

ISSN 1027-1163

# 東吳中文學報

第二十三期

中華民國一〇一年五月

## SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.23

May 2012



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第二十三期

中華民國一〇一年五月

# SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.23

May 2012

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

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）

Ho, Chi-peng                          Tsui, Cheng-tsung

許燦輝（東吳大學教授） 楊晉龍（中研院文哲所）

Hsu, Tan-hui                          Yang, Chin-lung

執行編輯：曾甲一

EXECUTIVE EDITOR: Tseng, Chia-yi

校 對：曾甲一

PROOFREADER: Tseng, Chia-yi

（以姓氏繁簡為序）

封面題字：潘重規教授

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

*Published by Soochow University, No. 70,*

*Lin-hsi Road, Shih Lin, Taipei, 11102*

Taiwan, Republic of China



《東吳中文學報》獲國科會人文處  
收錄於  
「臺灣人文學引文索引核心期刊（THCI Core）」

※本期投稿 25 篇，通過 15 篇，退稿 10 篇，退稿率 40%。其中本系同仁  
論文 2 篇，內稿率 13%。

# 東吳中文學報

第二十三期

中華民國一〇一年五月

## 目 錄

- 「樂」／「語」：儒家「即樂起興」的途徑與趨向  
..... 陳靜容 1
- 《二年律令》中「五大夫」的地位釋析 ..... 周美華 23
- 《老子想爾注》生命倫理觀探究  
——以積善成仙為主題 ..... 王 璟 47
- 從《世說新語》看魏晉士人的生命意識 ..... 王妙純 73
- 《荀子·大略篇》楊倞注之探討 ..... 劉文起 99
- 王安石翻案詩與「真」的探索 ..... 張瑋儀 123
- 別是個、瀟灑乾坤  
——論晁補之詞中的廬山情懷 ..... 郭娟玉 141

宋元時期的「東華派」探討

- 系譜、聖傳與教法……………謝世維 161
- 耶律楚材的三教思想……………羅 因 191
- 《四書大全》徵引人物系譜分析……………陳逢源 219
- 朱彝尊對於後世學術發展的影響……………楊果霖 247
- 時代的悲吟與創憶：論晚清詩的苦難敘事……………林香伶 275
- 「結構」與「韻部」
- 「方法論」對「祭月」分合釐定之影響
- ……………李昱穎 307
- 張星建及其文藝之道
- 以《南音》、《臺灣文藝》為考察中心
- ……………王文仁 327
- 當代先鋒戲劇對現代與傳統融合之新變思考的實驗
- 以高行健劇作為探討範疇……………侯淑娟 353

# 「樂」／「語」： 儒家「即樂起興」的途徑與趨向

陳靜容\*

## 提 要

本文意在突顯「樂」於儒家成德概念中所扮演的特殊角色，故由「樂」／「語」的關係重新進行反省，揭橥儒家所謂之「樂」正是以一種「類語言」的形式，甚至有時是以「元語言」或「對象語言」之姿，成為闡釋儒家德性論的根據；同時翻轉以樂論主導音樂的研究路向，釐析儒家樂教內容中，樂論／音樂／道德間之「元語言」及「對象語言」的區別，重新掘發音樂在儒家思想中所扮演的「類語言」角色，進一步展示儒家之樂教雖有別於傳統詩教的「比興」語文系統，然內在亦隱涵有一特殊的「興」的情境作用；而後經由「即樂起興」的途徑與趨向，實際展示儒家之樂教理論與理想人格間的相互「映照關係」，用以展示個體生命之圓融人格具現之際，所得以形成群體生命和諧秩序的存有境界。

關鍵詞：儒家、音樂、語言、即樂起興、理想人格

---

\* 現任明道大學中國文學系專任助理教授

## 一、前言

由中國早期的文獻記載可以發現，中國的原始音樂活動大多與圖騰祭禮有關，<sup>1</sup>講求的是音樂、詩歌與樂舞三者結合的整體美感。一直到〈韶〉樂的出現，才有了規模較大的音樂陣容與樂舞安排。孔子曾謂〈韶〉樂：「盡美矣，又盡善也。」直指〈韶〉樂之聲與舞容的盛大盡美，又因其內容演繹舜繼堯從民受禪之事，故孔子進一步肯認其樂德之盡善。孔子評論〈韶〉樂的一番話，不僅賦予音樂以美、善的概念內容，同時凸顯了儒家論樂講究以「樂」符應「德」的一貫立場。此後，「以樂應德」幾乎成為我們對儒家樂論的基本認識；然，「以樂應德」如何可能？儒家之「樂」如何有效承載「德」之深意？儒家又為何選擇以「樂」應德的路向，使之不僅攸關整個儒家思潮「成德」的傾向，甚至由此揭舉儒家對於美好人格的追求與愛慕？筆者以為，此中可能暗示了儒家看待音樂的不同眼光及定位，值得進一步深究。

為了突顯「樂」在儒家成德概念中所扮演的特殊角色，因此本文以樂教內容中的「樂」／「語」關係為基本假定，亟欲通過「樂」／「語」的關係重新進行反省，揭櫫儒家所謂之「樂」<sup>2</sup>，正是以一種「類語言」<sup>3</sup>的形式，甚至有時是以

<sup>1</sup> 《呂氏春秋》〈仲夏紀〉：「帝顓頊生自若水，實處空桑，乃登為帝，惟天之合，正風乃行，其音若熙熙淒淒鏘鏘。帝顓頊好其音，乃令飛龍作效八風之音，命之曰承雲，以祭上帝。乃令鼉先為樂倡，鼉乃偃寢，以其尾鼓其腹，其音英英。」此處所說的「承雲」，據傳是祭祀上帝的樂舞，而黃帝部落以雲為圖騰，故其可能是崇拜雲圖騰的樂舞。參見：〔漢〕呂不韋：《呂氏春秋》（中華書局據畢氏靈巖山館校本校刊，臺北：臺灣中華書局，1981年），卷5，頁9。又《左傳》昭公十七年：「昔者黃帝以雲紀，故為雲師而雲名。」參〔周〕左丘明傳、〔晉〕杜預注、〔唐〕孔穎達疏：《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，2001年），頁835。另《說文解字》：「巫，祝也，女能事無形，以舞降神者也。」巫者通鬼降神的方式是使用歌舞表演的儀式。《尚書》〈伊訓〉說：「敢有恒舞於宮，酣歌於室，時謂巫風。」疏曰：「巫以歌舞事鬼，故歌舞視為巫覡之風俗也。」所以大體上可以斷定，巫者的歌舞是一種降神儀式，藉由祭祀活動以鬼神之力為人消災致福，是中國原始社會不可缺少的特殊宗教儀式。由此可見早期的音樂活動多與圖騰祭禮有關。參〔漢〕許慎撰、〔清〕段玉裁注：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業公司，1974年）；〔漢〕孔安國傳：《尚書正義》（臺北：藝文印書館，2001年），頁115。呂大吉主編：《宗教學通論》（臺北：博遠出版有限公司，1993年）。

<sup>2</sup> 儒家之「樂」，具備許多不同的層次與指涉意義，如：「音樂」、「樂教」、「樂語」、「樂論」等。若欲建構儒家「即樂起興」的途徑與趨向，則必須先釐清這些不同詞彙的內容意涵，方得以有效論辯。所謂「樂教」，指的是儒家對於音樂的總體掌握，及其與儒家思想結合後所衍申攸關道德性與政治、社會功能的系統性討論；「音樂」，指的是一套可演奏、用之以聆聽的音律、樂曲；「樂論」，則是將這套音律、樂曲以文字具體落實，同時納入儒家思想體系中進行深入詮釋的結果。至於「樂語」即歌辭，亦即詩，是由大司樂講授的詩篇，因此與「樂」／「語」有別。「樂」／「語」是音樂與語言的相對關係討論。

「元語言」或「對象語言」<sup>4</sup>之姿，成為闡釋儒家德性論的根據。繼之，本文將進一步由「即樂起興」的途徑與趨向，實際揭示儒家之樂教理論與理想人格間的相互「映照關係」(mirror relation)，用以展示個體生命之圓融人格具現之際，所得以形成群體生命和諧秩序的存有境界。

所謂「元語言」，是指描寫和分析某種語言所使用的一種語言或符號集合，由波蘭邏輯學家塔斯基(Alfred Tarski)提出，用以區別真實語言與形式語言。若以儒家音樂與樂論的關係而言，在儒家將音樂視為是一種語言的基本假定下，當音樂與樂論並列時，音樂是為樂論(元語言)所描寫或分析的「對象語言」；當音樂與道德並立時，音樂則成為「元語言」與道德(對象語言)相對，而正因為音樂在儒家思想中所扮演「元語言」與「對象語言」之雙重角色的動態共生，乃使得音樂的語言跡象得以被窺見，成為詮釋儒家樂教內容的新路向。

筆者以為，討論儒家樂教內容時，必須清楚覺知到「音樂」與「樂論」的不同。儒家「六藝」：《詩》、《書》、《易》、《禮》、《樂》、《春秋》中，《詩》、《書》、《春秋》的完成是直接緣自於語言文字的著錄；《易》、《禮》、《樂》則演繹自易象、行儀與音律，亦即現今所見文字所著錄者，乃是一抽象思維或禮、樂精神被具體化的結果。《詩》、《書》、《春秋》的著錄，背後當然不乏有對於外在現象、事物的觀察，因此也具備一思維被文字具體化落實的過程；然不若《易》、《禮》、《樂》，必先通過一系列對於天地自然之象、行儀、音律等的領略與系統性操作，再著墨於文字。從本質上來說，「六藝」是沒有差別的，所以馬浮即曾言及儒家詩教與禮樂的關係，而曰：「《詩》、《樂》必與《書》、《禮》通。」<sup>5</sup>這是馬浮一貫的主張；然儒家樂論與《詩》、《書》、《禮》、《易》等最大的不同在於：音樂不

<sup>3</sup> 把音樂視為「類語言」，是阿多諾(Theodor W. Adorno)所提出，其於〈論音樂和語言的斷簡殘編〉一文中指出：「音樂是類似語言的。音樂的慣用語、音樂的語調，這些表達並不是象徵。但是音樂並不是語言。它的類語言性指出了通向內在，然而也通向含混的道路。」自此，音樂的「類語言性」這個概念便成為音樂界與哲學界的重要命題。參羅爾夫·泰德曼(Rolf Tiedelmann)編：《阿多諾全集》第16集(Gesammelte Schriften Bd.16)，(休坎普·維格威公司出版，1970-1980年)，頁251。

<sup>4</sup> 「元語言」的說法起源於哲學界，後被應用於語言中的邏輯分析，並衍生出不同的應用面向。關於「元語言」的定義，目前學界仍不盡一致，本文採蘇新春的廣義定義：「『元語言』最早是由哲學界提出的一個命題。20世紀波蘭邏輯學家塔斯基(Alfred Tarski)認為人們當判斷一句話是真還是假時，往往會把這句話的客觀真實性與這句話存在的真實性混淆在一起。因此，在區別語言與語言所指稱的事物的關係時，就有必要把真實語言與形式語言區分開來。真實語言是與客觀物件相聯繫的語言，在與元語言相對時稱之為對象語言。而用來稱說物件語言的則是元語言。」以上說法參哈特曼(R. R. K. Hartmann)、斯托克(F. C. Stork)著：《語言與語言學詞典》(上海：上海辭書出版社，1981年)。蘇新春：〈元語言研究的三種理解及釋義型元語言研究評述〉，《江西師範大學學報》6期(2003年)。蘇新春：《漢語釋義元語言研究》(上海：上海教育出版社，2005年)。

<sup>5</sup> 〔清〕馬浮：《復性書院講錄》(臺北：廣文書局，1971年)，頁100。

只是音律或節奏，儒家認為音樂其實就是一種特殊語言，除了由樂論之所載可明樂之德外，通過樂音的直接聆聽，亦可通人情、移風俗，甚至明禮義，一如《左傳》襄公二十九年所記「季札來聘，請觀於周樂」一則所錄：「闡其樂而知其德」。季札所悉之德，是由樂音傳遞而非由樂論所得，故音樂本身即具有傳遞訊息之「用」，且在樂論之先。準此，儒家樂教「即樂起興」之研究路徑應鎖定在「樂」所扮演的角色及其趨向上，翻轉以樂論主導音樂的研究路向。亦即，當我們進行儒家樂教相關討論時，總在不知不覺中將樂論內容凌駕於音樂之上，<sup>6</sup>或將二者混為一談，混淆樂論／音樂／道德間之「元語言」及「對象語言」的區別，忽略儒家所寄予音樂的特殊角色及音樂與主體間的相互作用關係。其實若回到儒家樂教之源頭重新審視，則不難發現可顯風行草偃之效者乃是音樂本身，而非樂論之所闡，故後世指稱精通音律者抑或知樂者皆謂：「知音」<sup>7</sup>，由此亦可見一斑。

至於有關「興」義的討論，前輩學者所累積之研究成果卓然，亦已規劃出自先秦以至六朝之「興」義的具體轉變。<sup>8</sup>唯此中引起筆者興趣的，乃近人蔣年豐曾著文立說，並明確指出儒家經典中存在著一個「興的精神現象學」，其以中國品鑒人格氣象學、孟子論詩與形體哲學及《春秋》經傳為示例，具體展示「興」的精神現象，及其連結於傳統詩教之內在所具的解釋學底蘊。蔣氏之論意在重新回到「語言」的現場，關注文字語言所能開啟的全新視域，藉此鬆動唐君毅、牟宗三以降，西方形上學與意識哲學對於當代儒學研究的侷限，所以蔣氏由「仁心詩興」的詩教向度出發，通過儒家經典的語言文字來觀察「人的精神奮發興起的現象」。<sup>9</sup>筆者相當認同蔣氏的說法，不過也同時認為：儒家思想中若真的存在蔣

<sup>6</sup> 本文雖反對在進行儒家樂教相關討論時，將樂論凌駕於音樂之上，然這並不表示本研究否定樂論的存在。事實上，儒家所謂之「雅樂」，今日已不可得而聞之，儒家樂教理念只能由相關樂論中抽絲剝繭而得；但是我們仍必須清楚區分音樂與樂論之別，才能客觀、有效地檢視儒家看待音樂的態度，由儒家音樂內在本質的探析更進一步，雙向闡明儒家重視音樂的原因動機與目的動機。

<sup>7</sup> 「知音」一詞在先秦到秦漢間出現過三次，一是《呂氏春秋·仲冬記·長見》中記師曠是為「知音」者；另一則見於《禮記·樂記》：「審聲以知音」之論。還有一則是伯牙和鐘子期的故事，見於《呂氏春秋·本味》，又見於《列子·湯問》。

<sup>8</sup> 顏崑陽：〈從「言位意差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》28：2 期（1998 年 6 月），頁 143-172。其他如李正治〈興義轉向的關鍵——鍾嶸對「興」的新解〉一文指出：「興是一個存在上「感物起情」的美感經驗。」李正治：〈興義轉向的關鍵——鍾嶸對「興」的新解〉，《中外文學》12：7 期（1991 年 12 月），頁 67；廖蔚卿轉由「語言構造」的視角論「興」。參廖蔚卿：《六朝文論》（臺北：聯經出版事業公司，1985 年），頁 227-228；羅立乾則從「情」、「景」瞬間觸發的審美直覺以論「興」。參羅立乾：《鍾嶸詩歌美學》（臺北：東大圖書公司，1990 年），頁 100。另如蕭華榮〈六朝感興說〉、袁濟喜〈興：魏晉六朝藝術生命的啟動〉、陳伯海〈釋感興——中國詩學的生命發動論〉等，皆各有陳說，因篇幅所限，不一一具引。

<sup>9</sup> 蔣年豐：〈從「興」的精神現象論《春秋》經傳的解釋學基礎〉，《文本與實踐（一）：儒家思想的當代詮釋》（臺北：桂冠圖書公司，2000 年），頁 100。

氏所謂之「興的精神現象學」，則此「興」之振發，不必然限定在特定語言文字的場域中，而僅顯露出解釋學的一個側面。章學誠即曾言：「（興）象之所包廣矣，非徒《易》而已，『六藝』莫不兼之。」<sup>10</sup>雖未有具體語言文字傳遞訊息，通過「闡樂」卻可以知德、通政，這正是儒家之「樂」所引致主體與音樂間互為主體性的「映照」關係，亦即音樂所疏通的「興」的精神作用。其實蔣年豐已經注意到這個側面，只是未有系統性的闡釋，其曾自作問答：「那麼孔子是在哪個節骨眼上將詩教比興的精神接到人格品鑒上去呢？這個問題要扣緊孔子的『樂教』才能得到正解。」<sup>11</sup>蔣年豐由語言的比興精神發現中國人物品鑒與儒家樂教的關係；筆者則欲重新掘發音樂在儒家思想中所扮演的「類語言」角色，進一步展示儒家之樂教雖有別於傳統詩教的「比興」語文系統，然內在亦隱涵有一特殊的「興」的情境作用，並由此闡明儒家樂論中「即樂起興」的途徑與趨向，聯繫其與理想人格間的相互建構關係。

本文將實際運用分類、比較、分析等一般人文學研究方法來重新理解儒家音樂材料，藉以釐清音樂於儒家樂教中所扮演的特殊角色——「通乎形上與形下的語文跡象」；而後在蔣年豐「興的精神現象學」之解釋學基礎上，演繹儒家樂教「即樂起興」的路徑與趨向。最後則由儒家理想人格與音樂「興象」為入路，建構樂音之於理想人格間的相對聯繫關係。

## 二、「樂」／「語」的聯繫

六朝詩文聲律興起之後，音樂與語言的關係備受文人關注，最具代表性者有沈約之言：

夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節；若前有浮聲，後有切響；一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，方可言文。<sup>12</sup>

沈約主張語音的輕重、樂音的低昂等因素需相互配合，方可增加詩歌的音樂性。這是以文字音律搭配樂音的創作考量，也是音樂與語言產生聯繫相當重要的一頁。自此爾後，語音、語言與音樂的關係被顯題化，在詩詞吟誦的過程中，文字聲韻與音樂的微妙結合亦成為文人關注的焦點。不過，在此之前的儒家樂教系統中，「樂」／「語」的聯繫其實已有跡可尋，且儒家幾乎將「樂」納入語言之一

<sup>10</sup> 〔清〕章學誠：《文史通義》（臺北：臺灣中華書局，1981年），〈易教下〉，頁6。

<sup>11</sup> 蔣年豐：〈品鑒人格氣象的解釋學〉，《文本與實踐（一）：儒家思想的當代詮釋》（臺北：桂冠圖書公司，2000年），頁9。

<sup>12</sup> 〔南朝〕沈約：《宋書》（北京：中華書局，1997年），頁1779。

環，使音樂內具有積極、主動的薰染能力，同時將抽象道德精神具體化於樂音之中，讓音樂的角色與能力有了長足的突破。

儒家與音樂相關的文獻相當多，其中直接提及「樂語」者，即《周禮》〈春官宗伯·大司樂〉：

大司樂掌成均之法，以治建國之學政，而合國之子弟焉。凡有道者、有德者，使教焉；死則以為樂祖，祭於瞽宗。以樂德教國子：中、和、祇、庸、孝、友。以樂語教國子：興、道、諷、誦、言、語。以樂舞教國子舞《雲門》、《大卷》、《大咸》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。以六律、六同、五聲、八音、六舞大合樂，以致鬼神示，以和邦國，以諧萬民，以安賓客，以說遠人，以作動物。<sup>13</sup>

其中所謂之「樂語」，大陸學者卜鍵依古代學者述解直釋曰：「樂語即歌辭，亦即詩，由大司樂講授的詩篇，當是習禮習樂的教材。」<sup>14</sup>楊朝明則著眼大處，比較《周禮》〈春官宗伯·大師〉論「六詩」之教：「大師掌六律、六同，以合陰陽之聲。……教六詩：曰風、曰賦、曰比、曰興、曰雅、曰頌。以六德為之本，以六律為之音。」<sup>15</sup>指出：「在『樂語』與『六詩』之間，存在著一種聯繫。」<sup>16</sup>認為古樂語與六詩是依樂序而設教的。此說將「六詩」與「樂語」的關係聯繫於「樂」。另朱淵清亦立論說明「六詩」與「樂語」的差異：

差別在於大師掌管的是「六律六同」，以樂工為教；大司樂掌管的是「成均之法」，以「合國之子弟」為教。故「六詩」偏重於「樂」，基本按風（徒歌）、賦（朗誦）、比（和唱）、興（合唱）、雅（配器樂）、頌（配打擊樂和舞蹈）這種音樂性遞增的次序排列；「樂語」六類則偏重於「語」，於是按興（合唱）、道（和）、諷（徒歌）、誦（朗誦）、言（韻語）、語（白語）這種音樂性遞減的次序排列。<sup>17</sup>

依據朱淵清的說法，「六詩」偏重於「樂」，「樂語」的內容則偏重於「語」，由此已可見音樂與語言的相互交涉關係——「六詩」合樂，音樂搭配文字成為遞送詩義的管道與途徑；「樂語」之內容則更進一步強調音樂所能承載的語言表達功能，通過興、道、諷、誦、言、語等不同形式展現出來。

<sup>13</sup> 〔漢〕鄭玄注、〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001年），頁336-337。

<sup>14</sup> 卜鍵：〈歌舞小戲的文學記述——《詩經》中的社歌與新樂〉，載於國立臺灣大學音樂研究所編：《兩岸小戲學術研討會論文集》（宜蘭：國立傳統藝術中心出版，2001年），頁4。

<sup>15</sup> 《周禮注疏》，頁354-356。

<sup>16</sup> 楊朝明：〈《周禮》「六詩」與周代的詩樂教化〉，《出土文獻與儒家學術研究》（臺北：五南圖書公司，2007年），頁65。

<sup>17</sup> 朱淵清：〈六詩考〉，載於中國詩經學會編：《第三屆詩經國際學術研討會論文集》（香港：天馬圖書有限公司，1998年）。

為什麼「樂」具有如此深廣之表意能力？首先，音樂本具之形式與結構是普遍可知的，如《論語》〈八佾〉孔子之言：「樂其可知也。始作，翕如也；從之，純如也，皦如也，繹如也，以成。」音樂具有一「時間的觀念性」，<sup>18</sup>通過時間的流動而開展出不同的樂章結構，加上五音六律、清濁高下的相生相成，更足以激發聽者的共鳴，因此不僅可由「聲音之道」以「知政」，陳昭瑛也認為：「中國古代音樂的藝術功能不只是『表現』，還有『反映』。」<sup>19</sup>其次，一如《周禮》〈大司樂〉所錄，儒家之「樂」乃是六律、六同、五聲、八音、六舞之集合，故一方面得以「致鬼神示」，另一方面又能夠和邦國、諧萬民。音樂要能夠和睦邦國、諧暢民情，必有賴於邦國與百姓間對於音樂聆賞及意會的共識，且此共識必不由音樂藝術鑑賞之層次發論，因為個別主體對於樂音的接受與喜愛有別，也因為如此，才需要有一套特定的音樂形式與內容被規定出來，通過這一套音樂形式及內容的操作演繹，傳達儒家樂教追求「盡美盡善」的終極理想，這一套音樂形式即是符合中庸之道的「雅樂」。以〈韶〉、〈武〉為例，孔子聞〈韶〉，乃至於「三月不知肉味」；〈武〉在孔子心中雖未臻至善，然亦以為無傷大雅，<sup>20</sup>可是這樣的音樂在魏文侯耳中聽來卻是「唯恐臥」。<sup>21</sup>由此可知，孔子並非堅持演奏音調平和、節奏緩慢的音樂形式；而是因為〈韶〉、〈武〉之內容不外乎頌揚先王、先祖之德，每聆聽一次〈韶〉、〈武〉之樂，就如沐於先王、先祖之德馨中。《史記·孔子世家》曰：「三百五篇，孔子皆弦歌，以求合韶、武、雅、頌之音，禮樂至此可得而述。」<sup>22</sup>本文以為，此「述」除講述、傳布之義外，應還包括「樂」主動以「述」的能力，以及彰顯其可被承繼、傳述的特質。<sup>23</sup>孔子將《詩經》三百五篇皆配以弦歌的目的，是為了使禮樂「可得而述」，如果語言文字已可完全承擔起這個重責，便無需搭配合於韶、武、雅、頌之音的弦歌以行，由此足見孔子應亦將音樂視之為訊息傳遞的管道之一，且專為傳遞德禮精神而存在。

儒家「樂」與「語」的聯繫關係有二：一是音樂與歌辭的結合；另一則是「樂」本身即具一「類語言」的姿態，承擔儒家德禮精神的傳布之用。可是音樂為什麼需要具備類似語言表意的功能？《周禮》〈大司樂〉已明言，「樂」在儒家是六律、

<sup>18</sup> 黑格爾著、朱光潛譯：《美學》（臺北：里仁書局，1981年），第1冊，頁114。

<sup>19</sup> 陳昭瑛：〈知音、知樂與知政：儒家音樂美學中的「體知」概念〉，載於《臺灣東亞文明研究學刊》3：2（2006年12月），頁47。

<sup>20</sup> 蔡仲德：「〈武〉表現周武王征服殷商、統一中國的武功，季札也頗為贊賞，說『美哉！周之盛也，其若此乎！』，孔子雖有所不滿，卻以為無傷大雅，故以『未盡善』評之。」參蔡仲德：《中國音樂美學史》（臺北：藍燈文化出版，1993年），頁73。

<sup>21</sup> 〔漢〕鄭玄著、〔唐〕孔穎達正義：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2001年），頁686。

<sup>22</sup> 〔漢〕司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1997年），頁1936-1937。

<sup>23</sup> 《禮記·中庸》：「子曰：『無憂者其惟文王乎！以王季為父，以武王為子，父作之，子述之。』」又：「子曰：『武王、周公，其達孝矣乎！夫孝者：善繼人之志，善述人之事者也。』」甚如「仲尼祖述堯、舜，憲章文、武」之說等，這些「述」字都隱含有傳述、繼承之義。

六同、五聲、八音、六舞之集合，<sup>24</sup>其用除了和邦國、諧萬民外，還必須「致鬼神示」。儒家思想的精神重在追求現實生活的價值與意義，因此孔子罕言性與天道及鬼神之事，可是「鬼神」背後畢竟承載著儒家對「天」的崇敬與祭祀禮俗的精神，在孔子選擇「罕言」、「不語」的狀況下，「致鬼神示」如何可能？其實，此所以可能的根據已自然落在「樂」上。《史記》〈樂書〉稱：「禮樂順天地之誠，達神明之德，降興上下之神。」<sup>25</sup>《禮記》〈樂記〉亦言：「樂者敦和，率神而從天。」<sup>26</sup>「樂」在早期便與祭禮有關；相對於詩文而言，又多了一可上達天聽的暢德之用。此「用」應是順應儒家文化所需而衍化出來的，亦使得儒家之「樂」具備類似語言得以傳德達意之特質。

### 三、「樂感」而「化成」：儒家「即樂起興」的途徑與趨向

音樂最大的特色，就是能抹去實質與形式的分別，它不但能表現心靈，還能透過音符與曲調來引發感動的共鳴，展現樂音的巨大感染力。若欲討論儒家「即樂起興」之傾向，則必不可忽略《尚書》〈舜典〉之所載：

帝曰：「夔！命汝典樂，教胥子。直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲；八音克諧，無相奪倫；神人以和。夔曰：『於！予擊石拊石，百獸率舞。』」<sup>27</sup>

這段文獻雖常被視為是中國「詩言志」說的起點；然由樂教的眼光看來，亦頗有可觀之處。此中所揭示者，除了音樂寓有教育功能，故舜命夔典樂以教胥子外，亦闡明所謂合格之「樂」的內容，需包括詩、歌、聲、律的彼此配合，並符合「八音克諧，無相奪倫」的要求，方能達到「神人以和」的境界；而音樂同時亦具有「直」、「溫」、「寬」、「栗」、「剛」、「無虐」、「簡」、「無傲」等諸德行，兩兩互補，以達中和。<sup>28</sup>如此說來，音樂所具有的教育意義乃是透過種種德行與和諧美感的

<sup>24</sup> 《禮記·樂記》中亦有類似的說法：「凡音者，生於人心者也。樂者，通倫理者也。是故知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，眾庶是也。唯君子為能知樂。是故審聲以知音，審音以知樂，審樂以知政，而治道備矣。」輔以：「凡音者，生人心者也。情動於中，故形於聲。聲成文，謂之音。」及「比音而樂之，及干戚、羽旄，謂之樂。」通過對這幾則文獻的分析，可知「聲」與「音」的差別在於是否「成文」，亦即是否形成曲調；而「樂」則是聲、音、舞容的盛大集合。

<sup>25</sup> 《史記》，頁 1202。

<sup>26</sup> 《禮記注疏》，頁 671。

<sup>27</sup> 《尚書正義》，頁 46。

<sup>28</sup> 曾守正在其論著中認為《尚書》〈堯典〉的這段文獻有四點值得注意：（1）命夔典樂，並用以教導胥子，所以，樂具有教育功能。（2）樂可以陶養性情，使人具有「直」、「溫」、「寬」、

相互作用而成，亦即儒家樂教的意義必須即一德性主體之廣度以顯，方可能達到「神人以和」之至境。至於夔所發：「予擊石拊石，百獸率舞」之語，傳達通過擊拊石磬、以樂感百獸之況，適可見音樂不僅足以鼓舞精神，也同時內具一由「樂感」而「化成」的動態歷程；亦是依此回環印證，才得以呈顯舜之命夔「典樂」乃具有意義。歸納前言，夔之「典樂」的意義其實有二：一在以「樂」為教，追求儒家樂教至高之「和」境與德化意義；二則重在由此引生一種由「樂感」而「化成」的活動，使德性主體與音樂二者能夠融合貫立，進而使德性主體能夠「成於樂」，展現儒家樂教的特殊意義。此自成體系的動態歷程，即如蔣氏所謂之「人的精神奮發興起的現象」，亦即由音樂所引生的「興」的活動；而樂音乃成為一種特殊的德教之「言」，通過「興」的作用被理解、被接受。

蔣年豐認為，從「興的精神現象學」來探究儒家的解釋學基礎，必然會遭遇一「原始語言」(Primordial language)的問題，當人們理解這種語言時，會感受到「從深不可測之存在根源而起的興發」。即此，蔣氏拈出「風」字，以為「『風』乃是中國經學解釋學最根本的現象。儒家經典中所記載的原始語言都充滿了『風』的意味。」<sup>29</sup>「風」字在古文字學者及神話學者的眼中，即是「鳳」字。根據羅振玉《殷墟書契考釋》一書的說法，王國維首先點出「鳳」與「風」在甲骨文中均同，羅振玉肯定其說。<sup>30</sup>郭沫若則又進一步指出：「鳳」便是風神。<sup>31</sup>蔣氏在此基礎上引申，並指陳：「鳳鳥是風神，而風又是天然音樂的作者，所以風神（鳳）乃是音樂的來源。」<sup>32</sup>「風」與「鳳」字既在其原始義處與音樂相關，則《呂氏春秋》〈古樂〉：「昔黃帝令伶倫作為律。……聽鳳皇之鳴，以別十二律。……帝顓頊好其音，乃令飛龍作，效八風之音，命之曰〈承雲〉，以祭上帝。」<sup>33</sup>由「鳳皇之鳴」以別律，可見律呂之取法創制；「效八風之音」，則已知顓頊聞正風而好其音，故願習效並以之祭祝上帝。「風」既是天然音樂的作者，又具「原始語言」之姿，被視為中國解釋學的根本現象，足見儒家樂教將音樂視為是「類語言」形式的說法並非空穴來風；且由此可見通過聆聽音樂，適足以使主體的內在精神奮發，引生「即樂起興」的積極模習作用，使音樂藝術與德教內容相互連類。

孔、孟、荀有關音樂與修身的論述中，大多以樂之「教」為主要脈絡，其中

「栗」、「剛」、「無虐」、「簡」、「無傲」諸德行；且兩兩互制互補，導向中和之道。

(3) 樂的內容包括詩、歌、聲、律的彼此配合。(4) 詩、歌、聲、律的靜態條件，須注入「八音克諧，無相奪倫」的要求，才能達到「神人以和」的境界，並且體現真正的樂。以上參曾守正：〈孔孟說詩活動中的言志思想〉，《鵝湖月刊》25：6（1999年12月），頁5。

<sup>29</sup> 蔣年豐：〈從「興」的精神現象論《春秋》經傳的解釋學基礎〉，頁100-102。

<sup>30</sup> 羅振玉：《殷墟書契考釋》（臺北：藝文印書館，1969年），32葉。

<sup>31</sup> 郭沫若：《卜辭通纂》（臺北：大通書局，1958年），頁376-377。

<sup>32</sup> 蔣年豐：〈從「興」的精神現象論《春秋》經傳的解釋學基礎〉，頁101。

<sup>33</sup> 《呂氏春秋》，卷5，頁9。

的終極關懷都指向培養理想的人物。如《孟子》〈盡心上〉所謂：「仁言不如仁聲之入人深也，善政不如善教之得民也。」孟子將「仁聲」與「仁言」相對，且謂其能夠「入人深」，似乎隱約肯認樂聲是以一種「類語言」的角色存在，故得以輔助道德語言的勤誨不倦，而使得君子進一步成性於樂。儒家樂教從孔子以降乃至荀子，越來越明確地肯定音樂「入人」、「化人」的功能，儘管荀子因主張「人性本惡」而被視為是儒家的歧出者，然正因為他認知人性為惡，故其特別重視後天的學習與教化，認為唯有透過人為教育的方法始能修正偏差的人性，成就「全」、「粹」之人格美。音樂對荀子而言，具有足以感動人心的高度感染力<sup>34</sup>，其於〈樂論〉中屢屢言及：「夫聲樂之入人也深，其化人也速，故先王謹為之文。」又論：「樂者，聖人之所樂也，而可以善民心，其感人深，其移風易俗，故先王導之以禮樂而民和睦。」<sup>35</sup>音樂「感人」、「入人」、「化人」的高度感染能力及其可臻之境，足以成全荀子所謂「德操」之理境，「德操」而後之能定、能應，便是謂為「成人」。<sup>36</sup>荀子對於「成人」的要求與強調，最終關懷亦不離儒家理想人格典範的培養及確立。

因此，樂音隨聖人之創制而傳施於民，其工夫落實雖於潛移默化之中，然音樂之存在於儒家思想中的意義其實是實踐的，而非抽象思辨的藝術審美或聆賞品鑒概念。在儒家樂教理論中，已預設德性主體「即樂起興」是為可能，然「興」的途徑究為何？筆者以為，儒家「即樂起興」之徑亦應類於蔣年豐所言，是由「志意一形氣一軀體」結構所激盪成的「志意感發的意向活動」。<sup>37</sup>蔣氏之說鎖定孟學起論，其說法實際具有一普遍的詮釋效用可資參考；然就「起興」對象而論，詩與樂畢竟不同，因此筆者以為：儒家「即樂起興」的路徑應由「聞聲」始，亦即從耳之所聞的感官作用介入，經過樂音、樂語的傳遞，進一步引致主體內在「志意」之與「樂／語」的「有合」，最終達致「起情」之效。《文心雕龍》〈比興〉認為：「起情，故興體以立。」<sup>38</sup>劉勰此處所指之「情」乃個別主體的情性本源；而儒家樂論中所「起情」之內容，則必須是道德形上學中「道德情性」的發動，而非偏執之人情，否則便落入「性善情惡」的認知脈絡中。因此，筆者以為，儒

<sup>34</sup> 《荀子·樂論》：「故人不能不樂，樂則不能無形，形而不為道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制雅頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不詘，使其曲直、繁省、廉肉、節奏足以感動人之善心，使夫邪汙之氣無由得接焉。」參《荀子簡釋》，頁 277。

<sup>35</sup> 《荀子簡釋》，頁 280。

<sup>36</sup> 《荀子》〈勸學〉：「是故權利不能傾也，群眾不能移也，天下不能蕩也。生乎由是，死乎由是，夫是之謂德操。德操然後能定，能定然後能應。能定能應，夫是之謂成人。天見其明，地見其光，君子貴其全也。」由此可知，荀子所追求的乃是一「成人」的典型，不離儒家思想體系的認知範疇。參《荀子簡釋》，頁 13。

<sup>37</sup> 蔣年豐：〈孟學思想「興的精神現象學」之下的解釋學側面〉，頁 203-224。

<sup>38</sup> 〔梁〕劉勰：《文心雕龍》（臺北：開明書局，1958年），卷 8，頁 1。易中天：《文心雕龍美學思想論稿》（上海：上海文藝出版社，1988年），頁 123。

家「即樂起興」的途徑或可以「聞聲一志意一起情」的結構序列重新進行理解。

「聞聲」，表感官作用中耳之所能聽聞的基礎能力，與蔣氏所謂「軀體」之所能展現相關。不過，一如《禮記》〈樂記〉所強調：「知聲而不知音者，禽獸是也；知音而不知樂者，眾庶是也。唯君子為能知樂。」<sup>39</sup>又《荀子》〈樂論〉亦言：「君子明樂，乃其德也。」<sup>40</sup>郭沫若《卜辭通纂》〈畋游〉中則直接由「聖」字詮發——「善聽」乃聖人之所以為「聖」的必要條件之一：

古聽、聲、聖乃一字。其字即作聃，從口耳會意。言口有所言，耳得之而為聲，其得聲動作則為聽。聖、聲、聽均後起之字也。聖從聃壬聲，僅於聃之初文符以聲符而已。<sup>41</sup>

根據郭沫若所言，「聖」、「聽」、「聲」意義一貫其實來源甚早，此論與儒家對聖人的期待相合。儒家的聖人肩負著制禮作樂的重責，君子則以「明樂」為其德之具體展現，是故儒家樂論中所謂「聞聲」，非僅是聽聞音樂的單複、高埤、升降，尚包括了隱含於其中的善惡，此即「知樂」之能力，也是洞悉音樂所承載之語意的重要能力。亦是如此，音樂方得以成為「通乎形上與形下的語文跡象」；<sup>42</sup>而「聞聲」則意味貫立了聽者之德性與仁心，開啟「起興」之徑。

音樂若為「通乎形上與形下的語文跡象」，則必不可為偽，且是一種開展真象的途徑，足以從樂音的型態進一步感發德性主體的內在志意，使主體之性與樂音之德相諧而有合。《禮記》〈樂記〉：

樂者，德之華也。金石絲竹，樂之器也。詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也。三者本於心，然後樂氣從之。是故情深而文明，氣盛而化神。和順積中而英華發外，唯樂不可以為偽。<sup>43</sup>

〈樂記〉認為，「詩」、「歌」、「舞」三者的呈現皆本於心，一如〈詩大序〉之所指，「詩」乃為「志之所之」，是主體內在志意的動向；「歌」則接續詩之「言」與「嗟歎」的不足，故繼之以「永歌」；「永歌」若不濟，便也情不自禁「手之舞之，足之蹈也」。由此可知，樂音通過金石絲竹等樂器演奏出來，此時之樂音，乃攸關高埤、強弱、升降之調，故在被「耳」之聽聞能力接收之際，仍

<sup>39</sup> 《禮記注疏》，頁 665。

<sup>40</sup> 《荀子簡釋》，頁 282。

<sup>41</sup> 《卜辭通纂》，頁 489。

<sup>42</sup> 蔣年豐論及孟子「仁心詩興」時，認為「氣」是「通乎形上與形下的語文跡象」，且在「浩氣盎然而下，心與言都有『氣』的跡紋。」筆者認為在這種途徑中，樂音的傳化與「氣」的流動是相同的，故可窮通於聖與庶人之間，以一種「類語言」的姿態與跡象，表現出儒家樂教的內在精神。因此，蔣氏也承認：「詩的語文性即通向禮樂的體制。」蔣年豐：〈孟學思想「興的精神現象學」之下的解釋學側面〉，頁 218-219。

<sup>43</sup> 《禮記注疏》，頁 682。

屬形下之跡「象」；然樂音一旦隨聽聞之能而入於心，則主體志意便介入並主導判斷。如《論語》〈先進〉中記孔子聽聞子路彈瑟之音，而曰：「由之瑟，奚為於丘之門？」朱熹註引程子「聲之不和」及《孔子家語》「北鄙殺伐」之說，指陳：「蓋其氣質剛勇，而不足於中和，故其發於聲者如此。」<sup>44</sup>瑟聲中隱含有「北鄙殺伐」之氣，抑或臻至中和之境與否，完全仰賴一德性主體之充分判斷，亦由此影響德性主體內在志意之廣度與深度，所以荀子於〈樂論〉中有謂：「故聽其雅頌之聲，而志意得廣焉。」<sup>45</sup>志意廣延之為可能，緣因於志意感發的「興」的活動，故得「氣盛」而「化神」；而「興」的具體表現，則展現於主體內在「起情」之作用。

上博《詩論》竹簡內容中有謂：「詩無吝志」、「樂無吝情」<sup>46</sup>，據饒宗頤之說，「樂無吝情」即謂樂能「盡人之情」。然儒家非僅寄望樂之能善盡人之常情，此「情」的內容必須包含主體內在道德情性的開啟與奮發。或許我們也可以這樣說：在音樂起興，亦即「聞聲一志意一起情」的過程中，儒家其實有意識的追求一種超越的可能，這種超越境界的實現，就是一種「興的精神現象學」，一如馬浮所謂「如迷忽覺，如夢乎醒，如仆者之起，如病者之蘇」，此「方是興也」。<sup>47</sup>由「聞聲」以謂，儒家樂論便直指一由與生俱來之聽聞能力往「善聽」以「知樂」晉升的路向。一任於感官之「聞」，只能見得音樂形下之高埤、強弱、升降等跡象，故「如迷」、「如夢」、「如仆」、「如病者」；能夠善聽知樂，則意謂能洞見樂音之質。馬浮以為「樂」乃「內聖」之工夫；<sup>48</sup>既然如此，臨之者自然能由此感到志意興發，而「如覺」、「如醒」、如仆之「起」、如病者之「蘇」。然後，「志意」隨之「得廣」，由外向內、由單純氣之活動以至「化神」、由狂狷以見中和，逐漸鼓舞生發。

至於「起情」，藉由樂音「起情」是否可能？〈樂記〉詳論曰：

夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉。  
是故志微、噍殺之音作，而民思憂。擘諧慢易、繁文簡節之音作，而民康

<sup>44</sup> 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》（臺北：大安出版社，1996年），頁173。

<sup>45</sup> 《荀子簡釋》，頁282。

<sup>46</sup> 關於「樂無吝情」，另有「樂無離情」或「樂無隱情」之說，李學勤、何琳儀、王志平、饒宗頤等各有相異持論，本文此處選採饒宗頤之說，主張「樂無吝情」之解為「樂在盡人之情」。參饒宗頤：〈竹書〈詩序〉小箋〉（見「簡帛研究」網站，2002年2月22日）；李學勤：〈談〈詩論〉「詩亡隱志」章〉，刊載於《新出楚簡與儒學思想國際學術研討會論文集》（北京：清華大學出版，2002年2月）；王志平：《竹書〈詩論〉箋疏》，刊載於《上博館藏戰國楚竹書研究》（上海：上海書店出版社，2003年）；何琳儀：《滬簡〈詩論〉選釋》（上海：上海書店出版社，2003年）。

<sup>47</sup> 《復性書院講錄》，頁36。

<sup>48</sup> 同前注，頁103。

樂。粗厲猛起、奮末廣賁之音作，而民剛毅。廉直、勁正、莊誠之音作，而民肅敬。寬裕肉好、順成和動之音作，而民慈愛。流辟邪散、狄成滌濫之音作，而民淫亂。是故先王本之情性，稽之度數，制之禮義。合生氣之和，道五常之行，使之陽而不散，陰而不密，剛氣不怒，柔氣不懾，四暢交於中而發作於外，皆安其位而不相奪也；然後立之學等，廣其節奏，省其文采，以繩德厚。律小大之稱，比終始之序，以象事行。使親疏貴賤、長幼男女之理，皆形見於樂，故曰：「樂觀其深矣。」<sup>49</sup>

百姓無法盡備「善聽」之能，因其閱聽多遣之以血氣之性，故心知往往隨樂起舞，依隨聲之哀樂時而思憂、時而康樂、時而肅敬慈愛、時而淫亂，此即隨樂之形下跡象以起情，由此引生者亦是一般人情。故百姓需聖王以引領之，使百姓從樂音之律明見親疏貴賤、長幼男女之理。聖王制禮作樂的過程中，包含「本之情性」、「稽之度數」、「制之禮義」三個面向，因此聖王非凌駕於情性之上以作樂，而是節人情性，因為除卻人之情性，則再無「移情」的可能，亦即失卻起發民心的路徑，「興」也無有起處。「樂觀其深矣」，《正義》曰：「謂同聽之，莫不和敬，莫不和順，莫不和親。」<sup>50</sup>「和敬」、「和順」、「和親」之所謂，正是「起情」的內容，亦為儒家樂教之「興」的終極趨向。

#### 四、理想人格與「興象」的建構

儒家對於人格美的追求一直不遺餘力，特別是對聖王形象及其事蹟的推崇，<sup>51</sup>當儒家將成德教化的理念寄寓於樂論中，也勢必將儒家整體的思想傾向重現於其中。於是乎，儒家思想中關於音樂的論述，或是儒家諸子對於音樂的看法與評論，往往是儒家思想之終極關懷的進一步發揮與再創造的結果，因此音樂絕不僅只是鐘鼓、節奏等形下之外在儀節，它是必須包含「人（仁）心人（仁）性」的一門成德學問，一如《帛書五行篇》所謂：「樂者，言其流體也，機然忘塞者，德之至也。」<sup>52</sup>「樂」之「流」及其所能引生的「德之至」境，皆影射了音樂是為儒家成德思想中的重要角色，所以我們在閱讀儒家樂論相關文獻時，不難發現

<sup>49</sup> 《禮記注疏》，頁 679。

<sup>50</sup> 同前注，頁 700-701。

<sup>51</sup> 如《論語》〈泰伯〉：「子曰：『大哉！堯之為君也。巍巍乎！唯天為大，唯堯則之。蕩蕩乎！民無能名焉。巍巍乎！其有成功也。煥乎！其有文章。』」；〈八佾〉：「子曰：『周監於二代，郁郁乎文哉！吾從周。』」又《孟子》〈盡心下〉：「浩生不害問曰：『樂正子何人也？』孟子曰：『善人也，信人也。』『何謂善？何謂信？』曰：『可欲之謂善，有諸己之謂信，充實之謂美，充實而有光輝之謂大，大而化之謂聖，聖而不可知之謂神。樂正子，二之中、四之下也。』」皆對聖王形象或是君子等美好德行、事蹟的稱頌。

<sup>52</sup> 龐樸：《竹帛《五行》篇校注及研究》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，2000年），頁 51。

儒家很早就試圖在音樂理論中建構出一個「理想人格」的典範形象。若從「興」的立場以觀儒家樂教精神，則此「理想人格」的建構，即是「興象」的規模<sup>53</sup>，在種種理想人格特質的鋪陳展示中，建構出儒家樂論獨具的「興」意面貌。

此處之所以言「理想人格」而不直指一聖賢典型，乃是因為儒家有關音樂的論述中，並無以一實際的聖賢人物來進行描寫，或以某一特定的人物作為儒家樂教精神的代表；但相關樂論之字裡行間卻又實際籠括了許多儒家對美好人格的追求與仰慕。筆者以為，若進一步將這些投射於音樂理論中的完美人格特質加以歸納，或可建構出儒家樂論在成德概念下之於理想人格的想望，而音樂特質與人格特性的連貫，不僅是儒家樂論的特色之一，此精神人格乃成為一種特殊的「興象」，儒家樂教理論從此流出，更能展現儒家樂教「即樂起興」的精神規模。

據〈樂記〉之所載，顯示儒家樂論確實肯認樂音之於人格特質間的相對聯繫關係，如：

鍾聲鏗，鏗以立號，號以立橫，橫以立武。君子聽鍾聲則思武臣。石聲磬，磬以立辨，辨以致死。君子聽磬聲則思死封疆之臣。絲聲哀，哀以立廉，廉以立志。君子聽琴瑟之聲則思志義之臣。竹聲濫，濫以立會，會以聚眾。君子聽竽、笙、簫、管之聲，則思畜聚之臣。鼓鼙之聲謹，謹以立動，動以進眾。君子聽鼓鼙之聲，則思將帥之臣。君子之聽音，非聽其鏗鎗而已也，彼亦有所合之也。<sup>54</sup>

以不同樂器所奏之樂音為徑，可以引觸聽者之「思」，通過樂音的流動去勾勒出特定具體形象，而後由此「具體」轉譯出抽象的人格類型意義。聽者之「思」的徵變，正是儒家樂教「即樂起興」的路向；「武臣」、「死封疆之臣」、「志義之臣」、「畜聚之臣」、「將帥之臣」等描述，雖似聚焦於某一類特定人物，然實應廣其類而言，在聽者識樂之情的基礎上，隱隱然已展示了儒家思想於樂論中建構「興象」之可能。

關於儒家樂論中「興象」的建構，首先，《論語》〈八佾〉有謂：

子語魯大夫樂曰：「樂其可知也。始作，翕如也；從之，純如也，皦如也，繹如也，以成。」<sup>55</sup>

根據朱熹的注解：「翕」，合也；「從」，放也；「純」，和也；「皦」，明也；「繹」，相續不絕也。此是言孔子對魯太師論樂之語，點明音樂剛開始演奏的時候，強調

<sup>53</sup> 此處所謂之「興象」，是由蔣年豐「興的精神現象學」立論，強調儒家之「樂」所引致主體與音樂間互為主體性的「映照」關係，亦即音樂所疏通的「興」的精神作用，通過「理想人格」之「象」顯露出來，故言「『理想人格』的建構，即是『興象』的規模。」

<sup>54</sup> 《禮記注疏》，頁 693。

<sup>55</sup> 《四書章句集注》，頁 90。

各樂器的相合；待音樂的樂聲揚開以後，注重的是音調的和諧、音節的分明，以及全套音樂的一氣呵成。此文獻表面上看來是講制作音樂的原則，但落實至儒家對「聖人」或「君子」的要求，何嘗不是如此？樂音之收放有序、聲音之斷續有節，一如聖人與君子面對出處及日常行事的有禮不紊，不管是對於樂音或者為人的要求，皆是強調一種和諧、有序、一以貫之的氣象。關於此點，蔣年豐早有論曰：「在孔子，品鑒人格氣象與音樂境界乃是同一回事。」<sup>56</sup> 蔣氏此一說法不僅為了印證孔子之見，認為人格氣象與音樂是融而為一的，也加強說明了儒家音樂特質與理想人格間的相互映照關係。

準此，則已可見儒家樂論中所隱涵之理想人格樣式，必然包含和諧、有序與一以貫之的格局。所謂「和諧」，即如湯一介之言：

儒家的理想本來是基於個人道德人格的完善以求自我身心內外的和諧，從這裡出發擴展而有「人與人之間的和諧」，進而有「人與自然的和諧」、「自然的和諧」，它是以人文主義精神為價值取向的。<sup>57</sup>

「和」，顯示的是儒家道德主體由內向外所發散的和諧、協調氣質，且不僅僅是自我之「性」的成全，必是主體依於德而遊於外的生命氣質顯現，在此和諧的生命情調之下，主體與萬物各得其所，故能有「適得其性」之悠然無拘，亦方得以呈現主體精神、人與自然、人與人間的至和！「有序」，則順勢依存於禮樂之道中，入於禮樂，而出乎有序、有諧，一如《周禮》〈春官宗伯〉之曰：

以禮樂合天地之化、百物之產，以事鬼神，以諧萬民，以致百物。<sup>58</sup>

「有序」以至「和」的昇華，足見儒家寄託於樂論中的理想人格是具有存有論價值的，其能力足以化合天地鬼神、萬民百物，而以儀節之有序、「我」與「他者」之和諧為其外顯之「象」，故自然是「和順積中，英華發外」之貌。儒家樂論於此已實際讓禮樂的有形體制與抽象的形氣存有上下貫通。

至於「一以貫之」，非特僅是《論語》〈里仁〉中曾子所稱孔子的「忠恕之道」；廣義而言，已可擴及〈里仁〉中君子之所謂「懷德」、「懷刑」、「禮讓」、「不患莫己知，求為可知」等格局，甚或是儒家整體的道德傳統，亦即所謂「集大成」者。因為孟子曾評論孔子為聖人之道的「集大成者」，並以「金聲玉振」稱譽之，其謂：「集大成也者，金聲而玉振之也。金聲也者，始條理也；玉振之

<sup>56</sup> 蔣年豐：〈品鑒人格氣象的解釋學〉，頁 11。

<sup>57</sup> 湯一介：〈中國哲學中和諧觀念的意義〉，《哲學與文化》23：2（1996年2月），頁 1319。

<sup>58</sup> 《周禮注疏》，頁 283。

也者，終條理也。」<sup>59</sup>奏樂能夠以鐘發聲，以磬收樂，終始有條理，一如聖德之終始一貫，《帛書五行篇》中便謂：

金聲而玉振之，有德者也。金聲，善也；玉言（玉音）〈玉振〉，聖也。善，人道也；德，天道也。唯有德者然後能金聲而玉振之。<sup>60</sup>

孟子以「金聲玉振」之語來形容孔子之德與善道，其實不僅僅將音樂視為是一種譬喻的符號，而是透過對音樂的體會去詮釋感知孔子的生命表現與道德人格的風範，這當中確實含有蔣年豐所謂「品鑒的解釋學」的存在；不過蔣氏認為從孟子開始，「品鑒人格氣象便不再與樂教有所關聯」<sup>61</sup>，由此文獻看來，此說法或許仍可有進一步討論商榷的空間。

漢代以後的文獻，仍有許多有關孔子與音樂的記錄，如《韓詩外傳》、《史記》〈孔子世家〉中載孔子「擊磬于衛」、「取瑟而歌」、「訪樂於萇弘」、「學鼓琴于師襄子」等。筆者隱然察覺到，若從早期樂論如晏嬰、伶州鳩之說法，以至〈樂記〉、《孟子》，乃至漢代文獻中與儒家樂論相關的記錄進行一初步的歷時考察，則自《論語》起始乃至後期的討論，儒家樂論中賴以起興之「象」越是收攝在孔子的形象與人格精神上，關於孔子奏樂、評樂、品樂之記錄，或是儒家弟子藉樂以品鑒孔子人格氣象的內容，開始頻繁出現，這是儒家樂論研究相當值得注意的一點，也顯見儒家樂論中的「興象」已有意識在進行聚焦，成為漢代以後儒家樂論發展的必然走向。

綜合以上所言，已可知儒家樂教中音樂特質與人格特性的連貫，是一總體性地對應。就其內在精神境界所涵納的內容而言，乃是一具備和諧、秩序與一以貫之的人格特質，而外顯為「和順積中，英華發外」的人物氣象。和諧、秩序的要求，是禮樂合德與樂之美善相濟的結果；所謂「一以貫之」，又即是儒家理想人格之「集大成」者，而戰國乃至漢代以後的儒家論樂內容，已隱隱然將此「集大成」的角色聚焦於孔子的形象上。不管此人格形象確否為孔子，皆已顯示儒家樂論內容試圖在音樂與人格特質的聯繫關係中，建構出一特定的理想人格，這種典型人格乃是即於樂而落在道德修養的脈絡中，且這樣的人物形象不僅僅是為了品鑒而存在，其實際具有一存有論的高度，而飽滿地成為一種特殊的興象，使聽樂者之「即樂起興」成為可能；而伴隨聽樂者之「興」而來的自我道德要求，與樂之「興象」的典型間又適為一種互為主體性的「映照」關係，成為儒家「興的精神現象」之一脈。

<sup>59</sup> 《孟子注疏》，頁 176。

<sup>60</sup> 龐樸：《竹帛《五行》篇校注及研究》，頁 43-44。

<sup>61</sup> 蔣年豐：〈品鑒人格氣象的解釋學〉，頁 11。

## 五、餘論

本文由儒家「樂」／「語」的關係重新進行反省，主張儒家所謂之「樂」，正是以一種「類語言」之姿成為闡釋儒家德性論的根據，讓音樂的角色與能力有了長足的突破。孔子亦已將音樂視之為訊息傳遞的管道之一，且專為傳遞德禮精神而存在。因此從事儒家樂教相關討論時，應留意區別「樂論」／「音樂」／「道德」等角色的相互關係，才能在立體性的視域中，洞見「即樂起興」的趨向與整體脈絡。

此外，本文由夔之「典樂」的意義中發現：儒家樂教意在通過「樂」／「語」的相互關係引生一種由「樂感」而「化成」的活動，使德性主體與音樂二者能夠融合貫立，進而使德性主體能夠「成於樂」，展現儒家樂教的特殊意義。此自成體系的動態歷程，即由音樂所引生的「興」的活動；而樂音乃成為一種特殊的「通乎形上與形下的語文跡象」，經由「興」的作用被理解、被接受。

由「興」的立場以觀儒家樂教精神，則此「理想人格」的建構，即是「興象」的規模，在種種理想人格特質的鋪陳展示中，建構出儒家樂論獨具的「興」意面貌。儒家樂論內在所隱涵的「興」的情境作用，有意識地涵融種種樂德而成一隱性卻具體的理想精神人格，並以此精神人格作為一種特殊的「興象」，展示了儒家樂教理論與理想人格間的相互「映照關係」，且此理想人格實際具有一存有論的高度，與蔣年豐所謂「品鑒人格氣象的解釋學」兩相契應。

通過儒家樂教中「樂」／「語」關係的重新反省，我們可以發現音樂所欲照應的，不僅是道德主體聆聽樂音時內在情感的自然流露，同時也是貫通形上與形下，主體與天地萬物上下同流、各得其所之妙的一場展演。這種既廣闊而又深邃，可以讓心靈自由徜徉其中的完整、獨特的精神世界，方是儒家樂教的重要精神。秦漢以後論「樂」，表面上雖仍以先秦儒家樂教精神為宗，然樂論與音樂內容的走向開始產生歧異，如董仲舒與劉向論樂的相關論述中，皆主張音樂有教化百姓的功能，且認同專聽有「德」的「雅音」，比較容易收到改變民間風俗的顯著效果。<sup>62</sup>如此之論樂主張與先秦儒家樂教精神相去不遠；可是為了因應在上位者的需求，漢代以後的雅樂內容開始產生質變，楊蔭瀏即謂：「（漢）從創作來源而言，雅樂是出於取媚統治者的官僚之手；以內容而言，無非是對當代統治者的歌功頌德；從目的而言，是要鞏固政治，強調皇帝的尊嚴。」<sup>63</sup>漢代以後，雅樂在內容與創作目的上皆開始產生質變，可是這樣的變化由論樂相關文獻中還是無法窺見全面，唯有清楚地將「樂論」／「音樂」／「道德」等角色條暢分立，方可立體

<sup>62</sup> 楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》（臺北：大鴻圖書有限公司，1997年），頁138。

<sup>63</sup> 同前注，頁127-128。

呈顯漢代以降「樂論」與「音樂」／「道德」間的落差錯位。這是一個值得進一步細緻演繹的研究論題，相關問題的釐清，無疑可以推擴出一重新理解漢代以降儒家樂論的詮釋向度，唯因篇幅所限，本文力有未逮，盼留於他文再論。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- [漢]鄭玄注，[唐]賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，2001年。(Zheng Xuan[Han], Jia Gong Yan[Tang]. *Zhou rite*, Yee Wen Publishing Company: Taipei 2001.)
- [漢]鄭玄著，[唐]孔穎達正義：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，2001年。(Zheng Xuan[Han], Jia Gong Yan[Tang]. *Li Ji*, Yee Wen Publishing Company: Taipei 2001.)
- [漢]司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1997年。(Sima Qian[Han]. *Shih chi*, zhonghua book: Beijing 1997.)
- [漢]呂不韋：《呂氏春秋》，臺北：臺灣中華書局，1981年。(Lv Buwei[Han]. *Lushih Chunchiu*, zhonghua book: Taipei 1981.)
- [漢]許慎，[清]段玉裁注：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業公司，1974年。(Xu Shen[Han], Duan Yucan[ qing]. *Notes of Shuo Wen Jie Zi*, Li Ming Cultural Enterprise Co.,Ltd: Taipei 1974.)
- [漢]孔安國傳：《尚書正義》，臺北：藝文印書館，2001年。(Hole Anguo[Han]. *Shangshu justice*, Yee Wen Publishing Company: Taipei 2001.)
- [晉]杜預注，[唐]孔穎達疏：《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，2001年。(Du Yu[Jin], Kong Yingda[Tang]. *Chun Qiu Zuo Zhuan Zheng Yi*, Yee Wen Publishing Company: Taipei 2001.)
- [梁]劉勰：《文心雕龍》，臺北：開明書局，1958年。(Liu Xie[Liang]. *Literary Criticism and Aesthetics on the Literary Mind and the Carving of Dragons*, Kaiming book: Taipei 1958.)
- [南朝]沈約：《宋書》，北京：中華書局，1997年。(Shen Yue [Nachao]. *Songshu*, Zhonghua book: Beijing 1997.)

- [宋]朱熹：《四書章句集注》，臺北：大安出版社，1996年。(Zhu Xi[Song]. *The Four Books Selected Sentences*, Daan book: Taipei 1996.)
- [清]馬浮：《復性書院講錄》，臺北：廣文書局，1971年。(Ma Fu[Qing]. *Fu Xing Shu Yuan Jiang Lu*, Guang Wen book: Taipei 1971.)
- [清]章學誠：《文史通義》，臺北：臺灣中華書局，1981年。(Zhang Xuecheng[Qing]. *Wen-Shih Tung I*, Zhonghua book: Taipei 1981.)

## 二、近人論著 (The modern works)

- 卜鍵：〈歌舞小戲的文學記述——《詩經》中的社歌與新樂〉，載於國立臺灣大學音樂研究所編：《兩岸小戲學術研討會論文集》，宜蘭：國立傳統藝術中心出版，2001年。(Bo Jian. "Literature Notes on Small Musical Theatre—Song and Music in Books of Songs" in *Collection of Papers for Cross-Strait Conference of Small Theatre*, National Center for Traditional Art:Yilan 2001.)
- 王志平：《竹書〈詩論〉箋疏》，載於《上博館藏戰國楚竹書研究》，上海：上海書店出版社，2003年。(Wang Zhiping. "Supplementary Notes for On Poetry Bamboo Script" in *Research on Chu Bamboo Slips at Shanghai Museum*, Shanghai Bookstore Publishing House: Shanghai 2003.)
- 朱淵清：〈六詩考〉，載於中國詩經學會編：《第三屆詩經國際學術研討會論文集》，香港：天馬圖書有限公司，1998年。(Zhu Yuanqing. "Textural Research on Six Poetic Genres in Books of Songs" in *The Third International Symposium for the Study of Books of Songs*, Pegasus Books Ltd: Hong Kong 1998.)
- 何琳儀：《滬簡〈詩論〉選釋》，上海：上海書店出版社，2003年。(He Linyi. *Interpretations on Selected Bamboo Slips in On Poetry from Shanghai Collection*, Shanghai Bookstore Publishing House: Shanghai 2003.)
- 呂大吉主編：《宗教學通論》，臺北：博遠出版有限公司，1993年。(Lu Daji ed. *An Introduction to Religion Studies*, Boyuan SpaceCultural Development Co.,Ltd: Taipei 1993.)
- 李學勤：〈談〈詩論〉「詩亡隱志」章〉，刊載於《新出楚簡與儒學思想國際學術研討會論文集》，北京：清華大學出版社，2002年。(Li Xueqin. "On 'Missing of Songs and Hidden Ambition' in Books of Songs" in *Collection of Papers for International Symposium for Newly Excavated Bamboo Scripts and Confucian Philosophy*, Tsinghua University Press: Beijing 2002.)
- 李正治：〈興義轉向的關鍵——鍾嶸對「興」的新解〉，《中外文學》12：7期(1991年12月)。Li Cheng-chih. "The Key to the Conversion of Xing-- Zhong Rong's New Interpretation of Xing" in *Chung-Wai Literary Monthly* 12,issue7,

December 1991.)

- 易中天：《文心雕龍美學思想論稿》，上海：上海文藝出版社，1988年。(Yi Zhongtian. *Literary Criticism and Aesthetics on the Literary Mind and the Carving of Dragons*, Shanghai Literature & Arts Publishing House: Shanghai 1988.)
- 郭沫若：《卜辭通纂》，臺北：大通書局，1958年。(Guo Moruo. *Interpretations to Inscriptions on Tortoise Shells*, Da Tong Book: Taipei 1958.)
- 陳昭瑛：〈知音、知樂與知政：儒家音樂美學中的「體知」概念〉，載於《臺灣東亞文明研究學刊》3:2(2006年12月)。(Chih-yin Chih. "Chih-yüeh and Chih-cheng: The Concept of Ti-chih in Confucian Aesthetics of Music" in *Taiwan Journal of East Asian Studies* 3,issue2, December 2006.)
- 曾守正：〈孔孟說詩活動中的言志思想〉，《鵝湖月刊》25:6(1999年12月)。(Tseng Shou-cheng. "The Notion of Intent in Confucius' and Mencius' Interpretations of Poetry" in *Legein Monthly* 25,issue6, December 1999.)
- 湯一介：〈中國哲學中和諧觀念的意義〉，《哲學與文化》23:2(1996年2月)。(Tang Yijie. "The Meaning of Harmony in Chinese Philosophy" in *Philosophy and Culture* 23,issue2, February 1996.)
- 楊朝明：〈《周禮》「六詩」與周代的詩樂教化〉，《出土文獻與儒家學術研究》，臺北：五南圖書公司，2007年。(Yang Chaoming. "Six Poetic Genres in Rites of Zhou and the Cultivation of Music and Poetry in Zhou Dynasty" in *Excavated Literature and Confucian Philosophy*, Wu-Nan Book: Taipei 2007.)
- 楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》，臺北：大鴻圖書有限公司，1997年。(Yang Yinliu. *Scripts for Ancient Chinese Music*, Dai Hung Books Ltd: Taipei 1997.)
- 廖蔚卿：《六朝文論》，臺北：聯經出版事業公司，1985年。(Liao Weiqing. *On the Literature of the Six Dynasties*, Linkingbooks: Taipei 1985.)
- 蔣年豐：〈品鑒人格氣象的解釋學〉，《文本與實踐(一)：儒家思想的當代詮釋》，臺北：桂冠圖書公司，2000年。(Jiang Nianfeng. "Hermeneutics for Character Evaluation" in *Text and Practice (1) : Modern Interpretations for Confucian Philosophy*, Laurel Books Ltd: Taipei 2000.)
- 蔣年豐：〈從「興」的精神現象論《春秋》經傳的解釋學基礎〉，《文本與實踐(一)：儒家思想的當代詮釋》，臺北：桂冠圖書公司，2000年。(Jiang Nianfeng. "Hermeneutics Basics for Spring and Autumn Annals from the Spiritual Phenomena of Xing" in *Text and Practice (1) : Modern Interpretations for Confucian Philosophy*, Laurel Books Ltd: Taipei 2000.)
- 蔡仲德：《中國音樂美學史》，臺北：藍燈文化出版，1993年。(Cai Zhongde. *Aesthetics History of Chinese Music*, Blue lamp Books Ltd: Taipei 1993.)

- 顏崑陽：〈從「言位意差」論先秦至六朝「興」義的演變〉，《清華學報》28：2 期（1998 年 6 月）。(Yan Kunyang. "In Search of the Meanings of Hsing from the Pre-Chin Era to Six Dynasties: Reading Diachronic Discourse from its Distinct Perspective" in *Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 28,issue 2, June 1998.)
- 龐樸：《竹帛《五行》篇校注及研究》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，2000 年。(Pang Po. *Notes and Studies of Bamboo Slip and Silk Manuscript Wu Xing*, Wanjuan Books Ltd: Taipei 2000.)
- 羅振玉：《殷墟書契考釋》，臺北：藝文印書館，1969 年。(Luo Zhenyu. *Textual Research and Explanations of Scripts Excavated From the Yin Dynasty Ruins*, Yee Wen Publishing Company: Taipei 1969.)
- 羅立乾：《鍾嶸詩歌美學》，臺北：東大圖書公司，1990 年。(Luo Liqian. *Aesthetics in Zhong Rong's Poetry*, The Grand East Book: Taipei 1990.)
- 蘇新春：〈元語言研究的三種理解及釋義型元語言研究評述〉，《江西師範大學學報》6 期（2003 年）。(Su Xinchun. "Notes on Three Understandings of Metalanguage and Defining Metalanguage Studies" in *Journal of Jiangxi Normal University* 6,2003.)
- 蘇新春：《漢語釋義元語言研究》，上海：上海教育出版社，2005 年。(Su Xinchun. *Research on Mandarin Defining Metalanguage*, ShanghaiJiaoyu Press: Shanghai 2005.)
- 哈特曼 (R. R. K. Hartmann)、斯托克 (F. C. Stork) 著：《語言與語言學詞典》，上海：上海辭書出版社，1981 年。(R. R. K. Hartmann, F. C. Stork. *Glossary of Language and Linguistic Terms*, Shanghai Lexicographical Publishing House: Shanghai 1981.)
- 黑格爾著、朱光潛譯：《美學》，第 1 冊，臺北：里仁書局，1981 年。(Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Guangqian Zhu. *Aesthetics I* in Lernbook: Taipei 1981.)

“Music” / “Language”: the Approach and Trend of  
“Music Inspiration” as instructed by the  
Confucianists

**Chen, Ching-jung\***

Abstract

This study aims to highlight the specific role that “music” played in the perspective of morality as delineated in Confucianism. By reviewing the relationship of “music” and “language”, the form of “music” defined in Confucianism is revealed by Pseudo Language, Metalanguage or Object Language so that the fundamental theory of morality can be explicated.

At the same time, the researching direction in regard to music, based on music theory, is then transformed. The distinction of Metalanguage and Object Language among music theory/music/morality as clarified in Confucianism is therefore analyzed in order to re-explore the role which Pseudo Language played in music education in the concepts of Confucianism. Furthermore, music education is different from the language system of inspiration in traditional poetry education, yet its intension has a unique function in terms of situation. By examining the approach and trend of “Music Inspiration” a reflective relationship between music education theory and ideal personality can be accurately presented. As a result, the existing realm of harmonious discipline can be formed by groups while presenting the congenial character of individuals.

Keywords: Confucianists, music, language, music inspiration,  
ideal personality

---

\* Assistant professor in the Department of Chinese Literature, MingDao University.

## 《二年律令》中「五大夫」的地位釋析

周美華\*

### 提 要

軍功爵雖是激勵軍功的利器，但其尊榮地位的彰顯，則需待政權穩定後，藉由對授爵者所賦予的大量優渥權益，才可算是確切的達到落實。漢五年（202BC）劉邦登上帝位，便已逐步地利用軍功爵，既穩定武力功臣，也招攬秦時流民。軍功爵在劉邦的手中，已由獎勵軍功，發展成安邦治國的利器，這是戰爭結束後，天下初定的便宜施政手段。此外，劉邦廢楚爵改行秦爵，除了為安定前朝遺民，也能藉此招攬諸侯軍隊留居關中，以達成「強幹弱枝」的目的。惠帝即位後，政權旁落於呂后之手，呂后除了大封諸呂，還接連地迫害劉氏子弟，此舉難免不引發功臣派系的危機和反感。為了籠絡及安撫對政局影響深遠的功臣派，呂后二年（186BC）所頒布的《二年律令》裡，便已將軍功授爵，由高祖時期的王、侯繼承制，改成了全數繼承制（十八級以下則降級繼承）。此舉將促使更多的武力功臣，可將軍功爵位傳於子孫，這對呂氏政權的穩固，應有相當的助益。但功臣畢竟多是高爵的受益者，故在惠帝的即位詔裡，又特意將「五大夫」與「吏六百石」的長吏門檻對應，除了可劃分出高爵和吏爵的分野，也能讓高爵者因著王權的宣告，而再度散發出耀眼光彩。「五大夫」成為高爵門檻後，呂后更在經濟和政治待遇上，給予「五大夫」極其凸顯的優渥權益。不僅食、衣、住及死後的喪葬補助，予以極為尊榮的宣示；政治待遇上，也給予刑罰、徭役減免，和不受什伍連坐編制的特別對待。九級「五大夫」即可得到這般恩寵，十級以上的高爵，所享受的尊榮待遇自然更高。呂后如此彰顯軍功爵位的價值，不僅使軍功爵制在她手中發生極大的變革，同時也讓「五大夫」自此而樹立起，兩漢最備受矚目的授爵焦點。

關鍵詞：《二年律令》、軍功爵、五大夫、秦漢簡、秦漢史

---

\* 現任東吳大學中國文學系兼任助理教授

## 一、前言

高祖五年（202BC）一統天下，六年（201BC）遇白登之圍，經劉敬獻策，劉邦便決議對匈奴採取和親策略。自此以後，除了為防範及削弱諸侯王外，發動戰爭的機率已大幅縮減，授與軍功爵位的次數，也由此而跟著偏低。統治者若想穩固剛歷經戰亂的大一統帝國，除了休養生息，對武力功臣和廣土眾民，也需要適度的普施皇恩；並由授予的皇恩中，發揮出制約全民的力量。此時，軍功爵便從激勵軍功的戰場上更換跑道，而成為新興帝國，得以安邦治民的其一利器。漢五年（202BC）五月，為招攬藏匿山中的流民，劉邦曾下詔：「復故爵田、宅。」<sup>1</sup>權變地改行秦爵後，便可承認秦民曾受封的爵位，再依據爵位而授民田、宅。為了收服率部眾五百，以潛逃海島的田橫，劉邦除赦免他烹殺酈食其的重罪，且下令：「田橫來，大者王，小者迺侯耳。不來，且舉兵加誅焉。」<sup>2</sup>高祖六年（201BC）三月，欲平息功臣派恐將發起的「相聚謀反」<sup>3</sup>，聽取張良之議後，劉邦隨即封賞最是憎恨的雍齒為什方侯，食邑二千五百戶。以上三項史實或顯示，劉邦已深刻的體悟，透過軍功爵所彰顯的尊貴榮耀，除了可安邦治民，還能發揮穩定武力功臣的效用。戰爭結束後，儘管少了軍功授爵，但軍功爵的榮耀光彩和優渥權益，卻仍是可繼續地為統治者，發揮出治國理民的作用。因此時，授爵者除了備受尊寵，得到的爵位，無論在政治或經濟上，也能享有極具實用的待遇。高祖駕崩後，政權旁落於呂后，呂后若想穩定功臣，從劉邦的經驗中一定更能領悟，軍功爵仍是其中極為重要的利器。關於呂后時期軍功爵的實際運作，今所見主要散布於《二年律令》。但本文撰寫，並未打算對《二年律令》中的軍功爵，進行全面鋪陳（學界對此已有相當討論），僅是在「五大夫」上，梳理其在呂后時期，所擁有的經濟和政治權益。因軍功爵自步下戰爭舞台，便逐步的走向與官秩對應，有了此項對應後，隨即又發展出「官爵」和「民爵」的分野。兩漢時期，「五大夫」即是這道授爵條件的特定門檻，影響所及，不僅令民爵不得越出八級公乘，兩漢時期格外活躍於歷史舞台的授爵規定，「五大夫」也是獨佔鰲頭。極明確地是，這個歷史所以能形成，呂后對軍功爵制所進行的操控，便是起著非常重要的影響。因此，筆者擬從《二年律令》裡，特別針對官爵界限的「五大夫」，梳理其所能授予的權益。期盼透過這些權益，得為呂后對軍功爵的操控和變革，理出其足以安邦治國的其中原因。為了呈現「五大夫」在軍功爵發展上的連繫性，梳理《二年

<sup>1</sup>〔東漢〕班固：《漢書·高帝紀下》（北京：中華書局，1962年），頁54。

<sup>2</sup>〔西漢〕司馬遷：《史記·田儋列傳》（北京：中華書局，1982年），頁2647-2648。

<sup>3</sup>〔東漢〕班固：《漢書·高帝紀》，頁61。

律令》之前，筆者將對秦至呂后時期，「五大夫」在軍功爵中的地位，略做簡要敘述。

## 二、秦始皇至呂后時期，「五大夫」在軍功爵中的地位

秦孝公六年（356BC），商鞅為秦國奠定了軍功爵制<sup>4</sup>，至秦始皇二十六年（221BC）統一天下，軍功爵已推行了135年。軍功爵制對秦國的崛起和強盛，發揮著極其重要的助力，這也促使秦培植了大量的軍功功臣。由於秦早期的軍功爵制，是根據爵級而授予官職，於是秦統一後，始皇身邊的議政重臣，才會仍舊以爵位做主導，據史料記載，最低的重臣門檻，也要爵至九級五大夫。<sup>5</sup>之後隨著政務推行的需求，官僚制逐漸凌駕其上，爵位已不再是為官的必要條件，發展至劉邦一統天下，重臣的門檻，便在叔孫通制定的朝儀中（高祖七年），被置換成秩六百石以上的長吏。<sup>6</sup>

劉邦雖將議政重臣的門檻，奠定在官秩上，但軍功爵的光環，卻沒有就此而稍減。因此時戰爭才剛剛結束，正是論功行賞之際，且軍功爵的尊榮權益，也只有在劉邦取得政權後，才有機會逐步落實。自高祖六年（201BC）起，劉邦已先行分封重臣二十餘人為列侯<sup>7</sup>，至高祖十二年（195BC）止，分封的列侯也高達「百四十有三人」。劉邦與列侯共誓：「使黃河如帶，泰山若厲，國以永存，爰及苗裔。」為了重申爵賞誓言，劉邦甚至「與功臣剖符作誓，丹書鐵契，金匱石室，藏之宗廟」。<sup>8</sup>劉邦不僅令隨他打天下的功臣，可爵至王、侯，還允諾王、侯之爵，可以傳之後世。這段誓詞影響極深，至少在《二年律令》裡，關內侯和徹侯，確實仍

<sup>4</sup> 楊寬：「下令變法，應在秦孝公六年衛鞅任左庶長之後。……從秦孝公六年（即公元前三五六六年）衛鞅『為左庶長，卒定變法令』以後，到二十四年秦孝公去世，首尾十九年，以整年來計算，正是十八年。」楊寬先生以為這是商鞅實行的第一次變法，變法內容有四，其中之一就是：「獎勵軍功，禁止私鬥，頒布按軍功賞賜的二十等爵制度。」《戰國史·戰國前期各諸侯國變法改革》（臺北：臺灣商務印書館，2001年11月），頁214、204-205。

<sup>5</sup> 〔西漢〕司馬遷：「秦王兼有天下，立名為皇帝，乃撫東土，至于琅邪。列侯武城侯王離、列侯通武侯王賁、倫侯建成侯趙亥、倫侯昌武侯成、倫侯武信侯馮毋擇、丞相隗林、丞相王綰、卿李斯、卿王戊、五大夫趙嬰、五大夫楊樛從，與議於海上。」《史記·秦始皇本紀》，頁246。周美華：〈先秦至秦始皇統一後所見「五大夫」在軍功爵中的歷史地位〉，《東吳中文學報》第22期（2011年11月），頁1-26。

<sup>6</sup> 〔西漢〕司馬遷：「漢七年，長樂宮成，諸侯群臣皆朝十月……引諸侯王以下至吏六百石以次奉賀。」《史記·劉敬叔孫通列傳》，頁2723。〔日〕西嶋定生：「秩六百石以上者在朝廷中的班序遂確定下來，並且它也起到了安排朝中秩序之作用。」《中國古代帝國的形與結構——二十等爵制研究·二十等爵制的結構》（北京：中華書局，2004年10月），頁93。

<sup>7</sup> 〔西漢〕司馬遷：「（六年）上已封大功臣二十餘人。」《史記·留侯世家》，頁2042。

<sup>8</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·高惠高后文功臣表》，頁527。《漢書·高帝紀》，頁81。

履行著不降級的爵位繼承制<sup>9</sup>。劉邦、呂后為何要將軍功爵變革為繼承制？由誓詞最末：「吾於天下賢士功臣，可謂亡負矣。其有不義背天子擅起兵者，與天下共伐誅之。」<sup>10</sup>便足見軍功爵會在劉邦手裡發生變革，其中極重要的原因，當是想藉著被封爵的功臣，來阻擋持掌兵權的功臣或諸侯王叛變。呂后深知此中道理，死前除了將南、北軍的軍權，全數掌控於呂祿、呂產之手，對勸王諸呂最為有功的中大謁者張釋，也破例的封為建陵侯<sup>11</sup>；無絲毫軍功的中宦者令丞，也頒賜關內侯爵位，食邑五百戶<sup>12</sup>。呂后此舉，應當是想藉著軍功爵的尊榮地位和優渥待遇，讓卑微的宦官翻身，而願意齊心的協助呂氏家族，以鞏固政權。

然而，無論軍功爵閃爍著多炫麗的光芒，朝廷的秩序一旦由爵位轉為官秩，軍功爵的地位，勢必也會隨著戰爭的銳減，而逐步喪失耀眼的光彩。若想延續其生命及彰顯浩大皇恩，最佳的方式，便是藉由豐厚的政治及經濟待遇，使授爵者能夠享有來自皇權的莫大恩寵。劉邦還未登上帝位，便已「使人攻城略地，所降下者，因予之，天下同利」<sup>13</sup>；登上皇位後，又豈能不善用軍功爵，以凸顯更大的皇恩。於是除了論功行賞，十二年伐燕王盧綰，劉邦還下詔：「燕吏民非有罪也，賜其吏六百石以上，爵一級。」<sup>14</sup>劉邦將燕國秩六百石以上的官員賜爵一級，除了說明軍功爵在當時依舊極為尊貴，此外也可伺機宣告，吏六百石以上，是官秩的尊寵門檻。如此，軍功爵便因皇權的參與，而再次地提高了授爵價值。不過，劉邦的這道詔令，因是在官秩的基礎上賜爵，賜爵的對象又限定在「吏六百石」以上，兩漢賜吏爵與「吏六百石」間的相互牽制，便由此而紮下了根基。

劉邦死後，由呂后獨掌惠帝政權。起先呂后對功臣並不想安撫，而是要盡殺其族。因擺在呂后眼前的，除了大批功臣外，還有逐步封賞的劉姓王、侯，這些均是劉邦為鞏固劉家政局，所形成的大量受爵之人。酈商得知呂后意圖，趕緊向審食其勸阻，呂后對天下的態度才自此完全扭轉，除了「大赦天下」外<sup>15</sup>，也對

<sup>9</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「疾死置後者，徹侯後子為徹侯，其毋適（嫡）子，以孺子田、闕人子。關內侯後子為關內侯【簡 367】。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·置後律》（北京：文物出版社，2001年11月），頁183。

<sup>10</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·高帝紀》，頁78。

<sup>11</sup> 〔東漢〕班固：「八年春，封中謁者張釋卿為列侯。諸中官、宦者令丞皆賜爵關內侯，食邑。」《漢書·高后紀下》，頁100。〔宋〕司馬光：「又封中大謁者釋為建陵侯，以其勸王諸呂，賞之也。」《資治通鑑·漢紀五·高皇后》（北京：中華書局，1956年6月），頁429。

<sup>12</sup> 〔西漢〕司馬遷：「諸中宦者令丞，皆為關內侯，食邑五百戶。七月中，高后病甚，迺令趙王呂祿為上將軍，軍北軍；呂王產居南軍。」《史記·呂后本紀》，頁406。

<sup>13</sup> 〔西漢〕司馬遷：《史記·高祖本紀》，頁381。

<sup>14</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·高帝紀下》，頁77。

<sup>15</sup> 〔東漢〕班固《漢書·高帝紀下》：「呂后審食其謀曰：『將故與帝為編戶民，北面稱臣，心常軼軼，今乃事少主，非盡族是，天下不安。』……酈商見審食其曰：『聞帝已崩，四日不發喪，欲誅諸將。誠如此，天下危矣。陳平、灌嬰將十萬守滎陽，樊噲、周勃將二十萬定燕代，

掌兵權和政權的功臣們，進行籠絡施恩。為了達此目的，軍功爵又成了其中最為便宜的利器，於是在惠帝的即位詔裡，軍功爵遂再度成為皇權善用的工具。詔令中宣布：

中郎、郎中滿六歲爵三級，四歲二級。外郎滿六歲二級。中郎不滿一歲一級。外郎不滿二歲賜錢萬。宦官尚食比郎中。謁者、執楯、執戟、武士、騶比外郎。太子御驂乘賜爵五大夫，舍人滿五歲二級。……。爵五大夫、吏六百石以上，及宦皇帝而知名者，有罪當盜械者，皆頌繫。<sup>16</sup>

惠帝不僅依年資，授近臣不同級數的爵位，還將「五大夫」，定位成與「吏六百石」（長吏）對等。自此，「五大夫」便成了「吏六百石」以上賜爵的門檻，而奠定了兩漢「吏爵」和「高爵」的分界。《漢官舊儀》：「賜爵九級五大夫，以上年德為官長，將率。」<sup>17</sup>《後漢書·百官志·太常》：「漢大樂律，卑者之子不得舞宗廟之酎。除吏二千石到六百石，及關內侯到五大夫子，取適子高五尺已上，年十二到三十，顏色和，身體修治者，以為舞人。」<sup>18</sup>這些內容，應當都是在「五大夫」已發展成秩六百石以上的「吏爵」傳統後，才可能出現的歷史面貌。

惠帝的這道詔令，使高爵界限，由劉邦時期的八級公乘，往上提升至九級五大夫，如此不免要削弱八級公乘以下的地位和權益。但自此以後，高、低爵與官秩的對應，卻形成了制度，凡官秩未及六百石者，多會難以登上五大夫的高爵。高爵門檻儘管提升了，但「五大夫」的地位，卻因著皇權的主導，而在兩漢時期，奠下了穩固的尊榮界限。

惠帝死後，「五大夫」與「吏六百石」的齊等地位，仍舊為呂后所堅守。呂后二年（186BC）編定的《二年律令》，其中《賊律》簡 46-47 即規定：

吏以縣官事毆詈五大夫以上，皆黥為城旦舂。長吏以縣官事毆少吏【簡 46】者，亦得毋用此律【簡 47】<sup>19</sup>。

即使因公務，長吏也不能毆詈五大夫以上的爵級，否則便要論處黥為城旦舂的重罪，但毆詈五百石以下的少吏，則可不必受罰。這條法律不僅反映出，「五大夫」仍舊承襲著惠帝詔，與吏六百石以上的「長吏」對應，且持有五大夫以上爵級者，

---

此聞帝崩，諸將皆誅，必連兵還鄉，以攻關中。大臣內畔，諸將外反，亡可躄足待也。』審食其入言之，乃以丁未發喪，大赦天下。」，頁 79-80。

<sup>16</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·惠帝紀下》，頁 85。

<sup>17</sup> 〔東漢〕衛宏：《漢官舊儀·中宮及號位》（北京：中華書局，1985 年），卷下，頁 17。

<sup>18</sup> 〔東漢〕盧植注：《後漢書·百官志·太常》（北京：中華書局，1965 年），頁 3573。

<sup>19</sup> 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·賊律》，頁 140。

即使受審，恐也無需遭到笞掠的嚴酷對待。<sup>20</sup>秦漢時期的審訊制度，對受審者均要查明是否擁有爵位？爵位有多高？此雖與最後的判刑論處有關，但訊問過程中能否動用笞刑，除了視受審者有無屢屢「證不言情」，其是否持有高爵，恐怕也需列在其中考量。

### 三、《二年律令》裡軍功爵轉為繼承授爵後的設限門檻

呂后稱制後，政局的變化，使軍功爵更加有了發揮的餘地。前文曾提及，劉邦封完了 143 個侯爵後，立下了「國以永存」之誓，也就是劉邦為軍功爵定下的規則，為王、侯之爵可以傳之子孫。呂后不僅承襲這套制度，二年春（186BC）還下詔：「今欲差次列侯功以定朝位，臧于高廟，世世勿絕；嗣子各襲其功位。」<sup>21</sup>陳平等遵從呂后詔令，依據功勞大小，排列了十八個列侯位次<sup>22</sup>，此比西周時期，文王卿士「勳在王室」，僅得「藏於盟府」，尊榮更大。<sup>23</sup>呂后此舉，當是想讓足以左右政局的開國功臣，享有前所未有的極高尊榮。然而，浩大的皇恩絕不能止於列侯，若要穩定更多的功臣，軍功爵的繼承範圍則需更加擴大。相關的規定，主要見於《二年律令·置後律》簡 367-371：

疾死置後者，徹侯後子為徹侯，其毋適（嫡）子，以孺子<sub>田</sub>、<sub>園</sub>子。關內侯後子為關內侯，卿<sub>侯</sub>〈後〉<sub>子</sub>為公乘，【五大夫】後子為公大夫，公乘後子為官【簡 367】大夫，公大夫後子為大夫，官大夫後子為不更，大夫後子為簪裹，不更後子為公士，其毋適（嫡）子，以下妻子、偏妻子【簡 368】。

□□□□為縣官有為也，以其故死若傷二旬中死，皆為死事者，令子男襲其爵。毋爵者，其後為公士。母子男以女，母女【簡 369】以父，毋父以母，毋母以男同產，毋男同產以女同產，毋女同產以妻。諸死事當置後，毋父母、妻子、同產者，以大父，毋大父【簡 370】以大母與同居數者【簡

<sup>20</sup> 《睡虎地秦墓竹簡·封診式》簡 3-5：「訊獄 凡訊獄，必先盡聽其言而書之，各展其辭，雖智（知）其訑，勿庸輒詰。其辭已盡書而毋（無）解，乃以詰者詰之。詰之有（又）盡聽書其解辭，有（又）視其它毋（無）解者以復詰之。詰之極而數訑，更言不服，其律當治（笞）諒（掠）者，乃治（笞）諒（掠）。治（笞）諒（掠）之必書曰：爰書：以某數更言，毋（無）解辭，治（笞）訊某。」（北京：文物出版社，2001 年 12 月），頁 148。

<sup>21</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·高后紀》，頁 96。

<sup>22</sup> 〔東漢〕班固：「高后二年，復詔丞相陳平盡差列侯之功，錄弟下竟，臧諸宗廟，副在有司。」《漢書·高惠高后文功臣表第四》，頁 527。師古曰：「調蕭何、曹參、張敖、周勃、樊噲、酈商、奚涓、夏侯嬰、灌嬰、傅寬、靳歙、王陵、陳武、王吸、薛歐、周昌、丁復、蟲達，從第一至十八也。」《漢書·高惠高后文功臣表第四》，頁 528。

<sup>23</sup> 〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏：《左傳·僖公五年》，十三經注疏本，頁 207。

371】。<sup>24</sup>

《二年律令》將軍功爵劃分成兩種繼承制，第一種「疾死置後」，是「被繼承人因病死亡後依法確定其繼承人」<sup>25</sup>；第二種「為死事者」，指的是「因公殉職」的繼承制<sup>26</sup>。這兩種繼承制的最大區別，便在「疾死置後」只有徹侯、關內侯的後子，可以原爵級繼承，其餘則要降級繼承。此外，卿爵級以後降幅都很大，最高只能繼承至八級公乘；自簪裹以下，後子均沒有繼承權。「為死事者」後子雖可原爵級繼承，但繼承的爵位，則有門檻設限。簡 373 規定：

□及（？）爵，與死事者之爵等，各加其故爵一級，盈大夫者食之。<sup>27</sup>

此簡前有殘文，何有祖先生將其與前後簡文參照，提出了如下觀點：

剔除 374 號簡左部之後，所餘下右部尚存 13 字，可辨識的有「長爵為下爵、毋爵死事者」10 字，剩餘 3 字不易辨識。不過當我們把 374 右部與 373 號簡上部拼合之後，相鄰部分可辨識為「後及爵」。如此我們便將 373 號簡復原成一支整簡，釋文改作：長爵為下爵、毋爵死事者後，及爵與死事者之爵等，各加其故爵一級，盈大夫者食之。……死事者生前爵位分為無爵、低于受爵者，以及等于受爵者三種。受爵者作為死事者後可以加爵一級，但是却不能超過大夫這一級。<sup>28</sup>

據何先生的研究，知死事繼承，繼承人的爵級若等於被繼承人時，可以加爵一級。此處之「大夫」，學界多釋為第五等的大夫爵，這個說法或許可以再討論。因「死事繼承」是授予軍功爵位的保證；有了這項擔保，才足以令人甘冒矢石，全力以赴，這於秦律中已有相近的規定。<sup>29</sup>其次，繼承人的爵級若等同被繼承人，即可加爵一級。若繼承人已持有超過五等之爵，豈會因置後的結果，而奪去原先的較高爵級，如此豈不與「各加其故爵一級」的美意背道而馳。由此可推測，簡文中的「大夫」，未必要限於第五等大夫爵，或許所泛指的，是第五至第九等間的大夫爵級。《睡虎地秦簡·法律答問》簡 191：「宦及智（知）於王，及六百石吏以上，皆為『顯大夫』。」整理者注：「《漢書·惠帝紀》：『爵五大夫、吏六百石以

<sup>24</sup> 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·置後律》，頁 183。

<sup>25</sup> 臧知非：〈張家山漢簡所見西漢繼承制度初論〉，《文史哲》，2003 年第 6 期（總第 279 期），頁 74。

<sup>26</sup> 李均明：〈張家山漢簡所見二十等爵的法律地位〉，《簡牘法制論稿》（桂林市：廣西師範大學出版社，2011 年 4 月），頁 99。

<sup>27</sup> 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·置後律》，頁 183。

<sup>28</sup> 何有祖：〈略談《二年律令》幾處拼接的問題〉，武漢大學簡帛網，2006 年 11 月 19 日。

<sup>29</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：「從軍當以勞論及賜，未拜而死，有罪法耐遷其後；及法耐遷者，皆不得受其爵及賜。其已拜【簡 153】，賜未受而死及法耐遷者，鼠(予)之【簡 154】。」《睡虎地秦墓竹簡·秦律十八種·軍爵律》，頁 55。

上，及宦皇帝而知名者，有罪當盜械者皆頌繫。」與本條可參看。」<sup>30</sup>師古也於「五大夫」後注：「大夫之尊也。」<sup>31</sup>顯示文獻中所見「大夫」二字，除了指第五等大夫爵外，也可以是大夫爵級中的其他爵名，其中包含了大夫、官大夫、公大夫、公乘及五大夫等。「盈大夫者食之」一語，無論是透過惠帝即位詔，或參考「疾死置後」的規定，均可發現呂后時期的繼承授爵，已設立一道門檻：「疾死置後」除了侯爵級外，置後繼承最高不會超過八級公乘；「死事置後」雖能「襲其爵」，但繼承的爵級，也不能超過九等五大夫，超過者要賜予食物。這兩項的繼承設限，或均是源自惠帝即位詔，已將「五大夫」設為「官爵」（吏六百石以上）的賜爵門檻。

#### 四、《二年律令》中「五大夫」所享有的特殊待遇

呂后既承襲了惠帝時期的「官爵」門檻，五大夫無論是否擔任著官職，在當代也會擁有極高的社會地位。但「五大夫」的尊榮程度究竟有多高，傳世文獻並不能全面反映，所幸出土的《二年律令》，其中規劃的軍功爵權益，已羅列了「五大夫」在當時的部分待遇<sup>32</sup>，這使我們對「五大夫」的價值及其地位，便有著更多的參考線索。下文將從經濟和政治兩個層面條列法令，以梳理「五大夫」在呂后時期的尊榮程度。

##### （一）經濟方面

##### 1、隨從人員也可享有傳食待遇

《二年律令·傳食律》簡 235-236 規定：

食從者，二千石毋過十人，千石到六百石毋【簡 235】過五人，五百石以下到二百石毋過二人，二百石以下一人。使非吏，食從者，卿以上比千石，五大夫以下到官大夫比五百石【簡 236】，大夫以下比二百石【簡 237】<sup>33</sup>。

漢初將傳食的招待，區分成「吏」與「非吏」兩部分，閻步克先生已分析：「吏

<sup>30</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡·法律答問》，頁 139

<sup>31</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·百官公卿表》，頁 793。

<sup>32</sup> 案：《二年律令》未必是呂后二年的全部律令，故其中的內容，只能反映到「五大夫」所享有的部分權益。

<sup>33</sup> 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·傳食律》，頁 165。

依其秩，非吏者用他的爵位比於秩級」。<sup>34</sup>爵級至五大夫卻未擔任官職，享用傳食的隨從額度，將比照五百石官吏，至多不可超過兩人。從食者的待遇如何，簡文沒有保存下來，但在《睡虎地秦簡》裡，記錄了一則關於從食招待的內容：「其有爵者，自官士大夫以上，爵食之。使者之從者，食糲米半斗；僕，少半斗。」整理者注：「官士大夫，指秦爵的第五級大夫和第六級官大夫。」<sup>35</sup>即對官士大夫以上爵級的隨從人員，「每天供應糲米（粗米）半斗，僕人供應糲米三分之一斗」。<sup>36</sup>秦律中，隨從人員必須區分等級，僕人的待遇比較低；《二年律令》只記下隨從名額，但是否也承襲秦時的等級規定，則無從知曉。

## 2、衣物、棺槨、酒食賞賜的待遇

### (1) 賜衣

《賜律》簡 282-283，將賜衣的規定分成三個等級：

賜衣者六丈四尺、緣五尺、絮三斤，襦二丈二尺、緣丈、絮二斤，袴（袴）二丈一尺、絮一斤半，衾五丈二尺、緣二丈六尺、絮十一斤。五大夫以上【簡 282】錦表，公乘以上縵表，皆帛裏；司寇以下布表、裏【簡 283】<sup>37</sup>。

這是漢初「逐漸寒冷之八月至正月間賜予的衣類」<sup>38</sup>，賞賜的數量為：上衣六丈四尺，飾邊五尺，粗棉絮三斤。短衣二丈二尺，飾邊一丈，粗棉絮二斤。套褲二丈一尺，<sup>39</sup>粗綿一斤半。大被五丈二尺，<sup>40</sup>飾邊二丈六尺、粗綿絮十一斤。五大夫以上爵級，賞賜的衣料為衣表用錦；公乘以下，衣表用縵，二者之衣裡則皆用帛。司寇以下，衣表和衣裡皆用麻布<sup>41</sup>。賞賜對象又分成三類：「五大夫」以上的高爵、「公乘」以下的低爵，及無爵的公卒、士伍、庶人（包括輕刑徒的司寇和

<sup>34</sup> 閻步克：《從爵位到官本位：秦漢官僚品位結構研究·《二年律令》中的「宦皇帝者」》（北京：三聯書店，2009年3月），頁394。

<sup>35</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡·秦律十八種·傳食律》簡180，頁60。

<sup>36</sup> 朱紹侯：《軍功爵制考論·軍功爵制在秦人政治生活中的地位》，頁75。

<sup>37</sup> 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·賜律》，頁172。

<sup>38</sup> 彭浩、陳偉、〔日〕工藤元男主編：《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·二年律令·賜律》（上海：上海古籍出版社，2007年8月），頁209。

<sup>39</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「袴，《釋名·釋衣服》：『袴，跨也，兩股各跨別也』。類似今人所著套褲。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·賜律》，頁172。

<sup>40</sup> 〔東漢〕許慎撰、〔清〕段玉裁注：《說文解字注》：「衾：大被。从衣、今聲。」段注：「《釋名》曰：『衾，廣也，其下廣大，如广受人也。襦衣為小被，則衾是大被。』」（臺北：黎明文化事業有限公司，1965年），頁399。

<sup>41</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「布，麻布。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·賜律》，頁172。

隱官)<sup>42</sup>。其中「五大夫」以上高爵，衣料皆有紋飾，或為有色澤的絲織品（錦）；「公乘」以下的衣料，則沒有任何紋飾或色澤<sup>43</sup>。司寇和隱官，只賜麻布<sup>44</sup>。從衣著的色澤和材質上，便可區分出高、低爵的不同，顯示呂后時期，五大夫以上的高爵，也在衣著上給予了尊榮的區別和彰顯。

## (2) 棺槨

《賜律》簡 289 記載，對不同的身份層級，賜予不同程度的喪葬補助：

賜棺享（槨）而欲受齋者，卿以上予棺錢級千、享（槨）級六百；五大夫以下棺錢級六百、享（槨）級三百；毋爵者棺錢三百【簡 289】<sup>45</sup>。

整理小組：「齋，通『資』，此指錢。」卿爵級以上（十級左庶長以上），每級賜棺錢乘以千錢，槨錢乘以六百；五大夫以下，每級賜棺錢乘以六百，槨錢乘以三百；沒爵位的只賜棺錢三百<sup>46</sup>，而無資格用槨下葬<sup>47</sup>；至於罪犯，則連棺錢的補助也無。秦律雖未保存喪葬補助的記錄，但商鞅所設計的秦早期軍功爵，規定：「小夫死以上至大夫，其官爵一等，其墓樹，級一樹。<sup>48</sup>」一級以下的小夫至五級大夫爵，死後皆享有墓樹尊榮，每增多一級爵，便可多墓樹一棵。沒有爵位，就沒有墓樹權，此與《賜律》無爵不能以槨下葬，立意相近，都在凸顯有爵與無爵的尊榮區別。劉邦對戰死的士卒，曾賜予衣衾、棺和葬具，並「祠以少牢」，

<sup>42</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「關內侯九十五頃，大庶長九十頃，駟車庶長八十八頃，大上造八十四頃，少上造八十四頃，右更八十二頃，中更八十【簡 310】頃，左更七十八頃，右庶長七十六頃，左庶長七十四頃，五大夫廿五頃，公乘廿頃，公大夫九頃，官大夫七頃，大夫五頃，不【簡 311】更四頃，簪裹三頃，上造二頃，公士一頃半頃，公卒、士五（伍）、庶人各一頃，司寇、隱官各五十畝【簡 312】。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·戶律》，頁 176。

<sup>43</sup> 〔東漢〕許慎撰、〔清〕段玉裁注注：《說文解字注》：「錦：襄邑織文也。从帛、金聲。」段注：「司馬彪《輿服志》云：『襄邑歲獻織成虎文。』按：許以漢法釋古，謂若今之襄邑，織文即經典之錦文也。……凡為織者，先染其絲乃織之成則成文矣。」頁 367。又：「縵：繒無文也。从糸、曼聲。」段注：「《春秋繁露》：『庶人衣縵，引申之凡無文皆曰縵。』」頁 655。

<sup>44</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「布，麻布。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·賜律》，頁 172。

<sup>45</sup> 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·賜律》，頁 173。

<sup>46</sup> 朱紹侯：「這裡的關鍵是『級』字。級一千、級六百，就是一千、六百再乘級數，那錢數就非常可觀了。」〈從《二年律令》看漢初二十級軍功爵的價值——《二年律令》與軍功爵制研究之四〉，《河南大學學報（社會科學版）》第 43 卷第 2 期，2003 年 3 月，頁 55-56。

<sup>47</sup> 朱紹侯：「無爵者只賜棺錢，不賜槨錢，說明無爵者無資格用槨。」〈從《二年律令》看漢初二十級軍功爵的價值——《二年律令》與軍功爵制研究之四〉，《河南大學學報（社會科學版）》，第 43 卷第 2 期，2003 年 3 月，頁 56。

<sup>48</sup> 〔清〕朱師轍：《商君書解詁定本》（九龍：中華書局，1974 年 7 月），頁 73。

遣「長吏視葬」<sup>49</sup>，這也是對擁有軍功的士卒，所給予的榮譽對待。

商鞅變法至高祖時期，只有立下軍功，才可於喪葬上享有特別殊榮。到了呂后，無論是否立下軍功，爵位一律可以繼承，繼承又不限於一位後子，餘子也可繼承爵位。此外，《置後律》還規定：「女子比其夫爵。」<sup>50</sup>優渥的喪葬補助，除了無軍功的爵位繼承者可以享有外，女子也能因夫爵而受惠。湖北荊州謝家橋一號墓，墓主人恚所持有的豐盛陪葬，應當即是呂后時期，「女子比其夫爵」的實證<sup>51</sup>。單從喪葬制度，便可瞧見呂后借用軍功爵制，給予功臣多大的施恩，這對籠絡和安定武力功臣，應可發揮很大的助益。

### (3) 酒食賞賜

《賜律》簡 291-293，對持有爵位卻未擔任官職，或不以秩祿為官階的皇帝近侍——宦皇帝<sup>52</sup>，也規範了一套酒肉賞賜的辦法：

賜不為吏及宦皇帝者，關內侯以上比二千石，卿比千石，五大夫比八百石，公乘比六百石，公大夫、官大夫比五百【簡 291】石，大夫比三百石，不更比有秩，簪褭比斗食，上造、公士比佐史。毋爵者，飯一斗、肉五斤、酒大半斗、醬少半升。【簡 292】司寇、徒隸，飯一斗，肉三斤，酒少半斗，鹽廿分升一【簡 293】<sup>53</sup>。

賞賜的標準，可以區分成三個等級：1.關內侯以上（關內侯和徹侯），比照秩二千石；卿爵級以上（十級左庶長至十八級大庶長），比照秩千石。2.爵五大夫以下，每一級爵，皆逐級類比官秩。3.無爵位的庶民，和輕刑徒中的司寇、徒隸，則直接寫明賜予的飯、肉、酒、醬（鹽）額度。這則簡文和傳食待遇的規定雷同，皆是「吏依其秩，非吏者用他的爵位比於秩級」。若官低而爵高，賞賜酒食則以「宦皇帝者爵比賜之。<sup>54</sup>」

<sup>49</sup> 〔東漢〕班固：「（八年）十一月，令士卒從軍死者為櫬，歸其縣，縣給衣衾棺葬具，祠以少牢，長吏視葬。」師古曰：「初為櫬，至縣更給衣及棺，備其葬具耳。」《漢書·高帝紀下》，頁 65。

<sup>50</sup> 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·置後律》，簡 372，頁 183。

<sup>51</sup> 荊州博物館：〈湖北荊州謝家橋一號漢墓發掘簡報〉，《文物》，2009 年第 4 期，頁 26-42。周美華：〈對謝家橋一號漢墓《告地書》中「五大夫」爵的探討〉，《熊鐵基八十華誕紀念文集》（武漢：華中師範大學出版社，2012 年 4 月），頁 218-228。

<sup>52</sup> 閻步克：「『宦皇帝』之『宦』是臣僕之義，作為皇帝近侍。……『宦皇帝』不以祿秩為官階，或說沒有秩級；『吏』却以祿秩作為等級，秩級構成了『吏』的身份標誌。」《從爵本位到官本位——《二年律令》中的「宦皇帝」》（北京：三聯書店，2009 年 3 月），頁 379。

<sup>53</sup> 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·賜律》，頁 173。

<sup>54</sup> 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·賜律》，簡 294，頁 173。

賞賜酒食的內容，主要為肉、酒、米和醬料等。其規定見於《賜律》簡 297-302：

賜吏酒食，衛（率）秩百石而肉十二斤、酒一斗；斗食令史肉十斤、佐史八斤，酒各一斗<sup>55</sup>【簡 297】。

賜吏六百石以上以上尊，五百石以下以下尊，毋爵以和酒【簡 302】。

食一盛用米九升【簡 301】。

二千石吏食粢（粢）、粢、糲（糲）各一盛，醯、醬各二升，芥（芥）一升【簡 298】。

千石吏至六百石，食二盛，醯、醬各一升【簡 299】。

五百石以下，食一盛，醬半升【簡 300】<sup>56</sup>。

賞賜官吏酒、肉的標準為：官秩每增加百石，就多賜十二斤肉及酒一斗<sup>57</sup>。百石以下的斗食令史賞肉十斤、酒一斗；佐史肉八斤，酒也一斗。賜酒的標準為：秩六百石以上，給予質量較好的上尊酒；秩五百石以下，賜予質量較差的下尊酒，無爵者則給予質量更低檔的和酒。「食一盛」是賜米的計量標準，「一盛」有九升米。秩二千石賜予精粟米、精稻米及糲米各九升，醋、醬各二升，芥醬一升。秩「千石至六百石」，給予米十八升，醋、醬各一升；秩五百石以下，則賜予米九升，醬半升。

秩千石以下所賞賜的米食，簡文只言「食二盛」、「食一盛」；秩五百石以下所賜醬料，也只記「醬半升」，不難理解他們所得到的，應當不同於吏二千石，可賜予三種精米。因秩二千石以上，雖賜精米三種，但數量卻不多，僅各給予九升（合計二十七升）。秩「千石至六百石」已得米十八升，估計這應當就是賞賜的合計數。

透過以上說明，可對各爵級的酒食賞賜，得出如下估算：

- (A) 關內侯以上：比照秩二千石，可得肉 240 斤、上尊酒 20 斗。精粟米、精稻米、糲米各 9 升，醋、醬各 2 升，芥醬 1 升。
- (B) 卿爵級：比照秩千石吏，可得肉 120 斤、上尊酒 10 斗、米 18 升及醋、醬

<sup>55</sup> 彭浩、陳偉、〔日〕工藤元男主編：「今按：當如三國時代出土文字資料研究班讀作『斗食令史』，斗食指秩級，令史為官名。漢官秩百石以下依次是有秩、斗食、佐史。」、「今按：酒各一斗，原釋『酒七斗』，據紅外線影像改。」《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·二年律令·賜律》，頁 213。【劉宋】范曄撰、【唐】李賢等注【晉】司馬彪補志：《後漢書·禮儀志上·立春》：「立春之日，夜漏未盡五刻，京師百官皆衣青衣，郡國縣道官下至斗食令史皆服青幘，立青幡，施土牛耕人于門外，以示兆民，至立夏。」頁 3102。《後漢書·百官志·太尉》：「本注曰：漢舊注令史百石，自中興以後，注不說石數。」頁 3559。

<sup>56</sup> 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·賜律》，頁 173-174。

<sup>57</sup> 《漢書·文帝紀》：「賜……廉吏二百石以上率百石者三匹。」師古曰：「自二百石以上，每百石加三匹。」頁 124。

各 1 升。

- (C) 九級五大夫：得肉 96 斤、上尊酒 8 斗、米 18 升及醋、醬各一升。
- (D) 八級公乘：得肉 72 斤、上尊酒 6 斗、米 18 升及醋、醬各一升。
- (E) 七級公太夫、六級官大夫：得肉 60 斤、下尊酒 5 斗、9 升米、醬半升。
- (F) 五級大夫：得肉 36 斤、下尊酒 3 斗、9 升米、醬半升。
- (G) 四級不更：得肉 12 斤、下尊酒 1 斗、9 升米、醬半升。
- (H) 三級簪裹：比照斗食，得肉 10 斤、下尊酒 1 斗、9 升米、醬半升。
- (I) 二級上造、一級公士：比照佐食，得肉 8 斤、下尊酒 1 斗、9 升米、醬半升。
- (J) 無爵的庶民：飯 1 斗、肉 5 斤、下尊酒 2/3 斗、醬 1/3 斗。
- (K) 輕刑徒司寇、徒隸：飯 1 斗、肉三斤、酒 1/3 斗、鹽 1/20 升<sup>58</sup>。

### 3、什伍編制

什伍編制始於春秋，《漢書·刑法志》載：「(管仲) 故卒伍定虜里，而軍政成虜郊。連其什伍，居處同樂，死生同憂，禍福共之，故夜戰則其聲相聞，晝戰則其目相見，緩急足以相死<sup>59</sup>。」魯襄公三十年(543BC)，子產制定：「廬井有伍。」杜注：「九夫為井，使五家相保。」【日】竹添光鴻言：「春秋之時，風俗漸漓，子產初意制之，以防民偽耳。<sup>60</sup>」子產治理鄭國時，將五家為伍的制度，用於編制和管理百姓，到了戰國時期，又進一步地發展成「十家為什，五家為伍，什伍皆有長焉<sup>61</sup>」的什長、伍長制。商鞅入秦後，「卒定變法之令，令民為什伍，而相牧司連坐。不告姦者腰斬；告姦者，與斬敵者同賞。匿姦者，與降敵同罰<sup>62</sup>」。在商鞅的設計下，什伍編制成了管制百姓的極端嚴峻手段。秦簡《法律答問》：「律曰：『與盜同法。』(又)曰：『與同罪。』此二物其同居、典、伍當坐之<sup>63</sup>。」凡是觸犯「與盜同法」、「與同罪」者，同居、里典、同伍皆要連坐。如此綿密的連坐網，若要避除刑責，唯一的辦法只能告姦。告姦在秦時頻繁後，又生怕人人為了避禍，以致告不核實或濫告，秦律為此還又規範了「告不審」及「誣告」罪<sup>64</sup>。由秦律所規範，或說明什伍編制在秦漢時期，雖可便於管理百姓，但懲處的規定

<sup>58</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組注：「大半斗，三分之二斗。」、「少半升，三分之一升」、「廿分升一，二十分之一升。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·賜律》，頁 173。

<sup>59</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·刑法志》，頁 1083。

<sup>60</sup> 〔春秋〕左丘明撰、〔晉〕杜預注、〔唐〕孔穎達疏：《左傳·襄公三十年》(臺北：藝文印書館，1965 年)，頁 684。〔日〕竹添光鴻：《左傳會箋·襄公三十年》(臺北：明達出版社，1986 年 10 月)，頁 1340。

<sup>61</sup> 〔戰國〕管子：《管子·立政》(北京：中華書局，2009 年)，頁 52。

<sup>62</sup> 〔西漢〕司馬遷：《史記·商君列傳》，頁 2230。

<sup>63</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡·法律答問》，簡 20，頁 98。

<sup>64</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：「甲告乙盜牛若賊傷人，今乙不盜牛、不傷人，問甲可(何)論？端為，為誣人；不端，為告不審。」《睡虎地秦墓竹簡·法律答問》，簡 43，頁 103。

又似嫌過於嚴峻，才會導致百姓人人自危，而衍生出極為偏差的「告不審」及「誣告」現象。

商鞅設計的這套什伍連坐編制，官吏和有爵者能否享有豁免待遇，文獻沒有保存下來，但《法律答問》裡的兩則簡文，則可提供今人參考：

吏從事於官府，當坐伍人不當？不當【簡 155】。

大夫寡，當伍及人不當？不當【簡 156】<sup>65</sup>。

第一則簡文說明，官吏隨時要依職務而被委派調任，故可不必依居處編列什伍。第二則簡文言，秦時擁有第五等大夫爵，即可享有不在什伍編制的待遇，其中五等大夫爵，便是商鞅設立的高爵起點<sup>66</sup>。由此即可溯源，不編列什伍，是秦所立下的高爵權益，直到呂后時期，高爵者仍在繼續受益，此規定主要見於《戶律》簡 305：

自五大夫以下，比地為伍，以辨□為信，居處相察，出入相司。有為盜賊及亡者，輒謁吏、典。【簡 305】<sup>67</sup>。

五大夫以下的爵級，才要編入什伍，與秦律比對則更可印證，自惠帝詔頒布後，「五大夫」確實已成為高爵的起點。五大夫以下無論有爵無爵，皆要劃入什伍編制，出入里門均用「辨」做為身份憑證<sup>68</sup>。單由此律，便足見呂后時期，高爵(九級以上)與低爵(八級以下)，仍是維持著鮮明的差別身份對待。

#### 4、田、宅的授予

商鞅設計的秦早期軍功爵制，已依據身份，而授予相應的田宅數。《商君書·境內》規定：

<sup>65</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《睡虎地秦墓竹簡·法律答問》，簡 155-156，頁 129。

<sup>66</sup> 高敏：「大夫爵以上就可以『為國治』，可能就是高爵的起點。果如此，則按照《境內篇》所排列的第五級爵『大夫』就是高、低爵劃分的界限。」《秦漢史論集·秦的賜爵制度試探》（鄭州：中州書畫社，1982年8月），頁 21。杜正勝：「大夫第五級，可以為縣尉，於秦可算是高爵了。」《編戶齊民：傳統政治社會結構之形成》（臺北：聯經出版社，1990年），頁 361。

<sup>67</sup> 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·戶律》，頁 175。

<sup>68</sup> 李均明：「『以辨□為信』之『辨□』，當為身份憑證，一式多份，類今身份證。『比地為伍』者史籍俗稱『編戶民』，《漢書·高帝紀》：『諸將故帝為編戶民』，師古注：『編戶者，言列次名籍也。』……編戶民設有戶籍，登錄戶內人口狀況，固然也是比地為伍的證據。」〈張家山漢簡所見規範人口管理的法律〉，《張家山漢簡《二年律令》研究論文集》（桂林市：廣西師範大學出版社，2007年6月），頁 294。

能得甲首一者，賞爵一級，益田一頃，益宅九畝<sup>69</sup>。

朱紹侯先生認為，這段內容表達了兩個問題：「一是逐級賜爵的問題；二是逐級賜田宅的問題。」且「文中最關鍵的就是『益』字，就是在原有的基礎上再增加的意思」。<sup>70</sup>秦時一夫可授田一頃、宅九畝，若賜爵五大夫，便可得田十頃，宅基地九十畝。到了呂后時期，若欲彰顯更浩大的皇恩，依爵位而授予的田、宅數，便要調整為更高。《二年律令·戶律》簡 310-312，及簡 314-316，分別標示不同身份等級，所授予的田、宅數：

關內侯九十五頃，**大庶長九十頃**，駟車庶長八十八頃，大上造八十六頃，少上造八十四頃，右更八十二頃，中更八十【簡 310】頃，左更七十八頃，右庶長七十六頃，左庶長七十四頃，五大夫廿五頃，公乘廿頃，公大夫九頃，官大夫七頃，大夫五頃，不【簡 311】更四頃，簪裹三頃，上造二頃，公士一頃半頃，公卒、士五（伍）、庶人各一頃，司寇、隱官各五十畝【簡 312】。

宅之大，方卅步，徹侯受百五宅，關內侯九十五宅，大庶長九十宅，駟車庶長八十八宅，大上造八十六宅，少上造八十四宅，右【簡 314】更八十二宅，中更八十宅，左更七十八宅，右庶長七十六宅，左庶長七十四宅，五大夫廿五宅，公乘廿宅，公大夫九宅，官大夫七宅，大夫【簡 315】五宅，不更四宅，簪裹三宅，上造二宅，公士一宅半宅，公卒、士五（伍）、庶人一宅，司寇、隱官半宅。欲為戶者，許之【簡 316】<sup>71</sup>。

簡文中並未記錄徹侯的授田數，只記了授宅數，朱紹侯先生認為：「這是由於徹侯有封邑，故不受田。」<sup>72</sup>授予的額度約可分成六等：侯爵、卿爵、大夫爵中的五大夫及公乘、公大夫以下至大夫、不更以下至上造、公士以下至隱官。其中第九等五大夫與第十等左庶長間，額度落差最大，七級公大夫以下，降額才恢復規律。由授田、宅數亦可察覺，呂后時期似乎已浮現，有意拉開大夫爵和卿爵級間的尊榮差距（此差距於田賦的負擔上，亦是如此<sup>73</sup>）。此外，卿爵級以上授予的額度特別高，此或說明，呂后可能更想彰顯，重臣所特有的莫大尊寵。此推理若無

<sup>69</sup> 〔戰國〕商鞅撰、蔣禮鴻錐指：《商君書錐指·境內第十九》（北京：中華書局，1986年4月），頁119。

<sup>70</sup> 朱紹侯：《軍功爵制考論·商鞅變法與秦國早期軍功爵制》，頁183。

<sup>71</sup> 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·戶律》，頁176。

<sup>72</sup> 朱紹侯：《軍功爵制考論·呂后二年賜田宅制嘗探——《二年律令》與軍功爵制研究之二》，頁243。

<sup>73</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「卿以下，五月戶出賦十六錢，十月戶出芻一石，足其縣用，餘以下頃芻律入錢。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·田律》，簡255，頁168。《戶律》簡317：「卿以上所自田戶田，不租，不出頃芻。」頁176。

誤，則軍功爵在政權交替期間，應當也肩負了拉攏功臣的重要使命。

## （二）政治方面

「五大夫」在《二年律令》中，最明確的政治權益，主要有以下兩類：

### 1、減刑優惠

減刑優惠是沿襲秦律的傳統，惠帝即位詔又頒布：「爵五大夫、吏六百石以上，及宦皇帝而知名者，有罪當盜械者，皆頌繫。」於是「五大夫」，便成為法律上劃分特殊待遇的尊寵界限。五大夫和秩六百石以上者，若犯了罪，均不必枷鎖及身，也無需關入牢獄，而是改在官府裡服役。<sup>74</sup>除此之外，「五大夫」在刑罰上，也有減刑優惠。《具律》簡 82 規定：

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【簡 82】。<sup>75</sup>

凡持有二等上造以上的爵位，連同他妻子，若判處施加肉刑後，再服城旦舂的重刑，可以透過持有的爵位，而減刑成耐為鬼薪白粢。犯了「城旦舂」刑，卻能減省成「鬼薪」，在秦律中早已出現，如《法律答問》簡 109-110 載：

葆子□□未斷【簡 109】而誣告人，其罪當刑城旦，耐以為鬼薪漆足【簡 110】。<sup>76</sup>

整理者引《漢書·哀帝紀》注：「應劭曰：『吏二千石以上，視事滿三年，得任同產子若子一人為郎。』……師古曰：『任者，保也。』」<sup>77</sup>秦律中，刑為城旦減省成耐為鬼薪（漆足），本是針對秩二千石以上官吏的特有恩寵，到了惠帝，卻轉成上造以上爵級的受惠待遇。呂后又讓得爵的妻子，也一併受此恩典，此或顯示，呂后更想利用軍功爵的優渥權益，以籠絡龐大的功臣集團。

此外，五大夫年滿七十歲（或更低），便能持杖<sup>78</sup>。甘肅武威纏山村磨嘴子漢墓所出土的〈王杖詔令冊〉簡 7-8，記載了持杖的相關內容：

• 汝南太守讞廷尉，吏有毆辱受王杖主者，罪名明白。制曰：讞何，應論棄市。雲陽白水亭長張熬，坐毆挫受王杖主，使治道，男子王湯告之，即

<sup>74</sup> [東漢]班固：《漢書·惠帝紀》，頁 85。又引如淳曰：「頌者，容也。言見寬容，但處曹吏舍，不入陸牢也。」頁 87。

<sup>75</sup> 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·具律》，頁 145。

<sup>76</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《雲夢睡虎地秦簡·法律答問》，頁 119。

<sup>77</sup> 睡虎地秦墓竹簡整理小組：《雲夢睡虎地秦簡·秦律十八種·司空》，注 11，頁 119

<sup>78</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「大夫以上年七十，……，皆受仗（杖）。【簡 355】」《張家山漢墓竹簡·二年律令·傅律》，頁 181。

棄市。<sup>79</sup>

由〈王杖詔令冊〉的記載，知持杖者所享有的待遇，與《二年律令·賊律》簡46-47：「吏以縣官事毆詈五大夫以上，皆黥為城旦舂。長吏以縣官事毆少吏[ ]者，亦得毋用此律。」立意頗近，任何官吏都不能毆辱持杖老人。漢宣帝時，官吏毆辱持杖老人，要遭到棄市，呂后時期是否早已如此規定，因簡文並無記錄，故而難以知曉。但至少可以確定的是，「五大夫」在呂后時期，已受著雙重保障，既可免於被官府毆詈，約70歲左右，甚至更早，還能享有持杖的尊榮和權益。

## 2、傳籍後的權益

師古曰：「傳，著也。言著名籍，給公家徭役也<sup>80</sup>。」師古之語，極易令人將傳籍的目的，侷限在徵調徭役。《二年律令》出土後，傳籍的目的得到更多揭曉，不僅為提供徭役，也是個人權益取得的憑據，但在取得權益之前，必須先確立身份，編入戶籍。授爵是身份尊榮與否的前提，呂后時除了後子可繼承爵位，餘子亦能得到爵位降級的授予。<sup>81</sup>即使是司寇、隱官子，傳籍之後也能脫去原來的耻辱身份，而轉成「士伍」。<sup>82</sup>由此可見，傳籍與立戶是相輔相成的配套措施，傳籍後便有了獨立戶籍，國家除了可藉此掌握廣土眾民，也能依照戶籍所登記，施展皇恩、徵調徭役及收取賦稅。

徭役在秦、漢時期，是個極為嚴峻的負擔，賈誼曾形容：「漢往者，家號泣而送之，其來繇使者，家號泣而遣之，俱不相欲也。」<sup>83</sup>史料及《二年律令》雖均未記錄，「五大夫」是否可免除徭役，但在謝家橋一號墓《告地書》的牘1中記載：「郎中五大夫昌……，昌家復無有所與。」<sup>84</sup>劉國勝先生指出：「這是西鄉辰對昌家享受免除徭賦負擔的證明。」<sup>85</sup>此墓下葬時間為呂后五年（184BC）十

<sup>79</sup> 武威縣博物館：〈武威新出王杖詔令冊〉，《漢簡研究文集》（蘭州：甘肅人民出版社，1984年9月），頁35-36。

<sup>80</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·高帝紀》，頁37。

<sup>81</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「不為後而傳者，關內侯子二人為不更，它子為簪裹；卿子二人為不更，它子為上造；五大夫子二人簪裹，它子為上造，公乘、公大夫子二人為上造，它子為公士；官大夫及大夫子為公士；不更至上造子為公卒。當士（仕）上造以上者，適（嫡）子；毋適（嫡）子，以扁（偏）妻子、孽子，皆先以長者。若次其父所，所以以未傳，須其傳，各以其傳，時父定爵士（仕）之。父前死者，以死時爵。當為父爵後而傳者，士（仕）之如不為後者。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·傳律》，簡359-362頁182。

<sup>82</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「司寇、隱官子，皆為士伍。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·傳律》，簡365，頁182。

<sup>83</sup> 〔西漢〕賈誼：《新書·屬遠》（上海：上海古籍出版社，1988年12月），第3卷，頁26-27。

<sup>84</sup> 荊州博物館編：《荊州重要考古發現》（北京：文物出版社，2009年），頁191。

<sup>85</sup> 劉國勝：〈謝家橋一號漢墓《告地書》牘的初步考察〉，《江漢考古》，2009年第3期（總第112期），頁121。

一月，由此或可推測，呂后時期，傅籍後只要擁有「五大夫」以上的爵位，應當便可免除徭役、賦稅。

除了謝家橋一號墓中的材料，文帝時期，晁錯納粟授爵議也主張：「令民入粟受爵至五大夫以上，乃復一人耳。」<sup>86</sup>文帝時期，免除徭賦的門檻設在五大夫，此或證明呂后時期，五大夫確實可不必服役。只是呂后時期，除了「為死事者」的置後繼承外，能授予至五大夫爵的，多半是擁有軍功，或是秩六百石以上的官吏。文帝開啓賣爵大門後，只要入粟四千石，便可以授予「五大夫」，連十八級的大庶長，也在拋售範圍。<sup>87</sup>此舉不僅將軍功爵的價值帶向輕濫，也讓「五大夫」的尊榮地位大幅滑落。這在同為五大夫爵的江陵鳳凰山 M168（墓主人遂下葬時間為文帝十三年（167BC）），和荊州鳳凰山 M10（墓主人張偃下葬時間為景帝四年（153BC）），懸殊的墓葬規格，便能得證。<sup>88</sup>

至於「五大夫」子可享有何權益，本文則不列入討論，因「五大夫」子大多不能繼承至「五大夫」。除了傅籍時間可稍為延後<sup>89</sup>、某些徭役工作可得到減免外<sup>90</sup>，「五大夫」子的權益，仍要視所繼承的爵位而論定。

## 五、結語

叔孫通所制定的高祖時期群臣朝儀，已將秦時重臣的門檻，由「五大夫」爵轉為「吏六百石」。重爵系統已被官僚制度所取代，加上少了戰爭，軍功爵的耀眼光環，難免將隨著授爵量的減少，而逐漸淡化。但軍功爵的光彩在此時，卻反而被大大彰顯，除了因劉邦取得政權後，可以確切地落實論功行賞；此外，利用授爵，也能穩定武力功臣，並招攬秦時故民。於是軍功爵在劉邦手中，便成了論功行賞以安撫功臣，及繼承秦制以立國治民的重要工具。到了惠帝、呂后時期，軍功爵更在劉邦推行的基礎下，擴展成彰顯浩大皇恩的繼承制。一旦轉成繼承制後，功臣派便可將授予的爵位，透過繼承傳給子孫，這對收服偌大的功臣系統，

<sup>86</sup> 〔東漢〕班固：《漢書·食貨志》，頁 1134。

<sup>87</sup> 〔東漢〕班固：「令民入粟邊，六百石爵上造，稍增至四千石為五大夫，萬二千石為大庶長。」《漢書·食貨志》，頁 1134。

<sup>88</sup> 湖北省文物考古研究所：「兩墓主生前的社會地位是顯然不同的。本墓墓主遂的五大夫之爵不是納粟買來的。……鳳凰山 10 號墓出土的『告地下官吏書』，是納粟買爵至五大夫的墓主張偃以自己的名義寫的。」〈江陵鳳凰山一六八號漢墓〉，《考古學報》，1993 年第 4 期，頁 510。

<sup>89</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「（傅籍）大夫以上至五大夫子及小爵，不更以下至上造年廿二歲。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·傅律》，簡 364，頁 182。

<sup>90</sup> 張家山二四七號漢墓竹簡整理小組：「節（即）載粟，乃發公大夫以下子。」《張家山漢墓竹簡·二年律令·徭律》，簡 413，頁 188。

應能發揮極大的助益。

自高祖起，官僚制雖已抬頭，但惠帝還是利用了皇權，將「五大夫」與「吏六百石」劃上等號，此舉不僅讓「五大夫」成了高爵和官爵起點，也讓「五大夫」成為兩漢時期，備受重視的賜爵界限。

不過在繼承制度上，疾死置後（除侯爵級之繼承）絕不可能授予五大夫以上的爵位；「死事置後」最高也只能授至「五大夫」。此應當是五大夫成為官爵界限後，才形成的歷史面貌。

《二年律令》裡記載了「五大夫」的政治及經濟權益，其中的經濟待遇，均充分地彰顯出，五大夫無論生前或死後，均可令人一眼便望見其享受尊寵的程度。至於政治待遇，也能讓五大夫免於刑罰上的重責，和徭役的減免。其中最誘人者，莫過於五大夫可不在什伍連坐編列，這對個人的刑責豁免，將是最為珍貴的權益。將此權益與秦律對應，更可證「五大夫」自惠帝詔後，的確已成為兩漢高爵的起點。而此變革，雖是出自惠帝詔，但卻是呂后一人操控的結果。

本文雖在梳理《二年律令》中的「五大夫」，但從「五大夫」極高的政治和經濟權益，也能看到呂后將軍功爵，由激勵軍功轉成安撫政局時，對高爵所賦予的尊寵程度。連高爵門檻的「五大夫」，都能享有如此誘人的政治和經濟權益，其餘高爵的驚人待遇，自然是更易於籠絡重臣。劉邦即位後，將異姓王大舉消滅，但封侯的重臣不但不驚恐，反倒成為劉邦誅殺異姓王的助力。到了呂后稱制，重臣不僅附和呂后大封諸呂，對少帝恭遭到殺害，也沒有任何微詞，透過軍功爵所給予的極高利誘，或許都是當時足以穩定功臣的其一重要關鍵。連「五大夫」的高爵門檻都能尊寵至此，便說明軍功爵即使在少於戰爭時期，一旦改成了維繫政局的利器後，仍舊是可以在政治舞台上大放光彩。軍功爵的地位不但沒滑落，還可從激勵軍功的用途上，轉成籠絡武力功臣的有效利器，顯示呂后在劉邦的基礎上，已將軍功爵制的推行，又帶向了另一高峰。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- 〔戰國〕商鞅撰、蔣禮鴻錐指：《商君書錐指》，北京：中華書局，1986年4月。(Shang Yang [Zhangua Dynasty] Hong-Jiang Li Mean vertebral .*The Book of Lord Shang Mean vertebral*. Beijing: Chonghua, 1986, Apr..)
- 〔戰國〕管子：《管子》，北京：中華書局，2009年。(Guan Z [Zhangua Dynasty].*The Book of Guan Z*. Beijing: Chonghua, 2009)
- 〔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..)
- 〔西漢〕司馬遷撰：《史記》，北京：中華書局，1962年6月。(Smqian [Han Dynasty] .*The Book of Historical Records*. Beijing: Chonghua, 1962, Jun..)
- 〔西漢〕賈誼：《新書》，上海：上海古籍出版社，1988年12月。(Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House,2002.)
- 〔東漢〕許慎撰、〔清〕段玉裁注：《說文解字》，臺北：黎明文化事業有限公司，1965年。(Xu Shen [Han Dynasty] .*The Book of Shuo Wen Jie Zi*. Taipei: Li Ming Culture Co.,Ltd, 1965)
- 〔東漢〕衛宏撰：《漢官舊儀》，北京：中華書局，1985年。(Ben Gu [Han Dynasty].*The Book of Han Officials old instrument*. Beijing: Chonghua, 1985.)
- 〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達正義：《左傳》，十三經注疏本，臺北：藝文印書館，1965年。(Du u [Jin Dynasty]. Kong Yingda (Tang Dynasty) . *The Book of Zuo Zhuan*. Taipei: Yinwen Yinshu Guan , 1965)
- 〔南朝〕范曄：《後漢書》，北京：中華書局，1962年6月。(Fan Ie [Southern Dynasty] .*The Book of Later Han*. Beijing: Chonghua, 1965)
- 〔清〕朱師轍：《商君書解詁定本》，九龍：中華書局，1974年7月。(Zhu division rut [Qing Dynasty]. *Solution of the final version of the book of Lord Shang Gu*. Kow loon: Chonghua, 1962, July..)

### 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..)

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..)

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，2001年12月。（Tomb Shuihudi bamboo finishing group. *Tomb of bamboo Shuihudi.* Beijing: WEN WU, 2001, Dec..)

### 三、近人論著（The modern works）

〔日〕西嶋定生：《中國古代帝國的形與結構——二十等爵制研究》，北京：中華書局，2004年10月。（Xidaodingsheng, *The ancient Chinese empire formation and structure of the system of MG — twenty other.* Beijing: Chonghua, 2004, Oct..)

朱紹侯：《軍功爵制考論》，北京：中華書局，2008年11月。（Zhu Shao-hwu, *MG military medals on the test system.* Beijing: Chonghua, 2008, Nov..)

杜正勝：《編戶齊民：傳統政治社會結構之形成》，臺北：聯經出版社，1990年。（Tu Cheng-sheng, *Qi people compilation households: the formation of the traditional political and social structure.* Taipei: Lian Jing Publishing, 1990)

李均明：《簡牘法制論稿》，桂林市：廣西師範大學出版社，2011年4月。（Li Jun-ming, *Bamboo slips on the draft of the legal system.* Guilin: Guangxi Normal University Press, 2011, Apr..)

荊州博物館編：《荊州重要考古發現》，北京：文物出版社，2009年。（Jingzhou Municipal Museum *The Jingzhou an important archaeological discoveries* Beijing: WEN WU Press, 2009)

高敏：《秦漢史論集》，鄭州：中州書畫社，1982年8月。（Gao Min, *Essays of The History of Qin and Han Dynasties.* Xinzheng: Center Plains Press, 1982, Aug..)

楊寬：《戰國史》，臺北：臺灣商務印書館，2001年11月。（Yang Kuan, *History of the Warring States Period.* Taipei: Taiwan Commercial Press, 2001, Nov..)

閻步克：《從爵本位到官本位》，北京：三聯書店，2009年3月。（Yan Bu-ke, *From Jazz to the official standard-based.* Beijing: San Lian publishing, 2009, Mar..)

### 四、引用篇章（The citation）

何有祖：〈略談《二年律令》幾處拼接的問題〉，武漢大學簡帛網，2006年11

- 月19日。(He Iou-zua“A Brief Discussion of “Two Laws”in several splicing”  
Wuhan University, bamboo and silk. (2006,Nov..)
- 李均明〈張家山漢簡所見規範人口管理的法律〉，《張家山漢簡《二年律令》研究  
論文集》，桂林市：廣西師範大學出版社，2007年6月。(Li Jun-ming, “Han  
Bamboo Slips to see the law of regulating population management “，Han  
Bamboo Slips "Two Laws" in research papers.Guilin : Guangxi Normal  
University Press,2007,Jun..)
- 武威縣博物館：〈武威新出王杖詔令冊〉，《漢簡研究文集》，蘭州：甘肅人民  
出版社，1984年9月。(Wuwei County Museum “Wuwei new book out of the  
king Dahir stick”, Han Dynasty Study Series. Lanzhou: Gansu People's  
Publishing House, 1984,Sep..)
- 周美華：〈先秦至秦始皇統一後所見「五大夫」在軍功爵中的歷史地位〉，《東  
吳中文學報》第22期，2011年11月。(Zhou Mei-hwa““The Rank of Wudafu for  
Military Merit from Pre-Qin to Unified China” SOOCHOW JOURNAL OF  
CHINESE STUDIES No. 22 (2011,Nov..)
- 周美華：〈對謝家橋一號漢墓《告地書》中「五大夫」爵的探討〉，《熊鐵基八  
十華誕紀念文集》，武漢：華中師範大學出版社，2012年4月。(Zhou  
Mei-hwa““The Rank of Wudafu Study of "Gaodishu" Bamboo Slips Han Tomb  
no.1 in Xiejiaqiao” Xiong Tiejie 80th birthday Festschrift Wuhan : Central China  
Normal University Press, 2012,Apr..)
- 荊州博物館：〈湖北荊州謝家橋一號漢墓發掘簡報〉，《文物》，2009年第4期。  
(Jingzhou Municipal Museum “Excavation of the Xiejiaqiao Tomb M1 of Han  
Dynasty in Jingzhou , Hubei” WEN WU (Cultural Relics) No · 4 (2009) .)
- 湖北省文物考古研究所：〈江陵鳳凰山一六八號漢墓〉，《考古學報》，1993年第4  
期。(Hubei Institute of Archaeology “Jiangling Phoenix Hill 1 168 Han Tomb”  
Archeology report No · 4 (1993) .)
- 臧知非：〈張家山漢簡所見西漢繼承制度〉，《文史哲》，2003年第6期(總第  
279期)。(Zang Zhi-fei“Primary investigation on inheritance system of West  
Han Dynasty found in Han bamboo slips of Zhangjiashanr” Journal of  
Literature,history and Philosophy No · 6 (2003) .)
- 劉國勝：〈謝家橋一號漢墓《告地書》牘的初步考察〉，《江漢考古》，2009年第3  
期(總第112期)。(Liu Guosheng “A Preliminary Study of "Gaodishu" Bamboo  
Slips Han Tomb no. 1 in Xiejiaqiao” Jianghan archaeological No · 3 (2009) .)

## On the Status of *Wu Daifu* in the *Laws and Decrees of the Second Year*

**Zhou, Mei-hua\***

### Abstract

While ranks of nobility bestowed for military merit were a way to encourage bravery, they were not certain until the political environment had stabilized and those in power actually validated them. In 202 BC, Liu Bang ascended to the throne and pacified military vassals and others through the conferral of such ranks. His use of this method changed from encouraging military exploits during the war to stabilizing the empire in its infancy. Furthermore, he did away with the Chu system of rank and adopted the Qin system as a way to pacify those loyal to the Qin, and perhaps to state that he was the new emperor and not just a king of a vassal state.

After Emperor Hui ascended the throne, political power fell into the hands of Empress Lü, who desired to enfeoff as many of her clansmen and kill as many of Liu Bang's clansmen as possible. This act inevitably brought about a feeling of crisis in and backlash from those officials who gained their position through meritorious service. To win over this influential faction, as part of her *Laws and Decrees of the Second Year*

---

\* Assistant professor in the Department of Chinese at the Soochow University.

(186 BC), she expanded the regulation that allowed generals who had been made kings or marquis to pass on their rank to allow all generals to pass on their ranks (those of a grade 18 or lower would be demoted a rank when it was inherited).

This politically-savvy move would have added much needed stability to the Lü rule. Yet as most of the benefactors were in high positions, in the proclamation issued when Emperor Hui took the throne, the cutoff line for high nobility was lowered from officials of a 600 *dan* grade to that of *wu daifu*. This made the position of *wu daifu* much more lustrous. Empress Lü also gave *wu daifu* many economic and political benefits that highlighted their power and authority. Not only did they have food, clothing, and accommodations provided, their families also received a government stipend after their death. They were also immune to fines and punishments, as well as required military service for their offspring. In addition, they were not subject to the guilt by association that was enforced on societal units of five and ten households. Thus were the benefits for those of a grade 9 *wu daifu* rank. The benefits enjoyed by grades 10 and above were even more extravagant.

The value Empress Lü placed on ranks of military merit not only brought about a large transformation of this system under her rule, it also turned *wu daifu* into the rank of most attention during the Han dynasty.

**Keywords:** Laws and Decrees of the Second Year,  
nobility for military merit, *wu daifu*,  
bamboo strips from Qin and Han,  
the history of Qin and Han

## 《老子想爾注》生命倫理觀探究 ——以積善成仙為主題

王璟\*

提 要

道教對於生命議題至為關注，一切教義可謂圍繞生命所開展，早期道教經典《老子想爾注》主張成仙之事不分尊卑貴賤人人平等，強調人只要盡其在我奉道守誠，皆可憑藉自身努力長生成仙。修練過程除了重視生理上的愛氣養神、清靜節欲外，道德修養乃一切修練的前提，在注解《老子》時帶入大量善惡觀念，透過尊道畏天的宗教手段呼告世人信道守誠的重要，更將忠孝仁義、行善積德等傳統倫理以道誡的形式重新規範，使信徒明白了解善惡的內容及如何為善去惡，《老子想爾注》認為實踐日用倫常既是一種善行，同時也是修道過程，以此誘導人們遵守現行倫理規範，成為道教生命觀的一大特色。

歷來對該書的研究雖已具成果，然多將焦點集中在養生技巧的討論，故本文擬從修道成仙的生命理想、長生成仙的唯一保證及其行善積德以成仙三部分進行討論，以明其生命倫理觀。

關鍵詞：道教、道誡、《老子想爾注》、積善成仙、生命倫理觀

---

\* 現任國立澎湖科技大學通識教育中心專案助理教授

## 一、前言

生命倫理 (bioethics) 係由希臘詞「生命」(bio) 及「倫理學」(ethike) 構成，生命主要指人類生命，倫理學則是對道德進行哲學研究。<sup>1</sup>如果說現代生命倫理學是以生殖技術、生育控制、器官移植、安樂死與倫理的關係為主要議題，古代的生命倫理學則如李剛所言：「是對人的生命表現出終極關懷，關注人能否獲得永恆，生命怎樣才能得到拯救而永存不朽等形而上的問題」。<sup>2</sup>

道教吸收戰國以來的神仙思想，對於生命議題特為關注，其一切教義可謂圍繞生命而開展，《太平經》有言：「天地之性，萬二千物，人命最重」<sup>3</sup>（〈分別貧富法〉），被視為道家思想走向道教發展重要標誌的《老子想爾注》，<sup>4</sup>更遍見其對學「生」之道的熱情呼籲，高揚此途乃人生之最佳選擇。除了吸收辟穀、食氣、房中養生等具體操作性的方術技藝外，二書亦將生命存在的問題與道德實踐相聯繫，欲延長生命乃至長生不死，僅就養生修練仍不足以成就，道德修養也需嚴格要求，努力行善是必修法門，亦即「仙壽天福」必須是「積精」與「積善」的綜合成果。<sup>5</sup>《太平經》已提出「積德不止道致仙」，屢屢教化事親、敬師、忠君對

<sup>1</sup> 邱仁宗將「生命倫理」定義為「根據道德價值和原則，對生命科學和衛生保健領域內的人類行為進行系統的研究。」（見氏著：《生命倫理學》，〔上海：上海人民出版社，1987年5月〕，頁2。）

<sup>2</sup> 李剛：《勸善成仙——道教生命倫理》（成都：四川人民出版社，1994年7月），頁2。

<sup>3</sup> 王明：《太平經合校》（北京：中華書局，1992年3月），頁34。本文所引《太平經》原文悉依此本為據，以下僅注篇名，不再另注頁碼及版本出處。

<sup>4</sup> 《老子想爾注》原書已失傳，今僅存《道經》中三十五個章節注釋，第一、二兩章與第三章首句及德經部分均已亡佚，此殘卷始自《老子》第三章「則民不爭，亦不盜，不見可欲，使心不亂」，終至第三十七章「無欲以靜」，卷末題「老子道德經上」，下注「想爾」二字分行。乃清末敦煌莫高窟所出土的古寫本，現存於倫敦大英博物館，列為斯坦因編目六八二五號，名為《老子道德經想爾注殘卷》，其成書年代大約在東漢末年。然《老子想爾注》在五代後失傳，直到近代《老子道德經想爾注》的手抄本殘卷在敦煌莫高窟始被發現，學界定為六朝寫本。該殘本經注合書，不別章次，字體不分大小，保存東漢晚期注書的形式，今人饒宗頤先生自1956年出版《老子想爾注校箋》以來（後又修訂並收入至《老子想爾注校證》一書，於1991年11月由上海古籍出版社出版），使該殘本獲得學術界廣泛關注，饒氏曾進行深入的考證，其以敦煌天寶十載寫本卷末記有「道經卅七章」、「五千文上下二（卷）」、「系定師」等語，認為《老子想爾注》是張魯在其定本《老子五千文》的基礎上所作，並得出《老子想爾注》：「當是陵之說而魯述之；或魯所作而托始於陵，要為天師道一家之學。」（見氏著：《老子想爾注校證》，頁4。）這樣的說法已成學界普遍共識。本文所引有關《老子想爾注》原文之版本與校正問題，悉依饒宗頤《老子想爾注校箋》（上海：古籍出版社，1991年11月）為據，以下僅注章次，不再另注頁碼及版本出處。

<sup>5</sup> 《老子想爾注·第十三章注》：「奉道誠，積善成功，積精成神，神成仙壽，以此為身寶矣。」

修道成仙的重要性，<sup>6</sup>《老子想爾注》更將忠孝仁義、行善積德等傳統倫理以道誡的形式予以規範，在注解《老子》時帶入大量善惡觀念，並透過尊道畏天的宗教手段來誘導人們自願遵守現行倫理規範，成為道教生命觀的一大特色。

歷來對該書的研究雖已具成果，然多偏重在生理修練、養生技巧的討論，且目前學界對於道教生命倫理觀之研究大多集中在晉代以降，<sup>7</sup>尤以葛洪《抱朴子》、陶弘景《養性延命錄》、《真誥》及宋元明清的勸善書最為大宗，故《老子想爾注》尚具開展空間。本文首先討論其修道成仙的生命觀；次論該書的核心綱領「道」論及「道誡」，並梳理出道誡中有關道德倫理的要求，最後討論行善積德行在修道成仙過程中所扮演的角色，以明其生命倫理觀。

## 二、神成仙壽的生命理想

《老子想爾注》從宗教化的角度對《老子》進行注解，將《老子》貴生而不戀生，養生以盡年的生命期望予以擴張，轉化成長生不死的神仙理論，進而提出神學可學可致，並視此為人生終極目標，勉人只要努力修道皆可長生成仙。該書利用並改造《老子》的「道」論以建構其神學體系<sup>8</sup>，對道的信仰可謂全書的綱領，更將《老子》形而上的「道」具體化為「道誡」，為世人剖析長生成仙的唯

<sup>6</sup> 《太平經》極為重視道德修為對於人壽命長短所造成的影響，諸如「行善正，則得天心而生；行惡，失天心，則凶死。」（〈拘校三古文法〉）、「善自命長，惡自命短，何可所疑所怨乎？」（〈大功益年書出歲月戒〉）、「行善可盡年命，行惡失長就短。」（〈有德人祿命訣〉）、「夫道德與人，正天地之心也，比若人有心矣，……是故要道與德絕，人死亡，天地亦亂毀矣。……故道德連之使同命。是故天地睹人有道德為善，則大喜；見人為惡，則大怒忿忿。」（〈萬二千國始火始氣訣〉）、「今人不但夕力學善，失善即入惡。夫惡乃死凶之處，故凡人不力學吉，輒乃入凶，夫凶乃天下惡名稱。」（〈急學真法〉）。

<sup>7</sup> 姜生是較早關注道教生命倫理觀的學者，其《漢魏兩晉南北朝道教倫理論稿》（成都：四川大學出版社，1995年12月）對於道教倫理之社會歷史起源，及對漢魏兩晉南北朝道教的生命倫理思想有著深入的剖析，但姜生討論的焦點集中在魏晉之後，尤其是教派內部的倫理規範，對於早期道教經典《太平經》及《老子想爾注》缺乏細緻的檢討。李剛《勸善成仙——道教生命倫理》（成都：四川人民出版社，1994年7月）亦是以道教生命倫理為主題的專著，該書所探討的議題集中在南北朝、隋唐、五代勸善成仙思想的分化發展及宋元明清勸善成仙思想的系統化。就漢代而言，討論主題僅以《太平經》為代表，李氏認為東漢至魏晉道教勸善成仙的思想主要保存在《太平經》及《抱朴子》中，並將二書評價為後世道教「勸善成仙的活水源頭」，對於《老子想爾注》卻全然未提。然而欲追尋道教生命倫理的根源，《老子想爾注》實不容忽略。

<sup>8</sup> 即如李剛所說：「老莊的『道』是非人格的、自然運作的宇宙本體，道教則將其人格化、神聖化、超自然化，成為化生宇宙現象的最高神祇，具有永恆不滅性。這樣，『得道者』即與道同體的人便具有道的永恆屬性，成仙不死。故在道教那裡，人生的終極關懷就是生命實體不死，為了這一目的必須效法神仙之『得道』。這就是道教之『道』與道家之『道』的根本不同處。」（見氏著：《漢代道教哲學》，〔四川：巴蜀書社，1995年5月〕，頁22。）

一保證唯有信守道誠。雖然成仙可學，但應先確立修道的正確方向，釐清保身與愛身的差異，才可免於自身誤蹈死境。

### (一) 人可成仙、但當保身

〈第十四章注〉說：「何以知此道今端有？觀古得仙壽者，悉行之以得，知今俗有不絕也。能以古仙壽若喻，今自勉厲守道真，即得道經紀也。」藉由經驗性的推理指出長生成仙之說自古有之，以此堅定世人長生不死的信念。不同於《太平經》「先天骨錄」的命定論，<sup>9</sup>故其雖勉人可以通過積功修道來改變先天的命運，但最終能否成仙仍取決於先天命籍及先人功過，意謂生命的主導權不全然掌握在自我手中。《老子想爾注》指斥此說乃邪文欺人之言，它認為只要通過一定的努力，不分男女尊卑皆可長生成仙，〈第十九章注〉說：

今人無狀，裁通經藝，未貫道真，便自稱聖，不因本，而篇章自揆，不能得道言，先為身，不勸民真道可得仙壽，脩善自懃，反言仙自有骨錄，非行所臻，云无生道，道書欺人。此乃罪盈三千，為大惡人。

這種人人皆可成仙的說法無疑擴大了道教傳布的社會基礎。為了宣揚長生成仙的宗旨，《老子想爾注》改造了《老子》的生命觀，《老子》本無長生不死、肉體成仙的思想，尤其〈二十三章〉更明言「天地尚不能久，而況於人乎？」<sup>10</sup>《老子想爾注》更改動《老子》原文以立新意，以此證明神仙存在與長生不死可成。如《老子·二十五章》「故道大、天大、地大、王亦大，域中有四大，而王居其一焉」的「王」，改易為「生」字，將此章注為：「四大之中，所以令生處一者，生，道之別軀（體）也。」視長生為「道」的一種表現形式，求「道」即是求「生」。又如注解《老子·十六章》：「知常容，容乃公，公乃王，王乃天」句，《老子想爾注》同樣將文中的「王」改為「生」，從長生角度詮釋為：

知常法意，常保形容。以道保形容，為天地上容，處天地間不畏死，故公也。能行道公正，故常生也。能致長生，則副天也。

<sup>9</sup> 學者分析統整《太平經》關於仙有骨錄的說法，指出：「《太平經》既承認命運，又主張力為。它說：『人生各有命也，命貴不能為賤，命賤不能為貴也。』，神、真、仙、道、聖、賢，「六人生各自有命」，並非人人都能成神仙，度世者『萬未有一人』。但主觀是否努力也有很大的關係，不力學，『但愁苦而死，尚有過於地下』；若為善學道，則可以得到命運所允許的最好結果，多數人可以『盡其天年』，『有天命者，可學之必得大度；中賢學之，亦可得大壽；下愚為之，可得小壽』，『上賢力為之，不知喜怒，天下無怨咎也。』可見《太平經》設計的神仙天國，向著少數上層人士開放，但也不使下層人民失望。」（見任繼愈主編：《中國道教史》（上），〔臺北：桂冠圖書公司，1991年10月〕，頁25。）

<sup>10</sup> 〔晉〕王弼注：《老子》（臺北：學海出版社，1989年9月），頁55。本文所引有關《老子》原文，悉依此本為據，以下僅注章次，不再另注頁碼及版本出處。

意謂「生」比「王」更為重要。〈第二十八章注〉更明白道出「長生為大福」，視「生」為世間第一要事，誠如〈第五章注〉所云：

多知浮華，不知守道全身，壽盡輒窮；數數，非一也。不如學生，守中和之道。

在《老子想爾注》中遍見其對學「生」的熱情呼籲，所謂學「生」，即是學習長生成仙之道，此途乃人生的最佳選擇。面對人的死亡《老子想爾注》認為正是不守長生之道所致，在〈第七章注〉裡它將《老子》「以其無私，故能成其私」的原文，改易為「以其無尸，故能成其尸」，將其注解為：「不知長生之道，身皆尸行耳，非道所行，悉尸行也。道人所以得仙壽者，不行尸行，與俗別異，故能成其尸，令為仙士也」以批評不知修習長生之道者，如同行屍走肉，所謂「尸行」與「道行」的差異在於人能否行道體道，唯有「能法道，故能自生而長久」（〈第七章注〉）。不過，《老子想爾注》所謂的學「生」絕非對追求形軀豢養，在〈第十三章注〉裡為世人區判出「保身」與「愛身」兩個對立的概念，其云：

彼身有貪寵之人，若以貪寵有身，不可託天下之號也。所以者，此人但知貪寵有身，必欲好衣美食，廣宮室，高臺榭，積珍寶，則有為……設如道意，有身不愛，不求榮好，不奢侈飲食，常弊薄羸行，有天下必無為，守樸素，合道意矣。人但當保身，不當愛身，何謂也？奉道誠，積善成功，積精成神，神成仙壽，以此為身寶矣。貪榮寵，勞精思以求財，美食以恣身，此為愛身者也，不合於道也。

貪榮寵、求財貨，厚養形軀的行為不合於大道本旨，故終將難逃一死。因此《老子想爾注》呼籲「人但當保身，不當愛身」，誠如〈第七章注〉所言：「求長生者，不勞精思求財以養身，不以無功劫君取祿以榮身，不食五味以恣，衣弊履穿，不與俗爭」，如此才能「得仙壽，獲福在俗人先」。此外，《老子想爾注》再藉「俗人」與「道人」、「仙士」的對比來說明生命層次的差異：

仙士味道，不知俗事，純純若癡也。俗人不信道，但見耶（邪）惡利得，照照甚明也。……俗人於世間，自有財寶功名；仙士於俗，如頑鄙也。仙士與俗人異，不貴榮祿財寶，但貴食母者。（〈第二十章注〉）

道人畏辱，故不貪榮，但歸志於道，唯願長生。（〈第二十八章注〉）

道人求生，不貪榮名。（〈第三十二章注〉）

它分析俗人雖然畏死戀生卻貪寵有身，反使自身陷落於危險之境，故所做皆是求死之行，而仙士依「道」而行，無知無欲、不慕富貴榮祿，故能神成仙壽。又〈第十二章〉注「難得之貨，令人行妨」句為「道所不欲也。行道致生，不致貨，貨

有為，乃致貨妨道矣。」可見《老子想爾注》這種損滋味、禁聲色，摒棄耳目官能的過當養護，妥善安排物欲的主張十分符合《老子》「為腹不為目」（〈第十二章〉）、「去甚、去奢、去泰」（〈第二十九章〉）的原旨。

釐清保身與愛身之別，確立求仙的正確方向後，該如何實踐進而達至神成仙壽的終極目標？可從道誡的奉行來概括。道誡從何而生？與人的關係為何？首先必先對《老子想爾注》的道論作一探討。

《老子想爾注》對「道」的詮釋部分承襲《老子》，諸如將「道」視為宇宙萬物生化的本原，其云：「道者天下萬事之本」（〈第十四章注〉）、「嘆無名大道之巍巍也，真天下之母也。」（〈第二十五章注〉）、「道雖微小，為天下母。」（〈第三十二章注〉），但《老子想爾注》將廣漠無形、不可名見的「道」，轉化成至高無上的象徵，它把《老子》書中「吾」、「我」等人稱都注解成「道」，如〈第四章〉注「吾不知誰子？像帝之先」為：「吾，道也。帝先者，亦道也。」〈第十三章注〉：「吾所以有大患，為我有身。及我无身，吾有何患」為「吾，道也。我者，吾同。……吾、我，道也。」在〈第十五章注〉、〈第十六章注〉、〈第二十一章注〉、〈第二十五章注〉、〈第二十九章注〉皆可見將「吾」改成「道」的解讀。此外，亦將「道」賦予人的情感意志與行為能力，具有喜怒好惡（〈第四章注〉、〈第十章注〉、〈第十三章注〉、〈第十五章注〉、〈第三十五章注〉、〈第三十七章注〉）；能賞善罰惡（〈第二十章注〉）；能言能為（〈第十七章注〉、〈第三十五章注〉）；可為人師（〈第九章注〉），甚至還可遣奚仲、黃帝制作（〈第十一章注〉），對世間起著一切支配作用。為了樹立宗教信仰權威，《老子想爾注》更進一步將「道」神格化為「太上老君」，〈第十章注〉說：

一者道也，……一在天地之外，入在天地間，但往來人身中耳，都皮裡悉是，非獨一處。一散形為氣，聚形為太上老君，常治崑崙，或言虛無，或言自然，或言無名，皆同一耳。

其將「道」、「氣」、「一」、「太上老君」視為同一本體的不同型態，直接以「一」釋「道」的說法另見於〈第二十二章〉注「聖人抱一為天下式」句為：「一，道也」，「一」可聚可散，散則為氣，在天地萬物間往來；聚則為太上老君，成為無所不能的至上尊神，<sup>11</sup>其云：「道尊且神，終不聽人。」（〈第三十五章注〉）、「道性不為惡事，故能神，无所不作，道人當法之。」（〈第三十七章注〉）可見《老

<sup>11</sup> 梁宗華指出：「一、道、氣及道教所信奉的教主太上老君原是四位一體的合體關係，經由“聚”與“散”的不同方式，一、道或表現為“氣”態，或表現為“太上老君”之神體。如此一來，道家哲學中宇宙自然本體的“道”就化為宗教神學本體的“道”，“神”（太上老君）成為超越一切的最高精神本體“道”的化身。……其後道教“一氣化三清”之說由此濫觴。」見氏著：〈道家哲學向宗教神學理論的切換——《老子想爾注》“道”論剖析〉，《哲學研究》第8期（1999年），頁53。

子想爾注》的「道」，既具人格性又具神格特質，可對人賞善懲惡。

《老子想爾注》基於宗教信仰傳播的需要，將形而上難以名狀的「道」具體化，設定了所謂的「道誠」，作為人修道、體道的依歸。而道誠是如何產生的？此乃「道」所制訂，並非人力所能為之：

道至尊，微而隱，無狀貌形像也；但可從其誠，不可見知也。（〈第十四章注〉）

一，道也，設誠，聖人之為抱一也，常教天下為法式也。（〈第二十二章注〉）

道尊且神，故放精耶，變異紛紛，將以誠誨，道隱卻現。（〈第三十五章注〉）

「道」儘管至高無上，卻可透過誠誨、警示的方式來傳達其內涵與譴告，故人可藉由道誠的實踐體會「道」的實存性。《老子想爾注》十分強調道誠公正與平等的特質，人人無一例外都得信奉道誠，身為統治的君主更當如此，《老子想爾注》要求「人君理國，常當法道為政，則政治。」（〈第八章注〉）、「帝王當專心行道誠」（〈第十六章注〉）、「天子王公也，雖有榮觀為人所尊，務當重清靜，奉行道誠也。天子乘人之權，猶當畏天尊道。」（〈第二十六章注〉）、「是以帝王常當行道，然後乃及吏民。」（〈第三十五章注〉）道誠更是王者的治世之方，書中指出「人君欲愛民令壽考，治國令太平，當精心鑿道意，教民皆令知道真；無令知偽道耶知也。」（〈第十章注〉），王者若能信道不倦、法道行事，不僅「多知之士，雖有邪心，見上勲勲亦不敢不為也。」（〈第三章注〉）王者以道為法，則「吏民莫有不效法者」（〈第十八章注〉）、「民悉從正」（〈第三十七章注〉），更可收上行下效之功，終能達至「道普德溢，太平至矣」（〈第三十章注〉）的理想境界。反之，君主不畏道誠不僅將丟失權位，更會遭受「道」的嚴厲制裁。由此可見在道誠之前人人平等，連位高權重、人間權威的君主都必須臣服於道誠之下，從而建立道誠至高無上的權威性及神聖性。

## （二）道去則死、守誠勿違

奉行道誠既是尊道、體道的表現，因此人的一切行為活動都應以道誠為最高指導原則：

人行道，不違誠，淵深似道。（〈第四章注〉）

人欲舉動勿違道誠。（〈第八章注〉）

去彼惡行，取此道誠也。（〈第十二章注〉）

人欲舉事，先考之道誠，安思其義不犯道，乃徐施之，生道不去。（〈第十

五章注))

道之所言，無一可棄者，得仙之士，但貴道言，故輒成功事遂也。(《第十七章注》)

人欲舉動先考之道誠，面對道誠當如《第十五章注》所言，如「冬涉川者，恐懼也。畏四鄰，不敢為非，恐懼鄰里知也。尊道奉誠之人，猶豫行止之間，常當畏敬如此。」抱持謹慎戒懼的態度，如此才不會遠離長生之道。否則「人舉事不懼畏道誠，失道意，道即去之，自然如此。」(《第二十三章注》)，《老子想爾注》嚴正地告誡人們若不循道誠而為，所造成的嚴重後果便是死亡，其云：

今佈道誠教人，守誠不違，即為守一矣，不行其誠即為失一也。……去生遂遠矣。(《第十章注》)

為人為誠不合道，故令不久也。(《第二十三章注》)

信道者生，失道者死。(《第二十四章注》)

聞道不能行，故老，老不止，早已矣。(《第三十章注》)

誠為淵，道猶水，人猶魚。魚失淵去水則死，人不行誠守道，道去則死。(《第三十六章注》)

據上列《第三十六章注》所示，人與道誠間的密切關係好比淵水對於游魚一般須與不可離，一旦背離道誠即「去生遂遠矣」，如此形象化的比喻彰顯其深刻的警惕意味。因而書中反覆強調唯有守道行誠才是避死就生，神成仙壽的唯一途徑，其云：

能法道，故能自生而長久也。(《第七章注》)

行道致生。(《第十二章注》)

奉道誠，積善成功，積精成神，神成仙壽。(《第十三章注》)

能行道公政，故常生也。能致長生，則副天也。天能久生，法道故也。人法道意，便能長久也。(《第十六章注》)

聖人法道，但念積行，令身長生生之行。(《第二十二章注》)

欲求仙壽天福，要在信道，守誠守信，不為貳過。……行道者生，失道者死。(《第二十四章注》)

結志求成，務從道誠。(《第二十七章注》)

悉如信道，皆仙壽矣。(《第三十章注》)

奉道誠者可長處吉不凶，不能止足相返不虛也。（〈第三十六章注〉）

上述引文反映出奉行道誠的種種好處，除了可讓人「自生長久」、「長處吉不凶」，最重要的即是獲得仙壽。為了加強信道守誠可得仙壽的說服力，《老子想爾注》再以仙士為例證，勉人當奉道而為，〈第二十章注〉云：

道設生以賞善，設死以威惡。死是人之所畏也，仙王士與俗人同知畏死樂生，但所行異耳。俗人莽莽，未央脫死也，俗人雖畏死，端不信道，好為惡事，奈何未央脫死乎。仙士畏死，信道守誠，故與生合也。

故信道守誠，法道不離是長生成仙的唯一保證，書中多處可見對於「邪道偽伎」的批評及信道守誠的呼籲，如〈第三章注〉警示不行真道而妄從邪文，不僅自身危險，社會國家更會因此陷入混亂。〈第十八章注〉指陳當真道隱藏，邪文偽道汨濫，甚至假道教之名，此皆大偽不可信。〈第十九章注〉批評以邪文之說冒充聖人之言者，告誡世人應「絕詐聖邪知」，務必滌除邪文以貫道真。〈第三十三章注〉言及「道誠甚難」但信道者當致力為之，「非有伎巧也」，嚴正警告施行偽伎不僅會為自身招來禍患，必將與仙道絕緣。雖然《老子想爾注》中未見對道誠的具體規範或戒條式的載列，<sup>12</sup>但全書幾乎章章可見道誠的內容，以道誠之名更見於二十餘章，歸納涉及之章節，其內容大抵為：貴中和不求尊寵盈溢、恬淡節欲、清靜養氣、結精自守等生理養生工夫，以及至誠行善、競行忠孝、不為貳過<sup>13</sup>、施惠散財<sup>14</sup>等道德修為。在修道成仙的過程中，僅注重形體的修練仍不足以成就，

<sup>12</sup> 在現存明代《正統道藏》中載有題名《太上老君經律》的戒律，列有九行二十七戒，而在九行之前又題有《道德尊經想爾戒》，其文為：「行無為，行柔弱，行守雌，勿先動，此上最三行。行無名，行清淨，行諸善，此中最三行。行無欲，行知止足，行推讓，此下最三行。」陳世驥先生首先指出《老子想爾注》與《道德尊經想爾戒》關係密切，主張此乃早期道教一派的宗教信念。認為「《老子想爾注》為戒之所出」，即九行二十七戒與《老子想爾注》「當俱為一事」（詳說見陳世驥：〈想爾老子道經敦煌殘卷論證〉（《清華大學學報》第1卷第2期（1957年）），頁41-59。）饒宗頤先生則認為《老子想爾注》「屢言『奉道誠』、『守道誠』，為數逾二十章，可知道誠自是另一事。《想爾訓》與《想爾戒》，其教義俱自《道德經》出。」因此敦煌本經注才會於卷末題為「道經上想爾（訓）」，對於戒則稱「道德尊經想爾戒」，饒宗頤先生最後的結論是：「《想爾·九戒》乃天師道早期之戒條，即自《道德經》撮取要義而成，尚無滲入佛家戒律之痕跡」、「《想爾注》前應有九戒」（詳說見饒宗頤，《老子想爾注校正》「老子九戒與三合義」頁103-105、「老子想爾注續論」，頁130。）故據饒宗頤先生的考證，即使《老子想爾注》中的「道誠」不是專指《道德尊經想爾戒》，但兩者關係密切，基本上皆是在《老子》五千文的基礎上發揮而來。

<sup>13</sup> 關於「至誠守善」、「競行忠孝仁義」及「不為貳過」的論述，留待本下文探討，此處不詳列相關引文。

<sup>14</sup> 諸如：「故誠知止足，令人於世間裁自如，便思施惠散財除殃，不敢多求。……道人寧施人，勿為人所施；寧避人，勿為人所避……分均，寧與人多，勿為人所與多。」（〈第三十六章注〉）

還需配合道德修為，兩方面必須相輔相成，其云：

疵，惡也，非道所惠（喜）；當滌除一身，行必令无惡也。（〈第十章注〉）

道設生以賞善，設死以威惡。……我、仙士也。但樂性道守誠，不樂惡事。（〈第二十章注〉）

惡者，伐身之斧也，聖人法道不為惡，故不伐身，常全其功也。聖人法道，但念積行，令身長生生之行。（〈第二十二章注〉）

行善，道隨之；行惡，害隨之也。（第二十九章注）

道性不為惡事，故能神，無所不作，道人當法之。（〈第三十七章注〉）

文中以道具喜善惡惡的特質及道誡的權威來強化行善之必須性及重要性，呼籲人當先法道不為惡事，才有可能「令身長生生之行」，且「積善」更是成仙與否的先決條件。

### 三、百行當修、萬善當著的倫理觀

在修道成仙的路上《老子想爾注》吸收神仙方術之說，提出「愛氣養神」、「寶精勿費」、「結精自守」等修練之法，歷來對於該書的討論大多集中在此。然而道德修為直接影響著生理修練的成效，亦是人最終能否成仙的關鍵。該書將行善視為百誡之首，在注解《老子》時帶入了大量的善惡觀念，多處將善惡對舉，以宗教權威來呼告世人百行當修、萬善當著的重要。養生與行善的關係為何？為惡有何惡果？行善反而早夭又該如何解釋？何謂道德修為的具體內容，以及善惡行為的仲裁者為何？以下嘗試論之。

#### （一）為善去惡、積累善功

在〈第二十一章注〉提到修身積善與結精養生的關係，文曰：

古仙士實精以生，今人失精以死，大信也。今但結精便可得生乎？否也。要諸行當備。所以精者，道之別氣也，入人身中為根本，持其半，乃先言之。夫欲寶精，百行當脩，萬善當著，調和五行，憊怒悉去，天曹左契，竿（算）有餘數，精乃守之。惡人寶精，空自苦終不居，必自泄漏也。心應規，制萬事，故號明堂三道，布陽邪陰害，以中正度道氣。精并喻像池水，身為池堤封，善行為水源，若斯三備，池乃全堅，心不專善，無堤封，水必去；善行不積，源不通，水必燥乾。決水溉野渠如溪江，雖堤在，源流泄必亦空，行燥斫裂，百病並生。斯三不慎，池為空坑也。

引文首句明言「失精以死」，可見「精」乃人生命的根本，不過保養愛惜精氣固然重要，但成仙之事不能僅憑「結精」、「愛精」，且欲「寶精」必須先「百行當修，萬善當著」，意謂修行積善是寶精的先決條件，且行善對體內精氣充沛與否具有決定性的影響，誠如〈第三章注〉所言：「心者，規也，中有吉凶善惡。腹者，道囊，氣常欲實。心為凶惡，道去囊空；空者耶（邪）入，便煞人。虛去心中凶惡，道來歸之，腹則實矣。」故不為善的惡人即便努力保精，致力於生理層次的修練，但結果仍是「空自苦終不居，必自泄漏也」。上列〈第二十一章注〉裡有一個生動的比喻：「精」如同池水，「身」好比池之堤壩，而「善行」則如活水之源，三者必須兼備，若一處不慎，則池水便成為空坑，是故寶精、修身、道德修養缺一不可。對於善行《老子想爾注》重視「積累」的工夫，亦即必須是持續而非單一的行為，面對惡行更當改之而後快。〈第二十章注〉以仙士與俗人的分別之一在於為善去惡：

死是人之所畏也，仙王士與俗人同知畏死樂生，但所行異耳。俗人莽莽，未央脫死也，俗人雖畏死，端不信道，好為惡事，奈何未央脫死乎。

俗人即便畏死樂生但卻好行惡事，無善行的下場便是未能「脫死」。在〈第三十五章注〉更強調對於善道若「能行能用」，則「慶福不可既盡也」，意謂即便最後未能成仙，但至少可因此而獲得世俗之福報，從而彰顯行善的重要性。

然而現實人生中絕非踐履倫理綱常便可諸事大吉，人行為之善惡甚至往往與壽命的短長相反，對於行善者反倒短命不幸，作惡者卻得以善終，早在司馬遷《史記·伯夷列傳》已就盜跖與伯夷、叔齊的遭遇，對天道何以不公提出質疑，<sup>15</sup>東漢諸子們也曾以理性的態度思考人之生死、壽夭與禍福等問題，關於道德行為與禍福壽夭的關係的討論，諸如王充《論衡》提出「俱行道德，禍福不均；併行仁義，利害不同」(〈幸偶〉)，甚至「無德受恩，無過遇禍」(〈幸偶〉)，認為人之「禍福不在善惡，善惡之證不在禍福」(〈治期〉)；<sup>16</sup>荀悅《申鑒·俗嫌》亦對顏回、冉有雖為仁者，但皆不幸早夭進行檢討，<sup>17</sup>徐幹《中論·壽夭》也提到：「或問：

<sup>15</sup> 《史記·伯夷列傳》：「或曰：『天道無親，常與善人。』若伯夷、叔齊或曰：『天道無親，常與善人。』若伯夷叔齊，可謂善人者？非耶？積仁絜行如此而餓死。且七十子之徒，仲尼獨薦顏淵為好學，然回也屢空，糟糠不厭，而卒蚤夭。天之報施善人其何如哉？盜跖日殺不辜，肝人之肉，暴戾恣睢，聚黨數千人，橫行天下，竟以壽終。是遵何德哉？此其尤大彰明較著者也；若至近世，操行不軌，專犯忌諱，而終身逸樂富厚，累世不絕。或擇地而蹈之，時然後出言、行不由徑，非公正不發憤，而遇禍災者，不可勝數也。余甚惑焉，儻所謂天道，是邪非邪？」（〔漢〕司馬遷：《史記》，〔臺北：鼎文書局，1981年〕，頁2124。）

<sup>16</sup> 上文所引三則《論衡》引文，見王暉：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990年），頁40、頁40、頁774。

<sup>17</sup> 《申鑒·俗嫌》：「或問：『仁者壽，何謂也？』曰：『仁者內不傷性，外不傷物，上不違天，下不違人，處正居中，形神以和，故咎徵不至而休嘉集之，壽之術也。』曰：『顏冉何？』

孔子稱『仁者壽』，而顏淵早夭。積善之家必有餘慶，而比干子胥身陷大禍。豈聖人之言不信而欺後人耶？」即便諸子肯定道德價值，但認為踐履世間倫理之意義與目的與人生命長短無關，對於「行善反得禍殃」的現象，諸子從「命」的角度來尋求解答，進而對遵行此道可獲致仙壽的說法予以否定。

面對現實人生中的死亡，甚至是行善者之死，道教是如何解釋？在《太平經》中以「承負說」來解套，<sup>18</sup>極力強調行善是一切修練前提的《老子想爾注》並未正面回應，不過「太陰練形宮」的提出或許是《老子想爾注》對於人壽命禍福，與行為良善並不一致的矛盾現象所提出的解決之道，以讓書中一再申述的「積善成功，積精成神，神成仙壽」的說法不被動搖。它提出行善積德的一大保證在於能避入「太陰練形宮」，其云：

太陰道積，練形之宮也。世有不可處，賢者避去，託死過太陰中；而復一邊生像，沒而不殆也。俗人不能積善行，死便真死，屬地官去也。（〈第十六章注〉）

道人行備，道神歸之，避世託死過太陰中，復生去為不亡，故壽也。俗人無善功，死者屬地官，便為亡矣。（〈第三十三章注〉）

有關太陰練形的記載，書中僅見兩處，且語焉不詳，<sup>19</sup>就上列兩則引文約略可知，

---

曰：『命也，麥不終夏，花不濟春，如和氣何？言麥雖不踰夏而秀，花雖不越春而榮，其如和氣之保合，雖云其短，長亦在其中矣。』見〔漢〕荀悅、〔明〕黃省曾注：《申鑿》〔臺北：世界書局，1991年〕，頁18。）

<sup>18</sup> 〈解承負訣〉提到：「凡人之行，或有力行善，反常得惡，或有力行惡，反得善，因自言為賢者非也。力行善反得惡者，是承負先人之過，流災前後積來害此人也。其惡行反得善者，是先人深有積畜大功，來流及此人也。能行大功萬萬倍之，先人雖有餘殃，不能及此人也。因復過去，流其後世，成承五祖。」認為人行善反遭禍夭乃是承受先人餘殃所致，《太平經》提出個人的惡行不僅影響個人亦流及後世，不過只要能「積功累行」，仍可解除先人的餘殃。不過誠如姜生所言：「一旦宗法血緣制紐帶受到削弱，那麼這種報應論的約束力就將受到削弱，而且，對於那些對個人行為不負責任的成員，面對生活中種種不利的遭遇，尤其容易形成這樣的思想邏輯：我之命運，並非由我的行為所致，而是由於前輩所積之“殃”，流及我輩。於是從此不復約束其行為，而以先輩積殃之說為之開脫罪責。因此，漢魏兩晉南北朝道教倫理中的制約機制，尚待進一步深化和完善。」（見氏著：《漢魏兩晉南北朝道教倫理論稿》，〔成都：四川大學出版社，1995年12月〕，頁213。）

<sup>19</sup> 《集仙錄》中提到：「死者尸體如生，爪髮潛長，默煉於地下，久之則道成矣。」《西陽雜俎》前集卷二言：「太乙守尸，三魂營骨，七魄衛肉，胎靈錄氣，所謂太陰煉形也。」（以上轉引自顧寶田、張忠利，《新譯老子想爾注》〔臺北：三民書局，1997年1月〕，頁67。）陶弘景《真誥·運象第四》言及「太陰練形術」提到：「若其人暫死適太陰，權過三官者，肉既灰爛，血沉脈散者，而猶五藏自生，白骨如玉，七魄營侍，三魂守宅，三元權息，太神內閉，或三十年二十年，隨意而出。當生之時，即更收血育肉，生津成液，復質成形，乃勝於昔未死之容也。真人鍊形於太陰，易貌於三官者，此之謂也。天帝曰：『太陰鍊身形，勝服九轉丹。形容端且嚴，面色似靈雲。上登太極闕，受書為真人。』」（見〔日〕吉川忠夫、

大抵是賢者道人因平日積德行善，故當其有難時可暫避於太陰練形之處，經過練形一段時日之後可得再生，而俗人平時未積累善功，死便真死，永遠與仙壽絕緣，如〈第十五章〉注「夫惟不盈，能弊復成」句為：「尸死為弊，尸生為成，獨能守道不盈溢，故能改弊為成耳。」故「太陰練形之宮」乃人死暫避之處，不過此等絕非人人可享，而是平日積累善功者獨有的福利，由此也為那些行善卻遭逢禍害早夭者提出了解決方案。此外，〈第五章注〉也提到：

天地像道，仁於諸善，不仁於諸惡；故煞萬物，……人當積善功，其精神與天通，設欲侵害者，天即救之。庸庸之人皆是芻狗之徒耳，精神不能通天。……精氣自然與天不親，生死之際，天不知也。

意謂人唯有行善積德精神才可與天相通，當遭遇危險災禍時便能得到天的助祐，而庸庸之人平時無善可積，終將為天所棄，藉此敦促人們「修善自勤」、「積累善行」的重要。

## （二）競行仁義、修心至誠

在了解邁向成仙之路為何要行善及為惡將導致的惡果之後，我們不禁要問：道德修為的具體內容為何？《老子想爾注》除了著重道家自然無為、清靜質樸、守柔不爭的內容外，亦擷取了儒家倫理綱常，尤其是忠孝仁義之道，書中雖曾言「五經半入耶」（〈第十八章注〉）、「道甚大，教孔丘為知，後世不信道文，但上孔書，以為無上；道故明之，告後賢。」（〈第二十一章注〉）將其視之為「邪文」，不過又引儒解老，書中多處可見其對世人競行忠孝仁義的鼓勵，如〈第八章〉注「與善仁，言善信」句為：

人當法水，心常樂善仁。人當常相教為善，有誠信。

〈第十八章〉注「大道廢，有仁義」句為：

上古道用時，以人為名，皆行仁義，同相像類，仁義不別。……道用時，家家慈孝，皆同相類，慈孝不別。今道不用，人不慈孝，六親不和。……知道意賤死貴仙，競行忠孝質樸，……道用時，臣忠子孝，國則易治，……既為忠孝，不欲令君父知，自嘿而行，欲蒙天報。

〈第十九章〉注「絕仁棄義，民復孝慈」句為：

治國法道，聽任天下人義之人，勿得強賞也。所以者，尊大其化，廣開道心，人為仁義，自當至誠，天自賞之；不至誠者，天自罰之；天察必審於

---

麥谷邦夫編；朱越利譯：《真誥校注》，〔北京：中國社會科學出版社，2006年12月〕，頁159。）所謂練形術大抵指守道者死後，默練尸身於地下，後可重生成仙。

人，皆知尊道畏天，仁義便至誠矣。

據上列引文可知《老子想爾注》將仁、義、忠、孝、慈等德行與道論相結合，要人「心常樂善仁」、「孝慈行仁義」、「競行忠孝質樸」，認為大道用時，臣忠子孝、家家孝慈而天下大治。〈第十八章注〉更勉勵人當誠心行之，則「天自賞之」，以此為內心道德自律，將可蒙受上天最公平的回報。<sup>20</sup>此外，不同於《太平經》以及後世專門倡導孝道的道教經典，<sup>21</sup>將「孝」視作為人之第一要件，特別重視行孝在修道過程中的優先性，《老子想爾注》對於倫理綱常之輕重或次序未有明確說明，這應是受到逐章注解《老子》之限制，故未能有進一步的論述。

雖然在注解《老子》時對於儒家忠孝倫理的吸納已見於《老子河上公章句》，如〈巧用第二十七章〉：「聖人所以常教人忠孝者，欲以救人性命。」〈三寶第六十七章〉：「以慈仁，故能勇於忠孝。」<sup>22</sup>但《老子想爾注》將此與長生成仙之道結合，賦予神明權威，反覆論述此乃道德修為的主要內容，呼籲人人若行孝盡忠，則如《第三十章注》所示：「治國之君務修道德，忠臣輔佐，務在行道，道普德溢，太平至矣。」因此實踐道德倫常不僅可滿足個人長生成仙的追求，在神權的支持下其倫理教義對於社會及政治秩序的維護無疑起著促進作用。

在修道的過程中《老子想爾注》強調當從「心」下工夫，其云：

勿令心動。若動，自誠；□□，道去復還。心亂遂之，道去之矣。心者，規也，中有吉凶善惡。腹者，道囊，氣常欲實。心為凶惡，道去囊空；空者耶（邪）入，便煞人。虛去心中凶惡，道來歸之，腹則實矣。（〈第三章注〉）

<sup>20</sup> 《老子想爾注》在注解《老子》時雖容攝儒家仁義道德，但透過外在善惡標準來評定，強烈的目的性使得一切的道德實踐成為謀得福報天壽的工具，與儒家仁義觀的差異誠如鄭志明所言：「儒家的仁是一種自覺的精神狀態，如論語雍也篇云：『夫仁者，己欲立而立人，己欲達而達人。』在成己成物的道德實踐中，涵融在仁德之內，渾然與天地同體，是自我主體精神的自覺與呈露。想爾注所謂『仁』則是在善惡的標準之下所產生的對待性行為，以仁來回應善，以不仁來回應惡，仁與不仁不是個體自覺的抉擇，而是受到外在客觀世界所認可的價值標準來加以限制，隔斷了人與仁的無限超越意義，成為機械性的行為規範。」（見氏著：《中國社會與宗教》〔臺北：臺灣學生書局，1986年7月〕，頁133-134。）

<sup>21</sup> 《太平經》：「慈孝者，思從內出，思以藏發，不學能得之，自然之術。行與天心同，意與地合，上有益帝王，下為民間昌率，能致和氣，為人為先法，其行如丹青，故使第一。」（〈某訣第一九二〉）意謂孝道乃人之自然本性，行孝更可致太平之氣，故為為人之第一要件。書中以相當篇幅倡導孝順在修道中所扮演的重要角色，相關論點皆為後世道教理論所繼承，周西波指出：「唐宋以後，由於帝王的提倡，掀起了另一波的崇孝風氣，以及道教的儒化趨向加深，使得道教中開始大量編寫專門倡導孝道的經文，至清代猶陸續出現。其主要的經典有《元始洞真慈善孝子報恩成道經》、《太上老君說報父母恩重經》、《太上真一報父母恩重經》、《玄天上帝說報父母恩重經》以及《文昌孝經》等。」（詳說見氏著：《道教文獻中孝道文學研究》，〔臺北：花木蘭文化出版社，2010年9月〕，頁18。）

<sup>22</sup> 王卡點校，《老子道德經河上公章句》（北京：中華書局，1993年8月），頁109、頁263。

銳者，心方欲圖惡；忿者，怒也，皆非道所喜歡。心欲為惡，挫還之；怒欲發，寬解之，勿使五藏忿怒也。（〈第四章注〉）

人之精氣滿藏中，苦无愛守之者，不肯自然閉心而揣挽之，即大迷矣。結精成神，陽炁有餘，務當自愛，閉心絕念，不可驕欺陰也。（〈第九章注〉）

上士心通，自多所知，知惡而棄，知善能行，勿敢為惡事也。（〈第十章注〉）

謙不敢犯惡，若客坐主人堂也。情慾思慮怒喜惡事，道所不欲，心欲規之，便即制止解散，令如冰見散洶。勉信道真，棄邪知守本樸。無他思慮，心中曠曠但信道，如谷冰之志，東流欲歸海也。（〈第十五章注〉）

仙士閉心，不思慮邪惡利得，若昏昏冥也。（〈第二十章注〉）

心應規，制萬事，故號明堂三道，布陽邪陰害，以中正度道氣。（〈第二十一章注〉）

分析上列引文，〈第三章注〉、〈第十五章注〉、〈第二十一章注〉提出心乃身之規，而「情慾思慮怒喜惡事，道所不欲」，修道者當以心規之，若其為善，則「道來歸之」；若為惡，則「道去囊空」。〈第四章注〉說明心若為惡事，非道所喜，當「挫還之」，以免造成身心更大的傷害。且人體內精氣充盈與否，與心之為善為惡直接相關，〈第九章注〉感嘆世人「不肯自然閉心而揣挽之」，故無法達到「精氣滿藏中」、「結精成神，陽炁有餘」，唯有「閉心絕念」、「不思慮邪惡利得，若昏昏冥也。」（〈第二十章注〉），才能以中正不偏之心與道相合。在修道的路上《老子想爾注》相當注重自省工夫，〈第三十三章注〉說：「知平他人善惡，雖知不合道德，道人但當自省其身，令不陷於死地。」並斥責「惡心不改，可謂大惡也。」（〈第五章注〉），要求信徒當「自脩身，行善勝惡」（〈第三十三章注〉），對於惡事應「改之不敢為也」（〈第十七章注〉），才能避免蹈陷死境。

值得注意的是《老子想爾注》認為所謂的道德不只是外在行為的良善，而是在動機上就得心存善念，此等對於「至誠」的強調，誠如孫效智所說：

「善有善報，惡有惡報」這句俗話無論在東西方，都是大家耳熟能詳的。前一個「善」字或「惡」字，指的是道德意義的善惡。後一組善惡則是非道德意義的禍福。道德意義的善惡包含兩方面，一是心理方面要有行善避惡的態度或動機。二是行為方面要確實去實踐善行或避免惡行。真正的道德必須是內外兼顧，表裡一致的。所謂「誠於中，形於外」就是此意。光是外在的善行並不足夠，行為的動機必須是道德的，也就是自律的。<sup>23</sup>

<sup>23</sup> 孫效智：《宗教、道德與幸福的弔詭》（臺北：立緒文化事業有限公司，2002年4月），頁159。

在《老子想爾注》中多處論及「至誠」的重要性，如下表所示：

《老子》	《老子想爾注》
〈第十九章〉：「絕仁棄義，民復孝慈」	人為仁義，自當至誠，天自賞之；不至誠者，天自罰之；天察必審於人，皆知尊道畏天，仁義便至誠矣。（〈第十九章注〉）
〈第二十七章〉：「善數不用籌策，善閉無關鍵而不可開，善結無繩約而不可解。」	至心信道者，發自至誠，不須旁人自勸。心三川，陽耶陰害，悉當閉之勿用，中道為正。至誠能閉耶志者，雖無關鍵永不可開；不至誠者，雖有關鍵猶可開也。結志求生，務從道誠。至誠者為之，雖無繩約，永不可解。不至誠者，雖有繩約，猶可解也。（〈第二十七章注〉）
〈第三十章〉：「善者果而已，不敢以取強。果而勿矜，果而勿伐，果而勿驕，果而不得已，果而勿強。」	果，誠也，為善至誠而已，不得依兵嗾惡以自彊。至誠守善，勿驕上人。至誠守善勿矜身。至誠守善勿伐身也。至誠守善，勿貪兵威。（〈第三十章注〉）
〈第三十三章〉：「強行者有志。不失其所者久。」	道誠甚難，仙士得之，但志耳，非有伎巧也。富貴貧賤，各自守道為務，至誠者道與之。（〈第三十三章注〉）

將上列引文與《老子》對照，發現《老子》原文本與至誠無關，尤其將《老子·第三十章》中本作「目的」解釋的「果」字，全都解讀成「至誠」，把《老子》「以道佐人主者，不以兵彊天下」的章旨，帶入「治國之君務修道德，忠臣輔佐務在行道」及「至誠守善，勿貪兵威」的主張。其餘諸章亦在在呼籲行仁為善必當至誠。又如〈第十八注〉告誡人行忠孝應「不欲令君父知，自嘿而行，欲蒙天報」，它批評有些人「雖忠孝，皆欲以買君父求功名」，《老子想爾注》認為「此類外是內非，无至誠之行感天」，當如〈第十九章注〉所說「至心信道者，發自至誠，不須旁人自勸」，如此才是真正的行道。而「至誠」觀念亦是對儒家思想

的吸納，視此為實踐道德信仰的關鍵途徑。<sup>24</sup>

《老子想爾注》要求行道者自身奉守道誠，行善去惡外，在修道的路上更要見賢思齊、相教為善，勉力助道宣教：

人當常相教為善，有誠信。（〈第八章注〉）

見求善之人曉道意，可親也。見學善之人懃懃者，可就譽也。復教勸之，勉力助道宣教。見惡人，誠為說善，其人聞義則服，可教改也，就申道誠示之，畏以天威，令自改也。為惡人說善，不化而甫笑之者，此即芻狗之徒耳，非人也，可欺侮之，勿與語也。芻狗之徒，內信不足，故不信善人之言也。道之所言，无一可棄者。（〈第十七章注〉）

常為善，見惡人不棄也；就往教之，示道誠，讜（儻）其人不化，不可如何也。……不善人從善人學善，故為師，終无善人從不善人學善也。（〈第二十七章注〉）

除了親近通曉道意，讚譽勤懇不懈的行善者，也要助道勸誡為惡者，使其棄惡改正。不過對於始終自絕於道外者，《老子想爾注》將其視之為「芻狗之徒」，對於此等冥頑不信者，《老子想爾注》認為毋須再費口舌，甚至可「欺而侮之」，這樣激進的說法似乎與其所倡導之行善的原則相違背，由於此說僅見於上列〈第二十七章注〉，或許只能從《老子想爾注》對善道維護至為堅持的角度來解釋。

在修道的過程《老子想爾注》雖極為強調「心」的自主自律，但和《太平經》<sup>25</sup>同樣以神明監督作為生命倫理的強化手段，神明乃人善惡行為的仲裁者，<sup>26</sup>其

<sup>24</sup> 在《太平經》中已有不少以「至誠」為名的戒文，如〈忍辱象天第至誠與神應大戒〉，劉玲娣指出此篇戒文已將「『至誠』、『天地』、『我』、『心』、『善』、『惡』五者緊密聯繫起來了」並認為儒家最早強調「至誠」，如《孟子》、《荀子》已將「誠」視為最重要的道德觀念和修養方法，《中庸》則進一步將「誠」與「善」結合起來，而道教在創立過程中吸收了儒家倫理道德思想，「至誠」便是一個被特別強調的概念。（詳文見氏著：〈《老子想爾注》中的“道誠”〉，《湖北師範學院學報》（哲學社會科學版），第27卷第2期〔2007年〕，頁47。）呂錫琛認為：「《太平經》中的至誠之德首先是一種調節人與自然之關係的道德要求，進而才推廣到人際交往之中。作者指出，至誠才能夠感動天地神靈：『至誠於五內者，動神靈也。』人類從內心真誠地感念和遵循天地好善惡惡之德，效法天道地德而行，才能感動心神，進而感動上天，產生『天地乃為其移，凡神為其動』的效果。」（見氏著：〈論《太平經》的倫理思想〉，《哲學與文化》29卷第6期〔2002年6月〕，頁566。）基本上《老子想爾注》對於「至誠」的強調和《太平經》同調。

<sup>25</sup> 天地如何對人的善惡行為進行監督，並施以賞罰？《太平經》中以天遣「司命」及「身中神」來監督人的一舉一動。如「為善亦神自知之，惡亦神自知之，非為他神，乃身中神也。」（〈錄身正神法〉）、「司命近在胸心，不離人遠，司人是非，有過則退，何有失時，輒減人年命」（〈見誠不觸惡訣〉）、「天遣神往記之，過無大小，天皆知之，簿疏善惡之籍，歲日月拘校，前後除算減年；其惡不止，便見鬼門。」（〈大功益年書出歲月戒〉）、「行之司命注青錄，不可司錄記黑文。黑文者死，青錄者生。生死名簿，在天明堂。天道無親，唯善是與。」

云：

百行當脩，萬善當著，調和五行，憲怒悉去，天曹左契，竿（算）有餘數，精乃守之。（〈第二十一章注〉）

欲求仙壽天福要在信道，守誠守信，不為貳過，罪成結在天曹，右契无到而窮，不復在餘也。（〈第二十四章注〉）

信道行善，無惡迹也。人非道言惡，天輒奪竿。今信道言善，教授不耶，則无適也。（〈第二十七章注〉）

道甚廣大，處柔弱不與俗人爭，教人以誠慎者宜左契，不誠慎者置右契。<sup>27</sup>（〈第三十四章注〉）

當人「守誠守信」、「諸行皆備」，上天自有司過之神根據人的功過加減其年壽，左右契係指生死善惡簿錄，左契記善，右契記惡。信道行善，才可避免結罪於天曹。而個人行為善惡除了攸關自身能否成仙，禍福亦將流及後世子孫，不過相較於《太平經》絕大篇幅充斥著「承負說」，並以身神、諸天神來對人之行為進行嚴密監督，藉此作為「為善必受天祐，行惡則招厄禍」之說的後盾，在《老子想爾注》裡僅見於〈第三十章注〉：「但當信道，於武略耳。以兵定事，傷煞不應度，其殃禍反還人身及子孫。」雖可從其受限於隨文注解的角度來解釋，但在一定程度上也反映出《老子想爾注》更重視人內在之自省自覺。

綜上所述，《老子想爾注》將成仙之事與個人道德行為緊密結合，它吸收調和儒家忠孝仁義等倫常綱紀，以道誡的形式加以規範，使信徒了解善惡行為的內容，將人行為之仲裁訴諸於神權，其明確的操作性與公平性使邁向成仙之路更加直截明確。

---

善者修行太平，成太平也。」（〈太平金闕帝晨後聖帝君師輔歷紀歲次平氣去來兆候賢聖功行種民定法本起〉），《太平經》以相當篇幅宣揚神對於人功過善惡的記錄與考核，人的一切行為皆無法逃脫天，警惕人們隨時注意自己的言行。

<sup>26</sup> 《太平經》與《老子想爾注》均將人行為善惡的仲裁者訴諸於神，這應與其所處的時代背景有著直接的關係，李剛認為：「兩漢思想家，多以人倫道德為出發點去構造自己的思想系統，儒家的三綱五常說於此時完成。由於漢代流行天人感應的觀念，故當時的倫理觀普遍認為人的善惡行為會與天界發生相互感應，上天根據人的道德行為來裁決人的命運，或降吉福，或予凶禍，全看你的道德表現如何。在骨子裡，儘管是人們的動機和行為決定結果，但表面上卻掩蓋著老天爺的意思，充滿權威的天在那裡發號施令，預報人們的吉凶福禍，懲惡揚善，從而推動人們的道德動機與行為朝著善的大道邁進。」（見李剛：《勸善成仙——道教生命倫理》，〔四川：四川人民出版社，1994年7月〕，頁19。）

<sup>27</sup> 此本作「不誠慎者置左契」，根據上列〈第二十一章注〉、〈第二十四章注〉可知，「左」乃「右」之誤。

## 五、結語

《老子想爾注》將「道」神格化成教徒信仰的主神，並具體落實成可供道徒奉行的道誡，書中反覆論述遵守道誡的重要性，並將德行生命的完滿與否視為成仙的前提。《老子想爾注》批評《太平經》預設仙有骨錄、成仙命定的說法，鼓勵人們可憑藉著自我努力，只要盡其在我守誡行善，便可改變生命的必然結局，實可謂其後《西升經·我命章》「我命在我，不屬天地」<sup>28</sup>響亮口號的先聲。這種強調人為努力實踐，並大開仙界之門的作法，成為強而有力的號召，對於早期道教發展具有一定的推進作用。

其次，《老子想爾注》呼籲修仙一事單憑「寶精勿費」、「愛氣養神」的生理修練仍不足以成就，還需輔以道德修為，行善積德甚至對寶精、愛精有著決定性的影響，《老子想爾注》認為實踐日用倫常既是一種「善行」同時也是修道過程，如此現實人生與神仙境界並非斷然二分，成仙之事不孤立於世俗之外，<sup>29</sup>無疑使神仙思想更獲大眾所認同。

對於諸子所提出「行善反得禍殃」更遑論可藉此途獲致仙壽的質疑，不同於《太平經》全然以「承負說」將原因歸咎於先人作惡所致，對此《老子想爾注》雖未正面回應，但「太陰練形之宮」的提出已為行善卻遭逢禍夭者提出解決方案。書中極力強調競行仁義、積累善行對自身只有「慶福不可盡」(〈第三十五章注〉)的好處，無形中更強化奉道守善的說服力。

「欲修仙道，必先修人道」可謂後世道教生命倫理的主調，更成為日後道教戒律類經書及勸善書中的重要內容，這種以道家思想為基礎結合儒家倫理綱常的勸善成仙理論更為後世道者所吸收，如葛洪《抱朴子·內篇·對俗》所宣揚：「為道者以救人危使免禍，護人疾病，令不枉死，為上功也。欲求仙者，要當人忠孝和順仁信為本。若德行不修，而但務方術，皆不得長生也。」<sup>30</sup>並具體規範出成仙所需的善行次數：「人欲地仙、當立三百善；欲天仙，立千二百善。若有千一百九十九善，而忽復中行一惡，則盡失前善，乃當復更起數善耳。」明言「善不在大，惡不在小」，且「積善事未滿，雖服仙藥亦無益也。若不服仙藥，並行

<sup>28</sup> 《道藏》第11冊《西升經》(卷下)(上海：文物出版社，1988年3月)，頁507。

<sup>29</sup> 誠如孫亦平所言：「當道教將得道成仙作為終極理想，而成仙就意味著人類生命的無限延長，這就在信仰的前提下，肯定了人的生命存在和世俗生活的合理性。由此，道教既不像儒家那樣，僅以在現實生活中實踐修齊治平為人生的終極目標，也不像佛教那樣，以出世求解脫相號召，而是將超越之道融於當下的現實生活，希望在世俗生活中為人類建立起神聖的世界，這也是道教倫理的基本特徵。」(見氏著：《道教的信仰與思想》，〔臺北：東大圖書公司，2008年1月〕，頁136。)

<sup>30</sup> 王明：《抱朴子內篇校釋》(北京：中華書局，1985年3月)，頁53。

好事，雖未便得仙，亦可無卒死之禍矣。」此外，道書《太上感應篇》也有：「神仙可冀，欲求天仙者，當立一千三百善；欲求地仙者，當立三百善。」<sup>31</sup>皆具體將善行量化，明、清時期道教勸善書更大力提倡此說，這些皆與《老子想爾注》「多積善功」的主張相合，故《老子想爾注》在道教戒律的發展過程中深具其啟後之影響力。<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> [清]惠棟：《太上感應篇注》（臺北：新文豐出版社，1987年6月），頁35-36。

<sup>32</sup> 唐怡在《道教戒律研究》中將道教戒律的發展大致分為初丕、制定、充實、完善四個階段，並將《太平經》、《老子想爾注》中的「誡」、「道誡」歸納至道教戒律形成的「初丕期」，認為這些「誡」、「道誡」是「以某天神的勸誡、警告和文告的形式向教徒頒佈言行準則，充滿神聖性和權威性。其內容充溢著老子的無為、清靜思想，但這些只是一些勸諫而非嚴格的禁制，算不得正式戒律。」（見氏著：《道教戒律研究》〔四川：四川大學道教與宗教文化研究所博士論文，2006年3月〕，頁17-18。）是故《老子想爾注》雖非道教正式的戒律，但對於考察道教戒律發展仍不可忽略，視其為濫觴應不為過。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- [漢]司馬遷：《史記》，臺北：鼎文書局，1981年。(Sima Qian [Han Dynasty] *Shih Ji*. Taipei: DingWen Bookstore, 1981.)
- [晉]王弼注：《老子》，臺北：學海出版社，1989年9月。(Wang Bi [Jin Dynasty] *LaoZi*. Taipei: XueHai Publisher, 1989, Sep..)
- [明]《道藏》(第11冊)，上海：文物出版社，1988年3月。([Ming Dynasty] *Dao Cang*. ShangHai: WenWu Publisher, 1988, Mar..)
- [清]惠棟：《太上感應篇注》，臺北：新文豐出版社，1987年6月。(Huei Dong [Qing] *TaiShangGanYingPianZhu*. Taipei: XinWenFeng Publisher, 1987, Jun..)

### 二、近人論著 (The modern works)

- 王 卡點校：《老子道德經河上公章句》，北京：中華書局，1993年8月。(Wang Ka. *LaoZiDaoDeJingHeShangGongZhangGou*. Beijing: Chonghua Bookstore, 1982, Aug..)
- 王 明：《抱朴子內篇校釋》，北京：中華書局，1985年3月。(Wang Ming. *BaoPu ZiNeiPianJiaoShi*. Beijing: Chonghua Bookstore, 1982, Mar..)
- 王 明：《太平經合校》，北京：中華書局，1992年3月。(Wang Ming. *TaiPingJing HanJiao*. Beijing: Chonghua Bookstore, 1992, Mar..)
- 王 暉：《論衡校釋》，北京：中華書局，1990年。(Wang Hui. *LunHengJiaoShi*. Beijing: Chonghua Bookstore, 1990.)
- 任宗權：《道教戒律學》(上)，北京：宗教文化出版社，2008年2月。(Ren ZongQuan. *DaoJiaoJieLuXiao*. Beijing: ZongJiaoWenHua Publisher. 2008, Feb..)
- [日]吉川忠夫、麥谷邦夫編；朱越利譯：《真誥校注》，北京：中國社會科學出版社，2006年12月。(JiChuan ZhongFu, MaiGu BangFu (Japan) Zhu YueLi. *ZhenGao JiaoZhu*. Beijing: China Social Science publisher, 2006, Dec..)
- 李 剛：《勸善成仙——道教生命倫理》，成都：四川人民出版社，1994年7月。(Li Gang. *Quan Shan Cheng Xian—DaoJiao ShengMing LunLi*. ChengDou: SiChuan Books Publishing House, 1994, Jul..)
- 李 剛：《漢代道教哲學》，四川：巴蜀書社，1995年5月。(Li Gang. *HanDaiDao*

- Jiao ZheXiao*. SiChuan: BaShu publisher, 1995, May..)
- 李霞：《生死智慧——道家生命觀研究》，北京：人民出版社，2004年5月。  
(Li Xia. *ShengSiZhiHui—DaoJia ShengMingGuan YanJiu*. BeiJing:RenMin publisher. 2004, May..)
- 李養正原著、張繼禹編訂：《道教經史論稿》，北京：新華書店，1995年10月。  
(Li YangZheng,Zhang JiYu. *DaoJiao JingShi LunGao*. BeiJing:XinHua ,1995, Aug..)
- 李豐楙：《不死的探求》，臺北：久大文化股份有限公司，1987年9月。(Li FengMao. *BuSi de TanQiu*. Taipei: JiuDaWenHua, 1987,Sep..)
- 周桂鈿：《秦漢思想史》，石家莊：河北人民出版社，2000年1月。(Zhou GuiDian. *QinHan SiXiangShi*. ShiJiaZhuang: HeBei RenMin Book Publishing House. 2000.Jan..)
- 周西波：《道教文獻中孝道文學研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2010年9月。  
(Zhou XiPo. *DaoJiao WenXianZhong XiaoDaoWenXiao YanJiu*. Taipei: HuaMuLan Books Publishing House, 2010, Sep..)
- 邱仁宗：《生命倫理學》，上海：上海人民出版社，1987年5月。(Qiu RenZong. *Sheng MingLun LiXiao*.ShangHai:ShangHai RenMin Books Publishing House, 1987, May..)
- 金春峰：《漢代思想史》，北京：中國社會科學出版社，1997年12月。(Jin ChunFeng. *HanDai SiXiangShi*, BeiJing:ZhongGuo SheHui KeXiao Books Publishing House,1997,Feb..)
- 姜生：《漢魏兩晉南北朝道教倫理論稿》，成都：四川大學出版社，1995年12月。(Jiang Sheng. *HanWei LiangJin NanBeiChao DaoJiao LunLiLunGao*.Cheng Dou: SiChuan University Books Publishing House,1995,Dec..)
- 胡孚琛：《魏晉神仙道教——《抱朴子內篇》研究》，臺北：臺灣商務印書館，1992年10月。(Hu FuChen. *WeiJin ShenXian DaoJiao—BaoPuZi NeiPian YanJiu*. Taipei: Taiwan ShangWu Books Publishing House,1992,Oct..)
- 孫效智：《宗教、道德與幸福的弔詭》，臺北：立緒文化事業有限公司，2002年4月。(Sun XiaoZhi. *ZongJiao DaoDe Yu XingFu De DiaoGui*. Taipei: LiXu WenHua,2002,Apr..)
- 孫以楷主編、陳廣忠、梁宗華著：《道家與中國哲學》(漢代卷)，北京：人民出版社，2004年6月。(Sun YiKai,Chen Guang Zhong,Liang Zong Hua. *Dao Jia Yu ZhongGuo ZheXiao (Han Dai Jua)* . BeiJing: RenMin Books Publishing House, 2004,Jun..)
- 孫亦平：《道教的信仰與思想》，臺北：東大圖書公司，2008年1月。(Sun YiPing.

- DaoJiao De ShenYang Yu SiXiang*. Taipei: DongDa Publishing Company, 2008, Jan..)
- 陳霞：《道教勸善書研究》，成都：巴蜀書社，1999年9月。(Chen Xia. *DaoJiao QuanShanShu YanJiu*. ChengDou: BaShu Books Publishing House, 1999. Sep..)
- 趙有聲、劉明華、張立偉：《生死·享樂·自由——道家和道教的關係及其人生理想》，臺北：雲龍出版社，1991年3月。(Zhao YouSheng, Liu MingHua, Zhang LiWei. *ShengSi XiangLe ZiYou —DaoJia Han DaJiao De GuanXi Ji RenSheng Li Xiang*. Taipei: Yun Long Books Publishing House, 1991, Mar..)
- 劉屹：《敬天與崇道——中古經教道教形成的思想史背景》，北京：中華書局，2005年4月。(Liu Yi. *JingTian Yu ChongDao—ZhongGu JingJiao DaoJiao XingCheng De SiXiangShi*. Beijing: Chonghua Bookstore, 2005, Apr..)
- 鄭志明：《中國社會與宗教》，臺北：臺灣學生書局，1986年7月。(Zheng ZhiMing. *ZhongGuo SheHui Yu ZongJiao*. Taipei: Taiwan XiaoSheng Bookstore, 1986, Jul..)
- 饒宗頤：《老子想爾注校證》，上海：上海古籍出版社，1991年11月。(Rao Zong Yi. *LaoZi XiangErZhu JiaoZheng*. ShangHai: Shanghai Ancient publisher, 1991, Nov..)
- 顧寶田、張忠利注譯：《新譯老子想爾注》，臺北：三民書局，1997年1月。(Gu BaoTian, Zhang ZhongLi. *XinYiLaoZiXiangErZhu*. Taipei: SanMin Bookstore, 1997, Jan..)
- 唐怡：《道教戒律研究》，四川：四川大學道教與宗教文化研究所博士論文，2006年3月。(Ton Yi. *Research on Taoism Commandment*. Sichuan: PhD thesis of Institute of Religious Studies of Sichuan University, 2006, Mar..)

### 三、期刊論文 (Journal paper)

- 王月秀：〈論《老子想爾注》長生之道〉，《成大宗教與文化學報》，第14期，2010年6月。(Wang Yue Xiu. *A Study of the Way of Longevity of Laotzu Xianger Zhu*. Journal of Religion and Culture of National Cheng Kung University. vol.15 2010. Jun..)
- 〔韓〕吳相武：〈《老子想爾注》之年代和作者考〉，收錄於陳鼓應主編《道家文化研究》(第十五輯)，上海：上海古籍出版社，1995年3月。(Wu XiangWu (Koera) . *Research on the era and authors of LaoZi XiangErZhu*. DaoJia WenHua YanJiu. no.15. Shanghai Ancient Books Publishing House, 1995, Mar..)
- 〔澳〕柳存仁：〈想爾注與道教〉，《第二屆敦煌學國際研討會論文集》，臺北：漢

- 學研究中心編印，1991年6月。(Liu CunRen (Ausutlia) . XiangErZhu and Daoism. The 2nd DunHuangXiao international conferences. Taipei: Center for Chinese studies, 1991. Jun..)
- 呂錫琛：〈論《太平經》的倫理思想〉，《哲學與文化》，29卷第6期，2002年6月。(Lu XiChen. Debating the ethics in TaiPingJing.Philosophy and Culture Magazine. vol. 6, no. 29. 2002. Jun..)
- 李剛：〈道教老學的誕生——《老子想爾注》〉，《安徽大學學報》(哲學社會科學版)，第1期，1993年。(Li Gang. The Birth of Laozi theory:LaoZi XiangErZhu. AnHui University Journal. vol. 1. 1993.)
- 張運華：〈從《老子想爾注》看道家思想的神學化〉，《人文雜誌》，第3期，1996年。(Zhang YunHua. Reviewing the religionism of immortal from Xiang'er. RenWen Magazine. vol. 3. 1996)
- 梁宗華：〈道家哲學向宗教神學理論的切換——《老子想爾注》“道”論剖析〉，《哲學研究》第8期，1999年。(Liang ZongHua. From Taoist philosophy to religious theology: The analysis of Xianger's Dao. Research of Philosophy. vol. 8. 1999.)
- 陳世驥：〈想爾老子道經敦煌殘卷論證〉，《清華大學學報》，第1卷第2期，1957年。(Chen ShiXiang. XiangEr LaoZi DaoJing DunHuang CanJuan LunZheng. QingHua University Journal. vol. 2. no. 1. 1957.)
- 雷建坤：〈從《老子想爾注》看神仙思想的宗教理論化〉，《北京行政學院學報》，第6期，2002年。(Lei JianKun. Reviewing the religionism of immortal from Xianger. BeiJing College Journal. vol. 6. 2002.)
- 劉玲娣：〈《老子想爾注》中的“道誡”〉，《湖北師範學院學報》(哲學社會科學版)，第27卷第2期，2007年。(Liu LingDi. The Taoism Commandment of LaoZi XiangErZhu. HuBei ShiFan Normal College Journal. vol. 2. no.27.2007.)
- 鍾肇鵬：〈《老子想爾注》及其思想〉，《道教研究》，第2期，1995年。(Zhong Zhao Peng. LaoZi XiangErZhu and its theory. Research of Dao Jiao Journal. vol. 2. 1995.)

## Nvestigating the life-ethics: accumulation of good deed for immortality in Xiang'erzhu

**Wang, Jing\***

### Abstract

Taoist especially aimed at life issues of which doctrine was totally carried around life. The Taoist's bible LaoZi XiangErZhu tied with human life and human's moral behavior. LaoZi XiangErZhu claimed that if people want to live long or even forever, in addition to keep health, they have to seriously train their ethics and behave charity.

LaoZi XiangErZhu claimed that everyone is equal and can achieve immortality. LaoZi XiangErZhu stressed the Tao's disciplines including the health tips, ethics training, and charity practices. It further pointed out ethics training and charity practices were the premise of immortality. Upon religion, LaoZi XiangErZhu used a large number of good and evil concepts to emphasize the importance of Tao's disciplines. LaoZi XiangErZhu re-regulated the concepts of loyalty, justice, filial piety, and kindheartedness based on Tao's disciplines. LaoZi XiangErZhu noted that the practice of daily ethics is a kind of good deeds, but also a religious process. LaoZi XiangErZhu induced people to voluntarily comply with the codes of ethics, and thus became the major feature of Taoist's life concept.

A number of researches have focused on the health tips, but limited discussion regarding ethics and charity. This paper aims at the

---

\* Program Assistant professor in the Department of Center for General Education, National Penghu University of Science and Technology.

later. This paper investigates Taoist's life concept from angles of ideal life for immortals, the only approach of immortality, and behaviors of ethics and charity for immortality.

**Keywords:** Taoism, Tao's disciplines, LaoZi XiangErZhu, ethics and charity for immortality, Life-Ethics

## 從《世說新語》看魏晉士人的生命意識\*

王 妙 純\*\*

### 提 要

魏晉是一個前所未有、後難企及的生命意識高度覺醒的時代。所謂「生命意識」是個人對死生諸問題的自覺體認與把握，這種覺醒在《世說新語》一書中表現尤為深刻。

魏晉士人的生存環境險峻，生命遭受戕害比任何一個時代都要突出，使得他們對生死課題的思考極為深刻而獨特，正由於他們獨特的生命意識，才形成了獨特的魏晉風度，二者實有著密不可分的關係。雖然魏晉以後的士人對生命的思考與探索從未停止過，但再也沒有像魏晉時期這樣地引人注目，也再沒有出現像魏晉士人這般對生死問題投入極大關注的龐大群體了！

《世說新語》中所反映的魏晉士人的生命意識極為豐富，也極具個性。由該書所載材料可看出，魏晉士人的生命意識的覺醒，主要表現在自我意識、時空意識、死亡意識等，本文即從這三個方面探討魏晉士人的生命意識。魏晉士人強烈的生命意識留給了後代很多的啟示與省思，這種生命意識已成為中國士人精神建構中的一股潛流。魏晉士人的生命意識如何表現？它與前、後代的差別為何？它與魏晉風度有何關係？這都是本文探討的重點。

關鍵詞：《世說新語》、魏晉士人、生命意識、自我意識、時空意識、死亡意識

---

\* 本文蒙匿名審查學者的悉心指正，惠賜許多寶貴意見，獲益良多，無任感荷。

\*\* 現任國立虎尾科技大學通識教育中心專任副教授

## 一、前言

所謂「生命意識」，就是指個體對生命存在的一種自覺的意識，是個體對自身生命存在的一種深刻感覺，是對人的生命存在終極價值的審視。其中包括自我意識、時空意識和死亡意識……等等，故「生命意識」即是個人對死生諸問題的自覺體認與把握。古人雖無「生命意識」一詞，但對於生命之課題與終極之意義之探討，始終沒有停止關注。儒家學說注重人的生命意義，並極力推崇人的社會性，鼓勵個體不斷的追求永恆的生命，提倡以「立德」、「立功」、「立言」來實現生命的價值；道家推崇生命的自然本性，強調「道法自然」、「天地與我並生，萬物與我同一」之自然生命觀；佛教主張眾生平等，以慈悲關照所有有情並維護任何生命。故對於萬物之靈的人類而言，每個人都有自己的生命意識，每個人都都在演繹自己的生命哲學，只是每個人對此問題的思考有多寡深淺之不同；不同的朝代對此問題也有不同的解讀與詮釋。

中國人對生命的探索由來已久，但是生命意識的真正覺醒，則在漢末和魏晉時期。諸多學者即指出，魏晉是「人的覺醒」的時代，<sup>1</sup>這種覺醒可以說是當代之所以異於前、後朝代最鮮明的時代印記。此時人們的思想，出現了新的世界觀、人生觀、美學觀，大放異彩。兩漢時期所強調的禮法名教，在魏晉時期已被推崇個人主義、自然主義的道家人生態度所取代。這種注重個人、肯定自我、珍視生命的思想與心態，間接促成「生命意識」的醒覺與勃興。而生命意識又與魏晉風度密不可分，甄芸學者即云：「魏晉士人對生與死的問題的思考 and 體驗都是深刻、獨特的，正由於他們獨特的生命意識，才形成了獨特的魏晉風度，二者有著密不可分的聯繫。」<sup>2</sup>這種覺醒在《世說新語》一書中表現尤為深刻，郭燦輝學者即指出：「《世說新語》是一部蘊涵深刻生命意識的小說，《世說新語》中所反映的魏晉士人的生命意識也最為豐富、最有個性。」<sup>3</sup>由《世說》所載材料可看出，魏晉士人的生命意識的覺醒，主要表現在自我意識、時空意識、死亡意識等，本文即從這三個方面探討魏晉士人的生命意識。

<sup>1</sup> 李澤厚：《美的歷程》（臺北：元山書局，1985年），頁87。有關「人的覺醒」另可參考：一、余英時：《中國知識階層史論·漢晉之際士之新自覺與新思潮》（臺北：聯經出版事業公司，1980年8月）專論「士之個體自覺」。二、劉大杰：《漢晉思想論·漢晉時代的人生觀》，收於《漢晉思想》（臺北：里仁書局，1984年1月）專論「人性覺醒及其原因」。

<sup>2</sup> 甄芸：〈魏晉詩人的生命意識與魏晉風度〉，《通化師範學院學報》第23卷第3期（2002年5月），頁46。

<sup>3</sup> 郭燦輝：〈從《世說新語》看魏晉士人生命意識的二重性〉，《黑龍江教育學院學報》第26卷第12期（2007年第12月），頁12。

## 二、自我意識

魏晉士人的生命意識是豐富而複雜的，首先最突出地體現在自我意識的確立。何謂「自我意識」呢？黑格爾（Hegel）在《精神現象學》一書中即說：「『自我意識』是精神的本質、生命和靈魂。『自我意識』的基本意義是自己對自身的意識，是意識的自由自主性。」<sup>4</sup>故自我意識即是對自身的意識與認識。魏晉士人自我意識之覺醒，最顯著的表現就是意識到「自我本體」的存在，此由時人用「我」字頻率之高即可得知，《世說新語·品藻篇》第35條云：

桓公少與殷侯齊名，常有競心，桓問殷：「卿何如我？」殷云：「我與我周旋久，寧作我。」（頁521）<sup>5</sup>

面對東晉梟雄桓溫，殷浩經反覆尋思，仍然願意做自己，不肯屈身做他人，其輕視權勢，看重自己之生命情調，由此一覽無遺。

魏晉士人將「我」抬到前所未有的極高位置，這是中國人空前絕後地這麼看重「我」的一個年代。〈方正篇〉第20條又記：

王太尉不與庾子嵩交。庾卿之不置。王曰：「君不得為爾。」庾曰：「卿自君我，我自卿卿。我自用我法，卿自用卿法。」（頁303）

王衍自矜於玄學領袖的地位，故對庾數置之不理。按「『君』乃是對人的尊稱，而『卿』則是魏晉以來對爵位較低或平輩表示親近的稱呼。」<sup>6</sup>在庾數看來，「你」、「我」就是兩個不同的個體，我不強你所難，你也不該奪我所好；我有權決定如何稱呼你，亦如你有權決定如何看待我。魏晉人對「自我本體」的重視、珍愛，由此例一覽無遺。

緣於魏晉士人對「我」的珍視，進而肯定「我」的容貌、身材、才性、氣質、情感……等等「我」之特質與屬性。胡人康僧淵目深鼻高，是典型的西域人相貌特徵，當王導屢屢嘲笑他的長相時，他自信地言道：「鼻者面之山，目者面之淵；山不高則不靈，淵不深則不清。」<sup>7</sup>這既是對嘲笑者的反擊，同時也是對自身「目深鼻高」的自尊與自信。劉伶「身長六尺，貌甚醜悴；而悠悠忽忽，

<sup>4</sup> 參見高全喜：《自我意識論》（臺北：博遠出版有限公司，1993年9月），頁43-44。

<sup>5</sup> 本論文所引《世說新語》之內文，乃根據余嘉錫撰：《世說新語箋疏》（臺北：仁愛書局，1984年10月）為主。而為行文之方便，有時逕以「《世說》」稱「《世說新語》」。以下所引之《世說新語》均依據此版本，不再加註，僅標註頁碼。

<sup>6</sup> 蔣凡、李笑野、白振奎評注：《全評新註《世說新語》》（北京：人民文學出版社，2009年3月1刷），頁352。

<sup>7</sup> 《世說新語·排調篇》第21條，頁799。

土木形骸。」<sup>8</sup>庾敳「長不滿七尺，腰帶十圍，頽然自放。」<sup>9</sup>劉伶、庾敳兩人之長相、身材不甚美好，但均能放乎自然，以醜為美，足見其強烈之自信。《世說新語》亦載時人對自我才情之肯定：

孫興公作〈天台賦〉成，以示范榮期，云：「卿試擲地，要作金石聲。」范曰：「恐子之金石，非宮商中聲！」然每至佳句，輒云：「應是我輩語。」（〈文學篇〉第 86 條，頁 267）

桓大司馬下都，問真長曰：「聞會稽王語奇進，爾邪？」劉曰：「極進，然故是第二流中人耳！」桓曰：「第一流復是誰？」劉曰：「正是我輩耳！」（〈品藻篇〉第 37 條，頁 522）

孫綽自信〈天台賦〉是擲地有聲之作，其內文所云「害馬已去，遊刃皆虛」的思想確與老莊冥合，境界之高超，令人心馳神往。近人劉大杰也指出此篇「在刻畫山水、描寫自然上，表現了過人的技巧，而成為寫景的佳構。……使他在魏晉賦中，別成一格。後來謝靈運的山水文學，是沿著這一系統而發展下去的。」<sup>10</sup>孫綽頗有自知之明，他深知自己在文學史上的價值。范啟亦是他的知音，他了解孫綽非泛泛之輩，「應是我輩語」，既是對孫綽的肯定，同時也是范啟對自我的肯定；劉惔以「正是我輩耳」，稱許自己與桓溫，而把貴為皇族的簡文帝視為二流人物，可見其自負之一斑。〈品藻篇〉第 36 條注引徐廣《晉紀》云：「凡稱風流者，皆舉王（濛）、劉（惔）為宗焉。」（頁 521）足證劉惔所云並非虛語。而「我輩」二字的頻繁出現，顯示了魏晉士人是集體自覺地意識到「我」的存在。

也因為魏晉人極為重視自我的才情，於是使得當代的審美觀發生變化，在《世說新語》的〈品藻〉、〈賞譽〉等篇中，對人物的稱道，不再是儒家的忠孝、方正、仁愛之類，而是重在人物之個性、才情、風度上。李澤厚學者即云：「對人的評議，……不再停留在東漢的道德、操守、儒學、氣節的品評，於是人的才情、氣質、格調、風貌、性分、能力便成了重點所在。」<sup>11</sup>於是脫俗的才情格調、風度神貌成了士人之標誌。張蓓蓓學者即云：「兩漢的人物風氣乃環繞德性而滋長，漢末到魏晉的人物風氣則環繞才氣而發展。」<sup>12</sup>像這樣把人當成獨立的藝術個體來欣賞、品評，牟宗三學者叫它是「美學的判斷」，或是「欣趣的判斷」，<sup>13</sup>魏晉人以美學的胸襟來看待這宇宙中獨一無二的「結晶品」。其對人的審視是全幅開

<sup>8</sup> 《世說新語·容止篇》第 13 條，頁 613。

<sup>9</sup> 《世說新語·容止篇》第 18 條，頁 614。

<sup>10</sup> 劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，1983 年 5 月），第六章，頁 159。

<sup>11</sup> 李澤厚：《美的歷程》（臺北：元山書局，1985 年），頁 92。

<sup>12</sup> 張蓓蓓：《中古學術論略》（臺北：大安出版社，1991 年 5 月），頁 370。

<sup>13</sup> 牟宗三：《才性與玄理》（臺北：學生書局，1985 年 4 月），頁 44。

展的，劉劭的《人物志》倡言「九徵」：即神、精、筋、骨、氣、色、儀、容、言等，以為從這九方面可以了解人的質性。此種品鑒方式，下開魏晉知識分子的生命姿態與精神面貌。

由於自我意識的高漲，《世說新語》中的士人，除了珍視「我」及「我」之特質與屬性外，更進而積極展現自信、維護自尊，〈方正篇〉第 47 條記：

王述轉尚書令，事行便拜。文度曰：「故應讓杜許。」藍田云：「汝謂我堪此不？」文度曰：「何為不堪！但克讓是美事，恐不可闕。」藍田慨然曰：「既云堪，何為復讓？人言汝勝我，定不如我。」（頁 324）

本條注引《述別傳》曰：「述常以為人之處世，當先量己而後動，義無虛讓，是以應辭便當固執。其貞正不踰皆此類。」（頁 325）王述毫無官場虛讓矯飾之陋習，反而有一往無前、舍我其誰之器量，其性情任真坦率，頗有真名士作風。王述基於自尊自信而任尚書令，孔坦不接丹陽尹，則是以維護自尊為前提，《世說·方正篇》第 37 條曰：

蘇子高事平，王、庾諸公欲用孔廷尉為丹陽。亂離之後，百姓凋弊，孔慨然曰：「昔肅祖臨崩，諸君親臨御牀，並蒙眷識，共奉遺詔。孔坦疏賤，不在顧命之列。既有艱難，則以微臣為先，今猶俎上腐肉，任人膾截耳！」於是拂衣而去，諸公亦止。（頁 317）

王敦、蘇峻之亂，孔坦俱有平定之功。面對戰後滿目瘡痍、民生凋敝的丹陽城，孔坦不願意接下「丹陽尹」之責，實乃因自己原先非在「顧命之列」，然城破之後，卻被要求親上火線，孔坦在言語之間隱約透著不平之氣，當年未能受到重用的顏面之失，使他不願挺身而出，肩扛大任。觀同篇第 43 條記坦臨終之時，責備庾冰「不問安國寧家之術，乃作兒女子相問！」（頁 322）可知他並非不憂心國事，但是家國之上，自己的尊嚴似乎更為重要！魏晉士人自尊自信，其任職與否，完全以展現自信或維護自尊為最主要之考量。

《世說新語·品藻篇》所載，均是展現高度自信之美的士人：王敦以為自己是四友之冠（第 15 條，頁 512）、周顛不屑與郗鑒相比（第 19 條，頁 514）、謝鯤自認「一丘一壑」勝過庾亮（第 17 條，頁 513）、殷浩自認勝過裴頠（第 34 條，頁 521）、劉惔自許為第一流人物（第 37 條，頁 522），而底下一則最能體現這種強烈的自信與自尊之人格特色，同篇第 75 條載：

謝公問王子敬：「君書何如君家尊？」答曰：「固當不同。」公曰：「外人論殊不爾。」王曰：「外人那得知。」（頁 539）

據史載謝安亦是入流之書法家，且自重其書，而頗為輕視王獻之。故得其墨寶

不甚愛惜，將之撕裂作校勘之籤條。<sup>14</sup>謝安用「外人」作擋箭牌，暗指君書不如其父，獻之亦是聰明人，回說「外人那得知」，實則諷刺謝公對書法之無知，兩人用語均甚巧妙。由此可知，王獻之對自己之書藝自視甚高，即便與父親進行比較，他一點也不迴避且不讓父親專美於前。無獨有偶，當人家說王羲之之書藝不逮獻之時，羲之的反應與獻之如出一轍：「有問羲之云：『世論卿書不逮獻之？』答曰：『殊不爾也。』」（同前篇劉孝標注引《文章志》，頁 539）由此可知，魏晉士人對自我價值之肯定已到了何等之地步。魏晉人看待自己，是當「我」不讓的。

魏晉士人集體自覺地意識到「我」的存在，所以在言行舉止中，常突出自我的存在，形成了一種自覺意識。張海明學者即云：「名士的最基本特徵，就是突出一個『我』字，以自我為中心來行事處世。」<sup>15</sup>魏晉士人的喜怒哀樂、露才揚己，乃至他們的病態與瘋狂，全都緣於執著「我」字，頑強地張揚「寧作我」的個性使然，「『寧作我』，是魏晉亂世灰暗天空中的一道閃電。是魏晉人驚世駭俗的『人格宣言』。」<sup>16</sup>魏晉人的師心使氣，狂傲任誕，無不與自我意識之覺醒息息相關。而自我意識的覺醒與張揚，實是魏晉時代異於其他時代的重要特徵，同時也是最鮮明的時代印記。

### 三、時空意識

傳統中國的士人心理相當重視人在宇宙自然中的位置，他們非常敏銳地覺察時空的消逝、移動。孔子面對流水，有「逝者如斯，不捨晝夜」的浩嘆，流水一去不返，象徵著生命之河的奔瀉流逝。由於魏晉時代天災人禍頻仍，比之前人，此時之士人有更為深沈而清醒的宇宙意識，他們將生命置於無窮宇宙的大座標系上思考，超越形累、擺脫禮教；正始以後的玄學的生命觀，更讓時人的精神得到空前絕後的解放，魏晉士人開始了前所未有對宇宙之冥思和生命之觀照。簡文之濠濮間想，孝武之舉杯屬星，<sup>17</sup>「均表徵了晉人之灑脫、輕盈，而又交織著深沈悲憫的宇宙觀、生命觀。」<sup>18</sup>

<sup>14</sup> 見余嘉錫：《世說新語箋疏》注引《法書要錄》——南齊王僧虔《論書》云：「謝安亦人能流，殊亦自重。得子敬書，有時裂作校紙。」頁 539-540。

<sup>15</sup> 張海明：《玄妙之境》（吉林：東北師範大學出版社，1997年5月1版），頁 142。

<sup>16</sup> 李建中：《亂世苦魂——《世說新語》時代的人格悲劇》（北京：東方出版社，1998年3月1刷），頁 23。

<sup>17</sup> 「簡文之濠濮間想」事見《世說·語言篇》第 36 條，頁 120；「孝武之舉杯屬星」事見《世說·雅量篇》第 40 條，頁 378。

<sup>18</sup> 蔣凡、李笑野、白振奎評注：《全評新註《世說新語》》（北京：人民文學出版社，2009年3月1刷），頁 439。

如何印證人的存在呢？惟有透過時間、空間的定位座標，才能找到曾經生存於天地的足跡，故云：「一切的存在的基本形式是空間和時間。」<sup>19</sup>時間是生命存在的形式之一，時間即是生命，歲月匆匆，人生有限，如何在有限中創造無限，在短暫中求得永恒，是魏晉士人經常思考的問題；而空間也是生命存在的形式之一，魏晉士人經歷種種社會的大動盪，魏晉易代、八王之亂、五胡亂華、晉室南渡等諸多空間變化，由此引發了對自然、社會、人生的思考。<sup>20</sup>敏銳的時空觀，斑斕絢麗了魏晉士人的生命色彩。

### （一）時間意識

自我意識的覺醒，使得魏晉士人對時間的流逝十分敏感，他們從「逝者如斯，不捨晝夜」的歲月中感受到了時光的匆匆，於是時光飄忽、人生短促而功業未成、理想難以實現的苦悶和慨嘆，成了這一時期魏晉士人的主要歌詠的情感內涵。王瑤學者曾指出：「我們念魏晉人的詩，感到最普遍、最深刻，能激動人底同情的，便是那在詩中充滿了時光飄忽和人生短促的思想與情感。」<sup>21</sup>《世說新語·豪爽篇》第4條即籠罩著此種傷時之氛圍：

王處仲每酒後輒詠「老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已。」以如意打唾壺，壺口盡缺。（頁598）

王敦所詠，係曹操樂府詩〈龜雖壽〉之詩篇。即使人到中年，曹操仍以伏櫪老驥自我激勵，道盡了他那野心勃勃的政治企圖心。一代梟雄形象，呼之欲出。而王敦和曹操恰是同一類型之人物，「故讀孟德之詩，深受感動。酒酣耳熱之際，反覆吟詠，並且敲打唾壺，作為節拍。他那激越豪爽之音容，如在目前。」<sup>22</sup>王敦面對生命的秋天，最想做的，就是在餘生中創下轟轟烈烈的事功。王世貞以為「王處仲賞詠『老驥伏櫪』之語，至以如意擊唾壺為節，唾壺盡缺，即玄德（劉備）悲脾肉生意也。」<sup>23</sup>又云：「其人（王敦）不足言，其志乃大可憫。」<sup>24</sup>劉備、曹操、王敦三人，在時光的流瀉中，驚覺歲月不再，於是及時建立功名之慾望也就愈發地強烈。

與王敦氣質相近的桓溫也有類似之嘆喟，《世說·尤悔篇》第13條記：

<sup>19</sup> 馬克斯恩格斯：《馬克斯恩格斯選集》（北京：人民出版社，1972年5月），第3卷，頁91。

<sup>20</sup> 參見譚坤：〈論《世說新語》的生命意識及其哲學生成〉，《山西大學學報》社會科學版第29卷第2期（2002年4月），頁103。

<sup>21</sup> 王瑤：〈文人與藥〉，《中古文學史論》（臺北：長安出版社，1986年6月3版），頁6。

<sup>22</sup> 劉正浩、邱燮友等注譯：《新譯世說新語》（臺北：三民書局，1996年8月），頁543。

<sup>23</sup> 王世貞：《藝苑卮言》卷3，收於丁福保輯：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1988年7月），中冊，頁992。

<sup>24</sup> 同前註，頁991。

桓公臥語曰：「作此寂寂，將為文、景所笑！」既而屈起坐曰：「既不能流芳萬世，亦不足復遺臭萬載邪？」（頁 904）

桓溫怕司馬師、司馬昭笑自己懦弱沒有篡位之膽氣，於是決心鋌而走險，奮力一搏，縱使遭罵名千古而不悔；只要能在宇宙中留「名」，即便是「臭名」亦是萬死不辭。《世說新語》中之士人，多是「噉名客」：<sup>25</sup>李充求做百里侯、<sup>26</sup>王濛自請出任東陽太守、<sup>27</sup>董養干祿求榮、<sup>28</sup>韓康伯預言謝玄「好名，必能戰。」、<sup>29</sup>龐統品評全琮：「全子好聲名，似汝南樊子昭」<sup>30</sup>……等等，由此可見魏晉士人好名之一斑。

以下一則最足以說明士人好名之心態是至死不休的，《世說·品藻篇》第 83 條載：

王珣疾，臨困，問王武岡曰：「世論以我家領軍比誰？」武岡曰：「世以比王北中郎。」東亭轉臥向壁，歎曰：「人固不可以無年！」（頁 544）

一個人病篤之際，所關懷的一定是生命中最有分量、最難割捨之事。王珣病重，心理牽掛的是世人對父親王洽之品評，當得知世人將之比附王坦之時，於是向壁而嘆。劉孝標注云：「珣意以其父名德過坦之而無年，故致此論。」<sup>31</sup>王珣臨危時，心念所繫，竟是父親在當代的排名、地位。這種噉名之心，可說是在「惜時」觀念下，所採取的一種積極行動，人們希冀在悠悠歷史長河中，為自己留下可資後人記憶的事功。

## （二）空間意識<sup>32</sup>

自我意識的覺醒，也促使魏晉士人敏感地覺察到自我及與周圍環境之關係。他們向內發現了自己，向外發現了自然，<sup>33</sup>《世說新語·言語篇》記：

顧長康從會稽還，人問山川之美，顧云：「千巖競秀，萬壑爭流，草木蒙籠其上，若雲興霞蔚。」（第 88 條，頁 143）

<sup>25</sup> 「噉名客」語出《世說新語·排調篇》第 54 條，王羲之戲稱簡文為「噉名客」，頁 816。

<sup>26</sup> 〈言語篇〉第 80 條，頁 138。

<sup>27</sup> 〈政事篇〉第 21 條，頁 184。

<sup>28</sup> 〈賞譽篇〉第 36 條注引王隱《晉書》，頁 441。

<sup>29</sup> 〈識鑒篇〉第 23 條，頁 405。

<sup>30</sup> 〈品藻篇〉第 2 條，頁 500。

<sup>31</sup> 余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 544。

<sup>32</sup> 本文所謂之「空間」，實指「山水地理」之實體物質空間，與空間理論無涉。

<sup>33</sup> 宗白華：《美學的散步》（臺北：洪範書店有限公司，1984 年 2 月 3 版）言：「晉人向外發現了自然，向內發現了自己的深情。」頁 67。

王子敬云：「從山陰道上行，山川自相映發，使人應接不暇。若秋冬之際，尤難為懷。」（第 91 條，頁 145）

顧愷之眼中之山水，彷彿有生命般，或競秀，或爭流。「競」、「爭」本是人之動作，顧愷之用以摹狀山水，將其中注入了人的精神。王獻之「應接不暇」、「尤難為懷」二語，透露著對自然美的敏感與深情。山川之美，在藝術家筆下充滿著動態的美感，顯露了特有的審美情趣。讀者猶可想見當日兩人神思飛揚、心情悸動之畫面。兩人俱寫出了會稽山陰的壯美清新、生意盎然，畫卷隨著他們的遊覽，一路連續展開下來，使讀者有親臨目睹之感，一起與作者共同領略山川自然風神之美。故凌濛初說：「合長康、子敬語，一閱便可臥游山陰道。」<sup>34</sup>《世說新語·言語篇》所記的晉人軼事雋語中，即能了解當時文人對於自然山水的賞愛：「簡文人華林園，顧謂左右曰：『會心處，不必在遠。翫然林水，便自有濠、濮間想也。覺鳥獸禽魚，自來親人。』」（第 61 條，頁 120）、「王司州至吳興印渚中看。歎曰：『非唯使人情開滌，亦覺日月清朗。』」（第 81 條，頁 138）、「荀中郎在京口，登北固望海云：『雖未覩三山，便自使人有凌雲意。若秦、漢之君，必當褰裳濡足。』」（第 74 條，頁 135）簡文、王胡之、荀羨之語，傳遞著他們對自然山水的深情摯愛，於是士人在「崇山峻嶺、茂林修竹、清流激湍、流觴曲水」中，「仰觀宇宙之大，俯察品類之盛」，感到「快然自足，不知老之將至。」<sup>35</sup>山水走入了士人的生活，於是「會心處不必在遠」、「鳥獸禽魚自來親人」，名士「非必絲與竹，山水有清音」。<sup>36</sup>所謂的魏晉風度，便在士人與山水的對話中展現出來；魏晉人以玄心玄味妙賞天地大塊文章。庾亮所言「以玄對山水」與宗炳所云「澄懷觀道」，<sup>37</sup>可視為等同的表述內容。魏晉士人敏銳的空間意識，使他們觀照山水的方式與以往之山水賞會活動有了極大心境上之不同，山水不僅是可以體道修玄之所，同時也成為士人的審美對象。魏晉人面對自然時，以空明的心境，將自己昇華到「道」或「玄」的哲學境地，心與道冥合為一。

山川之美，固然可以引發魏晉士人的審美情趣，然而山川的不朽、草木的無情與事物的遷變，常會觸發魏晉士人對生命短暫之悲感。《世說新語·言語篇》

<sup>34</sup> 〔南朝宋〕劉義慶撰，〔南朝梁〕劉孝標注，劉強會評輯校：《世說新語會評》（南京：鳳凰出版社，2007年12月），頁84。

<sup>35</sup> 王羲之：〈蘭亭集序〉。

<sup>36</sup> 左思〈招隱詩〉收於〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《昭明文選》（臺北：華正書局有限公司，1982年11月初版），卷22「詩·招隱」，頁310。

<sup>37</sup> 「以玄對山水」句見《世說新語·容止篇》第24條注引孫綽〈庾亮碑文〉曰：「公（庾亮）雅好所托，常在塵垢之外，雖柔心應世，蠖屈其跡，而方寸湛然，固以玄對山水。」頁618。「澄懷觀道」句見《宋書》（臺北：鼎文書局，1987年5月5版），卷93〈宗炳傳〉曰：「好山水，愛遠遊，西陟荆巫，南登衡岳。因而結宇衡山，欲懷尚平之志。有疾還江陵，嘆曰：『老疾俱至，名山恐難遍睹；唯當澄懷觀道，臥以遊之。』凡所遊履，皆圖之於室。」頁2279。

第 55 條云：

桓公北征經金城，見前為琅邪時種柳，皆已十圍，慨然曰：「木猶如此，人何以堪！」攀枝執條，泫然流淚。（頁 114）

桓溫北上伐燕，途經金城，見昔日手植柳樹已又粗又大，不禁湧起歲月易逝、人生易老之慨歎。時溫已是六十歲之老叟，<sup>38</sup>看此樹之蔥蘢，傷大業未成，故撫今追昔，悲不自勝。一介武夫，情思如此細膩多感，誠令人動容。魏晉士人對宇宙萬物均懷著無比的深情來觀待，故感觸自是不同於常人，就算聊發一喟，也是味同吟詩，俱在展演著文人深致的生命美學。楊柳引發了桓溫生命搖落之悲；而茫茫江水，則觸發了衛玠南渡之嗟，同篇第 32 條記：

衛洗馬初欲渡江，形神慘頓，語左右云：「見此茫茫，不覺百端交集。苟未免有情，亦復誰能遣此！」（頁 94）

衛玠此語，道出江北貴胄大族們即將流寓江表的普遍焦慮心態，在無可如何的惆悵嘆息中，將萬千悲慨融入了蒼茫浩瀚的逝水中！手足之別、家園之憂，使衛玠面對茫茫江水時，不禁思緒萬端、百感交集，因有「誰能遣此」之嘆！魏晉士人將心靈遭際與山水自然結合，便有了一番動人的生命審美觀照，他們往往從有限的山川伸向無限的宇宙、人生、歷史，於是一咏一嘆，總是包含著深沈的宇宙感、歷史感與人生感，故宗白華即言：「魏晉時代人的精神是最哲學的，因為是最解放的最自由的……（魏晉人）接受宇宙和人生的全景，了解它的意義，體會它的深沈的境地。近代哲學上所謂的『生命情調』、『宇宙意識』，遂在晉人這超脫的胸襟裡萌芽起來。」<sup>39</sup>〈言語篇〉第 83 條又載：

袁彥伯為謝安南司馬，都下諸人送至瀨鄉。將別，既自悽惻；歎曰：「江山遼落，居然有萬里之勢！」（頁 140）

千里相送，終須一別。萬里江山之寥落空曠，更襯托出無限的別情；空間有多大，離情也就有多深。所謂「情寓於景」，袁宏所見的江山，不僅充滿著親友的離情，同時也寓含東晉半壁江山的感慨；既有個人身世的飄零之感，也寓有對國家的擔憂。劉辰翁評此條言：「黯然銷魂，直是注情語耳，未在能言。」<sup>40</sup>受到魏晉玄風「言意之辨」的思想啟迪，魏晉士人以最少的語言，灌注最深、最多的情感，而且這種感情是古今中外所共通共感的，故能永續地召喚讀者的認同與共鳴。

<sup>38</sup> 據劉盼遂學者考證桓溫時已成六十之叟，見余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁 115。

<sup>39</sup> 宗白華：《美學的散步》（臺北：洪範書局，1984 年 2 月 3 版），頁 63。

<sup>40</sup> 〔南朝宋〕劉義慶撰，〔南朝梁〕劉孝標注，劉強會評輯校：《世說新語會評》（南京：鳳凰出版社，2007 年 12 月），頁 80。

魏晉士人之所以能形神超越而風流十足，正是源自於他們對這宇宙萬物的深情。他們在登山臨水之際，每每睹物生情，不能自己，李澤厚學者即云：「它超出了一般情緒發洩的簡單內容，而以對人生蒼涼的感喟，來表達出某種本體的探詢，魏晉時代的『情』的抒發，由於總與人生——生死——存在的意向、探詢、疑惑相交織，從而達到哲理的高層。」<sup>41</sup>這種對事物的本體觀照，使魏晉人「瞻萬物而思紛」，<sup>42</sup>於是桓尹每聞清歌，「輒喚奈何？」<sup>43</sup>王恭以為古詩「所遇無故物，焉得不速老。」二句最佳。<sup>44</sup>魏晉士人以詩的語言，表達了對人生短暫的喟嘆，以及對人生悲劇性的無奈。在一山一水、一草一木裡，寄寓了士人的生命悲感。魏晉士人「由空間的景物頓悟時間的恒久，由客體存在的綿遠反思自身生年的短促。」<sup>45</sup>在時間、空間的物我關係中，探詢自身生命的意義、存在的價值，「於是無生命的自然空間與有生命的人之間達到了一種深刻的物我對應關係。」<sup>46</sup>魏晉是一個人與空間、時間頻繁熱烈對話的時代；也是一個人在空間與時間舞臺上演繹風流的時代！

#### 四、死亡意識

人們總以「萬物之靈」而深深自豪，但此種靈性也相對地帶來了人類巨大的不幸。那就是人類必須長期忍受死亡的威脅，與面對死亡的恐懼，魏晉士人生存於中國歷史上最為動蕩、混亂、殘酷的時代，朝不保夕、哀鴻遍野的慘痛現實，使得他們有極高的「死亡意識」，對生與死的思考比其他任何一個時代的士人都要清醒、深刻，更關注於生命的極終問題。

魏晉士人都是死亡意識、死亡焦慮極高的人。史載阮籍「時率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒慟哭而反。」<sup>47</sup>其〈詠懷詩〉幾乎首首都是內心恐懼死亡的反映。<sup>48</sup>劉伶「肆意放蕩，與宇宙為狹。常乘鹿車，攜一壺酒，使人荷鍤隨之，

<sup>41</sup> 李澤厚：《華夏美學》（臺北：時報出版社，1989年4月），頁148-149。

<sup>42</sup> 陸機：〈文賦〉。

<sup>43</sup> 見《世說·任誕篇》第42條，頁757。

<sup>44</sup> 見《世說·言語篇》第101條，頁王恭所詠「所遇無故物，焉得不速老。」為〈古詩十九首〉之句子。

<sup>45</sup> 王立：《中國古代文學十大主題》（臺北：文史哲出版社，1994年7月），頁295。

<sup>46</sup> 同前註，頁295-296。

<sup>47</sup> 〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》（臺北：鼎文書局，1987年1月5版），卷49〈阮籍傳〉，頁1361。

<sup>48</sup> 阮籍〈詠懷詩〉其三十二：「朝陽不再盛，白日忽西幽。去此若俯仰，如何似九秋。人生若塵露，天道邈悠悠。齊景升丘山，涕泗紛交流。」在中國文化中，「白日」、「朝陽」、「塵

云：「死便掘地以埋。」土木形骸，遨遊一世。」<sup>49</sup>乍看之下，劉伶大有莊子以天地為棺槨的精神，不過細細想之，天天派人「荷鍤隨之」，可見他無時無刻不想到死，其生存壓力之大、死亡焦慮之深不難窺知。向秀〈思舊賦〉云：「昔李斯之受罪兮，嘆黃犬而長吟；悼嵇生之永辭兮，顧日影而彈琴。托運遇於領會兮，寄餘命於寸陰。」<sup>50</sup>嵇康死前所彈的《廣陵散》，一直在響徹向秀的耳際，其舉計入洛，可以說是「死的威脅與自全的欲望迫使他改節的」。<sup>51</sup>連貴為天子的晉孝武帝也曾發出此類哀鳴：「太元末，長星見，孝武心甚惡之。夜，華林園中飲酒，舉杯屬星云：『長星！勸爾一杯酒。自古何時有萬歲天子？』」（《世說新語·雅量篇》第40條，頁378）竹林七賢、晉孝武帝等人吟唱的都是同一哀傷，同一思緒，同一音調。

魏晉士人的死亡意識最深刻的表現則在於挽歌習俗與傷逝情節。按挽歌送葬的習俗在春秋戰國時代即有之。<sup>52</sup>漢魏以來，唱挽歌已是朝廷規定的喪葬禮俗之一。《晉書》卷20〈禮志〉即載：「漢、魏故事，大喪及大臣之喪，執紼者挽歌。」<sup>53</sup>《世說新語·紕漏篇》第4條也記載任瞻曾為晉武帝駕崩時之挽郎，<sup>54</sup>可見其風俗之一斑，此為挽歌的原始功能。然而「從東漢開始，挽歌衝破了送死悼亡的樊籬，應用範圍越來越廣。」<sup>55</sup>此時「挽歌的抒情功能被強化，於是在葬禮以外的場合，它以特殊的抒情詩的身份在社會上流行起來。」<sup>56</sup>不僅送葬時唱它，許多士林名流，連喜慶宴會也唱起了挽歌：「靈帝時，京師賓婚佳會，皆作魁壘，酒酣之後，續以挽歌。魁壘，喪家之樂；挽歌，執紼相偶和之音。」<sup>57</sup>《後漢書》卷61〈周舉傳〉亦載：「（永和）六年三月上巳日，大將軍梁商大會賓客，燕于洛水，舉時稱疾不往。商與親暱酣飲極飲，及酒闌倡罷，繼以薤露之歌，坐中聞

---

露」等語詞，有其特定之內涵，它們均是用來表示「人生短暫」、「生命易逝」的意象。阮籍將三者綜合在一首詩中，更凸顯著人生如夢的感嘆！

<sup>49</sup> 《世說新語·文學篇》第69條劉孝標注引《名士傳》，頁250。

<sup>50</sup> 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《昭明文選》（臺北：華正書局有限公司，1982年11月初版）卷16賦，頁230。

<sup>51</sup> 羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》（臺北：文史哲出版社，1992年11月），頁187。

<sup>52</sup> 《詩經·小雅·二月》云：「君子作歌，惟以告哀。」《左傳·哀公十一年》亦云：「將戰，公孫夏命其徒歌《虞殯》。」杜預注：「《虞殯》，送葬歌曲，示必死也。」

<sup>53</sup> 《晉書》，卷20〈禮志〉，頁626。

<sup>54</sup> 《世說新語·紕漏篇》第4條記：「任育長年少時，甚有令名。武帝崩，選百二十挽郎，一時之秀彥，育長亦在其中。」頁912。

<sup>55</sup> 范子燁：《中古文人生活研究》（濟南：山東教育出版社，2001年7月），頁443。

<sup>56</sup> 王曉靜：〈魏晉挽歌詩的墳墓意象和悲美的生命意識〉，《韶關學院學報》社會科學第31卷第2期（2010年2月），頁15。

<sup>57</sup> 〔南朝宋〕范曄：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1987年1月5版），五行志一「服妖」注引《風俗通》，頁3273。

者，皆為掩涕。」<sup>58</sup>由此推知，東漢末年，挽歌漸次以「抒情」之姿態，登上喜宴舞臺，成為酒酣耳熱之際，人們發洩生命悲感之方式。時至魏晉南北朝，此風仍盛，《世說·任誕篇》即記載了張湛、袁山松、桓尹三人都能唱挽歌：

張湛好於齋前種松柏；時袁山松出遊，每好令左右作挽歌；時人謂：「張屋下陳屍，袁道上行殯。」（第 43 條，頁 758）

張麟酒後挽歌甚悽苦，桓車騎曰：「卿非田橫門人，何乃頓爾至致？」（第 45 條，頁 759）

桓子野每聞清歌，<sup>59</sup>輒喚：「奈何！」謝公聞之曰：「子野可謂一往有深情。」（第 42 條，頁 757）

張湛（小字「麟」）注《列子》，及時享樂的人生觀滲透該書，此書深深地影響魏晉人。或許是他「先行到死」，觀察到人生到頭一場空，不如及時行樂來得實在些。他佯狂任誕——「齋前種松柏」、「酒後唱挽歌」，以自由自在、無拘無束的精神，來衝決儒家的束縛，這與莊子的齊生死、一禍福的觀點又何其相似！袁山松被時人譽為「三絕」之一：

袁山松善音樂。北人舊歌有〈行路難曲〉，辭頗疎質。山松好之，乃為文其章句，婉其節制。每因酒酣，從而歌之，聽者莫不流涕。初，羊曇善唱樂，桓尹能挽歌，及山松以行路難繼之。時人謂之「三絕」。（《世說·任誕篇》第 43 條劉注引《續晉陽秋》，頁 758）

袁山松、桓尹、羊曇三人之所以被時人欣賞，絕非偶然，他們不僅有才華，且都具濃烈的生命悲情，史載袁山松「衿情秀遠，善音樂」，<sup>60</sup>又載「袁山松為瑯琊太守，每醉，輒乘輿上宋禕冢，作〈行路難歌〉。」<sup>61</sup>〈行路難歌〉即是挽歌，袁山松平日酣歌無端，好令左右唱挽歌，故時人以為是「道上行殯」；桓尹「善音樂，盡一時之妙，為江左第一」<sup>62</sup>《世說新語·任誕篇》即載桓尹停車為王徽之吹笛，兩人雖不交一言，然而審美情懷卻是相互感通流貫，<sup>63</sup>其音樂造詣必然不俗。他

<sup>58</sup> 《後漢書》，卷 61〈周舉傳〉，頁 2050。

<sup>59</sup> 「清歌」係指無伴奏的挽歌，參見張萬起、劉尚慈：《世說新語譯注》（北京：中華書局，1998 年 8 月），頁 750。又可參見參見蔣凡、李笑野、白振奎評注：《全評新註《世說新語》》（北京：人民文學出版社，2009 年 3 月），頁 919。

<sup>60</sup> 《晉書》，卷 83〈袁瓌傳〉附袁喬孫〈袁山松傳〉，頁 2169。

<sup>61</sup> 〔宋〕李昉等撰：《太平御覽》（臺北：國泰事業有限公司，1980 年 1 月），卷 497〈人事部〉138「酣醉」條引《俗記》，頁 2275。

<sup>62</sup> 《晉書》，卷 81〈桓宣傳〉附族子〈桓伊傳〉，頁 2117。

<sup>63</sup> 《世說新語·任誕篇》第 49 條：「王子猷出都，尚在渚下。舊聞桓子野善吹笛，而不相識。遇桓於岸上過，王在船中，客有識之者云：『是桓子野。』王便令人與相聞云：『聞君善吹

每聽無伴奏的挽歌，總是像孝子般哭喚「奈何！」<sup>64</sup>故謝安即讚桓尹「一往有深情」；羊曇為謝安的外甥，「知名士也，為安所愛重。」<sup>65</sup>史載謝安死後，安葬於西州路，羊曇「輟樂彌年，行不由西州路。嘗因石頭大醉，扶路唱樂，不覺至州門。左右白曰：『此西州門。』曇悲感不已，以馬策扣扉，誦曹子建詩曰：『生存華屋處，零落歸山丘。』慟哭而去。」<sup>66</sup>由此可見羊曇果真是情深之人。可見三人音樂之造詣匪淺，其所以能讓「聽者莫不流涕」並讚為「三絕」之因，除了其精湛的藝術技巧外，恐怕是他們三人均傳達了人類那共通共感的傷逝情感，它喚醒了人類所共有的死亡意識，

這種對自己終將死亡的認識與感受最能震撼人心，大陸學者張叔寧學者即認為：「魏晉士人正是通過歌唱或創作挽歌來表達自己對生死問題的感受，宣泄自己有感於生命短促而引起的痛苦與悲哀。」<sup>67</sup>是故魏晉時期挽歌之盛行，乃是魏晉士人死亡意識高度覺醒的一種表徵。魏晉士人不避挽歌，他們希望藉由死亡的終點來觀察並審視自己的生命，連貴為晉朝宗室的司馬晞（晉元帝司馬睿之子），也樂此不疲，《世說新語·黜免篇》第7條注引《司馬晞傳》云他：「喜為挽歌，自搖大鈴，使左右習和之。又燕會，使人作新安人歌舞離別之辭，其聲甚悲。」（頁870）喜唱挽歌，可謂是魏晉時代的一種特殊文化現象，挽歌的藝術魅力，引發了魏晉士人靈魂深處的震顫，它傳達了一種以悲為美的特殊時代風尚，這是士人在死亡重壓之下，一種特殊時代心理的表現。這種「以悲為美」的衰頹之風，頗有世紀末頹廢、感傷的色彩，錢鍾書學者即指出：「奏樂以生悲為善音，聽樂以能悲為知音。漢魏六朝，風尚如斯。」<sup>68</sup>這種感傷悲美的死亡意識，構成魏晉士人人生哲學的悲劇性底蘊。何晏的網羅之憂，阮籍的歧路之泣，都是魏晉士人死亡意識所澆灌下的生命悲歌。

受竹林遺風之影響，魏晉時代多任誕之風，士人張揚自我，任性率情，許多士人即藉著唱挽歌以顯示蔑視禮法、瀟灑不羈的風度，張湛、袁山松看似任誕違俗的行徑背後，自有其深刻的社會原因，學者學者即認為「任誕」已成為魏晉士人的一種特殊風度而見其人格之美，時人以「任誕」言行來表達自由個性和精神

---

笛，試為我一奏。」桓時已貴顯，素聞王名，即便迴下車，踞胡牀，為作三調。弄畢，便上車去。客主不交一言。」頁761。

<sup>64</sup> 唐長孺：《魏晉南北朝史論叢》（香港：新知三聯書店，1978年11月4刷）〈讀《抱朴子》推論南北學風的異同〉即言：「孝子喚『奈何』、喚『窮』，疑為洛陽及其附近的哭法；《晉書》卷49〈阮籍傳〉稱他在母死之後『直言窮矣，舉聲一號，因又吐血數斗。』大概父母之喪，孝子循例要喚『窮』也。」頁358。因桓尹能挽歌，故推桓尹聽到他人清唱挽歌，即依風俗而不自覺地叫「奈何」。

<sup>65</sup> 《晉書》，卷79〈謝安傳〉附〈羊曇傳〉，頁2077。

<sup>66</sup> 同前註。

<sup>67</sup> 張叔寧：《世說新語整體研究》（南京：南京出版社，1994年9月），頁185。

<sup>68</sup> 錢鍾書：《管錘篇》（北京：中華書局，1979年8月），第3冊，頁946。

解放的理想和願望，<sup>69</sup>蔣氏所言誠是同情的理解，頗富文化溫度的解讀。

魏晉士人的死亡意識還表現於經過墳墓之時的傷逝情懷，一般人很容易在墳前感嘆人世無常、生命不久。如《古詩十九首》中〈驅車上東門〉：「驅車上東門，遙望郭北墓。白楊何蕭蕭，松柏夾廣路。下有陳死人，杳杳即長暮。潛寐黃泉下，千載永不寤。浩浩陰陽移，年命如朝露……」<sup>70</sup>〈去者日已疏〉：「……出郭門直視，但見丘與墳。古墓犁為田，松柏摧為薪。白楊多悲風，蕭蕭愁殺人……」<sup>71</sup>又如晉張載〈七哀詩〉：「北芒何壘壘，高陵有四五……感彼雍門言，淒愴哀往古」；<sup>72</sup>張協〈登北芒賦〉：「山川汨其常弓，萬物化而代轉，何天地之難窮，悼人生之危淺……」<sup>73</sup>站在墳前，生與死的距離如此接近，而生命的意義到底何在？這是令人沉思的問題。《世說新語·傷逝篇》第 13 條云：

戴公見林法師墓，曰：「德音未遠，而拱木已積，冀神理綿綿，不與氣運俱盡耳！」（頁 643）

由於支道林在東晉思想界有巨大影響，對他的去世，時賢表現出深切的哀悼。據慧皎《高僧傳》卷 4〈支遁傳〉載：「郗超為之序傳，袁宏為之銘贊，周曇寶為之作誄，孫綽〈道賢論〉以遁方向子期。」<sup>74</sup>這些作銘誄之人，與支遁均有極其深厚的交情。然戴逵生卒為西元 325 年至 396 年，支遁生卒為西元 314 年至 366 年。兩人生卒雖有重疊，然根據慧皎《高僧傳》與《世說》二書所載，兩人生平關係未曾有過交集。<sup>75</sup>而從「墓木已拱」又可知逝者已過世多時，故站在支遁墳前的戴逵，悲傷並非很強烈，若比起〈傷逝篇〉其它條例，本條是悲傷強度最弱的。戴逵恐怕不是專為死者而悲，而是為整體人類必死的悲劇命運而悲。他想的是——「生命如何不朽」的問題，他肯定了支遁立言之不朽，而戴逵憑弔之所感所言亦是深具風味與美感。《世說新語·賞譽篇》第 79 條也載：

<sup>69</sup> 參見蔣凡、李笑野、白振奎評注：《全評新註《世說新語》》（北京：人民文學出版社，2009 年 3 月 1 刷），頁 880。

<sup>70</sup> 〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《昭明文選》（臺北：華正書局有限公司，1982 年 11 月初版），卷 29「詩·雜詩上」，頁 411。

<sup>71</sup> 同前註，頁 411。

<sup>72</sup> 張載〈七哀詩〉收入〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《昭明文選》（臺北：華正書局有限公司，1982 年 11 月初版），卷 23「詩·哀傷」，頁 329-330。

<sup>73</sup> 張協〈登北芒賦〉，收入嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1987 年 3 月 4 刷），《全晉文》，卷 85，頁 1951。

<sup>74</sup> 〔南朝梁〕慧皎：《高僧傳》（臺北：廣文書局，1986 年 1 月再版），卷 4〈支遁傳〉，頁 246。

<sup>75</sup> 參見王曉毅：〈支道林生平事蹟考〉（《中華佛學學報》第八期，1995 年 7 月），頁 247-271。筆者係由以下之網址查閱此份資料：[http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ001/08\\_08.htm](http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ001/08_08.htm)（擷取日期：2011/11/30）。

桓溫行經王敦墓邊過，望之云：「可兒！可兒！」（頁 466）

桓溫處處以王敦為仿效之對象，故經其墓旁連呼兩聲「可兒！」王、桓兩人同為豪門與晉室女婿，且都功高震主，其問鼎之心，人人皆知。桓溫之所以欣賞王敦，正是王敦的梟雄氣慨與不臣之心與他相類，故而惺惺相惜。王世懋評曰：「英雄相識，故不以成敗論。」<sup>76</sup>評論頗為中肯。歷史學者常以成王敗寇定位人物價值，但「王侯將相寧有種乎？劉邦、趙匡胤、朱元璋與王莽、曹操、王敦、桓溫，前者成了開國君主，後者卻要背負千古罵名！歷史命運的公與不公，賢達又能奈何？」<sup>77</sup>然而不管如何，經過墳墓總是人類的特殊經驗，當看到龍蛇均入土、英雄小卒都會死亡，這使得人們會用不同以往的澄明心眼，重新去看待周遭的人事物。「墳墓」引發魏晉士人的生死沈思，它交織纏繞著魏晉士人感觸敏銳的個體死亡意識。

而對於逝去的人、事、物，總是令魏晉士人惆悵萬分。《世說新語》有濃濃的傷逝情結，《世說新語》專立〈傷逝〉一門表達了對死者無限的哀悼。此門在魏晉時代具有特殊的價值，它集中體現了魏晉士人死亡意識的昂揚——對生命的珍愛和對死亡的哀傷。張萬起、劉尚慈學者即指出：「我國封建社會向來重視喪儀禮法，魏晉名士卻蔑視虛偽的禮教，尊崇真率，行為任誕。這種越禮教而任自然的名士風度在本篇（〈傷逝篇〉）中表現得很真切。」<sup>78</sup>故魏晉士人的哀悼內容與形式就顯得有其時代的特殊性，深值吾人探討。

魏晉士人以對死亡的全幅感受出發看待自己和他人的生死，在情感上對傷逝者予以極大的同情和憐憫，在心理上也往往產生巨大的震撼與悲痛、哀憐、憂懼惋惜……等等之情。魏晉士人死亡意識高度的張揚，促使弔者的哀悼行為變得更為體貼細膩而且獨特絕俗，《世說新語·傷逝篇》第 1 條載：

王仲宣好驢鳴。既葬，文帝臨其喪，顧語同遊曰：「王好驢鳴，可各作一聲以送之。」赴客皆一作驢鳴。（頁 636）

身居太子高位的曹丕，為示一己之真情，不惜降尊紆貴，一效畜牲，在肅穆的喪禮上，響起了陣陣的驢鳴聲，這種怪誕的哀悼方式，實令人難以認同。曹丕這種別開場面的哀悼方式，可能在重視喪葬禮儀的中國算是相當罕見的，但唯其如此，更顯得悲悼者的情真意摯，此時曹丕想的不是個人的愛好、也不是自己尊貴的太子之位，而是用體貼的心去同理逝者，為「行則連輿，止則接席，何曾須與

<sup>76</sup> 劉強輯校：《世說新語會評》（南京：鳳凰出版社，2007 年 12 月），頁 271。

<sup>77</sup> 蔣凡、李笑野、白振奎評注：《全評新註《世說新語》》（北京：人民文學出版社，2009 年 3 月 1 刷），頁 540。

<sup>78</sup> 張萬起、劉尚慈譯注：《世說新語譯注》（北京：中華書局，1998 年 8 月），頁 620。

相失」<sup>79</sup>的昔日好友送最後一程。曹丕以逝者最喜歡的驢鳴聲，連結了生死兩方的共同記憶。聲聲驢鳴聲，不僅是在追憶與逝者過往的相處的歡愉時光，同時也宣洩了摯友死亡、盛事難再的悲慟。無獨有偶的，孫楚亦是以驢鳴送知音，《世說新語·傷逝篇》第3條云：

孫子荊以有才，少所推服，唯雅敬王武子。武子喪時，士人無不至者。子荊後來，臨屍慟哭，賓客莫不垂涕。哭畢，向靈床曰：「卿常好我作驢鳴，今我為卿作。」體似真聲，賓客皆笑。孫舉頭曰：「使君輩存，令此人死！」（頁637）

孫楚臨屍慟哭時，「賓客莫不垂涕」，然當他忘情學作驢鳴時，「賓客皆笑」。賓客之所以會有兩極化的反應，所揭示當代對喪禮的觀念是：為死者哭泣是合情入理的行為，也是眾人所容許的悲傷方式，而為死者學叫驢鳴可能是不符合常情、也違當時社會規範的。孫楚對於賓客不了解他與死者的相知相惜的情感，深感「憤怒」，甚至詛咒笑他的人早死，這種情緒應是情有可宥的。近代生死學學者 Kubler Ross、Kalish 和 Worden 等人都認為悲傷會引發「憤怒」的情緒。<sup>80</sup>悲傷者經常會將憤怒之情緒指向親人、他人或是自己。故孫楚的憤怒，依今日專業人員的研究分析，應是相當合乎人情而符合悲傷者的心路歷程。他的生氣憤怒，更顯得他對王濟感情之醇厚與哀慟之深沉。孫楚的反應昭顯了他與死者的情感不是一般世俗的、淺薄的、表面的俗人俗禮所能體會與規範的。曹丕、孫楚均以「葬前驢叫」示一己之真情；而「靈床鼓琴」，亦是為了昭示自己對逝者之一往情深，《世說新語·傷逝篇》第7記：

顧彥先平生好琴，及喪，家人常以琴置靈牀上。張季鷹往哭之，不勝其慟，遂徑上牀，鼓琴，作數曲竟，撫琴曰：「顧彥先頗復賞此不？」因又大慟，遂不執孝子手而出。（頁640）

靈床即為死者神靈所設置的坐臥之具，顧榮的家人把死者生前喜愛之物——「琴」放置在死者的靈床上，這顯示了家屬對死者的體貼，是貫徹生前死後的。而張翰前往弔唁時，雖尚能鼓琴，然終究因太過哀慟而忘了去握孝子之手。「臨葬驢鳴」、「靈床鼓琴」與「不執孝子之手」，在常人眼中均是違禮的怪誕行為，然而魏晉名士至情至性，不拘俗套俗禮。柳士鎮、錢南秀學者即云：

為了區別於世俗的、虛偽的喪葬儀式，魏晉人採取十分獨特的哀悼方式，

<sup>79</sup> 曹丕〈又與吳質書〉見嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1987年3月4刷），《全三國文》，卷7，頁1089。

<sup>80</sup> 可參見林綺雲、曾煥棠等著：《生死學》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2000年7月），頁333-334。

他們考慮更多的不是禮儀的需要與規定，而是如何真切的表達情感，以謝知音。這裡面所包含的深情，是十分真摯感人的。<sup>81</sup>

由於葬禮是生者最後一次向死者表達情感的機會，深情的魏晉人為了向死者致意，表達情感有時比死者生前領受過的更深刻、更真摯，這些悼念行為後面所包含的體貼與深情，是十分感人的。魏晉士人以情抗禮，越名教而任自然，任由哀情一如江海之奔瀉。

而從魏晉思潮的總體趨勢來看，「王弼的有情說顯然較何晏的聖人無情說更符合魏晉思潮」。<sup>82</sup>這種觀念對士人的言行產生了前導作用。「重情」於是成為名士風流，亦如王戎所言「情之所鍾，正在我輩」。<sup>83</sup>魏晉士人用全新的眼光來看待情感的價值與它對自身生命的意義。李澤厚學者說：「魏晉整個意識形態具有智慧兼深情之特徵。」<sup>84</sup>這種深沈而豐富的情感，使得魏晉人在面對親友過世時或喪事之處理上，表現尤為不同，甚具時代特色。張三夕學者曾言：「魏晉風度是一種特定的亂世風度，是一種死亡逼出來的風度，它的產生與東漢末年以降大規模的死亡現實和集體性死亡意識有著直接的關係。」<sup>85</sup>王文姮學者也說：「《世說》中的魏晉士人是中國歷代文人中死亡意識最龐大的群體，吊唁死者時的種種怪異行為，無不表現了魏晉士人對死亡的極度厭惡和強烈的求生慾望，可見這個問題在當時的社會心理和意識型態上已經具有重要位置，是他們的世界觀、人生觀的一個核心部分。」<sup>86</sup>二位學者之觀察頗能切中時風，深契魏晉文化思潮之核心。

## 五、結論

<sup>81</sup> 柳士鎮、錢南秀譯注：《世說新語》（臺北：錦繡出版社，1992年），頁253-254。

<sup>82</sup> 唐翼明：《魏晉清談》（臺北：東大圖書股份有限公司，1992年10月），頁138。而有關於聖人有情、無情的探討，可參考該書〈第三章清談的內容考察〉，頁136-154，本章特別引用《世說新語》中〈文學篇〉57條、〈言語篇〉51條、〈傷逝篇〉第4條來說明此問題受當代名士重視之情況，深具參考價值。

<sup>83</sup> 見《世說新語·傷逝篇》第四條：「王戎喪兒萬子，山簡往省之，王悲不自勝。簡曰：『孩抱中物，何至於此？』王曰：『聖人忘情，最下不及情，情之所鍾，正在我輩。』簡服其言，更為之慟。」引自余嘉錫：《世說新語箋疏》，頁638。

<sup>84</sup> 李澤厚云：「……從現實社會講，由《人物志》為代表的政治品藻逐漸轉換到以《世說》為代表的審美性品藻，標誌著理想人格的具象化、感性和情感化。……魏晉整個意識形態具有智慧兼深情之特徵。深情的感傷結合智慧的哲學，直接展現為美學風格，所謂魏晉風流是也。」又說：「所謂魏晉風骨、晉人風度、詩緣情、傳神寫照等等，也均應從此處深探。這時美學不再像過去關心情感是否合於儒家的倫理，而更注重情感自身的意義和價值。」見李氏著：《華夏美學》（臺北：時報文化出版企業有限公司，1989年4月），頁147。

<sup>85</sup> 張三夕：〈魏晉風度為何？〉，《海南大學學報》（1995年第1期），頁45。

<sup>86</sup> 王文姮：〈論魏晉文人的死亡焦慮和養生意識〉，《語文學刊》（2007年第12期），頁86。

魏晉是一個空前絕後「生命意識」高度覺醒的時代。魏晉士人生命意識的覺醒，主要表現在「自我意識」、「時空意識」、「死亡意識」等三個面向。

自我意識之覺醒，最顯著的表現就是高度重視「自我本體」的存在，此由時人用「我」字頻率之高即可得知，殷浩云「我與我周旋久，寧作我」、庾敳曰「我自用法，卿自用卿法」，魏晉士人將「我」抬到前所未有的極高的位置，這是中國人空前絕後地這麼看重「我」的一個年代。緣於魏晉士人對「我」的珍視，進而肯定「我」的容貌、身材、才性、氣質、情感……等等「我」之特質與屬性。也因為魏晉人極為重視自我的才情，於是使得當代的審美觀發生變化，在《世說新語》的〈品藻〉、〈賞譽〉等篇中，對人物的稱道，不再是儒家的忠孝、方正、仁愛之類，而是重在人物之個性、才情、風度上。脫俗的才情格調、風度神貌成了士人之標誌。魏晉人求新、求變、求異，求出格，無一不是為了顯示宇宙中獨一無二的「我」。魏晉人的師心使氣，狂傲任誕，無不與「自我意識」之覺醒息息相關。

自我意識的覺醒，促使得魏晉士人有強烈的「時空意識」，他們對時間的流逝十分敏感，從「逝者如斯，不捨晝夜」的歲月中感受到了時光的匆匆，於是時光飄忽、人生短促而功業未成、理想難以實現的苦悶和慨嘆，成了這一時期魏晉士人的主要歌詠的情感內涵。此外，魏晉士人敏感的覺察到自我及與周圍環境之關係。他們向內發現了自己，向外發現了自然。而山川之美，固然可以引發魏晉士人的審美情趣，然而山川的不朽、草木的無情，常會觸發魏晉士人對生命短暫之悲感。魏晉士人將生命置於無窮宇宙的大座標系上思考，敏銳的時空觀，斑斕絢麗了魏晉士人的生命色彩。

魏晉士人的生存環境險峻，生命遭受戕害比任何一個時代都要突出，使得他們有極高的「死亡意識」。魏晉士人的死亡意識最深刻的表現則在於「挽歌習俗」與「傷逝情節」。挽歌從東漢開始，挽歌衝破了送死悼亡的樊籬，許多士林名流，連喜慶宴會也唱起了挽歌，魏晉士人正是通過歌唱或創作挽歌來表達自己對生死問題的感受，宣洩自己有感於生命短促而引起的痛苦與悲哀。魏晉士人的死亡意識還表現在「傷逝」情懷上，《世說新語》專立〈傷逝〉一門表達了對死者無限的哀悼。此門在魏晉時代具有特殊的價值，它集中體現了魏晉士人死亡意識的昂揚——對生命的珍愛和對死亡的哀傷。魏晉士人死亡意識高度的張揚，促使哀悼行為變得更為體貼細膩而且獨特絕俗，故許多學者認為魏晉風度是一種特定的亂世風度，是一種死亡逼出來的風度。

魏晉士人強烈的生命意識留給了後代很多的啟示與省思。時至晚明，我們仍能從李贄「發狂大叫，流涕痛哭」、徐渭「與眾處不浼，袒裸似玩」、湯顯祖「為情而生，為情而死」以及袁宏道「任性而發，率性而行」等人所言，看到魏晉士人的影子，它已成為中國士人精神建構中的一股潛流。故魏晉士人的生

命意識確有承先啟後，繼往開來的積極意義！

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- [東漢] 許慎著，段玉裁注：《說文解字注》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1992年。(Shen Xu [Eastern Han Dynasty], Yucai Duan Annotated. *Shuo Wen Jie Zi Annotation*, Taipei: Dawn Culture Publishing 1992.)
- [晉] 干寶：《搜神記》，北京：中華書局，1985年。(Bao Gan [Jin Dynasty]. *Searching for Immortals*, Beijing: Zhonghua Press 1985.)
- [晉] 陳壽：《三國志》，臺北：鼎文書局，1980年。(Shou Chen [Jin Dynasty]. *Three Kingdoms*, Taipei: Dingwen Press 1980.)
- [南朝宋] 范曄：《後漢書》，臺北：鼎文書局，1987年。(Ye Fan [Southern Song Dynasty]. *Later Han Book*, Taipei: Dingwen Press 1987.)
- [南朝梁] 沈約：《宋書》，臺北：鼎文書局，1987年。(Ye Sheng [Southern Liang Dynasty]. *Song Book*, Taipei: Dingwen Press 1987.)
- [南朝梁] 沙門慧皎：《高僧傳》，臺北：廣文書局印行，1986年。(Samen Huijiao [Southern Liang Dynasty]. *Monks*, Taipei: Quanwen Bookstore 1986.)
- [唐] 房玄齡等撰：《晉書》，臺北：鼎文書局，1987年。(Xuanling Fang, etc. [Tang Dynasty]. *Jin Book*, Taipei: Dingwen Press 1987.)
- [宋] 李昉等撰：《太平御覽》，臺北：國泰事業有限公司，1980年。(Fang Lee [Song Dynasty]. *Taiping Yulan*, Taipei: Guo Tai Co., ltd.1980.)
- [明] 王世貞：《藝苑卮言》，收於[清] 丁福保輯：《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1988年。Shizhen Wang [Ming Dynasty]. *Words on Arts in Fubao Ding* [Qing Dynasty] ed. *Poetry Compilation of Previous Generations*, Taipei: Muduo Press 1988.)
- [清] 嚴可均編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，臺北：世界書局，1982年。Kejun Yan [Qing Dynasty] ed. *Literature of Qin Dynasty, Han Dynasty, Three Kingdoms and Six Dynasties*, Taipei: World Press 1982.)

### 二、近人論著 (The modern works)

- Kubler Ross 著，李永平譯：《天使走過人間》，臺北：天下遠見出版有限公司，2002年1月。(Kubler Ross, Yongping Li trans. *Angels Walking through the World*, Taipei: Commonwealth Publishing Limited January 2002.)

- 卞敏：《六朝人生哲學》，南京：南京出版社，1992年11月。（Min Bian. *Life Philosophy of Six Dynasties*, Nanjing: Nanjing Press November 1992.）
- 王文姮：〈論魏晉文人的死亡焦慮和養生意識〉，《語文學刊》第12期（2007年）。Wendan Wang. “On Death Anxiety and Health Awareness of Wei-jin Scholars” in *Language and Literature* 12: 2007.）
- 王立：《中國古代文學十大主題》，臺北：文史哲出版社，1994年7月。（Li Wang. *Ten Themes of Ancient Chinese Literature*, Taipei: Literature, History and Philosophy Press July 1994.）
- 王瑤：《中古文學史論》，臺北：長安出版社，1986年6月。（Yao Wang. *Medieval Literary History*, Taipei: Chang An Publishing June 1986.）
- 王曉毅：〈支道林生平事蹟考〉，  
[http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ001/08\\_08.htm](http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ001/08_08.htm)（擷取日期：2012/2/29）。（Xiaoyi Wang. “Life Story on Zhi Dow Lin” Retrieved from [http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ001/08\\_08.htm](http://ccbs.ntu.edu.tw/FULLTEXT/JR-BJ001/08_08.htm) on Feb 29, 2012）
- 王曉靜：〈魏晉挽歌詩的墳墓意象和悲美的生命意識〉，《韶關學院學報》社會科學第31卷第2期（2010年2月）。（Xiaojing Wang. “Grave Imagery and Sad Sense of Life of Wei-jin Elegiac Poetry” in *Shaoguan College Journal* 31, issue 2: February 2010.）
- 任繼愈：《中國哲學發展史》，上海：人民出版社，1981年。（Jiyu Ren. *Chinese Philosophy Development History*, Shanghai: People Publishing, 1981.）
- 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：學生書局，1985年4月。（Zongshan Mou. *Talent and Profundity*, Taipei: Students Bookstore April 1985.）
- 余英時：《中國知識階層史論》，臺北：聯經出版事業公司，1980年8月。（Yingshi Yu. *On Chinese Knowledge Class History*, Taipei: Lianjin Publishing Company August 1980.）
- 余嘉錫撰：《世說新語箋疏》，臺北：仁愛書局，1984年10月。（Jiaxi Yu. *Annotations on Shishuo Xinyu*, Taipei: Renai Press October 1984.）
- 吳炳輝：《六朝哀挽詩歌研究》，臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，1991年6月。（Binghui Wu. *Research on Elegiac Poetry of Six Dynasties*, Master’s Thesis of Graduate Institute of Chinese Literature of National Chengchi University, June 1991.）
- 李建中：《亂世苦魂——《世說新語》時代的人格悲劇》，北京：東方出版社，1998年3月。（Jiangzhong Li. *Troubled Times, Bitter Souls—Personality Tragedy of Shishuo Xinyu*, Beijing: Oriental Press March 1998.）
- 李清筠：《魏晉名士人格研究》，臺北：文津出版社，2000年10月。（Qingyun Li. *Personality Research on Wei-jin Famous Scholars*, Taipei: Wenjin Press October 2000.）

- 李澤厚：《美的歷程》，臺北：元山書局，1985年。（Tsehou Li. *Course of Beauty*, Taipei: Yuanshan Publishing 1985.）
- 李澤厚：《華夏美學》，臺北：時報文化出版企業有限公司，1989年4月。（Tsehou Li. *Chinese Aesthetics*, Taipei: China Times Publishing Enterprises Limited April 1989.）
- 李豐楙：《六朝隋唐仙道類小說研究》，臺北：臺灣學生書局，1986年4月。（Fongmao Li. *Mystical Novels of Six Dynasties, Sui Dynasty and Tang Dynasty*, Taipei: Taiwan Students Bookstore April 1986.）
- 沈幼平：〈古詩十九首的藝術魅力與死亡意識〉，《淮南師範學院學報》第5卷總第18期（2003年第2期）。（Yoping Sheng. “Artistic Charm and Death Awareness of Nineteen Ancient Poems” in *Huainan Normal University Journal* 5, issue 18: 2003.）
- 宗白華：《美學的散步》，臺北：洪範書局，1984年2月。（Baihua Tsong. *Walk in Aesthetics*, Taipei: Hongfan Bookstore February 1984.）
- 林家瑩：《喪失子女的父母失落與悲傷反應及復原歷程之研究》，高雄：高雄師大輔導研究所碩士論文，1999年6月。（Jiaying Lin. *The Loss and Grief Reaction of Parents Who Lost Their Children and Their Recovery Course*, Master's Thesis of Graduate Institute of Counseling, Kaohsiung Normal University, June 1999.）
- 林綺雲、曾煥棠等著：《生死學》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2000年7月。（Qiyun Lin, Huantang Tseng, and others. *Life and Death*, Taipei: Hongyie Culture Co. Ltd. July 2000.）
- 柳士鎮、錢南秀譯注：《世說新語》，臺北：錦繡出版社，1992年。（Shizhen Liu and Nanxiu Qian trans. *Shishuo Xinyu*, Taipei: Fairview Press 1992.）
- 范子燁：《中古文人生活研究》，濟南：山東教育出版社，2001年7月。（Zhiyie Fan. *On the Life of Medieval Scholars*, Jinan: Shandong Education Press July 2001.）
- 唐君毅：《中國哲學原論》，臺北：學生書局，1980年1月。（Junyi Tang. *The Original Theory of Chinese Philosophy*, Taipei: Students Bookstore January 1980.）
- 唐長孺：《魏晉南北朝史論叢》，香港：新知三聯書店，1978年11月。（Changru Tang. *Discussions on History of Wei-jin Dynasties*, Hong Kong: Xinzhi Sanlien Bookstore November 1978.）
- 唐翼明：《魏晉清談》，臺北：東大圖書股份有限公司，1992年10月。（Yiming Tang. *Wei-jin Empty Talk*, Taipei: Dongda Book Co., Ltd. November 1992.）
- 孫聖濤、盧家楣：〈自我意識及其研究概述〉，《心理學探新》第20卷第1期（2000年）。（Shengtao Sun and Jiamei Lu. “Research on Self Consciousness” in *Psychology Exploration* 20, issue 1: 2000.）

- 馬克斯恩格斯：《馬克斯恩格斯選集》，北京：人民出版社，1972年5月。（Marx and Engels. *Selected Works of Marx and Engels*, Beijing: People Publishing House May 1972.）
- 高全喜：《自我意識論》，臺北：博遠出版有限公司，1993年9月。（Chuanxi Gao. *Self-Awareness Theory*, Taipei: Baoyuan Publishing Ltd. September 1993.）
- 張三夕：〈魏晉風度為何？〉，《海南大學學報》第1期（1995年）。（Sanxi Chang. “What is Wei-Jin Manner?” in *Hainan University Journal* 1: 1995.）
- 張叔寧：《世說新語整體研究》，南京：南京出版社，1994年9月。（Shuning Chang. *Overall Study on Shishuo Xinyu*, Nanjing: Nanjing Press September 1994.）
- 張海明：《玄妙之境》，吉林：東北師範大學出版社，1997年5月。（Haiming Chang. *Mysterious Realm*, Jilin: Northeastern Normal University Press May 1997.）
- 張萬起、劉尚慈譯注：《世說新語譯注》，北京：中華書局，1998年8月。（Wanqi Chang and Shangtsi Liu trans. *Annotation on Shishuo Xinyu*, Beijing: Zhonghua Bookstore August 1998.）
- 張蓓蓓：《中古學術論略》，臺北：大安出版社，1991年5月。（Beibei Chang. *On Medieval Academics*, Taipei: Da An Press May 1991.）
- 郭燦輝：〈從《世說新語》看魏晉士人生命意識的二重性〉，《黑龍江教育學院學報》第26卷第12期（2007年12月）。（Tsanhui Guo. “Duality of Life Awareness of Wei-jin Scholars from Shishuo Xinyu” in *Heilongjiang Education College Journal* 26, issue 12: December 2007.）
- 馮友蘭：《三松堂學術文集》，北京：北京大學出版社，1984年12月。（Yonglan Fong. *Academic Anthology of Three Pine House*, Beijing: Beijing University Press December 1984.）
- 甄芸：〈從《世說新語》看魏晉士人的生命意識〉，《牡丹江師範學院學報》哲社版第1期（2007年）。（Yun Zhen. “Life Awareness of Wei-jin Scholars from Shishuo Xinyu” in *Mudangjiang Teachers College Journal* 1: 2007.）
- 甄芸：〈魏晉詩人的生命意識與魏晉風度〉，《通化師範學院學報》第23卷第3期（2002年5月）。（Yun Zhen. “Life Awareness of Wei-jin Poets and Wei-jin Manners” in *Tonghua Teachers College Journal* 23, issue 3: May 2002.）
- 趙輝：《六朝社會文化心態》，臺北：文津出版社，1994年1月。（Hui Zhao. *Social and Cultural Attitude of Six Dynasties*, Taipei: Wenjin Press January 1994.）
- 劉大杰：《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1983年5月。（Dajie Liu. *History of Chinese Literature Development*, Taipei: Huazheng Bookstore May 1983.）
- 劉大杰等著：《漢晉思想》，臺北：里仁書局，1984年1月。（Dajie Liu and others. *Thoughts of Han and Jin Dynasties*, Taipei: Liren Bookstore January 1984.）

- 劉小楓：《詩化哲學》，濟南：山東文藝出版社，1986年。（Xiaofong Liu. *Poetic Philosophy*, Jinan: Shandong Literature and Art Press 1986.）
- 劉正浩、邱燮友等注譯：《新譯世說新語》，臺北：三民書局，1996年8月。（Zhenghao Liu and Bianyo Qiu trans. *New Interpretation of Shishuo Xinyu*, Taipei: Sanmin Bookstore August 1996.）
- 劉強會評輯校：《世說新語會評》，南京：鳳凰出版社，2007年12月。（Qiang Liu. *Evaluation of Shishuo Xinyu*, Nanjing: Phoenix Press December 2007.）
- 學者、李笑野、白振奎評注：《全評新註《世說新語》》，北京：人民文學出版社，2009年3月。（Xiaoye Li and Zhenqui Bai. *New Interpretation of Shishuo Xinyu*, Beijing: People Literature Press March 2009.）
- 錢志熙：《唐前生命觀和文學生命主題》，北京：東方出版社，1997年6月。（Zhixi Qian. *Life Views and Literary Life Themes Before Tang Dynasty*, Beijing: Oriental Press June 1997.）
- 錢鍾書：《管錐篇》，北京：中華書局，1979年8月。（Zhongshu Qian. *Chapter of Guantsui*, Beijing: Zhonghua Bookstore, August 1979.）
- 羅宗強：《玄學與魏晉士人心態》，臺北：文史哲出版社，1992年11月。（Zhongqiang Luo. *Metaphysics and Mentality of Wei-jin Scholars*, Taipei: Literature, History and Philosophy Press November 1992.）
- 譚坤：〈論《世說新語》的生命意識及其哲學生成〉，《山西大學學報》社會科學版第29卷第2期（2002年4月）。（Kun Tan. “On Life Awareness and Origin of Philosophy of *Shishuo Xinyu*” in *Shanxi University Journal* 29, issue 2: April 2002.）

## Life Awareness of Wei-Jin Scholars from *Shishuo Shinyu*

**Wang, Maio-shun\***

### Abstract

Wei-jin was an unprecedented era that highly focused on life awareness. The so-called "life awareness" revealed an individual's self realization and grasp of life-and-death issues. Such realization was profoundly portrayed in *Shishuo Shinyu*.

Wei-Jin scholars experienced and thought of life and death profoundly and uniquely; as a result, unique Wei-Jin demeanor was developed. Actually, there was a close relationship between the two. Although the scholars after Wei-Jin never stopped exploring and thinking of the meaning of life, there had never ever been such an era like Wei-Jin that paid great concern to life-and-death issues on such a big scale. *Shishuo Shinyu* reflected the abundantly rich and highly personal information on life awareness of Wei-Jin scholars. As can be seen from the written records of the book, Wei-Jin scholars' life awakening was mainly expressed in three aspects: self realization, time and space awareness, and death awareness, which would be discussed in this paper. As Wei-Jin scholars' strong sense of life awaking left the later generations much inspiration and reflection, this became the undercurrent for uplifting the spirit of the Chinese literati. The focus of this paper would be on: a. how

---

\* Associate professor in the National Formosa University Center for General Education.

Wei-Jin scholars expressed their life awareness, b. how it differed from that of former and later generations, and c. the relationship between Wei-Jin scholars' life awareness and demeanor.

**Keywords:** Shishuo Shinyu, Wei-Jin scholars, life awareness, self awareness, time and space awareness, death awareness

## 《荀子·大略篇》楊倞注之探討

劉文起\*

### 提 要

《荀子》書中所論述者，語語平實，不求高遠，要皆以修己治人為依歸，將先秦儒家之內聖外王主張，透過條理分明之解析，以極嚴謹而又信而有徵之文字，博覽參稽，辨合符驗，今日讀之，不但令人深自反省，尤有益於世道人心。視荀子為吾國最具代表性之傑出思想家，孰曰不宜？

全書三十二篇，最為後人矚目者有六（〈天論篇〉、〈非十二子篇〉、〈性惡篇〉、〈禮論篇〉、〈解蔽篇〉、〈正名篇〉），其餘二十六篇，則反覆解析，多方論證，各擅勝場，而〈大略篇〉第二十七，則將《荀子》一書，最重要之思想及文字，或另作徵引，或反覆說明，目的則在務明荀書之旨趣。倘能仔細尋索，荀書中之重要處，則可以此而得之。

注《荀子》書者，最早為唐憲宗時之楊倞，因前無所承，所以自安其意而失荀書之真者，亦往往有之，故今以楊注〈大略篇〉之有待正補之處，稍作考訂，略作案語，以就教於方家。

關鍵詞：荀子、楊倞、大略、禮、道

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任教授

## 一、前言

戰國之際，諸子言說興起，析辨詭辭，驪駕塞路，能以尊孔傳經為倡者，孟荀二子，最稱老師。故史遷《史記》序列諸子，特以孟荀標目，蓋荀子之尊隆，實與孟子同。乃後世之治學者不知，故往往擯斥荀書於尼山正統之外，尋其原由所自，荀子書中，夙有不為儒者所喜，乃至妄為詆譏處，故千餘載後至唐憲宗元和十三年（A.D.818），始有楊倞之注出。

楊倞注荀，其宗旨在揚振荀學，進而昌明孔道，故其《荀子注·序》曰：

孟軻闡其前，荀卿振其後，觀其立言指事，根極理要，敷陳往古，掎挈當世，撥亂興理，易於反掌，真名世之士，王者之師。又其書亦所以羽翼六經，爭光孔氏，非徒諸子之言也。蓋周公制作之，仲尼祖述之，荀孟贊成之，所以膠固王道，至深至備，雖春秋之四夷交侵，戰國之三綱弛絕，斯道竟不墜矣。

並盛稱孟荀二子，「有功於時政，尤所耽慕」（同上），皆足以「羽翼六經，爭光孔氏」（同上），又稱孟子之書，歷來傳習不絕，而荀書則不然；

夫理曉則愜心，文舛則忤意，未知者謂異端不覽，覽者以脫誤不終，所以荀氏之書，千載而未光焉。（同上）

荀子未有注解，亦復編簡爛脫，傳寫謬誤，雖好事者，時亦覽之，至於文義不通，屢掩卷焉。（同上）

未知者視荀書為異端而不觀，有心者乃千載之後無所資助，所謂文義不通，屢屢掩卷，固楊倞注荀之寫照。

楊倞之注，大體不誤，其注荀之步驟方法為：「申抒鄙思，敷尋義理，其所徵據，則博求諸書，但以古今字殊，齊楚言異，事資參考，不得不廣，或取偏旁相近，聲類相通，或字少增加，文重刊削，或求之古字，或徵諸方言」（《荀子注·序》），實已集義理、考據、校讎、小學為一，故其學術成就，洵足不凡，唯可商議討論者，亦並非無有<sup>1</sup>，清儒於此，早有評論，如謝墉之言：「此書自來無解詁善本，楊倞所注，已為最古，而頗有舛誤。」（《湖海文傳·重刊荀子序》）郝懿行亦曰：「楊倞注大體不誤，而中多未盡，往往喜加或曰云云，知其持擇未精，亦由不知古書假借之義，故動多寔礙。」（《荀子補注·與王引之伯申侍郎論孫卿

<sup>1</sup> 參見拙著：〈從義理及史實探討楊倞注《荀子》之缺失〉，《世新大學人文社會學報》第4期（2003年5月）。

書》)求其所以然故，楊倞之前，注荀者無有，然則楊注自安其意，而失荀書之真者，恐不能免矣。

荀書三十二篇，最為後人矚目者有六(〈天論篇〉、〈非十二子篇〉、〈解蔽篇〉、〈正名篇〉、〈性惡篇〉、〈禮論篇〉)，其餘二十六篇，則反覆解析，多方論證，各擅勝場。〈大略篇〉第二十七，則將《荀子》主旨，多方徵引，反復說明，昔劉向所稱荀書「比於記傳，可以為法」(〈孫卿書·敘錄〉)之評價，亦可以由此而得。故今以王先謙《荀子集解》為底本，參以輔本十數，加以清人與近世學者注荀之書二十餘種<sup>2</sup>，就〈大略篇〉楊注之可探究處，分別說明如下：

## 二、〈大略篇〉楊倞注之分析商榷

### (一) 義理之闡釋

百氏九流之書，為說雖異，皆可以折衷古今，憲章墳典，儒家諸子，無黨無偏，尤足以興化致治。《荀子》一書，「論學論治，皆以禮為宗，反復推詳，務明其旨趣，為千古修道立教所莫能外。」(王先謙《荀子集解·序》)故楊倞注荀，首要在闡釋其精義。王氏雖稱楊〈注〉「未為盡善」(《荀子集解·序》)，惟「亦頗詳洽」《四庫全書總目》之稱許，時亦有之，故知瑕瑜互見，得失相半，楊〈注〉實不能免。今舉〈大略篇〉中數例為證。

○遂理而不敢，不成義，【楊注：「雖得其理，而不敢行，則不成義，義在果斷，故曰：『非知之艱，行之惟艱。』」】

案：此文敢字，後世有以為當改其字者，豬飼彥博《荀子增注補遺》曰：「以下文推之，敢當作節。」<sup>3</sup>陶鴻慶《孫卿子札記》則曰：「敢，當為敬字之誤，言雖得其理而徑遂直行，不出之以誠敬，則不成為義。」<sup>4</sup>，二說實屬非是。本書〈性惡篇〉：「天下有中，敢用其身。」〈注〉云：「敢，果決也。」《一切經音義·十二》：「敢，必行也。」則此謂得其理而不欲果決行之，故不成義也。上文曰：

<sup>2</sup> 〔清〕王先謙《荀子集解》(臺北：藝文印書館，1958年)以南宋台州本及盧文弨取之未盡之虞九章、王震亨合校本，與謝墉本相校而成書，又取王念孫、王引之、俞樾、郝懿行等人校釋，闡下己義，最稱完備。本文所作，即以此為底本。為省篇幅，本文參考徵引文獻之出處，條列於參考書目處；又本文所徵引學者論述之書，必註明出處(不註明者，則見於《荀子集解》所收錄。)另佐以輔本十數。詳細目錄參閱拙著：《荀子正補·序》(臺北：國立臺灣師範大學大學國文研究所排印本，1980年)。

<sup>3</sup> 日本·豬飼彥博：《荀子增注補遺》，見《無求備齋荀子集成》(臺北：成文出版社 1977年)，第45冊，頁61。

<sup>4</sup> 陶鴻慶：《孫卿子札記》，見《讀諸子札記》(臺北：藝文印書館，1971年11月)，頁257。

「義，理也，故行。」又曰：「義有門，義非其門而由之，非義也。」皆與此文「不敢」亦相呼應。故下文接之云：「行義以理，然後義也。」文義一貫，敢字不必改。又考本書〈不苟篇〉云：「君子……畏患而不避義死」，又曰：「正義直指，舉人之過。」又曰：「誠心行義，則理。」〈榮辱篇〉亦云：「義之所在，不傾於權，不顧其利，舉國而與之，不為改視，重死持義而不撓，是士君子之勇也。」皆與此文相反而可以互發。且楊〈注〉云：「雖得其理，而不敢行，則不成義。」不特義理闡釋清晰，亦知唐人所見本已作敢字，古注可貴，從此可以得知。

○迷者不問路，溺者不問遂，亡人好獨。【楊注：「以喻雖有賢俊，不能用也。所以迷，由於不問路；溺，由於不問遂；亡，由於好獨。遂謂徑遂，水中可涉之徑也。」】

案：荀子此文三句，洪頤煊曰：「遂當作墜。《晏子春秋·內篇雜上》作『溺者不問墜。』」郝懿行亦曰：「墜當作隊。隊、墜古今字。」王先謙則謂：「《詩·載馳篇》：『大夫跋涉。』《釋文》引《韓詩》曰：『不由蹊遂而涉曰跋涉。』《淮南·脩務訓高注》：『不從蹊遂曰跋涉。』二遂字與此義同。《晏子》作墜，乃誤文，洪據以為說，非。」考《晏子春秋·內篇雜上》：「溺者不問墜，迷者不問路。」彼墜字借字，本字當作隊，隊與隧通，即遂也，道也。《廣雅》：「隊，道也。」《穆天子傳》：「於是得絕鉏山之隊。」〈注〉云：「隊，謂谷中險阻道也，音隧。」《詩·大雅·桑柔》：「大風有隧。」〈毛傳〉：「隧，道也。」且《群書治要》引《晏子春秋》，正作「溺者不問隧」。此文「不問遂」、「不問路」，其義一也，均指禮言。楊〈注〉訓遂字是也，義亦顯豁。洪、郝之說未安。王氏以《晏子》作墜乃誤文，不知墜乃隊之借字，非為誤文也。

○飲而不食者，蟬也；不飲不食者，蜉蝣也。【楊注：「蜉蝣渠略，朝生夕死蟲也。言此者，以喻人既飲且食，必須求先王法略為治，不得苟且如蜉蝣輩也。」】

案：《大戴禮·易本命篇》：「萬物之性各異類，故蟬飲而不食，蜉蝣不飲不食。」《淮南子·地形篇》：「蟬飲而不食，蜉蝣不飲不食。」《孔子家語·執轡篇》：「蟬飲而不食，蜉蝣不飲不食。」荀子此處以蟬之徒飲不食，蜉蝣不飲不食，故生命皆不能久，唯人則不然，所謂強本節用，養備動時，脩道不貳（見〈天論篇〉），正承上文「言味者予易牙，言音者予師曠，言治者予三王。三王既以定法度，制禮樂而傳之」，若「不用而改自作，何以異於變易牙之和，更師曠之律，無三王之法，天下不待亡，國不待死。」正與蟬、蜉蝣之苟延殘喘無所異。本書〈致士篇〉：「夫耀蟬者，務在明其火，振其樹而已，火不明，雖振其樹，無益也。今人主有能明其德，則天下歸之，若蟬之歸明火也。」先王之道，正如明火，蟬雖異類，猶歸明火，先王之道，禮義之統，豈可以忽之哉！楊倞之言，正合荀書主旨，

惟今本此文或有奪文，與上文難以相承，故郝懿行曰：「二句義似未足，文無所蒙，容有缺脫。」而汪中乃曰：「此二語別是一義，與上文不相蒙，注非。」其說之失，不待辯矣。

上所舉三例，楊〈注〉明白，純粹無疵，弘道興教，功不可沒。然缺失之處，又見於下列所言：

○審節而不知，不成禮，【楊注：「雖能明審節制，而不知其意也。知或為和。」】

案：荀子此文，楊〈注〉二說，彼此依違難解。王念孫則斷之曰：「作和者是也。禮以和為貴，故審節而不和，則不成禮。下文『和而不發』，正承此和字言之，今本和作知，字之誤耳。既能審於禮節，則不得謂之不知。楊於『不知』下加『其意』二字，失之。」檢本書〈修身篇〉：「由禮則和節。」〈樂論篇〉：「故先王導之以禮樂，則民和睦。」〈臣道篇〉：「君子安禮樂利，謹慎而無鬥怒，是以百舉不過。」皆是禮以和為貴之義也，王說誠是。

○多知而無親，博學而無方，好多而無定者，君子不與。【楊注：「無親，不親師也。方，法也。此皆謂雖廣博，而無師法也。」】

案：親，躬親也。「不親」，即不肯身體力行之義。〈解蔽篇〉：「知道察，知道行，體道者也。」〈勸學篇〉：「君子之學也，入乎耳，著乎心，布乎四體，形乎動靜。」又：「無冥冥之志者，無昭昭之明；無昏昏之事者，無赫赫之功」即此躬親之義。〈性惡篇〉之言曰：「聖可積而致，然而皆不可積，何也？曰：可以而不可使也。」彼云「不可使」，與此「無親」義固無殊。「無方」者，〈勸學篇〉有言曰：「學惡乎始？惡乎終？曰：其數則始乎誦經，終乎讀禮；其義則始乎為士，終乎為聖人。」始終一貫，乃所謂方也，與此文正相反而可互發。定，止也，「無定」，言泛濫無歸，不知所鄉，故〈解蔽篇〉反其義曰：「學也者，固學止之也。惡乎止之？曰：『止諸至足。』『曷謂至足？』曰：『聖王也。』」「無親」、「無方」、「無定」此三者，君子羞為之，故曰：「君子不與。」不與，不許也。「無親」、「無方」、「無定」，楊〈注〉僅得其一，《荀子集解》中均無有注。久保愛《荀子增注》曰：「多知，謂多所知也。無親，無親友也。好多而無定，謂日變所好也。不與，謂不與為友也。」<sup>5</sup>既不合荀義，又增字為訓，實不必矣。

○君子能為可貴，不能使人必貴己；能為可用，不能使人必用己。【楊注：「脩德在己，所遇在命。」】

案：此四句又見於〈非十二子篇〉，彼文下又言：「故君子恥不修，不恥見汙，

<sup>5</sup> 日本·久保愛：《荀子增注》，見《無求備齋荀子集成》（臺北：成文出版社，1977年），第44冊，頁798。

恥不信，不恥不見信，恥不能，又恥不見用。是以不誘於譽，不恐於誹，率道而行，端然正己，不為物傾側，夫是之謂誠君子。」所稱「不為物傾側」一句，正與〈正名篇〉：「節遇謂之命」之理相合。又本書〈宥坐篇〉載孔子告子路之語曰：「夫遇不遇者時也，賢不肖者材也，君子博學深謀，不遇時者多矣。由是觀之，不遇世者眾矣，何獨丘也哉！且夫芷蘭生於深林，非以無人而不芳，君子之學，非為通也，為窮而不困憂而意不衰也，知禍福終始而心不惑也。夫賢不肖者材也，為不為者人也，遇不遇者時也，死生者命也。今有其人，不遇其時，雖賢，其能行乎？苟遇其時，何難之有？故君子博學深謀，脩身端行，以俟其時。」合而觀之，然則楊〈注〉所謂「所遇在命」，恐過於消極，而失荀書之義。

○誥誓不及五帝，【楊注：「誥誓以言辭相誠約也。《禮記》曰：『約信曰誓』又曰：『殷人作誓，而民始畔。』」】盟詛不及三王，【楊注：「涖牲曰盟，謂殺牲歃血，告神以盟約也。」】交質子不及五伯。【楊注：「此言後世德義不足，雖要約轉深，猶不能固也。伯讀曰霸。《穀梁傳》亦有此語。」】

案：楊〈注〉所引《禮記》，見〈曲禮下〉及〈檀弓下〉。《穀梁傳·隱公八年》云：「誥誓不及五帝，盟詛不及三王，交質子不及二伯。」〈注〉：「二伯，謂齊桓晉文。」彼作二伯與荀異。《論衡·自然篇》云：「誥誓不及五帝，要盟不及三王，交質子不及五伯。」則與《荀子》同。《偽古文尚書·大禹謨》記禹誓師，是五帝已有誓；《周禮·秋官》有司盟之官，則三王已有盟；《左傳·隱公元年》周鄭交質，是桓文前已有質。以荀子研治經書之勤，前此種種，荀子未必不知，然則荀卿此文云者，殆斥後世要約轉深，猶不能固，非必謂五帝三王前無此事。楊倞注此，只言後世德義不足，要約轉深無益，而荀子所以有惻隱感慨之意，並未觸及，恐失之不審矣。

或持擇未精，或意蘊不明，均不足與理相融。而楊〈注〉之最歧異懸隔處，實又未能宣明荀書大義，如：

○文貌情用，相為內外表裏。【楊注：「文謂禮物，貌謂威儀，情謂中誠，用謂語言，質文相成，不可偏用也。」】

案：荀書三十二篇，以禮字為要旨。所謂禮者，即指道而言，「道者非天之道，非地之道，人之所以道也，君子之所道也。」（〈儒效篇〉），又曰：「道無不明，外內異表。」（〈天論篇〉），外指禮文（文貌），內指情義（情用），所謂「稱情而立文」（〈禮論篇〉）是也，兩者互為內外表裏，此文雖襲自〈禮論篇〉而有奪文，唯其義仍一貫，楊〈注〉云云，實不合荀旨，故王念孫曰：「文貌在外，情用在內，故曰：『相為內外表裏。』〈禮論篇〉曰：『文理繁，情用省，是禮之隆也，文理省，情用繁，是禮之殺也，文理情用，相為內外表理，並行而雜，是禮之中流也。』彼言『文理』，猶此言『文貌』，楊彼〈注〉云：『文理謂威儀，

情用調忠誠。」是也。此注失之。」王先謙亦曰：「王謂『文貌』猶『文理』，是也。〈禮論篇〉『文理』，《史記》竝引作『文貌』是其證。」二王之說誠是。

○民語曰：「欲富乎？忍恥矣，傾絕矣，絕故舊矣，與義分背矣。」【楊注：「忍恥，不顧廉恥。傾絕，謂傾身絕命而求也。分背，如人分背而行。」】

案：「與義分背」，謂與義相分而離背也。本書〈君子篇〉：「仁者仁此者也，義者分此者也。」荀子以義為分異之標準，今有人背離於義，實為不義。下文曰：「有夫分義，則容天下而治，無分義則一妻一妾而亂。」〈王制篇〉：「義以分則和。」〈彊國篇〉：「分義則明。」故此文〈注〉云：「如人分背而行。」未安。

○君子立志如窮，雖天子三公問，正以是非對。【楊注：「至尊至貴，對之唯一，故曰如窮也。」】

案：正，當作止，字之誤也。此文當作「君子立志如窮，雖天子三公問，止以是非對」，言天子有問，君子止以是非對，而不及於他事，亦君子喻義不喻利之義也。《詩·小雅·賓之初筵傳》云：「舞不能自正也。」《釋文》：「正，本作止。」本書〈儒效篇〉：「君子之所謂賢者，……有所正矣。」楊〈注〉：「或曰：正當為止。」《群書治要》引彼文正作止，此止誤作正之例也。王先謙釋此文曰：「君子不以窮達易心，故立志常如窮時，雖君相問，必以正對。楊說非。」梁啟雄《荀子東釋》又曰：「正，讀為政。」<sup>6</sup>恐與楊〈注〉並非是。

## （二）考據論證

荀子嘗曰：「凡論者，貴其有辨合，有符驗，坐而言之，起而可設，張而可施行。」（〈性惡篇〉）論證精準，方無窒礙難行之苦；論證周全，則使義理賅備無缺。《荀子》一書，論述至理精要處，尤善於舉證，不惟詳蒐備列，抑且對象多元，所謂「譬稱以喻之，分別以明之」（〈非相篇〉），誠博學之範例也。<sup>7</sup>以〈大略篇〉言之，荀子之舉證之方，可分為三，楊〈注〉於此，亦精蘊並存。

一為禮文制度之舉證：

○聘人以珪，問士以璧，召人以瑗，絕人以玦，反絕以環。【楊注：「聘人以珪，謂使人聘他國以珪璋也。問，謂訪其國事，因遺之也。衛侯使工尹襄問子貢以弓，是其類也。《說文》云：『瑗者，大孔璧也。』《爾雅》：『好倍肉謂之瑗，肉倍好謂之璧。』《禮記》曰：『君召臣以三節。』《周禮》：『珍珪以徵守。』鄭云：『以徵召守國之諸侯，若今徵郡守以竹使符也。』然則天子以珍珪召諸侯，

<sup>6</sup> 梁啟雄：《荀子東釋》（臺北：臺灣商務印書館，1965年5月），頁379。

<sup>7</sup> 參見拙著：〈由「辨和符驗」探討《荀子》書中之舉例論證〉，文載《紀念陳伯元教授榮譽退休學術研討會論文集》，2000年7月出版。

諸侯召臣以瑗歟！玦如環而缺，肉好若一，謂之環。古者臣有罪，待放於境，三年不敢去，與之環則還，與之玦則絕，皆所以見意也。反絕謂反其將絕者，此明諸侯以玉接人臣之禮也。」】

案：此文數句，即荀卿所謂「文理繁，情用省」（《禮論篇》）之政治之禮，即指諸侯相互聘問及召絕人臣之禮。下文曰：「事君難，事君焉可息哉！」又曰：「君人者，不可以不慎取臣。」荀子尤重君臣上下之禮，而有此言。後世之書，亦往往取材承襲此意，故孔穎達《詩·檜風·羔裘正義》云：「荀卿書云：『聘士以圭，復士以璧，召人以瑗，絕人以玦，反絕以環。』」彼引問字作復。《正義》又云：「范寧《穀梁》注，君賜之環則還，賜之玦則往，用荀卿之言以為說。」考《穀梁傳·宣公二年》云：「趙盾入諫不聽，出亡，至於郊。」范《注》云：「禮三諫不聽則去，待放於竟三年，君賜之環則還，賜之玦則往。」楊《疏》：「君賜之環則還，賜之玦則往，荀卿書有其事。」即此文也。《白虎通·諫諍篇》：「賜之環則反，賜之玦則去，明君子重恥也。」《大戴禮·王度記》：「大夫俟放於郊三年，得環乃還，得玦乃去。」（《禮記·曲禮疏》引），亦與荀同。又「反絕以環」句，《後漢書·袁紹劉表列傳》、《王荊文公詩·李壁箋注》並引作「反人以環」。義與荀子無別。楊倞此注，頗為詳細可取，原其所自，蓋楊氏深知荀書宗旨，胥在禮字而已。

○天子即位，上卿進曰：「如之何憂之長也？能除患則為福，不能除患則為賊。」授天子一策。【楊注：「上卿，於周若冢宰也。皆謂書於策，讀之而授天子，深戒之也，言天下安危所繫，其憂甚遠長，問何以治之，能為天下除患，則百福歸之，不能則反為賊害。策編竹為之，後易之以玉焉。」】中卿進曰：「配天而有下土者，先事慮事，先患慮患。先事慮事謂之接【楊注：「接，讀為捷，速也。中卿，若宗伯也。」】，接則事優成。先患慮患謂之豫，豫則禍不生。事至而後慮者謂之後，後則事不舉。患至而後慮者謂之困，困則禍不可禦。」授天子二策。【楊注：「禦，禁。二策，第二策也。」】下卿進曰：「敬戒無怠，慶者在堂，弔者在閭。【楊注：「下卿，若司寇也。慶者雖在堂，弔者已在門。言相襲之速。閭，門也。」】禍與福鄰，莫知其門。【楊注：「言同一門出入也。賈誼曰：『憂喜聚門。』』】豫哉！豫哉！萬民望之。」授天子三策。【楊注：「豫哉，言可戒備也。三策，第三策。」】

案：此文所言，一在強調人主地位崇隆，尊無與上；二則倡言人主尤須深自警惕，蓋苟非聖人，則莫之能王。故本書《正論篇》亦曰：「天子者，執位至尊，無敵於天下。」又曰：「天下者至重也，非至強莫之能任；至大也，非至辨莫之能分；至眾也，非至明莫之能和，此三者，非聖人莫之能盡，故非聖人莫之能王。」天子既懸天下之權稱，故《韓詩外傳·十》亦有相似之言：「大命之至，其太宗、

太史、太祝斯素服執策，北面而弔乎天子，曰：『大命既至矣，如之何憂之長也。』授天子策一也。曰：『敬享以祭，永主天命，畏之無疆，厥躬無敢寧。』授天子策二矣。曰：『敬之夙夜，伊祝厥躬無怠，萬民望之。』授天子策三矣。」賴炎元以為《外傳》所記，蓋為殷制。荀子所載，其言較繁，然義則同。或東周之世，此制尚行，荀子猶得記之，秦漢以後，遂無行之者（《韓詩外傳考徵·七》）<sup>8</sup>。因其無傳，故楊倞於此文注解，尤為仔細。就此而言，誠蘭陵之功臣也。

凡此所注，不惟精準可取，亦發潛德幽光。然下列數條，誠楊〈注〉失之不審處：

○天子雕弓、諸侯彤弓、大夫黑弓，禮也。 【楊注：「彫，調彫畫為文飾。彫弓，朱弓。此明貴賤服御之禮也。」】

案：荀子此文，言弓有三，楊倞只注其二，殆不足以明貴賤服御之異，故劉師培〈荀子斟補〉釋之曰：「《公羊·定四年·何休解詁》：『禮：天子雕弓、諸侯彤弓、大夫嬰弓，士黑弓。』」<sup>9</sup>細考之，雕弓，又作敦弓，《詩·大雅·行葦》：「敦弓既堅」〈毛傳〉：「敦弓，畫弓也。天子敦弓，音雕。」乃〈疏〉以「天子雕弓」為事不經見，非也。嬰弓無考。黑弓，即盧弓，宋袁文《甕牖閒評》：「盧，黑色也。古劍名湛盧者，謂湛湛然黑色也。犬名韓盧者，蓋六國時韓氏之黑犬也。水名盧龍者，北方謂水之黑色者也。果名盧橘者，亦黑色也。」<sup>10</sup>諸侯有功，天子賜之盧弓，以專征伐，《春秋傳》謂之旅弓，《左氏傳·僖公二十八年》云：「王命尹氏及王子虎、內史叔興父，策命晉侯為侯伯，賜之大輅之服，戎輅之服；彤弓一，彤矢百、旅弓十千。」〈注〉云：「彤，赤弓。旅，黑弓也。弓一矢百，則矢千弓十矣。」《說文》無旅字，正字當作驢，省字作盧，《尚書·文侯之命》所謂「盧弓一，盧矢百」是也。《說文》驢字〈段注〉云：「經傳或借盧為之，或借旅為之，皆同音假借也。旅弓、旅矢，見《尚書》、《左傳》，俗字改為旅。」

○貨財曰賻，輿馬曰贈，衣服曰襚，玩好曰贈，玉貝曰含。 【楊注：「此與《公羊》、《穀梁》之說同。玩好謂明器琴瑟笙竽之屬。何休曰：『此皆春秋之制也。』賻猶覆也，贈猶助也，皆助生送死之禮。襚猶遺也，遺是助死者之禮也。知生則賻賻，知死則襚含。」】

案：《公羊傳·隱公元年》：「車馬曰贈，貨財曰賻，衣被曰襚。」《穀梁傳·隱公元年》云：「乘馬曰贈，衣衾曰襚，貝玉曰含，錢財曰賻。」《說苑·修文篇》亦云：「輿馬曰贈，貨財曰賻，衣被曰襚，口實曰含，玩好曰贈。」並同，皆此

<sup>8</sup> 賴炎元：《韓詩外傳考徵》（臺北：國立臺灣師範大學排印本，1963年）。

<sup>9</sup> 劉師培：〈荀子斟補〉，見《劉申叔遺書》（南京：鳳凰出版社，1997年），頁932。

<sup>10</sup> 〔宋〕袁文：《甕牖閒評》，見《學術筆記叢刊》（北京：中華書局，2007年10月），卷4：「盧義黑色」條，頁76。

楊〈注〉所本。《白虎通·崩薨》：「贈襚何謂也？贈之為言稱也，玩好曰贈；襚之為言遺也，衣被曰襚。知死者則贈襚，所以助生送死，追恩重終，副至意也。賻贈者何謂也？賻者助也，贈者覆也。所以相佐給不足也。故弔辭曰：『知生則賻贈，貨財曰賻，車馬曰贈。』」楊〈注〉亦與之同。本書〈禮論篇〉：「始卒，沐浴鬢體飯含，象生執也。」楊〈注〉曰：「〈士喪禮〉：『主人左扱米，食於右三，實一貝左中，亦如之。凡實米唯盈。』鄭云：『於右，尸口之右，唯盈，取滿而已。』是飯含之禮也。」〈禮論篇〉又曰：「飯以生稻，含以槁骨。」楊〈注〉曰：「生稻，米也，槁，枯也，槁骨，貝也。」唯〈大略篇〉此文含字無注，其他賻、瑁、襚、贈則有（引何休之注：「賻猶覆也，瑁猶助也」一句，賻瑁二字當互易。）此楊儵之疏失，抑或後世傳抄刊刻之奪，不可得知矣。又含字或作含，本字實為琯。《說文》：「琯，送死口中玉也。」段玉裁〈注〉：「士用貝，見〈士喪禮〉，諸侯用璧，見〈雜記〉，天子用玉。……經傳多用含，或作含。」

○送死不及柩尸，弔生不及悲哀，非禮也。 【楊注：「皆謂葬時。」】

案：楊注僅以「皆謂葬時」四字釋之，實失之過簡，清儒亦無有言者，故久保愛《荀子增注》曰：「在牀曰尸，在棺曰柩，蓋未葬之稱，不及悲哀，謂已卒哭也。周平王踰年而歸惠公、仲子之贈，《春秋》非之。」<sup>11</sup>考《左氏傳·隱公元年》云：「贈死不及尸，弔生不及哀，……非禮也。」《說苑·脩文篇》：「贈死不及柩尸，弔生不及悲哀，非禮也。」又久保氏所言周平王事，見《春秋經·隱公元年》，其文曰：「天王使宰咺來歸惠公、仲子之贈。」惠公，隱公之父，薨在往年。仲子，桓公之母，明年始薨。杜〈注〉云：「咺贈死不及尸，弔生不及哀，豫凶事，故貶而名之。」《春秋繁露·王道篇》：「天王使宰咺來歸惠公、仲子之贈，刺不及事也。」即此失禮之事也。

二則為歷史史實之論證，楊〈注〉雖有表彰精采者，如：

○曾子行，晏子從於郊，曰：「嬰聞之，君子贈人以言，庶人贈人以財。嬰貧無財，請假於君子，贈吾子以言。」 【楊注：「假於君子，謙辭也。晏子先於孔子，曾子之父猶為孔子弟子，此云送曾子，豈好事者為之歟？」】

案：《說苑·雜言篇》、《晏子春秋·內篇雜上》、《孔子家語·六本篇》並載晏子送曾子之事。而楊氏注此文乃云：「豈好事者為之歟？」物論參差，如斯之甚，故孫星衍《晏子春秋音義》以楊儵之言，為「其言謬甚，失之不考」。實則孫氏之言，殊為武斷。宋葉大慶《考古質疑》曰：「《孔子家語》、《史記》皆言曾子少孔子四十六歲，孔子生於魯襄公二十二年（551 B.C.），則是曾子生於定公四年（506 B.C.），觀〈齊世家〉晏子死齊、魯會于夾谷之歲，乃定十年（500 B.C.）」

<sup>11</sup> 同注 5，頁 771。

也，時曾子方七歲，安得晏子送行之辭？《家語》亦載齊欲聘曾子為卿事，恐是後來，如晏子送行之語，彼此必有誤也。」<sup>12</sup>此說綦是。蓋晏子卒於齊景公四十八年（500 B.C.見《史記·齊世家》），又《晏子春秋·外篇第八》載晏子沒十有七年，景公飲諸大夫酒（又見《說苑·君道篇》，《群書治要》引《晏子》亦作十七年），其文若可信，景公五十八年薨（490 B.C.），則晏子之沒，至遲在景公四十二年以前。景公五十八年，孔子年六十二（490 B.C.）；景公四十八年，孔子五十二（500 B.C.）；景公四十二年，孔子年四十六（506 B.C.），曾子復少孔子四十六歲，即據《齊世家》所言，晏子先景公卒十年，即景公四十八年，則孔子五十二歲，曾子生甫七歲，安得有晏子送行之事耶？是楊倞之言，信而有徵矣。又正文從字，久保愛《荀子增注》曰：「從，《家語》、《晏子》、《說苑》共作送，此蓋誤。」<sup>13</sup>楊《注》亦云：「送曾子」，則送字是也。「君子贈人以言，庶人贈人以財」，本書《非相篇》云：「贈人以言，重於金石珠玉。」可與此文互發。又《史記·孔子世家》云：「富貴者送人以財，仁人者送人以言。」《劉子·賁言篇》：「君子重正言之惠，賢於軒璧之贈。」意與荀並同。

惟亦有注之未安者，如：

○武王始入殷，表商容之間，釋箕子之囚，哭比干之墓，天下鄉善矣。【楊注：「表，築旌之。言武王好善，天下鄉之。孔安國曰：『商容，殷之賢人，紂所貶退也。』」】

案：箕子、比干二賢，楊氏之《注》，已見本書《儒效篇》及《臣道篇》，惟亦數語而已，與此注同。又此《注》所引孔安國之語，見《尚書·武成篇》：「釋箕子囚，封比干墓，式商容間。」《傳》云：「商容，賢人，紂所貶退。」《禮記·樂記》：「武王克殷，反商，封王子比干之墓，釋箕子之囚，使之行商容而復其位。」《史記·殷本紀》：「釋箕子之囚，封比干之墓，表商容之間。」又《樂毅傳》燕王喜遺樂閒書：「紂之時，商容不達，身祇辱焉，以冀其變。」《尚書·武成正義》引《帝王世紀》：「商容及殷民觀周軍之入。」則商容乃殷周間人。惟《淮南·主術篇》、《呂覽·慎大篇·高誘注》並以商容為老子師。商容既為殷賢人，而老子復竝孔子時，則高氏注誤也。老子師蓋為常縱，見《說苑·敬慎篇》，《漢志·數術略》天文家有常從《日月星氣二十一卷》。師古曰：「常從，人姓名也，老子師之。」常從即常縱。高氏蓋以商容、常縱音近，而誤為一人也。又「哭比干之墓」，古籍或作「封比干墓」（見《古文尚書·武成篇》、《禮記·樂記》、《史記·殷本紀》、《韓詩外傳·三》、《新序·善謀篇》、《淮南子·主術篇》、《呂覽·慎大篇》），或作「封比干之後」（見《後漢書·鄒陽傳》、《新序·雜事》、《文選·鄒陽獄中

<sup>12</sup> [宋]葉大慶：《考古質疑》，見《學術筆記叢刊》（北京：中華書局，2007年10月），卷4：〈曾子晏子不同時〉條，頁216-217。

<sup>13</sup> 同注5，頁795。

上書自明》)，蓋古事難考之矣。

○氏羌之虜也，不憂其係壘也，而憂其不焚也。【楊注：「壘讀為纍，氏羌之俗，死則焚其屍，今不憂虜獲，而憂不焚，是愚也。《呂氏春秋》曰：『憂其死而不焚。』」】

案：下文曰：「利夫秋毫，害靡國家。」荀子之意即在風刺在上者志卑輕物，不知求助薦用賢者，恰似氏羌民人之愚。楊〈注〉不誤，惟引呂覽為說，過於簡略，故久保愛《荀子增注》曰：「《列子》曰：『秦之西有儀渠之國者，其親戚死，聚柴積而焚之，燻則煙上，謂登遐，然後成為孝子。』」<sup>14</sup>考久保氏所引《列子》，見〈湯問篇〉，《墨子·節葬下》亦有此文，其言曰：「秦之西，有儀渠之國者（「渠」舊作「秉」，據《列子》及《太平廣記》改），其親戚死，聚柴薪而焚之，燻上謂之登遐，然後成為孝子。」義渠之國者，《史記·秦本紀》：「厲共公三十三年，伐義渠，虜其王。」〈正義〉引《括地志》云：「寧、慶二州，春秋及戰國時為義渠戎國之地也。」《後漢書·西羌傳》：「涇北有義渠之戎。」即此國也。《劉子新論·風俗篇》亦有此語，「登遐」作「昇霞」，昇正作升，升即登也，遐霞音同通用。《楚辭·遠遊》：「載營魄而登霞兮」可證。惟登遐之本字為陟降，王靜安〈與友人論詩書中成語〉有說<sup>15</sup>。

○湯旱而禱曰：「政不節與？使民疾與？何以不雨至斯極也！【楊注：「疾，苦。」】宮室榮與？婦謁盛與？何以不雨至斯之極也！【楊注：「榮，盛。謁，請也。婦謁盛，謂婦言是用也。」】苞苴行與？讒夫興與？何以不雨至斯極也！」【楊注：「貨賄必以物苞裹，故總謂之苞苴。興，起也。鄭注《禮記》云：『苞苴，裹魚肉者，或以葦，或以茅也。』」】

<sup>14</sup> 同注 5，頁 785-786。

<sup>15</sup> 王國維〈與友人論詩書中成語一〉：「古人言陟降，由今人言往來，不必兼陟與降。〈周頌〉：『念茲皇祖，陟降庭止。陟降厥士，日監在茲。』意以降為主，而兼言陟者也。〈大雅〉『文王陟降，在帝左右。』此以陟為主，而兼言降者也。故陟降者，古之成語也。陟降亦作陟各。《左·召七年傳》：『叔父陟恪，在我先王之左右』正用〈大雅〉語。恪者各之借字，是陟各即陟降也。古陟登生相近，各格假字又相通，故陟各又作登假。〈曲禮告喪〉曰『天王登假』、《莊子·德充服》：『比且擇日而登假』、〈大宗師〉：『是知之能登假於道也』若此，登假意即陟降也，又作登遐。《墨子·節葬下》：『秦之西，有儀渠之國者，其親戚死，聚柴薪而焚之，燻上則謂之登遐。』登遐亦即陟降也。登假、登遐，後世用為崩薨之專語，而通語之陟降，別以登降、升降二語代之，然四語所出之源，尚歷歷可指。《書·文侯之命》言：『昭登於上』、《詩·大雅》：『昭假於下』，登與假相對為文，是登假即陟降之語也。《左傳》之陟恪，〈曲禮〉之登假、《墨子》之登遐，皆謂登而不謂降，此又〈大雅〉之陟降不當分釋為上下二義之證也。詩書中語此類者頗多，姑舉一二可知者，知字義之有轉移，又知古代已有成語，則讀古書者，可無以文害辭以辭害志之失矣。」（見《觀堂集林》，臺北：河洛出版社，1975年3月），頁 77-78。

案：湯旱禱雨之事，實不合荀子「天生人成」之宗旨，此文所以引之者，即與上文「授天子三策」合，皆所以言人主反躬自省之義。禱雨一事，載籍所見尤多，《竹書紀年》云：「成湯二十年大旱，禁弦歌舞，二十四年大旱，王禱於桑林，雨。」《尸子》：「湯之救旱，素車白馬布衣，身嬰白茅，以身為牲，當此時也，弦歌鼓舞者禁之。」（見《太平御覽·八三》引），又《呂覽·順民篇》：「昔者湯克夏而正天下，天下旱，五年不收，湯乃以身禱於桑林，曰：『余一人有罪，無及萬夫，萬夫有罪，在余一人，無以一人之不敏，使上帝鬼神傷民之命。』於是翦其髮，齧其手，以身為犧牲，用祈福於上帝，民乃甚說，雨乃大至。」並湯旱而禱之事也。《淮南子·脩務篇》又云：「湯為旱，以身禱於桑山之林。」《論衡·感虛篇》亦云：「傳書曰：『湯遭七年旱，以身禱於桑林，自責以六過，天乃雨。』」惟《公羊傳·僖公三十一年注》引《韓詩外傳》云：「湯時大旱，使人禱於山川。」則又少異。又考《太平寰宇記·澤州陽城縣》云：「折城山在縣西南七十五里，山嶺有湯王池，俗傳湯旱禱雨於此。」楊〈注〉於此，只引鄭玄注《禮記·曲禮下》數言以為據，過於簡略。

○齊人欲伐魯，忌卞莊子，不敢過卞。【楊注：「卞，魯邑。莊子，卞邑大夫，有勇者。」】

案：《論語·憲問篇》云：「卞莊子之勇。」〈注〉：「卞邑大夫。」劉寶楠《正義》云：「《左傳·僖公十七年》：『會於卞』，杜〈注〉：『魯國卞縣』。王氏鑿者地理考：『卞在今袁州府泗水縣東五十里。』是卞為魯邑也。《荀子·大略篇》：『齊人欲伐魯，忌卞莊子，不敢過卞。』是莊子仕卞為大夫也。」<sup>16</sup>又卞莊子之勇，《韓詩外傳·十》所記為詳，其文曰：「卞莊子好勇，母無恙時，三戰而三北，交友非之，國君辱之，卞莊子受命，顏色不變。及母死三年，魯興師，卞莊子請從。至，見於將軍曰：『前猶與母處，是以戰而北也，辱吾身，今母沒矣，請塞責。』遂走敵而鬥，獲甲首而獻之曰：『請以此塞一北』；又獲甲首而獻之曰：『請以此塞再北』，將軍止之曰：『足。』不止。又獲甲首而獻之曰：『請以此塞三北。』將軍止之曰：『足，請為兄弟。』卞莊子曰：『三北以養母也，是子道也。今母歿矣，吾塞責矣。吾聞之，節士不以辱生。』遂奔敵，殺七十人而死。」《新序·義勇篇》略同。楊倞此〈注〉，實失之簡略，與前數條相同。

○和之璧，井里之厥也，玉人琢之，為天子寶。【楊注：「和之璧，楚人卞和所得之璧也。井里，里名。厥也，未詳。或曰：厥，石也。《晏子春秋》作『井

<sup>16</sup> 〔清〕劉寶楠：《論語正義》，見《清人注疏十三經 附經義述聞》（北京：中華書局，1998年11月），第5冊，頁154。

里之困』也。」】

案：《韓非子·和氏篇》云：「楚人和氏得玉璞楚山中，奉而獻之厲王，厲王使玉人相之，玉人曰：『石也。』王以和為誑，而刖其左足。及厲王薨，武王即位，和氏又奉其璞而獻之武王，武王使玉人相之，又曰『石也。』王又以和為誑，而刖其右足。武王薨，文王即位，和乃抱其璞而哭於楚山之下，三日三夜，泣盡而繼之以血。王聞之，使人問其故曰：『天下之刖者多矣，子奚哭之悲也？』和曰：『吾非悲刖也，悲夫寶玉而題之以石，貞士而名之以誑，此吾之所以悲也。』王乃使玉人理其璞而得寶焉，遂命曰：『和氏之璧。』」宋張昞考之曰：「〈楚世家〉熊通自立為武王。是楚之王自熊通始，其先初無所謂厲王者，豈即其兄蚘冒焉？今故置而勿論。且以武王初即位之年言之，是歲為周平王之三十一年，歲在辛丑，至文王即位之年壬辰，已五十二年矣。若加以厲王當不止於此，和雖三獻，不應歷年如是之久，疑有舛誤處。然此事見於他書者亦多異同；《新序》無文王而有共王，《淮南子》注（見《淮南子·覽冥篇》）及《前漢鄒陽》並《後漢孔融》及〈陳元〉三傳注俱無厲王而有成王。又〈趙壹傳〉注引〈琴操〉又有懷王及子平王，其不同如此。既無明據，不敢以臆見定其是否。但武王至共王已六世，幾於百年。平王在懷王之前，相去甚遠，初非父子，此乃謬妄顯然矣。」《雲谷雜記·卷一》<sup>17</sup>此說得之，楊〈注〉此文，過於簡略，未為妥善。其後孫志祖《讀書臚錄》、洪頤煊《讀書叢錄》、盧文弨《群書拾補》、顧廣圻《韓非子識誤》、王先慎《韓非子集解》均有考文，多與張氏說近，今不具錄。

歷史史實之舉證，乃荀書「善言古者必有節於今，善言天者必有徵於人」〈性惡篇〉之準繩，前此楊〈注〉，僅只箋箋數語，縱或取資於典籍為證，恐亦不足以信而有徵。

三則為一般名物之論證，楊注〈大略篇〉中，亦有疏失不明者，如：

○《詩》曰：「我出我輿，于彼牧矣，自天子所，謂我來矣。」【楊注：「《詩·小雅·出車》之篇。」】

案：王先謙《荀子集解》所據底本（即南宋台州本，亦本文所據本）輿字，今本《毛詩》作車，十行本、元本、元補本、覆宋本、樊川別業本、世德堂本、吳勉學本、六子全書本等，並作車，與《毛詩》同。考車、輿二字字義原本有別，車本指輿輪之總名，而車中受物之處為輿，而後二字通用。《漢書·文三王傳》：「景帝使使持乘輿駟，迎梁王於闕下。」〈注〉：「師古曰：輿，即車也。」《後漢書·光武帝紀下注》：「輿者，車之總名也。」《詩·秦風·黃鳥疏》：「輿、車字異義同。」楊倞於此，並未說明字異義同之故。

<sup>17</sup>〔宋〕張昞：《雲谷雜記》，見楊家駱主編：《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1986年），第12冊〈韓子楚人和氏得玉璞於楚山中〉條，頁362。

○衣則豎褐不完，【楊注：「豎褐，僮豎之褐，亦短褐也。」】

案：「豎褐」，《記纂淵海·四九》引作「短褐」，《藝文類聚·二十》則引作「短褐」。三者同指一物，而義有稍別。《方言》：「自關而西謂之襜褕，其短者謂之短褕。」〈注〉云：「短音豎。」《史記·秦始皇本紀》：「夫寒者利短褐。」〈集解〉引徐廣曰：「一作短，小襦也，音豎。」司馬貞〈索隱〉：「短，一音豎。蓋謂褐布豎裁，為勞役之衣，短而且狹，故謂之短褐，亦曰豎褐。」又〈孟嘗君列傳〉：「而士不得短褐。」〈索隱〉亦曰：「短亦音豎，豎褐，謂褐而豎裁之，以其省而便事也。」《淮南子·覽冥篇》：「短褐不完。」高誘〈注〉云：「短，或作短字。」《文選·班彪王命論》：「思有短褐之襲。」〈注〉云：「韋昭曰：『短為短，短，襦，毛布曰褐。』善曰：『短，丁管切。』」《淮南子》又有「巫馬期絜衣短褐」之語，高氏無注，則作短褐；短褐、短褕，自有所出，短褐言其形短，短褕言其質粗，皆勞役之衣，楊注未明。

○曾子食魚，有餘，曰：「泔之。」門人曰：「泔之傷人，不若與之。」【楊注：「泔與與，皆烹和之名，未詳其說。」】

案：楊〈注〉以烹和注泔與二字，實未為詳，故盧文弨曰：「案：非烹和也，曾子以魚多欲藏之耳。泔，米汁也，泔之謂以米汁浸漬之，門人以易致腐爛，食之不宜於人，或致有腹疾之患，故以為傷人。《說文》：『與，宛也。』、『宛，與也。』與與宛，皆與鬱音義同，今人藏魚之法，醉魚則用酒，醃魚則用鹽，置之甕中以鬱之，可以經久，且味美，與如鬱韭鬱麴之鬱，皆謂治之藏於幽隱之處，今魚經鹽酒者，於老者病者即相宜，正與傷人相反。」王念孫則曰：「米泔不可以漬魚，盧謂以米汁浸漬之，非也。泔當為洎。《周官·士師》：『洎鑊水。』鄭注：『洎謂增其沃汁。』《襄二十八年·左傳》：『去其肉而以其洎饋。』〈正義〉曰：『添水以為肉汁。遂名肉汁為洎。』然則添水以為魚汁，亦得謂之洎，洎之謂添水以漬之也。《呂氏春秋·應言篇》：『多洎之則淡而不可食，少洎之則焦而不熟。』高注曰：『肉汁為洎。』彼言多洎之少洎之，即此所謂洎之矣。以洎漬魚，則恐致腐爛，而不宜於食，故曰：『洎之傷人也。』隸書甘字或作目，與自字極相似，故洎誤為泔耳。與亦非烹和之名，盧訓與為鬱，是也。《釋名》曰：『臛，與也，藏物於與內，稍出用之也。』彼所謂臛，即此所謂與之矣。然盧謂與與宛鬱同音，則非也。與與宛鬱同義而不同音，故諸書中，鬱字有通作宛者，而宛鬱二字，無通作與者，以宛鬱釋與則可，讀與為宛鬱則不可。」考後魏賈思勰《齊民要術·卷八》有作魚醬法，其文曰：「去鱗，淨洗，拭令乾，如膾法，披破，縷切之，去骨，大率成魚一斗，用黃衣三升，白鹽二升，乾薑一升，橘皮一合，和令調均，內甕子中，泥密封，日曝，熟，以好酒解之。凡作魚醬、肉醬，皆以

十二月作之，則經夏無蟲。」又曰：「成膾魚一斗，以麴五升，清酒二升，鹽三升，橘皮二葉，合和，於瓶內封，一日可食。甚美。」<sup>18</sup>觀此，則古法可以想見矣。

即〈大略篇〉篇名之選取，楊注亦未得之：

○〈大略篇〉第二十七 【楊注：「此篇蓋弟子雜錄荀卿之語，此略舉其要，不可以一事名篇，故總謂之〈大略〉也。舊第二十七。」】

案：本書《君子篇》第二十四，楊〈注〉曰：「凡篇名多用初發之語名之，此篇皆論人君之事，即〈君子〉當為〈天子〉，恐傳寫誤也。」又〈成相篇〉第二十五楊〈注〉亦曰：「以初發語名篇，雜論君臣治亂之事，以自見其意。故下云：『託於成相以喻意。』」依楊倞所說，則〈成相篇〉，當作〈請成相篇〉；〈君子篇〉當作〈天子篇〉；〈哀公篇〉篇首楊氏雖無注，亦應作〈魯哀公篇〉，惟尚無確切之佐證。又〈君子篇〉下楊倞稱荀書「多用」初發之語名篇，多字疑衍，蓋荀書三十二篇，用全篇篇旨為名者，十有其八，用初發語名篇，僅只六篇耳（即〈哀公篇〉、〈堯問篇〉、〈仲尼篇〉、〈成相篇〉、〈君子篇〉及〈大略篇〉）。此以大略名篇，即取篇首「大略」二字，楊〈注〉所說弟子雜錄，略舉其要者，實非是。

### （三）校讎訛誤

古籍校讎，所以至要，非專以審定文字異同而已，所謂辨章學術，考鏡原流者，校讎之功，實與目錄、版本、辨偽諸學無殊。蓋參稽探究，是正文字舛訛，然後定是非，決嫌疑，古今即同且暮，校讎之為益弘多，往往如此。〈大略篇〉中，嘉惠後人之至理實多，然傳抄翻刻之際，衍奪訛倒之失，實不能免，楊〈注〉此篇，故不能不有鑑及此，如：

○八十者一子不事，九十者舉家不事，廢疾非人不養者，一人不事，父母之喪，三年不事，齊衰大功，三月不事，從諸侯不 【楊注：「不當為來，謂從他國來，或君之人入采地。」】與新有昏暮不事。 【楊注：「古者有喪昏，皆不事，所以重其哀戚與嗣續也。事謂力役。」】

案：正文不當為來，楊說是也。今本誤作不字者，涉上文諸不字而誤。《禮記·王制》云：「凡三王養老，皆引年，八十者一子不從政，九十者其家不從政，廢疾非人不養者，一人不從政，父母之喪，三年不從政，齊衰大功之喪，三月不從政，將徙於諸侯，三月不從政，自諸侯來徙家，期不從政。」正作來字。楊氏注荀，自謂「（荀書）亦復編簡爛脫，傳寫謬誤」〈序〉，故校讎文本，所言極精者，此其例也。

<sup>18</sup> 〔後魏〕賈思勰著，繆啓愉校釋：《齊民要術校釋》（北京：中國農業出版社，1998年8月），頁541-543。

然猶疑不決者，如「審節而不知，不成禮」二句，楊〈注〉模稜持兩可之失，前已言之。而下列所舉，故又與之同：

○立大學，設庠序，脩六禮，明十教，所以道之也。【楊注：「《禮記》曰：『六禮，冠、昏、喪、祭、鄉、相見。』十教即十義也。《禮記》曰：『父慈，子孝，兄良，弟悌，夫義，婦聽，長惠，幼順，君仁，臣忠。十者謂之人義。』道謂教道之也。十或為七也。】

案：正文十當作七，王念孫曰：「〈王制〉曰：『司徒脩六禮，以節民性，明七教，以興民德。』六禮：冠、昏、喪、祭、鄉、相見。七教：父子、兄弟、夫婦、君臣、長幼、朋友、賓客。則作七教者是也。凡經傳中，七、十二字互誤者多矣。楊前注以〈禮運〉之十義為十教，失之。」「七教」由「五教」而來，孫希旦《禮記集解》釋之曰：「父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信，謂之五教。《書》所謂敬敷五教，是也。然旁親皆謂之長幼，而兄弟則其情尤親，故分兄弟於長幼而為二，賓客即朋友之類，然同志者乃謂之朋友，而賓客則所該者廣，故分賓客於朋友而為二，此七教之所由名也。」<sup>19</sup>郝懿行嘗謂楊〈注〉喜加或曰，有持擇未精之失，此即一例。

至或以倒文連讀，誠不可取：

○霜降逆女，冰泮殺內十日一御。【楊注：「此蓋誤耳。當為『冰泮逆女，霜降殺內』故《詩》曰：『士如歸妻，迨冰未泮。』殺，減也。內謂妾御也。十日一御，即殺內之義。『冰泮逆女』謂發生之時，合男女也。『霜降殺內』謂閉藏之時，禁嗜欲也。〈月令〉在十一月，此云霜降。荀卿與呂氏所傳聞異也。鄭云：『歸妻謂請期也。』冰未泮。正月中以前，二月可以成婚矣。故云：『冰泮逆女。』殺，所介反。】

案：此十二字，楊〈注〉以倒文校之，竝以殺內二字連文，清儒於此，直指其非。盧文弨曰：「《詩·陳風·東門之楊》毛傳云：『言男女失時，不待秋冬。』正義引荀卿語，竝云：『毛公親事荀卿，故亦以秋冬為婚期。』《家語》所說亦同。〈匏有苦葉〉所云『迨冰未泮』，《周官·媒氏》『仲春會男女』，皆是。要其終，言不過是耳。楊注非。十日一御，君子之謹游於房也，不必連『冰泮』言。」郝懿行曰：「〈東門之楊〉傳：『男女失時，不逮秋冬。』正義引荀卿書云：『霜降逆女，冰泮殺止。』霜降，九月也。冰泮，二月也。荀卿之意，自九月至於正月，於禮皆可為昏，荀在焚書之前，必當有所憑據。毛公親事荀卿，故亦以為秋冬。《家語》云：『羣生閉藏為陰，而為化育之始，故聖人以合男女，窮天數也。霜降而婦功成，嫁娶者行焉。冰泮而農桑起，昏禮殺於此。』又引董仲舒云：『聖人以男女陰陽，其道同類。觀天道，嚮秋冬而陰氣來，嚮春夏而陰氣去，故古人

<sup>19</sup> [清]孫希旦：《禮記集解·王制》（臺北：文史哲出版社，1973年再版），頁361。

霜降始逆女，冰泮而殺止，與陰俱近而陽遠也。」孔〈疏〉發明毛義，與荀卿之說合。楊〈注〉偶未省照，乃云『此誤』而改其文，謬矣。十日一御，節於內也。今禮言五日御，此言十者，或古文『五』如側『十』之形，因轉寫致誤歟！（『五』，古文作『又』。）」王引之曰：「此文本作『霜降逆女，冰泮殺止』，謂霜降始逆女，至冰泮而殺止也。〈召南·標有梅〉及〈陳風·東門之楊正義〉，兩引此文，皆作『冰泮殺止』。《周官·媒氏疏》載王肅論，引此文及《韓詩傳》，亦皆作『冰泮殺止』。又《春秋繁露·循天之道篇》亦云：『古之人霜降而逆女，冰泮而殺止。』（〈東門之楊正義〉所引如是，今本作『殺內』，乃後人依誤本《荀子》改之。）自楊所見本殺下始脫止字，而楊遂以殺內二字連讀，誤矣。『冰泮殺止』指嫁娶而言，內字下屬為句。『內十日一御』別是一事，非承冰泮而言。」三說相較，王說尤是，內字當屬下讀。《通典·五十九》引〈董仲舒書〉曰：「聖人以男女當天地之陰陽，天地之道，向秋冬而陰氣來，向春夏而陰氣去，是故古之人霜降而迎女，冰泮而殺止。」《初學記·十四》引董仲舒亦云：「聖人以男女陰陽，其道同類，天道向秋冬而陰氣結，向春夏而陽氣去，故曰：『霜降而逆女，冰泮而殺止。』」並可證成荀子此文殺下之奪止字也，而楊注之失，從可知之。

又訛文奪文之未能會通釐清，此亦楊〈注〉之未為盡善處：

○孔子曰：「望其墳，皋如也，嶼如也，鬲如也，此則知所息矣。」【楊注：「墳，丘壠。皋當為宰，宰，冢也，宰如，高貌。嶼與填同，謂土填塞也，鬲謂隔絕於上。《列子》作『宰如，墳如』。」張湛注云：「見其墳壤鬲異，則知息之有所也。」】

案：「罌如」、「填如」、「鬲如」，俱為形容語，而楊〈注〉解之不一，故清儒多非之，盧文弨曰：「《公羊·僖卅三年傳》：『宰上之木拱矣』，是宰訓冢也。冢，大也，如大山也。嶼，讀為顛，山頂也。『鬲如』，形如食五穀之器也。山有似甌者矣。《列子》『嶼如』作『墳如』，如大防也。」郝懿行曰：「皋，猶高也，言皋韜在上也。嶼即顛字，顛俗作巔，因又作嶼耳。鬲，鼎屬也，圓而弁上。此皆言丘壠之形狀，故以如字，寫貌之。『皋如』蓋若覆夏屋者，『嶼如』蓋若防者露標顛也。《列子·天瑞篇》作『墳如』。墳，大防也。『鬲如』蓋若覆釜之形，上小下大，今所見亦多有之。注竝非。」劉台拱曰：「今《列子》作『罌如也，宰如也』。罌即皋，豈楊氏所見本異邪！『罌如，宰如』二句疊出，則不得破皋為宰矣。」王念孫曰：「《家語·困誓篇》亦作『罌如』也，王肅曰：『罌，高貌。』」考孔子此言，又見《韓詩外傳·八》、《孔子家語·用誓篇》。《列子·天瑞篇》作「望其墳，罌如也，宰如也，墳如也，鬲如也，則知所息矣」，彼文「宰如也」三字衍文，當刪。《家語》云：「自望其廣，則罌如也，視其高，則填如也、察其從，則鬲如也。」「罌如」、「填如」、「鬲如」，三句平列與荀同，俱無「宰如也」之語，是其明證。楊〈注〉謂《荀子》此文皋字當為宰，並引《列子》「宰如，墳如」為證。不知《列子》罌字壞爛為宰字，讀者或記異文「罌如也」一句於側，

因闌入正文耳。荀子此文皋字，當訓澤邊高地，皋與高復聲近義通，《廣韻》：「皋，高也。」《禮記·明堂位》：「天子皋門。」〈注〉云：「皋之言高也。」此文「皋如也」，即謂如澤之高地也。「鬲如也」三字，《荀子·楊倞注》及《列子·張湛注》，並誤以鬲為隔絕字，實則鬲當為鼎鬲字，《說文》云：「鬲，鼎屬。」《周禮·考工記·陶人》：「鬲實五穀。」是也。此文用之以為形容語，與上所言之皋字，嶺字正一例，皆言其丘壠之形也。盧說宰字未得，其餘三家之說，可以改正楊〈注〉之誤。

○多言而類，聖人也；【楊注：「應萬變故多，類謂皆當其類而無乖越，此聖人也。」】少言而法，君子也；多言無法而流喆然，雖辯，小人也。【楊注：「喆當為湏，〈非十二子篇〉有此語，此當同。或曰：當為楷也。」】

案：楊〈注〉「應萬變故多」下奪言字。〈非十二子篇〉彼文楊〈注〉：「言雖多而不流湏，皆類於禮義，是聖人制作者也。」正有言字，此文當據補。楊〈注〉又稱喆當為湏，其說是也。又此文「多言無法而流湏然」，言字當為少字之訛。蓋句首言「多言而類，聖人也」，又言「少言而法，君子也」，若作「多言無法」，則下必補入一句，文義始足，今作「多少無法」，正承上文「多言」、「少言」二句，而反面作結，謂小人言論，無論多少皆不與禮相合。〈非十二子篇〉正作「多少無法而流湏然」可證。本書〈性惡篇〉：「多言則文而類，終日議其所以，言之千舉萬變，其統類一也，是聖人之知也。少言則徑而省，論而法，若佚之以繩，是士君子之知也。其言也詔，其行也悖，其舉事多悔，是小人之知也。齊給便敏而無類，雜能旁魄而無用，析速粹孰而不急，不恤是非，不論曲直，以期勝人為意，是役夫之知也。」義與此文相近而尤詳。楊注不知有訛文，而逕為之注，恐非是。

### 三、結語

往古典籍，流傳今世，時有數千載之異，地有東西南北之分，遂使微言奧義，必待傳注詁訓而後明，然「必語語核其指歸，而意象乃明，必字字還其根據，而佐證乃確」（杭世駿《道古堂文集·卷八》），注書之難，戛戛誠難！故以論功頌德，刺過譏失之《毛詩》言，自鄭玄〈箋〉既行，齊、魯、韓三家《詩》遂廢，惟鄭〈箋〉、〈傳〉義，時有異同，「魏王肅作《毛詩注》、《毛詩義駁》、《毛詩奏事》、《毛詩問難》諸書，以申毛難鄭；歐陽修引其〈釋衛風·擊鼓〉五章，謂鄭不如王；王基又作《毛詩駁》以申鄭難王；王應麟引其〈駁芣苢〉一條，謂王不及鄭；晉孫毓作《毛詩異同評》，復申王說；陳統作《難孫氏毛詩評》，又明鄭義。

袒分左右，垂數百年。」(《四庫全書總目》)，迄唐貞觀十六年(A.D.642)，孔穎達《毛詩正義》，方論歸一定；而紀遠近，別同異之《春秋經》，人皆知必待《左氏傳》之義明，而後二百四十二年之善惡之迹，方克一一有徵，然左氏之義明，尤有賴於注疏，注左氏者，杜〈注〉孔〈疏〉最古，然「杜〈注〉多強經以就傳，孔〈疏〉亦多左杜而右劉(案：劉炫作《規過》以攻杜解，凡所駁正，孔〈疏〉皆以為非。)是皆篤信專門之過，不能不謂之一失。」(《四庫全書總目》)，注解古書，委實不易矣！

楊倞荀注，雖自謂「申抒鄙思，敷尋義理，其所徵據，則博求諸書」(《荀子注·序》)，但「穿鑿之失，於何可逃？」(同上)者，實以楊氏與荀書相距已有千載之遙，倘妄作聰明，或私臆褒貶，實非大有功於荀書。故楊倞之注，多有或曰之說，亦有簡略寡要，甚或注文扞格，乃至義有未安者，楊倞有言曰：「曾未足粗明先賢之旨，適增其蕪穢耳。蓋以自備省覽，非敢傳之將來。」(同上)準此數句，一則觀見楊氏謙虛自持之意，亦可會通楊倞避忌聰明旁溢，無由匯歸荀書大義之初衷。〈大略篇〉楊倞注之探討，應可作如是之觀。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (The classical bibliography)

- 《十三經注疏》，臺北：藝文印書館。( *Shisan jing zhu shu*. Taipei: Yinwen Yinshu Guan. )
- 〔漢〕司馬遷：《史記》130卷，臺北：藝文印書館。( *Sima Qian [ Han Dynasty]. Records of the Grand Historian - 130 Juan.* )
- 〔漢〕班固：《漢書》100卷，臺北：藝文印書館。( *Ban Gu [Han Dynasty]. Book of Han / History of the Former Han Dynasty - 100 Juan.* Taipei: Yinwen Yinshu Guan. )
- 〔三國〕王肅注：《孔子家語》10卷，見《新編諸子集成》，臺北：世界書局。( *Annot. Wang Su [Three Kingdoms] Kongzi jia yu - 10 Juan.* Taipei: World, *Xin bian zhu zi ji cheng.* )
- 〔清〕王先謙：《荀子集解》20卷考證1卷，臺北：藝文印書館。( *Wang Xianqian [Qing Dynasty] Xunzi ji jie - 20, kao zheng 1 juan.* Taipei: Yinwen Yinshu

Guan.)

〔清〕孫詒讓：《墨子閒詁》15卷，見《新編諸子集成》，北京：中華書局。(Sun Yirang [Qing Dynasty] *Mozi xian gu* – 15 Juan. Beijing: Chonghua. *Xin bian zhu zi ji cheng.*)

〔清〕陳立：《白虎通疏證》12卷，見《新編諸子集成》，北京：中華書局。(Chen Li [Qing Dynasty] *Bai hu tong shu zheng* – 12 Juan. Beijing: Chonghua. *Xin bian zhu zi ji cheng.*)

## 二、近人論著 (The modern works)

久保愛：《荀子增注》20卷，見《無求備齋荀子集成》，臺北：成文出版社。(Jiu Baoai (Japan) *Xunzi zengzhu* – 20 Juan. Taipei: Chen Wen Publishing Co. *Wu qiu bei zhai Xunzi ji cheng.*)

于大成：《淮南校釋》自印本。(Yu Dacheng. *Huai nan xiao shi*. Author-Publisher.)

于省吾：《荀子新證》，臺北：樂天書局。(Yu Shengwu. *Xunzi xin zheng*. Taipei: Le Tian.)

王叔岷：《荀子斟理》，見《諸子斟證》，北京：中華書局。(Wang Shumin. *Xunzi jiao li*. Beijing: Chonghua. *Zhu zi jiao zheng.*)

左松超：《說苑集證》自印本。(Zuo Songchao. *Shuo yuan ji zheng*. Author-Publisher.)

何寧：《淮南子集釋》21卷，見《新編諸子集成》，北京：中華書局。(He Ning. *Huainanzi ji shi* – 21 Juan. Beijing: Chonghua. *Xin bian zhu zi ji cheng.*)

吳則虞：《晏子春秋集釋》8卷，見《新編諸子集成》，北京：中華書局。(Wu Zeyu. *Yanzi chunqiu ji shi* – 8 Juan. Beijing: Chonghua. *Xin bian zhu zi ji cheng.*)

李滌生：《荀子集解訂補》自印本。(Li Disheng. *Xunzi ji jie ding bu*. Author-Publisher.)

阮廷卓：《荀子斟證》，越秀山房叢書。(Ruan Tingzhuo. *Xunzi jiao zheng*. Yue xiu shan fang congshu.)

物茂卿：《讀荀子》4卷，見《無求備齋荀子集成》，臺北：成文出版社。(Wu Maoqing (Japan) *Du Xunzi* – 4 Juan. Taipei: Chen Wen Publishing Co. *Wu qiu bei zhai Xunzi ji cheng.*)

高亨：《荀子新箋》，見《無求備齋荀子集成》，臺北：成文出版社。(Gao Heng. *Xunzi xin jian*. Taipei: Chen Wen Publishing Co. *Wu qiu bei zhai xunzi ji cheng.*)

梁啟雄：《荀子柬釋》，臺北：臺灣商務印書館。(Liang Qixiong. *Xunzi jian shi*. Taipei: CPTW.)

許維遙：《呂氏春秋集釋》26卷，見《新編諸子集成》，北京：中華書局。(Xu Weiyu. *Lushi chunqiu ji shi* – 26 Juan. Beijing: Chonghua. *Xin bian zhu zi ji cheng.*)

- 陳奇猷：《韓非子集釋》20 卷，見《新編諸子集成》，北京：中華書局。(Chen Qiyou. *Hanfeizi ji shi* – 20 Juan. Beijing: Chonghua. *Xin bian zhu zi ji cheng*.)
- 陶鴻慶：《孫卿子札記》2 卷，見《讀諸子札記》，臺北：藝文印書館。(Tao Hongqing. *Sunqingzi zha ji* - 2 Juan. Taipei: Yinwen Yinshu Guan. *Du zhuzi zha ji*.)
- 黃暉：《論衡校釋》30 卷，見《新編諸子集成》，北京：中華書局。(Huang Hui. *Lun heng xiao shi* – 30 Juan. Beijing: Chonghua. *Xin bian zhu zi ji cheng*.)
- 楊伯峻：《列子集釋》8 卷，見《新編諸子集成》，北京：中華書局。(Yang Bojun. *Lie ziji shi* – 8 Juan. Beijing: Chonghua. *Xin bian zhu zi ji cheng*.)
- 楊樹達：《讀荀子小箋》，見《積微居讀書記》，上海：古籍出版社。(Yang Shuda. *Du Xunzi xiao jian*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House. *Ji wei ju du shu ji*.)
- 趙海金：《荀子校釋》自印本。(Zhao Haijin. *Xunzi xiaoshi*. Author-Publisher.)
- 劉師培：《荀子斟補》4 卷附佚文輯補，見《劉申叔遺書》，南京：鳳凰出版社。(Liu Shiwei. *Xunzi jiao bu* – 4 Juan. Fu yi wen ji bu. Nanjing: Phoenix Publishing House. *Liu Shenshu yi shu*.)
- 豬飼彥博：《荀子增注補遺》1 卷，見《無求備齋荀子集成》，臺北：成文出版社。(Zhushi Yanbo (Japan) *Xunzi zeng zhu bu yi* – 1 Juan. Taipei: Chen Wen Publishing Co. *Wu qiu bei zhai Xunzi ji cheng*.)
- 鍾泰：《荀注訂補》，臺北：臺灣商務印書館。(Zhong Tai. *Xun zhu ding bu*. Taipei: CPTW.)
- 饒彬：《荀子疑義集釋》自印本。(Rao Bin. *Xunzi yi yi ji shi*. Author-Publisher.)

# The Discussion of Yang Jing's annotation in *Xunzi* *Da Lue Pian*

**Liu, Wen-chi\***

## Abstract

The discussor of *Xunzi* used simple words to state, although these words are not gorgeous, the whole meaning of the book ask the reader to correct self mistake and set a good example in the society. He also used the rigorous and persuasive words by a clear explanation which according to historical works that compares with one another. Today when I read it which not only let people make a self – examination, but also let be good for human's mind. If the public regard *Xunzi* as a most representative outstanding ideologist in our country, it is appropriate or not?

Through the whole book, total has thirty two chapters. The final six chapters are paid more attention by later generations, “Tian lun pian,” “Fei shi er zi pian,” “Xing e pian, Li lun pian,” “Jie bi pian,” “Zheng ming pian.” The remaining twenty six chapters, they were analyzed repeatedly and demonstrated in many aspects. Each of them is the succeed passage of *Xunzi*. In addition, the chapter twenty seven “Da lue pian” emphasized the importance of the thought and words of *Xunzi*, which gave other explanations or illustrated repeatedly in order to interpret the major theme of *Xunzi*. If the readers pay more attention to

---

\* Dr. Liu, Wen-chi is a professor in the Department of Chinese at the Soochow University.

find out the importance of *Xunzi*, they can get the satisfied response in the chapter twenty seven.

The earliest annotator of *Xunzi* is Yang Jing who was in the period of Tang Xianzong (Tang dynasty). Before the period of Tang Xianzong, the book *Xunzi* didn't have any annotation is published, so, after the period, many annotators usually interpreted the *Xunzi* by their ways which loosed the true meaning of *Xunzi*. Today, I think that Yang Jing's annotation of "Tian lun pian," need to correct and revise, so I make a discussion in order to declare to the public.

**Keyword:** *Xunzi*, Yang Jing, Da Lue, Li, Dao

## 王安石翻案詩與「真」的探索

張瑋儀\*

### 提 要

文學翻轉變異、別於常規者，楊萬里《誠齋詩話》名為「翻案法」，黃庭堅謂之「翻著鞞法」，魏慶之《詩人玉屑》則稱「反其語而用之」。宋詩不欲沿襲、重蹈前人陳迹，時有反常活用、出奇制勝，形成翻案之作。本文以王安石之詩歌為例，討論北宋翻案詩的生成背景、運用筆法，及所達致的生新、反思之效，從而證成翻案詩乃是以史學之「真」為基石、以文學之「真」為依歸。首先，就論述背景而言，宋人好學好古，讀書風氣盛行，並勇於質疑，採用否定語勢，轉換新境，別於既往認知，提出個人嶄新之見。再者，王安石推動變法，引發新舊黨爭，其創作歷程與生命際遇息息相關。翻案詩之目的，包涵文學層面的標新立異、政治態勢的黨議立場，然其異中有同、同中有異，對於楚漢相爭、昭君出塞諸事，而能提出異見，其追新求變、自成一家之風，奠定宋詩有別於唐之特色。概括而言，詩人逐步追索歷史事件之真偽、功過，具有真相還原的企圖、自出機杼之用心，以文學剪裁之法，進行濃縮或放大的片段式描寫，使歷史故事繪聲繪影、若臨眼前，進而借古諷今，以情感的包覆烘托所欲傳達的理趣，從而改換思維模式，以翻案詩作重述歷史之「真」。

關鍵詞：宋詩、翻案詩、王安石、昭君詩

---

\* 現任佛光大學中國文學與應用學系專任助理教授。本文承蒙兩位匿名審查委員惠予意見，獲益良多，使本文得以及時修正其缺漏之處，深表感謝。

## 一、前言

宋詩博納群書、好用典故，注重融情於景、情理兼擅，藉由景物、歷史以闡發理趣。有別於唐詩所呈顯出的澎湃情感，宋詩則洋溢另一種再三咀嚼、方得回甘的醇美。關乎於此，宋代呈現哲理的方式，並非直接陳述、興發闡釋，而是運用借此喻彼、繞路說禪的方式，傳達內在之理。因此，文人常針對某一題材，相互唱和、論辯，提出己見，在往覆歷程中，以事理的探求，反映個人對生命的思索<sup>1</sup>。

宋詩踵繼於唐，開闢實難為。王安石（1021-1086，字介甫，晚號半山老人）曾云：「世間好語言者，已被老杜道盡；世間俗語言，已被樂天道盡。」唐詩如花錦爭艷，題材、意境、字詞皆已登峰造極，公認「菁華極盛、體製大備」。宋人欲百尺竿頭，更進一步，則需具有創新、開拓之精神，所謂「變唐人之所已能，而發其所未盡」<sup>2</sup>，凡陳言務去、以故為新、點鐵成金、奪胎換骨諸詩法，為蘇軾（1036-1101，字子瞻，號東坡）、黃庭堅（1045-1105，字魯直，號山谷）等人詩文革新運動之主張，乃宋人遇窮求變，因變得通之法，是故，使宋詩多翻案之作<sup>3</sup>。復因印刷技術的進步，資訊流通便捷，促成閱讀風氣的盛行，文人得以廣泛地搜集材料，旁徵博引，而以史實進行翻案，使其作刻畫入微、深析透闢，並具有詩歌的張力與密度。楊萬里（1127-1206，字廷秀，號誠齋）《誠齋詩話》：「詩家用古人語，而不用其意，最為妙法。」袁枚（1716-1797，字子才，號簡齋，別號隨園老人）《隨園詩話》亦云：「詩貴翻案」，認為翻案之作需結合知識與見識，前者在於博取，後者在於機智與眼力。

吾人進而追問，宋詩如何進行傳承與開拓？如何兼具學古與創新？文學創作貴在自出新意，忌於拾人牙慧。就內容而言，翻案之作多為吟詠詩，所詠對象包括景致、事件、人物等，但翻案詩不同於詠物詩、詠史詩，即在其異議的提出，與重新思索的價值。翻案作品通過立意之翻新，轉移視觀，提出立論，從而推陳出新、闡發新見。宋詩中諸多翻轉出新的法式，在「翻案詩」的運用中尤為靈活

<sup>1</sup> 參見黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》（臺北：文津出版社，1998年4月），頁247。

<sup>2</sup> 張高評概括宋人以學古為創新、因傳承而開拓，宋代之詩、文、詞、賦、四六、戲劇、小說，及宋金文學理論等，較少俯仰隨人，而多能各具特色、彰顯自家面目。參見張高評：〈五十年來唐宋文學研究的回顧與前瞻〉，《漢學研究通訊》第20卷第1期總77期（2001年2月），頁11。

<sup>3</sup> 關於宋詩多翻案之因緣論述，張高評以山水詩、題畫詩、詠史詩為例，參見張高評，《宋詩之傳承與開拓》（臺北：文史哲出版社，1990年3月），第四章〈宋代「詩中有畫」技法之創格〉。

妥切：江西詩派力倡之奪胎換骨；田園山水派的渲染刻劃；理學思維之機趣橫溢等，舉凡別於前人、另抒己見者，或由既定題材、角度之改換，或自我設限之「禁體詩」<sup>4</sup>的創作，皆形成廣義的翻案之作。

究其根柢，翻案詩以詠史為大宗，其背後多半具有「有意為之」的政治目的性質。茲以王安石之詩為探討，他以政治背景及其政治關懷等因素，製作大量翻案詩歌，反用前人之意、化用既有典故、章法之翻轉與句法之反覆等，形成荆公體／半山體之一大特色<sup>5</sup>。本文以此為切入點，逐步析論北宋翻案詩對於「真」的探索，先說明題材的運用論其創作背景，再由寫作筆法分析翻轉之觀點，最末自翻案詩的效果，討論其所達致的效果，從而區判翻案詩所界定的歷史與文學之「真」。

## 二、翻案詩之創作背景

宋代五家七宗禪學流行，賦詩亦深受禪思啟示，遂有「翻案」<sup>6</sup>之法。此一翻轉變異之法，黃庭堅借用王梵志詩謂之「翻著轆法」，嚴有翼《藝苑雌黃》稱為「反其意而用之」，楊萬里《誠齋詩話》取名「翻案法」，魏慶之《詩人玉屑》則稱「反其語而用之」。翻案詩源於不欲沿襲之求異思維，宋詩學古通變，多針對前人作品之疏略矇矓處，進行闡釋，或就其爭議未明處，展開推敲，變換敘事視角，翻案求奇。在此基礎上，文人創作翻案詩，必需對歷史素材有一定的認知，並廣蒐各家之見，從而推論、分析，提出己見，進行評議，以揚棄陳窠，追新求變。

宋詩不欲沿襲舊說、不蹈前人覆轍，翻轉變異、別於常規，時有反常活用、出奇制勝之作。就寫作特質而言，翻案詩不似單純抒懷的吟詠作品，而必需具有理論與理據。細分為翻案主題、觀看視角、立論創新三個部分，文人突破眾人既定的刻板印象，試圖建構一個新穎的觀念，亦需具有獨排眾議的見解與膽識，因此文人對歷史典實的理解，蘊含了自我身世的概括性、古今貫達的比附性，才能使情融於理，讓翻案之作得到更多讀者的認同。在此，詩人運用「矛盾逆折」的思維模式，選取事件的片段，進行放大描寫，從反面、側面、對面、旁面重新分析，因而形成以「理」為基礎、以「情」為融貫的翻案作品。

<sup>4</sup> 參見程千帆、張宏生：《被開拓的詩世界》（上海：上海古籍出版社，1990年），〈火與雪：從體物到禁體物——論白戰體及杜韓對他的先導作用〉，頁75-84。

<sup>5</sup> 文韜：〈王安石翻案詩的政治解讀及其詩史意義〉，《江西師範大學學報：哲學社會科學版》（2008年第6期），頁92。

<sup>6</sup> 參見張高評：《宋詩之傳承與開拓》（臺北：文史哲出版社，1990年3月），上篇〈宋代翻案詩之傳承與開拓〉，頁90-96。

首先，對象之選取乃是藝術技巧表現之第一步驟<sup>7</sup>，由題材的分析，以知其所立論的起點。其取舍判準，來自於文人的閱讀之背景、提出異見之企圖，及情感抒發之比附。翻案法源出「奪胎換骨」之一端，宋詩善於化用前人字句，在既定用字中，翻轉一層，提出新見，此法於王安石詩中有諸多詩例可作資證<sup>8</sup>，對前人詩句多所翻動，然語意更見工巧，實具承繼與開創之勢。細察翻案詩所描述的主體對象，集中在歷史事件、歷史人物，及「景中有人」<sup>9</sup>之法。王安石晚年七絕多重工對，重視技法的運用，在意境上則具有景物之主動性，形成景中有人的特色：誠然「情景交融」是傳統詩歌的模式，但其詩中，景與人的關係則是「以景顯人」，絕句多為前半寫景、後半抒情，讓主體退居其後，或是以景物的描寫，自然地烘托出人在其中的暗指，產生主客體互顯，並得交融、轉換的現象。

舉其詠花詩為例，王安石〈出定力院作〉：「江上悠悠不見人，十年塵垢夢中身，殷勤為解丁香結，放出枝間自在春。」（卷 571，頁 6737）全詩詠丁香花，實奪胎換骨自〔唐〕陸龜蒙（?-881）〈丁香〉詩：「江上悠悠人不問，十年雲外醉中身。殷勤解却丁香結，從放繁枝散誕春。」陸詩藉詠花以寫物外自得之意，表現不甘寂寞之志；王詩襲用陸詩之成句，然造語更為妥切、境界更為深遠。同樣吟詠一物，陸龜蒙以人為主體，首句「人不問」，省略客體—丁香，王安石則用「不見人」將人的主體性退後，使丁香能在不受人世束縛的情況下，自在蔓延。關於是法，公然標榜者，則為黃庭堅及江西詩派諸人<sup>10</sup>。

<sup>7</sup> 美學家論藝術技巧的表現為：對象之選取、情思之融滙、想像之發揮、形式之建構、語言之優化，皆在塑造藝術形象。參見王向峰主編：《文藝美學辭典》（瀋陽：遼寧大學出版社，1987年12月），頁 265-267。

<sup>8</sup> 王安石〈江上〉：「青山繚繞疑無路，忽見千帆隱映來。」（卷 567，頁 6710）描繪峰迴路轉，否極泰來之景象，取自於李白〈望天門山〉：「兩岸青山相對出，孤帆一片日邊來。」〈泊船瓜洲〉：「春風又綠江南岸，明月何時照我還。」以「綠」為詩眼，浮現江南春色。用「綠」展現季節，於前人詩中屢見，李白〈侍從宜春苑賦柳色聽新鶯百轉歌〉：「東風已綠瀛州草」即是。〈北山〉：「細數落花因坐久」（卷 565，頁 6695）亦從王維〈從岐王過楊氏別業應教〉：「坐久落花多」。本文所引王安石之詩作，參見傅璇琮等編：《全宋詩》第 10 冊（北京：北京大學出版社，1992 年 7 月），本文引用詩作係以此書為據，其後於詩名後註明卷、頁，不另作註。

<sup>9</sup> 陳衍（1856-1937）歷數晏殊、林逋、梅堯臣、蘇軾、王安石、黃庭堅、陸游諸人的寫景名句，認為王詩不同於他人之處，在於景中有人。林逋的「疏影橫斜」，梅堯臣的「老樹著花」，都是對客觀景物外在形貌的描摹勾勒，詩人的形象則不會直接出現，但王詩中的人物幾乎是無處不在。參見陳衍：《石遺室詩話》，卷 14。

<sup>10</sup> 黃庭堅〈登快閣〉：「落木千山天遠大，澄江一道月分明。」取自杜甫〈登高〉：「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。」以及謝朓〈晚登三山還望京邑〉：「餘霞散成綺，澄江靜如練。」〈次元明韻寄子由〉：「春風春雨花經眼，江北江南水拍天。」濃縮杜甫〈曲江二首〉其一：「一片花飛減却春，風飄萬點正愁人。且看欲盡花經眼，莫厭傷多酒入脣。」之詩意，並點化韓愈詩：「海水昏昏水拍天」之景象。〈病起荆江亭即事〉：「近人積水無鷗鷺，時

北宋翻案詩作盛行，尤以王安石、蘇軾、黃庭堅三人之作為代表，以詠古懷古為題之作品為數較多，且能自出新意，進行推理、翻案<sup>11</sup>，通過語境的營造，使得詩歌創作，從個人情感抒發、聯想的「文學」，過渡為需有觀點、理據的「文論」。因此，同一典故，在不同時代與觀點中，亦有所別，即為「翻案」，楊萬里舉例說明此法：

孔子程子相見傾蓋，鄒陽云：「傾蓋如故。」孫侔與東坡不相識，乃以詩寄坡，坡和云：「與君蓋亦不須傾。」劉寬責吏，以蒲為鞭，寬厚至矣。東坡詩云：「有鞭不使安用蒲。」老杜有詩云：「忽憶往時秋井塌，古人白骨生青苔，如何不飲令心哀。」東坡則云：「何須更待秋井塌，見人白骨方銜杯。」此皆翻案法也。（楊萬里《誠齋詩話》<sup>12</sup>）

宋朝是近代歷史的開端，是中古歷史轉換的分水嶺<sup>13</sup>。宋代山水詩、景物詩之名篇佳句，多非自我作古，其命意遣詞，往往是師法前人之意而翻新，改造前人之語以加深意涵。翻案詩作乃是宋人創格詩法之，以相反之意象，形成激盪的張力，使景象躍現，意境鮮活<sup>14</sup>。其翻案筆法在於運用正面直接渲染，與側面間接烘托交相描繪，使淺者深之、直者曲之、舊者新奇之，選取某個片段，進行放大描寫，或是將整段漫漫史實，整合濃縮，使用擴充式的累加法，或以壓縮式的減少法，形成矛盾逆折卻反常合道之法。

總括上論述可知，詠景狀物的山水之作可謂翻案詩之試煉，運用前人詩作字詞，重新排列組合，並在重整語序後翻轉其義，造成新形象、新思維的產生，尤有甚者，文人走入史實，進行斷獄者，則集中於「詠史詩」<sup>15</sup>一類。詠史之作，分為歷史事件與歷史人物兩大部分，茲由王安石詩作為例，逐步探討之。

---

有歸牛浮鼻過。」其一後兩句，從於唐人陳詠：「隔岸水牛浮鼻渡，傍溪沙鳥點頭行。」點化而成，使原本平淡的畫面變為生動。同註3，頁158。

<sup>11</sup> 參見張高評：〈宋代翻案詩之傳承與開拓〉收錄於《宋詩之傳承與開拓》（臺北：文史哲出版社，1990年3月），頁93。

<sup>12</sup> 參見吳文治主編：《宋詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1998年12月），冊6，頁5937。

<sup>13</sup> 參見高明士：《戰後日本的中國史研究》（臺北：東昇出版公司，1982年9月），第一篇〈唐宋間歷史變革之時化性質的論戰〉，頁104-116。

<sup>14</sup> 參見黃永武：《中國詩學·設計篇》（臺北：巨流圖書公司，1987年4月），頁91。

<sup>15</sup> 詠史詩以歷史人物、事件為歌詠對象，寄託作者的思想感情，表達其某種議論或見解。舉凡以史詠懷，以史誦人，以史治史，以史喻今等，皆體現出詩人對於歷史的認識與掌握，亦形成諷喻現實、抒發感懷的途徑。理論性論著參見張高評：〈北宋史家詠史詩之書法史筆〉，張廷杰編：《第三屆宋代文學國際學術研討會論文集》（銀川：寧夏人民出版社，2005年7月），頁64-79。以詩為例之析判，見蔡忠道：〈王安石詠史詩試析〉，《高雄師大學報》第11期（2000年4月），頁77-93。學位論文之整全研究，見陳逸珊：《北宋讀書詩研究——以讀史詩為中心》（成功大學文學院中國文學系碩士論文，2005年6月）。

### 三、歷史事件之翻案

詩歌藉語言為媒介，發抒其情、闡現其理，翻案之作則進一步以情感為渲染、以說理為依歸，故其所選取的題材、所提出的觀點，則格外值得探討，這也是翻案詩「因難見巧」之處，正如費袞《梁谿漫志》所言：

詩人詠史，最難須要在作史者不到處，別生眼目。正如斷案不為胥吏所欺，一兩語中須能說出本情，使後人看之，便是一篇史贊，此非具眼者不能。<sup>16</sup>

文人閱讀史冊，並非全盤接受，而是以質疑的態度，跳脫至不同立場，提出殊異之結論。在此承創趨勢的要求下，江西詩派之奪胎換骨、點鐵成金<sup>17</sup>，即是重要的作詩範式，詩中會合前人之意而化用之、改換之，並因客觀題材、主觀才識，因憑個人眼力、筆力進行發揮，形成自成一家之特色。

歷史翻案之作，以事件與觀點為基石，宋人好讀經史，並能對史實進行評判，產生顛覆性的看法，尤以劉邦（前 265-195）、項羽（前 232-202）的楚漢之爭，因戲劇化的人物個性，以及情節的鋪陳、轉折，每每為人所詠。試比較杜牧（803-852，字牧之，號樊川）與王安石之詩，以辨析唐、宋兩朝詩歌對歷史事件的態勢：

勝敗兵家事不期，包羞認恥是男兒；江東子弟多才俊，捲土重來未可知。  
杜牧〈烏江亭〉（卷 74，頁 1473-350）<sup>18</sup>

百戰疲勞戰士哀，中原一敗勢難迴；江東子弟今雖在，肯為君王捲土來？  
王安石〈烏江亭〉（卷 570，頁 6731）

據史籍所載，戰爭的勝負雖顯而易見，歷史的功過卻非一時得以評定。同以烏江亭楚漢爭霸之樞紐，杜牧認為扭轉勝負的關鍵點在於項羽的抉擇，倘若項羽敗退烏江，肯接納亭長之議，渡江重返江東、捲土重來，或可再與劉邦一較高下。胡仔《苕溪漁隱叢話》：「項氏以八千人渡江，敗亡之餘，無一還者，其失人心為甚，

<sup>16</sup> 參見〔南宋〕費袞：《梁谿漫志》（北京：中華書局，1999年6月），冊1卷7〈詩人詠史〉條，頁471下。

<sup>17</sup> 惠洪《冷齋夜話》卷一載山谷詩法，謂：「不易其意而造其語，謂之換骨法；窺入其意而形容之，謂之奪胎法。」善師前人之辭者，概括為「點鐵成金」，《西清詩話》善用俗語入詩，稱「點瓦礫為黃金」；《潛溪詩眼》用字精工，則作「點鐵成金」。參見莫礪鋒：《江西詩派研究》（濟南：齊魯書社，1986年），頁283。

<sup>18</sup> 參見〔清〕徐倬編：《全唐詩錄》（上海：上海古籍出版社，1993年3月），卷頁註於詩名後。

誰肯復附之？其不能捲土重來，決矣！」楚王兵敗，因「無顏見江東父老」，毅然自刎，一般人多讚賞其英雄氣慨，杜牧之見則截然相反，認為應忍辱負重、留得青山，方不負眾人所望。王安石則對杜牧的觀點提出質疑，認為勝負的關鍵在民而不在君。決定成敗之因緣甚多，君王的決策具有高度的影響力，但民之所向、心之所趨，方是促使戰事得勝的最大推手。項羽或許是不可一世的英雄，但英雄人物所背負的是使命，而非生命，他肯因失敗受辱而自刎，又豈能想到隨之渡江的八千子弟的性命？在杜牧的詩作之後，王安石施以否定的否定，將矛頭指向君主，從江東子弟的立場言，若非明主，則不願追隨。洞悉項羽失敗的根本原因，乃因政治、軍事之不得人心所致，認為應審時度勢，顧及民心趨向，層層轉折，見其筆力。

從不同的觀點可知，唐以前，文人對帝王之功過，或有隱筆諱言之說。迨至宋朝，重文抑武、偃武習文，使文人地位提高、備受尊重，亦因儒家使命所趨，愈為正直敢諫。關於歷史的功過之論，同樣描寫南朝舊事，對比李商隱（812-858，字義山，號玉谿生、樊南生）、王安石之作，即可見其立意與手法之別：

茂苑城如畫，閭門瓦欲流。還依水光殿，更起月華樓。  
侵夜驚開鏡，迎冬雉獻裘。從臣皆半醉，天子正無愁。

李商隱〈陳後宮〉（卷76，頁1473-368）

六代豪華空處所，金陵王氣黯然收。煙濃草遠望不盡，物換星移度幾秋。  
至竟江山誰是主，卻因歌舞破除休。我來不見當時事，上盡重城更上樓。

王安石〈金陵懷古〉（卷573，頁6757）

李商隱〈陳後宮〉生動刻畫宮室的華美與生活的奢華，呈顯唐詩含蓄蘊藉的風貌，以陳後主喻唐敬宗，冷峻地諷刺君王賢愚不分、醉生夢死。王安石早年宦游金陵，罷相後，亦隱於金陵近郊的鍾山，著有多首吟詠金陵歷史人文風貌的詩作，是詩則以為物換星移、江山易主，改朝換代、毋須感嘆。對於金陵的興亡歷史，另可見其著名七律組詩。

宋詩變革因政教意涵的涉入，採取以文為詩、以氣格為詩的方式，使世人崇尚氣節，具有濟世的熱情，並能對現實提出實質的批判。

霸祖孤身取二江，子孫多以百城降，豪華盡出成功後，逸樂安知與禍雙。  
東府舊基留佛剎，後庭餘唱落船窗。黍離麥秀從來事，且置興亡近酒缸。

〈金陵懷古〉四首其一（卷560，頁6656）

詩作其一點明主題，其餘三首詩作都是第一首的推衍，從而道古論今，以同一韻腳，反覆詠嘆此一主題，形成共鳴。詩中首先道出建都於金陵諸國，盛衰相繼的

歷史現象，接著說明原因，認為取得二江建都的開國之君，大多是白手起家、筭路藍縷，但其子孫卻守成不易。二江是江南東路和江南西路的簡稱，是建都金陵諸國的主要統轄區域，這些政權相繼敗亡，主要是因為繼承者日趨奢靡逸樂。介甫在詩中直接提出論點，先論理、再抒情，後半以豐富的想像述說南朝舊事，描寫往昔風華以對映今日荒寂。然而千百年來，興衰亡替，本是歷史循環，人們對政局的移轉無能為力，只能置之不論，以免徒增感傷。讀來淒婉含蓄、懷古嘆今，但會合整首詩的意思來看，隱含著批判與置疑，末句「〈黍離〉〈麥秀〉從來事，且置興亡近酒缸」謂：歷史上的朝代興衰皆非偶然，驕奢淫逸乃是取敗之道，對此亡國又何須惋惜？不同於以往感傷、幽懷的金陵懷古諸作，王安石此一組詩，相對較具達觀與批判的色彩。

翻案之難，即在史實的掌握與典型的捕捉，翻案之作予人耳目一新之感，進而成為有別於唐詩的一大特色，宋詩重視技法，蘇軾提出「技進而道不進則不可」<sup>19</sup>，追求「技道兩進」之境界，形式技巧是賦詩的關鍵之一，藉此歷程所欲傳達、推衍的，即是背後另一個深富理趣的「道」。

#### 四、歷史人物之翻案

在歷史傳奇人物中，男性角色占了絕大多數，女性若能成為被吟詠的主題，一是受帝王寵幸，如西施、貴妃<sup>20</sup>；一則是受君主冷落，代表人物即是王昭君。然則，女子的命運牽繫於君王的關愛與否，人臣之仕途又何嘗不是如此？文人借此諷喻，形成群作主題。

王昭君和親之事，約當漢元帝竟寧元年（前 33），然經世人傳頌，歷時不衰，從史傳、樂府、唐詩及變文，宋詩、雜劇、戲曲、小說等，琳瑯滿目，各有千秋<sup>21</sup>。唐、宋詩人藉以比附感懷，詠昭君之作，如杜甫議曰：「畫圖省視春風

<sup>19</sup> 引文見《蘇軾文集》卷 69，頁 2194，〈跋秦少游書〉。「技進於道」之相關論述參見龔鵬程：〈技進於道的宋代詩學〉，收錄於黃永武、張高評編：《宋詩論文選輯》（高雄：復文圖書出版社，1988 年 5 月），頁 188-192。

<sup>20</sup> 論及朝代之興替，歷史學家總結亡國之因，列出三大端為：女禍、宦官、藩鎮。吳人怨恨西施為亡國禍根，〔唐〕羅隱〈西施〉：「家國興亡自有時，吳人何苦怨西施；西施若解傾吳國，越國亡來又是誰？」為其辯護，認為不應將亡國之罪歸咎於一婦人，並藉古諷今，影射唐朝。其後因黃巢之亂，僖宗避難四川，羅隱作〈帝幸蜀〉：「馬嵬山色翠依依，又見鑾輿幸蜀歸。泉下阿蠻應有語，這回休更怨楊妃。」安史亂時，玄宗避難入蜀，經馬嵬坡，眾軍不發，玄宗為平眾怒，縊殺楊貴妃，方得入蜀。羅隱言，此次僖宗釀禍奔蜀，再無楊妃可作代罪羔羊矣，告誡帝王不可誘過於人。

<sup>21</sup> 昭君和親故事，濫觴於班固（32-92）《漢書》，後有《樂府詩集》載蔡邕（133-192）《琴操》、東晉石崇（249-300）〈王明君辭并序〉、葛洪（283-363）所撰《西京雜記》、劉宋范曄（398-446）

面，環珮空歸月夜魂」<sup>22</sup>，描狀昭君的珮玉之聲、行走神態，只能藉魂魄返回漢地，傳達出昭君的無奈與堅貞。然在和親事件中，王安石以兩首詩進行翻案，釐清責任歸屬，將筆鋒直指君王，又以柔和、委婉的方式，使事理隱伏其中，詩曰：

明妃初出漢宮時，淚濕春風鬢腳垂。低徊顧影無顏色，尚得君王不自持。  
歸來卻怪丹青手，入眼平生幾曾有。意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽。  
一去心知更不歸，可憐著盡漢宮衣。寄聲欲問塞南事，只有年年鴻雁飛。  
家人萬里傳消息，好在氈城莫相憶。君不見咫尺長門閉阿嬌，人生失意無南北。

王安石〈明妃曲〉二首其一（卷541，頁6503）

明妃初嫁與胡兒，氈車百兩皆胡姬。含情欲說獨無處，傳與琵琶心自知。  
黃金捍撥春風手，彈看飛鴻勸胡酒。漢宮侍女暗垂淚，沙上行人卻回首。  
漢恩自淺胡自深，人生樂在相知心。可憐青冢已蕪沒，尚有哀絃留至今。

王安石〈明妃曲〉二首之二（卷541，頁6501）

詩成於嘉祐四年（1059），詩中描述明妃之「出宮」，又寫君王「入眼」，在此出入之間，情感的傳遞，釀出無限的懊悔。將焦點集中在昭君之「去」，先寫「去時」，再寫「去後」：去時，刻劃出明妃的情思的純潔與深厚，將視野定格在胡漢之間的去留，屬於定點放大的鋪敘描繪；去後，不談紫臺朔漠的某年某事，而將數十年間的種種，概括為「一去」的心意，及「著盡漢宮衣」的堅定，強調離別的場景，和思念故國的情愫，歌頌明妃不以恩怨易心，將愛國之心與個人遭遇截然區分。

關於出塞之事的文學描述，歷代詩人題詠甚多，然大多以同情筆調，痛責畫工收賄，心疼昭君遠嫁，敘其哀怨之情，憫其未歸之苦。但王安石卻自出機杼，不以遠嫁為苦。先為毛延壽平反，認為昭君之美不在容貌而在內涵，畫工無法掌握乃是情有可原，詩言「意態由來畫不成，當時枉殺毛延壽。」道出了漢元帝的「不該」。認為昭君和番、畫工被殺等事件的造成者，才是責任的擔負者。此處提出的論點是：因為皇帝的不明與誤判，導致以畫判人、政策失當、允諾和親等一連串的悲劇。王安石以詩實詠昭君、暗諷帝王，認為造成昭君悲劇命運的原因，

---

《後漢書》所敘等，狀寫昭君形象，大抵多就上述五個系統作粉本，進行生發、補充、增訂、創作，形成故事的原型系統。參見張高評：〈〈明妃曲〉之同題競作與宋詩之創意研發——以王昭君之「悲怨不幸與琵琶傳恨」為例〉，《中國學術年刊》第29期春季號（2007年3月），頁87-92。

<sup>22</sup> 杜甫〈詠懷古蹟〉五首之三：「群山萬壑赴荆門，生長明妃尚有村。一去紫臺連朔漠，獨留青塚向黃昏。畫圖省視春風面，環珮空歸月夜魂。千載琵琶作胡語，分明怨恨曲中論。」參見〔唐〕杜甫：《杜甫全集》（香港：廣智書局，1996年6月），頁205。

當直接歸咎於漢元帝的平庸、不明究理，指責統治者的愚昧以及對人才的埋沒。

再者，詩中最末提出第二個論點：「君不見咫尺長門閉阿嬌，人生失意無南北。」昭君身在異鄉或許可憐，但天下又有多少失意不得志的人呢？不受漢武帝喜愛的陳皇后，被置於長門宮，縱然長門宮跟皇帝距離相近，但被冷落的處境就猶若王昭君，皆是不受重視的失意人。王安石進而論之，到處都有令人感嘆的可憐人，並不因時地而有所分別，順勢牽繫到真正幕後的黑手—皇帝。明寫兩位女性的可憐，暗指人臣命運的相似，而歷史的無奈是否會重演，則繫於君王的抉擇與判斷，王安石以理說情，又回到自身<sup>23</sup>。

詩作其二的主軸則在「琵琶」，將所有的質疑、不捨，都涵容在琴聲中。因此，彈奏的琴聲多淒厲，敘說的幽情便有多寂寞。琴聲的傳遞是一個媒介，也因為昭君無法說、無處說，只能琵琶傳恨，所以「含情欲說獨無處，傳與琵琶心自知。」作者雖非當事人，以想像勾畫昭君的神態、進而揣度其思維、意念。翻案語在「漢恩自淺胡自深，人生樂在相知心。」寬慰昭君，毋須苦思漢家，漢君薄幸、單于有情，而人之相處貴在「相知」，破除胡漢之別、主臣之分，從而以昭君之情深，暗寓安石之義重。歷史學家陳寅恪曾經指出：我國古代所言胡漢之分，實質不在血統而在文化，即應和此說。

北宋遼、夏交侵，歲幣百萬，景祐後，西夏之事愈重，文人藉漢言宋，自然想到明妃。荊公〈明妃曲〉聲情激楚、哀婉動人，並能借題發揮、別出心裁，因而成功的建立起宋詩翻案之範式。一時廣和者眾，深受時人與後人所重，諸如歐陽脩（1007-1072，字永叔，號醉翁、六一居士）、梅堯臣（1002-1060，字聖俞，世稱宛陵先生）、司馬光（1019-1086，字君實，號迂叟）、曾鞏（1019-1083，字子固，世稱南豐先生）、劉敞（1019-1068，字原父）等人皆有和作<sup>24</sup>，梅堯臣講國家政策的失誤<sup>25</sup>；歐陽脩道出胡漢習性的差異<sup>26</sup>。每當傳唱聲起，昭君淒切的

<sup>23</sup> 王安石另有以第一人稱述寫昭君之詩，見〈明妃曲〉：「我本漢家子，早入深宮裏。遠嫁單于國，憔悴無復理。穹廬為室旃為牆，胡塵暗天道路長。去住彼此無消息，明明漢月空相識。死生難有卻回身，不忍回看舊寫真。玉顏不是黃金少，愛把丹青錯畫人。朝為漢宮妃，暮作胡地妾。獨留青塚向黃昏，顏色如花命如葉。」（卷 573，頁 6754）

<sup>24</sup> 諸如歐陽脩〈明妃曲和王介甫〉、〈再和明妃曲〉，劉敞〈同永叔和介甫昭君曲〉，梅堯臣〈和介甫明妃曲〉，曾鞏〈明妃曲二首〉，司馬光〈和王介甫明妃曲〉等。各家之詩可參見王安石撰，李壁注，李之亮補箋：《王荊公詩注補箋》（成都：巴蜀書社，2002 年 1 月），卷 6〈明妃曲二首〉注一，頁 109-110。

<sup>25</sup> 梅堯臣〈和介甫明妃曲〉：「明妃命薄漢計拙，憑仗丹青死誤人。一別漢宮空掩淚，便隨胡馬向胡塵。……青冢猶存塞路遠，長安不見舊陵荒？」認為漢朝誤用和親策略，也不應以圖判人，律法不嚴使畫工收賄，種種國策失當，導致昭君的不幸。

<sup>26</sup> 歐陽脩，附和王安石指責漢元帝的意見，其〈明妃曲和王介甫〉：「胡人以鞍馬為家射獵為俗，泉甘草美無常處，鳥驚獸駭爭馳逐。誰將漢女嫁胡兒？風沙無情貌如玉。身行不遇中國人，馬上自作思歸曲。……」（卷 289，頁 3655-3656）主要描寫胡、漢生活的不同：漢人以農耕為生，喜定居群聚，胡人則因游牧，逐水草而居。

琵琶聲，即再度迴盪，可知此一主題的傳頌實具時代氛圍的渲染。是詩於北宋詩學影響深刻，誠如漆俠先生所言：

王安石的〈明妃曲〉便是以王安石北使詩組為基礎而創造成功的。王安石將現實生活中以熱愛祖國為核心的悲歡離合等思想感情，加以凝聚、提煉、昇華，以其高度的形象思維的藝術能力，以及浪漫主義的手法，塑造了王昭君這個形象，具有極大的藝術魅力。<sup>27</sup>

認為王安石的藝術效果與文學筆法值得讚揚，通過文人的細膩刻劃、生動描寫，融合自己的情緒、勸勉，使讀者重新認識文學中的昭君形象。南宋李壁評王詩亦言：「詩人一時務為新奇，求出前人所未道，而不知其言之失也。」詩人所認知的歷史，絕大多數出自於史書典籍，經由個人歷練與學識，進行想像、猜測，揣摩當時主角的心態，試圖「附身」其中，藉由角色的經營布置，人稱的使用方式，各自為歷史塑造出不同的形貌。然而昭君之詠，只是文人說理途徑之一，以同樣的題材引起關注，卻能提出不同的立論、理據，達到政治性、諷喻性、或是情感性的目的。文學中的「昭君詩」<sup>28</sup>，集中在昭君出塞、彈奏琵琶的片段，選取離漢去胡的場景，描寫主角的心理情狀，用琴聲代替無法言訴的嗚咽與幽淒。詩作不言昭君和番之前的漫漫等待，亦不言其後胡地生活的種種悲喜。歷史與文學對事件的描繪角度不同，歷史必須客觀的忠於原貌，詳實記載各個場景細節；文學雖亦以史實為據，卻可以任意擇取某一片段為論，進行跨越時空的論斷。

就歷史論述而言，史書對朝代興衰的「女禍」之說，多有筆事，後世亦有翻案之作<sup>29</sup>。王安石是詩，非但重新平反世俗對王昭君、毛延壽的看法，一反俗見對「紅顏禍水」的不公論斷，提出設問、質疑，引領人們去思索吳國滅亡、安史之亂的歷史原因。

王安石好詠史、詠人，將諸多歷史人物重新定位，如西漢時期的賈誼（前200-168，洛陽人，世稱賈太傅、賈長沙）、張良（？-前186，字子房，封為漢留侯，諡號文成）即是名例，且觀其作：

<sup>27</sup> 參見漆俠：〈王安石的明妃曲〉，《王安石變法》（石家莊：河北人民出版社，2001年9月再版增訂本），頁356。

<sup>28</sup> 宋代「昭君詩」主題研究，參見張高評：〈王昭君形象之流變與唐宋詩之異同——北宋詩之傳承與開拓〉，收錄於衣若芬、劉苑如主編：《世變與創新——漢唐、唐宋轉換期之文藝現象》（臺北：中研院文哲所，2000年），頁487-526。張高評：〈南宋昭君詩之接受與誤讀〉，《第五屆中國詩學會議論文集——宋代詩學》（國立彰化師範大學國文系主編，2000年10月），頁403-450。

<sup>29</sup> 如清代張問陶〈美人篇〉：「美人實無罪，溺者自亡身。」以駁此說。趙翼〈古來詠明妃、楊妃者多失其平，戲作二絕〉其一：「遠嫁呼韓豈素期，請行似怨不逢時。」翻案之意，在去除女禍之名，亦予君王明諫。

一時謀議略施行，誰道君王薄賈生。爵位自高言盡廢，古來何啻萬公卿。  
王安石〈賈生〉（卷569，頁6725）

漢有洛陽子，少年明是非。所論多感慨，自信肯依違。  
死者若可作，今人誰與歸。應須蹈東海，不但涕沾衣。  
王安石〈賈生〉（卷553，頁6596）

留侯美好如婦人，五世相韓韓入秦。傾家為主合壯士，博浪沙中擊秦帝。  
脫身下邳世不知，舉國大索何能為。素書一卷天與之，穀城黃石非吾師。  
固陵解鞍聊出口，捕取項羽如嬰兒。從來四皓招不得，為我立棄商山芝。  
洛陽賈誼才能薄，擾擾空令絳灌疑。  
王安石〈張良〉（卷541，頁6501）

漢業存亡俯仰中，留侯當此每從容。固陵始議韓彭地，複道方圖雍齒封。  
王安石〈張良〉（卷569，頁6725）

歷來吟詠賈誼的詩作，多在慨嘆他的懷才不遇，指責漢文帝求賢、識賢而不用賢。王安石〈賈生〉獨排眾議，認為文帝並非輕薄賈誼，賈誼的悲劇乃是因為他自己的性格所致：由於他涉世未深，不諳斂藏鋒芒，又乏曠達胸懷，方走上抑鬱而卒之途。相對地，漢文帝能虛心求教，徵召年僅十八的賈誼為博士，並多方採納、實踐其理想，較諸其他公卿，賈誼算是深得君心，得以一展其才。

詠張良之作則採先抑後揚的筆法，由「狀貌如婦人」<sup>30</sup>為始，為其後的奇功偉業形成對照，更明顯以反襯方式帶出張良「五世相韓」<sup>31</sup>的亡國之痛。「傾家」四句敘寫張良搏浪椎擊的經歷<sup>32</sup>，以強烈的感情色彩為渲染，對張良的忠貞給予高度評價，連不可一世的秦始皇，也讚揚張良的智勇雙全。「素書」兩句寫張良在圯（橋名，一說是水名）上遇見黃石公事；「固陵」兩句敘述張良在楚漢之爭中所立下的功勞；「從來」兩句轉入了漢朝一統後，張良連番建功的非凡才智，選取張良各個時期的主要活動，極精練的進行概括。但這些贊詞尚且不足，王安石還以映襯、烘托的方式，突顯子房的蓋世之才：借賈誼顯張良。史家皆以為賈

<sup>30</sup> 《史記·留侯世家》稱張良：「余以為其人，記魁梧奇偉，至見其圖，狀貌如婦人好女。」

<sup>31</sup> 張良的祖父相韓昭侯、宣惠王、襄哀王、父親相釐王、悼惠王，故說「五世相韓」，然「韓入秦」表示韓國為秦併吞，張良失去了貴胄公子的地位，深具家國之痛、身世之感。

<sup>32</sup> 史載秦滅韓後，張良年尚少，為報韓仇，以家財以求刺客，後東見滄海君，得力士，埋伏於博浪沙中（今河南原陽縣）以椎擊秦始皇，誤中副車，始皇大怒，下令大索天下，於是張良變更姓名，亡匿下邳。

誼年少才高，王安石卻說他「才能薄」，正因為賈誼知進而不知退，張良卻能用行捨藏、因時制宜，再次肯定他應對出處的態度。

詠史之作往往融入詩人自己的感情和見解，尤其王安石兼具政治家、文學家的身分，又身處新舊改革的漩渦中，其創作歷程與生命際遇因而息息相關。詩中明顯寓含宦海沈浮的切身體悟，從推動變法、屢遭詆毀，最終辭官歸隱的歷程，王安石以賈誼、張良為鑑，傳達其高蹈出世的懷抱。

細觀王詩，以議談政事、寄情山水居多。議政者，因仕宦時期憂心變法、關懷民瘼所為；寄寓者，集中在賦閒之後，為吟詠生活、自抒悠曠胸懷。其中，介甫好以史實為寓，舉凡帝王將相、文人雅士，皆入於詩。由描繪其意態到剖析心理情狀，運用筆法之佈置、順逆，以及章法之疏密、伸縮、裁剪，大量融會韓愈、柳宗元等古文家技法於詩歌寫作之中，使詩作的藝術手法更加多樣化，具有耳目一新之感，讀來語脈曲致婉轉，氣勢則酣然暢達。

翻案詩之目的，包涵文學層面的標新立異、政治態勢的黨議立場。詩人透過翻案法式，逐步追索歷史事件之真偽、功過、評價，具有真相還原的企圖，再以文學剪裁之法進行濃縮、放大的片段式描寫進而借古諷今，以情感的包覆烘托所欲傳達的理趣，藉此改換思維、追本溯源。王安石藉史事翻案，饒富新意、情理並包，往往能擺脫傳統的陳腐之見，發人所未言，形成逆向思維的文學反思，奠定宋人以文為詩、以議論為詩的典型。

## 五、結語

翻案是宋代詠史詩慣用之藝術法式，可歸結為肯定、假設、反問和否定四種途徑<sup>33</sup>。翻案詩與前人見解相左、另立新說，其創作始意，在運用原有的人物、劇情，重新予以思考、定位，通過作者的經營布置，營造另一個文學重述的場景。歷史的原委因撰述而有所變遷，作者通過描寫、析判，訴諸筆伐，故眾人所知，乃是經由論述後的真相。翻案詩作的形成與反思立意，即是在既有史實之上，重新進行價值批判，據理窮究，給出歷史上新的定位。通過題材的選取與論述，藉由既定的史實，提出新見，與人嶄新的思維模式，以傳達蘊藏於「理」之後的「情」。

翻案詩所引發的思考，乃面對同一史實，因觀點、論據的不同，產生截然兩端的評價，從而開放更多思索的可能，使世人明白，事實並非執於一端，而是多元可能的同時並存。故可謂翻案之法立意奇崛，出人意表，令人耳目一新，或有

<sup>33</sup> 宋代詠史詩中翻案手法的運用可以歸結為四個途徑，即肯定翻案、假設翻案、反問翻案和否定翻案。參見張小麗：〈騰空翻案，機杼別出——論宋代詠史詩的翻案法〉，《中國韻文學刊》第21卷第4期（2007年6月），頁40。

思想之啟迪，使讀者對於歷史事件進行反思，從而產生獨立的思考。因此，作者針對史實，提出論點、論據，以形成其發言之理序，方得理直氣壯、說服讀者。於是，翻案作品扭轉了既定的印象，文學中的聲聲影影、如臨眼前，或許反而更顯其「真」。

回到翻案之作的初衷，文人為何重返歷史？正因為北宋文人的博學、善議，以及興發、比附，藉由史實的閱讀、著墨，文人廣泛的探知歷史，進行分析、推論，進而以自己的聯想，滲入個人情感，重述歷史人物的片段，使得被傳頌的歷史人物，藉著文學的描述而再現、重生。正史的鋪敘只有故事的一面，但翻案之作即在呈顯其餘的可能性，透過文人的筆法，逐步推索，以求還原在事實上或情感上的真相。但文人並非獄官，不在法律的判準，而是利用理趣的闡述、情感的依託，提出個人認定、並期待讀者所接受的面向。因此，翻案詩的形成有其別於唐詩、自成一家的背景因緣，並且通過博覽群書、改換視角等方式進行，然其所探求的真實，來自於文人之匠心獨運、自出機杼，故能以道德義之「善」與文學義之「美」重回歷史之「真」。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- [唐] 杜甫：《杜甫全集》，香港：廣智書局，1996年6月第一版。(Du Fu [Tang Dynasty]. *Dufuquanji*, xianggang: Guang zhi shuju, 1996.)
- [宋] 王安石撰，李壁注，李之亮補箋：《王荊公詩注補箋》，成都：巴蜀書社，2002年1月一版。(Wang anshi [Song Dynasty]. Li bi, Lizhiliang, *Wangjinggong shi zhu bu jian*, chengdu: Bashu shushe, 2002.)
- [宋] 費袞：《梁谿漫志》，北京：中華書局，1999年6月一版。(Fei gun [Song Dynasty]. *Liang xi man zhi*, beijing: Zhonghua shuju, 1999.)
- [清] 徐倬編：《全唐詩錄》，上海：上海古籍出版社，1993年3月第1版。(Xu zhuo [Qing Dynasty]. *Quan tangshilu*, shanghai: Shanghai guji chubanshe, 1993)
- 吳文治主編：《宋詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1998年12月初版。(Wu wenzhi, *Song shihua quanbian*, nanjing: Jiangsu guji chubanshe, 1998.)

## 二、近人論著 (The modern works)

- 王向峰主編：《文藝美學辭典》，瀋陽：遼寧大學出版社，1987年12月。  
(Wángxiàngfēng, *Wényì měixué cídiǎn*, shěnyáng: Liáoníng dàxué chūbǎn shè, 1987.)
- 石佩玉：《王荊公中晚年的心靈世界——以其詩為討論中心》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2006年1月。(Shí pèiyù, *Wángjīnggōng zhōng wǎnnián de xīnlíng shìjiè -yǐ qí shī wèi tāolùn zhōngxīn*, jìng yì dàxué zhōngguó wénxué yánjiū suǒ, 2006.)
- 吳榮富：《李商隱詩用典析疑》，成功大學中國文學系博士論文，2001年6月。  
(Wúróngfù, *Lishāngyǐn shī yòng diǎn xīyí*, chénggōng dàxué zhōngguó wénxué xì, 2001.)
- 周宜梅：《杜牧詠史詩研究》，臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班學位論文，2004年1月。(Zhōuyíméi, *Dùmù yǒng shǐshī yánjiū*, táiwān shīfàn dàxué guó wénxué xì, 2004.)
- 高明士：《戰後日本的中國史研究》，臺北：東昇出版公司，1982年9月。(Gāomíng shì, *Zhàn hòu rìběn de zhōngguó shǐ yánjiū*, táiběi: Dōngshēng chūbǎn gōngsī, 1982.)
- 張高評：《宋詩之傳承與開拓》，臺北：文史哲出版社，1990年3月。  
(Zhānggāopíng, *Sòng shī zhī chuánchéng yǔ kāitā*, táiběi: Wénshǐ zhé chūbǎn shè, 1990.)
- 莫礪鋒：《江西詩派研究》，濟南：齊魯書社，1986年。(Mò lì fēng, *jiāng xī shī pài yán jiū*, jì nán: qí lǔ shū shè, 1986.)
- 陳逸珊：《北宋讀書詩研究——以讀史詩為中心》，成功大學文學院中國文學系碩士論文，2005年6月。(Chén yì shān, *běi sòng dú shū shī yán jiū*, yǐ dú shǐ shī wéi zhōng xīn, chéng gōng dà xué wén xué yuàn zhōng guó wén xué xì, 2005.)
- 傅璇琮等編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1992年7月一版。  
(Fù xuán cóng, *quán sòng shī*, Běi jīng: běi jīng dà xué chū bǎn shè, 1992.)
- 程千帆、張宏生：《被開拓的詩世界》，上海：上海古籍出版社，1990年。  
(Chéng qiān fān, zhāng hóng shēng, *bèi kāi tà de; dì; dí shī shì jiè*, shàng hǎi: shàng hǎi gǔ jí chū bǎn shè, 1990.)
- 黃永武、張高評編：《宋詩論文選輯》，高雄：復文圖書出版社，1988年5月。  
(Huáng yǒng wǔ, Zhāng gāo píng, *sòng shī lùn wén xuǎn jí*, gāo xióng: fù wén tú shū chū bǎn shè, 1988.)

黃永武：《中國詩學·設計篇》，臺北：巨流圖書公司，1987年4月。

(Huáng yǒng wǔ, zhōng guó shī xué, tái běi: jù liú tú shū gōng sī, 1987.)

黃奕珍：《宋代詩學中的晚唐觀》，臺北：文津出版社，1998年4月。

(Huáng yì zhēn, sòng dài shī xué zhōng de wǎn táng guān, tái běi: wén jīn chū bǎn shè, 1998.)

漆俠：《王安石變法》，石家莊：河北人民出版社，2001年9月。

(Qī xiá, wáng ān shí biàn fǎ, shí jiā zhuāng: hé běi rén mín chū bǎn shè, 2001.)

### 三、引用論文 (The citation)

文韜：〈王安石翻案詩的政治解讀及其詩史意義〉，《江西師範大學學報：哲學社會科學版》2008年第6期，頁90-95。(Wén tāo, “Political Interpretation and Literary Significance of Wang An-shi's Fan-an Poems”, jiāng xī shī fàn dà xué xué bào, 2008 vol. 6.)

張小麗：〈騰空翻案，機杼別出——論宋代詠史詩的翻案法〉，《中國韻文學刊》2007年第21卷第4期，頁40-44。(Zhang Xiaoli, “The Overturn Method of Historical Poetry in Song Dynasty”, zhōng guó yùn wén xué kān, 2007 vol. 4.)

張高評：〈五十年來唐宋文學研究的回顧與前瞻〉，《漢學研究通訊》第20卷第1期(總77期)，2001年2月，頁6-19。(Zhang gao ping, “Review of and Prospects for Research on Song Dynasty Literature Based on the Last Fifty Years”, Hàn xué yán jiū tōng xùn, 2001, vol.1, no.20)

張高評：〈〈明妃曲〉之同題競作與宋詩之創意研發——以王昭君之「悲怨不幸與琵琶傳恨」為例〉，《中國學術年刊》第29期(春季號)2007年3月，頁87-92。(Zhang gao ping, “The Same Pattern Competition of 〈Min Fei Qu〉 and the Originality in Innovation of Song Poetry: Using Wang Zhaojun's “The Grief-stricken Dolour of Playing the Pipa” as an Example”, zhōng guó xué shù nián kān, 2007, vol. 29)

## Seeking "Truth" through Wang AnShu's "Reverse the Verdict Poem"

**Chang, Wuei-yi\***

### **Abstract**

Literary variation due to uniquely distinguished style from that of conventional rules takes on various labels. Yang Wanli labeled those unconventional methods as “reverse the verdict method” in his work “Chengzhai Poetry”, Huang Gianting labeled those as “wearing a sock inside out method”, while Wei Quingzhi labeled those as “reversing the words method”. Song poets are reluctant to follow guidelines from their predecessors, and often utilize unique techniques that dazzle their audience, some of which became milestones of unconventional poems. Wang AnShu exemplifies Song poets who astonished the audience with creative and unique unconventional writing style. His work will be used to illustrate the birth of “reverse the verdict method” during the Northern Song Dynasty, and furthermore, I will explore the distinguished composition technique, and how it gave birth to a new style and at the same time reflected on the classis. I will establish grounds that the “reverse the verdict method” was based on the “truth” in historical references, and paid homage to the essence of Chinese Literature. Song Dynasty was unique in many ways. First, literary proficiency was high during that period, and those who are

---

\* Assistant Professor, Department of Literary Studies, Fo Guang University

proficient are often encouraged to question and critique the contents to shed new light and voice out individual opinion. Such was not the case in prior dynasties where literary taboo and cautious approach were taken when studying classic works. This wave of individualism was further fueled by political reform pioneered by Wang which sparked the ensuing political struggle between the Conservative and the Reformist. His literary works intertwine with his life and exemplifies his struggle and battle against the Conservative. The “reverse the verdict method” of writing was not only a new milestone in distinguishing new style in literary works, but it also takes a stand in political minefield and seek differences within similarity and similarity within differences. He expressed his different opinion in the struggle between “Chu” and “Han” and sought out unique insights about stories of Wang Zhou Gin, furthermore, he relentlessly sought out new ways to write and compose, making the literary works in Song Dynasty distinguished from Tang Dynasty. His contribution was not limited to development of new style, but he also expressed the desire of poets willing to go after to analyst historical accuracy in literature to further sort facts from fiction, and faults from righteous actions through careful tailor of literary styles, magnifying and pull away of segmental writing to bring life historical events in witty and satirical criticisms to restore the “truth” of the past.

**Keywords:** Song Poem, Reverse the Verdict Poem, Wang AnShu,  
Wang ZhaoJun

# 別是個、瀟灑乾坤 ——論晁補之詞中的廬山情懷

郭娟玉\*

## 提 要

廬山佳絕，歷來吟詠不絕；在唐宋文人以詩文為主體的書寫潮流中，晁補之獨託興於「詞」。自元符二年（1099）貶謫信州開始，至崇寧二年（1103）因黨禍罷還家園，「廬山」往來縈懷，至以「思廬山」為主題系列創作，幻化為「別是個、瀟灑乾坤」的桃源世界。「思山」詞中，流露對廬山小隱的無限嚮慕，卻始終堅守陶淵明式的歸隱生活；於矛盾衝突中，顯示了詞人的甘貧守道與真淳多情。晁補之詞筆下的廬山，表現了個人的生命情懷，豐富了廬山的人文意象，在詞體的發展上別具意義與特色。

關鍵詞：晁補之、晁無咎、廬山、蘇軾、詞

---

\* 現任國立嘉義大學中國文學系專任助理教授

## 一、前言

「匡廬奇秀，甲天下山」<sup>1</sup>，廬山以其雄、奇、險、秀的自然勝境、襟江帶湖的地理優勢，吸引著歷代的高賢幽士，來此論道、論文、論藝，豐富了廬山的人文歷史。它是宗教的廬山，佛教如東晉慧遠等在此建東林寺、結白蓮社，自此袈裟如雲；道教如唐代呂洞賓於此得道成仙，自此仙道雲集。它是隱逸的廬山，自東晉陶淵明歸隱田園（居廬山西麓）；唐代如李白、白居易等人曾在此築草堂隱居，名山因此成為隱逸的象徵。它是詩歌的廬山，或舟望廬山，如孟浩然〈晚泊潯陽望香爐峰〉：「掛席幾千里，名山都未逢；泊舟潯陽郡，始見香爐峰。」或隱居廬山，如李白〈登廬山五老峰〉：「廬山東南五老峰，青天削出金芙蓉。九江秀色可攬結，吾將此地巢雲松。」<sup>2</sup>或尋訪廬山，如蘇軾〈題西林壁〉：「橫看成嶺側成峰，遠近高低總不同；不識廬山真面目，只緣身在此山中。」<sup>3</sup>歷代詩人吟詠處處，代代傳聞。自然山水與人文歷史相輔相成，讓這座名山蘊藏了永恆的生命力。

廬山在文人筆下，隨著創作主體的才情、思想、閱歷、視角不同，而各展風神，各具姿態。晁補之（1053-1110），字無咎，晚號歸來子，濟州鉅野（今屬山東）人，是北宋著名文人，蘇門四學士之一。他除了詩、文、畫之外，也曾以廬山為主題填詞，所填廬山詞今存凡七闕。數量雖然不多，但在唐宋文人以詩文為主體的廬山書寫中，卻是相當罕見的。晁補之嘗自言有「思山（廬山）辭十數」<sup>4</sup>，按其今存廬山詩十首，「思山」之作僅二首；而廬山詞七闕，「思山」之作則有六闕之夥。檢索今存宋詞，題詠廬山或詠及廬山名勝、名士或與廬山名士唱和之作，僅約有四十一家六十二闕詞，且多數詞家只是偶作單詞隻曲，不似晁補之以「思廬山」為主題系列創作，凸顯了個人的生命情懷，別具意義。

就廬山書寫而言，晁補之除了將文筆探入「詞」的領域，也將書寫的場域從廬山延展到千里之外的家鄉居室；其內容除了眼前的廬山，多是離開廬山以後的「思山」之作。從廬山的勝境，到詞人的心境，晁補之的廬山詞不獨顯示了詞體

<sup>1</sup> 〔唐〕白居易：〈廬山草堂記〉，見〔清〕董誥等輯：《全唐文》，周紹良主編：《全唐文新編》（長春：吉林文史出版社，1999年12月），冊11，卷676，頁7632。

<sup>2</sup> 孟浩然、李白詩見〔清〕彭定求、楊中訥等編：《全唐詩》（北京：中華書局，1996年），冊5，卷160，頁1645；冊6，卷180，頁1873。

<sup>3</sup> 蘇軾詩見北京大學古文獻研究所編；傅璇琮等主編：《全宋詩》（北京：北京大學出版，1991年），第14冊，頁9339。

<sup>4</sup> 〔宋〕晁補之：〈白蓮社圖記〉，《雞肋集》（臺北：臺灣商務印書館《影印文淵閣四庫全書》本，1986年），冊103，卷30，頁1118-626。

內容的擴大，廬山對於文人的影響，更體現了晁補之生命情境的轉折。由於晁補之與廬山的情緣，是從元符二年（1099）貶監信州（今江西上饒）鹽酒稅時道經廬山而開啟，至於崇寧二年（1103）因黨禍罷還金鄉（今山東金鄉）家園而臻於高峰。本文因此循著詞人謫宦、歸隱的生命軌跡，探析晁補之在廬山詞中所建構的桃源世界及其顯示的意義。

## 二、名山寄心 託興於詞

廬山佳絕，如何書寫廬山？在前代詩人如李白、白居易等人的神思妙筆之下，宋代文人亦不免於「眼前有景道不得」<sup>5</sup>的喟歎。蘇軾（1036-1101）天才高絕，不讓前人，所作如〈題西林壁〉等數十首詩歌「已滿行人耳」<sup>6</sup>。但對暢遊廬山、「以詩為詞」的蘇軾而言，寄調於詞卻只有〈歸朝歡·和蘇伯固〉一首：

我夢扁舟浮震澤。雪浪搖空千頃白。覺來滿眼是廬山，倚天無數開青壁。此生長接浙。與君同是江南客。夢中遊，覺來清賞，同作飛梭擲。明日西風還挂席。唱我新詞淚沾臆。靈均去後楚山空，澧陽蘭芷無顏色。君才如夢得。武陵更在西南極。竹枝詞，莫搖新唱，誰謂古今隔。<sup>7</sup>

蘇軾〈昔在九江與蘇伯固唱和〉詩序曾云：「昔在九江與蘇伯固唱和，其略曰：我夢扁舟浮震澤。雪浪搖空千頃白。覺來滿眼是廬山，倚天無數開青壁。蓋實夢也。」所記即此詞情事。詩中云：「滿眼廬山覺又非」<sup>8</sup>詞則云：「覺來滿眼是廬山」，雖然身已不在廬山，但時間、空間都無法阻隔，而纏綿千里化為夢境。廬山與詞絕緣了嗎？事實又遠非如此。蘇軾有名的〈醉翁操〉詞，據其自序云：「有廬山玉潤道人崔閑，特妙於琴。恨此曲之無詞，乃譜其聲，而請於東坡居士以補之云。」<sup>9</sup>生動地記錄了廬山道人與詞人合作無間，使得〈醉翁操〉有曲有詞，

<sup>5</sup> 〔元〕辛文房：《唐才子傳》（臺北：臺灣古籍出版社有限公司，1997年11月），卷1〈崔顥〉，頁79。

<sup>6</sup> 唐宣宗〈弔白居易〉：「童子解吟長恨曲，胡兒能唱琵琶篇。文章已滿行人耳，一度思卿一愴然。」同註2，冊1，卷4，頁49。

<sup>7</sup> 〔宋〕蘇軾：〈歸朝歡·和蘇伯固〉，唐圭璋編：《全宋詞》（臺北：洪氏出版社，1981年4月），冊1，頁281-282。

<sup>8</sup> 同註3，第14冊，頁9577。

<sup>9</sup> 〔宋〕蘇軾：〈醉翁操〉詞序云：「琅琊幽谷，山川奇麗，泉鳴空澗，若中音會。醉翁喜之，把酒臨聽，輒欣然忘歸。既去十餘年，而好奇之士沈遵聞之。往遊，以琴寫其聲，曰醉翁操，節奏疏宕，而音指華暢，知琴者以為絕倫。然有其聲而無其辭。翁雖為作歌，而與琴聲不合。又依楚詞作〈醉翁引〉，好事者亦倚其辭以製曲。雖粗合韻度，而琴聲為詞所繩約，非天成也。後三十餘年，翁既捐館舍，遵亦沒久矣。有廬山玉潤道人崔閑，特妙於琴。恨此曲之無詞，乃譜其聲，而請東坡居士以補之云。」同註7，頁331。

聲傳人間。

離開了廬山，心繫廬山，廬山的自然物色深入文人的眼眸，廬山的人文歷史沉入文人的靈魂，而時時扯動絲弦的，則是仍在廬山的人物。或是結廬，或是行遊，或是舟望廬山，這些僧人、道士、隱士、文士、宦者的行跡與作品，呼喚著文人的詞筆與感情。蘇軾詞雖少，但反映了書寫背景，也顯示了由「和韻」牽繫的廬山情懷。再如黃庭堅（1045-1105）〈漁家傲〉詞題云：「江寧江口阻風，戲效寶寧勇禪師作古漁家傲。王環中云：廬山中人頗欲得之。試思索，始記四篇。」<sup>10</sup>說明了山谷此調與「廬山中人」的關係。從這些例子看來，宋代名家以「詞」書寫廬山，廬山中人扮演了重要的角色。不過「詞」雖然進入了書寫廬山的文體行列，但多為單詞隻曲，「詩歌」仍然是文人創作的主旋律。這樣的現象到了晁補之，開始有了明顯的轉變。

關於廬山，晁補之除了寫眼前的廬山，更寫夢憶中的廬山。他在〈白蓮社圖記〉自述云：「貶玉溪時，道廬山，愛而欲居，不可。家緡城八年，時往來於懷也。至為思山（廬山）辭十數，醉輒歌之。」<sup>11</sup>其「思山」之作，與前述蘇軾詞的夢憶廬山一脈相承，但卻高達「十數」，而且是自覺的，有意識地去表現這樣的主題。按索其今存詩詞，以詩歌吟詠廬山的有十首：〈初望廬山〉、〈廬山〉、〈題廬山〉、〈舊說廬山有紫芝田百畝，人莫得見。偶於開先栖賢林中步，兩日各得一枝，正紫如玉，戲成一首〉、〈開先寺前望瀑布〉、〈栖賢寺三峽橋〉、〈望香爐峰〉、〈由開先寺萬杉栖賢羅漢入城，南康守云惜君未至紫霄峰也，因以此答〉、〈憶廬山示無斃弟〉、〈送曇秀師歸廬山夢齋〉等；而寄調於詞的則有七闕：〈少年游·次季良韻〉二首、〈滿庭芳·憶廬山〉、〈滿庭芳·次韻答季良〉、〈滿庭芳·用東坡韻題自畫蓮社圖〉、〈滿庭芳〉「鄉物牽情」、〈尾犯·廬山〉等。分析這些作品，透露了若干重要意義。

其一，詩中的廬山，除〈憶廬山示無斃弟〉、〈送曇秀師歸廬山夢齋〉以外，其他多是眼中的廬山，有具體風物的描寫。如〈舊說廬山有紫芝田百畝，人莫得見。偶於開先栖賢林中步，兩日各得一枝，正紫如玉，戲成一首〉：

千古芝田人不到，深林繼日拾瓊瑰。從今為記晁夫子，曾到芝田百畝來。  
12

在廬山開先栖賢林中漫步，接連兩日拾得了人間難見「正紫如玉」的靈芝，驚喜之餘，賦詩記下了這段奇遇。又如〈廬山〉詩云：「丹碧沉沉虎豹閑，松幢引度

<sup>10</sup> 同前註，頁 397。

<sup>11</sup> 同註 4，頁 1118-626。

<sup>12</sup> 同註 3，第 19 冊，頁 12875。

九重關。人間未覺渾無路，天上還驚更有山。」<sup>13</sup>這是面對廬山奇景的讚嘆，雖然有「人間」、「天上」的猶疑，但仍然是現實中的廬山。

與詩歌相反，詞中的廬山，除〈尾犯·廬山〉一闕以外，多寫回憶中的廬山，是夢中的廬山，是拉開空間、時間的距離後，持久凝視的反響。這樣的凝視，混合了人生的閱歷，鬼斧神功的物象變淡了，人文意義的象徵變濃了，寫的是「心」不是「物」。其心緒的開啟，在〈尾犯·廬山〉詞中已見端倪，他說廬山：「別是個、瀟灑乾坤，世情塵土休問」<sup>14</sup>。在廬山，有「群仙」，有「幽士」，有「高僧」，而晁補之與他們心有靈犀，古今無隔。這些高度象徵性的人物，反映了晁補之心中追尋的桃花源，他在詞中建構了屬於自己的廬山，是理想中的廬山，虛幻而真實。

其二，物色動人，要選擇甚麼樣的文體來書寫，與抒情主體的才情、偏好有關，也與文學的體性、文體的成熟度有關，當然更與文體的觀念有關。

面對廬山，晁補之在〈題廬山〉詩中道出了自己的創作心態：

南康南麓江州北，五百僧房綴蜜脾。盡是廬山佳絕處，不知何處合題詩。<sup>15</sup>

詩歌高度概括廬山的特色，尤其「五百僧房綴蜜脾」形象化的描寫，成為後人論及唐代廬山宗教文化鼎盛，最常引用的詩句。他用「盡是佳絕」概括廬山，用「不知何處合題詩」形容自己的心情，這是對廬山最高的詠歎。盡是絕色，奔赴眼前，審美者難抑胸中的震撼，多重感受交相迸至，反而不易抽繹出內在深層的感情。而在名山「題詩」是文人寫作的傳統，「題詩」的名篇當也在「佳絕」涵括的內容之內，而這或許也是「不知何處合題詩」的原因。

晁補之多才，不獨兼擅詩、文、詞，亦長於書畫，今藏臺北故宮博物院的〈老子騎牛圖〉即是其傳世名作。他工於山水，曾在自畫山水〈留春堂〉大屏上題詩云：「胸中正可吞雲夢，盞裏何妨對聖賢。有意清秋入衡霍，為君無盡寫江天。」<sup>16</sup>陳師道愛重其畫，曾說他是：「前身阮始平，今代王摩詰。偃屈蓋代氣，萬里入方尺。」<sup>17</sup>不過，晁補之以廬山為背景畫作的，卻不是「為君無盡寫江天」，而是〈白蓮社圖〉；畫上題的也不是詩，而是詞——〈滿庭芳·用東坡韻題自畫蓮社圖〉。關注的焦點不在山水，而在白蓮社；而寄心名山，要表達這種悵觸無端的幽隱情懷，顯然認為可以入樂吟唱、可以隨情長短的「長短句」更勝於詩。當然，

<sup>13</sup> 同前註，頁 12853。

<sup>14</sup> 〔宋〕晁補之撰，劉乃昌、楊慶存注：《晁氏琴趣外篇》（上海：上海古籍出版社，1991 年），卷 3，頁 101。

<sup>15</sup> 同註 3，第 19 冊，頁 12874。

<sup>16</sup> 〔宋〕晁補之：〈自畫山水留春堂大屏題其上〉，同註 3，第 19 冊，頁 12883。

<sup>17</sup> 〔宋〕陳師道：〈晁無咎畫山水扇〉，同註 3，第 19 冊，頁 12709。

這些現象可能本於文人「同能不如獨勝」的心理，而另覓一徑；也可能是因為世局混濁，懼詩文賈禍而婉曲寄調於詞。但作者本身也須對「詞體」有正確的瞭解與掌握，而這不能不歸結到晁補之的詞學觀。

唐五代以來「詞為豔科」的傳統，到了蘇軾有了關鍵性的突破。神宗熙寧八年（1076）蘇軾知密州（山東諸城）期間，於祭祀常山的歸途中與梅戶曹會獵於鐵溝，寫下了著名的豪放之作——〈江城子·密州出獵〉。對於這闕詞，蘇軾頗為得意，他在〈與鮮于子駿書〉說：

近卻頗作小詞，雖無柳七郎（永）風味，亦自是一家。呵呵！數日前獵於郊外，所獲頗多。作得一闕，令東州壯士抵掌頓足而歌之，吹笛擊鼓以為節，頗壯觀也。<sup>18</sup>

所謂「無柳七郎風味」、「頗壯觀」，可見蘇軾詞的「自是一家」，是由詞為豔科的傳統，變而為士大夫的即事抒懷；又標舉士大夫的豪情壯志，不作婦人語，展露有別於「柳七郎風味」的壯美，有意識地在傳統詞風之外獨闢一徑。關於「詞體」，蘇軾在〈祭張子野文〉說：

清詩絕俗，甚典而麗。搜研物情，刮發幽翳。微詞宛轉，蓋詩之裔。<sup>19</sup>

他認為張先詞能運用含蓄委婉的手法，來表現世情物態，闡發其間深隱幽微的意涵，而以「詩之裔」美之。這樣的觀點，具體表現在蘇軾「以詩為詞」的創作實踐，然而導夫先路自不免於疵議，如陳師道即曾說：「子瞻以詩為詞，如教坊雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」<sup>20</sup>晁補之的詞學觀與蘇軾一脈，為此提出了重要的評議：

蘇東坡詞，人謂多不諧音律。然居士詞橫放傑出，自是曲中縛不住者。<sup>21</sup>

蘇軾非不諳音律，但不喜剪裁以就聲律，晁補之不愧師門，誠為知音。「縛不住」的，不止是蘇軾，在蘇軾創新詞風的徑路上，晁補之進一步開拓，當多數詞家仍執著於「言情」之際，他已然在詞中盡情展現自我的人格情懷，其廬山詞的書寫即是一例。

借鑑詩歌的精神，本著詞為「詩之裔」的體性觀，歷經「烏臺詩案」、「紹聖

<sup>18</sup> 〔宋〕蘇軾：〈與鮮于子駿〉，曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》（上海：上海辭書出版社，合肥：安徽教育出版社，2006年），第88冊，頁41。

<sup>19</sup> 同前註，第92冊，頁100。

<sup>20</sup> 〔宋〕陳師道：《後山詩話》，〔清〕何文煥、丁福保編：《歷代詩話統編》（北京：北京圖書館出版社，2003年5月），第1冊，頁187。

<sup>21</sup> 〔宋〕吳曾：《能改齋詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988年2月），第1冊，卷1，頁125。

黨禍」飽嘗文字之禍的蘇軾一門，因此有了新的書寫利器。他們在政治風濤中，洞燭並利用傳統「詞為小道」的心理，在不同的詞體觀—「小道」與「詩之裔」的隙縫中，巧用詞體抒情寫志。蘇軾既曾言「比雖不作詩，小詞不礙。輒作一首，今錄呈，為一笑」<sup>22</sup>。而政治命運隨著蘇門浮沉的晁補之，也有相同的說法，據朱弁《風月堂詩話》記載：

晁無咎晚年，因評小晏并黃魯直、秦少游詞曲，嘗曰：吾欲託興于此，時作一首以自遣，政使流行，亦復何害，譬如雞子中元無骨頭也。<sup>23</sup>

他用「雞子中元無骨頭」為喻，說明時人視詞為「小道」的觀念，而填詞所以「政使流行，亦復何害」，正是建立在這樣的背景上。

晁補之晚年因黨禍罷黜，文集亦被詔毀，他表白自己填詞是為了「託興以自遣」。可見在政治惡劣的環境中，晁補之掌握了詞體「微詞宛轉」的特性，藉填詞抒發幽隱難言的情懷。而「廬山」豐富的象徵意義，則讓他「寄心名山，託興於詞」，建立了一所靈魂的桃花源。

### 三、廬山有意 宦情難盡

晁補之一生經歷神宗、哲宗、徽宗三朝，是時新舊黨爭正熾。他名列蘇門四學士，與元祐舊臣關係密切，故其升沉起廢，往往與新舊黨爭相繫。

早年的晁補之仕途平順，自元豐二年（1079）二十七歲登進士第，歷澶州司戶參軍、國子監教授、校書郎等職。元祐二年（1087）蘇軾遷翰林學士，門下士群集京城，一時得風華之勝。據米芾〈西園雅集圖記〉，蘇軾、蘇轍、黃庭堅等十六人曾雅聚西園，其中「披巾青服，撫肩而立者為晁無咎」<sup>24</sup>。元祐六年（1091），晁補之以親老家貧乞外任，遂以秘書閣校理赴揚州通判任。次年（1092），蘇軾知揚州，晁補之以門弟子佐守，治事甚勤。是時，蘇軾作〈和陶飲酒二十首〉，敘言「示舍弟子由、晁無咎學士」，晁補之亦作〈飲酒二十首同蘇翰林先生次韻追和陶淵明〉，師生追慕淵明，唱和相得。九月，蘇軾以兵部尚書兼侍讀入朝，薦晁補之為國史編修。

紹聖以後，新黨當國，黨論蜂起，晁補之連遭貶逐，從此開啟了他與廬山的情緣。元年（1094），出知齊州（今山東濟南），頗有治績。二年（1095），坐修《神宗實錄》失實，降應天府（今河南商丘）通判，徙亳州（今安徽亳州）通判。

<sup>22</sup> 〔宋〕蘇軾：〈與陳大夫八首〉之三，同註 18，第 88 冊，頁 233。

<sup>23</sup> 〔宋〕朱弁：《風月堂詩話》（北京：北京商務印書館《影印文津閣四庫全書》本，2006 年），第 1483 冊，卷上，頁 1483-239。

<sup>24</sup> 〔宋〕米芾：〈西園雅集圖記〉，同註 18，第 121 冊，頁 41。

四年（1097），再貶監處州（今浙江麗水）鹽酒稅。赴處州途中，母歿於丹陽（今江蘇丹陽），乃奉柩北歸。元符二年（1099）喪服除，改監信州（今江西上饒）鹽酒稅，六月啟程南下。他在〈祭大孤山女郎文〉曾這樣敘述：

補之仕不遇合，不敢忘忠，忠而為權臣所憎，陷以朋黨，于歲己卯（元符二年）竄諸靈山，季秋揚帆，挈婦與子，旅拜神幄。<sup>25</sup>

高才宏圖「不敢忘忠」，卻徬徨失路；本當振翮高翔，卻「垂翼低飛」<sup>26</sup>，不如歸去的念頭油然而生。向著貶所「信州」前進，卻禁不住滿眼的「靈山（廬山）」，他在〈己卯六日赴上饒之謫，醇臣以詩送行，次韻留別〉詩中，懸想未來，預示心中的掙扎苦悶：

小雅思深志不悲，反騷未與昔人違。五車謾苦君何益，三徑都荒我未歸。  
要過香爐雙履步，卻從彭蠡一帆飛。它年笑向張公子，應帶煙霞滿客衣。  
<sup>27</sup>

詩以兩個典故人物，表達複雜難言的情懷。對於貶謫，他遙以屈原忠而受謗自擬，自誓宗騷不違，自明忠貞高潔的品格。對於自己的去路，他一心向慕歸返田園的陶淵明，卻無能效法；想像著到了廬山，本該追隨前人步履，卻只能揚帆而去。想像著此去經年，僕僕風塵，何時才能歸來？心要駐足，現實卻不容許，在懸想歸路的笑聲中，蘊藏了無限的淒涼與無奈。

同樣的情懷，道別之際反覆出現，如〈滿江紅·赴玉山之謫，與諸父泛舟大澤，分題為別〉詞中說「有多才南阮，自為知己。不似朱公江海去，未成陶令田園計」<sup>28</sup>。用朱公（范蠡）、陶令（陶淵明）歸隱故事，自明心跡；而引「多才南阮」故事，則顯然暗示歸田計未成的原因。據《世說新語·任誕》篇記載：

阮仲容（咸）、步兵（阮籍）居道南，諸阮居道北。北阮皆富，南阮貧。七月七日，北阮盛曬衣，皆紗羅錦綺，仲容以竿挂大布犢鼻褌於中庭。人或怪之，答曰：未能免俗，聊復爾耳！<sup>29</sup>

<sup>25</sup> 同註 4，卷 61，頁 1118-910。

<sup>26</sup> 〔宋〕晁補之：〈滿庭芳·赴信州，舟中別次膺十二叔〉，同註 14，卷 1，頁 9。

<sup>27</sup> 同註 3，第 19 冊，頁 12845。按：詩題〈己卯六日赴上饒之謫，醇臣以詩送行，次韻留別〉，顯見「醇臣以詩送行」，晁補之「次韻留別」，則「張公子」似指「醇臣」。題贈詩中道及「張姓者」，多以「張公子」為稱，如羅隱〈下第寄張坤〉：「思量不及張公子，經歲池江倚酒樓。」又韓愈〈郴口又贈〉二首之一：「回頭笑向張公子，終日思歸此日歸。」晁詩：「它年笑向張公子，應帶煙霞滿客衣」，顯然化用韓詩語意。據此，雖然「醇臣」姓氏無考，詩中所稱「張公子」應即贈詩對象「醇臣」，本文據此詮解。

<sup>28</sup> 同註 14，卷 2，頁 84。

<sup>29</sup> 見徐震堦：《世說新語校箋》（臺北：文史哲出版社，1989 年 9 月），頁 393。

晁補之以「南阮」比擬諸叔父，亦以自喻；其取意，一在於「多才」，一在於「家貧」。雖然出身望族，然其家素貧，父親端友病逝時，竟至「貧不能以時葬」。有多窮？蘇軾曾戲謔云：「晁子拙生事，舉家聞食粥」<sup>30</sup>；「知君忍饑空誦詩，口頰瀾翻如布穀」<sup>31</sup>，由此可見其清貧困窘。「多才」不忍自棄，仍期望有一番作為，固然是「未成陶令田園計」的主因，而「家貧」顯然也是其無法遂行其志的原因。

為當局所不容，坎壈人間，道經廬山，能無感慨？他在〈白蓮社圖記〉回憶：「余幼慕無生法，墮世網不得出。貶玉溪時，道廬山，愛而欲居。」<sup>32</sup>隱逸之念彈破世網，由潛藏而朗現，可惜的是隱居廬山一事，雖然可善、可愛，卻不可行。心中了然，因此意念頓生頓滅，他在〈初望廬山〉詩中說：

休說江南青未了，一庵一徑可容身。宦程正迫西風急，未是廬山佇足人。<sup>33</sup>

舟停廬山，想要佇足，卻為宦程所迫，如何安頓身心？在奇境、群仙、前賢的牽引下，成為深思的課題。懸想中的廬山，而今親登，回首平生，詩人有更深的感悟與喟歎：

良游自歎平生誤，便作歸來鬢已斑。<sup>34</sup>

一個「誤」字，無盡辛酸，但託以「良游」出之，烘託廬山風光，筆屬隱曲。然而心欲歸，足不停，離仕途愈近，離理想愈遠，兩者衝突、拉扯，終至迸裂出內在的聲音。到信州任後，面對江山，再度回首觀照，他說：

暗想平生，自悔儒冠誤。覺阮途窮，歸心阻。<sup>35</sup>

從「自歎」到「自悔」，情緒更趨動盪；從「覺阮途窮」句，可見其中還有「自覺」的過程。按阮籍出身世儒之家，本懷濟世之志，但在魏、晉嬗代之際，經世的理想破滅，即使想隱逸全身，也在司馬氏的逼迫下不得不出仕。在惶惑、驚懼、矛盾的掙扎中，他選擇了「朝隱」。雖在廟堂但遺落世事，縱酒玄言，未嘗臧否人物；藉此免於殺身之禍，保全人格的獨立。然而「生與道」、「仕與隱」、「濟世與遺世」、「名教與自然」的矛盾，卻始終難解，終生徘徊於痛苦矛盾之中。他深

<sup>30</sup> 〔宋〕蘇軾：〈書晁補之所藏與可畫竹〉其三，同註3，第14冊，頁9394。

<sup>31</sup> 〔宋〕蘇軾：〈戲用晁補之韻〉，同註3，第14冊，頁9395。

<sup>32</sup> 同註4，卷30，頁1118-625。

<sup>33</sup> 同註3，第19冊，頁12877。

<sup>34</sup> 〔宋〕晁補之：〈廬山〉，同註3，第19冊，頁12853。

<sup>35</sup> 〔宋〕晁補之：〈迷神引·貶玉溪對江山作〉，同註14，卷2，頁82。

陷「湯火」，「時率意獨駕，不由徑路，車跡所窮，輒痛哭而反」<sup>36</sup>。晁補之出身世家，沉潛儒家經術，實現安邦治民的政治抱負，是他的人生藍圖。如今，早負才名、胸懷大志，滿懷熱情步入仕途的晁補之，遠貶而難以自明，面對詭譎混亂的政局，前途茫茫，命運難測。世局雖有不同，然心境疊合，因此他以阮籍「途窮」自喻，痛心道出「自悔儒冠誤」。一個「悔」字，顯示了生命價值的鬆動：一個「誤」字，顯示了他對自我選擇的否定。慨歎「歸心阻」，可見他面對的已不再是「仕」與「隱」的抉擇，而是身為謫臣欲「歸」不能的「途窮」困境。

「歸」與「廬山」，是晁補之貶謫信州的作品中，不斷出現的重要語境。從家鄉到貶所，歸心由萌生而確定，其心境的轉變固然緣於政治現實的體認，然而「廬山」更是情思發酵的引子。試觀其〈滿庭芳〉詞：

鄉物牽情，家山回首，浩然歸興難收。報恩心事，投老拚悠悠。卻笑當年牛下，輕自許、激烈寒謳。成何事，夷猶桂楫，蘭芷詠芳洲。人生，萍梗跡，誰非樂土，何處吾州。算不須，臨歧懍懍遲留。要看香爐瀑布，丹楓亂、江色凝秋。真堪與，瀟湘暮雨，圖上畫扁舟。<sup>37</sup>

這是臨行之際，北望家山，浩然而興的歸思，所牽引的是「鄉情」。不過，自「報恩」句以下，用甯戚飯牛故事<sup>38</sup>，自嘲少年之際輕易自許，自許得遇明主，自期有所作為，盡心忠勞。而今臨老，不但一事無成，更落得南竄貶斥的命運。「笑」字深刻冷峭，「笑」聲中隱含的，是對自我人生價值的質疑，正是前述「暗想平生，自悔儒冠誤」的前奏。詞下片自深沉幽咽的情致宕開，試圖自我寬解，別作恬淡豁達，自言人生適意即是樂土，將何往而不適？「要看」句以下，全是懸想：有香廬瀑布，有秋江丹楓；再融入自我的身影，輕輕濡染：瀟湘暮雨，扁舟一葉，清景如畫，人在畫中行。一幅秋江行舟圖，煙景迷離，卻難掩迷惘淒涼的情緒，可見詩人嚮往投身自然，洗滌寬慰受創心靈的用意。

懸想與諦觀不同，前者想像，後者見實。如前所述，晁補之親臨廬山，懸想落實了，在詩中多有奇境或感情的描寫，如：「未是廬山佇足人」、「良游自歎平生誤」等。在詞中，則懸想與實境交合，實景更牽引詞人心中的玄想，建構出心目中的理想世界，最可見其心境的翻騰轉折：

<sup>36</sup> 〔唐〕房玄齡等撰，楊家駱主編：《新校本晉書》（臺北：鼎文書局，1987年），卷49〈阮籍傳〉，頁1361。

<sup>37</sup> 同註14，卷4，頁164。

<sup>38</sup> 甯戚事見《呂氏春秋·離俗覽·舉難》：「甯戚欲干齊桓公，窮困無以自進，於是為商旅將任車以至齊，暮宿於郭門之外。桓公郊迎客，夜開門，辟任車，爨或甚盛，從者甚眾。甯戚飯牛居車下，望桓公而悲，擊牛角疾歌。桓公聞之，撫其僕之手曰：『異哉，之歌者非常人也。』命後車載之。」〔秦〕呂不韋著，〔宋〕陸游評，〔明〕凌稚隆批：《呂氏春秋》（臺北：中國子學名著集成編印基金會，1678年），《中國子學名著集成珍本初編》，冊84，卷19，頁560-561。

廬山小隱。漸年來疏懶，浸濃歸興。綵橋飛過，深溪池底，奔雷餘韻。香爐照日，望處與、青霄近。想群仙，呼我應還，怪曉來、鬢絲垂鏡。海上雲車回轍，少姑傳，金母信。森翠裾瓊佩，落日初霞，紛紜相映。誰見壺中景，花洞裏、杳然漁艇。別是個、瀟灑乾坤，世情塵土休問。<sup>39</sup>

臨別之際的〈滿庭芳〉詞，「浩然歸興難收」為的是「鄉物牽情」，這是人性的自然反應，也是多數文人興歸的原因。到了廬山，再以〈尾犯〉詞調賦情，開篇即言「廬山小隱」，再言「疏懶」、「歸興」；「漸」、「浸濃」二語顯示了情緒遞衍的進程，含蘊豐富。「疏懶」固承「報恩心事，投老拚悠悠」而起，「鄉物牽情」固為「歸興」的一因，然而這兩種情緒所以「漸」、「濃」，關鍵在於破空而來的「廬山小隱」一句。立身廬山，縱目絕景，神接天外，化為幻彩絢麗的心中仙境。在仙雲變幻中，青霄群仙「呼我應還」，金母「傳信」要我歸來，一聲一聲的呼喚，縵遠而真實。詞人創造了令人目眩神迷的仙境，曲曲傳達自我內在的心音呼喊，筆致高妙。「壺中景」、「花洞裏」別有洞天<sup>40</sup>，纖塵不染，象徵心中所嚮往的歸宿，承前「廬山小隱」詞旨，下啟「別是個、瀟灑乾坤」的想像，落實了「世情塵土休問」的理想境界。

廬山的短暫駐足，深化了晁補之對世情的厭倦、對隱逸的企慕，靈山從此深

<sup>39</sup> 〔宋〕晁補之：〈尾犯·廬山〉，同註14，卷3，頁101。按：此詞繫年，劉乃昌、楊慶存《晁氏琴趣外篇》與喬力《晁補之詞編年箋注》皆以為元符二年（1099）貶信州時路經廬山所作。李朝軍〈晁補之詞編年匡補〉則以為此詞描繪的幾乎都是瑰麗虛幻的仙境，並非親身所歷之實景，應屬於晚年閒居金鄉時期「思山辭十數」之一。（文見《古籍整理研究學刊》，2008年7月第4期，頁15。）管見以為此詞當係貶謫信州初見廬山時所作，理由如次：其一，詞起即云：「漸年來疏懶，浸濃歸興」，如已歸隱金鄉，何必言「浸濃歸興」？而這樣的「歸興」，與上文所述〈滿庭芳〉：「浩然歸興難收」，一脈相承。前者於「要看香爐瀑布」句以下，全是懸想；而此旋想落實於親見：「望處與、青霄近」，再生奇思異想。其二，按此詞意脈，先敘寫廬山實景：「綵橋飛過，深溪池底，奔雷餘韻。香爐照日，望處與、青霄近。」正是因為「望處與、青霄近」，見奇景而生奇想，才有「想群仙，呼我應還」以下的想像之辭。其三，晁補之「思山」詞作，多寫今憶昔，「思山」語境朗朗可觀，如〈少年游〉其一：「記得南游」，其二云：「如今田野謾拋春。紅雨掩衡門」，前者憶昔，後者書今。又如〈滿庭芳·用東坡韻題白畫蓮社圖〉：「夢中廬阜嵯峨」，寫夢憶廬山；寫如今景況：「我似淵明逃社，怡顏盼、百尺庭柯。牛閑放，溪童任懶，吾已廢鞭蓑。」再如〈滿庭芳·憶廬山〉：「欲買廬山，山前小畝」，寫昔日理想；如今則「無心，求至道，柴門閉了，飽睡甘飡。幸兒成孫長，為掃家山。」晁補之有〈廬山〉詩記廬山行，此詞既無「思山」語境，且於調下加題「廬山」，與〈廬山〉詩同一機杼，明著其為見廬山而作。

<sup>40</sup> 「壺中景」事見《後漢書·方術列傳第七十二下·費長房》：「費長房者，汝南人也。曾為市掾。市中有老翁賣藥，懸一壺於肆頭，及市罷，輒跳入壺中。市人莫之見，唯長房於樓上覩之，異焉，因往再拜奉酒脯。翁知長房之意其神也，謂之曰：「子明日可更來。」長房旦日復詣翁，翁乃與俱入壺中。唯見玉堂嚴麗，旨酒甘肴盈衍其中，共飲畢而出。」見〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〔晉〕司馬彪補志、楊家駱主編：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1983年），〈列傳〉卷82下，頁2743。「花洞裏、杳然漁艇」用陶潛〈桃花源記〉事。

植心中，成為理想世界的象徵。晚年回顧，他曾說：「少時勇游山，說山喜動色。中年謫南方，廬阜得深歷。」<sup>41</sup>有了這次純粹的心靈體驗，無怪乎詞人再投身塵網，到了信州，面對屈辱的謫宦，情緒終噴薄而出，慨歎「自悔儒冠誤」。值得注意的是，晁補之歸隱之志日趨堅定，然而從「鄉物牽情」而「歸興難收」，到嚮往「廬山小隱」而「浸濃歸興」；前者是歸來家鄉田園，後者是棄世歸隱林泉，二者性質不同。在這樣的變化中，可見廬山的影響；自此歸意確然，但歸心卻在二者之間擺盪。

#### 四、廬山歸來 夢憶桃源

晁補之在信州次年，徽宗即位，政局有了變化。惟詞人歸意頗堅，再三上表辭官。先是元符三年（1100）七月以著作佐郎召還京師，十月抵開封府界，上表辭官，詔不許。其次，於徽宗建中靖國元年（1101）春，授尚書禮部員外郎、哲宗實錄院檢討官，辭謝不許。同年三月，求外任，仍不許；四月，復改神宗國史編修官，再三辭謝，終不許，改除吏部郎中。辭官不成，補之留任，治事甚力，然世事多舛。七月，蘇軾卒於常州，而後政局數變，黨論迭起。崇寧元年（1102），朝廷重治元祐及元符末舊臣，是年秋，補之罷湖州任。宰相蔡京籍司馬光、蘇軾等一百二十人為奸黨，補之亦在籍。崇寧二年（1103），補之管鉤太平觀，遂還金鄉家園閒居。四月，詔毀三蘇、黃庭堅、張耒、晁補之、秦觀等文集。九月，又請詔御書元祐奸黨姓名頒於天下郡縣，令監司長吏廳皆刻石，補之亦在黨籍中。

一心歸去，再三辭官，朝廷不許；戮力從公，卻被目為奸黨，貶黜無已。晁補之在風波險惡的宦海中浮沉，從主動棄官求歸，變成被罷黜還鄉，對塵網的厭倦似更甚一層。於是在金鄉買田築居，決心師法陶淵明，他說：

念身於古，無一可數，讀陶潛〈歸去來詞〉，覺己不似而願師之，買田故緡城，自謂歸來子。廬舍登覽遊息之地，一戶一牖，皆欲致歸去來之意。<sup>42</sup>

他自稱「歸來子」，居處皆按〈歸去來辭〉句意一一命名。歸隱雖是衷心所向，卻因為毀辱加身而免官，素志方才得以實現。在彰揚師法陶淵明的自白中，不難體會其自明心志、保全自我人格的用心，以及隱藏其間的無奈與屈辱。「知其無可奈何而安之若命」<sup>43</sup>，晁補之將原有的心志朗現，無奈的人生挫折因此成為自

<sup>41</sup> 〔宋〕晁補之：〈次韻四弟以道十二弟叔與法王唱和兼示無斃弟〉二首其一，同註 3，第 19 冊，頁 12780。

<sup>42</sup> 〔宋〕晁補之：〈歸來子名緡城所居記〉，同註 4，卷 31，頁 1118-632。

<sup>43</sup> 同前註，頁 1118-633。

覺的生命選擇。自此，他放懷任性，在田園中自得其樂，閒居長達八年之久。

選擇了陶淵明式的歸園田居，但「廬山」仍不時浮現心中，如〈少年游〉：

廬山瑤草四時春。煙鎖上宮門。記得南游，偶尋飛澗，一洗庾公塵。 香  
爐高詠君家事，文彩近前人。它日騎鯨，尚憐迷路，與問眾仙真。

又：

如今田野漫拋春。紅雨掩衡門。懶讀詩書，欠伸扶杖，几案任生塵。 從  
教便向東山老，誰知是個中人。莫怪年來，倦尋城市，嫌我性情真。<sup>44</sup>

詞題「次季良韻」，兩闕韻腳全同：「春、門、塵、人、真」，應是同時所作次韻好友李浩（字季良）的作品。再從內容觀之，前者憶昔，後者述今，則是旨意一貫、結構謹嚴的聯章詞。按詩仙李白曾隱居廬山，所詠廬山詩聲滿人間。詞的下片，詩人以李浩擬李白，一則稱賞其文彩高妙；一則戲言：為恐他日騎鯨仙遁，卻不慎迷路，當珍惜此際，與問眾仙人，求得真法術。李浩原詞雖不存，但由「香廬高詠」、「他日騎鯨」等句推測，是時李浩當身在廬山。好友的廬山詞，鉤起了心中南游的記憶，當日蒙塵染污，誰漱芳潔？惟有廬山飛澗能滌盡這一身塵埃啊！一個「偶」字，透露了心中欲留不能的無奈。而在「與問眾仙真」的語調中，幾許戲謔，幾許欣羨！次韻的第二首，自昔而今，思致轉向現在的自己。今何在？今在衡門中。詩人描繪「懶讀詩書，欠伸扶杖，几案任生塵」幾幅蕭散隨興的閒居畫面，表達棲遲衡門之下，絕意塵世，保我「性情真」的欣慰。

「養真衡茅下」<sup>45</sup>，是晁補之選擇的歸隱方式；但在與好友李浩的和韻詞中，卻難掩對隱居廬山的嚮慕。如〈滿庭芳·憶廬山〉詞：

欲買廬山，山前三畝，小橋橫過松間。變名吳市，誰認舊容顏。最好棲賢  
峽外，應自此、都隔塵寰。人稀到，壺中化國，光景更堪閑。 無心，  
求至道，柴門閉了，飽睡甘飡。幸兒成孫長，為掃家山。若問他年歸去，  
驀地也、雙槳來還。愁難捨，清風萬壑，高處正躋攀。<sup>46</sup>

詞破空而來，直言「欲買廬山，山前三畝，小橋橫過松間」，與當年〈尾犯·廬山〉詞開篇所言「廬山小隱」同一機杼，但感情蓄積更加深厚。此處以梅福變姓

<sup>44</sup> 〔宋〕晁補之：〈少年游·次季良韻〉「廬山瑤草四時春」、「如今田野漫拋春」，同註 14，卷 2，頁 71、73。

<sup>45</sup> 〔晉〕陶潛：〈辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口〉，楊勇：《陶淵明集校箋》（臺北：正文書局有限公司，1999 年 1 月），頁 117。

<sup>46</sup> 同註 14，卷 3，頁 95。

名隱遁故事自喻<sup>47</sup>，又用「最好」、「應」、「更」等意向強烈的字眼，表達意欲終老廬山的願望。不由得使人聯想，宦海波濤時起，禍不旋踵，晁補之列名黨籍，文集又被詔毀，雖然歸隱家園，恐亦難免於驚懼惴慄。性既喜游山好道，益以對塵世的不堪與厭倦，此時家園似也難以安頓身心，唯有遠遁山林，才能避開羅網，洗淨名利污泥，高蹈獨善。只是，晁補之多情，對妻兒親友始終牽掛於心，難以切斷家庭關係，難捨人間情緣。園林是生長之處，也是親情所在，陶淵明因家貧而出仕，因親情而不捨人間，而在「不以妻子為心」棄絕人世的隱逸傳統之外，開啟了士人棄官歸田的隱逸方式。歸隱田園，不棄親情，同時可以獲得個人身心之逍遙自適，亦可保持一己人格之高潔。晁補之情繫家園，情牽親友，這樣的感情在其作品中隨處可見<sup>48</sup>；晁補之家貧，曾因此請求外任，生計困窘也是不容忽視的現實。他追隨淵明的步履，自言「覺己不似而願師之」，應是自謙之詞，實際上恐怕是自覺相似而願師之。理想與現實折衷，他歸返園林，自期「要無名利來心曲，便有園林出世間。拙宦莫興三黜歎，老歸未念百年閒」<sup>49</sup>。私心嚮慕的廬山，此時只能沉入心田深處，而在思潮之間起伏迴響，如〈憶廬山示無斃弟〉云：「芝田隔人世，應有讀書仙」，又〈次韻八弟西園課經二首〉之二云：「未堪朝市隱，且欲去衡廬」等<sup>50</sup>，皆可見其心音。

同樣的想望，同樣寄調於〈滿庭芳〉，在「用東坡韻題自畫蓮社圖」詞中，有更深刻的表白：

歸去來兮，名山河處，夢中廬阜嵯峨。二林深處，幽士往來多。自畫遠公蓮社，教兒誦、李白長歌。如重到，丹崖翠戶，瓊草秀金坡。生綃，雙幅上，諸賢巾履，文彩天梭。社中客，禪心古井無波。我似淵明逃社，

<sup>47</sup> 事見《漢書·梅廣傳》：「福居家，常以讀書養性為事。至元始中，王莽顯政，福一朝棄妻子，去九江，至今傳以為仙。其後，人有見福於會稽者，變名姓，為吳氏門卒云。」〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，楊家駱主編：《新校本漢書集注并附編二種》（臺北：鼎文書局，1986年），卷67，頁2927。

<sup>48</sup> 晁補之伉儷相得，其「寄內」詞多有深情表白，如〈御街行·寄內〉：「錦城樂事，不關愁眼，何似還家早。」又〈滿江紅·寄內〉：「歸去來、莫教子規啼，芳菲歇。」甚至替妻子傳達心聲，而有「代內」詞，如〈虞美人·代內〉：「梅花時候君輕去。曾寄紅牋句。胡麻好種少人知，正是歸時何處誤芳期。」又〈臨江仙·代內〉：「暫別寶奩蛛網遍，春風淚污榴裙。香箋小字寄行雲。纖腰非學楚，寬帶為思君。」其詞亦多有對宗族親情的依戀，如〈鳳凰臺上憶吹簫·自金鄉之濟，至羊山迎次膺〉：「千里相思，況無百里，何妨暮往朝還。又正是、梅初淡泞，禽未綿蠻。陌上相逢緩轡，風細細、雲日斑斑。新晴好，得意未妨，行盡青山。」又如〈古陽關·寄無斃八弟宰寶應〉：「問幾時、清尊夜景共佳節。」（前述詞見《晁氏琴趣外篇》，同註14，卷4，頁143；卷6，頁212、207、202；卷1，頁11；卷3，頁87。）

<sup>49</sup> 〔宋〕晁補之：〈元符戊寅與無斃弟卜居緡城東述情〉，同註4，頁12859。

<sup>50</sup> 同註3，第19冊，頁12844、12842。

怡顏盼、百尺庭柯。牛閑放，溪童任懶，吾已廢鞭蓑。<sup>51</sup>

晁補之的繪畫造詣湛深，曾在〈題白蓮社圖後〉自言「得意繪事中」。他自述畫作〈白蓮社圖〉緣起，是這樣說的：

李公麟為此圖，筆最勝。然恨其略也，故余稍附益之。……余幼慕無生法，墮世網不得出，貶玉溪時，道廬山，愛而欲居，不可。家緡城八年，時往來於懷也。至為思山辭十數，醉輒歌之。初見李圖，悠然忽如蠟屐扶杖行其中，故為此圖特盡意。<sup>52</sup>

可見自元符二年（1099）「貶玉溪時，道廬山，愛而欲居」，廬山即進駐詩人胸懷；至於崇寧二年（1103）罷官歸來，即使「家緡城八年」（大觀四年 1110），廬山仍時時「往來於懷」，至作思山辭而醉歌之；而在見到李公麟所畫〈白蓮社圖〉時，則恍兮惚兮，「悠然忽如蠟屐扶杖行其中」。愛而不得，至思之，詞之，醉之，歌之，終至於重現心中藍圖，重畫〈白蓮社圖〉。意猶未盡，再以文章記其事，歌詞書其懷，這闕〈滿庭芳〉詞即因此而作。自偶遊廬山，至今悠悠十餘年，人事已非，思山之情則始終不改，足見其想望之深切。

蘇軾愛廬山，寫廬山，也曾說「覺來滿眼是廬山」；也曾嘆行役、倦宦遊，寄調〈滿庭芳〉長吟「歸去來兮，吾歸何處？萬里家在岷峨」<sup>53</sup>。晁補之用蘇軾〈滿庭芳〉詞韻，含蘊前述兩種情懷，內中又自有不同。此時的晁補之已歸家八載，所吟「歸去來」已由「家鄉」轉而「名山」，所想望的是夢憶中的仙鄉。他描繪夢憶中的名山，以山石絕色為背景，以白蓮結社為故事，以二林幽士為主角，以絕塵清賞為旨趣，詞人將自己融入其中，層層鋪敘，悠悠述懷。蓮社幽士，息心二林，我為圖畫；李白結廬，長歌述懷，我教兒誦，古與今兩幅畫面對比而無隔，宛然靈犀相通，神魂同列。畫面之外，有逃社的淵明，此時詞人朗然現身，將身影與之重疊，說「我似淵明逃社，怡顏盼、百尺庭柯」。晉王康琚〈反招隱〉詩云：「小隱隱陵藪，大隱隱朝市。」<sup>54</sup>白居易〈中隱〉詩亦云：「大隱住朝市，小隱入丘樊。」<sup>55</sup>晁補之於此，追慕蓮社高賢，追步陶淵明的高蹈風流，在廬山高士的熠熠光華中，淵明的高致尤顯兀然獨立。晁補之欲「廬山小隱」，歎「未堪朝市隱」，卻始終執守淵明之道，始終強調自己的淡然無營、俯仰自足。企慕小隱，甘於大隱，兩種情緒似衝突對立，然而在小隱高賢的高潔輝光中，隱然流

<sup>51</sup> 〔宋〕晁補之：〈滿庭芳·用東坡韻題自畫蓮社圖〉，同註 14，卷 3，頁 95。

<sup>52</sup> 〔宋〕晁補之：〈白蓮社圖記〉同註 4，卷 30，頁 1118-625。

<sup>53</sup> 同註 7，頁 278。

<sup>54</sup> 〔東晉〕王康琚：〈反招隱〉，〔梁〕蕭統編、李善注：《文選》（臺北：華正書局，1991 年 9 月），卷 21，頁 310。

<sup>55</sup> 同註 2，冊 13，卷 445，頁 4991

露出詞人的性情襟抱，無疑是對選擇大隱的自我期許、自我肯定。

## 五、結語

在以詩文為主體的廬山書寫中，晁補之是以「詞」書寫的名家。一方面因為他兼擅詩詞，長於詞學理論，深諳「詞」的體性；一方面因為他浮沉宦海，屢罹黨禍，屢受貶黜，因此援情按體，將幽情深衷寄調於「詞」，而「廬山」則是其性情襟抱、理想世界的象徵。

自貶謫信州開始，廬山即牽引著晁補之反覆懸想，高賢幽境往來縈懷，牽繫著心中「歸」的意念。到了廬山，懸想與實境交合，幻化為「別是個、瀟灑乾坤」的桃源世界。原由「鄉物牽情」的歸興，轉而由「廬山小隱」浸濃，終至在信州發出「自悔儒冠誤」的呼喊。然而，詔命難辭，到了崇寧以後得罪罷歸，葺「歸來園」追步淵明，自覺的生命選擇才在人生困境中得以實現。閒居八年，「思山」成為填詞的重要主題。而在「思山」詞中，廬山所象徵的桃源世界，往往與歸園田居的閒適自得兩相對舉，相互映襯。所流露對陶淵明式歸隱生活的堅持，對廬山小隱的嚮慕，在兩種矛盾衝突的意象之間，顯示了詞人的甘貧守道與真淳多情。

廬山屹立，千古仰望，誠如蘇軾所言「橫看成嶺側成峰，遠近高低總不同」<sup>56</sup>，每人心中都有屬於自己的一座「廬山」。張潮《幽夢影》曾說：

有地上之山水，有畫上之山水，有夢中之山水，有胸中之山水。地上者妙在邱壑深邃，畫上者妙在筆墨淋漓，夢中者妙在景象變幻，胸中者妙在位置自如。<sup>57</sup>

國畫大師張大千不曾親履廬山，卻有傳世名作〈廬山圖〉，畫的正是「胸中之山水」。在晁補之筆下，廬山是地上的山水，是畫上的山水；更是夢中的山水，胸中的山水。他用自己的方式詮釋廬山，呈現出奇幻多彩的意象，委婉沉咽的風格，不僅豐富了廬山的人文意象，在詞體的發展上也別具意義與特色。

<sup>56</sup> 〔宋〕蘇軾：〈題西林壁〉，同註3，第14冊，頁9339。

<sup>57</sup> 〔清〕張潮：《幽夢影》（臺北：文津出版社，1991年11月），頁35。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- 〔秦〕呂不韋撰，〔宋〕陸游評，〔明〕凌稚隆批：《呂氏春秋》，臺北：中國子學名著集成編印基金會，1678年。(Lu Buwei [Qin Dynasty], Lu You [Song Dynasty], Ling Zhlong [Ming Dynasty], *LuSh ChunQiu*. Taipei: Zhong Quo Zi Xue Ming Zhu Ji Cheng, 1678)
- 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，楊家駱主編：《新校本漢書集注并附編二種》，臺北：鼎文書局，1986年。(Ban Gu [Han Dynasty]. Yan Shgu [Tang Dynasty]. Yang Jialuo, *Xin Jiao Ben Hanshu*. Taipei: Ding Wen, 1986)
- 〔晉〕陶潛撰，楊勇校箋：《陶淵明集校箋》，臺北：正文書局有限公司，1999年。(Tao Qian [Jin Dynasty]. Yang Yong, *Tao Yuanming Ji*. Taipei: Zheng Wen, 1999)
- 〔南朝宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〔晉〕司馬彪補志，楊家駱主編：《後漢書》，臺北：鼎文書局，1983年。(Fan Ye [NanChao Song Dynasty]. Li Xian [Tang Dynasty]. Xma Biao [Jin Dynasty]. Yang Jialuo, *Houhan Shu*. Taipei: Ding Wen, 1983)
- 〔南朝宋〕劉義慶著，徐震堦校箋：《世說新語校箋》，臺北：文史哲出版社，1989年。(Liu Yiqing [NanChao Song Dynasty]. Xu Zhene, *Shi Shuo Xin Yu*. Taipei: Wen Sh Zhe, 1989)
- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》，臺北：華正書局，1991年。(Xiao Tong, [Liang Dynasty]. Li Shzn, *Wen Xuan*. Taipei: Hua Zheng, 1991)
- 〔唐〕房玄齡等撰，楊家駱主編：《新校本晉書》，臺北：鼎文書局，1987年。(Fang Xuanling [Tang Dynasty], Yang Jialuo, *Xin Jiao Ben Jinshu*, Taipei: Ding Wen, 1987)
- 〔宋〕晁補之：《雞肋集》，《影印文淵閣四庫全書》第103冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年。(Zhao Buzhi [Song Dynasty], Ji Le, *Yingyin Wenyuange Siku Quanshu*. Taipei: Taiwan Shangwu Yinshuguan, 1986)
- 〔宋〕晁補之撰，忍寒居士校注：《晁氏琴趣外篇校注》，臺北：世界書局，1982年。(Zhao Buzhi [Song Dynasty], Renhan Jushi, *Zhaozhi Qinqu*. Taipei: Shi Jie, 1982)
- 〔宋〕晁補之撰，劉乃昌、楊慶存注：《晁氏琴趣外篇》，上海：上海古籍出版社，1991年。(Zhao Buzhi [Song Dynasty], Liu Naichang, Yang Qingcun, *Zhaozhi Qinqu*. Shanghai: Shanghai Guji, 1991)

- 〔宋〕晁補之撰，喬力校注：《晁補之詞編年箋注》，濟南：齊魯書社，1992年。(Zhao Buzhi [Song Dynasty], Qiao Li, *Zhao Buzhi Tzu*. Jinan: Qi Lu, 1992)
- 〔宋〕陳師道撰：《後山詩話》，〔清〕何文煥、丁福保編：《歷代詩話統編》第1冊，北京：北京圖書館出版社，2003年。(Chen Shidao [Song Dynasty], Hou Shan Shi Hua, He Wenhuan, Ding Fubao [Qing Dynasty], *Lidai Shi Hua*. Beijing: Beijing Tushu, 2003)
- 〔宋〕吳曾撰：《能改齋詞話》，唐圭璋編：《詞話叢編》第1冊，臺北：新文豐出版公司，1988年。(Wu Zeng [Song Dynasty], *Neng Gai Zhai Tzu Hua*, Tang Guizhang, *Ci Hua*. Taipei: Xin Wen Feng, 1988)
- 〔宋〕朱弁：《風月堂詩話》，《影印文津閣四庫全書》第1483冊，北京：北京商務印書館，2006年。(Zhu Bian [Song Dynasty], Feng Yue Tang Shi Hua, *Yingyin Wenyuange Siku Quanshu*. Beijing: Beijing Shangwu Yinshuguan, 2006)
- 〔元〕辛文房：《唐才子傳》，臺北：臺灣古籍出版社有限公司，1997年。(Xi Wenfang [Yuan Dynasty], *Tang Caizi Zhuan*. Taipei: Taiwan Guji, 1997)
- 〔清〕董誥等輯：《全唐文》，周紹良主編《全唐文新編》，長春：吉林文史出版社，1999年。(Dong Hao [Qing Dynasty], Quan Tang Wen, Zhou Shaoliang, *Quan Tang Wen Xin Bien*. Changcun: Jilin Wenshi, 1999)
- 〔清〕彭定求、楊中訥等編：《全唐詩》，北京：中華書局，1996年。(Peng Dingqiu, Yang Zhongna, [Qing Dynasty], *Quan Tang Shi*, Beijing: Zhong Hua, 1996)
- 〔清〕張潮：《幽夢影》，臺北：文津出版社，1991年。(Zhang Chao [Qing Dynasty], *You Meng Ying*, Taipei: Wen Jin, 1991)

## 二、近人論著 (The Modern Works)

- 北京大學古文獻研究所編、傅璇琮等主編：《全宋詩》，北京：北京大學出版，1991年。(Beijing University Gu Wenxian, Fu Xuancong, *Quan Song Shi*. Beijing: Beijing University, 1991)
- 唐圭璋編：《全宋詞》，臺北：洪氏出版社，1981年。(Tang Guizhang, *Quan Song Tzu*. Taipei: Hongshi, 1981)
- 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》，上海：上海辭書出版社，2006年。(Zeng Zaozhuang, Liu Ling, *Quan Song Wen*. Shanghai: Shanghai Tzushu, 2006)
- 李朝軍：〈晁補之詞編年匡補〉，《古籍整理研究學刊》2008年7月第4期。(Li Chaojun, Chao Buzhi Tzu Biannian, Guji Zhengli, 2008)

## Analysis of Chao Pu-Chih's Tzu "LuShan"

**Kuo, Chuan-yu**\*

### Abstract

"LuShan" was considered a great masterwork of Chao and to be chanted continually. The main literature style of literati in Tang and Song Dynasty was poetry and writing, among which, Chao Pu-Chih's theory of Tzu is of critical importance. During YuanFu 2 years (AD 1099) to ChungNing 2 years (AD 1103), before Chao moved back to his hometown from relegation of Hsin state, he had often gone through LuShan. Thus, LuShan became the main topic of his creation. In his works, he expressed his desire of hermitic life style in LuShan, but persisting in Tao Yuan-Ming's; he also showed that Tzu's attitude toward life were conservative and optimistic. Chao Pu-Chih's description of LuShan expressed personal feeling about life and enriched the humanely image of LuShan. His influence on Tzu development was significant and extraordinary.

**Keywords:** Chao Pu-Chih, Chao Wu-Chiu, LuShan, Sh Shih, Tzu

---

\* Assistant Professor, Department of Literary Studies, National Chiayi University.



# 宋元時期的「東華派」探討 ——系譜、聖傳與教法

謝世維\*

## 提 要

傳承、系譜與歸屬常常是宗教建立其權威的策略，在宗教史的研究上是一項不斷受學者關注的議題。本文主要探討宋元時期靈寶法的流傳以及對「東華派」的建構。本文從《道法會元》卷244〈玉清靈寶無量度人上道〉作為切入點，研究宋元時期所謂「東華派」的分歧性與複雜性，從傳承、聖傳、教法三個角度探討，主要相涉經典包含、王契真《上清靈寶大法》、金允中《上清靈寶大法》、《靈寶無量度人上經大法》、《靈寶領教濟度金書》、《道法會元》卷244等。本文分別從傳承、聖傳、教法三個部份進行分析，首先探討《道法會元》卷244當中的「靈寶源流」，筆者分別從延伸性系譜、有效性系譜及聯繫性系譜來分析此靈寶傳承；第二部份分析「聖傳」，包括「贊化先生寧真人事實」以及「水南先生事實」，代表著這個傳承最為關鍵的人物；第三部份為《道法會元》卷244的教法，包括二十一項內煉的教法，亦即〈玉清靈寶無量度人上道〉的教授核心，代表著此派的經脈與教法傳承。當代學者常將研究重心放在文獻當中所陳述的歷史事件，而本文著重的是傳記與系譜敘述中所要凸顯的宗教人物與傳承的宗教意涵，以及如何透過系譜的安排來認同其宗教權威，進而將新的教法嵌入此一系譜當中。在論述的過程當中，筆者將不斷透過文獻來思考所謂的「東華派」究竟表達甚麼意義，而當代學者又如何建立其心目中的「東華派」，並從這些對傳承與系譜的反思當中重新去理解宋元時期道教的複雜性。

關鍵詞：道教、靈寶、東華、天臺靈寶、寧全真、林靈真

---

\* 現任國立政治大學宗教研究所專任副教授

## 前言

傳承 (Transmission)、系譜 (Lineage) 與歸屬 (Affiliation) 常常是宗教建立其權威的策略，在宗教史的研究上是一項不斷受學者關注的議題。傳承包括傳承的權威來源、傳承的經典、傳承的傳度儀式等，而系譜是指其教派或個別傳承建立的脈系，依此脈系來聯繫傳承。在儀式層面上，宗教歸屬可以透過傳度儀式而使信徒皈依為特定宗教傳統；在經典的層面上，也可以透過系譜的建構，使自身的經典或教法歸屬於某個宗教權威傳統，而在傳承與系譜的權威之上宗教的教派人士得以認同，並強化自身的宗教權威。因此，傳承系譜為教派提供看待自己的歷史淵源的基本模式，透過傳承、系譜與歸屬不但是建構宗教權威的一個策略，甚至也是學者歸類並認知其研究對象的方法。但是這種經由系譜來認知並歸類宗教的方法有很多盲點，使得學者從系譜中來論述宗教史，並以實證主義的史學方法來研究，將系譜作為依據來論證「史實」，因此常常混淆了教內觀點與歷史現實，進而虛構出一個傳承有序派系分明的宗教史觀。這種方法忽略宗教文本的特殊性，宗教文本所呈現歷史訊息的方式和目的實際上是有別於一般史料。這些宗教人物傳記與系譜常透過特殊手法與敘事策略向讀者塑造宗教特定的形象並傳達宗教意涵，同時也呈現特定時代的宗教文化觀。因此宗教文本當中的歷史敘述很可能是依照宗教團體或經典撰述者的需求而建構的，未必符合史實或其他歷史記載，但卻能從這種虛構的歷史當中窺見某種宗教史觀。

近年來中國思想史學者如戴梅可 (Michael Nylan)、齊思敏 (Mark Csikszentmihalyi)、宋怡明 (Michael Szonyi) 的研究已呈現系譜與家族、政權、傳統的建立與塑造有著密不可分的關係。<sup>1</sup>許多佛教、道教學者諸如柯嘉豪 (John Kieschnick)、康若柏 (Robert Campany)、陸揚等研究中國古代宗教傳記的學者已經注意中國古代有關宗教傳記所強調的往往是一種宗教的理念和典範，而不是歷史上的實際狀況。<sup>2</sup>而禪宗學者諸如佛爾 (Barnard Faure)、馬克瑞 (John R. McRae)、龔隼、柯艾倫 (Alan Cole) 等也對禪宗系譜作深刻的解讀，並分析這

---

<sup>1</sup> Mark Csikszentmihalyi and Michael Nylan, "Constructing Lineages and Inventing Traditions through Exemplary Figures in Early China," *T'ong Pao* 89 (2003), pp. 59-99; Michael Szonyi, *Practicing Kinship: Lineage and Descent in Late Imperial China* (Stanford: Stanford University Press, 2002).

<sup>2</sup> John Kieschnick, *The Eminent Monk: Buddhist ideals in medieval Chinese hagiography* (Honolulu: Hawai'i University Press, 1997); Robert Campany, *To Live as Long as Heaven and Earth: a Translation and Study of Ge Hong's Traditions of Divine Transcendents* (Berkeley: California University Press, 2002). Lu Yang, "Narrative and Historicity in the Buddhist Biographies of Early Medieval China: The Case of Kumarajiva," *Asia Major*, Vol.17.2 (2004), pp. 1-43.

些歷史敘述對系譜的詮釋與自身宗教的歷史的理解之間所存在的互動關係。<sup>3</sup>這些學者透過特定閱讀策略 (reading strategy) 對宗教文本進行一種語境化的分析。經由對宗教文本之敘事結構加以分析探討，來思考這些宗教文本的編纂是怎樣透過某種構思和想像來援取特定元素，以建構一個複雜而連貫的宗教人物形象與完整系譜，並達到其宗教詮釋的目的。這些新的觀點與視野有助於重新看待道教歷史與系譜編纂時的宗教脈絡與構建。

傳承系譜在道教經典中常扮有重要的角色，而在宋元時期的道教當中，全真、天心正法、金丹派南宗、神霄、靈寶等都對傳承系譜相當重視，經典當中常會述及傳承與法脈，重新來審視這些傳承與系譜即是本文所關注的焦點。本文將以宋元時期的「東華派」作為例子，來探討傳承系譜與認同表達了何種內涵。

有關「東華派」相關之研究較少，目前以金允中及王契真之《上清靈寶大法》研究較多。<sup>4</sup>直接探討東華派歷史的學者目前以陳文龍的研究較為完整。<sup>5</sup>不過本文分析的重點不是在道教派別本身的歷史內容，也不是在考究派別系譜中的歷史事件是否真實，而是將考察的焦點將放在系譜本身作為一種解釋的媒介所產生的

<sup>3</sup> 自從柳田聖山發表有關敦煌禪宗文獻就以後，近代禪宗研究經歷一種典範的轉移，佛教學者將禪宗的傳承體系視為是印度和中國文化結合的產物，雖然有些學者如馬克瑞認為這種表達是由文化的沙文主義觀念所產生的觀念，但是基本上仍將分析集中於系譜之上。禪宗的倡導者透過傳承系譜建立其在佛教各宗派中的優越性，因此學著不是從史實去分析，轉而關注系譜中的人物在禪宗的神話裡如何被看待與運用，因此系譜是呈現或塑造一個自我想像的正統傳承。相關討論見 Barnard Faure, *The Rhetoric of Immediacy: A Cultural Critique of Chan/Zen Buddhism* (Princeton: Princeton University Press, 1991); Morten Schlütter, *Chan Buddhism in Song Dynasty China (960-1279): The Rise of the Caodong Tradition and the Formation of the Chan School*, Ph. D. dissertation, Yale University, 1998; John R. McRae, *Seeing through Zen: Encounter, Transformation, and Genealogy in Chinese Chan Buddhism* (Berkeley: University of California Press, 2003), pp.1-21, 龔隼：《禪史鉤沉：以問題為中心的思想史論述》（北京：三聯書店，2006年），頁330-368。Alan Cole, *Fathering Your Father: The Zen of Fabrication in Tang Buddhism* (Berkeley: University of California Press, 2009), pp.1-29.

<sup>4</sup> 參見 John Lagerwey, in Kristofer Schipper and Franciscus Verllen ed., *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004), pp. 1014-1036. Judith M. Boltz, *A Survey of Taoist Literature: Tenth to Seventeenth Centuries* (Berkeley: University of California, 1987). 丸山宏：《道教儀禮文書の歴史的研究》（東京：汲古書院，2004年），頁488-490。參見橫手裕：〈張宇初の齋法觀とその周邊〉，收於小林正美編：《道教の齋法儀禮の思想史的研究》（東京：知泉書館，2006年），頁117-135。松本浩一：《宋代の道教と民間信仰》（東京：汲古書院，2006年），頁139-223。丁煌：〈國立中央圖書館藏明宣德八年刊本《上清靈寶濟度大成金書四十卷》〉，初研：道藏失蒐書系列研究之一，〈成功大學歷史學報〉15（1989年），頁221-254。陳儷瓊：《宋代王契真《上清靈寶大法》中內丹與法術之研究》（臺北：輔仁大學宗教研究所碩士論文，2010年）。任繼愈主編：《中國道教史》（上海：上海人民出版社，1990年），頁559-560。卿希泰主編：《中國道教史》（成都：四川人民出版社，1993年），第3卷，頁113-115。卿希泰主編：《中國道教》（上海：知識出版社，1994年），第1卷，頁149-153。

<sup>5</sup> 陳文龍：《王契真《上清靈寶大法》研究》（北京：中國社科院博士論文，2011年）。

功能，以及在歷史過程中所發生的轉變、重塑、分歧與更迭。本文從《道法會元》卷 244〈玉清靈寶無量度人上道〉作為切入點，研究宋元時期所謂「東華派」的分歧性與複雜性，從傳承、聖傳、教法三個角度探討，主要相涉經典包含、王契真《上清靈寶大法》、金允中《上清靈寶大法》、《靈寶無量度人上經大法》、《靈寶領教濟度金書》、《道法會元》卷 181、244、245 等。從這個角度來看，本文對「東華派」的探討角度與陳文龍、陳儷瓊等學者不同。當代學者將研究重心放在文獻當中所陳述的歷史事件，而本文著重的是傳記與系譜敘述中所要凸顯的宗教人物與傳承的宗教意涵，以及如何透過系譜的安排來認同其宗教權威，進而將新的教法嵌入此一系譜當中。在論述的過程當中，筆者將不斷透過文獻來思考所謂的「東華派」究竟表達甚麼意義，而當代學者又如何建立其心目中的「東華派」，並從這些對傳承與系譜的反思當中重新去理解宋元時期道教的複雜性。

## 一、宋元時期的靈寶派

宋元時期存在多種靈寶法，各種對於以《度人經》為主的靈寶經進行嶄新的詮釋，進而發展出新的靈寶儀式與修持。學界將宋元時期的這些對靈寶經作詮釋的儀式傳統視為「靈寶派」，不過「靈寶派」是否該被視為特定的道教宗派，值得商榷。受到近現代對「教派」觀念的影響，當學者在描述「靈寶派」等這種具宗教派系的名稱時，往往會將之描繪為一個具有教義、經典與信徒的宗教團體，但是這種觀點可能是種誤解，未必符合史實。這使得「靈寶派」成為研究者虛擬出來的一個宗教團體，被視為是一個單一教團（confraternity），從而忽略其經典及儀式的本質。而在論述宋元道教的同時，會將神霄、天心正法、金丹、全真、靈寶等分派論述，成為傳統道教史的敘述模式，而這種以派別為架構的歷史論述又常常與經典作緊密的結合。然而這種以教派為基礎假設的論證方式本身就存在著盲點。<sup>6</sup>在這種脈絡下，學者常將「東華派」視為靈寶派的一支，將它描寫為新靈寶派，並等同於「天臺靈寶」。本文要說明「東華」只是一個認同策略，實際上所謂的「東華」是一個相對較晚的分類觀念，有著不同的分歧與發展，而且「東華」並不完全等同於「天臺靈寶」。

宋元明時期的靈寶法重要人物包括寧全真（1101-1181），活動於浙江天臺、金允中（fl. 1205-1225），活動於安徽及浙西、王契真（fl. 1208-1250）活動於浙江天臺、林靈真（1239-1302），活動於浙江溫州等，其他相關人物有蔣叔輿（1162-1223）、林天任（d. 1324）、周思得（1359-1451）等。其中一般學者將寧、

<sup>6</sup> 有關當代學者對教派的論述與盲點，請參考拙作：《天界之文：魏晉南北朝靈寶經典研究》（臺北：臺灣商務印書館，2010年），頁 41-46。

王、林、周歸之於「東華派」。而至十四世紀「東華」已被視為江南流行的派別。四十三代天師張宇初（1359-1410）即提到：

齋法行持乃上古籙天論祭之禮，自靈寶天尊受元始說經以來，為立教之本，其目最多，其文最浩。然自太極徐真人、仙翁葛真人、朱陽鄭真人三師而下，則杜、葛、陸、甯、項、寇又其最名世者，由是而分，則有林、田、金、白諸師，遂有東華、南昌之分派，雖不同而其源則一。<sup>7</sup>

靈寶始於玉宸，本之度人經法，而玄一三真人闡之，次而太極徐君、朱陽鄭君、簡寂陸君，倡其宗者田紫極、甯洞微、杜達真、項德謙、王清簡、金允中、高紫元、杜光庭、寇謙之、錙沖靖而趙、林、白、陳而下派亦衍矣。是有東華、南昌之異焉。<sup>8</sup>

學者曾探討過張宇初提到這些人物的意義，<sup>9</sup>筆者則認為這兩段引文有幾個重點。第一，首段引文講的是齋法行持的傳承，而第二段講的是靈寶度人經法的傳承，但是傳承的歷史人物差異不大。其次，從其中的系譜描述來看，大體是一種單線而後分支的傳承，但是敘述的順序並未完全依照歷史關係，而是列舉式的。其三，對「東華」與「南昌」分派法是建立在「齋法行持」或者是「靈寶經法」的前提之上，而這兩者所表達的並非是一個教派概念，而是某種儀式的實踐。這一點也彰顯在「東華」與「南昌」的並列之上。所謂「南昌」指的是祭煉法的其中一個派別，因此與「南昌」並列的「東華」很可能也是指一種濟幽的方法。《靈寶無量上經大法》即提到：「應學道之士行靈寶大法，務在拯幽。」<sup>10</sup>上文當中所謂「齋法行持」或者是「靈寶經法」指的就是儀式實踐的方法，因而「東華」在這個意義之下指的其實是某種法的派別，而不是教派意義的性質。其四、從張宇初的說法來看，「東華」與「南昌」分派法，是後來才有的，因此張宇初提到林、田、金、白或者趙、林、白、陳之後，用「遂有」以及「是有」來說明「東華」與「南昌」的分派或差異。因此從張宇初的觀點來看，「東華」與「南昌」的分派是在林、田、金、白或者趙、林、白、陳之後的分化才形成的。從這裡可以看出，在張宇初的看法當中，這些人物其間有著傳承關係，而這個傳承關係是維繫在「齋法行持」或者是「靈寶經法」的關係上，而「東華」顯然是分派之後的一種歸類範疇，也是在張宇初這個時代的認知模式。因此這代表著十四世紀後半葉的觀點，而張宇初也透露出這是較晚形成的分類方式。從這個線索我們可以

<sup>7</sup> 見《道門十規》9a。

<sup>8</sup> 見《峴泉集》1.10a。

<sup>9</sup> 參見橫手裕：〈張宇初の齋法觀とその周邊〉，頁117-135。丸山宏：《道教儀禮文書の歴史的研究》，頁488-490。

<sup>10</sup> 《靈寶無量上經大法》53.1a。

初步推論，「東華派」可能是相對較晚形成法的派別概念，可能是十四世紀開始形成的派別意識與認同。以下我們將在不同脈絡當中證明這一點。

## 二、《道法會元》的靈寶源流

道教教法神聖性與權威性的建立涉及的是傳承譜系的建構，在道教傳統之中，就是「道脈」的正統性之建立，這其中又牽涉到「經脈」的經典與教法傳承以及「人脈」的師徒傳授，從而建立道教特有的「道、經、師」體系。為建立「道脈」的正統與權威，必須在人神傳承中間建立經典的超凡與神聖性，並建構脈絡分明的經典傳承譜系，也就是「經脈」，再經由「師」在經典與奉道者之間建立合法穩固的「人脈」，從而建立「道脈」的正統，並持續其宗教威信與權威地位。<sup>11</sup> 本文從《道法會元》卷 244 作為切入點，從內容當中試著分析其宗教權威的建立，同時討論所謂「東華派」所隱含的不同意義。

《道法會元》卷 244 可區分為三大部份。第一個部份為「靈寶源流」，代表著傳承道脈的系譜；第二部份為聖傳，包括「贊化先生甯真人事實」以及「水南先生事實」，代表著最為關鍵的人物，也是「人脈」；第三部份包括二十一項內煉的教法，代表著此派的經脈與教法傳承。此三者構成所謂〈玉清靈寶無量度人上道〉之「道、經、師」傳承體系。

道教經典與教法常在一開始即以系譜或傳記來呈現該經典傳承，並強化了該經典的權威性與傳授的合法性。透過系譜與聖傳，使得經典在歷史傳授的權威性以及神聖界根源性兩方面都得到確立，進而讓經典與教法在歷史與宗教脈絡之中得到特殊的定位與價值。對於一個教法傳承系統，建立其神聖正統性是非常重要的。系譜藉著化約與連結，連續性（continuing）與同構化（homologizing）作用，使系譜成為簡單的線性關係。《道法會元》卷 244 一開始就列出了「靈寶源流」，這個傳承呈現了一個看似線性的系譜。這種宗教系譜的特色就是將人物串連成為傳承有序的結構，建構一個一脈相承傳授圖式，其目的是在呈現或塑造一個自我想像的正統傳承，使之成為一個看似歷史事實的正統。而同時作者也可以將這傳承系譜純化、簡化並線性化。

《道法會元》卷 244 「靈寶源流」所呈現一個看似線性的傳承系譜，但實際上這個系譜呈現了三個脈絡。首先，玉清元始上帝代表著這個系譜的最高神，也是一切權威的根源。而太上大道君、紫宸太華天帝、上相青童君、西靈龜金真梵氣祖母元君等皆為上清派的神祇。緊接的是第二個脈絡，亦即靈寶派的重要傳

<sup>11</sup> 有關此議題，參見李豐楙：〈經脈與人脈：道教在教義與實踐中的宗教威信〉，《臺灣宗教研究》4.2（2005 年），頁 11-55。

承，即玄一、玄二、玄三真人，以及徐來勒、葛玄、鄭隱、葛洪，一直到陸修靜。第三個脈絡是東華的傳承，以上清東華太皇道君為首，其下為丹元姚真人，然後是王古。再接下去的田靈虛代表的是將以上不同脈絡加以結合的代表人物，依據寧全真的傳記，田靈虛將陸修靜所傳的三洞經教與東華丹元玄旨會合，然後傳給寧全真，以下再傳王誦、趙義夫、宋存真、張洞真、孔敬真、盧湛真、薛熙真，再傳給林靈真。傳承系譜最後的兩個人物是董處謙與張嗣成。因此，田靈虛以上的系譜代表不同傳承的匯歸，而田靈虛以下則是線性的系譜傳承。這種三個脈絡結合於一個系譜的結構顯然是依據寧全真與林靈真的傳記，這一點以下會說明。

此外，本系譜可以區分為「延伸性系譜」(extended)、「有效性系譜」(effective)以及「聯繫性系譜」(connected)三部分來考察。「延伸性系譜」代表著系譜的權威來源，在丹元姚真人以上的三個傳承系譜可以看作是延伸性系譜，其中上清東華太皇道君是東華傳承的權威來源，而陸修靜離姚真人將近六百年，傳記中以神祕性的傳授作為連結靈寶與上清的傳承，因此也是權威來源的確立。靈寶源流的延伸系譜大都起源自神真，除了透過神話式傳承過程作認同與定位，並透過這種系譜模式掩蓋了經典作者的現實性。這使得讀者會將經典視為是來自神聖界，經過系譜的傳授，輾轉而呈現在眼前，並忽略該經典現實作者的存在性。

「有效性系譜」代表本系譜直接的權威來源，也是本系譜所認同的主要人物。從姚真人到田靈虛，再到寧全真、趙義夫、以及林靈真、董處謙與張嗣成等可以歸類為有效性系譜。這些人物或者是傳記中提及，也是歷史上可以找到相關記載的人物，可說是這個系譜最關鍵的人物，象徵著傳承的持有者，也代表著本系譜撰寫者所要認同的人物，同時，將這些人物加以連結則會加強系譜的有效性與權威性。傳承系譜傾向於把所有關鍵人物串聯，系譜人物被描寫成在線性關係中的一連串一元化的師承關係，而傳承系譜重要的正是系譜中個體之間的聯繫關係。因此，傳承系譜所呈現的是一連串的人物，但事實上系譜的重點是系譜中每位人物之間的授予關係。換言之，這些人物只是媒介，重要的是透過這些媒介所傳遞的經典、科儀與教法，並藉此證明該傳承所持有教法的有效性。

至於宋存真、張洞真、孔敬真、盧湛真等，這些人物或者是傳記並未提到，歷史資料上也無法找到相關史料，我們將之界定為「聯繫性系譜」，其主要功能是連結寧全真的法脈與林靈真的法脈，使得兩者看起來是連續性傳承的線性系譜。這些傳承人物可能是當時浙江地區的靈寶法傳承人物，被安插進系譜當中；或者可能是系譜撰寫者虛構出來的人物，以使得系譜能更連貫完整。

而本系譜最後為三十九代天師太玄張嗣成 (fl. 1317-1344)，可以判斷此系譜上限為十四世紀中葉。而《靈寶領教濟度金書》的原型可能實質上由林天任 (d.1324) 完成，時代上可能略早於此系譜的完成。如果這個系譜與林靈真的傳統有關，則本系譜可視為是林天任之後的整理與延伸。另外，這個系譜也透露一

個訊息，亦即整個靈寶源流與譜系最後由天師張嗣成所承繼，代表著天師體系對靈寶系譜的吸納與承接，象徵天師對靈寶派歷代諸師的認同與延續。這也同時說明天師對靈寶儀式從此有系譜上的連結，因此也有主導權與詮釋權。

有學者將這個系譜解釋為一個直線性的傳承，筆者認為這種解釋會出現幾個問題，例如怎麼解釋陸修靜之後的傳承空白？又如何去認知上清東華太皇道君突兀地出現在系譜中間？等等。因此學者會開始去附會說上清東華太皇道君即是宋徽宗，甚至因此認為東華與神霄派有關連，或者附會說系譜當中的王猷就是王契真等，<sup>12</sup>但是這些都是毫無證據的臆想，其目的只是要這個系譜符合這些學者心中所想像的一個統一而傳承有序的東華派傳承。換言之，當代許多學者將傳承系譜視為歷史，並進一步去闡釋系譜上的歷史人物與事件，甚至強化系譜的歷史性與合理性。

筆者認為看待系譜應將重點放在系譜神話如何被建構與看待，而非將系譜當作史實的證據。系譜建構是一種追溯的過程，透過權力關係的聯結來建立正統性。系譜未必是在特定時間所發生的事實和事件，而是被人們認為是已經發生了的事，是傳說的拼湊與重建。透過特定的傳說與系譜重建，使得經典傳統得以歸屬到一系傳授法脈當中，成為與神聖權威的傳承。本文關注的是這些傳說經由什麼過程而被製作、傳遞、拼湊與重塑，使得整個系譜具說服力與正統性，並成為經典神聖性的來源。

靈寶源流當中所呈現的系譜可以與王契真《上清靈寶大法》的系譜「師派」作比較：

抱一真人	明真先生	胡守真	趙善淵	
體玄真人	洞微大師	張達真	華羽士	
上白先生	羽士成昭延	趙頤真	阮存清	
羽客孫游岳	羽士劉德常	汪守素	趙善觀	陳靈一
朱陽先生	明遠先生	趙彥最	劉志大	卜墀
太極真人	元靜先生	羽客劉混康	吳宏	周得一
龜臺祖母元君				
太上道君				
玉清元始天尊				
太上老君				
玄一玄二玄三真人				
左宮仙翁	羽士黃洞元	妙明真人		

<sup>12</sup> 陳文龍：《王契真《上清靈寶大法》研究》，頁 55-57。

抱朴先生	希夷先生	盧鎔
淵洲先生	羽士黃欽寂	
簡寂先生	真寂大師	
昇真先生	觀妙先生	
正一先生	羽士毛奉桑	
田仙翁	真士黃在中 <sup>13</sup>	

此師派明顯地將靈寶與上清派的傳承加以結合，呈現融合的兩派的企圖，並將兩派的師承整合成為一個完整傳承系譜。在中央以玉清元始天尊為最高，左右分別是太上道君與太上老君。然後左方是上清的傳承，龜臺祖母元君與太極真人，而右方為靈寶傳承，分別是玄一、玄二、玄三真人，以及左仙公。以下為上清與靈寶兩派重要傳承人物。整體呈現的方式較像是神龕中神像的等級排列，或是神像畫當中按層級由高而低的排列模式，而非線性傳承的形態。其中上清派較重要的人物有第八代羽客孫游嶽、第九代上白（貞白）先生陶弘景、第十代昇真先生王知遠、第十一代體玄先生潘師正、第十二代正一先生司馬承禎、第十三代元靜先生李含光、第二十五代觀妙先生劉混康等。

此師派避北宋仁宗（1065-1063）之諱，推測此師派及最早「法本」可能於北宋期間已具備。從王氏《上清靈寶大法》〈齋法章奏門〉的編纂源自於蔣叔輿（1162-1223）《黃籙大齋立成儀》所載，推測《上清靈寶大法》成書於南宋寧宗（1208-1224）前後。從這個師派的可能成立的時間來看，王契真所承繼的上清靈寶傳統，可能北宋期間已具備部份內容。此「師派」明顯結合上清與靈寶的傳承人物，目的是將上清與靈寶的傳承人物整合起來，而且系譜當中並未見到寧全真。無論是系譜邏輯或是系譜認同都與「靈寶源流」不同。如果王氏大法當中的師派初成於十一世紀，而《道法會元》卷 244 當中的靈寶源流則大約是十四世紀的產物，則兩個系譜有著三百年左右的差距，而其中表達譜系的概念也完全不同。如果在譜系上的表現與認同有如此的差距，我們可以將之視為同一個派系嗎？質言之，我們可以將之都歸為東華派嗎？

從王氏《上清靈寶大法》的師派與《道法會元》卷 244 當中的「靈寶源流」比較還可以發現傳承譜系經過時間的推移也會往後延伸，甚至會將傳承的法脈與經典撰述人加以連結，而經典出世神話亦會被添增到傳承系譜之中。因此傳承系譜可因應宗教情境與經典合法性的需要而加以模塑、調整、添飾，以符合各種需求，進而重構該傳承的正統性與合法性。而經典撰寫者可以對既有的傳承系譜加以潤飾、增衍，以形成一個更具說服力、更具權威性的權威傳承。

<sup>13</sup> 《上清靈寶大法》54. 3a。

「靈寶源流」的系譜主要分為「靈寶」與「東華」，實際上可能是依照寧全真、林靈真二傳記的內容而造構出來的。而其認同也是在將這兩個主要人物的連結與貫穿而成立，因此我們有必要仔細分析寧全真與林靈真的傳記。

### 三、《道法會元》的聖傳

《道法會元》卷 244 第二部份為「聖傳」，包括「贊化先生寧真人事實」以及「水南先生事實」，代表著這個傳承最為關鍵的人物。此兩則傳記也出現在《靈寶領教濟度金書》當中。寧全真與林靈真的傳記已有學者作過討論，但是仍存在諸多疑點。有關傳記的作者，鮑菊隱 (Judith M. Boltz) 認為這兩則傳記都是由林靈真的弟子林天任在林靈真逝世四個月內所撰成，而林天任也繼其師之位而為溫州的玄學講師。<sup>14</sup>陳文龍也認為兩則傳記的作者都是林天任，其撰成年代為元大德六年 (1302)。<sup>15</sup>但是寧全真的傳記並未提到其繼位者為林靈真，而林靈真傳記也未提到寧全真。因此，寧全真的傳記是否由林天任所作，是值得討論的。如果兩則傳記同出於林天任，那寧全真傳記寫成的時代離寧全真過世已經有一百二十年之久，則其內容的真實性就值得考慮。基本上，這兩則傳記當中並沒有重疊的人物，似乎顯示著兩個不同的時期與傳承。雖然兩則傳記互相未提到對方，但《靈寶領教濟度金書》的編輯者將這兩則傳記並列明顯意味著傳承關係，而《道法會元》卷 244 則沿襲這種並列結構，置於傳記之前的「靈寶源流」則進一步將這兩位祖師以系譜的方式結合統整，使之成為傳承有序的線性譜系。

過去學者將寧、王、林皆視為「東華派」。有學者更直接將「靈寶源流」的系譜視為「東華派」的系譜，而將王契真的《上清靈寶大法》視為「東華派」的代表作，<sup>16</sup>但是這種說法顯然充滿矛盾。無論從此二部傳記或是從「靈寶源流」的系譜來看，皆未提到王契真，如果「靈寶源流」是東華派的傳承，何以其代表著作的作者與著作皆未提及？因此被稱為「天臺靈寶」的王契真傳統與林靈真的傳統之間的關係值得探討。<sup>17</sup>

此外，一般學者稱「東華派」由寧全真所創，但是從傳記內容來看，宋尚書王古原繼承丹元真人東華嫡傳，後傳給得靈寶之法的田靈虛，田氏合東華、靈寶二家之學，傳給寧全真。傳記云：「靈虛言於尚書曰：「裴氏子根器深重，骨相合

<sup>14</sup> Judith M. Boltz, *A Survey of Taoist Literature: Tenth to Seventeenth Centuries*, p.45.

<sup>15</sup> 陳文龍：《王契真《上清靈寶大法》研究》，頁 51。

<sup>16</sup> 陳文龍：《王契真《上清靈寶大法》研究》，頁 24; 47-48。

<sup>17</sup> 有關王契真的文獻極少。《天臺山方外志》卷 9：「宋王茂瑞，行上清大洞法，通真達靈，事驗甚著，養母至百歲，自年九十八清健不衰，人呼為『靈寶』。其弟契真亦行大洞法，號『小靈寶』。所著《靈寶法教法秘錄》十卷，留桐柏觀。」

仙，異日當負大名。然振起吾東華教者，必此人也。欲以上道授之，俾其掌教可乎。」尚書亦欣然曰：「此吾志也。」遂授焉。」因此，在傳記中王古與田靈虛已以「東華」自稱。依據傳記，則王古與田靈虛可算是最早自稱「東華」者。<sup>18</sup>從這個傳記還可以看出，王古是得丹元真人東華嫡傳之人，而田靈虛則是遇陸簡寂於廬山，玄受三洞經教。田靈虛再將其靈寶教法與「東華丹元玄旨」會合，而形成新的教法。這一則傳記成為學者論述「東華派」起源的依據，部份學者於是將王古與田靈虛視為東華派的最初開創人。從傳記記載來看，寧全真承繼「東華」與「靈寶」的教法後，在南方又得到楊司命、仕子仙所傳的《靈寶玄範四十九品》、《五府玉冊符文》、印訣等，而形成融合性的教法。

但是，如果寧全真的傳記也是由林天任於元大德六年（1302）左右撰成，則這個「東華」的起源不禁令人懷疑。現代的學者討論「東華派」的起源都是以這一則傳記作為依據，<sup>19</sup>若這則傳記寫成於十四世紀初，那是否有可能「東華派」的稱號與說法都是這個階段才被建構出來的呢？注意這兩則傳記各只出現一次「東華教」，在寧全真傳記當中，田靈虛對王古說：「裴氏子根器深重，骨相合仙，異日當負大名，然振起吾東華教者，必此人也。」<sup>20</sup>而在林靈真傳記當中，則是敘述林靈真學道於虛一先生林公與東華先生薛公後數年，林氏「乃紹開東華之教，蔚為一代真師。」<sup>21</sup>但是，除了這兩則傳記之外，早期寧全真的教法，以及王契真的《上清靈寶大法》，甚至林靈真的教法當中，皆未看這些派別自稱「東華派」，而經典當中都絕少提到東華，若考慮林天任為兩則傳記的撰寫者，則不排除林天任試著建構一個以「東華」教法為認同的系譜。

如同本文一開始所提出來的假設，「東華派」很可能是相對較晚形成的概念。大約在十四世紀左右，這種東華派的認知與認同可能與寧全真傳記脫不了關係。十四世紀之後，不但是張宇初以「東華」與「南昌」來歸納齋儀與靈寶法，當時的道教人士也會開始認同其修法為「東華」。例如《平陽縣志》記載了林靈真的再傳弟子劉修真，師事林任真，受「東華上道」。《平陽縣志》另一處提到陳鎬於

<sup>18</sup> 丸山宏認為田靈虛與田君實為不同人，田靈虛又稱為紫極田真君，他是宋代回歸靈寶法本源的倡導者與改革者，並以東華大帝為崇拜，以心神丹元君為存想。明代周思得《上清靈寶濟度大成金書》卷二十三〈登壇宗旨門〉一開始有一篇〈靈寶宗旨瓊篇〉題為紫極田君敘，《上清靈寶濟度大成金書》為四十三代天師張宇初的弟子周思得（1359-1451）在1432年集成。周思得將自己的傳承追溯到田靈虛、寧全真、林靈真。另外，《靈寶無量度人上經大法》卷六十四〈九煉生尸品〉開始有一個田先生。丸山宏認為此為田靈虛，勞格文（John Lagerwey）則認為是田君實（b. 1074）。參見丸山宏：《道教儀禮文書の歴史的研究》，頁490；*The Taoist Canon*, p.1029. 有關田君實參照 Judith M. Boltz, *A Survey of Taoist Literature: Tenth to Seventeenth Centuries*, p. 268, note 89; pp. 43-45.

<sup>19</sup> 任繼愈：《中國道教史》（北京：中國社會科學出版社，2001），下冊，頁744-746。

<sup>20</sup> 《道法會元》卷244. 3b。

<sup>21</sup> 《道法會元》卷244. 9b。

元至正丁酉（1357）年入東華道院，師事鏡水周，修煉大洞迴風混合之道等。<sup>22</sup>前者的「東華」是教法的名稱；而後者則是道院的名稱，這些明確以「東華」來稱呼修法或道院的歷史記載，大約都是在十四世紀以後，而且多與林靈真這一傳統與區域有關連。

我們有需要重新考慮為何這兩則傳記會被並列於《靈寶領教濟度金書》之首，其最直接的意圖不外是意味著《靈寶領教濟度金書》之編纂者林靈真乃是寧全真的直系傳承。這也顯示安排這兩則傳記的人將林靈真與寧全真聯繫在一起，並認同寧全真的權威與傳承起源。但是為何認同寧全真對江南地區的靈寶傳承有如此的重要性呢？換言之，寧全真究竟代表著甚麼樣的傳統與權威，使得江南地區不同的靈寶法都以他作為認同與歸屬？筆者認為這與靈寶傳承正統性有關。且不管傳記所陳述的究竟是否符合史實，至少傳記所呈現的是部份江南靈寶傳承者所認知的寧全真。在該傳記當中，寧全真在北宋時期得到田靈虛的傳承之後，就已經名振京師，其後靖康之亂，宋王朝南遷，寧全真也隨之到江南，所到之處，人皆歸慕。後又獲得楊司命所傳之《靈寶玄範四十九品》及符文印訣，遂成為宋高宗醮儀的主典者。從這些記載看來，寧全真所代表的是來自北方承繼唐宋正統的靈寶傳承。雖然上清派與靈寶派都是源自於江南區域，但是直到唐代上清與靈寶才在朝廷當中確立其官方的地位。自此主要的靈寶儀式編纂與儀式專家都與官方有關。對寧全真的認同就代表了自身也銜接了靈寶正統的傳承。也因此，南宋的靈寶法多認同寧全真，自認是寧全真的傳承者。這也是寧全真傳記被述說、流傳、撰寫，進而被置放在《靈寶領教濟度金書》之首的原因。

至於傳記當中所說的《靈寶玄範四十九品》很可能即是後來金允中所批評的《天臺四十九品》。若這兩者指涉的是同一個文本，則亦可以從書名看出認同這個文本的以「靈寶玄範」冠其稱號，標誌著這個文本的正統性；而批評這個文本的，則將之區域化為「天臺」，將此文本矮化為地方性傳統。金允中曾說：「（《天臺四十九品》）編中鋪聚多乖正理，其書起自南渡之初，迄今將百載，邪說異論，幾遍浙東，歲月浸深，傳流漸廣。後學之事習以為常，亂敗典章，靡有窮已。」<sup>23</sup>這段文字也說明《天臺四十九品》是南渡之後才出現。筆者認為這部著作代表著融合南方道法的靈寶法，也就是一種被重新詮釋的靈寶法，而寧全真是代表來自北宋正統靈寶法的傳人，在南渡之後與南方所傳教法融合，而開創出新靈寶法的象徵性人物。姑且不論這是否為事實，傳記當中所塑造寧全真的形象極為重要，這也是合理化、正統化《天臺四十九品》當中教法的手段。

然而，是否認同寧全真就代表這些自認靈寶法傳承者都是「東華派」？筆者認為並不盡然。首先，大部份的靈寶法從未自稱是「東華派」；其次，同樣認同

<sup>22</sup> 〔明〕朱東光原修，萬民華補遺，〔清〕石金和等增補：《平陽縣志》。

<sup>23</sup> 金允中：《上清靈寶大法》總序 8b。

寧全真的靈寶傳承，對教法的詮釋與理解可能完全迥異，甚至針鋒相對，王氏《上清靈寶大法》與金氏《上清靈寶大法》即是一例。而從經文比對也可以發現許多靈寶法分屬不同傳統。在這種狀況下我們可以說他們都是「東華派」嗎？再次，如前所述，寧全真傳記可能於十四世紀撰成，而「東華派」的認知與認同也可能形成於這個時期，對於「東華派」的敘述與傳承建構，很可能是在十四世紀才慢慢成型的。若是如此，則以後來的分派與類型來概括之前的歷史與經典，這自然是不妥當的。

#### 四、經典與教法

《道法會元》卷 244 第三部份包括二十一項內煉的教法，亦即〈玉清靈寶無量度人上道〉的教授核心，代表著此派的經脈與教法傳承。探討〈玉清靈寶無量度人上道〉當中的教法時，我們有需要先探討與〈玉清靈寶無量度人上道〉教法相關的經典。

有學者將《靈寶玉鑑》、金氏《大法》、王氏《大法》、《靈寶無量度人上經大法》、《靈寶領教濟度金書》，甚至《太極祭煉內法》等都視為是「東華派」相關經典。筆者認為這種歸納不甚妥當，不但倒果為因，而且也未能呈現出這些經典之間的差異與獨特性。事實上，不管從經典傳承的角度，或者從經典所呈現的教法，都可以看出這些經典有相承之處，但是也有其獨特的地方。這些經典大都自稱為靈寶傳承，但不宜全歸之為東華派。

透過經典內容的詳細比對可以看出《靈寶玉鑑》似乎保留部份較早的經文，金氏《上清靈寶大法》與《靈寶玉鑑》相似之處較多。王氏《上清靈寶大法》則與《靈寶玉鑑》差異較大，顯示此兩者似乎屬於不同的靈寶法傳統，但是王氏《上清靈寶大法》與《天臺四十九品》較接近。至於《靈寶無量度人上經大法》，雖然內容差異較大，但是在某些敘述如五譯、八明等，較接近王氏《大法》，部份片段顯示時代比王氏《大法》早。<sup>24</sup>至於《靈寶領教濟度金書》，雖然規模擴充，又經後人演繹，但是在義理結構上較偏王氏《大法》，但是這並不是說明《靈寶領教濟度金書》直接承自王氏《大法》，很可能只是當時流行的詮釋方式。《道法會元》卷 244 則可能是對《靈寶領教濟度金書》部份內容的演繹與解釋。

從這裡我們只能大致梳理出《天臺四十九品》屬於融合當時許多內煉修法而形成新的靈寶法，王氏《大法》與《天臺四十九品》以及部份的《靈寶無量度人上經大法》較為接近，《靈寶領教濟度金書》則在結構與內容上有更大的擴充與

<sup>24</sup> 勞格文 (John Lagerwey) 指出《靈寶無量度人上經大法》的法本可能成立於 1200 左右，也許是寧全真的弟子所編輯。見 *The Taoist Canon*, p. 1029.

發揮；而金氏《大法》則稟承保守復古的作風，與《靈寶玉鑑》的相似地方較多。必須說明的是，這些靈寶法本關係複雜，很難明確斷定年代，尤其是《靈寶玉鑑》與《靈寶無量度人上經大法》，<sup>25</sup>因此我們無法確認經典之間有直接而線性的相承關係，畢竟我們無從得知當時流傳經典的狀況，而明代《正統道藏》僅僅是在不同區域搜羅到部份經典而已，無法重現經典的全貌，況且經典內容在經典撰成後又幾經增衍，這也影響我們對經典內容原貌的掌握與判斷。總的來看，有相關性的經典雖然有相似之處，但是變異與獨特之處也不少，這可以彰顯不同區域與不同時期，儀式撰寫編輯者對儀式內容的創新與詮釋。

至於在教法上，一般學者認為「東華派」主要以內煉為主。<sup>26</sup>總體來看，與傳統靈寶派相比較，宋元許多靈寶法都繼承了晉、唐的靈寶古法，兼採內丹學說，也包容不同道術，包括升神飛步、存思服氣、吞日踏斗、洞觀內視、祝聖禳禳、開度追攝、煉屍生仙等，但對盛行宋、元的雷法不太重視，也很少禪宗及理學的影響，保持了傳統靈寶派以度人為主的齋醮形式。而發展到《靈寶領教濟度金書》所列科儀齋法雖極繁多，然其論齋醮之要，仍以內煉存思為科儀符法的基礎。強調法師須先內煉，自全其陽，方能為人煉度亡魂陰鬼，使其超升脫離幽冥。必須要注意的是，對內煉的重視是宋元各道派的普遍現象，不能說是「東華派」所獨有，因此不宜將之化約為「東華派」的特色。

不過，當時南方的靈寶法也並非對內煉採取全盤接受的態度，南宋時期南方的靈寶派對於內煉有分歧的看法。金允中對所謂「天臺靈寶」有嚴厲的批判，金允中批判重點包括：浙東天臺之四十九品（3a8-4a6）、飛玄三氣印（4a6-5a10）、仙卿真宰職（領教嗣師、玉陸真卿、太極真宰 5a10-6b1）、璇璣府（6b1-7a3）、默朝上帝（7b3-8b）等。有關內煉方面，尤其是金允中的批判重點。其批判的重點如下：

靈寶大法近者編述多門，有百二十卷者，似乎過詳，未免三洞經典通取，以入其中。福唐王升卿編作二十卷頗為適中，然多應世之科，亦分列曹局及有預修之齋，頗無經據。似此等不無大醇而小疵又有，只編二十卷者，深為簡當。而初授科法之士，多患不知根源，舊有隨經編法者，乃依經中之儀，製而為用，乃是宗本。而世又指為度人大法，或稱靈寶經中別為異途，凡世之流傳者多門，未可盡睹，雖未能悉契靈旨，大綱亦粗，可按行耳。紹興之後，淞江以東，多宗天臺四十九品，不究前輩編集之本意。首於序中直云：靈寶大法者，三十六部尊經之首，九品仙真神靈之根，指法中編集之辭，俱是上帝口宣之語。殊不知符檄齋修、醮設書禁、驅治祈請

<sup>25</sup> 勞格文（John Lagerwey）曾仔細比對各靈寶法的經文，並指出這些經文的複雜之處，以及斷定時代的困難性。參見 *The Taoist Canon*, pp. 1014-1036.

<sup>26</sup> 陳文龍：《王契真《上清靈寶大法》研究》，頁 68-98。

鎮禳，悉是中古之後，因事立儀，隨時定制，輔翊元化，贊助靈風，非以為法，出於後世而不可行。乃其採諸經之要，妙搜眾典之符章，亦有遇異人之付傳，亦有蒙神仙之授受，凡可以立功宏化者，集為中乘之法，卻非上古之世，天帝之言。

而每敘事之條，見其間稱玄師曰，遂將上帝品排，謂救苦天尊為玄師。彼蓋將以為一言一論，悉出於天尊，其不加詳審。類多如此，惟本源之既失，故體格之益訛。是致於符章也欲其異，於印篆也欲其多，於法職也極其崇，於行用也肆其詐。及其授受之際，捧一編之書，轉相沿襲，師弟子略不深究博詢，問辯攷證，迷以傳迷，自神其說。<sup>27</sup>

如醮告斗，以伸祈禳，則靈寶大法中之一事也。在二十四等之中，只名北斗除災醮而已。天臺之行靈寶者，欲別立門戶，以傳於人。因見宣和間有璇璣之籙，故集諸家之說，以為璇璣之法，別立玄靈璇璣府印，編末卻歷言所本。如《北斗經》《傍通圖》諸書，皆列其後。雖法中言辭出於眾書，而立為此印，又誰為之耶？銜位稱主管璇璣府事，子生人則稱太上宮察訪使，是何說也。使有璇璣之府，亦斗星之宮爾，人而主管之，已與斗星同列矣。察訪之官，漢魏尚未有之，後世朝廷，廉使之任，非道法之階。<sup>28</sup>

且留形住世之術，惟金丹一法最為正理，修仙之事所當究心。自此之外，如鍊氣餐霞、服丹餌藥、收光吐納、熊經鳥伸，其類不一，而未可徑得鉛凝汞結，內就金丹，故謂之三千六百傍門小法。默朝上帝是其一也。蓋於身中升降運用，極於泥丸，成者可以卻疾延年，失者未免動神損志。然專修此法，近來成就者亦希，非可以通天徹地而成真者也。若夫火棗內榮，陰魔外絕，與道為一，身外生身，升神而面朝九清，洞視而遐觀萬彙，此則靈寶中見玉清聖境之時，形神俱妙，隔絕囂塵，俟數待期，徑登金闕，得至此者，必不行科應世，身入齋壇，既能躬覲天真，則章表文移，折旋音韻，一切不用，此又非默朝上帝例矣。

今方崇壇，廣席設像，陳儀牘盈，編騰章表，是齋修之品格，卻稱默朝上帝。謂能面陳意於天，且人可罔也，天可欺乎？編中鋪聚，多乖正理，其書起自南渡之初，迄今將百載，邪說異論，幾遍浙東，歲月浸深，傳流漸廣，後學之事，習以為常，亂敗典章，靡有窮已。<sup>29</sup>

首先，從金允中第一段引文的批判，我們可以推斷，宋代以來就充滿篇幅不一各種新詮釋的靈寶法。從南宋開始整個浙東區域特別流行一種新的靈寶法，第二段引文指出這些靈寶法除了大量擴充儀式的內容與篇幅外，加入新的符印，並

<sup>27</sup> 金允中：《上清靈寶大法》總序 2b-4a。

<sup>28</sup> 金允中：《上清靈寶大法》總序 6b-7a。

<sup>29</sup> 金允中：《上清靈寶大法》總序 7b-8b。

在仙卿真宰職也加以創新，第三、四段引文則指出此新靈寶法更加入了璇璣府、默朝上帝等方法。金允中將這些稱之為「天臺靈寶」加以批評，並認為在修煉上只有金丹能夠成就，這些試圖融合內煉與儀式不僅不正統，也鮮少有人能成就。這裡值得關注的是，「天臺靈寶」是一個金允中批判浙東流行靈寶法的概括稱號，近乎是一個批評性的分類，目前似乎也沒有證據顯示浙東的靈寶法以「天臺靈寶」自稱，因此現代學者用「天臺靈寶」來歸類稱呼王契真的靈寶法也不甚恰當。

金允中批判的主要依據是所謂《天臺四十九品》，如前金允中引文所云：「紹興之後，淞江以東，多宗《天臺四十九品》，不究前輩編集之本意。」這部《天臺四十九品》現在已經亡佚，許多學者於是從金允中的引用以及部份存於王氏《大法》的內容，試著恢復部份《天臺四十九品》的內容。<sup>30</sup>從這些內容看來，內煉確實是《天臺四十九品》最重要的特色之一。金允中提到：

近世天臺靈寶法中多教人止於身中作用，由不及上極於泥丸、二十八宿、三十二天、三境十方、千真萬象，環於泥丸之中。其元綱飛步，乃收神入腦，有如集身神朝元之法，又類補腦還精之術。甚至上章啟事飛神告謁，皆以此為不傳之妙。彼但見傍門法中，有此等功用頗多，便執以為祕訣，既於靈寶不得要領，遽假此以行之。又慮見議於識者，故其徒自想神異，不言於人。<sup>31</sup>

金允中崇尚的是早期的傳統靈寶法，屬於保守的復古派，但是在宋元時期並非主流。就如金允中所敘述的，當時諸多靈寶法傳承都是以重新詮釋靈寶法的形式，整合當時南方流行的許多修法與儀式。其中，「默朝上帝」即是當時普遍流行的一種將儀式內煉化的新方法。這種儀式內煉化是南宋普遍的現象，天心正法、靈寶大法、雷法、祭鍊法、清微法等皆有這種趨勢。但是各派皆有其特色，而被歸類為所謂的「東華派」各部經典所闡釋的存思默朝之法也都不同，各有其特色。

本文從金允中批判最厲的「默朝上帝」作為討論焦點。所謂「默朝上帝」在宋代早期的天心正法當中就已經提及，《上清天心正法·飛章拜表》卷六云：「凡飛章拜表，先服開心符，次服三清三境真符，使神炁混合，可以默朝上帝。故修真祕之道，言入眾妙門，洞觀無礙，飛章拜表。天尊曰：自己天尊，何勞仰望上聖，則使神人附我，我附神人，精神上入三天，可以親朝玉帝，面奉玄穹，自然昭格。」<sup>32</sup>所謂自己天尊，何勞仰望上聖的觀念，即將儀式當中存思升上天界朝

<sup>30</sup> 王氏《上清靈寶大法》卷二到卷四之部份可能即是《天臺四十九品》之內容。相關分析與討論可參見丸山宏：《道教儀禮文書の歴史的研究》，頁 488-490。陳文龍：《王契真《上清靈寶大法》研究》，頁 29-31。《The Taoist Canon》，pp. 1021-1028.

<sup>31</sup> 金允中：《上清靈寶大法》4. 11a-11b。

<sup>32</sup> 鄧有功：《上清天心正法》6. 5a。

謁天尊的儀式模式內在化，將身體觀為一個小宇宙，使儀式過程成為體內的存想。這種觀念在南宋以後各派普遍出現，是南宋以後道教各傳統普遍存在的方法。南方的大部份靈寶法皆採用這種方法，但是不同經典仍表現出不同的特色。

現存王契真的《上清靈寶大法》可以作為金允中所批判最厲的「天臺靈寶」之代表。王氏《上清靈寶大法》之內煉修法主要有三方面。一為「修誦八緯」，講述精氣神的修煉方法。<sup>33</sup>二為「存思」，主要有朝真、內觀、參斗、朝元、修鍊吐納等功法。三為「十玄修用」，結合存思與內丹思想所形成的內煉功法。<sup>34</sup>

《上清靈寶大法》卷四〈十玄修用〉當中的「神光大定」有以下的敘述：

神光大定，法曰：兆絕慮澄心，凝神思道，運絳宮赤炁，下降玄泉，上升心血，腎精二炁交合，放丹田中，孕生嬰兒，漸長如真人形。次運肝中青炁如雲，下罩真人，被青衣、青玉冠、青圭，懽顏和悅。次運心火池中，有火龍一條躍出，乘載真人，乘五色雲炁，自夾脊大度橋，直上泥丸，與元始天尊合為一體，金樓玉殿，法座寶幢，一一周備。須臾元始運化生一，一生二，二生三之道，化百寶光，化生諸天，童女官君，森然環列。<sup>35</sup>

《上清靈寶大法》卷五中的〈朝元法〉則有以下的敘述：

師曰：平居無事，當居靜室，焚香精思，使神不離身，方可飛步朝元。朝元之法，存上中下三田，各有天尊。卻存中下二天尊，乘五色雲炁，與黃庭中己神同自絳樓而升直至泥丸。存坐三尊，皆在玉局，自己卻在玉局前，長跪奏事。畢，卻存三境中三尊，乘三色雲炁，來泥丸上，與己中三田天尊混合，共成三尊，卻存此三尊同成一尊，乘五色雲炁，從絳樓下入黃庭

<sup>33</sup> 王氏《上清靈寶大法》〈修誦八緯〉云：「師曰：寶珠玄化緯者，太一含華，玉露凝珠是也。兆存之誦之，不待萬遍而登真矣。師曰：獅子威神緯，曰司命化生，降而復升是也。兆存之誦之萬遍，馳雲駕龍，白日上升太空。師曰：上宮妙乘緯者，帝宮分身三元功成是也。兆存之誦之，萬遍足備，舉身升仙。師曰：中禁證真緯者，丹臺內坐中禁成真六十積功德同九真者是也。師曰：下元初學緯者，丹谷潛志神炁俱存三千之行名籍玉真者是也。師曰：立應神通緯者，三炁生三，上合三天，造兆一身，分形十天，形同大帥，儀範自然，坐御獅子，在於空玄日光寶珠，五丈宗元十過周回，應通玄變是也。內服外誦二十二音，心存玉尊泥丸帝君神，誦玉章，俯仰元君，萬遍已畢，無所不功，四方三十二天，泥丸宮元始天尊，心中自己之形，朝仰也。師曰：三界招靈緯者，三界三元，百千萬遍，三界可度，仙合雲輶是也。師曰：八緯真科，得一緯而成仙，必待如掌運指。泄一緯而望飛不及，返沈非道。兆宜詳悟通究，勿妄議泄。勤而行之，三天至真待子登仙也。」（3.22a-25b）

<sup>34</sup> 王氏《上清靈寶大法》〈十玄修用〉云：「師曰：十玄者，所謂十奧也。一曰太定神光，二曰黍珠入妙，三曰中理五炁，四曰十轉回靈。此四玄之旨，各有眾真頌譯。五曰吐納正炁，六曰玄真隱諱，以元炁結秀胎宮，尺寸明呼吸，已敘開圖之旨。七曰胎化法質，明洞陽之火候，周天之大數，內鍊玉字，生化胎仙。八曰本始神通，應感功德。九曰陰丹陽丹，流精玉光也。已有成規。十曰大行梵炁，乃己之元炁也。洞其奧則升騰有限，明其旨則神仙有自矣。」（4.1a-1b）

<sup>35</sup> 王契真：《上清靈寶大法》4. 5b-6a。

住，卻行定法。<sup>36</sup>

王氏《上清靈寶大法》的內煉方法仍較簡易純樸，相較之下《靈寶領教濟度金書》卷 282-285〈存思玄妙品〉與《道法會元》卷 244〈玉清靈寶無量度人上道〉顯得較為複雜，後二者在許多觀思程序上較為相近，共享的宇宙結構也較多。但是《道法會元》卷 244〈玉清靈寶無量度人上道〉的教法仍較為複雜。筆者將〈玉清靈寶無量度人上道〉當中的教法共二十一條的內容仔細分析，並比對〈玉清靈寶無量度人上道〉與《靈寶領教濟度金書》卷 282-285〈存思玄妙品〉，將兩者有關連的地方列於附表，這顯示兩者在內煉的教法有相類似之處。附表亦將王氏《上清靈寶大法》當中有相關連的敘述列入，但是比對之下，王氏《上清靈寶大法》的內煉敘述顯然與〈玉清靈寶無量度人上道〉的關連較淺，相關連的敘述較少。

	玉清靈寶無量度人上道	靈寶領教濟度金書	上清靈寶大法
1	赤天上道		神光大定 S4
2	玉清大洞真經	元始祖炁洞經 L282	
3	赤天	鍊穢變神步罡 L282	煉形行持 S54
4	朝斗	玄靈默朝內誦 L285	存神參斗 S3
5	內誦斗經訣朝修		
6	秘旨上道	上章進表 L282	朝奏 S54
7	九轉金丹混化結胎自然成真靈寶上道	進拜心章 L282	
8	迴風混合上道	修誦妙經	
9	玉帝親征上道		應神通緯 S3
10	拜章投表轉奏上道	上章進表 L282	正奏開齋 S55
11	化生至玄靈寶上道		
12	金鑑玉珮獅子威神靈寶上道	大羅默朝內誦 L282	獅子威神緯 S3
13	靈寶神燈紅映太上開天上道	修誦妙經 L282	
14	金書玉字濟度幽明无量上道		
15	三天伏魔上帝親征靈寶上道		
16	靈寶普度大鍊無間上道	水火鍊度 L284	大鍊符篆 S49
17	靈寶普度三天法食上道	施斛存度 L283	
18	先天祖炁火候金丹飛昇上道		
19	先天祖炁火候金丹秘訣		

<sup>36</sup> 王契真：《上清靈寶大法》5.11a-b。

20	九轉流金火鈴妙道		
21	出神上道調伏放弄四字		

《道法會元》卷 244〈玉清靈寶無量度人上道〉當中特別注重兩部經典，即《玉清大洞真經》與《無量度人上品妙經》。後者尤其以〈靈寶本章〉為主，其中《玉清大洞真經》全名為《玉清元始隱諱大洞真經》，共百字，在《正統道藏》當中為本處所獨有，是一種模擬《無量度人上品妙經》當中「大梵隱語」的擬梵語文體。<sup>37</sup>在〈玉清靈寶無量度人上道〉當中將之視為是重要的經典，相當於某種最神聖的咒語。

雖然當時諸靈寶法傳統對靈寶《度人經》皆有獨特詮釋與運用，各靈寶傳統亦有其獨特的解釋。在〈玉清靈寶無量度人上道〉當中將《度人經》當中的諸多意象轉化為內煉的修持，例如將元始天尊於大浮黎土懸珠說經之意象與丹法之結合；透過「靈寶本章」（元始洞玄……諸天臨軒）及「大梵隱語」（玉字）構成「金書玉字」並將之觀為一丈天符，降下與法師結合等。<sup>38</sup>《道法會元》卷 244 也包括了許多當時諸派別常使用的經典，包括《天童護命妙經》、《命魔咒》等。

<sup>39</sup>

〈玉清靈寶無量度人上道〉當中最重要方法包括：赤天上道、變神、默朝璇璣之法、迴風混合上道、秘旨上道等。<sup>40</sup>這些可以說是〈玉清靈寶無量度人上道〉最核心也最具特色的修煉要訣，其表達方式比較接近對某些內煉的口訣或儀式環節的存想口訣，不排除是對某些經文的口傳教法。以下以〈玉清大洞真經師授秘旨上道〉為例：

凡行持，先解穢，或坐或立，焚香，雙玉訣，定息八十一，叩齒三十六，存神內觀，五臟分明。雙手挑天地火訣，焚身枯木皆為灰燼，鼻風吹散，俱無所有。次腎水漂蕩如大野，空無所有。左手巡十二宮，至玉清訣，掐定，五方真炁入，復結為嬰兒，漸大為真人坐，即自身也。外境也出四獸。左日光九道，右月光十道，照見坐中北斗七星自背下出鼻頂，罡星指前，謂之中黃。入內境，舌拄上齶，頂上降靈光梵炁下，口含津液，滿咽下，過中田，至下田。便抽上左九轉，歸心，與心中紅光相合，滿十方界。想所屬降生元命始服長三寸，在紅光中。存赤天如紅橘狀，念諸咒畢，步九斗，順一逆一，北斗三臺，轉歸斗口立。元命召四直功曹在前，繡衣使

<sup>37</sup> 《道法會元》卷 244. 13b-14a。

<sup>38</sup> 《道法會元》卷 244. 18a-19b; 26a-b。

<sup>39</sup> 《道法會元》卷 244. 26b-27a。

<sup>40</sup> 《道法會元》卷 244. 12a-21a。

者在後。存五臟五色雲氣，載此嬰兒，過十二重樓，舌拄上齶為橋，引上橋去，如歷萬里，乃見金字牌中天門下。或發爐依式。若謁斗見擎陀二使，元命謁之，陳告事因。又入門內北極靈真殿外，見直宿，依上陳謁，引進見北極靈真殿內列十二座，啟奏誦經，或誦洞經。如朝三天，到中天門下，乘紅光上絳橋見金闕崇樓殿下。次到正陽天門，洞華天門，陽晶天門，謁唐葛周三真君，陳告事因，直至金闕寥陽殿，發爐誦經，或拜章詞，奏告求報。其森羅淨泓在几案之下，宛如碧玉色。凡誦經時元始三十二天並同誦待報也。<sup>41</sup>

這段文字透過典型的「變神」步驟，敘述元命在身中延身中上升至頭部，此時分為兩種情況，一種為「謁斗」的儀式，由謁見擎羊使者與陀羅使者開始，這種告斗之法是玉堂大法當中就已經存在的儀式，<sup>42</sup>最後進入北極靈真殿，進行誦經。此儀式程序可與《靈寶領教濟度金書》卷 285〈存思玄妙品〉進行比較，其中的名相與對體內宮闕及天界的描述都較為接近，只是本段更重視「赤天」與《大洞真經》，可以看出兩者在教法上有一定的關聯性。<sup>43</sup>第二種為「朝三天」的儀式，通過正陽天門，洞華天門，陽晶天門，而到達金闕殿。這種宇宙模式與《道法會元》卷之一百八十一〈上清五元玉冊九靈飛步章奏祕法〉描述類似。<sup>44</sup>比較王契

<sup>41</sup> 《道法會元》卷 244. 16b-18a。

<sup>42</sup> 《無上玄元三天玉堂大法》：「告斗之法，先須隔日具奏，及申擎陀二仙，先乞下降。」《無上玄元三天玉堂大法》〈祈真度厄品〉：「凡朝斗祈真，其權在擎陀二使，此二神專一點檢醮壇精潔。」

<sup>43</sup> 參見《靈寶領教濟度金書》〈存思玄妙品〉：「即存四直功曹四人，左青右白，左紅右黑，牟冠大袖，佩符。繡衣使者二人，繡衣錦裙，大袖執節，凡六人，成三。對前引四直前行，次二使者。遂別訣閉炁，存引真人乘雲炁自絳宮歷重樓，度虹橋，覺如歷數萬里之遠，望橋外有崇臺，乃鼻根近眼處有金牌玉字云「中天門下」紫雲交暎，見擎羊使者、陀羅使者，狀如玉女。直日直宿星官一員，狀如世間所畫星官之服，皆在門裏立。真人既到中天門下，四直及繡衣不入，真人遂望天門。……有一大殿，即北極靈真殿也。殿內羅列七宮，一如斗星之狀，七位星君，各坐殿上，在金光紫霧之中。……見金光奕奕，七位星君，乘金光倏然混合為一身，坐真人本命宮內，金光煥發，誦經不輟，真人亦誦，即登本命宮，乘光左旋九帀，忽然與星君混合為一體，口誦真經，身駕金光彩雲，出中天門下，度虹橋，歷重樓，至絳宮。再誦經一遍，咽液三過，行神光大定之法，寂無遺響。此默朝璇璣之法也。若不與星合形，則懺罪祈恩畢，伏在殿墀下，以俟報應。存七星降紫金光下灌，得報應訖，又再拜謝恩而退出中天門下，辭二使者，一直宿至門外見功曹及繡衣使者，欣躍前引度虹橋，歷重樓至赤天。次誦經，扣齒咽液而退已，上係在靈真殿內，遑望七宮。」（285.1a-3b）

<sup>44</sup> 參見《道法會元》〈上清五元玉冊九靈飛步章奏祕法〉：「第一界紫微星文天，乃今仰視周天星文在霄漢之天名星界天門，曰陽精之門，神將上元將軍唐宏，上天賜名靈君，字洞常，管第一天門章奏事。欲界神吏穆虛己，功曹天輔真，童子陽百華，引進丹元輝並，萬年一替。太極經云：一劫一替，此天門為民祈福，即候唐將軍通奏。上帝旨允而還。第二界紫微玉晨天，乃紫微寶境神禹之界，紫微金闕之門天門曰洞華之門，天門神將中元將軍葛雍，上天賜名虛，字洞良管，第二天門章奏事。色界神吏韓全朴，功曹幽顯明，童子鄧芳華，引進靈光勛上界，符命守之，遇有功齊者，一劫一替，如為禳兵火三災，水旱妖孽，星怪鬼魔，不祥

真的《上清靈寶大法》當中的「神光大定」與「朝元法」，可以看出在存思的程序與圖像顯得較為複雜，部份程序反覆，而體內觀照的宮殿結構也更為明確清晰，結合官僚的啓奏程序，形成繁複的修觀系統。

鍊度在宋代以後是很重要的一個主題，許多傳承對鍊度方面有許多的發揮與創新，學者對這個主題已經有許多研究。<sup>45</sup>〈玉清靈寶無量度人上道〉當中的鍊度之法強調水姥大神與火鈴大神，以東極慈尊真人為主，以水火交鍊，魂重生於池蓮，九品化生，胞胎孕育，最後形成嬰兒，並乘著蓮花，法師變身為接引天尊，引嬰兒飛昇。<sup>46</sup>這種鍊度的描述有強烈的佛教超度及淨土色彩，在道教鍊度儀式當中以相當具有獨特性，值得作進一步研究。〈玉清靈寶無量度人上道〉同時提供簡要內丹修法要訣，包括金丹飛昇上道、先天祖炁火候金丹秘訣。<sup>47</sup>足見〈玉清靈寶無量度人上道〉已經吸收內丹修法，成為其日常修煉的重要一環。

從修法的角度來觀察，《道法會元》卷 244 當中所呈現的教法已呈現較複雜的現象，許多術語與觀念並未出現在《靈寶領教濟度金書》，顯示已經有其獨特性。況且《道法會元》卷 244 當中也未將自己的派別或教法以「東華」稱呼。無論是在源流譜系，或是在內煉修法上，都是以「靈寶」自稱。

從整體來看，宋元時期不同的區域流傳著各種靈寶法，金允中清楚指出宋代以來流傳著各種篇幅不一的靈寶法，這些靈寶法以科儀為中心，並在不同程度上融合南方的各種內煉與內丹的修持，因而形成不同區域與時期，特色不一的各種靈寶法。不可否認，這些靈寶法有互相承襲的地方，但是從最保守到最開放，各靈寶法在不同程度上與當時各區域流行的修煉教導與法術進行交流與借用，而這些靈寶法的編纂者在儀式環節安排、授職、內煉等等有各種討論、爭議與創新。因此，各階段、各區域的靈寶法以各種方式重申自己的正統性與權威性，我們可以視這些靈寶法為歷史發展當中的區域化與融合化過程。而這些各區域平行發展與地方化特色，以及不同階段的演變，應該以個案的方式進行研究與比較，而不宜以一個概括的範疇將之單一化、平面化，當然也不宜用一個後來出現的「東華派」來加以歸類。

---

之事，乃至第二重天門當。吳天樞院紫垣府丞相通奏取。上帝旨誥允進入得命可請而還天樞，自有左右中侍，中有太虛僕射，須葛將軍引見，先同勘同印券也。三界金闕寥陽天，曰正陽天門，此上帝所居之。……天門神將下元將軍周武，如為國王帝主祈求景福，求嗣，或四鄙兵賊災疫社稷大事，普及幽顯，乃至第三重天門，以印券呈周將軍，引見三天門下泰玄都省。」（181.1a-2b）

<sup>45</sup> 史孝進：〈論鍊度儀〉，收於上海市道教協會編，《上海道教文化探索》（上海：上海市道教協會，2001年），頁 344-345。相關研究可參考松本浩一：《宋代の道教と民間信仰》，頁 168-175。有關鍊度各派，參見橫手裕：〈張宇初の齋法觀とその周邊〉，頁 117-135。

<sup>46</sup> 《道法會元》卷 244. 27a-30a。

<sup>47</sup> 《道法會元》卷 244. 30a-34b。

## 結論

宗教史書寫是近代宗教研究當中很重要的一環，東亞宗教史的書寫在西方的宗教史的典範之下也在十九世紀開始進行，其中受到英法學界殖民書寫與日本學界的佛教史書寫影響最深。在書寫中國宗教如佛、道教史方面，以教派史為書寫的綱領成為主導。這種書寫方式與日本學術界及其宗教歷史背景不無關係，這方面的學術反思已成為當代東亞宗教史研究的一環。

近年來中國宗教中的宗派觀念已多次被學者所質疑，甚至認為中國的宗教宗派只存在於經典或史料的文字建構之中。事實上，宗派的觀念與史觀與系譜的建構有密不可分的關係，也就是各系譜建構成的「宗派傳承」組合而成就成為所謂的宗教史。因此，透過這些宗教「史料」，學者很容易將各宗各派，乃至不同宗教傳統視為獨立發展的「團體」。這種史觀讓我們將單一傳承視為一個統一體，有著獨特的教義與延續不斷的傳統，這種直線關係的同構化使我們進而忽略其傳承內部不同法流與發展的不同向度，以及與其他各宗教派別的複雜互動，乃至關係與經驗的複雜面貌。

中國宗教的宗派觀念，尤其是佛教史的分宗論述，有很大一部分是來自日本學者的佛教史書寫，而這些日本學者常具有宗派背景或立場，並將日本宗派狀況投射到中國佛教史之中，這種書寫反應的是日本佛教的歷史情狀與宗派立場，但是卻未必符合中國宗教的歷史面貌。學者開始意識到過去宗教史所呈現的各種宗派分類或許實際上根本不存在。<sup>48</sup>宗派的歷史論述通常建立在宗教內部的傳承書寫以及官方史書的「史料」之上，其結果就是將文字所建構的「傳承」視之為具體存在的宗教組織，並與他宗他派壁壘分明、分庭發展。佛爾就注意到隱含在「史料」之後的宗派意識形態與權力關係，質疑單一系譜的歷史論述，並關注這些歷史材料所呈現的各宗派立場與意識形態的複雜性。<sup>49</sup>

檢視當代道教歷史的論述，在很大的程度上仍然受到早期道教史書寫的限制，以教派作為主軸，將道教史分割為獨立的派別，將人物與經典作教派史的論述，甚至強化道教派別的主體性，進行各宗派的專門研究。這種研究成果加深宗派之間的分化，以致使宗教研究呈現派系分明各自獨立的線性歷史圖像，因而忽略道教傳統之間的複雜關係，乃至與佛教、民間宗教、各種法術之間的交涉關係。

許多道教派別與傳統，是歷史書寫者所建構出來的，未必符合當時狀況。然

<sup>48</sup> Robert Sharf, *Coming to Terms with Chinese Buddhism* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2002), pp. 8-9.

<sup>49</sup> Bernard Faure, *The Will to Orthodoxy: A Critical Genealogy of Northern Chan Buddhism* (Stanford: Stanford University Press, 1997).

而，對「宗派」的反思並不代表要取消道教經典中所描繪的「宗派」觀點，只是對於將經典與教派直接對應的觀點更加謹慎。以本文所關注的「東華派」為例，早期的道教史書寫都是從寧全真的傳記來加以衍申，發展出東華派的傳承史，而當代學者以這些論述為基礎，進一步將東華派描繪成有傳承，有發展階段，有興衰的獨立派別。<sup>50</sup>有學者甚至以王氏《上清靈寶大法》作為東華派的巔峰之作，但同時又以「靈寶源流」為東華派的傳承譜系，卻忽略該源流與譜系完全未出現王契真，以及王契真傳統與林靈真傳統之間的複雜關係。

從本文的分析，對「東華派」的反思包括以下幾點：其一，儀式修練的實踐範疇：從十四世紀後半葉張宇初的觀點來看，「東華」與「南昌」已經被視為是兩大分類範疇，但是值得注意的是，這個分類是以「齋法行持」或「靈寶經法」作為前提，也就是以儀式與修煉實踐為基礎，並不是當代這種宗教派別的概念。其二，歷史歸類：從本文的分析顯示，「東華派」只是學者以後期歸類的模式來回溯宋元道教的一個權宜範疇，至少在宋元時不宜視為一個宗教派別。「東華派」充其量只是十四世紀以後的道教人士對當時靈寶傳統的一個歸類，或者是某些明清時期靈寶傳承者所企圖建構的一個認同。十四世紀以後，或許道教人士自身有一個鬆散的東華派認知範疇，但是這個所謂「東華派」也不是一個形成獨立教團的團體，而只是對某些人物與經典及其詮釋有認同的論說與意見而已，其目的不外證明其教法的權威來源。

其三，靈寶的認同：在南宋到元代，無論是「天臺靈寶」或是「東華派」，都是一種他者指稱，而非自我指涉。換句話說，這些派別稱呼都是從外部而來的稱號，甚至可能是將之區域化的貶抑性稱呼，而非來自教團或儀式編纂者的自稱。從經典的表述來看，這些經典都自稱為靈寶傳承。因此，「靈寶」才是這些經典傳承的主要認同。

其四，靈寶法的多元關係：宋元時期的靈寶法在南方的傳布是呈現分散、多點、多元同時發展的競爭關係，而各地方的靈寶傳統各有其區域化的傾向，一方面與當時流行的各種內煉與法術有不同程度的借用關係；同時另一方面亦有向官方道教靠攏的現象，而各靈寶法之間有沿襲也有爭辯，因而不是一個統一單一的教團概念，在研究上應該進行個案研究，透過比較的方法，呈現不同靈寶法傳統的獨特性及區域特質，才能彰顯靈寶法在實踐過程當中的調適與創造，不宜以一個概括的概念將之同質化與單一化，當然也不宜以一個相對後期的「東華派」範疇來總括這些靈寶法。

其五，系譜的權威性：由於各靈寶法的多元性，彼此對教法有不同程度的詮釋，因而也有批判與爭辯。在這種競爭關係中，建立自身的正統性與權威性於是

<sup>50</sup> 陳文龍：《王契真《上清靈寶大法》研究》，頁 61-62。

成為必要課題，其中，傳承與系譜即是在宗教傳統當中建立權威的手段之一。從上述分析顯示，傳承常常是一種認同及歸屬，透過「寧全真授」、某某人編的方式建構其經典權威性，從而將自身歸屬於一個傳承系統當中。或者，再透過傳記的書寫與排列；系譜的再造與連結，重新構築一個傳承體系。而系譜之間未必是一個直線的增衍過程，而可能是多線的、依情境而變化調整，但是依然可以辨識出在時間推移過程中，這一系傳承譜系所產生的變化與增衍。因此傳承系譜是一種「對起源的虛構式追述」(fictional remembering of origins)。<sup>51</sup>如本文所分析，寧全真象徵著來自北宋官方正統的靈寶法，部份傳承透過認同寧全真來宣稱自身擁有來自古法的正統傳承；部份靈寶傳承則將之塑造成為擁有正統靈寶傳承並在南渡後融合具有南方內煉特色的《天臺四十九品》，因而形成融合性教法的象徵性人物。透過系譜將自身傳承連結上寧全真，進而上溯到中古靈寶法脈，從而建立自身的正統與權威。《道法會元》卷 244 則是以系譜、聖傳與教法三個面向來建立一個具備完整道脈、經脈、人脈的教法傳統。其中透過擬歷史的建構的方法，使傳承譜系架構在一個歷史情境之中，最典型的是一個傳承的歷代祖師，目的是使經典在歷史脈絡之中有跡可循。《道法會元》卷 244 經由「靈寶源流」與寧全真、林靈真傳記的鋪陳，不但可以使教法在時間之流中得以定位，並藉由讀者可以輕易辨識的靈寶派神聖神祇、歷代靈寶傳承祖師等人物與經典教法傳承產生聯繫，使得「經脈」以及「人脈」在擬歷史架構中結合，使其權威性與合法性得以確立，從而使經典與教法具有歷史的神聖權威，完成「道脈」的建立。

不過，認同寧全真不必然就是歸屬於同一個教派，恐怕也不是如部份當代學者所說的全屬於「東華派」。無論從傳承、系譜還是教法來看，所謂「東華派」實際上並不構成一個統一派別，在宋元時期的各靈寶派大都認同寧全真，但是這只是正統化策略之一，各靈寶傳統對所謂寧全真所授的教法詮釋與演繹不一，甚至彼此之間有爭辯與攻訐。

最後，從教法來看，各靈寶法彼此雖有關連，但是差異的地方也不少，顯示不同傳統與區域的特色。〈玉清靈寶無量度人上道〉當中的教法部份可以視為這個類型的後期演變，如果這些口訣教授其書寫時代與〈玉清靈寶無量度人上道〉當中的「靈寶源流」相去不遠的話，那大約是在張嗣成 (fl. 1317- 1344) 之後不久，上限為十四世紀中葉。這與林天任 (d.1324) 所彙整的《靈寶領教濟度金書》仍有將近半世紀的時間差距，可以說明〈玉清靈寶無量度人上道〉在修法上雖與《靈寶領教濟度金書》有較多共同點，但是卻顯得複雜並有許多獨特術語的原因。同時，雖然儀式的內煉化是當時各派的共同特點，但是不同派別如黃舜申 (fl.1268)、趙宜真 (?-1382) 的清微法或者鄭思肖 (1241-1318)《太極祭鍊內法》

<sup>51</sup> Barnard Faure, *The Rhetoric of Immediacy: A Cultural Critique of Chan/Zen Buddhism* (Princeton: Princeton University Press, 1991), p.28.

的丹陽祭鍊、乃至洞陽、通明、玉陽、陽晶等派的鍊度，仍可看出各派不同的方法與特點，<sup>52</sup>在此脈絡當中，〈玉清靈寶無量度人上道〉仍有其自身的獨特性。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- 〔宋〕王契真：《上清靈寶大法》HY1211，收入《正統道藏》第 51-52 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。(Wang, Qizhen. *Great Rites of Shangqing Lingbao*. HY1211 in *Daoist Canon* 51-52. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 〔宋〕金允中：《上清靈寶大法》HY1213，收入《正統道藏》第 52-53 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。(Jin, Yunzhong. *Great Rites of Shangqing Lingbao*. HY1213 in *Daoist Canon* 52-53. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 〔宋〕鄧有功：《上清天心正法》HY566，收入《正統道藏》第 17 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。(Deng, Yougong. *Correct Method of the Heart of Heaven, of the Shangqing Tradition*. HY566 in *Daoist Canon* 17. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 〔宋〕路時中：《無上玄元三天玉堂大法》HY220，收入《正統道藏》第 6 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。(Lu, Shizhong. *Great Method of the Jade Hall of the Three Heavens, of the Shangqing Tradition*. HY220 in *Daoist Canon* 6. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 〔元〕林靈真：《靈寶領教濟度金書》HY466，收入《正統道藏》第 12-14 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。(Lin, Lingzhen. *Golden Book of Salvation according to Lingbao Tradition* HY466 in *Daoist Canon* 12-14. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 〔明〕張宇初：《道門十規》HY1222，收入《正統道藏》第 54 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。(Zhang, Yuchu. *Ten Rules for the Daoist*. HY1222 in *Daoist Canon* 54. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 〔明〕張宇初：《峴泉集》HY1300，收入《正統道藏》第 55 冊，臺北：新文豐出版公司，1995 年。(Zhang, Yuchu. *Collected Works from Xianquan*. HY547 in

---

<sup>52</sup> 有關鍊度各派的研究，參見橫手裕：〈張宇初の齋法觀とその周邊〉，頁 117-135。

- Daoist Canon* 55. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 《靈寶無量度人上經大法》HY219，收入《正統道藏》第5-6冊，臺北：新文豐出版公司，1995年。( *Great Rites of Book of Universal Salvation*. HY219 in *Daoist Canon* 5-6. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 《道法會元》HY1210，收入《正統道藏》第48-51冊，臺北：新文豐出版公司，1995年。( *Daoist Methods, United in Principle*. HY1210 in *Daoist Canon* 48-51. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 《靈寶玉鑑》HY547，收入《正統道藏》第17冊，臺北：新文豐出版公司，1995年。( *Jade Mirror of the Numinous Treasure*. HY547 in *Daoist Canon* 17. Taipei: Xinwenfeng fuban gongsi, 1995.)
- 〔明〕朱東光原修，萬民華補遺，〔清〕石金和等增補：《平陽縣志》，明隆慶五年刻本，清康熙增補抄本。(Zhu, Dongang, Wan, Minghua, Shi, Jinghe ed. *The Local Chronicles of Pingyang Providence*. The print of 1571 CE and the copy of Qin dynasty Kangxi reign period 1661-1722 CE.)

## 二、近人論著 (The modern works)

- 丁煌：〈國立中央圖書館藏明宣德八年刊本《上清靈寶濟度大成金書四十卷》，初研：道藏失蒐書系列研究之一〉，《成功大學歷史學報》第15期（1989年），頁221-254。(Ding, Huang. "A Study of in National Central Library Collection *Golden Book of Salvation according to Lingbao Tradition* in Forty Volumes: A Series Studies of Scriptures which not include in Daoist Canon." *Journal of History in Chengong University* 15, 1989, pp. 221-254.)
- 丸山宏：《道教儀禮文書の歴史的研究》，東京：汲古書院，2004年。(Maruyama, Hiroshi. *A Study of the Daoist Ritual Documents History*. Tokyo: Kyuko shoin, 2004.)
- 小林正美編：《道教の齋法儀禮の思想史的研究》，東京：知泉書館，2006年。(Kobayashi, Masayoshi ed. *Research on the Intellectual History of Zhai Rituals in Daoism*. Tokyo: Chisenshokan, 2006.)
- 史孝進：〈論煉度儀〉，收於上海市道教協會編：《上海道教文化探索》，上海：上海市道教協會，2001年，頁344-345。(Shi, Xiaojin. "On the Rites of Refine and Salvation," The Association of Shanghai Daoism ed., *Exposition of Shanghai Daoist Culture*. Shanghai: The Association of Shanghai Daoism, 2001, pp. 344-345.)
- 任繼愈主編：《中國道教史》，上海：上海人民出版社，1990年。(Ren, Jiyu ed. *The History of Chinese Daoism*. Shanghai: Shanghai renmin chuban she, 1990.)

- 李豐楙：〈經脈與人脈：道教在教義與實踐中的宗教威信〉，《臺灣宗教研究》4.2，2005年，頁11-55。（Li, Fengmao. “Scriptures and Lineage: Religious Authority of Doctrine and Practice in Daoism,” *Research of Taiwan Religions* 4.2. 2005, pp. 11-55.）
- 松本浩一：《宋代の道教と民間信仰》，東京：汲古書院，2006年。（Matsumoto, Kouichi. *Popular Religion and Daoism in Song Dynasty*. Tokyo: Kyuko shoin, 2006.）
- 陳文龍：《王契真《上清靈寶大法》研究》，北京：中國社科院博士論文，2011年。（Chen, Wenlong. “A Study of Wang Qizhen’s *Great Rite of Shangqing Lingbao*.” Beijing: Zhonguo Shekeyuan Ph.D. dissertation.）
- 陳儷瓊：《宋代王契真《上清靈寶大法》中內丹與法術之研究》，臺北：輔仁大學宗教研究所碩士論文，2010年。（Chen, Liquon. “A Study of the Inner Alchemy and Magic in Wang Qizhen’s *Great Rite of Shangqing Lingbao* during Song.” Taipei: Furen University M.A. thesis.）
- 卿希泰主編：《中國道教史》，成都：四川人民出版社，1993年。（Qin, Xitai ed. *The History of Chinese Daoism*. Chengdu: Sichuan renmin chuban she, 1993.）
- 謝世維：《天界之文：魏晉南北朝靈寶經典研究》，臺北：臺灣商務印書館，2010年。（Hsieh, Shu-wei. *Celestial Writing: A Study of Lingbao Scriptures in Wei, Jin, the Northern and Southern Dynasties*. Taipei: Taiwan Shangwu yinshu guan, 2010.）
- 龔隽：《禪史鉤沉：以問題為中心的思想史論述》，北京：三聯書店，2006年。（Gon, Jun. *Chan History: Exposition of the History of Ideas*. Beijing: Sanlan shudian, 2006.）
- Boltz, Judith. *A Survey of Taoist Literature: Tenth to Seventeenth Centuries*. Berkeley: University of California, 1987.
- Campany, Robert. *To Live as Long as Heaven and Earth: a Translation and Study of Ge Hong’s Traditions of Divine Transcendents*. Berkeley: California University Press, 2002.
- Cole, Alan. *Fathering Your Father: The Zen of Fabrication in Tang Buddhism*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Csikszentmihalyi, Mark and Nylan, Michael. “Constructing Lineages and Inventing Traditions through Exemplary Figures in Early China.” *T’ong Pao* 89 (2003), pp. 59-99.
- Faure, Barnard. *The Rhetoric of Immediacy: A Cultural Critique of Chan/Zen Buddhism*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

- Faure, Bernard. *The Will to Orthodoxy: A Critical Genealogy of Northern Chan Buddhism*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- McRae, John R. *Seeing through Zen: Encounter, Transformation, and Genealogy in Chinese Chan Buddhism*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Kieschnick, John. *The Eminent Monk: Buddhist ideals in medieval Chinese hagiography*. Honolulu: Hawai'i University Press, 1997.
- Sharf, Robert. *Coming to Terms with Chinese Buddhism*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2002.
- Schipper, Kristofer and Verllen, Franciscus ed. *The Taoist Canon: A Historical Companion to the Daozang*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.
- Schlutter, Morten. "Chan Buddhism in Song Dynasty (960-1279) : The Rise of the Caodong Tradition and the Formation of the Chan School." Ph.D. dissertation, Yale University, 1998.
- Szonyi, Michael. *Practicing Kinship: Lineage and Descent in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press, 2002.
- Yang, Lu. "Narrative and Historicity in the Buddhist Biographies of Early Medieval China: The Case of Kumarajiva," *Asia Major* Vol.17.2 (2004) , pp. 1-43.

# The Daoist School of Eastern Florescence in Song and Yuan dynasties: Lineage, Hagiography and Teaching

**Hsieh, Shu-wei** \*

## Abstract

This study would like to demonstrate how people construct the identity and lineage of the school of Eastern Florescence, leading the reader to understand the emergence of new approach to Lingbao liturgies during Song and Yuan. This article will use fascicle 244 of the *Corpus of Daoist Rituals, The Superior Way of Measureless Salvation of the Numinous Treasure of Jade Purity*, as a point of entry to research the differentiations and complexities of the so-called School of Eastern Florescence of the Song and Yuan periods. From the standpoints of transmission, hagiography, and doctrine, this article will investigate the relations between Wang Qizhen's *Great Rites of the Numinous Treasure of Highest Clarity*, Jin Yunzhong's *Great Rites of the Numinous Treasure of Highest Clarity*, the *Great Method of the Numinous Treasure Superior Scripture for Measureless Salvation*, and the *Golden Writings for Deliverance by the Sect Leader of the Numinous Treasure Tradition*. The Lingbao liturgies during Song and Yuan combined new exorcistic practices and inner meditation with a new way of interpretation on Lingbao scriptures,

---

\* Associate professor in the National Chengchi University Graduate Institute of Religious Studies.

especially those based on the *Book of Salvation*. This paper will be divided into three parts: The first part will investigate the Lingbao lineages in the *Corpus of Daoist Rituals* v. 244. The author analyses the Lingbao lineages in terms of three concentric categories: “extended,” “effective,” and “immediate” lineages. The second part will discuss many details of the biographies of Ning Quanzhen (1101-1181) and Lin Lingzhen (1239-1302). The third part analyses in depth the relevant scriptures and doing so to feature the main teaching of the school of Eastern Florescence. Much attention is paid to the syncretism of inner alchemical meditation and the liturgies processes. This article emphasizes the religious personages and religious content of transmission which are given prominence in the narratives of the biographies and lineages, the means by which religious authority can be identified in the arrangement of lineages, and how new doctrines are integrated in lineages. In the course of this exposition, the author, will, by means of textual analysis, continuously reflect on the meaning of the School of Eastern Florescence, and how contemporary scholars establish the conceptual entity of that School. Reflection on transmission and lineage will be used to give renewed understanding of the complexities of Daoism of the Song and Yuan periods.

**Keywords:** Daoism, Lingbao, Eastern Florescence, Tiantai,  
Ning Quanzhen, Lin Lingzhen

## 耶律楚材的三教思想

羅 因\*

提 要

佛教自從東漢傳入中國以來，與中國本土文化的互動就從來沒有停止過。在宋代理學復興儒學的時代壓力之下，佛教人士提出三教會通思想者，有愈來愈多的趨勢。在儒佛會通思想史上，元初宰相耶律楚材以居士身分，推動儒家政治，建立佛教徒政治家前所未有的功業，他本身的儒佛思想就相當值得探討。有關耶律楚材儒佛思想的研究，有些學者認為他「墨名而行儒」、「名釋而實儒」，也有學者認為他「重佛輕儒」。本文不再以選邊站的思考方式處理耶律楚材的儒佛思想，而是尊重耶律楚材「三教根源本自同」的思想根柢，認為耶律楚材既不是「名釋而儒行」，也不是「重佛輕儒」，承認他既是真正的儒者，也是真誠的佛教徒。他的儒佛思想是以大乘菩薩的濟世精神與儒家的入世主義會通，從根本處取消佛家出世與儒家入世的對立。並從實用主義的立場，擷取儒家治國之長與佛家治心之長，使儒佛相資以為用，使佛家教理和禪修參悟的實際修為，成為心靈安定的力量源泉，以此回饋一己之政治理想，成就一番儒家禮樂中原、澤世安民的功業。

關鍵詞：元代、耶律楚材、儒、佛、三教

---

\* 現任國立臺灣大學中國文學系專任副教授

## 一、前言

耶律楚材（1190-1244A.D.）字晉卿，元初宰相，遼東丹王突欲八世孫。父親耶律履以學行見稱，在金世宗朝特見親任，官至尚書右丞。楚材於金章宗明昌元年（1190A.D.）生於燕京（今北京）。父親因《左傳》「楚雖有材，晉實用之」，取名為楚材。<sup>1</sup>三歲喪父，在母親楊氏的撫育下，楚材博通經史，旁通天文、地理、律曆，術數及釋老、醫卜之說。二十四歲金章宗授開州同知。<sup>2</sup>

金貞祐二年（1213A.D.，宋嘉定六年）三月蒙金議和，五月金宣宗決定遷都汴京，此舉引起成吉思汗極大不滿，戰爭再起。1215年蒙古軍隊攻陷中都（北京）。耶律楚材閒居在家。1218年成吉思汗聞耶律楚材之賢名，在蒙古召見他，並留用於左右。第二年隨成吉思汗大軍征西域，至1224年才東歸，在西域征戰凡六年。<sup>3</sup>耶律楚材因多次占卜預言應驗，成為成吉思汗的重要謀臣，每次征討，都命耶律楚材占卜。並向三子窩闊臺說：「此人，天賜我家，爾後軍國庶政，當悉委之」。<sup>4</sup>元太祖二十二年（1227AD）成吉思汗駕崩，由元太宗窩闊臺繼位，太宗即位的儀制，乃由楚材制定，從此之後，元朝才有了跪拜之禮。太宗三年（1231AD）以楚材為中書令，掌管制度、財政等事。太宗曾經在諸國使臣面前，誇耀大元有耶律楚材這樣的賢相，又說「朕所以得安枕者，卿之力也」，<sup>5</sup>可見備受倚重。

耶律楚材在政治上貢獻良多，具體政策包括反對封建，廢除連坐和奴隸制，設立戶口、稅制和商法，以儒治國。<sup>6</sup>元朝開國初年，在耶律楚材的輔政之下，出現了「華夏富庶、羊馬成群，旅不齎糧，稱時治平」<sup>7</sup>的盛世。

在以儒治國方面，由於元初（尤其是最初二十年間）蒙古人對漢地文化及社會傳統，不僅認識膚淺，而且漠不關心。儒家政治學說主張偃武修文，化民成俗和藏富於民，與蒙古人征服漢地僅在於經濟掠奪的目的，南轅北轍，儒士的用途受到忽視。窩闊臺即位後，耶律楚材受重用，從而以儒道進說，並請恢復漢地的舊秩序及安揖士人，據宋子貞〈中書令耶律公神道碑〉說：「因時時進說周、孔

<sup>1</sup> 有關耶律楚材命名傳說的考證，詳見劉曉：《耶律楚材評傳》（南京：南京大學出版社，2001年9月），頁43-44。

<sup>2</sup> 參考《新校本元史·耶律楚材傳》（臺北：鼎文書局，1977年10月），頁3455。

<sup>3</sup> 參考耶律楚材著、向達校注：《西遊錄·前言》（北京：中華書局，1981年10月），頁1。

<sup>4</sup> 《新校本元史·耶律楚材傳》，頁3456。

<sup>5</sup> 《新校本元史·耶律楚材傳》，頁3460。

<sup>6</sup> 參考方滿錦：〈耶律楚材之儒政研究〉，《能仁學報》第10期（2004年12月），頁237-241。

<sup>7</sup> 《新校本元史·太宗本紀》，頁37。

之教，且謂『天下雖得之馬上，不可以馬上治。』上深以為然。國朝之用文臣，蓋自公發之」。<sup>8</sup>在楚材的策動之下，採取了一連串行動，恢復以儒士為中心的漢地舊秩序，如設置十路徵收課稅使，以儒者為之（1229A.D.）；恢復孔元措衍聖公的職位，使孔門得早已取得號的釋、道領袖相抗禮（1233 A.D.）；設立編修所、經籍所於平陽、太原（1235 A.D.）等等，而考選儒士、設置儒戶便是這一連串努力的延續。<sup>9</sup>

耶律楚材在政治上推動的一系列保護儒士、振興儒術的措施，顯然是一派儒者風範。然而，他同時又是一位熱衷禪學修心的佛教徒，曾經追隨萬松行秀禪師參禪三載，盡得其道，號湛然居士。<sup>10</sup>耶律楚材雖然曾經說自己「以儒治國，以佛治心」是「行權」，言下之意，他還是比較認同自己是一位佛教徒。然而，查看耶律楚材的一生行略，大多屬於儒政儒行，這樣，「行權」之說便很難產生說服力了。清光緒年間芳郭無名人《湛然居士文集·後序》說：「觀居士之所為，跡釋而心儒，名釋而實儒，言釋而行儒，述釋而治儒。」<sup>11</sup>王國維繼承其說，在《耶律文正公年譜餘記》就說：楚材「於禪學所得最深，然其所用以佐蒙古安天下者皆儒術也。公對儒者則唱以儒治國，以佛治心之說。而《寄萬松老人書》則又自謂此語為行權。然予謂致《萬松》一書亦未始非公之行權也。公雖洞達佛理，而其性格實與儒家近，其毅然以天下生民為己任，古之士大夫學佛者，絕未見有此種氣象。古所謂墨名而行儒者，公之謂歟！」<sup>12</sup>潘桂明《中國居士佛教史》認為耶律楚材是以儒家政治思想學說為指導，輔之以佛教禪宗心性理論。<sup>13</sup>然而，日本學者窪德忠就認為耶律楚材是「以佛教為根本的三教歸一論者」。<sup>14</sup>王月珽則認為耶律楚材的思想是「儒佛結合，以佛援儒」。<sup>15</sup>劉曉《耶律楚材評傳》就認為：王國維等學者強調耶律楚材是一位儒者，並認為他的重禪不過是一種行權，這種看法恐怕是一種誤解，認為從耶律楚材的文章來看，字裡行間都充斥著禪宗至上的觀

<sup>8</sup> 〔元〕蘇天爵編：《國朝文類》（上海：上海商務印書館，縮印元刊本），頁 634。

<sup>9</sup> 蕭啟慶：《元代史新探》（臺北：新文豐出版社，1983 年 6 月），頁 9。

<sup>10</sup> 《湛然居士文集·序》，《四部叢刊初編集部》（臺北：臺灣商務印書館，1965 年 8 月），頁 1。

<sup>11</sup> 《湛然居士文集·後序》，頁 4。

<sup>12</sup> 王國維：《耶律文正公年譜》，收入《中國少數民族古籍集成（漢文版）》第 19 冊（成都，四川人民出版社，2002 年 11 月），頁 550。

<sup>13</sup> 潘桂明：《中國居士佛史》（北京，中國社會科學出版社，2000 年 9 月），頁 696。

<sup>14</sup> 窪德忠：〈金代的新道教與佛教〉，收入劉俊文主編，許洋主等譯：《日本學者研究中國史論著選譯》第 7 卷（北京，中華書局，1992-1993 年），頁 490。

<sup>15</sup> 王月珽：〈耶律楚材經世思想發微——兼論其士的品格〉，《內蒙古大學學報（哲學社會科學版）》第 1 期（1992 年），頁 7。

點。<sup>16</sup>那麼，耶律楚材到底是儒者？還是佛教徒呢？如果說他是儒者，要如何理解他對禪宗以及佛法的讚嘆仰慕呢？如果說他是一位佛教徒，那又如何解釋他的儒政儒行呢？

佛教自從東漢傳入中國以來，與中國本土文化的互動便逐漸展開與深化，從早期的格義佛教，到儒、釋、道三教的互相激盪、衝突、融合，這是一個漫長的歷史過程。這樣的文化互動，在中國思想史上，從來沒有停止過。到了唐宋兩代，隨著儒學本土文化意識的抬頭，三教的激烈競爭關係，更加到達了顛峰。理學家甚至認為儒佛勢不兩立，入於佛則非儒，入於儒則非佛。然而，宋代理學在基本立場上雖然以關佛自居，但是，就學說內容來看，卻是融合三教思想於一爐的產物。在宋代理學興起的時代壓力之下，站在佛教立場提出三教會通思想的僧人或佛教居士，也有愈來愈多的趨勢。終於匯聚成晚明三教合一思想的洪流。<sup>17</sup>

本來儒家主張入世，佛家主張出世，在價值取向上，確實存在著難以調和的矛盾。現代學者也反省到這種困難，有的人直接了當地說：儒佛會通或調和論是行不通的。<sup>18</sup>有的人說：所謂會通，其實是模糊概念，表面上看似乎是會通了，其實又不然。<sup>19</sup>這個說法雖然比較委婉，事實上就是認為佛教傳入以來，歷史上重要的儒佛會通的論證都不能成立。<sup>20</sup>這種儒佛價值取向上的對立，過去的儒佛會通或儒佛調和論者，不是站在儒家本位的立場來會通、調和佛家，就是站在佛家本位的立場來會通、調和儒家，表面上看似會通了，調和了，但總是不免有所輕重取捨評議。因為三教的價值取向截然不同，談三教會通，第一個問題就是會通者到底是以那一家價值取向為底蘊？換言之，這是一個到底是以儒、道通佛或是以佛通儒、道的問題。其間隱含著孰為本末的重大價值判斷。

元初宰相耶律楚材以居士身分，推動儒家政治，那麼他在三教會通思想上，又有何表現呢？本文在既肯定耶律楚材服膺儒家思想，對佛家教理又有真實信仰的前提下，探討耶律楚材對於儒佛道三教到底是如何抉擇、調和、會通的？又是如何融攝三教思想（尤其是儒佛思想）回饋一己的生命實踐呢？<sup>21</sup>

<sup>16</sup> 劉曉：《耶律楚材評傳》，頁 239。

<sup>17</sup> 唐艷秋、彭戰果：〈一二之辯與方以智三教合一思想〉，《山東大學學報（哲學社會科學版）》第 1 期（2009 年 1 月），頁 40-44。張仲娟、高永旺：〈簡論儒佛道三教關係的演變及發展規律〉，《青海民族學院學報》第 1 期（2009 年 1 月），頁 45-48。

<sup>18</sup> 周慶華：〈佛教與儒家的對諍式對話發微〉，《第五屆儒佛會通學術研討會論文集》（華梵大學哲學系，2001 年 5 月），頁 251-262。

<sup>19</sup> 林義正：〈儒佛會通方法研議〉，《佛學研究中心學報》第 7 期（2002 年 7 月），頁 85-211。

<sup>20</sup> 詳細論證請參閱林義正：〈儒佛會通方法研議〉一文。

<sup>21</sup> 從事三教會通的研究，在宋代和明代方面都有相當多的研究成果，但是，在元代的研究上，早期卻比較少，一方面是因為元代時間比較短，比較缺乏如宋、明時期那樣影響深遠的三教融合作品；另一方面可能是外族統治的關係，在民族情感上，漢人也比較不願意研究這一段

## 二、濟世澤民與高蹈歸隱的情懷

耶律楚材是一位雄材大略的政治家，雖然他留心經史，旁通天文地理，出入三教，但是，並沒有足以呈現其思想體系的專門論著，《元史·耶律楚材傳》亦只記述其重要的生平事略和政治成就。因此，要探討他的思想，目前主要是根據他《文集》中的詩文和他西征歸來所著的《西遊錄》中的隻字片言。然而，詩以言志為其特色，哲學思辨並非所長。因此，他對三教的評價與取捨，猶如吉光片羽，未見體系性的發明，唯討論耶律楚材的三教思想，也只有透過深入考察其詩文，並參照其生平事略，庶幾能梳理出一些頭緒。

在耶律楚材的《文集》中，隨處可見他欲實現儒家仁政的願望，如：

當年西域未知名，四海無人識晉卿。扈從鸞輿三萬里，謀謨鳳閣九重城，  
衣冠異域真余志，禮樂中原乃我榮。（〈和武川嚴亞之見寄五首〉其一）

澤民濟世學英雄，風雲未會我何往？……唯思仁義濟蒼生，豈為珍羞列方丈。  
（〈用前韻感事二首〉其二）

君子之學道也，非己為也。吾君堯舜之君，吾民堯舜之民，此其志也。使

時期的三教交涉歷史。參見野上俊靜：〈元代道、佛二教の確執〉，《大谷大學研究年報》第2輯（1943年3月），頁211-275。窪下大慧：〈元初於帝室禪僧關係就〉，《東洋學報》第11卷第4號（1921年），頁547-576。但二戰之後，這樣的情況已大大改觀，日本方面對於耶律楚材的研究也頗有一些研究成果，如飯田利行〈耶律楚材の精神史的系譜〉（《專修國文》（20），p225-241, 1976）。青木弥生〈長春真人と耶律楚材——元代道仏論争の遠因〉（《東海史学》（17），p23-55, 1982）。阿部肇一〈萬松行秀傳と『湛然居士集』：金代曹洞禪の發展〉（東京：國書刊行會，1984年，頁163-185）。飯田利行《定本湛然居士文集譯》（東京：國書刊行會，1985年）。前川亨〈耶律楚材論：金朝滅亡前後における思想狀況と政治狀況の牽聯〉（《駒澤大學禪研究所年報》3号，1992年，頁121-140）。飯田利行《耶律楚材：大モンゴル禪人宰相》（東京：柏美術出版，1994年）。原田弘道〈耶律楚材と萬松行秀〉（《駒澤大學佛教學部研究紀要》55号，1997年，頁1-17）。陳舜臣《耶律楚材》（東京：集英社，2000年）。白蓮杰〈耶律楚材の仏教思想に関する一考察〉（*Bulletin of the Sinological Society Ochanomizu University*. (30), P79-97, 2011-04）等。大陸方面的研就更為可觀，如：李慎儀〈耶律楚材評傳〉（《史學月刊》1981年4期，頁20-25）。楊樹森〈論耶律楚材〉（《東北師大學報（哲學社會科學版）》1982年3期，頁75-82）。黃時鑒《耶律楚材》（上海，人民出版社，1986）。王月珽〈耶律楚材道教觀剖析〉（《內蒙古大學學報（哲學社會科學版）》，1991年2期，頁26-35）。劉曉：《耶律楚材評傳》（南京：南京大學出版社，2001年）。張勇〈論湛然居士的和諧佛教觀〉（《民族文學研究》2009年2期，頁141-147）等。在有關耶律楚材的三教思想研究方面，對於他的思想底蘊到底是儒還是佛的問題，仍然是討論的重點之一。

一夫一婦不被堯舜之澤者，君子恥諸。（〈貧樂庵記〉）<sup>22</sup>

類似這種表現其儒家濟世情懷的詩文，可說俯拾皆是。同樣的，表達他嚮慕歸隱，和讚嘆佛法的詩文，亦在所多有：

一入空門我暢哉，浮雲名利已忘懷。無心對鏡誰能識，優鉢羅花火裡開。  
（〈過天山和上人韻二絕〉之二）

何日功成歸舊隱，五湖煙浪樂餘生。（〈和武川嚴亞之見寄五首〉其一）

別後無緣得再參，新詩重寄代和南。他年放我休官去，只向雲川結小庵。  
（〈寄西庵上人舊韻四首〉之一）

看盡人間萬卷書，較量佛法總難如。（〈警世〉）<sup>23</sup>

高蹈歸隱代表佛道的出世情懷，濟世澤民代表儒家入世的關懷。由於兩者並存於耶律楚材的詩文中，加上他推動的儒家政治和學佛參禪的深刻體證，遂引起儒家佛家到底孰為他的思想根柢的爭議。要解決這個問題，就要進一步探討他的三教思想了。

### 三、三教之邪

要深入了解耶律楚材的三教態度，或許可以先從他對世俗之三教批判切入，他在〈西游錄序〉中說：

楊朱、墨翟、田駢、許行之術，孔氏之邪也；西域九十六種，此方毗盧、糠、瓢、白經、香會之徒，釋氏之邪也；全真、大道、混元、太乙、三張左道之術，老氏之邪也。<sup>24</sup>

楊朱、墨翟、田駢、許行分別屬於先秦不同學派，在元代已無實際影響，之所以把他們列為孔氏之邪，主要是為了把三教放在同一天秤上評量。然而，對於宋以來興起的理學，他並不願意斥之為儒學之邪，但是他對理學剽竊佛學充實儒學內容的做法卻相當不以為然：

吾儒中喜佛乘者，固亦多矣，具全信者鮮焉。……或有攘竊相似之語，以為皆出於吾書中，何讀經然後為佛？此輩尤可笑也！且竊人之財猶為盜，

<sup>22</sup> 《湛然居士文集》卷4，頁43、20、89。

<sup>23</sup> 《湛然居士文集》頁70、89、103-104、149。

<sup>24</sup> 《湛然居士文集·西游錄序》卷8，頁84。

矧竊人之道乎？<sup>25</sup>

耶律楚材對理學的批判，主要是理學一方面吸收佛學義理充實己說，另一方面又闢佛詆佛的行徑。他認為此輩既可笑又可惡，乃稱之為盜賊。不過，相較於釋氏之邪和老氏之邪，耶律楚材對他們的批判可謂火力全開，不遺餘力。

在金元之間成立的新道派，有太一教，由蕭抱珍始創於金熙宗天眷初（1138A.D.），據《元史·釋老傳》所載，太一教乃「傳太一三元法篆之術」，<sup>26</sup>大抵是以太一神為信仰核心的符篆道派。全真道在金初新興起的道派中，成立最晚，勢力卻最大，由王重陽於正隆四年（1159A.D）創立。其教主三教合一，以成仙證真為信仰目標。<sup>27</sup>大道教於金熙宗皇統二年（1142A.D.）由劉德仁創立，「其教以苦節危行為要，而不妄取於人、不苟侈於己者也」。<sup>28</sup>元代除了這三大道派之外，符籙道派，尤其是張陵子孫主持的龍虎宗繼全真道之後，得元代皇室的禮遇。耶律楚材之所以視這些道派為老氏之邪的原因，在思想理論上，主要是因為《老子》五千言並沒有飛昇成仙、煉丹服食、呼吸導引等思想，這些顯然都是後世道教徒偽託的虛妄之言。〈邵薛村道士陳公求詩〉就說：「玄言聖祖五千言，不說飛昇不說仙，燒藥煉丹全是妄，吞霞服氣苟延年」。<sup>29</sup>

耶律楚材雖然視元代這些道派為老氏之邪，然而，他最反感的，是全真道。他在《西遊錄》中列舉全真道丘處機的十大罪狀，其中最重嚴厲的一項就是指責全真道毀孔廟、占佛寺，頗有擯棄二教之志：

天城毀夫子廟為道觀，及毀圻佛像，奪種田圃，改寺院為庵觀者甚多。以景州毀像奪寺事致書於從樂居士，潤過飾非，天地所不容。……此曹始居無像之院，後毀有像之寺，初奪山林之精舍，豈無冀覩城郭之伽藍乎？從遠至近，從少至多，深存奄有之志，亦所圖不淺矣。……此曹首以修葺寺舍救護聖像為辭。居既久，漸毀尊像，尋改額名，有磨滅佛教之意。……大丈夫竊人之宇舍、毀人之祖宗，以為己能，何異鼠竊狗盜邪？……兵火之事，代代有之，自漢歷唐，降及遼宋，代謝之際，干戈繼作，未嘗有改寺為觀之事。<sup>30</sup>

耶律楚材與丘處機曾經有過一段交情，當時成吉思汗征詔丘處機，丘處機一行在

<sup>25</sup> 《湛然居士文集·楞嚴外解序》卷13，頁128。

<sup>26</sup> 《新校本元史·釋老傳》，頁4530。

<sup>27</sup> 參考卿希泰主編：《中國道教史》第3卷（成都，四川人民出版社，1996年），頁53-86。

<sup>28</sup> 《新校本元史·釋老傳》，頁4529。

<sup>29</sup> 《湛然居士文集·邵薛村道士陳公求詩》卷7，頁68。

<sup>30</sup> 耶律楚材著，向達校注：《西遊錄》，頁17-18。

1221年11月8日到撒麻耳干城。<sup>31</sup>耶律楚材是成吉思汗的重臣，負責接待丘處機。由於厚待殷勤，兩人一為道士，一為佛徒的隔閡漸消，經常「聯句和詩，焚香煮茗，春遊邃圃，夜話寒齋」。然而，隨著交往日久，瞭解日深，耶律楚材自謂對丘處機學問窮其底蘊，知其「未窺祖道之藩籬，況其堂奧」？從此，與丘處機只是保持表面禮貌，實則「面待而心輕之」。<sup>32</sup>然而，這都不是耶律楚材與丘處機交惡的主要原因。

真正的原因是，金元之際天下大亂，有些人為了逃避徭役而出家，但是在佛教出家，還俗不易，所以出家為僧者少，而出家為道士者多。戰火以來，佛寺精舍大多遭受破壞，於是全真道有些人便把廢棄的佛寺改裝為道觀，據為己有，在《辨偽錄》卷三中，對全真道人侵占佛寺的事實有詳細的記錄。這樣的事情引起佛教徒的極大不滿。全真道人辯稱在戰火破壞之下，佛寺本來已經廢棄不用了，道教徒經過修繕之後繼續使用，並沒有什麼不對。但是，耶律楚材認為自漢歷唐，降及遼宋，改朝換代之際，戰爭難免，佛寺廢棄的事也不是沒有發生過，卻沒有任何一代的道教徒把佛寺據為己有的。全真教這樣的行為，無異於鼠竊狗盜，天地不容。有人認為剽奪寺院的事，丘處機可能不知情。然而，耶律楚材在《西遊錄》中對丘處機知情不禁的事實指證歷歷。<sup>33</sup>這正是耶律楚材對新興道派，尤其是全真道乃至丘處機非常反感的背景，加上《老子》沒有長生成仙、煉養飛昇的思想，更加强了耶律楚材痛斥金元新興道派（尤其是全真道）為邪教的理由。

在釋氏之邪中，「白經」，向達認為有可能是指「白衣之會」，隋代的彌勒會徒俱著白衣，大概是指白蓮教。<sup>34</sup>另外，據周良宵、顧菊英《元代史》所載，南方又有白雲宗流行，也是襲取佛教佛義的民間信仰。<sup>35</sup>所以，「白經」可能是指白蓮教和白雲宗等民間宗教團體。「香會」，大概是指唐代從波斯傳來的摩尼教，因被視為西域九十五種外道之一，故耶律楚材便把他歸類為釋氏之邪。<sup>36</sup>然而，耶律楚材最深惡痛絕的是「糠禪」，著墨也最多：

<sup>31</sup> 丘處機的行程考證詳見劉曉：《耶律楚材評傳》，頁75。

<sup>32</sup> 耶律楚材著，向達校注：《西遊錄》，頁14-15。

<sup>33</sup> 耶律楚材著，向達校注：《西遊錄》：「客曰：『予聞諸行之人云：其剽奪寺院毀撤佛之事，皆左古蒙蔽所致，丘公實知也。』居士曰：『若丘公果不知此事，予聞丘公之歸也，當宿於天城之文成觀，縣學之碑石猶在，何不責改觀之道士也？』又去歲致手書於從居士云：『近有景州佛寺，村民施與道士居止，今已建立道像，舊僧構會有司欲為改正。今後再有似此事，請為約束。』予見收此書，會將勒石，永垂後世，庶使明眼人鑑其是非耳」。頁17。

<sup>34</sup> 耶律楚材著，向達校注：《西遊錄》，頁22。

<sup>35</sup> 周良宵、顧菊英《元代史》（上海：人民出版社，1993年10月），頁739。又白雲宗的創教始末，見《釋氏稽古略》卷4，CBETA, T49, no. 2037, p. 886, a3-b5。

<sup>36</sup> 《佛祖統紀》卷39：「太宗時，波斯穆護進火祿教，救建大秦寺。武后時，波斯拂多誕進二宗經。厥後，大歷間，荊揚洪越等州，各建摩尼寺。……是蓋西土九十五外道之類歟！……」

夫糠孽乃釋教之外道也，此曹毀像謗法，斥僧滅教，棄布施之方，杜懺悔之路，不救疾苦，敗壞孝風，寔傷教化之甚者也。昔劉紙衣扇偽說以惑衆，迨今百年，未嘗聞奇人異士翼翼其說者。夫君子之擇術也，不可不慎。<sup>37</sup>

耶律楚材對糠禪非常反感，稱之為「糠孽」，在〈辨邪論序〉中說「糠孽為佛教之患」，<sup>38</sup>在〈糠孽教民十無益論序〉中，說糠禪「叛教積風」。<sup>39</sup>糠禪是金天會年間劉紙衣所創，實即佛教中修苦行的「頭陀行者」，所以稱為「糠」，據《降魔變文》：「外道之徒總是糠，大風一起無收掇」，以及《入楞嚴經》卷十云：「未來世有人，噉糠愚癡種。無因而邪見，破壞世間人」，<sup>40</sup>是批評者之誣稱。<sup>41</sup>

「頭陀」梵文 dhuta，是去除塵垢煩惱的一種苦行，在早期佛教中，「頭陀行」是相當被肯定的，認為釋迦牟尼佛之所以能成正覺，也是因為能長久收集苦行功德之故。<sup>42</sup>在《雜阿含經》中，佛陀也非常讚嘆頭陀行，說：「若有毀訾頭陀法者，則毀於我；若有稱歎頭陀法者，則稱歎我。所以者何？頭陀法者，我所長夜稱譽讚歎。」<sup>43</sup>頭陀行有十二項規定，<sup>44</sup>總的來說，是堅守戒行，少欲知足，堅苦卓越。此法雖然是小乘法，但是，在大乘佛教中，仍然相當受到肯定。<sup>45</sup>

頭陀行在魏晉傳入以來，經歷魏晉唐宋，雖然並未大盛，但亦不絕如縷。至金初劉紙衣禪師加以繼承而光大，至十三傳清安法雲，已經到了元代。<sup>46</sup>糠禪當時頗有影響力，據耶律楚材所見，「儒之信糠者止二三子而已矣。市井工商之徒，

---

其法不茹葷飲酒，晝寢夜興，以香為信，陰相交結，稱為善友。」CBETA, T49, no. 2035, p. 370, a3-10。

<sup>37</sup> 《湛然居士文集·寄趙帥書》卷 8，頁 85-86。

<sup>38</sup> 《湛然居士文集·辨邪論序》卷 8，頁 84。

<sup>39</sup> 《湛然居士文集·糠孽教民十無益論序》卷 13，頁 129。

<sup>40</sup> 《入楞伽經》卷 10，CBETA, T16, no. 671, p. 578, b9-10。

<sup>41</sup> 周良宵、顧菊英：《元代史》，頁 740。

<sup>42</sup> 《雜阿含經》卷 25：「佛母摩訶摩耶夫人天上來下，詣諸眾僧所，號咷啼泣：『嗚呼！苦哉！是我之子經歷阿僧祇劫，修諸苦行，不顧勞體，積德成佛，今者忽然消滅。』」（CBETA, T02, no. 99, p. 179, b11-14）。

<sup>43</sup> 《雜阿含經》卷 41，（CBETA, T02, no. 99, p. 301, c25-29）。

<sup>44</sup> 頭陀行有十二項規定，分別是「一者在阿蘭若處，二者常行乞食，三者次第乞食，四者受一食法，五者節量食，六者中後不得飲漿，七者著弊納衣，八者但三衣，九者塚間住，十者樹下止，十一者露地坐，十二者但坐不臥。」《佛說十二頭陀經》卷 1，（CBETA, T17, no. 783, p. 720, b24-c10）。

<sup>45</sup> 《佛說十二頭陀經》卷 1：「佛告迦葉：『見阿蘭若處，十方諸佛皆讚歎，無量功德皆由此生。求聲聞者得聲聞乘，求緣覺者得緣覺乘，求大乘者速得無上正真之道。』」（CBETA, T17, no. 783, p. 720, b24-c10）。

<sup>46</sup> 參考王見川、連立昌：〈金元時期之「糠禪」初探〉，《圓光佛學學報》第 3 期（1999 年 2 月），頁 141-153。

信糠者十居四五」。<sup>47</sup>可見，不但一般市井小民十居四五信奉糠禪，即使是朝廷公卿甚至是儒家的讀書人，信奉糠禪者，也不在少數。<sup>48</sup>趙德明元帥作《頭陀賦》對糠禪大加推揚，引起耶律楚材的極大不滿，致書趙元帥，請他毀《頭陀賦》，否則不惜絕交。可見，耶律楚材對糠禪，可說是深惡痛絕。

根據《順天府志》所載，糠禪以慈儉為宗，伏妄想為切務，自持清苦，以禪定為解脫之關鍵。<sup>49</sup>因為慈儉自持，故不求施主布施。由於強調伏妄想，故不事懺悔等佛事。以解脫為務，故不以濟眾為志。這大抵就是耶律楚材所說的「棄布施之方，杜懺悔之路，不救疾苦」。然而，糠禪的苦行自勵，到底是對是錯，是好是壞，乃是見仁見智的問題。<sup>50</sup>不過，在耶律楚材對糠禪的批判中，確切可考的，主要有三點：

一是毀像：根據《辯偽錄》所載，糠禪任志堅曾經入觀音殿毀壞觀音像：

涿州行滿寺觀音殿，有白玉石觀音菩薩，坐高三尺，有糠禪任志堅，夜中打碎共十一塊。<sup>51</sup>

二是惑眾：據《寂照禪師道碑》載，糠禪假借彌勒立教，自劉紙衣創教至元代，代代相傳。<sup>52</sup>《萬松老人評唱天童覺和尚拈古請益錄》載，劉紙衣創教時自稱彌勒下生，宣講《彌勒菩薩上生兜率陀天經》和《彌勒大成佛經》招攬信眾。<sup>53</sup>然而，根據《彌勒菩薩上生兜率陀天經》明文所載，彌勒菩薩現在兜率天上說法，在五十六億萬年之後將下生閻浮提成佛。<sup>54</sup>糠禪祖師自稱彌勒下生，完全違背正統佛教經義，可謂妖言惑眾。耶律楚材對糠禪偽說相當不滿，在〈寄德明〉

<sup>47</sup> 《湛然居士文集·糠孽教民十無益論序》卷 13，頁 129。

<sup>48</sup> 如元初中順大夫李鑑稱七傳寂照：「清淨寡欲，而自以為足」。翰林學士閻復稱十一傳溥光：「平生戒行清修，……有合吾儒惡衣惡食而志于道者。」張之洞等總纂：《順天府志》（臺北：文海書局，1965 年），頁 85、39。

<sup>49</sup> 繆荃孫纂：《順天府志》：「貪、瞋、癡為世之通患，須定力以攝之。頭陀氏以衣、食、住為人之甚欲，先戒行以節之。由戒入定、發慧，定慧勝而貪癡遠，貪癡遠而佛道立矣……其學以慈儉為宗，真實為據，伏妄想為切務。以為飲食不可以生愛也，故宅幽以遠俗。衣服不可以生愛也，故敝緼以燠體。處不可以生愛也，故宅幽以遠俗。啟三摩解脫之關，技六根清淨之蠹。」頁 36-37。

<sup>50</sup> 如周良宵、顧菊英《元代史》就說：「（糠禪）這種禁欲主義教義是宋金之交所有宗教異端的共同思潮，是對過份驕奢貴幸的道佛正宗的反動」。頁 742-743。

<sup>51</sup> 《辯偽錄》卷 3，CBETA, T52, no. 2116, p. 767, b11-13)

<sup>52</sup> 〔元〕熊夢祥：《析津志輯佚》：「如來以法心付彌勒，彌勒以正法垂世立教而修頭陀行」。（北京：北京古籍出版社，1983 年），頁 85。

<sup>53</sup> 《萬松老人評唱天童覺和尚拈古請益錄》卷 2：「糠蟹之祖劉紙衣，自稱彌勒下生，廣引上生下生二經。」CBETA, X67, no. 1307, p. 503, a4-17。

<sup>54</sup> 詳見《佛說觀彌勒菩薩上生兜率天經》，CBETA, T14, no.452。

中譏諷說：「彌勒下生何太早，莫隨邪見說無因」。<sup>55</sup>

三是謗法：糠禪有以杖責身的修行方式，雖然修行相當嚴格，但與佛教治心之法頗有距離，《佛祖歷代通載》有以下的記載：

糠禪背杖戒身見帝（元世祖）。帝問曰：「此杖何為？」回奏云：「身有過失，以杖責之。」帝曰：「過失在心，鞭身何益？與其責身，莫若責心。」<sup>56</sup>

《萬松老人評唱天童覺和尚拈古請益錄》：

「萬松嘗問糠禪：「背插荆挺何也？」糠曰：「《遺教經》云：『譬如牧牛之人，執杖視之，勿令縱逸，犯人苗稼。』」萬松笑曰：「癡人面前不得說夢，明言譬喻，邪執為實。」<sup>57</sup>

牧牛譬喻最早見於《雜阿含經》，<sup>58</sup>是以牧牛譬喻修行人不著諸境，順向涅槃的禪修方式。糠禪執譬為實，背負荆杖，身有過失，則杖責己身。糠禪自稱稟承釋迦、彌勒正法而修頭陀行，這在正統佛教徒如萬松行秀、耶律楚材看來，不僅愚癡可笑，更是謗法的行為。以上種種都成為耶律楚材痛斥糠禪為釋氏之邪的原因。

在釋氏之邪和老氏之邪中，耶律楚材提到的異端邪說，都是當時影響甚巨的佛、道新興教派。作為一個正統佛教徒，他對佛教的信仰態度是很明白的。從他的詩文來看，他對道家《老》、《莊》思想並不排斥，他所抨擊的，只是金元之際興起的新道派，尤其是以全真教為代表。從他這種態度來看，他對於儒、道、佛三家的原創思想是相當肯定的，所不滿的是後來興起的佛、道異端以及理學剽襲佛說的行徑。

## 四、三教相融

### （一）三教根源本自同

三教同源是耶律楚材的基本態度，他在〈過太原南陽鎮題紫薇觀三首之三〉中說：「三教根源本自同，愚人迷執強西東」，<sup>59</sup>認為三教之爭，都是一般人愚癡

<sup>55</sup> 《湛然居士文集·寄德明》卷6，頁60。

<sup>56</sup> 《佛祖歷代通載》卷22，CBETA, T49, no. 2036, p. 723, b6-9。

<sup>57</sup> 《萬松老人評唱天童覺和尚拈古請益錄》卷2，CBETA, X67, no. 1307, p. 488, c10-13。

<sup>58</sup> 查今本《遺教經》實無牧牛的譬喻，據《牧牛圖頌序》所稱，牧牛之譬始自契經。契經即《雜阿含經》，乃是釋迦牟尼佛之遺教，或即糠禪所謂的「遺教經」。

<sup>59</sup> 《湛然居士文集·過太原南陽鎮題紫薇觀三首》卷6，頁63。

迷執的區分而已。〈題西菴歸一堂〉說：「三聖真元本自同，隨時應物立宗風。道儒表裏明墳典，佛祖權實透色空。曲士寡聞能異議，達人大觀解相融」。<sup>60</sup>他認為三教的精神其實是相融的，只是隨順不同時代和社會的需求而形成不同的學派宗風。儒、道在中國文化中，儒家重視名物制度，禮樂教化，道家重精神修養，一表一裡，相輔相成。佛教開權顯實，洞察色不異空、空不異色、即世間即涅槃的真理。一般鄉曲之士孤陋寡聞，妄生異議，使三教互相排斥，在通達三教宗旨的人看來，三教本來是可以相融無礙的。因此，雖然耶律楚材信仰佛教、懷抱儒家經世之志，但是，他卻並不排斥《老》、《莊》道家，他在《西遊錄》中說：「三聖人教皆有益於世者，嘗讀《道》、《德》二篇，深有起予之嘆，欲致吾君高踏羲皇之跡」。<sup>61</sup>〈復用前韻唱玄〉說：「當年學道頗得趣，魚兔入手忘筌蹄。殘編斷簡披莊子，日日需當誦秋水」，<sup>62</sup>可見對於《老》、《莊》亦頗能認同，尤其喜愛《莊子》，他欲歸隱湖山的願望，除了佛教之外，《莊子》的逍遙自適未嘗不是他嚮慕隱逸的因素之一。總之，三教同源，應物立宗雖有不同，然皆有益於世，本可相互融通，不必強作分別異議，這是耶律楚材面對三教思想的基本態度。

然而，佛家追求出世的價值觀和削髮出家的事實，在在都與儒家入世的精神和對社會人倫的重視相違背。事實上，這也是理學家批判佛教最嚴厲之處，如程頤就說：「佛逃父出家，便絕人倫，只為自家獨處於山林」，<sup>63</sup>朱熹說：「佛之失，出於自私之厭，……厭薄世故，而盡欲空了一切者，佛氏之失也」，又說：「佛老之學不待深辨而明，只是廢三綱五常這一事，已是極大罪名，其他更不消說」。<sup>64</sup>黃震把佛教比之於楊墨，說：「孟子闢楊墨為異端，而近世佛氏之害尤甚，世亦以異端目之」。<sup>65</sup>然而，耶律楚材一方面以推行儒家禮樂教化為己任；另一方面又皈依佛門，參禪打坐，篤信佛教，嚮往歸隱。到底他是如何調和三教（尤其是儒佛）之間的矛盾的呢？他到底是在怎樣的基礎上說「三教同源」呢？〈辨邪論序〉說：

聖人設教立化，雖權實不同，會歸其極，莫不得中。凡流下士，惟務求奇好異，以眩耳目。噫！中庸之為德也，民鮮久矣者，良以此夫！吾夫子云：「中人以下不可語上也。」老氏亦謂：「下士聞道大笑之。」釋典云：「無

<sup>60</sup> 《湛然居士文集·題西菴歸一堂》卷2，頁22-23。

<sup>61</sup> 耶律楚材著，向達校注：《西遊錄》（北京：中華書局，1981年），頁13。

<sup>62</sup> 《湛然居士文集·復用前韻唱玄》卷2，頁18。

<sup>63</sup> 程頤、程頤撰：《二程遺書》（上海：上海古籍出版社，2000年12月），頁195。

<sup>64</sup> 〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1999年6月），頁3013、3014。

<sup>65</sup> 《黃氏日鈔》卷2〈讀論語〉（清·乾隆三十三年刊本，據日本立命館大學圖書館藏書影印，臺北：大化書局，1984年12月），頁15。

為小乘人說大乘法。」<sup>66</sup>

與「隨時應物立宗風」的意見一樣，在〈辨邪論序〉中，耶律楚材認為三教聖人雖然設教立化有所不同，但會歸其極，則本源相同，莫不得中。

在三教會通論中，佛教徒雖然認為三教仍有深、淺、遠、近之別，但是，在導人向善這一點上，卻是沒有差別的，這是佛教調和三教的基本方向。如宋朝的智圓（976-1022A.D.）就說：「言事有遠近，不得不異也，至於遷善遠罪，勝殘去殺，不得不同也」。<sup>67</sup>契嵩（1007-1072A.D.）說：「古之有聖人焉，曰佛、曰儒、曰百家，心則一，其迹則異。夫一焉者，其皆欲人為善者也。異焉者，分家而各為其教者也。聖人各為其教，故其教人為善之方，有淺、有奧、有近、有遠」。<sup>68</sup>又說：「夫聖人之教，善而已矣」。<sup>69</sup>時至元代，劉謐著《三教平心論》，亦謂：「三教之意無非欲人之歸於善耳」。<sup>70</sup>耶律楚材認為三教有益於世的思想，與以上諸家之見，基本上是一致的。然而，談三教會通，必然牽涉到三教之中到底孰淺孰深？孰近孰遠？又以哪一家思想為根本融攝其他二家等問題。這些問題沒有解決，則三教高下之爭仍將永無休止。

在耶律楚材的三教評論中，他相當努力地消解三教高下之分，他認為三教之爭，出自凡流下士之求奇好異而已。他所謂的凡流下士，指實而言，就是孔子所說的「中人以下」、老子所說的「下士」，也就是說資質平庸、無論聰明才智或悟性都在中等以下的人。比較特別的是，他把佛教中的小乘人也視為中人以下的凡流下士。在這裡，就顯現出耶律楚材對大小乘佛教的價值判斷了。雖然中國佛教屬於大乘佛教系統，在自利利他的大乘菩薩精神中，本來就對小乘行者多所貶抑。但是，耶律楚材對小乘的批評，並不僅止於大乘佛教的彈小讚大而已，更進一步是他會通三教的切入點。

菩薩在無量阿僧祇劫中廣修六度萬行，在佛陀的本生故事中，菩薩曾經當過國王、宰相、梵王、乃至獼猴王、鹿王，以不同的身分出現在不同的時空中，捨己救人、利益眾生、教化人民，甚至為了堅持戒律或拯救眾生而不惜犧牲性命。這樣的無我利他精神，與儒家人文化成的人世精神，並不存在尖銳的對立。這是耶律楚材化解三教對立的基礎。也就是說，他所信仰的佛教是利他主義的大乘佛教，而不是只求自了的小乘佛教。在這樣的思想脈絡之下，儒家的入世，未嘗

<sup>66</sup> 《湛然居士文集·辨邪論序》卷 8，頁 84。

<sup>67</sup> 《佛祖統紀》卷 10，CBETA, T49, no. 2035, p. 205, b5-6。

<sup>68</sup> 契嵩：《鐔津文集》卷 2，CBETA, T52, no. 2115, p. 660, a3-6。

<sup>69</sup> 契嵩：《鐔津文集》卷 2，CBETA, T52, no. 2115, p. 657, a18-19。

<sup>70</sup> 劉謐：《三教平心論》，CBETA, T52, no. 2117, p. 781, b27-28。

不可以視為一種菩薩行的示現。因此，在耶律楚材看來，他信仰佛教，與懷抱儒家經世之志，並不存在根本對立之處。

先以大小乘分判佛法之高下，再以大乘菩薩思想與儒家淑世關懷的價值觀會通，消弭彼此的激烈對立，這是耶律楚材三教思想的特色。他與過去的三教調和論者不同的地方是，在於他勇於在佛教的體系中先作一番抉擇，把無法與儒家精神方向相容的小乘佛教剔除在外，以大乘佛教慈悲救世的菩薩精神，與儒家入世的方向會通，消解二教在價值取向上的對立。

## （二）實用主義的三教融通立場

除了以大乘佛教的菩薩精神消弭三教對立之外，他又以「中」來統攝三教，說三教會歸其極，莫不得中。〈辨邪論序〉說：

三聖之說不謀而同者，何哉？蓋道者易知易行，非掀天拆地，翻海移山之詭誕也。所以難信難行耳。舉世好乎異，罔執厥中，舉世求乎難，弗行厥易。致使異端邪說，亂雅奪朱，而人莫能辨。<sup>71</sup>

耶律楚材認為三教聖人之說所不謀而同者，都是易知易行，並無任何詭誕不經的色彩。所以難信難行，是因為世人好異，不能執其中，世人求難，不能行其易所致。問題是，三聖之「中」到底應該如何理解呢？這或許可以從〈寄趙元帥書〉中得到一些線索：

夫吾夫子之道治天下，老氏之道養性，釋氏之道修心，此古今之通議也，舍此以往，皆異端耳。<sup>72</sup>

儒家之道在於治國平天下，這樣的認知並無問題。老氏之道在於養性，這是金元以來全真道教的說法，如《重陽真人授丹陽二十四訣》說：「是這真性不亂，萬緣不掛，不去不來，此是長生不死也」。<sup>73</sup>所說的「性」即是「心」，而其「修性成仙」的思想，亦頗有禪宗「明心見性，見性成佛」的意味。可見，修養心性可以說是全真道的核心思想，全真道是金元期間影響力最大的道派，耶律楚材雖然極其厭惡全真道，然其「老氏之道養性」的說法，基本上不出全真道對《老子》的解讀。不過，耶律楚材對全真道的譏評，其實與現實宗教衝突有關，並沒有深刻的思想論難，因此，在這些地方以全真道的觀點論老氏之學，就不足為奇了。至於佛教的修行，一開始就著重心的修持，如最早傳入的禪經《安般守意經·序》

<sup>71</sup> 《湛然居士文集·辨邪論序》卷8，頁85。

<sup>72</sup> 《湛然居士文集·寄趙元帥書》卷8，頁85-86。

<sup>73</sup> 《重陽真人授丹陽二十四訣》，《正統道藏》第26冊（北京，華夏出版社，2004年1月），頁351。

就說：「心之溢盪無微不泐，恍惚髣髴出入無間……穢欲寂盡其心無想，謂之淨也，得安般行者厥心即明」。<sup>74</sup>說明修習禪定的目的在於洗心滌垢，達到心境明淨的境地。到了禪宗，更強調明心見性，見性成佛，《佛祖統紀·達磨禪宗》說：「直指人心，見性成佛，至矣哉！斯吾宗觀心之妙旨也。……誠由此道以心為宗，離言說相故」。<sup>75</sup>因此，耶律楚材說「釋氏之道修心」亦可謂得其實。

從耶律楚材的三教評論來理解他所說的「中」的義蘊，其實是指三教的宗旨或核心教義：儒家的宗旨在於治天下，老氏之宗旨在養性，釋氏之宗旨在修心。在耶律楚材看來，儒釋道三家各有所長，大可相資為用，各取所長，不必妄生分別。如〈寄用之侍郎〉說：「用我必行周孔教，舍予不負萬松軒」，<sup>76</sup>這大有窮則以禪學獨善其身，達則以儒學兼善天下之意。又說：「窮理盡性莫尚佛乘，濟世安民無如孔教」，<sup>77</sup>這都是對儒佛學說宗旨的肯定和尊重。

耶律楚材對於三教的差異，有充分的理解，並不想簡單地取消三者的歧異，以他的話來說，就是聖人設教立化，無論權與實都不相同，但是，如何做到「會歸其極，莫不得中」呢？這就是他會通三教的關鍵。從「道者易知易行，……舉世好乎異，罔執厥中，舉世求乎難，弗行厥易」這幾句來看，我認為耶律楚材會通三教的關鍵點，就是超越學派的成見，把握三教的宗旨（即執「中」），從實用主義的立場，融合三教以回饋一己的生命實踐。因此，他提出了「以儒治國，以佛治心」<sup>78</sup>，正是他三教會通的基本立場，此中並沒有涉及三教高下的價值判斷。

以儒家、佛教分屬不同的領域，在宋代的三教調和論者中，早就這樣劃分了，宋代的智圓（976-1022）就曾經說「吾修身以儒，治心以釋」。<sup>79</sup>契嵩（1007-1072）則說：「儒者聖人之大有為者也。佛者聖人之大無為者也。有為者以治世，無為者以治心」。<sup>80</sup>宋孝宗（1127-1194）說：「以佛修心，以老養生，以儒治世，斯可也」。<sup>81</sup>可見「以儒治國，以佛治心」並不是耶律楚材的創見。然則，在三教會通史上，我們應該給他一個怎麼樣的定位呢？我以為耶律楚材三教思想的價值，不在於他思想理論上的創發，而在於他作為一個政治家，如何在其政治乃至軍旅生涯中擷取二家之長，融貫於一己生命實踐的示範。在《湛然居士文集·序》

<sup>74</sup> 《大安般守意經》，CBETA, T15, no. 602, p. 163, b11-12。

<sup>75</sup> 《佛祖統紀》卷 29，CBETA, T49, no. 2035, p. 291, a5-7。

<sup>76</sup> 《湛然居士文集·寄用之侍郎》卷 6，頁 61。又因為老氏之養性與佛家之修心頗有相近之處，且楚材個人學問趨向近於儒佛，所以，他的三教評論，比較多談儒佛而少及《老》、《莊》。

<sup>77</sup> 《湛然居士文集·寄用之侍郎》卷 6，頁 61。

<sup>78</sup> 《湛然居士文集·寄萬松老人書》卷 13，頁 137。

<sup>79</sup> 《中庸子傳》（上），《續藏經》第一輯，第二編，第六套，第一冊，卷 1。

<sup>80</sup> 《鐔津文集》卷 8，CBETA, T52, no. 2115, p. 686, b14-16。

<sup>81</sup> 《佛祖統紀》卷 47，CBETA, T49, no. 2035, p. 430, a16-17。

中，萬松行秀記錄了與耶律楚材之間的一段對話，充分反映了他如何融佛法修行於政治生涯之中：

湛然居士年二十有七，受顯訣于萬松，其法忘死生，外身世。毀譽不能動，哀樂不能入。湛然大會其心，精究入神，……盡得其道。萬松面授衣頌，目之為湛然居士從源。自古宗師印證公侯，明白四知，無若此者。……萬松一日過其門，見執菜根，蘸油鹽，飯脫粟。萬松曰：「子不太儉乎？」曰：「圍閉京城，絕粒六十日，守職如恆，人無知者。以至扈從西征六萬餘里，歷艱險，困行役而志不少沮。跨崑崙，瞰瀚海而志不加大。」客問其故而曰：「汪洋法海涵養之力也」。<sup>82</sup>

在〈西游錄序〉中，耶律楚材也有似類的說法：

古君子南逾大嶺，西出陽關，壯夫志士不無銷黯。予奉詔西行數萬里，確乎不動心者，無他術焉，蓋汪洋法海涵養之效也。<sup>83</sup>

據王國維《耶律文正公年譜》的考察，耶律楚材十七歲參與金章宗的殿試，辟為掾。二十五歲時金宣宗南渡，他留守中都，是歲始參萬松行秀。這年的六月蒙古兵圍中都，耶律楚材圍閉京城，<sup>84</sup>絕糧六十日，守職如恆。耶律楚材此期在萬松行透門下苦參三年，二十七歲於佛法大徹大悟，在〈為子鑄作詩三十韻〉中，也有記錄：「禪理窮畢竟，方年二十七」。萬松行秀對他在佛法上的體證，也相當肯定，說他能「大會其心，精究入神」，並說自古公侯修學佛法的境界，無人能出其右。

1218 年春三月，耶律楚材二十九歲，蒙成吉思汗徵詣行在，並得到成吉思汗的器重。<sup>85</sup>1219 年隨成吉思汗西征，《西遊錄》中，記述了西征的種種行歷：

天兵大舉西伐，道過金山。時方盛夏，山峰飛雪，積冰千尺許。上命斲冰為道以度師。……自此而西，抵黑色印度城。……盛夏置錫器於沙中，尋即鎔鑠，馬糞墮地為之沸溢，月光射人如中原之夏日。遇夜，人輒避暑於月之陰。……尋思干去中原幾二萬里，印度國去尋思干又等，可弗又國去印度國亦等。雖縈迂曲折，不為不遠矣，不知其幾里也。<sup>86</sup>

在西征六萬餘里的軍旅生涯中，所經歷的艱難險阻，確實難以想像。且親眼目睹戰爭之慘烈、戰勝者的生殺任情乃至跨崑崙、瞰瀚海所帶來的心理衝擊等等。在

<sup>82</sup> 《湛然居士文集序》，頁 1。

<sup>83</sup> 《湛然居士文集·西游錄序》卷 8，頁 84。

<sup>84</sup> 王國維：《耶律文正公年譜》，收入《中國少數民族古籍集成（漢文版）》第 19 冊，頁 543。

<sup>85</sup> 王國維：《耶律文正公年譜》，收入《中國少數民族古籍集成（漢文版）》第 19 冊，頁 543。

<sup>86</sup> 耶律楚材著，向達校注：《西遊錄》，頁 1-4。

這些困難、險阻乃至壯烈的人生情境中，能做到確乎不動於心的原因，耶律楚材自認為都是靠平日在佛法中的真實修行，所謂「汪洋法海涵養之效也」。在〈露天山和上人韻二絕〉中，他自述了一生戎馬而心境寂然的佛法修持境界：「從征萬里走風沙，南北東西總是家，落得胷中空索索，凝然心是白蓮花」。<sup>87</sup>可見，佛法的修行，不僅不會造成他出世入世的價值觀上的衝突，而且，還為他的政治生涯提供心靈穩定的力量。耶律楚材自從追隨成吉思汗以後，從未再離開過統治核心，所以他那些嚮慕隱逸的詩文，一方面可以視為他對於退休隱逸生活的嚮往，另一方面也可以視為他超然於政治俗務的心靈寫照。他之所以能在戎馬倥傯中保持心境的凝寂超然，那都是佛法修持的成果。而這種超然平靜的心境，是他能夠處理繁重的政治事務的根本，耶律楚材在〈寄萬松老人書〉中說：

戴《經》云：「欲治其國，先正其心；未有心正而天下不治者也。」是知治天下之道為治心之所兼耳。<sup>88</sup>

可見，耶律楚材對治心與治國的關係，是有高度自覺的。他認為治國平天下的事功，其實是要建立在治心的基礎上的。現在的問題是，儒家亦有誠、正、修、齊、治、平之說，何不一以貫之，以儒治心治國？或以佛法心治國？而要「以儒治國，以佛治心」呢？我以為原因主要有三點：

- 一、 家族背景：耶律楚材在〈為子鑄作詩三十韻〉中，列舉了先祖遼太祖的顯赫帝業和先父耶律履的事功學問，說：「儒術勿疏廢，祖道宜薰炙。汝父不足學，汝祖真宜式」。<sup>89</sup>在這樣顯赫的家族背景影響下，耶律楚材也許對紹繼先祖先父的學問事功有一分心理上的期許和責任。
- 二、 儒學之所長在於治天下，而非治心：〈寄萬松老人書〉說：「是（儒）道不足以治心，僅能治天下」。<sup>90</sup>耶律楚材之所以認為儒學之長處並非在治心，主要跟他對儒學治心之道的認知有關，他在〈再用韻贈國華〉中說：「儒門已悟如心恕」，<sup>91</sup>換言之，他認為儒學治心之要在於「恕」道而已，因此，在治心的深程度來說，遠遠不及佛教。當然，儒學治心之道是否僅止於「恕」道而已，這是值得商榷的問題。但是，耶律楚材的對儒家治心之學的認知如此，這與儒家

<sup>87</sup> 《湛然居士文集·過天山和上人韻二絕》卷 7，頁 70。

<sup>88</sup> 《湛然居士文集·寄萬松老人書》卷 13，頁 137。

<sup>89</sup> 《湛然居士文集·為子鑄作詩三十韻》卷 12，頁 271。

<sup>90</sup> 《湛然居士文集·寄萬松老人書》卷 13，頁 137。

<sup>91</sup> 《湛然居士文集·再用韻贈國華》卷 4，頁 36：「儒門已悟如心恕，道藏能窮象帝先。似海詞源涵萬水，如緣飲量吸長川」。

治心之學之真實如何，這是兩個不同層次的問題。這篇文章只討論耶律楚材的三教態度，因此，在這個問題的探討上就從略了。

三、出於天性和對佛法的體證：〈琴道喻五十韻以勉忘優進道並序〉卷十二：「予幼而喜佛，蓋天性也。壯而涉獵佛書，稍有所得，頗自矜大。……後……悟佛書之理未盡，遂謁萬松老人，旦夕不輟，叩參者且三年，始蒙見許。是知聖諦、第一義諦不在言傳，明矣！」<sup>92</sup>據耶律楚材的自述，他自幼喜愛佛教思想，此乃出自天性，年紀漸長，開始涉獵佛書，稍有心得。後來參訪萬松老人，日夜參禪三年，盡得萬松老人之心法。可見對於佛教思想不僅喜愛，而且頗有心得體悟。

基於耶律楚材的家族背景、對儒家治心之學的理解、對佛理的喜愛，以及在參禪學佛上的真實體證，使他對佛教治心之學有更深刻的體會。然而，儒家禮樂治國的思想和方法，不僅是濟世澤民的良方，也是他的人生理想。既然儒佛各有所長，亦皆有益於世，他認為大可兼而習之，不必囿於門派之爭而忘論高下。

不過，既然說「治天下之道為治心之所兼」，那麼，治心是治國之根本，佛教善於治心，儒家只是善於治國，我們當然可以推論：耶律楚材的思想學問是以佛教為根本，以禪宗為至上。今觀耶律楚材的詩文，的確有很多讚嘆禪宗、歸心佛教的文字。然而，在他的文集中，自陳儒家濟世安民的理想抱負的詩文，也所在多有，我們也一樣可以認為他是佛法修心的工夫，來助成儒家理想的實現。那麼，到底耶律楚材為什麼會讓人有這兩種截然不同的看法呢？他的思想根柢到底是佛，還是儒呢？

### （三）假名不實的三教觀

「三教根源本自同」是耶律楚材會通三教的基本態度，在確認三教的宗旨各自不同的基礎上，以易知易行的實用主義立場，以大乘佛教的濟世精神與儒家的入世主義會通，熔冶佛教治心之長與儒家治國之長於一爐，是他理想中的三教關係：

資生無畏濟人深，便見能仁六度心。<sup>93</sup>

湛然稍異香山老，不學空門不學仙。<sup>94</sup>

未能離欲超三界，必用麾旄混九州，致主澤民元素志，陳書自薦我無由。

<sup>92</sup> 《湛然居士文集·琴道喻五十韻以勉忘優進道並序》卷 12，頁 118。

<sup>93</sup> 《湛然居士文集·和博齊韻代水陸疏文因其韻為十詩》卷 4，頁 37。

<sup>94</sup> 《湛然居士文集·用劉正叔韻》卷 5，頁 51。

在耶律楚材看來，佛陀之所以偉大，並不是因為他避世逃禪，遁入空門，而是在無量阿僧祇劫中修六度萬行，救度眾生，最後才證得無上菩提。耶律楚材所追求的佛教境界，也不是孜孜於個人的離欲出世，而是在無量阿僧祇劫中實踐六波羅蜜的菩薩行。這是佛教之所以感動他，也是他認為三教可以互補相容之處。

致主澤民本來就是他一生的政治理想和人生抱負。他認為在治國之方中，未有如儒學之優勝者（「濟世安民無如孔教」）。既然他尚未達到超出三界的涅槃之境，那麼逃禪於空門或離世修仙，絕對不是他的選擇。既然儒學長於治國，佛學善於修心，二者都有助於他實現人生的最高理想，對他來說，佛儒相資為用，似乎是自然不過的事情，此中並不一定要分個高低上下來，所以他才說「三教根源本自同，愚人迷執強西東」。

然而，引發「以儒治國，以佛治心」是否為行權的爭議的，是在〈寄萬松老人書〉中，對儒家頗有批評：

是（儒）道不足以治心，僅能治天下，則固為道之餘滓矣。……孔子稱夷齊之賢，求仁而得仁，死而不怨，後世行者難之。又安知視死生如逆旅，坐脫立亡，乃衲僧之餘事耳。且五善十戒，人天之淺教，父益慈，子益孝，不殺之仁，不妄之信，不化自行於人荒之外，豈止有恥且格哉！是知五常之道，已為佛教之淺者兼而有之。<sup>96</sup>

以上這段文字，耶律楚材從三方面比較了三教的優劣勝負：（1）他站在修道的立場來比較三教，認為只有從「心」上做工夫，才能體道證道，儒學之長不在治心，僅能治天下，與修道體道無關，故為道之餘滓。（2）在面對死亡的態度方面，伯夷叔齊餓死首陽山，孔子稱讚他們是「求仁得仁」，後世皆以為難。但是，在佛教教義中，視生死如逆旅，這對於高僧大德來說，只是道德之餘事而已，因此，佛教在面對死亡時，顯現出更為豁達的態度。（3）在社會教化方面，佛教之五戒十善，只是人天乘之淺教，但是，已經足足可以使父益慈、子益孝。佛教不殺生之教義，是仁的表現，不妄語之教，是信的表現，比儒家有恥且格更勝一籌。人天之教在佛教教義來說，只是很顯淺的教義，但卻可以涵蓋儒家五常之教。可見，佛教確實是比儒家優勝。

因為耶律楚材對儒家之學有這樣的批評，所以劉曉、朋·烏恩都說耶律楚材

<sup>95</sup> 《湛然居士文集·感事四首其二》卷5，頁50。

<sup>96</sup> 《湛然居士文集·寄萬松老人書》卷13，頁137。

有「重佛輕儒」的意識。<sup>97</sup>與王國維、芳郭無名人等人的說法完全不同。那麼，耶律楚材到底是「重佛輕儒」，抑或是「名釋而實儒」呢？我以為兩種說法都有不妥之處：

首先，如果因為〈寄萬松老人書〉對儒家的評價，就認定耶律楚材「重佛輕儒」的話，那麼，他很多表現儒家理想和抱負的詩文又該如何解釋呢？雖然在〈寄萬松老人書〉中說到一般儒士對他「以儒治國、以佛治心」之說是頗不能接受的，因此，他這樣的說法是為了誘導一般儒士接受佛法而已。<sup>98</sup>然而，那些充滿濟世澤民熱情、欲實現儒家禮樂教化的詩句，以及在其從政生涯中所推動的儒學政策，應該不能解釋成為了曲從現實才這麼說、這麼做的吧！

再者，如果真的像他在〈寄萬松老人書〉中所說的，佛法能兼儒學治國之道，那麼他大可以直接以佛治國就好了，何必說：「用我必行周孔教」、「濟世安民無如孔教」呢？從另一方面看，也是因為他的儒政儒行，王國維、芳郭無名人才說他是「墨名而儒行」、「名釋而實儒」。不過，我認為這種說法也有未安之處。耶律楚材曾經三年苦參，盡得萬松心法，在人生困窘乃至軍旅行役中，佛法一直都是提供他心靈安定的重要力量，他自己也說「舍予不負萬松軒」、「窮理盡性莫尚佛乘」、又說「看盡人間萬卷書，較量佛法總難如」。這些都是對佛法的真實體會、嚮往和讚嘆，並不能視為表面上的虛偽信仰。

既然兩種說法都有所未安，那麼，應該如何理解耶律楚材的三教信仰和對三教的評論呢？說他「重佛輕儒」的觀點，主要是根據〈寄萬松老人書〉中對儒家的評論。然而，到底要如何解讀此書對儒家的貶抑言論呢？這是回應「重佛輕儒」說的關鍵。這或許可以從〈寄萬松老人書〉的寫作動機說起。萬松老人認為以佛家治心之學一以貫之，就可以成就治世的功業，根本不需要求助於儒學。這封信是因為萬松老人來信指責耶律楚材「以儒治國，以佛治心」之說，是「屈佛道以徇儒情」<sup>99</sup>而作的回覆。為了回應萬松老人的指責，耶律楚材在〈寄萬松老人書〉中才有那麼一段貶抑儒學的話，又說「以儒治國，以佛治心」只是一種行權，目的是為了誘導一般庸儒為信佛之漸。所以，我認為此書對儒學的貶抑，與其說是耶律楚材對儒學的真實評價，不如說是為了安撫萬松老人的方便說辭而已。王國維說：「予謂致《萬松》一書，亦未始非公之行權」<sup>100</sup>，正指出了〈寄萬松老人書〉這一段評擊儒學的隱衷，不是完全沒有道理的。

<sup>97</sup> 劉曉：《耶律楚材評傳》，頁 239-250。朋·烏恩：〈耶律楚材儒釋道觀評析〉，《內蒙古社會科學（漢文版）》第 22 卷第 2 期（2001 年 3 月），頁 43-46。

<sup>98</sup> 《湛然居士文集·寄萬松老人書》卷 13，頁 137：「以是語餌東教之庸儒，為信道之漸焉……以儒治國，以佛治心，庸儒已切齒謂弟子叛道忘本矣，又安足以語大道哉！」

<sup>99</sup> 《湛然居士文集·寄萬松老人書》卷 13，頁 137。

<sup>100</sup> 王國維：《耶律文正公年譜》，收入《中國少數民族古籍集成（漢文版）》第 19 冊，頁 550。

不過，耶律楚材「以儒治國，以佛治心」之說，也引起一些儒者的批評，說他「叛道忘本」。他在〈寄用之侍郎·序〉說：「用之侍郎遺書誠以無忘孔子之教」。<sup>101</sup>又萬松老人亦致書指責他「屈佛道以徇儒情」。可見，他「以儒治國，以佛治心」之說，確實是兩面不討好的。從儒、佛兩方人士的批評中，也反映出儒、佛對立的現實情境。不過，耶律楚材卻認為「用我則行宣尼之常道，舍我則樂釋氏之真如，何為不可也」？<sup>102</sup>事實上，他不僅窮則樂釋氏之法，達則用仲尼之道，即使是在備受器重的政治生涯中，他一直都是把儒學與佛學緊密結合在一起，以佛教安心，並回饋一己的政治理想的。除了以大乘菩薩行的精神會通儒家經世之志之外，耶律楚材在面對三教紛紜對立的種種現象乃至思想歧異時，他其實是從更高的角度來消弭三教對立的：

多士雲奔奠上下，釋迦遺像亦行城。旌幢錯落休迷色，鐘磬鏗鏘豈在聲。  
宣父素心施有政，能仁深意契無生。儒流釋子無相諷，禮樂因緣盡假名。  
103

這首詩的寫作背景是耶律楚材隨成吉思汗西征東歸之後六年，1227 年秋七月成吉思汗駕崩，1229 年秋，太宗即位。天下初定，王巨川建立孔聖廟，並於同年二月八日率領士大夫舉行盛大的祭孔儀式，儒生們都非常高興，互相道賀，說：「吾道有光矣」。<sup>104</sup>因為二月八日剛好也是佛誕節，所以佛教四眾弟子也奉迎釋迦遺像行城，相當熱鬧。<sup>105</sup>耶律楚材是兩邊的慶典都參加了，我想他除了感受到兩邊的歡樂氣氛之外，或許也感受到些許儒佛互相嘲諷的對立氣息吧！不難設想擁有儒生與佛教徒雙重身分的耶律楚材，面對這樣的情境，免不了被雙方指責排斥，大有兩面不討好的感覺吧！然而，這對他來說，並不會造成太大的困擾，因為他認為儒學、佛學乃至現象世界的種種，都是假名不實的。在這裡，他是把儒佛的對立，收攝於般若空觀中。在般若空義中，徹底消弭儒佛的對立。

當然，我們也可以認為耶律楚材以般若空觀融攝三教對立的思想，本身就已經是以一種價值判斷，是以佛統儒、道的做法。然而，如果對般若學畢竟空的思想有一點了解的話，我們就不難理解耶律楚材以空觀取消三教對立的做法，用意只在徹底破除世人三教高下的妄論，而不是以佛統儒、道。當然，我們可以說從這裡可以看出佛法才是耶律楚材思想學問的底蘊，但卻不能說耶律楚材的三教思想是以佛統儒、道的。事實上，我們若細察他的詩文，雖然有很多謳歌禪宗，讚

<sup>101</sup> 《湛然居士文集·寄用之侍郎》卷 6，頁 61。

<sup>102</sup> 《湛然居士文集·寄用之侍郎》卷 6，頁 61。

<sup>103</sup> 《湛然居士文集·釋奠》卷 3，頁 27。

<sup>104</sup> 《湛然居士文集·釋奠》卷 3，頁 27。

<sup>105</sup> 《湛然居士文集·釋奠序》卷 3，頁 27。

嘆佛法的文句，那可以反映他對佛法的好樂，但是，卻不一定代表他的三教態度，這是兩個不同層次的問題。在論及三教思想的詩文中，他一直都是強調「三教同源」，絕口不提三教高下的，因此，我以為「三教平等」是他三教思想的特色。

鄭志明謂：一般三教論者，多偏向於義理疏通，停留在觀念的交融互攝，較少從實踐進路兼容並蓄，至明代林兆恩才真正反省到三教合一的工夫修鍊與宗教體驗的問題。<sup>106</sup>其實，以三教會歸於生命體驗此一理路，在耶律楚材身上就已經相當顯著了，在他的詩文中，除處可見。不同的是，林兆恩明確提出三教歸於儒。耶律楚材則真的想以三教同源的方式尊重三教之核心教義，盡量避談三教高下。然而，我們從耶律楚材經常處在兩面不討好的窘境可知，在三教仍然處於對立狀態的時代，三教不分高下的做法，雖然是以平等開放的態度對待三教，但是，卻沒有在理論上達成會通。若要在理論上會通三教，就必然要選擇其一為根本，以一統三，然而，這樣又回到孰為根本的老問題上了。從現代多元文化、多元價值的角度看三教問題，耶律楚材這種平等開放的態度，或許反而是不錯的處理方式。

## 五、結論

自從佛教傳入中國以來，中國文化就展開了三教互動的漫長歷史，在這歷史長河中，剛開始的時期是漣漪陣陣，繼而是波瀾壯闊、衝突激盪，最後是互相融合、互相滲透，匯聚成中國思想的滔滔洪流。隨著理學家在復興儒學上的努力，佛教感受到前所未有的思想壓力，三教會通的聲音更成為學術界的重要議題之一。

在三教會通的思想發展史上，元初宰相耶律楚材是一位相當特別的人物。他除了是一位成功的政治家、飽學的儒士之外，也是一位於佛法深有體會的佛教居士。雖然耶律楚材以「美髯中書，白衣居士」自居，又頗多讚美佛教的言論，但是，由於他一生推動的儒家政治頗多，言辭之間亦時時流露出儒家式經世濟民的理想和懷抱，因此，王國維等人便說他是「墨名而行儒」、「名釋而實儒」。又因為耶律楚材《文集》中，頗有批評儒家的言論，因此，也有學者認為他是「重佛輕儒」。

本文平衡處理耶律楚材的儒、佛言論，尊重他「三教根源本自同」的思想，探討他「以儒治國，以佛治心」在三教會通上的意義。認為耶律楚材既不是「名釋而儒行」，也不是「重佛輕儒」，他是真真正正地欣賞、讚嘆三教思想的「三教平等」者，把三教放在同一個高度來看待。然而，在三教對立氣氛仍然相當濃

---

<sup>106</sup> 詳見鄭志明：《明代三一教主研究》（臺北：臺灣學生書局，1988年8月），頁369。

厚的時代裡，他這樣的做法是兩面不討好的，這從他既不見諒於萬松老人，又受到友人指責的處境中，可以得到證明。這也正顯示出三教會通實際上的困難：三教到底孰為根柢呢？理學家以儒學為根柢會通佛學，所以對佛家多所貶抑。佛教徒以佛學為根柢會通儒學，所以極致判儒學為人天法門，雖然表面上是融通儒學，實質上仍然是貶抑儒學。這樣的會通，其實是不平等的會通，反而比較接近判教的性質。所以會通的結果，反而造成儒佛更強烈的對立，最後往往要以表態「到底是儒？是佛？」作為了結。這樣的現象，在宋明理學家中，所在多有。耶律楚材雖然在學問之最根柢處，仍然不免流露出更多的佛學色彩，但是，他是帶著自覺地盡量把儒佛道放在同一個天秤上平等對待的。

與宋代智圓、契嵩等主張三教會通的高僧頗為不同，耶律楚材不是思想家，也不是宗教家，而是實際參與政治活動的政治家，這樣的身分，或許他三教會通的觀點缺乏精微的義理論究，這是他三教思想的缺點，也是為什麼他的三教思想在三教會通史上，未能佔一重要地位的原因。然而，他踐履三教思想的生命行歷，或許能給我們另一種啟示：在個人生命實踐上，三教其實並非水火不容，相反的，三教可以相資為用，滿全實踐主體在身、心、靈、社會、文化、事功、信仰等多方面的人生需求。如何擷取三教思想回饋一己生命實踐？這一方面受主體之家庭、社會、文化背景的影響，另一方面也是個人性格氣質的抉擇。就性格氣質而言，耶律楚材滿溢著先祖先父的政治才華，這使他在參悟禪理之餘，並沒有走入獨善其身的隱逸之途，而是選擇了投效成吉思汗，以實現其濟世澤民、推動儒家教化的政治理想。這樣的抉擇，與偏向出世的小乘佛教是格格不入的，反倒更接近儒家的入世精神，這也是王國維等人認為耶律楚材「墨名而行儒」的原因。然而，對耶律楚材來說，這未嘗不可以是大乘菩薩精神的表現。要之，耶律楚材在修心上受益於佛教修行頗多，學問上也對佛法深深折服；而其性格氣質，則接近儒家事功派的人格氣象。對他本人來說，儒佛是完全可以兼容不悖的。然而，對後人來說，卻未免徒增理解上的諸多困擾。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- 《湛然居士文集》，《四部叢刊初編集部》，臺北：臺灣商務印書館，1965年8月。  
(*Zhan-Ran Lay-Buddhist Corpus. Four-Collection Compilation Department of The Commercial Press: Taipei, August 1965.*)
- 《西遊錄》，北京：中華書局，1981年10月。( *Record of Journey to the West. Zhonghua Book Company: Beijing, October 1981.* )
- 《二程遺書》，上海：上海古籍出版社，2000年12月。( *The Legacy of Cheng Brothers. Shanghai Ancient Books Publishing House: Shanghai, December 2000.* )
- 《朱子語類》，北京：中華書局，1999年6月。( *Record of Zhu-Xi Lectures. Zhonghua Book Company: Beijing, June 1999.* )
- 《黃氏日鈔》，臺北：大化書局，1984年12月。( *Huang Notes. Dahan book company: Taipei, December 1984.* )
- 《新校本元史》，臺北：鼎文書局，1977年10月。( *New Modified Yuan History. Ting-Wen Book Company: Taipei, October 1977.* )
- 《重陽真人授丹陽二十四訣》，《正統道藏》第26冊，北京：華夏出版社，2004年1月。( *24 Danyang Tips from Chung-Yang Wang. Twenty-six book of Real Daoism Collection. Hashia Press, January 2004.* )
- 《雜阿含經》，《大正新修大藏經》，第2冊。( *Samyukta-agama Sutra, Second Book of Da-Zhen New Modified Da-Zhang Scripture.* )
- 《大安般守意經》，《大正新修大藏經》，第15冊。( *Maha-anapana Smrti Sutra, Fifteenth Book of Da-Zhen New Modified Da-Zhang Scripture.* )
- 《佛說十二頭陀經》，《大正新修大藏經》，第17冊。( *Buddhist Speech 12-Tou-Tuo Scripture. Seventeenth Book of Da-Zhen New Modified Da-Zhang Scripture.* )
- 《佛祖統紀》，《大正新修大藏經》，第49冊。( *Buddhist Tong-Ji, Forty-Ninth Book of Da-Zhen New Modified Da-Zhang Scripture.* )
- 《原道論》，《大正新修大藏經》，第49冊。( *Original Dao Theory, Forty-Ninth Book of Da-Zhen New Modified Da-Zhang Scripture.* )
- 《譚津文集》，《大正新修大藏經》，第52冊。( *Tan-chun Anthology, Fifty-Second Book of Da-Zhen New Modified Da-Zhang Scripture.* )
- 《中庸子傳》，《續藏經》第一輯，第二編，第六套，第1冊。( *Biography of*

*Zhung-Yung-Zhi, First Album of Second Compiling of Sixth Set of First Book of Buddhist Scriptures Serial.* )

元·熊夢祥：《析津志輯佚》，北京：北京古籍出版社，1983年。(Mengxiang Xiong, Yuan dynasty. *Lost Record of Xi-Jin-Zhi*. Beijing Ancient Books Publishing House: Beijing, 1983.)

張之洞等總纂：《順天府志》，臺北：文海書局，1965年。(Zhang Zhidong et al edited: *Shuntian Government Journal*. Wen-Hai Book Company, Taipei, 1965.)

朱熹：《點校四書章句集注》，臺北：長安出版社，1990年2月。(Zhu Xi: *Corrected Four Books Annotations*. Chang'an Publishing House. Taipei, February 1990.)

## 二、近人論著 (The modern works)

方滿錦：〈耶律楚材之儒政研究〉，《能仁學報》第10期，2004年12月。(Man-Jin Fang, “Study of Confucian Policies of Yelüchucai” in *Nengren Academic Journal* : Issue 10, December 2004.)

王見川、連立昌：〈金元時期之「糠禪」初探〉，《圓光佛學學報》第3期，1999年2月。(Jian-Chuan Wang, Li-Chang Lian, “First Exploration of Kan-Zhan in Jin and Yuan Dynasties” in *Halo Buddhist Journal*: February 1999.)

王國維：《耶律文正公年譜》，收入《中國少數民族古籍集成(漢文版)》第19冊，成都：四川人民出版社，2002年11月。(Guo-wei Wang, *Chronological Life of Yelüchucai*. 19<sup>th</sup> Book of *Chinese Minority People Literature Integration (Chinese Version)* . Sichuan People's Publishing House: Chengdu, November 2002.)

任繼愈：《中國佛教史》，北京：中國社會科學出版社，1993年8月。(Ji-Yu Ren, *History of of Chinese Buddhism*. China Social Sciences Press: Beijing, August 1988.)

存懷：〈耶律楚材與儒釋道的關係〉，《五臺山研究》第6期，1986年。(Chuen-Huai, “The Relation between Yelüchucai and Buddhism, Confucianism and Taoism” in *Wu-Tai Mt. Research*: Issue 6, 1986.)

周良宵、顧菊英：《元代史》，上海：人民出版社，1993年10月。(Lian-Xiao Zhou, Ju-Ying Gu, *History of Yuan Dynasty*. People's Publishing House: Shanghai, October 1993.)

周慶華：〈佛教與儒家的對諍式對話發微〉，《第五屆儒佛會通學術研討會論文集》，華梵大學哲學系，2001年5月。(Ching-Hua Zhou, “Interactive Dialogue between Buddhist and Confucian” in *Proceedings of the 5th Confucianism and Buddhism Conference*, Department of Philosophy, Hua Fan University: May

- 2001.)
- 朋·烏恩：〈耶律楚材儒釋道觀評析〉，《內蒙古社會科學（漢文版）》第22卷第2期，2001年3月。（Peng Wuen, “Critics of Yelüchucai's Confucianism, Buddhism and Taoism Perspectives” in *Inner Mongolia Social Sciences (Chinese Version)* : Issue 2, Book 22, March 2001.）
- 林義正：〈儒佛會通方法研議〉，《佛學研究中心學報》第7期，2002年7月。（Yi-Zheng Lin, “Discussion of the Learning Method of Confucianism and Buddhism” in *Buddhism Research Center Journal*, Issue 7, July 2002.）
- 洪修平：《中國儒佛道三教關係研究》，北京：中國社會科學出版社，2011年1月。（Xiu-Ping Hong. “Relationship Research of Chinese Confucianism, Buddhism and Taoism”, China Social Sciences Press: Beijing, January 2011.）
- 卿希泰主編：《中國道教史》，成都：四川人民出版社，1996年。（Xi-Tai Ching Edited, *History of the Chinese Taoism*. Sichuan People's Publishing House: Chengdu, 1996.）
- 唐艷秋、彭戰果：〈一二之辯與方以智三教合一思想〉，《山東大學學報（哲學社會科學版）》第1期，2009年1月。（Yian-Chiu Tang, Zhan-Guo Peng, “12 Debate and Syncretism of Yizhi Fang” in *Shandong University Journal (Philosophy and Social Sciences Version)* : Issue 1, January 2009.）
- 荒木見悟著，廖肇亨譯注：《佛教與儒教》，臺北：聯經出版社，2008年3月。（Arakikengo, Zhao-Hen Liao translated, *Buddhism and Confucianism*, Linking Publishing: Taipei, March 2008.）
- 張仲娟、高永旺：〈簡論儒佛道三教關係的演變及發展規律〉，《青海民族學院學報》第1期，2009年1月。（Zhong-Juan Zhang, Yung-Wang Kao, “Evolution and Development of Relations of Confucianism, Buddhism and Taoism” in *Qinghai Nationalities College Journal* : Issue 1, January 2009.）
- 郭朋：《中國佛思想史》，福建：福建人民出版社，1994年9月。（Peng Guo, *Ideological History of Chinese Buddhism*. Fujian People's Publishing House: Fujian, September 1994.）
- 劉立夫：〈朱熹的儒佛之辨〉，《哲學研究》第11期，2008年11月。（Li-Fu Liu, “Zhu Xi's Confucianism Debates” in *Philosophy Research*: Issue 11, November 2008.）
- 劉曉：《耶律楚材評傳》，南京：南京大學出版社，2001年9月。（Xiao Liu, *Critics and Biography of Yelüchucai*. Nanjing University Press: Nanjing, September 2001.）
- 潘桂明：《中國居士佛教史》，北京：中國社會科學出版社，2000年9月。（Guei-Ming

Pan, *Buddhism History of Chinese Lay Buddhists*. China Social Sciences Press: Beijing, September 2002.)

蕭啟慶：《元代史新探》，臺北：新文豐出版社，1983年6月。(Chi-Ching Xiao, *New Exploration of Yuan History*., Sin-Wen-Feng Co.: Taipei, June 1983.)

賴永海：〈宋元時期佛儒交融思想探微〉，《中華佛學學報》第5期，1992年1月。  
(Yung-Hai Lai, “Buddhist and Confucian integrated Thoughts in Song and Yuan Dynasties” in *Chinese Buddhist Journal: Issue 5, January 1992.*)

### 三、外文著述 (Foreign works)

久保田量遠：《支那儒道佛三教史論》，東京：国書刊行会，1986年。(Ryoen Kubota, *Historical Treatise of Chinese Confucianism, Buddhism and Taoism*. Kokusyokankokai Corporation: Tokyo, August 1986.)

久保田量遠：《支那儒道佛涉史》，東京：大東，1943年2月。(Ryoen Kubota, *History of Chinese Confucianism, Buddhism and Taoism*. Taito: February Tokyo, 1943.)

圀下大慧：〈元初に於ける帝室禪僧關係〉，《東洋學報》第11卷第4號，1921年。(Hirosato Kokushita, “Relation between Imperial Family and Zhan Monks in Early Yuan” in *Toyo Gakuho: No. 4 of Book 11, 1921.*)

常盤大定：《支那に於ける佛教と儒教道教》，東京：東洋文庫，1930年10月。  
(Daizyo Tokiwada, *Buddhism, Confucianism and Taoism in China*. Toyo Bunko: Tokyo, October 1930.)

野上俊靜：〈元代道、佛二教の確執〉，《大谷大學研究年報》第二輯，1943年3月。(Syunzyo Nogami, “Discord of Taoism and Buddhism in Yuan Dynasty” in *Otanidai University Annual Research Report: Album 2, Mar. 1943.*)

## Yelu Chucai's idea between Confucianism, Toaismand Buddhism

Law, Yan\*

### Abstract

Since the import of Buddhism during Eastern Han Era, the Chinese culture has never ceased being influenced by Buddhism. During the Song Era, when the Neo-Confucianism rose and the Teachings were greatly stressed upon, more and more Buddhist scholars raised the ideology of combining the Three Teachings (Confucianism, Buddhism, and Taoism). On the history of the fusion of the Three Teachings, Yelu Chucai, the Minister of the early Yuan Dynasty, and an advisor to the Mongol Empire, started to govern with Confucianism, and thus established policies and achievements that Buddhist never were able to. The ideology of Yelu Chucai himself, with the fusion of Buddhist and Confucius Teachings, is well worth looking into. For this part of study, some scholars believe that he held the ideas of 'Using the name of Mohism, and practicing Confucianism', or 'Using the name of Buddhism, while practicing Confucianism', and there are still some, who considered him 'valuing Buddhism more than Confucianism'. This study no longer focuses on which Teaching (especially Buddhism and Confucianism) Yelu Chucai stresses upon, but believes and respects his idea that 'the Three Teachings originated from the same root'. This study believes he neither 'practiced Confucianism in the name of Buddhism', nor 'valued Buddhism more than Confucianism'; but acknowledges that he was a true Confucianism scholar, as well as a real Buddhist. His ideology of both was a combination of Mahayana's (a strain of Buddhism) world saving spirit, and of Confucianism's ideology of serving the world. And from the basis, has written off the conflicts between Buddhism and Confucianism. Yelu Chucai also focused on the practical issues and took the strength of Confucianism in policy, as well as the strength of Buddhism in personal virtue, and thus created a co-existence and co-relation between the two Teachings, allowing the Buddhist practices of the heart and soul to become the source of energy that tranquilised the heart, and feedback to the political ideas he held. Thus creating a wide spread state of peace, wealth and tranquillity in China.

**Keywords:** Yuan Dynasty, Yelu Chucai, Confucianism, Buddhism,  
Three Teachings

---

\* Dr. Law, Yan is an associate professor in the Department of Chinese at the National Taiwan University.

## 《四書大全》徵引人物系譜分析

陳逢源\*

### 提 要

朱熹融鑄調整，刪削改訂，最後終於完成《四書章句集注》，門人以《或問》解《四書章句集注》，還原朱熹的思考，三傳之後，兼取門人語錄，從朱熹與弟子講論尋求用意所在，成為四書詮釋的主軸。只是學脈日分，說解更細，《四書大全》於「凡例」整理出引用先儒姓氏，朱熹之外共計一〇五家，不僅有文獻考據作用，於會同辨異之際，也有重新確認後人詮釋地位的意義，從地域分布以及學術系譜考察，不僅具有二程、朱熹、朱門弟子一脈相承的「道學」系譜，也有綜納各家思考方向，建構朱熹昂然挺立，集其大成宗主地位的安排，兩種思惟，得見由學脈、宗派而及於宗族情懷的傳衍脈絡，剔除歧異，回歸朱學原本，成為核心訴求，於此形塑《四書大全》「官學化」最重要的思惟基礎。朱熹溯源而上，融通宋儒義理與漢唐訓詁，完成《四書章句集注》；後代諸儒衍流而下，《四書大全》展現承襲與綜整的詮釋方向。

關鍵詞：朱熹、四書、四書大全、道統、性理

---

\* 現任國立政治大學中國文學系專任教授

## 一、前言

明成祖（1360-1424）於永樂十二年（1414）十一月甲寅詔命纂修《五經、四書大全》以及《性理大全》<sup>1</sup>，建構「官學」體系下四書注解樣態，確立朱熹學術的地位<sup>2</sup>。鄒元標（1551-1624）《願學集》云：「懼學者溺于異指，令童習家學，見之躬行，厝之政事，以翊戴皇圖無疆之治。」<sup>3</sup>高攀龍（1562-1626）《高子遺書》云：「二百餘年以來，庠序之所教，制科之所取，一稟於是。」<sup>4</sup>皇權政教一體，《四書大全》成為明代士人最重的經典，地位無可比擬。直至明清之交，顧炎武（1613-1682）批判明代士風，才有深切的反省，云：

當日儒臣奉旨修《四書、五經大全》，頒餐錢，給筆札。書成之日，賜金遷秩，所費於國家者不知凡幾。將謂此書既成，可以章一代教學之功，啟百世儒林之緒，而僅取已成之書，抄謄一過，上欺朝廷，下誑士子。唐宋之時，有是事乎？豈非骨鯁之臣已空建文之代，而制義初行一時人士盡棄宋元以來所傳之實學。上下相蒙以饗祿利，而莫之問也？嗚呼！經學之廢實自此始，後之君子欲掃而更之，亦難乎其為力矣！<sup>5</sup>

顧炎武認為敗壞風氣，莫此為甚，全祖望（1705-1755）《鮚埼亭集》更以一段軼

<sup>1</sup> 楊士奇等撰《明太宗實錄》（據北京圖書館紅格抄本影印，臺北：中央研究院歷史語言研究所校印，1966年），卷158載「上諭行在翰林學士胡廣、侍講楊榮、金幼孜曰：『五經、四書皆聖賢精義要道，其傳注之外，諸儒議論，有發明餘蘊者，爾等采其切當之言，增附於下。其周、程、張、朱諸子性理之言，如《太極》、《通書》、《西銘》、《正蒙》之類，皆六經之羽翼，然各自為書，未有統會，爾等亦別類聚成編。二書務極精備，庶幾以垂後世。』命廣等總其事，仍命舉朝臣及在外教官有文學者同纂修，開館東華門外，命光祿寺給朝夕饌。」頁1803。

<sup>2</sup> 蕭啟慶撰〈元代科舉特色新論〉云：「道學在科舉中的獨尊及成為近世的官學是始於元代，而非宋代。不過，道學在元代僅為儒學各派中的官學，還算不上『正統』學術。因為科舉在當時並非入仕的主要管道，而儒學不過是諸『教』中的一種。道學正統地位的確立是在明朝。」又「成祖永樂十三年（1415）頒行《四書大全》、《五經大全》，成為科舉考試及學校教育的準繩，廢棄舊注疏不用，但這兩部官纂大全與元代科舉所用注疏乃是一脈相承。朱學獨尊的地位自此獲得鞏固。」《中央研究院歷史語言研究所集刊》第81本第1分（2010年3月）頁23、26。

<sup>3</sup> 鄒元標：〈四書大全纂序〉，《願學集》（景印文淵閣《四庫全書》本，第1294冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月），卷4，頁105。

<sup>4</sup> 高攀龍：〈崇正學闢異說疏〉，《高子遺書》（景印文淵閣《四庫全書》本，第1292冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月），卷7，頁441。

<sup>5</sup> 顧炎武：《原抄本顧炎武日知錄》（臺北：文史哲出版社，1979年4月），卷20「《四書五經大全》」，頁525-526。

事證成其說<sup>6</sup>，後世沿襲之下，費密（1623-1699）〈道脈譜論〉直指明儒：「專習宋傳，性理浮說盛行，遞相祖受，古義盡廢。」<sup>7</sup>《四庫全書總目》則以此書為學風敗壞源頭，云：「由漢至宋之經術，於是始盡變矣」<sup>8</sup>，孫星衍（1753-1818）〈詁經精舍題名碑記〉云：「胡廣等《四書、五經大全》出，而經學遂微。」<sup>9</sup>雖有魏裔介（1616-1686）撰《四書大全纂要》採其要旨、陸隴其（1630-1692）撰《三魚堂四書大全》梳理脈絡，終究未能廓清疑義，影響之下，皮錫瑞（1850-1908）《經學歷史》以「極衰時代」來說明《四書大全》造成的結果<sup>10</sup>，《四書大全》成為敗壞經學風氣的禍首。明儒懾於皇權，推重《四書大全》，清儒厭棄明儒，批判《四書大全》，時代不同，觀點有異，全然可以理解，然而回歸於歷史，朱熹《四書章句集注》地位出於《四書大全》的建構，實無可疑，敗壞經術與成就四書，兩者之間，應有更仔細的分判。

顧炎武批判《四書大全》「取已成之書，抄謄一過」，實際比對劉刻《四書通義》所收《四書輯釋》又直指「特小有增刪，其詳其簡或多不如倪氏。」<sup>11</sup>抄謄與增刪，說法已有不同。筆者重新檢視，從《四書輯釋》到《四書大全》，明儒特別留意引錄順序，形構朱熹意見、後學闡釋、元儒論述的詮釋脈絡，增刪調整之間，更為嚴整，可以一窺義理進程的思考<sup>12</sup>，顧炎武追究明代士風，歸責《四書大全》，感慨既深，未及於平心分判，言之不免過苛。事實上，以《四書大全》纂修人員胡廣、楊榮、金幼孜等為建文舊臣，迎附馬首，參與修纂，深有表態作

<sup>6</sup> 全祖望撰《鮚埼亭集》（臺北：華世出版社，1977年3月）外編卷41〈與謝石林御史論古本大學帖子〉云：「故雖館閣之人如林，而實則委之毘陵徵士陳伯載，以一人任諸經之事（小注：伯載名濟，布衣）。」頁1269-1270。然而官修委諸一介平民，不僅干犯忌諱，於理未契，何況纂修人員出於朱學流扇之地，於性理並不陌生，流傳之說，有待深究。參見拙撰：〈四書「官學化」進程：《四書大全》纂修及其體例〉，《東亞漢學回顧與展望》創刊號（2010年7月24日），頁91。

<sup>7</sup> 費密：〈道脈譜論〉，《弘道書》，收入唐鴻學輯、嚴一萍選輯《怡蘭堂叢書》（原刻影印叢書集成續編，臺北：藝文印書館，1970年4月），頁20右。

<sup>8</sup> 紀昀奉敕撰：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1985年5月），卷36「《四書大全》三十六卷」提要，頁742。

<sup>9</sup> 孫星衍：〈詁經精舍題名碑記〉，《孫淵如先生全集·平津館文稿》卷下，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年3月），頁545。

<sup>10</sup> 皮錫瑞：《經學歷史》（臺北：漢京文化事業公司，1983年9月），頁289。

<sup>11</sup> 顧炎武：《原抄本顧炎亭日知錄》，卷20「《四書五經大全》」，頁525。按：國家圖書館收有影印日本尊經閣文庫元刻本劉刻《章圖四書通考》，書前有〈章圖四書通考序〉、「讀書要旨」、「讀四書要旨」、「讀《四書章句集注》要旨」、「《大學》章圖隱括總要」等材料，覈查其餘內容與《續修四庫全書》所收北京圖書館藏倪士毅輯釋、程復心章圖、王元善通考《四書輯釋》合刻本相同，可見元明之際轉錄疊加情形，倪士毅《四書輯釋》全帙於今未見，此本與《四書大全》纂修時間最為接近，為求明晰，本文以此為比對材料。

<sup>12</sup> 拙撰：〈四書「官學化」進程：《四書大全》纂修及其體例〉，頁87-102。

用，以永樂肅殺氣氛，言其欺誑，恐非實情，楊榮甚至直言「上親商確，以定去取」<sup>13</sup>，足見一切仰承上意。所謂「或詳或簡」，正是刪略調整的證明，官修體例並不在於證成己說，而是梳理詮釋脈絡，確立依循標準，〈四書集註大全凡例〉云：

一、四書大書，朱子《集註》、諸家之說，分行小書。凡《集成》、《輯釋》所取諸儒之說，有相發明者，采附其下，其背戾者不取。凡諸家語錄文集，內有發明經註，而《集成》、《輯釋》遺漏者，今悉補入。

一、註文下凡訓釋一二字或二三句者，多取新安陳氏之說。<sup>14</sup>

《四書大全》以吳真子（1271-1368）《四書集成》、倪士毅（1303-1348）《四書輯釋》為底本，刪削悖戾之處，增錄未收材料，未加標注者，出自陳櫟（1252-1334）《四書發明》以及倪氏《四書輯釋》，言之既詳，未可言其剽竊。倪士毅《四書輯釋》綰合《四書發明》與《四書通》<sup>15</sup>，按覈朱彝尊（1629-1709）《經義考》引楊士奇（1365-1444）言「而今讀《集注》者，獨資《集成》及此書為多，他不能悉得也。《集成》博而雜，不若此書，多醇少疵」、薛瑄（1389-1464）言「《四書集注章句》之外，倪氏《集釋》最為精簡」、萬授一言「由宋迄元，不下數十家，而義理明備，采擇精當，莫如道川倪氏之《輯釋》」<sup>16</sup>，倪氏匯聚眾家之長，具有總結的地位<sup>17</sup>，《四書大全》援取《四書輯釋》為底本，顯然也是揀擇之後的結果<sup>18</sup>，筆者比對之後，撰成〈四書「官學化」進程：《四書大全》纂修及其體例〉一文，了解《四書大全》建構朱熹、門人、元儒一系相承的用意，對於《四書大全》體例有初步的了解<sup>19</sup>，然而回歸於四書學，《四書大全·凡例》中列舉「引用先儒姓氏」，不僅具有文獻參考作用，對於朱熹之後詮釋脈絡建立，更是深有指標意義，只是既乏關注，內容未見梳理，為求明晰，本文以此為範圍，從歷史脈絡以及學術系譜分析，建構進一步的觀察。

<sup>13</sup> 楊榮：〈恭題四書性理大全後〉，《文敏集》，卷 15，頁 237。

<sup>14</sup> 胡廣等纂修：〈四書大全凡例〉，《四書大全》（《孔子文化大全》本，濟南：山東友誼書社，1989 年 7 月），頁 21。

<sup>15</sup> 廖雲仙：《元代論語學考述》（臺北：新文豐出版公司，2005 年 4 月），頁 515-524。

<sup>16</sup> 朱彝尊：《經義考》（臺北：臺灣中華書局，1979 年 2 月），第 7 冊，卷 255，頁 8-9。

<sup>17</sup> 參見顧永新：〈從四書輯釋的編刻看四書學學術史〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》43 卷 2 期（2006 年 3 月），頁 104-112。

<sup>18</sup> 倪士毅《四書輯釋》有元至正元年建陽劉氏日新堂初刻本，北京大學圖書館、上海圖書館僅有殘本，參見顧永新：〈從四書輯釋的編刻看四書學學術史〉，頁 105。

<sup>19</sup> 拙撰：〈四書「官學化」進程：《四書大全》纂修及其體例〉，頁 87-102。

## 二、朱注的繼承與發展

追索朱熹撰作歷程，從早年匯整二程及程門弟子說法的《論語要義》，著力於訓誨啟蒙的《論語訓蒙口義》，後續有《論孟精義》之作，根據〈書語孟要義序後〉所言，《論孟精義》在補葺遺說之後，一度改名為《論孟要義》<sup>20</sup>，後又改稱為《語孟集義》<sup>21</sup>，之後擴及《大學》、《中庸》考辨，可見朱熹對於「四書」用力之深，在一再刪削改訂之中，最後才有《四書章句集注》<sup>22</sup>，可以概見其中與時俱進的過程，《四書章句集注》乃是匯聚一生學力之作，檢視《朱子語類》，可見朱熹以四書教人情形，錢穆先生云：

朱子平日教人，必教其先致力於四書，而五經轉非所急。故曰：《語》、《孟》工夫少，得效多。六經工夫多，得效少。其為《語孟集注》，《學庸章句》，乃竭畢生精力，在生平著述中最所用心。朱子卒，其門人編集《語類》，亦四書在先，五經在後。《語類》一百四十卷，四書部分共占五十一卷，當全書篇幅三分一以上。五經部分二十九卷，不及四書部分篇幅之半。其他《語類》各卷，涉及四書，亦遠勝其涉及五經。亦可謂宋代理學，本重四書過於五經，及朱子而為之發揮盡致。此後元明兩代，皆承朱子此一學風。清儒雖號稱為漢學，自擅以經學見長，然亦多以四書在先，五經在後。以孔孟並稱，代替周孔並稱。<sup>23</sup>

四書影響深鉅，朱熹貢獻無可忽視，錢穆深中學術流變，以朱熹一生講論所在，足以印證此一事實，《語類》所見固然如此，《文集》中往返之書信，涉及四書義理討論，更是所在多有，然而朱熹賡續思考，不斷的刪削改易，《文集》、《語類》留下許多自我批判的說法，如〈答胡季隨〉云：

熹於《論》、《孟》、《大學》、《中庸》，一生用功，粗有成說。然近日讀之，一、二大節目處，猶有謬誤，不住修削，有時隨手又覺病生。以此觀之，此豈易事？若只恃一時聰明才氣，略看一過，便謂事了，豈不輕脫自誤之

<sup>20</sup> 朱熹撰，陳俊民校編：〈書語孟要義序後〉，《朱子文集》（陳俊民校編，臺北：德富文教基金會，2000年2月），第8冊，卷81，頁4022。

<sup>21</sup> 朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》，第8冊，卷75〈語孟集義序〉題下即注云「初曰《精義》，後改名《集義》。」頁3781。

<sup>22</sup> 參見拙撰：〈從體證到建構：朱熹四書章句集注的撰作歷程〉，《朱熹與四書章句集注》（臺北：里仁書局，2006年9月），頁134。

<sup>23</sup> 錢穆：《朱子新學案》，第4冊「朱子之四書學」，頁201-202。

甚耶！<sup>24</sup>

因為一再修改，孰為定本，何為定說，成為後人理解的困擾，《朱子語類》載云：

或問：「《大學解》已定否？」曰：「據某而今自謂穩矣。只恐數年後又見不穩，這箇不由自家。」問《中庸解》？曰：「此書難看。《大學》本文未詳者，某於《或問》則詳之。此書在《章句》，其《或問》中皆是辨諸家說理未必是，有疑處，皆以『蓋』言之。」<sup>25</sup>

在強烈的自我要求下，朱熹對於《大學》、《中庸》的刪削改訂，奮力不懈，臨終前為《大學》「誠意」之說費心殫慮，思索不已，更是後人熟知的事情<sup>26</sup>。朱熹學術日進，固然是成就典範的要件，但前後不同，說法出入，加上弟子機緣有別，各有體會，疑惑之處，於朱熹生前尚可直接詢問，然於朱熹死後，不免各執一端，是非不定，弟子黃榦言其觀察，云：

晦菴朱先生所與門人問答，門人退而私竊記之。先生歿其書始出，記錄之語，未必盡得其本旨，而更相傳寫又多失其本真，甚至輒自刪改，雜亂訛舛，幾不可讀。<sup>27</sup>

無數門人之力，朱學得以傳佈天下，但是幾經傳衍，雜亂難得原旨，訛舛以亂本真。近人陳榮捷《朱子門人》整理戴銑《朱子實紀》、宋端儀《考亭淵源錄》、韓國李滉《宋季元明理學通錄》、朱彝尊《經義考》、張伯行改訂之明人朱衡《道南源委》、萬斯同《儒林宗派》、黃宗羲撰、黃百家續編、全祖望修補《宋元學案》、王梓材、馮雲濤編《宋元學案補遺》、日人田中兼二《朱門弟子師事年考》等，所列弟子共六百二十九人，稱門人者四百六十七人，未及門而私淑者二十一人，

<sup>24</sup> 朱熹撰，陳俊民校編：〈答胡季隨二〉，《朱子文集》，第5冊，卷54，頁2509。

<sup>25</sup> 黎靖德編：《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986年12月），卷14「《大學》綱領」，頁257。

<sup>26</sup> 不著撰人《兩朝綱目備要》（景印文淵閣《四庫全書》，第329冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）卷6「三月甲子朱熹卒」下云：「先是庚申熹臟腑微利，……辛酉改《大學》「誠意」一章，此熹絕筆也。是日午刻暴下，自此不復出書院……。」頁778。蔡沈撰〈朱文公夢奠記〉云：「初六日辛酉，改《大學》「誠意」一章，令詹淳謄寫，又改數字。……午後，大下，隨入宅堂，自是不能復出樓下書院矣。」見蔡有鷗輯，蔡重增輯：《蔡氏九儒書》（《四庫全書存目叢書》集部第346冊，臺南縣：莊嚴文化事業公司，1997年6月），卷6，頁793。不過錢穆撰《朱子新學案》第二冊，依江永之說，朱熹最後所改其實並非《大學》「誠意」章，而是《大學》「誠意」二字最先見處之注，將經一章原本「實其心之所發，欲其一於善而無自欺也」中「一於善」改為「必自慊」。頁425。

<sup>27</sup> 黃榦：〈書晦菴先生語錄〉，《勉齋集》（景印文淵閣《四庫全書》，第1168冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月），卷22，頁239。

合計四百八十八人<sup>28</sup>，人數既多，各有體會，乃是情理之常，如何剔除訛誤，成為後世傳習四書最重要的課題，求正確解讀，門人開始運用「以朱證朱」的詮釋方式，陳振孫（？1183-？1262）《直齋書錄解題》載黃榦（1152-1221）《論語通釋》「其書兼載《或問》，發明晦翁未盡之意。」<sup>29</sup>姜文龍跋蔡節《論語集說》云：「《集說》之作，自《集義》中來，本之明道、伊川二先生，參以晦庵《或問》。」<sup>30</sup>真志道〈學庸集編後序〉述其父真德秀（1178-1235）之言：「雖從《或問》、《輯略》、《語錄》中出，然銓擇刊潤之功亦多」<sup>31</sup>，門人以《或問》解《四書章句集注》，還原朱熹的思考，三傳之後，兼取門人語錄，從朱熹與弟子講論，尋求用意所在，趙順孫（1215-1277）〈四書纂疏序〉云：

子朱子四書注釋，其意精密，其語簡嚴，渾然猶經也。順孫舊讀數百過，茫若望洋，因徧取子朱子諸書，及諸高第講解有可發明注意者，悉彙于下，以便觀省，間亦以鄙見一二附焉，因名曰《纂疏》。顧子朱子之奧，順孫何足以知之，架屋下之屋，強陪於穎達、公彥後，祇不韙爾，遇大方之家，則斯疏也當在所削。<sup>32</sup>

舉孔穎達（574-648）、賈公彥為例，暗示由經而注，由注而疏的經學傳統，言之謙遜，但「渾然猶經」的說法，無疑為朱熹《四書章句集注》「經典化」提供最佳的說明，至於「架屋下之屋」則為後人詮釋脈絡建立基本方向，《四庫全書總目》云：

蓋公父少傳魏公雷師事考亭門人滕先生璘，授以尊所聞集，公以得於家庭者，溯求考亭之原委，《纂疏》所由作也。則順孫距朱子三傳矣。故是書備引朱子之說，以翼《章句集註》，所旁引者，惟黃榦、輔廣、陳淳、陳孔碩、蔡淵、蔡沈、葉味道、胡泳、陳埴、潘柄、黃士毅、真德秀、蔡模一十三家，亦皆為朱子之學者，不旁涉也。<sup>33</sup>

以師門建構說解體系已經形成，強調師承，重視淵源，黃榦、輔廣、陳淳（1159-1223）、蔡淵（1156-1236）、蔡沉（1167-1230）、葉味道、胡泳、陳埴、

<sup>28</sup> 陳榮捷：〈朱門之特色及其意義〉，《朱子門人》（臺北：臺灣學生書局，1982年3月），頁2-18。

<sup>29</sup> 陳振孫：《直齋書錄解題》（臺北：廣文書局，1968年3月），第1冊，卷3，頁183。

<sup>30</sup> 引自朱彝尊：《經義考》（臺北：臺灣中華書局，1979年2月），卷219，頁7。

<sup>31</sup> 引自朱彝尊：《經義考》，卷252，頁3。

<sup>32</sup> 趙順孫：〈四書纂疏序〉，《四書纂疏》（臺北：文史哲出版社，1984年2月），頁9。

<sup>33</sup> 紀昀奉敕撰：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1985年5月），卷35「《四書纂疏》二十六卷」提要，頁731。

潘柄（1168-？）、黃士毅、真德秀、蔡模（1188-1246）等十三家<sup>34</sup>，成為徵引詮釋的核心。只是世系既遠，眾說紛紜，後人一方面努力思索說解的正確性，另一方面又踵事增華，附入更多，鄧文原（1259-1328）〈四書通序〉云：

《纂疏》、《集成》博采諸儒之言，亡慮數十百家，使學者貿亂而無所折衷，余竊病焉。近世為圖為書者益眾，大抵於先儒論著及朱子取舍之說有所未通，而遽為臆說，以銜於世。余嘗以謂，昔之學者常患其不如古人，今之學者常患其不勝古人，求勝古人而卒以不如，予不知其可也。今新安雲峰胡先生之為《四書通》也，悉取《纂疏》、《集成》之戾於朱夫子者，刪而去之，有所發揮者，則附己說於後，如譜昭穆以正百世不遷之宗，不使小宗得後大宗者，懼其亂也。<sup>35</sup>

層層累聚，胡炳文（1250-1333）《四書通》於朱熹四書引用姓氏、《纂疏》、《集成》引用之外，增至七十一家<sup>36</sup>，人數遠過於趙順孫《四書纂疏》，體系更雜，而言及體例，卻仍然標榜「如譜昭穆以正百世不遷之宗」，足見傳衍漸廣，後學於紛雜之中，仍然循此詮釋脈絡<sup>37</sup>，附入與剔除之間，以師承證明學術的純粹，朱熹「道統」發展至此，孰得其傳的問題，成為後人傳習朱熹《四書章句集注》重要思考方向，明代王逢撰《重訂四書輯釋章圖通義大成》收錄「重訂四書輯釋引用姓氏」一百一十一家（程子包括二程，胡氏包括胡寅、胡宏，應為一百一十三家），「四書通義引用姓氏」三十六家，「朱子集註章句或問所引姓氏」七十六家（程子包括二程，胡子包括胡寅、胡宏，蘇氏包括軾、轍，應為七十九家）<sup>38</sup>，

<sup>34</sup> 趙順孫：〈四書纂疏引用總目〉，《四書纂疏》（臺北：文史哲出版社，1981年12月），頁25-26。

<sup>35</sup> 鄧文原：〈四書通序〉，見胡炳文：《四書通》（景印文淵閣《四庫全書》，第203冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月），經部197，四書類，第203冊，頁2。

<sup>36</sup> 胡炳文：《四書通》，頁5-7。

<sup>37</sup> 周春健撰《元代四書學研究》（上海：華東師範大學出版社，2008年10月）整理元代四書著作，得出「理學的這種走勢恰好由四書學地位的升遷所決定」的觀察。頁71。

<sup>38</sup> 王逢撰《重訂四書輯釋章圖通義大成》（明刊黑口本，現藏於國家圖書館）「重訂姓氏」頁1-12。倪氏之作，劉叔簡得其本而刻之，倪氏懼其未密，遂有重訂工作，明初於是將倪士毅《輯釋》、程復心《四書章圖纂釋》，以及王元善《通考》合刊，後正統中則有王逢、劉剡取倪士毅、趙汭同訂的《重訂輯釋》、朱公遷《約說》、程復心《章圖》，以及王逢的《訂定通義》拼湊的版本，見劉剡輯〈新刊重訂輯釋通義源流本末〉，頁1，以及顧永新撰〈從四書輯釋的編刻看四書學學術史〉，頁104-106。紀昀等撰《四庫全書總目》卷37列於存目云：「書中亦糅雜蒙混，紛亂如絲，不可復究其端緒，是已為書賈所改竄，非士毅之舊矣。」頁760。但卷前列有「重訂四書輯釋引用姓氏」、「四書通義引用姓氏」以及「朱子集註章句或問所引姓氏」。按：「重訂四書輯釋引用姓氏」列舉人物未見於《四書纂疏》《四書通》《四書大全》有顏師古、林希逸、邵田（《四書通》《四書大全》作邵甲）、李道傳兄弟，僅列李道傳、李陵陽二位，將東窗李氏置於李道傳之中（應為李道傳、李性傳東窗、李心傳陵陽）、鄭樵、吳真子、趙惠、程逢乍、許文貫、吳程、王氏養晦、許氏愚湖、胡祖義、朱以寔、朱

蔓衍膨脹，人數之多，更甚於以往，從趙順孫《纂疏》、胡炳文《四書通》、倪士毅「重訂《四書輯釋》引用姓氏」，至《四書大全》徵引人物的整理，正可以提供了解朱熹《四書章句集注》之後四書學發展的重要線索。

### 三、徵引人物的考察

追溯淵源，朱熹於乾道八年（西元一一七二年）四十三歲，匯整張載、范祖禹、呂希哲、呂大臨、謝良佐、游酢、楊時、侯仲良、尹焞等諸家之說，而以二程為最後依歸，完成《論孟精義》<sup>39</sup>，已有建構詮釋系譜的用意，援其手法，趙順孫《四書纂疏》、胡炳文《四書通》標舉徵引名錄，不僅有考據參酌作用，會同辨異之際，也有重新確認詮釋地位的意義，胡炳文〈四書通序〉云：

獨惜乎疏其下者，或泛或舛，將使學者何以決擇於取舍之際也。嗚呼！此余所以不得不會其同而辨其異也，會之庶不失其宗；辨之庶不惑於似也。余不敢自謂能通子朱子之意，後之通者儻恕其僭而正其所未是，則余之所深冀也。<sup>40</sup>

撰作動機是「不失其宗」、「不惑於似」，前者言其宗傳，後者論其義理，可見其思考方向，雖然鄧文原〈四書通序〉批判「《纂疏》、《集成》博采諸儒之言，亡慮數十百家，使學者貿亂而無所折衷」，然而後人重塑之餘，趙順孫《四書纂疏》列舉十三家已經全然納入，甚至趙順孫也名列其中，足見輾轉承襲「架屋下之屋」情形，只是附入漸多，蔓衍支離<sup>41</sup>，後人不免質疑，云：

《纂疏》所引朱子書外，自黃勉齋至蔡覺軒才十三家，具有淵源，並承師說，若胡雲峰於此外增至七十餘家，前乎朱子者則如陸農師，出於王氏新經葉少蘊，張子韶之傳會禪學，同時則如葉正則、陳同父之溺於功利，後

---

公遷、朱可傳、李氏、彭圭、黃澤、袁明善、張師曾等。而「四書通義引用姓氏」列舉人物未見於《四書纂疏》《四書通》《四書大全》則有吳中行、吳澂（應為吳澄）、趙汭、張達善、章清所、陳公潛、韓基、陳石堂、徐仙民、朱克履、程端禮、黃震、汪國用、劉晉昭、操琬、程復心、吳季子、史伯璿、黃四如（即《四書通》《四書大全》之黃仲元、黃淵）、黃紹、揚奐、洪初、王善（字元善）、景星、王逢、譚觀、戴順、鄔達、金德珪等，衍伸脈絡，收錄更廣。

<sup>39</sup> 朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》，第8冊，卷75「序」〈語孟集義序〉，頁3781-3782。原題下注云「初曰《精義》，後名改《集義》，文中亦作「《論孟精義》，可見此篇即是〈論孟精義序〉」。

<sup>40</sup> 胡炳文：《四書通》，頁3。

<sup>41</sup> 皮錫瑞：《經學歷史》（臺北縣：藝文印書館，1987年10月）「經學極盛時代」云：「甫及百年，而蔓衍支離」，頁137。所指為今文經學發展情況，然而用以觀察朱熹之後四書學發展，也有相同現象。

乎朱子者則如袁蒙齋、錢融堂之祖述象山，皆灼然與朱子異趣，斯其擇之未精，至元代諸家，亦不免近雜。<sup>42</sup>

檢覈其中，陸佃（1042-1102）、葉夢得（1077-1148）、張九成（1092-1159）、葉適（1150-1223）、陳亮（1143-1194）、袁甫、錢時等學術明顯與朱熹不同調，可見紛雜之際，未必真能「正其所未是」，朱熹之後，學脈日分，辨析精微，梳理並不容易。《四書大全》承襲倪士毅《四書輯釋》，但卷前〈凡例〉並未襲用倪士毅「重訂四書輯釋引用姓氏」，而是以朱熹為首，列舉一〇六家附之於後，建構兼納諸家形態：計有鄭玄（127-200）、孔穎達（574-648）、周敦頤（1017-1073）、程顥（1032-1085）、程頤（1033-1107）、張載（1020-1077）、邵雍（1011-1077）、呂與叔（1046-1092）、尹焞（1071-1142）、謝良佐（1050-1103）、游酢（1053-1123）、侯師聖、楊時（1053-1135）、胡瑗（993-1059）、范祖禹（1041-1098）、蘇軾（1037-1101）、林之奇（1112-1176）、胡寅（1098-1156）、羅從彥（1072-1135）、程迥、李侗（1093-1163）、陸九淵（1139-1192）、呂祖謙（1137-1181）、張栻（1133-1180）、陳傅良（1137-1203）、李衡（1100-1178）、陸佃（1042-1102）、陳淳、黃榦、輔廣、潘柄、蔡淵、蔡沈、蔡模、陳孔碩、趙氏、陳埴、胡泳、鄭南升、葉賀孫、黃士毅、趙順孫、洪興祖（1090-1155）、張九成（1092-1159）、鄧名亞、真德秀、葉夢得（1077-1148）、邵甲、郭忠厚、袁甫（1174-1240）、張庭堅、項安世（?-1208）、程氏、倪氏、顧元常、李道傳（1170-1217）、東窻李氏、陵陽李氏（1167-1244）、陳知柔（?-1184）、陳用之（1042-1093）、譚惟寅、何夢貴（1229-?）、晏氏、潘時舉、鄭汝諧、王炎、薛氏、歐陽謙之、諸葛泰、朱祖義、朱伸、胡次焱（1229-1306）、張彭老、黃淵（1231-1312）、宣氏、汪廷直、張好古、張玉淵、王回（1023-1065）、饒魯（1193-1264）、盧孝孫、程若庸、劉彭壽（1273-1336）、王侗、沈毅齋、謝枋得（1226-1289）、齊夢龍、邢昺（932-1010）、方逢辰（1221-1291）、金履祥、馮椅、黃仲元、熊禾（1253-1312）、吳浩、吳仲迂、李靖翁、鄒季友（?-1209）、汪炎昶（1261-1388）、許衡（1209-1281）、吳澄（1249-1333）、歐陽玄（1283-1357）、胡炳文、陳櫟、張存中、倪士毅、許謙等<sup>43</sup>。按覈文獻，「張氏玉淵」生平今無可考；「晏氏」據《禮記集說》，以及阮元《十三經校勘記》所引<sup>44</sup>，疑為「晏光」；「鄧氏」《四書通》作「名世」，《四書大全》誤作「名亞」；「郭忠孝」《四書通》、《四書大全》作「郭忠厚」；「倪氏」《四書通》、《四書大全》並無列名，據《禮記集說》應為「倪思」；《四書通》、《四書大全》「永嘉薛氏」為「薛季宣」；「李東窻、東窻李氏」應為「李性傳」；「程若

<sup>42</sup> 趙順孫撰《四書纂疏》附錄〈四書纂疏札記〉王培德、張立民按語，頁13-14。

<sup>43</sup> 胡廣等纂修《四書大全·四書大全凡例》「引用先儒姓氏」，頁21-27。

<sup>44</sup> 鄭玄注，孔穎達疏：《禮記正義》（《十三經注疏》本，臺北縣：藝文印書館，1985年12月），卷53引阮元〈校勘記〉云：「引楊時、譚維寅、晏光說，並作『然後行』。」頁904。

庸」《四書大全》分作「徽麓程氏」、「勿齋程氏」，實為一人；「黃仲元」於宋亡更名為「淵」，《四書大全》誤分「黃氏淵」、「四如黃氏仲元」；《四書大全》「朱伸」疑為「朱申」之誤；《四書大全》「宣氏」，據《禮記集說》應是「宣繒」；《四書大全》「趙氏」，比對《四書通》、《四書大全》所引內容，「趙氏」即是趙順孫，《四書大全》卻分為「格麓趙氏」與「趙氏」；《四書大全》「魯齋王氏」下注名「侗」，應是「柏」字之誤，足見倉促成書，《四書大全》確實多有訛誤，梳理並不成功，不過重出之間，顯見《四書大全》有不同來源。分析其中，趙順孫《四書纂疏》所引十三人全然列入，趙順孫也名列其中，承襲之意，至為明顯，而與胡炳文《四書通》相較，剔除了曾鞏（1019-1083）、孔文仲（1038-1088）、錢時、陳文蔚、葉適、衛湜、李閔祖、黃繼道、祝洙、胡宏（1105-1161）、陳亮、林夔孫、方慤、周譚、杜瑛、薛延年、慮氏等十七人，但新添附入人數更多，不過針對疑義之處，包括葉適、陳亮、錢時等人已經剔除，雖然有辨之未精，剔之未盡之處，但揣摩其中，《四書大全》也是在說解紛雜之際，沿續前人建立詮釋脈絡的方向，嘗試釐清其中線索。以列舉形式考察，朱熹高一格書寫，隱然有引領諸儒用意，特別引錄漢、唐儒者鄭玄、孔穎達，可以推想《四書大全》有意保留《五經正義》官學系統的印記。其他以其地域分布，剔除重出與無法判定者，北宋有二十四人，南宋有五十七人，元代有十七人，詳如下表：

表一：《四書大全》徵引人物北宋地域統計表

行政區	人數	備註
北宋福建路	6	游酢、王回、林之奇、陳祥道、楊時、羅從彥
北宋淮南東路	1	胡瑗
北宋淮南西路	1	謝良佐
北宋陝西永興軍路	1	呂大臨
北宋荆湖南路	1	周敦頤
北宋河東路	1	侯仲良
北宋兩浙路	3	陸佃、洪興祖、張九成
北宋京東西路	1	邢昺
北宋京西北路	5	紹雍、程顥、程頤、郭忠孝、尹焞
北宋江南東路	1	汪廷直
北宋成都府路	2	范祖禹、蘇軾
北宋永興軍路	1	張載

表二：《四書大全》徵引人物南宋地域統計表

行政區	人數	備註
南宋嘉興路	1	輔廣
南宋成都府路	4	李道傳、李心傳、李性傳、張栻
南宋江南西路	3	鄧名世、歐陽謙之、陸九淵
南宋江南東路	14	胡泳、胡次焱、葉夢得、王炎、程若庸、饒魯、盧孝孫、沈貴瑤、謝枋得、齊夢龍、馮椅、李靖翁、鄒季友、朱申
南宋兩浙西路	3	顧元常、何夢桂、方逢辰
南宋兩浙東路	15	陳埴、業味道、趙順孫、邵甲、倪思、薛季宣、王柏、項安世、呂祖謙、袁甫、潘時舉、鄭汝諧、金履祥、宣繒、陳傅良
南宋南京路	2	胡寅、程迥
南宋淮南東路	1	李衡
南宋福建路	11	黃榦、陳淳、潘柄、蔡淵、蔡沈、蔡模、陳孔碩、黃士毅、真德秀、陳知柔、李侗
南宋廣南東路	2	譚惟寅、鄭南升
南宋潼州府路	1	張庭堅

表三：《四書大全》徵引人物元代地域統計表

行政區	人數	備註
元中書省南部彰德路	1	張好古
元中書省南部懷慶路	1	許衡
元四川行省西蜀四川道嘉定府路	1	劉彭壽
元江西行省吉州路	1	朱祖義
元江西行省撫州路	1	吳澄
元江浙行省鎮江路	1	諸葛泰
元江浙行省建寧路	1	熊禾
元江浙行省浙東建康道饒州路	1	吳仲迂
元江浙行省婺州路	1	許謙

元江浙行省興化路	1	黃淵（黃仲元）
元江浙行省徽州路	6	吳浩、陳櫟、汪炎昶、胡炳文、張存中、倪士毅
元湖廣行省潭州路	1	歐陽玄

人物無法用地域限囿，但以其分布，仍然可以一窺宋元時期學術活動情形，北宋集中於福建路、京西北路、兩浙路，南宋為江南東路、兩浙東路、福建路，元代集中於徽州路。朱熹代表閩學，福建為閩學所在，從北宋延續而下，系統分明，《四書大全》特別留意朱熹成學的背景，至於江南東路、兩浙東路人數最多，反映南宋學術活動重點區域，以及朱熹學術傳播方向。朱熹故鄉徽州，《四書大全》徵引元儒以徽州人士為多，由學脈、宗派而及於宗族情懷，無疑得見傳衍的脈絡，相較於近人周春健對於元代四書學著作的考察，得出江西、浙江兩省最盛的觀察，《四書大全》徵引人物似乎更切近於朱熹學術系譜的發展<sup>45</sup>，此一線索於程瞳〈新安學系錄序〉可以得其印證，云：

新安為程子之所從出，朱子之闕里也。故邦之人於程子則私淑之，有得其傳者；於朱子則友之事之，上下議論，講劇問答，莫不充然各有得焉。嗣時以還，碩儒迭興，更相授受，推明羽翼，以壽其傳。由宋而元，以至我朝，賢賢相承，繩繩相繼，而未嘗泯也。蓋朱子之沒，海內學士群起著書，爭奇術異，各立門戶，浸失其真。諸先哲秉相傳之正印，起而閉之。故筆躬行之實，心得之妙，乃於聖人之經，濂洛諸書，具為傳注。究極精微，闡明幽奧，朱子之所未發者，擴充之；有畔於朱子者，刊去之，由是朱子之煥然於天下。我太宗皇帝詔修《五經》、《四書》、《性理》，……一惟其言是宗。採錄之以明聖經，淑人心，維民極，而垂教後世，則其有功於聖道正學大矣哉！<sup>46</sup>

程氏表彰鄉賢前輩之思，溢於言表，徽州古名新安，所謂「擴充之」、「刊去之」，申明護衛朱熹學術的主張，呼應《四書大全》於說解紛雜之際，釐清朱熹學術脈

<sup>45</sup> 周春健撰《元代四書學研究》整理元代學者及著作的結果是，一、江西、浙江兩省的四書學者及四書類著述占據顯著優勢；二、就四書學而言，朱熹生前學術活動最為集中的福建地區在元代漸趨蕭條，較諸江西、浙江兩省明顯退居次席；三、朱熹與南宋其他理學家（如張栻、謝諤等）學術交往較為頻繁的湖湘地區轉為沒落；四、在元代，朱熹生前學術行跡罕至的河南、河北、陝西、山西等北方地區，相形之下，四書學者及四書著述十分可觀。頁 95。周氏得出元代四書學傳播樣態的觀察，而相較於《四書大全》徵引情形，無疑更留意朱熹學脈的繼承。

<sup>46</sup> 程瞳輯撰：〈新安學系錄序〉，《新安學系錄》（合肥：黃山書社，2006年11月），頁1。按：程瞳撰成《新安學系錄》於篇首繪有「新安學系圖」，頁1。以地域為主軸，建構新安理學發展脈絡，既出於鄉土情誼，又有深物理學作用，然而線索所在，可以溯自《四書大全》建構之詮釋架構。

絡的訴求，可見《四書大全》於徵引之中，形塑元代詮釋系譜，無疑承繼了新安學術宗主的信念，清代吳曰慎云：「其與金谿之頓悟、新會之靜虛、姚江之良知，不啻薰蕕判也。是以道統歸於程朱三夫子，而學系之正，莫如新安。」<sup>47</sup>重視學術正傳，以道統自許，從明而及於清，深有宗族地域情懷，然而《四書大全》以官學地位形塑詮釋脈絡，於新安一地學人之學術自覺，實有深遠之影響。

#### 四、學術系譜的分析

以徵引人物而論，倪士毅「重訂四書輯釋引用姓氏」未見於「四書大全引用姓氏」者有：陸德明、顏師古、何鎬、葉適、林希逸、鄭樵、吳真子、祝洙、趙憲、杜瑛、薛延年（按：《重訂輯釋》作「薛延平」）、程逢乍、許文貫、吳程、王養晦、許愚湖、胡柎義、朱以寔、朱公遷、朱可傳、李氏、彭圭、黃澤、袁明善、張師曾等二十五人<sup>48</sup>，於一百一十三人中，佔百分之二十二，刪芟之處，至為明顯，此為顧炎武未及比對之處，卻足以證明《四書大全》深有建構詮釋系譜用意。甚至以內容分析，胡炳文《四書通》分成「朱子四書引用姓氏」、「《纂疏》、《集成》引用」、「《纂疏》、《集成》外新增」三個部分<sup>49</sup>，也成為《四書大全》建構朱熹意見、後學闡釋、元儒論述三段詮釋模式的原型，足見《四書大全》承襲之處，只是細節之間，兩者稍有不同，前者以典籍為中心，強調引錄的來源，重點在於考據；後者以朱熹為核心，重視義理的闡發，用意在於形塑朱熹學術地位，朱熹溯源而上，融通宋儒義理與漢唐訓詁，完成《四書章句集注》<sup>50</sup>；後代諸儒衍流而下，展現承襲又開展的方向，分析《四書大全》添入人物，漢唐有鄭玄、孔穎達；北宋有汪廷直；南宋有李衡（1100-1178）、鄭南升、李靖翁、鄒季友（？-1209）、朱申、程迥、張彭老、宣氏、陸九淵（1139-1192）、陳傅良（1137-1203）、晏氏；元儒有劉彭壽（1273-1336）、汪炎昶（1261-1338）、吳澄（1249-1333）、朱祖義、歐陽玄（1283-1357）、胡炳文、張存中、倪士毅、許謙（1270-1337）、張好古等人，顯然對於南宋以及元儒更為重視，不過於增加之際，鄭南升為朱熹門人，汪廷直、汪炎昶、胡炳文、張存中為婺源人，朱伸、倪士毅為新安人，明顯具有地域因素，吳澄、許謙發揚朱熹學說，為元代大儒，納之而入，足見《四書大全》對於元儒繼承朱熹系譜的關注，以許謙為例，吳師道（1283-1344）為許謙《讀四書叢說》撰序，云：

<sup>47</sup> 吳曰慎：〈新安學系錄序〉，程瞳輯撰：《新安學系錄》，頁5。

<sup>48</sup> 倪士毅撰《重訂四書輯釋》收入於王逢撰《重訂四書輯釋章圖通義大成》「重訂姓氏」頁1-6。

<sup>49</sup> 胡炳文：《四書通》「引用姓氏」，頁5-7。

<sup>50</sup> 參見拙撰：〈義理與訓詁：朱熹《四書章句集注》之徵引原則〉，《朱熹與四書章句集注》，頁271-278。

《讀四書叢說》者，金華白雲先生許君益之為其徒講說，而其徒記之之編也。君師仁山金先生履祥，仁山師魯齋王先生柏，從登北山何先生基之門，北山則學於勉齋黃公，而得朱子之傳者也。四書自二程子表章，肇明其旨，至朱子《章句集注》之出，折衷群言，集厥大成，說者固蔑以加矣！門人高弟不為不多，然一再之後，不泯滅而就微，則泮渙而離真，其能的然久而不失傳授之正，則未有如吾鄉諸先生也。<sup>51</sup>

從黃榦而出，何基（1188-1268）北山學派一系，包括金履祥（1232-1303）、許謙等，既是出於朱熹所傳，《四書大全》顯然更加留意元代朱學傳布情形。但是也有例外情形，鄒季友問學於楊簡（1141-1226），楊簡師承陸九淵，屬於象山心學一系，陳傅良則為永嘉學派代表人物，卻同樣入選其列，朱熹晚年於象山心學與浙東之學深有反省<sup>52</sup>，明儒傳承朱學，別之而出，並非難事，《四書大全》特別增入，揣摩其中，似乎有意以綜納各家的思考方向，建構朱熹昂然挺出於浙學與陸學之上的宗主地位，只是日後陽明別出宗旨，從朱學轉入陸學，則顯然出於《四書大全》徵引思考之外。

當然《四書大全》從徵引人物的安排，必須回歸於學術系譜考察，為求明晰，茲以黃宗羲《宋元學案》作為依據，歸納《四書大全》徵引人物，詳見下表：

表四：《四書大全》徵引人物之《宋元學案》系譜表

《宋元學案》譜系	傳主	人數	人物
卷1，安定學案	胡瑗	2	胡瑗、程頤
卷3，高平學案	戚同文、范仲淹	3	胡瑗、張載、周敦頤
卷4，廬陵學案	歐陽修	2	蘇軾、王回
卷5，古靈四先生學案	陳襄、鄭穆、陳烈、周希孟	1	張載
卷7，涑水學案（上）	司馬光	5	張載、邵雍、程顥、程頤、范祖禹
卷9，百源學案（上）	邵雍	4	張載、邵雍、程顥、程頤
卷11，濂溪學案（上）	周敦頤	4	周敦頤、程顥、程頤、蘇軾
卷13，明道學案（上）	程頤	8	程顥、程頤、游酢、呂大臨、張載、楊時、侯仲良、謝良佐
卷15，伊川學案（上）	程頤	9	程頤、楊時、游酢、呂大臨、尹焞、張載、謝良佐、羅從彥、郭

<sup>51</sup> 引自朱彝尊：《經義考》（臺北：臺灣中華書局，1979年2月），第7冊，卷254，頁7。

<sup>52</sup> 束景南：《朱子大傳》（北京：商務印書館，2003年4月）第十四章〈全方位的文化論戰〉中「平衡浙學與陸學的道學砥柱」一節，頁615-633。

			忠孝
卷 17，橫渠學案（上）	張載	5	張載、程顥、程頤、呂大臨、蘇軾
卷 19，范呂諸儒學案	范鎮、呂公著	2	范祖禹、張庭堅
卷 20，元城學案	劉安世	1	張栻
卷 21，華陽學案	范祖禹	1	范祖禹
卷 24，上蔡學案	謝良佐	2	游酢、謝良佐
卷 25，龜山學案	楊時	5	張九成、胡寅、楊時、羅從彥、程迥
卷 26，廬山學案	游酢	1	游酢
卷 27，和靖學案	尹焞	1	尹焞
卷 28，兼山學案	郭忠孝	1	郭忠孝
卷 29，震澤學案	王蘋	1	陸九淵
卷 30，劉李諸儒學案	劉絢、李籲、侯仲良等若干人	5	侯仲良、薛季宣、李道傳、李性傳、李心傳
卷 31，呂范諸儒學案	呂大忠、范育等若干人	1	呂大臨
卷 32，周許諸儒學案	周行己、許景衡等若干人	2	陳傅良、呂祖謙
卷 34，武夷學案	胡安國	1	胡寅
卷 35，陳鄒諸儒學案	陳瓘、鄒浩等若干人	1	鄧名世
卷 36，紫微學案	呂本中	1	呂祖謙
卷 38，默堂學案	陳淵	1	羅從彥
卷 39，豫章學案	羅從彥	2	羅從彥、李侗
卷 40，橫浦學案	張九成	2	倪思、張九成
卷 41，衡麓學案	胡寅	2	陳淳、胡寅
卷 42，五峰學案	胡宏	1	張栻
卷 43，劉胡諸儒學案	劉勉之、胡憲等若干人	2	呂祖謙、林之奇
卷 44，趙張諸儒學案	趙鼎、張浚等若干人	3	張栻、呂祖謙、陳傅良
卷 46，玉山學案	汪應辰	1	呂祖謙
卷 47，艾軒學案	林光朝	1	陸九淵
卷 48，晦翁學案（上）	朱熹	12	朱熹、黃榦、陳淳、輔廣、陳埴、葉味道、蔡淵、蔡沈、李道傳、

			張栻、呂祖謙、項安世
卷 50，南軒學案	張栻	4	張栻、陳孔碩、呂祖謙、陳傅良
卷 51，東萊學案	呂祖謙	5	輔廣、張栻、呂祖謙、陳孔碩、陳傅良
卷 52，艮齋學案	薛季宣	2	薛季宣、陳傅良
卷 53，止齋學案	陳傅良	1	陳傅良
卷 54，水心學案(上)	葉適	2	陳埴、項安世
卷 56，龍川學案	陳亮	2	呂祖謙、薛季宣
卷 57，梭山復齋學案	陸九韶、陸九齡	1	陸九淵
卷 58，象山學案	陸九淵	2	陸九淵、吳澄
卷 59，清江學案	劉靖之、劉清之	2	黃榦、陸九淵
卷 63，勉齋學案	黃榦	3	黃榦、李道傳、饒魯
卷 64，潛庵學案	輔廣	2	輔廣、熊禾
卷 65，木鐘學案	陳埴	3	陳埴、王柏、葉味道
卷 66，南湖學案	杜煜	1	吳澄
卷 67，九峰學案	蔡沈	2	蔡沈、蔡模
卷 68，北溪學案	陳淳	2	陳淳、邵甲
卷 69，滄州諸儒學案(上)	李燾、張洽、廖德明、李方子等若干人	12	饒魯、潘柄、胡泳、歐陽謙之、黃士毅、潘時舉、陳孔碩、真德秀、趙順孫、黃仲元、陳櫟、倪士毅
卷 74，慈湖學案	楊簡	5	袁甫、鄒季友、邵甲、顧平甫、真德秀
卷 75，絜齋學案	袁燮	3	真德秀、陳傅良、袁甫
卷 77，槐堂諸儒學案	傅夢泉、鄧約禮等若干人	1	顧平甫
卷 79，丘劉諸儒學案	丘宬、劉光祖等若干人	1	饒魯
卷 80，鶴山學案	魏了翁	2	真德秀、輔廣
卷 81，西山真氏學案	真德秀	1	真德秀
卷 82，北山四先生學案	何基、王柏、金履祥、許謙	5	王柏、金履祥、許謙、方逢辰、歐陽玄
卷 83，雙峰學案	饒魯	4	饒魯、程若庸、吳仲迂、吳澄
卷 84，存齋晦靜息庵學案	湯干、湯巾、湯中	2	謝枋得、吳澄

卷 89，介軒學案	董夢程	3	沈貴瑤、汪炎昶、胡炳文
卷 90，魯齋學案	趙復、許衡等 若干人	1	許衡
卷 92，草廬學案	吳澄	1	吳澄
卷 96，元佑黨案		6	張庭堅、陸佃、項安世、葉夢得、 范祖禹、蘇軾
卷 97，慶元黨案		1	陳傅良
卷 98，荊公新學略	王安石	2	陸佃、陳祥道
卷 99，蘇氏蜀學略	蘇洵	1	蘇軾

傳主之外，相關人物，也附入其中，得見學術網絡。鄭玄、孔穎達外，《四書大全》徵引之人物未見於《宋元學案》者有李衡、鄭南升、洪興祖、陳知柔、譚惟寅、何夢桂（《四書通》、《四書大全》作何夢貴）、晏氏（晏光）、鄭汝諧、王炎、諸葛泰、朱祖義、朱伸、胡次焱、張彭老、宣氏（宣繒）、汪廷直、張好古、張玉淵、盧孝孫、劉彭壽、齊夢龍、邢昺、馮椅、吳浩、李靖翁、張存中等二十六人，可見《四書大全》關注所在，並非只有理學人物而已。而分析統計結果，人數最多為「晦翁學案」十二人、「滄洲諸儒學案」十二人、「明道學案」八人、「伊川學案」九人等學案，主軸所在，正是二程、朱熹、朱門弟子一脈相承的「道學」譜系，徵引人物顯然有內在的肌理脈絡，全祖望於《宋元學案·滄洲諸儒學案》案語云：

朱門授受，徧于南方，李敬子、張元德、廖槎溪、李果齋皆宿老也，其餘亦多下中之士，存之以附青雲耳。李、張諸子之書，吾不得而見之矣。述〈滄洲諸儒學案〉<sup>53</sup>。

滄洲諸儒附於朱學之末，地位可有可無，但按覈《四書大全》徵引情形，當可了解朱熹後學於四書著力之深，弟子篤守其學，證成朱熹道統地位，後世以理學角度分析，未能得見滄洲諸儒成就，每每言及朱熹門人守成而少特出，顯然有所偏失，其實朱熹學術的成立，與弟子體證四書義理，深有關聯，於艱困之中，昂揚挺立，於家國淪亡之際，慨然承傳，山林鄉野之間，講授不輟，傳播四書義理<sup>54</sup>，發揚師說不遺餘力，結果也反映於《四書大全》徵引當中，此為前人忽略之處，然而從《四書大全》建構詮釋體系，可以得見朱熹後學闡明四書的成就，以及逐

<sup>53</sup> 黃宗羲原著，全祖望補修：〈滄洲諸儒學案〉，《宋元學案》（臺北：華世出版社，1987年9月），卷69，頁2258。

<sup>54</sup> 參見方彥壽：〈序言〉，《朱熹書院門人考》（上海：華東師範大學出版社，2000年7月），頁3。

漸由宋儒義理講論模式，進入四書義理思索的過程。<sup>55</sup>

當然以時間先後而言，黃宗羲原撰、全祖望補修之《明儒學案》乃是後人建構的結果<sup>56</sup>，藉由各學案交誼所在，考其學術交流樣態，朱熹《伊洛淵源錄》收錄周、張、二程及程門弟子，建構洛學系統，《四書大全》徵引人物擴及胡瑗，《宋元學案》以〈安定學案〉為首，無疑得見影響。按覈《朱子語類》，云：

某問：「已前皆袞纏成風俗。本朝道學之盛，豈是袞纏？」先生曰：「亦有其漸。自范文正以來已有好議論，如山東有孫明復，徂徠有石守道，湖州有胡安定，到後來遂有周子、程子、張子出。故程子平生不敢忘此數公，依舊尊他。……」<sup>57</sup>

《四書大全》乃是依循朱熹意見，從周、張、二程上溯，擴及道統線索。事實上，以徵引人物而論，從講友、學侶、家學、同調、門人、私淑等相關而及，涉及范仲淹〈高平學案〉、歐陽脩〈廬陵學案〉、司馬光〈涑水學案〉、王安石〈荆公新學略〉等，甚至包括〈元祐黨案〉、〈慶元黨案〉等，《四書大全》擴大朱熹原本建構洛學系統的規模，無疑反映更為開闊的學術視野，下啟《宋元學案》學案分立基礎。再者，以朱熹同時之學人而言，《四書大全》徵引包括陸九淵、呂祖謙、張栻、陳傅良、李衡、陸佃等，朱熹理學與陸九淵心學有別，路徑分出「道問學」與「尊德性」，學術主張明顯不同，但《四書大全》置於徵引之列，思考方式恐非舉以對比，而是嘗試將陸九淵納入體系當中，相同情形，張栻代表湖湘之學、呂祖謙代表金華婺學，與朱熹閩學齊名，時稱東南三賢，相互影響，又各標宗旨，形成不同學術社群<sup>58</sup>，卻一併歸入徵引之列，凸顯朱熹綜納統整地位，較於《宋史·道學傳》以朱熹與張栻並列，呂祖謙另入〈儒林傳〉，《四書大全》無疑反映更為全面的學術樣態，其他如陳傅良傳永嘉之學，列之於後，呈現南宋學術分立情形，至於李衡以《論語》為根本，學術與程頤有其淵源<sup>59</sup>，陸佃受經於王安石<sup>60</sup>，並非理學重要人物，但學行可觀，也列入其中。至於朱熹弟子部分，以陳淳、黃

<sup>55</sup> 以朱熹門人黃榦與陳淳為例，黃榦繼承朱熹以《四書》為教的經學脈絡，反對「《近思錄》，《四子》之階梯」的說法，確實有回到經學體系的思索。王志璋：〈經學與理學的思索：論黃榦、陳淳對《四書》與《近思錄》的詮釋〉，《陳百年先生學術論文獎論文集》，第8期（2012年2月），頁246-274。

<sup>56</sup> 何俊：〈思想史的界定與門徑——以兩部《學案》為例〉，《浙江社會科學》2010年第1期，頁20。

<sup>57</sup> 黎靖德編：《朱子語類》，卷129「本朝三」，頁3089-3090。

<sup>58</sup> 參見田浩撰《朱熹的思維世界》（臺北：允晨文化公司，2008年3月）第二時期，頁69-205。

<sup>59</sup> 脫脫等撰《宋史》（北京：中華書局，1985年6月）卷390〈李衡傳〉云：「衡自宣和間入辟雍，同舍有趙孝孫者，洛人也，其父實師程頤，家學有源，勸衡讀《論語》，……衡心佩其訓，雖博通群書而以《論語》為根本。」頁11948。

<sup>60</sup> 脫脫等撰：〈陸佃傳〉，《宋史》，卷343，頁10917。

榦為首，保留趙順孫《四書纂疏》十三家，另外附入鄭南升是朱熹弟子，洪興祖則無關聯，鄧名世為趙汝愚推薦人物，張九成雖為龜山弟子，但學術駁雜，朱熹甚至斥為洪水猛獸<sup>61</sup>，但同樣入於徵引之列，相較於趙順孫強調「不旁涉」的主張，人物更為駁雜。分析其中，晏光、張好古、王回等人，事蹟不顯，收錄原因不明。葉夢得、張庭堅、倪思、陳知柔等人為政有操守，謝枋得絕食而亡，志節可風，列舉人物保留官僚體系統的印證事例。再者，陳用之有《論語全解》、譚惟寅有《四書本旨》、鄭汝諧有《論語意源》、劉彭壽有《四書提要》、邢昺有《論語正義》等，反映對於前代注解的蒐輯成果。邵甲、袁甫、顧元常、鄒季友等人屬於陸象山心學一系，納入徵引之列，呈現兼融的樣態，項安世乃朱熹友人，李道傳、李性傳、李心傳表彰道統，具有支持朱熹學術的貢獻，許衡、吳澄為元代大儒，具有異代傳承之功，皆可概見朱熹學術的影響。不過《四書大全》最重要的還是對於朱熹後學脈絡的釐清，增列朱熹弟子真德秀、潘時舉、歐陽謙之、馮椅等人，凸顯朱熹開枝散葉，枝脈扶疏的學術形態，盧孝孫為真德秀門人，熊禾為輔廣門人，程若庸、吳仲迂從學於饒魯，沈貴瑤、齊夢龍從學於董夢程，王柏、金履祥、許謙屬於何基一派，而饒魯、董夢程、何基皆為黃榦門人，流行既廣，可見朱熹學術的開展，以及黃榦發揚之功。但另一方面，溯及北宋汪廷直，南宋王炎與朱熹交好，一脈而下，朱申、胡次焱、程若庸、吳浩、汪炎昶、胡炳文、陳櫟、張存中、倪士毅皆為新安一地人物，《元史》云：

胡炳文，字仲虎，……而於朱熹所著四書，用力尤深。餘干饒魯之學，本出於朱熹，而其為說，多與熹抵牾，炳文深正其非，作《四書通》。凡辭異而理同者，合而一之，辭同而指異者，析而辨之，往往發其未盡之蘊。<sup>62</sup>

依鄧文原〈四書通序〉，胡炳文《四書通》似乎是修正《纂疏》、《集成》而作，其實用意所在，乃是與饒魯一系爭奪詮釋朱學宗主地位，宗族情懷，轉為捍衛朱熹學術的信念，〈四書通凡例〉言「雙峰饒氏之說，於朱子大有發明，其間有不相似者，輒辨一二，以俟後之君子擇焉。」<sup>63</sup>言近旨遠，與陳櫟「有畔於朱氏者，刊而去之；其微辭隱義，則引而伸之」<sup>64</sup>，說法何其相似，朱熹學術更相傳授，

<sup>61</sup> 黃宗羲原著，全祖望補修：《宋元學案》，卷 40〈橫澗學案〉全祖望案：「龜山弟子以風節光顯者，無如橫浦，而駁學亦以橫浦為最。晦翁斥其書，比之洪水猛獸之災，其可畏哉！」頁 2258。

<sup>62</sup> 宋濂等撰：〈儒學〉，《元史》（北京：中華書局，1976 年 4 月），卷 189，頁 4322。

<sup>63</sup> 胡炳文：《四書通·四書通凡例》，頁 4。按：所謂「輒辨一二」並非實情，解光宇撰《朱子學與徽學》（長沙：岳麓書社，2010 年 1 月）直指「元代史伯璇的《四書管窺》中，還有許多饒魯的意見被收錄，卻不見於胡炳文的書中。」頁 72。顯然剔除之處，更多於辨別不同。

<sup>64</sup> 宋濂等撰：〈儒學〉，《元史》，卷 189，頁 4321。

源遠益分，剔除歧異，回歸朱學原本，成為新安學人的共同使命，倪士毅《四書纂疏》承之而出<sup>65</sup>，成為《四書大全》底本，〈凡例〉言「有相發明者，采附其下，其背戾者不取」正是反映此一訴求，不僅確認了新安一系的解經地位，也成為形塑朱熹集其大成目標中最核心的思惟。

## 五、結論

明太祖朱元璋出身於安徽，以朱學為宗，乃是情理之中，然而推究細節，朱熹學術流布既廣，新安以朱學為宗，早已成為一種信念，趙汭（1319-1369）〈商山書院學田記〉云：

一以郡先師子朱子為歸。凡六經傳註、諸子百氏之書，非經朱子論定者，父兄不以為教，子弟不以為學也。是以朱子之學雖行天下，而講之熟、說之詳、守之固，則惟新安之士為然。<sup>66</sup>

「一以郡先師子朱子為歸」反映於胡廣《四書大全》當中，乃是嘗試於宋元諸儒紛雜意見當中，形構詮釋脈絡，確立《四書章句集注》經典地位，細節之間，可見用心。事實上，從朱熹以下，門人闡發精義，想望呈現於《四書大全》當中，以《論語·學而篇》「主忠信」一句為例，《四書大全》引錄：

廣平游氏曰：忠信所以進德也，如甘之受和，白之受采。故善學者，必以忠信為主，不言則已，言而必忠信也。故其言為德言；不行則已，行而必以忠信也，故其行為德行，止而思，動而為，無往而不在是焉，則安往而非進德哉。朱子曰：忠為實心，信為實事。人若不忠信，如木之無本，水之無源，更有甚底，一身都空了。今當反看自身，能盡己心乎，能不違於物乎。若未盡己之心，而或違於物，則是不忠信。凡百處事接物，皆是不誠實，且謾為之，如此四者，皆是脩身之要，就其中主忠信，又是最要。若不主忠信，便正衣冠，尊瞻視，只是色莊。為學亦是且謾為學，交朋友未必盡情，改過亦未必真能改過，故為人須是主忠信。主忠信，是誠實無

<sup>65</sup> 汪克寬：〈重訂四書集釋序〉，《環谷集》（景印文淵閣《四庫全書》本，第1220冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月）卷4云：「同郡定宇陳先生、雲峰胡先生睹《集成》之書行於東南，輾轉承誤，莫知所擇，乃各摭其精純，刊剔繁複，缺略者足以己意。陳先生著《四書發明》、胡先生著《四書通考》，皆足以磨刮羸者之敝。而陳先生晚年欲合二書而一之而未遂也。友人倪君仲弘實從遊於陳先生，有得於講劇授受者，蓋稔且詳，乃會萃二家之說，字求其訓，句探其旨，鳩僇精要，考訂訛舛，名曰《四書集釋》。」頁684。

<sup>66</sup> 趙汭：〈商山書院學田記〉，《東山存稿》（景印文淵閣《四庫全書》本，第1221冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月），卷4，頁287。

偽朴實頭，主字最重，凡事靠他做主。<sup>67</sup>

引錄游酢闡明忠信為進德之要，列舉朱熹有關「實心」、「實事」的見解，「木之無本」、「水之無源」強化「忠信」根源意義，補充了游酢「甘之受和，白之受采」本質的說法，強調「實心」、「實事」在處事接物的價值，直指無忠信難以修身之意義所在，按覈《朱子語類》李方子所錄：

忠就心上看，信就事上看。「忠信，內外也。」《集注》上除此一句，甚害事！<sup>68</sup>

以「心」、「事」；「內」、「外」說「忠」、「信」，《四書大全》徵引材料，確實從「心」與「事」進而及於「內」與「外」，補充諸多內容確實符合朱熹晚年思考方向，傳承所在，未可輕忽。筆者梳理《四書大全》徵引情形，不僅得見朱熹後學的繼承與發展，也了解其中詮釋脈絡的形成，《四書大全》有其粗疏之處，卻也有形構「官學」的意義，承傳與局限，一窺明代四書詮釋方向，結論歸納如下：

- 一、朱熹《四書章句集注》融鑄義理與訓詁，乃是匯聚一生學力之作，不僅極具典型意義，整合前說的方式，也成為後人依循的詮釋模式。
- 二、朱熹死後，弟子各有體會，如何剔除訛誤，於紛雜之中確立宗旨，門人運用「以朱證朱」詮釋方式，進而擴及門人意見，以求正確解讀。
- 三、從趙順孫《纂疏》、胡炳文《四書通》、倪士毅《重訂四書輯釋》至《四書大全》徵引人物的整理，不僅具有文獻考據作用，更提供後人傳承四書的考察，得見回歸朱熹訴求的發展線索。
- 四、《四書大全》於朱熹之外，列舉一〇六家，剔除重出與無法判定者，北宋有二十四人，南宋有五十七人，元代有十七人，用意在於形塑朱熹集其大成的學術地位。
- 五、徵引系譜得見由學派、宗派而及於宗族情懷的傳衍線索，人數最多，主軸所在，正是二程、朱熹、朱門弟子一脈相承的「道學」譜系，《四書大全》具有內在的義理主軸。
- 六、《四書大全》於象山心學一系，永嘉學派，同樣入選，呈現更為豐富的學術樣態，重點在於綜納各家思考，建構朱熹昂然挺立於浙學與陸學之上的宗主地位。
- 七、然於學派日歧，漸離原本之際，剔除歧異，回歸朱學原本，成為新安學人共同使命，《四書大全》承繼此一訴求，也成為明代四書「官學化」中最重要

<sup>67</sup> 胡廣等纂修：《四書大全·論語集註大全》，頁 819-820。

<sup>68</sup> 黎靖德編：〈論語三〉，《朱子語類》，卷 21，頁 488。

的思考方向。

規訓源於官學的制約，官學出自宗族情懷，朱熹門人追求正確詮釋的思考，層層而進，逐漸開展，筆者比對《四書大全》材料之餘，翻檢文集、語錄、傳記、方志、學案等，檢視人物傳記，梳理學術系譜，朱熹門人於艱困之境，昂然以道學自持，得見經典價值，然而傳習日廣，義理分歧，漸起回歸朱熹原本的訴求。考察《四書大全》「引用先儒姓氏」，釐清以往未見之處，只是人數既多，線索紛雜，諸多人物，文獻無徵，引錄情形，出現頻率，細節無從分析，凡此種種，猶待後續檢討，並祈博雅君子有以教之。

附記：筆者有幸參加九十九年臺大高研院訪問學人工作，得見不同領域之前輩學者，啟發所在，遂有深化學術系譜之方向，於是申請國科會補助，比對覈查，梳理脈絡，本文乃執行計畫所獲致之成果，助理為王志瑋同學，計畫編號為：NSC 98-2410-H-004 -155 -MY2，最後並感謝兩位匿名審查人之意見，得以更深入之思考，一併致謝。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic Bibliography)

鄭玄注，孔穎達疏：《禮記正義》，《十三經注疏》本，臺北縣：藝文印書館，1985年12月。(Zheng Xuan zhu Kong Yingda shu, *Liji zhengyi Shisanjing*, zhushu ben, Newtaipei: Yiwen yinshuguan, 1985.12)

趙順孫：《四書纂疏》，臺北：文史哲出版社，1984年2月。(Zhao Shunsun zhuan, *Sishu zuanshu*, Taipei: Wenshizhe chubanshe, 1984.12)

胡炳文：《四書通》，景印文淵閣《四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。(Hu Bingwen zhuan, *Sishu tong*, jingyin wenyuange Sikuquanshu, Taipei: Shangwu yinshuguan, 1986.3)

王逢：《重訂四書輯釋章圖通義大成》，明刊黑口本，現藏於國家圖書館。(Wang Feng zhuan, *Zhongding Sishu jishi zhangtu tongyi dacheng*, mingkan heikou ben, guojia tushuguan)

胡廣等纂修：《四書大全》，《孔子文化大全》本，濟南：山東友誼書社，1989年

- 7月。(Hu Guang dengzuanxiu , *Sishu daquan* , Kongziwenhua daquan ben , Jinan : Shandong youyi shushe , 1989.7)
- 朱彝尊：《經義考》，臺北：臺灣中華書局，1979年2月。(Zhu Yizun zhuan , *Jingyi kao* , Taipei : Taiwan zhonghua shuju , 1979.2)
- 皮錫瑞：《經學歷史》，臺北：漢京文化事業公司，1983年9月。(Pi Xirui zhuan , *Jingxue lishi* , Taipei : Hanjing wenhuashiye gongsi , 1983.9)
- 脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1985年6月。(Tuotuo dengzhuang , *Songshi* , Beijing : Zhonghua shuju , 1985.6)
- 宋濂等撰：《元史》，北京：中華書局，1976年4月。(Song Lian dengzhuang , *Yuanshi* , Beijing : Zhonghua shuju , 1976.4)
- 楊士奇等撰：《明太宗實錄》，據北京圖書館紅格抄本影印，臺北：中央研究院歷史語言研究所校印，1966年9月。(Yang shiqi dengzhuang , *Mingtaizong shilu* , ju Beijing tushuguan hongge chaoben yingyin , Taipei : Zhongyangyanjiuyuan lishiyuyan yanjiusuo xiaoyin , 1966.9)
- 紀昀奉敕撰：《四庫全書總目》，臺北：臺灣商務印書館，1985年5月。(Ji yun fengchizhuang , *Siku quanshu zongmu* , Taipei : Shangwu yinshuguan , 1985.5)
- 不著撰人：《兩朝綱目備要》，景印文淵閣《四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。(Liangchao gangmu beiyao , jingyin wenyuange Sikuquanshu , Taipei : Shangwu yinshuguan, 1986.3)
- 陳振孫：《直齋書錄解題》，臺北：廣文書局，1968年3月。(Chen Zhensun zhuan , *Zhizhai shulu jieti* , Taipei : Guangwen shuju , 1968.3)
- 程瞳輯撰 《新安學系錄》，合肥：黃山書社，2006年11月 (Cheng Tong jizhuang , *Xinan xuexilu* , Hefei : Huangshan shushe , 2006.11)
- 黎靖德編：《朱子語類》，臺北：文津出版社，1986年12月。(Li Jingde bian , *Zhuzi yulei* , Taipei : Wenjin chubanshe, 1986.12)
- 黃宗羲原著，全祖望補修：《宋元學案》，臺北：華世出版社，1987年9月。(Huang Zongxi yuanzhu Quan Zuwang buxiu , *Songyuan xuean* , Taipei : Huashi chubanshe , 1987.9)
- 顧炎武：《原抄本顧炎亭日知錄》，臺北：文史哲出版社，1979年4月。(Gu Yanwu zhuan , *Yuan chaoben guyanting rizhilu* , Taipei : Wenshizhe chubanshe , 1979.4)
- 朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》，臺北：德富文教基金會，2000年2月。(Zhu Xi zhuan Chen Junmin jiaobian , *Zhuzi wenji* , Taipei : Defu wenjiao jijinhui , 2000.2)
- 蔡有鵬輯，蔡重增輯：《蔡氏九儒書》，《四庫全書存目叢書》，臺南縣：莊嚴文化

- 事業公司，1997年6月。(Cai Youkun ji Cai Zhong zengji , *Caishi jiurushu* , Siku quanshu cunmu congshu , Tainan xian : Zhuangyan wenhua shiye gongsi , 1997.6)
- 黃榦：《勉齋集》，景印文淵閣《四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。(Huang Gan zhuan , *Mianzhai ji* , jingyin wenyuange Sikuquanshu , Taipei : Shangwu yinshuguan ,1986.3)
- 汪克寬：《環谷集》，景印文淵閣《四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。(Wang Kekuan zhuan , *Huangu ji* , jingyin wenyuange Sikuquanshu , Taipei : Shangwu yinshuguan ,1986.3)
- 趙汭：《東山存稿》，景印文淵閣《四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。(Zhao Fang zhuan , *Dongshan cun gao* , jingyin wenyuange Sikuquanshu , Taipei : Shangwu yinshuguan ,1986.3)
- 楊榮：《文敏集》，景印文淵閣《四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。(Yang Rong zhuan , *Wenmin ji* , jingyin wenyuange Sikuquanshu , Taipei : Shangwu yinshuguan ,1986.3)
- 高攀龍：《高子遺書》景印文淵閣《四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。(Gao Panlong zhuan , *Gaozi yishu* , jingyin wenyuange Sikuquanshu , Taipei : Shangwu yinshuguan ,1986.3)
- 鄒元標撰《願學集》，景印文淵閣《四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月。(Zou Yuanbiao zhuan , *Yuanxue ji* , jingyin wenyuange Sikuquanshu , Taipei : Shangwu yinshuguan ,1986.3)
- 全祖望：《鮚埼亭集》，臺北：華世出版社，1977年3月。(Quan Zuwang zhuan , *Jieqiting ji* , Taipei : Huashi chubanshe ,1977.3)
- 費密：《弘道書》，收入唐鴻學輯、嚴一萍選輯：《怡蘭堂叢書》，原刻影印叢書集成續編，臺北：藝文印書館，1970年4月。(Fei Mi zhuan , *Hongdao shu* , shouru Tang Hongxue ji Yan Yiping xuanji , Yilantang congshu , yuanke yingyin congshujicheng xubian , Taipei : Yiwen yinshuguan ,1970.4)
- 孫星衍：《孫淵如先生全集·平津館文稿》，收入《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年3月。(Sun Xingyan zhuan , *Sun yuanru xiansheng quanji pingjin uan wengao* , shouru Xuxiu Siku quanshu , Shanghai : Shanghai guji chubanshe , 2002.3)

## 二、近人論著 (The modern works)

- 方彥壽：《朱熹書院門人考》，上海：華東師範大學出版社，2000年7月。(Fang Yanshou zhuan , *Zhuxi shuyuan menren kao* , Shanghai : Huadong shifandaxue

chubanshe , 2000.7)

束景南：《朱子大傳》，北京：商務印書館，2003年4月。(Shu Jingnan zhuan , *Zhuzi dachuan* , Beijing : Shangwu yinshuguan , 2003.4)

周春健：《元代四書學研究》，上海：華東師範大學出版社，2008年10月。(Zhou Chunjian zhuan , *Yuandai sishuxue yanjiu* , Shanghai : Huadong shifandaxue chubanshe , 2008.10)

陳榮捷：《朱子門人》，臺北：臺灣學生書局，1982年3月。(Chen Rongjie zhuan , *Zhuzi menren* , Taipei : Taiwan xuesheng shuju , 1982.3)

陳逢源：《朱熹與四書章句集注》，臺北：里仁書局，2006年9月。(Chen Fengyuan zhuan , *Zhuxi yu sishu zhangju jizhu* , Taipei : Liren shuju , 2006.9)

廖雲仙：《元代論語學考述》，臺北：新文豐出版公司，2005年4月。(Liao Yunxian zhuan , *Yuandai lunyuxue kaoshu* , Taipei : Xinwenfeng chubangongsi , 2005.4)

田浩：《朱熹的思維世界》，臺北：允晨文化公司，2008年3月。(Hoyt C. Tillman zhuan , *Zhuxi de siwei shijie* , Taipei : Yunchen wenhua gongsi , 2008.3)

### 三、期刊論文 (Journal paper)

王志瑋：〈經學與理學的思索：論黃榦、陳淳對《四書》與《近思錄》的詮釋〉，《陳百年先生學術論文獎論文集》，第8期，2012年2月。(Wang Zhiwei zhuan , *Jingxue yu lixue de sisuo lun Huang Gan Chen Chun dui Sishu yu Jinsilu de quanshi* , *Chen Bainian xiansheng xueshu lunwenjiang lunwenji* , No.8 , 2012.2)

何俊：〈思想史的界定與門徑——以兩部《學案》為例〉，《浙江社會科學》2010年第1期。(He Jun zhuan , *Sixiangshi de jieding yu menjing yi liangbu xuean weili* , *Zhe jiang shehui kexue* , No.1 , 2010)

陳逢源：〈四書「官學化」進程：《四書大全》纂修及其體例〉，《東亞漢學回顧與展望》創刊號，2010年7月24日。(Chen Fengyuan zhuan , *Sishu guanxuehua jincheng Sishu daquan zuanxiu ji qi tili* , *Dongya hanxue huigu yu zhanwang* , No.1 , 2010.7.24)

蕭啟慶：〈元代科舉特色新論〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第81本第1分，2010年3月。(Xiao Qiqing zhuan , *Yuandai keju tese xinlun* , *Zhongyangyanjiuyuan lishiyuyan yanjiusuo jikan* , No.81:1 , 2010.3)

顧永新：〈從四書輯釋的編刻看四書學學術史〉，《北京大學學報（哲學社會科學版）》43卷2期，2006年3月。(Gu Yongxin zhuan , *Cong Sishu jishi de bianke kan Sishuxue xueshushi* , *Beijingdaxue xuebao zhexue shehuikexue ban* , No.43:2 , 2006.3)

## Analysis of the Pedigree of the Scholars in the *Encyclopaedia of the Four Books (Sishu daquan)*

**Chen, Feng-yuen\***

### Abstract

By means of working hard at adapting, omitting, revising, and integrating, Zhu Xi finally accomplished the *Exegesis of the Collections of Texts from the Four Books (Sishu zhangju jizhu)*. In order to recover Zhu Xi's thought, his disciples used the resources in the *Queries of the Four Books (Sishu huowen)* to explicate the content in the *Exegesis of the Collections of Texts from the Four Books*. Based on three annotations as well as the written records of Zhu's disciples' lectures, exploring the implication of Zhu and his disciples' discourses has become the core of interpretation of the Four Books. Since there has been more and more schools of thought and explanations have been more and more detailed, the quotations in the *Encyclopaedia of the Four Books (Sishu daquan)* are totally from 105 Confucian scholars, except Zhu Xi. The abundant resources are not only useful for textual criticism but also reconfirming the meaning of later generations' interpretations. Through surveying the regional distribution and academic pedigree in the *Encyclopaedia of the Four Books*, I found that there is the coherent inheritance of the "Philosophy of Way (*Daoxue*)" from Cheng Yi, Cheng Hao, Zhu Xi to Zhu's disciples as well as the integration of many scholars' thoughts. The

---

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

two kinds of thought not only reveal the inheritance of schools, sects, and affections of clan, but also construct Zhu Xi's position of representing a generalization of various viewpoints of the Four Books. In order to build up the most important foundation of the thought, "officialization," in the *Encyclopaedia of the Four Books*, I will cull out the dissimilitude with Zhu and focus on the origin of Zhu's study. Continuing the critical interpretations in Han and Tang and integrating Scholars' ordinance in Song, Zhu accomplished the *Exegesis of the Collections of Texts from the Four Books*. Moreover, the succeeding scholars followed Zhu's work to complete the *Encyclopaedia of the Four Books*, which demonstrated an inheritable and integrated way of interpretation.

**Keywords:** Zhu Xi (1130-1200), The Four Books,  
The *Encyclopaedia of the Four Books*,  
The *Daotong* (Succession to the Way), Nature and Principle

## 朱彝尊對於後世學術發展的影響

楊果霖\*

### 提 要

朱彝尊屬於全方位的學者，不僅兼具創作的才華，也有極佳的學術表現，由於多有突破性的論見，兼以推廣各類的活動，使其獲致極佳的學術評價。透過本文的分析與討論，將使我們全面觀察朱彝尊的各種表現，也能對其學術影響力，有著更深刻的認識。

關鍵詞：朱彝尊、學術、影響

---

\* 現任國立臺北大學古典文獻與民俗藝術研究所專任副教授

## 一、前言

朱彝尊（1629-1729）字錫鬯，號竹垞，又號醜舫、金風亭長，晚號小長蘆釣師。竹垞能泛覽群籍，博學多識，是以能摘瑕指疵，考訂精細，不僅撰著甚多，且質量豐富，有功於學界者也。潘耒《曝書亭集·序》指出：

竹垞之學，邃於經，淹於史，貫穿於諸子百家，凡天下有字之書，無弗披覽，墜聞逸事，無弗記憶，蘊蓄閎深，搜羅繁富，析理論事，考古證今，元元本本，精詳確當，發前人未見之隱，剖千古不決之疑……。<sup>1</sup>

竹垞對於經史百家之學，能多所涉獵，且熟知軼聞，有功於考證之業，尤其長於搜採，致使析理考證，莫不精當確切；剖析決疑，能有獨到之識。整體而言，潘耒（1646-1708）對於竹垞的賞譽，絕非出於泛議，也能掌握其博識特質。

葉衍蘭（1823-1898）、葉恭綽（1881-1968）《清代學者象傳合集》指出：

國朝詞筆，首推二家（指竹垞和陳迦陵二人），二百年來，直無其比先生（指竹垞）於詩、古文、詞之外，更研精經學，考訂金石，善八分書。<sup>2</sup>

這種博覽群籍的特質，使其各項的學術表現，能凌駕於當代學人之上，卓然以學術名家，並兼及詩文的創作，甚且精研金石，善於隸書創作，更能擴大學術影響的層面。張之洞在〈國朝著述諸家姓名略〉之中，將其列入經學、史學、金石學、古文、詩學、詞學的代表人物<sup>3</sup>，可以看出其學術表現，也能受到學者的肯定。竹垞挾著豐富的學術經歷，兼以優異的創作成果，使其成為學者爭相請教的對象，影響所及，也能形成學術的集團，對於後世學術的推動，能夠產生正面的貢獻。

## 二、朱彝尊對於後世學術的影響

竹垞是清初重要的學者，其學術的成就，不僅受到當代學者的敬重，也先後獲得康熙、雍正、乾隆三帝的肯定。康熙皇帝曾頒賜「研經博物」<sup>4</sup>的匾額，藉以嘉許其學術表現。雍正未登基之前，也曾風聞其賢，並且指出「吾知東南讀書種子，僅存三人」<sup>5</sup>，是則將竹垞與「閻若璩（1636-1704）」、「胡渭（1633-1704

<sup>1</sup> 朱彝尊：〈潘序〉，《曝書亭集》卷首（臺北：世界書局，民國78年4月），頁1。

<sup>2</sup> 葉衍蘭、葉恭綽：《清代學者象傳合集》（上海上海古籍出版社，1989年7月），頁90。

<sup>3</sup> 張之洞、范希曾補正：〈國朝著述諸家姓名略〉，《書目答問補正》附錄二（臺北：漢京文化事業有限公司，民國73年1月31日），頁343-360。

<sup>4</sup> 羅仲鼎、陳士彪選注：《朱彝尊詩詞選》附錄《年譜》，其事在康熙四十四年四月之時。（杭州浙江古籍出版社，1989年10月），頁234。

<sup>5</sup> 張穆：《閻潛邱先生年譜》（臺北：廣文書局，民國60年11月），卷4，頁9。

)」並列東南地區的名儒，其見重若此。其後，乾隆皇帝指出：

朕閱四庫全書館所進鈔本朱彝尊《經義考》，於歷代說經諸書廣搜博考，存佚可徵，實有裨於經學，朕因親製詩篇題識卷首。<sup>6</sup>

由於乾隆皇帝的讚賞，使得四庫館臣在撰寫提要之時，也能參考其內容，是以影響深遠，有值得紹述之處。在下文之中，筆者嘗試論其學術的影響，以供讀者參考之用。

### （一）擴展考證經史的先河

竹垞於經學研究的成果，主要偏重於經籍的考訂，是為著名的文獻學者。明末清初之際，理學末流橫溢，是以學界充斥著空疏的學風，竹垞為求改善這種風尚，乃致力於考證辨偽的工作，以期恢復樸實的學風。因此，其重視經學的考證辨偽，使得經學的研究，不再限於以心傳經的法則，逐漸開展實學的研究。沈德潛（1673-1769）《國朝詩別裁集》指出：

竹垞先生生平好古，自經史子集及金石碑版，下至竹木虫魚之類，無不一一考索。<sup>7</sup>

竹垞畢生致力於古學的研討，且能涉獵各種的文獻，加上精於目錄、版本、校讎諸法，遂能奠定深厚的考證基礎，使其成為清初學術的名家。李元度（1821-1887）《事略》指出：

先生年十七棄舉子業，肆力于古學，凡天下有字之書無弗披覽。<sup>8</sup>

竹垞在年輕時代，旋即放棄舉業，致力於古學的探究，無形之中，能擴大經學研究的視野，使其不侷限於宋明理學的研習，也能深入漢唐箋疏的內涵，這種研究視野的擴大，對於《經義考》的編纂，實有正面的作用。朱稻孫（1682-1760）〈竹垞府君行述〉指出：

（竹垞）以經學宜本漢唐諸儒箋疏，以窮其源，乃集古今說經之書，掇其大義，稽其存佚，為《經義考》。<sup>9</sup>

竹垞經學的見解，乃歸本於漢唐的箋疏，並能重視古文經義的考證，考其纂輯的目的，乃是意欲保留漢學舊籍，使得說經之學，不再偏主於宋學的論點，也能兼采漢學的特點。衡諸明清時期的學術風尚，在科學的提倡下，使得理學興盛，而

<sup>6</sup> 朱彝尊：〈乾隆詔諭〉，《經義考》（臺北臺灣中華書局據揚州馬氏刻本影印，民國68年2月），頁2。

<sup>7</sup> 錢仲聯：《清詩紀事》，（江蘇古籍出版社，1987年6月），頁2699。

<sup>8</sup> 李元度纂：〈朱竹垞先生事略〉，《清朝先生事略》（臺北：明文書局，民國74年），卷39，頁475。

<sup>9</sup> 朱稻孫：〈竹垞府君行述〉《丙子叢編》（臺北：藝文印書館，民國61年），頁5。

漢學古經的研究，遂日漸沒落，竹垞有感於此，乃致力於漢唐古經的研習，遂能突破宋學研究的範疇，能以考證名家，並且對於乾嘉考證之學的發展，產生正面的啟示作用。

明末清初之際，理學之風盛行，但仍有學者致力於「回歸原典」的運動，如楊慎「以六經為注腳」<sup>10</sup>的主張，乃是重新重視六經的價值，於是說經之學，不再限於個人的闡述，轉以六經為依歸，有助於拓展學術研究的視野。至於錢謙益主張「學者之治經也，必以漢人為宗主」<sup>11</sup>和「正經學」等口號，使得經學的研究，能兼具漢儒箋證之學的探索；當代如顧炎武（1613-1682）、黃宗羲（1610-1695）等大儒，亦相繼闡發漢儒傳注的價值<sup>12</sup>，而黃氏更曾標舉「用漢儒博物攷古之功」<sup>13</sup>等見解，這些看法的成立，也影響到竹垞的經學觀念，使其能建構通貫今古的經學體系。竹垞溯本追源，力主漢唐箋疏的重要，從而開闢出嶄新的研究風貌，使得清儒的經學研究，可以承繼漢、宋之學的研究成果，而能開啟新頁，自立門戶，開闢「清學」一脈，則其承先啟後之功，實有值得稱述之處。

竹垞強調漢學古經的重要，使得清代經學的研究，不再偏向四書的閱讀，也不限於理學方面的探索，始能逐漸融合漢宋之的特質，而開創出「清學」的風尚。在研究方法上，竹垞能以考證方式，進行經籍的辨證與討論，而為求擴大考證成效，乃從事漢學古經的輯佚與研究，因而影響到日後的學術觀點，使得清代經學的發展，也能重視古文經義的考證，則其功不可泯滅。其次，竹垞能妥切運用小學、金石學的知識，用以從事經籍的考證，這些方法的運用，也能開啟乾、嘉考據的先河，例如：四庫館臣在撰寫《四庫全書總目》經部提要之時，即大量徵引《經義考》的內容<sup>14</sup>。此外，自《經義考》成書之後，即屢受學者的引用，以為考證之資，顯見其輯錄材料，已成為學者治經的資料，則其對後世經學的擴展之功，實不容加以輕視。

在史學考訂方面，竹垞對於正史的考訂，多有傲人的成就，尤其精於明季的掌故。由於竹垞先祖曾任明代丞相，後雖家道中落，而明朝國祚亦已淪喪，但是竹垞仍以明代遺民自居，積極從事反清復明的志業。清世祖順治七年（1650）嘉興南湖十郡大社的集會，竹垞曾親臨盛會，其後偕同祁理孫（1625-1675）、祁班孫（1632-1673）諸人，共圖起事，以興復明室為己任，後雖事洩不果，但其早

<sup>10</sup> 楊慎：〈禪學俗學〉，《升庵集》（臺北：臺灣商務印書館，「四庫全書本」，民國72年6月），卷75，冊1270，頁752。

<sup>11</sup> 錢謙益撰，錢仲聯校：〈與卓去病論經學書〉，《牧齋初學集》（臺北：文海出版有限公司，民國75年），卷79，頁1706。

<sup>12</sup> 顧炎武：〈明經〉，《日知錄集釋》（臺北：世界書局，民國70年4月），卷16，頁376。

<sup>13</sup> 黃宗羲：〈陸文虎先生墓誌銘〉，《南雷文定前集》（臺北：世界書局，中國文學名著第六集），卷6，冊16，頁97。

<sup>14</sup> 余嘉錫：《四庫提要辨證》詩類存目一，《詩說》條指出：「（《四庫總目》）經部多本諸《經義考》，頁49。（北京：中華書局，1985年1月1版二刷）。其後，莊清輝：《四庫全書總目經部研究》專闢第九章，論述「《經義考》與《四庫提要》之關係」（臺北：國立政治大學中文研究所碩士論文，民國77年），該文可以提供相關的分析。

年「反清復明」的熱忱，卻是不容置疑的事實。隨著清代統治階層的穩固，反清復明固已無望，但在實際的抗清活動之中，也能接觸許多抗清志士，在基於保留友朋的史實之下，乃積極收集各種史料，從其文章之中，也透顯出對於抗清志士的悲慘下場，寄以無限的同情。竹垞〈貞毅先生墓表〉指出：

六月朔，二人（指魏耕、錢纘曾）坐慘死，祁子（祁班孫）亦株繫，戍極邊以去。當予與五人定交，意氣激揚，自謂百年如旦暮，何期數歲之間，零落殆盡！陳君（陳三島）久不克葬，二人者并骸骨亡之，慘更甚於宗觀！獨先生（朱士稚）之墓在焉爾。嗚呼！死者委之烏鳶狐兔而不可問，徒者遠處寒苦不毛之地，幸而僅存如予，又以飢寒奔走於道路，然則人生相聚，豈可常哉！<sup>15</sup>

魏耕（1614-1662）諸人，曾與竹垞定交，然數歲之間，卻損傷殆盡，甚且骨骸無存，而對於此一結果，竹垞抱以無限的感慨。在《曝書亭集》之中，亦保留許多明代名士的資料，不僅有助於正史的纂輯，也顯示保留史實的用心。此外，竹垞撰有《明詩綜》一書，共收錄三千四百餘人的詩作，間綴以詩話，而述其本事，考其編纂目的，頗有保存文獻的意味，至於其收錄方式，也有特殊的選錄標準，所謂「死封疆之臣，亡國之大夫，黨錮之士，暨遺民之在野」者<sup>16</sup>，率皆「概著於錄」，《清史列傳》卷七十一指出：

彝尊又嘗慨明詩自萬曆後作者散而無統，作《明詩綜》百卷，于公安、竟陵之前詮之稍詳，若啟、禎死事諸臣、復社文章之士，亦力為表揚之。<sup>17</sup>

竹垞更於《明詩綜·自序》論及：「或因詩而存其人，或因人而存其詩，間綴以《詩話》述其本事，期不失作者之旨。」，從其「因人存詩」的論點，可知其書的纂輯，不僅限於詩人的詩學成就，而是透過「述其本事」的方式，間接保留明史的資料，是以對於「啟、禎死事諸臣、復社文章之士」，亦能「力為表揚」，除保有詩學創作之外，也藉此表揚明末死難諸臣的氣節，是以編選的目的，乃在於「竊取國史之義，俾覽者可以明夫得失之故。」<sup>18</sup>，非專為詞章之作。因此，全書具有史學撰著之功。李慈銘（1830-1895）《越縵堂讀書記》指出：「竹垞此書，精心貫擇，與史相輔。」<sup>19</sup>，尤其當時「桑海諸公遺集，其時尚多忌諱，十九不出，尤宜搜輯存之也。」<sup>20</sup>，竹垞以一己之力，致力於搜求明史文獻，對於明季史料的保存，實有正面的貢獻。

<sup>15</sup> 參考註1，卷72，〈貞毅先生墓表〉，頁828。

<sup>16</sup> 參考註4，頁234。

<sup>17</sup> 王鍾翰點校：《清史列傳》（北京中華書局，1987年11月），卷71，頁5777。

<sup>18</sup> 參考註4，頁234。

<sup>19</sup> 李慈銘：《越縵堂讀書記》八，文學（2）詩文總集、選集（臺北：世界書局，民國64年7月），頁607。

<sup>20</sup> 參考註19，頁608。

又竹垞對於史書體例的建言，或是史料的蒐求與考證，也影響後世史書的撰寫。例如：《曝書亭集》卷四十四，〈書土官底簿後〉云：

予在史館，勸立〈土司傳〉，以補前史所未有，毛檢討大可是予言，撰《蠻司合志》，因以是編資其采擇焉。<sup>21</sup>

毛大可《蠻司合志》的撰寫，即緣自竹垞倡議所致。此外，竹垞擅長人物傳記的考訂，對於所考內容，也能有所創獲，是以考訂成果可觀，也能深受學者的肯定，魏禧《曝書亭集·原序》論其史學成就，乃云：「（竹垞）考據古今人物得失為最工。」<sup>22</sup>，其說誠屬允當。竹垞對於明人的評論，往往有其獨到見解，《清史列傳》卷七十一，〈文苑傳二〉指出：

（竹垞）謂方孝孺之友宋史珩、王孟縉、鄭叔度、林公輔諸人咸不及於難，則文皇當日無并其弟子友朋為一族戮之之事，其所謂九族者本宗一族也；謂東林多君子而不皆君子，異乎東林者亦不皆為小人。作史者不可先存門戶之見，而以同異分邪正、賢不肖。世皆以為有識。<sup>23</sup>

竹垞善於考訂人物，其評論之語，世人皆以為有識之言，尤其能不存門戶之見，秉持客觀評判的標準，可供後人撰寫史傳的參考，這種客觀的分析法則，正是考證學派的理論精髓，也對於學風走向篤實風尚，能有啟示的作用。此外，在《曝書亭集》之中，尚錄有許多人物品評之作，也能擁有絕佳創獲。例如〈孔子弟子考〉、〈孔子門人考〉、〈孟子弟子考〉、〈秦始皇論〉、〈韓信論〉、〈弔李陵文（并序）〉、〈汪克寬傳〉等等<sup>24</sup>，其所論內容，多能突破舊有觀念，而擁有卓越的見識。茲舉竹垞〈王弼論〉一文，以見其筆法：

毀譽者，天下之公，未可以一人之是非偏聽而附和之也。孔穎達有言，傳《易》者更相祖述，惟魏世王輔嗣之注，獨冠古今。蓋漢儒言《易》，或流入陰陽災異之說，弼始暢以義理，此伊川程子語其徒，學《易》先看王弼注也。惟因范甯一言，詆其罪深桀紂，出辭太激，學者過信之。讀其書者，先橫「高談理數，祖尚清虛」八字於胸中，謂其以老莊解《易》，然弼既注《易》，別注《老子》，義不相蒙，未嘗以《老》、《莊》解《易》也。吾見橫渠張子之《易說》矣，開卷詮乾四德，即引「迎之不見其首」，「隨之不見其後」二語，中間如谷神芻狗，三十輻為一轂，高以下為基，皆《老子》之言，在宋之大儒，何嘗不以《老》、《莊》言《易》，然弼之罪

<sup>21</sup> 參考註1，卷44，〈書土官底簿後〉，頁536。

<sup>22</sup> 參考註1，卷首，〈原序〉，頁4。

<sup>23</sup> 參考註17，卷71，頁5776。

<sup>24</sup> 參考註1，卷56、57、59、62、63、64、80等卷，各卷之中，均收錄不少相關文章，讀者可自行參考之。

亦何至於深于桀紂邪。<sup>25</sup>

歷來批評王弼（226-249）緣引《老》、《莊》解經之罪，深於桀、紂者，始自范甯（?-?)的論點。宋儒深信其說，遂以此非議王弼之過，如程顥（1032-1085）：「王弼注《易》，玄不見道，但卻以《老》、《莊》之意解說而已」、司馬光（1019-1086）云：「輔嗣好以《老》、《莊》解《易》，恐非《易》之本旨。」<sup>26</sup>，諸如此類見解，往往承襲舊說，不圖思辨所致。宋儒批評王弼援引《老》、《莊》之言以解《易》，恐非易學宗旨，然宋儒解經之時，亦曾援引道家之說以解經，顯見其弊未足以深表，至於宋儒評論王弼之失，則是承繼范甯之論，致有失當之處。竹垞並不採納范甯的評論要點，而能審慎評量其說，並定其誤解之處，這種不拘守於前賢論點，使其評論人物學說之時，能夠凡事客觀評量，審慎求是，具有創見之功。

整體而論，竹垞在經史考證方面，成果豐碩，也帶動後世學者的考證風尚，尤其是豐富的考證題材，外加嚴謹的考訂態度，兼以流暢的古文技巧，使得考訂結果，多能發掘前人誤判之失，也為後世學者取用，而對於乾嘉考證之學的發展，尤其具有示範作用。

## （二）擴大經籍輯佚的風尚

竹垞曾親自從事佚經的輯錄工作，其輯錄成果，可見於《經義考》的「逸經」之目，全文雖僅三卷，但卻涉及《易》、《書》、《詩》、《禮》、《樂》、《春秋左氏傳》、《論語》、《孝經》、《孟子》、《爾雅》等內容，雖非歷朝輯錄經籍佚文之始，但對於清代經籍輯佚的風氣，顯然能有示範的作用。其後，經過馮登府輯出刊行，成為《逸經補正》一書，可見其輯佚成果，亦能受到學者的肯定。張鈞衡（1872-1927）在《逸經補正·跋》指出：

《逸經補正》三卷，朱彝尊撰。在《經義攷》中卷二百六十至二百六十二，秀水馮登府為補正之，鄞縣徐時棟又加審定，更為周密。<sup>27</sup>

由於竹垞學術地位崇高，兼以友朋眾多，故其輯錄佚經成果，也能受到學者的重視，遂紛紛效其方法，而引發一股輯經的熱潮。莊清輝《四庫全書總目經部研究》指出：

四庫館臣於《經義考》註云「未見」之書，亦大部份採綴《永樂大典》而裒輯之，蓋當時朱筠條奏輯佚《永樂大典》之時，四庫館臣亦曾取《經義考》之體例（註曰存、註曰佚、註曰闕、註曰未見）作為輯佚之標準，使已佚或未見之書，皆可從《永樂大典》而採綴裒輯之，故《經義考》對書

<sup>25</sup> 參考註6，卷59，〈王弼論〉，頁695-696。

<sup>26</sup> 參考註6，卷10，頁5。

<sup>27</sup> 朱彝尊撰，馮登府補：《逸經補正》（臺北：新文豐出版公司，民國77年8月），頁609。

籍之保存，厥功甚偉矣。<sup>28</sup>

由此可見，四庫館臣輯錄「永樂大典本」之時，多能取自竹垞的判例，以為輯錄佚書的標準，尤其判為「佚」、「未見」之籍，更能吸引學者從事輯錄佚經的工作。清代輯佚之風頗盛，學者在輯佚之初，多依賴書目的記載，以從事蒐求佚經的工作，其中多能參考《經義考》的判例，以為輯錄佚經的依據。例如：王謨（約1731-1817）《漢魏遺書鈔》於輯錄《四民月令》之時，有著如下的考證：

（王）謨案：《隋》、《唐》二《志》并以此書入子部農家類，《通志·藝文略》入史部時令類，《文獻通考》并不著錄，則以其書亡也。《經義考》亦以為缺，入「擬經」門。近吳人任兆麟因朱氏說摭摭成書，然亦尚有遺漏。今并鈔出《齊民要術》四十四條，《御覽》十一條，又《類聚》6條，《初學記》四條，《文選論》一條，《事類賦注》一條。

王謨先後參考《隋志》、《唐志》、《通志》、《文獻通考·經籍考》、《經義考》的資料，得知其書已有闕佚，乃從事輯佚的工作。從上文之中，可知竹垞所撰書目，對於清代經籍輯佚風氣的影響，實有重要的貢獻。根據筆者的研究，《經義考》與《四庫全書》「永樂大典本」、王謨《漢魏遺書鈔》、馬國翰（1794-1857）《玉函山房輯佚書》、黃奭（1809-1853）《黃氏逸書考》、王仁俊《玉函山房輯佚書續編》、《玉函山房輯佚書補編》等書相較，即有多達「五〇八」部的經籍佚書，係緣自《經義考》的著錄內容，其中多被竹垞判為「佚」、「未見」之籍<sup>29</sup>，可見《經義考》的判例，對於清代輯佚之學的發展，實有正面的貢獻。

綜合上述所論，竹垞對於清代輯經風氣的發展，實有承先啟後的作用。筆者於「朱彝尊《經義考》研究」之中，曾論及影響如下：

（一）竹垞《經義考》立有「逸經」一目，並親自從事經籍逸篇、逸文的收集工作，其輯佚的成果，亦能深受學者的重視，能成為清儒輯佚的典範。

（二）四庫館臣輯佚的準據，多據《經義考》的判定而來，至於材料的來源，則是輯自《永樂大典》，惟其輯錄典籍的朝代，大多集中在唐、宋兩朝，雖能偶及於他朝，但數量未如唐、宋兩朝，此點與私家輯書多據古經，則稍有差異。

（三）竹垞《經義考》的纂輯，對於私家輯佚的風尚，亦有啟發的作用，尤其是馬國翰、黃奭的經籍輯佚成果，亦常與《經義考》的判定，遙相呼

<sup>28</sup> 參考註14，頁403-404。

<sup>29</sup> 筆者於「朱彝尊《經義考》研究」之中，曾針對清代經籍輯佚的成果，提出一番考察，並製成「清代重要經籍輯佚成果表」，根據該表得知，清人所輯佚的佚經，泰半經由竹垞判為「佚」、「未見」之籍，讀者可自行參見該文。（臺北：中國文化大學中文研究所博士論文，民國89年），頁466-483。

應，且馬國翰《玉函山房輯佚書》的佚書卷後，皆附有前賢的相關解題，而其輯錄的概念，乃是受到竹垞的啟示。因此，清代私家經籍輯佚的工作，往往受到竹垞存佚判定的影響，而其輯佚的成果，能補證竹垞在存佚判斷的不足。

（四）清代輯佚古經的風氣頗盛，無論官方的收集，或民間的整理，皆能重視經籍的輯佚工作，至於其指導的方針，則是依據《經義考》為判定的準則，是以竹垞對於清代經籍輯佚的發展，有其重要的貢獻。<sup>30</sup>

整體而論，竹垞帶動清代輯經的熱潮，而這股風潮影響之下，更間接帶動乾嘉考據之學的盛行，從而開創出經學研究的新視野。由於經籍的輯佚，多係輯自古代經注之文，學者為求輯錄更多佚文，乃大量涉獵古代典籍，在幾經探索之後，使得清代的經學發展，能在漢學、宋學之外，開闢出傲人的成就，如果溯本追源，竹垞對於佚經的蒐求，實佔有決定性的影響。

### （三）推廣古籍秘本的刻印

明末清初之際，因戰火漫延之故，而難於獲得各類文獻，學者曾面臨無書可讀的窘境，為求獲取各種圖書資料，學者們紛紛以「抄書」的方式，以達到保存文獻的目的。然而，圖書徵求不易，兼以抄書之舉，往往曠日廢時，無法滿足多數學者的需求。隨著政經情勢的穩定，竹垞結合黃虞稷（1629-1691）、周雪客（在浚，生卒年不詳）、魏禧（1624-1680）、汪楫（1626-1689）等人，推行「徵刻唐宋祕本」的運動<sup>31</sup>，乃大力鼓吹刻印唐宋祕本的重要，其中強調〈論讀、藏書宜崇經史〉、〈論刻藏書宜先經史，後子集〉<sup>32</sup>的意見，更能受到眾人的重視，先後將列名其中之籍，逐步刊印行世，以遂讀者求知之心。葉德輝（1864-1927）〈重刊徵刻唐宋祕本書目序〉指出：

納蘭成德刻「通志堂經解」，幾舉經部全刻之，其後武英殿「聚珍板叢書」；「知不足齋叢書」又陸續刊行其史、子各種，按目求之，所未刻者，僅雜史小帙及宋元人集部數種已耳。<sup>33</sup>

由此可知，《徵刻唐宋祕本書目》一書，確能受到後人的重視，其所錄圖書，乃陸續為人刊印流傳，是以竹垞等人的倡導之功，實有卓越的貢獻。此外，錢泰吉（1791-1863）《曝書雜記》卷二「郭氏《汗簡》」中指出：

<sup>30</sup> 參考註29，頁445。

<sup>31</sup> 葉德輝等撰：《徵刻唐宋祕本書目一卷附考證二卷》（臺北：廣文書局，民國61年），頁1425-1426。

<sup>32</sup> 參考註31，頁1428-1431。

<sup>33</sup> 參考註31，頁1421-1422。又徐乾學《通志堂經解·序》指出「予感竹垞之言，因悉予兄弟家所藏本覆加校勘。」，可見竹垞曾直接影響到《通志堂經解》的成書者也。

康熙間，錢唐（塘）汪立名從朱竹垞先生得舊鈔本，刻於一隅草堂，竹垞翁喜勸人刻字書，若吳門張氏及曹氏棟亭所刻書，多發於竹垞翁，唐宋人小學書，今得傳布，竹垞翁力也。<sup>34</sup>

竹垞喜歡勸人刻印圖書，尤以字書為要，蓋文字之學，是為讀書治學的基礎，讀者若是不知文字，不通聲韻，不明訓詁，實難以通讀古今文獻，而難以開展學術研究工作。竹垞深明此理，乃大力鼓倡字書的刻印，其論點廣受眾人迴響，於是陸續有人刻印各類字書，以利學者奠定考證的基礎。張一民〈朱彝尊與曝書亭藏書〉指出：

（竹垞）曾力贊毛斧季刊《說文解字》、張士俊刊《玉篇》、蔣京少刊《樂府解題》、徐舍人刊《夢梁錄》、胡茨村刊《十家宮詞》。康熙四十四年至四十八年，曹寅奉旨刊刻《全唐詩》，朱彝尊利用其主持「詩局」之便，將曝書亭所藏宋人丁度《集韻》十卷、司馬光《類編》十五卷，推荐给曹寅，刊入《棟亭五種》之中。<sup>35</sup>

據此，竹垞曾推荐《汗簡》、《說文解字》、《玉篇》、《集韻》、《類編》等書的刻印，後來得到汪立名、毛斧季（1640-1713）、張士俊等人的支持，使得罕見珍籍，得以重現世間，而廣受學者的重視，至於這些小學字書的刻印，更對於乾嘉考證學派的興起，產生重要的影響，也有助於學術的發展。

又竹垞介紹他人刊印的典籍，十分講究版刻的良窳，其中多取自宋版之書。《增訂四庫簡明目錄標注》指出：

【續錄】：朱竹垞刊《十家宮詞》十二卷。初刻于山左，又刻于大梁，後刻本佳。宋徽宗三卷，宋白一卷，王建一卷，花蕊夫人一卷，王珪一卷，胡偉一卷，和凝一卷，張公庠一卷，王仲修一卷，周彥質一卷。此書倪閣公得宋槧，竹垞錄副本，囑胡循齋介社刊之，兩次皆胡刻也。<sup>36</sup>

竹垞講究善本的重要，並且熱衷於圖書刊印的工作，如遇罕見善本，必廣徵書商刊印，例如：《十家宮詞》的刊印，乃是取自倪燦所藏的宋刊本，更將此書囑咐胡循齋介社（約西元1692年前後在世）刊之，由於推荐的典籍，多能講究善本，是以極具學術價值。整體而論，清初刻行許多的善本典籍，多能講究版本的好壞，是以善本圖書的刻印，不僅加速學術研究的發展，也有助於保存各種文獻，而竹垞推動古籍秘本的刊印，也先後獲得學界重視，乃能一一付諸實現，則其推倡之功，實值得我們的重視。

#### （四）擴展專科書目的體制

<sup>34</sup> 錢泰吉：《曝書雜記》（臺北：成文出版社，民國67年5月），卷2，頁33087-33088。

<sup>35</sup> 張一民：〈朱彝尊與曝書亭藏書〉（湖南：《圖書館》，1992年第5期），頁71。

<sup>36</sup> 邵懿辰撰，孫詒讓等參校，邵章續錄邵友誠重編：《增訂四庫簡明目錄標注》上冊，卷第19（民國66年8月3版），集部八·總集類，頁917。

隨著學術日漸發展，學科日益精密，為適應多數學者的使用需求，乃產生大量的專科書目，如要能發展完善的書目，必須鑒古知今，才能掌握編纂的法則。孫永如《明清書目研究》指出：

現代學科的發展，學科分途越來越細，知識積澱越來越快，要求每個人都掌握很多專門知識是困難的。所以，具體介紹有關某一學科的古籍書目，為廣大讀者提供研究專門問題的線索，就成為編製古籍書目的未來趨勢。為此，就有必要借鑒我國古代專科書目編製的成敗得失，以研究出較為完備的專科目錄的編製方法。<sup>37</sup>

在清初之前，專科書目的發展，尚屬於草創時期，隨著學科日益分化，專科書目的編纂成果，已如同雨後春筍般的出現。根據盧正言《中國古代書目詞典》的著錄，即有多達七百九十八部的專科書目<sup>38</sup>，如再加上尚未收錄的目錄，足以形成重要的書目體系，如要追究其盛行原因，多歸功於竹垞《經義考》的啟迪所致，後世專科書目的編纂，率皆祖述此書<sup>39</sup>，可見其對後世專科書目的纂輯，實具有深遠的影響。一般而言，《經義考》的著錄內容，係以經籍為收錄重點，隨著收書益廣，是以分科日密，章學誠在《史籍考》的纂輯之時，尚以「史部」為收錄範圍；隨著分科觀念的完備，學者遂以單一「類目」為收錄對象，如：謝啟昆（1737-1802）《小學考》的編纂，即專收小學類典籍。然而，如此大範圍的收錄內容，往往會有錯漏的情形，乃發展出以單書為收錄對象的書目，例如：黎經誥《許學考》的纂輯，即以許慎（約58-約147）《說文解字》的相關論著，為其收錄對象，無形之中，能帶動專科書目的編纂風潮。

此外，在編纂體例方面，竹垞對於後世專科書目的編纂，也產生重要的影響。筆者「朱彝尊《經義考》研究」指出：

壹、在體例的創制上，竹垞採取先列作者、書名、卷第，次綴以存佚考察、序跋敘錄，末附上考證案語，構成一個嚴整的考證體系。後世的目錄學者，也能沿襲此一方式，從事考證的工作，故其編輯的體例，頗有取法之處。

貳、在存佚的考察上，加入「闕」、「未見」二例，將有助於初學者的運用。在存佚的考察上，甚至加入藏書地的考察，使讀者能據以考知典籍的藏地，更便初學者們的利用。

參、在分類類目上，竹垞能突破過去綜合書目的限制，純粹就主題的類型加以考量，故其所定的類目要求，能符合學術的體系，是以在類目上，往往有別於過去書目的編纂，更能反映出「辨章學術，考鏡源流」的成效。

<sup>37</sup> 孫永如：《明清書目研究》（合肥：黃山書社出版，1993年7月），頁161。

<sup>38</sup> 盧正言：《中國古代書目詞典》（南寧：廣西教育出版社，1994年4月），頁276-404。

<sup>39</sup> 參考註29，頁446-447。

由於竹垞的分類細緻，加以收錄豐富，故能奠定其宗師的地位。

肆、在解題的收錄上，竹垞之後的專科書目，多數都能附有序跋、解題的資料，藉以提供更完整的參考內容，這種收錄解題的體例，也多是承自《經義考》的觀念。

伍、在排列方面，後世專科書目的編纂，大都能依據作者的時代先後排列，這種觀念的運用，雖非竹垞的創見，但竹垞大量採用此一方式，也能間接影響到後世書目的體例。

陸、著錄的內容，不論存佚，率皆網羅輯錄，以便提高更多的參考價值。周采泉在《杜集書錄·凡例》中指出：「本書網羅遺獻，聞見畢錄，不論書之存亡，悉加裒輯，與其疑而捨之，何妨過而存之。」，是以輯錄不以存書為限，將更能擴大收錄的內容，也能增加參考的價值。<sup>40</sup>

整體而論，由於《經義考》的體例完備，致使後世專科書目的纂輯，多能依循其例，藉以纂成各種書目，顯見竹垞對於專科書目的編纂，實有啟示的作用。隨著學術分科日細，專科書目的編纂，亦如同雨後春筍般的出現。然而，如論及體例的建構，則多得自竹垞的啟發所致。因此，竹垞對於專科書目的編纂工作，實具有啟迪功效。

#### （五）開展隸書研習的風尚

竹垞精於隸書的創作，如究其創作根源，乃是喜好漢唐金石碑文所致，其對於碑版之文，莫不搜集散佚，考訂源流，查慎行（1650-1727）《曝書亭集·序》指出：

他若商周古器，漢唐金石碑版之文，以及二篆八分，莫不搜其散軼，溯其源流，往往資以補史傳之缺略，而正其紕繆。<sup>41</sup>

竹垞對於碑版金石相當重視，並能用以考證史料，藉以彌補史傳的缺陷，惟於研習之際，亦深喜隸書筆勢之美，且勇於創作，能由賞鑑而至創作，終能另闢蹊徑，以隸書創作聞名於世。《昭代名人尺牘小傳》盛稱其「善八分書」<sup>42</sup>，所謂「八分書」意即指「漢隸」而言。漢隸在明代之時，幾乎已成為絕學，其後在竹垞推倡之下，始能蔚為一股風潮。《退菴書畫跋》云：

漢隸在前明幾成絕學，至竹垞（當為「垞」字之誤）力思復古，而曲阜任城諸刻始盛行於時，曹全碑以晚出完好，故刻意摹仿，同時如程穆倩，吉

<sup>40</sup> 參考註29，頁448-449。

<sup>41</sup> 參考註1，卷首，〈查序〉，序二。

<sup>42</sup> 李放纂輯：《皇清書史》（臺北：明文書局，民國74年），卷4，頁133。

林人顧云美、鄭谷口輩自命為書八分者，皆先生為之提倡。<sup>43</sup>

明代學者於書法創作方面，多偏重於楷體與行書，是以漢隸的創作，幾乎已成為絕學。經過竹垞大力鼓倡之後，開始得到程穆倩、顧云美（顧苓，1628-1722）、鄭谷口（鄭籟，1622-1693）等人的迴響，使得隸書創作風尚益熾。《履園叢話》亦云：

國初有鄭谷口，始學漢碑，再從朱竹垞（當為「垞」字之誤）輩討論之，而漢隸之學復興。<sup>44</sup>

竹垞重視碑版文字，用以考經證史，其後復為賞鑒，從而開啟漢隸復古之風，然其漢隸僅學神韻，且習慣自為增損，時常招致學者的批評，《國朝書品》、《藝舟雙楫》將其隸書及行書列入「逸品下」<sup>45</sup>，即為明證。然而，亦有學者給予肯定評價，《桐陰論畫》指出：「竹垞古隸，筆意秀勁，韻致超逸。」<sup>46</sup>，竹垞的古隸創作，具有獨特的風格，且無論品第如何，所推動隸書的創作，也能引領風潮，學者紛紛效法，並且相互討論，也開始蒐求漢碑拓本，臨摹其中筆勢，因而帶動隸書創作的風潮，則竹垞推廣之功，實不容抹煞之，更對於日後金石學的發展，也能具有影響的作用。

#### （六）推動古文創作的風氣

竹垞較早從事於古文的創作，崇禎十五年（1642）開始，其叔茂皖以《周官禮》、《春秋左氏傳》、《楚辭》、《文選》、《丹元子》、《步天歌》授讀<sup>47</sup>，遂逐步奠定其古文寫作能力。其後，竹垞乃盡棄舉業，專心致力於古學的探索，由於受惠於茂皖的指導，終能以古文創作聞名於世。《四庫全書總目提要》指出：

（竹垞）所作古文，率皆淵雅，良由茹涵既富，故根柢盤深，其題跋諸作，訂訛辨異，本本元元，實跨黃伯思、樓鑰之上，蓋以詩而論，與王士禛分途各驚，未定孰先，以文而論，則漁洋文略，固不免瞠乎後耳。<sup>48</sup>

是以竹垞的古文創作，頗能受到館臣的重視。綜合論之，竹垞之文，博富淵深，並且擅長考訂辨誤，且植基於經史，言而有物，《曝書亭集·查（慎行）序》許

<sup>43</sup> 參考註42，卷4，頁133。

<sup>44</sup> 參考註42，卷4，頁134。

<sup>45</sup> 參考註42，卷4，頁134。；又《藝舟雙楫》參見於馬宗霍輯：（清代篇），《書林藻鑑》（臺北：明文書局，民國74年），冊86，頁95。

<sup>46</sup> 《桐陰論畫》參見馬宗霍輯：《書林藻鑑》，頁95。

<sup>47</sup> 錢儀吉纂錄：《碑傳集》45（臺北：明文書局，民國74年），錄陳廷敬所作〈墓誌銘〉之語，頁568。

<sup>48</sup> 〔清〕永瑤等撰：《四庫全書總目》（北京：中華書局，1992年10月），卷173，集部·別集類二六，頁1523。

其為：「取材富而用物宏，論議醇而考證確」<sup>49</sup>，潘耒（1646-1708）《曝書亭集·序》云：「竹垞既享當世盛名，而異日論今代之文章，亦將以竹垞為稱首，斯文之正系在焉，不可得而磨滅也。」<sup>50</sup>，竹垞對於自己的古文表現，亦能深以為傲，〈亡妻馮孺人行述〉指出：「予年二十，即以詩、古文、辭見知江左之耆儒遺老。」<sup>51</sup>，而當世的學者，也多能推崇竹垞的古文成就，例如：顧炎武曾經自承「文章爾雅，宅心和厚，吾不如朱錫鬯」<sup>52</sup>，顯見顧氏特意推崇其古文創作實力，絕非尋常文士可以比擬者也。

竹垞在古文創作方面，浸時甚久，能夠深諳時文弊病，乃大力推行古文的創作，並能蔚為時代的風潮。我們從《曝書亭集》之中，即可發現竹垞與友朋之間，常有彼此勸勉，以從事古文創作的記載，如該書，卷三十一，〈與查韜荒弟書〉一文云：「前行至長洲時，曾寓書左右，以古文辭相勗。」<sup>53</sup>，又〈報李天生書〉指出：「辱惠書以古文辭相勗。」<sup>54</sup>由此可知，在竹垞朋友之間，往往能以古文創作相互砥礪，更能堅定古文創作的心志。因此，在其朋友之間，亦不乏擅長古文創作的學者。竹垞〈徐電發南州集序〉指出：

予年衰老，頗耽著書，廢吟詠，而電發方肆力於詩古文辭，積若干卷，刊成一集。<sup>55</sup>

在竹垞週遭朋友之中，亦能受其影響，終能帶動古文創作風潮，進而提昇創作品質，至於徐鉉的古文創作，也能得到正面的評價。

竹垞的古文創作，曾受到許多友人的讚賞，這種良好的創作成就，更加速推動古文創作的動力。竹垞在〈與顧寧人書〉論及：「去夏過代州，遇翁山天生，道足下盛稱僕古文辭，謂出（侯）朝宗、（王）于一之上。」<sup>56</sup>，又〈與魏善伯書〉曾云：「叔子至，述足下甚賞鄙文。」<sup>57</sup>，這些來自四方的讚賞，更能堅定其創作意志，也有助於古文創作的推動。整體而論，竹垞於古文創作的表現，一得力於師長的啟發，二得助於友朋的勗勉，終能以古文創作名家，也能蔚為時代風潮，有助於清代古文運動的發展。

### （七）重視方志使用的價值

竹垞相當重視方志、地書的史料價值，總其表現如下：

<sup>49</sup> 參考註1，〈查序〉，頁2。

<sup>50</sup> 參考註1，〈潘序〉，頁1。

<sup>51</sup> 參考註1，卷80，〈亡妻馮孺人行述〉，頁900。

<sup>52</sup> 此出自顧亭林贈答詩〈廣詩篇〉，轉錄梁啟超：《中國近三百年學術史》（臺北：華正書局），頁74。

<sup>53</sup> 參考註1，卷31，頁394。

<sup>54</sup> 參考註1，卷31，頁395。

<sup>55</sup> 參考註1，卷37，〈徐電發南州集序〉，頁461。

<sup>56</sup> 參考註1，卷31，頁396。

<sup>57</sup> 參考註1，卷31，頁399。

第一，在《經義考》之中，我們可以看見竹垞廣徵方志，用以補錄經師的生平事蹟，使前賢的傳記資料，不致於湮滅不彰，成效十分顯著。由於歷來經師眾多，卻非人人皆能成名，是以正史未必詳載其事蹟。然而，方志之書，乃純就一地人文為記錄的對象，則描述或詳，縱使正史不載其傳記，但衡諸該地的學者，則其行事典範，或有值得紹述之處。因此，方志的資料，往往能提供佐證的材料，竹垞悉數採之，用以從事纂輯書目的工作。

第二，竹垞曾親撰地理典籍，如《日下舊聞》一書，即取方志之籍而成。李慈銘《越縵堂讀書記》指出：

其書搜采至一千六百六十九種，然所切據者，張爵之《五城坊弄故衙集》、孫國救之《燕都游覽志》、蔣一葵之《長安客語》、宋啟明之《長安可游記》、劉侗之《帝京景物略》、孫承澤之《春明夢餘錄》、周賈之《析津日記》及《元混一勝覽》、《明一統志》、曹學佺之《名勝志》、顧祖禹之《方輿紀要》、顧炎武之《北平古今記》等十餘書而已。<sup>58</sup>

竹垞採錄各種的地方文獻，藉以纂輯是書，該書價值頗高，且能受到皇室的肯定。此外，竹垞曾預纂《清一統志》等等，《曝書亭集》卷六十五〈杭州洞霄宮提舉題名記〉云：

康熙四十六年（1707）秋七月，前翰林院檢討，充日講官，知起居注，入直南書房，纂修《明史》、《一統志》，秀水朱彝尊記。<sup>59</sup>

因此，竹垞曾於南書房值勤之際，從事《一統志》的預纂工作，雖未能完編，但對於方志之籍的運用，實有過人之處。清季方志之學盛行，然竹垞處於清初時期，即深明方志運用之理，誠屬難能可貴之事。

第三，竹垞曾撰有《前明州郡志目》一書，乃是專門收錄有關省志、府志、縣志的方志書目，其書著錄多達三百餘種的方志資料，有助於考證之用。《清代目錄提要》指出：

本目內容豐富，記方志較多的《天一閣藏方志目》（書目文獻版），《千頃堂書目》、《明史藝文志》等相校，均有出入，可補方志目錄著錄之缺。如洪煥椿《浙江方志考》是目前收輯浙江方志最全的目錄，其（天啟）《嘉興縣志》無卷數，云修于天啟四年（1624），未成書，已無傳本，所引（雍正）《浙江通志》同。此目注為「天啟四年草創，崇禎九年刊行，二十四卷，二十二冊」，知前二書記載有缺誤。<sup>60</sup>

竹垞曾多方收集方志資料，用以纂成《前明州郡志目》，衡諸此書內容，亦深富校勘、訂誤的功效。此外，在《經義考》之中，尚保留許多的方志資料，其中即

<sup>58</sup> 參考註19，頁1012。

<sup>59</sup> 參考註1，卷65，〈杭州洞霄宮提舉題名記〉，頁758。

<sup>60</sup> 來新夏主編：《清代目錄提要》（濟南：齊魯書社，1997年1月），頁21。

有八筆「《嘉興縣志》」的內容，可見該書具有輯佚的功效。

綜合上述所論，清代方志之學大量興起，學者運用其中資料，或考人物軼事，或述風土文物，或考地形景觀，或論藝文史實，是以對於方志的運用，已有良好的成效，且清代編纂方志書目的風氣頗盛，其中多能參考竹垞體例，例如：呂紹虞《中國目錄學史稿》指出：

清乾嘉間有邢澍的《金秦藝文錄》，嘉道間有管庭芬的《海昌藝文志》，光緒間有孫詒讓的《溫州經籍志》卅六卷，吳慶燾的《襄陽藝文略》，胡宗懋的《金華經籍志》廿七卷，蒙起鵬的《廣西近代經籍志》七卷，都是仿《經義考》體例的。<sup>61</sup>

由此可見，《經義考》的著錄內容，不乏選自古代的方志資料，而其編纂的體例，也影響到方志書目的編纂。此外，竹垞亦能獎倡方志地書的纂輯，如：鄭元慶（1660-1730前後）編纂《湖錄》一書之時，曾苦於無書可讀，竹垞知之，乃盡出所藏之書，供其採擇，范鏞（1764-1845之後）在《吳興藏書錄》〈序〉中指出：

（鄭元慶）嗣以生長吳興，惋惜唐宋圖經亡逸殆盡，擬萃一郡之山川文獻，著為一書，復苦貧無書籍足徵也。朱竹垞太史聞而招之，下榻曝書亭側，盡出其藏書，以佐采擇，以是山川之故蹟，文獻遺謨，莫不溯源探本，條目井然，閱數寒暑，得百廿卷，名曰《湖錄》。<sup>62</sup>

據此，曝書亭的藏書，曾有助於《湖錄》的編纂，至於竹垞公開藏書，以佐元慶編纂的作法，亦獲得范鏞的敬重<sup>63</sup>。整體而論，清代盛行方志之學，然竹垞處於清初時期，即能善用方志文獻，用以從事考訂的工作，不僅顯出卓越的識見，也能開啟時代的先聲。

#### （八）推廣金石鐘鼎的考訂

竹垞重視石刻文獻的價值，當其得到碑文拓本之時，往往能以史實相考，而務求得實情，也因為這種細察的工夫，乃能奠定深厚的考據基礎，至於考訂成果方面，也能深受後人矚目。武作成《清史稿藝文志補編》史部·金石類著錄：「《曝書亭金石文字跋尾》六卷，朱彝尊撰。」<sup>64</sup>，《中國叢書綜錄》第二冊，史部·金石類·總志之屬·題跋亦著錄此書，題作：

<sup>61</sup> 呂紹虞：《中國目錄學史稿》（臺北：丹青圖書有限公司，民國75年），頁266。

<sup>62</sup> 鄭元慶：〈范鏞序文〉，《吳興藏書錄》（臺北：世界書局，《藏書紀事詩》等五種，民國69年10月四版），頁5。

<sup>63</sup> 參考註62，頁5。書前錄有范鏞〈序〉云：「竹垞太史，出書佐志，如恐其不成者，誠以公天下之心而藏書也。」

<sup>64</sup> 武作成編：《清史稿藝文志補編》（北京：中華書局，1982年4月），史部·金石類，頁505上。

《金石文字跋尾》六卷

(清)朱彝尊撰

藏修堂叢書第四集

翠琅玕館叢書(黃任恆輯)·史部

芋園叢書·史部<sup>65</sup>

由此可知，竹垞有關金石文字的考訂成果，屢屢受到多部叢書的收錄，可以得知其考訂的成果，實有參考的價值。今暫引一例，以見其跋文價值。《曝書亭集》卷四十七，〈漢郟陽令曹全碑跋〉云：

萬曆中，郟陽縣民掘地，得漢曹全碑，以其最後出，字畫完好，漢碑之存于今者，瘳或過焉。按碑文：全為隃廩侯相鳳之孫，鳳嘗上書言燒當事，得拜金城西部都尉，屯龍耆，而全以戊部司馬論疏勒，又定郭家之亂，信不媿其祖矣。時人語曰：重親致歡曹景完，蓋其孝友之性，尤人所難能也。嗚呼！今之為吏者，雖遭父母之喪，必問其親與否，投牒再三，始聽其去。而全以同產弟憂，得棄官歸，以此見漢代風俗之厚，其敦孝友若是，宜士君子顧惜清議，而自好者不乏也。全以禁網隱家巷者七年，可以補《後漢史》黨錮諸人之闕，史載疏勒王臣磐，為季父和得所射殺，而碑云：和德弑父篡位，德與得文亦不同，史稱討疏勒有戊己司馬曹寬，而不曰全，又云：其後疏勒王連相殺害，朝廷亦不能禁。而碑云：和德面縛歸死司寇，蓋范蔚宗去漢二百餘年，傳聞失真，要當以碑為正也。<sup>66</sup>

曹全碑的出土，有助於校補史籍的錯誤，總其發現如下：

- 第一，曹全曾受黨錮之禍所禁，而《後漢書》所載黨錮諸人，獨不載曹全者，一也。
- 第二，史載疏勒王臣磐，為季父和得所射殺，然據碑文所載，則臣磐與和德非僅不是姪叔，反而是父子關係，且誤「和德」為「和得」，名字有誤，此其二也。
- 第三，史書所載討伐疏勒有功者，不及曹全，然據此碑內容，可以訂補史傳之漏，此其三也。
- 第四，史載疏勒王連相殺害，而朝廷弗能禁之，然據此碑可知，「和德」弑父篡位，而其後亦為刑法所懲，此其四也。

是以曹全碑的出土，竟能校改多項史籍之誤，則碑文的價值，實值得我們的重視，其餘類此之例甚多，足見竹垞用心於史實的考訂，使其能有豐碩成果，由於此類的碑文，富有考證價值，是以竹垞在收錄碑文之時，亦樂於參照史書記載，條

<sup>65</sup> 上海圖書館編：《中國叢書綜錄》（上海：古籍出版社，1986年2月），第2冊，史部·金石類·總志之屬·題跋，頁657右。

<sup>66</sup> 參考註1，卷47，〈漢郟陽令曹全碑跋〉，頁567-568。

析異同，是以創獲頗多，有足供稱述之處。

此外，竹垞在《經義考》的分類體系之中，加入「刊石」一項，藉以「著錄歷代經之刻石」<sup>67</sup>，顯見其對石刻文獻的重視。石經的產生，亦可視同經學的分支，而透過石經的考察，能夠得知流傳體系，從《經義考》卷二八七開始，竹垞一連串的考察歷朝石經，藉以補足經學傳授體系，雖然石經的資料，並非屬於傳統典籍的形態，但是內容涉及經學課題，是以仍具參考價值。例如：《經義考》卷二百八十八，《魏三字石經》下，錄有竹垞案語云：

《魏石經》本屬三字，惟《典論》一卷，乃一字爾。世傳經為邯鄲淳所書，而《晉書·衛恆傳》謂：「正始中立《三字石經》，轉失淳法。」其非淳書明矣。〈趙至傳〉云：「年十四，詣洛陽，遊太學，遇嵇康於學寫石經，徘徊視之不能去。」嵇紹亦曰：「至入太學，睹先君在學寫石經古文」，然則正始石經，實康等所書也。<sup>68</sup>

全文詳考石經發展脈絡，觀其使用之法，不僅需要利用史學知識，也要具有金石學的豐富學養，始能為之。竹垞透過各種文獻的考訂，使我們對於《魏石經》的始末，能有完整的認識。

除了碑文石刻之外，竹垞對於商周古器的考訂，也有卓越的成就，其能夠「搜其散軼，溯其源流。」<sup>69</sup>，也能據以「補史傳之缺略，而正其紕繆。」<sup>70</sup>。在考訂成果方面，竹垞曾經追索各種銅器的時代，用以從事古器的考證。《曝書亭集》卷四十六中，即涉有多篇關於商周古器的考訂，成果十分可觀。竹垞考訂鐘鼎彝器，首重銘文內容，如〈周鼎銘跋〉、〈周司成頌寶尊壺銘跋〉等，均不廢篇幅，移錄相關文字，並參酌經史內容，用以證成銘文的價值。又如〈周鼎銘跋〉云：

鼎銘詞曰：「惠敢對揚天子丕顯敷休。」其人莫考。曰：「王格于周」，曰：「司徒南仲」，殆周初器也。其曰：「立中庭」，按「毛伯敦」銘文亦有之，薛尚功釋為「立」，而楊氏謂：「古立、位同字，《古文春秋》書『公即位』為『公即立』」，則是銘曰「立」，亦當作「位」，穆倩定為「立」，從薛氏讀也。古之勳在王室者，既受之冊，歸必銘其器，論撰其祖父之德善功烈，以明示後世。<sup>71</sup>

據此，竹垞重視銘文的文獻價值，在考證諸器之時，均能移寫銘文，並考述其中價值，以收參證之效。此外，竹垞在考證古器之時，亦能重視形制的著錄，如〈

<sup>67</sup> 田鳳臺：〈朱彝尊與經義考〉，《古籍重要目錄書析論》（臺北：黎明文化事業股份有限公司民國79年10月1日），第五章，頁143。

<sup>68</sup> 參考註6，卷288，頁2。

<sup>69</sup> 參考註1，卷首，〈查序〉，序二。

<sup>70</sup> 參考註1，卷首，〈查序〉，序二。

<sup>71</sup> 參考註1，卷46，〈周鼎銘跋〉，頁552。

商父己敦銘跋〉云：

父己敦一，上圓下方，崇一尺五寸，脣廣四尺，底二尺八寸，腹受五升，舟五尺四寸，其文雲 𠄎，其耳饜饜。<sup>72</sup>

上述的記錄要點，多能掌握鐘鼎彝器的考證重點，並且深譜形制的價值，觀其作法，亦能兼顧考古與文獻的價值。

竹垞重視鐘鼎的學術價值，〈周鼎銘跋〉指出：

自秦銷金咸陽，厲禁所至，為段冶改煎，殆不可勝數，世徒懲秦燔《詩》《書》之禍，不知銷金為禍之益烈也。嗚呼！三代之文，自九經而外，其得見于今者希矣，顧神物顯晦，或有時復出，惜乎又委之荒山梵宇中，莫之寶惜，徒令好古君子摩 歎息之不已也。<sup>73</sup>

竹垞所考的鐘鼎彝器，數量雖非甚多，卻能重視鐘鼎的文獻價值，且能注意形制的記錄，這種客觀考察鼎彝的價值，實有正確的認知概念，影響所及，清代學者對於金石之學甚為重視，實遠勝於前朝，且能從銘文拓片之中，得到許多研究的素材，而竹垞對於金石鐘鼎的重視，更能促成清代金石學的發展，是以影響十分深遠。

#### （九）推行浙西詞派的先聲

清代浙西多文士，其中詞學的成就，向有特殊的文學地位，且曾被許為「詞藪」，薛時雨（1818-1885）《梅里詞輯·序》指出：

浙西多詞家，而盛於嘉禾。其地本水鄉，煙波渺瀰，極魚蟹菱藕之饒，而城南鴛鴦湖澄瑩如鏡，尤占其勝。水澤之氣，靈秀鍾焉，故詞人往往傑出，自長水塘而南為梅會里，國初以來號稱詞藪，嗚呼盛矣！

竹垞承繼浙江山水的靈秀之氣，詞學修為甚高，不僅成為浙西詞派的代表人物，也開啟浙西詞派的先聲。康熙十一年（西元1672年）時，竹垞詞集《江湖載酒集》編成，及至康熙十八年（西元1679年）時，該集復與李良年《秋錦詞》、李符《耒邊詞》、沈皞《茶星閣詞》、沈岸登《黑蝶齋詞》、龔翔麟《紅藕莊詞》等作品，合刻於金陵，總名為《浙西六家詞》，並由陳維崧作序<sup>74</sup>，正式開啟浙西詞學創作的風潮。《江湖載酒集》乃是「《曝書亭詞集》中的精品」<sup>75</sup>，尤其是有關懷古諸作及客居詠懷之作，更充分展現其雄渾之風。竹垞與浙西詞家，相互邀以詞作，是以品秩較高，影響十分深遠，不僅能贏得清代詞評家的讚賞，甚至紛紛效

<sup>72</sup> 參考註1，卷46，〈商父己敦銘跋〉，頁551。

<sup>73</sup> 參考註1，卷46，〈周鼎銘跋〉，頁552-553。

<sup>74</sup> 參考註4，頁225。

<sup>75</sup> 屈興國、袁李來輯校：《朱彝尊詞集》（杭州浙江古籍出版社，1994年5月），頁6。

其作法，而帶動浙西詞派的發展。

### （十）帶動詩歌創作與整理

竹垞在清初詩壇之中，實佔有重要的地位，後世學者在搜求清初名家詩鈔之時，率皆將其詩作列入名家之列，例：屠德修等人纂輯「國朝四大家詩鈔」時，即將其詩集列入「國朝四大家詩鈔」<sup>76</sup>；劉執玉在選錄「國朝六家詩鈔」時，亦將其作品列入「國朝六家詩鈔」<sup>77</sup>顯見竹垞的詩歌創作成就，能在清代之時，即已深受學者的肯定，總其影響層面如下：

**第一，創立詩社，汲汲於詩歌的創作：**在竹垞詩歌作品之中，不乏朋友之間的唱和作品，不僅可見其朋友之誼，也能看到竹垞倡導詩歌創作的用心，從《年譜》之中，即可看到竹垞積極參與詩社活動，例如：順治六年（1649）年「與同里王翊、周箕（1623-1687）、繆泳、沈進（1667年左右在世）、李繩遠（1633-1708）、李良年（1635-1694）、李符（1639-1689）等交游作詩。」，又同年記載著「（竹垞）家貧，遇有客至，則出布袍典質。遠近學詩者常來訪問，共與論詩。」<sup>78</sup>，甚至竹垞晚年曾收錄詩社集體創作，纂成《洛如詩鈔》一書<sup>79</sup>，此書乃是收錄清聖祖康熙四五年（西元1706年）三月至康熙四六年（1707）年之間，有關平湖人社集的作品，顯見竹垞積極參與詩社活動，更間接帶動詩歌集體創作之風。

**第二，編纂總集，帶動詩歌整理的風尚：**竹垞曾先後撰有各類的詩歌總集，羅仲鼎、陳士彪《朱彝尊年譜》指出：

（順治十四年）曹溶時任廣東布政使，朱彝尊到廣東後，曾與往還，并為曹溶甄錄《廣東詩選》。<sup>80</sup>

竹垞編纂《廣東詩選》一書，藉以收錄廣東一地的詩作，初步展現其文獻整理的功力，雖然當時的編纂動機，多少是困於生計所迫，但其纂輯成果，也有足堪表率之處。其後，汪森在編纂《粵西詩載》之時，曾借錄竹垞家中藏書纂輯而成，《四庫全書總目提要》言明此事如下：

（汪）森在粵西，以輿志闕略殊甚，考據難資，因取歷代詩文有關斯地者，詳搜博採，記錄成帙。歸田後，復借朱彝尊家藏書，蒼萃訂補，共成《詩載》二十四卷，附《詞》一，《文載》七十五卷。又以軼聞瑣語可載於詩文者，更輯為《叢載》三十卷。<sup>81</sup>

<sup>76</sup> 參考註65，第二冊，集部·別集類，頁1394左。該書共計6卷，列入「國朝四大家詩鈔」。

<sup>77</sup> 參考註65，第二冊，集部·別集類，頁1394左。該書共計1卷，列入「國朝六家詩鈔」。

<sup>78</sup> 參考註4，頁216。

<sup>79</sup> 《北京圖書館古籍善本書目》（北京：書目文獻出版社，1987年），集部·總集類，頁2826。

<sup>80</sup> 參考註4，頁217。

<sup>81</sup> 參考註48，卷190，集部·總集類五，頁1731。

從汪森（1653-1726）編纂《粵西詩載》等書之時，即曾借閱竹垞家中藏書，顯見其對詩歌文獻的整理，能有正面的作用。

竹垞撰有《明詩綜》一書，收錄明代三千四百餘位作家的作品，兼附以詩話，李慈銘《越縵堂讀書記》指出：

臥看《明詩綜》，竹垞此書，精心貫擇，與史相輔，余自十七歲即喜閱之，平生得詩法之正，實由於此。<sup>82</sup>

李氏同時指出此書「最稱完美」<sup>83</sup>，其見譽若此。整體而論，竹垞編選《明詩綜》的目的，乃是藉由本事的記載，間接達到評騭人物得失，兼有保存文獻的功用，是以四庫館臣撰寫提要之時，曾經大量引用其內容，顯見該書對於後世詩歌的研究，亦能有啟示作用。此外，竹垞撰著的體例，也影響到其後《莆風清籟集》、《山左明詩鈔》的編製<sup>84</sup>，顯示此書的編纂體例，亦能對後世詩集的編纂概念，產生啟示的作用。

**第三，評點詩作，成為詩歌研究的素材：**竹垞詩學素養極高，也深具鑒評詩作的能力，是以不乏評點諸家詩集之作，如杜甫、韓愈諸人作品，皆曾列入竹垞的評點作品。孫殿起《販書偶記》卷十三·集部·別集類云：

昌黎詩集注十一卷年譜一卷 長洲顧嗣立刪補 秀水朱彝尊 長洲何焯  
評 道光十六年廣德堂刊硃墨套印本<sup>85</sup>

據此，竹垞曾涉及韓愈詩集的評點工作。又吳楓《中國古文獻大辭典》指出竹垞有《朱竹垞先生杜詩評本》一書<sup>86</sup>，是以竹垞亦涉有杜甫詩集的批點，可見竹垞由創作至評點，均能有所貢獻。竹垞早年推崇杜詩，所謂：

惟杜子美之詩，其出之也有本，無一不關乎綱常倫紀之目，而寫時狀景之妙，自有不期工而工者。然則善學詩者，舍子美其誰師也歟？<sup>87</sup>

《靜志居詩話》於「蔡羽」條下云：

杜詩韓筆，百世之師，人其可自絕乎？孔目（指蔡羽）於詩文，高自標許，以少陵不足言，所著者建安西京；韓柳不足言，所撰者先秦兩漢，今其集具在，篇無妍辭，句無警策，此猶淮南帝前自稱寡人，夜郎天末，不知

<sup>82</sup> 參考註19，頁607-608。時值光緒甲申（1884）閏五月初八日。

<sup>83</sup> 參考註19，頁606-607。時值同治壬申（1872）五月二十七日。

<sup>84</sup> 參考註48，卷194，頁1777。

<sup>85</sup> 孫殿起：《販書偶記》（臺北：漢京文化事業有限公司，民國73年7月1日初版），卷13，集部·別集類，頁320。

<sup>86</sup> 吳楓：《中華古文獻大辭典》（長春：吉林文史出版社，1994年1月），頁800。

<sup>87</sup> 參考註1，卷31，〈與高念祖論詩書〉，頁395。

漢大，妄人也已。<sup>88</sup>

杜甫的詩篇，歷來以質樸典雅、善長詠事著稱於世，竹垞則推崇杜詩為「百世之師」，而學詩者當以杜甫為師，可見其對杜詩的重視程度。

李慈銘《越縵堂讀書記》八·文學詩話指出：

閱朱竹垞《靜志居詩話》，此乃錢塘姚某即先生《明詩綜》內錄出者，刊校不精，然殊便於省覽，不特有明一代朝野人物，巨細畢見，而審定格律，別白體裁，無不精慎，巍然為詩教指南。又間附考據之學，自來談藝家無此大觀。<sup>89</sup>

從《靜志居詩話》的內容，可以考察竹垞對前人詩作的看法，其中頗多精語，可供學詩者的參考。四庫館臣在撰寫《提要》之際，亦嘗引證《靜志居詩話》的內容，例如王璉《青城山人集》條下：

《靜志居詩話》稱其詩不費冥索，斤斤唐人之調，吳人用理集永樂後詩家三百三十人，以（王）璉壓卷。今觀其詩，音節色澤皆合古格，誠有擬議而不能變化者，然當元季詩格靡麗之餘，能毅然以六代三代為楷模，亦卓然特立之士，又不得以王李流弊預繩明初人矣。<sup>90</sup>

館臣引證竹垞《靜志居詩話》的論點，說明王璉詩歌創作的風格，乃能承襲唐人格調，是以竹垞的論點，對於瞭解王璉的詩作風格，誠能有所助益。又金幼孜（1367-1431）《金文靖集》條下，館臣謂：

朱彝尊《靜志居詩話》稱其《北征集》「大漠窮沙，靡不身歷，時露悲壯之音。」則彝尊猶及見之，今亦未見。<sup>91</sup>

館臣引錄竹垞《靜志居詩話》的論點，藉以考見竹垞曾見及金幼孜《北征集》一書，惜館臣撰寫提要之時，已不得見及《北征集》矣。四庫館臣在評論前賢詩集之時，每引竹垞《靜志居詩話》、《明詩綜》的論點，藉以證明其說，顯見竹垞論詩諸語，誠能有助於後世詩學的探索與研究。

**第四，輯選佚詩，開啟唐詩輯佚的先聲：**康熙年間，曹寅（1658-1712）曾編纂《全唐詩》一書，是書的完成，誠屬詩學界的盛事。曹寅於編纂完成之後，曾徵詢竹垞的意見，囑其增補相關詩歌文獻，於是竹垞乃完成《全唐詩未備書目》一書，藉以補錄《全唐詩》未備的詩集，總計達一七〇部詩集，不僅能有效補錄《全唐詩》的未備，也能兼考一些詩人爵里之誤，可以成為《全唐詩》研究的輔助參考。本書目為補綴《全唐詩》的簡目，書名之末，附有卷帙，間記爵里、

<sup>88</sup> 轉錄葉元章、鍾夏：《朱彝尊選集》（上海：上海古籍出版社，1991年11月），頁495。

<sup>89</sup> 參考註19，頁1037。

<sup>90</sup> 參考註48，卷170，頁1473。

<sup>91</sup> 參考註48，卷170，頁1484。

時代，乃至於撰序之人。今考竹垞所補詩籍，大都係五代人的撰著，讀者可自行參看該目。《全唐詩》完成之後，由於纂輯甚佳，向為研究唐詩的重要題材，竹垞編選《全唐詩未備書目》，雖為一部簡目，但可視為輯補《全唐詩》未錄詩作的先聲，其後學者於利用《全唐詩》之際，亦嘗思補正其闕，也能擁有良好成效。然而，如就時間先後而言，則竹垞輯補詩集之舉，可謂開時代風氣之先，值得我們的重視。

**第五，選印詩集，促成詩人作品的流通：**竹垞曾選印詩集，有助於促進詩人作品的流通，孫殿起《販書偶記續編》卷十四錄有《問山詩集》十卷：

《問山文集》八卷、《詩集》十卷、《紫雲詞》一卷 清晉江丁煒撰 濟南  
王士禎秀水朱彝尊等選 康熙間希鄰堂刊 咸豐甲寅雁江景義堂重刊<sup>92</sup>

《問山詩集》為丁煒的詩集，竹垞與王士禎共同選錄其作品，並予以刊行出版，有助於他人詩作的傳播，對於瞭解清代詩歌的研究，實能提供不小的助益。此外，竹垞《曝書亭集》之中，亦錄有不少同期友人之作，也有效保存清代詩人的作品，其餘如詩歌總集的編纂，也能促成詩作的流通，而有助於清代詩歌的研究。

### 三、結論

竹垞的學術成就，能與顧炎武、黃宗羲、閻若璩、王念孫（1744-1832）等學術名家並列，是以在清初學術發展史上，勢能擁有重要地位。然而，歷來學者探索其學術表現之時，多側重於詩詞創作的表現，未能全面體察其學術影響力，殊為可惜。筆者全面檢視其學術表現之時，發現竹垞屬於全方面的學者，也兼具創作才華，雖然許多的學術表現，往往礙於創制之初，未能擁有良好成效，但對於後世學術的發展，卻有許多的啟示作用。綜合言之，竹垞學術的影響力，大抵圍繞在文獻、創作二項課題上，由於竹垞重視文獻的取得，故能鼓勵書商、學者從事古籍珍本的刊印工作，影響所及，也受到眾多時人的迴響。此外，竹垞十分重視考古文物的價值，尤其對於鐘鼎金文的價值，也甚表重視，至於其考訂成果，也能開時代風氣之先，而備受學者的矚目，更由於對於漢碑的涉獵頗深，乃從事隸書的創作，也由於研究材的新穎，使其經史考證成果，多見突破性的見解，這些種種的行動，都能對於後世學術的發展，產生決定性的影響。竹垞於經籍的考訂、輯佚，也帶動後世經籍的輯佚風潮，更影響後世考訂的風尚，也擴展專科書目的體例，諸如此類情況，多有密切的關聯。其次，在文學創作方面，於古文、詞學的創作，能形成特有的風格，在其積極推動之下，也能形成一股創作風潮。此外，竹垞為清代詩學名家之一，對於詩歌的創作及研究，也有正面的貢獻。

整體而論，清初政治、經濟極度的混亂，文化發展轉趨於沒落，竹垞處於清

<sup>92</sup> 孫殿起：《販書偶記續編》（臺北：漢京文化事業有限公司，民國73年7月1日初版），卷14，頁235。

初時期，能突破舊有環境的限制，而對於學術的發展，實有正面的啟示作用，面對如此多才多藝的學者，實不應泯滅其學術表現。當我們檢視其學術成就之時，可以發現清代許多學術的發展，多緣自竹垞的啟發所致。透過上文的介紹，使我們對其學術影響力，能有較為全面的認識。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、文獻 (I. Documents)

- 王鍾翰點校：《清史列傳》，北京：中華書局，1987年。(Wang, Zhong-han, Ed., *Biographic History of Qing Dynasty*. Zhonghua Book Company, Beijing, 1987.)
- 永瑤等撰：《四庫全書總目》，北京：中華書局，1992年。(Yong, Rong, etc. *Index of the Complete Library of the Four Branches of Literature / Index of Siku Quanshu*. Zhonghua Book Company, Beijing, 1992.)
- 朱稻孫：〈竹垞府君行述〉，《丙子叢編》，臺北：藝文印書館，1972年。(Zhu, Dao-sun. *Zhuzhai Fujun Xingshu*. Yee Wen Publishing Company, 1972 Ed., Taipei, 1972.)
- 朱彝尊：《經義考》，臺北：臺灣中華書局，據揚州馬氏刻本影印，1979年。(Zhu, Yi-zun. *Jing Yi Kao*. (Copy of Ma, Yangzhou.) Ed. Zhonghua Book CO. Taipei, Taiwan, 1979.)
- 朱彝尊：《曝書亭集》，臺北：世界書局，1979年。(Zhu, Yi-zun. *Pu Shu Ting Ji*. World Books, Taipei, 1979.)
- 朱彝尊撰、馮登府補：《逸經補正》，臺北：新文豐出版公司，1988年。(Zhu, Yi-zun and Deng-fu Feng ed., *Yi Jing Bu Zheng*. Shin Wen Feng CO., Taipei, 1988.)
- 余嘉錫：《四庫提要辨證》，北京：中華書局，1985年。(Yu, Jia-xi. *Dialectical of Complete Library of the Four Branches of Literature / Dialectical of Siku Quanshu*. Zhonghua Book Company, Beijing, 1985.)
- 李元度纂：《清朝先生事略》，臺北：明文書局，1985年。(Li, Yuan-du, ed. *Xiansheng Shi Luei of Qing Dynasty*. Heritage Books, Taipei, 1985.)
- 李放纂輯：《皇清書史》，臺北：明文書局，1985年。(Li, Fang, ed. *Huang Qing Shu Shi / Library Index of Royal Qing Dynasty*. Heritage Books, Taipei, 1985.)
- 李慈銘：《越縵堂讀書記》，臺北：世界書局，1975年。(Li, Ciming. *Yueman Tang Du Shu Ji*. World Books, Taipei, 1975.)
- 邵懿辰撰、孫詒讓等參校；邵章 續錄、邵友誠重編：《增訂四庫簡明目錄標注

- 》，臺北：世界書局，1977年。（Shao, Yucheng re-ed. *Additional Notes for Siku Quanshu Index Briefs* (written by Yicheng Shao and ed. Yirang Sun. Descended Chapters recorded by Shao.) World Books, Taipei, 1975.)
- 孫殿起：《販書偶記》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984年。（Sun, Dianqi. *Fan Shu Ou Ji*. Hangching CO., Ltd. Taipei, 1984.）
- 孫殿起：《販書偶記續編》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984年。（Sun, Dianqi. *Fan Shu Ou Ji Xu Bian*. Hangching CO., Ltd. Taipei, 1984.）
- 馬宗霍輯：《書林藻鑑》（清代篇），臺北：明文書局，1985年。（Ma, Zonghuo, ed. *Calligraphy: Qing Dynasty Edition*. Heritage Books, Taipei, 1985.）
- 張之洞、范希曾補正：《書目答問補正》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984年。（Zhang, Zhidong and Xizeng Fan ed. *Shu Mu Da Wen Bu Zheng*. Hangching CO., Lrd. Taipei, 1984.）
- 張穆：《閻潛邱先生年譜》，臺北：廣文書局，1971年。（Zhang, Mu. *Chronicle of Mr. Qianqui Yan*. Kwan Wen Bookstore, Taipei, 1971.）
- 黃宗羲：《南雷文定前集》，臺北：世界書局，中國文學名著第六集，1971年。（Huang, Zongxi. *Nan Lei Wen Ding, Former Ed. Sixth Edition of Chinese Classical Literature*. World Books, Taipei, 1971.）
- 楊慎：《升庵集》，臺北：臺灣商務印書館，「四庫全書本」，1983年。（Yang, Shen. *Sheng An Ji*. Siku Quanshu. The Commercial Press, Taipei, 1983.）
- 葉元章、鍾夏：《朱彝尊選集》，上海：上海古籍出版社，1991年。（Ye, Yuanzhang and Xia Zhong. *Selection of Yizun Zhu*. Guji CO. Shanghai, 1991.）
- 葉衍蘭、葉恭綽：《清代學者象傳合集》，上海：上海古籍出版社，1989年。（Ye, Yianlang and Gongchuo Ye. *Xian Chuang He Ji of Scholars in Qing Dynasty*. Guji CO. Shanghai, 1989.）
- 葉德輝等撰：《徵刻唐宋祕本書目一卷附考證二卷》，臺北：廣文書局，1972年。（Ye, Dehui, etc. *Zheng Ke Tang Song Miben Index* (with two Editions of *Textual Criticism*) . Kwan Wen Bookstore, Taipei, 1972.）
- 鄭元慶：《吳興藏書錄》，臺北：世界書局，《藏書紀事詩》等五種，1980年。（Zheng, Yuanqing. *Wu Xing Cang Shu Lu. Cang Shu Ji Shi Shi*. World Books, Taipei, 1980.）
- 錢泰吉：《曝書雜記》，臺北：成文出版社，1978年。（Qian, Taiji. *Pu Shu Za Ji*. Cheng Wen Publishing Co., Ltd. Taipei, 1978.）
- 錢儀吉纂錄：《碑傳集》，臺北：明文書局，1985年。（Qian, Taiji ed. *Bei Zhuan Ji*. Heritage Books, Taipei, 1985.）
- 錢謙益撰，錢仲聯校：《牧齋初學集》，臺北：文海出版有限公司，1986年。（Qian, Zhonglian ed. *Mu Zhai Chu Xui Ji* (written by Qianyi Qian) . Winhi Publish Co. 1986.）
- 羅仲鼎、陳士彪選注：《朱彝尊詩詞選》附錄《年譜》，杭州：浙江古籍出版社

- ，1989年。(Luo, Zhongding and Shibiao Chen, ed. *Poetry Selection of Yizun Zhu, with Chronicle*. Guji, Zhejiang, Hangzhou, 1989.)
- 顧炎武：《日知錄集釋》，臺北：世界書局，1981年。(Gu, Yianwu. *The Explanation of Daily Understanding*. World Books, Taipei, 1981.)

## 二、專書與論文 (II. Books and Prose)

- 上海圖書館編：《中國叢書綜錄》，上海：古籍出版社，1986年。(Shanghai Library: *Zhongguo Congshu Zonglu*. Guji CO. Shanghai, 1986.)
- 北京圖書館編：《北京圖書館古籍善本書目》，北京：書目文獻出版社，1987年。(National Library of China: *International Union Catalogue of Chinese Rare Books*. Beijing, National Library of China Press, 1987.)
- 田鳳臺：《古籍重要目錄書析論》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1990年。(Tien, Feng-tai. *Analysis on Index of Essential Chinese Classical Books*. Liming Cultural Inc. 1990.)
- 吳楓：《中華古文獻大辭典》，長春：吉林文史出版社，1994年。(Wu, Feng. *Dictionary of Old Chinese Texts*. Jilin Literature and History Press, Changchung, 1994.)
- 呂紹虞：《中國目錄學史稿》，臺北：丹青圖書有限公司，1986年。(Lui, Shaoyu. *Draft of Chinese Historical Bibliography*. Dan Ching Books Co. 1986.)
- 來新夏主編：《清代目錄提要》，濟南：齊魯書社，1997年。(Lai, Xinshia, ed. *Index Synopsis of Qing Dynasty*. Qilu Press, 1997.)
- 屈興國、袁李來輯校：《朱彝尊詞集》，杭州：浙江古籍出版社，1994年。(Qu, Xingguo and Lilai Yuan, ed. *Lyrics Collection of Yizun Zhu*. Guji, Zhejiang, Hangzhou, 1994.)
- 武作成編：《清史稿藝文志補編》，北京：中華書局，1982年。(Wu, Zuocheng, ed. *Supplement to the Records of Art and Literature in Qing Dynasty*. Zhonghua Book Company, Beijing, 1982.)
- 孫永如：《明清書目研究》，合肥：黃山書社出版，1993年。(Sun, Yongru. *Studies on Index of Ming and Qing Dynasty*. Huang Shan Books, Hefei, 1993.)
- 梁啟超：《中國近三百年學術史》，臺北：華正書局，1974年。(Liang, Qichao. *Chinese Academic History of the Recent 300 Years*. Wha Cheng Book Shop, Taipei, 1974.)
- 盧正言：《中國古代書目詞典》，南寧：廣西教育出版社，1994年。(Lu, Zhengyian. *Dictionary of Ancient Chinese Bibliography*. Guangxi Education Publishing House, Nanning, 1994.)
- 錢仲聯：《清詩紀事》，江蘇：古籍出版社，1987年。(Qian, Zhonglian. *Qing Poetry Chronicle*. Guji CO., 1987.)

## 三、期刊論文 (III. Periodicals)

張一民：〈朱彝尊與曝書亭藏書〉，《圖書館》1992年第5期，1992年，頁70-72  
。(Zhang, Yimin. Collections of Yizun Zhu and Pu Shu Ting, Page70-72. Vol. 5  
Library, 1992.)

#### 四、學位論文 (IV. Theses)

楊果霖：《朱彝尊《經義考》研究》(臺北，中國文化大學中文研究所博士論文  
，2000年。(Yang, Guolin. *Studies for "Chin-Yi Kao" of Chu Yi-Tsuen*. Doctor's  
Prose, Department of Chinese Literature, Chinese Culture University.2000. )

## The Impact of Zhu Yi-zun for Academic Development of Future Generations

**Yang Guo-Lin\***

### Abstract

Zhu Yi-zun was a rounded scholar. Not only was he creatively talented, but he also had great academic performances. Zhu received highly appraisal for his groundbreaking thesis and a vast promotion of diverse activities. Through analysis and discussion of this thesis, we could observe and have an insight into Zhu's various activities and thus better understanding his impact on academic fields.

**Keywords:** Zhu Yi-zun, academic, impact

---

\* National Taipei University associate professor of Graduate Institute of Chinese Documentation and Folk Arts.

# 時代的悲吟與創憶：論晚清詩的苦難敘事<sup>1</sup>

林香伶\*

## 提 要

本文有鑑於晚清詩普遍反映時局動亂的現象，採用文化創傷理論作為論述支持，試圖探討晚清詩人如何化用抒情美學以表達對歷史悲痛的敘述？創造哪些屬於晚清中國的苦難記憶？透過事件史與傳記史的撰寫方式，又是如何厚實晚清詩歌苦難敘事的內容。

整體而言，在晚清詩詩人深沉的哀嘆之中，或以人繫事，或以地繫事等方法，建構鮮明的晚清敘事詩圖景展開論述，其融合敘事與抒情的寫作手法，鋪設合理的人、事敘述，故事情節精煉，在時間長度與空間變化的展現上，具有「以詩補史」、「詩史互證」的特徵。面對苦難時，詩人以親身經歷的「自我敘事」，抒發悲、憤之情，且在構建集體記憶的過程中，給予人物鮮明悲苦的形塑，透露「個人身分認同」之意涵；同時，為加深讀者印象，方便為時代「創憶」，晚清詩人以創傷敘述的方式記憶苦難的深度，在清末詩壇形成特殊現象，有其探究之價值。

關鍵詞：晚清詩、苦難、敘事、詩史、創傷敘述

---

<sup>1</sup> 本文為執行 98 學年度行政院國家科學委員會「時代的悲吟與創憶——晚清敘事詩研究」研究計畫（NSC 98-2410-H-029-049）部分成果。

\* 現任東海大學中國文學系專任副教授

## 一、緒言：中國晚清·苦難敘事

中國詩壇有如百花多樣、繽紛盛放，既有安居田園的陶淵明，也有浪漫俠情的李白、悲天憫人的杜甫，更不乏提倡奪胎換骨的黃庭堅、劍氣簫心的龔自珍等名家。歷來詩學研究者為理出中國詩歌的傳統與特徵，從詩言志、感知出發，以意象、用韻、鍊字、節奏等條件為線索，歸納出中國詩歌抒情傳統的美學特徵。劉若愚名著《中國詩學》的「尾聲」即言：

中國詩善於短篇抒情詩和內省的詩，但是相對地短於敘事詩。當然，敘事詩是存在的，但是在長度上從來沒超過數百句。至於劇詩（曲），它在習慣上總是與散文混在一起。……中文充滿單音節詞和雙音節複合詞，這些由於具有固定的音調和頓音的節奏，本身不適合於長篇的詩作。……各個具體表現出整個人生觀的偉大史詩和悲劇之缺如，或許也由於中國人精神的流動性。在我看來，中國人的精神是實際的（pragmatic）而不是教條的（dogmatic）……中國詩中缺乏史詩，或者至少英雄史詩的另一個附帶的理由是，中國讀書人對於崇拜個人勇猛與肉體武力的貶斥。……對人的命運與生存的這種悲劇感時常出現在中國中，可是它並沒有發展為具有戲劇形式的完整的悲劇，也許是因為中國詩人不願意描寫衝突。……中國詩也許在概念的宏大與感情的強烈比不上西洋詩，但是在知覺的敏銳，感情的細緻以及表現的微妙上時常凌駕西洋詩。……<sup>2</sup>

上述「總結」是劉氏在建構極為龐大的理論與作品參照之後，為中國詩學發展現象所提出的普遍概念，且早已被多數學者接受。然而，若將此論置於「中國三千年未有之變」的晚清進行探查，似非準則。

首先，劉氏認為中國以抒情詩為大宗，但不否認敘事詩存在的事實，其「長度上從來沒超過數百句」一說，似可商榷。〈孔雀東南飛〉計 357 句（1785 字），其篇幅長、內容淒婉動人，長期穩居中國敘事長詩的「首席」；但單就晚清詩人王闈運（1832-1916）名篇〈彩雲曲〉（104 句）、〈後彩雲曲〉（112 句）、〈圓明園詞〉（126 句）等詩來看，其實都在百句以上；而黃遵憲（1848-1905）更以〈拜曾祖母李太夫人墓〉（1040 字）、〈錫蘭島臥佛〉（2160 字）、〈番客篇〉（2040 字）等長詩傳世，可見晚清敘事長詩，並不在劉氏關照之列。其次，劉氏將中國缺乏史詩與悲劇之因，歸咎於中國人精神的流動性，以及對武力與衝突的貶斥傳統，也需再議。事實上，詩人面對鴉片戰爭後接踵而至的歷史事件，憤慨激昂者難以

<sup>2</sup> 劉若愚著；杜國清譯：《中國詩學》（臺北：幼獅出版社，1979 年），頁 252、253、254、255、256 等處。

數計，真正全然無感、置身事外者，微乎其微。覽讀〈三元里〉、〈三將軍歌〉、〈定海紀哀〉、〈狼兵收寧波失利書憤〉、〈阿芙蓉〉、〈江南吟〉、〈寰海〉、〈陳忠愍公死事詩〉等作品，無一不是以聚焦武力與衝突的方式，進行戰爭場景與犧牲將領的陳述與形塑。是以，晚清詩人作品展演「余不得已也」的紀實描述，積累過去「知覺的敏銳，感情的細緻以及表現的微妙上」的經驗，晚清詩歌的苦難敘事，同時表現「概念的宏大與感情的強烈」，在詩歌抒情傳統外，另有一片天地。

眾所皆知，身處乾坤之變的晚清，深受西方思潮衝擊，正是中國詩學由舊轉新、由古典往現代過渡的關鍵階段，此時詩歌傳統的抒情中心逐漸轉化，「題材之廣，篇幅之巨」的敘事詩，形成顯明作者「共通時代性」(time-character)的重要載體。推究其因，除了可上溯清初錢謙益、吳偉業等人對詩史的檢討與實際創作外；以古詩和樂府為主要體裁的晚清敘事詩，不只承繼以往紀實、感事的敘事方式，為因應時代巨變，其諷喻作用、對象、題材，更突破古典敘事詩的格局與形製，直接環扣苦難，為時代創憶 (marking their memories)，形成一首首悲吟之曲。緣此，為理解此書寫現象，本文希望透過文化創傷理論的視角，試圖探討晚清詩人對於歷史悲痛的情感表述，如何創造屬於晚清中國的苦難記憶？透過事件史與傳記史的撰寫方式，厚實詩歌哪些內容？此即本文關切與寫作重心。

## 二、苦難敘事的理論背景——晚清詩歌演繹的創傷記憶

梁燕城曾介紹 Jeffrey C. Alexander (謝腓理，或譯為杰弗里·C 亞歷山大)、Clifford Geertz (郭茲斯，或譯為克利福德·格爾茲)、Victor Turner (納特) 等人所提的文化創傷 (Cultural Trauma)、深厚描述 (thick description)、社會戲劇 (Social Drama) 等理論<sup>3</sup>，並認為以此「了解中國近百年的民族文化特質，及解釋近代至如今，中華民族的發展會如此艱難困苦，有如此多之悲痛和憤怒。又會如此堅持地戰鬥不息，直至崛起。為何會有很多不正常的表現，如義和團之亂，文化大革命，及當前的貪婪腐敗、欺騙等現象」是極為適切的理論模式<sup>4</sup>。

黃心雅則從源自於希臘文的 Trauma (創傷) 一辭出發，將歷史建構在創傷記憶之中，並以當代創傷研究 (trauma studies) 為據，針對席爾珂《沙丘花園》與荷岡《靈力》兩部小說作品提出：「歷史的敘事中個體創傷彼此交織，個人的創傷經驗轉換成集體傷痛的敘述，歷史敘述不外是緣起於個體創傷重複展演／敘

<sup>3</sup> 梁燕城：〈文化創傷與百年苦難的理則——探索一個新的詮釋歷史和社會模式〉，《文化更新研究中心·文化中國·文化評論》第 55 期

[http://www.crrs.org/cchinalist.asp?id=184&news\\_kind=%E6%96%87%E5%8C%96%E4%B8%AD%E5%9C%8B](http://www.crrs.org/cchinalist.asp?id=184&news_kind=%E6%96%87%E5%8C%96%E4%B8%AD%E5%9C%8B) (2011/8/22)。

<sup>4</sup> 同前註。

述的交織」、「歷史的書寫和再現的實踐不只是一種展演，同時也展現安度創傷的努力」<sup>5</sup>等觀念，經由探討西方學者 Caruth Cathy、LaCapra Dominick、Bhabha Homi、Krupat Arnold 等人在歷史事件的書寫觀點，說明創傷與記憶書寫、歷史建構，抑或是與文學寫作都有密切關係。

梁燕城亦言：「當一些或連串事件威脅到整體的自我認同，產生文化創傷時，就形成集體的敘事話語（narratives），如猶太人被集體屠殺，日本侵華帶來的傷害等。此中的受害群體，重整出來的敘事內容，傳播下去，形成一個集體的記憶，集體的苦難，那就是文化的創傷」<sup>6</sup>，據此，文化創傷關涉集體苦難被記憶的方式與內容，可歸納出：「苦難的性質」、「受害者的性質」、「受害者與更廣大的觀察者的關係」、「責任歸屬的問題」四種敘述重心。晚清苦難浩若繁星，詩歌則扮演記憶苦難、抒解苦難的作用，以上述四點檢視晚清詩的內涵也頗為適合：「苦難的性質」可以「國難」視之，或為列強入侵、天災人禍、清官惡行所致；「受害者的性質」多數為黎民蒼生，有時也賦予種族的標記（或為中華民族、黃種人），或涉及天災人禍造成的民生疾苦；「受害者與更廣大的觀察者的關係」則具有一定的系聯與照應，多數苦難均具有遍布性，而個人苦痛則是群體意識形成的基礎；在「責任歸屬的問題」上，晚清詩人因身份不同（或為清朝官吏、或為親歷者、或強調漢族血統），指陳苦難的製造者也未必相同（或責難清廷，或痛斥列強）。整體而言，透過敘事詩寫作，晚清詩人提供一個讓公眾去建構、感知的空間，藉由親自經歷／觀察苦難的經驗，進而宣傳苦難、突圍苦難。故此，鴉片戰爭以降的一連串歷史創痛，在詩歌呈現「詩史」效應，究竟提供了哪些具體的苦難事件？身陷苦難者的心情如何？苦難敘述能否承載普遍的課題？旁觀者（作者或詩中的敘述者）若無實際受害經驗，如何獲取讀者對歷史創痛的認同？追究苦難根源時，若遭遇無解，責任將歸予誰？等問題都待釐清。此外，詩歌通過苦難的敘事方式，產生一定形式的敘述話語，在寫作之外的敘事治療效果，其實也牽涉文學與治療的課題<sup>7</sup>。

在梁、黃引介的西方學者中，尤以 Jeffrey C. Alexander 及 Clifford Geertz 對本文的問題形成——苦難敘事，產生極重要的理論依據，Jeffrey C. 名著“*Cultural Trauma and Collective Identity*”<sup>8</sup>一書以文化解釋創發的理論模式——文化創傷

<sup>5</sup> 引黃心雅：〈創傷、記憶與美洲歷史之再現：閱讀席爾珂《沙丘花園》與荷岡《靈力》〉，《中外文學》第33卷第8期（2005年1月），頁72、73。

<sup>6</sup> 同前註。

<sup>7</sup> 葉舒憲從文學人類學角度闡釋文學治療的可能與現實，同時也認為作者和醫生之間具有轉換與互動的微妙關係，詳見葉氏主編：《文學與治療》（北京：社會科學文獻出版社，1999年），頁1-20。

<sup>8</sup> Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman “*Cultural Trauma and Collective Identity*” Berkeley, University of California Press. 2004。王志弘曾翻譯該書第一章，譯名〈邁向文化創傷理論〉，《文化研究》

(Cultural Trauma)，可為探究晚清詩人詮釋苦難敘事的參照。其言：

文化創傷之所以發生，源自於一個群體中的成員，因遭遇到一個可怕事件，而在其群體意識中留下不可磨滅的印記，也在其記憶中刻下永遠的創傷，更進而在根本上，無可扼止地改變了群體未來的認同。<sup>9</sup>

Jeffrey C.認為文化創傷之所以發生，與群體中成員遭遇可怕事件 (horrendous event)，自此遺留創傷的深刻印記有關，這些記憶直接影響了日後群體意識的形成。據此解釋本文指涉的晚清詩，即是透過呈現苦難，使同時代及後來的人們有了「創憶」(marking their memories)——創傷記憶的依據，並在根本上以不可磨滅的方式改變群體未來的認同。因此，透過晚清詩的苦難敘事，可給予凝聚時代集體記憶的力量，幫助解釋晚清面對歷史苦難時，詩人究竟如何釋放親身經歷的「自我敘事」(self-narrative)與抒發悲憤之情；在構建集體記憶的過程中，又是如何給予人物鮮明悲苦的形塑，進而透露「個人身分認同」(personal identity)的意涵。同時，為加深讀者印象，方便為時代「創憶」，晚清敘事詩多數以長篇巨制的組詩、長詩形式呈現，此與詩中所敘寫的創傷，其實是來自於一個看似散亂，又是累積經驗，具有意義與因果關係的時代寫照有關。Jeffrey C.又言：

文化創傷是一種經驗性與科學性的概念，藉此可建立新的意義和偶發關係，連結起先前看似無關的事件、結構、觀感及行動。<sup>10</sup>

Jeffrey C.建立的「文化創傷」理論，乃是種經驗性與科學性的概念，將看似無關的事件、結構、觀感及行動相互連結，因而建立新意義 (new meaningful) 和偶發關係 (causal relationships)，此觀念對理解晚清詩家觀看或親歷苦痛時，究竟採用何種詮釋、演繹之法頗有助益。再者，對應晚清生發的苦難，也絕非是個人單一的事件，換言之，詩人書寫側重或有不同 (或敘事或寫人)，均為集體歷史的普遍寫照，以下再引 Jeffrey C.之見，與本文觀點相當切合，其言：

社會危機一定要在演變成文化危機後，其創傷方能達到集體層面；歷史事件的重現和事件本身是不盡相同的。創傷並非一個群體共同經歷苦痛後產生的結果，而是此種椎心苦痛進入集體認同意識核心因而衍生的結果。行

---

第 11 輯，(北京：社會科學文獻出版社，2011 年)，頁 11-36。本文譯文除參照原文、王氏譯文外，再經筆者潤色而定。

<sup>9</sup> 同前註，頁 1。原文為：「Cultural trauma occurs when members of a collectivity feel they have been subjected to a horrendous event that leaves indelible marks upon their group consciousness, marking their memories forever and changing their future identity in fundamental and irrevocable ways」。

<sup>10</sup> 同前註，頁 1。原文為：「Cultural trauma is first of all an empirical, scientific concept, suggesting new meaningful and causal relationships between previously unrelated events, structures, perceptions, and actions」。

動者「決定」重現社會苦痛；將其視為一種對釐清自己是誰、從哪來，以及往何方的根本威脅。<sup>11</sup>

對應上文，晚清的時代苦難，均是生發於集體層面，故此，社會危機(society crises)必然演變成文化危機(cultural crises)——尤其在面對西方勢力的傾軋，異民族的入侵時，強烈發出對中國文化的時代悲吟。透過歷史事件的描述，不僅呈現事件表層的破壞、傷害；透過詩人的寫作，其實也代表詩人在理解「事實」後，對事件的重整(representations)，所謂的「自己是誰」(who they are)已從個人的認同，擴大、重建自我的認知(percept)，最終成為集體的意識與認同。Jeffrey C. 認為創傷並非集體經驗痛苦的結果，換言之，並非所有人都是苦痛的經歷者，但透過創傷記憶的建構與書寫，可產生進入未來集體認同意識核心的效果。集體行動者(Collective actors)——可視作廣大書寫晚清苦難的作者們，他們以書寫「決定」(decide)社會痛苦的重整結果，以釐清威脅他們自身的對象是誰？是清人／滿人、西人／夷人，抑或是手足同胞的相互殘害？還是大自然無情的摧殘？在進一步思想「從哪來」、「往何方」等問題後，集體認同也逐漸形成。

晚清詩人描繪的苦難圖景隨處可見，大者如重大戰爭、自然災害、戰役犧牲者；小者如個人苦楚、兒女離散，透過詩人之筆，一一為讀者再現／重製現場。故此，晚清提供充份的苦難要件及場域，無論個人之事、眾人之事，均為織構詩歌苦難敘事的要件。是以，私人敘事(private narrative，或譯為微小敘事、小敘事)反映了宏大敘事(grand narrarive，或譯為大敘事)的背景，宏大敘事則解釋了私人敘事的歷史意涵和普遍性。在文化創傷的理論架構下，晚清詩的苦難敘事，展現詩人以文化角度詮釋歷史的態度(或說方式、角度)，已然提供後人理解前人的意義網絡，也在重新審視這段歷史時，創發對歷史、社會，以及文化記憶的意義結構。

進一步參照人類學家 Clifford Geertz (1926-2006) 名著“*The Interpretation of Cultures*”所論為依據，可為晚清詩的苦難敘事探求其背後的文化意涵，不應只在形式、規律的模式追蹤而已，其言：

我和 Max Weber 觀點一致，認為人是一種懸在他自己編織的意義之網中的動物。我也理所當然將文化置於此網絡之中。正因如此，文化分析不再是尋求「通則」的實驗科學，而是一種解釋科學，其目的在尋求「意義」。

<sup>11</sup> 同前註，頁 10。原文為：「 For traumas to emerge at the level of the collectivity, society crises must become **cultural crises**. Events are one thing, **representations** of these events quite another. Trauma is not the result of a group experiencing pain. It is the result of this acute discomfort entering into the core of the collectivity's sense of its own identity. Collective actors "decide" to represent social pain as a fundamental threat to their sense of who they are, where they came from, and where they want to go」。

這段文字出現於該書第一章「*Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture*」(深描說：邁向文化的解釋理論)，Clifford Geertz 同意 Max Weber 觀點，認為文化分析並非尋求通則 (law)，乃在探求意義 (meaning)。Clifford Geertz 的「深描說」(thick-description，可譯為「深厚描述」)，企圖透過整合、理性化、符號、意識形態、民族精神、革命、本體、比喻、結構、宗教結構等不同角度，達成從細小且緊湊的事實中，得出一個結論的目的<sup>13</sup>。

晚清詩人在書寫時代苦難時，不只在最直接的觀察層次呈現細緻、放大的聚焦方式，吾人在理解晚清書寫的普遍現象時，也必須進入 thick-description 的層次。對應晚清詩關於宏大敘事與私人敘事時可見，私人敘事也許在敘事系統性與自覺性上不如宏大敘事，但在敘事的具體細緻、真切自然、動人心弦上卻是建立在 thick-description 的層次，這是有別於過去古典敘事詩的特色，亦需給予肯定與研究價值。

Clifford Geertz 曾對巴里島上的鬥雞進行「貼近閱讀」(close reading)<sup>14</sup>，可見以單一事件作為歷史研究的對象，透過單一因素的分析，某些要素對當代史的決定性影響將得以顯示。晚清與過去的中國歷史相較，最大的變異性即在於：西方列國「史無前例」的無情傾軋、強勢入侵，清廷在鴉片戰爭、太平天國、中法戰爭、甲午戰爭、庚子事變等一連串的事件史 (history of events) 中，演出一部部兵敗如山倒的災難紀錄片，閱讀這些事件史的相關文本後，晚清史自然顯現；透過詩歌的敘述，因公殉難的將軍、流離困頓的災民、貪瀆無能的官吏，抑或是堅毅勇敢的女性，遂成一篇篇傳記史 (history of biographies) 的重要材料。

<sup>12</sup> Clifford Geertz, "The Interpretation of Cultures", 英文版有 New York: Basic Books, 1973 及 London, Hutchinson, 1975 兩種版本；中譯本則有韓莉譯，南京：譯林出版社，1999 年及納日碧力戈等譯、王銘銘校，上海：上海人民出版社，1999 年兩種版本。本段譯文以 1973 年英文版頁 5 為據，原文為：「Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretive one in search of meaning」，並參酌 1999 年韓莉譯本，部分譯文由筆者重新潤飾。

<sup>13</sup> 其原文為：「A repertory of very general, made-in-the-academy concepts and systems of concepts--"integration," "rationalization," "symbol," "ethos," "revolution," "identity" "metaphor," "structure," "ritual," "world view" "actor," "function," "sacred," and, of course, "culture" itself—is woven into the body of thick-description ethnography in the hope of rendering mere occurrences scientifically eloquent. The aim is to draw large conclusions from small, but very densely textured faces; to support broad assertions about the role of culture in the construction of collective life by engaging them exactly with complex specifics」，同前註，英文版頁 28；中文版頁 35-36。

<sup>14</sup> (美) 克利福德·格爾茨，〈深層遊戲：對巴里島鬥雞的註記〉('Deep Play: Notes on the Balinese Cock-fight')，《文化的解釋》(The Interpretation of Cultures, New York, 1973) 中譯本第十五章，頁 484-584。

因此，從文化創傷的角度論述晚清詩中的苦難敘事現象，並以事件史和傳記史為兩個核心——事件和人物切入，可提供文學記錄歷史的佐證。以「敘事」和詩歌結合的敘事詩而言，詩歌是表現形式，是獲知作者創作心靈的主要參照對象，而作者選擇詩歌作為載體，即其記錄之呈現，接受者透過吟誦、閱讀等方式，將獲知作者敘述的軌跡和模式，進而了解文本所傳達、反映的故事，與形塑的人物。

### 三、苦難的悲吟：詩歌成就事件史的敘述

在「國家不幸詩家幸」的法則下，晚清詩人如何因應／面對應接不暇的苦難？書寫特徵為何？本文以文化創傷理論進行思考發現，事件史與傳記史分別代表晚清苦難敘事的兩大主軸，詩歌寫作亦不脫此道，此主軸分別建立在小敘述與大敘述的敘述重心。大敘述包含與歷史事件扣合的戰事進行、重要人物的敘述；小敘述則包含私人的、個別性的、局部／地方性的社會事件、人物（非影響時局者）的記錄。自古以來，天災與人禍可謂苦難形成的重要源頭，而晚清的苦難更是其來有「事」（尤指人事），在以詩為考察背景下，可分成「以人繫事」和「以地繫事」兩種類型，前者以實際涉事的具體人物形塑為主，後者則以追憶舊事、今昔對照為綱，一般而言，前者內容較後者更為豐厚。職是之故，晚清詩的苦難敘事多數以人為重心，對比人與事的主從關係得知，事件發展必定帶進人的形塑，而人物塑造的精細與否，也與事件表述是否完備有關。此外，咸同年間漫延的太平天國事件，更激發史學家編撰太平天國史，進而擴充至當代史寫作的蔚然成風<sup>15</sup>，此與晚清詩釋放出以詩紀史的悲吟效應不無關係。本節先就事件史的建構論述之：

#### （一）敘事必有因

中國文學批評論說向來以「抒情言志」為重心，在「抒情傳統」之外，陳國球認為另有一個重要的「詩史」論說傳統，其言：

「詩史」之關切重點，正在於詩與詩人以外的「現實世界」。詩人觸事抒情，興詠成詩。作為讀者，詩就在眼前；但推溯「興詠」所觸之事，卻是對已消逝之「過去」的一種追尋。尤其當這「過去」的內容是國計民生、

<sup>15</sup> 如洪仁玕《太平天日》、官修《天命詔旨書》、王闓運《湘軍志》、張德堅《洪楊類纂史略》、夏燮《粵氛紀事》、李濱《中興別紀》等記錄太平天國及當代史事的史著為數甚多，可參見馬金科、洪京陵編著：《中國近代史學發展敘論》（北京：中國人民大學出版社，1994年），頁112-120。

朝政興衰等涉及公眾矢之的（主要是讀詩寫詩的士人）關心的議題時，這「過去」就是名正言順的「史」；在讀詩的過程中究問「歷史」，更似是一種責任。<sup>16</sup>

對照上述，晚清詩的苦難敘事正是以「國計民生、朝政興衰等涉及公眾矢之的關心的議題」為核心所產生的「詩史」效應，但陳氏所指之「史」，不只是對已逝的過去進行意義追尋——實際寫作雖無法與事件同步完成，但作品寫作時間與事件發生時間接近時，則可視為時事型的即時反映。李亞峰曾將近代古體敘事詩的內容主題分為：「時事化與歷史化」、「生活化與平民化」、「描繪域外見聞」、「頌揚英雄忠烈」四種類型，認為前二項隸屬近代敘事詩的創作傾向，後二項則為敘事詩寫作開拓了新天地<sup>17</sup>。據此可言，晚清詩歌之所以大量傾注於苦難敘事，其來有自：一是環境提供的必要因素、二是詩歌創作的思維。

揭示一般晚清概念的序幕，可以苦難之始的鴉片戰爭為標的，在阿英編輯《中國近代反侵略文學集》系列選本中，收錄以書寫歷史事件的作品為原則<sup>18</sup>，詩歌顯然是最早反映社會動蕩的文學載體。事實上，阿英早在三十年代就先後完成《近百年中國國難文學史》<sup>19</sup>，在國難事件史中，鴉片戰爭做為中西方第一次正面對峙的重大戰事，造成中國社會前所未見的劇烈衝擊，為中國近代史揭開序幕；就文學展現而言，詩歌、政論、戲曲、小說等創作成為書寫戰爭過程及中國社會「反響」的載體，更是建構「鴉片戰爭文學」的重要文本。晚清的苦難根源除了列強入侵帶來的無情戰火、家破人亡外，煙毒荼害帶來的經濟耗損、身心戕害、秩序崩解在在令人觸目驚心。因此，晚清詩敘述苦難的源頭與實景，展現詩人「震驚和憤懣」、「同情和哀憫」兩種基本的情感特徵；再者，為深入追究苦難之源，以往在中國詩歌鮮為人見的戰場浴血遂為新的審美理想，詩人近距離描述將士奮勇

<sup>16</sup> 此為陳氏為其生張暉：《詩史》（臺北：學生書局，2007年），所寫序文內容，參見頁VIII—IX。

<sup>17</sup> 詳見李亞峰：〈論近代古體敘事詩的發展特徵〉，《甘肅社會科學》（2010年4月），頁147-148。但在李氏：《近代敘事長詩研究》（蘇州：蘇州大學博士論文（中國古代文學專業），2008年），頁36-59，第一章「近代敘述長詩的內容主題」則分為：「反映重大歷史時事」、「描繪民生疾苦、社會百態」、「展示各色人物命運」、「敘述作者經歷或見聞」、「其他類別」五類。

<sup>18</sup> 此系列選本由北京中華書局出版，包括：《鴉片戰爭文學集》（1957）、《中法戰爭文學集》（1957）、《甲午中日戰爭文學集》（1958）、《庚子事變文學集》（1959）、《反美華工禁約文學集》（1960）和已整理未刊行的《中國近代反侵略文學補編》。

<sup>19</sup> 《近百年中國國難文學史》目前已散佚，僅見《近百年中國國防文學史·自序》一文，序文提及以1839-1935年為向度，王向遠拓展此見，帶領其研究生王錚、周錦、王永娟、李明韻、李珊珊、于俊青、楊書、陳煒、李鋒等人，分別以鴉片戰爭文學、中法戰爭文學、甲午戰爭文學、庚子事變文學、二十一條國難文學、五卅及1920年代國難文學、九一八國難文學、七七國難文學為題進行學位論文寫作，完成以1840-1937為範圍的《中國百年國難文學史》（上海：上海人民出版社，2010年）。

作戰的形象，具體烙印新的英雄典範，一批為數甚夥的志士之歌悄然產生。於此，諸如：張維屏（1780-1859）〈三元里〉、〈三將軍歌〉、〈越臺〉、〈孤坐〉、〈避囂〉、〈雨前〉；朱琦（1803-1861）〈感事〉、〈老兵歎〉、〈定海紀哀〉、〈王剛節公家傳書後〉、〈狼兵收寧波失利書憤〉、〈朱副將戰歿他鎮兵遂潰詩以哀之〉、〈吳淞老將歌〉、〈鎮江小吏〉、〈紀聞八首〉、〈癸卯九月朔日集萬柳堂宴姚石甫丈席間話臺灣事慨然有作在坐者為陳頌南蘇賡堂兩侍御梅伯言馬湘帆王少鶴三農部何子貞編修主人海秋夫子暨予凡九人〉、〈關將軍輓歌據射鷹樓詩話補〉；魏源（1794-1857）〈阿芙蓉江南吟十章之一〉、〈寰海十章道光二十年〉、〈寰海後十首〉、〈秋興十章〉、〈秋興後十首〉；張儀祖〈有感五首〉、〈讀史有感〉、〈詠史〉；徐時棟（1814-1873）〈八月湖水平〉、〈臨高臺有序〉、〈鬼頭謠有序〉、〈乞兒曲有序〉、〈大將〉、〈諸將〉；黃燮清（1805-1864）〈雜感〉、〈雨〉、〈聞浙撫督師海上〉、〈京邸秋感〉、〈乍川紀事王寅〉、〈弔關中卒〉、〈海上秋感〉、〈前明海上雜事得樂府八首乙巳〉、〈聞督臣收定海〉、〈都督第為前明劉少保（艇）故居作歌弔之〉、〈黃天蕩懷古〉、〈甬江行〉、〈蒙古科爾沁親王大破夷艘於天津恭賦誌喜〉、〈傳聞〉；方玉潤（1811-1883）〈羊城誌感五首〉、〈巴夏禮惜縱囚也〉、〈弔錢東平有敘〉；金和（1818-1885）〈陳忠愍公死事詩〉、〈圍城紀事六詠〉；陸黻恩（1803-1874）〈海警〉、〈讀史有感〉、〈擬工部諸將五首〉、〈沈曉滄司馬炳桓美王伯陽郡守紹復松江之功作述事感懷五首次韻和之兼呈郡守〉、〈感懷史事〉；林昌彝（1803-1876）〈杞憂〉、〈獵歸縱飲圖為遂溪陳一山孝廉（桂林）賦〉、〈廣州採風雜感〉；孫衣言〈哀虎門〉、〈哀廈門〉、〈哀舟山〉、〈哀明州〉、〈秋感四首〉、〈定海二忠詩〉、〈聞廣州賊退〉、〈出師四首〉等在《鴉片戰爭文學集》收錄的詩歌，即是以第一次鴉片戰爭到英法聯軍火燒圓明園為止的事件書寫為主軸。除了以哀矜戰地（廈門、沙角、大角、虎門、廣州、定海、乍浦、吳淞、鎮江等地）、將士（陳聯升、陳化成、關天培、葛雲飛等人）為題，更在詩歌悲秋傳統上添加對時事的感發，使作者自然抒發沉痛之情。

清咸豐元年（1851）1月，廣西爆發太平天國金田起義，自此展開為期十多年的中國內戰，從貝青喬〈十一月二十七是夜起書憤〉、江湜〈志哀九首〉，到金和〈初五日紀事〉、〈原盜一百六十七韻〉、〈痛定篇十三日〉、〈兵間〉等詩，可見太平天國史的梗概，其中載明作者苦民所苦的親身經歷，既痛斥太平天國引發國內變局，也對侵民的清吏發出批判。與西人異文化衝擊相較，太平天國觸發的文化創傷，無疑是中國境內大規模的文化劫難，所謂：

最可惜者，字畫必遭裂碎，書籍不全，我恐焚書坑儒之後，未有如是之大劫也。<sup>20</sup>

<sup>20</sup> 參見〔清〕柯悟遲著；祁龍威校注：《清代史料筆記叢刊·漏網喁魚集》（北京：中華書局，1959年12月），頁51。

金和〈痛定篇十三日〉以近乎日記的形式，記錄太平天軍攻占南京的痛苦記憶，並以「勢火同暴秦」比喻太平軍入城的文化浩劫，其言：

……獨有書八廚，自謂家不貧。我父客四方，前後五十春。……聞我尊閣地，萬雞今司晨。可想油素積，賊見怒且顰。大半供爨燭，勢火同暴秦。否亦污穢旁，布囊紛前陳。天乎無乃惡，我淚常霑巾。……<sup>21</sup>

太平軍進城，致使金和自父兄以來五十餘載的藏書毀於一旦，此事粗看似是個人苦痛，實乃整個中國文化摧殘的縮影，可為 Jeffrey C. 所謂個人遭遇的記憶，遂成群體意識的例證。

鴉片戰爭之後，開眼看世界的廣度、速度擴大加快，在以「援越抗法」為前提，敘述中法戰爭（1883）的晚清詩中，藉由隨軍出征軍官的觀察角度，詩人憤慨之情自然流露；在持續書寫列強入侵的苦難中，直接透露對國家未來的憂患意識——不只跳脫傳統詩歌以性靈、格律的抒情感懷，更集中對現實的激情與悲憤反應。在阿英編選的《中法戰爭文學集》中，以同情者視角觀看越南當地苦難，進而激奮憤懣者，諸如：黃遵憲〈越南篇〉、〈馮將軍歌案馮將軍馮子材也〉、〈過安南西貢有感〉；陳玉樹〈癸未冬有感〉、〈乙酉春雜詩〉；王之春〈十月二十九日散勇義民豎旗竄至砮街彝人有被殲者作此寄慨〉、〈十一月初二日海寧城破作困獸行紀之〉；倪在田〈楚雄行〉、〈越南行〉等詩，無一不是對法國奴役越南的痛陳之辭。茲引倪在田〈越南行〉自注為例，其言：

時法蘭西詫其諸說為富強地，其踞安南也，仍以時藝科目為試，將使文人不復識其術，有習之者則執而殺之。<sup>22</sup>

法人強迫越南人為其修築滇越鐵路，不服者或處以極刑、命喪槍下，「橫屍亂山陬」之象，驚人心脾，而法人以時藝為考試科目，刻意進行對中國文化的迫害，「使文人不復識其術」之意甚明，正是 Jeffrey C. 所言，文化創傷源自群體成員遭遇可怕事件，此印記遂成永遠的創傷，同時也影響群體未來認同——對外力環伺的群體憂患意識自然生成。中法戰爭涉及中、越、法三個國家，在晚清詩的展演舞台上，有其特殊意涵，諸如：趙藩〈聞法夷奪踞臺灣雞籠砲臺感憤有作〉、梁鼎芬〈聞臺灣基隆嶼不守〉、張景祁〈甲申初夏法夷窺伺臺北兵輪游奕不絕六月十五日攻燬基隆砲台據口岸久而不退詩以志憤〉、許鑾〈基隆山〉、戴啟文〈基隆山紀戰功也〉等詩，敘寫中法戰役損毀嚴重的基隆砲台，頌讚領軍據守台灣的劉銘傳，並見證此役與台灣苦難記憶形成的關係。除此，中法戰爭介於鴉片戰爭與

<sup>21</sup> 〔清〕金和著；胡露校點：《秋蟬吟館詩鈔》（上海：上海古籍出版社，2009年），卷2《椒雨集（上）》，頁74。

<sup>22</sup> 引阿英：《中法戰爭集》（北京：中華書局，1957年），頁42。

中日甲午戰爭之間，晚清文人思想轉變的過渡歷程可見，許鑾〈美公使〉、〈漢通事〉、〈美公文〉、〈奏西樂〉、〈洋教習〉、〈德國操〉、〈購兵器〉、〈鐵甲船〉、〈築砲臺〉等詩展現進階版的「向西學習」觀，對康、梁等人的維新變革不無影響。

此外，日本明治維新的成功反映在中國的戰敗上，文學書寫遂成中國人情感失落與衝擊的出路，與前期相較，以甲午戰爭為題材的詩歌，特別集中在作者的激動情緒與憂憤上。黃遵憲、丘逢甲等人藉長歌當哭，抒解對山河淪落、民生悲苦的沉痛；透過大批叛將、降將的形象書寫，自然交織憤恨與悲愴的情緒。在深究戰敗之因後，新的思考意識成形，天朝地位因此動搖，同時也出現一批東渡日本的新知識分子，諸如：嚴復〈戊戌八月感事〉及康有為〈戊戌八月紀變〉、〈戊戌八月國變記事〉、〈六哀詩〉<sup>23</sup>等詩對變法未成與犧牲志士發出感慨，其中又以「敗兵失地之悲」、「百姓罹難之悲」最能顯示詩人的哀嘆<sup>24</sup>。黃遵憲有〈悲平壤〉、〈東溝行〉、〈哀旅順〉、〈哭威海〉、〈降將軍歌〉、〈度遼將軍歌〉、〈馬關紀事〉、〈台灣行〉、〈書憤〉、〈五月十三日夜江行望月〉等詩；丘逢甲則有〈有書時事者為贅其卷端四首〉、〈送頌臣之台灣八首〉、〈重送頌臣〉、〈春愁〉、〈梅州喜晤梁輯五光祿國瑞話舊五首錄三〉、〈往事〉、〈乞陳頤山喬森作畫〉、〈鎮海樓二首〉、〈秋懷八首〉、〈答台中友人三首〉、〈元夕無月五首〉、〈聞海客談澎湖事〉、〈對月書感二首〉、〈秋懷次覃孝方韻〉等直陳甲午戰事的傳世名篇。其餘如：陳玉樹〈感事悲歌〉、芳郭鈍叟〈哀旅順口甲午十有一月失守〉、吳汝綸〈馬關〉、李葆恂〈捉人行李子舟過大名所遇也哨官劉姓名朝錄〉、劉光漢〈台灣行〉、李大防〈哀韓篇〉等詩，除了傳遞日本於甲午戰役期間在中國沿海、台灣本島的侵略惡行，詩人也對已被日本併吞的朝鮮深表同情。至此，晚清詩的苦難敘事擴展到中國以外的地區，個人「創憶」構成群體「創憶」的基礎，文化創痛顯然已非一人、一時、一地、一國。

苦難長期積累與堆砌的結果，化為一首首駭人的篇章，詩歌記載清末最後十年的苦難敘事，也最為慘烈。庚子事變是晚清內外交困的雙重創痛——光緒二十六年（1900）義和團成軍，繼之而來的八國聯軍入境——相關文學創作迅速擴增，接連的苦難衝擊，拓深詩人反思的向度，舉凡義和團、八國聯軍、兩宮西逃、議和訂約等重大事件，無一不以紀實方式在詩中現身。《庚子事變文學集》收錄黃遵憲〈初聞京師義和團事感賦〉、〈述聞〉、〈再述〉、〈七月二十一日外國聯軍入犯京師〉、〈中秋夜月〉、〈聞駐蹕太原〉、〈聞車駕又幸西安〉、〈仲闕有詩兼慨近事依韻和之〉、〈天津紀亂十二首〉、〈京亂補述六首〉、〈京師〉、〈聶將軍歌〉、〈奉諭改

<sup>23</sup> 〈六哀詩〉共計六首，分別是〈故山東道監察御史聞喜楊公深秀〉寫楊深秀、〈故四品卿銜軍機章京參預新政候補知府譚君嗣同〉寫譚嗣同、〈故四品卿銜軍機章京參預新政內閣中書林君旭〉寫林旭、〈故四品卿銜軍機章京參預新政內閣侍讀楊君銳〉寫楊銳、〈故四品卿銜軍機章京參預新政刑部主事劉君光第〉寫劉光第、〈故候選主事亡弟廣仁〉寫康廣仁。

<sup>24</sup> 詳王向遠主編：《中國百年國難文學史》，頁 66-71。

於八月廿四日回鑾感賦》等詩即已包含上述內容。整體而言，晚清詩人追究苦難形成的禍因、禍首，從最早「無端桴鼓擾京師，猶記昌陵鼎盛時」<sup>25</sup>不明庚子事變原因的驚訝反應，到「宮廷廢立事非常，傳示官衙幾禁方」<sup>26</sup>接受立憲、反對廢帝的保守，最後面對洋人「逢人即發槍斃之」的情緒沸騰，在體認「可憐難戰更難和」後，排漢與排滿兩股勢力嚴重對立，詩人不只哀憐百姓遭遇，更企圖粉碎天朝迷思，進一步指陳清廷之腐朽、清吏之愚妄與義和團、八國聯軍之暴行，一個個從傳統忠君意識出走，紛紛邁向新民、覺民、革命等「新路」。

## （二）以事件為主軸的苦難詩篇

事出有因，晚清詩的苦難記錄其實也「其來有自」。魏源曾寫下「夢中疏草蒼生淚，詩裏鶯花稗史情」<sup>27</sup>之句，透露他引事入詩的「史情」，而「史情」的呈現方式，不外乎是一首首以事件為主軸的苦難詩篇。

張維屏（1780-1859）在鴉片戰爭時期已年逾花甲，其〈三元里〉、〈三將軍歌〉被視為「最具有燦爛不朽光輝」的英雄史詩。〈三元里〉以廣東三元里農民群體抗英事件為主體的建構，為晚清詩史拉開序幕，詩云：

三元里前聲若雷，千眾萬眾同時來。因義生憤憤生勇，鄉民合力強徒摧。  
家室田廬須保衛，不待鼓聲羣作氣。婦女齊心亦健兒，犁鋤在手皆兵器。  
鄉分遠近旗斑斕，什隊百隊沿溪山。眾夷相視忽變色，黑旗死仗難生還。  
夷兵所恃惟鎗礮，人心合處天心到。晴空驟雨忽傾盆，兇夷無所施其暴。  
豈特火器無所施，夷足不慣行滑泥。下者田塍苦躑躅，高者岡阜愁顛擠。  
中有夷酋貌尤醜，象皮作甲裹身厚。一戈已搯長狄喉，十日猶懸邛支首。  
紛然欲遁無雙翅，殲厥渠魁真易事。不解何由巨網開，枯魚竟得攸然逝！  
魏絳和戎且解憂，風人慷慨賦同仇。如何全盛金甌日，卻類金縢歲幣謀。

28

此詩以三元里事件為背景，由於「人心合處天心到」，使「犁鋤在手皆兵器」的鄉民擊敗「所恃惟槍炮」的「夷兵」，就在發表獲勝感言「殲厥渠魁真易事」後不久，「不解」、「竟得」的無語問天，落得「卻類金縢歲幣謀」的下場，而農民激烈對戰的「全盛金甌日」，瞬時也化為泡影。作者以「風人」之姿敵慨同仇，藉事抒情的曲調看似高亢激昂，背後則潛藏有苦難伸的無奈之憤，晚清愛國詩潮也從此漫延。

<sup>25</sup> 〔清〕黃遵憲：〈初聞京師義和團事感賦〉，《庚子事變文學集》（北京：中華書局，1959年），頁1。

<sup>26</sup> 〔清〕龍顧山人：《庚子詩鑑》，《庚子事變文學集》，頁101。

<sup>27</sup> 〔清〕魏源：〈寰海後〉十首之九，《魏源集（下）》（北京：中華書局，1976年），頁808。

<sup>28</sup> 〔清〕林昌彝：《射鷹樓詩話》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁28-29。

李繼凱、史志謹曾以「舊瓶新酒」、「驚外向俗」、「方法多樣與慷慨悲涼」作為近代詩歌藝術特徵的判準，自然不能忽略以事件史為主軸的苦難詩篇——極具「創造詩史」的價值，論及〈三元里〉等詩作時，提出以下看法：

就整個中國詩史而言，以詩歌敘說時政、反映現實的史詩意識在有清一代體現得最為突出，從而構成了清詩異於前代詩歌的最大的一個特色。而趨至近代，亦即晚清以至「五·四」前夕，此種以詩歌敘說時政（紀述本朝史實並有所評說）、反映現實及社會心理變化的詩史式作品（包括許多歌行體詩），更是多產、多姿，美不勝收的。張維屏……的〈三將軍歌並序〉、〈三元里〉等詩同樣是詩史式的作品，歌頌了愛國的將領與人民抗擊外來帝國主義武裝的艱苦卓絕的奮戰精神。……但他的詩史式的作品，似乎預示了一種新的詩歌創作趨向——將國運民生、反帝救國的時代主題與以紀實為主的敘事詩體緊密結合起來。……<sup>29</sup>

李氏等人認為以紀實為主的敘事詩體與「國運民生、反帝救國的時代主題」結合，乃是「一種新的詩歌創作趨向」，而此「史詩意識」即是清詩與前代詩歌最大的差異。

檢閱張際亮（1799-1843）對當時詩歌的觀察，可補述晚清詩注重事件史的原由，其實是出自志士對時代／天下巨變的感悟，〈答潘彥輔書〉一文云：

模範山水，觴詠花月，刻畫蟲鳥，陶寫絲竹，其辭文而其旨未必深也，其意豪而其心未必廣也，其情往復而其性未必厚也，此所謂「才人之詩」也。……其境不越山水、花月、蟲鳥、絲竹，而讀其詩使人若遇之物外者，此所謂「學人之詩」也。若夫志士思乾坤之變，知古今之宜，觀萬物之理，備四時之氣；其心未嘗一日忘天下，而其身不能信於用也；其情未嘗一日忤天下，而其遇不能安而處也；其幽憂隱忍，慷慨俯仰，發為詠歌……蓋惟其志不欲為詩人，故其詩獨工……而其不得志於世，固皆然也。此其詩皆志士之類也。<sup>30</sup>

張氏將詩歌分為三類，視袁枚為「才人之詩」，翁方綱近於「學人為詩」，論述重點則放在「志士之類」，志士之「心」與「情」受天下大勢牽引，藉詩發出時代之音，與傳統詩歌的詠物、寫景、抒情傳統不盡相同。張際亮三十七歲中舉，仕途不甚順遂，「一生足跡半天下，道途遍歷知民隱」的他，對鴉片流毒早有先見之明，寫於道光十三年（1833）左右的〈浴日亭〉一詩，獲林昌彝「可謂深謀遠

<sup>29</sup> 李繼凱、史志謹：《中國近代詩歌史論》（長春：吉林教育出版社，1995年），頁118-119。

<sup>30</sup> 〔清〕張際亮；王綱校點：〈答潘彥輔書〉，《思伯子堂詩文集（下）》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁1348。

慮，識在機先者矣」<sup>31</sup>的佳評。張際亮曾在鴉片戰爭時期與江浙百姓一同流亡，所謂：「目之所見，耳之所聞，身之所閱歷，心之所喜怒哀樂，口之所戲笑訶罵，一皆托諸詩」<sup>32</sup>之說，是以苦難見證者的身份，透過〈傳聞〉（浙、閩、廣）、〈奉化縣〉、〈東陽縣〉、〈定海哀〉等詩鉅細靡遺地陳述定點事件。為說明事件苦痛之深，說者、聽者涕淚橫肆的畫面經常在詩中出現，夾雜對「夷人」的仇恨，語氣也較〈三元里〉更為激烈，〈東陽縣〉詩云：

荒塗苦風雨，夕就城中宿。客從寧波來，為言堪痛哭。八月廿九日，夷船大如屋。直抵寧波城，雲梯赴城角。官兵各逃亡，市井雜憂辱。請陳一二事，流涕已滿目：「孀婦近八十，處女未十六。婦行扶拄杖，女病臥牀褥。夷來捉凶淫，十數輩未足。不知今生死，當時氣僅屬。日落夷歸船，日出夷成族。笑歌街市中，飽掠牛羊肉。庫中百萬錢，搜取晝以燭。驅民負之去，行遲鞭撻速。啾啾鼠雀語，聽者怒相逐。百錢即強奪，千室盡竄伏。九月月初三，我逃幸未覺。傳聞同逃者，白刃已加腹。可憐繁華土，流血滿溝瀆。」吾聞起按劍，悲憤腸斷續。萋萋籬菊黃，枝葉自交簇。民苦不如花，離散背鄉曲。中霄吁向天，彼蒼一何酷。哀歌戒諸將，戍鼓動朝旭！

33

此詩以道光二十一年（1841）10月浙江寧波被攻陷的事件為背景，具體標記「八月廿九日」、「九月初三日」的時間軸，淒風苦雨的開場幾乎是苦難敘事必要的引子，實際苦況的描述，亦可以「燒殺淫掠」一語帶過，但詩人對剛自寧波逃難的敘述者提出「請陳一二事」的要求時，對方「流涕已滿目」，所陳也不止一二事，他極言夷船大如屋、行徑凶淫，日復一日的搶奪、驅趕、鞭撻，將整個事件鎖定無以復加的苦痛記憶。幸運逃離的客至今仍驚魂未定，就在提及同行者「白刃已加腹」時，再以「流血滿溝瀆」激發詩人的「悲憤腸斷續」，此「哀歌」撰寫，有其「戒諸將」、「動朝旭」的目的，藉由事件書寫積累時代的悲苦記憶，絕非單純體現個人身世而已。

除了〈三元里〉、〈東陽縣〉等具體陳述苦難事件的詩作外，詩人也經常往前追溯戰爭的起因——形成以鴉片為中心，從種植、貿易、吸食，直到鴉片戰爭引發的種種不幸，建構出一條晚清苦難事件史的脈絡。江湜（1818-1866）〈罌粟花〉有云：

嘆息台州道，田田罌粟開。天愁民有種，花與禍同胎。至味人間盡，奇方

<sup>31</sup> 〔清〕林昌彝：《射鷹樓詩話》，頁23。

<sup>32</sup> 〔清〕張際亮：〈答潘彥輔書〉，《思伯子堂詩文集（下）》，頁1347。

<sup>33</sup> 〔清〕張際亮：〈東陽縣〉，《思伯子堂詩文集（下）》，頁1187。

海外來。憑誰曉窮俗，五穀要多栽？<sup>34</sup>

此詩以「嘆息」起首，自此擴展詩人的無奈與慨嘆：饑粟花開、禍患延伸，人間必須的至味，民生所需的五穀竟遭廢棄，末以「憑誰曉窮俗，五穀要多栽」反詰收尾。譚獻曾有：「閱江弢遺詩，哀語使人不歡，危語使人毛戴。人生數十寒暑，何苦乃爾！」<sup>35</sup>之語，他雖無法理解江湜陷溺生活之苦的箇中滋味，但「哀語」、「危語」的提出，不只適合體味江湜之詩，以此法閱讀晚清苦難詩作，亦能放諸四海皆準。左鵬軍給予江湜「詩史」美譽，認為〈志哀〉九首及〈後哀〉六首「具有『詩史』價值，當在江湜全部詩歌創作中占有特別突出的地位」<sup>36</sup>。

親歷鴉片戰爭的江湜，更多集中於太平天國帶來的內耗與悲嘆上，從〈志哀〉九首到〈後哀〉六首，遂成一組江南哀吟。〈志哀〉九首序文言：

江寧大營潰散，賊連陷蘇、常、嘉、松四郡。湜家蘇州，既避地葑門外四十里之角直鎮。五月初，賊黨四出，焚掠各村，幾無免者。老親分兩子留守，命挈八弟澄冒險脫身，冀存宗祀。從平望賊營後乘夜偷渡，道湖州以達杭州。自絕消息，已及三月。述所悲痛，令八弟書之，凡得九首。<sup>37</sup>

這組五古詩以太平天國戰事為事件背景，透過江湜一家在江、浙地區逃難過程的敘述，突顯這段苦難記憶的深沉。準此，記錄江湜與家人苦難記憶的作品，不只是個人之痛，更是時代哀矜的反照。〈後哀六首〉再次紀錄江湜「二弟、六弟領眷口由滬航海到閩」是出自太平軍的逼迫，哀吟之聲也格外悲痛，詩首即言：

吾生惟有哀而已，雙鵲無端來送喜。心知骨肉賊中來，所痛九原獨不起。死者不可生，生者幸無死。不死者來復相見，以此志哀哀至矣！……直愁長作異方人，去鄉將以我為始，邱墓他年孰料理？語鵲莫送喜，吾生惟有哀而已！<sup>38</sup>

迫於無奈的離鄉，使江湜心中自始至終都環繞「吾生惟有哀而已」的極端悲哀。

以事件作為敘述主軸的詩篇，普遍獲得晚清詩家肯定，梁啟超更藉《飲冰室詩話》說明建構詩史的評詩標準：第8則列舉「每篇率萬數千言」、「其詩動亦數萬言」的荷馬、莎士比亞、彌兒敦、田尼遜等人作品，其「氣魄」足以「奪人」，但〈孔雀東南飛〉等中國詩，不是「精深盤鬱雄偉博麗之氣，尚未足也」，就是「於世運無影響也」。他逕稱黃遵憲〈流球歌〉、〈越南篇〉等詩為「詩史」，既摘

<sup>34</sup> 〔清〕江湜著；左鵬軍校點：《伏敵堂詩錄》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁279。

<sup>35</sup> 〔清〕譚獻：《復堂日記》（臺北：新文豐出版公司，1985年，《叢書集成續編》第217冊），日記卷2，頁710上。

<sup>36</sup> 左鵬軍：〈江湜詩歌的詩史價值〉，《晉陽學刊》第5期（2009年），頁118-121。

<sup>37</sup> 〔清〕江湜著；左鵬軍校點：《伏敵堂詩錄》，頁304。

<sup>38</sup> 同前註，頁350。

錄〈錫蘭島臥佛〉全文，更給予「煌煌二千餘言，真可謂空前之奇構矣」、「有詩以來所未有也」、「以文名名之，吾欲題為印度近史，欲題為佛教小史，欲題為地球宗教論，欲題為宗教政治關係說；然是固詩也，非文也。有詩如此，中國文學界足以豪矣」等極高評價，而康有為〈戊戌國變紀事〉四首，黃遵憲〈今別離〉、楚北迷新子〈新游仙〉八首、蔣萬里〈新游仙〉等記錄戊戌史事之詩，也在梁氏認定的「詩史」行列。

有鑑於晚清生發苦難的場域，不限於中國本土，梁啟超視黃遵憲〈罷美國留學生感賦〉為「海外學界一段歷史也」（第 33 則）；而狄葆賢〈庚子亂後北京雜詩〉等以書寫社會實狀，具時事性、「煙火氣」的史詩，也絕不亞於「氣韻幽逸」的抒情寫作（第 82 則）。此外，梁氏從「開發史」角度給予廖叔度（健生）五古長詩〈薄游瀛海途次檳榔嶼因探險至吡叻憑今弔昔慨然成詠〉三章、〈檳嶼華商倡建學校喜而有作〉等作，「其述南洋歷史現狀及救治之法，語語皆獨到」的高度評價（第 155 則）<sup>39</sup>。由此可見，梁啟超時期的晚清詩，已發展成一套容許異地、異文化的新路徑，在事件史的建構系統上，晚清詩人對同受列強欺凌的鄰國（朝鮮、越南等）感同身受，因著與西方世界接觸之門的開啟，詩歌敘事範圍不再限於中國本土，書寫非中國本土的苦難記憶，也促使文化創傷的共感共融有了新的詮釋意涵。換言之，雖然詩歌事件的陳述更形複雜、困難，不僅考驗詩人對外國史、新文化的理解能力，也考驗讀者能否接受／關心新的（旅外經驗或外國的）歷史陳述，至此，晚清詩人為凝聚新的集體記憶著實提供了更多的內容與空間。

#### 四、苦難人物的形塑：詩歌創造人物的集體記憶

晚清詩聚合人們對苦難的體察，除了藉由重要歷史事件加深苦難的刻度，另有一條以傳記史作為敘述重心的系統。此類詩歌「以人繫事」，相較於事件史的表述方式，書寫軸心建構在具體人物身上，身陷苦難的百姓更有明確的指涉對象——無論是希望所寄抑或是絕望唾棄，詩中角色遍佈晚清各個階層：既有身陷戰役的將士，亦有飽受迫害的百姓；有懦弱無能的官吏，亦有霸道蠻橫的西人；有堅毅勇敢的女子，亦有慨嘆悲苦的老者。有時，同一人物在不同時代重複現身，遂成一種集體書寫的現象；有時人物不知名號，看似身份模糊，其實是人物苦痛

<sup>39</sup> 有關《飲冰室詩話》建構詩史的相關內容，參看拙文：〈重返現場——《飲冰室詩話》通行本與內在底蘊的示現〉，吳彩娥等人合著：《詩話研究：詩學與文化》（彰化：彰化師範大學國文系，2009年），頁 191-238。《飲冰室詩話》以舒蕪校點版（北京：人民文學出版社，1982年，1959年版三刷）為據。

的普遍映現。以下以英雄與女子的形塑為例，援引聚焦苦難記憶的「傳記史」詩篇。

### （一）悲情英雄的謳歌

人生苦短，死得其所，乃傳統儒家思想的教導，所謂「人生自古誰無死？留取丹青照汗青」是也。晚清詩中的英雄人物，多數以悲情形象現身，而此苦難的鮮明標誌出現絕非偶然。在悲情英雄的謳歌作品中，時而採取個傳，時而呈現合傳模式，詩歌主訴英雄犧牲前受苦的微型觀照——透過「死事尤烈」的敘述，強化其悲情形象，與傳記散文敘述一生行止的寫作模式不同。

張維屏〈三將軍歌〉序言云：

三將軍者，陳公連陞、陳公化成、葛公雲飛也，道光庚子、辛丑、壬寅，三公皆以禦夷寇，力戰歿於陣。余聞人述三公事，作《三將軍歌》。<sup>40</sup>

此序表明「三將軍合傳」的述寫對象，都因抵抗英人失敗，戰死沙場。張氏以深厚描述（thick description）方式敘寫三人的壯烈殉國，特別是在瀕死部分放慢敘述頻率，使讀者自然產生「貼近閱讀」（close reading）的效果，而此血腥淋漓模式的聚焦寫作，與傳統壯美、悲壯的戰爭詩也不同調。〈三將軍歌〉序言羅列的順序是：陳聯升、陳化成、葛雲飛；詩歌首句則是「三將軍，一姓葛，兩姓陳」；進入詩中，出場次第再調整為：陳聯升、葛雲飛、陳化成，吾人或可謂詩歌合傳的機制並無嚴格要求，但三度更動敘述次第，不免造成讀者辨識的些許障礙。再者，詩人刻意放大三人死狀的描述，諸如：「亂刀斫公肢體分，公體雖分神則完」、「一目劈去鬥猶健，面血淋漓賊驚歎」、「夜深雨止殘月明，見公一目猶怒瞪」、「尸如鐵立僵不倒」、「十日得尸色不變」等句，形塑悲情英雄的精神不死，是基於「死夷事者不止此，闕所不知詩亦史」的現實，有意建立形象典型化的書寫範式。三人中以陳化成遺事流傳最廣，張際亮〈陳忠愍公死事詩〉、貝青喬〈瀘瀆謁陳忠愍公化成祠〉、金和〈陳忠愍公死事詩〉、何紹基〈題陳忠愍公化成遺像練栗人屬作〉等詩著重其「將軍一人當火立」的孤軍形象，可謂書寫英雄的集體現象，對歷史記憶的留存，則採以詩存史／存人的概念。

錢仲聯對朱琦詩評價甚高，不僅推為「巨手」，並以「感時念亂之作，無愧一代詩史」<sup>41</sup>稱之，長達七百字的〈感事〉以全景方式反映完整的鴉片戰爭史，可列入上節「事件史」系統的苦難敘事詩代表。但在郭延禮看來：「在朱琦寫鴉

<sup>40</sup> 〔清〕張維屏：〈三將軍歌〉，《松心詩錄》（上海：上海古籍出版社，2003年，《續修四庫全書》1496冊），頁40。下文援引詩作內容亦據此處。

<sup>41</sup> 錢仲聯：《夢苕庵詩話》，載張寅彭主編：《民國詩話叢編》（上海：上海書店出版社，2002年），第6冊，頁397。

片戰爭的詩篇中，更為讀者注目的，是他的幾首歌頌愛國將士英勇抗戰、壯烈報國的詩<sup>42</sup>。郭氏所言有理，〈感事〉雖以鴉片戰爭災難史為主軸，但仍不忘同時顧及關天培、義律、隆文等正反兩面的人物，諸如：〈關將軍輓歌〉、〈王剛節公家傳書後〉、〈書林把總志事〉、〈定海知縣殉難詩以哀之〉、〈朱副將戰役，他鎮兵潰之，詩以哀之〉、〈吳淞老將歌〉等詩，分別記錄關天培、王錫朋、林志、姚懷祥、朱貴等人的慷慨悲歌，意圖為英雄寫傳。值得注意的是，朱琦頻繁使用對比手法突顯「個傳式」悲情英雄的英烈，此與一般專注於個人慘死的形塑有所突破。在〈關將軍輓歌〉中，先寫與英人訂約的琦善：「惜哉大府畏坐失策，犬羊自古終難馴」；其次以「我軍雖眾無鬥志，荷戈卻立不敢前」寫怯懦止步的士兵；反觀主角則是：「將軍徒手猶搏戰，自言力竭孤國恩；可憐裹屍無馬革，巨炮一震成煙塵」，兩相對比，關天培徒手搏戰雖化為煙塵，悲情英雄形象也順利建立，再藉「可憐」一辭流露作者的真情感受，渲染全詩的哀情氛圍。茲引最後一段，說明作者難抑的哀情：

……臣有老母年九十，眼下一孫未成立，詔書哀痛為兩泣。吾聞父子死賊有陳連陞，炳炳大節同峻嶒。猿鶴幻化那忍論，我為翦紙招忠魂。<sup>43</sup>

在此之前，朱琦以個人視角為關氏寫傳，唯一以關天培竭盡氣力口吻表達的，僅「自言」一句；「臣有」一句則寫關氏壯烈犧牲，未能盡孝、人倫盡失的憾恨，於此，讀畢詔書的「哀痛」之情化為如雨的涕泣，感情因人事而激憤，既真且切。詩末附以陳連陞（或作升）父子傳聞，亦可與張維屏〈三將軍歌〉所載「公子救父死陣前」、「子隨父死不顧身」互文對照，得出悲情英雄因著「共通時代性」（time-character），經由不同詩家的形塑，逐步建立了傳記史系統。

對比正反人物的烘托之法，在朱琦五言長詩〈王剛節公家傳書後〉也運用得相當成功，起筆直接點出戰敗的結果：

皇帝廿一載，逆夷寇邊陲。定海城再陷，三總兵死之。其一鄭國鴻，其一葛雲飛。公死尤慘烈，寸磔無完尸。親軍數十騎，鏖戰同燼灰。<sup>44</sup>

為說明三人「公死尤慘烈」，朱琦使用幾近消亡無形的「無完屍」、「同燼灰」之詞，但未立即點出主角名號，率先陳述鄭、葛二人死況，詩云：

鄭帥斷右臂，裹創強撐拄。張目猶呼公，陽陽如平時。葛陷賊陣間，血肉

<sup>42</sup> 見郭延禮：《中國近代文學發展史（卷一）》（濟南：山東教育出版社，1995年），頁171。

<sup>43</sup> 《怡志堂詩初稿》未收此詩，引〔清〕林昌彝：《射鷹樓詩話》，頁12。

<sup>44</sup> 〔清〕朱琦：《怡志堂詩初稿》（上海：上海古籍出版社，2003年，《續修四庫全書》1530冊），卷4，頁161。

膏塗泥。或云沒入海，舉火欲設奇。一酋自後至，剗刀裂其臍。<sup>45</sup>

詩中斷臂、血肉模糊、裂臍等慘絕人寰的敘述令人不忍卒睹，更甚者，當詩人以「惟時海色昏，頽雲壓荒陂」句描寫渲染天地的動容之景時，銜接的內容則是：

公棄所乘馬，短兵奮突圍。前隊既淪亡，後隊勢漸危。相持已七日，援兵無一來。公死復何憾，公名日星垂。昔年戰渾河，奮搥鞭羌夷。平搖蕩苗疆，奪螫居前麾，鯨鯢坐可屠，何論鼠與狸。命將惜非人，錯置乖機宜。傳聞祭燾日，公潛語所私，吾已辦一死，此行必不歸。後竟如公言，失策那可追。……<sup>46</sup>

孤立無援，獨自突圍的形象使英雄不得不走向末路，當堅持七日，援兵未現之時，詩人將時間軸設定在王總兵戰馬功勳的回顧，以復現、閃回方式概述其一生。如同朱琦一貫的手法，建構正面人物形象時，必有另一組對應的反面人物，讓讀者自然產生情感認同，之後出現「大帥奔寧波，招寶旋傾頽」、「專闖成空民，文吏習罔欺。寇至軍已逃，兵多餉空糜」等捧金投降的對照組，再輔以「颶風吹怒濤，沿海半瘡痍。老弱僵道旁，婦孺走且啼」的補述，使讀者受詩人筆調牽引，情緒為之高昂、激憤，進而回應前文所寫的「公死尤慘烈」，尾聲以「諡兮以剛節，祀公有專祠」還予主角的原始尊榮，句末「我為補所遺，長歌告予悲」則是詩人撰詩原由的交待。此外，姚燮（1805-1864）〈客有述三總兵定海殉難事哀之以詩〉<sup>47</sup>採三人合傳方式處理，篇幅分配均等，詩末「叢葬歸一丘，不復辨誰氏」、「作詩聊備風，徵信敢言史」等句，同樣以「死事」壯烈作為悲吟的主調，亦有以詩紀人，撰作傳記史之意。

有別於事件史的書寫意圖，悲情英雄的謳歌呈現以形塑剛烈的人物性格為主調，其人之所以聲名遠播，歸因於親歷戰事、無畏死亡的事跡。詩歌敘寫重點或因人而異，但經常以悲劇收筆，並非偶然，詩人刻意細寫志士犧牲時的慘烈景狀，有意結集對苦難追究、抗爭的能量，進而產生對自身（民族／國家）的認同。除漢族詩人外，少數民族對晚清時局的敏感性也不亞於漢族，詩作除了具備民族特色（含民族生活、風俗民情、歷史文化等），位居要位的滿族詩人、投身革命、留學日本者，也有不少感時傷世的詩篇流傳<sup>48</sup>。因此，晚清詩人的悲吟並非無由，

<sup>45</sup> 同前註。

<sup>46</sup> 同前註。

<sup>47</sup> 〔清〕姚燮：〈客有述三總兵定海殉難事哀之以詩〉，《復莊詩問（下）》（上海：上海古籍出版社，1988年），卷23，頁825-826。

<sup>48</sup> 晚清少數民族敘寫苦難的名篇，蒙古族詩人如：古拉蘭薩（1820-1851）以〈太平頌〉、〈祝滅寇班師還〉、〈賊寇凶焰〉倡導反抗列強（帝國主義）；延清（1846-?）身處八國聯軍所在的北京，以《庚子都門紀事詩》痛陳「文明使者」自居的西人與洋奴群相。壯族詩人如：鄭獻甫（1801-1872）以〈感事十首〉、〈盜警〉、〈石氏兄弟脫賊歌〉、〈驚聞柳州失守〉等

更非無病呻吟，此乃「志士之歌」是也，諸如：張維屏〈黃總戎行〉、金和〈雙將行〉、王闓運〈馬將軍歌〉、楊圻〈蒼梧將軍歌〉、黃遵憲〈馮將軍歌〉等詩，皆為英雄禮讚。然而，不管是個傳也好，合傳也罷，詩人透過個人感知，研擬出的悲情英雄並非通盤的傳記材料，在忠勇體現的原則上，多數人物個性不甚明確，選擇英雄犧牲的場景做為血腥記憶的傳輸，除了受限詩歌載體較難發揮外，「主要是為了表現自己的政治倫理觀念，而不在意事件本身的生動性，也不在意事件主體——人物的形象性」<sup>49</sup>的說法可為參考。

## （二）遭難女子的悲吟與頌讚

相較於晚清形塑悲情英雄的迴響，敘寫遭遇苦難女性的晚清詩，則可以扁平人物與圓型人物稍加分類。前者融合公主嬪妃、孝女、貞婦、棄婦、飢婦、病婦等身份，多半順從命運安排、歸咎天意，不具化解苦難的能力，楊圻〈天山曲〉、〈長平公主曲〉等詩藉香妃與崇禎帝長女長平公主的遭遇，記錄乾隆與明清之際的相關史實，採以人繫事方式寫作；至於姚燮〈北村婦〉、〈棄妾行〉、〈暗屋啼怪鴉行為鄭文學超記其烈婦劉氏事〉、金和〈苜蓿頭〉、王培荀〈兩孝女〉、魯蕢〈道旁一老婦〉等詩，則主訴中下階層婦女面對苦難時的茫然無助，甚至「以死明志」走向絕路，織構晚清婦女群相。後者以烈女、歌妓與奇女子為主，代表作品有：金和〈蘭陵女兒行〉、〈烈女行紀黃婉梨事〉、汪琮〈葛將軍妾歌〉、樊增祥〈彩雲曲〉、〈李虎娃詩〉、李慈銘〈包英姑歌〉等詩，此類女子形象鮮明，堅毅勇敢，苦難深度雖有不同，但都極力反抗、企圖扭轉命運，有時也以批判清軍暴戾橫行為訴求。以下舉姚燮、金和二人詩作為例，說明晚清詩苦難女子的典型形象。

姚燮三十歲中舉，之後應會試仍屢屢不第，長期生活貧苦：鴉片戰爭期間，他到慈溪山區避難一年多，對侵略者強奪、百姓苦難有深刻體認；加上幼女早夭，妻子早逝，晚年曾有「大達可使五馬馳，奈何我無立錫地」<sup>50</sup>之慨，身世之悲造就他貼近現實的寫作特質，形塑迫於社會無奈、遭遇變故、無力抗暴的典型化女子形象也特別成功。鄭雅寧曾就其詩中女性，歸納出「勞動婦女的痛苦處境」、「歌

---

詩寫廣西一帶農民起義的亂象，及地方官兵的無能與腐敗；〈丁未十月十四日夷人入城，十六日携家出城紀事一首〉、〈羊城小住蕃舶大集擬携家去之〉、〈義馬行〉則寫第二次鴉片戰爭間英人攻占廣州城的情況，兼及葉名琛不戰而逃的批評與陳聯升戰馬的忠義頌讚；黃煥中（1832-1912後）〈苦農行〉書寫壯族人民生活疾苦，〈遠望九龍〉、〈越南貢賦有感〉、〈感懷世事〉則寫追隨劉永福抗日、誓死衛國之志，同時譴責清廷賣國的屈辱。滿族詩人如：寶廷（1840-1890）〈無衣嘆〉、〈無衾嘆〉、〈無火嘆〉等晚年之作則結合自身苦貧與國家苦難；白族詩人周鐘岳（1876-1955）和趙式銘（1872-1942）分別赴日留學、加入南社，詩作表達亡國隱憂，也兼及民間悲苦的描寫。

<sup>49</sup> 引程相占：《中國古代敘事詩研究》（桂林：廣西師範大學出版社，2002年），頁170。

<sup>50</sup> 〔清〕姚燮：〈古決絕辭〉，《復莊詩問（下）》，卷26，頁957。

伎女伶的辛酸生涯」、「富有新意的閨怨詩」、「身處社會婚姻悲劇中的女子」四類，認為姚氏此類詩作乃「那個特定時代女性生活畫卷的『詩史』」<sup>51</sup>。鴉片戰爭之前，姚燮已有〈賣菜婦〉、〈戰城南〉、〈哀鴻篇〉、〈誰家七歲兒〉等反映民眾苦難的詩作；經歷戰火的洗禮，〈山陰兵〉、〈捉夫謠〉、〈北村婦〉、〈棄妾行〉等詩採白描手法，人物形象鮮明，實是大時代的縮影。女性題材可以〈北村婦〉、〈棄妾行〉為代表，〈北村婦〉詩云：

妾夫充水兵，戰死浹江口。願妾懷中胎，生男續夫後。昨夜生一男，夫死妾有子。生男未一日，獐獍遍鄰里，云賊來虜村，跣足偕逃奔。妾死尋夫魂，殺妾賊之恩。妾殺不足惜，妾死兒何存？握衾手襁兒，河上行遲迴。一步一顛撲，蓬髮面如灰。妾欲還孀家，孀家路懸懸。指拈雙銀鐲，手招河孀船。刁民來奪衾，並奪妾兒去。眼看將妾兒，投棄亂流渡。<sup>52</sup>

此詩寫剛剛產下遺腹子不滿一日的婦女，拖著孱弱身軀「跣足偕逃奔」，她「一步一顛撲，蓬髮面如灰」，為了保護幼子，甚至摘下身上唯一的雙銀鐲「手招河孀船」，卻仍難逃「刁民」奪衾、奪兒的命運。姚燮將末句停格在母親「眼看」幼兒即將被投入亂流的畫面，雖未出現「卒章顯其志」的批評，其實與首句「妾夫充水兵，戰死浹江口」前後對照，婦人之苦將更為擴深。此詩透過夫死無援的婦女，側筆揭示戰火造成的時代苦難，極具時代意涵與典型性。

相較於〈北村婦〉的血淚控訴，〈棄妾行〉以「大樹一夕崩，栖鳥四城竄」起筆，節奏較為緩和，先點明「主人沒入千軍中」，塑造女子頓失依靠，自顧自話、形魂消散的消極形象，詩云：

大樹一夕崩，栖鳥四城竄。眼中露草飛野燐，猶道明星畫樓爛。畫樓深深妾所栖，花靜不聞烏夜啼。但聞管聲忽高絃忽低，東風燭生紅漪。絃繁管急樂莫樂，哀笳一聲吹夢落。夢醒不見桃花紅，主人沒入千軍中。主人不知西，妾行安知東。主人不為風，妾去安為鴻。頭上金釵兩頭斷，主人命薄妾命短。<sup>53</sup>

〈北村婦〉與〈棄妾行〉遭遇苦難的程度雖然不同，女子也不知名姓，但都採內聚焦方式，同樣以「個人聲音」發聲，戰爭使她們深受喪夫孤苦之痛，亦可謂時代的共通悲哀。

<sup>51</sup> 鄭雅寧：〈姚燮女性題材詩歌論略〉，《寶雞文理學院學報（社會科學版）》第27卷第5期（2007年10月），頁99-102。

<sup>52</sup> [清]姚燮：〈北村婦〉，《復莊詩問（下）》，卷23，頁795。

<sup>53</sup> [清]姚燮：〈棄婦行〉，《復莊詩問（下）》，卷23，頁812。

除此，〈暗屋啼怪鴉行為鄭文學超記其烈婦劉氏事〉<sup>54</sup>一詩由荒涼蕭瑟夜景起筆，續寫英軍兵臨城下、守城官兵各自逃散的時代背景。作者將女子「死節」類比男子「死忠」，無力帶著四名「嬌笑癡能啼」的幼子逃難，自然也無法避免英軍「赤裸遭毒痛」的迫害，女子最後決定「將鴛置酒中」、「飲女遞飲子，女殞子同死」以仰藥自盡結束一生，令人鼻酸。全詩以「死」字串連，瀰漫強烈的死亡意象與實景，在作者為烈婦「魂實生」發出「下有病馬嘶，上有哀雛啼」的悲鳴時，此名烈婦遂為晚清無力對抗苦難的女子典型。

金和祖、父二代均未入仕為官，經歷癸丑之變與背井離鄉之悲的他，遭遇多舛不順，他雖少姚燮約二十歲，時代創傷卻不減反增，其詩中女子面對苦難，仍不乏〈苜蓿頭〉那名無力抵檔個人悲苦遭遇的「千錢賣作童養媳」。金和為人稱道的作品，莫過於長篇敘事詩展現女性反抗強權，不向命運低頭的堅韌形象，其中又以長達 1522 字的〈蘭陵女兒行〉<sup>55</sup>最為知名。此詩以「將軍既解宣州圍，鏡歌一路行如飛。行行東至瀨水上，乃營金屋安玉扉」起筆，勝戰有功的將軍，備好華麗昂貴的聘禮，準備迎娶佳人，在「雙橋兒女競歡聲，新年梅柳酣春意」的圍觀與祝福聲中，作者為這名不凡女子的出場，安排既神秘又隆重的鋪排效果。全詩採近似以文為詩的手法，用對話體展開蘭陵女與賓客的交涉與談判，對照「將軍含笑下階行，眾客無聲環堵侍」的屏息以待，與「船中之女隼入而獠奔」的不可捉摸產生落差，「結束雅素謝雕飾，神光綽約天人尊」、「頎身屹以立，玉貌慘不溫」、「斂袖」等句寫蘭陵女令人驚豔、使人譁然的出場，再安排她親自向賓客說明逼婚始末，正面敘寫其機智與辯才，詩云：

來此堂者皆高軒。我亦非化外，從頭聽我分明言。我是蘭陵宦家女，世亂人情多險阻。一母而兩兄，村舍聊僻處。前者冰畦自灌蔬，將軍過之屢延佇。提甕還家急閉門，曾無一字相爾汝。昨來兩材官，金幣溢筐筥。謂有赤繩繫，我母昔口許。茲用打漿迎，期近慎勿拒。我兄稍誰何，大聲震柱礎。露刃數十輩，狼虎紛伴侶。一呼遽全集，戶外駭行旅。其勢殊訶訶，奮飛難遠舉。我知不偕來，盡室驚魂無死所。我今已偕來，要問將軍此何語？<sup>56</sup>

蘭陵女與將軍素昧平生，「曾無一字相爾汝」，她不僅指明將軍謊稱「謂有赤繩繫，我母昔口許」，為顧及母兄性命，困於「奮飛難遠舉」，只得無奈配合前來。表明「來意」後，再藉「女言縷縷中腸焚，突前一手搥將軍，一手有劍欲出且未出」句，強化蘭陵女情緒激憤卻不失冷靜的形象，恰與兩次調解無方的賓客、「此時

<sup>54</sup> 〔清〕姚燮：〈暗屋啼怪鴉行為鄭文學超記其烈婦劉氏事〉，《復莊詩問（下）》，卷 23，頁 827-829。

<sup>55</sup> 〔清〕金和著；胡露校點：《秋蟬吟館詩鈔》，卷 7《奇零集》，頁 316-320。

<sup>56</sup> 同前註，頁 317。

面目灰死紋，頰如中酒顏熏熏」的將軍形成強烈對比。她請求：「我惟捉汝姑蘇去，中丞臺下陳訴所云云」訴諸公堂；她質疑：「古來多少名將鐘鼎留奇芬。一切封侯食邑賜錢賜絹種種國恩外，是否聽其劫掠良閨弱息為策勳？」搶婚是為策勳；她以死相脅：「汝如怒我則殺我，譬諸麼麼細瑣撲落糞土一蚤蚊。不則我以我劍奪汝命，五步之內頸血立濺青絨裙」；她無懼：「帳下健兒騰惡氛，握拳透爪齒齧齧」，其氣魄，在場男子無人能比。事實上，經歷太平軍的她並非無苦，但此時的苦難根源卻是鎮壓太平軍的「將軍」，在「視眾客笑且鬻」後，蘭陵女言：

……慨從軍興來，處處兵殺民。殺民當殺賊，流毒滋垓垠。蘭陵官道上，若輩來往頻。不在霜之夕，則在雨之晨。我家數間屋，獵獵原上新。我家數口命，慘慘釜內鱗。彈指起風波，轉眼成灰塵。與其種後禍，終作銜哀燐。閻羅知有無，夜臺冤誰伸？……<sup>57</sup>

詩中出現的「軍」、「兵」、「賊」等同「負賢名」、「非尋常」、「四方戰賊多苦辛」的將軍，清軍使蘭陵女家人性命「轉眼成灰塵」，她曾「銜哀燐」，發出「夜臺冤誰伸」的悲吟，對區區之身並不顧惜。至此，賓客「翕然長跪代請命」，發出「惟女公子為仙為佛為天神」的美譽，與知所進退的蘭陵女相較，實為卑劣難堪。蘭陵女不忍「老母痛苦常依閭，兩兄中庭握手空唏噓」，談判成功取得將軍坐騎後，「一身長謝破空行，電掣星流不知處」的一派瀟灑，以及封還「有物臃腫拳曲縱橫束縛三尺高」的聘禮，最後以「聘禮脫盡處，薙葉多一刀，刀光搖搖其鋒能吹毛」的回馬槍式設計，與「將軍坐此幾日夜睡睡不牢」的恐懼不安收尾。蘭陵女不僅成功化解自身苦難，尤其她臨難無畏、堅毅抗強的形象，與前述〈北村婦〉、〈棄妾行〉、〈暗屋啼怪鴉行為鄭文學超記其烈婦劉氏事〉等詩相比，更具解決苦難的積極意義，絕不遜於日後投身革命的女傑。

最後，再以金和〈烈女行紀黃婉梨事〉<sup>58</sup>為例，說明另一典型的女性圓型人物。此詩分十段，篇幅較〈蘭陵女兒行〉短小，但因詩出有據，「結局既符合原故事的本事，而且又具有藝術真實的典型性」<sup>59</sup>，主人公黃女以先復仇後自殺的悲劇形象完成其抗暴目的，亦是名篇。首句「君不見黃婉梨，生不甘為讎人妻」，至「貞魂烈魄雖下地，浩氣上與青天齊」為止，先定調黃女歷史地位；其次說明她自五歲起，「全家種菜隱鄉里」是為了躲避太平軍亂，即使「門外污者塵」、「門內清如水」安然度過十二年，最終仍難逃禍害。黃女和蘭陵女之苦都源於清官對美色的貪圖，但黃女遭遇更為悲慘，朝夕所盼的官兵「狀貌比賊醜」、「搜屋無一錢，怒掣刀在手」，全然不顧黃女「前跪致詞」，冷血滅門。自此，黃女暗中忖度

<sup>57</sup> 同前註，頁 318。

<sup>58</sup> 同前註，頁 323-325。

<sup>59</sup> 引郭延禮：《中國近代文學發展史（卷一）》，頁 290 語。

「全家讎則那」的復仇計畫，她先以死相脅，換得短暫安全，並以「何日誅讎死瞑目」自期，未料「行未數里，橫來一人」，兩名官兵「數數目女道女美，彼此虐謔分笑瞋」的嘴臉讓她意識情勢險惡，加速「事急惟有死，保我金玉身」的意念，在順勢推進劇情，決意「報仇在今夕」後，黃女以「留詩壁間塵」預寫遺言，她冷靜自持，如常地「陪壺觴」、「伴歌舞」，與之前目睹親人被殺時的「木立若癡」判若兩人。最後，作者不交待整個復仇過程，直接呈現三人俱死的結果，詩云：

明日之日日正中，房門不啟人無蹤。破烏睨視生悲風。一男中鳩死，口鼻皆青紅。一男毒較輕，白刃洞在胸。一女掛羅巾，遍身窮綺窮。細讀壁間詩，了了陳始終。乃知女所為，辣手真從容。萬口嘖嘖稱女雄，此女毋乃人中龍。<sup>60</sup>

對黃女而言，消解苦難，至死才休，她的「辣手真從容」換得「女雄」、「人中龍」的頌讚，但作者卻言：「女事雖幸成，女心尤慘悽」，頗能洞察黃女內心憂苦。此詩以非聚焦的全知視角入手，兼採內聚焦（女主人公，「我」）限制視角，形成人物與情境的融合，既豐富黃女形象，同時也完整了故事主軸，在卒章顯其志時，自然流露作者的慨嘆之情，為晚清詩的苦難敘事再添一則女性典範。

## 五、結語：並非旁觀——見證苦難的晚清詩

西方創傷理論以啟蒙式、精神式、建構式三大類型為學界所矚目，目前廣泛運用於不同學門的研究。故此，本文選擇「苦難沃土」的晚清詩作為論述對象，意在透過創傷理論的方法，提供一個藉由不同見證者、旁觀者，甚或是苦難現場倖存者的觀看角度。詩人身份雖然不同，但在苦難敘事的呈現上，集中以強調事實、感同身受的理解為訴求，無人置身事外，冷眼旁觀。是以本文據此開闢事件史與傳記史的認知途徑，作為晚清詩反映時代悲吟與創憶現象的理解方式。

首先，特殊的時代背景，造就晚清詩普遍存在哀鴻遍野、血跡斑斑的苦難敘事，自然形成閱讀者觸目驚心的效應。柯慶明曾以《古詩十九首》為例，提出「『現實反應』與『抒情表現』仍在相互頡頏拉拒的狀態，因而充滿了各種的表現的可能性」<sup>61</sup>說法，對應在親身經歷實際苦難的晚清詩人身上，當眼淚、激情與記憶都化為詩歌塑寫的素材時，「現實反應」與「抒情表現」自然形成一種相互流動

<sup>60</sup> 〔清〕金和著；胡露校點：《秋蟬吟館詩鈔》，卷7《奇零集》，頁324。

<sup>61</sup> 柯慶明：〈從「現實反應」到「抒情表現」——略論古詩十九首與中國詩歌的發展〉，《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2000年），頁162。

的關係。換言之，詩歌的情感表現或許將事的指涉意涵一併融攝進來，但以晚清詩所承載的歷史苦難來看，即使詩歌顯示的「事」與「以詩補史」、「詩史互證」等目標還有相當的距離，站在疏通詩人與讀者情感，為百姓發聲等角度來看，顯然在這些以陳述歷史苦難的事件簿中，已然發揮吳偉業所謂「史外傳心之史」的作用，而此，正是源自晚清詩家面對苦難時，汨汨流出的淒惻之情。

再者，晚清詩家書寫苦難時，經常有「善陳時事」的考量，從極言西人入侵的戰場，到清兵對內的蹂躪、悲情英雄式的將士以及下層百姓的無奈遭遇，一一入詩，要說晚清詩人遇事即感，並不誇張（晚清詩大量以「感事」為題的作品足以證明）。錢仲聯認為「敘事性是清詩的一大特色，也是所謂『超元越明，上追唐宋』的關鍵所在」<sup>62</sup>，《清詩紀事》收錄自道光以降敘事性鮮明的詩歌數量，遠遠在前清時期之上，因此，我們可將「清詩」置換成「晚清詩」，進一步突顯晚清詩的價值所在。

本文將晚清詩在苦難敘事詮釋與理解的基礎，建立在事件史與傳記史的主軸上，較集中道、咸年間詩作的探討，遺珠之憾仍有不少。此外，以苦難敘事為核心的探討，亦可結合西方敘事學理論，針對晚清延續長慶體中「以人繫事」或「以地繫事」的敘事方式，與晚清特殊的組詩敘事（如：貝青喬《咄咄吟》、黃遵憲《己亥雜詩》等）再作論述。無庸置疑，晚清詩的苦難敘事確是一塊值得深耕、尚待開發的沃土。

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

- [清]魏源：《魏源集》，北京：中華書局，1976年。(Yuan Wei [Qing Dynasty].*The Collection of Wei Yuan Works*, Zhong Hua Press: Beijing 1976.)
- [清]林昌彝：《射鷹樓詩話》，上海：上海古籍出版社，1988年。(Changyi Lin [Qing Dynasty].*She-Ying-Lou Shi-hua*, Shanghai Gu Ji Press: Shanghai 1988.)
- [清]張維屏：《續修四庫全書·松心詩錄》，上海：上海古籍出版社，2003年，1496冊。(Weiping Chang [Qing Dynasty].*Si Ku Quan Shu Continued Revise • the Poetry of medium pine*.vol .1496, Shanghai Gu Ji Press: Shanghai

<sup>62</sup> 錢仲聯主編：《清詩紀事（一）》（南京：江蘇古籍出版社，1987年），頁4-5。

2003.)

- [清]張際亮；王飆校點：《思伯子堂詩文集》，上海：上海古籍出版社，2007年。(Jiliang Chang [Qing Dynasty], Biao Wang. *The Collection of poem at Si-Bo-Zi hall*, Shanghai Gu Ji Press: Shanghai 2007.)
- [清]朱琦：《續修四庫全書·怡志堂詩初稿》，上海：上海古籍出版社，2003年，1530冊。(Qi Zhu [Qing Dynasty]. *Si Ku Quan Shu Continued Revise • First draft of poem at yi-zhi hall .vol.1530*, Shanghai Gu Ji Press: Shanghai 2003.)
- [清]江湜著；左鵬軍校點：《叢書集成續編·伏敵堂詩錄》，上海：上海古籍出版社，2008年。(Shi Jiang [Qing Dynasty], PengJun Zuo. *The Collection of document • Poetry at Fu-Wu hall*, Shanghai Gu Ji Press: Shanghai 2008.)
- [清]譚獻：《復堂日記》(臺北：新文豐出版公司，1985年)。(Xian Tan [Qing Dynasty]. *Futang Journals*, Shin Wen Feng Print Company: Taipei 1985.)
- [清]金和著；胡露校點：《秋蟬吟館詩鈔》，上海：上海古籍出版社，2009年。(He Jin [Qing Dynasty], Hu Lu. *The Collection Poems of Qiuhui Yinguan*, Shanghai Gu Ji Press: Shanghai 2009.)
- [清]姚燮：《復莊詩問》，上海：上海古籍出版社，1988年。(Xie Yao [Qing Dynasty]. *The poetry of Fu-Zhuang*, Shanghai Gu Ji Press: Shanghai 1988.)
- [清]柯悟遲著；祁龍威校注：《清代史料筆記叢刊·漏網喁魚集》，北京：中華書局，1959年。(Wuchi Ko [Qing Dynasty], Longwei Qi. *The Collection notebooks of Qing Dynasty history • The Collection Lou-wang-yang-yu*, Zhong Hua Press: Beijing 1959.)
- [清]梁啟超著；舒蕪校點：《飲冰室詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。(Qichao Liang [Qing Dynasty], Shu Wu. *Yin Bing room Shi-hua*, Literature of people Press: Beijing 1982.)

## 二、近人論著 (The modern works)

### (一) 專書 (Books)

- Clifford Geertz, "The Interpretation of Cultures", *The Interpretation of Cultures*, New York, 1973。
- Clifford Geertz 原著；韓莉譯：《文化的解釋》，南京：譯林出版社，1999年。(Clifford Geertz, Li Han tran. "The explanation of Culture" Yi-Li Press: Nan Jing, 1999.)
- Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman "Cultural Trauma and Collective Identity" Berkeley, University of California Press. 2004。
- 吳彩娥、林香伶等合著：《詩話研究：詩學與文化》，彰化：彰化師範大學國文系，

- 2009年。(Tsai Er Wu and HsiangLing Lin. *The Research of Shi-hua :poem and culture*, Department and Graduate Institute of Chinese, National Changhua University of Education: Changhua 2009.)
- 李繼凱、史志謹：《中國近代詩歌史論》，長春：吉林教育出版社，1995年。(Ji Kai Li and ZhiJin Shi. *The ism of Modern China poems* , Jilin Educational Publishing House Press: Changchun 1995.)
- 柯慶明：《中國文學的美感》，臺北：麥田出版社，2000年。(QingMing Ke. *Aesthetic modes of Chinese literature*, Rye Field Publications Press: Taipei 2000.)
- 馬金科、洪京陵編著：《中國近代史學發展敘論》，北京：中國人民大學出版社，1994年。(JinKe Ma and JingLing Hong *The Developmental History of Modern Chinese History*, China Renmin University Press: Beijing 1994.)
- 張暉：《詩史》，臺北：學生書局，2007年。(Hui Zhang. *The History of Poetry*, Xuesheng Book Company Press: Taipei 2007.)
- 郭延禮：《中國近代文學發展史》，濟南：山東教育出版社，1995年。(YanLi Guo. *A History of the Development of Modern Chinese Literature*, Shandong Education Press: Jinan 1995.)
- 陶東風執行；周憲主編：《文化研究》第11輯，北京：社會科學文獻出版社，2011年。(DongFeng Tao execute. Xian Zhou ed. *Cultural Ctudies* vol.11, Social Sciences Documentation Press: Beijing 2011.)
- 程相占：《中國古代敘事詩研究》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年。(XiangZhan Cheng. *The research of poem of ancient China*, Guangxi Normal University Press: Guilin 2002. )
- 葉舒憲主編：《文學與治療》，北京：社會科學文獻出版社，1999年。(ShuXian Ye. *Literary and therapy* , Social Sciences Documentation Press: Beijing 1999.)
- 劉若愚著；杜國清譯：《中國詩學》，臺北：幼獅出版社，1979年。(JamesL.Y.Liu. GiuoQing Du trans. *The Art of Chinese Poetry*, The Young Lions Press: Taipei 1979.)
- 錢仲聯：《民國詩話叢編·夢苕庵詩話》，張寅彭主編，上海：上海書店，2002年，第六冊。(ChungLien Chien. Yen Peng Zhang ed. *Series of the Republic of China Shi-hua, Meng Tiaoan' s Shi-hua*, Shanghai Bookstore: Shanghai 2002.)
- 錢仲聯主編：《清詩紀事（一）》，南京：江蘇古籍出版社，1987年。(ChungLien Chien. *Qingshi Jishi* vol.1, Jiangsu Gu Ji press: Nanjing 1987.)

## (二) 期刊論文 (III. Periodicals)

- 左鵬軍：〈江湜詩歌的詩史價值〉，《晉陽學刊》第5期，2009年。(PengJun Zuo.

“The Poetic Historical Value of Jiang Shi’s Poems” in *Academic Journal of Jinyang*, issue 5: 118-121, 2009.)

李亞峰：〈論近代古體敘事詩的發展特徵〉，《甘肅社會科學》，2010年4月。(YaFeng Li. “The research for development of character of poem of Xu-shi” in *Gansu Social Sciences*, April 2010.)

黃心雅：〈創傷、記憶與美洲歷史之再現：閱讀席爾珂《沙丘花園》與荷岡《靈力》〉，《中外文學》第33卷第8期，2005年1月。(HsinYa Huang. “Representing Trauma, Memory, and America's Histories in Leslie Marmon Silko's Gardens in the Dunes and Linda Hogan's Power” in *Chung-Wai Literary Monthly* 33, issue 8: 69-105, January 2005.)

鄭雅寧：〈姚燮女性題材詩歌論略〉，《寶雞文理學院學報（社會科學版）》第27卷第5期，2007年10月。(Yaning Zheng. “Discussing Yao Xie's Feminine Theme Poetry Slightly” in *Journal of Baoji University of Arts and Sciences (Social Science Edition)* 27, issue 5: 99-102, October 2007.)

### （三）學位論文（Theses）

李亞峰：《近代敘事長詩研究》，（蘇州：蘇州大學博士論文（中國古代文學專業），2008年）。(Yafeng Li. *The Research on the Long Narrative poems in the Modern Times*, Phd’s Thesis of the Graduate Institute Of Soochow University: Suzhou 2008.)

### （四）網路資料

梁燕城：〈文化創傷與百年苦難的理則——探索一個新的詮釋歷史和社會模式〉，《文化更新研究中心·文化中國·文化評論》第55期。  
[http://www.crrs.org/cchinalist.asp?id=184&news\\_kind=%E6%96%87%E5%8C%96%E4%B8%AD%E5%9C%8B](http://www.crrs.org/cchinalist.asp?id=184&news_kind=%E6%96%87%E5%8C%96%E4%B8%AD%E5%9C%8B) (2011/8/22) (Yancheng Liang. “Wound of literacy and a century tribulation—an exporatory of new annotation for history and society pattern” in *Culture Regeneration Reserch Society*, issue 55, 22<sup>th</sup> Agust 2011.)

## Lamentation and Traumatic Memories Recollected : On the Narrative of Sufferings in Late Qing Poem

**Lin, Hsiang-ling\***

### Abstract

Because the poems of late Qing generally reflect the situation of turmoil political, it was demonstrated using culture-trauma theory in this study, and probe into how poet take with lyrical aesthetics in order to express to history sorrowful narration, how to record the trauma memory of China of late Qing, and passed with incident and personages' record to the content of suffered narration poem of late Qing, abundantly. Through the writing for history of event and history of biography, suffer the narration of abundant late Qing poem.

Integrally, it was construct the distinct the view of epic of late Qing and described, or with the thing of people's department in the poem in late Qing, or methods under the deep lamentation of poet. It merged and narrated with the lyrical writing tactics, lay rational person, thing to narrate, story plot refine, represent in the change of length and space, have, characteristic of 'history of poetry card each other'. Face the suffering, the poet released personal experience of self-narrative express one's own compassion and feeling of the anger; During the process of collective memory, it offered the molding of personage's distinct grief,

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Literature, Tung-Hai University.

and reveal the meaning that ' the personal identity is approved ' (personal identity ); Meanwhile, for strengthen impression of reader and create the recall of era c, it was worth to analysis the poet of late Qing that used the suffering memory to narrated trauma with the huge poem form to made of the treatise, form the special phenomena of the poetry circles of latter stage of Qing Dynasty.

**Keyword:** Late Qing poem , suffering , narrative, shishi, trauma narrative



# 「結構」與「韻部」 ——「方法論」對「祭月」分合釐定之影響<sup>1</sup>

李昱穎\*

## 提 要

漢語上古音系的研究起源甚早，自宋朝吳棫開始爰及清朝終於使得古韻的研究達到了歷史的高峰，尤其「審音派」的清儒已能運用一些等價於現代結構主義的語言學理論，在語言理論研究的起跑點上，實遠超於西方具現代意義的語言學理論。「語言」是成系統的結構體，古音的研究若能慮及「結構」、「系統」、「成分」與「關係」等諸多面向的問題，無疑能為漢語的古音研究帶出更具語言學意義的成績。

筆者透過「音韻格局」的考察，指出李方桂先生的古音系統中尚有許多的結構空檔需進一步的解釋與說明，準此，本文論題的側重點便在於檢討上古「祭、月」兩部的分劃與否，操作程序上利用結構主義的語言學理論，重新查考韻部間的元音分布及與韻尾的組合關係，並配合果攝去聲中諧聲偏旁的上古來源分析等幾重思考，認為漢語上古音系「祭、月」兩部合一為宜。

關鍵詞：音韻結構、古韻分部、組合關係、結構空檔

<sup>1</sup> 本文承匿名審查人對文中諸多疏漏處指正多所，謹致謝忱！或有掛一漏萬處，則文責在己。

\* 現任世新大學中國文學系兼任助理教授

## 一、緒說

漢語上古音的研究起源甚早<sup>2</sup>，自宋·吳棫、鄭庠開始，對古韻文這類語文素材嘗試性地作分類與歸納，對古韻的通轉有了較為初步的認識，繼而明·陳第（1541-1617）謂「蓋時有古今，地有南北，字有更革，音有轉移，亦勢所必至。」（《毛詩古音考·自序》）始相應的對語音之流轉變化建立了正確的歷史發展觀（王力 1980：127-128、李葆嘉 1998：135-136），及至有清一代，古韻學的發展達到了高峰，古韻部的分類工作與時俱上，從顧炎武（1613-1682）的十部、江永（1681-1762）十三部<sup>3</sup>到段玉裁（1735-1815）的十七部，古韻分類的間架與格局已大體建立起來<sup>4</sup>，其後孔廣森（1752-1786）的十八部、王念孫（1744-1832）<sup>5</sup>、江有誥（?-1851）的廿一部、章太炎（1869-1936）的廿三部<sup>6</sup>，或踵武法式、繼事增華或深造自得、精深遂密，知識積累的進程標志了學科理性的建立，古韻分部至此不數傳而遂臻其極也<sup>7</sup>。然而這類詩文韻腳的分部工作，無論其處理地如何細緻縝密，究實而論，其在方法論上的開展仍祇是築基於歸納性邏輯

<sup>2</sup> 黃季剛（1886-1935）《音略》云：「古韻部類，自唐以前，未嘗味也。唐以後始漸茫然。宋鄭庠肇分古韻為六部，得其通轉之大界，而古韻究不若是之疏。爰逮清朝，有顧、江、戴、段諸人，畢世勤劬，各有啟悟，而戴君所得為獨優。本師章氏古韻二十三部，最為瞭然。」（陳新雄（1993：89-90）：《重校增訂 音略證補》，臺北：文史哲出版社 增訂初版 16 刷）。

<sup>3</sup> 亦有人認為江永實已將入聲韻部獨立，如王力（1992：57）：「……其實江氏的古韻是二十一部。章炳麟說：『江氏初為《古韻標準》，蓋實與戴東原戮力，同入相配，已肇陰陽對轉之端。』這話也是對的。」不過王力（1980：153）則謂：「江永只分古韻為十三部，而沒有分為廿一部（連入聲），他還不能算是陰陽入三分，入聲還沒有和陰陽二聲分庭抗禮。」我們認為江永「異平同入」使入聲得以與陰陽兩聲相配，但結構上未臻嚴謹，如魚宵陽同入、質錫職三部單配支一部等（陳新雄 1999：350）。所以這裡我們將江永的古韻部類處理為十三部，屬考古派學者。

<sup>4</sup> 段玉裁晚年吸收江有誥及孔廣森等的意見，將「東冬分立」、「物月分立」，古韻分部遂增至十九部。設若其入聲獨立，還可以增加到二十九部，因此後人大致只是在韻部之分合不同（主要是入聲獨立），韻類畛域則未能超出段氏的範圍。（王力 1992：120-9）。

<sup>5</sup> 王念孫晚年從孔廣森之「東冬分部」則為二十二部。（王力 1992：198、陳新雄 1999：126）。

<sup>6</sup> 章太炎晚年〈音論〉一文主張冬侵合一，則其古韻亦可視為二十二部。（陳新雄 1999：126）。

<sup>7</sup> 王國維（1877-1927）〈《周代金石文韻讀》序〉：「古韻之學，自崑山顧氏，而婺源江氏，而休寧戴氏，而金壇段氏，而曲阜孔氏，而歙縣江氏，作者不過七人，然古音廿二部之目，遂令後世無可增損。原斯學所以能完密至此者，以其材料不過群經、諸子及漢魏有韻之文，其方法則皆因乎古人用韻之自然，而不容以後說私意參乎其間，其道至簡而其事有涯，以至簡入有涯，故不數傳而遂臻其極也。」（王國維（1997:190）：《王國維論學集》，傅杰編校，北京：中國社會科學出版社，1 版 1 刷）

(inductive) 的操作運用 (朱曉農 1989: 62)，因此藉由操作歸納法所得到的數部古韻分劃之「音韻清單」(inventory)，畢竟還很難就此直觀地認識為其必然是一完整的「音系」(sound system) 表達。換言之這樣的分析程序與工作模式，從學科理性上看，毋寧還是「語文學」(philology)，而非「語言學」(linguistics) 的。

不過，上文這樣的論述並不意謂著清儒在理論上完全未能運用「現代語言學」(modern linguistics) 的相關概念，諸如「對比」(contrast) 與「分布」(distribution)、「組合」(syntagmatic) 與「聚合」(paradigmatic)、「結構」(structure) 與「系統」(system) 等等，儘管他們彼此間沒有一套共同的工作術語，概念運用亦不見得純熟得當，甚或是否有真正的理論自覺問題，但這都不妨清儒從實踐中漸漸建立起真正的語言觀，例如戴震 (1725-1777) 於〈答段若膺論韻〉、《轉語》等著作中，提到的「相配」或「音聲相配」以及「轉」或「轉語」等，其實正等價於現代「結構」與「生成」(generative) 的概念掌握，因此若我們放寬理論的尺度，上述戴震的這些看法，無疑較之現代語言學的結構主義 (structuralism) 理論尚早了近百年。(何大安 2001: 4-7)

因此我們相信由於時代的局限，清儒縱或未能明言，又或言而未盡其詳，但對於語言 (或文獻語言) 的認識上隱然已具備了現代所謂「結構」的觀念，清·戴震 (1724-1777) 毋寧是這一學術取向的建立者，其方法上已能對語音作出「系統結構」與「對應互配」的理論智解，從理論的角度建構了所謂「陰陽入三分」的音韻格局，成為了「審音派」理論的代表。(王力 1992: 134)

翻開學術發展史看，我們可以輕易地發現「學科」或「學派」的形成過程是積累前進、螺旋上昇的，戴震的成就代表了這一學科典範 (paradigm) 的建立 (孔恩 Kuhn 1994)。然則，當我們如此論述時，這句話語義的背後，正蘊涵了前此的清儒其實亦應有些開闢榛莽之士，也許祇是未竟全功而已。清·江永「數韻同一入」的韻部相配概念，正是從「系統」與「結構」等面向入手的。我們或可據其《四聲切韻表》及《古韻標準》之示例整理出如下的上古韻部分配清單。(董忠司 1988: 281-290、陳新雄 1999: 89-90、李文 2004: 62)

表一 江永古韻分部表

陽聲	入聲	陰聲
<p>【第一部】 東冬鐘江</p>	<p>【第一部】 屋燭 沃覺（部份）</p>	<p>【第十一部】 侯幽 尤虞蕭宵肴豪（部份）</p>
<p>【第八部】 陽唐 庚（部份）</p>	<p>【第四部】藥鐸 沃覺陌麥昔錫（部份）</p>	<p>【第三部】 魚模 虞麻（部份） 【第六部】 宵 蕭肴豪（部份）</p>
<p>【第五部】 元寒桓刪山仙 先（部份）</p>	<p>【第三部】 月曷末黠轄薛 屑（部份）</p>	<p>【第七部】 歌戈 麻支（部份） 【第二部（D）】 皆祭泰夬廢</p>
<p>【第四部】 真諄臻文殷魂痕 先（部份）</p>	<p>【第二部】 質術櫛物迄沒 屑薛（部份）</p>	<p>【第二部（C）】 脂微齊灰</p>
<p>【第九部】 耕清 庚（部份）</p>	<p>【第五部】 陌麥昔錫（部份）</p>	<p>【第二部（B）】 佳 支（部份）</p>
<p>【第十部】 蒸登</p>	<p>【第六部】 職德 麥（部份）</p>	<p>【第二部（A）】 之哈 尤（部份）</p>
<p>【第十二部】 侵 覃談鹽（部份）</p>	<p>【第七部】 緝 合葉洽（部份）</p>	
<p>【第十三部】 添嚴咸銜凡 覃談鹽（部份）</p>	<p>【第八部】 盍帖業狎乏 合葉洽（部份）</p>	

表一所列出江永古韻平上去十三部與入聲八部之相配關係，從中我們不難發現其韻類上有著「陰、陽、入」三聲配列齊整的韻部，諸如「東」、「屋」、「尤」三部之對應相承，可惜的是系統上仍有不齊整的配列方式（如表中反灰所示），這正暗示了江永對「結構」的認識雖已見其端緒，然卻尚未臻完善，因此系統的對應上仍留有缺憾，不過這反倒留給了後人努力的空間，所以正如王力（1990-1986）所批評的：

「從入聲的對應上，支脂之的畛域是很清楚的。從江氏《四聲切韻表》看，支佳的入聲是昔麥；脂微齊皆灰的入聲是質術迄物屑黠沒；之哈的入聲是職德，界限分明。江氏已經走到真理的邊緣，更進一步就能達到支脂之分立。可惜的很，這一步有待他的徒孫段玉裁替他完成。」（《清代古音學》頁62）

清·段玉裁「支、脂、之」之分，也許並非如上述王力所言，看到了江永陰入配列之不齊整，而心領「支、脂、之」之當分，反倒是段氏積悟考辨，從傳統文獻典籍的歸納中，得到了第一部、第十五部、第十六部分用截然的結果，易言之，段氏「支、脂、之」的分立並非「審音」之所致，而是「考古」的精到。不過無論「支、脂、之」的分立基礎或發現程序是從何面向切入的，上述王力對江永的評鶩文字，提示的是從結構的不平衡處，我們或可尋得韻部分劃的突破口。

## 二、「結構」與「韻部」

### （一）李方桂上古音系的結構空檔

李方桂（1971）的《上古音研究》代表了七〇年代間運用歷史比較法重建漢語上古音系的重要成績。我們將其擬構的結果製成一簡單的音系清單如下表二（陳新雄 1992：58），或可藉以觀察出其所表現的上古音韻格局。

表二 李方桂古韻分部表

	-g	-k	-ng	-d	-t	-n	-r	-b	-p	-m	-gw	-kw	-ngw
u	侯 <sub>陰</sub>	侯 <sub>入</sub>	東	○	○	○	○	○	○	○	○	○	○
i	佳 <sub>陰</sub>	佳 <sub>入</sub>	耕	脂 <sub>陰</sub>	脂 <sub>入</sub>	真	○	○	○	○	○	○	○
a	魚 <sub>陰</sub>	魚 <sub>入</sub>	陽	祭 <sub>陰</sub>	祭 <sub>入</sub>	元	歌	葉 <sub>陰</sub>	葉 <sub>入</sub>	談	宵 <sub>陰</sub>	宵 <sub>入</sub>	○
ə	之 <sub>陰</sub>	之 <sub>入</sub>	蒸	微 <sub>陰</sub>	微 <sub>入</sub>	文	微 <sub>陰</sub>	緝 <sub>陰</sub>	緝 <sub>入</sub>	侵	幽 <sub>陰</sub>	幽 <sub>入</sub>	中

### 1、圓脣舌根韻尾的組合限制

首先，音系的表列清單代表了音系裡的音位分子所構成之完整（integrating）而嚴密的系統。從表二中我們不難發現李先生所構建的漢語上古韻部之音韻系統，在元音與韻尾的「組合關係」（syntagmatic relationship）中，留有許多音韻結構上的「空檔」（gap），換言之，元音系統的整體分布（distribution）極不平衡。在舌根系韻尾（-g, -k, -ng）前，元音的分布是圓滿的，然而在圓脣舌根系韻尾（-gw, -kw, -ngw）前，卻祇有/-ə-/元音的分布沒有限制，這裡分布的不平衡性正暗示了系統結構上的缺陷，這也是李榮（1987：4）建議若將元音系統略加上一兩個元音，或許能繞開舌根塞音韻尾中猶分「圓脣」及「不圓脣」的困難。<sup>8</sup>

### 2、/-u-/元音的組合限制

再者，/-u-/只與不圓脣舌根塞音尾配合也是一極有限制的分布，李先生從「東」每與「陽」通及魚侯合韻的情形，認為設定了一\*u→ua的規律便可解釋-u-與-d、-n...等韻尾結合時的空檔問題（李方桂 1980：72-74），不過這樣的處理顯然與一般認為「魚侯合韻」是緣於「魚部」元音的後化、高化不同<sup>9</sup>，李先生認為是「魚部」元音不動，而是「侯部」元音移位（shift）向「魚部」靠攏（\*u→ua），這樣「侯部」元音的歷史變化便得理解為歷經\*u→ua→o→u 這樣類型的「回頭演變」（retrograde change），如此的解釋顯得較為迂曲極不自然。（鄭張尚芳

<sup>8</sup> 其實若從《廣韻》韻部的排列次序思考，東冬諸韻與陽唐等八韻收-ŋ尾之陽聲韻類並不相連屬的情形看，也許其間並非決無深意（陳新雄 1999：383-384）。不過此間確切的音值差別並非我們擬探究的重點，我們關切的是「成分」、「關係」、「整體」是構成「結構」的要素（何大安 2004：1-3），因此如何安排「成分」間的「關係」自然便會影響到「結構」的呈顯。

<sup>9</sup> 古「魚部」元音之變化歷程，一般認知的是走一高化的路線，其實整個漢語元音系統的變化中，「高化」一直是一普遍的態勢。（王力 1958：83）

1987: 39)

### 3、/-r-/韻尾的組合限制

三者，/-r/韻尾的組合也極為有限，僅可接/-a-/、/-ɔ-/之類的元音，「微部 (-ər)」的轄字並不多（李方桂 1980: 48），因此我們先將焦點置於「歌部 (-ar)」的部份，從「歌部」能與「元部 (-an)」相押韻及諧聲的行為看（李方桂 1980: 53），「歌部」應可與「元部」組成一陰陽對應的結構（王力 1980: 145、陳新雄 1999: 419），然而李先生認為不單是「歌—元」之間有著結構對應的關係，與「元部」相對應的還有「祭部 (-ad/-at)」。「歌部」是一沒有入聲韻相對應的陰聲韻部，而「祭部」則有兩類的「韻母形式」：一是「祭部 (-at)」，即一般所謂屬入聲韻的「月部」；一是「祭部 (-ad)」，即一般所謂屬陰聲韻的「祭部」（李方桂 1980: 50-54）。如此便構成了「祭 (-ad)—祭 (月) (-at)—元 (-an)—歌 (-ar)」的對應方式，這樣的結構是「二陰」對「一陽」、「一入」，如此顯然造成了前文所提到的難處，/-r/韻尾的組合為何如此有限？或者換個角度說，要如何才能有效地解釋不對稱的「空檔」問題？

當我們換個思考面向，若再加上「聲調」這個參數，也許能從中看到一些柳暗花明。由上文表二所示，李方桂先生的古音體系是「陰、陽、入」三分的「審音派」格局，然則，從其韻部之稱名看，取的則是「陰、陽」二分的「考古派」格局。因此李先生雖僅以一「祭」字呈現，然實質內容卻是彙括了兩個異質成份，一是「祭 (-at)」（即一般審音派古韻學者所謂的「月部」），一是「祭 (-ad)」（即一般審音派古韻學者所謂的「祭部」）。而其「祭 (-ad)」部的轄字內容指涉的則都是「去聲韻」（李方桂 1980: 50）。這樣的音韻分布格局依然顯得特殊，因為其他的陰聲韻類如「脂 (-id)」、「微 (-ɔd) …等，並非如「祭 (-ad)」般只有去聲韻而已。對於「祭 (-ad)」部在聲調上的分布限制，經驗上我們可以作兩向的思考，假設一，這祇是轄字歸部上的問題，若果轄字分割得當「祭部 (-ad)」的分布便不致如此局限；假設二，這其實正暗示了我們尚可尋得與之相配的平、上聲陰聲韻，如此便能夠從「互補原則」上重新分割韻部，使系統的配列較為平衡嚴整。哪樣的思考才是我們工作上有利的關節點？

#### （二）陳新雄的上古音系結構

上文的思考提示了我們「結構」兩字或許纔是我們得以探驪得珠之關鍵。「結構」之配列方式何如？將是影響「韻部」分割的基礎。「祭部」（明確點說應是「祭<sub>-ad</sub>」）的分立，若在結構上留有較大的可議空間，那麼理論上是否還有別的

切入點？首先，如果取消「祭部」的獨立地位呢？陳新雄（1999）將李方桂的「祭（-ad）」部歸入「月部（-at）」，這暗示了兩個重點：一是，韻部格局的規劃，即「祭部」的獨立性消失了；二是，韻部歷史源流的指明，即漢語中古音系中如《廣韻》「祭、泰、夬、廢」諸韻的上古來源份屬入聲韻類，而非由自陰聲韻類。我們將其重建的上古音系表列如下：（陳新雄 1999：435）

表二 陳新雄古韻分部表

	-∅	-k	-ŋ	-i	-t	-n	-p	-m	-u	-uk	-uŋ
a	魚	鐸	陽	歌	月	元	盍	談	候	屋	東
ə	之	職	蒸	微	沒	諄	緝	侵	幽	覺	冬
ɐ	支	錫	耕	脂	質	真	帖	添	宵	藥	○

如果暫不較真於「a、ə、ɐ」類的三元音系統之元音構形形式（configuration）是否符應於「類型學」（Typology）的通則（徐通鏞 1991：19-20, 1996：169），上表所顯示的音韻格局顯然更為平衡勻稱，更為嚴謹齊整，而這一系統正是將「歌（-ai）—月（-at）—元（-an）」處理為一個「陰、陽、入」三分而又系統對應的音韻格局，那麼「歌部」不再如李方桂（1980：53）所謂的沒有相配的入聲韻部，如此的話，我們將能在系統上一舉解決了李方桂系統中的二個結構空檔。

「祭部」的消解，除將轄字併入「月部」的處理方式外，是否還可以有其他的思考線索？我們嘗試換個新的思考維度（dimension），如果「歌部」的轄字中以平、上聲為常，那豈不正好可以與「祭部」的去聲韻合而為一，這樣的假設能否證成？我們可以尋繹出甚麼樣的語料以為資據？

### 三、果攝去聲箇、過韻之諧聲偏旁分析

我們順著上述的思考角度向問題靠近，下文我們嘗試分析《廣韻》果攝去聲韻「箇」、「過」兩韻諧聲偏旁的上古來源，若其上古來源亦多來自平上，則正合於我們的假設，同時亦提供了「歌—月—元」此一陰陽入三分局面在結構格局上的正當性。

表四 《廣韻》「箇」、「過」韻諧聲偏旁分析表

平	上	去	入
賀、禡、滙、𠵽、哆、疼、 邏、襪（疒+羅）、瘰、 艘、那、些、拖、過、 過、划、金過、虫過、 食過、和、盃、亻和、唾、 唾播、番支、籛、番、 譚、磨、 礪、摩、摩、悞、堧、禾 粟、田粟、破、頗、羸、 扌羸、纈、羸（尢+羸）、 磋、倭	箇、個、訶、珂、軻、 蚶、呵、可、佐、左、 左、（尢+左）、衺、 餓、裏、挫、夔、坐、 課、土果、果攵、髀、 （尸+果）、（疒+果）、 科、髡、媼、（媼-女 +衤）、衺、剉、莖、 銚、座、坐、言昔、情、 媼、（媼-女+衤）、（媼 -女+豕）、縛、扌累、亻 亂、朶、 姝、剝、扌朶、（月+小+ 貝）、沅	大、馱 <sup>10</sup> 、 奈、蛻、衺、 臥、貨	作 <sup>11</sup> 、淺

從上表的分析不難看到，果攝去聲「箇」、「過」兩韻轄字的諧聲偏旁之上古來源中，在聲調的分布上以平、上聲為常，來自去、入聲的並不多見，特別是有些轄字還具有平、上聲的異讀形式，因此若從歸納音位的原則，我們可以說上文我們的「假設二」在一定程度上仍屬可能。

當然我們還可以跳高一層看，檢查整個「歌、祭、月」諸部諧聲字聲符的聲調如何分布？

<sup>10</sup> 「馱，唐佐切」。《廣韻聲系》以馱為從大得聲之字：「馱，《玉篇》、《集韻》均作馱，與《說文》大徐本新附同。」從大得聲，屬去聲十四「泰韻」。《說文》大徐本：「馱，負物也。從馬，大聲。此俗語也。唐佐切。」馱字《廣韻》又音「徒河切」，則屬下平七「歌韻」。

<sup>11</sup> 《說文》：「作，起也。從人，乍聲。」則洛切，五部。「則洛切」與「臧洛切」同音，屬《廣韻》入聲十九「鐸韻」。作字又「則邏」、「臧路」二切，分屬下平七「歌韻」與去聲十一「暮韻」。「乍，止亡詞也。從亡一。一，有所礙也。」鉏駕切，五部。《廣韻》乍字「鉏駕切」，屬去聲四十「禡韻」。

表五 「歌、祭、月」部諧聲偏旁分布統計表

	平	上	去	入
歌部	575	322	180	3
祭部	2	1	380	208
月部	2	2	103	522

上表五（楊劍橋 1983：91），現象上我們不難看到「祭、月部」轄字多去入聲，而「歌部」則是多平上去的傾向。因此我們認為「祭部」的歸屬以入「月部」相對較合理據，理由在於不管在《詩經》押韻或諧聲系統中，「祭、月」兩部的相押或互諧都佔有一定的比例，亦即「祭、月」互通的情形事實上極之平常，故或當劃歸同部。（孔仲溫 1992, 1994）

#### 四、「祭部分合」的方法論意義

自來漢語上古音系的研究便著有「考古派」與「審音派」的立場分流。（王力 1980：166-169）這樣的分流立場源自各自間方法論操作的歧異與語言觀的不同。何大安（2001：4）即批評性地指出：

「分部的工作越做越有理據，也越分越精細；從事分部工作的古韻學家，也越來越有自信。但是容我不客氣的說，韻腳的歸納，並不能表現語言或音韻的全貌。這樣的工作，無論多麼精細、也無論作者多麼有自信，在總體表現上，充其量只是一種韻腳的『統計學』，並不是『語言學』。」

「韻腳統計學是『考古』，而語言學是『審音』。清代古韻學從而有了『考古派』與『審音派』的分別。這種劃分的意義，我以為，並不單純在於分部結果的多寡不同，或者入聲字是不是獨立成部，而是在於語言觀的有無。」

「考古派」秉持「歸納法」的操作原則，而「審音派」取的則是「演繹法」的邏輯進路。「歸納法」的缺失仿如「火雞的悲劇」<sup>12</sup>般肇因於「歸納不完全」之憾，

<sup>12</sup> 所謂「火雞的悲劇」是英國哲學家伯特蘭·阿瑟·羅素（Bertrand Arthur William Russell 1872-1970）所舉藉以說明「歸納法」並非十足可靠，甚而也無法據茲預測的寓言性比喻。例

依守「歸納法」的結論自然也祇會是「或然」而未必是「確然」。(陳曉平 1994、麥耘 2006:441)「歸納法」無法預視結果，因此現代的愈來愈多的學者已傾向取法審音派的研究進路。<sup>13</sup>

上文我們曾舉兩位代表性學者的古韻分部意見，目的並非祇是聚焦於其韻部分劃的成果，而是為了彰顯研究上前置性的「方法論」操作及運用，將影響最後科研成果的導出。以「祭部」為例，從「脂部」中離析出「祭部」原是戴震所首倡(王力 1992:133-134)，然則，祭部分立的語言學意義，除在於其自身獨立後所形成的「陰、陽、入」三分格局，還在於因祭部分立後而引起的古韻系統內部相鄰相關韻部的局部性質變。(李開 1998:218)因此何九盈(1991:85)指出「不能形成祭月同配歌的局面，相配的韻部祇能有一個元音。」

祭部分立是審音派學者的貢獻，然則，不無興味的是上述兩位學者從嚴格的方法論技巧看，亦當皆入「審音派」之疇，陳新雄(1999)自然是明確地高舉著陰、陽、入三分之高牙大纛。然則，若不計韻部的稱名方式，李方桂(1980)的擬音格局亦不出「審音派」的技術範疇。因此「祭部分立」的問題，關鍵不在於傳統「考古派」或「審音派」的類分行為，而是在於「因祭部獨立而引起的古韻系統內部的相鄰相關韻部的局部性質變」問題。

因此如何更高層次地掌握音韻的「結構」格局方為關鍵要素。李方桂先生的韻部分劃系統將增生不少結構空檔，而陳新雄先生的系統則較能圓滿該音韻系統。如此我們猶可以思考另一議題，音韻格局是否必然圓滿無缺？

事實上世上任何一語言的「音韻格局」幾乎皆是不圓滿的。<sup>14</sup>「結構不平衡」反而纔是語言衍化的最主要內在機制或動機(motivation)。「平衡」在語言發展的歷史中常是暫時性的，「不平衡」反倒纔是語言的常態。(徐通鏘 1990)上文我們利用「諧聲字」及對「音韻結構」的觀照，事實上正是一種「內部構擬法」(internal reconstruction)的操作運用，而「歷史比較語言學」中「內部構擬法」是有個內在的邏輯預設，即「空檔/空格」(gap / slot)是有原因的，質言之，

---

如有隻火雞經歷了許多天早晨 9 點時，主人都會推開閘門前來餵食，因此牠便總結經驗推演出每天早晨主人來時便是餵食的時刻。孰不知當 12 月 24 日聖誕節前夕，晨間 9 時閘門一如往常開啟了，但主人的前來卻不是為了餵食而是把牠宰了。(朱曉農 2008:47)

<sup>13</sup> 比如：鄭張尚芳(2003)的近著《上古音系》其手法亦是「審音派」的格局，而有意思的是其對「古韻結構」或者說是「韻母系統」的認識亦同於我們的立場，將「祭部」劃入「月部」中，而「歌部」為是「月部」從屬之陰聲。(鄭張尚芳 2003:72)

<sup>14</sup> 薩丕爾(1921:33-34)指出：「假如有一種完全合乎語法的語言的話，它就是一部完善的表達概念的機器。不幸，也許正是大幸，沒有一種語言是這樣霸道地強求內部一致的。所有的語法都有『漏洞』。」

「結構差異」祇是「現象」，需通過結構差異去求得系統平衡的狀態（徐通鏘 1989, 1991:203-207），而系統排比工作的內在理路，其實正暗示了「圓滿」方是一理想的音韻狀態。<sup>15</sup>「內部構擬法」是一「非線性」的音韻結構觀（徐通鏘 1996），而此方法的產生即源自於「結構圓滿」的預設，這亦是後世學者包括高本漢以來操作此一理論的方法論基礎。（徐通鏘、葉蜚聲 1981）

因此我們可否假設中古《廣韻》的「祭、泰、夬、廢」諸韻上古也祇有去聲無其他相承的聲調類別呢？當然可以如此「假設」，然則，「假設」亦需要謀得「事實」資據，史存直（1992）對「祭部」在古籍韻文中的考訂、劉志成（1995）從各個古方言背景不同的古文獻語料的考訂，都顯示對「祭部」獨立性的質疑，更進一步地說「祭部」其實有著源自「入聲韻」類的行為特徵。王力（1985：31）即說：「祭月為甚麼不能分為兩部呢？因為它們都是入聲字，經常互相押韻。」「關於上古有無去聲問題，可以討論。有一點必須肯定，就是祭泰夬廢在上古一定屬入聲。」「去年上半年周祖謨先生和我說起他已取消了祭部，我極欽配他這種實事求是的精神。」（劉冠才 2004：13）

運用的「諧聲偏旁」分析法，理論上求得的音韻結構將更早於歷史典籍所載錄的韻文系統（洪波 1999:2-3）。而我們操作的結果正是反映了這更古的結構格局與風貌。（李毅夫 1984）

## 五、結論

漢語的歷史發展有著極長遠的時間跨度（time span），因此從回顧（backward）的角度重建歷史，難免因為理論或材料的先天局限而有所範圍，無論是詩韻的歸納或是諧聲字的離析，皆可能因經歷太久遠的歷史積澱所致，匯整熔冶後反而使得層次混雜、爾我難分。所以上古音系的重建工作畢竟不是重現一個歷史上真正的語言，毋寧只是推測出一個假想的對立系統而已（張琨 1989：66）。因此方法論上取徑的殊別，便可能使得重建出的音系百態千姿，多者或分割截然，如審音派者達三十餘之普，少者或者如苗夔之止於七部，各自的判別還原僅能達到一定程度而已（李毅夫 1984），這是方法論的局限，其實也是目前知識論上的不

<sup>15</sup> 「內部構擬法」的理論基礎是索緒爾的「語言系統同質說」。索緒爾（1916：36）即認為語言是一種「同質系統」（homogeneous system）。所謂「同質」簡單的說存有三層意涵：一是，語言研究祇能著眼於語言系統本身；二是，語言系統是一種共時的結構；三是，語言是由單位之間的相互關係構成的一種純粹的價值系統，因而在語言研究中可以追求「齊整性」、「對稱性」及「規律性」。（徐通鏘 1989：74）

足。因此理解這一點毋寧能令我們的眼界較為鬆綁，援用何種方法，便有何種觀點，得到何種成效，但只要工作愈往前進，科學便愈往上昇（孔恩 Kuhn 1994）。所以當我們相信任何「語言」都是歷史積澱所成的一個成系統的「結構體」時，理想上便更應該儘量讓重建出的歷史音系符應於結構圓滿、系統無憾的要求，使我們能夠較合理地解釋古今演變的大齊。因此我們認為思索「祭、月」分合的問題，毋寧還是得從「結構」入手，端視人們怎麼安排、如何處置眼下的「結構」，古韻的部類分劃便將隨著研究者的方法技術與智謀眼界而分合。上文我們從「結構」此一切入點著手，並對果攝去聲韻轄字的上古來源作了「定量」及「定性」的剖析與區分，結論認為所謂的「祭部」或應歸入「月部」，方能使「結構空檔」減少，並使「歌一月一元」這一陰、陽、入相對應的音韻格局分劃秩然，更形平衡勻稱。

事實上，歷來關於漢語上古韻部所存在的諸多問題，如今泰半毋寧皆已得到了些尚屬滿意的暫行性解決方案，所餘問題已然不多。<sup>16</sup>因此針對上古「祭部」本身的考證與論述，在漢語學界裡自然亦是言者夥頤。然則，有人能尋得祭部分立之資據，就有人能覓得取消祭部獨立的理由<sup>17</sup>。幸甚得諸多學者導夫先路，以開拓學術之區宇，明示吾人以軌則，我們才能在這一議題上貢獻點棉薄之力。祇是我們的發願與手法誠如傅斯年教授（1928）之諄諄教示一般，對於歷史與語言的研究應該不斷的提出「新問題」、不斷擴充「新材料」、不斷使用「新工具」。據此我們跳高一層，不再拘守於「祭部本身」，轉而從「歌部」的角度反思該議題，以期補前修之未逮。而從上文對歌部諧聲字的分析中看，我們認為「祭月合一」也許方是上古漢語中更具原始性的結構樣態。

<sup>16</sup> 龍宇純（1998:360）曾指出在上古韻部的結構系統中，除宵部無陽聲；侵、談部無陰聲；以及歌、祭兩部同配合元部外，整個上古韻部實在沒有多少空間還值得後人繼以探索開發。

<sup>17</sup> 例如：認為「祭、月當分」的學者，有高本漢、羅常培、周祖謨、周法高、余迺永……等，而主張「祭、月當合」者，則有王力、董同龢、李方桂、王顯、陳新雄……等學者。（馮蒸 1989：290）

### 引用書目 (Bibliography)

- 孔 恩著，程樹德、傅大為、王道還、錢永祥譯：《科學革命的結構》，臺北：遠流出版有限公司，1994年初版。(Kuhn T.S. *The Structure of Scientific Revolutions*. Taipei: Yuan-Liou Publishing Co.,Ltd., 1994.)
- 孔仲溫：〈廣韻祭泰夬廢四韻來源試探〉，《聲韻論叢》1:249-268，臺北：臺灣學生書局，1994年初版。(Kong Zhong-wen. *Guangun Ji-Tai-Kuai-Fei si yun lai yuan shitan*. *Shengyun Luncong*. 1:249-268 Taipei: Taiwan Student Book Co., 1994.)
- 王 力：《漢語史稿》，北京：中華書局，1996年1版3刷。(Wang Li. *Hanyu Shigao*. Peking: Chung Hwa Book Co., 1996.)
- 王 力：《漢語音韻》，北京：中華書局，1980年1版1刷。(Wang Li. *Hanyu Yinyun*. Peking: Chung Hwa Book Co., 1980.)
- 王 力：〈詩經韻讀答疑〉，《慶祝呂叔湘先生語言教學與研究六十年論文集》，北京：語文出版社，1985年1版1刷。(Wang Li. *Shijing Yundu Dayi*. *Qingzhu Lü Shuxiang Siansheng Yuyan Jiaoxue yu Yanjiou 60 nian Lunwenji*. Peking: Language & Culture Press., 1985.)
- 王 力：《清代古音學》，北京：中華書局，1992年1版1刷。(Wang Li. *Qingdai Guyunxue*. Peking: Chung Hwa Book Co., 1992.)
- 王國維：〈《周代金石文韻讀》序〉，《王國維論學集》，北京：中國社會科學出版社，1997年1版1刷。(Wang guo-wei. *Zhoudai Jinshiwen Yundu Xu*. *Wang Guo-wei Lunxueji*. Peking: China Social Sciences Press., 1997.)
- 史存直：《漢語音韻學論文集》，上海：華東師範大學出版社，1992年1版1刷。(Shi Cun-zhi. *Hanyu Yinyunxue Lunwenji*. Shanghai: East China Normal University Press., 1992.)
- 朱曉農：〈古音學始末〉，《中國語言學發展方向》，北京：光明日報出版社，1989年1版1刷。(Zhu Xiao-nong. *Guyinxue Shimo*. Peking: Guangming Daily Press., 1989.)
- 朱曉農：《方法：語言學的靈魂》，北京：北京大學出版社，2008年1版1刷。(Zhu Xiao-nong. *Methodology: The soul of Linguistics*. Peking: Peking University Press., 2008.)
- 何九盈：《上古音》，北京：商務印書館，1991年1版1刷。(He Jiou-ying. *Ancient Chinese phonology*. Peking: The Commercial Press., 1991.)

- 何大安：〈聲韻學中的傳統、當代與現代〉，《聲韻論叢》11:1-16，臺北：臺灣學生書局，2001 初版。（He Da-an. *Reflections on the Studies of Phonology. Shengyun Luncong* 11:1-16 Taipei: Taiwan Student Book Co., 2001.）
- 何大安：《規律與方向：變遷中的音韻結構》，北京：北京大學出版社，2004 年 1 版 1 刷。（He Da-an. *Guilü yu Fangxiang: Bianqian zhong de Yinyun Jiegou*. Peking: Peking University Press., 2004.）
- 李文：〈江永古韻分部對祭部獨立的影響〉，《江蘇大學學報》6.3：61-66，鎮江，2004 年。（Li Wen. *Influence of Jiang Yong's Classification of Rhymes on the Separation of Ji Category. Journal of Jiangsu University* 6.3:61-66., 2004.）
- 李開：《戴震語文學研究》，南京：江蘇古籍出版社，1998 年 1 版 1 刷。（Li Kai. *Daizhen Yuwenxue Yanjiou*. Nanjing: Jiangsu Guji Press., 1998.）
- 李方桂：《上古音研究》，北京：商務印書館，2003 年 1 版 5 刷。（Li Fang-kui. *Research In Ancient Chinese Phonology*. Peking: The Commercial Press., 2003.）
- 李葆嘉：《當代中國音韻學》，廣州：廣東教育出版社，1998 年 1 版 1 刷。（Li Bao-jia. *Dangdai Zhongguo Yinyunxue*. Guangzhou: Guangdong Educational Publishing House., 1998.）
- 李毅夫：〈上古韻祭月是一個還是兩個韻部〉，《音韻學研究》1:287-295，北京：中華書局，1984 年。（Li Yi-fu. *Shangguyun Ji & Yuè shi Yike Haisi Liangke Yunbu. Yinyunxue Yanjiou*. Peking: Chung Hwa Book Co., 1984.）
- 洪波：〈關於《說文》諧聲字的幾個問題〉，《古漢語研究》2:2-7，北京，1999 年。（Hong Po. *Guanyu "Shuo-Wen" Xieshengzi de Jike Wenti. Research In Ancient Chinese Language*. 2:2-7., 1999.）
- 徐通鏞：〈音系中的變異和內部擬測法〉，《漢語研究方法論初探》69-98，北京：商務印書館，2004 年 1 版 1 刷。（Xu TongQiang. *Yinxi zhong de Bianyi he Neibu Nicefa. Hanyu Yanjiou Fangfalun Chutan*. 69-98 Peking: The Commercial Press., 2004.）
- 徐通鏞：〈結構不平行性和語言演變的原因〉，《漢語研究方法論初探》99-128，北京：商務印書館，2004 年 1 版 1 刷。（Xu TongQiang. *Jiegou Bu Pingxingxing he Yuyan Yanbian de Yuanyin. Hanyu Yanjiou Fangfalun Chutan*. 99-128 Peking: The Commercial Press., 2004.）
- 徐通鏞：《歷史語言學》，北京：商務印書館，1991 年 1 版 1 刷。（Xu TongQiang. *History Linguistic*. Peking: The Commercial Press., 1991.）
- 徐通鏞：〈音系的結構格局和內部擬測法〉，《漢語研究方法論初探》129-163，

- 北京：商務印書館，2004年1版1刷。（Xu TongQiang. *Yinxi de Jiegou Geju he NeiBu Nicefa. Hanyu Yanjiou Fangfalun Chutan*. 129-163 Peking: The Commercial Press., 2004.）
- 徐通鏘：〈音系的非線性結構原理和語音史的研究〉，《漢語研究方法論初探》164-184，北京：商務印書館，2004年1版1刷。（Xu TongQiang. *Yinxi de Feixianxing Jiegou Yuanli he Yuyinshi de Yanjiou. Hanyu Yanjiou Fangfalun Chutan*. 164-184 Peking: The Commercial Press., 2004.）
- 徐通鏘、葉蜚聲：〈內部擬測方法和漢語上古音系的研究〉，《語文研究》1：65-82，太原，1981年。（Xu TongQiang, Yie Fei-sheng. *Neibu Nice Fangfa he Hanyu Shanggu Yinxi de Yanjiou. Linguistic Researches*. 1:65-82., 1981.）
- 索緒爾：《普通語言學教程》，北京：商務印書館，1996年1版4刷。（Saussure F. *Cours de Linguistique Générale*. Peking: The Commercial Press., 1996.）
- 張琨，張賢豹譯：《漢語音韻史論文集》，臺北：聯經出版社，1989年1版2刷。（Zhang Kun. *Hanyu Yinyunshi Lunwenji*. Taipei: Linking Press., 1989.）
- 陳新雄：《鏗不捨齋論學集》，臺北：臺灣學生書局，1990年初版2刷。（Chen Xin-xiong. *Qibushezhai Lunxueji*. Taipei: Taiwan Student Book Co., 1990.）
- 陳新雄：〈李方桂先生《上古音研究》的幾點質疑〉，《文字聲韻論叢》47-61，臺北：東大圖書有限公司，199年初版。（Chen Xin-xiong.. Li Fan-kui Siansheng “Shangguyin Yanjiou” de Jidian Zhiyi. *Wenzi Shengyun Luncong*. 47-61 Taipei: Dongda Book Co., Ltd., 1994.）
- 陳新雄：《重校增訂音略證補》，臺北：文史哲出版社，1993年增訂初版16刷。（Chen Xin-xiong.. *Chongjiao Zengding Yinlue zhengbu*. Taipei: Wenshizhe Press., 1993.）
- 陳新雄：〈怎樣才算是古音學上的審音派〉，《中國語文》5:345-352，北京，1995年。（Chen Xin-xiong. *Zenyang Cai Suanshi Guyinxue shang de Shenyingpai. Studies of The Chinese Language*. 5:345-352., 1995.）
- 陳新雄：《古音研究》，臺北：五南圖書出版有限公司，1999年初版1刷。（Chen Xin-xiong.. *Research In Ancient Chinese Phonology*. Taipei: Wu-Nan Book Co., Ltd., 1999.）
- 陳曉平：《歸納邏輯與歸納悖論》，武漢：武漢大學出版社，1994年1版1刷。（Chen Xiao-ping.. *Guina Luoji yu Guina Beilun. Wuhan: Wuhan University Press.*, 1994.）
- 麥耘：〈漢語史研究中的假設與證明：試論一個學術觀念問題〉，《21世紀的中國語言學（二）》435-457，北京：商務印書館，2006年1版1刷。（Mai Yun. *Hanyushi Yanjiou zhong de Jiashe yu Zhengming: Shilun Yike Xueshu*

- Guannian Wenti. *21 Shiji de ZhongguoYuyanxue II*. Peking: The Commercial Press., 2006.)
- 傅斯年：〈歷史語言研究所工作之旨趣〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第1本第1分，1928年。(Fu Si-nian. Lishi Yuyan Yanjiusuo Gongzuo zhi Zhiq. *Bulletin of the Institute of History and Philology 1.1.*, 1928.)
- 馮 蒸：〈《切韻》祭泰夬廢四韻帶輔音韻尾說〉，《馮蒸音韻論集》288-298，北京：學苑出版社，2006年1版1刷。(Feng Zheng. “Qie-yun”Ji、Tai、Guai、Fei Siyun Dai Fuyin Yunwei Shuo. *Feng Zheng Yinyun Lunji*. Peking: Xueyuan Press., 2006.)
- 楊劍橋：〈上古漢語的聲調〉，《語文論叢》2:86-95，上海：上海教育出版社，1983年1版1刷。(Yang Jian-qiao. Shanggu Hanyu de Shengdiao. *Yuwen Luncong*. 2:86-95. Shanghai: Shanghai Educational Publishing House., 1983.)
- 董忠司：《江永聲韻學評述》，臺北：文史哲出版社，1988初版。(Dong Zhong-si. *Jiang Yong Shengyunxue Pingshu*. Taipei: Wenshizhe Press., 1988.)
- 劉冠才：〈論祭部〉，《古漢語研究》2:12-17，北京，2004年。(Liu Guan-cai. *Lun Jibu. Research In Ancient Chinese Language*. 2:12-17., 2004.)
- 鄭張尚芳：〈上古音構擬小議〉，《語言學論叢》14:36-49，北京：商務印書館，1987年1版1刷。(Zhengzhang Shang-fang. Shangguyin Gouni Xiaoyi. *Yuyanxue Luncong*. 14:36-49 Peking: The Commercial Press., 1987.)
- 鄭張尚芳：《上古音系》，上海：上海教育出版社，2003年1版1刷。(Zhengzhang Shang-fang. *Old Chinese Phonology*. Shanghai: Shanghai Educational Publishing House., 2003.)
- 龍宇純：〈上古音芻議〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》69.2：331-397，1998年。(Long Yu-chun. Shangguyin Chuyi. *Bulletin of the Institute of History and Philology 69.2*:331-397., 1998.)
- 薩丕爾：《語言論》，北京：商務印書館，1997年2版4刷。(Sapir E. *Language: An Introduction to The Study of Speech*. Peking: The Commercial Press., 1997.)

The structure and the rhyme categories in Old Chinese :  
dividing, uniting , and formulate of “jì and yuè” to the  
influencing of the methodology

**Lee, Yu-ying\***

Abstract

Research of phonology origins of Old Chinese is early. The research from Wu-Yu (吳棫) until Qing dynasty, they make the research reached a historic peak, especially “Pronunciation” has been able to use some modern linguistic theory of the Structuralism.

“Language” is a system of structures, if the research of Old Chinese phonology takes “structure” and “system” and “composition” and “relationship” questions, no doubt for the research of Old Chinese phonology with a more linguistic significance of the results.

The writer through "phonology pattern" of investigation, pointed out that that the Old Chinese pronunciation system of Li Fang-gui (李方桂) has many of structure free needed to explain. This article is focused on “jì(祭)and yuè(月)” of Old Chinese rhyme categories, use the linguistic theory of the Structuralism, review the distribution of vowels and the combination relationship of syllable coda, and

---

\* Assistant Professor, Department of Chinese at Shih Hsin University.

analysis Ancient sources of “guǒ” (果) group’s falling tone. The writer think “jì(祭)and yuè(月)” of Old Chinese rhyme categories should be one.

**Keywords:** Phonological structure, the rhyme categories in Old Chinese, Syntagmatic relationship, Structural gap



## 張星建及其文藝之道 ——以《南音》、《臺灣文藝》為考察中心\*

王文仁\*\*

### 提 要

作為日治時期重要的文化人，張星建（1905-1949）在 1927 年進入臺中中央書局擔任營業部主任，在此度過他生命中與文化、文藝共榮的二十一年。1932 年，《南音》創刊，他先是以「掃雲」的筆名從事創作，繼而擔任《南音》第 7-12 期的編輯。1934 年，他參與「臺灣文藝聯盟」的創設，並透過中央書局的行銷管道，讓《臺灣文藝》雜誌順利發行且擴大其影響力。在編務上，他做下最重要的創舉，即拉攏以「臺陽美協」為中心的畫家們加入，提供大量畫作以為封面、插畫，並撰寫美術評論。同時，他也寫下日治時期第一篇全面性介紹臺灣美術團體的文章〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家〉，鼎力介紹美術家們及其作品，促成日治時期《臺灣文藝》上跨藝術合作的榮景。其精彩的姿影，值得我們的凝視與緬懷。

關鍵詞：張星建、南音、臺灣文藝、臺灣文藝聯盟（文聯）、跨藝術

---

\* 本文為筆者國科會研究計畫「日治時期臺人作家與畫家的文藝合盟——以《臺灣文藝》（1934-1936）為中心的考察」（NSC100-2410-H-150-006-）之部分研究成果，感謝國科會相關經費的補助。另，審稿期間承蒙兩位審稿委員精闢的意見與建議，俾使本文能夠更臻嚴謹，特此致謝。

\*\* 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

作為日治時期臺灣文藝家們一次全島性的大結集，「臺灣文藝聯盟」及其機關雜誌《臺灣文藝》在1930年代臺灣文學史的研究上，早確立了標竿與典範性的地位。考察此一臺文史上具轉折性的盛事時，論者多半肯定其具有幾個指標性的意義：一、在這之前所成立的文學團體，都只有同人雜誌的規模，該聯盟是臺灣最早具有全島性規模的文學團體；<sup>1</sup>二、將全島藝術主張不同、意識型態不同的作家熔於一爐，達到團結知識份子的時代意義，進而展開文學運動；<sup>2</sup>三、《臺灣文藝》從1934年11月5日創刊，到1936年8月28日被迫停刊為止，共出15期，是1937年前臺人所創辦的文藝雜誌中，壽命最長、團結作家最多、影響力最大的一份雜誌。<sup>3</sup>

在殖民者對思想控制趨於嚴厲，政治抗爭活動趨於無力的1930年代，「臺灣文藝聯盟」的成立與《臺灣文藝》的發行，被視為是臺灣新文學步入成熟階段後，聚集眾人對文藝大眾化、民間文學發展、新文學路線與文化啟蒙等議題，進行全面性考察與探討的關鍵契機。過程中來自不同領域的文藝人士以《臺灣文藝》為舞臺，展現了他們對臺灣新文學／文化未來的凝思與想像。這種跨藝術的合作，尤為清楚地顯現在「臺灣文藝聯盟」組成後不久，臺灣美術史上具標竿意義的「臺陽美術協會」（簡稱「臺陽美協」），亦在該年11月10日宣告成立。這個宣揚為得到更大藝術空間，在由日人所掌控的「臺展」<sup>4</sup>之外，所成立以臺人為主的民間美術團體，是臺灣畫壇上歷史最悠久的美術團體，甚至從戰前一直延伸至戰後。<sup>5</sup>在《臺灣文藝》發行之初，「臺陽美協」的畫家即紛紛加入支援的行列。這些畫家為雜誌繪製封面與插畫，同時撰寫了大量的美術評論，這種跨藝術的相互支援，實際上是「臺灣文藝聯盟」成立時就企盼發生的現象。透過這樣的結盟，整

<sup>1</sup> 施懿琳等：《臺灣文學百年顯影》（臺北：玉山社，2003年），頁78。

<sup>2</sup> 賴明弘：〈臺灣文藝聯盟創立的斷片回憶〉，收入李南衡主編：《日據下臺灣新文學明集5·文獻資料選集》（臺北：明潭出版社，1979年），頁379；葉石濤：《臺灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1998年），頁39-40。

<sup>3</sup> 黃得時：〈臺灣新文學運動概觀（三）〉，《臺北文物》第4卷第2期（1955年8月），頁115-116；趙遐秋：《臺灣新文學思潮史綱》（臺北：人間出版社，2002年），頁98-99。

<sup>4</sup> 「臺灣美術展覽會」簡稱「臺展」（或作「灣展」），從1927年到1936年前後舉辦共十屆，主辦單位為「臺灣教育局」，其名義雖是民間的法人，但主要成員都是總督府的重要官員，因此被視為是蹈踐殖民地當局美術品味的官方展覽活動。展覽分為東洋畫與西洋畫兩部，第1回至第3回在樺山小學校大禮堂（今新聞局北邊址），第4回在台灣總督府舊廳舍（今臺北市中堂址），第5回至第10回在台灣教育會館。1937年後主導權轉交給「總督府文教局」，改名為「府展」（「臺灣總督府美術展覽會」）。

<sup>5</sup> 謝里法：《日據時代臺灣美術運動史》（臺北：藝術家出版社，1995年），頁148-153。

個文化主體的重建奠定下良好的契機，作家與畫家在精神上的支援，也讓1930年代的文學發展有了濃郁而百花齊放的氣象。<sup>6</sup>

此一文藝合盟的背後，有著複雜的歷史契機，<sup>7</sup>非本文簡短篇幅可以道盡，在此想要指出的是，此一作家與畫家合作的過程中，有一位長久以來較被忽視的文藝人，實則扮演關鍵性的角色，他就是時任中央書局經理的張星建（1905-1949）。作為日治時期重要的文化運動人士與「臺灣文藝聯盟」集成的推手，張氏在生前沒有出版任何文集，散落的創作篇章與文藝評論也缺乏相關的集結，在晚近的臺灣文學史論述中被注意到的，多只是擔任中央書局營業部主任、經理，《南音》第7-12期的編輯，以及任《臺灣文藝》主編時因意識型態不同與楊逵產生的意識形態之爭。在此，我們希望透過脈絡化（contextualization）的爬梳，論析立居時代之潮的張星建，如何在生命的轉折中步上文藝之道？如何受命主編《南音》，成為文藝圈之一員？如何在1930年代作家與畫家們的集成中，糾結文化資源扮演起關鍵性的橋樑角色？至於其主編《臺灣文藝》時與楊逵的路線之爭，已有學者做過完整的爬梳，<sup>8</sup>本文則不再贅述。

## 二、中央書局與張氏文藝之道的起始

1905年，出生於臺中市楠町三丁目六番地的張星建，筆名「掃雲」，是巫永福口中的「文化先仔」，<sup>9</sup>呂赫若眼中「臺灣文化界的綠洲」，<sup>10</sup>張深切口中的「萬善堂」。<sup>11</sup>1919年自臺中村上公學校（今忠孝國小）畢業後，1923年修畢臺灣總

<sup>6</sup> 陳芳明：〈當殖民地的作家與畫家相遇——三〇年代臺灣文學史的一個側面〉，收入蔡昭儀主編：《臺灣美術百年回顧研討會論文集》（臺中：國立臺灣美術館，2001年），頁142-147。

<sup>7</sup> 研究日治時期美術史的謝里法認為，臺灣作家與畫家在彼時的合盟具有以下四點的意義：一、島內的文藝工作者人數已普遍增加。二、文藝的工具在現階段已足以發揮應有之功能。三、臺灣所面臨的形勢已是必須結合團隊力量才能達到政治或社會的目的。四、第一批留日的學生已開始回臺參與各環節之活動，是臺灣社會的一股新生力。顯然新的局面已開始展開了。謝里法：〈日據時代臺灣美術與文學的互動關係〉，原載於《臺灣公論報》，1993年9月11日，後收入《探索臺灣美術的歷史視野》（臺北：臺北市立美術館，1997年），頁60。

<sup>8</sup> 相關研究參見趙勳達：《臺灣新文學（1935-1937 定位及其抵殖民精神研究）》，（臺南：成大臺文系碩士論文，2003年）；黃惠禎：《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》（臺北：秀威出版社，2009年）。

<sup>9</sup> 巫永福：〈文化先仔張星建〉，《巫永福全集 評論卷Ⅱ》（臺北：傳神福音出版社，1996年），頁120。

<sup>10</sup> 呂赫若：〈想ふままに〉，《臺灣文學》創刊號（1941年5月），頁107。

<sup>11</sup> 張深切：《張深切全集 2 里程碑（下）》（臺北：文經社，1998年），頁624。

督府立商業專門學校預科課程，<sup>12</sup> 月編入同校本科，後因病退學。癒後，與其父在家經營奶糖製造工廠。1926 年，進入事務所，追隨臺中市千代田里太郎律師修習法律一般常識及事務。其生命最大的轉折，出現在 22 歲（1927）那年，進入當時臺中規模最大的書店—中央書局—擔任營業部主任一職，繼而在此度過他生命中與文化、文藝共榮精彩的二十一年。

中央書局發起人為彰化人莊垂勝（1897-1962）。<sup>13</sup>1924 年，莊氏在日留學拿到學位後，曾前往北京、上海等地考察，見到這些地方出版界蓬勃發展，深覺文化啟蒙的蹈踐有賴於文化環境的塑造與資源的傳播，因此在 1925 年 11 月號召中部地區的文化協會成員，在張濬哲（生平不詳）、張煥珪（1902-1980）兩兄弟的大力支持下，成立了株式會社「中央俱樂部」，<sup>14</sup>而「中央書局」是其中重要的一環。<sup>15</sup>實際上，中央書局會在臺中市成立，除了發起人都屬臺中州人，<sup>16</sup>也在於當時的臺中州本來就是臺灣民族、文化運動的重心，日治時期重要的文化運動人如林幼春（1880-1939）、林獻堂（1881-1956）、楊肇嘉（1892-1976）、陳炳（1893-1947）、賴和（1894-1943）、張深切（1904-1965）等都是臺中州人。中央俱樂部成立的原意原在文化與社會運動人士聚會交流之處，堅持普及中文書籍與引入五四運動後的新文化，因而被日人視為是臺灣民族運動的重要支持者。

從中央書局在《南音》上刊載的廣告來看，販售的內容除了中、日文的書籍與文具外，也包括西洋的繪畫材料、運動器具以及新式的樂器，<sup>17</sup>可說是一綜合

<sup>12</sup> 日治時期，政府當局為培育臺灣的實業人才，1919 年 4 月，同時成立了臺灣總督府高等商業學校與臺灣總督府商業專門學校，前者專收日籍學生，後者則收臺籍生。到了 1926 年 8 月，前者改名為臺北高等商業學校，後者改名為臺南高等商業學校。1929 年 3 月，臺南高等商業學校更名為臺北高等商業學校臺南分校，一年後，分校便告廢校。

<sup>13</sup> 莊垂勝（1897-1962），字遂性，號負人，別號徒然居士、了然居士，原籍彰化鹿港，日本明治大學政治經濟科畢業，回臺後與葉榮鐘等人積極從事文化活動，是臺灣文化協會的重要成員，臺灣地方自治聯盟有力的參與者。林莊生：《懷樹又懷人：我的父親莊垂勝他的朋友及那個時代》（臺北：自立晚報出版社，1992 年），頁 3；施懿琳、許俊雅、楊翠：《臺中縣文學發展史》（臺中：中縣文化，1995 年），頁 137-138。

<sup>14</sup> 葉榮鐘著、李南衡編：《臺灣人物群像》（臺中：帕米爾書店，1985 年），頁 152-159；施懿琳、許俊雅、楊翠：《臺中縣文學發展史》（臺中：中縣文化，1995 年），頁 137。

<sup>15</sup> 莊垂勝等人在當時所意欲成立的，正類似於英國的文藝俱樂部或法國的沙龍，除提供文藝人士聚會、交流，也兼營書籍、文具的販售，並舉辦各式文藝活動。根據原來的規劃，中央書局只是這個事業的一個部份，可惜的是，時勢變遷，人事隆替，加上文化協會左右分裂，這樣的夢想終究沒有完成。首先開業的中央書局，乃成為唯一的事業，並走上企業化的經營，脫離了原本創立的原意。葉榮鐘：《日據下臺灣政治社會運動史 下》（臺北：晨星出版社，2000 年），頁 379-380。

<sup>16</sup> 臺中州是臺灣日治時期至戰後初期的行政區劃之一，1920 年合併原臺中廳與南投廳而成，轄區涵蓋今臺中市、彰化縣及南投縣。1945 年，大部改制為臺中縣，原下轄之臺中、彰化兩市獨立為省轄市。2010 年底與臺中市（省轄市），合併升格為臺中市（直轄市）。

<sup>17</sup> 在《南音》第 1 卷第 10 號的末尾，我們可以看到這樣的廣告。

型的新式書局。張星建何以能夠進入書局工作？就目前相應的史料難以得知。可以知道的是，他臺中州人的身份與商業專門學校的背景，在其中必然發揮了關鍵。同時在進入後，隨即受到時任中央書局專務董事的莊垂勝青睞。進入人文薈萃的中央書局，實際上是張星建文藝之路的重要起始。在這裡他不僅有機會接觸到當時活動於中部的臺灣政治、文化運動界的領導者，也與臺灣文化協會、臺灣地方自治聯盟民族、文化運動組織開始有所聯繫。加上中央書局經常透過活動與廣告的方式，吸引音樂、文學、藝術界等知名人士頻繁往來，也讓他有了與文藝界接觸的機會。

1931 年秋，賴和、張煥珪、張聘三、葉榮鐘、許文達、周定山、黃春成、郭秋生等人九人聚集在莊垂勝家，決定成立社團（「南音社」），並創辦一本半月刊的文藝雜誌。其立意是要打破島內雜誌與殖民者針鋒相對、壽命不長的態勢，促成較為長久文化啟蒙之目的。於是，決議在 1932 年 1 月 1 日發行創刊號，名稱由林幼春命名為：「南音」。這份雜誌採取的是兼容並蓄的穩健運作方式，務求使「讀者愉快，而檢閱者惘然」，<sup>18</sup>由於立場上盡量不觸及政治，因而能夠發行達 12 期之久。在這份雜誌的「發刊詞」中，葉榮鐘（署名：奇）說得相當清楚，其是要重視臺灣人在生活中長期「缺少思想的訓練和文學的涵養這一層」的問題，「期待牠能做個思想知識的交換機關，盡一點微力於文藝的啟蒙運動。」<sup>19</sup>

這份雜誌前 6 期都在臺北發行，為了閃避日人的嚴密檢閱，發行人掛的是跟「臺灣自治聯盟」比較沒有直接關係的黃春成。到了第 7 期後，為了印刷與發行上的方便，發行地從臺北市永樂町移轉到臺中市寶町中央書局處，發行人與編輯則換成了張星建。<sup>20</sup>這個措舉，究其實質是為了讓《南音》與文協、自治聯盟等文化組織有更為直接的聯繫，對張星建個人來說則有兩個直接的影響：一是，張氏首度有了發行與編輯文藝雜誌的經驗，使得他日後能夠順利主導《臺灣文藝》的發行與編輯；二是，他開始用「掃雲」的筆名在《南音》上撰寫文章，透過創作的參與厚植影響力，並與文藝圈拉近關係。

檢閱張星建在《南音》上留下的文字，大抵以「文藝時評」和「編輯後言」的方式呈現。幾則「編輯後言」交代了《南音》遷徙臺中與雜誌延遲出版的事宜，還稱讚了刊載在《南音》第 1 卷第 8 號上的 K.S 生的〈文藝上的醜穢描寫〉，希望能借其對新浪漫主義文藝的強調，為沈滯無生氣的臺灣文壇打開一嶄新的局

<sup>18</sup> 黃邨城：〈談談《南音》〉，《臺北文物》第 3 卷第 2 期（1954 年 8 月），頁 56-57。

<sup>19</sup> 奇：〈發刊詞〉，《南音》創刊號（1932 年 1 月），頁 1。

<sup>20</sup> 有關《南音》發行處遷徙事宜，參見掃雲：〈編輯後言〉，《南音》第 1 卷第 8 號（1932 年 5 月），底頁。

面。<sup>21</sup>在「文藝時評」方面，目前可見的有：第1卷第7號上的〈和尚與娶妻〉、〈談討論〉、〈取締淫戲〉，第1卷第8號的〈論斷髮〉，第1卷第9、10合併號上的〈文藝時評的態度〉、〈以生命寫成的文章〉、〈關於迎神明〉。上述諸文從今日的角度來看，多半不屬於我們認知的文藝範疇。張氏確實因此受到批評，於是在〈文藝時評的態度〉中展開說明與反駁。他強調，「文藝時評」不當只受限於批評文藝作品，那是過去對「文藝」狹隘的看法。就今日而言：

由文藝的角度去觀察社會的事象，換句話說就是對社會日日的現象加以「文藝的」批評。大凡社會的事物因為觀察者的眼光不同常會變換牠的意義和價值的，……所以對於社會的現象用「文藝的」眼光是觀察而加以「文藝的」批評的主張也是當然可以成立的。<sup>22</sup>

那麼，什麼又是「文藝的眼光」？張氏基於進化的角度，指出即是以文藝批評者的角度，涉入對文化的批評，藉以提昇社會文化的程度，而不侷限於純粹的文藝作品。這也是為何和尚娶妻、斷髮、迎神明等社會文化的議題會成為其「文藝時評」中議論的對象。實際上，這也是中國五四新文學運動與臺灣新文學運動過程中，倡導者共同揭示以文藝為啟蒙的原則蹈踐。<sup>23</sup>張星建在《南音》上，透過雜誌的編輯與雜文的撰寫，初步實踐了其「以臻於文化底，健康底，意識底的行動。」<sup>24</sup>可惜的是，《南音》發行到第12期便停刊，其理想也待至1934年參與發起組織「臺灣文藝聯盟」，擔任《臺灣文藝》的發行人與編輯後，才有了更為具體與確切的實踐。

<sup>21</sup> 參見掃雲：〈編輯後言〉，《南音》第1卷第8號（1932年5月），底頁。論者如張桂華曾經指出：「臺灣新文學運動自發軔之始，即帶有一股現實主義精神。就文學的藝術價值觀而言，一直是『為人生、生活而藝術』的文藝價值觀；就文藝創作理論而言，藉由引介西洋文藝理論，在世界文藝潮流下，始終秉持著寫實主義創作觀。就中所謂的寫實主義創作觀，是中國式的作家排除西方寫實主義手法中的客觀特質，依舊維持作家經由作品傳達個人主觀的社會改革意識的創作方法；不同於無產階級文學新寫實主義「唯物辯證創作方法」，那種過於教條、流於公式主義、忽略真實文學內容，將社會問題浮面化，對人性觀察概念化的創作方法；也可以說是一種創作者能自由表達意識、理念、情感，文藝純然是生命的表現，是完全脫離外界的抑壓、強制，立在絕對自由的心境的自由文藝。K.S生所推崇的新浪漫主義，正是能展現上述特質的文藝創作觀，因而受到《南音》的推崇。」參見張桂華：〈提要〉，《苦悶時代下的文學——一九三二年《南音》的文學訴求》（臺南：成功大學歷史系碩士論文，2000年），無頁碼。

<sup>22</sup> 《南音》第1卷第9、10號合刊（1932年7月），頁12。

<sup>23</sup> 相關研究參見王文仁：〈新舊變革與文學典律——張我軍與胡適的文學革命行動〉，《東吳中文學報》第20期（2010年12月），頁191-218。

<sup>24</sup> 掃雲：〈關於迎神明〉，《南音》第1卷第9、10合刊號（1934年7月），頁13。

### 三、《臺灣文藝》的編務與跨藝術合作

1934年5月6日，「臺灣文藝聯盟」第一屆全島文藝大會突破了殖民者的意識藩籬，在臺中市小西湖咖啡館二樓盛大舉行。該年11月，中、日文並刊的機關雜誌《臺灣文藝》成立，短暫提供了日治時代文藝家們一個共同呈現藝文成果的園地。「臺灣文藝聯盟」在1934年的大集結，與臺灣民族、階級運動在1930年代步入寒冬有著密不可分的關係。1928年後，全球性的經濟大蕭條急遽蔓延，日本國內金融秩序陷入混亂，一次世界大戰後的經濟大恐慌繼而在1929年爆發。為了抵抗與彌平內部的統治壓力，日人開始積極遂行對外侵略與對內的高壓統治。有鑑於臺人民族與本土意識的高張，為遂行軍國主義與帝國主義的擴張，開始對臺灣的抗日團體實行大規模的圍捕與鎮壓。1931年，分裂後的民眾黨幾近停擺，臺灣文化協會面臨解散，農民組合等左翼份子與臺共被捕殆盡，臺灣各種反抗組織至此幾乎全部瓦解。有鑑殖民者迫害嚴厲，臺人知識份子們不得不採取保持距離來觀察或關懷現實的態度，或是「暫擱各自的政治信仰，團結一切可以團結的力量，以對抗殖民體制」。<sup>25</sup>在這樣的歷史契機下，「被認為最無涉政治的藝術與文學」，<sup>26</sup>成了苦悶青年們的脫出之道；同時促成1930年代臺灣文學的走上高潮，以及文藝社團結社風氣之大盛。<sup>27</sup>

「臺灣文藝聯盟」組成的過程中，除張深切、賴明弘二人外，最大力給予金錢、資源贊助者，便是張星建了。彼時，張氏已升任為中央書局經理，一手扛起《臺灣文藝》總編輯的工作，同時透過中央書局的行銷管道發行、銷售這份雜誌。<sup>28</sup>對於此份雜誌的發行他確實寄予厚望，1934年12月23日在臺北OK咖啡廳召開的〈《臺灣文藝》北部同好者座談會〉中，張氏就曾指出其希望透過《臺灣文藝》的出版與推廣，達成文藝普及之夢想：

關於文藝雜誌之經營，我沒有什麼嶄新的意見。臺灣和內地一個極大的不

<sup>25</sup> 陳芳明：《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》（臺北：麥田出版社，2004年），頁2-3。

<sup>26</sup> 柳書琴：《荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2009年），頁237。

<sup>27</sup> 相關研究參見梁明雄：〈從日據時期的文學結社論臺灣新文學的發展〉，《臺灣文學與文化論集》（屏東：屏東縣政府文化局，2002年），頁171-211；林瑞明：〈日本統治下的臺灣新文學運動——文學結社及其精神〉，《臺灣文學的本土觀察》（臺北：允晨出版社，2008年），頁2-34；向陽：〈文學雜誌與臺灣新文學發展：以日治時期台灣文學雜誌為場域的觀察〉，《浮世星空新故鄉——臺灣文學傳播議題析論》（臺北：三民書局，2004年），頁17-28。

<sup>28</sup> 張深切：《張深切全集2 里程碑（下）》（臺北：文經社，1998年），頁624；許雪姬著：《臺灣歷史辭典》（臺北：遠流出版社，2003年），頁741。

同點是，大眾沒有閱讀雜誌的習慣。所以，經營雜誌是格外艱辛的事業。關於臺灣文藝之經營，我是不惜任何犧牲，準備硬幹到底的。我今後的計畫是儘可能地支持一個有力團體，以獲得更多的讀者，尚盼各位先進惠予鼎力協助。目前的情形是在印刷作業上有不甚順暢之處，關於這一點，我的計畫是暫交由我與之有關的中央書局承印，以謀改善，尚請各位多多聲援。<sup>29</sup>

從相應的歷史軌跡來看，文學媒介與文學發展一直有著密不可分的關係。總體來說，文學媒介具有五大功能：一是反映文學與當代社會的互動、二是推湧文學思潮與活動、三是凝聚文學社群與文化認同、四是提供作家發表園地與培育新人、五是提供讀者教養與娛樂。在包含文本、書籍、雜誌、報紙副刊等諸多不同形式的文學傳媒間，能統合前述媒介四大功能的，當屬文學雜誌。向陽曾經指出，觀看日治時期臺灣文學的發展，純文學雜誌在其發展過程中，一直表現出強烈的社群特質，在凝聚文學社群與文化認同、推湧文學思潮與活動的兩個主要功能上，扮演了主要的角色，具有對臺灣新文學發展舉足輕重的關鍵性影響力。<sup>30</sup>這也是為何，當新文學的發展逐漸邁入高潮期的 1930 年代，文學雜誌的創辦與維持，也成為當時知識份子關切與經營的重心。

但是，在臺灣人口僅有六百餘萬，讀書、識字人口偏少，<sup>31</sup>缺乏報刊雜誌閱讀習慣，乃至於動不動就受到總督府新聞箝制的 1930 年代，<sup>32</sup>要靠同仁會費與雜誌的發售來支撐雜誌的發行，可說是難上加難。作為一個專業的出版人，張星建

<sup>29</sup> 〈《臺灣文藝》北部同好者座談會〉，原載於《臺灣文藝》第 2 卷第 2 號（1935 年 2 月），收入黃英哲主編《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》第 1 冊（臺南：國家文學館籌備處，2006 年），頁 132。

<sup>30</sup> 向陽：〈文學雜誌與臺灣新文學發展：以日治時期台灣文學雜誌為場域的觀察〉，《浮世星空新故鄉—臺灣文學傳播議題析論》（臺北：三民書局，2004 年），頁 18。

<sup>31</sup> 根據吳文星的研究，1943 年時臺人總數為 600 餘萬，中學畢業生有臺人男 8430 人、女 8834 人（內含原住民男、女各 24 人），職業學校畢業者（不含 2-3 年制職業補習學校）計有臺人男 6061 人（內含原住民 21 人），足見當時受過中等教育具有閱讀能力的臺人所佔比例微不足道。實際上，日治時期臺灣的初等教育與中等教育，於臺人的身上顯現的都是精英教育的現象，只有少數人得以獲得接受高等教育的機會。參見吳文星：《日治時期臺灣的社會領導階層》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2008 年），頁 86-90。

<sup>32</sup> 日人據臺期間，臺灣總督府為順利推行帝國主義政策，對於一切言論新聞，採取極為嚴厲的手段，明確規定非得臺灣總督府的核准，另需繳納保證金，否則不得在臺灣島內發刊新聞，以及帶有新聞性質的雜誌刊物。其得核准者，亦應於開始發行時，將每期報紙或雜誌檢交兩份於發行前，送交當地的主管機關，以待檢閱許可，然後發行。整體來說，日據時代日政府對於臺灣的新聞發行制度採取許可主義，即統治主義，而不許自由發行。參見張圍東：〈日據時代臺灣報紙小史〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》第 5 卷第 3 期（1999 年 3 月），頁 51-53。

深刻理解到，「文化的建立也必須從書籍文化的普及開始著手」，<sup>33</sup>「因為書籍是文化的根本」，「文化的創造者、支持者，也需要有計畫培養廣泛的讀者層」。<sup>34</sup>是以，為了讓「臺灣文藝聯盟」的影響力有效的擴大，保留臺灣文藝人共同發聲的園地，他將《臺灣文藝》納入了中央書局的行銷管道，進而產生兩個關鍵性的助益：一是，透過中央書局強大的行銷機制，讓雜誌有更多曝光與被閱讀的機會。<sup>35</sup>從每一期雜誌末頁所羅列的「取扱地」來看，創刊號時共有 9 家書店加入販售的行列，<sup>36</sup>到了第 2 卷第 1 號時增為 15 家，<sup>37</sup>到第 2 卷第 3 號又增加為 17 家，<sup>38</sup>從第 2 卷第 8 號起到停刊為止都有 18 家書店負責《臺灣文藝》的供銷，<sup>39</sup>這樣的銷售網絡以臺中中央書店為核心遍及整個西部，使《臺灣文藝》的影響力逐漸擴大。二是，藉由大量廣告的招募，對外籌資並尋求文化人士的認同。從《臺灣文藝》上刊登的廣告來看，贊助的處所主要以臺中為核心，漸次擴展至臺北、彰化、嘉義、高雄與東京等處。廣告數量的維持與增加，對《臺灣文藝》長遠的運作帶來了財源的挹注。同時，其廣告的內容多與文化、醫療有關，顯然也有助於獲得更多文化人士的認同。

在《臺灣文藝》的編務上，張星建做下最重要的創舉，就是拉攏以「臺陽美協」為中心的畫家們加入，提供大量畫作以為封面、插畫，並撰寫大量美術評論。從《臺灣文藝》2 卷 1 號上所刊載的〈文藝同號者氏名住所一覽（續）〉<sup>40</sup>來看，在 1934 年底加入「臺灣文藝聯盟」的畫家計有：呂鐵州（1889-1942）、倪蔣懷（1893-1942）、陳澄波（1895-1947）、郭柏川（1901-1974）、廖繼春（1902-1976）、顏水龍（1903-1997）、藍蔭鼎（1903-1979）、范洪甲（1904-1997）、林錦鴻（1905-1985）、陳慧坤（1907-2011）陳進（1907-1998）、楊（佐）三郎（1907-1995）、李石樵（1908-1995）、陳清汾（1913-1987）等人。其中，倪蔣懷為「七星畫壇」、

<sup>33</sup> 張星建：〈書籍與文化〉，原刊《臺灣文學》第 1 卷第 2 號（1941 年 9 月），收入《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》第 3 冊，頁 175。

<sup>34</sup> 同上註，頁 174。

<sup>35</sup> 「臺灣文藝聯盟」的組成與《臺灣文藝》發行的最初，也需要其他報紙、雜誌的宣傳介紹，才能引起讀者的興趣，但張深切卻曾抱怨，當時的報紙採取不報導的立場，使文聯立場更為困難，張認為《新民報》的一些老幹部嫉視少壯派的發展，不肯以老大哥的風度提拔後進，甚且認為該報不是文聯的宣傳機關，經張深切幾次交涉亦無結果。在此種情況下，張星建透過中央書局所進行的行銷，也就格外的重要。上述張深切的說法，參見《張深切全集 2 里程碑（下）》（臺北：文經社，1998 年），頁 625-626。

<sup>36</sup> 共有：臺北市新高書店、文明堂書店，新竹市榮文堂書店，臺中市中央書局、棚邊書店，嘉義市振文堂書店，臺南市浩然堂書店、小出書店，高雄市振文書店等九家。

<sup>37</sup> 增加的有：臺北市彬田書店、日光堂書店，臺中市育英堂書店，嘉義市蘭記書局，臺南市崇文堂書店，高雄市南里書店等六家。

<sup>38</sup> 增加的兩家為：彰化市的金子商店，鳳山街的小民書局。

<sup>39</sup> 增加的為新竹市犬塚書店。

<sup>40</sup> 該文參見，《臺灣文藝》第 2 卷第 1 號（1934 年 12 月），頁 152-153。

「赤島社」成員，女畫家陳進為「梅檀社」會員、<sup>41</sup>「臺展三少年」之一，<sup>42</sup>呂鐵州、林錦鴻為「六硯會」<sup>43</sup>的東洋畫家，郭柏川、范洪甲曾參與「赤島社」，餘者皆為「臺陽美協」的臺人畫家。李石樵、顏水龍、廖繼春、陳澄波、楊（佐）三郎、陳清汾等具畫壇領導地位的西畫家，刊登了為數不少的風景與人像畫。部分畫作重複出現多次，或顯現臺灣地方特色，或為特殊專題繪製，頗有跨藝術交流的對話景象（見表一至三）。同時，從第2卷第7號起，《臺灣文藝》上還開闢了「臺灣の美術を語る」（「漫談臺灣美術」）專欄，讓作家與畫家們能夠暢所欲言。

從現有的相關論據來看，我們有理由相信，上述的這些畫家之所以加入《臺灣文藝》的支援行列，並與作家們有具體的跨藝術的互動，其關鍵就在於張星建扮演了絕佳的聯繫與折衝的角色。張星建與這些畫家們的往來，始於1928年擔任中央書局營業部主任時。在莊垂勝的授意下，中央書局利用每年暑假在臺中舉辦洋畫講習會，同時每年免費公開舉辦一次以上的繪畫展覽會，此項展覽的負責人即為張星建。<sup>44</sup>在講習會上，1932年曾邀請陳澄波擔任會講師，<sup>45</sup>1933年也曾邀請廖繼春擔任此一工作。<sup>46</sup>公開展覽，則有協助1934年12月14日至16日郭雪湖（1908-2012）在臺中圖書館舉辦的第一次個展。<sup>47</sup>另外，從一些相關的史料中，可以發現張星建與廖繼春、顏水龍、楊（佐）三郎、李石樵、郭雪湖等臺陽美協畫家們往來甚密，其中又以李石樵為最。

1931年，李石樵赴日求學，為籌措費用經常利用返臺期間到臺中為當地士紳創作肖像畫，因而結識張星建，二人交情甚密。張星建體恤李石樵當時已結婚生子，又必需往返東京參加帝展，經濟負擔沉重。在李石樵移居臺中市梅枝町後，

<sup>41</sup> 1930年2月，由日人鄉原古統、木下靜涯籌劃，集結臺展東洋畫部的臺、日籍入選者共同組成，並於臺北神島裱具店設立事務所，是為東洋畫研究團體，算是當時臺北最大的東洋畫美術團體。其成立目的，一則為公開展出會員平日的習作，以互相觀摩與研究，另一則是在臺展之前，作為展出的暖身之意，以期在臺展時能有優秀的表現。

<sup>42</sup> 「臺展三少年」為「臺展」首次展覽中三位得獎年紀僅在19、20歲之間的林玉山（1907-2004）、陳進（1907-1998）、郭雪湖（1908-2012）。

<sup>43</sup> 1935年6月9日，由呂鐵洲、林錦鴻、郭雪湖、陳敬輝、楊（佐）三郎、曹秋圃等人成立「六硯會」，成立會於昭日小會館舉行。本會宗旨以推廣美術創作與建立美術館為宏願，6人皆為臺灣近代美術、書畫大家，除致力於個人藝術成就，舉辦聯合展覽外，亦積極推廣各項美術活動、美術教育等工作。

<sup>44</sup> 巫永福在〈文化先仔張星建〉一文中，曾經轉引了張星建的個人自傳履歷。裡頭記載，「昭和三年（一九二八年）起至昭和六年（一九三一年）利用每年暑假於臺中市舉辦洋畫講習會。」「昭和三年（一九二八年）起至昭和十年（一九三五年）每年免費公開舉辦一次以上的繪畫展覽會」。參見巫永福：〈文化先仔張星建〉，《巫永福全集 評論卷II》，頁123。

<sup>45</sup> 〈陳澄波氏が台中で洋畫講習會〉，《臺灣日日新報》，1932年7月15日，3版。

<sup>46</sup> 〈油繪講習〉，《臺灣日日新報》，1933年7月8日，3版。

<sup>47</sup> 廖瑾瓊：《四季·彩妍·郭雪湖》（臺北：雄獅圖書股份有限公司，2001年），頁57。

經常介紹臺中州的仕紳讓李石樵為他們繪製肖像。現藏於臺北市立美術館的一幅「張星建肖像」，即是 1935 年李石樵為其所繪製。畫中的張星建穿著土黃色的西裝套裝與藍色條紋襯衫顯得十分活潑，長而黝黑的臉龐與認真神情中，似略帶一絲笑意，透露著一股讀書人的智性與氣息，畫作右上方還有李氏「十年石樵」的簽名，<sup>48</sup>可見兩人交情確實匪淺。

從當時身處臺中霧峰，實為臺灣文化運動先驅的林獻堂（1881-1956）所遺留的《灌園先生日記》<sup>49</sup>中，也可以找到張星建與臺陽美協畫家們密切來往的線索。如昭和 9 年（1934），新曆 2 月 7 日，「楊佐三郎、顏水龍、陳澄波、郭柏川四畫家及葉榮鐘、張星建來訪」。<sup>50</sup>新曆 11 月 9 日，「顏水龍、張星建、張深切來訪。」<sup>51</sup>新曆 11 月 19 日，「楊佐三郎來訪，張星建與之同來，雜談至日暮，留之晚餐，七時半方返臺中。」<sup>52</sup>新曆 12 月 11 日，「郭雪湖將於十四、十五、十六三日間，開其東洋畫之作品展覽會於臺中圖書館，特來請余往觀。張星建與之同來，余留之晚餐。」<sup>53</sup>昭和 10 年（1935），新曆 3 月 8 日，「張星建引畫家李石樵來訪，留之午餐後方返臺中。」<sup>54</sup>新曆 3 月 20 日，「張星建引李石樵來請畫余之肖像，婉辭之。」<sup>55</sup>昭和 12 年（1937），新曆 5 月 6 日，「臺陽美術協會楊佐三郎、陳澄波、李石樵、洪瑞麟、李梅樹、陳德旺、許聲基及張星建來，請八日往公會堂觀展覽會，並要求補助費，即與之五十円。」<sup>56</sup>由此可以得見，張星建不僅與臺陽的畫家們熟識，除了時常出席藝術家的展覽會之外，還透過自身的人脈，無私的推薦藝術家給中部地方重要人物認識，是藝術家與仕紳、地方重要人物之間的黏著劑。<sup>57</sup>因而，在《臺灣文藝》發行之初，他便透過自己的人際網絡邀約這些畫家，協助雜誌封面與插圖的繪畫，進行促成文學家與藝術家們在 1930 年代一次大規模的跨藝術合作。<sup>58</sup>

<sup>48</sup> 余思穎：〈張星建肖像〉，  
[http://www.tfam.museum/TFAM\\_Collection/ProView.aspx?mesenmID=4073](http://www.tfam.museum/TFAM_Collection/ProView.aspx?mesenmID=4073)，2011 年 8 月 9 日點閱。

<sup>49</sup> 林獻堂著，許雪姬等註解：《灌園先生日記 1-16》（臺北：中研院臺史所籌備處，2000-2010 年）。

<sup>50</sup> 林獻堂著，許雪姬等註解：《灌園先生日記 7》，頁 59。

<sup>51</sup> 同上註，頁 425。

<sup>52</sup> 同註 50，頁 436。

<sup>53</sup> 同註 50，頁 460。

<sup>54</sup> 林獻堂著，許雪姬等註解：《灌園先生日記 8》，頁 84。

<sup>55</sup> 林獻堂著，許雪姬等註解：《灌園先生日記 8》，頁 100。

<sup>56</sup> 林獻堂著，許雪姬等註解：《灌園先生日記 9》，頁 166。

<sup>57</sup> 林振莖：〈張星建〉，「臺灣大百科全書」，<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=26187#>，2011 年 7 月 3 日點閱。

<sup>58</sup> 當然，在彼時張星建拉攏的文藝人士不僅僅只有繪畫方面，還包括了音樂、舞蹈、演劇等不同層面，甚至曾經遠到日本邀請一流的朝鮮名舞蹈家崔承喜來臺表演，轟動一時。參見〈臺

#### 四、美術家的介紹與

##### 〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家〉

張星建對藝術家們的拉攏，不僅在於邀約他們繪製封面、插畫與參與討論會，<sup>59</sup>同時還在《臺灣文藝》上首開「臺灣の美術を語る」專欄。這個專欄中，目前可見的文章包含了：第2卷第7號上廖繼春的〈自分の製作態度〉<sup>60</sup>、陳澄波〈製作隨感〉<sup>61</sup>、李石樵〈この頃の感想〉<sup>62</sup>、謝孟章〈デッサン・ゴーガン 技巧・エクセトラー漸陸生を駁す〉<sup>63</sup>、陳鶴子〈兄の画生活を想ふ〉<sup>64</sup>。第2卷第8、9合併號上有楊（佐）三郎〈私の製作氣分〉<sup>65</sup>、張星建〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家〉<sup>66</sup>、東京 SR 生的〈新帝展について〉<sup>67</sup>。第2卷第10號，有顏水龍〈デッサンの問題〉<sup>68</sup>、張星建〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家(二)〉第3卷第2號上有張星建〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家(四)〉。<sup>69</sup>

值得注意的是，張星建在這個專欄中，刊登了日治時期第一篇全面性介紹臺灣

---

灣文聯東京支部第一回茶會》，《臺灣文藝》第2卷第4號（1935年4月），頁24-30；〈文聯主催 綜合藝術を語るの會〉，《臺灣文藝》第3卷第3號（1936年2月），頁45-53。

- <sup>59</sup> 《臺灣文藝》上這群畫家的表現相當活躍，也很受到編輯者的重視。作家與畫家的互動，也表現在由文聯所主辦的一場綜合藝術會談。這場會談1936年2月8日在臺北朝日小會館進行，記錄則刊登在《臺灣文藝》3卷3號上，題為〈綜合藝術を語るの會〉。出席此次會議者包括了畫家（楊（佐）三郎、林錦鴻、陳澄波）、書法家（曹秋圃）、音樂家（陳運旺）、文聯常委（張星建）、文聯常委東亞新報主筆（葉榮鐘）、文聯委員（郭天留）高校生（陳梅土奚）、演劇研究家（張維賢）、作曲家（鄧雨賢）、記者（許炎亭）與市會議員辯護士（陳逸松）。
- <sup>60</sup> 廖繼春：〈自分の製作態度〉，《臺灣文藝》第2卷第7號（1935年7月），頁124。
- <sup>61</sup> 陳澄波：〈製作隨感〉，《臺灣文藝》第2卷第7號（1935年7月），頁124-125。
- <sup>62</sup> 李石樵：〈この頃の感想〉，《臺灣文藝》第2卷第7號（1935年7月），頁125。
- <sup>63</sup> 謝孟章：〈デッサン・ゴーガン 技巧・エクセトラー漸陸生を駁す〉，《臺灣文藝》第2卷第7號（1935年7月），頁125-127。
- <sup>64</sup> 陳鶴子：〈兄の画生活を想ふ〉，《臺灣文藝》第2卷第7號（1935年7月），頁127-129。
- <sup>65</sup> 楊（佐）三郎：〈私の製作氣分〉，《臺灣文藝》第2卷第8、9合併號（1935年8月），頁73。
- <sup>66</sup> 張星建：〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家〉，《臺灣文藝》第2卷第8、9合併號（1935年8月），頁73-77。
- <sup>67</sup> 東京 SR 生的：〈新帝展について〉，《臺灣文藝》第2卷第8、9合併號（1935年8月），頁77。
- <sup>68</sup> 顏水龍：〈デッサンの問題〉，《臺灣文藝》第2卷第10號（1935年9月），頁83-84。
- <sup>69</sup> 張星建：〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家(四)〉，《臺灣文藝》第3卷第2號（1936年1月），頁46-48。（三）未見，為現存《臺灣文藝》中之缺期。

美術團體的文章〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家〉(台灣的美術團體及其中堅作家)。<sup>70</sup>此文從臺灣最初的美術留學生劉錦堂(1895-1937)談起,聚焦於活躍在1920、30年代幾個具指標性的美術組織。按照原來的規劃,要介紹的對象包括了「臺展」、「臺陽展」、「美聯展」、「梅檀社」、「赤嶋社展」、「臺灣水彩會」、「一廬會」等七個團體、組織。但此文刊登至第四次後即未再繼續,刊登於第三卷第一號的〈三〉也隨著雜誌的無以復見而佚失,目前可以看到的就是張氏對「臺展」、「赤嶋社」、「梅檀社」三個組織及其作家、作品的描繪。

在第2卷第8、9合併號上,張星建首先介紹的是「臺展」。做為日治時期官設的第一大展覽,張氏肯認其在文化史上貢獻良多,且是各派綜合體的一種展現,<sup>71</sup>而後便分為「西洋畫の部」與「東洋畫の部」,介紹兩個部門歷屆的審查委員以及獲得特選、被推薦的作品。在「審查委員」上,張氏先是以表列的方式,羅列出第1回(昭和2年)到第8回(昭和9年)的審查委員名單,而後逐一說明其簡歷,「特選受賞者及び推薦」一項亦是如此。可以注意到的是,張星建在介紹時對日人與臺人皆不偏廢,但是對臺陽美協的畫家以及已故的陳植棋(1906-1931)等,則相對要以較多的篇幅加以描繪,其中除了資料掌握的詳略外,顯然也有行文上的考量。談到陳植棋時,強調其因大正12年北二師事件遭到退學,是石川欽一郎的秘藏高第,就讀東京美校西洋畫科,先後入選帝展、臺展特選、槐樹社展,卻以27歲的英年之姿早逝。<sup>72</sup>介紹陳澄波,點出其在東美在學期間,就曾入選帝展、太平洋畫展、日本水彩畫展、光風會展、一九三〇年協會展與臺展,先後任職於上海新華藝術大學、上海藝苑大學、昌明藝術專科學校,前後四回入選帝展是臺灣人中的第一人。<sup>73</sup>述及李石樵,點出其在昭和6年單獨入選臺展特選,是臺陽展及赤島社的社員,其還在東京美術學校就讀,未來相當值得大家的矚目。<sup>74</sup>另外,張星建也注意到,西洋畫特選組的畫家幾乎都有進軍日本中央畫壇且得獎的狀況,對於臺展審查委員的安排上,也希望能夠超越黨派色彩,做進一步的內部改革。<sup>75</sup>

在〈(二)〉中,張氏繼而介紹了「赤嶋社」,點出這個社團最初是陳澄波、陳植棋在1925年發起,希望集結東京美術學校的畢業校友與在學人士,共同組織類似春光會這樣的社團,結果遭到先輩黃土水(1895-1930)的反對。1928年

<sup>70</sup> 實際上,張星建在《臺灣文藝》發行的兩年中,僅僅發表過兩篇文章:一篇是發表在《創刊號》上的〈新高登山日記〉,以遊記的方式描繪其與葉榮鐘等人登玉山的景況;另一篇便是從第2卷第8、9合併號開始連載,一直刊登到第3卷第2號方才結束的此文。

<sup>71</sup> 〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家〉,第2卷第8、9合併號(1935年8月),頁73。

<sup>72</sup> 同上註,頁75。

<sup>73</sup> 同註71,頁75。

<sup>74</sup> 同註71,頁76。

<sup>75</sup> 同註71,頁77。

時，新竹以南的赤陽會在臺南公會堂舉行第一回展，與位居北部的七星畫壇因為大多是東美出身的學生，於是決定將兩個社團合而為一，組織赤嶋社，成為當時島內唯一大的洋畫團體，參與者共有范洪甲、陳澄波、陳植棋、陳承藩、陳清汾、陳慧坤、陳英聲、張秋海、李梅樹、李石樵、廖繼春、何德來、郭柏川、藍蔭鼎、楊（佐）三郎、倪蔣懷等人。<sup>76</sup>在這裡，張星建藉赤嶋社談到了臺灣美術運動一個極大的困題，那就是經濟上的缺乏促使美術運動難以維持，<sup>77</sup>是以赤嶋社展在一再難產下，好不容易在 1929 年舉辦，卻僅維持了三年便自然消滅。所幸，這個社團的參與者後來大多成為臺展的中間人物，並於 1934 年創設了「臺陽美協」與官設的「臺展」相互抗衡。

張星建在〈(四)〉中介紹的「梅檀社」，是東洋畫的民間組成團體，1930 年由鄉原古統（1887-1965）發起成立，於每年春季開辦展覽，與秋季的臺展錯開，增加畫家們研究觀摩的機會。這個社團比較特別是，包羅了當時被稱為「臺展三少年」的郭雪湖、林玉山（1907-2004）、陳進。這三個人都出生於 1907、1908 年，除了年齡相近外，都以未滿 20 歲之姿入選第一回臺展，驚動當時的畫壇。尤其陳進還以女性的身份，從第 6 回起擔任臺展的審查員，更是相當不容易的事。或許是資料掌握不足的關係，張氏對郭雪湖、陳進有較為詳盡的介紹，關於林玉山僅以「林英貴（玉山）梅檀社同人，春萌會幹事、自勵會顧問、南國大和繪研究會會員」、「明治四十年四月嘉義市北門に生る」<sup>78</sup>簡單帶過。介紹郭、陳二人，則細數其生平背景，美術學習歷程，曾經得過哪些獎項，乃至於其於臺灣美術史上的特殊地位。除了這三人外，張氏用了比較大的篇幅介紹的是呂鼎鑄（呂鐵州，1899-1942）。呂鼎鑄本來學的是木工科，因傷輟學後，因為自幼喜歡畫畫，在參加臺展第一屆失利後，跑到京都繪畫專門學校師從福田平八郎學畫。從 1929 年起曾經三回入選臺展並獲特選，<sup>79</sup>是「梅檀社」中相當具有傳奇性的一位畫家。對於這樣的畫家，從藝術史的角度來看當然不能放過。

如果說，王白淵完成於 1946 年的〈台灣美術運動史〉，是戰後最早對日治時期台灣美術運動進行回顧的重要文獻，<sup>80</sup>那麼張星建的此文可說是以其當時代人的眼光，看待當時美術發展的即時回應與史料記錄。從拉攏美術家現身參與，到

<sup>76</sup> 〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家（二）〉，《臺灣文藝》第 2 卷第 10 號（1935 年 9 月），頁 83-84。

<sup>77</sup> 同上註，頁 84。

<sup>78</sup> 〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家（四）〉，《臺灣文藝》第 3 卷第 2 號（1936 年 1 月），頁 47。

<sup>79</sup> 同上註，頁 47。

<sup>80</sup> 最早刊載在 1947 年由臺灣新生報出版的《臺灣年鑑》第十七章文化欄，1955 年時又載於《臺灣文物》第 3 卷第 4 期（1955 年 3 月），1958 年收入《臺灣省通志稿卷 6 學藝志藝術篇》（臺北：臺灣省文獻會，1958 年）第二章美術的內容。

自己跳出來寫作介紹的篇章，這一連串的行動實際上都在回應他在 1936 年「文聯主辦之綜合藝術座談會」中所說的這一番話：

我只想說一件事，雖然本島的藝術家有熱愛藝術的精神，但是在營造藝術環境方面——也就是藝術和社會的互動——並不得心應手。例如，在今晚的座談會上，大家認為創造許多這種機會，對藝術運動的蓬勃發展很重要；可是在達成這個共識之後，卻不太討論如何具體實行的問題。……擺脫了一小撮文學青年的遊戲性質，深入臺灣社會的中堅層帶，不斷蛻變成有力的文化團體，這是我們最大的驕傲。<sup>81</sup>

在張氏的構想中，《臺灣文藝》並不是一份純粹的文藝雜誌，也不是「一小撮文學青年的遊戲」。這樣的一份雜誌，必然有它的嚴肅性與時代的意義。他希望做到的，是將「美術、音樂、電影等視為文聯的相關事業，全面來推行計畫。」<sup>82</sup>透過各種文藝力量的集結，達成文化改革之最終目的。這樣的理念，實際上是文化協會在 1921 年成立時，所標舉謀臺灣文化之向上的目標與方向。投身於文化活動的張氏亦堅持於此，因此我們可以看到，在彼時他所拉攏的文藝人士，不僅僅只有繪畫方面，還包括了音樂、舞蹈、演劇等不同層面，甚至曾經遠到日本邀請一流的朝鮮名舞蹈家崔承喜來台表演，轟動一時。<sup>83</sup>只是相對來說，畫家的參與數量為多且具有整體代表性，因而顯現出《臺灣文藝》上詩畫互動的跨藝術榮景。身居其中，張星建的設想其所扮演的中介角色，值得我們的關注與凝思。

## 五、小結

《臺灣文藝》創刊後的一年，張星建與楊逵（1906-1985）為了要不要刊登藍紅綠小說〈邁向紳士之道〉的問題，發生嚴重的爭執。張星建主張不刊登，楊逵卻認為作品質量很高理應採用。兩者開始產生衝突，田中保男（惡龍之助）對文聯「血的不同」與「經營的派系化」的攻擊，繼而引發楊逵、賴明弘、賴慶、廖毓文、李獻璋、吳新榮對上張深切、張星建、劉捷等人的撰文交互辯駁。<sup>84</sup>爭

<sup>81</sup> 〈綜合藝術を語るの會〉，《臺灣文藝》第3卷3號（1936年2月），頁56。翻譯參照涂翠花譯：〈文聯主辦之綜合藝術座談會〉，收入黃英哲主編：《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》第1冊（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年），頁413。

<sup>82</sup> 〈臺灣文學當前の諸問題——文聯東京支部座談會〉，原刊《臺灣文藝》第3卷7·8合併號（1936年8月），收入黃英哲主編：《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》第2冊，頁111。

<sup>83</sup> 參見〈臺灣文聯東京支部第一回茶會〉，《臺灣文藝》第2卷第4號（1935年4月），頁24-30；〈文聯主催 綜合藝術を語るの會〉，《臺灣文藝》第3卷第3號（1936年2月），頁45-53。

<sup>84</sup> 黃惠禎：《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》（臺北：秀威出版社，2009年），頁63-64。

執半年後，楊逵選擇在 1935 年 12 月另組「臺灣新文學社」、發行《臺灣新文學》雜誌，文聯因而產生分裂。就既有相關的文獻與論者的研究來看，其爭執的遠因早在文聯成立之初即已埋下。文聯既是一最大公約數的組成，組成份子自然複雜，其思想觀念也頗為歧異。〈邁向紳士之道〉的刊載與否表面上是美學意見的歧異，其實隱伏的是文學與政治路線之爭。<sup>85</sup>楊逵信奉社會主義，張星建等人是民族主義者，這種意識型態上的歧異，使得楊逵大力支持普羅文學（無產階級文學），張星建等對此則有所保留或批評。加之，楊逵對張深切、張星建獨攬編輯權力、獨斷行事有所不滿，致使因「文藝大眾化」理念而結盟的文聯，最終也因「文藝大眾化」想法的歧異分裂。<sup>86</sup>1936 年 8 月 28 日，《臺灣文藝》在發行完第 3 卷第 7、8 合併號後，因財務困難、日人壓迫等因素停刊，成為日治時期臺人發行的文藝刊物中壽命最長者。張星建透過各種文藝力量的集結，達成文化改革目的的想法，最終只能是曇花一現。

日治末期，張星建仍熱烈於參與當時的文藝活動。1941 年，張文環、王井泉、黃得時等人脫離西川滿主持的《文藝臺灣》，另組「啟文社」，發行《臺灣文學》雜誌，張氏擔任該誌的編輯委員。1943 年 11 月 2 日，他與陳炘、顏春福、楊逵、巫永福等人借「皇民奉公會」的名義，在臺中組成「臺中藝能奉公會」，在台北、台中、彰化演出臺語劇《怒吼吧！中國》，造成轟動。戰後初期，張星建逐漸參與政治事務，加入臺中地區「歡迎國民政府籌備會」，繼而擔任「三民主義青年團」臺中市分團長。二二八事件發生後，他逃到南投山區避難，最終卻不免遭到暗殺遇難，留下眾人的扼腕與喟嘆。多年後，張深切在回憶這位老友時這樣說道：

他是這樣無所不好的人物，整天整年忙，所忙的多是為人作嫁，犧牲自己，犧牲家庭，義無反顧；全島的文學家，幾乎沒有不受他的照料，所以大家一致稱他是臺灣文化界最佳的「世話役」，意思是說最好的助理人。<sup>87</sup>

張星建這位日治時期文藝家們最好的「助理人」，在艱困的時代投身於文化、文學事業，為文藝家們創造了表顯的舞台，並推動著作家與畫家們在艱困時代中的合作。可惜的是，在歷史的淘洗中其身影被淹埋於歷史的洪流中。本文作為一

<sup>85</sup> 葉石濤：〈《臺灣新文學》與楊逵〉，《走向臺灣文學》（臺北：自立報系，1990 年），頁 88；葉石濤：〈楊逵的《臺灣新文學》〉，《臺灣文學的悲情》（高雄：派色文化出版社，1990 年），頁 77-79；趙勳達：《臺灣新文學（1935-1937 定位及其抵殖民精神研究）》，（臺南：成大臺文系碩士論文，2003 年），頁 14-35；河原功：〈臺灣新文學運動的展開〉，《臺灣新文學運動的展開－與日本文學的接點》（臺北：全華圖書，2004 年），頁 201

<sup>86</sup> SP（楊逵）：〈楊逵、張深切，誰在說謊？〉，收入《楊逵全集·第 9 卷（詩文卷上）》（臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001 年），頁 234。

<sup>87</sup> 張深切：《張深切全集 2 里程碑（下）》（臺北：文經社，1998 年），頁 624。

個小小探索的開端，限於史料的不足仍有諸多論述上需補強之處，但也期望張星建在台灣文學史上的地位與文學／文化活動，能夠重新受到論者們的重視與進一步的研究。

◎「表一」 《臺灣文藝》上的畫家作品

畫家姓名	作品名稱、內容	刊登位置	刊期
楊(佐)三郎	風景	封面	創刊號(1934.11)
顏水龍	「臺中公園林氏廟池畔」	封面	2卷1號(1934.12)
廖繼春	「淡水風景」(A)	111頁	2卷1號(1934.12)
陳澄波	街景	封面	2卷2號(1935.2)
李石樵	風景(A)	39頁	2卷2號(1935.2)
李石樵	裸女(A)	47頁	2卷2號(1935.2)
李石樵	裸女(B)	56頁	2卷2號(1935.2)
楊(佐)三郎	瓶花(A)	73頁	2卷2號(1935.2)
李石樵	風景(B)	封面	2卷3號(1935.3)
李石樵	風景(A)	112頁	2卷3號(1935.3)
楊(佐)三郎	瓶花(A)	126頁	2卷3號(1935.3)
廖繼春	街景	封面	2卷4號(1935.4)
Xop(待考)	人物素描：「新居格氏」	13頁	2卷4號(1935.4)
顏水龍	人物素描：「張文環」	24頁	2卷4號(1935.4)
顏水龍	人物素描：「吳天賞」	25頁	2卷4號(1935.4)
顏水龍	人物素描：「翁鬧」	26頁	2卷4號(1935.4)
顏水龍	人物素描：「賴明弘」	27頁	2卷4號(1935.4)
顏水龍	人物素描：「？」	28頁	2卷4號(1935.4)
顏水龍	人物素描：「雷石榆」	29頁	2卷4號(1935.4)
顏水龍	人物素描：「陳傳讚」	30頁	2卷4號(1935.4)
M.S(待考)	靜物(A)	45頁	2卷4號(1935.4)
bou(待考)	花(A)	52頁	2卷4號(1935.4)
廖繼春	「淡水風景」(A)	76頁	2卷4號(1935.4)
楊(佐)三郎	瓶花(A)	83頁	2卷4號(1935.4)
李石樵	裸女(A)	118頁	2卷4號(1935.4)

李石樵	風景 (A)	126 頁	2 卷 4 號 (1935.4)
李石樵	風景 (A)	29 頁	2 卷 5 號 (1935.5)
李石樵	裸女 (A)	32 頁	2 卷 5 號 (1935.5)
M.S (待考)	靜物 (A)	112 頁	2 卷 5 號 (1935.5)
顏水龍	風景 (A)	85 頁	2 卷 5 號 (1935.5)
廖繼春	「淡水風景」(A)	115 頁	2 卷 5 號 (1935.5)
楊(佐)三郎	瓶花 (A)	122 頁	2 卷 5 號 (1935.5)
M.S (待考)	靜物 (A)	46 頁	2 卷 6 號 (1935.6)
bou (待考)	花	49 頁	2 卷 6 號 (1935.6)
陳澄波	羊群	61 頁	2 卷 6 號 (1935.6)
陳澄波	「新北投駅」(A)	81 頁	2 卷 6 號 (1935.6)
廖繼春	「淡水風景」(A)	132 頁	2 卷 6 號 (1935.6)
楊(佐)三郎	瓶花 (A)	138 頁	2 卷 6 號 (1935.6)
李石樵	裸女 (A)	142 頁	2 卷 6 號 (1935.6)
李石樵	風景 (A)	149 頁	2 卷 6 號 (1935.6)
顏水龍	風景 (A)	1 頁	2 卷 7 號 (1935.7)
bou (待考)	花	48 頁	2 卷 7 號 (1935.7)
陳澄波	「新北投駅」(A)	83 頁	2 卷 7 號 (1935.7)
廖繼春	「淡水風景」(A)	1 頁	2 卷 8、9 合併號 (1935.8)
陳澄波	「新北投駅」(A)	36 頁	2 卷 8、9 合併號 (1935.8)
Ryo (待考)	風景	84 頁	2 卷 8、9 合併號 (1935.8)
顏水龍	風景 (A)	89 頁	2 卷 8、9 合併號 (1935.8)
bou (待考)	花	92 頁	2 卷 8、9 合併號 (1935.8)
李石樵	裸女 (A)	101 頁	2 卷 8、9 合併號 (1935.8)
李石樵	風景 (A)	110 頁	2 卷 8、9 合併號 (1935.8)
石川欽一郎	「不忍池」(A)	1 頁	2 卷 10 號 (1935.9)
李石樵	蜻蜓 (A)	28 頁	2 卷 10 號 (1935.9)
石川欽一郎	「上野公園」	38 頁	2 卷 10 號 (1935.9)
李石樵	蕃人	50 頁	2 卷 10 號 (1935.9)
李石樵	國畫山水	78 頁	2 卷 10 號 (1935.9)
M.S (待考)	靜物 (A)	98 頁	2 卷 10 號 (1935.9)
bou (待考)	花 (A)	106 頁	2 卷 10 號 (1935.9)
顏水龍	風景 (A)	120 頁	2 卷 10 號 (1935.9)
廖繼春	「淡水風景」(A)	125 頁	2 卷 10 號 (1935.9)

石川欽一郎	「上野公園」	1 頁	3 卷 2 號 (1936.1)
李石樵	裸女 (A)	14 頁	3 卷 2 號 (1936.1)
Xop	人物素描：「新居格氏」	24 頁	3 卷 2 號 (1936.1)
李石樵	蜻蜓 (A)	45 頁	3 卷 2 號 (1936.1)
李石樵	蕃人 (A)	封面	3 卷 4、5 號合併 (1936.4)
?	花	1 頁	3 卷 4、5 號合併 (1936.4)
李石樵	帆船 (A)	2 頁	3 卷 4、5 號合併 (1936.4)
石川欽一郎	「不忍池」	18 頁	3 卷 4、5 號合併 (1936.4)
陳澄波	羊群	22 頁	3 卷 4、5 號合併 (1936.4)
顏水龍	風景 (A)	27 頁	3 卷 4、5 號合併 (1936.4)
李石樵	金魚 (A)	47 頁	3 卷 4、5 號合併 (1936.4)
Gpu (待考)	人物素描：「？」	封面	3 卷 6 號 (1936.5)
王白淵	國畫山水	1 頁	3 卷 6 號 (1936.5)
楊(佐)三郎	水都	2 頁	3 卷 6 號 (1936.5)
李石樵	「新北投駅」(A)	20 頁	3 卷 6 號 (1936.5)
李石樵	帆船 (A)	35 頁	3 卷 6 號 (1936.5)
顏水龍	山水 (A)	62 頁	3 卷 6 號 (1936.5)
陳清汾	仕女	封面	3 卷 7、8 合併號 (1936.8)
陳清汾	風景	11 頁	3 卷 7、8 合併號 (1936.8)
顏水龍	風景 (A)	37 頁	3 卷 7、8 合併號 (1936.8)
顏水龍	山水 (A)	49 頁	3 卷 7、8 合併號 (1936.8)

◎本表以現存《臺灣文藝》為調查對象，同時參照陳芳明〈當殖民地的作家與畫家相遇—三〇年代臺灣文學史的一個側面〉一文中之列表，進行相關修訂與勘誤。

◎ 「表二」 《臺灣文藝》上畫家作品出現次數（含重複刊登）

畫家	作品出現次數
李石樵	23 次
顏水龍	15 次
楊（佐）三郎	7 次
廖繼春	7 次
陳澄波	6 次
Bou	5 次
M.S	4 次
石川欽一郎	4 次
陳清汾	2 次
Xpo	1 次
Ryo	1 次
Gpu	1 次
王白淵	1 次

◎ 「表三」 《臺灣文藝》上畫家畫作重複次數

畫家	作品	次數
李石樵	風景（A）	6 次
李石樵	裸女（A）	6 次
廖繼春	「淡水風景」	6 次
楊（佐）三郎	瓶花（A）	5 次
bou	花	5 次
陳澄波	「新北投駅」	4 次
M.S	靜物	4 次

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、引用專書 (The modern works)

- 向陽：《浮世星空新故鄉——臺灣文學傳播議題析論》，臺北：三民書局，2004年。(Xiang Yang. *Fu Shi Xing Kong Xin Gu Xiang: Tai Wan Wen Xue Chuan Bo Yi Ti Xi Lun*. Taipei: San Min Book Co., Ltd., 2004)
- 巫永福著，沈萌華主編：《巫永福全集 評論卷Ⅱ》，臺北：傳神福音出版社，1996年。(Wu Yongfu & edited by Shen Minghua. *Wu Yongfu Quan Ji Pin Lun Juan II*. Taipei: Chuanshen Gospel, 1996)
- 李南衡主編：《日據下臺灣新文學明集 5·文獻資料選集》，臺北：明潭出版社，1979年。(Li Nanheng. *Ri Ju Xia Tai Wan Xin Wen Xue Ming Ji 5 · Wen Xue Zi Liao Xuan Ji*. Taipei: Mingtan, 1979)
- 林莊生：《懷樹又懷人：我的父親莊垂勝他的朋友及那個時代》，臺北：自立晚報出版社，1992年。(Lin Zhuang Sheng. *Huai Shu You Huai Ren: Wo De Fu Qin Zhuang Chuisheng Ta De Peng You Ji Na Ge Shi Dai*. Taipei: Zili newspaper, 1992)
- 林瑞明：《臺灣文學的本土觀察》，臺北：允晨出版社，2008年。(Lin Ruiming. *Tai Wan Wen Xue De Ben Tu Guan Cha*. Taipei: Yunchen, 2008)
- 林獻堂著，許雪姬等註解：《灌園先生日記 1-16》，臺北：中研院臺史所籌備處，2000-2010年。(Lin Xiantang & Annotated by Xu Xueji. *Guan Yuan Xian Sheng Ri Ji 1-16*. Taipei: Institute of Taiwan History, 2000-2010)
- 河原功：《臺灣新文學運動的展開——與日本文學的接點》，臺北：全華科技圖書，2004年。(He Yuangong. *Tai Wan Xin Wen Xue Yun Dong De Zhan Kai : Yu Ri Ben Wen Xue De Jiao Dian*. Taipei: Quanhua Tech, 2004)
- 施懿琳、許俊雅、楊翠：《臺中縣文學發展史》，臺中：臺中縣文化局，1995年。(Shi Yilin & Xu Junya & Yang Cui. *Tai Zhong Xian Wen Xue Fa Zhan Shi*. Taichung: taichung cultural affair bureau, 1995)
- 施懿琳等：《臺灣文學百年顯影》，臺北：玉山社，2003年。(Shi Yilin. *Tai Wan Wen Xue Bai Nian Xian Zhang*. Taipei: Yushan, 2003)
- 柳書琴：《荊棘之道：臺灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2009年。(Liu Shuqin. *Ji Jin Zhi Dao: Taiwan Lv Ri Qing Nian De Wen Xue Huo Dong Yv Wen Hua Kang Zeng*. Taipei: Linking Publishing Co.,

- Ltd., 2009)
- 張深切：《張深切全集 1-12》，臺北：文經社，1998 年。(Zhang Shenqie. *Zhang Shen Qie Quan Ji 1-12*. Taipei:Wenjing,1998)
- 張圍東：《國立中央圖書館臺灣分館館刊》第 5 卷第 3 期，1999 年 3 月。(Zhang Weidong. *Guo Li Zhong Yang Tu Shu Guan Tai Wan Fen Guan Guan Kan. Journal 3, Vol. 5, Mar., 1993*)
- 梁明雄：《臺灣文學與文化論集》，屏東：屏東縣文化局，2002 年。(Liang Mingxong. *Tai Wan Wen Xue Yv Wen Hua Lun Ji*. Pintung: Pintung Cultural Affair Bureau, 2002)
- 許雪姬著：《臺灣歷史辭典》(臺北：遠流出版社，2003 年)。(Xu Xueji. *Tai Wan Li Shi Ci Dian*. Taipei:Yuanliu, 2003)
- 陳芳明：《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》，臺北：麥田出版社，2004 年。(Chen Fangming. *Zhi Ming Di Muo Deng*. Taipei:Maitian, 2004)
- 黃英哲主編，王惠珍等譯：《日治時期臺灣文藝評論集 雜誌篇》第 1-3 冊，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006 年。(Huang Yingzhe & translated by Huang Huizhen. *Ri Zhi Shi Qi Tai Wan Wen Yi Pin Lun Ji Za Zhi Pian Vol.1-3*. Tainan: National Museum of Taiwan Literature, 2006)
- 黃惠禎：《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊達文學與思想的歷史研究》，臺北：秀威出版社，2009 年。(Huang Huizhen. *Zuo Yi Pi Pan Jing Shen De Duan Jie:Si Ling Nian Dai Yang Kui Wen Xue Yv Si Xiang De Li Shi Yen Jiu*. Taipei: Xiuwei, 2009)
- 楊達：《楊達全集·第 9 卷(詩文卷上)》，臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001 年。(Yang Kui. *Yang Kui Quan Ji · Vol. 9 'Shi Wen Juan Shang'*. Tainan: National Cultural Property Maintenance Research Center, 2001)
- 葉石濤：《走向臺灣文學》，臺北：自立報系，1990 年。(Ye Shitao. *Zou Xiang Tai Wan Wen Xue*. Taipei: Zili newspaper, 1990)
- 葉石濤：《臺灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，1998 年。(Ye Shitao. *Tai Wan Wen Xue Shi Gang*. Kaohsiung: Chun Hui, 1998)
- 葉石濤：《臺灣文學的悲情》(高雄：派色文化出版社，1990 年)。(Ye Shitao. *Tai Wan Wen Xue De Bei Qing*. Kaohsiung:Pai Se Wen Hua,1990)
- 葉榮鐘：《日據下臺灣政治社會運動史 下》，臺北：晨星出版社，2000 年。(Ye Rongzhong. *Ri Ju Xia Tai Wan Zheng Zhi She Hui Yun Dong Shi Xia*. Taipei:Chen Xing, 2000)
- 葉榮鐘著，李南衡編：《臺灣人物群像》，臺中：帕米爾書店，1985 年。(Ye Rongzhong & edited by Li Nanheng. *Tai Wan Ren Wu Qun Xiang*. Taichung:Pamier

Bookstore, 1985)

趙遐秋：《臺灣新文學思潮史綱》，臺北：人間出版社，2002年。(Zhao Xiaqiu. *Tai Wan Xin Wen Xue Si Chao Shi Gang*. Taipei:Ren Jian, 2002)

蔡昭儀執行主編：《臺灣美術百年回顧研討會論文集》，臺北：國立臺灣美術館，2001年。(Cai Zhaoyi. *Tai Wan Mei Shu Bai Nian Hui Gu Yen Tao Hui Lun Wen Ji*. Taipei: National Taiwan museum, 2001)

謝里法：《日據時代臺灣美術運動史》，臺北：藝術家出版社，1995年。(Xie Lifa. *Ri Ju Shi Dai Tai Wam Mei Shu Yun Dong Shi*. Taipei:Yi Shu Jia,1995)

## 二、引用論文 (The citation)

〈文藝同號者氏名住所一覽(續)〉，《臺灣文藝》第2卷第1號，1934年12月。(“*Wen Yi Tong Hao Zhe Xing Shi Ming Zhu Suo Yi Lan (Xu)*”.”*Tai Wan Wen Yi*” Vol.2, No.1, Dec.,1934)

〈臺灣文聯東京支部第一次茶話會〉、〈《臺灣文學》目前的諸問題——文聯東京支部座談會〉，《臺灣文藝》第3卷第7、8號，1936年8月。(“*Tai Wan Wen Lian Dong Jing Zhi Bu Di Yi Ci Cha Hua Hui*” & “*Tai Wan Wen Xue’ Mu Qian De Zhu Wen Ti: Wen Lian Dong Jing Zhi Bu Zuo Tan Hui*”.” “*Tai Wan Wen Yi*” Vol.3, No.7,8, Aug., 1936)

王文仁：〈新舊變革與文學典律——張我軍與胡適的文學革命行動〉，《東吳中文學報》第20期，2010年12月。(Wang Wenjen. *Xin Jiu Bian Ge Yv Wen Xue Dian Lv: Zhang Wo Jun Yv Hu Shi De Wen Xue Ge Ming Xing Dong*. Journals of Soochow University, Journal 20, Dec., 2010)

王白淵：〈台灣美術運動史〉，《臺灣省通志稿卷6 學藝志藝術篇》，臺北：臺灣省文獻會，1958年。(Wang Baiyuan. “*Tai Wan Mei Shu Yun Dong Shi*” ‘*Tai Wan Sheng Tong Zhi Gao Juan 6 Xue Yi Zhi Yi Shu Pian*’ . Taipei: Taiwan Historica, 1958)

呂赫若：〈想ふままに〉，《臺灣文學》創刊號，1941年5月。(Lu Heruo. *Ru Wo Suo Si*. *Tai Wan Wen Xue*, May, 1941)

奇：〈發刊詞〉，《南音》創刊號(1932年1月)。(Qi. *Fa Kan Ci*. *Nanyin*, Jan., 1932)

張星建：〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家(二)〉，《臺灣文藝》第2卷第10號(1935年9月)。(Zhang Xingjian. *Tai Wan De Mei Shu Tuan Ti Ji Qi Zhong Jian Zuo Jia (Second)* . *Tai Wan Wen Yi* Vol.2, No.10, Sep., 1935)

張星建：〈臺灣に於ける美術團體とその中堅作家(四)〉，《臺灣文藝》第3卷第2號，1936年1月。(Zhang Xingjian. *Tai Wan De Mei Shu Tuan Ti Ji Qi Zhong Jian Zuo Jia (Fourth)* . *Tai Wan Wen Yi* Vol.3, No.2, Jan., 1936)

- 張桂華：《苦悶時代下的文學——一九三二年《南音》的文學訴求》，臺南：成功大學歷史系碩士論文，2000年。(Zhang Guihua. *Ku Men Shi Dai Xia De Wen Xue: Yi Jiu San Er Nian Nanyin De Wen Xue Su Qiu*. Tainan: Master Paper of National Cheng Kung University Department of History)
- 掃雲：〈編輯後言〉，《南音》第1卷第8號，1932年5月。(Sao Yun: " *Bian Ji Hou Yen* " (Nanyin, Vol.1, No.8, May, 1932))
- 掃雲：〈關於迎神明〉，《南音》第1卷第9、10號合刊，1932年7月。(Sao Yun. *Guan Yv Ying Shen Ming*. Nanyin, Vol.1, No.9,10, July, 1932)
- 黃邨城：〈談談《南音》〉，《臺北文物》，第3卷第2期，1954年8月。(Huang Tuencheng. *Tan Tan Nanyin*. Tai Bei Wen Wu, Vol.3, Journal 2, Aug., 1954)
- 趙勳達：《臺灣新文學(1935-1937 定位及其抵殖民精神研究)》，臺南：成大臺文系碩士論文，2003年。(Zhao Xunda. " *Tai Wan Xin Wen Xue '1935-1937 Ding Wei Ji Qi Di Zhi Ming Jing Shen Yen Jiu'* " . Tainan: Master Paper of National Cheng Kung University Department of Taiwan Literature)

# **Zhang Xing-Jian and the Doctrine of his Literature and art**

## the Studying of “Nan-Yin” and “Taiwan Literature”

**Wang, Wen-Jen\***

Abstract

Zhang Xing-Jian (1905-1949) was an important cultural intellectual during the Japanese-governed period. He started working as a commercial manager at Taichung Central Bookstore (TCB) in 1927, and over there he spent his twenty-one years on culture and literature. The periodical, Nan-Yin, started in 1932. He had his works published in Nan-Yin in his pseudonym as Sao-Yun first, and then he worked as an editor for No. 7-12 of the periodical. He took part in the foundation of Taiwan Literature & Art Association (TLAA) in 1934, and it was with the help of the TCB's marketing that the magazine, Taiwan Literature and Art (TLA), started publishing and increased its influence. In editing TLA, he set up an important milestone—he invited the artists of Tai-yang Art Association (TAA) to offer their paintings for the cover pages of and illustrations in the magazine, and these artists also had their criticism published in the

---

\* Project-Appointed Assistant Professor, National Taitung Junior College General Education Center

magazine. Meanwhile, he also wrote an article entitled Taiwan Art Groups and Their Backbone Writers which first completely and strongly introduced Taiwan art groups including their artists and works in the Japanese-governed period, and thereby prospered the cooperation of cross-arts. His contribution is worth looking up to and admiring.

**Keywords:** Zhang Xing-Jian, Nan-Yin, Taiwan Literature,  
Taiwan Literature & Art Association (TLAA) ,  
cross-arts

## 當代先鋒戲劇對現代與傳統融合之新變思考的實驗 ——以高行健劇作為探討範圍\*

侯淑娟\*\*

### 提 要

傳統戲曲曾在西方戲劇的衝擊下沒落、變化，並力圖再崛起；而在不斷新異化的新科技文明和創意風潮衝擊中，以反映現實生活和西方文化為主軸發展的當代戲劇、電影、電視，也必須尋找新的重生契機。戲曲所表現的古典文學和劇場藝術情境，是中國戲劇的舊傳統；但當它被引入當代戲劇，作為激盪的觸媒時，舊傳統便成為刺激新與變的實驗憑藉。高行健被稱為當代先鋒派劇作家。他在1980年代開始借鑒傳統戲曲，以創新的劇作反映時代問題，試圖改變原屬於西方的，已漸呈僵化的現代劇場。他以新舊交融的《車站》、《絕對信號》、《野人》、《彼岸》，描寫社會改革問題；以「現代折子戲」《躲雨》、《獨白》寫演員條件與訓練，舞臺人生與現實世界的重疊參照；其他如《聲聲慢變奏曲》、《生死界》、《對話與反詰》、《夜遊神》、《冥城》、《逃亡》、《山海經傳》、《八月雪》、《叩問死亡》等劇，則以充滿性別差異的觀點，反省思考其所見的人性與人生。本文分析在臺灣出版或刊登的十七種高行健劇作，歸納高氏將中國傳統戲曲表演概念融入劇作的方法，探討其劇作運用傳統戲曲、古典文學和藝術元素的各種新思考與創作試驗，並從其劇作所呈現的當代戲劇思想，觀察現代與傳統文學、戲劇素材在當代劇場激盪的新異性變化。

關鍵詞：當代戲劇、先鋒戲劇、高行健、實驗劇、戲曲

---

\* 本文蒙《東吳中文學報》匿名審查委員們提供寶貴意見，使論述之思更臻完善，謹致筆者誠摯的感謝。

\*\* 現任東吳大學中國文學系專任副教授

## 一、前言

中國在二十世紀七十年代末到八十年代初，沿承西方戲劇觀念的現代劇場，開始出現逆反派。他們以借鑒中國傳統戲曲的觀念作為改革，希望擺脫斯坦尼斯拉夫斯基的現實主義戲劇模式，編寫屬於中國或漢語的實驗性劇作，<sup>1</sup>號稱中國的「當代先鋒戲劇」。高行健、林兆華、孟京輝皆屬之。<sup>2</sup>其中尤以在 2000 年獲得諾貝爾文學獎的高行健劇作，最受世界矚目，影響當代戲劇甚深。他的〈隔日黃花〉一文提及：孔捷生將《絕對信號》、《車站》、《野人》稱為「先鋒戲劇」；<sup>3</sup>但在寫於 1993 年的〈另一種戲〉則提及：他的戲劇在西方評為「先鋒派」，在中國則被認為是荒誕派、尋根，或被歸入「後現代」。<sup>4</sup>現代戲劇與傳統戲曲是兩個相對觀念，二者表面沒有交集，卻不斷在交互影響的激盪下，產生新與舊的交疊變化。傳統戲曲曾在西方戲劇的衝擊下沒落、變化，力圖再崛起，原是當代戲劇與現代戲劇眼中之舊傳統；但當現代戲劇在不斷新異化的現代科技、電影、電視、新文化潮流發展的衝擊下，以西方文化為主軸的現代戲劇，也成為當代戲劇的舊包袱，必須尋找新變的元素和契機。當傳統戲曲表演和中國的、古典的觀念被引入現代戲劇，作為創新的激盪實驗觸媒時，卻又成為刺激「新」與「變」的有效元素。

高行健的劇作常用中國傳統戲曲的元素，作為激盪現代戲劇新變思考的觸媒。而他屬於畫家，擅長組配線條、色彩的藝術創作特點，使其對於文學、戲劇、各類藝術元素的調和，具有獨特的敏銳眼光和思考。他從引入傳統戲曲觀念以改革現代戲劇之劇場思考入手，而逐漸將中國古典文學、宗教、哲學、民俗、繪畫、音樂……等多重元素納入，進行融於戲劇，使之在劇場中調和、重組、碰撞的嘗試性實驗，創造各種新變思考與藝術之美的可能。探討當代先鋒戲劇對現代與傳

<sup>1</sup> 高行健在 1980 年代前後的創作是屬於中國的，但在 1991 年六四天安門事件後，他在法國宣佈脫離中國共產黨，以流亡者身份定居法國（參見季默、陳袖著《依稀高行健》，新北市：讀冊文化事業有限公司，2003 年 8 月初版，頁 23），也以法國人的身份取得 2000 年的諾貝爾文學獎。高行健寫劇本，用中文，也用法文，當其表明定居法國後，更重視「漢語」的國際性意義，因此談戲劇語言時，以「漢語」稱中文，希望語言不受政治侷限。參見高行健、方梓勳：《論戲劇·創造活的語言》（臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2010 年 4 月初版），頁 106-111。

<sup>2</sup> 參見陳吉德：〈回歸傳統——論中國當代先鋒戲劇對中國傳統戲曲的借鑒〉，《四川師範大學學報（社會科學版）》第 31 卷第 1 期（2004 年 1 月），頁 73。

<sup>3</sup> 高行健之〈隔日黃花〉寫於 1991 年 11 月，收於《高行健戲劇集》第一集《車站》（臺北市：聯合文學，2001 年 10 月初版），頁 121。

<sup>4</sup> 〈另一種戲〉寫於 1993 年 12 月，收於《高行健戲劇集》第八集《生死界》（臺北市：聯合文學，2001 年 10 月初版），頁 118。

統融合之新變思考的實驗，若由其劇作入手，極有意義。因此，筆者以臺灣所出版或刊載的高行健戲劇作為研究範圍，採文獻歸納、比較、分析法，探討高行健運用中國傳統戲曲的實驗性嘗試。他從 1981 年到 2010 年共有十七種舞臺劇劇本，<sup>5</sup>除了《周末四重奏》、《叩問死亡》和《夜間行歌》外，<sup>6</sup>《車站》、<sup>7</sup>《絕對信號》、<sup>8</sup>《躲雨》、《獨白》、<sup>9</sup>《野人》、<sup>10</sup>《彼岸》、<sup>11</sup>《聲聲慢變奏曲》、<sup>12</sup>《冥城》、<sup>13</sup>《逃亡》、<sup>14</sup>《山海經傳》、<sup>15</sup>《生死界》、<sup>16</sup>《對話與反詰》、<sup>17</sup>《夜遊神》、<sup>18</sup>《八

- <sup>5</sup> 高行健戲劇若將《現代折子戲》所包含之《模仿者》、《躲雨》、《行路難》、《喀巴拉山口》等四折，視為四種，應為二十種。但目前臺灣所出版或刊載只有十七種，《現代折子戲》只有《躲雨》一折，收於《高行健戲劇集》第八集《生死界》之後。筆者參考《高行健戲劇集》（臺北市：聯合文學，2001年初版）之〈高行健創作年表〉，以及香港中文大學圖書館與法國普羅旺斯圖書館合作，2008年設立的「高行健」網頁之〈高行健戲劇上演表〉，依劇作創作時間先後、傳統戲曲觀念運用和演出製表彙整，作為本文附錄。聯合文學之《高行健戲劇集》皆有〈高行健創作年表〉作為附錄，為方便敘述，以下凡引〈高行健創作年表〉者皆以第一集《車站》所見頁次標注。
- <sup>6</sup> 《周末四重奏》（臺北市：聯經，2001年1月初版）。《叩問死亡》（臺北市：聯經，2004年4月初版）。《夜間行歌》，見《聯合文學》期刊第306期第26卷第6期（2010年4月），頁104-113。
- <sup>7</sup> 《車站》收為聯合文學《高行健戲劇集》第一集，文末注為「一九八一年七月初稿於北戴河-北京，一九八二年十一月二稿於北京」（頁117），〈高行健創作年表〉將此劇列為1983年之作，其內容為：「北京《十月》一九八三年第三期刊載。北京人民藝術劇院首演，導演林兆華，隨後被禁演。作者在『精神清除污染運動』中受到批判，不得發表作品近一年之久。」（頁150）。
- <sup>8</sup> 《絕對信號》收為《高行健戲劇集》第二集（臺北市：聯合文學，2001年10月初版）。
- <sup>9</sup> 《獨白》收於《高行健戲劇集》第四集《彼岸》之後，於文末注「一九八四年四月十四日於北京」（頁126），然附錄〈高行健創作年表〉將劇作列為1985年之作，見頁151。
- <sup>10</sup> 《野人》收於《高行健戲劇集》第三集，劇本之末未標注創作時間，但於〈有關《野人》演出的建議與說明〉之末注為「一九八四年於北京」（頁165）。
- <sup>11</sup> 《彼岸》於劇本之末未標注創作時間，〈高行健創作年表〉將創作時間列為1986年首則：「北京《十月》一九八六年第五期刊載。」但〈有關《彼岸》演出的建議與說明〉文末有小注曰：「一九八六年五月二十五日補記」（頁97）。
- <sup>12</sup> 《聲聲慢變奏曲》收於《高行健戲劇集》第五集《冥城》之後，文末有小注曰：「一九八七年六月二十一日於北京」，見頁117。
- <sup>13</sup> 《冥城》文末有小注曰：「一九八七年七月二十六日初稿於北京」，「一九九〇年六月二十一日二稿於巴黎」，「一九九一年十一月二十二日定稿於巴黎」。
- <sup>14</sup> 《逃亡》收為《高行健戲劇集》第七集（臺北市：聯合文學，2001年10月初版）。
- <sup>15</sup> 《山海經傳》收為《高行健戲劇集》第六集（臺北市：聯合文學，2001年10月初版）。
- <sup>16</sup> 《生死界》收為《高行健戲劇集》第八集，文末小注：「一九九一年一月二十九日於巴黎初稿四月一日定稿」，頁65。
- <sup>17</sup> 《對話與反詰》收為《高行健戲劇集》第九集（臺北市：聯合文學，2001年10月初版）。
- <sup>18</sup> 《夜遊神》收為《高行健戲劇集》第八集，文末小注：「一九九三年十一月十八日於巴黎」，這是一部寫作與首演均得到法國博馬舍戲劇協會贊助的劇本。見頁113。

月雪》<sup>19</sup>等十四種劇作，都提出希望運用傳統戲曲，刺激現代戲劇，以戲劇表達思想和人生觀點，尋找現代劇場表達的各種可能性發展等主張。高行健的劇作重視文字寫定後的文學意義，也重視舞臺演出的實踐，其劇作都曾在不同的國家搬演、廣播，或進行正式的朗誦會。<sup>20</sup> 各劇演出情形，筆者歸納彙整為「高行健戲劇創作、傳統戲曲觀念運用及演出表」，作為附錄，並以「備註」紀錄各劇演出次數。

目前對於高行健的研究，大抵可以分為文學理論、小說、戲劇和繪畫四類。戲劇類研究專著有趙毅衡《高行健與中國實驗戲劇：建立一種現代禪劇》，<sup>21</sup>對於實驗戲劇運動，高行健的神話儀式劇、禪式寫意劇、新的戲劇美學都有專章討論。至於以高行健為主題的期刊論文和博碩士論文，臺灣的研究成果遠比大陸多。綜觀期刊論文的研究，大多就其單一，或二至三種劇作討論，如劉再復之〈黑色鬧劇和普世性寫作——談高行健的新劇「叩問死亡」〉和〈心靈戲與狀態劇——談高行健的「八月雪」和「周末四重奏」〉、<sup>22</sup>紀蔚然〈陰間的鬼魅，陽間的魍魎——談「冥城」〉。<sup>23</sup>此外，也有就劇場藝術或演出而論者，如黃美序〈戲要有「交流」才好看——與高行健談表演與編劇藝術〉、<sup>24</sup>李怡瑾〈高行健戲劇藝術的「跨領域」芻論——以中山大學劇場藝術學系二〇〇五年製作的《車站》為例〉。<sup>25</sup>大抵，臺灣學者之論，以探討《八月雪》最多。大陸單篇論文也有討論高行健單一劇作的，但份量不多，提及高行健者大多在探討八十年代先鋒戲劇中兼論。<sup>26</sup>至於博碩士論文，海峽兩岸各有一本博士論文，臺灣是以高行健的文學理論為主題，而大陸則是在研究新移民小說中兼及。<sup>27</sup>在這些論著中，雖有不少提及傳統戲曲對高行健的影

<sup>19</sup> 於劇本之末注「一九九七年十一月於巴黎」（臺北市：聯經，2000年初版。2006年11月初版第六刷），頁132。

<sup>20</sup> 各種高行健戲劇演出表列記錄皆不見《山海經傳》，但此劇卻曾演於香港，如黃微子〈在圓形廣場看《山海經傳》〉（《世界博覽》，2008年第17期，頁7）便是看香港演出的紀錄性文章。筆者據此文將《山海經傳》的演出補入附錄表格。

<sup>21</sup> 《高行健與中國實驗戲劇：建立一種現代禪劇》（臺北市：爾雅出版社，民國90年初版）。

<sup>22</sup> 前者收於《明報月刊》第39卷第8期（民國93年8月），頁80-84；後者收於《明報月刊》第38卷第6期（民國92年6月），頁42-44。

<sup>23</sup> 參見《聯合文學》第17卷第4期（民國90年2月），頁88-90。

<sup>24</sup> 參見《表演藝術》第42期（民國85年4月），頁85-87。

<sup>25</sup> 此文參見《中山人文學報》第22期（民國95年夏），頁107-134。李氏另有〈建立一種「民族形式」的「實驗戲曲」——以國立國光劇團的《試妻·弑妻》為例〉（見《西灣藝論》第5期，2009年5月，頁97-120），則是以臺灣豫劇團2004年依據高行健《冥城》改編的實驗劇，與高氏原著比較之論。

<sup>26</sup> 如註2前揭文，大陸不少高行健研究論文仍為碩士班研究生之探討。

<sup>27</sup> 臺灣有林雯卿《高行健的文學理論及其實踐》（文化大學中研所，民國92年博士論文），其研究包括文學理論、小說與戲劇討論；大陸則有倪立秋《新移民小說研究-以嚴歌苓、高行健、

響，但大多以現代戲劇或西方戲劇的觀點探討，即使趙毅衡論高氏「三重性」，也在西方戲劇和高行健之論述框架中，比較忽略傳統戲曲的觀點和腳色行當差異。在探討高行健劇作的研究或探討中，<sup>28</sup>多偏重劇場性、思想性，甚至是演出紀錄，<sup>29</sup>或因探討劇作「禪」意而述宗教，忽略對劇作家劇作運用中國傳統戲劇文學和古典文學素材的分析。本文將以高氏已出版劇本作為探討與分析對象，就上述問題逐一討論，探討傳統戲曲文學與高行健之戲劇思考的實驗性關係。正文將從現代與傳統戲劇、繪畫寫意元素混融的劇場新變實驗、解析與混融東西方劇場元素的實驗、借鑒傳統戲曲演員訓練思考活化現代戲劇寫意演技的實驗、借鑒中國傳統戲曲文學與文哲典籍的重組實驗等四部分探討。

## 二、現代與傳統戲劇、繪畫寫意元素混融的劇場新變實驗

高行健兼具導演和劇作家身分，在未得 2000 年諾貝爾文學獎肯定前的旅法生涯，以繪畫為生。他自幼受東西方文學涵養，因演員母親的影響，經常觀賞母親劇團的彩排和表演，五歲便能在家中聚會登臺表演莫里哀的舞臺劇；<sup>30</sup>文學、戲劇、繪畫、音樂共融為其成長的沃壤。高行健傳統戲曲的素養來自老戲迷叔父的影響，十歲開始在南京正式看京戲。但將傳統戲曲用入現代戲劇，卻出於改革斯坦尼斯拉夫斯基現實主義戲劇模式的思考，具有研究性目的和意義。<sup>31</sup>從他的劇作和戲劇主張分析，為了改革僵化的寫實主義戲劇環境，他從傳統戲曲的表演特徵、劇場環境觀察，引入寫意觀念，這雖是八十年代先鋒派戲劇的共性，非其獨創，但他的戲劇卻結合中國水墨寫意的繪畫精神。在其改革之初，他看上傳統戲曲中的寫意特色，將之放入劇作，衝擊當時劇場中的僵化現實主義。

舞臺可以空蕩蕩，戲劇時空可以自由流轉，是傳統戲曲寫意特色之一。高行

---

虹影為例》（復旦大學，2008 博士論文），高行健只是作者探討的三位小說家之一。臺灣與高行健研究有關的碩士學位論文共有十二本，除了張芬蘭撰《當代「莊子試妻」故事之研究——以奚淞、魏子雲、吳兆芬、高行健的劇本為例》（國立屏東教育大學中國語文學系，民國 95 年碩士論文），是以「莊子試妻」主題為研究核心而兼論，其餘論文皆是以高行健的小說（6 本）、戲劇（5 本）為研究主題。在大陸，以高行健為主題的碩士論文只有 2 本，余琳《另一種現代戲劇》（廈門大學，2007 年）和王孟圖《高行健小說詩學研究》（福建師範大學，2008 年），至於魏博《荒誕派與中國 80 年代戲劇》（蘇州大學，2006 年）則屬兼論。

<sup>28</sup> 有關高行健的探討有些文章是對話性質，如劉再復：〈禪性與文學的本性——與高行健的對話錄〉，《書屋》，2009 年第 4 期，頁 27-34。

<sup>29</sup> 如朱芳慧：〈高行健禪劇《八月雪》之劇場藝術〉，《戲曲學報》第 3 期（2008 年 6 月），頁 189-224。

<sup>30</sup> 參見註 1《依稀高行健》，頁 11。

<sup>31</sup> 參見康建兵：〈高行健與中國傳統戲曲〉，《廣州大學學報（社會科學版）》第 9 卷第 6 期（2010 年 6 月），頁 87。

健的《車站》便將此種劇場觀念實驗性融入，以敏銳的社會弊端觀察能力為寫作素材，寫一群等不到車，卻固守已廢棄車站原位，不肯改變的人。劇本的動作提示因著劇情變化出現各種汽車聲，配合人物動作，象徵一部部汽車來了又走，始終沒有停過，等車的人始終上不了車。如：

汽車聲響。師傅提著工具袋大步趕上，排在末尾。汽車聲逼近，大家都朝來車的方向望。沈默的人把書本收起。眾人都跟著向前移動。

汽車的行駛聲從大家的面前過去。楞小子突然繞過大爺和沈默的人，跑到前頭。<sup>32</sup>

劇本以汽車聲「響」、「逼近」、「汽車的行駛聲從大家的面前過去」，其他如「汽車聲遠去」、「汽車聲漸響」、「遠處的汽車聲交雜著時隱時現的沈默的人的音樂」等等，車以「聲音」出現，不同人物的眼神、追趕或準備上車、失望等動作、語言，抽象地表演車的來與去，沒有「車」的具象之物上舞臺。戲劇人物的對話，以及運用多聲部方式，在劇本中寫多人同時自言自語，表述心聲，表現現實生活裡外在物象與聲音心象的混亂世態。這是最初的戲曲寫意特徵運用。

高行健將傳統戲曲寫意時空自由流轉運用在現代劇場的實驗，讓劇本更自由地描述戲劇人物的心聲，甚至讓戲劇人物在劇情發展充分表現心物分離的思緒飄移。如在《生死界》中，從頭到尾就是一位「女人」在說話。但隨著戲劇人物的思緒，從女人對男人的嘮叨，殺死所愛，進入從小到大的成長回憶，呈現家族長輩的死亡、分離，凸顯畸形成長環境帶來的混亂人格、人際關係。從戲劇人物在心中乞求菩薩贖罪，到挫敗，面對現實，表面紊亂無序，如意識流般無方向地飄移，但劇情卻有結構地在女人的自白講述和進出意識中發展，最終完成人在生命失落中絕望的形塑。這是以傳統戲曲寫意精神創造的劇場時空自由流轉，融入意識流觀念之作。劇本在角色安排上，除了一位扮演女人的女演員外，還有一位扮演男人、鬼、老人的丑角，一位扮演女人的多種心象的女性舞者，也有許多「物件」。如她在殺死男人之後自述神經質、佔有慾、嫉妒、煩躁、抱怨後，她發現自己老了，這段自白之末寫道：

她，一個女人，美好的時光已告結束，用盡了，消費了，還能再指望甚麼？連她這副軀體都沒人肯要。（裹攏披肩，垂目低頭）

（半隻木腿漸漸從她依裙下伸了出來，油漆脫落。）

（吃了一驚，一手撐地，後退）這不可能！這不是真的！（俯身端詳）這怎麼可能是她，她自己的肢體？她必須明白這一切究竟是真實的，還真就

<sup>32</sup> 參見《車站》，頁17-18。

是個噩夢？

（腿越伸越長，終於從裙下脫離出來。）<sup>33</sup>

這是現代劇場寫實與寫意混融的嘗試性實驗。在此段之後，女人看到「手」的老去，高行健將舞臺動作寫為：「一雙手臂從披肩裡露了出來，手掌灰白，纖纖手指指甲上塗的有如貝殼的油漆。」由腿而手，此劇描寫女人在飄移的意識恍惚，是真實，是噩夢，是幻覺，無定無主，但在舞臺上用象徵肉體的「木腿」、「手臂」作為物質界的「物象」，不是真實，卻恍若真實，寫女人面對老與死的恐懼。此劇在寫女人的成長回憶時，劇作家在劇本中安排「舞臺中央出現一棟玩具積木搭成的小房子」，<sup>34</sup>而後女人面對房子講述兒時的記憶。玩具積木的小房子象徵兒童時期的「家」。舞臺上成人與積木小房子有強烈的體積反差對比，人與象徵物之實體，是時間和記憶在精神意識中對比俯視的舞臺具象呈現構思。其他如項鍊象徵對母親的愛與恨，是以物為情感寄託的象徵；至於以女尼、踩高蹺的男人，期盼生命潔淨、救贖，以及中國民間信仰傳統掌管死亡之鬼差的象徵，都是抽象精神意識的具象顯現，與傳統戲曲的寫意美已完全不同。

高行健現代戲劇的舞臺演出時空的自由，最初來自傳統戲曲時空自由流轉的運用，並以之衝擊八十年代僵化的寫實主義劇場；再以寫意變為寫精神與意識狀態，為現代劇場創造更大的、更自由的舞臺寫意、以實物之象徵寫實相融，物象與抽象性精神象徵共融的思考性舞臺表演空間。從《車站》到《生死界》創作時間相差十年，後者是法國文化部訂購劇目，也是 1991 年之後舞臺演出最多的劇本。他在「演出建議與說明」明確地提出：

本劇從中國傳統戲曲的表演觀念出發，找尋一種現代戲劇的表演形式。它不企圖製造舞台上的所謂真實，恰恰強調在戲場裡做戲。<sup>35</sup>

作者不斷尋找傳統戲曲中可以混入現代劇場的元素，讓新舊時代的戲劇元素在劇場中混融，甚至自然調和，猶如在繪畫中運用各種素材，既有一定的構思，但也要看各種元素融合之後變化的效果，在其中尋找新與美的藝術表現，這需要嘗試和元素碰撞的實驗。

### 三、解析與混融東西方劇場元素的實驗

高行健認為二十世紀以導演主導的現代劇場已經出現瓶頸。劇作家在二十世

<sup>33</sup> 參見《生死界》，頁 25-26。

<sup>34</sup> 同前註，頁 33。

<sup>35</sup> 同前註，頁 67。

紀的劇場中逐漸退位，是現代戲劇的危機。現代戲劇要繼續創新與發展必須引入新的思考，要有戲劇性與文學性內涵。他從東西方戲劇的起源、東方劇場環境思考，解析劇場元素，又重新組合、混融，豐富劇本寫作素材，也提供劇場實驗的嘗試。他在〈要什麼樣的劇作〉裡提到：

我認為這種新鮮的劇作首先應該是戲劇的，然後才又是文學的。也就是說劇作主要是表演的藝術，是劇場裡的藝術，因而得有一種劇場性，一種公眾的遊戲或儀式的性質。<sup>36</sup>

東西方戲劇的起源幾乎都有宗教儀式性、娛樂遊戲性意義，而中國傳統戲曲的演出環境更經常是廟會，有酬神祈福的莊嚴意義，但也摻雜各種大眾遊藝。高行健常把他構思的戲劇改革思考放在劇本的情節裡，使其劇作表現強烈的理論性實驗特點。

他的劇作常出現廟會或雜耍情境，如《彼岸》、《山海經傳》、《冥城》、《八月雪》等，其中尤以《彼岸》最具代表。此劇由玩繩子的遊戲開始，人物名稱直接和戲劇的遊戲性意義聯繫，如「玩繩子的演員」、「玩牌的主」。劇本一開始便寫道：

（在劇場或是大廳裡，排演場或是空的庫房，體育館或是廟裡的殿堂，玩馬戲的帳篷裡或是一片空場子上，只要能安上必要的燈光和音響設備，就可以演出此劇。演員們在觀眾之中，或是觀眾在演員之間，都一個樣。）

玩繩子的演員：我這裡有一條繩子，我們來做個遊戲，認認真真，像孩子們在玩耍。我們的戲就從遊戲開始。……<sup>37</sup>

玩繩子的演員一邊說著劇本寫定的臺詞，一邊玩繩子的遊戲，那根繩子隨著遊戲和劇情發展變換意義，從象徵聯繫兩人的有形維繫關係到人際間的角力，而後變成一條河，分出此岸與彼岸，在舞臺上進行各種假設和想像，推演生死，也發展成眾人的盲目和尋找領袖。「彼岸」在佛教本有以智慧渡脫俗世凡性的神聖意義，但是高行健卻以遊戲寫人生、社會盲從和群眾的脅迫力。他的另一本遊藝性質很濃的劇作是《山海經傳》。此劇舞臺表演由說唱藝人開始，在他說故事時，眾神表演說唱藝人敘述的情境，語言的敘事和肢體的表演分離。這是一本神話劇，既用東方劇場的講唱，也有西方原始劇場的意味。其中女媧造人的情節，也有一段與繩子有關的表演：「女媧扔了繩子，伸個懶腰，眾人也跟著挺身昂首，手舞足蹈。」<sup>38</sup>以繩子表現女媧搏土造人神話內容，不論是象徵人女媧肚腸變化生成，

<sup>36</sup> 參見《車站》附錄，頁 141-142。

<sup>37</sup> 參見《彼岸》，頁 12。

<sup>38</sup> 參見《山海經傳》，頁 20。

還是臍帶相連，都具有簡約化的原始性意義。以繩子而發展的許多象徵意義和表演，與《彼岸》的內容相呼應。繩子的遊戲到了寫於二十一世紀的《叩問死亡》，變成奪人生命的圈套，由一根細線而變為自動降落的一根繩套，象徵勒斃當代藝術的繩索。在高行健的劇場中，遊戲帶動生與死的嚴肅思考，簡約卻又極富變化。其他如《冥城》的地府，或是《八月雪》的第三幕「大鬧參堂」，高行健也運用了大量的廟會遊藝素材，以禪師們和凡俗大眾的雜耍，象徵惠能死後禪宗各派亂象。

《山海經傳》在說唱藝人講述故事中，舞臺上的表演也是熱鬧的，表演由敘事性呈現，逐漸轉變為代言體，也有劇場演化的意涵。高行健不只將遊戲的過程具體編寫為劇情，成為劇本的一部份，更在劇本結束後，闡述理念，如〈有關演出《山海經傳》的建議與說明〉第四至五項說道：

本劇回到中國古老的戲劇傳統，作者建議用近乎遊藝的方式演出，不妨可以借用擺地攤、賣狗皮膏藥、玩猴把戲、耍雜技、弄木偶皮影、賣糖人的種種辦法，在劇場裡造成趕廟會一樣熱鬧的氣氛。自然，也可用別的方式處理。

劇中諸神的扮相與表演，不妨借助於抹花臉、戴臉殼、插翎毛、舞刀槍、耍玩藝、踩高蹺、著木屐、騎紙馬、玩龍燈、登天梯、翻筋斗、走鋼絲，如果部分演員有這類訓練的話。當然也可弄出不落俗套的新招，俗則大俗，丑則大丑，真假嗓子並用，擠眉眼，做怪臉，哭不必真哭，笑不必真笑。<sup>39</sup>

又如在〈有關演出《生死界》的建議與說明〉提及：

本劇將悲劇、喜劇、鬧劇熔為一爐，雜技、舞蹈、魔術概不排斥，倘求其單純，只在於敘述格調的統一，且貫穿始終。<sup>40</sup>

上述的內容都具體說明高行健的劇場改革概念，不論劇場組合元素的重組混用，或演員表演，不企圖製造劇場的真實，而是想用傳統戲曲的遊藝性，以及戲只把它當戲看不必真的觀念，改變僵固的西方戲劇主義。從高行健劇本的內容觀察，他擅長靈活運用西方戲劇觀點，如所謂「沒有主義」，不是反對西方戲劇主張，而是不希望被侷限，是在不斷尋找創作的新與變，他雖然借鑒中國傳統戲曲的許多表演方法和觀念，但最終還是要把它靈活地轉變為現代劇場裡的新奇，把它變為呈現思想，或觀察人生、世界的工具。

在他的所有劇作中，《山海經傳》是最具中國文化傳統的劇本，從劇情到劇

<sup>39</sup> 同前註，頁 158-159。

<sup>40</sup> 參見《生死界》，頁 67。

場遊藝觀點都充滿傳統戲曲的特色，但其內在的創作精神卻深受希臘神話影響，始終在寫他眼中的現實世界。在他的所有劇作中，此劇演出機會最少，除了香港外，世界各國都不見演出紀錄。至於天安門事件後，受美國一家劇院之邀而寫《逃亡》，劇中只有青年人、姑娘、中年人三個人物，則是以希臘的古典悲劇氛圍寫中國當代的政治事件，故事、人物不在表現真實，主要為表現人在尋找獨立不移精神中，必須逃離束縛的困境，高行健稱此劇為「心理劇」。劇中沒有任何的儀式性語言，但卻以各種心理狀態寫人在面對死亡前的絕望，所有的情節因「死」而設想，作者在其演出建議和說明裡提到：「演出時宜給予古希臘的那種宣敘的格調和某種儀式的莊嚴。」<sup>41</sup>可見高行健在將中國傳統戲劇的儀式性、劇場性、遊戲性特徵融入現代劇場時，始終沒有忽略西方戲劇的本源，他的戲劇改革與尋找創新元素是靈活的，充滿變化的。他的《生死界》和《夜遊神》也都在描寫當代人類的心理恐慌和困境，前者最初以法文寫成，是最受世界各國喜愛，演出紀錄最多的劇本，後者也是常被世界各國搬演的劇本。《夜遊神》以夢遊者的夜晚際遇，運用夢境、生理疾病、人類心理行為觀念，描寫現代人間的心靈疏離，誰都想當上帝，指點他人，甚至不由自主殺人的迷惑。流浪漢以街頭的箱子作為休憩的「家」，但令人意外的是連這樣的廢棄垃圾也會發生搶奪事件，劇場上的遊戲便是人與紙盒的關係。因是黑夜，是夢遊，神秘的黑幫，似神又似現實主宰的「那主」充滿詭異，作者以變幻性魔術點綴迷離劇情，寫人性和下意識的黑暗，是另一種反映當代無法自主的人性與心靈空洞的遊戲。他在〈有關演出《夜遊神》的建議與說明〉說：

本劇借用了一些魔術的手法，魔術變化製造驚奇從而構成的是這種戲劇效果，同樣也適用於布景和燈光設計。採用這類手法時宜乾淨俐落，無需向觀眾交代是否合理。<sup>42</sup>

這一受國際性劇團喜愛的劇本，曾在法、德、美和臺灣演出。此劇西方社會背景濃厚，它的劇場遊戲性雖然仍在，但已完全從傳統戲曲的遊藝性蛻變為魔術，劇情中有對著門洞、門縫開槍殺人或表演的情節，從劇本可看出在表演上有很大的變幻性空間。

傳統戲曲的寫意象徵和劇場遊藝性是相關的，由上述例證可見高行健從戲劇的起源和本質思考，將劇場元素解析出來，而後因其內容素材，冷靜靈活地組合運用，變化劇場元素。在劇本寫作的發展過程中，他首先以傳統戲曲自由流轉的時空觀打破現代戲劇的寫實僵局，把戲劇改革的思考變為說故事和發展戲劇動作的情節，在劇場上進行具象化的實驗，又在演出建議中說明理念，強化他的改革

<sup>41</sup> 參見《逃亡》，頁 116。

<sup>42</sup> 參見《夜遊神》，頁 116。

思考。

#### 四、借鑒傳統戲曲演員訓練思考活化現代戲劇寫意演技的實驗

戲劇的舞臺呈現，演員的表現是成敗關鍵之一。高行健的劇場改革必須透過演員的表演實踐。他從傳統戲曲演員的表現擷取精華，最初比較注意京劇演員寫意性的傳神達意，認為現代劇場的演員也應該汲取其意，因此他在《車站》的「建議與說明」提到：

戲劇是一種時間的藝術，音樂中的各種曲式，戲劇也可以借用。本劇導演的處理可以像樂隊指揮一樣，把注意力更多集中在全劇情緒的起伏上。

本劇在表演上不必追求細節的真實，講求的是一種藝術的抽象，可以從傳統的戲曲中，如梅蘭芳的《貴妃醉酒》和周信芳的《徐策跑城》那種傳神達意的表演中得到借鑑。但又要貼近現代生活中的活人，不必誇張。<sup>43</sup>

這段內容不論針對導演或演員，都企圖將之引入劇場，讓寫實劇場增加抽象化思考。導演應該掌握戲劇情緒，演員則要表現生活中的真實情緒，因此他借用京劇流派與名角經典劇目表演傳神達意的抽象聯想，激發演員提高表演藝術層次。他舉的例子是梅蘭芳的《貴妃醉酒》和周信芳的《徐策跑城》，一女一男，或因等待而失落、失望，或因事而著急，而情緒有極大的起伏變化，舞臺上沒有具體幫助表達情緒的物件可摔攢捶打，只能靠演員的肢體眼神傳達。如前文所引《車站》的內容，人群等待的汽車始終沒有出現，只有汽車的聲音，演員必須靠肢體動作和眼神表達各種劇本所要求的戲劇情緒。他在〈要什麼樣的劇作〉裡也提到：

所謂戲劇性既不建立在日常生活的悲歡離合上，也不靠性格或觀念的衝突，是凡包含動作或作為動作的延伸的過程，諸如變化、對比、發現與驚奇，都可以構成某種戲劇性。廣而言之，只要在舞臺上或劇場裡實現一個流動的過程，像音樂一樣，行雲流水，或是，瞬息變幻，出現各種不同的景象和意念，像電影畫面的剪輯，這種能構成視覺和聽覺感受的過程，便都具有某種戲劇性。只要認識到演員的表演並不受現實生活中的通常的時間與空間觀念的約束，正如東方傳統戲劇中的那種表演，天上地下，人鬼神仙，內心的活動與想像的場景，演員在光光的舞臺上憑藉形體和心理的技巧都可以得到表現，那麼戲劇演員的表現便取得了和語言一樣極大的自由，與之相應的新鮮的劇作法便不難想像。<sup>44</sup>

<sup>43</sup> 參見《車站》，頁 119-120。

<sup>44</sup> 同前註，頁 142。

這是在《車站》演出「建議與說明」的具體舉例之後，進一步分析傳統戲曲的表演特色，引導演員在舞臺上，從有形形體到無形的內心的精神境界或心理狀態的傳達，要求演員創造突破有形時空觀的侷限，開拓更大的表演展現空間，這種觀念也來自傳統戲曲的寫意表演。

他為了實踐這樣的表演理想，分析演員表演過程的心理狀態，以之寫劇本，也行諸對談性講述，並撰為具理論性意義的專文闡述。他為此創造新詞彙，提出戲劇的「三重性」，如在〈有關演出《冥城》的建議與說明〉描述演員訓練之理想時提到：

本劇要求的表演是戲曲傳統表演觀念的一個發展。戲曲中，演員靠高度的表演技能扮演角色。本劇則進而要求把演員扮演角色的這一過程拉長，從而呈現出表演的三重性：從演員的自我經過中性的扮演者，即演員的身分，再轉化為角色。這就自然要求演員表演時，先將自我擱置一邊，去審視扮演者，再如此這般扮演角色。因而，對演員來說，舞台上的真實感無關緊要，要緊的是表演的技能和對角色清醒的控制。這當然不同於話劇舞台上常見的那種自然主義的表演，給演出帶來的倒是一種大格調的儀式和劇場性。<sup>45</sup>

高行健擅長以新名詞引導新思考，如「三重性」便是其中之一。他的「三重性」應該與中國傳統戲曲演出的程式有關。在學理上，傳統戲曲的「演員」要透過「腳色行當」的訓練，再扮演劇中「人物」。換言之，從「演員」到類型化的「腳色行當」，或有人認為它具有符號性的意義，再進入戲劇「人物」的過程，不論哪一個階段都有很清楚的區分。而這樣的區分來自傳統戲曲腳色行當長期而嚴格的程式性訓練，每一種腳色行當的唱念做打各有情態，不容混淆；當經過長期的腳色行當訓練後，演員建構一定的表演程式能力，要進入戲劇人物的情感便容易掌握或變化了。以此反觀高行健的「三重性」，便可見他對於傳統戲曲腳色行當的轉化也只取其意，而未用其實，因為他不要傳統戲曲的表演程式。他的「三重性」是從演員表演的心理狀態設想，要求有一段「中性的扮演者」的過程，然後再進入所要演出的「角色」——戲劇人物。他要求演員應該在「中性的扮演者」階段要有「忘我」的訓練和準備，對他來說這是演員進入表演藝術創作的思想「真空」與「冷靜」的準備，是演員進入寫意演出、轉換情緒的準備。在這過程中，沒有傳統戲曲對於腳色行當的程式性訓練過程，不同於傳統戲曲。他為了實現這種舞臺實驗的理想，將理念寫為有劇情的劇本，以劇本訓練演員，如《現代折子戲》和《獨白》，便有為此類思考實踐而寫的意義。

現代折子戲的《躲雨》是訓練演員的形體與聲音表達分離的劇本。此劇舞臺

<sup>45</sup> 參見《冥城》，頁 99-100。

上有三個人物——一個退休老人和兩個姑娘，所有情節都來自兩個女孩躲雨時的對話，老人只有動作，沒有台詞。而這兩個女孩沒有姓名，高行健以「明亮的聲音」和「甜蜜的聲音」作為聲音主人的代稱。顯然刻意讓聲音與動作性形象塑造分離，將表演的元素解離，再重新組合，刺激舞臺表演者與觀眾的抽象性想像，有各種舞臺表演設計的趣味，用聲音表達人在成長過程中心底的呢喃低語和吶喊。在此劇中，兩個聲音的主人從開始躲雨到離開，完全不知道有老人的存在；老人想要弄出聲響讓她們知道，但車聲、雨聲和各種情形，讓她們渾然不覺。高行健在其〈有關演出《躲雨》的建議與說明〉提及：

《躲雨》的戲既在於兩個女孩子內心的二重唱中，又在於同無言老人的心理狀態的對比，而這種多重對比的過程便構成戲。<sup>46</sup>

從《車站》到《躲雨》，高行健都重視語言的音樂性表現，訓練演員以聲音演戲。希望讓語言、聲音猶如音樂藝術，成為劇場中的表現元素。此外，他在此劇的建議和說明中也提及《躲雨》和《行路難》的比較，其第二與第三項說：

《行路難》側重於形體動作的表現，《躲雨》則著重通過語言來顯示內心活動。因此，在導、表演處理上，前者可以稱之為動作的戲劇，後者則可以稱之為語言的戲劇。

對於動作的戲劇，在排演過程中，可以先作為啞劇來處理，能用動作表現得明白的，盡量通過動作來體現，台詞則只是動作的一種提示。所謂語言的戲劇，當然不能完全沒有動作。然而這動作又主要是心理活動。表、導演則應該把舞台調度和動作減少到最低限度，只保留在述說過程中自然湧現出來的形體和表情的反映。演員對語言的把握不是去背誦，而是去傾聽，去感受，那形體微妙的反映便油然而生。<sup>47</sup>

第五項則說：

在表演上，《行路難》除了要求外部形體動作的鮮明，也還要求臉部豐富的表現力，諸如作痛苦或驚訝或鄙視或得意狀。而《行路難》更可以極度誇張，乃至於運用戲曲中的某些程式。至於《躲雨》的表演，演員面部基本上是中性的，即不在臉上做戲，更多靠的是身段、手勢、步法和眼睛，用以傳神達意，求其神韻與情調。<sup>48</sup>

《躲雨》所有的語言和舞臺動作提示完全是現代戲劇的語言，沒有任何戲曲語言，但是劇本透過人物內心、對話、舞臺意象、戲劇節奏的流動感等表現，都來

<sup>46</sup> 參見《生死界》所附《躲雨》，頁 115。

<sup>47</sup> 同前註，頁 114。

<sup>48</sup> 同前註，頁 115。

自傳統戲曲演員寫意性表演的啟發。對於《行路難》，作者認為在舞臺演出時應側重於形體動作的表現，可以「運用戲曲中的某些程式」；而《躲雨》則著重以語言顯示內心變化，在表演上作者提及演員不是在臉上做戲，而是要靠「身段、手勢、步法和眼睛」，他要求的是「用以傳神達意，求其神韻與情調」，這是傳統戲曲透過身段動作的訓練要求演員去創造的，此處顯然希望演員取傳統戲曲程式訓練之精神而跳脫程式，入於新作之劇，在傾聽、感受中各自創造、相互激盪劇作中人物的神意韻調。

同樣寫於 1984 年的《獨白》是以演員的表演和人生作為比喻，描寫表演原理、演員的人生、人生如戲等多重意義的劇本。從頭到尾，由一個演員自言自語，以砌牆、拆牆、進出等動作和言語，說明演員的人生、戲劇人物的人生和演員進出其中的概念。此劇雖然運用中國傳統戲曲演員通過腳色行當的區別與訓練，而後扮演戲劇人物的三階段進程，透過演員以劇場裡腳色扮演的獨白，以舞臺表演具象解析「表演」這一回事，但少了傳統戲曲的演員訓練過程，這樣的構思就只成為理想的表達，抽象思考的具象比擬，不同於中國傳統戲曲演員演出的「三重性」，頂多只可稱為運用傳統戲曲的疏離性特徵，為現代戲劇舞臺增加疏離性的寫意自由。

對於這種新增的舞臺自由，高行健又給予舞臺「假定性」的名詞。但就劇本寫作而言，高行健不斷運用「假定性」開展劇情，如《彼岸》以玩繩子的演員開始，最終以「演員」們演完戲離場的生活對話結束；在《冥城》中，由「莊周的扮演者」開始，以講述一段開場作為進入「中性的扮演者」的準備，當戴起頭巾便正式進入角色，就是很明顯的「三重性」和「假定性」意義。此外，《山海經傳》有說唱藝人也是類似的寫法。而《野人》雖是一部描寫中國發展自然科學精神過程的一段事件，透過描寫尋找與現代文明並存的原始人熱潮，寫實而又諷刺地揭開當時蒙昧的社會現象，「野人」到底存不存在，是個各方學者或人士希望探究的謎，山中人自述所見，各言所是，但誰也沒真正見過。劇本開始也由老歌師和幫手唱一段鄉野民謠開啟民間的原始，一唱眾和；另一條描寫科學探索的情節線，則由「扮演生態學家的演員」開始幾句開場說詞，音樂和「演員們」回應，經過兩條情節線的演員交錯呼應，才正式進入角色。高行健在〈有關演出《野人》的建議與說明〉提出：

本劇是現代戲劇回復到戲曲的傳統觀念上來的一種嘗試，也就是說，不只以台詞取勝，戲曲中所主張的唱、念、做、打這些表演手段，本劇都企圖充分運用。因此，導演不妨可以根據演員自身的條件，發揮各個演員的所長；或講究扮相，或講究身段，或講究嗓子，或講究做功，能歌者歌，善

舞者舞，也還有專為朗誦而寫的段落。這也可以說是一種完全的戲劇。<sup>49</sup>

而在〈有關演出《彼岸》的建議與說明〉則說：

為了把戲劇從所謂話劇及語言的藝術這種侷限中解脫出來，恢復戲劇這門表演藝術的全部功能，需要培養一種現代戲劇的演員。他們像傳統的戲曲演員那樣念唱做打樣樣全能，而又不拘泥於固定的表演程式。本劇正是為了演員的這種全面訓練而做。<sup>50</sup>

這種戲劇理想不只是演員的訓練，高行健更進一步希望現代戲劇的導演也同時巧用中國傳統戲曲表演藝術。這種全能戲劇的觀點一直貫串到《八月雪》中，高行健在接受採訪時仍有許多論述，此劇雖只在臺灣和法國演出，但實驗性意義很強。從許多報導可知高行健執導時對京劇演員放下程式性表演的要求，<sup>51</sup>此劇演出後全能戲劇觀念的貫徹成功與否，或許見仁見智，但寫於 2000 年的《叩問死亡》，高行健在劇作中沒有提出演出建議與說明的文字，而 2003 年演出時，提及法國戲劇、西方戲劇與中國戲曲差異的卻是聯合導演羅曼·伯南（Romain Bonnin）。<sup>52</sup>綜觀高行健從 1981 年《車站》所提出，以中國傳統戲曲激發現代戲劇創新的嘗試，已帶出的現代劇場改革成果或許還應留待未來討論，但就其影響而言，還是有舉足輕重的份量。

## 五、借鑒中國傳統戲曲文學與文哲典籍的重組實驗

在當代劇作家中，高行健運用劇本的題材、人物、場景設計、演出建議和說明，以傳統戲曲文學、文哲典籍素材活絡現代戲劇，是有系統的新思考，也是具有重組性實驗意義的劇本創作。他在戲曲藝術與文學典籍中，尋找重組與創作的實驗新意。

在高行健諸劇作中，劇名直接標舉戲曲意象名詞的，有《現代折子戲》和《八月雪：三幕八場現代戲曲》。不論是總稱或劇目副標題，他都在屬於中國傳統的「折子戲」和「戲曲」前，加上「現代」二字，清楚借用傳統戲曲術語。《躲雨》寫於 1984 年，《八月雪》作於 1997 年，二劇寫作時間相隔 13 年，而「戲曲」的普遍概括性又強於「折子戲」。以戲曲開拓現代戲劇創造性新頁的嘗試，始終未

<sup>49</sup> 參見《野人》，頁 161。

<sup>50</sup> 參見《彼岸》，頁 93。

<sup>51</sup> 參見周美惠：《雪地禪思——高行健執導《八月雪》現場筆記》（臺北市：聯經出版公司，2002 年 12 月初版）。

<sup>52</sup> 參見《叩問死亡》附錄之〈「叩問死亡」聯合導演羅曼·伯南找到西方戲劇更新的契機〉，頁 87。

曾間斷。

「折子戲」是屬於中國傳統戲曲的專有名詞，因清代乾嘉時期的崑劇演出而產生。它是與「全本戲」相對的觀念，明末清初文士創作的傳奇長篇巨幅，不一定能全本演出，因此折子戲以傳奇精彩的齣目，讓故事化約性剪裁呈現，以或增或減，或部分合併的方式，形成可在舞臺上獨立演出的精簡短小單元。因折子戲重視人物形象化塑造和適當的上下場穿插處理，常可使戲劇情節內容更加緊湊，若剪裁得宜，甚至可以豐富原作的思想性，又經崑劇藝人講究舞臺表演藝術的長期加工精鍊，其演出常能化板滯為生動，具有精緻劇場藝術的特色。<sup>53</sup>在花部地方戲蓬勃的衝擊下，雅部傳奇的崑劇表演藝術以此應變方法延續舞臺命脈；在崑劇衰微時期，這也是崑劇側身隱於京劇的通變方式。就劇本而言，折子戲仍是傳奇長篇巨幅內容的一部分，但在舞臺上，它具有獨立表演的單元性意義，雖然形製短小，仍不同於四折雜劇或短劇。高行健的《現代折子戲》包含《模仿者》、《躲雨》、《行路難》、《喀巴拉山口》四折，他雖稱之為「四折」，但這四本戲從故事到表演都是各自獨立而篇幅短小的劇本，其組織方式更近於由元雜劇變化而來的明代短劇。高行健在〈有關演出《躲雨》的建議與說明〉說道：

這是一組現代折子戲。傳統戲曲的折子戲總是戲中的精華。一齣大戲所以在舞台上能安身立命，就靠這點戲眼或戲魂，也就是說戲中最有戲之處。而每齣折子戲中唱、念、做、打又各有講究，分別將戲劇表演藝術的不同手段各自發揮到極致。這組現代折子戲則試圖對現代戲劇手段的藝術表現力分別作點研究，對培養和鍛鍊全能的戲劇演員也是個實踐的機會。<sup>54</sup>

高氏對於傳統戲曲的「折子戲」只是概略性取其「戲中精華」、「戲眼」或「戲魂」之意，未探究體製劇種劇本規範範疇之拘束，認為「折子戲」將唱、念、做、打的戲劇表演藝術發揮至極，他要以傳統戲曲折子戲的藝術精神培養、鍛鍊現代戲劇中的全能戲劇演員。這是一種單取表演藝術含意的轉化運用，不在深究折子戲的傳統。《躲雨》中年輕女子心靈的情境和語言表達輕巧都有現代劇詩的情韻，這種白話劇詩的作法一直延續到 2010 年的劇作《夜間行歌》，此劇內容雖有三位女性，但卻是以三種形象象徵同一女子內心的不同性格與心境，雖然其所寫情感是黑暗陰鬱的，但高行健直接稱此劇為「舞蹈詩劇」。

高行健認為當現代戲劇之劇場入於導演創作之手後，劇作家在劇場中便自動

<sup>53</sup> 有關「折子戲」的概念可參見陸萼庭《崑劇演出史稿》（上海市：上海文藝出版社，1980 年第一版）第四章〈折子戲的光芒〉，頁 186-192；以及王安祈《傳統戲曲的現代表現》（臺北市：里仁書局，民國 85 年初版）之〈從折子戲到全本戲——民國以來崑劇發展的一種方式〉，頁 1-57。

<sup>54</sup> 參見《生死界》，頁 113。

退位，逐漸失去地位，<sup>55</sup>戲劇的文學性和語言運用也因之褪色。因此他以劇本創作找回劇作家的劇場地位。建構新的理想戲劇，實踐劇作家的改革與劇場思想。他曾為現代戲劇的改革提出發展「全能戲劇」的觀念，希望開創有別於歐美，又具有中國特點的戲劇表演；他認為以中國戲曲傳統的多元元素為現代劇場注入新生命，可以突破現代戲劇劇場以導演為核心發展創作的瓶頸。他寫於 1997 年的《八月雪》在劇名旁直接標舉「三幕八場現代戲曲」。他曾說：

這劇本當時就是為臺灣的京劇演員寫的，可並不寫成一個京劇本子，我很明確是為這種全能戲劇寫的，歌、舞、武術與雜技都寫進劇作裡去，對話也有誦與白之分。<sup>56</sup>

高行健雖然將此劇稱為「現代戲曲」，但他又明確指出這部戲：

不是京劇，也不是西方傳統的歌劇或舞劇；卻有歌有舞有表演，雜技和武術也揉合其中，但並不要表演雜技或武術，而是把這些功夫用到表演中去，不要看出來是雜技和武術。<sup>57</sup>

根本上，這是取京劇或中國傳統戲曲表演藝術之元素、精神，但又要求不被任何程式拘泥束縛的創新，因此，他以「不是」的否定式句法關閉觀者對各種劇種形式的直接聯繫，希望透過聯繫指稱，關閉既定表演模式的思考，拓展表演者、觀眾、讀者在表演、觀賞、閱讀中的想像空間，激盪出劇作指引的開放性聯想，為現代戲劇劇場發展新思路。

高行健的劇作常存有與中國傳統戲曲密切聯繫，卻又在舊傳統中別開生面，從創新處構思，讓新與舊產生離合關係。以《八月雪》為例，劇名讓人直覺聯想到京劇《六月雪》，而《六月雪》的源頭是關漢卿以北曲套數四折創作的經典雜劇《竇娥冤》，但從明到清，曾經葉憲祖、袁于令改以南曲為主而混用北曲的傳奇體製，改寫為《金鎖記》，而後是以板腔體音樂、詩讚系劇本體製的京劇流傳，

<sup>55</sup> 高行健在瑞典諾貝爾基金會與瑞典皇家劇院於 1988 年舉辦的「斯特林堡，奧尼爾與當代戲劇」國際學術討論會上的發言整理為〈要什麼樣的劇作〉提及：「近十年來的戲劇，不論人們承認與否，事實上已經成了導演的時代。當代劇目越來越少。大的劇院幾乎沒有新的劇作，即使有一點現代劇目，也大多是已經公認的經典。另一些非商業性的小劇場推出的新劇目，也主要是導演和表演藝術的試驗，通常都不以劇作取勝。作家們寫戲的越來越少，這不能不說是當今戲劇的一個危機。……如果還固守老的劇作法和戲劇形式，不理會戲劇觀念和表演方法上的變革，繼續寫那種表現日常生活的悲喜劇，因襲現實主義或自然主義戲劇的老路，或是重複荒誕戲劇已經做過的語言和思辨的遊戲，我以為也無法挽回劇作家在戲劇中的地位。」（《高行健戲劇集》第一集《車站》，頁 139-141）。

<sup>56</sup> 參見《論戲劇》，頁 46。

<sup>57</sup> 同前註，頁 44。但趙毅衡《高行健與中國實驗戲劇》（臺北市：爾雅出版社，民國 88 年 7 月初版，民國 90 年 2 月二印）第三章〈神話儀式劇〉卻稱《八月雪》是「直接寫成京劇」的劇本，頁 116。

使「六月雪」成為中國奇冤昭雪的通俗象徵。《八月雪》寫六祖慧能的故事，在故事取材上完全打斷與《六月雪》的可能性聯繫。這是一種巧妙聯繫明確象徵的文化傳統，又完全切斷關係的變化性運用，他借用《竇娥冤》到《六月雪》的整個戲曲發展的文化意涵，卻又完全打斷故事聯繫的直接承繼，轉而架接到禪宗的「六祖」故事系統裡，重新描繪修行與權勢間的矛盾關係，「藕斷絲連」、「似是而非」的聯想帶出現代戲劇的新思考，為現代劇場建立新的戲劇情節。「新」與「舊」，「傳統」與「現代」，重新交錯；又有「不是京劇」、「也不是西方傳統的歌劇或舞劇」的切割，喚起讀者新思考的探索。對現代戲劇而言，如今「西方」的觀念反而成為「傳統」，「戲曲」與「現代」重組後，反而成為現代戲劇裡的新變，為由西方戲劇思想發展出來的現代劇場開拓新局面。

高行健用中國的古代戲曲、古代的歷史、禪宗公案為現代戲劇注入改革的新命脈。《八月雪》劇本一開始，便在「出場人物順序」之前寫到：

本劇演唱的是  
從盛唐公元七世紀中葉  
至晚唐公元九世紀末  
二百五十年間禪的歷史與傳說。

這本是一句簡單的敘述性臺詞，但排列為四行，在文字形式上便表現現代文學的意象組合。其中「演唱」、「歷史」、「傳說」、時間自由流轉之描述特點，本都與戲曲的慣性思考緊密聯繫，但文字形式和代表現代的時間詞彙——「公元」，兩個半世紀的極長時間跨度，全然打破所有傳統戲曲中可能出現的時間自由流轉極限。至於第三幕〈大鬧參堂〉描寫人世間的混亂，劇作家運用各種雜耍讓人直接聯想傳統戲曲的特點，但在劇本的語言文字表達上卻絲毫沒有傳統戲曲的慣用程式。整部戲的劇本沒有提及任何與傳統戲曲直接相關的詞彙，但在劇本第一幕第一場慧能一上場的語言，卻是融合傳統戲曲「自報家門」與說唱口吻特徵的精神風格。而其中「誦」與「白」的運用，與京劇戲曲舞臺上常用的「京白」與「韻白」相類，但是劇作家將其希望的感覺告訴作曲者，實際將之譜為音符，不只「誦」與「白」有別，即使「誦」與「唱」也不混同。這是企圖將中國從元代以來的整個傳統戲曲觀念融入又打散，而後期待激盪出新的劇作形式。高行健顯然希望以「禪」跳脫框架、質實、拘泥的思想意指，創造新意。

在《八月雪》之前，高行健已在《對話與反詰》中運用禪宗的公案參話頭思考創作，此劇的人物只有一年輕女子、一中年男子、一名和尚，男女死後只以「一男一女兩顆頭顱」出現，繼續他們的對話與反詰，和尚與男女的組合非常突兀、不協調，他運用令人突兀的錯愕引領讀者、觀眾進入語言和形體分離後的思考。此劇表面寫愛情和心靈的乾枯，甚至是肉體遊戲。一男一女談著人間俗事，和尚

在舞臺上穿插，形成奇怪卻又有喚人省思的意義。和尚只有表演或不成對話或反詰之語言意義的「南無阿彌陀佛」<sup>58</sup>，劇本的表演接近武術和傳統戲曲的做、打身段，如「和尚脫去袈裟，一身短打，一個騰空翻，上，屏息，凝神，站樁。」<sup>59</sup>或和尚打堂鑼、和尚擊鑼……之類的表演，高行健在演出的建議與說明裡提出：「演和尚的演員，最好接受過中國傳統戲曲或日本能樂表演的某些訓練，但不要拘泥這類戲劇表演的固定程式，只需不動聲色，全神貫注，乾乾淨淨，完成劇中規定的動作。」<sup>60</sup>和尚的所有表演與男女對話、反詰意義有關，沒有語言，只有形體動作的聯想性詮釋或反思，可以讓觀眾在人物的形體與「講述」切分後進行抽離式思考，作者提醒演出時人物不必有個性，主要在進入對方的語言中感受、激發，從潛心傾聽和關注形體中創造「戲」，這是沒有古代禪宗故事的禪宗式公案思考。

《山海經傳》以古小說《山海經》的神怪為參考，寫就了七十幾個天神世界的奇怪人物。此劇的說唱藝人自由進出劇情的講述與代言發展情節，既是說唱式的寫作，也有類似傳奇副末家門開場唸誦詞牌寫情境和敘述故事綱要慣例的變化。高行健題為「三幕諸神的悲喜劇」，悲喜劇本是中國古典戲曲的特徵。此外，此劇也有《楚辭·天問》的意義，描寫與開天闢地有關的五方天帝和諸神傳說；人物造型取自《山海經》，因為題材的神話性特質，作者運用許多傳統戲曲廟會表演環境的聯想。此劇許多觀念與《冥城》相呼應，從中國傳統戲曲悲喜劇特點、綜合性藝術表演的技藝特色切入，擷取民間的各種雜耍技藝、少數民族的宗教儀式印象，使之單獨與綜合雜揉，融入現代劇場的舞臺之中，運用傳統戲曲在廟會演出的劇場印象，創造諸神打鬥的熱鬧。似真非真，似假還真，隨時入於劇中，又可隨時跳脫扮演，回到現實與劇場觀眾溝通的疏離性。高行健喜歡在現代戲劇劇作中運用此種思考，即使與中國傳統故事或文學經典無關，亦有舞臺和演員表演的相關指引。

高行健在標舉以傳統戲曲激盪出現代戲劇的全能戲劇外，還善於以中國古典文學融鑄成現代戲劇新作。在中國古典音樂文學中，詞曲本一家，但在長期分別發展之後，已高築類別門閥，不容混談。高行健卻在劇作中巧妙跨越詞曲形式系統的界線，以音樂和聲音的特點擺脫束縛，使之交互變化於現代劇場中，如《聲聲慢變奏》與《冥城》便是一例。〈聲聲慢〉是詞牌，而《冥城》與古典文學的關係在京劇《大劈棺》莊周戲妻故事的擷取。《聲聲慢變奏》與《冥城》皆寫於1987年，前者劇名之下題兩行副標：「取李清照詞意」、「為舞蹈家江青女士作」。全劇共分為四部分，他依序以代表京劇音樂節奏的「散板」、「流水板」、「搖板」、

<sup>58</sup> 參見《對話與反詰》，頁18。

<sup>59</sup> 同前註，頁34。

<sup>60</sup> 同前註，頁124。

「滾板」作為每一部分的標題。《冥城》全劇分為三部分，並各有單元名稱，主戲分為演莊子試妻情節的「上關」和莊妻死後入冥城受審的「下關」，最後則是非常簡短的感嘆性歌唱，命名為「尾聲」。上下關是宋詞詞牌的段落或單元名稱，「尾聲」則是曲牌名，或者套數之結束曲牌，以京劇經典名劇改寫為現代戲劇時，運用詞牌單位、南北曲曲套的結束曲牌，產生與原作分離的新異性思考。在他取用宋詞詞意創作時，卻以京劇音樂節奏名稱作為單元，在毫無關係的表象之外，實取〈聲聲慢〉詞牌具有節奏意義的名詞內涵，與「散板」、「流水板」、「搖板」、「滾板」之京劇音樂節奏相融而生發新命意聯想；在此劇中，作者又以各種類疊讓許多「一」、「一切」、「一切的一」、「一的一切」、「轉呀」、「轉呀轉呀」、「爬著」、「爬著爬著」等詞彙和各種汽車聲、眾人的舞臺聲響創造聲音的各式效果。由上述分析可見高行健擅用混合交錯的變化性、創造性的聯想，為現代戲劇發展新意。

高行健的《冥城》就故事而言，這是許多傳統戲曲劇種喜用的素材，他在此劇中有令人聯想到京劇的腔板節奏，也有川劇高腔和民間信仰的儀式性表演，並極其自然地將現代戲劇的荒謬手法帶入。劇本一開始在舞臺上的人物是「莊周的扮演者」，他一開口便說：「那是一個古老的時代，本是個陳舊又陳舊的故事。說的是至賢先哲莊子同他年輕美貌的妻子，開了個荒唐愚蠢一發不可收拾的玩笑，便做出了這難以置信、叫人瞠目結舌、慘不忍睹、連鬼神都驚動了的戲劇，同今人當然全然沒有關係。（戴巾）莊周：此生，莊周是也。長年在外……」<sup>61</sup>劇場從演員扮飾人物開始，充滿了中國傳統戲曲的疏離性和敘事性特徵，戲劇人物經常跳離劇情和人物扮飾，特意荒謬其事，點明此劇「同今人當然全然沒有關係」，但當戲劇演出結束後，又讓觀眾透過生活經驗連結，思考人生與戲劇的關係，起到引人思索的哲理性目的。其次，高行健將高腔用於現代戲劇，在語言上巧妙地運用充滿神話色彩的楚辭和宗教的儀式性表演，形成特殊的劇場效果。如其劇情有巫師和眾幫手招魂的儀式性內容：

巫 師：（唱）魂靈啊，莫要去東方，

眾幫手：（和）莫要去東方。

巫 師：（唱）東方有餓鬼，

眾幫手：（和）東方有餓鬼呀！

巫 師：（唱）魂靈啊，莫要去西方，

眾幫手：（和）莫要去西方。

巫 師：（唱）西方有魔怪，

眾幫手：（和）西方有魔怪！

<sup>61</sup> 參見《冥城》，頁 14。

(巫師和眾幫手下。

莊妻的扮演者著長裙，打擊樂聲中上。導板。) <sup>62</sup>

(巫師和眾幫手戴臉殼，吹打樂聲中抬棺上。)

**巫 師：**嗚呼哀哉！

(唱) 魂靈啊，去不得北方，

**眾幫手：**(和) 去不得北方。

**巫 師：**(唱) 北方好冷啊，

**眾幫手：**(和) 凍得打哆嗦！

(莊妻著繡鞋，穿紅襖，束圍腰，打擊樂聲中上，垛板。見棺木，卻步。)

**巫 師：**(唱) 魂靈啊，南方也去不得，

**眾幫手：**(和) 去不得，去不得！

**巫 師：**(唱) 日頭通紅賽火烤，

**眾幫手：**(和) 一燒就焦，一燒就焦！ <sup>63</sup>

在此段內容之「唱」、「和」是川劇高腔戲裡常見的幫腔式表演。幫腔在表現人物、刻畫情境、渲染氣氛上有很好的傳達功能，川劇高腔之幫腔演唱靈活運用讓某些戲劇段落的唱唸與做打理想分工，為戲劇情節插入武術、雜技、魔術等特技性表演提供優異的發展條件。許多功底深厚的武術和特技性演出需要專注於做、打的表演，演員難再兼顧唱功的訓練與表現，適當地運用幕後幫腔的簡單曲文，讓舞臺上的演員專注於豐富臉部表情或各種困難身段動作的表演，可以深刻詮釋戲劇人物心境。《冥城》不但運用川劇高腔中的幫腔，在舞臺和動作的設計上更運用「打擊樂」、「散板」、「二六板」、「導板」、「垛板」、「滾板」、「搖板」、「搶板」、「緩板」、「行板」、「小快板」、「流水板」、「正板」等板腔體劇種的音樂節奏概念詞彙，或「一板三眼」、「一板一眼」、「贈板」等詞曲系劇種節奏，以及拖腔、滾調、犯腔等演唱性聲腔的融合。《冥城》這段表演雖具有民間宗教招魂儀式的特徵，但在語言上卻是逗趣詼諧而又淺顯通俗。這一段看似俚俗的半正經、半玩笑的幽默，來自《楚辭》之〈招魂〉告誡魂魄必依其所招而歸的轉化，<sup>64</sup>娛樂遊戲之俚

<sup>62</sup> 同前註，頁 15-16。

<sup>63</sup> 同前註，頁 17-18。

<sup>64</sup> 參見洪興祖之《楚辭補註》(臺北市：藝文印書館，民國 75 年 12 月，7 版) 卷九：「魂兮歸來，東方不可以託些。長人千仞，惟魂是索些；十日代出，流金鑠石些；彼皆習之，魂往必釋些。魂來兮，不可以託些。魂兮歸來，南方不可以止些。雕題黑齒，得人肉以祀，以其骨

俗表面的背後潛藏文學經典與宗教儀式的莊嚴。這是融合小說、戲曲與詩歌文學之劇作。《冥城》下關冥府中的雞腳神是川劇目蓮救母戲用以表演特技的特點之一，哼哈二將是川劇《白蛇傳》或《金山寺》折子戲中很有特色的人物；《冥城》的莊妻有「粉面烏眼」的裝扮，也有入地府後的「白面」，其他隱含變臉或臉譜性意義的人物有「青面」的兩陰差、「麻臉施濃厚粉脂」的妖豔麻姑、「赤臉」的冥王，而人間的男人們和巫師則戴「臉殼」表演，正如高行健所自述他運用儼舞面具、京劇臉譜、川劇變臉，既是傳統戲曲演員臉部化妝或設計，在劇作情節發展中，亦有特技性表演意涵。至於高氏所特別提出的高翹、雜耍、魔術，既是至今仍獨立存在的民俗技藝，又是早已為傳統戲曲所吸收的民間遊藝元素。高行健不但全用入此劇中，在其他劇作也有相類的構思。在遊藝之思的內容外，高行健的許多劇作，包括《彼岸》、《生死界》、《八月雪》的內容都融合《心經》、《金剛經》、《六祖壇經》，有時候也巧用神怪小說《搜神記》，如《生死界》中女尼掏腸而洗的表演。大抵，高行健的劇作擅長以雜揉和重組的方式尋找新變的元素。

## 六、結語

高行健從《車站》到《獨白》、《現代折子戲》、《野人》、《彼岸》、《聲聲慢變奏曲》、《冥城》、《山海經傳》、《生死界》、《對話與反詰》、《夜遊神》，再到《八月雪》，每一部戲都運用中國傳統戲曲的表演觀念，希望為現代戲劇開展藝術新頁。

從傳統戲曲的悲喜劇特質，中國古典文學之神話小說到詩、詞、曲的素材擷取，從雜劇、傳奇到詩讚系劇本、聲腔音樂、流派藝術，自由運用於現代戲劇的寫作中，擷取戲曲故事而變化情節，使之全然改觀。運用傳統戲曲演出的廟會劇場觀念衝擊現代戲劇，運用各種民間雜耍技藝魔術以創造多元想像空間的可能，古典文學中的神話、文學，再到各式宗教之道、佛文化，甚至是少數民族的信仰與儀式，都是他寫作的素材，但最終他要寫的是他所觀察的事實和人生。從他對文學素材的運用，可以看到畫家調和顏色、線條、形狀的創作本質。

從傳統戲曲身段動作培養擷取現代戲劇演員的訓練思考，提出「全能戲劇」的觀念創造現代戲劇的未來，來自傳統戲曲，卻又跳脫傳統束縛，為現代戲劇尋找新創的新局面。高行健以劇本實現戲劇的革新思考，尋找寫作的自由。從附錄

---

為醜些。蝮蛇綦綦，封狐千里些，雄虺九首，往來儻忽，吞人以益其心些。魂來兮，不可以久淫些。魂兮歸來，西方之害，流沙千里些，旋入雷淵，靡散不可以止些，幸而得脫，其外曠宇些，赤螳若象，玄蠱若壺些，五穀不生，叢菅是食些，其土爛人，求水無所得些。彷徨無所倚，廣大無所極些。魂來兮，恐自遺賊些。魂兮歸來，北方不可以止些。增冰峨峨，飛雪千里些。魂來兮，不可以久些。」頁 328-331。

表格高行健劇作演出的情形瞭解，除了《絕對信號》有在中國演出逾百場的說明外，其餘在世界各地演出最多場次是《生死界》，其次是《逃亡》。前者寫女性的焦慮，也寫人生面對生存與生死的焦慮，他運用傳統戲曲的疏離性、寫意性特徵讓戲劇人物的精神、情緒跳離肉體，俯視人世間的物質世界。後者雖也寫人性，但其政治性意義更備受關注。而充滿中國神話的背景和複雜人物《山海經傳》，在世界的戲劇舞臺上還是被冷落的，直到 2008 年才在香港演出。

閱讀高行健的劇作絕大部分沒有愉悅，儘管充滿戲謔，但也是低沈的思考。他雖運用傳統戲曲的寫意特色，卻沒有將傳統戲曲的美善精神移入劇作，反倒是以寫意的方式，為現代劇場的表演取得戲劇人物心靈與物質世界分離游移的自由，描寫黑暗以及他所觀察的人類社會的問題和危機，希望以此引起人類冷靜的思考空間。

### 附錄：高行健戲劇創作、傳統戲曲觀念運用及演出表

編序	劇本名稱	創作時間	傳統戲曲觀念之運用	演出	備註
1	車站	1.1981 年 7 月初稿於北戴河—北京 2.1982 年 11 月二稿於北京	1.演出建議和說明第四點：本劇在表演上不必追求細節的真實，講求的是一種藝術的抽象，可以從傳統的戲曲中，如梅蘭芳的《貴妃醉酒》和周信芳的《徐策跑城》那種傳神達意的表演中得到借鑑。但又要貼近現代生活中的活人，不必誇張。 2.首次將京劇齣目流派表演特色用入現代戲劇。	1.1983 年北京人民藝術劇院首演，導演林兆華，隨後被禁演。 2.1984 年南斯拉夫上演《車站》 3.1984 年匈牙利電台廣播《車站》 4.1987 年英國利茨（Litz）戲劇工作室演出《車站》 <sup>65</sup> 5.1990 年奧地利開心劇團（Wiener Unterhaltungs Theater）在維也納上演《車站》。導演昂塞姆·利普根斯（Anselm Lipgens），譯者顧彬教授（Prof. Wolfgang Kubin）。	1.創作年表紀錄於 1983。 2.劇本除中文外，又有英文、匈牙利文、德文、義文、日文等五種語言譯本。 3.此劇共在中國、南斯拉夫、英國、奧地

<sup>65</sup> 香港中文大學圖書館高行健網頁之〈高行健戲劇上演表〉將英國演出標為 1986 年，高行健戲劇集之創作年表載於 1987 年。

				<p>6.1998 年羅馬尼亞，Théâtre de Clujy 演出《車站》，導演 Gabor Tompa</p> <p>7.日本橫濱月光舍劇團演出《車站》。</p> <p>8.2001 年德國 柏林杜拉斯劇團改編演出《車站》，導演 Antje Budde。</p> <p>9. 2003 年美國密希根大學 ( University of Michigan ) , Arena Theatre 演出《車站》，導演 Claire Conceison, 譯者 Shiao-fingyu。</p> <p>10. 2003 年匈牙利布達佩斯，Theatre de Chambre Holdvilag 劇院演出《車站》。</p>	<p>利、羅馬尼亞、日本、美國、德國、義大利、匈牙利等 10 個國家演出或廣播。</p>
2	絕對信號	<p>1.1981 年 12 月 31 日午夜一稿</p> <p>2.1982 年 4 月 19 日三稿於北京</p>	<p>1.演出建議和說明第六點：演員在表現人物內心活動或思想中的交流時，可以借鑒京劇表演中的旁白及啞劇的某些技巧，但絕不要程式化。</p> <p>2.演出建議和說明第八點：演員需要向京劇演員學習，去喚起即興的劇場效果。</p>	<p>1.1982 年北京人民藝術劇院首演，導演林兆華。演出逾百場，引起爭論。</p> <p>2. 1992 年臺灣果陀劇場上演〈絕對信號〉，改名〈火車起站〉，導演梁志明。作者首次應邀訪台。</p> <p>3.2002 年漢城上演他的劇作《絕對信號》，譯者吳秀卿。</p>	<p>1.創作年表紀錄於 1982。</p> <p>2.中國上十個劇團紛紛上演。</p> <p>3.此劇劇本在中國、臺灣、日本出版。</p>
3	現代折子戲	<p>1984 年於北京</p>	<p>1.〈躲雨〉的演出建議和說明：這是一組現代折子戲。傳統戲曲的折子戲總是戲中的精華。一齣大戲</p>	<p>1987 年瑞典皇家劇院 (Kungliga Dramatiska Teatern) 首演《現代折子戲》中的一折〈躲雨〉，導演彼得·瓦爾癸斯</p>	<p>1.創作年表紀錄於 1984。</p> <p>2.包括〈模</p>

			<p>所以在舞台上能安身立命，就靠這點戲眼或戲魂，也就是說戲中最有戲之處。而每齣折子戲中唱、念、做、打又各有講究，分別將戲劇表演藝術的不同手段各自發揮到極致。這組現代折子戲則試圖對現代戲劇手段的藝術表現力分別作點研究，對培養和鍛鍊全能的戲劇演員也是個實踐的機會。</p> <p>2. 運用傳統戲曲「折子戲」之名稱與意義。</p>	<p>特 (Peter Wahtqvist)，譯者馬悅然 院士 ( Prof. Göran Malmqvist )。</p>	<p>仿者〉、〈躲雨〉、〈行路難〉、〈喀巴拉山口〉四折。</p> <p>3. 首次以傳統戲曲的概念提出訓練現代戲劇之「全能的戲劇演員」。</p>
4	獨白	1984 年 4 月 14 日於北京	<p>在劇本中運用傳統戲曲演員訓練的觀念寫人生與現代戲劇演員的訓練理想。</p>	<p>1. 1985 年應聯邦德國文藝學會柏林藝術計劃 (D.A.A.D.) 邀請赴德，在柏林市貝塔寧藝術之家 ( Berliner Kunsterhaus Bethanien ) 舉行〈獨白〉朗誦會及個人畫展。</p> <p>2. 1991 年 5 月 26 日於斯特哥爾摩瑞典皇家劇院舉辦他的創作《逃亡》和《獨白》朗誦會與報告會。</p> <p>3. 2000 年瑞典電台 ( Sveriges Rdio ) 廣播《獨白》。</p>	<p>1. 創作年表紀錄於 1985。</p> <p>2. 1991 年朗誦與報告會發表聲明〈關於“逃亡”〉，宣布有生之年不再回到極權專治下的中國。臺灣《聯合報》副刊 1991 年六月十七日刊載這一聲明。</p> <p>3. 此劇以朗誦和廣播方</p>

					式出現。
5	野人	1984 年於北京	演出建議和說明第一點：本劇是現代戲劇回復到戲曲的傳統觀念上來的一種嘗試，也就是說，不只以台詞取勝，戲曲中所主張的唱、念、做、打這些表演手段，本劇都企圖充分運用。因此，導演不妨可以根據演員自身的條件，發揮各個演員的所長；或講究扮相，或講究身段，或講究嗓子，或講究做功，能歌者歌，善舞者舞，也還有專為朗誦而寫的段落。這也可以說是一種完全的戲劇。	<p>1.1985 年北京人民藝術劇院首演，導演林兆華，再度引起爭論。</p> <p>2.1988 年德國漢堡塔里亞劇院（Thalia Theater,Hamburg）演出，導演林兆華。</p> <p>3.1988 年英國愛丁堡皇家劇院（Royal Lyceum Theater,Edinburgh）舉行排演朗誦會。</p> <p>4.1988 年法國馬賽國立劇院（Théâtre National de Marseille）舉行朗誦會。</p> <p>5.1990 年香港海豹劇團在香港上演《野人》，導演羅卡。</p>	<p>1.此劇在中國和香港、德國三地演出。</p> <p>2.英、法兩國為朗誦會。</p>
6	彼岸	劇本之末未記錄寫作年份，但演出建議和說明之末有「1986 年 5 月 25 日補記」。	<p>1.演出建議和說明第一點：為了把戲劇從所謂活劇及語言的藝術這種侷限中解脫出來，恢復戲劇這門表演藝術的全部功能，需要培養一種現代戲劇的演員。他們像傳統的戲曲演員那樣念唱做打樣樣全能，而又不拘泥於固定的表演程式。本劇正是為了演員的這種全面訓練而做。</p> <p>2.第八點：本劇旨在訓練像戲曲演員那樣的一種全能的演員，並不意味為</p>	<p>1.1987 年香港話劇研討會上由香港話劇團舉行排演朗誦會。</p> <p>2.1990 年臺灣國立藝術學院在台北首演，導演陳玲玲。</p> <p>3.1995 年香港演藝學院（Academy for Performing Arts）演出《彼岸》，作者本人執導。</p> <p>4. 2001 年美國 Pennsylvania, Univeristy in Erie, Gannon 的 The Theater Schuster 演出《彼岸》。</p> <p>5. 2003 年美國 Hollywood, The Sons of Besckett Theatre Company 劇團演出《彼岸》。</p>	<p>1. 創作年表紀錄於 1986。</p> <p>2.此劇有中英兩種語言的劇本，出版集中在華人的世界。</p> <p>3.演出紀錄共 7 項，演出地點包括香港、臺灣、美國、澳大利亞四國。</p>

			現代戲劇也建立一套程式。	6. 2003 年美國 Massachusetts, The Theater Department at Wheaton College in Wheaton 演出《彼岸》。 7. 2003 年澳大利亞悉尼大學劇團 (Sydney) 演出《彼岸》。	
7	聲聲 慢慢 變奏 曲	1987 年 6 月 21 日於北京	在劇本內容中傳統戲曲與詞的概念交錯運用。	1989 年 (舞蹈劇場節目), 由江青在美國紐約哥根漢現代藝術博物館 (Guggenheim Museum, New York) 演出。	
8	冥城	1.1987 年 7 月 26 日初稿於北京 2.1990 年 6 月 21 日二稿於巴黎 3.1991 年 11 月 22 日定稿於巴黎	1.此劇要求的表演是戲曲傳統表演觀念的發展。 2. 運用傳統戲曲寫作素材與川劇劇種特色寫作。 <sup>66</sup>	1988 年香港舞蹈團首演, 導演江青。	1.此劇之出版與演出都集中在華文世界。 2. 臺北《女性人》1990 年 9 月號刊載。1995 年臺灣帝教出版社出版「高行健戲劇六種」收入此劇。2001 年臺灣臺北聯合文學《高行健戲劇集》出版收入此劇。

<sup>66</sup> 演出建議和說明詳參本文第四小節「借鑒傳統戲曲演員訓練思考活化現代戲劇寫意演技的實驗」, 頁 364。

9	逃亡	1989 年 10 月於巴黎	<p>1.根據 1991 年 5 月 26 日於斯特哥爾摩瑞典皇家劇院發言整理成文的〈關於《逃亡》〉提及此劇應與《獨白》的演出概念相關。演員演出此劇應有與傳統戲曲相關的疏離性，即「演員同他的角色保持某種距離，從旁觀審，時進時出」。</p> <p>2.此文所提之「劇場性」和「儀式性」與傳統戲曲的關係，亦可見於《冥城》中。</p>	<p>1.1991 年 5 月 26 日於斯特哥爾摩瑞典皇家劇院舉辦他的創作《逃亡》和《獨白》朗誦會與報告會。</p> <p>2.1992 年瑞典皇家劇院在斯特哥爾摩首演《逃亡》，導演比約·格拉納特（Björn Granath），譯者馬悅然院士（Prof. Göran Malmqvist）</p> <p>3.1992 年英國倫敦當代藝術中心（Institut of Contemporary Arts, London）《逃亡》朗誦會</p> <p>4.1992 年英國 BBC 電台廣播《逃亡》。</p> <p>5.1992 年德國紐倫堡城市劇團（Nürnberg Theater, Nürnberg）上演《逃亡》，由約漢那斯·克利特（Johannes Klett）執導，譯者賀爾姆特·福斯特-拉茲·瑪麗-陸利斯·拉茲（Helmut Foster-Latsch, Marie-Luise Latsch）</p> <p>6.1992 年法國利茂日國際法語藝術節（Festival International des Francophonies, Limoges）舉行《逃亡》朗誦會</p> <p>7.1993 年比利時宮邸劇場舉行《逃亡》一劇的排演朗誦會</p> <p>8.1994 年波蘭，波茨南，波蘭</p>	<p>1.本為 1989 年 6 月天安門事件後友人委以美國劇院之託而寫。所寫有政治，也人生的寄寓。</p> <p>2.刊載於文學期刊《今天》海外復刊第一期，1991 年中國將之列為反動刊物。<sup>68</sup>作者被中共當局公開點名批判，開除中共黨籍和公職並查封他在北京的住房。</p> <p>3.出版包括中文、法文、德文、日文。出版地包括瑞典、中國、比利時、德國、日本、臺灣。</p>
---	----	----------------	--	--	---

<sup>68</sup> 參見〈關於《逃亡》〉，《逃亡》頁 108。

			<p>國家劇院 ( Teatr Polski W, Poznan ) 演出《逃亡》</p> <p>9.1994 年法國，RA 劇團 ( La Compagnie RA ) 演出《逃亡》，導演 Madelaine Gautiche</p> <p>10.1995 年法國圖爾市國立戲劇中心 ( Le Centre national dramatique de Tours ) 再度演出《逃亡》</p> <p>11.1996 年日本神戶市龍之會劇團演出《逃亡》，譯者瀨戶宏，導演深津篤史。</p> <p>12.1997 法國文化電台 ( Radio France-Culture ) 廣播《逃亡》<sup>67</sup></p> <p>13.1998 年日本俳優座劇團演出《逃亡》，導演高岸未朝。</p> <p>14. 1998 年貝寧 L'Atelier Nomade 劇團在貝寧與象牙海岸巡迴演出《逃亡》，導演 Alougbine Dine。</p> <p>15.2002 年加拿大 Vancouver, Western Theatre 劇團演出《逃亡》。</p> <p>16. 2003 年葡萄牙 Companhia de teatro de Sintra 劇團上演《逃亡》。</p>	<p>4.演出包括瑞典、德國、法國、波蘭、日本、貝寧、象牙海岸、加拿大、葡萄牙共 9 個國家。</p> <p>5.朗誦會共有瑞典、英國、法國、比利時等 4 國。</p> <p>6. 廣播有英、法兩國。</p> <p>7. 在法國從 1992-1997 年此劇共有 4 次表演或廣播，其中演出 2 次，1 次朗誦會，1 次廣播。</p>
--	--	--	---	---

<sup>67</sup> 香港中文大學圖書館高行健特網頁之〈高行健戲劇上演表〉將此演出標為 1996 年，高行健戲劇集之創作年表載於 1997 年。

10	山海經傳	1.1989年2月13日清晨初稿於巴黎 2.1993年1月26日修定	運用中國古老的戲劇傳統的遊藝觀念。 <sup>69</sup>	2008年香港演出。	1.創作年表紀錄於1994。 2.在華人世界的香港和臺灣共有三種出版。
11	生死界	1.1991年1月29日於巴黎初稿 2.1991年4月1日定稿	1.演出建議與說明第一點：本劇從中國傳統戲曲的表演觀念出發，找尋一種現代戲劇的表演形式。它不企圖製造舞台上的所謂真實，恰恰強調在劇場裡做戲。 2.演出建議與說明第二點：本劇將悲劇、喜劇、鬧劇熔為一爐，雜技、舞蹈、魔術概不排斥，倘求其單純，只在於敘述格調的統一，且貫穿始終。	1.1991年德國文藝學會柏林藝術計畫（D.A.A.D.）主辦的中德作家藝術家「光流」交流活動舉辦了《生死界》的朗誦會。 2.1993年法國雷諾-巴羅特圓環劇場（Renaud-Barrault Théâtre Le Rond-Point, Paris）在巴黎首演《生死界》，導演阿蘭·第馬爾（Alain Timar）。 3.1993年法國阿維農戲劇節（Festival de Théâtre d'Avignon）作為入選劇目，再度上演《生死界》。 4.1993年澳大利亞雪尼大學演出中心邀請作者執導《生死界》，英譯者喬·瑞雷（Jo. Riley）。 5.1993年法國文化電台（Radio France-Culture）衛星廣播《生死界》全劇在法國演出實況。 6.1994年義大利迪奧尼西亞（Dionisia）世界當代劇作戲劇	1.法國文化部訂購劇目。 2.1994年瑞典皇家劇院出版瑞典文《高行健戲劇集》收入十個劇本譯者馬悅然院士。但未說明所收為哪些劇本。 3.劇本有法文、德文、中文、英文、瑞典文等五種語言。 4.出版或刊載地包括瑞典、德國、比利時、臺

<sup>69</sup> 演出建議和說明詳參本文第三小節「解析與混融東西方劇場元素的實驗」，頁361。

				<p>節演出《生死界》，由作者本人執導。</p> <p>7.1994 年德國法蘭克福 Mousonturm 藝術之家舉行《生死界》朗誦會。</p> <p>8.1996 年波蘭米蘭斯基劇院 (Teatr Miejski, Gdynia) 上演《生死界》，譯者與導演 Edward Wojtasjek。<sup>70</sup></p> <p>9.1996 年美國華盛頓自由亞洲電台 (Radio Free Asia) 中文廣播《生死界》。</p> <p>10.1997 年美國藍鶴劇團 (Blue Heron Theatre) 與長江劇團 (Yang Tze Repertory Theatre of America) 在紐約新城市劇場 (Theatre for New City) 上演《生死界》，英譯者 Dr. Joanna Chan M.M.，作者本人導演。</p> <p>11. 1998 年法國 Le Panta Théâtre 劇院 (Caen) 舉行《生死界》劇作朗誦會。</p> <p>12. 1998 年法國 Compagnie du Palimpseste 劇團將他的《生死界》與杜拉斯和韓克等人的作品改編成《Alice, les mermeilles》演出，導演 Stéphane Vérité。</p>	<p>灣、香港。</p> <p>5. 此劇為 1991 年以後演出最多場的劇作。</p>
--	--	--	--	--	--

<sup>70</sup> 香港中文大學圖書館高行健特網頁之〈高行健戲劇上演表〉有關《生死界》1996 年之表列記錄為：「米葉斯基劇院(Teatr Miejski, Gdynia)上演《生死界》，英譯者 Dr. Joanna Chan M.M.，作者本人導演」。

				<p>13.2001 年法國阿維農市政府在大主教宮 (Palais des Papes, Avignon) 阿維農戲劇節期間上演《生死界》。</p> <p>14.2001 年瑞典皇家劇院上演《生死界》。</p> <p>15. 2001 年香港無人地帶劇團演出《生死界》，導演鄧樹榮。</p> <p>16.2002 年美國 Indianna, Butler 大學戲劇系演出《生死界》。</p> <p>17. 2003 年香港無人地帶劇團上演《生死界》，導演鄧樹榮。</p> <p>18. 2003 年瑞士 Neuchatel, Théâtre des Gens 劇院演出《生死界》。</p> <p>19. 2004 年新加坡 The Fun Stage 演出《生死界》。</p> <p>20. 2008 年 (4 月 3 日) 法國普羅旺斯大學 Muriel Roland 及 Marcos Malavia 演出《生死界》。</p>	
1 2	對話 與反 詰	1992 年 6 月 14 日於法國聖-愛爾布蘭	演出建議和說明第四點：演和尚的演員，最好接受過中國傳統戲曲或日本能樂表演的某些訓練，但不要拘泥這類戲劇表演固定的程式，只需不動聲色，全神貫注，乾乾淨淨，完成劇中規定的動	<p>1.1992 年奧地利瞬間劇團 ( Theater des Augenblicks, Wien) 在維也納首演，由作者執導。譯者阿歷山得娜·哈特曼 (Alexandra Hartmann)。</p> <p>2.1992 年臺灣果陀劇場上演，導演梁志明。</p>	1.應法國聖納賽爾市外國劇作家之家 (Maison des Auteurs de Théâtre Etrangers, Saint-Herbl

			作。	<p>3.1994 年法國聖愛爾布蘭外國劇作家之家舉行《對話與反詰》劇本朗誦會。</p> <p>4.1995 年有二百年歷史的莫里哀劇院 (Théâtre Molière) 修復, 巴黎市長剪綵, 以劇作《對話與反詰》的排演朗誦會作為開幕式, 作者本人導演, 法蘭西喜劇院著名演員 Michael Lonsdale 主演。</p> <p>5. 1998 年文化電台 (Radio France Culture) 廣播演出《對話與反詰》, 導演 Myron Neerson。</p> <p>6.1999 年法國波爾多的莫里哀劇院 (Scène Molière d'Aquitaine, Bordeaux) 演出《對話與反詰》, 作者導演。</p> <p>7.2001 年法國阿維農市政府在大主教宮 (Palais des Papes, Avignon) 阿維農戲劇節期間上演《對話與反詰》和《生死界》。</p> <p>8. 2004 年加拿大 Alberta, Alberta 大學戲劇系演出《對話與反詰》。</p>	<p>ain) 邀請寫作。</p> <p>2.劇本有法文、中文、英文、瑞典文等四種語言。</p>
1 3	夜遊 神	1993 年 11 月 18 日於巴黎	<p>1.劇本中的「抹臉」、演出建議和說明之魔術與川劇相關。</p> <p>2.第一點有關演員的說明雖未直述與傳統戲曲相關, 但其意義與《獨白》</p>	<p>1.1996 年法國愛克斯-普羅望斯大學與市立圖書館 (Cité du Livre, Ville d'Aix - en - Provence) 舉行中國當代文學討論會並舉行《夜遊神》一劇的排演朗誦會。</p>	<p>1.法國博馬舍基金會 (Beaumarchais) 訂購的新劇作。</p> <p>2. 劇本有</p>

			和《逃亡》的觀念相近。	<p>2. 1998 年法國利茅日國際法語藝術節 (Festival International des Francophones, Limoges) 排演朗頌《夜遊神》，導演 Jean Claude-Idée。</p> <p>3. 1999 年法國阿維農市場劇場 (Théâtre des Halles, Avignon) 上演《夜遊神》，導演 Alain Timar</p> <p>4. 2001 年臺灣聯合報系舉辦《夜遊神》朗誦會。<sup>71</sup></p> <p>5. 2001 年德國文藝學會柏林藝術計畫 (D.A.A.D.) 舉行《夜遊神》朗誦會。</p> <p>6. 2003 年美國 California, California 大學, Davis 戲劇舞蹈系演出《夜遊神》。</p>	法文、中文、英文、瑞典文等四種語言。
1 4	周 末 四 重 奏	1995 年於巴黎	以戲曲寫意表現意識流創作。	<p>1. 1996 年法國格羅諾布爾市創作文化中心 (Centre de Création de Recherche et des Cultures, Grenoble) 舉行朗誦會</p> <p>2. 1999 年法國紀念已故的法國詩人 René Chard 的詩歌節朗誦《周末四重奏》</p> <p>3. 2000 年法國文化電台廣播全劇。</p> <p>4. 2002 年香港 Radio Television Hong Kong 英語廣播《週末四重奏》，英國 BBC、加拿大</p>	1. 應法國如埃萊圖爾市立圖書館 Bibliothèque Municipale de Joué-Lés-Tours 邀請，並得到法國國家圖書中心 Le Centre National du Livre de

<sup>71</sup> 香港中文大學圖書館高行健特網頁之〈高行健戲劇上演表〉有關紀錄表列於 2000 年。

				<p>CBC、澳大利亞 ABC、新西蘭 RNZ、愛爾蘭 RTE 和美國 La Theatre Works 分別轉播。</p> <p>5. 2003 年法國巴黎，法蘭西喜劇院 (Comédie Francaise) 首演他的劇作《周末四重奏》，由他本人導演。</p> <p>6. 2003 年美國 New York, The Play Company 劇團演出《周末四重奏》。</p>	<p>France 贊助。</p> <p>2. 劇本有法文、中文、英文、瑞典文等四種語言。</p>
1 5	八月 雪	1997 年 11 月於 巴黎	<p>1.為「全能戲劇」而寫之劇本。</p> <p>2.運用京劇演員，但要求跳脫戲曲表演程式。</p>	<p>1.2002 年臺灣國家劇院，作者本人導演。</p> <p>2.2005 年法國馬賽歌劇院演出。</p>	
1 6	叩問 死亡	<p>2000 年 5 月法文定稿，劇名為 Le Quêteur de la Mort。</p> <p>2003 年除夕中文定稿。</p>		<p>1.2001 年由法國博馬舍戲劇協會於巴黎法蘭西喜劇院小劇場舉行排演朗誦，導演朗西納克。</p> <p>2.2003 年列為法國馬賽市高行健年藝術計畫，於馬賽體育館劇院首演，由作者本人和羅曼伯南 (Romain Bonnin) 聯合導演。</p>	<p>1.法國文化部訂購劇目。</p> <p>2. 劇本目前只有法文和中文等兩種語言。</p>
1 7	夜間 行歌 (舞蹈劇 詩)			<p>1.2007 年美國，McKenna Hall Auditorium, University of Notre Dame, Indiana, United States: Staged reading and premiere of Gao Xingjian's Ballade Nocturne, directed by Claire Conceison. 12 September 2007.</p> <p>2. 2008 年(4 月 3 日)法國 Sylvia</p>	

## 引用書目 (Bibliography)

### 一、傳統文獻 (Classic bibliography)

〔東周〕屈原撰，〔宋〕洪興祖補註：《楚辭補註》，臺北市：藝文印書館，民國 75 年 12 月，7 版。( [East Zhou Dynasty] Qu, Yuan. [Song Dynasty] Hong, Xingzu, ed. *An Edited Version of Chuci*. Taipei: Yiwen P., 1986.)

### 二、近人論著 (The modern works)

王安祈：《傳統戲曲的現代表現》，臺北市：里仁書局，民國 85 年初版。( Wang, Anqi. *A Modern Performance of the Traditional Opera*. Taipei: Liren Shuju, 1996.)

周美惠：《雪地禪思——高行健執導《八月雪》現場筆記》，臺北市：聯經出版公司，2002 年 12 月初版。( Zhou, Meihui. *Zen in Snow: A Note of Gao Xingjian Directed Snow in August*. Taipei: Lianjing P., 2002. )

季默、陳袖：《依稀高行健》，新北市：讀冊文化事業有限公司，2003 年 8 月初版。( Ji, Mo and Chen, Xiu. *As If Gao Xingjian*. New Taipei: Duce Wenhua, 2003.)

高行健：《高行健戲劇集》，臺北市：聯合文學，2001 年 10 月初版，一至十集。( Gao, Xingjian. *A Collection of Gao Xingjian's plays*. 10 vols. Taipei: Lianhe Wenxue, 2001.)

高行健：《周末四重奏》，臺北市：聯合文學，2001 年 10 月初版。( Gao, Xingjian. *Weekend Quartet*. Taipei: Lianhe Wenxue, 2001.)

高行健：《叩問死亡》，臺北市：聯經，2004 年初版。( Gao, Xingjian. *Inquiring Death*. Taipei: Lianjing P., 2004.)

高行健：《八月雪》，臺北市：聯經，2000 年初版。2006 年 11 月初版第六刷。( Gao, Xingjian. *Snow in August*. Taipei: Lianjing P., 2006.)

高行健、方梓勳：《論戲劇·創造活的語言》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2010 年 4 月初版。( Gao, Xingjian and Fang, Zixun. *An Essay on Drama / Create a Living Language*. Taipei: Lianjing P., 2010.)

陸萼庭：《崑劇演出史稿》，上海市：上海文藝出版社，1980年第一版。(Lu, Eting. *A Scrip of Performing History of Kunju*. Shanghai: Shanghai Wenyi P., 1980.)

趙毅衡：《高行健與中國實驗戲劇：建立一種現代禪劇》，臺北市：爾雅出版社，民國90年初版。(Zhao, Yiheng. *Gao Xingjian and Experimental Theater: Founding a Modern Drama with Zen*. Taipei: Erya, 2001.)

### 三、引用篇章 (The citation)

朱芳慧：〈高行健禪劇《八月雪》之劇場藝術〉，《戲曲學報》第3期，2008年6月。(Chu, Fanghui. “The Theatrical Art of the Chan Play, *Snow in August*, by Gao Xing Jian.” *Journal of Traditional Chinese Theater* 3 (2008).)

李怡瑾：〈高行健戲劇藝術的「跨領域」芻論——以中山大學劇場藝術學系二〇〇五年製作的《車站》為例〉，《中山人文學報》第22期，民國95年。(Lee, Yijin. “A Preliminary Discussion of Gao Xingjian's “Cross Domain” Dramatic Art: Presented by *Bus Station*, a 2005 Play Written by the Department of Theatre Arts of National Sun Yat-Sen University” *Sun Yat-sen Journal of Humanities* 22 (2006).)

李怡瑾：〈建立一種「民族形式」的「實驗戲曲」——以國立國光劇團的《試妻·弑妻》為例〉，《西灣藝論》第5期，2009年5月。(Lee, Yijin. “Experimental Drama as an Establishment of National characteristic—a study on Guo Guang Opera Company's *Test the Wife! Murder the wife!*” *The Shiwan Journal of Arts* 5 (2009).)

高行健：《夜間行歌》，《聯合文學》期刊第306期，第26卷第6期，2010年4月。(Gao, Xingjian. “The Cahiers Series.” *UNITAS* 26.6 (2010).)

紀蔚然：〈陰間的鬼魅，陽間的魍魎——談「冥城」〉，《聯合文學》第17卷第4期，民國90年2月。(Ji, Weiran. “Ghost of the Underworld and Spirit of the Land: A Discussion on *Dark City*.” *UNITAS* 17.4 (2001).)

陳吉德：〈回歸傳統——論中國當代先鋒戲劇對中國傳統戲曲的借鑒〉，《四川師範大學學報（社會科學版）》，第31卷第1期，2004年1月。(Chen, Jide. “Return Tradition: An Essay on Chinese Modern Avant-garde Drama's Borrowing from Traditional Opera.” *Journal of Sichuan Normal University Social Sciences Edition* 31.1 (2004).)

康建兵：〈高行健與中國傳統戲曲〉，《廣州大學學報（社會科學版）》第9卷第6期，2010年6月。(Kang, Jianbing. “Gao Xingjian and Chinese Traditional Opera.” *Journal of Guangzhou University Social Science Edition* 9.2 (2010).)

黃美序：〈戲要有「交流」才好看——與高行健談表演與編劇藝術〉，《表演藝術》第 42 期，民國 85 年 4 月。(Huang, Meixu. "Communication" Causes a Good Drama: A Discussion on the Art of Performance and Playwriting with Gao Xingjian." *Performing Arts Review* 42 (1996).)

黃微子：〈在圓形廣場看《山海經傳》〉，《世界博覽》，2008 年第 17 期。(Huang, Weizi. "Read A Tale of Shan Hai Jing in a Circular Square." *World vision* 17 (2008).)

劉再復：〈心靈戲與狀態劇——談高行健的「八月雪」和「周末四重奏」〉，《明報月刊》第 38 卷第 6 期，民國 92 年 6 月。(Liu, Zaifu. "Drama of Mind and Status: A Discuss on Gao Xingjian's *Snow in August* and *Weekend Quartet*." *Mingpao Monthly* 38.6 (2003).)

劉再復：〈黑色鬧劇和普世性寫作——談高行健的新劇「叩問死亡」〉，《明報月刊》第 39 卷第 8 期，民國 93 年 8 月。(Liu, Zaifu. "Black Humor and Universal Writing: A Discussion on Gao Xingjian's New Drama *Inquiring Death*." *Mingpao Monthly* 39.8 (2004).)

劉再復：〈禪性與文學的本性——與高行健的對話錄〉，《書屋》，2009 年第 4 期。(Liu, Zaifu. "The Nature of Zen and Literature: Dialogue with Gao Xingjian." *Book House* 4 (2009).)

An Experiment to a Thinking of Modern and  
Traditional Integration' s Improvement and  
Transformation in the Contemporary  
Avant-garde Plays:  
A Study in the Scope of Gao Xingjian's Plays

**Hou, Shu-chuan**\*

Abstract

Under the impact of the western drama, traditional Chinese opera faced its downfall and transformation, and was seeking its renaissance. On the other hand, with the unceasing demand for ever-new technology and innovative thinking, contemporary play, film and TV drama that are mainly developed to reflect reality and the Western culture also need to find its revivification. Two traditional traits of Chinese drama--classic literary text and drama performing art represented in Chinese opera--are introduced into contemporary drama as media stimulating experimental improvement and transformation on the ground of the old tradition. Gao Xingjian, hailed as contemporary Avant-garde play writer, owes a debt to traditional Chinese opera since 1980's. He tries to rejuvenate the

---

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

western-rooted, suffocated, modern drama by borrowing concepts of traditional Chinese opera: his works consisting of traits of modern and traditional, such as *Bus Stop*, *Signal Alarm*, *Wild men*, *The Other Shore*, attacks problems deriving from social reform; works taken the form of “Modern selected scene”, such as , *Shelter the Rain* and *Soliloquy* describe the training and requirement of actor, and point out the mutual referential between stage and reality; other works like *Transition of Sheng-Sheng-Man*, *Between Life and Death*, *Dialogue & Rhetorical* , *Night Patrol Deity*, *Dark City*, *Escape*, *Collection and interpretation of the Mountains and Seas*, *August snow*, *Inquiring the Death*, give reflective insights about humanity and life in a viewpoint of sex difference. This article, including analysis of the seventeen of Gao’s works published in Taiwan, aims to explore how Gao draws concepts from traditional Chinese opera, and integrates traditional Chinese opera and artistic elements of classic literature into his innovative experiment; furthermore, to probe into the contemporary drama concept represented in his plays to observe how an innovative and transforming correspondence was stressed between modern and traditional literature, and drama material.

**Keywords:** Contemporary drama, Avant-garde drama, Gao Xinjian, Experimental drama, Chinese opera

# 東吳中文學報

## 稿 約

民國 100 年 12 月 19 日學術委員會會議修訂

- 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、論文以 28,000 字，書評以 6,000 字為上限。（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

投稿信箱：chinese@scu.edu.tw

# 《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。

# 東吳中文學報

第 二十三 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 6076

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

中華民國一〇一年五月出版

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.23

## CONTENTS

May 2012

---

“Music”/“Language”: the Approach and Trend of “Music Inspiration” as instructed by the Confucianists.....	Chen, Ching-jung	1
On the Status of <i>Wu Daifu</i> in the <i>Laws and Decrees of the Second Year</i> .....	Zhou, Mei-hua	23
Nvestigating the life-ethics: accumulation of good deed for immortality in Xiang'erzhu .....	Wang, Jing	47
Life Awareness of Wei-Jin Scholars from <i>Shishuo Shinyu</i> .....	Wang, Maio-shun	73
The Discussion of Yang Jing’s annotation in <i>Xunzi Da Lue Pian</i> .....	Liu, Wen-chi	99
Seeking "Trut" through Wang AnShu's "Reverse the Verdict Poem".....	Chang, Wuei-yi	123
Analysis of Chao Pu-Chih’s Tzu “LuShan”.....	Kuo, Chuan-yu	141
The Daoist School of Eastern Florescence in Song and Yuan dynasties: Lineage, Hagiography and Teaching.....	Hsieh, Shu-wei	161
Yelu Chucai’s idea between Confucianism, Toaismand Buddhism.....	Law, Yan	191
Analysis of the Pedigree of the Scholars in the <i>Encyclopaedia of the Four Books (Sishu daquan)</i> .....	Chen, Feng-yuen	219
The Impact of Zhu Yi-zun for Academic Development of Future Generations .....	Yang, Guo-Lin	247
Lamentation and Traumatic Memories Recollected : On the Narrative of Sufferings in Late Qing Poem.....	Lin,Hsiang-ling	275
The structure and the rhyme categories in Old Chinese : dividing, uniting , and formulate of “jì and yuè” to the influencing of the methodology.....	Lee,Yu-ying	307
Zhang Xing-Jian and the Doctrine of his Literature and art the Studying of “ <i>Nan-Yin</i> ” and “ <i>Taiwan Literature</i> ”.....	Wang, Wen-Jen	327
An Experiment to a Thinking of Modern and Traditional Integration’s Improvement and Transformation in the Contemporary Avant-garde Plays : A Study in the Scope of Gao Xingjian’s Plays.....	Hou, Shu-chuan	353

---

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China