

ISSN 1027-1163

# 東吳中文學報

第二十六期

中華民國一〇二年十一月

## SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.26

November 2013



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第二十六期

中華民國一〇二年十一月

# SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.26

November 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

許清雲（東吳大學教授）

Hsu, Ching-yun

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：許清雲（東吳大學教授）

EXECUTIVE EDITOR: Hsu, Ching-yun

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*



《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

※本期稿件 25 篇，通過 11 篇，退稿 14 篇，退稿率 56%。其中本系專兼任同仁論文 3 篇，內稿率 27.3%。

# 東吳中文學報

第二十六期

中華民國一〇二年十一月

## 目次

- 《詩經》「遑恤我後」「遑」義舊解析評  
..... 劉玉國 1
- 論《左傳》中的「諫」..... 劉文強 11
- 《史記》敘事之抒情性  
——以〈刺客列傳〉為核心之探討..... 黃馨霈 33
- 杜甫七律之會通與轉化..... 許清雲 61
- 朱子《五經》閱讀次序及其義理定位..... 姜龍翔 91
- 越南黎忠義「生祠」及「後神」碑銘研究  
..... 林珊姘 121

從《古今說海》的版本差異論清代處理違礙字詞政策的發展 ——以嘉靖本、文淵閣本、文津閣本和道光本「說選部」 為討論範疇 .....	李昭鴻 161
《六朝麗指》氣韻論及其與駢文創作關係之考察 .....	溫光華 187
呂韻清、高劍華生平考辨： 兼論清末民初女小說家的形成 .....	黃錦珠 213
日治時期臺灣文人對語言使用的主張暨其平議 .....	江寶釵 245
跨國資本主義與理性化精神： 論王禎和與黃春明筆下的中小企業主原型 .....	謝世宗 265

## 《詩經》「遑恤我後」「遑」義舊解析評

劉玉國\*

### 提 要

「遑恤我後」語見《詩經·邶·谷風》及《小雅·小弁》，自〔漢〕鄭玄(127-200)解「遑」字為「何暇」，後之注者多從鄭《箋》；實則鄭《箋》之外，尚有他解，如〔明〕何楷(1594-1645)釋為「急」，〔清〕俞樾(1821-1907)詁為「況」。經彙蒐相關資料對較，並從語境判讀，「何暇」之解雖多獲採用，實非的詁；俞氏之說，方稱允當。

關鍵詞：遑恤我後、不遑、何暇、況、通假、語境

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任副教授  
收稿日期：102年6月30日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

「遑恤我後」，語見《詩經·邶風·谷風》及〈小雅·小弁〉，其「遑」字之解，自漢以降，多從鄭《箋》，如宋·朱熹（1130-1200）《詩集傳》、嚴粲（?-?）《詩緝》；元·劉瑾（?-?）《詩傳通釋》、朱公遷（?-?）《詩經疏義會通》；明·梁寅（1309-1390）《詩演義》、季本（1485-1563）《詩說解頤》；清·馬瑞辰（1782-1853）《毛詩傳箋通釋》、王先謙（1842-1917）《詩三家義集疏》等。<sup>1</sup>實則鄭《箋》之外，尚有他解，惟今人之註釋，多未措意，依從鄭注者甚夥。<sup>2</sup>眾所認同者是否即為的詁？本文擬彙蒐相關資料對較，並從用例、語境等判讀之，庶幾尋繹較為穩妥之解。

## 二、舊注析評

「遑恤我後」句所出之〈邶風·谷風〉一詩乃棄婦之悲吟，<sup>3</sup>詩曰：

習習谷風，以陰以雨。黽勉同心，不宜有怒。采葑采菲，無以下體。德音莫違，及爾同死。行道遲遲，中心有違。不遠伊邇，薄送我畿。誰謂荼苦，其甘如薺。宴爾新昏，如兄如弟。涇以渭濁，湜湜其沚。宴爾新昏，不我屑以。毋逝我梁，毋發我笱。我躬不閱，遑恤我後。就其深矣，方之舟之。就其淺矣，泳之游之。何有何亡，黽勉求之。凡民有喪，匍匐救之。不我能備，反以我為讐。既阻我德，費用不售。昔育恐育鞠，既生既育，比予于毒。我有旨蓄，亦以御冬。宴爾新昏，以我御窮。有洸有潰，既詒我肆。不念昔者，伊余來墜。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 分見〔清〕紀昀等纂修：《文淵閣四庫全書》（臺北：商務印書館，1986年），冊69，頁205；冊72，頁762；冊75，頁57；冊76，頁341；冊77，頁117；冊78，頁25；冊79，頁60；及〔清〕馬瑞辰：《毛詩傳箋通釋》（北京：中華書局，1989年），上冊，頁135。〔清〕王先謙：《詩三家義集疏》（長沙：岳麓書社，2011年），上冊，頁194。

<sup>2</sup> 如屈萬里著：《詩經釋義》（臺北：中國文化學院出版部，1980年），頁63。裴普賢編著：《詩經評註讀本》（臺北：三民書局，1982年），上冊，頁135。陳子展撰述：《詩經直解》（上海：復旦大學出版社，1991年），上冊，頁106。王宗石編注：《詩經分類詮釋》（長沙：湖南教育出版社，1993年），頁196。滕志賢注譯：《新譯詩經讀本》（三民書局，2000年），上冊，頁94。梁錫鋒注說：《詩經》（開封：河南大學出版社，2008年），頁97。

<sup>3</sup> 〔明〕萬時華曰：「古今棄婦吟，此為第一。情詞婉惻沉痛，如怨如慕、如泣如訴，令人欲絕。」氏撰《詩經偶箋》，中國詩經學會編：《詩經要籍集成》（北京：學苑出版社，2002年），冊15，頁398。

<sup>4</sup> 〔清〕阮元重刊宋本《十三經注疏·毛詩注疏》（臺北：藝文印書館，1955年），頁89-90。

《箋》於「我躬不閱，遑恤我後」注云：「遑，暇。……我身尚不能自容，何暇憂我後所生子孫也。」<sup>5</sup>，「何暇」意即「不暇」、「無暇」，故從《箋》之解者，或即擇用後者。<sup>6</sup>惟「遑」既釋為「暇」，「遑恤我後」之「遑」又釋為「何暇」或「不暇」，實啟人疑竇。

翻查《詩》中「遑」字，除〈谷風〉之外，多與「不」字連用，如：

(1) 〈小雅·四牡〉：「四牡駢駢，……王事靡盬，不遑啟處。……王事靡盬，不遑將父。……王事靡盬，不遑將母。……」<sup>7</sup>

(2) 〈小雅·采薇〉：「采薇采薇，……不遑啟居，玁狁之故。……王事靡盬，不遑啟處。……」<sup>8</sup>

(3) 〈小雅·出車〉：「我出我車，……王事多難，不遑啟居。……」<sup>9</sup>

(4) 〈小雅·小弁〉：「弁彼鸞斯，……心之憂矣，不遑假寐。……我躬不閱，遑恤我後。」<sup>10</sup>

(5) 〈小雅·何人斯〉：「彼何人斯，……爾之安行，亦不遑舍。……」<sup>11</sup>

(6) 〈小雅·漸漸之石〉：「漸漸之石，……武人東征，不遑朝矣。……武人東征，不遑出矣。……武人東征，不遑出矣。……」<sup>12</sup>

上述各例中之「不遑」，據舊注及上下文義，「遑」義即為「暇」；「不遑」者，「不暇」、「無暇」也。<sup>13</sup>若取〈小雅·小明〉「念我獨兮，我事孔庶。心之憂矣，憚我不暇」，<sup>14</sup>〈小雅·何草不黃〉「哀我征夫，朝夕不暇」<sup>15</sup>相對比，「不遑」即「不暇」，更無疑義；而《詩》中「不暇」兩見，「不遑」九見，<sup>16</sup>是「不遑」乃彼時表「無暇」之義之通行語彙，此語之「遑」或作「皇」（說見後），在年代與《詩經》同期或相近之其他古籍中亦不乏用例或稍有變化；如《尚書·無逸》之「不遑暇食」（遑、暇同義連用）《左傳·襄公八年》之「不遑啟處」、《左傳·昭公七年》之「社稷不皇」、《史記·賈生列傳》之「謙讓未遑」、《漢

<sup>5</sup> 《毛詩注疏》，頁 90。

<sup>6</sup> 如〔清〕姜炳璋注曰：「豈我躬不閱而無暇恤我後日之事乎？」（氏著：《詩序補義》，《文淵閣四庫全書》，冊 89，頁 58。）〔清〕陳奐曰：「遑古祇作皇，……皇，暇也。『皇恤我後』言不暇憂我後人也。」（氏著：《詩毛氏傳疏》（臺北：臺灣學生書局，1970 年），冊（一），頁 102。）

<sup>7</sup> 《毛詩注疏》，頁 317、318。

<sup>8</sup> 《毛詩注疏》，頁 332。

<sup>9</sup> 《毛詩注疏》，頁 339。

<sup>10</sup> 《毛詩注疏》，頁 422。

<sup>11</sup> 《毛詩注疏》，頁 426。

<sup>12</sup> 《毛詩注疏》，頁 524、525。

<sup>13</sup> 如「不遑將父」，《疏》曰：「……不暇在家以養父母。」（《毛詩注疏》，頁 318。）

<sup>14</sup> 《毛詩注疏》，頁 445。

<sup>15</sup> 《毛詩注疏》，頁 527。

<sup>16</sup> 劉學林等編：《十三經辭典·毛詩卷·詞語索引》（西安：陝西人民出版社，2002 年），頁 881-882。

書·賈誼傳》之「謙讓未皇」等皆是（各該句之引文見後）。而「遑」字獨用，或與「不」、「莫」分開而用，除「遑恤我後」之外，尚有下列各例：

(7) 〈召南·殷其雷〉：「殷其雷，……何斯遑斯，莫敢或遑。……莫敢遑息……何斯遑斯，莫或遑處。……」<sup>17</sup>

(8) 〈小雅·杕杜〉：「有杕之杜，……日月陽止，女心傷止，征夫遑止。……」<sup>18</sup>

(9) 〈商頌·殷武〉：「撻彼殷武，……不僭不濫，不敢怠遑。……」<sup>19</sup>

其(7)、(8)、(9)之「遑」，鄭《箋》皆以「閒暇」解之，<sup>20</sup>而於「遑恤我後」之「遑」，雖亦曰「遑、暇」，卻於整句解讀時，增添「何」字，詁為「何暇憂我後」；同一「遑」字，卻出現「暇」與「何暇」兩對反之解；而《詩》中表「不暇」（何暇）之義，又多出以「不遑」之詞，足證「遑恤我後」之「遑」解為「何暇」（不暇），其詁難從。

明·何楷（1594-1645）則提出「遑，急，……言我既不能自安其身于門內以簡閱取魚之數，乃急急憂恤我已去之後，欲何為哉」之詁解。<sup>21</sup>惟細繹語境，如此作解甚覺突兀；且「急急憂恤我已去之後」承上句而言，亦覺語意未竟，故何氏復加「欲何為哉」以足成之，增字解經，更顯不妥。

依上述，《詩》中「遑」如解為「暇」殆無疑義，惟「我躬不閱，遑恤我後」之「遑」，若以「暇」義詁解，甚為不詞（此或即鄭《箋》以「何暇」詁解之緣由歟）。望文生義、以「義」求解，顯然不通。清·俞樾（1821-1907）則改從音聲求解之，其言曰：

《禮記·表記篇》、《襄二十五年左傳》引此文竝作「皇恤我後」，蓋古字止作「皇」，後加「辵」作「遑」也。「皇」當讀為「況」，《尚書·無逸篇》「無皇曰」《漢石經》作「毋兄曰」；「則皇曰敬德」，《正義》曰：「王肅本，皇作况。」《漢石經》作「則兄曰敬德」，「兄」即古「況」字。〈秦誓〉「我皇多有之」，《公羊傳》作「而況乎我多有之」，皆「皇」、「況」聲近義通之證。《尚書大傳》「皇于聽獄乎」，鄭《注》曰：「皇猶况也。」然則「我躬不閱，皇恤我後」猶云「我躬不容，况憂我後。」<sup>22</sup>

<sup>17</sup> 《毛詩注疏》，頁 59。

<sup>18</sup> 《毛詩注疏》，頁 340。

<sup>19</sup> 《毛詩注疏》，頁 805。

<sup>20</sup> 分見《毛詩注疏》，頁 59、340、805。

<sup>21</sup> 〔明〕何楷：《詩經世本古義》，中國詩經學會編：《詩經要籍集成》（北京：學苑出版社，2002 年），冊 17，頁 384。

<sup>22</sup> 〔清〕俞樾：《群經平議·毛詩》，《詩經要籍集成》，冊 35，頁 194。又注解此句，謂「〈表記〉及《襄二十五年左傳》皆作『皇』，《書大傳》鄭《注》曰：『皇猶况也。』」俞樾之

俞氏先從《左傳》、《禮記》、引《詩》之異文，<sup>23</sup>定「遑恤我後」之「遑」當即是「皇」；復從《尚書·無逸篇》與《漢石經》<sup>24</sup>、〈秦誓〉與《公羊傳》<sup>25</sup>之異文對校，以及《尚書大傳·甫刑》「皇于聽獄乎」之鄭《注》，<sup>26</sup>明「皇」有讀為「况」之例，故訓「遑恤我後」者，「况恤我後」也。

案「皇」、「遑」古音相同；皆為匣紐、陽部，與「况」古音（曉紐、陽部）相近。<sup>27</sup>「皇」與「遑」通用、以及「皇」讀為「况」之用例，古書中所在多有，除俞氏所舉之外，又如：

- (1) 《左傳·襄公八年》「敝邑之眾，夫婦男女，不遑啟處，以相救也。」清阮元（1764-1849）《校勘記》：「石經、宋本、岳本『遑』作『皇』。」<sup>28</sup>
- (2) 《文選·東京賦》：「荷天下之重任，匪迨皇以寧靜。」唐·李善（630-689）《注》：「皇，暇也。……《毛詩》曰：『不敢迨遑。』」<sup>29</sup>
- (3) 《漢書·賈誼傳》：「乃草具其儀法，……奏之。文帝謙讓未皇也。」<sup>30</sup>《史記·賈生列傳》作「未遑」。<sup>31</sup>
- (4) 《郭店楚簡·緇衣》：「龜杵（筮）猷弗智，而皇於人虐。」「皇」即讀為「况」。<sup>32</sup>
- (5) 銀雀山漢墓竹簡《孫子兵法·虛實》：「不知戰之地，前不能救後，後不能救前，……皇遠者數十里，近者數里。……」<sup>33</sup>今本《孫子兵法》「皇」作「况」。<sup>34</sup>

前之牟庭已先發此言（見氏著《詩切》，《詩經要籍集成》，冊 31，頁 107），惟語焉不甚詳，故以俞樾之說為代表。

<sup>23</sup> 該句之異文分見《十三經注疏·左傳注疏》，頁 625。《十三經注疏·禮記》，頁 911。

<sup>24</sup> 《尚書·無逸篇》「無皇曰」見《十三經注疏·尚書注疏》，頁 242；《漢石經》作「毋兄曰」見屈萬里撰：《漢石經尚書殘字集證》（臺北：聯經出版事業公司，1984 年），卷 3，第 6 葉。「則皇曰敬德」見《尚書注疏》，頁 243；《漢石經》作「則兄曰敬德」見《漢石經尚書殘字集證》，卷 3，第 6 葉。

<sup>25</sup> 〈秦誓〉「我皇多有之」見《尚書注疏》，頁 315；《公羊傳》作「而况乎我多有之」見《公羊傳注疏》，頁 176。

<sup>26</sup> 〔漢〕伏勝撰，鄭玄注，〔清〕朱彝尊輯：《尚書大傳》，古風主編：《經學輯佚文獻彙編》（北京：國家圖書館出版社，2010 年），冊 6，頁 24。

<sup>27</sup> 郭錫良編：《漢字古音手冊》（北京：北京大學出版社，1986 年），頁 261。

<sup>28</sup> 《十三經注疏·左傳注疏》，頁 521、532。

<sup>29</sup> 〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注：《增補六臣文選注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1980 年），頁 69。

<sup>30</sup> 〔漢〕班固：《漢書》（臺北：新陸書局，1964 年），頁 741。

<sup>31</sup> 〔漢〕司馬遷撰，郭逸、郭曼標點：《史記》（上海：上海古籍出版社，1997 年），下冊，頁 1907。

<sup>32</sup> 劉志基主編：《中國出土簡帛文獻引得綜錄·郭店楚簡卷》（上海：上海人民出版社，2012 年），頁 30 之釋文。

<sup>33</sup> 謝祥皓、劉申寧輯：《孫子集成》（濟南：齊魯書社，1993 年），冊 1，頁 106。

<sup>34</sup> 趙本學：《孫子書校解引類》（臺北：臺灣中華書局，1970 年），頁 102。

(6) 東周中山王鼎銘：「而皇在於小子君虘？」「皇」即「況」之通假字。<sup>35</sup>古文字學者商承祚有云：「皇字又作『遑』，先有皇而後有遑，意義相通，故經史多相通用。」<sup>36</sup>而書面語及出土材料（楚簡·漢簡·銘文）皆有「皇」、「況」通假之實，是俞氏謂「遑恤我後」即「皇恤我後」，而「皇」、「況」通假詁為「況恤我後」，就音之關係及用例而言，足堪成立。<sup>37</sup>復從「我躬不閱，遑恤我後」之句構與語境驗證之，吾人先取下列古籍句例比觀之：

- (1) 《左傳·隱公元年》：「……蔓草猶不可除，況君之寵弟乎？」<sup>38</sup>
- (2) 《孟子·萬章上》：「吾未聞枉己而正人者也，況辱己以正天下者乎？」<sup>39</sup>
- (3) 《莊子·讓王》：「非其義者，不受其祿。無道之世，不踐其土，況尊我乎？」<sup>40</sup>
- (4) 《史記·廉頗藺相如列傳》：「臣以為：布衣之交尚不相欺，況大國乎？」<sup>41</sup>
- (5) 《論衡·問孔》：「夫聖賢下筆造文，用意詳審，尚未可謂盡得實，況倉卒吐言，安能皆是？」<sup>42</sup>

緣上所引，各「況」字皆用於複句的後一分句開頭；「我躬不閱，遑恤我後」，正為複句，而「遑」正居後分句之首，而與前所引，釋為「閒暇」義之「征夫遑止」、「莫敢或遑」、「不遑啟處」等句構不同。且置乎後分句首而為連接詞之「況」，其功能係承上句之意將之更推進一步，<sup>43</sup>而所強調者在後句，如《左傳》之「況君之寵弟乎」、《孟子》之「況辱己以正天下者乎」、《莊子》之「況尊我乎」等皆是。（而「況」之語譯，則相當今語之「更別說」、「更別提」。）〈谷風〉曰：「行道遲遲，中心有遑。……宴爾新昏，不我厲以。毋逝我梁，毋發我笱。我躬不閱，遑恤我後。……」詩中棄婦怨痛於「新人笑，舊人哭」之不幸遭遇，又不甘心辛勤持家之心血遽被取佔，故忍不住發出「毋逝我梁」、「毋發我笱」之怒喝之語。就語境而言，「遑恤我後」較之「我躬不閱」語氣尤重，

<sup>35</sup> 曹錦炎編：《商周金文選》（杭州：西泠印社，1990年）頁124之鼎銘釋文。又古文字學者張政烺、趙誠等於該銘文皆謂「皇讀（用）為況」。〔見周法高編撰：《金文詁林補》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1982年），第1冊，頁235。〕

<sup>36</sup> 商承祚：〈中山王響鼎·壺銘文芻議〉四川大學歷史系古文字研究室編：《古文字研究》（北京：中華書局，1982年），第7輯，頁48。

<sup>37</sup> 〔清〕陳奐曰：「遑，古祇作皇。」（《詩毛氏傳疏》，冊（一），頁102。）〔清〕朱駿聲曰：「皇假借為況。」〔氏著《說文通訓定聲》（武漢：武漢市古籍書店，1983年），頁908。〕

<sup>38</sup> 《十三經注疏·左傳注疏》，頁36。

<sup>39</sup> 《十三經注疏·孟子注疏》，頁171。

<sup>40</sup> 郭慶藩輯：《莊子集釋》（臺北：河洛圖書出版社，1974年），頁986。

<sup>41</sup> 〔漢〕司馬遷撰，郭逸、郭曼標點：《史記》，下冊，頁1876。

<sup>42</sup> 楊寶忠：《論衡校箋》（石家莊：河北教育出版社，1999年），上冊，頁293。

<sup>43</sup> 「況作連詞，用在複句的後一分句開頭，表示更進一步的意思。」李科第編：《漢語虛詞辭典》（昆明：雲南人民出版社，2001年），頁269。

實緊扣「毋逝」、「毋發」兩句而自我回應。「遑」讀為「況」，「況」承「我躬不閱」之意而遞進之，強調身後之事實已無從置喙，憂亦無用，適足以表述出詩中女主人翁更深沉之悲哀與無奈。

其實《詩》中句型與「遑恤我後」相類者尚有一例，其義之檢視，亦可以幫助了解「遑」用於句首之實義。〈小雅·何人斯〉：

彼何人斯，其心孔艱。胡逝我梁，不入我門。伊誰云從，維暴之云。……胡適我梁，不入唁我。……我聞其聲，不見其身。……爾之安行，亦不遑舍。爾之亟行，遑脂爾車。……。<sup>44</sup>

此詩「怨責故人投靠政敵而疏遠己身，避不相見」；<sup>45</sup>鄭玄詁解「爾之安行，亦不遑舍。爾之亟行，遑脂爾車」云：「遑，暇。……女可安行乎？則何不暇舍息乎？女當疾行乎？則又何暇脂女車乎？」<sup>46</sup>依《箋》之上下文義，此處之「何暇」意為「為何有暇」，<sup>47</sup>同一「遑」字，同一句型，「遑恤我後」《箋》詁為「何暇」（不暇），「遑脂爾車」則解為「有暇」，相互對反。清馬瑞辰解「遑脂爾車」之「遑」則為「豈暇」，並曰「遑正言不遑」；同一「遑」字，上句之「不遑」竟與下句之「遑」同義。<sup>48</sup>

吾人若取《左傳·昭公七年》「孤與其二三臣悼心失圖社稷之不皇，況能懷思君德」<sup>49</sup>之句與「爾之安行，亦不遑舍。爾之亟行，遑脂爾車」相較，前者之「不皇」即後者之「不遑」；<sup>50</sup>「悼心失圖社稷之不皇」意即「不皇悼心失圖社稷」，後接「況能懷思君德」，句構上與「亦不遑舍。……遑脂爾車」正相類，此「遑脂爾車」之「遑」當亦為「況」之借字，承上句之意而遞進之，蓋謂「汝之緩行（安行），尚且無暇舍息；汝之疾行，況（更別提）脂（以軻楛車使止）」<sup>51</sup>爾車矣。」<sup>52</sup>如斯作解，文義既能通順，且如前述鄭、馬同一詞釋義或正或反、而與其他用例相扞格之不妥亦可避免。

<sup>44</sup> 《十三經注疏·毛詩注疏》，頁 425-426。

<sup>45</sup> 裴普賢撰：《詩經評註讀本》（臺北：三民書局，1982 年），下冊，頁 214。

<sup>46</sup> 《毛詩注疏》，頁 426。

<sup>47</sup> 孔《疏》解《箋》曰：「汝之急疾而行乎，汝又閒暇而脂汝之車。」（《毛詩注疏》，頁 426。高本漢《詩經注疏》亦曰：「鄭《箋》：『為何有閒暇給你車子加油。』」〔氏著：《詩經注釋》（臺北：中華叢書編審委員會，1960 年），上冊，頁 597。〕

<sup>48</sup> 《毛詩傳箋通釋》，中冊，頁 656。

<sup>49</sup> 《十三經注疏·左傳注疏》，頁 760。

<sup>50</sup> 〔晉〕杜預注曰：「皇，暇也。言有大喪，多不暇。」（《左傳注疏》，頁 760。）

<sup>51</sup> 馬瑞辰謂「脂音支，即支字之假借。支與楛通。《爾雅》：『楛，柱也。』《楚辭》王逸《注》：『軻，楛車木也。』《玉篇》：『軻，礙車輪木。』……軻所以支車使止，『脂爾車』即『楛爾車』，亦以軻支而止也。」（《毛詩傳箋通釋》，中冊，頁 656。）馬氏之說較諸舊訓「脂車」為「膏車」（為車加油）副合上下文義，故從其說。

<sup>52</sup> 〔宋〕朱熹解此句曰：「爾平時徐行猶不暇息，而況亟行，則何暇脂其車哉？」〔氏著《詩集傳》（香港：中華書局香港分局，1961 年），頁 143。〕實已體認到「爾之亟行，遑脂爾

### 三、結語

古籍詞義解詁，除要求最基本之文義順暢外，通假、用例、句構、語境等亦須兼顧，方稱周延。《詩》中「遑」之用例、句構既經比對，「遑」與「不遑」之用涇渭分明，鄭《箋》等將「遑恤我後」之「遑」解為「何暇」、「不遑」，便值商榷。更以語境衡之：該詩刻劃棄婦椎心之痛入木三分。當良人喜新厭舊、二三其德之後，結髮妻便飽受凌辱、冷落；縱有辛勤持家之勞、育兒養女之功、慈懷助人之善，皆被惡意貶抑，反成見憎之資，而難逃出逐之厄。惟私心自省，女也不爽，無或差錯，卻橫遭恁般薄情寡義，致鳩佔鵲巢，流落於外；其怨怒難抑、委屈難平，故「毋逝我梁，毋發我笱」之喝斥噴薄而出，其氣何其峻沛嚴正！然緊續以「我躬不閱，遑恤我後」之句，卻迫此憤激之情急轉直下，陡然墜落谷底，令人悲憫不已。而「遑恤我後」義脈上前承「我躬不閱」，則「去後之事之憂與否」，蓋非關「遑」（有暇）或「不遑」（無暇）；結穴之處實取決於「我躬不閱」，蓋失去身份地位之後，去後之事，憂亦枉然，而非「何暇（無暇）去憂」。故從鄭《箋》等，將「遑恤我後」之「遑」詁為「何暇」或「不暇」便與用例、語境相舛；依俞樾解為「况」之通假，譯之為「不准去我的魚梁！不准開我的魚簍！（突然驚覺）唉！我今已不見容，况（更別提）操煩我去後之事！」則詩中婦被逐之後乏力回天之無奈，便繼悲怨憤怒層遞而出，更能強化讀者之同情。故「遑恤我後」「遑」之詁解，俞說實較允當。

### 引用書目

#### 一、傳統文獻

〔漢〕班固：《漢書》，臺北：新陸書局，1964年。

〔漢〕司馬遷撰，郭逸、郭曼標點：《史記》，上海：上海古籍出版社，1997年。

〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善等注：《增補六臣文選注》，臺北：漢京文化事業有限公司，1980年。

---

車」乃上承「爾之安行，亦不遑舍」而作更進一步之強調（故以「而况」連接之）。惟於「遑」字，仍採「緣詞生訓」之方式解詁；為免「遑，暇也」代入之不詞，故增字注解為「何暇」；其誤與鄭玄箋注「遑恤我後」之「遑」同。

- 〔宋〕朱熹：《詩集傳》，香港：中華書局香港分局，1961年。  
〔清〕王先謙：《詩三家義集疏》，長沙：岳麓書社，2011年。  
〔清〕阮元：重刊宋本《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1955年。  
〔清〕紀昀等纂修：《文淵閣四庫全書》，臺北：商務印書館，1986年。  
〔清〕馬瑞辰：《毛詩傳箋通釋》，北京：中華書局，1989年。  
〔清〕陳奐：《詩毛氏傳疏》，臺北：臺灣學生書局，1970年。  
〔清〕朱駿聲：《說文通訓定聲》，武漢：武漢市古籍書店，1983年。

## 二、近人論著

- 中國詩經學會編：《詩經要籍集成》，北京：學苑出版社，2002年。  
王宗石編注：《詩經分類詮釋》，長沙：湖南教育出版社，1993年，頁196。  
古風主編：《經學輯佚文獻彙編》，北京：國家圖書館出版社，2010年。  
四川大學歷史系古文字研究室編：《古文字研究》，北京：中華書局，1982年。  
李科第編：《漢語虛詞辭典》，昆明：雲南人民出版社，2001年。  
周法高編撰：《金文詁林補》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1982年。  
屈萬里：《詩經釋義》，臺北：中國文化學院出版部，1980年。  
屈萬里：《漢石經尚書殘字集證》，臺北：聯經出版事業公司，1984年。  
高本漢：《詩經注釋》，臺北：中華叢書編審委員會，1960年。  
曹錦炎編：《商周金文選》，杭州：西泠印社，1990年。  
梁錫鋒注說：《詩經》，開封：河南大學出版社，2008年，頁97。  
郭慶藩輯：《莊子集釋》，臺北：河洛圖書出版社，1974年。  
郭錫良編：《漢字古音手冊》，北京：北京大學出版社，1986年。  
陳子展撰述：《詩經直解》，上海：復旦大學出版社，1991年，上冊，頁106。  
楊寶忠：《論衡校箋》，石家莊：河北教育出版社，1999年。  
裴普賢：《詩經評註讀本》，臺北：三民書局，1982年。  
裴普賢編著：《詩經評註讀本》，臺北：三民書局，1982年。  
趙本學：《孫子書校解引類》，臺北：臺灣中華書局，1970年。  
劉志基主編：《中國出土簡帛文獻引得綜錄·郭店楚簡卷》，上海：上海人民出版社，2012年。  
劉學林等編：《十三經辭典·毛詩卷·詞語索引》，西安：陝西人民出版社，2002年。  
滕志賢注譯：《新譯詩經讀本》，三民書局，2000年，上冊，頁94。  
謝祥皓、劉申寧輯：《孫子集成》，濟南：齊魯書社，1993年。

Review on Previous Interpretations of “Huang” of  
“Huang Xu Wo Hou (What Care Do I Have For My  
Future)” in *The Book Of Songs*

**Liu, Yu-kuo**\*

Abstract

“Huang Xu Wo Hou” originates from *The Book of Songs* • *Bei* • *Gu Feng* and *Xiao Ya* • *Xiao Bian*. Throughout Chinese history, there have been various interpretations of “Huang”. In Han Dynasty, Zheng Xuan (127-200) interpreted it as “He Xia”. In Ming Dynasty, He Kai (1594-1645) defined it as “Chi”. In Ching Dynasty, Yu Yue (1821-1907) interpreted it as “Kuang”. Although He Xia is the commonly adopted interpretation of Huang, our research concludes that Kuang is more appropriate.

**Keywords:** Huang Xu Wo Hou , Pu Huang, He Xia, Kuang, Tung Jia, context

---

\* Dr. Liu, Yu-Kuo is Associate Professor in the Department of Chinese Literature Soochow University.

## 論《左傳》中的「諫」

劉文強\*

### 提 要

《左傳》中屢見「諫」字，其義為「証」，「正言」也。其形式為居下位者向上位者進言，其內容「正言」，其所言意顯，其態度剛直，其所重公利。「諫」之深者為「強諫」、為「諗」。〈言部〉中若干字義與「諫」有部分交集，但或非正言，或嫌順悅，與「諫」義相去甚遠。《左傳》相關事例用「諫」字而非它，自當有意，或與書法有關也。

關鍵詞：《左傳》、諫、証、諗、書法

---

\* 現任國立中山大學中國文學系專任教授

收稿日期：102年6月28日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

本人曾在另一篇文章中論及《左傳》中的「諫」例，以為該篇中所引數例其言雖正，其意則隱，實為「讒」體之反形。據該篇所引之例，言正意隱者或得暫時之利；其尤桀黠者竟受「純臣」之稱，豈不謬哉。<sup>1</sup>雖然，該篇所引石碻及里克事例固為言正意隱，惟《左傳》中其它諫事之例未必皆與之相同，其中必有言正意顯者，而該篇未及析論。此問題堪稱少問津者，所幸仍有一位學者同道，曾經先提論述，以為：

分析《左傳》敘諫成敗，可知被諫者主觀「預設心理」影響諫之成敗。無論所諫之內容如何有說服力，表達如何適切得體，若是被諫者心中已有預設立場，則諫之言語交際行為終將失敗。<sup>2</sup>

該文就《左傳》諫例分析，得出上述結論，值得重視；惟難免有所未盡，猶有可說者，故本文就更多的面向，再為較詳細之論述云。

## 二、諫例

就出現的次數而言，《左傳》中「諫」字事例繁多；多數的情況是甲方向乙方提出諫辭，或受或否。但是偶爾也有例外，即雖出現「諫」字，卻是乙方不准甲方提出諫辭，或是惋惜甲方不早些提出諫辭，或是甲方不敢提出諫言，或是第三者判斷甲不敢提出、就算提出也不會被接受，如宮之奇。還有一些例證表面上略有不同，即於雙方對話的過程中雖不見「諫」字，但是由後文可知實為諫事者，如下列所引慶鄭謂惠公「復諫」之例。另外，其事先前以「諫」字出現，被引述時的卻是較「諫」更為深刻的「諗」字，應該也可以列入「諫」的範圍。由於諫事資料甚多，考慮篇幅之故，以表列的形式呈現於下：

編號	時間	諫者及事由	諫者禍福	被諫者禍福
1	《左傳·隱公三年》	石碻諫教子	無恙	衛莊公無恙
2	《左傳·隱公五年》	臧僖伯諫觀漁	無恙	魯隱公無恙

<sup>1</sup> 劉文強：〈原形、變形、反形——「讒」體書寫試探〉，「特殊的書寫——『讒』傳統之探究」學術研討會（臺北：國立臺灣大學，2009年12月。）

<sup>2</sup> 陳致宏：〈《左傳》敘「諫」析論〉，《興大中文學報》第25期（2009年6月），頁85-104。

3	《左傳·隱公六年》	五父諫親鄭	無恙	陳桓公被伐
4	《左傳·桓公二年》	臧哀伯諫納鼎	無恙	魯桓公無恙
5	《左傳·桓公十三年》	(莫敖禁諫者)	無恙	莫敖自縊
6	《左傳·桓公十七年》	昭公諫用高渠彌	被弒	鄭莊公無恙
7	《左傳·桓公十八年》	辛伯諫(諗)亂本	無恙	周公被殺
8	《左傳·莊公十九年》	鬻拳強諫(事由不明)	自刎	楚武王無恙
9	《左傳·莊公二十三年》	曹劌諫觀社	無恙	魯莊公無恙
10	《左傳·莊公二十四年》	御孫諫儉	無恙	魯莊公無恙
11	《左傳·莊公三十年》	鬥射師諫僭	被執而梏	子元被殺
12	《左傳·閔公二年》	里克諫舍太子申生	無恙	晉獻公無恙
13	《左傳·閔公二年》	狐突諫將戰	無恙	申生自縊
14	《左傳·僖公二年》	宮之奇諫假道	無恙	虞公得賂
15	《左傳·僖公五年》	宮之奇諫復假道	出奔	虞公被俘為媵
16	《左傳·僖公十五年》	慶鄭怨愎諫	無恙	晉惠公被俘
17	《左傳·僖公二十二年》	大司馬固諫與楚戰	無恙	宋襄公敗傷股
18	《左傳·僖公二十三年》	叔詹諫不禮晉公子	無恙	鄭文公無恙
19	《左傳·僖公二十四年》	富辰諫以狄伐鄭	無恙	周襄王娶狄女
20	《左傳·僖公二十四年》	富辰諫王后狄女	戰死	周襄王出奔
21	《左傳·僖公二十八年》	榮黃諫祭神	無恙	子玉自殺
22	《左傳·文公四年》	大夫諫禮過數	無恙	秦穆公無恙
23	《左傳·文公七年》	叔仲惠伯諫閱牆	無恙	魯文公無恙
24	《左傳·宣公元年》	趙宣子驟諫侈	無恙	晉靈公被弒
25	《左傳·宣公二年》	(趙盾將諫)士會諫	無恙	晉靈公被弒

26	《左傳·宣公九年》	洩冶諫淫行	被殺	陳靈公被弑
27	《左傳·宣公十二年》	士貞子諫不殺大臣	無恙	晉景公勝狄
28	《左傳·成公二年》	魯、衛諫再攻齊	二國得地	晉得重賂
29	《左傳·成公二年》	(王欲晉人諫誨齊)	無恙	晉景公無恙
30	《左傳·成公六年》	知范韓諫止戰	無恙	欒書無恙
31	《左傳·襄公七年》	侍者諫僖公禮大臣	被殺	鄭僖公被弑
32	《左傳·襄公十四年》	(工執藝沈諫)	無恙	無恙
33	《左傳·襄公二十一年》	叔向兄弟諫母妒	無恙	叔向母無恙
34	《左傳·襄公二十三年》	崔杼諫無間人禍	無恙	齊莊公勝晉
35	《左傳·昭公四年》	椒舉諫侈	無恙	楚靈王無恙
36	《左傳·昭公十六年》	富子諫失禮	無恙	鄭子產無恙
37	《左傳·昭公二十一年》	大宰犯諫伐宋	無恙	楚靈王無恙
38	《左傳·昭公二十二年》	苑羊牧之諫與齊戰	無恙	眾惡莒郊公
39	《左傳·昭公二十八年》	閻沒女寬諫受賂	無恙	魏獻子無恙
40	《左傳·昭公三十年》	子西諫害吳	無恙	楚昭王無恙
41	《左傳·定公九年》	鮑文子諫納陽虎	無恙	齊景公無恙
42	《左傳·定公十年》	公若藐固諫立武叔	被殺	成子無恙
43	《左傳·哀公七年》	大夫諫備魯	無恙	邾子被殺
44	《左傳·哀公十一年》	(轅咺不敢諫)	無恙	轅頗出奔
45	《左傳·哀公十一年》	伍子胥諫不滅越	無恙	夫差無恙
46	《左傳·哀公二十年》	慶忌驟諫改政	無恙	夫差無恙

根據以上這個表中所列，我們可以分析出幾個要點：

- 1、諫者下位，被諫者上位。
- 2、接受諫言者六條（第 23、27、28、30、33、39 條），其它諫例雖有四十條，但並非都屬拒諫，其中有假設之諫者（第 29 條），未有實質但屬執掌，其慣

- 例應諫者（第 32 條），不敢諫者（第 44 條）。此外還有「驟諫」兩例（第 24、46 條），難以確定次數，姑以一次視之。這些諫事雖情況不一，但是「諫」的重點未變，視為同類可也。
- 3、第 13 例狐突諫太子申生中，引述「辛伯諫周桓公」，惟第 7 條之原文為「辛伯諫周桓公」，似有不同。二字異同，說見下文。
  - 4、諫者無恙的事例有三十八條，不過有些事例中無諫者可言，如第 5、25（趙盾將諫）、32、44 條；有些諫者身分不詳，如第 22、28、43 條。有些諫者在勸諫當時無恙，最後仍因諫事而死，如慶鄭、伍子胥、慶忌等。因不是立即受害，故不列入下條。
  - 5、諫者受禍的事例有八條，死者有五，其中四者被殺（弑），一者戰死；其餘三例為自刎、執梏、出奔。
  - 6、諫者受福的事例只有一條，且此諫者非以個人名義，而是以魯、衛二國的國名出現。
  - 7、受諫者無恙有二十四條，惟此指受諫當時，事後受禍者則有吳王夫差。受禍者十八條，受福者四條。

從以上的統計來看，諫者受福僅有一條，幾乎可以視為特例。諫者即時受禍的事例中五者死亡，其中一人其實不必戰死，乃求仁得仁耳，與自刎者相同。一人被執而梏，一人出奔，一人自刎，皆禍害也。此部分總而言之，六人無法倖免於難，另外二人或自取之也。如果再加上第二條事後受禍慶如鄭等，受禍者還會增加。

就上舉罹禍、受福二項而言，涇渭分明，一目了然。其討論空間大，不易驟下結論者，乃是看似無禍福，至少在諫者進諫當時，並未產生立即對應的結果。但是事情的發展，有時會因此諫事而產生後續的效應，造成諫者受禍，這個部分多有討論空間。總而言之，諫者受福者少，幾可視為特例；受禍者多，重則被殺，輕則害身。由是觀之，上引諫例雖有四十六條，看似不少；但以春秋二百四十二年準之，亦可謂幾希矣。究其原委，諫者福少禍多，此所以諫事不多的主要原因歟？惟「諫」的特色或重點究竟為何？是否向人進言，即屬諫事？用何種方式或態度，才算進諫？諫辭內容與各種進言方式，如「告」、「教」、「謀」、「畫」等等，有何不同？這些都有待討論，以下分別論述。

### 三、諫諭

以上所列《左傳》中四十六條的諫事，呈現了諫與被諫者、諫事，以及受諫與否的各種結果。但是對於「諫」的字義為何，尚未及說明，本節從「諫」的字義討論開始，《說文》：

諫，証也。從言，東聲。

証，諫也。從言，正聲。

段《注》：

《呂覽》「士尉証靜郭君」，高曰：「証，諫也。」今俗以「証」為「證驗」字，遂改《呂覽》之「証」為「證」。<sup>3</sup>

據《說文》及段《注》，諫者証也，証者諫也，如此互訓，很難讓我們立即瞭解「諫」字何義。倒是凡從「正」得聲的字，如正、証、整、政、定、窺等等，其釋皆有「正」義，也就是正直、正當、剛正的意義。<sup>4</sup>可見「証」是「正言」，也就是正直、剛正之言。由於「諫，証也」，「諫」的字義當然也就與「証」相同。不過有時正直之言的力道還嫌不夠，不足以勸阻受諫者，《說文》中尚有另外一字更加強調「正言」的程度：

諗，深諫也。從言，念聲。《春秋傳》曰：「辛伯諗周桓公。」

段《注》：

諗、深疊韻，「深諫」者，言人之所不能言也。〈小雅〉「是用作歌，將母來諗」，《箋》云：「諗，告也，以養父母之志來告於君。」《左傳》「昔辛伯諗周桓公」，此皆於「深諫」義近。《毛》曰：「諗，念也。」

《左傳·閔公二年》文，〈桓十八年〉「諗」作「諫」。<sup>5</sup>

段玉裁以為：

「深諫」者，言人之所不能言也。

此釋可謂精準地掌握了「諗」字之義。由上可知，「諫」字的重點在於下位者向上位者諫時，所言內容必為「正言」，也就說是理直氣壯，正直無瑕之言；但就深刻性而言，仍然不如「言人之所不能言」的「諗」字。惟「諫」雖然是向對方提出正言，但是並沒有制止對方的能力；「諫」字如此，「諗」字亦然。細就「諫」例，可以發現，受諫者並非晦於義理，因而難以明曉而教；反之，受諫者通常個人目的非常明確，根本毋須諫者明曉或說釋而教。事實上，許多受諫者只因蔽於所圖，所以才不從諫者的「証」言，《國語·吳語》：

<sup>3</sup> 〔漢〕許慎著，〔清〕段玉裁疏：《說文解字注》（高雄：復文書局出版社，1998年9月），頁93。

<sup>4</sup> 〔清〕朱駿聲：《說文通訓定聲》（臺北：藝文印書館，1974年2月），頁866-867。

<sup>5</sup> 同註3，頁93。按：《說文》：念，常思也。（同註3，頁502。）毛《傳》謂「諗」為「念」之同音假借，非本文「正言」之義。

昔楚靈王不君，其臣箴、諫以不入。<sup>6</sup>

楚靈王暴虐汰侈，群臣雖箴、諫而不聽，是為顯例，《國語·晉語一》：

有縱君而無諫臣。<sup>7</sup>

此乃通例，蓋國君縱侈，則群臣免罪而已，誰敢冒險進諫？理論上，國君「縱」的時候，最好有諫臣勸阻；惟一旦國君開始「縱」，就很難加以勸諫；就算是更深的「諗」、「言人之所不能言」，惟彼等心意已決，因而不會接受。故「諫」、「諗」二字的重點都在於言正直，甚且氣勢剛強，而非「內容如何有說服力」、「表達如何適切得體」。事實上，諫事會失敗的原因並非所言不正，反倒是因為進諫時太過正言，也就是自以為正直正當，便盛氣凌上，使上位者顏無光，反而更加抗拒；甚且盛怒之下，便加刑罰，造成進諫者受受禍害。由於諫者的風險甚大，常人不敢或不願承擔後果，只有少數者敢為，《左傳·僖公二年》：

宮之奇之為人也，懦而不能強諫。<sup>8</sup>

《國語·晉語七》：

欒伯請公族大夫，公曰：「……夫膏梁之性難正也，故使惇惠者教之，使文敏者導之，使果敢者諗之，……果敢者諗之，則過不隱。」<sup>9</sup>

「諫」已如此，若要「強諫」、要「諗」，也就是「言人之所不能言」的時候，懦弱的宮之奇就做不到，必須如辛伯這種「果敢者」才有勇氣為之也。

#### 四、告教

但是同是一個「諗」字，出現在號稱與《左傳》關係至為密切的典籍時，卻有著不同的注解，上引《國語·晉語七》：

欒伯請公族大夫，公曰：「……夫膏梁之性難正也，故使惇惠者教之，使文敏者導之，使果敢者諗之，……果敢者諗之，則過不隱。」

韋昭注「諗」字云：

諗，告也，告得失。<sup>10</sup>

<sup>6</sup> 〔東漢〕韋昭註：《國語》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁598。

<sup>7</sup> 同上，頁266。

<sup>8</sup> 〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達正義：《春秋左傳注疏》（臺北：藝文印書館，2001年，據清嘉慶二十年江西南昌府學版影印），頁199。

<sup>9</sup> 同註6，頁434。

這些公子少爺們養尊處優，驕橫倨傲，常人豈敢違逆以自取禍？所以想要向他們提出正言，必須挑選「果敢」者，才敢「諗」他們、對他們「深諫」，「言人之所不能言」。理論上，靠著這些「果敢者」心中無懼，膽敢去「諗」、去「深諫」，或許可以讓這些少爺們「過不隱」，達到教育的效果。如是，韋昭以「諗」為「告得失」，精確度便明顯不足。因為「諫」已是「正言」，「諗」更是「深諫」，二字的重點並不在「告得失」，而是要用「正言」的態度。此外，對膏粱子弟尚且難以「諫」、「諗」，對國君或執政的貴族，其困難度更高。能夠「諫」之者，已屬果敢矣，遑論「諗」之？可見「諫」者在人格特質上須為果敢剛直，在態度上尤須強硬正直；「諗」者較之，更勝一籌，所謂「直言強諫」也。正因其口氣和態度都甚為強硬，言辭上更是尖銳或至不留情面，以至於國君往往拉不下臉，難以接受；就算諫者所言甚正，也不願遵從。雖然，釋「諗」為「告」並非起自韋昭，在其之前已有人先發此意，上引段《注》釋「諗」為「告」出自《詩經·小雅·四牡》：

是用作歌，將母來諗。

鄭《箋》云：

諗，告也，以養父母之志來告於君。<sup>11</sup>

鄭玄雖釋「諗」為「告」，但《詩》句中看不出此「諗」字有「深諫」、「強諫」的意味；蓋「以養父母之志來告於君」，無須「深諫」、「強諫」也。因此鄭玄雖將「諗」釋為「告」，但實無「深諫」、「強諫」之意。可注意的是，韋昭亦釋「諗」為「告」，頗有可能來自鄭玄。惟《詩》句與《傳》文二者所重不同，情境有異。鄭玄所釋只針對《詩》句，韋昭直接引用或許方便，但並未考慮《詩》句與《傳》文有所差別。<sup>12</sup>

自韋昭於《國語注》中以「告」釋「諗」，其後之杜預同有此釋，《左傳·閔公二年》：

太子將戰，狐突諫曰：「不可。昔辛伯諗周桓公云：『內寵並后，外寵二政；嬖子配嫡，大都耦國，亂之本也。』周公弗從，故及於難。今亂本成矣，立可必乎？孝而安民，子其圖之！與其危身以速罪也。」

杜預註：

<sup>10</sup> 同上。

<sup>11</sup> 〔西漢〕毛亨傳，〔東漢〕鄭玄箋，〔唐〕孔穎達正義：《詩經注疏》（臺北：藝文印書館，2001年，據清嘉慶二十年江西南昌府學版影印），頁632。

<sup>12</sup> 鄭玄本人亦同有此病，其釋《詩經·周南·關雎》「君子好逑」便以《左傳》「怨偶曰仇」為釋，詳見本人〈論「君子好逑」〉篇。〔劉文強：《晉國伯業研究》（臺北：學生書局2004年7月。）〕

諗，告也。<sup>13</sup>

但是在狐突所敘述此事的內容中，當事人用的卻不是「諗」字，而是「諫」字，《左傳·桓公十八年》：

周公欲弑莊王而立王子克，辛伯告王，遂與王殺周公黑肩。王子克奔燕。初，子儀有寵於桓王，桓王屬諸周公，辛伯諫曰：「並后、匹嫡、兩政、耦國，亂之本也。」周公弗從，故及。<sup>14</sup>

如果辛伯只是單純地「告」周桓公，那麼不論是用「諫」字還用「諗」字，都沒什麼差別。但是《左傳·桓公十八年》載辛伯「諫」周桓公，已經是態度剛直的「正言」了；如果據《左傳·閔公二年》狐突引述辛伯是「諗」周桓公，那辛伯豈不更加果敢正言？對比之下，我們可以判斷，辛伯的確只「諫」周桓公，或許狐突有意加強語氣，以感動太子申生，所以引述成了「諗」周桓公。杜預未將「諗」以「深諫」釋，卻用較為泛義的「告」字為說，似乎未能體會狐突的苦心。推測原因，應是直接受韋昭影響，因為在《國語·魯語上》：

公聞之曰：「吾過而里革匡我，不亦善乎！是良罟也，為我得法。使有司藏之，使吾無忘諗。」

韋昭的註解亦曰：

諗，告也。<sup>15</sup>

韋昭將《國語》中兩個「諗」字都釋為「告」，其實皆不精確。但是杜預不為它說卻同為此釋，當然有理由認定從此說韋昭而來。我們已知「諫」和「諗」字都是「正言」之義，「諗」則較「諫」更為深入地諫。至於「告」的重點並不在「正言」，敘述上似乎較為中性，《說文》云：

告，牛觸人，角著橫木，所以告人也。从口，从牛。<sup>16</sup>

段《注》先不以許君之說為然，接著引汪龍的說法：

「此因「譽」字，故立〈告〉部。」愚謂誠然。譽從數省，數亦教也。教之，故急急告之，告亦聲。<sup>17</sup>

<sup>13</sup> 同註 8，頁 193。

<sup>14</sup> 同上，頁 130。

<sup>15</sup> 同註 6，頁 180。

<sup>16</sup> 同註 3，頁 53。

<sup>17</sup> 同上。

教導對方，對方卻一直不開竅，難免越教越急。隨著心煩氣盛，越發著急，徒「告」無益，此時另有一字符合，《說文》：

數，急告之甚也。

段《注》：

「急告」，猶「告急」也。「告急之甚」，謂「急而又急」也。釋玄應說「譽與酷意義皆同」。按《白虎通》云：「謂之『帝譽』者何也？譽者，極也，教令窮極也。」「窮急」即「告急」引伸之義。<sup>18</sup>

「告」與「譽」的相同處在於教對方，其差別則在於「急」與「甚急」。一如「諫」與「諗」二字相同處都是向長官提出正言，不同處則在於「諗」的程度更加深入。至於「告」字之義，「此因『譽』字，故立〈告〉部。」「譽從數省，數亦教也」，「教之，故急急告之」，故「告」與「教」的關係可謂緊密。所以「教」及其相關字的重點在於教導，但是「諫」或「諗」的重點在於「正言」。蓋「告」、「教」主傳授知識，「諫」、「諗」則主正言說理。

總之，在「諫」、「諗」的過程中，必然也會提出若干正言、建議，看似給予對方教導良言，但就此二字本質而言，其重點並非教訓、指導對方，因為與教訓、指導有關的字除了「告」與「譽」之外，據《說文》還有以下數字：

訓，說教也。

段《注》：

說教者，說釋而教之，必順其理引伸之，凡順皆曰訓，如「五品不訓」、「聞六律、五聲、八音、七始，訓以出內五言」是也。<sup>19</sup>

將「訓」釋為「說教」，惟「說」又是何義？《說文》：

說，說釋也。

段《注》：

「說釋」即悅懌，說、悅，釋、懌皆古今字，許書無悅、懌二字也。「說釋」者，開解之意，故為喜悅。〈采部曰〉：「釋，解也。」<sup>20</sup>

原來是使用讓對方悅懌的方式來教，是「訓」字之義，順之不逆，被訓者易從。今人或誤以為訓示斥責之謂，非也。「教」的方式不止說釋，《說文》中另外與「教」有關的還有：

<sup>18</sup> 同上。

<sup>19</sup> 同註 3，頁 91。

<sup>20</sup> 同註 3，頁 93。

誨，曉教也。

段《注》：

「曉教」者，明曉而教之也。訓以柔克，誨以剛克，《周書·無逸》「胥訓告」、「胥教晦」是也。曉之以破其晦是曰「誨」。<sup>21</sup>

「曉之以破其晦」，是說當對方有所不解時「明曉而教之」，好讓對方明瞭。另外還有一個與教有關的字，《說文》：

譟，專教也。

段《注》：

「專教」者，專壹而教之也。鄭注《論語》：「異乎二三子之撰」，撰讀如「譟」，譟之言「善」也。《廣韻》曰：「譟，善言也」，本鄭。<sup>22</sup>

從以上這些與「教」有關的字來看，它們的重點都在於教導，不論是訓解、明曉、說釋、專壹。這些與教有關的幾個字，其重點如上述，都與「正言」無關，可見韋昭釋「諗」為「告」，雖不能說他完全誤解，但是精確性確有不足；杜預縱非從韋說，亦同有此憾，且上引《左傳·桓公十八年》：

周公欲弑莊王而立王子克，辛伯告王。<sup>23</sup>

如果將「諗」釋為「告」，則「辛伯告王」一句將釋為此時辛伯為「諗」王乎？可見將「諗」釋為「告」，就《左傳》相關文句而言，竟未之能通。杜預說同韋昭，或許是沿襲，但是對於號稱「《左傳》癖」的杜預而言，難免略損威名。

## 五、謀畫

韋昭和杜預將「諗」釋為「告」，其精確度不足，已如上述。除此之外，將「諗」另作它釋的情形還有一處，在《左傳·閔二年》「昔辛伯諗周桓公」下，注疏《本》所引《經典釋文》云：

諗音審，《說文》云：「深謀。」<sup>24</sup>

上引《說文》釋「諗」云：

<sup>21</sup> 同註 3，頁 91。

<sup>22</sup> 同上註。

<sup>23</sup> 同註 8，頁 130。

<sup>24</sup> 同註 8，頁 193。按原本作「諗音審，告也。《說文》云：『深謀。』」（〔唐〕陸德明：《經典釋文》（北京：中華書局，1983 年），頁 231。）

諗，深諫也。

段玉裁云：

諗、深疊韻，「深諫」者，言人之所不能言也。

他直接了當地說到：

「深諫」者，言人之所不能言也。

卻未提到此《釋文》「深謀」出自何版本。顯然，段玉裁並不知道、或並不相信「深謀」的解釋。我們不敢說該版本為誤，但我們的確不知《釋文》引的《說文》版本的為何，只是「深謀」之釋連段玉裁都未提及，本文亦不敢妄下斷言。不過既然出現了「諗」為「深謀」的說法，因此我們不妨探討「謀」的字義，以見「深謀」之說精確與否，《說文》云：

慮難曰謀。

段《注》云：

《左傳》叔孫豹說〈皇皇者華〉曰：「訪問於善為咨，咨難為謀。」《魯語》作「咨事為謀」，韋：「事當為難」。《吳語》：「大夫種曰：『夫謀必素見成事焉而後履之。』」〈口部〉曰：「圖，畫計難也」，與謀同義。<sup>25</sup>

段《注》提到了幾個與「謀」有關的字，這些字在〈晉語四〉胥臣敘述周文王為了國家大計，也曾經：

詢于八虞而諮于二虢，度於閔天而謀於南宮，諏於蔡、原而訪於辛、尹。韋昭《注》詢、諮、度、諏、訪皆云：「謀也」。<sup>26</sup>

這些字之中，《說文》無「諮」但有「咨」字，云：

謀事曰「咨」。

段《注》云：

《左傳》曰：「訪問於善曰『咨』」《毛傳》同。<sup>27</sup>

《說文》：

<sup>25</sup> 同註 3，頁 91。

<sup>26</sup> 同註 6，頁 387。

<sup>27</sup> 同註 3，頁 57。

度，法制也。<sup>28</sup>

據此，「度」以「法制」為主，較與「謀」無關。《說文》：

諏，聚謀也。

段《注》云：

《左傳》「咨事為諏」，《魯語》作「咨才」，韋曰：「才當為事。」按《釋詁》「諏，謀也」。許於取聲別之曰「聚謀」。<sup>29</sup>

《說文》：

訪，汎謀曰訪。

段《注》：

「汎」與「訪」雙聲，「方」與「旁」古通用，溥也。《洪範》「王訪于箕子」，《晉語》「文王諏於蔡、原而訪於辛、尹。」韋曰：「諏、訪皆謀也」，本《釋詁》。許於方聲別之曰「汎謀」。<sup>30</sup>

據上引資料可知，「謀」的本義為「慮難」，與「謀」相關的字也都在慮事方面，《國語·晉語三》云：

不謀而諫者，冀芮也；不圖而殺者，君也。不謀而諫，不忠；不圖而殺，不祥。<sup>31</sup>

由是可知，「謀」與「圖」都與正言無關，二字重點都在計算、策畫，與「諫」的主要意義在「正言」顯然有別。

## 六、綜釋

《左傳》中「諫」言甚多，「告」、「教」、「謀」、「畫」之類亦不少，初視之下，二者頗有類似、接近之處。但經過上面的討論中，我們就「諫」字與相關各字的意義進行了比對、討論，可以知道，「諫」與「諫」實為同義的一組，其它告教謀畫各字的意義雖或多或少與「諫」字的部分含義有關，但它們也都各有獨自的專門含義，與「諫」字相交集的部分並不廣泛。因為各字有各字的專義，

<sup>28</sup> 同註 3，頁 116。

<sup>29</sup> 同註 3，頁 91。

<sup>30</sup> 同上。

<sup>31</sup> 同註 6，頁 319。

「諫」與「諗」也有它特別的內涵。據上文引述，可知「諫」的字義為「正言」。但是其它各字未必就非「正言」，因此「諫」有那些特別之處？判斷標準何在？

從第二節所引的材料來分析，可以得到幾個重點：第一、言必須正，也就是「正言」。「諫」、「諗」字都是「正言」，惟深淺有別而已。諫者說所言的內容必須正大光明，不入長官於旁門左道。「正言」的代表人物是第1條的石碻，他最後還得到「純臣」的名號。形同事類，足以與石碻「正言」相對比的是鄭國的祭仲，但是祭仲卻未得「純臣」或「正言」。顯然，不是祭仲所說的內容不佳，而是他包含機心，涉人家事，將陷鄭莊公於不義。所以《左傳》載祭仲所說只是「祭仲曰」，而非「祭仲諫曰」。其它事例如與祭仲同時的公子呂亦然，他站在鄭莊公的立場提議謀畫，但是不論他怎麼說，都無「諫曰」，可見《左傳》的記載甚有分寸，或竟為書法原則之一矣。

第二、受諫者若拒諫，通常也就只見一次諫辭；有些固諫、驟諫事例，甚至連諫辭也不載。蓋長官心意已決，或事已成定局，諫者無復可言；就算立意再好，謀畫再深，長官也不為所動。因此諫者通常只有一次機會，或只見一次諫言，少數例外者如第24條趙盾驟諫，第42條公若藐固諫，第46條慶忌驟諫。此三例之中，除了趙盾之外，其他二人皆死於非命，趙盾獨享美名。何以三人同例，獨趙盾無恙？那是因為趙盾大權在握，高下由心，其他二人無此條件，而欲驟諫，豈不謬哉。況且趙盾最後還獲得孔子背書「越境乃免」，受其恩者頌之曰「宣、孟之忠」，際遇之佳，僅次於石碻。此二例顯示出，即使此輩諫者再怎麼「正言」強諫，也不會發生危險。蓋石碻機伶，首鼠兩端，懂得見風轉舵，因此雖正言直諫，但淺嚐即止，遂享「純臣」之名，可謂名利雙收。趙盾則大權在握，自可免於大難，還被後人稱之為「忠」。此二人皆能欺世盜名，以諫譴奸，竟得「純臣」、「忠臣」之號，汙辱以諫致禍的忠臣，真極度諷刺。蓋天道無親，常與奸人也。至於那些位卑權輕卻還不死心者，在諫上位長官之前，總是未能想清後果，以致正言罹禍。當然，並非每一個諫者都會遭殃，總有長官英明，或權衡之下能夠忍住怒氣，因而無禍。但總體而言，因諫致禍者多屬此輩。還有較少數的情況是長官明示禁諫，如第5條莫敖禁諫；或是在下位者機伶不諫，如第44條轅咺，則都無禍事發生。機伶中之尤可讚佩者則如石碻，在第一次正言之後，知莊公心意已決，便展現出機伶本色。否則，真的是忠臣，至少得做做樣子，如趙盾驟諫幾次也。捨驟諫、固諫不為，坐觀形勢，左右搖擺，火中取栗，偏偏能得「純臣」之名，莫謂千百年來之經學大家，如顧棟高稱之為「千古一人」<sup>32</sup>，就連認為讀《左傳》應「正言若反」的吳闈生也都被他矇蔽，<sup>33</sup>可見石碻譴功之深矣。總之，那些手無大權，又不機伶，卻還要諫、要諗、或是固諫、或是強諫，如第42條公若藐、第45條伍子胥、第46條公子慶忌等等之例，只能說後果自行負責了。

<sup>32</sup> [清]顧棟高：《春秋大事表》（臺北：廣學社印書館，1975年9月初版），卷22，頁3133-3134。

<sup>33</sup> 吳闈生：《左傳微》（合肥：黃山書社，1995年12月），頁9。

第三、「諫」與「謀」在某些情況下非常類似，因為二者都要提出好的意見，諫例已多，「謀」之例如《左傳·莊公十年》：

十年，春，齊師伐我。公將戰。曹劌請見。其鄉人曰：「肉食者謀之，又何間焉？」劌曰：「肉食者鄙，未能遠謀。」<sup>34</sup>

有時討論軍國大事不一定用「謀」字，而是用「請」字，但仍是謀畫的意思，如《左傳·桓公五年》：

王奪鄭伯政，鄭伯不朝。秋，王以諸侯伐鄭，鄭伯禦之。王為中軍，虢公林父將右軍，蔡人、衛人屬焉；周公黑肩將左軍，陳人屬焉。鄭子元請：「為左拒以當蔡人、衛人，為右拒以當陳人。」曰：「陳亂，民莫有鬥心；若先犯之，必奔。王卒顧之，必亂；蔡、衛不枝，固將先奔。既而萃於王卒，可以集事。」從之。<sup>35</sup>

軍國大事，豈可兒戲？所以子元所說的內容：

陳亂，民莫有鬥心；若先犯之，必奔。王卒顧之，必亂；蔡、衛不枝，固將先奔。既而萃於王卒，可以集事。<sup>36</sup>

必然是以國家為先，因而也就符合「正言」的條件。但不用謀字，用的是請字。鄭莊公從之，因而大勝，也可視為鄭莊公受諫。但《左傳》並不會用「子元諫」這樣的記載，用的卻是「子元請」<sup>37</sup>，因為子元所議雖是，卻不必「正言極諫」地冒犯長官。因為在面對軍國大事時，謀畫者必不止一人；在討論的過程中，某人謀畫最佳，甚且直接徵求長官的同意，逕付實施，如是用「請」足矣。特別是在這類的案例中，這些長官都甚英明睿智，有接受意見的雅量，就算已有規劃，仍願察納雅言，故屬下能「請」、能「告」，終有所成。

其實在某些情況下，「諫」、「謀」、「請」、「告」差別幾無，例如於軍國大事向長官「請」、「告」，長官在受「謀」同時已受「諫」矣。假設此時受諫者拒諫，通常也就只見一次諫辭；有些固諫、驟諫事例，甚至連諫辭也不載。蓋長官心意已決，或事已成定局，諫者無復可言；就算立意再好，謀畫再深，長官也不為所動。從相同處而言，「諫」、「謀」皆是為長官謀畫之質；所差者，「謀」難免兵有奇正，未必皆出正道；「諫」則必為正言，無陰私之處。另外，「謀」所針對的往往是國家整體利益，「諫」所針對的則多半是長官個人，有群體、個人之分。至於不受諫者則往往是長官目光短淺，惑於利誘；或剛愎自用，

<sup>34</sup> 同註 8，頁 146。

<sup>35</sup> 同註 8，頁 106。

<sup>36</sup> 同上註。

<sup>37</sup> 《說文》：請，謁也。（同註 3，頁 90）謁，白也。段《注》：《廣韻》曰：白，告也。（同上）从，相聽也。（同註 3，頁 386）聽，許也。（同註 3，頁 592）

心意早定。凡此之類皆不欲諫者多言，所以諫者再怎麼努力地諫、諗、強諫、驟諫、固諫，長官也不會接受，此時諫者的後果便難料矣。<sup>38</sup>「謀」則剛好相反，長官希望謀者多提意見，以便決策。在此情況之下，謀者所言得以見從，雖未必受福，終無受禍者。

第四、在「諫」的過程中，因為針對受諫者缺失部分提出建議或警告，其中必有受諫者所思未及之處，所以二字也都多少會包含有「告」「教」、「圖」「諮」的範疇，因此也就有與之有所重疊。但是「告」等字義重點在教導，也就是告知者在當下成為師傅長輩，瞬間的位階突然變高；被告知者雖然原本位階較高，但在被告知的時候卻暫時地、相對地位階較低，因而告知者與被告知者在此刻的位階呈現的是由上對下，這與「諫」、「諗」者對受諫諗者的下位對上位正好相反。當然，若下位者能「告」、能「請」，惟成功的關鍵仍在上位者上否有此雅量、或者不為利誘、不為情牽。「告」、「請」、「謀」的內容或許會有陰暗一面，但並非所有的「告」、「請」、「謀」都是如此，其中必有屬於「正言」的例子。惟就算其所言內容性質屬於「正言」，卻不會以「諫」字出現，原因就在於客觀形勢或心態有上下之分。若原本下位者在此刻當下取得告教的形式，而原本上位者變成接受教誨者，則為「告」、「教」無疑。反之，縱上位者接受，惟其心態仍為上對下，則為「諫」、「諗」之例。

最後還有一些附帶要說明的部分，《說文通訓定聲》「諫」字下引了許多例證，云：

《楚辭·七諫》序：「諫者，正也。」《周禮·司諫·注》：「諫猶正也，以道正人行。」保氏掌諫王惡，注：「以禮義正之」。《公羊·莊二十四傳》：「三諫不從。」《注》：「諫有五，一曰諷諫，二曰順諫，三曰直

<sup>38</sup> 如果我們用大家所熟知的《戰國策·趙策》中的〈趙太后新用事一篇〉為對比，便可得其梗概。趙太后明知國難當頭，但為心疼幼子，堅決不肯使長安君使齊。大臣百般勸說不成，最後就是「強諫」。太后拉不下臉，公開宣示：「敢復有言以長安君為質者，老婦必唾其面」，等於是強諫的大臣自殺，這是「正言」、「強諫」而失敗的典型例證。結果當時再也沒有任何果敢者來「諗」來「強諫」，甚且連孔子常使展現的「和說而諍」、用「闇」的大臣都不見蹤影。觸龍所採用的方式則是「說，說釋也」，絕不當面衝突的「正言」，更無「強諫」。他拐彎抹角，東拉西扯，一步步突破太后心防。太后從「盛氣而胥之」，到「太后之色稍解」，到「太后曰敬諾」，到「太后笑曰」，最後是「諾，咨君所使」。每一個階段中，觸龍都沒有「諫証」，沒有「訓誨」，沒有「告教」，沒有「謀訪」，只是順著太后，層層漸進，「說而釋之」，用「更愛子」為利器，突破太后心防，讓太后志願認同出質長安君乃是「更愛子」的表現，順利地化解各方困境，讓趙國渡過難關。觸龍此說非正言之諫，非和說之諍，非急急而告，非訓誨之教，這是戰國時代遊說之士的特色，而非春秋時代貴族的作風。「說，說釋也」，其重點在投上位者所好，其本質為投其所好。這些遊說之辭，被收在《戰國策》裡，成為一種獨具特色的文學作品。亦見得從春秋到戰國，時代風氣既變，文學的風格也因而不同，互為表裡，良有以也。

諫，四曰爭諫，五日戇諫。」《荀子·臣道》：「大臣父兄有能進言于君，用則可，不用則去謂之諫。」《詩·板》：「是用大諫。」<sup>39</sup>

雖然都是「諫」字之釋義，但未必盡與《左傳》「諫」義相同，今分別略述。《楚辭·七諫》王逸《序》云：

諫者，正也。<sup>40</sup>

基本上符合《左傳》「諫」義。《周禮·司諫·鄭注》：

諫猶正也，以道正人行。<sup>41</sup>

鄭玄注「諫猶正也」與《左傳》「諫」為「正言」大致相同；至於「以道正人行」，「諫」屬〈言部〉，「道」屬〈辵部〉，「道」與「正言」或有交集，但主要內涵不同，故釋為「道」並不精確。另外，「人」字涵義較為廣泛，與《左傳》專為下對上，在對象的涵義上亦不盡相符。《公羊·莊二十四傳》：

三諫不從，遂去之。

何《注》：

諫有五，一曰諷諫，二曰順諫，三曰直諫，四曰爭諫，五日戇諫。<sup>42</sup>

《公羊傳》之「三諫」或與《左傳》同為「正言」之義，但是何休《注》「諫有五」卻與《左傳》不同，蓋《左傳》之「諫」無此多義，尤其是「四曰爭諫」之「爭」，別有它義，本人將另為文論述，茲不贅。《荀子·臣道》：

大臣父兄有能進言于君，用則可，不用則去謂之諫。<sup>43</sup>

以「不用則去謂之諫」，《左傳》未有此義，蓋受諫者若不從，諫者未必非去之不可也。《詩·板》：「是用大諫」，<sup>44</sup>朱駿聲但引此條。其實《詩·民勞》亦云：

是用大諫。

鄭《箋》云：

<sup>39</sup> 同註 4，頁 744。

<sup>40</sup> 〔宋〕洪興祖注，白化文等點校：《楚辭補注》（北京：中華書局，2000 年），頁 235。

<sup>41</sup> 〔東漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥正義：《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年，據清嘉慶二十年江西南昌府學版影印），頁 141。

<sup>42</sup> 〔東漢〕何休注，〔唐〕徐彥正義：《春秋公羊傳注疏》（臺北：藝文印書館，2001 年，據清嘉慶二十年江西南昌府學版影印），頁 102。

<sup>43</sup> 〔戰國〕荀子著，李滌生集釋：《荀子集釋》（臺北：臺灣學生書局，1979 年），頁 292。

<sup>44</sup> 同註 11，頁 632。

故作是詩，用大諫正女。<sup>45</sup>

《詩·板·疏》云：

謂其諫之深。<sup>46</sup>

鄭《箋》「大諫正女」的說法比起「以道正人行」要精確得多，不知為何自我歧異。至於鄭《箋》「大諫」為「謂其諫之深」，然則「大諫」即「深諫」，即「諗」字矣，與《左傳》義同。以上數例「諫」字，其義與《左傳》相同者，可視為同一系統下的產物；與《左傳》不同者，亦未必盡非，但畢竟是另一種情境下的產物。用以自釋，可；用以釋《左傳》，則謹慎為之較為恰當矣。

## 七、結論

《左傳》中有許多不同語言形式的字，本篇所討論的「諫」自有其特殊性；在四十六條「諫」例之中，可歸納出如下數點：

- 一、就雙方的地位而言，諫者下位，被諫者上位。
- 二、就語言特色而言，「諫」最主要的重點就是態度剛直的「正言」，「諗」為更深的「正言」。「諫」、「諗」與其它相關之字如「告」、「教」、「圖」、「諮」、「謀」、「畫」等，有明顯的區隔。
- 三、「諗」字義為「深諫」，但在《左傳》中只有一例，且係狐突引述之言，其實甚為突兀。且眾多諫例之中亦不乏驟諫、固諫、強諫之例，蓋即「深諫」之諗矣。惟韋昭於《國語》中之「諗」字概釋為「告」，杜預注《左傳》「諗」字同韋昭，未免精確不足。
- 四、受諫者少，拒諫、愎諫者多，可見下位者即使「正言」，處處為長官著想，上位者也不一定領情，甚且歸咎、洩憾於諫者。
- 五、尤有甚者，「諫」雖為「正言」，惟諫者所言甚正而未必心正。故所言甚正，只為隱其大欲。於是「正言」之「諫」，反為此輩卸責之遁辭，代表人物為石碯、里克及趙盾。里克反覆小人，《傳》所明載，故為惠公所殺，《傳》亦無所迴護；惟石碯、趙盾二人，一得「純臣」之號，一獲「忠臣」之名，豈不謬哉。此二巨奸大慝，《傳》既為所惑，後世無能易之者。即如號稱將「正言若反」以察《傳》文者，亦遵從《傳》意，不免此惑，竟使正言反為讒辭，豈不哀哉。
- 六、諫者無恙者三十七條，顯示當時尚稱勇於上諫；但受諫者僅四例，也反應上位者並不樂於受諫。

<sup>45</sup> 同上註。

<sup>46</sup> 同註 11，頁 633。

七、諫者受福僅一例，且為魯、衛二國，可見諫者難受福祉；受禍者八條，率皆個人，皆無權之下位者，可見此輩諫者風險甚高。

八、上位拒諫而無恙有二十四條，受禍者十八條，上位受諫而受福者四條。由此數字來看，受諫而受福者並不稱多，但仍多於進諫而受福者。至於不受諫者，未必受禍，甚且無恙者較受禍者尤多，宜上位者不欲受諫矣。

《左傳》中其它與「諫」相關的字如「告」、「教」、「請」等字，其所言內容甚佳，與「諫」亦有交集，但乏嚴正態度。「圖」、「咨」、「謀」、「畫」的情況與此類似，「諫」的同時，「謀」、「畫」在其中矣。但是「謀」、「畫」未必所言皆正，每帶陰謀色彩，與正言之「諫」背道而馳，宜《左傳》不以「諫」目之也。此蓋《左傳》之行文特色，豈並有書法其中乎？

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔戰國〕左丘明著，〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達正義：《春秋左傳注疏》，臺北：藝文印書館，2001年，據清嘉慶二十年江西南昌府學版影印。
- 〔戰國〕荀子著，李滌生集釋：《荀子集釋》，臺北：臺灣學生書局，1979年。
- 〔西漢〕毛亨傳，〔東漢〕鄭玄箋，〔唐〕孔穎達正義：《詩經注疏》，臺北：藝文印書館，2001年，據清嘉慶二十年江西南昌府學版影印。
- 〔東漢〕何休注，〔唐〕徐彥正義：《春秋公羊傳注疏》，臺北：藝文印書館，2001年，據清嘉慶二十年江西南昌府學版影印。
- 〔東漢〕韋昭註：《國語》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 〔東漢〕許慎著，〔清〕段玉裁疏：《說文解字注》，高雄：復文書局出版社，1998年9月。
- 〔東漢〕鄭玄注，〔唐〕賈公彥正義：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，2001年，據清嘉慶二十年江西南昌府學版影印。
- 〔唐〕陸德明：《經典釋文》，北京：中華書局，1983年。
- 〔宋〕洪興祖注，白化文等點校：《楚辭補注》，北京：中華書局，2000年。
- 〔清〕朱駿聲：《說文通訓定聲》，臺北：藝文印書館，1974年2月。
- 〔清〕顧棟高：《春秋大事表》，臺北：廣學社印書館，1975年9月初版。

## 二、近人論著

吳闈生：《左傳微》，合肥：黃山書社，1995年12月。

陳致宏：〈《左傳》敍「諫」析論〉，《興大中文學報》第25期，2009年6月，頁85-104。

劉文強：〈原形、變形、反形——「讒」體書寫試探〉，「特殊的書寫——『讒』傳統之探究」學術研討會，臺北：國立臺灣大學，2009年12月。

劉文強：《晉國伯業研究》，臺北：學生書局，2004年7月。

## On the admonition of *Tsou-chuan*

**Liu, Wen-chiang\***

### Abstract

In the book of *Tsou-chuan*, we frequently encounter the character “chien”, which means to persuade appropriately. Through persuasion, lower officials used clear intentions and sincere attitude to argue matters of public interest to his superiors. In the dictionary, there are some characters that are closely defined to chien, but these carry different connotations. In the persuasive situations in *Tsou-chuan*, the character chien was always used. This is related to the author's writing style.

**Keywords:** *Tsou-chuan* (左傳),  
persuasion (chien, 諫),  
to persuade appropriately (証),  
to persuade even deeper (shen, 諗),  
writing methodology (書法)

---

\* Professor, Department of Chinese Literature, National Sun Yat-Sen University.



## 《史記》敘事之抒情性 ——以〈刺客列傳〉為核心之探討\*

黃馨霈\*\*

### 提 要

《史記》敘事最重要的特質在於抒情，藉《史記》抒情詠懷，是司馬遷獨特的「一家之言」，亦是《史記》突破先秦史書敘事表現之關鍵。〈刺客列傳〉為《史記》具代表性之名篇，其中豫讓、聶政、荊軻三傳內容與《戰國策》多所重疊，本文將二者文本相互參照比較，以具體突顯《史記》敘事之抒情性。

不同於《戰國策》以敘述歷史「事件」為主，《史記·刺客列傳》敘事以「人物」為重，司馬遷書寫人物不但為傳主記功、為傳主立言、更為傳主「立名」——「刺客」在司馬遷筆下是為「知己」「捨生取義」之「壯士」，「士為知己者死」是刺客自我生命價值之實踐，亦是《史記·刺客列傳》貫串全文的主題。「士」與「知己」間的關係是錯綜複雜的，士固為知己者死，但當「知己」對「士」並非真正的深知相惜，則「士」為其「知遇之恩」報之以生命，正顯現「士終不遇」的悲壯與蒼涼。幸而天地間，士仍有一二「真知己」，壯士終究不致真正孤寂。由於司馬遷對「士」與「知己」深有所感，《史記·刺客列傳》方能如此動人。而《史記·刺客列傳》之敘事結構，不論是紀年鈎連筆法，或「一唱三歎」的書寫形式，同樣展現出濃厚的抒情特質。抒情、敘事合而為一，是《史記》敘事風格獨特的重要原因。

關鍵詞：史記、刺客列傳、戰國策、敘事、抒情、知己

---

\* 感謝何師寄澎的教導，並感謝兩位匿名審查者惠賜寶貴的意見和資料，使本文更臻完善，謹致深摯謝忱。

\*\* 現任東吳大學中國文學系兼任講師

收稿日期：102年6月30日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

《史記》敘事最重要的特質在於抒情。司馬遷〈報任安書〉有言：

蓋西伯拘而演周易；仲尼厄而作春秋；屈原放逐，乃賦離騷；左丘失明，厥有國語；孫子臏腳，兵法修列；不韋遷蜀，世傳呂覽；韓非囚秦，說難、孤憤。詩三百篇，大抵聖賢發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道，故述往事，思來者。乃如左丘無目，孫子斷足，終不可用，退論書策以舒其憤，思垂空文以自見。僕竊不遜，近自託於無能之辭，網羅天下放失舊聞，考之行事，稽其成敗興壞之理，凡百三十篇，亦欲以究天人之際，通古今之變，成一家之言。<sup>1</sup>

司馬遷遭李陵之禍以後，發憤著《史記》，藉《史記》以抒情詠懷，《史記》敘事之抒情性正是司馬遷獨特的「一家之言」，亦是《史記》能突破先秦史書敘事表現的重要原因。

所謂敘事文，是按照一定的敘述方式結構事件、講述故事之文，<sup>2</sup>《左傳》、《國語》、《戰國策》是先秦敘事文學成熟的代表作，其中《左傳》以編年敘事，記事為主；《國語》以國別為序，而重在記言；至於《戰國策》則是一部記載戰國策士言行的國別史。相較於《左傳》、《國語》，《戰國策》獨立成章的體制與言事並重的敘事特質，顯然更適合「書寫人物」，而由《戰國策》實際的書寫表現，也的確展現出敘事文由「記言記事為主、附帶記人」的書寫方式，逐漸轉向以寫「人」為重的敘事模式。換言之，《戰國策》成熟刻劃人物的文學表現，或許正啟發了《史記》發展出「紀傳體」，以記人為主的抒情敘事。

〈刺客列傳〉為《史記》具有代表性之名篇，清朝吳見思論曰：「刺客是天壤間第一種激烈人，〈刺客傳〉是《史記》中第一種激烈文字，故至今淺讀之，而鬚眉四照，深讀之，則刻骨十分。史公遇一種題便成一種文字，所以獨雄千古。」

<sup>1</sup> 〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注：《漢書·司馬遷傳》（北京：中華書局，2007年10月），頁2735。

<sup>2</sup> 浦安迪在《中國敘事學》中提出「敘事就是『講故事』」，是「作者通過講故事的方式把人生經驗的本質和意義傳示給他人。」「敘事文是一種能以較大的單元容量傳達時間流中人生經驗的文學體式或類型。」詳參浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1995年11月），頁4-8。王靖宇《中國早期敘事文研究》則定義「敘事文可說是具有連貫性和先後順序的事件的紀錄。」而且「僅僅是一系列事件本身，還不能保證必然構成敘事文。一系列事件之間，必須具有連貫性，才能構成敘事文。」詳參王靖宇：《中國早期敘事文研究》（上海：上海古籍出版社，2003年3月），頁4。胡亞敏於《敘事學》中認為：「敘事文特徵是敘述者按一定敘述方式結構起來傳達給讀者（或聽眾）的一系列事件。」詳參胡亞敏：《敘事學》（武漢：華中師範大學，2004年12月），頁11。

<sup>3</sup>觀《史記·刺客列傳》中，豫讓、聶政、荊軻三傳內容與《戰國策》〈趙策一·晉畢陽之孫豫讓〉、〈韓策二·韓傀相韓〉及〈燕策三·燕太子丹質於秦亡歸〉<sup>4</sup>多所重疊，將《史記》與《戰國策》之敘事文本相互參照比較，更能具體突顯《史記》敘事之抒情特質。

《戰國策》與《史記》的關係，向來一直是學者爭論不休的課題，或言《史記》取材自《戰國策》，或言《戰國策》與《史記》使用了部份相同的資料，甚至有學者懷疑二書內容相同之處，乃是後人採《史記》之文以入《戰國策》。<sup>5</sup>然不論何者為是，何者為非，大體而言《戰國策》為先秦歷史散文的代表，其書寫時代先於《史記》乃是學界的共識。本文所欲探究者，並非著重在《戰國策》與《史記》二者間的關係，而是透過實際文本的考察，比較二者的敘事特質，進而析論《戰國策》與《史記》在記言、記事，尤其是人物書寫方面的差異，凸顯《史記》較《戰國策》更為優越的文學成就，正在「抒情以敘事」所展現的絕代風華——而這一點，亦正相當程度反映了先秦史傳散文之敘事至《史記》變化之面貌，具有文學史流變的意義。以下分別針對《戰國策》和《史記》豫讓、聶政、荊軻三傳之敘事予以闡述，最後歸納綜論《史記·刺客列傳》敘事獨特之抒情表現。

## 二、豫讓傳

《史記·刺客列傳》中的豫讓傳，與《戰國策·趙策一·晉畢陽之孫豫讓》，敘事內容幾乎完全重疊，然而二者之間細微的差異，卻分別突顯出《史記》與《戰國策》截然不同的敘事特質。

《史記》與《戰國策》同樣記載豫讓刺趙襄子以報智伯之事，然行文間所流露之情感、豫讓所懷之情志，卻有淺深之不同。觀《戰國策》之文，為智伯報仇是豫讓行刺趙襄子的動機，也是文章敘事的主軸，豫讓所有的言行，皆環繞該主題而發，所以《戰國策》詳述了豫讓為報智伯而犧牲的過程，大義凜然，其對智伯之忠誠令人感佩。尤其作者藉由被刺殺者趙襄子「喟然歎泣」，藉由仇敵所在

<sup>3</sup> 參見〔清〕吳見思評點：《史記論文》（臺北：臺灣中華書局，1970年11月，臺二版），頁469。又如李景星論道：「〈刺客傳〉共載五人：一曹沫，二專諸，三豫讓，四聶政，五荊軻。此五人者，在天地間別具一種激烈性情，故太史公匯歸一處，別成一種激烈文字。」見〔清〕李景星：《四史評議》（長沙：岳麓書社，1986年11月），頁79。

<sup>4</sup> 〈趙策一·晉畢陽之孫豫讓〉又名〈豫讓刺趙襄子〉，〈韓策二·韓傀相韓〉又名〈聶政刺韓傀〉，〈燕策三·燕太子丹質於秦亡歸〉又名〈荊軻刺秦王〉。

<sup>5</sup> 相關論述可參見趙生群：〈論《史記》與《戰國策》的關係〉，《太史公書研究》（西安：陝西人民出版社，1994年6月），頁157-173；以及王靖宇：〈從帛書《戰國縱橫家書》看今本《戰國策》對《史記》的關係〉，《中國早期敘事文研究》，頁189-217。

國「趙國」之士「皆為涕泣」，更襯托出豫讓高貴的情操，<sup>6</sup>豫讓在《戰國策》中之形象已十分鮮明、具體。但若與《史記·刺客列傳》中之豫讓相比較，則後者之人格形象顯然更撼動人心——司馬遷強化了豫讓之報智伯乃為報「知我」之恩，「士為知己者死」已然深化為豫讓內在的生命情志。

考察文本，司馬遷形塑豫讓人格形象之用心或可從兩方面加以體察：其一、於文中重複強調豫讓「為知己者死」之情懷，彰顯其生命價值；其二、藉旁人之悲泣，層層深化文章之悲劇意識，以反襯豫讓難能可貴的生命情操。以下摘錄《戰國策·趙策一·晉畢陽之孫豫讓》和《史記·刺客列傳》之原文加以比對、說明：<sup>7</sup>

### (一) 士為知己者死：豫讓報智伯知遇之恩

	《史記·刺客列傳》	《趙策一·晉畢陽之孫豫讓》
1	<p>豫讓者，晉人也，故嘗事范氏及中行氏，而無所知名。去而事智伯，智伯甚尊寵之。</p> <p>豫讓曰：「臣事范、中行氏，范、中行氏皆眾人遇我，我故眾人報之。至於智伯，國士遇我，我故國士報之。」</p>	<p>晉畢陽之孫豫讓，始事范中行氏而不說，去而就知伯，知伯寵之。</p> <p>豫讓曰：「臣事范中行氏，范中行氏以眾人遇臣，臣故眾人報之；知伯以國士遇臣，臣故國士報之。」</p>
2	<p>豫讓遁逃山中，曰：「嗟乎！士為知己者死，女為說己者容。今智伯知我，我必為報讎而死，以報智伯，則吾魂魄不愧矣。」</p> <p>豫讓曰：「臣聞明主不掩人之美，而忠臣有死名之義。……」</p>	<p>豫讓遁逃山中，曰：「嗟乎！士為知己者死，女為悅己者容。吾其報知氏之讎矣。」</p> <p>豫讓曰：「臣聞明主不掩人之義，忠臣不愛死以成名。……」</p>

就文字之敘述形容而論，司馬遷顯然極擅長以畫龍點睛之筆凸顯文章重心：觀《戰國策》之文，僅以「不說」形容豫讓的情緒感受，以「寵之」敘述知伯對

<sup>6</sup> 此書寫手法同樣使用在《史記·聶政傳》中。在《戰國策·韓策二·韓傀相韓》最後一段：「晉、楚、齊、衛聞之曰：『非獨政之能，乃其姊者，亦列女也。』」僅以晉楚齊衛之口稱道聶政與聶榮，但《史記》卻多安排了「（韓）市行者諸眾人」與聶榮的問答，並結以「大驚韓市人」——驚的不只是聶政之孝心及「士為知己者死」之壯烈，更驚聶榮不畏歿身之誅，以顯聶政之名的生命情志。吳見思曰：「蓋觀者必有千萬人，聞此語時一齊下淚，有此五字，前後神情俱動。」（吳見思評點：《史記論文》，頁464。）《史記》正是以聶政仇敵之國韓市人的反應，襯托出聶政與聶榮人格情操之可貴，與此處書寫豫讓是相同筆法。

<sup>7</sup> 本文所用之《史記》版本為瀧川資言：《史記會注考證新校本》（臺北：天工書局，1993年9月），標點參考點校本《史記》（北京：中華書局，1959年9月）；《戰國策》採用之版本為劉向集錄：《戰國策》（臺北：里仁書局，1990年9月）。而本文所有《史記》與《戰國策》的文本對照表，凡二者重要之相異處，皆以標楷體文字標示，以便於比較，特此說明。

豫讓之賞愛，史遷卻用「無所知名」強化了豫讓欲「立名」之人格氣節與志向，以智伯「甚尊寵之」強調其「深知豫讓」的知己之情，為日後豫讓之報智伯立下深厚的情感基礎。鍾惺有言：「無所知名、甚尊寵之，智伯知我，豫讓心事於此已明。」<sup>8</sup>正因《戰國策》與《史記》在開篇即對豫讓和智伯之情感、形象有程度不同之詮釋，所以通篇之文章風格基調自然也有所不同。相較於《戰國策》，司馬遷更是處處用心經營豫讓為報智伯知遇之恩，不惜為知己者死的情懷：表 1 中豫讓答襄子之言，《戰國策》以整齊的排比句型陳述范中行氏和知伯待遇的差別，雖造成明顯之對比，卻無法凸顯知伯在豫讓心中的重要地位——范中行氏與知伯在文辭中的地位是相當的，在表述語句中知伯的份量並沒有被強化。反觀《史記》則於對稱中變化句式，一句「至於智伯」，一句「國士遇我」，智伯對豫讓之尊崇、智伯對豫讓之重要性、智伯在豫讓心中的獨特地位，就完全彰顯出來了。正因智伯尊崇「我」，肯定「我」是個人才，於是我自當以國士報之。豫讓為智伯報仇的行徑、豫讓的所作所為，無一不襯托出豫讓確實是個「國士」，顯現智伯確實有知人之明，智伯實為豫讓之「知己」。在表 2 中，《戰國策》與《史記》都提到了「士為知己者死」，但前者卻僅以「吾其報知氏之讎矣。」簡要交代豫讓的報仇心志；而司馬遷在此則更進一步深化豫讓必為報智伯知遇之恩而死之決心——「士為知己者死」已然內化為豫讓生命之情志，其「我必為報讎而死」、「則吾魂魄不愧矣」，鮮明道出豫讓「死名之義」的堅定信念。

鍾惺評云：「『報智伯』，『報』字，乃報知之報也；後死時曰『吾可以下報智伯矣！』正應此句。」<sup>9</sup>正指出司馬遷不只在文辭上著意，在章法結構方面也精心佈局，以多層次的前後呼應，重複點題，反覆申述豫讓為知己者死的生命情懷，彰顯文章的抒情重心。一如凌稚隆曰：「無所知名，便是以眾人遇我；甚尊寵之，即所謂國士遇矣。」<sup>10</sup>表 1 及表 2 的《史記》原文，正是兩組前後呼應的敘事文字。相較之下，《戰國策》之敘事，其文章所蘊含的情味顯然淡薄許多。

## （二）為豫讓悲泣：一歎三泣的抒情結構

在《史記》和《戰國策》中，有一段文字清楚展現出二者截然不同的書寫風格：

	《史記·刺客列傳》	〈趙策一·晉畢陽之孫豫讓〉
3	居頃之，豫讓又漆身為厲，吞炭為啞，使形狀不可知，行乞於市。其妻不識也。行見其友，其友識之，曰：	豫讓又漆身為厲，滅鬚去眉，自刑以變其容，為乞人而往乞，其妻不識，曰：「狀貌不似吾夫，其音何類吾夫

<sup>8</sup> 〔明〕凌稚隆編，李光縉增補，（日）有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球，1992年3月），卷86，頁3上，有井範平補標。

<sup>9</sup> 同前註，頁3上-3下。

<sup>10</sup> 同前註，頁3上。

<p>「汝非豫讓邪？」曰：「我是也。」其友為泣曰：「以子之才，委質而臣事襄子，襄子必近幸子。近幸子，乃為所欲，顧不易邪？何乃殘身苦形，欲以求報襄子，不亦難乎！」豫讓曰：「既已委質臣事人，而求殺之，是懷二心以事其君也。且吾所為者極難耳！然所以為此者，將以愧天下後世之為人臣懷二心以事其君者也。」</p>	<p>之甚也。」又吞炭為啞，變其音。其友謂之曰：「子之道甚難而無功，謂子有志則然矣，謂子智則否。以子之才，而善事襄子，襄子必近幸子；子之得近而行所欲，此甚易而功必成。」豫讓乃笑而應之曰：「是為先知報後知，為故君賊新君，大亂君臣之義者無此矣。凡吾所謂為此者，以明君臣之義，非從易也。且夫委質而事人，而求弑之，是懷二心以事君也。吾所為難，亦將以愧天下後世人臣懷二心者。」</p>
--	---

《戰國策》這段文字詳細描述了豫讓自毀音容、精心偽裝之經過，顯示其刺殺趙襄子之決心，敘述頗具戲劇效果。尤其與友人的一番對談，面對友人「子之道甚難而無功，謂子有志則然矣，謂子智則否」的理性評論與客觀建議，豫讓卻只是「笑而應之」，這一笑，流露出多少英雄豪情與泰然自若的神氣；而侃侃而談的應對話語，盡是正氣凜然的君臣義理。僅此一段，卻已鮮明塑造出豫讓的英雄氣度與君子形象。《戰國策》記言之細膩，融化了先秦諸子散文議論說理的色彩，並從對話裡突出人物形象，顯示出高度的敘事藝術。然《史記》之文所欲形塑之重心，顯然與《戰國策》有異，司馬遷著重者，乃在豫讓為知己慷慨赴義的壯志悲情。

《史記》藉豫讓之友的反應，渲染出濃烈的悲劇色彩。文中之豫讓，在徹底易容變聲後，細心地於行刺前先試以妻子、朋友，「其妻不識」，而「其友識之」，董份曰：「妻不識而友識者，妻熟其形，友知其心耳。」<sup>11</sup>此友能識得豫讓之心，何嘗不是豫讓的知己？正因是知己，見到豫讓如此殘身苦形，自然無限悲痛，其話語字字句句都是感歎傷懷：「顧不易邪？」「何乃殘身苦形……不亦難乎！」友人的態度與《戰國策》中理性說理之形象顯然天壤之別。在《史記》中不但「其友為泣」，豫讓也沒有坦然笑答，茅坤曰：「豫讓心甚苦，故其言甚悲。」<sup>12</sup>豫讓應答之語沒有《戰國策》中振振有辭的滔滔雄辯，語辭間盡是悲壯的情緒：「吾所為者極難耳！然所以為此者，將以愧天下後世之為人臣懷二心以事其君者也。」一語「極難耳！」道盡豫讓之苦心，二次重申「懷二心以事其君」之語，正是豫讓胸中的壯志。鍾惺之論切中肯綮：「苦心苦詞，在語意紆回鄭重處寫出。」<sup>13</sup>司

<sup>11</sup> 同前註，頁3下。

<sup>12</sup> 同前註。

<sup>13</sup> 同前註，頁3下，有井範平補標。

馬遷此段行文，全是悲壯之情、悲壯之語。此悲壯之氣，乃全文文章之基調，司馬遷所欲營造者，正是渾然一體的悲劇情感。觀「其友為泣」一節，不但增強了文章的悲壯情緒，在全文章法結構上，更形成一唱三嘆，「三泣」循環反覆的抒情結構：

	《史記·刺客列傳》	〈趙策一·晉畢陽之孫豫讓〉
4	其友為泣曰：「以子之才，委質而臣事襄子，襄子必近幸子。近幸子，乃為所欲，顧不易邪？何乃殘身苦形，欲以求報襄子，不亦難乎！」	其友謂之曰：「子之道甚難而無功，謂子有志則然矣，謂子智則否。以子之才，而善事襄子，襄子必近幸子；子之得近而行所欲，此甚易而功必成。」
	襄子喟然歎息而泣曰：「嗟乎豫子！子之為智伯，名既成矣，而寡人赦子，亦已足矣。子其自為計，寡人不復釋子！」使兵圍之。……於是襄子大義之，乃使使持衣與豫讓。	襄子乃喟然歎泣曰：「嗟乎，豫子！豫子之為知伯，名既成矣，寡人舍子，亦以足矣。子自為計，寡人不舍子。」使兵環之。……於是襄子義之，乃使使者持衣與豫讓。
	死之日，趙國志士聞之，皆為涕泣。	死之日，趙國之士聞之，皆為涕泣。

相較於《戰國策》，《史記》由豫讓知心之友「為泣」，至趙襄子「喟然歎息而泣」，再至趙國志士「皆為涕泣」，關係由近而遠，層層遞進，悲劇色彩也因之籠罩全文。不僅如此，司馬遷更承接先秦敘事寫人的藝術成就，進一步深化運用：從表 4 清楚可見，《史記》之文雖異於《戰國策》僅僅一、二字，然在情感上卻大幅強化了襄子對豫讓不忍、不捨及尊敬之情——襄子「喟然歎息而泣」、「不復釋子！」、「大義之」的強烈情緒，將豫讓難能可貴的人格情操更有力地襯托了出來。

若說〈趙策一·晉畢陽之孫豫讓〉是一篇刻劃人物極為成功的傳記小說，則〈刺客列傳〉中的這段文字就彷彿是一首歌詠豫讓的悲壯史詩；豫讓在《史記》裡更為重情重義，充滿「士為知己者死」的悲壯氣象，其悲劇英雄的形象更勝《戰國策》。

### 三、聶政傳

在《史記·刺客列傳》與《戰國策·韓策二·韓傀相韓》中所載聶政行刺之事蹟，文字敘述幾乎完全重疊。在相同的敘事內容中，聶政至孝、重義、有勇的形象具現：觀聶政謝嚴仲子之言，敘己「所以降志辱身居市井屠者，徒幸以養老母；老母在，政身未敢以許人也」，正可見其為事母至孝之人；而母親以天年終之後，聶政感念嚴仲子貴為諸侯卿相之位，卻不遠千里與己相交，甚至奉百金以

為親壽之恩，於是視嚴仲子為知己，誓言「將為知己者用」，正顯示聶政重情重義之人格特質。至於篇中「宗族盛多，居處兵衛甚設，臣欲使人刺之，眾終莫能就」、「持兵戟而衛侍者甚眾」等話語，皆鮮明襯托出聶政「獨行杖劍至韓」、「直入上階刺殺俠累」之至勇，尤其最後「自皮面決眼，自屠出腸，遂以死」怵目驚心之畫面，更將聶政至勇至孝之人格情操表露得淋漓盡致。<sup>14</sup>

觀《史記·刺客列傳》中的聶政傳，與《戰國策·韓策二·韓傀相韓》敘事相異處，僅在於篇章開頭與結尾的內容安排，而正是在這些地方，二文各自彰顯出獨具之風格特色。本節將同樣以《史記》和《戰國策》原文比對的方式進行論述，藉此凸顯二者的敘事特質，以及《史記》濃厚的抒情性。

### (一) 聶政遇嚴仲子

在敘聶政遇嚴仲子之前，《史記》篇首先敘聶政事，確立該篇敘事以人「聶政」為主之基調；《戰國策》則以嚴遂、韓傀恩怨之事為首，清楚交代事情經過、怨隙之由來，顯示《戰國策》較《史記》之記人更著重記事，所以詳述報仇一事之來龍去脈。二文開篇即呈現出不同的敘事重心。

	《史記·刺客列傳》	《韓策二·韓傀相韓》
5	<p>聶政者，軹深井里人也。殺人避仇，與母、姊如齊，以屠為事。</p> <p>久之，濮陽嚴仲子事韓哀侯，與韓相俠累有卻。嚴仲子恐誅，亡去，游求人可以報俠累者。至齊，齊人或言聶政勇敢士也，避仇隱於屠者之間。嚴仲子至門請，數反，然後具酒自暢聶政母前。酒酣，嚴仲子奉黃金百溢，前為聶政母壽。聶政驚怪其厚，固謝嚴仲子。</p>	<p>韓傀相韓，嚴遂重於君，二人相害也。嚴遂政議直指，舉韓傀之過。韓傀以之叱之於朝。嚴遂拔劍趨之，以救解。於是嚴遂懼誅，亡去游，求人可以報韓傀者。至齊，齊人或言：「軹深井里聶政，勇敢士也，避仇隱於屠者之間。」嚴遂陰交於聶政，以意厚之。聶政問曰：「子欲安用我乎？」嚴遂曰：「吾得為役之日淺，事今薄，奚敢有請？」於是嚴遂乃具酒，觴聶政母前。仲子奉黃金百溢，前為聶政母壽。聶政驚，愈恠其厚，固謝嚴仲子。</p>

在《戰國策》以事為重的敘事文中，點明嚴遂之交聶政，實因報仇心切。嚴遂與聶政交往的意圖明顯，其「陰交」並「以意厚之」的用心，聶政一語「子欲

<sup>14</sup> 「自皮面決眼，自屠出腸」，非勇者不能為，而正如後文所述，聶政此舉乃是為保護姊姊聶榮，由此足證聶政為至勇至孝之人。或謂聶政此舉是為保護嚴仲子，不欲使人知嚴氏乃幕後主使者，若此，則顯示聶政重義的一面。然不論前者後者，這驚心動魄的一幕，確實將聶政至孝至勇、重情重義的人格特質表露無遺。

安用我乎？」正道破嚴遂心事，而嚴遂的回答，證實了聶政的疑問，也明示嚴遂所作所為皆因對聶政有所求。尤其嚴仲子奉黃金百鎰，為聶政母壽，「聶政驚，愈恠其厚」，「愈恠」二字，突顯出嚴仲子處心積慮向聶政表示厚意的行徑。《戰國策》此段敘聶政遇嚴遂之因由與過程，記言記事堪稱詳盡。

《史記》則以聶政為敘事主體，交代了聶政的背景與親人，為之後的事件發展埋下伏筆；同時因敘事人物主客有別，《史記》對於嚴仲子的私人恩怨著墨並不多。值得注意的是，對於嚴仲子欲陰交聶政的過程，《史記》僅以「嚴仲子至門請，數反」一筆帶過，實別有深意：「至門請，數反」，一方面描摹出嚴仲子三顧茅廬的誠意，呼應聶政「避仇隱於屠者之間」的隱者形象，另一方面少了《戰國策》「子欲安用我乎？」的一番對答、刻意延後聶政探知嚴仲子心跡之時間，則嚴仲子三顧茅廬之行為更能展現出嚴仲子欲交聶政之誠意，深化聶政對嚴仲子知遇的感念，直至「奉黃金百鎰，前為聶政母壽」表明心意，即一舉擄獲聶政事親至孝之心，此所以聶政慨嘆「嚴仲子奉百金為親壽，我雖不受，然是者徒深知政也」的原因。嚴仲子能得聶政心，《史記》用心良苦。敘聶政遇嚴仲子一事，《史記》比《戰國策》更為細膩獨到。

## （二）士為知己者死：一唱三歎的抒情結構

聶政行刺後，以「自皮面決眼，自屠出腸」的駭人行為結束生命，其用意耐人尋思。而如此一名刺客，史家要如何詮釋他的生命價值？要如何彰顯他的人格特質？聶政死後之蓋棺論定，是《史記》和《戰國策》最後精心描繪之另一高潮。

	《史記·刺客列傳》	《韓策二·韓傀相韓》
6	<p>韓取聶政屍暴於市，購問莫知誰子。於是韓購縣之，有能言殺相俠累者予千金。久之莫知也。</p> <p>政姊榮聞人有刺殺韓相者，賊不得，國不知其名姓，暴其尸而縣之千金，乃於邑曰：「其是吾弟與？嗟乎，嚴仲子知吾弟！」立起，如韓，之市，而死者果政也，伏尸哭極哀，曰：「是軼深井里所謂聶政者也。」市行者諸眾人皆曰：「此人暴虐吾國相，王縣購其名姓千金，夫人不聞與？何敢來識之也？」榮應之曰：「聞之。然政所以蒙污辱自棄於市販之間者，為老母幸無恙，妾未嫁也。親既以天年下世，妾已嫁夫，嚴仲子乃察舉吾弟困</p>	<p>韓取聶政屍於市，縣購之千金。久之莫知誰子。</p> <p>政姊聞之，曰：「弟至賢，不可愛妾之軀，滅吾弟之名，非弟意也。」乃之韓。視之曰：「勇哉！氣矜之隆。是其軼貴、育而高成荆矣。今死而無名，父母既歿矣，兄弟無有，此為我故也。夫愛身不揚弟之名，吾不忍也。」乃抱屍而哭之曰：「此吾弟軼深井里聶政也。」亦自殺於屍下。</p>

<p>污之中而交之，澤厚矣，可奈何！士固為知己者死，今乃以妾尚在之故，重自刑以絕從，妾其奈何畏殒身之誅，終滅賢弟之名！」大驚韓市人。乃大呼天者三，卒於邑悲哀而死政之旁。</p> <p>晉、楚、齊、衛聞之，皆曰：「非獨政能也，乃其姊亦烈女也。鄉使政誠知其姊無濡忍之志，不重暴骸之難，必絕險千里以列其名，姊弟俱僂於韓市者，亦未必敢以身許嚴仲子也。嚴仲子亦可謂知人能得士矣！」</p>	<p>晉、楚、齊、衛聞之曰：「非獨政之能，乃其姊者，亦列女也。」聶政之所以名施於後世者，其姊不避菹醢之誅，以揚其名也。</p>
---	---

在《戰國策》裡，政姊的出現由於缺乏前後文的鋪陳而顯得有些突兀，尤其她聽聞消息後，竟能斬釘截鐵立下斷言，判定該名刺客為弟弟聶政，在情節安排上交代不清，不免缺乏說服力。然觀政姊所言，卻頗有大丈夫之氣魄，其言談間再三提及「滅吾弟之名」、「今死而無名」、「揚弟之名」，最後以揭示聶政身份、以為弟立名終，正凸顯政姊欲為聶政揚名後世之苦心。且從政姊言「弟至賢，不可愛妾之軀，滅吾弟之名，非弟意也」，可體會聶政在世時，內心或欲有所作為、欲留名後世，而今聶政卻死狀淒慘、選擇歿世無名，正為親人故也。聶政至孝之人格，此處藉政姊之口，再次予以強化。同時，政姊之韓後一番氣勢雄渾的言論：「勇哉！氣矜之隆。是其軼賁、育而高成荊矣」，正是對聶政至勇情操的高度評價。《戰國策》敘述政姊為聶政立名之舉，陳詞慷慨、態度悲壯，政姊烈女形象鮮明。而最後史家之論，同樣著重在政姊不避菹醢之誅，以揚聶政之名，顯示〈韓策二·韓傀相韓〉的敘事重心，最終乃歸結在「聶政立名」一事上，反映戰國時代重名之思想。

《史記》最後的收束文字甚為精彩，情感濃烈，另起高潮，與《戰國策》敘事文風截然不同。在《史記》文中，由於篇首即已交代聶政「與母、姊如齊」，因之此處政姊聶榮的出現與其推斷之語，在情節鋪排上顯得合情合理。本文以兩次「莫知」引出政姊聶榮，她一句「嗟乎，嚴仲子知吾弟！」直接道出關鍵——「知」吾弟，則吾弟聶政不能不為知己嚴仲子而死！其「立起，如韓，之市」三言短語，正透露聶榮內心憂急如焚之情。吳見思對於此段敘事的層次結構有精闢之論析：「先其是，次果是，後乃出是所謂聶政；先傳聞，次目見，後乃與天下共聞見之，作三節寫，正見身分。」<sup>15</sup>當聶榮之市，見死者果為聶政時，「伏尸哭極哀」情緒已然潰決，她沒有如《戰國策》中直出慷慨悲壯之論，聶榮哀痛中

<sup>15</sup> 《史記論文》，頁 464。

僅說出「是軹深井里所謂聶政者也」一語——然此語正是全文重心之所在，為聶政立名，僅此一語足矣。

較之《戰國策》，《史記》中聶榮與眾人應答之話語，顯然經過費心著墨。為何如此？司馬遷用意何在？觀聶榮所言，字字句句無一不娓娓道盡聶政心中之語：一句「政所以蒙污辱自棄於市販之間者，為老母幸無恙，妾未嫁也。」正是聶政當日辭嚴仲子之言：「臣所以降志辱身居市井屠者，徒幸以養老母。」一句「嗟乎，嚴仲子知吾弟！」一句「親既以天年下世，妾已嫁夫，嚴仲子乃察舉吾弟困污之中而交之，澤厚矣，可奈何！士固為知己者死。」正是聶政欲為嚴仲子所用時那番言語：「嗟乎！政乃市井之人，鼓刀以屠；而嚴仲子乃諸侯之卿相也，不遠千里，枉車騎而交臣。臣之所以待之，至淺鮮矣，未有大功可以稱者，而嚴仲子奉百金為親壽，我雖不受，然是者徒深知政也。夫賢者以感忿睚眦之意而親信窮僻之人，而政獨安得嘿然而已乎！且前日要政，政徒以老母；老母今以天年終，政將為知己者用。」能知聶政之心，能如此明白道出聶政心志者，非知己不能為，聶榮，實為聶政真正的知己！此所以司馬遷筆墨用心真正的原因。

因為深知，所以情重；因為情重，所以不待自殺，亦足以悲痛而絕。《戰國策》中政姊決心要為聶政立名而死，而《史記》聶榮之歿卻更是因為肝腸寸斷。聶榮臨死前一句「妾其奈何畏歿身之誅，終滅賢弟之名！」其情感之悲痛壯烈更勝過《戰國策》「弟至賢，不可愛妾之軀，滅吾弟之名」、「夫愛身不揚弟之名，吾不忍也」重章累疊。在司馬遷筆下，聶榮情深意重的知己情懷，淒楚感人，讀之令人泫然。

《史記》最後一段話語發人深思：「鄉使政誠知其姊無濡忍之志，不重暴骸之難，必絕險千里以列其名，姊弟俱僇於韓市者，亦未必敢以身許嚴仲子也。」相較於聶榮深知聶政，聶政知聶榮心事乎？聶政為聶榮「重自刑以絕從」，這是親情；聶榮為聶政不畏歿身之誅，以揚其名，最終更「大呼天者三，卒於邑悲哀而死政之旁。」是親情、更是知己之情。聶榮是聶政的知己，誰又是聶榮的知己？

凌稚隆曰：「政一刺客之流，然知愛親敬姊，故太史公次其事首以『母』『姊』二字作骨。始辭仲子者，以老母在也；繼從仲子者，以老母亡也；終皮面決眼者，慮禍及姊也。通篇只以母姊纏綿著其孝友，末歸仲子知人，極得要領。非太史公筆力，政之心事孰能表暴至此。」<sup>16</sup>聶榮固是聶政之知己，司馬遷何嘗不是聶政的知己？聶政之死，因聶榮而生色，<sup>17</sup>當聶榮昂揚了聶政「士為知己者死」的生命價值、大驚韓市人的同時，司馬遷亦藉晉楚齊衛人之口，為聶榮此一難得烈女立名。司馬遷知聶榮懂聶政之心、知聶榮必為聶政立名之志，司馬遷亦是聶榮之

<sup>16</sup> 《補標史記評林》，卷 86，頁 4 下。

<sup>17</sup> 史珥曰：「聶政之死，全賴姊榮生色；末借聞者之論反寫作結，痛快淋漓。」見〔清〕史珥：《四史勦說》，收入《清代學術筆記叢刊》第 12 冊（北京：學苑出版社，2005 年 9 月，影印乾隆 25 年〔1760〕清風堂刊本），卷 4，頁 10 上。

知己乎？聶政為嚴仲子赴死，聶榮為聶政而卒；士固為知己者死，然如聶榮身為聶政真正的「知己」，卻甘願為聶政完成最後「立名」之志而亡，知己願為士而死，這恐怕也是司馬遷另一深層之感懷。

在《戰國策》裡，不過一句「政將為知己者用」，《史記》卻是聶政言、聶榮言、最後晉楚齊衛聞之者亦言：「政將為知己者用」、「士固為知己者死」、「嚴仲子亦可謂知人能得士矣！」「士為知己者死」的主題在聶政傳中循環反覆，一唱三歎，彷彿一首眾人傳唱之壯烈悲歌，千古不朽。

#### 四、荊軻傳

相較於之前的篇章，《史記·刺客列傳》的荊軻傳，顯然是司馬遷最著力處，觀傳後太史公之贊語，於五人中獨論荊軻，便知「獨重荊軻，是史公著眼著意處」。<sup>18</sup>由是，荊軻傳之篇幅不但佔全文的五分之三，且除卻與《戰國策·燕策三·燕太子丹質於秦亡歸》幾乎完全重疊的內容外，司馬遷以更多敘事文字，更為完整而具體的塑造出荊軻英雄般的人格氣象。<sup>19</sup>

《戰國策》以事為重，兼及寫人的敘事模式，在篇首並未如《史記》般直接敘述荊軻其人其事，乃是以「燕太子丹質於秦，亡歸」之事起筆，至文中方由鞠武、田光，進而引出荊軻，<sup>20</sup>與〈韓策二·韓傀相韓〉書寫筆法相同。《戰國策》中之荊軻智勇兼備，牛鴻恩論道：「田光為激勵荊軻，自刎而死；樊於期為使荊軻見秦王，慷慨自殺；特別是荊軻，勇毅、深沈、慷慨、豪邁，他為赴秦做了周密準備。易水餞別，他的〈易水歌〉表現了必死的決心，回腸蕩氣，悲壯感人。他的『就車而去，終已不顧』；他的『倚柱而笑，箕踞以罵』，都生動刻劃了他鮮明的性格特徵，給人留下難忘的印象。而太子丹的操之過急和秦武陽的『色變振恐』，則是對荊軻的陪襯。」<sup>21</sup>《戰國策·燕策三·燕太子丹質於秦亡歸》之

<sup>18</sup> 《史記論文》，頁 469。

<sup>19</sup> 據考證，荊軻傳乃司馬談之手稿，而司馬遷加以潤色。顧頡剛認為，〈刺客列傳〉篇末贊曰：「始公孫季公、董生與夏無且游，具知其事，為余道之如是。」荊軻入秦在秦王政二十年，即公元前二二七年，若司馬遷生於公元前一三五年說為可信，則司馬遷之生上距荊軻之死已九十二年。公孫、董生既與夏無且游，則必秦末漢初人，待司馬遷之長而告之，不將歷百數十歲乎！是必不可能者也。因此顧氏推斷荊軻傳出於司馬談之手無疑。遷繼父談之後作《史記》，因仍其文，蓋與爾後班固之襲父彪作者同。詳參顧頡剛：〈司馬談作史〉，《史林雜識初編》（北京：中華書局，1963年2月），頁 226-227。然因現今無法具體判別荊軻傳何處為司馬談原作，何者為司馬遷所潤飾，本文仍以完稿者司馬遷作為荊軻傳之代表作者。

<sup>20</sup> 吳見思曰：「先出一鞠武，束手無策，方脫出一田光；田光不敢圖，然後脫出荊軻。逐節寫來，決不一氣寫出，可想筆墨之妙。」參見《史記論文》，頁 465。按《戰國策·燕策三·燕太子丹質於秦亡歸》之內容，與《史記·刺客列傳》中間內容幾乎完全相同，所以此處評《史記》之文，也正是評《戰國策》之語，以下牛鴻恩之評論亦同。

<sup>21</sup> 轉引自韓兆琦：《史記箋證》（南昌：江西人民出版社，2009年3月），頁 4621-4622。

文不僅對荊軻人物的形象塑造可圈可點，其中更有諸多精彩敘事展現出高度成熟的文學藝術，至今仍為人所津津樂道。尤其易水送別一節，瀟灑著蕭瑟肅殺之氣，文字間飽含濃烈的情感，抒情意味濃厚：

太子及賓客知其事者，皆白衣冠以送之。至易水上，既祖，取道。高漸離擊筑，荊軻和而歌，為變徵之聲，士皆垂泪涕泣。又前而為歌曰：「風蕭蕭兮易水寒，壯士一去兮不復還！」復為忼慨羽聲，士皆瞋目，髮盡上指冠。於是荊軻遂就車而去，終已不顧。

短短篇章，盡是無限的淒清與悲壯：舉目所及是如喪的白衣冠與易水清冷之色，而士盡皆垂泪涕泣，正予人蒼涼之悲感；雙耳所聞是高漸離悲壯的擊筑聲、荊軻的慷慨悲歌，與眾士的悲泣之音；及身所感則正如一曲「風蕭蕭兮易水寒」，一語道盡淒風冷水的刺骨寒意。淒冷之景中，一句「壯士一去兮不復還！」使得士皆瞋目，髮盡上指冠，壯烈激昂之情不言而喻。董份曰：「荊卿歌易水之上，就車不顧，只此時，儒士生色。」<sup>22</sup>

《史記》不但兼容了上述《戰國策》之敘事精華，且對荊軻之人物造像有更深層之抒情刻劃。以下將就《史記》異於《戰國策》之重要敘事段落逐一闡述，以此凸顯《史記》超越《戰國策》之抒情敘事。

### （一）荊軻之不遇

在論及「燕太子丹質秦亡歸燕」之事前，《史記》開篇即敘述了荊軻的三次不遇：

荊卿好讀書擊劍，以術說衛元君，衛元君不用。其後秦伐魏，置東郡，徙衛元君之支屬於野王。

荊軻嘗游過榆次，與蓋聶論劍，蓋聶怒而目之。荊軻出，人或言復召荊卿。蓋聶曰：「曩者吾與論劍有不稱者，吾目之；試往，是宜去，不敢留。」使使往之主人，荊卿則已駕而去榆次矣。使者還報，蓋聶曰：「固去也，吾曩者目攝之！」

荊軻游於邯鄲，魯句踐與荊軻博爭道，魯句踐怒而叱之，荊軻嘿而逃去，遂不復會。

荊軻「以術說衛元君」一段，司馬遷顯然極力刻畫荊軻不凡的人品及才能：文章首敘「荊卿好讀書擊劍」，吳見思曰：「寫得荊軻儒雅，便不是暴虎馮河一流人。」<sup>23</sup>敘衛元君不用荊軻之術後，緊接以「其後秦伐魏，置東郡，徙衛元君

<sup>22</sup> 《補標史記評林》，卷 86，頁 5 下。

<sup>23</sup> 《史記論文》，頁 464。

之支屬於野王」，一方面暗示衛元君不用荊軻之術的後果，另一方面則突顯出「荊軻先見，亦非無識之士也」。<sup>24</sup>對荊軻之人才形象有如此一番定位後，後兩段之敘事文字頗耐人尋味：「與蓋聶論劍，蓋聶怒而目之。荊軻出」；「魯句踐與荊軻博爭道，魯句踐怒而叱之，荊軻嘿而逃去，遂不復會」。目之而去，叱之而逃，荊軻似乎是無勇之懦士，與之前的形象幡然有別。前人早已洞悉此處筆墨之妙，吳見思認為此與寫秦舞陽同是反襯筆法：「寫荊軻先寫其柔懦，寫秦舞陽先寫其勇敢，皆反襯法也。」<sup>25</sup>又曰：「正欲寫荊軻勇敢，偏先寫其懦怯，知柔知剛，正見荊軻之品。」<sup>26</sup>觀荊軻刺秦王前「顧笑舞陽」，態度從容；行刺後，「自知事不就，倚柱而笑，箕踞以罵」，死生之際，一笑一罵，從容如此，<sup>27</sup>顯見荊軻實乃大勇之才，因之此處看似懦弱無能的舉止，正為凸顯荊軻後來英勇的驚世之舉。然何謂「知柔知剛」？茅坤曰：「太史公摹寫荊軻怯處，與藺相如、韓信同。」<sup>28</sup>姚祖恩曰：「士不遇知己，徒死無益，兩番逃去，直與淮陰俛出胯下同意。」<sup>29</sup>二者之論詳矣。司馬遷寫荊軻多次掉頭而去，一者見荊軻不爭無謂的匹夫之勇，今日隱忍以待來日能展大才、就功名；二者則正由於「不遇知己」也。文後魯句踐感嘆之語，清楚點明題旨：「甚矣吾不知人也！曩者吾叱之，彼乃以我為非人也！」司馬遷以此語作為荊軻傳之結尾，與聶政傳以「嚴仲子亦可謂知人能得士矣！」作結是同樣用心：於文末再次強調「知人」與「不知人」，表達的正是士之遇與不遇也，而此乃是司馬遷為文之宗旨。

荊軻既至燕，愛燕之狗屠及善擊筑者高漸離。荊軻嗜酒，日與狗屠及高漸離飲於燕市，酒酣以往，高漸離擊筑，荊軻和而歌於市中，相樂也，已而相泣，旁若無人者。荊軻雖游於酒人乎，然其為人沈深好書；其所游諸侯，盡與其賢豪長者相結。其之燕，燕之處士田光先生亦善待之，知其非庸人也。

在敘及「燕太子丹質於秦亡歸燕」之事前，司馬遷最後以這段敘事極寫荊軻之才情與不遇之悲。懷才不遇的荊軻至燕後，嘗與狗屠及高漸離酣酒高歌，「相樂也，已而相泣，旁若無人者」，茅坤曰：「無故之樂，無故之悲，無限深情，令人斷腸。」<sup>30</sup>韓兆琦論道：「寫英雄不遇之悲，至此極矣。」<sup>31</sup>高漸離與荊軻能有如

<sup>24</sup> 同前註。

<sup>25</sup> 同前註，頁 467。

<sup>26</sup> 同前註，頁 465。

<sup>27</sup> 吳見思曰：「一笑一罵，寫荊軻死生之際從容如此。」參見《史記論文》，頁 468。

<sup>28</sup> 《補標史記評林》，卷 86，頁 7 上-7 下。

<sup>29</sup> 〔清〕姚苧田節評，王興康、周旻佳標點：《史記菁華錄》（上海：上海古籍出版社，1988 年 12 月），頁 162。

<sup>30</sup> 《補標史記評林》，卷 86，頁 7 下。

<sup>31</sup> 《史記箋証》，頁 4607。

此同喜共悲的情感表現，正顯示兩人同為懷才不遇之人，方如此惺惺相惜；也由於兩人相知甚深，埋下日後高漸離為荊軻復仇之因。

深知荊軻者，尚有田光。趙恒曰：「按目之而去，叱之而逃去，此可見其沈深也。鞠武之荐田光曰，其為人智深而勇沈，則田光固以沈深，而後能知荊軻也。善待荊軻有以哉！」<sup>32</sup>司馬遷寫荊軻頗費苦心，既寫其游於酒人、同遭不遇之悲憤情懷，又寫其「沈深好書」，盡與「賢豪長者相結」，暗示荊軻為有才之士；再從與「賢豪長者相結」引出處士田光之身份，並述及賢豪長者田光「善待」荊軻，「知其非庸人也」，明示荊軻亦為豪俠之士——司馬遷一步步烘托出荊軻氣宇不凡之精神氣象，荊軻獨特、高絕之人格形象已然鮮明、具體。

只此四段文字，司馬遷寫盡荊軻之人品才情與不遇之寂寞；至遇燕太子丹，荊軻方成就一番悲壯事業，然此為幸還是不幸？燕太子丹乃為深知荊軻者乎？頗耐人尋味。

## （二）士為知己者死：荊軻遇燕太子丹

《史記·刺客列傳》述及荊軻刺秦王事，幾與《戰國策·燕策三·燕太子丹質於秦亡歸》的內容完全相同，然所多出的幾段文字，卻幾乎與燕太子丹有關。此現象頗堪玩味。觀《戰國策》之文，行刺秦王之舉，主要乃起因於「燕、秦不兩立」，是關乎國家安危、興亡的考量；有關燕太子丹私人恩怨者，《戰國策》僅以「見陵之怨」及「樊將軍亡秦之燕，太子容之。太傅鞠武諫曰」一段輕輕帶過。至《史記》則不然，燕太子丹的個人因素顯然被擴大描述，成為行刺秦王重要的潛在動機。

	《史記·刺客列傳》	〈燕策三·燕太子丹質於秦亡歸〉
7	居頃之，會燕太子丹質秦亡歸燕。燕太子丹者，故嘗質於趙，而秦王政生於趙，其少時與丹驩。及政立為秦王，而丹質於秦。秦王之遇燕太子丹不善，故丹怨而亡歸。歸而求為報秦王者，國小，力不能。其後秦日出兵山東以伐齊、楚、三晉，稍蠶食諸侯，且至於燕，燕君臣皆恐禍之至。太子丹患之，問其傅鞠武。	燕太子丹質於秦，亡歸。見秦且滅六國，兵以臨易水，恐其禍至。太子丹患之，謂其太傅鞠武曰：「燕、秦不兩立，願太傅幸而圖之。」

較之《戰國策》純以家國危難為敘事重心，《史記》卻增加了燕太子丹與秦王政之間私人恩怨的敘述，其「秦王之遇燕太子丹不善，故丹怨而亡歸」，此見陵之「怨」正暗示日後行刺秦王的真正原因，尤其「歸而求為報秦王者，國小，

<sup>32</sup> 同註 30。

力不能」，更鮮明點出燕太子丹亟欲報復秦王之心。《史記》先述此事因由，再敘秦「稍蠶食諸侯，且至於燕」，二者間孰為輕、孰為重，太子丹欲行刺秦王的真正心意為何，已不待言。鞠武答太子丹之言：「柰何以見陵之怨，欲批其逆鱗哉！」正一語道破了太子丹的心事。

太子丹收留秦將樊於期，是《史記》著重刻畫的另一樁重要事件。

	《史記·刺客列傳》	〈燕策三·燕太子丹質於秦亡歸〉
8	居有間，秦將樊於期得罪於秦王，亡之燕，太子受而舍之。	居之有間，樊將軍亡秦之燕，太子容之。
9	鞠武曰：「夫行危欲求安，造禍而求福，計淺而怨深，連結一人之後交，不顧國家之大害，此所謂『資怨而助禍』矣。夫以鴻毛燎於爐炭之上，必無事矣。且以雕鷲之秦，行怨暴之怒，豈足道哉！燕有田光先生，其為人智深而勇沈，可與謀。」	鞠武曰：「燕有田光先生者，其智深，其勇沉，可與之謀也。」

在表 8 中，《戰國策》僅記載「樊將軍亡秦之燕」，《史記》卻強調了樊於期「得罪於秦王」；《戰國策》只輕描淡寫「太子容之」，《史記》卻加強形容太子「受而舍之」——在燕國危急之勢下，《史記》敘事強化了太子丹的個人因素造成了燕、秦兩國間更為緊張的局勢——觀鞠武之諫，《戰國策》中僅只一次：「夫秦王之暴，而積怨於燕，足為寒心，又況聞樊將軍之在乎！是以委肉當餓虎之蹊，禍必不振矣！雖有管、晏，不能為謀。」《史記》卻又再添一番諄諄告誡，明確指出太子丹一意孤行的決定與行為，將為燕國帶來更嚴重、迫切的危害：「連結一人之後交，不顧國家之大害，此所謂『資怨而助禍』矣。」鞠武兩段勸諫的話語，反覆重申太子丹此舉將釀成嚴重的後果。

荊軻刺秦王失敗後，燕太子丹理所當然是罪魁禍首。但值得注意的是，《史記》特意書寫了一段文字，再次強調秦王與燕太子丹兩人之間的怨隙：

	《史記·刺客列傳》	〈燕策三·燕太子丹質於秦亡歸〉
10	秦將李信追擊燕王急，代王嘉乃遺燕王喜書曰：「秦所以尤追燕急者，以太子丹故也。今王誠殺丹獻之秦王，秦王必解，而社稷幸得血食。」其後李信追丹，丹匿衍水中，燕王乃使使斬太子丹，欲獻之秦。秦復進兵攻之。後五年，秦卒滅燕，虜燕王喜。	秦將李信追擊燕王，王急，用代王嘉計，殺太子丹，欲獻之秦。秦復進兵攻之。五歲而卒滅燕國，而虜燕王喜。秦兼天下。

在《戰國策》中，僅敘「王急，用代王嘉計，殺太子丹」以為交代，《史記》卻詳述代王嘉的計策內容：「秦所以尤追燕急者，以太子丹故也。今王誠殺丹獻之秦王，秦王必解，而社稷幸得血食。」此語直指秦王之所以伐燕，只是因為太子丹個人的緣故，觀「秦王必解」一語，正凸顯秦王對燕太子丹深沈的仇恨。

為何《史記》在整個敘事過程中要如此強調燕太子丹的個人因素？正如吳見思所言：「如世嘗言荊軻行刺反促燕亡，而不知此日之燕已具必亡之勢，故史公預先序明燕、秦不兩立之勢，於鞠武言之，鞠武再言之，太子自言之，荊軻未行之前又提明之，蓋萬萬計無復之，而後出行刺一著耳，豈得已哉！」<sup>33</sup>儘管不敘燕太子丹私心對秦王之怨恨、不敘燕太子丹收留並善待樊於期之舉，以燕居危急之際論，荊軻行刺仍是計策之一。那麼，《史記》如此增強敘事的用意何在？察荊軻刺秦王一事，就《戰國策》的敘事內容而論，荊軻行刺秦王乃是慷慨赴義、為國犧牲的悲壯行為；然就《史記》言，其刺殺秦王的行事動機則不免摻雜了燕太子丹一己之私怨，陳子龍曰：「丹與秦王有私怨，故欲報之，不獨為社稷計，是以出此下策也。」<sup>34</sup>因之荊軻的壯烈成仁，為國乎？為燕太子丹乎？若是為燕太子丹、若是燕太子丹真是荊軻的知己，那麼荊軻「為知己者死」又有何憾？但若燕太子丹不是知己呢？

燕太子丹究竟是不是荊軻的知己？不論是《戰國策》或《史記》，燕太子丹對樊於期和荊軻的態度，正成一組鮮明的對照：燕太子丹對樊於期的寵愛、對荊軻之不信任，是強烈的對比。燕太子丹為了樊於期，不顧自己家國的安危，甚至說出「丹終不以迫於彊秦而棄所哀憐之交，置之匈奴，是固丹命卒之時也」之語；而在樊於期死後，「太子聞之，馳往，伏屍而哭，極哀」，足見太子對樊於期之心。但對於荊軻，除卻「尊荊卿為上卿，舍上舍。太子日造門下，供太牢具，異物間進，車騎美女恣荊軻所欲，以順適其意」等物資的提供外，太子內心其實並非全然信任荊軻，此由太子請荊軻動身往刺秦王——「乃請荊卿」、「乃復請之」的態度已可見一斑：

	《史記·刺客列傳》	〈燕策三·燕太子丹質於秦亡歸〉
11	荊軻有所待，欲與俱；其人居遠未來，而為治行。頃之，未發，太子遲之，疑其改悔，乃復請曰：「日已盡矣，荊卿豈有意哉？丹請得先遣秦舞陽。」荊軻怒叱太子曰：「何太子之遣？往而不返者，豎子也！且提一匕首入不測之彊秦，僕所以留者，待吾客與俱。今太子遲之，請辭決矣！」	荊軻有所待，欲與俱，其人居遠未來，而為留待。頃之未發。太子遲之，疑其有改悔，乃復請之曰：「日以盡矣，荊卿豈無意哉？丹請先遣秦武陽。」荊軻怒，叱太子曰：「今日往而不反者，豎子也！今提一匕首入不測之強秦，僕所以留者，待吾客與俱。今太子遲之，請辭決矣！」遂發。

<sup>33</sup> 《史記論文》，頁 469。

<sup>34</sup> 《補標史記評林》，卷 86，頁 9 上，有井範平補標。

遂發。
-----

《史記》與《戰國策》之敘事，不過短短幾字之異，然所含蘊之意卻有程度之別：其一、《戰國策》述荊軻因所待之人未至，而「留待」，《史記》則敘荊軻已為所待之人「治行」——相較於「留待」易起人疑，「治行」強調確有其人，大幅增強其可信度。其二、《戰國策》載太子之疑，問「荊卿豈無意哉？」純為疑問語句，而《史記》中太子卻以「荊卿豈有意哉？」除疑問外更添反詰之語氣，太子丹之疑更甚於《戰國策》也，也難怪《史記》中荊軻怒斥「何太子之遣？」由此觀之，前述「治行」一詞與太子有疑之問相連，更襯托、突顯出太子對荊軻懷疑、不信任的心態。

荊軻刺秦王之事敗，或許如魯句踐所言，敗在刺劍之術不精；或許如荊軻自道，「事所以不成者，以欲生劫之」；然其不被太子丹所信任，或許更是失敗的關鍵。觀荊軻行刺秦王的過程，秦舞陽毫無任何助力，若荊軻能等到所待之人，也許成功的機率會更大些？姚祖恩曰：「大丈夫為知己者死，一腔熱血，本不求表暴於天下，而無如荊卿之於太子丹，疎莽猜嫌，實算不得知己，七尺之軀浪付豎子，殊為可惜。」<sup>35</sup>士為知己者死，荊軻卻為如此一個不信任自己的「知己」而犧牲，其悲劇情懷更令人感傷。

然而，荊軻一句「何太子之遣？」就使人不得不追問，既知太子丹疑心自己，荊軻真視太子丹為知己、而願意為其犧牲嗎？還是另有原因？荊軻遇燕太子丹乃因田光之薦，田光者，知荊軻非庸人者、荊軻之知己也。田光當初「欲自殺以激荊卿」，「遂自刎而死」。高儀曰，田光之死「實欲勉軻使死之耳。」<sup>36</sup>田光自殺，表示自己並非貪生怕死而推托太子之事，<sup>37</sup>田光自刎，是知道自己一死，荊軻必不負所託，完成自己因年老而無法成就之志業。荊軻果真為田光赴死，田光乃真知荊軻者；士為知己者死，或許荊軻之死是為知己田光而非為太子丹也。太子丹疑田光，又疑荊軻，真「不知人」也。

### （三）為荊軻擊筑悲歌：一擊三泣的抒情結構

在《史記·刺客列傳》中，高漸離的份量顯然較《戰國策·燕策三·燕太子丹質於秦亡歸》為重。《戰國策》中之高漸離只於易水送別時為荊軻擊筑，而在《史記》裡，高漸離擊筑凡三見：

<sup>35</sup> 《史記菁華錄》，頁 162-163。

<sup>36</sup> 《補標史記評林》，卷 86，頁 9 上。

<sup>37</sup> 王靖宇認為，「田光『欲自殺以激荊卿』。太子找來行事的人是他，他卻因年長而推托。太子相托之事一定十分艱巨而危險，為了激勵荊軻，也為了說明自己推托並非為了怕死，於是就毅然採取自盡的剛烈行動。」詳參王靖宇：〈從《刺客列傳·荊軻傳》看《史記》的敘事特色與成就〉，《中國早期敘事文研究》，頁 127。

荆軻嗜酒，日與狗屠及高漸離飲於燕市，酒酣以往，高漸離擊筑，荆軻和而歌於市中，相樂也，已而相泣，旁若無人者。

至易水之上，既祖，取道，高漸離擊筑，荆軻和而歌，為變徵之聲，士皆垂淚涕泣。

高漸離變名姓為人庸保，匿作於宋子。久之，作苦，聞其家堂上客擊筑，傍徨不能去。每出言曰：「彼有善有不善。」從者以告其主，曰：「彼庸乃知音，竊言是非。」家丈人召使前擊筑，一坐稱善，賜酒。而高漸離念久隱畏約無窮時，乃退，出其裝匣中筑與其善衣，更容貌而前。舉坐客皆驚，下與抗禮，以為上客。使擊筑而歌，客無不流涕而去者。宋子傳客之，聞於秦始皇。秦始皇召見，人有識者，乃曰：「高漸離也。」秦皇帝惜其善擊筑，重赦之，乃矐其目。使擊筑，未嘗不稱善。稍益近之，高漸離乃以鉛置筑中，復進得近，舉筑朴秦皇帝，不中。於是遂誅高漸離，終身不復近諸侯之人。

按高漸離始終與「擊筑」相連，文中首次擊筑，乃是與荆軻同情共感、相知相惜；再次擊筑，則是為荆軻易水餞別；最後擊筑，是高漸離欲為荆軻復仇之心已決。<sup>38</sup>一擊再擊又擊，〈荆軻傳〉全文筑聲餘音繚繞，泣聲不絕，一唱三歎之深情與悲感，身為知音的高漸離正是為荆軻發聲。

董份曰：「軻傳有離，即政傳有姊，皆天下絕奇也。」<sup>39</sup>聶榮知聶政的心事委曲，不畏歿身之誅為其立名，是聶政之知己，司馬遷寫聶榮正為顯聶政人格之高絕可貴；高漸離為荆軻知音，不惜犧牲性命為其復仇，於荆軻刺秦王後再起波瀾，司馬遷寫高漸離正為襯托荆軻也。觀《史記》所述，當高漸離決意不再藏身隱匿，「出其裝匣中筑與其善衣，更容貌而前」時，「舉坐客皆驚，下與抗禮，以為上客」，在座之客的反應烘托出高漸離人品器度之不凡，高漸離為荆軻知音，兩人固為同類之人；寫高漸離氣宇軒昂，正是為了要襯托荆軻。其後敘高漸離舉筑朴秦皇帝之事，「稍益近之，高漸離乃以鉛置筑中，復進得近，舉筑朴秦皇帝」，其「稍近、復進、得近」，「乃以鉛置筑中」、乃「舉筑朴秦皇帝」，在在表露高漸離深思熟慮、謹慎沈穩之性格特質。高漸離鎮定自若的大勇精神，與荆軻刺

<sup>38</sup> 按《戰國策》最後所述，高漸離筑擊秦皇帝不為荆軻，而是為燕國報仇：「其後荆軻客高漸離以擊筑見秦皇帝，而以筑擊秦皇帝為燕報仇，不中而死。」但正如前文所言，《戰國策》對高漸離及其與荆軻間之情誼並未多加著墨，而《史記》則比《戰國策》多了一段荆軻與高漸離相知甚深、惺惺相惜的描繪，在此背景下，高漸離筑擊秦皇帝即便是為燕報仇，也是為了完成荆軻未竟之志業；於是，為荆軻復仇也好，為燕國報仇也罷，高漸離擊秦皇帝之舉，都是為了荆軻。此亦是《史記》與《戰國策》敘事不同之處：《史記》之敘事明顯比《戰國策》更多了抒情性。

<sup>39</sup> 《補標史記評林》，卷 86，頁 11 下。

秦王前「顧笑舞陽」、沉著從容的英勇形象相互輝映；一前一後，荊軻與高漸離，同為智深勇沈之豪傑英雄。

吳見思曰：「荊軻一段，文字奇肆極矣，故又附高漸離一段以為後勁，文章方不孤寂。」又曰：「前出高漸離為荊軻作波，後敘高漸離為荊軻作襯，朴之不中，亦為荊軻之不中作照應。」<sup>40</sup>「士為知己者死」，高漸離欲為知己荊軻完成未竟之志業而付出生命，卻功敗垂成；一如荊軻欲為知己田光完成無法成就之職志而赴死，然而終究是沒有成功。司馬遷寫高漸離為知己者死，正為襯托荊軻為知己而死也。

司馬遷以高漸離附荊軻傳，不但在文章結構上塑造出一條擊筑悲歌、一唱三歎的抒情脈絡，且在敘事內容上藉摹寫高漸離再次形塑荊軻之人格氣象，而高漸離朴秦皇帝之舉，更讓文章在荊軻刺秦王之事後，重奏「士為知己者死」的主題，餘音繞樑，久久不絕。

## 五、綜論：《史記·刺客列傳》之抒情敘事

《戰國策》〈趙策一·晉畢陽之孫豫讓〉、〈韓策二·韓傀相韓〉、〈燕策三·燕太子丹質於秦亡歸〉以敘述歷史「事件」為主，以人繫事；而《史記·刺客列傳》卻是以書寫「人物」為重，藉事以顯人。敘事以人物為重心，是《史記·刺客列傳》涵蘊濃厚抒情性之真正關鍵——司馬遷藉由傳主生命歷程中的重要事件，將傳主的生命情志款款道出，形塑傳主人格形象的同時，也寫出了傳主的生命意義與價值；司馬遷書寫人物不單單只是「紀錄」，他為傳主記功、為傳主立言、更為傳主「立名」——「刺客」在司馬遷的筆下不再只是聽命於人的傀儡，他們是為了「知己」「捨生取義」之「壯士」，「士為知己者死」是刺客自我生命價值之實踐，也是《史記·刺客列傳》的敘事主題，抒情、敘事合而為一，此所以《史記·刺客列傳》能超越《戰國策》敘事表現之重要原因。

誠如上述，抒情與敘事合一，是《史記·刺客列傳》的重要特質，此特質不但見於前述《史記》豫讓、聶政、荊軻各傳，就《史記·刺客列傳》整體觀之，其敘事之抒情性更為顯著。以下分為「刺客『類』傳敘事結構之抒情性」、「『士』為知己者死之抒情性」及「士為『知己？』者死之抒情性」三部份予以綜論。

### （一）刺客「類」傳敘事結構之抒情性

較之《戰國策》中，豫讓、聶政、荊軻三人各自為政、互不相涉，司馬遷在《史記·刺客列傳》中卻以獨創之「鈎連」法，縮合曹沫、專諸、豫讓、聶政、

<sup>40</sup> 《史記論文》，頁 469。

荆軻五名刺客為一有系統之人物類傳，以類相合，正可彰顯「刺客」此一類型人物獨特之歷史地位與生命價值。李景星有言：

其操縱得手處，尤在每傳之末用鈎連之筆，曰：「其後百六十有七年，而吳有專諸之事」；「其後七十餘年，而晉有豫讓之事」；「其後四十餘年，而軻有聶政之事」；「其後二百二十餘年，秦有荆軻之事」。上下鈎縮，氣勢貫注，遂使一篇數千大言，直如一筆寫出。此例自史公創之，雖後來迭經襲用，幾成熟調，而蘭亭原本，終不為損，蓋其精氣有不可磨滅者在也。<sup>41</sup>

〈刺客列傳〉以歷史時間先後為序，表面觀之並無特異之處，但刻意標明前後人物間隔時間之短長，其以紀年鈎連背後必有深意。歸有光曰：「紀年者，見刺客之未可多得也。」<sup>42</sup>古來刺客多有，何以言「未可多得」？太史公於〈刺客列傳〉之論贊中曰：「自曹沫至荆軻五人，此其義或成或不成，然其立意較然，不欺其志，名垂後世，豈妄也哉！」刺客固多有，然立意較然，不欺其志，足可稱道者，則僅只曹沫至荆軻五人而已，實未可多得也。

就敘事結構言，此一鈎連法固然使全傳「氣勢貫注，直如一筆寫出」，固然在鈎連妙筆下，寫就刺客「未可多得」的歷史價值，但此一紀年鈎連，亦鈎出了「未可多得」下多少感嘆、多少情懷。能妙手鈎出這一筆抒情，正是司馬遷敘事不可磨滅之精氣所在。

除了紀年鈎連筆法於敘事中流露抒情，《史記·刺客列傳》「一唱三歎」之敘事結構同樣展現濃厚之抒情韻味。《詩經》有所謂「一唱三歎」的抒情形式，藉著重章疊句、循環反覆，詩人盡情地詠歌、言志抒懷，情感獲得充分的抒發。《史記·刺客列傳》亦有所謂「一唱三歎」的結構形式：豫讓傳裡，「其友為泣」、趙襄子「喟然歎息而泣」、趙國志士「皆為涕泣」，「一歎三泣」之敘事結構，使豫讓傳泣聲不絕，充滿悲感。聶政傳裡，聶政一語「政將為知己者用」、聶榮一句「士固為知己者死」、晉楚齊衛聞之者一歎「嚴仲子亦可謂知人能得士矣！」「士為知己者死」的主題在聶政傳裡「一唱三歎」，眾人傳唱，悲歌壯烈。荆軻傳裡，高漸離燕市擊筑，與荆軻相樂相泣，此其一；高漸離擊筑，為荆軻易水餞別，士皆垂淚涕泣，此其二；荆軻死後，高漸離擊筑而歌，客無不流涕而去者，此其三——高漸離一擊再擊又擊，「一擊三泣」，聲聲為荆軻，筑聲泣聲已難分明。單傳如此，〈刺客列傳〉全傳亦然，觀曹沫、專諸、豫讓、聶政、荆軻、高漸離，前仆後繼，刺客各個立志為知己所用、為知己者死，尤其專諸以降，一個接著一個為自己的志業慷慨赴義，一人就足以令人悲痛，何況合傳後重重疊疊這許多英雄壯士。

<sup>41</sup> 《四史評議》，頁 79。

<sup>42</sup> 《補標史記評林》，卷 86，頁 2 下，有井範平補標。

詩人詠懷，一唱三歎，司馬遷對著這些未可多得的壯士，心中何嘗不感慨，何嘗不一唱三歎。藉由一唱三歎的敘事結構，慨嘆與悲哀在〈刺客列傳〉裡不斷迴環繚繞、蕩氣迴腸；一篇〈刺客列傳〉雖是散文，卻擁有如詩般層層疊疊、濃烈的抒情性格，無怪乎魯迅直以「史家之絕唱，無韻之離騷」稱道《史記》。

## （二）「士」為知己者死之抒情性

〈刺客列傳〉中，從曹沫到荊軻，這五位壯士，為了報答知己的知遇之恩，毅然置死生於度外，決心不負所託，完成使命；忠誠義勇是他們的人格節操，是他們奮不顧身、出生入死之際所展現的傲人氣魄。觀曹沫執匕首劫齊桓公後，能從容下壇，北面就群臣之位，「顏色不變，辭令如故」；專諸刺王僚之際，「門戶階陸左右，皆王僚之親戚也。夾立侍，皆持長鉞」，強敵環伺，他卻能成功以匕首刺殺王僚；豫讓為刺趙襄子，不惜殘身苦形「漆身為厲，吞炭為啞，使形狀不可知」，而行刺失敗、臨死之際，仍不忘報仇之志，一句「忠臣有死名之義」，拔劍三擊襄子之衣後，便伏劍自殺，慷慨就義；韓相俠累為韓君之季父，「宗族盛多，居處兵衛甚設」，嚴仲子「使人刺之，眾終莫能就」，而聶政卻「獨行」，杖劍至韓，無視「持兵戟而衛侍者甚眾」，「聶政直入，上階刺殺俠累」，如入無人之境；至於荊軻，刺秦王前「顧笑舞陽」，泰然自若；行刺後，「自知事不就，倚柱而笑，箕踞以罵」，笑看生死，如此從容。凡此種種，皆襯托出這群刺客實乃忠義大勇之士，否則豈能有如是大無畏之表現。

壯士難得。正因為拳拳忠義之士如此難得，所以當他們毅然決然完成自我生命職志、為知己犧牲生命的那一刻，就更顯得生命之慷慨與悲壯，更讓人不捨與歎惋。這是〈刺客列傳〉寫人敘事所展現的悲壯抒情，也正是刺客所以動人、得以揚名於後世，萬古流芳之因。

## （三）士為「知己？」者死之抒情性

吳見思論〈刺客列傳〉曰：「此文逐段脫卸，如麟之次，如羽之壓，論故事則一人勝一人，論文則一節更深一節。……夫以性命贈人，決非孟浪之事，故寫豫讓、聶政、荊軻，其感恩知己之際，再四躊躇，不得已而後應，否則，非愚則狂，一莽男子耳。」<sup>43</sup>觀此五位勇者，絕非癡狂魯莽之人，他們懷才，待價而沽，但等待伯樂的漫長過程是寂寞的：儘管列傳中並未描述曹沫和專諸未遇知己前的遭遇，然從豫讓在遇智伯前，「無所知名」；到聶政在遇嚴仲子前，「蒙污辱自棄於市販之間」；再至荊軻受田光薦於太子丹之前，「日與狗屠及高漸離飲於燕市，酒酣以往，高漸離擊筑，荊軻和而歌於市中，相樂也，已而相泣，旁若無人者」——司馬遷寫這些壯士不遇的孤寂與悲哀顯然是一層深於一層，至荊軻悲從中來的情感表現，已達「悲士不遇」的極致。

<sup>43</sup> 《史記論文》，頁 469。

正因為他們是如此地渴望知己，所以當有識者善待、並予以任用之際，這些原本懷才不遇的壯士，為了報答「知遇」之恩，往往願意為「知己」赴湯蹈火，在所不辭。然而，這卻是另一層悲劇的開端。觀〈刺客列傳〉中的五位「知己」，每一位皆是有權有勢之人，但他們對待「被知者」的態度和方式，卻透露出〈刺客列傳〉又一脈暗潮洶湧的悲劇伏流。魯莊公堪稱是曹沫的真正知己：曹沫三次敗北，魯莊公不疑曹沫，「猶復以為將」，足見魯莊公知人；智伯，甚為尊寵豫讓，以「國士」待之，亦可謂豫讓之知己。但魯莊公、智伯外，全是以養死士之心以待刺客：吳公子光為殺王僚而善待專諸、嚴仲子為報韓相俠累而交聶政、燕太子丹為刺秦王尊荊軻為上卿，公子光、嚴仲子、燕太子丹，真為刺客之「知己」乎？不是真正的深知、相惜，專諸、聶政、荊軻卻視為知己，並回報以生命——真壯士遇假知己？在「士遇」與「士不遇」間，正寓有無限之悲劇情懷。

更進一步言，公子光、嚴仲子、燕太子丹雖同以養死士之心待刺客，但其間仍有差別：吳公子光為求自立為王而陰養謀臣，但「既得專諸，善客待之」，及至用士之際，一語「光之身，子之身也」，猶可見公子光知恩報德之心，公子光為王後「封專諸之子以為上卿」，專諸或可死而無憾也；嚴仲子為求聶政以報韓相俠累，「奉黃金百溢，前為聶政母壽」，雖聶政終不肯受，「然嚴仲子卒備賓主之禮而去」，猶見誠意；但至燕太子丹，雖「尊荊卿為上卿，舍上舍。太子日造門下，供太牢具，異物閒進，車騎美女恣荊軻所欲，以順適其意」，然其「乃請」、「復請」荊軻動身往刺秦王之舉，「荊卿豈有意哉」之疑，正見太子丹對荊軻極度不信任之心態——從曹沫到荊軻，「士為知己者死」之情志與忠誠義勇之精神情操是相同的，但從魯莊公、智伯、公子光、嚴仲子至燕太子丹，「知己」對「士」的待遇卻一個不如一個，因而「士」為「知己」者死之悲劇性，乃一層濃於一層，及至太子丹疑荊軻，所謂「知己」早已蕩然無存，士終不遇的悲哀使得荊軻之死益顯悲壯蒼涼。

然而「士為知己者死」的主題在《史記·刺客列傳》中其實擁有多重面相，顯示司馬遷內心對於「士為知己者死」的深沈感慨。姑且放下前述的魯莊公、吳公子光、智伯、嚴仲子及燕太子丹不論，在《史記·刺客列傳》中，究竟誰才是「士」真正的「知己」？豫讓傳中，為豫讓泣、知豫讓心的友人是豫讓的知己；聶政傳裡為聶政道盡心事、為揚聶政之名而不畏歿身之誅的聶榮是聶政的知己；荊軻傳中，推薦荊軻、知荊軻非庸人的田光是荊軻的知己，與荊軻相樂相泣、為荊軻擊筑悲歌、欲為荊軻復仇、欲為荊軻完成未竟事業的高漸離，是荊軻的知己。於是乎豫讓、聶政、荊軻儘管死得悲壯，但他們的生命其實並不真正孤寂，他們仍擁有知己。天地間尚有如許真知己，壯士或可死而無憾矣。

「士為知己者死」是如此悲壯，但在這些真知己裡，聶榮（知己）為聶政（士）而死，知己甘願為士犧牲生命，同樣壯烈、同樣讓人不捨；田光（知己）為激荊軻（士）而自刎、荊軻（士）為不負田光（知己）所託慷慨赴義，田光與荊軻之

間的情義令人感佩；至若互為知己、彼此相惜的高漸離與荊軻，高漸離（知己\士）為荊軻（士\知己）而亡，既是「士為知己者死」，亦是「知己為士而亡」。一篇〈刺客列傳〉，「士」與「知己」的關係如此錯綜複雜，豈單單一句「士為知己者死」可以道盡？

司馬遷於〈報任安書〉言及「士為知己用，女為說己容」，<sup>44</sup>司馬遷對「士為知己者死」顯然是深有所感的。當初李陵戰敗，漢武帝「為之食不甘味，聽朝不怡」<sup>45</sup>，視漢武帝為「知己」的司馬遷，不忍「見主上慘悽怛悼，誠欲效其款款之愚」，<sup>46</sup>於是為李陵仗義直言，誰知漢武帝竟以為司馬遷「沮貳師，而為李陵游說，遂下於理。」<sup>47</sup>漢武帝終非司馬遷真正的知己。而司馬遷與李陵「素非相善也，趣舍異路，未嘗銜盃酒接殷勤之歡。」<sup>48</sup>為李陵辯護，只因司馬遷以史家眼光觀李陵，認為其「有國士之風」，在「全軀保妻子之臣隨而媒孽其短」<sup>49</sup>時，唯司馬遷為李陵挺身而出。對李陵言，司馬遷不啻知己乎？司馬遷以李陵故被刑，「知己」終因「士」而犧牲。當司馬遷遭刑，不能自贖，「交遊莫救，左右親近不為壹言」<sup>50</sup>——〈刺客列傳〉或許寫盡了懷才之「士」終無「知己」的悲痛，但這何嘗不是司馬遷自我之傷痛與詠懷？

在《史記·刺客列傳》中，司馬遷將刺客寫得如此動人，娓娓道盡刺客心中「士為知己者死」之生命情志，司馬遷亦可謂深知刺客者。只是司馬遷固為刺客之知己，然司馬遷之知己又是誰人呢？

<sup>44</sup> 《漢書·司馬遷傳》，頁 2725。

<sup>45</sup> 同前註，頁 2729。

<sup>46</sup> 同前註，頁 2730。

<sup>47</sup> 同前註。

<sup>48</sup> 同註 45。

<sup>49</sup> 同前註。

<sup>50</sup> 同註 46。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔漢〕劉向集錄：《戰國策》，臺北：里仁書局，1990年9月。
- 〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1959年9月。
- 〔漢〕班固著，〔唐〕顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，2007年10月。
- 〔明〕凌稚隆編，李光縉增補，（日）有井範平補標：《補標史記評林》，臺北：地球，1992年3月。
- 〔清〕史珥：《四史勦說》，收入《清代學術筆記叢刊》第12冊，北京：學苑出版社，2005年9月，影印乾隆25年〔1760〕清風堂刊本。
- 〔清〕吳見思評點：《史記論文》，臺北：臺灣中華書局，1970年11月，臺二版。
- 〔清〕李景星：《四史評議》，長沙：岳麓書社，1986年11月。
- 〔清〕姚苜田節評，王興康、周旻佳標點：《史記菁華錄》，上海：上海古籍出版社，1988年12月。

### 二、近人論著

- 王靖宇：《中國早期敘事文研究》，上海：上海古籍出版社，2003年3月。
- 胡亞敏：《敘事學》，武漢：華中師範大學，2004年12月。
- 浦安迪：《中國敘事學》，北京：北京大學出版社，1995年11月。
- 韓兆琦：《史記箋證》，南昌：江西人民出版社，2009年3月。
- 顧頡剛：《史林雜識初編》，北京：中華書局，1963年2月。
- （日）瀧川資言：《史記會注考證新校本》，臺北：天工書局，1993年9月。

## Narrative Lyricism of *Records of the Grand Historian*: A Study of 'Biographies of the Assassins'

Huang, Shin-pei\*

### Abstract

Lyricism is the most important aspect of the narration in *Records of the Grand Historian*. Writer Sima Qian expressed his unique "singular vision" and how to make a breakthrough in narrative expression. 'Biographies of the Assassins' is the renowned chapter that represents narrative lyricism in *Records of the Grand Historian*.

The stories of Yu Rang, Nie Zheng, and Jing Ke are covered by both 'Biographies of the Assassins' and *Intrigues of the Warring States*. To highlight the narrative lyricism in *Records of the Grand Historian*, this article compares these stories from the two different books side by side.

The narration of *Intrigues of the Warring States* focused on historical "events", while the narration of 'Biographies of the Assassins' emphasized the "characters". Sima Qian's writings not only recorded the historical characters' achievements and words, but also promoted their fame. Through his writing, these assassins became heroes who sacrificed their own lives for those who really understood them.

"Shi Wei Zhiji Zhe Si" (士為知己者死 means an intellectual would risk his life for those who really understand him. In general, "Shi" (士) signifies intellectuals, and in this article, Shi implies the assassins. "Zhiji"

---

\* Adjunct Instructor, Department of Chinese Literature Soochow University.

(知己) means the individuals who really understand Shi.) Finding Zhiji was a goal that assassins sought to fulfill in their lifetime, which was a theme that repeated in 'Biographies of the Assassins'.

The relationship between Shi and Zhiji was complicated. Although Shi was willing to die for Zhiji, there were situations where Zhiji took advantage of this special relationship to achieve their selfish ambitions, as oppose to really appreciating Shi. At times, the death of a Shi turned out to be a tragedy when it was later revealed that he did not encounter a genuine Zhiji throughout his life. (In other words, Shi thought that he died for a genuine Zhiji, when in fact he was being taken advantage of.)

Fortunately, Shi still had a small number of genuine Zhiji in the world, preventing them from permanent loneliness. Because Sima Qian deeply understood this complex relationship, he was able to present the stories in 'Biographies of the Assassins' in a very touching and vivid way. The combination of lyricism and narrative is what makes the writing style of *Records of the Grand Historian* very unique.

**KeyWords:** *Records of the Grand Historian*,  
Biographies of the Assassins, *Intrigues of the Warring States*,  
narrative, lyric, Zhiji



## 杜甫七律之會通與轉化

許清雲\*

### 提 要

七律是唐代近體詩的土產，也是唐代近體詩的寵兒，更是唐代近體詩的璀璨珍珠。考諸七律的誕生，初唐沈佺期作品，研練精切，已見工密。然盛唐諸大家除王維外，如李白、崔顥、王昌齡、李頎、高適、岑參等人，所作不多，風氣未盛。七律詩體之振，當從杜少陵開始。子美雄深浩蕩、疾徐縱橫，允為顛峰，後再有繼者，僅得其一體而已！少陵七律，既用心會通前人創作經驗，又用意轉化成老杜風格特色，璀璨紛呈，百世嘆為觀止。筆者長期閱讀杜工部詩，略有心得，茲以其「會通轉化」技藝為文，就教於學者專家。

關鍵詞：杜甫、七律、會通、轉化、集大成

---

\* 現任東吳大學中國文學系專任教授

收稿日期：102年6月25日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

杜甫善於運用各種詩歌體式，尤以律詩的成就最為輝煌，其中七言律詩最引人注目。無論就數量、品質，都是杜甫以前七律無法企及的。衆所周知，杜甫是唐代集大成的詩人，杜詩博大精深，其中七言律詩最為冠絕古今，也是杜甫詩歌中較受後人關注的一個方面。從宋代開始即受到歷來詩家的推崇，宋元論詩格、詩法的著作，多以杜甫七律為例。明清絕大多數詩家，更是視杜甫的七律為最高典範。

杜甫一生創作七律 151 首，超過了他之前唐代詩人所作七律的總和，可以說在杜甫的詩歌藝術成就中，七言律詩佔據了相當大的比重。筆者粗略統計康熙御製《全唐詩》<sup>1</sup>中七律有 9,000 餘首，約占各體詩歌總數的五分之一。杜甫七律共有 151 首，所占比率雖不算很高，但 151 篇的數量，已是初、盛唐其他詩人七律的總和。據前人研究，對七律體式的成熟作出較大貢獻的詩人當屬杜審言、沈佺期、宋之問三人。但他們的七律除奉和應制、頌聖述德的內容以外，題材上少有開拓。在數量上，杜審言作品共有 43 首其中七律只有 3 首，沈佺期作品共有 157 首，其中七律只有 16 首；宋之問作品共有 193 首，其中七律只有 4 首。若觀察盛唐大詩人的作品：王維存詩 479 首，七律只有 20 首；高適存詩 241 首，七律只有 7 首；岑參存詩 397 首，七律只有 11 首；李白存詩 994 首，七律只有 9 首。其他諸如，張說有 12 首、孟浩然七律 4 首、張九齡 1 首、王昌齡七律 2 首、崔顥七律 3 首、李頎七律 6 首、祖詠七律 1 首、崔曙七律 1 首。若再查看陳尚君《全唐詩補編》<sup>2</sup>，僅李白七律又多 3 首。從這些數據，可知那時期的詩人對七律並不太重視，這個現象也可證明杜甫在七律創作上的高瞻遠矚。

因此，七律詩體的創作雖不起於杜甫，但七律蔚成氣候之功則非杜甫莫屬。如果說，乃祖與沈、宋可以算作律詩體制的確立者，那麼，杜甫才真正是名副其實的七言律詩藝術的奠基人。可以這麼說，杜甫寫作七律，是有意在七律體格上力求創新。既用心會通前人創作經驗，又用意轉化成老杜風格特色。所以，杜甫七律的成功因素，套用杜甫自己說法：「轉益多師是汝師。」（〈戲為六絕句〉）本文即從此論點來觀察其「會通與轉化」的功夫。

## 二、就形式觀察

杜甫是七律聖手，唯老杜的功夫也是從「轉益多師」而來。其獨特的成就早

<sup>1</sup> 御製《全唐詩》（臺北：明倫書局，1971年5月翻印本）。

<sup>2</sup> 陳尚君：《全唐詩補編》（北京：中華書局1992年10月排印本）。

為世人所注目，歷代對此亦有過不少中肯的分析、評論，今人研究杜甫七律成就的論著也難計其數，成果更為豐碩。本文論述其會通與轉化功夫，雖前人或已云及，但儘量再求深化之。茲從形式、內容、情景、技藝四個面向作觀察，本節先談形式，下一節再論內容、情景與技藝。

七律，是律詩的終極形式，歷代詩論家咸認為七言律體乃諸家所難。如前言所述，在杜甫之前七律體制已經確立。但是少陵七律在盛唐諸公中創作最多，且杜甫寓居夔州時期，在七言律詩用功頗深，特別是「組律」和「拗律」等形式上都有極大的創意，開闢了卓越的光輝業績，使杜甫在七律形式上的突出貢獻彌足珍貴，並且受到了諸多詩家的稱讚。

### （一）組律

組律形式運用於七律自杜甫始，但連章組詩，漢末已肇其端而盛行於魏晉。初唐以來，五言組詩的運用極為常見。七律則無此現象，皆為單章形式。杜甫避亂蜀中及後來羈旅夔州，寫下了〈將赴成都寄嚴公〉五首<sup>3</sup>、〈諸將〉五首<sup>4</sup>、〈秋興〉八首<sup>5</sup>、〈詠懷古跡〉五首<sup>6</sup>等四組七言律詩。這些名篇都是杜集中的傑作；其內容的整體性，組律藝術表現的和諧性，有過去五言組詩未曾達到的境界。陶淵明有〈飲酒〉二十首，辭無詮次，聊命故人書之，以為歡笑爾。在這之前，如阮籍〈詠懷〉、左思〈詠史〉、鮑照〈擬古〉以及後來陳子昂〈感遇〉、李白〈古風〉，大體都非為一事而作於一時一地，每隨興之所至而寫，日後再以一題貫之。杜甫的組律大大有別於前人。每一組詩歌都有鮮明集中的主題，作法上一氣呵成，首尾照應，章法聯絡，遂不可割裂。

杜甫會通轉化以律詩寫組詩最為成功。為了擴大律詩的表現力，特地以組律的形式，表現一些較難表現、較寬泛的內容，五律和七律都有這樣的嘗試。七律如〈將赴成都寄嚴公〉五首、〈諸將〉五首、〈秋興〉八首、〈詠懷古跡〉五首都是相當成功的煌煌名篇，特別是〈秋興〉八首，可以說是杜甫律詩中的登峰造極之作。這組詩歌寫於滯留夔州時期。此時安史之亂雖已結束，而外族入侵，藩鎮叛亂，戰爭仍未間斷。高適、嚴武等摯友已先後離世，詩人自己仍飄泊滄江，且疾病纏身。眼前的山城秋色，引發了故園之思和對於京華歲月的懷念。回顧一生，瞻望前途，他大約已經意識到立功完全無緣，已經被自己深深眷戀的朝廷所拋棄，想要重立朝班為王拾遺補缺的希望徹底破滅。李姓王朝與詩人杜甫從此兩不相關，這對一個「每依北斗望京華」的詩人來說，是多麼嚴酷的現實，多麼沉重的打擊啊！於是在這夔府孤城之地，落日斜照之時，觸景傷懷，發而為詩，把

<sup>3</sup> 楊倫：《杜詩鏡銓》（臺北：天工書局印行，1994年），卷11，頁511。

<sup>4</sup> 同前書卷13，頁638。

<sup>5</sup> 同前書卷13，頁643。

<sup>6</sup> 同前書卷13，頁649。

難為人知、受人冷落的滿腔悲憤，熔鑄於這千古絕唱之中。因而不得不運用聯章體寫作，方能擴大律詩的含量，把複雜的、深曲的情感淋漓盡致地表現出來。

〈將赴成都寄嚴公〉五首寫於代宗廣德二年（764）。是時杜甫正流落閬州，聞訊至友鄭國公嚴武復節度劍南，喜出望外，將赴成都草堂途中寄詩託跡。第一首敘所以復歸成都之由，次首預計歸時，第三首追言草堂云後荒涼之景，第四首言再葺草堂得依嚴公暫爾休息之樂，第五首約略今昔去回而欲與嚴公時時過從。邵子湘說：「五詩不作奇語高調，而情致圓足，景趣幽新，遂開玉局、劍南門戶。」（《杜詩鏡銓》卷十一引）

〈諸將〉五首寫於代宗大曆元年（766）秋。自安史作亂，天下軍興，久而未定。軍中將帥，平庸者多，傑出者寡。詩人有感而發，作詩以諷刺。顧宸說：「首章憂吐蕃責諸將之防邊者，次章憤回紇責諸將之用胡者，三章責大臣之出將者，四章刺中官之出將者，末章則身在蜀中而婉刺鎮蜀之將，故其命題總曰諸將。」（《杜詩鏡銓》卷十三引）邵子湘云：「〈秋興〉〈諸將〉同是少陵七律聖處，沈實高華，當讓〈秋興〉，深渾蒼鬱，定推〈諸將〉。」（《杜詩鏡銓》卷十三引）郝敬曰：「其各首縱橫開合，宛是一章奏議、一篇訓誥，與三百篇並存可也。」（《杜詩詳注》卷之十六引）而高步瀛說得更為具體：「此子美深憂時事，望武臣皆思報國，而朝廷用得其人，故借〈諸將〉以寓其意焉。」<sup>7</sup>都是極精確的見解。

〈秋興〉八首是一組抒懷之作，大曆元年秋寫於夔州。潘岳有〈秋興賦〉，因以名篇。但絕非抒發一般個人的恩怨，如仕途之愁，羈旅之哀。詩人抒發的是懷鄉戀闕的心情，是唐代社會悲劇投在詩人心靈上陰影的形象再現。首章為秋興的發端，次章言夔府暮景寓不歸之感，三章寫夔府朝景復言謀國者用人不當，四章承上啟下轉寫長安並感慨身世，五章思長安宮闕之盛而歎朝班久違，六章思長安之曲江而傷亂，七章思長安之昆明池而借漢以言唐，末章思長安之漢陂而歸到自己憶舊遊作結；八首皆言心之所思，此八詩中線索。王阮亭謂：「〈秋興〉八首，皆雄渾豐麗，沈著痛快，其有感於長安者，但極言其盛，而所感自寓於中。徐而味之，凡懷鄉戀闕之情，慨往傷今之意，與乎戎寇交侵，小人病國，風俗之非舊，盛衰之相尋，所謂不勝其悲者，固已不出乎意言之表矣。近日王夢樓太史云：『子美〈秋興〉八篇，可抵庾子山一篇〈哀江南賦〉。』此論亦前人所未發。」（《杜詩鏡銓》卷十三引）陳子端云：「八詩章法緒脈相承，蛛絲馬跡，分之如駭雞之犀，四面皆見；合之如常山之陣，首尾互應。」（《杜詩鏡銓》卷十三引）郝敬曰：「〈秋興〉八首，聲韻雄暢，詞采高華，氣象冠冕，是真足虎視詞壇，獨步一世。」（《杜詩詳注》卷之十七引）這樣的高度評論，老杜當之無愧。

〈詠懷古跡〉五首乃借古跡以詠懷，也是大曆元年秋作者羈旅夔州時所作。詩分別吟詠庾信、宋玉、王昭君、劉備和諸葛亮。庾信避難，由建康至江陵，雖

<sup>7</sup> 見《唐宋詩舉要》（臺北：學海出版社，1992年3月），卷5，頁573。

非蜀地，然曾居宋玉之宅，杜甫漂泊類是，故借以發端。次詠宋玉，以文章同調相憐；接下詠明妃，為高才不遇寄慨。四、五詠蜀主與武侯，則有感於君臣之際會。五詩所詠雖不同之人，不同之地，不同之事，但卻圍繞著同一主題有感而發，即「相知」的可貴，「不相知」的悲哀。詩人所詠的這五位歷史人物，都是才絕一世的悲劇性人物，有所差異者，庾信、宋玉、昭君皆以「不相知」而抱恨終生；劉備、諸葛亮「一體君臣」，上下「相知」，只可惜時乖命蹇，壯志難酬。作者的寓意是極為明顯的。李子德謂：「五首託興最遠，有縱橫萬古，吞吐八極之慨。」（《杜詩鏡銓》卷十三引）盧世澐曰：「杜詩〈諸將〉五首、〈詠懷古跡〉五首，此乃七言律命脈根柢。」（《杜詩詳注》卷之十七引）洵為知音之言。

程千帆、張宏生〈晚年：回憶和反省——談杜甫在夔州的長篇排律和聯章詩劄記〉<sup>8</sup>認為杜甫夔州時的一些長排和聯章詩標誌著他對這些詩體的創造、運用所達到的全新境界，而且籠罩著一種濃厚的懷舊情緒，體現著由現在回溯到過去的反省，是「心智的果實」。葉嘉瑩〈杜甫七律詩演進的幾個階段〉<sup>9</sup>以為杜甫後期的七律對格律的運用已經達到了完全從心所欲的化境；表現於格律之內的騰擲跳躍與表現於格律之外的橫放傑出。而〈秋興〉八首最能體現其「晚節漸於詩律細」的創作精神，因此葉氏特為編撰《杜甫秋興八首集說》一書，<sup>10</sup>而其所加按語對杜律藝術境界的評述最為精到。

文學作品的形式是內容的載體，形式的選擇往往取決於作家所要展示的思想內容。杜甫的七言組律也是如此。他前期的傑出鴻篇如〈自京赴奉先縣詠懷〉、〈北征〉、〈洗兵馬〉等，都是敘時事以抒懷的名作。這類作品有對實事的細膩鋪敘，有對時局的深刻議論，有對自己情懷的痛暢抒發，非古體則不足以表現其博大精深的內容。如果用近體單章的形式來表現上述內容，則未免舟大而水淺。但詩人杜甫並不因此而退卻。他知難而進，創造性地以七律組詩的形式，寫下了在內容方面絕不讓於前期那類作品的不朽傑作，為七律一體的發展作出了特殊的貢獻，垂範於後世。<sup>11</sup>

## （二）拗律

律詩是一種極為講究形式美的詩體。因此，聲律安排就有一定的結構規範。簡單言之，有所謂「正體」、「變體」與「拗體」。「拗體」或稱「拗律」。七言拗律是杜甫首創，拗體七律是杜詩聲律的奇葩，杜甫自己說是「吳體」，從其聲律來看，應是拗體的變格，是杜老故意運用「古調」轉化出聲律的腔調，以追求奇峭之美感。元代方回《瀛奎律髓拗字類》序中說：「拗字詩在老杜集七言律

<sup>8</sup> 詳見《中國社會科學》1986年1期。又見《程千帆全集》第9卷：被開拓的詩世界，（石家莊：河北教育出版社，2000年12月），頁175。

<sup>9</sup> 詳見《南京大學學報》1981年3期。

<sup>10</sup> 《杜甫秋興八首集說》（臺北：國立編譯館出版1988年）一書收入中華叢書。

<sup>11</sup> 以上文字改寫，參考許世榮〈杜甫與七言律詩〉一文，收入《杜甫研究學刊》1994年03期。

詩中調之吳體，老杜七言律詩一百五十九首，而此體凡十九出。不止句中拗一字，往往神出鬼沒。雖拗字甚多，而骨格愈峻峭。」<sup>12</sup>方回對杜詩拗律評價甚高，因此在書中專列「拗字類」一卷來品評。<sup>13</sup>香港學者鄺行健曾綜合趙執信《聲調譜》、翟翬《聲調譜拾遺》、董文煥《聲調四譜》三書所錄，指出杜甫七律拗體共三十四首。<sup>14</sup>大陸學者重點研究其拗律，如于年湖《杜詩語言藝術研究》<sup>15</sup>說杜甫的拗體可以有廣義和狹義之分，廣義的拗體七律共有 50 首，狹義的有 38 首。杜甫拗體的原因主要包括：一、詞語表達的不可替換；二、對其他增加詩歌音樂美手段的妥協；三、有意為拗，追求奇峭之美。張夢機《律髓批杜詮評》說：「吳體大抵運用古調，不止拗一二字平仄，所以拗而不必救，後人讀之，遂覺其縱橫變化，不可端倪。」又謂：「老杜七律可稱為吳體者，大約有十八首，其篇目為：題省中院壁、九日、曉發公安、晝夢、暮歸、題柏學士茅屋、七月一日題終明府水樓二首之二、白帝城最高樓、江雨有懷鄭典設、崔氏東山草堂、望岳、早秋苦熱堆案相仍、鄭駙馬宅宴洞中、立春、十二月一日三首之二、愁、灑澗、至後等。」<sup>16</sup>而劉明華〈完善與破棄——對杜甫「拗體」的思考〉<sup>17</sup>在對眾家關於拗體概念和杜詩拗體數量諸說進行清理之後，指出「拗救」是晚起義，最早也在宋代，理論上的總結則在清代、現代。而杜詩拗句實無規律可尋又能律則律，當拗則拗。葉嘉瑩則在其〈杜甫秋興八首集說〉代序中，認為杜甫拗律的出現表明杜律已達到了出入變化運用自如的地步。陳文華對吳體有深入的看法，詳見《杜甫詩律探微》第二章〈審音辨律〉，<sup>18</sup>茲不贅述。但王力《詩詞格律》書中有專論「拗救」一節，<sup>19</sup>律體拗救可視為「變體」律詩，本文仍不以拗律看待。

「正體」是按照律句基本句型寫詩，「變體」是在律句基本句型上允許有「不論」和「拗救」的情形。<sup>20</sup>七言詩基本律句，公認只有四個類型，即：平平仄仄平平仄、仄仄平平仄仄平、仄仄平平仄仄平、平平仄仄仄平平。若有不論或拗救情況，也是從這四個型式變化而來。<sup>21</sup>若以此去驗證杜甫 151 首七律，發現情形如附錄表格所顯示，即「正體」七律最多。如仔細檢察各詩平仄，編號 029〈堂

<sup>12</sup> 詳見李慶甲：《瀛奎律髓匯評》（上海：古籍出版社，1986年），頁1107。

<sup>13</sup> 詳拙著：〈瀛奎律髓拗字類五言律詩解析〉，《銘傳學報》（1983年3月），頁293-306。

<sup>14</sup> 詳見鄺行健：〈論吳體和拗體的貼合程度〉，載《詩賦與律調》（大陸：中華書局，1994年出版），頁35。

<sup>15</sup> 詳見于年湖：《杜詩語言藝術研究》（山東：齊魯書社，2007年5月），頁68。

<sup>16</sup> 見《律髓批杜詮評》（漢光文化事業股份有限公司，1986年），頁152。按，〈十二月一日〉三首之一，首韻、韻頸、頸尾均失粘，首聯也不合律，應可納入。

<sup>17</sup> 詳見《杜甫研究學刊》1997年2期。

<sup>18</sup> 詳見《杜甫詩律探微》第二章〈審音辨律〉，收入《師大國研所集刊》22號。

<sup>19</sup> 王力：《詩詞格律》（北京：中華書局，2000年），頁34。

<sup>20</sup> 詳見拙著：《近體詩創作理論》（臺北：洪葉文化事業有限公司，1997年9月），頁114-122。

<sup>21</sup> 同上注。

成)<sup>22</sup>，平仄完全按照標準格式，無一字不合律。正體七律篇中也有一、三不論的，這種「變體」現象的情形相當普遍，如編號 061〈滕王亭子〉<sup>23</sup>，首句第三字應仄而平，第三句和第七句首字均應仄而平。此外，拗救情形也不少，如編號 032〈江村〉<sup>24</sup>，領聯出句第三字拗，對句第三字救。而編號 049〈秋盡〉<sup>25</sup>，頸聯則是本句自救與對句相救密切結合應用。編號 078〈寄常徵君〉<sup>26</sup>，領聯出句第五字拗，對句第五字救之。但似此正體變化的情形，杜甫之前詩人也有使用，只是杜甫並不拘泥某種，多半是有所靈活變化。

「正體」之外，「拗體」情形，除編號 25〈卜居〉和編號 056〈章梓州橘亭餞成都竇少尹〉二首，各有一句是「下三平」雖不合律而從寬之外，其他編號 1、11、19、20、22、55、73、75、76、82、84、112、113、116、118、125、132、142、145 共有十九首，一篇之中有拗一句或數句的，也有全篇皆拗的；有拗而救，也有拗而不救的，大致都與前引張夢機所統計的詩篇相同。<sup>27</sup>杜甫如此打破七律平仄規範，是有意改變既定聲律的和諧性，把律詩的某些部分變得奇憂窘迫，也是為了配合內容的實際需要，更是在嚐試創新。茲從十九首中舉二例，以見一斑。

〈白帝城最高樓〉：

城（平）尖（平）徑（去）仄（入）旌（平）旆（去）愁（平），

<sup>22</sup> 〈堂成〉：「背郭堂成蔭白茅（仄仄平平仄仄平），緣江路熟俯青郊（平平仄仄仄平平）。楹林礙日吟風葉（平平仄仄平平仄），籠竹和煙滴露梢（仄仄平平仄仄平）。暫止飛鳥將數子（仄仄平平平仄仄），頻來語燕定新巢（平平仄仄仄平平）。旁人錯比揚雄宅（平平仄仄平平仄），懶倚無心作解嘲（仄仄平平仄仄平）。」平仄完全合律。

<sup>23</sup> 〈滕王亭子〉：「君王台榭枕巴山（平平平仄仄平平），萬丈丹梯尚可攀（仄仄平平仄仄平）。春日鶯啼修竹裏（平仄平平平仄仄），仙家犬吠白雲間（平平仄仄仄平平）。清江錦石傷心麗（平平仄仄平平仄），嫩蕊濃花滿目斑（仄仄平平仄仄平）。人到於今歌出牧（平仄平平平仄仄），來遊此地不知還（平平仄仄仄平平）。」第一句、第三句、第七句都各有一處不論的情形。

<sup>24</sup> 〈江村〉：「清江一曲抱村流，長夏江村事事幽。自去自來堂上燕（仄仄仄平平仄仄），相親相近水中鷗（平平平仄仄平平）。老妻畫紙爲棋局，稚子敲針作釣鉤。多病所須唯藥物，微軀此外更何求。」領聯出句第三字應平而仄，故對句第三字應仄而平救之。

<sup>25</sup> 〈秋盡〉：「秋盡東行且未回，茅齋寄在少城隈。籬邊老卻陶潛菊，江上徒逢袁紹杯。雪嶺獨看西日落（仄仄仄平平仄仄），劍門猶阻北人來（仄平平仄仄平平）。不辭萬里長爲客，懷抱何時得好開。」頸聯出句第三字應平而仄，對句第三字應仄而平既救出句又救本句首字之仄。

<sup>26</sup> 〈寄常徵君〉：「白水青山空復春，徵君晚節傍風塵。楚妃堂上色殊衆（仄平平仄仄平仄），海鶴階前鳴向人（仄仄平平平仄平）。萬事糾紛猶絕粒，一官羈絆實藏身。開州入夏知涼冷，不似雲安毒熱新。」領聯出句除一、三字不論自行調整外，第五字應平而仄，故對句第五字應仄而平救之。

<sup>27</sup> 張夢機〈十二月一日三首〉只指出之二為拗律，實際之一也是拗律。

獨（入）立（入）縹（上）緲（上）之（平）飛（平）樓（平）。  
峽（入）坼（入）雲（平）霾（平）龍（平）虎（上）臥（去），  
江（平）清（平）日（入）抱（上）龜（平）鼉（平）遊（平）。  
扶（平）桑（平）西（平）枝（平）對（去）斷（上）石（入），  
弱（入）水（上）東（平）影（上）隨（平）長（平）流（平）。  
杖（上）藜（平）歎（去）世（去）者（上）誰（平）子（上），  
泣（入）血（入）迸（去）空（平）回（平）白（入）頭（平）。<sup>28</sup>

〈白帝城最高樓〉一詩，邵子湘評：「奇氣冪兀，此種七律，少陵獨步。」（《杜詩鏡銓》卷十二引）筆者觀察此詩八句只有第三句是基本律句，合乎唐詩聲調規範。其餘各句有拗而救者，如尾聯出句拗第五字，對句第五字用平來救它。更多情形則是拗而不救，但在調配上老杜也是有顧及「浮聲切響」原則，如首聯出句四平，對句就用四仄；但連四仄緊接著連三平，節拍字仍是違反聲調相間規則，還是「拗」。頸聯出句四平接三仄，對句上四字兩節拍處皆仄，當然都不合律，但上句三字腳連用三仄，下句三字腳連用三平，因此句子單看是拗，合看又彷彿一拗一救；以不協調對不協調，在雙方的不協調中又顯示出協調來。仔細再推敲，「獨立」、「峽坼」、「泣血」三處「同入」複疊，老杜如此調聲並非顯其能，而是為了發抒其憤懣、抑鬱、悲愴的心緒。故凡詩中聲調拗折處，都是詩人心情鬱抑不得伸展所致。請君看看，尾聯：「杖藜歎世者誰子，泣血迸空回白頭。」此尤奇橫絕入，十分有力的出句，故意打破節拍的常規，改以「二三二」的聲牙音步。長歌當哭，隨著冪兀拗折的聲調、音步，非但音樂性相當強烈，而且我們可以感受到詩人「泣血迸空」的心在劇烈震顫。

〈曉發公安〉：

北（入）城（平）擊（入）柝（入）復（入）欲（入）罷（去），  
東（平）方（平）明（平）星（平）亦（入）不（入）遲（平）。  
鄰（平）雞（平）野（上）哭（入）如（平）昨（入）日（入），  
物（入）色（入）生（平）態（去）能（平）幾（上）時（平）。  
舟（平）楫（入）眇（上）然（平）自（去）此（上）去（去），  
江（平）湖（平）遠（上）適（入）無（平）前（平）期（平）。

<sup>28</sup> 《杜詩鏡銓》，卷12，頁596。

出(入)門(平)轉(上)盼(去)已(上)陳(平)跡(入)，  
藥(入)餌(去)扶(平)吾(平)隨(平)所(上)之(平)。<sup>29</sup>

〈曉發公安〉一詩，邵云：「疏老，亦拗體之佳者。」（《杜詩鏡銓》卷十九引）王右仲云：「搖曳脫灑，七律之變，至此而極妙，亦至此而極真，皆山谷所云『不煩繩削而自合者。』」（《杜詩鏡銓》卷十九引）筆者觀察此詩八句全部違反標準聲調規則，而尾聯出句拗第五字，對句第五字用平來救它，算是拗而有救者。更多情形則是拗而不救，但在調配上老杜也是有顧及「浮聲切響」原則，如首聯出句一平六仄，對句就用五平二仄；但連五仄，連四平，節拍字仍是違反聲調相間規則，還是「拗」。頷聯平仄多數不對立，頸聯平仄雖對立，但上句三字腳連用三仄，下句三字腳連用三平，當然還是不合律。不過句子單看是拗，合看又彷彿一拗一救。仔細再觀察，本詩多用仄聲字，最奇特的是：「擊柝」、「復欲」、「亦不」、「昨日」、「物色」，五組「同入」複疊的運用，尤其首句連續四個入聲字，正是為了宣洩其激憤和悲慨，表達詩人轉徙江湖、無處巢身的懊惱。老杜如此調聲是為了發抒其憤懣、抑鬱、悲愴心緒，所以每一個仄聲字都是擲地有聲，聲震千古。至於「無前期」三字，雖說是「三平」連用，然而拉長吟哦，則詩人命途多舛、前程渺茫、無可奈何的心緒，吾人「若感若悟，真堪泣下」。故凡詩中平聲連用、仄聲連用、入聲疊用，或力孱氣弱，或悲悽憤激，皆詩人心情鬱抑不得伸展所致，我們一定可以感受到那一股悲涼之氣襲上心頭。

### 三、就內涵與藝術手法觀察

#### （一）就內容觀察

杜甫之前的詩人，七律內容多酬贈、應制、流連光景之作。古人寫詩應酬是很常見的，杜甫七律中也有不少應酬詩，比如〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉、〈寄常征君〉、〈送鄭十八虔貶台州司戶〉、〈因許八奉寄江甯旻上人〉、〈至日遣興，奉寄北省舊閣老兩院故人〉、〈送路六侍御入朝〉、〈送韓十四江東覲省〉、〈和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄〉、〈暮登四安寺鐘樓寄裴十(迪)〉、〈王十五判官扶侍還黔中〉、〈將赴荊南寄別李劍州〉、〈留別公安太易沙門〉等。宴遊詩有〈鄭駙馬宅宴洞中〉、〈曲江陪鄭八丈南史飲〉、〈城西陂泛舟〉、〈曲江對酒〉、〈曲江對雨〉、〈九日藍田崔氏莊〉、〈崔氏東山草堂〉等。這些作品即使是送別或應酬、宴遊依然寫得很精彩。流連光景之作，杜甫山水詩有〈黃草〉、〈涪城縣香積寺官閣〉、〈滕王亭子〉、〈白帝〉、〈題鄭縣亭子〉

<sup>29</sup> 同前書卷 19，頁 948。

等；對一些隨處可見的小事物也能吟詠出不錯的詩來，比如〈題桃樹〉、〈野人送朱櫻〉、〈院中晚晴懷西郭茅舍〉等等。另外，詠懷詩是常見題材，當中有著名的組詩〈詠懷古蹟〉，有被譽為「杜甫七律第一」的〈登高〉，還有〈狂夫〉、〈野老〉等等。此外，羈旅詩也是常見詩篇，如〈進艇〉、〈秋盡〉、〈夜〉，而〈堂成〉、〈卜居〉雖是閒適愉悅也算是羈旅詩。還有一類作品，如〈客至〉、〈春夜喜雨〉、〈燕子來舟中作〉、〈小寒食舟中作〉等，詩歌意境雍容閑澹，情致委婉，不迫不露，表達了作者日常生活中某種獨特感受。這類作品以其豐富的情趣，反映了作者對生活的熱愛，同樣都是杜詩中的珍品。

杜詩素有詩史之譽。觀察現存 1,458 首杜詩當中，三十五歲入京之前所作僅二十四首，其中惟〈望岳〉、〈房兵曹胡馬詩〉、〈畫鷹〉三首較有特色，屬於寫景詠物之作。入京之後，由於長期不得入仕，處境困苦，使他逐漸接近社會下層，並對社會弊端有了深切感受，於是寫下〈兵車行〉和〈麗人行〉，從兩個極端反映了天寶年間的社會真實。但這樣的名篇在其居留長安時期的詩作中尚屬鳳毛麟角。十年間存詩不足百首，且多屬於陳情述德之作。安史之亂爆發，追求功名的心終告結束，此刻寫下了名篇〈自京赴奉先縣詠懷〉，「朱門酒肉臭，路有凍死骨」的詩句，既是叛軍攻陷長安前的一幅社會縮影，也包含詩人自己的切身哀痛；因個人的困窮和百姓的苦命糾結，杜詩成爲一代詩史即由此開始。以後，陸續寫下〈哀王孫〉、〈悲陳陶〉、〈悲青阪〉、〈哀江頭〉、〈北征〉、〈羌村〉以及三吏（〈新安吏〉、〈潼關吏〉、〈石壕吏〉）、三別（〈新婚別〉、〈垂老別〉、〈無家別〉）等一系列以直陳時事爲主的古詩，用一幅幅慘絕人寰的動亂畫面，反映出戰爭的殘酷和時代的悲劇。後期的杜詩轉化以七律爲主軸，內容不再以直陳時事爲主，而是自歎身世爲多，社會時事已淡化爲時隱時現的背景，但杜詩並未因此失去其詩史性質。其名篇如〈宿府〉、〈登樓〉、〈白帝〉、〈閣夜〉、〈登高〉、〈秋興〉八首、〈諸將〉五首、〈詠懷古蹟〉五首、〈登岳陽樓〉等，無不是身世自歎與憂國憂民之情交織成篇。

足見杜詩能會通古人常見的題材，復轉化反映出更爲廣闊的社會生活，因而擴大了詩歌的表現力，全面開創了七言律詩的境界，時事政論、身世懷抱、風土人情、文物古迹，一概熔鑄於精嚴的格律之中，把這一詩體的價值提到了足與古風、絕句並立相峙的高度。所以明·胡震亨《唐音癸籤》評說：「少陵七律與諸家異者有五：篇制多，一也；一題數首不盡，二也；好作拗體，三也；詩料無所不入，四也；好自標榜，即以詩入詩，五也。此皆諸家所無。其他作法之變，更難盡數。」<sup>30</sup>

宋·王原叔《分門集註杜工部詩》<sup>31</sup>是按照詩歌題材來編訂的，此書將杜詩分爲七十二門，而七律出現在四十門當中，有：雨雪門 4 首、四時門 12 首、節

<sup>30</sup> 收入《唐音統籤》（上海：古籍出版社，2003 年 4 月），第 9 冊，頁 570。

<sup>31</sup> 收入黃永武博士主編：《杜詩叢刊》（臺北：大通書局，1974 年），第一輯。

序門 17 首、晝夜門 1 首、夢門 1 首、山岳門 19 首、江河門 1 首、都邑 1 首、眺望門 2 首、亭榭門 2 首、宮殿門 3 首、宮詞門 5 首、省字門 3 首、陵廟門 3 首、居室門 9 首、鄰里門 2 首、仙道門 1 首、隱逸門 1 首、釋老門 2 首、寺觀門 3 首、宗族門 3 首、果實門 2 首、舟楫門 2 首、梁橋門 1 首、燕飲門 1 首、紀行門 2 首、述懷門 8 首、懷古門 3 首、將帥門 5 首、音樂門 1 首、簡寄門 16 首、懷舊門 1 首、尋訪門 5 首、酬答門 2 首、送別日 12 首、鳥門 3 首、蟲門 1 首、花門 1 首、雜賦門 1 首。

元·張性《杜律演義》<sup>32</sup>也將杜甫七律分為二十一類，即：雨暘類 4 首、山川類 3 首、時序類 35 首、花果類 2 首、禽鳥類 4 首、宮殿省府類 6 首、居室類 8 首、隱居類 5 首、樓閣橋梁類 10 首、寺觀類 3 首、音樂類 1 首、將帥類 5 首、宗族類 3 首、釋子類 2 首、紀行類 2 首、述懷類 8 首、懷古類 6 首、遊宴眺望類 6 首、簡寄酬贈類 20 首、尋訪送餞類 17 首、雜賦類 1 首。

筆者不厭其詳引證數據，旨在證明杜甫會通轉化之功，因而擴大了七言律詩內容的表現範疇。

## (二) 就情景觀察

如前所述，杜甫律詩的重大成就，首先在於擴大了律詩的寫作題材。他不僅以律詩寫應酬、詠懷、羈旅、宴遊，以及寫山水，而且用律詩寫時事。以古體寫時事，較少受限制，杜甫多數寫時事的詩都是古體；用律詩寫時事，字數和格律都受限制，難度更大，而杜甫卻能運用自如。他這部分寫時事的律詩，較少敘述而較多抒情與議論，成功將敘事、議論引入詩中，大大拓展了七律的抒情和議論功能，使七律以後起之秀，能快速佔據詩壇版圖。詩家公認少陵七律兼備衆妙。唐代七言律詩，發展到杜甫筆下，已經成熟，無論在結構、聲律、對仗、煉字、煉句等方面，都已積累了完整的藝術經驗，足以使他成為「兼備衆妙」的大師。

簡錦松、陳怡婷〈杜甫七律章法規格化之研究〉謂「杜甫之前，七言律詩處於草創時期，最常見的章法，是以中間四句寫景或四句敘事的格式來進行，這種格式的缺點是，容易偏倚於外間景物的描寫，或表相的對偶，不容易呈現詩人主體我的存在，杜甫七律新格顯然改革了這項缺失。杜甫一生的七言律詩中，雖有不少是沿用上述前人傳下的章法，不過，他很快地就在前人成法之外，開創了一套穩定的七律格式，新格式的特點就是，重視主體我的實際參與，整首詩都是以詩人自己的身體動作，來主導詩意的進行；詩人先自定一個題目範疇，然後主動地進入詩中，進行一連串的動作，這些動作都與人類身體的自然律動相符，每個動作都按既定的程序運行，直到完成一首詩。這種以既定程序來寫作七律的觀念，就是「規格化」，杜甫規格化以後的七律章法格式，可名之為『杜甫七律新

<sup>32</sup> 同前注。

格』。」<sup>33</sup>簡錦松師生以證物實驗的觀點，嚴格地解析杜甫詩，發現了「杜甫新格」的內部運作細則，所謂內部運作，係指第二聯「目視的動作」中視線移動的方向，和第三聯「沈思的動作」中思路進行的順序。對於他們這一發現，當然是杜甫成功的轉化開關，筆者也能接受。此外，再以古人常說的情與景來觀察，杜甫會通轉化也是有跡可尋。

吟別寄贈是詩歌最為常見的內容之一，初唐時期的七律，偶爾也可見到一些較好的詩作。至盛唐王、李、高、岑，這類作品就相當可觀了。如：

「明到衡山與洞庭，若為秋月聽猿聲。愁看北渚三湘遠，（一作近，一作客。）惡說南風五兩輕。青草瘴時過夏口，白頭浪裏出湓城。長沙不久留才子，賈誼何須弔屈平！」（王維〈送楊少府貶郴州〉）<sup>34</sup>

「朝聞遊子唱離歌，昨夜微霜初渡河。鴻雁不堪愁裏聽，雲山況是客中過。關城樹（一作曙）色催寒近，御苑砧聲向晚多。莫見長安行樂處，空令歲月易蹉跎。」（李頎〈送魏萬之京〉）<sup>35</sup>

「知君官屬大司農，詔幸驪山職事雄。歲發金錢供御府，晝看仙液注離宮。千巖曙雪旌門上，十月寒花輦路中。不睹聲明與文物，自傷流滯去關東。」（李頎〈送李回〉）<sup>36</sup>

「嗟君此別意何如，駐馬銜杯問謫居。巫峽啼猿數行淚，衡陽歸雁幾封書。青楓江上秋天遠，白帝城邊古木疏。聖代即（一作祇）今多雨露，暫時分手莫躊躇。」（高適〈送李少府貶峽中王少府貶長沙〉）<sup>37</sup>

「柳鞦鶯嬌花復殷，紅亭綠酒送君還。到來函谷愁中月，歸去礪谿夢裏山。簾前春色應須惜，世上浮名好是閒。西望鄉關腸欲斷，對君衫袖淚痕斑。」（岑參〈暮春虢州東亭送李司馬歸扶風別廬〉）<sup>38</sup>

觀察他們這類作品的寫作方法，都有一個共通的特點，即把寫景與抒情相結合，或寓情于景借景抒情，或烘托氣氛渲染情緒，以求達到情景交融的境界。杜甫的七律也有類似的寫法，如：

<sup>33</sup> 簡錦松、陳怡婷：〈杜甫七律章法規格化之研究〉，收入《東華漢學》第9期（東華大學中國語文學系，2009年6月），頁199-252。

<sup>34</sup> 《全唐詩》（臺北：明倫書局，1973年），第4冊，卷128，頁1297。

<sup>35</sup> 同前書第4冊，卷134，頁1362。

<sup>36</sup> 同前注。

<sup>37</sup> 同注25書第6冊，卷214，頁2233。

<sup>38</sup> 同前注卷201，頁2097。

「童稚情親四十年，中間消息兩茫然。更為後會知何地，忽漫相逢是別筵。不分桃花紅勝錦，生憎柳絮白於綿。劍南春色還無賴，觸忤愁人到酒邊。」（〈送路六侍御入朝〉）<sup>39</sup>

「勳業終歸馬伏波，功曹非復漢蕭何。扁舟繫纜沙邊久，南國浮雲水上多。獨把魚竿終遠去，難隨鳥翼一相過。知君未愛春湖色，興在驪駒白玉珂。」（〈奉寄別馬巴州〉）<sup>40</sup>

「春雨闇闇塞峽中，早晚來自楚王宮。亂波紛披已打岸，弱雲狼籍不禁風。寵光蕙葉與多碧，點注桃花舒小紅。谷口子真正憶汝，岸高瀼滑（一作闊）限西東。」（〈江雨有懷鄭典設〉）<sup>41</sup>

這些都是情景交融的優秀作品，與王、李、高、岑的七律寫作相同。但杜甫的眾多名篇，還在這基礎上銳意創新，不落前人窠臼。首先是常以直抒胸臆的方式，表達率直之情。如〈送鄭十八虔貶台州司戶……〉可看成是這方面的代表。詩云：

「鄭公樗散鬢成絲，酒後常稱老畫師。萬里傷心嚴譴日，百年垂死中興時。倉皇已就長途往，邂逅無端出餞遲。便與先生成永訣，九重泉路盡交期。」<sup>42</sup>

詩篇全用敘事口吻，不著一景語，但抒情的效果絲毫沒有減弱，誠如詩題所說「傷其臨老陷賊之故，闕為面別，情見於詩」。盧世澐說此詩「如中二聯，清空一氣，萬轉千回，純是淚點，都無墨痕。詩至此，真可使暑日霜飛、午時鬼泣，在七言律中尤難。末徑作永訣之詞，詩到真處，不嫌其直，不妨於盡也。」（《杜詩詳注》卷之五引）洵為知言。還有是突破傳統寫法，敘事、寫景、抒情肆意變化。如下面三首：

「汶上相逢年頗多，飛騰無那（一作奈）故人何。總戎楚蜀應全未，方駕曹劉不啻過。今日朝廷須汲黯，中原將帥憶廉頗。天涯春色催遲暮，別淚遙添錦水波。」（〈奉寄高常侍〉）<sup>43</sup>

「劍外忽傳收薊北，初聞涕淚滿衣裳。卻看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂。白日（一作首）放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。」（聞官軍收河南河北）<sup>44</sup>

<sup>39</sup> 《杜詩鏡註》卷之10，頁439。

<sup>40</sup> 同前書卷之11，頁508。

<sup>41</sup> 同前書卷之15，頁747。

<sup>42</sup> 同前書卷之4，頁172。

<sup>43</sup> 同前書卷之11，頁520。

<sup>44</sup> 同前書卷之9，頁433。

「風急天高猿嘯哀，渚清沙白鳥飛迴。無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停濁酒杯。」（登高）<sup>45</sup>

〈奉寄高常侍〉一詩前六句敘寫，而且完全挪用典故，只到了末二句才作景象的點染和抒情。但也能突破傳統的寫法，而且取得極佳的藝術效果。所以李子德評本詩：「語語沈實，咀之有餘味；今人門面雄詞，一覽輒盡者，徒浮響耳。」（《杜詩鏡銓》卷十一引）

〈聞官軍收河南河北〉被稱為「生平第一快詩」。全詩除首句敘事點題外，其餘七句全是抒情。作品注重細節的真實，又輔之以誇張的格調，把奔放的激情表現得極其生動逼真。沈確士評本詩說：「一氣流注，而曲折盡情，篇法之妙，不可思議。」（《杜詩鏡銓》卷九引）

〈登高〉則是上四寫景，寫登臨之聞見；下四抒情，抒登高的感觸。全詩境界闊大、形象驚警、感情凝重、層次豐富，是以前所有七律無法與之爭鋒的。胡應麟說：「（此章）五十六字，如海底珊瑚，瘦勁難移，沉深莫測，而精光萬丈，力量萬鈞。通章章法、句法、字法，前無昔人，後無來學，此當為古今七言律第一，不必為唐人七言律第一也。」（《杜詩詳註》卷之二十引）雖然極其推崇本詩，但也是極為公允的評價。

杜甫以前詩人的七律，內容比較單一，且多限於一般的抒情寫景，頷聯和頸聯常以四句寫景、四句敘事或四句抒情為主。運用二句景二句情、一句景一句情，或情景相融，也是杜甫新開闢的寫法。而且杜甫七律開始將敘事與議論的成分引入詩中，並同抒情、寫景緊密交滲在一起，盡可能使詩句產生多方面的功能。例如〈登樓〉：

花近高樓傷客心，萬方多難此登臨。錦江春色來天地，王壘浮雲變古今。北極朝廷終不改，西山寇盜莫相侵！可憐後主還祠廟，日暮聊為梁甫吟。<sup>46</sup>

此詩寫於代宗廣德二年（764）春卜居成都時期，詩人關心吐蕃大舉入侵之後的情勢。因為前一年十月，吐蕃進犯涇州、奉天、武功，繼而攻陷京師，立廣武王承宏為帝。不久郭子儀收復了長安。但十二月吐蕃又攻陷松、維、保三州及雪山新築二城。西川節度使高適不能救，於是劍南、西山諸州也併入於吐蕃（均見《通鑑》卷二百二十三）。當時杜甫流寓於蜀中，往返閬州、成都，雖漂泊不定，但心懷天下，思戀朝廷，所謂癡心不改；一旦得知有關時局的消息，便坐臥不安，發而為詩，抒發自己滿腔的憂國激情。這首詩雖寫時事，然詩句所包涵的內容絕不僅限於此，我們完全可以把它當作記載安史亂後的一段歷史來閱讀。申

<sup>45</sup> 同前書卷之 17，頁 842。

<sup>46</sup> 同前書卷之 11，頁 520。

涵光云：「北極、西山二語，可抵一篇《王命論》。」（《杜詩詳注》卷之十三引）誠是的評。

若分析此詩寫作，首聯雖屬點題言登樓，而眼前景、心中情以及無時不縈繞於胸懷的整個國家形勢都包羅在內，概括極為深廣。頷聯是即日所見，而又不限於目見，兩句暗示儘管世事變化紛紜，而國運仍將與日增新、否極泰來，在寫景中蘊含著沈摯的感情和深刻的哲理。由此引出頸聯對時事的議論，從北極星的比喻和「終」、「莫」兩字的斬截語氣中，顯現出詩人分明的愛憎，說理而又飽含愛國的激情。但時勢的艱危和朝政的腐敗也不容盲目樂觀，所以尾聯自然轉到慨歎蜀漢滅亡和懷念諸葛亮的功業上面。老杜對諸葛亮素來是無比崇敬的，末了這一句並非單純的「發思古之幽情」，同時也是感時與述懷。整首詩將情、景、事、理交融為一體，渾化無迹，才能在短短的八句當中包含如此豐富內容，造成這樣闊大的氣象。

似這般善於借用時事入詩，抒發對時局的關心，同時也擴大了七言律詩的表現範圍。在杜甫七律中例子俯拾皆是，比如〈野老〉的頷聯和頸聯是：「漁人網集澄潭下，賈客船隨返照來。長路關心悲劍閣，片雲何意傍琴台。」頷聯寫眼前景，而頸聯直接通過作者的心理聯繫到當時的社會現實。〈愁〉的頷聯和頸聯是：「盤渦鷺浴底心性，獨樹花發自分明。十年戎馬暗萬國，異域賓客老孤城。」同樣是頷聯寫眼前景，頸聯寫時事，同時還採取情景相融；〈恨別〉的頷聯和頸聯是：「草木變衰行劍外，兵戈阻絕老江邊。思家步月清宵立，憶弟看雲白日眠。」這裏則是改為頷聯寫時事而頸聯寫眼前景，同時還採取情景相融。〈送韓十四江東覲省〉的頷聯和頸聯是：「我已無家尋弟妹，君今何處訪庭闈。黃牛峽靜灘聲轉，白馬江寒樹影稀。」同樣是頷聯寫事，頸聯寫景，同時也採取情景相融。可見杜甫或觀景而取時事，或想時事而取景，都達到了「一切景語皆情語」的境界，同時作詩的靈活性更強。這是杜甫開拓律體的一大法門。

他如：「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺。」（〈登高〉）、「高江急峽雷霆鬥，翠木蒼藤日月昏。戎馬不如歸馬逸，千家今有百家存。」（〈白帝〉）、「疏燈自照孤帆宿，新月猶懸雙杵鳴。南菊再逢人臥病，北書不至雁無情。」（〈夜〉）、「短短桃花臨水岸，輕輕柳絮點人衣。春來准擬開懷久，老去親知見面稀。」（〈十二月一日〉）、「返照入江翻石壁，歸雲擁樹失山村。衰年肺病唯高枕，絕塞愁時早閉門。」（〈返照〉）、「已知出郭少塵事，更有澄江銷客愁。無數蜻蜓齊上下，一雙鸚鵡對沈浮。」（〈卜居〉）、「羞將短髮還吹帽，笑倩旁人為正冠。藍水遠從千澗落，玉山高並兩峰寒。」（〈九日藍田崔氏莊〉）、「且看欲盡花經眼，莫厭傷多酒入唇。江上小堂巢翡翠，花邊高塚臥麒麟。」（〈曲江二首其一〉）、「酒債尋常行處有，人生七十古來稀。穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。」（〈曲江二首其二〉）、「秦中驛使無消息，蜀道兵戈有是非。萬里秋風吹錦水，誰家別淚濕羅衣。」（〈黃

草》)，中間四句或先兩句寫景、後兩句抒情，或先兩句抒情、後兩句寫景，例子極多，毋需贅言。

律詩章法常用「起承轉合」的格套，杜甫則在會通中復出以轉化。杜詩七律在佈局上力求屈曲盤旋，每以深曲的構思來表達複雜的意念，於起承轉合中屢有變化。例子極多，即如前引〈登樓〉一詩，首聯第一句發興，第二句加以解說，「起」中即有「承」的成分；頷聯寫景且暗含哲理，「承」中又有所謂「轉」；頸聯正式轉入議論，但尾聯並不直承頸聯作結，而是盪開以「懷古」收束，於是「合」中便又「轉」出新意，產生了蘊含不盡的遠神。再從句意的邏輯關係來看，「傷心」是果，「多難」是因，先果後因，用逆筆；「錦江春色」和「玉壘浮雲」的實景，「來天地」和「變古今」卻是想象，用虛筆；頷聯的寫景接入頸聯的議論，頸聯的感時又續以尾聯的弔古，善用跳筆；感歎後主還留下祠廟供人憑弔，是爲了反襯諸葛亮濟時匡世的功業。

### （三）就技藝觀察

明·謝肇淛《小草齋詩話》云：「詩中諸體，惟七律最難，非當家不能合作。盛唐惟王維、李頎頗臻其妙。然頎僅存七首，王亦只二十餘首；而折腰疊字之病時時見之，終非射雕手也。」<sup>47</sup>的確創作七言律詩最困難，但在杜甫筆下，無論結構、聲律、對仗、煉字、煉句等方面，都已積累了完整的藝術經驗，足以使他成爲「兼備衆妙」的大師。杜甫的七律，全面繼承了《詩經》以來的優秀藝術傳統，會通了多種多樣的藝術表現手法，成功轉化因而創作了不少垂唱千古的名篇。對此，前人多有探究，成果十分豐碩。限於篇幅字數，茲整理兩項眾人周知的技藝，以見杜甫會通轉化的功力。

#### 1、善用重字疊音技藝

杜律喜用疊字，寫景狀物聲諧義恰，唐人多有不及。仇兆鼂《杜詩詳註》引楊慎語曰：「詩中疊字最難下，唯少陵用之獨工。」並列舉老杜七律中詩句以證：有用之句首者，如「娟娟戲蝶過閑幔，片片輕鷗下急湍」等；有用之句尾者，如「信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛」等；有用之上腰者，如「江天漠漠鳥雙去，風雨時時龍一吟」等；有用之下腰者，如「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛」等。<sup>48</sup>

疊字又稱疊音、重言，就是兩個形、音、義完全相同的字相連使用，藉以增強表達聲律效果。因為疊音是聲母、韻母及聲調都相同的兩個字連用，兼具雙聲疊韻的纏綿連續和婉轉回環之美，而且又可以在上下句的對仗中形成兩個節拍的

<sup>47</sup> 收入周維德集校：《全明詩話》（濟南：齊魯書店，2005年），第4冊，頁3506。

<sup>48</sup> 詳見《杜詩詳註》卷之9。

平仄完全相對。因此，在詩句中運用重字疊音，可以增強詩歌的藝術表現力，絕對有助於增添律詩的音樂美感。

重字疊音用於詩歌，溯源始於《詩經》，「楊柳依依」、「雨雪霏霏」，傳誦千古，歷代許多詩人都深受其感染。漢魏六朝詩歌中疊音詞大量湧現，而六朝詩歌中，具有描寫性的詞語多採用疊音形式，從而構成了數量繁多的雙音節詞語。<sup>49</sup>但將這一傳統的藝術表現手法運用到出神入化的極致，筆者認為非杜甫而莫屬。杜詩中例子相當多，本文僅討論其七律的技藝，故只舉七言律詩為例。

1. 春山無伴獨相求，伐木丁丁山更幽。（題張氏隱居二首其一）
2. 自是秦樓壓鄭谷，時聞雜佩聲珊珊。（鄭駙馬宅宴洞中）
3. 宮草微微承委佩，爐煙細細駐遊絲。（宣政殿退朝晚出左掖）
4. 掖垣竹埤梧十尋，洞門對雷常陰陰。（題省中壁）
5. 朝回日日典春衣，每日江頭盡醉歸。（曲江二首其二）
6. 穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。（曲江二首其二）
7. 聞君話我為官在，頭白昏昏只醉眠。（因許八奉寄江甯旻上人）
8. 何人卻憶窮愁日，日日愁隨一線長。（至日遣興二首其一）
9. 丞相祠堂何處尋，錦官城外柏森森。（蜀相）
10. 風含翠篠娟娟淨，雨裊紅蕖冉冉香。（狂夫）
11. 清江一曲抱村流，長夏江村事事幽。（江村）
12. 江邊一樹垂垂發，朝夕催人自白頭。（和裴迪《登蜀州東亭送客逢早梅》相憶見寄）
13. 舍南舍北皆春水，但見群鷗日日來。（客至）
14. 金華山北涪水西，仲冬風日始淒淒。（野望）
15. 小院回廊春寂寂，浴鳧飛鷺晚悠悠。（涪城縣香積寺官閣）
16. 雙峰寂寂對春台，萬竹青青照客杯。（又送）
17. 青青竹筍迎船出，白白江魚入饌來。（送王十五判官扶侍還黔中得開字）

<sup>49</sup> 詳見王云路：《漢魏六朝詩歌語言論稿》第八節「疊音詞大量湧現」（西安：陝西人民教育出版社，1997年），頁92。

- 18.世亂鬱鬱久為客，路難悠悠常傍人。（九日）
- 19.短短桃花臨水岸，輕輕柳絮點人衣。（十二月一日三首其三）
- 20.山木蒼蒼落日曛，竹竿嫋嫋細泉分。（示獠奴阿段）
- 21.回首扶桑銅柱標，冥冥氛祲未全銷。（諸將五首其四）
- 22.寒衣處處催刀尺，白帝城高急暮砧。（秋興八首其一）
- 23.千家山郭靜朝暉，日日江樓坐翠微。（秋興八首其三）
- 24.信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛。（秋興八首其三）
- 25.江草日日喚愁生，巫峽泠泠非世情。（愁）
- 26.二月饒睡昏昏然，不獨夜短晝分眠。（晝夢）
- 27.暮春三月巫峽長，轟轟行雲浮日光。（即事）
- 28.春雨暗暗塞峽中，早晚來自楚王宮。（江雨有懷鄭典設）
- 29.江天漠漠鳥雙去，風雨時時龍一吟。（灩澦）
- 30.卻繞井闌添個個，偶經花蕊弄輝輝。（見螢火）
- 31.雲石熒熒高葉曙，風江颯颯亂帆秋。（簡吳郎司法）
- 32.無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。（登高）
- 33.天畔群山孤草亭，江中風浪雨冥冥。（即事）
- 34.年年至日長為客，忽忽窮愁泥殺人。（冬至）
- 35.碧窗宿霧濛濛濕，朱戟浮雲細細輕。（江陵節度、陽城郡王新樓成，王請嚴侍御判官賦七字句，同作）
- 36.客子入門月皎皎，誰家搗練風淒淒。（暮歸）
- 37.娟娟戲蝶過閑幔，片片輕鷗下急湍。（小寒食舟中作）
- 38.可憐處處巢君室，何異飄飄托此身。（燕子來舟中作）

杜甫七律 151 首中有 38 處出現重字疊音情形，比率不算少數。其中疊音對仗聯就有 20 處，尤其精妙；或用於句首，或用於句腹上腰，或用於句腹下腰，或用於句尾，都能配合音節變化而調整，我們不但體會到「兩音重疊」給人以和諧的、回環的音律美感，也體悟到詩人精心設計的不同的感情色彩。如上引：「短短桃花臨水岸，輕輕柳絮點人衣。」桃花短短，映照春水，柳絮輕輕，隨人依依。

這個「短短」和「輕輕」只有老杜想得出來，它既強化了音樂性，更寫出了桃花與柳絮不同植物的性狀特徵，且暗示了詩人此時輕鬆愉悅的閒適心情。再如：「娟娟戲蝶過閑幔，片片輕鷗下急湍。」在杜詩中有「花片片」（〈城上〉）、「雲片片」（〈寄彭州高三十五使君適〉）、「片片晚旗」（〈陪鄭公秋晚北池臨眺〉），但都不如這裡的「片片輕鷗」，來得新奇有味。正當清明時節，雲白山青，水急人閑，自在的戲蝶飛過靜雅的帷幔，似娟娟起舞；專注的海鷗在急流中覓食，如片片飄浮。這「片片」正是遠觀的形狀，同時也給人急速的聯想，很有音律美感。<sup>50</sup>又如：「風含翠篠娟娟淨，雨裊紅蕖冉冉香」、「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。」二聯的「娟娟，冉冉」、「深深，款款」，也都能體物入微，寫出生物的特性，呈現了作者快樂神情，更強化了詩歌音律美感。他如：「客子入門月皎皎，誰家搗練風淒淒」（〈暮歸〉）、「年年至日長為客，忽忽窮愁泥殺人」（〈冬至〉）、「江草日日喚愁生，巫峽泠泠非世情」（〈愁〉）、「世亂鬱鬱久為客，路難悠悠常傍人」（〈九日〉）、「雙峰寂寂對春台，萬竹青青照客杯」（〈又送〉）等，則是借「重字疊音」來投訴其窮愁悲情，而悲悽傷痛益發顯示出來了。總之，用疊字不僅讓詩表現出動態感，更有力的突出了詩的節奏，讀起來朗朗上口。

## 2、善用浮聲切響技巧

浮聲切響，原是泛指音韻的纖細低沉和洪亮高亢。換言之，即音韻聲調的輕聲與重聲，這是屬於「抑揚頓挫」之美。我們的祖先，很早就發現了語言與音樂的關係，且指出二者相生的奧妙；「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲」，《尚書·虞典》說的話，已成了漢語詩歌創作與演唱不可移易的規律。其後，三國時人李登根據漢字單音節的特點，纂編《聲類》一書，以宮、商、角、徵、羽分韻，首以五聲配字音。梁·沈約《宋書·謝靈運傳論》說：「夫五色相宣，八音協暢，由乎玄黃律呂，各適物宜。欲使宮羽相變，低昂互節；若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。」沈約觀察到音樂有低昂之別，語音亦有輕重之異，進一步用五聲來調配詩的音節。他說詩歌的創作，一簡之內，字聲要有虛實對照；兩句之中，要有輕重比襯。如此刻意的安排，使語音具有錯綜變化、和諧悅耳之美，文字聲韻便可大大加強詩歌的音

<sup>50</sup> 舒志武：〈杜詩疊音對仗的藝術效果〉，《武漢大學學報(人文科學版)》第3期(2007年)。

樂性。<sup>51</sup>唐人在這個基礎上不斷的研究與實驗，逐步完成定型了近體詩的聲律譜式，<sup>52</sup>使詩歌語言的音樂性具有整齊和諧美、抑揚頓挫美和回環反復美。

杜甫七律頗能熟練地掌握定型的聲律譜式，讓詩句平仄相錯。例如：

杜甫〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉<sup>53</sup>：

五（仄）夜（仄）漏（仄）聲（平）催（平）曉（仄）箭（仄），  
九（仄）重（平）春（平）色（仄）醉（仄）仙（平）桃（平）。  
旌（平）旗（平）日（仄）暖（仄）龍（平）蛇（平）動（仄），  
宮（平）殿（仄）風（平）微（平）燕（仄）雀（仄）高（平）。  
朝（平）罷（仄）香（平）煙（平）攜（平）滿（仄）袖（仄），  
詩（平）成（平）珠（平）玉（仄）在（仄）揮（平）毫（平）。  
欲（仄）知（平）世（仄）掌（仄）絲（平）綸（平）美（仄），  
池（平）上（仄）於（平）今（平）有（仄）鳳（仄）毛（平）。<sup>54</sup>

本詩創作的背景是，安史之亂剛剛結束不久，唐肅宗於前一年農曆十月返回長安，百廢待興，朝廷威儀正在恢復。中書舍人賈至在早朝之後寫了一首七律〈早朝大明宮呈兩省僚友〉，描寫朝中氣象，並給中書、門下兩省的同事看。所以有人做詩奉和，流傳至今的除了杜甫這首詩以外，還有王維和岑參的作品。在當時，五言詩是主體，七律剛剛開始流行，創作的人不多，作品也很少。這一下子湧現出來多首七律，影響很大，迅速傳遍長安士人，對七律的發展起到了推波助瀾的作用，是七律發展史上的一個重要事件。<sup>55</sup>筆者檢查杜甫此詩的平仄調配，首聯兩句為「仄仄仄平平仄仄，仄平平仄仄平平」，上句五仄，仄聲字稍多，因此下句三仄四平，就多出一個平聲字來互補；頷聯兩句為「平平仄仄平平仄，平仄平平仄仄平」，上下句都是四平三仄，平仄聲調配尚可；頸聯兩句為「平仄平平平仄仄，平平平仄仄平平」，上句四平三仄，下句五平二仄，也還算是能互補；尾聯兩句為「仄平仄仄平平仄，平仄平平仄仄平」，上句三平四仄，下句四平三仄，平仄聲剛好是平衡。這首詩是肅宗乾元元年（758）春所作，杜甫47歲，任左拾

<sup>51</sup> 其實，齊梁以前詩人的創作，已有人留意於聲調抑揚之美。明謝榛《四溟詩話》說：「若陳思王『游魚潛綠水，翔鳥薄天飛。始出嚴霜結，今來白露晞』是也。此作平仄妥貼，聲調鏗鏘，誦之不免脛子出焉。」陳思此作能使語音錯綜變化，所以讀之有和諧悅耳之美。但沈約不單觀察到語音與樂音的配合，而且大大地加以提倡，用來調配詩歌的音節，因而影響更為深遠。

<sup>52</sup> 許清雲：〈中國文學史遺漏之唐近體詩興盛因素〉，《東吳中文學報》第11期（2005年5月），頁65-85。

<sup>53</sup> 詩中平仄的標示是以《詩韻集成》規範為準；《詩韻集成》見《古典詩韻易檢》附。許清雲：《古典詩韻易檢》（臺北：文津出版社印行，1993年10月）。下文凡標示平仄者同此，不復再注。

<sup>54</sup> 《杜詩鏡詮》卷之4，頁173。

<sup>55</sup> 丁寧：《杜甫七律全注》〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉注。

遺，為壯年時期的作品，當時七律才開始流行，杜甫已經能掌握住「浮聲切響」原理，因此讀來音韻和諧，聲調流轉。筆者再舉一首作於大曆元年（766），杜甫 55 歲，屬晚年時期的作品，運用「浮聲切響」的技藝更加純熟。

〈峽中覽物〉：

曾（平）為（平）掾（仄）吏（仄）趨（平）三（平）輔（仄），  
 憶（仄）在（仄）潼（平）關（平）詩（平）興（仄）多（平）。  
 巫（平）峽（仄）忽（仄）如（平）瞻（平）華（仄）嶽（仄），  
 蜀（仄）江（平）猶（平）似（仄）見（仄）黃（平）河（平）。  
 舟（平）中（平）得（仄）病（仄）移（平）衾（平）枕（仄），  
 洞（仄）口（仄）經（平）春（平）長（仄）薜（仄）蘿（平）。  
 形（平）勝（仄）有（仄）餘（平）風（平）土（仄）惡（仄），  
 幾（仄）時（平）回（平）首（仄）一（仄）高（平）歌（平）？<sup>56</sup>

筆者檢查杜甫此詩的平仄調配，有如上文括弧內的標示，除了首聯出句「趨」字和對句「詩」字，同為「平聲」之外，其他各聯相對位置上的用字，都是平仄相對，完全合乎「一聯中兩句必須平仄相錯」的規範，即此可見杜甫純熟運用「浮聲切響」的技藝。但杜甫的傑出功力並不僅僅如此，還在於他對前人所規範的原則會通運用得更加靈活，而且又轉化許多新的創意。畢竟，倘若只是兩句中平仄聲的「相錯」調配，唐代詩人作品的例證，多不勝舉，仍舊無法顯示出杜甫過人的才氣。請再看上文所引證的兩首詩，筆者試著把中古音的四聲一一標示出來，其實際情況如下：

〈奉和賈至舍人早朝大明宮〉<sup>57</sup>：

五（上）夜（去）漏（去）聲（平）催（平）曉（上）箭（去），  
 九（上）重（平）春（平）色（入）醉（去）仙（平）桃（平）。  
 旌（平）旗（平）日（入）暖（上）龍（平）蛇（平）動（上），  
 宮（平）殿（去）風（平）微（平）燕（去）雀（入）高（平）。  
 朝（平）罷（上）香（平）煙（平）攜（平）滿（上）袖（去），

<sup>56</sup> 《杜詩鏡詮》卷之 13，頁 609。

<sup>57</sup> 詩中平上去入四聲的標示是以《詩韻集成》規範為準。下文凡標示四聲者同此，不復再注。

詩（平）成（平）珠（平）玉（入）在（去）揮（平）毫（平）。  
欲（入）知（平）世（去）掌（上）絲（平）綸（平）美（上），  
池（平）上（上）於（平）今（平）有（上）鳳（去）毛（平）。

〈峽中覽物〉：

曾（平）為（平）掾（去）吏（去）趨（平）三（平）輔（上），  
憶（入）在（去）潼（平）關（平）詩（平）興（去）多（平）。  
巫（平）峽（入）忽（入）如（平）瞻（平）華（去）嶽（入），  
蜀（入）江（平）猶（平）似（上）見（去）黃（平）河（平）。  
舟（平）中（平）得（入）病（去）移（平）衾（平）枕（上），  
洞（去）口（上）經（平）春（平）長（上）薜（去）蘿（平）。  
形（平）勝（去）有（上）餘（平）風（平）土（上）惡（去），  
幾（上）時（平）回（平）首（上）一（入）高（平）歌（平）。

一首詩中四聲的合理佈局，正如一章樂曲中五音的和諧變化，同樣具有悅耳動聽的音樂效果。仔細觀察這兩首詩的調聲，發現都有相同的特殊現象，就是每一聯都是平、上、去、入四聲俱全，無一例外，可以說杜甫是很能發揮「浮聲切響」的技巧。筆者約略統計，杜甫七律類此「四聲俱全」的調聲技藝，比率相當高，例證俯拾皆是，毋庸多舉。

#### 四、結論

七言律詩聲律形式從萌芽到定型再到最後成熟是一個逐步探索的過程。初唐前期，詩人們主要完成了對七言律句各種平仄形式的探索；初唐後期，詩人們的主要貢獻在於使七律律句組合形成律聯；而杜審言、沈佺期、宋之問等詩人最終使七律聲律定型；盛唐時期王維、李頎等詩人在七律聲律定型的基礎上進一步鞏固了其聲律形式；杜甫在前人不斷地探索的基礎上，最終會通完成了七律聲律成熟的重任。唯七律律句的聲律形式，除正格外還包括各種變格，這些變格律句也隨著詩人們對七律聲律形式的不斷探索，到了杜甫手中始轉化而臻成熟。

七言律詩題材、內容的成熟，同樣經過了一個不斷探索而成熟的發展過程。初唐前期是七律的初創期，此時的七律還保留有很多六朝詩歌綺豔題材的痕跡；初唐後期則是應制、酬唱題材七律的發展期。盛唐時期是七律題材的拓展期，而

杜甫會通了他人的經驗，進一步以自己創作實踐，使七律的題材都得到全面的應用，把七律的表現力發展到和其他詩體同樣的高度，使七律在題材內容方面大大的成熟起來。

七言律詩寫作和技藝的探索，包括情景、字法、句法、章法、對仗、聲律藝術等等各個方面。從初唐一直到杜甫，經過無數詩人們的不斷探索，最終也由杜甫集大成來將它推向另一座高峰。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔宋〕王原叔：《分門集註杜工部詩》，黃永武博士主編：《杜詩叢刊》第一輯，臺北：大通書局，1974年。
- 〔明〕胡震亨：《唐音癸簽》，《唐音統籤》第9冊，上海：古籍出版社，2003年。
- 〔清〕康熙御製：《全唐詩》，臺北：明倫書局，1971年翻印本。
- 〔清〕楊倫：《杜詩鏡銓》，臺北：天工書局印行，1994年。

### 二、近人論著

- 于年湖：《杜詩語言藝術研究》，山東：齊魯書社，2007年。
- 王力：《詩詞格律》，北京：中華書局，2000年。
- 王云路：《漢魏六朝詩歌語言論稿》，西安：陝西人民教育出版社，1997年。
- 李慶甲：《瀛奎律髓匯評》，上海：古籍出版社，1986年。
- 高步瀛：《唐宋詩舉要》，臺北：學海出版社，1992年。
- 張夢機：《律髓批杜詮評》，臺北：漢光文化事業股份有限公司，1986年。
- 許世榮：〈杜甫與七言律詩〉，《杜甫研究學刊》，1994年3期。
- 許清雲：〈瀛奎律髓拗字類五言律詩解析〉，《銘傳學報》，1983年3月。
- 許清雲：《古典詩韻易檢》，臺北：文津出版社印行，1993年。
- 許清雲：《近體詩創作理論》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1997年。
- 許清雲：〈中國文學史遺漏之唐近體詩興盛因素〉，《東吳中文學報》第11期，2005年5月。
- 陳文華：《杜甫詩律探微》，《師大國研所集刊》22號。

- 陳尚君：《全唐詩補編》，北京：中華書局，1992年。
- 程千帆、張宏生：〈晚年：回憶和反省——談杜甫在夔州的長篇排律和聯章詩笱記〉，《中國社會科學》1986年1期。
- 舒志武：〈杜詩疊音對仗的藝術效果〉，《武漢大學學報（人文科學版）》2007年第03期。
- 葉嘉瑩：〈杜甫七律詩演進的幾個階段〉，《南京大學學報》1981年3期。
- 葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，中華叢書，臺北：國立編譯館，1988年。
- 劉明華：〈完善與破棄——對杜甫「拗體」的思考〉，《杜甫研究學刊》1997年2期。
- 簡錦松、陳怡婷：〈杜甫七律章法規格化之研究〉，《東華漢學》2009年6月第9期。
- 鄭行健：《詩賦與律調》，北京：中華書局，1994年。

## 附錄：

七言詩基本律句，公認只有四個類型，即：平平仄仄平平仄、仄仄平平仄仄平、仄仄平平仄仄平、平平仄仄仄平平。若有不論或拗救情況，也是從這四個型式變化而來，今將此四式分別以英文字母表示，「a」代表平平仄仄平平仄，「B」代表仄仄平平仄仄平，「b」代表仄仄平平平仄仄，「A」代表平平仄仄仄平平，「C」代表所有不合律句型，以此去驗證杜甫 151 首七律，發現情形如下表：

編號	詩題	律句現象	失粘失對現象
001)	鄭駙馬宅宴洞中	aCbCCCbC	吳體拗律
002)	題張氏隱居二首(之一)	ABbAaBbA	
003)	城西陂泛舟	ABaBaBbA	
004)	贈田九判官	ABbAaBbA	
005)	贈獻納使起居田舍人澄	BAaBbAaB	
006)	送鄭十八虔貶台州司戶...別情見於詩	ABbAaBbA	
007)	臘日	BAaBbAaB	
008)	奉和賈至舍人早朝大明宮	bAaBbAaB	
009)	宣政殿退朝晚出左掖	ABbAbAaB	
010)	紫宸殿退朝口號	BAaBbAaB	
011)	題省中院壁	CCCCaBbC	吳體拗律
012)	曲江陪鄭八丈南史飲	BAaBbAaB	
013)	曲江二首其一	BAaBbAaB	
014)	其二	ABbAaBbA	
015)	曲江對酒	BAaBbAaB	
016)	曲江對雨	BAaBbAaB	
017)	因許八奉寄江寧旻上人	BAaBbAaB	
018)	題鄭縣亭子	ABbAaBbA	
019)	望岳	BCbCaBbA	吳體拗律
020)	早秋苦熱堆案相仍	CBbCbCbC	吳體拗律
021)	九日藍田崔氏莊	BAaBbAaB	
022)	崔氏東山草堂	CCaCaBbA	吳體拗律
023)	至日遣興奉寄...兩院故人二首其一	BAaBbAaB	
024)	其二	BAaBbAaB	
025)	卜居	ACaBbAaB	

026)	蜀相	BAaBbAaB	
027)	賓至	aBbAbAaB	頷頸聯失粘
028)	狂夫	BAaBbAaB	
029)	堂成	BAaBbAaB	
030)	進艇	aBbAaBbA	
031)	所思	bAaBaBaB	頷頸聯失粘
032)	江村	ABbAaBbA	
033)	野老	BAaBbAaB	
034)	南鄰	BAaBbAaB	
035)	恨別	aBbAaBbA	
036)	和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄	bAaBbAaB	
037)	暮登四安寺鐘樓寄裴十迪	BAaBbAaB	
038)	客至（喜崔明府相過）	aBbAaBbA	
039)	江上值水如海勢聊短述	aBbAaBbA	
040)	寄杜位	ABbAaBbA	
041)	送韓十四江東觀省	ABbAaBbA	
042)	王十七侍御掄許攜酒至草堂...	aBbAaBbA	
043)	陪李七司馬江上觀造竹橋...二首（之一）	BAaBbAaB	
044)	野人送朱櫻	BAaBbAaB	
045)	嚴中丞枉駕見過	aBbAaBbA	
046)	野望	aBbAaBbA	
047)	奉酬嚴公寄題野亭之作	aBbAaBbA	
048)	嚴公仲夏枉駕草堂兼攜酒饌（得寒字）	BAaBaBbA	頷頸聯失粘
049)	秋盡	BAaBbAaB	
050)	野望	BAaBbAaB	
051)	聞官軍收河南河北	bAaBbAaB	
052)	送路六侍御入朝	BAaBbAaB	
053)	涪城縣香積寺官閣	BAaBbAaB	
054)	送王十五判官扶侍還黔中（得開字）	BAaBbAaB	
055)	九日	CCaBCCaB	吳體拗律
056)	章梓州橘亭餞成都竇少尹（得涼字）	BCaBbAaB	
057)	奉待嚴大夫	ABbAaBbA	
058)	奉寄章十侍御	BAaBaBbA	頷頸聯失粘
059)	將赴荆南寄別李劍州	aBbAaBbA	
060)	奉寄別馬巴州	BAaBbAaB	

061)	滕王亭子	ABbAaBbA	
062)	玉臺觀（滕王造）	ABbAaBbA	
063)	將赴成都寄嚴公五首其一	ABbAaBbA	
064)	其二	BAaBbAaB	
065)	其三	ABbAaBbA	
066)	其四	BAaBbAaB	
067)	其五	BAbAaBbA	首領聯失粘
068)	奉寄高常侍	BAaBbAaB	
069)	題桃樹	BAaBbAaB	
070)	登樓	BAaBbAaB	
071)	宿府	ABbAaBbA	
072)	院中晚晴懷西郭茅舍	BAaBbAaB	
073)	至後	CBaBCAbA	吳體拗律
074)	撥悶（一作贈嚴二別駕）	BAaBaBbA	領頸聯失粘
075)	十二月一日三首其一	CCaBaBaB	吳體拗律
076)	其二	aBaBaCCC	吳體拗律
077)	其三	ABbAaBbA	
078)	寄常徵君	BAaBbAaB	
079)	黃草	BAaBbAaB	
080)	示獠奴阿段	BAaBbAaB	
081)	峽中覽物	aBbAaBbA	
082)	灩澦	CCaBaBbA	吳體拗律
083)	白帝	BAaBbAaB	
084)	白帝城最高樓	CCbACCCB	吳體拗律
085)	秋興八首其一	BAaBbAaB	
086)	其二	BAaBbAaB	
087)	其三	ABbAaBbA	
088)	其四	BAaBbAaB	
089)	其五	ABbAaBbA	
090)	其六	ABbAaBbA	
091)	其七	ABbAaBbA	
092)	其八	ABbAaBbA	
093)	吹笛	BAaBbAaB	
094)	詠懷古迹五首其一	aBbAaBbA	
095)	其二	BAbAaBbA	首領聯失粘

096)	其三	ABbAaBbA	
097)	其四	bAaBbAaB	
098)	其五	bAaBbAaB	
099)	諸將五首其一	ABbAaBbA	
100)	其二	ABbAaBbA	
101)	其三	ABbAaBbA	
102)	其四	BAaBbAaB	
103)	其五	ABbAaBbA	
104)	夜（一作秋夜客舍）	BAaBbAaB	
105)	返照	ABbAaBbA	
106)	小至	ABbAaBbA	
107)	閣夜	bAaBbAaB	
108)	見王監兵馬使說近山...二首其一	ABbAaBbA	
109)	其二	aBbAaBbA	
110)	奉送蜀州柏二別駕...	ABbAaBbA	
111)	冬至	aBbAaBbA	
112)	立春	CBbAbACA	吳體拗律
113)	愁（強戲爲吳體）	CBaCCCbA	吳體拗律
114)	遣悶戲呈路十九曹長	bAaBbAaB	
115)	赤甲	ABbAaBbA	
116)	晝夢	CCCCaCbA	吳體拗律
117)	崔評事弟許相迎不到應慮老夫見泥雨...	BAaBbAaB	
118)	江雨有懷鄭典設	BCCAaBbA	吳體拗律
119)	暮春	BAaBbAaB	
120)	即事	ABaBaBbA	首領頸聯失粘
121)	雨不絕	BAaBbAaB	
122)	即事（一作天畔）	BAaBbAaB	
123)	季夏送鄉弟韶陪黃門從叔朝謁	bAaBaBbA	領頸聯間失粘
124)	七月一日題終明府水樓二首其一	BAaBbAaB	
125)	其二	bCaBaBaB	吳體拗律
126)	簡吳郎司法	BAaBbAaB	
127)	又呈吳郎	ABbAaBbA	
128)	見螢火	BAaBbAaB	
129)	九日五首（之一）	aBbAaBbA	
130)	登高	BAaBbAaB	

131)	覃山人隱居	BAaBbAaB	
132)	題柏學士茅屋	CCaBaBbA	吳體拗律
133)	送李八秘書赴杜相公幕	ABbAaBbA	
134)	舍弟觀赴藍田取妻子到江陵喜寄三首其一	ABbAaBbA	
135)	其二	BAaBbAaB	
136)	其三	bAaBbAaB	
137)	人日兩篇（之一）	bAaBbAaB	
138)	宇文晁尚書之甥...重泛鄭監前湖	aBbAaBbA	
139)	多病執熱奉懷李尚書（之芳）	ABbAaBbA	
140)	江陵節度使陽城郡王新樓成...	BAaBbAaB	
141)	又作此奉衛士	BAaBbAaB	
142)	暮歸	CCbCCCaB	吳體拗律
143)	公安送韋二少府匡贊	ABbAaBbA	
144)	留別公安太易沙門	aBbAaBbA	
145)	曉發公安	CCaCbCaB	吳體拗律
146)	長沙送李十一（銜）	ABbAaBbA	
147)	燕子來舟中作	ABbAaBbA	
148)	小寒食舟中作	ABbaBbA	
149)	贈韋七贊善	BAaBbAaB	
150)	酬郭十五受判官	ABbAaBbA	
151)	又送	ABbAaBbA	

## Mastery and Transformation of Du Fu's Seven-Word Poems

**Hsu, Ching-yun\***

### Abstract

Seven-word poem is a treasured literary style from the Tang Dynasty. In early Tang Dynasty, Shen Quanqi demonstrated the sophistication of seven-word poems in his works. However, during this period, poems by scholars such as Li Bai, Cui Hao, Wang Changling, Li hsu, Gao Shi, and Cen Can were few and not influential.

It was not until the arrival of Du Sho-ling did the rise of seven-word poem start. His works were profound and extraordinary, and many writers followed his style. In his seven-word poems, Du Sho-ling mastered the previous scholars' creations and transformed them with his personal style, which is astonishingly impressive.

The author has been researching Du Fu's poems and techniques "mastery and transformation", and seeks to consult scholars' and experts' opinions.

**Keywords:** Du Fu, seven-word poem, mastery, transformation,  
generalization

---

\* Dr. Hsu, Ching-yun is a professor in the Department of Chinese at the Soochow University.

## 朱子《五經》閱讀次序及其義理定位

姜龍翔\*

### 提 要

朱子強調讀書致知，並建立由經而史的閱讀途徑，然而學界對於朱子讀書脈絡之研究，多側重於《四書》閱讀次序的意義探討，對於朱子閱讀《五經》的程序則未有深入分析。有鑒於此，本文歸納朱子閱讀《五經》之言論，建構朱子《五經》閱讀次序為：《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》。並由此分別探討朱子讀書三階段的義理定位及價值，指出閱讀《四書》為學者建構本心義理的基礎階段，閱讀《五經》則為義理再次迴圈之深化階段，讀史乃至其他書籍則為義理運用階段。藉由此三個階段，朱子分別完成了上學下達再付諸應用的過程。經由本文分析，對於朱子讀書體系如何透過閱讀經學以完整獲取聖賢義理，並落實於運用的程程，當可有更清楚掌握。

關鍵詞：朱熹、朱子讀書法、五經、讀書窮理、經典詮釋

---

\* 現任國立高雄師範大學國文學系兼任助理教授  
收稿日期：102年6月27日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

朱子（1130-1200）主張格物窮理，而格物又以讀書最具效果。書籍乃人類智慧之結晶，其中經典更是聖人大道的呈現，由經書入手以窮究天地之理，實為朱子所認可的便捷之道。〈答陳明仲〉云：

上古未有文字之時，學者固無書可讀，而中人以上，固有不待讀書而自得者，但自聖賢有作，則道之載於《經》者詳矣，雖孔子之聖，不能離是以為學也。<sup>1</sup>

〈答吳晦叔〉亦云：

又況簡策之言，皆古先聖賢所以加惠後學，垂教無窮。所謂先得我心之同然者，將於是乎在，雖不可一向尋行數墨，然亦不可遽舍此而他求也。<sup>2</sup>

在朱子的概念中，經典是聖人遺留下來提供後人探求義理的媒介，目的是為指引後人一條明確的讀書窮理之道路。然而經典經歷代建構，至朱子時基本已成為《四書》、《五經》這兩套不同群組。朱子特別重視《四書》，錢穆（1895-1990）即云：「朱子平日教人，必教其先致力於《四書》，而《五經》轉非所急。」<sup>3</sup>陳榮捷（1901-1994）亦云：「在新儒家思想之發展中，經典權威，則經已喪失。在新儒家哲學發展中，朱子轉以四書作代替。」<sup>4</sup>朱子認為《四書》極高明而道中庸，可以獨立講義理。《四書》本身義理雖已圓足，足以指示學者探求義理的基本方針，但朱子認為除《四書》之外，仍應廣泛閱讀其他經典。〈答羅參議〉有云：「今於《六經》未能遍考，而止以《論》、《孟》、《中庸》、《大學》為務，則已未為博矣，況又從而忽略之，無乃太約乎？」<sup>5</sup>即指出學者若止以《四書》為務，不得為博。《語類》亦載：「待讀此四書精透，然後去讀他經，卻易為力。」<sup>6</sup>又云：「《六經》《語》《孟》皆聖賢遺書，皆當讀，但初學且須知緩急，《大學》《語》《孟》最是聖賢為人切要處。」<sup>7</sup>可見從讀書窮理的角度

<sup>1</sup> 〔宋〕朱熹著，陳俊民校訂：《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000年2月），卷43，頁1867。

<sup>2</sup> 同前註，卷42，頁1831。

<sup>3</sup> 錢穆：《朱子新學案》（北京：九州出版社，2011年1月），第4冊，頁189。

<sup>4</sup> 陳榮捷：〈朱熹集新儒學之大成〉，收錄於氏著：《朱學論集》（臺北：臺灣學生書局，1988年4月），頁21。

<sup>5</sup> 同註1，卷5，頁5001。

<sup>6</sup> 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，2004年5月），卷115，頁2778。

<sup>7</sup> 同前註，卷13，頁244。

來看，《四書》與《五經》皆不可偏廢，只是在次序上有緩急之異。《四書》固然是為學之本，而《四書》之後的閱讀，應以《五經》為接續的首要選擇。甚至於在經典之後，更必須進一步閱讀史籍及其他書籍，〈答張敬夫〉有云：「大率學者須更令廣讀經史，乃有可據之地。」<sup>8</sup>《語類》則載：「理明後，便讀申韓書，亦有得。」<sup>9</sup>可見朱子強調書籍之閱讀必須由經而史，再及於其他書籍。

朱子之讀書途徑大致表現為由經而史之程序，而他先《四書》後《五經》的主張，以及以經為先為主，以史為後為從的態度，早被學者詳細論列。如張鎰焜便依《四書》、《五經》、史書三階段討論其相互關係及次序安排在朱子思想體系中的意義，他說：

精通《四書》，便可對聖賢義理有充分的體認，再進而讀《五經》也不難把握其間義理大要。除《四書》《五經》之外，朱子認為也不能忽視史傳。歷史記載中有邪正興發、成敗得失，正可從中察識道理之效驗。<sup>10</sup>

而余英時亦認為朱子教學步驟為《四書》、《六經》、史書，他有言簡意賅的說明：

《論語》與《孟子》之先於六經，是因為它們能使學者事半功倍，而後者則相反。另一方面，史書記錄了道德之理的實際運用。<sup>11</sup>

《四書》、《五經》、史籍構成朱子完整之讀書程序，這是符合朱子本身想法的論述。不過當前學者之研究，多著重於探討朱子藉《四書》所建構之義理體系，或者分析朱子閱讀《四書》之次序問題，如高柏園認為就學習閱讀次序而言，朱子之主張應該為：

可先讀《大學》做為進學之始，而後再讀《論語》、《孟子》，最後再讀內容較為玄遠深奧之《中庸》。<sup>12</sup>

<sup>8</sup> 同註 1，卷 32，頁 1239。

<sup>9</sup> 同註 6，卷 11，頁 190。

<sup>10</sup> 張鎰焜：《朱子讀書法研究》（臺北：臺灣師範大學教育研究所碩士論文，1990 年 6 月），頁 130。

<sup>11</sup> 余英時：〈朱熹哲學體系中的道德與知識〉，收錄於（美）田浩編，楊立華、吳艷紅等譯：《宋代思想史論》（北京：社會科學文獻出版社，2003 年 12 月），頁 263。另外如閔軍亦歸納朱子讀書程序為：「先《四書》而後《六經》，再致其他的史書、子書、集書，這就是朱子閱讀群書的次序。」見氏著：〈朱子循序漸進讀書法思想發微〉，《船山學刊》第 78 期（2010 年 10 月），頁 69。

<sup>12</sup> 高柏園：〈論朱子對四書之理解態度——以格物致知與盡心知性為核心之討論〉，收於國立臺灣師範大學國文學系主編：《經學論叢》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2003 年 12 月），頁 489。

而郭齊雖認為朱子對《四書》排列有多種說法，但其次序亦應是《大學》、《論語》、《孟子》、《中庸》，<sup>13</sup>並認為這是為符合教學由淺而深的原則，他說：

朱熹對「四書」次序的這種安排，顯然是為了符合由淺入深，循序漸進的治學順序，是從便於初學考慮，從而區分各書的難易淺深，輕重緩急。<sup>14</sup>

由於朱子自己曾明確提及閱讀《四書》的次序，<sup>15</sup>因此論者多無差異。但對於朱子閱讀《五經》的次序問題，卻鮮有討論者。《四書》之次序除著眼於難易問題外，亦帶有下列學上達的詮釋意涵，<sup>16</sup>熟讀《四書》，可建構本心義理架構。但《四書》讀完之後，仍應該再進入《五經》的閱讀，〈與陳丞相別紙〉云：

熹嘗聞之師友，《大學》一篇，乃入德之門戶，學者當先講習，知得為學次第規模，乃可讀《語》、《孟》、《中庸》，究見義理根源、體用之大略，然後徐考諸經，以極其趣，庶幾有得。<sup>17</sup>

閱讀《四書》可窺見義理根源、體用之大略，由此再徐考諸經，便可有得。然而朱子雖明確宣示《四書》閱讀次序，對於《五經》的閱讀次序是否有任何主張？《五經》介於《四書》與史籍之間，又有何義理定位？《五經》條制不同，彼此差異性大，若能建立一條脈絡指導閱讀，將可事半功倍，〈與陳丞相別紙〉便有云：「蓋諸經條制不同，功夫浩博，若不先讀《大學》、《論》、《孟》、《中庸》，令胸中開明，自有主宰，未易可遽求也。」<sup>18</sup>《四書》可使讀者建立對義理認知的主要梗概，由此再讀《五經》，便可更進一步有所掌握。然而朱子並沒有明確說明《五經》彼此關係，但《五經》作為讀書窮理的階段之一，其義理定位實值得深入探析。因此，本文擬分析朱子對各經討論言辭，由此還原其對《五經》的閱讀次序，如此便可架構起朱子讀書窮理詮釋過程的基本輪廓。

<sup>13</sup> 郭齊：《朱子學新探》（成都：四川大學出版社，2008年7月），頁102。

<sup>14</sup> 同前註，頁105。

<sup>15</sup> 如《語類》有云：「先讀《大學》，以定其規模；次讀《論語》，以立其根本；次讀《孟子》，以觀其發越；次讀《中庸》，以求古人之微妙處。」（同註6，卷14，頁249。）

<sup>16</sup> 如朱漢民便云：「朱熹認為，儒家學者所詮釋的《四書》學之所以能夠轉化成生活日用的實踐工夫，其根本原因就在於《四書》原本就是聖人修身工夫與實踐歷程的記錄。孔子、曾子、子思、孟子等先聖先賢均終生極力於修己治人的實踐活動，他們在這種修身實踐中獲得許多的感悟與體會，聖賢及其弟子們將這些感悟、體認總結、紀錄下來，就成為後代儒者們所讀到的儒家經典《四書》。」見朱漢民、蕭永明：《宋代《四書》學與理學》（北京：中華書局，2009年12月），頁319。

<sup>17</sup> 同註1，卷26，頁1010。

<sup>18</sup> 同註1，卷26，頁1010。

## 二、朱子《五經》閱讀次序之建構

朱子確立由《四書》而《五經》的經典閱讀次序，代表期望在學習過程中建立一套能直接闡述義理思想，建構本心義理認知的價值系統。然而《四書》、《五經》分別是由不同經書組成，各經所展現的義理重點亦有分別，因此就各群組而言亦必須有其研讀次序。關於《四書》閱讀的次序，朱子多次明確提到應以《大學》—《論語》—《孟子》—《中庸》為序，基本上並無問題。至於閱讀《五經》的順序，朱子雖未明確予以排序，但從其對諸經的相關言論仍可推知脈絡。以下便試就朱子對各經閱讀次序析論之。

### （一）論《詩》、《書》之閱讀次序

朱子對《詩》、《書》讀書次序的排定有兩種類型：一是將《詩》、《書》與《禮》、《樂》排在一起，〈答黎季忱〉云：

與其虛費力心於此（《易》），不若且看《詩》、《書》、《禮》、《樂》之為明白而易知也。然《大學》、《論》、《孟》、《中庸》又在四者之先。<sup>19</sup>

《語類》亦云：

讀此《四書》，便知人之所以不可不學底道理與其為學之次序，然後更看《詩》、《書》、《禮》、《樂》。<sup>20</sup>

另一種排序則是將《詩》、《書》與《論》、《孟》排在一起，如〈與陳丞相〉云：

竊意莫若且讀《詩》、《書》、《論》、《孟》之屬，言近指遠而切於學者日用工夫也。<sup>21</sup>

又如〈答江德功〉云：

若要讀書，即且讀《語》、《孟》、《詩》、《書》之屬，就平易明白、有事迹可按據處，看取道理體面，涵養德性本原，久之漸之踏著實地，即此等說話，須自見得黑白，不須如此勞心費力矣。<sup>22</sup>

<sup>19</sup> 同註 1，卷 62，頁 3089。

<sup>20</sup> 同註 6，卷 67，頁 1658。

<sup>21</sup> 同註 1，卷 27，頁 1027。

<sup>22</sup> 同註 1，卷 44，頁 1983-1984。

第一種排序將《詩》、《書》設定在《禮》、《樂》之前，這可能是口語習慣，但朱子自己曾說：「如《書》、《詩》，直是不可不先理會。」<sup>23</sup>「公既理會《詩》了，只得且理會《書》；理會《書》了，便當理會《禮》。」<sup>24</sup>「學者須先讀《詩》、《書》、他經，有箇見處，及曾經歷過此等事，方可以讀之（伊川《易傳》）。」<sup>25</sup>那麼就朱子經典閱讀次序而言，《詩》、《書》優先性高於《禮》、《樂》、《易》。大概《詩》、《書》內容較《禮》、《易》、《春秋》簡明，對於同為彙聚三代典範的經典而言，《詩》、《書》則為較基本的入門讀物。由易而難，由淺而深一直是朱子所標榜的讀書要領，而朱子認為《詩》、《書》較為平易，自然成為《五經》的優先讀物。

但此處乃有一問題，《尚書》向來以難讀著稱，韓愈〈進學解〉即有「周誥殷盤，詰屈聱牙」<sup>26</sup>的感嘆，朱子〈答或人〉亦曾道：「《尚書》頃當讀之，苦其難而不能竟也。」<sup>27</sup>那麼又為何把《尚書》列為《五經》優先讀物？朱子對此亦有回應：

又如《詩》之名數，《書》之盤、誥，恐難理會，且先讀典、謨之書，〈雅〉、〈頌〉之詩，何嘗一言一句不說道理，何嘗深譚諦玩，無有滋味。只是人不曾子細看。若子細看，裡面有多少倫序，須是子細參研方得。此便是格物窮理。<sup>28</sup>

朱子指出，《詩》、《書》雖為學者研讀《五經》的優先讀物，但《詩》有些篇章牽涉到名物器數以及《尚書》中〈盤〉、〈誥〉之部的上古典籍，過於艱深，難以理會，這部分可暫時排除在閱讀之外。那麼朱子會以《尚書》為優先閱讀經典，主要是指其中義理鮮明，文詞較為簡易的〈典〉、〈謨〉、〈訓〉等篇章。他認為《詩》、《書》這些淺明部分，一言一句皆有道理倫序，因此讀者必須仔細參研方可得其義理內涵。

再回頭檢視第二種將《詩》、《書》與《論》、《孟》混合的排序方式又代表何種意義？朱子雖提示《大學》、《論語》、《孟子》、《中庸》再及《五經》的學習歷程，但偶爾亦會提及《四書》可與《詩》、《書》混看，如〈答包定之〉云：

<sup>23</sup> 同註 6，卷 8，頁 141。

<sup>24</sup> 同註 6，卷 120，頁 2902。

<sup>25</sup> 同註 6，卷 117，頁 2814。

<sup>26</sup> 〔唐〕韓愈撰，〔清〕馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》（臺北：頂淵文化事業有限公司，2005 年 11 月），卷 1，頁 26。

<sup>27</sup> 同註 1，卷 64，頁 3232。

<sup>28</sup> 同註 6，卷 8，頁 141。

不審所讀何書，更能溫習《論語》，並觀《孟子》、《尚書》之屬，反復諷誦，於明白易曉處，直截理會為佳，切忌穿鑿屈曲纏繞也。<sup>29</sup>

《語類》亦載：

《語》、《孟》用三二年工夫看，亦須兼看《大學》及《書》、《詩》，所謂「興於詩」。<sup>30</sup>

朱子曾強調一經看完再看一經，學習有著分明的次序，但此處卻認為《詩》、《書》可與《四書》混看，探究其因，可能有二。一是指《大學》及《詩》《書》可發揮「興於詩」的效果。「興於詩」本指《詩經》感發人心的功用，但置入朱子此語的脈絡中，則可概括《大學》及《詩》《書》，意指閱讀這些書籍可以起到興發的作用。其二則是由於《四書》中引用《詩》、《書》資料極為廣泛，《論語》、《孟子》中即載有許多孔子、孟子論引《詩》、《書》的材料，混合《詩》、《書》與《論》、《孟》一同閱讀，當可收相互參證之功效。不過，朱子雖主張在閱讀《四書》時可與《詩》、《書》混看，但這是指閱讀《四書》引用《詩》、《書》經文之處，可以檢閱原典，《語類》云：「且如讀《孟子》，其間援引《詩》《書》處甚多。今欲檢本文，但也只須看此一段，便依舊自看本來章句，庶幾此心純一。」<sup>31</sup>由此可見，《詩》、《書》介入於《四書》閱讀階段，只是用來驗證《四書》引文，《詩》、《書》完整全書的閱讀次序仍應在《四書》之後。

## （二）論《禮》之閱讀次序

《詩》、《書》之後的經典閱讀剩下三經：《禮》、《易》及《春秋》，朱子在論述這三經時雖普遍傾向認為這些經典難讀，然而對於《禮》的定位則較為寬鬆，如《詩傳遺說》載：

聖人教人自《詩》、《禮》起。如鯉趨過庭，曰：「學《詩》乎？學《禮》乎？」《詩》是吟咏性情，感發人之善心。《禮》使人知得箇定分。這都是切身工夫。如《書》亦易看，大綱亦似《詩》。<sup>32</sup>

案〈內則〉十歲學幼儀，十三學樂誦詩，二十而後學禮。則此三者非小學傳授之次，乃大學終身所得之難易先後淺深也。<sup>33</sup>

<sup>29</sup> 同註 1，卷 54，頁 2602。

<sup>30</sup> 同註 1，卷 19，頁 428。

<sup>31</sup> 同註 1，卷 115，頁 2776。

<sup>32</sup> 〔宋〕朱鑑編：《詩傳遺說》（長春：吉林出版集團有限責任公司，2005 年 5 月，影印摛藻堂《欽定四庫全書薈要》，與朱熹《詩經集傳》合刊本），卷 1，頁 6 下。

<sup>33</sup> 同前註，頁 3 上-3 下。

《禮》亦與《詩》、《書》相同，都是切身工夫，可為儒學基本教材，而依其難易先後深淺，則《詩》之學習先於《禮》。不過，這是先秦時教學次序，千百年後的南宋對《禮》之典章制度及內涵已相當模糊，變得較難入手，〈答呂子約〉便云：「聞子約教學者讀《禮》，甚善。然此書無一綱領，無下手處。」<sup>34</sup>《語類》亦云：「《三禮》、《春秋》有制度之難明，本末之難見，且放下未要理會，亦得。」<sup>35</sup>可見《禮》雖為切身實用所應遵循的規則，但這並非單純依循節度即可，必須進一步了解背後的義理內涵，《語類》有云：

問：「『立於禮』，禮尚可依禮經服行。《詩》、樂皆廢，不知興《詩》成樂，何以致之。」曰：「豈特《詩》、樂無！禮也無。今只有義理在，且就義理上講究。」<sup>36</sup>

看《禮書》，見古文極有精密處，事無微細，各各有義理。然又須自家工夫到，方看得古人意思出。若自家工夫未到，只見得度數文為之末，始此豈能識得深意。<sup>37</sup>

《禮》不僅是在禮儀節文上有相應方式，而且一舉一動皆有精密義理，故朱子相當重視《禮》學，中年時便曾編過《家禮》，晚年時更曾召集門人弟子編修《禮書》，欲藉由整理禮而闡發儀節背後的義理意涵。

朱子對《禮》高度關注，其目的除欲使禮儀明世外，甚至還帶有政治上的意圖，〈答李季章〉云：

原來典禮淆訛處古人都已說了，只是其書袞作一片，不成段落，使人難看。故人不曾看，便為儉人舞文弄法，迷國誤朝。若梳洗得出此書頭面出來，令人易看，則此輩无所匿其奸矣，于世亦非小助也。<sup>38</sup>

朱子欲透過釐清典禮本質，使儉人亂禮行為得以澄清。然而自古以來，《儀禮》之難讀便為儒者著稱，<sup>39</sup>但朱子在制定《禮書》條目後發現，讀《禮》並非如此困難之事，只要掌握住綱領，用對方法，使古禮之義理價值再明，並非難事，〈答應仲仁〉便云：

<sup>34</sup> 同註 1，卷 48，頁 2166。

<sup>35</sup> 同註 6，卷 8，頁 140-141。

<sup>36</sup> 同註 6，卷 35，頁 932。

<sup>37</sup> 同註 6，卷 84，頁 2186。

<sup>38</sup> 同註 1，卷 38，頁 1595。

<sup>39</sup> 韓愈曾撰〈讀儀禮〉，慨嘆：「嘗苦儀禮難讀。」同註 26，卷 1，頁 22。

前賢常患《儀禮》難讀，以今觀之，只是經不分傳，記不隨經，而注疏各為一書，故使讀者不能遽曉。今此定本，盡去此諸弊，恨不得令韓文公見之也。<sup>40</sup>

朱子認為《禮》難讀之原因，主要在於經不分傳，記不隨經，注疏各為一書等弊，這些其實都是文字訂正的問題，只要能將《禮》之條文考訂出來，將經傳釐清，再依條文補入注疏，那麼，讀《禮》便非難事。故《禮》雖具修習的優先性及制度隔閡的模糊性，但在朱子的安排下，學《禮》並非甚難之事，因此《禮》之修習便應排序在《詩》、《書》之後，《語類》便明白有云：「公既理會《詩》了，只得且理會《書》；理會《書》了，便當理會《禮》。」<sup>41</sup>如此一來，在經過《四書》及《詩》、《書》對本心義理建構已達一定程度的基礎下，進而讀《禮》，便容易識得禮儀節度背後所蘊含的義理深意。

### （三）論《易》及《春秋》之閱讀次序

《詩》、《書》、《禮》確定其次序後，便餘《易》及《春秋》之排序。但這兩經之難讀較他經為尤甚。如何確認兩經的排序，必須仔細斟酌朱子的思維始能釐清。先論朱子對《春秋》的評論內容，〈答程可久〉云：

大抵此經簡奧，立說雖易，而貫通為難，以故平日不敢措意其間，假以數年，未知其可學否爾！<sup>42</sup>

朱子以為《春秋》簡奧，不易貫通，故平日不敢措意其間。〈答柯國材〉論《春秋》則云：

此書雖云本根天理，然實與人事貫通，若不稽考事迹，參以諸儒之說，亦未易明也。……以為《春秋》一事，各是發明一例，如看風水，移步換形，但以今人之心，求聖人之意，未到聖人灑然處，不能無失耳。<sup>43</sup>

認為《春秋》必須與人事搭配，稽察事跡，參考眾說，方有明白《春秋》的可能。另朱子又強調未具聖人灑然之心，看《春秋》不能無失。〈答魏元履〉有云：

欲為《春秋》學，甚善，但前輩以為，此乃學者最後一段事。蓋自非理明義精，則止是較得失、考同異，心緒轉雜，與讀史傳、摭故實無以異。<sup>44</sup>

《語類》亦云：

<sup>40</sup> 同註 1，卷 54，頁 2560。

<sup>41</sup> 同註 6，卷 120，頁 2902。

<sup>42</sup> 同註 1，卷 37，頁 1526。

<sup>43</sup> 同註 1，卷 39，頁 1619。

<sup>44</sup> 同註 1，卷 39，頁 1659。

《春秋》是學者末後事，惟是理明義精，方見得。<sup>45</sup>

朱子指出《春秋》為「學者末後事」、「學者最後一段事」，若非理明義精，不能看出《春秋》之義理，這與〈答柯國材〉論未到聖人灑然處之說互有呼應。

《春秋》為孔子所修，照理講欲探求聖人義理思想，由此書入手該是最具效果。但《春秋》乃以編年史方式記載史事，彼此之間較難看出關連性，後世儒者雖以《春秋》筆法冠之，認為孔子褒貶均極富深意，但卻也造成許多深文周納的岐見。而朱子則從修養論的立場批評，認為孔子寫作《春秋》是在聖人本心義理充足的情況下進行筆削，雖以簡潔文字呈現，但卻趨於古奧，後人難以貫通。而後世學者若在本心尚未理明義精的情形下妄論此經，則與讀史傳，摭故實無異，完全是從自己未盡完善的私心考察，其弊端將淪於較得失，考同異而已，無法得知聖人義理之旨。而從另一方面來說，孔子筆削《春秋》，是根據完整史實判斷，利用史學發揚倫理道德觀念。但後人已無法得知《春秋》所載詳細史事，縱使《左傳》較為詳述此段歷史，但朱子認為《左傳》是從利字講《春秋》，《語類》云：

左氏之病，是以成敗論是非，而不本於義理之正。嘗謂左氏是個猾頭熟事，趨炎附勢之人。<sup>46</sup>

《左氏傳》是箇博記人做，只是以世俗見識斷當它事，皆功利之說。<sup>47</sup>

《左傳》雖詳於史事，但在義理擇取原則上並不符合聖人之意，連帶也影響後人閱讀理解《春秋》的正確方法。故而在無法釐清《春秋》本義的種種限制下，《春秋》實非讀者該優先著意之經典。

朱子論《易》難讀則有〈與陳丞相書〉云：

井伯書云：「廉夫有學《易》之意」，甚善。然此書難讀，今之說者多是不得聖人本來作經立言之意，而緣文生義，硬說道理，故雖說得行，而揆以人情，終無意味。頃來蓋嘗極意探索，亦僅得其一二，而所未曉者尚多。<sup>48</sup>

朱子認為《易》難讀，說者往往不得聖人本意，且他雖經探索，亦多有未曉。〈答陳明仲〉云：

<sup>45</sup> 同註 6，卷 116，頁 2790。

<sup>46</sup> 同註 6，卷 83，頁 2149。

<sup>47</sup> 同註 6，卷 83，頁 2151。

<sup>48</sup> 同註 1，卷 27，頁 1027。

讀《易》亦佳，但經書難讀，而此書為尤難。蓋未開卷時，已有一重象數大概工夫；開卷之後，經文本意又多被先儒硬說殺了，令人看得意思局促，不見本來開物成務活法。<sup>49</sup>

朱子再次強調《易》難讀。而難讀之因有二，一為象數難明，一為先儒說壞。〈答方賓王〉又云：

《易》於《六經》，最為難讀，穿穴太深，附會太巧，恐轉失本指。<sup>50</sup>

朱子於此直指《易》為六經中最難讀者。〈答符復仲〉則論及《易傳》，其云：

且讀《易傳》甚佳，但此書明白而精深，易讀而難曉，須兼《論》、《孟》、《詩》、《書》明白處讀之，乃有味耳。<sup>51</sup>

朱子亦認為《易傳》精深難曉，甚至需與《論》、《孟》、《詩》、《書》兼看，方有味。歸納上述說法，朱子認為《易》難讀之因，不外乎後世解說過於附會，遂不見本義，那麼欲由傳統注疏進而理解《易》之本義，困難度極高。而《易傳》說理太過精微，亦難知曉。且《易》尚有一重象數工夫，後人多不明此部分之理，更添閱讀《易》之困難。

從朱子對《春秋》及《易》評論來看，《易》與《春秋》之難讀大致相當，故他自己曾說平日不敢輕易讀此二經，〈答趙佐卿〉云：

大抵聖經，惟《論》、《孟》文詞平易。而切於日用，讀之疑少而益多。若《易》、《春秋》，則尤為隱奧而難知者，是以平日畏之，而不敢輕讀也。<sup>52</sup>

《語類》亦云：

《易》與《春秋》難看，非學者所當先。蓋《春秋》所言，以為褒亦可，以為貶亦可。《易》如此說亦通，如彼說亦通。大抵不比《詩》《書》，的確難看。<sup>53</sup>

兩經雖皆難讀，但仍可尋出兩經之難易次序。觀朱子對二經所下評論文字，《易》「最為難讀」、「此書為尤難」，而《春秋》則是「簡奧」，難度似不及《易》。那麼就難易度排序而言，應該先由《春秋》再入《易》，然朱子對這兩經的排定恐怕並非純粹由難易度考量。《易》是《五經》之中最為難讀的經典，但朱子論

<sup>49</sup> 同註 1，卷 43，頁 1861。

<sup>50</sup> 同註 1，卷 64，頁 2693。

<sup>51</sup> 同註 1，卷 55，頁 2642。

<sup>52</sup> 同註 1，卷 43，頁 1880。

<sup>53</sup> 同註 6，卷 67，頁 1660。

《春秋》時卻引前輩言「乃學者最後一段事」，如此便與依難易度排序有所衝突，那麼這兩經的順序該如何安排？朱子所論亦有線索可尋，〈答黎季忱〉云：

與其虛費心力於此，不若且看《詩》、《書》、《禮》、《樂》之為明白而易知也。然《大學》、《論》、《孟》、《中庸》，又在四者之先，須都理會得透徹，方可略看《易》之大指，亦未為晚。<sup>54</sup>

〈滄洲精舍論學者〉則云：

依老蘇法，以二、三年為期，正襟危坐，將《大學》、《論語》、《中庸》、《孟子》及《詩》、《書》、《禮記》、程、張諸書，分明易曉處反復讀之。<sup>55</sup>

朱子答黎季忱時明確將《易》排在《詩》、《書》、《禮》、《樂》之後，雖未提到《春秋》，但似代表朱子對《易》的學習次序是有定見的。而〈滄州精舍論學者〉一文雖沒有排入《易》之次序，但《詩》、《書》、《禮》接續《四書》，可見《易》尚在其後。然朱子強調要閱讀程、張諸書，這除為對二程、張載（1020-1077）的推崇外，必須注意到的是，程、張的傳世著作如《易程傳》、《正蒙》等，皆是依《易》立說，均與《易》有密切關係，故閱讀程、張之作，須對《易》先有基本認識。這也顯示朱子對《易》之閱讀仍是著重於從義理角度探求，而非其占筮本義的立場。而這兩封書函所論均不及《春秋》，那麼《春秋》的排序便應該排在讀《易》之後。

### 三、以《春秋》為準的義理史學思維

朱子《五經》閱讀程序已如前述，表現為《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》之步驟。但朱子明明指出《易》為最難讀，為何卻會在其意識中將《春秋》排於《易》之後？這必須再深入說明。《易》講形而上之理，而《春秋》則近似於讀史，那麼從朱子下學上達的性格來看，《春秋》更切於日常實用，何以會排在講求形上天理的《易》之後？欲解答此問題，必須關連到朱子對史學的看法來談。

朱子對史學的態度可分為三方面說明。首先，朱子對中國歷代王朝及文化變遷提出一套自己的看法，黃俊傑歸納為「退化的歷史觀」，他說：

朱子對中國歷史提出一套系統化的解釋，這一套解釋可以稱之為「退化的歷史觀」，其要點包括以下幾點：

<sup>54</sup> 同註 1，卷 62，頁 3089。

<sup>55</sup> 同註 1，卷 74，頁 3738-3739。

1. 中國歷史的發展以秦始皇（在位於 246-210 B.C.）統一中國為其分水嶺；
2. 在秦漢大一統帝國出現以前的「三代」（夏、商、周）是中國歷史的黃金時代；秦以後則政治與文化均日趨墮落。
3. 這兩大歷史段落的差別在於「道」（或「理」）之有無；三代時「天理」流行，秦漢以後則「人欲」橫流，文化墮落。<sup>56</sup>

朱子大致以三代作為界線，三代以上為天理流行，以下則人欲橫流，影響所及，他極不認同三代以下之歷史發展，認為秦漢以下憑私心爭奪天下，心術不正，連帶使禮樂制度亦不得運轉。

其次，朱子對三代以下歷史的看法主要從帝王心術層面分析，認為這些帝王義理認知不足，與三代聖王差距極大。而對於三代以下史書，亦基於這種思維繼續發表他的輕視之說，如批評《史記》義理不純：「遷之學，也說仁義，也說詐力，也用權謀，也用功利。然其本意卻只在於權謀功利。」<sup>57</sup>又指出宋人論史尚有缺失，如「范淳夫論治道處極善，到說義理處，却有未精。」<sup>58</sup>批評陳亮治史亦云：「看史只如看人相打，相打有甚好看處？陳同甫一生被史壞了。」<sup>59</sup>朱子更指出秦漢以後史冊可讀者僅蘇轍《古史》而已，但依舊有瑕疵。朱子對史書的要求是必須能夠申明義理價值，而這並不能顯現在秦漢以後的史書，故他對秦漢以下史冊頗有非議。

第三，朱子既認為秦漢以後史冊未能發揮義理判斷功能，於是他對史學的態度便著重於必須能表現出義理價值的要求。朱子實亦強調治史，《語類》載：

浩曰：「趙書記云：『自有見後，只是看《六經》《語》《孟》，其他史書雜學皆不必看。』其說謂買金須問賣金人，雜賣店中那得金銀。不必問也。」曰：「如此，即不見古今成敗，便是荊公之學。」<sup>60</sup>

治史必須由經及史，觀史乃為見古今成敗，若捨棄史學，徒然空談治經，朱子則斥其為荊公之學。錢穆亦云：「尊德性則必道問學，博文則必多讀經史，博通古今。其主先經後史，乃一般理學家見解。其主治經而必及於史，則是朱子獨有精神也。」<sup>61</sup>朱子雖曾斥史學，但這是特別針對就史說史，而不賦予義理判斷的史學而論，其實朱子強調史學亦必須承襲經學的義理特點。蔣年豐云：

<sup>56</sup> 黃俊傑：〈朱子對中國歷史的解釋〉，收於鍾彩鈞主編：《國際朱子學會議論文集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1993年5月），頁1086。

<sup>57</sup> 同註6，卷122，頁2952。

<sup>58</sup> 同註6，卷130，頁3105。

<sup>59</sup> 同註6，卷123，頁2965。

<sup>60</sup> 同註6，卷11，頁189-190。

<sup>61</sup> 同註3，頁114。

依朱子，一部史書或史論一定要實現出「正其誼而不謀其利，明其道而不計其功」的道德精神。這並不是說，論史書要全不顧利害，而是「得道義則功利自至」。這個史學精神與他的心性論中「理先氣後」，且「有此理，便有此氣發育流行」的思想連貫一致。朱子親手編定的《通鑑綱目》也正是這種思想在史學上的表現。依此論析，我們可以說，朱子是以其特有的理學思想將史學經學化了。<sup>62</sup>

史學的經學化並不表示史學本身即具有經學明確昭示義理的特質，而在於強調讀史者需具備義理判斷的眼光。〈建寧府建陽縣學藏書記〉云：「若乃世之賢人君子，學《經》以探聖人之心，考史以驗時事之變。」<sup>63</sup>由經而史，正是將本心義理落實在對史事的應用判斷上。

而在經典之中，《春秋》最近於史，兩者本質頗有相近之處，而朱子便曾道看《春秋》如看史，《語類》載：

問：「《春秋》當如何看？」曰：「只如看史樣看。」<sup>64</sup>

問《春秋》。曰：「此是聖人據魯史以書其事，使人自觀之以為鑒戒爾。其事則齊威晉文有足稱，其義則誅亂臣賊子。若欲推求一字之間，以為聖人褒善貶惡專在於是，竊恐不是聖人之意。」<sup>65</sup>

朱子將讀《春秋》視同讀史，這絕非對《春秋》的貶斥，而是將史學的價值提昇至可與《春秋》經典相同的地位。《春秋》乃聖人所編之史，而聖人是義理完整的形象代表，故《春秋》必存有聖人義理。但後人不明，於是便將《春秋》解釋成如同秦漢以下之史冊一般，朱子云：

《春秋》本是明道正誼之書，今人只較齊晉伯業優劣，反成謀利，大義都晦了。今人做義，且做得齊威晉文優劣論。<sup>66</sup>

今之做《春秋》義，都是一般巧說，專是計較利害，將聖人之經做一箇權謀機變之書。如此，不是聖經，卻成一箇百將傳。<sup>67</sup>

《春秋》義理精微，但遭後人說壞，反成為一部計較利害之書。因此對於《春秋》大義必須有恢復作法。但如何恢復？便必須連結到朱子的讀書窮理來進行。

<sup>62</sup> 蔣年豐：〈從朱子與劉蕺山的心性論分析其史學精神〉，收於鍾彩鈞主編：《國際朱子學會議論文集》，下冊，頁 1129-1130。

<sup>63</sup> 同註 1，卷 78，頁 3905。

<sup>64</sup> 同註 6，卷 83，頁 2148。

<sup>65</sup> 同註 6，卷 83，頁 2145。

<sup>66</sup> 同註 6，卷 83，頁 2173。

<sup>67</sup> 同註 6，卷 83，頁 2174。

《春秋》之所以神聖，因其乃聖人本心義理的闡揚，但後世史書並非聖人所作，故有流於不識道理，強調功利的弊病。那麼學者在閱讀史書之時若無任何義理自覺，便會流於俗人之論，徒識其事而已。故朱子強調讀史必須以經為本，先識義理，始能讀史，〈答呂伯恭〉云：

示諭令學者兼看經史，甚善，甚善。此間來學者少，亦欲放此接之，但少通敏之姿，只看得一經，或《論》、《孟》，已無餘力矣。所抄切己處，便中得數段見寄幸甚。然恐亦當令多就經中留意為佳。蓋史書鬧熱，經書冷淡，後生心志未定，少有不偏向外去者，此當預防也，如何？<sup>68</sup>

朱子雖未否定呂祖謙經史兼讀的主張，但強調經書內容雖不如史書來得精采，然若心志未定者，驟讀史書，恐會抓不到重點，偏向外去，故朱子認為應該還是要多留意經典。〈答梁文叔〉則云：

昨日有人問看史之法，熹告以當且治經，求聖賢脩己治人之要，然後可以及此。<sup>69</sup>

由讀經而觀史，這是朱子標準的讀書次序，而且也是必然的程序。但朱子也一再強調，觀史前須先熟悉經書義理，否則只是讀史傳，說世變。

朱子雖主張理解《四書》、《五經》義理之後再觀史，但究竟該如何運用經書的義理觀史？《語類》有云：「須當看人物是如何，治體是如何，國勢是如何，皆當子細。」<sup>70</sup>不過這些都是制度層面的資料，朱子認為讀史的意義不僅於此，更重要者是在於要能判斷歷史的某些特殊狀況，如〈與趙尚書〉云：

信乎義理之難窮，而學問之不可已也！病中信手亂抽得《通鑑》一兩卷看，正值難處置處，不覺骨寒毛聳，心膽墮地。向來只作文字看過，卻全不自覺，真是枉讀了他古人書也。<sup>71</sup>

朱子指出觀史須在「難處置處」仔細斟酌，何謂「難處置處」？朱子注〈泰伯〉云：

大王之時，商道寢衰，而周日彊大。季歷又生子昌，有聖德，大王因有剪商之志，而泰伯不從。大王遂欲傳位季歷以及昌。泰伯知之，即與仲雍逃之荊蠻，於是大王乃立季歷，傳國至昌，而三分天下有其二焉，是為文王。文王崩，子發立，遂克商而有天下，是為武王。夫以泰伯之德，當商周之際，固足以朝諸侯，有天下矣。乃棄不取，而又泯其跡焉，則其德之至極，

<sup>68</sup> 同註 1，卷 33，頁 1327。

<sup>69</sup> 同註 1，卷 44，頁 1954。

<sup>70</sup> 同註 6，卷 94，頁 2466。

<sup>71</sup> 同註 1，卷 29，頁 1096。

為何如哉？蓋其心即夷齊扣馬之心，而事之難處有甚焉者，宜夫子之歎息而贊美之也。<sup>72</sup>

泰伯所面臨到的情境是人事難處之甚焉者，而對於難處之事需用經權原則處理，〈答黃直翁〉便載黃寅以為泰伯讓文王有三權，一是不奔父喪，非其本心，若奔喪則王季必辭立；一是逃而之他國；一是斷髮文身乃示其必讓之意，以定王季不安之心。朱子同意其說，又指出：「泰伯三讓，權而不失其正，是乃所以為時中也。」<sup>73</sup>泰伯為讓文王，做出三項看似違經不道之事：不奔父喪、逃離故國、斷髮文身。但〈答呂伯恭〉則認為「蓋逃父非正，但事須如此，必用權然後得中，故雖變而不失其正也。」<sup>74</sup>認為泰伯逃父是欲達成更崇高之義理價值，故需用權而後得中。由此例來看，讀史並非泛泛讀之，亦不單是觀其成敗以為警惕，更深刻意涵在於以義理衡斷處事者面對事變時的措置，也就是分析歷史人物處理事情時的義理取捨。

然而治史並非初學者所能之事，而是必須在義理修養達到一定高度之後才能達成的目標，學者必須循序而進，在讀書窮理的途徑上便是要求先建構完成經典內含之義理價值後，始可運用義理之心以觀其他書籍，評論其中的義理得失。《語類》云：

今人讀書未多，義理未至融會處，若便去看史書，考古今治亂，理會制度典章，譬如作陂塘以溉田，須是陂塘中水已滿，然後決之，則可以流注滋殖田中禾稼。若是陂塘中水方有一勺之多，遽決之以溉田，則非徒無益於田，而一勺之水亦復無有矣。讀書既多，義理已融會，胸中尺度一一已分明，而不看史書，考治亂，理會制度典章，則是猶陂塘之水已滿，而不決以溉田。若是讀書未多，義理未有融會處，而汲汲焉以看史為先務，是猶決陂塘一勺之水以溉田也，其涸也可立而待也。<sup>75</sup>

朱子舉陂塘溉田為例，認為義理未明便去看史書，正如陂塘水不足卻硬要灌溉，其涸可立待。然若義理精明之後，便應當要讀史，如此方可將本心義理加以運用於驗證治亂、典章之理。就此而言，《春秋》與史冊的性質便很雷同。朱子基本上認為《春秋》同時具有經與史的性質，而其差異便在《春秋》乃聖人觀史的示範作品，學習者在閱讀《春秋》之時可憑聖人之意作為講究義理的標準，而史冊作者之心非聖人之心，取捨之間亦非用義理作為依據，故讀史時對於其所載事跡則需由自己進行義理價值的判斷，不可依史冊作者的論說為準則。否則若自身義

<sup>72</sup> 〔宋〕朱熹：《論語集注》，收錄於朱傑人編：《朱子全書》（上海：上海古籍出版社，2002年12月），第6冊，卷4，頁130-131。

<sup>73</sup> 同註1，卷44，頁2053。

<sup>74</sup> 同註1，卷35，頁1524。

<sup>75</sup> 同註6，卷11，頁195。

理修養不夠充足，便很容易隨著史傳作者的意見而迷失價值標準。故由《春秋》再入史冊，其定位便在於藉由聖人示範導引出正確觀史方法及態度，但這必須是義理之心透過經典的建構之後達致接近義理分明的狀態始得進行，因此讀史及《春秋》乃義理致知之後進而表現在紙本上的分析應用階段。而《易》所談乃形而上之理，推人以知天，即近以明遠，雖然《大學》的開展並未論及此一層面，但朱子藉由《孟子》到《中庸》的程序來補足。而《五經》之中，《易》所扮演角色正類同於《中庸》，並且更深刻討論儒家的形上思想，是下學上達中的「上達」部分，依舊屬於義理修養的層次，因此其排序應在以體認應用義理為主的《春秋》之前，朱子〈答或人〉云：

程子曰：「窮經將以致用也」，則其本末先後，固有在矣。今以致用為窮經之本，恐未安也。若曰：「求實用者，窮經之本」，其庶幾乎。<sup>76</sup>

朱子認為需根據經學義理來決定實用，如此方符合本末先後原則，因此本心義理之建構是由研讀《四書》、《五經》所帶出的效果，但目標仍在期望能夠將義理完滿落實在應用階段。讀史便是義理應用的試煉，〈己酉擬上封事〉云：「味聖賢之言，以求義理之當；察古今之變，以驗得失之幾，而必反之身以踐其實者，學者之正也。」<sup>77</sup>能夠利用本心義理，靈活觀察史書中的得失，並且進而夠落實在實際處事之中，如此便可完成窮理並及於踐行的工夫過程。

#### 四、讀書窮理三階段的義理詮釋定位

朱子由經書擴展而成的讀書窮理程序為：《四書》、《五經》、史籍這三個階段。而細項次序則為：《大學》—《論語》—《孟子》—《中庸》—《詩》—《書》—《禮》—《易》—《春秋》—史籍，史籍之後自然無書不可讀。從這道次序可以看出，朱子這樣的次序建構，應是立足於義理工夫修養的循序漸進而畫分，但就閱讀者義理理解及運用層面來看，各階段又表現出不同的價值內涵。《四書》乃義理建構的基礎階段，《五經》則是義理再深化的迴圈階段，史冊及其他書籍則是義理運用階段。以下試繼續分析朱子讀書次序三個階段所突顯的意義。

##### （一）《四書》：義理建構的基礎

朱子以《四書》為首要讀書典籍，為建構本心義理的基本讀物，而《四書》實乃具體而微開展出一套義理探知的完整過程：《大學》乃為學的總規模，《論語》是孔子日常行事的指點，《孟子》已涉及事理與心性之探求，而《中庸》則

<sup>76</sup> 同註 1，卷 64，頁 3237。

<sup>77</sup> 同註 1，卷 12，頁 395。

著重於闡述性理天道等形上思想，並強調天人合一的最高道德境界。郭齊對這一次序內涵有較詳盡說明：

他認為，《大學》是為學綱領，相當於概論的性質，且語言平易，淺顯易懂，因此初學者宜先讀，以掌握一個學問梗概。……《論語》又是一件一事實實在地說應該怎樣做，指明日常生活中的行為規範，且節章短小，語言明白如話，容易身體力行，便於初學。……《孟子》則往往就事論理，窮究推導，發揮演繹，說得較深入，較抽象，且篇幅較長，不容易一下子掌握，因此宜次《論語》。……至於《中庸》，則是直接論述性理天道鬼神等命題，純粹說理，內容深奧，議論抽象，較難領會，因此應該放在最後。<sup>78</sup>

郭齊認為朱子這樣安排是著眼於由淺入深，循序漸進的教學次序，<sup>79</sup>但朱子之所以如此安排，除難易深淺的考量外，由形下生命逐步上推形上義理應該也是關懷重點。朱子對形上天理的認知是繼承周敦頤（1017-1073）《太極圖說》所呈現由形上向形下開展的歷程而來，周敦頤由太極到萬物的化生順序是朱子所認可的，但實際落實在朱子自身讀書窮理、格物致知的理論中，則是一反其順序，表現為由形下日用之理向上反求至整體天理的過程。

朱子云：「先讀《大學》，以定其規模；次讀《論語》，以立其根本；次讀《孟子》，以觀其發越；次讀《中庸》，以求古人之微妙處。」<sup>80</sup>此順序便以《大學》為綱領，再從《論語》切近己身之理開始，奠定根本。《孟子》則是個轉折，主要講生命的超越，已由形下涉及天、心、性等形上義理問題的探討，〈語孟集義序〉云：「《論語》之言，無所不包，而其所以示人者，莫非操存涵養之要。《七篇》之指，無所不究，而其所以示人者，類多體驗充擴之端。」<sup>81</sup>是又將《論》《孟》依道德修養的進程論列其序。進入《中庸》後便談生命的精微表現，並上契形上天道，蔣國保即認為朱子這樣的次序並不專在考量經文的淺易明白，而有更深刻的為學次序的內涵，其云：

為學生規定那樣的讀「四書」次第，並不是僅僅考慮效率上是否經濟，而是著眼於人如何循序確立自己的生命學問。在他看來，做人要先確定修身治人的規模，其次要確定修身治人的根本，再次要以外在超越的方式

<sup>78</sup> 同註 13，頁 103-105。

<sup>79</sup> 朱子〈答黃直卿〉曾云：「《大學》諸生看者，多無入處，不如看《語》、《孟》者漸見次第，不知病在甚處？似是規模太廣，令人心量包羅不得也。」（同註 1，卷 46，頁 2108。）朱子自己在親身教學實踐中，發現到學生對《大學》的接受度並不高，多無入處。朱子自己歸納大概是由於《大學》所包涵規模太廣，令學生無所適從，而《論》、《孟》則較切實，入手較易，但朱子對《大學》功效之疑僅此一見，似未改變朱子對《四書》次序的排定。

<sup>80</sup> 同註 6，卷 14，頁 249。

<sup>81</sup> 同註 1，卷 75，頁 3781。

提升生命境界，最後要以內在超越的方式落實提升了的生命境界。要遵循這個次序，就必須確立那樣的「四書」研讀秩序，因為《大學》講的是「修身治人底規模」，《論語》講的是做人的根本；《孟子》講生命的超越，《中庸》講生命的精微，恰好揭示了這個次序。<sup>82</sup>

從這個觀點來看，《四書》確實指示理學家由日用行事窮究形上天理的方法。朱子並不認同一開始便直接體認那形上道體，在朱子與呂祖謙編輯《近思錄》時便曾反對將第一章設定為談論道體，認為這樣將使初學者無下手處，黃榦〈復李公晦書〉回憶云：「至於卷首，則嘗見先生說，某初本不欲立此一卷。後來得無頭，只得存之。今近思反成遠思也。」<sup>83</sup>另外朱子自己也提到：

君子之道，非以其末為先而傳之，非以本為後而倦教，但學者所至，自有淺深，如草木之有大小，其類固有別矣。若不量其淺深，不問其生熟而概以高且遠者，強而語之，則是誣之而已。君子之道，豈可如此。<sup>84</sup>

《語類》亦載：

道學不明，元來不是上面欠却工夫，乃是下面元無根腳。若信得及，腳踏實地，如此做去，良心自然不放，踐履自然純熟。<sup>85</sup>

問：「欲專看一書，以何為先？」曰：「先讀《大學》，可見古人為學首末次第。且就實處理會却好，不消得專去無形影處理會。」<sup>86</sup>

與湖湘學派比起來，朱子雖然更著重對形上天理的闡述，但受到胡宏、張栻之影響，朱子亦強調日常踐履功夫，尤其在修養層次，朱子更主張下學上達的過程。而透過《四書》的開展，朱子認為先曉得《大學》綱領之後，即可由《論語》所提示日常行事之重點入手，再透過《孟子》逐步反推擴充心性涵養，最後識得《中庸》天理之全。子貢曾云：「夫子之文章，可得而聞也；夫子之言性與天道，不可得而聞也。」傳統解釋者均認為這是子貢感嘆孔子不喜談論形上思想的證據，如邢昺（932-1010）云：「子貢言若夫子言天命之性及元亨日新之道，其理深微，故不可得而聞也。」<sup>87</sup>《論語筆解》載李翱（774-826）之言曰：「蓋門人只知仲

<sup>82</sup> 蔣國保：〈朱熹《大學》研究之創見與迷失〉，收於蔡方鹿主編：《新視野新詮釋——朱熹思想與現代社會》（成都：四川大學出版社，2007年12月），上冊，頁120。

<sup>83</sup> 〔宋〕黃榦：《黃勉齋先生文集》（臺北：青山書屋，1957年5月），卷2，頁24。

<sup>84</sup> 同註72，卷10，頁235。

<sup>85</sup> 同註6，卷14，頁250。

<sup>86</sup> 同註6，卷14，頁250。

<sup>87</sup> 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》（臺北：大化書局，1989年10月，影印清嘉慶二十年重刊宋本），卷5，頁6上。

尼文章，而黜克知仲尼之性與天道合也。」<sup>88</sup>陳祥道（1053-1093）則云：「夫子之道，出而致廣大則為文章，入而極高明則為性與天道。子貢得其言，故於文章可得而聞，未得其所言，故於性與天道不可得而聞。」<sup>89</sup>但朱子為完成自己下學上達的學習途徑，卻將之解釋為：「蓋聖門教不躐等，子貢至是始得聞之，而歎其美也。」<sup>90</sup>如此一來，孔門之教亦被朱子轉化而符合他所開創的讀書次序，將原本不可得聞的性與天道列入教學中，並置於後期重點。因此，形上之道雖是朱子義理體系的根源，但朱子較為關心的是萬物已經存在的狀態，落實在求學方法上，即是必須注重其次序，不可踰越，由《大學》而《論語》再《孟子》後《中庸》的閱讀過程便是這一程序的標準示範。

## （二）《五經》：義理建構的迴圈深化

《四書》、《五經》乃聖人所傳下之典籍，其中蘊涵著聖人之意，因此研讀經書，目的即是以經典文本為媒介，透過文字而獲取聖人本意。在朱子讀書窮理的體系中，聖人遺傳的經典文本代表聖人本義，因此就朱子的認知而言，文本意圖便等於作者意圖，也就是聖人意圖。但若仔細分析朱子的讀經原則，卻會發現朱子並非單純生硬地把經典與聖賢道理畫上等號。雖然朱子認為透過經典文本的閱讀可以直達聖人完滿義理，但並不是某個單一經典便能達成此目標。經典文本是一個群組的體系，《五經》自漢以來便一直作為儒家典範而存在，朱子雖認為《五經》乃經聖人之手而編修，但已無法完整表現聖人之意，就《五經》文本而言，已不能探知完整的作者意圖，故《五經》之意已無法等同聖人本義。而朱子雖標榜《四書》，但亦不認為讀書窮理只須鑽研《四書》即足夠，《四書》的義理價值雖高於《五經》，但《四書》只是整套經典群組中首要的入門讀物，鑽研《四書》可架構起本心義理基礎，而《四書》之後仍必須繼續閱讀，由《五經》再讀史書，之後則無書不可讀，但順序不宜亂，否則失了節奏，義理的培養及運用便可能事倍功半。因此，就朱子的經典詮釋學概念而言，作為聖人的作者，其本意等同天理，故為義理價值的最高標準，而經典文本透過聖人之手而形成，雖蘊載聖人之意，也由於聖人義理已散在經典這一群組之中，因此閱讀經書並非集中於某一系列或某一本典籍便可完成，而是必須統合分散的經書而為整體，也就是說必須依照義理次序將經典輪番完整鑽研完畢，如此始得以完成由部分融貫整體的過程，並獲取最完整的聖人本義。

在這樣的思維下，《四書》牽涉到的範圍只是基礎架構，《四書》之後的閱讀必須再度深化這一倫序，故而就朱子閱讀《五經》的過程來看，這又是一次《四

<sup>88</sup> [唐]韓愈、李翱撰：《論語筆解》（嘉慶十四年張海鵬刻《墨海金湖》本，約西元19世紀），卷上，頁7上。

<sup>89</sup> [宋]陳祥道：《論語全解》（臺北：臺灣商務印書館，1983年12月，《景印文淵閣四庫全書》），卷3，頁8上。

<sup>90</sup> 同註72，卷3，頁103。

書》閱讀內涵的循環及擴展。前面談過，《四書》由《大學》、《論語》、《孟子》、《中庸》的閱讀次序代表著義理認知是由形下日用之理逐步往形上整體之理的探求過程，而《五經》中《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》的閱讀次序亦基本體現為這種義理探求程序的再次循環，由《詩》到《易》亦是形下往形上探索的過程，而《春秋》較為特殊，這是聖人在完整本心義理下的觀史示範之作，同樣屬於學者閱讀經典的學習階段，故本文將《五經》的義理闡釋過程用迴圈及深化二詞表示，意即《五經》的義理是架構在《四書》的基礎之上，繼續更廣、更深的探求，並且體現出相近的由形下復歸形上的進程。

《五經》的閱讀由《詩》、《書》入手，這是因為《詩》、《書》涵蓋的人倫秩序範圍較《四書》更廣闊，《語類》云：「只這《詩》《書》，大而天道之精微，細而人事之曲折，無不在其中。」<sup>91</sup>朱子更認為《詩》是人倫秩序的總和，而《書》則是政事的典範，朱子注〈述而〉便云：「《詩》以理情性，《書》以道政事。」<sup>92</sup>情性、政事的分別，明確道出這兩部經典的差異。雖然朱子主要著眼於難易度而將《詩》、《書》列為《五經》優先讀物，但若深入探討朱子對這兩部經典的認識，仍可歸納出由《詩》而《書》的內在義理思路。朱子注〈子路〉「誦《詩》三百，授之以政，不達。」時有云：

《詩》本人情，該物理，可以驗風俗之盛衰，見政治之得失，其言溫厚和平，長於風諭，故誦之者，必達於政而能言也。程子曰：「窮經將以致用也。世之誦《詩》者，果能從政而專對乎？然則其學者章句之末耳。此學者之大患也。」<sup>93</sup>

此段文字雖集中於詳述《詩》的性質，認為《詩》本於人情，可賅合物理，並能夠藉由《詩》之內容以觀風俗得失。但此段文字最重要之處在於「故誦之者，必達於政而能言也。」先秦時代，《詩》多用於政治、外交場合，賓主之間往往藉由賦《詩》以明志向，故孔子所言有明顯的時代針對性。但由孔子發出此論後，後人注解此段文字便往往將《詩》與政治亦連結上關係，皇侃云：

《詩》有六義、〈國風〉、二〈雅〉，竝是為政之法。今授政與此誦《詩》之人，不能曉解也。……誦《詩》宜曉政而今不達，又應專對而今不能，雖復誦詠之多，亦何所為用哉？<sup>94</sup>

邢昺則云：

<sup>91</sup> 同註 6，卷 16，頁 887。

<sup>92</sup> 同註 72，卷 4，頁 125。

<sup>93</sup> 同註 72，卷 7，頁 180。

<sup>94</sup> 〔南朝梁〕皇侃：《論語集解義疏》（臺北：廣文書局，1991 年 9 月，影印乾隆嘉慶間鮑廷博刻《知不足齋叢書》本），卷 7，頁 6 上。

此章言人之才學貴於適用，若多學而不能用，則如不學也。<sup>95</sup>

邢昺雖然有意將此章所指擴大，指向人之才學，但仍不得不依繞在文本語句之中，作出《詩》所載乃為政之法的結論。但如此也導致疑問，在後世已失去賦《詩》的政治語境後，精於《詩》又如何能必達於政？這兩者之間的連結是否過於快速？朱子弟子亦有此問，《語類》載：

亞夫問：「『誦《詩》三百』，何以見其必達於政？」曰：「其中所載可見。如小夫賤隸閭黨之間，至鄙俚之事，君子平日耳目所不曾聞見者，其情狀皆可因此而知之。而聖人所以修德於己，施於事業者，莫不悉備。於其間所載之美惡，讀誦而諷詠之，如何而為善，如是而為惡；吾之所以自修於身者，如是是合做底事，如是是不合做底事。待得施以治人，如是而當賞，如是而當罰，莫不備見，如何於政不達。若讀《詩》而不達於政，則是不曾讀也。」<sup>96</sup>

朱子認為《詩》中所載可讓君子下至於平時難以得聞的鄙夫鄙婦至俚之事皆能明曉，上又可取法於聖人修德治世之事業。釐清《詩》之美惡後，有助於從自修其身到施以治人，最終便可達於政。朱子將《大學》的修身進程落實在對《詩》的研讀之中，故雖認為《詩》包括廣泛人倫之道，但由此也可看出，朱子相當重視政治的開展，大於其他人際關係。那麼再從由《詩》而《書》的閱讀次序來看，《尚書》亦為從政之本，與《詩》雖有重疊處，但《尚書》所記載者乃聖賢處事治政之法，較《詩》而言，更是為政之道的進一步展示。

經由以上所論，朱子由《四書》而《詩》、《書》的次序，所代表的正是本心義理建構基礎之後，開始將之納入人際關係中體察，並歸納總結於為政之道上。《詩》所涉及的範圍特別廣泛，又具詩性的文學特色，正是興發體認義理的最佳之道；而《尚書》記載聖賢處理政事的方法，但對於朱子這一群士大夫階層的知識分子而言，政治是他們相當要的關懷，余英時即強調朱子的這一身分：

朱熹生前的基本身分首先是士大夫，無論從政治的、文化的、或社會的觀點說，都是如此。今天我們可以用種種不同的範疇去凸顯他在歷史上的地位，譬如道學家、經典學家、教育家之類，但卻不能因此而忽視他作為士大夫之一員的基本身分。豈徒不能忽視而已！他之所以能夠從容發明義理、註釋經典、興建書院，或由於得奉祠祿，或由於出任郡守，無一不是憑藉著士大夫的身分。<sup>97</sup>

<sup>95</sup> 同註 87，卷 13，頁 4 上。

<sup>96</sup> 同註 6，卷 43，頁 1102-1103。

<sup>97</sup> 余英時：《朱熹的歷史世界——宋代士大夫政治文化的研究》（臺北：允晨文化，2003 年 5 月），頁 29。

士大夫的這個身分使朱子等人隱然以政治主體自待，故政事對於他們而言，亦屬於切身日用問題，因此《尚書》便作為士大夫必須精心潛研之經典。《論語·泰伯》「曾子有疾」篇言君子所貴乎道者三，朱子便注云：

君子所重者在此三事而已，是皆修身之要，為政之本。……曾子蓋以修己為為政之本。<sup>98</sup>

朱子將修身之要與為政之本連結，表示兩者價值根源相同。《尚書》中聖賢的言行是為政之本的典範，也是經由《詩》之廣博而後再歸約於為政的閱讀。但《五經》詮釋進程與《四書》的差異在於：《五經》中並沒有一如同《大學》的綱領，故只得由《詩》、《書》開始深化這一義理迴圈，但反過來說，《大學》便不僅只是作為《四書》之綱領，亦是《五經》之綱領；《大學》修齊治平的工夫過程，不僅是《四書》的基本架構，亦是《五經》重新排序的重要參考。朱子云：

《大學》是為學綱目，先通《大學》，立定綱領，其他經皆雜說在裡許。通得《大學》了，去看他經，方見得此是格物、致知事；此是正心、誠意事；此是修身事；此是齊家、治國、平天下事。<sup>99</sup>

《詩》以二〈南〉為本，並且特別著重於《大學》綱領中修身、齊家的部分，《論語或問》曰：「〈周南〉之詩，言文王后妃閨門之化；〈召南〉之詩，言諸侯之國夫人、大夫妻，被文王后妃之化而成德之事。」<sup>100</sup>朱子將《大學》修養進程套用入對二〈南〉的詮釋，明儒朱善便依此進程分析云：

由〈關雎〉而〈螽斯〉，其詩作於宮中，此身修家齊之效也。〈桃夭〉、〈兔置〉、〈采芣〉，其詩作於國中，此家齊國治之效也。〈漢廣〉、〈汝墳〉，其詩作於南國，此國治、平天下之漸也。若〈麟趾〉，則又王者之瑞也，故以是終焉。<sup>101</sup>

今人林慶彰亦云：

朱子把〈周南〉的詩篇，從〈關雎〉至〈螽斯〉五篇，以為是修身、齊家；〈桃夭〉到〈采芣〉，則以為是齊家、治國；〈漢廣〉、〈汝墳〉，則以為天下平。把本來零散的詩篇連繫成一內聖外王的組詩。……為了將〈召南〉十四篇作有效的串聯解釋，他認為由〈鵲巢〉到〈采蘋〉是因被文王

<sup>98</sup> 同註 72，卷 4，頁 132。

<sup>99</sup> 同註 6，卷 14，頁 252。

<sup>100</sup> 〔宋〕朱熹：《論語或問》，收錄於朱傑人編，《朱子全書》（上海：上海古籍出版社，2002 年 12 月），第 6 冊，卷 17，頁 880。

<sup>101</sup> 〔明〕朱善：《詩解頤》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1993 年 11 月，《通志堂經解》），卷 1，頁 249。

之化而能修身、齊家，〈甘棠〉以下是能齊家、治國。則〈召南〉詩篇的排列，一如〈周南〉，在朱子的詮釋下也成了一有教化意義的組詩。<sup>102</sup>

這些說法均突顯朱子刻意把《大學》八條目融入對二〈南〉的詮釋中，這便是以《大學》為綱領的詮釋深化。除《詩經》本身的改造之外，由讀《詩》再到讀《書》，也可視為符合《大學》自修身、齊家開展到治國、平天下的過程，另外也是由廣泛的人倫結構歸約至儒者重視的為政之本。因此，欲研究朱子的《詩》、《書》之學，以《大學》為綱領的《四書》義理，自然會成為朱子詮釋《五經》的主要依據。

《詩》、《書》之後進入《禮》、《樂》再到《易》的閱讀次序，其實亦類似於《論語》、《孟子》再到《中庸》的過程，逐步由近身事物的格局開展到對形上天理的體認，朱子注〈述而〉云：

《詩》以理情性，《書》以道政事，《禮》以謹節文，皆切於日用之實，故常言之。禮獨言執者，以人所執守而言，非徒誦說而已。<sup>103</sup>

《詩》、《書》、《禮》皆切於日用之實，但由難易深淺進行比較，遂建立《詩》、《書》、《禮》的閱讀次序。然而《易》之性質則有所不同，〈答江元適〉云：

夫《易》之象其機，《詩》、《書》、《禮》、《樂》之陳其用，皆其實然不可易者，豈且然而非實之云乎？<sup>104</sup>

《語類》亦云：

若《易》，只則是箇空底物事，未有是事，預先說是理，故包得盡許多道理，看人做甚事，皆撞著他。<sup>105</sup>

《詩》、《書》、《禮》、《樂》皆是說那已有底事，惟是《易》說那未有底事。<sup>106</sup>

《易》除為卜筮之書外，更是天道的直接展現，象徵天理微妙之處。《易》所述為空底物事，實則就是形上之理。不過無論人們做什麼事，都脫離不了理之指導，由此，《易》便可統攝《詩》、《書》、《禮》之日用實事，那麼由《詩》、《書》、《禮》再到《易》的閱讀過程便符合朱子對《四書》閱讀次序的建構，是下學上達的完成。

<sup>102</sup> 林慶彰：〈朱子《詩集傳·二南》的教化觀〉，收錄於鍾彩鈞編：《朱子學的開展——學術篇》（臺北：漢學研究中心，2002年6月），頁66。

<sup>103</sup> 同註72，卷4，頁125。

<sup>104</sup> 同註1，卷38，頁1586。

<sup>105</sup> 同註6，卷66，頁1631。

<sup>106</sup> 同註6，卷75，頁1922。

然《五經》特殊之處在於《春秋》這一經，《春秋》雖為孔子所作，充滿孔子義理衡量的處理取捨，但這必須是在藉由前面兩次義理迴圈的建構之後始能從事的工作。《春秋》之難讀除史實的湮沒外，詮釋者的義理要求若未趨近聖人之心，往往不能夠作出正確的詮釋，並進而運用於日常之中，因此，閱讀《春秋》的基本條件必須是讀者之心已趨近於聖人之心，在義理價值取得極高成就的狀態下，方有可能認知孔子的本意，《語類》即載朱子論讀《春秋》的前提云：

須是己心果與聖人之心神交心契，始可斷他所書之旨；不然，則未易言也。<sup>107</sup>

但《春秋》的閱讀畢竟仍是以聖人之心作為標準，因此基本上是經學義理的最後修煉階段。當結束《春秋》的閱讀後，對於經書義理體系的探求已告完畢，那麼閱讀者的心理狀態應該已趨近於義理分明的聖人之心，如此一來，對於各種書籍的閱讀便可由自己的義理價值作出判斷。

### （三）讀史：義理的運用階段

朱漢民曾分析朱子詮釋學有兩條進路，分別為「文獻—語言」及「實踐—體驗」。<sup>108</sup>「文獻—語言」的詮釋方法即是讀書窮理，但這並非指依序研讀完經書之後便可完整獲致天理，而是必須再藉由運用及實踐的過程，使義理與本心印證。單純就讀書次序而言，《四書》是透過考察孔孟聖人思想以奠定義理基礎，而《五經》則是考察三代以上聖賢在義理及禮樂文明上的體現，這是對吾心已以《四書》義理為基礎的再深化。而閱讀史書的階段，則是本心義理對史事進行義理價值判斷的應用階段。史書乃記錄古人行事之精華，因此可以作為一種借鑒以培養吾人正確生活態度，而朱子更主張透過讀史，觀古人處事義理之得失，〈答潘叔昌〉云：「示喻讀史曲折，鄙意以為，看此等文字，但欲通知古今之變，又以觀其所處義理之得失耳。」<sup>109</sup>要能觀得史事之得失，其基礎在於自己的義理高度，《語類》云：「如看道理，辨是非，又須是自高一著，方判得決別人說話。」<sup>110</sup>可見得讀史是不可驟進。由於讀史時已沒有聖人作者的典範作為引導，純是自己的發揮闡揚，若沒有經過前面經典階段的閱讀以厚植義理修養，則無法掌握到讀史乃至其他書籍的義理價值。〈答趙幾道〉云：「讀史之士，多是意思粗淺，於義理之精微多不能識，而墮於世俗尋常之見，以為雖古聖賢，亦不過審於利害之算而已。」<sup>111</sup>這正是未識義理便去讀史的弊病。而要識義理之精微，最便捷之

<sup>107</sup> 同註 6，卷 83，頁 2154。

<sup>108</sup> 同註 16，頁 258-279。

<sup>109</sup> 同註 1，卷 46，頁 2089。

<sup>110</sup> 同註 6，卷 112，頁 2735。

<sup>111</sup> 同註 1，卷 54，頁 2588。

道便是透過經典的研討，由經而史，便義理充備的狀況下讀史，方能判斷得史書中的得失價值。本之於經，驗之於史，這才是朱子理想的義理闡釋進程。

因此，就詮釋者的角度來分析，朱子在《五經》之前的閱讀乃採探求作者本意的態度，藉由對聖人本意的探索，開拓自己的義理認知。當透過循序漸進的經典閱讀次序之後，讀者之心可與聖人之意相合，這時便是讀書窮理所欲達致的本心義理完滿的真實呈現。但若僅止於此尚不足，格物致知是修齊治平的基礎，因此，若讀者在本心已趨近聖人之心的狀態下便停止應用，如此便與佛老相同，只是一己之學，重點必須在於將此已近圓滿的本心應用出來，因此《五經》之後的閱讀，則回到讀者詮釋的立場，是由自己的義理思維去評價論斷其他書籍中的義理是否正確。如此一來，不只史冊，任何書籍皆可閱讀，《語類》云：「三代以下文字有得失，然而天理卻在這邊自若也。要有主，覷得破，皆是學。」<sup>112</sup>在理一分殊的架構中，任何書籍都有其稟賦之義理存在，或顯或晦，顯者如經典，晦者如三代以下文字。而學習並無止境，經書閱讀階段可建立本心完備義理基礎，所謂「要有主」，便是強調必須要具備經書所顯示之義理，如此在閱讀其他書籍時，方能看破其不合義理之處，進而實現對義理價值的判斷。

## 五、結語

朱子將讀書窮理之程序區分為三個階段：《四書》為義理基礎，是為因應《五經》文物制度的隔閡所提出探求義理的精粹之法，故閱讀《四書》即是初步建立本心義理架構，此為朱子讀書程序第一階段。《四書》之後，仍必須回歸《五經》，然由於此時本心已具義理之實，故對於《五經》義理與禮樂合一的特質便能有深入理解，且《五經》所涵蓋之人倫及義理範圍更加廣闊，故可作為對《四書》基礎的再度深化之迴圈。然而對於朱子如何安排《五經》閱讀次序，一直未見學者討論，本文則根據朱子論述各經之言辭加以分析，建構其步驟為：《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》。逐步由下學而上達，此則為朱子讀書程序第二階段。《春秋》之後，便需讀史。而《春秋》是聖人示範作品，由《春秋》入史，便是義理建設階段完畢之後，開始以本心義理作為詮釋準則的運用。在經過《四書》、《五經》兩次義理建構迴圈之後，讀書便可開始判斷其他書籍的義理標準，因此，史籍之後的閱讀便不在於探求作者本意，而是讀者詮釋的開展，此則為朱子讀書程序第三階段。透過此三階段，朱子完整將所有書籍均納入其讀書範圍中，並依順序予以安排妥當，從而完成他讀書窮理並及於運用實踐的架構。

<sup>112</sup> 同註 6，卷 11，頁 190。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，臺北：大化書局，1988年。
- 〔南朝梁〕皇侃：《論語集解義疏》，臺北：廣文書局，1991年。
- 〔唐〕韓愈、李翱：《論語筆解》，嘉慶十四年張海鵬刻《墨海金湖》本。
- 〔唐〕韓愈撰，〔清〕馬其昶校注：《韓昌黎文集校注》，臺北：頂淵文化事業有限公司，2005年。
- 〔宋〕朱熹著，陳俊民校訂：《朱子文集》，臺北：德富文教基金會，2000年。
- 〔宋〕朱熹著，朱傑人編：《朱子全書·論語集注》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔宋〕朱熹著，朱傑人編：《朱子全書·論語或問》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔宋〕朱鑑：《詩傳遺說》，長春：吉林出版集團有限責任公司，影印摛藻堂《欽定四庫全書薈要》本，與朱熹《詩經集傳》合刊本，2005年。
- 〔宋〕陳祥道：《論語全解》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔宋〕黃榦：《黃勉齋先生文集》，臺北：青山書屋，1957年。
- 〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》，北京：中華書局，2004年。
- 〔明〕朱善：《詩解頤》，《通志堂經解》，揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，1993年。

### 二、近人論著

- 朱漢民、蕭永明：《宋代《四書》學與理學》，北京：中華書局，2009年。
- 余英時：〈朱熹哲學體系中的道德與知識〉，收錄於（美）田浩：《宋代思想史論》，北京：社會科學文獻出版社，2003年，頁257-284。
- 余英時：《朱熹的歷史世界——宋代士大夫政治文化的研究》，臺北：允晨文化，2003年。
- 林慶彰：〈朱子《詩集傳·二南》的教化觀〉，收錄於鍾彩鈞編：《朱子學的開展——學術篇》，臺北：漢學研究中心，2002年，頁53-68。
- 錢穆：《朱子新學案》，第4冊，北京：九州出版社，2011年。
- 高柏園：〈論朱子對四書之理解態度——以格物致知與盡心知性為核心之討論〉，收於國立臺灣師範大學國文學系主編：《經學論叢》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2003年，頁486-501。

- 陳榮捷：〈朱熹集新儒學之大成〉，《朱學論集》，臺北：臺灣學生書局，1988年，頁 1-35。
- 張鎧焜：《朱子讀書法研究》，臺北：臺灣師範大學教育研究所碩士論文，1990年。
- 郭齊：《朱子學新探》，成都：四川大學出版社，2008年。
- 閔軍：〈朱子循序漸進讀書法思想發微〉，《船山學刊》第 78 期（2010 年 10 月），頁 69-71。
- 黃俊傑：〈朱子對中國歷史的解釋〉，收於鍾彩鈞主編：《國際朱子學會議論文集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1993 年，頁 1083-1114。
- 蔣年豐：〈從朱子與劉蕺山的心性論分析其史學精神〉，收於鍾彩鈞主編：《國際朱子學會議論文集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1993 年，頁 1115-1138。
- 蔣國保：〈朱熹《大學》研究之創見與迷失〉，收於蔡方鹿主編：《新視野新詮釋——朱熹思想與現代社會》，上冊，成都：四川大學出版社，2007 年，頁 112-135。

# Discussion of Chu Hsi's *Five Classics* Studying Process and Its Principles

**Jiang, Long-xiang\***

## Abstract

Chu Hsi emphasized that studying is the extension of knowledge and established a set of studying method to obtain righteousness principles. Most of current analyses towards Chu Hsi's studying method only focused on the establishment of interpreting theory or the discussions on the truth of the "Four Books". This thesis argues that the discussions toward the righteousness principles and the meanings that were shown in every stage of Chu Hsi's studying method are insufficient.

This thesis divides Chu Hsi's studying method into three stages: 1) Stage of "Four Books" - the establishment of righteousness principles,

2) Stage of "Five Classics" - the understanding of righteousness principles,

3) Stage of other books from studying history - the implementation of righteousness principles.

**Keywords:** Chu Hsi,  
Chu Hsi's studying method,  
Four Books, Five Classics, Science of history,  
Studying the truth,  
Interpretation of classics.

---

\* Adjunct Assistant Professor, National Kaohsiung Normal University.



## 越南黎忠義「生祠」及「後神」碑銘研究\*

林 珊 奴\*\*

### 提 要

《漢喃銘文拓片總集》眾多碑銘中有一類拓片十分特別，此類碑銘的題名為「後（后）碑」，可區分為後佛、後神、後鄉、後忌等多種。其中的後神碑銘，又有與生祠碑銘連用，或是同存並立的情形，呈現既有生祠又有後神的奉祀類型，為中國文化與越南民俗的融合展現。越南清化省東山縣安獲社銳村的黎忠義生祠，即屬此種生祠碑記和後神碑記兼備的地方奉祀。安獲社銳村為宦官黎忠義的家鄉，在其勢力高峰時，替黎忠義興建了此座生祠，祠左右各有兩方石碑，不僅為黎忠義一生事蹟之記錄，亦對鄰近各村社奉祀黎忠義為後神的原由與儀式加以記載，其詳列村社奉祀忌禮的組織架構與進行流程，足為越南特有的民族奉祀文化之例證。本文針對這四方共十面碑銘的拓片文字進行解析，對比銘文內容與史書記事的關連性，藉以說明碑銘對於史料的補證價值；再者從碑銘所記存的儀式內容，說明越南生祠與後神的奉祀特色，以為地方供祭之例證。因此研究黎忠義公生祠及後神碑銘，不僅得以一窺越南立後風俗之堂奧，對於中越文化關係，更能提供新的觀察角度，極富探查研究價值。

關鍵詞：生祠、後碑、越南、碑銘、宦官

---

\* 本文為國科會專題研究計畫《中越宦官奉祀現象之比較研究——以越南宦官碑銘文獻為主》（NSC 102-2410-H-237-003）之部分研究成果。

\*\* 現任德霖技術學院通識教育中心專任副教授  
收稿日期：102年5月7日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

碑銘為中國重要的文體，劉勰《文心雕龍》有「銘箴」「誅碑」兩類，銘是「名也，觀器必也正名，審用貴乎慎德」，碑是「埤也。上古帝王，紀號封禪，樹石埤岳，故曰碑也。」各自有所記述功能和實物載體，對碑銘文體解釋為「夫屬碑之體，資乎史才，其序則傳，其文則銘。」「夫碑實銘器，銘實碑文」<sup>1</sup>因此本文對於越南石碑上的刻文採「碑銘」一詞稱之。中國東漢以後蓬勃發展的碑誌文化，劉濤將其區分為記功碑文、宮室宗廟碑文和墓碑文三種，其中以墓碑文的數量為最多<sup>2</sup>。清朝姚鼐《古文辭類纂》序中也指出樹立墓塚前、或是隨棺埋入墓穴的「碑」「表」「誌」，此類銘文數量相當眾多。<sup>3</sup>明代徐師曾則將碑文分為山川之碑、宮室之碑、橋道之碑、壇井之碑、神廟之碑家廟之碑、古迹之碑、風土之碑、災祥之碑、功德之碑等十四類，以樹碑的地理位置、用途及內容作為分類的依據<sup>4</sup>，足見中國碑銘文化的興盛。

越南曾進行兩次大規模的碑銘拓片整理工作，第一次是法國遠東學院從 1910 年到 1945 年的採集活動，共有 11651 銘文單位之 20980 拓片；由中正大學文學院鄭阿財教授與法國遠東學院、越南社會科學院合作，執行「中法越共同研究漢喃研究所所藏漢文拓片國際研究計畫」，已出版《越南漢喃銘文匯編第一集—北屬時期至李朝》<sup>5</sup>和《越南漢喃銘文匯編第二集—陳朝（1226-1399）》<sup>6</sup>，耿慧玲此部分的研究成果相當豐多，有〈越南李朝太傅劉氏兄弟墓誌考證及其歷史意義——中越政治文化比較研究〉、〈略釋越南黎朝的兩方婦女石刻〉、〈越南文獻

<sup>1</sup> 〔梁〕劉勰：《文心雕龍》，《四部叢刊》集部（臺灣商務印書館印行，1979 年 11 月），卷 3「銘箴第十一」「誅碑第十二」，頁 13，頁 14。

<sup>2</sup> 劉濤：〈論南朝碑志文的嬗變與撰述〉，《山西：師大學報（社會科學版）》第 38 卷第 4 期（2011 年 7 月），頁 105。

<sup>3</sup> 〔清〕姚鼐：《古文辭類纂》，吳孟復、莊立甫主編：《古文辭類纂評注》（合肥：安徽教育出版社，2004 年 5 月），頁 17：「或立石墓上，或埋之壙中，古人皆曰志。為之銘者，所以識之之辭也。然恐人觀之不詳，故又為序。世或以石立墓上曰碑曰表，埋乃曰志，及分志銘二之，獨呼前序曰志者，皆失其義。蓋自歐陽公不能辨矣。墓誌文，錄者猶多，今別為下編。」

<sup>4</sup> 〔明〕徐師曾：《文體明辨·序說》（王水照編《歷代文話》，第 2 冊，頁 2037-2144，上海市：復旦大學出版社，2007 年 11 月），頁 2115。

<sup>5</sup> 耿慧玲等編輯：《越南漢喃銘文彙編》第一集：北屬時期至李朝（河內漢喃研究院、巴黎遠東學院出版，1998 年 7 月）。

<sup>6</sup> 耿慧玲等主編：《越南漢喃銘文彙編》第二集：陳朝（河內漢喃研究院、嘉義中正大學出版，新文豐出版公司發行，2002 年 5 月）。

與碑誌中的李常傑<sup>7</sup>等專論，有助於越南相關史料的解析與判讀。第二次碑銘拓片整理工作為漢喃研究院自 1990 年以來所收集的 30000 銘文單元之拓片，目前已出版《漢喃銘文拓片總集》十七冊，仍在持續收集出版中。對於這批碑銘概況，阮文原有〈越南銘文及鄉村碑文簡介〉一文加以介紹<sup>8</sup>，而相關研究論述則有王三慶教授的〈后寄與後佛的民俗研究〉、〈越南家廟的個案分析〉和〈越南漢文之祖先祭祀碑銘研究〉<sup>9</sup>三篇專文，本文即以越南第二次整理成冊的《漢喃銘文拓片總集》為研究對象。

立碑屬於越南常見的地方文化，從帝王朝官到鄉里百姓，出於不同目的之心理需求，基於永世流傳的保存價值，以豎立石碑方式宣告後世。因此越南的鄉里村社、名山勝景、以及寺亭祠廟等地方，隨處可見石碑矗立，形成越南的碑銘文化。越南數量龐大的石碑中，有一種碑銘類型相當獨特，此類碑銘的題名為「後（后）碑」，根據梅園段展《安南風俗冊》「忌后」條目的介紹：

……然後本甲本村本社認辨立碑為記。有寄忌於伏寺，忌日由僧尼辨（辦）禮，供於寺前曰后伏；有寄忌於廟亭，忌日由社民辨（辦）禮，祭于亭宇曰后神。其后神之禮最為隆重，需費甚多，非富貴有勢力及有功德於民者不能。亦有子孫盛昌，祠堂香火已有祀事，又欲寄忌或后伏、后神以壽其傳云。<sup>10</sup>

上述說明指出越南有佛寺、廟亭、亭宇三種類型的寄忌風俗<sup>11</sup>，以及雖已奉祀於宗祠，卻又另外在他處以寄忌、後佛、後神方式再行供奉。針對後神的「後」字解釋，阮文原有「實際上『後』這個概念大概已帶有『死後受到公共集體奉祀忌禮的人』的意義。」<sup>12</sup>說明。至於此類後碑的主要內容，除了有後神的生平事蹟記載，尚包括村社多人聯合署名以為保證，將此位後神的進獻金錢或田地，寫成「推舉詞」或「保後單」之契約，詳列村社每年必須準備的香火物品和供拜儀式。可知此類後神銘文為鄉里約定奉行的祭祀規定，藉立碑以奉行不悖、傳世不朽。

<sup>7</sup> 耿慧玲：《越南史論》（臺北市：新文豐出版公司，2004年3月），頁3-66，頁141-166。  
耿慧玲：〈越南文獻與碑誌中的李常傑〉，《首屆域外漢籍國際學術研討會論文集》（南京大學，2008年12月）。

<sup>8</sup> （越）阮文原：〈越南銘文及鄉村碑文簡介〉，《成大中文學報》第17期（2007年7月），頁197-206。

<sup>9</sup> 王三慶：〈后寄與後佛的民俗研究〉（中正大學中文系，東亞民俗國際研討會論文，2003年10月）；〈越南家廟的個案分析〉（臺灣大學文學院，臺大東亞文化研究論壇演講稿，2012年6月）。

<sup>10</sup> （越）梅園段展：《安南風俗冊》，越南維新戊申二年（1908年），漢喃研究院圖書館藏書，編號：VHv.2665，頁38，「忌后」條。

<sup>11</sup> （越）阮文原，〈越南銘文及鄉村碑文簡介〉《成大中文學報》第17期（2007年7月），頁197-206。文中介紹立後種類尚有「後鄉、後亭、後甲、後巷、後店、後貺、後族、後忌等多種」。

<sup>12</sup> 同前注，頁197-206。

對於越南的廟亭解釋：「社民有廟又有亭，廟為專禮城隍之所，或因古跡，或擇吉地，構作廟宇奉安神位神敕，為神憑依。朔望歲時享祀之亭，為社會公所，遞年祈福大禮，迎神入席，或宴會必須規制宏闊，乃能容之。」<sup>13</sup>所以村社的亭為地方上施行聚會或特殊祭祀的場所，歲時節日將廟所供奉的神明，迎入亭中盛大祭拜。由此觀察上述的後神寄忌，供奉在村亭中的後神，當屬越南最隆重的一種寄忌方式，若非富貴豪門，若無顯赫功勳，或無相當份量的地方捐輸及貢獻，將無法成為村社之亭宇後神。因此一個人的死後奉祀，若能同時擁有祠堂和後神兩種，其身份必定非凡，不僅如上述所說的「子孫盛昌」，必有相當顯赫的政權勢力，或基於捐錢建設、出資賑災等其它原因，方能進行這兩種崇高尊榮的死後供祀。本文研究的黎忠義生祠及後碑銘文，即屬同時進行兩種奉祀祭拜的特殊碑銘。

檢閱《漢喃銘文拓片總集》有生祠和後碑連用、或同存並立的碑銘題記，如太平省先興府神溪縣高姥總綏豐社之亭所左邊的「立生祠後碑」<sup>14</sup>之連用情形，和唐安縣鄆墅社有長公主鄭氏玉杠的「長公主碑記——附後奉事碑記」「生祠碑記」<sup>15</sup>之並立情形。若再查索碑文內容出現生祠一語的情形，則更為常見：如北寧省嘉林縣嘉瑞總嘉橋社亭的「預立後神配享承傳碑記」有「預立生祠，配享于本土大王福神之後，位列於左，……」<sup>16</sup>之語，北寧省慈山府安常總冲館社的「尊保城隍記」有「保置本土城隍立生祠敬奉以萬代事」<sup>17</sup>字樣。「生祠」是中國淵源流長的官場文化，「後碑」則是越南特有的民俗現象，兩相交融結合，形成越南生祠與後神兼具之獨特碑銘類型，足為中國生祠文化傳入越南的祭祀觀察，更為越南忌后風俗的類型解析，值得深入探查解析。

清化省東山縣安獲社銳村黎郡公祠的四方碑銘有「生祠碑記」「後神碑記」碑題，其生祠修繕和供祀儀式的記載，足為中國生祠文化與越南後神風俗融合之典範，因此本文以此四方碑銘作為研究對象。黎郡公祠為黎忠義宦官的生祠，此位後黎朝時期的宦官人物，不僅見諸越南史冊，亦為越南漢文小說所記存。對於碑文內容詳加解讀，既為越南奉祀文化的現象分析，又為越南碑銘的史證意義，極富研究價值。越南慣將「后」「後」二字互用，越南碑銘原文亦有「后」神、「后」碑之用字，考慮「后碑」之詞較不能顯現越南立後風俗之特色，故本文一律以「後碑」稱之。

<sup>13</sup> (越)梅園葭展：《安南風俗冊》，越南維新戊申二年（1908年），漢喃研究院圖書館，編號：VHv.2665，頁7-8，「廟亭」條。

<sup>14</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年），第4冊，第1集，頁215-216，編號3219、3220。

<sup>15</sup> 同前注，第5冊第1集，頁334-335，編號4333-4334。

<sup>16</sup> 同前注，第5冊第1集，頁225，編號4224。

<sup>17</sup> 同前注，第3冊第2集，頁998、999，編號2996、2997。

## 二、黎忠義碑銘及其人物介紹

漢喃研究院在越南各地拓印搜集石碑銘文時，在每面拓片的右上角，貼上原始拓印的書寫編號，並且在右邊側上書寫拓印地址的名稱、位置、碑次及面次。漢喃研究院介紹其碑銘位置概況及其人物歷史，又將碑銘拓片數位化以建立銘文資料庫，而出版《漢喃銘文拓片總集》時，在每面銘文正下方加上每冊頁數，於右下方再置入原始碑銘編號。因為出版整理銘文時，已發現許多編號次序錯置的情形，例如一方碑文的正面拓片數字，為反面拓片數字之後，數字有前後顛倒的情形，故出版時在每頁左下方，以括號方式標示出正確的碑銘數字編號。但這種重新編號、再次調整順序的編排方式，並非全盤進行，時有時無，難以引為正確的碑銘編號。茲將《漢喃銘文拓片總集》第一集的黎郡公祠碑銘之相關資料<sup>18</sup>，以下面目錄方式條列之：

原編號	後編號	碑題	碑址、碑次、面次	碑銘時間
299	(300)	東山縣安穫社上棟廣納等三村后神碑記	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠左邊第二碑二面之一	無
300	(299)	無	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠左邊第二碑二面之二	皇朝景興萬萬年之四十三龍輯壬寅孟夏中浣（1982年）
301	(308)	無	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠左邊第一碑二面之二	黎朝景興萬萬年之四十三龍輯壬寅孟夏中浣（1982年）
302	(305 306 307)	東山縣安穫社銳村后神碑記	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠左邊第一碑二面之一	無
303	(304)	無	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠右邊第二碑二面之二	皇朝景興萬萬年之四十三龍輯壬寅孟夏中浣（1982年）
304	(303)	生祠碑記	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠右邊第二碑二面之一	無
305	(302 306 307)	無	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠右邊第二碑四面之四	無
306	(302 305 307)	無	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠右邊第二碑四面之二	無
307	(302 305)	無	清化省東山縣安穫社銳村黎郡公祠右邊第	皇朝景興萬萬年之四十三

<sup>18</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年），第1冊第1集，頁302-311，編號299-308。

	306)		二碑四面之三	龍輯壬寅孟夏中浣(1982年)
308	(301)	后神碑記	清化省東山縣安獲社銳村黎郡公祠左邊第一碑二面之一	無

由上述表格所示，即可看出總集編排上的諸多疏失，不僅非依碑銘前後順序編排，有時亦產生跳號錯置的情形，故本文將此批碑文的次序重新編定，以此面銘文的碑題作為標題，再依題址之碑面數目和內容概要作為說明文字，依順整理這十面碑銘內文，採取由左而右、由正而反的順序加以條理，以方便進行碑銘內容的判讀和解析，整理結果如附件。只是如此一來，即與《漢喃銘文拓片總集》的頁數及碑號，有所不同。不過這種重新安排，為此部總集資料辨識整理時，勢所難免的必要處理。

黎忠義生祠的四方碑銘共有十面，分列於清化省東山縣安獲社銳村黎郡公祠之左右兩側。黎郡公祠左邊兩方碑文都為前後兩面，共計有四面碑銘內容，為八村所共奉的黎忠義後神碑記；黎郡公祠右邊第一碑為四面碑文，側面碑銘較窄，內容亦較少，第二碑亦為前後兩面碑文，右邊這兩方碑銘是生祠所在的銳村之後神碑記和生祠碑記，其內容為銳村奉祀後神的相關規定、黎忠義事蹟的詳述記載，以及生祠維修管理方面的相關條文與約定。

黎忠義出生在越南清化省東山縣安獲社銳村，兄弟排行為長。丁亥年（1767年）開始奉侍靖都王鄭森，為左右監丞等職。甲午年（1774年）隨鄭森南征，從同知監事、僉太監、都大監，一路升到總太監和都指揮使之高位。丁酉年（1777年）為本番僉知，戊戌年（1778年）任參督神武四術軍務和左右校點都督僉事，同年其妻和兒子都受到封誥。根據碑銘所提及的「蓋其糟糠之淑配」內容，雖然有著妻鄭氏為黎忠義入宮前，即行婚配之意，不過也有可能屬於宦官常見的發達榮顯後，再行迎娶妻子的情形；受封的弘信大夫和顯恭大夫二子，或亦為宦官們常見養子以為後嗣繼承。

己亥年（1779年）黎忠義以討伐東南海寇之功，再陞都督同知、提督、都校點、少保等職，尋加副首，號侍候術右水奇，接著再陞少傅職。庚子年（1780年），轉兵番僉知添管技北銃二侍廚等隊船。辛丑年（1781年），陞都督府右都督，加中軍都督府左都督，同年亦奉差按鎮京北處，行鎮守事務管後翊奇兼一勅隊。黎忠義在此高官尊爵之際，接受家鄉父老的推崇，有了個人的生祠興建，也透過捐田與大筆金錢之舉，成為地方上所奉祀的後神，生祠和後神碑銘註記的年代為壬寅年（1982年）。

接下來的戊戌年（1778年）到己亥年（1779年）討伐水匪之役，黎忠義因屢建戰功而獲多次陞遷。只是這兩次重大戰役的正史記錄中，未見黎忠義事蹟之蛛絲馬跡，僅在戊戌三十九年的史事記載中，從「王乃以內監濠忠侯申春曙為水

道督領，枚世汪為監軍……」<sup>19</sup>之語，推想這次戰役既然由內監申春曙領軍，同為宦官的黎忠義，或許非如申春曙般為將領統率，應亦參與其役。從銘文「奉旨特差監察軍務督戰……」之語，可知越南在軍事戰略上對太監的委派重用，正與中國明朝在軍事方面對於宦官的側重情形如出一轍。<sup>20</sup>而黎忠義一生的功勳事蹟，亦為越南宦官的軍權勢力提出了佐證。

至於黎忠義玉山戰死，實與越南當世複雜的政權變革有關。黎顯宗時阮文惠以「扶鄭尊黎」為口號出兵，挑戰鄭氏勢力，成功地打敗鄭軍。只是隨著顯宗去世，再加上阮軍內鬨，朝中大權後來又重新回到鄭氏手中。繼任的愍帝維祈在位僅三年（1787-1789），其間晏都王鄭檣大權在握，「凡政事先啟王，而後取裁於帝。」當然令黎帝「深恨之」，「密召阮有整起兵入衛」<sup>21</sup>，在丙午四十七年（1786）十月時大舉入京，驅除晏都王勢力。黎忠義在這場政治角力中，由晏都王派任為參領，與阮有整爭戰而死於玉山之濠門。愍帝與阮有整後來交惡，西山阮文岳又僭立為帝，愍帝不得不出奔向清廷求援。當清兵敗走之後，黎帝只能逃奔至清，結束後黎王朝。所以黎忠義奉晏都王之令，為討伐阮有整大軍之參領，而阮有整名義上雖奉愍帝之命起兵勤王，後來反過來滅了愍帝。

此段錯綜複雜的歷史，黎忠義生祠後碑中並無任何提及，只是單純地推崇地方榮顯人物的功勳事蹟，對黎忠義捐獻土地和金錢的數量，巨細靡遺地條列清楚，並且做出詳實明確的規劃和安排，可以看出此類碑銘的文化特色。

### 三、「黎忠義生祠及後神」碑銘內容解析

首先進行黎忠義生祠及後神碑銘的內容解讀，對比碑文與史書記事的相關性，說明碑銘對於史料的補證價值；再者整理碑銘的奉祀內容，呈現越南的地方奉祀現象。藉由分析黎忠義生祠後碑的歷史背景與文化意義，足以勾勒出越南碑銘文化的現象與價值。

#### （一）碑銘內容與史書記事的對照

<sup>19</sup> 陳荊和：《大越史記全書》（《東洋學文獻ヤンター叢刊》，第42輯，東京：東京大學東洋文化研究所附屬東洋學文獻ヤンター刊行委員會，昭和59年3月30日），下冊，頁1189。

<sup>20</sup> 蔡石山以「宦官領兵」「宦官營」「南京守備」等單元介紹明代宦官與軍事制度的關係。（蔡石山：《明代宦官》，臺北市：聯經出版事業股份有限公司，2011年11月，頁83-116。）柳立言和趙沛解析漢唐宋時期宦官的掌控軍權情形（柳立言：〈以閹為將：宋初君主與士大夫對宦官角色的認定〉，《大陸雜誌》第91卷第3期，1995年9月，頁97-116。），（趙沛：〈試論漢唐宦官典掌軍職的演進特點〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第33卷第1期，2006年1月，頁135-137。），皆有助於宦官與軍事關係的歷史解讀。

<sup>21</sup> 陳荊和：《大越史記全書》（《東洋學文獻ヤンター叢刊》，第42輯，東京：東京大學東洋文化研究所附屬東洋學文獻ヤンター刊行委員會，昭和59年3月30日），下冊，頁1203-1204。

根據「安獲左府黎公生祠碑記」的正面和背面：附件編號(九)和編號(十)，可條理出黎忠義的生平事蹟，再依越南史書考索出相對應的史事。以下將這兩面碑銘內容與越南史書記載，對照表列之：

年代	碑銘內容	越南史書記載
丁亥 (1767)	龍飛，初以奉御陞右提點，夙宵承弼，稔著勤勞，歷管奉四內，趕行後雄，一勁前五隊，累陞左提點、左右監丞等職。	
甲午冬 (1774)	御駕南征，率戰士扈從，奉准差海門巡禦哨緝洋面，擒獲賊渠，并船隻兵械，奉獎賞白金一百兩，陞同知監事。	24 王親率諸軍南征，以曹郡公阮廷石、阮侗、阮廷訓、黎惇等居守。……丁丑、進抵濠門港……辛卯、又安進次勇決山……。【《大越史記全書》 <sup>22</sup> 頁 1181】 26 克富春城，順化平。【《大越史記全書》頁 1181】
乙未春 (1775)	奏凱，以扈駕功陞僉太監，易管優右行二等船，尋授內差侍內書寫工番，陞都大監。是年西南海點橋燭，特命管後內水隊前進功勳，由山南臺門出洋白駒群亭，屢獲全勝，活捉偽渠并其黨五十餘人，捷奏奉璽書獎勞頒賞銀子拾笏錢五百緡，加陞總太監，改授都指揮使。	3.大軍凱還，留黃五福經略廣南。【《大越史記全書》頁 1182】 9.山南署憲察使杜世鉉，坐受賂事覺，削籍。【《大越史記全書》頁 1182】 6.官軍入廣南。時，五福進軍。南人有北客集亭者，與西山阮文岳合，集亭兵皆廣南〔東〕人，每入陣先飲之酒人持一劍頭戴北梭紙銀，曰死以此為贈，赤身直往，不避矢石，岳倚之以抗官軍。五福嚮前鑿兵大戰，集亭兵死傷者過半，遂遁去，岳亦退走。【《大越史記全書》頁 1182】
丙申春 (1776)	奉命督運公糧往順化接濟頗敏軍有常需。	5.平南上將軍老囉郡公黃五福以病召還，卒于道。【《大越史記全書》頁 1184】 15.以潘輝益〔潘澐〕為順化洞海屯協同。【《大越史記全書》頁 1185】 丙申十一年春二月鄭森遣其臣黎貴惇為順化參視，阮茂穎為副督視，與裴世達經理軍務，又遣吳福滢為洞海屯留守，潘輝益為協同【《大南寔錄》前編頁 168】 丁酉十二年春正月鄭森授西賊阮文岳為廣南鎮守宣慰大使。時岳既據廣南，求鎮其地，森憚於用兵，因許之【《大南寔錄》前編頁 171】
丁酉夏	陞本番僉知，尋命監督甲，號內外工匠，添	春正月鄭森授西賊阮文岳為廣南鎮

<sup>22</sup> 同前注，下冊，頁 1178，「甲午三十五年，清乾隆三十九年（公元 1774 年）」。以下的「乙未三十六年，清乾隆四十年（公元 1775 年）」（頁 1182），「丁酉三十八年，清乾隆四十二年（公元 1777 年）」（頁 1188）等年代皆正確無誤。

(1777)	管繕左奇，再 准頒密察四城事務，奸軌屏息，幾（幾）旬肅清	守宣慰大使。時岳既據廣南，求鎮其地，森憚於用兵，因許之【《大南寔錄》前編頁 171】 八月賊阮文惠益兵攻香堆，掌奇添祿奔巴越，新政王以兵少食盡，議奔平順，與朱文接兵合，竟不果，諸將皆散。……辛亥新政王遇害薨，從官十八人俱為賊所害。【《大南寔錄》前編頁 173】
戊戌春 (1778)	陞參督神武四衛軍務，歷陞左右校點都督僉事，再奉 特旨，推霽封蔭二代，及其妻鄭氏正夫人，眾子弘信大夫、顯恭大夫。是年秋，海氛荐熾，奉 旨，特差監察軍務，督戰山南、海陽、安廣等道，簡所部精兵貳千，出塩戶海門，與山南鎮會勦，大破海匪，追至郁門，收獲賊戰船六十隻，銃口器械無算。捷聞，奉命官即軍中獎慰，稱為良將，加賞銀牌一面，銀子一千兩。九月，回兵渭璜，猝遇賊徒掩至，登岸追趕，斬獲賊將名雲，郡賊少却。時官軍駐在輔隆陞口，賊勢猖狂。公次前面，用奇制敵，連戰克捷，長驅至鱗門，俘獲其黨其眾與海艘巨銃軍器不可勝數，奉加賞銀牌一面。	戊戌三十九年 清乾隆四十三年(公元一七七八年) 1.水匪群起。時連年荒饑，民多相聚為盜。……時奠嶺侯阮迪盤兼鎮海陽、安廣， <b>梭</b> 巡不進。王以管武侯阮登壇代之。壇按兵固守，賊不能拔，遂出洋外，由欖門至膠水。山南鎮守 <b>木宏</b> 侯戰，大敗，僅以身免。賊乘勝至慎微，分兵抄掠，所在騷動。王乃以內監濠忠侯申春曙為水道督領，枚世汪為監軍。又起用阮潘為左河步督領，黃馮基為右河步道督領，隨宜撫勦。申春曙斂兵不敢出，賊謀襲憲營。王聞之，命泰亭侯鄭自泰【權】為水道協督領盡將水兵督戰，與賊遇於慎微，大破之，大破之。賊退出洋外。先是，賊初起，以黃廷寶在乂安，與阮克遵、阮儷不睦，意其有異圖，潛使人詢廷寶，推為盟主。廷寶與之復書，併賊與己書啟於王，王嘉其忠誠，以為統領，將乂安水師，出洋撫勦。賊聞廷寶至，各自奔遁，潁城侯黎貴倬使拉之，賊皆降，海匪悉平。【《大越史記全書》頁 1189】
己亥春 (1779)	朝廷以水匪未迄清夷，命將進討。公領前鋒，與賊戰于安廣、青枚、帽山等地面，生擒賊黨三百餘人，全獲賊船器械，餘悉望風奔潰，奉賞銀牌二面，加頒所部義勇銀體四十枚，東南海寇從此清綏，奉併錄戰功，陞 <b>都督同知、提督、都校點、少保等職</b> ，尋加副首號侍候衛右水奇。是年春，奉併護捉得潛偽并行劫及假勅令共五跡， 陞少傅職。	
庚子春 (1780)	轉兵番僉知，添管技北銃二侍廚等隊船。	5 秋九月王降其長子棕〔楷〕為季子。……及鄧氏生櫛，楷恐不全。會王有疾，楷就寢宮問安，不得入。外

		間有傳王病亟者，楷與其下謀，群小請儲戎器，招勇士以備倉卒。楷從之，密報西北二鎮，預為之備。適王疾愈，其事頗泄……朱春漢為申春曙所窘辱，亦仰藥死。……【《大越史記全書》頁 1192-1193】
辛丑冬 (1781)	奉併護捉得假作勅令，弁行劫共三跡，陞都督府右都督，再由奉理作東宮堂，稱旨奉頒賞巡一分，加中軍都督府左都督。是年冬，奉差按鎮京北處，行鎮守事務，管後翊奇兼一勅隊。……	2. 誅妖人阮雅量。量，四岐人，性詭譎，以入貲補德光知府，坐贓罷。自稱仙家秘訣，密造黃廷寶，援引符讖，教廷寶反。廷寶糾量白於王，王命誅之。【《大越史記全書》頁 1193】 7 冊王子櫛為世子。【《大越史記全書》頁 1194】
癸卯年 (1783)	奉頒輔佐正管後銳奇，是年十一月奉頒留守清華處，兼知安場府正，管內鎮奇，添管拔石左右二隊，	
乙巳年 (1785)	十一月日：奉旨傳捉得偽稱真人奉特頒郡公爵，是年十二月日奉頒大司空職	
丙午年 (1786)	奉頒鎮守興化處奉管前匡奇。是年九月期，奉差清華處招討將軍，是年十月日，將兵進至玉山縣壩越處，與西山夾陣而卒。	十月，阮有整大舉入衛。晏都王以清華鎮守內監溝【滿】 <sup>23</sup> 忠侯黎忠義為參領，督同潘輝益為督視，召募清、又散兵與所募目士兵、以擊整。溝遇整於玉山之濠門，戰死于陣。益（潘輝益）為整（阮有整）所獲，挾以偕行。整既得勝，聲勢大振，長驅至清華。」【《大越史記全書》頁 1204】

對於碑銘年代和內容，查索史書上的相關史事以為參照，再進行解讀和判定；若無法檢閱任何相關史料以為旁證，也只能暫且空缺之。針對碑銘內容的史證意義，以下分述之：

### 1、1767 年到 1779 年的史證部分

對於碑銘內容的解讀，得依越南當世記史述事的觀點加以理解，方能有所了解。例如黎忠義銘文提及的「奉御」、「御駕南征」、「以扈駕」的御駕或駕，指的是鄭王，而非顯宗永皇帝<sup>24</sup>，因為《大越史記全書》此期的編年紀事，亦採鄭王立場加以記述。由此可知越南普遍以鄭氏為君主的認知，不論是官方的史書記事，或是民間的地方碑銘，皆奉鄭主為君王，黎氏王朝僅成紀年標誌。《大南寔錄》為一部以廣南國皇帝立場記事的史書，因此鄭王與之征戰的史事，《大南

<sup>23</sup> 《大越史記全書》此處的溝忠侯之「溝」字，已由陳荊和判讀為「滿」字，而黎郡公祠之碑銘內容，皆以滿忠侯稱之，恰可作為旁證。

<sup>24</sup> 許雲樵譯：《安南通史》（星洲：星洲世界書局有限公司，1957 年 11 月），頁 149-159，顯宗永皇帝（西元 1740-1786 年）。

寔錄》即有參佐補證作用，可據以觀察《大越史記全書》不述及的部分。例如碑銘記載丁酉年（1777）時黎忠義未具戰功，而僅為國內事務的處治政績，但此年前後都有奉旨處理軍務或執行監軍的任務，查閱《大越史記全書》，對於此年記載亦多屬國內政事，未見針對西山亂事處理的隻字片語，也無南方用兵的記載。從《大南寔錄》前編可了解原來當時鄭森忌憚用兵，因此接受阮文岳的歸降，授予廣南鎮守宣慰大使，此年阮文惠攻打新政王阮暉，導致新政王及從官十八人兵敗被殺，結束了廣南王朝。因此碑銘內容反映著史書記事的要點，也對當世時局有所呼應和呈現。

再者，越南宦官成為大小戰役的軍事督導和關隘城鎮的重要守備也可從碑銘內容獲得史事印證，如黎忠義一開始擔任宮內管理事務之左右監丞職；到隨鄭王南征，升為同知監、僉太監、都大監。對於乙未年的「西南海點梟煽」解讀，當為史書所記載的西山廣南之海盜亂事，黎忠義從山南（河西省）臺門出兵，出洋至白駒群亭，大獲全勝，因此升遷到總太監和都指揮使之高位。另外，查閱史書得知當年鄭王凱旋北還後，留黃五福在廣南以處理後續局勢，當時有一位名為集亭的北客（北方漢人）與西山阮文岳聯合，共同對抗黃五福軍隊，最後雙雙落得敗逃的下場。因此碑銘記載黎忠義當時參與的諸多對西山阮文岳戰事，獲得隆盛軍功而升遷，正與史書所述及的鄭軍勢力熾盛相符合。

丙申三十七（1776）黎忠義奉命往順化運送公糧以為軍需，雖然碑銘字跡模糊難辨，但藉史書當可判斷為順化之地。再者，巧合的是史書記載著當時的順化洞海屯協同是潘輝益，正是丙午四十七年（1786）與黎忠義一同奉晏都王之令，共同領兵對抗阮有整的潘輝益；這種巧合在戊戌年（1778）和辛丑年（1781）的黃廷寶身上又可觀察到。辛丑年（1781）黎忠義奉旨捉拿假作勅令事件，而史書恰有誅妖人阮雅量記載，而舉發事件的正為戊戌年（1778）山南海匪戰役之終結人物黃廷寶，當年黎忠義亦因征戰有功而受封賞，兩人是否在戰場或征役過程有所接觸，後來也成為叛亂造反事件的盟友，其間的關連性相當有意思。因此史書雖未對於黎忠義事蹟多所記載，仍可藉由碑銘略窺當年黎忠義的足跡經歷，從這些蛛絲馬跡都可了解黎忠義的歷史定位。

而戊戌（1778）海匪討伐事件，碑銘文字和史書內容完全相符。黎忠義領二千兵以監察軍務之職，督戰山南、海陽、安廣等道。史書記載當時海陽、安廣鎮守本為奠嶺侯阮迪盤兼代，後改為管武侯阮登壇以按兵不動方式，固守著海陽和安廣，讓海匪在無法攻略的情形下，只能退居洋外。後來海匪又與山南鎮守阮宏<sup>25</sup>侯對戰，結果阮宏侯戰敗，鄭森乃以內監濠忠侯申春曙為水道督領、枚世汪為監軍，並起用阮潘為左河步督領，黃馮基為右河步道督領，前去撫勦海匪。但是申春曙臨陣卻斂兵不敢出戰，於是鄭森又命泰亭侯鄭自泰【權】為水道協督領，率領水兵於慎微之地打敗海匪，逼其退出洋外。後來黃廷寶帶領又安水師，出洋撫

<sup>25</sup> 對於越南碑文無法打出字形和喃字部分，一律以□方式標示之。

勦海匪，再加上穎城侯黎貴惇的招降，這才平定此番海匪之亂。這段詳實複雜的平定海匪史事中並無黎忠義名字的出現，但藉碑銘內容確實可見黎忠義身影穿梭其間。從海陽、安廣到山南之役，皆歷經兩番陣前換將，鄭森旨令的下達和督戰，或許即為黎忠義的角色和任務。而山南戰役中，申春曙和黎忠義雖同為宦官參與戰事的情況，申春曙因畏敵避戰而連降五級，黎忠義卻因表現傑出而升為左右校點都督僉事，妻子鄭氏被封誥，二子亦被封為弘信大夫和顯恭大夫。此外，雖然史書記載此年海匪事件已然平定，但碑銘卻記載己亥年（1779）時，黎忠義仍領兵繼續肅清剩餘海匪，生擒安廣、青枚、帽山等地的賊黨三百餘人，而東南海寇自此才真正平定。黎忠義也再升為都督同知、提督、都校點、少保等職，並且加副首號侍候衛右水奇。從碑銘戊戌（1778）和己亥（1779）兩年記事，足以說明史書未完盡的勦匪發展，為碑銘補史的例證。

## 2、1780 年到 1786 年的史證部分

庚子春（1780）黎忠義仍任水兵軍職，此年王室發生鄭森長子鄭楷意圖造反事件，導致鄭楷被貶為季子，而辛丑冬（1781）銘文出現黎忠義奉理東宮事的記載，正與鄭楷封為東宮世子之史事相符。另外，同期史事出現前番山南海匪戰役中遭降職的申春曙，他羞辱鄭楷陣營的朱春漢，導致朱春漢仰藥自殺，可見被降職的申春曙後來回歸內廷，具有羞辱罪犯致死的官場份量，也或許為另一種制裁形式的王命執行者。

記載黎忠義豐功偉蹟的「安穩左府黎公生祠碑記」<sup>26</sup>，其銘文內容即止於辛丑冬（1781）事蹟，而四方十面碑銘的署年皆為「皇朝景興萬萬年之四十三龍輯壬寅孟夏中浣」（1782），因此黎忠義當以辛丑冬（1781）鎮守京北事功，獲得家鄉銳村父老的推崇，替其建立生祠，而其餘鄰近八村則以村亭後神方式，推崇黎忠義當時的顯赫聲望和尊榮功勳。

但這十面碑銘唯一例外的是編號（十）<sup>27</sup>銘文，因為其內容已追記到黎忠義1782年以後的史事，包括癸卯年（1783）為清華鎮守、乙巳年（1785年）為大司空職，還有丙午年（1786年）為興化鎮守，以及最後討伐西山阮有整的戰前敗死。根據《大越史記全書》記載丙午年（1786年）<sup>28</sup>十月黎忠義奉晏都王鄭樞之命，以參領之職，召募清乂散兵和豪目士兵，對抗大舉入侵的阮有整，結果在玉山濠門之役戰敗死亡。十二月鄭樞勢力敗亡北逃，《大越史記全書》記事亦終於此年。而此面碑文最後的年代，卻仍標寫為壬寅年（1782年）。推測這段銘文是後來再追加銘刻上去的後事記載，因為其書寫較編號（九）低二到四字，且

<sup>26</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年），第1冊第1集，頁307，編號304。

<sup>27</sup> 同前注，第1冊第1集，頁306，編號303。

<sup>28</sup> 陳荊和：《大越史記全書》（《東洋學文獻ヤンター叢刊》，第42輯，東京：東京大學東洋文化研究所附屬東洋學文獻ヤンター刊行委員會，昭和59年3月30日），下冊，頁1199，「丙午四十七年，清乾隆五十一年（公元1786年）」

字跡亦稍有別。所以壬寅年（1782 年）日期屬編號（九）「安獲左府黎公生祠碑記」的撰述承寫日期，而非黎忠義戰死追諡為勇烈的日期。

對於丙午年（1786 年）黎忠義戰死之役，越南漢文小說《皇黎一統志》亦有提及：

師渡瓊瑠之黃枚津，遇參領滿忠侯，督視潘輝益受晏都王命，募清華士兵以擊整，整使鐵騎鐵突迎戰之，戰于玉山，滿忠兵敗鬪死，益為其所獲……

且說阮有整師渡青厥，先遣黎珏奉表言：「臣欽旨提兵入衛，謹於前月出師，比至玉山，黎忠義潘輝益敢與拒戰，臣麾鐵騎蹂之，斬忠義，獲輝益……」<sup>29</sup>

足見玉山一役確實為後黎朝末年的關鍵戰役，而黎忠義的歷史定位也繫於此役，雖然他兵敗戰死，但也因此留下足跡，成為見諸歷史記載和文學作品的重要人物。

此外，尚可注意到黎忠義最後擔任的清華鎮守，正屬其家鄉清化省，也是這四方碑銘的所在位置。「黎忠義生祠後碑」位處清化省，為越南中北部之沿海地區，屬西漢時的九真郡<sup>30</sup>，即「清華府」或「清華承政司」。據《安南通史》記載，明改安南為交趾，「清化」即為十七府之一<sup>31</sup>。黎太祖黎利即位於東京（昇龍城）後，「以東都即昇龍城為東京，西都清化省永祿縣為西京。」<sup>32</sup>。黎聖宗淳皇帝在光順十年己丑明成化五年公元 1469 年四月定「十二承宣州縣社莊冊版圖」，有「清華四府十六縣四州」<sup>33</sup>，洪德二十一年庚戌明弘治三年公元 1490 年四月定國內版圖時，又「置都司及守禦於清華、乂安、順化、安邦、廣平及興化」<sup>34</sup>由上述可知清化省在黎朝時的地名為清華，與當時的首都昇龍城並列，昇龍城為東京，清華城則為西京，擁有相當重要的政治地位。因此當地父老替黎忠義建生祠立後碑，其間的種種制定與儀規，正反映出當世官場顯貴人士的在地份量。

## （二）十面碑銘的奉祀後神情形

十面碑銘為鄉民共同遵守的規範法則，具有宣示與約束效用。後神碑刻必定詳列當地官員、鄉紳耆老們的姓名，這些不厭其煩、佔據碑銘大面篇幅的眾多人名，具有相當重要的象徵意義，地方重要人物的聯合署名，不僅標示著此件立碑

<sup>29</sup>（越）吳侏著，吳悠續：《皇黎一統志》（陳慶浩、王三慶主編，《越南漢文小說叢刊》，歷史小說類，第 5 冊，臺灣學生書局，民國 76 年 4 月初版。），頁 124-125。

<sup>30</sup>（越）黎薊：《安南志略》（北京：中華書局，2000 年 6 月）「古縣名」：「清化府路（西漢九真郡，隋、唐愛州，其屬邑今曰江、曰場、曰甲、曰社）」，頁 20。

<sup>31</sup>許雲樵譯：《安南通史》（星洲：星洲世界書局有限公司，1957 年 11 月），頁 89。

<sup>32</sup>同前注，頁 95。

<sup>33</sup>同前注，頁 102。

<sup>34</sup>同前注，頁 105。

事，屬於村中大事等級，也藉此成為奉祀香火事的保證人，必須共同肩負起祭祀後神的監督職責。

黎忠義四方十面碑銘記載的十村奉祀內容，包括：村民聯署名單、黎忠義寄付奉祀金額和後神田數量、其它賜贈物品，以及第一二年忌日、正月、二月節和九月嘗先節的供祭物品項目等。下面以表列方式擇要介紹之：

村名	聯署名單	金額	後神田	壹、貳忌日	正旦	貳月節	嘗先節	其它
橋代村	10 人	200 貫	6 畝	豬一頭	雞 一 隻	豬一頭	雞 一 隻	
衛安村	10 人	200 貫	6 畝	豬一頭	雞 一 隻	豬一頭	雞 一 隻	
壽域村	11 人	180 貫	6 畝	豬一頭	雞 一 隻	豬一頭	雞 一 隻	
同曳村	10 人	180 貫	6 畝	豬一頭	雞 一 隻	豬一頭	雞 一 隻	
文村	5 人	50 貫	2 畝。	雞一隻	雞 一 隻	雞一隻	雞 一 隻	
上村	34 人	200 貫	6 畝	豬一頭	雞 一 隻	豬，唱歌 1 籌	雞 一 隻	
棟村	10 人	300 貫	6 畝	豬一頭	雞 一 隻	豬，唱歌 1 籌	雞 一 隻	
廣納村	10 人	300 貫	6 畝	豬一頭	雞 一 隻	豬，唱歌 1 籌	雞 一 隻	
銳村壬寅年 (1782)	30 人	400 貫	16 畝	豬一頭	雞 一 隻	豬，唱歌 1 籌	豬 一 頭	5 月雞，唱 歌。11 月雞 12 月 25 日雞
銳村癸卯年 (1783)	43 人	100 貫	8 畝	無	無	豬，唱歌 1 籌	無	鈺鼓各 1 面

十面碑文內容提及的布衛鄉橋代村、衛安村、安獲社壽域村、同曳村、文村、上村、棟村和廣納村，再加上黎忠義所居住的銳村，除了衛安村之外，都可透過《同慶地輿誌》<sup>35</sup>的圖文查索到其地名位置，包括「布德總十三社村溝」之「布衛橋代村」<sup>36</sup>，和「廣照總十六社村」之「長洧同曳村」、「長洧文村」、「安獲上村」、「安獲棟村」、「安獲銳村」、「安獲壽域村」、「安獲廣納村」<sup>37</sup>。

《同慶地輿誌》為十九世紀末完成的越南地理學古籍，與十八到十九世紀之間的碑銘年代稍有落差，因此藉由碑銘所記存的衛安村，足為《同慶地輿誌》未記載的村落名稱參佐，以了解越南的地方變遷現象。

<sup>35</sup> 《同慶地輿誌》（漢喃研究院圖書館藏書，編號 A.537），完成於十九世紀末的越南地理學古籍。

<sup>36</sup> 《同慶地輿誌》（漢喃研究院圖書館藏書，編號 A.537），頁 1183。

<sup>37</sup> 同前注，頁 1184。

再者，透過《同慶地輿誌》足以對於碑銘進行更多的解讀。參閱《同慶地輿誌》圖上八村的地理位置皆處鄰近，卻又不是完全相連，其間仍然摻雜著若干個未以黎忠義為後神的村落，尤其是碑銘一開始列出的橋代村，與其它八村不是隔一條河就是隔著群山，有著看似不近的距離。而編號（三）（四）碑銘列為同一組的上、棟和廣納村，上棟二村位處隔鄰，但廣納村反位於壽域村旁，與上棟二村距離甚遠。因此碑銘所記載的供奉社村組別，應當取決於當地人士跟黎忠義之間的親疏關係，交付著不同價碼的香火金額和祭田，故有不同奉祀事務承擔。觀察其他地方後神的預立，不僅必得捐獻相當數量的金錢土地，尚需足夠尊榮的地方聲望，方能成為鄉里重要人物一致同意的後神，才能得享後神奉祀。以黎忠義當世的功勳地位，應當以家鄉銳村為中心，透過各村社人士的統籌運作，爭取黎忠義賞賜的金錢祭田，以為社亭供奉的後神。

從上表可知各村接受金額和後神田的數量，與忌日歲時供品的豐寡息息相關。橋代、壽域、同曳三村所收款項皆上百貫，故遇黎公忌日時的祭祀都需一整頭豬，但僅拿五十貫錢的文村，在黎公忌日時就僅需一隻雞；相同的情形亦出現在上、棟、廣納三村的祭品上，三村同樣都是接受黎公三百貫錢，所以也都必須以一頭豬奉祀，至於三村金額高達三百貫的原因，尚有「三村等遂得同銳村建祠」，因為三村具有協助銳村建祠的任務，所以金額較其它三村為高。除文村外，八村在黎忠義忌日和二月節時，必須以一整頭豬供祭，正旦和嘗先節則以一隻雞祭拜即可。據此可觀察到當地對於二月節的重視程度，不僅比照忌日時的供豬，又有唱歌酬神活動，特別隆重的開春祭祀儀式。

此外，從「供在祠宇」「唱歌在祠廟」「就祠廟行禮有文如儀」，以及供拜完的豬頭一律交給族長，其餘祭品則送還原村，可知這九村的後神供祭，並非越南一般後神奉祀於村亭內的神明之後，而是奉祀於黎忠義自己的生祠內，規定第一二年的忌日，以及每年的正旦、二月和嘗先三節，必須按照碑銘上的供品數量，到銳村黎忠義生祠內進行祭拜。因此這種後神類型相當特殊，原來越南的忌後、寄後，並非僅是寄於神之後的供拜，也有個人生祠建築的後神奉祀，但值得深思的是如此一來，原來後神的「後」字乃「神之後」解釋，到了生祠中的後神之「後」字，則成「死之後」解讀，即為阮文原曾說過的「死後受到公共集體奉祀忌禮的人」<sup>38</sup>的「後」字之意。因此生祠內的後神碑銘，無疑是一種特殊的後神奉祀方式，而非一般的後佛和後神類型，藉由黎忠義生祠及後神碑銘的解析判讀，有助於越南後神奉祀型態的深入了解。

值得注意的是上述奉祀銘文的最後部分，都有「逮百歲後」字樣，註明黎忠義在豎碑刻銘時尚未去世，所以皆有預立未來祭祀儀式的契約意義，而各村官員鄉紳即為奉祀事務的見證人，必須保證祭祀事的實踐。所以黎忠義撥款和買田贈

<sup>38</sup>（越）阮文原：〈越南銘文及鄉村碑文簡介〉，《成大中文學報》第17期（2007年7月），頁197-206。

予該村，該村即有奉祀黎忠義香火之責任。這也是編號（一）（三）兩面碑銘的行文方式，以及供奉祭拜程序和內容物件多屬相同的原因，只有在提及村名、人名部分才會有所不同。再者編號（二）（四）為前二碑之反面文字，兩碑在後神祭田的立碑時間、撰寫、書寫、承寫人物方面亦屬全同，可知這兩方石碑出自相同的立碑時機和書寫背景。也由此可知這種村後神之後碑銘文，已有一定制式的書寫方法，比較其它地區之後碑書寫，已可歸納出其中數種必備的書寫要件，以及固定的書寫模式，可看出此類後碑銘文，已成為越南民間常見的地方特色。

黎忠義為銳村人士，黎公生祠也建於銳村，故有一方碑銘專門記載銳村對於生祠建築的維修責任，以及奉祀後神的相關事項。黎公交付銳村的金額也最高：四百貫錢，而這僅是生祠部分，在銳村後神部分癸卯年（1783）又交付鄉民一百貫錢，還有其它的私田、鉦鼓之物，以為後神奉祀之需。至於編號（五）（六）（七）（八）同屬一方碑銘之四面，正面有「東山縣安穩社銳村后神碑記」標題，內容一如越南常見之後神立碑文字，歌功頌德之應制式內容，並列舉銳村各官方及民間人士之名，詳述奉祀內容之細則與方式；背面為此座祠廟各項修繕責任的分配與歸屬，若未能盡忠職守，導致祠宇傾頹敗壞時，亦有明確的重罰規定，以為警訓。這部分的敘述文字極為俚俗平易，與中國傳統碑銘文字的文言典雅大不相同。越南碑銘不乏典雅內容，但透過這些平易文字所顯露出的俚俗特質，令人感受到相當有趣的平民風格和民族特色。

#### 四、後黎朝宦官的生祠、後碑與其它奉祀現象舉隅

越南後黎王朝涵蓋中國的明清時期，後黎開國黎利皇帝即有寵信宦官之舉，他命宦官梁登制定朝廷典章為百官奉行禮儀，引來大臣們的不滿評論：「……今使小豎梁登專定禮樂，國得不辱乎？……」「自古未有宦官專壞天下如此。」「宦官何為壞天下，若壞天下，則先斬汝頭。」<sup>39</sup>但不管眾臣如何反對，黎利仍用梁登之制以為國家大法。足見黎利對梁登的寵信程度。後黎期宦官的權勢極為張揚，把持著朝中的政軍大權，如任職軍務的黎極【拯】、黎阮：「太監黎極【拯】領鐵突二衛衙宜福等守門」、「太監黎阮、執令黎拯【極】領鐵突三衛屯西門」<sup>40</sup>，負責鎮守黎朝西京城的內監吳有用<sup>41</sup>、太監段有算<sup>42</sup>、內監陳公尊<sup>43</sup>，以及本

<sup>39</sup> 陳荊和：《大越史記全書》（《東洋學文獻ヤンター叢刊》，第42輯，東京：東京大學東洋文化研究所附屬東洋學文獻ヤンター刊行委員會，昭和59年3月30日），下冊，頁601。

<sup>40</sup> 同前注，中冊，頁531，頁533。

<sup>41</sup> 同前注，下冊，頁1014：「乙丑六年清康熙二十四年（公元1685年）春正月清華鎮守穎郡公吳有用乞辭任。以阮仕嘉代之。有用以內監見親寵，在鎮令行禁止，盜劫屏息，至是年八十三，乞辭鎮留京，特加太保。」

文研究對象內監黎忠義<sup>44</sup>，都是當時負責西京都城的重要駐守統帥<sup>45</sup>。此外，宦官因身處君王近側，擁有接近權力中心的地位優勢，也是最能掌控王位繼承權的人物，例如黎裕宗和皇帝在石京（古碑行宮）去世時，就由內監阮勳等人封鎖住消息不對外公開，等回到京城一切都安排好，這才對外發喪<sup>46</sup>。黎顯宗世子靖王在奪權時，即與宦官范輝錠合謀，以不實罪名誣賴太子，導致太子被廢除<sup>47</sup>。內監岳郡公裴仕林則與太傅清郡公鄭樞聯合，直接入內殿質問敬宗惠皇帝對於暗殺鄭松的參與涉入程度，後來還逼皇帝自殺，改立神宗淵皇帝<sup>48</sup>。以上後黎朝宦官的干政擅權事蹟，皆可自中國歷代宦官事蹟中，找到相對應的案例，足見宦官在古今中外的角色形象和政治立場，有著相當一致性的人物樣貌和歷史地位。檢閱《漢喃銘文拓片總集》有不少宦官的後佛、後神、福神、城隍等各式立碑，足堪越南宦官勢力展現之佐證。而中國明代宦官勢力猖獗、生祠現象林立<sup>49</sup>，立生祠已成地方官吏巴結權貴宦官的一種政治手段。以此角度觀察越南宦官生祠之建構，各式碑銘之樹立，有著極為微妙相似處和背景意義。

除了黎忠義公生祠的四方碑銘記存著當世宦官之奉祀現象，尚有杜仁增、阮登瀛、阮世美的生祠碑銘三例，以及阮貴家祠碑銘、范筭福神碑銘、范登貴後佛碑銘的其它奉祀類型三例，或為宦官本身生前即受鄉民的香火祭祀，或屬鄉民於宦官在世時，代替宦官奉祀親族先人，足為宦官生前安排奉祀事的觀察案例。基

<sup>42</sup> 同前注，下冊，頁 1038：「辛卯七年清康熙五十年（公元 1711 年）三月召清華參鎮張公樞為副都御史，以太監段有算代為留守。改參鎮為留守，自此始。」

<sup>43</sup> 同前注，下冊，頁 1040：「以侍內監興厚侯陳公尊為清華留守，錦部公范嘉旺為宣光留守。宣、興分為二鎮，自此始。」

<sup>44</sup> 同前注，下冊，頁 1204：「丙午四十七年 清乾隆五十一年（公元 1786 年）十月，阮有整大舉入衛。晏都王以清華鎮守內監溝【滿】忠侯黎忠義為參領。」

<sup>45</sup> 黎朝時的清華城與當時的首都昇龍城並列，昇龍城為東京，清華城則為西京，擁有相當重要的政治地位。

<sup>46</sup> 陳荊和：《大越史記全書》，下冊，頁 1067：「己酉十年四月以後，昏德公永慶元年，清雍正七年（公元 1729 年）戊戌王薨如京（石京，即古碑行宮）。壽四十四。侍臣內監阮勳等，夜奉還京，始發喪。尊封仁王，謚懿略，廟號僖祖。葬赤輅原。在東山縣。」

<sup>47</sup> 陳荊和：《大越史記全書》（《東洋學文獻ヤンター叢刊》，第 42 輯，東京：東京大學東洋文化研究所附屬東洋學文獻ヤンター刊行委員會，昭和 59 年 3 月 30 日），下冊，頁 1169：「己丑三十年 清乾隆三十四年（公元 1769 年）三月靖于捕皇太子黎維禕，囚之。初太子丰姿秀麗，英睿夙成，恩王甚禮重之，以正妃所生女配焉。靖王為世子時，素以才忌太子。一日太子與世子同入侍，恩王賜之膳，令子壻同坐。正妃曰：『王豈宜與帝並食。』乃命別之，世子變色而出。及襲位，與宦者韶郡公范輝錠謀廢太子而無辭，乃誣太子淫於恩王故宮人，以罪狀白帝，收捕繫獄，廢為庶人。」

<sup>48</sup> 同前注，下冊，頁 935-937。

<sup>49</sup> 宦官生祠在中國當以明代魏忠賢的生祠最為著名，明代天啟六年（1626 年）浙江巡撫潘汝楨假杭州機戶民眾之名，奏請建造魏忠賢生祠，此例一開引發各地官吏的蠶起效法，致使當時生祠數量眾多、遍布天下。〔清〕文秉：《先撥志始》，《續修四庫全書》（上海古籍出版社，2002 年），第 437 冊，史部雜史類，卷下，頁 629。

於六例人物與黎忠義同具宦官身份，以及生前皆預立奉祀事的這兩項共同點，下面略加介紹之。

### （一）杜仁增、阮登瀛、阮世美之生祠碑

第一例為福安省金英縣金英總枚村社的杜生祠，此祠為後黎朝永盛十六年（1720年）的內監司禮監右少監桂芳侯杜仁增生祠，內有兩方八面碑銘<sup>50</sup>。碑址為金英總枚村社，銘文則稱杜仁增為金華春熙春梅村人。觀察其它福安省金英總枚村社的其它碑銘，內文亦多稱以北河府金華縣春熙社春梅村稱之，故可斷定金英總枚村社就是金華縣春熙社，兩者差別為碑文書寫與拓印對於地點的前後稱呼不同罷了。〈奉事生祠碑記〉詳列杜仁增的官職爵位和經歷，並分別記載杜仁增及其孺人的生辰：二月二十二日、八月二十八日，約定百歲之後以黃牛一頭、米五盤、酒一圩、金銀五百、和芙蓉一匣祀拜；杜仁增交付村民肥田陸拾高、捌百緡錢、和鉦鑊等物，由鄉里構建生祠，立碑以為契約。這是後黎朝永盛十六年（1720年）仲春時鏤刻的碑文。〈杜太爺生祠碑記〉則是初夏時樹立的另一方石碑，內容敘述杜仁增為內侍三十餘年，對故鄉父老照顧有加，當鄉里有難以排解的糾紛時，由杜仁增出面為之解決，其孺人杜恩亦對本地有福澤之恩，因此地方以建構生祠為報，奉杜仁增為福神，其孺人配祀在側，約定「春首人日之辰」以牛牲壹、案盛盤五、金銀半千和芙蓉壹匣敬祀。此碑記載杜仁增又交付村民肆拾高肥田、肆百緡錢，詳列供田所在位置，以及村民祭祀儀式的細節，並有二月二十四日入席奉事、作樂三日等內容。可知〈杜太爺生祠碑記〉是專就二月二十四日奉祀事而樹立的石碑，此碑撰寫時杜仁增並未去世，所列的二月二十四日奉祀儀式說明，正足以補充宦官未去世之前，越南宦官生祠內的奉祀情形，此點為本文研究的黎忠義生祠碑文中並未記載的部分，在〈杜太爺生祠碑記〉內容中得以呈現。第二例為北寧省慈山府安常總冲館社陵官左堂前阮登瀛生祠，有永治四年（1779）「衍福生祠碑」和永治五年（1780）「尊保城隍記」<sup>51</sup>前後兩面碑文，為「總太監阮將公生祠記碑銘弁敘」碑記和「保置本土城隍立生祠敬奉以萬代事」生祠字樣。從碑址未能明確判定「陵官左堂」是否為阮登瀛的生祠，但據「尊為城隍」和「城隍賢良忠正，剛毅嚴和，英勇振威，神祠仍建立生祠奉事，遞供於祈福生辰，四時八節……」等內文，可知此位「東郡公特進輔國上將軍司禮監總太監南都督府都僉事東郡公」阮登瀛交付鄉人五拾高肥田和拾捌萬錢，為安常總冲館社所奉祀的城隍，在世時已受到鄉里父老們的香火奉祀。越南「城隍」指的是地區性的保護神，多為村莊中的保護神，與中國的城市守護神並不相同，明顯地只是漢字名詞的借用，兩者的神明類型實際上大不相同，對於中越城隍信

<sup>50</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年。），第7冊第2集，頁560、561、564、565、566、583、585、586，編號為6562、6563、6566、6567、6568、6585、6587、6588。

<sup>51</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年。），第3冊第2集，頁998、999，編號2996、2997。

仰的差別，孫衍峰〈越南人的城隍信仰〉<sup>52</sup>一文已詳加說明。從沖館社亭內的一面景興四十五年（1784年）王府侍內宮嬪尚穆官闕氏諱璽號慈慶的「后後碑記」<sup>53</sup>，碑文記載闕氏在癸巳年（1773年）和戊戌年（1778年）對於沖館社有所金錢援助，讓沖館社全社上下感謝闕氏，尊奉闕氏為社亭之后神，可推知沖館社的社亭另有供奉的神明對象，如此一來沖館社的陵官左堂應該就是阮登瀛的生祠，為社民供奉的另一位城隍神。

第三例為德隆四年（1632年）的「阮世美生祠」<sup>54</sup>，其碑址文字部分糊模難辨、無從判讀，據碑文記載此位金紫榮祿大夫王府內監都察監總太監掌監事阮郡公阮世美，是廣平省四岐縣陵舍社人士，以本家半畝田交給社民均分耕種，以為日後奉祀之用，可推斷碑址應該位於廣平省四岐縣陵舍社。但此碑前後頁的其它碑址，分屬北寧省和海陽省，此頁恰屬兩省碑銘的交界點，再加上阮世美的家鄉又為廣平省，故暫無法判定此碑地區。阮世美夫人為紹天府東山縣安穰社黎氏，因為欠缺其它碑文以為判讀，僅能從碑題：「府掌監阮相公生祠碑銘并敘」，以及「惠及庶民，則立生祠以為奉祀之。」「造神祠二廟，信事神也」「顧其名而思其義，乃立生祠以奉事。」等內文，推斷阮世美有一座生祠，受到地方人士的香火奉祀。

## （二）阮貴家祠碑、范筭福神碑、范登貴後佛碑之其它奉祀類型

另外還有三例碑銘足供宦官奉祀現象之觀察，一是曾為司禮監同知監僉太監，後為清華留守官左捷奇該官署事的崑郡公阮貴，受到北寧省亭尾社鄉里父老的懇請，在阮貴自己的田地上設立了一座阮氏家祠，由地方父老替阮貴歲時祭祖。從「阮家譜系碑記」「阮家祠址碑記」「祠址立券文事」<sup>55</sup>碑題，和「累受深恩無以為報，爰適二下公論，請立祠址」、「共立阮家祠址，券約以傳永久事」、「本社二村豎堅珉刻，雋立祠址，奉歲時祭，饗及祖先邊豆」碑文內容，以及「北寧省慈山府東岸縣安常總亭尾社阮家祠址內一碑四面之前」等碑址之書寫，可以觀察到這的確是一座家祠式的祭祀場所，供奉著阮貴的高祖父母、曾祖父母、祖父母和父母，供奉對象並未提及阮貴。阮貴當時權位榮盛，才能讓鄉里父老替其供祀親族<sup>56</sup>，雖非他本人的生祠，但具有相似的奉祀意義。二為副知水師司禮監太監溢海侯的范筭，因為照顧鄉里族黨，受到村民感戴，被尊為當地福神，歲時香火奉祀。橫題為「報德之碑」<sup>57</sup>，有「東岸縣亭尾社杜舍村福神碑記」，再加

<sup>52</sup> 孫衍峰：〈越南人的城隍信仰〉，《解放軍外國語學院學報》第26卷第5期（2003年9月），頁107。

<sup>53</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年。），第3冊第2集，頁995、996，編號2993、2994。

<sup>54</sup> 同前注，第6冊第1集，頁381，編號5372。

<sup>55</sup> 同前注，第3冊第2集，頁622、623、626，編號為2620、2621、2624。

<sup>56</sup> 類似祠堂的功能。

<sup>57</sup> 同前注，第3冊第2集，頁627，編號為2625。

上「北寧省慈山府安常總亭尾社豆（杜舍）社村亭內一碑」碑址，可知范筭身為村亭內的地方福神，雖然也是在世時即已受到村民供奉，但從村亭之稱而非生祠之語，透露出這座建築的奉祀屬性。

此外，福安省東英縣古螺總育內社建陽寺內的「後佛碑記」<sup>58</sup>，為當朝特進金紫榮祿大夫知公眾右眾奇侍內監司禮監都太監副該官署衛事的□郡公范登貴之後佛立碑，范登貴本身為慈山府東岸嘉祿人，但福安省人民感念其恩德，在建陽寺的左邊供其為後佛，於歲時朔望香火供奉，與寺中諸佛相同，銘文並說明等到其日後百歲，將以祠堂方式再加祭祀，由此可知後佛祭祀屬於此位宦官的生前祠祀。

除了上述之例，《漢喃銘文拓片總集》尚有許多宦官為地方後神的碑銘題記，如慈山府武江縣大璉上社奉侍內監司禮監總太監貫芳侯阮世儒的後神碑記，記載各項奉祀事務<sup>59</sup>。福安省金英縣金英總春芳社市村亭的右邊，有前侍內監奉御出身的皞忠伯阮有知之後神碑銘。這座後碑的豎立，源起於其正室阮氏柁針對景興辛丑年（1781年）洪水氾濫成災，出資修築隄防，地方感念其德，奉阮氏柁和阮有知為當地村亭中的後神。當然銘文亦敘明阮氏柁的出資金額和田地數量，以為後神的香火費用<sup>60</sup>。可見越南地方後碑的各式豎立因素，與宦官人物有關的後碑不在少數。

不同於中國宦官的發展時程，中國宦官的政治聲勢隨著明朝結束，逐漸走入沉寂，越南宦官則因後黎朝仍然延續尚有一段時期的榮景。本文所研究的黎忠義宦官生祠及後碑，即屬此段榮景時期的產物。對於中越文化傳承交流的時差問題，可藉由耿慧玲研究越南李朝中官制度和人物的相關論點，提出另一角度的佐證。耿慧玲以〈越南李朝的中官研究〉一文，介紹越南李朝的中官制度與八位內常侍人物。越南李朝是中國宋代時期，宋代記取唐代宦官干政亂權的教訓，為避免唐代的閹禍，訂立嚴格宦官制度以杜絕其勢力的滋長：「宋世待宦者甚嚴。太祖初定天下，掖庭給事不過五十人，宦寺中年方許養子為後。又詔臣僚家毋私蓄閹人，民間有閹童孺為貨鬻者論死。去唐未遠，有所懲也。」<sup>61</sup>相對之下，越南李朝的內侍中官卻逐漸掌控李朝內外廷之大權，例如出身清身黃門祗候的李常傑，為李朝內征外伐的統帥，其弟李常憲也是淨身的內侍出身，繼而接連得到君

<sup>58</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年。），第3冊第2集，頁620、621，編號為2618、2619。

<sup>59</sup> 同前注，第6冊第1集，頁379、380，編號為5370、5371。

<sup>60</sup> 同前注，第7冊第2集，頁595、596，編號為6597、6598。

<sup>61</sup> 〔元〕托托（1314-1355 A.D.）編，楊家駱主編：《新校本宋史并附編三種·第十七冊》（臺北：鼎文書局，1998年），卷466，列傳第二百二十五，頁13599。若就柳立言〈以閹為將：宋初君主與士大夫對宦官角色的認定〉（《大陸雜誌》第91卷第3期，1995年9月，頁97-116。）文中所介紹的情形：宦官在宋朝出任武官軍職，成為君王直接派任的督軍或監軍，但此屬君王藉以控制兵權和掌握戰況的安排，宦官外派的任務一結束，即回歸宮中內廷，不至於有把持大權的勢力擴張。

王的封侯賜爵；另一個劉氏家族，至少祖孫兩代都是淨身的內侍，掌握相當關鍵的政治決策大權。因此耿慧玲論述中官人物在越南政治上的影響力，非僅止於內廷宮中，已成為國家政策重要的推動角色<sup>62</sup>

耿慧玲在文後，提出其認為越南中官制度運作狀況與中國漢代較為雷同，其發展情形似乎與南漢更為相近。此論點與筆者對於越南宦官生祠現象之觀察，在中越文化傳承影響的時代落差上，恰相符合。阮文原認為越南十三、四世紀以前尚未見到後佛後神碑銘，故「立後」風俗始於十五世紀，即盛行於中國的明中後期，然後持續到清代。而越南宦官生祠後碑的年代多屬中國清朝，如此一來，即與中國盛行興建生祠的明朝，在時代上有所落差。因此結合耿慧玲的研究觀察，可以了解華風對於越南的影響，在流傳時程與顯現層面上，有著非及時立即的顯現特性，以及在地化的民族特性之轉化，亦有並非全盤接受的照單全收現象，不僅藉由中官制度流傳至越南的演化情形可知一二，從中國生祠制度傳至越南的轉變歷程亦可得證。

## 五、結語

「生祠」一語，在中國指的是官場文化發展下之地方奉祀現象，本為民間感念地方官吏的英明施政，在官吏生前時以立生祠方式歌頌賢吏的政績善舉；後轉為地方官吏巴結權貴宦官的政治現象，其中有著複雜的歷史背景和發展意義。而越南碑銘中所出現的「生祠」，則有兩種不同解釋，一無生祠建築，生祠之「祠」當作「祠祀」之義，屬於越南立後風俗中，人們在世時預作死後奉祀事的安排。如北寧省嘉林縣嘉瑞總嘉橋社亭的「預立後神配享承傳碑記」<sup>63</sup>有彭氏詐替義母「預立生祠，配享于本土大王福神之後，位列於左，……」之語，但此碑背面以「承祀保文永傳碑記」為題名<sup>64</sup>，內容再次出現彭氏詐替義母「預立後祠配享」之字樣。從彭氏詐為「義母預立生祠」文字，到「彭氏詐為義母預立後祠」，自「生祠」而「後祠」轉變，可知此「祠」字僅當「祠祀」之意。這是因為越南漢文運用，在許多地方頗有自成一格的另類解釋，借中國之用字與語詞，另行越南獨有的行文風格。另一種則確實為生者建祠奉祀，有生祠建築的存在，故生祠之「祠」為「祠堂」解釋。如唐安縣鄆墅社有長公主鄭氏玉杠的「長公主碑記——

<sup>62</sup> 耿慧玲：〈越南李朝的中官研究〉，《2004年漢學研究國際學術研討會論文集》（斗六：雲林科技大學，2005年12月），頁352。

<sup>63</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年。），第5冊第1集，頁225，編號4224。

<sup>64</sup> 同前注，第5冊第1集，頁226，編號4225。

附後奉事碑記」「生祠碑記」<sup>65</sup>，本文的黎忠義生祠，以及上述單元提到的杜仁增、阮登瀛、阮世美生祠，都是確有生祠建築以為奉祀之例。

檢閱《漢喃銘文拓片總集》諸多生祠及後神碑銘，往往兩者同時並存，即兩碑並存，或一碑兼具生祠和後神，似乎意味著生祠與後神兩種奉祀方式同時具存。但本文解析黎忠義公生祠的奉祀內容時，卻發現這種生祠內的後神奉祀，其實與其它後佛、後神供祭有所不同，即供祭的地點非各村亭中，而是在此座生祠中進行<sup>66</sup>，故此「後」字有「死後」之義<sup>67</sup>。再者，本文碑銘未提及在此生祠中的生前供奉儀式，又有「逮百歲後」字樣，令人懷疑是否並無生前香火的祭拜？因為從黎忠義碑銘內容未能見到更多相關線索，故藉由其它拓片文字以為參佐，查閱杜仁增生祠的碑銘文字確有：「急夫報李于目前，不待懷棠於身後，於是乎始有生祠之先事焉。」<sup>68</sup>之語，可知確有生前香火奉祀的施行，只是其規模必不如死後忌日和重要節日祭典般盛大隆重，故碑銘並未將生前每項奉祀儀式都列入記載。畢竟生祠建築必有香火祭拜，否則建立此座生祠將毫無意義。

阮文原認為越南民間從十五世紀開始盛行「立後」風俗，而後碑銘文數量的95%，出現在順化以北，尤其是紅河三角洲一帶。後碑廣泛流行的區域，正屬中國文化傳播路線之影響所及範圍<sup>69</sup>，因此立後風俗所形成的後碑文化，在區域文化與環境氛圍上，顯然承受著中國文化的影響。以漢字書寫的越南碑銘，就文字使用、形制樣式上而言，皆仿效中國碑銘模式進行書寫，可視為中越文化交流的產物，只是越南對於中國文化向來並非全盤接受，既消融中華文化又結合在地特色，展現十足的民族風格。這種文化融合特色，表現在越南生祠及後神碑銘類型，更加微妙，看似傳襲承接自中國的生祠文化，卻又表現出民族在地的後神奉祀，具有多重複雜的祭祀特色。

本文根據黎忠義生祠及後神碑銘的內容記載，進行兩方面探究：一將黎忠義生平事蹟與越南史書記載加以對比，佐以相關史料，作為碑銘史證價值的說明；二從生祠建制、九村奉祀後神儀式，說明越南生祠和後神的奉祀特色，作為地方民俗的現象例證。黎忠義生祠和後碑銘文，足以對於越南常見的立後風俗，提出一種奉祀類別的例證，呈現越南後碑文化之不同樣貌。此外，對於中國生祠制度流傳至越南，形成的地方祭祀現象，以及越南接受外來奉薦文化所形成的轉換方

<sup>65</sup> 同前注，第5冊第1集，頁334-335，編號4333-4334。

<sup>66</sup> 從碑文內容不時出現「遞供在祠廟」「遞供在祠宇」和「供畢，其禮物仍還本村。」「存仍還本村。」等儀式說明，足見這些奉祀黎忠義的諸多條約，施行地點為銳村之生祠。

<sup>67</sup> 越南其它的「後神碑銘」，多數仍以「神之後」的奉祀形態為主。

<sup>68</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年。），第5冊第2集，頁565，編號為6567。

<sup>69</sup> （越）阮文原：〈越南銘文及鄉村碑文簡介〉，《成大中文學報》第17期（2007年7月），頁197-206。

式，提供了絕佳的歷史明證。因此藉由黎忠義生祠及後神碑銘，足以探究越南立後風俗，解析中越文化交流現象，具有相當重要的研究價值。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 《詩經》，《十三經注疏》，臺北縣：藝文印書館，1989年。
- 《漢喃銘文拓片總集》，越南漢喃研究院出版，2005年。
- 〔梁〕劉勰：《文心雕龍》，《四部叢刊》集部，臺灣商務印書館印行，1979年11月。
- 〔元〕托托（1314-1355 A.D.）編，楊家駱主編：《新校本宋史并附編三種·第十七冊》，臺北：鼎文書局，1998年。
- 〔明〕徐師曾：《文體明辨·序說》，王水照編《歷代文話》，第2冊，頁2037-2144，上海市：復旦大學出版社，2007年11月。
- 〔清〕文秉：《先撥志始》，《續修四庫全書》，上海古籍出版社，2002年，第437冊，史部雜史類。
- 〔清〕姚鼐：《古文辭類纂》，吳孟復、莊立甫主編《古文辭類纂評注》，合肥：安徽教育出版社，2004年5月。
- 〔清〕慶桂：《大清高宗純（乾隆）皇帝實錄》，臺北市：華聯出版，民53年。
- 〔清〕慶桂：《清高宗純皇帝實錄》，臺北市：華聯出版，民53年，鈔本。

### 二、近人論著

- 阮文原：〈越南銘文及鄉村碑文簡介〉，《成大中文學報》第17期，2007年7月，頁197-206。
- 柳立言：〈以閹為將：宋初君主與士大夫對宦官角色的認定〉，《大陸雜誌》第91卷第3期，民84年9月，頁97-116。
- 耿慧玲：〈越南李朝的中官研究〉，《2004年漢學研究國際學術研討會論文集》，斗六：雲林科技大學，2005年12月，頁329-352。
- 耿慧玲等編輯：《越南漢喃銘文彙編》第一集：北屬時期至李朝，河內漢喃研究院、巴黎遠東學院出版，1998年7月。
- 耿慧玲等主編：《越南漢喃銘文彙編》第二集：陳朝，河內漢喃研究院、嘉義中正大學出版，新文豐出版公司發行，2002年5月。

- 許雲樵譯：《安南通史》，星洲：星洲世界書局有限公司，1957年11月。
- 陳荊和：《大越史記全書》，《東洋學文獻ヤンター叢刊》，第42輯，東京：東京大學東洋文化研究所附屬東洋學文獻ヤンター刊行委員會，昭和59年3月30日。
- 褚斌杰：《中國古代文體概論》，北京：北京大學出版社，1990年。
- 劉濤：〈論南朝碑志文的嬗變與撰述〉，《山西：師大學報（社會科學版）》第38卷第4期，2011年7月，頁105-109。
- （越）吳佺著，吳悠續：《皇黎一統志》，陳慶浩、王三慶主編：《越南漢文小說叢刊》，歷史小說類，第5冊，臺灣學生書局，民國76年4月初版。
- （越）梅園段展：《安南風俗冊》，越南維新戊申二年（1908），漢喃研究院圖書館藏書，編號：VHv.2665。
- （越）黎薊：《安南志略》，北京：中華書局，2000年6月。

## 附錄

(一)「后神碑記」：左邊第一碑第二面之一<sup>70</sup>，記五村之后神條約內容

東山縣布衛鄉橋代村、衛安村、安獲社壽域村、同曳村、文村等五村后神碑記嘗謂血食於億萬年後，與天地相為無窮，非盛德之神不當得后神，之所以碑，蓋其功澤之及人也，遠人之敬而慕之，遂以祀神者祀之乎。東山縣安獲社銳村仕當朝特進輔國上將軍奉差京北處鎮守，正首號後翊奇，兼管一勅隊中軍都督府左都督太宰滿忠侯黎公諱忠義，特地起家早陪覲，遂以直諒荷 隆知，內贊戎樞，外提武節名望之高，勳緒之大，屹然為萬里長城，清顯前程，蓋他日隆棟一巨手，閎猷肆業不在云云。其處鄉黨也，尤能以善化、以仁濟。復得賢助正夫人鄭氏諱[字字]<sup>71</sup>襄，其懿美棠棣，鉅蔭所及，何可量耶。公之本縣布衛社橋代村官員鄉色阮兼釗、裴潘睿、裴俊闡、黃世占、阮兼旺、阮文權、百戶阮兼翊、阮廷彬、阮世選、武光輝，仝村兵民上下等。衛安村官員鄉色阮黎世濟、黎有堅、黎有溟、黎廷煥、阮文潤、杜克鑽、百戶杜克吼、千戶譚仁哺、百戶杜登提、百戶黎曰垂，仝村兵民等。公之本社壽域村官員鄉色阮瓊、阮伯歡、陳仲、陳功棟、陳訓、陳世嘉、阮國案、朱文華、阮餘慶、阮廷蘊、陳槐、陳杼，仝村兵民上下等。同曳村官員鄉色阮玉車、阮春長、黎世煥、阮春寔、朱必智、黎[字字]、朱文崇、朱必得、黎功盧、黎[字字]，仝村兵民上下等。文村官員鄉色黎廷偉、百戶黎曰歷、黎廷魁、黃功枸、范文榮，仝村兵民上下等，仝五村感其德，共請與所居銳村並尊保為后神以香火之。公弗供牢辭，畱許橋代村古錢貳百貫，私田陸畝；衛安村古錢貳百貫，私田陸畝；壽域村古錢壹百捌拾貫，私田陸畝；同曳村古錢壹百捌拾貫，私田陸畝；文村古錢五拾貫，私田貳畝，以助今後籩豆之費。五村等遂得同銳村建祠，址成求碑記於予，予以公之德，鄉之誼，均為可碑，乃記其事而銘之曰銳有山 圍有水 公之祠 億萬禩

一 肆村：橋代村、衛安村、壽域村、同曳村等尊保后神所有條約開列于左  
壹忌日禮用豬壹口，價古錢壹貫五陌，[米欠]壹盤用糯米拾官，銅鉢酒壹圩，准古錢壹陌，芙蕾金銀香燈用足，其本村員目各齊整帽，並就 祠廟行禮如儀。祭畢其豬首敬俵族長存，仍還本村，貳忌同。 正旦禮雞壹隻，價古錢貳陌，[米欠]壹盤用糯米參官，銅鉢酒壹圩，准古錢參拾陸文，芙蕾金銀香燈用足，遞禮在祠廟，祭畢其禮物仍還本村。貳月節春祭，事神隔貳日後，禮用豬壹口，價古錢壹貫五

<sup>70</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年），第1冊第1集，頁311，編號308。

<sup>71</sup> 越南碑文中的喃字部分，以□方式標示。

陌，米欠壹盤，用糯米拾貳官，銅鉢酒壹圩，准古錢壹陌，芙蓓金銀香燈用足，遞供在祠廟，伊日歌唱壹疇，賞古錢參貫，祭畢其豬首敬俵族長存，仍還本村。從月嘗先禮，雞壹隻，准古錢貳陌，米欠壹盤用糯米參，官銅鉢酒壹圩，准古錢參拾陸文，芙蓓金銀香燈用足，遞供在祠廟，其本村員目齊整衣帽，行禮如儀，祭畢其禮物，仍還本村。肆村各節禮物同。

壹文村各節祭祀等禮 壹忌日用禮雞壹隻，價古錢參陌，米欠壹盤，用糯米拾官，銅鉢酒壹圩，金銀壹千，芙蓓香燈用足，其員目各齊整衣帽，並就祠廟行禮如儀。祭畢，禮物仍還本村。貳忌同正旦禮用雞壹隻，價古錢貳陌，米欠壹盤，用糯米陸官，銅鉢酒壹圩，准古錢參拾陸文，金銀芙蓓香燈用足，遞就祠廟行禮如儀。祭畢，仍還本村。貳月春祭用雞壹隻，價古錢貳陌，米欠壹盤，用糯米陸官，銅鉢酒壹圩，准古錢參拾陸文，芙蓓金銀香燈用足，遞就祠廟行禮如儀。祭畢，仍還本村。嘗先禮雞壹隻，價古錢貳陌，米欠壹盤，用糯米陸官，銅鉢酒壹圩，芙蓓金銀等物，遞就祠廟行禮如儀。祭畢，仍還本村

以上五村后神條約，逮百歲後，各遵約內饗祀

(二) 左邊第一碑二面之二<sup>72</sup>，記後神田開列明細

一后神田各處所開列于左

一橋代村后神田陸畝

一所潭官處壹畝肆高 一所同坦處壹畝 一所同殿處捌高 一所東網處肆高五口

一所同禳處貳高 一所同奠處貳高 一所土麻 手歎處貳高五口 一所沉鑽處壹高五口

一所沉鑽處壹高五口 一所同未處五高 一所同未處肆高 一所同未處壹高

一衛安村后神田陸畝

一所同棟處五高五口 一所同泊處五高 一所同泊處壹高五口 一所李門 汝又處貳高

一所同臻處參高 一所廣舍頭求處柒高 一所貢枯處參高五口 一所土麻昆處貳高

一所土麻昆處貳高 一所土麻疇處壹高五口 一所湊恣處肆高 一所土麻翁廷處參高

一所墀認處參高 一所貢石多處壹高 一所東網處壹高 一所同泊處參高五口

一所土麻承處參高 一所土馬臻處參高 一所潭官處參高 一所潭官處參高 一壽域村后神田陸畝

一所同朝處陸高五口 一所同故處貳高 一所同朝處壹畝 一所同朝處捌高

一所同朝處肆高 一所同固處柒高 一所同檜處三廷 (玖) 高 一所卒門 番谷處參高 一同曳村后神田陸畝

<sup>72</sup> 《漢喃銘文拓片總集》(越南漢喃研究院出版, 2005年), 第1冊第1集, 頁304, 編號301。

一所同諺處參畝壹高 一所同諺處壹畝 一所同諺處捌高 一所同諺處捌高伊處參高 一文村后神田貳畝

一所同朔處參高 一所<sub>土馬</sub>庫處<sub>〰</sub>廷(玖)高 一所同<sub>卒門</sub>宜處參高 一所同勇處五高時

黎朝景興萬萬年之四十三龍輯壬寅孟夏中浣

奉差興化處按守鎮所副首號右雄奇該官醇忠侯延河黎貴醇撰

同開壬午年<sub>辰</sub> (秋)元國子 御策第一中格文選奉侍內文職南宮僉知侍內書寫兵番謹事佐郎邁亭子陳阮<sub>仍玉</sub>溫如潤弘渤縣丞棠忠阮珮承寫

(三)「東山縣安獲社上、棟、廣納等三村后神碑記」：左邊第二碑二面之

一<sup>73</sup>，記三村後神條約事

東山縣安獲社上、棟、廣納等三村后神碑記

嘗謂血食於億萬年後，與天地相為無窮，非盛德之神不當得后神，之所以碑，蓋其功澤之及人也。遠人之敬而慕之，遂以祀神者祀之乎。東山縣安獲社銳村仕當朝特進輔國上將軍，奉差京北處鎮守，正首號後翊奇，兼管一勅隊中軍都督府，左都督滿忠侯黎公諱忠義，特地起家早陪覲，遂以直諒荷 隆知，內贊戎樞，外提武節，名望之高，勳緒之大，屹然為萬里長城，清顯前程，蓋他日隆棟一巨手，閔猷躋業不在云云。其處鄉黨也，尤能以善化，以仁濟，復得賢助正夫人鄭氏諱<sub>守</sub>襄，其懿美棠樾，鉅蔭所及，何可量耶。公之本社上村官員鄉色陳有超、黎異擢、黎春寅、陳廷宥、黎登蕙、黎廷筭、黎時寧、黎異力、黎異進、黎玉瑗、黎時亮、陳廷審、黎有做、黎廷志、黎令閔、陳伯寔、黎登崇、黎陳瑤、黎異炤、黎廷林、黎仲、黎玉迪、黎伯蘭、黎時旋、黎玉樓、黎曰色、黎廷<sub>宋</sub>苑、黎時百、黎異朵、黎曰唉、陳嗟、黎有像、黎功<sub>王</sub>宏、黎有惟。棟村官員鄉色黎異霖、阮文曜、黎異電、黎仲賞、阮文暎、阮廷縞、阮文棟、阮文崇、朱廷筆、阮玉燭。廣納村官員鄉色吳景蜺、張文壽、阮功卷、張文胤、黎吳勳、吳仕匡、阮廷炎、吳曰刁、陳廷連、張文洽，全社三村兵民上下等感其德，共請與所居銳村並尊保為后神，以香火之。公弗供牢辭，畱許上村，古錢貳百貫，私田陸畝；棟村、廣納村各使錢參百貫，私田各陸畝，以助今後籩豆之費。三村等遂得同銳村建祠，址成求碑記於予，予以公之德，鄉之誼，均為可碑，乃記其事而銘之曰

<sup>73</sup> 同前註，第1冊第1集，頁302，編號299。

銳有山 圓有水 公之祠 億萬禩

一 三村尊保后神，所有條約開列于左

上村例忌日禮豬壹口，准古錢壹貫五陌，米欠壹盤，用糯米拾官，鉢酒壹圩，准古錢壹陌，芙蕾金銀香燈用足，其本村員目等各齊整衣帽，並就 祠宇行禮如儀。祭畢，其豬首敬俵族長存，仍還本村，二忌同。 正旦禮雞壹隻，准古錢貳陌，米欠壹盤，用糯米參官，鉢酒壹圩，准古錢參拾陸文，芙蕾金銀香燈用足，遞供在 祠宇。供畢其禮物仍還本村。二月節春祭，事神隔二日後，禮用豬壹口，准古錢壹貫五陌，米欠壹盤，用糯米拾貳官，鉢酒壹圩，准古錢壹陌，芙蕾金銀香燈用足，遞供在祠宇，伊日歌唱壹籌，賞古錢參貫，供畢其豬首敬俵族長，存仍還本村。 九月嘗先禮，雞壹隻，准古錢貳陌，米欠壹盤用糯米參官，鉢酒壹圩，准古錢參拾陸文，芙蕾金銀香燈用足，遞供在 祠宇，其本村員目齊整衣帽，行禮如儀，供畢其禮物仍還本村

棟村例忌日禮豬壹口，准古錢壹貫五陌，米欠壹盤，用糯米拾官，鉢酒壹圩，准古錢壹陌，芙蕾金銀香燈用足，其本村員目等各齊整衣帽，並就祠廟行禮，有文如儀。祭畢，其豬首敬俵族存長，仍還本村。二忌同 正旦禮雞壹隻，准古錢貳陌，米欠壹盤，用糯米參官，鉢酒壹圩，准古錢參拾陸文，金銀芙蕾香燈用足，遞供在 祠廟，供畢其禮物仍還本村。二月春祭，事神禮隔二日後，唱歌在 祠廟壹籌，賞用古錢參貫。禮祭同忌日。九月嘗先禮祭同正旦 廣納村例同棟村，惟二月春祭事。 神禮隔三日後，唱歌在 祠廟。 以上三村后神條約，逮百歲後，各遵約內饗祀。

(四) 左邊第二碑二面之二<sup>74</sup>，記後神田開列明細

一后神田各處所開列于左

一上村后神田陸畝

一所同朕處𠄎 (玖) 高 一所同寧處陸高 一所同寧處陸高 一所同蒲處參高  
一所同寧處五高 一所蒲寒處參高 一所同朕處參高 一所核槎處參高  
一所同望處貳高 一所同朕處柒高 一所汝又妬處參高 一所石多呂處肆高  
一所同寧處參高 一所同朕處參高

一棟村后神陸畝

一所同河處壹高 一所同瓢處五高 一所群通處壹畝肆高 一所槿槎處貳畝  
一所多年處貳高 一所王麻媒侯處壹高 一所王麻 木蘭處捌高 一所同寧處五高  
一所同園處秧田肆斗 一所同祿處秧田肆斗 一所王麻槎處秧田陸斗 一所同噤處秧田五斗

一廣納村后神陸畝

<sup>74</sup> 《漢喃銘文拓片總集》(越南漢喃研究院出版, 2005年), 第1冊第1集, 頁303, 編號300。

一所同忌處貳畝捌高 一所茹慮處參高 一所同固處貳高 一所同量處五高  
一所茹奠處參高 一所同專處參高 一所同直處柒高 一所同直處柒高  
一所同專處壹高 一所<sub>門本</sub>厨處壹高時

皇朝景興萬萬年之四十三龍輯壬寅孟夏中浣

奉差興化處按守鎮所副首號右雄奇該官醇忠侯延河黎  
貴醇撰

同開壬午亞<sub>禾邑</sub>（秋）元國子 御策第一中格文  
選奉侍內文職南宮僉知侍內書寫兵番謹事佐郎邁亭子陳阮<sub>仍玉</sub>溫如潤  
侍內書寫兵番縣丞琅忠阮功勸承寫

（五）東山縣東山縣安獲社銳村后神碑記：右邊第一碑四面之一<sup>75</sup>，記后

神之條約

東山縣安獲社銳村后神碑記

嘗謂有無窮之霑，必有無窮之饗，此左府 公所以祠於鄉而碑於後也  
當朝特進輔國上將軍奉差京北處鎮守正首號後翊奇，兼管一勅隊中軍都督府左都  
督滿忠侯黎公諱忠義，東山安獲人也，少時磊落有大志，其性直，其量洪，以 遵  
禁舊臣，密紆  
睿簡，涖戎曹，共武服，內外宣勞。今方以裏臣聲望，垣屏于朔方，其功名在邊  
郡，事業在朝廷，躋勒礪礪，詎可量已。公致位通顯而其處鄉黨，恂恂如，坦坦  
如，與布衣時無異。仁親睦族，敬老慈幼，見人之窮則濟之，見人之難則救之。  
正夫人鄭氏諱<sub>守守</sub>，蓋其糟糠之淑配也，慈心善行，每與 公相成，幘幘所及一  
邑，旄倪在人之澤已於口而可碑矣。公所居之本村曰銳村，奈脩神舍等甲官員鄉  
色黎廷瑤、阮宏而、阮丞瓚，耒春種、黎文玩、阮張團、黎廷歲、耒有條、黎王  
鯨、黎文述、黎廷用，耒春為、阮文迓、阮宏財、阮張祿，耒有爵、黎廷胤、黎  
廷載、阮丞班、耒春盤、侍京兵、黎文議、黎文楊、陶仲詣、黎有玄、黎廷登、  
黎廷培、阮張強，耒春定、阮廷延、黎如琉，仝村兵民上下等，由衷之慕，不謀  
同辭，詣 公請建生祠，尊為 后神，以香火于億年。 公再三推辭，請愈懇，  
乃雷貺本村古錢肆百貫，私田拾陸畝，為來茲俎豆之助，鄉人感悅，徵記於予，  
予曰：「有功德於民則祀之，禮也。」遂命筆為之記，記之下有銘四句，於以壽 公  
之德，鄉人之誼之傳于永久云

<sup>75</sup> 《漢喃銘文拓片總集》（越南漢喃研究院出版，2005年），第1冊第1集，頁305，編號302。

銘曰

彼山之東 有石重重 廟貌其地 乾坤無窮

一銳村尊保后神所有條約開列于左

銳村例忌日禮，豬壹口，准古錢貳貫，米壹盤，用糯米拾貳官，鉢酒壹圩，准古錢貳陌，芙蕾參拾口，金銀壹千，香燈用足。其本村負目等各齊整衣帽，並就祠廟行禮，有文如儀。祭畢，其豬首俵族長，存仍還本村。二忌同。 正旦禮雞壹隻，准古錢參陌，米壹盤，用糯米五官，鉢酒壹圩，准古錢參拾陸文，芙蕾參拾口，金銀參百，香燈用足，遞供在 祠廟。供畢，其禮仍還本村。 正月賞春迎 神禮，其本村負目等各齊整衣帽，並就 祠廟恭請香盂于 神位之左，禮用熟食壹盤，芙蕾香燈用足，祭與 神同文。祭畢迎 神還宮，再迎香盂奠于 祠廟。 二月春祭，事 神禮隔一日後，唱歌在 祠廟壹籌，賞用古錢參貫，禮祭同忌日。 五月唱歌迎 神禮同。正月賞春，九月嘗先禮，祭同忌日。十一月祈禾迎 神禮同正月賞春。 十二月二十五日替席禮，其本村負目等，並就 祠宇替席禮，祭同正旦。

以上后神條約，逮百歲後，各遵約內饗祀

(六) 右邊第一碑四面之二<sup>76</sup>，記本村長官當朝特進輔國上將軍奉錢田並

保為後神

癸卯年閏（玖）月貳拾日，后神東山縣安獲社銳村脩奈神舍等甲中男阮張慎、黎壽揭、黎文謙、耒春擺、陶仕衛、阮廷顛、黎阮旗、耒春全、阮各揚、阮廷己、黎玉管、耒春倫、阮承侃、黎文作、阮文西、耒春延、黎文越、阮承帽、黎玉貸、黎文休、黎壽禮、黎廷祠、黎玉百、黎有操、陶仕隊、黎廷暑、黎文玘、耒有亨、黎廷想、黎壽學、阮文蘭、耒春目、黎廷湓、枚世哀、黎文萬、黎文珪、黎廷珮、枚世半、耒春勤、耒春價、耒香范、耒春卯、黎有湯、耒春衛，仝三甲中男上下等承見本村 長官，當朝特進輔國上將軍奉差奉守尊陵兼理作寢廟，首號鎮內奇該奇官中軍都督府左都督太傅滿忠侯留貺本村中男古錢壹百貫，私田捌畝，鉦鼓各壹面，以助今後豆籩之費。其參甲中男等舉情愛戴，不謀同辭，領取這錢田，並尊保為后神以香火于億萬年，所有條約開列于后 計一係遞年二月春祭日後，擇取吉日歌唱在祠宇，用壹籌，賞用古錢參貫，沙牢壹隻，准古錢五貫，米酒芙蕾金銀香燈用足，一係遞年事神例，本社就 祠廟迎盂香，就 殿廟之左，其三甲中男各整衣帽及鉦鼓，同與本社尊迎 係本社奉迎。

<sup>76</sup> 同前註，頁 309，編號 306。

(七) 右邊第一碑四面之三<sup>77</sup>，記各處后神田

一后神田各處所開列于左

一銳村后神田拾陸畝

一所群山處參高 處參高	一所群山處壹高	一所群山處壹高五口	一所群山
一所群山處柒高 處參高	一所群山處參高	一所群山處壹參高	一所群山
一所群山處參高 處參高	一所群山燠處壹高	一所群福處柒高	一所群福
一所群福處貳高 福處壹高五口	一所群福處貳高	一所群休處貳高	一所同院
一所同院處柒高 銳處五高五口	一所同院處 $\square$ 廷(玖)高	一所同院處肆高	一所 $\square$
一所同嫩處參高 同源處貳高	一所同嫩處參高	一所潭埕處貳高	一所
一所同源處參高 同源處貳高	一所同源處肆高	一所同源處貳高	一所
一所同數處壹高 同數處壹高	一所同數處壹高五口	一所同數處壹高五口	一所
一所同數處壹高 勤多處壹高五口	一所同數處壹高	一所同數處壹高	一所
一所 $\square$ 又 $\square$ 聖處壹高 所同弩處壹高	一所群奈處壹高五口	一所同弩處壹高五口	一
一所同弩處秧田參斗 $\square$ 處秧田參斗	一所同弩處秧田參斗	一所 $\square$ 土 $\square$ 院處壹高五口	一所 $\square$
一所棟棟處參高 同隻處貳高	一所同弄處五口	一所同隻處陸高	一所
一所同隻處參高 同看處壹高	一所同場處貳高五口	一所同看處五高	一所
一所同看處參高 同 $\square$ 署處陸高	一所同歆處貳高	一所同歆處壹高	一所
一所同咲處秧田貳斗 所 $\square$ 土 $\square$ 院處秧田參斗	一所同咲處秧田五斗	一所 $\square$ 又 $\square$ 豪處秧田參斗	一
一所同燕處壹高五口			

<sup>77</sup> 《漢喃銘文拓片總集》(越南漢喃研究院出版, 2005年), 第1冊第1集, 頁310, 編號307。

皇朝景興萬萬年之四十三龍輯壬寅孟夏中浣

奉差興化處按守鎮所副首號右雄奇該官醇忠侯延河黎貴醇撰

同開壬午亞禾邑(秋)元國子 御策第一中格文選奉侍內文職侍南宮僉知侍內書寫兵番謹

事佐郎邁亭子陳阮仍玉溫如潤

侍內書寫兵番縣丞琅忠阮功勸承寫

(八) 右邊第一碑四面之四<sup>78</sup>，記祠廟之修繕分工事

聖駕還宮，其中男半率衣帽鉦鼓如原同與本社奠迎孟香還 祠廟，一係 祠廟二連內外間，或磚瓦毀敝雨漏，內家本分脩甲中男，脩理倒瓦；外家本分奈甲神舍甲等，修理倒瓦。一係儀門一連間，或磚瓦毀敝雨漏前價，本分脩甲中男，脩理倒瓦後價，本分奈甲神舍甲等中男，脩理倒瓦。一係祠廟同圍藩離，如有頹敝疏廣，其參甲中男同整理作。一係祠廟內各石器并碑等項，如萬年某處傾頹，即參甲中男整飭脩理填補如原二祠廟，內周圍產物及湖前，養魚並留，許參甲中男守把食用。一留付參甲中男綿帳壹幅，係遞年歌唱及忌禮等日，即遞這帳懸置如儀。一係約成之後，生繙死除，各條照依例內，倘或後日面隔心萌，不拘條例，致雨屋及藩離諫廣，并石器傾頹，其本村見知，許本村罰豬壹隻，准古錢壹貫五陌，需復役如原，以表奉事克虔，一后神田各處所。一所夏田并秧田上自困圖神，下至祠宇，共貳畝壹高。一所夏田同軍署處五畝，一所夏田祠槎處肆高，一所夏田外湖處五高。

(九) 生祠碑記：右邊第二碑二面之一<sup>79</sup>，記安獲人黎忠義之豐功偉蹟

安獲左府黎公生祠碑記

生曷為其祠也，有功在國，有澤在民，此左府公所以生而祠焉。有祠不可無碑，有碑不可無記。記者，記公之行狀也。公姓黎諱忠義，東山之安獲人，先世隱德弗耀，考贈少保公，妣贈郡夫人夏氏，以行誼推於鄉。有子三，公其長也，手表環偉，器宇貞方，少不為俗羈，奉侍

先朝，邇陪還所。丁亥 龍飛，初以奉御陞右提點。夙宵承弼，稔著勤勞，歷管奉四內，趕行後雄，一勁前五隊，累陞左提點、左右監丞等職。甲午冬，御駕南征，率戰士扈從，奉 准差海門巡禦，哨緝洋面擒獲賊渠，并船隻兵械，奉獎賞白金一百兩，陞同知監事。乙未春奏凱，以扈駕功陞僉太監，易管優右行二等船，尋授內差，侍內書寫工番，陞都大監。是年，西南海點槓煽，特命管後內水隊，前進功勳，由山南臺門，出洋白駒群亭，屢獲全勝，活捉偽渠并其黨五十餘人，捷奏，奉璽書獎勞，頒賞銀子拾笏錢五百緡，加陞總太監，改授都指揮使。

<sup>78</sup> 同前註，頁 308，編號 305。

<sup>79</sup> 同前註，第 1 冊第 1 集，頁 307，編號 304。

丙申春，奉命督運公糧，往順化，接濟頗敏軍有常需。丁酉夏，陞本番僉知，尋命監督甲號，內外工匠添管繕左奇，再准頒密察四城事務，奸軌屏息，幾(畿)甸肅清。戊戌春，陞參督神武四衛軍務，歷陞左右校點都督僉事，再奉特旨，推霽封蔭二代，及其妻鄭氏正夫人，眾子弘信大夫、顯恭大夫。是年秋，海氛荐熾，奉旨，特差監察軍務，督戰山南、海陽、安廣等道，簡所部精兵貳千，出塩戶海門，與山南鎮會勦，大破海匪，追至郁門，收獲賊戰船六十隻，銃口器械無算。捷聞，奉命官即軍中獎慰，稱為良將，加賞銀牌一面，銀子一千兩。九月，回兵渭璜，猝遇賊徒掩至，登岸追趕，斬獲賊將名雲，郡賊少却。時官軍駐在輔隆隘口，賊勢猖狂。公次前面，用奇制敵，連戰克捷，長驅至鱗門，俘獲其黨其眾與海艘巨銃軍器不可勝數，奉加賞銀牌一面。己亥春，朝廷以水匪未迄清夷，命將進討。公領前鋒，與賊戰于安廣、青枚、帽山等地面，生擒賊黨三百餘人，全獲賊船器械，餘悉望風奔潰，奉賞銀牌二面，加頒所部義勇銀體四十枚，東南海寇從此清綏，奉併錄戰功，陞都督同知、提督、都校點、少保等職，尋加副首號侍候衛右水奇。是年春，奉併護捉得潛偽并行劫及假勅令共五跡，陞少傅職。庚子春，轉兵番僉知添管技北銃二侍廚等隊船。辛丑冬，奉併護捉得假作勅令，并行劫共三跡，陞都督府右都督，再由奉理作東宮堂，稱旨奉頒賞巡一分，加中軍都督府左都督。是年冬，奉差按鎮京北處，行鎮守事務管後翊奇兼一勅隊。公到轄嚴，信其號令，發奸擣伏，戢(緝)盜安民，不數月，朔境轉囂而帖。今年春，伊處朝官及其員目，以寧戢(緝)功狀達于朝，奉准頒正鎮守，其機略之淵，聲華之茂，由垣屏而棟梁，以建莫大之勳，享莫大之貴，有不察而可知矣。邈公左右多年，東南百戰，以能為名將，為良牧，樹立如此其卓卓，推究其原無他，忠厚而已。蓋忠者處事盡心，厚者推己及人之謂，以忠厚事君，則君諒之；以忠厚待人，則人感之，本之壹心，達之萬事其功用為何，如古人云：以忠厚立朝，殆各言乎？公有此勳名，而其功澤之博龐，能棠樾于粉榆，此生祠之建，所以引一邑香火於億萬年也歟。予筆所記，但能述往事之梗槩，至於今後之勳閥，之榮耀，則自有旂常旌之，鍾鼎勒之，非目前之筆所能盡，是為記。

(十) 右邊第二碑二面之二<sup>80</sup>，記有功將領贈封忠義福神事

辛丑年奉頒鎮守京北處正管後翊奇添管一勅隊。癸卯年，奉頒輔佐正管後銳奇。是年十一月日，奉頒留守清華處兼知安場府正管內鎮奇添管拔石左右二隊。乙巳年十一月日，奉旨傳捉得偽稱真人，奉特頒郡公爵。是年十二月日，奉頒大司空職。丙午年奉頒鎮守興化處奉管前匡奇。是年九月期，奉差清華處招討將軍。是年十月日，將兵進至玉山縣壩越處，與西山夾陣而卒，至昭統元年，贈封忠義福神剛果雄毅大王，賜謚勇烈。

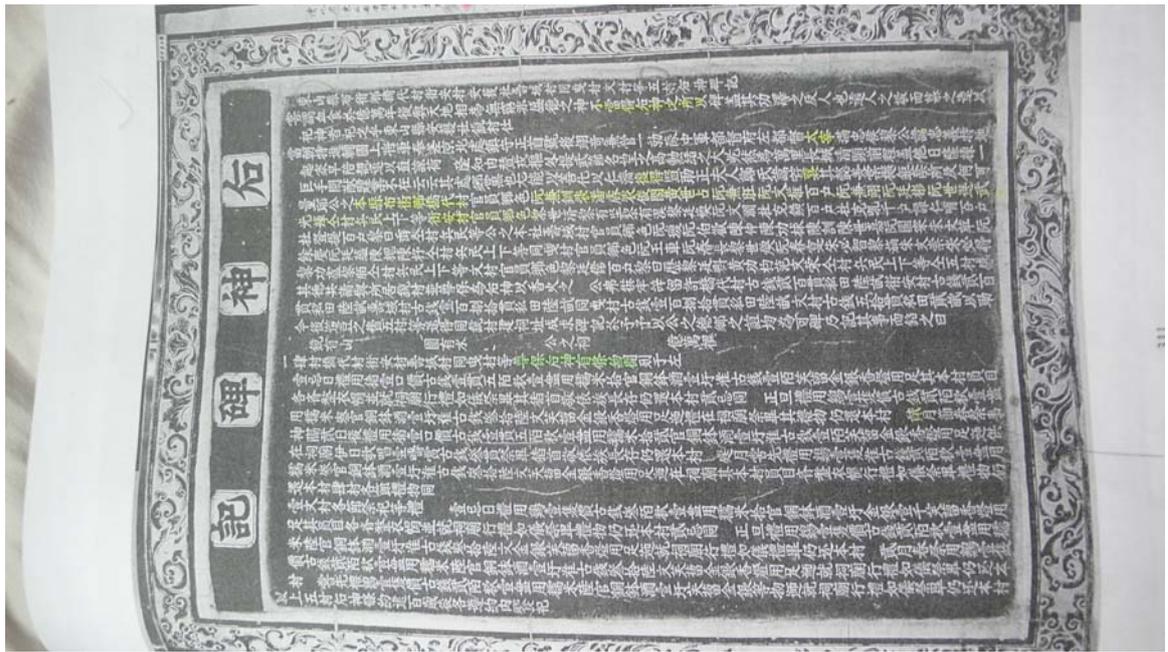
<sup>80</sup> 《漢喃銘文拓片總集》(越南漢喃研究院出版, 2005年), 第1冊第1集, 頁306, 編號303。

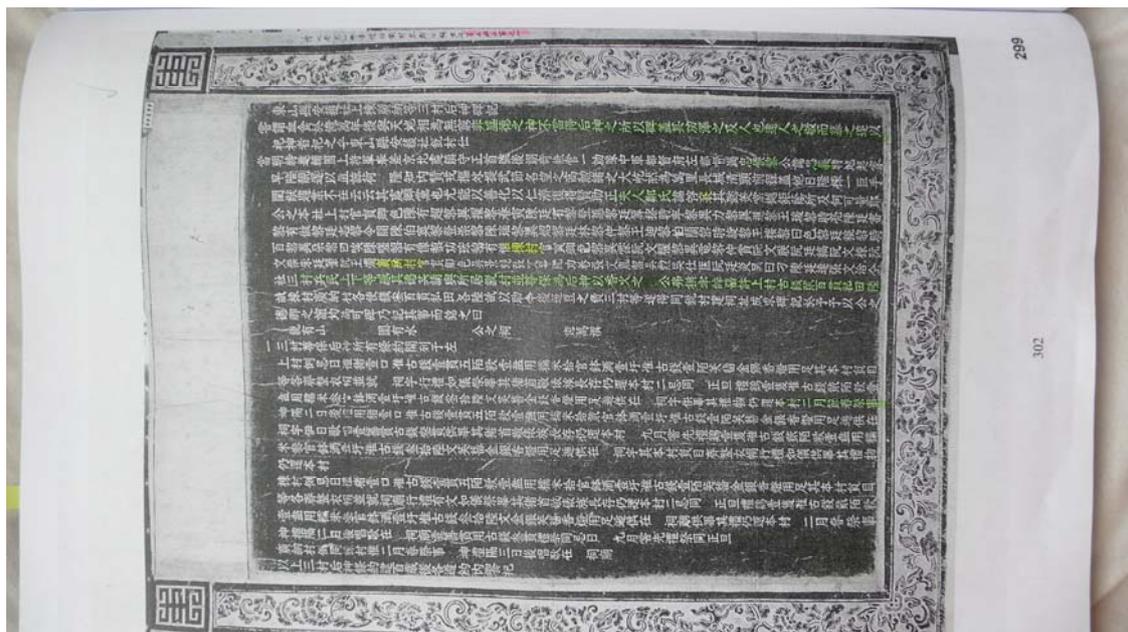
時

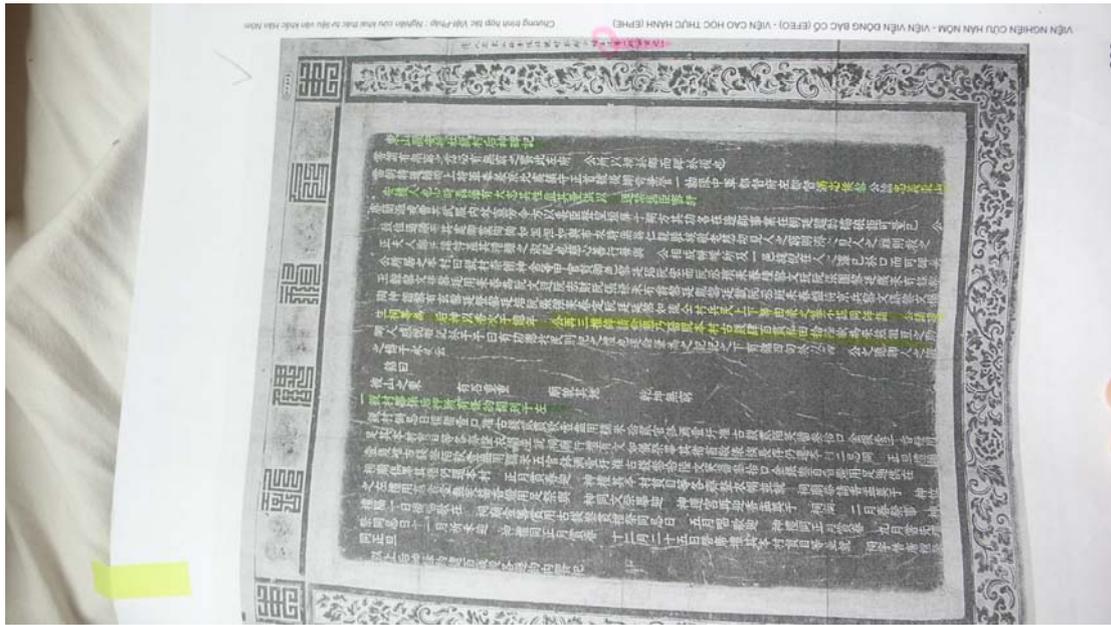
皇朝景興萬萬年之四十三龍輯壬寅孟夏中浣

奉差興化處按守鎮所副首號右雄奇該官醇忠侯延河黎貴醇撰

同閏壬午亞<sub>禾邑</sub>(秋)元國子 御策第一中格文選奉侍內文職侍南宮僉知侍內書寫兵番謹事佐郎邁亭子陳阮<sub>仍玉</sub>溫如潤  
弘渤縣丞崇忠阮珮承寫









## A Research on Sheng Ci and Hou Shen Epitaphs of Li Zhong Yi in Vietnam.

**Lin, Shan-wun\***

### Abstract

Hou Bei is a very particular kind of epitaphs among numerous stele epitaphs of *Han Nan Epitaphs Collection*. Hou Bei can be categorized as Hou Fo, Hou Shen, Hou Xiang, Hou Ji, etc. Among these, some Hou Shen epitaphs are attached to Sheng Ci (shrine) epitaphs or both were erected simultaneously. The combination of Sheng Ci and Hou Shen sacrifices/offerings portrays the fusion of Chinese and Vietnamese cultures.

Li Zhong Yi Shrine - located in Dong Shan county, Qing Hua province, Vietnam - is the regional shrine with both Sheng Ci and Hou Shen epitaphs. Villagers built this shrine for Li Zhong Yi when he was in the prime of his political power. There are two pieces of steles on both sides of the shrine. Li Zhong Yi's achievements are inscribed in these epitaphs, along with the reasons and ceremonies of worshipping Li Zhong Yi as Hou Shen in the neighboring villages. The illustrated frameworks and ceremonial process of sacrifices/offerings to the God or the deceased provide evidence of the particular Vietnamese culture.

This study aims to analyze the four pieces of steles and ten epitaphs to evaluate the correlation of the contents with historical records, as well as to explain the value of epitaphs in historical context. This will help expose the mystery of the Vietnamese Li Hou custom, and provide new

---

\* Associate Professor, De Lin Technology General Education Center.

insights on China's and Vietnam's cultural relationship.

**Keyword:** Sheng Ci (shrine), Hou Bei, Vietnam, epitaph, eunuc

# 從《古今說海》的版本差異 論清代處理違礙字詞政策的發展 ——以嘉靖本、文淵閣本、文津閣本和道光本 「說選部」為討論範疇

李昭鴻\*

## 提 要

明朝嘉靖二十三年，雲間陸氏儼山書院家刻刊行的《古今說海》，因「說選部」作品有詆毀夷風陋俗之論，因此清乾隆間纂修《四庫全書》時，除禁毀其部分分子目書外，還對其違礙字詞進行改竄。由於文淵閣和文津閣本之改竄處及方式並未一致，甚至還有前後矛盾情形，知四庫人員評定違礙字詞的標準不一；在處理違礙問題時，或先釐清違礙字詞的內涵，至其改易方式，則只給予原則性的參考，是乾隆朝時禁毀情形之大略。然而道光間邵松巖重刊《古今說海》時，卻得能按照原樣雕版刊刻，這不僅因為漢滿逐漸融合後，民族歧視問題不再那樣敏感，對違礙字詞的敏感度銳減。且當時誨淫、誨盜的小說戲曲猖獗，為整頓世風、轉移人心，清廷查禁改以此類圖書為主。益以西山堂採取影刻刊行，獲得版本學家顧廣圻的推薦，提供為《古今說海》的品質保證，同時得見清廷不同時期處理違礙字詞的差別。

關鍵詞：陸楫、《古今說海》、《四庫全書》、版本、違礙字詞

---

\* 現任新生醫護管理專科學校通識教育中心專任助理教授

收稿日期：102年6月28日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

陸楫（1515-1552）《古今說海》乃中國第一部小說叢書，全書一百四十二卷，分「說選」、「說淵」、「說畧」、「說纂」四部，採以類相從方式，分為小錄、偏記、別傳、雜記、逸事、散錄、雜纂七家，收錄唐宋到明代說部作品一百三十五種，明朝嘉靖二十三年（1544），由雲間（今上海松江區）陸氏儼山書院家刻刊行。據陸楫〈古今說海校書名氏〉記載，知《古今說海》之編纂刊刻，係由陸深（1477-1544）、陸楫父子號召黃標、顧定芳（1489-1554）等親友共襄盛舉，各出藏書，或負責校勘、謄錄完成。雖然就現存資料言，無法得知各人所出書目，對各子目書所據版本亦無法全部明白，但經與其他叢書、類書或單行本相較，知《古今說海》雖有不題撰人、改題篇名和刪削節錄書籍內容等問題，卻也保存有完善版本，可以提供作今人校讎輯佚和版本溯源的參考。<sup>1</sup>然而清乾隆間纂編謄抄《四庫全書》時，卻只載錄《古今說海》一百三十九卷，將「說選部」裡的《遼志》、《金志》、《蒙韃備錄》泯滅，同時把「說纂部」中的《北里志》和《青樓集》，採取僅存書目、不錄內容的方式處理。足見以清高宗馬首是瞻的《四庫全書》編輯群，雖從敦風厲俗的角度，杜絕褻狎作品流傳，卻不欲否定該類著作存在，反之對有詆毀夷風陋俗的違礙字詞，則務去而後快，不欲使後人知曉有這類言論存在。

除禁毀悖逆書籍外，比較嘉靖本《古今說海》與《四庫全書》本的異文情形，雖有部分是謄錄抄寫過程中的人為疏失和校正誤謬所導致，主要還是刪改違礙字詞問題造成。尤其滿清在開國之初，曾採取武力統一方式，大量屠殺漢人，致使漢人對滿人有十分強烈的民族仇恨意識，而分別以文字記載、口傳歷史和歷史遺跡等形式流傳，在在讓清廷有芒刺在背之感。為了確立清朝政權的合理化地位，也為了杜絕世人的悠悠之口，清高宗透過編纂《四庫全書》的過程，消除所有不利於清廷形象的歷史記載，<sup>2</sup>多少帶有飾偽作假的嫌疑。《古今說海》四部中，「說選部」著錄與史部書籍最為密切：小錄家三卷、三部書主要描寫明成祖率軍北伐、開闢疆土的經過，偏記家二十卷、十五部書側重在前朝別史、物產風俗和地方史料的描寫。因為都是站在漢人的思考角度，斥境外民族為胡虜，觸犯清人忌諱，所以四庫本《古今說海》中，「說選」部書籍遭改動處最多，所受影響最大。但道光元年（1821）苕溪（今浙江省湖州市）邵氏西山堂重刊《古今說海》時，卻無懼於出版刊刻違禁書籍的危險，未有對悖逆書籍和違礙字詞進行處理，

<sup>1</sup> 詳論請參李昭鴻：《陸楫及其古今說海研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究博士論文，2011年），頁113-120。

<sup>2</sup> 詳論請參許崇德：〈「御用史學」理論對四庫全書史部「敕撰本」編纂的影響〉，《故宮學術季刊》第16卷第1期（1998年9月），頁19-57。

可見就執行層面來看，清朝的禁毀政策並非一成不變，係隨著主政者的立場改變，和時代風氣影響而調整。

本文主要探討清人處理嘉靖本《古今說海》「說選部」裡的違礙字詞時，於乾隆和道光朝採取不同標準情形，及其背後蘊藏的政治社會現象及民族文化意涵。《四庫全書》在乾隆五十二年（1787）四月十七日騰校完竣之初，<sup>3</sup>共計正文七部，分別貯藏於北京故宮文淵閣、奉天故宮文溯閣、圓明園文源閣、熱河避暑山莊文津閣、鎮江金山寺文宗閣、揚州大觀堂文匯閣和杭州西湖聖恩寺文瀾閣。其後經歷英法聯軍、太平天國軍等內外動亂，多份抄本在戰火中遭毀損，現存完備者，只賸文淵閣、文津閣和文溯閣本，由於文溯閣本筆者不得而見之，故此處論四庫館臣騰錄叢書之實際情形，及乾隆間處理違礙字詞原則，係以文淵閣和文津閣本為範疇。雖然前人在探討違礙字詞的相關論述中，早有針對文淵閣本和文津閣本所錄各書如《樊川集》、《少室山房集》、《秋澗集》、《梅村集》、《景文集》、《少陽集》、《文苑英華》、《漢魏六朝百三家集》、《明詩綜》等之內容差異，或與其他版本的異文情形研究，最後歸結於文淵閣和文津閣本孰優孰劣問題，卻未能深入論辨四庫館臣處理違礙字詞的策略，<sup>4</sup>就四庫學的研究

<sup>3</sup> 見黃愛平：《四庫全書纂修研究》（北京：中國人民大學出版社，1989年），頁157。不過，七閣《四庫全書》全部真正完成，則要等到嘉慶十一年（1806）四月二日所有七閣的「空函書」全部補實上架，並且清點校勘完竣才算完成。文參楊晉龍：〈「四庫學」研究的反思〉，《中國文哲研究集刊》第4期（1994年3月），頁356。

<sup>4</sup> 如以集部著錄為例，楊訥、李曉明的相關研究頗多，詳參氏著：〈文津閣四庫全書金元別集類錄異〉，《北京圖書館館刊》1992年第1期（1992年3月），頁83-92；〈文津閣四庫全書明別集類錄異〉，《北京圖書館館刊》1993年第Z1期（1993年6月），頁120-135；〈四庫全書文津閣文淵閣本清別集類錄異〉，《北京圖書館館刊》1995年第Z1期（1995年6月），頁73-80；〈四庫全書文津閣文淵閣本楚辭類與五代前別集類錄異〉，《北京圖書館館刊》1995年第Z2期（1995年12月），頁40-47；〈四庫全書文津閣文淵閣本宋別集類錄異（上）〉，《北京圖書館館刊》1996年第1期（1996年3月），頁34-48；〈四庫全書文津閣文淵閣本宋別集類錄異（下）〉，《北京圖書館館刊》1996年第2期（1996年6月），頁62-78；〈四庫全書文津閣文淵閣本總集類（上）〉，《北京圖書館館刊》1996年第3期（1996年9月），頁48-62；〈四庫全書文津閣文淵閣本總集類（中）〉，《國家圖書館館刊》1996年第4期（1996年12月），頁46-61；〈四庫全書文津閣文淵閣本總集類（下）、詩文評類及詞曲類錄異〉，《北京圖書館館刊》1997年第1期（1997年3月），頁55-66。1997年8月，中國北京圖書館出版社更出版由楊訥、李曉明編輯的《文淵閣四庫全書補遺（集部）——據文津閣四庫全書補》，以見兩閣本所錄文集在篇、卷上有相當大的差異，同時能看見文津閣本對文獻保存的價值。此外，又以《藝文類聚》為例，孫麒認為該書進呈時已經過校勘加工，文淵閣本、文津閣本在騰錄過程中，均再次經過校訂與覆核。兩相比較，文淵閣本校訂頗為精細，而文津閣本則多臆改。詳論請參是氏：〈四庫全書本藝文類聚考論——以文淵閣本與文津閣本為例〉，《圖書情報工作》第55卷第7期（2011年4月），頁142-146。再以《隨隱漫錄》為例，孔凡禮據文淵閣本和文津閣本的異文情形，認為文淵閣本雖是《四庫全書》各個閣本的代表，貫徹乾隆皇帝的思想意圖最為明顯。但具體到《隨隱漫錄》一書，文津閣本則優於文淵閣本，文津閣本所據之本亦勝於文淵閣本，同時說明從事編修的四庫館臣，從版本選擇以

角度來說，是有釐清之必要。再者，針對道光間西山堂重刊《古今說海》時，得無視於《四庫全書》刪除違礙字詞規範，影刻刊行嘉靖本情形，以見清廷在不同時期處理違礙字詞的差別態度，進而探究造成此一現象的原因所在。

## 二、四庫人員對《古今說海》中所視違礙字詞之處理

清朝以異族身分入主中原，為明末遺臣所深惡痛絕，為文撰作以批評諷喻，或有較為激烈者，直斥為胡虜夷狄，惡意詆毀譏諷，致使清政府對政治民族議題多忌諱，恨不得早日除去而後快，甚至連《四庫全書》的修纂，也都有出於「寓禁於徵」的政治考量。<sup>5</sup>乾隆三十九年（1774）八月初五日，清廷修繕《四庫全書》之初，曾頒諭：「明季末造野史者甚多，其間毀譽任意，傳聞異詞，必有詆觸本朝之語，正當及此一番查辦，盡行銷燬，杜遏邪言，以正人心而厚風俗，斷不宜置之不辦。……若見有詆毀本朝之書，或係稗官私藏，或係詩文專集，應無不共知切齒，豈有尚聽其潛匿流傳，貽禍後世……至各省已經進到之書，現交四庫全書處檢查，如有關礙者，即行撤出銷燬。」<sup>6</sup>為了落實查禁書籍政策，讓查禁工作更為具體、有效率，不得不建立一套客觀標準，因此乾隆四十三年（1778）十一月時，四庫館臣議定〈查辦違礙書籍條款〉九則，<sup>7</sup>明確規定查禁範圍和處理方法，並且公布實行，作為查禁和抽改違礙圖籍的依據。

從書籍管理的角度來看，《四庫全書》的修纂與禁書政策聯為一體，除基於維護民族尊嚴和端正群眾視聽需要，將內容情節嚴重者，採取銷毀違禁或歸置存目手段，將其打入危害世道人心甚巨之列；對有觸犯清人禁忌，然情節不嚴重者，

---

至文字抄錄，尚有一定的自由空間。詳論請參是氏：〈隨隱漫錄四庫全書文淵閣本與文津閣本異文及其研究價值〉，《南京師範大學文學院學報》2008年第2期（2008年2月），頁1-5。而李劍國輯校唐傳奇時，亦曾謂《四庫全書》本將稗海本《雲溪友議》卷上〈江都事〉：「西胡醜夷」改作「西域健兒」係避滿諱，卻也未能深入探討四庫館臣改避的實際情形。文見是氏：〈唐傳奇校讀札記（四）〉，《文學遺產》2012年第3期（2012年6月），頁75。

<sup>5</sup> 郭伯恭謂《四庫全書》的纂修，是為了「寓禁於徵」的落實，許崇德亦從御用史學的角度，認為有消除不利滿清政權統治的民間集體記憶的功用。文見郭伯恭：《四庫全書纂修考》（上海：上海書店，1992年影國立北平研究院史學研究會1937年版），頁3和許崇德：〈「御用史學」理論對四庫全書史部「敕撰本」編纂的影響〉，頁21-32。其後，學界論述《四庫全書》之編纂，亦或從不同角度，如修纂過程中發生文字獄事件的現象，刪改、禁毀書籍的作者身分、內容性質和改動方式等，支持修纂《四庫全書》有出於政治作用目的之說。

<sup>6</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆三十九年八月初五日寄諭各督撫查辦違礙書籍即行具奏〉，《纂修四庫全書檔案》（上海：上海古籍出版社，1997年），頁240。

<sup>7</sup> 陳垣：《辦理四庫全書檔案（上冊）》（臺北：新文豐出版社，1993年《陳援菴先生全集》影民國23年（1934）國立北平圖書館本），頁59-60。

則只改動個別字句，肯定其有「垂範方來」、「足稱千秋法鑑」<sup>8</sup>等價值。雖然《古今說海》以叢書形式呈現，四庫人員處理違礙問題時，卻係以子目書為單位，不因部分子目書情節嚴重，如《遼志》、《金志》、《蒙韃備錄》等，而查禁整部叢書。也未有因為部分書籍已單行別出，又因為叢書中重複收錄，<sup>9</sup>而將叢書中的子目書刪除，藉此維持叢書的完整性。關於文淵閣本《四庫全書》改易《古今說海》情形，今人吳哲夫主編《四庫全書補正·子部》已取得豐碩成果，足能代表文淵閣本透顯的現象。然比較文淵閣和文津閣本後，發現二者對於違礙問題，雖多採取改詞易字、全文改易和刪削毀跡方式，步調卻未必一致。唯有全面性地對各處改動情形進行瞭解，統整歸納出其原則所在，方能明白清廷忌諱的癥結，或得據此類推文溯閣本等之抄錄情形，亦有助於對《四庫全書》修纂的認識：

### （一）文淵閣和文津閣本的改動方式相同

出於文化劣勢的自卑感作祟，和以少數人口統治多數的壓力，致使清廷在面對書籍文化時有許多禁忌，變本加厲成為各種禁毀手段。不利於清人政治統治的思想固然屬查禁之列，思念前朝和疑為影射批評清廷之論，更有遭判刑斬殺的可能，凡漢族自視獨尊而歧視異族的文字敘述，對清廷來說亦不啻為一大諷刺。由於滿族本屬女真族（或作女直、女貞）的支屬，清朝係以異族入主中國所建立，為消彌漢人不敬外族之心，避免忤犯朝廷和皇帝的字眼出現，莫不盡其所能地消滅所有悖逆文字。圖書文獻中如「胡」、「虜」、「戎」、「夷」、「女真」、「女直」等，從清廷的立場來看，但有鄙薄之感，或有誣讒之嫌，因此多遭竄改，甚至連前人對契丹、女真、蒙古、遼金元的批評，也一度被列入違礙字詞的範圍。《古今說海》「說選部」《北征錄》、《北征後錄》、《北征記》、《北邊備對》和《西使記》以載錄邊塞事蹟為主，述及外族之論甚多，「胡」、「虜」云云隨處可見，因此改竄情形嚴重。如：

（三月）上召語虜中山川。上曰：「女直有山，其巔有水，色白，草木皆白……。」朕嘗問女直人，故知之。……（四月）十六日，午次禽胡山，營東北。山頂有巨白石。上命光大往書禽胡山靈濟泉大字。（嘉靖本《古今說海·北征錄》，頁13b、14a、17a、17b）<sup>10</sup>

<sup>8</sup> 〔清〕紀昀等：〈乾隆三十七年正月初四日聖諭〉，《四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年影清文淵閣《四庫全書》本），「卷首一」，頁1。

<sup>9</sup> 光《古今說海》就至少有二十二種子目書，分別在各門類中重複抄錄。詳論請參吳哲夫：〈四庫全書本館臣處理叢書方法之研究〉，《故宮學術季刊》第17卷第2期（1999年12月），頁36。

<sup>10</sup> 本文引嘉靖本《古今說海》乃據〔明〕陸楫：《古今說海》（臺北：國家圖書館藏明嘉靖甲辰（1544）雲間陸氏儼山書院刊本），後引文僅標註篇目與頁碼，不再列註。

兩閣本皆將「虜中山川」改為「塞外山川」、「女直有山」改為「遼東有山」、「朕嘗問女直人」改為「朕嘗問彼處人」、「次禽胡山」改為「次禽敵山」，且都將「上命光大往書禽胡山靈濟泉大字」裡的「禽胡山」三字抹去。再若：

（五月）二十一日，……上與語良久，命寫平胡詔。二十二日，分軍由飲馬河先回，上以騎兵追逐餘虜，東行，步行者俱不得從。是日發平胡詔及書勅諭數道甚忙，迫午後起營。……二十八日，……因渡水得一木板，上有虜字，就以進。上命譯史讀之，乃祈雨之言也。虜語謂之札達。華言云詛風雨。蓋虜中有此術也。（嘉靖本《古今說海·北征錄》，頁 22b、23b、24a）

兩閣本皆將「平胡詔」改為「平寇詔」、「追逐餘虜」改為「追逐餘寇」、「上有虜字」刪去「虜」字、「虜語謂之札達」改為「北語謂之札達」、「虜中有此術」改為「敵中有此術」。而《平夏錄》也有類似情形，如：

（明）玉珍屢徵不就，卒，弟子葬之小市廂。是年冬，我太祖高皇帝遣使通聘曰：「胡人本處沙塞，今反居中原，是冠履顛倒。足下應時而起，居地上流區，區有長江之險，相為唇齒，協心同力，併復中原，惟足下圖之。」（嘉靖本《古今說海·平夏錄》，頁 8b）

因文中有批評胡人入侵中原事，這與滿清入關情形如出一轍，為避免後人產生額外聯想，兩閣本皆將「胡人本處沙塞，今反居中原，是冠履顛倒」云云刪削。又如《北邊備對》載：

唐初，頡利大盛，所據之地，三垂薄海，南抵大漠，其地正與華夏對立，而力亦相抗。若夫元魏拓跋，本亦北虜，其勢既盛，乃竊用中國禮樂，盜居中國郡縣，不容列為偏北之虜，故皆不錄。唐自突厥以外，其疆大能與中國抗力者，薛延陀、回紇、沙陀、吐谷渾四種最大。若吐蕃雖嘗侵入北境，其實西戎也。（嘉靖本《古今說海·北邊備對》，〈虜名號〉，頁 5a）

清廷對有關民族思想的忌諱，原係鎖定明末清初貶抑滿族的批評，後因顧及各種影射防不勝防，及四庫人員因唯恐犯錯遭罰，受無妄之災，遂萌生「寧可錯殺一百，不縱放一人」的心態，因此在實際執行的過程中，或擴及女真以外的其他外族。由於拓跋姓原屬鮮卑部族的一支，從廣義的角度來看，乃漢人所曾經鄙視的蠻貊之邦，出於同理心的領會，文淵閣和文津閣本都將「若夫元魏拓跋，本亦北虜，其勢既盛，乃竊用中國禮樂，盜居中國郡縣，不容列為偏北之虜，故皆不錄」云云刪削。

檢視各省所進書目及《古今說海》刊刻情形，知《古今說海》在乾隆前只有嘉靖本刊行，則不論是文淵閣和文津閣本，皆以嘉靖本為謄錄底稿，不至於因為

依據版本不同影響內容差異。再者，根據上述例證可知，四庫館臣處理違礙字詞原則，的確有一基本默契，才會選取同樣字詞改易悖逆處，甚至連刪落文句的起迄都相同。尤其《四庫全書》曾經考慮過以刊刻印刷，卻因為費時耗資等現實考量，及完工後若僅刷印一套，勢必面臨孤本流傳不易考驗，所以最後決定抄寫七套書作為權宜之計。但是從書籍謄錄的理想面來看，四庫館臣雖有對所錄書籍改竄刪略，然抄寫既是為了取代刻書，因此七套書的內容，應該都要相同，就連抄錄字體，也都統一使用楷書。然而就刪削改動的技术面以觀，違礙字詞的範圍雖可以明確規範，讓抄錄者知道應該要迴避，但該用哪些字詞取代，該刪落多少文字，使避免各隨己意、各按所好的情形發生，則有賴制度化的規範，才能夠在改動後獲得一致性的結果。因此相信四庫人員在謄錄時，當有一類似違礙字詞對照表，供所有人員參考使用，或由文淵閣本的鈔錄人員先行在底本夾紙註明，當作其他閣本鈔錄人員的依據，或以文淵閣本作為其他各本的抄錄範例，讓不知該如何改動者可以隨時翻閱，致讓文淵閣和文津閣本刪改《古今說海》「說選部」各書的違礙字詞時，有一半以上都相同。

## （二）文淵閣和文津閣本的改動方式不同

《四庫全書》的編纂，既是按照書籍內容及價值，收錄「實在流傳已少，其書足資啟牖後學、廣益多聞者」<sup>11</sup>，和「闡明性學治法，關繫世道人心者」，以及「發揮傳注，攷覆典章，旁暨九流百家之言，有裨實用者」。<sup>12</sup>把「言非立訓，義或違經」<sup>13</sup>及「俚淺譌謬者」<sup>14</sup>列為存目。若進而發現有粗疏不經，或違礙觸悖的書籍，也略記數語，提出不應存目或銷毀的建議。<sup>15</sup>又基於瑕不掩瑜的原則，和為確保滿清代明的正統地位，對有詆斥清朝先人，或醜化外族的文字敘述，及種種不利於清廷的批評，一律對原文進行不同程度的改竄刪削。以文淵閣本為例，將「胡」改為「金」、「虜」「狄」改為「敵」、「賊」改為「人」、「虜廷」改為「北廷」、「入寇」改為「入塞」、「南寇」改為「南侵」等，雖係慣常情形，卻並不是絕對。就像「虜」字，除有改作「敵」外，也有改成「患」、「彼」、「人」、「金」、「附」、「邊」等；又《洺水集》中，光「戎狄」一詞，至少就有被改成「外國」、「外侮」、「強敵」、「荆楚」、「遠人」、「荒

<sup>11</sup> [清]永瑤等奉敕編：〈乾隆三十八年二月十一日聖諭〉，《四庫全書》，「卷首一」，頁3。

<sup>12</sup> [清]永瑤等奉敕編：〈乾隆三十七年正月初四日聖諭〉，《四庫全書》，「卷首一」，頁2。

<sup>13</sup> [清]永瑤等奉敕編：〈凡例〉，《四庫全書》，「卷首三」，頁34。

<sup>14</sup> [清]永瑤等奉敕編：〈乾隆三十八年五月十七日聖諭〉，《四庫全書》，「卷首一」，頁4。

<sup>15</sup> 見黃愛平：〈四庫全書總目與四庫全書〉，《史苑》第9期（2005年9月）。上網日期：2013年6月8日。網址：<http://www.qingstudy.com/data/articles/a04/123.html>。

服」、「宣靖」等，<sup>16</sup>可見四庫人員刪改原書的依據，雖如前所述，或有一基本原則與範例得能遵守，使文淵閣和文津閣本對於相同處的違礙字詞，至少有一半的改動方式都相同，卻又無法擴及全面，而造成彼此間的異文現象，知在實際執行的過程中，係難以貫徹到底。

這主要因為謄錄人員眾多，意見傳達難能周全，加上改易各別字詞時，還得參照前後行文敘述，才能避免語意矛盾，致使是一樣的違礙字詞、在同一部書中，也未必都用相同辭彙替換。雖然如此，但各閣本對於相同處的違礙字詞，卻不應該有差異。因為照理來說，待文淵閣本完成後，其他六閣本再以其為底本，依樣畫葫蘆，則各閣本改易同一違礙處的方式，便都會相同。但事實卻非如此，人員本身的嚴謹度和主觀態度的差異，及文淵閣本未必是抄錄其他各本時的絕對底本，恐怕都是造成七閣本內容未必相同的原因。譬若：

永樂八年二月初十日，上親征北虜。是日，駕出德勝門，幼孜與光大胡公由安定門出。兵甲車馬旌旗之盛，耀于川陸。風清日和，埃塵不興，鏡鼓之聲，訇震山谷。（嘉靖本《古今說海·北征錄》，頁 11a）

文淵閣本將「親征北虜」改成「親征漠北」，文津閣本的謄錄人員，則還原明人所指「北虜」為「瓦剌蒙古」，同時保留蒙古用語，改作「親征衛拉特」。《古今說海》「說選部」主要收錄雜史、雜記和地理類著作，書中多提及邊塞地名或外族人名。比較兩閣本處理這類字詞的方式，發現文淵閣本多另作譯語，呈現與底本不同情形；文津閣本則保留原來譯名，未有任何更動，如：「初七日，發青楊戍。凡四渡河，河水甚急，午次克忒克刺，華言『半箇山』。山甚峻拔，遠望如坡，故名。」（《古今說海·北征錄》，頁 25a）文津閣本完全按照嘉靖本謄抄，文淵閣本則將「克忒克刺」（今山西省多倫縣木石峽）譯作「克勒特凱鄂拉」。又若：「孛羅城迤西，金銀銅為錢，有文而無孔。方至麻阿中，以馬擗拖牀，遞鋪負重而行疾。或曰乞里乞四，易馬以犬。」（《古今說海·西使記》，頁 2a-2b）文津閣本仍按照嘉靖本謄抄，文淵閣本則將「孛羅城」（今新疆博樂）譯作「博囉城」、「麻阿中」譯作「瑪阿中」、「乞里乞四」（今葉尼塞河流域之民族）譯作「奇爾濟蘇」。根據這些例證，知抄錄文津閣本的人員在謄寫這段文字時，應該是以嘉靖本為依據，否則，怎可能以文淵閣本為底本，卻謄錄出和嘉靖本相同的文句？又如：

肅宗初，遣兵助廣平王收長安，帝以幼女妻之。此在唐之中世，北虜最強者也。（嘉靖本《古今說海·北邊備對》，〈回紇〉，頁 6b）

<sup>16</sup> 見郭伯恭：《四庫全書纂修考》，頁 48 和黃寬重：〈四庫全書本得失的檢討——以程秘的洺水集為例〉，《漢學研究》第 2 卷第 1 期（1984 年 6 月），頁 230-234。

文淵閣本將「北虜最強」改作「北方最強」，文津閣本則改作「北人最強」。再若：

頃數仕于朝，游王公貴人家，未始得見名酒，使虜至燕山，得其宮中酒號「金蘭」者，乃大佳。燕西有金蘭山，汲其泉以釀。（嘉靖本《古今說海·桂海虞衡志》，〈志酒〉，頁 14b-15a）

文淵閣本將「使虜至燕山」改作「奉使至燕山」，文津閣本則改作「使北至燕山」。前述《北邊備對》和《桂海虞衡志》的例證中，兩閣本用以替換違礙處的字詞雖不盡相同，也無法斷定孰優孰劣，但都是針對嘉靖本中的「虜」字，分別進行改動的結果，藉此維護外族和自身尊嚴。只是從版本學的角度來看，同樣由四庫館閣出產，卻又分別形成不同版本，恐怕是當初始料未及的結果。

文淵閣本完成後，高宗曾御制詩曰：「茲第一部書，已於昨冬告藏；而第二三四部全書，亦俱繕就萬冊以上，此後照鈔，較易成書矣。」<sup>17</sup>再比對上述例證推測，四庫人員抄錄《古今說海》雖依據儼山書院家刻本而來，抄錄過程中若有疑問時，則再覆核各子目書，或取出文淵閣本照鈔，致使屏除傳寫訛誤等人為疏失後，各閣本的內容仍不免存在些許差異，此或為四庫人員處理叢書的一貫原則。縱使文淵閣和文津閣本的成書時間不同，處理違礙字詞的原則或經過調整，但以兩閣本的改動處多相同看來，相信當時或有類似違礙字詞表為參考，明列「胡」、「虜」、「女真」、「夷狄」等務去字眼。但對於應該用以替換的詞彙，則只羅列範例，非制式性的規定，畢竟《四庫全書》為皇帝敕編，不只有要求內容品質，文字替換也要斟酌，得根據上下文選擇調整，否則差之毫釐、失之千里。因此認為謄錄人員處理違礙字詞時，得按照各人認知決定合適詞彙替換，這也是造成兩閣本異文的一項原因。

### （三）兩閣本對違礙標準的認定或有不同

四庫人員處理著錄書籍過程，除得先經過整理、校勘、考證等多項程序，再按照特定格式重新抄寫外，待謄錄完成後，因不時發現有舛錯偽誤，相關人員還與原本校勘，務使降低錯字、缺字、缺頁等疏失。乾隆五十二年（1787）五月，高宗駐蹕避暑山莊翻閱文津閣《四庫全書》時，發現部分書有詆毀清朝字句，「因思文淵、文源二閣所貯《四庫全書》，其訛舛處所，亦皆不一而足」，因此下令重檢《四庫全書》，規定：「如有語句違礙，錯亂簡篇，及誤寫廟諱，並繕寫荒謬，錯亂過多，應行換五頁以上者，再隨報進呈。仍查明原辦總纂、總校、提調、

<sup>17</sup> 〔清〕清高宗撰，〔清〕于敏忠等編：《清高宗御制詩四集》（臺北：故宮博物院，1976年縮印所藏清乾隆嘉慶間影本《清高宗御制詩文全集》），卷 87〈經筵畢文淵閣賜宴以四庫全書第一部告成皮閣內用幸翰林院例得近體四律首章即豐去歲詩韻〉，頁 8b-9a。

校對各員，分別治罪；並將業經議敘已登仕版之該謄錄亦予斥革。俾甄敘不得濫邀，而藏書益臻完善。」<sup>18</sup>自此內廷四閣全書的復校工作先後開始。

為強調對重檢工作的重視，乾隆五十二年（1787）十月初十上諭曰：「其文淵、文源兩閣書籍，仍著派皇六子、皇八子督同分辦。」<sup>19</sup>經過兩個多月的努力，一共校出「各書內繕寫草率、訛錯換篇者，亦頗不少」<sup>20</sup>，在一定程度上提高了《四庫全書》的品質。當文淵閣、文源閣全書的復校工作完成後，紀昀、陸錫熊又分別帶領原本辦理《四庫全書》的相關人員前往避暑山莊及瀋陽盛京，校閱文津、文溯兩閣全書。經過數個月的仔細勘謬，文津閣的復校工作才告結束，「共查出謄寫錯落字、句偏謬者六十一部」，「又查出遺失《永樂大典》書三部，偽本抵換者一部，漏寫遺書八部，繕寫未全者三部，偽本抵換者四部，排架顛倒書四十六部，匣面錯刻、漏刻及書簽誤寫者共三十部。」<sup>21</sup>使文津閣本的品質獲得改善。然乾隆五十六年（1791）七月，高宗在避暑山莊抽閱文津閣藏書時，發現重檢之後仍有錯誤存在，認為是重檢人員漫不經心所致，責備館臣視重檢工作為虛應故事，同時下令紀昀等傳齊各員再認真搜剔。當文源閣全書復校完畢後，紀昀又帶領相關人等繼續查檢文淵閣全書，除「遺失底本一種，遺失正本一種及捏注闕文各條」<sup>22</sup>的問題較為嚴重外，其餘多是謄錄抄寫時的常見錯誤，且至同年底全部辦理完成。隔年三月，紀昀再次帶領校書各員前往熱河山莊重新校勘文津閣全書，特別安排「每二、三人中，派親丁一人，相參查驗，稍不認真，即行覺察。」當地「所派官役亦皆熟手，呼應甚靈，抽取互勘之書頗為迅速。」其本身則「不時往來巡視」，<sup>23</sup>藉此避免文津閣本再出差錯，並可見得清廷重視及處理態度嚴謹。

然而七部《四庫全書》共近六十九億字，抄錄人員約有三千八百名，前後雖經過多次重檢，仍無法避免有疏失情形。雖然乾隆四十二年（1777）十一月十四日陳述處理違礙字原則時，曾針對違礙字詞的內涵釐清，將關注點擺在明末著述

<sup>18</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆五十二年五月十九日寄諭六阿哥永瑑等文淵文源所貯全書著派科甲出身尚書等校閱〉，《纂修四庫全書檔案》，頁 2005-2006。

<sup>19</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆五十二年十月初十日諭文淵文源兩閣書籍仍著派皇六子皇八子督同分辦〉，《纂修四庫全書檔案》，頁 2072-2073。

<sup>20</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆五十二年七月二十七日質郡王永瑑等奏奉命校閣文淵文源閣書籍將次告竣摺〉，《纂修四庫全書檔案》，頁 2049。

<sup>21</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆五十三年正月二十七日禮部尚書紀昀奏來熱河勘書完竣並查明闕失顛舛各書設法辦理摺〉，《纂修四庫全書檔案》，頁 2114。

<sup>22</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆五十六年十二月十六日軍機大臣阿桂等奏遵議紀昀文淵閣書籍錯誤換寫分賠摺〉，《纂修四庫全書檔案》，頁 2281。

<sup>23</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆五十七年四月初十日左都御史紀昀奏前赴熱河覆勘文津閣書籍情形摺〉，《纂修四庫全書檔案》，頁 2300。

中以「夷」、「狄」等稱呼滿清者，<sup>24</sup>但四庫人員實際在執行時，對於「胡」、「虜」、「夷」、「狄」等字詞，仍竭盡所能地將之改竄，惟恐不夠確實而遭受責罰。尤其文淵閣本於乾隆三十八年（1773）即開始編纂，距離此諭令之頒布已有段時間，縱使其要到四十六年（1781）底才告完成，期間又歷經校核重檢過程，但書中或多保留編纂初期對違礙字詞的認定標準，將「胡」、「虜」、「夷」、「狄」等字一律改竄。反觀文津閣本於文淵閣本完成後才開始謄錄，<sup>25</sup>底本中夾簽上的意見或已經調整更新，光以《古今說海》「說選部」為例，就有不少地方的改竄情形與文淵閣本不同。譬若：

希範輕薄公子，觀維翰形短而腰長，語虜而且醜，不覺絕倒而笑。既而贈與數百緡，維翰大怒，拂衣而去。（嘉靖本《古今說海·三楚新錄》，卷一，頁3b）

文淵閣本將「語虜而且醜」改為「語狂而且醜」，但文津閣本則未有改易，仍沿用「虜」字。再若：

單于者，廣大之貌也；自秦至漢，在北最強者，惟此一族。他虜雖盛，莫之與京也。（嘉靖本《古今說海·北邊備對》，〈回紇〉，頁4b）

文淵閣本將「他虜雖盛」改為「他族雖盛」，但文津閣本則未有改易，仍沿用「虜」

<sup>24</sup> 其文曰：「前日批覽四庫全書館所進《宗澤集》，內將『夷』字改寫『彝』字、『狄』字改寫『敵』字，昨閱《楊繼盛集》內，改寫亦然。而此兩集中又有不改者，殊不可解。夷、狄二字屢見於經書，若有心改避，轉為非理。如《論語》『夷狄之有君』、《孟子》『東夷、西夷』，又豈能改易，亦何必改易！且宗澤所指係金人，楊繼盛所指係諸達，更何所用其避諱耶？因命取原本閱之，則已改者皆係原本妄易，而不改者，原本皆空格加圈。二書刻於康熙年間，其謬誤本無庸追究。今辦理《四庫全書》，應抄之本，理應斟酌妥善。在謄錄等草野無知，照本抄謄，不足深責，而空格則係分校所填，既知填從原文，何不將其原改者悉為更正？分校、覆校俱係職官，豈宜失檢若此？至總裁等身為大臣，於此等字面尤應留心細勘，何竟未能逐一校正？其咎更無所辭，非他書總核記過者可比。所有此二書之分校、覆校及總裁官，俱即著交部分別議處。除此二書改正外，他書有似此者，並著一體查明改正，並諭該館臣嗣後務悉心詳校，毋再輕率干咎。欽此。」文見中國第一歷史檔案館：〈乾隆四十二年十一月十四日諭內閣「宗澤集」等書內「夷」「狄」二字母庸改易並將其總裁等交部分別議處〉，《纂修四庫全書檔案》，頁751-752。

<sup>25</sup> 《四庫全書》文淵閣本於乾隆四十六年（1781）十二月初六日完成後，再以其為主要底本，分別於乾隆四十七年、四十八年和四十九年繕寫完成文溯閣本、文源閣本和文津閣本。詳參蔣復璁：〈四庫全書的性質與編纂及影印的經過〉，《東方雜誌》復刊第17卷第11期（1984年5月），頁16和楊晉龍：〈「四庫學」研究的反思〉，頁355。雖然文津閣本係最晚告竣者，但由於《四庫全書》的謄錄屬群體性工作，三本的謄錄方式係採取分頭謄錄、同時進行，在時間點上互有重疊。至乾隆四十七年（1782）春，「各已繕就萬冊以上」，所以推論文津閣本之抄錄時間，最早應該可以上溯至文淵閣本完成後，也就是乾隆四十六年十二月。有關第二、三、四部《四庫全書》的謄錄情形，詳參黃愛平：《四庫全書纂修研究》，頁152。

字。又若：

初，合法里患頭痛，醫不能治，一伶人作新琵琶七十二絃，聽之立解。土人相傳報達諸胡之祖，故諸胡皆臣服。報達之西，馬行二十日，有天房，內有天使，神胡之祖葬所也。……至報達六千餘里，國西即海，海西有富浪國。婦人衣冠如世所畫菩薩狀，男子胡服，皆善，寢不去衣，雖夫婦亦異處。（嘉靖本《古今說海·西使記》，頁 6b-7a）

文淵閣本分別將「諸胡之祖」、「諸胡皆臣服」、「神胡之祖」、「男子胡服」改作「諸羌之祖」、「諸羌皆臣服」、「神羌之祖」、「男子異服」，文津閣本則皆未有改易，仍沿用「胡」字。

以《古今說海》「說選部」而言，「胡」、「虜」、「夷」、「狄」等字未遭改易者，以文津閣本為多，其或因為文淵閣和文津閣本成書時間先後有別，對違礙字詞的認知標準不同造成。但偶爾有兩閣本皆未改竄情形，如：

及錢唐兵初至，營構未成，左右請出兵掩之。時澄已懷向背，堅曰：「兵出勝則可，不勝則立為虜矣，救至然後圖戰。」（嘉靖本《古今說海·江南別錄》，頁 21a）

如以前述乾隆四十二年（1777）所論，將違礙字詞的關注點擺在明人著述，則《古今說海》「說選部」中，應該只有《北征錄》、《北征後錄》、《北征記》、《平夏錄》、《滇載記》、《星槎勝覽》等書可能涉及違礙字詞問題。由於兩閣本皆將《遼志》、《金志》和《蒙韃備錄》等書禁毀，適說明四庫人員對於違礙書籍的認定，往往將其時限上溯至宋元，不限定只有明末清初、甚或有明一代作品，至其內涵，則包括前人詆毀契丹、女真、蒙古、遼金元等之文字。其次，比較兩閣本改竄嘉靖本情形，發現文津閣本有部分謄錄者，似採取不假思索方式按照原本抄錄，如前述《西使記》出現四處「胡」字之例，和文淵閣本將「合法里」改譯作「赫佛里」，而文津閣本則維持作「合法里」。因此認為，文津閣本所以未對「胡」、「虜」、「夷」、「狄」等字全面改竄，除基於對宋元著作有別於文淵閣本的審度標準外，謄錄者本身的抄寫習慣和謹慎度與否，亦或是影響原因。至於兩閣本對嘉靖本《江南別錄》：「不勝則立為虜矣」句皆未有改易，係或因為此「虜」字所指為「俘虜」非「滿清」，因此無須改竄。然以前述兩閣本皆將「若夫元魏拓跋，本亦北虜」云云視作違礙字詞而予刪除，但文津閣本《古今說海》「說選部」卻不乏有未改竄「胡」、「虜」、「夷」、「狄」等字情形看來，說明四庫人員對違礙字詞的認定及處理原則仍有其缺失，且印證高宗下令重檢的必要性。

乾隆四十七年（1782）二月初七日交四庫館總纂的文件有云：「現在進呈明神宗以後書內，陸楫所著《古今說海》一部，一百三卷內『端平甲午七月八日』一則，有亡金人手抄詩，內載李國棟、梁仲經、史舜元係屬何人？所云『哀王旦』

者又係何人？其爵里事實俱逐一查明。又稱『於〈感懷篇〉著其無父子之道，於〈哀遼東〉、〈哀王旦〉著其敗亡之迹，以見天道之好還』，俱何所指？再，所云《睽車志》、《話腴》，究係何人所著，何以不著姓名？殊未明晰。其通部體例，所引各書，均注撰人名氏。再查《北征錄》，係何人所撰？並將提要取閱，以便覆奏。」<sup>26</sup>為徹底清查《四庫全書》中的荒謬妄誕言詞，當北四閣《四庫全書》相繼告成後，四庫館臣曾針對《古今說海》子目書進行審查。軍機大臣查檢文源閣《四庫全書》後，乾隆五十年（1785）三月二十二日上奏云：

臣等遵旨金幼孜所撰《北征錄》等書，業經陸費墀於文源閣全書子部架明陸楫所編《古今說海》內查出。其《總目》內存目一條，據陸費墀稱：因此書無庸複繕，又未便竟沒其名，是以列入等語。謹將《古今說海》內金幼孜《北征錄》一卷、楊榮《北征記》內所載榆木川永樂事實夾簽進呈。謹奏。<sup>27</sup>

《北征錄》、《北征後錄》、《北征記》三書係記載明成祖北征事，內容多涉及邊塞民族事蹟，基於漢人詮釋史事的角度與滿人不同，益發容易引起有關人員的重視。今所見嘉靖本《古今說海》「說選部」子目書，除《遼志》、《金志》和《蒙韃備錄》已先遭四庫人員禁毀外，其他如《北征錄》、《北征後錄》、《北征記》、《平夏錄》、《江南別錄》、《三楚新錄》、《北邊備對》、《桂海虞衡志》、《西使記》、《北轅錄》、《滇載記》、《星槎勝覽》等，都有違礙字詞問題。雖然兩閣本改竄的標準和方式未必一致，卻不會有錯簡脫漏現象而影響閱讀時的流暢度，特別是《北征錄》、《北征後錄》、《北征記》裡違礙字詞甚多，而四庫人員都一一改正，可見花費心力頗多，及清廷務去違礙字詞的決心。

### 三、西山堂得覆刻嘉靖本《古今說海》的因素考索

道光元年（1821）苕溪西山堂主人邵松巖重刻《古今說海》時，根據嘉靖本內容影刻刊行，四部目錄之末均有「道光元年苕溪邵氏西山堂重刊」牌記。正文前除唐錦〈古今說海引〉和陸楫〈古今說海校書名氏〉外，同時補刻《四庫全書總目·古今說海》提要和一雲散人顧千里（廣圻，1766-1835）〈重刻古今說海序〉，又從《四庫全書總目》選刻《古今說海》子目書《北征錄》等四十六種書

<sup>26</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆四十七年二月初七日軍機大臣為查明「古今說海」內人物等事交四庫館總纂片〉，《纂修四庫全書檔案》，頁 1464-1465。

<sup>27</sup> 中國第一歷史檔案館：〈乾隆五十年三月二十二日軍機大臣奏遵旨於文源閣全書查出金幼孜撰「北征錄」進呈片〉，《纂修四庫全書檔案》，頁 1875。

提要，置於所錄書之前，而該頁板框第一行近天頭處亦比其他行突出約 1 公分，且所有補刻提要之版心下方皆鑄「岩山補刻」字樣。

雖然乾隆朝為清代文字獄的高峰，同時也是最後的全盛期，<sup>28</sup>《四庫全書》的編纂與完成，適為清廷禁毀悖逆和違礙書籍的最佳證明。然以文淵、文津兩閣本改竄《古今說海》「說選部」情形，明瞭當時對違礙字詞的認定，原雖有客觀的依據，卻因為七部書的文字量龐大，且謄錄過程歷時甚久，致令相關人員對違礙字詞的界定有疑義而自行詮解時，不免造成前後標準不一情形。益以謄錄和重檢時的輕忽，導致有違礙字詞未適時改易，可見從執行面來看，要將違礙字詞一網打盡並非容易之事。乾隆朝時風聲鶴唳況且如此，嘉慶以下文字獄和禁毀書籍命令雖仍有所聞，然隨著相關法令及政策的調整與放寬，及刊刻者本身的見解與堅持，道光間重刊《古今說海》時採影刻刊行，不再有迴避清廷忌諱情形，似乎也是可以預期的事。

### （一）滿漢民族融和

清朝初年時，漢、滿之間許多有關民族性的衝突問題，仍源於傳統華夷之別觀念的作祟，衍生出各種對立、歧視現象。但當時滿清入主中原已經超過百年，漢化情形十分普遍，就連高宗也從小接受傳統文化薰陶，曾云：「余生九年始讀書，十有四歲學屬文，今年二十矣，其間朝夕從事者，《四書》、《五經》、《性理綱目》、《大學衍義》、《古文淵鑑》等書。」<sup>29</sup>滿人漢化程度之深，較中國歷史上其他漢外民族，有過之而無不及。然高宗所以對胡虜、女真、狄戎、蠻夷等字眼敏感，固然是出於民族的自卑感作祟，不希望滿人遭漢人矮化，也同時為了落實華夷一家思想，突顯其重視文化認同的觀念。<sup>30</sup>畢竟胡虜、女真、狄戎、蠻夷等字詞都明顯界分民族等級，對促進文化融合會產生負面影響，因此在編纂《四庫全書》時，才會擬定有〈查辦違礙書籍條款〉，作為執行禁毀圖書政策人員的依據，使違礙字詞的消除得更順利徹底。

<sup>28</sup> 書籍禁毀與文字獄原本是兩件事，但自乾隆開始，文字獄與禁書輒相伴而生。當時所發生的文字獄案件，往往導致書籍禁毀的結果，而施行書籍查禁的過程中，也經常引發文字獄的產生。其中，光乾隆在位的六十年間就有一百三十餘起，且多集中在乾隆十六年到四十八年（1751-1783）間，尤其乾隆四十二年（1777）到四十八年（1783），更是清朝文字獄的高峰期。短短七年間，見於史籍記載的文字獄事件就有五十幾起。但自此而下，文字獄的發生數也大量銳減。詳參郭成康等：《清朝文字獄》（北京：群眾出版社，1990年），頁 24-33。

<sup>29</sup> 〔清〕清高宗：〈清高宗庚戌年原序〉，《樂善堂全集定本》（臺北：臺灣商務印書館，1983年影清文淵閣《四庫全書》本），頁 237。

<sup>30</sup> 吳哲夫以為清高宗因體認文化的重要，才放棄自己的語言而從漢語，及《四庫全書》著錄的圖書中雖以漢籍為主，卻略予收錄中國境內其他民族作品之例，證驗中國人的傳統觀念中，向來以文化界線深於民族界線。詳論請參吳哲夫：〈四庫全書所表現的傳統文化特色考探〉，《故宮學術季刊》第 12 卷第 2 期（1994 年 11 月），頁 10-12。因此為了展現其文化宏觀的氣度，不得不先消弭民族間的界線，這也正是《四庫全書》所表現出來的一種文化特色。

但事實上，四庫人員處理違礙書籍問題，在揣測高宗對於「違礙」定義的同時，往往私自擴充既有的內涵，發展出「寧枉毋縱」的審查原則，使更多書籍因此被歸類為「違礙」書。致令在整個查禁過程中，當某一督撫的審查報告提出後，報告當中的新準則便成為其他督撫奉行的審查準則，彼此不斷反芻和互相吸納。當高宗下旨查禁那些因此成為違礙著作時，這些不公開的準則立即變成公開的準則，而整個禁毀的範圍便是在這個運作模式下不斷擴大，最後超出原本〈查辦違礙書籍條款〉裡的查禁範圍。<sup>31</sup>然這種出於迴避責罪所衍生的現象，隨著高宗有意糾正和駁回幾起文字獄後，<sup>32</sup>及乾隆朝的落幕便逐漸消褪，清廷收繳禁毀書的態度也就變得比較寬鬆，對於違礙字詞的處理自然開始怠忽。

誠如前述，修纂《四庫全書》的目的之一，原是為了實踐文化教育，利用訂正、刪改、禁毀等手段，汰除有害和不良書籍，並擇取有益世道人心之作，使士民閱讀過後都能守分守法、尊君親上。但從清人統治的立場來看，要恢復倫理道德、敦厚世俗人心，固然得先消彌華夷之分，而擇取適宜典籍和過濾違礙字詞的用意，雖以消除不利於滿族的思想為要件，終究是要讓滿漢雙方由對立、尊重走向融合。特別清朝經歷康熙、雍正、乾隆三朝以來，維持長達一百三十餘年的安定統治，不僅國力鼎盛、文化繁榮，建立了龐大的領土與藩屬國，就連經濟社會也得到良好發展。到了嘉慶、道光以後，隨著漢滿民族的融和，漢人已逐漸能夠明白滿人的優點，較能夠以平常心看待；滿人的猜忌心也相對地降低，較少拿民族問題大做文章。再者，當時清廷取得政權已經超過一百五十年，滿漢間的民族界線早已淡化，前此嚴重詆毀清廷之作又多遭查扣殆盡，因此透過查禁史籍方式達成教化目的的意義逐漸喪失，而較能夠以客觀理性態度面對和處理有關民族問題。因此對於曾經改竄違礙文字的《四庫全書》，乃至《四庫全書總目》，也開始有不同聲浪湧現。余嘉錫（1884-1955）曾云：「乾、嘉諸儒於《四庫總目》不敢置一詞，間有不滿，微文譏刺而已。道、咸以來，信之者奉為三尺法，毀之

<sup>31</sup> 許崇德以《天元玉曆祥異賦》和《乾坤寶典》為例，說明從《字貫》案發生以後，清代地方官員因對於違礙書籍的警覺程度更加提高，致使有許多原本不該列入違礙書籍者，也因此被列入查禁行列。文見許崇德：〈由四庫全書子部「術數類」禁燬書論禁燬標準的發展與形成〉，《故宮學術季刊》第21卷第4期（2004年6月），頁126。事實上，《四庫全書》中不只有「術數類」書籍如此，其他各部書籍也因此而遭禁毀者亦多；同樣地，關於違礙字詞的認定範圍，相信也因此而遭擴充。

<sup>32</sup> 乾隆四十七年（1782）間，乾隆處理湖南高治清的《滄浪鄉志》案、安徽歙縣貢生方芬的〈濤澆亭詩〉案、回民海富潤攜帶漢文經書案和卓長齡《憶鳴詩集》案時，即以違反「不為己甚」之意飭回，或從寬發落原可治以重罪之人，或將揭發人處以誣告罪名，致使因收繳禁書所引發的文字獄狂潮緩慢下來。文見張杰：〈四庫全書與文字獄〉，《清史研究》總第25期（1997年3月），頁50-52。

者又頗過當。」<sup>33</sup>道光以下，文人對於官方代表著作《四庫全書總目》況且詆毀，民間書坊重刊前人著作時候無視於違礙陳規也就能夠理解。

## (二) 禁毀重點改變

自明朝公安派和竟陵派重視通俗文學的價值，承認且肯定戲曲小說有社會教育的功能後，雖提高了通俗文學的地位，且引發對其思想內容的審視，凡有違反傳統倫理道德，或暗藏瑣語淫詞之作，輒遭列入查禁管理的範圍。入清以後，禁毀戲曲小說有愈演愈烈之勢，順治九年（1652）即曾下令查禁「淫詞」，「止許刊行理學政治有益文業諸書，其他瑣語淫詞，及一切濫刻窗藝社稿，通行嚴禁，違者從重究治。」<sup>34</sup>將出版重點擺在提倡程朱理學，藉此達到整頓思想的目的。雍正三年（1725）修正律例時，更將康熙間嚴禁小說淫詞的法令，<sup>35</sup>載入《大清律例·刑律》的「造妖言妖書」條例。<sup>36</sup>自此之後，地方政府管理淫詞小說皆據此法令，相繼頒布許多地方性的查禁公告，淫詞小說的禁毀走入法律化的階段。

另外根據《癸巳存稿》裡有關查禁小說的記載，幾乎清代初期的每位皇帝都要對小說查禁親發諭令，<sup>37</sup>且在檢查、刪改、禁毀等過程中，相關刑令也有日復嚴厲情形。<sup>38</sup>雖然《四庫全書》的編纂，連帶將清代的禁毀推向高峰，但因其不收錄通俗小說和戲曲，又政治清明、民族和睦向為乾隆朝的治國目標，且史部著作對此類議題的談論又最多，因此當時查禁書籍多緣於此，即便是對於戲曲小說的關切，也並非以淫穢豔情為重點，係以政治民族意識為傾向。<sup>39</sup>縱使兩淮鹽政伊齡阿及湖廣總督舒常等在查禁的過程中，曾奏請將淫詞邪說、怪誕褻鄙之劇本

<sup>33</sup> 余嘉錫：〈四庫提要辨證序錄〉，《四庫提要辨證》（北京：中華書局，1980年），頁48。

<sup>34</sup> 〔清〕素爾訥等：〈書坊禁例〉，《欽定學政全書》（上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》影遼寧省圖書館藏清乾隆39年（1774）武英殿刻本），卷7，頁584。

<sup>35</sup> 康熙五十三年四月制定小說淫詞的查禁法令：「凡坊肆市賣一應小說淫詞，在內交八旗都統、都察院、順天府，在外交與督撫，轉行所屬文武官弁，嚴查禁絕，將板與書，一并盡行銷毀。如仍行造作刻印者，係官革職，軍民杖一百，流三千里；市賣者杖一百，徒三年。該管官不行查出者，初次罰俸六個月，二次罰俸一年，三次降一級調用。」書見〔清〕覺羅勒德洪：《聖祖仁皇帝實錄》（北京：中華書局，1986年），卷258，頁552。

<sup>36</sup> 見〔清〕徐本纂，張榮錚、劉勇強、金懋初點校：〈刑律〉，《大清律例》（天津：天津古籍出版社，1993年），卷23「造妖言妖書」，頁362。

<sup>37</sup> 順治、康熙、乾隆、嘉慶年間禁毀小說的相關令諭及內容，詳參〔清〕俞正燮：〈演義小說〉，《癸巳存稿》（北京：中華書局，1985年據《連筠移叢書本》排印），卷9，頁269-270。

<sup>38</sup> 文參莊仁傑：《晚清文人的風月陷溺與自覺——品花寶鑑和海上花列傳》（臺北：秀威資訊科技出版，2010年），頁58-59。

<sup>39</sup> 胡海義等從乾隆朝時禁毀的小說書目發現，當時禁毀小說的重點為政治違礙之作，意欲以此泯滅漢人的民族意識，把漢族文化與滿族舊習隔離。詳論請參胡海義、程國賦：〈論乾隆朝小說禁毀的種族主義傾向〉，《明清小說研究》總第80期（2006年6月），頁37-40。

禁除，卻未能獲得高宗的大力支持。<sup>40</sup>況且查禁違礙書籍牽涉到政治問題，又由高宗親自主持，所以徹查過程比較徹底，但官方設局查禁書籍的設立，及編制禁毀書目、按目索書方式，卻也為日後查禁淫書小說提供了寶貴的經驗。<sup>41</sup>

然由於違礙書籍的禁毀，在《四庫全書》的編纂過程中，獲得可觀的成就，致使反滿的思想、言論日趨減少，降低統治者對政治民族議題的敏感度。再者，到了嘉慶朝以後，隨著國家統治能力的急劇下降，清廷雖有繼續強化民族思想統治的願望，卻也是捉襟見肘、力不從心，適因反滿書籍早在乾隆朝時遭大量禁毀，及滿漢間的敵對意識已不再向清初那樣劍拔弩張，而不得不將文字獄政策鬆綁，調整為對於小說戲曲等大眾文化的加嚴方面。為了穩定當時社會動盪的局面，瓦解一般百姓的反叛意識，對於「誨淫」、「誨盜」戲曲小說的控制乃至禁止，也就在所難免。<sup>42</sup>因此在嘉慶七年（1802）十月，清政府即規定：

一切鄙俚之詞……大率不外乎草竊姦宄之事，而愚民之好勇鬪狠者，溺於邪惡，轉相慕效，糾夥結盟，肆行淫暴，概由看此等書詞所致，世道人心，大有關係。<sup>43</sup>

雖然當時許多作品的自序中，都試圖將暴力、情色包裹在教化、勸誡的外衣下，然相關禁令的屢次發布，在在說明此類問題受到朝野間的重視，譬若「（嘉慶）十五年六月，御史伯依保奏請銷毀淫說《如意君傳》、《濃情快史》、《株林野史》、《肉蒲團》等。」<sup>44</sup>論旨云：「坊本小說，無非好勇鬪狠穢褻不端之事，在稍知自愛者，尚不為其所惑，而無知之徒，一經入目，往往被其牽誘，於風俗人心，殊有關係，本干例禁，但日久奉行不力，而市賈又以此刊刻取利。……如有此等刻本，即行銷燬，亦不得令吏胥等藉端向坊市紛紛搜查，致有滋擾。」<sup>45</sup>十八年（1813）十月，仁宗指出：「至稗官小說，編造本自無稽，因其辭多俚鄙，市井粗解識字之徒，手挾一冊，薰染既久，鬪狠淫邪之習，皆出於此，實為風俗人心之害，坊肆刊刻售賣，本干例禁，並著實力稽查銷燬，勿得視為具文。」同年十二月，再申厲禁：「至稗官野史，大率侈談怪力亂神之事，最為人心風俗之

<sup>40</sup> 清高宗對於伊齡阿及舒常之奏請，分別批示「此事不必行之過當」及「祇宜認真，不宜滋擾」，可見當時查繳銷毀的詞曲劇本，仍然以箇中有違礙字詞者為重點。詳論請參劉家駒：〈清高宗纂輯四庫全書與禁燬書籍（下）〉，《大陸雜誌》第75卷第3期（1987年9月），頁6-12。

<sup>41</sup> 詳論請參趙維國：〈論清代小說、戲曲的文化管理體制及禁毀型態〉，《中國文化研究》2010年春之卷（2010年2月），頁59-61。

<sup>42</sup> 見陳連營：〈嘉慶朝文化專制政策的調整〉，《中華文史網·清史研究》，上網日期：2013年2月1日。網址：<http://www.historychina.net/qsyj/ztyj/sxwh/2006-01-10/25090.shtml>。

<sup>43</sup> 〔清〕覺羅勒德洪：《仁宗睿皇帝實錄》（北京：中華書局，1986年），卷104，頁399。

<sup>44</sup> 〔清〕俞正燮：〈演義小說〉，《癸巳存稿》，卷9，頁269-270。

<sup>45</sup> 〔清〕覺羅勒德洪：《仁宗睿皇帝實錄》，卷230，頁92-93。

害，屢經降旨飭禁。此等小說，未必家有其書，多由坊肆租賃，應行實力禁止，嗣後不准開設小說坊肆，違者將開設坊肆之人，以違制論。」<sup>46</sup>

不只有通俗小說如此，當時對於戲曲的禁毀同樣不遺餘力，嘉慶十八年（1813）十月，諭令：「但演唱淫詞豔曲及好勇鬪狠戲劇，於人心風俗大有關繫，著該御史等嚴行查禁，以端習尚，並著出示曉諭居民人等。」<sup>47</sup>十八年（1813）十二月，又指出：「至民間演劇，原所不禁，然每喜扮演好勇鬪狠各雜劇，無知小民，多誤以盜劫為英雄，以悖逆為義氣，目染耳濡，為害尤甚。前已有旨查禁，該管地方官，務認真禁止，勿又視為具文。」<sup>48</sup>因體會戲曲小說從娛樂、消遣功能介入，容易對民眾有潛移默化的影響力，因此不論是查禁小說或戲曲，都是為了避免道德綱常淪喪，維護封建政權的利益。自此清廷禁毀的主要對象，不僅由小說戲曲所取代，且不再與民族矛盾、政治意識掛勾。

《古今說海》以說部書籍為主，四庫人員刪去《古今說海》本《北里志》和《青樓集》時，雖在原處注云事辭猥褻，交代僅存其目之因。相較於將《遼志》、《金志》、《蒙韃備錄》三書泯滅情形，可知當時欲去違礙書籍而後快的心理。再者，從四庫人員未刪落《說郛》本《北里志》和《青樓集》可知，當時對「誨淫」的定義不僅因人而異，及此二書的誨淫程度恐還未到人人喊打地步。這也正是何以到了嘉慶、道光年間，雖然查禁重點改為「誨淫」、「誨盜」作品，但西山堂重刊《古今說海》時，仍能躲過清廷查禁，以完整面貌呈現。

### （三）翻刻者的堅持

西山堂重刊《古今說海》有顧廣圻〈重刻古今說海序〉，為道光本《古今說海》品質把關的最佳見證。按：顧廣圻係清嘉慶、道光間著名的藏書家，同時為校勘學的專家，主張「不校校之」，強調「書必以不校校之，毋改易其本來，不校之謂也。能知其是非得失之所以然，校之之謂也。」<sup>49</sup>認為古書訛誤有兩種情況，一是「不校之誤」，一是「誤於校者」。但「不校之誤」多屬傳寫訛誤造成，只要在字形上稍作推敲，便容易恢復其原貌；而「誤於校者」，乃是「據其所知，改所不知」<sup>50</sup>，雖亦有邏輯可循，卻出於主觀決定，故當擅改致誤時，往往造成後人的錯解。為求得古書的本來面目，避免「誤於校者」的問題衍生，造成愈校愈亂的結果，難以恢復古書原貌。顧廣圻強調校勘時要謹慎下筆，不妄改、臆改，

<sup>46</sup> 〔清〕覺羅勒德洪：《仁宗睿皇帝實錄》，卷 281，頁 837-838。

<sup>47</sup> 〔清〕覺羅勒德洪：《仁宗睿皇帝實錄》，卷 277，頁 783-784。

<sup>48</sup> 〔清〕覺羅勒德洪：《仁宗睿皇帝實錄》，卷 281，頁 838。

<sup>49</sup> 〔清〕顧廣圻：〈禮記考異跋〉，《思適齋集》（上海：上海古籍出版社，2010 年《清代詩文集彙編》影清道光 29 年（1849）刻本），卷 14，頁 744。

<sup>50</sup> 〔清〕顧廣圻：〈書文苑英華辨證後〉，《思適齋集》，卷 15，頁 757。

凡有疑義之處，亦不改動原書，只在考證中討論文字的正誤，<sup>51</sup>讓後人可以根據現有資料，綜合比勘各種論點的是非曲直，找到合理的解答。

此外，顧廣圻對於古籍版本亦頗有獨到見解，認為當時書坊刻書多存在隨意增刪換易、標立新奇名目和字句舛錯脫落等毛病，使古今書籍多失其真，讓人不知如何閱讀，因此十分重視刊刻品質。主張按照古籍原樣雕板翻刻，強調「覆而墨之，勿失其真」<sup>52</sup>。「惟無自欺，亦無書欺；存其真面，以傳來茲。」<sup>53</sup>在當時享有很高的聲譽，不僅出資主持刊刻，或與他人集資刊刻，更有大量的藏書家、學者、官員等，爭迎顧氏以助校刊，藉此提高刊本的質量與名望，<sup>54</sup>如其代汪闓源作〈重刻宋本儀禮疏序〉云：

《儀禮》合疏於經注並其卷第，始自明正德陳鳳梧，迨李元陽以下皆因之，從事校讐者多言其謬，而宋景德官刊賈公彥元分五十卷不合經注之疏與唐舊、新志同者，則均未得見也。……吾郡宋槧轉歸予藝芸書舍，念世間無二，遂命工影寫重雕之以餉學子，使數百年來弗克寓目者，今乃可家置一部，竟如前此馬廷鸞之得諸篋中，豈非大愉快哉？宋每半葉十五行，每行廿七字，修者不等，各仍其舊，缺卷亦然，並卷內缺葉十有三翻，因他本盡割棄所標經注，無由推知也。其卷內正誤補脫，去衍乙錯，數百千處，視邇日諸家約略是同，究不若此次之行摹款倣，尤傳景德之真矣。<sup>55</sup>

顧廣圻曾先後被孫星衍(1753-1818)、黃丕烈(1763-1825)、胡克家(1756-1816)、汪闓源等人延聘，為所刻印圖書校勘。如宋景德官本《儀禮疏》原由黃丕烈訪得，後歸汪闓源，經顧廣圻主持校勘，完全依照宋本精刻，不論版式、字體等皆仿其舊，就連缺卷情形亦然，可為清中期版刻精品。此書的發現，固然讓研究《儀禮》的學者，可徑直就正，不必再依傍《經傳通解》；<sup>56</sup>顧廣圻採取影刻刊行，在存留書籍原貌和確保品質的同時，也幫助書籍的流通散布，贏得消費者的認同。

不只有宋景德官本《儀禮疏》如此，影抄刊行幾乎為顧廣圻的刻書準則，又若校刊明道本韋氏解《國語》時，其代黃丕烈云：「《國語》自宋公序取官私十五六本校定為《補音》，世盛行之，後來重刻，無不用以為祖，有未經其手如此

<sup>51</sup> 見張志云：〈顧千里的校勘學——思想與方法〉，《古籍整理研究學刊》第4期（2005年7月），頁8。

<sup>52</sup> 〔清〕顧廣圻：〈藝芸書舍宋元本書目序〉，《思適齋集》，卷12，頁731。

<sup>53</sup> 〔清〕李兆洛：〈顧君墓誌銘〉，見〔清〕顧廣圻：《思適齋集》，頁639。

<sup>54</sup> 詳論請參張志云：〈顧千里與古籍刻印出版事業〉，《出版科學》2003年第2期（2003年6月），頁80及85-87。

<sup>55</sup> 見〔清〕顧廣圻：〈重刻宋本儀禮疏序〉，《思適齋集》，卷7，頁695。

<sup>56</sup> 宋景德本《儀禮疏》對後世之影響，詳見彭林：〈論清人「儀禮」校勘之特色〉，《中國史研究》1998年第1期（1998年2月），頁29-30。

明道二年本者，乃不絕如線而已。……丕烈深懼此本之遂亡，用所收影抄者開雕以餉世，其中字體前後有歧，不改畫一，闕文壞字，亦均仍舊，無所添足，以懲妄也。」<sup>57</sup>重刻治平監本《揚子法言》並《音義》時，代秦敦甫云：「戊寅首春，購得宋槧，稍有修板，終不失治平之真，適元和顧君千里行篋中有臨何義門所校，出以對勘，大致符合，深以為善，勸予刊行。爰以明年影摹開雕，凡遇修板，仍而不改，并所譌誤，舉摘如干條，綴諸末以俟論定者。」<sup>58</sup>故當西山堂影刻《古今說海》時，自然能獲取顧廣圻的推薦：

西山堂主人邵松巖告予曰：「雲間陸楫儼山書院《古今說海》，明嘉靖時彙刻也，分說選、說纂、說略、說淵，共一百三四十種，大抵唐宋說部，而他朝者間一預焉。厥板已毀，印本日稀。今取原書覆而墨之，悉依其舊，一字不改，願求序以記重刻緣起。」……儻能如松巖之一字不改，悉依其舊，尚存不知為不知之遺意。於是而古書可以傳，可以傳而弗失其真，豈不大愈於彼所為哉？然則松巖雖恃書為食者，而是役也，彙而刻之，一善也，猶所同也；覆而墨之，又一善也，乃所獨也。繼自今即為鉛槧小夫，當取坊友為矜式，抑何不可？<sup>59</sup>

《古今說海》從嘉靖年間刊刻以後，至道光本重刊之前，曾經過一段時間的沒落，其間雖有《四庫全書》本的傳抄，終究不是一般人能夠目睹，且改竄卷數和刪改字詞問題，使與原書情形相去甚遠，是難獲得研究者的青睞。道光本《古今說海》除補刻《四庫全書總目·古今說海》提要，和顧廣圻〈重刻古今說海序〉外，還從《四庫全書總目》選刻《古今說海》裡的四十六種子目書提要，其餘內容則採原樣雕版刊刻。在嘉靖本和四庫本皆取得不易的清代中葉，道光本的刊行，不僅能讓讀者一窺其究竟，也有助於《古今說海》在當時的流通。正因為有邵松巖的堅持，及顧廣圻的作序保證，成為道光本品質的背書，適以較嘉靖本取得容易，因此兩岸三地各大圖書館所藏善本，亦以道光本為主，近代各書局出版排印時，率以此為底本，儼然可以取嘉靖本而代之。

#### 四、結語

明清時期出版文化蓬勃發展，叢書的修纂與刊刻，不再只是編纂者的文化認知，還涵蓋出版商的利益考量。《古今說海》初刊於明朝嘉靖時期，清朝修《四庫全書》時又予收入，道光年間再由西山堂覆刻，隨著時代背景的不同，致令《古

<sup>57</sup> 見〔清〕顧廣圻：〈校刊明道本韋氏解國語札記序〉，《思適齋集》，卷7，頁699。

<sup>58</sup> 見〔清〕顧廣圻：〈重刻治平監本揚子法言并音義序〉，《思適齋集》，卷9，頁708-709。

<sup>59</sup> 〔清〕顧廣圻：〈重刻古今說海序〉，見〔明〕陸楫：《古今說海》（臺北：傅斯年圖書館藏清道光元年（1821）苕溪邵氏西山堂重刊本）。

《古今說海》的內容呈現或多或少的差異。尤其刊刻或纂修者本身，因禁毀避諱原因而不得不改動原本之現象，不僅呈現當時的政治文化意涵；四庫館臣對《古今說海》所以多次題奏，除顯現四庫館臣的嚴謹態度，同時說明此書的複雜性與特殊性。<sup>60</sup>雖然儼山書院刊刻《古今說海》時，因為所據版本來源不一，或有刪略各子目書情形，致使與原書內容並不一致，但以《各省採進書目》記載，知四庫館臣謄錄《古今說海》時，係以嘉靖本為依據。

四庫人員改竄詆毀漢外民族字眼，雖是出於思想統治目的，但從兩閣本改竄嘉靖本之處多相同，和用以替換的語詞或有部分不同，推知四庫人員處理違礙問題時，或是先釐清違礙字詞的範圍，至其改易方式，則只給予原則性的參考，讓負責其事者得依照實際情形，酌以調整替換。再者，以兩閣本未全面改竄明朝以前圖書中，「胡」、「虜」、「夷」、「狄」字眼指涉漢外民族事例，可見清朝禁毀圖書雖以《四庫全書》的編纂為高峰，卻不免因為參與人員眾多，政策傳達難能周全，及有官員私自揣摩上意，擴大違礙文字的範圍，將明朝以前圖書一併處理。但在執行時卻又未能全部統一，致使從今人的角度看來，不僅有兩閣本改動違礙字詞標準不一情形，單就文淵閣或文津閣本而論，也有前後矛盾現象，或可視為四庫人員的疏漏。

到了嘉慶、道光時期，禁毀風氣不再像乾隆朝時熱絡，且當時滿清入關已一百五、六十年，漢滿逐漸融合雜糅，民族歧視問題不再是關切重點，對於過去所以為的違礙字詞不再那樣敏感，而較能夠以客觀態度看待明人著作。此外，當時「誨淫」、「誨盜」的小說戲曲猖獗，影響社會風氣、敗壞道德人心，為整頓世風、轉移人心，清廷的查禁政策改以此類圖書為主。益以考據、校勘、輯佚學興起，許多藏書家或延聘著名學者校書刻書，藉此彰顯書籍品質與個人威望。雖然邵松巖未必敦請顧廣圻負責版刻事宜，但顧氏〈重刻古今說海序〉的保證，及西山堂影刻刊行《古今說海》的呼應，直可算是對顧廣圻校勘主張的落實，同時得證清廷禁毀政策轉變的實際情形。

<sup>60</sup> 詳論請參吳哲夫：〈四庫全書館臣處理叢書方法之研究〉，頁 37-38。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

#### (一) 古籍原刻本

〔明〕陸楫：《古今說海》，臺北：國家圖書館藏明嘉靖甲辰（1544）雲間陸氏儼山書院刊本。

〔明〕陸楫：《古今說海》，臺北：傅斯年圖書館藏清道光元年（1821）苕溪邵氏西山堂重刊本。

#### (二) 古籍影印本

〔清〕清高宗撰，〔清〕于敏忠等編：《清高宗御制詩四集》，臺北：故宮博物院，1976年縮印所藏清乾隆嘉慶間影本《清高宗御制詩文全集》。

〔清〕清高宗：《樂善堂全集定本》，臺北：臺灣商務印書館，1983年影清文淵閣《四庫全書》本。

〔清〕紀昀等：《四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年影清文淵閣《四庫全書》本。

〔清〕俞正燮：《癸巳存稿》，北京：中華書局，1985年據《連筠篲叢書本》排印。

〔清〕覺羅勒德洪：《聖祖仁皇帝實錄》，北京：中華書局，1986年。

〔清〕覺羅勒德洪：《仁宗睿皇帝實錄》，北京：中華書局，1986年。

〔清〕徐本纂，張榮錚、劉勇強、金懋初點校：《大清律例》，天津：天津古籍出版社，1993年。

〔清〕素爾訥等：《欽定學政全書》，上海：上海古籍出版社，1997年《續修四庫全書》影遼寧省圖書館藏清乾隆39年（1774）武英殿刻本。

〔清〕顧廣圻：《思適齋集》，上海：上海古籍出版社，2010年《清代詩文集彙編》影清道光29年（1849）刻本。

### 二、近人論著

#### (一) 引用專書

中國第一歷史檔案館：《纂修四庫全書檔案》，上海：上海古籍出版社，1997年。

余嘉錫：《四庫提要辨證》，北京：中華書局，1980年。

郭伯恭：《四庫全書纂修考》，上海：上海書店，1992年影國立北平研究院史學研究會1937年版。

郭成康等：《清朝文字獄》，北京：群眾出版社，1990年。

莊仁傑：《晚清文人的風月陷溺與自覺——品花寶鑑和海上花列傳》，臺北：秀威資訊科技出版，2010年。

陳垣：《辦理四庫全書檔案（上冊）》，臺北：新文豐出版社，1993年《陳援菴先生全集》影民國23年（1934）國立北平圖書館本。

黃愛平：《四庫全書纂修研究》，北京：中國人民大學出版社，1989年。

## （二）引用論文

### 1、期刊論文

孔凡禮：〈隨隱漫錄四庫全書文淵閣本與文津閣本異文及其研究價值〉，《南京師範大學文學院學報》2008年第2期，2008年2月，頁1-5。

李劍國：〈唐傳奇校讀札記（四）〉，《文學遺產》2012年第3期，2012年6月，頁75。

吳哲夫：〈四庫全書本館臣處理叢書方法之研究〉，《故宮學術季刊》第17卷第2期，1999年12月，頁36-38。

吳哲夫：〈四庫全書所表現的傳統文化特色考探〉，《故宮學術季刊》第12卷第2期，1994年11月，頁10-12。

胡海義、程國賦：〈論乾隆朝小說禁毀的種族主義傾向〉，《明清小說研究》總第80期，2006年6月，頁37-40。

孫麒：〈四庫全書本藝文類聚考論——以文淵閣本與文津閣本為例〉，《圖書情報工作》第55卷第7期，2011年4月，頁142-146。

張志云：〈顧千里與古籍刻印出版事業〉，《出版科學》2003年第2期，2003年6月，頁80、85-87。

張志云：〈顧千里的校勘學——思想與方法〉，《古籍整理研究學刊》第4期，2005年7月，頁8。

張杰：〈四庫全書與文字獄〉，《清史研究》總第25期，1997年3月，頁50-52。

許崇德：〈「御用史學」理論對四庫全書史部「敕撰本」編纂的影響〉，《故宮學術季刊》第16卷第1期，1998年9月，頁19-57。

許崇德：〈由四庫全書子部「術數類」禁燬書論禁燬標準的發展與形成〉，《故宮學術季刊》第21卷第4期，2004年6月，頁126。

黃寬重：〈四庫全書本得失的檢討——以程秘的洺水集為例〉，《漢學研究》第2卷第1期，1984年6月，頁230-234。

彭林：〈論清人「儀禮」校勘之特色〉，《中國史研究》1998年第1期，1998年2月，頁29-30。

楊晉龍：〈「四庫學」研究的反思〉，《中國文哲研究集刊》第4期，1994年3月，頁355-356。

趙維國：〈論清代小說、戲曲的文化管理體制及禁毀型態〉，《中國文化研究》2010年春之卷，2010年2月，頁59-61。

蔣復璁：〈四庫全書的性質與編纂及影印的經過〉，《東方雜誌》復刊第17卷第11期，1984年5月，頁16。

劉家駒：〈清高宗纂輯四庫全書與禁燬書籍（下）〉，《大陸雜誌》第75卷第3期，1987年9月，頁6-12。

## 2、學位論文

李昭鴻：《陸楫及其古今說海研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究博士論文，2011年，頁113-120。

## 3、網路資料

黃愛平：〈四庫全書總目與四庫全書〉，《史苑》第9期（2005年9月）。上網日期：2013年6月8日。網址：

<http://www.qingstudy.com/data/articles/a04/123.html>。

陳連營：〈嘉慶朝文化專制政策的調整〉，《中華文史網·清史研究》，上網日期：2013年2月1日。網址：

<http://www.historychina.net/qsyj/ztyj/sxwh/2006-01-10/25090.shtml>

## Exploring Policies Governing Taboo Words in Qing Dynasty from Differences of “*Gu Jin Shuo Hai*”: Based on Various Versions of “*Shuo Xuan Bu*”

**Lee, Chao-hung\***

### Abstract

In Ming Jiajin year 23, the “*Shuo Xuan Bu*” in “*Gu Jin Shuo Hai*” - printed by Yanshan College - indicated the undesirable customs of barbarians. When compiling the “*Si Ku Quan Shu*” during Qing Qianlong period, some of its subdivisions were banned and its taboo words were also edited.

Wenyuan Ge and Wenjin Ge did not agree on what the edits were and there were various discrepancies, indicating that Siku officials did not have a consistent standard in judging taboo words. In dealing with taboo matters, the first step was to clarify the implications of taboo words. As to the editing method, only principled reference was given. This was the general banning policy during the Qianlong period.

However, when “*Gu Jin Shuo Hai*” was republished in Daoguang period, Shao Song Yan edited in accordance with the original version. This was possible because the gradual merging of Manchurian and Chinese caused declining sensitivity towards racial discrimination and

---

\* Assistant Professor, General Education Center, Hsin Sheng Junior College of Medical Care and Management

taboo words.

**Keywords:** Lu Ji, Gu Jin Shuo Hai, The Si Ku Quan Shu, Version,  
Taboo Words

## 《六朝麗指》氣韻論 及其與駢文創作關係之考察\*

溫光華\*\*

### 提 要

孫德謙著《六朝麗指》，極力推崇六朝文為典範，以彰顯六朝駢文應有的地位，其中「氣韻」正是最為凸顯的美學特徵，也是全書文學論述的核心觀點之一。他不僅提出六朝文重氣韻的整體美感現象，也根據實際文例分析氣韻的創作重點及表現方式，頗見其獨特觀點，這對於六朝文章體貌的理解而言，當可有些許裨益。

本論文首先針對氣、韻及氣韻的意義與觀念做簡要辨析，並探討氣韻所代表的文學特質；其次根據孫德謙的觀點，分析六朝文之體貌，以具體詮釋所謂「氣韻幽閒，風神散蕩」的特質；最後則探討氣韻與句式手法之間關係，如巧用虛字，穿插於句中調節，以添動宕之美；駢散兼用，活絡純粹駢體的僵滯體式，以暢疏逸之氣；潛氣內轉，使文理於內在的開合轉折中，依然銜承自如，故文氣自能舒緩而不迫促；另外則是利用斷字訣、岔入句、足句法、收縮法等，使語意表達更有迂迴曲折的效果，以曲盡抑揚之妙。凡此足見六朝文章頗具靈動、充滿生氣的一面，對於今日重新審視六朝文學的價值而言，甚有借鑒意義，而長期以來駢體過於重視形式而導致僵滯、冗弱之評價，也可藉以獲得進一步的釐清與理解。

關鍵詞：孫德謙、六朝麗指、駢文、氣韻

\* 本論文為執行國家科學委員會研究計畫「溝通駢散，甄綜異同——孫德謙《六朝麗指》文章論研究」（計畫編號：NSC 100-2410-H-259-041）之部分成果。並感謝兩位匿名論文審查委員提供諸多具體修正意見，謹此致上敬意與謝意。

\*\* 現任國立東華大學中國語文學系專任副教授  
收稿日期：102年6月7日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

六朝文學重視形式技巧，作家以競新逐奇為尚，沉溺浮豔之習，作品卻因駢詞儷語，故雕繪滿眼，華而不實，頗乏生氣，此時期浮豔卑靡之文風，向來頗受後世文家輕薄，而這也就成為唐宋以及清代古文家所亟欲匡正革新的對象，駢散對立之勢於是形成。然究柢而論，文句形式的駢偶化未必是造成六朝文學衰弊之直接主因，且六朝駢儷作品也並非全為沈溺於雕琢、一無是處的產物，其確實將形式美學特徵發展至極致，影響相當深遠，為中古時期文學留下鮮明的印記。

孫德謙（1869-1935）以「握睇籀諷，垂三十年」之力，傾心探究，沉潛有得，著成《六朝麗指》一書，在中國駢文批評史居關鍵地位。他研究六朝文，並不著眼於其富豔的一面，而別具隻眼，從正向積極面看待之，極力推崇六朝駢儷之優勢、掘發其藝術特點，其中「氣韻」正是孫氏最著意凸顯的一項。其書中屢謂：「六朝之氣韻幽閒，風神散蕩，飄流所始，真賞殆希」<sup>1</sup>、「六朝文之可貴，蓋以氣韻勝」、「使果知六朝之妙，試讀彼時諸名家文，有不以氣韻見長者乎？」<sup>2</sup>可見「氣韻」實孫氏以為六朝文章最可致意之特色及成就。時人評謂：「大指主氣韻，勿尚才氣，崇散朗，勿擅藻采，皆發前人所未發。」<sup>3</sup>「氣韻」不僅是《六朝麗指》一書文學論述的核心觀點<sup>4</sup>，也是《六朝麗指》重要的審美標準，作為重新審視六朝駢體文章美感的向度，實有借鑒的意義。然氣韻意蘊相當抽象，與練字、用典、聲律等技巧相較而言，似乎更顯得難以確切掌握，是故其實質意涵究竟所指為何？孫德謙凸顯六朝文章氣韻之目的為何？氣韻固屬自然天成，然是否仍能「養而致」，亦即藉助句法之類的創作技巧來落實或達成？此一美感與創作之間的對應關係如何？透過這些氣韻相關問題的探討，不僅可有助於掌握《六朝麗指》立論要旨，對於六朝文章體貌而言，當亦能獲得更為周全的詮釋與理解。

<sup>1</sup> 語見《六朝麗指·自序》（臺北：新興書局影印「四益宦刊本」，1963年11月），序頁一右。本論文引用原文頁數均以此本為據，並直接在引文後標註原刊本版心之編碼，並依原包背裝頁面區分右、左，若無需要，不另加註出處。

<sup>2</sup> 語見《六朝麗指》，頁十左～十一右。

<sup>3</sup> 引見王蘧常：〈元和孫先生行狀〉，《國專月刊》2卷4期，頁60-61，1935年。

<sup>4</sup> 如汪泓、丁姍姍〈孫德謙六朝麗指氣韻說淺釋〉一文亦指出：「氣韻在《六朝麗指》中屬核心理論範疇。」文收入《中國古代文章學的成立與展開》（上海：復旦大學出版社，2011年3月），頁461。

## 二、從「氣」「韻」論「氣韻」觀念的形成

自曹丕（187-226）提出「文以氣為主，氣之清濁有體」（《典論·論文》）之觀點後，文氣論自此奠基<sup>5</sup>，也一直在傳統文學批評範疇中發揮重要影響力，至於其衍生出的氣韻、氣勢、氣脈、氣局、氣象等概念，大致均與風格、格調、意境之範疇相涉，體現出的是一種崇高、有藝術理想性，且具中國傳統美學特徵的審美觀。唯「氣」本身抽象，蘊義混雜多方，因此有關文氣意涵的討論，頗受歷來學者關注，異說也相當紛紜<sup>6</sup>，不過本節重心不在此，也不擬再從此處著眼，而主要從「氣韻」之意義做必要的觀念釐析，作為探究之基礎，並連帶討論氣韻所涵蘊及代表的文學美感特質。

人體有氣，則種種生理現象得以維持運作自如，元氣自能旺盛；而文體有氣，就如同人體之血氣通貫脈絡，能使作品流露出理順辭達的文學生命力，並能讓人感受到作家的感染力。然人體與文體間之聯繫對應，實與兩漢魏晉之際所盛行人物品鑒思潮有密切關聯。人稟氣以成性，人的身體形相也由氣而成，故人物品鑒將「即形以知性」作為認知基礎，其目的在於由外形特徵以知曉人物內在才性，如劉劭（424-453）《人物志》以「人物之本，出乎情性」為出發點的觀人之術，提出「九徵」，亦即從神、精、筋、骨、氣、色、儀、容、言來徵知人之本性<sup>7</sup>，可顯見由氣論人之取向。循其傳統脈絡，也自然形成由氣論文之文學觀。從人體之氣息、氣稟、氣質，延伸而至論文體之氣勢、氣脈、氣韻，並成為文學批評專用術語，便說明了此一演變趨勢。徐復觀指出：「由活的人體形相之美而引起文學形相之美的自覺，為了解我國文學批評的一大關鍵。」<sup>8</sup>故從氣的範疇論文學，當是文學自覺之際對作品美感形貌進行探索的表徵，氣是文的質素，文是氣的體現<sup>9</sup>，透過氣正可有助於掌握屬於抽象面、高層次的文學美感。蔡英俊謂：「傳

<sup>5</sup> 如張靜二《文氣論詮》謂：「《典論·論文》不但揭開了中國文學批評的初頁，更奠定了文氣論的基石，為爾後一千餘年的文家提供了理論思考的空間與實際操作的範圍。」引見《文氣論詮·緒論》（臺北：五南圖書出版公司，1994年4月），頁13。

<sup>6</sup> 如郭紹虞〈文氣的辨析〉指出：「用抽象名詞以論文，本已不易捉摸；何況再加上昔人之好作玄談不著邊際，與濫用術語不審名理，所以文氣之說用得更濫，難有定論。」《郭紹虞說文論》（上海：上海古籍出版社，2000年5月），頁32。

<sup>7</sup> 參見〔漢〕劉劭：《人物志·九徵第一》（臺北：金楓圖書出版社，出版年月不詳），頁35。

<sup>8</sup> 引見徐復觀：〈文心雕龍的文體論〉，《中國文學論集》（臺北：臺灣學生書局，2001年12月），頁25。

<sup>9</sup> 如〔宋〕蘇轍〈上樞密韓太尉書〉即謂：「文者氣之所形。然文不可以學而能，氣可以養而致。」引見《樂城集》（上海：上海古籍出版社，2009年10月），卷22，頁477。

統的文學批評活動是經由『文氣』的層面去掌握風格所表徵出的整體意義。」<sup>10</sup>正指出了文氣在文學批評中的地位及重要性。

文氣來自於作家，又具體表現於作品<sup>11</sup>，故時有指涉意義之別，一則為作家的生命力，另則是作家透過創作過程賦予作品的藝術生命；前者指作家才性，後者指作品辭氣<sup>12</sup>；前者為主體在情意、內容面向所展現的生命力，後者則屬客體，是作家所創造的藝術理想，透過與結構、文辭的結合，提供形式層面的活力。可見文氣不論出於作家才性，或表現於作品，均為富含生命力的表徵，是使作品產生、散發感染力的重要關鍵。章學誠（1738-1801）即謂：

凡文不足以動人，所以動人者，氣也；凡文不足以入人，所以入人者，情也。氣積而文昌，情深而文摯，氣昌而情摯，天下之至文也。……氣得陽剛，而情合陰柔，人麗陰陽之間，不能離焉者也。<sup>13</sup>

正說明了「氣」與「情」各有剛柔之美，然彼此之間「不能離焉」，可以發揮「動人」、「入人」的潛在力量，也是成為「至文」不可或缺之關鍵要素。劉師培（1884-1919）也認為風格、生氣、辭采三者兼備，方為上乘「高華」之文，其謂：

文章有勁氣，能貫串，有警策而文采傑出者乃能生動。否則為死。蓋文有勁氣，猶花有條幹。條幹既立，則枝葉扶疏；勁氣貫中，則風骨自顯。如無勁氣貫串全篇，則文章散漫，猶如落樹之花，縱有佳句，亦不足為此篇出色也。……有韻及四六之文，中間有勁氣，文章前後即活。<sup>14</sup>

<sup>10</sup> 引見蔡英俊：〈「風格」的界義及其與中國文學批評理念〉，《文心雕龍綜論》（臺北：臺灣學生書局，1988年5月），頁362。

<sup>11</sup> 如張靜二《文氣論詮》謂：「在中國文學批評史上，『文』可泛指作品，『氣』則可作『生命力』解。文氣論就是以『氣』的觀念為中心來探討作家、作品與評家三者之間的關係。」引見該書〈緒論〉，頁19。

<sup>12</sup> 如鄭毓瑜《六朝文氣論探究》書中將文氣論概分為「作家才性論」與「作品辭氣論」兩層涵義。參閱《六朝文氣論探究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，1988年6月），第二章及第三章。另朱榮智《文氣與文章創作關係研究》一書亦指出：「文氣一詞，應該包括文學作品的辭氣與作者的才氣。因為文氣的涵義，一方面是指作者的性情、才學，透過文字的表達，所能顯現出來的藝術形貌，一方面則是指文學作品中所能反映出來的作者的生命形相。」詳請參閱《文氣與文章創作關係研究》（臺北：師大書苑，1988年3月），頁18-26。

<sup>13</sup> 引見〔清〕章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注·史德》（臺北：里仁書局，1984年9月），頁220。

<sup>14</sup> 引見〔清〕劉師培：《漢魏六朝專家文研究》（臺北：臺灣中華書局，1982年3月），第七〈論文章有生死之別〉，頁26-27。

由此可見歷來文家對氣不僅重視，並且將氣視為創造美感以及詮評作品優劣的一項關鍵。另外，在「氣之清濁有體」、「氣有剛柔」<sup>15</sup>的前提下，文氣之表現取向因而有陰／陽、剛／柔之分。曾國藩（1811-1872）對此有謂：

吾嘗取姚姬傳先生之說：文章之道，分陽剛之美、陰柔之美。大抵陽剛者，氣勢浩瀚；陰柔者，韻味深美。浩瀚者，噴薄而出之；深美者，吞吐而出之。<sup>16</sup>

此處根據姚鼐陰陽剛柔的風格論，將陽剛與陰柔兩類風格並列對舉，其中「氣勢浩瀚」與「韻味深美」之對比，可見「氣」重、「噴薄」者多偏於陽剛，「韻」多、「吞吐」者則偏於陰柔。然而「氣」與「韻」之概念，並非是全然對立的，其間仍有意涵的交疊關係，郭紹虞（1893-1984）即指出：

文氣之說就狹義言，是即文以求氣，其言氣恆與「勢」相混，唐宋文人之論氣者多主之；就廣義言，是因氣以品文，其論氣又與「韻」為近，清代文人之論氣者多主之。<sup>17</sup>

可知文家「即文求氣」或者「因氣品文」，原有廣狹、取義之異，並非藉氣之剛柔以區分駢散。古文家重視氣，多強調行文需有旺盛氣勢，如韓愈（768-824）提出「氣盛言宜」之說<sup>18</sup>，蘇轍（1039-1112）倡論文氣，稱賞「寬厚宏博」、「疏蕩」之氣<sup>19</sup>，劉大櫚（1698-1779），則有「文章最要氣盛」<sup>20</sup>之主張，故凡氣盛則文勝。然其實駢文家也未嘗不重視文章之氣<sup>21</sup>，只是駢文在句式對稱、聲律和

<sup>15</sup> 「氣有剛柔」語本劉勰《文心雕龍·體性》。

<sup>16</sup> 引見《曾文正公手書日記·庚申三月十七日》（臺北：臺灣學生書局，1965年4月），頁841。

<sup>17</sup> 引見郭紹虞：〈文氣的辨析〉，《郭紹虞說文論》（上海：上海古籍出版社，2000年5月），頁39。

<sup>18</sup> 韓愈〈答李翊書〉：「氣，水也；言，浮物也。水大而物之浮者大小畢浮，氣之與言猶是也，氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜。」文見《韓昌黎文集校釋》（西安：三秦出版社，2004年12月），卷3，頁256。

<sup>19</sup> 章學誠謂：「蘇轍氏出，本韓愈氏說而昌論文氣。」（《文史通義·史德》）蘇轍〈上樞密韓太尉書〉謂：「孟子曰：『我善養吾浩然之氣。』今觀其文章，寬厚宏博，充乎天地之間，稱其氣之小大。太史公行天下，周覽四海名山大川，與燕、趙間豪俊交遊；故其文疏蕩，頗有奇氣。」

文見《欒城集》（臺北：臺灣商務印書館，1968年9月），卷22，頁301。

<sup>20</sup> 〔清〕劉大櫚指出：「行文之道，神為主，氣輔之」、「文章最要氣盛，然無神以主之，則氣無所附，蕩乎不知其所歸也。神者氣之主，氣者神之用」、「神氣者，文之最精處也。」詳參《論文偶記》（北京：人民文學出版社，1998年5月），頁3-6。

<sup>21</sup> 如〔清〕方宗誠謂：「駢偶之體，亦當以生氣為上。徐庾之文，尚有生氣可觀。」詳參〈徐庾文選序〉，《柏堂集前編》卷2，轉引自《近代文論選》（北京：人民文學出版社，1999年1月），頁88-89。

諧的多重限制下，氣息相對而言顯得與散文不同。孫德謙認為「六朝駢文即氣之陰柔者」（頁七左），並指出：

昌黎謂：「惟其氣盛，故言之高下皆宜。」斯古文家應爾，駢文則不如此也。六朝文中，往往氣極道鍊，……故駢文蹊徑，與散文之氣盛言宜，其所異在此。（頁二四）

可見六朝駢文之氣雖屬陰柔者，然並非柔弱，應是舒緩逸宕而「適鍊」，與古文「氣盛言宜」之表現取向有別。於是從氣之暢盛外發者為「氣勢」，舒緩適鍊者為「氣韻」之說，進而可推衍至散駢之別，並漸成區分之據。如蔣伯潛（1892-1956），明確指出：

散文主文氣旺盛，則言無不達；駢文主氣韻曼妙，則情致婉約。<sup>22</sup>

「氣勢」（氣）與「氣韻」（韻）相對，散文與駢文分別以「氣勢」、「氣韻」為審美理想，兩者在美感表達特質上各有側重，但此亦僅為概略而言，當非截然絕對之分。至於「氣」與「韻」相對下所呈顯之特質，學者多有歸結，如劉衍文所云：

氣的表現是較實的，韻的呈露是較虛的。凡是質實的、樸茂的內容表現時就當以氣為主，凡屬空靈的、華美的境界表現時就得以韻為重。……氣又是偏於直的，韻則是偏於曲的。氣和韻，剛和柔，直和曲，最好能融為一體，……氣表現出來的是音樂之力，韻則更能表現出音樂之味。<sup>23</sup>

氣與韻雖分別為作品賦予不同取向的美感，但其實仍以能造就「融為一體」的和諧美感者為尤佳，故僅執其一端以判斷作品表現優劣，則難免偏至。從狹義而言，「氣」與「韻」有其區別，然從「因氣品文」之立場來著眼，「氣」與「韻」又可結合連用而成廣義之「氣韻」。趙樹功指出：

氣是貫注於行筆取象之際的原動力，韻是隱蔽在意象後面的內在影跡與關聯於外在藝術空間的情感輻射，於是「氣韻」則可以理解為氣在運行之中通過藝術作品而顯現的超越於文本局限的行迹。<sup>24</sup>

「氣」為行筆取象之際的原動力，「韻」則為隱蔽於意象之後的形跡，故「氣韻」是氣運行於內、含而不露，並超越於外、互為交融的美學特徵。

氣韻之美學範疇首先於六朝藝術批評中形成，如南齊謝赫（479-502）〈古畫品錄〉舉列品畫六法時首標「氣韻生動」，並在評顧駿之畫時謂「神韻氣力，

<sup>22</sup> 引見蔣伯潛：《駢文與散文》（臺北：世界書局，1983年12月四版），頁128。

<sup>23</sup> 引見劉衍文、劉永翔：《古典文學鑒賞論》（上海：上海教育出版社，1991年8月），頁637-638。

<sup>24</sup> 引見趙樹功：〈氣化與文學審美品格〉，《氣與中國文學理論體系構建》（北京：人民出版社，2012年3月），第三章，頁337。

不逮前賢」之語<sup>25</sup>，可見「氣韻」蓋指藝術作品這生命體所具備的生機，其審美層次居於要位，且大致與「神韻」意涵近通，為藝術品氣度韻致的極致展現。<sup>26</sup>王夢鷗指出：

韻字的本義，是陪音的餘音，六朝人引申這字義用於造形藝術的批評，而有「氣韻」之語。氣韻正是附著於意象中的價值；它在文學作品中，是讀者從那些語言所代表的意象引致的感情與知覺的混和物。<sup>27</sup>

「韻」之觀念從音樂而來，「氣韻」不僅衍伸運用於人物品評及藝術賞鑒，<sup>28</sup>並進入文學批評範疇，指的是藉語言意象引發感情與知覺的精神層面美感，這美感含蓄閒逸，自然天成，難以具體縷析，需從心靈去感受體會或直覺，故頗有「傳神」之味，與形貌美、形似美之型態感受並不相同。從哲學範疇的「形神」論<sup>29</sup>來看，舉凡氣韻、神韻或風韻等用語，均有強調精神特質的傾向<sup>30</sup>。蕭子顯(489-537)在《南齊書·文學傳論》有謂：

文章者，蓋情性之風標，神明之律呂也。蘊思含毫，遊心內運，放言落紙，氣韻天成，莫不稟以生靈，遷乎愛嗜。<sup>31</sup>

文章是作家情感、性靈的展現，因此作家「放言落紙」之際，呈現了自然天成之「氣韻」，此自然氣韻屬於一種精神風貌<sup>32</sup>，而作家才情、審美偏好各異，因此

<sup>25</sup> 〔南齊〕謝赫撰，〔明〕毛晉訂：《古畫品錄》（臺北：藝文印書館，1966年），頁2b。

<sup>26</sup> 錢鍾書《管錐篇》根據六朝時人物畫及人物品鑒用語指出：「『形』即『體』，『神』即『韻』，猶言狀貌與風度；『氣韻』、『神韻』即『韻』之足文申意，胥施于人身。」詳參《管錐篇》，第4冊，第189則，頁1355。

<sup>27</sup> 王夢鷗：《中國文學理論與實踐》（臺北：時報文化出版事業，1995年11月），第22章〈純粹性〉，頁312-313。

<sup>28</sup> 錢鍾書《管錐編》指出「氣韻」概念：「蓋初以品人物，繼乃類推以品人物畫，終則擴而充之，并以品山水畫焉。」詳參《管錐編》（蘭馨室書齋，出版年月不詳）第4冊，第189則，頁1356。

<sup>29</sup> 如吳功正《中國文學美學》指出：「氣韻範疇是從形神論中孕育而孵化獨立形成的美學範疇。」詳參《中國文學美學》（南京：江蘇教育出版社，2001年9月），上冊，第五章第五節「氣韻美學」，頁437。

<sup>30</sup> 關於人物品評強調精神特質的傾向，如宗白華〈論世說新語和晉人的美〉一文提到：「晉人之美，美在神韻。神韻可說是『事外有遠致』，不沾滯於物的自由精神，這是一種心靈的美，或哲學的美。這種美的力量，擴而大之可以使人超然於死生禍福之外，發揮出一種鎮定的大無畏的精神來。」引見宗白華：《美學的散步》（臺北：洪範書局，1987年3月），頁70。

<sup>31</sup> 〔梁〕蕭子顯：《南齊書·列傳三十三·文學》（臺北：臺灣商務印書館，1988年1月），頁477。

<sup>32</sup> 王益鈞《孫德謙駢文理論研究》對此辨析謂：「蕭氏所謂的『氣韻』就是風格的另一個代名詞，而不像雄渾、壯麗般，是指風格的某一類。故這裏的『氣韻天成』，指的應該是作品的風格自然地展現出作家的個人氣質，而由於作家的個人氣質是天賦的，因此作品的風格也是天然形成的。換言之，『氣韻天成』不是指某一種風格，而是說明風格是怎麼形成的問題。」

創作之際所流露的氣韻風貌也就異采紛呈，而氣韻也正是文學自覺風氣發展下，不再專注於傳統所賦予的諷諭教化作用，也不專重形式藻飾的一種精神情趣表現。南宋陳善即謂：

文章以氣韻為主，氣韻不足，雖有辭藻，要非佳作也。<sup>33</sup>

氣韻是一種蘊蓄於內的生命力，顯然是文章能否成為感人佳作之關鍵，駢文亦不例外。孫德謙以為：

《齊書·文學傳論》曰：「放言落紙，氣韻天成。」此雖不專指駢文言，而文章之有氣韻，則亦出於天成，為可知矣。（頁十左）

氣韻重在自然天成，由讀者心領神悟其妙，但氣韻並非憑空而來，如程美華指出：

駢文之「氣」即是指駢文創造者借助對偶、聲律、辭藻等要素，在駢文中所展現的充實內容，所寄予的那份足以打動人、感染人的真情實感，從而所生發的那股貫穿始終的生動氣韻，這也是駢文的靈魂所在。<sup>34</sup>

從鑒賞角度來看，氣韻天成是作品所透顯的高層次風格及美感效果；但就創作立場而言，氣韻仍不免需藉由藝術手法之助，方能達致。駢儷文章甚為著重形式美感，是透過固定化句法及辭句技巧形塑而成的體製，然如藉助創作之巧，追求疏逸氣韻，自能表現出內在生氣，並於「潤色取美」之際，亦呈顯「自然會妙」<sup>35</sup>的精神，如此辭藻與情理兼備，即不致陷於浮靡卑弱之病。

### 三、氣韻幽閒，風神散蕩——《六朝麗指》論六朝文之體貌

孫德謙在《六朝麗指》一書開篇揭示：「駢體文字以六朝為極則，作斯體者，當取法於此」（頁一右），以為猶如詩當學唐、詞應宗宋，六朝文則為駢文正體，深具取法依傍之長。又謂：

---

而孫德謙明顯地把它理解為一種風格，這是錯誤的」由此可見「氣韻」一詞運用抽象模糊的特性，王氏此說辨析頗能成理，可備參考。詳參王益鈞：《孫德謙駢文理論研究》（香港：香港中文大學中國語言及文學課程碩士論文，2006年12月），第二章第五節，頁60-61。

<sup>33</sup> 引見〔宋〕陳善：《捫蝨新語·上集》，收錄於趙彥衛《雲麓漫鈔》（臺北：新文豐出版社，1939年12月），卷1，頁1。

<sup>34</sup> 程美華：〈略論駢文之氣——從六朝到初唐四傑〉，《安徽大學學報（哲學社會科學版）》29卷6期（2005年11月），頁88。

<sup>35</sup> 此處文句引據《文心雕龍·隱秀》：「自然會妙，譬卉木之耀英華；潤色取美，譬繒帛之染朱綠。」王更生：《文心雕龍讀本》（臺北：文史哲出版社，1985年4月），下篇，頁204。

夫駢偶之文，六代尚矣。其琢辭新鍊，造字精奇，意通於比興，氣行乎逸宕。得畫理者，山川寫其幽；練世情者，風雲狀其幻。凡晉宋以來，顏謝騰聲，任沈齊譽，醴陵擅藻豔之美，蘭成盡開闔之能，名家響臻，於斯為盛。嘗謂作駢文者，必取裁於此，亦猶詩學三唐，詞宗兩宋，乃為善耳。<sup>36</sup>

「琢辭新鍊」、「造字精奇」固為六朝文學作品之長，而「意通於比興，氣行乎逸宕」則更可見六朝文兼擅為文之妙，最足以推為取裁之典範。孫氏重視文氣之逸宕，亦嘗謂：「師法六朝者，吾願其涵泳於神韻，則善之善矣。」（頁十三左）風神氣韻顯然為孫氏對六朝文所認同推讚的首要特點。劉麟生《中國駢文史》在歸結《六朝麗指》一書之評價時特別指出：「推重氣韻，泯駢散之爭，其書抉摘精微，發前人之所未發。」<sup>37</sup>是故「氣韻」、「駢散合一」實可視為孫德謙全書文學論述的核心觀點。他極力推崇六朝文為駢文的美學典範，主要目的即在於彰顯六朝駢文應有的地位與價值，並澄清歷來古文家以正統自居而鄙薄六朝駢體的成見。因此，孫氏繼承傳統文氣論之概念並有所發展<sup>38</sup>，從詩文的審美趨向來看待六朝文，對於六朝文體貌重加審視，並形成獨特觀點。然孫氏所推讚六朝文章的氣韻究竟指涉涵義為何？其「氣韻幽閒，風神散蕩」<sup>39</sup>的體貌如何呈現？以下分項說明：

### （一）疏宕得神，不矜才使氣

六朝駢儷之文輒因藻飾濃豔、雕琢過度而為人詬病，然孫德謙則別具隻眼，認為六朝文自有其獨特的風韻美感，非繁雕縟麗者可比，其指出：

六朝之文，在齊梁時繁縟極矣；晉、宋之間，往往神韻蕭疏，饒有逸趣。故論駢文，當以晉宋為一格。（頁五九左）

他認為「神韻蕭疏」之作「饒有逸趣」，最值得重視，以為足可自成一格。並且指出六朝文與當時所謂駢文「今體」亦絕不相類，故云：

簡文又云：「比見京師文體，懦鈍殊常，競學浮疏，爭為闡緩。」如其言，似頗不以當時文體為然。但吾嘗取其語以讀六朝文，轉覺六朝文字，其所長實在此。何也？六朝駢文，絕不矜才使氣，無有不疏宕得

<sup>36</sup> 引見孫德謙：〈駢體文林序〉，《學衡》1924年第25期，頁1。

<sup>37</sup> 引見劉麟生：《中國駢文史》（臺北：臺灣商務印書館，1990年12月臺六版），頁157。

<sup>38</sup> 如汪泓、丁姍姍〈孫德謙六朝麗指氣韻說淺釋〉云：「其論六朝駢文之重氣體、氣韻，亦可謂對中國傳統文氣論的繼承與發展。」文收入《中國古代文章學的成立與展開》（上海：復旦大學出版社，2011年3月），頁482。

<sup>39</sup> 語見《六朝麗指·自序》。

神，舒緩中節，似失之懦鈍者。不知陽剛、陰柔，古今自有兩種文體，若泥簡文之說，而即以擯黜六朝，則非也。（頁七）

濃豔的辭藻是作者競相「矜才使氣」、極力雕飾而成，其流弊輒易使文章產生浮靡卑弱的病癥，故並不足為可貴。孫德謙以為一般所認知的「懦鈍」，不僅不是氣弱，其實是一種陰柔特質，所謂「疏宕得神，舒緩中節」，正乃氣韻的展現，為六朝文之一大特點，自不應成為擯黜輕鄙的對象。故謂：

漢文雄傑，故多大篇。論者每以齊梁小文，鄙之為才氣薄弱，其說似矣。……唐代駢文，無不壯麗，其源出於徐、庾兩家。徐、庾文體，亦極藻豔調暢，然皆有道逸之致，非僅如唐文之能為博肆也。（頁三一右）

漢賦篇製巨大，氣勢恢弘，可充分展現作者宏富才學；唐代駢文則壯麗博肆有餘卻較少道逸之致。相較漢文、唐文而言，六朝之文則篇幅較小，看似才氣薄弱，但孫德謙認為六朝文之佳者，卻並非憑藉「矜才使氣」的產物，更不宜以篇製大小來判別優劣。又謂：

長沙王益吾先生於學無所不通，……其於駢體，《十家四六文鈔》而外，又選《駢文類纂》若干卷。此書包該古今，首有例言，語極精妙。其持論大旨，則在不分駢散，而以才氣為歸。夫駢文而歸重才氣，此固可使古文家不復輕鄙，無所藉口矣。惟既言駢文，則當上規六朝，而六朝文之可貴，蓋以氣韻勝，不必主才氣立說也。（頁十左）

其論以王先謙所編《駢文類纂》「不分駢散，而以才氣為歸」之論旨為據<sup>40</sup>，指出從「才氣」著眼，雖可稍減古文家輕鄙駢文的藉口，但此卻非六朝駢文之最可貴者，可知「才氣」與「氣韻」之概念並非等同，而其觀點即在於強調「氣韻」而反對「才氣」。「才氣」與「氣韻」皆本於天然，「才氣」是作家本身的創作才華能力，「氣韻」則為作品所體現的風趣韻味；「才氣」由作家驅遣掌控，是使作品洋溢風采的主觀要素，「氣韻」則非出於精雕細琢，也非一味摹襲前人格調而可得。就作品的表現條件而言，「才氣」往往是優秀作品的必要條件，「氣韻」則為成就作品神采的充分條件。可見「氣韻」應是比「才氣」更高層次的藝術表現，也是使文采富麗而不板滯的關鍵因素，故孫德謙更重視的是「氣韻天

<sup>40</sup> 王益鈞《孫德謙駢文理論研究》對此指出：「反覆考諸《駢文類纂》的序，其實並無『才氣』一詞，也許是孫德謙一時筆誤，把別人的論點當作王先謙的看法，又或是他歸納序文的主旨，並在此借題發揮，申述自己的論點。無論何者，都必然會遭論者詬病其疏忽的。然而這個疏忽並不妨礙本文的推論，因為『才氣』之說是誰提出，孫德謙批評誰，都不是我們關注的重點，反而他為甚麼重視『氣韻』而反對『才氣』，這才是他駢文理論中必須釐清的一個關鍵。」即使其論點屬孫德謙誤植，但此處主要探討何以強調「氣韻」而反對「才氣」之旨，故與王氏論述立場相同。詳參王益鈞：《孫德謙駢文理論研究》（香港：香港中文大學中國語言及文學課程碩士論文，2006年12月），第二章第五節，頁59-60。

成」，他認為六朝駢文並不以馳騁才華見長，蓋因馳騁才華者，在極力敘寫中，呈現的往往是博肆剛勁之貌，而非舒緩幽靜之致。因此可知孫氏對作品「氣韻」的重視，當有凸顯六朝之文既不懦鈍，也不致才薄氣弱的一面，並且可與漢文之雄傑、唐文之博肆有所區分，如此正釐清了六朝文疏宕適逸體貌之特殊性。

## （二）氣體閒逸，得陰柔之妙

錢基博對孫德謙「主氣韻勿尚才氣」之觀點，曾提出這樣的綜結與評論，頗能切中「氣韻」論的要義：

主氣韻，勿尚才氣，則安雅而不流於馳騁，與散行殊科；崇散朗，勿矜才藻，則疏逸而無傷於板滯，與四六分疆。<sup>41</sup>

散文之氣盛壯雄健，有陽剛氣息；駢體之氣相較而言，則顯得舒緩內斂，兩者各有千秋，而孫德謙以為六朝文獨具「氣韻」，故與散體、四六有別，且以安雅、散朗、疏逸之陰柔美感見長。孫氏指出：

六朝駢文即氣之陰柔者也。嘗試譬之：人固有英才偉略，傑然具經世志者，文之雄健似之；若高人逸士，蕭灑出塵，耿介拔俗，自有孤芳自賞之概，以言文辭，六朝之氣體閒逸，則庶幾焉。《易》曰：「一陰一陽之謂道。」斯豈道為然哉？六朝文體，蓋得乎陰柔之妙矣。（頁七左-頁八右）

又云：

余嘗以六朝駢文譬諸山林之士，超逸不羣，別有一種神峰標映、貞靜幽閒之致。其品格孤高，塵氛不染，古今亦何易得？是故作斯體者，當於氣韻求之，若取才氣橫溢，則非六朝真訣也。夫駢文而不宗六朝，擬之禪理，要為下乘。使果知六朝之妙，試讀彼時諸名家文，有不以氣韻見長者乎？（頁十左-頁十一右）

此處「氣體閒逸」、「神峰標映、貞靜幽閒之致」，有如高人逸士之風度，亦即「氣韻」特質的展現，也正是六朝之妙，這與傳統對古文以陽剛之美為尚的審美取向大異其趣，故孫德謙標舉以為六朝文章之上乘真訣，此對六朝駢文之體貌風神，勾勒更為確切。日本學者古田敬一根據孫氏論述謂：

孫德謙對六朝駢文的特色以超逸不羣的孤高性與貞靜幽閒的靜穆性去標誌，以區別其與波瀾起伏的躍動性和意氣旺盛的雄辯性的不同。<sup>42</sup>

<sup>41</sup> 引見錢基博：《現代中國文學史》（臺北：明倫出版社，1972年8月三版），頁117。

<sup>42</sup> 引見（日）古田敬一：《中國文學的對句藝術》（臺北：祺齡出版社，1994年9月），第七章第一節〈孫德謙的駢文論〉，頁497。

可見六朝駢體偏重逸、靜之美感表現取向既與古文之審美傳統不同，故自無以古文的正統規範看待之必要，這對駢儷文學的價值而言也是一種肯定。

誦讀向來是鑑賞文章的重要門徑，因聲求氣，循聲得情，從其疾徐高下、抑揚抗墜之節，最能領略文章之感染力。因此孫德謙對此也頗具見解，其以為「所貴乎駢文者，當玩味其氣息」（頁二十右），六朝文以閒逸為上，故誦讀玩味之際，自當緩讀、輕讀為宜，他指出：

若讀六朝文，則皆宜用緩，何也？六朝之文，其氣舒緩，吾即從而緩讀之，乃能合其音節。如使急讀，將上下文連接而下，有不知其文氣已轉者；并有讀至篇終，似覺收束不住，此下又疑有闕脫者。實則祇在讀時須舒緩，而不出以急迫，則其文自成結構。由於讀之，貴得其道也。……故欲學六朝文，尤在善讀，亦辨之於緩急而已。（頁二十右-左）

駢體的特殊句型結構並不同於散文，故其讀法自宜有所區分，藉由緩讀之法，更能從其間抑揚頓挫感受到舒緩節奏，並進而領會六朝文之氣韻。又謂：

六朝駢文，既須緩讀，則不宜重讀明甚。讀散文者，固當振吾之氣；駢文而用重讀，通篇節奏不能合律矣。故讀六朝諸家文，大體祇從輕讀可耳。（頁二十左-二一右）

散文氣暢，在急讀、重讀之下，較能振舉其氣；而駢文氣柔，以緩讀、輕讀之法，最為合律。由此可見誦讀可有助於凸顯文章體貌，是為壯／逸、剛／柔定位的一大關鍵，亦為一項創見<sup>43</sup>。

### （三）氣極道鍊，貴通篇氣局

六朝文雖以疏宕閒逸的陰柔之氣見長，其實語言表達上仍以不失遒勁為要，孫德謙對此屢有強調，嘗謂「六朝文中，往往氣極道鍊」（頁二四）、「閒嘗誦習其文，道鍊雋逸，使人玩繹不厭」（頁三左）。強調遒勁之氣，當是針對典麗華辭所造成的靡弱不振之風所發。先從他所列舉六朝文學批評諸家之例來看「道」之意涵：

昭明〈答湘東王求文集詩苑書〉：「夫文典則累野，麗則傷浮。能麗而不浮，典而不野，文質彬彬，有君子之致，吾嘗欲為之，但恨未遒耳。」  
《詩品》論袁宏云：「彥伯〈詠史〉，雖文體未道，而鮮明緊健，去凡俗

<sup>43</sup> 呂雙偉指出：「以駢文的特殊結構來探討其誦讀之法，為孫德謙對六朝駢文批評的創新。」引見呂氏：《清代駢文理論研究》（北京：人民出版社，2011年8月），頁276。

遠矣。」論謝朓云：「奇章秀句，往往警道。」論任昉云：「晚節愛好既篤，又亦道變。」此一「道」字，六朝人評詩文皆取裁於此。<sup>44</sup>

「適」應是當時詩文評家所標舉的一種審美理想，然何謂「適」？《文選》五臣注在〈與吳質書〉「公幹有逸氣，但未適耳」句注曰：「適，盡也，言未盡美也。」<sup>45</sup>鍾嶸對謝朓「警適」之評，謂其詩句警秀有力，此與孫氏對「適」意的理解當最為接近。孫氏謂：

道之為言健也，勁也，文而不能道鍊，必失之弱。為駢體者，即取其說，以玩索當時之文，庶不敢病其卑靡矣。（頁八左-九右）

可知「適」不僅止於盡美之意，更有積極的意義，可謂氣之美學極致表現。此正可與前引劉師培「文章有勁氣，能貫串，有警策而文采傑出者乃能生動」<sup>46</sup>之理相證。追求適鍊勁健之駢體，正可使文氣不致趨於浮弱卑靡，這種氣韻所產生的剛健力量，非屬外在、陽剛之性質，而是內在、陰柔性質的，雖不同於散文的壯闊之氣，但卻是孫德謙以為六朝文所獨有，屬於另一種具正面意義的體貌。

適鍊係著眼於作品所營造出的整體美感，因為孫德謙認為六朝駢文體貌之美，並不僅侷限在偶對求工、平仄務諧等形式技巧層面，而是由於「通篇氣局」，造成了自然、渾融一體之美感。故謂「句對宜工，但不可失之湊合，或有斧鑿痕」（頁六八右），正說明孫德謙以為「氣局」、「氣韻」仍先於句對形式的觀點。如他舉兩篇文句為例：

江文通〈建平王聘隱逸教〉：「周惠之富，猶有漁潭之士；漢教之隆，亦見棲山之夫。」謝朓〈辭隨王子隆箋〉：「潢污之水，願朝宗而每竭；鴛蹇之乘，希沃若而中疲。」姑舉此兩篇，並不諧協，此足徵古人為文，本不拘拘於音律也。（頁六八右-左）

例中如「周惠—漢教」、「漁潭—棲山」、「水—乘」等，未平仄嚴對，音律和諧之精準程度固然不足，但卻能顧及表意功能而免於斧鑿湊合之病。因此又指出：

故余論駢文，平仄欲其諧，對切欲其工。苟有志乎古，所貴取法六朝也，在通篇氣局耳。往嘗作一篇成，取六朝文涵泳之，觀能否合其神

<sup>44</sup> 蕭統〈答湘東王求文集詩苑書〉一文可見明張溥：《重校精印漢魏六朝百三名家集》（臺北：文津出版社，1979年8月），頁3274。此處蕭統文中「適」字，或有異文，如《全梁文》作「逮」，引見嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1958年12月），頁3064。且其句意在陳述創作達文質彬彬境界之難，非指適鍊勁健之意，孫氏恐略有誤解。

<sup>45</sup> 此本《文選》五臣注呂延濟之說，引見蕭統著、俞紹初校注：《昭明太子集校注》，（鄭州：中州古籍出版社，2001年7月），頁156。

<sup>46</sup> 引見〔清〕劉師培：《漢魏六朝專家文研究》（臺北：臺灣中華書局，1982年3月），第七〈論文章有生死之別〉，頁26-27。

韻，有不善者，則應時改定。彼貌為高古，但求形似者，吾無取也。（頁六八左）

「氣局」，蓋即氣度格局<sup>47</sup>，概念頗類於「氣象」，亦屬氣之審美範疇，重視的是作品通篇渾融一體、整體格局宏闊之美感，而並非著意於細節局部，也非精雕細琢的形似之美，這種強調渾融自然的神韻之美，既為六朝文值得取法之特長，也是創作所追求的一種自然趨勢與理想境界，由此以觀，六朝文過於注重儷偶、用典、練字、聲律等藻飾要素及形式技巧的既定印象，以及駢體因藻豔氣弱而頗受擯黜的評價，當可進一步獲得商榷與釐定。

#### 四、《六朝麗指》論氣韻與句法之關係

凸顯六朝文章的氣韻，顯然為孫德謙一項具有指標意義的重要文學觀，然氣韻是作品所呈現的上乘境界，是富含生命力的整體美感，其本身雖非完全藉由表達形式技巧等單一因素而來，卻也絕非憑空無由而生，故六朝文如何透過句式靈活調整的手法以成就氣韻自然之美感特徵？孫德謙又如何看待創作方法對於氣韻的影響？本節將從幾個文句經營的創作手法進一步說明其間可能的對應關係，而由此可知六朝文章氣韻美感的探索，當更為有跡可循。

##### （一）巧用虛字，添動宕之美

駢儷文特重對偶之精工，然刻意強調句式之整飭，易致平板單調，文氣僵滯，在「氣無奇類，文乏異采」的狀況下，即難免「碌碌麗辭，則昏睡耳目」<sup>48</sup>的庸冗之病。故孫德謙認為可透過少許虛字穿插其中，予以調節，使文句靈活饒富變化，甚至可發揮提點的作用。他指出：

作駢文而全用排偶，文氣易致窒塞，即對句之中，亦當少加虛字，使之動宕。六朝文如傅季友〈為宋公求加贈劉前軍表〉：「俾忠貞之烈，不泯於身後；大賚所及，永秩於後人。」任彥昇〈宣德皇后令〉：「客游梁朝，則聲華籍甚；薦名宰府，則延譽自高。」丘希範〈永嘉郡教〉：「才異相如，而四壁徒立；高慚仲蔚，而三徑沒人。」或用「於」字，或用「則」

<sup>47</sup> 「氣局」之語，亦常見於詩話評詩，如〔明〕陸時雍：「七言古，盛於開元以後。高適當屬名手，調響氣佚，頗得縱橫，勾角廉折，立見涯涘，以是知李杜之氣局深矣。」引見《古詩鏡·總論》（臺北：臺灣商務印書館，1970年），頁16a；又〔清〕袁枚：「士君子讀篋破萬卷，又必須登廟堂，覽山川，結交海內名流，然後氣局見解，自然闊大。」引見《隨園詩話·卷四·二十九》（臺北：頂淵出版社，2004年3月），頁112。由此可見「氣局」用語著眼於宏闊氣度格局之審美特性。

<sup>48</sup> 引見劉勰：《文心雕龍·麗辭》，王更生：《文心雕龍讀本》（臺北：文史哲出版社，1985年4月），下篇，頁134。

字，或用「而」字，其句法乃栩栩欲活。至庾子山〈謝滕王集序啟〉：「譬其毫翰，則風雨爭飛；論其文采，則魚龍百變。」更覺躍然紙上矣。然使去此虛字，將「譬其」、「論其」易為藻麗之字，則必平板，而不能如此流利矣。於是知文章貴有虛字旋轉其間（間），不可落入滯相也。（頁十一右-左）

駢體句型以四六偶數相配為多，形式固然工整，然相同句式大規模排疊，則不免庸冗平滯，缺少靈活之氣，故若有虛字適時穿插其間，使四字句改易為五字句，則音節錯落變化，無疑可發揮動宕流利的效果，對於大量排偶堆砌所造成的文氣滯塞之弊，亦有補救之用。如所引各例中「於」、「則」、「而」等虛字，均將原本「四-四」之隔句對調整為「四-五」之句，音節較為舒緩，語意在「則」字之強調、「而」字之轉折作用下，句法較可免於板滯阻澀，意旨也更顯得疏朗明暢。虛字「旋轉其間」做為調節，可不致於「落入滯相」，並增添文句錯落動宕之美，頗有溝通駢散的作用。除發揮調節文句的作用之外，孫德謙以為虛字有貫通篇章血脈之功能，故提出「文亦有血脈，其道在通篇虛字運轉得法」的觀點，其謂：

夫文而用駢體，人徒知華麗為貴，不知六朝之妙，全在一篇之內，能用虛字使之流通。不讀宋武帝〈與臧燾敕〉乎？其文云：「頃學尚廢弛，後進頹業，衡門之內，清風輟響。良由戎車屢警，禮樂中息，浮夫近志，情與事染。豈可不敷崇墳籍，敦厲風尚？此境人士，子姪如林，明發搜訪，想聞令軌。然荆玉含寶，要俟開瑩；幽蘭懷馨，事資扇發。獨習寡悟，義著周典。今經師不遠，而赴業無聞，非惟志學者鮮，或是勸誘未至耶？想復弘之。」中所有「良由」、「豈可」、「不與」、「非惟」、「或是」等字，即是血脈貫注之處。倘後人為之，純用對偶，而無虛字流通於其間，無怪人之鄙薄駢文也。且六朝匪特全篇時用虛字，雖造成聯語，亦必用虛字，乃見句法流動耳。（頁二八左）

虛字使句法參差靈活，活化原本駢儷的嚴整體製，並可將前後句意加以聯繫通貫。如所舉宋武帝〈與臧燾敕〉一文，是劉裕寫給太學博士臧燾的詔書，書中對當時學尚廢弛、禮樂中息之狀況頗表憂心，故期能藉臧燾之力誘導士子向學，以弘揚儒風。文中「良由」、「豈可」、「非惟」、「或是」等即屬於領句的虛詞，是將脈絡予以貫串之樞機，此即孫氏所謂「血脈貫注之處」，不僅對句式有伸縮之用，也頗具詮解文意或振提、推展意旨的作用。進一步來看，「良由」引出廢弛頹業之原因，「豈可」轉而指出敦厲風尚之必要性，雖然子姪含寶懷馨，仍待磨礪濡染，而今經師近在，然卻赴業無聞，原因便在於「非惟志學者鮮」，「或是勸誘未至」，欲藉勸誘臧燾以弘揚學風之命意，透過虛詞居中流動承轉，表達得相當從容委婉。可見虛字不僅只是相對於實字的陪襯，其實在「去之則言語不

足，加之則章句獲全」<sup>49</sup>的原則下，仍可發揮「彌縫文體」<sup>50</sup>的積極功能。古田敬一對此指出：

只注意六朝駢文的華麗，看不到文中運用虛字使血脈流通的優點。只沈溺於華麗，便是浮豔。只有既用詞用字華麗，又巧妙運用表示文章要點的虛字，駢儷文才能有生氣，才能成為句法流動、有深度和深味的文章，成為具有「神韻」的文章。始終羅列華麗的用語，沒有神韻，都會墮入輕薄文章一類。<sup>51</sup>

也正好點出了虛字「據事似閒，在用實切」的作用，其在文中所發揮調節與點睛的功能不容忽視。

綜觀而言，孫德謙認為虛字若能適時「旋轉其間」、「流通其間」，不僅可避免文氣窒塞，並可有助於句法的靈動、血脈的流通，而當文氣能上下通貫，自能促進氣韻之生成與流動。此正乃孫氏所推崇六朝文之妙處，也是使駢體不致淪於浮豔而受鄙薄之一大創作要法。

## （二）駢散兼行，暢疏逸之氣

有鑑於駢儷體製「全用排偶，文氣易致窒塞」（頁十一右）的不良效果，孫德謙積極主張「駢散合一乃為駢文正格」（頁二六左），認為「駢文之中，苟無散句，則意理不顯」（頁二五左），唯駢散兼行，寓散於駢，可使敘事、論理各得其宜，此不僅可有別於純駢、純散體製，並有助於氣韻的展現，對於駢四儷六的僵滯體式頗具活絡作用。孫氏又指出：

文章之分駢散，余最所不信，何則？駢體之中，使無散行，則其氣不能疏逸，而敘事亦不清晰。（頁一九右）

可知散行句在文章中均扮演著調節的關鍵功能，與虛字運轉文句之間的作用近同，兩者共相彌綸，可疏通篇章血脈，並能有裨於表意之清晰、文氣之疏逸。以實際文例來看，如孫氏舉南朝宋傅亮（季友）〈為宋公至洛陽謁五陵表〉一文為例：

臣裕言：近振旅河湄，揚旌西邁，將屆舊京，威懷司雍。河流遄疾，道阻且長，加以伊洛榛蕪，津塗久廢，伐木通逕，淹引時月。始以今月十二日，次故洛水浮橋。山川無改，城闕為墟，宮廟隳頓，鍾簷空列，觀宇

<sup>49</sup> 引見〔唐〕劉知幾撰，〔清〕浦起龍：《史通通釋·浮詞第二十一》（臺北：里仁書局，1993年6月），頁158。

<sup>50</sup> 此處根據《文心雕龍·章句》：「據事似閒，在用實切。巧者迴運，彌縫文體。」引見王更生：《文心雕龍讀本》（臺北：文史哲出版社，1985年4月），下篇，頁121。

<sup>51</sup> 引見〔日〕古田敬一：《中國文學的對句藝術》（臺北：祺齡出版社，1994年9月），第七章第一節〈孫德謙的駢文論〉，頁498-499。

之餘，鞠為禾黍，塵里蕭條，鷄犬罕音，感舊永懷，痛心在目。以其月十五日，奉謁五陵。墳塋幽淪，百年荒翳，天衢開泰，情禮獲申，故老掩涕，三軍悽感，瞻拜之日，憤慨交集。行河南太守毛脩之等，既開翦荆棘，繕修毀垣，職司既備，蕃衛如舊。伏惟聖懷，遠慕兼慰，不勝下情。謹遣傳詔殿中中郎臣某奉表以聞。（頁十九左，並依據《文選》卷三十八校）

此篇行文以四言句式為主，除「山川無改，城闕為墟」、「宮廟隳傾，鐘虞空列」、「開翦荆棘，繕修毀垣」、「職司既備，蕃衛如舊」等為駢儷句型外（下加底線者），其他多屬散行句。孫氏對此評謂：

此篇竟同散文，幾無偶句，但究不得不以駢文視之，蓋所貴乎駢文者，當玩味其氣息。故六朝時雖以駢偶見長，於此等文，尤宜取法。彼以駢、散畫為兩途者，盍將季友輩所撰一讀之？若以斯文入之散文中，其有以異乎？（頁十九左-二十右）

故當「玩味其氣息」時，可見其散行之間仍頗具駢儷之氣，這就與純駢體或純散文有明顯區別。依孫德謙「駢散合一乃為駢文正格」的基本觀點來看，六朝文中不以嚴整駢偶句式成篇，而能兼用駢散的文章，足可為取法之典範。其所以如此高度推崇六朝駢散兼行之體，即因此體「氣既舒緩，不傷平滯，而辭義亦復軒爽」（頁二六右），最能營造疏逸之氣。故錢基博概括謂：「安雅而不流於馳騁」、「疏逸而無傷於板滯」<sup>52</sup>，頗能切合孫氏論旨。張作棟也認為：

孫德謙所提出的劃分駢文、散文的重要標準是文章內在的氣韻，正是其重要創見；而「駢散兼行」則有助於這種舒緩氣韻的形成。<sup>53</sup>

孫氏所標榜的駢散兼行之文章體製，有別於散體之「流於馳騁」，也不同于標準四六體之「傷於板滯」，而最具「安雅」、「疏逸」之風，因此也可謂是最足以凸顯六朝文章神采及舒緩氣韻特點的一項創作方法。

### （三）潛氣內轉，行開合之法

虛字在篇章中固然有貫通血脈之作用，但孫德謙認為另有不用虛字者，其上下文氣表面似不相接，然文氣卻能自然而承轉而下，其中「開合變化，有令人不可探索者」，此依據朱一新《無邪堂答問》之說，即所謂「潛氣內轉」。其指出：

<sup>52</sup> 引見錢基博：《現代中國文學史》（臺北：明倫出版社，1972年8月三版），頁117。

<sup>53</sup> 引見張作棟、袁虹：〈論孫德謙駢散合一思想〉，《廣西師範大學學報（哲學社會科學版）》47卷3期（2011年6月），頁28。

及閱《無邪堂答問》，有論六朝駢文，其言曰：「上抗下墜，潛氣內轉。」於是六朝真訣，益能領悟矣。蓋余初讀六朝文，往往見其上下文氣似不相接，而又若作轉，不解其故，得此說乃恍然也。試取劉柳之〈薦周續之表〉為證：「雖汾陽之舉，輟駕於時艱，明揚之旨，潛感於窮谷矣。」上用「雖」字，而於「明揚」句上，並無「而」字為轉筆，一若此四語中，下二語仍接上二語而言，不知其氣已轉也。所謂「上抗下墜，潛氣內轉」者，即是如此，每以他文類推，無不皆然。讀六朝文者，此種行文秘訣，安可略諸？（頁八右-左）

「上抗下墜」，蓋指上下語句間文意之落差，然為使文氣不致造成中斷，故需加以連貫。由所舉例可見，一組隔句對中雖未用連接詞「而」作前後語意之轉折，其意即已暗轉而下。「潛」即謂此種句法類似陽斷陰連，可使文理於內在的開合轉折中，依然能銜承自如，文氣疏緩而不迫促，這雖屬潛性的章句作法<sup>54</sup>，但卻與氣韻之形成有連帶關係。奚彤雲對此手法之特殊表達效果指出：

六朝駢文語句間，表面斷而不續，實質上卻如藕斷絲連，內藏著一股迴腸浩蕩之氣，能夠使全文前後呼應，音韻和諧，所以其文氣歸根結底是深藏不露而又運轉自如的。這正凸現了駢文因以藻飾為尚，又兼顧情理表達而產生的特殊藝術形態。<sup>55</sup>

駢文文氣在「潛氣內轉」之法的運用下，得以通貫無跡，卻較顯得內斂，是兼顧藻飾與情理的一種表達手法。至於「潛氣內轉」與「開合」之間的關係，可從孫德謙以下所舉例子之陳述來看：

作駢文宜於排偶之中，以開合行之，四句平列，則不善矣。陸倕〈豫章王拜後敕教〉：「非有沛獻矜嚴，空紆青組；東平智思，徒舉赤帷。」其意蓋謂：「非有沛獻矜嚴，而空紆青組；非有東平智思，而徒舉赤帷。」是此文於兩句中，有開合之法在也。（頁三十二左-三十三右）

所謂開合係指出句與對句，分別以一開一合的方式組成，使一組隔句對中亦見開合轉折，如此既避免四句並列直敘而易產生平直複沓之感，並可增加行文的波瀾。然孫氏所舉陸倕之文例，則係一句中之上下半句自成開合，上半句言己條件之「非有」（開），下半句則言所受君上恩寵之至（合），前後對比出矛盾，「而」

<sup>54</sup> 關於章法之潛顯，如陳滿銘謂：「章法有顯性和潛性之分。……語言文字方面的組合銜接方式，是看得見摸得著的，是一種顯性章法。內容的組合和銜接不能直接觀察，是潛性章法。運用一定形式標誌表現出來的章法關係，是顯性章法。不用明顯標誌表現出來的章法關係，是潛性章法。」引見《章法結構原理與教學》（臺北：萬卷樓圖書公司，2007年4月），頁124。

<sup>55</sup> 引見奚彤雲：《中國古代駢文批評史稿》（上海：華東師範大學出版社，2006年10月），頁145。

字在句中雖省略未用，但文句即隱有驟轉之意。此不用連接詞的開合法，文意更為簡淨，轉折之旨亦較為隱微，效用其實亦近同於「潛氣內轉」，均為六朝行文之「深層特徵」<sup>56</sup>，是以孫氏指出：「讀六朝文，最當識其開合之妙。」（頁三十三右）另外，再以孫氏所舉蕭統〈陶淵明集序〉一例來看：

……宜乎與大塊而盈虛，隨中和而放任，豈能戚戚勞於憂畏，汲汲役於人間？齊謳趙女之娛，八珍九鼎之食，結駟連騎之榮，侈袂執圭之貴，樂既樂矣，憂亦隨之。……又楚子觀周，受折於孫滿；霍侯驂乘，禍起於負芒。饕餮之徒，其流甚眾。唐堯四海之主，而有汾陽之心；子晉天下之儲，而有洛濱之志。輕之若脫屣，視之若鴻毛，而況於他人乎？<sup>57</sup>

孫氏據此指出：

自「齊謳」至此，不細為推尋，幾疑接上「豈能」兩句之後，不知其辭氣已轉也。……「唐堯」之上文為「饕餮之徒，其流甚眾」，意不聯貫，而於「唐」字上且無虛字，蓋其氣則又轉也。（頁三五左）

該文「豈能」兩句述生命倏忽即逝，實無戚勞庸碌之必要；而「齊謳趙女」等句則另起，列舉衣食器用之樂及伴隨而來之隱憂，前開後合，略具因果相承關係；「饕餮之徒，其流甚眾」句，謂貪婪之輩甚眾（合），而「唐堯四海之主」以下等句，則述逃遁隱居之願，顯然另起新局（開），語意亦有大轉。以上兩處並無類似「故若」或「夫惟」的連接詞或發語詞為上下文句銜承，但語意卻自然在開合之間轉折過渡，前後得以貫通。故孫氏據此進一步歸納讀文之法：

故讀六朝人文，須識得潛氣內轉妙訣，乃能於承轉處迎刃而解，否則上下語氣，將不知其若何銜接矣。（頁三五左）

孫德謙將「潛氣內轉」視為六朝文之「真訣」、「秘訣」、「妙訣」，即因此句法不僅是理解承轉精妙處的讀文關鍵，與氣韻表現亦有直接關聯之故也。

#### （四）斷岔足收，盡抑揚之妙

孫德謙對六朝文之讀法及作法領悟極深，故《六朝麗指》書中時能見到他會心有得的提點。如他舉要分析各類潛性的章句作法在文章體製中所扮演穿針引線的功能，雖相當隱微，甚至頗難感知，然若細細尋繹，仍可見其使語意表達更為迂迴曲折的特殊效果，此無疑為孫氏「握睇籀諷，垂三十年」之讀文心得結晶。以下分別說明：

<sup>56</sup> 「深層特徵」係相對於藻飾之「表層特徵」而言，參奚彤雲：《中國古代駢文批評史稿》（上海：華東師範大學出版社，2006年10月），頁162。

<sup>57</sup> 節引自〔梁〕蕭統：〈陶淵明集序〉，陶潛著，逢欽立校注：《陶淵明集》（臺北：里仁書局，1985年4月），頁9-10。

首先為斷字之訣，孫氏認為「古人文字有前後不甚直接，往往別出他語，其中忽斷者」（頁十四右），並舉沈約〈梁武帝與謝朓敕〉之文句為例：

沈休文〈梁武帝與謝朓敕〉嘗謂：「山林之志，上所宜弘，激貪勵薄，義等為政。」或謂此四語夾敘夾議，即所謂斷字訣也。然則左氏之入解經語，其真訣實在此。若休文是敕，使於「實寄賢能，匡其寡闇」後便接「自居元首」云云，亦極調達。今不然者，以此知文章之妙，不在急急上續，而在善斷也。且嘗謂四句於此處不用斷筆，氣弱而促矣。

〈梁武帝與謝朓敕〉原文文句為：

吾以菲德，屬當期運。鑒與吾賢，思隆治道。而明不遠燭，所蔽者多。實寄賢能，匡其寡暗。嘗謂山林之志，上所宜宏；激貪勵薄，義等為政。自居元首，臨對百司。<sup>58</sup>

文中「嘗謂山林之志」等四句為議論之筆，突然截斷上下文意，並夾在前後敘事之中，語氣看似中斷，但卻頗有振提文氣，接合敘議的作用，並避免敘事一貫而下的「氣弱而促」之病。

其次為岔入句，與前述斷字訣類似，是適時停頓、岔開之法，以形成「若斷若續、不即不離」的宕逸效果，孫德謙指出：

六朝文中，有為後人不能學者，往往於此句之下，玩其文氣，不妨以入後數語，在此緊接中間，偏運以典雅之辭，一若去此，則文無精采，而其氣亦覺薄弱者。（頁三二右）

可見在文句緊接之際，綴加典雅之辭，不僅可增加文章精采，亦可免於氣弱之病。孫氏舉傅亮〈為宋公修張良墓教〉一文為例，其原文云：

塗次舊沛，佇駕留城，靈廟荒頓，遺像陳昧，撫事懷人，永歎寔深。過大梁者，或佇想於夷門；游九京者，亦流連於隨會。擬之若人，亦足以云。可改構棟宇，脩飾丹青，蘋蘩行潦，以時致薦。抒懷古之情，存不刊之烈。<sup>59</sup>

孫氏以為「撫事懷人」兩句之後可直接與「可改構棟宇，修飾丹青」相接，其中「過大梁者，或佇想於夷門」等幾句引用《史記·魏公子列傳》及《禮記·檀弓》趙文子之典，則屬從旁岔入的「典雅之辭」，意在將「撫事懷人之情」轉為「撫

<sup>58</sup> 〈梁武帝與謝朓敕〉引見〔清〕許梈編、曹明綱譯注：《六朝文絜譯注》（上海：上海古籍出版社，1999年6月），卷2，頁72。

<sup>59</sup> 〈為宋公修張良墓教〉一文，《文選李善注》作〈為宋公修張良廟教〉，引見〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選注》（臺北：藝文印書館，1991年12月十二版），卷36，頁516。

事懷人之人」<sup>60</sup>。孫氏因此指出：「此種若斷若續、不即不離。試刪此『過大梁』云云，不將失之直率乎？」可見所岔入的典故句不僅不會成為贅辭，反而是使語氣不致闡淡迫促，也無失於直率的一種筆法。

再者為足句法，即在文章中增補一二語使文意文氣更為完足，如孫氏舉例指出：

作為文字，有必增加一二語而後神完氣足者。梁簡文帝〈與劉孝儀令〉：「自阮放之官，野王之職，棲遲門下，已踰五載。同僚已陟，後進多升，而怡然清靜，不以少多為念，確爾之志，亦何易得？」文至此，亦可頓住矣，似不待煩言，而其氣已極酣足。乃復云：「西河觀寶，東江獨步，書籍所載，必不是過。」此即足句法也。不然，「亦何易得」以下，正可直接下文「吾昔在漢南」云云，而必足此「西河觀寶」數語者，誠以苟不如此，則文氣不足也。（頁四十七左-四十八右）

在語意頓住之處，再綴入數句於其後，作為意旨之引申或補充，語意不僅不致有冗贅之感，反而更能有助於神完氣足的表達效果。如例中「西河觀寶」幾句用典，正可作為前後緩衝，若刪略之，使前句驟然與下文承接，則語氣即不免稍嫌直接而少含蓄之味。

最後為收縮法，孫德謙認為六朝文可透過「收縮」之句法來收束奔放之勁氣，並能有助於形成語氣的抑揚頓挫，然所謂收縮之法意指為何？從孫德謙所舉幾則實例來加以觀察：

宋武帝〈孝建元年詔〉：「而頃事無巨細，悉歸令僕，非所以眾材成構，羣能濟業也。」陳後主〈太建十四年詔〉：「而口柔之辭，儻聞於在位，腹誹之意，或隱於具僚。非所以宏理至公，緝熙帝載者也。」兩文格律，如出一轍。使後人為之，「非所以」三字，必易為「將何以」矣。邢子才〈請置學及修立明堂奏〉：「加以風雨稍侵，漸致虧墜，非所謂追隆堂構，儀刑萬國者也。」雖「所以」易為「所謂」，正同此氣格。牛里仁〈請開獻書之路表〉：「非所以仰協聖情，流訓無窮者也」，亦然。昔人論書，有「無垂不縮」之說，今不曰「將何以」而曰「非所以」或「非所謂」者，是即縮之法也。凡文章有貴勁氣直達者，然不明乎收縮之法，而但使一往奔放，則不能得抑揚頓挫之妙矣。（頁四十九右-左）

由此處文例可見所謂收縮法，係將一路直下、勁氣直達之文句收束停斷後，再以否定語氣翻轉，使肯定陳述句與否定句同行並用，在一揚一抑中造成頓挫效果。各例中均有「非所以」或「非所謂」，其作用即在垂（揚）而後縮（抑），使直達奔放之氣能稍加縮斂，故收縮句法亦能有助於適鍊氣韻的形成。

<sup>60</sup> 此處參據王益鈞：《孫德謙駢文理論研究》（香港：香港中文大學中國語言及文學課程碩士論文，2006年12月），第三章第八節，頁157。

## 五、結語

劉勰謂：「綴慮裁篇，務盈守氣。」（《文心雕龍·風骨》）氣是詩文作品達致藝術層次的重要力量，也是傳統以來作家面對文章體製時不可或缺的創作修養，其關鍵性自不容忽視。孫德謙嘗云：「余於六朝駢文，專揣摩其氣息」（頁十三右），他在三十餘年的揣摩誦習中，對六朝文章頗有深會，故從正面看待六朝文，極力凸顯其宕逸舒緩、氣韻悠閒的一面，並將「氣韻」標舉為六朝文最為重要的美感特質，以彰顯六朝駢體應有的地位與價值，自與多數駢文論者專注於儷偶、用典、練字、聲律等藻飾要素及形式技巧之取向角度有別，另對於歷來文家鄙薄六朝駢體缺乏生氣之成見而言，亦頗有澄清的重要意義。他不僅屢屢強調六朝文重氣韻這一高層次的美感現象，更採「甄綜異同」的學術眼光，根據實際文例分析較論氣韻的創作及表現方式，故可視為《六朝麗指》一書中所標舉最具有指標意義的文學觀，對於今日重新審視六朝文學價值而言頗有實際效益，而作為「來學之津逮」<sup>61</sup>的借鑒價值，相信也是值得肯定的。

茲綜理本論文主要研究所得，如下列幾項：

一、「氣韻」是蘊蓄於作品之內，超越於外，並互為交融的美學特徵，代表作品的生命力，亦是文章能否成為感人佳作之關鍵，其以自然天成為可貴，雖非完全藉由形式技巧等單方面因素而致，卻也並非憑空無由而來，仍不免需藉由藝術手法之助，方能達致。孫德謙繼承傳統文氣論之概念並有所發展，以為六朝文以氣韻勝，並蘊含內在生氣，成為《六朝麗指》一書甚具獨特性的觀點。

二、孫德謙重新審視六朝文的美感，以為「氣韻幽閒，風神散蕩」最得其體貌之神。本文即從「疏宕得神，不矜才使氣」、「氣體閒逸，得陰柔之妙」、「氣極適鍊，貴通篇氣局」等三方面，分析六朝文之體貌，以具體詮釋並凸顯「氣韻幽閒，風神散蕩」特質的涵義。由此可見六朝駢體絕非只是對偶、用典或繁縟藻飾的形式化產物，其通篇所展現之氣韻更是使作品不致流於卑靡，且最能富於美感價值的一大關鍵。

三、創作手法與氣韻之間仍然存在著某種程度上的因果關係，亦即氣韻仍可藉由一些句式以達致。如巧用虛字，穿插於句中調節，能添動宕之美；駢散兼用，活絡純粹駢體的僵滯體式，可以暢疏逸之氣；潛氣內轉，使文理於內在的開合轉折中，依然銜承自如，故文氣自能疏緩而不迫促；另外則可利用斷字訣、岔入句、足句法、收縮法等，使語意表達更有迂迴曲折的效果，以曲盡抑揚之妙。由此可見六朝文章氣韻美感的探索，當不致虛泛，且更為有跡可循。

<sup>61</sup> 此根據馮煦為《六朝麗指》作序之語云：「甄綜異同，叶殊徵於吐鳳；倚撫利病，邁絕作於雕龍。洵乎前哲之流別，來學之津逮矣」。

總之，孫德謙強調氣韻，由氣韻的美學觀念來看六朝文章，不僅凸顯其頗具靈動、充滿生氣的體貌，也詳細探討六朝文如何擅用文句經營的創作手法以使氣韻生動，這對於由來已久駢體流於形式僵滯、文氣冗弱之評價，可藉以獲得進一步的釐清，而六朝駢儷體製的美學意義，當也能得到更為合理的詮釋及理解。

## 引用書目

### 一、古籍

- 〔漢〕劉劭：《人物志》，臺北：金楓圖書出版社，出版年月不詳。
- 〔晉〕陶潛著，逯欽立校注：《陶淵明集》，臺北：里仁書局，1985年4月。
- 〔齊〕謝赫撰，〔明〕毛晉訂：《古畫品錄》，臺北：藝文印書館，1966年。
- 〔梁〕蕭統著，俞紹初校注：《昭明太子集校注》，鄭州：中州古籍出版社，2001年7月。
- 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》，臺北：臺灣商務印書館，1988年1月。
- 〔唐〕韓愈：《韓昌黎文集》，西安：三秦出版社，2004年。
- 〔宋〕蘇轍：《樂城集》，上海：上海古籍出版社，2009年10月。
- 〔明〕陸時雍：《古詩鏡》，臺北：臺灣商務印書館，1970年。
- 〔明〕張溥：《重校精印漢魏六朝百三名家集》，臺北：文津出版社，1979年8月。
- 〔清〕袁枚：《隨園詩話》，臺北：頂淵出版社，2004年3月。
- 〔清〕許棫編，曹明綱譯注：《六朝文絜譯注》，上海：上海古籍出版社，1999年6月。
- 〔清〕浦起龍：《史通通釋》，臺北：里仁書局，1993年6月。
- 〔清〕章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》，臺北：里仁書局，1984年9月。
- 〔清〕曾國藩：《曾文正公手書日記》，臺北：臺灣學生書局，1965年4月。
- 〔清〕劉大櫟：《論文偶記》，北京：人民文學出版社，1998年5月。
- 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1958年12月。

### 二、近人論著

于景祥：《中國駢文通史》，長春：吉林人民出版社，2002年1月。

- 王更生：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1985年4月。
- 王夢鷗：《中國文學理論與實踐》，臺北：時報文化出版事業，1995年11月。
- 王運熙、顧易生主編：《清代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年1月。
- 古田敬一：《中國文學的對句藝術》，臺北：祺齡出版社，1994年9月。
- 朱榮智：《文氣與文章創作關係研究》，臺北：師大書苑，1988年3月。
- 吳功正：《中國文學美學》，南京：江蘇教育出版社，2001年9月。
- 呂雙偉：《清代駢文理論研究》，北京：人民出版社，2011年8月。
- 宗白華：《美學的散步》，臺北：洪範書局，1987年3月。
- 奚彤雲：《中國古代駢文批評史稿》，上海：華東師範大學出版社，2006年10月。
- 徐復觀：《中國文學論集》，臺北：臺灣學生書局，2001年12月。
- 孫德謙：《六朝麗指》，臺北：新興書局影印「四益宦刊本」，1963年11月。
- 張仁青：《中國駢文發展史》，臺北：文史哲出版社，1970年5月。
- 張靜二：《文氣論詮》，臺北：五南圖書出版公司，1994年4月。
- 莫山洪：《駢散的對立與互融》，濟南：齊魯書社，2010年12月。
- 莫道才：《駢文研究與歷代四六話》，瀋陽：遼海出版社，2005年11月。
- 陳滿銘：《章法結構原理與教學》，臺北：萬卷樓圖書公司，2007年4月。
- 郭紹虞：《郭紹虞說文論》，上海：上海古籍出版社，2000年5月。
- 黃侃：《文心雕龍札記》，臺北：文史哲出版社，1973年6月再版。
- 趙樹功：《氣與中國文學理論體系構建》，北京：人民出版社，2012年3月。
- 蔣伯潛：《駢文與散文》，臺北：世界書局，1983年12月四版。
- 鄭毓瑜：《六朝文氣論探究》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，1988年6月。
- 劉衍文、劉永翔：《古典文學鑒賞論》，上海：上海教育出版社，1991年8月。
- 劉師培：《漢魏六朝專家文研究》，臺北：臺灣中華書局，1982年3月。
- 劉麟生：《中國駢文史》，臺北：臺灣商務印書館，1990年12月臺六版。
- 錢基博：《現代中國文學史》，臺北：明倫出版社，1972年8月三版。
- 錢鍾書：《管錐編》，蘭馨室書齋，出版年月不詳。
- 鬱沅、張明高編：《魏晉南北朝五代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年1月。

### 三、單篇論文及學位論文：

- 丁姍姍：《六朝麗指》駢文理論研究，南昌：江西師範大學碩士論文，2007年5月。
- 王益鈞：《孫德謙駢文理論研究》，香港：香港中文大學中國語言及文學課程碩士論文，2006年12月。
- 王蘧常：〈元和孫先生行狀〉，《國專月刊》2卷4期，1935年。

汪泓、丁姍姍：〈孫德謙六朝麗指氣韻說淺釋〉，《中國古代文章學的成立與展開》，上海：復旦大學出版社，2011年3月。

孫德謙：〈駢體文林序〉，《學衡》25期，1924年。

張作棟、袁虹：〈論孫德謙駢散合一思想〉，《廣西師範大學學報（哲學社會科學版）》47卷3期，2011年6月。

陳松雄：〈儷古並存之原因〉，《東吳中文學報》11期，2005年5月。

程美華：〈略論駢文之氣——從六朝到初唐四傑〉，《安徽大學學報》，哲學社會科學版），29卷6期，2005年11月。

蔡英俊：〈「風格」的界義及其與中國文學批評理念〉，《文心雕龍綜論》，臺北：臺灣學生書局，1988年5月。

Understanding, Application and Explanation:  
The Research on the Theory of Qiyun in *Liu Chao  
Li Zhi* and Its Relation with Literary Creation of  
Paralleled Prose

Wen, Kuang-hua \*

Abstract

In his book, *Liu Chao Li Zhi*, Sun De Qian highly praised the Six dynasties' articles, highlighting the significance of its paralleled prose. Among it, Qiyun was the most prominent characteristic and also the key focus of the literary discussion. He not only pointed out the articles' literary style appearance, but also indicated specific examples to analyze how the literature was displayed. He expressed his distinct point of view through a comprehensive study of the Six dynasties' articles.

First, this study analyzes the concept of Qiyun and the distinct characteristic that it represents. Second, the distinguishing feature of the Six dynasties' articles is interpreted according to Sun De Qian's point of view. Finally, the relation between Qiyun and other sentences structures is discussed to show the energy and colorful aspect of the Six dynasties' articles.

**Keywords:** Sun De Qian, *Liu Chao Li Zhi*, Paralleled Prose, Qiyun

---

\* Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature, National Dong Hwa University

## 呂韻清、高劍華生平考辨： 兼論清末民初女小說家的形成\*

黃錦珠\*\*

### 提 要

清末民初，女小說家逐漸在文壇嶄露頭角，她們的作品，或者刊登在報刊雜誌，或者以單行本問世，也有的多次再版，引起不少讀者迴響。然而直到今天，這些女小說家的事蹟、作品，多數已經在時間的洪流中被沖刷殆盡，學界很少有人注意到她們，有一些研究者因而認為中國女小說家，要晚到五四時期才浮出歷史地表。資料的湮埋不彰，造成了現今學界的認知貧乏。事實上，清末「新小說」開始繁盛不久，女作家的小說便已經加入時代新潮，開始為婦女權益發聲，也殷殷以革新女界自期。當翻譯小說盛行於清季，女作家也很快加入這一行列，以小說翻譯為志業。當職業化現象出現在男作家身上時，也有女作家據此為業，藉謀生計。可惜現今學界，包括近現代文學史的書寫者，往往嚴重忽視了女作家的存在。資料的散佚寡存，也反映了學界與文壇一向重男輕女的慣習。本文選擇清末民初兩位女作家為題，嘗試運用有限的資料，勾勒她們的生平概貌，並藉由這兩位女作家為例，從中鉤稽女小說家的形成契機或因素，希望有助於揭開籠罩在清末民初女小說家身上的歷史黑紗。

關鍵詞：清末民初小說、女作家、呂韻清、高劍華、文學報刊

\* 本文為國科會專題研究計畫編號 NSC 101-2410-H-194-108-之部分研究成果，初稿曾於 2013 年 3 月 29-30 日嘉義大學中文系主辦之「第五屆中國小說戲曲國際學術研討會」上宣讀，此為修改稿。

\*\* 現任國立中正大學中國文學系專任教授

收稿日期：102 年 6 月 28 日；接受刊登日期：102 年 11 月 16 日。

## 一、前言

清末民初，女小說家逐漸在文壇嶄露頭角，她們的作品，或者刊登在報刊雜誌，或者以單行本問世，也有的多次再版，<sup>1</sup>吸引不少讀者，引起可觀的迴響。然而直到今天，這些女小說家的事蹟、作品，多數已經在時間洪流中被沖刷殆盡！學界很少有人注意到她們，有一些研究者因而認為中國女小說家，要晚到五四時期才浮出歷史地表。<sup>2</sup>資料的湮埋不彰，造成現今學界認知的貧乏，也形成對於歷史事實的忽視。事實上，清末「新小說」開始繁盛不久，女作家的作品便已經加入時代大潮，開始為救亡圖存疾呼，為婦女權益發聲，也殷殷以革新女界自期。<sup>3</sup>當翻譯小說盛行於清季，女作家也很快加入這一行列，從事小說翻譯的志業。<sup>4</sup>當職業化現象出現在男作家身上時，也有女作家據此為業，以謀生計。<sup>5</sup>可惜現今學界，包括近現代文學史的書寫者，往往嚴重忽視了女作家的存在。資料的散佚寡存，固然是造就此一闕漏的重要因素，但男女有別根深蒂固的深固慣習和社會資源的嚴重落差，也是致使女作家相關資料不易獲得保存的成因之一。本文選擇清末民初兩位女小說家：呂韻清、高劍華為題，盡可能採取一手資料為依據，嘗試運用有限的資料，勾勒她們的生平概貌，並藉由這兩位女作家為例，初步鉤稽女小說家的形成契機或因素，希望有助於揭開籠罩在清末民初女小說家身上的歷史黑紗。

本文所謂「清末民初」，大抵以 1895 年至 1919 年為核心範圍，因為 1895 年是清末小說界發生變化的重要紀年，傅蘭雅（1839-1928）〈求著時新小說啟〉在文壇投下一顆不可忽視的石子，從此掀起小說界的層層漣漪。<sup>6</sup>1902 年梁啟超「小說界革命」，則是在漣漪之上掀起滔然巨波，促使小說界以加速度方式急遽

<sup>1</sup> 例如呂韻清《石姻緣》於民國六（1917）年二月初版，今存有民國十五（1926）年七月三版本，可見至少三次重印。黃翠凝《姊妹花》有光緒三十四（1908）年、宣統元（1909）年與民國三（1914）年等三種版本，也曾經再版三次，又曾經另名《雙美劫》出版，可見市場之歡迎程度（參黃錦珠：〈黃翠凝：清末民初職業女小說家〉，《第四屆中國古代小說戲曲國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2013 年，頁 287）。

<sup>2</sup> 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表：現代婦女文學研究》（臺北：時報文化公司，1993 年）是這一方面的代表論著。

<sup>3</sup> 1904 年，王妙如《女獄花》十二回印行，是目前所知最早的女作家「新小說」。稍晚亦有續溪問漁女史（邵振華）《俠義佳人》一書，上集二十回於 1909 年出版，中集二十回於 1911 年出版。這兩種小說均呼籲提倡女權，革新女界，希望婦女主動參與社會改革與國家大任。收於《中國近代小說大系》第 64 冊（江西：百花洲文藝出版社，1993 年），頁 83-760。

<sup>4</sup> 陳鴻璧女士是清末女翻譯家的佼佼者，有大量翻譯小說刊載於雜誌，也是《小說林》雜誌的主要譯者之一。郭延禮：〈20 世紀初中國女性文學四大作家群體考論〉，《文史哲》2009 年第 4 期，頁 9-10。

<sup>5</sup> 女作家黃翠凝曾經寫稿謀生，黃錦珠：〈黃翠凝：清末民初職業女小說家〉，同註 1，頁 285-311。

<sup>6</sup> 黃錦珠：〈甲午之役與晚清小說界〉，《中國文學研究》第 5 期（1991 年 5 月），頁 237-254。

變化。在這一波革命洪流中，王妙如《女獄花》（1904）是現知最早問世的女作家「新小說」。不過 1895 年至 1919 年的時限只是一個參考座標，因為作家的誕生、成長、發表，不能也不應該被後設的時間範圍給框限。這個範圍只是據以考察作家大多數作品的發表時間，有少數作品溢出這個時間範圍，屬於正常現象，也應該容納進來。

本文即將探討的兩位女作家，呂韻清遠比高劍華年長。呂韻清出生、成長於清末，先是以女詩人、女畫家身份活躍於文化界，民元之初才開始發表小說。高劍華在晚清時期，還只是一個新式學堂的女學生，但也是到了民初開始發表小說。呂、高二人，年齡相差甚多，出身背景不同，恰巧在同一年加入小說發表的行列。這個偶然，也許只是偶然，但也可能有值得挖掘的深層意義，本文將先試圖勾勒她們的生平事蹟，然後嘗試進一步探問女小說家形成的動因。

## 二、呂韻清生平考辨

呂韻清，名逸，<sup>7</sup>又名无逸，<sup>8</sup>字韻清，<sup>9</sup>又字逸初、<sup>10</sup>筠清、筠青。<sup>11</sup>小說作品多署名「韻（韵）清女史（士）」<sup>12</sup>、「呂韻（韵）清女史（士）」<sup>13</sup>。浙江

<sup>7</sup> 例如《女子世界（1914）》第 3 期載〈水仙花和韻〉等詩五首，署名「石門呂逸韵清」，可知呂氏名逸，字韵清，石門人。該詩下載自中研院「晚清、民國報刊全文數據庫」，網址：[http://www.cnbkysy.cn/shlib\\_tsd/simpleSearch.do;jsessionid=48F63D36C81E483C4C3F45A34128C2D3](http://www.cnbkysy.cn/shlib_tsd/simpleSearch.do;jsessionid=48F63D36C81E483C4C3F45A34128C2D3)，下載日期：民國 101 年 12 月 16 日。按、以「女子世界」為名的雜誌有兩種，一種乃「常熟女子世界社」編輯，癸卯年臘月（光緒二十九年十二月，1904 年 1 月）創刊。另一種乃天虛我生（陳蝶仙）等編輯，民國三年十二月（1914 年 12 月）創刊。（參上海圖書館編：《上海圖書館館藏進現代中文期刊總目》，上海：上海科學技術文獻出版社，2004 年，頁 105-106）。兩種《女子世界》雜誌均見載呂韻清作品，下文凡有引用，均於雜誌名稱標示出版年，以為區別根據。

<sup>8</sup> 例如《婦女雜誌》第 1 卷第一號（1915）載〈題巢南笠澤詞徵〉二首，署名「石門呂无逸韻清」，可知呂氏又名无逸，字韻清。下載自中研院「晚清、民國報刊全文數據庫」，同註 7，下載日期：民國 101 年 9 月 25 日。

<sup>9</sup> 呂逸《倚修竹軒詩艸》〈感懷先師吳公伯滔〉云：「恩同骨肉忘師弟，字稱梅花易韻清。」作者自註：「余喜畫梅，原名坤清，今名係師所改。」可見字「韻清」是吳伯滔所取。吳伯滔（1840-1895），名滔，字伯滔，號鐵夫、疏林，室名來鷺草堂、蕭蕭庵。浙江石門（今屬桐鄉）人，遊寓滬上，為清末有名畫家。韻清從吳習畫，頗受吳賞識。吳過世，韻清有〈挽吳伯滔夫子〉六絕悼之。見《倚修竹軒詩艸》（哈佛燕京圖書館藏，稿本，無標示頁數。該館網頁可下載影像檔，網址：<http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/9932740?op=t&n=1&s=2&rotation=0&imagesize=1200&jp2Res=.25&jp2x=-1&jp2y=-1&bbx1=0&bby1=0&bbx2=83&bby2=130&printThumbnails=no>，下載日期：101/12/19）。

<sup>10</sup> 例如《女子世界（1904）》第 7 期載〈憂國吟〉五首，署名「石門女士呂逸初」，同期載「靖齋」〈贈呂逸初女士〉詩一首，可知呂氏亦字逸初。《女子世界》載有呂氏詩作多首，大率

石門（原崇德縣，<sup>14</sup>今屬桐鄉縣）人。確切生卒年不詳，惟〈倚修竹軒詩序〉提及韻清「年三十許，不離母，蘭閨待字。」<sup>15</sup>此文署「光緒二十六年庚子合肥畸道人完玉山序」，光緒二十六年為西元 1900 年，根據文中所謂「年三十許」來估算，呂韻清很可能生於 1870 年左右。

〈倚修竹軒詩序〉「年三十許」的說法雖非精確之數，但也不會偏離事實太遠，可與徐自華的文字相為參照。徐自華（1873-1935）〈寒谷生春記〉（1914）曾提及：「會友芳舊主亦翩然來集。友芳，余總角交也。三十年前，噓寒問暖，伴讀聯吟，幾無片刻之離，先君視同猶女，暇輒教之度曲，自以碧玉簫倚聲屬之，月明涼露，往往夜午不休。余《懺慧詞》中〈意難忘〉一闕即感此事而作。今忽忽十數年矣，美人遲暮，業洗盡鉛華，賃廡蕭騷，終難忘夫結習。蓋頃正與倦鶴、小鳳、樸安諸子，有《七襄》雜誌之刊，兼與病倩相倡和，故茲特來訪也。」<sup>16</sup>文中所稱「友芳舊主」，即指呂韻清。1914 年此文稱兩人三十年前曾經朝夕相伴，則大約是 1884 年前後之事。徐自華生於 1873 年，<sup>17</sup>作此文時年四十二，「三十年前」兩人「幾無片刻之離」的時候，徐自華才十二歲左右。假若韻清生於文中 1870 年左右，則長於自華約三歲，「三十年前」也是十多歲的年紀，兩人年歲相去不遠。十多歲即相交相伴，稱兩人為「總角交」，乃基於事實而言。韻清詩又

署名「呂逸初」。按、1904 年創刊之《女子世界》今收於《中國近現代女性期刊匯編》（北京：線裝書局，2006 年），並重新編頁，便利檢索。〈憂國吟〉五首見於新編頁 645。

<sup>11</sup> 《女子世界（1904）》第 9 期刊「華相眾生」：〈和筠青女士憂國吟之三〉詩三首（同前註，新編頁 824），所和〈憂國吟〉刊於第 7 期，署名「石門女士呂逸初」。可知呂逸初又字「筠青」。同期又刊「勇人」：〈和筠清女士題女界鐘〉詩一首（同前註，新編頁 824），可見呂氏又字「筠清」。又，《女子世界（1904）》第 12 期刊有「石門文明女塾教員呂筠青女士小影」照片一幀（同前註，新編頁 1032）。惟重印本圖片掃瞄不清，今據中研院「晚清、民國報刊全文數據庫」下載，見附圖一。此圖文字說明亦以「筠青」為呂氏字。

<sup>12</sup> 例如《七襄》第 2 期（1914 年 11 月 17 日）刊短篇小說〈凌波閣〉一篇，署名「韻清女史」。見《七襄》雜誌，藏國立政治大學社資中心（微捲）。

<sup>13</sup> 例如《香豔雜誌》第 10 期（1915）刊「妬殺小說」〈血繡〉一篇，署名「呂韻清女史」。見《香豔雜誌》，收於《中國近現代女性期刊匯編》（二）（北京：線裝書局，2007 年），新編頁 2035-2040。

<sup>14</sup> 〔清〕余麗元纂修：《石門縣志》卷 1：「國朝，崇德縣屬嘉興府，康熙元年以縣名上同太宗文皇帝年號，改名石門縣。」（臺北：成文出版社，1973 年，據清光緒五年刊本影印，頁 127）石門舊名崇德，呂韻清時亦自稱崇德人，例如《石姻緣》（1917）：「予浙之崇德人也，幼居縣治大街，賃靜宜堂蕭姓之屋。」（上海：文明書局，民國六年初版，頁 1。）

<sup>15</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註 9。

<sup>16</sup> 倦鶴，即陳世宜（1884-1959），字小樹，號倦鶴，江蘇江寧人。小鳳，即葉楚儉（1887-1946）。楚儉，名葉，字卓書，號楚儉，別署小鳳、老鳳、單葉，後以號行，江蘇吳縣（今蘇州市）人。樸安，即胡韞玉（1878-1947），字仲明，號樸安，安徽涇縣人。以上三人均為南社詩人。郭延禮編校：《徐自華詩文集》（北京：中華書局，1990 年），頁 20-22。又，病倩，即陳去病（1874-1933），原名慶林，字佩忍，又字巢南、病倩，別號垂虹亭長。江蘇吳江同里鎮人。張夷主編：《陳去病全集》（上海：上海古籍出版社，2009 年），楊天石〈序一〉，頁 1-2。

<sup>17</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，〈前言〉，同註 16，頁 1。

曾稱徐蘊華（1883-1962）為妹，<sup>18</sup>徐蘊華生於 1883 年，為徐自華胞妹，<sup>19</sup>韻清比徐蘊華年長，很可能超過十歲。韻清與徐家姊妹相識甚久，多有往來，可以無疑。當韻清參與《七襄》編務，拜訪自華的時候，歲數約略在四十五左右，自華稱之為「美人遲暮」，也實不為過。由此可以知道，呂韻清生於 1870 年左右的推測，即使不能十分精確，也相差不會太遠。

又據徐自華此文，呂韻清與陳世宜、葉楚傖、胡樸安、陳去病等人均有往來，現存韻清〈題巢南笠澤詞徵〉（1915）二首，<sup>20</sup>即是為陳去病而作，可以印證徐自華「兼與病倩相倡和」所言不虛。可惜現今諸人詩文集中，都未曾發現與呂韻清相關的詩文或其他資料，陳去病現存詩文中也未見與韻清唱和之作。

《七襄》於民國三（1914）年十一月七日創刊，<sup>21</sup>徐自華〈寒谷生春記〉作於民國三年十二月二十四日，<sup>22</sup>時《七襄》創刊甫一月有餘。由徐自華此文，可知呂韻清當曾經參與《七襄》雜誌的編創事務。今所見《七襄》共刊行九期，呂韻清在第二、三、五、六期均有小說發表，可見對此雜誌的支持。這也是目前所見呂韻清最早發表小說的所在。今所見韻清發表於報刊的作品，最晚者為 1930 年《蜜蜂畫報》上〈題蜜蜂畫報〉一詩，可見當時仍在世，年紀很可能在六十左右。又，徐蘊華〈春暮懷人·呂韻清女士〉云：「絕妙風華筆一枝，又工詞曲又工詩。梅花零落孤山後，腸斷難尋老畫師。」自註：「君工詩詞，兼擅丹青，久寓西湖，以文墨自遣。浙江淪陷後，竟不知君之行蹤。」<sup>23</sup>此詩約作於 1940 年左右，<sup>24</sup>如果當時韻清還在世，當已年近七旬，詩中以「老畫師」呼之，也是很符合年齡實際的。自註所說「浙江淪陷」是指民國二十六（1937）年中日戰爭爆發後日軍佔領浙江事，可見此前韻清應仍在世，且已在西湖居住了一段頗長的時間。民國二十六年七月七日蘆溝橋事變，八年抗戰正式揭開序幕。同年十一月，

<sup>18</sup> 韻清曾署名「女士呂逸初」，發表〈感事次蘊華妹原韻〉一詩，見《女子世界（1904）》第 13 期（1905 年），新編頁 1192。

<sup>19</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，附錄一〈徐自華年譜簡編〉，同註 16，頁 191。

<sup>20</sup> 載《婦女雜誌》第 1 卷第一號（1915 年），下載自中研院「晚清、民國報刊全文數據庫」，同註 7，下載日期：民國 101 年 9 月 25 日。

<sup>21</sup> 筆者所見《七襄》第 1、3 期版權頁均署「民國三年十一月廿七日發行每月三期逢七發行」，第 2 期版權頁則署「民國三年十一月十七日發行」。推測第 1 期很可能為再版本，故與第 3 期發行日期重疊。今據第 2 期發行日期回溯，第 1 期初刊日應為十一月七日。同註 12。

<sup>22</sup> 〈寒谷生春記〉末云：「遂盡歡而散，明日寫此，為〈寒谷生春記〉，時甲寅冬至後一日也。」甲寅，即民國三（1914）年，冬至後一日，為十二月二十四日。郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 22、210-211。

<sup>23</sup> 周永珍編：《徐蘊華、林寒碧詩文合集》（北京：社會科學文獻出版社，1999 年），頁 47-49。

<sup>24</sup> 徐蘊華〈春暮懷人·無塵〉自註：「民四冬政變」，「屆今二十五年矣」，可見作詩之時當為民國二十九年，即 1940 年，當時正處於八年抗日戰爭期間。

日軍逐步進佔浙江。<sup>25</sup>就是這個時候，徐蘊華失去呂韻清的消息與蹤跡，<sup>26</sup>這是現知有關呂韻清生存年代最晚的記載。

歸納起來看，呂韻清很可能生於 1870 年（清同治九年）左右，1930 年（民國十九年）仍在世，很可能在 1937 年（民國二十六年）以後過世，享壽應在六十以上或接近七十，也可能超過七十。

韻清為呂留良後裔，其詩〈感事次蘊華妹原韻〉（1905）云：「卜築女兒淚，梅花香到閨。祖遺友芳園，今惟梅花尚存。詩名誰繼起？晚香公著有《天蓋樓詩草》、《有恥齋文集》。往事忍重提！雍正八年事。家國無奇策，江山多舊題。橫流慨滄海，我欲一燃犀。」<sup>27</sup>友芳園為呂氏舊園，明代呂炯所築，呂炯為呂留良叔祖父。友芳園在崇德西門，清末廢圮，韻清詩自註所述「今惟梅花尚存」可以為證。雍正八（1730）年十二月十九日，刑部會議對呂留良案<sup>28</sup>做了治罪論處，<sup>29</sup>韻清詩自註所謂「雍正八年事」當即指此案論罪一事。呂留良一案，令呂家受創嚴重，然而不少讀書人，卻頗為呂氏不平，尤其清末排滿志士，對呂氏充滿崇敬。韻清對於自己這樣的家世頗為珍視，民國成立以後，據說她曾上書浙江都督，將崇德縣城東岳廟（前呂氏家廟）改為呂留良專祠。<sup>30</sup>徐蘊華有詩〈民國二十四年二月二日偕諸同人恭謁先烈呂晚村先生遺像，景仰不止，敬題一律，復命隱兒步韻，以誌紀念云爾〉（1935），<sup>31</sup>亦可見友人對韻清先祖的敬重。徐自華〈寒谷生春記〉稱她為「友芳舊主」，「友芳」即指友芳園。韻清有詩〈偶成〉云：「友芳遺址感滄桑，萋草寒煙夕照荒。竹裏開軒何日遂？梅邊疊石幾番忙。家貧肯易平生志，親老偏驚滿

<sup>25</sup> 郭廷以編著：《中華民國史事日誌·第三冊》（臺北：中央研究院近代史研究所，1984年），頁 735-745。

<sup>26</sup> 民國二十六（1937）年日軍佔領浙江，對徐蘊華也造成重大打擊。徐蘊華喪夫後攜女回鄉，在浙江崇德經營女學，日本佔領浙江，徐蘊華的半生心血也隨之付諸東流。蘊華之女林北麗追憶母親曾提及：「鬼子打進了她的家鄉，毀掉了她的田地和房屋，如今她空無所有地流浪在他鄉。」參林北麗：〈二十七年的旅程〉（1942），收於周永珍編：《徐蘊華、林寒碧詩文合集》，同註 23，頁 312。

<sup>27</sup> 《女子世界（1904）》第 13 期（1905 年），同註 10，新編頁 1192。

<sup>28</sup> 呂留良（1629-1683），字用晦，號晚村，著有《呂晚村先生文集》。雍正朝秀才曾靜投書謀反，雍正帝認為曾靜受到呂留良思想的影響，當時呂留良已經逝世，遂大肆搜捕呂家後人、呂氏門生，並燒毀呂氏文集，自雍正六年（1728）九月至雍正十年（1732）十二月結案，歷時四載有餘，是一樁牽連極廣的文字獄。卞僧慧：《呂留良年譜長編》（北京：中華書局，2003 年），頁 378-398。

<sup>29</sup> 雍正八年十二月癸丑（十九日），刑部等衙門會議，擬定呂留良一家處罪裁判。《清實錄·世宗憲皇帝實錄（二）》（北京：中華書局，1985 年），頁 339-340。不過刑部的論處並沒有立即執行，因雍正帝另有意見，呂留良案後來到雍正十年才定案治罪。卞僧慧：《呂留良年譜長編》，同前註，頁 391-397。

<sup>30</sup> 沈惠金〈呂逸〉，收於桐鄉市政協文史委、桐鄉市婦女聯合會合編：《桐鄉文史資料·第二十三輯·桐鄉巾幗專輯》（2004 年），頁 22。

<sup>31</sup> 周永珍編：《徐蘊華、林寒碧詩文合集》，同註 23，頁 21。

鬢霜。誰似白華終孝養？賣將圖畫奉羹湯。」<sup>32</sup>此詩陳述了自己的家世，「梅邊疊石」一句，與前述〈感事次蘊華妹原韻〉一詩所說友芳園「今惟梅花尚存」一事可相印證。詩中也指出家境貧窮，無力在園內重新構築屋室。「竹裏開軒何日遂」一句，可與〈感事次蘊華妹原韻〉「卜築女兒淚」一語互為參照。韻清詩作不止一次提到友芳園的歷史，展示了自己的家世淵源，可見其重視的心意。韻清雖無力修葺舊園，仍努力照管花木景觀（「梅邊疊石幾番忙」）。〈偶成〉也寫出家貧的困境。經濟困窘是韻清詩中常見的慨嘆，有詩〈謝古愚丈惠梅花韻軒夜讀圖〉，自註：「余欲築梅花韻軒，因家貧，至今不果。」又有詩〈新春十一日，耿甫出申，即邀諸法家小飲于寄軒〉云：「家貧自笑無兼味，客飲剛逢數八仙。」<sup>33</sup>詩中屢屢自陳家貧，可知經濟壓力一直存在於她的生活現實裡。因為家貧，須靠自己賣畫所得才能奉養母親（「賣將圖畫奉羹湯」）。賣畫一事，也在韻清詩集中多處提及。由此可見，當時她是一個自力謀生、奉養母親的女畫家，與徐自華、蘊華姊妹之擁有雄厚的家族力量作後盾，不可同日而語。〈偶成〉一詩同時暗示自己願意養親終老，完玉山〈倚修竹軒詩序〉說韻清「不離母，蘭閨待字」，亦可相為印證。韻清三十歲還沒結婚的原因，是為了奉養母親。她既是孝女，也是一位自力更生的獨立婦女。

韻清何時喪父，並無資料可徵，目前僅知韻清六歲時，其父尚在世。幼年父親尚在時，韻清家境似較寬裕。〈無愁廬雜記·鳳凰臺〉（1915）曾記述韻清小時所遇異事一件，提及「圖成出示先父，頗呈得意之色。時予年僅六齡，亦顛趾於傍而觀之。」<sup>34</sup>《石姻緣》（1917）也提到：「予浙之崇德人也，幼居縣治大街，賃靜宜堂蕭姓之屋」，「右則小軒面東，掩映紫薇花裡，額曰『且閒』，予父讀書處也。」<sup>35</sup>《石姻緣》雖是小說，卻以第一人稱口吻敘述故事，所述故事似乎取材於幼時見聞，有真人實事為憑，其中所述韻清幼時家居情事，應屬可信。韻清父親在世的時候，家中即便不是十分富裕，生活也可以說平靜無虞，父親有專屬書房，花木掩映，環境顯得清幽有致。《石姻緣》亦寫及韻清幼時上學事：「忽忽數年，予上學矣。」「然四太則大家子，少曾讀書，見予放學歸，輒考一日之功課，正謬指訛，誨予勿倦，得暇則舉故事詔予，予樂聽之，尤能牢記勿忘，述以娛母。」<sup>36</sup>這些童年舊事透過小說留存下來，可知呂氏書香傳家，韻清也曾上學接受教育。

呂氏書香世家，韻清詩多次提及。〈讀書〉一詩曾云：「好學翻添慈母恨，蛾眉安得繼書香。」由此詩可知，韻清並無兄弟。也因為沒有兄弟，所以韻清必

<sup>32</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註9。

<sup>33</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註9。

<sup>34</sup> 〈無愁廬雜記〉刊於李定夷主編：《小說新報》第8期（1915年9月），「談屑」欄，頁4。署名「無愁」，實即王藝筆名。詳下文所述。

<sup>35</sup> 韻清女史：《石姻緣》（1917），上海：進步書局，頁1-3。

<sup>36</sup> 韻清女史：《石姻緣》（1917），同前註，頁6-7。

須藉由賣畫而獨力奉母。父親過世後，韻清母女相依為命。<sup>37</sup>家境貧困，女兒雖然好學，但書香世家無子可以傳承，仍是韻清之母的一大憾事。父親逝世，沒有男主人撐持家計，或許也是韻清陷入家貧困境的因素之一。

呂韻清與徐自華曾經關係密切，兩人朝夕相處，聯吟倡和，徐自華多首詩詞均曾提及。<sup>38</sup>根據徐蘊華之女林北麗的追憶，呂韻清實際上是徐自華的伴讀，可證徐自華〈寒谷生春記〉所說「伴讀聯吟」一語，非形容泛稱，乃實指其事。林北麗〈二十七年的旅程〉（1942）說：「跟外祖父旅行的，除了母親和一班樂婢外，還有一位被稱為徐家黛玉的，她姓呂，實際上雖是姨母的伴讀，但在外家總是以黛玉身份出現的。她當時有國色之名，她的詩詞歌賦不但可與姨母、母親並駕齊驅，有時候她的風趣還超出她們之上，她特別擅長畫梅，也最得外祖父的寵愛。」<sup>39</sup>可知呂韻清在徐家的身分，實是自華的伴讀，惟徐父對她疼愛有加，徐自華說「先君視同猶女」，也可互證。林北麗所說的「國色」，明白指出韻清容貌之美。徐自華〈寒谷生春記〉所說「美人遲暮」的「美人」，並非應酬客套的虛語，而是實指其容顏美麗。《女子世界》所刊韻清小影（附圖一），或許可為見證。伴讀的身分，使呂韻清與徐自華生活上緊密相隨，也促成兩人聯吟唱和的詩詞活動。徐自華〈和韻清韻寄蘭湘姐〉二章，<sup>40</sup>是兩人詩詞唱和的遺證。這樣的經驗理當裨益了兩人的詩詞寫作。

呂韻清什麼時候進入徐家，目前無資料可徵，但是徐自華兩次提及與韻清共居相伴之事。一是〈滿江紅有序〉（1908）序言說：「中秋夜，獨坐月到樓。回憶二十年前，韻清相伴，同居斯樓。每逢月明，則家君擷笛，余與韻清，合譜〈賞秋〉等闋，絲竹達旦，不亞霓裳風景。後韻清去，余歸南林。」<sup>41</sup>所謂「二十年前」，約在1888年左右。前述〈寒谷生春記〉（1914）說「三十年前，噓寒問暖，伴讀聯吟，幾無片刻之離」，則約在1884年左右。同文又說「今忽忽十數年矣」，「三十年」扣除「十數年」，那麼，韻清在徐家很可能長達十年以上，1884至1888年前後，兩人正處於相伴共居的歲月。呂韻清很可能在徐自華出嫁（1893）前不久才離開，「後韻清去，余歸南林」之語，指出徐自華出嫁之前，韻清已先離開徐家。根據前文的推算，韻清十多歲便在徐家陪伴自華，加上林北麗說韻清被稱為「徐家黛玉」，從《紅樓夢》中黛玉以孤女身份寄寓外家的遭遇來看，韻清當時做為徐自華的伴讀，很有可能是因為父親去世，家境陷入困窘，尚未長成

<sup>37</sup> 沈惠金〈呂逸〉稱韻清「幼年喪母」，不確，疑為「喪父」之訛。《桐鄉文史資料·第二十三輯·桐鄉巾幗專輯》，同註29，頁20。

<sup>38</sup> 徐自華〈和蘭湘姊偕韻清女史游西湖詩原韻〉、〈和韻清韻寄蘭湘姊〉二章、〈和雲間詞客留別韻清女史原韻〉六章、〈意難忘秋宵憶韻清女史〉、〈滿江紅有序〉等作均是。郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註16，頁43、46、99-100、164-165、175-176。

<sup>39</sup> 林北麗〈二十七年的旅程〉，收於周永珍編：《徐蘊華、林寒碧詩文合集》，同註23，頁313-314。

<sup>40</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註16，頁46。

<sup>41</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註16，頁69。

的韻清不得不藉此存養，因此也有類似託孤、寄養的關係。至於「徐家黛玉」的稱呼，是否暗示了韻清與徐家也可能具有親戚關係，因為目前無資料可徵，只能存疑。

韻清的學業啟蒙來自傳統塾學，《石姻緣》所說的「上學」，並非新式學堂。韻清幼年時期的 1870 至 1880 年代，還沒有中國人自辦的女學堂。<sup>42</sup>韻清在徐家，既為伴讀，也因此獲得吟詩度曲的學習機會。徐自華屢次提到父親鍾愛韻清，教導她譜曲，〈寒谷生春記〉一文、〈滿江紅有序〉一詞均可見之。<sup>43</sup>徐自華的父親名多鏐，字杏伯。<sup>44</sup>韻清在徐家時，他不但疼愛她如同自己的女兒，韻清自立謀生以後，他還與韻清保持聯絡。光緒二十六（1900）年重陽，韻清與詩友們在石門崇福寺開「品菊社」，徐杏伯也一起賞菊，還和詩一首，<sup>45</sup>可見當時仍有往來。除了自華的父親徐杏伯教導韻清譜歌度曲，自華的祖父徐亞陶也曾經收韻清為女弟子。完玉山〈倚修竹軒詩序〉提到：「韻清昔遊徐君亞陶先生門，列弟子行。亞陶先生，石邑詩翁者也。時先生守廬郡，年已七十六矣！案牘暇，撚髭嗜吟，奇韻清才，召隨宦，韻清乘一葉舟，遍歷山川奇異而見聞益廣，得先生傳而詩格益高。」<sup>46</sup>可見韻清學詩的過程，因為受到徐亞陶的指點而更上層樓。徐亞陶不僅指點韻清，同時也教導自己的孫女徐自華。徐自華〈哭祖父大人四章〉提到：「評詩謂我勝諸孫，格律津梁細與論。」<sup>47</sup>可見徐亞陶對於才華過人的孫女和女弟子，都樂於教導。徐亞陶，名寶謙，亞陶其字也。徐自華〈哭祖父大人四章〉提及：「八秩剛開北海樽，忍聽雙親悲失蔭。」<sup>48</sup>意指剛滿八十歲即去世。徐亞陶逝世於 1897 年，根據八十的歲數往上推，則當生於 1808 年，完玉山序文說韻清到廬州拜謁徐亞陶時，亞陶「年已七十六」，則時當 1893 年，也就是徐自華隨父、叔省親的次年。1892 年春，徐自華曾經隨同父親、叔父，一起到廬州探望時任知府的祖父，<sup>49</sup>並寫了多首詩。其中〈步月登茅亭有懷故園諸姊妹〉（1892）有云：「對景意自愜，攜來綠綺琴。橫膝欲一撫，徘徊憶知音。知音隔千里，應共相思深。」<sup>50</sup>玩味詩意，自華此行並無姊妹同伴相隨，單獨一人想要彈琴自娛，才会有思憶故園眾姊妹之說。完玉山序文說徐亞陶先生「奇韻清才，召隨宦」，

<sup>42</sup> 中國境內的女學堂，最早是傳教士所辦的教會女學。1898 年 5 月 31 日，中國人自辦的第一所女學堂才在上海正式開學。夏曉虹：《晚清社會與文化》（武漢：湖北教育出版社，2001 年），頁 263-267。

<sup>43</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 20、175-176。

<sup>44</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 189。又，呂韻清《倚修竹軒詩艸》錄有徐父詩一首，署名「石門徐多鏐杏伯」，亦可為佐證，同註 9。

<sup>45</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註 9。

<sup>46</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註 9。

<sup>47</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 77。

<sup>48</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 77。

<sup>49</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 194-195。

<sup>50</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 60。

那麼，很有可能是從孫女徐自華或兒子徐杏伯的口中獲知韻清其人，於是召喚韻清到廬州去。這次廬州之行，讓韻清有機會離鄉遠遊，閱歷山川，增廣見聞，對於家境貧困的她來說，應是一次可貴的經驗。

除了前往廬州的旅程得以遍歷山光水色，韻清於庚子（1900）年也曾短暫居住上海，有詩〈余游藝滬濱，適逢津沽匪亂，誌之〉云：「風鶴驚心日幾回，艤艦戰艦滿江隈。男兒未若閨娃膽，一舸飄然賣畫來。」<sup>51</sup>這首詩不但寫出了自己游藝上海的賣畫經驗，也寫出了不同於柔弱女子的雄壯氣魄。完玉山序文說她「遇風雅友，每深款洽，放言高論，不拘拘以巾幗束，此韻清所以奇且異也。」<sup>52</sup>可見韻清性格具有豪放陽剛的一面。這首詩，可以印證韻清的豪邁雄奇，同時也可以看到「賣畫」一事對於韻清的重要性。

韻清離開徐家，或許還有一個因素，即跟隨吳滔習畫有成，賣畫所得可以維持生計。韻清詩〈偶成〉說「賣將圖畫奉羹湯」，又〈挽吳伯滔夫子六絕〉其二云：「空許藝林步後踪，今夏夫子云：吾近來老眼已花，再遲四載，當讓爾藝林獨步矣。空期附驥養親終。逸上夫子書，有願附驥尾成名籍，得畫貲養母，則為幸多矣。」<sup>53</sup>屢次提及賣畫養母，可見那是韻清當時主要的經濟來源。吳滔於 1895 年去世，韻清此前早已開始賣畫生涯，徐自華則於 1893 年出嫁，出嫁之前韻清已經離去，1893 年左右，韻清又曾應徐亞陶的召喚，前往廬州任上，那麼，韻清離開徐家自立的時候，很可能就在這段時間前後，也就是 1893 年以前不遠。此後一直到至少 1900 年以後，韻清大抵靠賣畫奉養母親，既是一位女畫家，也是一位女詩人。

1904 年春，韓靖齋創立文明女塾於石門，聘呂韻清為教員，教授各科。<sup>54</sup>基於「興女學」的時代風潮，擔任女教員，可以說是晚清婦女的新興職業。1900 年，韻清為了賣畫，甘冒戰火的危機前往上海，1904 年有機會擔任女教員，對於她的生計而言，無疑多了一個來源。1906 年，南潯鎮張弁羣創辦潯溪女學，請徐自華主持校務，<sup>55</sup>據說呂韻清也被聘為國學兼圖畫教員。<sup>56</sup>這一年農曆二月，

<sup>51</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註 9。

<sup>52</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註 9。

<sup>53</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註 9。

<sup>54</sup> 《女子世界（1904）》第 12 期（1905 年）「學校近聞」載：「石門自去年春間，由韓君靖齋，商同本邑紳士，創立文明女塾，延請呂筠青女士教授各課，風氣漸開，向學日眾。」（同註 10，新編頁 1114。）據夏曉虹考察，《女子世界》從第十期開始出版延誤，根據內文及廣告推測，第十二期的刊期應該是乙巳年三月，即 1905 年 4 月。（夏曉虹：《晚清女性與近代中國》，北京：北京大學出版社，2004 年，頁 68-69）那麼，文中所謂「去年春間」，應當是 1904 年的春季。

<sup>55</sup> 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 200。

<sup>56</sup> 張冰華主編：《崇福鎮志》（上海：上海書店，1994 年），頁 393。

秋瑾應聘來潯溪任教，與徐自華一見如故，<sup>57</sup>韻清當也同時結識。同年夏天，徐自華到上海，約請秋瑾、呂韻清共游張園，<sup>58</sup>可見當時韻清也再次到了上海。

韓靖齋聘呂韻清為教員，與韻清有詩作酬贈，<sup>59</sup>對韻清也多有勉勵與期許。《女子世界》第七期（1904）載「靖齋」〈贈呂逸初女士〉詩一首，云：「沈沈女學千年晦，解擅才華便軼群。願君脫離文字海，國民肩擔與平分。」<sup>60</sup>這首詩期勉呂韻清擺脫文字世界——終日讀、寫，與文字為伍，顯然是舊式才女的習性——承擔起女國民的新時代使命。不知道是為了應和韓氏的期許，還是韻清恰巧也萌生同樣的心意，同一期載韻清〈憂國吟〉五章，其三云：「嗚不能平每放吟，忍看西力漸東侵？閨中尚洒傷時淚，誰說人無愛國心！」其四云：「千秋女傑有秦梁，不信軍中氣不揚。我憤時艱無死所，拼教馬革裹沙場。」<sup>61</sup>詩中吐露了憂憤國是的豪壯情懷。夏曉虹認為透過這五首詩的描述，「真實、完整地展現了晚清女子由文弱到剛強的人格改塑。」<sup>62</sup>從上文所述，可以看到韻清的性格原本就有豪放的一面，經過幾年的閱歷，加上國難時局的刺激、友朋的勉勵，其剛強的性格面向於是發展得更為突出而顯著。這也見證了晚清婦女在時代洗禮之下，勇於突破舊日框架，迎接新國民使命的氣魄！

韻清三十歲左右尚「蘭閨待字」，結婚年齡必然比當時一般女子晚得多，<sup>63</sup>徐自華〈和雲間詞客偕韻清女史同游西湖鏡清樓小酌題壁詩，即次原韻〉六章（1903），其六云：「陶朱尚未載西施，莫負春光且醉之。不解東風何意思，萍蹤吹合又吹離。」詩中似乎暗示：希望兩人結為連理，那麼，此時韻清很可能仍然待字閨中，這時韻清已經三十三歲左右。只可惜目前還沒有找到韻清出嫁的一手資料。《崇福鎮志》提及韻清「事母至孝，母辭世後，嫁予餘杭王藝（字蘭仲，別號無愁）為室，居杭城。」<sup>64</sup>母亡後韻清出嫁的出處根據，今雖未知，但衡量韻清詩中屢屢表達養親終老的心意，這個說法有一定的可信度。〈無愁廬雜記〉

<sup>57</sup> 徐自華〈秋女士歷史〉、〈祭秋女士文并序〉均載之。郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 4、10。

<sup>58</sup> 徐自華：〈秋瑾軼事〉，郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 9。

<sup>59</sup> 韓靖齋有〈贈呂逸初女士〉、〈百字令：柬候筠青女士臥疾用龔定齋題歸佩珊集原韻〉、〈和筠青女士誌別原韻〉等詩（《女子世界（1904）》第 7、10、14 期，同註 10，新編頁 641、901-902、1313-1314），韻清也有〈文明女塾偶作並呈經理韓君〉（《女子世界（1904）》第八期，同註 10，新編頁 746）、〈代簡寄韓靖齋先生〉（《女子世界（1914）》第 3 期）等詩。〈代簡寄韓靖齋先生〉自註：「予移家時，花石悉寄先生處。」可見兩人情誼深厚。

<sup>60</sup> 《女子世界（1904）》第 7 期，同註 10，新編頁 641。

<sup>61</sup> 《女子世界（1904）》第 7 期，同註 10，新編頁 644。

<sup>62</sup> 夏曉虹：〈晚清婦女思想中的新因素〉，《晚清文人婦女觀》（北京：作家出版社，1995），頁 104。

<sup>63</sup> 她的女友例如徐自華，為二十一歲成婚，徐蘊華則二十三歲結婚。郭延禮編校：《徐自華詩文集》，同註 16，頁 195。林北麗〈二十七年的旅程〉，收於周永珍編：《徐蘊華、林寒碧詩文合集》，同註 23，頁 316。

<sup>64</sup> 張冰華主編：〈呂逸〉，《崇福鎮志》，同註 55，頁 393。

的作者署名「無愁」，是王藝的別號，雜記中有〈鳳凰臺〉一則，開頭稱「內子呂韻清」，此文發表於民國四（1915）年九月，可見兩人當時已經成婚，這一年韻清已經超過四十歲（若以 1870 為生年，則已經四十六歲）。她的丈夫王藝，也常在雜誌上發表作品，除了〈無愁廬雜記〉發表於《小說新報》以外，《繁華雜誌》、《遊戲世界》也都有多篇小說刊載。<sup>65</sup>

據現今查訪所得，韻清在報刊雜誌發表作品，首見於《女子世界》，時為 1904 年，以發表詩作為主。《女子世界》共刊出韻清詩作七首，文一篇。<sup>66</sup>小說發表首見於《七襄》第二期（1914 年 11 月 17 日），此後便常見小說發表。報刊所載小說大抵為短篇，另有長篇小說《石姻緣》（1917）、《返生香》（1938？）等二種，以單行本出版。總計韻清作品有詩、詞、畫、文、小說等（附表一），種類與數量均不少，可惜散見各處，並未結集成帙。

綜合以上所述，大致可以歸納呂韻清的生平軌跡如下。韻清約生於 1870 年前後，1937 以後逝世。父親健在時，書香傳家，韻清幼年便開始接受教育。這大約是她人生的第一個十年。父親過世後，家境貧困，約十多歲開始，成為徐自華的伴讀。由於徐家也是書香世家，韻清於是有機會繼續接受教育與薰陶，包括學詩度曲。這大約是她人生的第二個十年，可能還稍微延長幾年。師從吳滔習畫，習畫有成，又得到吳滔的扶掖，韻清自立門戶（1893 年以前），成為賣畫維生奉母的女畫家、女詩人。《倚修竹軒詩艸》成於這個階段，稿本中各詩的描述，顯示韻清吟詩、賣畫的生活景況。這大約是第三個十年。後來女學興起，韻清受聘為女教員（1904），也開始關注國是與時局，並在報刊雜誌發表作品。這大約是第四個十年，很可能在這一個十年內結婚，也很可能還要更晚。大約四十餘歲時，參與《七襄》雜誌的編創（1914），開始發表小說，且已然成為王藝的妻室（1915 年 9 月以前）。此後的發表，乃以小說為主，詩文為次。這已經邁向第五個十年了。晚年卜居西湖，抗日戰爭爆發，浙江淪陷以後，不知所終。前半生以工詩詞、擅丹青聞名，後期大量發表小說，成為一位多產的女小說家。

<sup>65</sup> 據中央研究院「晚清、民國報刊全文數據庫」檢索所得，王藝以「無愁」署名發表於《繁華雜誌》者共有五短篇，發表於《遊戲世界》者共有二短篇，其他還有《民權素》、《國民日報：覺悟》各一篇。同註 7，上網日期：民國 102/01/06。

<sup>66</sup> 即〈憂國吟〉、〈文明女塾偶作並呈經理韓君〉、〈題女子世界俠女傳後〉、〈寄張竹君女士〉、〈為人畫蘭竹感題三絕〉、〈感事次蘊華妹原韻〉、〈乙巳三月聞芑苓子有日本之遊率成一律誌別〉、等七首，〈女魂一名女界免塵錄〉一文乃記述四位奇女子的傳說事蹟。《女子世界（1904）》第 7、8、13 期、16 與 17 合期，同註 10，新編頁 645、746、1191、1192、1517-1520。

### 三、高劍華生平考辨

高劍華是《眉語》雜誌的主編（附圖二），目前她的生平資料也多見於《眉語》刊載的相關作品。《眉語》第一號載有署名「李叔同」所撰〈儷華館主高劍華女士書例〉一篇，提供了一些高劍華的基本資料，文云：

女士西子湖畔產，前夏自北京師範校歸，適婿許君則華，因築儷華館，相與鳴琴拈韻於其間。女士性恬澹，喜文翰書法，摹米南宮，矯健飛舞，能得其神似。<sup>67</sup>

此文介紹了幾項基本個人資料：一、高劍華的生長地為杭州西湖。二、曾就讀北京師範學校。三、夫婿為許則華，婚後築「儷華館」。「儷華館主」之稱顯然是由此而來。四、高劍華書法不錯。李叔同的文字雖然簡略，卻因依照時間順序來敘述事實，所以提供高劍華生平一個很粗略，卻也很重要的梗概。以下一一詳述。

有關高劍華的居住里籍，高氏自撰〈儷華館游記〉也曾提及「余生長杭城」，「生長西湖二十年」云云，<sup>68</sup>由此可知高劍華生長於西湖邊上，是浙江杭州人。她的確切生卒年不詳，不過據「生長西湖二十年」之句，以及就讀京師女子師範學堂的時間，可以推測大約的出生年代。

李叔同〈書例〉所說的「北京師範」即清末設立的京師女子師範學堂。高劍華〈儷華館游記〉曾說她在庚戌年（1910）赴京投考而後留京就讀，此文篇幅甚長，但因其中透露不少信息，故不憚繁冗，徵引相關內容於下：

庚戌之夏，余以暑假歸，蓋余於春間就業於杭州女子師範學校。余生長杭城，於杭校偵訪殆遍，終以科學不完全，教授法不良為憾。爾時不量，自期甚深。謂吾輩以有用之材，受此無謂之教育，不無可惜。職是之故，常受同學之譏刺：「汝之希望於汝者可謂大矣！自負若此，吾恐中國無此高尚之學校足以容汝，汝果以豪傑自命者，曷不一往外國？」余唯唯不敢對，蓋於每受諷即作此狀對付，令其無可如何也。雖然，希望大者，在在不能愜意。余所入之校多，而女學之真相，知之亦愈深。其表面，孰不曰「陶鑄人才，教育民母」，其內容，則以有用之經費，充辦事人之私囊者，比比然也。即有一二略負時望者，則嗜錢若命，為多金是逐。暑假歸家，此等意念縈予懷，往往不復自聊，疇昔之一腔熱血，已化作死灰殆盡。即無量數希望，亦付於無何有之鄉。從此杜門不與朋輩

<sup>67</sup> 《眉語》（收於天龍長城文化藝術公司編：《民國珍稀期刊》叢書，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心出版，2006年）第一、六號，新編頁12、1373。

<sup>68</sup> 高劍華：〈儷華館游記·（一）北京旅學記〉、〈（八）金牛湖賞雨記〉，《眉語》第一、六號，同前註，新編頁165、1373。

交，舊時書冊，亦拋棄無餘矣。日復一日，度此無味之生涯。隙駒難駐，瞬已新秋。一日，見案頭報紙，其封面有京華女子師範學堂招考告白，乃思北京為全國中樞，告白中亦有為全國表率云云，其必一完全無缺之學校也無疑。此時思慕之心頓起，而曩日之死灰，竟如烈火之爆於原，不可復滅。……乃亟就商於母。母聞言，有難色，曰：「汝以一荏弱女兒，跋涉數千里外，無親友足為汝助，其冒險固不待言。脫汝有不諱者，吾何以對汝死父於地下。」余味母意，知無允意，乃垂頭喪氣之餘，惟有仰天作不平之嘆而已。惟余嫂性至慧，善體人意，平時得姑嫜歡，與相處尤親愛，每有事相助無難色，姊妹不啻也。至是，遂不惜其懸河之口，掉蓮花之舌，進說余母及余兄前。且歷言旅學之益，指其弱妹以為證。其妹固肄業於北洋者。余母聞言意動，即允余行矣。……從此吾乃為京師女子師範學校之學生矣。<sup>69</sup>

「庚戌之夏」，即宣統二（1910）年夏天，高劍華於「新秋」某一日看到報章上的招生廣告，故而去應考。京師女子師範學堂於光緒三十四（1908）年六月六日由學部奏准設立，同年十月開學，首次招收簡易科四班。宣統二（1910）年七月，又招考新生五十名，編為初級完全班。<sup>70</sup>高劍華所說的「新秋」，即農曆七月，時間上是符合的。1910年農曆七月，高劍華離鄉北上，當她從北京回來以後，又接著結婚（詳下文），所謂「生長西湖二十年」，應是指就學北京以前，在家鄉生活的成長歲月，也就是說，高劍華入京投考女子師範學堂之時，已經年滿二十。從1910年逆推二十年，那麼，高劍華應該是生於1890年左右。但由於「生長西湖二十年」也可能是概算，乃取其整數的說法，所以1890年還不一定很精確，不過應該也相差不遠了。

李叔同〈書例〉說高劍華的夫婿為許則華，許則華即許嘯天（1886-1946），名家恩，字澤齋，號嘯天，又號黃帝子孫之嫡派許則華。<sup>71</sup>浙江上虞人。高劍華是從北京回來以後才結婚，夫婦唱和，甚是相得，而且應該是南歸當年就結婚，可與許嘯天的文字互相參照。許嘯天曾發表〈新情書〉十首，前附引言提及：

嘯天性拙，潦倒風塵，揶揄有鬼。所幸貧賤夫婦，得歡笑無間，平安相守。鏡臺拾釵，晶簾畫眉，世既遺我，我亦相忘。結褵四載，不輕別

<sup>69</sup> 高劍華：〈儷華館游記·（一）北京旅學記〉，《眉語》第1卷第一號，同前註，新編頁165-176。

<sup>70</sup> 〈學部奏遵議設立女子師範學堂摺〉（光緒三十四年六月初六日），《東方雜誌》第5年第8期。〈京師新聞：女子師範學堂之建築〉，宣統元（1909）年九月一日《順天時報》。以上均轉引自張玉法、李又寧主編：《近代中國女權運動史料（1842-1911）》（臺北：龍文出版社，民國84年），頁989-991、1198。有關京師女學堂招考時間與班別，可參陳澤希：〈清末北京女子學堂史料拾零〉，《北京教育史志叢刊》，2003年第1期（下載自北京教育志編纂委員會辦公室「京教縱橫」網站，網址：<http://jyzh.bjedu.cn/xlxz/2012-06-21/9533.html>，下載日期：102/03/20）。

<sup>71</sup> 鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》（北京：中華書局，2005年），頁279。

離。枕邊細數團圓夜，除卻離家總並頭。其間惟一至滬，一至越，首尾十日，得十簡。特錄之為「新情書」，不識較古情書如何爾。<sup>72</sup>

文中所謂「結褵四載」，其實是比較寬泛的說法，〈新情書〉刊於乙卯（1915）年，<sup>73</sup>如果依照今日算法，1915年已經結婚四年，那麼他們就應該是1911年結婚，但1911年高劍華還滯留北京，不可能結婚。高劍華從北京南返的時間是1912年。據李叔同〈書例〉，她是在「甲寅年」的「前夏」南歸。甲寅是民國三（1914）年，前年夏天就是民國元（1912）年。1910年，高劍華赴北京投考京師女子師範學堂，考上以後留京就讀，其間經歷了辛亥革命、清帝遜位。高劍華的學業，顯然因為政局變動而中斷。1912年夏天，高劍華從北京回來，回來以後，同一年便與許嘯天結婚。許、高二人於1912年夏季以後結婚，到1915年〈新情書〉發表之時，前後已經涵蓋四個年份。「結褵四載」這個寬泛的說法，反而證明他們一定是在1912年結婚，否則結婚年頭必然少於四年。「不輕別離」四字，也可以佐證高劍華從北京回來以前，兩人不可能結婚。因為婚後兩人便很少分離，高劍華旅學北京的經歷，必然止於婚前。假設生年以1890年為據，1912年結婚之時，高劍華約當二十三歲，二十三歲前後結婚，在清末民初時期，這樣的婚齡絕不算早，但也還不算太晚。<sup>74</sup>

高劍華的書法不錯，代人寫字收取潤資，這是李叔同〈書例〉之所以撰作的緣由，目的在於代為宣揚。1934年，《時代之美》雜誌刊出高劍華草字一幅，下附短文一篇，提到高劍華「女士的大草，二十年來，在文藝界是相當有價值的。」<sup>75</sup>李叔同〈書例〉撰於1914年，至《時代之美》此文刊出之時恰滿二十年，也可以印證李叔同的宣揚是有效果的。

至於高劍華的卒年，目前並無確切資料可徵，惟1936年高劍華還在《講壇月刊》發表〈題林鵬俠女士游記〉詩二首，<sup>76</sup>可見仍在世。次年抗日戰爭爆發（1937），據說許嘯天「為了避難，步行萬里，足跡遍江、浙、皖、贛、湘、桂

<sup>72</sup> 《眉語》第1卷第四號，同註66，新編頁841。

<sup>73</sup> 筆者所見《眉語》第1卷第四號版權頁署「乙卯三月十五日再版」，惟《眉語》除了因高劍華抱病，第五號曾經從朔日延至望日初版以外，並無其他延誤現象。《眉語》創刊於1914年農曆十月一日，停刊於1916年農曆三月初一日，前後十八期，歷經十八個月，均準時每月一刊，故而推測第四號的出版日期應為乙卯（1915）年一月初一日。

<sup>74</sup> 清末民初，女子結婚年齡一般偏低，例如薛紹徽十五歲就結婚，而前述徐自華則二十一歲結婚，徐蘊華為二十三歲結婚。呂韻清三十歲以後才結婚，這是相當晚的。

<sup>75</sup> 〈高劍華女士寫的草字〉，《時代之美》第7期（1934），頁A7。下載自中央研究院「晚清、民國報刊全文數據庫」，同註7，下載日期：102/01/05。

<sup>76</sup> 《講壇月刊》第4期，頁25。下載自中央研究院「晚清、民國報刊全文數據庫」，同註7，下載日期：101/11/11。

各省。」<sup>77</sup>動亂過後，許嘯天與高劍華合編《美容與健身》一書，於 1947 年出版，<sup>78</sup>可見此前高劍華亦健在。若以 1890 為生年來計算，這時高劍華已經接近六十歲。次年十二月，許嘯天死於車禍，<sup>79</sup>此後便沒有查找到他們夫婦的相關消息了。

高劍華的家庭狀況，前引〈儷華館游記〉提供了主要訊息。高劍華向母親商量投考北京女子師範學堂一事，母親一開始不答應，提到「吾何以對汝死父於地下」，可見高劍華的父親早已亡故。後來其嫂代為說項：「進說余母及余兄前」，可知高劍華有一兄、一嫂。〈儷華館游記〉另外又提到：

余未入京時，先隨母至甬郡，蓋自先君去世，家業凋零，孀母弱弟，度日維艱，故不得不各謀生計，互相輔助。是行也，余母以受某女子小學校之聘，余亦於是中助教。<sup>80</sup>

再次提及父親亡故一事，同時也說到她還有一個弟弟。她的兄弟中，有一位名字是劍秋。《眉語》第二號曾經刊登「高劍秋君與章縷馨女士新婚攝影」照片一幀，照片中高劍華站立在母親身後，許嘯天則站在新郎旁邊，同頁亦刊有「許嘯天君、高劍華女士新婚旅行攝影（時謁禹陵）」照片。照片的編排，令人感覺到高劍華結婚在前，高劍秋結婚在後，而高劍華入京就學以前，兄嫂早已成婚，所以，高劍秋應該是高劍華的弟弟。

從〈儷華館游記〉自述，也可以發現高劍華主要的受教背景是清末新式女學校。「余生長杭城，於杭校偵訪殆遍」，「余所入之校多，而女學之真相，知之亦愈深」等語並非虛言。清末國人自辦女學，於 1898 年在上海開學，時高劍華當接近十歲前後，爾後各地女學堂如雨後春筍般興起。1910 年，高劍華已經有資格進入杭州女子師範學堂就讀，而光緒三十四（1908）年頒佈的〈女子師範學堂章程〉規定：「學生入學，以畢業女子高等小學堂第四年級，年十五歲以上者為合格。」<sup>81</sup>那麼，高劍華進入杭州女子師範學堂之前，至少在女子高等小學就讀過。依照她自己所說，她曾經進入多所女學堂就讀過，那麼，她主要的受教環境與求學經歷，便是當時新興的女學。她的母親也是一位知識婦女，曾經受聘擔任女子小學的教員，當時高劍華已經可以隨同母親前去助教，可見她的學歷、知識已經達到一定程度了。

<sup>77</sup> 鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》，同註 70，頁 280。莊儀：〈許嘯天險遭不白〉一文，也提到類似的事情。見《秋海棠》第 7 期（1946 年），頁 4。下載自中央研究院「晚清、民國報刊全文數據庫」，同註 7，下載日期：102/01/05。

<sup>78</sup> 許嘯天、高劍華合編：《美容與健身》（上海：國光書店，民國三十六年七月初版）。

<sup>79</sup> 許嘯天逝世於民國三十七（1948）年十二月十三日。《勵進》第一卷第一期（1948）、《現代婦女》第 13 卷第 1 期（1949）均刊載此一消息。下載自中央研究院「晚清、民國報刊全文數據庫」，同註 7，下載日期：102/01/05。

<sup>80</sup> 高劍華：〈儷華館游記·（三）甬上風土記〉，《眉語》第二號，同註 66，新編頁 377。

<sup>81</sup> 轉引自張玉法、李又寧主編：《近代中國女權運動史料（1842-1911）》，同註 69，頁 980。

高劍華結婚以後，主要的事業應該是編輯與寫作，這很可能受到夫婿的影響。許嘯天當時經常在報刊雜誌上發表小說，曾經被歸為早期鴛鴦蝴蝶派主要作家之一，<sup>82</sup>《眉語》雜誌的編輯主任是高劍華，許嘯天則名列「襄理諸君」之一。<sup>83</sup>高劍華也曾經自述：「嫁得夫婿是文人，天涯橐筆，形影相隨，」<sup>84</sup>可見與許嘯天共同經營文字事業，感情融洽。據許嘯天自述，高、許二人原為中表之親，自幼即相識：「我二人交誼，自總角而訂白頭約（嘯天與女士原屬中表），相愛不可謂不深。」<sup>85</sup>他們的夫婦感情，除了有許嘯天〈新情書〉十首可以顯現外，<sup>86</sup>柳佩瑜所作短篇小說〈才子佳人信有之〉，透過許、高二人所豢養的寵物貓「雪婢」為視角，也曾描述伉儷間恩愛甜蜜的生活情景。<sup>87</sup>不過兩夫妻並無後代，楚風〈許嘯天隱身少年村！〉一文提及，許嘯天「生平遺憾之事，為膝下無承歡。」<sup>88</sup>可知許、高二人並未育有子女。抗戰勝利後，許嘯天回到上海，於1946年前後，曾「舉辦少年村」，「專施以流浪兒童和犯罪少年教育」，還預言「將以少年村為其終老也。」<sup>89</sup>自己沒有子女，而願意將精神放在照護其他孩童身上，這也是令人欽敬的。1948年，許嘯天死於車禍，終老少年村的願望恐怕也沒能達成。

高劍華主編的《眉語》月刊於1916年停刊，1917年，她又創辦《閨聲》雜誌，兩份雜誌均大量刊登婦女作品，可見高劍華頗有意於開拓婦女發表園地。但《閨聲》目前僅知見第一集，<sup>90</sup>似乎沒有持續出刊。清末民初時期，壽命短暫的報刊雜誌，所在多有。《眉語》創刊之時（1914），高劍華很可能年約為二十四、五歲，<sup>91</sup>可以說是一位女青年才俊。《眉語》、《閨聲》都停辦以後，高劍華仍不時有作品見於報刊雜誌，且開始編輯實用的家庭生活書籍。已知這類書籍有《性愛與結婚》（1936），標「現代百科家庭生活叢書之一」，許嘯天主編，高劍華助編。<sup>92</sup>《修養與法律》（1936），標「現代百科家庭生活叢書之十」，許嘯天

<sup>82</sup> 袁凱聲：〈鴛鴦蝴蝶派〉，收於魏紹昌主編：《中國近代文學大系·第二十九卷·史料索引集》（上海：上海書店，1996年），頁164-166。

<sup>83</sup> 《眉語》雜誌第一號「圖畫」欄。按、今本複印《眉語》未收此圖，筆者自上海圖書館取得原件掃描。

<sup>84</sup> 高劍華：〈儷華館游記·（五）越中風土記〉，《眉語》第四號，同註66，新編頁901。

<sup>85</sup> 許嘯天〈新情書〉十首之二，《眉語》第四號，同註66，新編頁841-842。

<sup>86</sup> 《眉語》第四號，同註66，新編頁841-843。

<sup>87</sup> 《眉語》第五號，同註66，新編頁931-934。

<sup>88</sup> 《海燕》第4期（1946），頁8。下載自中央研究院「晚清、民國報刊全文數據庫」，同註7，下載日期：102/01/05。

<sup>89</sup> 楚風：〈許嘯天隱身少年村！〉，《海燕》第4期（1946），頁8。同前註。

<sup>90</sup> 上海圖書館編：《上海圖書館館藏現代中文期刊總目》，同註7，頁864。按、《閨聲》月刊亦藏於上海圖書館。

<sup>91</sup> 此處歲數估算不敢說十分精確，但差距很可能僅在一、兩歲之間。

<sup>92</sup> 《性愛與結婚》版權頁署許嘯天主編，高劍華助編，上海：明華書局出版，中華民國二十四年十月編印，中華民國二十五年六月出版，中華民國二十五年九月重版。三個月即再版，可見銷路頗佳。

主編，高劍華助編。<sup>93</sup>《治家全書》，載有「本書主任高劍華女士肖像」一幅，可見為高劍華主編。<sup>94</sup>最晚出的一部是《美容與健身》（1947），署許嘯天與高劍華合編。<sup>95</sup>其中《治家全書》雖名為「治家」，第一卷「圖像篇」卻選錄了各種「女界先進」、名媛賢女，包括秋瑾的圖像，也介紹了女界職業、新舊結婚儀式等等，第二卷「傳記篇」則選錄許多當時婦女名流、古今賢女的傳記文，第三卷「詩文篇」，其下細分為「閨媛詩選」、「閨媛文選」，大抵選錄當時婦女著作。<sup>96</sup>全書厚達六百多頁，書中讚揚的婦女典範可謂新舊兼融，古今並包，不過又以先進的新式婦女為多，似乎欲為婦女朝向現代化樹立楷模，同時也保存了不少清末民初的婦女著作，顯然是有意識的張揚婦女貢獻與成就。

綜合以上所述，大致可以為高劍華描繪出一個概略的人生輪廓。她是杭州西湖人，約出生於 1890 年左右，恰逢女學興起，因而有機會進入多所女學校受教，她的知識養成，很可能主要來自當時的女學堂。前往北京之前，曾經協助母親到寧波（甬郡）某女子小學擔任助教。1910 年春，進入杭州女子師範學校就讀，因不滿該校的教學，1910 年新秋（農曆七月），轉而投考京師女子師範學堂，遂隻身遠赴北京，考上以後留在北京就學。1912 年夏天，從北京回來，當年即與許嘯天結婚。結婚以後，夫妻甚是相得，但膝下無子女。1914 年農曆十月，創辦並主編《眉語》雜誌，獲得夫婿的襄助。《眉語》大量刊載婦女所著小說及各種作品，為女作家開闢可貴的發表園地。1916 年農曆三月，《眉語》停刊。次年又創《閨聲》雜誌，也以刊登婦女作品為主，但似乎只出過一集。高劍華書法頗有造詣，曾代人寫字，收取潤資。直到抗戰爆發之前，都還可以在報刊上發現她的作品。她也經常和許嘯天合作編書，已知許、高合作編輯的書籍，有《修養與法律》（1936）、《性愛與結婚》（1936）等，她還主編過《治家全書》。抗戰期間，很可能跟隨夫婿四處避難。戰爭結束後回到上海，仍從事編輯工作，與許嘯天合編《美容與健身》（1947）。卒年不詳，但必然在 1947 年以後，時已接近六十歲。整體看來，她一生的主要事業是編輯與寫作（附表二）。自《眉語》創刊後，便不時在報刊雜誌發表作品。作品以小說為主，也有少量詩文。《眉語》雜誌則是她發表小說最集中，同時也是數量最多的刊物。

<sup>93</sup> 《修養與法律》版權頁亦署許嘯天主編，高劍華助編，上海：明華書局出版，中華民國二十四年十月編印，中華民國二十五年六月出版，中華民國二十五年九月重版。

<sup>94</sup> 高劍華主任編輯：《治家全書》，無版權頁。唯此書封面有張謇題字，而張謇於 1926 年逝世，則此書之編纂當早於是年。

<sup>95</sup> 《美容與健身》版權頁署許嘯天、高劍華合編，上海：國光書店，民國三十六（1947）年七月初版。

<sup>96</sup> 高劍華主任編輯：《治家全書》，同註 93。

#### 四、以呂韻清、高劍華為例看女小說家的形成

根據以上所述可以發現，呂韻清與高劍華的生平軌跡乃同異互見。她們都是浙江人，但居住城鎮不同，彼此也沒有往來或認識的跡象。家庭背景方面，有一個共同的遭遇，就是父親都於早年亡故。呂韻清的母親靠女兒賣畫度日，呂韻清並無兄弟，很可能從少小時候就承受到經濟壓力，並且在習畫有成以後，積極賣畫，獨力維生。高劍華至少有一兄一弟，母親還可以到女子小學教書，自謀生計，家境雖不甚寬裕，倒也沒有呂韻清所處那般窘迫之感。兩人家庭狀況雖有差異，父親早亡的事實，卻都共同造成家業凋零的窘境，而早早就承受生活壓力的經歷，似乎助成了她們獨立自主的一面。她們都屬於比較積極且大量發表小說的女作家，由於清末民初新興的稿酬制度，無論投稿報刊或單行出版，小說均可以提供寫作者一定的稿費收入，對於這兩位家境不裕的女作家而言，很可能也是吸引她們持續創作、發表的現實因素。無論寫作或編輯，兩位女作家始終都擁有自己的文字或文化事業。呂韻清從傳統型的女詩人、女畫家，發展為乘上時代新潮的女小說家，高劍華則是由新式學堂的女學生發展成女編輯、女作家。她們的受教背景明顯不同，但都有助於走上寫作之路。由此可以知道，對於作家而言，知識學養其實並無新舊之分，只要擁有文字能力與寫作動力，新舊知識背景都可以發揮助力。

雖然受教背景不同，但從現有的資料中，可以發現她們都閱讀小說，高劍華尤其表現出對小說的高度興趣與喜愛。呂韻清曾經有〈讀紅樓夢傳奇〉、〈癡顰焚稿〉、〈愁湘雲醉眠芍藥裯〉等詩，<sup>97</sup>皆閱讀《紅樓夢》有感而作。〈讀紅樓夢傳奇〉有句云：「漫說渺茫終是夢，雖然是夢也風流。」語句中流露出欣賞甚至欣羨之情。〈癡顰焚稿〉有句云：「縱然并付無情火，恐化灰時未斬根。」可見對於林黛玉的深情性格，很有一番自己的領略。〈愁湘雲醉眠芍藥裯〉共有兩章（前二詩均只一章），一詠而又再詠，流露對史湘雲的喜愛。其二云：「亂裡勻鋪作枕裯，天然爛漫最宜人。卿憨未若儂癡甚，夢裡猶摩醉後神。」從詩句可以發現，她對史湘雲這位人物性格中天真爛漫的一面，愛之甚深，以至於夢中仍念念不忘。詩集中雖然只留下《紅樓夢》的閱讀經驗痕跡，但應該不可能只讀這部小說。《紅樓夢》的藝術魅力，引動女詩人吟詠之情，其他小說則沒有這樣的魅力，這是可以想見的。

高劍華〈儷華館游記〉曾三次提到閱讀小說之事。一是前往北京的旅程中：「言畢，又囑萬勿啟此艙，恐遭水濡。余即取小說一冊就枕讀之，無何，即沈沈

<sup>97</sup> 呂逸：《倚修竹軒詩艸》，同註9。

入夢。」<sup>98</sup>旅途中船艙內，小說是解悶、催眠的睡前讀物。可見長途旅行的繁重行李中，小說也是攜帶物品之一。二是抵達北京準備應試之前：「此時離考期祇有三日，故余不復更出，思靜養心氣，亦不無裨益。每日倚窗獨坐，手一卷讀，至竟日。不知者必以余所誦為科學書，而實則余之所讀者為說部耳。」<sup>99</sup>考試之前，不急著讀考試用書，卻終日捧讀小說。觀察行文語氣，高劍華對於自己的應試程度，也不無自負之意。在這裡，小說成為靜心養氣的休閒讀物，且吸引她竟讀終日而不倦，可以想見高氏喜愛小說之甚。三是旅居上海之時：「是晚亦觀劇，所演之劇，為英國大文家哈各得之原著，名曰迦茵，乃經外子之手編，易其名曰儂薄命。」又云：「碧窗無事，風雨淒其，拾案頭《紅樓夢》，披而讀之。」<sup>100</sup>可以知道高劍華閱讀過《迦茵小傳》、《紅樓夢》等書。《迦茵小傳》在晚清有兩個譯本，曾經引起文壇的小小風波，林紓譯本並曾遭到某些嚴厲批評，<sup>101</sup>但這部小說流播不衰，民初許嘯天還將它改編成劇本，且實際演出。這是明確提到小說書名的文字，其他未曾提及者，雖不得而知，但不難據此揣想。總體看來，高劍華頗愛讀小說，閱讀的機會與時間也不會太少。兩位女作家都有閱讀小說的經驗與愛好，這是接觸並熟悉小說這種文類的必須過程。成為小說作者之前，必先成為小說讀者，無庸置疑。

根據呂、高二人所撰小說，可以發現呂韻清的小說寫法，其實比較接近傳統文言小說，不但一律用文言寫作，且於文中多如實交代故事來源，其中一篇還特別聲明「蕙芬述事，韻清女史著文」，<sup>102</sup>傳統才女出身的痕跡，在小說的體制形式中依然可以察覺。高劍華的小說則比較接近清末以來所倡之「新小說」，文、白兼用，有些作品還具有模仿翻譯小說的痕跡，例如《梅雪生春記》所寫女兒二十一歲生日舞會事。<sup>103</sup>高劍華也確實有閱讀翻譯小說的經驗，且曾翻譯過一短篇〈婉娜小傳〉。<sup>104</sup>如果出生年的推測大體接近事實，那麼，呂韻清與高劍華的年紀相差約達二十歲，可以說是屬於不同世代的人。若將呂、高二人看做是兩個世代的女作家，那麼，從她們的小說，恰也可以看到新、舊小說之體式、寫法的差異。

呂韻清與高劍華，成長年代與受教背景不同，雖是兩個世代的女作家，卻在同一年開始發表小說，且成為多產的女小說家，這或許是一種巧合，但也可能有

<sup>98</sup> 高劍華：〈儂華館游記·（一）北京旅學記〉，《眉語》第一號，同註 66，新編頁 169。

<sup>99</sup> 高劍華：〈儂華館游記·（一）北京旅學記〉，《眉語》第一號，同註 66，新編頁 174。

<sup>100</sup> 高劍華：〈儂華館游記·（四）滬濱瑣記〉，《眉語》第三號，同註 66，新編頁 628。

<sup>101</sup> 參黃錦珠：〈與社會感、道德感融合的寫情小說——論《恨海》〉，《中正大學中文學術年刊》創刊號（1997 年 12 月），頁 283-284。

<sup>102</sup> 「蕙芬述事，韻清女史著文」：〈金夫夢〉，《春聲》第 2 期（1916 年 3 月 4 日），上海：文明書局。

<sup>103</sup> 《梅雪生春記》寫富翁杜律恩在女兒二十一歲生日時，以舉辦舞會的方式慶賀成年。這屬於情節內容的模仿。《眉語》第十五號，同註 66，新編頁 3283。

<sup>104</sup> 《眉語》第一號，同註 66，新編頁 41-64。

一些其他因素導致。首先不能忽略的是，呂、高二人的小說多數在雜誌上發表。從清末開始，報刊雜誌的興盛與小說的興盛，便呈現互為表裡的加乘關係。民國三（1914）年，《眉語》與《七襄》前後創刊，這是提供發表園地的明顯直接因素。高劍華擔任《眉語》的編輯主任，呂韻清也曾參與《七襄》的創編，雜誌需要稿源，投稿也可能有稿費收入。呂、高二人都曾經有生活壓力，也都需要經濟收入。《眉語》前幾期屢屢再版，最多發現有四版，<sup>105</sup>可見銷售狀況甚佳。高劍華的「書例」，呂韻清的賣畫，無論實際所得多寡，都顯示她們始終都擁有自己的收入來源。清末民初稿費制的產生，很可能也成為推促寫作的動力之一。報刊雜誌，則是此時不可忽視的媒介載體。從兩位女作家身上，可以看到報刊雜誌與小說創作之間的密切關係。

文學報刊的背後，其實還有人的因素。《眉語》的襄理之一許嘯天，是高劍華的夫婿。許嘯天比高劍華年長，也更早踏入文壇，在報刊雜誌上發表作品。他與高劍華夫婦相得，文字事業上互為膀臂，對於高氏的小說寫作或文學事業，應當也發揮了一定程度的助力。《七襄》的主編之一姚鵬雛，後來也是《春聲》（1916）的主編者，這兩份雜誌上呂韻清都有多篇小說發表。友朋的鼓勵或督促，應當也是呂韻清走入小說家行列的重要因緣之一。當然，最具體的還是文學報刊的需求。文學報刊提供了可耕耘的園地，女小說家的作品獲得刊登，得以與讀者大眾見面，這對女作家而言，才是作品得以持續生產的直接動因。

## 五、結語

清末民初是小說變革且繁盛的時代，1902年梁啟超號召的「小說界革命」啟動了文學版圖的移位現象。<sup>106</sup>在聲勢頗壯的時代潮流中，小說作家輩出，現今各種近現代小說史著上已然留下名號者，可謂目不暇給，但其中的女作家卻寥若晨星。文學史書寫者的眼光沒有觀照到女作家身上，女作家的生平事蹟與作品缺乏有意識的整理保護，相關資料散佚無存等等，多種因素交集，清末民初的女小說家幾乎埋沒在歷史的洪流深處。其實清末民初，小說開始佔據文壇主流的時候，女作家已經開始參與小說寫作的熱潮，一方面應和文學歷史的變化，另一方面也同時應和女權思潮的發展。女作家的人數總量，固然遠少於男作家，這一現象乃承繼發言權隸屬男人的既往事實，實無足為怪。今天更該注意的，應是有那些（或多少）女作家搭乘這一波時代大潮，跨入小說寫作，為後來（特別是五四時期）女作家奠定小說寫作、發表的先聲或基石。本文設法考掘呂韻清與高劍華

<sup>105</sup> 今重印本《眉語》第一號，版權頁署「乙卯二月二十日四版」。第二號版權頁署「乙卯正月初十日再版」，同註 66，新編頁 183、391。

<sup>106</sup> 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（上海：上海人民出版社，1988年），頁 14、250-267。

的生平與創作軌跡，透過本文的考掘可以發現，知識背景的差異，有可能影響小說寫作形式與內容的差異。出身傳統才女的呂韻清，所寫的小說比較接近傳統的文言小說，而接受新式教育，又閱讀過西洋翻譯小說的高劍華，所寫小說比較接近晚清興起的「新小說」。至於稿酬制度的盛行，文學報刊的需求，以及與辦報文人的交往關係，則共同吸引、推促了女作家的小說寫作。小說女作家的形成因素，或許還有其他更深層內在的動因，本文的觀察可說只是一初步的探測。更重要的是，透過本文有關呂、高二人生平事蹟的考掘，但願有助於今人認識清末民初，尤其是「五四」之前的女作家。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

《清實錄·世宗憲皇帝實錄（二）》，北京：中華書局，1985年。

〔清〕余麗元纂修：《石門縣志》，臺北：成文出版社，據清光緒五年刊本影印，1973年。

《眉語》（1914-1916），天龍長城文化藝術公司編：《民國珍稀期刊》叢書，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心出版，2006年。

《香豔雜誌》（1915），收於《中國近現代女性期刊匯編》（二），北京：線裝書局，2007年。

七襄社編：《七襄》（1914-1915），上海：七襄社。藏國立政治大學社資中心（微捲）。

中央研究院「晚清、民國報刊全文數據庫」，網址：

[http://www.cnbkcy.cn/shlib\\_tsd/simpleSearch.do;jsessionid=48F63D36C81E483C4C3F45A34128C2D3](http://www.cnbkcy.cn/shlib_tsd/simpleSearch.do;jsessionid=48F63D36C81E483C4C3F45A34128C2D3)

江蘇常熟女子世界月刊社編：《女子世界》（1904-1907），收於《中國近現代女性期刊匯編》，北京：線裝書局，2006年。

呂逸：《倚修竹軒詩艸》，有光緒二十六年（1900）序。哈佛燕京圖書館藏，下載自網址：

<http://pds.lib.harvard.edu/pds/view/9932740?op=t&n=1&s=2&rotation=0&imageSize=1200&jp2Res=.25&jp2x=-1&jp2y=-1&bbx1=0&bby1=0&bbx2=83&bby2=130&printThumbnails=no>（下載日期：101/12/19）

- 李定夷等主編：《小說新報》（1915-1923），上海：小說新報社。藏國立政治大學社資中心（微捲）。
- 姚鵬雛主編：《春聲》（1916-1917），上海：文明書局。藏上海圖書館。
- 高劍華主任編輯：《治家全書》（1926前），無版權頁。藏上海圖書館。
- 高劍華主編：《閨聲》（1917），丁巳年閏二月，上海：群學社發行。藏上海圖書館。
- 許嘯天主編，高劍華助編：《性愛與結婚》，「現代百科家庭生活叢書之一」，上海：明華書局，中華民國二十四（1935）年十月編印，中華民國二十五（1936）年六月出版，中華民國二十五年九月重版。藏上海圖書館。
- 許嘯天主編，高劍華助編：《修養與法律》，「現代百科家庭生活叢書之十」，上海：明華書局，中華民國二十四（1935）年十月編印，中華民國二十五（1936）年六月出版，中華民國二十五年九月重版。藏上海圖書館。
- 許嘯天、高劍華合編：《美容與健身》，上海：國光書店，民國三十六（1947）年七月初版。藏上海圖書館。
- 韻清女史：《石姻緣》，上海：文明書局，民國六年初版。藏（北京）首都圖書館。
- 韻清女史：《石姻緣》，上海：文明書局，民國十五年三版。藏上海圖書館。
- 韻清女史呂逸：《返生香》，上海：廣益書局，民國三十五年新一版。藏上海圖書館。

## 二、近人論著

- 上海圖書館編：《上海圖書館館藏進現代中文期刊總目》，上海：上海科學技術文獻出版社，2004年。
- 卞僧慧：《呂留良年譜長編》，北京：中華書局，2003年。
- 沈惠金〈呂逸〉，收於桐鄉市政協文史委、桐鄉市婦女聯合會合編：《桐鄉文史資料·第二十三輯·桐鄉巾幗專輯》，2004年，頁20-23。
- 周永珍編：《徐蘊華、林寒碧詩文合集》，北京：社會科學文獻出版社，1999年。
- 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表：現代婦女文學研究》，臺北：時報文化公司，1993年。
- 夏曉虹：《晚清女性與近代中國》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 夏曉虹：《晚清文人婦女觀》，北京：作家出版社，1995。
- 夏曉虹：《晚清社會與文化》，武漢：湖北教育出版社，2001年。
- 高劍華主任編輯：《治家全書》，無版權頁。藏上海圖書館。
- 張玉法、李又寧主編：《近代中國女權運動史料（1842-1911）》，臺北：龍文出版社，民國84年。

- 張冰華主編：《崇福鎮志》，上海：上海書店，1994年。
- 張夷主編：《陳去病全集》，上海：上海古籍出版社，2009年。
- 郭延禮：〈20世紀初中國女性文學四大作家群體考論〉，《文史哲》2009年第4期，頁5-16。
- 郭延禮編校：《徐自華詩文集》，北京：中華書局，1990年。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，上海：上海人民出版社，1988年。
- 陳澤希：〈清末北京女子學堂史料拾零〉，《北京教育史志叢刊》2003年第1期。下載自北京教育志編纂委員會辦公室「京教縱橫」網站，網址：  
<http://jyzh.bjedu.cn/xlxz/2012-06-21/9533.html>
- 黃錦珠：〈甲午之役與晚清小說界〉，《中國文學研究》第5期，1991年5月，頁237-254。
- 黃錦珠：〈與社會感、道德感融合的寫情小說——論《恨海》〉，《中正大學中文學術年刊》創刊號，1997年12月，頁281-302。
- 黃錦珠：〈黃翠凝：清末民初職業女小說家〉，《第四屆中國古代小說戲曲國際學術研討會論文集》，臺北：里仁書局，2013年，頁285-311。
- 鄭逸梅：《清末民初文壇軼事》，北京：中華書局，2005年。
- 魏紹昌主編：《中國近代文學大系·第二十九卷·史料索引集》，上海：上海書店，1996年。

附表一：呂韻清著述目錄

署名	書／篇名	發表／出版者	發表／出版年月	備註
(呂逸)	《倚修竹軒詩艸》	抄稿本	有光緒二十六 (1900)年序	詩集
石門女士 呂逸初	〈憂國吟〉	《女子世界》 第7期	1904	詩
女士呂逸 初	〈文明女塾偶作並 呈經理韓君〉	《女子世界》 第8期	1904	詩
女士呂逸 初	〈題女子世界俠女 傳後〉	《女子世界》 第8期	1904	詩
石門女士 呂逸初	〈寄張竹君女士〉	《女子世界》 第13期	1905	詩
石門女士 呂逸初	〈為人畫蘭竹感題 三絕〉	《女子世界》 第13期	1905	詩
女士呂逸 初	〈感事次蘊華妹原 韻〉	《女子世界》 第13期	1905	詩
女士呂逸 初	〈乙巳三月聞苧芩 子有日本之遊率成 一律誌別〉	《女子世界》 第13期	1905	詩
石門呂逸 初女士	〈女魂(一名女界 免塵錄)〉	《女子世界》 第16/17期	1906年以後 <sup>107</sup>	傳記文
韻清女史	〈凌波閣〉	《七襄》第2 期	1914年11月17 日	小說
韻清女史	〈狸奴感遇〉	《七襄》第3 期	1914年11月27 日	小說
韻清女史	〈白羅衫〉	《七襄》第 5、6期	1914年12月 17、27日	小說
石門呂逸 韻清	〈水仙花和韻〉	《女子世界》 第3期	1915年3月5日	詩
石門呂逸 韻清	〈冬日裝錦苦無對 手盤旋一室形似磨 驢作此自解〉	《女子世界》 第3期	1915年3月5日	詩
石門呂逸	〈寒夜著書狸奴臥	《女子世界》	1915年3月5日	詩

<sup>107</sup> 據夏曉虹的推測。夏曉虹：《晚清女性與近代中國》，同註50，頁69。

韵清	案阻之感而有作〉	第 3 期		
石門呂逸 韵清	〈代簡寄韓靖齋先生〉	《女子世界》 第 3 期	1915 年 3 月 5 日	詩
石門呂逸 韵清	〈題並肩顧影圖〉	《女子世界》 第 3 期	1915 年 3 月 5 日	詩
韵清女史 呂逸	〈秋窗夜嘯〉	《女子世界》 第 3 期	1915 年 3 月 5 日	標「言情小說」
韻清女史	〈彩雲來〉	《小說叢報》 第 10 期	1915 年 4 月 30 日	小說
石門呂无 逸韵清	〈題巢南笠澤詞徵〉	《婦女雜誌》 第 1 期	1915	詩
石門呂無 逸女士	梅花便面（畫）	《婦女雜誌》 第 2 期	1915	畫
呂韵清女 史	〈血繡〉 <sup>108</sup>	《香豔雜誌》 第 10 期	1915	標「妒殺小說」
韻清女史	〈情殉〉 <sup>109</sup>	《香豔雜誌》 第 11 期	1915	小說
韵清女史	〈靡蕪怨〉	《繁華雜誌》 第 5 期	1915	標「怨情小說」
韻清女士	〈花鏡〉	《小說大觀》 第 4 集	1915 年 12 月 30 日	標「家庭小說」
韻清女史 110	〈金夫夢〉	《春聲》第 2 期 <sup>111</sup>	1916 年 3 月 4 日	小說
韵清女史	〈紅葉三生〉	《春聲》第 5 期	1916 年 6 月 1 日	小說
韵清女史	《石姻緣》	上海進步書局	1917 年 2 月	標「哀情小說」，長篇
呂 韻 清 （逸）	〈梅花〉	《蜜蜂》第 7 期	1930	畫
呂韵清女 史	〈題蜜蜂畫報〉	《蜜蜂》第 8 期	1930	詩

<sup>108</sup> 〈血繡〉內容同於〈白羅衫〉。

<sup>109</sup> 〈情殉〉內容同於〈凌波閣〉。

<sup>110</sup> 作者署名「蕙芬述事，韻清女史著文」。

<sup>111</sup> 此篇後於《上海先施日報》1920 年 5 月 31 日至 6 月 8 日第三、四版再次刊出。

---

韻清女史 呂逸	《返生香》	上海廣益書局	1946 ( ? ) <sup>112</sup>	標「言情小說」，長篇
------------	-------	--------	---------------------------	------------

---

<sup>112</sup> 此書初版年月未詳，今所見為「民國 35 (1946) 年 11 月新一版」，初版必早於是時。有「韜漢 廿七·十·十六」序，疑為民國 27 (1938) 年或稍後初版。

附表二：高劍華編、著目錄

書／篇名	發表／出版者	發表／出版年月	備註
〈儷華館游記・(一) 北京旅學記〉	《眉語》第一卷第一號	1914 農曆十月初一日(?) <sup>113</sup>	記游文
〈處士魂〉	《眉語》第一卷第二號	1914 農曆十一月初一日(?)	小說
〈儷華館游記・(二) 萬國仕女游藝會記、 (三)甬上風土記〉	《眉語》第一卷第二號	1914 農曆十一月初一日(?)	記游文
〈春去兒家〉	《眉語》第一卷第三號	1914 農曆十二月初一日(?)	小說
〈儷華館游記・(四) 滬濱瑣記〉	《眉語》第一卷第三號	1914 農曆十二月初一日(?)	記游文
〈裸體美人語〉	《眉語》第一卷第四號	1915 農曆一月初一日(?)	小說
〈儷華館游記・(五) 越中風土記、(六)東湖記游〉	《眉語》第一卷第四號	1915 農曆一月初一日(?)	記游文
〈儷華館游記・(七) 七星岩宴客記〉	《眉語》第一卷第五號	1915 農曆二月十五日(?) <sup>114</sup>	記游文
〈儷華館游記・(八) 金牛湖賞雨記〉	《眉語》第一卷第六號	1915 農曆三月初一日	記游文
〈劉郎勝阮郎〉	《眉語》第一卷第七號	1915 農曆四月初一日(?)	小說
〈繡鞋埋愁錄〉	《眉語》第一卷第九號	1915 農曆六月初一日	小說
〈蝶影〉	《眉語》第一卷第十號	1915 農曆七月初一日	小說

<sup>113</sup> 《眉語》雜誌以每月農曆初一日為出刊日，其時月形如眉，故命名為「眉語」。目前所見《眉語》雜誌影印本第一號至第四號，其版權頁署再版或四版，第五號與第七號版權頁皆署「乙卯三月二十日」，疑為誤植。若由第六號與第八號向前推算，則《眉語》每月一刊，並未愆期。僅第五號曾因高劍華抱病，由朔日延遲至望日出刊（詳第1卷第五號〈本社啟事一〉）。故各期年月，除了版權頁所署確然無疑者外，其餘根據推算而來者，概以括弧內加問號表示之。又，須特別聲明者，表內各期出刊時日均屬農曆。

<sup>114</sup> 此期雜誌因高劍華抱病，延至望日出版，詳見《眉語》第1卷第五號，〈本社啟事一〉，同註66，新編頁1151。

〈裙帶封誥〉	《眉語》第一卷第十二號	1915 農曆九月初一日	小說
《梅雪爭春記》	《眉語》第十三至十八號	1915 農曆十月初一日至 1916 農曆三月初一日	長篇小說
〈賣解女兒〉	《眉語》第十四號	1915 農曆十一月初一日	小說
〈簾影釵光錄〉	《閨聲》第一集	1917 <sup>115</sup>	小說
〈野花〉	《上海潮》第一卷第二期 <sup>116</sup>	1921 年 6 月	標「短篇」，小說
〈冬晴〉	《郵聲》第 3 卷第 1 期	1929	詩
〈不願〉	《郵聲》第 3 卷第 1 期	1929	詩
〈何日〉	《郵聲》第 3 卷第 1 期	1929	詩
〈高劍華女士寫的草字〉	《時代之美》第 1 期	1934	書法
〈伸長了你們的粉頸〉	《時代之美》第 1 期	1934	文
〈湘水曲：為李石岑童蘊真情變寫〉	《時代之美》第 1 期	1934	詩
《性愛與結婚》	上海：明華書局	1936	許嘯天主編 高劍華助編
《修養與法律》	上海：明華書局	1936	許嘯天主編 高劍華助編
〈題林鵬俠女士游記〉	《講壇月刊》第 4 期	1936 年	詩
《美容與健身》	上海：國光書店	1947	與許嘯天合編
《治家全書》	(?)	(?)	編輯主任

<sup>115</sup> 《閨聲》第一集版權頁署「丁巳年閏二月一日發行」，可見仍使用農曆月份。丁巳年即民國六（1917）年。

<sup>116</sup> 《上海潮》，週刊，許嘯天編輯，民國 10（1921）年 6 月創刊，第 1 期、第 2 期均於 6 月出刊，由上海：上海潮星期報社發行，參上海圖書館編：《上海圖書館館藏近現代中文期刊總目》，同註 7，頁 77。

附圖一：石門文明女塾女教員呂筠青（呂韻清）像（《女子世界》第十二期，1905年）



附圖二：女小說家高劍華像（《眉語》第三號，1914年農曆十二月）



# A Study of the Biography of Lü Yunqing, Gao Jianhua and the Formation of Late-Qing and Republican Female Writers

**Huang, Jin-zhu**\*

## Abstract

During the late Qing period, female fiction writers began to surface and gain readers' attention. However, due to a lack of records, some hold the view that female writers did not appear until the May Fourth period. But in fact, women began participating in writing and translating literary works at the turn of the twentieth century. The loss of female writers' biographical information reveals how gender prejudice was extensive in academic circles, with female writers often ignored in literary histories.

This article establishes the facts related to the lives of two female writers through available biographical documents. In addition, we will reconsider the significance of female writers at the turn of the twentieth century and look into the direction of future female writers.

**Keywords:** Late Qing and Republican fiction, female writers, Lü Yunqing, Gao Jianhua, literary journals and newspapers

---

\* Professor, National Chung Cheng University, Department of Chinese Literature.

# 日治時期臺灣文人對語言使用的主張 暨其平議\*

江寶釵\*\*

## 提 要

西方從古羅馬時期拉丁文書寫定於一尊的時代，到使用地方語言，造成民族國家的興起，加劇現代化的進程。日治時期的臺灣，使用地方語言，有利於臺人族裔意識的凝聚，不利於殖民統治，則為政治的現實。因而臺灣文人與日本政府展開一連串的攻防措施與論述。臺灣文人盡全力要在現代化中完成自我與族裔形象的重塑，他們相信自己必須從文藝創作中尋找語言使用的方法，在這裡他們遭遇文言文／白話文、北京白話文／臺灣話文、日本話文／世界語等種種複雜糾葛的問題。什麼樣的語言使用可以協助他們邁入「現代」化的進程、而又保留「地方化」、「民族化」，抗拒日本政府的同化？或者是部分接受同化，保留「地方化」，向世界化邁進？本文分兩節討論臺灣文人對於語言使用從文言的漢文到白話的地方語、世界語的變遷，以及在這個變遷所產生的意義。

關鍵詞：日治時期、語言使用、文言漢文、臺灣話文、世界語

---

\* 本文曾在「區域交流與中國文學書寫典範的追求」國際學術研討會（嘉義：中正大學台灣文學研究所舉辦，2012年5月25日；美國蔣經國學術交流基金會贊助）中發表。感謝研討會與會學者、學報匿名審查人所提出的意見，以及吳亦昕、何信翰先生之協尋文獻，毫無吝惜地挹注我日語、臺語方面的相關知識。

\*\* 現任國立中正大學中國文學系、臺灣文學研究所合聘專任教授。  
收稿日期：102年6月30日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言

文藝是形成民族國家（nation）的要件，也是形構、保存文化統緒的最核心方式，更被視為國民性修養的基礎，啟蒙國民知識所必須經營的通路。魯迅對此曾經有過相當分量的述作。<sup>1</sup>若然，文藝書寫的工具是語言，則應該使用何種語言書寫方能創造其內容，保存其精萃，達到啟蒙民族、建立國家認同的目標？臺灣的殖民處境較其他國家相對較為複雜。文言漢文、北京話／白話文、地方語／台灣話文<sup>2</sup>，代表了被殖民者自身的文化脈絡。它們與以日本話／國語的殖民者言說，以英語、世界語<sup>3</sup>為主的西方現代性知識（含觀念與事物）的譯入行動，共同營造了臺灣人的文藝環境，在這樣多語的勢態下，究竟何種語言最為恰當？臺灣文人有怎樣的主張？他們的主張形諸各種論述，呈現何種文化意義？最後所謂的「世界語」是怎樣的脈絡下出現的？向來談新舊文學論爭者，論語言使用，

<sup>1</sup> 見魯迅：《吶喊》（臺北：風雲，1996年），頁3。主張中國國民性中有很多負面的成分，如貪財、怕死等，「我們的第一要著，是在改變他們的精神，而善於改變精神的是，我那時以為當然要推文藝。」相關的討論見王德威：〈從頭談起——魯迅、沈從文與砍頭〉，《小說中國——晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田，1993年），頁20。顏健富對此有頗為縝密的分析，見〈「易屍還魂」的變調——論魯迅小說人物的體格、精神與民族身分〉，《臺大文史哲學報》第65期（2006年11月），頁113-149。

<sup>2</sup> 此三者或可以對應為日治時期臺灣有三種不同的漢語書寫方式，其一是採文言書寫的漢詩、文，閩台口語將之稱為「孔子字」。其二為以北京官話的白話文，被稱之為「唐人字」。其三是漳泉人士日常生活使用的口語，既不是文言漢文，也不是北京官話，稱之為「白話字」，這接近於後來的臺灣白話文或臺灣話文的書寫系統。張學謙：〈雙文字的語文計劃：走向21世紀的台語文〉，《一步一腳印：鄭良偉教授榮退論文集》（臺北：文鶴出版社，2008年），頁203-226。

<sup>3</sup> 世界語有兩種指涉，一種是指非英語之現代國家的語言，如法語、德語等；另一種則是不同國家語言元素混雜出來的人工語言。此地指後者。世界語（Esperanto），1887年波蘭裔的猶太醫生柴門霍夫（Ludwig Lazar Zamenhof，1859-1917）的發明，旨在打破語言的障礙，消除民族的隔閡。這套人工語言，以拉丁語為本，去除各國語言上不同的文化和造語上的規則（如過去、現在、未來式、否定式等，一律使用固定字根），易學易懂。世界語的推行在日、臺皆具有相當的左翼色彩，用以超越族群、統合陣線，詳安井伸介的《中國無政府主義的思想基礎》第六章第二節（臺北市：五南圖書，2013），頁142-147。臺灣以連溫卿（1894-1957）為代表，他在1913年響應世界語 Esperanto 運動，因此與日本共產主義者山川均（1880-1958）結識，並擔任日本世界語協會臺灣支部（ESP）之會刊《綠蔭》（La Verda Ombro）的主編。之後，又陸續於《臺灣民報》發表〈婦人的地位和社會關係〉、〈不良少年少女研究〉、〈怎樣是世界語文〉等批判現實之文章。參張子文、郭啟傳、林偉洲撰文，國家圖書館特藏組編輯：《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》（臺北市：國家圖書館，2003年），頁468-469。張炎憲：〈社會民主主義者連溫卿〉，《台灣政治運動史》（臺北：稻鄉出版社，2003年），頁361-389。

往往局限於現代文學作者，傳統文人較未被注意。本文不僅討論現代文學作者如劉捷、楊達，也討論代表性傳統文人鄭坤五、連橫的重要意見。

本文將聚焦於如何將臺語納入書寫的種種問題，而以方言漢文、地方語、世界語三種語言樣態作為分類討論的區界，旨在呈現在紛紜的使用語言爭論裡，殖民帝國與被殖民者如何交鋒，又如何融匯為文化的光華。

## 二、「國語」動員下地方語的興起與壓抑

西方社會在文藝復興時期以前，係以教領政，羅馬教皇使用拉丁文《聖經》統治歐洲國家，這時候，本土被視為鄙俗，本土的語言被認定為低下。馬丁·路德（Martin Luther, 1483-1546）的新教革命主張，個人能夠通過祈禱和上帝對話，人可以使用自己的語言，無需任何中介地與上帝交流，他個人的內心和上帝有直接的精神聯繫。福音才是真正的基礎。再加上中國印刷術傳入，拉丁文少數讀者無法滿足印刷術所帶來的販售量的需求，因而開始轉向方言書寫，並將閱讀有效地從少數菁英擴及一般大眾。兩者共同造成方言文學的興起。在此之前，方言文學對讀者是全然陌生的。方言興起導致教會解體，宗教色彩淡去，世俗化的潮流勃發，印刷資本主義崛起，個人主義發達，民族國家肇興。按照德雅克·巴爾贊（Jacques Barzun, 1907-）的說法，這是現代的開端。<sup>4</sup>

西方語言為拼音文字，口說語與書寫文的差異不大，仍然存在著國語和方言的問題；但即便有「言文不一致」的問題，如德國，他們經過比較長的時間討論、協商，在寫實主義、自然主義文學發展下慢慢建立起「言文一致」的基礎。中國文字為圖象書寫，音字分離，借自中國的日文也有同樣的現象，「言文不一致」相對較為嚴重。因而，「言文一致」最早出現在日本。日本語本是表音，加入表意的漢文，轉為讀法為表音，漢字用以協助同音辨義，譬如飴（あめ）跟雨（あめ）、箸（はし）跟橋（はし）。其言文一致運動始自翻譯，主要著眼於文體的改良，特別是語尾的變化，減少晦澀漢字的使用，以裨「易」大眾閱讀，並納入二葉亭四迷（1864-1909）寫實主義的書寫模式之中，達到問題的解決。<sup>5</sup>日人由國民性而轉入文藝精神的探索，將文藝精神生命視為民族道統身體的基礎，將寫實主義做為實踐言文一致的策略，日本、海峽兩岸幾皆走一樣的道路。類似的觀點也出現在連橫的思考裡，他把問題更聚焦於語言、文字本身的問題：

<sup>4</sup> 雅克·巴爾贊著，林華譯：《從黎明到衰落》（北京：世界知識，2002年），頁2。

<sup>5</sup> 所謂「言文一致」簡單地說，即書寫文與口說語的同一，它可能要求一種寫實主義的書寫風格，例如賴和小說中接近口語的表現，這部分的討論可以參見李育霖：〈翻譯（番易）現代：論「言文一致」運動與台灣的殖民現代性〉，《臺灣文學評論》第5卷第1期（2005年1月），頁96、109。不過，本文使用「言文一致」的意義與李氏不同，著重在它所追求的啟蒙的功效：讓受過基礎教育的最大多數可以理解一切以書寫呈現的訊息。

凡一民族之生存，必有其獨立之文化，而語言、文字、藝術、風俗，則文化之要素也。是故，文化而在，則民族之精神不泯，且有發揚光大之日，此徵之歷史而不可易者也。<sup>6</sup>

如果文藝精神是民族道統身體的基礎，那麼，是什麼得以支撐一個群體的文藝精神？連橫的答案是語言、文字，並自述這是促使他撰寫《雅言》的動力。

《臺灣民報》大正 15 年 9 月 5 日（1926）的論評欄，刊載〈漢文教育〉一文，更明白地將民族的抵抗意識與文學、文化聯繫，強調保存固有民族文化的重要，而成功與否的關鍵便在書寫文字的使用：

對於我們民族的文化之表現工具——文字，留意去擴充發揚，就是我們臺灣人目下的急務。若違背了這趣旨，蔑視自族的文字置之不學，以謂外來之物蓋是香的好的，自家之物盡是臭的壞的，這種蔑視自己民族文化的人，我們敢斷言其缺文化人的態度了。<sup>7</sup>

在殖民現代性的統治下，對日本、歐西之風從的種種狀況，亦已在前論有所發端，如何能自主使用語言的困境，如何能使臺灣語言為臺灣人所珍惜，踴躍學習，成為臺灣文人首要突破的障礙。

語言與地方化的關係匪淺。對於一般地方，也就是一個地方而已，但對於被日本殖民的臺灣，明鄭時期以降，是持續保留過去被作為祖國「內地」（北京）之「東都」（即東寧的別稱）的地方特色？還是向殖民政權的「內地」（東京）之「南方」地方化？還是因應現代知識的移入，再創一種新的國民性，一種新的臺灣文藝精神，在文言／白話文之外，另使用一種新的書寫語言——臺語？對於地方化支配權的掌握，便出現於語言的爭奪。中國北京話？殖民者的普通話？還是臺灣話？以臺語注入傳統的文言漢文書寫？還是直接使用口語的臺灣話文？臺語的表現方式是古漢字？羅馬字拼音？還是日語拼音？

由於語言的權力關係民族／國家文化的興微，臺灣文人對於殖民主的語言同化行動，頗有自覺。「將臺人慣用的漢文也逐漸實行撲滅，一方面又欲以國語來作臺人的常用語。」<sup>8</sup>明治 37 年（1904），殖民主改「公學校規則」、推行「國語普及運動」，大正七年（1918），進一步著手修訂公學校規則，漢文科每週時數減為二小時，實施「日語同化」，但是這樣的做法，「其結果，雖在形式上由法律的強制不得已模仿著，然而在精神上依然保存著舊態，沒有絲毫的改變。」<sup>9</sup>意謂著日府的語言同化行動多此一舉。初始或許這是事實，後來的發展則頗不相同。

<sup>6</sup> 連橫：《雅言·二》（南投：臺灣省文獻委員會，1992 年），頁 1-2。

<sup>7</sup> 〈漢文教育〉，《臺灣民報·社論》121 號（1926 年 9 月 5 日），頁 3。

<sup>8</sup> 〈尊重殖民地的國民性就不是同化主義了〉，《臺灣民報》46 號（1925 年 2 月 21 日），頁 1。

<sup>9</sup> 同前註。

為了對抗殖民政府，二〇年代的時代氛圍，洋溢著追尋臺灣話文的信心。大正 9 年（1920）7 月，陳炘《臺灣青年》創刊號發表〈文學與職務〉，首次提出改革舊文學、提倡白話文：

近來民國興學，獎勵白話文，無非有感於此耳。我鄉語言中，有音無字者甚多，不可盡以文字音寫之。然亦當其就言文一致體，不以法式文句，區區是執。而文字取用平凡，作者乃得自由發揮其所抱之思想，其懷之感情。閱者雖文人學士，亦能領其思想感情，文學方有效用。如斯之文學，乃可盡其職務者也。<sup>10</sup>

此外，翌年 9 月甘文芳的〈實社會と文學〉，12 月陳端明發表〈日用文鼓吹論〉，大正 12 年（1923）黃呈聰和黃朝琴分別在《臺灣》<sup>11</sup>雜誌發表〈論普及白話文的新使命〉和〈漢文改革論〉，皆主張白話文書寫。

在此之後，則有張我軍對漢詩界的攻擊，並引起新舊文學論爭。此一論爭，學者定位為文學典律／文學言說權的爭奪，以及東／西文明價值之間的詮釋、評價，彼此的攻詰／捍衛<sup>12</sup>，但在此之外，它更涉及書寫的使用語言，以及幽微的國族認同。張我軍主張的是中國北京官話的書寫，毋庸涉及音字分離的問題，但陳炘的主張則牽涉應如何將臺灣日用的語言實踐於書寫之中，以形成我鄉的臺語白話文，這個問題要到昭和 6 年（1931），才被深入討論。郭秋生（1904-1980）在《臺灣新聞》連載 33 回，發表達 2 萬餘言的長文〈建設臺灣白話文一提案〉，內容大抵分為四大重點：文字成立的過程、語言與文字的關係、言文不一致的現象、特殊生活環境下的臺灣人，主要論點即「用漢字來表現臺灣話」，而且「應創造新字以就話」，亦即「屈文就話」。<sup>13</sup>對於蔡培火曾在大正 14 年（1925）自費出版全羅書寫的《十項管見》《Chap-hang koan-kian》<sup>14</sup>，郭氏不表同意。

關於語言政策角力的問題，陳培豐頗負盛名的《同化的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》（台北：麥田，2006 年）一書，對日治時期「同化」教育的施行及臺灣人民的依違心理的掌握，有著啟發性的觀察，惟他並未注意及傳統文人與他們主張將臺語寫入文言漢文的相關討論。

<sup>10</sup> 陳炘：〈文學與職務〉，原載《臺灣青年》創刊號（1920 年 7 月），現收錄《臺灣青年》（臺北：東方書局復刊版，1973 年），頁 41-43。

<sup>11</sup> 1922 年 4 月由《臺灣青年》更名。

<sup>12</sup> 黃美娥：《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》（臺北：麥田，2004 年），頁 133。

<sup>13</sup> 中島利郎編：《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉，2003 年），頁 7-52；對於臺語書面化的問題，相關論述可參楊允言、張學謙、呂美親主編：《台語文運動訪談暨史料彙編》（臺北：國史館，2008 年），頁 86；葉宜婷：〈從「保存」到「創造」——論日治時期臺語文字書面化〉《世新中文研究集刊》第 6 期（2010 年 7 月），頁 143-168。

<sup>14</sup> 該書目前有臺南市教會公報社 2008 年的影印再版。

日本政府對臺灣的同化手段，運用日本與臺灣都使用漢文的同文主義自為首要，但他們也鼓勵鄉土主義，以加深北京話／臺灣話、臺灣／中國的分化，再從這分化中，紮根對日本的同化；相反地，臺灣文人認識到一個政治的現實：

臺灣政治上的關係，不能用中國普通話來支配；在民族上不能用日本的普通話來支配。<sup>15</sup>

易言之，日本人不會接受臺灣人使用中國普通話，而在臺灣人的民族主義又不允許臺灣人使用日本的普通話。那麼，他們有無可能從鄉土主義中，從加強人們對臺灣的了解以維繫對自我身分的堅持，進而擁有自己的語言文字——「臺灣話文」，一種以漢字為基礎書寫的臺語白話文，擺脫同文主義的魔魘？以故，官方與民間非常積極地出版了許多臺語教育刊物，根據洪惟仁整理的日治時代臺灣漢語文獻目錄，就有 139 種出版物。<sup>16</sup>對於臺語是否可以做為書寫工具，當時並未達到共識，若干人遂紛紛提出臺灣話文的實踐嘗試。

在這股鄉土主義的風潮中，日人帶頭做了諸多民間文學的整理，再加上當時的新文學運動大力訴求確立臺灣自身的「鄉土文學」，民間文學被視為是極為重要的一環，因而激揚起臺灣本土的民間文學整理運動，有時甚至直接被稱為鄉土文學。<sup>17</sup>就所謂的「臺灣話文」的實踐嘗試中，民間文學可做為被採集與再呈現的對象，以驗證臺灣話文的可行性，連帶著對以何種語言書寫提出一定的論述與實踐。昭和 2 年（1927）6 月，鄭坤五在他所創刊的《臺灣藝苑》上開闢「臺灣國風」專欄，將蒐集到〈四季春〉等 32 首民間歌謠加以評釋，並肯定其價值有如《詩經》，他在「國風」之上加以「臺灣」的特稱。除了鄭坤五，醒民（黃周）在《臺灣新民報》提倡歌謠的整理；同一期《臺灣新民報》（345 號）上刊登 SM 生的〈歌謠零拾〉，以及靜香軒主人（楊守愚的筆名）發表的民間故事〈十二錢又帶回來〉。昭和 5 年（1930）10 月，賴和在〈開頭我們要明瞭地聲明著〉裡強調：

新文學的藝術價值因其有普遍性愈見得偉大，亦愈要著精神和熱血，有思想的俚語、有意態的四季春、有情思的採茶歌，其文學價值不在典雅深雋的詩歌之下。<sup>18</sup>

<sup>15</sup> 黃石輝：〈我的幾句答辯〉，原載《昭和新報》，1931 年 10 月 15、22、27 日，現收錄中島利郎編：《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉，2003 年），頁 69-73。相關的討論參許俊雅：〈再議三十年代臺灣的鄉土文學論爭〉，《中國現代文學理論季刊》第 1 期（1996 年 3 月），頁 122-139。

<sup>16</sup> 洪惟仁：《台灣文獻書目題解：語言類》（臺北：中央圖書館臺灣分館，1996 年），頁 376-382。

<sup>17</sup> 黃得時：〈談談臺灣鄉土文學〉，《評論集》（臺北：臺北縣立文化中心，1993 年），頁 64-69。

<sup>18</sup> 賴和：〈開頭我們要明瞭地聲明著〉，原刊《現代生活》創刊號（1930 年 10 月）。本文摘錄李南衡編：《賴和先生全集》（臺北：明潭，1979 年），頁 356。

賴和主張地方俚語與歌謠是有價值的文學知識的生產。然而，民間／鄉土文學更有計畫的整理、出版，則必須等待李獻璋的投入。李獻璋自昭和7年、8年（1932、1933）赴各地採集民間的傳說故事，聯合同好者協力將之書面化，並蒐集不同版本的歌謠進行比較考訂。有關童謠、民歌、謎語等的整理作品，便陸續刊登在郭秋生《南音》開闢的「臺灣話文嘗試欄」，以及《臺灣新民報》，乃至因此引發批判，劉捷以為：「未具有一定的研究方法，漠然地只做蒐集而已。」<sup>19</sup>他所說的研究方法，並不是科學普查的民間文學整理方法，而是整理者對於民間文學充滿迷信的內容並未建立去取的原則，違反啟蒙民智的目標，「因此遂引起就『民間故事』整理的論戰」<sup>20</sup>；此外，民間文學多使用俚俗字詞，到處是音字的借轉現象，自然也遭受到質疑。當楊逵在表達他對論戰的觀察時，便特別針對整理民間文學之語言使用的方式有所說明：

日本的普羅文壇反覆爭論「文學大眾化」的問題多達三次，同樣地，臺灣也一而再地爭論著這個問題。有關這個問題，已經發展到語言問題（也就是應該用日文？用北京話文？或者用臺灣話文？）目前還沒有明確的解決方案。不過，既然對象有臺灣大眾，結論當然是應該採用自己的語言。反對派並不是說不能使用自己的語言，而是說沒有適當的文字可以表現臺灣的方言。所以，贊成派現在正開始辛勤地建設臺灣話文，蒐集與整理民謠、傳說、故事，是其中的一個目標。<sup>21</sup>

楊逵指出在鄉土文學論戰中以臺灣話文書寫的主張所遭遇的歧見，正是當時臺灣話文書寫的實況。臺灣話文所本的閩南語與北京話本係不同地域之方言，中國現代文學的語用建立在北京話的基礎之上，則書寫現代文學，對臺灣人而言，便有了音字分離的問題，因為長久以來，漢文的教習與閱讀主要以閩南語進行，能使用普通話的臺灣人有限，使用北京話書寫更屬困難，然而，閩南語的白話文書寫也同樣遭遇困難，主要是當代閩南語漢字表記功能並不周到，「有音難字」者（難寫），如「欲」為「卜」或「有音而無字」者，如連綿詞「pau-pau」，相當之多，有文白異讀、或一字多音的困擾。類此者，約有5%必須轉注以擬聲／擬態、借音、或是借意（訓字），不如佐以羅馬字。<sup>22</sup>這個意見並未成為主流。

<sup>19</sup> 與劉捷持見相近的，還有夜郎（據云即張深切）的〈讀第一線小感〉，《台灣文藝》第2卷第2號（1935年2月），頁95。

<sup>20</sup> 劉捷：〈民間文學的整理及其方法論〉，原載《台灣文藝》第2卷第7期（1935年7月），頁119，現收錄黃英哲編，林曙光譯：《日治時期臺灣文藝評論集》（臺南：國家文學館籌備處，2006年），頁256。

<sup>21</sup> 楊逵著，涂翠花譯：〈臺灣文壇近況〉，原載《文學評論》第2卷第12期（1935年11月），現收錄彭小妍主編：《楊逵全集》第9卷詩文卷（上）（臺北：國立文化資產保存研究中心籌備處，1998年），頁413。

<sup>22</sup> 當代學者張學謙主張不宜全盤復古，僅自古籍尋找所謂的「正字」，不妨折衷，以漢字為主、羅馬字為輔，參張學謙：〈東是東，西是西，永遠 BĒ SIO-TÚ？—— 台灣人對台語文字 Ê 態

當日本文化漸漸紮根，整個新一代臺灣人成長後，陌生於北京話的口說及書寫，更趨於思考「台灣話文」實踐的可能性。

倡議臺灣話文的書寫運動前後或斷或續綿歷十餘年。我們猶記得日府更動國語教習時數，《臺灣民報》的「社說」〈尊重植民地的國民性就不是同化主義了〉的觀察是人們使用語言的習慣卻「沒有絲毫的改變」，那是大正 7 年（1918）。在此之後，固然臺灣人持續著他們對臺灣話文的追尋，其同時，日府卻有綿歷十餘年「日語」基礎教育的耕耘，如此而造成的改變是驚人的。

日語教育在日本帝國的對外擴張以及殖民統治中，扮演著關鍵性的角色。自德川幕府末年以降，日本即以日語作為侵略和統治的手段，先後對蝦夷人和琉球人實施日語教育同化政策，成效斐然。明治初年，福澤諭吉主張移植「文明」的日語及日本文化至韓國，以進行「開發韓國」。其後，逐漸形成對「落後的」亞洲民族實施「進步的」日語教育，使其開化的「近代化的日語論」。統治臺灣之後，此一「近代化的日語論」進而轉化為「同化的日語論」，認為可以藉日語教育來同化異民族成為日本國民，鞏固帝國統治支配／認同結構之機制。<sup>23</sup>歷任臺灣總督的施政長期落實「日語／同化／文明化」的日語同化主義，明治 29 年（1896）6 月，第二任總督桂太郎於施政方針中宣布：「土人的教育不可一日輕忽，其實施在於使之學習國語，以培養日本帝國的觀念為主，固不必論；同時，可作為開發知識之手段。目前與其講究教育方法，毋寧以普及教育為要旨。」<sup>24</sup>自統治臺灣的初期開始，以日語普及為主要目的的初等教育，就是在這樣的殖民統治思維之下，成為「同化」和「開化」臺灣人的必要手段。

以明治 28 年（1895）成立的台北芝山巖學堂為起頭，依據明治 29 年（1896）3 月頒定的「臺灣總督府直轄諸學校官制令」（敕令第 91 號）規定在各地成立的「國語學校」、「國語傳習所」及分教場，以及民間的「青年會」等內涵日語教學課程的組織，與「漢文研究會」等具有漢文教學內涵的組織，兩者之間的數量與分布之統計比較，前者逾於後者。若以日治時期書局之和漢書籍販售狀況與據點的比較，則《臺灣日日新報》（1898-1944）的新刊圖書介紹、新刊圖書案內以及有關圖書館、閱覽室的報導又比《三六九小報》（1930-1935）、《臺灣詩薈》（1924.02-1925.10）等漢文雜誌的刊行在數量上多得多。<sup>25</sup>明治 31 年 7 月

---

度研究》，楊允言、張學謙合編：《台灣民族普羅大眾e語文——白話字》（高雄市：台灣羅馬字協會，2003 年），頁 71、85。張學謙的看法與林鳳岐接近，林鳳岐：〈我的改造台灣鄉土文學的提案〉，《台灣新民報》393 號（1931 年 12 月 5 日），頁 11。

<sup>23</sup> 小澤有作：〈日本殖民地教育政策論——日本語教育政策を中心にして〉，《東京都立大學人文學報》第 82 號（1971 年 3 月）。轉引自吳文星：《日據時期台灣領導階層之研究》（臺北：正中，1992 年），頁 309。

<sup>24</sup> 井出季和太：《台灣治績志》（臺北：臺灣日日新報社，1937 年），頁 254。

<sup>25</sup> 《臺灣日日新報》為官辦日刊，刊期長，比起私人支持的《三六九小報》三日刊，《臺灣詩薈》的月刊，刊期短，不管在那一個時期，新報都明顯佔優勢。

(1898) 頒佈「台灣公學校令」後設立的六年制公學校，都是基於日語同化主義原則，以快速普及日語為目的所制定的政策。吳文星比較新式學校與傳統書房的數量，前者不斷增加，後者雖然略有反彈，但並未能維持優勢。<sup>26</sup>

不只上述各種官方或民間語言學習建制的不同發展，在對臺語／漢文的態度上，也漸有不同的轉變。在殖民地臺灣，日語教育以殖民地新式教育、公民教育、文明教育的美好假相，展開對受殖者本土語言、文化、價值體系、意識型態的全面貶抑與襲奪。殖民主的語言日語，成為一套權力的符號、乃至權力生產的機制，與殖民統治的權力結構綿密交織。同時間，總督府確立、普及新制日語教育、排除舊式書房教育的腳步沒有停止。在「台灣公學校令」頒佈的同年(1919) 11月，總督府隨即另頒「關於書房義塾規程」，正式將書房納入管理。規程中規定書房應逐漸增設日語、算數等科目，應該就是要藉此壓制書房或轉化其發展，以確保公學校及日語教育的獨尊地位。總督府對於漢文以及傳統的漢學教育，是採行漸廢主義，一方面容許書房在過渡時期以「公學校輔助機關」之從屬定位存在；另一方面在公學校設置漢文科，延聘一些受尊敬的書房教師及士紳擔任教席，每週上課 4 至 5 小時，並編《漢文讀本》6 卷作為教材，以吸納、掠奪漢文教育的主導權。<sup>27</sup>

各種政策交互運作之下，果然對以傳統書房為主的漢文教育造成強烈衝擊。1910 年代「國語普及運動」展開後，迭有廢除漢文的主張；大正 7 年(1918) 修訂公學校規則時，漢文科每週時數減為 2 小時；大正 11 年(1922) 新「台灣教育令」頒佈後，漢文被改為選修科目。<sup>28</sup> 各地方教育當局頻頻以漢文教育阻礙日語學習為由，紛紛擅廢漢文科、禁止說台語或台語教學，對於書房的申請核准、管理和取締也日益嚴苛。殖民帝主的教化行動產生的效果，不可謂不顯著。面對這樣的現實，臺灣文人如何回應？

<sup>26</sup> 傳統書房(或詩社)「高峰期」之出現，與當時的同化政策、學校教育及本土社會之需求，息息相關。漢文文藝資源或圖書資源的輸入與中國讀書界，形成以漢文文藝生產為中心的跨國文化流動。此外，《漢文台灣日日新報》等獨立於官方而發刊的漢文報紙也蓬勃一時，參吳文星：《日治時期臺灣的社會領導階層》(臺北：五南，2008 年)。

<sup>27</sup> 吳文星：〈日據時代台灣書房之研究〉，《思與言》第 16 卷第 3 期(1978 年 9 月)，頁 65-76。

<sup>28</sup> 《台灣日日新報》1918 年 4 月 8 日刊〈竹校亦廢漢文〉中謂「督府於公學校規則，每週間尚存漢文二時」，「新竹公學校現就漢文與手工，一齊暫廢」云云。「台灣教育令」公布則見於 1922 年 2 月 7 日《台灣日日新報》。

### 三、從地方語到世界語的矛盾想像

在殖民教化動員<sup>29</sup>暨教育體制下所產生的巨大效果，首當其衝，感受最深刻的是臺灣傳統文人，他們是基礎漢文教育的從事者，漢文書寫的傳播者。有趣的是，他們的回應並不多，除了鄭坤五、連橫之外，多數聚焦在對「漢文」使用效果的辯證，<sup>30</sup>對於如何融入臺語使用的問題相對地付之闕如。稍有觸及者，如黃純青，意見較為單純，主張使用以實用主義整理三千個漢字，有音無字者使用訓用字，<sup>31</sup>因而本文便以連、鄭二人為例，展開討論。長期投入地方漢文建設的連橫，他所觀察到日本國語浸漬的文化現象，比一般人更要具體。他說：

今之學童，七歲受書，天真未漓，呶唔初誦，而鄉校已禁其臺語矣。今之青年，負笈東上，期求學問，十載勤勞而歸來，已忘其臺語矣。今之搢紳上士，乃至里胥小吏，遨遊官府，附勢趨權。趾高氣揚，自命時彥。而交際之間，已不屑復語臺語矣。顏推之氏有言：「今時子弟，但能操鮮卑語、彈琵琶以事貴人，無憂富貴。」噫！何其言之婉而戚也！<sup>32</sup>

對於臺灣語言與歷史的即將消失，連橫不無深切之所感，「能操臺灣之語而不能書臺灣語之字，且不能明臺語之義」；他引用顏之推的這段話，將日文比擬為鮮卑語，而有「臺灣之語日就消滅，民族精神因之萎靡」的恐懼，更直而無隱地表達了他對語言已在消失之中，而民族淪亡在即的巨大焦慮。他又說：

余又聞之舊史氏矣，三苗之猾夏，獯鬻之憑陵，五胡之俶擾，遼、金、西夏之割據，愛親覺羅氏之盛衰，其祀忽亡，其言自絕；其不絕者僅存百一於故籍之中，以供後人之考索。烏乎！吾思之，吾重思之，吾能不懼其消滅哉！<sup>33</sup>

<sup>29</sup> 詳江寶釵：〈日治時期臺灣傳統文人對世務之肆應——以連橫的漢學傳播事業為觀察核心〉，《成功大學中文學報》第26期（2009年10月），頁81-117。

<sup>30</sup> 詳江寶釵：〈日治時期臺灣民族文藝的想像與流動〉，「現當代中國文學史書寫的反思與重構」國際高端學術論壇（湖北：武漢大學，2013年12月8-9日）。

<sup>31</sup> 黃純青：〈與郭秋生先生論臺灣話改造論〉，原載《台灣新聞》（1931年10月15日），現收錄中島利郎編：《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉，2003年），頁177-179。文章大旨為「以取義做根本，取音做枝葉」（以訓用字為主），講求語法，統一讀音，俾使言文一致。原則是「第一與廈門話要有一致，第二與中國話要有共通性」，其效果則是促進南進國是，防止台灣話的消失，救漢文於不亡。這裡的「促進南進國是」，基本上應視為當時為救臺語、漢文所做的權宜性論述。

<sup>32</sup> 連橫：《臺灣語典·自序（二）》（南投：臺灣省文獻會，1992年），頁3。

<sup>33</sup> 連橫：《臺灣語典·自序（一）》，頁1-2。

如本文開宗明義所指出的，語言的思考，係源自資本主義現代性的激化，為民族國家的興起張本。因而，以本土語言去建立一種族的文學、文化，正是民族主義的發微。連橫思考語言與民族國家的方式，卻並不是放在西方的脈絡下，而是回到中國文化傳統中尋找類例。如同嚴復以艱深的秦漢文體譯述西方現代的圖籍，發皇中國文化，振衰起敝<sup>34</sup>；連橫堅持以漢學弘揚道統，其始力挺文言漢文<sup>35</sup>。接著，在鄉土文學運動裡，向方言漢文移動，與民間文學學者的主張相似，只不過，他鼓吹的是以臺語的古漢字書寫漢詩、漢文，而不是白話文。他先指出，方言具書寫的正當性，他以《後漢書·西南夷傳》白狼王唐菽等慕化歸義，以其方言作詩三章做為例子。這個案例是這樣的：犍為郡掾田恭譯其語，事下史官，錄其歌，並詁以華言。不只是地方語可以譯為華語，以翻譯跨界，暢行無阻，臺灣方言更可以直接用來進行漢詩的創作，若「海吼」、若「迴南」、若「雙冬」、若「九降」，這些詞彙是詩人當取而用之的雋語。<sup>36</sup>方言的使用有助於文學創作的表現，所謂：「方言之用，尤多異彩。」尤有進之，中國文學裡，向來有這一支方言書寫的傳統，其具體成就，便是《楚辭》。《楚辭》為詞章之祖，「南方文藝之代表者也。」流裔所及，則唐人作詩每用方言，而宋人之詞尤多用之，這是在確立方言文學的典律。接著，他更指出，進一步將《楚辭》定位為鄉土文學，「而靈脩、山鬼、蕙茝、杜蘅，更足以發揮鄉土文學之特色。」<sup>37</sup>

鄭坤五先於連橫發現民歌之價值，將臺灣民間歌謠喻之為《詩經》之國風，他進一步為「臺灣國風」下定義時，說道：「乃通俗之採茶褒歌也。係臺灣青年男女間，自鳴天籟，一種白話詩文。十數年前，李漢如先生曾獨許其為近世國風。」<sup>38</sup>呂興昌認為這是「被殖民者尋求解脫外力支配的自主性文化想像」<sup>39</sup>，也就是，它產生了「解殖」的力量。在「臺灣國風」的專欄中不僅有鄭坤五所輯錄歌謠，也保留了鄭坤五從讀音、釋義、評析三方面的觀點，可以與楊逵、連橫的看法做為相印證。<sup>40</sup>以下係筆者綜合相關論述的解讀：

<sup>34</sup> 嚴復「不佞之所以事者，學理邃蹟之書也，非以餉學童而望其受益也，吾譯正以待中國多讀古書之人。」也就是說，他的譯述有待中國多讀古書之人，他們以自身的學養基礎，將能從學理邃蹟之書的閱讀中獲益，並發揮己立立人的影響力，嚴復：〈與《新民叢報》論所譯〈原富〉書〉，《新民叢報》第7期（1902年5月8日），頁109-113。

<sup>35</sup> 純正的傳統文言文書寫，相關討論，詳江寶釵：〈向文化大傳統的回歸與變奏——連橫對臺灣古典詩「正典」的追尋〉，《東吳大學中文學報》第22期（2011年11月），頁249-280。

<sup>36</sup> 連橫：《雅言·九一》，頁42。

<sup>37</sup> 連橫：《雅言·一一》，頁3-4。

<sup>38</sup> 鄭坤五：〈臺灣國風〉，《臺灣藝苑》第2卷第2號（1927年04月15日），頁3。

<sup>39</sup> 呂興昌：〈論鄭坤五的「臺灣國風」〉，收於胡萬川主編：《臺灣民間文學學術研討會論文》（南投：臺灣省政府文化處，1998年），頁291-301。

<sup>40</sup> 鄭坤五：〈臺灣國風〉，《臺灣藝苑》第2卷第2期（1927年4月15日），頁3。坤五：〈就鄉土文學說幾句話〉，《南音》第1卷第2期（1932年），頁12-14。以下關於鄭坤五在所蒐輯「臺灣國風」中的形式，由於資料散佚，相關論述參考呂興昌：〈論鄭坤五的「臺灣國風」〉，

(一) 讀音：漢文為圖形字，有鑒於傳統中的音／字分別發展，儘管有形聲會意假借轉注的救濟，造字仍無法趕上語言變化的速度，因而遂有音字分離的問題。近世漢字已無法完全表達出臺灣話的意涵，以北京話為主的華語中，「字」的讀音無法切合臺灣話的音容，遂迷失本意與音讀。因而，「臺灣國風」以漢字將歌謠書面化的同時，也以漢字注音，使用「讀與○○同音」的體例。

(二) 釋義：在這方面，有幾種方式。或採「直明其意」，直接從字面上把歌謠的含意講得更淺顯、清楚；或採「延伸其意」，在解釋中加入自己的感受。而由於漢字中形聲會意的性質，以漢字記音的詞語，經常可以找到相近的音義做為解釋，便可以「由音轉解釋」。歌謠中往往提及地名、景點，也間雜地方專有名詞等等，都一一加以說明，鄭坤五稱之為「標明學名」。

(三) 評析：以詩文評點的方式閱讀民間歌謠，以「評曰」引用歷代詩文來做比較，達到「以詩證詩」或「以文證詩」的效果，如《詩經·陳風·株林》、白居易詩、李後主詞、《西廂記》、《樊梨花移山倒海》等，都曾被用來說明歌謠中的情境。

以上，則可以確認鄭坤五已經將民間歌謠納入漢文詩歌傳統，加以典律化，對於其中的語言使用，也有一套處理的方法，將民間歌謠視為臺灣話文的實踐。連橫的觀點，或即是此一論述的深化發展，連橫繼續指出自唐以來就存在的「竹枝」、「柳枝」之詞，臺北之「采茶歌」，與之相比，可堪伯仲。<sup>41</sup>尤有進之，連橫注意到原住民歌謠的價值，他指出「臺灣廳縣各志均載番歌」，大致上係傳鈔自黃叔璥的收錄，<sup>42</sup>與中國的古歌謠如「《吳越春秋》所載〈斷竹歌〉」<sup>43</sup>，完全相同。不過，連橫著意的是臺語歌與古歌謠連結。他還提到臺語童謠如〈育兒歌〉，即〈栲栳歌〉，便印證了「樂府」有〈禿面辭〉。<sup>44</sup>〈育兒歌〉為一種文學，而且是一種母語文學：「搖也搖，阿囡（卜麥）困著來搖。鳴也鳴，阿囡（卜麥）困著來鳴。鳴鳴困，一冥大一寸。鳴鳴惜，一日大一尺。」<sup>45</sup>

鄭坤五的「臺灣國風」、連橫的《臺灣語典》等，分別進行寫入臺語的文言漢文、或臺灣話文的書寫實踐，建立典律，並比之於《詩經》、《楚辭》、唐詩、宋詞。影響所及，如〈消夏歪詩話〉<sup>46</sup>、臺語「新聲律啟蒙」<sup>47</sup>亦出現使用方言

---

同上註，以及《臺灣大百科》蔡蕙如「臺灣國風」條中的分析，[taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2157](http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2157)，2013年6月20日檢索。

<sup>41</sup> 連橫：《雅言·一一》，頁5。

<sup>42</sup> 〈番俗六考〉記述各地番人之居處、衣飾、飲食、婚嫁、喪葬、器用等細節，並於各番社紀事之末，收錄〈番歌〉，以漢字音記錄各社傳唱之歌謠，凡34首。

<sup>43</sup> 連橫：《雅言·一〇》，頁5。

<sup>44</sup> 〈禿面辭〉則是：「花紅紅，雪白白，為兒禿面愛兒皙。雪白白，花紅紅，為兒禿面愛兒容。紅紅花，白白雪，為兒禿面愛兒潔。白白雪，紅紅花，為兒禿面愛兒華」。連橫：《雅言·八二》，頁37。

<sup>45</sup> 連橫：《雅言·八二》，頁37。

<sup>46</sup> 古圓：〈消夏歪詩話〉，《三六九小報》102號（1931年08月19日），頁4。

的書寫或討論方言的內容。值得注意的是，連橫意識到庶民的方言傳統，他較鄭坤五更進一步主張方言的使用對古典詩歌創作的助益。考察實際，日治時期在古典詩歌或詩話領域，在語言的使用上，使用漢文書寫是日、臺傳統文人的共識。日人撰寫的作品便沿襲其內地的漢學傳統，皆以漢文書寫，如尾崎白水的作品《咳珠樓詩話》，則鄭、連兩人的觀點，可以說別有見地。

臺灣的新、舊文人，主張方言白話文者，固然是二、三〇年代展開的「臺灣話文」運動之流行，即便將臺語寫入古文的主張，亦為其餘波。兩者所以未能持續，原因很多，除了殖民主因勢利導的國語政策方針，焦慮於被爭端所局限而未能迅速發展的文藝創作，以致於無法就語言的載體進行論證，可能是原因之一。劉捷是這樣看的：當中國普及白話文時，同時有了新文學的作品——詩、小說、戲曲、小品散文等，作品可觀。臺灣也在提倡新文學運動，卻尚未有什麼實質的活動？「其理由豈不是對新文學運動顛倒其本末，比內容更介意於形式，遂成為議論一面倒。」因而他主張「舊文學的改良所伴隨的口語體文——白話文或臺灣話文的研究應適可而止，已非向文學的本質內容推進不可的時機了。」<sup>48</sup>在此之外，難以尋得適用的書寫工具，是另一個原因。儘管連橫致力於臺灣話的書面化用字的追尋，但如此而采獲的字有限，又難寫，無法普及，以致效果極為有限。日文為統治者的語言，挾著政治賦予的強勢，透過社會文化資本的掌握，建立各種體制，因為翻譯西洋事務而產生的表意的和製漢語（如：會社、寫真）無所不在，更出現了將日語的外來語以漢字表音的臺製漢語（如 radio→ラジオ→樂耳王、telephone→テレホン→德律風）；<sup>49</sup>另一方面，隨著歷史的沉澱，這些漢語新詞彙有部分也根植成為臺灣話，如表音又表意的 *modern* 的閩南語音譯「毛斷」的使用。<sup>50</sup>

鄭坤五、連橫對於使用本土語言於書寫的想法，在臺灣國風的提出，駛犁歌、車鼓、采茶、育兒歌等的討論，已跨人民間文學的範疇，乃至與鄉土文學同一。

<sup>47</sup> 清車萬育（1632-1705），《聲律啟蒙》，不著出版社，在臺灣是一本極受歡迎的蒙書，用於兒童作詩的教習，內容以聲韻、對偶、格律等為主，但僅止於平聲韻。後《三六九小報》採讀者徵稿的形式，刊臺語「新聲律啟蒙」共 469 篇，作者 36 人，最早一期見於 2 號，昭和五年（1930）9 月 13 日，最後一期在 479 號，幾乎與小報的發行相終始，內容種雜，多為臺灣民俗，形成另一種臺語文書寫，陳思宇將之分為性別、婚姻、教養、喪葬、宗法、新女性等，小報廢刊後，《風月報》和《南方》也刊登了 57 篇形式相同的作品。參陳思宇：〈《三六九小報·新聲律啟蒙》人文現象之研究〉（臺北：國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文，2010 年），相關沿革，載述於頁 9-14。

<sup>48</sup> 劉捷：〈新文學運動的批判〉，原刊時間不詳，現收錄黃英哲編：《日治時期臺灣文藝評論集》（臺南：國家文學館籌備處，2006 年），頁 254-261。

<sup>49</sup> 臺灣傳統詩人使用德律風的，如施梅樵：「訪舊惟憑德律風，詞壇訂約在城東。須臾多士如雲集，把管攤筵叙別哀。」〈南遊雜詠〉，《鹿江集》（臺北：龍文，2001 年），頁 124。

<sup>50</sup> 日治時期常用的臺灣話請參考江秀姿：《臺灣教科用書國民讀本に見える「土語讀方」について》，《台灣日本語文學報》第 20 期（2005 年 12 月），頁 515-539。

連橫、鄭坤五主張以現下區域語言進行書寫的主張，不僅是前述的「現代性」之主要特徵之一<sup>51</sup>，也是抵抗殖民的一種方式，正好也與到處設「國語傳習所」的日本殖民政府進行對話。但有鑑於推廣本土語言書寫之收效有限，他們兩人都主張書寫不妨打破語言文字之藩籬，主張世界語，連橫說：

夫世界進步，日趨大同，學術思潮，已無國境。我輩處此文運交會之際，能用固有之華文，可也；能用和文，可也；能用英、法、俄、德之文，尤可也；則用羅馬字以寫白話文，亦無不可。但得彼此情愫交通，雖愛世語，吾亦學之。<sup>52</sup>

「用固有之華文」有兩種形態，張我軍一派以官話書寫的白話文，一是連橫自己主張的將臺語寫入文言文。「用和文」，則如鄭坤五的意見，以日文拼音書寫台語。「以羅馬字寫白話文」，則可以是蔡培火的全羅，也可以是林鳳歧的漢字為主，羅馬字為輔。「雖愛世語」，世語指的是世界語<sup>53</sup>；這是連橫自謂他喜愛世界語這種人工語，但如果有助於溝通，他也學習漢文以外的國家的語言。這一段文字向來為研究者所忽略，卻是連橫在「世界進步，日趨大同」之全球化（globalization）下，對當時臺灣文人各種語言使用主張的綜述，顯示出殖民主打造的殖民現代性之下，漢文的堅持逐漸鬆動的文化現象。

被認為具有解殖傾向的鄭坤五也提出以日語五十音做為臺灣話文的記音工具，他在〈就鄉土文學說幾句〉中，說道：

現在正在鼓吹世界語的聲浪中，怎樣要來唱[倡]設鄉土文學呢？……雖然我所贊成的鄉土文學，他的範圍似極狹小，……倘咱臺灣有人肯鼓吹，奮練得法，哪裡將來無有國學的可能性呢？我且聽從今更進一步，去創造一種補助漢字所不能形容出臺灣話的音字來，方是美滿無缺，咱漢族自古皆是屈言就字，……所以寫音的字，不如羅馬字的利便，但是羅馬字，不如五十音的普及，……若有人發明出更好的方法，則臺灣鄉土就可以完成了！<sup>54</sup>

鄭坤五主張的以日本五十音來標記漢字所不能形容出的臺灣話音字，較諸蔡培火所主張的羅馬字，更能裨補臺灣話文表記之不足，實有其方便性。連橫主張以現下區域語言進行書寫，鼓吹本土語言的鄉土文學，卻也自謂他愛世語（即世界語），但用和文或其他國家語言、羅馬字書寫亦無不可。但是使用殖民者的語言——即使僅僅借用其五十音而已，是否即屈服於其宰制？毫無疑問地，仍可以

<sup>51</sup> 正如連橫所言：「凡一民族之生存，必有其獨立之文化，而語言、文字、藝術、風俗，則文化之要素也」。參《雅言》（南投：臺灣文獻委員會，1992年），頁1。

<sup>52</sup> 參連橫：《雅言·四六》，頁21。

<sup>53</sup> 筆者懷疑，傳統文人還是比較採用其易學易懂的本質，而未深入理解其背後之左翼色彩。

<sup>54</sup> 參見鄭坤五：〈就鄉土文學說幾句〉，《南音》第1卷第2號（1932年），頁12-14。

視為抵抗殖民的一種方式，正好也與到處設「國語傳習所」的日本殖民政府進行對話。但這樣的抵殖效力如何，則是另一問題。余珍珠一文問得好：

這種書寫會不會造成使自己及族民屈身於服從者的位子？……如果「言語」本身已經被宰制者的結構與歷史決定了，在殖民者的語言與認知架構以外能不能發言，甚至能不能想像？總之，在殖民宰制之下如何討論創造一種純粹的「本土」意識？<sup>55</sup>

以殖民主的語言形式推展本土性，並未獲得最後的實踐。因而，也就無法辨識這樣的做法將在殖民主的語言形式下加深殖民化？還是在本土性的推展下暗裡去殖民化？

連橫、鄭坤五的主張，不僅凸顯臺語／日文／英文譯入漢文的夾雜使用，也逐漸看到日文思考日佔上風，漢文堅持的不斷讓步。日本人發動民間文學調查，臺語／原住民語都代表某種異國情調的吸引力，殖民地係帝國的「他者」，最緊要的，仍在透過對被殖民者的理解，為其順利統治鋪路。臺語被列入職業養成教育的基礎學科，受教的對象，則為日人教員、警察、通譯等。特別是日人教員皆必須接受相當程度的臺語學習與考核<sup>56</sup>，在《臺灣教育》第 393 號所刊載之〈昭和 9 年度 臺灣教員試驗檢定問題〉也包括臺灣語科試驗問題，根據這份試驗可以推測當時的日人教員所應具備的臺語程度。雖然，大正 9 年（1920）第一回臺灣國勢調查結果，164,000 餘人在臺的日本人能說臺語者只有 15,760 人，僅佔不到一成的人數，故以當時日本人方面而言，能言說且能著述者多屬警務執法人員、通譯及語言教育人員<sup>57</sup>。

臺語書籍的大量出版、學校裡使用臺語教習日文，甚至以假名符號為基礎制定《臺灣語十五音》，為出版臺語刊物所必須使用的拼音根據<sup>58</sup>，這套臺灣語假名音標係多處承襲教會羅馬字而來，但採用的假名，若與小川尚義編輯的《日臺

<sup>55</sup> 余珍珠：〈建構本土意識：二十世紀的臺灣文學〉，本段係出自筆者與羅德仁的共同翻譯。參考 Angelina Chun-Chu Yee, "Constructing a Native Consciousness: Taiwan Literature in the 20th century," *The China Quarterly*, No.165, Taiwan in the 20th Century (Mar., 2001), pp. 83-101.

<sup>56</sup> 江秀姿：〈台灣における日本統治明治期の台湾語教育——教員講習所及び国語学校を中心に——〉，《東吳日語教育學報》第 30 期（2007 年 07 月），頁 66。

<sup>57</sup> 統計土語講習所（50 人）、警察官及司獄官練習所（14255 人）、總督府講習員（264 人）、國語學校（741 人）、日臺語學校（600 人）、臺灣語學校（25 人）等起始年度不一的臺語教育機構的總學習人數有 15935 人（不計其他臺語教學單位），與臺語能言者人數幾乎相符，其中又以警察官及司獄官練習所的執法人員數量為最，佔了總學習人數將近 90% 的比例。由上列數據可得知，在臺日本人的臺語能力基本上是透過正式教育而非自然習得。洪惟仁著：《台灣方言之旅》（臺北：前衛，1992 年），頁 70-71。

<sup>58</sup> 關於日治時期臺灣語假名的使用，根據洪惟仁的研究指出：「日據初期民間出現了許多臺語會話書，雖然都用假名注音，但方案各人一套，沒有統一，臺灣總督府學務課制訂的假名符號就成了統一的標準，……所用拼音符號都遵循《臺灣十五音》的規定。民間出版品也都遵循統一標音。」《臺灣文獻書目題解：語言類》，頁 344。

大辭典》(1907)相比,較與教會羅馬字一致,則總督府學務課所制定之標準,似乎具有一定的彈性。在詞彙方面,不論是正文或附錄單語,一方面記錄了本島的臺語用詞,也加入了許多日語詞彙,<sup>59</sup>在轉譯及教學間具有交流的文化意義,今日觀之,是為對當時語料的保存,卻也可以充分說明連、鄭兩人對於全球化下世界語言交雜的思維基礎為何。相對於漢文之同文主義,筆者姑且稱之為「不同語」的保存主義,若是者,比同文主義更具備淆混的效果;另一個類似的做法,即鼓吹以日語創作臺灣的鄉土文學,<sup>60</sup>產生殖民者亦我族類的錯覺,在傳統儒家以文化區辨華夷的觀念下,其影響可謂無遠弗屆。以致於其初很可能為保留風土,蓄意抗拒,卻在殖民者的善意接納下,從雜語而純粹,邁入語言大一統,最後被帝國殖民收編。這或許可以說明,何以像連橫、鄭坤五這樣的傳統文人,特別是連橫,以語言為一民族之根基所在,竟至同意統納世界語言進入臺灣話的書寫之中,棄守了以文藝語言這形塑國民性的策略。當任何語言都可以堂而皇之地進入書寫,則是漢文或和文,並無太大不同,這彷彿是全球化提供了解構遺民與殖民的「民族主義」之文藝價值的策略,實則相反,它卻是為殖民主義的日語使用做掩護,使得殖民主在被殖民者卸防下肆行其語言政策,進一步獲得空前的成功。

## 五、結論

對於文藝精神、語言混雜的思考為一極重要的現象,即不同國家/地方、傳統/現代語言的使用,以及這些不同語言所承載的觀念交流。西方從統一使用拉丁文書寫,到使用地方語言,造成民族國家的興起,加劇現代化的進程,因而,使用什麼「語言」的主張,扮演著相關論述是否「現代」的關鍵角色,但地方語言的使用,不利於殖民統治,係政治的現實。本文的討論便聚焦在殖民主與臺灣傳統文人如何既「現代」、而又去「地方化」、如何在「民族化」的立場中,做成台/中/日的抉擇?

向來談新舊文學論爭者,論語言,往往局限於現代文學作者,傳統文人較未被注意。本文溝通其分際,觀察劉捷、楊逵、連橫、鄭坤五等人,嘗試進入他們在日本殖民政府治下,多層複義的精神層面,他們中間如陳炳、劉捷、楊逵斡旋於台灣話文的書寫方式,而連橫、鄭坤五鼓吹以本土語言創作,如何轉而也主張使用殖民主的拼音系統,甚至是用世界語書寫。在就文藝以改造精神、語言以創造文化的層面,日治時期的知識分子呈現不同等差的「殖民化」、「現代性」、

<sup>59</sup> 另一方面,則是日文裡夾雜土語,詳江秀姿:〈臺灣教科用書國民讀本に見える「土語讀方」について〉,《臺灣日本語文學報(年刊)》創刊20號(2005年),頁515-539。

<sup>60</sup> 吳亦昕:〈日治時期以日語創作臺灣「鄉土文學」的雙重意義——以吳希聖〈豬〉中的日語策略為例〉,《臺灣文學學報》第12期(2008年6月),頁81-101。

「傳統性」，乃至「本土性」的思考。當臺灣漂泊在殖民文化社會中，人們透過失土或在異地的這種經驗——他們在臺灣這塊自己的土地上，體受的卻是一種異地的生活履歷，遂激發出所謂的抗衡傳統，即廖炳惠所謂的「多元現代性」

（multiple modernity），正是利用多元文化論述底下的資源，<sup>61</sup>以故，即使「以『內地』（指中國北京）之東都」地方化的策略，最後並未能成功抗拒殖民主之「以『內地』（指日本東京）之南方」地方化的政治，但臺灣文人為去殖史所做的文化抗拒，不僅陳忻、黃石輝、楊逵等人的論述深具價值，《南音》等同仁在民間文學的調查、採集與書面化，乃至為解決以地方語（閩南語）為主的臺灣話文「有音無字」的問題，遂有了鄭坤五的以字標音，「由音轉解釋」等權宜性的做法，更有連橫從音義的通轉中為臺灣話尋找古漢字，撰成「語典」在《三六九小報》的刊載，後來出版了《臺灣語典》、《雅言》，雖然他的用力在臺語如何寫入文言漢文，卻為臺語書面化在戰後的持續發展留下堅定的根基，以上，皆是吾人今日不能不肅然起敬的成就。

## 引用書目

### 一、中文部分

#### （一）專書

《臺灣青年》，臺北：東方書局複刊版，1973年。

中島利郎編：《一九三〇年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉，2003年。

井出季和太：《台灣治績志》，臺北：臺灣日日新報社，1937年。

王德威：《小說中國——晚清到當代的中文小說》，臺北：麥田出版社，1993年。

安井伸介：《中國無政府主義的思想基礎》，臺北市：五南圖書，2013年。

吳文星：《日據時期台灣領導階層之研究》，臺北：正中，1992年。

李南衡編：《賴和先生全集》，臺北：明潭，1979年。

施梅樵：《鹿江集》，臺北：龍文，2001年。

洪惟仁：《台灣方言之旅》，臺北：前衛出版社，1992年。

洪惟仁：《台灣文獻書目題解：語言類》，臺北：中央圖書館臺灣分館，1996

<sup>61</sup> 廖炳惠：《臺灣與世界文學的匯流》（臺北：聯合文學，2006年），頁8。

年。

胡萬川總編輯：《臺灣民間文學學術研討會論文》，南投：臺灣省政府文化處，1998年。

張子文、郭啟傳、林偉洲撰文，國家圖書館特藏組編輯：《臺灣歷史人物小傳——明清暨日據時期》，臺北市：國家圖書館，2003年。

張郁慧、連金發、蘇以文共同編輯：《一步一腳印：鄭良偉教授榮退論文集》，臺北：文鶴出版社，2008年。

連溫卿：《台灣政治運動史》，臺北：稻鄉出版社，2003年。

連橫：《雅言》，南投：臺灣省文獻委員會，1992年。

連橫：《臺灣語典》，南投：臺灣省文獻會，1992年。

彭小妍主編：《楊逵全集》第9卷詩文卷（上），臺北：國立文化資產保存研究中心籌備處，1998年。

雅克·巴爾贊，林華譯：《從黎明到衰落》，北京：世界知識，2002年。

黃美娥：《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，臺北：麥田，2004年。

黃英哲編：《日治時期臺灣文藝評論集》，臺南：國家文學館籌備處，2006年。

黃得時：《評論集》，臺北：臺北縣立文化中心，1993年。

楊允言、張學謙合編：《台灣民族普羅大眾 ê 語文——白話字》，高雄市：台灣羅馬字協會，2003年。

楊允言、張學謙、呂美親主編：《台語文運動訪談暨史料彙編》，臺北：國史館，2008年。

廖炳惠：《臺灣與世界文學的匯流》，臺北：聯合文學，2006年。

魯迅：《吶喊》，臺北：風雲出版社，1996年。

## （二）期刊論文

江秀姿：〈臺灣教科用書國民讀本に見える「土語讀方」について〉，《台灣日本語文學報》第20期，2005年12月，頁515-539。

江秀姿：〈台湾における日本統治明治期の台湾語教育——教員講習所及び国語学校を中心に——〉，《東吳日語教育學報》第30期，2007年7月，頁49-79。

江寶釵：〈日治時期臺灣傳統文人對世務之肆應——以連橫的漢學傳播事業為觀察核心〉，《成功大學中文學報》第26期，2009年10月，頁81-117。

江寶釵：〈向文化大傳統的回歸與變奏——連橫對臺灣古典詩「正典」的追尋〉，《東吳大學中文學報》第22期，2011年11月，頁249-280。

吳文星：〈日據時代台灣書房之研究〉，《思與言》第16卷第3期，1978年9月，頁62-89。

吳亦昕：〈日治時期以日語創作臺灣「鄉土文學」的雙重意義——以吳希聖〈豬〉中的日語策略為例〉，《臺灣文學學報》第12期，2008年6月，頁81-101。

李育霖：〈翻譯（番易）現代：論「言文一致」運動與台灣的殖民現代性〉，《臺灣文學評論》第5卷第1期，2005年1月，頁92-108。

許俊雅：〈再議三十年代臺灣的鄉土文學論爭〉，《中國現代文學理論季刊》第1期，1996年3月，頁122-139。

葉宜婷：〈從「保存」到「創造」——論日治時期臺語文字書面化〉《世新中文研究集刊》第6期，2010年7月，頁143-168。

顏健富：〈「易屍還魂」的變調——論魯迅小說人物的體格、精神與民族身分〉，《臺大文史哲學報》第65期，2006年11月，頁113-149。

### （三）學位論文

陳思宇：〈《三六九小報·新聲律啟蒙》人文現象之研究〉，臺北：國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文，2010年。

### （四）雜誌

〈尊重植民地的國民性就不是同化主義了〉，《臺灣民報·社說》46號，1925年2月21日，頁1。

〈漢文教育〉，《臺灣民報·社論》121號，1926年9月5日，頁3。

古圓：〈消夏歪詩話〉，《三六九小報》102號，1931年8月19日，頁4。

坤五：〈就鄉土文學說幾句話〉，《南音》第1卷第2期，1932年，頁12-14。

夜郎：〈讀第一線小感〉，《台灣文藝》第2卷第2號，1935年2月，頁95。

林鳳岐：〈我的改造台灣鄉土文學的提案〉，《台灣新民報》393號，1931年12月5日，頁11。

鄭坤五：〈臺灣國風〉，《臺灣藝苑》第2卷第2期，1927年4月15日，頁3。

嚴復：〈與《新民叢報》論所譯〈原富〉書〉，《新民叢報》第7期，1902年5月8日，頁109-113。

### （五）網路資料

蔡蕙如：「臺灣國風」條，[taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2157](http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=2157)，2013年6月20日檢索。

### （六）研討會論文

江寶釵：〈日治時期臺灣民族文藝的想像與流動〉，「現當代中國文學史書寫的反思與重構」國際高端學術論壇，湖北：武漢大學，2013年12月8-9日。

## 二、英文部份

### （I）Periodicals

Angelina Chun-Chu Yee, "Constructing a Native Consciousness: Taiwan Literature in the 20th century," *The China Quarterly*, No.165, Taiwan in the 20th Century (Mar., 2001), pp. 83-101.

## Commentary on the Views of Taiwanese Literati Concerning the Use of Language during the Japanese Colonial Period

**Chiang, Pao-chai\***

### Abstract

In the West, Latin was replaced by dialects that eventually led to the rise of nation states. While under Japanese rule, Taiwanese saw dialect as a powerful means of forming a national consciousness that would oppose colonial rule. Taiwanese literati and the Japanese government engaged in combative commentaries on this issue.

In order to successfully build an image of self and race, Taiwanese literati knew that they had to explore the use of language in literary creations. Here, they encountered dilemmas such as Classical Chinese/Vernacular Chinese, Beijing dialect/Taiwanese, and Japanese/Esperanto (universal language). What language was best suited for their purpose? Were they to follow the trend of “modernization” while simultaneously preserving “localization” and “nationalization”, in addition to resisting Japanese assimilation (Japanization)? Or were they to accept partial assimilation, which preserved “localization” and move toward globalization?

This article discusses: 1) Taiwanese literati’s role in the language transition from Classical to Vernacular Chinese and Esperanto and 2) the significance of this transition.

**Keywords:** the Japanese colonial reign, the use of language,  
Taiwan Hua-wen, Classic Han-wen, Esperanto

---

\* Professor, Department of Chinese, and Institut of Taiwanese Literature, National Chung Cheng University.

## 跨國資本主義與理性化精神： 論王禎和與黃春明筆下的中小企業主原型

謝世宗\*

### 提 要

王禎和與黃春明在近年來的研究中，多半被放置在後殖民的理論框架下重新詮釋，本文則回歸到現代化與資本主義的脈絡，關注二人小說中較少人論及的角色類型——中小企業主「原型」。以〈那一年冬天〉（1969）與〈寂寞紅〉（1971）為例，本文認為王禎和筆下的市鎮小商人具有現代企業經營的理念與雄心，雖然經營的是小本生意（小書店或草蓆買賣），但卻試圖帶入企業經營的理念，甚至展現出拼鬥、冒險、算計、自利的中小企業主性格。黃春明早期的作品大多關注鄉村或來自鄉村的小人物，但他1975年的作品〈小寡婦〉卻以在一個在美國受高等教育，對現代廣告與市場行銷瞭然於心的知識分子馬善行為主角。馬善行雖是經營傳統的色情產業，卻有如現代企業的經營者，展現出極度的理性化精神與不斷擴大企業版圖的雄心。本文認為這些類似中小企業主的角色，以及流露出的理性化、冒險與拼鬥的精神，反映了臺灣在跨國資本主義的影響下，一部分人的精神結構；而由於這些角色相當程度上是作家本身生活經驗的投射，因此不論小說人物是正面或負面，王禎和與黃春明都對其表現出一種曖昧的態度。

關鍵詞：王禎和、黃春明、現代性、理性化、資本主義、中小企業

---

\* 現任國立清華大學臺灣文學研究所專任副教授

收稿日期：102年6月26日；接受刊登日期：102年11月16日。

## 一、前言：鄉土文學、跨國資本主義與中小企業主原型

台灣的現代化進程或可推至清領時期，而隨著 1895 年日本殖民台灣，現代的基礎建設與現代的政治、經濟體制開始在台灣確立。1949 國民政府退守台灣，便利用日本殖民時期的基礎建設以及美國的軍事與經濟援助穩定政局並發展經濟；1950 年代政府以擠壓農村剩餘作為工業發展的基礎，一方面對日本出口農產品及農產加工品，另一方面以進口替代的工業化策略，扶植當地資本，許多本土的中小企業開始慢慢興起。<sup>1</sup>1960 年代，出口導向的政策以及加工出口區的設立，吸引跨國公司將勞力密集的生產線移至台灣；日本因工資上漲被迫釋出勞力密集的出口訂單，台灣遂成為世界的加工廠，將進口半成品加工再銷往歐美等先進國家，美日台的三角貿易關係自此形成。<sup>2</sup>1970 年代台灣在國際政治上面臨前所未有的挑戰，但經濟發展並沒有因此停止。戰後三十年的台灣社會變遷，從內部的角度看，是現代性或說資本主義發展的問題。<sup>3</sup>台灣大部分的務農人口，逐漸脫離農業社會的生活模式，進入以工商業為主的經濟體制，也造成社會結構、人際關係、文化價值與意識形態的劇變。從外部的角度來看，台灣面臨經濟殖民或資本主義全球化的問題。以美國為中心的「跨國資本主義」(transnational capitalism)，不只是對臺灣輸入資本、技術與商品，並直接或間接干涉台灣的政治與軍事。隨著美式資本主義的進駐，台灣的本土企業，或與外資合作或從事獨立發展，多多少少都接受、吸收、挪用了美式的資本主義文化。

上述的跨國現代性，因為接受者階級、性別、世代甚至種族的差異，而有不同且多元的現代性經驗，但所有生活在台灣的人均無法自外其影響，本文所要討論的作家王禎和(1940-1990)與黃春明(1935-)應該也不能例外。王禎和 1940 年出生於花蓮，1959 年來台北就讀台大外文系，畢業後曾在航空公司上班，後轉職台視公司<sup>4</sup>；黃春明 1935 年出生在宜蘭羅東，屏東師範學校畢業後曾短暫在宜蘭任教，1966 移居台北，就在廣告公司上班，但往後數十年不斷更換工作。<sup>5</sup>王、

<sup>1</sup> 林鐘雄：《台灣經濟發展 40 年》(臺北：自立晚報，1987)，頁 25-87。

<sup>2</sup> 谷浦孝雄等著，雷慧英譯：《台灣的工業化：國際加工基地的形成》(臺北：人間，2003 年)，頁 75-86。

<sup>3</sup> 根據紀登斯的說法，現代性包含資本主義、工業主義、監控(資訊控制與社會監督)、軍事力四個相互關連的面向，參見 Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity* (Cambridge: Polity, 1990), p. 59. 前面兩個面向在台灣或可以「工業化資本主義」一詞來概括，其內涵包括專業化的勞力分工、企業科層體制的建構、科學與技術理性的擴張、勞力薪資與資本投資的經濟結構、商品生產的機械化與標準化等，本研究與所討論的作品則著重在現代化過程中理性擴張的部分與資本主義經濟人的精神特質。

<sup>4</sup> 王禎和：〈遠景版後記〉，《嫁妝一牛車》(臺北：洪範，1993 年)，頁 271-273。

<sup>5</sup> 劉春城：《黃春明前傳》(臺北：聯經，1987 年)，頁 222。

黃二人親身經歷鄉村／市鎮在現代化衝擊下的變遷，更具有相當豐富的現代都會經驗，筆下所反映的現代性自然十分多元。在後來的台灣文學史論述中，不管本人認同與否，他們的作品多半被歸類為 1970 年代極盛一時的鄉土文學；而由於鄉土文學論戰時期的知識分子特別強調回歸鄉土現實與關心庶民社會，後來的批評家自然也特別關注鄉土文學作家筆下的弱勢族群。但多元且異質的現代性本是王禎和與黃春明的作品特色，因此放置在跨國現代性與資本主義發展的框架下，我們也應該注意與作家生活背景類似的角色或作家在真實生活中密切接觸的人物類型。

王禎和與黃春明在近年來的研究中，多半被放置在後殖民的理論框架下重新詮釋，本文則強調現代化與跨國資本主義的脈絡。<sup>6</sup>台灣 1945 年脫離日本長達五十年的殖民統治，但後殖民的框架認為戰後台灣由於資金、設備和技術仰賴進口，仍然處於經濟殖民的狀態。因此後殖民批評多聚焦負面的被殖民角色與心理，如〈莎啞娜啦·再見〉中被殖民男性的去勢心態<sup>7</sup>，《美人圖》與〈我愛瑪麗〉中假美國人與台灣買辦的崇洋媚外<sup>8</sup>，〈小寡婦〉中的「皮條客」，六親不認、出賣同胞的功利主義與缺乏民族意識<sup>9</sup>。然而，經濟殖民同時意味著資本主義體制在台灣的延續與發展，既延續日據時代的現代化遺產，又在戰後美日台三角貿易關係中進一步發展。在經濟發展的過程中，不免有傳統價值淪喪、道德意識鬆弛、國族意識薄弱、功利主義橫行的問題，但現代化所需的理性化精神與資本主義發展不可或缺的冒險與競爭心態，亦同時在台灣人的心靈結構中紮根、

- <sup>6</sup> 近年的相關論文包括陳國偉：〈借火攻火：黃春明小說中現代主義與民族主義的位移〉，《泥土的滋味：黃春明文學論集》（臺北：聯合文學，2009 年），頁 320-351；朱惠足：〈臺灣與沖繩小說中的越戰美軍與在地性工作者：以黃春明〈小寡婦〉與目取真俊〈紅褐色的椰子樹葉〉為例〉，《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：臺灣文學的比較文學研究》（新竹市：清大臺文所，2011 年），頁 241-271；Margaret Hillenbrand, *Literature, Modernity, and the Practice of Resistance: Japanese and Taiwanese Fiction, 1960-1990* (Boston: Brill Academic Publishers, 2007), pp. 105-172。另有學者從喜劇的角度切入，如王德威：《從劉鶯到王禎和——中國現代寫實小說散論》（臺北：時報，1986 年）；從語言的角度分析王禎和的作品則包括 Jeffrey Kinkley, "Mandarin Kitsch and Taiwanese Kitsch in the Fiction of Wang Chen-ho," *Modern Chinese Literature* 6.1-2 (Spring, Fall, 1992): 85-105；許琇禎：〈多語言的文化衝突——王禎和小說研究〉，《中國學術年刊》第 20 期（1999 年 3 月），頁 553-569、616；廖淑芳：〈王禎和與林宜濤小說比較閱讀——以語言運用為主的考察〉，《東華漢學》第 7 期（2008 年 6 月），頁 217-258。
- <sup>7</sup> 邱貴芬：〈性別／權力／殖民論述：鄉土文學中的去勢男人〉，《仲介臺灣·女人：後殖民女性主義觀點的台灣閱讀》（臺北：元尊文化，1997 年），頁 184-188。
- <sup>8</sup> 鄭恆雄：〈外來語／文化「逼死」(VS. [對抗]) 本土語言／文化〉，《後殖民理論與文化認同》（臺北：麥田，1995 年），頁 291-307；陳映真：〈七〇年代黃春明小說中的新殖民主義批判意識——以〈莎啞娜啦·再見〉、〈小寡婦〉、〈我愛瑪麗〉為中心〉，《左翼傳統的復歸：鄉土文學論戰三十年》（臺北：人間，2008 年），頁 116-146。
- <sup>9</sup> Rosemary Haddon：〈拉皮條與順從：黃春明小說中被出賣的身體〉，《文化、認同、社會變遷：戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》（臺北：行政院文化建設委員會，2000 年），頁 423-426。

成長。本文肯定後殖民主義的批判與洞見，但提出跨國資本主義的脈絡，關注王、黃二人小說中較少人論及的角色類型——中小企業主，不只是探討負面，也釐清正面或至少是中性的人物特質，試圖提供一個更完整、複雜、曖昧的社會圖像。

劉春城曾指出，市鎮商家的小人物一直是王禎和小說的重要題材<sup>10</sup>，但本文進一步認為，這些市鎮的小商人具有現代企業經營的理念與雄心，雖然不是企業主，但稱得上是中小企業主的「原型」(prototype)。例如，〈那一年冬天〉(1969)中的阿乞伯曾在公司任職，雖然後來經營的是一家小書店，但卻試圖帶入企業經營的理念。或如〈寂寞紅〉(1971)中的秦世昌放棄家傳的打鐵工作，經營草蓆買賣的生意；作為現代資本主義市場中的生意人，他展現出拼鬥、冒險、算計、自利的中小企業主性格。黃春明早期的作品大多關注鄉村或來自鄉村的小人物，在現代化的衝擊下，所面臨的生存困境。但他 1975 年的作品〈小寡婦〉卻花費許多筆墨描述馬善行，一個在美國受高等教育，對現代廣告與市場行銷瞭然於心的知識分子；馬善行雖是經營傳統的色情產業，卻有如現代企業的經營者，展現出極度的理性化精神與不斷擴大企業版圖的雄心。這些類似中小企業主的角色，所流露的理性化、冒險與拼鬥的精神，反映了臺灣在跨國資本主義與現代化的影響下，一部分人的精神結構；而由於這些中小企業主的角色，相當程度上是作家本身生活經驗的投射，因此不論筆下的人物是正面或負面，王禎和與黃春明都對其表現出一種曖昧的（不）認同態度。

## 二、王禎和〈那一年冬天〉與〈寂寞紅〉：

### 傳統的抵禦與現代性的膠著

1970 年代文學本土化浪潮掀起之後，王禎和就被視為台灣最重要的鄉土小說家之一，但如楊照指出，王禎和小說中濃厚的鄉土氣息，最容易讓人忽略他與《現代文學》創刊初期的經典作家密切的關係，以及作品中西方現代主義小說與戲劇大師所給予的文學滋養。<sup>11</sup>王禎和游離於現代主義與鄉土寫實的文學創作，呈現是此又是彼、非此又非彼的精神樣貌，或楊照所謂的「現代化的多重邊緣經驗」。時常出現在王禎和作品中的小市鎮正是「邊緣經驗」的典型，如楊照所說：「小市鎮已經脫離了傳統農業經濟網絡，舊的組織不再有力量約束、舊的集體救濟系統也不再能夠發揮功能，然而都會所能帶來的明確新奇方便，卻還無從確立其權威」。<sup>12</sup>因此，處於現代化邊緣的小市鎮，特別有一種「曖昧尷尬的浮游特

<sup>10</sup> 劉春城：〈王禎和的文學生涯〉，《聯合文學》第 74 期（1990 年 12 月），頁 84。

<sup>11</sup> 楊照：《夢與灰燼：戰後文學史散論二集》（臺北：聯合文學，1998 年），頁 115-116。

<sup>12</sup> 同前註，頁 122。

性」<sup>13</sup>；依此類推，王禎和小說中的小商人，也徘徊游移在現代與傳統之間，既不同於傳統的生意人，也尚未完全成為現代的企業主。

〈那一年冬天〉（1969）<sup>14</sup>描述阿乞伯晚年因為膝下無子，老伴又過世，只好過著到處寄人籬下的生活。好不容易遠方阿霞的租書店人手出缺，阿乞伯立即啟程投奔，並盡心盡力看管經營這家小店。無奈書店落得關門大吉的下場，阿乞伯再度失業，無依無靠。從鄉土文學的層面回顧，范銘如指出這篇小說「關照的是台灣早期社會福利制度十分不健全的階段，那些弱勢老人家們的貧困生活以及孤獨的心理狀況」。<sup>15</sup>對弱勢者的關照，自然不是鄉土文學所獨擅，白先勇的《台北人》（1971）亦不乏弱勢族群的貧困生活與心理狀況的描寫。然而，王禎和的小說在關懷弱勢之餘，具備鄉土文學常見的社會意識，以及對整體經濟結構的反思或批判。因此，范銘如認為這篇小說「主要在揭露老人照護的社會福利制度問題」，而不只是關心某一特定的弱勢族群而已。<sup>16</sup>〈那一年冬天〉既是胡為美所謂「在鄉土上掘根」的作品<sup>17</sup>，但同時也創作於現代主義盛行的1960年代末期，因此現代性的議題應是思考該作不可或缺的視角。本文依循楊照的說法，認為王禎和藉由阿乞伯經營書店的事件，有意或無意描摹了台灣資本主義發展特定階段中，傳統價值與現代性的衝突、矛盾與膠著。

從傳統到現代社會的變遷可說是現代社會學的研究起點，馬克思（Karl Marx）、韋伯（Max Weber）、涂爾幹（Émile Durkheim）等古典社會學大師已有體大思精的著作，後人闡述、補充、修正的相關論述更是不知凡幾。例如社會學家里斯曼（David Riesman）針對美國社會變遷寫的《孤獨的人群》（*The Lonely Crowd*）（1961），便曾提出「傳統引導的社會」與「內在引導的社會」的對比。<sup>18</sup>他認為社會結構的轉變必然產生相應的社會人格（social character）；不同的社

<sup>13</sup> 同前註。

<sup>14</sup> 王禎和：〈那一年冬天〉，《嫁妝一牛車》（臺北：洪範，1993年），頁159-183。為避免雜蕪，以下引文將隨文標示頁碼。

<sup>15</sup> 范銘如：〈那一年冬天（作品導讀）〉，《大頭坎的布袋戲（小說讀本2）》（臺北：五南，2006年），頁52。

<sup>16</sup> 同前註。

<sup>17</sup> 胡為美：〈在鄉土上掘根——遠景版五版代序〉，《嫁妝一牛車》（臺北：洪範，1993），頁281-291。

<sup>18</sup> 里斯曼在原作中提出的美國社會變遷，包含三個階段：傳統社會、市場資本主義、今日世界，並以「引導」的概念，說明三階段人們的行為原則與價值取向，自「傳統引導」、「內在引導」至「他人引導」。里斯曼延伸古典社會學「傳統 vs. 現代」的框架，提出所謂的第三個階段，試圖理解1960年代美國即將邁入的社會形態；後繼學者如詹明信，便將里斯曼的他人引導社會視為繼現代之後的「後現代」情境，進行更細膩、深入的文化分析與理論化工作。參見詹明信著，唐小兵譯：《後現代主義與文化理論》增訂三版（臺北：允晨文化，2001年），頁65-66。考量本文所討論的作品的歷史背景，尚未達到美國的後現代階段，反而接近里斯曼的市場資本主義與內在引導社會，故僅挪用此一部分理論，以理解作品所描繪的從傳統進入現代社會的過程。

會中，引導人們行為的動力也會不同。在傳統與變遷緩慢的社會中，個人對家庭、親屬關係以及衍生的文化價值具有強烈的依賴；個人的行為主要由傳統、慣例或習俗來引導與規範，自主的選擇性相當有限。<sup>19</sup>現代社會的特徵是人口的快速成長與流動、資本的快速累積與市場的擴張。快速的社會變遷不只提供新的機會和選擇，新問題也應運而生，以至於傳統再也無法提供成功的保證並作為個人行為的指南。因此在市場資本主義統治的新社會中，適於生存的社會人格，必然是那些可以無視傳統或勇於突破傳統的新人類；而新社會的英雄或典範之一就是力圖創新、以謀求利潤為最終目標的企業主。<sup>20</sup>結合韋伯與里斯曼的說法，詹明信（Fredric Jameson）認為企業家的精神脫胎自新教倫理，強調個人主義與內在權威，其行為受「內在引導」，視其所做所為理所當然，無需任何人的同意。<sup>21</sup>或者更精確地說，內在引導來自於利潤最大化的「終極關懷」，唯一的自我內在權威則是韋伯所謂的「目的理性」或「工具理性」——透過對合適工具的精確計算，以達到既定（given）且實際的（practical）目標。<sup>22</sup>在資本主義社會中，所謂既定目標即是企業的不斷擴張與資本的不斷累積。里斯曼的傳統引導與內在引導的對比，有其粗糙之處，所關注的也是美國二十世紀初期的社會變遷；但因台灣深受美式資本主義的影響，里斯曼的架構對詮釋〈那一年冬天〉，尤其是阿乞伯經營書店所面臨的兩難，仍然不乏參考價值。

小說寫到阿乞伯好不容易克服年齡的限制，熟習了借還書的基本運作，代替月霞的兒子阿德經營書店的生意。但書店面臨的老問題仍然沒有改變：小孩時常偷書，大人則常借書不還。當月霞對這些問題束手無策而得過且過時，阿乞伯迅速擬定一套計劃，並立即在隔天施行。首先，他將店裏的漫畫一本本分門別類，以便快速找出客人指名的書，並批評阿德「就不懂得要像我這樣整理！阿德真是經營方法甚麼也不懂，甚麼也不懂」（163-164）。透過商品的分門別類，阿乞伯的「新政」致力提升交易效率、增加銷售數量，表現出樸素的資本主義理性精神。又如，阿德從來不曉得該在什麼時候補貨，往往等客人買不到東西，才開始叫貨，但阿乞伯一旦察覺存貨不多，便立即寫信叫貨，如他自豪地說「生意實在不難，在求供需平衡而已！」（166）。這個小事件顯露出阿德的傳統引導人格，其行動是被外在環境所驅動，而阿乞伯的理性計算，則在當下就思考到市場的未來需求，頗為符合韋伯所提到的理性化特徵——可計算性、可預測性、提升效率。<sup>23</sup>

<sup>19</sup> David Riesman, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character* (New Haven: Yale University Press, 1961), p.13.

<sup>20</sup> 同前註，頁 14-20。

<sup>21</sup> 詹明信著，唐小兵譯：《後現代主義與文化理論》增訂三版（臺北：允晨文化，2001 年），頁 66。

<sup>22</sup> Max Weber, *From Max Weber: Essays in Sociology*, ed. and trans. H. H. Gerth and C. Wright Mills (New York: Oxford University Press, 1946), p. 293.

<sup>23</sup> George Ritzer, *The McDonaldization of Society* (London: SAGE Publications, 1993), pp. 12-14.

阿乞伯之所知道如何進行改革，是因為「在煤礦公司做了三十多年的事，生意的脈絡也摸得夠上多」（165）。正所謂「沒吃過豬肉也看過豬走路」，阿乞伯或許只是小員工，但對公司經營運作的模式想必不陌生，因而可以依樣畫葫蘆地試行在小書店的經營上。年輕的阿德，或許沒有經驗，或許是拘泥於陳舊的經營方式，反成為退休老人批評的對象。如里斯曼所說，在快速變遷的現代社會中傳統無法再提供行為的典範，或更精確地說，內在引導的社會人格將會意識到不同典範的競爭：傳統固然提供行為範本，但現代企業則提供更有效的模型。<sup>24</sup>因此，阿乞伯將他對書店經營的改革，名之為「維新運動」的確名符其實。

但阿乞伯的維新運動還不到百日，便遇到傳統價值的抗拒與抵制。一天，三個十多歲的孩子，挑了一本《鐵金剛除三害》便共同閱讀起來；當阿乞伯制止時，小孩反駁「昨天還行的，為什麼今天就不行！」（168）。三人共看一本漫畫可說是傳統社會分享資源的方式。在物資匱乏、消費力有限的情況下，彼此熟識的人際社群，透過互助合作以達成互補有無、利益共享的目的，如標會正是典型的例子。而阿乞伯則堅持一人看一本的邏輯，一方面表現資本主義對利益最大化的追求，「如遵行新法，一套《鐵金剛除三害》，三個孩子輪番，每一本可以輪上三次，六本便是十八次了。一次五角，那就——哇！有九塊大銀錢了啦！」（170）。阿乞伯再次流露理性計算的精神，將顧客和商品一起「量化」（quantification）與「物化」（reification）；如同貨幣般，具體的個人化約為抽象的「單位」，客觀、理性地進行計算。<sup>25</sup>另一方面，阿乞伯以看電影為例，反詰小孩「一張戲票可以看三個人嗎？」（168）。一人一票的消費模式與作為現代性象徵的電影相勾連，或許不是偶然。從門票銷售到剪票制度，再到一個蘿蔔一個坑的座位安排，看電影作為日常生活的實踐所代表的是消費行為的個體化（individualization）與碎裂化（fragmentation）。不同於傳統的街頭表演，願者付費，不付費者仍可以觀看，買票看戲則堅持（個別）使用者付費的交易原則，隨之而來的是消費者的個體化、原子化或更嚴重地說，是集體性的碎裂化。

象徵現代性的「鐵金剛」對上積習已久的地方惡勢力（「三害」），阿乞伯雖然輸了第一仗，但仍相信「做事起頭難，只要闖過頭關，以後什麼都莫會有問題。」（163）。接著街口的三輪車夫，挑了四、五本書，便要借走，阿乞伯立即上前說明書店借書的新辦法：借書必須押身分證或者押金。押身分證或押金，目的在於防止借書不還，但小說中的三輪車夫卻強烈反彈：「又不是初回向你交關，要押身分證在店裏？」（170）；「我那一次借了書不返？……這款不相信老主顧」（171）。現代與傳統的衝突再次浮上檯面。現代資本主義的市場運作機制立基理性、量化、非個人化（impersonal）的貨幣交易；交易者的個人特質包括種族、

<sup>24</sup> 同註 19，頁 16。

<sup>25</sup> Georg Lukacs, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, trans. Rodney Livingstone (Cambridge: The MIT Press, 1971), pp. 83-92.

年紀、性別、親疏，均被抽離而成為「交易者」，與金錢同具抽象性與可取代性。對商品販售者而言，甲消費者與乙消費者並無不同，只要他們願意負擔同樣價格；就如同 A 鈔票與 B 鈔票並不存在差異，只要二者的面值相等。現代的交易模式建立在非個人化，也因此是抽象的個體間的「契約關係」上，但傳統的商業交易模式（至少就小說所見），建立在具體的人際網絡與互信基礎上，而互信又有賴於過往的經驗與時間的累積。因此顧客會訴諸於以往的交易經驗（借書都還）與親疏關係（老主顧）。正所謂「人言為信」，口說不但不是無憑，反而是傳統社會中憑藉的依據；押金或證件的使用等同於契約的介入，反倒凸顯互信的缺乏，弔詭地破壞了互信的基礎。

推行維新新政後，書店生意一落千丈，但唯一的成果是再也沒有掉過書——現代化的後果真是利弊互見。但小說中傳統文化價值的力量顯然占上風，有一次，阿乞伯抓到偷書的小孩，但卻被街坊鄰居指責不顧人情、以大欺小——是非對錯、黑白分明的理性判斷與考慮親疏遠近、人情世故的傳統文化價值再次激烈衝突。在街坊聯合抵制下，阿乞伯再也沒有生意，直到一位遠地來的客人，建議他「可以做中盤的生意。批書到鄉下轉賣，目前還沒有人開始」（180），阿乞伯才又有一線光明。如台灣諺語「說一個影，生一個子」，阿乞伯「開始思考著這中盤生意應如何去佈置，應如何去推展，想過這邊，想過那邊，想到將來生意做開了以後的種種輝煌……」（181）。或許作者本意是嘲諷阿乞伯癡心妄想，但卻可以明確看到他的內在引導人格與企圖心——打破傳統，放眼未來，以理性計算達成「企業」擴張，甚至不斷升級的目標。雖然月霞立即將書店頂讓，阿乞伯失去了成為中小企業主的機會，但卻可以在他身上看到台灣中小企業主的原始樣貌。

說阿乞伯是中小企業主的原型看似言過其實，但王禎和在《嫁妝一牛車》中的其他小說的確提及「現代企業的經營管理」，足以作為旁證。〈五月十三節〉（1967）中，主角羅先生在日治時期經營米廠的生意，光復後從事砂糖的買賣，後來淪為小市鎮中經營玩具店的小商人。整個故事聚焦在羅先生的玩具店與鎮上另一家新近開業的店家的競爭上。那一家店取名「東洋」玩具店，強調所有玩具都是「香港原裝進口」，不同於台灣本地生產的土貨；該店老闆同時深信廣告的效用，甫開店便增加廣告看板，如「兒童之家」、「玩具總匯」（106-107）——從店名到商品的來源再到廣告，新店家代表一種「現代」的經營模式或至少創造一種「現代」的氛圍。面對競爭，羅先生要在店內增設一個「三層高架底枱子」，讓商品的擺設可以井然有序（理性化？）（134）。小說對羅先生如何「改革」玩具店的經營著墨不多，但羅先生對於現代企業的經營管理確實不陌生。在批評市公所的市場改建計畫時，羅先生提到：「市公所這種作法未免太短視了。只圖眼前一點利，莫能顧到將來的大發展。太短視了。現代的企業觀念一點芽都莫知

道，哼！」（118）。羅先生雖然在故事中未能一展長才，但卻可以視為中小企業主的原型角色。

相對而言，同樣經營小本生意，〈兩隻老虎〉（1971）中的鞋店老闆阿蕭便因為缺乏企業經營的手腕，而成為戲謔與嘲弄的對象。阿蕭以繼承的遺產作為資本，與老同鄉東海合夥開了一間小本經營的鞋店，但因為不懂得管理，最後關門大吉。阿蕭是透過遺產繼承的方式取得開店資本，完全不懂現代化的企業管理方法；相對而言，阿蕭的夥伴東海，曾經在「台北一家大皮鞋店混過幾年」，亦曾將合夥的鞋店管理得井然有序（186）。一個出資一個經營，但問題出在阿蕭固守出錢即是老闆，老闆主導經營的傳統概念，但卻因為自己的能力不足將鞋店的經營弄得一塌糊塗。事實上，現代的企業經營，出資者（即股東）與經營者未必需要同一個人；阿蕭固守傳統經營權的概念，趕走可能成為中小企業主的東海，導致自己的投資血本無歸。

以上故事中阿蕭缺乏企業家的精神與思維，卻硬要擁有經營權，而阿乞伯與羅先生不只表現出理性化的特徵，更表現出企業主的冒險性格與市場競爭的企圖心。此一內在引導人格的角色並非特例，如《香格里拉》小說集中的〈寂寞紅〉（1971）<sup>26</sup>，其主角秦世昌就表現出同樣或甚至更強烈的人格特徵。故事分為上下兩部，相隔 20 年。前半部的故事設定在 1937 年，秦世昌在小鎮上經營一家打鐵店，與妻兒、母親來春姨、弟弟秦貴福同住郊區。故事聚焦在世昌與母親的家庭衝突：世昌想要與妻兒搬到鎮上，母親則指責他逃避養家的責任。下半部的故事設定在 1957 年，世昌在鎮上經營草蓆買賣的生意，一條支線環繞在世昌與其他商家的生意競爭，另一條支線環繞在世昌與妓女阿彩的情愛關係。高全之在其〈〈寂寞紅〉的非常體制及其詮釋〉一文中認為該篇小說分為前後兩部的「體制」，意圖傳達「時間流逝之中無從更改的人生事實」<sup>27</sup>；從性別的角度切入，高全之認為這篇小說寫出「男權宰制和女子在精神與肉體上受其傷害……的生命事實」。<sup>28</sup>本文則認為從 1937 年到 1957 年或者也可解釋為從離開傳統到進入現代社會的過程。

就故事中打鐵店的經營模式而言，頗為符合傳統引導社會中的工作特性。首先，工作是世襲的，世昌的父親正是經營打鐵的生意，而世昌打鐵的功夫想必也是傳承自父親。其次，世昌的打鐵店中有兩位學徒，這種師父與徒弟的制度首重技術的「私相授受」與長期的學習關係，類似五倫中的父子關係，不像老闆與員工建立在可以隨時停止或更新的契約關係與純然的經濟利益交換上。最後，傳統引導社會強調親屬關係的結果，似也造成工作與家庭領域的重疊，因此儘管貴福

<sup>26</sup> 王禎和：〈寂寞紅〉，《香格里拉》（臺北：洪範，1980年），頁111-178。為避免雜蕪，以下引文將隨文標示頁碼。該篇小說首次發表在1963年，後經作者改寫，於1971年重新發表。

<sup>27</sup> 高全之：《王禎和的小說世界》（臺北：三民書局，1997年），頁77。

<sup>28</sup> 同前註，頁88。

既無心、也無法從事打鐵的工作，當母親的仍然希望世昌能夠不計一切僱用貴福。生活在傳統引導的社會結構中，世昌卻具有內在引導的人格特質。他就是拒絕職業的世襲，才會將父親的積蓄拿去做生意，直到生意失敗才又重操舊業（127）。一旦開起打鐵店，世昌又不想如父親辛勞一輩子，而是希望努力幾年，開起「世昌大鐵店」，然後「找師傅料理店務，讓我享福」（112）。換言之，技術的薪火相傳，並非世昌的考量；一旦企業的規模夠大，世昌偏好僱傭關係甚於師徒制度，自然更別提僱用毫無本事但有親屬關係的貴福。

世昌的創業精神表現出類似魯濱遜的個人主義與英雄主義，永遠不滿足於現狀（status quo），不停超越自己出身的社會階級，而這其實正是資本主義的發展動力。<sup>29</sup>對世昌來說，他的原生家庭是開創事業的最大障礙，因為母親與弟弟「死坐活食」，使資本累積與再投資的可能微乎其微。世昌選擇服膺內在權威的召喚去創業，首先就必須離家，離家就必須背棄傳統引導社會的文化價值，特別是奉養母親與照顧弟弟的家庭倫理。於是小說特別寫到，當世昌向母親提出離家的要求時，他眼睛望向祖先的牌位，「彷彿祖先一個個從牌位那裏走下來圍住他，注視著他，使他講不出話來。」（126）。但世昌仍然選擇將「眼光移到一邊空白的牆上。再看不到走下牌位的祖先們」（126）。世代傳承、人倫孝悌、血緣關係皆拋諸腦後；在故事的下半部，母親與弟弟彷彿從世界上消失，世昌成為現代資本主義社會中孤獨的「個人」。

當然在故事的下半部，世昌妻兒仍在身邊，但家庭生活不再是故事衝突的場域，而是在商場上暗裡來明裡去的鬥爭。雖然世昌開的是小店，但卻有一股狠勁，要與兩個大店東眼鏡劉與何先生一較長短，搶下五百張席子的大標。後來投標日期延長，數量增加三倍，劉、何二人不願意冒這麼大的風險，希望與世昌合作，省得落得你死我活的情境，但世昌的斷然拒絕表現他好勇鬥狠與冒險的性格。世昌的狠勁與殺氣在小說上半部與打鐵店中的刀子互相映襯；在下半部，世昌與劉、何兩人談條件時，王禎和同樣用武林高手（用刀子）過招來比擬。確實，做生意在小說中如同作戰，如世昌便採取合縱連橫的手法，聯合其他小店對抗劉、何；王禎和名之為「秦」世昌，自然不無指涉秦始皇與其雄心壯志的意味。屈居人下以求雨露均沾違反世昌的英雄主義；「勝者為王，敗者為寇」才是世昌服膺的叢林法則。他的冒險精神與競爭心態，以及為了勝利不惜進行割喉戰的攻擊性，似乎反映台灣資本主義發展中，企業在草創時期的「打拚」精神。<sup>30</sup>

穿插在商場競爭的是世昌與妓女阿彩的性愛關係，後者或可視為世昌在生存競爭的壓力下，可以短暫放鬆喘息的空間。然而，世昌與阿彩搭上純粹是意外，

<sup>29</sup> 艾恩·瓦特著，魯燕萍譯：《小說的興起》（臺北：桂冠圖書，1994年），頁68。

<sup>30</sup> 社會學家謝國雄曾以「拼鬥鑽學」來描述台灣小頭家（中小企業主）的經驗世界，參見謝國雄：《純勞動：臺灣勞動體制諸論》（臺北：中央研究院社會學研究所籌備處，1997年），頁42-44。

且初始見面，阿彩就有趁機拉客之意；有了頭回之後，她越發甜言蜜語狐媚世昌，如「阿彩一直有意無意地暗示，自從委身給世昌以來，就不曾再接待過任何客官了」，而世昌聽得如此，「更供奉得勤了。聽到她孩子有什麼不適，立刻三百兩百地拿出來作醫藥費」（162）。世昌似乎有些自欺欺人地相信阿彩的感情，但阿彩為了世昌不再接客的說詞，不只是謊言，更是她「做生意」的手法。故事最後，阿彩投入他人懷抱（對世昌而言是「背叛」）與其他小店選擇投入劉、何的陣營，幾乎同時發生，正點出故事的主題：所謂的「婊子無情」，阿彩表演出來的情，不過是獲得利潤的手段；同樣，商人無信，只要利之所趨，完全可以拋棄之前的口頭承諾。妓女不過就是生意人的一種，生意人也不過是另類的妓女。兩類人（其實是一種）如實描述了馬克思的資本主義世界，資本主義「撕裂人們之間所有真切的紐帶，代之以自私與自私的需求，並將人類的世界解消為原子化個體的世界，彼此之間只剩敵意」。<sup>31</sup>所謂「以利相合者利盡而散」，在剩下利益與敵意的世界，世昌最後眾叛親離，在雨中獨行。〈寂寞紅〉中寂寞的人也就不只是指涉故事中「獨守空閨」的女子，也是在資本主義原子化的世界中孤獨的「末路英雄」。

不同於張大春認為王禎和與筆下的小鎮人物「呼吸著同樣的空氣」<sup>32</sup>，楊照認為王禎和作品中揶揄的腔調與喜劇的手法，正是王禎和無法完全認同筆下小人物的癥候。<sup>33</sup>當王禎和的作品徘徊在現代主義與鄉土文學之間，作為知識分子的王禎和也擺盪在傳統與現代之間，一方面站在知識分子的位置嘲弄傳統，如〈那一年冬天〉同看一本漫畫書的「三害」。另一方面，又無法對現代性的優點與缺點放開心胸全面包容，因此將阿乞伯戲稱為「鐵金剛」，亦是嘲弄他不知轉寰、罔顧人情。到了〈寂寞紅〉，王禎和更進一步描繪出現代資本主義市場的生意人或本文所謂的中小企業主原型，其拼鬥、冒險、自利的性格，以及隨之而來的現代性弊病：市場利益取代家庭倫理，唯利是圖的現代資本主義精神解構了傳統的文化與人倫價值。

### 三、黃春明〈小寡婦〉：跨國資本主義與男性中心理性

第二次世界大戰結束後不久，美國又先後介入亞洲的兩場戰爭，分別是 1950 開始的韓戰與 1959 開始並延續十六年的越戰。為了滿足駐外美軍的性與娛樂需求，越南、韓國、菲律賓、泰國、臺灣、沖繩與日本均設置了休閒娛樂中心（rest-and-recreation facilities），合法化性交易並對賣春女子加以控管及施加性

<sup>31</sup> 轉引自泰瑞·伊格頓，李尚遠譯：《散步在華爾街的馬克思》（臺北：商周，2012 年），頁 203。

<sup>32</sup> 張大春：《張大春的文學意見》（臺北：遠流，1992 年），頁 164。

<sup>33</sup> 同註 11，頁 124。

病檢驗。<sup>34</sup>當時國民黨政權為了增加外匯收入，並獲得美軍軍事情報，積極爭取臺灣成為越戰美軍的渡假中心；1965年美國國防部正式指定臺灣為駐越美軍「休息復原計畫」（Rest and Recuperation Program）的渡假地區。<sup>35</sup>黃春明的〈小寡婦〉<sup>36</sup>設定在1968年，當時美國詹森總統任內駐越美軍高達50多萬人，而臺灣正作為美軍遠東區休假中心之一。小說一方面細膩描寫台北某公共茶室，在留美學人馬善行的主導下，重新整修以作為渡假美軍的酒吧；另一方面寫出了來臺美軍與底層妓女「同是天涯淪落人」的情感，和陳映真〈六月的玫瑰〉（1967）<sup>37</sup>中美國黑人大兵與臺灣本土妓女的相濡以沫，可謂遙相呼應。黃春明極力描寫戰爭為美國大兵所帶來的身體與心靈創傷，其中反戰的訴求不言而喻，更以普世性的人道主義超越了狹隘的國族情感。

美軍與臺灣妓女的糾葛，論者多半將之放在殖民與被殖民者的架構中詮釋，畢竟外國嫖客與本土妓女作為殖民者與被殖民者的隱喻，早已出現在黃春明的〈莎啞娜啦·再見〉（1973），故此一詮釋途徑自有其合理性。而與冷戰結構相表裡的是臺灣作為美日資本主義市場的一部分；美式的資本主義被引入臺灣，創造出所謂的「臺灣經濟奇蹟」。小說除了穿插妓女與美國大兵的互動以及各自的生命故事，其主線聚焦歸國學人馬善行如何將傳統色情產業進行現代化的企業革新，並展開一連串另類的廣告行銷，準備海峽來臺灣渡假的駐越美軍。〈小寡婦〉除了探討美國與臺灣的經濟殖民關係外，也間接銘刻台灣本土企業在資本主義跨國傳播下的發展。

資本主義的企業精神著重突破傳統以創造商機，並透過理性計算的精神，達到企業擴張與產業升級的目的。馬善行在股東群聚的「高階層會議」中就提出，照過去的方式經營，「只能算是應時機，不能算是把握時機」（100）；要把握時機，必須有「魄力」，「把過去的經營方式，完全推翻掉，重新做起。」（101）。馬善行對產業的革新包含酒吧的重新裝潢、改名為具有異國情調的「小寡婦」、妓女應對進退的再訓練與美國文化知識的加強，再結合現代化的廣告行銷，試圖建立一間「聞名世界獨一無二的酒吧」，以求在跨國的資本主義市場，包括「琉球、日本、香港等別的休假中心」的激烈競爭下突圍（122）。

<sup>34</sup> Sandra Pollock Sturdevant and Brenda Stoltzfus, *Let the Good Times Roll: Prostitution and the U.S. Military in Asia* (New York: New Press, 1993), p. 305.

<sup>35</sup> 王梅香：〈美軍來台「休息復原計畫」（R&R）所展現的陽剛氣質——以台中地區五權路酒吧街為觀察〉，「第三屆性別研究碩博士生論文研討會」（台灣女性學學會、弘光科技大學老人福利與事業學系主辦，2008），未出版論文，轉引自朱惠足：〈臺灣與沖繩小說中的越戰美軍與在地性工作者：以黃春明〈小寡婦〉與目取真俊〈紅褐色的椰子樹葉〉為例〉，《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：臺灣文學的比較文學研究》，陳建忠編（新竹市：清大臺文所，2011年），頁244。

<sup>36</sup> 黃春明：《小寡婦》（臺北：遠景，1975年），頁93-213。為避免雜蕪，以下引文將隨文標示頁碼。

<sup>37</sup> 陳映真：〈六月的玫瑰〉，《上班族的一日》（臺北：洪範，2001年），頁1-31。

為達此目的，馬善行並非只是天馬行空地妄想，而是具備大膽假設小心求証的實驗精神，因此在小寡婦開張前邀請了三個美國人與小寡婦的吧女實際互動，並在互動後與客戶進行「商業午餐」(business lunch)，檢討改進經營策略(146)。不只是整個「流程」(procedure)，包含構想、測試、檢討、改進，本身就是高度理性化的操作；馬善行本身亦是能夠理性思考、接受批評的經營者。如在台灣美國學校教書的基米便建議馬善行「應該只把握管理，把行為樣式的控制，還給小寡婦她們個人去控制」，因為美國大兵各色各樣都有，小寡婦的吧女應該看對象改變應對態度(145)。用現代的經營術語來說，因應多元化的客戶需求，商品同樣也必須多樣化(diversified)。面對批評與建議，馬善行立刻放下對年輕人的輕視，從善如流、表現出理性溝通的態度。小寡婦正式開張後，馬善行要求打烊後開會，針對經營的實際狀況進行調整與修正，其中有不少顛覆原先的構想，如美國人叫不來中文名字，只好恢復小姐的洋名。馬善行的部分計畫的確不如預期，但他同時也從實際經驗中想到新的點子，如洋人既然喜歡與小寡婦吧女合照，那何不主動提供照相與洗相片的服務，讓洋人過幾天再來索取，增加客人的回流率(180)。重點是，馬善行隨身攜帶小筆記本，立即記下想到的問題與點子，隨時檢討改進，展現出理性主義的精神。

馬善行的筆記洋洋灑灑寫下七個條目，最重要的改變之一，是去掉中國式的屏風，恢復美式的吧台。他如此分析：

有了屏風，就產生屏風文化，在這樣的天地裡，屏風格成一男一女的小天地，小寡婦被纏在繭裡，不易蛻變成蝴蝶。促成男的慾念在短時間內急於實踐。去掉屏風，小寡婦個個成蝴蝶。他寫到這裏，馬上想到學建築回來的金。他說建築的形式，會改變人的生活形式。比如說現代的公寓的設計，毫不考慮祖先的神位，一味倣照西洋的樣式，結果住進去的中國人，從此就不拜祖先了。(184-185)

屏風在公共空間中創造了如繭一般的私密空間，使得美軍可以肆無忌憚對小姐上下其手；屏風也創造了「空間區隔」(segmentation of space)的效果，讓小姐們無法自由轉檯賺酒錢——宛如一個空間理論家，馬善行充分了解空間結構可以影響、決定甚至規訓使用者的行為。<sup>38</sup>而且，馬善行的理性精神，不只在於實務上的試驗調整，更從單一個案歸納到普遍的原則，再從抽象的理論解釋其他的生活實踐，充分發揮舉一反三的社會科學精神。

除了理性計算外，資本主義社會中的內在引導人格對工作的意義和價值另有一番理解；工作成了至高無上的人生意義，如韋伯所說：「一個人是為了他的事

<sup>38</sup> 關於空間區隔的概念，可參考 Yi-fu Tuan, *Segmented Worlds and Self: Group Life and Individual Consciousness* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), pp. 3-13. 至於空間的規訓與監控功能，最經典的論述當推 Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan (New York: Vintage Books, 1977), pp. 195-200.

業才生存，而不是為了他的生存才經營事業」。<sup>39</sup>里斯曼便以拉丁諺語「ad astra per aspera」（經歷重重困難到達遠天的星星），描述內在引導人格：他們可以投注畢生精力，克服重重困難，以達到如天上星辰般的高遠目標。<sup>40</sup>馬善行的夫子自道宛如為此諺語下了一個註腳：

這件事能不能成功，似乎被馬善行且擺一邊，目前一點一滴地發現，一點一滴地去改進要求，單憑這樣的進行過程，他的心裡是愉快的，像統御一個王國，什麼都在照自己的藍圖建設起來。能冷靜的把自己抽出一邊，看看自己的精明，這實在是比欣賞別人的才能，更能叫人陶醉。  
(147)

高遠的目標提供努力的方向，但未必就真能摘到遠天的星星；更重要的是過程，如馬善行的成就感並非來自於最後的成果，而是過程中種種困難與障礙的克服。正因為有挑戰，他的「精明」（理性計算？）才有用武之地。另一方面，里斯曼指出，內在引導人格存在的社會基礎是殖民主義與工業化；如修建鐵路（殖民與工業化的表徵之一），並非一時三刻可以達成，所以非得要有雄心壯志與長期投入的恆心不可。<sup>41</sup>馬善行依照自己設計的「藍圖」，「一點一滴」打造自己的「王國」，正如美國西部拓荒者，在「蠻荒之地」一磚一瓦建立起自己所謂的「文明小鎮」。

當然西方殖民者所謂的蠻荒之地未必不文明，而是歐洲中心主義充滿種族偏見與文化優勢的認定；將殖民主義等同於「文明化任務」（civilizing mission）不僅自我合理化侵略行徑，也掩蓋了殖民的暴力本質。殖民者不斷開疆拓土，馬善行擴大企業版圖；除了實行「現代化任務」（modernizing mission）將傳統茶室升級為美式酒吧外，馬經理更思考企業經營多角化的可能。例如，以貸款購置房地產，讓小姐與美國大兵不要住飯店，而入住小寡婦酒吧專屬的公寓（116）。在公寓過夜不只創造「家」的感覺（或幻覺），與酒吧以「寡婦」為名的品牌行銷相呼應外，出租公寓的收入又可以償還購屋的貸款。經營色情產業兼投資房地產，可謂一舉兩得。

此外，以特定公寓作為集中（性）交易的場所，更可以特約計程車，載送小姐和客人出入，甚至兼辦「環島旅行」，向計程車拿「commission」（116）。當時美國大兵在戰場上隨時可能喪命，一旦留下性命外出休假，「女人與酒」提供的感官刺激與暫時自我麻醉，成了來臺度假的主要目的。<sup>42</sup>另一方面，也有教育程度較高的美軍，趁此難得的機會出國旅遊和進行文化參訪，如當時的曼

<sup>39</sup> 馬克思·韋伯，于曉、陳維綱譯：《新教倫理與資本主義精神》（臺北：唐山，1991年），頁51。

<sup>40</sup> 同註19，頁115。

<sup>41</sup> 同註19，頁115。

<sup>42</sup> 鍾俊陞：〈台灣的娼婦經濟〉，《人間》第37期（1988年11月），頁73-74。

谷，除了琳琅滿目的按摩院、夜總會與約五萬名的吧女外，也以大大小小的寺廟給予美軍深刻的印象。<sup>43</sup>在黃春明的小說中，吧女菲菲與桂香和美軍比利與湯姆自不免喝酒過夜，但吧女在白天也充當導遊小姐，帶兩位美軍參拜台灣的寺廟。比利和湯姆也如同觀光客，早準備好照相機「忙著拍照，到這種東方宗教的聖地，什麼都叫他們感到新奇」（206）。因此馬善行結合酒吧與旅遊業的想法不但不是異想天開（且不管是否付諸實行），而且還是後來文化工業「異業結盟（synergy）的先聲，一種「同步化（synchronizing）與積極連結直接相關的多個娛樂領域的策略」。<sup>44</sup>美國殖民時期一種勇於冒險、開疆拓土、不斷擴大版圖的精神，並未在所謂的后殖民或跨國資本主義時期消失，而是名正言順地在企業經營中找到棲身之所。馬善行身為一個在「美國讀市場學和旅館經營」的歸國學人，雖是台灣人，但卻承繼了美國殖民主義的文化遺產，勇於在國際市場上「開疆拓土」。

對馬善行而言，企業佔領的市場就是他的領土，而底下的妓女正是征服美國大兵情感與荷包的先鋒部隊。也難怪黃春明將訓練吧女的小節下了個「一二一、一二一」的標題，而馬善行則認真地要把經營小寡婦酒吧「當着另一種越戰來打」（111）。經營酒吧與打越戰的類比固然是誇飾與反諷，但兩者確有相似性。首先，如果美國加入越戰不是為了世界和平與正義，而是為了帝國的利益，那馬善行經營酒吧自然也不是為了行善，而是為了追求資本主義市場運作下的企業利潤。其次，馬善行的最終目標是榨乾美國大兵的荷包，而越共的最終目標則是消滅或驅離美軍，面對的是同樣的敵人。當然，兩者的動機南轅北轍（一為謀利，一為反殖民），但開酒吧與打越戰同樣必須講求戰術，而比起美軍的大規模軍事轟炸，馬善行的戰術更接近越共。面對武力強大的美國大兵，越共選擇打游擊的方式，神出鬼沒、以虛擊實，彌補本身戰力的不足；馬善行訓練出來的妓女，面對美國大兵，同樣採取聲東擊西、引君入甕的手段。例如，從小寡婦酒吧的裝潢到吧女的服飾與談吐，均是以「東方的神祕性來誘敵」（147）。當吧女的語言能力不足應付美國大兵時，馬善行教她們可以取笑美國人，讓平時高傲的美國人覺得新鮮。馬善行對中國傳統與美國文化的理解，不正是《孫子兵法》所說的「知己知彼、百戰不殆」（〈謀攻篇第三〉）？而運用西方的企業管理技術反過來賺取西方人的錢，或許也可以說是「以彼之道、還施彼身」？只是其中的攻擊性轉化為東方以虛擊實的手法，增添了些許陰柔的色彩。

故事中最具陰柔色彩的自然是具有異國情調的中國「小寡婦」。陳國偉認為，小寡婦中的吧女被貼上寡婦的標籤，「成為一個個因為失去丈夫這個『陽具中心』，被徹底陰性化、空白化的女體/主體，而必須由這個美國陽具中心的『填

<sup>43</sup> 聯合報：〈駐越美軍的「休息復原」計畫〉，《聯合報》第3版，1967年12月27日（譯自時代雜誌）。

<sup>44</sup> Keith Negus, "The Production of Culture," in *Production of Culture/Cultures of Production*, ed. Paul du Gay (London: Sage, 1997), p. 85.

入』」。<sup>45</sup>朱惠足則關注對美軍獻上女體的台灣男性，「不惜藉由『自我死亡化』，主動消弭自身的存在，提供在地父權的空隙，將自身對同族女性的控制權完全讓渡予美軍」。<sup>46</sup>在此，朱惠足所謂的「『在地家父長死亡/缺席』的戲碼」，看似將本土女性的控制權暫時讓渡予美軍（讓美軍可以在酒吧或旅館消費台灣妓女），但「馬經理」對地下吧女的控制、經理（management）其實並沒有消失。必須釐清的是馬善行對台灣女性的控制並非透過身體的佔有，而是透過裝扮女性身體與規劃酒吧空間的方式來達成。例如，馬善行訓練吧女的行為舉止，要像個東方的寡婦，並事先為吧女準備美軍最可能會問的「八十四條的必答題」（153）。或如酒吧與公寓/家的結合，以及酒吧中中國屏風的使用與否，也都在馬善行的事先規劃與理性計算之中。甚至，馬善行所規訓控制的不只是台灣女性的身體，也包括美國大兵在酒吧內的行為舉止與對妓女的情緒／慾反應。因此，美國大兵與臺灣女性和馬善行的關係，比較像是「螳螂捕蟬，黃雀在後」；所謂的「讓渡」或許也可以是一種以退為進、欲擒故縱的戰略。換言之，男性對女性的直接控制與佔有固然是父權體制的體現，但男性亦可透過理性規劃，達到規訓女性身體的目的。馬善行雖然退居幕後，但隱身不等於不在場；其陽具中心的理性主義精神充分展現在企業經營的場域本身，直接或間接控制著寡婦。

殷寶寧在分析台灣越戰期間，美軍與台灣在地女性的權力關係時，提醒我們應該避免從「受害者論述」出發，否定了女性主體與能動性。<sup>47</sup>依照同樣的邏輯，在討論本土男性在殖民架構中的位置時，也應該避免過度膨脹的受害者論述，簡化本土男性的主體性。的確，某些被殖民男性是缺乏能動性的受害者，如小說〈寡婦〉中阿嬌的丈夫一方面批判阿嬌頂著一頭紅頭髮，賣身賺美金，一方面又依靠阿嬌的收入糊口與賭博，表現出本土男性「被外來的強勢種族去勢、奪走女人」後的羞辱感。<sup>48</sup>阿嬌的丈夫既依賴阿嬌的收入，卻又對之打罵不休，明顯是將對美軍的憎惡轉移到阿嬌身上；甚至在無意識中，阿嬌的丈夫或許也表現出法農（Frantz Fanon）在《黑皮膚、白面具》（*Black Skin, White Masks*）所分析的，（黑人）被殖民者對（白人）殖民者的幽暗認同與妒羨情結。<sup>49</sup>但阿嬌丈夫複雜的心理徵候是否可以代表所有的在地男性？適不適用於企業經理人馬善行？則必須進一步釐清。

<sup>45</sup> 陳國偉：〈借火攻火：黃春明小說中現代主義與民族主義的位移〉，《泥土的滋味：黃春明文學論集》（臺北：聯合文學，2009年），頁341。

<sup>46</sup> 朱惠足：〈臺灣與沖繩小說中的越戰美軍與在地性工作者：以黃春明〈寡婦〉與目取真俊〈紅褐色的椰子樹葉〉為例〉，《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：臺灣文學的比較文學研究》，陳建忠編（新竹市：清大臺文所，2011年），頁246。

<sup>47</sup> 殷寶寧：《情慾、國族、後殖民——誰的中山北路》（臺北：左岸文化，2006年），頁125。

<sup>48</sup> 同註46，頁249。

<sup>49</sup> Fanon Frantz, *Black Skin, White Masks*, trans. Charles Lam Markmann (New York: Grove Press, 1967), p. 63.

對於三個受邀來當「測驗官」的美國人，馬善行在一開始，甚至帶點自傲地鄙視他們的批評意見；對於來採訪的兩位日本戰地記者，馬善行以流利的英語應對（挾洋抗日？），表現出對企業經營與創新的自信。馬善行是企業經理，而阿嬌的丈夫是無產階級，兩人在階級結構中的位階不同，自然產生不同的主體性與社會性格。作為知識分子，馬善行扮演文化掮客與知識傳播者的角色，引進美國資本主義的經營概念，一方面革新本土的傳統產業，一方面助長美式資本主義的跨國傳播。西方資本主義的引進，當然可以視之為美國對台的經濟或文化殖民，但我們也不能因此忽略馬善行作為本土男性，佔據了資本主義「經濟人」（*homo economicus*）的理性計算的主體位置，企圖掏空美國大兵的口袋而後已，為自己、股東，甚至手下的員工謀求最大的利潤。當然我們不該過度凸顯馬善行控制、治理、規訓的權力（*power*），而忽略吧女（或美國大兵）逃脫、抵禦的能動性，例如美國大兵與臺灣妓女離開酒吧也就脫離馬善行的掌控，進一步發展出各自的生命故事與親密關係。不過，這種抵禦的可能性卻只發生在企業經營的場域之外，反倒凸顯馬善行不可小覷的影響力。

論者自不宜過度強調馬善行的主體性或能動性，畢竟黃春明寫作的意圖不在讚揚馬善行，而是如朱惠足所言，「批判美軍在亞洲的軍事行動與『休息復原計畫』的新帝國主義行徑」與嘲諷「在地父權與美軍的共犯關係」。<sup>50</sup>一方面，色情產業自古便是父權體制的產物，而資本主義的自由市場交換機制，則毫不猶豫結合、發揚傳統的父權體制，視女性為商品進行國際性的買賣。另一方面，在西方強勢資本主義經濟入侵與文化的洗禮下，台灣人的國族意識不斷削弱、淡化，甚至崇洋媚外，只求自己的利益。在馬善行手中，傳統父權體制不但與現代資本主義同盟；作為知識分子，馬善行為了經濟利益可以出賣本土女性給外來的殖民者，更是與美國帝國主義合謀的買辦。

更有甚者，馬善行待其手下的妓女，如同資本家看待生產工具，處於一種非個人化、去倫理的關係。如涂爾幹所說，現代社會中分工的增加與細化，促成更高的生產效率並產生更多的財貨，如故事中企業體制的革新，為傳統產業提昇了附加價值。但細膩的分工卻也使個體孤立，飄泊在高度專業化的工作中，並導致集體道德連帶（*moral bond*）的病態鬆弛。<sup>51</sup>涂爾幹的描述正是馬善行的最佳寫照。美國大兵與台灣妓女如比利與菲菲，尚且還能有真實感情，馬善行則視員工為生財工具，以「物與物」的關係取代「人與人」的關係，正是馬克思所謂的「物化」。<sup>52</sup>更別提剝削女性、背叛國族所涉及的道德議題，從未在他心中浮現過。當道德連帶鬆弛、集體意識薄弱，個人唯有受無限擴張的貪欲所驅使；一旦色情

<sup>50</sup> 同註 46，頁 250。

<sup>51</sup> George Ritzer 著，馬康莊、陳信木譯：《社會學理論（上冊）》（臺北：巨流，1989 年），頁 176-177。

<sup>52</sup> 同註 25，頁 83。

行業不再賺錢，馬善行立即投入蓋房子、炒地皮的生意，哪裡有錢，便往哪裡鑽，毫無倫理道德與企業責任可言。

就後殖民的框架來看，馬善行確實缺乏國族意識，亦可說是缺乏主體性。但矛盾的是黃春明一方面對馬善行嘲諷批判，另一方面又以他為要角，大書特書，不可自拔。馬善行既是最「不值得」尊重的人物，卻又是「最值得」書寫的角色，表現出解構主義所說的內容與形式的矛盾、意圖與書寫的背離。<sup>53</sup>先行研究強調馬善行的負面特質，本文則認為黃春明對此一角色保有一種曖昧的態度。一方面馬善行背棄傳統知識分子憂國憂民的責任，將自己的靈魂出賣給資本主義的魔鬼，自然是黃春明再三批判諷刺的對象。為了不過度美化馬善行理性計算與企業經營的能力，黃春明在小說的最後，特別提到馬善行那一套經營理念不再被接受；馬善行也知難而退，另外投入房地產的生意。但另一方面，黃春明也無法完全抹除馬善行的影響，連續兩次提到小寡婦的經營方式還有「馬善行／馬經理的影子」(208)。事實上，馬善行的角色不無黃春明本人的經驗投射：兩人都是知識分子、都善於廣告行銷。不只是黃春明從事廣告企劃的經驗巧妙地移花接木到馬善行的市場行銷上；更進一步，當馬善行聘其神思，構思小寡婦酒吧的同時，也是黃春明運其彩筆寫作〈小寡婦〉的時刻。換言之，黃春明若不化身馬善行又如何能寫出這篇具有巧思與創意的作品；沒有馬善行也就沒有「小寡婦」／〈小寡婦〉。

作家創作的素材本就取自作者經驗中的人物，可能是工作伙伴、親人朋友或生活中看到的人物典型，甚至自己的親身體驗，所以黃春明與馬善行具有某種類似性並不讓人意外。作家無法在真空中創作，因此文學作品必然在某種程度上反映現實；反過來說，現實也透過作家的筆銘刻了一個時代的精神結構或本文所謂的資本主義特定發展階段下的「社會人格」特質。現實所銘刻的部分有時不是作者的創作意圖，甚至作者沒有自覺。塑造馬善行的角色，誠如劉春城所說，意在批判「貪得無厭的商人，和洋化的知識分子」<sup>54</sup>，但黃春明確實也不經意地描繪出資本主義體制下中小企業主所展現出的精神樣貌，包括理性計算與實驗的精神，活活潑潑的經營創意與永不滿足的開創精神，以及工作作為個人志業、企業成長作為自我實現、營利作為終極關懷的態度。

#### 四、結論：現代化下知識分子的猶疑與曖昧態度

台灣的現代性深受日本殖民與戰後以美國為中心的跨國資本主義的影響，故本文的基本假設是，在台灣經濟快速發展的 1960 年代中後期到整個 1970 年代，

<sup>53</sup> Barbara Johnson, "Writing," in *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank, Lentricchia and Thomas McLaughlin (University of Chicago Press, 1995), pp. 43-44.

<sup>54</sup> 同註 5，頁 263。

台灣文化瀰漫著一種資本主義的精神結構。此一精神結構包含理性化的思維模式與講求冒險、算計、自利與企業擴張的實業精神；生活在其中的作家，不管有意識的捕捉或者無意識的反映，其作品或多或少都銘刻了類似的精神結構。

王禎和〈那一年冬天〉中的阿乞伯在煤礦公司擔任三十多年的員工，退休後將所學到的企業管理落實到鄉下地方的出租書店經營，但理性化的努力，在屬於傳統導向的社會中卻遭到層層阻力：傳統資源分享的模式與人際互信的倫理和現代資本主義社會所強調的理性與非個人化的交易仍然格格不入。雖然，阿乞伯經營的是小書店，最後也無法將其經營理念付諸實行，但他卻表現出現代企業的經營精神。〈寂寞紅〉中的秦世昌離開故鄉，放棄家傳的打鐵工作，到小市鎮經營草蓆買賣的生意，正可視為從傳統導向社會到現代資本主義社會的轉換。相對於年老的阿乞伯，世昌更明顯展現出拼鬥、冒險、自利的資本主義精神；在自由市場的競爭中，世昌透過合縱連橫的方式與大商家進行競爭，不只展現企業經營的雄心，也隱含了不斷理性「計算」與「算計」的精神結構。如果王禎和的花蓮尚無法提供這些角色實現潛藏的企業主原型，那黃春明的〈小寡婦〉將場景移至台北（台灣商業活動最頻繁的城市），則提供了企業經營者馬善行一展長才的機會。如同秦世昌（影射秦始皇），馬善行展現不斷擴大企業版圖的雄心；又比阿乞伯更進一步，馬善行學習過正規的企業經營管理，透過理性計算規劃酒吧、治理妓女、誘使美國大兵過度消費，以謀求企業利潤為終極關懷，堪稱是中小企業主的典型角色。

這些作品如同一具顯微鏡，反映出台灣在現代化過程中展現的一種資本主義精神結構，但作品本身的形式——諷刺、戲謔、幽默的風格——折射出作者對於他們筆下角色的曖昧態度。當王禎和被問及為何以小人物作為小說題材時，他回答：「也許就因為我也是個『小人物』吧！……他們的樂，也是我的樂；他們的辛酸，也是我的心酸；他們的感受，也是我的感受」。<sup>55</sup>因此，說王禎和對於筆下的小人物絲毫沒有同情亦是說不過去，但王禎和對現代與傳統的態度確如楊照所說是相當曖昧的。〈五月十三節〉聚焦羅先生與「東洋」玩具店的競爭，間接肯定「現代的企業觀念」的重要性；但對於阿乞伯理性經營的精神，王禎和將他封為「鐵金剛」，嘲弄他不知變通、過度僵化與缺乏人情味；然而，對於缺乏企業經營手腕的鞋店老闆阿蕭（〈兩隻老虎〉），王禎和又嘲弄他不懂理性化的企業管理，因而自陷手足無措的窘境。最後，秦世昌的創業故事點出資本主義中人與人只剩下敵意與利益的弊病，預示了後來的作品如〈小林來台北〉（1973）<sup>56</sup>與《玫瑰玫瑰我愛你》（1984）的主題。對於筆下的小人物，尤其是這些具有或缺乏現代理性精神的小商人，王禎和或有同情，但也有曖昧的「不認同」。

<sup>55</sup> 轉引自張大春：《張大春的文學意見》（臺北：遠流，1992年），頁148。

<sup>56</sup> 王禎和：〈小林來台北〉，《嫁妝一牛車》（臺北：洪範，1993年），頁219-248。

王禎和筆下的角色，多是類似自己出身的花蓮小人物，而〈小寡婦〉中的馬善行是反派角色，在故事中受到嘲弄與諷刺，但黃春明對他卻表現出相當曖昧的態度。一方面，小說意在批判馬善行的功利主義、道德廢弛、國族意識薄弱，但另一方面，馬善行確實也有一些黃春明本人的經驗投射：同樣擅長廣告行銷，同樣創新的點子不斷；馬善行雖是負面人物，但卻是整篇小說最生動、立體、活躍的角色。現代資本主義社會脫離了傳統的束縛，提供了具有創意與雄心的人發展的空間，如同現代企業家不再受傳統指引，黃春明作為一名作家，亦是另一種類型的「內在引導」人格，不再順從外在權威，而是聽從內在靈感，在小說〈小寡婦〉中奔放其想像力，創意經營「小寡婦」。從跨國資本主義的脈絡切入，本文不只點出馬善行道德連帶與集體意識鬆弛的問題，也強調他作為中小企業主所展現的社會人格特質，包括理性計算、競爭性格、開創精神，以及視工作為人生志業與自我實現的方式的態度。此外，近年來西方的後殖民理論，強調殖民與被殖民的曖昧關係，如巴巴（Homi Bhabha）凸顯被殖民對強勢殖民文化的模擬、戲仿、混種與顛覆的能動性。<sup>57</sup>當然巴巴或許過度樂觀，但的確提供一個視角，跳脫被殖民者等於無力受害者的觀點，讓我們重新理解受美式教育的馬善行，是不是也有可能以他經營管理的知識與企業升級的創意「反攻」帝國？最後，不管作者對筆下的角色是曖昧的認同或認同，本文以中小企業主的角色為切入點，不只挖掘這些作品所銘刻的資本主義精神，也企圖重新思考鄉土文學作品、喜劇的文學形式與資本主義現代性之間的複雜關係。

## 引用書目

- 王梅香：〈美軍來台「休息復原計畫」（R&R）所展現的陽剛氣質——以台中地區五權路酒吧街為觀察〉，「第三屆性別研究碩博士生論文研討會」，台灣女性學學會、弘光科技大學老人福利與事業學系主辦，2008年。未出版論文。
- 王禎和：《香格里拉》，臺北：洪範，1980年。
- ：《嫁妝一牛車》，臺北：洪範，1993年。
- ：《玫瑰玫瑰我愛你》，臺北：洪範書店，1994年。
- 王德威：《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》，臺北：時報，1986年。
- 瓦特，艾恩著，魯燕萍譯：《小說的興起》，臺北：桂冠圖書，1994年。
- 白先勇：《台北人》，臺北：爾雅，1971年／1983年。

<sup>57</sup> Homi Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), pp. 102-122.

- 朱惠足：〈臺灣與沖繩小說中的越戰美軍與在地性工作者：以黃春明〈小寡婦〉與目取真俊〈紅褐色的椰子樹葉〉為例〉，陳建忠編：《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：臺灣文學的比較文學研究》，新竹市：清大臺文所，2011年，頁241-271。
- 伊格頓，泰瑞著，李尚遠譯：《散步在華爾街的馬克思》，臺北：商周，2012年。
- 谷浦孝雄等著，雷慧英譯：《台灣的工業化：國際加工基地的形成》，臺北市：人間，2003年。
- 邱貴芬：《仲介台灣·女人：後殖民女性主義觀點的台灣閱讀》，臺北：元尊文化，1997年。
- 林鐘雄：《台灣經濟發展40年》，臺北：自立晚報，1987年。
- 范銘如：〈那一年冬天（作品導讀）〉，《大頭炭的布袋戲（小說讀本2）》，臺北：五南，2006年，頁52-53。
- 韋伯，馬克思著，于曉、陳維綱譯：《新教倫理與資本主義精神》，臺北：唐山，1991年。
- 胡為美：〈在鄉土上掘根——遠景版五版代序〉，《嫁妝一牛車》，臺北：洪範，1993年，頁281-291。
- 高全之：《王禎和的小說世界》，臺北：三民書局，1997年。
- 殷寶寧：《情慾、國族、後殖民——誰的中山北路》，臺北：左岸文化，2006年。
- 張大春：《張大春的文學意見》，臺北：遠流，1992年。
- 黃春明：《小寡婦》，臺北：遠景，1975年。
- ：《莎啞娜啦·再見》，臺北：皇冠，1985年。
- 許琇禎：〈多語言的文化衝突——王禎和小說研究〉，《中國學術年刊》第20期，1999年3月，頁553-569+616。
- 陳玉璽著，段承璞譯：《台灣的依附型發展》，臺北：人間，1995年。
- 陳映真：〈六月的玫瑰〉，《上班族的一日》，臺北：洪範，2001年，頁1-31。
- 陳國偉：〈借火攻火：黃春明小說中現代主義與民族主義的位移〉，《泥土的滋味：黃春明文學論集》，臺北：聯合文學，2009年，頁320-351。
- 陳建忠編：《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：臺灣文學的比較文學研究》，新竹市：清大臺文所，2011年。
- 雷瑟，喬治（Ritzer, George）著，馬康莊、陳信木譯：《社會學理論（上冊）》，臺北：巨流，1989年。
- 詹明信著，唐小兵譯：《後現代主義與文化理論》增訂三版，臺北：允晨文化，2001年。
- 楊照：《夢與灰燼：戰後文學史散論二集》，臺北：聯合文學，1998年。
- 廖淑芳：〈王禎和與林宜濤小說比較閱讀——以語言運用為主的考察〉，《東華漢學》第7期，2008年6月，頁217-258。

- 鄭恆雄：〈外來語／文化「逼死」(VS. [對抗]) 本土語言／文化〉，張京媛編：《後殖民理論與文化認同》，臺北：麥田，1995年，頁291-307。
- 劉春城：《黃春明前傳》，臺北：聯經，1987年。
- ：〈王禎和的文學生涯〉，《聯合文學》第74期，1990年12月，頁70-86。
- 謝國雄：《純勞動：臺灣勞動體制諸論》，臺北：中央研究院社會學研究所籌備處，1997年。
- 鍾俊陞：〈台灣的娼婦經濟〉，《人間》第37期，1988年11月，頁73-76。
- 聯合報：〈駐越美軍的「休息復原」計畫〉，《聯合報》第3版，1967年12月27日（譯自時代雜誌）。
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994).
- Foucault, Michel, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, trans. Alan Sheridan (New York: Vintage Books, 1977).
- Frantz, Fanon, *Black Skin, White Masks*, trans. Charles Lam Markmann (New York: Grove Press, 1967).
- Giddens, Anthony, *The Consequences of Modernity* (Cambridge: Polity, 1990).
- Hillenbrand, Margaret, *Literature, Modernity, and the Practice of Resistance: Japanese and Taiwanese Fiction, 1960-1990* (Boston: Brill Academic Publishers, 2007).
- Johnson, Barbara, "Writing," *Critical Terms for Literary Study*, ed. Frank, Lentricchia and Thomas McLaughlin (University of Chicago Press, 1995), pp. 39-49.
- Kinkley, Jeffrey, "Mandarin Kitsch and Taiwanese Kitsch in the Fiction of Wang Chen-ho," *Modern Chinese Literature* 6.1-2 (Spring, Fall, 1992): 85-105.
- Lukacs, Georg, *History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics*, trans. Rodney Livingstone (Cambridge: The MIT Press, 1971).
- Negus, Keith, "The Production of Culture," in *Production of Culture/Cultures of Production*, ed. Paul du Gay (London: SAGE Publications, 1997), pp. 68-104.
- Riesman, David, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character* (New Haven: Yale University Press, 1961).
- Ritzer, George, *The McDonaldization of Society* (London: SAGE Publications, 1993).
- Sturdevant, Sandra Pollock, and Brenda Stoltzfus, *Let the Good Times Roll: Prostitution and the U.S. Military in Asia* (New York: New Press, 1993).
- Tuan, Yi-fu, *Segmented Worlds and Self: Group Life and Individual Consciousness* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982).
- Weber, Max, *From Max Weber: Essays in Sociology*, ed. and trans. H. H. Gerth and C. Wright Mills (New York: Oxford University Press, 1946).

## Transnational Capitalism and the Spirit of Rationality: The Prototype of Entrepreneurs in Wang Zhenhe's and Huang Chunming's Works

**Elliott S.T. Shie**\*

### Abstract

In recent studies, researchers tend to reinterpret Wang Zhenhe's and Huang Chunming's works through post-colonial points of view. This paper, however, returns to the context of modernization and the development of capitalism in Taiwan, re-examining the prototypical entrepreneurial characters in these two writers' works.

Wang's two short stories "That Year's Winter" (1969) and "The Lonely Red" (1971) depicted the modern entrepreneurship of small town businessmen despite the size of their businesses, and suggested that these "prototypical entrepreneurs" attempted to incorporate the ideas of modern management and exhibited self-interest, risk-taking, and rational calculation. Similarly, Huang's "The Little Widows" centered around the protagonist Ma Shanxing, an intellectual educated in the United States who specialized in management, marketing, and advertising. As an entrepreneur in the story, Ma sought to modernize the local sex business in order to compete with other rest-and-recreation areas founded throughout Asia during the Cold War. Along the process of executing his project, Ma vividly demonstrated the spirit of rationality that modern capitalism dictates and the entrepreneurial ambition to expand and upgrade his enterprise.

---

\* Associate Professor, Graduate Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University.

These characters reflect the thinking and feelings that a select group of Taiwanese people experienced during the rapid development of transnational capitalism. Since these characters mirrored the writers' life experiences, they were portrayed ambiguously.

**Keywords:** Wang Zhenhe, Huang Chunming, modernity, capitalism, entrepreneurship, rationality

# 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 六 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

中華民國一〇二年十一月出版

ISSN 1027-1163

註：依據萬國郵政公署 2007.9.10 及 9.17 日第 287、288 及 303 號通知自 2007.10.31 日

起寄往美國(含夏威夷、關島)、中、南美及大洋洲停辦水陸掛號郵件。





# SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.26

## CONTENTS

November 2013

---

Review on Previous Interpretations of “Huang” of “Huang Xu Wo Hou (What Care Do I Have For My Future)” in <i>The Book Of Songs</i> ..... Liu, Yu-kuo	1
On the admonition of <i>Tsou-chuan</i> ..... Liu, Wen-chiang	11
Narrative Lyricism of <i>Records of the Grand Historian</i> : A Study of 'Biographies of the Assassins'..... Huang, Shin-pei	33
Mastery and Transformation of Du Fu's Seven-Word Poems .....Hsu, Ching-yun	61
Discussion of Chu Hsi's Five Classics Studying Process and Its Principles ..... Jiang, Long-xiang	91
A Research on Sheng Ci and Hou Shen Epitaphs of Li Zhong Yi in Vietnam.....Lin, Shan-wun	121
Exploring Policies Governing Taboo Words in Qing Dynasty from Differences of “ <i>Gu Jin Shuo Hai</i> ”: Based on Various Versions of “ <i>Shuo Xuan Bu</i> ” .....Lee,Chao-hung	161
Understanding, Application and Explanation: The Research on the Theory of Qiyun in <i>Liu Chao Li Zhi</i> and Its Relation with Literary Creation of Paralleled Prose..... Wen, Kuang-hua	187
A Study of the Biography of Lü Yunqing, Gao Jianhua and the Formation of Late-Qing and Republican Female Writers.....Huang, Jin-zhu	213
Commentary on the Views of Taiwanese Literati Concerning the Use of Language during the Japanese Colonial Period.....Chiang, Pao-chai	245
Transnational Capitalism and the Spirit of Rationality:The Prototype of Entrepreneurs in Wang Zhenhe's and Huang Chunming's Works .....Elliott S.T. Shie	265

---

Department of Chinese Literature

**SOOCHOW UNIVERSITY**

TAIPEI TAIWAN

Republic of China