

ISSN 1027-1163

東吳中文學報

第二十五期

中華民國一〇二年五月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.25

May 2013



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第二十五期

中華民國一〇二年五月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.25

May 2013

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：林伯謙（主編・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Lin, Po-chien

朱岐祥（東海大學教授）

Chu, Chi-hsiang

林啟屏（政治大學教授）

Lin, Chi-ping

許鈇輝（東吳大學教授）

Hsu, Tan-hui

何寄澎（臺灣大學教授）

Ho, Chi-peng

崔成宗（淡江大學教授）

Tsui, Cheng-tsung

楊晉龍（中研院文哲所）

Yang, Chin-lung

執行編輯：許鈇輝（東吳大學教授）

EXECUTIVE EDITOR: Hsu, Tan-hui

英文顧問：陳淑芳（東吳大學語言教學中心主任）

ENGLISH REVIEWER: Chen, Su-fang

編輯助理：曾甲一助教

ASSISTANT EDITOR: Tseng, Chia-yi

林子尹助理

Lin, Tzu-yin

（以姓氏繁簡為序）

封面題字：潘重規教授

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

Published by Soochow University

No. 70 Lin-hsi Road, Shih Lin, Taipei 11102

Taiwan, Republic of China



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

民國 102 年
獲國科會人文社會科學研究中心補助期刊編輯費用
謹致謝忱

※本期投稿 24 篇，通過 10 篇，退稿 14 篇，退稿率 58.33%。其中本系同仁論文 1 篇，內稿率 10%。

東吳中文學報

第二十五期

中華民國一〇二年五月

目次

理解、運用與解釋：

- 析論孔孟荀在《詩經》學史上的貢獻與意義
..... 黃忠慎 1
- 《世說新語》圖書文獻與數位化觀察
——以國家圖書館典藏為例 薛雅文 31
- 杜光庭《道教靈驗記》的聖俗反思 黃東陽 51
- 宋代樂曲與南戲北劇承傳之探討 侯淑娟 77
- 從明《千金記》到清《綴白裘》的項羽人物書寫
..... 李佳蓮 109
- 陳景雲校注《絳雲樓書目》探究 王國良 149

戴震與荀學關係析論

- 以人性善惡及成善工夫為中心 …………… 郭寶文 173
- 曾國藩文章行氣論及其在散文創作上的啟示 …………… 蔡美惠 205
- 王韜《漫遊隨錄》的物質文化 …………… 陳室如 239
- 結合中日漢字知識庫和臺灣教育部異體字字典
- 在中日漢字比較的運用 …………… 周亞民 261

理解、運用與解釋： 析論孔孟荀在《詩經》學史上的貢獻與意義

黃忠慎*

提 要

完成於西周初年至春秋中葉的《詩經》，其原始作者出自統治階層、士大夫與平民百姓，三百篇的內涵因此顯得豐富多變，其時詩與樂關係密切，而春秋中期之後，文化上逐漸出現了「禮崩樂壞」的局面，「詩教」與「樂教」開始分道，三百篇的樂歌逐漸不再是重心，詩句之指義才是賦詩、引詩者關注的目標。

本文關切先秦《詩經》聲義的轉換過程，全文重在析論孔子整編《詩經》的文化意義，並分析孟子、荀子對《詩經》書面旨意的持續探索，藉以解釋其在《詩經》學史上的貢獻與意義。

依本文之見，《詩經》由原初的樂歌轉向詩文的理解，作為重大元素的音樂已然遺失，即使真有所謂《樂經》這樣的文本，漢初甚或更早，此一文本也已不復見，也由此而宣告《詩經》音樂性的消失。同時，這也標誌著《詩經》研究只能往書面意義探索的道路前進，原始的歌舞儀節就僅能停留在早期的書面記錄中。

關鍵詞：《詩經》、《詩》樂、賦詩、解詩、經典

* 現任國立彰化師範大學國文學系特聘教授

收稿日期：101年11月22日；接受刊登日期：102年4月27日。

一、前言

中國歷史演進到周朝，已具擁一個嚴密的政治組織與高度的文明教化。粗略言之，當時的封建社會中，最上層的是王室貴族的統治階層，中層為士人，最基層的為廣大的農民與一部分的奴隸。¹表現在〈風〉、〈雅〉、〈頌〉中的詩歌，在未經改造、整編之前，不外出自這三個不同階層作者之手，也因此而讓三百篇的內涵顯得豐饒多變。²

西周時代，貴族擁有受教權，知識的形成與解釋壟斷在他們手中，其時另有「士」之一階層，在貴族之下，庶民之上，不分文武都要接受六藝的基本訓練，他們熟悉國之大禮，可以參與國家政事的運作，可謂社會之中堅。³至於基層的農民則沒有受教權，他們辛勤工作，為朝廷提供了不可或缺的人力、物力，其生活內容與心境，隨著國家的太平或動亂而起伏。

平王東遷，周室沒落，諸侯列國，強食弱肉，封建與禮教瓦解，「士」階層或為諸侯重用，或流落到民間推動教育，知識遂逐漸普及，知識分子的不斷流動，影響了社會的面貌，形塑了多彩的東周。

¹ 詳楊寬：《西周史》（臺北：臺灣商務印書館，1999年4月），頁271-283、351-371；童書業：《春秋史》（臺北：臺灣開明書店，1978年11月），頁56-62；陳致平：《中華通史》（臺北：黎明文化事業公司，1977年9月），第1冊，頁226-270。

² 案：根據屈萬里（1907-1979）的推論，「〈國風〉中有一部分是貴族和官吏們用雅言作的詩篇，而大部分是用雅言譯成的民間歌謠」，至於把口頭歌謠譯成雅言的人，很可能是樂官。詳屈萬里：〈論國風非民間歌謠的本來面目〉，《書傭論學集》（臺北：臺灣開明書店，1980年1月），頁194-215。據此，若謂一小部分〈風〉詩的「原始作者」（尚未收入《詩經》之前的原詩）來自農民階層，似不能排除此一可能性，但若云其中或許亦有出自奴隸階級者，則仍待更多的論證，特別是奴隸的來源、工作，以及哪些詩作源出是輩之手。根據衛聚賢（1898-1990）的研究，西周為奴隸社會後期，東周以後為奴隸社會餘尾。楊寬（1914-2005）以為西周的奴隸有三類，一是單身奴隸，二是婚配成家的奴隸，三是把整個氏族或部族作為奴隸；其所從事的工作包括農業、手工業和開發山澤等主要生產。童書業（1908-1968）認為平民之下的奴隸階級是封建社會裏的剩餘物，在春秋時代，一個大貴族所有的奴隸可以多至幾百家甚至千家以上，他們的職務是替貴族服勞苦的工作。高亨（1900-1986）以為〈周南·蠡斯〉反映了當時社會的主奴實質，表達了勞動人民的怨苦心態；〈豳風·七月〉是西周時代豳地農奴們的集體創作，敘寫他們在一年中的勞動過程與生活情況。以上分見衛聚賢：《古史研究》（上海：上海文藝出版社，1990年12月），頁277；楊寬：《西周史》，頁271-277；童書業：《春秋史》，頁58-59；高亨：《詩經今注》（臺北：漢京文化事業公司，1984年2月），頁7、199。

³ 余英時：「綜合《孟子》及〈王制〉來看，我們可以確知『士』是古代貴族階級中最低的一個集團，而此集團中之最低的一層（所謂「下士」）則與庶人相銜接，其職掌則為各部門的基層事務。」〈古代知識階層的興起與發展〉，《士與中國文化》（上海：上海人民出版社，2008年3月），頁8。

孔子(551-479B.C.)生活在社會動盪的時代，社會關係處於新舊交替之中，他不滿意「天下無道」的局面，一心要加以改變，期待化天下無道為有道。在他看來，要使社會恢復安定，根本的途徑是進行道德教化，讓百姓能夠自覺地遵守「禮」所規定的社會秩序，⁴為了達成此一目標，孔子在其教學內容中，特意將「禮」與「樂」設計為重點科目，兩者是並列相等的關係，學習時缺一不可，⁵並且與《詩》、《書》同時構成孔子教學的主要內容。⁶在這些科目中，《書》的學習固然也有修身之功，但其主要的收益還是在歷史與政治方面的認知，若要造就一個成德之人，最重要的學習對象應該是《詩》、禮、樂三者。《論語》記載，子曰：「興於《詩》，立於禮，成於樂。」⁷以「仁」為本質的《詩》、禮、樂

⁴ 錢遜：《先秦儒學》（臺北：洪葉文化公司，1994年2月），頁16。

⁵ 儒家認為，禮樂不能單獨學習，只有兩者相濟並存，才發揮禮樂文化的功能與作用。《禮記·樂記》：「樂者為同，禮者為異。同則相親，異則相敬，樂勝則流，禮勝則離。合情飾貌者禮樂之事也。禮義立，則貴賤等矣；樂文同，則上下和矣；好惡著，則賢不肖別矣。刑禁暴，爵舉賢，則政均矣。仁以愛之，義以正之，如此，則民治行矣。樂由中出，禮自外作。樂由中出故靜，禮自外作故文。」〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記正義》（臺北：藝文印書館，1976年5月），卷37，頁667-668。案：本文所使用之《十三經注疏》皆為臺北藝文印書館影印阮元校勘本，不各自標示。

⁶ 《史記·孔子世家》：「孔子以《詩》、《書》、禮、樂教，弟子蓋三千焉，身通六藝者七十有二人。」〔漢〕司馬遷著，〔南朝·宋〕裴駰集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義：《史記》（北京：中華書局，1963年6月），第3冊，卷47，頁1938。皮錫瑞(1850-1908)：「孔子刪定六經，《書》與《禮》相通，《詩》與《樂》相通，而《禮》、《樂》又相通。」《經學歷史》（臺北：藝文印書館，2000年11月），頁30。

⁷ 〈泰伯〉，〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，卷8，頁71。案：拙文原又以《禮記·孔子閒居》所引孔子之語「志之所至，詩亦至焉。詩之所至，禮亦至焉。禮之所至，樂亦至焉」作為論證，據審查人提示，今本《禮記》此段文字訛誤嚴重，《上博二·民之父母》保留了正確的原文：子夏曰：「敢問何謂『五至』？」孔子曰：「『五至』乎，勿之所至者，志亦至焉；志之所至者，禮亦至焉；禮之所至者，樂亦至焉；樂之所至者，哀亦至焉。哀樂相生，君子以正，此之謂『五至』。」考釋者濮茅左云：「『勿』，疑『志』之誤寫，但『勿』讀作『物』，似亦通。『志』，恩意。《說文·心部》：『志，意也。从心，之聲。』《釋名·釋典藝》：『詩，之也，志之所之也。』『志亦至』之『志』讀為『詩』。以『志』為先導，貫串『五至』之精神。」此解深受傳世文獻及注疏所影響，根據季旭昇的研究，《上博二·民之父母》「五至」的「勿」應讀為「物」，「物」者，最寬的定義是「我」以外的萬事萬物，「物至」指徹底瞭解天地萬物之理，包括人民之所欲，「志」（執政者的心之所之）也要跟著知道；完全了解天地萬物之理及人民的好惡之情就是「志至」。能完全了解天地萬物之理及人民的好惡之情，就能制定各種政策、規定來導正人民，使之趨吉避凶、各遂所生，這就是「禮至」。禮是外在的規範，要以樂來調和，才能恭敬和樂，這就是「樂至」（「樂」音岳）。音樂能夠傳達人民最直接的情感，人民苦多樂少，要由此了解他們心中的哀痛，這就是「哀至」。林素英順著此說，以為「倘若『物之所至』的說法可以成立，即可將其還原到〈民之父母〉之為政主旨，落實到為政者應該瞭然於萬事萬物於現實世界之情形……，世人必須先行物格而後立志的一貫道理，為政者亦能因其心志瞭然確立，於是形諸於外而可具有一定的威儀，且能時刻精思以求能格而力行之。」以上分詳季旭昇主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（二）》讀本》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003年7月），頁2-9；林

的全方位學習，對於情性的培養、道德的陶冶、人格的完成能夠提供直接且莫大的助益，因而成為孔子教育弟子的重要項目。⁸

孔子重視《詩經》的倫理教化功能，相傳他對三百篇的參與甚深，包括整理、編修與刪削等，在春秋時代，三百篇固為貴族階層所熟習，但並不具備神聖的地位，但孔子是後世所謂的聖人，三百篇有了他的深入介入，已經為其經典化奠定了厚實的基礎。

戰國中期的孟子（372-289B.C.），沿承了孔門的用《詩》方式，他所提出的「以意逆志」讀《詩》法雖為後人所津津樂道，但其大量引述詩句的主要還是在強化其政治主張，未必絕對是「逆志」的真實體現。戰國晚期的荀子（313-238 B.C.）重視《詩經》的音樂，但三百篇在他看來已然是一部權威經典，在其文獻書寫上，《詩經》的教化意義具有強化論述依據之效。戰國兩大儒孟子與荀子對《詩經》書面意義的加深探索，促使三百篇的經典概念進一步形成。

透過儒家學者的解《詩》、用《詩》，不論是採獻而來的詩篇，或是為了典禮而製成的作品，乃逐漸轉型為具有神聖意義的經典。本文以此為考察對象，論析三百篇在文化場域中的經典形成，用以確認孔、孟、荀在《詩經》學史上的貢獻與意義。

二、孔子編選《詩經》作為教材之教育意義

在孔子之前，《詩》、樂之教育已經廣受重視，事實上，「禮樂」一直都是周代官方政教措施的核心，從許多記載中我們可以看到周人對於禮樂的重視與嚮往，例如《左傳·僖公二十七年》記載，「……趙衰曰：『卻縠可。臣亟聞其言矣，說《禮》、《樂》而敦《詩》、《書》。《詩》、《書》，義之府也；《禮》、《樂》，德之則也；德、義，利之本也。』」（《夏書》）曰：「賦納以言，明試以功，

素英：〈上博簡〈民之父母〉思想探微——兼論其與〈孔子閒居〉的關係〉，大阪大學中國哲學研究室編：《中國研究集刊》第36號（2004年3月），頁39-40。筆者接受季氏之說，特將正文所引《禮記·孔子閒居》之文改置於此一註解中，並列出研究者的釋義以供參稽。

⁸ 徐復觀（1903-1982）：「仁是道德，樂是藝術。孔子把藝術的盡美，和道德的盡善（仁），融合在一起，這又如何可能呢？這是因為樂的正常的本質，與仁的本質，本有其自然相通之處。樂的正常地本質，可以用一個『和』字作總結。」蔡志宏：「孔子的誦詩、弦歌、演禮的循西周大學之舊的私學，在很大程度上是以『仁』為本質的『興於《詩》，立於禮，成於樂』的禮樂道德教育。」余英時：「孔子對禮樂傳統加以哲學上的重新闡釋，其結果是最終將『仁』視作『禮』的精神基礎。……『仁』指的是由個人培育起來的道德意識和情感，祇有『仁』，才可以證明人之真正為人。據孔子，正是這種真實的內在德性，賦予『禮』以生命和意義。」以上分見徐復觀：《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1998年5月），頁15；蔡志宏：《秦漢禮樂教化論》（成都：四川人民出版社，1991年5月），頁59；余英時：《知識人與中國文化的價值》（臺北：時報文化出版公司，2007年5月），頁81。

車服以庸。」君其試之！」乃使卻縠將中軍，卻溱佐之。」⁹《禮記·王制》云：「命鄉，論秀士，升之司徒，曰選士。司徒論選士之秀者而升之學，曰俊士。升於司徒者，不征於鄉；升於學者，不征於司徒，曰造士。樂正崇四術，立四教，順先王《詩》、《書》、禮、樂以造士。春、秋教以禮、樂，冬、夏教以《詩》、《書》。」¹⁰官方主導的貴族教育中，禮樂作為最重要的教學內容，有其必要性，其中在「樂」的教育這方面，詩歌也許就是教授的核心。¹¹出自於教育的需要，筆者大致可以相信官方編纂了最早的《詩經》合集，並且長期而普遍地應用於實際教學上。¹²靈活地應用《詩經》成為春秋時代貴族階層知識與文化的展示，也是教育的重要成效，這一點由《詩經》篇章不斷被當時人引述，以及孔子屢屢提及《詩經》的教育功能與影響可以推知。

然而，早先的詩歌不能僅有詩文，更重要的是要有音樂性，兩者結合才具有所謂的儀式性，也才能符合「樂」教之義。即便是原始徒歌，沒有樂器伴奏，也會有曲調，不會僅是單調平板地誦讀。只是，從西周進入春秋時期，《詩》樂的情況或許有些改變，首先，樂器的發展會讓音樂風格與內容產生變化，也會讓西

⁹ 〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏：《春秋左傳正義》，卷 16，頁 267。

¹⁰ 《禮記正義》，卷 13，頁 256。

¹¹ 《周禮·春官·大司樂》：「大司樂掌成均之灋，以治建國之學政，而合國之子弟焉。……以樂德教國子，中、和、祗、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》、《大磬》、《大夏》、《大濩》、《大武》。」〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》，卷 22，頁 336-338。案：除了此處所引大司樂以樂語教國子之記載，《周禮·春官·宗伯》言及大師教六詩，也頗引起學者興趣：「大師：掌六律、六同，以合陰陽之聲。陽聲：黃鍾、大蕤、姑洗、蕤賓、夷則、無射。陰聲：大呂、應鍾、南呂、函鍾、小呂、夾鍾。皆文之以五聲：宮、商、角、徵、羽。皆播之以八音：金、石、土、革、絲、木、匏、竹。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。」《周禮注疏》，卷 23，頁 354-356。根據朱淵清的判斷，六詩與樂語之間有同有異，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（吟誦）、比（和唱）、興（合唱）、雅（配樂器）、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（和唱）、諷（徒歌）、誦（朗誦）、言（韻語，「歌永言」之「言」）、語（白語）這種音樂性遞減的次序排列。朱氏並引《賈子新書·傳職》，謂古代樂語、六詩是依樂序設教的。朱淵清：〈六詩考〉，中國詩經學會編：《第三屆詩經國際學術研討會論文集》（香港：天馬圖書公司，1998 年 6 月），頁 661。其說特殊，備之以參。

¹² 羅倬漢（1898-1985）認為，「《詩》也者，其初固以為教而非純以為樂者也。此與《周禮》大師掌詩樂者不能同符，而三百篇必為官府私人之編而非官府之官書，亦由此可識」。《詩樂論》（臺北：正中書局，1970 年 9 月），頁 191。此說僅憑《周禮》之片面文字而做出推論，故不易成立。案：有關《詩經》的結集過程，學者的說法並不一致，目前較具普遍的共識是將《詩經》視為西周初期至春秋中葉以前，先民長期累積的集體詩歌創作合集，其整理、編輯、保管者為各國的太師、樂工，而孔子則為之作最重要的重編或整理的工作。詳拙文：〈從樂歌到指義：論三百篇的原始質性與春秋貴族用《詩》的意義轉換〉，《靜宜中文學報》第 1 期（2012 年 6 月），頁 35-36。

周以來的「樂教」不復古音；其次，自西周至孔子當代，長達五百年，所累積的詩歌數量一定相當龐大，在實際教學上很難完全運用，何況通過採獻得來的詩篇，內容未必皆屬精純，重複雜沓或是氣格卑下的作品更是難以避免。因此，整理《詩經》成為必要的工作。

根據司馬遷（145B.C.-?）《史記》所載，孔子曾經大幅選刪過《詩經》，¹³這段記載在歷史意義上可視為當時對於整理《詩經》有實際上的需要。但是由於選刪者是孔子，這是在漢以後具有文化聖人地位的偉大思想家，因此歷代對此問題討論甚多，成為探討《詩經》文本形成過程與意義的關鍵論題，也由於此一問題爭議太大，乃形成《詩經》學史上的一大公案。¹⁴目前學界傾向於反對孔子刪《詩》之說，關鍵在於孔子之前的文獻所記載的《詩經》篇章與內容，與今本《詩經》並沒有很大的差距。¹⁵若依照司馬遷的記載，孔子剔除詩篇的比例太過驚人，

¹³ 《史記·孔子世家》：「古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厲之缺，始於衽席，故曰：『〈關雎〉之亂以為風始，〈鹿鳴〉為小雅始，〈文王〉為大雅始，〈清廟〉為頌始』。三百五篇孔子皆弦歌之，以求合〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉之音。禮樂自此可得而述，以備王道，成六藝。」《史記》，第3冊，卷47，頁1936-1937。

¹⁴ 相關討論可參蔣善國：《三百篇演論》（臺北：臺灣商務印書館，1980年6月），頁2-17；李日剛：《中國文學流變史——詩歌編（上）》（臺北：連貫出版社，1976年9月），頁13-25。案：太史公受《書》於孔安國，聞《春秋》於董生，講業於齊魯之都，於孔門頗有淵源，其言當然有所本，故歷代大儒支持此說的亦所在多有，如班固、鄭玄、陸璣、陸德明、歐陽修、邵雍、程頤、朱熹、顧炎武、章太炎……等。這樣說當然不表示《史記》之言有很大的支撐力量，不宜輕易懷疑，正相反，太史公所言未免誇大，誠如孔穎達之說，「案書傳所引之詩，見在者多，亡逸者少，則孔子所錄，不容十分去九；馬遷言古詩三千餘篇，未可信也」。〈詩譜序·疏〉，〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，卷前，頁6。又案：孔穎達是否反對孔子有刪《詩》之舉，頗費思量，蓋孔氏在〈毛詩正義序〉中明言：「……唐、虞乃見其初，犧、軒莫測其始。於後時經五代，篇有三千，成、康沒而頌聲寢，陳靈興而變風息。先君宣父，釐正遺文，緝其精華，褫其煩重，上從周始，下暨魯僖，四百年間，六詩備矣。」《毛詩正義》，卷前，頁3。依此，從「篇有三千」壓縮至「《詩》三百」的似乎正是孔子。由於《毛詩正義》乃刪定自隋儒劉焯《毛詩義疏》與劉炫《毛詩述義》，且參與編纂工作的另有王德韶、齊威、趙乾叶、賈普曜諸人，細部的解釋很難確定孔氏是否都覆核過（朝廷敕使覆審者為趙弘志），但具有宣示作用的卷首語，屬名「孔穎達奉勅撰」的〈毛詩正義序〉可代表孔氏的相關基本意見，當可置信。此〈序〉力求內容工穩，以傳統之說為主，前引〈詩譜序·疏〉雖以書傳引詩存佚之比例，質疑司馬遷之論，但同文又於〈詩譜序〉「以為勤民恤功，昭事上帝……」之下云：「此言孔子錄《詩》，唯取三百之意。」將〈序〉、〈疏〉合觀，可知《正義》之論並不嚴謹，但仍可推知，孔穎達可以接受孔子選錄詩篇之說，也以為刪詩的幅度不如太史公所說的那麼大，至於「篇有三千」僅係籠統之言，其意當為相傳最早之詩曾有三千之多。相關資料可參《毛詩正義》，卷前，頁6；張寶三：《五經正義研究》（臺北：國立臺灣大學中文研究所博士論文，1992年6月），上冊，頁26、58；趙棚鵠：〈《毛詩正義》「孔子刪《詩》」觀及其成因〉，《唐都學刊》26卷3期（2010年5月），頁114-119。

¹⁵ 屈萬里：「魯襄公二十九年《左傳》，記季札在魯觀樂，所見的《詩》，已和今本略同；所不同處，只是〈國風〉的次第，以及對於〈頌〉沒說到〈周〉、〈魯〉、〈商〉之分。那時

則其他文獻中應該出現很多「逸詩」，這跟我們今日所讀到的「逸詩」的數量並不相符。¹⁶可是，由文獻記載來看，孔子確實對《詩經》極為重視，並且引以為教育的重要內容。¹⁷因此孔子對《詩經》的整理、編輯的確有很高的機動性與實際用途。另外一個思考點是，《詩經》在當時並未有如後世那般崇高的神聖性，因此假若孔子對於詩篇進行編次篩選，其實也不會對社會造成太大的衝擊。¹⁸

由於孔子確曾看到今本《詩經》之外的一些古詩，《左傳》也出現了〈饗之柔矣〉、〈茅鴉〉等逸詩，竹書《孔子詩論》也出現了不見於今本的《詩經》篇名，至於史籍中有句子而無篇名的逸詩則更多，¹⁹這樣看來，孔子刪《詩》的可能性不小，不過，理論上，經常感嘆文獻不足的孔子，²⁰不可能僅為了一己所好或教學上的方便，就嚴重破壞珍貴的古文獻。因此最有可能的應該是對於《詩經》的規模與內容進行有限度的編輯、刪修、調整與整理。根據《論語·子罕》孔子自稱「吾自衛返魯，然後樂正，〈雅〉、〈頌〉各得其所」、《史記·孔子世家》記載「三百五篇，孔子皆弦歌之，以求合〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉之音」兩條文獻來看，²¹孔子編次修正《詩經》主要是以音樂性來考量，希望讓

孔子才八歲，自然不會有刪《詩》之事；可見刪《詩》之說，不足憑信。」《詩經詮釋》（臺北：聯經出版事業公司，1986年3月），頁8。

¹⁶ 根據屈萬里的統計，《左傳》共引詩 166 條，逸詩僅 10 條；《國語》引詩 23 條，逸詩僅 1 條；《禮記》引詩 103 條，逸詩僅 3 條；以上三書所引之詩，今存的總計為 278，已逸的為 14；逸詩的數量，約佔存詩的 1/20。詳屈萬里《詩經詮釋》，頁 8。不過，根據劉克雄的統計，先秦諸子引詩 248 條，與《詩》同者 136 條，與《詩》異者 91 條，逸詩 21 條，其中儒家（包含晏子、子思子、曾子、公孫尼子、孟子與荀子），引詩 214 條，逸詩 11 條，約佔引詩的 1/19。其餘諸家引詩的數量遠少於儒家，但逸詩的比例可以達到 1/2 至 1/3，於是劉氏作出「孔子確曾刪《詩》」、「《詩》既經孔子刪定，儒者奉為傳受習業之教本，故引詩少逸出三百篇。而其他各家則不若儒者之專崇既經刪定之三百篇，故所引佚詩多於儒家」之結論，詳劉克雄：〈據先秦諸子引詩論孔子刪詩之說〉，中華民國孔孟學會主編：《詩經研究論集》（臺北：黎明文化事業公司，1981年1月），頁 135-170。案：由於儒家之外的先秦諸子引詩數量極少，如《管子》引詩僅兩條，其中逸詩一條；《莊子》引詩僅有一條，且為逸詩；這樣，兩者引詩不見於今本三百篇的概率雖然高達百分之五十與百分百，在統計上的意義恐怕也極小。

¹⁷ 僅以《論語》為例，〈子路〉：「誦《詩》三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對。雖多，亦奚以為！」〈季氏〉：「不學《詩》，無以言。」〈陽貨〉：「《詩》，可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多識於鳥獸草木之名。」「人而不為〈周南〉、〈召南〉，其猶正牆面而立也與！」以上分見《論語注疏》，卷 13，頁 116；卷 16，頁 150；卷 17，頁 156。

¹⁸ 文幸福以為孔子選詩以教弟子，其未被選錄而亡者，非孔子所能預見，故「孔子選詩不刪詩」。此說亦可參，詳文幸福：《孔子詩學研究》（臺北：臺灣學生書局，1996年3月），頁 19-25。

¹⁹ 楊朝明：〈上海博物館竹書詩論與孔子刪詩問題〉，《儒家文獻與早期儒學研究》（濟南：齊魯書社，2002年3月），頁 240。

²⁰ 子曰：「夏禮，吾能言之，杞不足徵也；殷禮，吾能言之，宋不足徵也。文獻不足故也，足則吾能徵之矣。」〈八佾〉，《論語注疏》，卷 3，頁 27。

²¹ 分見《論語注疏》，卷 9，頁 79-80；《史記》，第 3 冊，卷 47，頁 1936。

詩文與音樂重新回歸西周之正軌，這是一種以文化繼承的立場來進行的修整工作。

在此，筆者對孔子編選《詩經》提出幾點基本看法：一、無論是由歷史發展或是個人教學需要來看，孔子都有選編《詩經》的動機與權利。不過，孔子雖然有意讓《詩經》更加實用，但是這並不代表孔子會大幅刪改《詩經》的內容，因為考量到春秋時期《詩經》已經成為貴族共同擁有且熟悉的文化財產，孔子調整詩文的動作不至於太大。二、一旦孔子對於現成的詩篇有所選擇，則「選」與「不選」之間就已隱含了其某種程度的詮釋意見，包括既收男女感情之作，又出以「思無邪」之論等。²²三、孔子重整《詩經》的理由主要還是由音樂上著眼。由於《詩經》的書面意義經過長期的發展與詮釋，在貴族間必然已有一定的共識，但是音樂的發展變化較為激烈，這牽涉到樂器的發展與演奏技巧的傳承問題，而所謂的「正樂」、「雅樂」在孔子當時已經逐漸成為稀有之音，這一點可以由孔子聞〈韶〉樂的激動狂喜看出。²³正因《詩經》要構成一個完整的文化意涵，必須要有詩文與音樂兩個元素結合，而當時詩文傳承系統已頗穩定，故孔子所看重的應該是音樂問題。當然，這並不表示孔子對詩文完全沒有進行調整的必要。如果所配者不合正樂，甚至是詩文內容遷就淫靡之音，這類詩歌就有可能被另行處理。四、孔子選刪詩篇的行為在日後是《詩經》神聖意義的根源，但是在當時並非如此被朝廷與諸子看重。孔子在當時是年近七旬的老者，其身分大約僅為一低階貴族，一

²² 孔子自言：「《詩》三百，一言以蔽之，曰：『思無邪。』」〈為政〉，《論語注疏》，卷 2，頁 16。其後，司馬遷以「取可施於禮義」來看待這個問題，其說已見前引，不過此言容易引起爭議，有如王師靜芝（1916-2002）所言，「逸詩見於《論語》者，如『唐棣之華』四句，〈左傳〉『雖有絲麻』四句，『思我王度』五句，毫不悖於禮義，何以孔子刪去此詩，而留鄭之淫詩？」王師靜芝：《詩經通釋》（新北：輔仁大學文學院，1991 年 10 月），頁 24。不過，對於類似的質疑，宋儒歐陽修早已有了解釋：「刪云者，非止全篇刪去也，或篇刪其章，或章刪其句，或句刪其字。如『唐棣之華，偏其反而。豈不爾思？室是遠而。』此〈小雅·常棣〉之詩也，夫子謂其以室為遠，害於兄弟之義，故篇刪其章也。『衣錦尚絅』，文之著也，此〈鄘風·君子偕老〉之詩也，夫子謂其盡飾之過，恐其流而不返，故章刪其句也。『誰能秉國成，不自為政，卒勞百姓』，此〈小雅·節南山〉之詩也，夫子以『能』之一字為意之害，故句刪其字也。」段昌武：《毛詩集解》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年 8 月-1986 年 3 月），第 74 冊，卷首，頁 421：16a-16b。案：今本歐陽修《詩本義》無論其為《四庫全書》本或《通志堂經解》本，皆未收此段文字。

²³ 《論語·述而》記載，「子在齊聞〈韶〉，三月不知肉味。曰：『不圖為樂之至於斯也！』」《論語注疏》，卷 7，頁 61。案：此一記載提供了討論儒家樂論的空間，有研究者以為，孔子「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。」陳靜容：〈「樂」/「語」：儒家「即樂起興」的途徑與趨向〉，《東吳中文學報》第 23 期（2012 年 5 月），頁 2。此說可參。

個小國的前任司法官員。²⁴門下弟子雖多，但是畢竟他所進行的是民間私人講學，不牽涉到官方教育系統。因此孔子選刪詩篇，在當時僅能視為民間的教育選擇問題，不會有太大的衝突或阻力。當然，孔子動手整理《詩經》的另一個意義在於，官方主導的《詩經》文化繼承與演示出現問題，孔子很敏銳地察覺到問題的嚴重性，於是進行修正。

即便孔子所汰除的詩篇不多，三百篇有了聖人的參與，日後身價的漲升已可預見，外加孔子以《詩經》作為重要的基本教材，其進行的不是文學闡釋，而是賦予詩篇在政治倫理學上的價值，如此一來，《詩》三百的經典化基礎已經是相當牢固了。

三、孟子的詮《詩》之道及其在《詩經》詮釋史上的意義

春秋時代的貴族在外交場合或宴會遊樂中，往往唱出或引述《詩經》某篇某句以表達意念或感情。這種「賦詩」、「引詩」是使節、貴族間特有的溝通行為，也是一種在文化上表達認同的象徵行為。²⁵根據當時人們運用《詩經》話語的實際情況來看，使用者並沒有執著於原義或單一意義，而是有相當的描述空隙。當然這並不表示對原義的追求就一定是被忽略的，畢竟就學術而言，正確地理解原義是一個重要且嚴肅的課題。在理解《詩經》意義的問題上，孟子提出一個被後人傳為美談的詮《詩》之道：「以意逆志」。

從春秋到戰國中期，讀《詩》可以斷章取義，這正表示三百篇固然是貴族階層所必須熟習的高文典冊，但與《周易》、《尚書》等書相同，雖可稱之為「先王之陳蹟」，但還稱不上是聖人著作之經典。²⁶不過，孟子很難接受讀《詩》可以斷章取義的事實，他認為讀者不宜抓住詩中的片語單詞而產生歧出的解釋。為

²⁴ 《史記·孔子世家》：「定公以孔子為中都宰，一年，四方皆則之。由中都宰為司空，由司空為大司寇。」《史記》，第3冊，卷47，頁1915。案：《史記》言及孔子刪詩，並未指明其確切年代，但此段文字緊緊銜接在孔子自云「吾自衛反魯，然後樂正，〈雅〉、〈頌〉各得其所」之後，我們雖未必要因此認為太史公將刪詩與正樂視為一事，但卻可以認為孔子同時處理這兩件事，而《史記集解》引鄭玄曰：「反魯，魯哀公十一年冬。是時道衰樂廢，孔子來還，乃正之，故〈雅〉、〈頌〉各得其所。」《史記》，第3冊，卷47，頁1936。又《左傳·哀公十一年》：「……將止，仲尼止。魯人以幣召之，乃歸。」杜《注》：「於是自衛反魯，樂正，〈雅〉、〈頌〉各得其所。」《春秋左傳正義》，卷58，頁1019。哀公11年為西元前484年，孔子已68歲。

²⁵ 詳拙文：〈從樂歌到指義：論三百篇的原始質性與春秋貴族用《詩》的意義轉換〉，《靜宜中文學報》第1期（2012年6月），頁46-50。

²⁶ 荀子：「學惡乎始，惡乎終？曰：其數則始乎誦經，終乎讀《禮》。」〈勸學〉，〔周〕荀況著，〔清〕王先謙集解，〔日本〕久保愛增注，豬飼彥博補遺：《增補荀子集解》（臺北：蘭臺書局，1972年9月），卷1，頁12。由此可知，戰國晚年之人已視《詩》、《書》、《易》等書為經典。

了矯正斷章取義的讀《詩》習慣所帶來的弊端，²⁷他推出「以意逆志」的讀《詩》方法。²⁸「以意逆志」要求讀者跳脫書面語言的淺層意義，進而以自己的心靈去思考、體會詩篇撰寫時的本意。這種方法能夠成立主要是建立在人同此心、心同此理的原則上。換言之，孟子認為人心之原初是超越時空的距離，後世之人可以用此不變之心去探求前人意志。另外一方面，孟子也不認為執著於書面語言可以探求到真義，²⁹他清楚地認識到詩篇有許多修辭手法不能用「知識性」的角度去定位，而需要用心靈去直觀其間蘊含的「情感性」意義。

雖然利用「以意逆志」的方法讀《詩》有其便利性，而孟子的引證、解說詩篇，也備受後人稱許，³⁰不過，運用此法讀《詩》，其最顯而易見的缺陷是欠缺

²⁷ 孟子並未從春秋時代運用三百篇的社會普遍行為角度來看待三百篇的實用功能，故無法接受「賦詩斷章」的現象。不過，「賦詩」、「引詩」是春秋時代特有的用《詩》行為，這種行為有社會文化學上的意義。現代語用學強調，任何語詞的意義由其在特定語境中的使用來決定，亦即，語詞的意義取決於言語主體進行言語行為當時的情境，而從現代語用學的觀點來看，春秋流行的賦詩節目主要就是一種言語交際行為。語用學根據一定的語境條件，從使用者的角度去研究語言的使用，尤其是語言選擇和在互動的社會交往中使用語言的各種制約因素，以及語言使用對其他交際者可能產生的效應。簡言之，語用學就是研究一定社會文化條件下的交際行為，其中也涉及不同語篇和言語事件等。根據語用學，在不同語境中，話語意義能夠恰當地表達和準確地理解才是重要的，說話人必須針對不同的語境，選用恰當的言語形式把自己的意圖表達出來，聽話人必須依據說話人已說出來的話語的字面意義和特定環境，推導出說話人所說話語的準確含義，這樣才可以達到交流的目標，亦即，言語交際是雙向的，語用學強調聽話人的準確理解，因為只有聽話人理解說話人所說話語的準確含義，才能達到最佳的交際效果。假若我們運用語用學來看待春秋貴族的運用三百篇，就會相信，社交語用規則乃是語用現象的社會學研究，涉及交際雙方的社會距離、權勢關係、話語的強求程度等對語言形式策略的影響因素，所以語用學才會強調，語用能力又可分為語言能力和社交語用能力兩種。相關資料可參索振羽編著：《語用學教程》（北京：北京大學出版社，2000年5月），頁14-15；冉永平：《語用學：現象與分析》（北京：北京大學出版社，2006年1月），頁200。

²⁸ 《孟子》：「……是詩也，非是之謂也；勞於王事，而不得養父母也。曰：『此莫非王事，我獨賢勞也。』故說詩者，不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是為得之。如以辭而已矣，〈雲漢〉之詩曰：『周餘黎民，靡有孑遺。』信斯言也，是周無遺民也。」〈萬章上〉，〔漢〕趙岐注，舊題〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，卷9上，頁164。

²⁹ 《孟子》記載，公孫丑問曰：「高子曰：『〈小弁〉，小人之詩也。』」孟子曰：「何以言之？」曰：「怨。」曰：「固哉，高叟之為《詩》也！有人於此，越人關弓而射之，則已談笑而道之；無他，疏之也。其兄關弓而射之，則已垂涕泣而道之，無他，戚之也。〈小弁〉之怨，親親也。親親，仁也。固矣夫，高叟之為《詩》也！」《孟子注疏》，卷12上，頁210-211。黃培芳：「詩貴超悟，是《詩》教本然之理，非禪機也。孔子謂商、賜可以言《詩》，取其悟也。孟子譏高叟之固，固正與悟相反也。」《香石詩話》，《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年3月），第1706冊，卷4，頁183：28a。

³⁰ 洪邁（1123-1202）以孟子引釋〈公劉〉、〈烝民〉為例，謂「解釋經典，貴於簡明，惟孟子為然」。朱熹（1130-1200）：「孟子所謂『以意逆志』，極好。」「『以意逆志』，此句最好。」陳澧（1810-1882）稱孟子說〈烝民〉、〈大田〉、〈小弁〉為性理之學、考據之學、理學之圭臬。以上分詳〔宋〕洪邁：《容齋隨筆》（上海：上海古籍出版社，1978年7月），

獲得詩旨原義的保證性。³¹若「以意逆志」之法絕對可行，後世就不會產生諸多的解詩歧異。畢竟沒有一位讀者的成長環境、人生歷練與與美感經驗是完全相同的，如此，每一個人都以自己的「意」來「逆」詩人的「志」，所得的結果當然會出現分歧的現象。³²孟子這樣的「以意逆志」讀詩法，與西方的赫施(E. D. Hirsch, 1928-)的詮釋學理論一樣，都把作者或作品的原意作為釋義的根本目標，以為在釋義的過程中，只要避開解釋者所持有的種種誤解，釋義的目標即可達成。³³但實際上，「以意逆志」的方法偏於單一意義的追求，企圖藉此尋出篇章所蘊藏的詩人之「志」，而實際解讀的結果卻會出現多種釋義，那是因為此一方法係由個人心志出發，即使有心力求客觀，也依然難脫具有強烈主觀意識之事實，於是，所有的解釋成果都屬於個體的認知，不易形成詮釋上的共識。

再者，孟子雖推出「以意逆志」的讀《詩》法，但他畢竟是原始儒家的學者，在他之前，孔子從修身、從政的角度看待《詩經》，著重於三百篇的實用性，孟子沿承了這樣的用《詩》方式，他經常利用《詩經》的章句以證明其一貫主張與思想，詩句的引用無非是要強化其勸諫君王修自身、孝父母、急民事、施仁政、

上冊，卷1，頁9；〔宋〕黎靖德編，〔民〕王星賢點校：《朱子語類》（臺北：華世出版社，1987年1月），第3冊，卷45，頁1166；第4冊，卷58，頁1359；〔清〕陳澧：《東塾讀書記》（北京：三聯書店，1998年6月），頁47。

³¹ 三百篇在春秋時代已開始從樂章的原始用途上分出來，成為言教的對象，但因斷章的結果，被引用的詩文，等於和原詩隔離，而三百篇本身並不受到干擾；戰國時代儒者擅長合理化地引詩，但卻也常「斷章」，於是導致詩義被扭曲，此所以朱子謂孟子引〈魯頌·閟宮〉也是斷章取義，近人何定生（1911-1970）更坦率指出，孟子使用「以意逆志」法來讀《詩》，問題叢生，也會給後世帶來副作用。例如〈盡心上〉記載，公孫丑曰：「《詩》曰：『不素餐兮。』君子之不耕而食，何也？」孟子曰：「君子居是國也，其君用之，則安富尊榮；其子弟從之，則孝弟忠信。『不素餐兮』，孰大於是？」依孟子之解，這些君子雖「不耕而食」，但他們能使國君「安富尊榮」，能使子弟「孝弟忠信」，這就足以說是「不素餐」了。為了成全孟子的解釋，漢、宋學者只好想出「君子不得進仕」（《序》）或「甘心窮餓而不悔」（《集傳》），來「逆」合孟子的「意」，而詩人的「志」也就終不得伸了。此外，〈告子下〉記載，孟子曰：「〈凱風〉，親之過小者也；〈小弁〉，親之過大者也。親之過大而怨，是愈疏也。親之過小而怨，是不可磯也。愈疏，不孝也；不可磯，亦不孝也。孔子曰：『舜其至孝矣，五十而慕。』」何氏云：「孟子論〈凱風〉，只是個「親之過小」，漢、宋人便說是有子七人母猶欲嫁；〈小弁〉，孟子只說個「親之過大」，漢宋人便說是太子宜臼既廢而作此詩。這都是孟子斷章逆志影響的惡果。」詳何定生：《詩經今論》（臺北：臺灣商務印書館，1973年9月），頁35-58。

³² 詳拙著：《朱子詩經學新探》（臺北：五南圖書出版公司，2002年1月），頁185-195。

³³ 赫施以為，文本(text)的意義應該是該文本作者意欲表達的意義，任何一種有效的解釋都不能無視作者的意圖，無論我們對本文的語言符號作出多少種解釋，唯有符合作者原意才屬有效。在他看來，重建作者的世界是很複雜的，而證明這種被重建的作者世界的正確性尤為困難，但這並不意味著我們可以繞過這一片沼澤地而談論理解，正相反，這是理解的必經之路。一旦我們捨棄了作者的意圖，本文的意義就無法確定，有效的解釋也就無從談起了。詳〔美〕E.D.赫施著，王才勇譯：《解釋的有效性》（北京：三聯書店，1991年12月），頁9-34；205-226；潘德榮：《詮釋學導論》（臺北：五南圖書出版公司，1999年8月），頁170-172。

勉臣下、教民眾等政治主張。就如同春秋時代的儒家，孟子引《詩》摘引其中章句，本義、引申義兼而有之，可以見出先秦儒者對《詩經》的接受體現了隨意性和多樣性。³⁴

除了「以意逆志」的讀《詩》法之外，孟子的「知人論世」說也引起學者的注意。案孟子提出「知人論世」說是為了闡論「尚友古人」之義，³⁵要尚友古人，在誦讀其著作之時，就應該瞭解其人及其時代，³⁶這樣才能對其作品的涵義與作者的意圖有客觀的瞭解。雖然孟子此論是針對如何尚友古人而發，但我們可以合理地斷章，賦「知人論世」以讀三百篇亦宜考察作者生平事蹟、思想狀態與其時代背景之義。³⁷若然，依「知人論世」法，讀者在閱讀《詩經》時，要把每篇作品放到當時的歷史情境中去考察，也唯有對於詩篇產生的客觀因素與外在環境有了徹底之瞭解，才能準確地掌握作者之心志。這個方法主要是要求讀者對《詩經》的歷史性因素甚至是意義生成的脈絡要能高度地掌握。嚴格說來，利用「知人論世」的方法閱讀《詩經》，首要追求的就是「歷史性」的外部因素掌握，由於年代久遠，時空阻隔，且三百篇屬於群體著作，要達成此一目標有一定的難度，但絕對值得後人共同努力。

³⁴ 郭芳：〈論詩經接受的二重性〉，《保定師範專科學校學報》2003年1期，頁25。案：當我們說儒者引《詩》時，主要是指引用詩文以強化自己的論證，並非語言學家所謂的「使用本文」(using a text)，而接近於「詮釋本文」(interpreting a text)。關於西方有學者提出「詮釋本文」(interpreting a text)與「使用本文」(using a text)的概念，詳〔意〕艾柯(Umberto Eco)等著，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》(北京：三聯書店，1997年4月)，頁83。臺灣的歷史學者黃俊傑表示：「語言學家常區分『運用』某種語言與『稱引』某種語言的不同。兩者的差別正是『後設語言』(meta-language)與『對象語言』(object-language)的不同。前者如許多科學家或哲學家『運用』某種語言以說明一些非語言的現象或事實，後者則是指如語言學加這類學者使用某種語言(如中文或英文)以研究語言現象。在前的場合中，被使用的語言是一種工具，並不是研究的對象；在後者場合中，語言就成為研究對象。」〈孟子運用經典的脈絡及其解經方法〉，《臺大歷史學報》第28期(2001年12月)，頁194。根據黃氏此說，戰國時代儒生的大量引用詩句，多數就是現代語言學家所謂的運用語言，稱引語言則較少。

³⁵ 孟子：「一鄉之善士，斯友一鄉之善士；一國之善士，斯友一國之善士；天下之善士，斯友天下之善士。以友天下之善士為未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。是尚友也。」〈萬章下〉，《孟子注疏》，卷10下，頁188。

³⁶ 孫奭：「……論其所居之世如何耳，能以此，乃是尚友之道。」焦循：「古人各生一時，則其言各有所當。惟論其世，乃不執泥其言，亦不鄙棄其言，斯為能上友古人。孟子學孔子之時，得堯舜通變神化之用，故示人以論古之法也。」分見《孟子注疏》，卷10下，頁188；《孟子正義》(臺北：文津出版社，1988年7月)，卷21，頁727。

³⁷ 案：錢穆云：「孟子所謂『知人論世』一語，亦即要知道某一人，必須從其人之一生之真實過程中作探討、作衡評。孟子所謂『論世』，似並不全如近人想法，只係專指其人之『時代背景』而言。」《中國歷史研究法》(臺北：蘭臺出版社，2001年2月)，頁81。此說亦可參。

孟子的「以意逆志」與「知人論世」說對於研《詩》學者的啟示是：在某種程度上來說，三百篇的閱讀者與使用者必須「重演」(reenact)《詩經》創制時的內在與外在意涵。³⁸若要較量「內」「外」之輕重，則從學術立場來看，任何與「知人論世」的考察結果背反的主觀釋義都將引起爭議。以近代的結構主義與後結構主義為例，由於其在分析文本時，並不將文本置放於其產生的時空背景中去探究其涵義，而僅關注文本在符號系統裡的結構關係，這有可能造成某種形式主義，特別是，其在分析年代久遠的文本時所得到的解釋結果，可能與寫作當初的主旨差距過遠，而三百篇距離今天已經超過兩千五百年，年代夠久，創作情境與今日早已不可同日而語，解讀詩篇若採取脫離歷史情境的分析方法，難免讓人感到不安。不過，過度強調「知人論世」的客觀性考察，恐會限制釋義的多元性，且從另一角度觀之，「以意逆志」的方法仍可以凌駕「知人論世」的考察，那是因為「知人論世」的考察結果絕對無法重現當時的一切條件。此外，若認為《詩經》的性質與價值是情感性重於知識性，則「以意逆志」的結果仍然具有一定的解釋效力。³⁹質實而言，三百篇的作者與各篇所指涉的人事，不易透過後人的推演而精確重現，但人的心理、情感等，與我們所「逆」的總不會差距太遠。

由於孟子提出「以意逆志」法是為了矯正春秋以來「斷章取義」讀《詩》法的缺陷，而「知人論世」說則是為了闡論「尚友古人」之義，兩個方法的提出是要解決兩個分別的問題，所以他不可能在書中展示「以意逆志」與「知人論世」兩種方法的結合應該如何並用。⁴⁰雖然如此，孟子兩法的提出，其意義重大已廣

³⁸ 此處所謂「內在」是指人物的思想狀態，「外在」是指事件的物質條件。在英國哲學家柯林烏(Collingwood, R.G, 1889-1943)的觀念中，「思想」一詞包含歷史人物的主觀意圖、動機、人物所處的客觀環境，以及面臨環境形勢可能應對的實踐推理，另外還有制約人行為的社會、文化因素。欲理解歷史，研究者就得針對研究對象之內在性與外在性在心裏進行「重演」(reenact)，亦即歷史家必須在自己的心智中重新創造這些歷史事件，並且重演事件中人物的經驗、思想與動機，而且，並非所有人類的行為都是歷史的題材，舉凡出自其衝動和慾望的行為都非歷史所關心，社會風俗習慣等人類以思想為間架所創造出來的東西才值得重視。詳〔英〕柯林烏著，陳明福譯：《歷史的理念》(臺北：桂冠圖書公司，1992年8月)，頁135、159、304、398-399；余英時：〈一個人文主義的歷史觀——介紹柯靈烏的歷史哲學〉，《歷史與思想》(臺北：聯經出版事業公司，1979年7月)，頁223-246。

³⁹ 亦即，若認為《詩經》的性質與價值是知識性重於情感性，則以意逆志的結果，其解釋效力可能另當別論。例如，南宋最為篤信《詩序》的范處義(生於高宗紹興〔1131-1162〕初年，約卒於寧宗嘉泰元年〔1201〕之後)云：「善讀古人之詩者，當以文義求，不當拘於章句。」不拘於章句的結果就是，所有的理解關鍵全在個人的主觀意識。范氏又謂：「學《詩》者宜以志求之。」此即孟子「以意逆志」的解《詩》路線，可是范氏在以《詩序》為最高讀《詩》指導原則之下，其以意逆志的終極目標是要證成《詩序》說，這就容易引發爭議了。詳拙著：《范處義詩補傳與王質詩總聞比較研究》(臺北：文津出版社，2009年2月)，頁24-26。

⁴⁰ 詳拙著：《嚴粲詩緝新探》(臺北：文史哲出版社，2008年2月)，頁220-221。

獲肯定，在承認「詩無達詁」的命題真確性之大原則下，合用孟子兩法確實可以凝聚共識，減少爭議，亦即，解讀的結果可以較為接近三百篇的原出意義。⁴¹

當然，一旦運用孟子所提的「以意逆志」與「知人論世」兩種方式來理解三百篇，讀者的研《詩》指向必然集中在書面語言，而且，不同的讀者以不同之「意」逆出不同之「志」，讓《詩》的詮釋充滿自由的寬泛性，再輔以「知人論世」的制限，⁴²減少了超過作品形象所能提供之可能性的臆說，如此，既承認了讀者的主觀能動作用，也肯定了文本作為解釋對象的客觀規律性，這可說是孟子兩法在《詩經》詮釋上的貢獻。

就歷史進程而言，擁有樂歌或儀式性質的《詩經》，研析重心此後將導向書面語言的探索，⁴³意義的獲取不涉及音樂與詩文之間的聯繫，而是單純地由語言上進行理解，亦即詩義的探尋所得，植根於語言文字的加深發掘，與詩歌的音樂美學完全無關。

四、荀子對《詩經》書面意義進行加深探索的詮經意涵

經典文本的產生與學習、流傳，是先秦文化史上的大事，其重要的學派流傳也可以在漢代文獻中找到脈絡，其中比較關鍵的是子夏（507-約 420 B.C.）與荀子兩位大儒，他們代表儒家文獻知識的傳承譜系中相當重要的環節。

在孔門弟子中，收徒授學的盛況，普見於文獻記載的是子夏，由於其所收門徒可能為數不少，⁴⁴故子夏對於儒學傳播所作的貢獻大致可以肯定，不過，古籍

⁴¹ 顧鎮（1718-1792）：「《書》曰：『詩言志，歌永言。』而孟子之詔咸丘蒙曰：『以意逆志，是為得之。』後儒因謂吟哦上下，便使人有得，又謂少問推來推去，自然推出那道理。此論讀書窮理之義則可耳，詩則當知其事實，而後志可見。志見而後得失可判也。」〔清〕顧鎮：《虞東學詩》，《景印文淵閣四庫全書》，第 89 冊，卷前，頁 19a-19b。案：顧氏之言略為誇大，但若謂「以意逆志」以窮理，「知人論世」以讀詩，有助於見其志、判得失，則可以肯定。

⁴² 林葉連：「『知人論世』治《詩經》，所涉層面甚廣，諸如上古史事、古人政治主張與情勢、上古名物制度、文字之古音古義、時代見識與觀念、風俗習慣、山川地理……等皆須鑽研探悉，有所認知，然後旨趣可詳，正義可說。〈從「知人論世」之原則看《詩經》〉，林葉連：《詩經論文》（臺北：臺灣學生書局，1996 年 5 月），頁 148。

⁴³ 朱孟庭：「春秋時期，流行於貴族社交場合的賦《詩》言志，尚保留《詩》與樂合之跡。到了戰國時期，桑間濮上之音風靡於世，中正和平的雅樂已不復存在，而新聲的流行，使得音樂藝術發展更加專門化，『樂』漸脫離『詩』而獨立發展。」《詩經與音樂》（臺北：文津出版社，2005 年 8 月），頁 30。

⁴⁴ 楊朝明：「子夏曾經收徒授學，所收門徒可能為數不少。《後漢書》卷四十四〈徐防傳〉注引《史記》曰：『孔子沒，子夏居西河，教弟子三百人，為魏文侯師。』《論語·子張》中記有『子夏之門人』與子張的對話，《墨子·耕柱》也有關於『子夏之徒』的記載。子夏在魏時所收弟子可能為數不少，《世本》之〈秦本姓氏篇〉稱『魏有子伯先，子夏門人，居西河』；《史記·儒林列傳》則記曰：『自孔子卒後……子路居衛，子張居陳，澹臺子羽居楚，

中的相關記載，亦存在著不少可疑之處。⁴⁵鄭樵（1103-1162）曾經指出，子夏「善達《詩》中之理」，⁴⁶只是，子夏對於《詩經》的意見，包括〈詩大序〉出自其手等重要觀點，至今也已無直接文獻可徵，⁴⁷我們現在可以找到《禮記·樂記》中一則關於魏文侯問子夏古樂、今樂問題的記載，子夏回答：「正六律，和五聲，弦歌詩頌，此之謂德音，德音之謂樂。」⁴⁸這一段記載相當符合歷史進展，蓋孔子本就主張詩文與音樂要密切結合，而且趨向復古。⁴⁹相傳子夏之《詩經》學歷

子夏居西河，子貢終於齊。如田子方、段干木、吳起、禽滑之屬，皆受業於子夏之倫，為王者師。是時，獨魏文侯好學。』』〈子夏及其傳經之學考論〉，《孔子研究》2002年第5期，頁31。

⁴⁵ 如鄭玄曾經指明《論語》編者為仲弓與子夏等人，見陸德明：〈序錄〉，《經典釋文》（臺北：學海出版社，1988年6月），卷1，頁15：30a。又如〈儀禮·喪服〉舊題子夏傳，說見舊題〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達疏：《尚書正義》，卷1，頁12；〔唐〕魏徵等著：〈經籍志〉，《隋書》（北京：中華書局，1982年10月），第4冊，卷32，頁925；〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《儀禮注疏》，卷28，頁338。〈喪服傳〉是否真出子夏之手，今尚難遽定。至於世所傳《子夏易傳》之為偽書，早為定論，詳《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1974年10月），第1冊，卷1，頁63：3b-4b。近人衛聚賢在其所著〈左傳之研究〉中列舉五證，以斷《左傳》為子夏所作，其說亦不足採信，詳屈萬里：《古籍導讀》（臺北：聯經出版公司，1984年7月），頁193-195。

⁴⁶ 鄭樵：「善觀《詩》者，當推詩外之意，如孔子、子思。善論《詩》者，當達詩中之理，如子貢、子夏。善學《詩》者，當取一二言為立身之本，如南容、子路。善引《詩》者，不必分別所作之人、所採之詩，如諸經所舉之詩可也。」〈讀詩法〉，《六經輿論》，《景印文淵閣四庫全書》，第184冊，卷3，頁70：25b-71：26a。

⁴⁷ 陸德明引沈重（500-583）謂「案鄭《詩譜》意，〈大序〉是子夏作，〈小序〉是子夏、毛公合作，卜商意有不盡，毛更足成之。」〈毛詩音義〉，《經典釋文》，卷5，頁53：1b。不過，《毛詩正義》所附〈詩譜序〉無此文。朱師守亮：「子夏於《論語》記載中，僅能知禮後乎之起予，孔子與之言《詩》。……子夏之所以列入四科文學，乃在詮釋、傳播儒家經典之兼通六藝，發揚光大。」《論語中之四科十子》（臺北：萬卷樓圖書公司，2006年1月），頁261。案：有關《詩序》作者之議論，正如四庫館臣所言：「自元、明以至今日，越數百年，儒者尚各分左右袒也，豈非說經之家第一爭詬之端乎？」《四庫全書總目》，第1冊，卷15，頁331：3a。若僅以〈詩大序〉而論，其是否出自子夏之手，依然迄無定論，今人裴普賢雖云「今日對〈大序〉已公認為子夏作，《韓詩》亦有子夏《序》，則子夏至少作有總論式之〈大序〉」，但亦強調：「不過秦火之後，此〈大序〉恐漢初憑記憶拼湊而成者，非全為子夏原文了。」《詩經研讀指導》（臺北：東大圖書公司，1977年3月），頁25。劉毓慶等人則透過子夏之家學證成子夏作〈大序〉之說，並謂史籍中並無堅證可否定子夏作《序》說。而〈詩大序〉自身，卻以其對詩歌獨到的神秘性感悟與體驗，證實著卜氏後人子夏作《序》的最大可能性。詳劉毓慶、郭萬金：〈子夏家學與〈詩大序〉——子夏作〈詩大序〉說補證〉，《山西大學學報》（哲學社會科學版）第29卷第1期（2006年1月），頁86-90。

⁴⁸ 《禮記正義》，卷39，頁691。

⁴⁹ 除了前引相關文獻之外，孔子又云：「先進於禮樂，野人也；後進於禮樂，君子也。如用之，則吾從先進。」皇侃（488-545）：「此孔子將欲還淳反素，重古賤今，故禮樂有君子野人之異也。先進、後進者謂先後輩人也。」竹添光鴻（1842-1917）：「先進後進者，謂周初與周末也。惟其皆在一代之中，故同謂之進，但先後爾。」分見皇侃：《論語集解義疏》（臺北：

經數次傳承後為荀子所繼承，⁵⁰雖然此說亦有學者提出質疑，⁵¹但可以確定者，荀子絕對是戰國末年最重要的儒家大師，一般認為先秦儒家經書的核心解釋為他所繼承，也因此荀子成為儒家經典傳授脈絡中的關鍵人物。⁵²

雖然荀子有「隆禮義而殺《詩》、《書》」的意見表述，但這是為了俗儒「不知法後王而一制度，不知隆禮義」而發，⁵³亦即，降《詩》、《書》是為了凸顯奉行禮義的優先性，就如他也說：「學莫便乎近其人。《禮》、《樂》法而不說，《詩》、《書》故而不切，《春秋》約而不速。方其人之習君子之說，則尊以偏矣，周於世矣。故曰：學莫便乎近其人。學之經莫速乎好其人，隆禮次之。上不能好其人，下不能隆禮，安特將學雜識志、順《詩》、《書》而已耳，則末世窮年，不免為陋儒而已！」⁵⁴這是刻意指點後學以學習之途徑，並鼓勵人們學習「為己」而非「為人」的「古之學者」，要成為「大儒」、「雅儒」，勿為陋儒、散儒。實際上，荀子在經學史上具有極為重大的意義，六經的規模在其手中得以奠

廣文書局，1977年7月），下冊，卷6，頁366；竹添光鴻：《論語會箋》（臺北：廣文書局，1977年8月），下冊，卷11，頁711。

⁵⁰ 班固：「毛公之學，自謂子夏所傳。」〈藝文志〉，〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，1964年11月），第2冊，卷30，頁1708。陸璣：「孔子刪《詩》授卜商，商為之序，以授魯人曾申，申授魏人李克，克授魯人孟仲子，仲子授振牟子，振牟子授趙人荀卿，荀卿授魯國毛亨，亨作《詁訓傳》以授趙國毛萇。」〔吳〕陸璣撰，〔清〕丁晏校正：《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》（北京：中華書局，1985年《叢書集成初編》影印《古經解彙函》本），卷下，頁70。陸德明：「《毛詩》者出自毛公，河間獻王好之。徐整云：『子夏授高行子，高行子授薛倉子，薛倉子授帛妙子，帛妙子授河間人大毛公，毛公為《詩故訓傳》於家，以授趙人小毛公，小毛公為河間獻王博士，以不在漢朝，故不列於學。』」一云：『子夏傳曾申，申傳魏人李克，克傳魯人孟仲子，孟仲子傳根牟子，根牟子傳趙人孫卿子，孫卿子傳魯人大毛公。』」〈序錄〉，《經典釋文》，卷1，頁10：19a-19b。案：陸璣所述《毛詩》傳授源流中，《四庫全書》本《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》作「孔子刪詩授卜商，商為之序，以授魯人魯身，授魏人李克……」，《景印文淵閣四庫全書》，第70冊，卷下，頁21：18a，其誤字甚為明顯。另，「振牟子」三字，《古經解彙函》本、《四庫全書》本同，《經典釋文》作根牟子，明儒毛晉《毛詩陸疏廣要》亦作根牟子，毛說見《景印文淵閣四庫全書》，第70冊，卷下之下，頁168：90b。

⁵¹ 馬銀琴以為，荀子自認是子弓（仲弓）學說的傳人，荀子傳授《毛詩》之說難以成立，但其傳《詩》之功仍是事實，出自荀子的《魯詩》就佔據了漢代《詩經》學的主流。詳馬銀琴：〈荀子與《詩》〉，《清華大學學報》（哲學社會科學版）2008年第3期，頁24-30。

⁵² 依清儒汪中（1744-1794）的說法，「荀卿之學，出於孔氏，而尤有功於諸經。」荀子所傳經典以《毛詩》、《魯詩》、《左氏春秋》、《穀梁春秋》最為重要，另外，《韓詩》為「荀卿別子」，二戴《禮》乃「荀卿之支與支裔」，且荀子亦善於《易》，「蓋自七十子之徒既歿，漢諸儒未興，中更戰國、暴秦之亂，六藝之傳賴以不絕者，荀卿也。周公作之，孔子述之，荀卿子傳之，其揆一也。」詳〈荀卿子通論〉，《述學》，〔清〕阮元編：《皇清經解》（上海：上海書店，1988年10月），第5冊，卷800，頁245。案：汪中的論述為皮錫瑞所承，皮氏總謂之云：「荀子能傳《易》、《詩》、《禮》、《樂》、《春秋》，漢初傳其學者極盛。」《經學歷史》，頁44-45。

⁵³ 〈儒效〉，《增補荀子集解》，卷4，頁29。

⁵⁴ 〈勸學〉，《增補荀子集解》，卷1，頁15-16。

定，⁵⁵而後世今文經學有齊學與魯學的名目差異，⁵⁶或謂魯學亦當始於荀子，此一學派「以《禮經》、《魯詩》、和《穀梁春秋》為主要經典，並以禮學為經學核心」。⁵⁷

荀子對於儀式節度的重要性相當強調，他對於「樂」的重視也超乎戰國諸家，故在其《樂論》之中特別標榜音樂的正面功能，也點出某些音樂會產生負面的作用。依荀子之意，樂是人情之所不能免者，但是順著人情發展，則必有邪亂產生。因此先王創制樂歌，利用「雅頌之聲」來導正人情，⁵⁸也唯有通過欣賞先王之樂，才能改變人的性情，滿足其情感需求，讓社會能一片和諧，進而感受到真實的快

⁵⁵ 徐復觀雖以為汪中之論，「除《魯詩》出自荀卿，確有根據；《韓詩外傳》，不僅引《荀子》四十四，其引詩之例，亦出自荀子。餘多牽附之談，不可盡信」，但又強調，「若就經學而論，經學的精神、意義、規模，雖至孔子已奠其基，但經學之所以為經學，亦必具備一種由組織而具體化之形式。此形式，至荀子而始挈其要」。徐氏並指出，荀子在《勸學》、《儒效》中已將《春秋》與《詩》《書》《禮》《樂》組在一起，在《大略》把《易》與《詩》《禮》說在一起，由此稍向前一步，六經便整備齊全了。詳徐復觀：《中國經學史的基礎》（臺北：臺灣學生書局，1982年5月），頁34-35。

⁵⁶ 唐晏（1857-1920）：「漢興《易》學，開自田何。何蓋齊人也。施、孟、梁丘皆傳此派，至東京而益盛。殆與《春秋》之《公羊》競爽。《公羊》者亦齊學也。而《尚書》傳自伏生，亦齊人也。大抵西漢除《詩》、《禮》為魯，餘三《經》皆齊學也。而齊自稷下諸生以來，衍則談天，爽則雕龍。故齊人承其末流以雜之，孔學漸失初意矣。若魯學則費氏《易》、孔氏《書》、申公《詩》、《春秋》、高堂生《禮》，尚不失孔氏之故。」〔清〕唐晏：《兩漢三國學案》（北京：中華書局，2008年1月），卷2，頁52-53。逢振鐸根據文獻與考古資料，指出齊、魯文化並非是一個「統一的文化實體」，而是兩個不同體系的文化。楊朝明以為，先秦時期，齊魯兩國人民崇周禮、重教化、尚德義、重節操等為其共有之風尚，而齊人務實開放，魯人重視禮樂，使得齊魯兩國在文化上各具特色。分詳逢振鐸：《齊魯文化體系比較》，《文史哲》1994年第2期，頁28-34；楊朝明：《魯文化史》（濟南：齊魯書社，2001年8月），頁6-10。

⁵⁷ 引文見王葆玟：《今古文經學新論》（北京：中國社會科學出版社，2004年12月），頁90。案：前引馬銀琴之論，係以較為嚴格的學術標準來檢驗舊說，若以《詩經》為例，則漢四家《詩》中，除了《齊詩》之外，似乎都可找到與荀卿有關的訊息。詳劉師培：《群經大義相通論·毛詩荀子相通考》，收於劉師培著，錢玄同編次：《劉申叔先生遺書》（臺北：華世出版社，1975年4月），第1冊，頁427：5a-429：9b；李師威熊：《中國經學史論》（臺北：文史哲出版社，1988年12月），頁105-106。此外，劉師培嘗謂：「子夏兼傳齊學、魯學，荀卿所傳，大抵多魯學。」著「大抵多」三字，正表示其所傳者亦有齊學，此所以熊師公哲謂荀卿五經皆通，其中《穀梁》為今文，餘皆為古文，再就其書而徵，「大抵齊學及古學為多」，故「荀子傳經所傳者齊學為多乎？魯學為多乎？蓋有難於質言者矣」。由此亦可知，近人有以為清末民初所出現的經學分齊、魯兩派之說，全是妄生枝節者，亦不得謂為無據，以上分詳熊師公哲：《孔學發微》（臺北：正中書局，1985年1月），卷下，頁195-197；徐復觀：《中國經學史的基礎》，頁197-199。

⁵⁸ 《荀子·樂論》：「夫樂者，樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜；而人之道，聲音、動靜、性術之變盡是矣。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。」《增補荀子集解》，卷14，頁1-2。

樂。⁵⁹這裡所謂的「雅頌之聲」不僅包含音樂與詩文，更重要的是其所代表的儀式意義。⁶⁰

在先秦諸子著作中，引用、評論《詩經》最多的是《荀子》，其引《詩》共計八十三次，其中見於今本《詩經》者四十七篇，逸詩四篇，評議詩文十一次。⁶¹荀子的引《詩》用心同於孔子，重在讀《詩》的修身功用，⁶²觀其內容，則多傾向注重修德教化與禮制功能的結合，這與其隆禮重教之主張相符。荀子引《詩》的目的，主要也是將其視為論據的一部分，其次則是引用詩句並加以解釋，這一部分也有十八處之多，帶有純研究的意涵。整體而言，荀子企圖針對當時的歷史社會環境，提出改進之對策與方針，寄託他個人的理想、學說。因此，在引用《詩》句時也灌注了屬於他個人的理解，然後引出新的意義。可貴的是，荀子的詮釋雖然帶著特殊的詮釋觀點與立場，但是在斷章取義地選用《詩》句並賦予新的解說之時，荀子並沒有脫離《詩》句意義太遠，在詮釋的過程中，他始終是關照著《詩》句字面上的意義，依此發揮。⁶³

在純理論方面，荀子非常重視合乎中聲之《詩》樂，肯定其於個人修養與社會政治之效用，那是因為荀子思想之系統以禮義之統為宗，禮義之統之目的則在成就治道，樂教之目的亦必歸於治道，故其論《詩》以止於中聲為尚。⁶⁴在實用性方面，對於《詩經》的音樂，荀子重視的是宗廟與宴會上的應用，主要是在明長幼貴賤，以顯示出上下尊卑之秩序，⁶⁵不過，從荀子的大量引用《詩》句來看，《詩經》在荀子眼中不會僅是樂歌，而是已然上升至權威經典的地位。如此則《詩經》之音樂性雖然為荀子所重，但是在實際用《詩》的層次上，音樂已經不再是關鍵，三百篇的論理意義，才是荀子關切的重心。

由孟子與荀子對《詩經》的理解與運用來看，可以知道《詩經》已由初期的儀式性樂歌，轉至貴族間的語言交流，再轉至知識菁英分子書寫時的權威依據。由儀式到溝通語言再到論理意義，反映出《詩經》各篇意旨的移易與運用場域上

⁵⁹ 〈樂論〉：「民有好惡之情，而無喜怒之應，則亂。先王惡其亂也，故脩其行，正其樂，而天下順焉。……故樂行而志清，禮脩而行成，耳目聰明，血氣和平，移風易俗，天下皆寧，美善相樂。故曰：樂者，樂也。」《增補荀子集解》，卷 14，頁 5-7。

⁶⁰ 〈樂論〉：「故聽其雅頌之聲，而志意得廣焉；執其干戚，習其俯仰屈伸，而容貌得莊焉；行其綴兆，要其節奏，而行列得正焉，進退得齊焉。」《增補荀子集解》，卷 14，頁 3。

⁶¹ 袁長江：《先秦兩漢詩經研究論稿》（北京：學苑出版社，1999 年 8 月），頁 169

⁶² 糜文開、裴普賢：《詩經欣賞與研究》（臺北：三民書局，1987 年 11 月），第 4 冊，頁 213。

⁶³ 簡澤峰：〈荀子引詩用詩及其相關問題〉，《興大中文學報》第 19 期（2006 年 6 月），頁 285、290。

⁶⁴ 林耀濤：《先秦儒家詩教研究》（新北：天工書局，1990 年 8 月），頁 241。

⁶⁵ 吳文璋：《荀子的音樂哲學》（臺北：文津出版社，1994 年 5 月），頁 125-126。

的轉換。當然，春秋時代已有人對《詩經》的義理內涵頗為注重，⁶⁶但是孟子與荀子的論述讓這種思考更加具體。事實上，就知識菁英的角度而言，論述書面意義遠比音樂意義更有價值，也較符合其「專業」。演奏《詩經》音樂所需要的樂器在數量上相當驚人，⁶⁷在技術上也有一定的難度。若謂多數學者對於操作《詩經》所需要的樂理或演奏技術可以全盤掌握，恐與實情不合，⁶⁸也就因為如此，戰國中晚期以後的學者在進行《詩經》意義探究時，更願意將焦點置於書面論理意義的探索。⁶⁹

- ⁶⁶ 例如前引《左傳·僖公二十七年》之記載，晉國國君徵求中軍統領，趙衰推舉卻縠，稱其：「說《禮》、《樂》而敦《詩》、《書》，」並解釋：「《詩》、《書》，義之府也；《禮》、《樂》，德之則也。」《春秋左傳正義》，卷 16，頁 267。
- ⁶⁷ 據楊蔭瀏之說，《詩經》提及的樂器共計 29 種，八音俱全，包括琴、瑟、簫、管、籥、篪、塤、缶、笙、和、簧、磬、鼓、鼗、賁鼓、應、田、懸鼓、鞀、鼉鼓、雅、鐘、鏞、鉦、鸞、鈴、南、柷、圉。《中國古代音樂史稿》（北京：人民音樂出版社，1981 年 2 月），上冊，頁 41。另據李婷婷的研究，《詩經》出現的樂器共計 28 種，包括彈弦樂器 2 種：琴、瑟，打擊樂器 20 種：鼓、鼗（鼗鼓）、懸鼓、鼉鼓、鞀（鞀鼓）、田、應、擊、鐘（編鐘）、鏞（庸）、南、鉦、磬（編磬）、賁鼓、缶、檠、雅、柷、圉、簧。吹奏樂器 6 種：笙、簫、管（筥）、籥、篪、塤。〈詩經樂器考論〉，《古籍整理研究季刊》第 6 期（2005 年 11 月），頁 36。案：楊蔭瀏所言之樂器中，鈴、鸞、和非樂器，大概可以肯定，詳李婷婷：〈詩經中的「鈴」、「鸞」、「和」皆非樂器考〉，《中國文化研究》2006 年春之卷，頁 163-165。或謂除了鈴、鸞、和確非樂器，鼓也不宜在鼗、賁鼓、應、田、懸鼓、鼉鼓之外，獨立為一類，雅、南在〈小雅·鼓鍾〉中僅能解釋為歌舞，如此則《詩經》中的樂器共計 23 種，詳王璐：〈詩經中的樂器種類及幾個相關問題探討〉，《陝西教育學院學報》第 22 卷第 2 期（2006 年 5 月），頁 40-43。
- ⁶⁸ 案：周代貴族所接受的教育包括音樂、道德、射箭、禮儀等等，其重視樂教當然不容否認，不過，周朝「詩、禮、樂」一體的樂教固然也包含了對於樂曲、樂器的學習，但宣稱內容是西周官制的《周禮》一書，其在〈大司樂〉強調的是用樂舞、樂德、樂語教國子，而〈樂師〉、〈大師〉、〈小師〉、〈眡瞭〉、〈典同〉、〈磬師〉、〈鍾師〉、〈笙師〉……所述者，主要是相關官員的音樂施教各有所司，貴族子弟的學習成效則無法從中看出，詳《周禮注疏》，卷 22，頁 336-346；卷 23，頁 350-360；卷 24，頁 365-369。即使西周的貴族子弟嫻熟樂曲、樂器、舞蹈，但完成於東周時代之《詩經》，其所涉及的樂器種類過於繁多，且部分頌詩還包括舞蹈的表演過程與內容，有音樂素養者未必皆能實際精純使用多類型的樂器，並熟稔舞蹈的操演項目，況且詩樂的密合時期是在西周（案：此「詩」不等於今之《詩經》），春秋時期隨著周王權的式微，王朝所崇尚的古典禮儀制度與樂調也跟著衰頹，新曲開始出現，戰國中晚期以後的學者所習又逐漸不同於西周與春秋，以孟子而言，《孟子》七篇並未言及音樂理論；若以荀子而論，則其特別重視的是禮、樂的教育意義，《詩》樂的作用主要是在於以道義控制人之欲望；就此而言，戰國中晚期學者對於操作《詩經》所需要的樂理或演奏技術可以全盤掌握者，容或有之，但恐非多數。相關資料另可參毛禮銳、劭鶴亭、瞿菊農著：《中國教育史》（臺北：五南圖書出版公司，1992 年 2 月），頁 20-22；74-106；李壯鷹：〈詩歌與音樂〉，《北京師範大學學報》1994 年第 3 期，頁 42；王妍：《經學以前的詩經》（北京：東方出版社，2007 年 3 月），頁 176-190。
- ⁶⁹ 朱熹：「詩之作本為言志而已。方其《詩》也，未有歌也；及其歌也，未有《樂》也。以聲依永，以律和聲，則《樂》乃為《詩》而作，非《詩》為《樂》而作也。……凡聖賢之言《詩》，主於聲者少，而發其義者多。仲尼所謂『思無邪』，孟子所謂『以意逆志』者，誠以詩之所

《詩經》由原初的樂歌轉向書面語言的理解，其間遺失了一個重大的元素，那就是音樂。春秋時的音樂已有長足的改變，古典音樂似乎無法吸引大多數的聽眾，於是新聲逐漸走向宮廷與宴會。其實這是音樂的正常發展，每一時代的音樂在樂器製作的技術面與演奏配置的協調感上都會有所差異。戰國時代，比起之前的音樂絕對會有進一步的發展（當然，這樣的發展，在某些人看來不是一種進步），原有的音樂或被改編，或逐漸遺失。因此，我們可以推測《詩經》音樂性的逐漸失落，跟外緣條件有很大的關係。有不少學者認為，《詩經》就是六經中的《樂經》，⁷⁰這種推論奠基在古代《詩》樂合一的基礎上。目前出土的竹簡中，

以作，本乎其志之所存，然後《詩》可得而言也。得其志而不得其聲者有矣；未有不得其志而能通其聲者也。就使得之，止其鍾鼓之鏗鏘而已，豈聖人『樂云樂云』之意哉？……故愚意竊以為《詩》出乎志者也，《樂》出乎《詩》者也，然則志者《詩》之本，而《樂》者其末也。末雖亡，不害本之存，患學者不能平心和氣，從容諷詠，以求之情性之中耳。」〈答陳體仁〉，《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000年2月），第4冊，卷37，頁1533-1534。

⁷⁰ 薛季宣（1134-1173）：「《詩》，古《樂經》，其文，古之樂章也。《書》云：『詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。』三百五篇非主于聲而已，太史以國風繫先王之舊俗，二雅識其政事，頌播郊廟，是皆職在太師，蓋適人之官，采之天下，施之當時之用者。」〈答何商霖書二〉，《浪語集》，《景印文淵閣四庫全書》，1159冊，卷24，頁391：28b-392：29a。

劉濂（明武宗正德十五年〔1520〕進士）：「六經缺《樂經》，古今有是論矣，愚謂《樂經》不缺，三百篇者《樂經》也，世儒未之深考耳。夫詩者，聲音之道也，昔夫子刪詩，取風雅頌，一一弦歌之，得詩得聲者三百篇，餘皆放逸，可見《詩》在聖門，辭與音並存矣。仲尼沒而微言絕，談經者知有辭，不復知有音，如以辭焉，凡書皆可，何必《詩》也？滅學之後，此道益加淪謬，文義且不能曉解，況不可傳之聲音乎？無怪乎以《詩》為詩，不以詩為樂也，故曰三百篇者《樂經》也。……所謂詩者，以辭義寓於聲音，附之辭義，讀之則為言，歌之則為曲，被之金石弦管則為樂，三百篇非《樂經》而何哉？」〈樂經元義序〉，《樂經元義》，《續修四庫全書》，第113冊，卷前，頁583：1a。

黃宗羲（1610-1695）：「原詩之起，皆因於樂，是故三百篇即《樂經》也，儒者疑別有《樂經》，秦火之後無傳焉，此不知《詩》者之言也。三百篇皆可歌，若朝夕諷詠，更唱迭和，節以鐘磬、鼗鼓，和以琴瑟笙簫，則感觸天機，自不容已。今學者祇玩其文，所得淺蹙，詩雖存而實亡，故樂亡也。」〈南雷文案·樂府廣序序〉，《南雷集》，收於《四部叢刊初編縮本》（臺北：臺灣商務印書館，1965年8月），卷2，頁17下。

邵懿辰（1810-1861）：「《樂》本無經也。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。故曰，詩為樂心，聲為樂體。夫聲之鏗鏘鼓舞，不可以言傳也；可以言傳則如制氏等之琴調曲譜而已。石林葉氏以來，言之悉矣。《樂》之原在《詩》三百篇之中，《樂》之用在《禮》十七篇之中。故曰興於《詩》，立於禮，成於樂。子所雅言，《詩》、《書》、執禮，不言樂也。……欲知樂之大原，觀三百篇而可，欲知樂之大用，觀十七篇而可；而初非別有《樂經》也。……先儒惜《樂經》之亡，不知四術有樂，六經無樂，樂亡，非經亡也。周、秦間六經、六藝之云，特自四術加以《易》、《春秋》耳。」〈論樂本無經〉，《禮經通論》，〔清〕王先謙編：《皇清經解續編》（上海：上海書店，1988年10月），第5冊，頁586。

案：一般認為，《樂經》的有無，今古文學的主張完全不同。依今文學說，《樂》本無經，《樂》即在《詩》與《禮》之中；依古文學說，《樂》本有經，因秦焚書而亡失。詳周予同：《群經概論》，收於朱維錚編：《周予同經學史論著選集》（上海：上海人民出版社，1996年7月），頁209。事實上，以《樂經》的有無為今古文學家的不同意見，只能說是最早期的粗略現象，以上舉贊成《樂》本無經的各家來說，大概僅有邵懿辰屬今文學家。

有某些竹簡除了記載《詩經》篇章之外，尚附有音樂符號。⁷¹這似乎佐證了《詩經》與音樂的密切關係。但是，書面記載與實際演示是兩個層次問題。尤其音樂除了器具之外，還牽涉到演奏的技術。顯而易見的是，即使真有所謂《樂經》這樣的文本，漢初甚或更早，此一文本也已不復見，也由此而宣告《詩經》音樂性的消失。同時，這也標誌著《詩經》研究只能往書面意義探索的道路前進，原始的歌舞儀節就僅能停留在早期的書面記錄中。

五、結語

真正的《詩經》研究始於漢朝。⁷²從孔子到荀子，這一段兩百餘年的時間，屬於《詩經》詮釋史上的先發階段。

本文分析相關文獻，舉證並解釋三百篇在文化場域中的經典形成過程，著重於孔孟荀在《詩經》學史上的貢獻與意義，文末，筆者願意作出幾點整理性與補充性的說明：

一、最早的《詩經》合集由東周官方所編纂，當時的詩歌是以詩文結合音樂，形成所謂的儀式性，不過，春秋時期的音樂風格與內容產生了質變，對於儒家而言，這是必須正視的嚴重事件。另一方面，長期所積累的詩歌數量也龐大到很難在實際教學上完全運用，通過採獻得來的詩篇，更是難以避免重複雜沓或是氣格卑下的作品。因此，整理《詩經》對於儒家的教學者而言是必要的工作。

二、春秋戰國時期，社會大環境與思想文化產生了極大的變化，身處其中的知識人對此必有深刻之感受，⁷³當官學吸引力不再，求學者只能將目光投向民間

⁷¹ 1995年上海博物館自香港購回1200多枚遺留在外的戰國竹簡。1999年起逐步對外發表。其中有31枚共980餘字《詩論》，記載佚詩6篇。值得注意的是有7枚記載詩曲音調的竹簡，亦附錄40篇樂曲的篇名。詳陳燮君：〈上海博物館戰國楚竹書序〉，收入馬承源：《上海博物館藏戰國楚竹書》（上海：上海古籍出版社，2001年11月），頁3。另者，此處所稱詩曲音調等材料，已發表於上博四，有〈佚詩〉及〈采風曲目〉等，詳見季旭昇主編，袁國華協編：《上海博物館藏戰國楚竹書（四）讀本》（臺北：萬卷樓圖書公司，2007年3月），頁1-48；293-298。

⁷² 就《詩經》學的角度來看，詩篇的解讀，包括各詩的篇旨、章旨、創作方法、字詞句的訓釋等等，都是複雜的學術問題。西漢設博士官，四家《詩》學各自有其體系，在解釋立場、方法與內容方面都有所差異，此時開始才有真正的《詩經》「研究」。詳拙文：〈詩經詮釋的流變〉，收於拙著：《嚴粲詩緝新探》，頁225-228。

⁷³ 以孔子、孟子為例，《論語》記載，「孔子曰：『天下有道，則禮樂征伐自天子出；天下無道，則禮樂征伐自諸侯出。自諸侯出，蓋十世希不失矣；自大夫出，五世希不失矣；陪臣執國命，三世希不失矣。天下有道，則政不在大夫。天下有道，則庶人不議。』」面對隱者的質疑，「夫子憮然曰：『鳥獸不可與同群，吾非斯人之徒與而誰與？天下有道，丘不與易也。』」《孟子》記載，「世衰道微，邪說暴行有作。臣弑其君者有之，子弑其父者有之。……聖王不作，諸侯放恣，處士橫議。楊朱、墨翟之言盈天下。天下之言，不歸楊則歸墨。……我亦

的飽學之士，私學教育由此而成型。由於孔子的教學以道德教化為主要取向，故特別從從倫理教化的角度肯定三百篇的政治、社會功能，他以《詩經》為重要教材，在整編的同時，也有可能因應教學上的需要而對於詩篇進行小幅度的刪削，三百篇有了聖人的參與，地位將因此衝高，經典化的工程由此而打下了牢靠的基礎。

三、孟子反對春秋時代的讀《詩》方式，當時之人若是運用其所提的「以意逆志」與「知人論世」兩種方式來理解《詩經》，則必然會將探索指向轉至書面語言，對於減少歧出而空幻無據的解釋，也可以見到預期的效果。此後，《詩經》作為樂歌或儀式的性質將被淡化，讀者面對三百篇，進行的是語言的理解與探究，「逆志」的過程與結果，和詩歌的音樂美學已經無涉。

四、荀子雖然重視《詩經》的音樂，但所著重的是其在宗廟與宴會上的應用，從其大量引用《詩》句來看，三百篇在荀子眼中已然上升至權威經典的地位。如此則《詩經》的音樂性雖然為荀子所重，但是在實際運用層面上，尤其是在文獻書寫上，音樂性已經不再是關鍵。《詩經》的義理內涵，才是荀子關切的重心。

五、孔孟荀在《詩經》詮釋史上各自有其貢獻與意義，影響也有所不同。孔子扮演的是先行者的角色，意義特別重大，就儒家支持者而言，經典只要經過聖人認可、宣揚、筆削，就足以賦予高度的價值意義了。孟子的「以意逆志」說是根據其讀《詩》心得而提出的重要命題，宋朝之後，學者甚至將「以意逆志」說擴展到了各個學術領域，其影響之深遠難以一言而盡，謂為中國詮釋學的開山綱領實不為過。先秦諸子引述、評議《詩經》最多的是荀子，只是，重視禮樂之教的荀子，其對《詩經》的關切主要是集中在書面語文的探索，作為儒家重要的傳經大師，此舉對於漢儒或許亦有某種程度的引領作用，當然，這也可說是歷史的必然。

六、《詩經》由原初的樂歌轉向書面語言的理解，作為重大元素的音樂在此期間業已遺失。從春秋到戰國，新聲逐漸走向宮廷與宴會，古典《詩經》的音樂性逐漸失落了。假若《詩經》就是六經中的《樂經》，在失落了音樂性之後，這樣的說法也隨之失去意義。又假若在《詩經》之外，還真有所謂《樂經》這樣的文本，至漢初或更早，此一文本也已不復見，當《詩經》連音樂性的附屬文本也都失去時，無異注定《詩經》研究只能往詩文意義探索的道路前進，原始的歌舞儀節就僅能停留在早期的書面記錄中。及至西漢設立經學博士，《詩經》有了專門的研究人員，正式成為朝廷認可的經典，此後直至清朝，研《詩》學者以探索聖人之志為主要目標，雖然其間亦有讀者注意到三百篇的文學性，明代萬曆以後的幾十年間，也有一股《詩經》文學研究的高潮，但相對於經典化的《詩經》，

欲正人心、息邪說、距詖行、放淫辭，以承三聖者。豈好辯哉？予不得已也。能言距楊墨者，聖人之徒也。」分見〈季氏〉，《論語注疏》，卷 16，頁 147；〈微子〉，卷 18，頁 165。〈滕文公下〉，《孟子注疏》，卷 6，頁 117-118。

「文學的《詩經》」終究只是一條小小的支流。這樣的情況要到民國之後才起了重大的變化。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔周〕荀況著，〔清〕王先謙集解，〔日本〕久保愛增注，豬飼彥博補遺：《增補荀子集解》，臺北：蘭臺書局，1972年9月。
- 〔漢〕司馬遷著，〔南朝宋〕裴駰集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義：《史記》，北京：中華書局，1963年6月。
- 〔漢〕孔安國傳，〔唐〕孔穎達疏：《尚書正義》，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔漢〕毛亨傳、鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，1964年11月。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥疏：《儀禮注疏》，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記正義》，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔吳〕陸璣撰：《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》，《景印文淵閣四庫全書》第70冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年8月。
- 〔吳〕陸璣撰，〔清〕丁晏校正：《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》，《古經解彙函》山陽丁氏本，收於《叢書集成初編》，北京：中華書局，1985年。
- 〔魏〕何晏注，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達疏：《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，1976年5月。
- 〔唐〕魏徵：《隋書》，北京：中華書局，1982年10月。

- 〔唐〕陸德明：《經典釋文》，臺北：學海出版社，1988年6月。
- 〔宋〕洪邁：《容齋隨筆》，上海：上海古籍出版社，1978年7月。
- 〔宋〕薛季宣：《浪語集》，《景印文淵閣四庫全書》第1159冊，臺北：臺灣商務印書館，1985年9月。
- 〔宋〕鄭樵：《六經奧論》，《景印文淵閣四庫全書》第184冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年12月。
- 〔宋〕朱熹：《朱子文集》第4冊，臺北：德富文教基金會，2000年2月。
- 〔宋〕段昌武：《毛詩集解》，《景印文淵閣四庫全書》第74冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年8月。
- 〔宋〕黎靖德編，〔民〕王星賢點校：《朱子語類》，臺北：華世出版社，1987年1月。
- 〔明〕毛晉：《毛詩陸疏廣要》，《景印文淵閣四庫全書》第70冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年8月。
- 〔明〕劉濂：《樂經元義》，《續修四庫全書》第113冊，上海：上海古籍出版社，2002年3月。
- 〔清〕黃培芳：《香石詩話》，《續修四庫全書》第1706冊，上海：上海古籍出版社，2002年3月。
- 〔清〕陳澧：《東塾讀書記》，北京：三聯書店，1998年6月。
- 〔清〕汪中：《述學》，《皇清經解》第5冊，上海：上海書店，1988年10月。
- 〔清〕黃宗羲：《南雷文案·樂府廣序序》，《南雷集》，《四部叢刊初編縮本》，臺北：臺灣商務印書館，1965年8月。
- 〔清〕邵懿辰：《禮經通論》，《皇清經解續編》第5冊，上海：上海書店，1988年10月。
- 〔清〕顧鎮：《虞東學詩》，《景印文淵閣四庫全書》第89冊，臺北：臺灣商務印書館，1983年8月。
- 〔清〕紀昀等：《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1974年。
- 〔清〕焦循：《孟子正義》，臺北：文津出版社，1988年7月。
- 〔清〕皮錫瑞：《經學歷史》，臺北：藝文印書館，2000年11月。
- 〔清〕唐晏：《兩漢三國學案》，北京：中華書局，2008年1月。

二、近人論著

- 王師靜芝：《詩經通釋》，新北：輔仁大學文學院，1991年10月。
- 王葆玟：《今古文經學新論》，北京：中國社會科學出版社，2004年12月。
- 王璐：〈詩經中的樂器種類及幾個相關問題探討〉，《陝西教育學院學報》22卷2期，2006年5月。
- 王妍：《經學以前的詩經》，北京：東方出版社，2007年3月。

- 文幸福：《孔子詩學研究》，臺北：臺灣學生書局，1996年3月。
- 冉永平：《語用學：現象與分析》，北京：北京大學出版社，2006年1月。
- 朱師守亮：《論語中之四科十子》，臺北：萬卷樓圖書公司，2006年1月。
- 朱淵清：〈六詩考〉，中國詩經學會編，《第三屆詩經國際學術研討會論文集》，香港：天馬圖書公司，1998年6月。
- 何定生：《詩經今論》，臺北：臺灣商務印書館，1973年9月。
- 余英時：《歷史與思想》，臺北：聯經出版事業公司，1979年7月。
- 余英時：《知識人與中國文化的價值》，臺北：時報文化出版公司，2007年5月。
- 李日剛：《中國文學流變史——詩歌編（上）》，臺北：連貫出版社，1976年9月。
- 李師威熊：《中國經學史論》，臺北：文史哲出版社，1988年12月。
- 李壯鷹：〈詩歌與音樂〉，《北京師範大學學報》，1994年第3期。
- 李婷婷：〈詩經樂器考論〉，《古籍整理研究季刊》6卷36期，2005年11月。
- 李婷婷：〈詩經中的「鈴」、「鸞」、「和」皆非樂器考〉，《中國文化研究》，2006年春之卷。
- 吳文璋：《荀子的音樂哲學》，臺北：文津出版社，1994年5月。
- 周予同：《群經概論》，收於朱維錚編：《周予同經學史論著選集》，上海：上海人民出版社，1996年7月。
- 屈萬里：〈論國風非民間歌謠的本來面目〉，《書傭論學集》，臺北：臺灣開明書店，1980年1月。
- 屈萬里：《古籍導讀》，臺北：聯經出版事業公司，1984年7月。
- 屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版事業公司，1986年3月。
- 季旭昇主編：《《上海博物館藏戰國楚竹書（二）》讀本》（臺北：萬卷樓圖書公司，2003年7月）。
- 季旭昇主編，袁國華協編：《《上海博物館藏戰國楚竹書（四）》讀本》，臺北：萬卷樓圖書公司，2007年3月。
- 林耀潏：《先秦儒家詩教研究》，新北：天工書局，1990年8月。
- 林葉連：《詩經論文》，臺北：臺灣學生書局，1996年5月。
- 林素英：〈上博簡〈民之父母〉思想探微——兼論其與〈孔子閒居〉的關係〉，大阪大學中國哲學研究室編，《中國研究集刊》第36號，2004年3月。
- 逢振鐸：〈齊魯文化體系比較〉，《文史哲》1994年第2期。
- 高亨：《詩經今注》，臺北：漢京文化事業公司，1984年2月。
- 索振羽，《語用學教程》，北京：北京大學出版社，2000年5月。
- 徐復觀：《中國經學史的基礎》，臺北：臺灣學生書局，1982年5月。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1998年5月。

- 袁長江：《先秦兩漢詩經研究論稿》，北京：學苑出版社，1999年8月。
- 郭芳：〈論詩經接受的二重性〉，《保定師範專科學校學報》，2003年1期。
- 張寶三：《五經正義研究》，臺北：國立臺灣大學中文研究所博士論文，1992年6月。
- 陳致平：《中華通史》第1冊，臺北：黎明文化事業公司，1977年9月。
- 陳燮君：〈上海博物館戰國楚竹書序〉，收於馬承源，《上海博物館藏戰國楚竹書》，上海：上海古籍出版社，2001年11月。
- 陳靜容：〈「樂」/「語」：儒家「即樂起興」的途徑與趨向〉，《東吳中文學報》第23期，2012年5月。
- 童書業：《春秋史》，臺北：臺灣開明書店，1978年11月。
- 黃忠慎：《朱子詩經學新探》，臺北：五南圖書出版公司，2002年。
- 黃忠慎：《嚴粲詩緝新探》，臺北：文史哲出版社，2008年2月。
- 黃忠慎：《范處義詩補傳與王質詩總聞比較研究》，臺北：文津出版社，2009年2月。
- 黃忠慎：〈從樂歌到指義：論三百篇的原始質性與春秋貴族用《詩》的意義轉換〉，《靜宜中文學報》第1期，2012年6月。
- 黃俊傑：〈孟子運用經典的脈絡及其解經方法〉，《臺大歷史學報》第28期，2001年12月。
- 楊寬：《西周史》，臺北：臺灣商務印書館，1999年4月。
- 楊朝明：《魯文化史》，濟南：齊魯書社，2001年8月。
- 楊朝明：〈子夏及其傳經之學考論〉，《孔子研究》，2002年第5期。
- 楊朝明：《儒家文獻與早期儒學研究》，濟南：齊魯書社，2002年3月。
- 楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》，北京：人民音樂出版社，1981年2月。
- 熊師公哲：《孔學發微》，臺北：正中書局，1985年1月。
- 裴普賢：《詩經研讀指導》，臺北：東大圖書公司，1977年3月。
- 趙棚鴿：〈《毛詩正義》「孔子刪《詩》」觀及其成因〉，《唐都學刊》26卷3期，2010年5月。
- 蔣善國：《三百篇演論》，臺北：臺灣商務印書館，1980年6月。
- 蔡志宏：《秦漢禮樂教化論》，成都：四川人民出版社，1991年5月。
- 劉師培著，錢玄同編次：《劉申叔先生遺書》，臺北：華世出版社，1975年4月。
- 劉克雄：〈據先秦諸子引詩論孔子刪詩之說〉，中華民國孔孟學會主編，《詩經研究論集》，臺北：黎明文化事業公司，1981年1月。
- 劉毓慶、郭萬金：〈子夏家學與〈詩大序〉——子夏作〈詩大序〉說補證〉，《山西大學學報》（哲學社會科學版）第29卷第1期，2006年1月。
- 潘德榮：《詮釋學導論》，臺北：五南圖書出版公司，1999年8月。

衛聚賢：《古史研究》，上海：上海文藝出版社，1990年12月。

錢穆：《中國歷史研究法》，臺北：蘭臺出版社，2001年2月。

錢遜：《先秦儒學》，（臺北：洪葉文化公司，1994年2月。

糜文開、裴普賢：《詩經欣賞與研究》第4冊，臺北：三民書局，1987年11月。

簡澤峰：〈荀子引詩用詩及其相關問題〉，《興大中文學報》第19期，2006年6月。

羅倬漢：《詩樂論》，臺北：正中書局，1970年9月。

〔英〕柯林烏（Collingwood, R.G.）著，陳明福譯：《歷史的理念》，臺北：桂冠圖書公司，1992年8月。

〔美〕赫施（E. D. Hirsch）著，王才勇譯：《解釋的有效性》，北京：三聯書店，1991年12月。

〔意〕艾柯（Umberto Eco）等著，王宇根譯：《詮釋與過度詮釋》，北京：三聯書店，1997年4月。

Understanding, Application and Explanation:
The contributions and the significance established
by Confucius, Mencius and Xunzi toward the
academic system of *Shijing* (*The Book of Songs*)

Huang, Chung-shen*

Abstract

Shijing (*The Book of Songs*) was compiled between the early years of Western Zhou Dynasty and the middle Spring and Autumn Period. Its collection of 300 diverse poems and songs were written anonymously by various authors including the governing classes, literati officialdom, and general populace. At that time, poems and songs were closely connected, but the breakdown of civility after the middle Spring and Autumn Period forced “the education through poetry” to be separated from “the education through songs”. Songs were no more the focus of the education, and poetry instead attracted people’s attention when they were recited or quoted.

This study focuses on the development of sounds and meanings in *Shijing* by analyzing the cultural significance in Confucius’ sorting and editing of *Shijing*, along with Mencius’ and Xunzi’s contribution and significance toward the academic system of *Shijing*.

* Distinguished Professor, Department and Graduate Institute of Chinese, National Changhua University of Education.

This paper suggests that in the development of *Shijing*, there was a shift from musical songs in the original stage to plain text (which left out important musical elements). Even if there was the so-called *Yuejing* (*The Book of Music*), it ceased to exist in early Han or even in earlier time periods. This not only signified the disappearance of musical elements in *Shijing*, but also confined its study to only plain text. Original musical and dancing rituals were kept only in early written records.

Keywords: *Shijing* (*The Book of Songs*), *Shijing* music, Singing poems, Explaining poems, Classics.

《世說新語》圖書文獻與數位化觀察 ——以國家圖書館典藏為例

薛雅文*

提 要

《世說新語》為一代著名筆記小說，內容品鑑東漢末至兩晉間上層人物言行軼聞，以傳遞作者褒貶，寄所寓言。這部小說問世後，歷代競相刻印，傳世版本不少。現今資訊科技發達，《世說新語》數位化文獻也相繼出現。由於《世說新語》一書兼具文學之美、小說之美，當中還有編纂者寄寓之言，後代仍會廣泛流傳，且新整理的文獻也會不斷地出現。筆者素來對小說文獻整理極有興趣，觀察各式文獻形制之後，個人略有心得。因此，試圖以國家圖書館收藏版本作為主軸，提出一己觀察的現象與心得。建議未來將再投入整理傳播《世說新語》一書者的參考。同時，寄望國家圖書館既有優勢資源，能夠將典藏此書的善本文獻迅速數位化，進一步製作成精緻電子書或視聽教材，讓古典文獻走出文字藩籬，與現代科技同步進入研究殿堂。二者若能成功結合，《世說新語》將更完善被流傳下來，歷久彌新。

關鍵詞：《世說新語》、古典小說史料、筆記小說、數位化

* 現任明道大學中國文學系專任助理教授兼系主任

收稿日期：101年12月31日；接受刊登日期：102年4月27日。

一、前言

《世說新語》是中國魏晉南北朝時期「筆記小說」的代表作，內容記載東漢末年至兩晉之間，上層社會人士言行軼聞。一般均著錄南朝宋劉義慶所撰，唯據史籍文獻所載，實際是劉義慶與當時文士袁淑、何長瑜、陸展等人共同編撰。《宋書·列傳》云：

劉義慶……及長以世路艱難，不復跨馬。招聚文學之士，近遠必至。太尉袁淑，文冠當時，義慶在江州，請為衛軍諮議參軍。其餘吳郡陸展、東海何長瑜、鮑照等，並為辭章之美，引為佐吏國臣。所著《世說》十卷，撰《集林》二百卷，並行於世。¹

周一良解「不復跨馬」之意為不復問政。²據此可知，劉義慶因為世路艱困，無心問政，故而轉向著書立說。而當時文士袁淑、何長瑜、陸展等人均為其佐吏國臣，故借重其辭章長才共同編纂《世說》。今日仔細觀察其門類排序，以及閱讀其書，每每能味出作者對於當時高官權貴的微言大義，欲能整飭世風，似有儒者經世之志。

國家圖書館收藏《世說新語》眾多版本，可供讀者閱讀與研究，因提出一己觀察的現象及心得。建議未來欲投入整理傳播《世說新語》一書者的參考。同時，寄望國家圖書館擁有優勢資源，能夠將館中典藏的善本文獻迅速數位化，或進一步加工製作成精緻電子書以及視聽教材，讓古典文獻走出文字藩籬，與現代科技同步進入研究殿堂。二者若能成功結合，《世說新語》將更完善被流傳下來，歷久彌新。

《世說新語》流傳既久，經後人幾度傳抄、刻印，書名、卷帙及門類，亦產生歧異。關於此等問題，學術界已有不少論文討論，故毋需贅述。然其中關係歷代刻印情形，與本文有密切關係者，仍宜扼要交代。針對是書版本考究，余嘉錫《世說新語箋疏》凡例第一、二兩則已有清楚說明。凡例第一指出：

《世說新語》流傳較早的刻本是南宋刻本。現在所知有三種：（一）日本尊經閣叢刊中所影印的宋高宗紹興八年董茶刻本。書分三卷，書後有汪藻所撰《敘錄》兩卷，包括〈考異〉和〈人名譜〉各一卷。（二）宋孝宗十五年陸游刻本，明嘉靖間吳郡袁耿（尚之）嘉趣堂有重雕本。書分三卷，每卷又分上下。清道光間浦江周心如紛欣閣又重雕袁本，稍有刊正。光緒間王先謙又據紛欣閣本傳刻。（三）清初徐乾學傳是樓所藏宋淳

¹ 〔梁〕沈約撰，楊家駱主編：《新校本宋書附索引·列傳》卷51列傳第十一宗室「道規子義慶」（臺北：鼎文書局，1975年），頁1477。

² 周一良：《魏晉南北朝史論集》（北京：北京大學出版社，1997年），頁323-324。

熙十六年湘中刻本，與紹興八年本相近而與原本頗有不同，沈保硯有校記，見涵芬樓影印嘉趣堂本後。三種宋刻本，以第一種董茶本最佳。³

余嘉錫是著名文獻學家，專著《古書通例》、《四庫提要辨證》等享譽學術界。從其《世說新語箋疏》凡例清楚得知，傳世三種《世說新語》宋刻本以董茶本最佳。宋刻本之前，今日仍可見唐寫本殘卷。據余嘉錫《世說新語箋疏》凡例第二指出：

唐人稱《世說新語》為《世說新書》。日本舊家藏有唐寫本《世說新書》殘卷，上虞羅氏曾影印行世。全書當為十卷本，與《隋書》〈經籍志〉所著錄的《世說》劉孝標〈注〉卷數相同。此本只存〈規箴〉〈捷悟〉〈夙慧〉〈豪爽〉幾篇，文字遠勝於宋本。⁴

所謂「日本舊家藏」，據日本神田氏跋語知此殘卷原為神田香巖、小川簡齋、山田永年及小西氏等人分割而藏。⁵民國元年羅振玉將其重整合刊，起自〈規箴〉「孫休好射雉」條，迄於〈豪爽〉「桓玄西下」條，共計正文五十一條、注文七十三條。雖說唐寫本《世說新書》殘存篇什有限，但除余嘉錫所說「文字遠勝於宋本」之外，若自其排列次序〈規箴〉、〈捷悟〉、〈夙慧〉、〈豪爽〉觀察，無疑皆與今本相同，可知宋人在刊修《世說新語》之際，大致依據唐人的寫本，未曾作大幅度更動。又據《藏園訂補邵亭知見傳本書目》卷十一上、子部十二云：

《世說新語》三卷。宋劉義慶撰，梁劉孝標註。○嘉靖乙未袁褰刊本佳。○萬曆己酉周氏學古堂重刊。○明吳勉學刊六卷。……○近年周氏紛欣閣本佳。【附】日本有北宋本三卷，半頁十行，行二十字，注雙行。整理者按：此即宋紹興八年嚴州刊本，前人誤記。⁶

據此可知日本現在仍藏有陸游重刊前的宋紹興八年嚴州郡齋刊本，較明袁氏嘉趣堂本所據係陸游重刊本更早；當然為最佳。明代翻刻宋本之佳者，據前引傅增湘《藏園訂補邵亭知見傳本書目》可知，最先是嘉靖十四年吳郡袁褰嘉趣堂翻宋淳熙十五年陸游重刊嚴州郡齋刊本；其次是嘉靖四十五年太倉曹氏重刊袁褰本，版式與袁本全同；再來是萬曆三十七年周氏博古堂刊本。宋刻本與翻刻宋本之後，則此書版刻更動情形頻繁。據張叔寧《《世說新語》整體研究》指出：

³ 余嘉錫：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984年），頁1-2。

⁴ 同上注。

⁵ 詳見唐寫本《世說新書》殘卷後所附日人神田氏之跋語，（臺北：世界書局，1995年），頁61-62。

⁶ 詳見〔清〕莫友芝撰，傅增湘訂補，傅熹年整理：《藏園訂補邵亭知見傳本書目》卷11上、子部十二，小說家類、雜事《世說新語》（北京：中華書局出版，1993年），第2冊，頁2。

明代由於王世貞兄弟的提倡，《世說新語》之流傳盛況空前，各種版本繁多混雜，現僅就其影響巨大者論之。……據《四庫提要》所言，則《何氏語林》所記漢晉之事，全采《世說》，宋齊以後才為自撰，其性質等於續《世說》。所以《何氏語林》一出，大名士王世貞即按「《世說》之去不過十之二；而何氏之所采則不過十之三」的標準，將兩書刪併為《世說新語補》一書，實為一起於漢晉迄於宋元的通史性「世說新語」。此書問世以後，即引起轟動，各家版本競相付梓，幾成一專門的「世說新語補」版本系列。其中較為重要的有：張文柱校刻本、李卓吾批點本、凌濛初改訂本等。因明人好以己意，妄加竄點刪併，使《世說新語》失其原貌。所以，這些明槧頗為後人所訾。⁷

據此可知經王世貞兄弟提倡之後，明代刊刻者相當踴躍，卻也出現版本良莠不齊的現象。目前所知《世說新語》較早的明刻本，為嘉靖十四年（1535）袁氏嘉趣堂刊本。其中較為重要的還有：張文柱校刻本、李卓吾批點本、凌濛初改訂本等。但因明人好以己意，妄加竄點刪併，遂使《世說新語》失其原貌。

若從目前國家圖書館典藏繁夥《世說新語》圖書文獻，又該以何種思維選擇今日的最佳版本？齊裕焜、王子寬《中國古代小說研究》「結束語：展望 21 世紀之小說研究」曾言及：

2. 求實的基礎工作。

中國古代小說在古代不為人們重視，散佚在海外和民間的較多。……版本的考證研究也是研究古代小說的基礎，例如，《三國演義》、《水滸傳》、《西遊記》、《紅樓夢》等都存在版本問題，把版本搞清楚，才能知道作品演變發展的真實情況。本世紀以來資料工作有很大進展，但仍是有為可為的。不過，這是難度很大的工作。要大量查閱材料，才有可能有所發現；版本要仔細校讀，才有可能作出判斷。⁸

誠如作者所言，「版本要仔細校讀」，確實是要「把版本搞清楚，才能知道作品演變發展的真實情況。」此外，保留古籍文獻與科技二者相結合，更是需要努力規畫的。嚴文郁《中國書籍簡史》云：

第一次世界大戰以後，因為植物纖維所造的紙，易於損壞，而且體積又大，故有膠質微捲片（micro-form）及錄影帶（video-tape）問世，與紙本並行。改進派人士甚至主張廢除印本書籍，代以新式媒體，此語雖是驚

⁷ 張叔寧：《《世說新語》整體研究》（南京：南京出版社出版，1994年），頁11-12。

⁸ 齊裕焜、王子寬：《中國古代小說研究》（福州：福州人民出版社出版發行，2005年），頁450。

人，不免令人置疑。但商殷甲骨時代的人豈能料想到現行機械印刷的書籍之可能，將來廢棄傳統的紙本，也不是不可能的事。⁹

「商殷甲骨時代的人豈能料想到現行機械印刷的書籍之可能，將來廢棄傳統的紙本，也不是不可能的事。」此言極有遠見。對照今日典籍數位化議題，歐美等科技先進國家已全力在推行。雲端資訊科技，國家已納入重大政策之一，則圖書文獻資料如何科技化，是很值得國人通力合作來完善的。

因此，本文將從國家圖書館典藏古籍善本、坊間出版各式版本觀察，並藉助今人研究論著等諸多方面探究，作為檢視、論述今日所見版本的優劣狀況，提供研究者、教學者、閱讀者，比較完善的研究底本與上課、閱讀教材。

近年來，筆者擔任古典小說課程，無論是中文系或全校通識課程，欲提升學生閱讀興趣，必須先突破古典文學文字艱澀障礙，否則最佳善本終究還是孤立無助的。因而在教學過程中，時以華哥多謀體科技影劇、明日工作室《世說新語》動漫、電子書等，作為輔助教材，除能提升學生學習興趣之外，亦試圖引發學子朝向古典小說研究的殿堂前進。進而思考，《世說新語》除紙本、電子書之外，如何創新、突破舊模式保存古典文學文獻？筆者認為結合數位化科技，朝視聽科技教材文獻開發，應是可以嘗試的方向。

二、國家圖書館典藏《世說新語》現況

(一)《世說新語》紙本圖書文獻

1、典藏善本類型

國家圖書館善本書室典藏的《世說新語》，據該館「館藏目錄查詢系統」得知，可分為二大類型。其一，標示朝鮮（日本）版本者，例如朝鮮舊鈔本《世說新語》三卷、日本昭和四年東京育德財團影印尊經閣叢刊己巳歲配本《世說新語》三卷與敘錄二卷等、日本安永八年己亥刊本；其二，標示中國各朝代版本者，例如元至元二十四年劉應登原刊元坊肆增刊評語本《世說新語》八卷、明凌濛初校訂本《世說新語》六卷、上海商務印書館四部叢刊影印明袁氏嘉趣堂刊本《世說新語》三卷附校語一卷、明萬曆己酉周氏博古堂刊本《世說新語》三卷等。

若據前引《藏園訂補邵亭知見傳本書目》所載日本現在仍藏有陸游重刊前的宋紹興八年嚴州郡齋刊本，則國家圖書館善本書室典藏的四部叢刊影印明袁氏嘉趣堂刊本係據陸游重刊本翻刻，年代稍後且又經翻刻，當然有所不及。文獻學者可用日本藏嚴州郡齋刊本再校之。

⁹ 嚴文郁：《中國書籍簡史》（臺北：臺灣商務印書股份有限公司，1995年），頁12。

2、收藏書坊間出版品

善本雖可貴，但重視版本係針對學者專家而言，一般讀者仍是以經過學者專家整理的通行本子為方便。據國家圖書館「館藏目錄查詢系統」得知，目前收藏坊間出版社影印發行的《世說新語》輸入字「世說新語」為數甚夥¹⁰，從民國初年至今日，琳瑯滿目，其依據版本來源不一，有全本、選文本、注釋本等，類型繁多。本文觀察，則聚焦討論全本《世說新語》，探究何家出版社採用的底本是屬原刻善本，以推薦給研究者使用、讀者閱讀。筆者以為余嘉錫《世說新語箋疏》、徐震堦《世說新語校箋》及楊勇《世說新語校箋》三本，是目前研讀「世說新語」最值得參考的書籍，選擇其中一種閱讀即可。茲簡介如下：

(1) 余嘉錫《世說新語箋疏》。此書的特點主要不在校對與注釋，而在於引證。余先生也如劉孝標一樣，廣泛徵引諸多古籍文獻，以注解與案語的形式為原文及劉注進行補充、分析。吳冠宏謂「余氏《世說新語箋疏》集結歷代各類史評文獻於一爐，不唯資料豐贍可觀，可以提供給我們更多理解的線索與論述的理據，而且將這些史料會聚於此，形成《世說新語》的讀者群，對此余氏或援引或商榷或申論，每每展現一多重史評的對話，尤強化了史評的文化縱深，可見他不僅是《世說新語》單純與被動的讀者，在《世說新語》文本之闡發與意義的傳達上，相較於其所援引之史評者，實扮演著更為積極參與的角色，足可擔當所謂『亞作者』或『第二作者』之名。」¹¹吳先生所言，筆者深有同感。而由於余嘉錫是著名的文獻學家，學問淵博，其專著《古書通例》、《四庫提要辨證》等享譽學術界，《箋疏》一書同樣十分精采，故流傳廣泛，影響十分深遠。此書後有附錄四種：《世說新語》常見人名異稱表、《世說新語》人名索引、《世說新語》引書索引、筆劃與四角號碼對照表。對閱讀與研究大有幫助。該書是目前《世說》注疏類作品中的最佳版本。

(2) 徐震堦《世說新語校箋》。據其〈前言〉自述：「本書用涵芬樓影印明袁氏嘉趣堂本作為底本，校以唐寫本（附影宋本後）、影印金澤文庫所藏宋本（簡稱影宋本）、沈寶硯據傳是樓藏宋槧本所作校語（簡稱沈校本）、明凌濛初刻批點本（簡稱凌刻本）及王先謙思賢講舍刻本（簡稱王刻本）。凡此諸本異文甚多，各種史書及類書索引也有時出入，只取其可以正底本的，其明顯錯誤和文義無甚關係的皆不錄。」¹²徐氏引用各種文獻對《世說新語》原文及劉注進行校勘，廓清該書在歷史流傳過程中以訛傳訛的諸多問題，如衍文、脫文、錯字等等；

¹⁰ 據國家圖書館「館藏目錄查詢系統」（網址 <http://192.83.186.61/F?func=find-b-0>）查詢《世說新語》輸入字「世說新語」得知，據 2013 年 4 月 10 日查詢出 280 筆資料。資料類型，包括僅收《世說新語》全本、選文本、注釋本、善本，以及《世說新語》研究主題專書。

¹¹ 吳冠宏：〈余嘉錫箋疏《世說新語》之詮釋特色及其文化意義初探〉，國立成功大學中文系《成大中文學報》第 22 期，2008 年 10 月，頁 4。

¹² 徐震堦：《世說新語校箋》（北京：中華書局出版社發行，2009 年），頁 7-8。

同時對當時的一些習語、風俗進行了點睛式的箋釋，為讀者理解那個時代及士人風貌提供了極大的便利。由於徐氏文學素養深厚，在《世說》文字疏通上用力頗多，校文簡暢易讀，正如唐翼明先生所評：「此書之箋注詳略適中，不臆測、不武斷、不擅改，雖尚有未盡善之處，但在目前的幾本《世說新語》的校箋書中，是較為好用、適用的書。」此書後附有《世說新語》詞語簡釋和《世說新語》人名索引，前者將《世說》中所見今人不易理解的詞語擇要注解，利於初讀者，是閱讀《世說》較好的參考書籍。

(3) 楊勇《世說新語校箋》。《世說新語》文字優美而精簡，所以劉義慶原著傳世以後，梁朝的劉孝標第一個為他作注，以減少閱讀上的困難。到了近代，為《世說》作箋證的學者更多了。像余嘉錫有《世說新語箋疏》，程炎震有《世說新語箋證》，劉盼遂和沈劍知有《世說新語校箋》，趙岡有《世說新語劉注考》，張舜徽有《世說新語注釋例》。此外，賀昌群、周一良有《世說新語札記》，陳直有《讀世說新語札記》。香港中文大學新亞書院的楊勇教授，則總結前人的箋證札記，搜集了二百四十種以上的資料來完成《世說新語校箋》。對於此注本，楊勇自述：「《世說新語》是我一部用力較多的書，自一九五九年大學畢業後，至今五十年朝夕相處未間斷，……一九六九年九月整理全書出版，名曰《世說新語校箋》。凡校箋二千八百餘處，二十五萬字，頗為海內外學者所讚賞，許為『體大思精里程碑』之作。一九九〇年中大退休後，從容為此書作修訂，又訂正九百餘處，新增三萬餘言。九七年冬完成，重版行世。」¹³可見楊氏於此書用力精勤，2006年中華書局刊印，後附有關圖表、汪藻《世說新語人名譜校箋》、《世說新語人名異稱表》、《世說新語人名索引》等，為閱讀使用提供了很大的便利。對於此書的不足，唐翼明謂「此書參照諸書，勤於比對，對疏通理解原文（包括《世說》正文與孝標注文）誠有莫大幫助，但作者常常太果於判別，以己意斷之，對原文徑加增改，這站在校勘學的角度來看，不能不說是一個巨大的風險。」¹⁴

(二)《世說新語》數位圖書文獻

國家圖書館的功能，在徵集、整理及典藏全國圖書資訊，保存文化、弘揚學術，研究、推動及輔導全國各類圖書館發展」的重責大任，以建設現代化國家圖書館為目標，充實典藏，開拓館務，由提供一般讀者服務，兼及服務出版界、圖書館界；由提供紙本服務，擴及電子資料庫、網路的資訊服務。

1、電子書類型

¹³ 楊勇：《楊勇學術論文集·前言》（北京：中華書局，2006年），頁4。

¹⁴ 唐翼明：《魏晉文學與玄學——唐翼明學術論文集》（武漢：長江文藝出版社，2004年），頁250。

數位電子書，方便研究者、閱讀者免去實地查閱的奔波，且符合綠色環保。針對《世說新語》內容，茫然不知時，還可藉由電腦操作關鍵詞搜尋，螢幕立搜尋到所想要的內容。目前國家圖書館電子書，類型有二種：其一，線上閱覽電子資源，如 2006 年北京中國環境科學出版社《劉義慶社會教育思想與世說新語》，以及 2011 年遠流出版公司《世說新語白話版》。其二，製作成光碟電子書，如 2003 年東吳大學教務處出版的《世說新語全文檢索》。以上數位電子書，閱讀都十分方便。

2、多媒體教材

蔡志忠漫畫、魚夫動畫《世說新語》。視聽科技教材的開發，目的在於便捷讀者的取資利用，以及動畫影音有助於知識流傳與激發學習興趣。

3、建置古籍影像檢索系統

從國家圖書館「館藏目錄查詢系統」得知，該館收藏《世說新語》版本非常豐富。並已將較早、較善的版本，開發成數位「古籍影像檢索系統」，讓研究者、讀者藉此平台，透過網路來研讀，且能欣賞古籍版本之美。

以上簡單所述，下一章節會再進一步剖析，不同類型文獻可提供閱讀者、研究者哪些知識果效？從中又可思索開發出哪些數位化資料的面向？

三、國家圖書館圖書文獻與數位化觀察

李致忠《中國古代書籍史話》云：

書籍的發展，包括書籍自身的演變和圖書事業的發展，都是有其歷史必然性的。所謂必然性，就是規律。所謂規律，就是指書籍自身所固有的必然性的內部聯繫和圖書事業興衰演變必然性的外部聯繫，以及這兩者之間相互作用的必然關係。揭示書籍自身演變的客觀規律，闡述圖書事業興衰的歷史必然性，概括它們在不同歷史背景下所呈現的不同發展狀況，則是中國古代書籍史所應承擔的又一任務。¹⁵

筆者認同「闡述圖書事業興衰的歷史必然性，概括它們在不同歷史背景下所呈現的不同發展狀況，則是中國古代書籍史所應承擔的又一任務。」歷代留下的圖書文獻，實屬珍貴，但如何作有效整理，文獻研究者必須擔負起這項歷史的使命。同時，不同時空下如何開展屬於今日另類書籍，應是中文學門與數位科技工作者，須共同攜手來打造圖書事業的新園地。

¹⁵ 李致忠：《中國古代書籍史話》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1995 年），頁 10。

本章節，除從國家圖書館典藏《世說新語》全文版本，試圖依據該版刻善本進行外延考證之外，將深入坊間出版品、電子書嘗試等主軸，集中精力深究，期能客觀地呈現出這部古典小說今日所見版本具備優勢與亟需突破，還藉此讓研究者與讀者明瞭文學史料對閱讀與研究的重要性。

（一）圖書文獻整理綜合論述

此單元，仍以國家圖書館典藏善本與書坊出版品的文獻類型，整理個人心得作為讀者與文獻研究者參考。

1、古籍善本文獻

現今典藏於國家圖書館善本室《世說新語》，可分為二大類型。第一類型是標示朝鮮（日本）版本者，第二類型是標示中國各朝代版本者。二種類型差異處，先作如下析論：

第一，卷數之問題。筆者查考，以三卷本與二十卷本，最為多見。朝鮮（日本）版本皆是出自明代版本，如《世說新語補》二十卷本，係由明何良俊增補與王世貞刪定。筆者親自檢視每筆善本資料，得知明代翻刻、增補《世說新語》最繁夥，有明萬曆己酉《世說新語》三卷周氏博古堂刊本、明凌濛初《世說新語》六卷本、明萬曆間《世說新語》八卷吳興凌濛初刊本、明何良俊增補與王世貞刪定《世說新語補》二十卷本等。其中值得一提的，二十卷本《世說新語補》最耐人尋味，依王世貞〈世說新語補序〉云：

余少時得《世說》善本吳中，私心已好之，每讀輒患其易竟，又怪是書僅自後漢終於晉，以為六朝諸君子即所持論風旨，寧無一二可稱者？最後得何氏《語林》，大抵規摹《世說》而稍衍之至元末，然其事詞錯出不雅馴，要以影響而已。至於《世說》之所長，或造微於單辭，或徵巧於雙行，或因美以見風，或因刺以通贊，往往使人短詠而躍然，長思而未罄，何氏蓋未知也。余治燕趙郡國獄，小閒無事，探囊中所藏，則二書在焉，因稍為刪定，合而見其類。蓋《世說》之所去，不過十之二，而何氏之所採，則不過十之三耳，余居恒謂宋時經儒先生，每譏謫清言致亂，而不知晉宋之於江左一也。驅介胄而經生之乎，則毋乃驅介胄而清言也，其又奚擇矣。嘉靖丙辰季夏琅邪王世貞撰。¹⁶

再據《四庫提要子部·小說家類一》卷一四〇記載：

自明以來，世俗所行凡二本，一為王世貞所刊，注文多所刪節，殊乖其舊；一為袁褖所刊，蓋即從陳本翻雕者，雖版已刊敝，然猶屬完書。

¹⁶ 〔明〕王世貞、王世懋：《世說新語補》20卷（明萬曆間刻本），〔明〕王世貞〈世說新語補序〉。

上引，從王世貞〈世說新語補序〉云云，直接可證此版本已非《世說新語》原刻本。王世貞是將明人何良俊《何氏語林》與《世說新語》二書刪併而成的合刊本，此乃明人刻書好以己意刪併竄改之通病，故《四庫提要》謂「王世貞所刊，注文多所刪節，殊乖其舊」；至其稱許「袁褰所刊」者，蓋袁氏嘉趣堂刻本乃規規矩矩自宋孝宗十五年陸游刻本重雕，無刪併竄改而已。

王能憲《世說新語研究》云：

明代是《世說》空前盛行得時代，各種刻本層出不窮，保存至今，據不完全統計，竟有二十六種之多。這主要是因何良俊撰《何氏語林》，經王世貞、王世懋兄弟將劉義慶《世說新語》刪併合刊，大大擴充了《世說》的影響。¹⁷

王能憲謂「王世貞、王世懋兄弟將劉義慶《世說新語》刪併合刊，大大擴充了《世說》的影響。」其實，應說是對劉義慶《世說新語》原本的流傳，造成莫大的衝擊，因之遭受到時人的指責。

第二，版本之差異。筆者比對發現，目前國家圖書館「善本書室」典藏較早的版本，應是元至元二十四年（宋）劉義慶撰、（梁）劉孝標注、（宋）劉辰翁批點的《世說新語》八卷本。至於，收藏最多部，應是明何良俊增補與王世貞刪定《世說新語補》二十卷本，但內容均非原書樣貌。清錢曾《讀書敏求記》卷三云：

《世說新語》三卷……

宋刻《世說》三卷，劉辰翁批點刊行，元板分為八卷。……又嘗論之，說詩至嚴滄浪而詩亡，論文至劉須溪而文喪。此書精須溪殺亂卷帙，妄為批點，殆將喪斯文之一端也歟！¹⁸

從此則引文得知，明版雖存在諸多問題，時為後人所詬病，然國家圖書館「善本書室」典藏的劉辰翁批點《世說新語》八卷本亦非善本。而明人諸刻中亦有可取者，如前述明嘉靖乙未（1535年）吳郡袁氏嘉趣堂刊本即是。另再舉《四庫目略》之記載：

振綺堂有影宋精抄本。明嘉靖乙未袁褰刊本。王世貞刊本。萬曆甲辰鄭氏重刊本。萬曆己酉周氏博古堂重刊袁本。明凌濛初套板八卷本。明吳勉學刊六卷本。周氏紛欣閣刊本。惜陰軒本。張懋辰本。乾隆二十七年黃氏刊本。崇文局六卷本。

¹⁷ 王能憲：《世說新語研究》（南京：江蘇古籍出版社，1992年），頁71。

¹⁸ 〔清〕錢曾，管庭芬、章鈺校證：《讀書敏求記校證》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁233-234。

是書所記分三十八門（按，八當作六），上起後漢，下迄東晉，皆軼事瑣語，足為談助。¹⁹

據書目文獻得知，自宋元至明清，《世說新語》仍不斷被刊刻發行，從此處亦能佐證該部小說的文學價值。唯從明代開始，因《世說新語》善本流傳日漸稀少而有翻刻宋元舊刻，以及若干好名者竄改編造善本等，時有所聞。若昧此一現象，倣宋元舊刻，疏忽鑑定版本優劣，研究成果恐將失真。

2、現今出版圖書文獻

據國家圖書館「館藏目錄查詢系統」得知，目前坊間出版社影印發行的《世說新語》，從民國初年至今日，台灣、大陸、香港，甚至日本，陸續已有十餘家出版社翻印。台灣地區，如：世界書局、國立編譯館、藝文印書館、大眾書局、新興書局、廣文書局、臺灣商務印書館、漢風出版社、臺灣古籍出版社、三民書局等。眾多出版社翻印，以全文本而言，何家採用的底本是屬原刻善本？誠如李清志《古書版本鑑定研究》提到：

一書自誕生後，若有學術價值，或為人所喜愛，便能廣泛流行；歷經各代，或刻或寫，遂產生各種不同的版本，不但字體、行款、版式、紙墨等形式上有別，即在內容、卷數等亦有增刪；諸家就其所藏所見，分別予以著錄，此種藏書的書目，為考訂版本時所必須查檢之輔助資料。²⁰

鑑定坊間出版此類書籍，提供研究者、讀者基本常識，可以透過書籍前面的〈前言〉、〈序〉、〈導言〉等敘述的內容，檢視是否有交代依據善本古籍，以及是否經過校勘精審等手續。若是使用者有文獻版本學知識，就更能判斷該書是否值得取資。例如上節所說的三本民國以來的坊間最佳本子，當中徐震堦《世說新語校箋》其〈前言〉自述：

本書用涵芬樓影印明袁氏嘉趣堂本作為底本，校以唐寫本（附影宋本後）、影印金澤文庫所藏宋本（簡稱影宋本）、陳寶硯據傳是樓藏宋槧本所作校語（簡稱沈校本）、明凌濛初刻批點本（簡稱凌刻本）及王先謙思賢講舍刻本（簡稱王刻本）。凡此諸本異文甚多，各種史書及類書索引也有時出入，只取其可以正底本的，其明顯錯誤和文義無甚關係的皆不錄。²¹

¹⁹ 楊立誠：《四庫目略》（下），收錄在嚴靈峯編輯：《書目類篇》（臺北：成文出版社有限公司，1978年），第11冊，頁4346。

²⁰ 李清志：《古書版本鑑定研究》（臺灣：文史哲出版社，1986年），頁26。

²¹ 同註12。

據此可知，徐震堦採用「涵芬樓影印明袁氏嘉趣堂本作為底本」，正是前面論證善本條件之一。故欲研讀《世說新語》者，徐震堦《世說新語校箋》應是目前坊間優質出版品之一。

(二) 圖書數位化之我見

此單元，仍以國家圖書館²²典藏電子書與古籍影像等形制觀察，提供一己心得，作為數位化研究探討對象。

1、國家圖書館電子書

目前國家圖書館電子書資源，可分二類型：

其一，「數位出版品平台系統」電子資源。讀者只要向國家圖書館申請帳號，經授權就可以線上閱讀經過授權的電子書。例如：《劉義慶社會教育思想與《世說新語》》線上瀏覽，2006年由北京中國環境科學出版社、學苑音像出版社，每本書談及教育家的生平、教育事蹟、教育成就、教育思想評析，選讀解讀、導讀經典作品。另外，2011年遠流出版公司《世說新語白話版》，是屬《品人明鏡》系列，重新以初淺白話內容講解故事，是屬兒童、青年課外讀物性質。

其二，製作光碟發行電子書，讓古典文獻多一種保存方式。例如，東吳大學教務處2003年發行的《世說新語全文檢索》光碟版，是依據楊勇《世說新語校箋》作為電子書校對文本，許清雲與薛雅文合編，藉助陶家駿撰寫瀚海電腦程式運轉，由先得利資訊科技股份有限公司製作，讓《世說新語》一書不僅可電腦上閱讀，還可以迅速搜尋原典資料，方便學術研究與寫作取材。

2、古籍影像檢索系統

從國家圖書館「古籍影像檢索系統」輸入字「世說新語」，讓研究者、讀者藉此數位平台，瀏覽歷代古籍的版刻樣式、紙墨色彩、版印特點等，這些珍品在觀賞時有賞心悅目之美感。²³而《世說新語》古籍版本有三十五筆，雖不是每本皆有古籍影像可供查閱，但在書名前顯示圖案者，則代表該書有全文影像，有明渤海吳瑞徵刊巾箱本、劉應登原刊元坊肆增刊評語本、明嘉靖乙未吳郡袁氏嘉趣堂刊本、朝鮮舊鈔本、明萬曆間吳興凌瀛初刊朱墨黃藍四色套印本、明萬曆八年小築藏板、明萬曆乙酉張氏原刊本、朝鮮舊活字本等八筆。同時，還適時提供此版本的相關資料，如序跋者、收藏印記、版式行款等說明。

據此可知，國家圖書館收藏各式古籍善本，已從紙本保存改進為利用電腦科技儲存、傳播。而且透過電腦科技攝製成彩色圖像，將原本深藏圖書館的善本文

²² 國家圖書館網址：<http://www.ncl.edu.tw/ct/asp?xItem=16965&CtNode=1211&mp=2>

²³ 據國家圖書館「古籍影像檢索系統」網址：

<http://rarebook.ncl.edu.tw/rbook/hypage.cgi?HYPAGE=search/search.hpg&flag=d>。

獻，賦予新生命，讓書籍功能性、使用性與方便性大大提升。趙飛鵬《圖書文獻學考論》云：

二十世紀以來，西方文化融入中華文化的趨勢方興未艾，新式圖書層出不窮，甚至所謂「非紙書籍」如：微縮膠卷、電腦磁片、影音光碟，更有凌駕傳統紙本之上的可能，使得有些學者開始擔心傳統紙本書及一旦被取代，依附古籍而存在的版本學，是否也將走入歷史？我們認為：無論時代如何進步，版本學仍然是研究中國傳統學術的基礎學科……展望今後，版本學的價值，並不會因為科技進步而被取代，反而應該與科技成果結合，開拓更新領域例如運用電腦強大的儲存、檢索功能，建立「中國古籍版本資料庫」，讓各界學者再考察任何一部古書的版本演變時，不必再耗費時間，翻遍所有書目。²⁴

趙飛鵬提及文獻需數位科技化的觀點，筆者相當認同。而數位化同時，如何擇選優質善本，以避免使用者失察、困擾，例如〔明〕王世貞、王世懋《世說新語補》版本，經王世懋友人張文柱刊行流傳盛廣。此書於國家圖書館就收藏有六筆之多。若不借重版本學知識，將如何判斷其優劣。誠如潘建國《古代小說文獻叢考》云：

王世貞、王世懋兄弟均居高官，負盛名，故張文柱所刊《世說新語補》流傳極廣，僅筆者所見就有二十卷六冊、二十卷十冊及二十卷二十冊等三種裝訂形式。翻刻、選刻張本者，亦不在少數，較為著名的有萬曆十四年（1586）梅墅石渠閣刻本，有二十卷十二冊、二十卷六冊兩種裝訂形式；萬曆二十四年（1596）吳瑞徵刻本，刪去注文與評語，只留正文，小本八卷八冊；萬曆二十九年（1601）狄期進刊《世說補菁華》，有四卷二冊、四卷一冊兩種裝訂形式。清初章紱序文（1676）謂其「幾百年來，梨棗不啻數十易」，當非虛言。

《世說新語補》的流行，對劉義慶《世說》原本的流傳，產生了相當大的衝擊……。²⁵

從上述諸多引文可知，古籍僅掃描成電子圖檔，使用者必須據具備版本學知識，方不會被資料所誤導。以上二者引言論述，筆者相當認同，在「前言」提及張叔寧《《世說新語》整體研究》：「明代由於王世貞兄弟的提倡，《世說新語》之流傳盛況空前，各種版本繁多混雜，現僅就其影響巨大者論之。」已有此證，不再贅述。

然古籍僅掃描成電子圖檔，研讀對象還是只限於少數研究者，似乎仍不夠全面性、普及性。如果能開發古籍善本與多媒體結合，是可以讓文獻整理有更新的

²⁴ 趙飛鵬：《圖書文獻學考論》（臺北：里仁書局，2005年），頁247。

²⁵ 潘建國：《古代小說文獻叢考》（北京：中華書局，2006年），頁3-4。

開拓局面。因為，從經驗具體觀視聽教材，可以讓感官直接感覺事物形象和事實，是方便讀者學習管道之一。國家圖書館典藏圖書文獻與數位化，在嘗試如何活化古籍善本以提供讀者、研究者進行研讀，筆者認為除開發數位電子書、原文影像數位系統之外，還可以朝向圖文與多媒體結合，讓古籍活潑化，為文獻類型再開出新局面。

因此，筆者以視聽教材中蔡志忠《世說新語》動漫為例，提出可改善問題之外，並論及現代科技同步走進研究殿堂，使古籍文獻更平易化、普及化，被社會大眾所接受。首先，設計理念以輕鬆有趣立場發端，筆者個人淺見，提出設計理念與製作的評價：

蔡志忠漫畫、魚夫動畫《世說新語》，應是台灣視聽科技教材的開發首例。蔡志忠紙本漫畫，家喻戶曉。十餘年來，再接再厲繪出不少中國著名古典文學經典，例如《孟子》、《莊子》、《韓非子》等數十部。曾煥媛〈談視聽教材〉說：

二、視聽教材的教學價值—視聽教材在教學上的運用，計有下列十四價值……

(四) 了解容易：視聽教材，有的是實地考察，實際動作，均富證驗價值，有的係經過一番匠心獨運的設計重編，便于觀察，所以兒童對視聽教材的學習，容易了解，徹底明白。

(五) 興趣濃厚：視聽教材富有新奇與變化，增加兒童的活動，因此，極易激起兒童濃厚的興趣。²⁶

此說，談論兒童藉助視聽教材能引發學習成效，相當中肯。筆者認為，《世說新語》輔助多媒體視聽工具就是如此。這種設計思維，是可以打破古典小說因受困文字艱澀，而導致學習興趣缺缺的困境。在學習時若能利用蔡志忠漫畫、魚夫動畫《世說新語》輔助多媒體視聽工具，相信可以排除怯步於閱讀古典小說的緊張心理。因此，蔡志忠漫畫、魚夫動畫《世說新語》申請核准字號，就標示「輔助教學類免送審」等字樣，而得到相關單位的信任。大抵，平實摹寫、深入淺出的視聽教材，確實能夠引起研讀《世說新語》的興趣，啟發學子明白劉義慶描繪各式各樣人物的用意，是其優點。

其次，建議兼顧質量設計教材立場。但是蔡志忠漫畫、魚夫動畫《世說新語》多媒體過於口語化而失去原本屬於故事性的小說意涵，以及描繪圖像過於卡通化已脫離故事人物特質，似乎僅能供給兒童、青少年觀看，若要作為研究媒介、文獻保留，恐需更加深化其製作內容。以下提出幾點個人設計理念與製作歷程：

第一，設計理念以保留作品內涵角度發想，文學性不能喪失。《世說新語》故事，約一千則左右。談論主題，各式各樣社會名流一言一行作為刻畫主題。首先，必須擇選有趣的主題作品，而構思應以讀者所熟悉或嚮往的為優先。也可以

²⁶ 曾煥媛：〈談視聽教材〉，《視聽教育雙月刊》第23卷第5期（1982年4月），頁15。

為不同層級的讀者設想，各別量身打造。其次，必須兼顧保存文獻真實度與執行的落實，仍需日後透過教學、研究，做為檢視設計理念成效。

第二，製作歷程以視聽數位化操作法。所以，必須擇選善本文獻作為基礎。因此，構圖意象必須營造文學意境之美，並找尋有關《世說新語》紙本繪圖讓文字內容與動漫畫面之間的貼合度，同時為使視聲效果升級，必須搭配聲音的呈現。

總之，視聽教材能引發學習成效。筆者認為古典小說，青年學子因受困文字艱澀，往往興趣缺缺。學習時若是輔助多媒體視聽工具，相信可以消除其排斥心理。筆者在文獻保存與科技結合過程中，嘗試使用動畫故事，讓文獻資料活潑生動，以及兼顧引燃研讀者高度學習熱忱。因此，強調文獻保存的真實性之外，有效的傳播這些文獻典籍，應納入考慮之一。

四、結論

六朝《世說新語》為一代著名筆記小說，以各式各樣人物為故事主軸，篇幅約有一千多則，距今已好幾千年。仍值得後代廣泛流傳，因為當中有著作者寄寓之言。何況其文學之美，小說之美，都值得推薦給青年學子及世人閱讀。

這部古典小說，從今人諸多學者的研究論文中，如王能憲《《世說新語》研究》、張叔寧《《世說新語》整體研究》可瞭解到歷代刻印盛況。古人既然如此重視它，我們豈能輕忽！無論就文獻保存，或文創開發，都需要再積極地投入，誠如李瑞良《中國古代圖書流通史》所說：

圖書流通事業的發展取決社會文化生活和讀者需求狀況。政治經濟文化諸因素的交互作用決定著讀者對圖書的需求並制約著圖書生產與流通的發展。因此，清代前期圖書流通事業發展到總結階段，這意味著社會文化生活和圖書讀者的需求正在孕育著新的變化。²⁷

就目前國家圖書館典藏《世說新語》圖書文獻與數位化資料觀察，綜合言之：

1、典藏善本：國家圖書館典藏不少《世說新語》善本古籍，誠能提供文獻版本學領域之研究者，且有保存珍貴文獻的功勞。但大陸及海外仍藏有頗佳《世說新語》善本古籍，可透過各種管道取得，提供研究者更多圖書文獻版本學的材料。

2、收集今日紙本出版品：兩岸出版《世說新語》新書相當多，仍需持續收購，讓一般讀者有眾多好書可閱讀。積極落實推動閱讀、傳播及教育的作用。

3、製作電子書：迎合網路資訊時代，電子書有助於促進自學，增廣學習領域，亦可減省往返查詢時間。國家圖書館資源優勢，當可引領風潮，與時俱進，有符合新潮流的創新精神。

²⁷ 李瑞良：《中國古代圖書流通史》（上海：上海人民出版社出版、發行，2000年），頁431。

4、古籍影像檢索系統：古籍不僅是珍貴的文物，透過影像系統再造，古籍除可受到保護之外，更可透過電腦科技傳播，讓古籍流通不受限。國家圖書館既有的努力值得肯定，但仍須求得更完美。

總之，檢視目前文獻資料，針對開發影像視聽教材是有開發的必然性。古籍蘊藏著古聖先賢智慧結晶，由於時空轉移，文字障礙會造成淹沒文化的殺手。視聽教材，是勾起讀者閱讀、研究者動念以外，如何兼顧原典真實性、深化故事故事內涵，仍值得文獻傳播者再省思。

典藏於國家圖書館內《世說新語》諸多文獻類型，如何俾利研究者、閱讀者正確、快速獲取知識，除須掌握各類型文獻資料正確性之外，更須借重現代電腦科技研發讓古籍更方便典藏、流傳。現代圖書館任務兼顧收藏與傳播，使珍貴古籍不因時空而深藏秘府，罕見人世。古籍數位化是現實趨勢，也是最熱門的話題，雖說牽涉的頗複雜，但國家圖書館資源優勢，可再做得更多、更好。

引用書目

一、善本古籍

- 《世說新語》三卷，朝鮮舊鈔本，臺北：國家圖書館善本書室典藏。
- 《世說新語》三卷、敘錄二卷，日本昭和四年東京育德財團影印尊經閣叢刊己巳歲配本，臺北：國家圖書館善本書室典藏。
- 《世說新語》三卷，日本安永八年己亥刊本，臺北：國家圖書館善本書室典藏。
- 《世說新語》八卷，元至元二十四年劉應登原刊元坊肆增刊評語本，臺北：國家圖書館善本書室典藏。
- 《世說新語》六卷，明凌濛初校訂本，臺北：國家圖書館善本書室典藏。
- 《世說新語》三卷附校語一卷，上海商務印書館四部叢刊影印明袁氏嘉趣堂刊本，臺北：國家圖書館善本書室典藏。
- 《世說新語》三卷，明萬曆己酉周氏博古堂刊本，臺北：國家圖書館善本書室典藏。

二、傳統文獻

- 唐寫本《世說新書》殘卷後所附日人神田氏之跋語，臺北：世界書局，1995年。
- 〔梁〕沈約撰，楊家駱主編：《新校本宋書附索引·列傳》，臺北：鼎文書局，1975年。
- 〔唐〕李延壽：《南史·宋宗世及諸王》，北京：中華書局，1975年。

- 〔明〕王世貞、王世懋：《世說新語補》20卷（明萬曆間刻本），臺北：廣文書局，1980年。
- 〔清〕于敏中：《欽定四庫全書簡明日錄》，嚴靈峯編輯：《書目類篇》，臺北：成文出版社有限公司，1978年，第三冊。
- 〔清〕莫友芝撰，傅增湘訂補，傅熹年整理：《藏園訂補邵亭知見傳本書目》第2冊，北京：中華書局出版，1993年。
- 〔清〕錢曾、管庭芬、章鈺校證：《讀書敏求記校證》，上海：上海古籍出版社，2007年。

三、近人論著

1、專書

- 王欣夫：《文獻學講義》，臺北：文史哲出版社，1987年。
- 王能憲：《世說新語研究》，南京：江蘇古籍出版社，1992年。
- 余嘉錫：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1984年。
- 李致忠：《中國古代書籍史話》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1995年。
- 李清志：《古書版本鑑定研究》，臺灣：文史哲出版社，1986年。
- 李瑞良：《中國古代圖書流通史》，上海：上海人民出版社出版、發行，2000年。
- 周一良：《魏晉南北朝史論集》，北京：北京大學出版社，1997年。
- 唐翼明：《魏晉文學與玄學——唐翼明學術論文集》，武漢：長江文藝出版社，2004年。
- 徐震堦：《世說新語校箋》，北京：中華書局出版社發行，2009年。
- 張叔寧：《《世說新語》整體研究》，南京：南京出版社出版，1994年。
- 楊立誠：《四庫目略》（下），嚴靈峯編輯：《書目類篇》，臺北：成文出版社有限公司，1978年，第11冊。
- 楊勇：《楊勇學術論文集》，北京：中華書局，2006年。
- 寧稼雨：《《世說新語》與中古文化》，河北：河北教育出版社出版發行，1994年。
- 趙飛鵬：《圖書文獻學考論》，臺北：里仁書局，2005年。
- 齊裕焜、王子寬：《中國古代小說研究》，福州：福州人民出版社出版發行，2005年。
- 潘建國：《古代小說文獻叢考》，北京：中華書局，2006年。
- 嚴文郁：《中國書籍簡史》，臺北：臺灣商務印書股份有限公司，1995年。

2、期刊論文

吳冠宏：〈余嘉錫箋疏《世說新語》之詮釋特色及其文化意義初探〉，《成大中文學報》第 22 期，2008 年 10 月。

曾煥媛：〈談視聽教材〉，《視聽教育雙月刊》第 23 卷第 5 期，1982 年 4 月。

寧稼雨：〈劉義慶的身世境遇與《世說新語》的編纂動因〉，《湖北大學學報》第 27 卷第 1 期，2000 年 1 月。

Literature and Digital Observation of “Essays and
Criticism” *Shi Shuo Hsin Yu*
- Exemplified by the collection of the National
Library as an example

Shei, Ya-wen*

Abstract

“Essays and Criticism” by *Shi Shuo Hsin Yu* is a representative work of its generation. The content illustrates the words, behaviors, and anecdotes of the upper-class individuals between the end of Eastern Han Dynasty and Jin Dynasty to deliver the author’s positive and negative reflections. “Essays and Criticism” has the unique beauty of both literature and novel written from the author’s point of view. This novel impressed and influenced subsequent dynasties, and a number of versions have been handed down for generations. With today’s advanced publishing technology, digital versions of “Essays and Criticism” continue to appear one after another.

I have always been very interested in reviewing and compiling literature in novels. Moreover, I have my own reflections after observing all kinds of literary forms and attempted to share my ideas centering on versions collected by the National Library. In the future, other people’s views on “Essays and Criticism” may be added to my review. In the mean time, I hope that the National Library, with its superior resources, can

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Ming Dao University.

quickly digitalize the fine literature collected within this book. If classical literature and modern technology may be combined successfully, works like “Essays and Criticisms” may be handed down to later generations in much better formats and withstand the test of time.

Keywords: Essays and Criticism, classical novel historiography,
notes novel, Digitized

杜光庭《道教靈驗記》的聖俗反思*

黃東陽**

提 要

本文以五代道教領袖杜光庭的《道教靈驗記》作為研究文本，藉此考察此一道教小說的新體在敘事結構、故事命題和宗教傳播上的特質和意涵，除了可用來區別佛教應驗錄外，亦可進一步理解道教教義在五代時的轉折，所受到當時社會氛圍與文化影響的內容。《道教靈驗記》似仿倣佛教應驗錄的敘事結構，但就驗證的教義和宗教的命題來說，實未曾偏離道教的核心教義及本質。其一、就敘事而言，同樣採取佛教應驗用利益作為靈驗發生的主要情節，卻在其中寄寓與表呈崇奉道教對己生命當下及未來的保證，一個和佛教迥異的題目，其二、在仙人形塑上，受到靈驗必扣合利益的引導和欲使群眾接受，讓仙人的職志傾向體恤人世的苦難外，身份也近於傳統的偶像即神靈崇拜，至於處於實習階段的道士復退為操作道法，為聖俗中介者的身份而近於巫者，道觀視作群眾獲悉神仙指示的聖所，以取得仙人或道士的生命指正，仙人及道士皆為人世及個人解厄與服務，具有入世的鮮明傾向。其三、就義理詮解而言，已折衷世俗的集體意識，除了道教本承繼冥界與人間官僚制度相仿的傳統信仰，作為道法運作的系統，並收攝佛教輪迴於地府施行報應的手段之一，另將業報自受作為道教報應發生的主要原則，原屬道教的承負報應則退居為附加罪則，嘗試合理的讓民間已然接受生命歸趨和運作機制的思維，容納在道教原來的體系中，也將佛教有關的法事，安放在生命層次最下的冥界空間裡。

關鍵詞：杜光庭、道教靈驗記、宗教感應、唐五代、道教小說

* 本文為 100 年度 (NSC100-2410-H-224-011-) 國科會專題計畫部份研究成果論文。

** 現任國立中興大學中國文學系專任助理教授

收稿日期：101 年 12 月 31 日；接受刊登日期：102 年 4 月 27 日。

一、引言

形體不僅為個人意識存在的主要憑藉，更是表述自我想念和接受外在訊息的唯一媒介，況且形體受到傷害苦痛更直接影響個人的精神和意志，更突顯著身體必然影響和牽動主要意識的趨向及活動。先秦時已思索人在必然物故的鐵則下，如何面對形體消逝後精神無法存續引起的恐懼及不安，無論是儒家以三不朽留得歷史記錄，換得在歷代個人意識中永求存續，還是道家視生死皆屬於自然遷變的必然，以勘破人執著於精神不滅的虛妄，以唯物的觀點體察生命雖可回應先秦時精神不滅學說不完善，卻未能真正地回應與滿足個人對於死亡的感性需求。¹或由此，求取精神和肉體絕對超越「仙人」生命形態的範型，在儒道兩家以智識解讀人生的文化主流中仍然存續，在於此質樸無文直接用長久維護形體以規避死亡的想法，確切地回應人們心中的期待和希望。時迄魏晉，文人加入道門而漸成教團復造作經典，又融攝既存於文化中的仙人概念，認為人能藉著鍛鍊肉身達到與恆久不變的「道」同質與同在，最後獲得主體意識的超越和長存，其方法即為修煉，目的在於昇仙，作為道教的核心思維。六朝道徒尋求一己超拔於此既有世界之上，相信自己具有仙骨能和凡俗區隔，在相當的經濟基礎上煉製丹藥，對抗並處置時間和空間對自己的宰制及限囿，所作的修持和鍛鍊皆為「利己」。由此，投入道門的文人在開發教義時，便聚焦和側重於身體奧秘的探索及詮釋，於記錄仙人行止即今人視為道教小說者，就著墨在成仙後不復拘執於人世的快樂和逍遙，成為六朝道教敘事典籍的主要內容。此富含階級意識和利己色彩的宗教信仰，自於道教小說中亦如實的呈現：止於編成神仙傳記與遇仙經歷，記錄修煉的經過和證明神仙的實有，鼓勵及引領道徒排除世俗的價值判定以修習不輟。然而入唐後道教便出現「靈驗記」的專冊，仿效著道教最大的宗教對手佛教所編應驗錄的規模，申說著道教的現實功能與信仰利益。此一現象或可解釋成這些著作乃出於對教義未有深解的道徒之手，為與已然壯大的佛教對抗，在未能察覺應驗錄和道教側著在「為己」、「離世」的核心概念相互扞格下而編成。但此簡易的推想，卻未能詮釋唐末杜光庭（850-933）以道教領袖的身份，於造作道書、續寫神仙傳記外尚編成道教靈驗錄的事實。杜氏於自著《道教靈驗記》的自序中，公開承認道教亦有著像佛教的應驗記錄，用「罪福報應，猶響答影隨，不差毫末，豈獨道釋言其事哉」²作為敘事原理，比附並同意佛教宣稱信仰者能得實際利益

¹ 陶奇夫統理出道教長生說能於先秦興起及傳衍的理由中，以靈魂不滅說不完善（祖先崇拜）、理性哲學思維（諸子思想）抬頭兩項最能回應和說明，參（俄）陶奇夫（Е.А. Горчинов）著，邱鳳俠譯：《道教——歷史宗教的試述》（濟南：齊魯書社，2011年2月），頁58。

² 〔唐〕杜光庭：〈道教靈驗記序〉，《道教靈驗記》（《正統道藏》，臺北：新文豐出版社，1984年6月），頁218。

的看法。此一宣示代表道門中已承認及接受道教對現實世界的影響和意義，對此世界有著實際而入世的作用與操作，造作亦接受宗教「靈驗」的事跡及可能，使「得到利益」的說法與「實際操作」的敘事互為表裡，進而將此一新義容攝並安置在已被視作能證成教義的道書新體中。對宗教靈驗的習仿由於非肇始自杜光庭，在論述以先，則追溯此敘事體例的淵源和特質，用以對照杜光庭對此體認知與取用方法外，已就書中文本分析杜光庭所收錄靈驗記的敘事結構，明白在此敘事下道教信奉和靈驗發生間的因果關係，以證明信奉道教能獲取生命的利益和其後且有「道」的運作及存在，並理解和佛教靈驗記的實質差別；其次，續以察考道教信仰亦為此書的核心論述即為神仙，在強調入世利益下身份的定位和形塑；最後則回歸此書如何定位其習仿亦是主要宣教對手的佛教，以祈獲取信徒和大眾的認同。本文以敘事結構的分析出發，進而辨分「靈驗記」所表陳的仙人職能，與對佛教的批評視角，在聖／俗、真／偽、驗／無驗的辯證中，³得見本土宗教在發展時已被道徒視為「俗世」的空間，對於道教文類甚而義理的影響及指導，亦可回饋於界定道教小說文體的內涵和本質。

二、靈驗之模式：彰顯道的絕對超越

「靈驗」一詞在晉以降方習見於文字記錄，為志怪書所使用。劉義慶《幽明錄》廣收異聞，用以說解巫者卜筮的靈效，⁴劉義慶尚撰《宣驗記》、王琰《冥祥記》以輯錄佛教靈驗為要，亦用以交代崇信佛教於現實中所得獲取的利益。⁵所謂「靈驗」，本指涉信仰的活動過程：於崇拜或宗教行為之後，便發生了適能對應前述活動的事件甚至結果，說解著崇敬神靈、巫人或特定宗教的效應與虛實，並非特定宗教的專詞。唯佛教使用最繁，在「靈驗」外尚用「應驗」、「感應」、「徵應」等詞彙，亦詮釋著佛教必對人世及信徒有所影響及回報，在人的生命中有其意義和作用，使得靈驗故事於唐前幾為佛教所專有的敘事體例，入唐後此體愈發流行，成為佛教重要的文字宣傳。⁶這些記錄的目的在於證明佛教的真實與信仰的利益，故採用最樸質和直接的方式來表述事件本身具有信仰（因）及回應

³ 有關研究此書內容的專論，以周西波〈各類靈驗故事的集結——杜光庭《道教靈驗記》〉最為重要，已就文獻及內容予以深論，尤就內容以觀此書的撰文企圖創獲最多。本文為求與此文論述有所區隔，乃用此書的敘事結構作為討論主軸以立論。文收於周西波：《道教靈驗記考探——經法驗證與宣揚》（臺北：文津出版社，2009年6月），頁25-51。

⁴ 〔南朝宋〕劉義慶：《幽明錄》（《古小說鈎沈》，北京：人民文學出版社，1999年11月），頁251-252。

⁵ 二書分別皆記有兩事用「靈驗」一詞，分見於〔南朝宋〕劉義慶《宣驗記》、王琰《冥祥記》（《古小說鈎沈》，北京：人民文學出版社，1999年11月）頁270、273及375-377、379-380。

⁶ 鄭阿財：〈敦煌佛教靈應故事綜論〉，李志夫主編：《佛學與文學——佛教文學與藝術學術研討會論文集（文學部份）》（臺北：法鼓文化出版社，1998年11月），頁121-152。

(果)間的必然(真實)關係，題材上雖有印證舍利、佛像、密咒的神聖，與地獄、淨土、天花的真實等類別，惟皆將信仰的抽象概念繫於眾人生活中易於目見並實質化後的「三寶」：靈像、尊經和菩薩感應，⁷聚焦與強化著「靈」和「驗」間的關聯，就敘事可簡易的分成善惡報應：尊經禮佛者在其後必得到善報，包括生時問題得解，及死後往生淨土，而毀經謗佛者便立獲災難惡果，卒後就入地獄受苦，欲證成此概念和人生具有真實的聯結。佛教靈驗故事在六朝與唐代的盛行，說明了此敘事受到群眾歡迎和接受，依照現存的佛教靈驗記而言，其一為以佛經為中心予以渲染，其二就持誦佛教真言(陀羅尼)有驗，其三則宣揚佛教功德及戒律，而此三者，確能發揮宣教的目的，於唐時極為盛興。⁸道教晚至唐末方有道教領袖正視並撰成道教專有的靈驗記予以回應，⁹重新建構與詮釋標舉「靈驗」敘事中的教義和內涵，即杜光庭《道教靈驗記》。此書約成於杜氏隱居青城未任官職(888)，迄入蜀前即哀帝天祐元年(905)間，殆欲拓展道教事業而著。此書今有版本兩種，一為《道藏》的十五卷本，一是《雲笈七籤》所收六卷本，《道藏》本雖略有脫漏，大致近於完本，¹⁰故本文選此為主要研究文本，至於《雲笈》本係經選錄並有些微更動，然除了〈真宗皇帝御製天童護命妙經序〉、〈太上天童經靈驗錄〉非杜氏原書當刪去外，尚有 35 則為《道藏》本所未錄，則作補充。

是書既扣住靈驗的宗教命題，在題材上自選擇具有「信仰」、「回應」的敘事特徵，以驗證現實生活中正面的宗教功能。道教本定位在脫離和超越俗世的信仰，與入世的概念扞格，故在論述上，便必須重新表述和建構道教的思維重新和體系。道教本預設一先在、永存形而上的「道」，作為萬物運作的理則和基礎，人具有知悉、體悟道的能力，體道者循道而創立方法以鍛鍊身心，至終得而超脫即成仙人，杜光庭本主此說，尋訪成仙之道。¹¹「道」雖屬至要，在信仰中卻必須經人理解和感悟後方有存在的價值和意義，對生命產生正面的改變和作用。¹²當道教教團於詮解道的至高和永恒特質外，更當表述得以、足能並證成體悟道的可能及結果，在修鍊的過程中及完成後，對人有著應許的改變和影響。道的論述並

⁷ 劉亞丁：《佛教靈驗記研究——以晉唐為中心》（成都：巴蜀書社，2006年7月），頁2-3，類別則見全書分門。

⁸ 楊寶玉：《敦煌本佛教靈驗記校注並研究》（蘭州：甘肅人民出版社，2009年8月），頁15-17。

⁹ 據李劍國考證，道教應驗專書於杜光庭之前尚有《玄門靈妙記》，另杜氏尚於序中提及《道門集驗記》、《玄門靈驗記》，今皆失傳，年代時間皆不詳。李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》（天津：南開大學出版社，1998年9月），頁980-981。

¹⁰ 成書時期與《道藏》本內容考證，據羅爭鳴：《杜光庭道教小說研究》（成都：巴蜀書社，2005年12月），頁268-281。

¹¹ 孫亦平：《杜光庭評傳》（南京：南京大學出版社，2005年3月），頁240-248。

¹² 道教所欲成就的不死生命，本就依道的永恒特質去仿習，於現實中尋求不死的方法，惟仍需「變化」後方得達成。參李豐楙：〈不死的探求——從變化神話到神仙變化傳說〉，李豐楙著：《神化與變異：一個「常與非常」的文化思維》（北京：中華書局，2010年10月），頁130-152。

不涉及非道門中人的生命活動，但卻足能讓旁觀者觀察到修鍊者自身的生命變化，適能作為說解、證明和依循道法真實與可信的依據；再者，當道教欲成為大眾信仰、復取得教團生養所需時，必須積極參與社會活動，在提供了宗教服務後，獲取經濟上的收入，那麼表述與論說在社會發生與道法有關的例證，就化身成向世俗宣揚與解釋道法真實的說帖。就此，以道士和道徒為主要核心，去聯結合括社會在內整體世界聯結的體系，推銷和證成「道」在現實生活中亦可也必然所有運作，使得此一抽象的概念，在個人活動中有其功能和意義。此表述方法，自側重在入世和實用的命題上，惟在說明時，又不能脫離得道者即道教的核心，扣緊有關或代表道法的人、事、物，參與並改變世人視為常識的理則，復能呈現道的最高性與通用性。《道教靈驗記》所擇選與道有關的代表事物，可用其標目得見其系統的規模——以仙人為核心，開展出他所證成的道（經書）、行為（施法）、物項（法器、法像）和區域（仙境、道觀）所具備的神聖性。這些代表神聖符號的概念、物項或人物，在敘事進程上皆具有一致性的表述：必能轉變代表一般性物理即常識的力量，且為常例。在敘事中就必須藉著對個人權益有所影響的事例，說解在道法介入後而得轉折，去印證信仰正面的意義並駁斥批評者所持的立場。

（一）靈驗發生，必扣合個人的利益

《靈驗記》每則皆用道教的人、物為題，並附「驗」字於末以誌靈效。「驗」，乃檢覈、證明，代表著書中所記錄不同個體所體驗的宗教經歷，在後來有相同主、客觀環境下依例也會再次發生。只是對道的理解深淺差異，仍出於具有道徒身份記錄者的理解和判讀，一個鮮明的信仰及批評立場，在分別具有判定信仰深淺意涵的「靈驗記」時，便必須選擇、決定實例中被訓解與鑑別的對象，並作出該則能夠呈現道教的何種靈效，已略為分出一般群眾和入於道門者的不同類群，前者止於略知道教的宗教功能及現象，後者可發現自身在力行和理解信仰內容時所獲的果效，形成兩種類型的應驗敘事：旁觀者的宗教體驗及道徒的信仰試煉，已交代道教在個人生命中的運作實證。其情節構成，扣合著所欲講述的命題。此書在記錄以一般群眾為敘事對象時，多採單向的敘事視角，以教訓的口吻向他們宣傳異象中的宗教含意。此類對道法所知所限的俗眾，自不明白道對他們的意義，然而卻乃能得見當中所稱的靈異：

晉右軍將軍王羲之，剡川有二莊，其東為金庭觀，西為白鶴觀，相去七十餘里。金庭則王氏子孫百餘戶居焉，有禿筆塚、墨池、劒匣，並在白鶴，即太宗飛帛書額，為州縣所寶，觀之水田周迴於觀側。咸通秋中，蝗蟲害稼，江浙彌甚，里閭田畝之間，相聚驅之，或震輦革擊銅器，簸綵纈之，及晝以及名，忘其寢味，驚呼斥逐，猶不能免其害。或集於田中，雖千畝之廣，碩苗巨穗，頃刻皆盡，觀田有與居人之封畛相接者，有溝塍相隔者，

屈曲縈紆，犬牙相半，民田皆盡，殆無子遺。觀田豐衍，倍於常歲。其有植根於觀地之中，垂秀民田之內，蟲亦不食，時俗以為偶然爾。洎明年，地蝻傷稼，所害尤廣，而觀田復無所侵，邑人乃薰香潔齋，上報玄德矣。

13

敘事中先交代且暗示道觀田產的歷史及神聖，後記兩次蝗害發生卻皆無侵害的過程，裁截了剡川發生蝗害但田觀完好的始末，並置入了此觀的背景描述，直指道觀田產無事與道教信仰具有正向的關聯。就觀看者（俗人）來說，本依照經驗理解同為世俗者（當地居民）嘗試用人的方式及力量抵禦蝗害，但在人類社會所累積的經驗中亦知曉必歸徒然，必陷在此困境中，當再次發生幼蝗食稼時也能預見困境仍在，無法解除。蝗害所引動的飢荒代表了群眾無法自解的生命橫禍，在兩次蝗害雙重驗證後的經歷後，確認、發現其中的「靈驗」並非出自偶然，竟傾向於必然，簡易地扭轉了原本必然發生的災禍。眾人目睹道教聖域的力量，明白其神聖關乎社會的安定與自己的生活。對道徒來說，此事也證明著自己選擇道門以寄生命的可靠與正確，能宣揚此生命經驗對自己及他人的功用與影響，與《靈驗記》相同的思維和立場。靈驗的發生係屬單向宣揚道法具普遍性的神聖和真實，此神聖的宣揚也可延伸到道教神像、器物及經書等具象徵性的品物上。在聖／俗的比照下，可分別出奉道者及世俗中人的區別，在是書中也習見君王、縣丞請道人祈雨解旱的記錄，純粹向道門尋求災禍的消解。於宣揚道法的神聖外，《靈驗記》更嘗試連結道法和眾人間的直接關係，記錄下落入困境中的個人向代表道法操作者（道士）求助的過程。靈驗本指俗人或崇信者在面對與道教相關事物而有的神秘經驗，事件本身必多屬常人所習慣的生活作息，惟此神秘經驗已被視作具有前後相扣關係、與被劃歸成單一的事例。此詮釋出於道徒認定與記錄，「因」必為道徒所承認與教法有關的內容，足以引動「果」的發生。在陳述的詮釋，多重墨在解除個人的疑難上。或來自仙人道徒的主動介入，或出於個人向持道者的尋求幫助，都環結起道法的絕對本質和實用功能。在〈袁逢太一天尊驗〉¹⁴中，則陳述著常人在生活中可能遇到傷人性命的困境即水難。以常識理解此困境，本有無事、得病與罹難的多種可能，此記錄可單純地視作三種可能的結果之一。惟就道徒來說，乃強調著沔峽入蜀易遇水禍的現實，復用當中的修道者去聯結水難（困境）、無事（結果）的關係，置入當事人崇道至誠和持誦以救苦為責的天尊名號兩事作為環結，再用得見異象作為此關聯的證據——道徒能見天尊，常人止於目睹赤光，使此事趨向合理，也決定了此敘事的基礎進程：一如佛教應驗般必有崇道、困境、無事的情節單元。此敘事結構訴求了道教足能解決常人至為關心卻無法掌握疑難的命題，欲得到這力量，必須服膺道法，一如故事中轉變此困境的癥結，就在於奉道。對未入道教的群眾來說，獲取「異象」和「解救」兩項資

¹³ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷3第一〈剡縣白鶴觀蝗蟲不侵驗〉，頁230。

¹⁴ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷5第三〈袁逢太一天尊驗〉，頁241。

訊，卻也從中得到當予敬畏道法的消息，在入道、旁觀兩方的對照下，以期引動聞見者趨向於奉道，親自經歷道教所應許對自我生命的保障及改變，成為應驗記最當申言的內容。

道門外的俗人可聽聞道書所載神聖內容的示現，獲悉道徒認定的為道法對個人生命的意義，進而認同和體會其中所論述的生命經歷，至終走入道門，脫去俗人的身份。此被道徒視作正大且正確的生命抉擇，尚需繼續經歷對道法的操作和應用，以獲取與明白道教所應許、承諾的實用價值及其必然性。這些已將生命付託於道教的信徒於俗世活動的生命階段，止於發現和開發修持所有的現實意義與作用，在生活中持續實踐和體察，成為此書中的常例：

姚生者，華原人也，幼而好道，持《黃庭經》。光啟中，僖宗載幸陳倉，遠近驚擾，姚為賊所迫，夜走墮枯井中，傷足求出未得，乃旁有窞穴，匿於其中。晝夜念經，因不飢渴，足疾亦愈。時襄王既平寇，大駕歸闕，鄉里人戶稍復。有遊軍夜宿井側，見井中有光，拯而出之，具述經靈驗，遂為道士，居華原西介觀中焉。¹⁵

戰爭為取人性命的文化符號，敘事中復用姚生好道而持念《黃庭經》一事相對，其後適跌入枯井得以躲避災禍而得全生，指示此巧合發生肇自於持經的結果——旁觀者得見持經時的放光異象，本在於佐證、說明災禍得解與持念道經間的關係，即令所持念的《黃庭經》中未予遇難得解的承諾。經由這敘事的處理，使得可能僅出於巧合得避死難的經過，得以列入應驗之一例。就姚生的生命經歷來看，此事讓他知悉道經的可信與神聖，促使他正式地步入玄門，有了由俗而聖的身份轉換，由自救的個體進而成為救他的生命導師，指點仍在凡俗中眾人生命裡的迷津。在〈甘玫神呪經驗〉¹⁶中便道出此生命轉換的過程：受法籙為正式道士，修持有成，在身份上已歸神聖，此身份對外在環境所發生的災癘，有著疏離和超拔的位階；在世俗中的個人依去過往經驗，已視傳染性疾病乃人力不能遏止的災禍，故甘玫以持念《神呪經》與施法介入此事，病果平息。對常人而言適可得見甘玫的道法有成，但對甘玫來說，在成為正式道士、及施展道法停止疫病流傳以先，當如前文所述及的姚生經歷過對道法功能的嘗試與試煉，對人世發生災病方採理智並清晰的言語交代處理的方法，對道法的操作和內涵本有深入的理解。那麼甘玫此時的歷程，可看待成姚生後來生命的下個階段，已一一地驗證著人在凡世中道教所應許的承諾。也在持守道教修煉總合乎道書中的允諾、並違逆人世經驗的法則時，便可推論自我不會被世俗視作至理的常法所制約，最後更能超越人必物故的鐵則，達到成仙的期待。藉由可檢視的範圍，道出奉道者至終所要追求

¹⁵ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷 12 第十一〈姚生黃庭經驗〉，頁 285。

¹⁶ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷 12 第十一〈甘玫神呪經驗〉，頁 281-282。

永恒生命的所有權益，必被道法所保護，而非只是消極的問題解決，積極的利益獲取。

個人在信仰道教所獲取實質上的協助，為《靈驗記》所側重的記錄命題，訴求著道在社會中運行的事實。然而在實際生活中所獲取的利益，卻非宗教主要發揮的功用與意義，生命的歸趨及價值，才是當予證明的命題所在。當生活中實際體驗到道教的靈驗，意謂著道徒平日在宣教時所陳言不可得見和理解的論述，亦屬乎真實，才能觸及推展信仰的至終目的，讓人依皈玄門，獲取永續永存的生命，人所追尋的至終利益。

（二）道法神聖，不容任何外來的侵犯

《靈驗記》宣示了道教對所有個人生命及生活有著必然的關係，具有絕對和決定性的影響。此力量出於理則和道德根源的道，無庸亦不能置疑，為書中所有敘事的共識。惟檢所收事例，尚有純粹以訓解上述道具有神聖性的類型。此類命題的對象主要以一般群眾及佛教徒為主，於敘事中安置了具衝突性的情節單元。此衝突的發生，其一乃客觀環境所形成的物理慣性，二是主觀客體的認知否定，皆屬於常人所以為不易或不能改變的事實。此書在證明道教教義確然落實在個人生命之中，更藉著設置下不易甚至不能轉寰的主客觀環境，進而說明此力量在物理和心理上的顯現。以「氣」為基礎原素，所開展出用陰陽五行詮釋萬物流轉的理則已在漢代建立規模，並相信人在其中處中介地位足能感應、改變自然現象，成為物理變化的普遍認知，卻不免與個人生活上的經驗有所扞格，在當時已引起學術上的論爭。¹⁷此具相對性的辯證，代表著理論與實際體察上的差距，亦反映在道教靈驗的記錄中：以此既存的形上概念，作為暗示、詮解進而支持有關不合於經驗法則中與道教有關的聽聞，發生的可能原因和理據，最後再置入道教的觀察，成為靈驗之一例。這些違反個人生活經驗的記錄，多被視作道教超越的證明：

龍州牛心山古觀，即大唐遠祖隴西李龍遷，梁武陵王蕭紀理益州，使遷築城於此。……天寶末，明皇幸蜀，駕入劔門，有老人蘇坦迎駕，奏曰：「龍州牛心山，國之祖墓，因李古人名，遂為州名。古老相傳，皆有靈應。陛下今日蒙塵之禍，乃則天掘鑿所致。請御衣一襲，藏於山脈斷處，修築復舊，山必有聲。如此則克復兩京，回鑾有日矣。」明皇異其言，即命內使，齎御衣國信，祭山修築。刺史蘇邈准詔，以近山四鄉百姓，放明年租稅，並功修填，還使如舊，山果有聲如牛响焉。明年誅祿山，復克闕。……。

¹⁸

¹⁷ (英)魯惟一著(Michael Loewe)，王浩譯：《漢代的信仰、神話和理性》(北京：北京大學出版社，2009年6月)，頁90-99。

¹⁸ [唐]杜光庭：〈李賞斫龍州牛心山古觀松栢驗〉，《道教靈驗記》(《雲笈七籤》，北京：中華書局，2003年12月)，頁2684-2685。

其論述申言風水的真實，先認定唐遠祖葬地於牛心山的寶地，方得天下，故此地亦為道教宮觀，後建廟便有靈驗，後用武后斷山脈寶地受創，國家後亦披禍為證。此說視山形自然似牛亦具有牛的本質，乃天生的寶地，合於杜光庭所主張道教福地之說而宜於建觀，此出於天然亦屬乎天意，¹⁹後唐代先人葬在此處以致後人得到天下，為原有立場。後武后鑿斷山脈傷害福地的自然形勢，傷及牛身使泉水變為腥血，因葬福地而得天下的唐朝便受波及招致安史亂事，於是成了「因果」關係，解決之法自須回復原來形勢。藉著能識見當中奧秘並獲知修復方法的博識人物蘇坦的解釋，能得修補原來山勢尚兼用道教「併功」之法回應上天，果有牛鳴回應，國家也歸於無事，成為本於道教福地論述的一例。敘事後又附言其後黃巢亂起時，同樣又遣人修觀及廟，及高法道士醮山祈福，亦得牛响之聲回覆，隔年亂事復平作為輔證。敘事中的天人相感出於舊說，於此成為道教福地說法的證明，也指出道士所採行的道法本通於亦合於天道，屬於合理、合宜的施為，具有超然、絕對的特性。當中看似違反生活經驗的「牛响」，也合乎天道的法則，人所以不能識其原由，係限囿在個人的識見而已。於是，不能以舊有物理觀交代的道教異聞，亦可歸於常人所未解的範圍中，或欲移道觀銅鐘而未得，²⁰野火無法侵襲道觀，²¹其理皆同。

道士（已能體悟部份真道的個體）、道觀（神聖區域）及與其相涉的聖跡、聖物皆來自於天道和天意，運作時皆合於真道，但俗人未解其異而視作非常，以為違逆了生活中習慣的物理現象，在道徒眼中則視作合於真道的運行軌則，當重視並依從此「道」而行。對於不解正道復不斷嘗試重構新的價值觀及物理觀時，依道教而言本會因違逆正道必會遭遇失敗，若執迷不悟，更表現出個人對神聖的輕蔑及疏離，就屬於品行的偏邪，就不免降下具體的懲治，以儆效尤。至於佛徒已誤入歧途，書中更屢次成為當然違反道教真理又固執不改的代表，甚者更動道經，最無可恕：

僧法成姓陳，不知何許人，立性拘執，束於本教，而矯飾多端。……乃故換道經題目，立佛經名字，改天尊為佛言，真人為菩薩、羅漢，對答詞理，亦多換易，塗抹剪破，計一百六十餘卷。……有大官立馬於道前，促喚地界令捉僧法成來。……力士數人就林中擒去，奴隨看之。官人責曰：「大道經教，聖人之言，關汝何事，輒敢改易？決痛杖一百，令其依舊修寫，填納觀中，填了報來，別有處分。」……經年修寫經足，送還本觀，燒香

¹⁹ 黃東陽：〈神聖的屈從——杜光庭道教小說《錄異記》之聖俗分判及其世俗傾向〉，《新世紀宗教研究》第9卷第2期（2010年12月），頁16-19。

²⁰ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷13第一〈宗玄觀鐘驗〉，頁283。

²¹ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷3第二〈金州盤龍觀野火不侵驗〉，頁231、〈均州白鶴觀野火自滅驗〉，頁232。

懇謝，欲願入道。道流以其無賴，無人許之。是夜叫呼數聲，如被毆擊，耳鼻血流而死矣。²²

僧人法成以妄改道經而成佛經為伎倆，任意割裂道經求取養生之資，成為引動上天遣天神降凡捉拿處份的原因。法成遭受身體上直接的鞭責，及承擔回復被胡亂刪改道經的工作，此例就成為道教的負面教材：誤入佛門歧途又觸犯更易道經的大罪，至末在寫經完竣之後未久，付出了最為珍貴的生命為代價。此敘事本聚焦在法成對道教的刻意挑戰，無知又有對道法不以為然的態度，本泛指了任何一位投入佛門的僧徒，無怪在文中直接認定僧人乃天性拘執又矯飾多端者，本不合於道教所認定具有仙質，更在佛教偏執的教義下，犯下道教中最不可道的罪行。此為天性的必然，投入無益道德修持的佛門也為當然，在書中以具有針對性的視角和觀點，令僧人多犯下強佔道觀土地、²³欲毀觀宇及道教聖像，²⁴竊取觀中財物等罪行，²⁵屬於貪婪、無知的無賴與暴徒。那麼欲干犯道教神聖的個人，就依其犯行的強弱，得到不同的處置及懲罰。顯見道教的應驗錄亦針對善惡有報予以闡說：崇敬道法至終投入玄門，則獲此世的利益甚而超脫獲取來世即永恒的生命，至於侵犯至道必獲懲治喪失人間的財貨，重者則付出生命為代價。此敘事雖以對真道的離或合當作善惡報應發生的樞紐，但皆用「利益」作為結果成為說帖，此敘事模式和手法和佛教靈驗大致相合，不過在命題上仍見鮮明的差別。

三、神仙世俗化：入世救贖為志業

「靈驗記」的敘事雖然能收直接訓解和證明道法真實的效果，卻也必然被限囿在空間與當下的「語境」中，屬於聖與俗的互動。在言語內容、對談時間和描述，就框限在這時空下：於時間上無法勾勒得道者的成仙歷程、原因，抑或近身觀察生活的方式、態度，於空間上也不能引領到真正神聖的區域。在書寫策略上，《道教靈驗記》便必須採具有層遞樣態的手法證明，間接提供少在人間活動、在人間亦與俗人互動不多、或與人互動俗人亦未能察覺仙人的存在和遊走跡證；至於在仙境等他界生活的仙體，更是不能被限制在人世中的應驗記裡被描述，則有必要採取自聖地延展至人間的敘事手法，以支持道教信仰最終的目的，對於成仙的期盼。在仙人真實存在的說明上，《靈驗記》採取了兩種描寫手法，陳述並對

²² 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷1第一〈僧法成改經驗〉，頁277-278。

²³ 若〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷1第三〈青城山宗玄觀驗〉、卷2第七〈廣州菖蒲觀驗〉，頁225、〈觀福山分界驗〉頁227。

²⁴ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷5第十〈梓州飛鳥白鴉觀驗〉，頁245、卷6第三〈蜀州鐵老君驗〉，頁247-248。

²⁵ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷13第五〈玉霄宮鐘驗〉，頁285。

照舊傳中仙人和仍處在實習中道士在俗世的價值和身份，聯結起本不相涉的生命個體作為證據。

（一）仙人以解決人生困境為職志

道教本尋求個體意識的永存，得道者便取得自在亦復不滅的生命。復據道教的詮釋，這些超越的個體多在他界棲止，仍在人間活動者也會隱匿行跡，可作為真實人世中未能目睹得道者的說法。杜光庭本理解此事實和道教說法，在《靈驗記》中便採取多記述屬於位業較高的真靈若西王母、天師、老君等仙真，顯聖則少用直接顯現之法，而多採用尊像間接的形式和常人互動，與傳統的神靈崇拜相類。這些多藉著自己聖像以顯靈異的仙人，除了彰顯聖像自身的神聖外，又多載為處理人間問題而示現的題目，具有強列入世的目的和精神。在書中已將神仙視同傳統文化中的偶像崇拜，令在道觀或家中供養天師、老君等神像，亦獲靈驗。此類記錄或用空中現身、託夢等方式和信徒接觸，以垂示與道教自身重要的訊息或指點信徒處置個人問題的明津，只是此宗教行為必藉著尊像建立起信徒和神仙的關係，由信眾向神像祈求而得靈驗，並非道教習見的師徒互動。這些神像雖多出於人手，卻仍強調與本尊間具有強烈的聯結，甚至認為神像自身即代表了神仙的親自顯現，不容損傷外，若遇損壞，尚會親自向信徒招募錢財進行修補。神像有神仙分身的意味，成為神聖在物理示現上的實例，實際和信徒的互動。這些信眾亦未必是道徒，當中更能透顯出道教神靈對於俗世的一切具有掌控和解決的能力，並超越一般偶像崇拜的他教神靈。也因此，這些神像亦不容侵害，甚至天生而成，未經人工：

唐興縣天寶七年戊子，安樂鄉人楊寶家樹上生靈芝，亦成天尊之像，形相周備而作金色。有愚人欲觸而除之，雷雨大至，晝日昏暄。益州命縣令立子遊詣闕上進，宣示中外，編入國史。子遊賜衣一襲，絹三十匹，楊寶賜絹三十匹，特蠲邑役焉。²⁶

天尊聖像乃自然由靈芝生成，未經人手，而欲摘除就有上天示警，可知出於天意。後進於天子，維護聖像並進上的鄉人則得到豐厚的獎賞，簡易直當地說明道教神像的神聖本質及和上天對人世的關切。聖像被視作祥瑞外，亦成了神靈的分身。這些神像的存在目的，在於間接地在人世示現，代為處置或解決個人在世的問題，成為地方和個人的信仰中心和對象：

眉州丹陵縣龍鶴山，古有觀宇，老君像存焉。邑人祈田蠶雨澤，無不立應。時有獠賊侵逼，縣邑眾皆危懼，因望山焚香，以求祐護。即見老君山所有雲氣連繞縣郭，雙鶴飛翔，巨龍騰躍當縣城之上，夷人見之，驚懼而退。乃大葺觀舍，累年修崇，齋醮禱祈，迨無虛月。頃自荒亂以來，無人居止。

²⁶ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷5第八〈唐興縣天尊現驗〉，頁244。

乙丑年，縣復旱暵，所在祠廟祭，皆無，驗鎮使王宗坦躬往焚香，以甘澤為請，虔誠所感。俄有陰雲垂空，還未及郭，雨已大霑，境邑之內，信宿雨足。自是人復致殷，將欲創興古跡，以答神功焉。²⁷

老君像能立即性地回應及實現地方人士對農事天時及亂賊侵擾的祈願，阻絕當時人們甚畏懼亦難以承受的天災及人禍，於敘事中將偶像形塑成具有意志的個體，令祥瑞聚集環繞此像所在的山上，更形成了信仰中心。後雖曾歷荒廢，但在旱災侵害時老君像仍用甘霖降於邑境之內回應人們向他的祈願，如同神仙般屬於自在亦永在的身份。此敘事企圖用環境中習見的道教塑像，替代人所未能親見的神仙原身，如實地又具實效地回應信徒所提出在生活與社會中無法解決的疑難。除了合乎既有以祭祀偶像為法的傳統信仰，亦更實際的將社會中易於察見的道教神像轉化成神仙的親臨，藉著得到應驗的過程，作為在生活中無法親炙的神仙確然存在的證據。如神仙分身的神像總能直接解決群體及個人面臨的各種困難，建立起神仙確然入世（以實際的樣貌在人間）而又超凡（無視人間所稱的問題）的印象及觀感。

神像雖能直接展示來自本尊的力量和意志，時或化身凡人親自向具仙骨者顯現，但此類顯聖在個人經驗中本止於傳聞，卻未若道士對於教義的申說和人生的解釋來得親切及真實。敘事中頗將在道觀修鍊的道士視作未可目睹神仙（或視作神靈）的代言人，近於傳統信仰的巫者，但在道教中道士在世修鍊的階段，不斷地練習及操作道術以為成仙後的準備。群眾對道士的信賴，出於對至高神仙的信仰，和傳統信仰內容及崇敬相近的思維和模式。藉著觀看道士執法，得以推見未能目見的仙人仍在世間的樣態，前（第一階段的道士）後（得道後的神仙）環結，方能形成人們所知悉與理解修鍊成功者的生命歷程，凡眾本無法觀察、體驗的整體經過，理解道士雖非絕對的超越及神聖，卻在本質已經相況，和所認知的神仙在形態和關係上最為相近。故記云：

天師葉法善，括州人也。三世為道士，皆有神術攝養登真之事。法善符籙，尤能効（効）役鬼神。顯慶中，高宗徵入內道場，恩禮優異。時駕幸東都，法善於陵空觀作火壇，設大醮，城中士女，咸往觀之。俄有數十人奔投火中，眾皆大驚，救之而免，亦無傷損。法善曰：「此人皆有魅病，為吾法所攝。」及問之，果然。盡為効之，其病皆愈。法善自高宗、中宗、則天、睿宗、明皇五朝，來往名山，累召入內。先天二年，拜鴻臚卿、越國公，贈其父歙州刺史焉。²⁸

敘事中的天師葉法善雖未得道，就身體以觀已微具仙體，對外而言自嫻熟法術，能洞悉人世間所難釋的疑義，自然也掌握解決之道。這些令人驚異的修道者後來

²⁷ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷7第二〈龍鶴山老君驗〉，頁252。

²⁸ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷14第七〈葉法善醮靈驗〉，頁292。

也多被寫入仙傳，²⁹代表了成仙前的修鍊者，已有足夠的能力操作道術，處置常人不易面對及處置的命題。常人面臨的問題自不止於對身體與生命的威脅，更視死亡為畏途，道士既已闖見及實踐永恒生命的奧秘，姓名就此已歸於仙籍不為冥府所錄，對於他人的生命歸趨亦有絕對的理解，讓道士所擁有的權力，能如神仙般延展至死後世界，而多採取設黃籙醮為法，達成薦拔幽魂的目的：

（黃籙醮）至第三日，韋公夢神人曰：「所管南市開發墳塚，使幽鬼之類，失其所居，喪其骸骨，相與悲怨，幾為分野之災，賴黃籙之功，為其遷拔。上帝救窮魂三萬餘輩，皆乘此福，託生諸方，居人自此安矣，勿復為憂也。」公深異之，自製〈黃籙記〉，立於真符觀也。³⁰

死後滯留在屍首處，無法離去，可賴黃籙醮之力託生他處，道出未崇信道教者的最後結局，也宣示了請求高道施行道法，可使亡者不致淪為無所歸的孤魂，以補救生前未能尋求真正至道和獲取永恒生命的缺憾。道士除了可讓群眾理解更完整的仙人履歷、法力和生命意義，在社會中也成為神聖的象徵、信仰的對象與寄託。就此除了將神仙比附傳統偶像崇拜的對象，將尚未成仙的道士視為神靈和俗人間的媒介，此信仰模式可讓民眾感到親切而更能接受外，提供的宗教服務皆在處置民眾的生活及生命疑難，仙人更加親民及入世。

（二）道觀乃提供人生解答的聖域

修鍊者為求飛昇，在修鍊處的選擇上也會仿效得道者在原來的場域，令昇仙與仙人的舊居所多被視作福地，在其上築構道觀從事修鍊，自易於成就仙體。故道觀不止是道士的聚集處，更屬地上的靈處，其場域就成為神聖的空間，排除了和道法無關甚至對抗的俗人和俗世。³¹依此，道觀的建築和來由，也多挽合神聖的來源即天意，讓道觀成為上天和仙人發言的出口，不容道門之外的俗人侵擾。書中對道觀也附上其來有自的考據，務必交代其神聖的歷史，進而形塑其特質。《靈驗記》中道觀的建構因由，多屬仙真修鍊處，故言此地乃屬福地，修鍊者的得道即成輔證；尚有昇仙後復降真，逆向地成為顯聖之處，指示道觀建築的說法，

²⁹ 葉法善已被視作得道者，杜光庭編《仙傳拾遺》即收之，但未記此事。參〔唐〕杜光庭撰，嚴一萍輯：《仙傳拾遺》（《道教研究資料第一輯》，臺北：藝文印書館，1991年3月），頁65-69。

³⁰ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷15第八〈韋臯令公黃籙醮驗〉，頁298。相關行黃籙醮能超拔亡魂的例證，可參卷15第四中另所收〈杜邠公黃醮驗〉、〈籍縣劉令破黃籙醮驗〉、〈李約黃籙醮驗〉、〈李言黃籙醮驗〉四則；另外卷12第二記〈杜簡州九幽拔罪經驗〉，此經功用和黃籙相近。

³¹ 「神聖空間」係為人類學家統合出人類信仰中，以標識及界分出特定區域視作「神聖空間」，在此空間中從事與宗教有關的活動，定義參（美）伊利亞德（Mircea Eliade）著，晏可佳、姚蓓琴譯：《神聖的存在：比較宗教的範型》（桂林：廣西師範大學出版社，2008年8月）中第十章〈聖地：神廟、宮殿與「世界中心」〉、楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠圖書公司，2001年1月）第一章〈神聖空間的建構世界的神聖性〉。

³²雖為生命的不同階段，皆和仙人的行跡有關。除了道士於此修鍊外，此處也是仙人應答凡人的處所：

忠州豐都縣平都山仙都觀，前漢真人王方平、後漢真人陰長生得道昇天之所。蕪沒既久，基址僅存。晉代高先生首為崇構，太元中姚泓再加繕飾。其後梁隋共葺，國朝繼修。華閣翔虛，丹簷照日。黔荊、梓蜀元戎重臣，或弭棹登臨，必命修葺。相國鄒平段文昌旅寓之年，遭迴峽內。時因登洞，炷香稽首，祝於二真曰：「苟使官達，粗脫棲遲，必有嚴飾之報。」自是不十歲，擁旄江陵，視事之夕，已注念及此。俄夢二真仙，若平生密友，引公登江渚之山，及頂，乃陰君洞門矣，二真亦不復見。翌日，施一月俸錢修觀宇，一月俸為常住本錢，常俸繕完，以答靈貺矣。³³

此處為真人昇仙處，屬於福地，引後來重臣修葺外，亦在此處祝禱，為道觀敘事的常例；然此文後繫有相國段文昌亦在此處焚香求事，後果得回應而事成，未久仙人託夢遊歷，段文昌完成祝願事，實屬於傳統的神靈崇拜：對神靈祈願，後得應驗並還願。此敘事與人們最熟悉的神靈祭祀相類，恐出於編者的意志，將眾人習以為常的祭祀信仰轉向神仙崇敬，但此則仍能繫於道教的信仰原理之中，神仙於昇仙後，仍會在昇天處顯現、遊駐，成為神聖的空間，以此尚能證明道觀亦為神仙在人間的棲止處。故又記云：

開州新浦縣花林觀者，乃邑民所居之地也。其家巨富，門枕江岸。開元年中，民家晨起聞異香滿庭，光景朗徹，紫氣連，之四面瀾漫數里。其庭除及江上，皆奇花異木，水心紅白蓮花，廣皆尺餘不窮其數，神仙往來，鸞鶴飛翥，移時方散。邑中人只聞異香，不覩花木神仙靈鶴之事，因以上聞，以其宅為觀，仍以花林為名。及創天尊殿，則異香光景之瑞如初焉。³⁴

道觀雖非神仙昇昇處，在異香、紫氣等瑞象的襯托下，直指此處即福地，宜於立觀在此修鍊，果然其後就從民宅而改建成道觀，在此神聖空間中，可招引神仙、靈鶴降臨，與仙境具有相同性質的存在。藉此復分出聖俗的差異：常人未能目睹仙物，唯道士能見，所以凡人欲和神聖的仙眾互動，在俗世中惟至道觀，方能如願外，更必須以道士為中介。使得道觀不僅具有神聖的特質，也讓長駐其中的道士，成為仙人在凡間的代言人。

³²〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷5第八〈益州唐隆縣大通觀驗〉，頁244。

³³〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷3第八〈段相國修仙都觀驗〉，頁234。

³⁴〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷2第十三〈開州新浦花林觀祥異驗〉，頁230。

（三）聖物係仙入世解難的跡證

除了描繪、形塑仙人本真的肖畫及偶像，被視作仙人在人間的替身具有靈驗外，於紙或石上刻上道經，因載負至道擁有神聖的本質，不被水火與人力侵毀。此想法出於對道經所代表宗教真理的直覺敬重，讓這些物質的載體亦為神聖，思考模式與神像頗近。仙人在成仙後再次出現所遺留不能以人力磨滅的痕跡或造作，與回溯成仙前仍身為道士所展現神術的用品或法器，在環結神仙的神聖特質後，亦與其同質成為聖物。其思考係由道教教義核心仙人加以延展和擴充：神聖本出於人對自我身體的掌握及鍛鍊，至終能和道體同質而永在的超越個體而生。故此，神仙本來即是神聖（擁有永恒生命的智慧）的開端，對凡人而言，即使是神仙的痕跡及用物，必然都具有超於凡世的啟示及作用在其中。神仙屬乎神聖的存在，而降凡之處所產生的特異，出於神仙的降臨，故降臨處亦成神聖空間外，其中的物項亦屬之。在此書中最習見的顯聖者太上老君，便遺留下在人世活動的遺跡：

成都玉局化洞門石室，昔老君降現之時，玉座局腳，從地而湧，老君升座傳道。既去之後，座隱地中，陷而成穴，遂為深洞，與青城第五洞天相連。天師以為，玉局上應鬼宿，不宜開穴通氣，將不利分野，乃刻石以閉之。因為石室，高六七尺，廣一步，中鏤玄元之像焉。節度使長史章仇兼瓊，開元中偏修觀宇，崇顯靈跡，欲開洞門，使人究其深淺。發石室之際，晴景雷震，大風拔木，因不敢犯。³⁵

老君一至人間，地即回應聖人的降臨，自成傳道坐處，離去後便成為聖處。惟後陷入成穴，與神仙洞天相連，令能知悉此奧秘的天師用刻石閉鎖，維護聖跡也維繫星宿與洞天間的原有和諧。因此處為神聖，即令有欲修觀宇的正大理由，亦不得侵犯。但神聖的劃限與發生，在於和神仙產生了關聯，亦即神仙的品質，能直接改變原屬於凡俗的個體，而成為神聖，也近於直覺的聯想及判斷。

仙人乃由在俗世修鍊而得正道，也如凡眾般有日常作息，在飛昇之後，自必留下當時活動的遺跡。惟既已得到仙體，所留下的生活過程甚而器具也必副特異，有別於常物：

九嶷山，魯妙典仙女得道之所。妙典居山修道，自山門漸遷就高深岑寂之地。每居作一麓牀，蹤跡皆在。妙典初居山北無為觀中，去何侯宅舜壇三二里，後居第一麓牀，已在山上，去舜壇五里，其居所有古鏡一面，闊三尺。次作第二麓牀，又直北上山三十里，中有石盆，可廣三尺，長四尺，自有神水，雨不加溢，旱不減耗，飲之不竭。又有鐵白重二百五十斤。延

³⁵ 〔唐〕杜光庭：〈成都玉局化洞門石室驗〉，《道教靈驗記》，頁 2689。

唐縣令王翱令人強取藥臼，行未及縣，王翱家舉二十餘口，兩三日中，相次俱死。藥臼今在潭州麓山寺中，寺中有犯者輒病，極有靈驗。³⁶

妙典既能得道，從其生活樣態已知突破了凡人被時空限囿的現實，其器物亦在使用中當具神異：石盆自然有神水，不受旱澇影響，而鐵臼不容移動，犯者或死或病，皆在申言器物具有神異，及不容凡人侵犯的神聖性。依此概念引伸，身為極具成仙可能的高道在俗世中，對道法有相當的理解和掌握，其有意識的書寫神符、修鍊過程中的鍊劍，寄寓了道法的實際內容，已確切的複製著與仙人具有同樣作用的聖物而得奇異，也屬於聖物的一例。讓未可目見的道法，復以具體以形而下的物件出現。

就此，已道出神仙因具絕對神聖性，雖必長駐在凡人所未到達的聖域，但就活動範圍來說卻多降真於人間，聖像乃神仙於人世真實顯示的代表，聖跡和聖地則屬神仙下世的明證，表達著至聖者對人世的牽掛及關懷，讓作為道教核心的神仙，形塑更為入世，甚至比況起傳統信仰的模式和方法，更可獲取群眾的認同。

四、義理大眾化：融攝佛教的思維

《道教靈驗記》演繹著道教在現實世界及對所有個人具有積極與實質的意義，就得回應眾人對「道」的詰問和人生的需求，依此，書中對「道」的描述，著墨在說明道的神聖來源、特質，和身為知悉此至理的道士於操作及應用上，皆具絕對的有效性，以致和所有人皆有更直接與深入的聯結。在人世中陳述道教的價值，也必然得面對、安置其他已被群眾接受的生命機制和人生價值。《靈驗記》採取先陳述自我的觀點，再解釋「道」和其他信仰間關聯的策略，用「對照」作為敘事的法式，以表彰道教所指稱真理的真實和有效：

（一）接受佛教已深植民心的思想

道教以獲取肉身不死為信仰特徵，操作各種技巧尋求身體的常在，以維繫主體意識的不滅，長生與長仙，為道教的兩大核心。³⁷此信仰的生成，出於傳統信仰中形神皆隨時間逐漸消散的生命觀感，人在失去形體後，魂僅能憑藉著享用後嗣所祭祠的血食來存活，開展出延續無限生命（神仙，具自主性）與維繫後嗣存在（有後，得到血食）的救濟手法與文化內容。³⁸依此便與佛教的輪迴觀和報應觀有近於絕對的扞格：靈魂不滅在未解脫前則於輪迴中流轉，和主體意識有消亡

³⁶ 〔唐〕杜光庭：〈九嶷山女仙魯妙典石盆鐵臼驗〉，《道教靈驗記》，頁 2695-2696。

³⁷ 劉笑敢著，陳靜譯：《道教》（臺北：麥田出版社，2002 年 12 月），頁 121。

³⁸ 余英時：〈中國古代死後世界觀的演變〉，余英時著：《余英時文集》第 2 卷（桂林：廣西師範大學出版社，2004 年 4 月），頁 7-23。

的可能不同，否定了修仙與有後的意義；欲超脫於輪迴之外當須修持精進，講究業報自受，又和道教強調的「承負觀」由子孫受報的看法有異。對生命本質與機制的看法有根本上的歧異，然在《靈驗記》中卻推廣著似與道教基本理念相違的信仰內容。

首先為輪迴觀。是書中屢次言及輪迴，多由入冥者將地府中的訊息帶到陽世間，於六朝志怪中習見的敘事外，尚有神仙於現實中示現而說法；前者強調親身經歷的真實，後者可說明此說法的神聖。《靈驗記》所錄的內容則輪迴必與地府並提，歸於此冥界官方的機構之下。漢時已視人的壽夭生死由北斗七星神和泰山神所掌管，人雖因稟氣的厚薄決定人命長短，尚受到正命、隨命、遭命三命所左右，和司命、司過等神依個人功過增扣年壽。³⁹此司命的官僚體系與檢覈功過在六朝就被道教所承繼並予以系統化，正式置於道經當中，⁴⁰而此冥界的官僚體系，成為容納輪迴的基礎。《靈驗記》亦視地府為亡魂的歸所，主事者則名閻羅王，任選自陽世官高年長者，⁴¹職責為總結人生前的功過：為惡重大者若懲治毀道、謗道等，放入地獄由牛頭神人執罰，⁴²或其後再轉世為牲畜以償昔債；⁴³至於入道門者，因名移至天曹法簿中不受冥官所轄，⁴⁴行善者也可賴託生善處獲取獎賞。⁴⁵書中所陳託生、往生、轉生等詞彙，皆指輪迴，人死後復用另一個身份或生命形態繼續活動，其性質可用以下引文略見：

……故老君曰：「善者昇天堂，惡者入地獄。方履三塗，五苦八難後，生賤畜之類，邊夷之國。聖人愍之，為說罪對矣。此即文始先生內傳之明文也。夫無知之人，乃謂道家唯尚清虛，而無報應，或生慢驕，豈不痛哉！老君哀之，故命圖示其罪福，欲令一切咸改，惡修善焉。」⁴⁶

當中已建構出人死後的歸所：天堂、地獄及人界，其判定則由地府掌管，惟未入道門除可能發放地獄受苦後，仍將至人界繼受磨難，所用的方法即指輪迴。《靈驗記》係將輪迴收攝在道教授用傳統天界和陽界建立的官方系統中，由專責生死

³⁹ 論據蕭登福：《讖諱與道教》（臺北：文津出版社，2000年6月），頁375-391。

⁴⁰ 參蕭登福：《道教與佛教》（臺北：東大圖書公司，1995年10月），頁130-144。

⁴¹ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷15第六〈杜邠公黃籙醮驗〉，頁297。

⁴² 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷5第二〈張仁表太一天尊驗〉，頁240-241、卷5第二〈李邵太一天尊驗〉，頁241-242。

⁴³ 〔唐〕杜光庭：〈崔圖修黃籙齋救母生天驗〉、〈杭州餘杭上清觀道流隱欺常住驗〉《道教靈驗記》（《雲笈七籤》），頁2655-2656、2683-2684。

⁴⁴ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷11第十二〈趙業授正一八階籙驗〉，頁277、卷11第八〈賈瓊受正一籙驗〉，頁275。

⁴⁵ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷15第六〈杜邠公黃籙醮驗〉，頁297。

⁴⁶ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷14第十一〈劉圖佩籙靈驗〉，頁294。

的地府去操作以成就善惡報應，⁴⁷並非屬乎自然運作的生命機制。亦即在未昇仙或未投入道門，行善者亦往往為崇道者尚可得到投世富家的嘉獎，至於為惡謗道者就有可能受到懲處後再入輪迴往生賤畜或邊夷，輪迴不再是生命的通則，而是掌控在地府的單一措施，讓此思維不再和道教求取永生及祭祀衝突，也間接解釋不入輪迴滯留於陽界為患的祟鬼，屬於自然的存在，一個更貼合民間信仰的思維，亦合於道教的核心精神。

次為報應觀。《靈驗記》將輪迴視作地府操作報應時的單一手段，至於報應的發生，則回歸至維繫宗教絕對不容質疑的思維及原則：與道教有關的任何物項皆具神聖性而不可侵犯，犯者則屬大罪；復依道教信仰以求取生命的核心而言，以殺人罪為最重，其次方為其他生命，作為報應發生所欲維繫的價值觀，在精神和論述上與佛教的所撰成的應驗記相仿。⁴⁸至於施報的對象與法則，亦陳道教承負觀。於〈徐翥為父修黃籙齋驗〉中藉道士之口，所說明報應發生的原由中得見此說的闡發：

道士曰：「三子之疾，非己之過，非子之罪，蓋宿業所鍾爾！道門所謂宿業，非是疾者前生之業，乃先人之罪，殃流後裔也。君家先世，當有酷於刑法，暴於捶楚，為官不恤牢獄，不矜囚徒，意生法外，殘毒害物，遂使子孫受其報爾！」⁴⁹

個人犯下惡行的業報，會由子孫來承擔而稱宿業，惟非指藉輪迴的業報自受。從懲治上能見兩下的差異，即前引經由輪迴所執行地府的報應，是認為往生成為賤畜或邊夷後因形體就會帶來磨難，與此處受外來的病痛不同，非出於原來形體而有的困境。《靈驗記》本承道教思維亦陳此說，當子嗣未能延續便令自身血食斷絕，故言受報。在懲處的內容上可區別道教在承負及自受兩種報應，卻仍存在兩者間本身具有的排他性，子孫抑或自身受報於施行上的難題。就此，能用〈劉將軍取東明觀土驗〉中，針對犯下侵用道觀內土基自用的劉將軍除了得風疾外，並且降有天符的判決內文能獲解釋：

天符有敕：穿掘觀土，修築私家，雖已陪填，尚未塞責，有十二年祿命，並宜削奪，所連累子孫，即可原赦。是夕遂死。余按：道科：凡故意凌毀

⁴⁷ (英)羅森(Jessica Rawson)著，劉菲、黃洋、吳曉筠等譯：《祖先與永恆——杰西卡·羅森中國考古藝術文集》(北京：三聯書店，2011年12月)，頁203-207。

⁴⁸ 六朝時葛洪將道德與生命相結合，成為功德與紀算，與佛教報應說中業報自受頗為類似，為惡則扣減既定的年壽，另尚附承負觀於後。就前者來說，與佛教仍有鮮明的不同：犯罪、行善皆增扣年壽，不及其他，本用傳統中國社會的成分居多。參李豐楙：《抱朴子——不死的探求》(臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1998年12月)，頁209-221。

⁴⁹ [唐]杜光庭：〈徐翥為父修黃籙齋驗〉，《道教靈驗記》(《雲笈七籤》)，頁2665。

大道及福地、靈壇，殃流三世，今劉生以陪填首謝，罪止一身，得不為戒耶。⁵⁰

其中道出報應施行的次序，先就其身，次為子孫。劉生已毀聖地，本當立即受報，為此書的常例，然針對個人施行最嚴厲奪其性命的處份仍不能滿足罪責，便由子孫承負。依此，此書幾皆陳言報應自受，少見承負觀的闡說的原因，係在於《靈驗記》多好收錄褻瀆道教三寶作為警戒，罪業過鉅多獲取立即性的懲罰：由神人現身諭示並責打，甚而付出道教最為看重的生命為代價。那麼在理路上，《靈驗記》視報應自受為當然，惟未捨棄既有的承負報應，視作連帶罪責，讓兩種原本不能相容的概念能相互補充，並存在此書的思維中。

（二）否定信奉佛教具有實質助益

道教認定「道」乃唯一的真理，由此開發形上哲理及修鍊理論的道籍，本不用著墨他教所陳言的教義，然《靈驗記》卻陳述著道在屬乎形而下即在世間的證明，在「諸法」並陳下已採取近於佛教判教的思維，務將世間所流行的價值觀及宗教觀作判別和安置。《靈驗記》於評判時，主要以道教和他教相互對照「驗證」的結果為手段，於高下分別後說服群眾的信服與皈依，就宗教理論和修鍊結果分予辯證。無論就個人生命和宣教教義，佛教皆無益於個人，誤導他人對永恒生命的尋求。因而在《靈驗記》中更就佛教核心中的「法、僧」二項去否定成「佛」的可能外，尚延展和使用與民眾生活攸關與關懷「驗」、「不驗」的命題，一個可在平日即可獲得結果以為驗證。《靈驗記》除了記下道教的靈效外，亦偶見用佛教以作對照，成為說帖：

……一日隨船過海，將及縣步，忽颶風大起，船勢飄蕩，垂欲淹沒。此人心念陶真人，應賜救護，船眾六七十人，騰口念佛，風勢愈甚。俄見一道士，在黃色光中，乘雲到船上，以羽扇約風曰：「陶真人相救，無至怖畏也。」言訖，風波寧靜。……。⁵¹

呼求陶真人便能免去災禍，此驗效為本則的重點，然此則尚且置入了信佛者的反應：六七十人面臨同樣的災難則至心念佛，卻獲得風勢愈甚的回應，已置下一人／六七人和求告真人／至心念佛的差別，兩下的真偽與個人的抉擇就更加清晰，直接斷言佛教對個人現實生活中的困境毫無幫助。要之持誦佛號或真言為佛教應驗錄暢言避害趨吉的要題，佔現存佛教的靈驗記過半，倡言在持念特定佛名或真言咒語後災禍即解，⁵²故《靈驗記》刻意並陳兩教經文可使真偽立判。惟此陳述，

⁵⁰ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷2第七〈劉將軍取東明觀土驗〉，頁227。

⁵¹ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷9第一〈明州象山縣門陶真人畫像驗〉，頁261。

⁵² 楊寶玉：《敦煌本佛教靈驗記校注並研究》，頁15-17。

乃針對晉唐佛道兩教相互習仿和引援的事實，⁵³惟就道教的立場，佛教的仿習無異是鈔襲並改造道經，自罪無可逭而未得靈效，更誤導著未知真假的群眾，藉由兩下的比對，以批評佛教經文屬偽，不應習仿。在現世中無所助益，也引伸至佛教作功德的施為。乃若「佛門功德，不從上帝所命，不得天符指揮，只似世間人情，請託囑致而已」⁵⁴，而此，亦可界分佛道皆同樣有超拔亡魂的齋事，惟道法屬真而佛經屬偽的區別。⁵⁵至於其他宗教行為號稱能祈福禳病的應許，在驗效下亦歸於虛假：

婺州居人葉氏，其富億計，忽中癡狂之疾，積年不瘳。……加持禳制，飯僧祈福，祠神鬼，召巫覡，靡所不作，莫能致效。……。偶有人謂，令詣天臺請玉霄尊師符，可祛此病，不然，莫知其可也。乃備繒帛器皿，入山請符。尊師謂使者：「此符到家，疾當愈矣。……」……（葉氏）忽遽斂容，自歸其室，盥洗巾櫛，束帶鞞足，執版罄折於門內道左，其色怡然，一家忻喜，笑而不答，但言：「……得符服之，暝然食頃，疾已瘳矣。」……。

⁵⁶

葉氏獲狂疾，家人飯僧、祭祀神鬼、召巫覡自皆無效，在請道教真符後病即得瘳，此則於佛教外更擴展到和道教頗有淵源的民間祭祀，當然除了訴諸惟道屬真的原來命題外，也否定了其他宗教的功能和教義。

再者，就僧人來說，本為佛教修養成果的代表。僧人因體悟佛理方進入空門修行，為佛教於人世中生命境界已凌越眾人的指標，依佛理指引遇到生命疑難的民眾。然《靈驗記》卻記錄著僧人為求個人私慾致使褻瀆神聖，至終得報的過程，認定投入佛教無益於至終生命的獲得，從根本否定佛教教義及僧團。修鍊為得道的唯一手段及程序，在此過程中獲悉道的真義和生命的秘密，在操作道的同時，亦能讓他人獲取利益，尤其與生命有關的議題。在《靈驗記》中以修鍊的成功者、有成者甚而止於崇道者作為敘事核心，說明道法的真實及可信，然而此敘事方法和策略，對道教教義未能深解的群眾而言，自不免和當時更為興盛的佛教相比況。由此，杜光庭亦青睞於敘事中有僧徒的記錄，就此對照道／僧在生命境界上的差異，作為道教才有生命真正解答的說解：

蜀州紫極宮鐵像老君，高五尺餘，古所製作，不知年代。亂離之時，大殿焚毀，巨木爭摧，老君儀相不傷，金彩如舊，郡人共稱靈應。……主宮道

⁵³ 佛教頗受道教符籙咒印的影響，可由所造大批偽經可供佐證。詳考見蕭登福：〈道教符籙咒印對佛教密宗之影響〉，蕭登福，《道教與密宗》（臺北：新文豐出版社，1993年4月），頁155-226。

⁵⁴ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷15第十〈李約黃籙齋驗〉，頁298-29。

⁵⁵ 據蕭登福考證受道教影響下而生的佛經（即偽經），多有薦拔亡魂若記地藏菩薩等相關佛經屬之。見蕭登福：《道家道教影響下的佛教經籍》（臺北：新文豐出版社，2005年3月）。

⁵⁶ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷9第一〈玉霄葉尊師符驗〉，頁274。

士胡師虔，家在唐興，時來檢校，見老君胸襟之上，有人題毀老君之祠，師虔以水洗拭，猶微有蹤跡。忽見一僧，攜油香於老君前禮拜，叩頭懺悔，泣而有請杯焚，擲之三二十，擲終無吉應。問其故，云：「後學小僧，愚意題老君胸上，毀謗大聖，因成重疾，一日三度為神靈考打，骨肉糜碎，性命恐在旦夕。對答之詞，具述此過。懇求懺謝，而未蒙教應。」又焚香告擲，竟亦不得。是夕歸還，小僧已卒矣。⁵⁷

除了給予讀者見老君鐵像如同神聖親臨，當予尊重的說法外，也提供僧人無行亦無知的訊息：僧人對真道一無所悉，方敢污毀聖像，又僧人依循錯誤的教法修行，不僅無益於品德，對生命未有根本與真正的提升。在得罪後欲求解卻無方下，至末付出了生命作為代價，失去了原本出家所欲成就永恒生命的初衷。在中華文化中，道德原與生命有著直接的關聯，死亡代表著絕對的罪惡，⁵⁸對佛道兩教的見解，亦用此思路予以思索，修行者必須遵守更高標準、甚至嚴苛的道德規條，在於他們有著超拔於世人死亡模式之上的目的，形成了具有因果關係的思維模式，遵守更高的道德規範便能獲取至終的生命。依此，僧人品行若相仿甚至不如世俗中人，自否定了僧人修行的結果，及所皈依的宗教。《靈驗記》更無一例外地將書中所提及的僧人，描繪成覬覦道觀土地和財物，或無行任為的無賴，⁵⁹意指此非個案而是常例，暗示僧人所遵行的法則自身具有問題，否決佛法具有提升個人生命境界的可能，尤在對照佛教應驗記中亦有盜取佛寺財物得報的記錄後，⁶⁰尤顯諷刺，更見此類故事具有針對性。在此對照性的書寫下，突顯入於道門後生命境界確然有著質實的提升，亦批評和貶低學習佛法的僧人和信眾。杜光庭更用記錄僧人對道經經文污損和竄改得到報應的實例，作為輔證：僧人對具有果效的真理，未解和己生命的關係，只能盲目的定睛在具有實效和獲利的可能相關，進一步證明佛理的虛假。由此，依循道教教法才可亦屬唯一可獲取實效的法門。

對佛教的極力批評，當訴諸於佛教於中國流傳的過程中，亦不斷吸收、容納傳統文化和信仰，尤對從本土形成的道教教義取摘頗多，從《大藏經》中所收的諸多唐五代偽經往往反映著道教信仰的科儀、方術、司命、報應觀等內容，甚至得見直接改造道教經書，⁶¹皆與道教相仿，復在佛教靈驗記申言信仰有驗的證據下，更方便在中土的傳播。但對杜光庭來說，佛教教義的發展無疑是對道教的剽

⁵⁷ 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷 6 第三〈蜀州鐵老君驗〉，頁 247-248。

⁵⁸ 〔德〕韋伯（Max Weber）著，康樂、簡惠美譯：《中國的宗教》（桂林：廣西師範大學出版社，2004 年 1 月），頁 266。

⁵⁹ 僧徒於此書中出現多屬無賴，以佔道觀財產最為習見，或品行不佳，見〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，卷 1 第三〈青城山宗玄觀驗〉、卷 2 第三〈廣州菖蒲觀驗〉、卷 2 第七〈靜福山分界驗〉、卷 4 第八〈雲頂山鐵天尊驗〉、卷 10 第八〈王清遠神呪經驗〉，頁 221-222、225、247、239、頁 270。

⁶⁰ 楊寶玉：《敦煌本佛教靈驗記校注並研究》，頁 277-280。

⁶¹ 詳見蕭登福《道教與佛教》中的分類及論述。引同注 39。

竊，辯證真偽以護正道的責任自責無旁貸。《靈驗記》承認和接受佛教的輪迴生命觀和報應自受觀，吸納輪迴於冥界的系統中，況報應自受本也不和傳統思維有必然衝突，惟對佛教和道教利益衝突最大的供養道士、道觀、聖像和延申出的宗教活動，必厲言批評，除了反映唐五代佛道兩教的彼此爭競與融攝實況，也透露道教教義在發展時亦須折衷於世俗的集體意識。

五、結論

《道教靈驗記》雖然採行與佛教相近的敘事結構，專記道教的靈驗傳說和新聞，且有意識地在敘事中判定佛教教義和應驗皆偽，但在驗證的教義和宗教的命題來說，仍扣住道教的核心教義及本質，在命題上亦多相似，並非止於仿習，更有批評佛教屬偽的積極作用。⁶²其一、就敘事而言，同樣採取佛教應驗用利益作為靈驗發生的主要情節，卻在其中寄寓與表呈崇奉道教對己生命當下及未來的保證，一個和佛教迥異的題目；此外，尚且證成了道法能逾越、控制物理的真實，否定出於人意的干預絕對神聖的性格，它合於也體現傳統禮教的精義，更超越了佛教的教理，道法乃最先亦自在、永在的理則與規範。其二、在仙人形塑上，因宗教命題本回應了道教欲成就的核心價值，即仙人的神聖及超越，仙人乃所有神聖的起源。然在敘事必扣合利益的前提下，讓仙人的身份和職志，更傾向傳統的信仰並體恤人世的苦難。見得道者雖得以控制、掌握人生在世所有面對天然與人為的環境，且說明人之所以陷入困境之中，出於對正道未能明白，以致誤認自己屬於自然及人為環境的客體，使得在形塑仙人的地位和本質時，依照傳統偶像的崇拜視之，仙人、自身偶像得在人世的顯聖，至於處於實習階段的道士復退為操作道法，為聖俗中介者的身份而近於巫者。而此，在空間上雖將靈山福地的理論置入宮觀的建置，將本屬於凡俗對立的空間加以挽合，以構成由天而向下開展神聖的地理分布，然道觀仍被當作俗人獲悉神仙指示的聖所，在此獲悉仙人或道士的生命指點，讓仙人、道士的生命職能，解釋成以人世及個人解厄與服務為要務，有著入世的鮮明傾向。其三在義理詮解上，則傾向折衷於世俗的集體意識，除了道教本承繼冥界與人間官僚制度相仿的傳統信仰，作為道法運作的系統，並收攝佛教輪迴於地府施行報應的手段之一，另將業報自受作為道教報應發生的主要原則，原屬道教的承負報應則退居為附加罪則，嘗試合理的讓民間已然接受生命歸趨和運作機制的思維，容納在道教原來的體系中，也將佛教有關的法事，安放在生命層次最下的冥界空間裡。《靈驗記》或許成功的完成向大眾宣揚道教的絕對

⁶² 佛道兩教於應驗主題上的相似性，請參周西波：《道教靈驗記考探——經法驗證與宣揚》，頁207。

神聖性，和當中方可寄託自我生命、處置生活疑難的說帖，⁶³卻不免令序言所欲演繹「道之為用」的命題，落在社會所拘執「有用」的詮釋上，在這些號為實例的道教靈驗中，與其他道書相較下更貼合了大眾的生活及想像而引發興趣，⁶⁴突顯了道教欲向世俗證明玄門實質功用的宣教企圖，與宗教必然向人世屈服的現實處境。

誌謝：本文承兩位匿名審者惠賜修正意見，另英文摘要由洪章夫教授代譯，謹致個人謝忱。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔南朝宋〕劉義慶：《幽明錄》，《古小說鈎沈》，北京：人民文學出版社，1999年11月。
- 〔南朝宋〕劉義慶：《宣驗記》，《古小說鈎沈》，北京：人民文學出版社，1999年11月。
- 〔南朝宋〕王琰：《冥祥記》，《古小說鈎沈》，北京：人民文學出版社，1999年11月。
- 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，《正統道藏》，臺北：新文豐出版社，1984年6月。
- 〔唐〕杜光庭：《道教靈驗記》，《雲笈七籤》，北京：中華書局，2003年12月。
- 〔唐〕杜光庭撰，嚴一萍輯：《仙傳拾遺》，《道教研究資料第一輯》，臺北：藝文印書館，1991年3月，頁65-69。

二、近人論著

- 余英時：《余英時文集》第二卷，桂林：廣西師範大學出版社，2004年4月。
- 李劍國：《唐五代志怪傳奇敘錄》，天津：南開大學出版社，1998年9月。

⁶³ (法)傅飛嵐(Franciscus Verellen)：〈《道教靈驗記》——中國晚唐佛教護法傳統的轉換〉，《華學》第五輯(2001年)，頁38-64。

⁶⁴ (英)巴瑞特(T.H. Barrett)著，曾維加譯：《唐代道教——中國歷史上黃金時期的宗教與帝國》(濟南：齊魯書社，2002年9月)，頁145-146。

- 李豐楙：《抱朴子——不死的探求》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1998年12月，頁209-221。
- 李豐楙：《神化與變異：一個「常與非常」的文化思維》，北京：中華書局，2010年10月。
- 周西波：《道教靈驗記考探：經法驗證與宣揚》，臺北：文津出版社，2009年6月。
- 孫亦平：《杜光庭評傳》，南京：南京大學出版社，2005年3月。
- 黃東陽：〈神聖的屈從——杜光庭道教小說《錄異記》之聖俗分判及其世俗傾向〉，《新世紀宗教研究》，第9卷第2期，2010年12月，頁16-19。
- 楊寶玉：《敦煌本佛教靈驗記校注並研究》，蘭州：甘肅人民出版社，2009年8月）。
- 劉亞丁：《佛教靈驗記研究——以晉唐為中心》（成都：巴蜀書社，2006年7月）。
- 劉笑敢著，陳靜譯：《道教》，臺北：麥田出版社，2002年12月。
- 鄭阿財：〈敦煌佛教靈應故事綜論〉，李志夫主編：《佛學與文學——佛教文學與藝術學術研討會論文集（文學部份）》，臺北：法鼓文化出版社，1998年11月，頁121-152。
- 蕭登福：《道家道教影響下的佛教經籍》，臺北：新文豐出版社，2005年3月。
- 蕭登福：《道教與佛教》，臺北：東大圖書公司，1995年10月。
- 蕭登福：《道教與密宗》，臺北：新文豐出版社，1993年4月。
- 蕭登福：《讖諱與道教》，臺北：文津出版社，2000年6月。
- 羅爭鳴：《杜光庭道教小說研究》，成都：巴蜀書社，2005年12月。
- （法）傅飛嵐：〈《道教靈驗記》——中國晚唐佛教護法傳統的轉換〉，《華學》第五輯（2002年），頁38-64。
- （俄）陶奇夫著，邱鳳俠譯：《道教——歷史宗教的試述》，濟南：齊魯書社，2011年2月。
- （美）伊利亞德著，晏可佳、姚蓓琴譯：《神聖的存在：比較宗教的範型》，桂林：廣西師範大學出版社，2008年8月。
- （美）伊利亞德著，楊素娥譯：《聖與俗——宗教的本質》，臺北：桂冠圖書公司，2001年1月。
- （英）巴瑞特著，曾維加譯：《唐代道教——中國歷史上黃金時期的宗教與帝國》，濟南：齊魯書社，2002年9月。
- （英）魯惟一著，王浩譯：《漢代的信仰、神話和理性》，北京：北京大學出版社，2009年6月，頁90-99。
- （英）羅森著，劉菲、黃洋、吳曉筠等譯：《祖先與永恒——杰西卡·羅森中國考古藝術文集》，北京：三聯書店，2011年12月。
- （德）韋伯著，康樂、簡惠美譯：《中國的宗教》，桂林：廣西師範大學出版社，2004年1月。

The analysis of the religious theme and significance
of Du Guangting's *Collection of the Efficacy of
Taoist Prophecies* based on its narrative tactics

Huang, Tung-yang*

Abstract

This study is based on the book *Collection of the Efficacy of Taoist Prophecies* by Du Guangting, the Taoist Leader of the Five Dynasties. It investigated the characteristics and implications of narrative structure, story theme and the spread of religions of new writing style of this Taoist book. In addition to distinguishing it from Buddhist records of the efficacy of prophecies, it serves to further understand the changes of Taoist doctrine during the Five Dynasties, along with the degree of influence by the social atmosphere and culture of that time.

Collection of the Efficacy of Taoist Prophecies seems to imitate Buddhist records of the efficacy of prophecies in narrative structure. However, as far as its verification of religious doctrine and theme, it does not deviate from Taoist core doctrine and nature. On faith, it pointed out that Tao has the absolute and divine characteristics of exceeding and controlling the physical phenomena in addition to negating human intervention. This Tao - which was the first to exist, naturally exists and forever exists - is the principle of the rationale of matter and the rules of human affairs. Thus, the person who worships the Tao will have already acquired the guarantee of eternity for present and future lives over the course of learning the sacred qualities of Tao. As for religious theme, it returns to propounding ideas of Taoism's core values, namely holiness

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.

and superiority of the immortals (as immortals are the origin of all holiness).

However, the collection of the efficacy of prophecies in Taoism still needs to deal with the interpretations of life's values and mechanisms in Confucianism and Buddhism, along with accepting the spirit of combining secular life in Confucianism and the concept of transmigration of souls in Buddhism. In conclusion, Du Guangting's book can still adhere to Taoism's core philosophy of using immortals as the foundation of faith to explain Taoism's function and significance in present life.

Keywords: Du Guangting,
Collection of the efficacy of prophecies in Taoism,
Religious response, Tang and the Five Dynasties,
Taoist story.

宋代樂曲與南戲北劇承傳之探討*

侯淑娟**

提 要

古代無留存音樂的科技，屬於時間藝術的講唱音樂難以聲音傳世，但在戲曲的詞曲體文學中，吸收講唱文學牌調，得以文字考察其轉變。時至今日，雖然諸宮調的聲音難以追尋，但因其來自宋詞音樂與文學，又在說唱階段變化形式而轉入戲曲，詞曲文學便以文字流傳的方式，為其留下樂曲消逝與變化的蹤跡。本文從諸宮調之宮調轉換和纏令的運用方式分析，探討諸宮調與宋代鼓子詞的關係，以及諸宮調之轉調特色融入南曲戲文、北雜劇套數的各種跡象，瞭解諸宮調之宮調、牌調、纏令在詞與戲曲發展史中蛻變與消逝的情形，分析樂曲透過文字留存的轉變線索。

關鍵詞：說唱、轉調、宋金元、詞曲文學、戲曲音樂

* 蒙《東吳中文學報》匿名審查委員們提供寶貴意見，使本文論述更臻完善，筆者謹致誠摯感謝。

** 現任東吳大學中國文學系專任副教授

收稿日期：101年12月30日；接受刊登日期：102年4月27日。

一、前言

宋金元是民間歌曲、說唱音樂發展的時代。發展於此時期的雜劇、南戲、傳奇，起於民間，具有極強的吸納、綜合各類藝術的能力和特質，能博收廣採各種音樂、文學、藝術精華；不論文士的詩詞歌賦、史傳、散文、小說，或民間歌曲、講唱藝人的音樂與故事，都是戲曲豐富自體內涵的素材與養分。中國古代的說唱文學與音樂在唐代開始蓬勃發展，至宋金時期而成熟。唐代的變文，宋金的鼓子詞、諸宮調、覆賺、群曲、牌子曲、陶真、涯詞、彈詞，都屬說唱。但此一時期直接留存的音樂文獻不夠豐富，連表現說唱文學藝術的文本也只有極少部分傳世。嚴格而論，說唱文學與其他文體相較，此類文獻保存有相對不完整的遺憾；至於音樂文獻的留存數量，就更不用說了。此一時期的說唱音樂概念很多都靠文士筆記記載，透過學者重塑勾勒的方式而略見概況。進入元代，戲曲獨占鰲頭，部分說唱藝術隱入其中，戲曲又反餽影響，使之變化。直至明末以後，說唱才又有比較豐富的資料流傳。

宋金說唱之鼓子詞、諸宮調、覆賺、群曲、牌子曲為詞曲系戲曲肇始之母，陶真、涯詞、彈詞為詩讚系戲曲提供發展本源。鼓子詞以詞牌疊用說唱，形式極為簡單；而諸宮調則包含宋金時期多種歌曲和說唱，甚至將覆賺納入，是轉變為戲曲的關鍵。目前諸宮調雖稱留存三本，但只有《劉知遠諸宮調》殘本和《西廂記諸宮調》兩種成於宋金。¹王伯成《天寶遺事諸宮調》雖然完整，但創作時代晚，音樂已明顯受元代戲曲北曲套數影響，與《劉知遠》和《西廂記》二諸宮調差異甚大。但此一曲本的存在，相對反映說唱體文學與音樂為戲曲吸收，在戲曲中加工變化，另成戲曲音樂套數後，又反餽影響元代諸宮調的過程。透過詞曲體曲本、劇本詞曲牌調套數的分析，可以發現說唱音樂潛入戲曲而變化蹤影的跡象。目前以文士筆記勾勒宋金元說唱面貌之論已多，本文將從諸宮調曲本文獻著手，以牌調運用變化等更直接的研究資料，梳理戲曲與宋代樂曲間的緊密承繼關係。透過說唱詞曲牌調音樂與戲劇文學間的跡象關係研究，重塑、豐富宋金元說唱音樂的面貌，瞭解宋代樂曲活絡戲曲，及強化詞曲系戲曲宮調、曲牌、套數規範的線索。

諸宮調的音樂具有多調性和多調式特點，是轉調頻繁的音樂文學；而代言體的元雜劇雖繼承諸宮調音樂而改變、發展，卻不再頻繁轉調。元代北曲雜劇曲套宮調、曲牌組織規律嚴謹，以元代北劇劇本運用套數的實際情形來看，同一宮調

¹ 《劉知遠諸宮調》是現存三種諸宮調中時代最早者。龍建國《諸宮調研究》（江西：江西人民出版社，2003年10月第一版第一刷），認為《劉知遠諸宮調》應出於北宋瓦肆而流傳於金；至於董解元《西廂記諸宮調》則略晚，應在金章宗昌明六年（1195）至泰和五年（1205）之間，見頁26-42。

曲牌共組為一套的套數樂曲多在五首以上，四套為一本，承載具有起承轉合、情節豐富精彩的戲劇文學。如果仔細考察元代南戲北劇的曲套，筆者以為諸宮調的轉調特點並未完全消逝，如諸宮調常用之般涉調曲段仍巧隱於北曲中呂、正宮套中，而南曲戲文甚至有直接繼承自諸宮調的說唱唱段遺形，以及曲套內宮調轉換自由的現象。歷來探討這類問題的文學史、戲曲史、音樂史、俗文學或諸宮調等各專類的著作雖多，但鼓子詞、諸宮調、雜劇、南戲依然各成領域，少有貫通性聯繫研究。近二十餘年來即使各種說唱專類的通論性研究漸多，不論是王志健《說唱藝術》，²或是吳文科的《中國曲藝通論》，³都是說唱類通論專著。前者羅列資料雖豐，卻缺少分析；而後者雖有〈曲本文學的體裁類型〉、〈曲唱音樂論〉之專章，仍多局限於一般性的曲牌運用規律之歸納與說明，未討論多調性或轉調問題。本文希望在前人研究基礎上，跨越單類性文學研究觀點的界域侷限，從鼓子詞、諸宮調與雜劇、南戲、傳奇之南北曲牌、曲套的關係探討，分析諸宮調的轉調音樂形式潛入南北曲而流傳後世的蛻變痕跡。

二、諸宮調鑄鑄鼓子詞跡象析論

——同牌疊用到多宮轉調的樂曲演化

諸宮調在宋金時期所有的講唱音樂中，是發展最完善，也是最繁複的。綜觀宋金說唱，諸宮調可說是唯一完整發展的多調性音樂，豐富的轉調特點是其他說唱系統所無。它與單一詞牌疊用的鼓子詞表面上似乎沒有關係，但如果分析兩類說唱留存作品，可發現其中實有潛轉之跡。

（一）諸宮調單詞式曲段與鼓子詞的關係

在今存三種諸宮調曲本中，只有《劉知遠諸宮調》和《西廂記諸宮調》真正屬宋金時期作品，綜觀二曲本，諸宮調的音樂單元可歸納為四類。本文對諸宮調音樂單元之歸納分析，係以曾永義師課堂講授雜劇曲套主題所提出之「曲段」觀念為則，而變化運用。筆者以為諸宮調是由各種宮調的樂曲段落所組成，此類樂曲段落是戲曲套數的雛形，與之相似，但尚未完全發展成熟，故不用套數稱之，而以組成戲曲套數之「曲段」為名比較適合。在本文的論述中，諸宮調的曲段是指一段樂曲歌唱和一段演述情節的敘述性說白所組成的表演段落，代表諸宮調的樂曲和情節組合單元。曲段裡的樂曲歌唱由一首或數首詞牌（或曲牌）組成。換言之，諸宮調裡的每一個曲段都包含樂曲演唱與散文的故事性講說。以此曲段概

² 《說唱藝術》，臺北市：文史哲出版社，民國83年10月初版。

³ 《中國曲藝通論》，太原市：山西教育出版社，2002年8月第一版。

念為原則，筆者以「尾聲」運用之有無作為大類區分，將諸宮調曲段歸納為兩大類，每一大類又因組成元素差異，各分為兩小類。第一大類為有尾聲曲段，其第一種是一首詞牌加尾聲之歌唱，後接一段散文敘事說白，形成一組兩曲的音樂單元，這是諸宮調中最常見的曲段形式；第二種是纏令，這是多隻詞牌加尾聲以為演唱單元的曲段，歌唱部分樂曲變化豐富，是戲曲套數的前身。⁴纏令命名約有三種，其最規律清晰者為以「纏令」之名加於首闕詞牌之後，如《劉知遠諸宮調》之正宮〔應天長纏令〕；⁵其次，為只用「纏」字加於首闕詞牌，組成詞牌音樂段落，如《西廂記諸宮調》之正宮〔虞美人纏〕；⁶第三種則是完全不加「纏令」、「纏」之類型名稱，但就其演唱的音樂段落觀察，就是多隻詞牌加尾聲的「纏令」，如《西廂記諸宮調》上本第二十七組曲段之雙調〔豆葉黃〕。⁷第二大類的無尾聲曲段，也分為兩種類型：第一為無尾的二詞牌型曲段，此類曲段連用兩首不同名稱的詞牌組成歌唱部分，而後接散文敘述，形成一組曲段。在現存的宋金諸宮調曲本中，此種類型曲段很少，僅見於《西廂記諸宮調》，而且只有兩例，第一為同宮調的詞牌連用，出現在《西廂記諸宮調》上本第七十六組曲段，由南呂宮〔瑤臺月〕和〔三煞〕兩首所組成，前者為雙疊詞牌，後者為三疊詞牌；⁸第二例為《西廂記諸宮調》上本的第八十三組曲段，由大石調〔洞仙歌〕和雙調〔御街行〕兩首雙疊的詞牌所組成，⁹屬於異宮緊密轉調的歌唱曲段。這種類型應與戲曲南曲套數宮調轉換自由的特色相關。第二是單詞牌型曲段，此類曲段以單隻詞牌唱述情境，而後緊接散文敘述，這是所有曲段類型中最簡單的唱段。以下將詳論諸宮調此種最簡類型曲段內蘊的說唱音樂承繼性變異意義。

以單隻詞牌唱述情境，而後直接接散文敘述故事的曲段類型來看，似乎是第一類「一首詞牌加尾聲」曲段的簡化，或偶因抄錄錯誤而遺失尾聲。但若深究之，卻非如此。此種單詞類型的曲段在《劉知遠諸宮調》僅存的五卷殘本裡，共有十三段，而在較完整的《西廂記諸宮調》中，共有五十段曲文，數量可觀，絕非偶

⁴ 筆者按：以宋金時期之《劉知遠諸宮調》殘本和《西廂記諸宮調》觀之，諸宮調用以歌唱者多為雙疊式詞牌，偶有三疊式詞牌，單疊僅偶見於《西廂記諸宮調》，數量極少，尚未完全演變為戲曲之單疊成曲的曲牌形式。

⁵ 按此組纏令由〔應天長〕、〔甘草子〕、〔尾〕等三曲所組成，參見藍立蓀校注之《劉知遠諸宮調校注》（四川省：巴蜀書社，1989年3月第一版第一次印刷）之〈知遠走慕家莊沙陀村入舍第一〉的第二組曲段，此纏令緊接於首段的「引子」之後，相當於進入正話的第一組曲段，頁2-3。

⁶ 按此組纏令由〔虞美人〕、〔應天長〕、〔萬金臺〕、〔尾〕等四曲所組成，為上本第二十八組曲段。參見金·董解元《西廂記諸宮調》，臺北市：世界書局，1961年初版，頁28-30。

⁷ 按此組纏令由〔豆葉黃〕、〔攪箏琶〕、〔慶宣和〕、〔尾〕等四曲所組成，除尾聲外的其他三曲都是雙疊的詞牌，詳參註6前揭書，頁27-28。

⁸ 同註6前揭書，頁87-88。

⁹ 同註6前揭書，頁95-97。

然出現。這種單詞型曲段鄭因百師在〈董西廂與詞及南北曲的關係〉中已特別提出，在其附錄中別為一類，稱「隻曲獨用者」。¹⁰

以《劉知遠諸宮調》所用詞牌觀之，在五卷殘本中，每卷都至少有一例單詞曲段。五卷中以〈知遠走慕家莊沙佗村入舍第一〉用單詞曲段最少，只有歇指調〔枕幃（屏）兒〕一例。¹¹第二、三卷各有三組單詞曲段。〈知遠別三娘太原投事第二〉之單詞曲段為仙呂調〔醉落托〕、¹²高平調〔賀新郎〕、¹³歇指調〔永遇樂〕，¹⁴三分組曲段相間甚遠，每兩組之間至少隔五組曲段；而〈知遠充軍三娘剪髮生少主第三〉的高平調〔賀新郎〕、¹⁵雙調〔喬牌兒〕、南呂宮〔一枝花〕三組單詞曲段卻是連用，連用之單詞曲段宮調逐牌轉換，形成三曲段宮調各不相同的密集轉調歌唱。¹⁶另外，在〈知遠探三娘與洪義廝打第十一〉裡，又有仙呂調〔相思會〕、高平調〔賀新郎〕之單詞曲段，二者之間穿插兩組加尾的曲段。若去其重複，《劉知遠諸宮調》共有八種詞牌與散說組成單詞曲段，其中最常用者為高平調〔賀新郎〕；若觀其運用單詞曲段情形，又有密集連用，以及與其他類型曲段間用的差異。

這種以單詞為演唱段落的曲段，在《西廂記諸宮調》中更常出現，所用詞牌分屬仙呂調、高平調、般涉調、小石調、大石調、雙調、黃鍾宮、中呂調、羽調等九個宮調，其中仙呂調所用單詞曲段最多，共有〔醉落魄〕、〔一斛叉〕、〔滿江紅〕三支、〔臨江仙〕、〔樂神令〕二支、〔醜翻香山會〕、〔香山會〕、〔相思會〕、〔喜新春〕、〔勝葫蘆〕等十種詞牌；高平調有〔木蘭花〕五支、〔于飛樂〕二支、〔青玉案〕等三種詞牌；大石調有〔吳音子〕、〔玉翼蟬〕四支、〔感皇恩〕、〔洞仙歌〕二支等四種詞牌；雙調有〔月上海棠〕、〔御街行〕四

¹⁰ 在〈董西廂與詞及南北曲的關係〉中，「隻曲獨用者」之計數為五十二，而筆者在此類曲段計數上與因百師不同，主要在於本文對曲段的定義必須包含散文講說部分，不只有詞牌樂曲之演唱。因百師歸納計數是第二大類合計，筆者以曲段定義為則，將第二大類區分為兩小類，分別計算。〈董西廂與詞及南北曲的關係〉收於鄭騫：《景午叢編》下編（臺北市：臺灣中華書局，民國 61 年 3 月初版），頁 374-401。

¹¹ 按此一牌調名稱在凌景埏、謝伯陽校注《諸宮調兩種》（山東：齊魯書社，1988 年 2 月第一版第一刷，頁 9）裡，作〔枕幃兒〕；《劉知遠諸宮調校注》作〔枕屏兒〕，同註 5 前揭書，頁 9。

¹² 見《諸宮調兩種》，同前註，頁 30-31。

¹³ 同前註前揭書，頁 34。

¹⁴ 歇指調〔永遇樂〕的單詞曲段式又見用於〈君臣弟兄子母夫婦團圓第十二〉，同前註，頁 40-41。

¹⁵ 高平調〔賀新郎〕之單詞曲段除了在第二、三段故事出現外，又在第十一段故事〈知遠探三娘與洪義廝打第十一〉裡重複出現兩次，在第十二段故事〈君臣弟兄子母夫婦團圓第十二〉也出現一次。換言之，在應為十二卷的曲本而僅留五卷的殘本裡，〔賀新郎〕單詞唱段共出現五次，可見此詞在此作中運用之頻繁。

¹⁶ 三單詞曲段連用見《諸宮調兩種》，同註 11，頁 53-54，另一連用的情形出現在〈君臣弟兄子母夫婦團圓第十二〉的仙呂調〔一斛叉〕與高平調〔賀新郎〕，也有轉換宮調的情形，見頁 73-74。

支、〔倬倬戚〕、〔慶宣和〕等四種詞牌；中呂調有〔滿庭霜〕、〔踏莎行〕、〔千秋節〕等三種詞牌；此外，黃鍾宮有〔黃鶯兒〕三支、般涉調有〔夜遊宮〕二支、羽調有〔混江龍〕、小石調有〔花心動〕，上述四種宮調各有一詞牌組成單詞曲段。在這些詞牌中，仙呂調〔醉落魄〕和大石調的〔吳音子〕、〔玉翼蟬〕是既有單詞牌曲段，又有加尾聲曲段的雙重形式。在各種詞牌之中，以高平調的〔木蘭花〕、大石調的〔玉翼蟬〕、雙調的〔御街行〕最常重複出現。《劉知遠諸宮調》殘本和《西廂記諸宮調》這種單詞曲段，在王伯成《天寶遺事諸宮調》的北曲式套數裡，就不再出現了。

鄭因百師在〈董西廂與詞及南北曲的關係〉中，曾詳細分析《西廂記諸宮調》所用牌調類型，認為董《西廂》之曲調除了來自唐曲、宋大曲、詞調、賺詞以外，還有來源不詳者。由其分析可見樂曲來源和發展系統，以及諸宮調樂曲的綜合性特徵。其次，從說唱藝術的立體性表演發展而論，唐曲和宋大曲是相互承繼的，有其綜合音樂和歌舞的特殊的表演意義，至於賺詞是當時極為流行的歌唱或說唱表演，南宋耐得翁《都城紀勝》和吳自牧《夢粱錄》都紀錄了「賺」和「覆賺」的表演，從諸宮調牌調有不少名為〔賺〕的纏令來看，諸宮調已將南宋之唱賺樂曲納入其表演體系。曾永義師之〈元雜劇體製規律的淵源與形成〉對此問題討論精詳，¹⁷對於宋代上述諸類樂曲與元雜劇套數形成的關係已釐清，並已推論建構發展關係，故此處對於大曲、賺詞和諸宮調、元雜劇間的發展關係不再贅敘。下文所要討探的，是上述兩篇論文尚未及詳細析論的諸宮調與鼓子詞的關聯。在〈董西廂與詞及南北曲的關係〉中稱單詞曲段為「隻曲獨用者」，認為此類曲調都來自詞調。此論釐清了諸宮調單詞曲段樂曲之文學類型屬性。但從說唱的立體表演而言，尚需再深論。筆者認為從宋代的各種說唱表演特徵和類型來看，諸宮調的單詞曲段應是鼓子詞說唱的變形。從鼓子詞到諸宮調，不是絕然無關，而是諸宮調將鼓子詞歌唱表演聯入，改以頻繁轉調的多調性音樂，為鼓子詞提供宮調變化之音樂繁複性趣味，並可能縮減鼓子詞疊用的音樂長度，使之自然融入諸宮調的說唱系統。從諸宮調的牌調運用形式分析，筆者以為諸宮調的音樂在當時應具有融合多種音樂的綜合性意義，除了如前所述融入唐曲、宋大曲、賺詞外，一方面納入鼓子詞的說唱，一方面接受纏令的一宮多曲組合式音樂，為戲曲劇套的形成醞釀先機。余天池〈宋代文人說唱技藝鼓子詞〉從鼓子詞的音樂構成、題材內容、演出體製和作品存世情況討論，運用宋雜劇眼藥酸圖、宋雜劇參軍末色圖和山西繁峙縣岩上寺壁畫酒樓市肆圖出現的鼓考論，認為鼓子詞表演有高架杖鼓，這是宋代上層文人喜愛的說唱技藝，¹⁸余氏在論文中提及：「趙德麟《商調蝶戀花》

¹⁷ 此文收於曾永義：《參軍戲與元雜劇》，臺北市：聯經出版事業公司，民國84年4月初版，頁155-221。

¹⁸ 詳參余天池：〈宋代文人說唱技藝鼓子詞〉，《北京師範大學學報（社會科學版）》，1999年第5期（總第155期），頁86-90。

鼓子詞在中國古代曲藝史上導夫董解元《西廂記諸宮調》的先路」，此文點出了鼓子詞與諸宮調可能存在的關係，對於鼓子詞的表演推論很有意義，但對於諸宮調與鼓子詞之間的關聯性，仍未有明確的聯繫性討論。為證成諸宮調與鼓子詞之間確實具有關聯性，以下將進一步從鼓子詞之詞牌疊用、單用變化探討之。

（二）鼓子詞之詞牌疊用與單用的說唱演化

從文學史、戲曲史、音樂史看鼓子詞，必然引用的兩種鼓子詞為歐陽修（1007-1072）的中呂〔采桑子〕和趙令時（1061-1134）的商調〔蝶戀花〕。前者屬純粹歌唱的抒情性鼓子詞，後者為歌唱與說白唸誦相間的敘事性鼓子詞。二者看似同屬詞牌疊用，但因散文敘述的間插，使其音樂表演產生變化，以下即分論之。

1、鼓子詞中唱而不說的詞牌疊用

宋·歐陽修的〔採桑子〕是最簡單的，以疊用詞牌歌詠西湖美景的鼓子詞。¹⁹在詞作前有一段題為「西湖念語」的散文，其內容為：

昔者王子猷之愛竹，造門不問於主人；陶淵明之臥輿，遇酒便留於道士。況西湖之勝概，擅東潁之佳名。雖美景良辰，固多於高會；而清風明月，幸屬於閑人，並遊或結於良朋，乘興有時而獨往。鳴蛙暫聽，安問屬官而屬私；曲水臨流，自可一觴而一詠。至歡然而會意，亦傍若於無人。乃知偶來常勝於特來，前言可信。所有雖非於己有，其得已多。因翻舊闕之詞，寫以新聲之調。敢陳薄伎，聊佐清歡。²⁰

「念語」有「致語」之意。此段內容可視為此組詞作小序，說明作者經常徜徉西湖，寄情其中的創作之由，以及宋代文士以歌樂聊佐清歡的宴遊聚會創作傳統。在十三首〔採桑子〕中，前十首首句都有「西湖好」的詠歎，可視為一組；後三首首句皆無「西湖好」之鑲嵌，其歌詠屬比較廣泛性的人生感慨，在意義上雖可與前十首聯繫，但也可獨立看待，因首句的差異較大，不論詞學或曲學研究都將之拆為兩組探討。今觀其以「西湖好」作結的十首詞作：

輕舟短棹西湖好。綠水逶迤，芳草長堤，隱隱笙歌處處隨。無風水面琉璃滑。不覺船移，微動漣漪，驚起沙禽掠岸飛。

¹⁹ 在《歐陽修全集》（臺北市：世界書局，民國50年1月初版）「近體樂府」卷一直接列〔採桑子〕之名，共有十三首，詞牌前無宮調名稱。（頁1055-1057）《全宋詞》（臺北市：世界書局，民國73年，冊1，頁120-122）收歐陽修〔採桑子〕十三首，詞牌第一字亦作「採」字。在盧元駿《曲學》（臺北市：黎明文化事業，民國69年11月初版，頁10-12）中，〔採桑子〕作〔采桑子〕，安於中呂宮，只列十首。此曲在曲牌中亦常寫作〔采桑子〕。本文引歐陽修之作，故以徵引文獻所錄為依據。

²⁰ 同前註《歐陽修全集》，頁1055。

春深雨過西湖好。百卉爭妍，蝶亂蜂喧，晴日催花暖欲然。蘭橈畫舸悠悠去。疑是神仙，返照波間，水闊風高颺管絃。

畫船載酒西湖好。急管繁絃，玉盞催傳，穩泛平波任醉眠。行雲卻在行舟下。空水澄鮮，俯仰留連，疑是湖中別有天。

群芳過後西湖好。狼藉殘紅，飛絮濛濛，垂柳欄干盡日風。笙歌散盡遊人去。始覺春空，垂下簾櫳，雙燕歸來細雨中。

何人解賞西湖好。佳景無時，飛蓋相追，貪向花間醉玉卮。誰知閑凭欄干處。芳草斜暉，水遠煙微，一點滄洲白鷺飛。

清明上巳西湖好。滿目繁華，爭道誰家，綠柳朱輪走鈿車。遊人日暮相將去。醒醉喧譁，路轉隄斜，直到城頭總是花。

荷花開後西湖好。載酒來時，不用旌旗，前後紅幢綠蓋隨。畫船撐入花深處。香泛金卮，煙雨微微，一片笙歌醉裏歸。

天容水色西湖好。雲物俱鮮，鷗鷺閑眠，應慣尋常聽管絃。風清月白偏宜夜。一片瓊田，誰羨驂鸞，人在舟中便是仙。

殘霞夕照西湖好。花塢蘋汀，十頃波平，野岸無人舟自橫。西南月上浮雲散。軒檻涼生，蓮芰香清，水面風來酒面醒。

平生為愛西湖好。來擁朱輪，富貴浮雲，俯仰流年二十春。歸來恰似遼東鶴。城郭人民，觸目皆新，誰識當年舊主人。

由其內容可知上述十首〔採桑子〕都以西湖美景和人生感懷為中心，是極具主題性的抒情歌詠。

〔採桑子〕或作〔采桑子〕。在《詞律》中已不用〔採桑子〕，而用〔采桑子〕，牌調前所列的名稱為〔醜奴兒〕，又名〔羅敷媚〕、〔羅敷豔歌〕、〔采桑子〕，萬樹認為此詞為唐教坊大曲，一名「采桑」或「楊下采桑」。詞分上下兩片，每片都是「七。四。。四。。七。。」的句法，全首共四十四字。²¹上述作品的首句末三字都以「西湖好」作結，上片後三句敷衍形容首句前四字所設情境，上片寫景，下片抒情寫意。每一首都各自獨立，對西湖之朝暮、四季各有不同的歌詠，如果仔細閱讀，每首之間有一定的承轉關係。如第一首下片寫「不覺船移，微動漣漪，驚起沙禽掠岸飛」；第二首下片便寫「蘭橈畫舸悠悠去」，又以末句的「水闊風高颺管絃」呼應第一首的「隱隱笙歌處處隨」；而第三首則以「急管繁絃」之寫樂，與前一首銜接，描繪「畫船載酒」行樂的西湖好；第四首下片「笙歌散盡遊人去」雖寫人散後的寂寥，但也是以歌樂為情境的銜接與發展。

²¹ 參見〔清〕萬樹《詞律》，臺北市：臺灣中華書局，民國67年1月臺三版，冊1，卷4，頁2。

第五首之後寫西湖的清明景、荷花開，以及風清月白的西湖、殘霞夕照的西湖，最後則歸結於二十年的俯仰流連，富貴浮雲的感慨。這是抒情寫景的遣興之作，可以各自獨立，但也有以「西湖好」為主題的聯繫性發展意義，在文集裡標以一至十三的數字，作為作品群組連結組織的記號。整體而言，「西湖念語」只是一段散文引領一組詞作的關係，是創作小序，而不具說唱敘事性意義。在文學上雖具有詞牌疊用組曲的意義，但在表演上依然屬於只唱不說的類型。一些討論鼓子詞的論文常將歐陽修之十二月〔漁家傲〕列入，如前文所引之〈元雜劇體製規律的淵源與形成〉和〈宋代文人說唱技藝鼓子詞〉，但在《全宋詞》中，此一〔漁家傲〕詞組沒有〔採桑子〕的散文序——「西湖念語」，在詞牌下也沒有加題說明，從其詞組性質來看，如果用於表演，仍是只唱不說的類型。

2、鼓子詞中唱說相間的詞牌疊用

趙令時之生晚於歐陽修五十四年，其商調〔蝶戀花〕雖然與〔採桑子〕類似，從文學體式的組織觀點來看，也是同一首詞牌疊用的寫作方式，但趙令時的商調〔蝶戀花〕結合元稹《會真記》的故事，以一段散文、一首詞作的方式，講述、歌唱崔鶯鶯與張生的故事。韻散相間，敘事、抒情共融，在表演上是歌唱與唸說交叉變化的演進，與歐陽修〔採桑子〕的全然歌唱已大不相同。今分析如下。

趙令時的商調〔蝶戀花〕與歐陽修的〔採桑子〕相同之處，在一開始都有一段散文，歐陽修費心地以「西湖念語」將散文與詞作之韻文形式分開，但趙令時未為其散文命名，卻特別點出他所處時代說唱藝術流行的情形。他在第一段的散文裡說道：

夫傳奇者，唐元微之所述也，以不載於本集而出於小說，或疑其非是。今觀其詞，自非大手筆，孰能與於此。至今士大夫極談幽玄，訪奇述異，無不舉此以為美話。至於倡優女子，皆能調說大略，惜乎不被之以音律，故不能播之聲樂，形之管絃，好事君子，極飲肆歡之際，願欲一聽其說，或舉其末而忘其本，或紀其略而不及終其篇，此吾曹之所共恨者也。今於暇日，詳觀其文，略其煩褻，分之為十章。每章之下，屬之以詞，或全摭其文，或止取其意，又別為一曲，載之傳前，先敘前篇之義。調曰商調，曲名〔蝶戀花〕。句句言情，篇篇見意，奉勞歌伴，先定格調，後聽燕詞。²²

此段內容相當於創作小序，表明商調〔蝶戀花〕寫作動機，趙令時為坊間流傳者不夠完美而感遺憾，倡優女子能說故事，卻不能被之音律管弦，發展為歌唱；好

²² 王國維《戲曲考原》從《侯鯖錄》彙整資料，而完整收錄。參見《論曲五種》，臺北市：藝文印書館，民國64年9月三版，頁69-78。若以〔宋〕趙令時《侯鯖錄》（北京市：中華書局，2002年初版）觀之，卷五於此段資料之前有「元微之崔鶯鶯商調蝶戀花詞」之題，列於「辯傳奇鶯鶯事」和「微之年譜」兩大項之後（頁135）。

事文士則在杯酒之間講述故事，或略或雜，破壞原作優美。因此趙氏重新整理此篇小說，以詞總括散文內容，或書寫情意，使之便於聲樂演奏歌唱。其音樂定格之詞，內容寫鶯鶯之美，並總括故事大意。²³十段散文和十首〔蝶戀花〕交錯相間，有說有唱，也有演奏，在首段「奉勞歌伴，先定格調」的器樂前引演奏後歌唱，形成一個說唱段落。第二段在敘述故事後，以「奉勞歌伴，再和前聲」作為演奏歌唱前引。以下舉兩段詞文間錯的內容為例：

傳曰：余所善張君，性溫茂，美丰儀，寓于蒲之普救寺。適有崔氏孀婦，將歸長安，路出於蒲，亦止茲寺。崔氏婦，鄭女也。張出於鄭緒，其親乃異派之從母。是歲，丁文雅不善於軍，軍之徒因大擾劫掠蒲人。崔氏之家，財產甚厚，多奴僕，旅寓惶駭，不知所措。先是，張與蒲將之黨有善，請吏護之，遂不及於難。鄭厚張之德甚，因飾饌以命張，中堂讌之，復謂張曰：「姨之孤嫠未亡，提攜幼稚，不幸屬師徒大潰，實不保其身。弱子幼女，猶君之所生也，豈可比常恩哉，今俾以仁兄之禮奉見，冀所以報恩也。」乃命其子曰歡郎，可十餘歲，容甚溫美，次命女曰鶯鶯，出拜爾兄，爾兄活爾。久之，辭以疾。鄭怒曰：「張兄保爾之命，不然，爾且虜矣，能復遠嫌乎？」又久之，乃至。常服睟容，不加新飾，垂鬟淺黛，雙臉桃紅而已。顏色豔異，光輝動人，張驚為之禮。因坐鄭旁，凝睇怨絕，若不勝其體。張問其年幾？鄭曰：「十七歲矣。」張生稍以詞導之，不對，終席而罷。奉勞歌伴，再和前聲。

錦額重簾深幾許，繡履彎彎，未省離朱戶。強出嬌羞都不語，絳綃頻掩酥胸素。黛淺愁紅妝淡佇，怨絕情凝，不肯聊回顧。媚臉未勻新淚污，梅英猶帶春朝露。

張生自是惑之，願致其情，無由得也。崔之婢曰紅娘，生私為之禮者數四，乘間，遂道其衷。翌日，紅娘復至，曰：「郎之言所不敢忘，亦不敢泄，然而崔之族姻，君所詳也，何不因其媒而求娶焉。」張曰：「予始自孩提時，性不苟合，昨日一席間，幾不自持。數日來，行忘止，食忘飯，恐不能踰旦暮。若因媒氏而娶，納采問名，則三數月間，索我於枯魚之肆矣。」婢曰：「崔之貞順自保，雖所尊不可以非語犯之，然而善屬文，往往沈吟章句，怨慕者久之。君試為諭情詩以亂之；不然，無由得也。」張大喜，立綴春詞二首以授之。奉勞歌伴，再和前聲。

²³ 第一首〔蝶戀花〕的內容為：「麗質金娥生玉殿，謫向人間，未免凡情亂。宋玉墻東流美盼，亂花深處曾相見。密意濃歡方有便，不夸浮名，便遣輕分散。最恨多才情太淺，等閒不念離人怨。」（同前註《論曲五種》，頁70。）《侯鯖錄》卷五上片首句作「麗質仙娥生月殿」，「墻東」作「牆東」，「便遣輕分散」作「旋遣輕分散」。斷句亦有誤，不合《詞律》，此首以王國維《戲曲考原》參校。

懊惱嬌癡情未慣，不道看看，役得人腸斷。萬語千言都不管，蘭房跬步如天遠。廢寢忘食思想遍，賴有青鸞，不必凭魚雁。密寫香箋論繾綣，春詞一紙芳心亂。²⁴

按〔蝶戀花〕一詞分上下兩片，共六十字。《詞律》列兩體，但大抵上下兩片都是「七。四。五。七。七。」的句法形式。²⁵每一首之前不特別標出詞牌名，而是在小說的散文敘述之後，以「奉勞歌伴，再和前聲」作為區隔。第一首以描寫崔鶯鶯的情態之美為主，是推演說唱鋪陳性質的寫人；第二首則描寫張生無法接近鶯鶯，求助於紅娘，寫相思，也寫紅娘授以春詞亂心的方法，具有敘事的意義。兩段雖同用一詞牌，但寫法不同。這種說唱相間的敘事性表演，比只唱不說的歌詠，實標誌著說唱文學進一步發展的軌跡，與諸宮調的成熟講唱形式更接近。諸宮調中有單隻詞牌為單元的音樂段落，應與此種說唱相間的鼓子詞表演發展相關。

3、南宋鼓子詞詞牌疊用簡化的演進

上述兩組鼓子詞，不論是純粹歌唱的詞牌組曲或唱說相間的詞牌疊用，都是宋朝比較早期或明確的說唱作品。歐陽修為北宋文士，其〔採桑子〕作於何時有各種說法，吳宏一〈往復於鑒賞與考據之間——歐陽修〈采桑子〉著成年代的商榷〉在考據後推判應寫定於北宋英宗治平四年（1067）第三次至穎期間。²⁶至於《侯鯖錄》，學者多將其成書時間定為南宋，趙令時雖生於北宋，然於南宋（1127）仍在世，由其寫於商調〔蝶戀花〕前的序觀之，所述應包含北宋以來說唱鶯鶯傳故事的情形。由歐陽修到趙令時，鼓子詞由純粹詞牌歌唱發展為散文小說與韻文均勻穿插相間的說唱。對說唱表演而言，這是很大的進步。

在南北宋之交，尚有幾種只唱不說的鼓子詞收存於宋代文士文集和《全宋詞》中，如北宋徽宗至南宋孝宗間的洪適（1117-1184），他的《盤洲集》卷八十題為「樂章」，或稱《盤洲樂章》，其中有〈盤洲曲〉，便是由〔生查子〕十四首組成的重頭式鼓子詞，歌詠盤洲一年十二月的景物風光，開頭和結尾各用一首〔生查子〕寫其創作之由和總述十二月情境之趣作結，是有起有結的歌唱式說唱，全以詞牌出之，與歐陽修之作類似，但更進一步演化，由一月到十二月依時序歌詠，有說唱鋪陳詠物的特色。從頭至尾雖不用散文串合，²⁷卻改以同調詞牌為序為結，可見創作者求新求變的用心。而《全宋詞》另有兩組無名氏〔九張機〕，第一組

²⁴ 引文參見《侯鯖錄》，同註 22，頁 135-137。按《戲曲考原》所錄，第二首〔蝶戀花〕下片首句之「遍」作「徧」，第三句之「不必凭魚雁」作「不比憑魚雁」。同註 22 前揭書，頁 71-72。

²⁵ 同註 21 前揭書，冊 1，卷 9，頁 6-7。

²⁶ 詳參吳宏一：〈往復於鑒賞與考據之間——歐陽修〈采桑子〉著成年代的商榷〉，《中國文化研究所學報》第 10 卷第 41 期，民國 90 年，頁 337-347。

²⁷ 參見洪適：《盤洲文集》，上海市：商務印書館，《四部叢刊·集部》，據宋刊本影印，頁 507-508。

〔九張機〕開頭有小序曰：「醉留客者，樂府之舊名；九張機者，才子之新調。凭憂玉之清歌，寫擲梭之春怨。章章寄恨，句句言情。恭對華筵，敢陳口號。」此組詞作寫擲梭織錦的春怨情思，可由序中看出，序中所說的口號是一首四句式七言詩曰：「一擲梭心一縷絲，連連織就九張機。從來巧思知多少，苦恨春風久不歸。」²⁸在散文之後，再以詩重複為序的前引意味極為濃厚，而口號之體，本是宋代常用的表演前引詩。〔九張機〕是單片之詞，第一組共十一首，由一張機依數字壘增之序寫到九張機，九首織錦情思詞之後是兩首換頭體〔九張機〕，各以「輕絲」、「春衣」起句，透過由織而絲而衣的程序變化寫悲思之情。第二組〔九張機〕只有九首，沒有序、口號和二換頭體。這兩種完全詞化歌詠的鼓子詞和散文詩歌交疊為序，雙詞換頭為結的鼓子詞組是繁複化後的作品。在這種繁複性演化之外，另一類發展是詞牌疊用簡化的輕巧型鼓子詞。宋南渡之際的詞家呂渭老、姚述堯、侯寘，皆有此類疊用簡單的短小鼓子詞作。

呂渭老、姚述堯、侯寘生卒年不詳，但從詞家資料收集、詞作分析可大概勾勒其時代。呂渭老是嘉興（今浙江嘉興）人，為宣靖間朝士。²⁹姚述堯為錢塘（今浙江杭州）人，紹興二十四年（1154）進士；乾道四年（1168），知樂清縣事；乾道九年（1173），權發遣處州。淳熙九年（1182），知鄂州，放罷。十五年（1188），被命知信州，旋改主管亳州明道宮。侯寘字彥周，為東武（今山東諸城）人，是南宋刊刻《花間集》的晁謙之外甥。南渡時居長沙，曾為耒陽縣令，卒於乾道、淳熙間，³⁰有《嬾窟詞》。三位詞家的時代都比趙令時晚，其題為鼓子詞的詞作，反映南宋時期短小型鼓子詞的創作情形。

三位詞家中，呂渭老、姚述堯之籍貫為南方，只有侯寘是北方人。呂渭老和姚述堯都有題為「聖節鼓子詞」的詞作，前者有〔點絳脣〕兩首，後者有〔減字木蘭花〕兩首。今觀呂渭老〔點絳脣〕詞作第一首內容為：

扇列紅鸞，楮黃日色明金殿。御香蔥茜，寶仗香風暖。 咫尺天顏，九奏朝陽管。群臣宴，醉霞凝面，午漏傳宮箭。³¹

題為「又」的第二首作：

²⁸ 參見《全宋詞》唐圭璋編纂之《全宋詞》（北京：中華書局，1999年1月第一版），冊5，頁4615-4616。

²⁹ 呂渭老於唐圭璋編纂之《全宋詞》列於姚述堯之後，《全宋詞》記其生平曰：「渭老一作濱老，字聖求，嘉興人，宣靖間朝士。有《聖求詞》。」同前註，冊2，頁1443。

³⁰ 南宋孝宗有隆興、乾道、淳熙三年號，乾道約當西元1165-1173年，淳熙約當西元1174-1189年，孝宗治國有方，在與金世宗簽訂隆興和議後，次年改元乾道，因時無戰事，而有「乾淳之治」的美稱。饒宗頤《詞籍考》卷三有一段有關侯寘的考論，他以楊誠齋《江湖集》所收〈和侯彥周知縣招飲〉詩為依據，認為彥周即侯寘，此詩作於乾道二年（1166），可見侯寘乾道年間猶在世。而「卒於乾道、淳熙間」之說，為《全宋詞》所錄侯寘生平之論。同前註，冊3，頁1846。

³¹ 同前註，冊2，頁1470。

俊眼犀心，尊前如有乘鸞便。過愁傳怨，只許燈光見。見了重休，河漢明遮斷。深深院，亂風飄霰，揉了雙羅燕。³²

在宋朝，「聖節」是指皇帝過生日的節日，呂渭老題為「聖節鼓子詞」的兩首〔點絳脣〕是描繪朝見天子的情境，所選詞牌雖短，但有明顯的客觀性敘事特點，猶如說唱中跳出情節，以第三人描摩寫景的筆法，主要在呈現金鑾寶殿的富麗堂皇，以及帝王在皇宮中宴請群臣，臣子們在皇宮隆重優雅的樂聲中向天子祝壽的喜悅恭敬，並將君臣盡歡的長時間宴飲歡愉濃縮在短短的兩首詞作中，其語言文字具有高度的概括性，言簡意賅，卻道盡宮廷多重階層共祝天子誕辰的歡樂之趣。至於姚述堯的兩首〔減字木蘭花〕「聖節鼓子詞」，其內容為：

薰風解愠，手握乾符躬揖遜。廊廟無為，天子親傳萬壽卮。恩覃湛露，和氣歡聲均海宇。嵩岳三呼，父子唐虞今古無。

琴堂無事，滿酌金罍承帝祉。樂奏簫韶，更與封人共祝堯。君王萬歲，歲歲今朝歌既醉。主聖臣賢，從此鴻圖萬萬年。³³

這兩首同樣是慶祝帝王壽誕節日的鼓子詞，從第一首詞作所提及的「廊廟無為，天子親傳萬壽卮」、「嵩岳三呼，父子唐虞今古無」，以及第二首詞作之「樂奏簫韶，更與封人共祝堯」來看，此作應寫於宋孝宗初繼位時期。按南宋初期即有高宗禪讓皇位之事，高宗在活著的時候就把帝位傳給過繼而來的孝宗；第二次禪讓是孝宗在世時將帝位傳給三子（即光宗）。孝宗與光宗雖為親父子，但在孝宗讓位之後，父子二人間有許多嫌隙，反倒是孝宗與高宗雖非親父子，但二人關係和諧，在高宗過世後，孝宗為其守孝三年，還為此將皇位傳給太子。由〔減字木蘭花〕詞意來看，這應是歌詠讚頌高宗讓位給無直系血親關係的孝宗之後，政治法統承繼關係和諧之作。從歷史來看，高宗於紹興 32 年（1162）讓位給孝宗，還活了 25 年，直到淳熙 14 年（1187）才過世。孝宗繼位後與金朝簽訂隆興和議，解除南北對立的戰爭威脅，也符合詞作著意歌頌太平及禪讓美事的內容，由第二首上片「琴堂無事，滿酌金罍承帝祉。樂奏簫韶，更與封人共祝堯」來看，這應是孝宗初繼位的隆興年間作品。³⁴這作品與呂渭老的〔點絳脣〕一樣，都有說唱式客觀性敘事特點。

侯真之詞題為「金陵府會鼓子詞」者，共有兩處，一為〔新荷葉〕，一為〔點絳脣〕。前者一首，後者兩首。侯真是山東諸城人，但此二詞調下之題皆作「金

³² 同前註。

³³ 參見〔宋〕姚述堯著《蕭臺公餘詞》（共一卷），收於《叢書集成續編》（臺北市：新文豐出版公司，1989 年，臺一版）文學類第 207 冊，頁 160-161。

³⁴ 《全宋詞》冊 2 記姚述堯生平曰：「述堯字進道，華亭（今江蘇松江）人。號河山道人。卒於北宋。」（頁 1442）雖謂「卒於北宋」，然由此詞觀之，此說沒有依據，故不採此說所定卒年時代。

陵府會鼓子詞」。「金陵」即南京，為南方地名，可見應作於宋南渡之後。在《全宋詞》中〔新荷葉〕列於前，〔點絳脣〕列於後，中間有其他作品插入，兩者頗有間隔，並非合在一起的作品。題為「金陵府會鼓子詞」的〔點絳脣〕是兩首相連的鼓子詞，其內容為：

春日遲遲，柳絲金淡東風軟。綠嬌紅淺，簾幕飛新燕。玉帳優游，贏得花間宴。香塵遠，暫停歌扇，□醉深深院。³⁵

又：

約莫香來，倚闌低瞰花如雪。怨深愁絕，瘦似年時節。歲一相逢，常是匆匆別。歌壺缺，又還吹徹，笛裏關山月。³⁶

在《全宋詞》中凡重見之詞牌皆題為「又」，此作夾在題為「為雲庵壽」的〔朝中措〕，以及題為「湖州趙守席上作」的〔蘇武慢〕之間，此外沒有其他以〔點絳脣〕填寫的詞作，可見兩首是同時創作的鼓子詞。此作筆法與呂渭老和姚述堯的「聖節鼓子詞」相似，而情境不同。呂、姚之「聖節鼓子詞」寫帝王朝中宴饗，而此詞由描摩情境觀之，應是大官府邸聚會的說唱之詞。從內容來看，第一首的「玉帳優游，贏得花間宴。香塵遠，暫停歌扇……」，以及第二首的「歌壺缺，又還吹徹，笛裏關山月」，都描寫宴席中有歌有舞，笛聲悠揚的情境。一般認為鼓子詞是因歌唱時用鼓伴奏而得名。³⁷從趙令時商調〔蝶戀花〕所謂「奉勞歌伴，再和前聲」來看，表演應有器樂伴奏和歌。楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》論及趙令時商調〔蝶戀花〕的伴奏曾提到：「這種《鼓子詞》，是由三人以上合作表演的。一人講說或兼唱。除了他以外，另有由若干人組成的“歌伴”同時兼管“和”唱和器樂的伴奏。其伴奏樂器，除了鼓以外，還有管樂器和弦樂器。其管樂器，可能與唱賺那樣，用的是笛。……」³⁸不論詞中之笛聲是鼓子詞的伴奏，或宴席中另有笛樂的吹奏表演，兩首詞都鋪陳描摩了春日美景，以及在春花盛開之中宴集為歡之樂。至於其題為「金陵府會鼓子詞」的〔新荷葉〕內容為：

柳幄飛綿，風池暖泛新萍。燕壘泥香，玉麟堂外春深。晴雲麗日，花濃處、蜂蝶紛紛。償春一醉，管絃聲裏歡聲。況是清時，錦衣重到臺城。故國江山，向人依舊多情。趁閒行樂，休辜負、冶葉繁英。彤庭歸覲，恁時難駐前旌。³⁹

³⁵ 同註 28 前揭書，冊 3，頁 1860。

³⁶ 同前註。

³⁷ 參見楊蔭瀏：《中國古代音樂史稿》（北京市：人民音樂出版社，1994 年 4 月第一版，2004 年 9 月第七次印刷），第 2 冊，頁 123。

³⁸ 同前註，第 2 冊，頁 124。

³⁹ 同註 28 前揭書，冊 3，頁 1854。

這是一首上下兩片的雙疊詞作，猶如一般有景有情的抒情性詞作，但多了一些說唱侑酒勸樂為歡的情味。「玉麟堂外春深」、「錦衣重到臺城」和「彤庭歸覲」表現居官者朝覲之榮貴，「趁閒行樂，休辜負、冶葉繁英」則有勸富貴中人及時行樂的意味，若與同為南宋之作的《張協狀元》首出諸宮調前〔水調歌頭〕的通俗鋪陳相較，⁴⁰此曲比較內斂，但都有說唱為樂的情境，如上片「償春一醉，管絃聲裏歡聲」，所寫便是金陵府會中以音樂、歌唱侑酒情境的及時捕捉。作者雖題為「鼓子詞」，但它以單首的形式獨立存在，而且是為「金陵府會」之特定聚會而作的鼓子詞。侯真收於《全宋詞》的作品甚多，所用牌調種類也很多，如以〔水調歌頭〕、〔菩薩蠻〕填寫之作品便有很多首，但以〔新荷葉〕填寫卻只有一首，可見這確實是鼓子詞中的單闕詞作。此外，再從侯真其他詞作來看，他有不少題為「席上作」的作品，如前述〔蘇武慢〕，以及題為「同官招飲席上作」的〔臨江仙〕、題「萍鄉王聖俞席上作」的〔江城子〕、題「宴五侯席上作」的〔天仙子〕、題「送晁伯如舅席上作」的〔瑞鷓鴣〕等等。若以「同官招飲席上作」的〔臨江仙〕為例，此詞內容為：

失腳青雲何所往，故山松竹應秋。癡兒官事幾時休。可憐雙白鬢，斗粟尚遲留。尊酒偷閒聊放曠，夜涼河漢西流。從教孤笛噴高樓。與君同一醉，明日旋分愁。⁴¹

詞中雖也寫笛樂，但細讀之，其中滿是感慨、宦海浮沈、傷心分離之情，沒有歌樂侑酒的歡樂，與前面所引鼓子詞的情味不同，可見「金陵府會鼓子詞」並非一般文士雅集之席上作。綜觀侯真其他題為「席上作」詞作的作品內容，情感表現是複雜的，不避失意、傷心、離愁等負面情緒，明顯與題為「鼓子詞」者共同趨向歌舞侑酒為歡的輕鬆歡樂情境不同。由侯真的兩類詞作比較，「鼓子詞」並非隨意題用，它應有一定的表演與說唱音樂、文學的特殊情味性格，儘管詞作簡短，其情韻接近《張協狀元》首出諸宮調前開場詞裡的「韶華催白髮，光景改朱容。人生浮世，渾如萍梗逐西東。陌上爭紅斗紫，窗外鶯啼燕語，花落滿庭空。世態只如此，何用苦匆匆。」這類詞作兼具抒情寫景意義，但對情是以看開一切，為歡淡忘的勸世歌式的簡約情感取代。這是說唱者的總述概括性勸人及時行樂的唱說敘事特點。

就歌唱表演而言，呂渭老、姚述堯、侯真之鼓子詞與歐陽修〈採桑子〉之抒情性歌詠相近，但歐陽修的鼓子詞是由十首作品構成的大型詞作組，非常醒目。

⁴⁰ 《張協狀元》收於錢南揚校注《永樂大典戲文三種校注》（臺北市：華正書局，民國74年3月初版），其首出〔水調歌頭〕內容為：「韶華催白髮，光景改朱容。人生浮世，渾如萍梗逐西東。陌上爭紅斗紫，窗外鶯啼燕語，花落滿庭空。世態只如此，何用苦匆匆。但咱們，雖宦裔，總皆通。彈絲品竹，那堪詠月與嘲風。苦會插科使砌，何吝搽灰抹土，歌笑滿堂中。一似長江千尺浪，別是一家風。」（頁1）

⁴¹ 同註28前揭書，冊3，頁1863。

但當呂渭老等簡化為兩首，甚至一首的鼓子詞，便極易與其他詞作相混。只是調下之題明顯地標出「聖節鼓子詞」與「金陵府會鼓子詞」，我們可以清楚地看到在南宋孝宗隆興、乾道、淳熙年間的鼓子詞已經簡化了，而這與諸宮調中一宮一詞的曲段形式相近。雖然暫時無法從現存的資料中證明這究竟是諸宮調影響鼓子詞或鼓子詞影響諸宮調，但二者之間是存在著一定的聯繫關係，也不能再只是單純籠統地認為鼓子詞一定是如歐陽修或趙令時商調〔蝶戀花〕的十首以上的大型詞作組織，何況這種詞牌簡化的諸宮調還出現在南戲劇本。

（三）南戲劇本之詞牌單用頻繁轉調型諸宮調

由上述南宋侯真所作〈金陵府會鼓子詞〉可見單首詞牌的鼓子詞已經存在。從上述兩本諸宮調運用曲段的情形觀察，諸宮調裡以雙片單一詞牌為說唱之演唱段落的方式，在《西廂記諸宮調》裡總數量雖然不及詞牌加尾的曲段，或者是纏令式曲段，但它已比在《劉知遠諸宮調》殘本裡運用的情形多了不少，具有一定的普遍性意義，不但不是因尾聲遺失或漏寫所致，更應是諸宮調融合鼓子詞樂曲的痕跡，因為這種曲段經常與有尾的詞牌曲段間用，從整體觀察，它有變化與豐富諸宮調演唱藝術的意義。如《西廂記諸宮調》上本開頭便是兩組纏令—仙呂調〔醉落魄〕和般涉調〔哨遍〕，⁴²而後是兩組仙呂調〔賞花時〕加尾的曲段，緊接著便是單詞為段落的仙呂調〔醉落魄〕。其後又有加尾的黃鍾調〔侍香金童〕曲段、高平調〔木蘭花〕單詞段落，以及加尾的仙呂調〔醉落魄〕曲段。從《西廂記諸宮調》開頭的這八個段落來看，這種組合從纏令到有尾的二曲式曲段組織，再到單詞鼓子詞一應俱全，有音樂變化豐富的趣味；若以仙呂調〔醉落魄〕來看，雖然在這大段落中重複三次，但它有纏令，也有二曲式曲段，單詞式曲段等三種變化，每一種曲段都有不同的變化趣味，即使詞牌重複運用也不枯燥。除此之外，《西廂記諸宮調》的單詞式段落還有其他變化，如第十七組以後的三個段落是由般涉調〔夜游宮〕、兩首大石調〔吳音子〕組成，這是三單詞段落連用的情形，兩首〔吳音子〕之間還有散說賓白將之分開。這種情形和呂渭老、姚述堯的〈聖節鼓子詞〉、侯真〈金陵府會鼓子詞〉極為相近。此種形式在同一時期的戲曲劇本留存的諸宮調裡，也有例證，並顯現著更豐富的宮調變化特性。

南戲《張協狀元》是南宋時期的重要劇本，其第一齣戲由末上唸誦〔水調歌頭〕、〔滿庭芳〕作為開場後，有一段諸宮調，簡述張協故事。劇作家以賓白清楚交代那是諸宮調表演，其內容為：

⁴² 按般涉調〔哨遍〕下雖未題纏令，只以小字注為「斷送引辭」，但這一曲段是由〔哨遍〕、〔耍孩兒〕、〔太平賺〕、〔柘枝令〕、〔牆頭花〕、〔尾〕等詞牌組成，就是纏令形式。同註6前揭書，頁2-5。

《狀元張叶傳》，前回曾演，汝輩搬成。這番書會要奪魁名。占斷東甌盛事，諸宮調唱出來因。廡鑼響，賢門雅靜，仔細說教聽。⁴³

在這段讓說唱伴奏音樂響起的賓白後，才開始一首詞牌、一段賓白相間的唱說表演。這段諸宮調說唱共用仙呂〔鳳時春〕、雙調〔小重山〕、越調〔浪淘沙〕、中呂〔犯思園〕、商調〔繞池游〕等五種宮調五首牌調做為演唱曲目，這是比《西廂記諸宮調》轉調還要頻繁的諸宮調。而且在這組諸宮調中，每一首詞牌都只用單片，與《西廂記諸宮調》的詞牌用法不同。今以第一、二首詞牌的曲段為例略觀其差異：

〔鳳時春〕張叶詩書遍歷，困故鄉功名未遂。欲占春闈登科舉，暫別爹娘，獨自離鄉里。

（白）看的，世上萬般俱下品，思量惟有讀書高。若論張叶，家住西川成都府，兀誰不識此人，兀誰不敬重此人。真個此人朝經暮史，晝覽夜習，口不絕吟，手不停披。正是：煉藥爐中無宿火，讀書窗下有殘燈。忽一日……。

〔小重山〕前時一夢斷人腸，教我暗思量：平日不曾為宦旅，憂患怎生當？

（白）孩兒覆爹媽：「自古道：一更思，二更想，三更是夢。……」⁴⁴

這與上述不用尾聲，純以單一詞牌加上散文賓白形成曲段的方式完全相同，但是說唱來因的諸宮調牌調已是單片，與詞牌之多雙片不同。以〔小重山〕為例，《詞律》卷八所收的〔小重山〕，以蔣捷「晴浦溶溶明斷霞」之作為代表詞例，是五十八字體詞牌，⁴⁵上下片各六句，分別為：「七。五。三。七。三。五。五。五。三。七。三。五。」按此詞上下片的差異只在首句字數，下片首句之五言是上片七言首句減兩字而成，其餘上下片對應的各句字數皆同。上引《張協狀元》〔小重山〕為：「七。五。七。五。」四句，所用的句數、字數與詞調上片或下片都不相合。《詞律》雖未列〔鳳時春〕的譜式，但宋王質曾以此詞牌填寫「標格風流前輩」之作，⁴⁶與之相較，單片字數、句數都有不少出入，其句數、字數都比原詞牌稍減數語，連用韻處都不盡相同。這與《西廂記諸宮調》所用較為純粹的詞牌不同，呈現出《張協狀元》諸宮調所用詞牌是簡化了的歌曲。在劇本中，此段諸宮調的精彩處在每一曲都轉換宮調，絕無重複。《張協狀元》是成熟的南戲劇本，講述故事部分詳盡生動而有文采，與《西廂記諸宮調》之說白部分的簡潔不同。在《西廂記諸宮調》裡，偶有相鄰兩段連續出現純

⁴³ 同註 40 前揭書，頁 1-2。

⁴⁴ 同註 40 前揭書，頁 2。

⁴⁵ 同註 21 前揭書，冊 1，卷 8，頁 19。

⁴⁶ 依王質〔鳳時春〕內容分析，其詞牌應為：「五。五。四。七。四。四。七乙。五。四。八。四。四。」。

粹運用單一詞牌加上散文賓白的曲段，只是此種運用方式極為少見，而南戲《張協狀元》的諸宮調賓白應是焠鍊過的戲曲語言，每一首之後都有比較長而完整的故事情節敘述，但仍夾帶著明顯的說唱韻味的表演痕跡。

諸宮調裡宮調變換頻繁，不斷轉調是其吸引聽眾的音樂特性。鼓子詞是音樂簡單的說唱，因為從講述元微之崔鶯鶯故事的商調〔蝶戀花〕看來，這是詞牌不斷重複疊用的歌唱，音樂變化不大，主要以故事和詞牌穿插吸引聽眾。但到了《西廂記諸宮調》裡，單一詞牌曲段、詞牌帶尾和纏令等三種形式的唱段，不論哪一種形式，每兩組相鄰的唱段幾乎都要轉換宮調，相鄰唱段不轉換宮調者屬少數，多出現在仙呂調，而黃鍾宮、雙調亦有之。在此類相鄰不轉調的曲段中，相鄰曲段的組成形式不同，彼此間有歌唱性變化的差異。如下本第四十一組和第四十二組，雖同為仙呂調曲段，但前者是〔滿江紅〕「清河君瑞」的單詞曲段，後者卻是三曲組構的〔河傳令纏〕。⁴⁷相當於前為鼓子詞音樂表演，後為纏令歌唱。可見諸宮調的表演，基本上以宮調轉換或演唱形式的不斷變化來豐富其音樂性，並取悅聽眾。從上述的南戲《張協狀元》第一齣所用諸宮調之例來看，那是單一詞牌加上散文賓白的連用，宮調保持頻繁變換的特點，在五組曲段中，沒有一個宮調或詞牌是重複的。可見在諸宮調中，轉換宮調是重要的特色。由此，也可看到當諸宮調發展成熟，移入戲曲後，諸宮調所表現出的更為繁複的轉調變化痕跡。諸宮調在講唱音樂的發展中，其特性和地位應是以多種宮調的頻繁轉換為單調的鼓子詞提供豐富的調性音樂，使之更適合講述具有豐富情節變化的大型故事，自然吸納鑄鑄，與其他類型說唱藝術渾融為一體，使諸宮調裡有鼓子詞音樂的變化性轉折，增加表演的豐富，而又不特別顯現其為鼓子詞，這正是民間表演藝術生存發展本具的強大涵融力特性。

三、諸宮調之套數雛形和轉調特點在南戲北劇中的變化

諸宮調在宋代異軍突起，它為南戲北劇套數的形成提供條件，其異於其他說唱的特點在頻繁轉調，但這一特色在戲曲套數形成後卻似乎消失了。為何如此，或轉調特點是否真的消失了，有待進一步探討。以下將從諸宮調的纏令與戲曲套數、諸宮調「問花」的套數意義、諸宮調轉調特點在戲曲中的變化等三部分詳細討論。

（一）諸宮調的纏令與戲曲套數

在轉換宮調之外，運用同一宮調多隻詞牌連唱以敘事的纏令，也是諸宮調不同於其他說唱樂曲的特點之一。在諸宮調中，纏令有很多變化，但它仍離不開一

⁴⁷ 同註 6 前揭書，頁 138-140。

組纏令之後須轉換宮調的規律。龍建國《諸宮調研究》提及：「《劉知遠》是殘缺三分之一，存纏令三套。由此算來，其全本也不過用了十來套。而《董西廂》共用四十三套，而且組合的詞調數量也比《劉知遠》要多。」⁴⁸筆者以為《劉知遠》所用纏令數量不一定能依龍氏之推算為則，但實際比較這兩種諸宮調唱本，確實可以發現《西廂記諸宮調》大量運用纏令的特殊現象。

《劉知遠諸宮調》的纏令只有正宮〔應天長纏令〕、⁴⁹中呂調〔安公子纏令〕、⁵⁰仙呂調〔戀香衾纏令〕三套，⁵¹每一套在三曲到五曲之間變化，其組織較為簡單。到了《西廂記諸宮調》不但運用頻繁，數量可觀，連名稱都有變化，有於首闕詞牌下聯繫「纏令」之名者，如仙呂調〔醉落魄纏令〕；⁵²也有只用「纏」字，如仙呂調〔點絳脣纏〕；⁵³甚至有完全不加「纏令」、「纏」之名，但從其牌調組織來看，其演唱的音樂段落仍是多隻詞牌加尾聲的「纏令」，如雙調〔豆葉黃〕，或如般涉調〔哨遍〕，無任何「纏令」、「纏」之標明，在宮調轉換的首曲〔哨遍〕之後緊接〔哨遍〕、〔耍孩兒〕、〔太平賺〕、〔柘枝令〕、〔牆頭花〕、〔尾〕，形成六首牌調連接的曲段。⁵⁴但到了元代王伯成《天寶遺事諸宮調》，就看不到纏令之名，完全是北曲套數的形式了。

如果用戲曲的套數概念來看諸宮調裡的各種曲段，纏令在諸宮調裡相當於戲曲的長套，儘管《西廂記諸宮調》已經比《劉知遠諸宮調》更大量地運用纏令，但整體而言，纏令的數量在諸宮調裡依然不及一詞一尾的二曲式短套。若從南北曲的套數發展而言，戲曲北曲套數是所有套數中最有規律，也最嚴謹者，可視為纏令編組的擴大。曾永義師〈元雜劇體製規律的淵源與形成〉在分析楊蔭瀏的七種北曲套式類型後，提出北曲套式基本上都是由「首曲」、「正曲」、「尾聲」三部分組成的理論，並詳論宋樂曲對元雜劇套數的影響，點明諸宮調與北曲套數的關係。⁵⁵而在〈宋元南曲戲文之體製、格律與唱法〉中討論南曲系統戲文傳奇的套式時，⁵⁶提出南曲套式就引子、過曲、尾聲三者結構的四種形式，其中一種形式為：「引子（一支至二支）、過曲（一支至若干支）、尾聲（一支）」。⁵⁷這種南曲套式結構與北曲套數相類，⁵⁷都與諸宮調之纏令密切相關。上述兩篇論文

⁴⁸ 同註 1 前揭書，頁 44。

⁴⁹ 由〔應天長〕、〔甘草子〕、〔尾〕三曲所組成。同註 11《諸宮調兩種》，頁 5。

⁵⁰ 由〔安公子〕、〔柳青娘〕、〔酥棗兒〕、〔柳青娘〕、〔尾〕等五曲所組成。同前註，頁 12-13。

⁵¹ 由〔戀香衾〕、〔整花冠〕、〔繡裙兒〕、〔尾〕等四曲所組成。同前註，頁 70-71。

⁵² 由〔醉落魄〕、〔整金冠〕、〔風吹荷葉〕、〔尾〕等四曲所組成。同註 6 前揭書，頁 1-2。

⁵³ 仙呂調〔點絳脣纏〕由〔點絳脣〕、〔風吹荷葉〕、〔醉奚婆〕、〔尾〕等四曲所組成。同註 6 前揭書，頁 12-13。

⁵⁴ 此套參見註 6 前揭書，頁 2-5。

⁵⁵ 同註 17。

⁵⁶ 詳參曾永義：《戲曲之雅俗、折子、流派》，臺北市：國家出版社，2009 年 2 月初版，頁 245-293。

⁵⁷ 南曲套式其他三種形式為：引子、過曲；過曲、尾聲；過曲。同前註，頁 270。

對套數結構之討論、徵引文獻極精詳。但如果從諸宮調的轉調特性進入南北戲曲套數後的變化來看，此一問題還有幾處值得注意的承繼性環節可深入探討，將詳論於本節第三項中。

(二) 諸宮調「間花」的套數意義

在《西廂記諸宮調》中有一組完全不同於其他纏令的長套，沒有纏令之名，而有纏令之實，是現今所見最長的諸宮調纏令。由黃鍾宮〔間花啄木兒第一〕、〔整乾坤〕、〔第二〕、〔雙聲疊韻〕、〔第三〕、〔刮地風〕、〔第四〕、〔柳葉兒〕、〔第五〕、〔賽兒令〕、〔第六〕、〔神杖兒〕、〔第七〕、〔四門子〕、〔第八〕、〔尾〕等十六曲組成一套。⁵⁸今錄四首以觀其相間大略：

黃鍾宮〔間花啄木兒第一〕黃昏後守僧舍，那堪暮秋時節。窗外琅玕弄翠影，見西風飄敗葉。煎煎地耳畔蛩吟切，啾啾唧唧聲相接。俺道了不恁恹恹，心腸除是鐵。

〔整乾坤〕牽情惹恨，幾時捱徹？聽戍樓，角奏梅花聲嗚咽。畫壁間，一盞惱人燈，碧熒熒，半明不滅。

〔第二〕思量俺好命劣，怎著恁惡緣惡業。幸自夫妻恁美滿，被旁人廝間諜。兩口兒合是成間別，天教受此恹恹苦，想舊日雨踪雲跡，枉教做話說。

〔雙聲疊韻〕玉漏遲，鴛被冷，愁對如年夜。寶獸煙縈斷縷，裊裊噴龍麝。暫合眼，強睡些；便會聖，怎寧貼？牀兒上，自推自擲。⁵⁹

在此一套數之中，牌調之間沒有散文賓白，是完全由曲文組成的段落。每一首都只是單片，已不是詞牌的雙片形式，與北曲套數之曲牌非常接近。在此套中，〔第二〕、〔第三〕到〔第八〕都是〔啄木兒〕的重現。查北曲譜，《北曲新譜》卷一黃鍾宮「舊譜所收今刪去」之名目中有〔啄木兒煞〕之名，在正宮中則有〔啄木兒煞〕之譜，但這是〔啄木兒〕首兩句與大石〔隨煞〕相犯合成之曲，⁶⁰與《西廂記諸宮調》〔間花啄木兒〕不同。吳梅《南北詞簡譜》之北詞譜不見〔啄木兒〕之名，但在南詞譜的黃鍾宮中有八句式的〔啄木兒〕，⁶¹《西廂記諸宮調》〔間花啄木兒〕若與之對照，有其相合之處。依《南北詞簡譜》所錄〔啄木兒〕曲例分析，其譜式為：「三。三。。七。。七。七。。七。。七。。」，若以

⁵⁸ 此套參見註 6 前揭書，頁 205-210。

⁵⁹ 按引文牌調名稱「間花」之「間」即「間」之俗刻。同註 6 前揭書，頁 205-206。

⁶⁰ 參見鄭騫：《北曲新譜》，臺北市：藝文印書館，民國 62 年 4 月初版，頁 73。

⁶¹ 參見《南北詞簡譜》，臺北市：學海出版社，民國 86 年初版，頁 246。

《西廂記諸宮調》第一首〔啄木兒〕按譜重新斷句，並運用襯字概念重新整理此曲，應為：

黃昏後，守僧舍，那堪暮秋時節。窗外琅玕弄翠影，見西風飄敗葉。煎煎地耳畔蛩吟切，啾啾唧唧聲相接。俺道了不恁 恹惶心腸除是鐵。

雖然第三句變為六言，但看〔第二〕的相對位置「怎著恁惡緣惡業」卻是七言，實與上列譜式相合。說唱常在音樂伴奏中進行，歌者可以憑各種演唱經驗和技巧讓一句之中的字數稍有增減，顯現自由騰挪的靈活性。龍氏《諸宮調研究》曾提及：「間花」意同「纏令」，又以耐得翁《都城紀勝》所說「引子後只以兩腔互迎、循環間用為纏達」作為進一步的詮釋。⁶²筆者認為從《西廂記諸宮調》的作品內容和牌調形式看來，「間花」確實是「纏令」的一種，是〔啄木兒〕與不同的曲牌相間出現，但卻不完全等同於《都城紀勝》所說的「纏達」。元雜劇中正宮〔滾繡球〕、〔倘秀才〕的交互出現才真正符合「纏達」的意義。⁶³如關漢卿《單刀會》第二折便由正宮〔端正好〕、〔滾繡球〕、〔倘秀才〕、〔滾繡球〕、〔倘秀才〕、〔滾繡球〕、〔倘秀才〕、〔滾繡球〕、〔尾聲〕、〔隔尾〕等十曲所組成的套數，⁶⁴〔端正好〕是此套的首曲，相當於耐得翁所說的「引子」，〔尾聲〕是套數之結束曲，〔隔尾〕是〔尾聲〕之後的散場曲，可不計入套中，其餘七曲正是「兩腔互迎、循環間用」的意義，這與「間花」不同。筆者認為以大類概念來看，將「間花」納於纏令之中是可以的，但它應是具有特殊音樂意義的獨立性詞彙，它與一般性的子母調纏達概念不完全相同。以西方音樂曲式概念來看，纏達是 ABAB……交互循環的子母調，間花則具有 AB AC AD AE……的迴旋曲式音樂意義。⁶⁵不應與子母調式「纏達」混淆。纏達與間花同為纏令中的特殊形式，二者都有迎互循環的趣味，但循環的方式不同，形成兩種特殊的套式組織方法。「間花」之名能點出迴旋曲式特色，具有獨立性意義，不應以其循環間現的樂曲形式與纏達相近而隨意抹滅。

綜上所述，《西廂記諸宮調》的〔間花啄木兒〕不但是一種套數形式，而且是諸宮調中的詞牌式組織轉變為南北曲單片式樂曲的重要文獻線索。北曲套數的形成，學者多認為與南宋的諸宮調、「圓社市語」賺詞有關，如凌景埏〈說套曲之成立〉便認為：「賺詞與諸宮調，為套曲成立之始祖。」⁶⁶但是，如果詳細看「圓社市語」所用的牌調，可發現一套之中仙呂和中呂樂曲混用，還參雜尚未能完全辨明宮調的曲子，其套數與南曲套數相近，宮調運用寬鬆，尤其是南戲傳奇

⁶² 同註 1 前揭書，頁 74。

⁶³ 《北曲新譜》對子母調式纏達有明確定義，見頁 24-25。

⁶⁴ 參見隋樹森：《元曲選外編》，臺北市：宏業書局，民國 71 年 3 月初版，頁 61-64。

⁶⁵ 本篇論文初稿在主題為「音樂：語言、詮釋、美學、歷史」的東吳大學人文社會學院第 29 屆系際學術研討會上發表，感謝研討會與談人施德玉教授提出西方音樂觀點作為補充。

⁶⁶ 同註 11《諸宮調兩種》，頁 295-300。

引子有不受過曲宮調規範的特性，近似「圓社市語」賺詞。宋王灼《碧雞漫志》卷二記：「澤州孔三傳者，首創諸宮調古傳，士大夫皆能誦之。」⁶⁷此則資料之前一條記「熙豐、元祐間」事，即宋熙寧、元豐年間到哲宗元祐年間人物事跡，可見諸宮調起於北宋，並在北宋時即得士大夫青睞。而吳自牧《夢粱錄》卷二十「妓樂」條載：「紹興年間，有張五牛大夫，因聽動鼓板中有太平令或賺鼓板，即令拍板大節揚處是也，遂撰為賺賺者。賺者，誤賺之之義也，正堪美聽中不覺已至尾聲。是不宜為片序也。又有覆賺，其中變花前月下之情及鐵騎之類。今杭城老成能唱賺者，如竇四官人……凡唱賺最難，兼慢曲、曲破、大曲、嘌唱、耍令、番曲、叫聲，接諸家腔譜也。……」⁶⁸可見賺詞起於紹興年間（1131-1162），而用於說唱的「覆賺」發展的時間更晚。《西廂記諸宮調》是金章宗時代（1190-1208）的作品，從其帶賺的纏令來看，賺詞音樂已為諸宮調所吸收，成為纏令中的一曲。因此賺詞可能直接為南戲套數所承繼，也有可能透過諸宮調而影響南戲北劇的套數。就一套一宮調的嚴謹性而言，諸宮調的纏令應與元雜劇有更密切的關係。只是在諸宮調裡，纏令所用牌調仍多為詞牌，如《西廂記諸宮調》〔間花啄木兒〕之單片的曲牌形式在此一時期中實極為少見。正如〈董西廂與詞及南北曲的關係〉所說，這是一部「從詞到曲蛻變時期的作品，也是南北曲將分未分時的作品。往上說與詞有關；往下說不只為北曲之祖，與南曲也有極密切的關係。」《西廂記諸宮調》「間花」的存在，正為說唱曲段之雙疊、三疊式詞調發展演化到戲曲套數之單片曲牌的過程，提供形式轉換跡象的線索。

（三）諸宮調轉調特點在戲曲中的變化

諸宮調頻繁轉調特點在南北戲曲中究竟如何變化，是研究戲曲的論文比較少有深入探討的問題，也是本文要著重探討的重點之一。諸宮調的音樂特點被南北曲的戲劇系統所吸收，鄭因百師在論及董西廂對南曲套式組織的影響時曾提及：「董西廂全部是用隻曲、短套、長套三者組成，這些形式隨宜地聯綴使用。南戲傳奇很普遍的襲用這種組織法；北曲則不然。北雜劇全部沒有隻曲，也沒有一曲一尾的短套（這在董西廂裡是最常用的）；只是每本四折，每折要包含三曲以上組成的長套，其組織遠不如董西廂之活潑變化。隻曲長短套並用，本是寫作戲曲的正當辦法，南戲很自然的沿用了，北劇則弄得那麼死板，放著方便法門不用，卻找來一面枷把自己套上。」⁶⁹這段內容詳細說明了諸宮調與南戲套數之間的關係。戲曲南套一向給人組織鬆散自由的印象，其中至少有二原因，其一，如前文所述：南戲傳奇引子有不受過曲宮調規範的特性。在南曲戲文的傳統中，引子有

⁶⁷ 《碧雞漫志》，上海市：上海古籍出版社，1988年新一版，頁61。

⁶⁸ 參見《夢粱錄》，臺北市：新文豐出版社，民國75年初版，《叢書集成新編》第96冊，頁739-740。

⁶⁹ 同註10，頁377-378。

以唱引出人物的作用，它經常來自詞調；再從《張協狀元》第一齣所用諸宮調之例探討，它與諸宮調的單詞曲段有關，所以不在乎頻繁轉調。其二，這是上文所引〈董西廂與詞及南北曲的關係〉的說法，它承繼了諸宮調隻曲、短套、長套隨宜聯綴的組織方式。因此，在南戲傳奇劇本的某些齣目中，常有一齣之中宮調頻繁轉換的情形，如以對後世南曲曲套定式影響甚深的《琵琶記》來說，其第二十一齣〈伯喈彈琴訴怨〉便由南呂引子〔一枝花〕、南呂過曲〔金錢花〕、〔懶畫眉〕三支、正宮過曲〔滿江紅〕、仙呂過曲〔桂枝香〕二支、南呂正曲〔燒夜香〕、〔梁州序〕四支（後兩支為換頭體）、〔節節高〕二支、〔餘文〕等曲所組成，⁷⁰在一齣之中一共轉換四次宮調。諸宮調頻繁轉調特點沒有消失，只是轉換形式存在，再加上一齣之中劇情繁複變化，其轉調特點就不再特別引人注目。至於北曲雜劇則套數組織規律嚴謹，明顯與諸宮調的宮調自由轉換不同，但一本四套曲，各套之間宮調不會重複。假設我們打破明代萬曆後所建立的習慣性分折閱讀觀點，而改從一本雜劇的套數組織變化來看元代的北曲雜劇，一本雜劇的各個套數之間是必須轉換宮調的。只是這種轉換宮調在劇情轉折的影響下，顯得不重要了，轉調在北曲雜劇裡不再有醒目的特點意義。此外，從北劇的曲套運用來看，諸宮調的二曲式短組曲段是完全消失了，但隻曲聯綴組織卻依然留有部分，在元代的北曲雜劇中有楔子、散場曲，它們都以不成套的單曲方式存在劇本中，我們若以元刊雜劇三十種來看，⁷¹《介子推》第三套後的仙呂〔賞花時〕和《東窗事犯》首套仙呂〔點絳脣〕前的兩首仙呂〔端正好〕，以及《單刀會》第二套曲後的〔隔尾〕，都是套外隻曲歌唱。只是第一、二例我們現在以體製規律中的「楔子」作為定義，第三本劇本的套外之曲則是體製規律中的「散場曲」。若從說唱到戲曲的樂曲發展系統而論，頗類諸宮調單詞曲段的變化，只是在北劇套數中儘管有此類變化性樂曲，但它的運用也是戲劇曲套音樂程式的發展中變得規律了，不再有南曲戲文傳奇曲套來自諸宮調的隨宜特徵。

在套數擴大編制之後，諸宮調轉換宮調頻繁的特點淡化了，甚至不再成為引人注目的特點。但如果詳析元雜劇的曲套運用，可發現北曲套數中，有另一種套內轉調現象。如中呂與正宮，以及中呂與般涉調之間，都有借宮的套數內宮調轉調慣例。借宮的特點是當宮調轉出其他宮調之後，除非尾聲，否則不可再入本宮用曲。筆者之〈由北曲般涉調〔耍孩兒〕曲段觀察元雜劇所存之諸宮調遺形〉曾以諸宮調常用的般涉調為例，觀察《元曲選》和《元曲選外編》運用的情形，經統計，借〔耍孩兒〕曲段聯入套數者，共七十二本，⁷²在元雜劇套數的嚴謹規範中，此一數量顯得龐大。綜觀諸宮調到戲曲的發展過程，〔耍孩兒〕所屬的般涉

⁷⁰ 參見高明：《琵琶記》，臺北市：金楓出版有限公司，1987年3月，頁176-181。

⁷¹ 有關元刊雜劇三十種之重要性與特點詳參鄭騫：〈從元曲選說到元刊雜劇三十種〉，同註10前揭書，上編，頁400-407。

⁷² 參見〈由北曲般涉調〔耍孩兒〕曲段觀察元雜劇所存之諸宮調遺形〉，《東吳中文學報》第17期，2009年5月，頁135-160。

調是諸宮調裡經常出現的宮調，在諸宮調中般涉調的曲段類型是豐富的，但在戲曲的北曲套數中，般涉調套數卻隱匿了，甚至無法成為北曲雜劇中獨立組套的宮調。就現有北曲雜劇的劇套來看，般涉調借入中呂、正宮套數，一方面呈現宮調轉換現象，一方面般涉調曲牌也在北曲中，發展為宮調兩入現象，形成套數內中呂、正宮、般涉曲牌管色相協的和諧聯用慣例。借宮雖不同於諸宮調之轉調，但就事實而論，〔耍孩兒〕、〔哨遍〕等般涉調曲牌點綴在中呂、正宮套等北曲劇套中，保留了一些諸宮調說唱與戲曲轉換交融的變化痕跡。

在北曲套數中的另一種轉調現象為犯曲套數。作於元明之際的《貨郎旦》第四折，在南呂〔一枝花〕、〔梁州第七〕、〔尾聲〕所形成的主套之間，插入九轉〔貨郎兒〕的夾套，在夾套中每一隻曲牌皆可轉調，在劇情運用上又是張三姑的說唱，其套數特色為明代朱有燾、清代洪昇所承繼，〈論九轉〔貨郎兒〕在傳統戲曲中之演變〉一文探討其曲套在元明清至民國間的劇本運用與變化。⁷³此種夾套中也有轉調現象，與嚴謹的北套規律不同。從《貨郎旦》劇本的年代推論，前輩學者多認為這是受到南曲集曲影響的變化式套數。

《貨郎旦》的九轉〔貨郎兒〕夾套屬於曲牌內的轉調，是以歌曲與歌曲間的互犯截取轉折為主，又稱犯曲。它可以是同宮調間樂曲的犯入，也可以是異宮調間的樂曲穿插變化，其性質與借宮式的宮調轉換不同，但仍有轉調的意義。金文達《中國古代音樂史》在論犯曲時曾說到：「“犯”的另一個含義是轉變調式調性」，⁷⁴他認為在宋代的民歌中其轉調形式已形成，南曲之集曲便沿承其法。在戲曲中，以南曲音樂系統為主的南戲傳奇，集曲或犯曲之用常見，但元雜劇則少用，《貨郎旦》的九轉〔貨郎兒〕夾套可能因南曲影響而出現。南曲中的集曲有宋代民歌轉調的自由變化特色，是樂曲中微幅轉調的多調性音樂波瀾。

集曲之用，南曲中的散曲和戲曲常有差異。散曲只是一般歌詠，劇曲則有腳色運用或賓白穿插，更能表現調性音樂與人物腳色個性或心境轉換的對比。以南仙呂宮集曲〔二犯傍妝臺〕為例，《南北詞簡譜》之譜式以《荊釵記》為曲例，其式為：

〔〔傍妝臺〕首至四〕意懸懸，倚門終日望得眼兒穿。自他赴選歷鏖戰，杳無箇音信傳。〔〔八聲甘州〕五至合〕多應他在京得中選，因此無暇修書返故園。〔〔皂羅袍〕合至六〕他既登金榜，怎不錦旋？〔〔傍妝臺〕末句〕叫人心下轉縈牽。

75

⁷³ 參見〈論九轉〔貨郎兒〕在傳統戲曲中之演變〉，《東吳中文學報》第15期，2008年5月，頁73-92。

⁷⁴ 同註37前揭書，頁248。

⁷⁵ 同註61前揭書，頁353-354。

上列曲譜之例在分析時，強調〔傍妝臺〕、〔八聲甘州〕、〔皂羅袍〕曲牌間的組合關係，當取此曲式以創作抒情性散曲時，各曲牌間的變化不大，如馮惟敏題為「此景亭觀雨共酌」的〔二犯傍粧臺〕為：「流水遶孤村，藕花四面吐清芬。坐邀三益友，行樂百年身。輕雷忽送山前雨，暮靄遙連海上雲。解衣沽酒，促膝論文，一談一笑共相親。」⁷⁶便是很純粹的抒情寫景，文意一氣呵成，若不仔細分析曲牌的內在結構，根本不會發現曲牌內宮調、牌調變化的痕跡。但如果我們實際看《荊釵記》劇本第二十二齣〈獲報〉的內容，就可發現六十種曲本《荊釵記》此曲未加「二犯」之名，直接稱為〔傍妝臺〕，儘管曲牌名稱不同，但當對照曲譜時可發現曲牌轉換處，每段內容多有腳色或對話轉換的安排：

〔傍妝臺〕(老旦) 意懸懸，倚門終日望得眼兒穿。自他去京歷塵戰，杳無一紙音信傳。(旦) 多應他在京得中選，因此上無暇修書返故園。(老旦) 他既登金榜，怎不錦旋？越教娘心下轉縈牽。⁷⁷

此曲是錢玉蓮與婆婆在家等待王十朋進京考試仍未得音訊的內心擔憂，玉蓮安慰婆婆，希望老人家心中寬解的一段對唱。戲劇加入腳色概念，形成唱問唱答的音樂性劇情。雖然〔傍妝臺〕、〔八聲甘州〕、〔皂羅袍〕三曲同屬仙呂宮，無宮調間的轉換，⁷⁸只有同宮調的曲牌轉換，但也可見不同人物、不同心境間以曲牌音樂變換凸顯的用意。以南曲的套式組織而言，獨立一首集曲前加引子，後添尾聲就可以形成非常完整的依宮調、管色、板眼規矩的一般聯用套式，而這種聯用套式正是承繼纏令而來。⁷⁹以《長生殿》第九齣〈復召〉為例，此套為南呂引子〔虞美人〕、南呂過曲〔十樣錦〕、〔尾聲〕所組成。⁸⁰〔十樣錦〕是轉調頻繁

⁷⁶ 參見《全明散曲》，濟南市：齊魯書社，1994年3月第一版，冊2，頁1910。

⁷⁷ 參見《荊釵記》單行本，臺北市：開明書局，民國67年10月臺二版，頁66。

⁷⁸ 集曲亦多有不同宮調曲牌的組合，如南仙呂宮的〔九迴腸〕便是集仙呂〔解三醒〕、南呂宮〔三學士〕和雙調〔急三鎗〕等三種宮調的三曲牌而成。當劇曲安上腳色和故事情節時，也是一種微幅的轉調性音樂。如蔣士銓《臨川夢》之第十齣〈殉夢〉由老旦所扮之俞二娘的養娘所唱〔九迴腸〕便是一例：「（〔解三醒〕首至七）沒來由恁般迷悶，沒來由這等酸辛。若說為憐才慕色加沉頓，他從來不解傷春。此地來求婚者，紛紛托老身作伐，我偶然提起，他更加氣苦，這是什麼意思？早難道是蠹魚不許鰓魚近，鴻案難將雪案親，魑魅地容光褪。就是杜麗娘，他還做了一個好夢，我二姑真可憐也！（〔三學士〕首至合）那裏有亭邊夢裡曾相認，向虛無攬下愁根。便給與隨風一顆游仙印，料沒箇聽兩三更叫畫人。若是留得員外，安人在時呵（〔急三鎗〕四至末）免得我，殘燈畔把心酸盡，只恐梅花下，又添座女郎墳。」（見《蔣士銓戲曲集》，北京：中華書局，1993年2月第一版第一次印刷，頁249）以上引文稍正以《南北詞簡譜》譜式，以定其正句正字。黑體字為曲文，其他為賓白。此曲雖由老旦扮演的養娘獨唱，但內容分為三段，〔解三醒〕寫小姐之病，〔三學士〕以杜麗娘之驚夢情節比擬，〔急三鎗〕則預想小姐之死，三種宮調曲牌的三段曲文各有情境發展，以轉調方式處理極為合適。

⁷⁹ 按〈宋元南曲戲文之體製、格律與唱法〉之套式共分六大類，集曲套式屬第四類之第二小類，同註56前揭書，頁274-282。

⁸⁰ 參見〔清〕洪昇《長生殿》，臺北市：華正書局，民國79年3月，頁33-37。

的集曲，它由南呂〔繡帶兒〕、黃鐘〔降黃龍〕（換頭體）、正宮〔醉太平〕、南呂〔浣溪紗〕、黃鐘〔啄木兒〕、黃鐘〔鮑老催〕、黃鐘〔上小樓〕、黃鐘〔雙聲子〕、商調〔鶯啼序〕等曲之片段所組成，一曲之中共轉換六次宮調，其中又有許多時空轉移、人物上下、場景和戲劇情境等豐富的排場轉換。《貨郎旦》的九轉〔貨郎兒〕夾套曲牌因為是北曲套數，只有一人獨唱，沒有腳色唱問唱答的變化，但曲牌之中有正宮、中呂、雙調的宮調和曲牌變化，又有戲中說唱表演的運用。是北曲套數中另一種變化後的轉調類型，也是北雜劇中很受矚目的曲套。

將此一問題釐清，還有助於判定九轉〔貨郎兒〕在中國傳統音樂發展中逐漸被混淆的歷史位置。說唱音樂在中國音樂史裡，由於每一位作者對時代區分不同，所討論的音樂文學類型，也不盡相同。如楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》之第六編為「遼、宋、西夏、金」，其所討論時代為西元 937-1279 年間 352 年的音樂。⁸¹將叫聲、嘌唱、小唱、唱賺、鼓子詞等五大類，列為宋代藝術歌曲，其中第四大類又分為纏令、纏達、賺等三小類。⁸²在說唱音樂中列鼓子詞、諸宮調、覆賺、陶真、崖詞、金代的連廂詞、小說和話本等七大類。⁸³不論藝術歌曲或說唱音樂都沒有列「貨郎兒」。但從蕭興華《中國音樂史》開始，漸有變化，他將宋、元、明、清列為一章，稱為「近代音樂」，其第三節為「宋代的藝術歌曲和說唱音樂」，認為宋代具有代表性的說唱形式是鼓子詞、諸宮調、唱賺、貨郎兒。⁸⁴而余甲方《插圖本中國古代音樂史》以 960-1368 年的宋元音樂作為一章，在此章的「彈唱樂」單元裡，余氏提及：「說唱相間的有涯詞、陶真、鼓子詞」，⁸⁵在論鼓子詞之後，即論「貨郎兒」，提到：「真正從小販的信口腔叫賣聲發展至成形的說唱形式是“貨郎兒”。它是從最初宋代的民歌貨郎兒發展到元代的說唱貨郎兒，演唱者自搖串鼓伴奏。中間可串入若干不同調的曲子，為“轉調貨郎兒”。後又將幾個“轉調貨郎兒”并用，中間夾白說故事。現存元雜劇《風雨象生貨郎旦》第四折有一段用九個不同的“轉調貨郎兒”聯成的套曲說唱場面，既有節奏的變化，又有調性的變化，稱為“九轉貨郎兒”。」⁸⁶他將唱賺和諸宮調列為以唱為主，較為獨立、成熟的套曲說唱形式。蕭氏之論是以元明之際的劇本資料作為宋代說唱的佐證，有時間推論上的問題。余氏之論則將諸宮調放在「貨郎兒」之後，為何如此？並沒有詳細的推論，在資料運用上也和蕭氏一樣，同樣出現以後出的文獻資料推斷前朝說唱概況的問題，貨郎兒由宋到元的發展之論臆測成分大，實證資料少，很難證成其說。

⁸¹ 參見註 37 前揭書，第 2 冊，頁 88。

⁸² 參見註 37 前揭書，第 2 冊，頁 115-123。

⁸³ 參見註 37 前揭書，第 2 冊，頁 123-143。

⁸⁴ 參見《中國音樂史》，臺北市：文津出版社，民國 83 年，初版，頁 183-196。

⁸⁵ 參見《插圖本中國古代音樂史》，上海市：上海人民出版社，2003 年 1 月第 1 版，頁 137。

⁸⁶ 參見註 85 前揭書，頁 138。

宋朝高承的《事物記原》和耐得翁的《都城紀勝》各有一段關於嘌唱和叫聲的紀錄。前者卷九「吟叫」條曰：

嘉祐末，仁宗上仙，自帝即位至是殆五十年，天下稔于豐樂，……四海方遏密，故市井初有叫果子之戲。其本蓋自至和、嘉祐之間叫紫蘇丸，泊樂工杜人經十叫子始也。京師凡賣一物，必有聲韻，其吟哦俱不同，故市人採其聲調，間以詞章，以為戲樂也。今盛行於世，又謂之吟叫。⁸⁷

而《都城紀勝》「瓦舍眾伎」條則說：

唱叫小唱，謂執板唱慢曲、曲破，大率重起輕殺，故曰淺斟低唱，與四十大曲舞旋為一體，今瓦市中絕無。嘌唱，謂上鼓面唱令曲小詞，驅駕虛聲，縱弄宮調，與叫果子、唱耍曲子為一體，本只街市，今宅院往往有之。叫聲，自京師起撰，因市井諸色歌吟賣物之聲，採合宮調而成也。若加以嘌唱為引子，次用四句就入者，謂之下影帶。無影帶者，名散叫。若不上鼓面，只敲盞者，謂之打拍。⁸⁸

按至和（1054-1056）和嘉祐（1056-1063）是北宋仁宗的最後兩個年號，可知叫果子、叫聲與民間歌吟、賣物叫聲有關，在北宋仁宗年間已有。《都城紀勝》成書於宋理宗端平二年（1235），大抵，南宋時「嘌唱」和「叫聲」已有散唱和加前引、詩，類似套數的形式，雖可採合宮調，但與執板唱慢曲、曲破的音樂不同，是可以變化穿插的說唱樂曲，但它無論如何進步，從《事物記原》和《都城紀勝》所記來看，它仍與元雜劇之〈轉調貨郎兒〉不同。我們可以說「嘌唱」和「叫聲」以市井唱叫賣聲豐富當時的說唱音樂，是後來發展為北曲套數〈轉調貨郎兒〉的雛形，故〈元雜劇體製規律的淵源與形成〉之「論宋樂曲對元劇套數的影響」說：元雜劇之〈轉調貨郎兒〉是在「叫聲」和「嘌唱」的基礎上發展完成的。⁸⁹但北曲雜劇的〈九轉貨郎兒〉是屬於夾套性發展成熟的元明之際的戲曲套數，與《都城紀勝》所記的「下影帶」不同。實不宜如余氏所論，將〈轉調貨郎兒〉當作南宋說唱類型。

在俗文學的討論系統中，通常不將「貨郎兒」列為宋金時期的說唱類型。如曾永義師《俗文學概論》之〈說唱文學〉正文部分，將中國的說唱文學分為先秦至隋代、唐代、宋代、元明和清代等五期討論，各期中說唱類型最豐富多變的便是宋代，又分為兩宋說唱的種類、兩宋說唱的瓦舍和書會、兩宋說唱舉要、說話等四部分內容，歸納《東京夢華錄》、《都城記勝》、《繁勝錄》、《夢梁錄》、《武林

⁸⁷ 參見高承：《事物記原》（文淵閣四庫全書影印本，第 920 冊），臺北市：臺灣商務印書館，1983 年初版，頁 257。

⁸⁸ 參見耐得翁：《都城紀勝》（文淵閣四庫全書影印本，第 590 冊），臺北市：臺灣商務印書館，1983 年初版，頁 8。

⁸⁹ 同註 17 前揭書，頁 181-184。

舊事》等筆記小說的內容，類型最多為二十一類，但無「貨郎兒」之目，即使在「元明的說唱」小節，亦無此類。⁹⁰若以音樂史系統來看，回顧中國早期的音樂史，如楊蔭瀏《中國古代音樂史稿》也未將之列為說唱類型。筆者以為《貨郎旦》的九轉〔貨郎兒〕夾套，仍應將之視為戲曲作品運用說唱表演以增加劇情變化的手法，就套數而言，應屬戲曲音樂受南曲影響而成的曲牌內部轉調，在管色相協的情形下，也有宮調轉換的變化，存在宋代民歌樂曲犯調的影響，與正宮、中呂、般涉調間的借宮轉調性質不同，應有所區分。至若近年的中國音樂史將九轉〔貨郎兒〕當作宋代說唱類型，則更應商榷，審慎釐清問題。

四、結語

古代無音樂留存的科技，屬於時間藝術的說唱音樂容易消逝，宋金元時期的詞曲體說唱音樂雖然豐富，但後人大多只能依憑文士筆記的文字勾勒想像。戲劇是綜合性表演藝術，為提高觀眾欣賞興致，快速吸收各種民間音樂、表演藝術特點，豐富表演形式和內容，是涵融性極高的舞臺藝術。從鼓子詞、諸宮調與雜劇、南戲、傳奇之南北曲牌、曲套的轉調關係探討，鼓子詞、諸宮調、覆賺、群曲、牌子曲、陶真、涯詞、彈詞等說唱，雖然形式紛繁，但由現今所存的文獻觀察，其間有許多演進跡象。

從歐陽修的中呂宮〔採桑子〕到趙令時的商調〔蝶戀花〕，是無情節性的歌唱詠景抒情，發展為以器樂伴奏、說唱相間的方式講唱元稹的小說情節。音樂維持在單首詞牌疊用的階段，但到了南宋呂渭老、姚述堯、侯寘等的鼓子詞作品，則明顯呈現疊用簡化，甚至有單一詞牌也稱為鼓子詞的情形。在諸宮調的發展系統中，有單一詞牌、詞牌帶尾和纏令等三種形式的唱段，每兩組相鄰的唱段不斷轉換宮調，豐富說唱音樂的調性變化質素。其中以雙片單一詞牌為說唱演唱段落的方式雖然簡單，卻有承繼趙令時商調〔蝶戀花〕以來之鼓子詞的可能。至於南戲《張協狀元》第一齣諸宮調之例，其單一詞牌與散文賓白相間為曲段的方式，不斷變換宮調，五組曲段無一重複，特別能彰顯諸宮調轉換宮調之重要特點，表現為諸宮調發展成熟而移入戲曲後更頻繁轉調的變化。

諸宮調在講唱音樂的發展中，其特性和地位應是以多種宮調的頻繁轉換，為單調的鼓子詞提供豐富的調性音樂，使之更適合講述具有豐富情節變化的大型故事。從纏令的探討可知，南戲北劇套數發展都與諸宮調的纏令密切相關，只是在諸宮調裡纏令所用牌調仍多為詞牌，至如《西廂記諸宮調》〔問花啄木兒〕之單片的曲牌形式雖是少見，但其存在，卻能展現詞牌到曲牌的演化之跡。元代北曲雜劇是諸宮調裡纏令形式的擴大編制，以一宮多曲演唱故事，以同宮調的豐富曲

⁹⁰ 《俗文學概論》，臺北市：三民書局，2003年初版，頁662-751。

牌因應故事的鋪陳，在歌唱上仍沿襲敘事性文體一人獨唱的演唱方式。在套數擴大編制之後，諸宮調的纏令影響南戲北劇的套數形式，但諸宮調轉換宮調頻繁的特點卻多為南曲戲文部分曲套所承繼；在北雜劇中，般涉調中無法獨立成套，只能以〔耍孩兒〕曲段的方式借入中呂、正宮套，當我們檢視現存諸宮調樂曲，可發現般涉調是諸宮調裡的常用宮調，雖然進入北雜劇後曲套獨立性幾乎完全消失，但北曲雜劇套數中呂、正宮與般涉調間的借宮，也呈現著套數內宮調轉換的慣例，頗有諸宮調轉調遺形的意味，猶如說唱與戲曲轉換間的痕跡。

至於《貨郎旦》的九轉〔貨郎兒〕夾套屬於曲牌內的轉調，來自歌曲與歌曲間的互犯截取轉折。不論是同宮調間的樂曲犯入，或是異宮調間的樂曲穿插變化，其性質與借宮式的宮調轉換不同。筆者以為《貨郎旦》的九轉〔貨郎兒〕夾套，是戲曲作品運用說唱表演以增加劇情變化的手法，就戲曲套數發展而言，這是北雜劇音樂受南曲戲文影響而成的曲牌內部轉調，由正文之分析瞭解此種宮調轉換變化，也代表著宋代民歌樂曲犯調的影響。此類套數並見於南戲北劇之中，也有戲曲套數或齣目中轉調的意義。正文一併論證九轉〔貨郎兒〕屬北雜劇套數，不應視為宋代說唱類型之義，釐清部分音樂史混淆而論的問題。分析諸宮調、宋代樂曲的轉調音樂形式潛入南戲北劇而流傳後世的蛻變痕跡，可以瞭解不同類型音樂文學間的聯繫，看到音樂文學內在生命潛轉的融合。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔宋〕歐陽修：《歐陽修全集》，臺北市：世界書局，民國 50 年 1 月初版。
- 〔宋〕高承：《事物記原》，臺北市：臺灣商務印書館，1983 年初版。
- 〔宋〕趙令時：《侯鯖錄》，北京市：中華書局，2002 年初版。
- 〔宋〕王灼：《碧雞漫志》，上海市：上海古籍出版社，1988 年新一版。
- 〔宋〕洪適：《盤洲文集》，上海市：商務印書館，據宋刊本影印。
- 〔宋〕姚述堯：《蕭臺公餘詞》，收於《叢書集成續編》，臺北市：新文豐出版公司，1989 年，臺一版。
- 〔宋〕耐得翁：《都城紀勝》，臺北市：臺灣商務印書館，1983 年初版。
- 〔宋〕吳自牧：《夢粱錄》，臺北市：新文豐出版社，民國 75 年初版。
- 〔金〕董解元：《西廂記諸宮調》，臺北市：世界書局，1961 年初版。
- 隋樹森編：《元曲選外編》，臺北市：宏業書局，民國 71 年 3 月初版。
- 〔元〕柯丹丘：《荊釵記》，臺北市：開明書局，民國 67 年 10 月臺二版。
- 謝伯陽編：《全明散曲》，濟南市：齊魯書社，1994 年 3 月第一版。
- 〔清〕萬樹編：《詞律》，臺北市：臺灣中華書局，民國 67 年 1 月臺三版。
- 〔清〕蔣士銓：《蔣士銓戲曲集》，北京：中華書局，1993 年 2 月第一版第一次印刷。
- 世界書局編輯部編：《全宋詞》，臺北市：世界書局，民國 73 年 6 月，初版。
- 唐圭璋編：《全宋詞》，北京：中華書局，1999 年 1 月第一版。
- 錢南揚校注：《永樂大典戲文三種校注》，臺北市：華正書局，民國 74 年 3 月初版。
- 凌景埏、謝伯陽校注：《諸宮調兩種》，山東：齊魯書社，1988 年 2 月第一版第一刷。
- 藍立萸校注：《劉知遠諸宮調校注》，四川省：巴蜀書社，1989 年 3 月第一版第一次印刷。

二、近人論著

- 鄭騫撰：《景午叢編》（臺北市：臺灣中華書局，民國 61 年 3 月初版）。
- 鄭騫撰：《北曲新譜》（臺北市：藝文印書館，民國 62 年 4 月初版）。
- 王國維撰：《論曲五種》（臺北市：藝文印書館，民國 64 年 9 月三版）。
- 楊蔭瀏撰：《中國古代音樂史稿》（北京市：人民音樂出版社，1994 年 4 月第一版，2004 年 9 月第七次印刷）
- 王志健：《說唱藝術》，臺北市：文史哲出版社，民國 83 年 10 月初版。

- 蕭興華撰：《中國音樂史》（臺北市：文津出版社，民國 83 年，初版）。
- 曾永義撰：《參軍戲與元雜劇》，臺北市：聯經出版事業公司，民國 84 年 4 月初版。
- 吳梅撰：《南北詞簡譜》（臺北市：學海出版社，民國 86 年初版）。
- 吳文科撰：《中國曲藝通論》（太原市：山西教育出版社，2002 年 8 月第一版）。
- 余甲方：《插圖本中國古代音樂史》，上海市：上海人民出版社，2003 年 1 月第 1 版。
- 龍建國撰：《諸宮調研究》（江西：江西人民出版社，2003 年 10 月第一版第一刷）。
- 曾永義撰：《俗文學概論》，臺北市：三民書局，2003 年初版。
- 曾永義撰：《戲曲之雅俗、折子、流派》，臺北市：國家出版社，2009 年 2 月初版。

三、引用篇章

- 余天池撰：〈宋代文人說唱技藝鼓子詞〉，《北京師範大學學報（社會科學版）》，1999 年第 5 期（總第 155 期）。
- 吳宏一撰：〈往復於鑒賞與考據之間——歐陽修〈采桑子〉著成年代的商榷〉，《中國文化研究所學報》，第 10 卷第 41 期，民國 90 年。
- 侯淑娟撰：〈論九轉〔貨郎兒〕在傳統戲曲中之演變〉，《東吳中文學報》，第 15 期，2008 年 5 月。
- 侯淑娟撰：〈由北曲般涉調〔耍孩兒〕曲段觀察元雜劇所存之諸宮調遺形〉，《東吳中文學報》，第 17 期，2009 年 5 月。

A Study of the Heritage of Nanxi and Beiju for the Songs of Song Dynasty

Hou, Shu-chuan*

Abstract

In ancient times, there was no technology to record music; therefore, the saying and singing music that belong to the art of time were difficult to spread. But in the Ci Qu ti literature of Chinese opera, which assimilates the pai diao of saying and singing literature, one can study the transformation of the writing system. Although the sound of the Zhu gong diao - which comes from music and literature of Song Ci and present in Chinese opera - is very hard to find today, the Ci Qu literature reveals the fading and transformation of the music. In this article - from the transformation of the gong diao of Zhu gong diao and the analysis of chan ling's application - we will discuss the relationship of the Zhu gong diao and the gu zi ci of Song dynasty, along with the feature of Zhu gong diao's modulation, which combines the trace of Nanxi and Bei za ju tao shu. In conclusion, this article will help scholars and students better understand the gong diao of the Zhu gong diao, the pai diao, chan ling, and the transformation and fading of Chinese opera and the Ci, along with analyzing the music that reveals the transformation of the writing system.

Keywords: Jiang chang, Zhuan diao, Zhu gong diao, Ci Qu ti,
the music of Xi Qu

* Associate Professor in the Department of Chinese Literature Soochow University.

從明《千金記》到清《綴白裘》的 項羽人物書寫¹

李佳蓮*

提 要

本論文探勘從明傳奇劇本《千金記》到清戲曲選本《綴白裘》中的項羽人物書寫，首先整體梳理《千金記》中韓信、項羽兩頭對立的情節結構，其次鎖定《千金記》中書寫項羽的關目情節，縱向爬梳這些關目情節的根源與演變，往前溯源至《史記》〈項羽本紀〉，往後探求則以《善本戲曲叢刊》收錄三十四部明清戲曲選本為觀察對象，從中探討諸劇作之項羽人物書寫。最終以《綴白裘》為選本的代表，詳論《綴白裘》對《千金記》的繼承與變異。思考的結論認為《千金記》中流傳後世者以項羽關目居多的原因有三：一，《千金記》在情節結構的安排上，以高度集中密集的佈局方式，敷演項羽從極盛轉極衰的戲劇性轉折，從而帶給讀者強烈震撼的悲劇性的審美效果。二，《千金記》對於《史記》素材的擷取與改造，是以重筆加強凸顯項羽的霸王形象，以旁人口吻，淡筆輕描淡寫項羽的性格弱點，使得歷代觀眾在刪汰中去蕪存菁、修飾增潤。三，明中葉以來到清乾隆間《綴白裘》等諸多戲曲選本中所選錄的《千金記》，隨著時間的流逝，韓信關目漸少、項羽關目漸多，韓信關目被保留下來的，卻是源自北雜劇，可知《千金記》中描寫韓信關目的內容較項羽者為遜色。終至《綴白裘》中所呈現

¹ 本文初稿於2012年3月16日中興大學中國文學系「第九屆通俗文學與雅正文學——『話語的流動』國際學術研討會」中宣讀，投稿過程中感謝諸位匿名審查委員的意見指導，得使拙文補闕正謬、增益改進，謹此深誌謝忱。

* 現任明道大學中國文學系專任助理教授

收稿日期：101年12月25日；接受刊登日期：102年4月27日。

的項羽，在確立淨飾項羽的霸王形象之餘，更增添與虞姬之間兒女情長的人性情感，甚且渲染末路英雄的悲劇色彩，成為舞臺上盛演不衰、屹立不搖的霸王。

關鍵詞：《千金記》、《綴白裘》、項羽、韓信、人物書寫、悲劇英雄

一、前言

「一飯千金」是個常見的成語，指受人點滴，卻報恩隆厚的意義，典出漢初三杰之一韓信受飯漂母、日後贈以千金的故事，²明正德間沈采劇作《千金記》³，劇名引此熟典，可知劇作敷演的是韓信的故事。韓信一生極富傳奇色彩，成為歷代戲劇創作的絕佳題材⁴，今傳韓信故事者為金仁杰《蕭何月夜追韓信》雜劇與沈采《千金記》傳奇。

其中，沈采《千金記》是一部值得特別注意的劇作：雖說此劇以韓信為主軸，但因以楚漢相爭的大時代動盪為背景，故必得穿插項羽事蹟，且描寫項羽處極有聲色，以致劇情結構分為兩頭對立。「力拔山兮氣蓋世」的霸王項羽終至自刎烏江，成為失敗的英雄，同樣是眾多文人騷客舞文弄墨的書寫對象，就戲劇作品而言，現存項羽故事之元雜劇有《漢公卿衣錦還鄉》、《韓元帥暗渡陳倉》，明傳奇即以《千金記》為代表。⁵可知《千金記》雖以一飯千金的典故為名，實則以楚漢相爭為時代背景，縮合了韓信和項羽二人榮辱成敗、升沉起落之事。

就史實論，韓信以十面埋伏之計大敗項羽，韓信的奮起導致項羽的落難，故知韓信成、項羽敗；然而，在文學家筆下以及觀眾的心眼中，卻出現了趣味的地位錯置：後世流傳的《千金記》散齣多是以項羽為主的齣目，以清乾隆間編纂之戲曲選本《綴白裘》來說，其中選錄《千金記》之〈起霸〉、〈撇斗〉、〈拜將〉、〈楚歌〉、〈探營〉、〈別姬〉、〈跌霸〉、〈追信〉、〈十面〉等九齣（〈別姬〉重複收兩次），僅〈拜將〉為韓信登壇拜將事、〈追信〉為蕭何月夜追韓信，〈十面〉為韓信、項羽正面交鋒的大戰，餘者都是項羽的重要關目，其中〈起霸〉、〈別姬〉、〈跌霸〉等齣更是至今崑劇舞臺常演劇目。

² 事見《史記》〈卷九十二·淮陰侯列傳第三十二〉：「信釣於城下，諸母漂，有一母見信飢，飯信，竟漂數十日。」後來韓信登壇拜將，成為漢初開國功臣，衣錦還鄉之際，「召所從食漂母，賜千金。」見〔漢〕司馬遷原著、〔日〕瀧川資言著《史記會注考證》（臺北：天工書局，1993年），頁1064、1072。

³ 《千金記》之作者，徐朔方《晚明曲家年譜》頗為詳細考證認為當名為「沈齡」，生卒年約當1470-1523後。雖然如此，徐氏對於「采」是否為沈齡另外的名諱仍然存疑，況明代呂天成《曲品》著錄為弘治、正德間曲家沈采，此劇最早版本明富春堂刻本、以及本文所據毛晉汲古閣本均作「沈采」，故從之。

⁴ 根據《錄鬼簿》記載，尚有元代武漢臣《窮韓信登壇拜將》雜劇、王仲文《淮陰縣韓信乞食》、張時起《霸王垓下別虞姬》等劇，今皆不傳。見（元）鍾嗣成：《錄鬼簿》二卷，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第2冊，頁110、112。

⁵ 除此之外，歷代尚有多部霸王戲劇，如：唐代末年《樊噲排君難》、宋雜劇《霸王劍器》、《霸王諸宮調》、金院本《霸王院本》、元雜劇《霸王別虞姬》、《霸王舉鼎》等戲，然不幸均已亡佚。可參見任榮：〈項羽在戲曲中的形象演變〉，《劇作家》2011年第2期，頁94-95。

為何不是主角韓信得到觀眾的青睞？何以在現實中是位落難的失敗者項羽，反而奮起於後世觀眾的心目中？是什麼原因使得項羽喧賓奪主了？明傳奇《千金記》上承《史記》、元雜劇，下啟當代崑劇舞臺，似是一個轉捩點，那麼，它是如何書寫項羽的？使得劇本中的「配角」一躍而為舞臺上的「主角」？這種趣味的地位錯置引發筆者強烈的研究興趣，是故筆者擬以明傳奇《千金記》為觀察主軸，探勘從明傳奇劇本《千金記》到清戲曲選本《綴白裘》中的項羽人物書寫。

本文之研究方法與步驟，首先整體梳理《千金記》中韓信、項羽兩頭對立的情節線索，從結構上觀察二人的關目的調合配置。其次鎖定《千金記》中書寫項羽的關目情節，縱向爬梳這些關目情節的根源與演變，並且探討該劇的項羽人物書寫。往前溯源至《史記》〈項羽本紀〉，思考《千金記》如何從中擷取素材進而改易；至於兩部提及項羽故事之元雜劇《漢公卿衣錦還鄉》、《韓元帥暗渡陳倉》，因項羽並非劇中主角，礙於雜劇一人獨唱的體製，項羽在劇中均無太多的發揮空間，因而影響不大，可略而不談。⁶往後探求則以《善本戲曲叢刊》收錄三十四部明清戲曲選本為觀察對象，爬梳眾選本選錄《千金記》的情形並探討所摘錄之內容。最終以《綴白裘》為選本的代表，詳論《綴白裘》對《千金記》的繼承與變異，思考從明傳奇《千金記》到清選本《綴白裘》中的項羽人物書寫，究竟有何特色與價值。

本劇最早版本為明萬曆間富春堂刻本，《古本戲曲叢刊初集》據之影印，臺灣《全明傳奇》所收即此；另有萬曆間金陵世德堂刻本，較富本刪減甚多，收入臺灣《全明傳奇續編》；汲古閣刻《六十種曲》所收本，題名《繡刻千金記定本》，北京中華書局，1958年版，較接近富本，文字小異，且標示齣名，當為毛晉改易。《六十種曲》本因標示齣名，刊刻清晰，故最為通行，本文以此為據，斟酌參考其他二本。

二、《千金記》情節結構分析

對於戲曲「結構論」，學界有廣、狹義之分，李惠綿《戲曲批評概念史考論》論之甚詳：

⁶ 〔元〕無名氏雜劇：《漢公卿衣錦還鄉》、《韓元帥暗渡陳倉》，收入《孤本元明雜劇》，臺北：臺灣商務印書館，1977年。

所謂廣義戲曲結構的體系是：以「關目情節」為基本核心；而後決定戲曲之「章法格局」；接著才能進入更縝密複雜的「結撰構思」和「藝術要素」等層次，也就是「結構論」（狹義）範疇。⁷

可知「情節、章法格局、結構」等術語乃層次漸進、彼此牽連關涉的概念，《千金記》以楚漢相爭為歷史背景，在韓信故事中穿插項羽情節，作者如何串結勾連二者，如何刻劃項羽，以致後世舞臺流傳者以項羽齣數為多，便是本文關心的問題，因此，本節首要探討者乃從「情節」出發，扣合到「章法格局」配置，再申論全劇結構性的問題，並思考這樣的情節結構對於人物塑造所造成的影響。

《千金記》共計五十齣，乃恢弘鋪長的傳奇體製，⁸為一清眉目便於探討，筆者繪有〈《千金記》情節線分析表〉，請見附錄一。從此表清晰可見《千金記》的情節大多數集中在主角、即生角韓信一人身上，共計二十五齣，高居全劇之半；配角即淨角項羽，共計十齣（另外，第十齣〈投闖〉、第三十八齣〈設伏〉項羽也有上場，只因戲份不比韓信多，因此歸於韓信）；旦角韓信妻高氏僅佔六齣；歸於「其他」情節線者計有九齣。從齣數多寡比重來看，主、副線分配鮮明，章法佈局層次井然，以韓信為主、項羽為副當無疑義；然有幾點特色值得細加討論：

（一）情節配置高度密集、集中

首先，劇作對於主、配角情節的配置，有高度密集、集中的傾向。就生角韓信主線來看，前十齣之中，在第二齣〈遇仙〉登場之後，從第五齣到第十齣除了第七齣〈招集〉為短暫的過場之外，連續五齣都是韓信投軍前忍辱負重的情節，接著第十六齣〈思漢〉到第二十二齣〈北追〉，更是一口氣連續七齣敷演韓信死裡逃生、命運逆轉勝的關鍵時刻。之後雖說穿插趙國預防漢軍、項羽派龍沮援助齊國，以及高氏聽聞韓信死訊悲傷哀嘆等三場，但多屬過場性質，韓信主角的戲份仍屬高度集中。

這個傾向不僅體現在主角韓信身上，也在配角項羽身上，試觀淨腳一線，從第四齣〈勵兵〉出場之後，第十二齣〈入關〉到第十五齣〈代謝〉都集中為項羽的情節，第三十一齣〈救齊〉演項羽出場派遣龍沮救齊之後，第三十五、三十六齣雖未出場，但寫楚軍將敗之跡；第三十七齣〈別姬〉到第四十一齣〈滅項〉也集中描寫項羽的兵敗戰亡。

如此高度密集、集中的傾向，將具有什麼樣的審美效果呢？若參照亞理士多德《詩學》中對於悲劇結構的解釋：

⁷ 李惠綿：《戲曲批評概念史增訂本》（臺北：國家出版社，2009年），頁649。

⁸ 《千金記》現存最早版本為明萬曆間金陵富春堂刻本，一般將《千金記》視為傳奇體製尚未成熟的作品，或視為南戲戲文，但本文旨不在論此，故統稱為傳奇。

悲劇為對一個動作之模擬，此一動作其本身係完整。……所謂完整乃指有開始、中間與結束。開始為其本身毋需跟隨任何事件之後，而有些事件卻自然地跟隨於它之後；結束為或出於自身之必然，或出於常理，跟隨於某些事件之後，而無事件跟隨於它之後；中間則必跟隨於一事件之後，而另一事件復跟隨於它之後。是故一個結構優良之情節不能在任意的一點上開始或結束，其開始與結束必須依照上述方式。⁹

可見得悲劇的情節結構美學，是建立在具有開始、中間、結束，完整有序之藝術體之上，以此審視《千金記》對於主、配角的情節配置，即可發現：《千金記》將主角韓信始困終亨、項羽始盛終衰的傳奇命運，從開始、中間到結束恰做了高度密集、濃縮集中的完整體現，彷彿將韓信從谷底登上巔峰、將項羽從巔峰摔落谷底的過程，集中在一瞬間之間，比起平均分配、或者鬆散分散的佈局，項羽在急瞬間衰敗的命運將給予讀者倍加強烈震撼、近乎悲劇意味的審美效果。

（二）韓項此起彼落的命運起伏

更耐人尋味的是，韓信、項羽兩人命運的成敗盛衰、升沈起落，恰呈現此起彼落的交錯配置：上半場之中，韓信貧寒落魄，屢遭噩運，是他沉淪市井時期生命最低潮的谷底，迫使他毅然決然投筆從戎；然而，投軍期間不僅長期不被重用，還遭受池魚之殃差點喪命，此時的韓信可說是屋漏偏逢連夜雨，噩運連連、揮之不去。反觀同時期的項羽，第四齣〈勵兵〉一出場，欲與叔叔項梁領兵渡江北上、西進力拼天下，正是摩拳擦掌、蓄勢待發，因此展現了「過人才量，拔山力兀誰比方？強兵百萬我能降！且把盔甲披妝。精神抖擻，佇看那烟塵掃蕩。」¹⁰的雄霸氣魄，下一次在第十齣〈投閻〉出場時，審問前來投軍的韓信也是高高在上的態勢，緊接著連續四齣從〈入關〉、〈會宴〉、〈夜宴〉到〈代謝〉，更是項羽叱吒風雲、不可一世的高峰。

由此看來，整出戲的上半場，是將項羽搏扶搖而直上的霸王氣勢，安插在韓信「每況愈下」的連連厄運之中，這樣的章法佈局造成了強烈的反差效果，強者愈強、弱者愈弱，讀者的情緒也隨之起伏蕩漾。和此對稱的，戲的下半場卻是完全翻盤的局面，韓信的人生出現了逆轉勝，登高壇、拜大將、斬英蓋、責樊噲，全體軍士噤若寒蟬，陡地拔高了韓信的地位，緊接著四齣寫韓信破趙擊齊，勢如破竹、所到之處無往不利，完全展現了軍事強人的氣勢如虹。反觀項羽，第三十一齣〈救齊〉出場時，還能維繫著「自有拔山力蓋世勇，笑談間指揮他陣壘空」的霸王英姿¹¹，然而緊接著第三十五齣〈楚歌〉、第三十六齣〈解散〉雖然項羽

⁹ 亞理士多德、姚一葦譯註：《詩學箋註》（臺北：臺灣中華書局，1981年），頁68-69。

¹⁰ 《繡刻千金記定本》，收入汲古閣本《六十種曲》（北京：中華書局，1958年），第2冊，頁7。以下引用本劇者，皆於引文末註明頁碼，恕不另加註腳。

¹¹ 《繡刻千金記定本》第三十一出〈救齊〉項羽上場時所唱【紅衲襖】，頁103。

沒有上場，但寫張良安排楚歌渙散楚軍之計，已為項羽即將到來的失敗帶來「山雨欲來風滿樓」的愁慘陰霾；第三十七齣〈別姬〉到四十一齣〈滅項〉，連續五齣便是如排山倒海而來的失敗。「眼看他起朱樓，眼看他讌賓客，眼看他樓塌了！」¹²上半場還是叱吒風雲的霸王項羽，眼看便頹然倒下，人生的興衰成敗竟在須臾之間，怎不教人喟嘆感慨呢！

（三）項羽關目以他為中心圍繞

進一步深思，《千金記》的作者將筆墨高度集中在主、配角二人身上，運用手法看似雷同，實則因應韓、項二人的命運發展以及主配角的地位不同，而有其差異性：韓信畢竟身為主角，因此必須安排與其他腳色人物的互動往來，例如韓妻高氏。歷來評論家對旦角之安排多持負面看法，如：明呂天成《曲品》卷下「能品」云：

《千金》，韓信事，佳。寫得豪暢，內插用北劇。但事業有餘，閨閣處大寥落，且且是增出。只入虞姬、漂母，亦何不可？¹³

從情節線來看，旦角一支確實只是陪襯綠葉的一朵小紅花，不足以撐起和生角並重的戲份。但也因為韓妻的出現，它將韓信個人的命運，擴大到韓府一家人的命運，沖淡了集中在韓信一人身上的筆墨。同樣的情形，韓信到了軍中，免不了和其他同袍互動，因此有了和謀臣張良的約談、得到丞相蕭何的賞識、漢初三杰的歃血為盟、還鄉話別等齣。對於韓信的榮辱恩仇有重要關係的漂母、無賴少年，以及關係命運起落的執戟、延燒、坐罪等，也是必須鋪排的關目情節。由此看來，身為主角的韓信，必須開展出和他的命運發展有所關連的其他枝節，以符合傳奇恢弘鋪長的體製。

再反觀項羽一線，雖則他的出場整整少了韓信一半之多，筆墨卻大多集中在他一個人的身上：勵兵、入關、會宴、夜宴、代謝、別姬、鑿戰、問津、滅項，每一齣的情節發展都是「高度圍繞在『他一人』身上」，在這些齣目裡面，項羽是當仁不讓的主角。若單看每一齣目的內容，鄙意以為，除了第二十六齣〈登拜〉之中的韓信有懾人的威嚴，足以煥發驚人光采之外，其他幾齣重要的關目之中，韓信的力度似乎不那麼強烈集中，反而是描寫項羽者確實是光采奪目，甚且高於描寫主角韓信的關目。

¹² 語出〔清〕孔尚任：《桃花扇》續四十齣〈餘韻〉【離亭宴帶歌指煞】（臺北：里仁書局，2009年），頁321。

¹³ 〔明〕呂天成：《曲品》，收入《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第6冊，頁226。祁彪佳《遠山堂曲品》之「雅品殘稿」「千金」條亦雷同，收入《中國古典戲曲論著集成》第6冊，頁129。

（四）韓歡喜收場、項悲慘作結

若再結合章法佈局、結構內涵以及亞里斯多德對於「悲劇美學」的理解，我們可以發現，這些描寫韓信的情節，是他否極泰來、始困終亨的奮起過程，最終讀者們不免為他的發跡變泰、衣錦還鄉感到欽羨喜悅、嚮往憧憬，從中得到近似喜劇的慰藉；然而，描寫項羽的情節正是他蓋世英雄從高處殞落的開始、中間到結束的完整的落難過程，劇終之時，我們跌足扼腕、垂首流涕、感慨喟嘆，因為，魯迅說所謂的悲劇，是「將人生有價值的東西毀滅給人看」¹⁴，亞里斯多德說：「英雄命運之轉變不應由不幸到幸福，反之，應由幸福到不幸。」¹⁵人生由顛峰跌落谷底、甚且毀滅化為烏有，不就是每個人人生都有可能上演的悲劇嗎？更何況是個曾經叱吒風雲、雄霸天下的蓋世英雄的落難呢！韓信衣錦還鄉、闔家團圓的歡喜結局足以撫慰失意人的心靈，而項羽自我毀滅、霸業頓成空的悲慘結局卻永遠是人們終生唏噓感慨、無奈悲傷的嘆息！而這恐怕就是《千金記》流傳於後世者以項羽關目居多的原因之一。

三、《千金記》對於《史記》素材的擷取與改造

上一節整體鳥瞰《千金記》兩頭並立的情節結構對於主角韓信、配角項羽的書寫特色不同之後，緊接著要將討論焦點，集中在《千金記》中書寫項羽的情節，除了對其溯源觀變之外，也將進一步分析其人物刻畫。無疑地，對於這些項羽情節的追溯最重要的根源便是司馬遷《史記》〈項羽本紀〉。

〈項羽本紀〉是《史記》傳記中膾炙人口、千古傳頌不絕的名作，若結合本文的思考核心，以及本節所欲探究的主題，鄙意以為，〈項羽本紀〉是將項羽起兵前後八年，身歷七十餘戰，馳騁天下的過程，按時間先後以縱向開展，但非鉅細靡遺流水帳式的紀錄，而是擷取重要的大小事蹟做重點式的串連，從少年起兵為始，以「鉅鹿盛戰、鴻門宴會、兵敗垓下」三件大事做為項羽一生始盛終衰的轉折關鍵點，餘者以小事蹟串連，從這些大小事蹟中可以看出項羽優、缺點互見的人格特質。

錢鍾書在《管錐篇》中曾經分析項羽的雙重性格時說道：

「言語嘔嘔」與「啞嚙叱吒」；「恭敬慈愛」與「剽悍滑賊」；「愛人禮士」與「妒賢忌能」；「婦人之仁」與「屠坑殘滅」；「分食推飲」與「印利不予」；皆若相反相違，而既具在羽一人之身。有似兩手分書，一喉異

¹⁴ 出自魯迅：〈再論雷峰塔的倒掉〉，收入《墳》，請見《魯迅全集》（臺北：唐山出版社，1989年），第1卷，頁174。

¹⁵ 亞理士多德、姚一葦譯註：《詩學箋註》，前揭書，頁109。

曲，則又莫不同條共貫。科以心學性理，犁然有當。《史記》寫人物性格，無複綜如此者。¹⁶

項羽「啗噉叱吒」、「恭敬慈愛」、「愛人禮士」、「妒賢忌能」、「分食推飲」、「印剗不予」等事蹟不見於〈項羽本紀〉，而著錄於〈淮陰侯列傳〉、〈陳丞相世家〉、〈高祖本紀〉等篇¹⁷，然光從〈項羽本紀〉，也可見出項羽複雜多重的人格特質。上述亞里斯多德《詩學》中認為英雄的命運應由幸福到不幸，「其不幸之原因非出諸任何罪惡，而係他的本身有某種重大過失。」從而亞氏認為悲劇人物或英雄最合適者必為不盡完美、甚且具有某種重大過失的類型：

自性格上言：悲劇英雄較吾人為嚴肅、尊嚴、高尚、堅強……或冷峻、固執、殘忍、無情……；自地位上言：必須出自高貴門第，負有大的責任之人……，悲劇英雄應有某種重大過失或出於判斷上之過失，故悲劇英雄乃一有缺陷之人。¹⁸

從這點看來，《史記》中所書寫的項羽，正是不折不扣的悲劇英雄形象，比起勝利者劉邦，他更符合作為一個「人」的本質：可愛之人必有可恨之處，司馬遷對他既褒且貶、愛憎交織的情感也就不言而喻了。

掌握了《史記》中所塑造的項羽人物形象及其篇章結構之後，接下來要進一步思考的是，《千金記》中書寫項羽的情節對這些素材的擷取與改造，以及對項羽人物形象的重新刻畫。

（一）《千金記》以重筆加強凸顯項羽的霸王形象

《千金記》中項羽的書寫重點，並不在於重現如此複雜立體的血性人物，從附錄一〈《千金記》情節線分析表〉可知，項羽出場的關目之中，仍以縱向的歷史發展為線索，但刪繁就簡，將部份小關目或整併或減省或一筆帶過，精鍊為三大段落：「起兵前期一鉅鹿盛戰」（第四齣〈勵兵〉、第十齣〈投闖〉、第十二齣〈入關〉）；「鴻門宴會」（第十三齣〈會宴〉、第十四齣〈夜宴〉、第十五齣〈代謝〉）；以及「兵敗垓下」（第三一齣〈救齊〉、第三七齣〈別姬〉到第四一齣〈滅項〉）。

¹⁶ 錢鍾書：〈項羽本紀〉，收入《管錐篇》（北京：中華書局，1999年），頁275。

¹⁷ 〈淮陰侯列傳第三十二〉：「項王啗噉叱吒，千人皆廢，然不能任屬賢將，此特匹夫之勇耳。項王見人恭敬慈愛，言語嘔嘔，人有疾病，涕泣分食飲，至使人有功當封爵者，印剗敝，忍不能予，此所謂婦人之仁也。」，頁1064。〈陳丞相世家第二十六〉：「陳平曰：『項王為人，恭敬愛人，士之廉節好禮者多歸之。』」，頁813。〈高祖本紀第八〉高起、王陵回答高祖問話云：「項羽妒賢嫉能，有功者害之。」，頁176。

¹⁸ 亞理士多德、姚一葦譯註：《詩學箋註》，前揭書，頁111。

這樣對於《史記》素材的承襲與改造，一言以蔽之，為：去蕪存菁以集中凝鍊的重筆，加強凸顯項羽英武勇猛卻也雄霸高傲的英雄形象，甚且臨終時將之拔高神化，詳述如下。

1、突出項羽勇猛的英雄形象：

第四齣〈勵兵〉是淨扮項羽首次亮相，甫上場即唱：

【前腔】過人才量，拔山力兀誰比方，強兵百萬我能降。且把盔甲披妝。精神抖搜。佇看那烟塵掃蕩。（頁七）

【前腔】〔淨〕智勇多能。學劍學書俱未成。待學萬人之敵。耿耿長軀。重目瞳形。量過賁育掌中擎。力如烏獲能扛鼎。（頁八）

好一幅氣吞日月、力貫山川的威武形象！細嚼文字，項羽強調的是他以一當百、萬夫莫敵的過人才力，也展現出掃蕩天下、馳騁疆場的豪情壯志。這份氣勢一直在劇中持續發酵，第十二齣〈入關〉，項羽上場時也唱道：

【卜算子】〔淨上〕銳氣逐雲龍，文彩跨呈鳳。八千子弟起江東，天下聲名重。（頁三三）

就連楚軍兵敗如山倒之時，他仍不失霸王本色，在第三十一齣〈救齊〉時無懼無畏地唱道：

【紅衲襖】〔淨上〕頭戴着鐵兜鍪猩網紅，身披着金鎖鎧須彌重。不怕你密森森鎗和戟，不怕你亂紛紛刀與弓。我自有拔山力蓋世勇，笑談間指揮他陣壘空！〔笑介〕可笑那韓信誇能也，他把趙魏燕齊欲併攻。（頁一〇三）

至於旁人是如何看待項羽這個蓋世英雄的呢？作者藉由項羽麾下的一名軍士說出了旁人眼中的霸王，第十四齣〈夜宴〉：

〔末上〕百戰功先就，誰當第一勳？不學萬人敵，難居千歲尊。自家項楚麾下頭目是也。若論俺主公，真個他威名壓眾，英武過人。戰則有必勝之能，攻則有必取之勢。勇能舉鼎，比烏獲於下風；力可拔山。卻共工於末坐。烏騅高駕，紫雲韁搖動玉連環；虎帳宏開。錦征袍掩映黃金甲。（頁四四）

「威名壓眾、英武過人」，確實就是〈項羽本紀〉中所描述項羽從會稽起事以來，拔襄城、屠咸陽、斬宋義時所向披靡的情景。

《千金記》除了正面書寫項羽形象之外，也從描寫旁人的言行去反襯項羽，最顯著的例子便是項梁。第四齣〈勵兵〉中一同起義的叔叔項梁，上場時所唱之曲顯然就和項羽不同：

【鳳凰閣】〔外扮項梁上〕曾為楚將，避仇來吳下隱藏。虎狼秦卒戰塵揚，四海戈干擾攘，俺不免成羣聚黨。

【駐馬聽】〔外〕楚業中興，發號行師衆可聽。兄子。你令八千子弟，遠渡江東，兵勢加增。非徒掠地與攻城，暴秦苛虐吾當整。〔合〕下慰民情。那時管取功多得勝。（頁七、八）

相對於項羽的誇耀才力，項梁關心的是當時反秦義軍風起雲湧的整體形勢，以及復興楚國、推翻暴政的政治態度。安國梁評注此段文字時便認為「在兩者的反襯烘托中，項羽豪邁英勇的形象寫得相當鮮明和動人。」¹⁹所言甚是。

由此看來，《千金記》刪去了〈項羽本紀〉中在鴻門宴之前的大小起義事件，包括具有千鈞萬鼎之勢的鉅鹿盛戰，卻不代表失去了項羽驍勇善戰的人物塑造，相反地，作者用更直接白描的方式，給予讀者項羽人物鮮明強烈的英雄形象。

2、以項梁反襯項羽之沉著穩重

就史實而言，《史記》〈淮陰侯列傳〉記載韓信在發跡之前，也曾投在項梁軍中，惜未得重用，後項梁兵敗陣亡，項羽繼位，仍不重用韓信；²⁰而項梁兵敗經過，在〈項羽本紀〉中的紀錄是因為項梁、羽叔侄日益輕秦，漸有驕色，況不聽宋義諫言強行出兵，因此兵敗定陶章邯軍下，項梁戰死。²¹

這兩段故實，在劇作家生花妙筆之下，被移花接木地縮合在一起，向項梁諫言的人從宋義變成了甫投軍的韓信，不被採納的理由從「將驕卒惰者敗」轉變為韓信觀測星象。在韓信進營之時，一個小兵因在下了招軍旗之後還收留韓信，項梁馬上要將他斬首示眾，是項羽勸道：「王叔，雖是兵完馬足，有增無減，且饒他罷！」（頁二七），雖是一小段插曲，卻顯示出項梁的急躁殘忍、項羽的穩重仁愛。

韓信入營之後，向項梁叔侄諫言不宜進兵，劇本如此寫道：

〔生〕方纔見一陣狂風過去，九星過度，惡曜冲天。今晚進兵，卻有差失。〔外〕是那家敗？〔生〕爺爺這裏敗，他那裏勝。〔外〕哇！這廝長別人志氣，滅自己威風。叫軍校拿去砍了。〔末〕嘎。〔淨〕且住，王叔不要殺他。今晚若去，果然不利，再做計較。倘收了張邯回來，把這廝的頭砍下來。〔外〕既如此，且饒他。發他後哨去。〔生下淨〕王叔，想是他曉得些戰策的，且留他軍前聽用罷。（頁二九）

¹⁹ 〔明〕沈采原著，安國梁、張秀華評注：《千金記評注》，收錄《六十種曲評注》（長春：吉林人民出版社，2001年），頁629。

²⁰ 可參考《史記會注考證》，頁1064。

²¹ 可參考《史記會注考證》，頁1043。

顯而易見的，如此縮合二事並改動勸阻進兵的理由，是要將韓信塑造成上知天文、下通地理，未卜先知、洞燭機先的智者，以加強全劇主角完美的人物形象；然而，更重要的是，作者此一改易，卻突顯出項梁、項羽叔侄的差異性，相較於項梁的急躁狂妄、草菅人命，項羽此刻顯得沉著穩重、思慮縝密周到得多了，他還比項梁知人善任，有識人之明，認為韓信是「曉得些戰策的」，姑且留待聽用。這無疑地是從另一層面增添項羽正面的英雄人物形象。

（二）《千金記》增添項羽重情義的性格並拔高神化

1、增添兒女情長之人性情感：

值得注意的是，《千金記》在塑造項羽豪邁勇猛的英雄形象之餘，卻更人性化地賦予他溫柔的兒女情長。《史記》〈項羽本紀〉在敘述四面楚歌一節時，有這幾句話：「有美人名虞，常幸從。……歌數闕，美人和之。」寥寥數筆，已讓後代戲劇家極度發揮想像力，落實為一個活脫脫的旦角人物—虞姬，早已在宋金戲曲舞臺上亮相了，惜這些戲劇早已亡佚只存佚曲，較完整地出現在觀眾面前的是元明之際《漢公卿衣錦還鄉》，戲中第二折敷演四面楚歌、虞姬與項羽訣別後自刎身亡，具有烈女形象。²²任榮〈虞姬在戲曲中的形象演變與賞析〉對此考究頗詳，他說道：

戲中虞姬是美麗的。但是真正給我們印象深刻的倒不是她的「花容」和「玉貌」，而是剛烈的性格。不過這剛烈的性格並不是特別動人。因為這樣的性格和行為並非源於對愛情的忠貞，而是源於封建禮教的教誨。

到了明清傳奇《千金記》和《赤松記》中，這個符號被描摹得更加濃重，更加醒目。《千金記》第三十七齣〈別姬〉中虞姬有了性格的描寫，但是這樣的性格依然未脫離「封建綱常」的藩籬。

所以在後世的《千金記》選本中，藝人們開始對〈別姬〉等齣中的虞姬和霸王進行改造，將他們打造得更像一對夫妻。²³

任氏所言不差，在元明雜劇《漢公卿衣錦還鄉》中的虞姬，確實只是道德化的人物；到了《千金記》中的虞姬，雖然尚未「脫離『封建綱常』的藩籬」，但卻增添了「性格的描寫」，亦即霸王項羽與虞姬之間男女情感的交流。

第三十七齣〈別姬〉一開始虞姬上場，唱道：

【虞美人】〔占上〕一身曾沐君恩寵，暖帳親承奉。

²² 元明之際無名氏：《漢公卿衣錦還鄉》，收入《孤本元明雜劇》（臺北：臺灣商務印書館，1977年），頁22-23。

²³ 任榮〈虞姬在戲曲中的形象演變與賞析〉，《名作欣賞》，2011年第26期，頁117-118。

〔白〕玉容未必傾人國，椒房寵愛君恩極。（頁一一九）

言語中盡是與項羽之間的恩深義重。之後項羽憂心忡忡地上場，四周殺伐聲漸起，當項羽眼見「喧天鼓擊、漢軍圍四下裡重重至、騰騰橫殺氣」的時候，眼見大勢已去時，忍不住唱道：「夫人呵。我和伊，難忍分離，禁不住兩行情淚。」流下了男兒淚說到：

〔淨〕美人，我死也罷，只是捨不得你，你到那裏去？〔貼〕告大王知道：忠臣不事二君，烈女不更二夫。大王倘有不幸，奴家豈肯存着異心！〔淨〕罷罷，你去好生伏事漢王罷。我與你別了，再不得相會了。〔貼〕大王，你不須疑，賜與我三尺青鋒先勿死。〔淨〕虞美人，果是這般貞烈呵，我就把青鋒付與伊。〔占〕大王，和你分別去，除非夢裏重相會，放心前去，〔占自刎介〕粉憔玉碎。（頁一二一）

之後項羽共唱了三支曲子，一方面傷心地「仰天大哭長吁氣」，一方面對她可憐又可敬地稱讚道「可憐一婦人。可憐一婦人。激烈男兒志。甘自把身軀須與喪吾龍泉也。」接著，便割了虞姬的首級掛在馬上表示「願生死同歸一處」。（頁一二二）

這樣的「霸王別姬」情節，恐怕還處在尷尬矛盾的轉折點上，劇作家既已賦予項羽、虞姬更溫暖動人的兒女情長，卻仍擺脫不了根深柢固的禮教倫常觀，因此，當項羽流露真情擔心虞姬去向安危時，一方面似乎體貼地為她安排去處，一方面一聽到虞姬想要自刎保持名節時，又馬上主動地將劍遞給她。虞姬死後，項羽既憐愛惋惜又倍感欣慰的心情，顯然是矛盾複雜的，但他畢竟看重感情，毅然決然地帶著虞姬的首級，奔赴他最終的戰場，以示同生共死的決心。這樣的塑造，確實是賦予了項羽血性的靈魂。

2、保留霸王的天真與高度的尊嚴：

《史記》〈項羽本紀〉從「四面楚歌」、「突圍鏖戰」到「自刎烏江」三節內容，掌握了幾個要點：（1）項羽奮戰到底的抗爭精神；（2）項羽寧死不屈、不肯過江東的高度尊嚴；（3）至死都不知反省、歸咎天命的可愛與可悲；（4）寶馬贈亭長、頭贈故友，展現了慷慨赴死、重情重義的氣魄。以上數點，已多人述及²⁴，茲不復贅。重要的是，《千金記》如何承此加以創作改造？

²⁴ 例如：柯慶明〈論〈項羽本紀〉的悲劇精神〉，收入氏著《文學美綜論》（臺北：大安出版社，2000年）；宋亞科：〈試論項羽雙重型的悲劇性格〉，《大連教育學院學報》第21卷第2期，2005年6月，頁42。霍雅娟、張明嶺：〈試論項羽形象的悲劇美〉，《赤鋒學院學報》，第27卷第3期，頁41。

細讀〈救齊〉、〈別姬〉、〈鏖戰〉、〈問津〉以及〈滅項〉等齣，可以發現：項羽的高度自尊、歸咎天命、慷慨贈友的特點都被保留下來了，例如第三十一齣〈救齊〉：

（淨白）前日他（韓信）因先定魏，次即攻趙；惜乎成安君不信李左車之計，敗於背水之陣。此非韓信之能，因吾未曾出師以救二國故也。

【前腔】威名四海知，敢相欺利兵堅甲強弓矢。行師至灘水隈，相圍住。須臾殺卻前軍退，舉燕擊趙成兒戲。（頁一〇三—一〇四）

刻畫了項羽與楚軍在大難即將臨頭之際，還沉浸在過往的豐功偉業之中，極度的自尊與自傲遮蔽了他看清真相的雙眼。等到情勢愈演愈烈，眼看大勢已去的項羽，仍將失敗的結局歸諸天命，第三十七〈別姬〉：

【泣顏回】（淨）霸業已成灰，論英雄蓋世無敵；時遭折挫，到今枉自遲疑。思之就裏，夫人，誰知有今日？嘆當初早不用鴻門計，把孤身冒鎬當鋒，時不利豈知今日？（頁一一九—一二〇）

【泣顏回】（淨）腰間仗劍吐虹霓，空自有拔山之力。罷罷！只是我該如此了。夫人，過江東來時節，四十五萬人馬；如今只剩得這些了。天亡吾楚，看看食盡兵疲。聞歌四起，漢軍圍冲散了三千隊。夫人呵，〔合〕我和伊，難忍分離，禁不住兩行情淚。（頁一二〇—一二一）

此段文字雖然明顯化用〈項羽本紀〉，卻能擷菁取華地將項羽的人格特質表露無遺：他真誠地感慨懊悔，卻完全不知道反省自己的錯誤，只是天真又愚昧地歸咎天命；他一再地留戀起兵時力拔山兮的霸王氣概、領兵江東子弟的壯闊聲勢，也因此婦人之仁地惋惜著這批食盡兵疲的三千名殘兵，流下了英雄淚。等到項王來到烏江水邊，向田夫問路時：

〔淨〕軍校，四圍都是水，這泥污人馬不得向前，怎生是好？手下，前面那個什麼人？拿過來。〔綁捉介丑〕爺爺不要拿我，我是一個田夫。〔淨〕既是田夫，不要打他。我且問你，這是什麼地方？〔丑〕這是陰陵地方。〔淨〕我要往江東去，打從那一條路好去？〔丑〕要往江東去，那右邊有水去不得；左邊一條大路，直到江東。〔淨〕那田夫不要哄我！〔丑〕小人焉敢？〔淨〕既如此，放了他。正是：若無漁父引，怎得見波濤？〔淨〕放他去罷。（第四十齣〈問津〉，頁一二九）

這段對話看似尋常，卻勾勒出走投無路的項羽對於小老百姓卻有著溫厚仁慈之心，他要軍校不要毆打田夫，問路之後雖稍有疑慮，還是心存感激地放他自去。這幾句虛構出來的對話，卻將項羽天真毫無心機的一面鮮明地勾勒出來。

到了第四十一齣〈滅項〉之中，在他身困大澤知道被田夫哄騙之後，也不是責怪田夫、責罵軍校之類的反應，而是完全歸諸於天命；當烏江亭長苦勸項羽過江力圖振作之時，他連續四次、再三申告他的羞愧自責：

〔淨〕亭長，你不知道：前日帶八千子弟兵過江來；如今無一人還，有何面目見江東父老？決不過去了！

【玉胞肚】〔淨〕我奇才大用，苦天亡今朝計窮。〔外末〕江東父老相待，請過去罷。〔淨〕總江東父老相憐，有何顏見他承奉？八千子弟，今日可有一個隨我？八千子弟盡成空，幾多霸業如春夢。聽說罷心懷氣衝。

【前腔】〔淨〕聞之心痛，我何顏重興霸功！嘆英雄瓦解難扶，到頭來自慚何用？（頁一三一—一三二）

柯慶明〈論〈項羽本紀〉的悲劇精神〉中說：

當一個人深切而真摯的意識到自己是「罪惡」之際，也正是一個人由罪惡中躍昇而步向「懺悔」的「洗罪」行動之時；也就是士季所謂：「人誰無過，過而能改，善莫大焉」之逐步開展的起始的俄頃。

烏江亭長的這一番急渡的話語，或許曾是項羽在剎那之前的渴望，但卻在它呈現為客觀化的外在形相之餘，項羽完全體認了它的荒誕的喜劇性。就在這一體認裡，爭權者的違急的醜態盡現於項羽的心眼。於是項羽終於達到了他精神的最後的轉化：項羽就在那一笑中，遂不復是權力意志化身的「欲自王」的爭權者項羽；而是倫理自覺所完全再造的新人，悔罪者項羽了。²⁵

從這點來看，劇作家沈采不僅是保留〈項羽本紀〉中項羽的天真與尊嚴，還精準地把握到項羽面對生命最終抉擇時、內心真誠的懺悔與愧責，因而塑造出倫理自覺的項羽。

3、側重項羽念情重諾之倫理意識：

除了保留與繼承之外，《千金記》對於〈項羽本紀〉也有所改易。改易的地方是，《千金記》將〈項羽本紀〉中浴血奮戰、「必三勝之」的鏖戰經過簡化，第三十八齣〈設伏〉先寫韓信設下十面埋伏之計，天衣無縫的獵捕計畫縱使霸王也插翅難飛，因此，第三十九齣〈鏖戰〉中的項羽，只能從主動突圍改為被動應戰，在十面埋伏之間疲於奔命。這樣的改易可想而知，是為了突顯全劇主角韓信

²⁵ 柯慶明〈論〈項羽本紀〉的悲劇精神〉，收入氏著《文學美綜論》（臺北：大安出版社，2000年），頁310-311。

高妙的軍事謀畫，因此只得減損霸王的英姿。安國梁、張秀華《《千金記》評注》中對此節的分析云：

本出則把《史記》中這精采場景一筆勾銷，項羽所向披靡的豪氣沒有了，自信的「必三勝之」的宣言沒有了，項羽二次馳斬漢將的場景沒有了。〈鏖戰〉中，項羽已無意主動出擊，只是被動地應付十面埋伏中各將的挑戰，他雖然重複了《史記》中「非戰之罪，天欲亡我」的悲壯語言，但聽來是那樣蒼白無力，那樣平淡寡味，《史記》失敗英雄的光采已經蕩然無存，有的只是一個命定失敗者的形象。²⁶

安國梁等把《千金記》這樣的改易歸諸於因應劇本體製有主、配角之調配佈置，韓信既然為本劇主角，自然要突顯他的軍事才能，並塑造其主劉邦英明的正面形象。（頁八五二）筆者認為，這樣的說法雖然注意到了本劇對於項劉二人評價上的移轉，並認為此即本劇改易《千金記》的動機，但卻完全忽視了這樣的改易對於項羽人物的重新塑造，重點並不在於由《史記》中主動應戰的英雄變為霸氣蕩然無存的失敗者，而是在於：此時此際項羽所關心的重點，已從軍事上的奮戰反抗、征服眾敵，轉而為指責痛心於圍困他的眾軍對他的背叛失信與忘恩負義。

且看第三十九齣〈鏖戰〉他輪番指責英布、彭越、曹參、魏豹等昔日部屬的背楚歸漢、背恩忘義：

〔淨〕哇，英布。我問你：九江王是我楚國封與你的，怎麼背楚歸漢？忘恩負義賊，你也來阻我去路！怎麼說？

〔淨〕彭越，我且問你：大梁王是我楚國封與你的，你怎麼背楚歸漢？忘恩負義賊，也來領着人馬當我去路，怎麼說？

〔淨〕你這廝（曹參）也曾在吾手下為臣，受我恩惠。如今背義忘恩，也來阻我戰路。出馬來！

〔淨〕魏豹，魏豹，你受我活命之恩，你也怎麼阻我去路？（頁一二六一—一二七）

連連的指責，口口聲聲提到昔日君臣恩義，顯示出項羽念舊情、重信諾、講義氣的思想傾向，才會對英布等眾將的背棄忘恩有如此強烈的抨擊與責難。當然，英布、彭越等部將的背楚歸漢有其主觀的政治局勢考量與客觀的歷史背景使然，也和項羽無識人之明的性格缺陷有關，未必能片面的扣以「忘恩負義」的罪名，但那並非本文所論要旨。

此處需要深入思考的是，《千金記》在「鏖戰」一節所作的敘事焦點轉移，雖然大幅淡化了項羽以寡擊眾的高超軍事謀略，僅保留了項羽奮戰不懈的抗爭精

²⁶ 安國梁、張秀華：《《千金記》評注》，前揭書，頁 852。

神，但卻在不失英雄本色的前提下，將焦點側重到項羽念舊情、信然諾、重恩義的倫理意識，顯然讓這位霸王除了具有軍事上、政治上的英雄意義之外，還有了倫理道德上的英雄意義。

4、拔高並神化項羽最後的英雄形象：

更重要的是，《千金記》神化了霸王項羽。文學家要如何處理一個曾經呼風喚雨、宰制天下豪傑的蓋世英雄即將面對死亡？是一個極為深刻的藝術問題。《史記》〈項羽本紀〉在項羽自刎之後，描繪了一幅眾將爭相踐踏蹂躪、只為搶奪項羽屍塊藉以邀功領賞的血腥畫面，揭露了現實世界中你爭我奪、爾虞我詐的醜陋眾生相²⁷，而《千金記》重點不在重現〈項羽本紀〉中對眾將醜惡面目的諷刺與揭露，因此為項羽保留了最後的尊嚴，刪去了史實中眾將分屍的殘忍結果，而是在項羽極度尊嚴的自刎之後，將他拔高至神化的地位，以這種方式宣告項羽霸王形象的絕對崇高甚且屹立不搖：

〔生〕軍士。這裏是江東去路。人馬怎麼不見一個。敢是渡江去了。〔外丑〕告將軍。前面人都不見。只見一個沒頭屍骸屹立在那裏。身上穿着黃金鎧甲。〔生〕既是黃金鎧甲。必是項王立在那裏。〔丑〕果是項王。〔外〕呀。果是項王。我這裏追慌了。自刎在此。被人取着首級去了。如今馱他屍骸前去請功陞賞。〔陳豨送首級上介生〕軍校推倒了。〔衆〕推不倒。〔生〕也罷。待我推。果然推不倒。〔衆〕他也曾五年圖霸。還是請元帥贈他幾句。〔生〕也罷。待我贈他幾句。

（曲文刪）

〔生〕軍士每。把屍骸擡去候賞。〔衆擡不動介〕告元帥。擡不動。〔生〕怎麼擡不動。且住。我前日也曾在他手下為臣。待我拜他一拜。〔生拜淨倒介〕項羽。原來一拜也受我不起。怎麼教我在你手下為臣。〔衆〕待我衆人也贈他幾句。（頁一三三）

一個身披黃金鎧甲、無頭屍首屹立江邊，眾人推不倒、搬不動，這樣撼動人心的景象讓人聯想到「刑天舞干戚」的神話，同樣是寧死不屈、抗爭到底的奮鬥精神。連死後都保持高度尊嚴的項羽，直到接受曾為手下的韓信贈詩膜拜，才甘心地頹然倒下，這種超越現實的神話處理，無疑地貫徹了全劇「以重筆加強項羽英武的霸王形象並增添念情重義的人性情感」的主軸，而在最後極度浪漫地拔高、神化項羽，讓後世讀者為他的死感慨膜拜。

²⁷ 《史記會注考證》，前揭書，頁 1068。

(三) 《千金記》以淡筆旁敲側擊項羽的性格弱點

雖然《千金記》以重筆濃墨凸顯項羽英武勇猛的霸王形象，並增添他重情重義的性格特質，也不代表《千金記》要塑造完美零缺點的霸王；相反地，《千金記》巧妙地以旁人口吻談論項羽殘忍苛刻、不納忠言的性格缺陷，以戲劇性手法呈現他毫無心機、疏於謀略的政治弱點，從而使讀者在觀讀全劇時，隱隱約約感受到高大偉岸的霸王形象搖搖欲墜、即將毀滅的陰鬱感。

1、藉旁人口吻談論：

上述《史記》在〈高祖本紀〉、〈陳丞相世家〉、〈淮陰侯列傳〉等篇中藉由高祖問群臣、陳平、韓信等人之口，評論項羽婦人之仁、屠坑殘暴、印劄不予等負面的性格，這些素材在《千金記》中被融鑄靈活運用為漢初三傑——張良、蕭何、韓信三人在不同場合對劉邦、項羽二人的評論高下：第十三齣〈會宴〉中陳平自言，以及謁拜劉邦時說道：

吾觀項王有勇無謀，天下定然無分；……吾觀沛公寬仁重義，真命世主。（頁三五）

主公乃仁德之君，入關秋毫無犯，蒼生無不感仰，真命主也。項王乃是木猴而冠，不足謀天下矣。（頁三六一—三七）

劉邦的寬仁重義恰和項羽的有勇無謀形成強烈對比。第十六齣〈思漢〉寫韓信私見軍師張良，秉白懷才不遇、亟欲去楚就漢的心境，張良嘆道：

〔末〕（張良）曾聞足下數獻謀策，爭奈項王言之而不能聽，聽之而不能！惟私己見，不任忠良。觀其坑焚秦卒，屠戮咸陽，皆為殘忍之謀，料非足下之計。何必太謙？且吾聞項王誇萬夫之能，棄逐良將；恃匹夫之勇，不納忠言。（頁五三）

兩人言語之中，流露出項羽的殘忍苛刻、剛愎自用、不納忠言。下一齣〈謁相〉便寫在張良的引薦之下，韓信進一步地謁見丞相蕭何，兩人有以下這段談論：

【宜春令】〔生〕蒙垂問，聽稟復：論楚漢難相並途。〔外〕那項王有何不平？〔生〕他千人自廢，賢將何嘗能甚屬？匹夫勇不足知機，婦人仁徒思求富。試看他空圖霸業，怎成賢主。

〔外〕韓生。你為何見他不成賢主？

【前腔】〔生〕關中地，不久居；向彭城須定會期。卻放逐義帝。殘刻威名炎似火。〔外〕那見他殘刻處？〔生〕他坑秦卒三十萬之餘，翳邯欣三秦脫去。為此秦民怨極，盡思亡楚。（頁五六—五七）

「匹夫之勇、婦人之仁、殘刻暴戾」是韓信對他的評論。除了三傑的觀察與評論之外，作者還藉由項羽麾下一名士兵說出他眼中的霸王項羽，前文已引第十四齣〈夜宴〉開場時，末扮「項楚麾下頭目」論其主公，不只誇他英勇過人，也評論他驕奢自大，養尊處優，預示他日後樂極生悲、兵敗滅亡的下場：

食前富貴，無非鱗鱗駝峯。寢內奢華，總是紅妝滿面。崇居高之地，肆安逸之心。履盛滿之階，佞貪饕之志。謀臣疊足，亞夫尤尊；內嬖多人，虞姬獨幸。正是功高思有患，樂極恐生悲。（頁四四）

由此可見，《千金記》中所描寫的項羽，縱使是個叱吒風雲、呼風喚雨的蓋世英雄，卻也是個有性格缺陷、終至毀滅身亡的失敗英雄。

2、戲劇性對話呈現：

《千金記》也藉由戲劇化項羽的言行舉止，來呈現出他做為一個政治家卻短視近利、毫無謀略、輕信讒言、不辨忠奸的種種弱點，此以第十三齣〈會宴〉最為集中表現：

第十三齣〈會宴〉即是敷演各懷鬼胎、爾虞我詐的鴻門會宴，所謂「山雨欲來風滿樓」，鴻門一宴實際上是步步充滿殺機、一觸即發的楚漢角力戰，一場你死我活的生死殊鬥，但已身陷危險漩渦的項羽卻渾然不知，一上場仍是趾高氣昂、志得意滿的霸王口吻：

【點絳脣】〔淨上〕計割鴻溝，鴻門設宴。亡秦鹿早已吾收，大業歸吾手。
（頁三七）

事實上楚漢劃鴻溝分界是在鴻門宴之後三年，也是楚漢兩方勢力此起彼落的轉捩點，但劇作家為了提煉集中，將此史實挪前到宴中訂約，以突顯項羽渾然未知楚漢形式已悄然轉變的天真愚昧與自以為是。而項羽緊接著說道：

〔淨〕烈烈旌旗拂紫烟，森森戈戟耀青天。鴻門已定三分計，免使黎民受倒懸。自家渡淮而來，且喜天下稍平，皆屬吾掌握。佞耐沛公劉邦，曾與我為兄弟之交。他如今先入函關，將府庫金資，皆已封固，不放吾入，好生無理！今日鴻門會宴，此乃老亞夫之計，教我酒席上刺那沛公。我想起來，酒席上擒人，非大丈夫之所為也。少待看那席間，沛公怎生來見我？陳平那裏？（頁三七）

這段開場白，可以說很傳神地將〈項羽本紀〉中集優點、缺點於一身的項羽活靈活現地描繪出來，他有為天下蒼生著想的仁慈之心，也有只關心關中府庫金資的短視近利；他有大丈夫不施暗計的光明磊落，卻對於變化詭譎的政治局勢遲鈍得近乎愚昧。在酒席完備之後，他召見唯一對他忠心耿耿的老臣范增，范增猶如提醒小孩子般的一一叮嚀項羽「怎麼忘了」的重要大事：誅沛公、定天下、舉

玉玦、守鴻門、防閒人，尤其重要的是，阻止擁有三寸不爛之舌的張良發言。但項羽卻完全將范增的叮囑拋在腦後，不僅讓張良侃侃而談，將項羽數落劉邦的「三罪」說成「五德」，還輕易地就被張良說服了，直說「張良言之的當」，並約定劃界鴻溝，與劉邦約定「你我再不可講了，不要負了我的盟言。再不與你計較了。」（頁三九）攸關生死的政治謀略，在項羽眼中，竟如兒戲般的約定遵守。

面對這樣天真與愚昧僅一線之隔的君王，無怪乎范增聞知之後火冒三丈，緊急求見，在帳中與張良唇槍舌戰，企圖力挽狂瀾，讓顛倒是非的項羽清醒過來。表面上項羽是輕信人言，實際上與此一體兩面的，是張良抓住了項羽愛聽美言吹捧的性格弱點，將劉邦的罪狀極力說成是他「等大王裁決」的效忠行徑，如此一來，完全滿足了項羽虛榮自大、自尊為王的優越感與自尊心，自然全盤接受他的顛倒是非。無奈可恨的是，洞悉這一切陰謀的范增的句句忠言，完全無法擄獲項羽已被迷醉的昏庸之心，項羽反而一再重複「罷罷！既說明了，再不要說了。」「罷！既講明了，再不要說了。一言既出，如白染皂；再不要說了。」（頁三九—四〇）再三阻止范增的勸諫，而亟欲開始宴會進酒享樂。至此，項羽心思直率、頭腦簡單、卻近乎昏庸愚昧的性格缺點已是暴露無遺。

之後既已約定鴻溝，於是請劉邦出席謝酒，又展開一番范增、張良暗中角力，項羽卻渾然未知的有趣的戲劇張力：

〔外〕大王，取大觥來，奉二主公三大觥，大王陪七小杯，湊成十數。
〔淨〕亞夫，你絮刮了這半日，那句話兒已曉。陳平取觥，奉敬沛弟三觥。〔沛〕小弟不能飲。〔淨〕說那裏話？今日你不曾用酒，你用三觥。
〔外〕二主公能飲的。〔末〕二主公量窄，飲不得大觥。〔淨〕張良說那裏話？沛弟是用得酒的。〔末〕張良啓大王：大王乃滄海之量，二主公乃溝渠之量，還是大王飲大觥。〔淨〕也罷。沛弟三小杯，我就喫三大觥。
〔外〕大王，二主公能飲的。〔淨怒介〕老亞夫，你的酒量也不能飲。我喫何礙？怎麼苦苦強他？拿來我喫！沛弟三小杯。（頁四二）

短短幾句對話，張良四兩撥千金善於吹捧，范增處處防備卻無用武之地，項羽愛聽美言、逞才使氣、有勇無謀的性格特徵完全地躍然紙上。之後的項莊舞劍、劉邦尿遁，則幾乎蹈襲《史記》，這場楚漢相爭歷史上重要的鴻門會宴，在劇作家的生花妙筆下，將暗地裡波濤洶湧的詭譎氣氛，以戲劇化手法呈現在檯面上人物的言語針鋒相對，最終居然在項羽的大醉與大怒中決定了日後楚漢成敗的命運，或者說是劇作家對於霸王項羽終究失去江山的一大諷刺。

不過，這樣的小小增益，也使得項羽在鴻門宴中大醉的失策，是歸諸於他「一言既出，如白染皂」的重情守信，以及「大口吃肉、大口喝酒」的豪邁爽朗的性格，試圖將他的性格弱點合理化，相較於《史記》中的「項王未有以應」，《千金記》中項羽的失誤反而多了一點因重情義而值得饒恕的可愛與可悲。

以上這些情節，是劇作家沈采在《史記》「鴻門宴」一節的基礎上以虛作實地敷演出來的，他編撰人物對話、科介、推動情節的開展都是以「人物性格特點」為基礎作細膩的描繪：項羽優缺點一體兩面的人格特質、張良的巧言令色、范增的忠言逆耳，均栩栩如生的描繪出來，而范、張二人的唇槍舌戰、你來我往，更顯示出項羽不辨忠奸、重情義、無心機的弱點，進而揭示了他日後終將兵敗滅亡的命運。

總上所述，可知《千金記》對於《史記》素材的擷取，並非平板直接的承襲與套用，而是運用旁人反襯、眾人評論，或以對話描寫、或以動作呈現等戲劇性的方式、多元的視角去詮釋項羽人物，重筆直接寫他的優點，突出他英武雄霸、重情講義兼具兒女情長的性格特點，並賦予崇高的神化形象；淡筆間接寫他的弱點，且試圖為他的性格弱點合理化。如此的輕重取捨，在無形中影響了《千金記》在後世的流傳，因為淡筆書寫項羽缺點的部份，多由旁人口中說出或由旁人反襯，在全劇中並非全是重要的關目，在時光的流淌中便漸漸失傳了；而重筆寫項羽英雄形象與情感的部份，卻兼具力與美，得以通過歲月的洗禮，在歷代觀眾的擇選刪汰中去蕪存菁、修飾增潤，成為舞臺上屹立不搖的霸王形象，鄙意以為，這就是《千金記》流傳於後世者以項羽關目居多的原因之二。

那麼，從《千金記》出現之後，歷代讀者或者觀眾是如何認知此劇的？如何在對於此劇韓信、項羽的認知之下，進行喜好的擇選刪汰、修飾增潤，進而塑造出舞臺上的《千金記》主角一霸王項羽？緊接著從明清戲曲選本的角度深入探討。

四、明中葉以至清《綴白裘》等戲曲選本之項羽人物書寫

（一）整體鳥瞰明清戲曲選本選錄《千金記》情形

朱崇志在《中國古代戲曲選本研究》一書中認為，元代到明隆慶時期是戲曲選本的萌生期，萬曆以後到清代康熙、雍正時期則是戲曲選本的成熟期，乾隆以後則是轉型期。²⁸《千金記》現存最早版本為萬曆間金陵富春堂刻本，則《千金記》行世之際，正是各式戲曲選本如雨後春筍般湧現的成熟高峰期，根據朱氏統計戲文入選戲曲選本的頻率高低來看，他總共選錄了始自《雍熙樂府》以迄《審音鑑古錄》的三十四種選本，戲文劇目共列四十一種，其中，《千金記》與《繡襦記》並列入選頻率第五高，計有二十本之多²⁹，也就是說，超過六成的明清戲曲選本都選入了《千金記》，可見當時流行程度及其重要性。

²⁸ 朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》（上海：上海古籍出版社，2004年），緒論，頁3。

²⁹ 參見朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》頁62-63。前四名分別是《琵琶記》、《荆釵記》、《拜月亭》、《金印記》。

那麼，《千金記》韓信、項羽兩頭對立的結構內容，是以什麼樣的面貌入選選本的呢？筆者以《善本戲曲叢刊》所收戲曲選本為觀察對象，在逐一翻閱細讀之後，針對明中葉以至清乾隆《綴白裘》等三十四部戲曲選本選錄《千金記》的情形，作全面的探索，為便於討論，繪製為表格，請參見附錄二〈《善本戲曲叢刊》所收明清戲曲選本選錄《千金記》一覽表〉。

經過統計，明清戲曲選本中「無/有收錄」《千金記》者各為二十本與十四本，入選比例近半，可見其重要性；而各欄的分析，可清楚見出《千金記》中關於韓信、項羽的關目被明清戲曲選本收錄之升沈演變之跡：隨著時代的推進，選錄韓信的關目漸少，項羽者漸多：從整輯收錄總數比例來看，從三比二、十三比四如此懸殊，到了明末選本中成為十一比十一，收錄項羽者顯然有增多趨勢。從單本收錄比例來看，從早期的二比一（萬曆間《摘錦奇音》、《樂府紅珊》），甚且二比零（萬曆間《珊珊集》、《怡春錦》），到三比三、二比二不分軒輊（明末《萬壑清音》、《醉怡情》）；萬曆間的《群音類選》以腔調分卷，官腔意指崑腔，北腔即指北劇，比例為五比六，項羽者已略多；終至清乾隆間選本《綴白裘》以三比八呈現多寡懸殊的差異。之所以造成韓、項兩方在不同階段的選本中的收錄多寡、升沈起伏變化，當和戲曲選本的個體性差異和該時代的審美傾向有關，將於下一點進一步分析。

（二）從選本摘錄內容與《千金記》內容之比較觀察

再從選本收錄內容來看，筆者進一步整理如下：

韓信 (10/30)										項羽 (9/25)									
僊	受	別	棄	月	築	登	十	報	榮	霸	鴻	楚	擊	十	楚	虞	霸	自	
賜	辱	妻	漢	下	壇	壇	面	信	歸	王	門	營	碎	面	歌	姬	王	勿	
書	勝	從	逃	追	拜	點	埋	淮	餞	起	會	夜	玉	埋	聲	探	別	烏	
劍	下	軍	歸	賢	將	將	伏	陰	別	兵	宴	宴	斗	伏	起	營	姬	江	
2	1	2	2	11	2	5	3	1	1	1	1	5	4	3	3	1	4	3	

先從數字開始分析，雖然從括弧中的數字、即入選劇目數／次數總數兩者來看，身為《千金記》主角的韓信都略勝一籌，若進一步深思，可以發現有趣的現象：韓信關目呈現多寡比例懸殊且極為分散的現象，也就是說它高度集中在「月下追賢」一齣，其次「登壇點將」雖也不少，但差距甚大，其他齣目就極為分散；返觀項羽關目，則呈現相反的狀態：「夜宴」、「碎斗」、「十面」、「楚歌」、「別姬」、「自刎烏江」等齣幾乎平均分配，而這幾齣恰是劇情連貫、因果相關的情節：〈夜宴〉與〈碎斗〉、〈十面〉到〈自刎烏江〉，這幾齣環環相扣，造成觀戲時情緒上的連續發酵。

再從這些入選劇目和全本《千金記》的情節內容比較來看，首先看到韓信部分，收錄最多的〈月下追賢〉一齣，各本與《千金記》第二十二齣〈北追〉均大同小異，僅起、迄點互有多寡長短的不同而已，而本齣使用北曲【雙調·新水令】套，乃蹈襲元雜劇金仁傑《蕭何月夜追韓信》第二折者³⁰，可以說並非沈采原創。另外，〈點將〉、〈十面埋伏〉二齣，本應是出自《千金記》第二十六齣〈登拜〉和第三十八齣〈設伏〉，但卻面貌大異，無論是本文所據《六十種曲》本，或者富春堂本及世德堂本，這兩齣都是以賓白為主，曲文甚少，但《珊瑚集》等選本中的〈點將〉和〈十面〉，都是演唱十餘支曲子的北套專場，賓白部分差異不大，但這些北曲都不見於上述三個《千金記》的通行版本，其應當襲自北雜劇。日人青木正兒《中國近世戲曲史》介紹《千金記》時說道：

此記之前，作此事之元人雜劇不少，有武漢臣之《窮韓信登壇拜將》，王仲文之《淮陰縣韓信乞食》，張時起之《霸王垓下別虞姬》，然今皆不傳。金仁傑之《蕭何月夜追韓信》一種，今存（元刊雜劇三十種本），《千金記》第二十二齣〈北追〉，完全蹈襲其第二折者，曲亦用北曲，生（韓信）唱之曲詞，十中八九，殆存元曲之舊，應文字與曲牌多少有修改處而已。第二十六齣〈登拜〉之曲詞中，【粉蝶兒】、【十二月】兩闕，亦為借用元曲者。³¹

前文前言曾經述及，歷代曾有多部以韓信或項羽為題材的戲劇作品，包含青木所舉諸部，但大多亡佚，今存之元雜劇僅《蕭何月夜追韓信》、《漢公卿衣錦還鄉》、《韓元帥暗渡陳倉》等劇，筆者翻檢諸劇均無〈十面〉、〈點將〉，筆者推測，《珊瑚集》等選本所錄〈十面〉、〈點將〉，應是已佚的上述某部元雜劇。

這意味著什麼呢？從沈采的立場來看，在他創作《千金記》的時候，必定參考、擇取其他劇作作為創作的養分，如〈北追〉與〈登拜〉便是蹈襲元曲者，而收有〈十面〉、〈點將〉的元雜劇不被沈采青睞，沒有被納入《千金記》中，在全本亡佚之後僅這兩折被保留在明清的戲曲選本中；再從元雜劇《追韓信》的立場來看，其第二折被納入《千金記》成為〈北追〉之後，反而勝過《千金記》其他書寫韓信的關目，一直被保留在後世戲曲選本以及表演舞臺上；最後，從《千金記》的立場來看，全劇書寫韓信的關目，最終通過時間的考驗成為千錘百鍊的舞臺經典折子的，竟不全是沈采本身的創作，而是蹈襲元曲的〈北追〉、〈登拜〉，就連〈點將〉也不是看它的版本。何以如此？固然是因為金仁傑《追韓信》寫得酣暢淋漓、極為精采，但同時也就顯示出《千金記》中的韓信關目相形之下黯然

³⁰ 〔元〕金仁傑：《蕭何月夜追韓信》，《元刊雜劇三十種》本，收入徐征主編：《全元曲》（石家莊：河北教育出版社，1998年），第6卷，頁3954-3956。

³¹ 〔日〕青木正兒著、王吉廬譯：《中國近世戲曲史》（臺北：臺灣商務印書館，1988年），上冊，頁126。

失色多了，當然，這也就讓《千金記》中的項羽關目有了奮起於後世舞臺上的大好機會。

再來看到項羽部份，除了少部份選齣和《千金記》內容幾乎全同僅文字小異，如：《歌林拾翠》〈楚營夜宴〉〈鴻門別駕〉、《萬壑清音》〈擊碎玉斗〉、《醉怡情》〈別姬〉、《綴白裘》〈起霸〉等齣之外，大部分選齣和《千金記》都有多寡程度不同的刪減，舉例說明如下：

〈鴻門會宴〉部分，《群音類選》所摘錄的內容刪去了原本前半段項羽聽信張良讒言、范增、張良唇槍舌戰的部份，直接從後半段劉邦出席謝酒開始，在項莊舞劍、項羽大醉後結束，精簡甚多。

〈楚營夜宴〉部分，《摘錦奇音》、《堯天樂》、《樂府紅珊》不約而同地刪去了原本一開場楚營士兵評論項羽得失的言論，直接從項羽上場開始，且保留他在鴻門宴後仍然志得意滿、夜夜笙歌的形象。《群音類選》甚至於更精簡到從虞姬上場開始，著重描寫項羽、虞姬之英雄美人在花前月下歌舞酬唱、秉燭夜遊的景象，呈現出一片旖旎香豔的浪漫景致。

〈楚歌聲起〉部分，《萬壑清音》〈吹散楚兵〉則是合併了《千金記》第三十五齣〈楚歌〉、第三十六齣〈解散〉，成為首尾完整的一齣折子。

〈霸王別姬〉與〈自刎烏江〉部分，《群音類選》都刪落了前半段虞姬自述和烏江亭長和項羽的對話，直接從項羽上場開始，顯然將焦點集中到項羽一人身上。

這樣的刪減，多基因於兩大因素：一則選本與全本的書寫策略不同，全本傳奇劇本以恢弘鋪長為特色，有時不免於冗雜之譏；戲曲選本便因應此弊，以刪繁就簡、擷菁取華為選錄重點，因此多偏於精簡凝鍊、主題集中，如：《摘錦奇音》、《堯天樂》、《樂府紅珊》、《群音類選》等選本對於〈夜宴〉的處理；二則傳奇分齣的體製規律本以聯套為基礎，每一齣內容中可容納長短不一、二套以上的聯套，藉以因應靈活豐富的排場變化，大抵而言，每套聯套可自成大小不同的排場，從全本到選本之時，選本編者便常以聯套為考量，如：《群音類選》北腔類收錄〈楚歌〉、〈碎斗〉，便是收錄近乎完整的北曲聯套。

但是，除了這種普遍皆然的共性之外，這些《綴白裘》之前的明清戲曲選本在摘錄《千金記》的刪擇過程中，卻出現一個重要的意義，即：部分刪去了《千金記》中項羽負面的人物形象：〈鴻門會宴〉中項羽的聽信讒言、〈楚營夜宴〉中士兵對於項羽的批評、〈自刎烏江〉中項羽走投無路的驚慌失措，這些有損項羽霸王英姿的片段很巧妙地在歷代選本中被刪落剔除了，剩下的是更為集中、精練地敷寫霸王項羽的英雄氣短、兒女情長。

（三）從明萬曆至清乾隆間戲曲選本的遞變軌跡觀察

再從入選的時間先後順序與明清戲曲選本的遞嬗演變軌跡來看，韓信一脈，雖然可以看到從仙賜、受辱、從軍、私歸、報信、榮歸等始困終亨的情節都曾被選入，但都是曇花一現於明萬曆間的選本而已，明末以後的選本幾乎聲消匿跡，僅存〈追賢〉、〈點拜〉二齣北曲而已。換句話說，韓信關目一脈，多集中在《善本戲曲叢刊》第一、二輯，觀此二輯的選本，第一輯以弋陽腔、徽調系統的選本為主，第二輯則以崑腔系統的選本為多，成書時代正處於各地方聲腔百家爭鳴、花雅爭勝的萬曆時期，因此，對於《千金記》劇目的擇選，也以多樣化取勝，故選錄韓信始困終亨等劇目為多，以符合觀眾多元多樣、求新求變的審美趣味。

隨著時代的遞進，崑腔逐漸取得壓倒性勝利，第二、四輯選本則多是以崑腔為主，戲曲選本的審美趣味也從多樣化轉變為集中提煉，講求的是歌舞筵席間的精緻高雅，對於《千金記》劇目的選錄，韓信一脈則集中到〈北追〉、〈點拜〉二齣，而項羽一脈呢？萬曆間的觀眾偏愛欣賞〈夜宴〉中意氣風發、不可一世的霸王，明末以來、乃至入清之後，觀眾的審美趣味則移轉到〈起霸〉、〈楚歌〉、〈別姬〉、〈自刎烏江〉等齣英雄末路悲歌了。

何以如此轉變？恐怕和觀眾的審美傾向與時代背景有密切關係。明中葉以來的江南，經濟繁榮、藝文薈萃，〈夜宴〉的豪邁氣派，恰適合處處金粉繁華、時時歌舞昇平的時代氛圍；到了明末，政治昏暗所造成的弊端漸起，繁華表象之下實則暗潮洶湧，終至烽火四起、明清鼎革，改朝換代的痛楚、顛沛流離的悲哀讓人們不再宴會謳歌，轉而沉思政治權力的遞變對人們造成的傷害，歷史上的殷鑑成為人們的喜好所趨，自然傾向於傾聽〈楚歌〉等時代的哀音了。

再從戲曲選本性質之差異觀察，不同選輯目的的戲曲選本對於相同的全本傳奇，其所選錄的標準自然有所差異，如：《群音類選》為明代萬曆著名文人胡文煥所編，原書為《格致叢書》之一種，卷數不詳，但估計應為四十六卷，乃大部頭之戲曲、散曲選集。全書分有「官腔類（指崑腔）、諸腔類（指多種地方劇曲）、北腔類（北劇散齣、北散曲）、清腔類（南散曲）」等四大類別，保留了極多的元明諸腔之傳奇、雜劇劇本。³²可知此書的編輯，是以廣收諸腔、兼容並蓄為原則，因此選錄的齣數極多，韓信、項羽關目也不分軒輊。天啟間成書的《萬壑清音》，全名《新鐫齣像點板北調萬壑清音》，可知是以北曲為主的傳奇單齣選集，其所選錄的諸齣，無論韓信之〈月下追信〉、〈轅門聽點〉，項羽之〈擊碎玉斗〉、〈吹散楚兵〉、二人兼有之〈十面埋伏〉，都是以北曲為主的齣目，無怪乎獲得青睞入選。明末清初的《醉怡情》，全名《新刻齣像點板時尚崑腔雜齣醉怡情》，顧名思義以當時流行於崑曲舞臺上的時興劇目為主，因此自然刪去韓信始困終

³² 參見齊森華等主編：《中國曲學大辭典》（杭州：浙江教育出版社，1997年），頁640。

亨、項羽會宴撇斗等細瑣的齣目，而以最受歡迎的〈追賢〉、〈點將〉、〈別姬〉、〈寤霸〉入選。

總上所述，可知明中葉以至清《綴白裘》等戲曲選本選錄《千金記》的情形，是在內容本身優劣、時代政治社會背景、戲曲選本的特質、花雅聲腔的升沈起伏以及觀眾審美趣味的轉換等多重因素之下，造成韓信關目漸少、項羽關目漸多的有趣情形，終於到了乾隆間最具代表性的戲曲選本《綴白裘》之中，成為有趣的地位錯置：《千金記》劇本中的配角項羽，在後世選本中鷹揚奮起，一躍成為舞臺上的主角，筆者認為，這就是《千金記》流傳於後世者以項羽關目居多的原因之三。

至於《綴白裘》又是如何從《千金記》中擷取養分，書寫項羽這個落難英雄呢？緊接著便探討《綴白裘》中的項羽人物書寫。

（四）《綴白裘》對於《千金記》的分合整併與增刪改易

以《綴白裘》為名編選流行戲曲集，始自明代後期蘇州玩花主人，入清以後歷經多次增刪翻刻，四教堂書坊於乾隆四十二年推出了《重訂綴白裘全編》十二集，是為四教堂刊本，成為基本定型。一九三一年，汪協如女士以此為底本，完成《綴白裘》的點校工作，此汪氏點校本成為當代研究《綴白裘》時最常使用的版本。³³另外，臺灣學生書局所出《善本戲曲叢刊》第五輯除了採用通行的四教堂本之外，還收錄了乾隆二十九年金閻寶仁堂刊本陽、春、白、雪等四集為附錄，³⁴其中《千金記》增補三齣，〈追信〉、〈十面〉襲自北雜劇，已如上述，故不列入討論；〈別姬〉重出，故以下討論仍以汪本為據。

翻檢汪本《綴白裘》所收錄的《千金記》散齣，共有下列七齣：

- 三集卷一〈跌霸〉
- 八集卷四〈別姬〉
- 九集卷三〈楚歌〉〈探營〉
- 十二集卷二〈起霸〉〈撇斗〉〈拜將〉

從上述《綴白裘》的成書經過是歷經多年增刪、累積成冊來看，我們可以發現，最先被收錄進去的是〈跌霸〉，也就是《千金記》中的〈滅項〉；其次是〈別姬〉；再其次是〈楚歌〉、〈探營〉；最後被收錄進去的才是〈起霸〉，也就是《千金記》中的〈勵兵〉，以及〈撇斗〉、〈拜將〉。

從內容來看，《千金記》全劇五十齣，計有七齣收進《綴白裘》，就《綴白裘》所收錄的劇本來看，份量不多不少；然而有趣的是，就這七齣之中，身為《千

³³ 參見汪協如點校：〈《綴白裘》再版說明〉，《綴白裘》（北京：中華書局，2005年9月），頁1。

³⁴ 見王秋桂：〈《善本戲曲叢刊》四、五、六輯出版說明（附提要）〉，《善本戲曲叢刊》第五輯第58冊，（臺北：臺灣學生書局，1987年），頁5。

金記》主角的韓信，竟然僅有寥寥一齣被收錄；而其餘六齣，完全是項羽故事，且《綴白裘》中的項羽如倒吃甘蔗一般，是從自刎烏江始、勵兵起霸終。再從《千金記》本身的情節結構來看，本文第一節所述以韓信為中心的齣數高達二十五齣，卻僅有一齣被《綴白裘》收錄，而僅有十齣之多的項羽故事，卻有六齣收錄《綴白裘》，從這些數字比例不辨自明，後世觀眾的眼光對於蓋世英雄末路悲歌的興趣，遠遠大過始困終亨、發跡變泰的文士奮鬥史。

那麼，從《千金記》到明清戲曲選本再到《綴白裘》，項羽人物書寫有什麼樣的沿襲與轉變呢？

黃婉儀《綴白裘崑腔折子戲的改編研究》中提到，《綴白裘》崑腔折子戲由案頭墨本到氍毹臺本的具體改編手法，有「修編」與「編創」兩類，前者尚有「分合」、「改易」、「刪汰」、「增益」等四種修編法³⁵，承此研究成果，接下來要討論的重點，除了初步了解從《千金記》到《綴白裘》，做了哪些分合、改易、刪汰、增益之外，還要深入思考這些編修手法背後所呈現的意義。

在上述選齣中，幾乎繼承《千金記》、保留原貌者為〈起霸〉，除了小幅字句的增刪之外，《千金記·勵兵》的【鳳凰閣】、【前腔】，到了《綴白裘·起霸》則不用原曲牌名，而改為【引】兩支；其後《千金記·勵兵》用了四支【駐馬聽】，《綴白裘·起霸》僅用了三支，刪掉一支；這樣的改易當為了精簡表演所需。且觀看《千金記》中的〈勵兵〉，本身就是頭尾具足：項梁上場、項羽上場、兩人對話、出兵，氣勢恢弘壯闊地結束。結構完整、自成一體，項羽的霸氣形象鮮明。〈撇斗〉則出自《千金記》第十五齣〈代謝〉，大體一樣，但增加或重複一些字句去強化項羽和范增的衝突與決裂。³⁶至於分合整併、刪汰增益的手法，《綴白裘》中的〈楚歌〉〈探營〉即是將《千金記》〈楚歌〉、〈解散〉併為一齣，原〈楚歌〉大幅刪落後半段，只保留前半段，原〈解散〉的結構為士卒大家議論紛紛之後，唱兩支曲子之後各自解散；而《綴白裘》的〈解散〉是將原〈解散〉拆成前、後兩半，前半段的士卒議論紛紛合併入〈楚歌〉，成為〈楚歌〉的後半段，原〈解散〉的後半段，成為綴白裘〈探營〉的後半段，〈探營〉前半段的虞姬登場則是新增益的。《綴白裘》中的〈跌霸〉也是經過大幅分合整併增刪的，它合併了《千金記》的〈問津〉和〈滅項〉，互有增刪曲文。這些做法，當為舞臺表演而設計，使得劇情的推展更加緊湊。

³⁵ 黃婉儀：《錦上添花——綴白裘崑腔折子戲的改編研究》，臺北：秀威資訊科技公司，2010年。

³⁶ 例如：〈項羽本紀〉中范增對於項羽收受劉邦玉璧的反應是：「亞父受玉斗，置之地，拔劍撞而破之，曰：『唉！豎子不足與謀。奪項王天下者，必沛公也，吾屬今為之虜矣。』」《千金記》〈代謝〉將此段文字戲劇化，以外扮范增唱【滾繡球】、間雜淨扮項羽的對話來展現范、項的爭執終至決裂，其中兩人對話僅進行兩輪；到了《綴白裘》〈撇斗〉，增加兩人的對話為八輪，大幅提高了兩人你一言、我一語，針鋒相對的火藥味。

另外，唯一一齣描寫韓信的關目〈拜將〉，則是從《千金記》第二十六齣〈登拜〉而來，主要的改編手法為刪減曲子與刪減細節，例如：大筆刪減原〈登拜〉中韓信拜將後佈軍令、斬殷蓋、責樊噲等雷厲風行之事，如此一來，整齣折子的主題就更加凝鍊集中了。以上編修應當都是基於表演藝術的需要。

在整體觀察《綴白裘》對於《千金記》的分合整併、增刪改易等手法之後，這些編修展現了哪些深層意義呢？緊接著探討。

（五）《綴白裘》改編《千金記》的深刻意義

1、確立淨飾項羽的霸王形象：

比起《千金記》對於《史記》的擷取與改造，多用來加強項羽英武雄霸的人格特質之外，《綴白裘》對於《千金記》的取舍改編，可說是進一步確立了戲曲舞臺上威武豪邁的霸王形象。此點還可以從兩個方面來說：

一為完全刪落項羽的負面形象。前文提過，明清戲曲選本對於《千金記》的摘錄，就已經部分刪落項羽的負面形象，到了《綴白裘》，對於此點作得更為徹底。《千金記》描寫項羽的關目共計十齣，就有六齣之多收入《綴白裘》；不被收入的齣數中，〈入關〉本來就屬過場戲，〈會宴〉雖是大關目以正場戲搬演，只在《群音類選》中曇花一現。〈夜宴〉常出現在萬曆間選本，但畢竟項羽形象流於昏庸愚昧以及驕矜奢侈，也絕跡於明末以後，已如上述。〈救齊〉與〈鏖戰〉中的項羽已疲於奔命，或許這就是這些齣數不被流傳的原因。換句話說，《千金記》中關於項羽負面形象的描寫，原本就因大多出自旁人之口而不在重要關目之中顯現；在重要關目之中顯現的部份，又在明清選本的擇取中刪落了。因此，從《史記》中項羽複雜立體的人格特質，在《千金記》、明清選本、《綴白裘》等戲劇的層層刪汰之下，變得單一而純粹。

二為加強霸氣以項羽為中心。既然《綴白裘》刪落了《千金記》中項羽負面的形象使其純粹化，那麼，純粹化的方向是什麼呢？即是往英武偉岸的霸王形象邁去。它透過幾種途徑：

首先，在齣名的改動上，《綴白裘》改原〈勵兵〉為〈起霸〉，著眼點顯然轉移、投注到霸王身上，項梁反而成為附庸而已。日後〈起霸〉甚且成為舞臺上的專有名詞，可見其影響性。同理可證，關於項羽自刎烏江一節，《千金記》名為「滅項」，《綴》之前的《群音類選》命名為〈羽刎烏江〉，《醉怡情》名為〈寤霸〉，已將霸王的名稱定型，《綴白裘》則改名為〈跌霸〉，這樣一改可謂「一字千金」！「滅」是「毀滅」、是「滅亡」，是一切化為烏有、不可復返的徹底滅絕，〈滅項〉齣名告訴我們：項羽被消滅了！〈羽刎烏江〉更是報導性的口吻絲毫不帶藝術性，都是貼近現實而無潤飾；「寤霸」雖定型「霸王」，「寤」字卻透露出窘困的尷尬處境；〈跌霸〉則不然，這個齣名完全以項羽為中心，而

且項羽不只是項羽了，他是霸王，和〈起霸〉前後相呼應，項羽從頭到尾、自始至終都是個霸王，他只是跌倒了、失敗了，但縱使失敗、跌倒，完全不改變他是霸王的事實。

其次，《綴白裘》中部份曲詞的改易或刪汰，都是為了集中描寫項羽的英雄霸氣。例如：〈楚歌〉開場寫張良上場說明以楚歌解散楚軍之計，《千金記》是這樣寫的：

自家助漢謀臣張良是也。目今西楚兵雖固守垓下，探知兵疲食盡，士卒思歸。昨日臨水觀魚，猛思一計……（頁一一六）

《綴白裘》卻改成：

我張良未遂報韓之志，先佐炎漢之基。爭奈項羽有八千子弟兵，剛強兇勇，難以破敵。為此我心生一計……³⁷

短短數字，意味卻大不相同，《千金記》寫出楚軍的窘迫疲態，則項羽之大勢已去可想而知；《綴白裘》卻寫楚軍依舊剛強兇勇，甚讓張良苦惱，如此一改，字裡行間仍可見出霸王的殺氣騰騰。

至於刪汰曲文，《綴白裘》中的〈別姬〉刪掉了三支韓信上場唱的曲子，將節奏變得更緊湊，且進一步將焦點提煉、集中到項羽一人身上。

2、渲染兒女情長的人性情感：

前文曾經提及，《千金記》中的虞姬自刎仍脫離不了三貞九烈的禮教綱常的束縛，後世《千金記》選本對此便嘗試進行改造，仍以《綴白裘》最為成功動人前此《群音類選》之〈虞姬自刎〉和《千金記》僅文字小異，況只錄曲文刪落賓白，更顯得粗略；《醉怡情》除了文字小異之外，曲子前後略有變動，沒有重要變更。《綴白裘》則將虞姬首次登場提早到〈探營〉之中，並增添了虞姬登場探視軍營，卻發現四面楚歌、軍心渙散、士兵們紛紛潛逃，機伶的她趕緊去稟報大王。這一小小的增益，便顯得虞姬體貼細心得多了。

之後虞姬回到帳中，愁眉深鎖的霸王感嘆道「今日天亡我楚，豈不可嘆！」時，《千金記》中虞姬的反應是「原來這等，如何是好？」顯得有點遲鈍愚蠢、慌張失措；《綴白裘》中虞姬則是說「吓！大王，漢兵已略地，四下楚歌聲。大王意氣盡，賤妾何聊生！」馬上表明生死相隨的決心，言語明快，態度果決，展現了不讓鬚眉的巾幗氣魄；之後眼看殺氣騰騰，虞姬請劍賜死之時，項羽不是馬上拿出劍來，而是一再踟躕猶豫，割捨不下：

³⁷ 《綴白裘》，前揭書，九集卷三，頁140。

[大王，]乞賜我三尺青鋒先刎死！（淨）阿呀！美人，你果有此心？（貼）果有此心。（淨）你實有此意？（貼）實有此意。（淨）罷！罷！罷！我項羽就死在九泉之下，也得瞑目矣！咳！美人，只是捨你不得！（貼）大王，捨了罷（淨）罷！我就把，阿呀！美人，只是捨你不得！（貼）大王，漢兵來得緊了，快些賜了罷。（淨）咳！罷！我就把青鋒，呀！捨不得！（貼）大王，捨了罷！（淨）阿呀！也罷！我就把青鋒付與伊。姆！老亞夫吓老亞夫！（貼）大王請上，妾身有一拜。分別去，除非夢裏重相會！（自刎下）（末）大王，虞娘娘自刎了。（淨）怎，怎麼講！（末）虞娘娘自刎了。（淨）呀！（圍場三跳介）阿呀！阿呀！美人吓！³⁸

一而再、再而三的躊躇猶豫，圍場三跳的表演，將不捨之情溢於言表，英雄美人生死分別之際，這樣的改易顯然增添了更多人性的情感。最終項羽行至江邊，面對生命的最後關頭，《綴白裘》編者不忘為英雄氣短的項羽增添兒女情長的一面：

（淨）咳！美人吓美人！我和你生則全衾，死則不能全穴，只得將你首級撇在江心去罷。³⁹

雖然是短短數語，卻是神來之筆，為英雄魂斷江邊更增添一抹柔腸寸斷的悲哀！

3、強化末路英雄的悲劇色彩：

行文至此，已近尾聲，而接下來要談的，也是末路英雄如何面對自己的死亡。任榮在〈項羽在戲曲中的形象演變〉中說：

沈采在創作《千金記》時本意是希望通過拔高項羽的形象來反襯韓信的智謀。但是在創作的過程中，隨著劇情的開展，沈采似乎偏離了自己的創作本意，在〈別姬〉、〈滅項〉等齣中給予了項羽更大的藝術空間，從而在「不經意」間將項羽塑造成了悲劇英雄。⁴⁰

什麼是悲劇？怎樣才算是英雄？前引魯迅說所謂的悲劇，是「將人生有價值的東西毀滅給人看」；德國哲學家尼采則說：「英雄在他純粹消極的態度中達到了超越他生命的最高積極性。」⁴¹生老病死、成住壞空本是人生必經過程，與其消極地等待死亡無可避免的來臨，不若積極地超越形體的局限為生命煥發光采。陳世驥於〈中國詩之分析與鑑賞示例〉一文中，引用十九世紀末歐洲文藝理論家

³⁸ 《綴白裘》，前揭書，八集，頁 215。

³⁹ 同前註，三集，頁 56。

⁴⁰ 任榮：〈項羽在戲曲中的形象演變〉，前揭文，頁 97。

⁴¹ （德）尼采著、周國平譯：《悲劇的誕生》（桂林：廣西師範大學出版社，2002 年），頁 72。

梅特林克所持的「靜態悲劇」之觀念，指出「生命裡面真的悲劇成分之開始，要在所謂一切驚險、悲哀和危難都消失過後，只要純粹完全的由赤裸裸的個人孤獨的面對著無窮的大宇宙，才是悲劇的最高興趣。」⁴²

由此來看項羽自刎烏江，當他奮戰不懈，在消極的弱勢中積極地抵抗無可避免的失敗，突破千軍萬馬的重重包圍，等到一切的驚險危難都過去之後，獨自面對滔滔江水，江水的那方是他的故鄉，有江東父老倚門等待、等待霸王他率領眾家子弟們征服天下、凱旋而歸；然而，這一切霸業轉眼成灰，美人香魂已杳，只剩寶馬陪伴，孤伶伶、赤裸裸地面對無窮宇宙，無語問蒼天！於是，項羽以他驍勇善戰的利劍，瀟灑地在自己頸項畫下最後的一刀！藉此向世人宣告：英雄縱使失敗，也要敗得漂亮、死得尊嚴！

這是自《史記》〈項羽本紀〉以來即塑造的悲劇英雄形象。《千金記》及《綴白裘》又該如何繼承與創發呢？

上一節提到《千金記》的處理方式，是在項羽極度尊嚴的自刎之後，將他拔高至神化的地位，一個眾人推不倒、搬不動、身披黃金鎧甲的無頭屍首屹立江邊，以這種方式宣告項羽霸王形象的絕對崇高與屹立不搖。而後代戲曲選本之中，《群音類選》的〈羽刎烏江〉在只錄曲文、刪落賓白的全書體例之下，僅收錄【玉交枝】等四支曲子，完全沒有辦法展現更多的戲劇張力；《醉怡情》的〈窘霸王〉其實名不符實，與他本的〈十面〉比較接近，乃從韓信調度兵力寫到項羽十面鏖戰逃到烏江邊便戛然而止。唯有《綴白裘》繼承《千金記》的基礎，完整保留了推抬不得、韓信跪拜才頹然倒下的浪漫神蹟，僅做出小幅刪改，一則刪掉眾人遠觀身穿黃金鎧甲的無頭屍首佇立江邊的細節，改成韓信上場，閔子奇獻首級、鍾離昧投降；二則文字較為簡潔明快，不似傳奇鋪敘綿長。這樣的改動多是因應於場上演出的需要，使得節奏緊湊集中，當不影響項羽死後神化的悲劇力量。

可知《千金記》對於後世項羽題材的創作所發生的影響，人們為了《千金記》優美的文字沉思吟詠，人們為了項羽英雄氣盡的際遇深感痛惜，項羽終至失敗了！霸王項羽所代表的天真正直與奮戰精神，終於在爾虞我詐的政治鬥爭中落難失敗了！但他所散發剛健昂揚的氣魄，卻帶著一種超越現實的藝術審美感受，在人們對於悲劇英雄的謳歌中永世奮起、屹立不搖。

五、結語

本文以明傳奇《千金記》為觀察主軸，探勘從明傳奇劇本《千金記》到清戲曲選本《綴白裘》中的項羽人物書寫，思考的結論認為：《千金記》在情節結構

⁴² 陳世驥：〈中國詩之分析與鑑賞示例〉，收入氏著：《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972年），頁147。

的安排上，雖然配角項羽所佔僅五分之一，卻以高度集中密集的佈局方式，敷演項羽從極盛轉極衰的戲劇性轉折，從而帶給讀者強烈震撼的悲劇性的審美效果，此為《千金記》中流傳後世者以項羽關目居多的原因之一。《千金記》對於《史記》素材的擷取與改造，是以重筆加強凸顯項羽的霸王形象，以旁人口吻，淡筆輕描淡寫項羽的性格弱點，使得歷代觀眾在刪汰中去蕪存菁、修飾增潤，此為《千金記》中流傳後世者以項羽關目居多的原因之二。明中葉以來到清乾隆間《綴白裘》等諸多戲曲選本中所選錄的《千金記》，隨著時間的流逝，韓信關目漸少、項羽關目漸多，韓信關目被保留下來的，卻是源自北雜劇，可知《千金記》中描寫韓信關目的內容較項羽者為遜色，此為《千金記》中流傳後世者以項羽關目居多的原因之三。終至《綴白裘》中所呈現的項羽，在確立淨飾項羽的霸王形象之餘，更增添與虞姬之間兒女情長的人性情感，甚且渲染末路英雄的悲劇色彩，成為舞臺上盛演不衰、屹立不搖的霸王。

後記：謹以此文，獻給我敬愛的兩位父親：已辭世六年、卻思念日增的先父李文章先生；以及在我寫作本文期間，纏綿病榻、終至不復的公公林金村先生。感謝兩位父親，給予我溫暖無私的父愛，形體雖朽、精神長存，對您的感恩與懷念，將是我未來人生中努力昂揚的動力泉源！此外，也感謝明道大學沈彤、彭雅君、羅藝庭等三位同學，在這段期間給予諸多溫暖的協助，併申謝忱。

引用書目

一、傳統文獻

〔漢〕司馬遷原著、〔日〕瀧川資言著：《史記會注考證》，臺北：天工書局，1993年。

〔元〕鍾嗣成：《錄鬼簿》，收入《中國古典戲曲論著集成》第2冊，北京：中國戲劇出版社，1959年。

徐征主編：《全元曲》，石家莊：河北教育出版社，1998年。

〔元〕無名氏：《漢公卿衣錦還鄉》、《韓元帥暗渡陳倉》，收入《孤本元明雜劇》，臺北：臺灣商務印書館，1977年。

〔明〕毛晉：汲古閣本《六十種曲》，北京：中華書局，1958年。

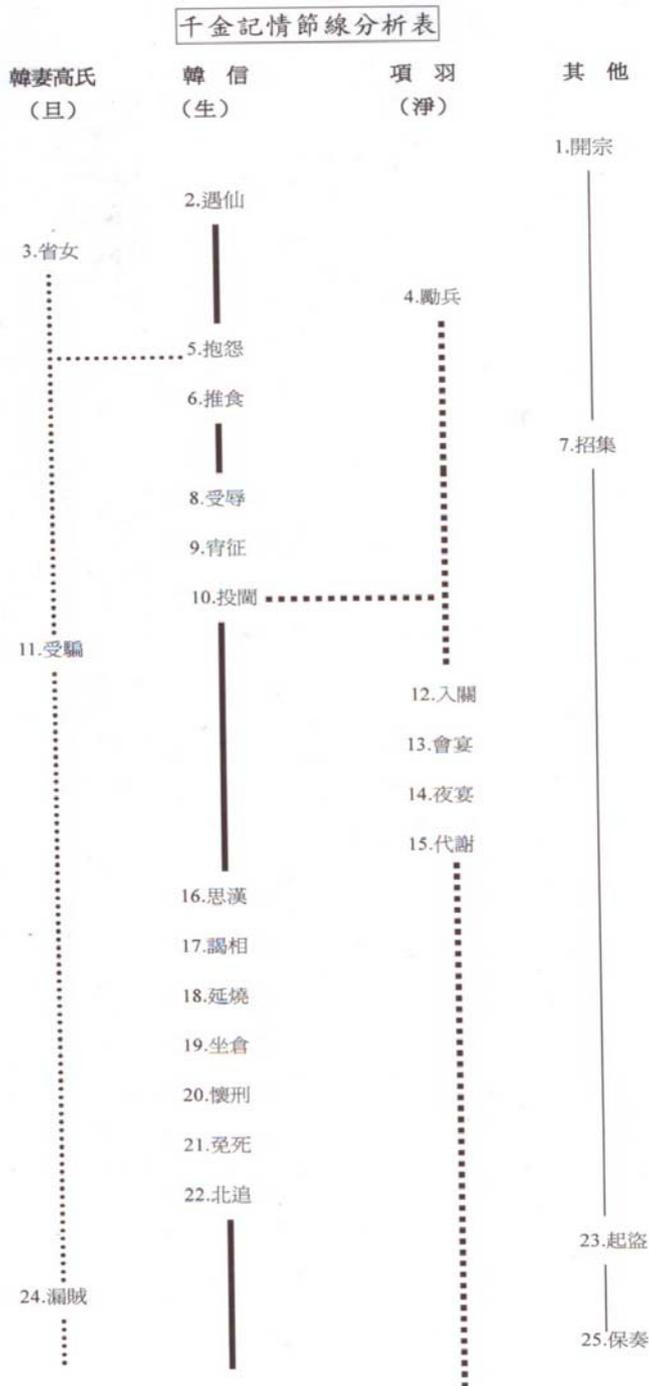
〔明〕沈采：《新刻齣像音注花欄韓信千金記》，明萬曆間富春堂刻本，《古本戲曲叢刊初集》及《全明傳奇》據之影印。

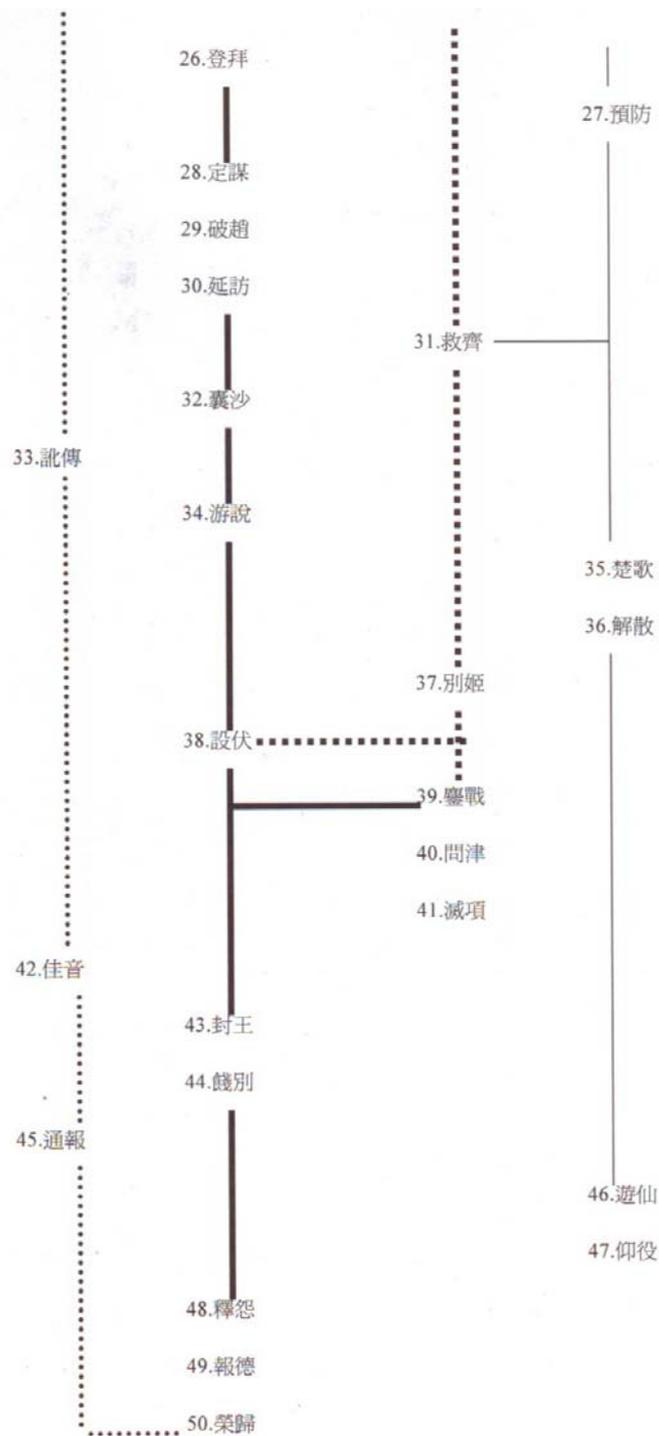
- 〔明〕沈采：《新刊重訂齣相附釋標注千金記》，明萬曆間金陵世德堂刻本，《全明傳奇續編》據之影印。
- 〔明〕沈采原著，安國梁、張秀華評注：《千金記評注》，長春：吉林人民出版社，2001年。
- 〔明〕呂天成：《曲品》，收入《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品》，收入《中國古典戲曲論著集成》，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 〔清〕錢德蒼編撰、汪協如點校：《綴白裘》，北京：中華書局，2005年9月。

二、近人論著

- 王秋桂主編：《善本戲曲叢刊》第一至五輯，臺北：臺灣學生書局，1984-1987年。
- 任榮：〈項羽在戲曲中的形象演變〉，《劇作家》2011年第2期。
- 任榮：〈虞姬在戲曲中的形象演變與賞析〉，《名作欣賞》，2011年第26期。
- 朱崇志：《中國古代戲曲選本研究》，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 宋亞科：〈試論項羽雙重型的悲劇性格〉，《大連教育學院學報》第21卷第2期，2005年6月。
- 李惠綿：《戲曲批評概念史增訂本》，臺北：國家出版社，2009年。
- 柯慶明：《文學美綜論》，臺北：大安出版社，2000年。
- 徐朔方：《晚明曲家年譜》，杭州：浙江古籍出版社，1993年。
- 桂清：〈試論《史記》對項羽悲劇英雄形象的塑造〉，《閱讀與寫作》，2003年10月。
- 陳世驥：《陳世驥文存》，臺北：志文出版社，1972年。
- 黃婉儀：《錦上添花——綴白裘崑腔折子戲的改編研究》，臺北：秀威資訊科技公司，2010年。
- 齊森華等主編：《中國曲學大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1997年。
- 霍雅娟、張明嶺：〈試論項羽形象的悲劇美〉，《赤鋒學院學報》，第27卷第3期。
- 亞理士多德、姚一葦譯註：《詩學箋註》，臺北：臺灣中華書局，1981年。
- （日）青木正兒著、王吉廬譯：《中國近世戲曲史》，臺北：臺灣商務印書館，1988年。
- （德）尼采著、周國平譯：《悲劇的誕生》，桂林：廣西師範大學出版社，2002年。

附錄一〈《千金記》情節線分析表〉





◎畫橫線者表示二人同時上場，依該齣戲份輕重歸於何線，戲份較輕者畫橫線至戲份重者之處，如：第五齣〈抱怨〉敷演韓信夫妻爭執，生旦二人同時上場，以此突顯韓信決意從軍之念，故將旦角線橫畫勾連到生角線。餘者以此類推。

附錄二〈《善本戲曲叢刊》所收明清戲曲選本選錄《千金記》一覽表〉

	無收錄者	有收錄者	卷期	韓信關目	項羽關目	頁碼	
一輯	《樂府菁華》	《摘錦奇音》	卷三		楚王營中夜宴	127	
	《玉谷新簧》			韓信棄漢逃歸 (原缺)		127	
	《八能奏錦》			蕭何月夜追賢		132	
	《徽池雅調》			蕭何月下追韓信		178	
	《時調青崑》	《詞林一枝》	卷四	韓元帥(小曲不計)		148	
		《大明春》 《堯天樂》	卷四 卷二	(3)	咸陽夜宴 (2)	184	
二輯	《吳歛萃雅》	《樂府紅珊》	卷六	韓信別妻從軍		292	
	《月露音》		卷十一		楚霸王軍中夜宴	525	
	《萬錦嬌麗》		卷十四	蕭何月下追韓信		679	
		《珊瑚集》	卷三	月下追賢		295	
				北點將		299	
		《詞林逸響》	雪卷	北追		558	
		《怡春錦》	絃索元 音御集	追賢		591	
				點將		603	
		《歌林拾翠》	初集			楚營夜宴	183
						鴻門別駕	189
				韓信私歸		196	
				月下追賢		198	
				築壇拜將		208	
				登壇點將		216	
十面埋伏	十面埋伏			226			
榮歸餞別 (13)	(4)	238					
四輯	《風月錦囊》	《羣音類選》	官腔類 卷十	僊賜書劍		347	
	《樂府南音》			受辱胯下		348	
	《玄雪譜》			夫妻分別		348	
	《南音三籟》				鴻門會宴	351	
	《樂府歌舞臺》				霸王夜宴	352	
	《千家合錦》				虞姬自刎	353	
	《萬家合錦》				羽刎烏江	356	
				報信淮陰		357	
	北腔類	仙賜書劍		2516			

					碎玉斗	2517				
					楚歌聲	2518				
				《賽徵歌集》	卷五	戴月追賢		438		
				《萬壑清音》	卷六		擊碎玉斗	409		
						月下追信		417		
							吹散楚兵	427		
						轅門聽點		435		
						十面埋伏	十面埋伏	445		
				《醉怡情》	卷七	追賢		587		
						點將		591		
							別姬	597		
						(11)	窘霸 (11)	600		
				五輯		《綴白裘》	三編		跌霸	1061
							八編		別姬	3595
九編		楚歌	3897							
		探營	3902							
十二編		起霸	5093							
		撒斗	5097							
	拜將		5107							
《綴白裘附錄》	卷四	追信					345			
			別姬				350			
		十面 (3)	十面 (8)				354			

本表按照《善本戲曲叢刊》分輯方式排序，除了第三輯收明清曲譜，與本文無涉，故不論之外，第一輯收大體上是弋陽腔和徽調系統的明代戲曲選集九種；第二、四輯共收崑腔系統的明清戲曲選集十九種；第五輯所收較雜，《綴白裘》是崑曲折子戲選集，《審音鑒古錄》是身段譜，《彩筆情辭》、《太霞新奏》是散曲集，《萬花小曲》和《絲絃小曲》則是民歌俗曲集。本輯《綴白裘》除了採用通行的乾隆四十二年校訂重鐫本之外，還收錄了乾隆二十九年金閭寶仁堂刊本陽、春、白、雪等四集為附錄。

橫向各欄，首先將有無收錄《千金記》區分兩欄，「無/有收錄」各為二十本與十四本；有收錄者再區分出韓信關目與項羽關目，最後附注頁碼以便檢索。表中以括弧標示數字者，為該輯收錄韓、項關目之統計總數。特別說明的是，諸

選本的〈十面埋伏〉一齣，寫韓信調兵遣將十面埋伏、項羽浴血鏖戰之事，乃兩人重要的對手戲，因此本表兩皆屬之。

The Characterization of Xiang Yu from Ming *Qian-Jin-Ji* to Qing *Zhui-Bai-Qiu*

Lee, Chia-lian*

Abstract

This paper explores the characterization of Xiang Yu depicted from the Ming's Chuanqi script *Qian-Jin-Ji* to Qing's selected drama script *Zhui-Bai-Qiu*. In this study, the opposing plot between Xiang Yu and Han Xin in *Qian-Jin-Ji* is first organized. Then it is followed by the characterization of Xiang Yu tracing back from *Shi-Ji* to *Shan-Ben Drama Series*. Finally, *Zhui-Bai-Qiu* is selected as to highlight the inheritance and variation from *Qian-Jin-Ji*.

This paper concludes that:

First, Xiang Yu Guan-mu mainly resulted from the concentration of intensive layout of Xiang Yu's dramatic turning point, to rise from misfortune in *Qian-Jin-Ji*.

Second, Xiang Yu Guan-mu is mostly portrayed as the powerful king image adapted from *Shi-Ji*, which has influenced the audience's positive image of Xiang Yu.

Third, Xiang Yu Guan-mu stemmed mainly from the replacement of Xiang Yu for Han Xin in the selected *Qian-Jin-Ji* out of *Zhui-Bai-Qiu*, dating back from the middle Ming Dynasty to the Qing Emperor Qianlong. That Han Xin Kuan-mu is retained can be sourced from

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, Mingdao University.

Bei-Za-Ju, which indicates that the content of Han Xin Kuan-mu is inferior to that of Xiang Yu Guan-mu.

Zhui-Bai-Qiu presents Xiang Yu as an unshakable king characterized as the tragic hero. Jing plays Xiang Yu and performs on stage with the affection with Yu Ji.

Keywords: *Qian-Jin-Ji*, *Zhui-Bai-Qiu*, Xiang Yu, Han Xin, characterization of a role, tragic hero

陳景雲校注《絳雲樓書目》探究

王國良*

提 要

錢謙益（號牧齋）於清順治初年編撰《絳雲樓書目》，著錄其歷年度藏之珍本書籍三千九百餘部。洎絳雲樓慘遭回祿，多年心血付之一炬，所剩無幾。因此，《絳雲樓書目》乃成為後人瞭解錢氏藏書的重要線索。康熙中，江蘇吳縣陳景雲替《絳雲樓書目》作注；其後，再經同邑吳翌鳳輾轉過錄。道光三十年（1850），伍崇曜據吳氏舊抄本刻入《粵雅堂叢書》第九集，該書遂普及人間。

陳氏校注《絳雲樓書目》之主要項目，包括：原書卷數、作者姓名履歷，亦涉及內容要略、辨別正偽與評論得失，大抵可稱詳贍。然景雲先生年輩晚於牧齋，無法親自見到絳雲樓度藏原本，只能利用相關書志、筆記及傳記資料，進行校注工作，故其所記冊數、卷數、版本等，與錢氏藏書實況未必吻合。再者，為之調整類目，或加上作者等信息，也偶有失當的地方；至於海內外所藏各種吳翌鳳抄本，大抵係轉錄者，內容也略有出入。此外，近世以來，利用陳氏校注《絳雲樓書目》，亦每見失誤之處。凡此，皆值得吾人正視並加以探討。

關鍵詞：錢謙益、陳景雲、批校補注、絳雲樓書目、粵雅堂叢書

* 現任國立臺北大學古典文獻與民俗藝術研究所專任教授
收稿日期：101年12月25日；接受刊登日期：102年4月27日。

一、前言

錢謙益（號牧齋，1582-1664）於清順治初年編撰《絳雲樓書目》，著錄其歷年苦心經營度藏之珍本書籍三千九百餘部。¹洎絳雲樓慘遭回祿，多年心血付之一炬，所剩無幾。因此，《絳雲樓書目》乃成為後人瞭解錢氏藏書的重要線索。康熙中，江蘇吳縣陳景雲為《絳雲樓書目》作注；其後，再經同邑吳翌鳳輾轉過錄，轉寫者稍多。道光三十年（1850），南海伍崇曜（1819-1863）據吳氏舊抄本刻入《粵雅堂叢書》第九集，該書遂普及人間。

陳氏校注《絳雲樓書目》之主要項目，包括：原書卷數、作者姓名履歷，亦涉及內容提要、辨別正偽與評論得失，大抵可稱詳贍，價值頗高。然景雲先生年輩晚於牧齋，無法親自見到絳雲樓當日度藏原本，只能蒐集利用相關書志、傳記資料進行補注工作，故其所記冊數、卷數、版本等，與錢氏藏書實況未必吻合。再者，為之補注內容，或加上作者等資訊，偶有失當之處；至於海內外所藏各種吳翌鳳抄本，多係轉錄者，內容也略有異同。凡此，皆值得吾人深入探討。

二、校注者生平與著述

有關《絳雲樓書目》校注者陳景雲的傳記資料不多，目前所知比較完整者，分別為王峻（1694-1751）撰〈陳先生景雲墓誌銘〉、沈廷芳（1702-1772）撰〈文道先生傳〉。²今即參考兩篇傳文，以及其他相關信息，略敘陳氏生平暨著述大概。

陳景雲（1670-1747），字少章，江蘇吳江人。生而穎異，初就塾時，諸兒所課皆能背誦。年十七，睢州湯斌（1627-1687）撫吳，試士拔置第一。十九，從義門先生何焯（1661-1722）遊，益講求通儒之學。窮究經史，晝夜無間，業遂大進。父喪服闋，補諸生。康熙癸酉（三十二年，1693）應試京兆，假館宛平王熙（1628-1703）尚書第，不售，歸。再至京，館藩邸者三年，辭歸，時年四十。以母老，絕意仕進。後藩邸再遣使敦促，漕帥赫公命淮安守造廬延請，悉堅謝弗赴。其出處不苟如此。性至孝，居父母喪，每慟則絕；歲時祭享，必涕泗沾

¹ 《絳雲樓書目》到底著錄多少部書籍，向來眾說紛紜。根據個人近日重新核計，臺北故宮博物院藏清順治抄本《牧齋書目》為 3939 部；陝西師範大學古籍研究所黃永年教授收藏順治墨格抄本《絳雲樓書目》，3912 部；臺北國家圖書館藏康熙藍格抄本，3849 部；《粵雅堂叢書》本，則僅有 3489 部。

² 見〔清〕錢儀吉：《碑傳集》（臺北：明文書局，《清代傳記叢刊》，113 冊，1985 年），卷 133，頁 542-544；頁 544-545。

衣。與人交，有始終，外和內剛，不因人熱。處境極貧，朝齋暮鹽，處之怡然。晚年名益高，跡益晦，終年杜門，足不踏廛市。蓋視世固絕少可語，世亦鮮知之者。卒年七十八。弟子私謚曰“文道先生”。

陳氏為學，如饑渴之於飲食，常日丹鉛不去手。舉凡經史四部書，從源及委，條貫井然。地理制度，考據尤詳；下逮稗官小說，無不綜覽，而尤深于史學。早歲，司馬溫公《通鑑》，略能成誦。前明三百年事，談之更僕弗倦，若身列其間，能剖決其毫芒得失者。撰作文章，簡嚴有法度，著《讀書紀聞》十二卷，《綱目訂誤》四卷，《兩漢訂誤》五卷，《三國志舉正》四卷，《韓集點勘》四卷，《柳集點勘》四卷，《文選舉正》三卷，《通鑑胡注舉正》二卷，《紀元考略》二卷，文集四卷，總曰《文道十書》。³其他應聘所修通志，暨少時帖括之文則不計數。另外，與義門先生共同評校《唐詩鼓吹》十卷，今存復旦大學圖書館。⁴明刻本《世說新語》三卷，清馮舒（1593-1645）、何煌（1668-1741？）、陳景雲等批校，今藏北京國家圖書館。⁵

三、陳景雲批注本《絳目》流傳概述

陳景雲批注之《絳雲樓書目》，並未在時人相關記錄中有所反映；一直到清乾隆丙申（四十一年，1776），吳縣吳翌鳳（號枚庵，1742-1819）在《絳雲樓書目》卷末題記始明確記載該事。吳氏云：“此冊為張子白華所藏，予嘗借閱。癸巳秋日，得陳丈少章閱本，愛其博洽，爰抄錄如右。張子疑予有藏匿不返之意，索取甚急，幾至面赤不顧。因錄置別本，亟將此冊還之。”⁶由此段題記，吾人得知枚庵吳氏在乾隆癸巳（三十八年，1773）已獲見陳景雲批注本，並先後過錄了兩部。吳氏抄錄本，後來流散在外，一再被傳抄。直到清道光三十年（1850）南海伍崇曜從蘇州購得吳氏乾隆間手寫本，列入《粵雅堂叢書》中，世人始能獲致刻印本。這也是民國以來，商務印書館《叢書集成初編》排印本的底本。

陳少章先生批閱《絳雲樓書目》的具體時間，似乎向來無人述及。不過我們從他的批注中，仍可找到些許線索。粵雅堂本《絳雲樓書目》卷二小說類，《碧

³ 《文道十書》，清乾隆十九年陳黃中樸茂齋刻本，僅刊成《綱目訂誤》、《紀元要略》、《通鑑胡注舉正》、《韓集點勘》四種，餘未刻。《兩漢訂誤》稿本，藏上海圖書館，1936年收錄於趙詒琛、王大隆合輯《丙子叢編》；《（三）國志舉正》，清抄本，藏上海圖書館；《柳集點勘》稿本，藏湖北省圖書館，1936年上海蟬隱廬石印本；《文選舉正》，清咸豐抄本，藏北京國家圖書館。《讀書紀聞》暨文集，蓋已亡佚。

⁴ 見中國古籍善本書目編輯委員會，《中國古籍善本書目（集部）》（上海：上海古籍出版社，1996年3月），頁1663。

⁵ 見中國古籍善本書目編輯委員會，《中國古籍善本書目（子部）》（上海：上海古籍出版社，1993年4月），頁635。

⁶ 臺北：藝文印書館影印《粵雅堂叢書》本，《絳雲樓書目·跋》，1965年。

雲駮》批注云：“宋梅堯臣此書，必是一輕薄子偽撰，託之於聖俞耳。此書多誕妄不足據也。庚辰。《碧雲駮》是襄陽魏泰撰，嫁之聖俞也。葉石林《避暑錄》中，力辨其誣妄矣。癸未。”⁷同卷同類，《墨客揮犀續》，注云：“無名氏。顧寧人言此書乃彭乘撰，未知其何據？己卯。據《稗海》。甲申。乘，蜀人，宋仁宗時翰林學士。《宋史》有傳。”⁸又卷四本朝制書實錄類，《仁孝皇后勸善書》下云：“己卯秋日在錢唐書肆見此書。”⁹根據上述三處批注，多少可以瞭解在康熙三十八年（己卯，1699）至四十三年（甲申，1704），此五年之間，少章先生對小說類及本朝制書實錄類的相關書籍，曾下過注語，有些還進行增補。揆之陳氏撰述各種著作的習慣，他批注《絳雲樓書目》的時間，可能從康熙中期延續到末期，甚至進入雍正，理當超過一二十年歲月之久，可惜未能找到更多旁證。

目前存世的吳翌鳳手抄批注並附跋語的原本，至少仍有兩部（詳下）；其他有名、無名人氏所過錄的本子更多，內容也略有出入。至於刻印及排印本，則以《粵雅堂叢書》本為始祖，內文反而比較一致。今僅就所知所見比較重要的幾種，分為：抄本、刻本、排印本（並含影印複製本）予以介紹。

（一）抄本

1、京都大學人文科學研究所藏吳翌鳳校錄本

一九三〇年春季，有某書賈持一部《絳雲樓書目》至燕京大學圖書館求售，古籍部以館藏中已有抄本一部，不再購置，僅由館員薛吟白取校館藏本，然後退還。（見薛撰〈校《絳雲樓書目》跋尾〉）。¹⁰這部抄本後來輾轉落入日本人手中，今度藏於京都大學人文科學研究所圖書室，並予以掃描列入“東方學 デジタル 圖書館”史部，對外公開。¹¹

當年薛吟白〈跋尾〉云：“該本亦分二冊，外裝藍色宣紙，內則竹紙，色黃而脆，卷首及末葉，蟲蝕殘缺，宛然百年前物也。第一冊自一葉至四十四葉，卷首另有倦圃老人題詞二葉，〈文道先生行略〉一葉。……第二冊自四十五葉至八十六葉，其末葉為倦叟再識，總共八十九葉。……書尾更附一跋，行草蒼老，點竄甚多，以竹紙長張書之，不知出何人手筆，中有‘吾鄉秀水’及‘楚弓楚得’等語句…，大抵一浙中近代藏書家也。

該本卷首題詞下，有‘愛讀奇書手自抄’及‘吳翌鳳枚庵氏珍藏，朱文小方印，末葉「再識」後，有‘癸巳九月二十日雨牕校錄畢枚庵’十四字，下又有‘愛讀奇書

⁷ 同註 6，卷 2，葉 10b。

⁸ 同註 6，卷 2，葉 11a。

⁹ 同註 6，卷 4，葉 6b。

¹⁰ 薛吟白，〈校《絳雲樓書目》跋尾〉，《燕京大學圖書館報》，38 期，頁 1-4，1932 年 10 月。

¹¹ 網址：<http://kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/db-machine/toho/html/top.ht...>

手自抄’朱文小方印。書眉及行間硃筆批注，蠅頭細字，均極秀勁，當係枚菴詩老手筆，可即定為吳枚菴抄校本。”¹²

2、曹大鐵收藏原馬玉堂道光間購藏吳翌鳳校錄本

吳翌鳳校錄陳景雲批注《絳雲樓書目》，一部二卷，二冊，卷末有吳氏題記。道光十五年（1835）為漢唐齋主人馬玉堂所購得。大概在二十世紀中末葉，輾轉藏入半畝園主人曹鼎（字大鐵，1916-2009）手中。此本抄寫頗精。2004年春季，北京中國嘉德拍賣公司，介紹謂它是“絳雲樓書目之祖本”，“目前國內外各大圖書館所藏《絳目》均為再抄吳翌鳳本，包括當今國家圖書館、上海圖書館所藏的，皆從此大鐵先生藏本抄錄轉錄，可謂珍重異常”。¹³拍賣公司的說法固然有些誇大，但它確實是枚庵真跡。至於是否傳世轉錄本皆出於此，則待查證了。

3、北京大學圖書館藏吳翌鳳校錄本

北京大學圖書館古籍部藏吳翌鳳抄藏《絳雲樓書目》，一部二冊。卷首有曹溶（1613-1685）題詞，卷末有曹氏識語，接著為〈文道先生行略〉。最後有佚名跋語。疑此本係過錄京都大學人文科學所吳翌鳳校錄本而成。¹⁴

4、南開大學圖書館藏李富孫過錄吳翌鳳本

此本根據吳翌鳳抄錄陳景雲批閱本過錄，卷末有“乙未十一月二十八日李富孫校錄畢”一行。然則該書抄寫於道光十五年（1836），李富孫（1764-1843）時年73歲矣。本書卷末抄錄吳翌鳳乾隆丙申（四十一年，1776年）跋記一篇，為京都大學人文科學研究所藏本所無。除此之外，李本與京都本在“詩類”、“禮類”、“樂類”、“春秋類”、“小學類”、“經解類”、“編年類”、“雜史類”、“史學類”、“地誌類”、“子雜類”、“子農家”、“子道類”、“小說類”、“雜藝類”、“天文類”、“道藏類”、“道書類”、“醫書類”、“天主教類”、“六朝文集類”、“詩總集類”、“宋文集類”、“金元文集”、“詩話類”、“本朝國紀”、“典故”、“雜記”等小類，條目順序俱有出入。至於個別文字差異，也不在少數。北京圖書出版社，2003年5月影印本，在書前曾編有分類簡目，以便查閱。

¹² 同註10，頁1-2。按：經本人仔細辨識京都大學人文科學研究所藏本上之跋文，再根據相關線索及書目中的部分校語，確定此跋乃晚清藏書家周星詒（1833-1904）手筆。其詳當另撰專文披露，茲不贅述。

¹³ 網址：<http://pm.findart.com.cn/bigimg.php?aid=122662>，2011年6月12日瀏覽。

¹⁴ 北京大學圖書館編，《北京大學圖書館藏古籍善本書目》（北京，北京大學出版社，1999年6月），頁201。書號：NC 6928/2514·80。特別感謝北京大學宗教學研究所博士生趙威維學弟，幫本人查閱原書，並提供相關信息。

5、湖南圖書館藏佚名過錄吳翌鳳本

《湖南圖書館古籍線裝書目錄》史部目錄類登載：《絳雲樓書目》，二冊。清袁芳瑛批校。清吳翌鳳、葉德輝跋。¹⁵按：袁芳瑛（1819-1859）為晚清湖南藏書家，《絳雲樓書目》後歸葉德輝（1864-1927）。《邨園讀書志》卷四，《絳雲樓書目》又一部云：“舊鈔《絳雲樓書目》，書名下有硃筆小注，末附曹溶《靜惕堂宋元人集目》，向藏丁禹生中丞持靜齋。……余亦藏有抄本，為袁氏臥雪廬物。中有硃書小注，與此本同。前有枚庵漫士題記，蓋長洲吳翌鳳過錄陳注手校者也。”¹⁶

6、過雲樓舊藏劉履芬過錄吳翌鳳本

常熟顧鶴逸（1865-1930）過雲樓舊藏劉履芬（1827-1879）同治九年（1870）抄本。一冊。首錄曹溶二序，書目一卷，補遺一卷，附《靜惕堂書目》。卷末有章鈺（1865-1937）跋。書中錄有陳景雲注批，吳翌鳳、黃丕烈（1763-1825）注語及跋文。¹⁷

7、北京大學圖書館藏繆荃孫過錄劉履芬抄校本

此文為繆荃孫（1844-1919）藕香齋過錄劉履芬本，二冊。首錄曹溶題詞二篇，接著為書目、補遺（63種）暨《靜惕堂書目》。書中有朱筆校字及題識。補遺後有“癸巳九月二十日雨窗校錄畢枚菴”一行，似乎在乾隆三十八年（1773年）吳翌鳳所抄錄陳景雲批注《絳雲樓書目》是包含“補遺”在內，與京都大學、北京大學所藏吳翌鳳校錄本不同，其詳待考。¹⁸

（二）刻本

1、伍崇曜輯刻《粵雅堂叢書本》

清道光年間南海伍崇曜自蘇州購得吳翌鳳《秘籍叢函》寫本，中有《絳雲樓書目》陳景雲註，作硃書蠅頭行草，遂與譚瑩（1800-1871）悉心校勘，刻入《粵雅堂叢書》第九集，於道光三十年（1850）印行。此為《絳雲樓書目》首次刻印本，今取校京都大學人文科學研究所藏本，除了最後周星詒附加的跋語之外，僅

¹⁵ 湖南省圖書館編：《湖南省圖書館古籍善本書目》（北京：線裝書局，2007年12月），頁1094。

¹⁶ 葉德輝：《邨園讀書志》（臺北：明文書局，1990年12月），頁415-416。

¹⁷ 《過雲樓藏書》（北京：匡時國際拍賣公司，2012年5月），頁161；王紅蕾，〈《絳雲樓書目》附《靜惕堂書目》二種〉，《〔過雲樓〕藏書研討會論文集》（北京：匡時國際拍賣公司，2012年5月），頁44-46。

¹⁸ 同註14，頁201。書號：4354。相關信息由趙威維學弟提供，十分感謝。

有很小的出入。因此，我們可以斷定：當日譚瑩覆校本，十分忠實於吳翌鳳抄校本。當然，也沒有“補遺”及《靜惕堂宋元集書目》。

2、臺北藝文印書館輯印《百部叢書集成》本

一九六五年，臺北藝文印書館主人嚴一萍（1912-1987）輯印《百部叢書集成》，《粵雅堂叢書》本《絳雲樓書目》選入其內。

3、臺北廣文書局輯印《書目三編》本

一九六九年，臺北廣文書局委請喬衍琯（1929-2008）先生主編《書目三編》。其中，《絳雲樓書目》即據《粵雅堂叢書》本影印，書前增入喬氏撰〈重印《絳雲樓書目》序〉長文。

（三）排印本

1、上海商務印書館輯印《叢書集成初編》本

一九三五年，上海商務印書館王雲五（1888-1979）主編的《叢書集成初編》，選定叢書百部，或據原書影印，或重新排印。《粵雅堂叢書》中的《絳雲樓書目》，即以五號鉛字重新排印，內容一如原書。

2、臺北臺灣商務印書館輯印《叢書集成簡編》本

一九六五年，臺北臺灣商務印書館據《叢書集成初編》予以精省，編印《叢書集成簡編》。《絳雲樓書目》亦重印收錄其中。

3、臺北新文豐出版公司輯印《叢書集成新編》本

一九八五年，臺北新文豐出版公司輯印《叢書集成新編》，影印商務版《絳雲樓書目》排印本，列為史部目錄之一種。

關於《絳雲樓書目補遺》的存在與否，也是一個棘手的問題，目前學術界尚無詳盡的探討¹⁹。大部分的《絳雲樓書目》陳景雲批注本，也未見附有《補遺》。清光緒二十八年（1902），葉德輝利用丁日昌（1823-1882）持靜齋所藏七十四卷抄本，輯出《補遺》一卷、《靜惕堂書目》二卷，刻入《觀古堂彙刻書》。其後，又輯入《觀古堂書目叢刻》（1919）、《郎園先生全書》（1935）。葉氏序云：“鈔本小注，兼有節刪，而多載《四庫（書目）》卷數，則後來校者所增，非陳氏原注也。”²⁰葉序所謂小注多載《四庫》卷數，如：陳大猷《尚書集傳》。

¹⁹ 有關《絳雲樓書目補遺》之初步討論，請參見王紅蕾：〈《絳雲樓書目》附《靜惕堂書目》二種〉，《〔過雲樓〕藏書研討會論文集》（北京：匡時國際拍賣公司，2012年5月）。

²⁰ 《絳雲樓書目補遺》（臺北：廣文書局，《書目五編》，1972年2月）葉氏序。

注云：“《四庫書目》，《尚書集傳或問》一卷。又：段昌武《詩說》。注云：“《四庫書目》：原本三十卷，今佚說三頌者，五卷。”又：《海島算經》一卷。注云：晉劉徽撰，唐李淳風注。原本久佚，從《永樂大典》錄出。《五經算術》五卷。注云：“原本久佚，從《永樂大典》錄出。並見《四庫書目》。”²¹按：陳景雲卒於乾隆十二年（1747），而四庫館臣等啟動《永樂大典》輯佚工作，不會早於乾隆三十八年（1773）；《四庫全書總目》的刊行，更晚至乾隆六十年（1795）。因此，少章先生絕對無從預知這些歷史大業，比較可能增添這些條注語的，也許有人要聯想到抄錄者吳翌鳳了。吳氏卒於嘉慶二十四年（1819），增入某些注語，的確不無可能。不過，我們考慮到北京大學圖書館藏繆荃孫過錄劉履芬抄校本《絳目》，在《補遺》後出現“癸巳九月二十日雨窗校錄畢枚菴”一行識語。乾隆三十八年（1773），吳翌鳳仍不可能得知日後會發生的輯錄《永樂大典》佚書，以及纂修《四庫全書總目》等事。看來，真相如何，仍待吾人進一步探索。

四、陳景雲批注《絳目》體例之分析檢討

陳景雲批注《絳雲樓書目》，經吳翌鳳於乾隆三十八年（1773）抄錄至今，已歷大約二百四十年。若自伍崇曜在道光三十年（1850）算起，也有一百六十多年。抄錄、閱讀或引述者，多得難以計數，但絕少讀者全面描述批注的內容，更遑論分析其體例，探討其優劣得失了。

一九九四年，上海華東師範大學出版社印行嚴佐之撰《近三百年古籍目錄舉要》。書中第一篇即評述《絳雲樓書目》。其中，第三節談陳景雲注和《絳雲樓書目》的版本，比較扼要地敘述陳注大概。嚴氏云：“《絳雲樓書目》問世後，抄者不絕。康熙中，更有陳景雲者，為之作注。為私家藏目作注，前無先例，後人對它的興趣，由此可見一斑。……錢目陳注作硃書，蠅頭行草，所注極詳贍，援據亦精審。補注內容包括卷數、作者姓名仕履及其它，並涉內容提要、辨別正偽及評論得失。……對錢目明代文獻的補注，更有價值，……”²²

嚴教授的大作，因為篇幅上的限制，大抵只能就所評論的書籍，做鳥瞰式的描述，再加上一點評介。對陳注《絳雲樓書目》的處理方式亦然。由於當年陳景雲並非計畫性地箋注《絳雲樓書目》，極可能是邊讀邊加入評注文字在書眉或字裡行間，能獲得多少資訊就說多少話，長年累月下來，差不多也就成了吳翌鳳過錄本的形態。他既未定下凡例，也未留下序言跋語，基本上可說是一部未完成之著作。吾人今日想詳細瞭解陳氏的撰述動機，掌握全書的體例和要點，唯一的方式就是透過文本歸納分析來達成。本節試圖藉由陳氏批注原文，找尋某些比較關

²¹ 同註 20，頁 1378、1380、1381。

²² 嚴佐之：《近三百年古籍目錄舉要》（上海：華東師範大學出版社，1994年，9月），頁 5。

鍵性的材料，整理出全書的義例，掌握注文的信息來源，開發其知識能量，同時也評騭其優劣得失，而不是僅止於吳翌鳳題記嘆其“博洽”，伍崇曜跋語謂：“景雲...所註極詳贍，援據亦精審。”籠統地品評而已。以下謹據晚清至今最通行的《粵雅堂叢書》刻印本《絳雲樓書目》為討論對象，必要時則斟酌參考京都大學人文科學所、南開大學圖書館藏抄寫本《絳雲樓書目》，甚或清順治抄本《牧齋書目》。為了眉目清楚，敘說單純，特分作全書體例特色、侷限與缺失兩小節。

（一）陳氏批注之體例特色

1、調整書籍分類

清順治抄本《牧齋書目》經總類，原本彙集了石經、宋版、元版、監本、坊版各種善本，主要是版本上的考量大於學術分類意義。但今日所見陳注本，則從學術的角度，予以移置調整。譬如：唐玄宗書《孝經》，移到孝經類；宋刻《周易註疏》；宋刻《周易王弼註》，移到易類；宋刻《尚書正義》、《纂圖互註點注尚書》、《尚書白文》，移入書類；《毛詩註疏》、《呂氏家塾詩詩記》，移到詩類；元版《禮記註疏》、宋版《禮記》移至禮類，不一而足。目前，我們所見經總一類書籍，已經由早期的 36 種變成 13 種，落差甚大。同樣地，《牧齋書目》原著錄宋版正史 8 種，《粵雅堂叢書》本也統統移走；釋經 20 種，併入子釋家；譜錄歸入雜藝；神仙家、雜道家被整併；李杜、韓柳，則歸於唐文集。²³

2、交代引據出處

清初學術風氣黃宗羲（1610-1695）、顧炎武（1613-1682）等名家的引導鼓吹下，逐漸趨向樸實嚴謹。陳景雲在其師何焯的指點調教下，無論經學、史學、詩文方面都有深湛的造詣，同時考據校勘的功夫也十分紮實。當其批閱校注《絳雲樓書目》時，辛勤查閱不少典籍史料，然後予以摘要濃縮寫入目錄各條書眉或行間，遇有考辨論證，則儘量註明所據學者姓氏或書籍名稱，以示負責又不掠美。除了查考歷代史志：《隋書·經籍志》、《舊唐書·經籍志》、《新唐書·藝文志》、《宋史·藝文志》以及私人纂修書志，如：鄭樵（1104-1162）《通志·藝文略》、晁公武（1105-1180）《郡齋讀書志》、陳振孫（1183-1261？）《直齋書錄解題》、馬端臨（1254-1323）《文獻通考·經籍考》之外，引述較為頻繁的有：朱熹（1130-1200）《朱子語類》（有時只標“朱子云”）、陶宗儀（1329-1410）《輟耕錄》、王鏊（1450-1524）《姑蘇志》、朱彝尊（1629-1709）《經義考》暨《曝書亭集》，以及錢謙益《初學集》、《有學集》（常作“牧翁言”）。其他，則宋明筆記雜說，如：《避暑錄話》、《老學庵筆記》、《容齋隨筆》、《邵氏

²³ 參見拙撰〈錢謙益藏書研究之一——以《牧齋書目》為主的考察〉，《東吳中文學報》24 期（2012 年 11 月），頁 178-180。

見聞後錄》、《鐵圍山叢談》、《野客叢書》、《西溪叢話》、《齊東野語》、《戒菴漫筆》、《水東日記》、《孤樹哀談》、《少室山房筆叢》……等，不一而足。

3、重視版刻信息

絳雲樓藏書，向以多聚善本為世人所津津樂道。陳少章成長於藏書風氣綦盛的蘇州城，又受到恩師何義門的薰陶，因此也喜好版本之學。《絳雲樓書目》中，有關版刻的提示語，隨處可見。例如：易類，程大昌《禹貢論》，注云：“淳熙中，泉州刻本佳。”²⁴論語類，《孔子家語》，注云：“二十七卷。劉向校、王肅注，與金（今）本絕不同。何燕泉嘗遍訪舊本不可得，王淳之得之，欲刻不果。後其子授之陸叔平，校梓頗多紊亂，盡失舊本之真面目矣。是何（可）惜也。”²⁵小學類，賈昌朝《群經音辨》一冊。注云：“七卷，凡分八門。……北宋本，慶曆三年奉旨雕版；南宋本，紹興王戎汀州刻。作後序，汀州寧化知縣王關國，……”²⁶正史類，《舊唐書》，注云：“二百卷，宋有越州本，是紹興初年刻。嘉靖間人嘗力購之，僅得十之六七耳。嘉靖己亥吳郡刻本，有文待詔序。”²⁷道學類，《延平問答》，注云：“一卷。又《後錄》，一卷。朱子編。王耕道刊於姑孰郡齋，朱門弟子趙師夏識其後，時嘉定甲戌也。蓋開板在朱子下世之後矣。”²⁸唐文集類，《皇甫持正集》一冊，注云：“六卷。有舊刻，王文恪公序，遠勝汲古閣板。”²⁹文總集類，《宋文鑑》，注云：“呂祖謙編，周必大序。明晉府有板。宋時有臨安府書坊本。明天順間，嚴州大守張邵齡重梓，商輅序。”³⁰

4、揭發偽書現象

注意古今書籍存在偽託造假，至少在西漢末劉向（前 77-前 6）、劉歆（約前 50-後 23）父子整理皇家藏書，撰寫《別錄》、《七略》時，就已注意揭露此種現象了。³¹唐宋以下，辨偽之風漸盛，明清時代，更出現不少考辨偽書的專門著作。錢謙益本人雖無辨偽專書，但在《絳雲樓書目》中，特別立了“偽書類”，他疑訛明偽的態度則十分明確。陳景雲讀書非常仔細，極富追根究柢之精神，對於偽書問題尤其關心。他在批注《絳雲樓書目》時，考疑辨偽的相關文句，隨處

²⁴ 同註 6，卷 1，葉 5 右。

²⁵ 同註 6，卷 1，葉 10 左-11 右。

²⁶ 同註 6，卷 1，葉 14 右。

²⁷ 同註 6，卷 1，葉 16 右。

²⁸ 同註 6，卷 2，葉 4 右。

²⁹ 同註 6，卷 3，葉 11 右。

³⁰ 同註 6，卷 4，葉 1 左。

³¹ 按：劉氏父子兩書，今佚。吾人可由後世輯本《別錄》、《七略》，或《漢書藝文志》班固自注，知其一二。

可見。譬如：易類，《麻衣正易心法》一冊，注云：“此書是南宋戴師愈偽撰，朱子辨之詳矣。”³²書類，《三墳》，注云：“一卷。宋張商英得於沁陽民家，元豐七年也。先儒言此書即天覺偽撰耳。明之豐熙父子乃用張之故智也。”³³詩類，《子貢詩傳》附《申公說》，一冊，注云：“偽書也。鄞人豐坊撰。《詩說》則更後之妄人，附會《詩傳》為之者。”³⁴又《魯詩正（世）學》，注云：“十二卷。偽書也。亦鄞人豐坊偽撰耳。……豐道生撰《世學》，意欲疏通證明其《詩傳》一編耳。真所謂心勞日拙者也。”³⁵雜史類，《元經薛氏傳》，注云：“此書及關子明《易傳》、《李衛公問對》，皆阮逸擬作，嘗以私稿示蘇允明。晁以道云：‘逸辯才莫敵，其擬《元經》等書，以欺一世之人，不難也。’見邵氏《聞見後錄》中。《陳履常集》中，亦載此事。阮以私稿示蘇云云，乃履常親聞之於子瞻者也。”³⁶子儒家類，《春秋繁露》，注云：“十七卷。此書先儒疑其非真，見《通考》。”³⁷子道家，《亢倉子》，注云：“二卷。唐王士元集，李肇《國史補》中言天寶間人偽為此書，‘其詞鄙俚，非聖賢書’也。柳河東亦極貶之。”³⁸詩話類，《後山詩話》，注云：“一卷。陸放翁云：‘《談叢》、《詩話》，皆可疑。《談叢》尚恐後山少年所作，《詩話》，決非也。’意者，後山嘗有《詩話》而亡之，妄人竊其名為此書耳。”³⁹

5、標示重出互見

《絳雲樓書目》基本上是藏書帳冊，架上有此種書乃有此條目。唯其總數在四千部上下，然後再細分為 73 類。照理來說，不應該出現太多重複的條目；即使有不同版本，逐一記錄，也會擺在緊臨的地方才對。然而檢閱今傳的《絳雲樓書目》，不論是抄本或刻本，都存在大量重出的現象。或許是所藏書籍本身性質多元，而入藏複本時間不一，導致歸納分類的歧異，尚且情有可原。倘若屬性明確，又未必是版本殊異，卻有兩三部書互見於同一類，就難免讓人覺得典藏入庫，以及抄錄編輯書目時不夠用心仔細了。

陳景雲長期翻閱批注《絳雲樓書目》，遇到有前後互見重出的條目，每每特加標示。依個人檢點所得，總計不下四、五十處。今條舉數例，以見一斑。小學類，《字鑿》一冊，注云：“重出”⁴⁰。按：本類前葉已著錄李文仲《字鑿》，五

³² 同註 6，卷 1，葉 2 左。

³³ 同註 6，卷 1，葉 4 左。

³⁴ 同註 6，卷 1，葉 5 右。

³⁵ 同註 6，卷 1，葉 5 左。

³⁶ 同註 6，卷 1，葉 22 左。

³⁷ 同註 6，卷 2，葉 1 左。

³⁸ 同註 6，卷 2，葉 8 左-9 右。

³⁹ 同註 6，卷 4，葉 5 右。

⁴⁰ 同註 6，卷 1，葉 13 左。

冊。地誌類，《雒陽名園記》，注云“重出”⁴¹。按：本類前葉已著錄李文叔《洛陽名園記》；又《桂海虞衡志》，注云：“重出”⁴²。蓋已見本類前三葉中；又《雍錄》，注云：“重出”⁴³，亦已見前四葉。子道家，《道德經傳》，注云：“重出”⁴⁴。按：本類同一葉已著錄陸希聲《道德經傳》。小說類，《雲仙雜記》，注云：“見後偽書類”⁴⁵。同類，元遺山《續夷堅志》，注云：“見後”⁴⁶。按：本類後二葉，著錄《續夷堅志》，注云：“元好問”。唯今傳元代佚名撰《湖海新聞續夷堅志》一種，簡稱《續夷堅志》。然則陳注可能有誤。天文類，《握奇經》，注云：“見前兵家”⁴⁷。按：子兵家著錄《風后握奇經》。道藏類，《續仙傳》，一冊，注云：“重出。見前史傳記類”⁴⁸。全元文，集類，《中州集》、《中山樂府》、《中州元氣集》，注云：“俱見總集類。”⁴⁹

6、提供關係典籍資訊

絳雲樓藏書宏富，固多世所未見。然天下著作成千上萬，究非個人力量所能全部網羅。陳景雲批注《絳雲樓書目》，往往增補錢牧齋未收藏典籍，足以開拓讀者見聞。譬如：易類，朱子《周易本義》，注云：“十二卷。又有《易傳》十一卷；《易學啟蒙》，一卷。”⁵⁰書類，程大昌《禹貢論》，注云：“字泰之，宋孝宗時人，謚文簡。程泰之《禹貢論》五十三篇，《後論》八篇，圖三十一，共四卷。又別有《書譜》二十卷。”⁵¹小學類，《說文解字》，四冊，注云：“十四卷。《宋史》作十五卷。許慎，字叔重。唐李陽冰刊定。宋雍熙中，徐騎省奉詔校正，又增其缺字。又南唐徐鍇《說文解字繫傳》，四十卷。”⁵²編年類，宋版《中興大事記》，注云：“李燾撰。《恩陵大事記》，三十六卷。《阜陵大事記》，二卷。”⁵³史傳記類，沈玠《續神仙傳》，注云：“三卷。又金元學士梁有修，《續列仙傳》，二十卷。見《金臺集》。”⁵⁴子儒家類，劉向《說苑》，注云：“二十卷。又唐劉昫撰《續說苑》，十卷。”⁵⁵唐詩類，元結《篋中集》，一冊，注云：

⁴¹ 同註 6，卷 1，葉 31 右。

⁴² 同註 6，卷 1，葉 33 左。

⁴³ 同註 6，卷 1，葉 35 右。

⁴⁴ 同註 6，卷 2，葉 8 左。

⁴⁵ 同註 6，卷 2，葉 12 左。

⁴⁶ 同註 6，卷 2，葉 13 右。

⁴⁷ 同註 6，卷 2，葉 20 左。

⁴⁸ 同註 6，卷 3，葉 2 左。

⁴⁹ 同註 6，卷 3，葉 23 右。

⁵⁰ 同註 6，卷 1，葉 2 右。

⁵¹ 同註 6，卷 1，葉 5 右。

⁵² 同註 6，卷 1，葉 12 左。

⁵³ 同註 6，卷 1，葉 18 左。

⁵⁴ 同註 6，卷 3，葉 2 左。

⁵⁵ 同註 6，卷 2，葉 1 左。

“一卷。又《文編》十卷，李商隱序。...又《元子》十卷，李紓集，凡一百五篇。”⁵⁶詩話類，《懷麓堂詩話》，注云：“一卷，李東陽。李公詩文，有《懷麓堂集》、《續集》、《南行》、《東祀》諸集。”⁵⁷

（二）陳氏批注之侷限與缺失

陳景雲一生主要活動於清朝康、雍、乾時期的蘇州城，中年曾在北京逗留數歲。蘇州文風鼎盛，藏書家輩出；京師人文薈萃，資訊交流迅速。可惜少章先生未有功名，布衣終身。體介自守，交遊不夠廣泛，不易借閱大量罕見圖書；而且經濟狀況不佳，無力多購置典籍。雖曾受業於文獻學兼評點學大家何焯門下，卻難得長期相處請益。特別在康熙四十年（1701）以後，義門先生經李光地（1642-1718）的推薦到朝廷任職後，更缺少諮詢對象。因此，目前所見批注《絳雲樓書目》，難免存在某些不足。今以《粵雅堂叢書》本為觀察對象，略舉數項比較明顯缺失如下。

1、批注不夠全面

《粵雅堂叢書》本《絳雲樓書目》，共分為七十三類，3489部。其中，中庸、緯書、星命、天主教四類，完全沒有注語；另外的六十九類，則僅批注了2008部。此外，經總類，13部，只注3部；樂類，30部，注11部；孝經類，5部，注1部；孟子類4部，注1部；大學類，6部，注2部；經解類，9部，注4部；譜牒類，32部，注11部；史學類，38部，注13部；地誌類，218部，注106部；子兵家，25部，注8部；子釋家，46部，注19部；天文類，71部，注19部；曆算類，37部，注6部；地理類，50部，注10部；卜筮類，11部，注1部；相法類，6部，注2部；王遁類，49部，注2部；道藏類，125部，注41部；道書，54部，注1部；偽書類，14部，注5部；論策，9部，注3部；（本朝）傳記，61部，注25部；（本朝）典故，226類，注68類；（本朝）雜記，169部，注73部，均未達半數。歸納其原因，經總類，版本比較特別，難得一見；譜牒類，多屬家族自行編印，外人不易獲得；子兵家、天文、曆算、地理（堪輿）、卜筮、相法、王遁等類，內容特殊，一般文士甚少涉獵；道藏、道書，秘藏宮觀，吝於對外開放，非道徒無緣窺見。至於本朝（明朝）傳記、典故，多為檔案秘錄，或流通稀少者。陳少章先生既非達官貴人，而且專注於儒術正學，某些門類書籍，緣慳一面，十分正常，當然也就無從下筆了。

⁵⁶ 同註6，卷3，葉12右。

⁵⁷ 同註6，卷4，葉5左。

2、資訊稍欠準確

陳氏在有限條件下，雖竭盡所能搜集資料，持續多年而不懈怠，卻難免見聞不周，甚或判斷未盡正確之處。例如：易類，余燾《易旁通》一冊，陳氏未注。⁵⁸按：此書見徐燾（1570-1642）《紅雨樓書目》、黃虞稷（1629-1691）《千頃堂書目》易類，“余燾”應為“徐燾”。⁵⁹樂類，《琵琶錄》，一冊，注云：“唐人有賀懷智撰。…”⁶⁰按：晁載之《續談助》輯存段安節《琵琶錄》，乃自段氏《樂府雜錄》摘出。賀懷智乃善琵琶樂工，見《樂府雜錄·琵琶》，未聞著書傳世。⁶¹史傳記類，《皇朝類苑》，注云：“二十六卷。江少虞，宋人。”⁶²按：江氏編《皇宋事實類苑》，省稱《皇朝類苑》。本書歷來僅出現過六十三卷，七十八卷兩種版本。原書釐為二十八門，陳注云“二十六卷”，或因此致誤。書目類，《御書樓藏書目》，注云：“據黃佐《翰林記》，永樂間曾編定《御書書目》，疑即此書。”⁶³按《千頃堂書目》簿錄類，載“《御書樓藏書目》一卷，北京國子監。”⁶⁴則該書目乃記錄北京國子監內「御書樓」藏書。又《道藏目錄》，注云：“一卷。宋鄧自和。”⁶⁵按：《千頃堂書目》簿錄類有《大明道藏目錄》四卷，不著撰人。⁶⁶地誌類，陸輔之《吳中舊事》，注云：“宋人。”⁶⁷按：陸輔之，即陸友仁，元吳郡人。《千頃堂書目》地理類下，（補元）著錄陸輔之《吳中舊事》一卷。⁶⁸此書今收錄於《四庫全書》地理類。又《三輔黃圖》，注云：“一卷。程大昌撰。原書已亡，此書唐人所作。”⁶⁹按：《三輔黃圖》，見《隋書·經籍志》地理類著錄，唯三國末期、西晉初年的如淳、晉灼注《漢書》，均曾引用；蕭梁劉昭注《後漢書》〈祭祀志〉及〈郡國志〉，亦加以引用。晁公武《郡齋讀書志》地理類推測可能出於梁、陳間；程大昌（1123-1195）《雍錄》卷一則云：“今圖

⁵⁸ 同註 6，卷 1，葉 3 右。

⁵⁹ 見《徐氏紅雨樓書目》（上海，古典文學出版社，1957 年 12 月），頁 250；《千頃堂書目》（上海，上海古籍出版社，1990 年 5 月），頁 12 下。。

⁶⁰ 同註 6，卷 1，葉 8 右。

⁶¹ 段安節，《樂府雜錄》（北京，中國戲劇出版社，《中國古典戲曲論著集成（一）》，1959 年 7 月月），頁 50-53。

⁶² 同註 6，卷 1，葉 25 右。

⁶³ 同註 6，卷 1，葉 28 左。

⁶⁴ 黃虞稷，《千頃堂書目》（上海，上海古籍出版社，1990 年 5 月），頁 294 上。

⁶⁵ 同註 6，卷 1，葉 28 左-29 右。

⁶⁶ 同註 64，頁 295 下。

⁶⁷ 同註 6，卷 1，葉 30 右。

⁶⁸ 同註 64，頁 230 下。

⁶⁹ 同註 6，卷 1，葉 31 右。

則唐人增續成之”⁷⁰；畢沅（1730-1797）《重刻三輔黃圖·序》，也認為“今傳六卷本，蓋唐世好事者所輯”。⁷¹然則此處陳注謂“程大昌撰”，恐係誤會。

3、注語未能扣緊標的

由於牧齋當年編纂《絳雲樓書目》主要著眼於檢索架上圖籍，著錄項目十分簡略；再者，罕見珍藏本不在少數，既焚毀之後，他人無從知其原貌。陳景雲獨力為它作注，困難重重，闕漏在所不免。其間往往因無法確指，遂以同類書籍提要充數。譬如：小學類，《韻譜》，二冊，注云：“張九齡撰，見《通考·氏族志》。徐鍇，字楚金，撰《說文解字韻譜》，十卷。西亭王孫合沈約、吳棫，舉正謬誤，撰《韻譜》五卷。”⁷²按：張九齡《韻譜》，後世不傳。《千頃堂書目》小學類著類“朱睦㮮，撰《韻譜》，二卷（一作五卷）。”⁷³當是絳雲樓所藏者。編年類，《經史通譜》，二冊，注云：“宋庠。《續長編》：慶曆六年，參知政事宋庠，上所撰《紀年通譜》。庠取十七史並百家雜說，凡正偽年號，括為一書。詔送史館。”⁷⁴按：《千頃堂書目》經解類載“楊豫孫《經史通譜》一卷。”⁷⁵焦竑（1540-1620）《國朝獻徵錄》卷六三：“楊豫孫，字幼殷，華亭人。為人絕穎慧強記，博極群書。……所著有《經史譜遺（通譜）》二卷，《戎史》若干卷，文集若干卷。”⁷⁶雜史類，《梁公九諫》，一冊，注云：“李北海撰《梁公別傳》，備載公前後奏對之語，視《九諫》為詳。”⁷⁷按：《梁公九諫》，一卷，不著撰人。今有黃丕烈（1763-1825）《士禮居叢書》本，源出葉氏賜書樓藏舊抄本。明、清之間，遞經蘇州沈與文（1472-？）、吳岫、錢謙益、錢曾（1629-1701）等人度藏。地誌類，張方平《奉使錄》，注云：“富韓公撰《奉使別錄》，一卷，記慶曆使遼事。”⁷⁸按：《千頃堂書目》地理類有張寧《奉使錄》二卷。⁷⁹該書乃張氏於明天順四年（1460）出使朝鮮所作，已編入《芳洲集》內；此其初出別行本。《四庫全書總目》卷一七五別集存目載兩江總督採進本，亦二卷。⁸⁰

⁷⁰ 程大昌：《雍錄》（臺北：藝文印書館，影印《古今逸史》，1965年），葉7a。

⁷¹ 佚名：《三輔黃圖》（臺北：藝文印書館，影印《經訓堂叢書》，1965年），序1a。

⁷² 同註6，卷1，葉12左。

⁷³ 同註64，頁97上。

⁷⁴ 同註6，卷1，葉17右。

⁷⁵ 同註64，頁83下。

⁷⁶ 焦竑：《國朝獻徵錄》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》，2002年3月），頁497上。

⁷⁷ 同註6，卷1，葉21右。

⁷⁸ 同註6，卷1，葉32左。

⁷⁹ 同註64，頁215上。

⁸⁰ 紀昀等：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1969年3月），頁3579。

五、使用《絳目》陳氏批注商榷

錢謙益絳雲樓焚燬於順治七年（1650），康熙三年（1664）牧齋去世，六年後陳景雲才出生。因此，少章先生對於絳雲樓藏書的情形，跟後人一樣，都只能靠著《絳雲樓書目》（《牧齋書目》）進行推想瞭解。陳氏既無緣目睹牧齋原先藏書實況，唯有利用公家史志、私人藏書志題跋，以及各種雜考、筆記，設法填補十分陽春的《絳雲樓書目》資訊之不足。陳氏在各個條目下所批注的卷數、作者，甚至內容摘要，讀者不能過份依賴，甚至相信是絳雲樓當年收藏品之再現。清朝中葉以下至民國初期，學者利用參考《絳雲樓書目》陳注的資料，一時間搜尋不易。唯二十世紀七〇年代之後，已經影印《粵雅堂叢書》刻本或商務印書館《叢書集成初編》排印本多次，使用陳注本頗稱便利，被誤導上當者亦時有所見。今試舉海峽兩岸較有影響力之兩部著作，就其中可商榷處略作討論，或能提醒學界利用《絳雲樓書目》陳注，不宜輕忽的事實。

（一）昌氏《說郭考》引《絳目》陳注的檢討

一九六二年五月，昌彼得（1921-2011）先生在《中國東亞學術研究計畫委員會年報》一期發表了《說郭考》，274頁。一九七九年十二月，重訂本由臺北文史哲出版社排印發行。該專書主力為〈下篇：書目考〉，總共考述歷代古籍六百餘部，頗見功夫，參考價值甚高。不過，我們仔細檢閱全文，發現昌氏引用《絳雲樓書目》至少十次，卻都存在明顯的疏失。今以文史哲出版社印本《說郭考》為據，稍舉數例。

1、頁57，“《朝野僉載》，二十卷。……《新唐志》、《通志》、《宋志》著錄是書二十卷，《郡齋讀書志》、《通考》載《朝野僉載補遺》三卷，晁公武云：‘分三十五門，載唐朝雜事’，《宋志》亦別著錄。《直齋書錄解題》則載《朝野僉載》一卷，云：‘其書本三十卷，此特其節略耳。’三十當為二十之譌。是宋代流傳凡有三本，一為二十卷全書，一為一卷刪節本，一為補遺三卷本。錢謙益《絳雲樓書目》載有此書二十卷，是全帙清初尚偶有存者。今傳其書六卷，乃陳繼儒刻入《寶顏堂祕笈》者，《四庫全書》據以著錄。”按：臺北故宮博物院藏清初抄本《牧齋書目》小說類，著錄《朝野僉載》一部，未作任何說明。黃永年（1925-2007）藏清順治本、臺北國家圖書館藏康熙間抄本《絳雲樓書目》，並同。陳景雲注云：“二十卷。唐張鷟，記周隋以來事跡。”⁸¹此段乃少章先生根據鄭樵《通志·藝文略》雜史《朝野僉載》條所加⁸²，不足以證明絳雲樓度藏為全帙二十卷本。

⁸¹ 同註6，卷2，葉9左。

⁸² 鄭樵撰，王樹民點校：《通志二十略》（北京：中華書局，1995年11月），頁1540。

2、頁 125，“《獨異志》，題唐李元撰。唐宋史志作李亢，《稗海》本則題李冗，《崇文總目》與此本同。元、亢、冗，字形相近，均無考，不詳孰是。唐宋志及《崇文總目》著錄十卷，《四庫存目》著錄及《稗海》本皆三卷，殘缺已逾大半。按《絳雲樓書目》載有李元《獨異記》十卷，是全帙明末猶有存者，唯未見流傳耳。”按：清初抄本《牧齋書目》小說類著錄“《獨異記》，李冗。”清順治抄本《絳雲樓書目》著錄“《獨異志》，李冗”；康熙抄本《絳雲樓書目》則作“李元《獨異志》”。陳氏乃加注云：“十卷，唐人。”⁸³按：《獨異記》，《新唐志》、《崇文總目》、《通志》、《宋志》並作《獨異志》。《崇文總目》、《通志》，撰者俱題“李元”。陳注蓋據《通志》作注，非謂錢牧齋所藏即係十卷本。

3、頁 163~164，“《玉泉子真錄》，五卷。題唐無名氏撰。按：《新唐志》小說類、《崇文總目》傳記類載《玉泉子見聞真錄》五卷，不著撰人；《直齋書錄解題》、《通考》載有《玉泉筆端》三卷，又別一卷。陳振孫云：‘不著名氏，有序中和三年作，末有跋云：扶風李昭德家藏之書也，即故淮海相公孫。又稱黃巢陷落之明年跋，亦不知何人。別一本號《玉泉子》，比此本少數條，而多五十二條，無序跋，錄其所多者為一卷。’《宋志》及《四庫全書》著錄《玉泉子》一卷，及陳錄之別本，…此題《玉泉子真錄》五卷，當自原書錄出，……《文淵閣書目》尚載《玉泉子見聞真錄》一部一冊，是明初尚存，中葉以後，全書罕傳，商濬氏僅得別本一卷，刻入《稗海》，致四庫館臣不知其全帙也。唯《絳雲樓書目》載有《玉泉子》十卷，注云：‘《見聞真錄》，唐人記唐懿宗至昭宗時事。’是全書清初猶有存者，卷帙且較《唐志》倍之。惜絳雲之書，悉毀於火，十卷本無傳者，不可得而考也。”按：清初抄本《牧齋書目》小說，著錄《玉泉子》一部，未作任何說明；陳氏注云：“十卷。《見聞真錄》，……。”⁸⁴“十卷”，不知何所本？其餘則逐錄《通志藝文略》雜史之文字而成。⁸⁵《文淵閣書目》卷八子雜，著錄《玉泉子見聞真錄》，注：“一部，一冊，闕。”則明正統年間，楊士奇（1364-1444）等編《文淵閣書目》時，其書已殘闕。錢謙益於明末清初是否藏有《玉泉子》全帙，實無從證明。

（二）川大古籍所編《宋集珍本叢刊書目提要》商榷

二〇〇四年六月，北京線裝書局印行了由四川大學古籍整理研究所編纂《宋集珍本叢刊》108冊。其中，最後一冊《宋集珍本叢刊書目提要》，結合了多位專家學者，對405種入選珍本善本，從版本學、目錄學的角度進行了詳盡的考察與探討，成果豐碩，便利讀者查閱參考。由於錢謙益《絳雲樓書目》所著錄的宋

⁸³ 同註 6，卷 2，葉 9 左。

⁸⁴ 同註 6，卷 2，葉 9 左。

⁸⁵ 同註 82，頁 1541-1542。

人詩文集，多達 183 部⁸⁶，因此也常成為《宋集珍本叢刊書目提要》撰稿人引述的對象。經過初步的翻檢，該冊書至少有 28 篇提要徵引了陳景雲批注《絳雲樓書目》。由於撰稿者功力有高下，解讀古籍特別是書目的敏感度不同，做成的判斷論述，自然也會有準確與否的差別。茲條舉數篇有待斟酌者，稍予檢討。

1、頁 81~82，“《濟南集》八卷，李廌撰，清抄本。……其書元、明刻本情況不詳，明《文淵閣書目》卷九著錄「李廌《濟南集》一部四冊，全」；《內閣藏書目錄》卷三亦著錄其集四冊，云不全；《絳雲樓書目》卷三又著錄《濟南集》，注云：「二十卷，又號《月巖集》」。可知宋本《濟南集》在明代猶有完帙，其後諸家書目則未著錄二十卷本，蓋已亡佚。……（王智勇）”按：清初抄本《牧齋書目》、順治抄本及康熙抄本《絳雲樓書目》宋人集，並載《濟南先生集》一部，未作任何說明。陳景雲注文為後加，蓋參照《直齋書錄解題》而立說⁸⁷，實在無法證明錢牧齋所藏為二十卷宋本。

2、頁 101~102，“《陵陽先生詩集》四卷、校勘記一卷，韓駒撰。……其集在宋時編刊情況不詳。衢本《讀書志》卷四下著錄《韓子蒼集》三卷。《書錄解題》卷十八著錄《陵陽集》五十卷，卷二十又著錄《陵陽集》四卷、《別集》二卷。……《宋史·藝文志》著錄《陵陽集》十五卷、《別集》三卷。按：「十五」疑為「五十」之倒文。蓋「五十卷」者，為其詩文全集，「三卷」、「四卷」、「二卷」者，皆為其詩集。其全集於明末清初可能尚存，錢氏《絳雲樓書目》卷三著錄韓子蒼《陵陽集》，陳注云「五十卷」。是本此後不見著錄。……（楊世文）”按：清初抄本《牧齋書目》宋人集載韓子蒼《陵陽先生詩集》一部，未有任何說明文字，順治抄本、康熙抄本《絳雲樓書目》，同。《粵雅堂叢書》本《絳雲樓書目》著錄韓子蒼《陵陽詩集》，注云：“五十卷。……”⁸⁸然則錢謙益絳雲樓所藏乃《陵陽詩集》而非全集。陳注「五十卷」之說，蓋從《書錄解題》補入，恐不宜推論牧齋昔年藏有全集！

3、頁 103，“《太倉稊米集》七十卷（存四十卷），周紫芝撰，清抄本。……是集於乾道間由陳天麟初刊於襄陽，……至淳熙十年，襄陽學官陳公紹重刊，……尤袤《遂初堂書目》著錄周少隱《稊米集》，未知是何本，而陳振孫《直齋書錄解題》卷十八著錄《太倉稊米集》七十卷，當即陳公紹刊本。《宋史·藝文志》七、明《國史經籍志》卷五、《內閣藏書目錄》卷三、《絳雲樓書目》卷三等並著錄七十卷本，可見是集宋槧至明清之際存世尚多，可惜今皆失傳。……（彭邦明）”按：清初抄本《牧齋書目》宋人集著錄“周紫芝《太倉稊米集》，宋刻，二十六（冊）”，順治抄本、康熙抄本《絳雲樓書目》，同。《粵雅堂叢書》本《絳

⁸⁶ 按：清初舊抄本《牧齋書目》，收錄宋人文集 193 部；順治抄本《絳目》收錄，203 部；康熙抄本《絳目》收錄，201 部；《粵雅堂叢書》本《絳目》，則僅收錄 183 部，數量最少。

⁸⁷ 陳振孫：《直齋書錄解題》（上海：上海古籍出版社，1987 年 12 月），頁 510。

⁸⁸ 同註 6，卷 3，葉 19 右。。

目》作“宋板周紫芝《太倉稊米集》”，注云：“七十卷。字少隱。”⁸⁹然則陳景雲先生乃根據《直齋書錄解題》卷十八添加注語⁹⁰；至於絳雲樓庋藏本為何，除非有其他證據，仍以存疑較妥。

4、頁 234~235，“《重校鶴山先生大全集》一百十卷（缺第一百八卷），魏了翁撰。明嘉靖二年銅活字印本。魏了翁（1178-1237）字華父，號鶴山，邛州蒲江（今屬四川）人。……《宋史》卷四百三十七有傳。……了翁歿後十餘年，其二子魏近思、魏克愚萃其遺稿，刻梓於姑蘇，有吳淵序。吳潛《後序》曰：「公之子近思、克愚相與蒐遺網佚，有《正集》、《外集》、《奏議》凡一百卷，將鋟梓行於世。」時在淳祐辛亥，刻成當在此後不久。宋刻又有溫陽本，……蓋據姑蘇本翻刻。明《文淵閣書目》卷九、《萬卷堂書目》卷四、《內閣藏書目錄》卷三、《絳雲樓書目》卷三皆嘗著錄百卷本，題曰《鶴山先生文集》。《國史經籍志》卷五亦著錄《文集》百卷。官私所藏，當即姑蘇、溫陽二本。兩本後皆失傳。魏集今存宋開慶刊本，題《重校鶴山先生大全文集》，乃開慶元年刻於成都，詳見佚本《鶴山集跋》。此本於百卷外又增刻數種，因題曰「大全文集」，凡一百十卷，今存本缺十八卷，存卷中亦時有缺葉。…民國時，嘗影印入《四部叢刊初編》中。……（李勇先）”按：清初抄本《牧齋書目》宋人集著錄“《鶴山先生全集》十二（冊）”，未加任何說明；清順治抄本、康熙抄本《絳雲樓書目》，同。《粵雅堂叢書》本《絳目》作“《鶴山先生全集》”，陳注云：“一百卷。魏了翁。”⁹¹然則，《絳雲樓書目》原題《鶴山先生全集》，而非《鶴山先生文集》，此其一。“一百卷”三字乃陳景雲氏參考其他文獻補入，非錢牧齋絳雲樓所藏即為百卷本，此其二。

六、結語

吾人想要瞭解明末清初常熟藏書大家錢謙益絳雲樓當年度藏圖籍之大概，捨《絳雲樓書目》而莫由。唯該書目自順治以下，在內容上可分作無注本、有注本兩類。無注本，如臺北故宮博物院圖書文獻館收藏清順治抄本《牧齋書目》二冊；陝西師範大學古籍所黃永年教授庋藏順治抄本《絳雲樓書目》二冊⁹²；臺北國家圖書館善本室典藏康熙藍格抄本《絳雲樓書目》二冊等，都因為閱讀上的限制，對它們的價值予以開發探討的學者，可謂微乎其微。至於陳景雲批注本《絳雲樓

⁸⁹ 同註 6，卷三，葉 20 右。

⁹⁰ 同註 87，頁 536。

⁹¹ 同註 6，卷三，葉 22 右。

⁹² 參考黃永年，〈影印順治鈔原本《絳雲樓書目》緣起〉，《古籍整理與研究》7 期（1992 年 8 月），頁 239-242。黃氏藏本已收錄於林夕主編《中國著名藏書家書目匯刊（明清卷）》（北京，商務印書館，2005 年 7 月），第 12 冊。

書目》，自乾隆、嘉慶以下，抄錄者漸多；道光三十年（1850），《粵雅堂叢書》第九集將陳注本刊刻印行後，流通廣遠，影響學界人士甚多，可惜無人取之深入剖析探討，一些缺乏文獻敏感度，因而誤用者，時有所見。

本篇論文除了介紹陳景雲的生平與著述大略，敘明陳氏批注本《絳雲樓書目》流傳狀況以外，主要著力於批注本《絳雲樓書目》體例內容之分析，指出少章先生在調整類目、交代出處、考察版刻、揭露偽書、標示重出，以及提供典籍相關資訊等不少優點。同時，也對陳氏批注不夠全面、資訊稍欠準確、未能扣緊標的三方面提出檢討。最後則有感於海峽兩岸學者，每將陳景雲批注語誤認係絳雲樓藏書之真實記錄，因而做出不少不符合實況的推論與判斷。特選兩種學術水平甚高，影響國內外較大的專書，舉出明顯事例，進行討論商榷，冀望可以提醒學術界使用陳注《絳雲樓書目》，應該小心謹慎。

文道先生陳景雲當年因為客觀條件的限制，無法將《絳雲樓書目》校注做得十分完善。譬如：他無緣查閱蘇州玄妙觀珍藏的《道藏》，也未利用家居附近佛寺的《大藏經》；可能不知道與錢謙益熟稔的黃虞稷，曾編撰了一部完整記錄明代著述的《千頃堂書目》，或者已知而無從見到，未能加以引證。至於清乾隆中末期編纂《四庫全書》的浩大工程，匯聚了大量罕見著述；紀昀等人則撰輯《四庫全書總目》，具有甚高的參考價值。這些文獻寶藏，陳氏更無法見到。如今，我們有收藏資料齊全的大型圖書館，我們有檢索方便的網路資源。因此，我們有機會也有本錢重新啟動《絳雲樓書目》的校注工作，至少也應該為陳氏批注做好補正功夫，讓讀者可以更好地瞭解錢謙益絳雲樓藏書的全貌。

（本論文係執行國科會計畫 NSC 100-2410-H-305-058-MY2 成果之一部分）

引用書目

一、傳統文獻

- 佚名：《三輔黃圖》，臺北：藝文印書館，影印《經訓堂叢書》，1965年。
- 〔唐〕段安節：《樂府雜錄》，北京：中國戲劇出版社，《中國古典戲曲論著集成（一）》，1959年7月。
- 〔宋〕鄭樵撰，王樹民點校：《通志二十略》，北京：中華書局，1995年11月。
- 〔宋〕陳振孫：《直齋書錄解題》，上海：上海古籍出版社，1987年12月。
- 〔宋〕程大昌：《雍錄》，臺北：藝文印書館，影印《古今逸史》，1965年。
- 〔明〕焦竑：《國朝獻徵錄》，上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》，2002年3月。
- 〔明〕徐燾：《徐氏紅雨樓書目》，上海：古典文學出版社，1957年12月。
- 〔清〕錢謙益：《絳雲樓書目》，臺北：藝文印書館，影印《粵雅堂叢書》，1965年。
- 〔清〕黃虞稷：《千頃堂書目》，上海：上海古籍出版社，1990年5月。
- 〔清〕紀昀等：《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1969年3月。
- 〔清〕錢儀吉：《碑傳集》，臺北：明文書局，《清代傳記叢刊》，1985年。
- 〔清〕葉德輝：《郇園讀書志》，臺北：明文書局，1990年12月。
- 中國古籍善本書目編輯委員會：《中國古籍善本書目（子部）》，上海：上海古籍出版社，1993年4月。
- 中國古籍善本書目編輯委員會：《中國古籍善本書目（集部）》，上海：上海古籍出版社，1996年3月。
- 北京大學圖書館編：《北京大學圖書館藏古籍善本書目》，北京：北京大學出版社，1999年6月。
- 湖南省圖書館編：《湖南省圖書館古籍善本書目》，北京：線裝書局，2007年12月。

二、近人論著

- 王紅蕾：〈《絳雲樓書目》附《靜惕堂書目》二種〉，《〔過雲樓〕藏書研討會論文集》，北京：匡時國際拍賣公司，2012年5月。
- 王國良：〈錢謙益藏書研究之一——以《牧齋書目》為主的考察〉，《東吳中文學報》24期，2012年11月。
- 四川大學古籍所編：《宋集珍本叢刊書目提要》，北京：線裝書局，2004年6月。

北京匡時國際拍賣公司編：《過雲樓藏書》，北京：匡時國際拍賣有限公司，2012年5月。

昌彼得：《說郭考》，臺北：文史哲出版社，1979年12月。

黃永年：〈影印順治鈔原本《絳雲樓書目》緣起〉，《古籍整理與研究》7期，1992年8月。

薛吟白：〈校《絳雲樓書目》跋尾〉，《燕京大學圖書館報》38期，1932年10月。

嚴佐之：《近三百年古籍目錄舉要》，上海：華東師範大學出版社，1994年，9月。

Chen Jingyun and annotation of the *Crimson clouds buildings bibliography* of research

Wang, Kuo-liang*

Abstract

In the early years of the Qing dynasty Shunzhi, Qian qianyi compiled *Crimson cloud buildings bibliography*, which is a collection of rare books. Unfortunately, *Crimson cloud building bibliography* was mostly destroyed, and this caused people to realize the importance of this collection. In 1850, according to Goh's old manuscripts, Wu Chongyao, carved the Guangdong yatang Ninth episode of the series, which became popular and widely spread.

Chen Jinyun's version of *Crimson cloud building bibliography* includes: executive summary, a number of original books, the author's positive and negative reviews, and his resume. Chen Jingyun's young age prevented him from appreciating the original *Crimson cloud building bibliography* as Qian qianyi did. In addition, Chen Jingyun changed some categories from the original and was only able to reference from an inconsistent collection of records, notes, and biographical data. People reading Chen's version of *Crimson cloud building bibliography* will not gain an accurate representation of the original version. This study analyzes this problem in detail.

Keywords: Qian qianyi, Chen Jingyun, recharge,

* Professor, National Taipei University Graduate Institute of Chinese Documentation and Folk Arts.

Crimson cloud building' s bibliography,
Guangdong Yatang books

戴震與荀學關係析論 ——以人性善惡及成善工夫爲中心

郭寶文*

提 要

歷來學者探索荀子與戴震思想關係，多由「調和孟荀」與「戴震即荀學」兩種脈絡入手。筆者以為若比較兩人論人性善惡及成善工夫論之文字，將可發現荀子與戴震有許多相似之處，包括皆以情、欲、知定義人性，同樣反對除去人性中的情欲成份，亦皆重視心知權變的能力，在聖人觀與群體觀也有所相近。但兩人亦有相異之處，如人性是否本善，重視心知或強調禮義等。戴震並批評荀子將禮義與人性歧分為二，並視荀子與理學思想皆為二本論而加以批判，此皆戴震不能認同荀子思想之因。雖然戴震與荀子之思想有同有異，但是在成善工夫上卻有共同的主張，兩人皆反對復其初，強調不復歸本體、本性，而主張擴充與發展。因此戴震與荀子思想實「大同小異」，且所同大於所異。

關鍵詞：荀子、戴震、心性論、成善工夫

* 現任國立臺灣師範大學僑生先修部華語文學科約聘講師
收稿日期：101年10月4日；接受刊登日期：102年4月27日。

一、前言

由《原善》、《孟子私淑錄》、《孟子字義疏證》等書名，以及血氣心知之性本善的思想，不難看出戴震（1723-1777）對孟子性善學說的重視。戴震於《孟子字義疏證·序》中，更儼然以「當世的孟子」自居，要效法孟子力辯楊朱、墨翟的精神，重新以孔、孟之說來掃蕩、辨正汨亂聖賢之道的理學思想。¹但與戴震自己的意向相反，從清代開始，便不斷有學者提出戴震與荀子思想的近似之處。如年代稍後於戴震的程瑤田（1725-1814）便提出：

今之言學者，動曰去私、去蔽，……但知脩慝為大端，認脩慝為即以崇德。其根由於不知性善之精義，遂以未治之身為叢尤集愆之身，雖亦頗疑於性善，及其著於錄也，不能不與《荀子·性惡》篇相表裏，此說之所以不能無歧也。²

脩慝即是脩惡，因為人有私、蔽之惡，故須去私、去蔽，以脩惡為崇德的首要之務。程瑤田認為「脩慝」之思想已與孟子性善之說有差距，反較接近荀子性惡之說。雖未明言「今之言學者」為何人，但戴震主張人之欲望有失則為私，心知有失則為蔽，因此必須去私與蔽，³正合程氏所言。程瑤田實認為戴震對人性善惡之理解有所偏誤，雖仍提倡性善，其實與荀子性惡思想有相通之處。

程瑤田之說並非孤例，不少近當代學者也認為荀子、戴震思想有所相近。又可分為兩類，第一類學者強調戴震除性善一點近於孟子外，其他方面皆較接近荀子。如章太炎提出：「戴君道性善，為孟軻之徒，持術雖異，悉推本於晚周大師，近校宋儒為得真」⁴，認為戴震主張孟子性善之說並批評宋儒，但推求其思想實來自於「晚周大師」。所謂「晚周大師」，其實就是荀子：

¹ 「孟子辯楊、墨；後人習聞楊、墨、老、莊、佛之言，且以其言汨亂孟子之言，是又後乎孟子者之不可已也。苟吾不能知之亦已矣，吾知之而不言，是不忠也，是對古聖人賢人而自負其學，對天下後世之仁人而自遠於仁也。吾用是懼，述《孟子字義疏證》三卷」，清·戴震著，張岱年主編：《戴震全書》（合肥：黃山書社，1997），第6冊，《孟子字義疏證·序》，頁147-148。

² 〔清〕程瑤田：《通藝錄》，見《叢書集成續編》（上海：上海書店，1994），集部165冊，〈論學小記〉上，「誠意義述」條，頁14-15。

³ 《孟子字義疏證》，卷下，〈才〉條第2，頁197。

⁴ 章太炎著：《章太炎全集》（上海：上海人民出版社，1985），第4冊，《太炎文錄初編》，〈說林上〉，頁118。

極震所議，與孫卿若合符。以孫卿言性惡，與震意怫，故解而赴《原善》。⁵

章太炎認為戴震思想與荀子有相似之處，但因荀子主張性惡，與戴震繼承孟子而來之性善說不合，故戴震作《原善》一書以明之。錢穆亦云：「今考東原思想，亦多推本晚周，雖依孟子道性善，而其言實近荀卿」，錢穆由荀子「明天人之分」之思想、「進近盡，退節求」的人欲觀、「解蔽」思想，以及反對「復初反本」之說四點，來論述荀子與戴震的思想相似之處。最後錢穆對荀子、戴震思想關係作出結論：

晚周諸子，善斥自然者莫過荀子，東原即以其意排老、釋，而復以孟子性善之論移加於荀子。近人章炳麟言之，……此為善論東原之學矣。⁶

則章太炎與錢穆皆肯認荀子與戴震思想有若干相符之處，但就人性善惡的認定不同，因此調和孟、荀之言以為己說。鮑國順則提出戴震思想以「以智達仁」為核心，人禽之辨、性善之論等思想，皆近於荀子而與孟子為遠。只是荀子並未強調人因有心知而性善，戴震則由人有心知故性善的理路，認為自己繼承孟子性善說。不過戴震思想雖多同於荀子，也有同於孟子、異於荀子之處，也就是「善為人性中所本有」一點，因此使戴震不自覺地排斥荀子而去認同孟子。⁷

認為戴震思想近於荀子的第二類學者，則提出戴震思想即為荀子學。如馮友蘭認為戴震「知之失為蔽」、「解蔽莫如學」二語「完全荀子之意」；戴震認為人心當中並無理，只有能明察條理的能力，也就是荀子所云之心知。則戴震論心知之性的思想，便不同於孟子，反有近於荀子性惡之處。⁸更有學者特別指出戴震思想表面上繼承孟學，實際上卻是荀子學，如戴君仁提出：「清代戴東原倡遂欲之說，作書託名於孟子，而實為荀子之學」，「戴氏所講的乃荀學，而名其書曰《孟子字義疏證》，真是張冠李戴了」。⁹劉又銘則認為可由「蘊謂」層（指文本可能蘊含的深層義理，不必在作者的意向之內，但必須有脈絡證據的支持）了解荀子的人性論，禮義所代表的正面價值，其實蘊藏在欲望與情感的內在結構當中，是欲望、情感自身所蘊含的潛在秩序。因此禮義其實就蘊含於荀子的情欲之性中，能夠發動此內在資源者，便是心所本具的道德直覺與道德良知。因此荀子就蘊謂層而言，其實是一種「潛在的性善觀」，而戴震便是「荀子式性善論」

⁵ 《太炎文錄初編》，〈釋戴〉，頁 123-124。

⁶ 錢穆：《中國近三百年學術史》（臺北：商務印書館，1996），頁 393-395。

⁷ 鮑國順：〈戴震與孟荀思想關係探究〉，國立中山大學清代學術研究中心編：《清代學術論叢》第二輯（臺北：文津出版社，2001），頁 73-83。

⁸ 馮友蘭：《中國哲學史》（臺北：商務印書館，1993 增訂臺一版），頁 358-359。

⁹ 戴君仁：《梅園論學續集》（臺北：藝文印書館，1974），頁 306、310。

的代表學者，戴震實為一「孟皮荀骨」之思想家。¹⁰唐亦男與柯雅卿則從批判的角度，認為戴震打著孟子的旗幟，而骨子裡卻是荀子思想，「似同於孟子而實異，似異於荀子而實同」。鄭宗義也由「重自然之性，以情與欲為性」、「心知為禮義所從出」、「工夫皆歸重於學」、「情欲之達遂」等點，認為戴震較近荀子而遠於孟子。¹¹

以上兩種認為戴震思想接近荀子的說法，差別在於「戴震之性善說與荀子之性惡論是否為一」此點上。第一類學者認為兩人對性善之看法有所不同，視戴震思想為「調和孟荀」之說；甚至亦有學者就戴震與荀子論性善之不同，而判定戴震思想並非荀學。¹²因此以「調和孟荀」來理解戴震思想，究竟較接近孟子或較接近荀子，學界仍有分歧的意見。主張戴震論性與荀子沒有不同的第二類學者，則似未能解決以下問題：荀子主張後天建構禮義以導正人性，似與戴震主張人天生本具仁義禮智故性善之說，在論述上有所不同。因此在豐富的前人討論成果中，戴震與荀子思想的異同關係，似仍缺乏一確切的結論。

筆者認為在「調和孟荀」與「戴震即為荀學」兩種思維之外，不妨以第三種脈絡來思考：荀子與戴震論性既有相近之處，亦有所異。相似之思想使戴震實較接近荀子，因兩人之核心關懷實為相近；相異之思想雖使戴震不盡然同於荀子，但亦不足以否定兩人之思想關係，因此戴震思想實與荀子「大同小異」。故本文乃在各家討論的基礎上，由戴震與荀子論述人性善惡及如何成善之工夫論入手，分別詳論兩人思想之異同，以確定戴震與荀學之關係。

¹⁰ 劉又銘：〈從「蘊謂」論荀子哲學潛在的性善觀〉，政治大學文學院編印：《「孔學與二十一世紀」國際學術研討會論文集》（2001年10月），頁50-77；〈荀子的哲學典範及其在後代的變遷轉移〉，《漢學研究集刊》第3期（2006年12月），頁50-51。

¹¹ 唐亦男、柯雅卿：〈戴震孟子學孟荀性格衡定〉，收錄於周紹泉、趙華富主編：《'98國際徽學學術討論會論文集》（安徽：安徽大學出版社，2000），頁512-528；鄭宗義：《明清儒學轉型探析——從劉蕺山到戴東原（增訂本）》（香港：中文大學出版社，2009），頁339-344。

¹² 張麗珠便認為雖然戴震與荀子同樣主張氣性論，但戴震給予情欲之性正當性，荀子卻主張「欲惡」之說，兩人對於情欲的處理態度實大相逕異。故戴震與孟子同持以「理義」為善的立場，雖工夫論有近似荀子之處，但不能因此而謂戴震同於荀學。鄭吉雄也提出戴震放棄與其思想可能更為一致的荀子學說，是為了堅持「性善論」而轉為疏證孟子，一方面仍順著宋明理學家的主流思想，堅持《孟子》「性善」的理念，另一方面也闡發了理學家未嘗闡發的情欲、尊卑、分殊、血氣心知等新觀念，不過戴震與荀子思想的確有暗合之處，此點也不必迴避。見張麗珠：〈戴震人性論與孟、荀之異同〉，《國文學報》第47期（2010年6月），頁37-70；鄭吉雄：《戴東原經典詮釋的思想史探索》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008），頁146-148、182-183。

二、從心知禮義以達情遂欲：荀子、戴震思想之近似處

首先是戴震近於荀子之思想，兩者在對人性之定義、重視情欲之性、重視心知權變之能力等方面，都有近似之處。

（一）兩人論性之定義及「欲不可去」之近似

荀子定義人性分別由情、欲和知三方面入手，他提出：

凡性者，天之就也，不可學，不可事。¹³

性者，天之就也；情者，性之質也；欲者，情之應也。¹⁴

凡以知，人之性也。¹⁵

性是天賦予人之本性，不必依賴後天學習，天生即具有。好惡、喜怒哀樂之情¹⁶是人性主要本質與內容，感官欲望¹⁷則是人情面對外物之後而有的反應，情和欲代表人性內蘊與外顯的兩面。另外知也是人性的重要成分，能節制與導引情、欲的發展。

無獨有偶，戴震論性強調性分陰陽五行之氣而來，內容也同樣包括血氣之情欲以及心知三者：

人生而後有欲，有情，有知；三者，血氣、心知之自然也。給於欲者，聲色臭味也，而因有愛畏；發於情者，喜怒哀樂也，而因有慘舒；辨於知者，美醜是非也，而因有好惡。聲色臭味之欲，資以養其生；喜怒哀樂之情，感而接於物；美醜是非之知，極而通於天地鬼神。……是皆成性然也。¹⁸

欲指欲望，戴震引用《禮記·樂記》「感於物而動，性之欲也」之言，¹⁹認為人性接觸外物後，對聲色美味有所喜好與厭惡便是欲。情指情感，即人與物接觸後所產生的喜、怒、哀、樂等情感與情緒。心知的內涵則是知覺、認知，是能夠辨

¹³ 〔清〕王先謙集解，沈嘯寰、王星賢點校：〈性惡〉，《荀子集解》（北京：中華，1988），頁 435。

¹⁴ 《荀子集解》，〈正名〉，頁 428。

¹⁵ 《荀子集解》，〈解蔽〉，頁 406。

¹⁶ 「性之好、惡、喜、怒、哀、樂調之情」，《荀子集解》，〈正名〉，頁 412。

¹⁷ 「今人之性，……生而有耳目之欲，有好聲色焉」，《荀子集解》，〈性惡〉，頁 434。

¹⁸ 《孟子字義疏證》，卷下，〈才〉條第 2，頁 197。

¹⁹ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997），〈樂記〉卷 37，頁 666。

別美醜、是非的能力，也是人性得以導引及安排情、欲的依據。欲、情、知三者，就是天生之自然人性的基本內容。

故荀子、戴震論性之定義，皆把自天（道）所分得之人性，分為「情」——喜怒哀樂等情感，「欲」——性與物相感之後的感官欲望，和「知」——具有分辨能力的知覺三者。單就此「情欲知三分」的架構來看，荀子、戴震論性的確有驚人的相似之處。學者更指出在《論語》、《孟子》中，「情」字主要指涉「誠實」、「實情」的意思，將「情」字作為「感情」、「情感」等意義來理解，並與「性」、「欲」等概念連用，實始於荀子。²⁰這也使戴震在定義人性上，一開始其實就較接近荀子而遠於孟子。

情、欲、知三者之中，荀子和戴震論述欲和知尤為雷同。兩人皆強調欲是人性中不可除去的成份，荀子便提出：

雖為守門，欲不可去，性之具也。雖為天子，欲不可盡。欲雖不可盡，可以近盡也；欲雖不可去，求可節也。所欲雖不可盡，求者猶近盡；欲雖不可去，所求不得，慮者欲節求也。道者，進則近盡，退則節求，天下莫之若也。²¹

欲不能盡去，因為欲是人性組成的一部分，是人情遇物後的自然反應，與生俱來無法完全去除。但欲也不可能被完全滿足，因為不可能無限滿足所有人的任何欲求。故雖賤為守門之人，不可能去掉他的欲望；雖貴為天子，欲望也不可能被完全滿足。不過欲望雖不能被完全滿足，但可以盡可能接近被滿足的狀態；同樣欲望雖不能完全去除，但可以被節制。因此荀子主張「在可能的情形下，要盡量設法使欲望接近於滿足；在條件不允許的情況下，則應當節制對欲望的追求」，²²這就是「進近盡，退節求」之道。

戴震也強調情欲之性不能除去，不過他是由「情欲不失中正即是禮義」的脈絡來論說。戴震認為「不私，則其欲皆仁也，皆禮義也」²³，欲如能不偏於貪、私，那麼人之所欲便無不皆仁、皆禮、皆義，則合理之欲即為禮義。也因此戴震提出：

孟子言「養心莫善於寡欲」，明乎欲不可無也，寡之而已。人之生也，莫病於無以遂其生。欲遂其生，亦遂人之生，仁也；欲遂其生，至於戕人之

²⁰ 陳昭瑛：〈「情」概念從孔孟到荀子的轉化〉，《法鼓人文學報》第2期（2005年12月），頁26-36。

²¹ 《荀子集解》，〈正名〉，頁428-429。

²² 張俊相：〈荀子「進則近盡，退則節求」的理欲觀〉，《道德與文明》2001年第2期，頁42。

²³ 《孟子字義疏證》，卷中，〈才〉條第2，頁197。

生而不顧者，不仁也。不仁，實始於欲遂其生之心；使其無此欲，必無不仁矣。然使其無此欲，則於天下之人生道窮促，亦將漠然視之。²⁴

以「欲不可無，寡之而已」來解釋《孟子》「養心莫善於寡欲」一句，其實多出了「欲不可無」之義，將孟子強調「減少私欲」的論點轉移到「不能消滅人性自然之欲」，此實不無「增字解經」的意味。相較於孟子「不再順自然生活種種機能、欲望來識取『人性』」²⁵，戴震對人類天生之情性有更多的注重，天生的感官欲望不可能完全消失，否則人性將蕩然無存；消除道德的偏失，並不意味要同時消除人類生存所依賴與憑藉的情、欲之性。人類若能將天生求生存之欲望「推己及人」，也幫助他人求生存，那麼就是「仁」；反之若為了自己的生存而戕害別人生存的權利，那便是不仁之惡。失去生存的欲望，人類便不能生存，對別人的窮困蹇厄也就缺乏同情了解的心，將漠然地袖手旁觀。所以戴震強調：「仁義禮智非他，不過懷生畏死，飲食男女，與夫感於物而動者之皆不可脫然無之」²⁶，求生懼死、飲食男女的種種欲望，以及感於物而動之的種種情感，都是人類賴以生存的本性。

荀子的「欲不可去」和戴震的「欲不可無」，反映了兩人對於人性中本具的「欲望」，皆不以全然之惡視之而後除之而後快，只要安排得當便無禍患。當然，欲望雖不可盡去，但亦不可能任其無限制地發展，因為天下之物有限，若不加以分配，則人無窮之欲望將導致國家社會的動亂。²⁷因此荀子、戴震在強調「欲不可無」的同時，也都主張必須對情欲之性加以節制和導引。

（二）兩人注重心知導引情欲及權衡能力之近似

荀子和戴震不約而同皆提出能導引、節制欲望的內在根源，便是心知之性。由荀子提出：「人何以知道？曰：心」，以及「心有徵知」等文字，可推出「知」乃「心」之功能。²⁸荀子並提出：

性之好、惡、喜、怒、哀、樂謂之情。情然而心為之擇謂之慮。心慮而能為之動謂之偽；慮積焉、能習焉而後成謂之偽。²⁹

²⁴ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第14，頁159-160。

²⁵ 袁保新：《孟子三辨之學的歷史省察與現代詮釋》（臺北：文津出版社，1992），頁48。

²⁶ 《孟子字義疏證》，卷中，〈性〉條第6，頁184。

²⁷ 「人生而有欲，欲而不得，則不能無求；求而無度量分界，則不能不爭；爭則亂，亂則窮」「從人之欲，則勢不能容，物不能贍也」，《荀子集解》，〈禮論〉，頁346；〈榮辱〉，頁70。

²⁸ 《荀子集解》，〈解蔽〉，頁395；〈正名〉，頁417。

²⁹ 《荀子集解》，〈正名〉，頁412。

「偽」其實有兩重：第一重「心慮而能為之動」之偽，「意指人內在的心靈活動，一種以思慮抉擇為主要活動的能力」，是人遇事後心自然生出的判斷，屬於先天本性的能力。第二重「慮積焉能習焉而後成」之偽，「則指思慮後經過積習過程而形成的思慮抉擇的成果及人為事功，這也就是〈性惡〉篇一再強調的『性偽之分』的那種『偽』」³⁰，是累積思慮的能力而後產生的成果。因此具有抉擇、思慮能力的第一重之「偽」，即是人人皆有的「心知」之性。

因為心知之性能思考、做判斷，故應以「心」去導引和安排欲望，荀子云：

故欲過之而動不及，心止之也；心之所可中理，則欲雖多，奚傷於治？欲不及而動過之，心使之也；心之所可失理，則欲雖寡，奚止於亂？故治亂在於心之所可，亡於情之所欲。³¹

人性天生就有好利、疾惡、好聲色等的傾向，³²實是人情之必然，與國家治亂無關。欲是天生的反應，決斷欲望可行或不可行，則出自於心，³³「是理智的選擇」³⁴。當欲望超過了心所認可的限度，而行動卻沒有超過限度，是心制止了欲望；反之欲望尚未達到心所認可的限度，行為卻超過了此限度，是心去驅使的結果。所以心之判斷若能合於理，則欲望雖多，亦不害於治道；心之判斷若不合理，即使寡欲乃至無欲，也無助於治道。因此荀子認為國家的治亂是在心的判斷是否合理，與情欲的多寡無關，也可以看出荀子對心知思考、判斷能力的重視。

戴震亦強調情欲之性雖初始無不善，但若流於私、流於偏，則所表現出來的行為也就是惡。³⁵此時便需以心知的力量來使性重新為善，以心知「達情遂欲」，戴震云：

有是身，故有聲色臭味之欲；有是身，而君臣、父子、夫婦、昆弟、朋友之倫具，故有喜怒哀樂之情。惟有欲有情而又有知，然後欲得遂也，情得達也。天下之事，使欲之得遂，情之得達，斯已矣。惟人之知，小之能盡美醜之極致，大之能盡是非之極致。然後遂己之欲者，廣之能遂人之欲；達己之情者，廣之能達人之情。道德之盛，使人之欲無不遂，人之情無不達，斯已矣。³⁶

³⁰ 馮耀明：〈荀子人性論新詮：附〈榮辱〉篇 23 字衍之糾謬〉，《國立政治大學哲學學報》第 14 期（2005 年 7 月），頁 180-181。

³¹ 《荀子集解》，〈正名〉，頁 428。

³² 荀子云：「夫好利而欲得者，此人之情性也」，《荀子集解》，〈性惡〉，頁 438。

³³ 「欲不待可得，所受乎天也；求者從所可，所受乎心也」，《荀子集解》，〈正名〉，頁 427。

³⁴ 李滌生集釋：《荀子集釋》（臺北：學生書局，1979），頁 528。

³⁵ 「欲之失為私，私則貪邪隨之矣；情之失為偏，偏則乖戾隨之矣」，《孟子字義疏證》，卷下，〈才〉條第 2，頁 197。

³⁶ 《孟子字義疏證》，卷下，〈才〉條第 2，頁 197。

人因有此血氣之身軀，因而有各種感官欲望、各種心理情緒，正是日用人倫的日常內容。心知對情、欲進行絜度、衡量，不只能安排己身之情欲，更能推己及人、「以情絜情」，亦即以己之情去衡量、推度他人之情，達到人我之情皆無不平和、纖毫不失的地步。³⁷

因此戴震與荀子皆十分看重心知的重要性，尤其偏在辨知、審度道德以導引情欲之性的層面。更進一步，荀子與戴震也都肯認能做到這一點的，便是聖人。荀子便云：

聖人者，以己度者也。故以人度人，以情度情，以類度類，以說度功，以道觀盡，古今一也。³⁸

聖人創制的禮義之所以即是真理，乃建立在人「古今皆同類」一點上：「凡同類、同情者，其天官之意物也同」，³⁹同樣是人，則耳聞聲、目視色、口辨味，都有相近的趨向。只要事類不改變，聖人便能本著心知之性，以禮義之道「裁度」人情事理、衡量事功。戴震也有極其類似的說法：

人倫日用，聖人以通天下之情，遂天下之欲，權之而分理不爽，是謂理。⁴⁰

聖人能運用心知來絜節、導引，使天下之情欲皆能安排至適當而毫無差失，情欲便能合於、等於天理。

荀、戴二人所強調的「以情度情」和「以情絜情」，都重視心知的作用，也反映了心知對耳目感官之性而言，其實有著較高的地位。對此兩人所使用的語言也頗相近，荀子提出：

形具而神生，好惡、喜怒、哀樂臧焉，夫是之謂天情；耳、目、鼻、口、形，能各有接而不相能也，夫是之謂天官；心居中，虛以治五官，夫是之謂天君。⁴¹

形體成形之後，「神」便會產生，當中藏有喜好、厭惡與喜怒哀樂等種種感情；眼、耳、鼻、舌與形體等官能接物，則各有其無法相互取代的能力，如眼能視物、

³⁷ 「以我之情絜人之情，而無不得其平」，《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第2，頁152。

³⁸ 《荀子集解》，〈非相〉，頁82。

³⁹ 《荀子集解》，〈正名〉，頁415。

⁴⁰ 《孟子字義疏證》，卷下，〈權〉條第1，頁211。

⁴¹ 《荀子集解》，〈天論〉，頁309。原文王先謙斷作「耳、目、鼻、口、形能，各有接而不相能也」，依《荀子新注》改，見北京大學哲學系注釋：《荀子新注》（臺北：里仁書局，1983），頁326。

耳能聽聲等。心居其中，虛其心使不以已接受的認識妨害將接受的認識，⁴²則能治理感官能力。荀子稱以耳目口鼻等的感官能力為「天官」，心若能虛靜則能夠統整感官的能力，因此稱為「天君」。不過雖然天君之心相對耳目感官有優勢之地位，但不代表心知遠比感官重要，甚至可以摒棄感官而自存，荀子也提出：

心有徵知。徵知則緣耳而知聲可也，緣目而知形可也。然而徵知必將待天官之當簿其類，然後可也。⁴³

心雖有徵知、辨判之能力，但必須先依賴感官去接觸外物，最後再由心知來做判斷與決定。感官與心知實不可分割，感官缺乏心知來做裁斷，將氾濫不知所止；心知缺乏感官，則根本缺乏可供析辨的資料，無從做出判斷。

戴震也對心知與感官間的關係提出類似的看法，他認為：

心能使耳目鼻口，不能代耳目鼻口之能，彼其能者各自具也，故不能相為。……耳鼻口之官，臣道也；心之官，君道也。臣效其能而君正其可否。⁴⁴

以耳鼻口之官為臣道，「心官」為「君道」，便與荀子「天君」一詞有相近之處，都認為感官發揮能力，而心來作決斷和裁判；且戴震亦同樣認為耳目口鼻之官能與心知兩者，各有不能相互替代的職能與功用。因此在耳目感官與心知有主次之分，又不能分割、相互合作一點上，戴震與荀子可謂如出一轍。

荀子與戴震除了看重心知之智調節情欲的能力，也不約而同重視心知權變、權衡事理的能力。荀子認為對事理必須「體常而盡變」，⁴⁵須「『權變』、『通變』」才能全面地掌握事物」⁴⁶，而不失之片面。因此荀子強調「欲惡取舍之權」：

欲惡取舍之權：見其可欲也，則必前後慮其可惡也者；見其可利也，則必前後慮其可害也者；而兼權之，孰計之，然後定其欲惡取舍。如是則常不失陷矣。⁴⁷

當吾人看到可欲、有利之事，在行事前須先判斷事情的好壞兩面，去比較與權衡是非、輕重，判斷是否可欲大於可惡、利大於弊，深思熟慮之後再做決定。此一權衡、思慮的主體便是心知，吾人透過權衡、推類來辨別與思慮，目的在「應變」

⁴² 此依「不以所已臧害所將受謂之虛」解「虛」字，參考《荀子新注》，頁420、421。文見《荀子集解》，〈解蔽〉，頁395。

⁴³ 《荀子集解》，〈正名〉，頁417。

⁴⁴ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第8，頁157-158。

⁴⁵ 《荀子集解》，〈解蔽〉，頁393。

⁴⁶ 陳昭瑛：〈「通」與「儒」：荀子的通變觀與經典詮釋問題〉，《台大歷史學報》第28期（2001年12月），頁214。

⁴⁷ 《荀子集解》，〈不苟〉，頁51。

與「解惑」。⁴⁸理想的統治者運用心知，一方面能改變人民之情性，另一方面則能應付環境的萬變。⁴⁹

戴震同樣重視權變、權衡是非輕重的重要性，他提出：

權，所以別輕重也。凡此重彼輕，千古不易者，常也，常則顯然共見其千古不易之重輕。而重者於是乎輕，輕者於是乎重，變也，變則非智之盡能辨察事物而準，不足以知之。⁵⁰

此化用《孟子》：「權，然後知輕重」之言而來，⁵¹戴震強調「常理」、「常則」是眾人皆有的共識，歷經千古而不會更易。但在達致常理、常則之前，一旦情勢改變使眾人原有的共識有所變動，此時必須透過心知權衡輕重的能力，對於變動的人情事理重新加以分辨、察析，直至獲得新的共識，沒有絲毫遺漏與謬誤為止。因此吾人必須時時竭盡心知之智，以體察不停變化的道理。是以荀子、戴震皆強調學者應發揮心知思慮、琢磨的能力，權衡不斷變化的事物理則，以達致常道。

三、禮義與人性善之一本或二本論：

荀子、戴震思想之差異處

雖然戴震與荀子思想有以上兩大相似之處，其實頗為相近，但並不意味兩人思想就完全相同而沒有差異；甚至戴震自身由於認同孟子，對荀子思想其實頗有批評之處。以下便析論荀子、戴震之思想差異，以及戴震為何不認同其實與已較為相近的荀子思想之因。

（一）兩人思想差異之一：情欲知之人性是否本善

荀子雖認為情、欲、知三者「內在而本具」於人性，但他明確反對性善之說，因為天生之性並非本質就純善，甚至情、欲之性若不加以節制，實必然趨之向惡：

⁴⁸ 柯雄文（A.S.Cua）著，賴顯邦譯：《倫理論辯——荀子道德認識論之研究》（臺北：黎明文化事業公司，1990），頁 76-77。關於荀子「推類」之討論，亦可參考張勻翔：《攝王於禮、攝禮於德——荀子之智德及倫理社會建構之意涵》（臺北：花木蘭文化出版社，2010），頁 95-99。

⁴⁹ 佐藤將之：〈掌握變化的道德——《荀子》「誠」概念的結構〉，《漢學研究》第 27 卷第 4 期（2009 年 12 月），頁 42-43。

⁵⁰ 《孟子字義疏證》，卷下，〈權〉條第 1，頁 210。

⁵¹ 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》（臺北：藝文印書館，1997），〈梁惠王上〉，頁 23。

今人之性，生而有好利焉，順是故爭奪生而辭讓亡焉；生而有疾惡焉，順是故殘賊生而忠信亡焉；生而有耳目之欲，有好聲色焉，順是故淫亂生而禮義文理亡焉。然則從人之性，順人之情，必出於爭奪，合於犯分亂理，而歸於暴。⁵²

人性因為包含情、欲等內容，因此天生便有好利、疾惡、好聲色等欲望，若不加以規範與限制，只是順隨人之情欲而行事，人與人之間必將產生爭奪，社會亦將陷入秩序的混亂。因此就情欲之性，荀子明確不以之為善，甚至還「必趨向惡」。

其次，就人性中另一重要的成份「心知」而言，荀子也並不認為人心有析知、判斷的天賦能力，就是「性善」。能知雖是人之性，但由於荀子不主張性善，且人性中的情、欲還會因為不被限制而泛濫、流於邪惡，所以人性中心知的成份雖不致流於惡（荀子並未提及心知泛濫會流於惡），但也不是天生本就純善的善性。可以這麼說：荀子認為人有「可以向善」發展的能力，是一「情、欲雖趨向惡，但心知可導引、轉化向善」的「性可向善論」。因此包含心知在內的人性，雖不是當下一開始就是善，卻能逐步朝向善發展。不過吾人也不宜推得太遠，畢竟心知可以向善，並不意味「心智能力之『實』本身即是『善』」。⁵³因此對於心知之性，荀子並未賦予價值的內容，既不視之為善，亦不視之為惡，只是人的天然本能而已。⁵⁴

與荀子不同，戴震明確提出情、欲之血氣與心知三者，天生自然便是善：

聖人順其血氣之欲，則為相生養之道。……常人之欲，縱之至於邪僻，至於爭奪作亂；聖人之欲，無非懿德。欲同也，善不善之殊致若此。欲者，血氣之自然；其好是懿德也，心知之自然，此孟子所以言性善。⁵⁵

人的情感與欲望如不朝向邪惡、僻亂的方向發展，本身就是良善的德性，甚至順此天賦本性發展，就是日用倫常之道。因此人有情感、欲望並非惡事，而是天生就自然具有的良善德性，這就是性善的證據；而心知天生會喜好、辨知良善的德性，這是性善的另一個證據。因此戴震提出：

孟子直云惻隱、羞惡、恭敬、是非之心，四者由心知而生，是乃仁義禮智之端緒也；既得端緒，則擴充有本，可以造乎仁義禮智之極。……人之性

⁵² 《荀子集解》，〈性惡〉，頁 434-435。

⁵³ 伍振勳：〈從語言、社會面向解讀荀子的「化性起偽」說〉，《漢學研究》第 52 期（2008 年 3 月），頁 39。

⁵⁴ 廖名春：《荀子新探》（臺北：文津出版社，1994），頁 124-125。

⁵⁵ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第 15，頁 171。

善，其血氣心知異於物，故其自然之良，發為端緒，仁義禮智本不闕一耳。
56

戴震強調人之天性本具惻隱、羞惡、恭敬、是非四端，正因人天生本具性善的端緒，人性方有得以擴充的基礎，可將善性發展到達極致。情、欲既屬於血氣之性，為人性之一部分，則情、欲同樣為善而不為惡。這就與荀子不以情、欲、知之性為善大相逕異。

(二) 兩人思想差異之二：重心知或重禮義，及禮義與人性是否為一

延續第一點而來，兩人差異的第二點，在於對心知與禮義有不同的重視之處。荀子強調先澄明一己之心知，使其「虛壹而靜」——使心不因前所記憶之事而妨害新的記憶，能夠兼知兩種以上的事物而不妨礙心志專一，心會活動而不妨害認識——⁵⁷然後便可運用此「大清明」⁵⁸之心知來建制禮義。荀子以「槃水」比喻人心：

故人心譬如槃水，正錯而勿動，則湛濁在下而清明在上，則足以見鬚眉而察理矣。微風過之，湛濁動乎下，清明亂於上，則不可以得大形之正也。心亦如是矣。故導之以理，養之以清，物莫之傾，則足以定是非、決嫌疑矣。⁵⁹

盤中之水若靜置不去擾動，便可使混濁的渣滓沉澱，水之上部便清澈似鏡而可照物，足以鑒察形貌。人心就像盤中之水，若使心不紛亂、躁動，使其專一、清明，便能作出公正、正確的判斷。因此荀子並不強調心知必須增強或發展，只要夠清明、虛靜，便能使心知的能力完全發揮。

這便與戴震不同，戴震十分重視拓展、擴充心知的工夫，他舉火光照物為例：

凡血氣之屬，皆有精爽。其心之精爽，鉅細不同，如火光之照物：光小者，其照也近，所照者不謬也，所不照斯疑謬承之，不謬之謂得理；其光大者，其照也遠，得理多而失理少。且不特遠近也，光之及又有明闇，故於物有察有不察，察者盡其實，不察斯疑謬承之，疑謬之謂失

⁵⁶ 《戴震全書》，第6冊，《緒言》，卷中，頁116。

⁵⁷ 「心何以知？曰：虛壹而靜。心未嘗不臧也，然而有所謂虛；心未嘗不兩也，然而有所謂壹；心未嘗不動也，然而有所謂靜。人生而有知，知而有志。志也者，臧也；然而有所謂虛，不以所已臧害所將受謂之虛。心生而有知，知而有異，異也者，同時兼知之。同時兼知之，兩也，然而有所謂一，不以夫一害此一謂之壹。心，臥則夢，偷則自行，使之則謀，故心未嘗不動也；然而有所謂靜，不以夢劇亂知謂之靜」，《荀子集解》，〈解蔽〉，頁395-396。

⁵⁸ 「虛壹而靜，謂之大清明」，《荀子集解》，〈解蔽〉，頁397。

⁵⁹ 《荀子集解》，〈解蔽〉，頁401。

理。失理者，限於質之昧，所謂愚也。惟學可以增益其不足而進於智，益之不已，至乎其極，如日月有明，容光必照，則聖人矣。⁶⁰

以燭火之光照物，在映照的範圍內事物清晰可辨，映照範圍之外的事物則模糊難辨。心知辨析理義亦是如此，心知能力所及，則事物的條理清晰可辨；反之則無法得事物之理，亦即「失理」。另外正如同樣是火光映照所及的範圍，有較明、較暗的不同一般，心知能力強者較能精確地察知、明白理義，而心知能力較弱者，所察知的理義便容易出現差謬與疑義。戴震認為透過學習以增加智慧、累積經驗，便能體物愈精微而謬誤愈少，最終可以達到聖人體物析理無不通達的境界。

荀子強調人心的清明、虛靜，戴震則強調增強心知的能力；一主滌淨，一重擴充，對心知的態度實有不同。之所以有這樣的不同，是因為在荀子看來，心知雖能安排、導引情欲的發展，且心知對情欲的「可否」是否恰當，是決定善惡的關鍵因素，但並不意味人只依賴心知便能夠「化性起偽」。這是因為情欲的力量十分強大，人雖明知應當有所節制，卻往往因為短視近利而一味放縱。所以荀子更強調禮義的重要性，他提出：

木直中繩，輮以為輪，其曲中規，雖有槁暴，不復挺者，輮使之然也。故木受繩則直，金就礪則利，君子博學而日參省乎己，則知明而行無過矣。⁶¹

故枸木必將待櫟栝、烝、矯然後直，鈍金必將待礪、厲然後利。今人之性惡，必將待師法然後正，得禮義然後治。⁶²

要木直或是曲，必須選擇正確的工具來加以輮製，一旦工具正確了，便能得到想要的直挺或圓曲的形狀。同樣地，君子若能廣泛地學習禮義，且能以禮義對自我加以反省、檢束，那麼情欲便不會趨向於惡，德行也就不會有所偏差。人有時雖然知道理應向善，卻囿於情欲的力量而選擇為惡，禮義便可以提供一強有力的力量，得以約束欲望的走向朝向對個人以及群體更有利的「正理平治」——也就是善的方向前進。

由「輮木」以及「礪金」之喻，可以明白荀子認為正如工具與被輮製的原料並不相同，被建構出的禮義架構實非原有的人性原料。⁶³ 因此即使也強調心知的重要性，但在荀子心知與禮義並不能等同，「知」可以知禮義，但並不即是禮義。

⁶⁰ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第6，頁155-156。

⁶¹ 《荀子集解》，〈勸學〉，頁1-2。

⁶² 《荀子集解》，〈性惡〉，頁435。

⁶³ 莊錦章：〈荀子與四種人性論觀點〉，《國立政治大學哲學學報》第11期（2003年12月），頁209。

荀子並強調「禮義法度者，是生於聖人之偽，非故生於人之性也」，⁶⁴禮義不在性中，心知的能力又非透過擴充而得以發展，則荀子與戴震共同強調的增進與積累，在荀子思想實落於禮義一端，較不屬於人性一端。因此他屢屢強調「積禮義而為君子」、「禮義積偽者，豈人之性也哉」⁶⁵，都強調累積外在的禮義，而非內在的人性。

此即戴震對荀子最大的不滿之處，因為人性如不內在且本具善之端倪，則將缺乏足堪擴充的內在本質，即使透過問學接觸到古代聖賢關於德性的文字，也將因為徒有外（禮義）而無內（善性端倪）而無法向善。⁶⁶戴震認為荀子實不知禮義來自人性，⁶⁷因此戴震批評：

荀子知禮義為聖人之教，而不知禮義亦出於性。知禮義為明於其必然，而不知必然乃自然之極則，適以完其自然也。⁶⁸

荀子雖明白禮義實為必然，卻不明白必然之禮義，是自然之性發展到極致的結果，而不是外於自然之性的後天之物。戴震認為透過擴充心知的工夫，使情、欲、知能表現為合宜的仁、義、禮、智等純粹中正之則，那麼便能使自然之善性充分地展現，正合於天道必然之至善。⁶⁹荀子雖亦強調情、欲、知是人性，但因其主張禮義並非人人本具，戴震批評此將使自然之人性與必然之禮義不能一貫，形成自然之性與必然之善的斷裂。

故對於擴充心知還是建制禮義，以及禮義與人性之關係的見解，戴震與荀子確實有所差異，且戴震十分重視此差異，使戴震不易發現他與荀子思想的近似之處。

⁶⁴ 《荀子集解》，〈性惡〉，頁 437。

⁶⁵ 《荀子集解》，〈儒效〉，頁 144；《荀子集解》，〈性惡〉，頁 442。

⁶⁶ 「有己之德性，而問學以通乎古賢聖之德性，是資於古賢聖所言德性裨益己之德性也」，「豈可云己本無善，己無天德，而積善成德，如壘之受水哉」，《孟子字義疏證》，卷中，〈性〉條第 7，頁 188。

⁶⁷ 「（荀子）以禮義為聖人教天下制其性，使不致爭奪，而不知禮義之所由名」，《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第 14，頁 166。

⁶⁸ 《孟子字義疏證》，卷中，〈性〉條第 7，頁 188。

⁶⁹ 「《易》言天道而下及人物，不徒曰「成之者性」，而先曰「繼之者善」，繼謂人物於天地其善固繼承不隔者也。善者，稱其純粹中正之名；性者，指其實體實事之名。一事之善，則一事合於天；成性雖殊而其善也則一。善，其必然也；性，其自然也。歸於必然，適完其自然，此之謂自然之極致，天地人物之道於是乎盡」，《孟子字義疏證》，卷下，〈道〉條第 1，頁 201。

（三）反理學：戴震不認可荀子思想之主因

綜觀戴震思想進程，會發現其反對荀子隔閡禮義與人性的態度，基本上早期、晚期頗為一致；但隨著他批評理學態度的明朗化，戴震連結荀子與理學的傾向便愈加明確。⁷⁰在《原善》中戴震首先表達對荀子思想的意見：

主才質而遺理義，荀子、告子是也。荀子以血氣、心知之性，必教以理義，逆而變之，故謂「性惡」，而進其勸學修身之說。⁷¹

戴震將荀子與告子思想視為同類，認為以性為無善無惡，以及以性為惡的思想，同樣皆忽略人性本有「理義」的層面，亦即人性中本具道德的思想。⁷²《原善》也初步論及荀子與理學之間的關係，戴震將遠離儒家經典的人性論分為三類：

凡遠乎《易》、《論語》、《孟子》之書者，性之說大致有三：以耳目百體之欲為說，謂理義從而治之者也；以心之有覺為說，謂其神獨先，沖虛自然，理欲皆後也；以理為說，謂有欲有覺，人之私也。……以有欲有覺為私者，荀子之所謂性惡在是也；是見於失其中正之為私，不見於得其中正。⁷³

第一類強調以理義對治耳目感官之欲，即荀子之說；第二類強調沖虛自然的自覺之心，即釋、道之說；第三類則是以理為本體，強調私欲必須消除的理學思想。戴震強調理學之人欲必須完全消除的思想，其實正等同於荀子「性惡」之說，兩者都只看到人的欲望失於偏私、為惡的一面，而忽略了人欲合於中正，其實便是天理的一面。

⁷⁰ 村瀨裕也便認為：「在戴震對荀子批判中，顯示出他本身的真意的決定性的一點，在荀子的禮義同宋儒的理、荀子的性同宋儒的氣質的對應中，才能把握」，鮑國順也提出戴震之所以標榜孟子、反對荀子，與他反宋儒的基本論學立場有關。見村瀨裕也著，王守華、卞崇道、余時化、劉榮、史學善譯：《戴震的哲學——唯物主義和道德價值》（濟南：山東人民出版社，1996），頁 186-187；鮑國順：〈戴震與孟荀思想關係探究〉，頁 81-82。另外本文所提及之「理學」一詞，除特別說明者外，皆指宋代理學。

⁷¹ 《原善》，卷中，頁 18。

⁷² 值得注意的是，此處戴震明確指出荀子論性以「血氣」以及「心知」為主要內容，是對荀子思想極為精要的概括，能兼重荀子情欲之性與心知之性兩部分，而非僅將重點放在情欲之性上。而由血氣、心知論性也正是戴震人性論的脈絡，是否戴震也注意到荀子思想與自身思想有所相關，頗可玩味。不過此僅見於《原善》，之後的義理著作中戴震便未再以「血氣心知」作為荀子論人性的主要內容。

⁷³ 《原善》，卷中，頁 18-19。

在《孟子私淑錄》與《緒言》中，⁷⁴戴震對理學有更多的批評，並將荀子與理學思想進行進一步的連結，他明白指出：

宋儒於性與心視之為二，猶荀子於禮義與性視之為二也。……荀子之所謂禮義，即宋儒之所謂理；荀子之所謂性，即宋儒之所謂氣質。如宋儒之說，惟聖人氣質純粹，以下即質美者亦不能無惡，荀子謂必待學以變化此性，與宋儒必待學以變化氣質，無二指也。⁷⁵

理學家分別天理與氣質，正如荀子分別禮義與人性一樣，戴震認為同是二本論。⁷⁶戴震因此將理學家所言的理等同於荀子的禮義，而荀子的血氣、心知之性，便是理學家所云之氣質之性，理學家「變化氣質」的工夫論，也就是荀子透過學習禮義以變化情欲之性的思想。戴震並提出：

荀子推崇禮義，宋儒推崇理，於聖人之教不害也，不知性耳。⁷⁷

荀子之所謂性，亦孟子之所謂性；孟子知性之全體，其餘皆不知性之全體，故惟孟子與孔子合。⁷⁸

荀子及理學家不似孟子既能掌握耳目情欲之性，又能把握人性善之本質的一面，因此荀子與理學家都「不知性」。不過由於荀子與理學家仍然推崇禮義與天理，並強調學習的重要，這些都符合聖人之教誨，因此只是未能完全聞道，但都還未偏離儒家思想。⁷⁹故在《孟子私淑錄》和《緒言》之時，戴震眼中荀子與理學家的地位大致相等，大約就是次於孟子一級的儒家學者。

在《孟子字義疏證》中，戴震繼續將荀子與理學加以連結，強調荀子離禮義與血氣心知之性為二本，理學家也在氣質之性之上更增加一「理」字，同樣是二本。⁸⁰但隨著戴震批評理學思想達到最高峰，戴震認為理學甚至有不如荀子思想之處：

⁷⁴ 《孟子私淑錄》、《緒言》大致為相近時期的作品，兩書順序先後的相關討論，可參見陳榮捷：〈論戴震緒言與孟子私淑錄之先後〉，《大陸雜誌》第 57 卷第 3 期（1978 年 9 月），頁 6-9；周兆茂：《戴震哲學新探》（合肥：安徽人民出版社，1997），頁 201-209。

⁷⁵ 《緒言》，卷下，頁 134。

⁷⁶ 「宋儒以形氣、神識同為己之私，而理得於天；推而上之，於理氣截之分明，以理當其無形無象之實有，而視有形有象為粗。天之生物也，使之一本，荀子以禮義與性為二本，宋儒以理與氣質為二本」，《孟子私淑錄》，卷下，頁 72。

⁷⁷ 《緒言》，卷下，頁 135。

⁷⁸ 《孟子私淑錄》，卷下，頁 63。

⁷⁹ 「荀子不知性之全體，而其說至於重學崇禮義，猶不失為聖人之徒，特未聞道也」，《孟子私淑錄》，卷下，頁 69。

⁸⁰ 「（荀子）於血氣心知之自然謂之性，於禮義之必然謂之教；合血氣心知為一本矣，而不得禮義之本。程子、朱子見常人任其血氣心知之自然之不可，而進以理之必然；於血氣心知之

蓋程子、朱子之學，借階於老、莊、釋氏，故僅以理之一字易其所謂真宰真空者而餘無所易。……六經、孔、孟而下，有荀子矣，有老、莊、釋氏矣，然六經、孔、孟之道猶在也。自宋儒雜荀子及老、莊、釋氏以入六經、孔、孟之書，學者莫知其非，而六經、孔、孟之道亡矣。⁸¹

荀子之學雖有不合乎孔孟之處，但孔孟之道並未滅亡。反觀理學表面上雖以繼承孔、孟思想的樣貌出現，實質上卻雜揉釋老之說，遂使六經、孔、孟之書雖仍俱在，後來的學者卻已習而不察孔、孟之道。荀子只是不識性之大體，至多只是「不達」，亦即程度上不及，本質尚無大問題；理學家則是「不純」，體質已經改變，已經歧出為他學。

故由《原善》到《孟子私淑錄》、《緒言》，戴震連結荀子與理學的傾向益發明確；再到《孟子字義疏證》，更是嚴厲批評理學。如此一來，雖然荀子思想不似理學還摻入異端之說，但在戴震日益反對理學的思想進程中，自然越發不可能認可與理學同有二本之失的荀子思想。這形成戴震不能正確評價荀子學說最主要的原因，也註定戴震不能正視己身思想與荀子的相似之處。

四、戴、荀皆以重視積累發展，而反對復其初為核心理想

戴震思想與荀子既然有同有異，則以「調和孟荀」說來理解戴震亦十分合理。不過若分析兩人此二點思想不同之處，可發現差異並不如戴震所想如此之大，甚至兩人之核心關懷還頗有相近之處。

（一）禮義與人性之緊密關連

荀子思想並非只一味強調外在的限制與導引，積善成德的禮義之「偽」，不因其來自人為、非天生賦予而就缺乏內在性，⁸²荀子認為：

人無師法則隆性矣，有師法則隆積矣。而師法者，所得乎積，非所受乎性，性不足以獨立而治。性也者，吾所不能為也，然而可化也；積也者，非吾

自然謂之氣質，於理之必然謂之性，亦合血氣心知為一本矣，而更增一本」，《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第 14，頁 171-172。

⁸¹ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第 14，頁 172。

⁸² 王楷：〈性惡與德性：荀子道德基礎之建立——一種德行倫理學的視角〉，《哲學與文化》第 34 卷第 12 期（2007 年 12 月），頁 91。

所有也，然而可為也。注錯習俗，所以化性也；并一而不二，所以成積也。習俗移志，安久移質，并一而不二，則通於神明，參於天地矣。⁸³

情欲之性雖不能獨力朝向善發展，但累積師法之教後則能化性向善。師法之教雖非性所本有，但積久則可以「移質」，能夠導引、改變情欲之性天生向惡的趨向，如同被直繩或圓規所導引之木，形狀已經固定成型，人性亦在禮義與師法之教的約束下發展成善。因此荀子強調「真積力久則入」⁸⁴，透過長期學習禮義，由外而內逐漸使情欲之性潛移默化，終將固定向善。

荀子雖以外在禮義導引內在人性，但此外在之禮義並非強加於人、壓迫自由意志的專制怪物。禮義雖是聖人所建制，但是在合理的範圍內對情欲作出最適宜的安排，由外影響到內，從而「身、禮一體」，禮義其實已經內潤其身。⁸⁵這實際上是一漫長的過程，荀子提出：

君子知夫不全不粹之不足以為美也，故誦數以貫之，思索以通之，為其人以處之，除其害者以持養之。使目非是無欲見也，使口非是無欲言也，使心非是無欲慮也。……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。⁸⁶

要成為聖人就必須不停地學習與思考，必須專心致力於此，耳目感官與心智皆貫注於其中，所見、所聞、所感、所思惟此「成德」一事，不為外在環境所影響、動搖，至死都絲毫不懈怠，這就是所謂的「德操」。能夠德操然後內心得以定，對外待人處事得以應，這才是荀子心目中的「成人」。因此禮義雖外在於人性，但透過心知的作用，先由外向內塑成，再由內向外表現為一德性純粹的完整之人，趨惡之性亦能化而成善偽。

因此荀子雖主張禮義與情欲之性為二，但他之所以分別人為之禮義與自然之本性，目的是為了使人性走向正軌。人透過後天的修為教化，努力自覺使自己的行為舉止合乎禮義，那麼道德之善雖是外鑠而來，卻是人主動的選擇，也同樣為人所主動擁有。⁸⁷此可視為一自外向內形成的道德觀，禮義是協助心知幫忙穩定

⁸³ 《荀子集解》，〈儒效〉，頁 143、144，文字依王先謙所言略有改動。荀子認為禮義來自君、師的創制，因此君、師即為禮的三個來源其中之一，見《荀子集解》，〈禮論〉，頁 349。故師法之教與禮義有密切的關係，同樣是人為後天創制而成。

⁸⁴ 《荀子集解》，〈勸學〉，頁 11。

⁸⁵ 伍振勳：〈荀子的「身、禮一體觀」——從「自然的身體」到「禮義的身體」〉，《中國文哲研究集刊》第 19 期（2001 年 9 月），頁 337-338。

⁸⁶ 《荀子集解》，〈勸學〉，頁 18-20。

⁸⁷ 吳樹勤：《禮學視野中的荀子人學——以「知通統類」為核心》（濟南：齊魯書社，2007），頁 96。

情欲的重要力量，甚至建置禮義的功用之一便是為了「養欲」⁸⁸。就荀子思想而言，禮義與人性雖是不同的兩種存在，但由外到內關連十分緊密。故提出荀子論禮義與人性與理學同有分離成為「二本」之蔽，實是戴震的思想預設，而非他所批評之荀子思想的實情。

戴震自己也不反對以外在禮制等來繫節情欲，他提出：

禮者，天地之條理也，言乎條理之極，非知天不足以盡之。即儀文度數，亦聖人見於天地之條理，定之以為天下萬世法。禮之設所以治天下之情，或裁其過，或勉其不及，俾知天地之中而已矣。⁸⁹

具體的禮文、法度是聖人透過心知明辨、體認禮義之條理所得，因此可用以治理天下之人的情欲，能裁制逾越條理、補足不足於條理者，從而使天下之情皆達到中道。是以荀子、戴震皆強調情欲有過與不及之處，可運用禮義法度予以損益、導引，皆是「將禮與原初面向，亦即血氣心知之自然生命面向聯繫在一起」的思想。⁹⁰

此外，戴震屢將理學與荀子思想相提並論，但理學家與荀子的「二本論」其實有所差異。荀子所言之禮既是天地運行的法則，也是萬物生長的依據，與人情安排的秩序所在，聖人創制的禮義就是天道在人間的實踐。⁹¹但禮義畢竟不是宇宙之本體，荀子的「禮義」並沒有後來宋儒「天理」的理論高度。且宋儒雖對人類基本欲望並不完全禁絕，但畢竟十分強調對私欲的滌清與掃淨，屢言「聖賢千言萬語，只是教人明天理，滅人欲」，⁹²這就與荀子不在意欲望多寡、強調由心知來判斷的基本態度有所出入。因此戴震僅著眼於宋儒理、氣與荀子禮義、情欲為「二本」的思想之「同」，卻忽略宋儒與荀子更多的思想之「異」，顯然是為了論述的方便使然。這同樣也反映出戴震評論荀子思想時，較集中與己相異之

⁸⁸ 「先王惡其亂也，故制禮義以分之，以養人之欲，給人之求」，《荀子集解》，〈禮論〉，頁 346。

⁸⁹ 《孟子字義疏證》，卷下，〈仁義禮智〉條第 2，頁 206。

⁹⁰ 林明照：〈戴震哲學中的禮論〉，《哲學與文化》第 35 卷第 10 期（2008 年 10 月），頁 159。韋政通亦認為戴震〈原善〉：「血氣心知之性主乎材」，「主乎材者成於化」之言，與荀子「化性起偽」之「化」有異曲同工之妙，見韋政通：《中國思想史》（臺北：水牛出版社，1999），頁 342。戴震文字見《戴震全書》，第六冊，《東原文集》，卷 8，〈原善上〉，頁 344。

⁹¹ 荀子云：「天地以合，日月以明，四時以序，星辰以行，江河以流，萬物以昌，好惡以節，喜怒以當，以為下則順，以為上則明，萬變不亂，貳之則喪也。禮豈不至矣哉！立隆以為極，而天下莫之能損益也」，見《荀子集解》，〈禮論〉，頁 355-356。

⁹² 〔宋〕朱熹著，〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（北京：中華書局，1999），第 1 冊，頁 207。

處，並將此相異處放大，進而連結到理學思想。這使戴震似未暇深思其與荀子思想的相近之處。

（二）兩人皆重視積累的聖人觀及群體觀

荀子、戴震兩人都認為聖人並非一蹴可幾即可達成，荀子認為：

今使涂之人伏術為學，專心一志，思索孰察，加日縣久，積善而不息，則通於神明，參於天地矣。故聖人者，人之所積而致矣。⁹³

當常人百姓能運用心知，專心致意地思索、熟察，加以長時間的積累成善，也就成為聖人。荀子認為一般人總覺得自己缺乏君子的才智，殊不知「能知」之性其實人人沒有不同，人人皆具備；聖人也只是累積人人皆具的知能，持續努力而已。⁹⁴因此荀子強調常人與聖人的差異，不在先天的才能智性，而在後天能否持續累積修養。⁹⁵

戴震則認為人之才性天生就不齊等，有生而全知的聖人，也有學而知之、困而知之的常人。但只要肯學習，常人之智仁勇等德性可以逐漸累積、增加。⁹⁶故戴震提出：

人則能擴充其知至於神明，仁義禮智無不全也。

顏子之言又曰：「夫子循循然善誘人，博我以文，約我以禮。」《中庸》詳舉其目，曰博學、審問、慎思、明辨、篤行，而終之曰：「果能此道矣，雖愚必明，雖柔必強。」蓋循此道以至乎聖人之道，實循此道以日增其智，日增其仁，日增其勇也，將使智仁勇齊乎聖人。⁹⁷

⁹³ 《荀子集解》，〈性惡〉，頁 443。

⁹⁴ 「小人莫不延頸舉踵而願曰：『知慮材性，固有以賢人矣』。夫不知其與己無以異也，則君子注錯之當，而小人注錯之過也。故孰察小人之知能，足以知其有餘，可以為君子之所為也」，《荀子集解》，〈榮辱〉，頁 61-62。此處所言雖是君子而非聖人，不過在〈勸學〉、〈修身〉、〈儒效〉等篇中，荀子屢以「士」、「君子」、「聖人」作為循序漸進的修養三階段，因此君子雖不等於聖人，但達成君子的修養工夫與達成聖人並無大差異。

⁹⁵ 「人知謹注錯、慎習俗、大積靡，則為君子矣。縱性情而不足問學，則為小人」，《荀子集解》，〈儒效〉，頁 144。

⁹⁶ 「蓋才質不齊，有生知安行，有學知利行，且有困知及勉強行。其生知安行者，足乎智，足乎仁，足乎勇者也；其學知利行者，（知）〔智〕仁勇之少遜焉者也；困知勉強行者，智仁勇不足者也。《中庸》又曰：『及其知之一也』，『及其成功一也』，則智、仁、勇可自少而加多，以至乎其極，道責於身，舍是三者，無以行之矣」，《孟子字義疏證》，卷下，〈誠〉條第 2，頁 209。

⁹⁷ 《孟子字義疏證》，卷中，〈性〉條第 2，頁 183；《孟子字義疏證》，卷下，〈道〉條第 4，頁 204。

必須透過一系列博學、審問、慎思、明辨、篤行等工夫，每天持續進行以增進學者仁（包括禮、義）⁹⁸、智、勇等德性的內涵。在每天持續進行修養當中，仁義禮智等德性才逐步由潛能、端倪，經由經年累月不停地累積，進展為成熟的德性，逐漸接近「仁義禮智無不全」的修養目標與終點，終於與聖人整全之德等齊。因此戴震與荀子皆強調一運用心知之智，逐漸增進、積累以達致的聖人觀。修養之目標除了個體成為道德的典範外，還必須能夠兼善天下，因此荀子、戴震也同樣重視以累積心知思辨的本能，來建立群體和諧的秩序。荀子認為人與禽獸最大的不同就在於人「能群」：

（人）力不若牛，走不若馬，而牛馬為用，何也？曰：人能群，彼不能群也。人何以能群？曰：分。分何以能行？曰：義。⁹⁹

牛馬天生的氣力、速度都遠超過人類，卻被人所役使，荀子認為是因為人能透過禮義，使人們的力量得以分門別類地團結起來，透過持續不斷地努力累積使然。荀子認為人性是自然而然，不待後天從事，先天即存在者，就像未經雕琢的原料，需透過後天心知所創制之「文理隆盛」之禮義（也就是前文所提之第二重之「偽」）來琢磨與鍛鍊，予以逐步導引、形塑，兩者相合則天下平治。¹⁰⁰所以「聖人積思慮，習偽故，以生禮義而起法度」，¹⁰¹以具備思慮、辨析能力的心知，建立禮義規範與制度來教化與改正人性。聖人賴以創致禮義的心知眾人皆具，目的又是為了使眾人的秩序得以被安排，因此禮義事實上便代表了人類共同意志的展現，也是對人類群體力量的肯定。人類依據心知建構禮義世界，使群體得以分、得以養，正理平治而不亂，這就是「群居和一之道」。¹⁰²荀子強調透過心知建立禮義，便可調節、安排眾人情欲，建立有條不紊的社會秩序，鋪陳了群體和諧的圖景，這便是「人性之卓然而善處」。¹⁰³

戴震則認為智者與賢能之人有時因能力特出於常人之上，反而更容易自信過度而障蔽愈深。¹⁰⁴他提出學者不應因過度自信而以自身的意見為唯一的理義，¹⁰⁵

⁹⁸ 戴震仁義禮三者可以互相賅備，又以仁為代表，見《孟子字義疏證》，卷下，〈仁義禮智〉條第1，頁205。

⁹⁹ 《荀子集解》，〈王制〉，頁164。

¹⁰⁰ 「性者，本始材樸也；偽者，文理隆盛也。無性則偽之無所加，無偽則性不能自美。性偽合，然後成聖人之名，一天下之功於是就也」，《荀子集解》，〈禮論〉，頁366。

¹⁰¹ 《荀子集解》，〈性惡〉，頁437。

¹⁰² 「從人之欲，則勢不能容，物不能贍也。故先王案為之制禮義以分之，使有貴賤之等，長幼之差，知愚、能不能之分，皆使人載其事而各得其宜。然後使穀祿多少厚薄之稱，是夫群居和一之道也」，《荀子集解》，〈榮辱〉，頁70-71。

¹⁰³ 牟宗三：《名家與荀子》（臺北：學生書局，1979），頁218。

¹⁰⁴ 「智者自負其不惑也，往往行之多謬」，「賢者自信其出於正不出於邪，往往執而鮮通」，《孟子字義疏證》，卷下，〈道〉條第3，頁203。

如果不能明白人因稟氣而來，故本有不齊的道理，進而能尊重不同的意見、不同的價值觀念，那麼便會因為執著於單一的見解而產生偏私與障蔽。¹⁰⁶這就涉及理義是由己心所決定，還是由眾人所肯認的問題，故戴震強調「群體共識」的重要性：

心之所同然始謂之理，謂之義；則未至於同然，存乎其人之意見，非理也，非義也。凡一人以為然，天下萬世皆曰「是不可易也」，此之謂同然。¹⁰⁷

戴震引孟子之言再加以發揮，認為「心之所同然」意指經過眾人思考之後，折衷各人意見所得到的結論。在得到眾人皆同意的結論之前，任何的想法都只是一己之意見，而非共通的理義。要得心之所同然，每個人都必須持續累積、發揮心知思考、權度的能力，方能衡量、判斷他人所言、所行是否合於理義，無纖毫差錯。¹⁰⁸對此戴震指出須「明理」與「精義」：明理者，明其區分；精義者，精其裁斷。¹⁰⁹只要能精確地發揮對事理加以區分、判斷的能力，並對他人所析得的事理也加以區分、判斷，在彼此都同意的前提下，便能得到眾人皆認同的理則。這樣的理則也許會隨情勢改變而有所變動，那就再次集合眾人之智以析理、討論，不斷修正、積累，直到新的共識重新建立起來為止。因為事理不停變動，因此尋求共識的努力，也將一直持續不斷累積下去。

因此荀子與戴震皆重視心知對建構群體的重要性，荀子肯定心知創建的禮義禮義，能穩定群體世界的秩序，禮法是聖人「參照歷代聖王積累下來的成果去擬定的」，「必然涵著眾人願意共同接受的律則」，¹¹⁰正展現人類的共同意志。戴震則提出未經過眾人肯認的意見便非理義，須發揮心知之智的能力，持續積累、凝聚，目的就在獲取群體之共識。

（三）重視發展、反對「復其初」

如就戴震與荀子最大的不同之處：「性本善」與「性趨向惡」而言，兩人的差距也並不如戴震所言如此之大。戴震雖自云繼承孟子思想，但除了性善一點

¹⁰⁵ 「自非聖人，鮮能無蔽；有蔽之深，有蔽之淺者。人莫患乎蔽而自智，任其意見，執之為理義」，《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第4，頁153。

¹⁰⁶ 鄭吉雄提出：「人類之所以受『私』『蔽』陷溺，是由於忽略天地萬物為『一體中有分殊』的事實」，「人種、物種均為多元，是為『群』的特性；不能了解『群』的特性，用單一價值觀念來評斷一切萬物，是謂『私』、是謂『蔽』」，見鄭吉雄：《戴東原經典詮釋的思想史探索》，頁177。

¹⁰⁷ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第4，頁153。

¹⁰⁸ 「心之明之所止，於事情區以別焉，無幾微爽失」，《原善》，卷中，頁19。

¹⁰⁹ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第4，頁153。

¹¹⁰ 張亨：《思文之際論集——儒道思想的現代詮釋》（臺北：允晨文化實業，1997），頁170。

外，其實戴震、孟子之思想頗有不同。¹¹¹筆者以為孟子重「返復」而戴震重「發展」，是兩人皆主張人性本善，思想卻差異頗大的重要關鍵所在。孟子強調仁義禮智四端是內在的道德本質，為學首先便須護持此善之端倪不失，並求回放失之心，¹¹²透過反省自身，明白吾心本具仁義等道德而無需外求。如果能知「求放心」也就能「誠」，誠就是明善，亦即明察己身本就有的善性，因為此善性實來自天而具於人。¹¹³因此孟子強調學者必須能返復人性天生且具足、整全的本善之性，先「反身而誠」確立對內在道德之自信、誠悅後，再向外推行，就是「仁」的境界。¹¹⁴

與孟子不同，戴震明確反對「復其初」的思想：

試以人之形體與人之德性比而論之，形體始乎幼小，終乎長大；德性始乎蒙昧，終乎聖智。其形體之長大也，資於飲食之養，乃長日增益，非「復其初」；德性資於學問，進而聖智，非「復其初」明矣。¹¹⁵

人初生時雖然形體幼小，但透過飲食滋養則得以逐漸累積已臻於成熟；德性也是一樣，人出生時雖智能蒙昧，但若能擴充心知之能力，使心知「昔者狹小而今也廣大，昔者闇昧而今也明察，是心知之得其養也」，¹¹⁶再透過學習使德性得以逐漸累積、發展，終而能達致聖智。

也因為「返復」與「發展」的思想差異，使孟子與戴震雖皆言「擴充」，但涵義實有不同。孟子認為良知乃一道德之知，乃人不學而能、天生本具的能力，也就是仁義之人性，內涵是「親親」、「敬長」。¹¹⁷因此孟子所言之知，是本具的道德能力，本身即已全具而完備。因孟子重在先向內自覺、反省，再向外推擴，因此孟子所言之「擴充」是將此全具、完備之良知，推擴、遍及到個體所處的各

¹¹¹ 黃俊傑便提出戴震人性論上承告子「生之謂性」的傳統，並與荀子、漢儒有相近之處，而與孟子大相逕庭。此外在道論方面，孟子的道有其超越性，戴震論道則只在人倫日用的層次中體現，傾向主張「道在事中」，而不應另立超絕的、超乎時空之上的原理以為天道。故戴震所云之道失去孟子學中具有超越性、博厚高明的層次，因此黃俊傑認為戴震之孟子學雖自有一套方法論，但其說與孟子學之大經大脈皆有所抵觸。見黃俊傑：《中國孟學詮釋史論》（北京：社會科學文獻出版社，2004），頁 291-326。

¹¹² 「學問之道無他，求其放心而已矣」，《孟子注疏》，〈告子上〉，頁 202。

¹¹³ 「誠身有道，不明乎善，不誠其身矣。是故誠者，天之道也；思誠者，人之道也」，《孟子注疏》，〈離婁上〉，頁 133。

¹¹⁴ 「萬物皆備於我矣。反身而誠，樂莫大焉。強恕而行，求仁莫近焉」，《孟子注疏》，〈盡心上〉，頁 229。

¹¹⁵ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第 14，頁 167。

¹¹⁶ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第 8，頁 159。

¹¹⁷ 「人之所不學而能者，其良能也；所不慮而知者，其良知也。孩提之童，無不知愛其親者；及其長也，無不知敬其兄也。親親，仁也；敬長，義也；無他，達之天下也」，《孟子注疏》，〈盡心上〉，頁 232。

種情境之中，如「人能充無欲害人之心，而仁不可勝用也」¹¹⁸之「充」，即「自覺後向外推及至他人」之義。相對來說戴震之擴充則較近培養、發展義，是增強、發展，進而累積個體的覺知、析辨能力到達極致，「語其至，而非原其本」。¹¹⁹因此戴震屢稱引孟子性善之說，甚至以此抨擊荀子性惡的思想，看似完全立於孟學的立場，但其實與其自身思想傾向並不相侔，與從孟子到宋儒之「由道德主體之價值根源處來確定」的性善論，有著頗大差距。¹²⁰

反對「復其初」之思想，卻正是戴震與荀子共通的核心關懷。由於荀子並不承認人之本性為善，因此他反對孟子回歸初始之性的思想，荀子提出：

凡人之欲為善者，為性惡也。夫薄願厚，惡願美，狹願廣，貧願富，賤願貴，苟無之中者，必求於外；故富而不願財，貴而不願執，苟有之中者，必不及於外。用此觀之，人之欲為善者，為性惡也。今人之性，固無禮義，故彊學而求有之也；性不知禮義，故思慮而求知之也。然則生而已，則人無禮義，不知禮義。人無禮義則亂，不知禮義則悖。然則生而已，則悖亂在己。用此觀之，人之性惡明矣，其善者偽也。¹²¹

本來沒有的事物，才會想去追求，比如沒有財富地位的人，才會渴望富貴榮華；如果本就具有而充足，便沒有再向外追求的必要。性中無善的情形也是如此，人之所以追求正理平治之善，是因為善在人天生的本性當中，其實是匱乏而本不存在。禮義本不存在於人性之中，故要向外尋求，後天、人為地創造出來。這當然不是一個論證完備的說明，甚至沒有切中孟子性善論的核心；但可以清楚看出荀子反對復歸本性的傾向，因為人性中本來就沒有可供回歸的成份。因此荀子主張：「長遷而不反其初則化矣」¹²²，正是因為荀子不主張性中有善，因此強調後天「化性起偽」的重要。馮友蘭提出：

主性善者教人復其初，主性惡者教人「長遷而不反其初」。此孟荀之不同也。¹²³

其實主張性善的戴震也同樣反對「復其初」，因此認為戴震思想是結合孟子性善論以及荀子學說的「調和孟荀」論，事實上較未注意到戴震的性善論其實更近於荀子而遠於孟子。

¹¹⁸ 《孟子注疏》，〈盡心下〉，頁 260。

¹¹⁹ 《孟子字義疏證》，卷上，〈理〉條第 13，頁 164-165。

¹²⁰ 張麗珠：《清代義理學新貌》（臺北：里仁書局，1999），頁 154。

¹²¹ 《荀子集解》，〈性惡〉，頁 439。

¹²² 《荀子集解》，〈不苟〉，頁 48。

¹²³ 馮友蘭：《中國哲學史》，頁 364。

荀子、戴震對禮義究竟在人性之內或之外，也就是人性中是否本具善一點意見有所不同，但兩人核心的關懷，亦即「反對回歸原始」一點，卻頗為一致。因為核心的關懷相近，因此兩人思想的基本趨向便頗相似，例如兩人都強調當人類與外物接觸時，是心在替人的接觸與感應做出判斷，做出選擇，透過理性的運作，告訴吾人何者是合理與適切者。¹²⁴因此能夠提供向外發展力量的心知，也就備受荀子與戴震的重視。¹²⁵也因為皆反對回歸人性的起點，因此對於人性所派生出的情緒與感情，便不會強調要加以壓抑，以回復原始之善性。對荀子而言，原始之善性並不存在；對戴震來說，只有善端並不足以成為一個完整的道德之人。因此兩人論聖人與群己關係，也皆強調須以心知導引情欲之性向善，從而使群體得以和諧、取得共識。

荀子、戴震由於皆不認同返回原始，使兩人思想皆屬於往前看、向前走，而非向上、向內回溯的思想。是故戴震意欲繼承孟子，進而反對程朱「返復」天理的思想，其實並不來自於孟子，反而較接近荀子。就思想型態而言，戴震實則更接近以累積與發展為主旨的荀子學，而遠於重視返歸、內省的孟子思想。

五、結語

荀子與戴震相近的思想，包括皆以情、欲、知三者定義人性，同樣反對除去人性中的情欲成份，亦皆重視心知及心知權變的能力，並同樣強調以禮義引導情欲之性，在聖人觀與群體觀也有相近之處。而在人性是否本善一點上，則顯出兩人思想之差異；就重視心知或強調禮義，亦顯出兩人對心知的看法有所差異。戴震並批評荀子將禮義與人性歧分為二，並視荀子與理學思想皆為二本論而加以批判，這都是戴震不能認同荀子思想之因。

¹²⁴ 柯雄文(A.S.Cua)著，許漢譯：〈荀子論德之統一性〉，《哲學與文化》第12卷第12期(1985年12月)，頁26。

¹²⁵ 有學者認為荀子之心乃一理智性的「認知心」，並影響後來的戴震「心知」之說，強調德性乃由智性決定等等，見韋政通：《荀子與古代思想》(臺北：臺灣商務印書館，1992二版)，頁139-142；

李哲賢：《荀子之核心思想：「禮義之統」及其時代意義》(臺北：文津出版社，1994)，頁191-192。這無疑是受牟宗三所影響，牟宗三認為：「荀子於心則只認識其思辨之用，故其心是『認識的心』，非道德的心也」，「可總之曰以智識心，不以仁識心也。此智心以清明的思辨認識為主」，見牟宗三：《名家與荀子》，頁224。荀子與戴震固然有重智的傾向，不過其重智之目的在判斷是非，以建構或顯明禮義之道，不僅有道德意涵蘊藏於其中，道德事實上即是兩人最關注的議題。蔡錦昌便指出：「荀子所謂『虛壹而靜』並非一般所謂認知方法論，而是修養功夫論」，此為吾人由「認知心」一詞了解荀子與戴震之心知時，不可不注意之處。見蔡錦昌：《拿捏分寸的思考：荀子與古代思想新論》(臺北：唐山出版社，1996)，頁73。

但戴震與荀子其實有共同的核心關懷，亦即「重視積累、發展，反對復其初」的思想，兩人皆強調不復歸本體、本性，重視擴充與發展的思想傾向。本文以為荀子與戴震思想實有同亦復有異，所同又大於所異，並正是兩人思想之核心。因此除情、欲、知之性本善，以及人性與禮義為一之外，戴震思想實有許多近於荀子之處。甚至如果跳脫荀子的自我論述，以及戴震的批判文字，直視荀子思想，那麼正如成中英所言：

荀子允許人能思想、知道和運用理性，制定禮法以克制欲望的破壞，是在某一意義下以性具有理之內涵，故性中也本然有善的成分。¹²⁶

雖然荀子不承認人性中有禮義，也明確指出善的定義是「正理平治」，因此善必定來自後天人為。但荀子提出心知作為人性向善的內在根源，強調人有能推類、應變的心知之「義」，因而具有判斷是非的功能；¹²⁷若再進一步將此根源說成善，實與戴震性善之說有相通之處。戴震對荀子所云人擁有可以成為聖人的質性與才具（也就是心知），以及透過專注的學習，人可以逐漸累積成善而成為聖人二點，也認為「於性善之說不惟不相悖，而且若相發明」¹²⁸。可見荀子雖不云人因有心知之義故性善，但如更進一步肯認人之情欲、心知為性所本具且本善，並更強調心知之智對成德的作用，那麼荀子思想似亦有機會發展為戴震的形態。無論如何，戴震思想與荀子關係十分緊密，在義理層面上展現了清代的荀學復興思潮；¹²⁹在清代學術思想史上，戴震似乎不是唯一呈現荀學思想樣態的思想家，¹³⁰荀子與清代學術思想之關係，仍有可加探討的豐富空間。

¹²⁶ 成中英：《創造和諧》（上海：上海文藝出版社，2002），頁 66。

¹²⁷ 王靈康認為荀子所云之「臨事接民而以義變應」之「義」字不僅指某種規範，而「是種判斷是非的能力」，見王靈康：《荀子哲學的反思：以人觀為核心的探討》，國立政治大學哲學研究所博士論文（2008 年 7 月），頁 59-60。《荀子》原文見《荀子集解》，〈致士〉，頁 262。

¹²⁸ 《孟子字義疏證》，卷中，〈性〉條第 6，頁 187。

¹²⁹ 馬積高提出清代乾嘉朝之後荀學的復興，表現在學者對荀學的再評價上，主要可分三大類型，其中第三類以戴震、凌廷堪、焦循等人為代表，分別從一兩個側面對荀學有較深入的發展，見馬積高：《荀學源流》（上海：上海古籍出版社，2000），頁 295-323。

¹³⁰ 關於焦循、凌廷堪等思想家與荀子思想的關連，可參見錢穆：《近三百年學術史》，頁 544；王茂、蔣國保、余秉頤、陶清：《清代哲學》（安徽：安徽人民出版社，1992），頁 697；田富美：〈清儒心性論中潛藏的荀學理路〉，《孔孟學報》85 期（2007 年 9 月），頁 289-290；大谷敏夫著，盧秀滿譯：〈揚州、常州學術考——有關其與社會之關連〉，《中國文哲研究通訊》第 10 卷第 1 期（2000 年 3 月），頁 109。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。
〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。
〔宋〕朱熹：《朱子語類》，北京：中華書局，1999年。
〔清〕戴震：《戴震全書》，合肥：黃山書社，1997年。
〔清〕程瑤田：《通藝錄》，收於《叢書集成續編》，上海：上海書店，1994年。
〔清〕王先謙集解：《荀子集解》，北京：中華書局，1988年。
李滌生：《荀子集釋》，臺北：學生書局，1979年。
北京大學哲學系注：《荀子新注》，臺北：里仁書局，1983年。

二、近人論著

（一）專書、論文集、學位論文

- 王茂、蔣國保、余秉頤、陶清：《清代哲學》，合肥：安徽人民出版社，1992年。
牟宗三：《名家與荀子》，臺北：學生書局，1979年。
成中英：《創造和諧》，上海：上海文藝出版社，2002年。
李哲賢：《荀子之核心思想：「禮義之統」及其時代意義》，臺北：文津出版社，1994年。
吳樹勤：《禮學視野中的荀子人學——以「知通統類」為核心》，濟南：齊魯書社，2007年。
周兆茂：《戴震哲學新探》，合肥：安徽人民出版社，1997年。
韋政通：《荀子與古代思想》，臺北：臺灣商務印書館，1992年二版。
——：《中國思想史》，臺北：水牛出版社，1999年。
馬積高：《荀學源流》，上海：上海古籍出版社，2000年。
章太炎：《章太炎全集》，上海：上海人民出版社，1985年。
袁保新：《孟子三辨之學的歷史省察與現代詮釋》，臺北：文津出版社，1992年。
黃俊傑：《中國孟學詮釋史論》，北京：社會科學文獻出版社，2004年。
馮友蘭：《中國哲學史》，臺北：商務印書館，1993年增訂臺一版。
——：《中國哲學史新編》，北京：人民出版社，2003年。

- 張勻翔：《攝王於禮、攝禮於德——荀子之智德及倫理社會建構之意涵》，臺北：花木蘭文化出版社，2010年。
- 張亨：《思文之際論集——儒道思想的現代詮釋》，臺北：允晨文化實業，1997年。
- 張麗珠：《清代義理學新貌》，臺北：里仁書局，1999年。
- 廖名春：《荀子新探》，臺北：文津出版社，1994年。
- 鄭吉雄：《戴東原經典詮釋的思想史探索》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年。
- 鄭宗義：《明清儒學轉型探析——從劉蕺山到戴東原（增訂本）》，香港：中文大學出版社，2009年。
- 蔡錦昌：《拿捏分寸的思考：荀子與古代思想新論》，臺北：唐山出版社，1996年。
- 錢穆：《中國近三百年學術史》，臺北：商務印書館，1996年。
- 戴君仁：《梅園論學續集》，臺北：藝文印書館，1974年。
- （日）村瀨裕也著，王守華、卞崇道、余時化、劉榮、史學善譯：《戴震的哲學——唯物主義和道德價值》，濟南：山東人民出版社，1996年。
- （美）柯雄文（A.S.Cua）著，賴顯邦譯：《倫理論辯——荀子道德認識論之研究》，臺北：黎明文化事業公司，1990年。
- 王中江、李存山主編：《中國儒學》第四輯，北京：中國社會科學出版社，2009年。
- 周紹泉、趙華富主編：《'98國際徽學學術討論會論文集》，安徽：安徽大學出版社，2000年。
- 政治大學文學院編印：《「孔學與二十一世紀」國際學術研討會論文集》，2001年。
- 王靈康：《荀子哲學的反思：以人觀為核心的探討》，國立政治大學哲學研究所博士論文，2008年7月。

（二）期刊論文

- （日）大谷敏夫著，盧秀滿譯：〈揚州、常州學術考——有關其與社會之關連〉，《中國文哲研究通訊》第10卷第1期，2000年3月。
- 王楷：〈性惡與德性：荀子道德基礎之建立——一種德行倫理學的視角〉，《哲學與文化》第34卷第12期，2007年12月。
- 田富美：〈清儒心性論中潛藏的荀學理路〉，《孔孟學報》85期，2007年9月。
- 伍振勳：〈荀子的「身、禮一體觀」——從「自然的身體」到「禮義的身體」〉，《中國文哲研究集刊》第19期，2001年9月。
- ：〈從語言、社會面向解讀荀子的「化性起偽」說〉，《漢學研究》第52期，2008年3月。
- 佐藤將之：〈掌握變化的道德——《荀子》「誠」概念的結構〉，《漢學研究》第27卷第4期，2009年12月。

- 林明照：〈戴震哲學中的禮論〉，《哲學與文化》第 35 卷第 10 期，2008 年 10 月。
- （美）柯雄文（A.S.Cua）著，許漢譯：〈荀子論德之統一性〉，《哲學與文化》第 12 卷第 12 期，1985 年 12 月。
- 莊錦章：〈荀子與四種人性論觀點〉，《國立政治大學哲學學報》第 11 期，2003 年 12 月。
- 陳昭瑛：〈「通」與「儒」：荀子的通變觀與經典詮釋問題〉，《台大歷史學報》第 28 期，2001 年 12 月。
- ：〈「情」概念從孔孟到荀子的轉化〉，《法鼓人文學報》第 2 期，2005 年 12 月。
- 陳榮捷：〈論戴震緒言與孟子私淑錄之先後〉，《大陸雜誌》第 57 卷第 3 期，1978 年 9 月。
- 馮耀明：〈荀子人性論新詮：附〈榮辱〉篇 23 字衍之糾謬〉，《國立政治大學哲學學報》第 14 期，2005 年 7 月。
- 張俊相：〈荀子「進則近盡，退則節求」的理欲觀〉，《道德與文明》2001 年第 2 期。
- 張麗珠：〈戴震人性論與孟、荀之異同〉，《國文學報》第 47 期，2010 年 6 月
- 劉又銘：〈荀子的哲學典範及其在後代的變遷轉移〉，《雲科大漢學研究集刊》第 3 期，2006 年 12 月。
- ：〈合中有分——荀子、董仲舒天人關係論新詮〉，《台北大學中文學報》第 2 期，2007 年 3 月。

The Similarities and Differences in Xunzi's and Tai Chen's Theory

Kuo, Pao-wen*

Abstract

Xunzi and Tai Chen had advocated that human nature is formed by emotions, desires and thinking ability. They opposed the elimination of emotions and desires of human nature. Xunzi and Tai Chen had attached importance to the thinking ability of heart and believed human nature becomes virtue by rites. Furthermore, they shared similar opinion on what is sage and mass harmony.

However, Xunzi and Tai Chen had different views about human nature, for example whether human nature is essentially virtue or not. Tai Chen placed greater emphasis on the thinking ability of heart, while Xunzi valued the rites more. This explains why Tai Chen did not completely agree with Xunzi.

Xunzi and Tai Chen did not focus on Principle or good nature; but instead, paid more attention to expansion and developing of virtue. Therefore, their theories contain more similarities than differences.

Keywords: Xunzi, Tai Chen, The theory of human nature, the work make human nature become good

* Contract Instructor, Department of Chinese Studies, Division of Preparatory Programs for Overseas Chinese Students, National Taiwan Normal University.

曾國藩文章行氣論 及其在散文創作上的啟示

蔡美惠*

提 要

曾國藩因本身學深識廣且發憤著述，又因龐大幕府群策群力輔益之功，故其文章學豐厚詳實，堪稱近代文章學之大成。而曾氏之文氣論，主要以文章行氣說為主，其說與桐城派戴名世、方東樹文章氣脈說關係頗為密切，曾氏之論對二者有推演補益的功效，對歷代文氣論亦具有總結的作用。且曾氏以「行氣」論文，援用養生學理論，以論文章寫作方法，促進文章學與養生學之結合，所論精采深微，雖前有所承，但仍有不少創發處，是近代頗為特殊的理論。本文分為六單元。一、前言，說明曾氏文章行氣論之大略及其特殊性。二、文章行氣理論之淵源，從理論之同質性與理論之傳衍性，探討曾氏理論之由來。三、作家神氣之涵養，依據道家「補中益氣」之說，推演作家神氣修養之涵養論。四、文章行氣之方法，依據道家「行氣導引」之說，推演臨文構思的方法論。五、文章行氣論之啟示，說明其理論在散文創作上的啟示。六、結論，探討其說之地位與價值。

關鍵詞：曾國藩、近代文章學、文章行氣論、文氣論、養生學

* 現任國立臺北商業技術學院通識教育中心專任助理教授
收稿日期：101年12月30日；接受刊登日期：102年4月27日。

一、前言

曾國藩（1811-1872）身居清代突遭劇變時期，因以一介儒生，經世致用，扶顛救危，以造中興。並提倡古文辭，陶鑄群英，鼓動風氣，提出「義理、考據、辭章、經濟」之說，擴大桐城派遺緒，補救末流空疏文弊，為近代重要人物。曾氏之文章學理論，包含文原論、行氣論、創作論、體裁論及風格論，對於文章學各範疇，皆有深刻精微的探討。但如此完整精微、具體深刻之理論，應非曾氏個人所能獨力完成，推溯其形成之緣由，應與其幕府密切相關。曾氏幕府有「天下第一智庫」之稱，組織嚴密，人才眾多，且帶有極為濃厚之學術氣息，因此對於曾氏文章學之理論各端，應有所影響。

就文章行氣論來說，曾氏承孟子之說，以為文章之寫作，在於知言、養氣，而養氣更甚於知言，提出「古文之法，全在氣字上用功夫」¹之說，可知文章行氣說為曾氏文論的關鍵，曾氏此說可謂歷代文氣說的總結，雖前有所承，但具有創新之處。「行氣」一辭首見於《左傳》，後來出現在中醫、道家養生理論中，曾氏將之推演於文學理論，此為曾氏此說之特殊處。

綜理道家養生理論可大分為「補中益氣」與「行氣導引」二部分。曾氏依前項之說，推演作家神氣之涵養論。曾氏所謂之「氣」，指作家神氣，亦即作家獨具的生命力，作家應涵養神氣，涵養之法主要在於平時如何養神、益氣。又依據後項之說，推演文章行氣之方法論。文體猶如人體，文氣之運行，猶如人氣之導引，曾氏所謂「文章行氣」，即指作者的神氣、精神，運行於文章段落、文字，使段落分明，文字鮮活，如此氣充而體盈，文章自然充滿活潑的生命力，得以體現作者的神氣。

曾氏此說，將文體視為人體，文體之行氣猶如人體之行氣，故涵養作家的神氣，即如養生之補中益氣；調暢文章的行氣，即如養生之行氣導引，這是「援身論文」理論的運用，也是體系完整具體精微的理論。「援身論文」方法之使用，始見於劉勰《文心雕龍·附會》「以情志為神明，事義為骨髓，辭采為肌膚，宮商為聲氣」之說。²但真正運用此一理論，以架構文論體系者，在曾氏之前，尚有戴名世精氣神之論與方東樹文章氣脈之說，尤其方氏之論與曾氏所論多有相通之處，曾氏此論應有得益於方氏之處。

¹ 〔清〕曾國藩：《曾國藩全集·日記》（長沙：岳麓書社，1995年2月第3版），頁682。

² 〔梁〕劉勰：《文心雕龍·附會第四十三》（臺北：臺灣商務印書館，1986年4月），頁59下。

大凡理論之傳衍，多有路徑可供追索，曾氏私淑姚鼐，與方氏並無交集，其中理論之傳衍，則應有所媒介。而考察曾氏幕僚，不難發現此一理論傳衍，與戴均衡、方宗誠等人密切相關。此二人深受曾氏賞識、倚重，且皆為方東樹重要弟子，戴均衡、方宗誠二者實為方、曾二人穿針引線者，亦是戴、方二氏之論傳衍至曾氏的重要媒介。

可知曾氏文章學之所以豐厚詳實，堪稱近代文章學之大成，除曾氏本身學深識廣，勤勉奮發外，實有得力於其幕府輔益之處。因此欲探求曾氏文章行氣論的內涵，應由理論之淵源著手，亦即追索曾氏之論與戴、方二說之關係，才能進一步體察其真相。故本文試圖由曾氏此論淵源之探討著手，釐清曾氏此論與戴名世、方東樹二者理論之關係，並試圖追蹤戴均衡、方宗誠等幕僚對於此一理論媒介之作用，進而依曾氏所論，闡述此說的內涵，並推演此說在散文創作上的啟示。

二、文章行氣理論之淵源

曾氏行氣理論富厚深刻，精密細微，應非其一人毫無根據獨力創發而來，故為探討曾氏文章行氣論之由來，試從理論之同質性與理論之傳衍性二方面探索。

（一）由理論之同質性探索

觀察曾氏有關「氣」的引用，其中與文章有關者，如「神氣」、「辭氣」、「氣勢」、「文氣」等，用法雖有不同，但溯其淵源，與歷來養氣理論，有密切相關處，試就曾氏文章行氣說之理論內容及理論體系二面向，探索曾氏此論之淵源。

1、從理論之內容而言

追索曾氏文章行氣論之淵源，除由文學理論著手外，養生理論亦是重要根源，其中莊子氣化論為先秦諸子言氣之最精者，對養生理論影響亦極深厚，其「虛無」、「清靜」、「無為」、「自化」等主張，亦多為後世養生理論所重視。如〈人間世〉：

若一志，無聽之以耳，而聽之以心；無聽之以心，而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛，虛者，心齊（齋）也。³

³ 〔周〕莊周撰，〔晉〕郭象注：《莊子注·人間第四》（臺北：臺灣商務印書館，1986年4月），頁24上。

莊子以為「無聽之以耳，而聽之以心；無聽之以心，而聽之以氣」，倘若能不囿於耳目之感官，去除心意之糾擾，而能符氣性之自得，才能虛以待物，是以唯有能虛其心，才能使至道集於懷。又如〈天道〉：

夫虛靜恬淡寂寞無為者，天地之平而道德之至，故帝王聖人修焉，修則虛，虛則實，實則倫矣；虛則靜，靜則動，動則得矣；無為則俞俞，俞俞者憂患不能處，年壽長矣。夫虛靜恬淡寂寞無為者，萬物之本也。⁴

莊子以為虛靜恬淡寂寞無為者，可謂「萬物之本」，若能休慮息心，才能與虛空合德，與虛空合德，才能會於真實之道，符合真實之道，也才能切合自然之理；虛靜之理，亦是如此，理虛靜寂，靜寂而能運轉，也才能有所得。有為易於耽於滯境，塵累往往糾擾人心，憂慮因而產生；無為易於自得愉悅，憂患亦不得侵擾，而年壽可長，可見虛靜恬淡寂寞無為之重要。曾氏對於《莊子》甚為重視，以為：

思聖人有所言，有所不言，……禮、樂、政、刑、仁、義、忠、信，其所言者也；虛無、清靜、無為、自化，其所不言者也。吾人當以不言者為體，以所言者為用；以不言者存諸心，以所言者勉諸身；以莊子之道自怡，以荀子之道自克，其庶為聞道之君子乎？⁵

曾氏以莊子之道為體，以之自怡；荀子之道為用，以之自克，如此儒道合參，體用兼備，身心並修，既能怡情，也可克禮，然後可以成為文質彬彬的君子。可知曾氏深深推崇莊子「虛無」、「清靜」、「無為」、「自化」等主張，並以之為體，且「存諸心」，曾氏實以莊子之道來修心養性，可知莊子之論對曾氏有沾溉之處。

又追蹤曾氏之學習過程，深受桐城派姚鼐影響，曾氏自言「國藩之粗解文章，由姚先生啟之」⁶，曾氏私淑姚鼐，宗法桐城，姚氏學說對於曾氏之影響，應是不言而喻的。姚氏論文，以「神、理、氣、味、格、律、聲、色」創作八字訣為要。《古文辭類纂·序目》：

凡文之體類十三，而所以為文者八：曰神、理、氣、味、格、律、聲、色。神、理、氣、味者，文之精也；格、律、聲、色者，文之粗也。然苟舍其粗，則精者亦胡以寓焉？學者之於古文，必始遇其粗，中而寓其精，終則禦其精而遺其粗者。

⁴ 〔周〕莊周撰，〔晉〕郭象注：《莊子注·天道第十三》，頁 68 下。

⁵ 《曾國藩全集·日記》，頁 433-434。

⁶ 〈聖哲畫像記〉，《曾國藩全集·詩文》，頁 250。

有關此八字訣之意義，神者神妙之謂，理指事物之理，氣者文氣，味則有味，格為章法，律即戒律，聲論聲音，色言文采。至於此八者之關係，則神、理、氣、味四者，為文之精；格、律、聲、色四者，為文之粗，而精者所以依附粗者以顯，捨其粗，而精亦無由得出。曾氏以為文章以行氣為主，為文之精；造句、遣辭為文之粗，此說與姚氏說法相當。

姚鼐於〈與陳碩士〉一文，提出文章所以為美之道有六，即「命意、立格、行氣、遣辭、理充於中，聲振於外」，六者缺一不可，以為：

夫文章一事，而其所以為美之道非一端，命意、立格、行氣、遣辭、理充於中，聲振於外，數者一有不足，則文病矣。作者每意專有索求，而遺於所忽，故雖有志於學，而卒無以大過乎凡眾。故必用功勤而用心精密，兼收古人之具美，融合於胸中，無所凝滯，則下筆時自無得此遺彼之病也。⁷

此列「行氣」一法，在於「命意」、「立格」與「遣辭」之間，而使「理充於中」、「聲振於外」的關鍵，由此可知姚氏對於「行氣」之重視。曾氏援引「行氣」以論文章，應有得自姚氏啟發之處。

2、從理論之體系而言

曾氏文章行氣說，運用「援身論文」之方法，將文體視為人體，文體之行氣猶如人體之行氣，然而真正運用此一理論以架構文論體系者，曾氏之前，尚有戴名世與方東樹二家之說。

(1) 戴名世精氣神之論

戴名世（1653-1713），字田有，桐城人，為清代桐城派奠基人之一。生而才辨雋逸，課徒自給，後制舉業授知縣，棄而離去，自是往來燕、趙、齊、魯、河、洛之間，賣文為活。喜讀《史記》，考求前人奇節瑋行。時以著文自抒湮鬱，氣逸風發不可控御，文章善於敘事。康熙四十八年（1709），年五十七，始中進士，授編修之職。又二年因《南山集》造禍，下獄斬殺。戴氏著作《南山集》，原由門生尤雲鶚刻印，然因集中有〈與餘生書〉，稱明季三王年號，又引及方孝標《滇黔紀聞》，⁸引發「南山案」。道光二十一年（1841），後世戴均衡搜集遺篇，編為《戴南山先生全集》十四卷，光緒時始得刊行傳世。

戴氏援道家養生之徒，從事神仙之術，所謂「精、氣、神」以論文，以為：

⁷ 〔清〕姚鼐撰：〈與陳碩士〉，《惜抱先生尺牘八卷》（上海：上海書店，1994年6月），卷7，頁5-6。

⁸ 參考《清史稿·卷484：戴名世傳》之說，引自上海古籍出版社編：《二十五史》（上海：古籍出版社，1986年）。

余昔嘗讀道家之書矣！凡養生之徒從事神仙之術，滅慮絕欲，吐納以為生，咀嚼以為養，蓋其說有三：曰精、曰氣、曰神。此三者練之，凝之，而渾於一，於是外形骸，凌雲氣，入水不濡，入火不熱，飄飄乎御風而行，舉世而遠舉，其言云爾。余嘗欲學其術，而不知所從，乃竊以其述，用之於文章。……夫神仙之事，荒忽誕漫不可信，得其術而以用之於文章，亦足以脫塵埃而遊於物外矣！⁹

戴氏借道家「精、氣、神」養生之道，以論文章，以為文章能達此三者凝一的地步，則能臻於「脫塵埃而遊於物外」的效果。其中所謂「精」，即「雅而清」之意，精與氣關係密切，精為氣之根源，化生形體之本，且多與神連稱，亦即奕奕神采的淵源，所以「精」的義涵，若以人而言，當指精純無雜質的情志或思想，人的情志思想，倘能雅正恬淡，不同流俗，秉以為文，則能氣盛，而能「糟粕煨燼，塵垢渣滓，與凡邪偽剽賊，皆刊削而靡存。」¹⁰所謂「氣」者，乃指由精所形成的真氣，其氣浩大，充塞萬有，足以「陰驅而潛率之，出入於浩渺之區，跌宕於杳靄之際，動如風雨，靜如山嶽，無窮如天地，不竭如江河」，「傑然有以充塞乎兩間，而蓋冒乎萬有」¹¹，文能得此氣，自然能臻於高妙之境，此高妙不可言，故稱之曰「神」，神雖無形跡可循，但為文章所不可或缺，文章必須有神，才能稱為文章，所以戴氏特別援引伯樂與九方臯論馬為例，申敘「神」的重要：

今夫語言文字，文也，而非所以文也；行墨蹊徑，文也，而非所以文也。文之為文，必有出乎語言文字之外，而居乎行墨蹊徑之先。昔有千里馬牡而黃，伯樂使九方臯視之，九方臯曰：「牡而驪」。伯樂曰：「此真知馬者矣！」夫非有聲色臭味，足以娛悅人之耳目口鼻，而其致悠然以深，油然以感，尋之無端，而出之無跡者，吾不得而言之也。夫為不可得而言，此其所以為神也。¹²

大抵觀馬，非只觀其外形，當觀其精神，文章亦是如此，作文不能只賣弄文字聲色，以愉悅人的耳目口鼻，而應有一種悠然油然之精神存在。且精為氣的根本，神為氣的極致，志精而氣盛，氣盛而神至，三者凝一，文字始能脫塵出俗。故文章之神氣與字句的關係，一如人體之魂與魄，其中「無形者之謂魂」，即「出之而不覺，視之而無跡者」，實則指神氣；而「有形者之謂魄」，

⁹ 〔清〕戴名世撰：〈答伍張兩生書〉，《戴名世集》（北京：中華書局，1986年2月），卷1，頁4。

¹⁰ 同註9。

¹¹ 同註9。

¹² 同註9。

實則指「行墨字句」。魂魄相依，若「有魄無魂者，天下之物皆僵且腐」，文章亦然，徒有文字而無神氣，則所言必僵硬腐臭，所以「文章生死之幾，在於有魂無魂之間」而已。¹³曾氏行氣之說與道家養生之論相關，而戴氏精氣神之說亦得利於此，故戴氏之論與曾氏行氣說具有關聯。

(2) 方東樹文章氣脈說

方東樹(1772-1851)，字植之，晚號儀衛老人，生於乾隆三十七年(1772)，為桐城派的重要人物。因屢試不中，五十歲以後不復應舉，專事讀書，乾隆五十八年(1793)至江寧鐘山書院，受業於姚鼐，道光年間先後主講於韶陽書院、廬陽書院、泃湖書院、松滋書院，晚年移任祁門東山書院主講，咸豐元年(1851)卒於東山書院。方氏精於朱子學，為清中葉宋學大師，所撰《漢學商兌》乃緣於漢學考證者，著書以闢宋儒，攻朱子為本，方氏懼正道不行，故效法孟子闢邪言，放淫辭，思有以彌縫其失而來，剖析分明，議論駿快，予漢學相當打擊，為清代學術史上極具關鍵之著作。因處於鴉片戰爭前後，受時運交移的刺激，為了救亡圖存，於是揭舉「通經致用」之主張，欲發揚傳統，興繼絕學，以保存文化生機與民族精神為己任。

方氏文章氣脈之說，乃「援身論文」方法的運用，方氏大抵援中醫生理學理論，架構其氣脈之說。歸納方氏所論氣之義蘊，大體有四：一指天地元氣，即天地創生萬物之氣。二指作家才氣，即作家特殊之氣稟、性情與生命力。三指作品辭氣，即作家之氣稟、性情，表現於作品的氣勢。四指文章氣脈，即文氣說之至精微者，銜接神氣與章法的脈絡。其中範圍甚為廣博，浩渺如天地元氣，精密若文章氣脈，包容並蓄，靡有不收。然而此四者，一以貫之，則為浩然之氣，亦即活潑的生命力。此種活潑的生命力，當其充塞於宇宙，則稱「天地元氣」；當其賦形於人體，則稱「作者才氣」；當其表現於作品，則稱「作品辭氣」；當其落實於章法，則稱「文章氣脈」。名稱雖有不同，意義則相通貫。¹⁴

方氏以為「詩文以氣脈為上」，對氣脈的重要與作用，有明確解說：

有章法無氣則成死形木偶，有氣無章法則成粗俗莽夫。大約詩文以氣脈為上。氣所以行也，脈綰章法而隱焉者也。章法形骸也，脈所以細束形骸者也，章法在外可見，脈不可見。脈之精妙，是為神至矣。俗人先無句，進次無章法，進次無氣。數百年不得一作者，其在茲乎！¹⁵

¹³ [清]戴名世撰：〈程借柳稿序〉，《戴名世集》，卷3，頁71。

¹⁴ 蔡美惠：《方東樹文章學研究》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2002年12月），頁125-140。

¹⁵ [清]方東樹撰：《昭昧詹言》（臺北：漢京文化，1985年9月），卷一，則九二，頁30。

文體猶如人體，「皆全是氣所鼓蕩，氣纔絕，即腐敗臭惡不可近。」¹⁶所以文章不能無氣，無氣則成「死形木偶」，而此氣浩然，充滿生命力，否則即令「讀書萬卷，又深解古人文法，而其氣懦弱，其辭平緩無奇」，亦不能成就亙古莫及之佳文。¹⁷且文章應具備神氣、氣骨，則須擁有作者面貌，切不宜「只於枝葉上粉飾」，否則「文字成，不見作者面目，則其文可有可無。」¹⁸故文章應具作家之氣，展現作家個人特有的生命力，故謂「詩文者，生氣也，若滿紙翦綵雕刻無生氣，乃應試館閣體耳，於作家無分。」¹⁹氣是文章的生命，但氣甚為抽象，難以捉摸，如何將之落實於文章，為文氣論最重要的任務。方氏論作家才氣肇自人體血氣，論文章氣脈亦取譬於人體，就人體而言，脈者乃「氣所以行也」，具有「行氣血」的功效；就文章而言，文章氣脈亦具此種性質，足以運行精氣。

詩文應具活潑的生命力，擁有作者面貌，但氣勢不得太放，而入於粗獷，否則形同「粗俗莽夫」，不能稱為佳文，方氏以為：「詩文以豪宕奇偉有氣勢為上，然又恐入於粗獷猛厲，骨節粗硬。故當深研詞理，務極精純，不得矜張，妄使客氣，庶不至氣骨粗浮而成儉俗。」²⁰所謂「詞理」，亦即「章法」，即所謂「倒折逆挽，截止橫空，斷續離合諸法」²¹，文不能無氣，但氣抽象不易表達，故需賴章法架構文字來呈現。能以章法為經，務極精純，文章乃能免於虛偽不實，或氣骨粗浮，而能「自臻其勝」。方氏得益於人體生理之啟發，援脈以為氣與法之連貫，以為「脈所以細束形骸者也」，氣脈實具有督勒章法的作用，此為方氏文論中極重要的發現。

文章之極境，乃在「神至」，所謂神者，乃「氣之精」²²，文章必至於能神，方能不朽，且「凡詩、文、書、畫，以精神為主，精神者，氣之華也」²³。所以文章要能表現作家生命活力之精華，才可稱為佳文懿構。文章因字而生句，積句而為章，積章而成篇，其字其句其法皆可得而見，但字句章法，只是文章之外表形骸，文章若徒具形骸，無有「氣」，則如槁木死灰，故文章應具備「氣」，以展現生機，更應具備「脈」，以運行文氣及督勒章法。氣脈不可見，實則貫穿章法與神氣之脈絡，而使辭氣流暢活脫，又能展現作家生命活力之要法。試觀人體血氣依循經脈以聯絡四肢形骸，而展現生氣生機，倘若脈絡平順，行氣暢然，自

¹⁶ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷1，則七一，頁25。

¹⁷ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷1，則二七，頁10。

¹⁸ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷1，則四，頁2。

¹⁹ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷1，則七二，頁25。

²⁰ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷9，則一五，頁221。

²¹ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷9，則一五，頁222。

²² 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷1，則七二，頁25。

²³ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷1，則九一，頁30。

能表現人之奕奕精神，文章也是如此。此種以「脈」來補充「氣」之看法，於桐城派之理論，頗具建樹。

曾氏文章行氣說與方氏氣脈說多有相近之處，如曾氏主張文章以行氣為主，並提出「為文全在氣盛，氣盛全在段落清」²⁴等說法，與方氏所謂氣脈與章法的聯繫之論，頗為相當。又如曾氏「所謂氣力有餘於外者也，否則氣不能舉其辭」²⁵之說，與方氏特重陽剛之論相合。又曾氏所論「線索要如蛛絲馬跡，絲不可過粗，跡不可太密」²⁶之說，與方氏所論「文法貴斷」、「語不接而意接」²⁷等主張互通，故二者之論，有相通處。

大體來說，此一理論體系，由戴名世開其端倪，其援用道家養生之徒從事神仙之術，所論「精、氣、神」三者論文，以為文章能達「精、氣、神」三者凝合為一的地步，則可臻於脫塵埃而遊於物外的效果。之後，方東樹援中醫生理學以論文氣，提出恢弘精微的文章氣脈說，將文章視為深具生命的有機體，結合中醫生理、養生理論，使得抽象的文氣理論尋得具體精密之依據。曾氏提出文章行氣說，有不少說法與方氏之論相當，其援養生學以論文章，對於如何寫作文章所論頗為具體精密，尤以文章行氣與想像、靈感頗為相近，對創作之運思，想像之運作，靈感之刺激，具有啟示作用。

故此一文氣理論系統，由戴名世肇端，提出梗概；方東樹文章氣脈說，援中醫中理學以立其體幹；曾氏文章行氣說，援養生學以碩其枝葉，三者相為傳衍增益，而能成就完整精微、具體深刻之文氣理論，為傳統文氣說烙下完美句點，以待來者體悟參酌。可知曾氏之論雖非其獨創，且多有來自幕僚之功，但就傳統文章學來說，仍有其重要的價值。

（二）由理論之傳遞性追蹤

曾氏向來為爭議性頗大的人物，功過榮辱，各有所持。然而曾氏之功過榮辱與其幕府關係密切，可謂成也幕府，敗也幕府。誠如凌林煌先生於〈曾國藩幕府之歷史意義〉中所言：「微曾幕，則曾國藩終究非一頗為時人及後世爭議之歷史人物；反之，亦若是。」²⁸

大抵曾氏與其四九七位幕賓交相影響。一方面，曾氏深知身處板蕩不安之非常時代，益以其對人才深刻之體認，復以其駕乎天下之才識度量，廣收慎

²⁴ 〔清〕曾國藩：《曾文正公日記》（臺北：老古文化公司，1980年4月），下卷，〈文藝〉，辛亥七月，頁74。

²⁵ 同前註。

²⁶ 《曾國藩全集·日記》，頁408。

²⁷ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，卷1，則八二，頁28。

²⁸ 凌林煌：〈曾國藩幕府之歷史意義〉，《湖南文獻》第24卷第3期（1996年7月），頁12。

用，勤教嚴訓各地的傑出人才；並虛以待己，推功讓賢，從善如流，納言採諫，因此能眾志成城，建立豐碩大功；曾幕亦多能藉此管道，步入宦途，成為同治中興將吏。另一方面，曾幕率多群策群力，分工合作，各盡其才，各獻所長，輔弼翊贊曾氏，或為之彌縫補闕，或為之籌畫獻策，或為之奔走効勞，以完成其所肩負之艱鉅任務，因而成就曾氏「清代中興第一功臣」的地位；反之，若干曾幕，或攀貴逢迎，或酷索民命，也就促使曾氏成為眾矢之的，所謂「元凶民賊，罪魁戎首，千古罪人」的罪名，曾氏亦因此常悔嘆「內慚神明，外愧清議」，耿耿於懷，而抱疚以終。²⁹曾氏的功業如此，其實文章學也是如此。

曾氏幕府有「天下第一智庫」之稱，且別於他人幕府，曾氏幕府帶有極為濃厚的學術氣息。依據凌林煌先生之統計，在曾氏四九七位幕僚中，出身科甲者，進士七十三人，舉人七十三名，貢監生員一五四員，計三〇〇人，佔其總數之十分之六強。³⁰且曾氏《日記》中，時有與其幕僚問學論道，和詩酬文，鑒賞品文之記載。曾氏幕府中復有書局及書院之相關組織，前者校刊群書，後者作育英才。文士如俞樾、吳敏樹、戴均衡、方宗誠、郭嵩燾、李元度、張裕釗、王闈運、黎庶昌、劉壽曾、薛福成、吳汝綸、李鴻章、左宗棠、容閔、劉蓉、羅汝懷、丁壽昌、史念祖、吳大廷等七十餘人，皆為當時不可多得的碩彥鴻儒。³¹

曾氏文章行氣說與戴名世、方東樹之論關係頗為密切，追索曾氏與戴、方二家雖無交集，且曾氏所論亦無言及二家理論之處，然由其幕僚中則可尋得此一理論傳衍之線索，其中尤以戴鈞衡、方宗誠二人最為明顯。戴、方二者皆是方東樹弟子，且深受曾氏重視，曾氏私淑姚鼐，宗法桐城，戴、方二人可謂穿針引線者。

戴均衡，字存莊，師事方東樹最久，受古文法，好學聰穎，倜儻不群，以詩文聞名於世，受曾氏所器重。所著《書傳篆疑》，尤受曾氏賞識，在軍中不時取閱。戴均衡以繼承桐城派文統為己任，熱衷鄉里文獻的搜集與整理，積極宣揚桐城派文論。曾與蘇惇元重訂《望溪文集》，為其增補不少篇目。又與方宗誠編選《桐城文錄》，以擴大桐城文派的影響。又編輯《戴南山先生全集》，南山之說得賴以保存。曾氏讚譽戴均衡「事植之久，尤精力過絕人，自以為守其邑先正之法，禮之後進，義無所讓也。」³²可見戴氏能傳承桐城之學，守先正之法，以提拔後進為職志，而曾氏所得方東樹之學，甚而推及戴名世之學，應是不言而喻的。

²⁹ 同註 28。

³⁰ 凌林煌：〈曾國藩幕府成員之量化分析〉，《思與言》第 33 卷第 4 期（1995 年 12 月），頁 55-82。

³¹ 同註 28。

³² 《曾國藩全集·詩文》，頁 245-246。

方宗誠，字存之，號柏堂，師事方東樹長達十二年，是方氏從弟，也是師徒。嘗任曾氏、李鴻章幕下，方東樹著作得以刊行，多賴曾、李出資相助。崇宋學，著《俟命論》，以探天時人事，揭舉「本綱常」、「明正道」、「當世用」等修身要法。所論為當世所重視，一時名流賢傑，都慕名往遊。論文主張「義理」、「考證」、「詞章」、「經濟」四者並重，對方東樹學說的推演、保存與刊布，貢獻匪淺，方東樹的名聲本不出鄉里，賴其發揚，而能聲名大著，學說足以傳世，故方東樹學術之傳衍歸功於方宗誠，其對曾氏學說之影響亦是不言可喻的。

曾氏初解文章，由姚鼐啟之，當時姚鼐已逝，曾氏與方東樹二弟子戴鈞衡、方宗誠往來密切，所承姚鼐之學，至於方東樹、戴名世學說，亦由二人媒介。且曾氏力助方東樹、戴名世文集出刊，由此可知其當有承自方、戴二家之處。徐文博先生以為：「論桐城派古文及其理論的發展，植之（方東樹）的名字則應並列在姚鼐與曾國藩之間」³³，可見方氏實為桐城三祖與湘鄉曾氏銜接的關鍵。梁啟超先生於《儒家哲學》中提出：

曾文正很尊敬他（方東樹），為他刻文集，曾一面提倡桐城文學，一面研究宋學，有〈聖哲畫像記〉，自伏羲、文王、周公、孔子起，一直傳到姚姬傳止，姚為方的先生，因尊敬方，才尊敬姚。曾派其朋友門下，靠儒學作根柢，居然能作出如許的功業，人格亦極偉大，在學術界很增光彩。³⁴

梁氏所論，雖涉浮誇，但也非空穴來風，曾氏學說與方東樹之論，實有淵源可循。又方氏以中醫生理學架構文章氣脈之說，曾氏以養生學衍成文章行氣之論，但二者皆以「人體」喻「文體」，雖詮釋立場有別，但在養氣與行氣之理念，則多有相通處，由此可知曾氏行氣論當有得益於方氏之處。

三、作家神氣之涵養

此文氣理論體系，由戴名世開端，援用道家養生之徒從事神仙之術以論文章；方東樹文章氣脈說，援用中醫生理學以論文氣；曾氏提出文章行氣說，援養生之學以論文章。追蹤「行氣」一辭，雖見於《左傳》昭公九年膳宰屠蒯對晉侯之言：「味以行氣，氣以實志」，後為道家養生之論廣為使用。³⁵曾氏極重視養

³³ 徐文博：〈方東樹古文理論芻議〉，安徽省社科院文學所、安慶師範學院中文系、淮北煤炭師範學院中文系編：《桐城派研究論文選》（合肥：黃山書社，1986年11月），頁259。

³⁴ 梁啟超：《儒家哲學》（臺北：臺灣中華書局，1969年），頁69。

³⁵ 張靜二：〈曾國藩的文學理論——從養氣到行氣〉，《漢學研究》第9卷第2期（1991年12月），頁335。

生，曾經強調：「以好學為第一義，而養生亦不宜置之第二」³⁶。曾氏學淵智深，資深居安，對於養生之學頗有研究，於《日記》、《家書》中屢屢提及，可見曾氏文章行氣說，應有受其道家養生論沾溉之處。綜觀道家養生學可大分為「補中益氣」與「行氣導引」二部分，此處先就「補中益氣」來說，曾氏依此以推演其作家神氣之涵養論。

（一）理論之依據

曾氏作家神氣之涵養論，主要是依據道家「補中益氣」養生之說而來。有關道家補中益氣之論頗為豐富深厚，此處僅就其中與曾氏文章行氣論相關者說明。

1、修性保神

「神」即所謂精神或神氣，亦即人的生命活力，就人的生理來說，人體生命活動之維持，全賴臟腑的功能活動。保養臟腑，使精氣得以充足，精神足以飽滿。保養臟腑的方法，應從生活上下功夫，如能「法於陰陽，和於術數，飲食有節，起居有常，不妄作勞，故能形與神俱，而盡終其天年。」³⁷又因五臟各有其性質與作用，所司之情志亦有所差別，所謂「天有四時五行，以生長收藏，以生寒暑燥濕風。人有五臟化五氣，以生喜怒悲憂恐。」故五臟與五志相應，「肝在志為怒，心在志為喜，脾在志為思，肺在志為憂，腎在志為恐」³⁸，情志過當，則傷於臟腑。五臟與五常之相應，則為肝在德為仁，心在德為禮，脾在德為信，肺在德為義，腎在德為智，慎行五常，以培養臟腑。故能修養仁、禮、信、義、智五常，則能培養肝、心、脾、肺、腎，防止怒、喜、思、憂、恐溢量所造成的傷害。曾氏於《養生要言》一文，以五臟配五常，以論述修性養神、變化氣質的涵養方法，³⁹使氣生發收斂有節，猶如人體之呼吸吐納機能正常，而能展現無限生機，此論與道家「修性保神」之養生之術桴鼓相當。

2、虛靜養心

心主神志，所謂神志，乃指人的精神、意識、思維等活動，心的活動，不啻人體生理功能的重要組成，且影響人身整體生理功能的協調平衡。人體神志的活動，本屬大腦的功能，故稱腦為「精明之府」，但大腦的生理活動，有賴五臟的作用；五臟的功能，統歸於心，心為五臟六腑的大主，其總統魂魄，並該

³⁶ 《曾國藩全集·家書》，頁 1421。

³⁷ 馬烈光、張新渝主編：〈上古天真論篇第一〉，《黃帝內經·素問》（新竹：凡異出版社，2010年2月），頁2。

³⁸ 同前註，〈陰陽應象大論篇第五〉，頁63、頁66-67。

³⁹ 〈致溫弟沅弟〉，《曾國藩全集·家書》，頁82。

意志，故憂動於心則肺應，思動於心則脾應，怒動於心則肝應，恐動於心則腎應，此五志唯心所使，所以情志所傷，雖五臟各有所屬，然求其所由，無不從心而發，⁴⁰所以人之情志應清虛靜泰，中和中節，神方能固。故善養生者，「清虛靜泰，少私寡欲」，「外物以累心不存，神氣以醇白獨著。曠然無憂患，寂然無思慮。又守之以一，養之以和，和理日濟，同乎大順」⁴¹，養生之道，以清心為要。曾氏提出「君逸臣勞」⁴²四字作為養生要法，所謂「君逸」，即指虛靜養心，又有所謂「寡言、寡視、寡欲」之說，⁴³凡此說法，亦與道家「虛靜養心」之養生方法相通。

3、節宣養氣

嵇康提出：「誠知性命之理，因輔養以通也。而世人不察，惟五穀是見，聲色是耽，目惑玄黃，耳務淫哇。滋味煎其府藏，醴醪鬻其腸胃，香芳腐其骨髓，喜怒悖其正氣，思慮銷其精神，哀樂殃其平粹。夫以蕞爾之軀，攻之者非一塗；易竭之身，而外內受敵。身非木石，其能久乎？」⁴⁴強調節宣養氣對於人體與生命之重要。葛洪也認為「養生以不傷為本」，亦即「不以自伐」之意，如「沈醉嘔吐，傷也；飽食即臥，傷也；跳走喘乏，傷也；歡呼哭泣，傷也；陰陽不交，傷也。積傷至盡則早亡，早亡非道也。」故善養生者，「節宣勞逸有與奪之要」⁴⁵，否則勞神傷命，為不善養生的緣故。曾氏提出「詩文無取乎強索」之說，揭舉「鬆」字訣等論⁴⁶，與道家「節宣養氣」之說，亦甚相合。

4、運動養生

孫思邈以為：「養性之道，常欲小勞，但莫大疲，及強所不能堪耳。且流水不腐，戶樞不蠹，以其運動故也。」⁴⁷可知動足以淬礪精神，磨鍊志氣，以綻放生機，不動則腐死。況且養生非一朝一夕之事，必經長久不懈之內修外養，才有所得。葛洪所謂：「彼莫不負笈隨師，積其功勤，蒙霜冒險，櫛風沐雨，而躬親

⁴⁰ 彭蔚安：〈陰陽五行〉，《中國醫學入門》（臺北：立得出版社，2003年11月），第一章，頁24-25。

⁴¹ 〔魏〕嵇康撰：〈養生論〉，《嵇中散集》（臺北：臺灣商務印書館，1981年9月），頁16。

⁴² 《曾國藩全集·日記》，頁1220。

⁴³ 《曾國藩全集·日記》，頁432。

⁴⁴ 〔魏〕嵇康撰：〈養生論〉，《嵇中散集》，頁15。

⁴⁵ 〔晉〕葛洪撰：〈極言〉，《抱朴子內篇》（臺北：臺灣商務印書館，1981年9月），頁72-73。

⁴⁶ 《曾國藩全集·日記》，頁432。

⁴⁷ 〔唐〕孫思邈撰：〈道林養性〉，《備急千金要方·養性》（臺北：臺灣商務印書館，1984年11月），卷81，頁831。

灑掃，契闊勞藝，始見之以信行，終被試以危困，性篤行貞，心無怨貳，乃得升堂以入於室。」⁴⁸大抵而言，養生的歷程，須有志發憤為之，有師輔教導督策，誠敬專一，以積其功勤，並持之有恆，才有所得，故勞動養勤，亦是養生要道。曾氏所謂「臣勞」，即鍛鍊行動舉止，以淬礪精神。又所謂「精神愈用則愈出」等說，與道家「運動養生」之論，亦有相通之處。

（二）理論之內涵

有關曾氏作家神氣之涵養論，試由氣之意義與涵養二方面說明。

1、氣之意義

曾氏以為人秉天地元氣而生，作家神氣即天地元氣作用於人身，形成人先天的氣質，再加上後天氣度培養，於是形成作家特有的精神、神氣，亦即作家獨具的生命力，故作家神氣實涵蓋先天之「才」與後天之「識」。

就先天之才而言。所謂「才」乃指氣質、資質、天資之義，其秉於天生。曾氏強調：「文章之成否，學問居其三，天質居其七，秉質之清濁厚薄，亦命也。前世好文之士，不可億計，成者百一，傳者千一，彼各有命焉。」⁴⁹蓋文章是否有成，命居其七，非人力所可以獨力完成，秉質之清濁厚薄，亦有所命定。此論與曹丕「文以氣為主，氣之清濁有體，不可力強而致」⁵⁰，看法有相似處。不惟個人秉質有清濁厚薄之不同，個人文章之能否傳世，事功是否有成，甚至斯文之興衰，道之能否昌明，皆有命存乎其間。但先天才氣，雖有命定，仍可由學而變化氣質，曾氏提出：「人之氣質，由於天生，本難改變，惟讀書則可以變化氣質。」⁵¹又以為：「天下凡物，加倍磨治，皆能變換本質，別生精采，何況人之於學，但能日新又新，百倍其功，一何患不變化氣質，超凡入聖？」⁵²曾氏提出讀書積理，修身養性，以變化氣質，此與養生理論「修性養神」有相通之處。

至於後天氣度，如胸襟廣狹、器識深淺，則可由學養而成。〈黃仙嶠前輩詩序〉提出：

古之君子所以自拔於人人者，豈有他哉？亦其器識有不可量度而已矣。試之以富貴貧賤，而漫焉不加喜戚；臨之以大憂大辱，而不易其常，器之謂也。智足以析天下之微芒，明足以破一隅之固，識之謂也。而施諸事

⁴⁸ 〔晉〕葛洪撰：〈極言〉，《抱朴子內篇》，頁69。

⁴⁹ 〔復〕劉蓉，〈曾國藩全集·書信〉，頁7036。

⁵⁰ 〔魏〕曹丕，〈典論·論文〉。引自〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等六臣註：《增補六臣註文選》（臺北：華正書局，1985年9月），卷52，頁965上。

⁵¹ 〔論〕紀澤紀鴻，〈曾國藩全集·家書〉，頁424。

⁵² 《曾國藩全集·日記》，頁697。

業有不逮，君子不深譏焉。器識之不及，而求小成於事業，末矣！事業之不及，而求有當於語言文字，抑又末矣！⁵³

曾氏所謂「器」之意涵，即富貴不淫，貧賤不移，威武不屈，雖有大憂大辱，皆能不易其常，能豁然大度。所謂識者，即有充足智慧，以分析天下至微；有犀利識見，以破除偏失差誤。胸襟豁達光明，器量弘大，識見深遠，而能成就不朽之文。

曾氏文章行氣說，所論「氣」的意涵，乃指作者的精神、神氣。作者的精神、神氣，行之於文章，於是形成獨具作者生命力的作品，以展現作者風格。人各具精神、神氣，文章亦應各具風格，否則千篇一律，無以成文，曾氏以為：「古文一事，寸心頗有一定之風格」⁵⁴，「作古文辭，亦自有體勢」，「否則載沈載浮，終無所成矣。」⁵⁵即強調文章需具備作者獨有之氣。

2、氣之涵養

養生之法，主要在補中益氣，以改變體質，健全身體，使精神奕奕，活力充沛，試以修性養神、積學養識、虛靜養心與勞動養身等四項加以說明。

(1) 修性養神

曾氏於《養生要言》一文，以五臟配五常，以論述修性養神，變化氣質的涵養方法，以為：

一陽初動處，萬物始生時。不藏怒焉，不宿怨焉。右仁所以養肝也。內有整齊思慮，外而靜慎威儀。泰而不驕，威而不猛。右禮所以養心也。飲食有節，起居有常。做事有恆，容止有定。右信所以養脾也。擴然而大公，物來而順應。裁之吾心而安，揆之天理而順。右義所以養肺也。心欲其定，氣欲其定，神欲其定，體欲其定。右智所以養腎也。⁵⁶

蓋人體生命活動的維持，全賴臟腑的功能活動，因此五臟的活動與生命之活力息息相關，故能善養五常，而能生養五氣，則能養五臟。是以能善養「仁」之常，能「不藏怒」、「不宿怨」，即能養溫厚活潑的「生」之氣，而善養「生」之氣即能養「肝」；能善養「禮」之常，能「泰而不驕，威而不猛」，即能養清和平泰的「長」之氣，而善養「長」之氣即能養「心」；能善養「信」之常，能「做事有恆，容止有定」，即能養恆毅變通的「化」之氣，而善養「化」之氣即能養「脾」；能善養「義」之常，能「擴然而大公，物來而順應」，即能養包容

⁵³ 〈黃仙嶠前輩詩序〉，《曾國藩全集·詩文》，頁 207。

⁵⁴ 《曾國藩全集·日記》，頁 379。

⁵⁵ 《曾國藩全集·日記》，頁 390。

⁵⁶ 〈致溫弟沅弟〉，《曾國藩全集·家書》，頁 82。

收斂的「收」之氣，能善養「收」之氣即能養「肺」；能善養「智」之常，能「心欲其定，氣欲其定，神欲其定，體欲其定」，即能養堅定涵藏的「藏」之氣，而善養「藏」之氣即能養「腎」。人生以五常，與天之五氣相應，能修「仁、禮、信、義、智」五常，則能涵養「生、長、化、收、藏」五氣，使氣生發收斂有節，猶如人體之呼吸吐納機能正常，而能展現無限生機。

(2) 積學養識

先天資質，可經由學養而變化；後天氣度，更有賴於孕育涵養，涵養首在積學養識。曾氏以為：

凡作詩文，有情極真摯，不得不一傾吐之時。然必須平日積理既富，不假思索，左右逢原，其所言之理，足以達其胸中至真至正之情，作文時無鐫刻字句之苦，文成後無鬱塞不吐之情，皆平日讀書積理之功也。⁵⁷

若平日積理既富，即可「不假思索，左右逢原」，使所言之理與胸中至真至正之情相稱，臻於情理並重，自能達「作文時無鐫刻字句之苦，文成後無鬱塞不吐之情」的境地。曾氏又說：「若平日醞釀不深，則雖有真情欲吐，而理不足以達之，不得不臨時尋思義理；義理非一時所可取辦，則不得不求工於字句；至於雕飾字句，則巧言取悅，作偽日拙，所謂修詞立誠者，蕩然失其本旨矣。」可知欲使情理並重，則應積理適情，使真情激發時，能與蘊積之理相稱，則無賴雕修字句，更毋庸巧言取悅，文章自然天成，故曾氏提出：「真情激發之時，則必視胸中義理何如，如取如攜，傾而出之可也。不然，則須臨時取辦，則不如不作，作則必巧偽媚人矣。」⁵⁸胸無積理，反以文字巧飾，為文如此，則不如不作，可知讀書積理之重要。

(3) 虛靜養心

作者獨有的生命力，呈現於作品中，則可形成獨具作者特色的辭氣，亦即不同於他人面目，獨具自我風格的作品。欲鍛鍊獨具個人生命力的作品，須先涵養作者神氣、精神。曾氏移養生之說以論養氣，故其所謂養生之道，亦即養氣之法。曾氏總括養生之道，以「君逸臣勞」四字為要。⁵⁹所謂「君逸」，其中「君」指心，心主神志，為五臟之首，為行氣的關鍵，「逸」者清和、虛靜之意，「君逸」亦即清和其心，以制其樞紐。故虛靜養心，求心之虛靜清和，不為外物所累，以養其陰氣。曾氏又提出「三寡養心」之說，「三寡者，寡言養氣，寡視養神，

⁵⁷ 《曾國藩全集·日記》，頁 131。

⁵⁸ 《曾國藩全集·日記》，頁 131。

⁵⁹ 《曾國藩全集·日記》，頁 1220。

寡欲養精。」⁶⁰大抵人體的活動有賴於精、氣、神之作用，寡慾、寡言、寡視，則有利於涵養人之精、氣、神，以免於「為文傷命」。故清心以「省思慮，除煩惱」為要，亦即減少思慮，去除煩惱，以保養精神。養生之道包含消極保養與積極調養。就養心而言，能得保養、愛惜，才能進一步調養。故應「少惱怒」，又要能「知節嗇」，使性情清和中節。曾氏揭示「古人以懲忿窒欲為養生要訣」，「懲忿」即所謂「戒惱怒」，「窒欲」即是「知節嗇」。⁶¹此為養生之法，也是為文養氣的方略。

(4) 勞動養身

曾氏所謂「臣勞」，即鍛鍊行動舉止，以淬礪精神，砥礪陽氣。所謂「精神愈用則愈出；陽氣愈則提愈盛」，「每日作事愈多，則夜間愈睏愈快活。若存一愛惜精神的意思，將前將卻，奄奄無氣，決難成事。」⁶²能勤勉勞動，使血氣順暢流通，避免窒塞不通，以勞動調和氣血，疏筋活骨。

勤勉勞動，而能砥礪陽氣，使穩健強毅，自強不息，而能持久有恆，首尾不懈，得有恆之要旨。所謂：「凡人作一事，便須全副精神注在此一事，首尾不懈。不可見異思遷，做這樣想那樣，作這山望那山。人而無恆，終身一無所成。」⁶³曾氏論治學修身，皆重視有恆，恆毅不息，即為強毅，與剛愎之義雖相似，實有天壤之別。曾氏以為：

自勝之謂強，曰「強制」，曰「強恕」，曰「強為善」，皆自勝之意也。如不慣早起，而強之未明即起；不慣莊敬，而強之坐尸立齋；不慣勞苦，而強之與士卒同甘苦，強之勤勞不倦，是即強也；不慣有恆，而強之貞恆，即毅也。舍此而求以客氣勝人，是剛愎而已矣。⁶⁴

若能自律自強，以至於持之以恆，有始有終，即為強毅，若不能反求諸己，一味求勝於人，則成剛愎自用，故可知人之氣當強毅，以砥礪活活潑潑的陽氣，避免一蹶不振，或奄奄一息。

故所謂養氣，可藉修性以養神，積學以養識，以穩固根本；更應虛靜守心，以涵養其陰氣；勞動養身，以提振其陽氣，一陰一陽，相互調養，使其性中正清和，而不萎靡衰頹；使其氣恢弘強毅，而不僨張暴亂，而能「允執厥中」，此為涵養神氣的標的。

⁶⁰ 《曾國藩全集·日記》，頁 432。

⁶¹ 〈諭紀澤紀鴻〉，《曾國藩全集·家書》，頁 1220-1221。

⁶² 〈致沅弟書〉，《曾國藩全集·家書》，頁 359。

⁶³ 〈致沅弟書〉，《曾國藩全集·家書》，頁 358。

⁶⁴ 〈致沅弟書〉，《曾國藩全集·家書》，頁 364。

四、文章行氣之方法

曾氏依據道家「行氣導引」之說，以推演其臨文構思之論。

(一) 理論之依據

有關道家行氣導引之說，試由氣之導引、體健氣勻、神形相親數端說明。

1、行氣導引

「行氣導引」之意義，在於運行氣脈。大抵而言，氣血行於脈，脈是人體運行氣血的通路，其作用乃在「行氣血，濡筋骨，利關節」⁶⁵，其內屬臟腑，外絡枝節，通裡達表，聯繫全身，以維持人體正常的功能，人體之五臟六腑、四肢百骸、五官九竅、皮肉筋骨等，皆須氣血之濡養與經絡之聯繫，才能發揮其各自的功能，並能互相協調，而成一有機的整體，展現人的生命力。但氣血運行於脈，須經由肺，肺為體內外氣體交換的場所，透過肺之吐故納新，促進氣之生成與升降出入等活動，使呼吸得以均勻和暢，以傳佈血氣，輸送營養，調節津液，而維持生命活動。所謂「行氣」，即藉由肺的呼吸活動，腎的納氣功能，使氣血順暢運行於脈的方法。其意涵與「導引」相近，即葛洪所謂「吐故納新者，因氣以長氣」⁶⁶，亦即道家藉以養生的吐納之術或修養內丹的工夫，其目的在治百病，卻瘟疫，以求得延年度世。曾氏提出「純以神行，大氣鼓蕩，脈絡周通，潛心內轉」之論，⁶⁷以說明行氣之法，與道家「氣之導引」之論，亦有相通之處。曾氏行氣說得益於養生之學，援取「養生」以論「為文」，闡述為文活潑具生命力的方法，使其論更廣闊，更活潑，更具體。

2、氣勻體健

「行氣導引」之作用，在於求得氣勻體健。就人之生理而言，氣血為維持人體生命最重要的物質，其循行經脈，周流不息，以抵禦外邪，保護機體，以維持生存；且二者皆為神志活動的主要物質，氣血虛虧，精神必衰，情志亦將浮蕩難存。氣血關係密切，血之運行，須賴氣之推動；氣之作用，須靠血之運載，所以僅有血，無氣以推動，則血凝而不行；徒有氣，無血之乘載，氣則無所依附而渙散，所以說「氣為血帥，血為氣母，氣行則血行，氣滯則血滯」⁶⁸，氣血共同維

⁶⁵ 啟業書局編：《新編中醫學概要》（臺北：啟業書局，1979年3月），頁25。

⁶⁶ 〔晉〕葛洪：〈極言〉，《抱朴子內篇》，頁72。

⁶⁷ 〈致諸弟〉，《曾國藩全集·家書》，頁35。

⁶⁸ 彭蔚安：〈陰陽五行〉，《中國醫學入門》，頁18-19。

繫人體生命的活動，而此生命活動的表現，則稱為「神」，故神為氣之精，得神者昌，失神者亡。神為人的生命活力，氣為推動此活力的動能。若「奔馳而喘逆，或欬或滿，用力沒體，汲汲短乏者，氣損之候也；面無色光，皮膚枯腊，唇焦脉白，腠理萎瘁者，血減之證也。二證既衰於外，則靈根亦凋於中」⁶⁹，如此血減氣衰，難於長命，故人欲長生，有賴氣血充盈，「體氣和平」⁷⁰，亦即氣血和勻，身體健康。曾氏以為用心太過，有損於血，而氣不能運化，並強調「作文、寫字二者均以神完氣足為最難」⁷¹，即依據此一道理闡發。

3、神形相親

「行氣導引」之目的，在於求得神形相親。「養生」一詞根據王更生先生之考證，「始見於道書中的《南華真經》和《呂氏春秋·貴生》」⁷²。養生之學，其性質類似現今之「預防醫學」，所謂「聖人不治已病治未病，不治已亂治未亂，此之謂也。夫病已成而後藥之，亂已成而後治之，譬猶渴而穿井，鬥而鑄錐，不亦晚乎。」⁷³養生之學乃在討論防病於未然，並用以延年益壽的方法。至於養生之要方，在於神形得以相親。人的生命可大分為神與形，「神」指人之精神、神氣、精氣，至於思想、觀念、意識等；形指有形之身體、骨骼、筋骨、四肢，至於血液、津液、脈絡等。而神與形相依，二者必相親，表裡俱濟，始能得其生命。且人的生命有限，當善於愛惜、保養，不應以為「一怒不足以侵性，一哀不足以傷身，輕而肆之」，所謂「形恃神以立，神須形以存，悟生理之易失，知一過之害生。」⁷⁴可知「治身養性，務謹其細。不可以小益為不平而不修，不可以小損為無傷而不防，凡聚小所以就大，積一所以至億也。若能愛於微，成之於著，則幾乎知道矣。」⁷⁵養生則當由細微處做起，防微杜漸，綢繆於未然。曾氏相當重視養生，強調神完意適，形體康健，並注意生活起居、飲食、睡眠、情緒等細節，與道書此說有相通處。

(二) 理論之內涵

1、行氣之意義

⁶⁹ [晉]葛洪撰：〈極言〉，《抱朴子內篇》，頁72。

⁷⁰ [魏]嵇康撰：〈養生論〉，《嵇中散集》，頁15。

⁷¹ 《曾國藩全集·日記》，頁1338。

⁷² 王更生：〈劉勰文心雕龍養氣論與道教〉，《文心雕龍管窺》（臺北：文史哲出版社，2007年5月），頁132。

⁷³ 《黃帝內經·素問》〈四氣調神大論篇第二〉，頁21。

⁷⁴ [魏]嵇康撰：〈養生論〉，《嵇中散集》，頁15。

⁷⁵ [晉]葛洪撰：〈極言〉，《抱朴子內篇》，頁70。

「行氣」一詞，原見於養生之學，曾氏援以論文章，人具獨特的精神、神氣，此氣若運行於段落，可使脈絡周通，展現文字生機，使文章形成具有作者生命力的有機體。曾氏以為「天下萬事萬理皆出於乾、坤二卦」，並以作字加以論之，作字之理如此，行文之道亦是，「乾」、「坤」二卦，實亦可援引以說明文章「神氣」與「形質」的關聯。曾氏提出：

天下萬事萬理皆出於乾、坤二卦。即以作字論之：純以神行，大氣鼓蕩，脈絡周通，潛心內轉，此乾道也；結構精巧，向背有法，修短合度，此坤道也。凡乾以神氣言，凡坤以形質言。禮樂不可斯須去身，即此道也。樂本於乾，禮本於坤。作字而優游自得、真力彌滿者，即樂之意也。絲絲入扣、轉折合法，即禮之意也。⁷⁶

大抵而言，文章可分為「神氣」與「形質」兩部分。所謂「神氣」，符合乾道，亦即「行氣」，「純以神行，大氣鼓蕩，脈絡周通，潛心內轉」，能將「神氣」運行於「形質」，則文字可得「優游自得、真力彌滿」之佳境，可知文章行氣，是文章的精神，為文之精。所謂「形質」，符合坤道，亦即「布局」，「結構精巧，向背有法，修短合度」，能布局結構，編派字句，以成篇章，則可使文字「絲絲入扣、轉折合法」，可知文章的形質，指文章的布局章法，為文之粗。文章神氣與形質配合，以精馭粗，形神並合，始成文章。以下試由「純以神行」、「大氣鼓蕩」、「脈絡周通」、「潛心內轉」四端，闡述氣之運行。

(1) 純以神行

文章之精神、神氣，一如人體。人體之呼吸吐納，本之於肺與腎之作用，肺為氣體交流之處，腎具納氣之功，而呼吸吐納亦受心之督策，而使血氣能順暢行於脈絡之中，以周遍全身，而維持人之生命活力。文章之行氣亦是如此。文章行氣，亦受心之督策，心主神志，故行氣為神志之作用，「純以神行」，強調文章當呈現作者之精神、神氣，能展現作者獨特之風格。否則，一如鸚鵡，學人說話，而終不離禽鳥。可知「純以神行」，闡釋文章獨具個人風格之重要。

(2) 大氣鼓蕩

人之身體及天地萬物，皆為氣之鼓蕩，氣昌而神旺，氣衰而神痿，氣息停止，生命即告結束，人體如此，文章亦如此。作者精神、神氣之運行，有賴氣之鼓蕩，所以氣宜貫注，才能舉其體，否則精神萎靡，氣頹勢喪，文章隨而奄奄一息。故文章欲求神氣之順暢運行，須先求氣之鼓蕩。理與氣之關係，猶如人體之血與氣，氣必充盈貫注，才能挾理以行，否則氣已衰頹，一味說理，雖筆筆合法，文章亦將重滯不起。曾氏提出：

⁷⁶ 〈致諸弟〉，《曾國藩全集·家書》，頁35。

文家之有氣勢，亦猶書家之有黃山谷、趙松雪輩，凌空而行，不必盡合於理法，但求氣之昌耳。故南宋以後文人好言義理者，氣皆不盛。大抵凡事皆宜以氣為主，氣能挾理以行，而後雖言理而不厭；否則氣既衰茶，說理雖精，未有不可厭者。猶之作字者，氣不貫注，雖筆筆有法，不足觀也。⁷⁷

尤其雄偉鉅作，更是如此，須賴大氣之鼓蕩，所謂「奇辭大句，須得瑰瑋飛騰之氣驅之以行，凡堆重處皆化為空虛，乃能為大篇，所謂氣力有餘于文之外也；否則氣不能舉其體矣。」⁷⁸

(3) 脈絡周通

大抵人體氣血運行於脈絡，而能周遍全身，氣血之運行與脈絡關係密切。文章亦然，文章因字而生句，積句而為章，積章而成篇，其字、其句、其法，皆可得而見，但字句章法，只是文章之外表形骸，文章若徒具形骸，不足稱文，所以文章宜具備作者之精神、神氣，以展現生機，更須具備「脈絡」，以運行精氣，並布局組織，督勒章法，架構事類，編派文字。文章脈絡不可見，實則貫穿布局、章法與精神、神氣之無形管道，而使辭氣流暢活脫，又能展現作家生命力的要素。猶如人的氣血，行於脈絡之中，環轉周身，無一處不到，亦無一息之止，而能行動健捷；故能行氣於脈絡，文章布局，自然變化自得；作者情志思想，自然神往氣來。

(4) 潛心內轉

人體以大腦控制調節氣之運行，使氣血周行全身，而不暴亂，人體如此，文章亦是如此。所謂「潛心內轉」，即以神志調節運轉精神、神氣，使氣行順暢，而不暴亂。神志清明，文氣順暢；神志委靡，文氣亦衰，能清明神志，使辭氣流暢活脫，即能展現作家之生命力，符合孟子所謂「持其志毋暴其氣」之意。曾氏又提出「氣盛全在段落清」的說法，亦即行氣與章法關係密切，段落清晰，脈絡順暢，自然行氣順暢。故氣行段落，由章法之安排，脈絡之連貫來闡釋行氣的方法，猶如養生運氣導引的路徑，使行氣之說，更為具體，更有跡可循。

2、行氣之方法

董崇選先生在《文學創作的理論與教學》中提及，文學創作具有「獨一性」、「原創性」、「完整性」、「聯貫性」、「內部邏輯」與「外部邏輯」等特質，其中「內部邏輯」，是構成聯貫性，促使作品保持完整而不至於瓦解的主力，懂

⁷⁷ 《曾國藩全集·日記》，頁 1310。

⁷⁸ 《曾文正公日記》，下卷，〈文藝〉，辛亥七月，頁 74。

得讓同屬與異類聯貫在一起，顯露出一種單純或複雜的有機結構，便是懂得創作的「內部邏輯」。⁷⁹曾氏所論「脈絡周通，潛心內轉」，為文章行氣重要方法，以氣行脈絡來說明文章運思的過程，就創作而言，即是一種內部邏輯的運作過程，以達成文章的聯貫性，進而組織成「外在邏輯」，形成完整的文章。故曾氏所謂「行氣」，應用於創作，乃指臨文操翰之時，作者精神作用於布局、文字的過程，與劉勰所謂「神思」，現今所謂「想像」、「靈感」之意，有相通處，亦即創作時，如何產生想像或把握靈感，使一己的情思或意念，得以活潑展現的方法。

有關想像、靈感之平日培養與臨文構思之運用，早在劉勰《文心雕龍·神思》篇即已提及：

陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭。然後使玄解之宰，尋聲律而定墨，獨照之匠，闢意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。⁸⁰

能虛靜自守，才能清和其心，調暢其氣，如此再輔以積學、酌理、研閱、馴致之術，自能保養精神、培養才氣。而曾氏行氣說，對於歷代文氣之論多有所繼承，可謂傳統文氣論之總結，又援取道家養生法以論文章，對於文章創作，頗有超越前賢之處。行氣導引，乃吐故納新，因氣以長氣，亦即道家藉以養生的吐納之術或修養道內丹的工夫。曾氏將其運用於文章寫作之上，即欲經由作者精神、神氣之運行導引，使神完氣暢，脈絡周通，潛心內轉，而作用於文字，使文字彌滿作者獨特的精神，又能頓挫轉折合法的寫作方法。此一為文構思之法，與現今所謂「想像」、「靈感」之意，有相通處；又能與傳統文章學聯繫，對於文學創作，在臨文構思，想像、靈感之運用，具有參酌之作用。綜理其方法約有數端。

(1) 節宣適會

曾氏以為文章之本質，乃在情與理，而情與理的呈現，應自積久勃發而來，若強為堆砌文字或巧言取悅，則難有成。所謂：「古之善為詩古文者，其功夫皆在詩古文之外。若尋行數墨以求之索之，愈迫則去之愈遠矣。」⁸¹故可知「詩文以積久勃發為佳，無取乎強索，乃思之不得，百事俱廢，是所謂溺心者也。」⁸²為文不俟乎摹擬，不取乎強索，一以積久勃發為佳，臨文之時，當破除禁令，一以

⁷⁹ 董崇選：〈文學創作的要義與特質〉，《文學創作的理論與教學》（臺北：書林出版有限公司，1997年10月），頁26。

⁸⁰ 〔梁〕劉勰：《文心雕龍·神思第二十六》，頁39下。

⁸¹ 〈雜著·格言四幅書贈李芋仙〉，《曾國藩全集·詩文》，頁433。

⁸² 《曾國藩全集·日記》，頁168。

調暢為主；亦當掃蕩一副舊習，赤地新立，而能創造情理相稱的佳文。故臨文寫作之時，應將所有禁令、舊習全都放下，能清和其心，調暢其氣，才能有得。倘若殫精極思，仍不稱意，則應放鬆精神，節宣適會，候得機先。

曾氏曾論作人之道，以為「近日之失，由於心太弦緊，無舒和之意，以後作人，當得一鬆字訣」⁸³，作人如此，作文亦復如此，「心太弦緊，無舒和之意」，必有所失，作文亦當得「鬆」字意味，此與劉勰《文心雕龍·養氣》說：「吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣，繁而即捨，勿使壅滯」的意涵，有相通之處。又曾氏自言寫作經驗，以為：「古文一事，平日自覺頗有心得，而握管之時，不克殫精極思，作成總不稱意。安得屏去萬事，酣睡旬日，神完意適，然後作文一首，以攄胸中奇氣。」⁸⁴可知創作與精神、神氣相關，能放鬆精神，使能「神完意適」，使心清和，使氣調暢，則有利於為文行氣，才得以一攄胸中奇氣。此為臨文構思的要訣，與劉勰《文心雕龍·養氣》所說：「常弄閑於才峰，賈餘於文勇」的意涵，強調節宣適會，候得機先，有桴鼓相通之處。

(2) 涵泳體察

若能涵泳體察，揣摩情境，有益於臨文構思。行氣導引欲求氣之運行得宜，往往採以觀想之方，揣摩氣的運行，以利於氣的導引，將其引用於文章寫作，則有賴涵泳體察，揣摩有得，以製造情境或凝聚情思。曾氏言及涵泳體察的功效，家訓有言：「〈愛人不親〉章，往年讀之，不甚親切，近歲閱歷日久，乃知治人不治者，智不足也。此切己體察之一端也。」至於涵泳之意，「涵者，如春雨之潤花，如清渠之溉稻。」「泳者，如魚之游水，人之濯足。」「善讀書者，須視書如水，而視此心如花如稻、如魚如濯足，則涵泳二字，庶可得之於意言之表。」⁸⁵可知切己體察，即將書中之言，反求諸己，使書與閱歷相印證；所謂虛心涵泳，即將一己之心，浸溉於書，使元宰與書融而為一。⁸⁶曾氏此處乃就讀書而言，然治學之方與創作之法，本有相通之處，故此說亦可用於文章寫作。當臨文操筆之時，醞釀文思，可由「虛心涵泳，切己體察」著手。切己體察，即將閱讀或閱歷所得，反覆思索，相互印證，以明究己心之主張或思緒；所謂虛心涵泳，即將一己之心，浸溉於文字，使人之精神與文字融而為一。臨文之際，能切己體察，則超然象外，有利於構思；虛心涵泳，則得其環中，有益於行氣，如此揣摩有得，易於製造情境，烘染情緒，進而凝聚神思。

⁸³ 《曾國藩全集·日記》，頁 432。

⁸⁴ 《曾國藩全集·日記》，頁 437。

⁸⁵ 〈論紀澤〉，《曾國藩全集·家書》，頁 409。

⁸⁶ 莊雅州：〈文學創作論〉，《曾國藩文學理論述評》（臺北：臺灣師範大學國文所碩士論文，1973年6月），頁 135。

(3) 善用文法

曾氏援養生學為依據，提出文章行氣之論，使氣行順暢，而不暴亂，以展現作家精神。故行氣與脈絡相關，脈絡之安排與布局段落相關，以氣行段落，由章法之安排，脈絡之連貫，以闡釋行氣的方法，猶如養生運氣導引之路徑，故欲行氣於段落，使脈絡周通，則應在文法上下功夫，能夠知言，熟練作文方法、技巧，為文之時，對於靈感之感應、意象之掌握，以及情境之製造，都能更得心應手，尤其布局之安排，與脈絡相關，為推演行氣重要的管道。曾氏以為：

為文全在氣盛，欲氣盛全在段落清。每段分束之際，似斷不斷，似咽非咽，似吞非吞，似吐非吐，古人無限妙處難於領取。每段張起之處，似承非承，似提非提，似突非突，似紓非紓，古人無限妙用，亦難領取。⁸⁷

蓋文章段落與脈絡互為表裡，段落之分束，有斷、咽、吞、吐之不同；段落之張起，有承、提、突、紓的差異，而行氣其間，則產生頓、挫、跌、宕等變化，而文章自然活潑，具生命力，而能展現作者獨特體勢，呈現鮮活風格。故曾氏特別強調謀篇布局之重要，以為：

古文之道，謀篇布勢是一段最大工夫。《書經》、《左傳》，每一篇空處較多，實處較少；旁面較多，正面較少。精神注於眉宇目光，不可周身皆眉，到處皆目也。線索要如蛛絲馬跡，絲不可過粗，跡不可太密也。⁸⁸

為文謀篇，在下筆之初，應先審定主旨，然後立意取材，架構布局，當先則先，當後則後，當分則分，當合則合，務期首尾一貫，通篇相附而會於一，這是謀篇布局的基本原則。提煉意旨，必先確定文章綱領。且意旨綱領既已立定，貫徹到底，不可見異思遷，必使脈絡相連，文章才能突顯主題，表現生機，可知文章「精神注於眉宇目光，不可周身皆眉，到處皆目也。」至於文章之線索要如蛛絲馬跡，絲不可過粗，跡不可太密。亦即文章之脈絡，當求似接非接，似斷非斷，以求關鍵完密，脈絡周通，而又能涵藏守氣，避免氣太張狂，而致暴亂無當或債強拂戾。

(4) 聲音證入

聲音與氣之運行關係密切，故桐城派特別重視聲音，精誦為桐城派習文之妙法。劉大櫟《論文偶記》以為：「凡行文之多寡短長、抑揚高下，無一定之律，而有一定之妙，可以意會，而不可以言傳，學者求神氣而得之於音節，求音節

⁸⁷ 《曾文正公日記》，下卷，〈文藝〉，辛亥七月，頁74。

⁸⁸ 《曾國藩全集·日記》，頁408。

而得之於字句，則思過半矣。」⁸⁹神氣與音節密切相關，欲探尋神氣，必由音節著手，音節為氣脈之表徵，此聲氣相通之理，所以欲得文章之精神，當由聲音證入，此亦姚鼐所謂「急讀以求其體勢，緩讀以求其神味。得彼之長，悟我之短，自有進也。」⁹⁰

曾氏相當重視聲音及誦讀的功效，以為：「古人文章，所以與天地不敝者，實賴氣以昌之，聲以永之，故讀書不能求聲氣二者之間，徒糟魄耳。」⁹¹曾氏強調聲音與行氣為文章精髓，讀書不能求聲氣，所得不過糟魄，此乃就讀書而言，用之於臨文寫作之時，亦是如此。欲行氣於文章，使活脫之氣，藉由布局段落之安排，驅遣文字以運行，則亦可援用朗誦之法，所謂「非高聲朗誦，則不能得其雄偉之概；非密詠恬吟，則不能探其深遠之韻」⁹²，能高聲朗誦，情緒慷慨高亢，則易於引發雄偉之氣概；能密詠恬吟，情感綿密悠長，則易於抒發深遠之韻味。故由聲音證入，不僅可用於讀書，亦可用於引發氣概，凝聚情思，有利於行氣，曾氏即特別強調聲音與情思之作用，以為：

溫韓文〈柳州羅池廟碑〉，覺情韻不匱，聲音鏗鏘，乃文章中第一妙境。情以生文，文亦以生情；文以引聲，聲亦足以引文。循環互發，油然不能自己，庶漸漸可入佳境。⁹³

為文構思，情文相生，所謂「情以生文，文亦以生情」，即說明創作時，文思泉湧之狀況，而能輔以聲音，「文以引聲，聲亦足以引文」，以引發飄渺文思，如此「循環互發，油然不能自己」，而能文思暢達，展現活潑生氣。

五、文章行氣理論之啟示

曾氏有關文章行氣說之淵源，主要來自桐城戴名世、方東樹諸家之說而來；並援道家養生理論，架構其文章行氣之說。曾氏此說豐富深厚，包含浩瀚，譽為歷代文氣說總結，當非溢美，其中不論氣的涵養或行氣方法，多有可供參酌之處，尤其在想像、靈感方面之闡發，深具啟示。

⁸⁹ 〔清〕劉大櫟：《論文偶記》（北京：人民文學出版社，1998年5月），第二九節，頁8。

⁹⁰ 〔清〕姚鼐：〈與陳碩士〉，《惜抱先生尺牘八卷》（上海：上海書店，1994年6月），卷7.6。

⁹¹ 《曾國藩全集·日記》，頁698。

⁹² 〈諭紀澤〉，《曾國藩全集·家書》，頁406。

⁹³ 《曾國藩全集·日記》，頁420。

（一）就作者神氣之涵養而言

曾氏所謂之「氣」，係指「作家神氣」，而作家神氣需賴平日涵養之功夫，曾氏援用道家「補中益氣」之說，推演其涵養論，補中則在修性養神，以改變先天氣質；積學養識，以培養後天之氣度，以達才、學、識揉合為一之效益。益氣，則在虛靜養心，以滋養陰氣；勞動養生，以鍛鍊陽氣，陰陽互長，使氣脈條暢。此說多有值得深思之處。

諸如「修性養神」方面，曾氏以為修養「仁、禮、信、義、智」五常，以涵養「生、長、化、收、藏」五氣，使氣生發收斂有節，猶如人體之呼吸吐納機能正常，而能展現無限生機。如「積學養識」方面，曾氏以為先天資質，可經由學養而變化；後天氣度，更有賴於孕育涵養，涵養首在積學養識。胸無積理，反以文字巧飾，為文則將失真成偽，為文如此，做人何嘗不是？如「虛靜養心」方面，曾氏以為虛靜養心，求心之虛靜清和，不為外物所累，以養其陰氣。亦有所謂「寡言、寡視、寡欲」等三寡之說，與「戒惱怒」、「窒欲」等理論，此為作文養氣的方略，也是養生之良策。如「勞動養身」方面，曾氏以為「精神愈用則愈出」，勤勉勞動，而能砥礪陽氣，使穩健強毅，自強不息，而能持久有恆，首尾不懈，得有恆之要旨。凡此種種，是養生良策，也是作文要法。

作品既為作者精神與生命之展現，淬礪精神，豐富生命，是作品精妙的重要因素，是以除了才性外，能不斷增加見識的視野，拓展思考的空間，開闊知性的素養，自有一番開闊景象。尤其現代科學昌明，資訊爆炸，知識學養已為創作不可或缺的營養；加以交通發達，國際情勢多變，語文的溝通，不只是思考的模式，更肩負時代運轉的關鍵。居於此一大時代，創作不只是情感的抒發，更應重視才、學、識之錘鍊，使作品能兼具感性之美，與學識知性之富，以避免流於輕薄浮宕，而能展現更豐富更具深度的生命力。

（二）就文章構思之運作而言

文體既如人體，則當神形相合，脈絡貫注。但所謂「形神相合」，斷非指一定之格式，為文若千篇一律，套用公式，實不足為文，是以「形神相合」，乃欲求運用合宜之內容與形式，以生動展現作者之精神、特色，文章欲求「形神相合」，文章行氣為其關鍵。曾氏援用道家「行氣導引」之說，推演其聞張行氣之方法論，所謂「文章行氣」，乃指作者的神氣、精神，運行於文章段落、文字，使段落分明，文字鮮活，如此氣充而體盈，文章自然得以展現活潑的生命力，故文章行氣，即為文構思，亦即所謂想像、靈感，曾氏所論方法，實有值得參酌之處。

諸如「節宣適會」方面，曾氏提出自然成文之說，以為臨文之際，應放下禁令，擺脫舊習，以清和其心，調暢其氣；且揭示「鬆」字訣，能放鬆精神，候得機先，才能想像自如，進而捕捉靈感。在「涵泳體察」方面，曾氏以為臨文之際，能切己體察，則能超然象外，有利於構思；能虛心涵泳，則能得其環中，有益於行氣，如此揣摩有得，易於製造情境，烘染情緒，進而凝聚神思。此法猶如禪宗之坐禪、觀想，對於想像之運作與靈感之應用，深具作用。在「善用文法」方面，曾氏以為行氣與脈絡相關，脈絡之安排與布局段落相關，因此欲行氣於段落，使脈絡周通，則應在文法上下功夫，能熟練作文方法、技巧，為文之時，對於靈感之感應、意象之掌握，以及情境之製造，都能更得心應手。在「聲音證入」方面，曾氏提出為文構思，情文相生，臨文之際，若能輔以聲音，則易於引發飄渺文思，如此循環互發，油然而如，而能文思暢達，展現活潑生氣。

大抵文章應「想得到」，才可能「寫得到」；「想得好」，才可能「寫得好」，因此如何醞釀靈感，引發想像，或且捕捉靈感，運行脈絡，以落實於結構布局，這是為文構思過程，此即曾氏所謂「文章行氣」之意涵。朱光潛《文藝心理學·想像與靈感》即稱：「想像就是在心眼中見到一種意象，意象是所知覺的事物在心中的所印的影子。而創造的想像，包含理智的、情感的、潛意識的三成分。⁹⁴顏元叔譯《西洋文學批評史》載有泰勒對「想像」的界說：「一個人將感官印象，化為觀念的能力，和他的想像力是成正比的；想像力把感官印象，變成影像，存於腦海。一個人的幻想，與他的喚起聯貫或聯想內存影像的能力成正比，並使這些影像結合，而代表出乎事物之表的理想。」⁹⁵且想像與幻想有所不同，「想像，是描繪的心智能力；幻想，是激發與結合的心智能力。想像，形成於耐心的觀察；幻想，形成於心智場景變化之自由活動。想像力越是精確，畫家或詩人的描繪或描寫，更為貼切，而不需寫繪的對象蒞臨面前為範本。幻想越是多采多姿，則幻想所產生的裝飾，也就更為獨創與突出。」⁹⁶想像與形象、影像或意象關係密切，想像著重於形象思維，亦即創作時影像或意象之創造或湧現，可見想像對於創作之重要。

靈感與想像關聯密切，靈感在創作時，雖似不自覺的湧現，但仍有賴平日的涵養。王元化以為，靈感「就它自然而然地湧現在作家筆下的那一剎那來說，是不自覺的，但它存在於作家的經驗中累積在作家的記憶倉庫裡，而不是作家記憶或經驗之外的財富。」靈感雖似不自覺湧現，但卻是「作家在生活實踐中長

⁹⁴ 朱光潛：《文藝心理學·想像與靈感》（臺北；臺灣開明書店，1958年2月），頁197。

⁹⁵ 顏元叔譯，衛姆塞特、布魯克斯合著：《西洋文學批評史》（臺北；志文出版社，1972年1月），頁355。

⁹⁶ 同前註。

期積累的結果」。⁹⁷沈謙則認為：「想像與神思是相通的」，靈感則是神思和想像的產物，靈感具有「特如其來」、「不由自主」、「突如其去」等特性，更強調靈感是「神思」的好朋友，孟不離焦，焦不離孟，形影相隨。只要能運用「神思」，發揮「想像」，就能掌握住「靈感」，不愁他不會接踵而來。並強調「神思、想像、靈感是三兄弟，他們經常集體行動，有時候甚至化為一體，文學創作，非得仰仗他們不可。」⁹⁸闡釋精闢，頗有助於對神思、想像、靈感三者之認識與掌握。

清末吳曾祺於《涵芬樓文談》提出「適機」一題，以為創作之要法，「適機」之內涵與神思、想像、靈感相通，與曾氏「行氣」相關，可作為曾氏文章行氣說之補充。「適機」一題開篇即提出：「行文有機，機之來，如木之生春，水之赴壑，皆有自然而妙之妙。」所謂「機」者，天機之意，指文思之用，為文構思，至為神妙，忽焉而來，如「木之生春」、「水之赴壑」，勃然而生，汨汨而出，當此之時，若能及時應之，則立地成文，自有一番境界。倘若文思阻塞，即令搜索枯腸，亦徒勞無功，所謂：「每見今人作文，神氣沮喪，情緒不屬，而姑以成篇為事，搔頭抓耳，塵垢滿爪，久而得一語，又久而得一語，枝枝節節，脈絡不通，縱使格律極諧，采色兼備，而形質塊然，生意已盡，尚何文之可言？」可知為文構思為臨文首要，缺乎此，即拔本塞流，無以為文。但文思之獲得，非可勉強所致，其飄忽不定，「近於佛家之參禪理，道家之養元神，使人無可著力處。」⁹⁹而機貴乎適，重乎養，如人之機運，貴在及時應合，但機運之獲得，往往得力於平日之涵養化育，涵養之法，則應先養神氣，正情志，以疏通關鍵。吳氏之論文思，偏重文思之自然性與神妙性，對於文思之闡釋頗為深刻。

想像、靈感在創作時，雖似不自覺的湧現，但仍有賴平日的涵養，至於培養方法，曾氏所提「節宣適會」以捕捉靈感，「涵泳體察」以醞釀靈感，「善用文法」以運行脈絡，「聲音證入」以引發想像，凡此種種，亦有可供參酌之處。

六、結論

曾氏一因本身學深識廣發奮著述，又因龐大幕府群策群力輔益之功，故其文章學豐厚詳實，堪稱近代文章學之大成。而曾氏之文章行氣理論，主要承繼於桐城派戴名世、方東樹文章氣脈說，且援取道家養生學以論文章寫作方法，

⁹⁷ 王元化：《王元化文學評論選》（長沙：湖南人民出版社，1983年），頁66。

⁹⁸ 沈謙：《文學概論》（臺北：五南出版社，2002年3月），頁149-153。

⁹⁹ 〔清〕吳曾祺撰：《涵芬樓文談·適機》（臺北：台灣商務印書館，1966年11月），頁15。

促進文章學與養生學之結合，所論精采深微，雖前有所承，但仍有不少創發處，是近代頗為特殊的理論。

曾氏之論，所謂之氣，乃指作者之神氣、精神，此氣秉之於先天氣資與後天氣度，因致學修身而養成，故所謂作者之神氣，亦即指作者獨具之生命活力。當此氣作用於作品，形成文章辭氣，展現作者獨具之風格、體勢。此種神氣，運行於文章，可使脈絡周通，潛心內轉，而達到神至之標的，至於氣之涵養與氣之運行，乃依據道家養生方法而闡發，可知曾氏文章行氣說理論之依據，乃為養生之學。

依據養生理論，養生著重補中益氣的功夫，所以穩固根本，條暢精氣。補中在修性養神，積學養識，以改變先天氣質，培養後天之氣度，達固本的作用。益氣，則在鍛鍊其氣，使氣脈條暢，至於其功夫，在於以靜守其心，以動礪其氣，能清和其心，條暢其氣，精氣才能充盈，而有助於行氣。至於行氣導引，乃以吐故納新的呼吸法，以氣長氣。如將行氣理論應用於創作，所謂文章行氣，即是臨文構思的方法，亦即所謂神思、想像、靈感的運用，總其方法，大抵可由節宣適會、涵泳體察、善用文法，與聲音證入各方面著手。可知曾氏之論，實有效應用養生學而來，其說結合文章學與養生學，對於文章寫作，有關構思之方法、脈絡之掌握、布局之組織與段落之安排各方面，具有相當啟示。

綜理曾氏文章行氣之說，擷取歷代文氣說之菁華，結合道家養生學之精神，加以一己之深思體悟而來。此說採「援身論文」理論的運用，可增益理論之周密性與連貫性，有益於實用，與其「義理、考據、辭章、經濟」並重的文學思想相應。文章行氣，主在討論臨文構思的方法。曾氏文章行氣之說，本屬養氣論之範疇，但因此說又涉及臨文構思、脈絡、布局、段落等問題，因此亦屬創作論的範疇，此說貫穿曾氏養氣理論與創作理論，使理論更能具體精微，能收篤實深微的效果。

「氣」之理論是中國文章學理論重要的議題，也是中國文論最大的特色，歷來論者對於「氣」多有所闡述，曾氏文章行氣之說，銜接養氣論與創作論兩大範疇，在養氣論方面，可以增進養氣論之具體化強化進德修業、涵養精神與創作之間的關係，更有助於平日閱讀以增進創作之功效。在創作論方面，文章行氣說，對於臨文寫作構思、布局的方法，包含脈絡安排、布局組織、段落銜接等篇法、章法問題，提供文章結構學理論之參酌，對於寫作理論之推闡，實有其價值。且曾氏文章行氣論，包涵浩瀚，淵深富厚，在今日西洋文化瀰漫之際，曾氏此說不僅可以提供文學創作與教學之參酌，也有助於對於傳統理論之研究，同時，因曾氏之論涉及傳統學術中，有關文章學、中醫學、養生學、文學、史學、哲學各端，更可作為學習或研究傳統學術之參酌。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔周〕莊周撰，〔晉〕郭象注：《莊子注》，臺北：臺灣商務印書館，1986年4月。
- 〔魏〕嵇康：〈養生論〉，《嵇中散集》，臺北：臺灣商務印書館，1981年9月。
- 〔晉〕葛洪：〈極言〉，《抱朴子內篇》，臺北：臺灣商務印書館，1981年9月。
- 〔梁〕劉勰：《文心雕龍》，臺北：臺灣商務印書館，1986年4月）。
- 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等六臣註：《增補六臣註文選》，臺北：華正書局，1985年9月。
- 〔唐〕孫思邈：《備急千金要方·養性》，臺北：臺灣商務印書館，1984年11月。
- 〔清〕戴名世：《戴名世集》，北京：中華書局，1986年2月。
- 〔清〕劉大櫚撰，吳孟復標點：《劉大櫚集》，上海：上海古籍出版社，1990年12月。
- 〔清〕劉大櫚：《論文偶記》，北京：人民文學出版社，1998年5月）。
- 〔清〕姚鼐撰，劉季高整理標校：《惜抱軒詩文集》，上海：上海古籍出版社，1992年11月。
- 〔清〕姚鼐撰：《惜抱先生尺牘八卷》，陳用光編輯：《叢書集成續編》第130冊，上海：上海書店據《海源閣叢書》本影印，1994年6月。
- 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，臺北：漢京文化事業公司，1985年9月。
- 〔清〕曾國藩：《曾文正公全集》，臺北：世界書局，1965年3月。
- 〔清〕曾國藩撰，〔清〕李鴻章編輯校刊：《曾文正公全集》，沈雲龍主編：《近代中國史料叢刊》續輯第一輯影印湖南長沙傳忠書局木刻本初版，臺北：文海出版社，1974年2月。
- 〔清〕曾國藩：《廣注經史百家雜鈔》，宋晶如、章榮注釋 李宗侗主編《中國學術名著》第七輯，臺北：世界書局，1982年7月。
- 〔清〕曾國藩：《曾國藩全集》，唐浩明編輯 點校整理本，長沙：岳麓書社，1995年2月第3版。
- 〔清〕曾國藩：《曾文正公日記》，臺北：老古文化事業公司，1992年4月。
- 〔清〕吳曾祺：《涵芬樓文談》，臺北：台灣商務印書館，1966年11月。

二、近人論著

- 王元化：《王元化文學評論選》，長沙：湖南人民出版社，1983年。
- 王更生：《文心雕龍管窺》，臺北：文史哲出版社，2007年5月。
- 王夢鷗、許國衡譯，韋勒克（Rene Wellek）、華倫（Austin Warren）合著：《文學論》，臺北：志文出版社，1976年10月。
- 王鎮遠：〈論曾國藩的文學地位〉，《中華文史論叢》，1986年，第3輯。
- 尤信雄：〈湘鄉曾氏文論蠡探〉，《師大國文學報》第2期，1973年4月。
- 石永貴：《影響現代中國第一人——曾國藩的思想語言行》，臺北：東大出版社，1997年8月。
- 安徽省社科院文學所、安慶師範學院中文系、淮北煤炭師範學院中文系編：《桐城派研究論文選》，合肥：黃山書社，1986年11月。
- 成曉軍：《曾國藩的幕僚們》，上海：東方出版中心，2000年10月。
- 朱任生：《姚曾論文精要類徵》，臺北：臺灣商務印書館，1988年7月。
- 朱任生：《曾文正全書析粹》，臺北：國立編譯館，1992年2月。
- 朱光潛：《文藝心理學》，臺北：臺灣開明書店，1958年2月。
- 李建福：《湘鄉派文論研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文所博士論文，2005年6月。
- 李榮泰：《湘鄉曾氏研究》，臺北：國立臺灣大學歷史研究所碩士論文，1988年6月。
- 沈謙：《文學概論》，臺北：華正書局，2002年3月。
- 周慶華：《文學原理》，臺北：五南圖書出版社，2004年1月。
- 涂公遂：《文學概論》，臺北：華正書局，1982年8月。
- 段逸山主編：《醫古文》，北京：中國中醫藥出版社，2002年8月。
- 凌林煌：〈曾國藩幕府成員之量化分析〉，《思與言》第33卷第4期，1995年12月。
- 凌林煌：〈曾國藩幕府之歷史意義〉，《湖南文獻》第24卷第3期，1996年7月。
- 殷紹基：〈試論曾國藩的古文理論〉，湘潭大學中文系、歷史系編，湘潭大學學報社科版增刊：《曾國藩研究論文集》，1987年1月。
- 翁正雄：《曾國藩學術思想之研究》，臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1971年7月。
- 馬烈光、張新渝主編：《黃帝內經·素問》，新竹：凡異出版社，2010年2月。
- 馬蒔：《黃帝內經素問注証發微》，北京：人民衛生出版社，1998年1月。
- 啟業書局編：《新編中醫學概要》，臺北：啟業書局，1979年3月。
- 張建：《文學概論》，臺北：五南圖書出版社，1983年11月。
- 張靜二：〈曾國藩的文學理論——從養氣到行氣〉，《漢學研究》第9卷第2期，1991年12月。

- 莊雅州：《曾國藩文學理論述評》，臺北：國立臺灣師範大學國文所碩士論文，1973年6月。
- 郭延禮：〈論曾國藩的古文理論〉，徐泰來、羅紹志主編：《學者筆下的曾國藩（全國首次曾國藩學術研討會論文集）》，長沙：岳麓書社，1997年1月。
- 陳如雄：《曾國藩家書研究》，臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1993年6月。
- 陳如雄：《曾國藩古文研究》，臺北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，1999年7月。
- 傅東華譯，韓德（Hunt T.W.）撰：《文學概論》，臺北：商務印書館，1971年6月。
- 彭蔚安：《中國醫學入門》，臺北：立得出版社，2003年11月。
- 董崇選：《文學創作的理論與教學》，臺北：書林出版有限公司，1997年10月。
- 潘金英：《清代湘鄉派古文之研究》，臺北：國立政治大學中文所碩士論文，1979年5月。
- 蔡美惠：《方東樹文章學研究》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，2001年12月。
- 謝正光：〈同治年間的金陵書局——論曾國藩幕府中的儒學之士〉，《大陸雜誌》第37卷第1-2期，1968年7月。
- 顏元叔譯，衛姆塞特、布魯克斯合著：《西洋文學批評史》，臺北：志文出版社，1972年1月。

Zen, guo-fan's theory of Article Chi Mobilization and its Implication to Creation of Prose

Tsai, Mei-hui*

Abstract

Zen Guo-fan is deemed a leader in the contemporary literature world. His prolific writing and in depth articles stems from his great intellect and merits from his sponsored advisors. Zen's theory of Article and Chi (文氣論) - mainly based on the Chi mobilization theory (行氣說) - has close relations with Dai, ming-shi and Fang, tong-shu, who belonged to the famous school of Tong-Chen School (桐城派) in early Chin Dynasty. Therefore, Zen's theory benefits and promotes the strengths of Dai's and Fang's theories, and even helps to conclude the theory of Article and Chi of various dynasties. Furthermore, Zen Guo-fan's application of the theory of Article and Chi to review articles and the theory of regimen to evaluate writing methods of articles helped promote the combination of literature and regimen. His theory is so profound that it continues to influence innovation and development, making Zen's Chi mobilization theory unique in contemporary literature world.

This article is divided into following six units.

1. Foreword. It describes the concept as well as uniqueness of Zen's Chi mobilization theory.

* Dr. Tsai, Mei-Hui is a assistant professor in General Education Center at the National Taipei College of Business.

2. The origin of Chi mobilization theory. I analyze the propagation from various related theories in order to explore the real origin of Zen's theory.
3. The conservation of a writer's Shen Chi (神氣). This is based on the Taoist theory of "To compensate the hollow and to mend Chi" (「補中益氣」說).
4. The methods of article Chi mobilization. This is based on the Taoist theory of "To mobilize Chi and to Guide" theory (「行氣導引」說). In addition, I will examine the development of the methodology of article construction.
5. Implications from the article Chi mobilization theory, along with hints the theory brings to prose creation.
6. Conclusion. To explore present status and value of the theory.

Keywords: Zen, Guo-fan, contemporary literature,
article Chi mobilization theory,
theory of Article and Chi, regimen

王韜《漫遊隨錄》的物質文化*

陳室如**

提 要

王韜為中國近代化運動改革先驅，1862年因上書太平天國事件遭清廷通緝，流亡海外22年。1867-1870年，他接受英華書院院長理雅各邀請，赴歐協助譯書，此趟歐陸之旅，為中國文化知識菁英第一次以自由身份對歐洲的實地考察，別具開創意義。在旅行途中，王韜體驗了大量西方物質文明的劇烈衝擊，旅行相關記錄《漫遊隨錄》卻於遊歐後約20年（1887年）方於上海《申報》館發行的《點石齋畫報》上連載刊出。這部遊記除了記錄歐遊見聞外，也描述了歐遊以前的江南之行與上海、香港旅居生活。

面對舊有知識體系無法盡述的新奇物質文明，王韜以大量傳統中國意象堆疊出迷離模糊的新物質樣貌，此種認知框架也消解掉物質本身的異國色彩，「光怪陸離，難于逼視」的抽象感嘆是他另一種慣用的詮釋手法，兩種書寫習慣的結合，使得《漫遊隨錄》的異域物質形象看似清晰、實則難辨。

物質文化同時也反映出作者的自我形象，王韜堅持於異國以博帶寬袍的中國儒者裝扮現身，象徵自我認同的文化價值，故里之遊所強調的蓮、梅、松三種植物意象，則暗喻自我的君子形象；以物出發，行旅既久，王韜逐漸朝向制度、思想層面的探索，體認物質背後的文化、政治、經濟、社會、教育……等多元意涵，建構出具有層次轉換的書寫方式，使得此趟旅行更為精采深刻。

關鍵詞：王韜、物質、晚清、物質文化、《漫遊隨錄》

* 本文為國科會專題研究計畫「文學藝術與物質文化：異國形象的物質符碼——晚清海外遊記中的飲食、服飾與城市文化(II)」部分成果(NSC100-2410-H-003-061)，曾於2011年9月30日宣讀於國家圖書館漢學研究中心、國科會「文學藝術與物質文化」整合型研究計畫、國立清華大學「漢學的典範轉移」兩岸清華合作研究計畫主辦之「晚清海外遊記與物質文化沙龍」，受會議講評人巫仁恕教授、多位與會學者以及兩名匿名論文審查人提供寶貴意見，多方斧正，特此誌謝。

** 現任國立臺灣師範大學國文學系專任助理教授

收稿日期：101年12月28日；接受刊登日期：102年4月27日。

一、前言

作為一位中國近代著名的思想家、教育家、政論家、改革家、報人，身處晚清中西文化的激烈衝突中，出身江蘇甯里¹塾師家庭的王韜²（1828-1897）雖絕緣於仕途，卻以一介布衣平民身份，藉由翻譯西書、創辦報紙、撰寫政論、主辦考課……等一系列活動，為推動中國現代化進程作出重要貢獻。

因上書太平天國事件被清廷通緝，王韜不得已長年流亡香港，1867年他接受香港英華書院院長理雅各（James Legge）之邀，於該年12月15日動身前往蘇格蘭，居住理雅各家中協助翻譯中國經典，並遊覽英國著名景點，1870年下旬結束旅程返回香港，《漫遊隨錄》即為此次旅歐遊記。

早在王韜赴歐之前，清廷雖已於1866年派遣斌椿率同文館學生張德彝等組成第一個西方考察團，隨英人赫德（Sir Robert Hart）前往歐洲，1868年也有蒲安臣（Anson Burlingame）率領、志剛領隊的外交使節團赴歐，王韜此趟歐遊卻仍別具意義，這不但是中國文化知識菁英擺脫官方身份限制，第一次以自由身份對歐洲的實地考察，亦不同於出使官員走馬看花的短暫停留，2年多的長期居遊，使得他對西方物質文明有更深切的體驗與思考。

身為「現代第一個既受過中國經典訓練，又在西方度過一段有意義時光的中国學者」，王韜「代表了中國背景中的某種非常新的東西」³，他一直被排斥於正統體制之外，流亡之前於上海西人所成立的墨海書館工作13年，使他成為少數先進的「口岸知識分子」⁴，對當時眾人依然陌生的西方物質文明已有一定程

¹ 王韜出生地甯里位於江蘇省吳縣西南，為著名江南水鄉古鎮，清代開始改稱甯直。

² 王韜原名利賓，改名瀚，後改名韜，字仲弢，一字紫詮，晚號弢園老人。18歲考上秀才，科舉失利後，為負擔家計，21歲即應英國傳教士麥都思（Water H. Medhurst）之邀，於上海墨海書館任編輯，歷13年，撰有《西學圖說》、《泰西著述考》等書。1862年因化名黃畹上書太平軍官員，獻攻打上海之策，事發後被清政府通緝，避居香港，協助英國人理雅各（James Legge）將《尚書》、《春秋左氏傳》等古籍譯成英文。1867年受理雅各之邀前往蘇格蘭，直到1870年下旬，才結束旅程返回香港。1873年與黃平甫在香港集資創立中華印務總局，出版《普法戰紀》等書。1874年創辦《循環日報》，任主筆，撰寫政論，宣傳變法自強。1879年曾至日本訪問，1884年獲李鴻章默許，始得返回上海，並為《申報》撰寫論說。1885年任上海格致書院山長，1897年5月病逝於上海，年69歲。

³ 柯文（Paul A. Cohen）著；雷頤、羅檢秋譯：《在傳統與現代性之間：王韜與晚清改革》（南京：江蘇人民出版社，2003年8月），頁44、80。

⁴ 王立群以「口岸知識分子」定位王韜，此類知識分子主要生活於通商口岸，與鴉片戰爭後進入中國的西方人接觸密切，他們對西方國家發達的物質文明有切身感受，意識到中國學習西方、奮發自強的必要性和可行性，並走上理性批判中國封建社會、倡導資產階級改革的道路，成為第一批中國近代知識分子，王韜就是他們其中一員。參見王立群：《中國早期口岸知識份子形成的文化特徵：王韜研究》（北京：北京大學，2009年3月），頁7。

度的接觸。其次，正因為文化身份的邊緣化，反而使得王韜更能以一種獨立自由的姿態來觀察西方，種種歷史機緣的匯聚，讓王韜具備了「權力邊緣化與知識精英化」⁵的雙重視角，美國學者柯文（Paul A. Cohen）便指出王韜西方體驗所帶來的獨特意義：「對西方和西方人的較深瞭解，儘管不能將他完全改變，但卻給了他一個新的圖景，而對較早與他同時代的大多數中國人來說，這都是不可能的」。⁶

對於此趟深具開創意義的歐遊之行，自言「年未壯，即喜讀域外諸書，而興宗慤乘風破浪之想，每遇言山水清嘉、風俗奇異，輒為神往，惟以老母在堂，不敢作汗漫遊」⁷的王韜亦頗為自得：

余之至泰西也，不啻為先路之導，捷足之登，無論學士大夫無有至者，即文人勝流亦復絕跡。（《漫遊隨錄圖記》，頁2）

極度自豪於自己「先路之導，捷足之登」的先行者姿態。隨著旅途開展所帶來的衝擊與刺激，更屢屢刷新他的眼界與感受：

余自香港啟行，由新嘉坡而檳榔嶼、而錫蘭、而亞丁、而蘇彝士，至此始覺景象一新；……既抵法阜馬塞里⁸，眼界頓開，幾若別一世宙，若里昂，若巴黎，名勝之區幾不勝紀。逮至倫敦，又似別一洞天……（《漫遊隨錄圖記》，頁82）

在不斷位移的過程中，嶄新空間所遭逢的新事物使得旅人視野逐漸開闊，從「景象一新」到「眼界頓開」再到「別一洞天」，隨著遊歷國家的先進程度而遞變，王韜本身也歷經三種不同階段的變化。

值得注意的是，王韜的歐遊之行雖結束於1870年，紀錄這趟旅行的遊記作品卻遲至17年之後，方在上海《申報》館發行的《點石齋畫報》上以一圖一文的形式連載刊出，⁹以時間為序，他於《漫遊隨錄》追憶一生遊蹤，歐遊之前有在里

⁵ 楊湯深：〈晚清文人的西方體驗與啟蒙活動——以王韜為例〉，《文教資料》2009年3月號，頁11。

⁶ 柯文（Paul A. Cohen）著；雷頤、羅檢秋譯：《在傳統與現代性之間：王韜與晚清改革》，頁80。

⁷ 〔清〕王韜著、王稼句點校，《漫遊隨錄圖記》（濟南：山東畫報，2004年6月），頁65。本文所採用版本主要為此，該書影印點石齋本原圖50幅，以點石齋本為底本，參校鈔稿本和《小方壺齋輿地叢鈔》本，標點排印全書文字，並根據鈔稿本補入末一篇〈屢開盛宴〉。

⁸ 「新嘉坡」即今之「新加坡」、「蘇彝士」為今之「蘇伊士」、「馬塞」今則多譯為「馬賽」。

⁹ 王韜於〈自序〉中提到：「適有精於繪事者許為染翰，遂以付之，都為圖八十幅，記附其後，而名之曰《漫遊隨錄》」，但一圖一文、80篇本的《漫遊隨錄》未見印出。

《漫遊隨錄》的撰寫和刊印，未有明確時間著錄。今存最早印本，為申報館附屬點石齋書局石印的《漫遊隨錄圖記》共三卷50篇，較鈔稿本缺末一篇〈屢開盛宴〉，分卷與鈔稿本亦有不同，可見王韜於付印前曾加以修改。點石齋本亦有錯簡，誤將〈錫蘭佛迹〉置於〈庇能試浴〉之前，既與鈔稿本不同，與航海路線亦不同。點石齋本既稱「圖記」，有圖50幅，除第

中時的雅集遊觀、赴昆山縣試時的登山、赴金陵鄉試時的冶遊、香港旅居生活，佔全書篇幅最多為歐洲之行——由香港南下、經新加坡、檳榔嶼、錫蘭、入紅海亞丁灣，至蘇伊士運河，後乘火車至開羅，再由開羅換車至亞歷山大港，易船經過地中海，經義大利港口墨西拿，至法國馬賽港上岸，陸行經巴黎至戛雷海口，換乘輪船過英吉利海峽至倫敦，再由倫敦至理雅各家鄉蘇格蘭杜拉村，並於旅英期間多次出遊，造訪埃丁渥（Edinburgh，今多譯為「愛丁堡」）、哥拉斯谷（Glasgow）、敦底（Dundee）等地。

從當初離開江南小鎮到上海、從上海再到香港、從香港再到巴黎、倫敦，繁華壯盛的西方物質文明與近代都市文明印象，如何衝擊王韜原有的認知框架，進而在旅人筆下轉為文字具體呈現？歐遊之前，他雖已多次與西人來往、翻譯西書，看似對西方文明並不陌生，但旅行中實際接觸的物質文化，與當初在上海與香港的生活經驗畢竟仍有極大差異，王韜的書寫方式又產生哪些轉折與變化？這些看似簡單直接的物質描述，在回溯既有詞彙的過程中，作者選擇何種形式重組並列、建構出何種新世界，實際上反映出晚清旅人認識異文化的模式。其次，事隔多年，針對旅行記憶的重新回顧與耙梳，《漫遊隨錄》中固然有多樣異域新物的展現，卻也有著作者刻意加入的江南場景與熟悉事物，這些新舊並陳、穿梭於故土與他鄉的物質記憶，重疊出何種旅人自我形象？這都是本文所欲探討的問題。

目前學界對王韜的研究已有豐碩成果¹⁰，專門以《漫遊隨錄》為關注焦點的專文則有呂文翠〈晚清上海的跨文化行旅：談王韜與袁祖志的泰西遊記〉¹¹、徐

一幅圖為田英所繪外，其餘均為張志瀛所繪。截至光緒 15 年，未見有《漫遊隨錄圖記》開印或發售消息，至光緒 17 年（1891）上海著易堂刊印王錫祺輯《小方壺齋輿地叢鈔》，第 11 帙收入《漫遊隨錄》不分卷，無〈自序〉，每篇均無題，並頗多刪節，亦缺末一篇〈屢開盛宴〉，文字悉據點石齋本。由此可見，點石齋本《漫遊隨錄圖記》當印於光緒 16 年（1890），《小方壺齋輿地叢鈔》本即據點石齋本節錄排印。參見〔清〕王韜著、王稼句點校，《漫遊隨錄圖記》，頁 2。

¹⁰ 例如忻平：《王韜評傳》（上海：華東師範大學出版社，1990 年 4 月）、張海林《王韜評傳》（南京：南京大學出版社，1993 年 11 月），二書皆側重對王韜生平事蹟的考訂和敘述，為王韜研究之重要基礎資料。美國學者柯文（Paul A. Cohen）《在傳統與現代性之間——王韜與晚清革命》英文本 *Between Tradition and Modernity: Wang T'ao and Reform in Late Ch'ing China* 發表於 1987 年，1998 年中譯本出現，作者以西方文化視角看待中國社會發生的重大變革，注意西方文化對王韜的影響、對中國社會的衝擊以及中國社會作出的相應反應，提供一種全新的研究思路。近來則有王立群於 2009 年出版的《中國早期口岸知識分子形成的文化特徵——王韜研究》，該書由比較文學與比較文化研究的視角切入，把王韜放到當時的歷史環境中，系統全面地考察他在中外文化交流中的活動以及西方文化的衝擊給他帶來的思想觀念上的變化，研究他對 19 世紀後半葉晚清社會改革所起的推動作用。

¹¹ 呂文翠：〈晚清上海的跨文化行旅：談王韜與袁祖志的泰西遊記〉，《中外文學》34 卷 9 期（2006 年 2 月），頁 5-47。該文修訂後收錄於呂文翠：《海上傾城：上海文學與文化的轉異（1849-1908）》（臺北：麥田出版社，2009 年 11 月）。呂文翠另著有〈域外新視界——王韜《漫遊隨錄》與晚清上海文化圈〉，《藝術評論》2009 年 5 期，頁 29-37+14，主要根據前文抽出其中有關王韜部分修改而成。

瑋〈The Expressions of Self in Wang Tao's 王韜 Manyou Suilu 漫遊隨錄〉¹²以及筆者〈游移與曖昧——王韜《漫遊隨錄》的策略書寫與觀看之道〉¹³……等作。呂文通過《漫遊隨錄》與袁祖志《談瀛錄》，探討它們為已蔚然成形的「上海學」在1880年代末葉的發展衍異所注入的變數，著重於二書與滬上文化圈的關係；徐文將《漫遊隨錄》視為自傳，分析王氏如何藉著遊記的模式來書寫生平，並以之塑造的自我形象；筆者之作則探討王韜於《漫遊隨錄》中所運用的書寫策略與出版概況，並針對書中所展現的視角轉換，探究王韜如何在觀看／被觀看的過程中反思自我。上述文章雖皆提及西方物質文明對王韜所帶來的影響，卻較少集中於書寫方式的直接探究，本文即欲在前人研究基礎上，重新耙梳王韜《漫遊隨錄》中的物質文化，首先就王韜在旅途中面對新物質的認識框架與模式做一統整，再藉由王韜觀物之所得所思，透過物之言說所欲傳達的理念及自我做一對照，探究物質層面所引發的豐富思維，企圖對《漫遊隨錄》中的物質文化有更清楚的認識與瞭解。

二、光怪陸離·不可逼視——書寫物質的二種方式

正式進入上海墨海書館工作之前，王韜曾於1848年短期訪問過上海，這也是他與西方物質文明的初次接觸。船進黃浦，王韜立即感受到強烈的視覺衝擊：

一入黃歌浦中，氣象頓異。從舟中遙望之，煙水蒼茫，帆檣歷亂，浦濱一帶，率皆西人舍宇，樓閣崢嶸，縹緲雲外，飛甍畫棟，碧檻珠簾。此中有人，呼之欲出；然恍如海外三神山，可望而不可及也。（《漫遊隨錄圖記》，頁23）

初入上海、尚未下船的王韜已察覺周遭整體氛圍的變化，面對初次所見、迎面而來的兩岸西式建築，他運用大量華麗詞語極力描寫，然而，由「樓閣崢嶸」、「飛甍畫棟」、「碧檻珠簾」……等經常用來描繪傳統中國建築的模糊詞語中，卻完全無法再現上海西式建築的具體樣式。當時上海已開放7年，西方人抵達上海以後所建造的建築已經具有鮮明的西洋建築特色，樣式與上海的傳統建築有明顯的不同，¹⁴面對完全陌生的新事物，王韜自然而然往既有的知識基礎上尋求解釋的可能，以中式建築印象解釋西方的結果，卻也使得陌生的西式建築形象更為模糊。王立群便指出，發生這種情況的原因之一是當時王韜也是第一次看到西洋建築，因此很難找到恰當的詞語對這些充滿異域色彩的建築進行描述；而實際

¹² 徐瑋：〈The Expressions of Self in Wang Tao's 王韜 Manyou Suilu 漫遊隨錄〉，《中國文化研究所學報》49期（2009年），頁277-302。

¹³ 陳室如：〈游移與曖昧——王韜《漫遊隨錄》的策略書寫與觀看之道〉，《逢甲人文社會學報》13期（2006年12月），頁107-129。

¹⁴ 陳從周、章明：《上海近代建築史稿》（上海：上海三聯書店，1988年12月）。

上，在當時的漢語中也尚未創造出表述西式建築特點的詞語，語詞的缺失自然導致描述的偏差。¹⁵

遠遠超出日常生活經驗的西式建築，除了映照出漢語的失語窘境之外，在王韜眼中，這些超出認知框架的新奇屋宇也頓時成為「縹緲雲外」、「可望而不可及」的「海外三神山」¹⁶，直接被歸屬於神話傳說底下。抵達香港後，王韜對於西式屋舍的描寫仍有著相同狀況，例如他描寫中環房舍「多峻宇雕牆，飛甍畫棟」、西人避暑居舍「霧閣雲窗，窮極華美」（《漫遊隨錄圖記》，頁38），仍然充滿著十分模糊的中國傳統意象。

20年之後，在上海墨海書館工作10餘年、並於香港停留一段期間的王韜，已不同於當年由江蘇小村莊前往沿海大都市朝聖的懵懂青年，然而，在遭遇比上海更加繁華壯麗的西方城市時，他卻還是遇到了同樣的問題，以初登歐陸所見的法國馬賽夜景為例：

至此始知海外闐闐之勝，屋宇之華。格局堂皇，樓臺金碧，皆七八層。畫檻雕闌，疑在霄漢；齊雲落星，無足炫耀。街衢寬廣，車流水，馬流龍，往來如織。燈火密於星辰，無異焰摩天上。（《漫遊隨錄圖記》，頁56）

屋宇建築「金碧」、「堂皇」、「畫棟雕闌」，令人如置身「霄漢」，熱鬧市景車水馬龍，燈火如星如焰。王韜的描寫對象分明為風情奇特的異域港口，卻在各式傳統中國意象的堆疊之下，呈現極為濃厚的東方風情。

類似的現象在《漫遊隨錄》中經常出現，例如王韜雖已有地理位置的相對比較概念，盛讚「工作之巧妙，土木之奢華，一時無與埒者」的法國巴黎博覽會會場「在地球列國中，無有如是喬皇典麗、工整恢奇者也」，已使用「地球列國」之先進地理概念，但描寫建築物本身，卻仍依循既定模式的比附：「樓之高者，幾凌霄漢，雕檻晶窗，縹緲天外，雖齊雲落星，猶未足方喻也」、英國首屆世界博覽會水晶宮會場「地勢高峻，望之巍然若岡阜，廣廈崇旃建于其上，逶迤聯屬，霧閣雲窗，縹緲天外，南北各峙一塔，高矗霄漢」、蘇格蘭哥拉斯谷書院「層樓疊閣，莫窮其境，月牖雲窗，玲瓏四敞，雕檣畫棟，回檻飛甍，望之恍若縹緲天外」。（《漫遊隨錄圖記》，頁73-75、82-84、138），不斷出現的「霄漢」、「縹緲」、「雕檣」、「雕檻」、「晶窗」、「雲窗」、「回檻飛甍」……等多種極具中國傳統建築特色的詞語，原欲強調建築物的宏偉壯觀，卻也使得這些特色各自鮮明的不同建築，統一被收編在中國化的想像與模擬之中，消解掉原有的異國色彩。

¹⁵ 王立群：《中國早期口岸知識分子形成的文化特徵——王韜研究》，頁23。

¹⁶ 三神山指東海中仙人所居住的三座山。《史記》（臺北：洪氏出版社影印，1974年12月）卷28〈封禪書〉：「自威、宣、燕昭使人入海求蓬萊、方丈、瀛洲。此三神山者，其傳在勃海中，……，蓋嘗有至者，諸僊人及不死之藥皆在焉。其物禽獸盡白，而黃金銀為宮闕。未至，望之如雲；及到，三神山反居水下；臨之，風輒引去，終莫能至云。」頁1369-1370。

仔細對照這幾段王韜在歐遊後所見識到的建築物體驗，與當初在上海的初次西式建築體驗，儘管衝擊程度與範圍更為劇烈，然而，經由旅人認知框架轉化後的文字本質卻無太大差距，新物質文明的面貌同樣模糊難辨。當代形象學研究指出，一個作家筆下的異國形象，主要不是對異國社會的表現，而是對本國社會的表現。¹⁷歐遊之前與之後，王韜皆以傳統中式建築的認識企圖建構出西方建築形象，正說明了此種狀況。

將中國特有的意象和典故附會於域外事物、對西方事物「中國化」的描寫方式，在與王韜同時代的旅人作品中也經常出現，例如早王韜一年赴歐的斌椿，描寫參加英國君主所邀請的舞會作品：「玉階仙仗列千官，滿砌名花七寶欄；夜半金爐添獸炭，瓊樓高處不勝寒」、「長裾窄袖羽衣輕，寶串圍胸照眼明；曲奏霓裳同按拍，鸞歌鳳舞到蓬瀛」¹⁸，極盡所能鋪陳中國古典詩歌特有的典故與意象——「七寶」、「名花」、「金爐」、「瓊樓」、「羽衣」、「霓裳」……等華麗器物，呈現出的非但不是西方舞會場景，反而是中國古代文學描寫的程式化、類型化場景。斌椿將西方「中國化」的程度要嚴重得多，他努力觀察西方，而看到的只是自己；在記述西方的同時，展現的卻是中國文化的景觀，在敘述西方的時候，總是不知不覺用中國文化來替換。這種描寫的缺點是不夠忠實，難以體現外國事物的本來面貌；而其優點，卻使得本國讀者易於理解和接受。¹⁹

鄭毓瑜在研究黃遵憲的日本詩作時，也點出同樣問題，她以黃遵憲作品為例，發現其中時時搬演著不同時代與不同場所的拉鋸，正是這些時空差距才挑戰著詩人的眼光焦距以及支援此一觀看視野的知識體系。當時舊詩人的困境在於舊詩語不能巧妙地表達新事物，用上新事物也往往弄得不像舊詩。原本已經形成共識的習慣用語（在舊詩中就是所謂的成辭、典故），這時候就會不自覺地成為觀者熟悉上手的一種地理尺度。這個地理尺度尤其是指如何形成地理知識（包含土地山川、風土民情）的一種社會共識或文化背景，當時也就無形中透露了鑄刻在時代脈絡中的「眼界」。以黃遵憲描寫日本仕女為穿著人字屐所搭配的〈兩歧襪〉為例：「聲聲響屐畫廊邊，羅襪凌波望若仙。繡作蓮花名藕覆，鴛鴦恰似併頭眠」²⁰，作者運用西施「相傳吳王令西施輩步屐，廊虛而響」²¹、曹植〈洛神賦〉「凌波微步，羅襪生塵」²²、「覆藕」即為楊貴妃所偏愛的「鴛鴦並頭蓮錦褲襪」²³……

¹⁷ 孟華主編：《比較文學形象學》（北京：北京大學出版社，2001年4月），頁9。

¹⁸ 〔清〕斌椿：《海國勝遊草》，鍾叔河主編：《走向世界叢書修訂本·I》（長沙：岳麓書社，2008年10月），頁167。

¹⁹ 尹德翔：《東海西海之間——晚清使西日記中的文化觀察認證與選擇》（北京：北京大學，2009年6月），頁61、177。

²⁰ 〔清〕黃遵憲：《日本雜事詩廣注》，鍾叔河主編：《走向世界叢書修訂本·III》（長沙：岳麓書社，2008年10月），頁733。

²¹ 〔宋〕范成大：《吳郡志》（南京：江蘇古籍出版社，1999年1月），頁106。

²² 相關考證參見鄭毓瑜：〈舊詩語的地理尺度——以黃遵憲中的典故運用為例〉，《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版社，2009年10月），頁287-288。

等多位中國美女典事，為東洋女子著襪以及連帶的穿屐塗抹旖旎風情。在黃遵憲的日本詩作中，這些舊詩寫作的知識背景以及用語習慣，一方面成為呈現日本的憑藉，亦即是透過這些舊詩語讓原來隱匿或認識不足的日本成為可知、可見的地方，舊詩語彷彿成為越界所必須搭起的橋樑或道路；但另一方面，卻也可能因此成為理解新世界的一道界限，因為這些詩語承載了豐富知識體系，無形中限制（可能偏重某部分而割捨其餘）了眼下的日本。²⁴

王韜所選擇的記述文體雖非舊詩，但恆常出現的慣用詞語，卻也有著與斌椿、黃遵憲作品同樣的問題與效果，以西式建築為例，透過旅人認知框架重新詮釋的書寫，一方面使得超出同時代多數人知識體系以外的西方物質文明不再神秘陌生，一方面卻也在宏偉壯觀的概括印象中，不斷與傳統中式建築產生連結，無形中消解了原有特色。

除了中國化的詮釋手法以外，面對旅途中所遭遇的新奇物質文明，《漫遊隨錄》中還出現了另一種書寫習慣：

有一禮拜堂，高踞山巔，規模宏遠，堂高幾四十丈，直聳霄漢，四壁皆雲石，光怪陸離，不可逼視，堂中玻璃燈大異尋常，燃燭須萬枝，輝耀遠近。守者俟遊客至，跪而進履，易之而後入，謂聖地不可輕踐也。鋪地盡以雲石，細膩滑澤，殆無其比。（《漫遊隨錄圖記》，頁 55）

所有山水人物、樓臺屋宇、彈指即現，生新靈動，不可思議。其中有各國京城，園亭綺麗，花木娟妍，以及沿海景象，蒼茫畢肖，更有各國衙屬，崢嶸聳峙，恍若身臨。法京水晶宮殿尤為閎敞巨麗，光怪陸離，幾于不可逼視，他若巍峨之樓觀，華煥之亭臺，明窗綺牖，纖豪透徹，咫尺如在目前。（《漫遊隨錄圖記》，頁 61）

前者描述在埃及開羅所見之禮拜堂，後者則為觀賞巴黎影戲之心得。在透過高度、建材、燈光、裝飾……等各層面讚嘆建築物規模之餘，王韜將物質文明所帶來的震撼感受以「光怪陸離，不可逼視」加以涵蓋；逼真生動、精巧細緻的皮影戲表演，同樣也令他深深讚嘆「光怪陸離，幾于不可逼視」，當旅途衝擊超出旅人既有體驗，令其「不可思議」，文字已無法確切傳達所見物質的具體樣貌時，即便王韜仍極力描述物質細節，企圖再現旅行場景，模糊籠統的抽象概括，卻仍不自覺地成為建構陌生空間的另一種選擇。

《漫遊隨錄》中多次出現的「光怪陸離」概括了不同類型的物質震撼，「光怪」語出《三國志·吳書·孫堅傳》裴松之注：「冢上數有光怪，雲氣五色，上

²³ 〔元〕伊世珍《琅嬛記》卷上引《致虛閣雜俎》：「太真著鴛鴦並頭蓮錦褲襪，上戲曰：『貴妃袴襪上乃真鴛鴦蓮花也。』太真問：『何得有此稱？』上笑曰『不然，其間安得有此白藕乎！』貴妃由是名褲襪為藕覆。註云：袴襪今俗稱膝袴」。〔元〕伊世珍：《琅嬛記》（臺北市：新興書局，1975年4月），《筆記小說大觀》9編，冊5，頁3429。

²⁴ 鄭毓瑜：〈舊詩語的地理尺度——以黃遵憲中的典故運用為例〉，頁287-288、299-300。

屬於天，曼延數里」²⁵，形容怪異的光景；「陸離」一詞於《楚辭》中多次出現，或謂參差分散，如〈離騷〉：「紛總總其離兮，斑陸離其上下」、或謂長貌，如〈涉江〉：「帶長鋏之陸離兮，冠切雲之崔嵬」、或謂光彩絢麗，引申為色彩繁雜，各式各樣，如〈招魂〉：「長髮曼鬢，艷陸離些」²⁶。「光怪陸離」亦作「陸離光怪」，二者於清代始合為一成語使用，形容現象怪異、色彩繽紛，如趙翼《甌北詩話·查初白詩》：「竹詩光怪陸離，令人不敢逼視」²⁷、《孽海花》第7回：「見船上紮著無數五色的彩球，夾著各色的鮮花，陸離光怪」²⁸，或形容文學作品、或形容鮮花彩球，均強調其現象奇異、色彩繽紛，並無一定指涉對象，在《漫遊隨錄》中亦用以涵括不同物質所帶來的驚奇感受，再看王韜描寫巴黎觀劇所見：

女優率皆姿首美麗，登臺之時袒胸及肩，玉色燈光，兩相激射，所衣皆輕綃明縠，薄於五銖，加以雪膚花貌之妍，霓裳羽衣之妙，更雜以花雨繽紛，香霧充沛，光怪陸離，難于逼視，幾疑步虛仙子離瑤宮貝闕而來人間也。……目眩神移，嘆未曾有。（《漫遊隨錄圖記》，頁67-69）

將女優之美以雪、花為喻，袒胸及肩、形式暴露的西方女子服飾，與中國服飾必定截然不同，然而，透過衣服質料的摹寫：「輕綃明縠，薄於五銖」，西方服飾頓時轉化為中國古典文學常見的「霓裳羽衣」，經由視覺、嗅覺的雙重感官刺激，登臺表演的西方女優，也隨之化身為「離瑤宮貝闕而來人間」的步虛仙子，完全轉為中國式的古典文學場景。儘管王韜在此段描述中依然使用大量中國意象，極力鋪陳女優之華美，將其比附於中國美女形象之中，女優原有面貌已漸模糊，當慣用的詮釋手法用盡，卻還是不得已將其收納於「光怪陸離，難于逼視」的抽象感嘆之下，兩種書寫習慣的結合，也更凸顯了《漫遊隨錄》中某些看似清晰、實則難辨的異域物質形象。

儘管如此，王韜畢竟仍具備一定的西學基礎，在旅行閱歷的積累之下，還是有一部份的西方物質形象，在他筆下逐漸明朗：

倫敦都會稱泰西巨擘，街衢寬廣有至六七丈者，兩旁砌以平石，街中或鋪木柱，以便車轂往來，無鞦韆隆隆之喧。每日清晨，有水車灑掃沙塵，纖垢不留，雜污務盡。地中亦設有長渠，以消污水。至於汲道，不事穿井，自然利便，各街地中皆設範鉛鐵為筒，長短曲折，遠近流通，互相接引。各家壁中咸有泉管，有塞以司啟閉，用時噴流如注，不患不足，無穿鑿緹汲之勞，亦無汜濫缺乏之慮。每夕燈火，不假膏燭，亦以鐵筒貫於各家壁內，收取煤氣，由筒而管，吐達於室，以火引之即燃，

²⁵ 〔晉〕陳壽：《三國志》（北京：中華書局，1959年12月），頁1093。

²⁶ 〔宋〕洪興祖：《楚辭補注》（北京：中華書局，1983年3月），頁128、29、210。

²⁷ 〔清〕趙翼：《甌北詩話》（北京：人民文學，1963年2月），頁160。

²⁸ 〔清〕曾樸：《孽海花》（北京：人民文學出版社，2001年9月），頁50。

朗耀光明，徹霄達曙，較燈燭之光十倍。晚遊闌闌，幾如不夜之天、長明之國。肆中各物，類皆精巧絕倫，列置玻璃窗中，表裡透徹，歷歷如繪。市中必留隙地以相間隔，約寬百畝，闢為園宥，圍以回欄，環植樹木，氣既疏通，蔭亦清涼，無逼窄處雜之虞。每日園丁灑掃灌溉，左右鄰皆有管鑰，出入自便。（《漫遊隨錄圖記》，頁 85）

王韜筆下的倫敦先進光明，「不夜之天、長明之國」的抽象譬喻，奠基於煤氣燈的普遍設施，與原先熟悉的燈燭比較之下，二者差異「光十倍」。自來水系統的鋪設，更給予市民極大方便，其他如街道寬敞、公共設施完善、公共休閒空間完備、環境整潔備受重視……等各個層面的描寫均觀察入微，倫敦「泰西巨擘」的崇高地位，是由諸多具體細節所建構而成，明確清楚。旅人的認知框架逐漸調整，比起初登歐陸法境的馬塞港迷濛夜景，以各式現代化物質文明所構築的倫敦印象，所呈現出的美好富庶，顯然更貼近現實世界。

三、物之言說

由故鄉江蘇甫里出發，至上海、香港、歐洲，隨著旅途的進行，王韜在不同世界裡見識了繁複多樣的物質文明，開拓了前所未有的寬廣視野。在觀物、寫物的過程中透露出何種訊息？投射了哪些自我想法？以物質為本，在行旅過程中所觸發的想法又有何轉變？這些轉變又代表什麼？透過《漫遊隨錄》中的物質文化，對於王韜的跨界之旅將能有更清楚的觀照。

（一）物我之間

在旅行過程中，當旅人觀看他者的同時，自己也成為被他者觀看的對象，對於中西往來尚未頻繁的西方世界而言，於街道上公然行走的王韜，正代表了神秘未知的東方色彩，在資訊尚不發達、相隔遙遠的西方世界裡，華人黑髮黃膚的先天長相已是關注焦點，與西方風格差異甚大的外在裝扮，更成為先入為主的重要印象。

王韜自然也十分清楚此點，在觀看西方物質的同時，他亦以傳統物質固守自我形象。久居歐洲、旅居當地的華人詹五夫妻已「俱服英國衣履」時，他依然只以文人傳統長衫出現：「西國儒者，率短襦窄袖，余獨以博帶寬袍行於市」（《漫遊隨錄圖記》，頁 130、133），藉由外在的服飾裝扮，維持自己自豪的中國儒者形象。然而，此類裝扮在西人眼中無疑是一種奇裝異服，更屢屢在公眾場所引起眾人圍觀，例如在英國鄉間造成「男婦聚觀者塞途，隨其後者輒數千百人，嘖嘖嘆異，巡丁恐其驚遠客也，輒隨地彈壓」之轟動盛況、在法國馬賽酒館喝酒，亦遇當地熱情民眾「見余自中華至，咸來聞訊。因余衣服麗都，嘖嘖稱羨，幾欲解而觀之」（《漫遊隨錄圖記》，頁 123、56-57），頓時成為滿足民眾好奇心的

詢問對象，民眾好奇摸衣的行徑被王韜解讀為是因中式衣服的華麗而羨慕不已，行文間足見其自豪語氣。

實際上王韜這一身博帶寬袍的裝扮，在西人眼中，非但不是榮耀的象徵，反而還帶來性別誤解的困擾：

北境童稚未睹華人者輒指目之曰：「此載尼禮地也。」或曰：「否，詹五威孚耳。」英方言呼中國曰載尼；其曰禮地者，華言婦人也；其曰威孚者，華言妻也。時詹五未去，故有是說。噫嘻，余本一雄奇男子，今遇不識者，竟欲雌之矣；忝此鬚眉，蒙以巾幗，誰實辨之？迷離撲朔，擲身滄波，托足異國，不為雄飛，甘為雌伏，聽此童言，詎非終身之讖語哉。（《漫遊隨錄圖記》，頁 131）

載尼即 Chinese、禮地即 lady、威孚為 wife 之意。在西人眼中，男人竟穿女人長裙，令人匪夷所思，蘇格蘭孩童誤以為穿著寬袍的王韜為女子，因而稱呼他為 Chinese lady，或誤認他為華人詹五²⁹之妻。以長人詹五和穿著寢衣晃蕩大街的婦人作為文化符號，19 世紀末西方民眾心中的中國圖像，幾乎都與畸型怪異的意象脫不了關係，展現了西方人眼中「變態」（perverse）的東方「奇觀」。³⁰被西方孩童誤認為女子的結果，除了反映出明顯旅人與他者在觀看與被觀看之間的微妙關係外，更引發王韜深深感嘆自己身為堂堂男子，卻未能一展長才，如今流落異邦的遺憾。

在《漫遊隨錄》中，外在的服飾裝扮除去主觀審美價值外，還象徵著一定的文化身份。王韜於新加坡見「地多潮郡女子，多作異樣裝束，衣履與粵垣迥殊，然點綴生新，亦饒別趣」，由當地女子穿著體驗到新鮮有趣的異國風情後，他轉向不同層次的嚴肅思考：

新加坡古名「息力」，華人之貿易往來者，不下十餘萬。多有自明代來此購田園、長子孫者。雖居處已二百餘年，而仍服我衣冠，守我正朔，歲時祭祀，仍用漢臘，亦足見我中朝帝德之長涵、皇威之遠播矣。聞前時斌京卿椿持節過此，曾有頂帽補服前來謁見者，其念念不忘名器之尊、故土之樂，有可知已。使我朝能以一介之使式臨其地，宣揚恩惠，憑藉聲靈，俾其心悅誠服，歸而向我，樂為我用，豈非於海外樹一屏藩哉！（《漫遊隨錄圖記》，頁 43）

²⁹ 詹五為安徽長人，身高六尺餘，原旅居上海，職業為墨工，後因突出的身高被西人視為「奇貨」，帶著他與歐洲身高未滿三尺的侏儒遊歷西方各國，滿載而歸。參見〔清〕葛元煦：《滬遊雜記》，收錄於清·王錫祺輯，《小方壺齋輿地叢鈔》。清光緒丁丑年（1877 年）至丁酉年（1897 年），上海著易堂排印本，頁 84。王韜赴蘇格蘭時（1876），詹五與其妻已先抵達英國，且聲名大噪。

³⁰ 呂文翠：〈晚清上海的跨文化行旅：談王韜與袁祖志的泰西遊記〉，《海上傾城：上海文學與文化的轉異（1849-1908）》，頁 237。

希望清廷應派遣使節駐紮新加坡，一方面保護當地華僑利益，一方面充分發揮、利用華僑力量，保衛中國邊境安全。地理上分屬不同區域的新加坡，卻因當地居民「服衣冠、守正朔」，堅持同樣習俗，與中國文化產生連結，被王韜納入帝德涵蓋的範圍中，當地華人身著正式服裝拜見清廷使節的舉動，更代表了文化認同的依歸。

不論是自我裝扮抑或異地華人的打扮，王韜看待服飾的角度，與內在的文化傳承緊密相關，自詡為發揚中華文化的儒者，他在西人眼中成為中國文化的象徵，³¹遊記中刻意強調合於文化正統的外在打扮，也反射出他亟欲經營的自我形象。

以物質文化反映自我形象的手法，還表現在《漫遊隨錄》的其他章節中，在記錄歐遊見聞之前，從〈鴨沼觀荷〉、〈古墅探梅〉、〈保聖聽松〉、〈登山遠眺〉、〈白下傳書〉、〈白門訪豔〉、〈金陵紀游〉至進入上海之前的〈黃浦帆檣〉為止，王韜所著力描繪的是充滿悠閒情境的江南景致與隱士生活，迥異於之後的熱鬧十里洋場與異域花花世界。尤其前三篇刻意安排了三種植物意象——蓮、梅、松，看似與之後的歐遊行旅全無關係，卻藉由此三種植物所造成的君子形象聯想，傳達出了另一種人生價值。

首篇〈鴨沼觀荷〉，王韜直寫年少時吞花臥酒之行徑：「仿碧筒杯佳制，擇蓬梗之鮮巨者，密刺針孔，反覆貫注，自覺酒味香冽異常，一次可盡數斗。又取鮮蓮瓣糝以薄粉，炙以香膏，清脆可食，亦能療飢」，在看似有傷風雅的食花之舉後，卻又極力盛讚蓮花：「余定蓮為君子之花，具有四德，香清、韻遠、品潔、色純，乃不解阿諛者流，以高人靜士之容，下擬幸臣之貌，『蓮花似六郎』一語，不誠千古奇冤哉」（《漫遊隨錄圖記》，頁 2-4），王韜駁斥武則天男寵張昌宗的形象比附³²，試圖還原蓮荷清高本性，具君子四德與「高人靜士之容」的荷花，被他藉由以蓬乘酒、以膏炙瓣的吞食舉動，進入體中，成為一部份的自我；在〈古墅探梅〉中，除了形容與二三好友踏雪尋梅、相聚共餐之樂，更直接透過友人張

³¹ 王韜曾以中國儒者的身分到「素著名望」的哈佛大書院（即 Oxford 牛津大學）進行華語演講，面對學生詢問孔子之道與泰西天道的不同處時，以更寬廣的態度詮釋孔子之道：「孔子之道，人道也，有人此有道，人類一日不滅，則其道一日不變。泰西人士論道，必溯原於天，然傳之者必歸本於人，非先盡乎人事，亦不能求天降福，是則仍繫乎人而已。夫天道無私，終歸乎一。由今日而觀，其分則同而異；由他日而視，其合則異而同。前聖不云乎東方有聖人焉，此心同此理同也；西方有聖人焉，此心同此理同也。請一言以決之，曰其道大同」，這場演講「同聲稱讚，牆壁為震」（《漫遊隨錄圖記》，頁 81），相當成功。

³² 《舊唐書·楊再思傳》：「易之弟昌宗以姿貌見寵倖，再思又諛之曰：『人言六郎面似蓮花；再思以為蓮花似六郎，非六郎似蓮花也。』張昌宗行六，故云。」（後晉）劉昫等撰：《舊唐書》（北京：中華，1975），頁 2919。《新唐書》亦有相同記載：「易之兄司禮少卿同休，請公卿宴其寺，酒酣，戲曰：『公面似高麗。』再思欣然，翦縠綴巾上，反披紫袍，為高麗舞，舉動合節，滿坐鄙笑。昌宗以姿貌倖，再思每曰：『人言六郎似蓮華，非也；正謂蓮華似六郎耳。』其巧諛無恥類如此」（宋）歐陽脩、宋祁撰：《新唐書》（北京：中華書局，1975 年 2 月），頁 4099。

子巖之陳述，將自我形象與梅花歷雪彌堅的特性加以結合：「對名花不可無名酒，彼梅花雖玉蕊瓊葩，為瑤臺仙種，然安知我輩非從閨院中摘降下來，不然安能具此一副冰雪心腸，作冷淡生活哉」（《漫遊隨錄圖記》，頁7）；在保聖禪院所見之松「虬枝偃蹇，老幹紛披，龍鱗怒作之而勢若攫拿，經霜彌覺蒼翠」，與梅花同樣經得起風雪考驗，此處王韜不再著墨於物質外形，而改以不同的感官體驗，形容夜半松濤聲響所引發的深沈感慨：「奔騰澎湃，徹夜不息，雖晴，亦恍若風雨颯沓之音，幾疑十八公提兵與封家姨角戰空中，有如千軍萬馬聲；又若千山葉落，萬壑泉流。起坐靜聆，惘恍迷離，不禁悲形骸之無著，覺身世之皆空。使人於旅人之耳，必增離鄉之思，而獨嘆客之難為也」（《漫遊隨錄圖記》，頁8-10），夜半聆聽松濤所帶來的悲旅感嘆，正與日後流亡海外數十年、思家而不可歸的切身遭遇相互呼應。

回憶年少故里之遊，與全書後半部關於上海、香港、歐洲的新奇體驗相去甚遠。《點石齋畫報》創刊動機為「愛倩精於繪事者，擇新奇可喜之事摹而為圖，月出三次，次凡八幀，俾樂觀新聞者有以考證其事」³³，王韜獨特的泰西之旅，確實也符合《點石齋畫報》「新奇可喜」的標準，具備一定話題性，容易吸引讀者注意。然而，時過數十年，重新回憶早年旅行經驗，王韜刻意在遊記內獨闢篇章、細寫此三種與傳統君子特質聯想密切的植物意象，不但與《點石齋畫報》所欲強調的「新奇可喜」差異甚大，更與全書風格迥異，此種安排絕非偶然。徐瑋在分析王韜的自我形象時，即注意到此點，認為「此三種植物對於中國文人來說如此著名，不論對讀者或作者而言，不知道這正是作者的自我象徵與自我比喻，幾乎是不可能的」³⁴。王韜當年以中國儒者的身分在英國備受禮遇，於牛津大學發表演說之後，被邀往畫館繪像，館方並以12幅相贈，在代表自我形象的畫像背後，王韜題作兩首律詩表明心志：

九萬滄溟擲此身，誰憐海外一逋臣。形容不覺隨年改，面目翻嫌非我真。上戴頭顱思報國，猶余肝膽肯輸人。昂藏七尺終何用，空對斜曛獨愴神。

安得空山證宿因，避人無地且依人。有生已受形骸累，到死難忘骨肉親。異國山川同日月，中原天地正風塵。可憐獨立蒼茫里，撫卷聊看現在身。（《漫遊隨錄圖記》，頁81）

依然有著無法扼抑的鄉愁與知識分子的強烈使命感。數十年流亡之旅結束，重回中國，再次審視自己的旅行經歷，蓮、梅、竹三種特質明顯的植物意象比附，或許也可解讀為是王韜自清、自喻的一種舉動，在物我對話、彼此呼應的過程中，

³³ 《點石齋畫報》，初集，甲冊版記及尊聞閣主人序。轉引自王爾敏，〈中國近代知識普及傳播之圖說形式〉，《明清社會文化生態》（臺北：臺灣商務印書館，1997年7月），頁230-231。

³⁴ 徐瑋：〈The Expressions of Self in Wang Tao's 王韜 Manyou Sulu 漫遊隨錄〉，頁293。

表明自我即便受太平天國之冤流亡海外，卻依然出淤泥而不染、歷霜雪而彌堅的君子特性。

（二）物外之思

早在歐遊之前，王韜已於 1849 年墨海書館初訪中見識到西方科技之發達：「車床以牛曳之，車軸旋轉如飛，云一日可印數千番，誠巧而捷矣」（《漫遊隨錄圖記》，頁 23）半自動化的印刷技巧令他印象深刻。歐遊之後，更處處見識到西方世界機器化的快速與便捷——印刷廠「男女工作者約一千五百餘人，各有所司，勤於厥職，澆字鑄版，印刷裝訂，無不純以機器行事。其澆字蓋用化學新法，事半功倍，一日中可成數千百字」、造船廠「工匠二千餘人，有大鐵錘，力幾萬鈞，擊物無所不糜，所碾鐵皮均齊劃一，出之甚速」、紡織廠「男女操作者兩千餘人，自緝絲編線，濯染排比，舒架經緯，成匹之後，平燙量卷，無一非機器為助，人但在旁收縱轉易而已，力不費而功倍捷，誠巧奪天工矣」（《漫遊隨錄圖記》，頁 120、152、130），機器妙用幾乎無所不在，科技發明所帶來的新奇體驗更令其應接不暇。

長期接觸西人西學，再加上旅居經驗，王韜已逐漸走出炫奇驚艷的表象，注意到物質以外的其他意涵，改由不同角度詮釋西方文明。他注意到英法各有專利制度，「其法亦良善也」³⁵，「國家有以鼓舞而裁成之，而官隱為之助也」，因易於得利，自然鼓勵民眾「一切器物務探奧竅，窮極精微」，西方先進物質文明的發達，來自於人民與國家的共同努力：「人有一得之技，雖朝廷不能以勢相抑，故人勇於從事也」，（《漫遊隨錄圖記》，頁 72、104）他開始由制度層面對西方現代工業文明進行理性探究，探討物質發達背後的真正原因。

在琳瑯滿目、五花八門的各式刺激中，尤以停留期間最久、遊歷範圍最廣的英國讓他體認最深：

鐘表之制，中土人多有知者，造作以英人為最精。他如水氣運機，以風推磨，以水舂碓，固未足為奇也。千里鏡之巨者，於日中登最高處仰窺，星斗皆現，能察月中諸山；夜間於海面借天光窺之，舟船檣桅倒掛下垂，歷歷可辨。顯微鏡以之觀纖細之物，如蚊睫蟻足，察及毫芒。（《漫遊隨錄圖記》，頁 106）

在細述鐘表、望遠鏡、顯微鏡……種種西方發明之後，王韜最後歸結出西方物質文明進步的真正源頭在於：「英人以天文、地理、電學、火學、氣學、化學、

³⁵ 王韜在法國參觀羅浮宮後，發現「凡物經人工所創建者，貴賤宏纖，并皆藏皮。苟能自出新意制成一物，立即置諸院中，標其姓字，以旌其功，是亦古者『物勒工名』之意也。西國之例，凡工匠有出新意制器者，器成上稟，公局給以文憑，許其自行製造出售，獨專其利，他人不得仿造，須數十年後乃弛此禁，其法亦良善也。」（《漫遊隨錄圖記》，頁 72）。

重學為實學，弗尚詩賦詞章」³⁶，正因為注重實學，方能於物質層面有實際的發展，以實學所形成的科學技術，對西方先進器物的產生起了決定作用，與以往王韜所熟悉的「尚詩賦詞章」傳統價值明顯不同，在總結天文、地理、電學、火學、氣學、化學、重學之學問與科技應用後，他更敏銳指出西方工業文明的發展基礎：「又知水火之力，因而創火機，製輪船、火車，以省人力，日行千里，工比萬人，穿山航海，掘地浚河，陶冶製造，以及耕織，無往而非火機，誠利器也」（《漫遊隨錄圖記》，頁106）

由抽象學問至實際應用層面，王韜立即切入問題關鍵，點出蒸氣機的重要性與影響，此種對西方物質文明背後的深入探索，充分顯示他的敏銳度，對比同時期旅人的作品，更能凸顯其特殊性。以早王韜一年赴歐的斌椿為例，同樣見識到顯微鏡，斌椿只覺新鮮有趣，引發「然則蠻觸之鬥，殆非莊生寓言」³⁷的文學想像，至於顯微鏡的實際用途與背後學問，並非他關心之處。晚王韜一年訪美旅歐的志剛，雖然對西方科技描述較斌椿詳細客觀許多，但仍舊將其視為不過是用來炫耀浮誇的「奇技淫巧」。³⁸

與同時期的旅人相較之下，王韜對西方物質文明的思索，無疑顯得先進且難得。事實上，王韜對西方文明的書寫，也是經由一定程度的積累，方才進入較為深層的內在思考。以火車為例，初次於埃及蘇彝士搭上前往開羅的火車，王韜僅形容速度所帶來的刺激「始行猶緩，繼則如迅鳥之投林，狂飈之過隙，林樹廬舍，瞥眼即逝，不能注睛細辨也」，登歐陸後，自馬賽搭車前往巴黎，亦形容「輪車之迅捷真如飈飛電邁」，（《漫遊隨錄圖記》，頁53、58），同樣都只停留於對速度的讚嘆，對旅人而言，交通工具減省旅行時間，使得空間的移動更為迅速便捷，是旅程中所感受到的最直接體驗。旅歐既久，他對於火車的觀察開始超越速度需求，轉為更深入的思考，王韜歸納出「泰西利捷之至，莫如舟車，雖都中往來，無不賴輪車之迅便」，直指火車的重要性，火車運行原理則是「前車置火箱，火發機動，輪轉如飛，數車互相牽率以行」，至於火車之行進與週邊設施，王韜更已具備明確概念：

³⁶ 王韜初抵英國，具體物質文明所帶來的衝擊遠勝於其他抽象層面如文學藝術等，且未有充分接觸機會，因此而有英人「弗尚詩賦詞章」之結論。

³⁷ 「法國使臣來答拜，告知有以顯微鏡照壁，見各異物者。往觀，乃巨屋一大間，中頗暗，穴四面壁，嵌玻璃其上，如盞大，始有光。人面壁坐觀，術者以水一滴彈玻璃上如黍大，映兩丈壁上，皆作水紋。中有蟲如大蠍千百隻，往來如梭織。又滴醋照壁上，作蝦蟹形。其金鐵礦中水，變化各種形狀，其異不能盡述。據云，皆水中本有之物，極纖細，非此鏡不能見耳。然則蠻觸之鬥，殆非莊生寓言」〔清〕斌椿：《乘槎筆記》，鍾叔河主編：《走向世界叢書修訂本·I》（長沙：岳麓書社，2008年10月），頁126-127。

³⁸ 志剛見美國紡織機器運作之速，曾批評其「由利心而生機心，由機心而作機器，由機器而作奇技淫巧之貨，以炫好奇志淫之人」，認為不過是用以炫耀之雕蟲小技。〔清〕志剛：《初使泰西記》，鍾叔河主編：《走向世界叢書修訂本·I》（長沙：岳麓書社，2008年10月），頁290。

每時約二百里或三百餘里。轍道鑄鐵為渠，起凸線安輪，分寸合軌，平坦兼整，以利馳驅，無高低凹凸、奇欠斜傾側之患，遇山石則闢鑿通衢大道，平直如砥。車道之旁，貫接鐵線千萬里不斷，以電氣祕機傳達言語，有所欲言，則電氣運線，如雷電之迅，頃刻千里，有如覩面晤對，呼應問答，其法精微，有難析述者。兩車相遇，猝不及避，有撞裂傾覆之虞，故凡往來起止預有定期，其當車路要衝，置驛吏郵役晝夜守立，嚴謹值班，須臾不懈。（《漫遊隨錄圖記》，頁 94-96）

初期僅以迅鳥、狂飈、雷電……等自然事物加以比擬的王韜，後期的形容已有時速概念，對於火車運行過程中，值班人員聯絡、調度之細節亦頗為清楚，即便對於「其法精微」的電信原理難以析述，但此段對於火車的詳細書寫，明顯已超越前期的模糊認識。王韜並不滿足於此，藉由與一位英國倫敦「司理輪車鐵路者」的談話過程，他對英國鐵路的發展歷史有更為詳細的探討：

英國初創輪車，國人莫不騰謗，蜂起阻撓，謂舉國牧御由此廢業，妨民孔多。豈知輪車既興，貿易更盛，商旅絡繹於途，輪車不及之處，濟以馬車，輪車獲利，尤在載貨，貨多則生理大、利息倍，稅課亦增，實為裕國富民之道。國中苟有變亂，聞報調兵，朝發而夕至，有如疾風之掃葉，兵行速而軍需省，無過輪車者。苟無輪車，征夫騎行，時虞盜劫。自建鐵路後，人行萬里，無意外之警，即有急務，頃刻可達。（《漫遊隨錄圖記》，頁 106-107）

說明火車剛發明之際，在英國也曾引起巨大反對聲浪，但之後所帶來的巨大商業利益，卻快速獲得民眾認同，最後列舉火車在兵力調度上的迫切性，肯定其對國家治安的貢獻。³⁹

就上列摘引關於火車的各段描述中，可以看出王韜對西方物質的書寫具備了轉化的層次性，由籠統的抽象主觀感受出發，到器物外觀、運作原理的客觀觀察，進而對週邊設施與相關制度進行完整觀照，之後更進入時間的縱向思考，一窺物質發展史的脈絡，引發一系列結合政治、經濟、社會……等多元角度，對於物質本身及其他相關層面的全面性探討。倘若不是具備一定的知識基礎與敏銳度，勢必無法在新鮮炫奇的衝擊中，看出物質背後所指涉的豐富意涵。

被迫流亡海外而不得歸的出遊背景，也使得王韜對物質的書寫呈現了另一種沈重特點，自謂「少時亦嘗有志於用世」、「常欲投筆請纓，荷戈殺賊，以上報

³⁹ 呂文翠對此提出另一番解讀，認為王韜在文中提到有關英國政府靠輪車評定民亂的部分，「有提供清廷政府借鑑來政治表態，撇清自己與民亂的嫌疑，洗刷當年化名黃曉上書太平天國而遭通緝的罪名」；其次，《漫遊隨錄》於《點石齋畫報》連載的時間，正逢清廷開使推動鐵路建設，王韜遊記中對火車的描述也與當時李鴻章推動鐵路修築的現代化政策相互呼應，具有「間接誘導庶民大眾接受先進國家業已普及的新興交通工具，與世界思維接軌的意義」。參見呂文翠：〈晚清上海的跨文化行旅：談王韜與袁祖志的泰西遊記〉，《海上傾城：上海文學與文化的轉異（1849-1908）》，頁 224。

國家」，擁有投身報國的雄心壯志，最後卻「羈身餘數萬里之外，去家益遠，而心彌悲已」（《漫遊隨錄圖記》，頁 81），在此種情境之下，他筆下的物質沾染了濃厚的家國之思，其中尤以對武器的描述最為明顯。參觀英國軍器局時，他見西人武器精良，且「收儲軍器亦極有法，恐地潮生鏽，於宏敞屋中建築木架，上接屋樑，分為數層，排列懸掛，派人專司擦抹洗刷，門扇按日開放，以通風氣，不令霉濕損壞，自不耗費帑金」，立即引發見賢思齊的感觸：「中土營伍之中，購藏槍械，宜以此法，廠局所造，未經施用者，其收儲尤宜謹慎」；見到愛丁堡博物院展示的大砲「從尾入藥，而用機器轉鐵以塞砲尾之門，既速且固，其法之便捷精通，無以逾此。砲膛內多用螺絲槽紋，使彈之去路徑直不斜，能破空氣阻力」，技術精良，已能避免舊式大炮射偏毛病，他更積極呼籲「倘我國仿此鑄造，以固邊防而禦外侮，豈不甚美？惜不遣人來英國習新法也」（《漫遊隨錄圖記》，頁 102、119），在觀察西方武器的同時，王韜不斷與中國進行對照，希望自己國家能學習西方先進科技，增強武力，以此為考量點，他筆下的武器書寫深具愛國憂患意識。忻平在研究王韜生平時，曾謂「王韜一路的考察，始終是從振興中國的角度出發的」⁴⁰，在國勢積弱之際無奈出走，面對被列強用來侵犯自己國家的武器，對於王韜而言，這些在戰爭中發揮極大功用的先進物質，除了彰顯強國的壯盛武力之外，還映照出弱國的深沈悲哀，屢屢戰敗、被列強欺凌的現況，使得他不得不面對現實，承認中國亦有必須學習西方之處。⁴¹

王韜在《漫遊隨錄》中還多次提到博物館、博物院、博物大會等文化場景，法國「尤著名者」魯哇（羅浮宮）「棟宇巍峨，樓閣壯麗，殊耀外觀」、「他院均未能及」，裡頭更是「無物不備，分門區種，各以類從，匯置一屋，不相淆雜，廣搜博采，務求其全，精粗畢貫，鉅細靡遺。凡所臚陳，均非凡近耳目所逮，洵可謂天下之大觀」，博物館內所陳設的世界各地器物，已令他目眩神迷，在遊記中王韜努力描述，記錄其中分門別類標準「一曰生物……一曰植物……一曰寶玩……一曰名畫……一曰製造」，卻還是面臨不知如何描述的窘境：「珍奇瑰寶，殆難悉數，火齊木難，未足方喻」，最後只能以「往遊者無不興觀止之嘆」、「余以海角羈人而得睹其盛，不可謂非幸也」表達讚嘆（《漫遊隨錄圖記》，頁 61、72-74）。「大觀」、「觀止」、「殆難」、「未足」……等敘述方式，足見博物館豐富收藏所帶來的震驚感受。行旅既久，在多次參觀同類型場所後，持續瀏覽館內物質文明，王韜已能體會出博物背後的文化意義：

非徒令人炫奇好異，悅目怡情也。蓋人限於方域，阻於時代，足跡不能遍及五洲，見聞不能追及千古；雖讀書知有是物，究未得一睹形象，故有遇之於目而仍不知為何名者。今博采旁搜，綜括萬匯，悉備一廬，於

⁴⁰ 忻平：《王韜評傳》，頁 89。

⁴¹ 這對於自認來自文明大國的王韜而言，自是相當難堪的狀況。王韜在旅程前半段，於法國博物院中見到法國所藏古今兵器時，猶暗自猜想：「法國之法郎機，安知不由中國而傳入者哉？」（《漫遊隨錄圖記》，頁 72）」企圖在西方先進物質文明與古老中國文化間尋求銜接橋樑。

禮拜一、三、五日啟門，縱令士庶往觀，所以佐讀書之不逮而廣其識也，用意不亦深哉。（《漫遊隨錄圖記》，頁 87）

博物館的設置不只是單純娛樂性質，來自世界各地的炫奇物質，原來具備更深刻的教育意義，可滿足人民求知慾與好奇心，不分階級均可入內參觀，更凸顯公共文化教育的開放性。面對這些難得的博物珍藏，王韜筆下的感思顯然已越過走馬看花、頻頻驚訝的獵奇階段，轉而體認出其中的文化特色與教育意涵，此處由物質引發的觀念轉變與體悟，不能不說是一大進步。

四、結論

作為新型知識分子，生活於中西文化激烈碰撞、交融的時代，王韜徘徊於兩種文化之間，長期與西人往來、翻譯西書，歐遊之前，他已較同時代的旅人們累積更多西學基礎，由書本與他人所獲得的西方觀畢竟僅為間接瞭解，與真實體驗仍有極大差距，在親履其地的旅行中，他對於親身接觸的豐富物質文明依然充滿無限驚奇。

整體而言，《漫遊隨錄》中的異國物質已屬客觀理性，沒有太多偏離現實的幻想與偏見，這主要歸功於王韜中西並蓄的知識背景。除去對西方物質文明的關注之外，王韜對歐洲以外的異國物質，偶爾也流露出奇幻的誤解，以王韜筆下的亞丁土人為例：「土人多驅駱駝以運水，行沙漠中不虞渴。其沙甚細，搏之可作餅餌，以火炙熱，亦堪下咽，果爾則耗土丑人永無絕糧之厄矣。（《漫遊隨錄圖記》，頁 52）」描寫土人以沙漠之沙揉捏成餅作為食物，可免去缺糧問題，此種異國想像在如今看來，自然屬於無稽之談，也顯示出在匆匆路過、短暫停留的旅途中，王韜對西方文明以外的異域所知仍有限。

西方之旅為王韜帶來極大震撼，當既有的知識體系無法確切涵蓋新奇事物時，與多數晚清旅人一樣，他選擇以大量傳統中國意象堆疊出迷離模糊的新物質樣貌，將所見所聞比附於中國化的想像與模擬之下，此種認知框架也消解掉物質本身的異國色彩。面對新奇物質，王韜另一種慣用的詮釋手法則是「光怪陸離，難于逼視」的抽象感嘆，將旅途所見服飾、建築、博物……等器物所帶來的感受統一收納於內，兩種書寫習慣的結合，使得《漫遊隨錄》的異域物質形象看似清晰、實則難辨。隨著旅行閱歷的積累與認知態度的調整，王韜亦逐漸掌握具體細節，發揮敏銳觀察力，開始由現實層面著手，建構西方世界的真實面目。

《漫遊隨錄》中的物質文化同時也反映出作者的自我形象，王韜屢屢於異地堅持博帶寬袍的中國儒者裝扮，對於東南亞異族著華服的舉動則解釋為對中原正統文化的依歸，對王韜而言，外在服飾所象徵的是自我認同的文化價值；《漫遊隨錄圖記》前三章所安排的故里之遊看似與歐遊無關，刻意強調的回憶細節，卻凸顯了他亟欲藉由蓮、梅、松三種植物加以自喻的君子形象。

以物出發，王韜的書寫逐漸轉向制度、思想層面的探索與辯證，探求西方先進物質文明發展之因。他脫離籠統的主觀抽象感受，一窺物質發展史的脈絡，結合政治、經濟、社會……等多重角度，探究物質所指涉的豐富意涵。流亡海外不得歸的憂患意識則為他筆下的物質文化增添濃厚家國之思，多次參訪各地博物院，從琳琅滿目的物品展示中，王韜體驗出背後的教育與文化意義。

王韜當年初訪上海、接受墨海書館主人招待：「晶杯注葡萄酒殷勤相勸，味甘色紅，不啻公瑾醇醪」、「書樓俱以玻黎作窗牖，光明無纖翳，洵屬琉璃世界」（《漫遊隨錄圖記》，頁 23）藉由葡萄酒與整齊書樓所開啟的西方物質初體驗美好夢幻，然而，晶瑩夢幻的琉璃世界終究只存在於不復追想的年少回憶中，《漫遊隨錄》裡既傳統又先進、既敏銳又曖昧的複雜性與多元性，才是王韜在出遊多年後真正體會出的現實物質世界。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔晉〕陳壽：《三國志》，北京：中華書局，1959年12月。
- 〔宋〕洪興祖：《楚辭補注》，北京：中華書局，1983年3月。
- 〔宋〕范成大：《吳郡志》，南京：江蘇古籍出版社，1999年1月。
- 〔宋〕歐陽脩、宋祁撰：《新唐書》，北京：中華書局，1975年2月。
- 〔元〕伊世珍：《琅嬛記》，《筆記小說大觀》9編，冊5，臺北市：新興書局，1975年4月。
- 〔清〕王韜著、王稼句點校，《漫遊隨錄圖記》，濟南：山東畫報，2004年6月。
- 〔清〕志剛：《初使泰西記》，鍾叔河主編：《走向世界叢書修訂本·I》，長沙：岳麓書社，2008年10月。
- 〔清〕斌椿：《海國勝遊草》，鍾叔河主編：《走向世界叢書修訂本·I》，長沙：岳麓書社，2008年10月。
- 〔清〕斌椿：《乘槎筆記》，鍾叔河主編：《走向世界叢書修訂本·I》，長沙：岳麓書社，2008年10月。
- 〔清〕曾樸：《孽海花》，北京：人民文學出版社，2001年9月。
- 〔清〕黃遵憲：《日本雜事詩廣注》，鍾叔河主編：《走向世界叢書修訂本·III》，長沙：岳麓書社，2008年10月。
- 〔清〕趙翼：《甌北詩話》，北京：人民文學，1963年2月。

二、近人論著

(一) 專書

- 王立群：《中國早期口岸知識份子形成的文化特徵：王韜研究》，北京：北京大學出版社，2009年3月。
- 尹德翔：《東海西海之間——晚清使西日記中的文化觀察認證與選擇》，北京：北京大學，2009年6月。
- 呂文翠：《海上傾城：上海文學與文化的轉異（1849-1908）》，臺北：麥田出版社，2009年11月。
- 忻平：《王韜評傳》，上海：華東師範大學出版社，1990年4月。
- 孟華主編：《比較文學形象學》，北京：北京大學出版社，2001年4月。
- 陳從周、章明：《上海近代建築史稿》，上海：上海三聯書店，1988年12月。
- 張海林：《王韜評傳》，南京：南京大學出版社，1993年11月。
- 柯文（Paul A. Cohen）著，雷頤、羅檢秋譯：《在傳統與現代性之間：王韜與晚清改革》，南京：江蘇人民出版社，2003年8月。

(二) 單篇論文

- 王爾敏：〈中國近代知識普及傳播之圖說形式〉，《明清社會文化生態》，臺北：臺灣商務印書館，1997年7月。
- 呂文翠：〈晚清上海的跨文化行旅：談王韜與袁祖志的泰西遊記〉，《中外文學》34卷9期，2006年2月。
- 徐瑋：〈The Expressions of Self in Wang Tao's 王韜 Manyou Suilu 漫遊隨錄〉，《中國文化研究所學報》49期，2009年。
- 陳室如：〈游移與曖昧——王韜《漫遊隨錄》的策略書寫與觀看之道〉，《逢甲人文社會學報》13期，2006年12月。
- 楊湯深：〈晚清文人的西方體驗與啟蒙活動——以王韜為例〉，《文教資料》2009年3月號。
- 鄭毓瑜：〈舊詩語的地理尺度——以黃遵憲中的典故運用為例〉，《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版社，2009年10月。

Material culture in "*Selections from Jottings of Carefree Travels*"

Chen, Shi-ru*

Abstract

Wang Tao was the reformation forerunner in China's modernization movement. In 1862, he objected to the Taiping Rebellion and was then wanted by the Qing government. He spent the following 22 years in exile. From 1867–1870, while at Ying Wa College, Wang Tao accepted Dean James Legge's invitation to go to Europe to assist with translation of books. He was the first Chinese intellectual who could unofficially travel to Europe in late Qing. In his unique travels, Wang Tao experienced the dramatic impact of Western material civilization. In 1887, he serialized his travelogue "*Selections from Jottings of Carefree Travels*" on the *Dianshizhai Illustrated Journal* issued by the Shanghai Shen newspaper. This personal memoir includes not only the record of his travels to Europe, but also describes his trip to Jiangnan and stays in Shanghai and Hong Kong before going to Europe.

Because the old knowledge system could not describe Western material civilization accurately, Wang Tao used traditional Chinese imagery to highlight the blurred and fuzzy appearance of the new material. This cognitive framework incorporated the exotic colors of the material. His alternative to the usual interpretation was to use the technique of abstract amazement, such as "It is bizarre and difficult to watch intently." The

* Assistant professor in the Department of Chinese at the National Taiwan Normal University

combination of these two writing habits made the foreign material images in “*Selections from Jottings of Carefree Travels*” seemingly clear, but also hard to determine. Creating the material images through Wang Tao’s writing techniques made his memoir splendid and profound.

His memoir also reflects the author’s self-image. Wang Tao insisted on wearing Chinese Confucian dress in foreign countries because it reflects Chinese cultural values. In his hometown tour, he emphasized “three kinds of plants” imagery - the lotus, plum, and pine - which is a metaphor for himself, the image of a gentleman.

With more travel time, Wang Tao gradually turned towards exploring the institutional and ideological levels of society. He recognized the diverse implications derived from cultural, political, economic, social, and educational differences.

Keywords: Wang Tao, material, late Qing dynasty, material culture, "Selections from Jottings of Carefree Travels"

結合中日漢字知識庫和臺灣教育部異體字 字典在中日漢字比較的運用¹

周亞民*

提 要

語言與文字的研究有密切關係，語料庫對語言研究產生很大的影響，形成新的研究領域—語料庫語言學，相較之下，漢字資料庫對於文字的研究，仍然還有許多需要努力的空間。

過去，運用中日漢字資料庫，進行的中日漢字比對，多是針對統一碼（Unicode）的漢字，由於缺乏史料的依據，無法呈現中日漢字在異體字上使用的差異，而且將異體字全部壓縮在同一個時間，只從各別的漢字進行比較，難以符合文字研究的需要。本研究結合中日漢字知識庫與教育部建立的異體字字典，有助於充份運用中日雙方的史料，以異體字族和歷時的方式，進行中日異體字比較研究。

本論文的研究方法和結果，是目前中日漢字資料庫難以提供的，本研究結合教育部異體字典，從歷時的角度呈現日本漢字的變化用以研究中日漢字相互之間的交流和影響，有助於研究漢字在日本的使用情形，期望對於將來中日漢字比較的方法，以及運用漢字資料庫進行研究等，可以引發新的方向。

關鍵詞：中日漢字比較、中日漢字資料庫、教育部異體字字典、日本漢字

¹ 本論文為國科會補助專題研究計劃部份成果，計劃名稱：中日漢字詞比較知識庫（編號：NSC 98-2410-H -305-058-MY2），特此致謝。本論文部份內容於2011年12月1—2日在臺灣大學召開的第三屆數位典藏與數位人文國際研討會宣讀，感謝與會學者的寶貴意見。承蒙東吳大學中文學報期刊匿名審查委員提供許多寶貴建議和資料，並指出疏漏和錯誤之處，特此致謝。

* 現任國立臺北大學中國文學系專任副教授，E-mail: milesymchou@gmail.com。

收稿日期：101年12月31日；接受刊登日期：102年4月27日。

一、前言

語料庫的研究與運用，對數位人文的發展，建立了非常好的典範，數十年來，對語言學的研究方法，產生深遠的影響，形成新的研究領域—語料庫語言學；另一方面，語料庫在語言學習與教學，以及詞典的研究和編輯上，也都產生許多新觀點和傑出的研究成果。語言與文字，兩者的關係密切，對於漢語與漢字而言，彼此的關係更為緊密，甚至於有學者提出研究漢語應以字為本²。雖然語言學的研究受到語料庫很大的影響，又漢語與漢字的關係如此緊密，但是，漢字資料庫卻沒有對文字學產生這麼大的影響力，我們認為主要的原因之一，是未能充份考慮文字研究者的需求，以及提供相關研究的支援，從這個角度思考如何建立漢字資料庫，會發現應深化漢字資料庫所擁有的知識，如此，方能提供更好的研究支持。

大陸、台灣、日本和韓國都建立了漢字資料庫，因為漢字不僅用在漢語使用地區，更傳播到其它地方，表達不同的語言。由於語言文化的差異，針對不同地區的漢字進行比較研究，成為文字學重要的主題之一，其中，日本不僅使用時間長，而且目前仍然大量使用漢字，因此，相較其它地區，日本漢字較受到文字學者的關注³。日本漢字的研究成果，有助於了解中日交流的歷史和文化，因為許多的古籍流傳到了日本，這些珍貴的資料，有些在中國已不復見，或是版本不同，可以利用這些資料彌補史料的缺漏。另一方面，日本也對於漢字作了很多的分析和整理，其研究的成果，值得我們重視和關注⁴。目前日本漢字的研究，仍有許多不足，尤其是日本的辭書、抄本、斷代研究與動態的中日漢字比較研究，都是需要加強的主題⁵。

中日漢字比較研究的文獻，大部份都是雙方當代使用的漢字，或是比較中日電腦編碼字集用字⁶，而日本當代的漢字，是以昭和時期的當用漢字和常用漢字為依據，對於在此之前日本所使用的漢字，台灣相關的中日漢字比較研究文獻較

² 請參見潘文國：《字本位與漢語研究》（上海：華東師範大學出版社，2002年）。

³ 請參見何華珍：《日本漢字和漢字詞研究》（北京：中國社會科學出版，第一版，2004年）。
另參見萬玲華：《中日同字詞比較研究》（上海：華東師範大學博士論文，2004年）。

⁴ 請參見陳東輝：〈日本的漢語史研究之歷史與現況——兼論中日學術交流對漢語史研究的重要作用〉，《東華漢學》第4期（2006年），頁213-276。

⁵ 請參見何華珍：《日本漢字和漢字詞研究》（北京：中國社會科學出版，第一版，2004年）。

⁶ 依序請參見馬鳳如：〈日中常用漢字字形の比較研究〉，《山口県立大学学術情報》第2期（2009年），頁1-19。陳飴媛：《中日漢字字形比較研究》（濟南：山東大學碩士論文，2007年）。陳雙新、張素格：〈大陸與臺灣 CJK 漢字字形比較與研究〉，《中國文字學報》（第三輯，2010年），頁281-296。

少，以歷時觀點進行的中日異體字比較研究更少。異體字的研究，在文字學領域是困難的問題之一，如果要研究日本昭和以前的異體字，需要考證的資料很多，運用中日漢字的異體字資料庫，將有助於研究的進行。數位人文之所以如此依賴資料庫，也是期望能透過資料庫，可以找到所需的研究證據或線索，進而有了新的研究發現，但是，多數的中日漢字資料庫⁷是根據 Unicode、JIS X 0208、BIG-5、CNS 11643、GB 2312 等編碼系統的字集（character set），而這些字集的漢字字形，主要提供字形與字碼的資訊，對於中日異體字的比較而言，難以依賴這些資料進行可靠的判斷和分析，因此很少有實際運用這些中日漢字資料庫進行中日漢字比較的文獻，其中，較具成果的是大陸國家語言文字工作委員會發布的《中日韓常用漢字對比分析》⁸，該研究運用《求同詢異資料庫》，其分析結果已經作為中國語言生活綠皮書，為目前利用漢字資料庫進行中日漢字比較研究的典範，但仍然有許多不足之處和問題，本研究之目的是解決這些問題，透過結合中日漢字知識庫⁹與臺灣《教育部異體字字典》¹⁰，並提出異體族的方式，進行中日漢字比較，不僅可以解決這些問題，而且，對於如何建立能夠協助漢字研究的資料庫提供新的方向。

二、中日漢字資料庫相關研究

目前已建立的中日漢字資料庫，包括了今昔文字鏡、超漢字、漢字袋、Unihan 資料庫、求同詢異資料庫，分別說明如下：

（一）今昔文字鏡（日本文字鏡研究會）

日本文字鏡研究會建立的今昔文字鏡，總共有近 16 萬個字形，是最大的漢字資料庫，所收的漢字除了中日的楷化漢字，也包括甲骨文、金文、梵文、西夏文、梵文等文字，也包含 Unicode BMP, extension A, extension B 與 extension C 等字形，且 Unicode 有些字形即是來自今昔文字鏡。日本文字鏡研究會的目標是搜

⁷ 依序請參見安岡孝一、安岡素子：〈日本・中国・臺灣コンピュータ異体字シソーラスの制作〉，《全國大會講演論文集》（1997 年），頁 74-75。坂村健：《超漢字》（東京：パーソナルメディア株式會社，2003 年）。袁國華、曾黎明：《建立 UNICODE 漢字異體字表與異體字辭典之相關研究》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，2005 年）。

⁸ 請參見北京書同文數位化技術有限公司（編）：《中日韓常用漢字對比分析》（北京：商務印書館，第一版，2009 年）。

⁹ 請參見周亞民：〈中日漢字知識庫：漢字傳播與擴散觀點〉，《東吳中文學報》第 24 期（2012 年），頁 247-272。

¹⁰ 本研究使用《教育部異體字字典》第五版，是目前規模最大，內容最佳的異體字字典，最近一次公開修定的版本為第六版，請參考：<http://dict.variants.moe.edu.tw/start.htm>。

集所有的漢字字形，因此只要有未收的字形，都會考慮加入資料庫。今昔文字鏡所收的漢字，皆會進行部件拆分，不斷分解直到部件層次為筆形為止¹¹，這個方法有助於處理缺字，例如電子佛電協會建立的大正藏資料庫，就曾經利用今昔文字鏡處理缺字問題¹²。

（二）超漢字（日本東京大學）

超漢字是一個多語環境的系統，是日本東京大學坂村健教授主導的 TRON（The Real-time Operating System Nucleus）計劃成果之一，除提供包括日本 JIS 編碼系統、大漢和字典、中國大陸、台灣與韓國的漢字，還有籀文、小篆、隸書。超漢字的文字檢索工具，能夠檢索漢字在不同地區的字形，以及各編碼系統的字碼，部份漢字有異體字和通用字，透過系統的文書軟體，可以直接使用中日韓的漢字¹³。

（三）漢字袋（日本京都大學）

漢字袋為京都大學人文科學研究所安岡孝一教授建立的漢字資料庫，資料內容包括了大陸、台灣和日本的漢字，字形的來源是大陸的 GB2312 和 GBK，日本的 JIS X 0208-1990（JIS90）、JIS X 0208-1983（JIS83）、JIS C 6226-1978（JIS78），台灣的 CNS 11643、BIG-5，國際標準組織的 ISO 10646，以及台灣教育部的常用字與次常用字，提供使用者查詢大陸、台灣和日本編碼系統的字形與編碼¹⁴。

（四）Unihan 資料庫

此資料庫是 Unicode 組織建立的資料庫，皆為 Unicode 標準所收的漢字，其字形來源包括大陸、台灣、香港、日本、韓國、越南與新加坡。Unihan 的字形是認同後的代表字形，在不同地區，實際的字形可能有微小的差異。Unihan 資料庫可以查詢 Unicode 字碼，以及大陸、台灣、香港、日本、韓國、越南與新加坡的主要編碼系統中的字碼，還提供許多的屬性資料，包括：字義、出現在那些字典、在《康熙字典》頁次和位置、倉頡輸入碼、字頻排序、四角號碼、代表字

¹¹ 請參見古家時雄、前寺正彥、野村英登、穀本玲大、谷田貝常夫：〈How 90000 Mojikyo fonts are working at present by the extension of UTF-16:文字鏡字庫與運用〉（臺北：臺北中央研究院「電子古籍中的文字問題研討會」發表之論文，1999年6月）。

¹² 請參見中華電子佛典學會：CBETA 電子佛典缺字處理：以大正藏為例（網址：<http://www.cbeta.org/data/cbeta/rare.htm>，上網日期：2011年9月28日）。

¹³ 請參見坂村健：《超漢字》（東京：パーソナルメディア株式會社，2003年）。

¹⁴ 漢字袋已公開使用，可參考網址：<http://kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/~yasuoka/kanjibukuro>。

的筆劃數、日本音讀、日本訓讀、漢語拼音、韓國拼音、粵語拼音、越南拼音等¹⁵。

(五) 求同詢異資料庫 (北京書同文)

上述的中日漢字資料庫皆沒有實際運用在中日漢字比較，只呈現 Unicode 的漢字在中日韓的字形，至於彼此之間差異則未加以比較和說明，而求同詢異資料庫是少數能夠呈現中日漢字差異的研究，也是目前中日漢字比較資料庫的典範之一，作為本研究希望進一步突破其限制的對象。求同詢異資料庫是大陸教育部語言文字信息管理司支持的研究，由大陸曾經參與 Unicode 組織中日韓漢字編碼的張軸材先生主持，於 2008 年公開研究成果，此資料庫比較了大陸、台灣、香港、日本、韓國的當代常用漢字字形，及對應的 Unicode 字碼¹⁶，求同詢異資料庫比較的字形來源包括：

1. 大陸現代漢語常用字表 3500 個字形，包括常用字的 2500 字形與次常用字的 1000 字形。
2. HSK 漢語水平考試用字，有漢辦版和北語版兩種版本，漢辦版共有 2905 個字，區分為甲級、乙級、丙級和丁級字；北語版共有 2204 個字，區分為甲級、乙級、丙級字。
3. 台灣國小學童常用字詞調查報告書的 5021 個字形。
4. 香港小學用字的 3460 個字形。
5. 韓國常用漢字的 1800 個字形。
6. 日本常用漢字的 1945 個字形。

求同詢異將上述不同來源的字形，分別進行大陸-台灣、大陸—香港、大陸—日本、中—韓的字形比對，其比對分為同形同碼、微差同碼、簡化異碼、HSK 獨有字。同形同碼為 Unicode 的某些字碼，在中日雙方的字形都相同，例如 Unicode 04F7F、04FAF、04F9B、04FAF，日楷體和日教體的字形，都與中國大陸的楷體字形相同（請參考圖一）。

¹⁵ Unihan 資料庫，網址：<http://www.unicode.org/charts/unihan.html>。

¹⁶ 同注 8，頁 1-7。

教-3 日楷體	常用-A-甲	使 = 使 = 使	日教體	教-4 日楷體	常用-A-甲	例 = 例 = 例	日教體
		04F7F = 04F7F = 04F7F				04F8B = 04F8B = 04F8B	
教-6 日楷體	常用-B-乙	供 = 供 = 供	日教體	次常-丁+	侯 = 侯 = 侯	日教體	
		04F9B = 04F9B = 04F9B			04FAF = 04FAF = 04FAF		

圖一、求同詢異資料庫的中日同形同碼例字¹⁷

微差同碼是某些字碼，在中日雙方的字形不同，例如漢字「梅」，在 Unicode 標準其對應的中國大陸的楷體字形，與日本的楷體或教體有微小差異，但字碼相同為 06885；又如漢字「植」的中日字形也有差異，字碼卻是相同為 0690D（請參見圖二）。

教-4 日楷體	常用-C-丙	梅 ≈ 梅 ≈ 梅	日教體
		06885 = 06885 = 06885	
教-3 日楷體	常用-B-乙	植 ≈ 植 ≈ 植	日教體
		0690D = 0690D = 0690D	

圖二、求同詢異資料庫的中日微差同碼例字¹⁸

不同有些字形並沒有差異，求同詢異資料庫也將之放在微差同碼（請參見圖三），由此圖表，可以發現字體是否有差異，在判斷上並不是很一致，也反應比較上的困難和不同看法的影響。

教-2 日楷體	常用-B-乙	京 ≈ 京 ≈ 京	日教體	常用-C-丙	亭 ≈ 亭 ≈ 亭	日教體
		04EAC = 04EAC = 04EAC			04EAD = 04EAD = 04EAD	
教-4 日楷體	常用-A-甲	以 ≈ 以 ≈ 以	日教體	常用-B-乙	仰 = 仰 ≈ 仰	日教體
		04EE5 = 04EE5 = 04EE5			04EF0 = 04EF0 = 04EF0	

圖三、求同詢異資料庫的中日微差同碼例字（續）¹⁹

¹⁷ 同注 8，頁 229。本圖表欄位的字體，由左至右分別是日本的楷體、中國大陸的楷體、日本的教科書體，上方註記字形的字類分級，例如：日本楷體「使」字形上方的教-3，表示「使」是小學三年級需要學習的字，此為日本文部科學省規範小學一年級到六年級應學習的漢字；中國大陸楷體「供」字形上方的常用-B-乙，表示「供」是大陸現代漢語常用字表常用字，HSK（北語版）的乙級（B）字和 HSK（漢辦版）的乙級字。若 Unicode 某字碼的中日字形相同，求同詢異資料庫使用符號=表示。

¹⁸ 同注 8，頁 251。

¹⁹ 同注 8，頁 246。本圖表中的字碼，在中日雙方的字形皆有差異，例如字碼 04EF0 的日教體與中國大陸楷體有使用符號≈表示，日楷體與中國大陸楷體沒有差異使用符號=表示。

簡化異碼指同一漢字但字碼不同，這是因為 Unicode 組織對於中日韓越的漢字，若同一漢字，在不同地區的漢字字形如果有差異時，是否要給相同的字碼，或是給不同的字碼，如果是給相同的字碼，就會產生圖二或圖三的情形，如果指定不同字碼，則可能產生圖四的結果，例如：圖四的漢字「綿」，中日雙方有十分相近的字形，而 Unicode 組織決定給不同的字碼，因此，形成三個字碼。

日 楷 體	教-5	常用-丁	簡化	日 教 體	緊	常用-A-甲	簡化	日 教 體
	綿	綿	綿			緊	緊	
	07DBF	≠ 07EF5	≠ 07DBF		07DCA	≠ 07D27	≠ 07DCA	
日 楷 體	教-3	常用-A-甲	簡化	日 教 體	緒	常用-B-乙	簡化	日 教 體
	綠	绿	綠			緒	緒	
	07DD1	≠ 07EFF	≠ 07DD1		07DD2	≠ 07EEA	≠ 07DD2	

圖四、求同詢異資料庫的中日簡化異碼例字²⁰

HSK 獨有字指 HSK 字表有收，而台灣、香港、韓國或日本常用字表未收的字形，例如圖五是 HSK 與日本常用漢字比較之後，HSK 漢辦版獨有字之部份字例。

亦	亮	什
04EA6	04EAE	04EC0
们	份	伊
04EEC	04EFD	04F0A

圖五、求同詢異資料庫的 HSK 獨有字例字²¹

求同詢異資料庫在中日漢字比較的優點和不足之處：

1. 比較多個不同地區的字碼和字形，包括了台灣、香港、日本和韓國，對象涵蓋廣泛。
2. 跨地區比較同形同碼、微差同碼和簡化異碼的統計。
3. 中日韓常用漢字對比區別，並不是那麼容易區別，有些字形的差異很模糊，同形同碼和微差同碼之間，也有不一致的問題²²。
4. 以統一碼（Unicode）的中日常用漢字為比較對象，只以單獨的字形互相比對，也沒有從歷時的角度進行比較，無法呈現漢字借用到日本的異體字變化。
5. 無法呈現日本借用漢字之後，有那些特別的異體字。

²⁰ 同注 8，頁 267。

²¹ 同注 8，頁 276。

²² 同注 8，頁 54。

6. 主要的基礎是根據 Unicode 的漢字字形，而不是根據字書，對於協助文字研究的空間有限。

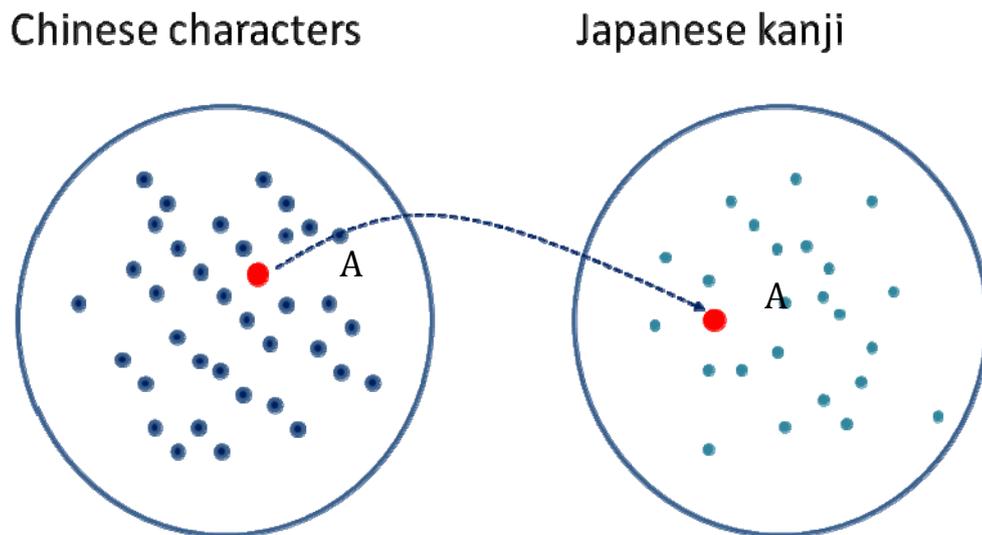
三、研究方法

字形傳播到日本之後，日本使用的漢字，在字形產生了變化，這些字形許多都是異體字。漢字的特性之一，就是有許多的異體字，而在規範漢字前，漢字變化更多，日本借用漢字之後，可能會使用與中文不同的異體字，這樣的變化，如果只根據當代所使用中日漢字，進行比較研究，無法反應日本在漢字使用過程中的變遷。

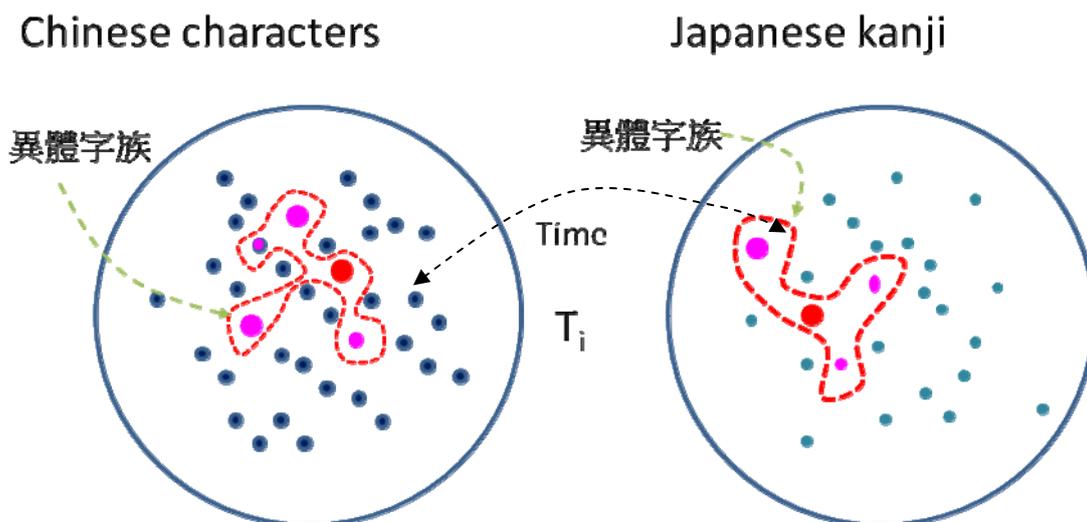
日本在江戶時期，十分關心異體字的整理，相關的研究逐漸展開，中日漢字知識庫的日本異體分江戶、明治和當代三個時期，將每時期的異體字字書進行整理和比較。為了建立大量異體字形之間的連結和關係，以教育部公布的《常用國字標準字體表》和《次常用字國字標準字體表》為中文正字，日文則以日本的文部科學省於 1981 年公布的《常用漢字表》為日文正字，在其下統領各字書出現的字形，並依江戶、明治和當代分類。中日漢字知識庫主要根據杉本つとむ教授的《異體字研究資料集成》²³為對象，先確定字書之編輯目的、編輯體例，收字的情形、字形是否模糊難以辨認，以及文獻對異體字書的評價等，作為選擇日本異體字書的條件，當代的異體字則是依據《當用漢字表》和《常用漢字表》。

漢字被日本借用之後，由於在語言文字表達的語境不同，雖然也使用異體字，但是異體字未必與中文使用的異體字完全相同，因此產生變異。以圖六和圖七說明本研究與求同詢異資料庫及其它中日異體字比較研究的不同之處，圖六中每個圓點表示漢字字形，紅色圓點代表中日雙方的同一個漢字字形，如果只從這個觀點，呈現出中日漢字的靜態現象，這也反應許多中日漢字研究的觀點，針對特定的一個日本漢字，找出其字源。本研究提出一個不同的觀點，不再只單獨看一個漢字，而是看這個漢字與其異體字之間，形成的異體字族，以中日異體字族的觀點，表達日本借用漢字的變異，即圖七呈現的異體字族觀點。

²³ 請參見杉本つとむ（編）：《異體字研究資料集成》（東京都：雄山閣出版株式會社，1973 年刊）。



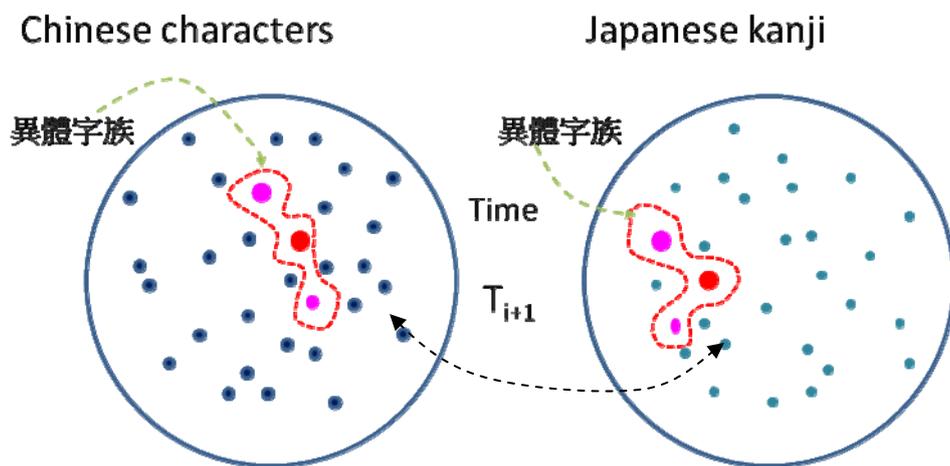
圖六、單一漢字觀點的中日漢字比對



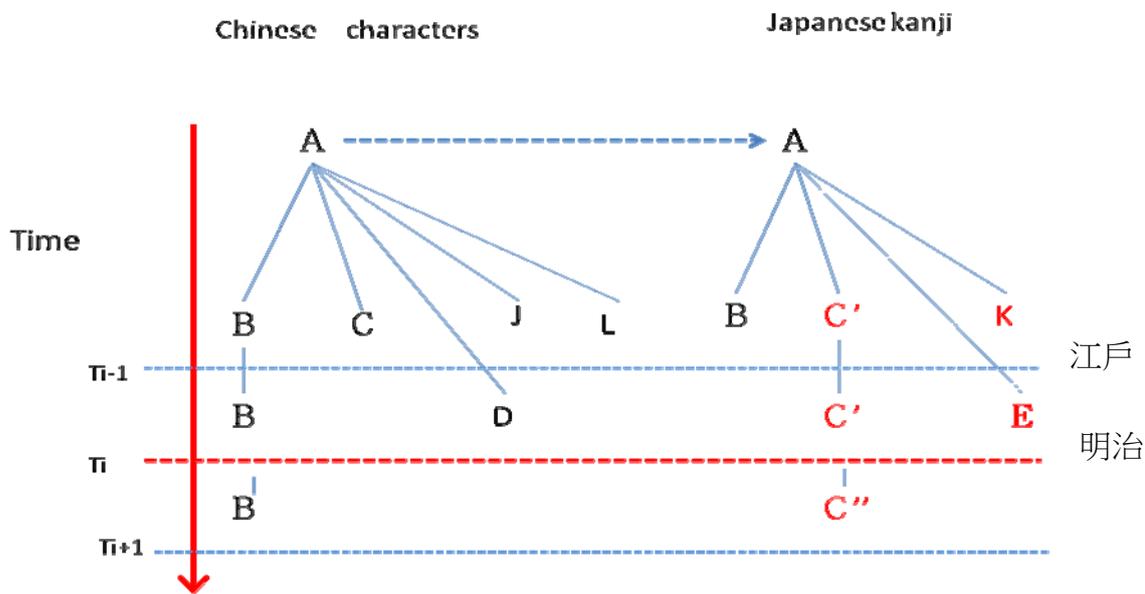
圖七、異體字族觀點的中日漢字比較（時間 T_i ）

中文使用的漢字 A，在時期 T_{i-1} 其異體字有 B、C、J、L，共同形成一個異體字族。時期 T_i ，異體字 J 和 L 已經不再使用，但出現另一個異體字 D，到了時期 T_{i+1} ，只有使用異體字 B。漢字 A 被日本借用之後，時期 T_{i-1} 其異體字有 B、C' 和 K，形成另一個異體字族，其中，C' 與 C 為微小的差異，而 K 則未見於中文 A 字族中的字。時期 T_i ，異體字 B 和 K 已不使用，但出現新的異體字 E。我

們要研究的是日本漢字之異體字，有那些是中國異體字書所未見的，因此，要找出來的是 C'、K、E。以字族的方式進行中日漢字異體字比較，尚未發現相關文獻提出，由這點可以突顯數位人文的特性，不僅是研究方法的改變，還可能會有新的角度與視野，進一步引發新的研究問題，而產生新的研究發現。



圖八、異體字族觀點的中日漢字比較（時間 T_{i+1} ）



圖九、異體字族和歷時觀點的中日漢字比較

為了進行異體字字形的比較，我們需要字形比較或分類規則。討論漢字字形比較的規則早在 Unicode 和 ISO 組織整合不同地區使用的漢字時，就開始協調各方的意見，經過多次會議之後，提出中日韓表意文字認同方法²⁴，再由各地區的參與代表討論和決定如何編碼。由於 Unicode 組織要面對的問題是不同地區的漢字，那些字形要使用相同字碼，而不是比較和呈現字形的差異，其目標在於求其同，而非求其異，因此，不同地區的漢字字形差異，並沒有被建立在 Unicode 的 Unihan 資料庫中，無法直接提供中日異體字差異之處，必需自行比較。

本研究使用的中日異體字字形比較規則，主要是根據中日漢字比較架構²⁵與中日漢詞比較知識庫應用²⁶論文所提出的方法，作為是否要將比對過程中的兩個字形，區分為兩個字或是一個字，本節只作簡要的說明。對於漢字字形之間的比較，彼此的差異可以分為兩個層次：部件層次和筆形層次，這兩個層次可再區分為不同的類別差異：

(一)部件的層次：部件的差異可區分為部件更換、部件位置不同和部件增減，字形比較規則如下（字形右下括號的「中」表示中文漢字字形，「日」表示日文漢字字形）：

1. 部件更換：對照字和比較字之間有相同的部件，另外有偏旁部件不同。例如：機（中）與 机（日）、覺（中）與 覚（日）、奏（中）與 奏（日）。
2. 部件位置不同：對照字和比較字的部件相同，而空間位置不同。例如：點（中）與 点（日）、封（中）與 封（日）、梅（中）與 梅（日）。
3. 部件增減：對照字和比較字有相同的部件，但是比較字的部件增加或減少。例如：早（中）與 早（日）、林（中）與 林（日）、倉（中）與 倉（日）、械（中）與 械（日）。

(二)筆形層次：筆形層次可區分為筆劃增加或減少、連筆或不連筆、筆形長度不同、基本筆形、筆形不規則變化，字形比較規則如下：

1. 筆劃增加或減少：對照字或比較字增加點、橫、撇、直、捺等基本筆劃。例如：昼（中）與 昼（日）、区（中）與 区（日）。
2. 連筆或不連筆：連筆是兩筆劃連成一筆劃，不連筆是筆劃未相連。例如：萬（中）與 萬（日）、厶（中）與 厶（日）。

²⁴ ISO/IEC 10646 Annex S: Procedure for the unification and arrangement of CJK Ideographs. Retrieved from <http://www.itscj.ipsj.or.jp/sc2/open/02n4125/FCD10646-Main.pdf>

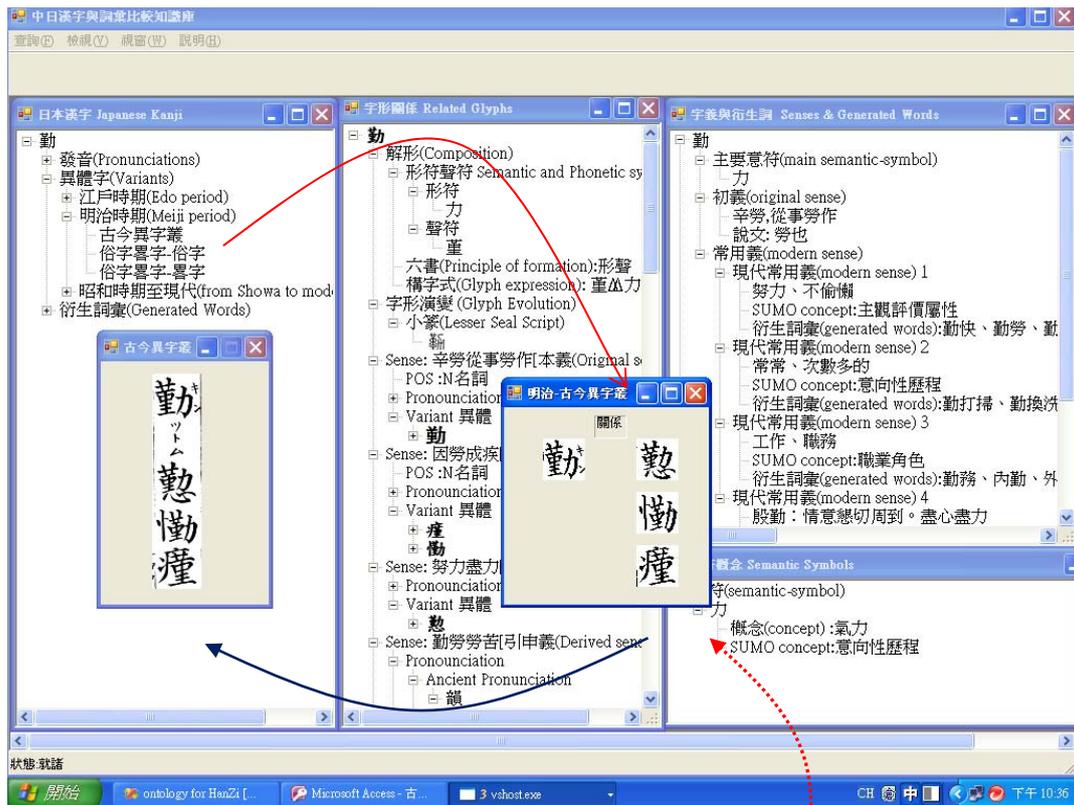
²⁵ 請參見周亞民：〈中日漢字比較架構〉（臺北：臺北中央研究院「國際漢字研究與網路技術工作坊」發表之論文，2010年7月）。

²⁶ 請參見周亞民：〈中日漢字詞比較知識庫之應用：道齋隨筆與省文纂考為例〉，《國立臺北大學中文學報》，第12期（2012年），頁41-56。

3. 筆形長度不同：對照字和比較字的筆劃長度不同。例如：單(中)與單(日)、岑(中)與岑(日)。
4. 基本筆形不同：在不可拆分的部件中，點、橫、撇、直、鈎、捺等筆劃的方向和位置不同，或點、捺、鈎的曲度有變化的字形，以及將點取代為橫、撇取代為直等。例如：愚(中)與愚(日)、兮(中)與兮(日)、變(中)與變(日)。
5. 筆形不規則變化：字形大致結構近似，在不可拆分的部件，其筆形差異運用上述規則難以區分。例如：夏(中)與夏(日)、樣(中)與樣(日)。

本研究為國科會計劃——中日漢字與詞彙比較知識庫的部份成果，計劃所搜集和整理分析的異體字書有十七種，時間範圍自江戶、明治、昭和至現代，分析是以每個字為單位，而不是一篇或一件史料，所以，資料量龐大。為了驗證知識庫的應用價值，本研究運用完成的知識庫進行中日異體字比較，而比對的規模很大，因此，為了在有限的資源進行研究，所有不同時代的字書，都是以日本教育漢字 1006 字為收字範圍²⁷。

²⁷ 請參見日本文部科學省：小學校指導要領（網址：http://www.mext.go.jp/b_menu/shuppan/sonota/990301b/990301d.htm，上網日期：2011 年 9 月 15 日）。



圖十、查詢中日漢字知識庫明治時期異體字的結果（以《古今異字叢》的「勤」字為例）

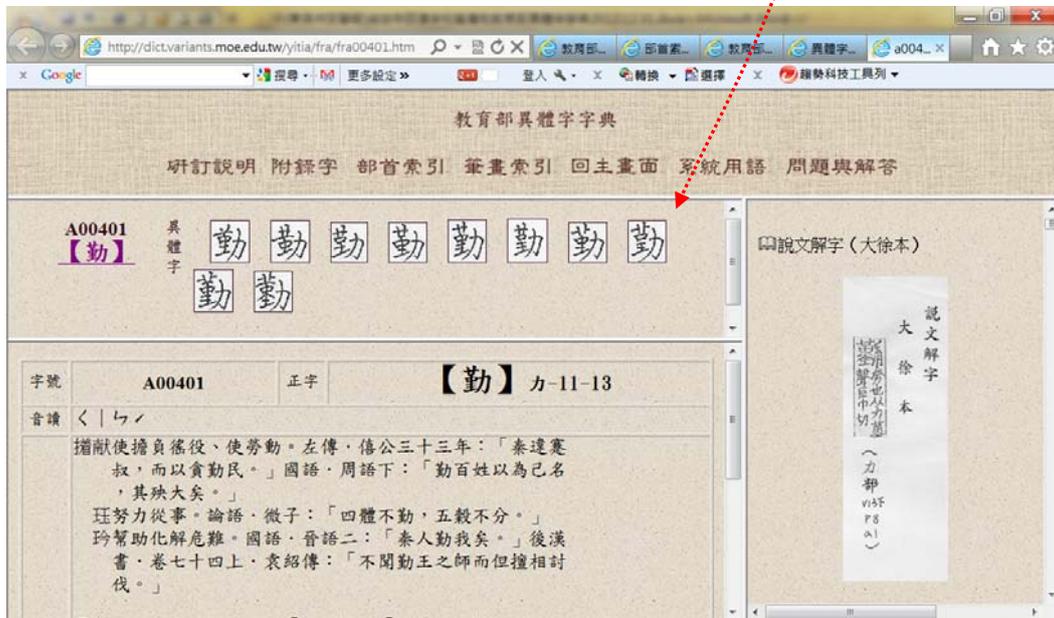


圖 十一、教育部《異體字字典》查詢「勤」字的異體字

四、研究結果

本研究運用中日漢字知識庫和教育部《異體字字典》，以異體字族和歷時的方式，進行中日漢字比較，以呈現漢字在日本的異體字使用變化。中日漢字知識庫中的異體字書，完成比對的包括江戶時期的《異字篇》、《異體字弁》、《正俗字例》、《倭楷正訛》、《道齋隨筆》、《同文通考》、《拔萃正俗字弁》、《省文纂考》、《正楷字覽》、《古今字樣考》、《古今字樣》，明治時期的《古今異字叢》和《俗字畧字》。

表一是本研究以異體字族方法比較的結果之範例，表達江戶和明治異體字的可能變化，每個異體字字形右下方為本研究使用的字書代碼，每個日本異體字影像檔在本資料庫中，都會記錄出處代碼，代碼的編碼方式是依不同時期，a 表示江戶，b 表示明治²⁸，例如  表示  已出現在江戶時期的異體字書，而  表示出現在明治時期的異體字書。表呈現江戶時期與明治時期的異體字使用的情形，例如：漢字「數」在資料庫中（字號為 139），收有江戶時期異體字書 、、、 等字形， 與  分別出現在兩本異體字書，這對於判斷當時是否為常使用的異體字，可提供部份的參考，由於異體字使用的頻率統計，相較於詞頻統計更為困難，因為異體字需要確認字形是否相同，而計算機只能以字碼進行統計，但是字碼相同，並不一定字形相同，而且很多古籍，常有今字取代古字的現象，另外，又受限於傳統編碼系統的設計，異體字的使用頻率很不容易進行，目前也很少有文獻記錄。本研究使用的資料庫，對日本異體字在儲存，都經過系統化的表達，雖然研究的過程也投入大量的時間，本研究可以提供初步的字頻，但是相較過去沒有這樣系統方式建立資料庫時，對於日本江戶和明治異體字使用的頻率，十分困難，因此缺乏日本江戶和明治異體字字頻的文獻。

本研究的方法，可以更了解異體字的使用，包括那些異體字在江戶和明治時期可能都在使用，那些異體字可能在明治時期才出現，例如表一的明治時期分為兩欄，分別表示早於江戶時期的異體字書就已出現的字形，以及在明治時期異體字書出現的字形，又，每一行表示字形相似而出現在不同異體字書的異體字，例如明治時期異體字書的 、、、、 等字形，在江戶時期的異體字書已出現，而 、、、 等字形，則未出現在江戶時期的異體字書。

²⁸ 中日漢字知識庫中每個日本異體字形，皆使用代碼注明來源，代碼編碼方式為：a1《異字篇》、a2《歸正門》、a3《好異門》、a4《正俗字例》、a5《道齋隨筆》、a6《同文通考》、a7《古今字樣》、a8《古今文字》、a9《古今字樣考》、a10《省文纂考》、a11《正楷字覽》、a12《倭楷正訛》、a13《疑字貫双》、a14《拔萃正俗字弁》、b1《古今異字叢》、b3《俗字畧字》。

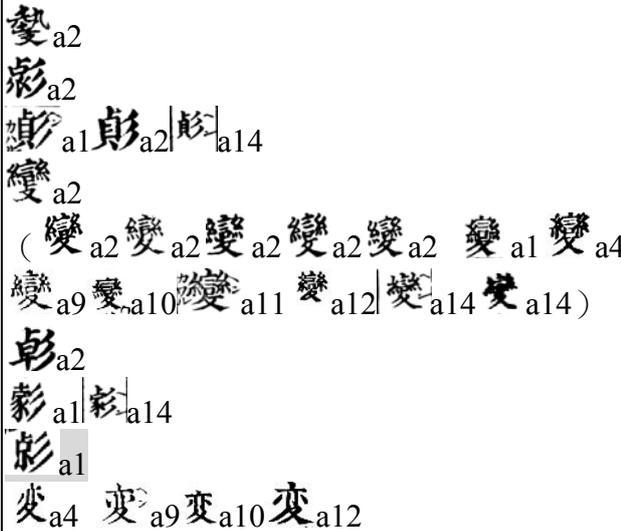
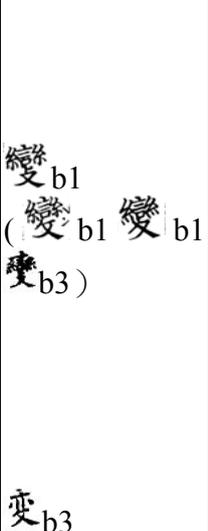
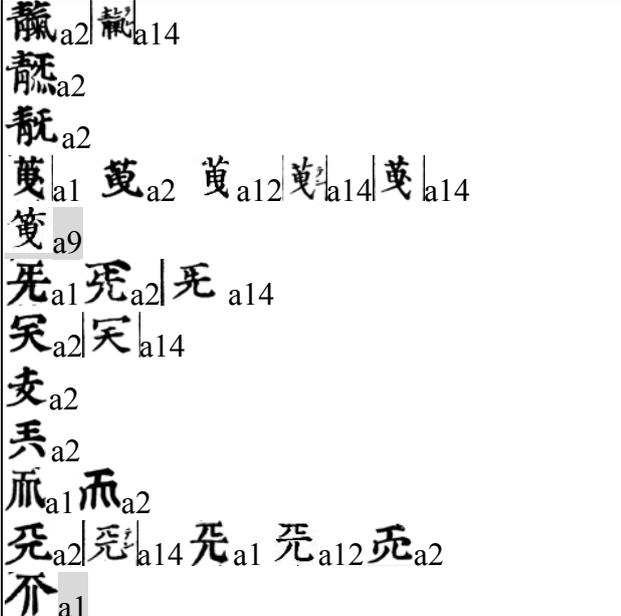
本研究搜集、建立資料庫與分析的江戶時期的異體字書有十一種，明治時期的異體字書，能夠搜集的相較少了很多，只有二種，而且明治時期的漢字開始有所規範，因此，本研究整理明治時期的異體字也較少。

表一、日本江戶與明治時期異體字之²⁹

字號	日本教育漢字	江戶時期	明治時期	
			江戶時期異體字書已出現的字形	不在江戶時期字書出現的字形
139	数	數 _{a2} (數 _{a2} 數 _{a2} 數 _{a9} 數 _{a10} 數 _{a10}) 數 _{a2} 數 _{a12} 数 _{a9} 数 _{a12} 數 _{a10} 數 _{a10}	數 _{b1} 數 _{b1} 數 _{b1} 數 _{b3} 数 _{b3}	數 _{b1} 數 _{b1} 數 _{b1} 數 _{b1}
142	食	食 _{a1} 食 _{a1} 食 _{a1} 食 _{a2} 食 _{a2} 食 _{a9} 食 _{a1} 食 _{a1} 食 _{a2} 食 _{a9} 食 _{a14} 食 _{a2}		
147	報	報 _{a2} (報 _{a4} 報 _{a4} 報 _{a6} 報 _{a9} 報 _{a12} 報 _{a12} 報 _{a14}) 報 _{a6} 報 _{a12} 報 _{a2} 報 _{a14} 報 _{a9} 報 _{a12}	(報 _{b1} 報 _{b1} 報 _{b3} 報 _{b3}) 報 _{b1}	報 _{b1} 報 _{b1}

²⁹ 字形下方為為中日漢字知識庫中收錄之日本異體書代碼，請參考注 28。若字形為灰色，表示為未見於《教育部異體字字典》之日本異體字。表格中每一行表示一組異體字，同組異體字可能存在一些筆形的微小差異，但認同為相同的異體字，放在一組，若排列超過一行，使用圓括號表示同一組異體字。每一行或每一組的字數，可以反應該字形是否在多本字書中，都會出現，表格中有些字形在《教育部異體字字典中》為正字，但日本異體字書不一定列為正字，而且在不同的日本異體字書，以及不同時期對於正字的看法也不同。

字號	日本教育漢字	江戶時期	明治時期	
			江戶時期異體字書已出現的字形	不在江戶時期字書出現的字形
148	真	<p>眞^{a2} 眞^{a1} 眞^{a2} 眞^{a2} 眞^{a9} 眞^{a11} 眞^{a14} (眞^{a1} 眞^{a2} 眞^{a9} 眞^{a11} 眞^{a12} 眞^{a12} 眞^{a14}) 眞^{a1} 眞^{a1}</p>	<p>(眞^{b3} 眞^{b3} 眞^{b3}) 眞^{b3}</p>	
151	無	<p>漚^{a2} 無^{a1} 無^{a2} 無^{a14} 無^{a14} 森^{a2} 煎^{a2} 栗^{a2} (無^{a1} 無^{a2} 無^{a2} 無^{a2} 無^{a2} 無^{a2} 無^{a2} 無^{a2} 無^{a4} 無^{a4} 無^{a14} 無^{a14} 無^{a9} 無^{a9} 無^{a10} 無^{a10} 無^{a11} 無^{a12}) 无^{a2} 无^{a9} 无^{a10} 无^{a12} 无^{a14} 無^{a1} 禁^{a1} 禁^{a1} 麓^{a1}</p>	<p>無^{b3} 無^{b3} 无^{b3}</p>	<p>禁^{b1} 無^{b3}</p>
154	海	<p>衆^{a2} 海^{a1} 海^{a2} 海^{a4} 海^{a4} 海^{a12} 東^{a1} 海^{a12}</p>	<p>衆^{b1} 衆^{b3} (海^{b1} 海^{b3} 海^{b3} 海^{b3})</p>	

字號	日本教育漢字	江戶時期	明治時期	
			江戶時期異體字書已出現的字形	不在江戶時期字書出現的字形
155	変	 <p>變_{a2} 彰_{a2} 彰_{a1} 彰_{a2} 彰_{a14} 變_{a2} (變_{a2} 變_{a2} 變_{a2} 變_{a2} 變_{a2} 變_{a1} 變_{a4} 變_{a9} 變_{a10} 變_{a11} 變_{a12} 變_{a14} 變_{a14}) 彰_{a2} 彰_{a1} 彰_{a14} 彰_{a1} 変_{a4} 変_{a9} 変_{a10} 変_{a12}</p>	 <p>變_{b1} (變_{b1} 變_{b1} 變_{b3}) 変_{b3}</p>	
159	天	 <p>𩇛_{a2} 𩇛_{a14} 𩇛_{a2} 𩇛_{a2} 𩇛_{a1} 𩇛_{a2} 𩇛_{a12} 𩇛_{a14} 𩇛_{a14} 𩇛_{a9} 𩇛_{a1} 𩇛_{a2} 𩇛_{a14} 𩇛_{a2} 𩇛_{a14} 𩇛_{a2} 𩇛_{a2} 𩇛_{a1} 𩇛_{a2} 𩇛_{a2} 𩇛_{a14} 𩇛_{a1} 𩇛_{a12} 𩇛_{a2} 𩇛_{a1}</p>	 <p>𩇛_{b1} 𩇛_{b1} 𩇛_{b1} 𩇛_{b1} 𩇛_{b1} 𩇛_{b1} 𩇛_{b1} 𩇛_{b1}</p>	

本研究將中日漢字知識庫的異體字書與《教育部異體字字典》，以異體字族的方式，分別依江戶和明治時期，進行比較和分析，若日本異體字書中的異體字，無法在教育部異體字字典的同一個異體字族中，找到字形相同的異體字，本研究將這些異體字作為江戶和明治時期的特殊異體字，其目的在於呈現漢字借用到日本後，在不同時期使用的特殊異體字，例如漢字「報」借到日本後，在江戶時期

有特殊異體字報，明治時期有特殊異體字報。這些特殊異體字雖找不到相同的異體字，但是如果《教育部異體字字典》有相似的異體字，也會將這些異體字的出處，記錄在資料庫中，提供使用者參考（請參見表二）。

表二、日本江戶與明治時期特殊異體字之例字³⁰

字號	日本異體字字形	日本異體字字書出處	最接近的中文異體字	教育部異體字字號	教育部異體字出處 1	關係 1	教育部異體字出處 2	關係 2
139	数	省文纂考	數	a01739-001	宋元以來俗字譜			
139	數	古今異字叢	數	a01739-046	佛教難字字典			
142	倉	異字篇	倉	a04581-005	康熙字典		集韻考正	古作
142	倉	異字篇	倉	a04581-006	字學三正	古文異體	漢語大字典	
147	報	古今異字叢	報	a00791-016	偏類碑別字		中華字海	
148	真	異字篇	真	a02768-002	玉篇	古文		
151	舞	異字篇	舞	a02416-050	四聲篇海		中華字海	
151	舞	古今異字叢	舞	a02416-062_2	隸辨			
154	海	倭楷正訛	海(正字)	a02205				
155	彰	異字篇	彰	a03897-029	類篇	古作		

³⁰ 由於教育部異體字的出處可能不只一個，因此資料庫中的教育部異體字出處有兩個欄位，若只有一個出處，則只有一個欄位有資料。關係欄為中文異體字書中，如果有字書註明異體字關係，則將關係放在資料庫的關係欄，表格中若欄位空白表示字書沒有註明。若最接近的中文異體字為教育部的正字，則會加注正字，因為是正字，故不記錄異體字出處。如果日本異體字在《教育部異體字字典》中，找不到相似的字形，這些異體字則不對應《教育部異體字字典》字形，因此表一的部份特殊異體字未在表格中。

159	𦉳	古今字樣考	𦉳	a00849-014	玉篇	古文	金石文字辨異	古文
-----	---	-------	---	------------	----	----	--------	----

由於有些日本異體字，不僅在對應的《教育部異體字字典》之異體字族下出現，還出現在其它的領頭字，因此，本研究進一步比對其它領頭字是否有相同的異體字。例如中日漢字知識庫的《異字篇》中，**墜**為日本教育漢字「地」的異體字，除了在對應的《教育部異體字字典》領頭字「地」也有異體字**墜**外，在《教育部異體字字典》其它兩個領頭字「防」和「坊」之異體字，也收有異體字**墜**，分別出現在《玉篇》和《集韻》。另一種情況是有些日本異體字，無法在對應的《教育部異體字字典》之異體字族下找到，但是可在其它異體字族下找到，例如日本教育漢字「無」，在中日漢字知識庫的異字篇中收異體字**𦉳**，在《教育部異體字字典》領頭字「無」沒有此異體字，但是可以在「麓」和「森」的異體字中發現，其分別出現在《龍龕手鑑》和《碑別字新編》。

表三、出現在教育部《異體字字典》其它異體字族的日本異體字（《異字篇》中的例字）

字號	日本教育漢字	日本異體字形	出現在教育部異體字典另一領頭字	教育部異體字典領頭字字號	教育部異體字典另一領頭字下最接近的異體字	教育部異體字典領頭字下最接近的異體字號	教育部異體字典出現此字的字書	教育部異體字典領頭字與其異體字之關係
36	地	墜 _{a1}	防	a04403	墜	a04403-001	玉篇	同
			坊	a00747	墜	a00747-001	集韻	或作
							漢語大字典	同
151	無	𦉳 _{a1}	麓	a04757	𦉳	a04757-005	龍龕手鑑	或作
			森	a01960	𦉳	a01960-002	碑別字新編	

本研究主要的目的是改進求同詢異資料庫字形比對的問題，如果我們以異體字「数」為例，圖十二為求同詢異資料庫針對「数」，進行中日漢字比較的結果，僅能說明「数」與日本楷體字形相同，以及與日教體字形相同，除此之外，沒有其它的資料，而本研究結合了中日漢字知識庫與《教育部異體字字典》，並運用

本研究提出的異體字族比較方法，可以提供漢字「數」借到日本之後，在江戶和明治時期有那些異體字、異體字歷時的變化、那些異體字較常出現、以及有那些特殊的異體字，並提供日本異體字書資料來源，可以作為進一步考證的來源，協助文字學者進行後續的研究，這些優點已大幅改進了求同詢異資料庫的不足之處。



圖十二、求同詢異資料庫針對「數」的比較結果³¹

五、結論

目前運用資料庫進行的中日漢字對比分析，其研究成果多數只能呈現 Unicode 的中日常用字字形是否有差異，無法呈現日本不同時期的異體字，也沒有該字形出現在那些中日異體字書，難以提供學者進一步研究的空間。本研究則可以呈現更詳細的中日漢字差異，包括：異體字分別出現於中國和日本那一本字書、出現在什麼時期、以及江戶或明治時期不同與中國字書的異體字。相較於過去運用中日漢字資料庫進行的中日漢字比較，本研究主要貢獻包括：

（一）提出異體字族的研究觀點的中日漢字比較

本研究以異體字族的比較方式，進行日本異體字的研究，這樣的方法，在中日漢字比較研究和日本俗字研究，都未見相關的文獻。過去，日本俗字研究，多數是針對單一的日本俗字加以考釋，而本論文以異體字族的觀點，研究日本漢字，可以提供另一個可能的視角，進行中日異體字的比較研究。這樣的能夠以此方法提供新的研究角度，是因為本研究的知識庫，已匯集日本江戶和明治時期異體字研究內容，以及知識庫架構的設計已考量文字學者研究的需要，因此，才能進行異體字族的角度，進行日本異體字的研究。

（二）以歷時的方式進行中日漢字的比較

文字的使用是動態，而不是固定不變，字形、字音和字義，都會發生變化，如果忽略這個特性，而將歷時的文字知識，全部壓縮在同一個時間，就無法呈現文字使用的變化。本研究運用知識庫，以異體字族的方式，進行日本異體字的研究，這些異體字可以呈現日本在異體字使用上，不同於中文的變化，而且，可以

31 同注 8，頁 235。

將這些變化，由點到面的呈現，這樣的比較研究角度，如果沒有知識庫，很難進行大規模的中日異體字比較。另外，文字學者可以針對各別異體字探求其在江戶和明治時期的使用，即本研究的發現可引發許多後續研究，對於江戶和明治時期的異體字研究，將有更好的發展和影響。

引用書目

- 日本文部科學省：〈小學校指導要領〉，網址：
http://www.mext.go.jp/b_menu/shuppan/sonota/990301b/990301d.htm），上網日期：2011年9月15日。
- 北京書同文數位化技術有限公司（編）：《中日韓常用漢字對比分析》，北京：商務印書館，第一版，2009年。
- 中華電子佛典協會：〈CBETA 電子佛典缺字處理：以大正藏為例〉，〈網址：
<http://www.cbeta.org/data/cbeta/rare.htm>〉，上網日期：2011年9月28日。
- 古宇時雄、前寺正彥、野村英登、穀本玲大、谷田貝常夫：〈How 90000 Mojikyo fonts are working at present by the extension of UTF-16:文字鏡字庫與運用〉《電子古籍中的文字問題研討會》，臺北：臺北中央研究院，1999年6月14-16日。
- 安岡孝一、安岡素子：〈漢字袋〉，網址：
<http://kanji.zinbun.kyoto-u.ac.jp/~yasuoka/kanjibukuro>），上網日期：2011年9月15日。
- 安岡孝一、安岡素子：〈日本・中國・台灣コンピュータ異體字シソーラスの製作〉，《情報處理學會第55回全國大會》，日本，平成九年，1997年，頁74-75。
- 杉本つとむ（編）：《異體字研究資料集成》，東京都：雄山閣出版株式會社，1973年刊。
- 村田忠禧：〈中日漢字文化的異同點〉，《資訊網路時代中日韓語文現代化國際學術研討會》，山東濟南，2000年11月。
- 坂村健：《超漢字》，Tokyo：パーソナルメディア株式會社，2003年。
- 何華珍：《日本漢字和漢字詞研究》，北京：中國社會科學出版，第一版，2004年。

- 周亞民：〈中日漢字字形比較架構〉，《國際漢字研究與網路技術工作坊》，臺北：臺北中央研究院，2010年7月。
- 周亞民：〈中日漢字知識庫：漢字傳播與擴散觀點〉，《東吳中文學報》第24期，2012年11月，頁247-272。
- 袁國華、曾黎明：《建立 UNICODE 漢字異體字表與異體字辭典之相關研究（NSC93-2422-H001-018）》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，2005年。
- 馬鳳如：〈日中常用漢字字形の比較研究〉，《山口県立大学学術情報》第2期，2009年，頁1-19。
- 教育部國語推行委員會：《教育部異體字字典》，網址：
<http://dict.variants.moe.edu.tw/start.htm>），上網日期：2012年11月30日。
- 陳東輝：〈日本的漢語史研究之歷史與現況——兼論中日學術交流對漢語史研究的重要作用〉，《東華漢學》第4期，2006年，頁213-276。
- 陳飴媛：《中日漢字字形比較研究》，濟南：山東大學中文研究所碩士論文，2007年。
- 陳雙新、張素格：〈大陸與台灣 CJK 漢字字形比較與研究〉，《中國文字學報》第三輯，2010年，頁281-296。
- 曾榮汾：〈教育部《異體字字典》之析介〉，《第十四屆中國文字學會全國學術研討會》，高雄：國立中山大學，2003年。
- 萬玲華：《中日同字詞比較研究》，上海：華東師範大學博士論文，2004年。
- 潘文國：《字本位與漢語研究》，上海：華東師範大學出版社，2002年。
- ISO/IEC 10646 Annex S: Procedure for the unification and arrangement of CJK Ideographs. Retrieved from
<http://www.itscj.ipsj.or.jp/sc2/open/02n4125/FCD10646-Main.pdf>, browsed on 15th September, 2011

The Comparison of Chinese and Japanese Variants
by Integrating the Knowledgebase of Chinese and
Japanese Characters with Taiwan Ministry of
Education's Dictionary of Chinese Character
Variants*

Chou, Ya-min**

Abstract

In the past few decades, corpora have had great impact on linguistics. However, the influence of Chinese characters database on Chinese Philology is still limited. With most Chinese-Japanese characters databases built on the Unicode encoding system, insufficient characters prevent these databases from being used to compare Chinese and Japanese characters from historical perspectives.

This paper proposes a new methodology for studying Japanese variants by integrating the database of Japanese characters with a dictionary of

* The author gratefully acknowledge funding from the National Science Council, Taiwan, R.O.C. under Contract NSC 98- 2410- H-305- 058- MY2. The author also would like to make an acknowledgment to the anonymous reviewers of Soochow Journal of Chinese Studies for their very helpful suggestions.

** Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taipei University. E-mail: milesymchou@gmail.com.

Chinese character variants compiled by the Ministry of Education in Taiwan. This method will analyze Japan kanji in order to study the modification of Chinese characters used in Japan. This paper hopes to show other researchers how to apply Chinese and Japanese characters databases in studying the comparison of Chinese and Japanese characters.

This study not only discusses the database of character variants in the Meiji period, but it also compares the variation of Chinese characters used in Japan. Future research will integrate the database of character variants during Edo, Showa and contemporary time periods, and analyze Chinese characters used in Japan from historical viewpoints.

Keywords: Chinese-Japanese characters database,
Dictionary of Chinese Character Variants of Ministry of
Education,
Japan kanji

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、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。

（六）徵引資料來自網頁者，需加註：作者：〈篇名〉，日期（網址），檢索日期。

東吳中文學報

第 二 十 五 期

編輯者／東吳中文學報編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 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

中華民國一〇二年五月出版

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.25

CONTENTS

May 2013

Understanding, Application and Explanation: The contributions and the significance established by Confucius, Mencius and Xunzi toward the academic system of <i>Shijing (The Book of Songs)</i> Huang, Chung-shen	1
Literature and Digital Observation of "Essays and Criticism" <i>Shi Shuo Hsin Yu</i> - Exemplified by the collection of the National Library as an example Shei, Ya-wen	31
The analysis of the religious theme and significance of Du Guangting's <i>Collection of the Efficacy of Taoist Prophecies</i> based on its narrative tactics..... Huang, Tung-yang	51
A Study of the Heritage of Nanxi and Beiju for the Songs of Song Dynasty..... Hou, Shu-chuan	77
The Characterization of Xiang Yu from Ming <i>Qian-Jin-Ji</i> to <i>Qing Zhui-Bai-Qiu</i> Lee, Chia-lian	109
Chen Jingyun and annotation of the <i>Crimson clouds buildings bibliography</i> of research Wang, Kuo-liang	149
The Similarities and Differences in Xunzi's and Tai Chen's Theory.....Kuo, Pao-wen	173
Zen,guo-fan's theory of Article Chi Mobilization and its Implication to Creation of Prose Tsai,Mei-hui	205
Material culture in "Selections from Jottings of Carefree Travels"..... Chen, Shi-ru	239
The Comparison of Chinese and Japanese Variants by Integrating the Knowledgebase of Chinese and Japanese Characters with Taiwan Ministry of Education's Dictionary of Chinese Character Variants Chou, Ya-min	261

Department of Chinese Literature

SOOCHOW UNIVERSITY

TAIPEI TAIWAN

Republic of China