響所及，先儒經注亦廢棄不觀，而依字形索解。」《中國文字學》（臺北：作者自印本，1972 年 9 月），頁 391。雖南宋時，《字說》已不復流行，但不代表不會影響到學者的訓詁習慣，誠如胡樸安所云，宋代理學家的訓詁「主觀太過，似乎訓詁必就其原文，實則有望文生義之弊……，極多此等訓詁，或謂承王安石《字說》之遺，要之皆望文生義之類。」《中國訓詁學史》（臺北：臺灣商務印書館，1988 年 11 月），頁 175。

<sup>70</sup> 同註 15，卷 9，頁 121：23a。



識，尤其是用來起興的物件與後面詩句所欲傳達的意旨，究竟有無關連，仍有異說。但是有一條基本的原則必須遵守，即前後相似的起興句子，必須做相類似的解釋，無論是「有義」的興還是「無義」的興，不能第一句有義，第二句便無義。楊簡對〈墓門〉的解釋便犯了這種毛病。「墓門有棘，斧以斯之」、「墓門有梅，有鴉萃止」，「棘」與「梅」作為起興之物，一為惡木，一為美木，何以見惡木要以斧砍伐，而美木之上卻有惡鳥棲止？兩者間難以見出關連性，楊簡的「梅味酸，人哀則鼻酸」之解更是顯得隨興。根據清儒的說法，此「梅」字極有可能是《毛詩》的誤刻，因為三家《詩》的版本作「有棘」，與第一句同，只是因為「梅」字古又寫作「某」，而「某」古字形為「𣎵」，與「棘」字形相近，所以傳寫而訛為「梅」。<sup>71</sup>如此一來，則不必像楊簡一樣，從「梅」字去做聯想發揮。

又如解〈小雅·北山〉「王事鞅掌」句：「其鞅在掌，方駕車馬，故任此勞，故世以煩勞為鞅掌」，<sup>72</sup>楊簡先是從字面上去解釋「鞅掌」二字，拆解開來，得出了駕車時韁繩放在手掌中以利於控制車馬方向，從而推導出世人以「鞅掌」來指稱煩勞之事。很顯然地，「鞅掌」二字在聲音上有疊韻的關係，屬疊韻連綿字，有如憔悴、棲遲等詞，其意義寓含在聲音上面，而不是字形，其義與馬鞅、手掌二物絕不相干。按照本詩前後句型來看，共用十二個「或」字，而前後兩個「或」字的意思都相反，因此在「或王事鞅掌」之前的句子為「或棲遲偃仰」，棲遲偃仰為從容自得之貌，則「鞅掌」當如毛公所說的，是「失容」之意。<sup>73</sup>

身為心學家，為了堅定自己的釋義之正確性，楊簡不惜在字裡行間直接否定傳統訓詁典籍的權威性，所以在《慈湖詩傳》時常可見楊簡指責《毛傳》、《爾雅》多差誤、差謬、不可信、疏謬、穿鑿等。<sup>74</sup>在楊簡看來，漢儒的訓詁充滿錯誤，如果聽信他們的解釋，讀者往往無法掌握詩意，最終會偏離了聖人說詩的意旨。

關於推想式或者聯想過度的訓釋法，在《慈湖詩傳》中並非罕見，<sup>75</sup>固然這些極富自由風格的訓釋方式，在《慈湖詩傳》全書中仍然不佔多數，卻依舊顯得頗為醒目，也就因為如此，四庫館臣為《慈湖詩傳》所下之評語：「其於一

<sup>71</sup> 詳註 58 所引書，上冊，頁 412。

<sup>72</sup> 同註 15，卷 14，頁 210：3b。

<sup>73</sup> 詳註 57 所引胡書，下冊，頁 1064-1065。關於「鞅掌」二字的疊韻關係，清儒馬瑞辰、陳奐都有所論述，詳註 58 所引書，中冊，頁 691；同註 63，第 5 冊，卷 20，頁 14。

<sup>74</sup> 詳註 10 所引拙文，頁 237-238。

<sup>75</sup> 詳註 15 所引書，卷 3，〈邶風·谷風〉，頁 37：15b；卷 3，〈邶風·新臺〉，頁 45：30a；卷 5，〈衛風·考槃〉，頁 59：5a；卷 5，〈衛風·碩人〉，頁 61：8b；卷 6，〈鄭風·野有蔓草〉，頁 84：33a；卷 8，〈唐風·羔裘〉，頁 106：12b；卷 11，〈小雅·采芣〉，頁 162：38a；卷 13，〈小雅·谷風〉，頁 202：26a-26b；卷 14，〈小雅·北山〉，頁 210：3b；卷 14，〈小雅·楚楚者茨〉，頁 216：14a；卷 14，〈小雅·大田〉，頁 221：25a-25b；卷 17，〈大雅·行葦〉，頁 271：6a；卷 18，〈周頌·小毖〉，頁 297：32a。

名一物一字一句，必斟酌去取，旁徵遠引，曲暢其說」（已見前引），用詞似乎有欠精當。

## 五、結語

筆者在本文「前言」中提到，楊簡戮力於解經事業，會引起學者的好奇，假若陸九淵門人朱亨道「二陸之意，欲先發明人之本心，而後使之博覽」的理解無誤，則楊簡的解經動機就可得到部分解答。<sup>76</sup>

在楊簡的認知中，心主宰一切，<sup>77</sup>故其從事解經大業，目的也在闡揚心學，<sup>78</sup>不過此舉得到的評價似乎偏向負面，不只傳統漢學派批評楊簡的注疏解經之說流於禪，連後來的研究者也對他的心學思想提出強烈的質疑。<sup>79</sup>然而，若僅

<sup>76</sup> 朱亨道：「元海之意，欲令人泛觀博覽，而後歸之約。二陸之意，欲先發明人之本心，而後使之博覽。」同註 12，卷 36，〈年譜〉，頁 491。案：博覽不等於注經，否則陸九淵不會有「六經註我，我註六經」之語，故本文只能說，「先發明人之本心，而後使之博覽」的想法，讓楊簡的解經動機得到部分解答。此外，或謂陸九淵未曾著書立說，則其「我註六經」之語似不易理解，趙玉強以為，「根據當時語境，陸九淵是針對弟子『何不著書』之問，作出了『六經註我，我注六經』的斷然回答。『六經註我』與『我注六經』是以不同語言形式表達同一語義，意在強調『我』的主體性以及『六經』的從屬性，主張我『注經』，而非『著書』。陸九淵認為自己是實現了對經典的『注』的，但他一生並未著書立說，所以陸氏所言的『注』（『我注』和『注我』同義）必然不是以語言文字方式進行的『著書』，而只能是一種身體力行的『體注』，即對經典中的『道』身體力行。由於『人心即道』，我心中即有『道』，『六經乃載道之書』，六經中也有『道』，因而以身踐道的過程也就是『六經註我，我注六經』的過程，根本不需要再去著書。……到楊簡那裡，『六經註我，我注六經』就不僅具有道德踐履的意義，而且也有了解釋學上的意義。」此說亦可參。詳趙玉強：《慈湖詩傳：心學闡釋的詩經學》（杭州：浙江大學人文學院博士論文，2009年6月），頁 167-168。

<sup>77</sup> 楊簡：「天者，吾心之高明。地者，吾心之博厚。男者，吾心之乾。女者，吾心之坤。萬物者，吾心之散殊；一物也。一物而數名，謂之心，亦謂之道。」同註 2，卷 7，〈家記一·泛論易〉，頁 269：25a。

<sup>78</sup> 本文討論的是楊簡的《詩經》學，若以《周易》而論，楊簡明言：「易者，己也，非有他也。以易為書，不以易為己，不可也。以易為天地之變化，不以易為己之變化，不可也。天地，我之天地；變化，我之變化，非他物也。私者裂之，私者自小也。」「善學《易》者求諸己，不求諸書。古聖作《易》，凡以開吾心之明而已，不求諸己而求諸書，其不明古聖之所指也，甚矣。是古聖指東，學者求西，讀書者滿天下，省己者千無一，萬無一。」「求諸己，求諸心是矣。何謂心？人皆有心，人心皆善皆正，自神自明，惟因物有遷，遷則意動則昏，昏則亂，如雲翳日，如塵積鑿。其本善本正本神本明者，未始磨滅也。」以上三則，前兩則見《慈湖遺書》，卷 7，〈家記一·己易〉，頁 257：1a；260：7b-8a。末則見《楊氏易傳》，《景印文淵閣四庫全書》，第 14 冊，卷 14，頁 151：7b。

<sup>79</sup> 《四庫提要》：「金谿之學，以簡為大宗，所為文章，大抵敷暢其師說，其講學純入於禪，先儒論之詳矣。」四庫館臣又謂：「陸九淵之學近乎禪而非禪，其全入於禪，則自簡始。」分見註 13 所引書，第 5 冊，卷 160，頁 3170：7b-8a。《四庫全書簡明目錄》（上海：上海

從《詩經》學史的角度來觀察，我們必須說，楊簡以心學解釋三百篇，使《詩經》學成為從人的心性中發放出來的生命之學問，《慈湖詩傳》呈現出的風貌確實別樹一格，研《詩》之士沒有理由重視朱派《詩經》學，卻對心學派的解《詩》成果漠然視之。

根據本文所舉的例證，可知心學家面對傳統經典時最棘手的即是如何詮解文字的問題，若謂依靠著先天自然明白的清淨本心、善良本性，就可理解經典中的複雜繁瑣、古奧詰屈的章句名物、典謨制度，那當然不具說服力。楊簡堅信透過己心的廣大靈明，神通變化，可以掌握聖人之道或天地之「共道」、「通道」，卻在面對經典文字的考索時，得出極具個人主觀意味的解釋，這絕非《慈湖詩傳》所獨有，而是心學家解經時難以擺脫的「共性」。這樣的特質，在講求客觀實證的學者看來，會因其先驗的心學論析不可驗證而遭受責難，但是對於心學家而言，如此的解經進路應該也是唯一的選擇。

在西方的閱讀理論中，有所謂批評性閱讀（critical reading）者，這一型態的閱讀行為無意與作者對話，相反，他們認為讀者與作者沒有嚴格的區分，閱讀文本的一方其實具有讀者和作者雙重屬性。在詮釋文本時，作者並沒有優先性和權威地位，他也只不過是一位普通讀者，因為作品並非其意圖的產物。另一方面，讀者不是被動的，當其閱讀本文時，實際上是在和作者同時進行創作，這就是所謂「閱讀中的讀與寫雙重的活動」。原文並無所謂的確定的意義，閱讀出的總是新穎的東西，這樣的閱讀可以讓我們發現傳統本文中還有許多有待發掘的盲點或空白（blankness）。<sup>80</sup>借用此一理論，我們不妨說，楊簡解析三百篇採用的正是近乎「批評性閱讀」的策略，《詩》三百原非成於一時一人之手，「無達詁」的現象從漢朝持續到楊簡所處的時代，各詩既無可以成為共識之固定的意義，楊簡當然可以利用心學家的閱讀視域來發掘文本中的空白，一旦文本的單一意義消失，意義的增殖自然也就可以順理成章的產生了。

問題是，意義的增生能得到多少迴響？早在南宋時代，楊簡的心學即已引起誘人於「無」的微詞，<sup>81</sup>不過，將心學之說運用在三百篇的解釋上，其實並不具備誘讀者於「無」的力量，這是因為《慈湖詩傳》所具有的非比尋常的特質本來就僅能吸引特定族群，一般讀者若要接觸此書，理論上應該對於詩文已有基本的前理解（pre-understanding），不太可能只因書中的心學論述，就此深思痛省，復其本心，在本心發用之下重新理解詩篇，假若此一判斷並無太大差誤，則真正能被《慈湖詩傳》所吸引的讀者，依然是那些崇尚心學卻又好古敏

古籍出版社，1985年1月），卷16，頁673。相關論述另可參張念誠：〈楊簡心學定位的兩個問題〉，《國立中央大學文學院人文學報》第23期（2001年6月），頁162。

<sup>80</sup> 詳楊大春：《解構理論》（臺北：揚智出版社，1994年8月），頁82-86。

<sup>81</sup> 〔宋〕劉宰：「天下學者，自張、朱、呂三先生之亡，俛俛然無所歸。近時葉水心之博、楊慈湖之淳，宜為學者所仰，而水心之論，既未免悞學者於有；慈湖之論，又未免誘學者於無。」《漫塘集》，《景印文淵閣四庫全書》，第1170冊，卷10，頁409：16b。

求之士，亦即楊簡所賦予的詩篇新意，所能引起的迴響還是有限。雖然如此，《慈湖詩傳》能與異代之心學與經學的愛好者「如相與對話於一室，而千年如相會於一堂」，就足以奠定其在《詩經》學史上的地位了。<sup>82</sup>

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (The classical bibliography)

- [周]左丘明著，[三國·吳]韋昭注：《國語》（上海：上海古籍出版社，1978年3月）。（Zuo Qiuming (Zhou Dynasty). Wei Zhao (Wu Dynasty) annotate. *Guo Yu*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1978, Mar..）
- [漢]毛亨傳，鄭玄箋，[唐]孔穎達疏：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1976年5月）。（Mao Heng (Han Dynasty). Zheng Xuan (Han Dynasty). Kong Yingda (Tang Dynasty) annotate. *Mao Shi zhengyi*. Taipei: Yinwen Yinshu Guan, 1976, May..）
- （舊題）[漢]孔安國傳，[唐]孔穎達疏：《尚書正義》（臺北：藝文印書館，1976年5月）。（Kong Anguo (Han Dynasty). Kong Yingda (Tang Dynasty) annotate. *Shang Shu zhengyi*. Taipei: Yinwen Yinshu Guan, 1976, May..）
- [宋]王安石：《臨川文集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1105冊。（Wang Anshi (Song Dynasty). *Lin Chuan wenji*. The copymanuscript of Sishu shuanshu. Vol. 1105. Taipei: CPTW, 1983.）
- [宋]程顥、程頤著，[民]王孝魚點校：《二程集》（北京：中華書局，1981年7月）。（Cheng Hao (Song Dynasty). Cheng Yi (Song Dynasty). Wang Xiaoyu proofread. *Er Cheng ji*. Beijing: Chonghua, 1981, Jul..）
- [宋]朱熹：《詩集傳》（臺北：中華書局，1971年10月）。（Zhu Xi (Song Dynasty). *Shi Ji Chuan*. Taipei: Chonghua, 1971, Oct..）

<sup>82</sup> 黃俊傑：「解經者與經典作者及『文本』(text)之間永無止境的創造性的對話，賦予經典以萬古而常新的生命，使經典穿越時間與空間的阻隔，與異代之解讀者如相與對話於一室，而千年如相會於一堂」，〈從儒家經典詮釋史觀點論解經者的「歷史性」及其相關問題〉，黃俊傑編：《中國經典詮釋傳統（一）通論篇》（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2002年6月），頁359。借用黃氏上述之語，筆者要說，對於三百篇而言，楊簡是千年之下的異代解讀者，他可與《詩經》相與對話；對於《慈湖詩傳》來說，後世的心學與經學愛好者乃是此一文本的異代解讀者，他們也可以「如相與對話於一室，而千年如相會於一堂」。

- [宋]黎靖德編，[民]王星賢點校：《朱子語類》（臺北：華世出版社，1987年1月）。(Li Jingde (Song Dynasty)ed. Wang Xingxian proofread. *Zhu Zi yulei*.Taipei: Huashi, 1987, Jan..)
- [宋]陸九淵著，[民]鍾哲點校：《陸九淵集》（北京：中華書局，1980年1月）。(Lu Jiuyuan(Song Dynasty). Zhong Zhe proofread. *Lu Jiuyuan ji*.Beijing: Chonghua, 1980, Jan..)
- [宋]楊簡：《慈湖遺書》，《四明叢書》約園刊本（臺北：新文豐出版公司，1988年1月）。(Yang Jian(Song Dynasty). *Ci Hu yishu*.Teipei: Xinwenfong, 1988, Jan..)
- [宋]楊簡：《慈湖詩傳》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第73冊。(Yang Jian (Song Dynasty). *Ci Hu shichuan*.The copymanuscript of Siku Quanshu. Vol. 73. Taipei: CPTW, 1983.)
- [宋]楊簡：《楊氏易傳》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第14冊。(Yang Jian (Song Dynasty).*Yang Shi Yi Chuan* .The copymanuscript of Siku Quanshu. Vol. 14. Taipei: CPTW, 1983.)
- [宋]陳淳：《北溪大全集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1168冊。(Chen Chun(Song Dynasty).*Bei Xi daquanji*.The copymanuscript of Siku Quanshu. Vol. 1168. Taipei: CPTW, 1983.)
- [宋]真德秀：《西山文集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1174冊。(Zhen Dexiu(Song Dynasty). *Xi Shan wenji*. The copymanuscript of Siku Quanshu. Vol. 1174. Taipei: CPTW, 1983.)
- [宋]劉宰：《漫塘集》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1170冊。(Liu Zai(Song Dynasty).*Man Tang Ji*. The copymanuscript of Siku Quanshu. Vol. 1170. Taipei: CPTW, 1983.)
- [元]脫脫等：《宋史》（北京：中華書局，1977年11月）。(Toktoghan (Yuan Dynasty). *The History of Song* .Beijing: Chonghua, 1977,Nov..)
- [清]黃宗羲原著，全祖望補修，[民]陳金生、梁運華點校：《宋元學案》（北京：中華書局，1986年12月）。(Huang Zongxi(Qing Dynasty). Quan Zuwang (Qing Dynasty)revised.Chen Jinsheng,Liang Yunhua proofread.*Song Yuan xuean*.Beijing: Chonghua, 1986, Dec..)
- [清]李顥著，[民]陳俊民點校：《二曲集》（北京：中華書局，1996年3月）。(Li Ou(Qing Dynasty).Chen Junmin proofread.*Er Qu Ji*.Beijing: Chonghua, 1996, Mar..)
- [清]全祖望：《鮚埼亭集外編》，收於洪雲龍編：《明清史料彙編》（臺北：文海出版社，1968年7月）。(Quan Zuwang (Qing Dynasty). *Jie Qi Ting jiwaibian*. Taipei: Wen Hai, 1968, Jul..)
- [清]紀昀等：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1974年10月）。(Ji Yun

(Qing Dynasty)ed. *Siku Quanshu zongmu*. Taipei: Yinwen Yinshu Guan, 1974, Oct..)

〔清〕紀昀等：《四庫全書簡明目錄》（上海：上海古籍出版社，1985年1月）。

(Ji Yun (Qing Dynasty)ed. *Siku Quanshu jianming mulu*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1985, Jan..)

〔清〕胡承珙著，〔民〕郭荃之點校：《毛詩後箋》（合肥：黃山書社，1999年8月）。（Hu Chenggong (Qing Dynasty). Guo Quanzhi proofread. *Mao Shi houjian*. Hefei: Huang Shan, 1998, Aug..)

〔清〕馬瑞辰著，〔民〕陳金生點校：《毛詩傳箋通釋》（北京：中華書局，1992年2月）。（Ma Ruichen (Qing Dynasty). Chen Jinsheng proofread. *Mao Shi Chuanjian tongshi*. Beijing: Chonghua, 1992, Feb..)

〔清〕陳奐：《詩毛氏傳疏》（臺北：臺灣學生書局，1968年6月）。（Chen Huan (Qing Dynasty). Shi Mao Shi chuanshu. Taipei: Student, 1968, Jun..)

## 二、近人論著（The modern works）

王心竹：〈儒與禪：楊簡慈湖心學與佛家思想的關係〉，《第七次儒佛會通學術研討會論文集》（臺北：華梵大學哲學系，2003年9月）。（Wang Xinzhu. “Confucian and Imperial sacrifices study: The relations of Yang Jian’s Thought of Mind- heart and Buddhism.” in 7th Seminar collection of the communication between Confucian and Buddhism .Taipei: Huafan University, 2003, Sep..)

王晶、王凌皓：〈南宋四大書院之教學藝術美〉，《現代教育科學》2009年第6期。（Wang Jing, Wang Linghao. “The art esthetics of Teaching in Four Academy in South Song Dynasty.” *Modern Education Science*. No.6, 2009)

王曉龍、司學紅：〈宋代書院教育〉，《河北大學學報（哲學社會科學版）》第32卷第136期（2007年）。（Wang Xiaolong, Si Xuehong. “The Academy Education in Song Dynasty.” *Journal of HeBei University*, Vol.32, No.136, 2007)

李承貴、賴虹：〈論楊簡的儒學觀〉，《南昌大學學報（社會科學版）》第28卷第1期（1997年3月）。（Li Chenggui, Lai Hong. The Discussion of Yang Jian’s viewpoint about Confucian .*Journal of Nanchang University (Humanities and Social Sciences)*, Vol.28, No.1, 1997, Mar..)

胡樸安：《中國訓詁學史》（臺北：臺灣商務印書館，1988年11月）。

(Hu Puan. *Zhongguo Xungu Xueshi*. Taipei: CPTW, 1988, Nov..)

郝桂敏：〈楊簡慈湖詩傳的闡釋特徵〉，《遼寧教育行政學院學報》第21卷第11期（2004年11月）。（Hao Guimin, “The Explanation of characteristic In Yang Jian Cihu Shichuan.” *Journal of Liaoning Administration College*. Vol.21, No.11, 2004, Nov..)

- 張念誠：〈楊簡心學定位的兩個問題〉，《國立中央大學文學院人文學報》第 23 期（2001 年 6 月）。(Zhang Niancheng. Two subjects about Judgment in Yang Gien's Thought of Mind-heart School. National Central University Journal of Humanities. No.23, 2001, Jun..)
- 張念誠：《楊簡心、經學問題的義理考察》（中壢：中央大學中文研究所博士論文，2003 年 5 月）。(Zhang Niancheng. A Survey of Thought in Yang Gien's Notions of The Problems on Heart and Scripture. Ph.D. diss., Zhongli: National Central University, 2003, May..)
- 曾凡朝：〈論楊簡以陰陽解易及其心學特質〉，《山東教育學院學報》總第 128 期（2008 年第 4 期）。(Ceng Fanchao. "Discussion of Yang Jian how to use the viewpoint of Yin-yang to explain the Book of Changes and its special characteristic of Mind-heart school." Journal of SanDong Normal University, No.4, 2008)
- 黃俊傑：〈從儒家經典詮釋史觀點論解經者的「歷史性」及其相關問題〉，黃俊傑編：《中國經典詮釋傳統（一）通論篇》（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2002 年 6 月）。(Huang Junjie. "The "Historicity" of the Interpreters and Its Related Problems Exhibited in the History of Confucian Hermeneutics" in Huang Junjie. ed.. *Zhongguo Jingdian Quanshi Chuantong (I) Tonglunpian*. Taipei: Himalaya Foundation, 2002, Jun..)
- 黃忠慎：〈心學語境下的《詩經》詮釋——楊簡《慈湖詩傳》析論〉，《東吳中文學報》第 19 期（2010 年 5 月）。(Huang Chungshen. "The Analysis and Discussion of Yang Jian, "Tzuhu Poetry Biography"" .*Soochow Journal of Chinese Studies* .No.19, 2010, May.)
- 楊大春：《解構理論》（臺北：揚智出版社，1994 年 8 月）。(Yang achun. *Deconstruction*. Taipei: Yangzhi, 1994, Aug..)
- 劉曉梅：〈楊簡實心思想探微〉，《蘭州學刊》，2006 年第 5 期。(Liu Xiaomei. "Deep research of Yang Chien's Thought of Mind-heart "Lanzhou Academic Journal, No.5, 2006.)
- 趙玉強：《慈湖詩傳：心學闡釋的詩經學》（杭州：浙江大學人文學院博士論文，2009 年 6 月）。(Zhao Yuqiang. *Cihu Shichuan : The annotation of Poetry study in Mind-heart School*. Ph.D. diss., Hangzhou: Zhejiang University, 2009, Jun.)
- 龍宇純：《中國文字學》（臺北：作者自印本，1972 年 9 月）。(Long Yuchun. *Zhongguo Wenzixue*. Taipei: privately printed, 1972, Sep..)
- 鍾彩鈞：〈楊簡慈湖心學概述〉，《中國文哲研究集刊》第 17 期（2000 年 9 月）。(Zhong Caijun. "Yang Chien's Conception of the Mind-heart." Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy. No.17 (2000, Sep.))
- 蔡方鹿：〈楊簡的心學思想及其在心學史上的地位〉，《寧波黨校學報》，2004 年

第4期。(Cai Fanglu. "Yang Gien's thought of mind-heart study and its status in the heart study history." Journal of The Party School of CPC NingBo Municipal Committee. No.4. (2004))

簡澤峰：《宋代詩經學新說研究》（彰化：彰化師範大學國文研究所博士論文，2007年6月）。(Jian Zefeng. Studies on the new version of the Poetry of Song Dynasty. Ph.D. diss., Changhua : National Changhua University of Education, 2007, Jun..)



*Shih Jing* Annotates my Thought ,and my Thought Annotates

*Shih Jing*.

A Another Study of Yang Jian's *Ci Hu Shi Zhuan*

**Huang, Chung-shen**\*

**Abstract**

Yang Jian is the most important student of the Southern Song Dynasty Confucianism researcher Lu Jiu-Yuan,he inherited and reformed Lu's philosophy of mind,and founded the metaphysical theory of whole significance. Yang Jian works as a scholar of philosophy of mind who actually owned many performances of interpreting Chinese Classics. *Ci Hu Shi Zhuan* is one of these famous works. This paper observes the interpretive pattern of *Ci Hu Shi Zhuan*, point out how did Yang Jian apply the philosophy of mind to annotate *Shih Jing*, survey his criticism to *Mao Shi Xu* and his free style interpretation,in order to find the special manner,in the end we point out that there is a so called “critical reading” in the West,we may borrow from this theory, esteem that Yang Jian used this kind of way to expand the sences of the poetry, though these new sences of the poetry could not bring reaction too much,but could arouse echoes from the lovers of philosophy of mind and Chinese Classical Studies in different Age, had had a certain extent position in history of the *Shi Jing* Studies.

**Keywords:** The philosophy of mind, Lu Jiu-Yuan, Yang Jian,  
*Ci Hu Shi Zhuan*, *Ci Hu Yi Shu*.

---

\* professor, Department of Chinese,National Chang-hua University of Education.



## 元代題畫詞探析

趙桂芬\*

### 提 要

題畫詞是詞與畫相互融通的藝術結晶，也是元代文人畫的特徵之一。元代由於特殊的政治社會背景，文人入仕之途困蹇，面對「人生適意真難遇」的現實困境，轉而遯隱軒齋、賞藝玩物，或詩酒唱和、品鑑書畫，企圖自我遁逃，解脫痛苦。題畫詞在文人畫與詠物詞並世盛行的因緣際會之下入元而始盛，元代詞人兼擅詩書畫三絕者極眾，是以元代詞人承繼前代既有的繪畫藝術特色與成就，運用詩畫藝術異體同質的獨有特色，將題畫詞推向極致，不僅展現文人的文采風流，豐富畫意詞境，亦抒發文人的襟懷，增添詞畫藝術的感染力，積極促進題畫藝術的蓬勃發展。故本文擬從元代題畫詞的題材分類，探討元代題畫詞在選材上所反映出的時代特色；另一方面則透過繪畫藝術與文學的融通實踐，分析題畫詞在世異時變的元代所彰顯的時代意義與價值。

關鍵詞：元代、詞學、題畫文學、題畫詞

---

\* 現任臺南應用科技大學通識教育中心專任副教授

## 一、前言

「題畫文學」是中國獨有的一種藝術表現形式，大抵源自先秦畫贊，又稱為圖詩<sup>1</sup>，多為歌功頌德、勸戒教化之用。<sup>2</sup>洎魏晉南北朝時，繪畫題材擴大，加以詠物詩盛行，五言「詠畫詩」乃應運而生。<sup>3</sup>唐代由於詩歌與繪畫藝術盛行，題畫詩正式成形，杜甫堪稱其中一大推手。<sup>4</sup>除了詩歌體裁外，題畫記亦見諸文集<sup>5</sup>，題畫文學已跨越詩歌體裁向外拓展。中唐詩人劉商，工詩善畫，曾自題〈與湛上人院畫松〉<sup>6</sup>，從此開啟畫家自題之風，亦使得詩歌與繪畫兩種不同範疇的藝術有意的緊密結合。<sup>7</sup>至於題畫文學風氣大開，〔日〕青木正兒明確指出是在北宋中期到末期之間<sup>8</sup>，由於皇室大力推動，成立畫院，促進繪畫藝術繁榮發展，畫家地位因此提昇，文人兼擅繪畫者日漸增多，與畫家之間的交流往來亦漸趨繁盛。尤以蘇軾、黃庭堅二人，將文學的審美趨尚引進繪畫的觀賞與創作過程中，並融入詩人的性情襟抱，大大提昇繪畫藝術的境界與表現手法，豐富題畫詩的思想意涵，達到抒情言志的功效<sup>9</sup>，因而有「詩是無形畫，畫是有形詩」<sup>10</sup>之稱，可見宋以後詩畫的結合益密，題畫詩遂日趨昌盛。鄭昶《中國畫學全史》亦謂：

- 
- <sup>1</sup> 〔唐〕房玄齡等奉敕撰：《晉書·束皙傳》云：「穆天子傳五篇，言周穆王游行四海，見帝臺、西王母。圖詩一篇，畫贊之屬也。」（臺北：藝文印書館，1958年），卷51，頁979。
- <sup>2</sup> 據戴麗珠：《詩與畫》一書考察，圖詩的性質屬於畫贊，漢魏以前以人物畫像最多，具有鑑戒與教化的功用。（臺北：聯經出版事業公司，1978年7月），頁19-20。
- <sup>3</sup> 例如〔南朝齊〕高爽之〈詠畫扇詩〉、及〔北周〕庾信〈詠畫屏風〉二十五首等。詳見逢欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983年5月），頁2395-2398。
- <sup>4</sup> 〔清〕王士禛撰，張宗柟輯：《帶經堂詩話》曰：「杜子美始創為畫松畫馬畫鷹畫山水諸大篇，搜奇抉奧，筆補造化。……創始之功偉矣。」（上海：上海古籍出版社，2002年，《續修四庫全書》，第1699冊），卷22，頁140。又〔清〕沈德潛：《說詩碎語》：「唐以前未見題畫詩，開此體者老杜也。」《續修四庫全書》，第1701冊，卷上，頁19。
- <sup>5</sup> 如〔唐〕韓愈：〈畫記〉，《韓昌黎集》（臺北：河洛圖書出版社，1975年3月），卷2，頁50-51；又如〔唐〕白居易：〈記畫〉，見朱金城箋校：《白居易集箋校》（上海：上海古籍出版社，1988年12月），卷43，頁2746-2747。
- <sup>6</sup> 〔唐〕劉商：〈與湛上人院畫松〉云：「水墨乍成巖下樹，摧殘半隱洞中天。猷公曾住天臺寺，陰雨猿聲何處聞。」（北京：中華書局，1960年4月，〔清〕聖祖御編：《全唐詩》，第10冊），卷304，頁3462。
- <sup>7</sup> 李栖：《兩宋題畫詩論》（臺北：臺灣學生書局，1994年7月），頁21。
- <sup>8</sup> 〔日〕青木正兒著，魏仲佑譯：〈題畫文學及其發展〉，《中國文化月刊》第9期（1980年7月），頁85。
- <sup>9</sup> 詳參顏慶餘：〈畫言志——元好問題畫詩研究〉，《漢學研究》第26卷第3期（2008年9月），頁63-64。
- <sup>10</sup> 〔宋〕趙孟頫：〈論畫品〉，引見俞崑編撰：《中國畫論類編》（臺北：華正書局，1984年10月），頁90。

宋人山水，往往與詩文為緣，或題詩以發畫趣，或繪圖以取詩境，或運用文法詩意作畫，則其例至多。<sup>11</sup>

鄭氏之說實道出詩畫之間一種密不可分的關係，即「詩畫相發，情景交融」<sup>12</sup>。題詩，既足以發畫趣；名家品題，益令作品身價百倍，如文同墨竹，經蘇軾題跋，遂成全美，詩畫關係因此日益緊密，題畫風氣漸趨興盛。受到題畫詩的影響，兩宋的一代文學——詞體勃興，詞人輩出，其兼擅寫畫的，每以詞為題語，題畫詞因此順勢興起<sup>13</sup>，為元代題畫詞的發展提供參照與借鑑。

元代由於受到北宋蘇軾、米芾等人提出「詩畫合一」<sup>14</sup>的文人畫風影響，繪畫藝術逐漸文學化，畫面題詠之風始大為興盛。<sup>15</sup>尤其元代山水畫盛極一時，如高峰聳立，四君子繪畫亦空前繁盛，深刻反映出異族統治下的文人氣節與情操<sup>16</sup>。此外，就繪畫藝術本身而言，元代繪畫更強調抒寫性情，表現自我的心靈，故趨向逸筆寫意，側重筆情墨趣，表現簡淡高逸，蒼茫深秀之畫風。凡此具見繪畫文學化的影響，因此以書入畫、畫內題詩、題跋，融詩、書、畫為一體蔚成風氣，促使詩歌與繪畫這兩種人類表達情感方式的藝術型態，在元代題畫文學上得到完美的融合與體現，從而大大提升元代繪畫中的主體意識與人文精神。此外，元代身處異族統治下的特殊政治社會背景，文人入仕之途困蹇，面對「人生如寄」、「人生適意真難遇」的現實困境，轉而遯隱軒齋、賞藝玩物，或詩酒唱和、品鑑書畫，企圖自我遁逃，解脫痛苦。在文人畫與詠物詞並世盛行於元代的因緣際會之下，元代題畫詞承繼前代既有的藝術特色與成就，運用詩畫藝術異體同質的獨有特色<sup>17</sup>，題畫詞大量躍入畫幅結構，融入繪畫技巧之中，進而豐富詞體的藝術內涵；畫家亦大量以詞意入畫，揮毫文人的高情逸志，提升繪畫藝術的意境，從而實踐了文學與繪畫的「藝術換位」(Transposition d'art)<sup>18</sup>，達到交互融通的詩情畫意境界。故本文擬從元代題畫詞的題材分類，探討元人題畫詞在選材上所反映出的時代特色，並透過題畫藝術與文學的融通實踐，分析題畫詞在世異時變的元代所彰顯的時代意義與價值。

<sup>11</sup> 鄭昶：《中國畫學全史》（臺北：臺灣中華書局，1982年10月），頁246。

<sup>12</sup> 語出鄭騫講述，劉翔飛筆記：〈題畫詩與畫題詩〉，《中外文學》第8卷第6期（1979年11月），頁5。

<sup>13</sup> 參見饒宗頤：〈詞與畫——論藝術的換位問題〉一文，其並指出楊補之〈柳梢青·題四梅圖〉開以詞題畫之風氣，《故宮季刊》第8卷第3期（1974年），頁10-12。

<sup>14</sup> 語出〔宋〕蘇軾：〈書鄴陵王主簿所畫折枝二首〉，《蘇東坡全集》（臺北：河洛圖書出版社，1975年9月），卷16，頁230。

<sup>15</sup> 同註12，頁9。

<sup>16</sup> 鄧喬彬：《中國繪畫思想史》（貴陽：貴州人民美術出版社，2001年1月），頁367。

<sup>17</sup> 有關詩畫藝術異體同質之說，詳參蕭麗華：《元詩之社會性與藝術性研究》（臺北：國家出版社，1998年10月），頁402-406。

<sup>18</sup> 「藝術換位」一詞為饒宗頤引〔法〕Pierre Jules Théophile Gautier (1811-1872) 之語，同註13，頁10。

## 二、元代題畫詞之題材分析

近三十年來，題畫文學的研究在古典文學研究不斷推陳出新，與跨界研究的時代趨勢下蓬勃興起<sup>19</sup>，然學界多著眼於題畫詩的研究，鮮少有人關注題畫詞<sup>20</sup>，就題畫文學的整體研究發展而言，實有遺珠之憾。本文中所謂的「題畫詞」，乃參考衣若芬對題畫文學的定義<sup>21</sup>，而採取較寬泛的取材原則。舉凡直接題寫於畫面上的詞作；或以畫為題，以畫為命意，而出之以詞體形式的作品，包括題寫於繪畫作品、扇面、畫屏，以及詠畫、贊畫、唱和的詞作皆屬之。依此準則，筆者根據《全金元詞》逐一檢索分析元詞三千七百二十一首，得題畫詞約一百七十五首。

題畫風氣入元而始盛，題畫詞是詞與畫相互融通的藝術結晶，是元代文人畫的特徵之一。如前所述，題畫詞是以繪畫作品為題材，或題在各種畫面上的詞，是以在分類上亦參考繪畫的分類方法。關於繪畫的分類，〔宋〕劉道醇《宋朝名畫評》分為六類<sup>22</sup>，《宣和畫譜》分為十門<sup>23</sup>；而題畫詩的分類則有〔宋〕孫紹遠編《聲畫集》分為二十六門<sup>24</sup>，後世題畫詩的分類，大致不出其家門。本書參考以上諸編，加以統整歸納，將元代題畫詞主要分為「山水」、「花鳥」、及「人物」三大類別。「山水」畫類涵蓋山水、風雲、地理、屋舍等；「花鳥」畫類涵

<sup>19</sup> 關於題畫文學的發展、研究概況及相關論著的輯錄，詳參衣若芬：〈題畫文學研究概述〉，《中國文哲研究通訊》第10卷1期（2000年3月），頁215-252；該文亦收錄於氏著：《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所出版，2004年6月），頁30-44、363-416。

<sup>20</sup> 目前所見研究題畫詞專書有，吳企明、史創新編著：《題畫詞與詞意畫》（昆明：雲南人民出版社，2007年2月1版）；王煒：《元代題畫詞研究》（上海：華東師範大學中國語言文學系碩士論文，2007年）。目前所見研究題畫詞單篇論文有，饒宗頤：〈詞與畫——論藝術的換位問題〉，《故宮季刊》第8卷第3期（1974年），頁9-20；馬興榮：〈論題畫詞〉，《撫州師專學報》第4期（1997年12月），頁7-13；苗貴松：〈宋代題畫詞簡論〉，《常州師範專科學校學報》第22卷第2期（2004年4月），頁18-23；譚輝煌：〈論風雅詞人題畫詞的文化意蘊和藝術手法——以張炎、周密和王沂孫為中心〉，《湖北社會科學》第8期（2009年），頁112-114；張若蘭：〈元代題畫詞初探〉，《中國社會科學院研究生學報》第3期（2009年5月），頁99-103；周明初：〈詞人與美女：宋元明詞人對美人畫的觀看和題詠〉，《中正大學中文學術年刊》第14期（2009年12月），頁197-233等。

<sup>21</sup> 有關「題畫文學」的定義，詳參衣若芬：《鄭板橋題畫文學研究》（臺北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，1990年），頁1-8。

<sup>22</sup> 〔宋〕劉道醇：《宋朝名畫評》，品評北宋開國迄仁宗朝的名家畫作，書分六門。詳見（臺北：臺灣商務印書館，1985年，《景印文淵閣四庫全書》，第812冊），頁447。

<sup>23</sup> 不著撰人：《宣和畫譜》，收錄自魏晉以降，至宋代之名畫，總十門，二十卷。詳見《景印文淵閣四庫全書》，第813冊，頁67。

<sup>24</sup> 〔宋〕孫紹遠編：《聲畫集》八卷，所錄皆唐宋人題畫之詩，凡分二十六門。詳見（臺北：臺灣商務印書館，1973年，《四庫全書珍本》，第213冊），葉1a-1b。

蓋樹石、花卉、蔬果、禽鳥、蟲魚、畜獸等；「人物」畫類則涵攝仕女、道釋、神鬼、寫真、及歷史人物故實等。析述如次：

### （一）山水畫類

山水題畫詞兼具文學與繪畫、山水詞與山水畫相互融通的特徵，其不僅是表現圖景之美，闡述畫境，更是詩人借題發揮的寄託；不僅是畫中態亦傳畫中意，更是詩人內心情感世界的折射。由於山水詞和山水畫的融通交匯，在元代出現更為密切的聯繫，因此元代題畫詞中以山水畫類佔最多數，表現亦最為出色，如盧摯〈六州歌頭·題江山萬里圖〉；吳鎮〈酒泉子〉題嘉禾勝景八首<sup>25</sup>；李齊賢〈巫山一段雲〉題瀟湘八景十五首、及松都八景十六首；王國器〈菩薩蠻·題黃子久溪山雨意圖〉、〈踏莎行·巫峽雲濤〉；薩都刺〈醉江月·題清溪白雲圖〉等，可謂各擅勝場。

元代山水畫是中國畫史的一座高峰，其最大的特色在於山水畫成為文人寓託的媒介，如陸行直，徐再思，吳鎮等，多能書善畫，吳鎮即與黃公望等並稱元代畫壇四大家，是元代文人在充滿各種矛盾破碎的現實中掙脫塵網，追求審美理想的精神折射。如盧摯〈六州歌頭·題江山萬里圖〉，描繪景物如沙場千里，萬馬奔騰，氣勢磅礴，宣洩詞人心中鬱勃之氣，高曠而放達，堪稱元代題山水畫詞的經典之作。至於薩都刺〈醉江月·題清溪白雲圖〉，則如一曲清溪小唱，悠悠蕩蕩，餘韻流風。詞云：

周郎幽趣，占清溪一曲，小橋橫渡。溪上紅塵飛不到，惟有白雲來去。出岫無心，凌江有態，水面魚吹絮。倚門遙望，鍾山一半留住。 涵影淡蕩悠揚，朝朝暮暮，是幾番今古。指點昔人行樂地，半是鷺汀鷗渚。映水朱樓，踏歌畫舫，寂寞知何處。天涯倦客，幾時歸釣春雨。<sup>26</sup>

此詞上片鉤勒一幅寧靜悠閒的田野風光，「溪上紅塵飛不到，惟有白雲來」點出題旨，「白雲」無心出岫、舒卷自如的安逸，正是詞人心之所嚮。下片「朝朝暮暮，是幾番今古」，慨嘆歷史無情，人生有恨，最後一問，「天涯倦客，幾時歸釣春雨？」是問人，亦是自問，啟人深思。全詞色彩鮮明、動靜交替、虛實相生，層次分明有致，風格清遠淡雅。

<sup>25</sup> 「嘉禾八景」為「空翠風煙」、「龍潭暮雲」、「鴛湖春曉」、「春波煙雨」、「月波秋霽」、「杉關奔湍」、「胥山松濤」、「武水幽瀾」。關於「嘉禾八景圖」，詳參陳擎光：《元代畫家吳鎮》（臺北：國立故宮博物院，1983年6月），頁29；高木森：《元氣淋漓——元畫思想探微》（臺北：東大圖書公司，1998年10月），頁102-103；及衣若芬：〈「江山如畫」與「畫裡江山」：宋元題「瀟湘」山水畫詩之比較〉，《中國文哲研究集刊》第23期（2003年9月），頁50。

<sup>26</sup> 見唐圭璋編：《全金元詞》（北京：中華書局，2000年10月），下冊，頁1091。以下本文所引元代詞作皆出自《全金元詞》下冊，為避免注文繁複，一律以括號註明頁數，不再另立註腳。

另外值得注意的是，李齊賢〈巫山一段雲〉題瀟湘八景及松都八景兩組聯章詞，皆能揮灑彩筆，巧妙運思，宛如兩幅寫景長卷，千姿百態，色色互異。尤其以「瀟湘八景」<sup>27</sup>為題的山水畫，自唐、宋以來即創作不斷，已概念化成為「如畫的江山」或「煙雨的江山」<sup>28</sup>，籠罩著濃郁的去國懷鄉的愁與怨，成為文人抒情寄意的母題（motif）。入元以後，由於政治環境殊異，文人不樂仕進，社會上普遍充斥著一股消極避世的思潮，成為一種時代情緒，一種普遍性的文人精神狀態，李齊賢的「瀟湘八景」亦融入了時代情緒，在仕隱對立的衝突矛盾情緒中，帶入「漁隱」主題<sup>29</sup>，如題「瀟湘夜雨」云：「漠漠迷漁火，蕭蕭滯客舟。箇中誰與共清幽。唯有一沙鷗。」又題「平沙落雁」云：「心安只合此為家。何事客天涯。」不管是客旅之愁，或望歸之情，皆欲藉漁釣以抒發愁緒，忘掉塵念，寄寓隱逸思歸的情懷。<sup>30</sup>

## （二）花鳥畫類

花鳥畫發展至兩宋，達到登峰造極之境，從工筆雙鉤、敷彩設色到墨骨寫意，無論濃淡繁簡，諸體粲然大備。元代花鳥畫受文人畫的影響，跳脫宋代宮廷院體畫的萎靡、纖弱，花鳥畫的創作由工麗細密轉而變為清潤淡雅，偏重墨筆寫意，姿態橫生，聊以抒胸中之逸氣，成為元代花鳥畫發展的一個特點。元代以水墨寫意畫梅著稱的王冕，其特殊的畫梅法，與洗鍊精簡的題畫詩，將寫意花鳥畫推向另一座高峰，奠定後世寫意花鳥畫的基本格調。明清以降，是寫意花鳥畫真正確

<sup>27</sup> 按：「瀟湘八景」本屬繪畫題材，據〔宋〕沈括：《夢溪筆談·書畫》記曰：「度支員外郎宋迪工畫，尤善為平遠山水，其得意者有『平沙雁落』、『遠浦帆歸』、『山市晴嵐』、『江天暮雪』、『洞庭秋月』、『瀟湘夜雨』、『煙寺晚鐘』、『漁村落照』，謂之『八景』。好事者多傳之。」見〔宋〕沈括撰，胡道靜校注：《新校正夢溪筆談》（香港：中華書局，1975年），卷17，頁171。宋迪曾仕於湖南，所繪「瀟湘晚景圖」是追憶舊遊之作，《夢溪筆談》中並未記載其中各景的確實地理位置，直至明代李騰芳始考證出「瀟湘八景」的地理位置。詳參衣若芬：〈瀟湘八景——地方經驗·文化記憶·無何有之鄉〉，《東華人文學報》第九期（2006年7月），頁111-134。

<sup>28</sup> 高木森：《中國繪畫思想史》（臺北：東大圖書公司，1993年7月），頁226。

<sup>29</sup> 李淑美：〈江南的漁隱傳統與漁隱圖的關係〉一文認為元代「漁隱」題材興盛，與當時文人希企隱逸，「漁父」象徵「隱士」的寓意恰巧滿足元朝許多畫家對於「隱逸」的嚮往；此外當時畫家所齊聚、活躍的太湖流域即有一個苕、霅漁隱的傳統，因地域性和親和力使得當地畫家對唐人漁隱逸事產生欽慕而紛紛創作個人風格的漁隱圖。詳見《故宮文物月刊》第4卷第3期（1986年5月），頁35-37。又據衣若芬：〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉分析說：「『瀟湘』文學的意象情境有『恨別思歸』與『和美自得』兩種典型，前者源於瀟湘神靈神話、屈原作品以及左遷流寓文學；後者則因『瀟湘』的意象與桃花源傳說合流，染上『漁隱』的色彩。」《中國文哲研究集刊》第20期（2002年3月），頁175-222。

<sup>30</sup> 見李淑美：〈江南的漁隱傳統與漁隱圖的關係〉，頁36。又衣若芬：〈漂流與回歸：宋代題「瀟湘」山水畫詩之抒情底蘊〉曰：「這些『歸去』、『歸來』、『未歸』的題寫，都指向一個企盼的終點，就是『歸隱』，更適切地說，『瀟湘』山水畫中，占畫面大篇幅的水域與船隻宛如引導著觀者憧憬『漁隱』之樂。」《中國文哲研究集刊》第21期（2002年9月），頁19。



立與發展的時期，畫家不再拘泥於「形似」，而是崇尚筆墨與形式的「意趣」，強調寓意抒情，更注重寫「胸中之逸氣」<sup>31</sup>。

題畫詞當然亦不例外，題梅花圖詞是元代題畫詞中極重要的一部分。如張翥〈疏影·王元章墨梅圖〉，描繪墨梅淡雅素靜之姿，堪稱精品之作，其他如〈摸魚兒·題熊伯宜藏梅花卷子〉，則是刻繪梅花「冰痕冷沁苔枝雪」之高潔。又如王結〈望江南·戲題梅圖〉以「洛浦神仙」喻梅花，與魏初〈木蘭花慢〉題墨梅圖，突出梅花「不求顏色，物外神仙」的超凡脫俗，有異曲同工之妙；而姚燧〈木蘭花慢·劉子善得常德壽梅圖持歸鎮江壽其父梅軒〉，以「冷蕊疏枝」稱許梅花之素雅高潔，並介眉壽；以及柯九思〈柳梢青·和楊无咎梅詞四首〉，則是追和〔宋〕楊无咎之〈柳梢青·題墨梅四首〉，寫梅花未開、欲開、盛開、將殘的四種神態，躍然紙上，充滿野逸之氣。凡此具見元代墨梅與題畫詞穿插布局，相映生輝，將文人畫墨戲適情、率真寫意之特性推展到極致。

值得注意的是，陸行直〈清平樂·題碧梧蒼石圖〉云：

楚天雲斷。人隔瀟湘岸。往事悠悠江水漫。怕聽樓前新雁。深閨舊夢還成。夢中獨記憐卿。依均相思碎語，夜涼桐葉聲聲。（頁 904）

陸行直友人張炎嘗以〈清平樂〉詞贈之，云：「候蟲淒斷。人語西風岸。月落沙平流水漫。驚見蘆花來雁。可憐瘦損蘭成。只有一枝梧葉，不知多少秋聲。」至治元年（1320）仲夏，陸行直因詞戲作〈碧梧蒼石圖〉，二十一年後故人塵杳，世事滄桑，復重題詞於卷首，「以記一時之感慨」<sup>32</sup>，寫舊夢依依，情真辭切，懷思渺渺，聲聲動人。一時步張炎舊韻而題詠者極盛，唐圭璋據《珊瑚網名畫題跋》卷 8 輯錄同作的有陸留、王鉉、元卿、葉衡、衛德嘉、施可道、曹方父、衛德辰、趙由儁、陸承孫、徐再思、竹月道人、郝貞、劉則梅等十四人的步韻之作，顯示出元代題畫詞已逸出傳統文人與畫作之間單線交流的關係，成為文人之間酬酢唱和，附庸風雅的一種生活表徵，同時亦是文人們志遇不濟的一種心靈慰藉與精神寄託。

元代由於題畫風氣盛行，文人雅士喜以吟詠繪畫相互酬贈唱和，表現出閒雅的生活態度與生命情調。由陸行直〈清平樂·題碧梧蒼石圖〉凸顯出詞、畫的循環互動關係，可知元代題畫詞由傳統應歌娛人的功能，轉向社交性的功能發展，從而使得題畫詞成為人生意趣的抒發、交流唱酬的工具、洞燭歷史的鏡鑑和觀照現實的深思，大大提升題畫詞的思想意蘊與藝術表現形式。<sup>33</sup>此一時代特色亦同時體現於山水類題畫詞，及人物類題畫詞，可見元代題畫聯詠之普遍性，題畫詞

<sup>31</sup> 〔元〕倪瓚：〈跋畫竹〉，《清閨閣全集》（臺北：國立中央圖書館出版，1970年3月，《元代珍本文集彙刊》），卷 9，頁 428。

<sup>32</sup> 同註 26，頁 903。

<sup>33</sup> 張若蘭：〈元代題畫詞初探〉，《中國社會科學院研究生學報》第 3 期（2009年5月），頁 99。

成為聯絡私人情誼，展現詞人藝術學養與個人才情的社交工具，同時亦間接促進題畫詞的興盛發展。

### （三）人物畫類

尚意的元代繪畫風氣下，人物畫相較而言，遠不如山水畫與花鳥畫具有突破創新的格局。一方面元人簡率尚意的筆墨成就，適於山水畫而不適於人物畫；另一方面，由於改朝換代與異族統治所帶來的巨大變動，強烈震撼了文人畫士的心靈與精神，促使其選擇疏離人群，高蹈避世，寄跡山林，因而造就山水畫在元代成為一枝獨秀的盛況；相對的，亦因此壓縮人物畫的發展空間，唯〈漁父詞〉題詠極盛是其中的例外，如白樸〈西江月·漁父〉、張雨〈漁父詞·贊船子和尚二首〉、吳鎮〈漁父·臨荊浩漁父圖十六首〉等。元代文人因為世異時變，理想在殘酷的現實下化為幻影，滿腔幽怨怫鬱無以宣洩，因而絕意仕進，選擇藏形骸於山川，寄情於筆墨，藉山水之美，自然之氣，滌盡胸中塊壘。由是隱迹於山川之中，與世無爭、高蹈閒適的漁父形象，遂成為文人們彌合心靈創傷的一帖「清涼劑」<sup>34</sup>。以致元代題詠〈漁父圖〉最受到詞人們的青睞，高曠悠遠的「漁隱」之音，不絕如縷。

元代人物類題畫詞並不多見，詞人臨畫題詞，藉由對畫中人物外在形象與內在精神的雙重解讀，達到詞人、畫家心靈情感的雙向交流與溝通。其中較具特色的有，趙孟頫〈水龍吟·題簫史圖〉云：「為惜秦姬，堪憐簫史，寫成煩惱。」運典妥貼，關合畫旨；陸文圭〈點絳脣·王仲謙席上，歌者魏都惜求子華寫真，為賦〉云：「不勝珠翠。玉面慵梳洗。除卻姚黃，魏紫誰堪比。」以牡丹花中精品「姚黃」、「魏紫」喻歌妓之麗質天成，形象鮮明；馮子振〈鸚鵡曲·題龐隱圖〉云：「利名心不掛絲毫，更肯沾風粘雨。」及〈鸚鵡曲·拔宅沖生圖〉云：「勸長安熱客回頭，鏡影到流年老處。」二首，則以道化口吻，勸世歸隱；張翥〈孤鸞·題錢舜舉仙女梅下吹笛圖〉云：「倚樹仙姬，翠袖暮寒應怯。閒拈玉龍自品，愛冰姿、與花爭潔。一闋霓裳乍了，又落梅初疊。」以梅之高潔，擬喻美人冰清玉骨之姿；又邵亨貞〈減字木蘭花·崔女郎像〉云：「紅妝傾國。人在蒲東誰畫得。玉骨成塵。往事流傳恐未真。」以「紅妝傾國」與「玉骨成塵」相對比，寄慨崔鶯鶯的哀怨情愁、而〈菩薩蠻·蘇小小像〉云：「粉牆楊柳斜。佳期難暗卜。」則是以抽象景語，暗喻蘇小小忠於愛情，至死不渝的心志。

相較於山水、花鳥畫的蓬勃發展，元代人物畫確實相對沉寂許多。以人物為題的詞作，除了〈漁父詞〉因時代環境的需要蔚然秀出外，其他題人物畫詞題材頗多樣化，詞意、畫境表現亦生動富趣味性，除了呈顯社會各階層的生活樣貌，滿足人們不同的需求外，亦抒發了文人的才情與襟懷，與題詠山水、花鳥畫詞一同構成元代題畫詞的多元發展格局。

<sup>34</sup> 張繁文：〈繪畫史上的漁父情結〉，《南京藝術學院學報》（2005年1月），頁78-81。

### 三、元代題畫詞藝術融通之實踐

錢鍾書〈中國詩與中國畫〉認為詩與畫的關係極為密切，二者主要在作風和意境上有相通之處。<sup>35</sup>究其實，詩與畫二者本質截然不同，詩以語言文字為媒介，畫藉筆墨線條以構形；二者又分別隸屬於不同的藝術範疇，一為「時間藝術」，一為「空間藝術」<sup>36</sup>。然二者既同為文人所樂好浸淫之游藝雅興，在文人自覺性的創作與實踐中，歷經以畫作為吟詠之題材，進一步追求畫中之詩境，到題詩於畫面，融詩、畫為一體，逐漸完成詩畫藝術的交流與融會，體現傳統文化精神的「和合」之美。而此一融合的歷程，至元代文人畫興盛，始推波助瀾，蔚為風尚，從而成為明、清以後繪畫藝術的主導模式。

詩畫融通的歷史由來已久，而詞學發展在兩宋臻於極至，其兼擅繪畫者，每以詞為題語，於是而有所謂「詞畫」者，意指詞與畫二者兼精。元代詞人兼擅詩書畫三絕者極眾，在前代題畫詞有限的基礎下，不同的書寫藝術彼此「破體出位」<sup>37</sup>，交互融通、會合，將元代題畫詞推向極致，不僅展現文人的文采風流，豐富畫意詞境，亦抒發文人的襟懷，增添詞畫藝術的感染力。其突破與創新之途徑，大致有以下二種策略：以畫入詞，因難見巧；及以詞入畫，境由心生，試析如次：

#### （一）以畫入詞，因難見巧

所謂以畫入詞，意指運用繪畫藝術的創作技法，如構圖、臨摹、賦彩、寫意等內在表現形式於詞體創作中，以豐富詞的意趣，深化詞境。自蘇軾提出「詩中有畫」、「畫中有詩」<sup>38</sup>的美學觀點品評王維詩歌的藝術風格，揭示詩歌、繪畫藝

<sup>35</sup> 錢鍾書：〈中國詩與中國畫〉說：「詩跟畫是姊妹藝術。」收入木鐸編輯室編：《文學研究叢編》第一輯（臺北：木鐸出版社，1981年7月），頁77-78。

<sup>36</sup> 徐復觀：〈中國畫與詩的融合〉說：「藝術的分類，通常是把建築、雕刻、繪畫，稱為造形藝術，或空間藝術。把舞蹈、音樂、詩歌，稱為音律藝術，或時間藝術。」見氏著：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1988年11月），頁474。又〔德〕萊辛（Gotthold Ephraim Lessing, 1729-1781）原著，朱光潛譯：《詩與畫的界限》指出繪畫與詩歌的差異，曰：「繪畫運用在空間中的形狀和顏色，詩運用在時間中明確發出的聲音。前者是自然的符號，後者是人為的符號。」（臺北：駱駝出版社，不著出版年），頁181。

<sup>37</sup> 按：文體的「破體出位」，乃是文學史上變能啟盛的一種發展定律，意指文體跳脫本位，追求創新、突破，以求補償缺陷的一種越位（transgression）、移植（deplacement）與轉化（transformation）的努力。詳參張高評：〈破體與宋詩特色之形成——以“以文為詩、以議論為詩、以賦為詩”為例〉，《成大中文學報》第2期（1994年2月），頁1-40；張高評：〈「破體出位」與宋代文學的整合研究——以詩、詞、隱括為例〉，見氏著：《會通化成與宋代詩學》（臺南：成功大學出版組，2000年8月），頁271-289；葉維廉：〈出位之思：媒體及超媒體的美學〉，收入氏著：《比較詩學》（臺北：東大圖書公司，1983年2月），頁195。

<sup>38</sup> 〔宋〕蘇軾：〈書摩詰藍田煙雨圖〉，見孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年3月），卷70，頁2209。

術異質同體之特色，對宋以後詩畫的創作與鑑賞，實具有積極啟導的作用。蘇軾所謂的「詩中有畫」，強調詩之寓情於景；「畫中有詩」，則是畫之借景以寫情。<sup>39</sup>詩與畫這兩種異質同體的藝術表現形式，各擅勝場，亦各有極限。繪畫是人類情感思想的表達方式之一，繪畫之特色為空間造型、線條結構、敷彩設色、與象徵意涵等，元人以畫入詞，往往著眼於線條造型，巧於空間營構；或動靜交替，捕捉光影變化；或虛實相生，情景融合為一。凡一切繪畫所專擅之技巧，概可破體出位入於詞體藝術之中，自然達到「詞中有畫」的境界。

### 1、線條造型，巧於空間營構

傳統繪畫藝術技巧中，最重要的是畫面空間深遠之處理，亦就是所謂的構圖（composition），意指在一定的空間，用特定方式組合各種形態要素的關係和位置，構成一有機的藝術整體。〔東晉〕顧愷之曾提出「臨見妙哉」、「置陳佈勢」<sup>40</sup>的觀點，說明繪畫藝術取象、佈勢的重要性。〔清〕方薰《山靜居畫論》亦曰：「作畫必先立意，以定位置。意奇則奇，意高則高。」<sup>41</sup>可見構圖首重取象立意，同時亦要兼顧畫面的布陳格局，予人情境意態相和諧的情緒或氛圍。〔宋〕郭熙〈林泉高致〉亦提出「三遠法」云：

山有三遠：自山下而仰顛，謂之高遠；自山前而窺山後，謂之深遠；自近山而至遠山，謂之平遠。高遠之色清明，深遠之色重晦，平遠之色，有明有晦。高遠之勢突兀，深遠之意重疊，平遠之意沖融而縹縹緲緲。其人物之在三遠也，高遠者明瞭，深遠者細碎，平遠者沖淡。<sup>42</sup>

郭熙將精神上對於「遠」的要求，體現於自然景物之中，使形與神得到和諧的統一。「遠」是人們對於山水想像的延伸，可以從有限通向無限，從現實通向虛無；「遠」可以使人們的視線導向無限，在無限中得到精神上完全的釋放與解脫。因此「三遠」之說，不是幾何學的科學性的透視空間，而是詩意的創造性的藝術空間。<sup>43</sup>「三遠」說為空間之展延，上下之佈勢，遠近之相形，立下矩矱，亦為日後山水畫的發展奠定主導的方向。因此山水類題畫詞再現畫面之法，無不透過線條造型，營構空間深遠的關係，展現出遼闊幽遠之畫趣與生動雋永之詩（詞）情。試看李齊賢〈巫山一段雲·漁村落照〉云：

<sup>39</sup> 張高評：〈蘇軾題畫詩與意境之拓展〉，《成大中文學報》第22期（2008年10月），頁31。

<sup>40</sup> 〔東晉〕顧愷之：〈魏晉勝流畫贊〉曰：「尋其置陳佈勢，是達畫之變也。」同註10，頁348。

<sup>41</sup> 〔清〕方薰：《山靜居畫論》（北京：中華書局，1985年，《叢書集成初編》，第1644冊），卷上，頁15。

<sup>42</sup> 〔宋〕郭熙：〈林泉高致·山水訓〉，引見于安瀾編：《畫論叢刊》（臺北：華正書局，1984年10月），上冊，頁23。

<sup>43</sup> 宗白華：〈中國詩畫中所表現的空間意識〉，見氏著：《美學散步》（臺北：洪範書店，1982年3月），頁40。

遠岫留殘照，微波映斷霞。竹籬茅舍是漁家。一徑傍林斜。綠岸雙雙鷺，青山點點鴉。時聞笑語隔蘆花。白酒換魚蝦。（頁 1028-1029）

此詞採取平遠構圖法，延展畫面的時空關係。上片描寫漁村周遭的自然景觀，鏡頭由遠景之重彩，至近景之清幽，層次分明，雖是夕陽殘照，卻充滿生機與活力。過片描寫鮮活躍動的種種物態，更增溫馨氣氛。最後人物登場，與前景融合為一幅打魚歸來的歡樂情景，散發出強烈的漁隱生活樂趣。

又如張翥〈行香子·山水便面〉云：

佛寺雲邊。茅舍山前。樹陰中、酒旆低懸。峰巒空翠，溪水清漣。只欠梅花，欠沙鳥，欠漁船。無限風煙。景趣天然。最宜他、隱者盤旋。何人村墅。若箇林泉。恰似敲湖，似枋口，似斜川。（頁 1016）

構圖的基本法則，概括而言，就是矛盾的對立統一。〈行香子〉題山水扇面詞中包含諸多相互對立的關係，如：主次、虛實、動靜、大小、遠近、高低等，無一不是一對一的矛盾。但是通過詞人巧手鉤勒線條，調和物象比例，營造和美意境，並穿織典故加以鋪陳，使豐富多樣的景物對立錯置，各安其所，而物象之間彼此亦存在著交替互動、相依相存的關係，呈現出一幅林泉隱逸的完美畫境——「無限風煙。景趣天然。」可謂善用意象，以少總多，營構出生動的空間關係，不只妙傳畫中態，更使「詩（詞）傳畫外意」<sup>44</sup>。

再看以下詞作：

倚天百尺高臺，雕簷畫棟撐雲表。夜靜無塵，秋魂萬里，月明如掃。誰凭欄杆，玉簫聲起，乘鸞人到。信情緣有自，何須更說，姮娥空老。（趙孟頫〈水龍吟·題簫史圖〉節錄上片，頁 809）

三閘奔湍，一塘遠接吳淞水，兩行垂柳綠如雲。今古送行人。買妻恥醮藏羞墓。秋茂郵亭遞書處。路逢樵子莫呼名。驚起墓中靈。（吳鎮〈酒泉子·三閘奔湍〉，頁 937）

趙孟頫〈水龍吟〉開篇以仰角拉開高遠之景，在靜態的空間之中，融入動態的時間律動，接著發揮想像力，以典故縮合畫境，傳繹柔麗婉媚之情。畫面充滿視覺美感，玉簫嗚咽掩抑之聲盈迴耳際，動靜、虛實之間，意境幽渺遼遠。吳鎮〈酒泉子〉以直筆鉤勒「三閘」<sup>45</sup>奔湍的壯闊氣勢，再以垂柳近景和遠水相隔之吳淞

<sup>44</sup> 〔宋〕晁補之：〈和蘇翰林題李甲畫雁詩〉（北京：北京大學出版社，1991年7月，北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，第19冊），卷1126，頁12787。

<sup>45</sup> 此處「三閘」，據唐圭璋輯編《全金元詞》題序注曰：「三閘奔湍，在嘉禾北，望吳門外端平橋之北杉青閘。」同註26，頁937；另據陳擎光考證，嘉興由北過端平橋，經水路可通太湖，直達蘇州。運河經過處有上閘、杉青閘、下閘三道閘口。下閘旁有秋茂舖，是泊舟下貨之處，兩岸垂柳濃密，蔚為美景。詳參氏著：《元代畫家吳鎮》，頁29。

江相對，展延空間的距離，融入時間意識，點出此地正是古今送別的傷心地，以致情由景生，眼前的激湍奔流，如內心暗潮洶湧的離情別緒，卻以淡筆輕輕掠過傷情，言有盡而意無窮。下片承「恨別」之情發揮，引「買臣負薪」<sup>46</sup>故實，暗喻世事多變及人生境遇難測。題詞為「三閩奔湍」景物，添加家喻戶曉的人間情愁，令人倍感親切。<sup>47</sup>

綜合上述，元代題詠山水畫詞藉由繪畫線條造型鉤勒有限之象，營構空間關係，展現出遼闊深遠之境<sup>48</sup>，表現出若隱若現、載浮載沉、無可言狀的人生意趣，此一「以景代情」<sup>49</sup>的表現手法，遂成為元代山水題畫詞的特色之一。

## 2、動靜交替，捕捉光影變化

元代文人畫的另外一個特點是畫中景物的流動，繪畫是訴諸視覺的空間藝術，除了以線條造型營構空間關係外，亦隨物賦彩直接刻繪藝術形象，表現客觀物象的聲光味觸使人有身歷其境之直觀感受，始能引起共鳴，發揮藝術感染力。其中色彩之色相、明度、彩度影響畫面的美感極大，亦關係動與靜，喜悅與悲傷，故善用色彩呈顯明暗、濃淡、冷暖、層次之理，移以入詞，自能生動傳神，再現畫境。如韓奕〈水龍吟·次韻題湧金飛雪畫扇〉，云：

蒼寒收盡紅塵，四山一色俄驚曉。樓臺宮闕，冰壺影裏，瑩然清悄。獨有游人，畫船青蓋，笙歌猶繞。徧園林松竹，光渾□□，人住處，皆蓬島。

羅扇畫來輕小。乍時人、見多驚倒。誰留古本，到今付與，良工塗掃。夏日攜時，且揮且玩，暑都消了。更詞人親筆題題，這風景，古猶少。（頁1154）

此詞出語即見光影由暗轉為明亮，瑩白飛雪，於一夜之間使得紅塵換妝，四山一色。接著以白描手法，縷述扇面上的雪景，由大到小，由靜到動，由視覺到聽覺，層次井然，富於流動感，活脫一幅蓬萊仙境逍遙快活之景。詞人調和蒼寒、紅塵、冰壺、青蓋等豐富的色彩意象，靈動地暈染整個畫面，擴展畫面的想像空間，並轉化寂靜的圖像為動態情景，因而使得原本屬於靜物的扇面，有了「湧金飛雪」的動態美感。下片詞人特別指出此一「輕」羅「小」扇，乃是傳世珍稀「古本」，

<sup>46</sup> [東漢]班固：《漢書·朱買臣傳》，卷64，頁1276。按：宋、元時雜劇、傳奇多據《漢書》朱買臣本事加以改編，增添「羞墓」、「寄書」等情節。詳參錢南揚：《宋元戲文輯佚》（上海：上海古典文學出版社，1956年），頁55。

<sup>47</sup> 借王次澄：〈吳鎮題畫詩初探〉一文語，收入氏著：《宋元逸民詩論叢》（臺北：大安出版社，2001年8月），頁296。

<sup>48</sup> 詳參葉朗：〈「遠」——山水畫的意境〉，見氏著：《中國美學史大綱》（臺北：滄浪出版社，1986年9月），頁286-288。

<sup>49</sup> 衣若芬：〈「江山如畫」與「畫裡江山」：宋元題「瀟湘」山水畫詩之比較〉，《中國文哲研究集刊》第23期（2003年9月），頁44。

經過良工塗掃，詞人題語，詞畫相輝映，益添畫扇的藝術感染力與價值，故云：「古猶少」。

又如張翥〈清平樂·盛子昭花下欠伸美人圖〉云：

階前晝永。繞石芭蕉影。半鞦雲鬟慵不整。寂寞朝醒乍醒。湘裙翠被風流。背人無限嬌羞。玉腕一雙跳脫，欠伸渾是春愁。（頁 1021）

此詞上片寫靜日酣眠，下片則以一連串的動態意象喚醒春愁，美人永日等待之間情愁緒，黯然浮動。上片亦是以白描手法圖繪芭蕉樹下美人醉臥石階，雲鬟半鞦，由「寂寞朝醒」，到日影繞石，可知其酣睡已久，整幅圖畫流動一股閒靜嬌慵的氣氛。下片想像輕風拂動翡翠湘裙，美人欠伸展肢，玉腕一雙手釧隨之滑動，發出清亮的響聲，彷彿霎時跳脫畫面一般，傳神極矣。盛懋生卒年不詳，浙江臨安人，元時移居嘉興魏塘鎮，與吳鎮同鄉里。擅作山水、人物及花鳥，筆墨精緻，構思奇巧。所繪〈花下欠伸美人圖〉今已失傳，但透過張翥巧筆生動的描繪，美人欠伸的鮮活形象，躍然紙上。

又如李齊賢〈巫山一段雲·北山煙雨〉二首，詞云：

萬壑煙光動，千林雨氣通。五冠西畔九龍東。水墨古屏風。巖樹濃凝翠，溪花亂泛紅。斷虹殘照有無中。一鳥沒長空。（頁 1030）

澹澹青空遠，亭亭碧嶽重。忽驚雷雨送飛龍。欲洗玉芙蓉。稍認巖間寺，都迷壑底松。良工吮筆未形容。疑是九疑峰。（頁 1031）

第一首「北山煙雨」，起句即以大筆揮灑千樹雨林奔騰，煙影浮動的壯闊氣勢。除了光影幽明的變化外，詞人還將繪畫色彩的形式美融入詞中，為墨畫點染多樣的光色，變換沉寂單一的黑白墨色，揭示自然山水的旺盛生命力。結語「斷虹殘照」、「一鳥沒長空」，由光影轉換時間，靜中傳動，延展了繪畫有限空間裡的無限時空想像。第二首「北山煙雨」則以簡筆淡彩寫山空亭遠之景，「忽驚雷雨送飛龍」，則以重筆濃墨帶出驚雷飛動之勢，相對於下一句「欲洗玉芙蓉」，雨後空明靈洗之景立即呈現眼前，一暗一明，畫面生動自然。

繪畫本是空間平面造型藝術，是畫家捕捉並紀錄物象一瞬間的動靜神韻，而成為靜止不變的狀態，這是繪畫藝術的特點，也是它的局限所在。題畫詞則能突破這種限制，詞人援繪畫技法融入詞體創作，注重取象與敷彩，飛馳想像力以文字擴展有限畫面的多度空間與無限時間，將靜態的圖像轉化為動態情景，使得其畫意與詩（詞）情達到完美的結合。

### 3、虛實相生，情景融合為一

繪畫是物象與心象的有機融合，一實一虛，「實」指繪畫中的客體部分，即繪畫中的物象形態；「虛」是繪畫中的主體部分，即繪畫中的立意所在。筆墨能

繪有形，不能繪無形，因此「虛」無法獨立存在，必要借「實」以顯，以「實」呈虛。方薰《山靜居畫論》亦謂：「古人用筆，妙有虛實，所謂畫法，即在虛實之間。虛實使筆生動有機，機趣所之，生發不窮。」<sup>50</sup>可見繪畫之巧妙，在乎筆墨之間的虛實互用，方能使畫面充滿機趣。而題畫詞則透過遣詞用字可以達到以實求虛，使主體的「意」（即主體的「虛」）得以感性顯現。換言之，主體的「意」，仍要以客體的「物」為媒介，才能「由見而感」，紬繹出主體的神韻和意趣。<sup>51</sup>因此，虛實相生之理，實為主體、客體互補為用，以達到詞畫藝術融通的和諧境界。

如張翥〈高陽臺·題趙仲穆作陳野雲居士山水便面〉云：

染黛浮空，凝妝佇遠，數峰底事含顰。十樣新眉，從他兩抹煙勻。龍綃便面宜歌舞，看亭亭、玉骨冰神。幾銷魂，翠被餘香，錦瑟清塵。如今歸去湖山畔，對一川平野，一片閒雲。兩兩漁舟，相過桂渚蘭津。誰將玉斧脩明月，柰瓊樓、高處無人。憶王孫。芳草江南，啼鴉殘春。（頁 1010）

趙仲穆即趙雍，趙孟頫次子，以善書、畫與父同享譽於元代藝壇。曾以陳野雲居士隱居之所為題材，繪製此山水便面。此詞上片寫景，詞人以擬人手法描寫便面的靜態山水，起句直接跳脫畫面，營造一個濃妝重彩的想像空間。首先以「染黛」、「凝妝」重彩定調，接著以「浮空」、「佇遠」拉開空間，層峰佇立的青山猶如「含顰」遠眺的女子，山雨煙暈，亭亭如玉骨冰神，形象立體鮮明，景中含情。下片抒情，寫歸隱生活之間趣。「一川平野，一片閒雲」，畫面寧靜而高遠；「兩兩漁舟，相過桂渚蘭津」，為畫面增添幾分動感。接著再次拉高視線，望月馳想，玉宇瓊樓終非人境，高處不勝寒。結句則虛擬「王孫芳草」故實，帶入歷史興亡之感，為歸隱尋得棲身的理由，以景結情，「意境」全出。這首題扇面山水詞，詞人縱橫想像力，景中含情，情由景生，雅致閒適，頗得姜張「雅正清空」的神韻。<sup>52</sup>詞人因畫興感，在虛實相生的情景交疊下，表達其內心深處對閒隱生活的意往神馳。

又如以下二首題〈題錢德鈞水村圖〉詞云：

當年圖畫知何處。如今身向滄洲住。吾亦愛吾廬。芸窗幾卷書。青山天際小。目送飛鴻杳。試問釣魚船。蘆花淺水邊。（陸祖允〈菩薩蠻·題錢德鈞水村圖〉，頁 1047）

翰林妙寫溪村趣。茅屋知何處。溪翁想像住溪灣。一笑如今，家在畫圖間。西風門掩蘆花澗。聊與漁家伍。人間不信有張翰。剪取吳淞，空向卷中看。（湯彌昌〈虞美人·題錢德鈞水村圖〉，頁 1076）

<sup>50</sup> 同註 41，頁 4。

<sup>51</sup> 閻麗傑：〈論題畫詩的體式特徵〉，《北方論壇》第 202 期（2007 年），頁 24。

<sup>52</sup> 王煒：《元代題畫詞研究》，頁 33。



〈水村圖〉<sup>53</sup>乃趙孟頫為友人錢德鈞所繪。陸氏所題，以虛筆追憶趙孟頫畫中實景，對照自己如今身老滄洲，終於一償夙願，得以歸隱江湖。下片直接題詠畫面，以高下相形，遠近相對之疏筆淡墨，形成視覺上的節奏，表現出人與自然共體悠閒自在的隱逸情趣；同時，由於善用佈白技巧，達到寫意清空之妙。湯氏題詠，開篇扣緊主題，稱許畫家之繪事精湛。接著詞人運用繪畫的佈白技巧發揮想像力，認為即使〔南宋〕畫家袁立儒再世，觀賞此圖亦能發想「溪灣」美景而心旌搖曳。下片則以張翰因見西風吹拂，思憶故鄉鱸魚、蓴菜典故，興發隱逸思歸之意，側寫趙孟頫不得歸去之無奈。全篇無一語道著〈水村圖〉，而思深意遠，婉曲寄意，〈水村圖〉景之美唯集中於一「妙」字，誠可謂「虛實相生，無畫處皆成妙境」<sup>54</sup>。

綜上所述，繪畫貴在游離於筆墨之間，使虛實相生，情景交融，方使意境妙出。所謂意境，乃是「情」與「景」的結晶，在藝術表現中情與景交融互滲，因而發掘出最深的情，層層更深的情中亦透入最深、最晶瑩的景，致使景中全是情，情具象而為景。<sup>55</sup>故〔明〕董其昌云：「詩以山川為境，山川亦以詩為境。」<sup>56</sup>詩人與畫家所要追求的最高境界，就是情景交融，意境全出。

## （二）以詞入畫，境由心生

元代繪畫藝術的顯著特點是「文人畫」興起，重視主觀意趣和筆情墨韻的表現。繼而詩書畫進一步融通滲透，題材上多以山水、花鳥、松石、梅、蘭、竹為表現對象，技法上更加注重筆墨氣韻，逐漸脫離寫實的筆法，轉而追求寫意傳神，不求形似，強調「外師造化，中得心源」<sup>57</sup>的精神內涵，要求「意存筆先，畫意盡在」<sup>58</sup>，達到以形寫神，形神兼備，氣韻生動的境界。此一觀念適與元代詞學理論相發明。詞體發展至元代，由於政治社會背景殊異，又深受南宋以來託物言志創作理念的影響，主張詩詞同源，故極力發揮「吟詠情性」之功能，要以「言志」為依歸。題畫詞既與繪畫同樣取材於客觀物象，其題材內容、思想情趣亦往

<sup>53</sup> 趙孟頫〈水村圖〉，紙本墨繪，卷。趙孟頫題款云：「大德六年十一月望日為錢德鈞作。」又跋曰：「後一月，德鈞持此圖見示，則已裝成軸矣。一時信手塗抹乃遇辱珍重如此，極令人慚愧。子昂題。」此圖今藏北京故宮博物院。James Cahill, *Hills Beyond a River: Chinese painting of the Yuan Dynasty, 1279-1368* (New York, Tokyo: John Weatherhill, Inc., 1976), Fig.13。中譯本見〔美〕高居翰著，宋偉航等譯：《隔江山色：元代繪畫（1279-1368）》（臺北：石頭出版社，1994年8月），頁51、58-59。

<sup>54</sup> 〔清〕笪重光：《畫筌》，引見于安瀾編：《畫論叢刊》，頁171。

<sup>55</sup> 宗白華：《藝境》（北京：北京大學出版社，2000年8月），頁139-140。

<sup>56</sup> 〔明〕董其昌：《畫禪室隨筆》（北京：商務印書館，2005年，《文津閣四庫全書》，第287冊），卷3，頁339。

<sup>57</sup> 語出〔唐〕張彥遠：《歷代名畫記》「張璪」條，《景印文淵閣四庫全書》，第812冊，卷10，頁353。

<sup>58</sup> 同前註，卷2，頁293。

往與畫面相彷彿。是以所謂「以詞入畫」，乃是融會破體出位之法，詞人由畫而引發詩（詞）興，名曰「題畫」，實則「借題發揮」，隨物委曲以致意，抒發個人的心志情感，流露詞人的真性情、真感情。此外，詞人臨畫抒懷，以麗詞書寫畫意，以詞境拓深畫境，詞畫藝術交融整合，兼具詩（詞）情畫意之美。

### 1、託物寓興，藉抒高志逸懷

題畫詞之創作，就藝術表現手法而言，與詠物詞無異。詠物詞，承繼詠物詩體物瀏亮，巧構形似之法，妙在不即不離，體物入神，託物申意。黃永武曾謂：「中國詩中最常用之手法，大抵為託物以起興，擬人以比況，就物以賦志，純寫人情世事者極少。」<sup>59</sup>又說：「詠物詩必須因小見大，有所寄託，方能象外孤寄，筆有遠情。」<sup>59</sup>由是知，詠物詞貴在不即不離<sup>60</sup>，託物言志，借題而發揮。同理可證，題畫詞之妙，除了再現畫中的情景外，貴能引申發揮，拓展畫境，尤有甚者，詞人之性情襟抱，「高情逸思，畫之不足，題以發之」<sup>61</sup>，此之謂「畫中有詞（詩）」。<sup>61</sup>元代題畫詞中如張翥〈滿江紅·錢舜舉桃花折枝〉，即借題詠桃花以抒情，實別有寓意，詞云：

前度劉郎，重來訪、玄都燕麥。回首地、暗香銷盡，暮雲低碧。啼鳥猶知人悵望，東風不管花狼藉。又淒淒、紅雨夕陽中，空相憶。繁華夢，渾無迹。丹青筆，還留得。恍一枝常見，故園春色。塵世事多吾欲避，武陵路遠誰能覓。但有山、可隱便須歸，栽桃客。（頁 1013-1014）

此詞由畫中桃花折枝起興，以「前度劉郎」<sup>62</sup>點出身分，回首故國殘景，滿目狼藉，物是人非，不覺惆悵低咽。接著鋪陳淒涼暮景，渲染「空相憶」之悵惘情感。啼鳥猶知故人心事，然而東風不與劉郎便，依舊繁華事散，春夢無痕，歸鄉路遙。下片則借丹青筆下留得桃花一枝，惹人縈迴故國春色，順勢帶出詞人嚮慕武陵桃源，亟欲避世歸隱之心。全詞不著墨於色相上，而是借花抒懷，清疏放逸，可謂風神高絕。

詞體藝術在初創之際就已有了隱者的身影，中唐詞人張志和所作〈漁歌子〉，可謂隱逸詞的濫觴，從此詞壇上的隱逸之歌便不絕如縷，代有新聲，成為創作內容的一個重要題材。張志和因此成為唐宋漁父詞之祖，更是「漁父」的典型。自是以後，「漁父」成為隱逸文人的化身，同時亦成為後代文學、藝術繪畫的主要

<sup>59</sup> 黃永武：〈詠物詩的評價標準〉，見氏著：《詩與美》（臺北：洪範書店，1985年5月），頁153、170-171。

<sup>60</sup> 〔清〕王士禎撰，張宗柟輯：《帶經堂詩話》曰：「詠物之作，須如禪家所謂不黏不脫，不即不離，乃為上乘。」同註4，卷12，頁21。

<sup>61</sup> 同註41，頁26。

<sup>62</sup> 典出〔唐〕孟棻：《本事詩·事感》，詳見《文津閣四庫全書》，第494冊，頁411。

題材之一。<sup>63</sup>元詞亦承此流風遺韻，多借「漁父」形象，寄寓隱逸思歸之志，是以〈漁父詞〉成為元代題畫詞中極具特色的一種品類。詞人以超然出塵、蕭散閒適的漁父和漁隱生活作為寓寄對象，藉題詠煙波之樂，寄託詞人的隱逸志趣，傾訴被時代遺棄的失落、孤傲及對自由的嚮往，因而成為元代題畫詞的一道亮麗風景線，亦是中國隱逸文化一個突出的「熱點」<sup>64</sup>。如趙孟頫題〈漁父詞〉云：

渺渺煙波一葉舟。西風落木五湖秋。盟鷗鷺，傲王侯。管甚鱸魚不上鉤。  
(頁 807)

據葉申薌《本事詞》記載，此為趙孟頫和夫人管道昇〈漁父圖〉詞。<sup>65</sup>趙孟頫詩、書、畫在有元一代堪稱三絕，其繪畫題材廣泛，墨韻高古，以氣韻生動取勝。起首二句即扣緊畫面，以淡筆勾勒五湖秋泛圖，天高雲淡，秋風蕭蕭，煙波渺渺，既有闊大深邃之遠景渲染，又有近景細物的隨意點綴，遠近相形，動靜相生，意趣盎然。接著借《列子·黃帝》海邊人與鷗鷺盟誓典故<sup>66</sup>，寄言嚮往歸隱漁鄉，狎鷗鷺以忘機之意。「傲王侯」一句，呼應管夫人「人生貴極是王侯」句，直言對富貴名祿的蔑視與不屑，「管甚」句更提升全篇的精神境界，表露其「醉翁之意不在酒」，但求能自名利韁場中脫身，過著超然物外，「煙波日日釣魚舟」、「醉眼看山百自由」的閒隱生活。全詞脫略漁父形象，直取神韻，深得精髓。

又如吳鎮題詠之〈漁父圖〉，形象最為多樣，亦最可感受到主體情志的深切寄託。<sup>67</sup>詞云：

洞庭湖上晚風生。風觸湖心一葉橫。蘭棹穩，草衣輕。只釣鱸魚不釣名。  
(〈漁父·臨荊浩漁父圖十六首〉，頁 938)

<sup>63</sup> 有關「漁父」繪畫題材在傳統歷史文化中所扮演的角色與象徵意義，詳參李淑美：〈中國繪畫中漁父題材的分類〉，《中國歷史學會史學集刊》第 18 期（1986 年 7 月），頁 295-327；黃文吉：〈「漁父」在唐宋詞中的意義〉一文則對「漁父」一詞形象的由來、轉變與影響有精闢深入的析論，其指出「漁父」並不是真正捕魚為生的人，而是詞人看透擾攘塵世，所尋找到的一個心靈歸宿，可惜欠缺現實的透視，未能表現真正漁人的個性和生活風貌。詳參氏著：《黃文吉詞學論集》（臺北：臺灣學生書局，2003 年 11 月），頁 89-108。

<sup>64</sup> 趙維江：《金元詞論稿》（北京：中國社會科學研究院，2000 年 2 月），頁 38-45；又見王巖〈元代「漁父詞」隱逸思想探析〉，《福建工程學院學報》第 4 卷第 2 期（2006 年 4 月），頁 200。

<sup>65</sup> 〔清〕葉申薌：《本事詞》曰：「松雪夫人管仲姬，生泖西，今其里尚名管道。善畫竹，亦工詩詞，嘗題〈漁父圖〉云：『人生貴極是王侯。浮利浮名不自由。爭得似，一扁舟。弄月吟風歸去休。』松雪和云（詞略）。」見唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005 年 10 月），第 3 冊，卷下，頁 2377。

<sup>66</sup> 典出〔周〕列禦寇撰，〔晉〕張湛：《列子注·黃帝》（臺北：世界書局，1958 年 5 月），頁 21。

<sup>67</sup> 李淑美：〈江南的漁隱傳統與漁隱圖的關係〉一文認為，吳鎮創作〈漁父圖〉，乃是抒發情感，以漁父暗喻自己的隱逸觀，顯露出「超俗而平淡」的繪畫風格與欣賞品味，頁 36-37。

目斷煙波青有無。霜凋楓葉錦模糊。千尺浪，四腮鱸。詩筒相對酒胡蘆。  
(〈漁父〉，頁 939)

第一首詞為吳鎮仿荊浩筆意，作〈洞庭漁隱圖〉<sup>68</sup>長卷，並題〈漁父〉詞十六首之一。荊浩是五代著名的山水畫家，吳鎮甚推重之，嘗稱其畫作云：「卷中妙境無窮已。」<sup>69</sup>此詞由景物切入，描繪出晚風習習，一葉扁舟輕輕搖盪，船上漁父身著草衣，悠閒垂釣之自然清趣。畫面上天高地闊，大小相形，突出孤立江中漁父之幽獨身影。然而不管紅塵煙波如何翻攪，只要衷心「蘭棹穩」，何患「草衣輕」？結語「只釣鱸魚不釣名」拈出題旨，用〔西晉〕張翰「鱸魚膾」故實，寄寓詞人不為名利羈絆，超然世外，歸隱漁樵之堅貞志節。第二首〈漁父〉詞，選自北京故宮博物院藏〈漁父圖〉<sup>70</sup>，此為至元二年秋八月梅花道人戲作〈漁父〉四幅并題。全圖取平遠構圖法，景物層次分明。先寫遠景煙波渺渺，山色水氣似在有無之間。次寫近景，楓紅似錦，穠麗斑斕。千尺浪湧，鱸魚悠游，不礙漁父孤身垂釣、詩酒相伴的漁隱樂趣，畫境幽深，筆淡情逸。《四庫全書總目提要》云：「鎮以畫傳，初不以文章見重，而抗懷孤往，窮餓不移。胸次既高，吐屬自能拔俗。」<sup>71</sup>吳鎮畫中幽遠閒逸之意趣，一如其人孤傲高蹈之志節。

置身動亂的世代，文人的精神在承受個體深重的苦難的同時，也體驗民族的不幸與時代的悲哀。此時他們寄情於畫中之「情」，不僅是個人的人生遭際，而往往也是一整個族群的厚重情感的曲折反映。<sup>72</sup>元代題畫詞中亦反映出對現實世界的不滿與諷刺，如吳鎮〈沁園春·題畫骷髏〉云：

漏洩元陽，爹娘搬販，至今未休。百種鄉音，千般狂扮，一生人我，幾許機謀。有限光陰，無窮活計，急急忙忙作馬牛。何時了，覺來枕上，試聽更籌。古今多少風流。想蠅利蝸名幾到頭。看昨日他非，今朝我是，三回拜相，兩度封侯。采菊籬邊，種瓜圃內，都只到邛山土一丘。惺惺漢，皮囊扯破，便是骷髏。(頁 936)

<sup>68</sup> 〈洞庭漁隱圖〉，紙本掛軸，墨繪。現藏臺北故宮博物院。吳鎮款識曰：「元至正元年秋九月，梅華道人戲墨。」下鈐二印：「梅華會」、「嘉興吳鎮仲圭書畫記」。畫幅右下角有「梅花道人」一款。引見國立故宮博物院編輯委員會編輯：《故宮書畫圖錄》（臺北：中華叢書委員會印行，1990年6月），第4冊，頁163-164。

<sup>69</sup> 〔元〕吳鎮：〈題洪古子楚山秋晚〉，引見〔清〕顧嗣立編：《元詩選·二集》（北京：中華書局，2002年11月），頁713。

<sup>70</sup> 北京故宮博物院收藏吳鎮〈漁父圖〉凡四幅，此幅絹本墨繪，立軸。畫幅中有吳鎮題款曰：「至元二年秋八月，梅花道人戲作〈漁父〉四幅并題。」下鈐「梅華會」、「嘉興吳鎮仲圭書畫記」二印。畫幅右下角有「梅花道人」一款。引見中國美術全集編輯委員會編繪畫編：《元代繪畫》（臺北：錦繡出版社，1989年2月，《中國美術全集》，第5冊），頁85。

<sup>71</sup> 〔清〕永瑤等撰：《欽定四庫全書總目·梅花道人遺墨提要》（臺北：藝文印書館，2004年10月），第5冊，卷168，頁3338。

<sup>72</sup> 同註16，頁368。

此詞題材極特殊，是一首乍讀怪異，繼而思之頗有所悟的怪詞，全篇充滿戲謔意味。題詠的客體本身並非具有美感形象之物，因此亦無從加以美化，但反覆鋪陳無限光陰有限身，碌碌一生不過是為人作牛馬，然而世事無常，昨是今非，恁是王侯將相，高人隱士，最終都是黃土一堆，白骨一具罷了。詞中明顯流露詞人在異族統治之下消極憤世的心態，與無意仕進的思想，全篇並非只是閒常牢騷之語而已，實亦別有寓託。

宗白華曾說：「（藝術）是以宇宙人生的具體為對象，賞玩它的色相、秩序、節奏、和諧，借以窺見自我的最深沉靈的反映。」<sup>73</sup>綜合以上所述，元代題畫詞在特殊的時代背景與藝術氛圍影響下，不僅止於游藝雅集酬贈之作，而是深有寓寄，或藉題詠花鳥竹石自況，以抒情寄志；或藉頌讚山水，以抒發高情逸志，二者同樣是詞人心靈意境的投射，亦是詞畫藝術體現自然的方式之一。

## 2、寫意傳神，再創筆情墨趣

元代繪畫從唐、宋兩代講求寫實的窠臼中超脫出來，新的創作觀念不斷產生，繪畫技巧不再刻意追求「形似」，而是著重於「求其神」、「求其意」。換言之，元代的繪畫創作由本來的求其形似，轉而追求更高層次的寫意傳神，再現作品的生命力與精神風貌，強調「無法之法」，運筆墨染之際能彰顯「無意之意」。因此，元代文人畫於物象之摹寫，以傳神為尚；於主客體之關係，以得意為尚；於繪畫風格言，則以典雅為尚。而所謂的「雅」有三義：一曰典雅，即是具備書卷氣，具有深厚的文化涵養，才能下筆縱橫萬里，厚積而薄發；二曰高雅，即是要求胸次高清，自覺地摒棄世俗榮利之心，才能創造超凡脫俗之意境；三曰文雅，即是強調詩意化，繪畫不僅圖形狀物，更要有畫外之致、象外之韻。而山水畫意境的極致，又以清空騷雅為典型。元代詞人因品格高潔，崇尚隱逸幽趣，故詞中多摹寫自然山水，追求自然幽趣與清空的詞境。<sup>74</sup>如元代題山水畫的經典之作——盧摯〈六州歌頭·題萬里江山圖〉，即是一首兼有傳神、寫意而又尚雅之作，詞云：

詩成雪嶺，畫裏見岷峨。浮錦水，歷灑瀨，滅坡陀。匯江沱。喚醒高唐殘夢，動奇思，聞巴唱，觀楚舞，邀宋玉，訪巫娥。擬賦招魂九辯，空目斷雲樹煙蘿。渺湘靈不見，木落洞庭波。撫卷長哦。重摩娑。問南樓月，癡老子，興不淺，意如何。千載後，多少恨，付漁蓑。醉時歌。日暮天門遠，愁欲滴，兩青蛾。曾一舸。奇絕處，半經過。萬古金焦偉觀，鯨鼇背，儘意婆娑。更乘槎欲就，織女看飛梭。直到銀河。（頁 727）

<sup>73</sup> 宗白華：〈中國藝術意境之誕生〉，同註 43，頁 3。

<sup>74</sup> 蕭麗華：《元詩之社會性與藝術性研究》說：「意境是詩畫共通的本質……必以合於『自然』為上乘……元代的詩畫尚意境，而此意境的極致以『清空』為典型。」頁 443-445。

此詞為題〈萬里江山圖〉而作，起句即以「詩」、「畫」總領，開展一幅壯麗的畫卷，讓觀者隨大江東行，峰筆浪墨，一路奔騰而下，氣勢磅礴，雄渾豪健，如詩歌般酣暢淋漓，豪氣萬千。全篇運用寫意筆法，上自四川岷峨，經歷瞿塘灑瀨，直下湖南洞庭；接著遶武昌南樓，入安徽天門，經江蘇金焦，更乘槎入海，直上天際銀河。一路奇山秀水，或險峻，或浩渺，或遼遠，均歷歷在目；或癡，或醉，或愁，或恨，情寄其中。沿途觀楚舞，聞巴唱，邀宋玉，訪神女，騎鯨乘槎，穿織古今各種神話傳說，奇幻疊出，想像獨絕，完成一奇絕偉絕之歷史文化卷軸之旅。全詞縱橫交織自然景觀與文化偉觀於一，淋漓盡致地抒寫浩浩蕩蕩、奔流不息，浪漫而又深沉，繽紛而又凝重的大江之情。詞人胸懷萬壑的曠達襟抱亦依次開展於眼前，在虛實相生，動靜有致的筆法中，與江魂合而為一，可謂風格獨具，超卓不凡。其最大的成就與特色體現於，首先，全篇展現長江流域雄奇壯麗的山川自然景物，及悠久絢爛的歷史文化，具有深厚的文化底蘊，此其「典雅」也；其次，詞人以如椽之筆，縱橫宇宙上下四方，並運用空間張勢大大提升詞人的心胸與氣魄，此其「高雅」也；再者，詞人全力追攝長江奔流不息之滔滔丰采，將浪漫的想像與深沉的詠嘆，交織於寥廓的歷史時空中，此其「文雅」也，併此三雅於尺幅千里，堪稱元代題畫詞中的一座高峰。<sup>75</sup>

又如張楚〈阮郎歸·題秋山草堂圖〉云：

青山重疊水縈紆。扁舟隔岸呼。依稀綠野輞川圖。又疑陶令居。紅樹晚，白雲孤。乾坤別一壺。草堂瀟灑竹窗虛。箇中容我無。（頁 903）

開篇總覽全景，以視覺意象所見山環水繞之景切入，次寫聽覺意象，傳來行人隔岸呼舟聲，在靜態的「青山」、「扁舟」中加入流水的動感，畫面立體而鮮明。接著以畫中畫——〔唐〕王維〈輞川圖〉及〔晉〕陶潛之「桃花源」，激發觀賞者的想像力，推深畫面情境。〈輞川圖〉是王維描繪長安郊外藍田輞川附近的別莊圖，山光水色，風景秀麗，顯得安詳自在，有種清新脫俗的美感，反映當時王維心中對隱逸生活的理想樣態。<sup>76</sup>由於〈輞川圖〉的真蹟已遭毀損，不復見當時真實面貌，但仍被後世視為王維山水畫的代表作。故曰「依稀」、「又疑」。下片再次拉高視線，天高地遠，夕陽晚照，白雲孤飛，景色開闊遼遠，令人神清氣爽。結語點出題旨，畫中清虛雅致的草堂中，可有我容身處？詞中寫景上下相應、動靜相生、虛實相成、遠近相依，呈現一幅清雅秀麗的「寫意」山水畫。

繪畫作為一種視覺藝術，除了要表現直觀藝術的形象美之外，其最高的審美

<sup>75</sup> 同註 52，頁 15。

<sup>76</sup> 相關王維〈輞川圖〉之考述，詳參〔唐〕朱景玄：《唐朝名畫錄》，《景印文淵閣四庫全書》，第 812 冊，頁 367；莊申：〈王維輞川圖的歷史〉，見氏著：《王維研究》上冊（香港：萬有圖書公司，1971 年），頁 199-220；師長泰：〈論「輞川集」及藍田輞川風景區特色〉，《人文雜誌》第 85 期（1993 年 9 月），頁 119-123、33；皮述民：〈神遊輞川——《輞川集》二十景點析述〉，見氏著：《王維探論》（臺北：聯經出版事業公司，1999 年 8 月），頁 199-221。

理想更在於「寫意傳神」，也就是要傳達出客體的內在精神，而不僅僅是外在形態的肖似逼真。如〔元〕湯垕《畫論》曾曰：

畫梅謂之寫梅，畫竹謂之寫竹，畫蘭謂之寫蘭，何哉？蓋花卉之至清，畫者當以意寫之，不在形似耳。<sup>77</sup>

由此可知，元代「寫意」說並不僅止於山水畫類，於花鳥畫類也以「寫意」為尚。〔清〕沈宗騫《芥舟學畫編》亦云：

凡物得天地之氣以成者，莫不各有其神。欲以筆墨肖之，當不惟其形，惟其神也。<sup>78</sup>

可見繪畫之工，巧於形似；寫意之妙，唯在神傳。元代文人畫重視以意馭筆，以物傳神，往往一枝梅花，幾枝疏竹，看似簡單，但一經題詞，即能產生攝人心魂的藝術魅力。試看張翥〈疏影·王元章墨梅圖〉，是一首傳神寫意的詠梅經典之作。詞云：

山陰賦客。怪幾番睡起，窗影生白。縹緲仙姝，飛下瑤臺，淡佇東風顏色。微霜恰護朦朧月，更漠漠、暝煙低隔。恨翠禽、啼處驚殘，一夜夢雲無跡。  
惟有龍煤解染，數枝入畫裏，如印溪碧。老樹枯苔，玉暈冰圈，滿幅寒香狼藉。墨池雪嶺春長好，悄不管、小樓橫笛。怕有人、誤認真花，欲點曉來妝額。（頁 1004）

王冕是元代著名的水墨畫家，工畫墨梅，傳世最著名的畫作有二：一是〈墨梅圖〉<sup>79</sup>，今藏北京故宮博物院；另有一幅〈南枝春早〉圖<sup>80</sup>，臺北故宮博物院收藏。張翥此詞以縹緲空靈之筆，生動傳寫王冕〈墨梅圖〉之筆墨意趣。上片寫月夜梅開，借虛實相生之筆，渲染出一片充滿濃濃詩情畫意的仙境幻影。接著賦予梅花靈性，鳥啼驚破清曉殘夢，令人無限幽「恨」！下片則以議論導入畫梅，〔清〕朱方靄《畫梅題記》特別指出王冕畫梅創新前人筆法，喜以繁花千蕊寫梅花早春先占的奕奕風采。<sup>81</sup>因而詞人以龍煤重墨，敷寫「數枝入畫裏，如印溪碧」，呈現墨梅臨水照影般的秀逸神韻，形象靈活生動。接著又由虛入實，從形、色、香三方面，融合詞人的直觀審美經驗與生活體驗，描繪出墨梅淡雅素靜之姿。最後以

<sup>77</sup> 〔元〕湯垕：《畫論》，引見于安瀾編：《畫論叢刊》，頁 61-62。

<sup>78</sup> 〔清〕沈宗騫：《芥舟學畫編·山水·作法》，《續修四庫全書》，第 1068 冊，卷 1，頁 513。

<sup>79</sup> 王冕〈墨梅圖〉，紙本墨繪，短橫卷。畫中自題詩云：「吾家洗硯池頭樹，箇箇華開澹墨痕，不要人誇好顏色，只流清氣滿乾坤。王冕元章為良佐作。」收錄於 James Cahill, *Hills Beyond a River: Chinese painting of the Yuan Dynasty, 1279-1368*, Pl.78。又見余輝主編：《元代繪畫》（香港：商務印書館，2005 年 6 月，《故宮博物院藏文物珍品全集》，第 4 冊），頁 152-153。

<sup>80</sup> 王冕〈南枝春早〉，絹本墨繪，立軸。畫幅右邊自題詩云：「和靖門前雪作堆，多年積得滿身苔；疎華箇箇團冰玉，羌笛吹他不下來。癸巳夏五，會稽王元章自南作。」同註 68，頁 193-194。

<sup>81</sup> 〔清〕朱方靄：《畫梅題記·題畫》，《叢書集成初編》，第 1639 冊，頁 6。

「怕有人、誤認真花，欲點曉來妝額」，形容王冕〈墨梅圖〉有亂真之妙，可謂將「真實情景，寓於忘言之頃，至靜之中。……新而不纖，雖淺語，卻有深致。」<sup>82</sup>結句含蓄雋永，餘韻無窮。

張翥另有一首詠梅詞〈摸魚兒·題熊伯宜藏梅花卷子〉云：

記西湖、水邊曾見，查牙老樹如此。冰痕冷沁苔枝雪，的皜數花纔試。天也似。愛玉質、清高不久閒紅紫。孤山處士。總賦得招魂，煙荒雨暗，寂寞抱香死。春風筆，休憶深宮舊事。添人多恨多思。墨池雪嶺三生夢，喚起縞衣仙子。仍獨自。伴瘦影、黃昏和月窺窗紙。聲聲字字。寫不盡江南，閒愁萬斛，訴與綠衣使。（頁 1000）

全詞穿織語典、事典以詠梅，句句關合題旨，意境絕似姜夔。<sup>83</sup>由下片「墨池雪嶺三生夢，喚起縞衣仙子。仍獨自。伴瘦影、黃昏和月窺窗紙」句，可見出此詞亦為詠墨梅。結拍三句與姜夔〈疏影〉云：「等恁時、重覓幽香，已入小窗橫幅。」<sup>84</sup>手法相近，全篇不著一「影」字，卻又切合疏影，同屬寫意傳神之作。

綜合上述，元代以「寫意」作為詞畫藝術的審美理想，在繪畫方面，趨向蕭散自然，追求澹泊飄逸之風；在詞方面，則偏重於溫婉疏淡的審美趣味。因而不論詞、畫，都已跳脫傳統對客觀物象的描摹，以「逸筆草草」，「聊以寫胸中之逸氣」，且「不求形似」，「水墨渲淡」之法，體現出「不拘法矩」、「筆墨簡潔，自然傳神」的特徵。同時，藉由所描繪的物象託寓個人的情志思想，透過對客觀物象的描繪，「寫出」詞人畫家的主觀情感，宣洩時代的心聲，反映出元代文人的生命情調與審美趨尚。

#### 四、結語

元代詞人以清詞麗句摹寫繪畫圖景，將畫面具象轉換成詩歌意象，再現畫境，進行詞畫融通的藝術再創造，將元代題畫詞推向極致。綜上所述，初步獲致以下幾點結論：

其一，元代文人畫繁榮昌盛，促成題畫風氣勃興，為文學與繪畫的融通奠定創作基礎與藝術氛圍。元代文人大都兼擅詩書畫三絕，不同的書寫藝術彼此破體出位，實踐了文學與繪畫的「藝術換位」，達到交互融通的詩情畫意境界。

其二，詞畫融通的實踐，具體顯現於「以畫入詞」，即融合繪畫技巧以文字題詠，注重線條造型，巧於空間營構；或動靜交替，捕捉光影變化；或虛實相生，

<sup>82</sup> [清]况周頤：《蕙風詞話》，《詞話叢編》，第5冊，卷3，頁4483。

<sup>83</sup> [清]吳衡照：《蓮子居詞話》，《詞話叢編》，卷2，頁2436。

<sup>84</sup> [宋]姜夔著，夏承燾箋校：《姜白石詞編年箋校》（臺北：臺灣中華書局，1967年12月），卷3，頁48。



情景融合為一，達到「詞中有畫」。同時亦體現於「以詞入畫」，即融會破體出位之法，託物寓興，藉抒高志逸懷；或寫意傳神，再創筆情墨趣，兼具詩（詞）情與畫意，體現傳統文化精神的「和合」之美。

其三，由於元代文人畫崇尚寫意，講求筆情墨韻，此一精神底蘊與時代精神隱逸風尚相契合，影響元詞的創作發展，亦充滿野逸曠放之音。

其四，元代文人雅好題畫相互酬贈唱和，促使元代題畫詞由傳統應歌娛人的功能，轉向社交性功能發展，從而使得題畫詞成為人生意趣的抒發、與交流唱酬的工具，使詞體走向繪畫藝術，實踐詞體由應歌娛人再次向言志功能的轉向。

其五，題畫詞萌芽於五代，成熟於兩宋，發展於元代，是文學與繪畫相互融通的藝術結晶，不僅展現文人的文采風流，豐富畫意詞境，亦抒發文人的襟懷，增添詞畫藝術的感染力。因而此一特殊現象，亦成為明、清以後題畫詞發展的精神旨歸。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻(Classic bibliography)

- [唐]孟棨：《本事詩》（北京：商務印書館，2005年）。(Mang Qi (Tang Dynasty). *Benshi Poem*. Beijing: Shangwu Yinshu Guan, 2005.)
- [唐]張彥遠：《歷代名畫記》（臺北：臺灣商務印書館，1985年）。(Mang Qi (Tang Dynasty). *Lidai minghua ji*. Taipei: CPTW, 1985.)
- [宋]蘇軾：《蘇東坡全集》（臺北：河洛圖書出版社，1975年9月）。(Su Shi (Song Dynasty). *Su Tongpo chuanji*. Taipei: Heluo, 1975, Sep.)
- [宋]蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1986年3月）。(Su Shi (Song Dynasty). Annot. Kong Fanli. *Su Shi wenji*. Beijing: Chonghua, 1986 Mar.)
- [宋]沈括撰，胡道靜校注：《新校正夢溪筆談》（香港：中華書局，1975年）。(Shen Gua (Song Dynasty). Annot. Hu Dajin. *Mongxi bitan*. Hongkong: Chonghua, 1975.)
- [元]倪瓚：《清閬閣全集》（臺北：國立中央圖書館出版，1970年3月）。(Ni Zian (Yuan Dynasty). *Qimige chuanji*. Taipei: NTL, 1970, Mar.)
- [明]董其昌：《畫禪室隨筆》（北京：商務印書館，2005年）。(Dong Qichang (Ming Dynasty). *Huachanshi suibi*. Beijing: Shangwu Yinshu Guan, 2005.)

- [清]王士禛撰，張宗枏輯：《帶經堂詩話》（上海：上海古籍出版社，2002年）。  
(Wang Shizhen (Chi Dynasty). *Daijingtang shihua*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.)
- [清]方薰：《山靜居畫論》（北京：中華書局，1985年）。(Fang Xun (Chi Dynasty). *Shanjinju hualun*. Beijing: Chonghua, 1985.)
- [清]朱方霽：《畫梅題記》（北京：中華書局，1985年）。(Zhu Fangai (Chi Dynasty). *Huamei tiji*. Beijing: Chonghua, 1985.)
- [清]永瑢等撰：《欽定四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，2004年10月）。(Yun Rong (Chi Dynasty). *Siku chuanshu zongmu*. Taipei: Yinwen Yinshu Guan, 2004, Oct.)
- [清]沈宗騫：《芥舟學畫編》（上海：上海古籍出版社，2002年）。(Shen Zongqian (Chi Dynasty). *Jiezhouxue huabian*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.)
- [清]沈德潛：《說詩碎語》（上海：上海古籍出版社，2002年）。(Shen Deqian (Chi Dynasty). Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.)
- [清]聖祖御編：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年4月）。(Shangzu (Chi Dynasty). *Chuan Tang Shi*. Beijing: Chonghua, 1960, Apr.)
- [清]顧嗣立編：《元詩選》（北京：中華書局，2002年11月）。(Gu Sili (Chi Dynasty). *Yuan shi xuan*. Beijing: Chonghua, 2002, Nov.)
- 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1991年7月）。  
(Peking University Graduate Institute of Chinese Bibliography & Textual Criticism. *Chuan Song shi*. Beijing: Peking University, 1991, Jul.)
- 唐圭璋編：《全金元詞》（北京：中華書局，2000年10月）。(Tang Guizhang. *Chuan Jinyuan ci*. Beijing: Chonghua, 2000, Oct.)
- 唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，2005年10月）。(Tang Guizhang. *Cihua congbian*. Beijing: Chonghua, 2005, Oct.)

## 二、近人論著 (The modern works)

- 于安瀾編：《畫論叢刊》（臺北：華正書局，1984年10月）。(Yu Anlan. *Hualun congkan*. Taipei: Huazheng, 1984, Oct.)
- 王次澄：《宋元逸民詩論叢》（臺北：大安出版社，2001年8月）。(Wang Cicheng. *Song Yuan Yiminshi luncong*. Taipei: Daan, 2001, Aug.)
- 中國美術全集編輯委員會編：《元代繪畫》（臺北：錦繡出版社，1989年2月）。  
(The Complete works of Chinese fine arts Editorial board. *Paintings of Yuan Dynasty*. Taipei: Jinxiu, 1989, Feb.)
- 衣若芬：《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所出版，2004年6月）。(I Lofen. *Analects of Literary Works for Painting*

- in the Tang and Song Dynasty*. Taipei: Institute of Chinese Literature and Philosophy, Academia Sinica, 2004, Jun..)
- 〔德〕萊辛朱，光潛譯：《詩與畫的界限》（臺北：駱駝出版社，不著出版年）。  
(Gotthold Ephraim Lessing. Trans. Zhu Guangqian. *Boundary of Poems and Paintings*. Taipei: Lotuo.)
- 余輝主編：《元代繪畫》，《故宮博物院藏文物珍品全集》，第4冊（香港：商務印書館，2005年6月）。(Yu Hui. *Paintings of Yuan Dynasty. Vol.4* Hongkong: Shangwu Yinshu Guan, 2005, Jun..)
- 李栖：《兩宋題畫詩論》（臺北：臺灣學生書局，1994年7月）。(Lee Xi. *Analects of Poetry on Painting from Song Dynasty*. Taipei: Student, 1994, Jul..)
- 宗白華：《美學散步》（臺北：洪範書店，1982年3月）。(Zong Baihua. *Meixue sanbu*. Taipei: Hongfan, 1982, Mar..)
- 宗白華：《藝境》（北京：北京大學出版社，2000年8月）。(Zong Baihua. *Artistic Mood*. Beijing: Peking University, 2000, Aug..)
- 徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1988年11月）。(Xu Fuguan. *The Artistic spirit of Chinese*. Taipei: Student, 1988, Nov..)
- 故宮博物院編輯委員會編輯：《故宮書畫圖錄》（臺北：中華叢書委員會印行，1990年6月）。(National Palace Museum Editorial board. *Gugong shuhua tulu*. Taipei: Chonghua congshu, 1990, Jun..)
- 俞崑編撰：《中國畫論類編》（臺北：華正書局，1984年10月）。(Yu Kun. *The kind arrangements of Chinese Paintings*. Taipei: Huazheng, 1984, Oct..)
- 高木森：《中國繪畫思想史》（臺北：東大圖書公司，1993年7月）。(Gao Musen. *History of Chinese Thinking*. Taipei: Dongda, 1993, Jul..)
- 高木森：《元氣淋漓——元畫思想探微》（臺北：東大圖書公司，1998年10月）。  
(Gao Musen. *Yuanqi Linli--Micro Searches on the thought of Yuan Dynasty*. Taipei: Dongda, 1998 Oct..)
- 〔美〕高居翰著，宋偉航等譯：《隔江山色：元代繪畫（1279-1368）》（臺北：石頭出版社，1994年8月）。(James Cahill. Trans. Song Weiheng. *Hills Beyond a River : Chinese paintings of the Yuan Dynasty (1279-1368)*. Taipei: Shitou, 1994, Aug..)
- 黃文吉：《黃文吉詞學論集》（臺北：臺灣學生書局，2003年11月）。(Huang Wenchi. *Analects of Huang Wenchi Ci studies*. Taipei: Student, 2003, Nov..)
- 黃永武：《詩與美》，臺北：洪範書店，1985年5月。(Huang Wenchi. *Poems and Esthetics*. Taipei: Hongfan, 1985, May.)
- 陳擎光：《元代畫家吳鎮》（臺北：國立故宮博物院，1983年6月）。(Chen Ch'ingkuang. *Yuan Dynasty Painter Wu Zhen*. Taipei: NPMP, 1983, Jun..)

- 趙維江：《金元詞論稿》（北京：中國社會科學出版社，2000年2月）。（Zhao Weijiang. *Jinyuanci lunkao*. Beijing: CSSP, 2000, Feb..）
- 葉朗：《中國美學史大綱》（臺北：滄浪出版社，1986年9月）。（Ye Lang. *Chinese Esthetics History Program*. Taipei: Cilang, 1986, Sep..）
- 鄭昶：《中國畫學全史》（臺北：臺灣中華書局，1982年10月）。（Zheng Chang. *Traditional Chinese Painting Study Entire History*. Taipei: Taiwan Chonghua, 1982, Oct..）
- 鄧喬彬：《中國繪畫思想史》（貴陽：貴州人民美術出版社，2001年1月）。（Deng Qiaobing. *History of Chinese Thinking*. Guiyang: Guizhou People Fine Arts, 2001, Jan..）
- 戴麗珠：《詩與畫》（臺北：聯經出版事業公司，1978年7月）。（Dai Lizhu. *Poems and Paintings*. Taipei: Lianjing, 1978, Jul..）
- 蕭麗華：《元詩之社會性與藝術性研究》（臺北：國家出版社，1998年10月）。（Hsiao Lihwa. *Research on the Sociality and artistic of Yuan poem*. Taipei: Guojia, 1998, Oct..）

### 三、引用論文（The citation）

#### 1. 期刊論文

- 王巖：〈元代“漁父詞”隱逸思想探析〉，《福建工程學院學報》第4卷第2期（2006年4月），頁199-203。（Wang Yan. “Exploration into the seclusion ideology in ‘old fishermen’s verse’ of Yuan Dynasty.” *Journal of Fujian University of Technology* Vol.4. No.2(2006, Apr..) pp.199-203.）
- 衣若芬：〈題畫文學研究概述〉，《中國文哲研究通訊》第10卷1期（2000年3月），頁215-252。（I Lofen. “Introduction to the Study of Chinese Literary Works on Painting.” *Newsletter of the Institute of Chinese Literature and Philosophy* Vol.10. No.1.(2000, Mar..) pp.215-252.）
- 衣若芬：〈「瀟湘」山水畫之文學意象情境探微〉，《中國文哲研究集刊》第20期（2002年3月），頁175-222。（I Lofen. “The Literary Imagery in Hsiao-Hsiang Landscape Paintings.” *Newsletter of the Institute of Chinese Literature and Philosophy* Vol.10. No.1.(2000, Mar..) pp.215-252.） *Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy* Vol.10. No.1.(2000, Mar..) pp.215-252.）
- 衣若芬：〈漂流與回歸：宋代題「瀟湘」山水畫詩之抒情底蘊〉，《中國文哲研究集刊》第21期（2002年9月），頁1-42。（I Lofen. “Drifting and the Return--The Texture of Feelings in the Poems on Xiaoxiang Landscape Paintings from the Song Dynasty.” *Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy* No.21.(2002, Sep..) pp.1-42.）

- 衣若芬：〈「江山如畫」與「畫裡江山」：宋元題「瀟湘」山水畫詩之比較〉，《中國文哲研究集刊》第 23 期(2003 年 9 月)，頁 33-70。(I Lofen.“Landscape Like a Picture’and‘Landscape in the Picture’: On the Song and Yuan Poems on the ‘Xiaoxiang’Landscape Paintings.”*Bulletin of the Institute of Chinese Literature and Philosophy* No.23.(2003, Sep..) pp.30-70.)
- 衣若芬：〈瀟湘八景——地方經驗·文化記憶·無何有之鄉〉，《東華人文學報》第 9 期(2006 年 7 月)，頁 111-134。( I Lofen.“Eight Views of Xiao-Xiang: Local Experience, Cultural Memory and Wonderland.”*Dong Hwa Journal of Humanities* No.9.(2006, Jul..) pp.111-134.)
- 李淑美：〈江南的漁隱傳統與漁隱圖的關係〉，《故宮文物月刊》第 4 卷第 3 期(1986 年 6 月)，頁 32-37。( Lee Sumei.“Relationship between Traditional Hermit of Jiangnan and Hermit-painting.”*The National Palace Museum Monthly of Chinese Art* Vol.4. No.3(1986, Jun..) pp.32-37.)
- 李淑美：〈中國繪畫中漁父題材的分類〉，《中國歷史學會史學集刊》第 18 期(1986 年 7 月)，頁 295-327。( Lee Sumei““The Classification on Fishermen’s Theme from Chinese Paintings.”*Bulletin of the Historical Association of the Republic of China* No.18(1986, Jul..) pp.295-327.)
- 〔日〕青木正兒著，魏仲佑譯：〈題畫文學及其發展〉，《中國文化月刊》第 9 期(1980 年 7 月)，頁 76-92。( Qingmu. Trans. Wei Zhongyu. “A Study on Literary Works for Painting and Development.”*Chinese Culture Monthly Publication* No.9(1980, Jul..) pp.76-92.)
- 張若蘭：〈元代題畫詞初探〉，《中國社會科學院研究生學報》第 3 期(2009 年 5 月)，頁 99-103。( Zhang Ruolan.“Research on Ci-poetry in Paintings of Yuan Dynasty.”*Journal of Graduate School of Chinese Academy of Social Sciences* No.38(2009, May.) pp.295-327.)
- 張高評：〈破體與宋詩特色之形成——以“以文為詩、以議論為詩、以賦為詩”為例〉，《成大中文學報》第 2 期(1994 年 2 月)，頁 1-40。( Chang Kaoping.“The Formation of Poti and the Features of Song Poetry--Taking "Prose as Poetry, Dsicourse as Poetry and Fu as Poetry" as Instances.”*Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University* No.2(1994, Feb..) pp.1-40.)
- 張高評：〈蘇軾題畫詩與意境之拓展〉，《成大中文學報》第 22 期(2008 年 10 月)，頁 23-60。( Chang Kaoping.“Su Shi's Poems Inscribed on Paintings and the Enlargement of Artistic Mood.” *Journal of Chinese Literature of National Cheng Kung University* No.22(2008, Oct..) pp.23-607.)
- 張繁文：〈繪畫史上的漁父情結〉，《南京藝術學院學報》第 1 期(2005 年 1)，頁 78-81。( Zhang Fanwen.“the Phenomenon of Concentrating the Affections on Fishermen in the History of Paintings.” *Journal of Nanjing Arts Institute Fine*

*Arts & Design* (2005) pp.78-81.)

鄭騫講述，劉翔飛筆記：〈題畫詩與畫題詩〉，《中外文學》第 8 卷第 6 期（1979 年 11 月），頁 5-13。（Oral by Zheng Qian. Written by Liu Xiangfei. "Poetry on paintings and Pictures on Poetry." *Chung-Wai Literary Monthly* Vol.8. No.6(1979, Nov..) pp.5-13.)

閻麗傑：〈論題畫詩的體式特徵〉，《北方論壇》第 202 期（2007 年），頁 21-24。（Yan Lijie. "Analyses of Forms Features in the Poetry on paintings." No.202(2007) pp.21-24.)

顏慶餘：〈畫言志——元好問題畫詩研究〉，《漢學研究》第 26 卷第 3 期（2008 年 9 月），頁 61-92。（Yan Qingyu. "Paintings Express Mind: A Study on Yuan Haowen's Poems Written on Paintings." *Chinese Studies* Vol.26 No.3(2008, Sep..) pp.61-92.)

饒宗頤：〈詞與畫——論藝術的換位問題〉，《故宮季刊》第 8 卷第 3 期（1974 年），頁 9-20。（Jao Tsungi. "Ci and Paintings: A Study on Transposition d'art." *The National Palace Museum Quarterly* Vol. 8No. 3(1974) pp.9-20.

## 2. 學位論文

王煒：《元代題畫詞研究》（上海：華東師範大學中國語言文學系碩士論文，2007 年）。（Wang Wei. *The Research on Ci Lyric in Paintings of Yuan Dynasty*. Shanghai: Master Thesis of ECNU DCLL, 2007.)

衣若芬：《鄭板橋題畫文學研究》（臺北：國立台灣大學中國文學研究所碩士論文，1990 年）。（I Lofen. *The Research on Zheng Ban-qiao's Literary Works for Painting*. Taipei: Master Thesis of NTUDCL, 1990.)

# Exploration of Yuan Dynasty Ci Inscriptions on Paintings

**Chao, Kuei-feng\***

## Abstract

Ci inscriptions on paintings are the artistic combination of Ci and painting, and are a characteristic of Yuan Dynasty literati paintings. Due to unique political and social backgrounds of the Yuan Dynasty, it was difficult for literati to work for the government. When they faced the obstacles of “difficulty in finding happiness in life,” they retreated into the arts and relics, or poetry and wine, or calligraphy and paintings, in hope of escaping from their pain. Ci inscriptions on paintings peaked in the Yuan Dynasty with the popularity of literati paintings and object-chanting Ci. There are many Ci artists who were adept at poetry, calligraphy, and painting during the Yuan Dynasty, thus Ci poets of Yuan Dynasty followed the painting characteristics and achievements of the previous dynasty. The unique dialectical characteristics of poetry and painting are used to push Ci inscriptions on paintings to new heights. It not only expresses the literary achievements of literati, the abundant context of painting and poetry, which also manifests the literary mind that increases the infectiousness of the art of Ci and painting, and proactively promotes the rapid development of painting inscription art. This paper uses the subject category of Yuan Dynasty Ci inscriptions on paintings to explore how topic selection reflects the zeitgeist of Yuan Dynasty Ci

---

\* Associate Professor, General Education Center, Tainan University of Technology

inscriptions on paintings. On the other hand, the blending and practice of painting art and literature is used to analyze the era meaning and value of Ci inscriptions on paintings in the changing times of the Yuan Dynasty.

**Keywords:** Yuan Dynasty, Ci studies, painting inscription literature, Ci inscriptions on paintings



# 北曲雜劇對宋詞之跨界傳播析論 ——以篇章借鑒為範圍

侯淑娟\*

## 提 要

唐詩、宋詞、元曲一脈相承而體式各異。宋詞借鑒唐詩的研究，其研究成果已甚為可觀；但元曲與宋詞的借鑒關係，卻只有單篇論文略及文化觀念之借鑒，未有具體作品分析比較的研究。元曲與詞雖同為長短句，但元曲有散曲與劇曲之分。綜觀元曲，不論散曲與劇曲皆有運用宋詞現成素材創作之例，散曲借鑒宋詞與宋詞借鑒唐詩之法相近，但劇曲卻大不相同，因為劇曲除了有曲文以展現韻文之美，賓白匯聚各式文體以推展情節、塑造人物性情，又兼具詩、詞、小說、講唱文學之內涵；其韻散兼運的敘事性情節和舞臺的立體表演使元雜劇在運用宋詞時產生許多變化，同時也透過舞臺演出，對宋詞起到更廣泛地傳播作用。在《元曲選》百種北曲雜劇中，運用詞作以發展劇情的雜劇，共有《謝天香》、《金線池》、《望江亭》、《後庭花》、《東坡夢》、《玉壺春》、《風光好》、《竹葉舟》、《兩世姻緣》、《蕭淑蘭》、《劉行首》、《百花亭》、《碧桃花》、《梧桐葉》等十四本雜劇。其中又有《謝天香》、《東坡夢》、《風光好》三劇，以柳永、蘇軾、陶穀引領主要情節，因其詞人身分，三劇各以其〔定風波〕、〔滿庭芳〕、〔風光好〕穿插於戲劇情節之中，是完全運用宋詞篇章以組構劇情、發展人物性格的典型，本文透過分析劇本情節結構、人物塑造，比較曲套、曲牌、詞牌之變化，以觀元雜劇運用宋詞時在篇章運用上的變化之法，並探討戲曲在運用宋詞以組織劇情後的反饋傳播關係。

關鍵詞：雜劇、宋詞、跨界傳播、《謝天香》、《東坡夢》、《風光好》

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任副教授

## 一、前言

唐詩、宋詞、元曲在中國韻文發展史上一脈相承，而各有體式變化。詞曲就長短句形式和可歌的音樂特質而言，二者較詩詞間的關係更為密切。在目前的研究中，詞與曲各成領域。在各自的研究領域中，不論作家、作品、理論、風格，甚至與西方文學理論結合都已累積無數研究成果。但結合詞曲而研究者，至今仍多著力於詞曲風格差異比較的泛論，語彙由雅而俗的變異，詞牌與曲牌間名稱、字數、句數、片數、用韻之承繼革新關係比較，或以中國文學發展史、韻文史的觀點，探討由詞到曲或由詩而詞而曲的音樂繼承與轉化。這些研究成果散佈在各種文學史、詞學研究或戲劇史、散曲史和各類曲學研究、詞話、曲論、曲談中，也有許多專論性期刊論文。

綜觀韻文學之發展，唐宋元各以詩、詞、曲名代，三者遞相承繼，有關宋詞與唐詩承繼關係的研究，有王偉勇之《南宋詞研究》、<sup>1</sup>《宋詞與唐詩之對應研究》、<sup>2</sup>《詩詞越界研究》等專著提出全面性探討，<sup>3</sup>綜論兩宋詞人借鑒唐詩的技巧，也針對晏殊、賀鑄、王安石、周邦彥等重要詞家之詞作分析其運用唐詩的情形。<sup>4</sup>以詩詞曲的承繼關係而言，元曲與宋詞間的作品借鑒關係也應受到重視。但截至目前為止，臺灣在元曲借鑒宋詞詞家原詞作，或運用宋詞詞句、詞意轉化入曲，探究散曲與雜劇含蘊宋詞的詞曲作品承繼關係的相關研究，尚付之闕如。即使是中國大陸，有關詞曲的研究仍集中在詞牌、曲牌的承繼與比較，如葉松林〈元散曲的文化品味研探——兼與唐詩宋詞之比較研究〉雖提及元曲之「借鑒」，<sup>5</sup>但其所闡述者是文化觀念的借鑒，未具體研究元曲與宋詞間的作品借鑒關係。至於鍾林斌〈喬吉散曲與柳永詞之比較研究〉、<sup>6</sup>周寅賓〈論元曲對唐詩宋詞押韻格式的繼承革新——兼與游國恩先生等主編的《中國文學史》商榷一個問題〉、<sup>7</sup>余毅恒〈詞與曲的關係〉、<sup>8</sup>王昊〈“詞曲遞變”初探——兼析“唐

<sup>1</sup> 《南宋詞研究》（臺北市：文史哲出版社，1987年初版）。

<sup>2</sup> 《宋詞與唐詩之對應研究》（臺北市：文史哲出版社，2003年6月初版，2004年3月初版修訂一刷）。

<sup>3</sup> 《詩詞越界研究》（臺北市：里仁書局，2009年9月15日初版）。

<sup>4</sup> 如〈兩宋詞人取材唐詩之方法〉、〈賀鑄《東山詞》取材唐詩之方法〉、〈晏殊《珠玉詞》借鑒唐詩之探析——兩宋詞人大量借鑒唐詩之先驅〉、〈《臨川先生歌曲》借鑒唐詩之探析——王安石為詞壇開啟集句入詞之風氣〉分別刊載於《東吳中文學報》第1至第4期（1995-1998年5月）。

<sup>5</sup> 此文刊載於《荊門大學學報》（哲學社會科學版）（1997年第3期），頁18-23。

<sup>6</sup> 此文刊載於《中國古典詩歌的晚暉——散曲》，天津古籍出版社（1994年12月）。

<sup>7</sup> 此文刊載於《中國韻文學刊》，1990年第2期（總第5期），頁90-104。

<sup>8</sup> 此文刊載於《宜賓師專學報》，1989年第1期，頁26-4。

曲暗線說”和“唐宋詞樂主體說”）、<sup>9</sup>盤莉娜〈試論散曲與宋詞的藝術差異〉等，<sup>10</sup>多是詞曲作家與作品風格的比較，或屬概論性研究，或從曲牌格式、用韻、作品風格等方面探討。從韻文學的文體發展來看，由詞到曲關係密切，但元曲借鑒宋詞作品的探討，至今仍無有規模的研究。因此，本文以詞與曲作品內容為主，比較、探討二者在作品上的承繼性借鑒關係。

王偉勇在針對兩宋詞作分析歸納後，將宋詞與唐詩之間的借鑒技巧歸納為九種，又依其特性將此借鑒技巧分為四大類：一為字面之借鑒，包含截取唐詩字面和鎔鑄唐詩字面。二為句意之借鑒，包含增損唐詩字句、化用唐詩字句、襲用唐詩成句、合集唐詩成句等四小類。三為詩篇之借鑒，此類指彙括唐詩篇章，包含局部彙括唐詩和全關彙括唐詩。四為其他，包含援引唐詩人故實和綜合運用各技巧。<sup>11</sup>這種借鑒技巧的分析，本可運用於元曲與宋詞間的借鑒性承繼，但由詞到曲變化較多，關係更為複雜。從體式而言，曲繼承詞而分兩脈，一是繼承歌詩傳統的散曲，一是結合詩、詞、小說、講唱文學以變化發展的劇曲。以詞曲的承繼關係而言，不論散曲或雜劇都有許多截取或鎔鑄宋詞字面之「字面借鑒」；增損、化用宋詞字句，或襲用、合集宋詞成句之「句意借鑒」；或以局部彙括、全關彙括之宋詞篇章借鑒的例子。如王惲越調〔平湖樂〕曰：「秋風嫋嫋白雲飛，人在平湖醉。雲影湖光淡無際，錦屏圍，故人遠在千山外。百年心事，一樽濁酒，長使此心違。」此曲意義雖與范仲淹〔漁家傲〕不盡相同，卻能借意奪胎換骨，隱含原詞作品情味。<sup>12</sup>詞曲之承繼與演變，其間差異最大者為劇曲，因劇曲除了有曲套以展現韻文之美，又有匯聚各式文體之賓白以推展情節，劇曲引人入勝處正在韻散兼運的敘事性情節，以及舞臺演出之唱唸作打的具象性震撼。綜觀元人雜劇百種，雜劇曲套之曲文截取、鎔鑄、彙括宋詞字面，襲用、合集宋詞成句以抒情寫意者甚多，張師清徽〈元明雜劇描寫技術的幾個特點〉曾彙整元明雜劇引用成語和經史詩詞的情形，其中有關宋詞運用的研究以單句鎔鑄為主，<sup>13</sup>未及雜劇韻散兼具的賓白。在雜劇賓白中常見「詩云」、「詞云」之例，「詩云」以二句或四句的總括性五、七言詩為主，而「詞云」常為總述某段情節的長詩或自由發展的長短句，實與本文所論之宋詞借鑒無關，但元雜劇賓白確實有運用宋詞原作或詞牌以發展劇情或塑造人物者。筆者在整

<sup>9</sup> 此文刊載於《吉林大學社會科學學報》，第49卷第3期（2009年5月），頁117-125。

<sup>10</sup> 此文刊載於《經濟與社會發展》，第5卷第10期（2007年10月），頁134-137。

<sup>11</sup> 詳見〈綜論兩宋詞人借鑒唐詩之技巧〉，參見註2前揭書，頁23-25。

<sup>12</sup> 王惲〔平湖樂〕見隋樹森輯《全元散曲》（臺北市：漢京文化事業有限公司，民國72年12月，冊一），頁98。范仲淹〔漁家傲〕曰：「塞下秋來風景異，衡陽雁去無留意。四面邊聲連角起。千嶂里，長烟落日孤城閉。濁酒一杯家萬里，燕然未勒歸無計。羌管悠悠霜滿地。人不寐，將軍白髮征夫淚。」

<sup>13</sup> 參見張敬〈元明雜劇描寫技術的幾個特點〉，《清徽學術論文集》（臺北市：華正書局，民國82年初版），頁95-123。

理元人雜劇百種之賓白運用宋詞原作或詞牌情形發現，其數雖遠少於詩，但劇作家在運用詞牌時，不論所用為宋人原詞或劇作家為劇情發展而新填詞作，必定慎重標舉牌調名；而當完整的詞牌出現於賓白中，也常有發展情節或塑造人物之用。就筆者整理元人雜劇百種的賓白，只有三本全用宋人原詞發展戲劇情節，且多截取詞人故事以推演情節；而為劇本情節發展之需而新填詞作者，共有十一本。本文將以此十四本雜劇中的宋詞篇章借鑒為主，探討元雜劇對宋詞的跨界運用。正文從元雜劇借詞牌以推展戲劇情節之劇目、元雜劇借鑒宋詞篇章之劇作析論、元雜劇借鑒宋詞的文學傳播關係等三方面探討，研究元雜劇借鑒宋詞篇章之技巧特點，以及戲曲在借鑒宋詞後又反餽傳播的關係。以現今詞曲各成研究領域的觀點而言，雜劇對宋詞的反餽影響具有跨界域傳播的意義，而戲劇的傳播影響力與傳播層面，較之詩詞的文書傳播更為廣泛，其通俗化意義也更加明顯。

## 二、元雜劇借詞牌以推展戲劇情節之劇目

在中國劇曲的發展中，元雜劇雖已是詩詞歌賦并呈，繽紛競采的戲劇文學體式，但一般而論，運用詩的機會仍遠遠大於詞，因為在元雜劇中舉凡人物上場、下場，或總括各大小情節段落，多有各式齊言詩以提其綱領，但卻不一定有長短句的詞牌。明清新傳奇經過文士化、北曲化、崑腔化的三化過程演進後，<sup>14</sup>較之元雜劇更講究文華詞采，運用詞牌寫人物心情或戲劇情境已是常見之例，甚至有學者將之視為「修飾性程式」。<sup>15</sup>綜觀《六十種曲》所收劇本，詞牌運用確實遠多於《元曲選》。這是由元而明，戲劇發展漸趨華麗的事實。

在《元曲選》所收百種北曲雜劇中，<sup>16</sup>共有《謝天香》、《金線池》、《望江亭》、《後庭花》、《東坡夢》、《玉壺春》、《風光好》、《竹葉舟》、《兩世姻緣》、《蕭淑蘭》、《劉行首》、《百花亭》、《碧桃花》、《梧桐葉》等十四本雜劇運用詞牌。<sup>17</sup>在上列的十四本雜劇中，有二十三首與戲劇情節發展密切相關的詞作，共用〔定

<sup>14</sup> 明清新傳奇之「三化」說詳參曾永義〈再探戲文和傳奇的分野及其質變過程〉，見《臺大中文學報》第20期（2004年6月出版），頁87-134。

<sup>15</sup> 林鶴宜〈論明清傳奇敘事的程式性〉將詞與詩、古風、數板同列為修飾性程式，詳參《規律與變異：明清戲曲學辨疑》（臺北市：里仁書局，民國92年2月初版），頁95-100。

<sup>16</sup> 明·臧懋循編《元曲選》（臺北市：宏業書局，民國71年9月初版）。本文有關《元曲選》之引文皆以此版本標記頁次。《元曲選》雖因臧懋循的整理而留有明人改纂痕跡，不能完全視為元人之作，但卻流傳較廣。本文之研究以此本為標注頁次底本，但有關宋詞篇章借鑒之雜劇皆逐一參校《全元雜劇》（臺北市：世界書局，民國51年初版）的內容。

<sup>17</sup> 本文所列雜劇之先後排序以莊一拂《古典戲曲存目彙考》（上海市：上海古籍出版社，1982年12月第一版第一次印刷）卷四中編之編序為則。

風波)、<sup>18</sup>〔臨江仙〕、<sup>19</sup>〔雨霖鈴〕、〔風光好〕<sup>20</sup>、〔西江月〕、<sup>21</sup>〔夜行船〕、<sup>22</sup>〔玉壺春〕、〔滿庭芳〕、<sup>23</sup>〔青玉案〕、<sup>24</sup>〔後庭花〕、<sup>25</sup>〔長相思〕、<sup>26</sup>〔南鄉子〕、<sup>27</sup>〔菩薩蠻〕、<sup>28</sup>〔柳稍青〕、<sup>29</sup>〔木蘭花慢〕等十五種詞牌，後八種詞牌各出現兩次，共二十三首，其運用情形詳見附錄表一。其中又有〔風光好〕、〔後庭花〕、〔玉壺春〕三種詞牌鑲嵌成為雜劇題目正名的詩句，甚至成為總題或簡題之名。<sup>30</sup>在這些詞牌中，〔滿庭芳〕、〔青玉案〕、〔夜行船〕是南北曲常用之牌調，<sup>31</sup>只有〔雨霖鈴〕、〔玉壺春〕、〔木蘭花慢〕三種詞牌未轉入南北曲成為曲牌。北雜劇運用詞牌的情形遠不如南戲、傳奇之頻繁。南戲與諸宮調關係密切，如《張協狀元》首齣開場詞牌後仍留有諸宮調說唱詞牌，而今見之諸宮調曲本襲用宋詞雙調或三疊、四疊形式，在簡化後的南戲首齣必以詞牌一或二闕作為副末開場，傳奇便沿承此例。換言之，現今所見之宋元明清南戲、傳奇每一部劇本在第一齣中必然運用詞牌；若以創作時代在元明之間的高明《琵琶記》為例，在四十二齣的情節中，便有十齣戲的賓白運用詞牌表述人物心境，<sup>32</sup>若將第一齣〈副末開場〉體製規律所必用齣目計入，則單一本《琵琶記》就有十一齣戲運用詞牌以敷衍戲劇情境。此劇運用詞牌的總數為十三闕，所用牌調除第一齣之〔水調歌頭〕、<sup>33</sup>〔沁園春〕外，其他齣目尚有〔鷓鴣天〕、〔木蘭花〕、〔南鄉子〕、〔踏莎行〕、〔蝶

<sup>18</sup> 在《九宮大成南北詞宮譜》(臺北市：臺灣學生書局，民國 76 年 11 月初版)中〔定風波〕多為南曲，入中呂宮，亦有做北曲者，但較為少見。

<sup>19</sup> 〔臨江仙〕在《九宮大成南北詞宮譜》中多人南曲譜，屬南呂宮，雖有一例見於北曲譜，但在鄭騫編之《北曲新譜》(臺北市：藝文印書館，民國 62 年 4 月初版)卻未收入此曲牌。

<sup>20</sup> 在《九宮大成南北詞宮譜》中〔風光好〕為南曲，入羽調。

<sup>21</sup> 在《九宮大成南北詞宮譜》中只入南曲譜，屬中呂宮曲牌。

<sup>22</sup> 轉入曲牌音樂系統後，此曲屬北曲雙調曲牌。

<sup>23</sup> 南北曲皆常見，入中呂宮。

<sup>24</sup> 在《九宮大成南北詞宮譜》中屬南北曲皆常見之牌調，屬中呂宮和小石角調。

<sup>25</sup> 此詞牌演變為曲牌，只入北曲套數，屬仙呂宮，《九宮大成南北詞宮譜》注為仙呂調。

<sup>26</sup> 在《九宮大成南北詞宮譜》中〔長相思〕只入南曲，為商調曲牌。

<sup>27</sup> 在《九宮大成南北詞宮譜》中收入越角調，屬北譜，但一般雜劇北套卻很少用此調。

<sup>28</sup> 在《九宮大成南北詞宮譜》中收入仙呂調和高宮，屬北譜。

<sup>29</sup> 在《九宮大成南北詞宮譜》中只入南曲，屬雙調曲牌。

<sup>30</sup> 《風光好》之題目正名為：「宋齊丘明識新詞藻，韓熙載暗遣閒花草。秦弱蘭羞寄斷腸詩，陶學士醉寫風光好。」(見頁 541)《後庭花》之題目正名為：「老廉訪恩賜翠鸞女，包待制智勘後庭花。」(頁 949)《玉壺春》之題目正名為：「甚黑子花柳鳴珂巷，李素蘭風月玉壺春。」(頁 489)。

<sup>31</sup> 在《北曲新譜》中〔滿庭芳〕屬中呂宮，〔青玉案〕和〔夜行船〕皆屬雙調。

<sup>32</sup> 《琵琶記》之第二、十三、十九、二十二、二十四、二十五、二十七、二十八、三十、三十二等十齣的賓白有詞牌的運用。參見《六十種曲》所收《繡刻琵琶記定本》(臺北市：臺灣開明書店，民國 65 年 8 月臺二版)。

<sup>33</sup> 高明於第十九齣〈強就鸞凰〉亦用一闕〔水調歌頭〕為牛太師家之院子所唸誦，描寫牛府之富麗堂皇。參見註 32 前揭書，頁 92-93。

戀花〕、〔菩薩蠻〕、〔臨江仙〕、〔醉江月〕、<sup>34</sup>〔生查子〕、〔蘇幕遮〕等十二種詞牌。由上述之比較可見，在文體的發展上詞曲相承，就戲劇運用詞牌的情形來看，南戲、傳奇與詞牌的關係較之元雜劇尤為緊密。筆者從《元曲選》所收百本雜劇運用詞牌情形歸納發現，元雜劇作家運用詞牌之機率雖遠少於詩，但當其完全援引宋詞入劇，或為雜劇而按詞牌格律填寫新詞時，經常與戲劇的情節發展、人物性格塑造有密切的關係。（參見附錄表一與表二）用詞牌以發展劇情或寫人物，使詞牌在元雜劇中具有較強的劇情性或表演性意義和作用，也使詞牌在元雜劇中的地位重於一般性的詩或聯句。

在十四本運用詞作發展劇情的雜劇中，列於關漢卿名下者有：<sup>35</sup>《謝天香》、《金線池》和《望江亭》等三本，其餘可確定作者有：鄭庭玉之《後庭花》、<sup>36</sup>吳昌齡之《東坡夢》、<sup>37</sup>戴善夫之《風光好》、<sup>38</sup>范康之《竹葉舟》、<sup>39</sup>喬吉之《兩世

<sup>34</sup> 〔臨江仙〕和〔醉江月〕同在第二十八齣〈中秋望月〉，由扮牛太師之女的貼和淨、丑、生等四種腳色以分念、合念的方式表演。參見註 32 前揭書，頁 125-126。

<sup>35</sup> 元·鍾嗣成《錄鬼簿》將關漢卿列於「前輩才人有所編傳奇行於世者五十六人」之首，於其名下有小注曰：「大都人，太醫院尹，號己齋叟。」關氏名下共列 62 本雜劇。（臺北市：洪氏出版社，民國 71 年 1 月再版，頁 8-10）按：關漢卿生平資料雖少，但後世之研究者甚多，其生卒年有各種推論和考證，如李占鵬《關漢卿評傳》將之歸為三類，第一類以鄭振鐸、趙萬里為代表；第二類以孫楷第為代表；第三類以胡適、王季思為代表，而李氏在綜合諸家之論後認為：「關漢卿生年當在金興定四年（1220）前後，卒年當在元大德四年至七年（1300-1303），一生約八十餘歲。」（南京：南京大學出版社，2000 年 4 月第一版第一次印刷，頁 28-35。）

<sup>36</sup> 《元曲選》總題之下作鄭庭玉。《古典戲曲存目彙考》作鄭廷玉，於作者生平中敘：「或作庭玉，彰德（今河南安陽）人。生平事蹟無考，約元憲宗元年前後在世。所作雜劇凡二十三種，今見存六種。《太和正音譜》稱其詞如『佩玉鳴鑾』。」（頁 205）按：元憲宗元年，為西元 1251 年。

<sup>37</sup> 吳昌齡字號未詳。西京（今山西大同）人。筆者按：《錄鬼簿》之最早刊本《孟稱舜刊本錄鬼簿》未著錄吳昌齡姓名及其著作（臺北：洪氏出版社，民國 71 年 1 月再版，頁 360-374），至於明天一閣寫本不但在「前輩才人有所編傳奇行於世者五十六人」列有吳昌齡之名，且在其名列有《東坡夢》之目，劇名之下又有小注曰：「雲門五派老婆禪」，這是此劇之題目正名首句。至於清初《曹棟亭刊本錄鬼簿》則是雖有吳昌齡之名，但於其名下共列九本雜劇名目，獨缺《東坡夢》。（頁 71-72）《古典戲曲存目彙考》認為吳氏約元憲宗元年前後在世，生平事蹟不可考。其所作雜劇共十一種，存疑一種。今存二種，存佚文者一種。（頁 227）張繼紅、郭建平〈吳昌齡生平考〉則從元末明初賈仲明為《錄鬼簿》補作〔凌波仙〕軼詞之「西京出屯俊英傑，姓名題將鬼簿寫」，與《元史·屯田志》的史實、時代和多方面資料參照考證，認為《東坡夢》為吳昌齡之作，其雜劇之密集創作年代應在西元 1292-1321 年之間。（見《中華戲曲》1996 年第 2 期，頁 271-277。）

<sup>38</sup> 《風光好》在《元曲選》總題之下所題作者為「戴善夫」，《古典戲曲存目彙考》則作戴善甫，曰：「真定（今河北正定）人。江浙行省務官。約元世祖中統初前後在世。與尚仲賢為同時人。所作雜劇五種，今存其一，僅見佚文者一種。《太和正音譜》稱其詞如『荷花映水』。」（頁 267）筆者按：在明天一閣寫本《錄鬼簿》中，其名作「戴善夫」，列於「前輩才人有所編傳奇行於世者五十六人」的第四十九位；清初《曹棟亭刊本錄鬼簿》則作「戴善甫」，

姻緣》<sup>40</sup>、賈仲明之《蕭淑蘭》<sup>41</sup>；確定為無名氏之作者有《百花亭》、《碧桃花》二本。《元曲選》於《碧桃花》之下未題作者，其總題為《薩真人夜斷碧桃花雜劇》，《古典戲曲存目彙考》於賈仲明名下雖也有簡名為《碧桃花》者，但其總題為《丘長春三度碧桃花》，莊一拂在考論後認為其作已佚，<sup>42</sup>顯然不是《元曲選》之《薩真人夜斷碧桃花雜劇》。

其他雜劇之作者有疑義者為《玉壺春》，此劇在《元曲選》中作者題為武漢臣，<sup>43</sup>但莊一拂《古典戲曲存目彙考》認為此本雜劇是賈仲明所作，其論曰：

按《元曲選》本署武漢臣撰，誤。《錄鬼簿》武漢臣名下另有《玉堂春》，臧氏誤認《玉壺春》即《玉堂春》，兩劇名雖相近，而主角截然不同。劇敘廣陵人李斌字唐斌，別號玉壺生。遊學嘉禾，識上廳行首李素蘭，情好彌篤。嗣後資斧漸乏，假母欲拒斌，會絀客甚黑子欲強娶蘭。假母利客財，蘭截髮以拒。斌因友陶綱荐舉，授官嘉興同知，才得與蘭團聚。據劇所演，為賈友李唐賓早年狎妓實錄。李，廣陵人。號玉壺道人。籍貫別號相同。斌與賓音亦同，此劇為賈作無疑。<sup>44</sup>

莊氏認為此劇為《錄鬼簿續編》所著錄，又從《錄鬼簿》所收錄武漢臣名下之作，戲劇情節以及賈仲明之友籍貫別號推論，甚為可信。

至於《劉行首》於《元曲選》中作者題為楊景賢，<sup>45</sup>其總題為《馬丹陽度脫

此劇之名為「陶秀寶醉寫風光好」。元世祖中統元年，為西元 1260 年，此年號共用四年，故列於《竹葉舟》之前。

<sup>39</sup> 《竹葉舟》在《元曲選》所題作者為范子安，《古典戲曲存目彙考》則載：「范康，字子安，或作子英，浙江杭州人。明性理，善講論，能辭章，通音律。生卒年不詳，約元世祖至元末前後在世。所作雜劇二種，今存一種。《太和正音譜》稱其詞如『竹裡鳴泉』。」（頁 315）按：元世祖至元 31 年是此一年號的最末一年，即西元 1294 年。

<sup>40</sup> 喬吉（？-1345），字夢符，號笙鶴翁，又號惺惺道人。山西太原人。工辭章，尤以樂府稱。散曲與張可久齊名，有《喬夢符小令》、《文湖州集》。寓居杭州太乙宮前，至正五年二月病卒。生年不詳。所作雜劇十一種，今存三種。《太和正音譜》稱其詞如「神驚鼓浪」。見註 17 前揭書上冊，頁 327。

<sup>41</sup> 賈仲明，一作仲名，號雲水散人。山東淄川（今益都）人。生卒年均不詳。天性明敏，博究群書。善吟咏，尤精樂章隱語。明成祖於燕邸時，與湯式、楊訥並受寵遇。後徙居蘭陵（今棗莊），因而家焉。著有《雲水遺音》、《錄鬼簿續編》。其於永樂二十年（1422）書《錄鬼簿》後時，年正八十。所作雜劇十六種，今存六種。《太和正音譜》稱其詞如「錦幄瓊筵」。見註 17 前揭書上冊，頁 383。

<sup>42</sup> 見註 17 前揭書上冊，頁 384。

<sup>43</sup> 武漢臣字號不詳，山東濟南人，生平事蹟無考，約元憲宗元年（1251）前後在世。所作雜劇十一種，今存二種。《太和正音譜》稱其詞如「遠山疊翠」。見註 17 前揭書上冊，頁 232。

<sup>44</sup> 見註 17 前揭書上冊，頁 385。

<sup>45</sup> 莊一拂《古典戲曲存目彙考》論其生平曰：「原名暹，字景賢，一作景言，號汝齋。本為蒙古人，家於錢塘（今浙江杭州），因從姊夫楊鎮撫，人以楊姓稱之。善琵琶，好戲謔。樂府

劉行首雜劇》。楊景賢即楊訥，但莊一拂在楊訥名下所列劇本為《王祖師三化劉行首》，並在考論之後認為此為已佚的雜劇，其論曰：

《錄鬼簿續編》著錄。簡名《劉行首》。按王祖師即重陽真人王嘉，劉乃汴梁行首劉倩嬌，與元、明闕名《馬丹陽三化劉行首》類似。因馬之度劉，乃奉師王真人之命。《馬丹陽》本，據脈望館校藏《古名家雜劇》本，原題『元楊景賢撰』，以墨塗去，朱筆注云：「《太和正音譜》作無名氏。《元曲選》本，題楊氏撰者，恐楊氏有《王祖師》本，誤為一劇。佚。」

46

按從《太和正音譜》之著錄及莊氏所論版本之特殊標記情形，筆者以為將《馬丹陽度脫劉行首雜劇》之作者歸為無名氏為宜。

《梧桐葉》在《元曲選》中未題作者，但莊一拂《古典戲曲存目彙考》在李唐賓名下首列《李雲英風送梧桐葉》，<sup>47</sup>論之曰：

《錄鬼簿續編》著錄。脈望館校《古名家雜劇》本，《元明雜劇》本，《元曲選》本，顧曲齋刊本。簡名《梧桐葉》。《也是園書目》、《今樂考證》、《曲錄》並著錄正名。校本題目作「任繼圖重匹鳳鸞交」。按顧曲齋刊本，題「元喬夢符著」，誤。敘任繼圖出參哥舒翰軍事，妻李雲英在家為亂軍所掠，輾轉至牛僧儒家。已而任得中狀元，出牛門下。彼此相認，夫妻完聚。劇以任、李重圓，因梧桐葉為媒，故名。與紅葉題詩，同一趣向。後之《燕子箋》傳奇之「飛燕銜箋」，亦本於此。<sup>48</sup>

莊氏所論情節正與《梧桐葉》相同，其說甚為可信。

綜觀上述雜劇作家，除了關漢卿、鄭庭玉、吳昌齡、戴善夫四位為元代前期劇作家之外，其餘多為後期作者，至如賈仲明、李唐賓更可確定為由元入明的劇作家。未題作者之無名氏作品雖難以論其時代，但從作品體製規律逐漸紊亂的情形判斷，多應屬後期作品。在十四本以詞作發展戲劇情節的雜劇作品中，只有六本是前期作品，其餘多為後期作品。

十四本雜劇就戲劇情節的類別而言，屬於神仙道化之劇者有《東坡夢》、《劉行首》、《梧桐葉》，劇本運用詞作推展情節，或者作為師父點化徒弟的憑藉，亦

---

出人頭地。明永樂間，卒於金陵（今南京）。所作雜劇十八種，存疑二種，僅存《西遊記》一種。《太和正音譜》稱其詞如『雨中之花』。」（頁 361-362）。

<sup>46</sup> 見註 17 前揭書上冊，頁 362。

<sup>47</sup> 李唐賓號玉壺道人，廣陵（今江蘇揚州）人。官淮南省宣使。與賈仲明交厚且久。生卒年不詳，約在元惠宗至正末前後在世。文章樂府皆俊麗。所做雜劇二種，僅存一種。《太和正音譜》稱其詞如「孤鶴鳴皋」。見註 17 前揭書上冊，頁 382。

<sup>48</sup> 見註 17 前揭書上冊，頁 382。



兼具刻畫人物的作用；屬於公案劇者為《後庭花》，但此劇中有男女戀慕的情節，詞作之用既是表達情意，又是破案的關鍵；《碧桃花》是在愛情的主題中，兼及神仙道法，劇作家是以詞作傳達鬼魂的慕戀之情；其餘九本皆為以愛情為主題的劇本。詞最適宜傳情，在愛情類雜劇中，譜寫詞作以定情可以發展情節，也可以作為劇情發展至某一定點的情境渲染，或者刻畫人物、塑造性格、表現才華。

以元曲與宋詞的承繼關係而論，在十四本雜劇二十三首詞作中，完全借鑒宋詞篇章以發展戲劇情節者只有《謝天香》、《東坡夢》、《風光好》等三本（將詳論於下一小節），其餘十一本雖有宋詞字面、詞意之借鑒，但大多因劇情需要而填寫新詞，屬於創作性詞作。在舞臺上詞作幾乎都安排為唸誦的表演，用以凸顯戲劇情節，描繪人物，或提供自由表演之空間給演員依詞境以發揮眼神、表情等傳情達意的動作，渲染舞臺的戲劇情境氣氛。在元雜劇中運用詞作的普遍性雖不能與詩相比，但當其運用詞作時多與劇情推演相關，可視為元雜劇編寫創作手法之一。在十一本雜劇中情節各不相同，變化繁複，筆者將之分為「推展劇情之詞作」與「刻畫戲劇人物之詞作」兩大類，第一類之詞與雜劇之情節發展關係密切，以詞作推演戲劇線性情節發展的作用極為明顯，第二類之詞作則屬發展線性情節的痕跡不深，非專為發展劇情而作，但在人物刻畫或戲劇情境渲染上有定點式抒情的意義，筆者以各劇詞作與戲劇情節關係製為附錄表二「非宋詞篇章借鑒之十一本雜劇運用詞牌推展劇情概況」，以列表分述的方式論其大要。

### 三、元雜劇借鑒宋詞篇章之劇作析論

《元曲選》運用詞作推展劇情的十四本劇本中，完全取自宋詞者只有《謝天香》、《東坡夢》、《風光好》三本。這三本雜劇的情節都與詞家創作故事有關。《謝天香》以柳永〔定風波〕為發展劇情之主軸，《東坡夢》以蘇軾〔滿庭芳〕開啟黃州貶謫計誘佛印還俗的情節，《風光好》則以筆記小說所載陶穀作〔風光好〕之事為此劇的主要戲劇情節。各劇運用宋詞以發展戲劇情節之變化分論如下。

#### （一）《謝天香》借鑒柳永〔定風波〕之析論

關漢卿之《謝天香》寫開封府尹錢可促成柳永與上廳行首謝天香結合的故事。錢可在柳永即將進京赴試之時到任為開封府尹，柳永放不下謝天香，欲因舊交故友錢可的深厚情誼，請其多加關照。錢可本來極看中柳永的才華，當其求見時，熱情的在訟廳上看酒管待，鼓勵其進取功名。但柳永卻不知自重，為

使謝天香放心，彰顯他和錢可的情誼深厚無比，向謝天香證明自己很有辦法，連續五番求見，後四次全為謝天香事，惹得錢可不悅，在其第四次求見之後，命手下張千潛行觀其餞別行止。柳永在其離開時作〔定風波〕一首留與謝天香表意，可是這首詞被張千抄回，報與錢可。整本雜劇便因此詞而發展情節，其詞曰：

自春來、慘綠愁紅，芳心事事可可。日上花梢，鶯喧柳帶，猶壓香衾臥。  
煖酥消，膩雲髻。終日恹恹倦梳裏。無奈，想薄情一去，音書無箇。早  
知恁麼。悔當初、不把雕鞍鎖。向雞窗收拾，蠻牋象管，拘束教吟和。  
鎮日相隨，莫拋躲。針線拈來共伊坐。和我。免使少年，光陰虛過。<sup>49</sup>

按萬樹《詞律》卷九共收〔定風波〕六體，其中六十二字有二體，六十三字一體，此外，九十九字、一百字、一百四字等各有一體，一百字體只比九十九字體於後起詞句多一字，字數差異在下片第一句。萬樹將柳永〔定風波〕列為百字體詞律之例，其內容為：

自春來、慘綠愁紅，芳心是事可可。日上花梢，鶯穿柳帶，猶壓香衾臥。  
煖酥銷，膩雲禪。終日厭厭倦梳裏。無那，恨薄情一去，音書無箇。早  
知恁般麼。悔當初、不把雕鞍鎖。向雞窗只與，鶯牋象管，拘束教吟課。  
鎮相隨，莫拋躲。鍼綫閒拈伴伊坐。和我。免使少年，光陰虛過。<sup>50</sup>

以雜劇而言，《元曲選》本和脈望館就于小穀本校古名家本的《謝天香》雜劇，<sup>51</sup>二者在內容上有些許差別，其不同處在人物上下場所用詩和賓白繁簡不同。但筆者比對過兩種版本所錄之〔定風波〕，內容完全相同。但若以之與柳永原作相較，可發現《謝天香》雜劇之〔定風波〕共有十二更易處。其中「芳心是事可可」因詞作版本之差異，或作「芳心是是可可」，或作「芳心事事可可」；「鶯牋象管」亦有詞集版本作「蠻牋象管」。若此二處用字之差別不計，雜劇所引之詞與柳永原作仍有十一處不同。如「鶯穿柳帶」在雜劇中被改為「鶯喧柳帶」；「煖酥銷」改為「煖酥消」；「膩雲禪」改為「膩雲髻」，此句本當叶韻，但雜劇一改便會產生韻當叶而未叶的問題；「終日厭厭倦梳裏」之「厭厭」二字改為「恹恹」；「無那」改為「無奈」；「恨薄情一去」改為「想薄情一去」；「向雞窗只與，蠻牋象管」改為「向雞窗收拾，蠻牋象管」；「拘束教吟課」改為「拘束教吟和」；

<sup>49</sup> 參見註 16《元曲選》上冊，頁 145。

<sup>50</sup> 按「拘束教吟課」之「課」字，在萬樹《詞律》所列詞譜本作：「詠」，然其後說明小注曰：「萬氏注以拘束教吟詠句，詠字無不叶之理，必是和字去聲而譌寫詠字。按詞譜亦作和，校宋本乃課字之誤，宜從。」據以改動。參見萬樹：《詞律》（臺北市：臺灣中華書局，民國 67 年 1 月臺三版，冊一，卷九），頁 11-12。

<sup>51</sup> 參見《全元雜劇初編》，冊一，信卷二（臺北市：世界書局，民國 51 年初版）。

「針線閑拈伴伊坐」改為「針線拈來共伊坐」；至如「早知恁般麼」改為「早知恁麼」，雖減一字，但仍合九十九字之體；而「鎮相隨，莫拋躲」改為「鎮日相隨，莫拋躲」，便產生在此增一字的問題。在元雜劇改易之後，整首總字數仍為百字。

大抵，綜觀雜劇作者對於柳永〔定風波〕的改易絕大多數是使之更為通俗平淺，有時候為了文字的通俗甚至可以犧牲韻叶，如「膩雲髻」改為「膩雲髻」；甚至以增減字之法更易詞句字數，亦在所不惜，如下片第一句之將「早知恁般麼」改為「早知恁麼」，「鎮相隨，莫拋躲」改為「鎮日相隨，莫拋躲」，如此更改，不再只是更動字面，而是影響該句字數，但在使之更加口語就俗的情形下，劇作家仍注意到維繫總字數的標準。

劇作家運用此詞發展劇情和塑造人物，在雜劇中有許多發揮處，首先是張千將此詞抄回，報與錢可，錢可使其唸誦一次，因張千機警，在讀到犯官長之諱處便嘎然而止，謊稱忘記而不敢再讀，錢可自取抄本觀看，為張千的反應感到有趣，卻也因其反應而設想出斷絕柳永再行煙花路尋找謝天香的良方。這段情節在第二折發展，其內容為：

（張千云）奉老爺的命，使我跟他兩箇到一箇小酒務兒裏餞別。柳耆卿臨行做了一首詞，詞寄〔定風波〕。小人就記將來了。（錢大尹云）你記的了。（張千云）小人記的顛倒爛熟。（錢大尹云）你念。（張千念云）自春來慘綠愁紅，芳心事事。（做不語科）（錢大尹云）怎的？（張千云）老爺，孩兒忘了也。（錢大尹云）却不道記的顛倒爛熟那？（張千云）孩兒見了老爺懼怕，忘了也。（錢大尹云）有抄本麼？（張千云）有抄本。（錢大尹云）將來我看。（張千云）早是我抄得來了。（做遞科）（錢接念科云）「自春來、慘綠愁紅，芳心事事可可。日上花梢，鶯喧柳帶，猶壓香衾臥。煖酥消，膩雲髻。終日慊慊倦梳裏。無奈，想薄情一去，音書無箇。早知恁麼。悔當初、不把雕鞍鎖。向雞窗收拾，蠻牋象管，拘束教吟和。鎮日相隨，莫拋躲。針線拈來共伊坐。和我。免使少年，光陰虛過。」嗨，耆卿，你好高才也。似你這等才學，在那五言詩、八韻賦、萬言策上留心，有甚麼都堂不做那。我試再看「自春來慘綠愁紅，芳心事事可可。」耆卿怪了老夫去了也。老夫姓錢名可，字可道。這詞上說可可二字，明明是譏諷老夫。恰纔張千說記的顛倒爛熟。他念到「事事」，將「可可」二字則推忘了。他若念出「可可」二字來，便是誤犯俺大官諱字，我扣廳責他四十。這廝倒聰明着哩。（張千云）也頗頗的。（錢大尹云）我如今喚將謝天香來，着他唱這〔定風波〕詞：「自春來慘綠愁紅，芳心事事可可。」若唱出「可可」二字來呵，便是誤犯俺這大官諱字，我扣廳責他四十。我若打了謝氏呵，便是典刑過罪人也，使耆卿再

不好往他家去。耆卿也，俺為朋友直如此用心。<sup>52</sup>

上述情節極為有趣，在舞臺上演員可有許多發揮演技的空間，劇作家以詼諧調笑的趣味塑造小人物張千的機靈，而錢可則是為了好友柳永的前途，而召來謝天香欲使其誤犯官諱扣廳責打，讓她成為受過典刑的罪人，永遠斷了柳永對謝天香的迷戀。而當發展到謝天香必須接受召喚入府接受考驗的情節時，其內容為：

（錢大尹云）張千，將酒來，我喝一杯。教謝天香唱一曲調咱。（正旦云）告宮調。（錢大尹云）商角調。（正旦云）告曲子名。（錢大尹云）〔定風波〕。（正旦唱）自春來慘綠愁紅，芳心事事。（張咳嗽科）（正旦改云）已已。（錢大尹云）聰明強毅謂之才，正直中和謂之性。老夫着他唱「自春來慘綠愁紅，芳心事事可可。」他若唱出「可可」二字來，便是誤犯俺大官諱字，我扣廳責他四十。聽的張千咳嗽了一聲，他把「可可」二字改為「已已」。哦，這「可」字是歌戈韻，「已」字是齊微韻。兀那謝天香，我跟前有古本，你若是失了韻腳。差了平仄，亂了宮商，扣廳責你四十。則依着齊微韻唱，唱的差了呵，張千，準備下大棒子者。（正旦唱云）自春來慘綠愁紅，芳心事事已已。日上花梢，鶯喧柳帶，猶壓繡衾睡。煖酥消，膩雲髻。終日厭厭倦梳洗。無奈，薄情一去，音書無寄。早知恁的，悔當初、不把雕鞍繫。向雞窗收拾，蠻牋象管，拘束教吟味。鎮日相隨，莫拋棄。針線拈來共伊對。和你。免使少年，光陰虛費。（錢大尹云）嗨，可知柳耆卿愛他哩！老夫見了呵，不由的也動情。張千，你近前來，你做個落花的媒人，我好生賞你。你對謝天香說：大夫人不與你，與你做箇小夫人。咱則今日樂籍裏除了名字，與他包髻團衫油手巾。張千你與他說。<sup>53</sup>

這段賓白在舞臺演出時可以創造許多表演和科諷性的效果，如錢可好整以暇等待謝天香自落羅網的錯誤，謝天香的歌唱表演，張千之暗示，錢可見其不入陷阱，再出改換韻腳，即興改韻創作的難題，情節緊湊，而謝天香機靈聰穎、文思敏捷，為錢可所欣賞，要張千作媒娶作小夫人。整體情節在人物關係的緊張、詞作的變化中流瀉而出。就謝天香與柳永的情感而言，這應是另一個難題，但因有為其除樂籍的條件，加上錢可是其長上，謝天香不得不從。第三折寫錢可雖將之娶為小夫人，卻對其三年不理不睬，引起其他諸妾的同情，謝天香也因此而自怨自艾，直到第四折柳永得第而歸，錢可邀約至官府祝賀，成就柳謝二人姻緣，並說明娶作小夫人是為謝天香脫卻本隸樂籍應官身之卑賤出身，以三

<sup>52</sup> 參見註 16 前揭書上冊，頁 146。

<sup>53</sup> 參見註 16 前揭書上冊，頁 147-148。

年的時間讓她遠離風塵，當柳永得第方能與之匹配。錢可充分展現成人之美的君子風範，在這本雜劇中錢可真正彰顯此劇題目正名「柳耆卿錯怨開封主，錢大尹智寵謝天香」之「智寵」的特點。

綜觀全劇，柳永〔定風波〕的詞牌名或內容除了在第三折沒有直接援引之外，其餘諸折皆以之發展情節或塑造人物。第一折為柳永寫詞表達情意，此詞為錢可所讚賞，以見柳永之才華，第二折更是完全針對此詞而發揮。按錢大尹在元雜劇中經常被當作清官的象徵，在關漢卿諸雜劇中，《謝天香》和《緋衣夢》都有錢大尹之事。李占鵬〈關漢卿作品考論〉便說：「錢大尹，即宋代錢鏐，曾祖錢侖，嘗嗣吳越王，事見《宋史》。」<sup>54</sup>觀此劇錢大尹在上場詩後的自報家門中說道：「老夫姓錢名可，字可道，錢塘人也。自中甲第以來，累蒙擢用，頗有政聲。今謝聖恩，加老夫開封府尹之職。」<sup>55</sup>可見錢可之名是特別因「芳心事事可可」之「可可」二字而設計的劇中人物名字，並因之發展為以犯官諱為構思的一連串情節。此外，在考驗謝天香才華，使其改換韻腳不得有誤的部分，詞韻與曲韻本不盡相同，直接以「歌戈韻」、「齊微韻」為稱，多出現在代表北曲曲韻的《中原音韻》韻部名稱；若以《詞林正韻》來看，歌戈屬第九部，其下平聲七歌、八戈，上聲三十三哿、三十四果，去聲三十八箇、三十九過，各自分列；齊微屬第三部，平聲有五支、六脂、七之、八微、十二齊、十五灰，上聲有四紙、五旨、六止、七尾、十一霽、十四賄等六類，去聲則有五寘、六至、七志、八未、十二霽、十三祭、十四太、十八隊、二十廢等九類。這些內容充分表現宋詞在入雜劇之後，劇作家並未在意詞韻、曲韻的差異，隨意而寫，不拘泥文學類別之間有所分別的問題和特點。當然，這也產生更改宋詞原作韻字，變化詞作字面卻盡可能不影響詞文內涵以表現不同的文學情味之意義。此劇第三折劇作家雖然沒有讓〔定風波〕的詞牌名或內容直接出現，但就劇情而言，謝天香在錢府中因錢可不問不睬而困窘，面對諸妾詢問亦自怨自艾，正是櫟括「終日慙慙倦梳裏。無奈，想薄情一去，音書無箇」之詞意的發展。這是以劇情表現詞意的技巧。到了第四折雖然只是透過錢可之口簡單的以詞牌名總括全詞內容，簡要重述昔日之事，如曰：「一從賢弟去了，老夫差人打聽，道賢弟臨行，留下一首〔定風波〕詞。……」<sup>56</sup>便說明錢可為柳謝二人之團聚而設想的一番用心與情義。可見元雜劇在借鑒宋詞篇章時，因為戲劇的敘事性特點和戲劇人物塑造需求，已在運用中靈活地包含多層變化性技巧。就雜劇本身而言，這是借鑒宋詞篇章發展情節和塑造戲劇人物，表現柳永、謝天香之才性，錢可之智慧與情義；就詞作而論，它在元雜劇中產生各種具有趣味的聯想、變化性

<sup>54</sup> 參見註 35 《關漢卿評傳》，頁 73。

<sup>55</sup> 參見註 16 前揭書，頁 141。

<sup>56</sup> 參見註 16 前揭書，頁 154。

創作，因著元雜劇所帶來的生動豐富而諧謔的故事情節，柳永此一詞作也將更為人所留意重視，甚至因戲劇的流傳而遠播。

## (二)《東坡夢》借鑒蘇軾〔滿庭芳〕之析論

《東坡夢》寫官拜端明殿大學士的蘇軾戲作〔滿庭芳〕「香靄雕盤」歌詠席間趣事，卻被誣為刻意諷刺王安石夫人，因而被貶黃州。在其被貶赴黃州之際，思及同窗故友謝端卿在廬山東林寺落髮為僧，惜其為一代文章之士而埋沒山林，特意攜白牡丹訪之，誘其還俗，未來同朝為官，以抵抗王安石當政的勢力，沒想到後來白牡丹反為佛印度化。從史實而言，蘇軾因烏臺詩案貶黃州在元豐二年（1079）十月，時東坡四十四歲。元豐八年底（1085）遷起居舍人，雖屢上辭免狀，終因朝廷不允而回朝，<sup>57</sup>因此，從元祐元年（1086）開始，是其飛黃騰達、受朝廷器重的人生順遂期，元祐三年（1088）甚至有「撤御前金蓮燭送歸院」之榮寵。<sup>58</sup>這也是明傳奇《金蓮記》故事命名之本。此劇故事發展另一重要的考察線索是〔滿庭芳〕「香靄雕盤」的創作時間，若依詞作繫年看，〔滿庭芳〕「香靄雕盤」應作於元祐二年（1087）五十二歲。龍榆生校箋之《東坡樂府箋》其作品編次係按朱彊邨編年而作，東坡此作繫於丁卯之作的第三首。<sup>59</sup>貶黃州與〔滿庭芳〕之作全然無關，由此可知《東坡夢》之劇作家根本無意考證史事，他只是隨意編造故事，隨興而寫，旨在詼諧其事。觀雜劇內容，劇作家對蘇軾之塑造確實也著重在表現其詼諧性格。

此劇一開始東坡上場即道因〔滿庭芳〕之作而遭貶，在劇情的安排上並未唸誦全詞，直至訪佛印，請其評理，在佛印先是以「願聞滿庭芳妙詞」為請，後又言：「貧僧草腹菜腸，願聞願聞」，方才唸出全詞：

香靄雕盤，寒生冰筋，畫堂別是風光。主人情重，開宴出紅粧。膩玉圓搓素頸，藕絲嫩、新織仙裳。雙歌罷，虛雲轉月，餘韻尚悠揚。人間何處有，司空見慣，應謂尋常。坐中有狂客，惱亂柔腸。報道金釵墜也，十指露、春筍纖長。親曾見，全勝宋玉，想像賦高唐。<sup>60</sup>

此詞與蘇軾原作相較，共有四處差異，如第一句之「香靄」改為較通俗之「香

<sup>57</sup> 詳參見王文誥撰《蘇文忠公詩編註集成總案》卷九，《蘇文忠公詩編註集成》（臺北市：臺灣學生書局，民國76年10月第三次印刷），冊二，頁950-952。

<sup>58</sup> 參見註57前揭書，卷三十，頁1028-1029。

<sup>59</sup> 按《東坡樂府箋》（臺北市：華正書局，民國74年8月初版）繫於「丁卯」之作除了〔滿庭芳〕之外，尚有〔水調歌頭〕「昵昵兒女語」（頁213-215）、〔水龍吟〕「似花還似非花」二首（頁215-217）。「丁卯」下之小注曰：「年譜，元祐二年丁卯，先生年五十二，為翰林學士，復遷侍講。」（頁213）筆者案：觀此三首詞在東坡諸詞作中顯然傾向表現華麗綺昵風格，應與此時東坡仕途順遂之心境有關。

<sup>60</sup> 參見註16前揭書下冊，頁1237。

靄」；其次，「虛檐轉月」改為「虛雲轉月」；「餘韻尚悠颺」改為「餘韻尚悠揚」；「惱亂愁腸」改為「惱亂柔腸」。<sup>61</sup>以上諸例雖都是字詞的更易，但可見在雜劇中援引都有使之變得更加通俗易懂的傾向。

此詞放在戲劇情節的開端，屬於開啟戲劇情節的前引性作用，在東坡與佛印初見的對話中，則有重現昔日寫作此詞情境和東坡因此詞被貶的許多無奈。在後續的情節發展中，此詞雖然沒有關鍵性轉折的影響，但此詞在各折的賓白、穿插性帶白和曲文中不斷貫穿出現，具有點染劇情，創造詼諧戲劇氣氛的作用。此外，此詞對於東坡的戲劇形象也有塑造性意義。東坡被貶黃州本是淒苦之事，但劇作家卻借佛印的嘻笑調侃或東坡的自言自語以表現其詼諧的性格。按此劇為扮佛印之正末主唱的末本戲，佛印常以此詞作為戲謔東坡的憑藉，創造詼諧的戲劇氣氛，如在第二折南呂〔一枝花〕套中的第三支曲牌〔隔尾〕，佛印唱道：

〔隔尾〕我貧僧呵，半生養拙無人識，你一舉成名天下知。這的是名利與清閑各滋味。（東坡云）你這出家的怎生？（正末唱）俺躲人間是非。（東坡云）俺為官的怎生？（正末唱）您請皇家富貴。（帶云）好便好，則為一首滿庭芳，貶上黃州，也怪不着。（唱）兀的是那才調清高落來得。<sup>62</sup>

〔哭皇天〕<sup>63</sup>我喚你無別意，您四人各做準備。梅也你輕謳着白雪歌，柳也你與我滿捧着紫金杯；「桃也你和他共枕同眠，竹也如魚似水。」我這裏做方做便，「陪酒陪歌，東坡比那滿庭芳滿庭芳」，可便省些閑淘氣，倚仗着神力鬼力，只除是天知地知。<sup>64</sup>

「好便好，則為一首滿庭芳，貶上黃州，也怪不着。」這是以帶白的方式作為調笑，同時也暗寓才華不可憑，官場自有風波，作為絕不出仕的前引；〔哭皇天〕之「東坡比那滿庭芳滿庭芳，可便省些閑淘氣」則是將「滿庭芳」詞牌名嵌入曲文，運用以簡御繁的方式將全詞內容、東坡寫作時之調笑戲謔情境，全蘊含在其中。此外，亦有取其中之句作為鑲嵌穿插的方法，第三、四折皆有此例，第三折正末改扮為松神要喚醒東坡為花間四友迷惑之夢。作者運用宮調曲牌極其細心，如此折雖全由松神所唱，在松神自報家門之後唱正宮之曲〔端正好〕、〔滾繡球〕，此二曲所唱屬自述性情節，當開始進入東坡之夢以追趕花間四友

<sup>61</sup> 另有一例為「歌聲罷」作「雙歌罷」，但詞作本身的版本即存在此種差異。

<sup>62</sup> 按：在鄭騫《北曲新譜》南呂〔隔尾〕為六句之曲，其式為：「七。○七。○七。○二。○二。○七。○」（頁123）筆者依譜定其正襯，「○」為不需叶韻句，「○○」為叶韻，「·」為可叶可不叶。以下凡引北曲曲牌者，皆依《北曲新譜》定其正襯，不再贅敘。

<sup>63</sup> 按〔哭皇天〕即〔玄鶴鳴〕，本為八句之曲，但於第五句前後均可增四字句，為一有增句格之曲，其式為：「五。○五。○五·五。○\*七乙。○\*七。○四·四。○」（頁125-126）

<sup>64</sup> 參見註16前揭書下冊，頁1242-1243。

時，便轉入中呂宮〔叫聲〕、〔上小樓〕等諸曲，運用借宮的方式另起夢中迷濛情境。松神在其所唱曲文道：

〔上小樓〕您了悟那色空，且與吾師是昆仲。你伴着那嫩柳夭桃，翠竹紅梅，闇約私通。(東坡云)小官止一人在此。並無別的陪伴。(松神唱)這的是你自去自來，相隨相從。(帶云)那花間四友呵，(唱)比不得出紅粧主人情重。

(東坡云)這是小官做的〔滿庭芳〕，元來神也知道。(松神云)學士，那花間四友，快放他出來。(東坡云)委實沒有。<sup>65</sup>

第四折正末仍扮佛印，唱雙調〔收江南〕道：

呀，這的是主人情重出紅粧，怎做得司空見慣只尋常。不由你不坐中狂客惱柔腸，一句句對當。「一句句對當」，總不離一曲滿庭芳。<sup>66</sup>

由〔上小樓〕和〔收江南〕二曲來看，二者都截取東坡〔滿庭芳〕原作「主人情重，開宴出紅粧」二句而加以變化，成為一句。〔上小樓〕末句為七言雙式句，按《北曲新譜》之分析，此句平仄律可作：「仄平十、仄平平（上）去」，<sup>67</sup>劇作家將東坡原詞省去「開宴」二字，將「出紅粧」移至句前，便形成「3、4」之雙式七言句，這是松神以佛印召請花間四友迷惑東坡之事而調侃東坡昔日戲填此詞卻遭貶事，因此此曲之「出紅粧、主人情重」便顯得格外有顛倒其意，而又有豐富事件意象的趣味。在第四折〔收江南〕首句正字是「主人情重、出紅粧」，按《北曲新譜》之律，此句為：「十平十仄仄平平」，其句式由「4、3」形式組成，是七言單式句。<sup>68</sup>此處寫佛印度了白牡丹之後，東坡心有不甘，想要上前問禪為難，但佛印在其問禪前，先遣花間四友問禪，而後問東坡可認得此四人？東坡以昨夜大醉百般否認，佛印則是顯然故意用其詞作表示昨夜我可是真正做到了「主人情重出紅粧」，你怎可辜負我一番盛情，只當作司空見慣的尋常事，這雖是以其人之道還治其人，但就佛法而言，更是佛印施展法力調請花間四友相伴，不容東坡再否認，因此其他內容都在告訴東坡昨夜的一切他都已施展法力看得明白，連他與花間四友間的對話也一清二楚，不容抵賴。因此第三句之七言單式「坐中狂客、惱柔腸」，便在說明此境。此句之律為「十平十仄仄平平」，第一、三字平仄不論，將詞作下片第四、五句之「坐中有狂客，惱亂柔腸」，各減一字，正好合律。再於此句之首加四襯字，以增加其歌唱的流暢性，並表現出元曲渾然本色的情味。末句則是將〔滿庭芳〕之詞牌名嵌入，既說明

<sup>65</sup> 參見註 16 前揭書下冊，頁 1249。

<sup>66</sup> 參見註 16 前揭書下冊，頁 1242-1243。

<sup>67</sup> 參見註 20 前揭書，頁 149。

<sup>68</sup> 參見註 20 前揭書，頁 316-317。



援引出處，又包含第一折所創造的詞作故事意義在其中。這是劇作家將蘇軾〔滿庭芳〕運用在曲文中的情形，不論是因句式單雙而變化，或加襯字使之流暢或顯現元曲淺白的特點，透過曲文分析，皆可見元雜劇借鑒宋詞篇章的技巧是極其豐富而靈活的。

在第三折東坡聽松神之唱後，驚奇地說道：「這是小官做的〔滿庭芳〕，元來神也知道。」頗有自言自語和打背躬的作用，就情節而言，此處並無開展推動的意義，而是在塑造東坡詼諧的性格，表現東坡想抵賴，甚至用傳統戲曲舞臺本具的疏離性特點，向觀眾直接傾訴心中的驚訝，原來我東坡名氣這麼大，連神也知道我的作品，也唱我的詞句。當然，從雜劇之文本解析更可以瞭解這是劇作家以詼諧的手法歌頌東坡之詞能撼動神靈，連神靈都欣賞的意涵。而〔滿庭芳〕之曲牌名在第二折〔哭皇天〕和第四折〔收江南〕曲文中的鑲嵌，都具有重現整首詞作內容和創作故事的意義。

《東坡夢》雖以東坡故事為主，但對於宋詞現成作品的運用卻不限於蘇詞，還包括了柳永和晏幾道等多位詞人之作。以柳永為例，劇作家在第二折運用〔雨霖鈴〕「今宵酒醒何處，楊柳岸曉風殘月」兩句，在情節上，這是東坡與白牡丹計誘佛印計畫中相互約定的暗號，當白牡丹誘惑佛印成功時便唱此二句，東坡立即出現脅迫佛印還俗。它具有詞句本身隱含的意義，也有耳熟能詳的趣味性。除了賓白之外，曲文更有許多鑲嵌宋詞名句以展文采的創作，如第三折松神要將花間四友召回，免得上帝知道受罰，當他唱〔滾繡毬〕時，是自述由天界下凡來到人間，看見東坡與花間四友飲酒作樂的情境，此詞內容為：

俺這裏步蒼苔攀怪松，靠湖山凌翠峰，正和那玉春堂相共。俺只索悄悄冥冥躡足潛踪，上堦基，近窗孔。見四箇小鬼頭將端明來簇捧，竹梅呵、滿泛着金鍾，那一箇舞低楊柳樓心月，那一箇歌罷桃花扇底風，飲興方濃。<sup>69</sup>

其中「舞低楊柳樓心月」和「歌罷桃花扇底風」正是櫟括晏幾道〔鷓鴣天〕「彩袖殷勤捧玉鍾」之詞作，在第二句略為更易一字。當然，晏幾道此作常為元曲所用，也可能是襲用曲文之慣套，不一定直接借鑒宋詞。由此可見《東坡夢》不全然只用東坡詞的情形；也可瞭解當宋詞名句為雜劇所借鑒，也會形成慣套，再為其他雜劇所襲用。

### （三）《風光好》借鑒陶穀詞作之析論

《風光好》所寫是陶穀說南唐後主降宋，反為南唐之臣與名妓秦弱蘭設計，寫下〔風光好〕定情，成為證據，陶穀無顏以對，落荒而逃的故事。《宋史》雖有陶穀之傳，但正史中並無奉使入南唐事，學者認為雜劇故事應依據宋代筆記

<sup>69</sup> 參見註 16 前揭書下冊，頁 1245。

小說而來，如洪邁《侍兒小名錄》、鄭文寶《南唐近事》、文瑩《玉壺清話》、龍衮《江南野史》、沈遼《雲巢集·任杜娘傳》等故事皆情節相似而詳略互異，甚至故事雷同，而主要人物名字不盡相同，如以陶穀作曹翰、秦弱蘭作任杜娘，因此，雜劇應取材於筆記小說所流傳的故事。<sup>70</sup>鄭文寶《南唐近事》卷二所記與《風光好》雜劇情節甚近，其內容為：

陶穀學士奉使，恃上國勢，下視江左，辭色毅然不可犯。韓熙載命妓秦弱蘭詐為驛卒女，每日敝衣持帚掃地，陶悅之與狎，因贈一詞名〔風光好〕云：「好因緣，惡因緣，只得郵亭一夜眠。別神仙。琵琶撥盡相思調，知音少。待得鸞膠續斷絃，是何年？」明日後主設宴，陶辭色如前，乃命弱蘭歌此詞勸酒，陶大沮，即日北歸。<sup>71</sup>

按《風光好》雜劇與此小說故事基型大體一致，但小說結尾處到了雜劇還衍生許多變化。在小說的「陶大沮」，《風光好》雜劇開始編排新情節，當陶穀無從抵賴時，南唐宋齊丘、韓熙載極力慫恿陶穀娶秦弱蘭為妻，陶穀因無法處理而佯醉睡去，待宋、韓二人去後，向秦弱蘭承諾，待其成功，必娶之為妻；其離去，並非如小說所言「北歸」，而是往杭州投靠錢俶，終得錢氏重用；而秦弱蘭自其去後為之守志，專待陶穀歸來，因久候不至，方千里尋找，在錢俶作合下終成夫婦。若與小說相較，雜劇在情節上增添許多枝葉。

陶穀為秦弱蘭寫下〔風光好〕之詞，宋齊丘、韓熙載在宴席中以秦弱蘭唱此詞逼得陶穀卸下道貌岸然的嚴肅面具，不得行使大宋朝廷託付勸降之任務，以及最後在錢俶處秦弱蘭持此寫詞汗巾證明兩人的關係等情節，〔風光好〕之詞作都是非常重要的關鍵。若比較《元曲選》本和尊生館本的《風光好》雜劇，二者在賓白內容上有許多差異，<sup>72</sup>但在與〔風光好〕詞作相關的情節上，二種版本的內容是一致的。《風光好》雜劇是由扮演秦弱蘭之正旦所主唱的旦本雜劇，〔風光好〕一詞在第二折中出現後便貫穿全劇。如第二折秦弱蘭奉南唐太守之命，改扮為素衣之驛吏遺孀，以狐媚之計親近獨眠孤館的陶穀，當陶穀為其所動，要求親其芳澤時，秦弱蘭藉此機取得相親證物，雜劇寫其情節為：

（出汗巾科，云）學士，告乞珠玉。（陶穀云）有！有！（做寫科云）寫就了也。（旦接念云）「好姻緣，惡姻緣，奈何天。只得郵亭一夜眠。別神仙。琵琶撥盡相思調，知音少。待得鸞膠續斷絃，是何年？」右調

<sup>70</sup> 有關《風光好》雜劇本事，羅錦堂《元雜劇本事考》（臺北市：順先出版公司，民國65年4月再版，頁223-225）、歐陽光〈戴善夫《陶學士醉寫風光好》雜劇本事嬗變探微——從雜劇故事到通俗文學的個案考察〉（《文學遺產》，2001年第四期，頁83-90）已論之甚詳。

<sup>71</sup> 詳參《全宋筆記》第一編第二冊，朱易安、傅璇琮等主編，鄭州市：大象出版社，2003年，頁225-226。

<sup>72</sup> 尊生館本可參見《全元雜劇初編》，冊十三，頁1-33。

〔風光好〕。是好高才也。請學士落款。(陶穀寫科，云)「翰林陶學士作」。  
(正旦云)謝了學士者。<sup>73</sup>

此段賓白對於戲劇情境之描寫極其細膩，從情節安排到人物動作都有完整的設計，如〔風光好〕一詞先是有陶穀創作時寫在秦弱蘭遞上的汗巾的交代，而後是秦弱蘭接過唸出此詞，就戲劇舞臺的表演意義而言，這是向觀眾宣告詞作內容。在秦氏讚美其「好高才」時，有計謀已成的得意，也有其計未盡完善，再要求落款的發展，而當陶穀渾然不覺又得意洋洋地寫下「翰林陶學士作」，並在舞臺上喧唸，而秦弱蘭一句「謝了學士」時，整個情節張力達到最高潮，展現出秦弱蘭的細心聰慧。按《元曲選》本和尊生館本兩種雜劇劇本此詞內容皆相同，若與小說所錄之詞作相較，除「因緣」在雜劇中作「姻緣」外，又增「奈何天」之三字句，使上半四句四平韻變為五句五平韻。讓陶穀本已俚俗之詞更具通俗的口語流動性特點。此詞之運用不只在賓白中，也有以詞牌名稱、詞中之句入曲的方式發展劇情或塑造人物。如在第二折和第三折結束時，秦弱蘭唱道：

〔煞尾〕我想這歌臺舞袖風流相，怎如大院深宅窈窕娘。「也得今朝，這一場。想官司，也不枉。共學士，有情況。再開筵，敢說強。〔風光好〕，是招狀。我明白，太守行；決將咱，廝覷當。」我把那段疋綾羅不希望。我不樂作娼，則向那煙花簿上，勾抹了我的名兒勝如賞。(下)<sup>74</sup>

〔黃鍾煞〕你可休一春魚雁無音信，卻教我千里關山勞夢魂。「我和你兩情調，兩意肯；這諧合，有氣分。我覷了，暗地哂；全不見，沒事狠；綢繆處，直恁親；臨相別，也懷恨。若還家，獨自身；被兒底，少溫存；怕不想，舊日人；要圓成，要尋問」。則這續斷驚膠語句兒真，便是我錦片前程敢可也盼的准。(下)<sup>75</sup>

按第二折為南呂宮套數，〔煞尾〕之名是因銜接在〔三煞〕、〔二煞〕之後而來，若核對《北曲新譜》，論其本格應名為〔隔尾〕，此處作為套數尾聲，以增句格體成曲，增句為三字句，須雙數，宜對偶，隔句用韻，因此，曲文從第三句起至第十六句為增句。在這首曲牌中秦弱蘭唱出心中事，色誘陶穀，賺得詞作，固然是奉命行事，卻也是為自己擺脫歌妓官身的將來打算，因此「風光好，是招狀」二句是以詞牌名含括全詞內容，也代表整個計謀的過程，同時開啟下一

<sup>73</sup> 參見註 16 前揭書上冊，頁 533。

<sup>74</sup> 曲牌格律參見《北曲新譜》頁 137，曲文參見《元曲選》頁 533。

<sup>75</sup> 第三折本為正宮套數，但在《北曲新譜》中〔黃鍾煞〕列於南呂宮。(頁 139) 在核對曲譜分析此曲後，發現劇作家所用為增句格，從第三句起至第二十三句為增句。所引曲文參見《元曲選》頁 537。

折逼得陶穀不得不認帳的情節預示。

第三折之〔黃鍾煞〕末二句「則這續斷鸞膠語句兒真，便是我錦片前程敢可也盼的准」，前一句是七言雙式，末句是七言單式，表面雖是櫟括〔風光好〕詞「待得鸞膠續斷弦，是何年」之句而成，但秦弱蘭唱此詞時雖然陶穀已承諾：「你既與我成其夫婦，焉肯負你。久以後夫人縣君，必然你做也。」但在此時二人即將分離，唱出此二句是要陶穀莫負詞中情意。可見〔黃鍾煞〕末二句，也應包括整闕詞的內容。一首詞在雜劇中因著各種不同情節和戲劇情境氣氛，或唸或唱，反覆呈現於戲劇舞臺，無形中凝鍊為一種觀眾注目的焦點，成為重要的表演主題核心之一。

〔風光好〕在此劇中既是男女主角的定情詞，又因南唐臣子退敵謀略而衍生，更是陶穀辜負宋朝使者使命的關鍵，是此劇的重要情節發展線索。此詞同時是劇作家塑造戲劇人物的憑藉，正面寫陶穀的文學才華、秦弱蘭的聰明機智與專情；劇作家同時用來反襯陶穀表裡不一的性情，如戲劇一開始，陶穀便自述為陶潛之後，生性威嚴，不聽音樂，但聽音樂便要昏睡三日。但當深夜遇美人想一親芳澤時，可以風流倜儻地寫詞，但翌日卻又抵賴不認，稱為「淫詞豔曲」，不願聽，更不屑聽，但當在第四折其投奔錢王時，卻又在錢王面前填作〔青玉案〕以展現才華，<sup>76</sup>表現文人性格的表裡不一，也寫出早期文士對於詞體之製表裡不一的看法，透過人物塑造反映詞體初出時的文士觀念。這本雜劇直接將〔風光好〕之詞牌名嵌入總題，甚至成為此劇簡題而流傳。

#### 四、元雜劇借鑒宋詞的文學傳播關係

戲曲向來重視觀眾，因此劇本歷來要求首先要讓觀眾「看得懂、聽得清」，其次才能談「引人看、動人聽的方法」，最後才能要求「經得看、耐得聽的境地」。<sup>77</sup>這也正是李漁《閒情偶寄》卷一〈詞曲部·詞采第二·貴顯淺〉說：

若論填詞家宜用之書，則無論經、傳、子、史，以及詩、賦、古文，無一不當熟讀，即道家、佛氏、九流、百工之書，下至孩童所習《千字文》、《百家姓》，無一不在所用之中。至於形之筆端，落于紙上，則宜洗濯殆盡。亦偶有用著成語之處，點出舊事之時，妙在信手拈來，無心巧合，

<sup>76</sup> 其詞曰：「冰漸乍泮春來早，一夜野梅開了。簾幕風閒人靜悄。曉窗夢斷，篆煙輕嫋，庭院苔痕繞。歸期暗卜天涯渺，魚水雲鴻信杳。鏡裏朱顏驚漸老。不求名利，不思宣召，惟恨知音少。」參見註 16 前揭書上冊，頁 538。

<sup>77</sup> 同註 13 前揭書，頁 95-96。

竟似古人尋我，並非我覓古人。<sup>78</sup>

雜劇運用典故的範圍無所不包，無所不用，但要重視「信手拈來，無心巧合」。《謝天香》、《東坡夢》、《風光好》三劇之作家借鑒宋詞篇章的選擇，顯然也與此種原則相合。柳永〔定風波〕之「自春來慘綠愁紅，芳心事事可可」、〔風光好〕「好因緣，惡因緣」都是可以朗朗上口之語，又是極為流傳之詞；蘇軾貶黃州，是眾人皆知之事，但與優美之詞「香靄雕盤」的〔滿庭芳〕之創作時代絕不相合，雜劇作家卻將之扭合在一起，創造故事，塑造戲劇裡充滿戲謔之趣的東坡。

中國文學不論詩詞歌賦，總是講究綜輯詞采、錯比文華的工夫，但雜劇除了以劇本形式流傳後世，在元代早已應觀眾之需求，演之氍毹，自非專為文人而設之案頭清供，要重視場上演出和觀眾的好惡，因此明清之際的李漁《閒情偶寄》卷一〈詞曲部·詞采第二·忌填塞〉說：

古來填詞之家，未嘗不引古事，未嘗不用人名，未嘗不書現成之句，而所引、所用與所書者，則有別焉；其事不取幽深，其人不搜隱僻，其句則採街談巷議。即有時偶涉詩、書，亦係耳根聽熟之語，舌端調慣之文，雖出詩、書，實與街談巷議無別者。總而言之，傳奇不比文章，文章做與讀書人看，故不怪其深；戲文做與讀書人與不讀書人同看，又與不讀書之婦人小兒同看，故貴淺不貴深。<sup>79</sup>

李漁所謂的「傳奇」、「戲文」具有廣義性定義，可普遍適用於整個中國傳統戲曲，這是從思考觀眾群組成因素的觀點來說明戲曲劇本創造在重視文華詞采的同時，更需考慮接受者的文化程度和素養能力，在戲曲傳播文學的過程中，觀眾是傳播內容的接受者，從傳播的觀點來看，確實如李漁所說，要重視接受者的能受度。觀眾既包含讀書人與不讀書人，而在不讀書者中又包括女性與小孩，因此提出詞與曲皆需用典，但曲所用者必須是「耳根聽熟」、「舌端調慣」，甚至是要幾乎等同於「街談巷議」的熟典。從元雜劇借鑒宋詞篇章的《謝天香》、《東坡夢》、《風光好》三劇而論，其所用之柳永〔定風波〕、蘇軾〔滿庭芳〕、陶穀〔風光好〕都非常吻合此一要求。劇作家在運用宋詞篇章以鋪陳劇情時，同時也有創造故事讓所用之宋詞更加通俗、流暢、易懂，甚至是運用各種方法，如擷取詞中某句變化重組以歌唱，以《東坡夢》為例，當在不同折次中「比不得出紅粧主人情重」、「這的是主人情重出紅粧」反覆歌唱時，必令聽者印象深刻，達到更廣泛的傳播作用。可能平日識字不多，或不讀書、不識字的老人婦孺就在看戲的娛樂中，不自覺將宋詞的名篇佳句印入腦海。

<sup>78</sup> 見《歷代詩史長編二輯》，冊七（臺北市：鼎文書局，民國73年2月初版），頁24。

<sup>79</sup> 同註78前揭書，頁28。

雜劇在借鑒宋詞時，因宋詞而增其文采英華，但當雜劇流傳時，為其所借鑒的宋詞也將得到反餽而隨之流行，雜劇成為另一種更為多面向的傳播載體。正如趙先政〈傳播學視閩下戲曲藝術的傳承與流播〉所言：

傳播學理論認為，傳播內容和傳播形式決定傳播效應。

戲曲藝術傳播的方式主要有案頭傳播和舞臺傳播。案頭傳播與舞臺傳播互為補充，相互促進。案頭傳播屬於小眾傳播，舞臺傳播屬於戲曲藝術最富生命力的大眾傳播。<sup>80</sup>

戲曲借鑒宋詞，讓宋詞在文士的小眾傳播之外，有更多向大眾傳播的機會。以〔風光好〕為例，其詞不只在《風光好》雜劇，亦出現在《謝天香》，其第一折〔賞花時〕第二支正旦唱道：

〔幺篇〕待得鸞膠續斷弦，欲盼雕鞍難顧戀。謝他新理任這官員，常好是與民方便，咱又得個一夜並頭蓮。(同下)<sup>81</sup>

而東坡的〔滿庭芳〕不只出現在《東坡夢》，亦出現在《謝天香》第二折南呂宮套，如：

〔賀新郎〕呀，想東坡一曲〔滿庭芳〕，則道一個「香靄雕盤」，可又早禍從天降！當時嘲撥無攔當，乞相公寬洪海量，怎不的仔細參詳？（錢大尹云）怎麼在我行打關節那？（正旦唱）小人便關節煞，怎生勾除籍不做娼，棄賤得為良。他則是一時間帶酒間支謊，量妾身本開封府階下承應輩，怎做的柳耆卿心上謝天香？<sup>82</sup>

按《謝天香》〔賞花時〕第二支的首句「待得鸞膠續斷弦」或許可能直接取材自陶穀的〔風光好〕詞，但也可能來自雜劇的流傳；至於第二折之〔賀新郎〕前三句，從其曲文內容，以及前文對於創作時代的考論可知，東坡的「禍從天降」之事與〔滿庭芳〕之作無關，當然此處也可能是單純指謝天香必須為錢可唱曲之事，但從曲文意義的連接而言，此處更應是一語雙關，既指東坡作曲又是謝天香將有禍，因此，此曲內容明顯與《東坡夢》相關。正如「傳播是藝術衍變的原動力」之語<sup>83</sup>，流行的宋詞為元雜劇所借鑒，同樣的，當元雜劇流行與流播時，又增加宋詞的流傳管道，為宋詞的傳播推波助瀾。

<sup>80</sup> 參見《文藝理論與批評》（2008年第6期），頁125-130。

<sup>81</sup> 參見註16前揭書上冊，頁141。

<sup>82</sup> 參見註16前揭書上冊，頁147。

<sup>83</sup> 參見吳平平〈戲曲傳播研究：起源與展望〉，《戲劇文學》，2009年第3期（總第310期），頁17-21。

## 五、結語

綜觀元曲，不論散曲或雜劇，都有截取宋詞字面或鑄鑄宋詞字面之「字面借鑒」；增損宋詞字句，或化用宋詞句意，或襲用宋詞成句或合集宋詞成句之「句意借鑒」；或以局部櫟括、全關櫟括宋詞篇章的借鑒之法。雜劇借鑒宋詞篇章以發展戲劇情節是所有借鑒之例中最有特色者。

本文以《元曲選》十四本雜劇探討宋詞或雜劇新填詞作推展戲劇情節的情形，其中全用宋詞篇章以發展戲劇情節者有《謝天香》、《東坡夢》、《風光好》三劇。《謝天香》以柳永〔定風波〕為發展劇情之主軸，《東坡夢》以蘇軾〔滿庭芳〕開啟貶謫黃州、計誘佛印還俗的情節，《風光好》則以筆記小說所載陶穀作〔風光好〕為此劇的主要戲劇情節。若與原作相較，三劇所用宋詞都有更易字面，使之趨於流俗平淺的特點，將宋詞用入雜劇除了發展情節之外，又有塑造人物性格和創造戲劇舞臺詼諧效果的情境氣氛經營，甚至以換韻更字之法表現文學趣味。在以詞作之句嵌入曲牌，創造新情境，塑造戲劇人物詼諧性格的部分，雜劇作者之表現極具特色，借鑒宋詞的技巧極為靈活。其技巧甚至有以詞牌名入曲，而使演員歌詠以含括全詞意義、內涵，以詞牌名鑲嵌在題目正名中頌唸作結以提點精華，或再從中凝鍊，使之為雜劇簡題，流播眾人之口而為人重視。

雜劇在借鑒宋詞時，因宋詞而增其文采英華；但當雜劇流傳時，為其所借鑒的宋詞也得到反餽而隨之流行。雜劇成為另一種更為多面向的傳播載體，讓宋詞在文士的小眾傳播之外，有更多向不讀書或不識字的婦孺大眾傳播的機會，為宋詞的流傳推波助瀾，擴大影響層面。

附錄

表一：雜劇運用詞牌概況

編序	詞牌名稱	數量	雜劇運用情形	備註
1	〔定風波〕	一首	《謝天香》第一、二、四折	柳永詞
2	〔臨江仙〕	一首	《竹葉舟》第二折	
3	〔雨霖鈴〕	一首	《東坡夢》第二折	柳永詞，雖只用兩句但與情節相關。
4	〔風光好〕	一首	《風光好》第二、三、四折	陶穀詞
5	〔西江月〕	一首	《望江亭》第三折	
6	〔夜行船〕	一首	《望江亭》第三折	
7	〔玉壺春〕	一首	《玉壺春》第二折	
8	〔滿庭芳〕	二首	《東坡夢》、《竹葉舟》第一折	用於《東坡夢》者為蘇軾詞
9	〔青玉案〕	二首	《碧桃花》第一折 《風光好》第四折	
10	〔後庭花〕	二首	《後庭花》第三折	
11	〔長相思〕	二首	《百花亭》第二折 《兩世姻緣》第二折	
12	〔南鄉子〕	二首	《金線池》楔子 《百花亭》第三折	
13	〔菩薩蠻〕	二首	《蕭淑蘭》第二、三折	
14	〔柳稍青〕	二首	《劉行首》第一、三折	
15	〔木蘭花慢〕	二首	《梧桐葉》第一折	



表二：非宋詞篇章借鑒之十一本雜劇運用詞牌推展劇情概況

第一類 推展劇情之詞作				
編序	劇本名稱	詞牌名稱與內容	相關情節	備註/頁次
1	《望江亭》	〔西江月〕夜月一天秋露，冷風萬里江湖。好花須有美人扶，情意不堪會處。 仙子初離月浦，嫦娥忽下雲衢。小詞倉卒對君書，付與你個知心人物。	寫女主角譚記兒運用聰明智慧和美人計為新婚夫婿白士中駁倒楊衙內，取楊衙內貪花戀酒之證據的計謀，在取得楊衙內的歡心後，以「乞賜珠玉」為條件，讓楊衙內寫下〔西江月〕，並唸誦表白。	《元曲選》 （下冊） 頁 1665
		〔夜行船〕花底雙雙鶯燕語，也勝他鳳隻鸞孤。一霎恩情，片時雲雨。關連着宿緣前註。天保今生為眷屬，但則願似水如魚。冷落江湖，團圓人月。相連着夜行船去。	1 譚記兒回贈楊衙內〔西江月〕所唸誦之詞。 2 在戲劇舞臺上可創造念做的表演情境；在情節上主要作為醉後在混亂中更換朝廷文書的巧計。 3 第四折此二詞將再出現，但運用簡單帶過的方式避免重複。	（下冊） 頁 1665-1666

2	《後庭花》	<p>〔後庭花〕一 雲鬢堆綠鴉，羅裙簌絳紗。巧鎖眉顰柳，輕勻臉襯霞。小粧髻，凌波羅襪，洞天何處家。</p> <p>〔後庭花〕二 無心度歲華，夢魂常到家。不見天邊鴈，相侵井底蛙。碧桃花，邊斜插，伴人憔悴殺。</p>	<p>此二詞出現在《後庭花》的第三折，第一首為進京應試之外扮劉天義投宿之夜遇已死翠鸞之要求而作，歌詠翠鸞之美；第二首則是翠鸞所和之詞，留下字跡，成為其母告官的憑據，也是後來包拯破案的重要線索。</p> <p>這是因劇情發展所需而作者填寫之詞，在劇情推展上極具影響意義。</p>	<p>（下冊） 頁 939</p>
3	《劉行首》	<p>〔柳稍青〕一 天淡曉風明滅，白露點蒼苔敗葉。端止翠園，黃雲衰草，漢家陵闕。咸陽陌上行人，依舊名親利切。改換朱顏，消磨今古，隴頭殘月。</p> <p>〔柳稍青〕二 度你個不生不滅，又不比拈花摘葉。興倚高歌，醉眠芳草，夢游仙闕。有時苦勸人人，莫怪我叮嚀切切。走骨行尸，貪財戀色，枉消年月。</p>	<p>此劇演王重陽度化唐明皇時之管玉昇夫人之事。第一首是管玉昇夫人自述五世為童女身，不曾破色欲之戒，惡世間生死，魂魄在山腳下飄遊三百餘年，自願當個鬼仙的情境。</p> <p>第二首是王重陽之點化，希望她在得遇仙人之時要得道登仙，不可以鬼自足，因在後續的情節中使之轉世投胎，還五世宿債，命馬丹陽度之。此詞之填寫，具有發展戲劇情節的作用。</p>	<p>（下冊） 頁 1322</p> <p>頁 1329</p>

4	《竹葉舟》	<p>〔滿庭芳〕坐破寒氈，磨穿鐵硯，自誇經史如流。拾他青紫，唾手不須憂。幾度長安應舉，萬言策、曾獻螭頭。空餘下，連城白壁，無計取封侯。可憐復失意，羞還故里，懶駐皇州。感君情重，僧舍暫淹留。暇日相攜登眺，憑高處、共豁吟眸。家山遠，如何歸去，都付夢中遊。</p>	<p>這是被度化之落第書生陳季卿在終南山遊山玩水的題壁之作，這一首詞寫出其思鄉之情。點化其歸道的呂洞賓便以思鄉之情攀談，若跟隨他出家，便借舟助其還鄉，一解鄉愁，陳季卿不信，呂洞賓便使其入夢，將一片竹葉變為一輕舟，圓其還鄉之夢，夢醒歸道。第一首詞是陳季卿的心聲，也是發展出以竹葉為舟還鄉了願，看破紅塵，知呂洞賓為法術至高之真人等情節的重要關鍵。</p>	<p>（下冊） 頁 1043</p>
		<p>〔臨江仙〕一自長安來應舉，本圖他富貴榮華，誰知不第却歸家。妻兒年稚小，父母鬢霜華。中道迷蹤何處問，遇羣仙下訪乘槎，低迴無語漫嗟呀。斷腸俱失路，延首各天涯。</p>	<p>此詞出現在第二折，是陳季卿不願出家的推託之詞。比較簡單的總括前述情節。</p>	<p>（下冊） 頁 1049</p>
5	《梧桐葉》	<p>〔木蘭花慢〕一 等閑離別，一去故鄉音耗絕。禍結兵連，嬌鳳雛鸞沒信傳。落花風絮，杜鵑啼血傷春去。過客愁聞，佇立東風欲斷魂。 〔木蘭花慢〕二 臨歧分別，一旦恩情</p>	<p>男女主角所題〔木蘭花慢〕各一首，是發展情節的重要關鍵。第一首是任繼圖夫妻離散後，藉著遊寺之際，任繼圖題壁抒情。</p>	<p>〔木蘭花慢〕一 （下冊）頁 1222-1223  〔木蘭花</p>

		成斷絕。烽火相連， 鴈帖魚書誰與傳。 身如柳絮，沾泥不復 隨風去。杜宇愁聞， 啼斷思鄉怨女魂。	第二首且李雲英望其夫 之背特意題和，期望任氏 能有機會見之相尋，但也 引來義母責備，而後有以 梧桐葉寫情之情節。	慢〕二 頁 1224
6	《蕭淑蘭》	〔菩薩蠻〕一 君心情遠迷蓬島，妾 心命薄連芳草。芳草 正淒淒，君心知不知。 妾身輕似葉，君意堅如鐵。 妾意為君多，君心棄妾何。  〔菩薩蠻〕二 無情水滿西興渡，多 情人往西興去。西興 去路遙，教奴魂夢 勞。今將心內苦， 聯作相思句。君若見 情詞，同諧連理枝。	在劇中二詞皆為蕭淑蘭 所作，第一首出現在第二 折，蕭淑蘭以此詞傳情， 結果使得男主角張世英 非常憤怒而辭館離開蕭 府。  第二首出現在第三折，寫 蕭淑蘭為情所苦，又填寫 一首〔菩薩蠻〕，此詞之 傳情為其兄所知而促成 婚事。具有發展劇情的作 用。 二詞都有發展劇情的作 用。	〔菩薩蠻〕 一 (下冊) 頁 1536  〔菩薩蠻〕 二 頁 1539
<b>第二類 刻畫戲劇人物之詞作（非專為發展劇情而作）</b>				
7	《金線池》	〔南鄉子〕嫋娜復輕 盈，都是宜描上翠 屏，語若流鶯聲似 燕。丹青，燕語鶯聲 怎畫成。難道不關 情，欲語還羞便似 曾，占斷楚城歌舞 地。娉婷，天上人間 第一名。	此詞為石府尹慇懃杜藥 娘向男主角韓輔臣「告珠 玉」的定情詞。此詞在劇 本中有塑造人物，展現人 物才華之用；在劇情鋪陳 上屬於定點式的渲染著 墨，可以有刻畫表現人物 內心情感的作用。	(下冊) 頁 1252
8	《百花亭》	〔長相思〕朝相思， 暮相思，朝暮相思無 盡時。奉君腸斷詞。	二首詞都是女主角賀憐 憐表述情意之詞。第一首 見於第二折，寫於小東之	(下冊) 頁 1432

		<p>生相思，死相思，生死相思兩處辭。何由得見之。</p> <p>〔南鄉子〕勉強贈行裝，願爾長驅掃夏涼，威震雷霆傳號令。軒昂，萬里封侯相自當。功績載旂常，恩寵朝端誰比方，衣錦歸來攜兩袖。天香，散作春風滿洛陽。</p>	<p>上，由小二傳到男主角正末王煥手上，由其唸誦以見賀憐憐相思情意。</p> <p>第二首詞〔南鄉子〕在第三折，是賀憐憐送行時所做所唸，主要在表達人物情意。較無推展情節的作用。</p>	<p>頁 1438</p>
9	《碧桃花》	<p>〔青玉案〕縞衣仙子來何處，咫尺近桃源路，說是武陵溪畔住。玉纖微露，金蓮穩步，只恐鶯花妬。</p> <p>邂逅劉郎垂一顧，何事匆匆便歸去，臨別叮嚀頻囑咐。柳亭花館，月窗雲戶，休把春辜負。</p>	<p>這是女主角碧桃死後魂魄夜尋所愛張道南，在成就親事前請張道南寫下的定情詞。主要在刻畫人物，表現女子才華，較無推展情節的作用。</p>	<p>（下冊） 頁 1689</p>
10	《兩世姻緣》	<p>〔長相思〕長相思，短相思，長短相思楊柳枝。斷腸千萬絲。</p> <p>生相思，死相思，生死相思無了時。寄君斷腸詞。</p>	<p>此詞出現在第二折，是韓玉簫死前題於自畫像，由韓玉簫以「詞云」的方式唸誦表演。此詞具點染畫作和刻畫人物才華之意。後之情節發展主要在於因畫作而傳遞、開展，不再唸誦此詞。因此在此本雜劇中畫的重要性要高於詞。</p> <p>在劇情發展上此詞作用不大，主要在渲染舞臺上</p>	<p>（下冊） 頁 976</p>

			的戲劇情境氣氛。	
11	《玉壺春》	〔玉壺春〕香嬌淡雅天然格，蕊嫩幽奇能艷白。看四季永馨香，遠蓬華豈隣野陌。惟待客，不許遊人閒摘。玲瓏瑩軟無瑕色，玉潔冰清有潤澤。玉壺內插蘭花，壓梅瓣壽陽點額。休撒擗，莫伴羣芳亂折。	此詞出現在第二折，透過李素蘭之口敘述男主角李玉壺為二人之情作畫一幅，題詞於其上，素蘭又為之譜新曲而歌唱。  在情節推展上雖非居於關鍵性地位，但就人物塑造和舞臺表演的呈現上，它具有定點式渲染刻畫的作用。	（上冊） 頁 480

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- [宋]蘇軾撰：《東坡樂府箋》(臺北市：華正書局，民國74年8月)。(Su Shi (Song Dynasty). Dongpo Yuefu Jian. Taipei: Huazheng, 1985.)
- [宋]鄭文寶撰：《南唐近事》(《全宋筆記》1編冊2，鄭州市：大象出版社，2003年)。(Zheng Wenbao (Song Dynasty). Nantang Jinshi. Vol. 2 of Quansong Biji. Zhengzhou: Daxiang P, 2003.)
- [元]鍾嗣成撰：《錄鬼簿》(臺北市：洪氏出版社，民國71年1月)。(Zhong Sicheng (Yuan Dynasty). Lugu Bu. Taipei: Hongshi P, 1982.)
- [明]臧懋循編：《元曲選》(臺北市：宏業書局，民國71年9月)。(Zang Maoxun (Ming Dynasty), ed. Yuanqu Xuan. Taipei: Hongye, 1982.)
- [明]毛晉編：《六十種曲》(臺北市：臺灣開明書店，民國65年8月)。(Mao Jin (Ming Dynasty), ed. Liushizhong Qu. Taipei: Kaiming, 1976.)
- [清]李漁撰：《閒情偶寄》(楊家駱編《歷代詩史長編二輯》，臺北市：鼎文書局，民國73年2月)。(Li Yu (Qing Dynasty). Xianqing Oujì. of Lidai Shishi Changbian Erji. Ed. Yang Jialuo. Taipei: Dingwen, 1984.)
- [清]王文誥編：《蘇文忠公詩編註集成》(臺北市：臺灣學生書局，民國76年10月)。(Wang Wengao (Qing Dynasty), ed. Su Wenzhonggong Shi Bianzhu Jicheng. Taipei: xuesheng, 1987.)
- [清]萬樹撰：《詞律》(臺北市：臺灣中華書局，民國67年1月)。(Wan Shu (Qing Dynasty), ed. Cilu. Taipei: Zhonghua, 1978.)
- [清]周祥鈺、鄒金生撰：《九宮大成南北詞宮譜》(臺北市：臺灣學生書局，民國76年11月)。(Zhou Xiangyu, and Zou Jinsheng (Qing Dynasty). Jiugong Dacheng Nanbeici Gongpu. Taipei: Xuesheng, 1987.)
- 楊家駱編：《全元雜劇》(臺北市：世界書局，民國51年)。(Yang Jialuo (Qing Dynasty), ed. Quanyuan Zaju. Taipei: Shijie, 1962.)
- 隋樹森輯：《全元散曲》(臺北市：漢京文化事業有限公司，民國72年12月)。(Sui Shusen (Qing Dynasty), ed. Quanyuan Sanqu. Taipei: Hanjing Wenhua, 1983.)

### 二、近人論著 (The modern works)

- 鄭騫撰：《北曲新譜》(臺北市：藝文印書館，民國62年4月初版)。(Zheng Qian.

- Beiqu xinpu. Taipei: Yinwen Yinshu Guan, 1973, Apr..)
- 羅錦堂撰：《元雜劇本事考》(臺北市：順先出版公司，民國 65 年 4 月)。(Luo Jintang. Yuan Zajuben shikao. Taipei: Shunxian, 1976, Apr..)
- 莊一拂撰：《古典戲曲存目彙考》(上海市：上海古籍出版社，1982 年 12 月)。(Zhuang Yifu. Gudian xiqu cunmu huikao. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House. 1982, Dec..)
- 王偉勇撰：《南宋詞研究》(臺北市：文史哲出版社，1987 年)。(Wang Weiyong. Southern Song Ci yanjiu. / The Study of Ci in Southern Song. Taipei: Wenshizhe, 1987.)
- 張敬撰：《清徽學術論文集》(臺北市：華正書局，民國 82 年)。(Zhang Jing. Qinghui xueshu lunwen ji. Taipei: Huazheng, 1993.)
- 鍾林斌撰：《中國古典詩歌的晚暉 - 散曲》(天津市：天津古籍出版社，1994 年 12 月)。(Zhong Linbin. ZhongGuo gudian shige de wanhui- Sanqu. Tianjin: Tianjin Ancient Books Publishing House. 1994, Dec..)
- 李占鵬撰：《關漢卿評傳》(南京：南京大學出版社，2000 年 4 月)。(Li Zhanpeng. Guan Hanqing pingchuan. Nanjin: NJUP, 2000, Apr..)
- 林鶴宜撰：《規律與變異：明清戲曲學辨疑》(臺北市：里仁書局，民國 92 年 2 月)。(Lin Heyi. Guilu yu bianyi: Ming Qing xiquxue bianyi. Taipei: Liren, 2003, Feb..)
- 王偉勇撰：《宋詞與唐詩之對應研究》(臺北市：文史哲出版社，2003 年 6 月)。(Wang Weiyong. Songci yu Tangshi zhi duiying yanjiu. Taipei: Wenshizhe, 2003, Jun..)
- 王偉勇撰：《詩詞越界研究》(臺北市：里仁書局，2009 年 9 月)。(Wang Weiyong. Shici yuejie yanjiu. Taipei: Liren, 2009, Sept..)

### 三、引用篇章 (The citation)

- 余毅恒撰：〈詞與曲的關係〉，《宜賓師專學報》，1989 年第 1 期。(Yu Yiheng. "Ci yu Qu de guanxi." Yibin shizhuan xuebao. No. 1. 1989.)
- 周寅賓撰：〈論元曲對唐詩宋詞押韻格式的繼承革新——兼與游國恩先生等主編的《中國文學史》商榷一個問題〉，《中國韻文學刊》，1990 年第 2 期 (總第 5 期)。(Zhou Yinbin. "Lun yuanqu dui Tangshi Songci yayun geshi de jicheng gexin- jian yu You guoen xiansheng deng zhubian de (Zhongguo wenxueshi shangque) yige wenti" Zhongguo yunwen xuekan. No. 2/5. 1990.)
- 張繼紅、郭建平撰：〈吳昌齡生平考〉，《中華戲曲》，1996 年第 2 期。(Zhang Jihong and Guo Jianping. "Wu Changling shengping kao." Zhonghua xiqu. No. 2. 1996.)



- 葉松林撰：〈元散曲的文化品味研探——兼與唐詩宋詞之比較研究〉《荊門大學學報》(哲學社會科學版), 1997年第3期, 頁18-23。(Ye Songlin. “Yuan sanqu de wenhua pinwei yantan-jian yu Tangshi Songci zhi bijiao yanjiu” Journal of Jingmen Technical College Social Science Edition. No. 3. 1997. 18-23.)
- 歐陽光撰：〈戴善夫《陶學士醉寫風光好》雜劇本事嬗變探微——從雜劇故事到通俗文學的個案考察〉,《文學遺產》, 2001年第4期。
- Ou Yangguang. “Dai Shanfu (Taoxueshi zuixie fengguang hao) Zaju benshi shanbian tanwei— Cong zaju gushi dao tongsuwenxue de gean kaocha.” (Wenxue yichan). No. 4. 2001.)
- 曾永義撰：〈再探戲文和傳奇的分野及其質變過程〉,《臺大中文學報》第20期(2004年6月)。(Ceng Yongyi. “Zaitan xiwen he chuanqi de fenye ji qizhibian guocheng.” Bulletin of the Department of Chinese Literature N.T.U. No. 20. 2004, Jun..)
- 盤莉娜撰：〈試論散曲與宋詞的藝術差異〉,《經濟與社會發展》,第5卷第10期, 2007年10月。(Pan Linuo. “Shilun sanqu yu songci de yishu chayi.” Jingji yu shehui fazhan. Vol. 5. No. 10 2007, Oct..)
- 趙先政撰：〈傳播學視閥下戲曲藝術的傳承與流播〉,《文藝理論與批評》, 2008年第6期。(Zhao Xianzheng. “Chuanboxue shiyuxia xiquyishu de chuancheng yu liubo.” Wenyi lilun yu piping. No. 6. 2008.)
- 王昊撰：〈“詞曲遞變”初探——兼析“唐曲暗線說”和“唐宋詞樂主體說”〉《吉林大學社會科學學報》,第49卷第3期, 2009年5月。(Wang Hao. (“Ciqu dibian” chutan- jianxi “Tangqu anxian shuo” and “Tang Song cile zhutishuo”) Jilin University Journal Social Sciences Edition. Vol. 49. No. 3. 2009, May..)
- 吳平平撰：〈戲曲傳播研究：起源與展望〉,《戲劇文學》, 2009年第3期(總第310期)。(Wu Pingping. “Xiqu chuanbo yanjiu: Qiyuan yu zhanwang.” Xiju wenxue. No. 3/310. 2009.)

## An Analysis on Songci's Cross-border Broadcasts

by Yuan Zaju:

### In the Scope of Pieces' Borrowings

**Hou, Shu-chuan\***

#### **Abstract**

Shi (Tang), Ci (Song) and Qu (Yuan) are succeeded literature with different developed styles. Studies on Songci's borrowing from Tang's Shi are prolific. On the contrary, Yuanqu's borrowing study from Songci only appears in one essay. The essay briefly mentions cultural concepts' borrowing, but it lacks an analysis or a comparison on specific literary works.

Although Yuanqu is developed as two categories—Sanqu and Zaju, Yuanqu and Ci's form are still belonging to uneven sentences, and Sanqu and Zaju both adapt Songci as compositional materials. The methods of Sanqu's borrowing from Songci are similar with Songci's from Tang's Shi. Zaju's methods are different from above, for Zaju blends verse in songs and several literary styles in dialogue, which contributes on constructing plots and protagonists. Besides, Zaju possesses the virtues of Shi, Ci, Xiaoshou [Chinese novel] and Jiangchang literature [narrative and musical performance]. Its narrative style that blends verse and prose

---

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

and the staging performance endows Zaju diversified methods on exploiting Songci. At meanwhile, through performance, Zaju broadcasts Songci widely.

Among *Yuanqu Xuan*'s [A Selection of Yuanqu] hundred scripts of Zaju, fourteen ones develop plots relaying on Ci, including *Xie Tianxiang*, *Jinxian Chi*, *Wangjiang Ting*, *Houting Hua*, *Dongpo Meng*, *Yuhu Chun*, *Fengguang Hao*, *Zhuye Zhou*, *Liangshi Yinyuan*, *Xiao Shulan*, *Liu Xingshou*, *Baihua Ting*, *Bitao Hua*, *Wutong Ye*. *Xie Tianxiang*, *Dongpo Meng*, *Fengguang Hao* are the typical cases that totally exploit pieces of Songci to construct the plot and to develop characteristic of protagonists. The three scripts interweave “Ding Fengpo,” “Manting Fang,” “Fengguang Hao” in the plot, for their leading protagonists are Ci's composers—Liu Yong, Su Shi, Tao Gu.

The essay will analyze Zaju' structure of plot and development of characters, and compares the transformations of song-sets, tones and titles. The essay aims at observing Zaju's operational methods on borrowing pieces from Songci, and discusses Zaju's feedback on broadcasting Songci, when interweaving it to construct the plot.

**Keywords:** Zaju, Songci, cross-border broadcast,  
*Xie Tianxiang, Dongpo Meng, Fengguang Hao*



## 魏校及其《尚書》經筵講義析論

陳恆嵩\*

### 提 要

魏校為明代知名學者，曾於明武宗正德年間擔任廣東提學副使，在短短一年的任期內，勵行革新，禁火葬，毀寺觀淫祀，改立書院，興建社學，將儒學教育普及於廣東，其學問、人品普遍受到世人的稱譽。明世宗嘉靖時，以國子監祭酒被推薦為經筵講官，為世宗進講經史。本文就其當時所存留之《尚書》講義，析論其內容。全文說明魏校經筵講章的形式、闡釋經文要義，以及對皇帝施政的評議。

關鍵詞：魏校、明代、經筵、尚書

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任副教授

## 一、前言

經筵為皇帝御前講席，也是一種特殊的教育制度與政治制度，深遠影響唐、宋以來的政治情勢。程頤曾說：「人主居崇高之位，持威福之柄，百官畏懼，莫敢仰視，萬方承奉，所欲隨得。苟非知道畏義，所養如此，其惑可知。」<sup>1</sup>他又說：「天下重任，惟宰相與經筵，天下治亂係宰相，君德成就責經筵。」<sup>2</sup>可見它與國家社稷的關係相當密切。

明太祖朱元璋出身閭閻，自幼貧困失學，後透過自己超人毅力與艱苦卓絕的努力，刻苦學習，終能獲得成功。他深刻感受到教育學習對帝王的領導統御有密切關聯，對皇室子弟的教育極端重視。因此在有明開國之初，即規劃皇室子弟的教育，於洪武二年四月，「命克仁等授諸子經，功臣子弟亦令入學。」<sup>3</sup>當時明太祖朱元璋就說：

人有積金，必求良冶而範之；有美玉，必求良工而琢之。至於子弟有美質，不求明師而教之，豈愛子弟不如金玉也？蓋師所以模範學者，使之成器，因其材力，各俾造就。朕諸子將有天下國家之責，功臣子弟將有職任之寄。教之之道，當以正心為本，心正則萬事皆理矣。苟道之不以其正，為眾欲所攻，其害不可勝言。卿等宜輔以實學，毋徒效文士記誦辭章而已。<sup>4</sup>

朱元璋認為即使是積金美玉，質地精良異於凡品，仍須仰賴良工巧匠的細心雕琢，才能成為完美的精美玉石，而皇儲貴胄或功臣子弟，將來更負有保家衛國之重責大任，其美質應從小尋「明師而教之」，因才施教，雕琢成器，不可任由其「為眾欲所攻」，導致成長過程受到各種外來欲望的侵擾，養成偏差的思想人格，可見朱元璋對帝王或皇儲教育的重視。朱元璋潛心經藝，博求經史，讀書力求貫通，務得書中要旨，鑒於《尚書》內容記載虞、夏、商、周四代先王之事，疏通知遠，長於政事，深受歷代君王及聖賢所重視，他親自規定「儒臣進講《四書》，以《大學》為先；《五經》以《尚書》為先」<sup>5</sup>，足見他多麼

<sup>1</sup>〔宋〕程頤撰：《河南程氏文集》，收入《二程集》（北京：中華書局，2006年9月），卷6，〈上經筵劄子〉，頁539-540。

<sup>2</sup>〔宋〕程頤撰：《河南程氏文集》，《二程集》，卷6，頁539-540。又參見（清）畢沅等編撰：《續資治通鑑》（臺北：洪氏出版社，1981年5月），卷79，〈宋紀〉七十九，頁1994。

<sup>3</sup>〔清〕張廷玉等撰：《明史》（臺北：鼎文書局，1979年12月），卷135，〈孔克仁傳〉，頁3924。

<sup>4</sup>〔明〕余繼登撰：《典故紀聞》（北京：中華書局，1997年12月），卷2，頁30-31。

<sup>5</sup>〔明〕黃佐撰：《翰林記》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年

看重《尚書》裡所蘊涵的治國理念與方略。近代學者討論明代經筵制度的文章，已有不少成果<sup>6</sup>，然大多著重在經筵制度的形成與政治關係等層面論述，較乏從經書講義的內容分析。職是之故，本文擬從魏校的《尚書》經筵講義內容探索，以呈顯《尚書》在經筵發揮其經世致用方面之情況。

## 二、魏校生平經歷及著作

魏校，字子才，江蘇蘇州府崑山縣人。生於明憲宗成化十九年（1483）9月，卒於明世宗嘉靖二十二年（1543）3月，享年六十一。

魏氏祖先本姓李，世居長洲葑門之莊渠城，魏校因而自號為莊渠<sup>7</sup>，人稱莊渠先生。魏校對於父母極為孝順，平日起居照顧，「夙興必省，夜必就寢所晤語，無恙乃即安。」如果偶爾遇到父母生病，他隨侍在旁，細心照料，甚至「晝夜目不交睫」。<sup>8</sup>

魏校自幼聰穎絕倫，讀書時四行俱下，博聞強記，學術淵深。弘治十七年（1504）舉應天鄉試第一，翌年進士及第。後授官南京刑部雲南司主事，遷陝西司員外郎、廣東司郎中。魏校心懷儒家仁義為本、哀矜莫喜之心，「每訊重囚，齋居默念，務期得情。凡獄之冤滯，人所不能決者，即片言決之。會審監刑眾，皆采衣即事，事畢，宴飲為樂，公則慘然澹服，是日不飲酒食肉。」<sup>9</sup>切實躬行曾子「哀矜勿喜」的教誨。魏校為人稟性耿直，不畏強權。武宗時，閹宦劉瑾擅權，勢力正熾，威福任情，遍布廠衛校尉，搜集官僚細過，威脅逼迫，致官僚皆懾服，見風轉舵，奔赴盈門，阿諛附勢之態，媚俗市儈之容，充塞朝廷。時劉瑾之弟守備南京，倚勢作威，官員都望塵奔謁，只有魏校未前往。

明武宗正德十六年（1505）膺任廣東提學副使，隔年即因奔父母之喪而離任。在廣東提學副使的任期，雖然僅有短短的一年，魏校卻在任期內，勇於任

3月），卷9，〈講讀合用書籍〉，頁7上。

<sup>6</sup> 有關研究明朝經筵制度的碩士論文，計有孟蓉撰：《明代經筵日講制度述論》（上海：上海大學碩士論文，2005年5月）；蕭宇青撰：《明代的經筵制度》（廣州：華南師範大學歷史文化學院碩士論文，2007年5月）；單篇論文有張英聘撰：〈試論明代的經筵制度〉，《明史研究》第5輯（1997年）；朱子彥撰：〈明萬曆朝經筵制度述論〉，《社會科學戰線》2007年第2期（2007年2月）等。

<sup>7</sup> 參見〔明〕陸鰲撰：〈嘉議大夫太常寺卿禮部右侍郎諡恭簡魏公行狀〉，收入（明）朱大韶編：《皇明名臣墓銘》，《明代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1991年1月），卷2，頁509-526。

<sup>8</sup> 〔明〕尹守衡撰：《明史竊》（臺北：明文書局，《明代傳記叢刊》本，1991年1月），卷74，〈蔡陳林李魏列傳〉第五十二，頁8上-8下。

<sup>9</sup> 〔明〕焦竑編：《國朝獻徵錄》（臺北：明文書局，《明代傳記叢刊》本，1991年1月），卷70，〈太常寺卿魏公校傳〉，頁16上。

事，勵行革新，大規模搗毀當地淫祀，力用里社、社學推廣教育<sup>10</sup>，明儒以其戮「力以師道為己任，崇德行，略文詞，毀淫祠，興社學，禁火化，厚人倫」<sup>11</sup>，頗受到時人讚譽，可見魏氏期望將儒學教育普及於廣東的理想。

明世宗嘉靖八年（1529），魏校由太常寺右少卿遷陞太常寺卿，職掌國子監事。當時張璁（1475-1539）為相，恃氣凌物，滿朝卿大夫皆須依例入謁相國。入謁的大臣多踟躕隅坐，唯有魏校神態悠閒自然，未表現出畏懼謙恭之態，致遭張璁所妒恨。稍後魏校經桂萼推薦，以國子祭酒擔任經筵講官，相國張璁意滋不悅。按照明代經筵講讀的慣例，「直講者前期進呈講章于輔臣，俟改而後講」<sup>12</sup>，然魏校所撰寫「故事講章先裁於相國，不贊一詞，而愈益謙」<sup>13</sup>，後因進講不為明世宗所喜，不合帝旨意，又遭輔臣排擠，遂黯然下台，改派太常寺卿添註少卿。然魏氏所講《尚書》講義二章，時人仍稱其「皆闡明大猷，切靡聖治，而詞旨卓越，竟不能贊一詞。」<sup>14</sup>足見魏校的經筵講章內容依舊受當世人所稱道，不因其經筵去職而貶低。

魏校博洽多聞，精通經史，生平著有《周禮沿革傳》、《大學指歸》、《六書精蘊》、《莊渠遺書》等書。所教授的弟子有唐順之（1507-1560）、王應電、王敬臣（1513-1595）等，為當世知名的學士儒臣，皆能傳其學。

### 三、明代經筵與日講制度

為古代帝王研讀經史典籍而特設的經筵講讀，雖早在漢代已出現，經筵名稱的確立，則始於宋代<sup>15</sup>，爾後蒙元承宋代體制。宋、元兩代的經筵制度施行的內容與形式，與明代並不盡相同。<sup>16</sup>明代經筵起始於明太祖朱元璋攻克婺州後，

<sup>10</sup> 有關魏校毀淫祀興社學的情形，可參閱日人井上徹撰：〈魏校的搗毀淫祠令研究：廣東民間信仰與儒教〉，《史林》2003年第2期（2003年），頁41-51。

<sup>11</sup> 〔明〕焦竑編：《國朝獻徵錄》，卷70，〈太常寺卿魏公校傳〉，頁16下。

<sup>12</sup> 參見（明）陸鰲撰：〈嘉議大夫太常寺卿禮部右侍郎諡恭簡魏公行狀〉，收入〔明〕朱大韶編：《皇明名臣墓銘》，卷2，頁518。

<sup>13</sup> 〔明〕徐中行撰：〈明太常寺卿贈正議大夫資治尹禮部右侍郎恭簡魏公墓碑〉，收入〔清〕黃宗羲編：《明文海》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月），卷444，頁15上。

<sup>14</sup> 見（明）陸鰲撰：〈嘉議大夫太常寺卿禮部右侍郎諡恭簡魏公行狀〉，收入〔明〕朱大韶編：《皇明名臣墓銘》，卷2，頁518。

<sup>15</sup> 有關經筵名稱之涵義、確立及其起源問題，可參閱朱瑞熙撰：〈宋朝經筵制度〉，《中華文史論叢》第55輯（上海：上海古籍出版社，1996年12月），頁1-52。及陳東撰：〈中國古代經筵概論〉，《齊魯學刊》2008年1期（總第202期，2008年1月），頁52-58。

<sup>16</sup> 有關元代經筵制度，可參閱王風雷撰：〈元代的經筵〉，《內蒙古大學學報》（哲學社會科學版）1993年第2期（1993年），頁26-33。



設「置中書分省，召諸名儒會食省中，日令二人進講經史，敷陳治道。」<sup>17</sup>傾聽當時名儒講讀經史典籍，「凡觀書史中有句讀字義未明者，必召翰林儒臣質之，雖有知書內侍、能文字人，不得近，蓋因是以延接賢士大夫，不特紬繹義理而已。」<sup>18</sup>透過講讀經史，吸收文化知識與治國方略。然起初因尚處於兵馬倥傯，事務匆忙繁劇階段，講讀並未有確定時間及所在，還無法形成固定制度。明代的經筵要等到英宗正統年間（1436-1449）始確立為常態的制度，根據《大明會典》的記載說：

國初經筵無定日，或令文學侍從之臣講說，亦無定所。正統初，始著為儀，常以月之二日，御文華殿進講，月三次，寒暑暫免。日講說於文華穿殿，其儀簡。……萬曆初，增定午講儀，視舊儀稍有損益。<sup>19</sup>

敘述明代經筵制度禮儀，從正統年間始擬定，以每月的二、十二、二十二日三日為進講日，寒、暑期間則暫時休息。此種做法實沿襲前代經筵典制，其中月講三次襲自元代，寒、暑輟講之制承襲自宋代。萬曆二年所增定的午講儀，排定「春講以二月十二日起，至五月初二日止；秋講以八月十二日起，至十月初二日止。」<sup>20</sup>

明代的經筵制度與前代稍有不同，在經筵之外又有日講。「經筵」又稱「大經筵」，是指御前講席的開講儀式和每隔十天左右舉行的大型群臣聽講活動。「日講」又稱為「小經筵」，是指「經筵」期間每日（或隔日）為皇帝開設的個人功課。在不舉行經筵的季節則進呈經史講義。」<sup>21</sup>為陶冶君德，成就帝學，致君堯舜，經筵的規畫相當周詳完備，誠如薛瑄（1389-1464）〈上講學章〉所說：

命廷臣集議經筵，儀式務從簡約，不尚奢華，仍博選公卿侍從文學之臣，有學術純正、持己端方、謀慮深遠、才識超卓、通達古今、明練治體者一二十人，使之更代入直。恭遇皇上視朝之暇日，御便殿，即召各臣進講。其所講之書，先〈大學〉、《論語》、《孟子》、〈中庸〉，兼講《尚書》、《春秋》，諸史則《資治通鑑綱目》，務要詳細陳說聖賢修己治人之要，懇切開告帝王端心出治之方。以至唐、虞、三代、漢、唐、宋以來，人君行何道而天下治安，為何事而天下乖亂，與夫賞善罰

<sup>17</sup> 〔明〕黃佐撰：《翰林記》，卷9，〈御前講論經文〉，頁1上。

<sup>18</sup> 〔明〕黃佐撰：《翰林記》，卷9，〈講官趨召〉，頁13下。又見〔明〕黃佐、廖道南撰：《殿閣詞林記》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月），卷15，〈趨召〉，頁15下。

<sup>19</sup> 〔明〕李東陽等撰、〔明〕申時行等重修：《大明會典》（揚州：廣陵書社，2007年1月），卷52，頁4下。

<sup>20</sup> 〔明〕李東陽等撰、〔明〕申時行等重修：《大明會典》，卷52，頁4下。

<sup>21</sup> 陳東撰：〈中國古代經筵概論〉，《齊魯學刊》2008年第1期，頁56。

惡之典，任賢去邪之道，莫不畢陳于前。如此，則勸講之臣，庶可日修其職。講讀官之職既修，雖皇上聰明上智之資，實由於天錫，而朝夕緝熙啟沃之力，亦有益于聖心。聖學日新，聖德日明，于以修治道，則正心以正朝廷，正朝廷以正百官，正百官以正萬民，而治道有修明之效。<sup>22</sup>

薛瑄的言論說出所有歷來大臣衷心的期盼，即希望藉「學術純正、持己端方、謀慮深遠、才識超卓、通達古今、明練治體」的經筵講官，經由循循善誘，「陳說聖賢修己治人之要，懇切開告帝王端心出治之方」以及唐、宋以前歷代君主「行何道而天下治安，為何事而天下乖亂」，苦口婆心的規勸，藉由「朝夕緝熙啟沃之力」，達成「聖學日新，聖德日明」的目標。然而理想與現實往往並不一定能相符，假若真正能按照上述規劃執行經筵與日講的進講，則明代的每個皇帝都能博覽經史，嫻熟治國政略技巧，無論施政用人都堪稱許，然而實際上有明中晚期的皇帝，「大凡初即位時，由於各種複雜的原因，需要有經筵官這樣的朝臣介以輔助，所以多取勤政務學的態度，但隨著皇帝的長大成熟，政治經驗的豐富，不再需要這種為王者師的講官，凌駕於皇帝之上，對皇帝行為進行指責。」<sup>23</sup>史籍上屢屢見到大臣勸諫開經筵以勤學的奏疏，即可見一斑。例如：明武宗朱厚照生性好娛樂，喜游獵，「嗜酒而荒其志，好勇而輕其身」<sup>24</sup>，時常因嗜酒嬉樂而荒廢經筵學習，大臣屢次上奏疏勸諫。正德元年三月，內閣大學士劉建就進諫云：

自開講以來，不時傳旨暫免者，多以兩宮朝謁為詞。近又云：「擇日乘馬。」臣等愚見以為乘馬等事，似與講學兩不相妨。至於慈宮問安，往來不過頃刻，且兩宮以宗社為念，見皇上勤於講學，亦必喜動顏色。今以頃刻之問安，而廢一日之學業，恐非所以慰聖顏、承慈意也。伏乞日勤聽講，除舊例假日外，其餘尋常之日，不暫停免，使臣等得以少效涓埃，則聖德日隆，聖治日新矣。<sup>25</sup>

明武宗十五歲即位，係正值青春活潑好動的少年，劉謹等太監想出歌舞、角抵等遊戲投其所好，為逃避深宮內繁瑣的規矩，以及無趣又無聊的經筵講讀，遂想出以「兩宮朝謁」、「擇日乘馬」作為逃學的藉口。明代自明英宗以後，大都是「生於深宮之中，長於婦人之手」，不懂世務的君主，為逃避枯燥的「經筵」和「日講」學習，常借口身體不適，宣布暫停，時斷時續的講學情況，

<sup>22</sup> 〔明〕薛瑄撰：《薛瑄全集·文集》（太原：山西人民出版社，1990年8月），卷24，〈上講學章〉，頁951。

<sup>23</sup> 參見張英聘撰：〈試論明代的經筵制度〉，《明史研究》第5輯，頁147。

<sup>24</sup> 〔清〕夏燮撰：《明通鑒》（臺北：宏業書局，1989年5月），卷45，頁224。

<sup>25</sup> 〔清〕龍文彬編纂：《明會要》（北京：中華書局，1998年9月），卷14，〈經筵日講〉，頁224。又見（明）郭正域編：《皇明典禮志》（臺南縣：莊嚴文化事業公司，《四庫全書存目叢書》影印明萬曆刻本，1996年8月），卷13，頁1。

虛耗寶貴的時光，導致明中葉以後皇帝文化修養偏低，執政能力不足，連帶使得朝廷政局動盪不安，損及國家的安定。

#### 四、經筵講義內容之分析

魏校擔任經筵講官的時間並不長，就因受人事干擾而去職，淵博學識無法有效的獲得發揮，在極短的講讀期間裡，留存的講章並不多，今其文集《莊渠遺書》中留存的經筵講章，有〈康誥〉講章二篇、〈說命〉講章一篇、〈洪範·皇極〉講章一篇、〈大學講義〉一篇、〈孟子講義〉二篇、〈論語講義〉二篇、〈列女傳講義〉一篇、〈內則講義〉一篇。其間的講義涉及《尚書》的僅有『〈康誥〉講章二』、『〈說命〉講章』及『〈皇極講義〉』三篇十一則而已。綜觀其寫作體例，三篇內容大致相同，應係為嘉靖皇帝進講時的文稿。

各篇講章的寫作體例，魏校依照明代進呈經筵講章的撰寫慣例，先列《尚書》篇名，其次則摘錄講述的《尚書》各篇章經文，再次則先解題，如「這是〈商書·說命篇〉」傳說戒高宗法天以治民的言語」等等，其次施加簡單說解文字，再次則開始講讀經文文意，闡釋所蘊涵之大義，其後進一步推衍，引申經文的可有意義。最後表達講筵官對皇帝施政的關心與期望。經筵講官為帝王讀述經史，期待君王道德的養成，成就堯、舜事業，然常因受人事糾葛，環境干擾，使得理想與事實相違離，魏校進講的經筵講章，結果不盡理想，可見其成效仍須視個別情況而定。為明白魏校的《尚書》經筵講章，以下詳細分析其內容，藉以呈顯其思想義涵。

##### （一）經典義理當踐履，見諸行事

綜觀歷代開國君主，大多憑藉天生的資質稟賦及卓越的領導統御能力，經過艱困的奮鬥，建立國家政權，嗣位帝王自幼生長富貴之家，權位的獲得是理所當然之事，無須廣涉經籍，博覽子史，刻苦惕勵，以參加科舉考試獲取功名。帝王教育與經生學士的教育，兩者讀書的目的截然不同，教育的方法自然應有所差異。宋代范祖禹（1041-1098）就曾明白指出兩者讀書目的不同之處，他說：

人君讀書學堯、舜之道，務知其大指，必可舉而措之天下之民，此之謂學也。非若人析章句、考異同、專記誦、講應對而已。<sup>26</sup>

范氏以為為君者讀書目的在「學堯、舜之道」，瞭解典籍裡的精要旨意，學習

<sup>26</sup> [宋]范祖禹撰：《帝學》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月），卷3，頁3下。

如何掌握統治國家的技巧和對政事的處理能力，並將此道理實際運用在治理國家百姓，不必耗費精力在「析章句、考異同、專記誦、講應對」上面。徐鹿卿（1189-1250）也認為帝王學並非在從事於經文的章句訓詁及名物制度訓解，主要在「發明正理，開啟上心」，徐氏說：

讀〈禹貢〉一書，當知古人所以為民除患者如此其勞，疆理天下者如此其廣，立法取民者如此其審，尊所聞，行所知，不至於古不止也。<sup>27</sup>

徐氏在宋代擔任經筵講官時，為皇帝進講即舉〈禹貢〉為例，說明閱讀〈禹貢〉並非食古不化的照搬經書文字，一味抄襲模仿，而應汲取大禹治河的「疆理天下」、「立法取民」的精神方法，如此才對君主治國理民有所助益。明代中葉，王鏊就說：

或謂貴為天子矣，尚何事於學？殊不知庶人之學與不學，係一家之興廢。人主之學與不學，係天下之安危。夫天人性命之理，古今治亂是非得失成敗，皆具于書，未有不讀而能知者，自古聖帝明王，未有不由學者也。<sup>28</sup>

天人性命的道理，歷代的古今治亂是非得失成敗的原則，王鏊以為都備載於聖賢的典籍之中，帝王雖富有天下，貴為天子，然若不讀書就無法獲得足夠的知識與治國的技能，無以應付施政理民的需要。薛瑄（1389-1464）也認為應從大臣中選擇「有學術純正、持己端方、謀慮深遠、才識超卓、通達古今、明練治體者一二十人」，入值經筵進講《四書》、《尚書》等經史典籍，進講時「務要詳細陳說聖賢修己治人之要，懇切開告帝王端心出治之方。以至唐、虞、三代、漢、唐、宋以來人君行何道而天下治安，為何事而天下乖亂，與夫賞善罰惡之典，任賢去邪之道，莫不畢陳于前。」<sup>29</sup>充分說明經筵講官的職責，在講解「聖賢修己治人之要」、「帝王端心出治之方」，使皇帝可以獲得「朝夕緝熙啟沃之力」，達到「正心以正朝廷，正朝廷以正百官，正百官以正萬民」的功效。

魏校被拔擢出任經筵講官時，也秉持著緝熙啟沃君王之心，以為人君者，最重要在掌握經書典籍內蘊涵的義理要旨，注意大方向、大原則，而不在枝枝節節的事務上，他說：

夫義理有當汲汲講求者，有當闕疑而不必講者。蓋講求義理，正欲實踐

<sup>27</sup> 徐鹿卿撰：《清正存稿》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月），卷4，頁1上。

<sup>28</sup> 〔明〕王鏊撰：《震澤集》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月），卷19，〈時事疏〉，頁12上-下。

<sup>29</sup> 〔明〕薛瑄撰：《薛瑄全集·文集》，卷24，〈上講學章〉，頁951。

履於身而見諸行事，故當汲汲。乃若文義有不可通者，則當闕之而不必解。若穿鑿牽彊，則反汨亂吾心之虛明，有害於聖學矣。<sup>30</sup>

魏校以為義理應分別何者當講求與不當講求，君王讀書，首先應致力於道理的實踐履行，見諸行事。若遇到有經書文義不可通解之處，魏氏以為應秉持孔子「多聞闕遺，慎言其餘」的精神，不可牽強附會，妄加解讀，以免汨亂心智。魏氏又說：

仰惟皇上聖質超越古今，正宜廓大胸襟，講求聖王心學之要，開天聰明，不宜屑屑於文義間鑿破混沌。臣竊見講官所說，多滯於小小浮泛文義，而於帝王全體大用之實，罕有發明。<sup>31</sup>

魏氏認為帝王教育是為培養治理國政的君王而設，首要在啟迪君王智慧，提升統治技巧，其成敗直接關係到整個國家的治亂興衰。帝王的全體大用，不在「屑屑於文義間鑿破混沌」，也不在「滯於小小浮泛文義」，也「不必於煩碎上用功」<sup>32</sup>，而是與經筵講官「每論經義，必問以今如何行？或訪時政，必問以此事與古合否」？實事求是，以踐履實行為準則，就能夠「博通天下義理而施諸政事之間」。

## （二）鑒別群臣，慎防欺矇

自古以來，為君者最痛恨的是大臣彼此勾結串聯，形成朋黨，最忌諱的也是臣下結成朋黨<sup>33</sup>，無論是任何人，一旦被指實為相互朋比，集結私黨，必定遭到嚴厲的打擊制裁。「小人之黨見疑於人主」、「君子之黨亦見疑於人主」<sup>34</sup>，唐代李絳也說：「歷觀自古及今，帝王最惡者是朋黨。」<sup>35</sup>可見歷代皇帝為求鞏固其掌握權力，凡是涉嫌結朋黨者，就會採取最嚴厲的手段予以制裁。朱元璋為防他人窺伺皇權，強化君權的威猛，在主持《大明律》的修訂時，就嚴格規定：「若在朝官員，交結朋黨，紊亂朝政者，皆斬。妻、子為奴，財產入官。」<sup>36</sup>「凡諸衙門官吏，若與內官及近侍人員互相交結，漏泄事情，夤緣作弊，而

<sup>30</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月），卷2，〈御札〉，頁15上。

<sup>31</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》，卷2，〈御札〉，頁16上。

<sup>32</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》，卷2，〈皇極講章〉，頁14上。

<sup>33</sup> 有關朋黨形成原因及其對政治的不良影響，可參閱朱子彥、陳生民合著：《朋黨政治研究》（上海：華東師範大學出版社，1992年3月）一書的論述。

<sup>34</sup> 此為明代王世貞之言，引文見（明）張萱撰：《西園聞見錄》，《明代傳記叢刊》（臺北：明文書局，1991年1月），卷100，〈朋黨〉，頁16下。

<sup>35</sup> 〔清〕董誥等編：《全唐文》（北京：中華書局，1996年7月），第7冊，卷645，〈對憲宗論朋黨〉，頁4下。

<sup>36</sup> 懷效鋒點校：《大明律》（北京：法律出版社，1999年9月），卷2，〈職制·姦黨〉，頁34。

符同奏啟者，皆斬。妻、子流放二千里安置」<sup>37</sup>，以防止臣僚的結朋黨。儘管防範如此嚴厲，明代黨爭的激烈傾軋，反而超過歷史上的任何一個朝代，屢屢為當世有識之士所憂慮。張萱在《西園聞見錄》引于慎行分析朋黨的起因時說：

黨何為而成？成於私。私何為而起？起於利。利者，得失之心也。有得失之心則愛憎之情入，有愛憎之惑則恩怨之迹明，有恩怨之分則勝負之形立，有勝負之較則傾軋之機出矣。<sup>38</sup>

張氏認為黨派肇端於私利，為求私利必連帶產生得失、愛憎、恩怨、勝負等情緒，由此而生出「傾軋之機」。魏校在世宗朝時任經筵講官，黨爭傾軋時見，他深知大臣私結朋黨對國家社會所造成的影響，利用經筵講讀時，透過分析〈洪範〉經文「凡厥庶民，無有淫朋，人無有比德，惟皇作極」一段文字，詳細闡釋說朋黨對國家社稷的危害，他說：

淫朋比德，皆所謂私意偏見。道本天下公理，人惟各有私心，相與阿其所好，結成朋黨。自昔人君深惡朋黨而欲去之，忿疾愈甚，交結愈深，雖震以雷霆之威而不能去。<sup>39</sup>

朋黨的形成原因，緣由雖頗複雜，然主要都基於私心私利而勾結串聯一起，彼此聲援呼應，造成政局的動盪不安，因而「人君深惡朋黨而欲去之」。然而人君「忿疾愈甚，交結愈深」，朋黨形成，則積重難返，盤根錯節，即使以至高的權力威嚇，依舊無法解決問題。應該如何解決這個問題呢？由於朋黨之間，群體勢力龐大，往往互相牽引，彼此呼應，君主若無過人之智以辨之，就容易受其蒙蔽欺瞞。為防止人君受到朋黨的欺偽，魏校提出個人多年的觀察經驗，認為欲防臣下欺瞞之弊，首先須知道人臣欺瞞君主之由，他說：

歷代人君深惡人臣之欺而莫能禁者，其弊有三：一曰壅蔽，上情不能下宣，下情莫能上達，故欺蔽易生也。二曰猜疑，上以術防下，下亦以術待上，故欺蔽愈多也。三曰苛察，小事欲致詳，大事反多廢，故欺蔽愈甚也。<sup>40</sup>

魏校總結提出「壅蔽」、「猜疑」、「苛察」三種欺詐的弊端。由於受到權臣的蒙騙，導致「上情不能下宣」，而臣民的「下情莫能上達」，自然容易上下其手，肆意遂行個人私利。如此易造成君主對臣下不信任，以權術防範，而臣下亦以權術窺伺君王，彼此互相猜忌，進而於細微之事苛察刁難，反致國家大事遭廢棄，成為社稷的危害。魏校主張「欲鑒別群臣，必取其忠信不欺者」，

<sup>37</sup> 懷效鋒點校：《大明律》，卷2，〈職制·交結近侍官員〉，頁35。

<sup>38</sup> 〔明〕張萱撰：《西園聞見錄》，卷100，〈朋黨〉，頁18。

<sup>39</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》，卷2，〈皇極講義〉，頁9下-10上。

<sup>40</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》，卷2，〈論語講義〉，頁27上-27下。

又能夠：

常於正大處推廣而毋察細微，常在道理上推廣而毋任術數。凡用一人，必先辯其人之心術，任賢勿貳，去邪勿疑。凡行一政，必先究其事之利弊，利則興之，弊則除之，慎重勿輕改。<sup>41</sup>

魏校認為皇帝用人能「任賢勿貳，去邪勿疑」，施政能夠「利則興之，弊則除之」，示以超然客觀、大公無私之襟懷，以廣納群臣，如此就能做到：

使庶民無有淫朋，羣臣無有比德，朋黨不待禁而自消，惟在人君建立大中至正之道，有以深服人心，《易》所謂「渙其羣」，《禮》所謂「一道德而同風俗」也。君心若有偏邪，身先自陷於黨，邪人迎合附和，真為朋黨者不能覺悟，反猜疑正人以為朋黨，天下之禍從此始矣。<sup>42</sup>

君主若想消弭官員間的結黨營私風氣，需要先樹立「大中至正之道」的領導風格，大公無私，公正不阿，「舉直錯諸枉」<sup>43</sup>，自然能深服臣下之心，「子率以正，孰敢不正」，猶如《周易·渙卦》六四爻辭「渙其羣」，挽救渙散，促成團結，派系朋黨自然而然的消除。否則的話，人君無法稟承中正之心，稍有偏差，就會自陷於朋黨，以致為奸詐邪佞之人所欺騙，終日生活在身邊諛臣讒佞攀附迎合而不知，反而猜疑君子為朋黨，治亂興衰易位，將使朝廷陷入危機。

### （三）欽哉恤刑，敬明乃罰

魏校自科舉登第後，首先派授的官職即為南京刑部雲南司主事，爾後陸續遷陞陝西司員外郎、廣東司郎中等職，均屬掌管刑獄訴訟事務。多年掌管刑獄的經驗，讓他深知刑獄與百姓生命關係甚鉅，須謹慎將事。他每次審訊重囚，都先齋居默念，期求務必探索隱情。「凡獄之冤滯，人所不能決者，即片言決之。會審監刑眾，皆采衣即事，事畢，宴飲為樂，公則慘然澹服，是日不飲酒食肉。」眾人以審訊得情，解決一件疑案職務，遂大肆宴飲慶祝為樂。魏校則能深體「哀矜勿喜」的教誨。他在進講〈康誥〉：「王曰：『嗚呼！封。敬明乃罰，人有小罪非眚，乃惟終，自作不典。式爾，有厥罪小，乃不可不殺。乃有大罪非終，乃惟眚災，適爾。既道極厥辜，時乃不可殺』」一段經文時，魏校詳細說解：

「敬明乃罰」，這一句是綱，「人有小罪」以下這幾句是目。眚是不知誤犯，終是明知故犯，式爾是有意為之，災是不幸，適爾是無意為之，

<sup>41</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》，卷2，〈孟子講義〉，頁21下。

<sup>42</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》，卷2，〈皇極講義〉，頁9下-10上。

<sup>43</sup> 〔魏〕何晏注、〔宋〕邢昺疏、朱漢民整理：《論語注疏》（北京：北京大學出版社，1999年12月），卷2，〈為政〉第二，頁21。

這都是分別其情之輕重也。刑罰本非不得已，不可不盡心，必須以敬為主事，事務要推究分明，庶幾情真罪當，乃可加刑，但立法有經常，用法有權變，方能盡得人情。且如有人犯著小罪的，論法雖輕，推究其情不是誤犯，乃是故犯，非人作孽，乃自作孽，公然出於有心，這等人姦惡可惡，最能敗常亂俗，不可不殺之以示懲戒，此即帝舜之「刑故無小」也。又如有人犯著大罪的，論法雖重，推究其情，不是故犯，乃是誤犯，非自作孽，乃天降災，偶然出於無心。及到官府，又能輸情服罪，這等人昏愚可矜，宜從寬恤而不可殺之，此即帝舜之「宥過無大」也。<sup>44</sup>

明代皇權至上，君主為鞏固君權的至高無上，往往藉刑罰以樹立威權，導致濫權肆殺的情況。魏校稟承曾子「哀矜勿喜」的教誨，認為刑罰本不得已而用之，不可不謹慎小心，因此在經筵講述時，對君王的刑律酷虐，不忘殷殷叮嚀，勸導君主對於犯下罪責的人，在對其實施刑罰時，應該要極為謹慎細心，詳加察閱案情緣由，必須以敬為處事原則，任何事務一定要推究分明，案情確當，才可施加刑罰。立法雖有經常，但用法一定有權變，才不誤殺無辜。他又說：

是知凡欲定罪，必須得情；若欲得情，必須明理；若欲明理，必須存心。故武王提出箇「敬」字來說。〈舜典〉所謂「欽哉欽哉，惟刑之恤哉」，正此意也。<sup>45</sup>

又說：

臣嘗考之臯陶曰：「天討有罪，五刑五用哉！」可見人君用刑，只是代天行道。人臣用刑，又是代君行道，固不當有私惡，亦不當有私好，必須大公至正，合得民心，方纔合得天心。仰惟皇上事天如事親，時時對越；愛民如愛子，念念哀憐。更願以公平廣大之心，布愷悌慈祥之政，戒法吏之深刻而重循良，刪法令之繁苛而務寬大，使春生之德，每行於秋殺之中；陽舒之恩，常溢乎陰慘之外。和氣充塞，國祚靈長。〈呂刑〉云：「一人有慶，兆民賴之。」其寧惟永。<sup>46</sup>

魏校引臯陶之言：「天討有罪，五刑五用哉。」他以為天心即民心。人君施刑，是「代天行道」，「人君一身，終日是代上帝作事，口代天言，手代天工，賞是天命，罰是天討」，而「人臣用刑，又是代君行道」，從事賞罰當「平如秤，不得有偏重」，應效法古聖賢重法慎刑的作法，不可輕易施刑於臣民。由於上天是大公無私，人君人臣既是代天用刑，心理就不應有私惡或私好參雜其中，才合乎民心。他更提醒皇帝要以「公平廣大之心」，「戒法吏之深刻」，

<sup>44</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》卷1，頁28上-28下。

<sup>45</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》卷1，頁28下。

<sup>46</sup> 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》卷1，頁27下-29下。



「刪法令之繁苛」，才能使朝野君臣和諧，國祚綿長。魏校經筵《尚書》講章，針對內容與義旨進一步的闡釋，能幫助後人瞭解經筵對《尚書》經世的作用有極大的助益。

#### （四）厚養治臣，以保其節義

經筵講讀的《尚書》內容釋義，主要是採用南宋蔡沈《書集傳》的解釋，解釋幾乎都按照《書集傳》的說法，無甚異說，也不注重經生讀經時那種章句訓詁方式，不僅重在「直說大義，惟在明白易曉」，而且要能根據經文大義，申說經世致用的義涵。魏校也如同歷朝經筵官一樣，利用進講說解經文之際，對時政提出批評，如於《尚書·洪範》皇極章「人之有能有為，使羞其行，而邦其昌。凡厥正人，既富方穀。汝弗能使有好于而家，時人斯其辜。于其無好德，汝雖錫之福，其作汝用咎」一段經文，說：

國家所賴惟在賢才，羣臣之中，有能有為者，其才固可用矣。人君更須鼓舞作興，使進其行，則才德兼全，必能保我子孫黎民，國家自然隆盛。若有才而無德，心術不良，用之多生事喜功，反敗壞國家元氣矣。人君代天養民，凡厥治事之臣，皆代君養民，必須厚養以祿，保全其廉恥節義之心，方可責其為善。若仰不足以事父母，俯不足以畜妻子，饑寒切身，如《詩》所謂「室人交徧摧我」，則惟賢者為能至死不變，中人而下必將喪其所守，而陷於罪戾矣。士風既壞，嗜利無恥，不復知德之可好，於此輩無好德之人，而錫之以福，使其在位，則必貽禍於民，是乃人君自用咎惡之人，不得辭其過矣。人君不能體恤愛養羣臣，其流弊必至於此，故《易》曰：「聖人養賢，以及萬民。」<sup>47</sup>

魏校認為皇帝想要治理好國家，必須仰賴才德兼備的賢士，方能「保我子孫黎民」，「國家自然隆盛」。賢士潔身自愛，難進而易退，他認為皇帝是天之子，係代天養民，口代天言，手代天工，賞是天命，罰是天討，凡是國家的治事大臣，都是代皇帝撫養人民。此種代天養民之臣，必須「厚養以祿」，讓他們生活安定，「仰足以事父母，俯足以畜妻子」，平日無「饑寒切身」之累，惇養才德，自然「保全其廉恥節義」，潔身自愛，也就能體恤愛養百姓。至於「有能有為者」，雖然其才堪用，卻未知是否有德。若所任用者是「有才而無德，心術不良」的臣子，他們大多不會體恤養護百姓，反而會生事喜功，貪圖財祿，反而敗壞國家國運。

<sup>47</sup> [明]魏校撰：《莊渠遺書》卷2，頁11上-12上。

## 五、《尚書》經筵講義對帝王教育之成效

經筵講讀的教材，大多偏重在《四書》、《尚書》、《大學衍義》、《資治通鑑》等經史書籍，由於皇帝年齡及閱歷、興趣不同的影響，明代初期的帝王，馳騁沙場，身經百戰，領導統御的經驗豐富，對於經筵講授的經史書籍所蘊涵的政治理論、統御方法，較能心領神會，雖然經筵講讀的時間短暫，他們依舊能夠選取可供自己鑒戒的內容，從中吸收其經驗和教訓。從明代的史料文獻中，經常可以看到有關經筵講讀對國家重要決策的討論，例如黃佐《翰林記》就記錄：

祖宗時，講官於講書後，得言時政闕失及陳論所見。洪武中，大學士吳沈進講畢，進「去邪勿疑」之說，因曰：「小人中懷奸邪，甚似忠信，不可不察。」上曰：「然。」憲宗在東駕時，學士劉詡講《周書·無逸篇》「文王懷保惠鮮」章，遂及時事數十，天顏豫悅，雖不言而深有契於心。未幾，嗣大位，即卻貢獻，減財賦，罷諸道鎮守官，皆昔所論也。弘治中，侍講學士李東陽大早應詔言事，摘經筵所講《孟子》中要論切於治道者，析為數條，極論其理，而時政得失以類附焉，上嘉納之。雖非面陳，然均之為啟沃之義。<sup>48</sup>

經筵重在講書後闡述時政闕失及指陳所見，黃佐記載太祖、憲宗、孝宗三帝在舉行經筵講讀之後，講官摘錄講章要論，條陳時政的得失，三帝皆能虛心接受之例，用以說明經筵施行有具體的成效。而魏校則因進講未稱旨而被撤換，此例被記載在明代《殿閣詞林記》內：

講官魏校進《書經》「罪疑惟輕」章，上批云：「桂萼薦校善解經義，朕昨觀其講章，並未有過人者，且其前後率多諛詞，難居近侍，著吏部調南京用。」<sup>49</sup>

魏校所進講《尚書·大禹謨》「罪疑惟輕」講章，經嘉靖皇帝的觀覽後，認為講章內容無過人處，卑而無高論，兼且講章前後甚多阿諛奉承之詞，引起世宗皇帝龍顏不悅，因而要求吏部予以撤換。由此看來，魏校似乎不僅學識平庸，且係詭隨媚君之徒，似乎與大禮議後阿諛奉承以取寵者同流。實際上其中另有

<sup>48</sup> 〔明〕黃佐撰：《翰林記》，卷9，〈講官陳論〉，頁14上-下。

<sup>49</sup> 〔明〕黃佐、廖道南撰：《殿閣詞林記》，卷15，〈月講〉，頁6上。此事又見〔清〕孫承澤撰、王劍英點校：《春明夢餘錄》（北京：北京古籍出版社，1992年12月），卷9，頁132。

原因，據其同鄉陸鰲所撰寫〈嘉議大夫太常寺卿贈禮部右侍郎諡恭簡魏公行狀〉的記錄：

明年轉國子祭酒，例謁輔臣，輔臣張璫恃氣傲物，卿佐入謁者多蹴踏隅坐不安，先生至乃為正席，延上坐，先生弗辭，張色變，因從容與語，則亦儻然自失。及先生以祭酒為經筵講官，桂所崇薦也，張滋不悅。每上御經筵，直講者前期呈講章於輔臣，俟改而後入講。先生兩入經筵，所講《尚書》二章，皆闡明大猷，切劘聖治，而詞旨卓越，竟不能贊一詞，然內益猜忌，先生自是不能安其位矣。經筵講畢，遽改太常寺添註少卿。<sup>50</sup>

魏校於嘉靖八年轉任國子祭酒，後桂萼推薦為世宗的經筵講官，因晉見輔臣張璫時態度不卑不亢，又因所寫「講章先裁於相國，不能贊一詞」<sup>51</sup>，遭致張璫的銜恨，最終遭到排擠出經筵講官行列。據沈佳《明儒言行錄》記錄為「以進講『敬明乃罰』章不合上旨」<sup>52</sup>，遭到改用。而查繼佐《罪惟錄》則以為是「進講經筵，不狗呈稿內閣故事。偶上前或操吳音，上不說，改太常寺卿。」<sup>53</sup>

可見魏校不論是因進講《尚書·康誥》「敬明乃罰」章或「罪疑惟輕」章，其講章對相國張璫不能贊一詞，以致遭到銜恨；又因進講解說時，說話操南方吳音，不為明世宗所喜，輔臣藉機陰排之，導致他遭到排擠，而無法發揮所長，貢獻所學，實令人感到惋惜。

## 六、結論

綜合上文幾節的論述，有關魏校及其經筵講章之研究，可作成以下幾點的結論：

其一，魏校聰穎絕倫，讀書博聞強記，學術淵深。出仕後，歷任刑部官員。審訊重囚，皆能稟持「哀矜勿喜」的心情，詳細查核案情。凡冤滯刑獄，人所不能決者，他都能片言決之。曾任廣東提學副使，於短短一年任期內，戮力崇德行，略文詞，毀淫祠，興社學，禁火化，厚人倫，將儒學教育普及於廣東。為人稟性耿直，不畏強權。當閹宦劉瑾擅權，威福任情，遍布廠衛校尉，搜

<sup>50</sup> 〔明〕陸鰲撰：〈嘉議大夫太常寺卿禮部右侍郎諡恭簡魏公行狀〉，收入〔明〕朱大韶編：《皇明名臣墓銘》，卷2，頁517-518。

<sup>51</sup> 〔明〕徐中行撰：〈明太常寺卿贈正議大夫資治尹禮部右侍郎恭簡魏公墓碑〉，收入黃宗羲編：《明文海》，卷444，頁15上。

<sup>52</sup> 〔明〕沈佳撰：《明儒言行錄》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月），卷7，〈魏校〉，頁49上。

<sup>53</sup> 〔清〕查繼佐撰：《罪惟錄》（臺北：明文書局，《明代傳記叢刊》本，1991年1月），卷10，〈魏校〉，頁1603。

集官僚細過，威逼官僚懾服，致見風轉舵，奔赴盈門，阿諛附勢之態，媚俗市儈之容，充塞朝廷，魏校則能潔身自愛，為才德兼具的賢士。

其二，明代的經筵制度，分為經筵與日講兩種。「經筵」又稱「大經筵」，指御前講席的開講儀式和每隔十天左右舉行的大型的群臣聽講活動。經筵春講以二月十二日起，至五月初二日止；秋講以八月十二日起，至十月初二日止。每月以二、十二、二十二等三天進講。地點在文華殿。「日講」又稱「小經筵」，是指「經筵」期間每日（或隔日）為皇帝開設的個人講授功課，地點最初在文華偏殿，幾經遷移，最後改在文華殿。日講進講時要求：「務要詳細陳說聖賢修己治人之要，懇切開告帝王端心出治之方。以至唐、虞、三代、漢、唐、宋以來人君行何道而天下治安，為何事而天下乖亂，與夫賞善罰惡之典，任賢去邪之道，莫不畢陳于前。」在不舉行經筵的季節，則進呈經史講義。明代中葉以後的皇帝，大都「生於深宮之中，長於婦人之手」，不懂世務，為逃避枯燥的「經筵」和「日講」，常借口身體不適，宣布暫停，斷續的情況，學習效果有限，導致明中葉以後皇帝文化修養偏低，執政能力不足，連帶使得朝廷政局動盪不安，國家的安危也受影響。

其三，魏校擔任經筵講官時，秉持著緝熙啟沃君心，陶冶君德，主張人君無論讀書或施政應掌握經書典籍的義理要旨，注意大方向、大原則，不在枝枝節節上鑽牛角尖。提醒皇帝注意朋黨，應慎加鑒別群臣，以防欺瞞。也建議世宗刑罰本不得已而用之，要謹慎小心，對於犯罪的人，施刑要謹慎細心，詳加察閱案情緣由，凡事以敬為處事原則，任何事務都要推究分明，唯有當案情確定，才可施加刑罰，才不會誤殺無辜。

其四，魏校在從事經筵講授時，均能秉持《尚書》的篇章義旨去發揮經文中所蘊涵的要義，殷切叮嚀皇帝係「代天養民」，「人君一身，終日是代上帝作事，口代天言，手代天工，賞是天命，罰是天討」，從事賞罰當「平如秤，不得有偏重」，應效法古聖賢重法慎刑的作法，不可輕易施刑於臣民。經筵《尚書》講授的內容與義旨闡釋，對《尚書》學的研究與了解有極大的助益。

其五，魏校學識才能俱佳，經桂萼推薦為經筵講官，因晉見輔臣張璠態度不卑不亢，又因撰寫講章，不能讓輔臣修改講義文辭，因而遭到張璠的銜恨，又曾在經筵講讀時，說話操南方語音，不為明世宗所喜，輔臣遂藉機陰排擠他，遭到改任的命運。魏校本人不受世宗賞識，經筵講讀時間又相當短暫，無法充分發揮經書要旨，感格君心，貢獻所學，令人感到惋惜。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- 〔宋〕范祖禹撰：《帝學》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月）。（"Emperor Studies": (Song) Fan Zuyu (Taipei: Taiwan Commercial Press, printing Wenyuange " Siku Quanshu " in March, 1986)
- 〔明〕余繼登撰：《典故紀聞》（北京：中華書局，1997年12月）。（"Allusion ji wen " : (Ming) Yu Jideng (Beijing: China publishing House, in December, 1997)
- 〔明〕李東陽等撰、〔明〕申時行等重修：《大明會典》（揚州：廣陵書社，2007年1月）。（"Statutes of the Ming Dynasty " : (Ming) Li Dongyang, Shen Shixing Yangzhou: Guangling publishing House, in January, 2007.)
- 〔明〕沈佳撰：《明儒言行錄》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月）。（" Words and deeds Record of Ming scholar " : (Ming) Shen Jia (Taipei: Taiwan Commercial Press, printing Wenyuange " Siku Quanshu " in March, 1986)
- 〔明〕郭正域編：《皇明典禮志》（臺南縣：莊嚴文化事業公司，《四庫全書存目叢書》影印明萬曆刻本，1996年8月）。（"Emperor Ming Ceremony " : (Ming) Guo Zhengyu (Taina County Zhuangyan cultural company, "Siku Quanshu an Item of Collection", in August, 1996)
- 〔明〕黃佐、廖道南撰：《殿閣詞林記》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月）。（"The Grand Dictionary": (Ming) Huang Zuo, Liao Daona, Taipei: Taiwan Commercial Press, printing Wenyuange " Siku Quanshu " in March, 1986)
- 〔明〕薛瑄撰：《薛瑄全集》（太原：山西人民出版社，1990年8月）。（"The Complete works of Xue Xuan " : (Ming) Xue Xuan Taiyuan: Shanxi People's Publishing Agency, in August, 1990)
- 〔明〕魏校撰：《莊渠遺書》（臺北：臺灣商務印書館，影印文淵閣《四庫全書》本，1986年3月）。（"Zhuangqu Posthumous writings": (Ming) Wei Xiao (Taipei: Taiwan Commercial Press, printing Wenyuange " Siku Quanshu", in March, 1986)
- 〔清〕夏燮撰：《明通鑿》（臺北：宏業書局，1989年5月）。（"Ming Tongjian": (Qing) Xia Xie (Taipei: Hongye publishing house, in May, 1989)

〔清〕孫承澤撰、王劍英點校：《春明夢餘錄》（北京：北京古籍出版社，1992年12月）。("Spring Ming Meng yu Record": (Qing) Sun Cheng Ze, Wang Jianying (Beijing: Beijing Ancient book Publishing house, in December, 1992)

〔清〕張廷玉等撰：《明史》（臺北：鼎文書局，1979年12月）。("History of Ming " : (Qing) Zhang Tingyu Taipei: Ding wen publishing House , in December, 1979)

〔清〕龍文彬編纂：《明會要》（北京：中華書局，1998年9月）。("Ming Huiyao" : (Qing) Long Wenbin compiles (Beijing: China Publishing House, in September, 1998)

## 二、近人論著（The modern works）

朱子彥、陳生民合著：《朋黨政治研究》（上海：華東師範大學出版社，1992年3月）。("Clique Politics Research": Zhu Ziyan, Chen Shengmin (Shanghai: East China Normal university Publishing house, in March, 1992)

## Wei Xiao and his “Shangshu” Jinyan lecture

**Chen, Heng-sung\***

### Abstract

Wei Xiao was the famous scholar in Ming Dynasty. He had held the post of official in Guangdong. In short one year, he prohibited the cremation, rebuilt the academy and popularizes the Confucianism education in Guangdong. His knowledge and the behavior receive everybody commendation. In Jiajing year, he recommended to be the lecturer to explained classic and history for the emperor. This article discussed “Shangshu” lecture which preserved at that time. The full text explained that form of Wei Xiao Jinyan chapter and essential meaning as well as the comment to emperor administration.

**key word:** Wei Xiao, Ming Dynasty, Jinyan, Shangshu

---

\* Dr. Chen, Heng-sung is an associate professor in the Department of Chinese at the Soochow University.





## 析論紀容舒《杜律詳解》之時文手眼

陳美朱\*

### 提 要

筆者在綜覽目前較為普及的清代杜詩評註本後，留意到紀容舒《杜律詳解》一書，首首皆有詳細的章法結構分析，其密度之高，實為諸家所不及；其由「點題」的角度說解杜詩，強調詩作如何表現題面與題意的說詩方式，更是「先題而後詩」的思考模式，與應考時「相題發揮」的寫作模式相通，若據此而謂紀容舒《杜律詳解》為清代以「時文手眼」評註杜詩的代表作，實不為過。本文擬深入論析的是：紀容舒《杜律詳解》的「時文手眼」如何具體展現？與清代其他運以「時文手眼」說解杜詩者有何不同？其說詩強調「點題」，與其他論杜詩「製題」高妙者差異何在？明乎此，除能全面評價《杜律詳解》之長短得失，也能對於清代由「製題」和「點題」這兩種對杜甫詩題的不同詮釋，以及從中所展現的「時文手眼」要點，當能有更清楚的認識與理解。

關鍵詞：紀容舒、杜律詳解、時文手眼、點題、製題

---

\* 現任東海大學中國文學系專任副教授

## 一、前言

所謂「時文」，即明、清兩代定以取士的八股文。由於明、清兩代以時文取士，士人長期在閱讀與寫作時文的浸染下，自然而然的培養出一套「時文手眼」，不僅下筆為文時，會衍生出尊題、破題、起講、承題、分比等時文寫作概念，甚至在面對時文以外的文類，如小說、戲曲、詩、詞、古文，也不時會運用閱讀時文的眼光和批評手法，援引「起、承、轉、合、順、逆、正、反」等八股文的術語和作法，運用圈點勾勒的形式，指明作品的起伏承應之跡，而「杜詩」當然也是被明、清士人運以時文手眼說解的對象之一。證諸《四庫全書總目》（以下簡稱《總目》），便點名黃生（1622-1696）《杜詩說》、盧元昌（-1682-）《杜詩闡》及浦起龍（1679-1762）《讀杜心解》三書，是運以時文手眼批評杜詩者，<sup>1</sup>而《總目》提要論紀容舒（1684-1764）《杜律詳解》一書，卻僅謂其成書由來：「因顧宸（1607-1674）所撰《辟疆園杜詩註解》繁碎太甚，又多穿鑿，乃汰其蕪雜，參以己意，以成是編。」以及該書「所解皆律詩，又字字句句備為詮釋，體近於疏」<sup>2</sup>的說詩體例。但筆者在〈紀容舒《杜律詳解》抄襲疑案平議——兼論清人注杜之徵引體例〉<sup>3</sup>一文中，透過仇兆鰲（1640-1714 後）《杜詩詳註》、浦起龍《讀杜心解》、邊連寶（1700-1773）《杜律啟蒙》及楊倫（1747-1803）《杜詩鏡銓》等書所引用顧註內容，與紀容舒《杜律詳解》交叉比對，釐清顧、紀兩家註本主要差異為：紀容舒刪汰了顧註中繁瑣的名詞典故訓解，以及引史論詩、以杜證杜及部分的連章詩作，轉而以探求杜詩的章法結構及詩意的串講疏解為主；且其說詩體例，以指明杜詩的章法起伏承應之跡為主，實亦運以「時文手眼」說解杜詩者。但因紀容舒為四庫總纂官紀昀（1724-1805）之父，以致紀昀在《總目》提要中，既掩蓋其父《杜律詳解》有攘竊顧註之跡，對於本書說詩體例一如「評點時文之式」，同樣避而不談。

筆者在綜覽目前較為普及的清代杜詩評註本後，留意到《杜律詳解》所選律詩，首首皆有詳細的章法結構分析，其密度之高，實為諸家所不及；其由「點題」的角度說解杜詩，強調詩作如何表現題面與題意的說詩方式，更是「先題而後詩」的思考模式，與應考時「相題發揮」的寫作模式相通，若據此而謂紀容舒《杜律詳解》為清代以「時文手眼」評註杜詩的代表作，實不為過。本文擬深入論析的是：紀容舒《杜律詳解》的「時文手眼」如何具體展現？與其他以「時文手眼」

\* 本文承蒙國科會 99 年度計畫案（NSC99-2410-H-029-056-）補助，謹此致謝。

<sup>1</sup> 三則內容，俱見《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1985 年增訂版），卷 174，〈別集類存目一〉，〈杜詩說 12 卷〉、〈杜詩闡 33 卷〉、〈讀杜心解 6 卷〉各項條下，頁 33-36。

<sup>2</sup> 同上註，〈杜律疏八卷〉條下，頁 35。

<sup>3</sup> 本文發表於《東海大學文學院學報》第 51 卷（2010 年 7 月），頁 59-84。

說解杜詩者有何不同？其說詩強調「點題」，與其他論杜詩「製題」高妙者差異何在？明乎此，不僅能全面評價《杜律詳解》之長短得失，也能對清代由「製題」和「點題」這兩種對杜甫詩題的不同詮釋意義，有更清楚的理解。

## 二、紀容舒《杜律詳解》以「時文手眼」說解杜詩要點

筆者在〈紀容舒《杜律詳解》抄襲疑案平議——兼論清人注杜之徵引體例〉一文中，曾就仇兆鰲《杜詩詳註》徵引顧宸注〈寄杜位〉及〈聞官軍收河南河北〉二詩內容，與紀容舒《杜律詳解》的內容比較分析，從中得見：「同樣是說解杜詩的藝術特色，顧宸偏於對杜詩作整體觀照，闡揚其所以過人之妙處；紀容舒卻僅就該首析論，並關注在詩句如何點題，更可印證其以詩作章法結構分析及詩意串講疏解為重的特色。」<sup>4</sup>

此外，筆者在〈明、清杜詩評註之時文手眼初探〉<sup>5</sup>一文中，分別由「原題發揮」、「扼定主腦」及「章法起伏承應之跡」來探討明、清杜詩評註本，如何結合時文寫作要點說解杜詩。為便於與其他具有「時文手眼」之杜詩評註本相較，以下擬由章法、主腦、題目這三方面來觀察紀容舒之《杜律詳解》，以具體掌握其說詩要旨及其說解杜詩的獨特性。

### （一）章法起伏承應之跡

論杜詩的章法起伏承應之跡，可說是紀容舒《杜律詳解》之所以為「詳」者。其對顧宸《辟疆園杜詩註解》固然有所刪汰或襲用，但對於顧宸論杜詩章法結構的內容，則長篇援引且標明引自顧註。

以筆者整理所見，計有：〈課小豎鉏斫舍北果林枝蔓荒穢淨訖移牀三首〉，引用顧宸論三詩「敘景之章法」、「敘事之章法」與「敘意之章法」；<sup>6</sup>〈九日二首〉之二，引顧宸論二詩之章法：「前詩首二句，追往日之歡娛；後六句，歎今日之寂寞。後詩末二句，歎今日之寂寞；前六句，追往日之歡娛。此章法也。」<sup>7</sup>而〈秦州雜詩二十首〉之六「城上胡笳奏」一首，也引顧宸論本詩章法與前一首之間「離合斷續之妙」。<sup>8</sup>〈諸將五首〉之五，亦引顧宸之說以統觀五首：「從陵墓朝廷最大處說到臨邊，又從天下大勢說到蜀中一隅，總嘆無馭寇之人，以至焚劫

<sup>4</sup> 文見《東海大學文學院學報》第51卷（2010年7月），頁74。

<sup>5</sup> 文見《東海大學文學院學報》第50卷（2010年7月），頁47-74。

<sup>6</sup> 《杜律詳解》（收錄於《四庫全書存目叢書》集部第8冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年）卷6，頁6。

<sup>7</sup> 同上註，卷5，頁47。

<sup>8</sup> 同上註，卷2，頁6。

蹂躪如此。愛國憂君，意極篤至」<sup>9</sup>之意。

除了明示引自顧註之外，《杜律詳解》所選錄的律詩，可謂首首皆有章法結構分析，力求勾勒出杜詩「章法完密」的形象。以其分析〈冬日有懷李白〉為例：

公與白共被攜手，交誼本深，故別後頓覺寂寞，終朝兀坐書齋，他無所思而獨思白也。此是虛寫「有懷」。次聯至末詳細寔疏，俱承次句「獨爾思」。……公欲與白偕隱，曾有期拾瑤草之詩，「空有」者，恨未能踐前日之約也。（末）二句回合「寂寞書齋」，章法亦完密。<sup>10</sup>

引文中，紀容舒詳論首二句如何虛寫題之「有懷」，次聯至詩末則承「獨爾思」三字之意，末二句「未因乘興去，空有鹿門期」，又回合首句「寂寞書齋裡」，可見其善於串講詩意與分析章法的說詩要點。又如〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼，晚際遇雨二首〉，紀容舒謂前一首為雨將來，寫出詩題「陪諸貴公子攜妓納涼」之題意；後一首為雨到，以致攜妓放船之興頓然掃盡，原本敗意之極，但杜甫卻掉轉「納涼」二字，「言雨過暑消，宛然秋意，歸路蕭洒，仍是適意而歸。此杜公運掉自如，殺活在手處也。」<sup>11</sup>以見兩詩之要旨與章法上下相承。其他或者論「通首緊湊」之〈賓至〉詩：「首二句與次聯緊相呼應，須一氣說。……三聯上句起末二句」<sup>12</sup>；或者如「通首一氣直說」之〈官定後戲贈〉：「次聯承首二句……三聯承次聯下句……末二句總承上文，結出心事。」<sup>13</sup>紀容舒都詳加分析各聯之間的起伏承應關係。

比對其他詩評家的說詩內容，更可看出紀容舒重視章法承應的特色。即使是被視為「波瀾奇肆，亦殊不在尋常規矩之中者」或「終屬律之變格」<sup>14</sup>的〈江上值水如海勢聊短述〉，紀容舒同樣著力於各聯之間的承按照應關係。觀其說解首二句「為人性癖耽佳句，語不驚人死不休」云：「公性獨癖耽佳句者，其性之癖也；語必求驚人，正是耽佳句。」不僅首二句上下語意相關，次聯「老去詩篇渾漫興，春來花鳥莫深愁」也是承首二句而來，言少壯時以耽佳句為癖，「今老去之詩篇，不耽佳句，自無刻畫，只渾漫興而已，春來之花鳥莫深愁可也。」至於三聯「新添水檻供垂釣，故著浮槎替入舟」，乃杜甫因海勢難狀，遂置而不言，即題所謂「聊短述」者；既是「聊短述」，即為次聯上句「渾漫興」之意，可見三聯乃「承次聯上句之意，還題正面，借水檻點出『水』字。」而末聯之「焉得

<sup>9</sup> 同上註，卷8，頁8。

<sup>10</sup> 同上註，卷1，頁13。

<sup>11</sup> 同上註，卷1，頁27。

<sup>12</sup> 同上註，卷7，頁31-32。

<sup>13</sup> 同上註，卷1，頁29。

<sup>14</sup> 以上二評，分見吳瞻泰《杜詩提要》（臺北：大通書局，1974年）卷11，頁14-15；黃生《杜詩說》（《四庫全書存目叢書》集部第5冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年）卷12，頁12。

思如陶、謝手，令渠述作與同遊」，仍是緊承次聯「老去詩篇渾漫興」一句而來，「言安得我之詩思如出陶、謝之手，令渠至今猶在，或述或作，皆無驚人句，而我與之同遊乎？」<sup>15</sup>在紀容舒的說解下，全詩可謂以「老去詩篇渾漫興」貫串上下，一氣相接。又如「諸家競選，反以太熟減價」<sup>16</sup>的〈春望〉（國破山河在）詩，紀容舒仍扣緊「次聯承首二句」、「三聯分承次聯」、「末二句總承上文」<sup>17</sup>的結構並串講詩意。至於盧元昌、吳瞻泰（?-?）、金聖嘆（1608-1661）等人皆未收錄，甚且因末聯板對而被黃生貶為「通體為之不靈」<sup>18</sup>的〈登高〉（風急天高猿嘯哀）詩，觀紀容舒以下說解內容：

此詩前半是登高所見之景，後半是登高所感之懷。開首即點「高」字，至第六句方點「登」字。……次聯承首二句，為下「悲秋」伏根。……三聯承上文以起末二句。<sup>19</sup>

引文除概述全詩大意及點題處外，也釐析各聯之間的承按照應關係；末聯「艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯」，筆力雖較前六句稍弱，但紀容舒認為：「只如此軟冷作結，無限悲涼之意，溢於言外。」迥異於黃生對此詩的負面評價。

除以上所舉詩例之外，杜甫連章詩各首之間的照應關係，也是紀容舒著意之處。如論〈陪鄭廣文遊何將軍山林十首〉「共為一章法」，其中第一首猶如「文之有冒」。<sup>20</sup>論第八首云：「前六首層層實敘，至此勢須憑空一宕，然後通體俱靈，此為章有章法，筆有筆法。」<sup>21</sup>論第十首則言：「此首已為重遊伏根，乃十首之總結也。」<sup>22</sup>這種視連章詩為同一章法者，又見於〈春日江村〉五首。紀容舒於五首之一指出：「首句（農務村村急）明點『村』字，暗含『江』字，至其二結句（恣意買江天）方明點。次句（春流岸岸深）明點『春』字，暗含『日』字，至其五結句（春日復含情）方明點，題所云『春日江村』也。」<sup>23</sup>透過詩句的起結用字，將五詩串為一貫。其分析〈秋興〉八首亦復如是，藉由「各前首結句又與各後首起句相通」的結構性，主張「八詩直如一詩」，<sup>24</sup>其後並逐次分析八詩的起結關係：其一以「白帝暮砧」為結，其二即拈「夔府暮景」為起；其二以「月映

<sup>15</sup> 《杜律詳解》卷7，頁44。

<sup>16</sup> 此為黃生《杜詩說》評〈春望〉詩所言，見卷12，頁5。

<sup>17</sup> 《杜律詳解》卷1，頁34。

<sup>18</sup> 黃生《杜詩說》謂此詩：「起聯、轉聯並三折句，工整有力，結聯宜略放鬆，始成調法。今更板對兩句，通體為之不靈。」卷9，頁14。

<sup>19</sup> 《杜律詳解》卷7，頁58-59。

<sup>20</sup> 同上註，卷1，頁18。

<sup>21</sup> 同上註，卷1，頁22。

<sup>22</sup> 同上註，卷1，頁23。按：「重遊」者，乃十首之後緊接以〈重過何氏五首〉，即杜甫重遊何將軍山林所作。

<sup>23</sup> 同上註，卷4，頁18。

<sup>24</sup> 同上註，卷8，頁28。

蘆荻」之夜景為結，其三即接「山郭朝景」為起；其三以「五陵衣馬」為結，其四即拈「長安世事」為起；其四以「故國」為結，其五即拈「蓬萊宮闕」為起；其五以「滄江青瑣」雙結，其六以「瞿唐曲江」雙起；其六以「秦中」為結，其七即以「昆明池」為起；其七以江湖作結，其八即以「御宿漢陂」為起，其後並總結八詩要旨與章法為：

合觀八詩，身居蜀地，心憶都門，為八詩大旨。其二起句「夔府望京華」是也。其一「故園心」三字，乃「望」字根由，以下俱從「望」字生出，最後仍歸結到白頭吟望上，兩相照應，此八詩章法。<sup>25</sup>

八詩之間緊密相承的章法結構，透過紀容舒上述的說解，當可具體得見；而其好由章法結構說解杜詩，從中亦可概知其要。

## （二）扼定主腦

所謂「主腦」，劉熙載（1813-1881）《藝概》解釋道：「凡作一篇文，其用意俱要可以一言蔽之。擴之則為千萬言，約之則為一言，所謂主腦者是也。」而且「主腦既得，則制動以靜，治煩以簡，一線到底，百變而不離其宗。」<sup>26</sup>可見「主腦」即為貫串全文的要旨。而說詩若能扼定主腦，不僅全詩之章法井然完密，詩意亦可貫串而得。印證前述所引紀容舒說解〈冬日有懷李白〉，以次句之「獨爾思」為一篇之主；論〈江上值水如海勢聊短述〉，則以「老去詩篇渾漫興」之「渾漫興」為全詩主腦；論〈秋興〉八首，將其二起聯「夔府孤城落日斜，每依南斗望京華」，濃縮為「夔府望京華」五字，作為八詩大旨，並據以說解八首連章詩的章法結構，從中皆可見其扼定主腦以說解詩意或分析章法的作用。

值得注意的是，以詩中的某字或某句為全詩主腦，據以說解杜詩的要旨及章法，屢見於清代杜詩評註本中。諸家或從詩作發端處拈出，作為全篇綱領；或時見於詩作中間處，以斡旋全詩；或者以末聯或尾句作為全詩主腦，收束全詩。<sup>27</sup>據此檢視紀容舒《杜律詳解》的說詩方式，實與諸家相去不遠。但如果深入辨析其獨異於其他詩評家者，在於紀容舒好以杜詩次句作為一篇之主，所謂「老杜詩，把握每在第二句。」<sup>28</sup>印證其說解〈冬日懷李白〉，以次句「終朝獨爾思」為主；說解五律〈題張氏隱居〉，以次句之「晚興留」三字為一篇之主；<sup>29</sup>說解〈暝〉詩，以次句「山庭嵐氣侵」之「山庭」二字貫通全首；<sup>30</sup>說解〈對雪〉詩，以次句「悲

<sup>25</sup> 同上註，卷 8，頁 28。

<sup>26</sup> 氏著《藝概》（臺北：金楓出版社，1986 年）卷 6〈經義概〉，頁 224。

<sup>27</sup> 詳細內容及詩例，可參見筆者〈明、清杜詩評註之時文手眼初探〉乙文，頁 62-64。

<sup>28</sup> 《杜律詳解》卷 5〈暝〉，頁 37。

<sup>29</sup> 同上註，卷 1，頁 5。

<sup>30</sup> 同上註，卷 5，頁 37。

吟獨老翁」之「悲吟」為通首主腦；<sup>31</sup>說解〈月夜〉詩，以次句「閨中只獨看」之「獨看」二字為關鍵；<sup>32</sup>說解〈吾宗〉詩，以次句「質樸古人風」之「質樸」二字為主；<sup>33</sup>說解七律〈鄭駙馬宅宴洞中〉，以次句「留客夏簟青琅玕」之「留客」二字為一篇之眼。<sup>34</sup>

至於以次句為全詩主腦的作用，試由以下〈題張氏隱居〉說解內容觀之：

「晚興留」三字是一篇之主（按：該詩次句為「邀人晚興留」）。次聯（霽潭鱣發發，春草鹿呦呦）承次句……。三聯（杜酒偏勞勸，張梨不外求）承次句「邀」字、「留」字，以起末二句（前村山路險，歸醉每無愁）。……「歸」字與次句相應，即繳還前首「春山無伴獨相求」意，章法緊密。<sup>35</sup>

杜甫另有〈題張氏隱居〉同題七律之作，起句即為「春山無伴獨相求」，可見紀容舒不僅以五律次句之「晚興留」為全詩綱領，並以之為聯絡五律與七律兩詩章法的關鍵，故知其以次句為全詩之主腦，實有貫通全詩意旨之效。

### （三）點還題目

筆者曾為文探討明清詩評家對杜甫詩題的詮釋：「或以之闡析杜甫制題背後深意，或以之強調杜甫之詩與題的緊密結構性，或以之破除舊說、釋疑解惑，從而賦予杜甫詩題有了更深刻與豐富的意涵。」<sup>36</sup>而紀容舒對杜甫詩題的詮釋，則著眼於詩、題之間的緊密結構性。細究其說詩體例，凡詩中明確使用題面之字者，即稱之為「點題」或「明點」；若詩作僅寫出題意而未使用題面之字者，則以「還題」或「題所云」稱之。

先就詩作「點題」之例來看。五律〈夜〉第四句「絕岸風威動，寒房燭影微。嶺猿霜外宿，江鳥夜深飛」，紀容舒云：「起以『風』與『燭』見夜景，一就遠處說，一就近處說。次聯承首句點出『夜』字。」<sup>37</sup>指出本詩以「江鳥夜深飛」一句的「夜」字點題。又如〈長吟〉末聯「賦詩新句穩，不覺自長吟」，題面「長吟」二字正見於末句當中，紀容舒謂此乃「趕至結尾方點題」<sup>38</sup>的格式。

至於僅寫出題意而未使用題面字眼的「還題」，由以下詩例亦可概見其要。

<sup>31</sup> 同上註，卷1，頁32。

<sup>32</sup> 同上註，卷1，頁32。按：紀容舒謂本詩「獨看」二字，寫出閨中無限憶公之情，而次聯「遙憐小兒女，未解憶長安」，即首二句註解，三聯承首二句以起末二句，結句「雙照淚痕乾」之「雙」字應上「獨」字。其雖未明示以「獨看」為該詩主腦，然觀其說解，實扣緊「獨看」二字。

<sup>33</sup> 同上註，卷5，頁15。

<sup>34</sup> 同上註，卷7，頁1。

<sup>35</sup> 同上註，卷1，頁5。

<sup>36</sup> 見〈明、清杜詩評註之時文手眼初探〉，頁61。

<sup>37</sup> 《杜律詳解》卷6，頁15-16。

<sup>38</sup> 同上註，卷4，頁18。

如〈野望〉一詩，本詩前半是思家，後半是憂國，詩中並未明點「野望」二字，題意由末二句「跨馬出郊時極目，不堪人事日蕭條」得見，所謂：「跨馬出郊，還題『野』字；極目，還題『望』字。」<sup>39</sup>可見「還題」係以表現題意為主。除「還題」外，紀容舒亦時以「題所云」來指明杜詩題意所在。由以下〈送鄭十八虔貶臺州司戶，傷其臨老陷賊之故，闕為面別，情見於詩〉說解內容觀之：

老畫師，明點「老」字，題所云「臨老」也。……虔既遭貶，乃垂死之身，人生百年，孰能無死，獨惜其垂死於中興時耳。題所云「貶臺州司戶傷其臨老陷賊之故」也。……虔之就途既倉皇，而公又未審就途之日，是以未得出餞，曰遲者，固是婉詞，亦押韻耳，題所云「闕為面別」也。……因闕面別，交情不得盡，故欲於九重泉路盡之，題所云「情見於詩」。<sup>40</sup>

除了首句「鄭公樗散鬢如絲」乃詩題「鄭十八虔」其人，次句「醉後嘗稱老畫師」，句中「老」字明點出題外，其他各句所對應的題意，紀容舒以「題所云」一一指陳。甚至詩題長達五十六字的〈見王監兵馬使說近山有白黑二鷹，羅者久取竟未能得，王以為毛骨有異他鷹，恐臘後春生，鶩飛避暖，勁翮思秋之甚，眇不可得，請余賦詩二首〉，紀容舒也逐一指明詩中何處寫出鷹之「白」與「黑」，何處為「題所云勁翮思秋之甚」、「題所云鶩飛避暖」、「題所云久取竟未能得」、「題所云近山」、「題所云竟不可得」、「題所云毛骨有異他鷹」<sup>41</sup>，從中更能體會其說解杜詩時，對於詩、題相應的關注與用心。

結合紀容舒同時以「點題」及「還題」說詩者觀之，當更可清楚紀容舒以「還題」發揮題意，以「點題」明點題字的說詩體例。如〈春夜喜雨〉詩前四句：「好雨知時節，當春乃發生。隨風潛入夜，潤物細無聲。」詩題「春、夜、雨」三字，分別見於首、次聯詩句，此即為「點題」；至於題中「喜」字雖未於詩中明點，題意則見於末二句，所謂「花含濕則重，曉起而看錦官城之花，無有不重者，正以其紅處含濕而為好雨所潤耳。」<sup>42</sup>在紀容舒的說詩體例中，此屬「還題」之例，亦即僅寫出題意而未使用題面上的字眼。又如〈司馬弟出郭相訪兼遺營草堂貲〉，為方便說明，先引錄全詩如下：「客裡何遷次，江邊正寂寥。肯來尋一老，愁破是今朝。憂我營茅棟，攜錢過野橋。他鄉惟表弟，還往莫辭遙。」紀容舒分析全詩與詩題的關係為：

「遷次」二字，已為營茅棟伏根。……「肯來」句，還題中「相訪」；「攜錢」句，還題中「遺貲」。「他鄉」從「客」字生來，「表弟」二字，點題

<sup>39</sup> 同上註，卷7，頁48。

<sup>40</sup> 同上註，卷7，頁6-7。

<sup>41</sup> 同上註，卷8，頁41-43。

<sup>42</sup> 同上註，卷3，頁4-5。



中「弟」字。<sup>43</sup>

引例中除「表弟」明點出題外，其他各句雖與題意相關，卻非為題面字樣，紀容舒故而以「還題」稱之。

由於杜詩點題句並無固定位置，對於點題或還題前後的句子，紀容舒也並未草草放過。以〈登岳陽樓〉為例，首聯「昔聞洞庭水，今上岳陽樓」，以次句點題，但首句的作用是：「言洞庭之水，昔日曾聞焉，此在題前。」<sup>44</sup>又如〈子規〉詩，詩作前半為：「峽裡雲安縣，江樓翼瓦齊。兩邊山木合，終日子規啼。」第四句點題，但紀容舒認為此詩前三句：「峽裡有縣，縣前有江，江邊有樓，樓上有瓦，瓦外有山，山中有木，與子規何涉？合四句讀，但覺全是一片子規聲。」<sup>45</sup>可見前三句意在題前，為點題的第四句增色。又如〈秋峽〉詩，首聯「江濤萬古峽，肺氣久衰翁」，首句明點詩題「峽」字，至於次句，紀容舒指出：「次句暗寫『秋』字，公有肺氣，肺屬金，至秋益見衰翁形狀。」<sup>46</sup>其他如〈歸燕〉詩，詩中雖無一字明點出題，但紀容舒謂此詩詩前四句「是說燕去，還題面」；後四句則「反說燕來，寫題意」<sup>47</sup>。又如〈熱〉詩首聯「雷霆空霹靂，雲雨竟虛無」，紀容舒謂此是「言熱之由，意在題前」；次聯「炎赫衣流汗，低垂氣不蘇」，乃「言熱之甚，還題面」；三聯「乞為寒水玉，願作冷秋菰」，則承次聯引起末二句，「皆思所以解此熱者也，寫題意。」<sup>48</sup>以上不論是意在題前，或寫還題面，或寫出題意，在紀容舒的說解下，杜詩可說是題無虛設、意無虛發，詩與題可謂連成一片、緊密相關。

### 三、紀容舒與其他以「時文手眼」說解杜詩者之別

必須釐清的是，上述以「點還題目」說解杜甫詩題關係，並非紀容舒獨得之見，由以下諸家<sup>49</sup>論〈劉九法曹鄭瑕丘石門宴集〉一詩內容觀之，盧元昌《杜詩闡》云：

秋水清無底，蕭然淨客心。(夾批：二句寫石門) 椽曹乘逸興，鞍馬到荒林。(夾批：二句劉九法曹來集石門) 能吏逢聯壁，華筵直一金。(夾批：

<sup>43</sup> 同上註，卷2，頁37。

<sup>44</sup> 同上註，卷6，頁39。

<sup>45</sup> 同上註，卷4，頁32。

<sup>46</sup> 同上註，卷6，頁12。

<sup>47</sup> 同上註，卷2，頁20-21。

<sup>48</sup> 同上註，卷5，頁1。

<sup>49</sup> 按：〈劉九法曹鄭瑕丘石門宴集〉一詩未收錄於黃生《杜詩說》、吳瞻泰《杜詩提要》，又因金聖嘆《杜詩解》說解本詩，係由「製題」角度而發，與諸家論「點題」者不同，將於下節詳論之。

二句宴集)晚來橫吹好，泓下亦龍吟。(夾批：結挽秋水)<sup>50</sup>

其雖未明示「點題」字樣，但句下夾批實已標明詩句點題處。復觀吳見思(1621-1680)《杜詩論文》說解本詩所云：

秋水二句，先從石門說起。其淨客心，故掾曹乘興而鞍馬荒林也。能吏、聯壁，貼劉、鄭；華筵、一金，貼宴集。下二句總結，橫吹，結宴集；泓下龍吟，結石門。龍吟與橫吹映帶，正見秋水清無底也。古人作詩，結構嚴密，題面字字照還，學者所當留心。<sup>51</sup>

上述「結構嚴密，題面字字照還」的說詩要點，張遠(1632-?)《杜詩會粹》與之如出一轍，其云：「首二句從石門敘起，中間題面字字照還，末句與秋水相應。結構嚴密，最宜體認耳。」<sup>52</sup>而浦起龍《讀杜心解》所謂：「一、二石門領起，三指劉，四合鄭。……五、六敘宴集，下一『逢』字，連已在內，結乃酒酣樂湊之趣。」<sup>53</sup>仇兆鰲《杜詩詳註》謂本詩：「首聯點石門，次聯點劉九，三聯點宴集。橫吹、龍吟，極言開筵張樂之盛，亦應『秋水清』句。」<sup>54</sup>都是針對詩作與題面如何照還的關係而發。至於吳瞻泰《杜詩提要》，亦時見其於某句下夾批註明「點題」或「此句點題」。<sup>55</sup>可見論詩如何「點還題目」，並非紀容舒獨到之處，然則紀容舒獨異於其他詩評家者何在？

筆者以為，以上諸家固然皆有論及杜詩如何點還題目者，但並未有如紀容舒般，首首皆有詩句如何點還題目及全詩章法結構分析，以致成為該書之說解體例者。以吳見思《杜詩論文》而言，其以串講詩意為重，書中如引文〈劉九法曹鄭瑕丘石門宴集〉般詳論杜詩如何照還題面者，實屬罕見。<sup>56</sup>而浦起龍《讀杜心解》

<sup>50</sup> 氏著《杜詩闡》(臺北：大通書局，1974年)，卷1，頁14。

<sup>51</sup> 吳見思《杜詩論文》(《四庫全書存目叢書》集部第7冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年)，卷1〈東都齊魯〉，頁3。

<sup>52</sup> 氏著《杜詩會粹》(《四庫全書存目叢書》集部第6冊)，卷1，頁4。

<sup>53</sup> 氏著《讀杜心解》(北京：中華書局，2000年)卷3之1，頁334。按：邊連寶《杜律啟蒙》(濟南：齊魯書社，2005年)說解本詩內容，與浦起龍上述所引相去不遠，茲不贅述，詳細可見該書五言卷之1，頁5。

<sup>54</sup> 氏著《杜詩詳註》(北京：中華書局，1999年)，卷1，頁13。

<sup>55</sup> 參見氏著《杜詩提要》卷2〈晦日尋崔駢李封〉「況因令節求」句下夾批：「令節點題」，頁13；卷3〈枯枏〉「梗楠枯崢嶸，鄉黨皆莫記」句下夾批：「一句點清題目」，頁16；卷7〈擣衣〉「寧辭擣衣倦」句下夾批：「點題」，頁26；卷8〈放船〉「故作放船回」句下夾批：「點題」，頁22；卷9〈覽鏡呈柏中丞〉「鏡中衰謝色」句下夾批：「點題」，頁11。

<sup>56</sup> 這部分筆者固然未作數字統計分析，但以〈擣衣〉、〈放船〉、〈春夜喜雨〉、〈題鄭縣亭子〉、〈登岳陽樓〉這類詩句明點詩題者，吳見思皆未特別註明。且就體例而言，其或言「入題」，如〈覽鏡呈柏中丞〉，謂「前六句言懷，末二句乃入題」(卷36，頁13左)；或言「點題」，如謂〈猿〉詩首二句「裊裊啼虛壁，蕭蕭挂冷枝」為「點題」(卷40，頁6右)；或言「完題」，如謂〈西閣曝日〉詩首二句「凜冽倦玄冬，負暄嗜飛閣」為「完題」(卷40，

及盧元昌《杜詩闡》，依書名可知兩書皆以詩意闡釋為重，<sup>57</sup>四庫館臣所以有「其評亦如時文批語」、「詮釋之中每參以評語，近於點論時文」<sup>58</sup>之目，乃著眼於書中所使用的評語，如起、承、提、頂、貫、繳等，皆為時文常見術語使然。又如張遠《杜詩會粹》及仇兆鰲《杜詩詳註》，由書名為「會粹」與「詳註」，可知兩家以綜合古今各家說杜之長為主，且〈劉九法曹鄭瑕丘石門宴集〉一詩既以「結構嚴密、題面字字照還」為諸家所稱，張遠及仇兆鰲說解本詩遂集中於此，實屬必然。至於吳瞻泰《杜詩提要》一書，雖以抉剔杜詩之「章法、句法、字法，使為學者執要以求」<sup>59</sup>為旨趣，但筆者曾為文研究指出：吳瞻泰以「頓挫」的詩法論杜詩，甚至援引史法中的「提筆」與頓挫的詩法相證，除了用以揭示杜詩安章頓句之妙外，使讀者藉由審清詩法的縱橫跌宕，以領會詩中悲歌感慨之情，也是其屢言詩法的苦心孤詣處。<sup>60</sup>換言之，吳瞻泰在「沈鬱者，意也；頓挫者，法也」<sup>61</sup>的說詩前提下，藉由審清杜詩頓挫之詩法以領會詩意，並透過會通杜詩沈鬱之詩意以掌握詩法，故《杜詩提要》除於夾註處標明杜詩點題處，也經常藉由詩題以抉發杜詩中所寄寓的胸襟、性靈，可謂同時兼論杜詩之詩法與詩意，而非偏論於詩作如何點還題目與章法結構分析。

要之，清代杜詩評註本中，雖不乏有及論杜詩如何「點還題目」，或分析各詩句之章法承應結構，但並未有如紀容舒般，首首皆有詩題與章法結構的分析，以致成為該書之說詩體例者。此不僅為紀容舒《杜律詳解》有別於其所襲用的顧宸注本，更是其獨異於清代其他杜詩評註本的特色所在。至於其以「點還題目」說解杜詩，與他家由「製題高妙」闡發杜甫詩題互補關係，兩者間有何差異？以下將詳論之。

---

頁 11 左)。上述三例中，詩句明點詩題字樣者如〈覽鏡呈柏中丞〉與〈西閣曝日〉，以「入題」或「完題」稱之，而未明點詩題者如〈猿〉詩，卻稱之為「點題」，令人莫衷一是。

<sup>57</sup> 浦起龍於卷前〈讀杜心解發凡〉自言：「索杜於百氏詮釋之杜，愈益弗得，既乃攝吾之心印杜之心，吾之心悶悶然而往，杜之心活活然而來，邂逅於無何有之鄉，而吾之解出焉。」並說明「注」與「解」之差異為：「注者，其事辭；解者，其神吻也。」其書所以名為「解」者，自以「神吻」為重。盧元昌於卷前之〈杜詩闡自序〉，亦言因有見於杜詩「因註反晦」的情形，故其著《杜詩闡》，旨在闡發杜甫「言中之意，意中之言，使當季幽衷苦調，曲傳紙上。」故其詩後長篇大論者皆為詩意申講或其「闡」發的內容，對詩作章法結構，則於詩中以「夾註」概略指陳而已。

<sup>58</sup> 參見《四庫全書總目》卷 174，〈別集類存目一〉，〈杜詩闡 33 卷〉、〈讀杜心解 6 卷〉條下，頁 35-36。

<sup>59</sup> 見該書卷前所錄之〈杜詩提要自序〉。

<sup>60</sup> 參見〈論吳瞻泰《杜詩提要》之沈鬱頓挫論〉，《成大中文學報》第 19 期（2007 年 12 月），頁 192。

<sup>61</sup> 見該書卷前之〈評杜詩略例〉第三則「曰高曰古」條下。

#### 四、紀容舒以「點還題目」說杜，與強調杜詩「製題高妙」者之別

清代的杜詩評註本中，黃生的《杜詩說》在《總目》提要有「分章別段，一如評點時文之式」的評論，而金聖嘆的《杜詩解》，也被學界視為「清代以時文批點的方法評論杜詩」<sup>62</sup>的代表之一，至於紀容舒《杜律詳解》，由前述所論「章法起伏承之跡」、「扼定主腦」及「點還題目」的說詩內容來看，實亦可列於「以時文手眼說杜」之列。

然而，三家雖然都有「以時文手眼說杜」的特色，但深入辨析三家對於杜甫詩題的闡發，則金聖嘆與黃生可謂偏於論杜甫「製題高妙」，紀容舒則著力於抉發杜詩如何「點還題目」。

在金聖嘆《杜詩解》中，屢見其「製題出人意表」、「每嘆先生作詩，妙於製題」、「非但要看先生詩是妙詩，切須要看先生題是妙題」、「每嘆杜詩妙於製題」、「不特詩是的妙詩，而題亦是是的妙題；不特題是的妙題，而先生的妙人也。」<sup>63</sup>這類推崇杜甫製題高妙之言。

金聖嘆之外，黃生對杜甫製題的推崇也不遑多讓。其主張：「不知學唐人之題，又安能學唐人之詩乎？」<sup>64</sup>、「唐人欲製詩，先製題。」<sup>65</sup>亦即欲學唐詩，須先學唐人製題的手法。而唐人詩集中，杜甫製題之精妙堪稱為後人學習典範，故而常見「製題即見手法」、「杜公製題，自有深意」、「二詩製題本自不苟」、「如此一題，亦非後人所辦」<sup>66</sup>等言。黃生尤其好以「此題若在後人，必云……」的模式，來突顯杜甫製題之不凡。如〈彭衙行〉一題，黃生以為：「此詩本懷孫宰，後人製題，必云『懷某人』矣，然不先敘在途一節饑寒困苦之狀，則不足顯此人情意之濃，並已感激之忱，亦不見刻摯。」<sup>67</sup>而杜甫於鄜州月下憶內所作之〈月

<sup>62</sup> 參見孫微《清代杜詩學史》（濟南：齊魯書社，2004年），頁17-18。

<sup>63</sup> 以上依序參見陳德芳校點，金聖嘆《唱經堂杜詩解》（成都：四川文藝出版社，1999年），卷4〈宇文晁尚書之甥崔彧司業之孫尚書之子重泛鄭監前湖〉，頁618；卷2〈江上值水如海勢聊短述〉，頁529；卷3〈遣悶戲呈路十九曹長〉，頁562；卷4〈得舍弟觀書，自中都已達江陵，今茲暮春月末，行李合到夔州。悲喜相兼，團圓可待，賦詩即事，請見乎詞〉，頁605；卷3〈秋興八首〉，頁570。

<sup>64</sup> 氏著《杜詩說》（《四庫全書存目叢書》集部第5冊），卷4，頁7。

<sup>65</sup> 同上註，卷6〈元日寄韋氏妹〉，頁3。

<sup>66</sup> 同上註，引文依次見卷7〈孟倉曹步趾領新酒醬二物滿器，見遺老夫〉，頁22；卷7〈九日諸人集於林〉，頁25；卷6〈數陪李梓州泛江，有女樂在諸舫，戲為艷曲二首贈李〉，頁20；卷6〈元日寄韋氏妹〉，頁3。

<sup>67</sup> 同上註，卷1，頁14。

夜》，黃生指出，此題若在後人，必云「月下憶內」，題下另加小注「時在鄜州矣」。然而，「子可言憶，內不可言憶，故題只云『月夜』」，有感於杜甫製題之蘊藉婉轉，黃生不禁慨嘆：「不知學唐人之題，又安能學唐人之詩乎？」<sup>68</sup>又如〈大雪寺贊公房〉，黃生以為：「此題在後人必云『下第後將游東都就贊上人話』，如此，則詩旨本曲而隱，為題所揭，不隱而顯，不曲而直矣。」<sup>69</sup>可見在黃生心目中，杜甫製題並非點明詩意要旨而已，乃別有深意者在。然而，金、黃兩家說詩強調杜甫「製題高妙」，與紀容舒論杜詩如何「點還題目」，彼此差異何在？

關於「製題」與「點題」的發展演變，清人梁章鉅（1775-1849）《試律叢話》指出：「古人但有詩，並無所謂題。三百篇以詩中字為名目，非詩題也。漢、魏、六朝亦未嘗先立題後作詩。至唐人以詞賦應制，然後命題而後作詩。他如少陵〈漫興〉、義山〈無題〉等作，皆未沾沾於題。」<sup>70</sup>據此可知「製題」，是指詩歌創作完成後，作者根據詩作要旨鑄立題目。由於題成於詩之後，是詩作要旨的概括，可謂「先詩而後題」。至於「點題」，則常見於應試或應酬場合，作者須依據題目要求限時完成詩作，詩不僅因題而作，且須將題面字樣與題意表現在詩作中，可謂「先題而後詩」。相對的，後人在評賞前人詩作，析解前人「製題」如何高妙者，多著眼於詩題如何概括詩作要旨，「詩作」才是真正的主角與重心。反之，偏論前人如何「點題」者，則是以「詩題」為主，多著眼於詩作如何表現題面與題意。印證梁章鉅引用時人王廷紹（?-?）之言：

古、近體，義在於我；試帖，義在於題。古、近體詩，不可無我；試帖詩，不可無題。古、近體之我，隨地現形；試帖詩之題，隨方現化。<sup>71</sup>

更可確見不以應試為目的古、近體詩，係以「有我」為重，而應試的試帖詩則以「詩題」為考量要點。而清人劉遵陸（?-?）《試帖說》所以反駁蘇軾「作詩必此詩，定知非詩人」的論點，以為：「此是高論，不可以律試帖。」<sup>72</sup>因為試帖詩既然為應試而作，自以表現詩題為重，能「作詩必此詩」才合乎應試要求，而非以抒發個人情志或性靈為主。明乎此，當不難理解金聖嘆與黃生推崇杜甫製題高妙，何以好闡發詩題所寄寓的「春秋書法」，以及詩中為他人所不及的「真性情」，與紀容舒說詩立足於「點還題目」，何以多暢談杜詩如何照還詩題字面與詩作章法結構。透過以下詩例的說解比較，當更能具體掌握兩者之要。

先以黃生說解〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼，晚際遇雨〉及〈數陪李梓州泛江，有女樂在諸舫，戲為艷曲二首贈李〉為例，表面上兩者似皆為艷題詩，但黃生卻別有所見，以為「題中『諸貴公子』四字，已見書法。」詩中五、六兩句「公

<sup>68</sup> 同上註，卷4，頁7。

<sup>69</sup> 同上註，卷11，頁12。

<sup>70</sup> 陳居淵點校《試律叢話》（上海：上海書店，2001年），卷5，頁597。

<sup>71</sup> 同上註，卷1，頁515。

<sup>72</sup> 同上註，卷1，頁532 梁章鉅引錄內容。

子調冰水，佳人雪藕絲」，杜甫將「公子」安頓於「調冰」、「雪藕」之間，以見「此輩惟知醉紅裙，不解飲，文字意在言外矣。」<sup>73</sup>另一題黃生則由詩中首言「數陪」，末言「贈李」，據此推知「此公蓋游於逸，淫於樂矣。撰為艷曲，雖曰『戲之』，而實所以規之。」<sup>74</sup>其進而批評俗本竟去題中「贈李」二字，目為艷曲，實乃不明杜甫詩題中的微言大義。但觀紀容舒以下說解〈陪諸貴公子丈八溝攜妓納涼，晚際遇雨〉二首內容：

其一：起二句言晚際放船丈八溝，三句（竹深留客處）清「陪」字，四句（荷淨納涼時）清「納涼」字，五句（公子調冰水）清「諸貴公子」，六句（佳人雪藕絲）清「攜妓」。

其二：前首寫雨將來，此首正寫雨到……就「納涼」二字通身掉轉，言雨過暑消，宛然秋意，歸路蕭洒仍是適意而歸，此杜公運掉自如，殺活在手處也。<sup>75</sup>

其說詩重點，顯然放在詩作如何寫出題意及兩首之間的照應關係。至於〈數陪李梓州泛江，有女樂在諸舫，戲為艷曲二首贈李〉，紀容舒除了說解各聯之間的承接照應關係，與「二首只如一首」的連章結構，另一重點為詩題中的「戲」意。如第一首末聯「競將明媚色，偷眼艷陽天」，紀容舒謂此「以『競將』二字，寫出（諸女樂）各各有情之狀，此已帶戲意。」第二首末聯「使君自有婦，莫學野鴛鴦」，紀容舒謂此乃承第六句「迴舟一水香」而來，回舟而一水皆香，船中佳人之多可知，恐使君留連不去，「故以此作結語而戲之」。<sup>76</sup>其說解內容，正是以兩首為「艷曲」、為「戲作」，並無黃生所強調深寓規勸之意者。

強調杜甫製題背後的「春秋書法」，也是金聖嘆所津津樂道者。如〈冬狩行〉，題下小注云：「時梓州刺史章彝兼侍御史留後東川」，詩本寫梓州刺史章彝率猛士三千人進行冬日圍獵，題云「冬狩」者，金聖嘆以為：「意謂東川，天子之地；猛士，天子之兵，不過令章彝代將之耳，奈何肆意大閱，而全不以吐蕃之亂為心？」<sup>77</sup>杜甫詩題所以名為「冬狩」，乃貶抑章彝以諸侯而行天子之事。再如〈劉九法曹鄭瑕丘石門宴集〉，金聖嘆由詩題中無「枉」字，又無「陪」字，據此推論「然則先生不與宴集矣」，亦即杜甫當日雖參與宴集，但「彼既狐鼠為群，我自與龍吟相應，不可言是日曾與人為伍也」。<sup>78</sup>其論〈已上人茅齋〉，也據詩題中無「宿」字，推論本詩乃「特賦已上人」，而非賦其茅齋，更何況，「何處無上人？何上人

<sup>73</sup> 《杜詩說》，卷4，頁6。

<sup>74</sup> 同上註，卷6，頁20。

<sup>75</sup> 《杜律詳解》卷1，頁26-27。

<sup>76</sup> 同上註，卷3，頁27-28。

<sup>77</sup> 《杜詩解》卷2，頁532。

<sup>78</sup> 同上註，卷1，頁444-445。

無茅齋？今都不見及，而獨賦已公，已公未必榮，餘公實愧死矣。」<sup>79</sup>可見杜甫對已上人實青眼有加。而〈陪李金吾花下飲〉，金聖嘆也由詩題不云「招飲」而云「陪飲」，對照詩中賓主絕無唱酬、岑寂無聊之苦，可知主人並不以客禮相待。<sup>80</sup>論〈賓至〉詩，則與〈客至〉相比較，以為詩題之「賓」為「大賓」，與〈客至〉之「客」為表兄弟，兩者親疏有別，因而「意中雖極欲款留，而勢必難款留，看其措詞之妙。」<sup>81</sup>

比對以上諸詩，因〈冬狩行〉並非律詩，不在紀容舒說詩體例之內；〈已上人茅齋〉及〈賓至〉紀容舒也未選錄，連帶無法得見其對「客至」與「賓至」之差異性看法，暫且置而不論。先就〈劉九法曹鄭瑕邱石門宴集〉的疏解內容觀之，紀註的重點在於「首二句寫石門之景，引入宴集」、「三聯承次聯以起末二句」、「（末句）「泓下」二字與首句相應」的章法結構，以及詩意說解：「開筵張樂流連，至能使泓下之龍亦吟，則宴集之暢悅可知。」<sup>82</sup>與金聖嘆認為杜甫不樂宴集的說法截然相反。至於〈陪李金吾花下飲〉，紀容舒說解首聯「勝地初相引，徐行得自娛」云：「『相引』是陪飲正面，然而至於徐行自娛，則賓主漠然，了不相關可見。」與金聖嘆謂詩中主人不以客禮相待之意相通，但紀容舒所以認為本詩「淺矣，非工部佳處也」，乃因詩作第三聯「細草稱偏坐，香醪懶再沽」，其中「『稱』字於律未諧」、「『懶』字與下醉歸不接，且語亦太嫩，疑當作『賴』，乃與上句意配。」<sup>83</sup>可見其關注點在於詩作用字與各句的照應關係，有別於金聖嘆所論的詩題抑揚之意。

要之，金、黃兩家說詩，好闡發詩題所寄寓的「春秋書法」，以及詩中為他人所不及之「真性情」；紀容舒說詩，則多關注詩作如何「點還題目」及詩作章法結構分析，但如前所言，三家皆具有以「時文手眼」說解杜詩的特色，那麼金、黃兩家說詩「重性情」，與紀容舒以「題目章法」為重的差異，又該如何解釋呢？

大陸學者鄭子運論八股文明末清初詩解的滲透，提出「入口氣、中式、認題、體貼」<sup>84</sup>等要點，其所謂「入口氣」與「體貼」，實與時文寫作時須「代聖賢立言」之旨相近，亦即模擬聖賢的語氣，揣摩聖賢說法背後的用意。而「中式」則指符合八股文寫作的格式，近於章法起伏承應之跡。至於「認題」，則是將題中應有之義、精神血脈、布局結構都想清楚，方可動筆。其論「體貼」一節，特別以金聖嘆及黃生為例，指出：「金聖嘆、黃生的一些新說，不是靠所謂的知人論世的手段以及對典故的考察等產生的，而是靠對題目及詩句本身的體認而產生的。」

<sup>79</sup> 同上註，卷1，頁451。

<sup>80</sup> 同上註，卷1，頁463-464。

<sup>81</sup> 同上註，卷4，頁622。

<sup>82</sup> 《杜律詳解》卷1，頁5-6。

<sup>83</sup> 同上註，卷1，頁28。

<sup>84</sup> 氏著《明末清初詩解研究》（南京：鳳凰出版社，2010年）第四章第四節〈八股文其他特點與詩解〉，頁177-201。

<sup>85</sup>如前所述，金聖嘆與黃生對杜甫詩題的體認，是立足在「詩題互補」的基礎上，結合詩作以剔抉杜甫製題背後的「春秋書法」，有別於紀容舒以「點題」、「還題」來說解詩作如何點出題面、照還題意。因此，若謂金聖嘆與黃生的「時文手眼」著重在「代聖賢立言」，紀容舒顯然偏重於「認題」。準此或能理解，金聖嘆與黃生在說解杜詩時，何以經常斷章取義或引申發揮，藉以弘揚杜詩「忠孝友愛之盛心」或「性情之真」，以致時有違反史實或詩作本義者；而紀容舒說詩，則因偏於論詩作如何點出題面、照還題意，以致時有重章法而遠性情者。

以金聖嘆為例，觀其於〈春日懷李白〉之「題解」云：「先生之愛李侯，乃至論文不敢一毫假借。但未脫身時，或得細論；既脫身後，遂不得細論。此所以思之不置也。」於前解中並謂杜甫以「清新俊逸」論李白詩，「此非文人相輕，實是前輩定論。」<sup>86</sup>將杜甫視為提攜李白詩歌創作的前輩。〈與李十二白同尋范十隱居〉之「題解」中，也指出本詩乃杜甫「深見李侯有才無識，將恐不免於世，故特惓惓再三致勉」；說解「余亦東蒙客，憐君如弟兄」二句，亦云此為杜甫「不欲以前輩自居也，看他一片獎誘後學心地。」此說實乃體貼詩中「余亦」的口氣而來；其說解「醉眠秋共被，攜手日同行」，再度強調：「眠何必共被？行何必攜手？此殆言己無日無夜不教侯作詩。」其後並結合〈春日懷李白〉詩末句「重與細論文」，以印證杜甫為教導李白寫詩的「前輩」。<sup>87</sup>上述推論，明顯不符合李白年長杜甫十二歲，成名亦早於杜甫<sup>88</sup>的史實。此外，觀其說解〈登兗州城樓〉之「浮雲連海岱，平野入青徐」二句，金聖嘆以詩中的「浮雲」為亂世昏昧之象，如今「浮雲」既連海連岱，瀰漫無有已時，甚至入青入徐，遙遙幾千百里，因而有「如此朝廷，成何朝廷！如此百姓，成何百姓！一處縱目如此，想處處縱目皆然，豈不岌岌乎殆哉！」<sup>89</sup>的慨嘆。但據《年譜》所載，本詩為杜甫於開元廿八（740）年縱遊齊、趙時，至兗州省親所作，<sup>90</sup>時值唐代開元盛世，詩中的「浮雲」應是杜甫登高即景所見，而非金聖嘆所引申的亂世之象。至於〈春宿左省〉之「星臨萬戶動，月傍九霄多」，詩中的「萬戶、九霄」皆指皇宮而言。<sup>91</sup>前一句為月出前星光搖搖不定之狀；後一句為月出後光照皇宮千門萬戶之景。金聖嘆以為「星

<sup>85</sup> 同上註，頁 197。

<sup>86</sup> 《杜詩解》，卷 1，頁 458。

<sup>87</sup> 同上註，卷 1，頁 445-446。

<sup>88</sup> 據《杜甫年譜》（臺北：學海出版社，1981 年）「天寶三年」（744 年）條下所載，杜甫時年卅三歲，李白生於武后聖曆二年，年長杜甫十二歲，並於當年受召任翰林院供奉，見《年譜》頁 32。而〈春日懷李白〉詩（又題為〈春日憶李白〉）則寫於天寶六年（747）時，見《年譜》頁 43。

<sup>89</sup> 同上註，卷 1，頁 450。

<sup>90</sup> 見《年譜》「開元廿八年」之「生活」條下所載，頁 26。

<sup>91</sup> 見仇兆鰲《杜詩詳註》卷 6〈春宿左省〉註釋第 2 則引《漢書》：「武帝起建章宮，有千門萬戶。」第 3 則謂「九霄」指九重之地，並引趙汭注云：「比廊廟之上」，頁 439。對照紀容舒《杜律詳解》，亦引《漢書》，謂本詩之「千門萬戶」及「九霄」皆指宮中。見卷 1，頁 48。



臨萬戶動」以下六句是「老杜一腔忠君愛國之心，而非諸家之所知也。」<sup>92</sup>故而以「萬戶」為萬民，謂二句乃杜甫「於左省而念及其民也」、「於左省而念及其君也」。其好發揮杜詩中寄寓之「忠孝友愛之盛心」，<sup>93</sup>以致時有枉顧史實或違反詩作本義者，據此可具體得見。

黃生說詩，雖未若金聖嘆般好望文生義，引申發揮，但在「苟人品之可議，即詩品亦安得獨重千古」<sup>94</sup>論詩前提下，深入揣摩、體貼杜詩以弘揚杜甫性情的過人處，與金聖嘆實有相通之處。如〈別李秘書始興寺所居〉，仇兆鰲謂本詩起二句「不見秘書心若失，及見秘書失心疾」；結二句「妻兒待米且歸去，他日杖藜來細聽」，皆「似宋人率語，非杜真筆」。<sup>95</sup>黃生卻對「妻兒待米」一句別有所賞，以為：「本是貧士苦境，入詩偏覺有趣。總之，人品、詩品，皆真率為貴耳。」<sup>96</sup>又如〈題桃樹〉，詩作前六句由眼前桃樹而及於高秋桃實、來歲桃花，並因乳燕、慈鴉時來棲止，遂語兒輩慎勿驚逐，但結二句「寡妻群盜非今日，天下車書已一家」，與前六句語意難貫，黃生故言：「曩嫌此詩意甚散漫，結又作頭巾語。」但在深入體貼詩意後，卻又讚譽有加，以為：

本題桃樹，乃因實及花，因人及物，復因一室及一方，因一方及天下。而復歸草堂，非己之志，本意乃在言外，此亦漫興之作，人不能學，亦不可學。<sup>97</sup>

其後不忘推闡本詩：「思深意遠，憂樂無方，寓民胞物與之懷於吟花弄鳥之際」，並再次強調：「不得其性情而膚求之字句，宜杜詩之難讀也。」上述由嫌棄轉為讚譽的評賞立場，正是黃生深入揣摩、體貼杜甫詩意所致。其他如〈江亭〉詩，前六句「坦腹江亭暖，長吟野望時。水流心不競，雲在意俱遲。寂寂春將晚，欣欣物自私。」末聯有主張接以「江東猶苦戰，回首一顰眉」<sup>98</sup>者，亦有據「此時惟河北未平耳，江東卻無所指」，而主張接以「故林歸未得，排悶強裁詩」<sup>99</sup>者。二說皆各有所見，但相較之下，主「故林不得歸以強裁詩排悶」者，不過是與前六句意境不稱；若以「江東苦戰」作結，則誠如黃生所謂「以敗興語收場」。即

<sup>92</sup> 《杜詩解》，卷1，頁477。

<sup>93</sup> 同上註，卷1〈與李十二白同尋范十隱居〉題解云：「讀先生全集，處處見其忠孝友愛之盛心。」頁445。

<sup>94</sup> 見《杜詩說》卷前收錄之〈杜詩概說〉，頁2。

<sup>95</sup> 仇兆鰲《杜詩詳註》卷19，頁1680。

<sup>96</sup> 《杜詩說》，卷3，頁15。

<sup>97</sup> 同上註，卷9，頁10。

<sup>98</sup> 黃生《杜詩說》主張宜從草堂本，以此二句作結，同主此說者有浦起龍《讀杜心解》，其釋「江東猶苦戰」一句云：「江東勿泥，蓋指中原故鄉而言。身在大江上源，中原正直其東境，故云然。」見卷3之2，頁415。

<sup>99</sup> 見仇兆鰲《杜詩詳註》卷10，頁801。同主此說者，尚有楊倫《杜詩鏡銓》卷8，頁348；紀容舒《杜律詳解》卷3，頁5；邊連寶《杜律啟蒙》五言卷之4，頁119。

便如此，黃生仍堅持以「江東苦戰」為結，理由是：「惟杜公關心民物，憂樂無方，真境相對，真情相觸，蓋有不知其然而然者。」其後長篇大論申發「詩真人真」的論點，以及「讀公詩者，請從此參入」<sup>100</sup>的體悟。在詮釋〈客夜〉詩「計拙無衣食，途窮仗友生」二句時，黃生又再度就「詩真人真」發揮議論，以為此二語在後人必以俗情且失身份而不肯入詩，但杜甫卻「信心信口言之，其詩何嘗不佳？其身分亦何嘗少損？蓋立身自有本末，初不必以窮途望濟為諱也。」<sup>101</sup>類似論點，又見於〈草閣〉詩之說解。末聯「汎舟慚小婦，飄泊損紅顏」，黃生以「小婦」為杜甫的小妾或外室，並將「汎舟慚小婦」及「飄零愧老妻」<sup>102</sup>二句合而觀之，揣摩杜甫所以面對老妻、小婦有所慚、有所愧者，在於：「丈夫欲正乾坤，及其困也，乃至不能寧其婦子，能無慙於心乎？」其後筆調一轉，主張「英雄慨即從兒女情見之，惟其心事磊落，故筆下能曲折盡意。」進而批評「後世虛夸抱負、假裝氣節之輩，詩中必不肯作脂粉香奩語。」<sup>103</sup>但詩中的「小婦」，諸家皆據蜀中多婦人刺船，故以「小婦」為泛舟之婦。仇兆鰲謂二句乃倒裝句法，亦即杜甫因旅泊損顏，故面對舟婦而懷慚。<sup>104</sup>可見黃生獨異眾說、夸夸而談者，實立足於「詩真人真」的論詩前提下，以己意體貼杜詩而得，未必真能合乎杜甫的創作背景與詩作本義。

如果說金、黃兩家的時文手眼偏於揣摩、體點杜詩之性情，以致時有枉顧史實或引申過度者，紀容舒的時文手眼則是偏於論詩作如何點還題目，以致時有重章法而遠性情者。以〈聞官軍收河南河北〉為例，金聖嘆於本詩題解云：「一傳聞如此，可見先生此心，無日不在朝廷。」<sup>105</sup>再度扣緊杜甫的忠愛之心而發。黃生更藉此暢言杜詩所以能「言愁者，真使人對之欲哭；言喜者，真使人讀之欲笑」，在於「能以其性情達之紙墨，而後人之性情類為之感動故也。」學杜者若捨杜詩之性情，「而區區討論其格調，剽擬其字句，以是為杜，抑末矣。」<sup>106</sup>相形之下，紀容舒謂本詩首句「劍外忽傳收薊北」，乃點題「收」字，而「薊北」即題所云「河南河北」，次句「初聞涕淚滿衣裳」則點題「聞」字，至於「次聯承首二句」、「三聯承次聯上句呼起末二句」，也是針對詩作的章法結構而發。其後雖有言：「通首全以倉卒造狀出奇，忽傳、忽聞、卻看、漫卷、即從、便下，

<sup>100</sup> 《杜詩說》，卷4，頁21。

<sup>101</sup> 同上註，卷4，頁25。

<sup>102</sup> 按：「飄零愧老妻」一句，出自杜甫〈自閬州領妻子卻赴蜀山行〉三首之二，諸家版本皆作「飄飄愧老妻」。

<sup>103</sup> 《杜詩說》，卷5，頁7。

<sup>104</sup> 《杜詩詳註》卷17，頁1469。按：浦起龍《讀杜心解》卷3之4，頁503；楊倫《杜詩鏡銓》卷14，頁666；紀容舒《杜律詳解》卷5，頁41；邊連寶《杜律啟蒙》五言卷之8，頁286，皆主「小婦」為泛舟婦。

<sup>105</sup> 《杜詩解》，卷4，頁625。

<sup>106</sup> 《杜詩說》，卷9，頁8。

倉卒間寫出欲歌欲哭之狀，使人千載如見。」<sup>107</sup>但這段論及杜甫寫作此詩的情志狀態，對照仇兆鰲《杜詩詳註》所引顧註內容，<sup>108</sup>可知是襲用顧宸之說而來，並非紀容舒獨得之見。

再以〈旅夜書懷〉為例。金聖嘆於本詩後解云：「丈夫一生學問，豈以文章著名？語勢初欲自壯，忽接云：但老病如此，官殆休矣。看他一起一跌，自歌自哭，備極情文悱惻之致。」<sup>109</sup>說詩重點為詩中寄寓的情志。黃生說解本詩，則在於辨析本詩與〈客亭〉二詩「意同格同」卻「語異」者。由於〈客亭〉詩五、六句「聖朝無棄物，老病已成翁」，以其有「聖朝」字，故以「多少殘生事，飄零任轉蓬」作結，乃「不敢怨君，引分自安之語」；〈旅夜書懷〉因無「聖朝」字，詩作遂以「名豈文章著，官應老病休」之撫躬自怪語書懷。<sup>110</sup>這種考慮替換詞語對表達效果產生的差異，正是時文的「體貼」工夫。但對照紀容舒以下說詩內容：

「獨夜舟」三字，題所云「旅夜」也。名實因文章而著，官不為老病而，「豈」字、「應」字，反言以見意耳。公救房琯而遠謫，辭嚴武而歸隱，確見時危政暗，不樂仕進，未敢告人，但云老病應休，可謂怨而不怒，題所云「書懷」也。<sup>111</sup>

除了串講詩意，說詩的重點更在於以「題所云」指明詩作如何還清「旅夜書懷」之題意。印證其說解〈客至〉詩，謂次聯上句（花徑不曾緣客掃）承首句「春」字，詩中並借從前不來之客以點題中「客」字，下句（蓬門今始為君開）則還題正面並起三聯，<sup>112</sup>同樣著力於詩作如何點還題目，不同於黃生所謂「前半見空谷足音之喜，後半見貧家真率之趣。」<sup>113</sup>及金聖嘆由詩題「客至」及詩中「客，又不純是客；親，又不純是親」<sup>114</sup>的待客之法，進而推論崔明府當為杜甫的遠房表兄弟。

綜合以上所論，可見金聖嘆與黃生兩家由「製題高妙」以論杜詩，與紀容舒由「點還題目」說解杜詩，前者好闡發杜甫詩題中所寄寓的「春秋書法」與詩中的「真性情」，後者則偏重於詩作如何「點還題目」及布局結構分析，與金、黃兩家的說詩內容比較，更可見其時有重章法而遠性情之失。

<sup>107</sup> 《杜律詳解》，卷7，頁50-51。

<sup>108</sup> 《杜詩詳註》，卷11〈聞官軍收河南河北〉，頁968。

<sup>109</sup> 《杜詩解》，卷3〈旅夜書懷〉，頁556。

<sup>110</sup> 《杜詩說》，卷5，頁5。

<sup>111</sup> 《杜律詳解》，卷4，頁25。

<sup>112</sup> 同上註，卷7，頁36。

<sup>113</sup> 《杜詩說》，卷8，頁10-11。

<sup>114</sup> 《杜詩解》，卷4，頁624。

## 五、紀容舒《杜律詳解》之說詩得失評論

紀容舒《杜律詳解》書前所附紀昀識文與書後所載《總目》提要內容，皆謂本書乃因顧宸《辟疆園杜詩註解》過於繁碎、穿鑿，故汰其雜蕪並參以己意而成。可見避免「說詩穿鑿」是《杜律詳解》致力之處，論其說詩之得在此，論其說詩之失，也當由此而發。

以〈月〉(天上秋期近)一詩為例，三、四兩句「入河蟾不沒，搗藥兔長生」，仇兆鰲雖主張二句乃「借蟾、兔點染，不必別生議論」，詩後卻仍引錄王嗣奭(1566-1648)之言：「貴妃方敗，復有良娣，入河而蟾不沒也。國忠既亡，又有輔國，搗藥之兔長生也。」以及張綆(1487-1543)所謂：「蟾、兔以比近習小人。入河不沒，不離君側也；搗藥長生，潛竊國柄也。」<sup>115</sup>楊倫《杜詩鏡銓》也在詩後引錄王嗣奭之言，以為王說「雖近穿鑿，亦有會意」。<sup>116</sup>可見仇、楊兩家即使未必認同以蟾、兔比擬近習小人，卻又引錄穿鑿附會之說，楊倫甚且以為此說未必無理。對照紀容舒說解本詩，開首指出「前半詠月是題面，後半對月所感是題意」，點明詩作之題面及題意，並謂蟾、兔二句乃承次句「月影清」之意而來，所謂「蟾入河而不沒，兔搗藥而常生，寫月處正是寫影之清處。」<sup>117</sup>完全不牽連比附近習小人之意。

類似的例子又可見諸〈天河〉詩。紀容舒除說解全詩各聯的照應關係，並主張「通首直詠天河，不得著一比擬」。<sup>118</sup>相形之下，黃生的說解正是句句比擬，其以一、二兩句「常時任顯晦，秋至轉分明」寓有「士窮見節義，世亂識忠臣」之意；三、四句「縱被浮雲掩，終能永夜清」，則是「言讒邪蔽明，君子之操行終不改」；五、六句「含星動雙闕，伴月落邊城」，為「仕路升沈之喻」；七、八句「牛女年年渡，何曾風浪生」，則「又反言以比陸地之風波耳」。<sup>119</sup>〈初月〉詩亦然。三、四句「微升古塞外，已隱暮雲端」，浦起龍與仇兆鰲皆引用舊註，謂二句乃指肅宗初即位於靈武，旋受蔽於李輔國及張良娣。<sup>120</sup>黃生則主張本詩乃「公託初月以自喻。言官之卑不能自安於朝廷；道之晦不能施見於天下，由人主闇蔽榮枯，雨露偏則，君子之失位宜矣。」<sup>121</sup>相形之下，紀容舒謂本詩「直詠初

<sup>115</sup> 詳見《杜詩詳註》卷5，381-382。

<sup>116</sup> 《杜詩鏡銓》卷4，頁154。

<sup>117</sup> 《杜律詳解》卷1，頁39。按「搗藥兔長生」一句，諸家多作「長生」，獨紀容舒言「常生」。

<sup>118</sup> 同上註，卷2，頁19。

<sup>119</sup> 《杜詩說》卷4，頁13。

<sup>120</sup> 仇兆鰲《杜詩詳註》於本詩後評引《山谷詩話》載王原叔之說，仇氏主張上四句可依舊說，下四句則當解作「自歎羈棲」之意，詳見卷7，頁608。浦起龍《讀杜心解》亦概略引用王原叔之說，並謂「存其說於言外可爾」，見卷3之2，頁395。

<sup>121</sup> 《杜詩說》卷4，頁14。

月耳」，三、四句乃承首聯而來，由初月微升於古塞之外，旋即隱於暮雲之端，可見兩句「形容初月如畫，才升即沒也」，其後並分析「三聯分承次聯」、「末二句承次聯下句」的承按照應關係，並未牽連時事或引申為杜甫羈縻之意。

然而，紀容舒上述的說詩方式，固然可避免引申過度而有的穿鑿之弊，但四庫館臣論明人張綏（1487-1543）《杜詩通》，謂其「頗能去詩家鉤棘穿鑿之說，而其失又在於淺近。」<sup>122</sup>上述「雖少穿鑿，失之淺近」的評論模式，實亦可套用於紀容舒《杜律詳解》。因為說詩過度引申、穿鑿附會固不可取，但為了去除穿鑿附會而改以詩作的章法結構為重，誠如黃生所言，杜詩所以能感動人心者，在於「能以其真性情達之紙墨」，而「學杜者不此之求而區區討論其格調，剽擬其字句，以是為杜，抑末矣。」<sup>123</sup>「抑末矣」之說，正與說詩重章法結構者所以會有「失之淺近」者相應。此外，為了探求詩作背後的寓意，如清初王嗣爽般主張：「凡杜之詠物詩，皆比也。」<sup>124</sup>此說固然有待商榷，但如果為了避免過求詩意所導致的穿鑿附會之弊，因而視杜詩皆為即景所作，全無寓意者，又不免因噎廢食。持平之論，或可參考晚明鍾惺（1574-1625）以下論杜甫詠物諸作，其云：

（杜甫）於詠物，有讚羨者，有悲憫者，有痛惜者，有懷思者，有慰藉者，有嗔怪者，有嘲笑者，有賞玩者，有勸戒者，有指點者，有計議者，有用我語詰問者，有代彼語對答者。蠢者靈，細者巨，恆者奇，默者辨，詠物至此，仙佛、聖賢、帝王、豪傑，具此難著手矣。<sup>125</sup>

其並謂杜甫詠物諸作，所以能「使讀者不得不入」者，在於「每一小物，皆以全副精神、全副性情人之」<sup>126</sup>使然。說詩者若能體會其詩中寄寓之情志，而不粘著於某人某事上，或可避免穿鑿附會之譏，亦不致有淺近之失。如前述所舉〈天河〉詩，紀容舒以為全首皆詠天河，不得著一比擬，黃生則視之為句句比擬，二說各執一端，各有是非。浦起龍則謂本詩雖寫天河，但詩中所寄寓的「戀闕之誠，遠客之感，與隱隱中傷之不足相撓」<sup>127</sup>，皆躍躍毫端，楊倫《杜詩鏡銓》引用浦氏所言，並云「粘著則成鈍漢矣」<sup>128</sup>。這種不指實詩作寓意，也不刻意忽略詩作寓意的說詩方式，應是避免說詩趨於「穿鑿」與「淺近」兩端的持平方式。

<sup>122</sup> 見《四庫全書總目》卷 174〈集部·別集類存目一〉，頁 32。

<sup>123</sup> 《杜詩說》卷 9〈聞官軍收河南河北〉後評，頁 8。

<sup>124</sup> 氏著《管天筆記外編》（《叢書集成續編》第 17 冊，臺北：新文豐出版公司，1985 年），卷下，頁 21。

<sup>125</sup> 氏著《唐詩歸》收錄於《四庫全書存目叢書》集部第 338 冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997 年）卷 21〈歸雁〉後評，頁 26。

<sup>126</sup> 同上註，卷 21〈苦竹〉前批，頁 21。

<sup>127</sup> 《讀杜心解》卷 3 之 2，頁 394。

<sup>128</sup> 《杜詩鏡銓》卷 6，頁 256。

## 六、結論

本文論述紀容舒《杜律詳解》一書如何以「時文手眼」說解杜詩，並藉由與清代其他運以時文手眼說解杜詩者相較，以突顯紀容舒說詩，首首皆有詩句如何點出題面、照還題意及全詩章法結構分析，以致成為該書之說解體例及特色者。此外，紀容舒強調杜詩如何「點還題目」的說詩方式，與金聖嘆、黃生兩家以杜甫「製題高妙」的說詩要點相較，可見三家雖然同為「以時文手眼說杜」者，但金、黃兩家的時文手眼偏於揣摩、體點杜詩之性情，以致時有枉顧史實或引申過度者；紀容舒的時文手眼則是偏於論詩作如何點還題目，以致時有重章法而遠性情者。而這種「重章法而遠性情」的說詩方式，固然可避免說詩穿鑿附會之弊，卻又不免因過於重視章法而有捨本逐末、說詩淺近之失。

以上透過紀容舒《杜律詳解》一書與諸家說詩內容相較，以突顯其說詩要點，尤其是「點還題目」的說詩方式，與說詩強調杜甫「製題高妙」者相較，明顯具有指導讀者如何應試的作用，加以其分析章法起伏承應之跡、串講文意的說詩內容，實有「頗便初學」<sup>129</sup>之益，若據此與清代其他杜詩初學本<sup>130</sup>進行比較研究，歸納分析這類讀本的選詩內容與說詩要點，當有助於理解杜詩在清代的接受情形與說解要點，而這也是本文日後可延伸探討的議題之一。

在「說杜穿鑿」的議題上，大陸學者孫微指出，「穿鑿與反穿鑿的辯證」貫穿了整個清代杜詩學史，「不管注杜者如何想避免穿鑿，而事實上，每個注杜者總會不自覺地犯下這樣或那樣穿鑿的錯誤，即使那些注杜名家也在所難免。」<sup>131</sup>紀容舒《杜律詳解》說詩以章法起伏承應為重，於詩意不多作引申發揮，是否就能成功的避免說詩穿鑿之弊呢？觀清初陳廷敬（1640-1712）《杜律詩話》所謂：「詩無他意，強作附會；詩有寄託，反謂無他，皆好異之過也。」<sup>132</sup>可見以杜甫詠物詩皆為即景所見、無所寓意者，與論杜甫詠物詩皆有「比」意而附會時事者，

<sup>129</sup> 《四庫全書總目》卷 174〈別集類存目一〉之〈杜詩會粹 24 卷〉條，以張遠《杜詩會粹》一書，「分析段落，訓釋文意，頗便初學。」詳見頁 34。若據此以論紀容舒《杜律詳解》，實也具有「頗便初學」之益。

<sup>130</sup> 清代實有為數不少的杜詩初學讀本，有些是書名直接標示「啟蒙」、「正蒙」、「淺說」或「初學讀本」等字樣，如邊連寶《杜律啟蒙》、吳峻《杜律啟蒙》、潘樹棠《杜律正蒙》、莊詠《杜律淺說》、孫人龍《杜工部詩選初學讀本》；有些則是在卷前的序言或凡例中表明為「家塾課讀」之用，如周作淵《杜詩約選五律串解》二卷、何化南、朱煜共同選編之《杜詩選讀》六卷、萬俊《杜詩說膚》四卷；有些則可由相關《四庫全書總目》、《杜集書錄》、《杜集書目提要》等書目提要中作進一步的篩選，如張遠《杜詩會粹》、陳廷敬《杜詩律箋》、顧施禎《杜工部詩疏解》、周篆《杜工部詩集集解》、李文煒《杜律通解》、沈寅《杜詩直解》、吳瞻泰《杜詩提要》、沈德潛《杜詩偶評》等書，即具有「頗便初學」、「有利初學」之類的評語。

<sup>131</sup> 孫微《清代杜詩學史》頁 53。

<sup>132</sup> 氏著《午亭文編》（收錄於《景印文淵閣四庫全書》集部 464 冊）卷 49，頁 7-8。

皆屬一偏之論。清代的評註杜詩者如何在兩極之論中取得平衡？而各家在「反穿鑿」的努力過程中，究竟又有哪些「不自覺地犯下」的說詩穿鑿的情況？此亦為筆者擬再延伸討論者。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻(Classic bibliography)

- [明] 鍾惺、譚元春合著：《唐詩歸》收入《四庫全書存目叢書》集部第 338 冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997 年）。(Zhong Xing and Tan Yuan-cun (Ming Dynasty) . Tang Shi Gui. Tainan: Solemn Culture Business Co., 1997)
- [明] 王嗣奭：《管天筆記外編》，收入《叢書集成續編》第 17 冊，臺北：新文豐出版公司，1985 年）。(Wang Si-shi (Ming Dynasty) . GuanTian BiJi WaiBin. Taipei: Sin Wenfeng Publishing Co., 1985)
- [清] 黃 生：《杜詩說》，收入《四庫全書存目叢書》集部第 5 冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997 年）。(Huang Sheng (Qing Dynasty) . Du Shi Shuo. Tainan: Zhuang Yan Culture Business Co., 1997)
- [清] 金聖嘆：《杜詩解》，收入陳德芳校點《金聖嘆評唐詩全編》（成都：四川文藝出版社，1999 年）。(Jin Sheng-tan (Qing Dynasty) . Du Shi Jie. Chengdu: Sichuan Literature Publishing Co., 1999)
- [清] 吳瞻泰：《杜詩提要》，（臺北：大通書局，1974 年）。(Wu Zhan-tai (Qing Dynasty) . Du Shi TiYao. Taipei: Datong , 1974)
- [清] 盧元昌：《杜詩闡》（臺北：大通書局，1974 年）。(Jin Sheng-tan( Qing Dynasty) . Du Shi Chan. Taipei: Datong , 1999)
- [清] 吳見思：《杜詩論文》（臺北：大通書局，1974 年）。(Wu Jian-si( Qing Dynasty) . Du Shi LunWen . Taipei: Datong , 1974.)
- [清] 陳廷敬：《杜律詩話》，收於《景印文淵閣四庫全書》集部 464 冊。（Chen Ting-jing (Qing Dynasty) . Du Lv ShiHua. Siku chuanshu. Vol. 464. Taipei: CPTW, 1986, Mar..)
- [清] 浦起龍：《讀杜心解》（北京：中華書局，2000 年）。(Pu Qi-long( Qing Dynasty) . Du Du XinJie. Beijing: Zhonghua ., 2000)
- [清] 仇兆鰲：《杜詩詳註》（北京：中華書局，1999 年）。(Chou Zhoa-ao (Qing Dynasty) . Du Shi XiangZhu. Beijing: Zhonghua , 1999)

- [清]紀容舒：《杜律詳解》，收入《四庫全書存目叢書》集部第8冊（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年）。(Ji Rong-shu (Qing Dynasty). Du Lv XiangJie. Siku chuanshu cunmu, Tainan: Zhuang Yan Culture Business Co., 1997)
- [清]楊倫：《杜詩鏡銓》（上海：上海古籍出版社，1998年）。(Yang Lun (Qing Dynasty). Du Shi JingQuan. Shanghai: Shanghai Guji Publishing Co., 1998)
- [清]邊連寶：《杜律啟蒙》（濟南：齊魯書社，2005年）。(Bian Lian-bao (Qing Dynasty). Du Lv QiMeng. Jinan: Qilu, 2005)
- [清]紀昀等：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1985年增訂版）。(Jin Yun-deng (Qing Dynasty). Siku QuanShu ZongMu. Taipei: CPTW, 1985)
- [清]劉熙載：《藝概》（臺北：金楓出版社，1986年）。(Liu Xi-zai (Qing Dynasty). Yi Gai. Taipei: Jin Feng Publishing Co., 1986)
- [清]梁章鉅：《試律叢話》（上海：上海書店，2001年）。(Liang Zhang-ju (Qing Dynasty). ShiLv CongHua. Shanghai: Shanghai Bookstore, 2001)

## 二、近人論著 (The modern works)

- 佚名：《杜甫年譜》（臺北：學海出版社，1981年）。(Anonymous). Du Fu NianPu. Taipei: Xuehai Publishing Co., 1981)
- 孫微：《清代杜詩學史》（濟南：齊魯書社，2004年）。(Sun Wei,《QingDai DuShiXue Shi》. Jinan: Qilu, 2004)
- 鄭子運：《明末清初詩解研究》（南京：鳳凰出版社，2010年）。(Zheng Zi-yun,《MingMo QingChu ShiJie YanJiu》, Nanjing: Phoenix Publishing Co., 2010)

## 三、引用論文 (The citation)

- 陳美朱：〈明、清杜詩評註之時文手眼初探〉，《東海大學文學院學報》第50卷（2009年7月），頁47-74。(Chen Mei-chun, 〈Ming-Qing Dushi PingZhu Zhi Shiwen ShoYan Chu Tian〉, DongHai DaXue WenXueYuan XueBao, Vol.50, (July, 2009)
- 陳美朱：〈紀容舒《杜律詳解》抄襲疑案平議——兼論清人注杜之徵引體例〉，《東海大學文學院學報》第51卷（2010年7月），頁59-84。(Chen Mei-chun, 〈Ji Rong-shu DuLv XiangJie ChaoXi YiAn PingYi—Jian lun QingRen Zhu Du ZhengJin TiLi〉, DongHai DaXue WenXueYuan XueBao, Vol.51, (July, 2010)



A study on Ji Rongshu's Book—Du Lu Xing Jie,  
commented by eight legged essays

**Chen, Mei-chu\***

**Abstract**

The unique feature of Du Lu Xing Jie was the explicit analysis on the structures and syntax of Dufu's poems, collected within the book by Ji Rongshu. From the angle of Dianti to interpret Du's poems to emphasis on how the poems presented to match the words and the meanings of the theme topics. Ji Rongshu considered writing a poem should follow the logic-- according to the theme topic to develop the content. His logic matched with the one of having an exam. Thus, Ji Rongshu's Du Lu Xing Jie became a representative work while commenting Dufu's poems by eight-legged essays in the Qing Dynasty. This study will probe into these points: what methods Ji Rongshu used in Du Lu Xing Jie to commented Dufu's poem by eight-legged essays, what were the differences from the methods used in the Qing Dynasty, and what were the differences between using the methods of Dianti and Zhiti. This study hopes to give an entire assessment to Du Lu Xing Jie and to detail the different methods and meanings while using Zhiti and Dianti to interpret Dufu's poems.

**Keywords:** Jin Rongshu, Du Lu Xiang Jie,  
commented by eight-legged essays, eight-legged essay,  
Dianti

---

\* Dr. Chen, Mei-chu is an associate professor in the Department of Chinese Literature at the Tunghai University.



## 日治時代《臺灣日日新報》所刊載之詞研究

蘇淑芬\*

### 提 要

日治時代《臺灣日日新報》是臺灣發行最長，發行量最大的官方報紙。日本為安撫臺灣居民，起先採尊重，漸進方式統治策略。所以報中不僅有漢詩發表，也有詞的創作。從發表人看，明治30年（1897），首先由日人館森袖海的〈江南春〉揭開詞壇創作，其中也有刊載少數大陸籍詞人詞作。明治42年（1909），瀛社創立，帶動詞的填寫。昭和4年（1929）起，由旅居上海的醫學博士廖煥章發表48首詞，數量最多。所有發表詞作，因著日本統治政策的改變，題材越來越狹隘，由關懷時事到詩社間詞人的酬唱題贈。發表在報上的詞，往往有主編的評點，或補充詞作背景、或談論心得，或探討寫作方法等等，這是《臺灣日日新報》最大的特色。這種報紙評點，源自日本《東京日日新聞》、《朝野新聞》的文藝欄。這些報上刊載的詞，保存許多詩、詞人作品，不致亡佚，也保存詞史，清楚記錄詩社、詞社創立時間，也成為文人宣洩情懷、聯絡情感的管道。

關鍵詞：臺灣日日新報、臺灣漢文日日新報、臺灣詞、詞史、日治時代

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任教授

## 一、前言

日本治臺長達五十年，其統治方針與策略雖多有變化，但大都要靠報紙傳播。《臺灣日日新報》<sup>1</sup>是日治時代臺灣發行最長、發行量最大、影響力最深的官方報紙。最特別的是日文報紙設有漢詩的刊載，甚至詞的發表。詞起於唐五代，大盛於宋，衰頹於元明，被稱為復振於清朝，但到民國時，因新文學的興盛，詞卻節節敗退，有如被遺忘般。然而令人驚訝的是，地處海隅的臺灣，受日人統治，在百般壓力與艱難之下，竟然還有許多臺灣傳統詩人，為求漢文之不墜，文學之傳承，在報紙上發表詞。

《臺日報》是由《臺灣新報》和《臺灣日報》兩家日系報紙合併而來。明治 29 年（1896）6 月 17 日《臺灣新報》創刊第一天，就設有「文苑」欄，供臺、日人發表漢詩、詞、文章，直到被收購合併為《臺日報》，明治 36 年（1903）4 月 9 日又增設「詞林」欄位，不過這是供日本人寫詩的，到同年 6 月 4 日後，才開始有臺灣人在此專欄寫詩與詞。以後又設有「詩壇」、「瀛海詩壇」、「瀛海詞壇」等等，提供發表漢詩、詞的園地，不過「瀛海詞壇」中並沒刊載詞。

《臺日報》創刊初期有六個版面，明治 34 年（1901）11 月以後增為八版，其中漢文版通常佔有兩個版面。自明治 38 年（1905）7 月 1 日以後，報社將漢文版擴充，獨立發行《漢文臺灣日日新報》<sup>2</sup>，每日六個版面。當時不准臺籍人士辦報，但少有會中文的報業人士，所以招募臺籍記者與編輯，包括舉人羅秀惠；漢文學者連橫（漢文部主筆）、黃植亭、巫永福（編輯）、何春木（編輯）、李逸濤、日語學校畢業林佛國、魏清德等人。報紙設有「藝苑」欄、「瀛社詩壇」、「瀛東小社課題」等欄，供發表漢詩與詞。「1911 年（明治 44）11 月 30 日，因為日籍員工趁機貪汙加上臺籍人士受到中國革命運動新聞報導刺激，反抗日本殖民統治，故將漢文版（《漢臺日報》）停刊。」<sup>3</sup>恢復以往於日文版中添加兩頁漢文版面的作法，直到 1937 年（昭和 12）4 月 1 日，因中日戰爭時局緊張，全面廢除。但是到 1937 年 11 月 9 日，又特設「臺日漢詩欄」，供大眾投稿，裡面也刊登詞。本文將就《臺日報》與《漢臺日報》中，所發表的詞作，分析日治時代詞發表在報紙的概況，發表人背景、詞作內容、發表現象、以及報紙的貢獻，期能一窺先賢創作以及詞學傳承的苦心，使臺灣古典文學之研究，更具全面性與完整性。

<sup>1</sup> 本論文所引《臺灣日日新報》的詞，皆夾注日期、版次，並簡稱《臺日報》。

<sup>2</sup> 本論文所引《漢文臺灣日日新報》的詞，皆夾注日期、版次，並簡稱《漢臺日報》。

<sup>3</sup> 王天濱：《臺灣報業史》（臺北：亞太圖書出版社，2003 年 4 月），頁 41。

## 二、刊載概況

日本統治臺灣可分為以下三期<sup>4</sup>，而檢視《臺日報》與《漢臺日報》，發現報紙刊載詞的情況，與時代政策走勢是息息相關的。

第一期綏撫時期（1895-1919），設法安撫居民，對臺胞原有風俗習慣，無暇干涉，名為「尊重」，實漸進方式統治。所以不干涉漢文、詩寫作，因此詞的內容題材較寬廣。從明治30年（1897）5月18日，日人館森袖海的〈江南春〉揭開詞壇創作，到明治31年（1898）8月25日，筆名完顏叔子所填〈水調歌頭〉、〈南歌子〉後，明治32年（1899）1月14日，殷守黑送章太炎到日本，有〈摸魚兒·用稼軒先生晚春原韻送枚叔東渡〉，接著詞壇空白。要到明治37年（1904），才有毛綠軒記載〈搗練子·旅順將陷〉與明治39年（1906）的〈沁園春·嘉義震災記事〉。明治38年（1905）起《漢臺日報》雖然獨立發行漢文版，因為日俄戰爭，國際局勢動盪不安，詞壇仍是無聲無息。經過四年，到明治42年（1909）8月13日，才有林癡仙與王少濤唱和的「淡水留別」以及陳槐庭「北游戲贈癡仙」，三人皆調寄〈浪淘沙〉，相互唱和。

明治42年（1909）10月，漢文版從四開擴版到對開一大張。「11月，報社購買新式輪轉機，漢文版增至2大張。」<sup>5</sup>加上瀛社的創立，整個詩壇熱鬧非凡，光是《漢臺日報》刊載「瀛社詩壇」就有1733筆，數量可謂驚人。瀛社定期的社集與吟唱，不僅使漢詩蓬勃，同時帶動詞的填寫。在明治42年（1909）9月《漢臺日報》記載「瀛社例會」：

該例會已如期於去星期日，開之於板橋林本源別墅。當值東之向林家之借用也。林爾嘉長公子景仁亦係會員，即與其令弟等，共寄附金拾圓助備茶果之需，並令園丁掃徑烹茗，足見林氏之熱心也。惜乎因前夜暴風雨，赴會者寥寥無幾。惟艤舸十名，稻江二名，合之值東六名，共十八名而已。開會時，值東者倡言，不論在何處開會，諸社友務必齊到，藉資談心，云云。畢，一同入席。酒間諸友聯柏梁體，用十一尤韻。而課題則定為「板橋別墅即事」，不拘體，不限韻，嚴限一星期內繳卷云。  
（1909-09-21，5版）

雖然例會前夜暴風雨，故與會者不多，但社友踴躍投稿。9月《漢臺日報》的「瀛社詩壇」，陸續刊出題名「板橋別墅即事」28首詩，3首詞。一直到明治43年（1910），又有詠霓詩社四散的社員，另組「瀛東小社」，成員定期社集，如7月

<sup>4</sup> 階段劃分眾說紛紜，此為參考王詩琅：《日本殖民體制下的臺灣》（臺北：眾文圖書公司，1980年12），頁11。

<sup>5</sup> 王天濱：《臺灣報業史》（臺北：亞太圖書出版社，2003年4月），頁41。

23日，《漢臺日報》刊出題名為「瀛東小社雅集」：

去十七日（7月）瀛東小社諸詩人雅集於板橋。敦請本社記者雪漁、湘沅赴會，雪漁有故不赴。是日午後一時，在朱四維君樓上開宴。席間湘沅口占一絕句，各員皆依韻和之。宴罷，李石卿君導遊板橋別墅。諸社員即假來青閣為會場，商議一切社務。石卿氏起而演說，倡議推選湘沅氏為社長。以後課題歸其選定，並評點斧削。諸社員皆贊成，至午後五時半乃散。亦一雅事也。（1910-07-23，5版）

在《漢臺日報》中刊載「瀛東小社月課」就有5筆，「瀛東小社詩壇」就有25筆，「瀛東小社課題」84筆。其中在明治43年（1910）5月24日「瀛東小社課題」，為「桃花扇傳奇書後」，有詩18首，詞有黃潛淵〈歸朝歡〉與林維龍〈滿庭芳〉各1首。同年另有王子鶴、李如月諸人發表詞。明治44年（1911）11月30日，報紙恢復以往於日文版中添加兩頁漢文版面的作法，這時詞發表的最多，是謝星樓4首以及大正2年（1913）2月10日，王大俊〈賣花聲·嶼江晚興〉，同年5月13日，王坤泰〈太瘦生〉〈蘇幕遮·夜半〉，及高重熙、林菊塘等人抒發生活感受。1914到1918年的第一次世界大戰，詞壇完全沉寂，只大正4年（1915）10月30日，張鵬〈滿江紅〉一首壽詞。

第二期同化時期：（1919-1937），籠絡臺人，高唱「內地（日本）延長主義」。這段時間的特色是長調極多。除大正9年（1920）8月13日，陳槐庭〈望海潮·題環鏡樓唱和集〉，大正9年（1920）11月19日劍樓趙一山的〈滿庭芳〉外。大正10年（1921），臺北大稻埕江山樓酒樓落成，有新竹宜陵山人〈錦帳春〉及大正11年（1922）林述三〈滿江紅〉的慶賀詞。此時中部的櫟社詞人發表詞最為活躍，有大正12年（1923），陳懷澄〈離別難〉、大正13年（1924），蔡鐵生〈貂裘換酒〉、及陳貫〈長亭怨〉，以長調歡送蔡伯毅辭官遠赴大陸，慷慨激昂，成為對比。大正13年（1924）起，漢詩與新文學開戰，詞壇尚有楊嘯霞、陳明卿、鄭香圃等人發表詞作。另有不受臺灣時局影響，為旅居上海的廖煥章，從昭和4年（1929）起到昭和11年（1936），7年內共發表48首詞，述說鄉愁與國恨。

第三期：皇民化時期（1937-1945），盧溝橋侵華戰爭後，日本企圖使臺灣人「日本化」，鼓勵人民說日語，改從日本姓氏，穿著和服，用日本禮俗等。漢文書房遭取締，報紙及刊物廢止漢文欄，主要目的是「在斷臺灣與中國之間的聯繫管道」。<sup>6</sup>但是昭和12年（1937）4月1日，《臺日報》卻開闢「漢詩壇特設」專欄，陸續接受漢詩，到昭和20年（1945）日本戰敗，詞僅發表3首，為昭和15年（1940）莊幼岳的〈菩薩蠻·為雙意學妹題櫻花綉額〉、黃福林的〈滿庭芳·重陽〉以及〈少年遊·中秋〉詞，內容狹隘，以後再也沒有詞發表，詞又回到言

<sup>6</sup> 臺灣總督府：《臺灣日誌》，（大正8年至昭和9年），（臺北：南天出版社，1994年復刊版）。

情功用。

### 三、發表人背景

詞是古典格律的詩體之一，講求「調有定格，字有定數，韻有定聲」，要配合著音樂，講究詞牌與格律，是較複雜嚴密的韻文。日治時代臺灣缺乏韻書與詞譜，又承受異族統治，漢文被禁的壓力，先賢在日治時代各項資源缺乏下，仍奮力創作許多瑰麗的詞章，記錄殖民地時文人的心聲。查閱《臺日報》與《漢臺日報》等，發現填詞者有：日籍人士、大陸籍人士與臺灣人士：

#### (一) 日籍人士：

漢詩中有許多日人作品，但日人能詞，寥寥可數，尤其是發表在臺灣的報刊。僅找到一首，明治 30 年（1897）5 月 18 日，館森袖海在《臺灣新報》「文苑」欄，發表〈江南春·春江送人仿寇萊公〉：

江渺渺，柳冥冥。雨勻芳草路，潮滿綠蘋汀。孤帆遠入煙波去，惜別何勝傾玉瓶。<sup>7</sup>

館森鴻，本名萬平，又名鴻，字子漸，又字袖海，仙臺人，著有《拙存園叢稿》。<sup>8</sup>這首模仿寇準〈江南春〉，是唯一一首在臺日人所發表的詞。直到明治 39 年（1906），《漢臺日報》「詩話」欄，標題「拾碎錦囊」（303）寫道：

詞之一道，專尚平仄能調，平仄不調，則音節不諧，失之遠矣，故填詞曰倚聲。倚聲者，依傍其聲音而為之也。詞意不可依傍，音調則不得不依傍。一不依傍，則差之毫釐，謬千里矣。日本人能詞者，寥寥如晨星，亦猶支那人能和歌者之不數觀也。（1906-1-22，3 版）

詞專講究平仄與音韻，詞意不可依傍，但音韻「一不依傍」，就「差之毫釐」，成為荒腔走調，可見創作詞之不易，來臺又能填詞，且發表在臺灣報章的日人，館森鴻是絕無僅有。

#### (二) 大陸籍人士

日治時代大陸與臺灣文壇仍有密切往來，也有詞的唱和，如《詩報》中就刊載許多大陸籍詞人作品。但檢索《臺日報》、《漢臺日報》，幾乎沒有任何大陸籍詞人發表，僅《臺日報》在明治 34 年（1901）「雜錄」欄下，錄「清國故何鐵笛」

<sup>7</sup> 見《臺灣新報》1897 年（明治 30）5 月 18 日，第 1 版。此時《臺灣新報》尚未改為《臺灣日日新報》。

<sup>8</sup> 見張子文編：《臺灣歷史人物小傳：日據時期》（臺北：國家圖書館，2002 年 12 月），頁 271。

的〈江城梅花引〉、〈浪淘沙〉、〈晝夜樂〉、〈鳳凰臺上憶吹簫〉、〈望湘人〉、〈菖蒲綠〉等 6 首詞。<sup>9</sup>茲錄何鐵笛〈浪淘沙〉：

明月在簾櫳，人在簾中。桂堂消息記曾通。君夢便來儂夢去，夢也難逢。  
往事太無蹤。一任匆匆，由他言語付東風。些子恩情償不了，難道  
千重。(1901-08-29, 3 版)

何來保(1873-1899)，字頌九，號鐵笛。早年入湖南水校經堂就學。清光緒 21 年(1895)甲午戰爭後，痛感國運不振，參加維新運動。曾在《湘報》上發表文章，鼓吹變法。明治 31 年(1898)戊戌政變後，發起成立「寒社」，日日吟詠，以詩會友，抨擊清朝腐敗統治。明治 32 年(1900)密謀起事，失敗為清吏追蹤捕獲。9 月在長沙就義，時年 27 歲。<sup>10</sup>何來保雖是參加政變，慷慨激昂，但觀其詞皆為閨情、婉約之作，且非以詞著名。查《近代詞人考錄》<sup>11</sup>，並沒有著錄何來保名字與著作，不知是否《臺日報》編者同情其起事失敗，為紀念其年輕就義，在逝世週年鈔錄這 6 首詞。

另有明治 38 年(1905)《漢臺日報》編者黃植亭，在「拾碎錦囊」(51)中記錄：

粵東洪史臣茂才，近學陶猗業，來寓稻江。握算之餘，不忘吟詠，間亦涉及填詞，有偶見，調寄〈南鄉子〉云：雲鬢半斜欹。午枕藤床睡覺時。一晌無言尋好夢，迷離自啟酥胸坐乳兒。新剝鷄頭皮。□齒輕咬痛蹙眉。笑把纖纖摩撫遍。潛窺片影紅痕透雪肌。

又閨思，調〈南柯子〉云：阿母休催飯，檀郎莫促歸。短眠長睡總心違。只為伊人，夢逐曉雲飛。有意窺書幌，無聊坐繡幃。生憎黃犬信音稀。步向間階，久立濕羅衣。

又閨課，調〈菩薩蠻〉云：桐陰鋪砌拈針坐。香脂笑帶紅絨睡。私拍小姨肩。箇人在那邊。羅衣薄不綰。坐久蠻腰軟。停繡低頭時。勞心鸚鵡知。

三闋俱閨中題，描摹盡致，傳神阿堵，殆多情人語自風流乎。(植亭)  
(1905-09-06, 3 版)

此 3 首詞，皆為閨思、閨情，閨課，婉約纏綿之作，近乎花間。從明治 38 年(1905)年起，廣東的洪史臣便在《臺日報》發表漢詩，直到 1911 年 9 月才停止發表，

<sup>9</sup> 見《臺日報》1901 年(明治 30)8 月 29 日，4 版。

<sup>10</sup> 中華民國建國文獻編輯委員會：《中華民國建國文獻》(臺北：國史館，1995 年)，頁 183。

<sup>11</sup> 朱德慈：《近代詞人考錄》(北京：中國社會科學出版社，2004 年 12 月)。



總共 70 首詩，詩中常提及所寓居的稻江。

### (三) 臺灣人士

《臺日報》中的詞人大都為本省籍人士。發表詞最多者為廖煥章（寒松）48 首詞，王少濤（小維摩、小浪仙）13 首，毛綠軒 5 首、陳懷澄（沁園）5 首，黃潛淵 4 首，謝星樓（醉霞山人）4 首，黃福林（古鶴）4 首。茲簡介詞作最多前二名生平：

廖煥章（1883-1937），字寒松，西螺人。廖煥章的父親廖龍院（1835-1893），在新庄子隔壁村埔心開設私塾教讀漢學，<sup>12</sup>所以他從小就在父親的私塾讀漢學長大。明治 39 年（1906）3 月，嘉義大地震，廖氏為臺灣總督府醫學校應屆畢業生，派到新港救災後，開始在《臺日報》發表詩〈震災感作〉<sup>13</sup>。同年畢業後，公費留學日本，明治 40 年（1907）年娶日本森田小姐為妻，「本島人與內地人為正式之結婚者。蓋以該氏為嚆矢云」<sup>14</sup>。返臺後先在臺南，後回西螺執業，再於大正 3 年（1914）前往日本進修<sup>15</sup>，經「先生早期第一次來京都留學時認識中國學友蔣氏聘他往南京省立醫院任外科主任，後來來上海共同租界巴子路開業」。<sup>16</sup>大正 14 年（1925）11 月，第三度前往日本進修，並在大正 17 年（1928）取得醫學博士，又回上海開業。從大正 3 年（1929）開始在《臺日報》發表詞，著有《寒松詩詞集》<sup>17</sup>，已佚。他的身分比較特殊，他從上海投稿回臺灣，他在詞中表達的觀點與居住臺灣本地人是不同的。

王少濤（1884-1948），原名雲滄，字少濤、肖陶，別號小維摩，自稱小浪仙。原臺北土城人，移籍來北，居稻江，後轉北縣中和，從小在私塾學習漢學，以後成為瀛社創社員。王少濤畢業臺灣總督府國語學校師範部，他 26 到 28 歲（1908-1910）期間曾先後任教板橋公學校及該校枋寮分校、土城分校。29 到 33 歲（1911-1915）又任教於廈門旭瀛書院，卸任教職後，則全心投入詩畫創作及古物之鑑賞。有詩、書、畫三絕的美譽。民國 93 年（2004）12 月，由吳福助、楊永智主編出版《王少濤全集》。

《漢臺日報》中，漢詩極多，但詞作零散。唯一詞作較多且是女詞人，為李如月，共發表 3 首詞，〈東風齊著力·詠櫻花〉2 首（1911-06-20，1 版）及〈西江月·明燈〉。（1911-04-20，1 版）

<sup>12</sup> 見廖丑：《西螺七崁開拓史》（臺北：前衛出版社，1998 年 11 月），頁 237-238。

<sup>13</sup> 見《臺日報·震災感作》，1906-04-05，（明治 39 年），1 版。

<sup>14</sup> 見《臺日報·新婚歸臺》，1907-07-03（明治 40 年），5 版。

<sup>15</sup> 見《臺日報·將出洋留學呈臺瀛諸公竝乞賜和》，1914-03-01（大正 3 年），6 版。

<sup>16</sup> 見杜聰明：《回憶錄》（臺北：龍文出版社，1989 年 6 月），頁 121。但是《臺日報》卻稱他為中華民國江蘇省立第一醫院醫長。

<sup>17</sup> 見《臺日報·解佩令·自題寒松堂詩詞集第一輯用竹垞韻》，1932-11-30（昭和 7 年），8 版。

李如月（1890-1980），字團卿，臺灣臺北人。是「臺灣第一思想家」—李春生之孫女。其父臺北實業家李高盛為李春生第二子，如月「自幼延聘邱仁秀才及張希袞宿儒，在家力學漢文詩詞，又另師臺南名師家趙雲石，以通信教授詩學」<sup>18</sup>，曾就讀淡水女學，二十八歲嫁給汪宗埕牧師，日後成為淡水長老教會牧師娘。著有《汪李如月團卿詩集》，現共存詩 1029 首、詞 3 首，對聯 16 首。<sup>19</sup>

### 三、刊載詞作的主題

臺灣剛被日本統治時，詞作題材較寬廣，但詞作內容日趨貧乏。殖民地的心聲，比較含蓄與晦澀，以下為詞作內容。

#### （一）反映時事

《臺日報》、《漢臺日報》中有許多是關懷時事的詩，但詞作卻極為稀少。明治 39 年（1906）3 月 28 日，《漢臺日報》有毛綠軒以〈沁園春·嘉義震災記事〉：

十里山河，天地昏霾，杳然屋隕。驚震災冷雨，山崩地坼，繁華化土。鬼哭蒿萊。腥血殘梁，軀骸壘積，幾萬生靈何罪哉。平原波動，狂瀾起伏，白日轟雷。街衢倏忽沙堆。看秦火楚坑驀地來。爛頭折臂，流離失所，哀聲遍野，那裡黃埃。寡婦孤兒，呼夫覓母，慘目傷心腸百迴。優恩下，更仁人棄捐，厚地栽培。

黃植亭的評點為：

嘉義大地震。為臺灣未曾有之奇災。不特身親其境。動魄驚魂，即聞之者，亦皆哀愴悲傷。欲言硬咽，嘉民何辜，罹此慘禍。全島人士，能不一掬感情之淚，相與踴躍恤鄰者乎。（1906-03-28，1 版）

明治 39 年（1906）3 月 17 日，嘉義發生 7.1 級地震，「死亡人數多達一二五八人，加上受傷人數超過三千五百人；全毀的房屋超過四千二百戶。因為住在嘉義地區的日本人不多，受害者大都是臺灣人。」<sup>20</sup>毛綠軒真實的紀錄嘉義大地震悲慘情形，天搖地動，屋損人亡，「驚震災冷雨，山崩地坼，繁華化土」。百姓哭聲如鬼號，「腥血殘梁，軀骸壘積」，受傷死亡人數極多，感嘆「生靈何罪」，要受

<sup>18</sup> 曾今可、林熊祥選，《臺灣詩選》，見《臺灣先賢詩文集彙刊》（臺北：龍文出版社，2006 年）第五輯，冊 9，頁 300。

<sup>19</sup> 汪李如月：《汪李如月團卿詩集·汪李如月小傳》（臺北：自印本，1981 年），頁 1。其中詩、詞篇數，本人重新校正。

<sup>20</sup> 竹中信子著、曾淑卿譯：《日治臺灣生活史：日本女人在臺灣（大正篇 1912-1925）》（臺北：時報文化出版事業公司，2007 年），頁 221。

如此懲罰。下片形容受傷情景，「爛頭折臂」，剩有孤兒寡婦的呼喚與傷痛，令人傷痛。

又明治 44 年（1911）《臺日報》有黃潛淵〈賀聖朝·祝斷髮會〉：

無遺毫髮人趨驚，了卻衝冠怒。而今搔首免飛蓬，腦髓文明注。少年  
結果，喜大星星，肯留數基住。堂堂男子盡鬚眉，割斷成良晤。（1911-03-03，  
1 版）

日本統治臺灣後，發現漢人三大惡習「吸食鴉片」、「辮髮」、「纏足」。早就注意辮髮非大和國民的妝束，且不衛生，極力鼓吹斷髮剪辮。然而辮髮是「臺胞劃分敵我的明顯標誌，更為效忠祖國、發揚民族精神的象徵。」<sup>21</sup>許多人堅持不剪。但是宣統 2 年（1910），中國政府受革命影響，允許斷髮剪辮，香港成立「剪髮不易服會」，臺灣總督府也已趁機成立斷髮會，主張追隨中國斷髮之風，並保有漢人衣服。黃潛淵在這種背景下，支持這個政策，讚嘆斷髮後，不用再怒髮衝冠，「搔首免飛蓬，腦髓文明注」，腦袋好像注入文明思潮，且人也神清氣爽。真實的反應時代潮流。

## （二）懷古傷今

從《漢臺日報》中可以發現當時詩社的蓬勃發展，社集活動中包括吟詩、填詞。如明治 43 年（1910）11 月 6 日，「瀛東小社月課」，「桃花扇傳奇書後」有詩 18 首，詞 2 首。這年明治 43 年（1910，宣統 2 年）9 月，中國同盟會臺北分會成立，而「廣州三月二十九日之役，臺北同志林徽閣，蔡法平等熱心贊助，……至於參加是役臺籍同志，則有羅福星、許贊元等人。」<sup>22</sup>可能臺灣以為能抗日成功，故在「瀛東小社月課」題目「桃花扇傳奇書後」，暗藏對中國的思念，如黃潛淵〈歸朝歡·桃花扇傳奇書後〉：

一代興亡傳扇底。莫小窺稗官野史。清流黨禍起南朝，桃花人面傷心事。  
權奸相朋比。教坊燕子新聲試。宴深宮，長江樓櫓，四鎮驕難制。高  
官食祿褲襠子。挾怨搜羅名士織。崑生曲與敬亭書，罪人馬阮口難指。亡  
國孤臣淚。梅花嶺哭道鄰死。話漁樵、雲亭樂府，朝野傷兒戲。（1910-11-14，  
3 版）

孔尚任（1648-1718 年）的《桃花扇》，在自題的〈桃花扇本末〉中有「南朝興亡，遂繫之桃花扇底」，自白「借離合之情，寫興亡之感」。詞中寫《桃花扇》藏著一代興亡的故事，所以不可低估「稗官野史」的力量。「權奸相朋比」，指真正的悲

<sup>21</sup> 見尹章義著：《臺灣近代史論·中國與臺灣的關係》（臺北：自立晚報文化出版社，1993 年 1 版 5 刷），頁 44。

<sup>22</sup> 見國立編譯館主編：《中國現代史》（臺北：幼獅文化事業公司，1986 年），頁 23。

劇是南明小王朝的結黨營私、爭權奪利。奸佞為馬士英、阮大鍼實在是「罪人」。「宴深宮」，指南明皇帝耽於聲色，朝臣賣官鬻爵，搜刮錢財；武將擁兵自重，互相內戰，並構釁迫害侯方域、李香君的情節。只有史可法帶領三千殘兵堅守揚州，不到一年，揚州陷落，南明土崩瓦解。蘇崑生原是閹黨餘孽阮大鍼的門客，看到討阮大鍼罪狀的〈留都防亂揭帖〉後才離開阮衙，明亡後蘇崑生唱北曲套數〈哀江南〉，柳敬亭唱彈詞〈秣陵秋〉悲嘆弘光朝昏君亂臣倒行逆施，導致了國破家亡。結句云「雲亭樂府，朝野傷兒戲」，孔尚任自稱雲亭山人。以孔尚任感傷南明朝野以國家大事為兒戲。詞中暗寓中國各個朝代的滅亡與南明的滅亡如出一轍，應「以史為鑒，可以知興亡」。又林維龍〈滿庭芳·桃花扇傳奇書後〉：

錦繡樓臺，衣冠人物，玉簫金管箏琶。美姝名士，風調媚香賒。燈燭綺筵詩扇，忽翻起血濺桃花。可憐兒江山齏粉，鼙鼓亂如麻。嗟嗟。疇管得君臣公案。優孟生涯。剩倡伶道侶，忠烈堪誇。一部春秋褒貶。漁樵輩評點喧譁。傷心處孟蘭會上，素箒破宮紗。(1910-11-14，3版)

詞指南明亡國前，群臣縱酒狂歡，聲色荒淫，致使「江山齏粉」，南明覆亡的悲劇，而戰鼓聲亂如麻。下片感嘆故事中侯方域不過是復社諸公子的代表，李香君也只是柳敬亭、蘇崑生等江湖中人士之一。最後侯方域與李香君只有出家，而這些小人物是「忠烈堪誇」，並稱許《桃花扇》有如一部「春秋褒貶」。讓漁樵輩各自去評點，讀罷令人感傷。

### (三) 送別題贈

《臺日報》中有三首送別蔡伯毅的詞，最為亮眼。包括大正 12 年（1923），陳懷澄的〈離別難·送蔡伯毅先生兄之中華〉與大正 13 年（1924）蔡鐵生〈貂裘換酒·送蔡伯毅老弟辭官西渡〉以及陳貫的〈長亭怨·送蔡伯毅之大陸〉最引人注意。

蔡伯毅（1882-1964），字北崙，號頑鐵道人，臺灣臺中人。日本早稻田大學畢業，中國同盟會會員，曾赴廣州參加革命。嗣以母老多病，返臺省親。母逝後，再赴大陸，旅居滬、杭、南京各地。曾任勞動大學、法政大學及文化學院教授，並曾在上海執律師、醫師及相士之業。光復後返臺，在臺中執業律師。民國五十三年卒，年八十三。<sup>23</sup>

蔡伯毅常以天下為己任者，在母逝後，放棄高薪，為當時文人所景仰。蔡伯毅辭官時，大正 13 年（1924），還刊載蔡伯毅出國感言：

元總督府外事課翻譯官兼警務局屬蔡伯毅，辭官渡支之事，已如所報。其行李夙以摒擋就緒。近以天候漸暖，乃決定搭來二十日盛京丸赴上海。然

<sup>23</sup> 張子文、郭啟傳編：《臺灣歷史人物小傳：日據時期》（臺北：國家圖書館，2002年），頁251。

後占卜宅於杭州讀書。蔡氏前後官十五年，於中華名士多所結識，茲錄將去臺灣之感想如左：

余辭官後之所以不急赴中國者，因家族疾病，故延至而今。今且以二十日之盛京丸，辭去臺灣。言念桑梓之父老及友生，不禁感慨繫之。顧余過去仕宦，得藉薄奉以奉養老母及送終者。公私皆仗內臺人同胞諸君子愛顧厚誼。此回辭職，當局者亦不以襪線才短，特再三慰留，至為感激。此回渡華之目的無他，為欲貫徹多年宿志。苟有利於國家社會者，雖身為小吏亦甘。若復不得志，則將藉耕讀以自娛。祈愛我者諒之。最近臺灣之官民，皆長足新步。教育、殖產、工業等諸施設完備。殊如島民之思想，著為發達。夫國民之思想進步，即社會發達前提，所望當局克為善導。如是則不讀好影響於臺灣統治，亦所以資日中兩國之親善也。(1924-03-16，5版)

蔡伯毅交代自己第二次出國緣由，本是要貫徹多年心願，期望有益國家社會，亦能資助中日關係。這種宏大心志，更讓友人依依不捨。大正12年(1923)，陳懷澄的〈離別難·送蔡伯毅先生兄之中華〉：

讀遍中外新書，不貪雞肋名虛，捧來毛義檄，為娛親所激。念當時，未忍絕。今解組遊江浦，毋勞慈母倚門閭。離別苦思吾土，魂欲銷，片帆遙指金焦。蛟匪池中物，豈肯泥塗，屈彈冠赴貢公招。蠻鬥觸翻棋局，西湖小隱待星輶。(1923-11-20，3版)

陳懷澄(1877-1940)，字槐庭，又字心水，號沁園，彰化鹿港人。著有《沁園詩草》。「其早期詩作浮靡豔麗，情意纏綿；迨割臺後，因閱歷興亡，感懷家國，一變為激楚淒蒼。」<sup>24</sup>詞中讚嘆蔡伯毅博學多識，「讀遍中外新書」，卻辭掉臺灣總督府的通譯官，他原本是個「不貪雞肋名虛」的人，當初入官如「捧來毛義檄」<sup>25</sup>，是「娛親所致」，現今母親已逝，便回中國，並改中國籍，不肯同流合污，「彈冠赴貢公招」，指掛冠而去，並住西湖，待他日復出。

大正13年(1924)，有陳貫〈長亭怨·送蔡伯毅之大陸〉：

甚天外絕裾溫嶠。琴劍飄零。雄心猶棹。滄海橫流。乾坤俯仰愴懷抱。嚇人腐鼠。怎解得移文誚。低首困樊籠。卻羨汝鴟夷仙舸。飛擢。歎驪歌乍歇。回首故鄉雲鎖。羈懷頓釋。看如此江山還好。最攜取江筆奚囊。(1924-02-17，6版)

陳貫(1882-1936)字聯玉，號豁軒。苗栗苑裡人。著有《豁軒詩草》，共存詩3

<sup>24</sup> 見張子文、郭啟傳編：《臺灣歷史人物小傳：日據時期》(臺北：國家圖書館，2002年)，頁255。

<sup>25</sup> 見范曄撰：《後漢書·劉趙淳于江劉周趙列傳》(臺北：藝文印書館，1977年)，卷39，頁467。毛義因娛親而做官，母死徵招不至的典故。

卷，詞 1 卷。詞中以「絕裾溫嶠」典故，形容蔡伯毅去意甚堅，把總督府翻譯官的工作當為「嚇人腐鼠」，嘆自己仍「困樊籠」，當苑裡庄長，公務纏身，反而羨慕蔡伯毅的心志，可以海闊天空。兩首詞皆離情依依，卻慷慨豪邁，故潤庵漫評：「毛檄溫裾，串通為一，蔡君之心事如見。」（1923-11-20，3 版）

又大正 13 年（1924），蔡惠如〈貂裘換酒·送蔡伯毅老弟辭官西渡〉：

聞汝辭官去，算臺灣、才華絕俗，幾人而已。痛念高堂償願畢。從此掛冠去矣。痛中國北爭南據，黑白□□爭一著。正英雄大展經綸志。兒女事，願休記。揚鞭暫向西湖駐，看當年岳王墳廟，至今奚似。百戰功□沈獄底。噫今後故人分袂。咫尺天涯無別語，但清寒莫戀繁華地，期努力前途計。（1924-01-23，3 版）

蔡惠如（1881-1929），名江柳，字鐵生，臺中牛罵頭（清水）人。少習經史，能詩文。1906 年加盟櫟社，曾任臺中區長，因不願受日本統治，於大正 4 年（1915）變賣數百甲家產，攜眷內渡定居福州倉前山。又嘗留學東京，倡議成立臺灣文社，創刊《臺灣文藝叢誌》。大正 10 年（1921）當選為臺灣文化協會理事，為抗日運動中初期「祖國」派之中心人物。<sup>26</sup>1923 年 12 月日本警察藉口「治警事件」，將他逮捕，初審羈押 50 多天，二審禁錮 3 個月。他是一位行動力極強的社會運動家，因此葉榮鐘稱之為「臺灣民族運動的鋪路人」<sup>27</sup>。今存詞 18 首。

〈貂裘換酒〉是〈賀新郎〉的別名，詞調激烈，音韻洪暢，多寫抑鬱之情。這首詞應是蔡惠如在獄中所寫，詞中讚嘆蔡伯毅才華高超，卻勇敢辭官，臺灣沒幾人有這真本事，但「痛中國北爭南據」，感嘆中國的戰亂，內鬥爭鋒。惟祝福蔡伯毅一去，即可「大展經綸」，也可觀賞所居住西湖旁的「岳王墳廟」，暗表他的忠義，結論感嘆至此分別無語，期望友人為前途努力。

在第二期的同化期中，《臺日報》尚有題贈詞，如大正 10 年（1921），新竹的夷陵山人〈錦帳春·祝江山君江山樓落成〉：

如此江山，頭顱空負。政縱酒狂歌時候。幸風塵物色，賣漿屠狗，得交良友。此業清高，一時無偶。問齷齪中人之否。吉語遙相祝，願樓悠久。百千長壽。（1921-11-23，3 版）

又有大正 11 年（1922），林述三〈滿江紅·題江山樓新旗亭應樓主人之索〉：

獨上高樓，憑欄處，閭閻撲地。看江山如故，繁華蒼萃。百萬人煙歸指點，四圍麗景生雲氣。壯大關，矗立甲全毫，宜歌醉。思往古，堪

<sup>26</sup> 見張子文、郭啟傳編：《臺灣歷史人物小傳——日據時期》（臺北：國家圖書館，2002 年），頁 254。

<sup>27</sup> 葉榮鐘：〈臺灣民族運動的鋪路人——蔡惠如〉見《臺灣人物群像》（臺北：時報出版公司，1995 年），頁 210。

雄視，黃鶴外，真無類，笑尋常酒館，徒供俗味。容與詩人來嘯傲，一番流覽饒風致。問今時誰是謫仙才，驚崔子。(1922-01-10, 5版)

江山樓建於大正 10 年 (1921)，由吳江山投資十餘萬圓所建。是日本治臺時期大稻埕著名的飯店，大稻埕經常有政要、商賈、文人、名流往來匯聚，使得名聲響亮的江山樓更顯氣派，也標誌出臺灣早期上流社會活動的浮華時代。詞中誇飾江山樓比為黃鶴樓，並嘲笑其他酒館都屬俗味，在江山樓可交友、吟詩，供詩人、商賈嘯傲，饒有風致。

#### (四) 歌詠校書

校書為日本時代一般對酒樓藝妲、歌妓之通稱。校書的功用在酒筵席間彈唱戲曲，取悅賓客。日治時期，《風月報》編輯吳漫沙〈序〉云：

「臺灣藝妲」在日治時期，可稱為交際花，因其有文學修養，有風度，談吐風雅大方，懂得接待客人禮儀，上流社會的交際聯誼以及宴請高官名人，婚慶喜宴，都喜歡召其執壺，在席間招待，演唱，高吟，以娛嘉賓，讓賓主盡歡；或二三知友在其香閣淺酌，聽其輕彈琵琶，漫唱南音小曲，特別有一番風韻，所以艷名遠播。<sup>28</sup>

校書往往要受過訓練，具有文化素養。他們能歌善舞，侑酒唱曲助興。《三六九小報》更闢「花叢小記」專欄，<sup>29</sup>每期介紹一位藝妓之生平事略和容貌特徵，多數並附有照片。在此種環境下，容貌出眾並具有才學之名妓成為傳統文人愛慕及追求對象。

《臺日報》刊載極多歌詠、酬贈藝妓的漢詩，而詞僅有明治 43 年 (1910) 的林癡仙贈校書寶桂二首。林癡仙 (1875-1915)，諱秋嶽，名朝崧，字俊堂，號癡仙，一號無悶，臺中阿罩霧 (今霧峰) 人，著有《無悶草堂詩存》。林癡仙以沈湎酒色聞名，常出現於妓筵歡飲中，「身不離席，口不絕談」<sup>30</sup>，更傳說藝妓葉香與林癡仙曾有一段情，而為人津津樂道。<sup>31</sup>

寶桂是艋舺鼎鼎有名的校書，據《漢臺日報》報導：

艋舺蓮花池街藝妓寶桂，風流放誕，雅善款客，為臺中諸詩人所激賞。每

<sup>28</sup> 邱旭伶著，《臺灣藝妲風華》(臺北：玉山社出版社，1999年4月)，附錄一，吳漫沙：〈臺灣文人的藝妲記憶〉。

<sup>29</sup> 「花叢小記」後來數度易名為「花間瑣語」、「花國芳訊」、「花叢琴韻」、「青樓瑣語」等。

<sup>30</sup> 林幼春，〈叔父癡仙先生無悶草堂詩存序〉，林癡仙，《無悶草堂詩存》(臺北：龍文出版社，1992年)，上冊，頁7。

<sup>31</sup> 楊雲萍，〈無悶草堂詩存未收作品舉略〉，收於楊雲萍，《南明研究與臺灣文化》(臺北：臺灣風物雜誌社，1993年)，頁596-597。

對客吟誦某詞宗所贈詞，頗能了了。現聞此番櫟社大會，大有雅慕之意。不知諸名士，能為傾城安置一席否耶。(1910-04-08，7版)

寶桂「風流放誕」，又會款待賓客，她也會對客吟誦詞宗所贈之詞，為櫟社詞人所賞識。又有柳柳生〈代友人贈寶桂女史〉詩一首，後云：

寶桂女史色藝頗佳，而別具一種情痴。友人某與之訂情，即願為捧硯朝雲，隨髯翁以偕老。友人某迫於家法未敢相許，而情緒日綿，固結益不可開。柳柳生作此以為棒喝禪。(1910-08-17，5版)

可見寶桂色藝皆佳，而且香艷癡情有加。林癡仙〈殢人嬌·贈李校書寶桂〉：

柳底雛鶯，多半逢人靦腆。算伊獨風流放誕。蓮花舌妙似漢宮曼倩。談笑處，惹他四筵噴飯。粉面登場，銅琶鐵板。曾扮作關西大漢。紅氍踏舞，愛楚腰纖軟。歌更好，行雲一聲遏斷。(1910-02-02，1版)

又〈少年遊·贈李校書寶桂〉：

畫樓客散酒闌時，綵扇乞新詞，金縷紅牙。燈前譜曲，親教與香兒。驛亭風笛數聲吹，采藥贈將離。射覆歡筵，簸錢戲術，款款定前期。(1910-02-02，1版)

此二詞寫寶桂異於一般年妙歌妓的靦腆，是個「風流放誕」，而且能言善道，有如漢朝的東方朔，性格詼諧，滑稽多智，到處說笑，「惹人噴飯」。又有才藝能吹笛，會扮演成豪放的「關西大漢」，又舞姿曼妙，如「楚腰纖軟」。唱歌更是傑出，嘹亮能「遏斷行雲」。此詞因寶桂的要求下，歌詠校書寶桂歌舞、語言的才藝。

林癡仙風流瀟灑，到處留情，有時歌者因他的詩、詞而身價上漲。因此在1911年，《臺日報》的「湖海訪國」欄，又記載：

小雲蓮艷津人。年十九，姿容妙曼，情懷綺膩，而裙下雙蓮，纖不盈掬，尤足使人之意也消。近來臺中，高樹艷幟。枇杷門巷，車馬不絕，大為無悶道人所賞識。其友馥笙為製〈蝶戀花〉詞一闋以贈之：「濃抹雙蛾眉黛綠。領下螭蟻，霧縠圍膚玉。纖小鞋尖間點曲。珠喉宛轉調絲竹。酒罷歌殘休滅燭。香茗重陳，好與談諧謔。出水紅蓮相對足。夭桃穠李皆凡俗。」無悶讀之亦次韻云：「稱體輕紗湖水綠。喚到花間，杯捧纖纖玉。老矣周郎還顧曲。吟鬚醉捋緣坡竹。人靜高樓重剪燭。香鼎冰壺，夜永猶歡謔。行樂及時如此足。笑人夢入邯鄲俗。」噫！小雲蓮得此兩詞。當見價增十倍。但不知能如小紅低唱也否。(1911-08-22，3版)

詞中顯示傳統文人視周旋美色間，為風雅之舉，夜半剪燭，有歌妓相伴，及時行



樂，實為人生滿足之事。編者更以為歌妓小雲有兩大詞人相贈詞，必聲名大噪，聲價十倍，真實的記錄當時文人生活狀況。

### (五) 詠物寄託

詠物詞包括體物與託物，體物是指描寫物情、物性、物貌，而託物更要有作者的情感、或詠懷、或抒情、或寓志、或諷喻。大正 14 年（1925）有陳豁軒〈疏影·延平郡王祠古梅〉：

風吹碎玉，透暗香一縷，斜倚修竹。三百年來，閱遍興亡，南枝未解趨北。  
臣心一片冰壺水，分付與、枝頭幽萼。嘆故宮、禾黍離離，忍化花間歸鶴。  
猶記輕裘緩帶，梅邊自徙倚，時到東閣。底事春風，不管伶俜，早向江城吹落。  
尚餘鐵骨虬條在，未肯付、曉粧蛾綠。算漢家殘土無多，惟剩此花幽獨。（1925-01-08，4 版）

延平郡王祠位在臺南，祠中相傳有鄭成功手植古梅。陳貫看到梅花興起感慨，上片寫三百年來，梅花「閱變興亡」，臺灣在明亡後，被清統治，甲午之後，又割讓給日本，屢次換主。可是梅花「南枝未解趨北」，梅枝仍是向南生長，不知逢迎向北生長。暗寓雖已是日本統治，民心仍是屬漢。「禾黍離離」有亡國之嘆。下片寫梅花歷經寒暑，問春風不管梅花孤單與否，一直吹落。「尚餘鐵骨虬條在」，不屈服不妥協，結句更彰顯「此花幽獨」之堅貞。因此魏潤安評為：「大抵詞人，多慢聲柔靡之作，統觀二章不然，撫今思古，感慨何深，其音調則銅琵琶鐵笛，抗喉而唱，不自知其愴然之涕下也，尚餘鐵骨虬條在，未肯付曉粧蛾綠。此二句可以移評。」

另有明治 44 年（1911），李如月〈東風齊著力·詠櫻花〉二首之一：

艷色天然，芳名遠著，獨擅瀛東。春山一派，只訝落霞紅。蜜蕊交加千朵，  
香雲裏，士女停驄。看來是。玉顏暈日。舞袖翻風。紫氣滿晴空。却  
畫出扶桑春色玲瓏。雙雙蝴蝶，飛戲撲煙濛。忽聽謳歌四起，苦心醉，異  
曲同工。便歸去，低徊却步，太恨匆匆。  
（《漢臺日報》1911-06-20，4 版）

此詞單純歌詠櫻花，描繪櫻花色美、花香、花形、花姿綽約，映襯「春色玲瓏」，讓仕女「停驄」、「凝眸」，不忍離去。這二首詞並未收入李如月的《汪李如月團卿詩集》中。

### (六) 厭惡戰爭

日本統治臺灣時期，對中國不斷發動戰爭，臺灣人則噤若寒蟬，不敢發聲，所以《臺日報》、《詩報》幾乎沒有明顯厭惡、或批評戰爭的詞。只有在中國開業的醫生廖煥章，他不斷的痛訴戰爭的可恨，如 1930 年（昭和 5）〈望江南〉四首：

江南好，形勝冠神州。自古繁華風景地，綠窗朱戶爛銀鈎。秋舞夜無休。  
江南好，人物尚風流。若得腰纏盈十萬，便思騎鶴上揚州。一世樂歡游。  
江南苦，風雨拍城頭。嫩蕊嬌黃乍禁得，落花飛絮滿汀洲。衰草渚宮秋。  
江南苦，伏莽與貔貅。猛虎磨牙龍見首。英雄淘盡水悠悠。煙雨滿江愁。  
潤菴漫評：由好處說到壞處，作者牢騷滿腹。固知歌舞亭榭歡場，不可久恃也。(1930-05-19, 8版)

廖煥章原覺得江南是「繁華風景地」，「形勝冠神州」，而且「人物尚風流」、，可是中國一直陷入內亂中，不是在北伐，就是剿共。1930年2月，閻錫山又逼迫蔣中正先生下野，全國金價暴漲、銀價暴跌、市場普遍不安。<sup>32</sup>詞中有感而發「伏莽與貔貅。猛虎磨牙龍見首」，「伏莽」指軍隊埋伏在草莽中。貔貅也是指軍隊，都對戰爭感到厭惡。

另有〈江南春·壬申三月五日過北四川路〉：

繡戶頽垣，朱門斷壁，紅羊一劫誰識，曉鏡宵短，甚風流、皆成塵跡。繁華洗盡，凝眸處、誰能遣得，空悵望，歌臺舞榭，泣粉啼紅，春來一任狼藉。江灣路，濱水側。一片盡平蕪，淒涼景色，登臨俯仰，更焦土、無煙向夕。燕子歸來日，休誤認，尋常巷陌，汝失安巢，我飄斷梗，一樣愁棲息。

潤庵漫評：真是不堪回首，如聞嘆息之聲。(1932-04-19, 8版)

「壬申」指1932年(昭和7)。這年1月28日，日本在上海發動攻擊，其海軍陸戰隊2300人在坦克掩護下，沿北四川路(公共租界北區的越界築路，已多次劃為日軍防區)，西側的每一條支路進攻，即所謂的「一二八事變」，「日軍增援總共十萬人，日軍三易主帥，死傷達萬餘人。日軍變更策略，於3月1日，以軍艦三十餘艘，飛機數十架，步兵數萬人襲我」<sup>33</sup>，最有3月2日才結束的「淞滬之戰」。3月5日廖煥章經過北四川路，所見的是「繡戶頽垣，朱門斷壁」，想到「紅羊一劫」，「皆成塵跡」、「一片狼藉」。看到上海的「江灣路，濱水側」，都成「平蕪」與「焦土」，真是怵目驚心。結論是燕子歸來，失去巢穴，而自己在異鄉，成為「斷梗」飄蓬，內心淒涼與嘆息。

### (七) 思念故鄉

<sup>32</sup> 高越天：《中華民國大事紀要》(臺北：自印本，1971年)，頁112。

<sup>33</sup> 見國立編譯館主編：《中國近代現代史》(臺北：幼獅文化事業公司，1974年)，頁548。

廖煥章懷著夢想回到中國上海開業，1929年開始在《臺日報》填詞<sup>34</sup>，直到1932年「一二八事變」後，他的詞都吐露不如歸去心聲，如1933年（昭和8）〈鳳凰臺上憶吹簫·癸酉感作〉：

漠漠江皋，迢迢江水，紅羊小劫經年。一樣春光到，不似從前。滄海人驚風鶴，華市冷，愁鎖來煙。斜陽外，微雲衰草，春到誰邊。江天兩絲風片，過了一番番，只是回旋。看中原莽莽，如此山川。已覺十年春夢，青袍倦。無意留連。留連去，天涯頭白，惹恨綿綿。（1933-02-15，8版）

癸酉為1933年，「紅羊小劫經年」，指日本侵華過一年，雖然春光來到，卻不像從前，有如夕陽西下，滿眼「微雲衰草」的淒涼。人受驚嚇，城市破敗，一片愁雲慘霧。下片更是淒涼，「看中原莽莽，如此山川」，以看為領字，帶領以下8個字。看到的是江山廣遠，卻是破碎不堪。到上海已經歷十年，「青袍倦」，指寒士內心厭倦這種異鄉生涯，「無意留連」，不想再逗留，在天涯奮鬥，以致頭白，想到就「惹恨綿綿」。

又有同年12月20日，〈摸魚兒·秋暮感賦〉：

正松江，愔愔漠漠。濛濛幾欲成雨。亂雲飛逐驚濤過，拍岸江聲淒楚。江千路。看一抹煙籠，半壁東南處。不堪重顧。歎如此江山，英雄潦倒，只合捫蝨數。西風緊、吹動鬢絲霜縷。杯中怕見如許。無端根隨飄零恨，往事不堪回溯。秋將暮。又惹甚閑愁，題徧傷秋句。歸程險阻。王粲賦登樓，司勳載酒，遣此歲華暮。（1933-12-20，12版）

詞中上片以景寓情，上海松江放眼望去，陰陰暗暗幾乎要下雨。戰爭過後，「看一抹煙籠，半壁東南處。不堪重顧」，景況淒涼，不僅江山變色，而且自己竟如「英雄潦倒」，每天閒著發慌。下片全是寫情，往事不堪重顧，當初懷抱理想，遠離臺灣，來到上海開業，想要一展宏圖，卻換來每天閒著捫蝨數算。秋日將過，更是觸景情傷。「歸程險阻」，想歸鄉又無法回到故鄉，把自己比成王粲，只能賦登樓賦，又如「司勳載酒」，杜牧落魄江湖，載酒行吟，度過人生，詞中充滿悲怨。

## 五、刊載詞作的現象

《臺日報》和《漢臺日報》在刊載詞時，呈現幾點特別的情況：

<sup>34</sup> 見廖煥章：《臺日報·南樓令寄懷黃服五詞兄即次其寄魏潤庵先生新築落成韻》，昭和4年（1929-12-05），12版。

### (一) 詞的評點

清領時期前後，臺灣新聞刊物的主要用途仍限於宣達政令，或是傳揚宗教，形式也與近代報紙大異其趣。日治時期《臺日報》算是規模較大，出刊最久，影響力最大的報紙。所以記者身分特殊，從人格到穿著都要講究，更常以「文明先驅者自居」<sup>35</sup>。而臺灣籍的記者要有漢文學素養的文人出任。所以當初就聘有章太炎、謝雪漁、魏清德、黃植亭、林湘沅等人為記者，所刊載的詩、詞，有部分是經過評點的。

中國古代詩文詞集常有評點，但在報刊中詩、詞的評點是源自於日本報紙，在日本明治時代，東京報紙種類極多，主要有《東京日日新聞》《東京橫濱每日新聞》，大阪有《大阪朝日新聞》、《大阪每日新聞》等，都闢有漢詩專欄，專欄主筆都由著名詩人擔任，也有的報紙的文藝欄、雜錄欄裡刊登漢學作品。其中，最先刊錄漢詩的東京四大報紙之一，《朝野新聞》（1874年創刊），社長成島柳北親自審閱稿件，主持評論。<sup>36</sup>不僅報紙甚至雜誌也是有評點，如森春濤主編的暢銷的《新文詩》，也是篇篇評點。明治三文宗之一川田瓮奏江曾在《新文詩》創刊號刊文：

自洋學日盛，蟹文橫行，鳥跡漸少。而春濤老人，獨守舊業，徵近於諸友，每篇批評，每月刊行，使覽者唯見其可喜，而不覺其可厭。<sup>37</sup>

這種評點方式，也用在《臺日報》上，光是黃植亭評，就有1043筆，魏清德評點詩、詞有2323筆。在詞評上：

#### 1、評者內心感受：

《臺日報》編輯常在評點中，表達對詞中的感受。如明治32年（1899），殷守黑〈摸魚兒·用稼軒先生晚春原韵送枚叔東渡〉：

駭鴉啼，洛城春盡，徐郎求藥東去。古來三島棲真所，騎鶴嘯儔知數。留客住。秋不到、琪花瑤草蓬瀛路。臨歧無語。願勉把前塵，如悲姚恨，付與一天絮。人間世，好事千齡幾誤。黃龍高會天妒。聲聲白雁蘭城賦。哀怨兩猿誰訴。休起舞。君不見、故鄉錢趙空抔土。林荒霧苦。莫復憶西湖。傷心極目，先輩射潮處。

殷守黑用辛棄疾〈摸魚兒〉韻送章太炎去日本。章太炎（1869-1936），原名學乘，字枚叔。後易名為炳麟。嗣因反清意識濃厚，慕顧炎武的為人行事而改名為絳，

<sup>35</sup> 見野崎左文：〈明治初期新聞小說〉，文載石川信介編：《明治文學回想集》（上）（東京：岩波書店，1998年），頁102-103。

<sup>36</sup> 見高文漢：《日本近代漢文學》（銀川：寧夏人民出版社，2004年），頁28。

<sup>37</sup> 同上注，頁30。

號太炎。世人常稱之為「太炎先生」。這首詞是戊戌政變後，章太炎遭通緝，避地臺灣，任《臺日報》記者。1899年夏，要東渡日本。章太炎在詞後評：

般君參貫天人，于哲學經世學，皆能道其究意，而性喜黃老、言今日支那，無可為者，送余東渡，復拳拳以鉗口結舌相勉，是篇即其寓意也。余志磨頂踵，與般君宗旨絕殊，而坐談名理，鮮不移晷，既崇山嵇之好，復感其以至言相勸，鳴弦倚響，常裴回不置云。支那章炳麟識。(1899-01-14, 1版)

章太炎在評中，稱讚殷守黑學貫中西，雖然殷以為今日中國已無可為。但他說明兩人觀點實在不一，他認為中國如經大改革，仍有所為。殷希望他「鉗口結舌」，少說少錯，免得入罪。兩人情感深厚，常「坐談名理」，忘卻時間轉移。

## 2、論詞音律

日治時代臺灣人士能填詞者畢竟是少數，主要是缺少詞韻與格律。1955年（民國44）賴惠川在〈詩詞合鈔序〉中云：「至於詞律一道，蓋寥寥焉。」表達臺灣在日治時代韻書之缺乏。張李德和〈詩詞合鈔序〉亦云：「蓋以臺灣小小彈丸之地，孤懸之海島，詩道未臻妙境，況詞道乎？」填詞者缺乏詞律，很難正確填詞。所以在1924年（大正13）陳懷澄〈沁園春·春日散步小園有作呈同志吟友〉：

西學東漸，衣裳顛倒，溺冠輕儒。問於陵隱處。趁春未暮，煞費工夫。判白批紅，移花接木，造化爭奇總是輸。生涯拙，槐吐絲蠶蛹，結網蜘蛛。如何作吏催租，與新野夷門同一途。看續貂狗尾，登場傀儡，莫嗤南郭，濫廁吹笙。薄紙人情，拜金主義。愛玩賢妻豈但吾，澆漓世，嘆芸芸士庶，為我楊朱。

潤庵漫評：心水詞兄，工於倚聲，〈沁園春〉有二體，此其百十字也，第二段首句二字，雖有叶者，然以不叶為多。芸芸士庶，謂我楊朱，故楊之謂我，亦不欲損人以利我也。故曰悉天下奉一身不取，而孟氏從且攻之不遺。今人為我，大都反是，皆欲損人以利我，豈不更壞。(1924-04-27, 3版)

《詞律》卷十九：「杜文瀾按：〈沁園春〉取漢沁水公主園以名調。……以一百十四自為正格。」《歷代詩餘》所收多至一百二十闋，其字數或多或少，皆屬變格。」《欽定詞譜》共收14體。魏潤庵提及〈沁園春〉，有二體，此為百十字也，並討論叶韻問題。可見當時詞律的缺乏。

## 3、論詞之優點

昭和6年（1931），在上海的廖煥章寫下〈踏莎行〉：

雁字排空，波紋皺碧。愁黃慘綠棲鴉急。天涯歲歲怕逢秋。秋痕一片傷心白。  
蟋蟀聲中，愁添病客。芭蕉牆外風蕭瑟。羈情鄉思亂如麻，朦朧一睡何曾得。

又

月照空庭，清商乍發。空階玉霧橫秋碧。舉頭河漢寂無聞，暮潮帶雨聲鳴咽。  
樹引風來，寒蛩吟怯。故人萬里關山隔。月虧依舊有圓時，人間何用傷離別。（1931-10-26，8版）

魏潤庵（清德）批評：「前作一味弔古。〈踏莎行〉抒寫作客懷人情思，善於繪影繪聲。」（1931-10-26，8版）〈踏莎行〉第一首運用有「雁字」、「波紋」、「棲鴉」，第二首的「月照」、「空階」、「玉霧」、「河漢」等具體形象，以及「蟋蟀聲」、「雨聲」、「風聲」、「寒蛩聲」，表達客居思鄉，真是善於繪聲繪影。

#### 4、詞評當書信

報紙的主編與詞作者是好友，以詞代簡，詞評便成為書信，互相問候。如大正13年（1924），陳沁園〈桃源憶故人·暑中寄友〉：

如酷暑誰能耐，遙想清風堪愛。玉訪恐嫌襪襪。書以填詞代。平安兩字無礙。健飯故人俱在。悉喜興居情態。福可舟車載。

詞中表達天氣酷數難耐，想去拜訪，又因戴斗笠嫌麻煩，所以就填詞代替書信問候。下片說明自己平安無事，身體健壯，生活起居安好，而且福份滿溢。報紙中的兩位編輯，魏清德與謝雪漁馬上以詞評代替書信：

潤菴漫評：如酷暑誰能耐，等於元規塵障迫人，結有古意。

沁園主人，故交情重，暑中相憶，遙寄新詞，捧讀之餘，感佩無似，詞旨清淺，真所謂白香山詩，老嫗能解也。雪漁讀（1924-07-11，6版）

「元規塵障迫人」是指庾亮字元規，以國舅身，歷仕三朝，一時權傾朝野，人多趨附。王導忿忿不平，遇西風塵起，輒舉扇拂之曰：「元規塵汗人。」<sup>38</sup>魏清德評論酷暑如庾亮般塵污，來迫害人，也稱讚陳沁園的詞結論有古意。謝雪漁則直接回答，故人情意重，遙寄新詞讓人感佩，而詞只有如白居易詩般淺顯如話。

#### 5、補充背景

<sup>38</sup> 見唐房玄齡等撰：《新校本晉書并附編六種·王導傳》（臺北：鼎文書局，1995年），頁402。

《臺日報》在評詞時，也會對作詞者寫作背景，稍作說明。如昭和 5 年（1930），廖煥章發表〈春光好〉：

倚小閣，望空庭。雨初晴。捲簾風暖送流鶯。語分明。一片春光躍  
畫，高樓遠望凝晴。數遍征帆都不是，計歸程。（1930-01-06，4 版）

又〈江城子〉：

春申江上雪初晴，曉風清。夜燈明。變換滄桑，鶴唳古華亭。舊雨高吟新  
雨和，少長集，共忘形。天涯一樣感雪萍。淡榮名。適閒情。邂逅題  
襟，雅願慰平生。莫笑唱酬磚引玉，交永久，締鷗盟。（1930-02-06，4 版）

魏潤庵則在詞末補充：

〈江城子〉云：在文藝漫談會席上所賦。〈春光好〉，覺江山信美非吾土。  
數遍征帆，歸心如繪。

說明詞發表的背景，是作者出席內山書店的文藝漫談會席上。<sup>39</sup>早在大正 7 年（1918）10 月，日本僑民就在上海創辦藝術協會，大正 9 年（1920）起舉辦暑期講座，聘請經濟學博士森本厚吉、文學博士成瀨無極等人公開講演，以後又創辦「漫談會」、「文藝漫談會」，許多留日歸來的中國文化人，如郭沫若、郁達夫等都參加交流活動。<sup>40</sup>廖煥章的妻子是日本人，孩子都送往日本讀書，他這時對中國長期內戰，略感失望，內心懷念臺灣家園。

## （二）詞牌與用韻

詞是合樂，功用是歌唱，所以詞要講究詞牌，過片、格律的問題，算是比較複雜的古典文學。因此在《漢臺日報》、《臺日報》中，在編排中，常有許多錯誤，包括：

### 1、詞牌的誤植與漏排

詞牌就是音樂，但日治時代漢文受禁，詞韻與詞譜極為少見，所以報紙的編排，比較少講究文學的精準。如明治 39 年（1906）3 月 28 日，毛綠軒〈沁春園·嘉義震災記事〉，其中〈沁園春〉，《漢臺日報》誤植為〈沁春園〉，明治 43 年（1910）8 月 26 日，王少濤〈秋波媚〉誤植為〈秋波嫩〉，明治 43 年（1910）年 11 月 6 日，黃潛淵〈歸朝歡〉誤植為〈歸朝敬〉，明治 44 年（1911）6 月 20 日，李如月〈東風齊著力〉誤植為〈東風齊著刀〉，所以後學者不容易檢索。另有 1935 年

<sup>39</sup> 日人內山完造完造於 1913 年來到上海，當時北四川路一帶是旅滬日僑最集中的地段，而內山書店就開在北四川路余慶坊弄口旁邊的 1908 號。引自許綦綦：《時空的重組與再現：臺灣文學與城市論述》（臺北：秀威資訊，2009 年），頁 149。

<sup>40</sup> 高綱博文、陳組恩編：《日本僑民在上海》，（上海：上海詞書出版社，2000 年），頁 65。

(昭和 10) 9 月 17 日，在「詩壇」欄有黃福林「中秋」詞：

掛簾鈎。一輪明月照瓊樓。倚欄畔，靜看兔影弄姿幽。紅綾餅乍啖，綠螿杯重浮。望悠悠。指彈間，今歲又中秋。明眸皓齒，爭相勸。笑凝眸。漫搔頭。良宵端和老溫柔。江山供醉賞，絲竹寫閒愁。案牙籌。聽吳孃，歌唱起清謳。(1935-09-17，8 版)

沒有寫下詞牌的詞，經過比對，才知是〈拂霓裳〉。唐教坊曲名。《碧雞漫志》：「〈拂霓裳〉，般涉調。」《宋史·樂志》：女弟子舞隊凡一百五十三人，「五曰拂霓裳隊，衣紅僊砌衣，碧霞帔，戴仙冠，紅繡抹額。」<sup>41</sup>

## 2、缺乏過片

詞分一片、二片、三片，最多四片。一首完整的詞稱一闋，必須把所有的片數唱完。片與片之間，稱為過片，有如西洋音樂的過門或過橋，代表著音樂的旋律。但是因音樂譜亡佚後，兩片之間，就以空格代替，這也是詞與詩不一樣之處。臺灣因為詞律、詞譜的缺乏，所以許多人不了解詞的音樂性。在《臺日報》、《漢臺日報》，所刊載的詞，大部分是不講究過片的，兩片之間接連寫下，這是錯誤的。

## 3、以詩韻代替詞韻

賴惠川在〈詩詞合鈔序〉中云：「至於詞律一道，蓋寥寥焉。」表達臺灣在日治時代韻書之缺乏。張李德和〈詩詞合鈔序〉亦云：「蓋以臺灣小小彈丸之地，孤懸之海島，詩道未臻妙境，況詞道乎？」臺灣詞人因為欠缺韻書與詞譜，所以偶有出律、出韻的情況，但不是很嚴重，比較容易出錯的，在詩韻同一部的「灰」，一到詞韻就分為第三部與第五部。如昭和 15 年（1940），5 月 10 日，黃福林〈滿庭芳·重陽〉：

籬菊芳芬。江楓葉赤。霜凝擗草千堆。月明南浦。塞外雁飛回。露濕銀塘疎柳。羅幃裏，枕冷心灰。正逢值、重陽佳節。誰不憶傳杯。時催。當此際、登高覽眺，攜酒追陪。應把筆題糕，共賞詩懷。莫負龍山勝會。喜吟侶擊鉢懸猜。明年約茱萸舊侶。健壯喜還來。(1940-05-10，8 版)

〈滿庭芳〉應押平聲韻，且一韻到底。本詞上片全押第三部平聲，下片的「懷」、「猜」、「來」皆為第五平聲。因為灰在詩韻中韻目「灰」，到詞韻時，有一半在第三部，一半在五部。因為收音都是「i」，在當時詞韻不通行，容易三、五部混押。

<sup>41</sup> 見脫脫：《宋史·樂志》（北京：中華書局，1990 年 12 月第 2 次印刷），冊 10，頁 3350。



### (三) 一詞多詩

臺灣詞人都是詩人，詩人不一定會填詞。但詞人都是詩人，因此在詩社課題，只要不拘格式，都有既填詞又寫詩現象。如王少濤〈秋蕊香·板橋別墅即事〉：

風漾臨波細柳。池苑涼秋時候。小樓歡宴偕師友。欣其飲黃花酒。闌干碧肥依舊。同攜手。花前醉伴吟久。月上東山林藪。

同天也刊出其 3 首詩：

為續蘭亭韻事嘉，拈題歡宴吉祥家。醉中共賞名賢句，日暮垂簾看落花。對酒當歌笑語譁，樓臺宴罷夕陽斜。不知誰是司香尉，珍重名園護落花。倚檻無言素扇遮，楊枝怕看月鉤斜。舊時王謝知何處，猶是雙棲燕子家。  
(1909-10-06, 4 版)

另有 1936 年（昭和 11），廖煥章〈摸魚兒·送陳啓光學兄還鄉〉：

正天涯，霜風淒緊，年華似水云暮。尊前買有何堪在，憑話舊時兒女。君緩去。春未老，人生只合情天住。鏡臺堪據。料如此時艱，英雄只好，相對畫眉語。 簫和劍，歷盡風塵辛苦。江南回首非故，劫灰酒債離襟在，留紀今宵團聚。攜手處。有萬種羈愁，啼笑不能訴。臨岐與汝。聽別雁呼群，盟鷗叫伴，魂斷海天路。(1936-02-05, 8 版)

同日又有〈送陳啓光學兄還鄉〉詩 2 首：

漫空寒氣逼殘年，行到江干送客船。聚散幾時真似夢，歲華一瞬渺如煙。布帆風緊離情繫，汽笛聲高別緒牽。雲水蒼茫衣帶隔，南針遙指海東天。

又

臨別重斟酒一卮，藉開愁緒亂如絲。天涯先後同淪落，人海浮沉感別離。塵劫頻經飛鳥倦，關山遙隔故人思。歸逢鷗鷺如相問，為道精神似昔時。  
(1936-02-05, 8 版)

這首〈摸魚兒〉是廖煥章所填的最後一首詞，「江南回首非故」，江南因為戰爭緣故，「劫灰」、「塵劫」，與和他原來所想的不相同，百物蕭條，內心有許多羈旅之愁。陳啟光要回臺灣，從此「雲水蒼茫衣帶隔」，故鄉親人如相問，就說「精神似昔時」，在詩、詞中道盡思鄉之苦。《臺日報》這種一詞多詩的例子極多。

### (四) 同題和韻

昭和 7 年（1932），《臺日報》出現一組不相識的三人，同題和韻，即廖煥章〈六醜·寒郊晚眺〉：

自重楊過了，漸滿地雙華堆積，慘黃御風，飄飄如過翼，好景陳跡，剩古堤衰柳，荒林枯木，青失遙山色。凋年急景何淒惻。馬跡郊原，燕泥卷陌，盛衰不堪追憶，自紅羊劫後，今更蕭瑟。榮枯誰識，樹到春來日，芽吐花開蝶生蜂出，繁華容易如昔，變後滄桑難藉東風力，明朝事，陰晴難測。望處殘鴉噪，影歸飛急。林空巢失，尋何處，可堪棲息，更哀鴻遍野黃昏近，怎能受得。(1932-12-14，8版)

周密《浩然齋雅談》，邦彥曾對宋徽宗云：「此犯六調，皆聲之美者，然絕難歌。昔高陽氏有子六人，才而醜，故以比之。」<sup>42</sup>〈六醜〉例用入聲韻，領字用去聲。是難度高的調子，但臺灣詞人能用此長調唱和，確是難得。

昭和7年(1932)發生有名的一二八事變，日軍侵略上海，中國軍隊經過一個月抵抗，終於撤退。廖煥章在上海行醫，親眼見繁華城市，變為破敗蕭條，痛心寫下這首詞。詞中指出秋天已是蕭瑟，但「自紅羊劫後，今更蕭瑟」，指上海事變後，更是蕭瑟，不堪回憶。下片以景襯托出環境的淒涼，眼見「哀鴻遍野」，情何以堪。寫來沈痛異常。故潤菴漫評：太平誰致亂者誰，真傷心人口吻。這首詞刊出後，不久得到臺灣詞人回應。昭和8年(1933)，王霽雯〈六醜·敬步廖寒松先生韻調〉：

看霜郊草萎。暗地裏。年華空積。日馳月催。光陰如過翼。往事陳跡。鴉亂斜陽影，淒涼曠野，正樹舍衰色，寒侵客袂增淒惻。砲迹荒丘。彈痕古陌。傷心豈堪重憶。況疏林殘葉，風又蕭瑟。無從結識。待歸來何日，詞客晏時，賦由誠出。可憐迷惑如昔。恁多情枉費挽回天力。榮枯事，誰能推測。應動念悔報家山春信，芳心難失。天涯處豈無消息。數歸航不見先生面，幾時會得。(1933-01-26，8版)

又黃福林〈六醜·敬步廖寒松先生韻調〉：

嘆郊原卉頽，遍地裏，風雲役積。烽煙散浮，霜禽驚落翼。佳景無跡。翠樹芳條影，凝霜宿露，盡帶含愁色。傷心惟有長憐惻。士隱吳江，農逃越陌，多情有誰追憶。悵繁華錦地，人更蕭瑟。悵無結識。惟待回瀛日。置酒西園，觀書東閣，計言山海成昔。暗深斟，孤掌欲鳴無力。浮沈事，讓人推測。當效似，剪燭西窓聯咏，賞心無失。他響處，尺晝遐息恐斷鴻，剩有相思字，何能遞得。(1933-01-26，8版)

王霽雯和黃福林都不認識廖煥章，「悵無從結識」，完全是受詞所感，對一個異鄉遊子，遭逢戰亂者的同惻隱之心。可惜「孤掌欲鳴無力」，「榮枯事，誰能推測」，對戰爭一事，無力與無奈感。因為是日本侵略中國，而自己身處殖民地，受日本

<sup>42</sup> 周密：《浩然齋雅談》，見《景印文淵閣四庫全書》（臺北：：臺灣商務印書館，1986年3月），第1481冊，頁481。

統治，又能如何？僅遙寄相思，期待有日廖煥章返國相見。日後廖氏並無返回臺灣。

## 六、刊載的貢獻

### (一) 存詞之功

臺灣許多詩、詞人的作品，因為經濟因素，或是不甚重視詩、詞作品隨寫隨扔，大都生前未結集成冊，因此作品都散佚不存。縱有出書，詞集也是附在詩集之後。有大多數文人，都是後世子孫，朋友，或學者幫忙收集成書，因不知作者寫作時代先後，或作品發表在何處，在收集上有缺漏之處。

《臺日報》與《漢臺日報》保存許多詩、詞人作品。比如出名甚早，常發表在《臺日報》中，且是唯一女詞人的汪李如月。她生前並未出版詩集，是作者過世後週年忌日民國 70 年（1981），才由兒孫出版共 257 頁的詩集，名《汪李如月團卿詩集》。詩作分六集，每集前都寫「菱臺吟草」，猜想作者原意是想命其詩集為《菱臺吟草》。集中雖是汪李如月「大部分生前自己整理好的」<sup>43</sup>，但缺收她在 1911 年發表在《漢臺日報》的〈東風齊著力·詠櫻花〉2 詞，以及部分的詩。

林癡仙《無悶草堂詩詞》，為一詩詞集，由作者堂弟林獻堂（1881-1956），集資刊佈行世。民國 95 年（2006），許俊雅教授花費許多苦心加以增補<sup>44</sup>，完成《無悶草堂詩餘校釋》，並由國立編譯館出版。倘能加入《臺日報》所刊載的 3 首詞，〈殢人嬌·贈李校書寶桂〉〈少年遊·贈李校書寶桂〉（1910-02-02，1 版）〈蝶戀花〉（1911-08-22，3 版），必能使林癡仙詞作更完整呈現。

吳福助教授歷經五年，主編《王少濤全集》，在 2004 年，經臺北縣政府文化基金會出版，共收有王少濤詩 1936 首、12 闕詞，35 篇文<sup>45</sup>，可以說費盡心力，收集完整。但其中尚缺收所有《漢臺日報》所刊以小浪仙筆名，發表的詩 127 首與詞 2 首，如 1910 年「藝苑」欄下「瀛東小社課題」下，以「小浪仙」筆名，發表〈搗練子令·中夜〉：

天一色。月當中。近水樓臺正好風。客去更關清不寐。腰腰蟲事到簾櫳。

又〈秋波媚·中夜〉：

沿街踏月遣幽情。依約傍花行。竹亭小立，如期風月，誰與閒評。燒  
盡條香簾半捲，睡鴨伴蟲鳴。高低螢燄，羅衣沾惹，露冷深更。（1910-08-26，

<sup>43</sup> 汪李如月，《汪李如月團卿詩集·汪李如月小傳·附註》（臺北：自印本，1981 年）。

<sup>44</sup> 見許俊雅校釋：《無悶草堂詩餘校釋》（臺北：國立編譯館出版，2006 年 5 月），頁 111。

<sup>45</sup> 見吳福助、楊永智主編：《王少濤全集》（臺北：臺北縣政府文化基金會，2004 年），頁 3。

1 版)

〈眼兒媚〉詞牌又名〈秋波媚〉，《詞律》僅王雱一體。「王荊公子雱多病，因令其妻樓居而獨處，荊公別嫁之，雱念之，為作〈秋波媚〉詞。<sup>46</sup>王少濤此詞寫夜半幽情，另有同題詩：

溶溶涼月夜，寂寂暗香亭。酒醒披衣起，香銷覺漏停。蓮塘漾清淺，竹砌雜虫螢。靜倚闌干望，平分牛女星。(1910-08-26, 1 版)

所以王少濤存詩應為詩 2063 首、詞 13 闕（其中誤收朱四海〈浪淘沙〉「柳色入簾青」詞）。

又有謝金蓉蒐集蔡惠如詞作，共 16 首<sup>47</sup>，但在 1924，《臺日報》蔡惠如以蔡鐵生名，發表〈貂裘換酒·送蔡伯毅老弟辭官西渡〉，慷慨激昂詞，又有〈滿庭芳·雅堂發刊詩薈來書索詞填 此以祝時適舊歷元旦也〉：

春到人間，日遲天上，飛來五朵雲箋。鐵門深鎖，風信鯉魚傳。見說手編詩薈，覓全臺，璧合珠聯。生花筆，芳聲悱惻，久印我心田。騷壇。牛耳執，丹黃點綴，揚扈纏綿。正斯文一線，任爾雙肩，難得山川如畫。墨淋漓，錦繡盈篇。前窗立，東風寄祝，紙貴洛陽天。<sup>48</sup>

所以蔡惠如的存詞應有 18 首。

## (二) 存史之功

瀛社成立於何時，社員人數有多少，有數種說法。大都根據謝雪漁〈全島詩人大會絀續〉<sup>49</sup>，認為是陽曆 7 日為農曆 16 日，即《熙朝樂事》所指「花朝」之次日，故瀛社以花朝為社慶之日，而且大約有 150 餘人參加。但是 1909 年（明治 42）2 月 18 日《漢臺日報》第 3238 號〈編輯日錄〉載：

湘沅頻謂北部詩人頗多，而竟無一詩社，未免使北部減却風雅，海沫曰：「君如倡之，當必有和之者。」

又明治 42 年（1909）3 月 5 日，《漢臺日報》「瀛社雅集」載：

淡江人士，及寄寓諸公，為提振風騷，倡開吟會，已登前報，其社名之曰「瀛」，確定此星期（即三月七日），在平樂遊雅集，並折柬邀請內地僑寓諸吟客，以增該社光，扈雅揚風，和聲鳴盛，亦文人之樂事也。

<sup>46</sup> 見聞汝賢：《詞牌彙釋》（臺北：自印本，1963 年 5 月），頁 449。

<sup>47</sup> 見謝金蓉著：《蔡惠如和他的時代》（臺北：臺大出版中心，2005 年），頁 231。

<sup>48</sup> 連雅堂：《臺灣詩薈》（南投：臺灣省文獻會，1992 年 3 月），頁 92。

<sup>49</sup> 見謝雪漁〈全島詩人絀續〉，見林欽賜編輯《瀛州詩集》（臺北：光明社，1933 年）。

報紙中報導創設名稱來源。及 3 月 8 日同報〈瀛社盛況〉一則云：

瀛社諸同人，已如既報，於去（三月）七日，在平樂遊旗亭，舉行開會式矣。會員及來賓，約有五十人……。

說明創社地點，以及人數約 50 人，並限題、限韻，開始創作。又 3 月 14 日同報云：

瀛社課題之作，題為雅集即事，現已陸續寄來，彙訂成編。你自十六日起，即照所寄先後，次第刊登之報端，屆時當不少琳瑯佳句，足以饗像讀者之心也。又開會之前，以為會中得及蘭亭修禊之數幸矣，不意雲蒸霞蔚，幾及百人，尤多為一時知名士，亦可見文壇之壁壘一新矣。

又在 4 月 6 日同報「瀛社雅集」條下：

瀛社第一期例會，如所豫定，於去四日午後一時開始，開之於北門街洪以南君處，參會者約六十名。因天氣晴朗，遠自基隆至者十名，自三市街外至者亦十餘名，……現在該社員約有八十名。（1909-04-06 年，5 版）

到底瀛社雅集時，與會有多少人？從以上記載，第一次 50 人、第二次 60 人，不可能多達 150 人。黃美娥教授說：「顯然，謝氏的回憶有誤。」<sup>50</sup>人的記憶是有限的，常會誤記，或遺忘。《臺日報》扮演重要角色，記錄日治時代所發生過的史事，刊正錯誤，呈現詩史、詞史正確史實。

### （三）詞壇媒介

《臺日報》與《漢臺日報》是日治時代文壇最重要的媒體。當時交通、資訊不發達，文人之間的交流唱和，往往以富紳或名儒的家宅庭園，或以酒樓成為聚會、或吟詠的場合。而文學的交流，僅限於參與者之間的傳唱吟詠。自從《臺日報》創刊之後，其漢文版特別開設文藝專欄，刊登小說、雜文及詩詞，一時蔚為風潮。除詩社的課題外，只要報紙一刊登，文人雅士要出國，或婚喪喜慶，就有和詩贈詞蜂擁入報社。如明治 40 年（1907），《臺日報》記者黃植亭過世，當時刊載報上的弔輓詞，就有 34 首。

大正 3 年（1914）3 月 1 日，廖煥章要第二次到日本留學，在《臺日報》寫下〈出洋留學呈臺瀛諸公竝乞賜和〉，並有小序，「鄙人擬於四月上旬首途。因惜別情深率賦二章，以誌鴻爪。並乞知交賜和次韻一韻。一首兩首，各適其適。其他別製惠贈者，亦所歡迎。凡賜佳章，乞於三月中，寄下敝處，四月以降，登載三報社，以便彙集成冊，分呈賜和諸公，永資紀念，謹此附啟。」（1914-03-01，

<sup>50</sup> 黃美娥：〈北臺第一大社——日治時代的瀛社及期活動〉，收入氏著：《古典臺灣——文學史·詩社·作家論》（臺北國立編譯館，2007 年 7 月），頁 235。

4版)在《臺日報》引起很大迴響，不管認不認識，居住何處，都熱烈反應，《臺日報》共刊載22篇和詩。大正13年(1924)，蔡伯毅辭官赴西湖定居，當時贈別蔡伯毅的詩，刊載在《臺日報》就有30首，詞3首，文1篇。從這些熱烈的唱和，可見《臺日報》提供臺灣各地原本不相往來的文人們，一個共同的舞臺，抒發心情，切磋詞藝的空間。使日治時代的臺灣詞壇，存留一脈氣息。

## 七、結論

《臺日報》、《漢臺日報》雖是日治時代的官方報紙，但對文壇、詩壇、詞壇，是有影響力的。不管是日本籍、中國籍或臺灣人士都可以在此發表作品。所發表的詞作，包括：一、反映時事，比如嘉義地震，或者是日治時代規定斷髮的社會大事，都用詞忠實記錄；二、懷古傷今，藉著詩社的唱和，以詞含蓄表達臺灣割讓日本的無奈，不過這種詞篇較少。三、送別題贈，當時有蔡伯毅辭官赴中國定居，許多人贈別唱和；四、歌詠校書，(臺灣當時的藝姐，通稱校書)，歌妓往往在酒筵旁取悅賓客，文人雅士常寫詩相贈，詞僅1首；五、詠物寄託，殖民地的人民，不敢直吐露心聲，僅能藉詠物來表達思念故國；六、厭惡戰爭，當時臺灣本島較安定，作者是離臺定居在大陸人士，因為日本侵略中國的一二八事變，使得上海飽受兵災，繁華不再，生活困苦的心聲；七、思念故鄉，日治時代，臺灣人認定自己是漢民族，內心渴望回祖國定居，因此客居上海，但上海又受兵災，內心只能懷念(灣故鄉的山水，詞中表露哀怨。

詞發表在報上的現象有：一、詞的評點，編者會在詞末，附上自己的閱讀心得，也討論詞聲律，評定詞的優點，補充詞作背景，有時詞評也像編者與作者間的對話；二、詞牌與用韻，因為當時臺灣韻書與詞律的缺乏，所以詞的押韻與格律不甚精準。(三)一詞多詩，作者才華橫溢，往往一詞多詩，表現豐富的創作力。(四)同題和韻，詞作一發表，必有其他文人同韻唱和。

報紙刊載的貢獻是，存詞、存史，彌補臺灣詞人生前未出版詞集，或詞未收入詞集中之憾。報紙的藝文欄成為詞壇媒介，可以抒發情感、聯絡友情，切磋詞藝。綜觀《臺日報》中的詞往往受日本治臺政策影響，較少言志，使詞的題材趨向狹隘與言情。

## 引用書目 (Bibliography)

### 近人論著 (The modern works)

《臺灣日日新日報》(Taiwan Daily New Newspaper)

《漢文臺灣日日新報》(Hanwen Taiwan Daily Day Newspaper)

《臺灣新報》(Taiwan New Newspaper)

中華民國建國文獻編輯委員會：《中華民國建國文獻》(臺北：國史館，1995年)。

(Chong Hua Ming Guo Jianguo Wuen Xian. Taipei: Guo sheh guan,1995.)

尹章義著：《臺灣近代史論·中國與臺灣的關係》(臺北：自立晚報文化出版社，1993年1版)。(Yi Zhangyi. Taiwan jin daixian sheh lun.The Relationship between China and Taiwan. Taipei: Tzyhli Wanbao wenhua,1993,yi ban. )

王天濱：《臺灣報業史》(臺北：亞太圖書出版社，2003年4月)。(Wang Dianbin. Taiwan bao yi shi. Taipei: Yatai tushu,2003,April. )

王詩琅：《日本殖民體制下的臺灣》(臺北：眾文圖書公司，1980年12)。(Wang Shehlang.Rhben zhming dizh qia de Taiwan. Taipei:Zhong Wen Tushu gongshes, 1980.)

朱德慈：《近代詞人考錄》(北京：中國社會科學出版社，2004年12月)。(Zhu Dertsyr:Jiandai tsyrren gaolu.Beijian: Chongguo shohui koxue, 2004, Dec..) )

竹中信子著、曾淑卿譯：《日治臺灣生活史：日本女人在臺灣(大正篇 1912-1925)》(臺北：時報文化出版事業公司，2007年)。(Zhuchong xinz, Zeng shwuqing yi. Ryh Zh Taiwan Sshenghuo Shi: Japanese Women in Taiwan. Dazeng pian,1912-1925. Taipei: Shyrbao Wenhua, 2007. )

吳福助、楊永智主編：《王少濤全集》(臺北：臺北縣政府文化基金會，2004年)。(Wu Fuzhu,Yang Yongzh zhwu bian:Wang Shaotao Jyuan Ji. Taipei: Taipei xing zhengfu wenhua Jyi Jyin hwei,2004.)

汪李如月：《汪李如月團卿詩集·汪李如月小傳》(臺北：自印本，1981年)。(WangLi Ruyue. Wang Li Ruyue tuanqing Shji. Wang Li Ruyue xiao zhuan. Taipei: Tzyhin Ben,1981. )

林幼春，〈叔父癡仙先生無悶草堂詩存序〉，林癡仙，《無悶草堂詩存》。(Lin Yiyouchun. Shwufu Chxian Xiansheng Wumen Tsaotang Sheh Tswen Shiuh.Lin Chxian. Wumen Tsaotang Sheh Tswen. )

- 林欽賜編：《瀛州詩集》（臺北：光明社，1933年）。（Lin Chintsyh.Ingzhou Shji.Taipei:Guangming sheh,1933.）
- 林癡仙，《無悶草堂詩存》（臺北：龍文出版社，1992年）。（Lin Chxian.Wu men sao tang sheh tswen.Taipei: Luangwen,1992.）
- 林癡仙，許俊雅校釋：《無悶草堂詩餘校釋》（臺北：國立編譯館出版，2006年5月）。（Lin Chxian.Xyu Jyinyia jiao sheh: Wumen Tsaotang Sheh Yu Jiao Sheh. Taipei: Guoli bianyi guan, 2006,May.）
- 邱旭伶著：《臺灣藝姐風華》（臺北：玉山社出版社，1999年4月）。（Qiao Xyuling. Taiwan Yidang fenghua. Taipei:Yushan sheh,1999,April.）
- 高文漢：《日本近代漢文學》（銀川：寧夏人民出版社，2004年）。（Gao Wenhan: Japense Modern Chinese Literature. Yien Chuan: Ningxia Renming,2004.）
- 高越天：《中華民國大事紀要》（臺北：自印本，1971年）。（Gao Yuetian.Chong Hua Ming Guo Dashi Jiiao. Taipei: Tzyhin Ben,1971.）
- 高綱博文、陳組恩編：《日本僑民在上海》，（上海：上海詞書出版社，2000年）。（Gaogang bowen, Chen Zwuen bian. Japan qiaoming zai Shanghai: Shanghai tsyrshu,2000.）
- 國立編譯館主編：《中國近代現代史》（臺北：幼獅文化事業公司，1974年）。（Guo Li Bian Yi Guan zhyu bian.Chonguo jin dai xiandian sheh. Taipei:Yiusheh wenhua shehye gongsheh,1974.）
- 國立編譯館主編：《中國現代史》（臺北：幼獅文化事業公司，1986年）。（Guo Li Bian Yi Guan zhyu bian. Chonguo xiandian sheh. Taipei:Yiusheh wenhua shehye gongsheh,1974.）
- 張子文、郭啟傳、林偉洲編：《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》（臺北：國家圖書館，2003年12月）。（Zhang Tzyywen, Guo qichuan, Lin Wueichou bian. Taiwan lishi Renyu Xiao Zhuan—Ming Qua Ji Rhju Shichi.Taipei: Guojia yushu kuan, 2003,Dec..）
- 連雅堂：《臺灣詩薈》（南投：臺灣省文獻會，1992年3月）。（Lian Yatang.Taiwan sheh hui.Nantou: Taiwan wen xian hui.1992,Mar..）
- 野崎左文：〈明治初期新聞小說〉，文載石川信介編：《明治文學回想集（上）》（東京：岩波書店，1998年）。（Yingchi Tzuowun.Mingch shu chyi xinwuen zhiaoshuo.Wuen zai shyr chuan xian jie bian:Mingch wenshyue hui xiang jyi (shang) .Tokey: Yan po bookstore,1998.）
- 曾今可、林熊祥選：《臺灣詩選》，見《臺灣先賢詩文集彙刊》（臺北：龍文出版



- 社，2006年)。(Zeng Jinken, Lin xionxiang xuan. Taiwan Sheh Xuan, jian Taiwan Shian Shyan Shehwen Ji Hui Kan. Taipei: longwen,2006.)
- 黃美娥：《古典臺灣——文學史·詩社·作家論》(臺北國立編譯館，2007年7月)。(Huang Meier: Classical Taiwan—the History of literature, Poetry Club, the Reviews of Authors. Tapei guoli bianyi guan, 2007, July.)
- 楊雲萍，《南明研究與臺灣文化》(臺北：臺灣風物雜誌社，1993年)。(Yiang Yunping. Nanming Yanjiu Yu Taiwan Wenhua. Taipei: Taiwan Fengwu tsazh, 1993.)
- 葉榮鐘：〈臺灣民族運動的鋪路人——蔡惠如〉見《臺灣人物群像》(臺北：時報出版公司，1995年)。(Yie Rongzhong: The Activist of Taiwan's Race Campaign — Tsay Huiru. Jian Taiwan Renyuwu Renwu Qyunxiang. Taipei: Shyrbao wenhua, 1995.)
- 廖丑：《西螺七崁開拓史》(臺北：前衛出版社，1998年11月)。(Liao Chuo. Zhluo Qikan kaituo Shi. Taipei: qian wei. 1998, Dec..)
- 謝金蓉著：《蔡惠如和他的時代》(臺北：臺大出版中心，2005年)。(Xie Jinrong zhu: Tsay Huiru and His Era. Taipei: Taida, 2005. )

## The Research of the Words published by “Taiwan Daily New Newspaper” in the Ruled-by-Japan Era

**Su, Shu-fen\***

### **Abstract**

In the ruled-by-Japan era, “Taiwan Daily New Newspaper” was the official newspaper with the longest publication time and largest circulation. In order to soothe Taiwanese people, first, Japan adopted the ruling strategy of respecting and progressing. Therefore, there were the publication of Han poetry and the creation of the words (Tsu) as well.

In 1897, “Spring of Jiang Nan” written by Guan Sen Show Hai, a Japanese, inaugurated the creation of Tsu. Besides, several words written by the authors from mainland China were also published. In 1909, Yng Association was established, prompting the writing of the words. From 1929, M.D. Liaw Huan-Jang in Shanghai published 48 pieces of Tsu, the largest volumes at that time. Nevertheless, because of the change of the Japanese strategy, all the publication of words gradually were restricted to some narrow themes. The range was from expressing concern about current events to the reward-singing as dedication written by the men of letters of the Poetry Association. The words published in the newspaper were usually under the criticism of the editors or accompanied by the supplement words as the background or the reflection of discussion or exploring the writing approaches, etc. All the above was the greatest

---

\* Dr. Su, Shu-fen is a professor in the Department of Chinese at the Soochow University.

features of “Taiwan Daily New

Newspaper”. The review of this newspaper originated from the literature columns of “Tokyo Daily Newspaper”, “The Government and the People Newspaper” in Japan. Due to the words published in the newspaper, many poems, works of the men of letters, and the words history could be preserved, preventing them from being wiped out. What’s more, the newspaper clearly recorded the establishment time of the Poetry Association and the Tsu Association so it also became the emotional outlet through which the men of letters could release strong feelings and build closer relationship with each other.

**Keywords:** Taiwan Daily New Newspaper,  
Taiwan Chinese Daily New Newspaper,  
Taiwan Words (Tsu) ,  
The history of Words,  
Ruled-by-Japan era,



# 中國新文學史的開路者 ——朱自清及其《中國新文學研究綱要》

王文仁\*

## 提 要

據目前相關史料的探析，最早在中國的大學裡開設中國新文學課程並留下文學史講義者，當是朱自清 1929-1933 年在清華大學為「中國新文學研究」課撰寫的《中國新文學研究綱要》。此作雖只是講授新文學時的綱要，每一課題只有三言兩語，但內容詳盡繁多，大致勾勒新文學運動以來的發展輪廓，其開創性與特殊的體例也就格外引人注目。

朱氏在寫作此作時，採取先總論文學大勢而後分論各文體的方式。講述的重點，以小說與新詩為核心，大量且客觀的評析了當時的作家、作品，在新文學學科初立之時，為學生提供了文學批評與文學史學習的需要。從今天的角度來看，此作固然疏漏，卻也為我們保留了新文學完整的樣貌。

關鍵詞：朱自清、新文學、清華大學、文學史

---

\* 現任國立虎尾科技大學通識教育中心專任助理教授

## 一、前言

「文學史」在中國的誕生，始終是個纏繞而富饒趣的議題。最初的「中國文學史」並非由國人所創，這已是不爭的事實。<sup>1</sup>而當 1904 年，年僅二十八歲的福建人林傳甲（1877-1922）因為在京師大學堂（今北京大學）講授「中國文學」課程的需要，在不到四個月的時間寫下第一本中國文學史<sup>2</sup>，因應於現代民族國家想像的需要、百年中國知識體系的變化以及新教育體制的要求<sup>3</sup>，人們開始接受這個由西方傳衍而來的「文學史」概念，並嘗試改變過往對於文學的認識<sup>4</sup>，轉換視角、方法與語言來講述中國文學的過往歷史。

二十世紀的二十年代至四十年代初，是中國文學史研究與著述產生的第一個高峰期。短短二十年間，光是中國文學通史便出版了數百種。<sup>5</sup>這股文學史寫作風潮的形成，主要來自於兩個方面的因素：一是教學上講述的需要，促成文學史撰寫的勃發。自從中國文學史被林傳甲引進京師大學堂的課程，文學史的教學就持

<sup>1</sup> 根據馬漢茂（H. Martin）的研究，最早寫下中國文學史的是德國人 W. Schott，他在 1854 年出版了《中國文學草稿》，而後是 1867 年出版的 A. Wylie《中國文學注解》（英文），1880 年出版的瓦西里《中國文學史綱要》（俄文）。此後才是日人古城貞吉（1897）、笹川種郎（1898）的《支那文學史》以及清末相當受到學者注意英人翟里斯（H. A. Giles）的《中國文學史》（1901）。參見〈歐美中國文學史介紹〉，《書和人》（1968 年第 79 期）。近年來也有學者指出，翟里斯《中國文學史》的出版時間，並非是一般所認定的 1901 年，而是 1897 年。這也是為何翟里斯會在他的書中斷言，他的這部《中國文學史》在世界任何一種語言（包括漢語在內）中都是一部破天荒之作（翟里斯的說法自然也是錯誤的）。相關論述參見郭廷禮：〈19 世紀末 20 世紀初東西洋《中國文學史》的撰寫〉，《中華讀書報》，2001 年 9 月 24 日。

<sup>2</sup> 國人究竟是誰先開始寫作「中國文學史」，到現在卻還有不小的爭議。最常被拿來作文章的三本著作，依其開始寫作的時間，分別是竇警凡《歷朝文學史》（1897）、林傳甲《中國文學史》（1904）與黃人《中國文學史》（1904）。其中，竇著據劉厚茲《中國文學史鈔》（上）云，係脫稿於光緒二十三年（1897），算得上是國人自撰的首本。但按其內容應該是「國學概論」，而非「文學史」；且竇著失傳已久，陳玉堂在編寫《中國文學史書目提要》時也未訪得其書。倒是林傳甲《中國文學史》因為是「京師大學堂」的課堂講義，1910 年時曾在《廣益叢報》上連載，出版後印數頗多，所以從 1930 年代開始的文學史著，如胡懷琛《中國文學史概要》、胡雲翼《新著中國文學史》、鄭振鐸《插圖本中國文學史》、容肇祖的《中國文學史大綱》等，都曾提到林傳甲的《中國文學史》是國人所著最早的一本文學史。

<sup>3</sup> 參見陳平原：〈「文學史」作為一門學科的建立〉，《文學史的形成與建構》（廣西：廣西教育出版社，1999 年），頁 3-6。

<sup>4</sup> 在二十世紀初，「文學」（Literature）這個概念以及「文學史」（Literary History）這種著述體裁，從日本轉道而來前，具現代意義的文學與文學史觀在中國是不存在的。因為中國歷來既沒有獨立的文學史學科，也未能建立起明晰的文學史觀念，傳統士人就文學與文學歷程所進行的探究，都被包裹在「文章流別」複雜且交纏的論述範疇中，不易看出他們對藝術性文類所進行的專門性研究。相關討論參見戴燕：《文學史的權力》（北京：北京大學出版社，2002 年），頁 2-39。

<sup>5</sup> 此一統計據陳玉堂：《中國文學史書目提要》（合肥：黃山書社，1986 年）。

續受到提倡新教育體制者的注意。在二十至四十年代這段期間，不僅大學開設中國文學史的課程，許多中學也都把這樣的課程當成是學習中國文學的入門知識。只是，當時並沒有全國統一編訂的教材，因此教師就會根據課堂上的需要來編寫講義。這些講義後來經由教學者或學生整理出版，就成為流通的文學史著。<sup>6</sup>二是文學史在當時還是一門由外而來的新興學科，跟中國傳統的學術史或學術著作相比，具有科學的性質與全新的面貌。它能在不多的篇幅裡描繪出中國文學的歷史概貌及文學發展的前因後果，讓人在較短的時間內掌握中國文學的知識門徑；也能使研究者在閱讀專書之餘，從歷時性與整體性的角度來掌握中國文學的整體發展<sup>7</sup>。就因有這樣的好處，所以除了被列為課堂上必讀的書籍外，也很受一般讀者們的歡迎，並順應地產生一批為數眾多的文學史寫作者及文學史作<sup>8</sup>。這股書寫文學史的熱潮，很快就從古文學史延燒到新文學史，並在 1930 年代前期與中期，產出周作人《中國新文學的源流》（1932）<sup>9</sup>、王哲甫《中國新文學運動史》（1933）<sup>10</sup>、吳文祺《新文學概要》（1936）<sup>11</sup>等一系列的新文學史作。

談及中國新文學的出現，撇不開胡適（1891-1962）等人文學革命的畢其功於一役，其發展最初的史的論斷，也離開不胡適〈最近五十年中國之文學〉<sup>12</sup>。此文原是為上海《申報》五十週年的紀念特刊《最近五十年》所撰。彼時，新文學誕生不過五年，當然還不可能有新文學史產出，於是胡適在該文的最後一節（第十節），對五四文學革命發起的過程以及新文學創作的概貌，做了簡要的介紹。胡適以文學革命的發動者身份，對新文學發生所作的概述，走出了新文學史研究的第一步。在這之後，早期的新文學史研究，大致上都類似〈最近五十年中國之文學〉，多的是作為中國古代文學史、近代文學史著作的一條尾巴，即黃修己所稱「附

<sup>6</sup> 當時不少著名的文學史，如王夢曾《中國文學史》（1914）、張之純《中國文學史》（1915）、葛遵禮《中國文學史》（1920）、顧實《中國文學史綱》（1926）、胡適《國語文學史》（1927）、趙景深《中國文學小史》（1928）、胡小石《中國文學史》（1930）都是在這樣的情況底下誕生的。

<sup>7</sup> 傅斯年在《中古文學史講義》裡頭就曾提到，文學史一科立意的目的，主要是為了希望學文學的人在專研各種專書之餘，還要能夠知所聯絡，他說：「我們雖然知道專書的研究是根本工夫，而但能分讀專書不知聯絡的人，也常常免不了『鄙陋』，把這個名詞翻成近代話，『鄉下人氣』。所見不廣，不知道文學因時因地的變遷和聯絡，就要『坐井觀天』了。」傅斯年：《中古文學史講義》（北京：中國人民大學出版社，2004年），頁108。

<sup>8</sup> 在這之中，有胡適、傅斯年這樣的新文學提倡者，也有剛嶄露頭角的青年文學史作者，如譚正璧、鄭賓于、胡雲翼、鄭振鐸、馮沅君、陸侃如、劉大杰等人。這些人多數不但有深厚的中國文學素養，也能吸收西方的新思想、新知識，中西兼容的知識結構讓他們著述文學史的觀念呈現開放的狀態，藉由新文學史觀點的帶入，讓中國文學史著述的發展更加地榮盛。參見王文仁：《近現代中國文學進化史觀之生成與影響》（花蓮：國立東華大學中國語文學系博士論文，2007年），頁141。

<sup>9</sup> 1932年北京人文書店出版。

<sup>10</sup> 本書是作者1932年在山西省立教育學院講授新文學一課時編寫的，1933年9月北平杰成印書局印刷、景山書店發行。

<sup>11</sup> 1936年4月由中國文化服務社印行出版。

<sup>12</sup> 胡適：〈五十年來中國之文學〉，收入《胡適文集》3（北京：北京大學出版社，1998年）。

驥式」的文學史作。<sup>13</sup>這樣的情形一直要到 1930 年代前後，新文學發展已有若干時日，才有了明顯的改變。

就目前相關的史料看來，最早在中國的大學裡頭中開設新文學課程，並留下相應、專門的文學史講義者，當是朱自清（1898-1948）為「中國新文學研究」課堂所寫的《中國新文學研究綱要》<sup>14</sup>。此作是朱氏 1929-1933 年在清華大學中國文學系開設上述課堂時所留下的成果，生前未能出版，1949 年《朱自清全集》籌備出版時原擬將其收入，並推定由李廣田負責整理，後來全集改為精簡本的《朱自清文集》，不得不暫時割捨。這份文學史講義因此淹埋許久，一直到 1982 年才由其學生王瑤（1914-1989）主持，研究生趙園整理，刊載於上海文藝出版社的《文藝論叢》第 14 輯。據整理者趙園所述，本書的原稿本共有三種：一為鉛印，一為油印，第三種雖有部分油印，但以手寫為主。第三種扉頁上書有「十八年」（1929 年）字樣，且內容也較其他兩本粗略，當為初稿。鉛印本最為後出，但油印本上「剪貼補正」之處頗多，其「補正」時間多在鉛印本之後，似為朱自清講課時所用，並在講授過程中隨時有所補充。趙園整理時即以鉛印本為底本，將其餘兩種稿本中「剪貼補正」的內容斟酌插入有關章節，並作訂正與校勘。<sup>15</sup>

朱氏的此作，論其實質只是講授新文學課程時的綱要，每一課題大多只有三言兩語，列出題目或講述的要點，談不上是部完整的文學史作。但其條列繁多，大致勾勒出新文學運動以來十多年間的發展輪廓，就講述的框架而言是完整的。此外，它還是最早在大學課堂中回顧新文學歷史的專門之作，從學科史的角度來看，其開創性與特殊的講述體例，都有值得深探之處。但或許是出土較晚，或許是過於概略簡要，又或者是朱氏的創作者身份掩蓋其文學史研究的成果，有關《綱要》目前相關研究的論著顯得稀少。<sup>16</sup>在重論文學史勃發的今天，此作的重要性理應受到相應的重視。在這樣的認識基礎上，本文將針對此作提出幾個關鍵性的設問：一是，在新文學才剛站穩腳跟，一切尚未塵埃落定之際，朱氏何以在大學中開設此課，並留下相應的文學史講義？二是，朱氏如何在當時稀少且遭排拒的

<sup>13</sup> 黃修己：《中國新文學史編纂史》（北京：北京大學出版社，1995 年），頁 9。

<sup>14</sup> 朱自清：《中國新文學研究綱要》，原載於《文藝論叢》第 14 輯（1982 年 2 月），後收入朱喬森編：《朱自清全集》8（江蘇：江蘇教育出版社，1996 年），頁 73-122。該書內文以下簡稱《綱要》，相關引文亦僅標誌頁數。

<sup>15</sup> 趙園：〈整理工作說明〉，原載於《文藝論叢》第 14 輯（1982 年 2 月），後收入《朱自清全集》8，頁 124。

<sup>16</sup> 目前論及此作的有王瑤：〈先驅者的足跡——讀朱自清先生遺稿《中國新文學研究綱要》〉，原載於《文藝論叢》14 輯（1982 年 2 月）；徐型：〈朱自清《中國新文學研究綱要》的獨創性〉，《佳木斯大學社會科學學報》，2000 年第 3 期；陳靜：〈哲性·理性·詩性的聚焦——評朱自清的《中國新文學研究綱要》〉，《金陵職業大學學報》，第 18 卷第 14 期（2003 年 12 月）；黃修己：《中國新文學編纂史》（北京：北京大學出版社，1995 年）第二章第一節〈朱自清的新文學史課〉；溫儒敏等著：《中國現當代文學學科概要》（北京：北京大學出版社，2005 年）第三章〈當代評論與文學史研究的張力〉。



大學新文學課堂裡，以新興的文學史型態，架構新文學短促的歷史？三是，朱氏如何以評論者或文學史研究者的姿態，評估同時代人甚或自己的文學創作？此等問題的釐清不僅有助於我們理解最初的新文學史教育與新文學史作，也將提供我們省思文學批評與文學史間複雜微妙而又交涉的關係。

## 二、大學裡的新課堂

據學者陳平原的研究，晚清民初古已有之的「文章流別論」，之所以會轉化為今日流行於學界的「文學史」，涉及晚清以來關於現代民族國家的想像、「五四」文學革命提倡者的自我確證、百年中國知識體系的轉化。其中，還有一個關鍵性的環節，那就是教育體制的嬗變<sup>17</sup>。晚清之提倡新教育者，一開始並未將「文學」作為主要的訴求，相反的，新教育之所以需要，正是要改變中國人「重虛文」而「輕實學」的毛病。<sup>18</sup>即便是 1898 年，京師大學堂在傳教士與新教育者的奔走下成立，管學大臣孫家鼐（1827-1909）在章程也未將「文學」專列一門<sup>19</sup>。1903 年，晚清最重視教育的大臣張之洞（1837-1909）奉旨參與重訂學堂章程，首次將「中國文學」一科納入〈奏定大學堂章程〉，並在「歷代文章流別」底下提及「日本有《中國文學史》，可仿其意自行編纂講授」<sup>20</sup>。隔年，林傳甲受聘為京師大學堂「國文教習」，自此開啟了文學史教育在中國百餘年的歷程。

新式教育的需求，使得教師必須在課堂上以史的方式，鋪展講述過往中國文學發展的歷史脈絡與時代契機。身為新式教育的傳播者，這些知識份子，在講授相應的課程時，一方面必須揣摩新興的「文學」（Literature）與「文學史」（Literary History）觀念，將共時性與歷時性的研究參照擺進自己的課堂中；一方面又得照顧學生的需求與講授的進度，俾使文學史講義具備綱舉目張的功效與深入淺出的論述型態。在沒有合適的課本或需體現自己不同的文學觀與研究體悟時，相應講本或文學史著的書寫，也就成了緊要與急迫之事。<sup>21</sup>相應於中國古文學史講授的需要，新文學進駐大學課堂不僅要來得晚，也多要引人側目。一來，在文學史撰寫勃發的彼刻，新文學發展的時日尚短，在努力求得站穩腳跟之際能夠產出些什

<sup>17</sup> 陳平原：〈「文學史」作為一門學科的建立〉，《文學史的形成與建構》（廣西：廣西教育出版社，1999 年），頁 3-6。

<sup>18</sup> 陳平原：〈新教育與新文學——從京師大學堂到北京大學〉，收入《中國大學十講》（上海：復旦大學出版社，2002 年），頁 103-104。

<sup>19</sup> 孫家鼐：〈奏覆籌辦大學堂情形折〉，《北京大學史料》1（北京：北京大學出版社，1993 年），頁 47-48。

<sup>20</sup> 《北京大學史料》1，頁 108。

<sup>21</sup> 在京師大學堂開辦的過程中，主事的大臣們也都點出教科書編纂的重要性。除採用編書局所譯之教本外，也要求各科自編講義，成為京師大學堂中一種重要的傳統。參見陳平原：〈新教育與新文學——從京師大學堂到北京大學〉，《中國大學十講》，頁 114。

麼精彩的作品，也都還要令人狐疑；二來，儘管新文學表面上轟轟烈烈取得了革命性的勝利，但在作為高深研究的大學課堂中，傳統的勢力與中國古文學的教授畢竟才是中文系的核心。新文學之類在當時既是新興不過的課堂，其講授與新文學重要性的確證，也就對講者有了更嚴峻的考驗。

據黃修己《中國新文學史編纂史》與吉平平、黃曉靜《中國文學史著版本概覽》<sup>22</sup>所載，1930年前後在大學開設或講演新文學課程的有：朱自清自1929年起在清華大學、燕京大學、北京師範大學講授「中國新文學研究」；楊振聲(1890-1956)1930年在燕京大學講述「現代文學」；沈從文(1902-1988)1930年在武漢大學文學院開設「新文學研究」<sup>23</sup>，此課從1931年秋起由蘇雪林(1897-1999)接任<sup>24</sup>；周作人(1885-1967)1932年在北平輔仁大學講演新文學的源流<sup>25</sup>；王哲甫(生卒年不詳)1932年在山西省立教育學院講授新文學<sup>26</sup>。在這之中，朱自清的「中國新文學研究」算來開設較早，也是首次以新文學參與者的身份在大學中講授新文學，並留下相應文學史講義者。

朱自清的新文學課程，始於1929年春。浸染美式學風的清華大學，自1928年起由蔡元培的學生楊振聲負責主持文學院。先後在哥倫比亞大學與哈佛大學攻讀教育學與教育心理學的楊氏，1924年回國任教後，便相當專注於將新文學運動的成果帶進大學教育。在職掌清華文學院期間，他點出「清華國文系與其他大學最不同的一點，是我們注重舊文學的貫通與中外文學的融會。」<sup>27</sup>照楊氏的看法，五四新文化運動後各大學的學科紛紛融古今中外於一爐，只有中國文學與外國文學始終保持強烈的鴻溝。為了拓展中國文學研究與教學的視野，1929年時他曾和朱自清共擬〈中國文學系課程總說明〉，指出可以西方文學為「機械」，來製造中國自己的文學，達成融通古今、中外的目的。這樣的想法，讓清華中文系的教學與學術研究，展現出其他大學所沒有的特色<sup>28</sup>。新文學的教學即是在這樣的立意下被帶進清華大學的課堂，且一開始便有了「當代比較文學」、「中國新文學研究」、「新文學習作」(高級作文的一部份)三種高年級的課程。<sup>29</sup>

楊氏的主張，得到1925年夏入系任職的朱自清鼎力相助。與楊氏同樣出身北大的朱氏，是著名的現代詩人與散文家，1898年出生於江蘇省東海縣，1920年畢業於北京大學哲學系後，一直在江蘇一帶的中學教書，積極參與新文學運動，1925

<sup>22</sup> 吉平平、黃曉靜編著：《中國文學史著版本概覽》(瀋陽：遼寧大學出版社，1992年)。

<sup>23</sup> 隔年(1931)由武漢大學印出其《新文學講義》。

<sup>24</sup> 來臺後，蘇雪林將其課堂講授集結為《二三十年代作家與作品》(臺北：廣東出版社，1979年)。

<sup>25</sup> 此演講稿後出版為《中國新文學的源流》(北京：人文書店，1932年)。

<sup>26</sup> 王哲甫的生平，經查閱多載為不詳。其當時的講稿，後出版為《中國新文學運動史》(北京：傑成印書局，1933年)，為第一本正式出版的中國新文學史著。

<sup>27</sup> 楊振聲：〈為追悼朱自清先生而講到中國文學系〉，《文學雜誌》第3卷5期(1984年10月)。

<sup>28</sup> 參見徐葆耕：《清華學術精神》(北京：清華大學出版社，2004年)，頁44。

<sup>29</sup> 朱自清：〈清華大學中國文學系概況〉，原載於《清華週刊》第35卷第11、12期，後收入《朱自清全集》8，頁405。

年經胡適的介紹進入清華任教<sup>30</sup>，開始研究中國古典文學，並大量創作散文。1931年曾至英國短暫留學，隔年回國任清華大學中文系主任，之後便一直在清華任教直至身後。1929年他銜命開設「中國新文學研究」課程，一仿北大教師授課撰寫講義的習慣<sup>31</sup>，課堂中陸續寫就《綱要》以為授課的底本與講義。據其學生吳組湘（1908-1994）的回憶，當時課堂上發的講義有這份大綱，還有厚厚一大疊參考書目。朱自清授課往往事先通知後幾週的計畫，要學生在講課前交上讀書心得。每次授課總先援引作業中不同的觀點，宣讀重要的段落，最後才做總結，講自己對作品的評價，但總說得極少。要是講授上犯了什麼樣的錯誤，會立即嚴重的提出更正，若遇上什麼新的作家作品產出，也會馬上進行補充。<sup>32</sup>從這樣的課堂講授情況可以看出，朱自清在教學上頗具用心：他翔實蒐羅史料，講述力求客觀平實，著重對學生的引導與啟發。

或許是講題的新鮮，或許是解說方式頗富啟發性，朱氏的此課相當受到學生們的歡迎，後來還應燕京大學與北京師範大學之約前往開設。<sup>33</sup>可惜的是，1933年後這門課突然就從清華中文系的課表上消失。實際的原因為何，目前相關的史料未有所載。據後人的推敲，可能是1933年清華大學中文系在聞一多等人的倡導下，課程轉向偏重古典文學的教學，增開了《國學要籍》一類必修與選修課，要求學生打好「國學基礎」<sup>34</sup>，在中文系發展方向有所調整，講授新文學課程（在中文學界）吃力不討好的情況下，朱自清只好配合停開此課<sup>35</sup>。而他為這門課所撰寫的講義，也因之停頓於1930年初，日後不再有所增編修訂。

整體而言，「中國現代文學史」今日已成為大學中文系裡的重要課程，它本身也成為一門獨立的學科。可回到朱氏教授「中國新文學研究」的1930年代，不難

<sup>30</sup> 朱自清曾謂，其能進入清大中文系任教，主要得益自胡適的介紹。參見朱自清：〈致胡適（1925年9月4日）〉，《朱自清全集》11（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁153。

<sup>31</sup> 陳平原在《早期北大文學史講義三種》的〈序〉中曾經指出，很少採納通用教材，而喜臨時印發講義，這是老北大的一個傳統。這麼做，成本較高，而且隨意性強，校方曾試圖訂正，但這個規定始終沒能真正實行。原因在於大學之所以需要印發教員編撰的講義，有學術上的考量（如坊間沒有合適的教科書，或學科發展很快，必須隨時跟進），但還有一個很實際的原因，那就是教員方音嚴重，師生之間的交流頗多障礙。參見陳平原編：《早期北大文學史講義三種》（北京：北京大學出版社，2005年），頁5-6。

<sup>32</sup> 吳組湘：〈敬悼佩弦先生〉，《文訊》第9卷第3期（1948年9月）。

<sup>33</sup> 而在稍前，北京師大學生就已曾迫不及待的透過周作人想要急索這份綱要。據周作人日記〈致俞平伯（1929年6月3日）〉載：「往清華去時，乞代向佩弦索取新文學綱領二三份來，雖然佩公說在修訂，但有師大學生要求甚急，便請將來改訂的給他們一看亦大可作參考，故望此次能帶回幾紙也」。見孫玉蓉選注：〈周作人致俞平伯書信選注〉，《新文學史料》，1995年第1期。

<sup>34</sup> 清華大學校史編寫組編著：《清華大學校史稿》（北京：中華書局，1981年），頁157-158。

<sup>35</sup> 據其學生王瑤的回憶，朱自清在當時無疑是受到了不小的壓力。參見王瑤：〈先驅者的足跡——讀朱自清先生遺稿《中國新文學研究綱要》〉，原載於《文藝論叢》第14輯（1982年2月），後收入《朱自清全集》8，頁127。

想像，這一類探討彼時文壇的課程，在大學中還缺乏一定的知識累積與學科規模，其前衛與當代的參與感儘管可能很受沾染新潮的學生們歡迎，卻很難進入中國文學的學術中心。當時，大學中文系的課程還有著濃厚的尊古之風，所謂許（慎）鄭（玄）之學既是學生入門的先導，文字、聲韻、訓詁之類課程也還充斥其間，「新文學」實在算不上有什麼地位。<sup>36</sup>即便是新文學發展已較為成熟的 1940 年代，生活在大學校園裡的新文學家或講授新文學的教授，在注重義理考據詞章的中文系裡，還是比較受到歧視的<sup>37</sup>。朱氏在這樣的景況中受命開設「中國新文學研究」，一方面隨時對內容（作家、作品與評論）進行補充，一方面又注意引導學生關心現實（當代新文學的發展），讓這樣的一門課在當時兼具文學批評與文學史的雙重性質。從朱自清所遺留的《綱要》，可以看出他致力於使這樣一門鄰近於現實，但相對缺乏穩定性的課程，能夠往學術化與學科化的道路發展，能夠在有效的積累與系統化中成為中文系的常設課程。在 1931 年所撰的〈清華大學中國文學系概況〉中，他便清楚地表達出這樣的欲求：

我們並不看輕舊文學研究考證的功夫，但在這個時代，這個青黃不接的時代，覺得還有更重大的使命：這就是創造我們的新文學。我們採取這個新的目的，便是想試去分擔這種使命的。……有人說大學不能研究當代文學，也不能提倡創造。因為當代文學還沒有經過時間的淘汰，沙裡撿金是很不經濟的；而創造須有豐富的、變化的生活，沈寂的、單調的、重智的大學是不會提供給這種感興的。……「我們這個時代」的中國大學，卻似乎不適用這樣嚴格的標準。<sup>38</sup>

「我們這個時代」的說法，標明了一種新舊文學典範（Paradigm）轉移後，所應開創的「新」歷史轉折。強調在「舊文學」外，也該將發展十餘年且革命有成的「新文學」納入大學課堂。朱氏的主張，在於學校教育作為一種有效的傳播與經典化（Classic）歷程，對新文學發展的推波助瀾與成果的系統化，有著絕對的助益與效力。一旦新文學能夠正式進入最高學府，無疑意味著其成果已受新舊知識份子的肯認。他所設想的「應然」（is），以今日的眼光來看確實真知灼見，但在「實然」（ought to be）的層面上，要讓新文學擠身進當時的中文系成為主修或重要的選修課程，畢竟不是件容易的事。因為，這牽涉到教育體制、課程安排、文學經典，乃至於學術流派角力等的複雜課題。

姜濤指出，從知識社會學（Sociology of Knowledge）的角度來看，現代社會中「大學」不僅僅是一個知識傳播與再生產（Reproduction）的空間，也同時是一個知識的分類、篩選以及等級化的空間，大學課堂設置中就包含了特定的權力關

<sup>36</sup> 同上註，頁 127。

<sup>37</sup> 陳平原：〈重建「中國現代文學」——在學科建制與民間視野之間〉，收入《學術史：課程與作業——以「中國現代文學學科史」為例》（合肥：安徽教育出版社，2007 年），頁 63。

<sup>38</sup> 〈清華大學中國文學系概況〉，《朱自清全集》8，頁 406。

係<sup>39</sup>。彼時，新文學進入大學課堂的阻力，一方面是基於守舊的立場，不僅對新文學而且對白話文，一概採取拒斥的態度；另一方面，則是參照歐美大學的慣例，認為大學不能研究當代文學，因為當代文學沒有經過時間的淘汰，沙裡撿金很不經濟，也缺乏學術性。<sup>40</sup>即使開設了新文學課程的大學，新文學作為高年級選修課，在整個課程結構中也還是起不到什麼作用。後來，「現代中國文學討論及習作」的課程雖然被列入 1938 年教育部頒發的「大學中國文學系科目表」，但那已是抗戰爆發，各大學顛沛流離中辦學之刻，這份科目表實際上成了一紙空文，無法得到具體落實。<sup>41</sup>這也是為何，直到 1947 年，新文學的興發已經有了三十個年頭，朱自清還在懇切地呼籲文學院與中文系的主持人：「國內各大學中文系至少要開設這一個選修科目；照現行的辦法，添設科目，大學各系是有權決定的。進一步是將新文學放進必修科裡。」<sup>42</sup>最好，還能夠替新文學安排一個獨立而完整的課群，因為「新文學既然是對舊文學的革命，是現代化的一項，要傳授它，單將它加進舊文學的課程集團裡是不夠的」。<sup>43</sup>

身為新文學運動的參與者與提倡者，朱自清對新文學進入中文系課堂的呼籲，表明了新文學在 1930 年代之後經典化與系統化的學術要求。這樣的看法，雖然成了後來現代文學學科發展的大勢，可這樣的願望在他生前畢竟還是沒能實現，一直要到他逝後的兩年（1950 年 5 月），教育部通過「高等學校文法兩學院各系課程草案」，「中國新文學史」才正式成為各大學中國文學系的主要課程。<sup>44</sup>而後，他的學生王瑤接續其力，在 1940 年代清華課堂的講述與積累中，出版了開明版的《中國新文學史稿》（1951-1953）<sup>45</sup>，於不同的語境下重複朱自清「新傳統已經建立起來」的說法<sup>46</sup>。而那距離朱氏在大學裡講授新文學，已過了二十個年頭。

### 三、當代評論與文學史敘述

論者提醒我們，在論析朱自清的《綱要》時需要先行注意的是：作為一本具

<sup>39</sup> 姜濤：〈1930 年代的大學課堂與新詩的歷史講述〉，收入《教育：知識生產與文學傳播》（合肥：安徽教育出版社，2007 年），頁 302。

<sup>40</sup> 同註 38，頁 406。

<sup>41</sup> 羅崗：《危機時刻的文化想像——文學·文學史·文學教育》，（南昌：江西教育出版社，2005 年），頁 66。

<sup>42</sup> 朱自清：〈關於大學中國文學系的兩個意見〉，原載於《國文月刊》第 63 期（1947 年 12 月），後收入《朱自清全集》8，頁 114。

<sup>43</sup> 同上註，頁 115。

<sup>44</sup> 王瑤：《中國新文學史稿》（上海：新文藝出版社，1954 年），頁 1。

<sup>45</sup> 此書是王瑤在清華大學講授「中國新文學史」課程的講稿，上冊脫稿於 1950 年，下冊完成於 1952 年。分別由開明書店及新文藝出版社在 1951、1953 年先後出版。

<sup>46</sup> 朱自清：〈關於大學中國文學系的兩個意見〉，《朱自清全集》8，頁 114。

「當代評論」性質的文學史，儘管有研究的架勢，但仍然與那種拉開距離後的歷史總結性質的文學史寫作有著明顯的區別。朱自清在努力往文學史研究方面靠攏時，有意無意還保留和穿插了許多共時的文壇氣息，以及自己當下的體驗和感受。他「當時」的評說及鮮活的感覺，與現今各種流行的文學史觀放在一起，也會形成特別的張力，甚至會隨處生長出一些出乎意料的研究靈感與思路。<sup>47</sup>另外，我們還得理解，在朱自清講述新文學發展歷程的 1930 年代，文學史的敘述型態其實還處於游移與未定之中，多數學者既沒有清晰的「文學」觀念，也都缺乏明確的文學史觀或可供參照的書寫體例<sup>48</sup>。就像 1947 年朱自清在替林庚《中國文學史》寫序時談到的：

早期的中國文學史大概不免直接間接的以日本人的著述為樣本，後來是自行編纂了，可是還不免早期的影響。這些文學史大概包羅經史子集直到小說戲曲八股文，像具體而微的百科全書，缺少的是「見」，是「識」，是史觀。敘述的綱領是時序，是文體，是作者；缺少的是「一以貫之」。<sup>49</sup>

作為一種新的文學想像方式的呈現，新文學史的寫作大概不會遇到包羅經史子集的問題，可如何確立文學史觀，如何找到「一以貫之」的綱領與敘述模式，恐怕一樣考驗著課堂上的講者與文學史書寫者。循此，朱氏如何在新文學史敘述模式未定的初期講述並寫就文學史作，也就格外引發我們的關注。

朱氏的《綱要》在論述架構上共有八章，分為「總論」、「各論」兩個部分。「總論」三章，相當於戊戌之後到 1930 年代的文壇變遷史，講的是新文學運動的誕生與發展。首章〈背景〉，將新文學運動的生發上溯至晚清。這一章中除首節談論政治革命（戊戌政變與辛亥革命）的背景，從社會變動的原因（外緣因素）來考察新文學發生的依據外，更多的是講述文學自身發展的脈絡，包括「梁啟超的『新文體』」、「吳沃堯等的小說」、「林紓的翻譯小說」、「蘇曼殊等的小說」、「禮拜六派」及「白話運動」。在講述的脈絡上，朱氏將戊戌政變之後（晚清）的文學發展與改良運動，當成是五四新文學運動前的重要背景，這樣的談法在當時並不是特殊的案例。從胡適的〈最近五十年中國之文學〉一直到 1930 年陳子展寫作《最近三十年中國文學史》，大都把五四之後的新文學與戊戌維新時期的文學改良運動聯繫在一塊。主要原因，在於當時距離文學革命的發生尚沒有多少時日，沒有相應的「現代文學」觀念（只有「新文學」的觀念），即便是「近代文學」的觀念，也要到陳子展寫作《中國近代文學之變遷》（1929）時才正式提出。<sup>50</sup>

<sup>47</sup> 溫儒敏等著：《中國現當代文學學科概要》（北京：北京大學出版社，2005 年），頁 29。

<sup>48</sup> 相關的討論，參見王文仁：《近現代中國文學進化史觀之生成與影響》，頁 135-140。

<sup>49</sup> 參見〈什麼是中國文學史的主潮？——林庚著《中國文學史序》〉，收入《朱自清全集》3，頁 208。

<sup>50</sup> 陳子展在該書中，以 1898 年戊戌維新運動為近代之始，並講述繼之三十年間的文學變遷。他之所以如此斷代，有兩個主要的原因：一是，戊戌政變這種政治上的革新運動，實在是中國從

進一步來看，朱氏等人這樣的論述模式未必不好。有關「近代」與「現代」的分界在學界爭議多年，於今雖說有了較明顯的共識<sup>51</sup>，可學者們卻也經常發現，要理解「現代」時期的許多問題不得不到「近代」裡尋。就像要瞭解文學進化史觀何以在文學革命與 1940 年代以前的文學史中扮演重要的角色，還得先釐清進化論對近代中國所帶來的衝擊<sup>52</sup>。至於黃子平、陳平原、錢理群等人「二十世紀中國文學」觀念的提出<sup>53</sup>，更是意欲打破原本僵化界定的「近代」、「現代」與「當代」，用更宏觀的視野來觀看中國文學的發展。<sup>54</sup>站在課堂的角度來看，將新文學的背景上究至晚清的文學改革運動，也有著論述上的好處：一來可以上下聯繫，從知識份子認知結構的調整與近代性（modernity）的興發起始，提供學生新文學發生清晰與思辨的理路；二來不至於過份地截斷眾流，把文學革命架空在胡適等人的功績，貶低晚清文學改良運動的所帶來的影響。這對特別重視溝通新舊文學的朱自清來說，自然也格外的重要<sup>55</sup>。

需要注意的一點是，在「背景」的追溯中朱氏特別注意到蘇曼殊（1884-1918）的小說，強調其「禮教與個性的衝突」、「悲劇的意味」、「詩人的情調」與「談話的口吻」。<sup>56</sup>這個地方，顯露了一個後來文學研究者較少注意到的事實，即文學革命的主將陳獨秀、錢玄同、劉半農（1891-1934）、魯迅（1881-1936）、周作人等都與蘇曼殊有或深或淺的交誼。彼時，在新文學革命的氛圍下，「舊派文學」慘遭橫掃，後來被視為「新鴛鴦蝴蝶派」的蘇氏，卻經常被寬厚視之。陳平原以為，這其中有另一個關鍵性因素是：若將晚清與五四兩代小說放在一起論述，蘇曼殊的小說確實扮演著承先啟後的關鍵。是以，新文學革命家錢玄同稱蘇氏的小說「自是二十世紀初年有價值的文學」。1928 年柳亞子所編五冊的《蘇曼殊全集》（北新

---

古未有的大變動，也就是中國由舊的時代走入新的時代的第一步。從這個時候起，古舊的中國總算有了一點近代的覺悟。國內的思想界也起了極大的變動，這個時候也裁示中國文學有明顯變化的時候。二是，中國的文學固然自有紀錄以來就代有變遷，但與國外學術不大發生關係。只有魏晉以後，受到一點印度佛學的影響。到了這個時期，譚嗣同、梁啟超一般人所倡的「新文體」與「詩界革命」，又很顯然的受到外來影響，並為後來文學革命建了一個根基。換言之，陳子展是從時勢思潮互為影響，以及國外學術所帶來巨大衝擊的兩個立論點上，肯認 1898 為近代文學之始。參見陳子展：《中國近代文學之變遷·最近三十年中國文學史》（上海：上海古籍出版社，2000 年），頁 5-7。

<sup>51</sup> 即「近代」始於 1840 年鴉片戰爭，「現代」始於 1919 年五四新文化運動。

<sup>52</sup> 相應的討論參見王文仁：《近現代中國文學進化史觀之生成與影響》，頁 22-124。

<sup>53</sup> 黃子平、陳平原、錢理群：〈論「二十世紀中國文學」〉，原載於《文學評論》1985 年第 5 期，後收入《二十世紀中國文學三人談·漫說文化》（北京：北京大學出版社，2004 年）。

<sup>54</sup> 陳平原：〈學術史上的「現代文學」〉，《學術史：課程與作業——以「中國現代文學學科史」為例》，頁 20。

<sup>55</sup> 除前節所提，他和楊振聲共同提出的〈中國文學系課程總說明〉外，另一個值得關注的例子，是他在替林庚的《中國文學史》寫序時，稱讚林庚有「溝通新舊文學的願望」，並且認為這確是「文學史應有的任務」，「在當前這時代更其如此。」參見〈什麼是中國文學史的主潮？——林庚著《中國文學史序》〉，收入《朱自清全集》3，頁 209。

<sup>56</sup> 朱自清：《中國新文學研究綱要》，《朱自清全集》8，頁 73。

書局)，也讓蘇曼殊豐富多彩的文學家形象深入人心<sup>57</sup>。朱自清對蘇氏的重視，顯然是站在五四一代人中寬厚的視野，強調其承先啟後的作用與超越時代的言情高妙。這樣的論述，聯繫（而非斷裂）了晚清與五四一代的關係，也符應前述論者所提「當代評論」的文學史特質。

「總論」的第二章，講述的是文學革命的〈經過〉。從《新青年》的發難開始，先後論及「國語運動時期」、「五四運動時期」、「文學研究會時期」、「學衡社的復古運動」、「創造社時期」、「語絲社時期」、「革命文學與無產階級文學時期」、「新月派」、「民族主義文藝運動」、「大眾文藝的討論」、「『文藝自由』的論辯」，一直到 1933 年林語堂的幽默文學，把新文學的發展歷程分階論段地梳理出清晰的脈絡。這一章顯然是「總論」的重點，不僅介紹文學運動與文學論爭，也勾勒出新文學運動時期的社團與流派。從脈絡性的討論可以看出，朱氏是確切地把胡適〈文學改良芻議〉與陳獨秀〈文學革命論〉的發表當作是新文學史的起點，將新文學史作為一個獨立的階段與學科，這也是稍前的新文學研究論著未能點明之處。<sup>58</sup>

此外，朱自清在講述此一歷程時，其角度與著眼點也有殊異之處。在《新青年》時期，他舉了胡適、陳獨秀（1879-1942）、周作人三員新文學運動的大將。胡適被擺在最前頭，自然是強調其革命過程的先鋒性，可就講述的份量來說，周作人卻是最多。之所以如此，乃是因為朱氏談周作人時，除了舉出常被提及的〈人的文學〉，還特別提到〈新文學的要求〉一文，點出歐化的文體（直譯的文體）的重要性（頁 75）。若與「總論」首章〈背景〉中對「禮拜六派」翻譯小說的重視，及「各論」第三章「外國的影響與現在的分野」相互對照，不難發現朱氏相當注意外國文學對五四新文學運動所帶來的影響與文學創作的「歐化」問題。

在 1926 年寫就的〈翻譯事業與清華學生〉中，朱自清曾經提及：「我們的新文化，不用說，全是『外國的影響』；而外國的影響又幾乎全是從翻譯的文書來的。翻譯事業的重要，蓋可想見。」<sup>59</sup>在西潮的衝擊下，朱氏肯認「翻譯能夠使外來的學問漸漸變成本國的」，「因翻譯而得著許多確當的新術語和新文體，可使一般人有所憑藉而樂於去治新學問，找新發現。」<sup>60</sup>在這種迎新而不棄舊，融合中西以創造新發現的視野下，翻譯文體的介紹與外國文學的影響成為《綱要》中重要之一環。在「總論」第三章中，他特立了半章談外國的影響，並將美國置於第一項。這樣的安排應當是注意到龐德（Ezra Pound）等意象派文學主張對胡適的影響，以及辛克來（Sinclair Lewis）的主張對無產階級文學倡導者的影響<sup>61</sup>。後項又

<sup>57</sup> 陳平原：〈關於蘇曼殊小說〉，《文學史的形成與建構》，頁 142-143；〈清末民初言情小說的類型特徵〉，前揭書，頁 127。

<sup>58</sup> 徐型：〈朱自清《中國新文學研究綱要》的獨創性〉，《佳木斯大學社會科學學報》2000 年第 3 期，頁 21。

<sup>59</sup> 朱自清：〈翻譯事業與清華學生〉，《朱自清全集》4，頁 4。

<sup>60</sup> 同上註，頁 202。

<sup>61</sup> 前者，朱自清稱之為「影像派」。見《綱要》，頁 74、83。



羅列「俄國與日本的影響—理論」、「北歐東歐文學的影響」、「德國文學的影響」、「英美文學的影響」，黃修己就指出，在新文學史的編著中這樣突出評介外國文學影響的，朱自清要算是首人。<sup>62</sup>至於「歐化」的問題，則涉及對「五四」新文學運動的總體評價，1930年代後又不斷有全盤否定「歐化」的聲音，論者以為，朱氏的關注不只是一種歷史的評說，也是對當時流行看法的反應。<sup>63</sup>

值得我們注意的是，身為新文學的倡議者，朱氏在文學史的講述上並未有抑古以揚今的論述落差。兩次提及新文學所遭受的反動，他都以具中立意義的「反響」一詞稱之。對林紓與蔡元培文言與白話的論爭，胡先驕與羅家倫有關《中國文學改良論》「言文不能合一」與「文學改良」的爭端，採取的是詳細比對的史料性鋪述策略。對《學衡派》的復古運動（文中稱為「第二次反響」），也點出其對文學革命有所警覺與具建設性的部分<sup>64</sup>，並未以新文學為主流的意識型態，否定這些人的思想與貢獻（這恰恰是胡適稍前在〈五十年來中國之文學〉中所採取的論述態度）。朱自清這種謹守中立、客觀持平的態度，也顯現在檢閱與評論更為「當代」的思潮與流派。如論及革命文學與無產階級時，全面地介紹了創造社、太陽社與左聯成立初期的文學觀點和主張。對於相應的批判，僅將茅盾對「標語口號」文學的非難與強調文藝的時代性與社會性的看法，以附錄的方式呈現（頁 81）。對發生在 1930 年代初有關「文藝自由」的論辯，則肯認其創作自由原則的意義，認為「文藝創作自由的原則是一般地被承認了（指較進步的文學），左翼方面的狹窄的排斥異己的觀念是被糾正了，『武器文學』的理論是被修正到正確的方面了。」「第三種人」此一名詞，「本沒有成立的必然和可能，不如取消」。（頁 82）朱氏這樣的評價是否允當，自然還有討論的空間，但從這樣的論述顯明可以看出，他在講述這段歷史時強調的是從「文學史性評價」的立場—即文學流派或文學理念本身所具有的文學史價值—來看待文學社團與文學流派不同的主張，而非單就其本身的「藝術性評價」，或是衍外而生的「社會性評價」來做論析<sup>65</sup>。從而肯認了文藝創作與思潮，在文學發展過程中所具有承先啟後及開創的特性。這樣的論述與講述模式，顯然可以避免片面的武斷與不同文學喜好的偏愛，用更持平的立場講述近在咫尺「當代」的文學議題。

值得一提的是，「總論」的最後附了一張照時間脈絡排列的表格（見圖一），分「背景」、「社團」、「領袖人物」、「外國影響」、「思想」、「語言」、「型類」、「反

<sup>62</sup> 黃修己：《中國新文學史編纂史》，頁 35。

<sup>63</sup> 溫儒敏等著：《中國現當代文學學科概要》，頁 30。

<sup>64</sup> 針對學衡派的復古運動，朱自清提到的是 1922 年《學衡》上所發表的三篇文章：一是〈學衡弁言〉中（《學衡》第 1 期）所揭櫫的四義；二是梅光迪相當具代表性的〈評提倡新文化者〉（《學衡》《學衡》第 1 期）；三是胡先驕的〈評嘗試集〉（《學衡》第 2 期）。

<sup>65</sup> 有關「文學史性評價」、「藝術性評價」、「社會性評價」參見顏崑陽：〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，收入《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》（臺北：學生書局，2002 年），頁 749。

響」、「其他」等數點羅列。這樣的表格，可能是朱自清為學生學習的需要而作，將總論中所講授過的政治背景、文學活動、文學社團及流派、語言變化、作家作品等，逐一置於一清晰比較的脈絡。如談到文學革命，指其背景是辛亥革命，社團為新青年社，領袖人物為胡適、陳獨秀、周作人，外國影響為美、北歐、俄、(日)，思想是樂觀進取的精神跟人道主義，語言是歐化的、古典的，型類有批評詩、小說，反響是林蔡之爭及胡羅的辯論，其他有國語運動跟歌謠徵集運動等。透過這樣一張清晰簡要的表格，學生確實能夠在較為廓清的共時與歷時性發展中，瞭解新文學的興發及其實質的內容，也顯露其作為課堂講義的特色之一。

背景	社團	領袖人物	外國影響	思想	語言	型類	反響	其他
辛亥革命	新青年社 (民六)	胡適 陳獨秀 周作人	美 北歐 俄 (日)	樂觀進取 的精神 人道主義	歐化的 古典的	批評詩 小說	林蔡之爭 胡羅的辯 論	國語運動 歌謠征集 運動
五四運動	五四運動時 期各社團 (民八)		俄 北歐		同上	詩 小說 戲劇	文白之爭	
	文學研究會 (民十)	沈雁冰 鄭振鐸	俄 北歐		同上	詩 小說 戲劇 批評		兒童文學 運動
	創造社 (民十一)	郁達夫 郭沫若 張資平 成仿吾	德 (日)	浪漫主義 感傷主義	新的豐富 的表現 試用複雜 的構造	同上	學衡社	標點舊小 說運動
	語絲社 (民十三)	周作人 魯迅	日	自由主義 趣味中心	隽語 反語	散文 批評 小說		民間文學 征集運動
五卅運動 國民革命 廣州事變	革命文學與 無產階級文 學 (民十四 民十三)	成仿吾 錢杏邨 茅盾	俄美 (日) 美 (日)	階級意識 集團主義	標語口號 傾向新寫 實主義	批評 小說 戲劇 詩		
	新月派 (民十七)	徐志摩 梁實秋	英美	創造的理 想主義	簡潔明淨 教麗	批評 小說 戲劇 詩		
	前鋒社 (民十九)	徐蔚南 朱應鵬	近代各國 民族藝術	民族主義		批評		

圖一：朱自清列於《綱要》第二章〈經過〉後的表格（頁84）

#### 四、文體分類與創作述評

朱自清的《綱要》創立了文體分類的體例，是新文學史著作最早採用的體例。在「總論」中，文學歷史的鋪述是以作家作品為評述的主線，聯繫文藝思潮、運動及其歷史背景、外來影響等。因為是概述，在細緻度上難免有所不足，所以需要份量龐大的「各論」將血肉逐一回填。回填血肉，能夠選擇的方法頗多：可以文學思潮為筋脈，串連勾勒文學流派及作家作品，點出每一階段的文學主潮，透過點與點、面與面的串連，繪製一完整的文學發展風貌；可以如胡適以進化論新與舊、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）以及「貴族文學」（廟堂文學）

／「平民文學」（民間文學）的對立與對話<sup>66</sup>；或者，乾脆像 1949 年之後的不少文學史，把階級、鬥爭當成文學史敘述的主軸，將作家作品通通丟進二分法的辯證框架，以思想的正確性作為作品成就高低之分。朱自清所採取的，是根據新文學的文體（文類），區分為「詩歌」、「小說」、「戲劇」、「散文」、「文學批評」五種，每一章先概述各文體代表性的創作理論，再分析重要作品的藝術成就。這樣的體例，在點出各文體流變的脈絡後，又可聚焦於作家、作品的細部點評與論析。其觀念是史的流變，血肉則是新文學短暫歷史以來分門別類值得研讀與論評作品的引介與評論。此種課程設計，既是歷時性史的探索，亦是共時性的文學批評的呈現，顯然可以滿足學科未定之前學生對新文學學習的整體需要，且成為後來文學史書寫重要的體例之一。進一步來看，按照文體分類難免把一個作家的創作分割於不同的章節，不容易讓讀者得到完整的印象，但文學史的任务確實是在藉由重要文學現象的探析，闡明文學發展的律則，不可能只是作品或作家論的匯編——這是許多早期的中國文學史經常犯上的毛病<sup>67</sup>——況且，每一種文體都有其特殊性，著眼於新文學時期作家創作的成果及藝術成就的評斷與蒐羅，也讓朱自清順理成章採用這樣的體例來書寫文學史。

當然，以文類作為區分，常要不自覺地流露出作者對不同文類的喜好。一如胡適《白話文學史》特好論詩，葉慶炳《中國文學史》小說的部分特別精道，朱自清所區分的幾種文類中，份量最多的要屬詩和小說。以 1996 年江蘇教育出版社《朱自清全集》所收錄的《綱要》來說，散文與文學批評的份量都不到兩頁，戲劇約有五頁，詩卻有十四頁，小說則更有十六頁。小說的份量之所以最多，乃在於朱氏詳盡地分析了數量龐大的作家作品<sup>68</sup>。論述的架構是，先以小說的體例將之區分為「短篇小說」、「長篇小說」及「其他」三個區塊，每一區塊又細分數點論述作家作品。以「短篇小說」為例，即包羅「初期的理論，翻譯與創作」、「《小說月報》的作品與作家」、「創造社的作家及其追隨者」、「魯迅及其追隨者」、「馮文炳與沈從文」、「茅盾」、「女作家」等。論述上含括了分期，但主要以作家及其作品為主。

<sup>66</sup> 相關論述，參見王文仁：《近代中國文學進化史觀之生成與影響》，頁 167-217。

<sup>67</sup> 早期的中國文學史在形式上的缺乏系統，常讓它們看來就像是《四庫全書總目提要》、《文苑傳》與詩話、詞話等材料的排比鋪陳。像是林傳甲的《中國文學史》幾乎沒有脫離《四庫全書總目提要》，有些地方如《集韻》、《匡謬正俗》的介紹，差不多就是原文照搬。在章節設置、內容佈局上，像是書中的第一至三篇，談文字、聲韻、訓詁的地方就是從《四庫提要·經部·小學類》裡頭翻抄過來的。而劉師培在北大講課用的《中國中古文學史講義》（1917），則是以大量的詩文評、史傳資料為主，裡頭只有少量的引言與案語，整本文學史看起來就像是長篇的資料彙編。對於這樣的書寫模式，五四一代的學者如傅斯年、鄭賓于等都曾提出過相應的批判。相關的討論參見王文仁：《近現代中國文學進化史觀之生成與影響》，頁 144-145。

<sup>68</sup> 重點論及的作家包括葉紹鈞、冰心、許地山、郁達夫、張資平、魯迅、許欽文、王魯彥、馮文炳、沈從文、茅盾、黃廬隱、馮沅君、老舍、巴金、蔣光慈、施蛰存、穆時英、劉吶鷗、張天翼、丁玲等人。

朱氏在論小說上，顯明也以當代（1930年代）人的視野，載錄進一些後來文學史不常提及的作家作品，如專寫「上流社會女子的各種有趣味的心理—性煩悶與家庭生活」的凌淑華（頁106），擅長用「活潑清麗」文字作自敘傳的蘇梅（頁106），嘗試在舊小說中融入「感覺主義」的陳銓（頁109-110）。至於後來有很長一段時間被文學史家邊緣化的「上海新感覺派」作家施蛰存、劉呐鷗、穆時英等，他也以「個人的低回情調的詩意的抒寫」、「二重人格的描寫」、「心理分析。變態的幻象。弗洛伊特。新感覺主義」、「都市氣氛」、「新的大眾化的形式的探求」等加以詳盡的描繪（頁113），指出其在1930年代所進行的都市文學與超現實的探索。

此外，朱氏也經常用並列的方式，對於風格類似、成就不一、或有所承傳的作家進行議論。如被放在一塊講述的馮文炳（廢名）與沈從文，前者對後者在小說的寫作上有所影響，二者都以鄉村作為寫作的題材，但在朱氏眼中，前者體現的是「平凡人的平凡生俗」、「『隱逸的』趣味」、「『含蓄的古典的』筆調」，後者則是「美型的塑捏與悲憤的擺佈」、「把文學當成一種個人抒寫，不拘於主義，時代，與事情論理的東西」（頁104）。實際上，後來廢名確實因為筆調實在太過「含蓄」（實際上是晦澀），在文學史的影響上不如沈從文。另外，《創造社》中的張資平與郁達夫也被置放在一塊。在朱自清的眼中，前者多寫通俗的戀愛小說，以自然主義的技巧、單調的情節與結構，抒寫追求的女性與卑怯的男性；後者則以現代人的苦悶作為抒寫的對象，強調時代精神與都市生活，展現了對於性的非遊戲態度及社會、經濟上的苦悶（頁101）。對照於後來我們在文學史中對於兩者的認識，前者的趨於媚俗與後者對心理結構的細密描繪，在朱氏簡約文字的比對中，也可見其大略。諸如此類的並列，從討論的細膩程度可以看出：《綱要》的撰寫是詳盡地論析了新文學運動以來的小說作品，並且照顧到不同的創作傾向與流派的發展，體現了對作家創作的重視程度與比較的眼光，其評論也大多務求客觀忠實，不以個人好惡為評判的標準。<sup>69</sup>

在份量稍多的戲劇中，朱自清的側重點主要在幾次關鍵性的戲劇運動，講述時多能注意到戲劇的藝術創造與舞臺實踐，也點出所受外國的影響。在「各論」中比較令人難以理解的是：文學批評與散文的份量竟是如此的少。如果說，文學批評部分的稀少是因為朱氏在各章節中已廣泛的提及創作與評論的論述，因而再

<sup>69</sup> 《綱要》中論小說，相當重視介紹各種的創作傾向與流派的發展，尤其重視作家不同的創作風格和藝術得失。如講魯迅小說「冷酷的感傷主義」和「諷刺的古典筆調」，認為魯迅的小說特色正在於「鄉村的發現」及「對愛情的嘲諷」。在評述矛盾時，《綱要》特意指出其對「都市女性心理的剖析」和常寫到的「三種女性的型」也很準確。還有，朱自清對作家風格的評判常伴隨對其藝術上得失優劣的分析，許多觀點至今仍有參考價值。如丁玲小說在當時正在走紅，朱自清及時指出其熱中於寫「異性愛與同性愛」，充滿「世紀末的病態的氣氛」，同時不滿意其「固定的感傷的愛」。在評價老舍時，指出其初期的小說風諷刺「過火」，哲學膚淺，議論太多，而對稍後的《二馬》則評價很高，特別欣賞那「乾淨爽利的語言」。相關論述參見溫儒敏等：《中國現當代文學學科概要》，頁32。

無重複的必要，那麼散文部分的短絀就令人難以費解。不用說，朱自清是現代散文的名家，對散文的歷史發展及作家、作品不可能不熟稔或有所偏惡，可他談徐志摩散文的篇幅竟比談其小說的篇幅要少。唯一能夠解釋的原因，恐怕就是談詩、小說、戲劇已佔用課堂太多時間，散文既被列之於後，也就無暇再作清晰的論述，加之 1933 年後朱自清即不再講授此課，少了繼續增訂的機會，以致於我們現在看到的《綱要》，呈顯的便是如此不協調的情況。

在各類的文體中，篇幅最多的雖是小說，論析得最為細膩的卻是詩。詩被擺在所有文類的最前頭，有兩個主要的原因：首先，新文學運動最重要的起源在於詩體的革命，新詩在五四文學革命中爭論最多，最早有創作的果實，受到外國文學的影響最深，要為新文學的整體合法性辯護，一定要在新詩上多花些口舌。這一點，幾乎是論述新文學者們所具有的共識。像是在朱氏開設此一課堂前，於清華演講新文學的楊振聲，開場白後即做出這樣的判斷：在新文學包括的四種文體中，「最易成功，也最有成功的，為散文；次之為短篇小說，戲曲更次之，成功最難而也最少的為詩」<sup>70</sup>，而他的演講，也就從最難也最少的詩開始。同樣的，1929 年沈從文在中國公學講新文學，做為小說家的他也做了從詩論起的選擇。<sup>71</sup>在新文學的發展以及 1930 年代的課堂中，新詩確實具有無可取代的重要地位，朱氏的《綱要》從詩論起，也就反映了那個時代最關切的議題<sup>72</sup>。另一個關鍵性的因素是，朱自清本身就是一位著名的詩人，他既替《中國新文學大系》編選詩集（1935），抗戰時期還寫過專著《新詩雜話》（1947）<sup>73</sup>，對各種詩歌理論和創作流派都密切注意。《綱要》中有關新詩歷史脈絡的鋪述與講評，也就更多的加入自己親身閱讀的感受與評說，詩歌的創作理論也是各類中論析得最多也最為透徹者。

進一步細看實際的講述，「初期的詩論」一節提到胡適、劉復、宗白華、康白情、俞平伯、郭沫若、梁實秋、周作人等人的說法。放在新文學初期構建的氛圍中，可以看見這些詩論的創發性與闕漏的一面，彼此之間有所辯駁或相互補充。一開頭提出的胡適「歷史的文學進化觀念」，不純粹是詩的論說，但因為是以進

<sup>70</sup> 楊振聲：〈新文學的將來〉，《楊振聲選集》（北京：人民出版社，1987 年），頁 272。

<sup>71</sup> 沈從文：〈復王際真——在中國公學〉（1930 年 1 月 3 日），《沈從文全集》18（太原：北岳文藝出版社，2002 年），頁 33。

<sup>72</sup> 論者如姜濤曾經指出，新詩作為整個新文學的急先鋒，在美學形式及文化形態上構成的反叛最為激烈，內含的現代性緊張也最為鮮明，這或許正式要講現代文藝，應該要講新詩背後的邏輯所在。雖然在讀者接受、社會影響的層面上，新詩不及小說和散文，但在這樣的邏輯支配下，備受爭議的新詩卻成為學院研究、教授的重點，這樣一種特殊的張力，就貫穿在 1930 年代講授「新詩」的大學課堂上。參見姜濤：〈1930 年代的大學課堂與新詩的歷史講述〉，收入《教育：知識生產與文學傳播》，頁 308。

<sup>73</sup> 遠在 1936 年，朱氏曾寫過兩篇〈新詩雜話〉，發表在 1937 年 1 月的《文學》雜誌〈新詩專號〉上。抗戰後，陸續寫就諸文，1947 年由上海作家書屋出版，收錄十五篇新詩短論及一篇譯文，是朱自清的第一本新詩論述專著。

化的眼光催生新文學的重要文獻，強調詩必須迎合時代進化，因之被列在前頭（頁 85）<sup>74</sup>。康白情「宇宙間底事事物物，無一樣不是我們底詩料」、「音樂和刻劃的兩個作用」（頁 86）的說法，與郭沫若「詩不是『做』出來的，只是『寫』出來的；以『自然流露』的為上乘」（頁 87）的看法，足以相互呼應。俞平伯〈詩底進化的還原論〉與胡適的說法有所類同，又進一步主張恢復「詩底共和國」（頁 87-88）。圍繞胡適最初詩作《嘗試集》所做的批評，朱自清也有著清楚的描繪，除了舉出朱湘的看法，對於經常被歸為保守派者的胡先驕，也具體列舉出其批判的六點，以為對照參酌的意見（頁 92）。此外，對於 1920 年代曾經爭辯一時的新韻律運動，也花了兩頁左右的篇幅，將陸志韋論節奏與押韻、趙元任論音韻、陳勺水有律現代詩與楊震聲的音律說作了翔實的記載（頁 94-95）。這些理論的建樹對於新詩後來的發展，實際上都有著關鍵性的影響。

在詩作的論析上，除了「小詩與哲理詩」、「讀詩與唱詩」等節介紹了特別體例的詩作及活動，主要的是將詩作分為「短詩」與「長詩」，大量品評了當時具代表性作家的作品。被放在前頭的郭沫若的《女神》，點出其時代的精神、自然崇拜、古代的憧憬、語匯的展擴，也批評其想像與結構過於單調，字句韻腳流於生硬（頁 89-90）。論俞平伯的《冬夜》，強調其受到舊詩詞的影響但也有新思潮的表現及歐化的文法（頁 91）。在長詩中，對白采的〈羸疾者的愛〉，李金髮的〈微雨〉、〈為幸福而歌〉、〈食客與兇年〉，給予了高度的評價。朱氏認為前者採用對話的體裁，受到尼采的影響對現在世界詛咒而對未來世界抱持著憧憬，後者在詩作中顯露生的枯燥與疲倦、陰暗的調子與悲哀的美麗及自然的人化等（頁 93），兩人的寫作都讓詩歌的藝術到達了不同的境界。此外，徐志摩與聞一多的詩作被放在一塊相提並論，指出兩個人詩作都處理了愛與死、同情以及奇特的想像，在韻律上也做了諸多的嘗試（頁 96）。馮乃超與戴望舒並而論之，點出他們都傾向於法國象徵派，善寫情詩，意象具色彩感，頹廢與朦朧（頁 97）。這一類的評述，一樣運用了比較的論述形式，論據客觀平實，詳盡分析了作家作品們的優缺點，而其對詩歌理論的探索也是後來的文學史所經常忽略者。進一步將這些對作家、作品的評述聯繫起來，確實可以感受到初期詩人們：如何在時代的轉捩點上，從舊詩詞的思維模式中走出；如何借鑒域外改革與影響的經驗，摸索新的詩歌語言表達；如何在傳統與現代中尋求資源，詮釋時代所激發的種種情感。這與朱自清在編選《中國新文學大系·詩集》時，強調其編選目標乃是「大半由於歷史的興趣」，要藉以考察「啟蒙期詩人努力的痕跡」，顯然是相互呼應的<sup>75</sup>。

綜觀上述對《綱要》文體分類與創作表現的剖述，顯現了朱在論述新文學史

<sup>74</sup> 胡適的此一觀念，在五四新文學運動的改革（尤其是詩）中，扮演著即重要的地位。相關論述參見王文仁：〈胡適「歷史的文學觀念論」析論〉，《應華學報》第 3 期（2008 年 5 月）。

<sup>75</sup> 朱自清：〈選詩雜記〉，《中國新文學大系》8（臺北：業強出版社重印，1990 年），頁 17。

時的這樣一種態度：作為一名研究者，「歷史的興趣」比之於個人的好惡或榜樣的樹立，要來得重要許多。以新詩為例，在實際的論述上，他更多的將著眼點放在對早期新詩雜陳交錯的多種陳述，以及不同詩歌方式的詳細表露，這樣的寫作方式較之往後脈絡清晰的其他文學史著，反而保留了更多歷史的樣貌與線索。進一步來看，這樣一種「歷史的興趣」顯然不僅著眼於詩，在上述各文體的論述中皆可以清楚目見：朱氏如何以一個研究者的角色，「按而不斷」的以「歷史的興趣」貫穿整體講述的風格，使得其作在當代的述評之外，更加具有了保留新文學發展樣貌，與透過豐盛成果為新文學學科謀求合法性與正當性的意欲及企圖。實際上，這也是這份《綱要》在新文學學科史上最重要的價值與意義。

## 五、結語

作為中國新文學最初的課堂講義，朱自清的《綱要》有其精闢之處，也有形式上與視野上不得不的限制。大抵而言，《綱要》有的只是綱目性的章節，每一個課題只能用三言兩語羅列標題與講述的內容，論述既無法在書面文字中展開，也就只能當成講課時的提示。可一如溫儒敏所言，這種綱要式的提要，已足夠勾勒出新文學運動以來十多年間的發展輪廓，包括思潮流派與主要作家作品的特色，提供一個由過來人總結概述新文學初期歷史的鮮活範本。而其評述文學現象和各文體作家作品多有讀到的見地，並不以著者個人的好惡來代替歷史的評價，力求客觀嚴謹，在某個程度上為我們翔實的保留了那一代人對新文學的整體看法<sup>76</sup>。寫作《中國新文學史編纂史》的黃修己也認為，朱氏的《綱要》雖然只是一個綱目性的章節提綱，尚未寫成完整的新文學史著作，但從「戊戌政變」一直講到 1930 年代初期，內容相當完整，論列也很細緻，是一部頗有見解的、充實的新文學史著作的骨架子。倘能鋪衍成書，則當較之前的胡適、陳子展等的著作，更具有完整的新文學史著作的型態，也比之後第一部新文學史的專著，即王哲甫《中國新文學運動史》（1933），要高出一籌。<sup>77</sup>對朱氏的此作評價最高的，要算是他的學生王瑤。王瑤寫作於 1950 年代的《中國新文學史稿》既受其啟發，也就肯認雖然從今天的觀點來看，《綱要》所體現的觀點和處理方式有不少可議之處，但這畢竟是半個多世紀以前的作品，不得不受到當時歷史條件的制約，其「先驅者」的意義及著述體例上的創發，仍舊給了後來的文學史書寫者不少的啟發。<sup>78</sup>

作為一種新的文學想像方式的體現，文學史的問題不是客觀地陳述文學發生、發展和變化的歷史，而是透過歷史敘述確定新文學起源的合理性，進而提供

<sup>76</sup> 溫儒敏等：《中國現當代文學學科概要》，頁 29。

<sup>77</sup> 黃修己：《中國新文學史編纂史》，頁 31。

<sup>78</sup> 王瑤：〈先驅者的足跡——讀朱自清先生遺稿〉，《朱自清全集》8，頁 126-133。

建構新的「文學」觀念的資源<sup>79</sup>。作為最初的新文學史作，《綱要》主要的功能還在於說明新文學的起源及其存在的正當性。而要論證新文學的正當性，除了鋪展其短促的歷史，更好的作法恐怕是拿出大量的作家、作品、評論，呈顯其豐碩的成果。在這樣的過程中，朱氏一方面把持了客觀求實的原則，積極收羅重要的作家、作品；一方面又站在當代人的角度，以其獨特的史識對新文學的發展做出了論斷，而不單純的流於史料的羅列。論者如孫玉石即曾指出，朱自清在治文學史時，與胡適等五四學人最為不同的是，他更重視「解釋與批評」在文學研究中的意義。<sup>80</sup>所謂的「解釋與批評」，就是要能夠在大量的準確的史料的基礎上，以現代人的立場，對文學史的現象給予批判的接受與科學的解釋。所謂科學的解釋，也就是實證的方法與精神；至於批判的接受，指的是一面設身處地為作者與論者著想，一面又回到自己的立場上去批判，在複雜的歷史現象中找出其規律性，做出富於創建的理論性的論斷。從上述我們對此作的論析，不難發現這樣的評價實際上是相當中肯的。

站在朱自清講授「中國新文學研究」的1930年代，新文學的發展依舊妾身未明，作為一個知名大學的新進講師，要替這樣的新文學課程開啟歷史上的一頁，想必是萬分戰兢的。<sup>81</sup>既要為新文學保留最完整的樣貌，客觀平實的鋪述各種新興的文類及作品，當然是不可或缺的。至於個人的述評，以及先勾勒新文學發展的大勢再論斷各文體的作法，既是仿照、修正黃人之後中國古文學史撰寫的慣例<sup>82</sup>，也令我們對新文學衍生的歷史有著清晰的印象。當然，基於謙遜的理由，在朱氏的《綱要》中我們始終未見他引介自己的作品，要說是一種缺憾也好，要說是其堅守中立的立場也好，《綱要》既是為課堂講述而作，其作為講義的當代評論與論史兼具的設計，也就與專門的文學史作有所不同。站在新文學史研究已然勃發，大量文學史著接踵出現的今天來看，這樣的論述型態固然疏漏，但換個角度

<sup>79</sup> 羅崗：《危機時刻的文化想像——文學·文學史·文學教育》，頁60。

<sup>80</sup> 孫玉石：〈作為文學史家的王瑤〉，收入陳平原編：《中國文學研究現代化進程二編》（北京：北京大學出版社，2002年），頁479-480。

<sup>81</sup> 這種戰兢與辛苦，經歷過此一時代的蘇雪林就曾嘗試過。1930年代她在武漢大學任教，校方要她接手新文學的課程，她起初並不情願，因為深知教這門課任務之艱鉅，主要有三個困難：一是新文學運動發生不過十幾年，史料缺乏，不成系統；二是所有作家都在世，創作還在發展，說不上什麼「蓋棺定論」；三是時代變動厲害，作家思想、寫作都流變不居，捕捉他們的面影如「攝取颶風中翻滾的黃葉」極不容易。後來她被迫接手，果然苦字臨頭，為了講義所費的「光陰與勞力」，比同時進行的「中國文學史」多上一倍。參見蘇雪林：〈我的教書生活〉，《蘇雪林文集》2（合肥：安徽文藝出版社，1996年），頁88-89。

<sup>82</sup> 光緒二十七年（1901年），東吳大學堂成立，同年黃人即受聘為該校「國文教習」。1904年開始寫作《中國文學史》，「隨編隨課」、「逐日寫印」，到1907年時初稿已經完成，由國學扶輪社出版。黃人《中國文學史》的體例與分期方式，頗有融合中西學理之意。全書分為「總論」、「略論」、「文學的種類」和「分論」四大部分，分別就文學和文學史的一般原理，中國文學和中國文學史的概況與特色，以及中國文學從先秦到明、清的發展歷程與重大理論問題進行深入的論述，隨書又附錄上大量的作家選文，開啟了中國文學史書寫的重要形式。



來看，現今的現代文學史書寫是否真的已然超出了朱氏當時所規模而出的高度，恐怕還值得學人們的省思。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、引用專書 (The modern works)

- 王瑤：《中國新文學史稿》（上海：新文藝出版社，1954年）。（Wang Yao. *Zhong Guo Xin Wen Xue Shi Gao*. Shanghai: Xinwenyi Publisher, 1954.）
- 朱喬森編：《朱自清全集》1-12（江蘇：江蘇教育出版社，1996-1998年）。（Zhu Qiao Sen. *Zhu Zi Qing Chuan Ji* 1-12. Jiangsu: Jiangsu Education publisher, 1996-1998.）
- 吉平平、黃曉靜編著：《中國文學史著版本概覽》（瀋陽：遼寧大學出版社，1992年）。（Ji Ping Ping and Huang Xiao Jing. *Zhong Guo Wen Xue Shi Zhuo Ban Ben Gai Lan*. Shenyang: Liaoning College Publisher, 1992.）
- 徐葆耕：《清華學術精神》（北京：清華大學出版社，2004年）。（Xu Bao Geng. *Qing Hua Xue Shu Jing Shen*. Beijing: Qinghua University Press, 2004.）
- 陳子展：《中國近代文學之變遷·最近三十年中國文學史》（上海：上海古籍出版社，2000年）。（Chen Zi Zhan. *Zhong Guo Jin Dai Wen Xue Zhi Bian Qian · Zhui Jin San Shi Nian Zhong Guo Wen Xue Shi*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2000.）
- 陳平原編：《早期北大文學史講義三種》（北京：北京大學出版社，2005年）。（Chen Ping Yuan. *Zao Qi Bei Da Wen Xue Shi Jang Yi San Zhong*. Beijing: Beijing University Press, 2005.）
- 傅斯年：《中古文學史講義》（北京：中國人民大學出版社，2004年）。（Fu Si Nian. *Zhong Gu Wen Xue Shi Jang Yi*. Beijing: China RenMing University Press, 2004.）
- 陳玉堂：《中國文學史書目提要》（合肥：黃山書社，1986年）。（Chen Yu Tang. *Zhong Guo Wen Xue Shi Shu Mu Ti Yao*. Hefei: Huang Shan Publisher, 1986.）
- 清華大學校史編寫組編著：《清華大學校史稿》（北京：中華書局，1981年）。（Qing Hua Da Xue Xiao Shi Bian Xie Zu Bian Zhu. *Qing Hua Da Xue Shi Gao*. Beijing: China Books, 1981.）
- 黃修己：《中國新文學史編纂史》（北京：北京大學出版社，1995年）。（Huang Xiu Ji. *Zhong Guo Xin Wen Xue Shi Bian Cuan Shi*. Beijing: Beijing University Press,

1995.)

溫儒敏等著：《中國現當代文學學科概要》(北京：北京大學出版社，2005年)(Wen Ru Min. *Zhong Guo Xian Dang Dai Wen Xue Xue Ke Gai Yao*. Beijing:Beijing University Press, 2005.)

羅崗：《危機時刻的文化想像——文學·文學史·文學教育》(南昌：江西教育出版社，2005年)。(Luo Gang. *Wei Ji Shi Ke De Wen Hua Xiang Xiang:WenXue · WenXueShi · WenXueJiaoYu*. Nanchang:JiangXi Education Publishing House, 2005.)

戴燕：《文學史的權力》(北京：北京大學出版社，2002年)。(Dai Yen. *Wen Xue Shi De Quan Li*. Beijing:Beijing University Press, 2002.)

## 二、引用論文 (The citation)

王文仁：〈胡適「歷史的文學觀念論」析論〉，《應華學報》第3期(2008年5月)。(Wang Wen Ren. “*Hu Shi ‘Li Shi De Wen Xue Guan Nian Lun’ Xi Lun*”. *Journal of Applied Chinese* No.3, May 2008.)

王文仁：《近現代中國文學進化史觀之生成與影響》(花蓮：國立東華大學中國語文學系博士論文，2007年)。(Wang Wen Ren. *Jin Xian Dai Zhong Guo Wen Xue Jin Hua Shi Guan Zhi Sheng Cheng Yu Ying Xiang*. Hualian:Ph.D Thesis of Department of Chinese Language and Literature, NDHU, 2007.)

王瑤：〈先驅者的足跡——讀朱自清先生遺稿《中國新文學研究綱要》〉，《文藝論叢》第14輯(1982年2月)。(Wang Yao. “*Xian Qu Zhe De Zu Ji—Du Zhu Zi Qing Xian Sheng Yi Gao Zhong Guo Xin Wen Xue Yen Jiu Gang Yao*”. *Wen Yi Lun Cong* No.14, Feb. 1982.)

朱自清：〈選詩雜記〉，《中國新文學大系》8(臺北：業強出版社重印，1990年)。(Zhu Zi Qing. “*Xuan Shi Za Ji*.” *Zhong Guo Xin Wen Xue Da Xi* 8. Taipei:Ye Qiang Publisher reprint, 1990.)

沈從文：〈復王際真——在中國公學〉(1930年1月3日)，《沈從文全集》18(太原：北岳文藝出版社，2002年)。(Shen Cong Wen. “*Fu Wang Ji Zhen :Zai Zhong Guo Gong Xue* ” (Jan third, 1930). *Shen Cong Wen Quan Ji* 18. Taiyuan:Beiyue Wenyi Press, 2002.)

姜濤：〈1930年代的大學課堂與新詩的歷史講述〉，《教育：知識生產與文學傳播》(合肥：安徽教育出版社，2007年)。(Jiang Tao. “*1930 Nian Dai De Da Xue Ke Tang Yu Xin Shi De Li Shi Jiang Shu*.” *Jiao Yu:Zhi Shi Sheng Chan Yu Wen Xue Chuan Bu*. Hefei:An Hue Education Press, 2007.)

胡適：〈五十年來中國之文學〉，《胡適文集》3(北京：北京大學出版社，1998年)。(Hu Shi. “*Wu Shi Nian Lai Zhong Guo Zhi Wen Xue*.” *Hu Shi Wen Ji* 3. Beijing:Beking University Press, 1998.)

- 孫玉石：〈作為文學史家的王瑤〉，《中國文學研究現代化進程二編》（北京：北京大學出版社，2002年）（Xun Yu Shi. “Zuo Wei Wen Xue Shi Jia De Wang Yao” *Zhong Guo Wen Xue Yan Jiu Xian Dai Hua Jin Cheng Er Bian*. Beijing: Beking University Press, 2002.）
- 孫玉蓉選注：〈周作人致俞平伯書信選注〉，《新文學史料》，1995年第1期。（Xun Yu Rong. “Zhou Zuo Ren Zhi Yu Ping Bu Shu Xin Xuan Zhu.” *Xin Wen Xue Shi Liao*, No.1. (1995).）
- 孫家鼐：〈奏覆籌辦大學堂情形折〉，《北京大學史料》1（北京：北京大學出版社，1993年）。（Xun Jia Nai. “Zo Fu Chou Ban Da Xue Tang Qing Xing Zhe.” *Beijing Da Xue Shi Liao* 1. Beijing: Beking University Press, 1993.）
- 徐型：〈朱自清《中國新文學研究綱要》的獨創性〉，《佳木斯大學社會科學學報》，2000年第3期。（Xu Xing. “Zhu Zi Qing Zhong Guo Xin Wen Xue Yan Jiu Gang Yao De Du Chuang Xing.” *Jia Mu Si University Society & Technology Acta*. No.3. (2000).）
- 郭廷禮：〈19世紀末 20世紀初東西洋《中國文學史》的撰寫〉，《中華讀書報》，2001年9月24日。（Guo Ting Li. “19 Shi Ji Muo 20 Shi Ji Chu Dong Xi Yang Zhong Guo Wen Xue Shi De Zhuan Xie.” *Zhong Hua Du Shu Bao*, Sep. 24. (2001).）
- 陳平原：〈「文學史」作為一門學科的建立〉，《文學史的形成與建構》（廣西：廣西教育出版社，1999年）。（Zhong Ping Yuan. “‘Wen Xue Shi’ Zuo Wei Yi Men Ke Xue De Jian Li.” *Wen Xue Shi De Xing Cheng Yu Jian Gou*. Guangxi: Guangxi Education Publisher, 1999.）
- 陳平原：〈重建「中國現代文學」——在學科建制與民間視野之間〉，《學術史：課程與作業——以「中國現代文學學科史」為例》（合肥：安徽教育出版社，2007年）。（Chen Ping Yuan. “Chong Jian ‘Zhong Guo Xian Dai Wen Xue’: Zai Xue Ke Jian Zhi Yu Ming Ye Zhi Jian.” *Xue Shu Shi: Ke Cheng Yu Zuo Ye: Yi ‘Zhong Guo Xian Dai Wen Xue Xue Ke Shi’ Wei Li*. Hefei: An Hue Education Press, 2007.）
- 陳平原：〈新教育與新文學——從京師大學堂到北京大學〉，《中國大學十講》（上海：復旦大學出版社，2002年）。（Chen Ping Yuan. “Xin Jiao Yu Yu Xin Wen Xue: Cong Jing Shi Da Xue Tang Dao Beijing Da Xue.” *Zhong Guo Da Xue Shi Jiang*. Shanghai: Fudan University Press, 2002.）
- 吳組湘：〈敬悼佩弦先生〉，《文訊》第9卷第3期（1948年9月）。（Wu Zu Xiang. “Jing Dao Pei Xuan Xian Sheng.” *Wen Xun* No.3 Vol.9 Sep. (1948).）
- 陳靜：〈哲性·理性·詩性的聚焦——評朱自清的《中國新文學研究綱要》〉，《金陵職業大學學報》，第18卷第14期（2003年12月）。（Chen Jing. “Zhe Xing · Li Xing · Shi Xing De Ju Jiao: Ping Zhu Zi Qing De Zhong Guo Xin Wen Xue Yan Jiu Gang Yao.” *Jin Lin Zhi Ye Da Xue Xue Bao*, No.14 Vol.18, Dec. (2003).）

- 黃子平、陳平原、錢理群：〈論「二十世紀中國文學」〉，原載於《文學評論》1985年第5期，收入《二十世紀中國文學三人談·漫說文化》（北京：北京大學出版社，2004年）。（Huang Zi Ping and Chen Ping Yuan and Qian Li Qun. “Lun ‘Er Shi Shi Ji Zhong Guo Wen Xue.’” *Er Shi Shi Ji Zhong Guo Wen Xue San Ren Tan · Man Shuo Wen Hua*. Beijing: Beijing University Press, 2004.）
- 楊振聲：〈為追悼朱自清先生而講到中國文學系〉，《文學雜誌》第3卷5期（1984年10月）。（Yang Zhen Sheng. “Wei Zhui Dao Zhu Zi Qing Xian Sheng Er Jang Dao Zhong Guo Wen Xue Xi.” *Literature Magazine* No.5 Vol.3 Oct.(1984).）
- 楊振聲：〈新文學的將來〉，《楊振聲選集》（北京：人民出版社，1987年）。（Yang Zhen Sheng. “Xin Wen Xue De Jang Lai .” *Yang Zhen Sheng Xuan Ji*. Beijing: People’s Education Press, 1987.）
- 顏崑陽：〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，《建構與反思——中國文學史的探索學術研討會論文集》（臺北：學生書局，2002年）。（Yen Kun Yang. “Lun ‘Dian Fan Muo Xi’ Zai Wen Xue Shi Jian Gou Shang De ‘Lian Yi Xiao Yong’ Yu ‘Lian Jie Zuo Yong’.” *Jian Gou Yu Fan Si: Zhong Guo Wen Xue Shi De Tan Suo Xue Shu Yen Tao Hui Lun Wen Ji*. Taipei: Student Books, 2002.）
- 蘇雪林：〈我的教書生活〉，《蘇雪林文集》2（合肥：安徽文藝出版社，1996年）。（Su Xue Lin. “Wo De Jiao Shu Sheng Huo.” *Su Xue Lin Wen Ji* 2. Hefei: An Hui literary arts Press, 1996.）

Pioneer of Modern Chinese Literature History  
Tzu-ching Chu and *Research Schema on Modern Chinese  
Literature History*

Wang, Wen-jen\*

Abstract

According to relevant historical data, the earliest academic who had university lectures on Chinese modern literature and passed down lecture notes in China is Tzu-ching Chu. He wrote the *Research Schema on Modern Chinese Literature History* for the “Research on Modern Chinese History” class, at National Tsing Hua University during 1929~1933. Although intended to be schema for lecturing modern literature, with every topic only touched on briefly, the content of *Research Schema on Modern Chinese Literature History* is, however, detailed and comprehensive. It mainly outlined development silhouette of the modern literature movement; its pioneering and unique style has drawn a great deal of attention.

When Chu was writing this paper, he adopted the method of first discussing the overall trend of literature, followed by examining individual style of writing. The main focus of the discussion is centered on novels and new poems, objectively reviewed writers and writings. During initial development stages of new literature subject, the reviews were invaluable for students in terms of literature criticism and modern literature history. From a contemporary point of view, *Research Schema on Modern Chinese Literature History* may not be perfect; it nevertheless provided accurate and comprehensive preservation of modern literature.

**Keywords:** Tzu-ching Chu, modern literature,  
National Tsing Hua University, literature history

---

\* Assistant Professor, National Formosa University, Center for General Education.



# 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 一 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

中華民國一〇〇年五月出版

ISSN 1027-1163

註：依據萬國郵政公署 2007.9.10 及 9.17 日第 287、288 及 303 號通知自 2007.10.31 日起寄往美國(含夏威夷、關島)、中、南美及大洋洲停辦水陸掛號郵件。





# SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.21

## CONTENTS

May 2011

---

<i>Zuo Zhuan</i> and Parallel Prose in the Nan Dynasty.....	Chen, Song-shyong	1
Analysis of Cases in <i>Zouyanshu</i> .....	Chou, Min-hwa	29
A comparative study of the Hniztion of Qian Qin and North Wei .....	Koung, Szu-yia	55
The Study in Construction Variances of Structures and Radical of Chinese Character Variants in Handwritten.....	Cai, Chung-lin	81
“Solitary Enjoyment” and “Harmony of the Mean”: Self-Cultivation in Sima Guang’s Writings of Gardens.....	Lin, Su-fen	117
Shih Jing Annotates my Thought ,and my Thought Annotates Shih Jing:A Another Study of Yang Jian’s <i>Ci Hu Shi Zhuan</i> .....	Huang, Chung-shen	149
Exploration of Yuan Dynasty <i>Ci</i> Inscriptions on Paintings.....	Chao, Kuei-feng	175
An Analysis on Songci’s Cross-border Broadcasts by Yuan Zaju:In the Scope of Pieces’ Borrowings.....	Hou, Shu-chuan	205
Wei Xiao and his “Shangshu” Jinyan lecture.....	Chen, Heng-sung	241
A study on Ji Rongshu’s Book— <i>Du Lu Xing Jie</i> , commented by eight legged essays.....	Chen, Mei-chu	261
The Research of the Words published by “Taiwan Daily New Newspaper” in the Ruled-by-Japan Era.....	Su, Shu-fen	287
Pioneer of Modern Chinese Literature History Tzu-ching Chu and Research Schema on Modern Chinese Literature History.....	Wang, Wen-jen	321

---

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China