

ISSN 1027-1163

東吳中文學報

第三十期

中華民國一〇四年十一月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.30

November 2015



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第三十期

中華民國一〇四年十一月

SOOCHOW JOURNAL OF CHINESE STUDIES

No.30

November 2015

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：鍾正道（主編・東吳大學副教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Chung, Cheng-tao

石曉楓（臺師大教授）

Shih, Hsiao-feng

何寄澎（臺灣大學教授）

Ho, Chi-peng

林啟屏（政治大學教授）

Lin, Chi-ping

楊晉龍（中研院文哲所）

Yang, Chin-lung

朱岐祥（東海大學教授）

Chu, Chi-hsiang

林伯謙（東吳大學教授）

Lin, Po-chien

崔成宗（淡江大學教授）

Tsui, Cheng-tsung

執行編輯：林伯謙（東吳大學教授）

EXECUTIVE EDITOR: Lin, Po-chien

編輯助理：曾甲一助教

ASSISTANT EDITOR: Tseng, Chia-yi

陳寶琳助理

Chen, Pao-ling

（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》獲科技部人文社會科學研究中心
收錄於
「臺灣人文學引文索引核心期刊 (THCI Core) 」

民國 104 年
獲科技部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 20 篇，通過 10 篇，退稿 10 篇，退稿率 50%。其中本系專兼任同仁論文 1 篇，內稿率 10%。

東吳中文學報

第三十期

中華民國一〇四年十一月

目次

《楚辭》屈宋用韻的數理統計分析

——兼論「上古楚方音特色」之可信度……魏鴻鈞 1

《史記》表序與屬辭比事

……邱詩雯 45

《太平經》與《老子想爾注》守一法的比較

……羅鈴沛 67

城市與山林之間：

論南朝佛教詩賦的空間書寫與權力結構

……祁立峰 99

論《集韻》對俗字的辨正——以平聲字做考察	
.....	楊素姿 127
輔廣、朱鑑之《詩經》朱學編纂比較研究	
.....	黃忠慎 157
吳訥《文章辨體》中的辨體觀念析論	
.....	鄭柏彥 185
晚明戲曲選集對《五桂記》及竇儀故事的輯存	
.....	侯淑娟 205
試論龔自珍「尊情說」之內涵及其詩歌之情感基調	
.....	陳志峰 239
清代至近代《說文》學之轉向：	
論朱駿聲《說文通訓定聲》學術地位之變化	鍾哲宇 269
越南「生墳壽藏」文化研究	
——以三方义安碑銘為主 林姍姍 293
八〇年代目睹之怪現狀	
——論王禎和《大車拼》的諧謔傾向與社會觀察	
.....	許珮馨 319
論常用形聲字聲符結構的位變、形變、省略現象	
.....	胡雲鳳 349

《楚辭》屈宋用韻的數理統計分析 ——兼論「上古楚方音特色」之可信度

魏鴻鈞*

提 要

研究上古楚地韻語、通假字、標音字的學者不少，對於同時期、同地域，性質或同或異的古籍或出土文獻，諸家所得到的語音特徵卻往往大相逕庭。本文在前人的研究基礎之上以「數理統計法」研究屈宋用韻，全文除檢討「侯魚」、「東陽」、「支歌」、「冬東」、「真文」等楚音特色；也指出由於共時、歷時的語音認識不足，材料性質的混雜，文本的真偽未加以考察，統計方法的使用過於粗疏，皆使得所謂「楚音特色」曖昧難明。從「數理統計」上看，屈宋用韻不同於過去古韻分部的特點在「支歌」、「物月」、「真文」等合韻；藉由屈宋韻語所整理出的「音系」並不是「非華夏語」的「楚言」，而是「雅言」在「歷時音變」和「非華夏語」交互影響下所產生的楚地變體。

關鍵詞：數理統計、楚音、上古韻部、合韻、通假。

* 現任北京師範大學珠海分校文學院專任講師

收稿日期：104年5月29日；接受刊登日期：104年10月25日。

一、前言

《左傳·莊公二十八年》：「子元以車六百乘伐鄭，入於桔柣之門，……及達市，縣門不發，楚言而出，子元曰：『鄭有人焉。』」¹時值春秋初期（666 B.C），明確有「楚言」之記載。從《史記》：「楚之先祖出自帝顓頊高陽」；²屈原〈離騷〉：「帝高陽之苗裔兮」來看，楚貴族應與華夏民族一脈相承。³楊建忠列楚國世系圖如下：⁴

黃帝—昌意—顓頊高陽—稱—卷章（老童）

┌ 重黎（祝融）

└ 吳回（祝融）—陸終—季連—附沮—穴

熊—鬻熊—熊麗—熊狂—熊繹……（熊艾—熊—熊勝—熊楊—熊渠）⁵

《左傳·昭公十七年》記載：顓頊以今河南濮陽為據點；祝融以河南新鄭為活動範圍。⁶到了周成王（1055 B.C.-1021 B.C.），舉用文王、武王功臣後代，封熊繹於楚蠻，居丹陽（今河南淅川），可以推算楚族從濮陽到新鄭、丹陽，南徙約 700 公里：⁷

¹ 楊伯峻：《春秋左傳注·上冊》（臺北：洪葉文化事業有限公司，1993年），頁 241。

² 周璐：「1987年初發掘了荊門包山 2 號楚墓，在出土的竹簡中，提到了楚的先祖有老僮、祝融、鬻熊、荊王、武王等，排列的順序等，和《史記·楚世家》所載的楚先祖世系，基本是一致的。這也進一步證明了《史記·楚世家》所記錄史實的準確性。」見《魏晉南北朝楚語研究》（樂山：西南交通大學漢語言文字學碩士學位論文，2010年），頁 15。

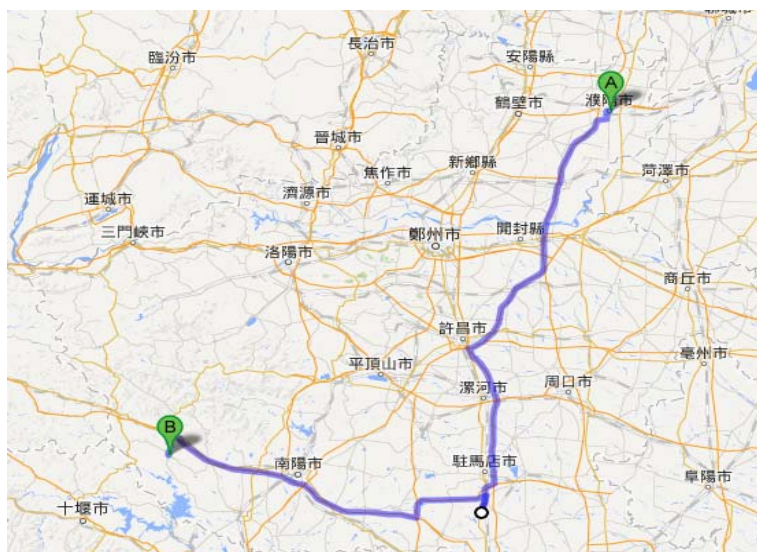
³ 除《史記》、〈離騷〉外，《左傳·僖公二十六年》有「夔子不祀祝融與鬻熊」導致楚人滅其國的記載，是祝融、鬻熊皆楚之先祖也。楚人為顓頊、祝融後裔，在文化上也頗多證據，如：顓頊神格為日、祝融為太陽之神，楚人以日為圖騰。楚人源自中原華夏，在考古上也有證明，如：楚建築中的夯土臺基周圍有溝池圍繞，以及宮室內有迴廊等，是沿襲商代的盤龍城文化而來。見楊建忠：《秦漢楚方言聲韻研究》（北京：中華書局，2011年），頁 49-51。

⁴ 楊建忠：《秦漢楚方言聲韻研究》，頁 49。

⁵ 「熊艾—熊—熊勝—熊楊—熊渠」為筆者所加。

⁶ 楊伯峻（1993：1391）：「鄭，祝融之虛也。」、「衛，顓頊之虛也，故為帝丘。」

⁷ 見 google 地圖。



周夷王時（885 B.C.-878 B.C.），熊渠興兵伐庸、楊粵，至於鄂，並藉口為蠻夷，自立為王，封長子康為句亶王，中子紅為鄂王，少子執疵為越章王，皆在江上楚蠻之地。⁸據此推測：楚貴族從中原一路向江上拓展，帶入早期的北方音系統，後與當地土著融合，故自稱「蠻」，不用中國號諡。

自熊繹封於楚蠻，到屈宋寫作諸篇，前後歷時六、七百年，由蕞爾小國發展為統領江漢地區的楚王朝，語言不斷歷經接觸、融合，加上各國分崩離析，阻斷雅言勢力南下浸濡，有別於北方音系的色彩應更為濃厚。楚國疆域主要以今湖北江陵的長江中游一帶為中心，從楚莊王大肆吞併小國，到楚懷王滅越時，北起今河南南陽；南至洞庭湖；東北延伸到山東南部及江浙一代；西北到武關。

屈、宋語音是否涵蓋整個長江流域，甚至到達長江以南？文獻上無法作出判斷。但從楚國較長的時間定都於郢都來看，應可代表長江中游一帶的上層語言。

《楚辭》屈、宋各篇寫作時代約為 4 B.C.到 3 B.C.，計有：屈原〈離騷〉、〈九歌〉、⁹〈九章〉、〈遠遊〉、¹⁰〈天問〉；宋玉〈九辯〉，以及不明屈原或宋玉所作之〈招

⁸ 〔漢〕司馬遷撰，〔宋〕裴駟集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義：《史記》（北京：中華書局，1991年），頁1389。

⁹ 傅錫王：「至於『九歌』的作者是誰？王逸以為是屈原，朱熹集注中先也說是屈原，後來又補充說：『屈原既放，見而感之，故頗為更定其詞，去其泰甚。』似乎又以為九歌是沅湘的民歌，屈原曾加刪改。近人胡適之更以為九歌與屈原絕無關係，是當時湘江民族的宗教舞歌。而今我們細斲九歌諸篇的內容，確實是充滿了宗教的色彩，以為是民歌固可。但是九歌的修辭的美化，也必出於有修養的文人之手。所以我以為朱熹的說法，仍是較為可信的。」見《新譯楚辭讀本》（臺北：三民書局，1976/1998），頁56。

¹⁰ 傅錫王（1976/1998：135）：「王逸在《楚辭章句》中說〈遠遊〉是屈原的作品。後來像胡適、陳鐘凡、陸侃如、廖平、游國恩等等都有過懷疑，但是理由都未必可信。像游氏在他的

魂)。¹¹另有〈大招〉一篇，作者或曰屈原，或曰景差，由於時代相近，本文亦列入討論。¹²

關於《楚辭》用韻，古今研究者不少，或認為與《詩經》無別，或認為某些韻部合用不分。從「合韻」標準來看，相關研究採用經驗式的「印象判斷」、「舉例判斷」，若是韻例不足，則將用韻寬緩的散文韻、通假字與詩韻混雜在一起，只舉正面例證，忽略反面例證，正面例證的支持率多少也看不出來，這是一個很大的弱點。¹³本文以「數理統計法」分析屈宋用韻，相關研究較早見於朱曉農《證北宋豫魯地區十八轍三十四組》(1982)、麥耘〈隋代押韻材料的數理分析〉(1999)以及〈用卡方計算分析隋代押韻材料〉(2002)，至今成果已不在少數，如：金恩柱〈唐代墓誌銘的押韻及其研究方法〉(1999)、劉修海《元散曲用韻研究》(2001)、張建坤《清車王府抄藏曲本子弟書用韻研究》(2002)、戴軍平《魏晉押韻材料的數理分析》(2003)、李書嫻《用聚類方法研究古代押韻材料》(2003)、魏慧斌、李紅〈宋詞陽聲韻的數理統計分析〉(2005)、張建坤〈北魏墓誌銘用韻研究〉(2007)、李書嫻《用數理統計方法研究韻文材料的驗證與個案分析(稿)》(2008)、王沖《前四史韻語研究(稿)》(2008)、張建坤《齊梁陳隋押韻材料的數理分析》(2008)……等等。具體的操作方法如下：

(一) 統計單位：「韻次」、「字次」

「數理統計法」將押韻單位由「韻段」拆解成「韻次」(Y)。所謂「韻次」(Y)，即「以相鄰的2韻腳相押一次作為1韻次」，如下面韻段：

〈湘夫人〉：帝子降兮北(渚)，目眇眇兮愁(予)。嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉(下)。

「渚予下」3韻字可依相鄰的情況拆解成「渚予」、「予下」2韻次。

所謂「字次」(Z)，即「1個韻腳每押1韻次，即說它出現1字次」，如：「渚予」、「予下」2韻次，「渚、下」各押1字次，「予」押2字次，總計4字次。換言之，算出「韻次」(Y)後，乘以2即為「字次」(Z)：

《楚辭概論》和《屈原》兩書中也有了矛盾的見解。蘇雪林氏在〈屈原作品的否定論〉一文中已辨明，把著作權還給了屈原，如今似已不必再做翻案文章。」

¹¹ 〈招魂〉一篇，司馬遷《史記》以為屈原之作；王逸《楚辭章句》認為出自宋玉之筆。

¹² 至於〈卜居〉作者，王逸《楚辭章句》曰：「〈卜居〉者，屈原之所作也。」；〈漁父〉作者，王逸一方面曰：「〈漁父〉者，屈原之所作也。」又曰：「楚人思念屈原，因敘其辭以相傳焉。」據此則作者是「屈原」還是「楚人」？並無明確說法。直到崔述《考古續說·觀書餘論》才指出：「〈卜居〉、〈漁父〉，必非屈原之所作。」，並為五四運動以來的《楚辭》研究者，如郭沫若、游國恩、陸侃如等人所依從。

¹³ 耿振生：《20世紀漢語音韻學方法論》(北京：北京大學出版社，2004年)，頁133。

$$Z = 2Y$$

如有一首詩押 L 轍（包括 A、B、C 三韻）的韻腳如下：

$$a1 \ b1 \ a2 \ a3 \ b2 \ c1 \ a4 \ b3$$

a1、a2、a3、a4 表示 A 韻字；b1、b2、b3 表示 B 韻字；c1 表示 C 韻字。

a1 和 b1 押一次韻，即 1 韻次；b1 和 a2 也押 1 韻次。a2 和 a3，a3 和 b2，b2 和 c1，c1 和 a4，a4 和 b3 都押 1 韻次，總共 7 韻次。其中 (aa) 1 韻次（即 a2 和 a3 相押），(ab) 4 韻次，(ac)、(bc) 各 1 韻次。

a1 和 b3 各算 1 字次，其餘都是 2 字次，總共 14 字次。其中 A 韻字出現 7 次（a1 1 字次，a2、a3、a4 各 2 字次），B 韻字 5 字次，C 韻字 2 字次。統計 L 轍內全部字次和韻次如下面的公式：¹⁴

$$Z_L = Z_a + Z_b + Z_c + Z_Q$$

$$Y_L = Y_{aa} + Y_{bb} + Y_{cc} + Y_{ab} + Y_{bc} + Y_{ac} + Y_{LQ} + Y_{QQ}$$

Z_a：A 韻字的全部字次。

Y_{ab}：A 韻和 B 韻相押的全部韻次。

Q：其他轍偶爾押入 L 轍的字。

（二）「轍離合指數」

所謂「轍」，可理解為一個較大的押韻單位，由數種相近的韻所組成。「轍離合指數」指：「兩轍實際相押比例與理論相押概率之比」，其計算公式如下：

$$\frac{Y_{ab}}{Y} \div \left(\frac{Z_a}{Z} \times \frac{Z_b}{Z-1} + \frac{Z_b}{Z} \times \frac{Z_a}{Z-1} \right)$$

Y 指韻譜中各轍的全部韻次，Z 指韻譜中各轍的全部字次。Y_{ab} 指 a、b 兩轍互押韻次。Z_a 指 A 轍的全部字次，Z_b 指 B 轍的全部字次。 $\frac{Y_{ab}}{Y}$ 表示 A、B 兩轍實際互押韻次在總韻次中佔的比例。 $\frac{Z_a}{Z} \times \frac{Z_b}{Z-1} + \frac{Z_b}{Z} \times \frac{Z_a}{Z-1}$ 是按兩轍字次推算出理論

¹⁴ 公式見朱曉農：〈北宋中原韻轍考——一項數理統計研究〉，《音韻研究》（北京：商務印書館，1989/2006），頁 228。

上的互押平均概率。 $\frac{Za}{Z} \times \frac{Zb}{Z-1}$ 是 a 轍字在前、 b 轍字在後的概率； $\frac{Zb}{Z} \times \frac{Za}{Z-1}$ 是 b 轍字在前、 a 轍字在後的概率。

因為 $Z = 2Y$ ，所以公式可以簡化為： $\frac{Yab(Z-1)}{ZaZb}$

結果等於 1，則兩轍實際互押概率與所有轍字互押的理論平均概率持平。如果計算結果大於或等於 2，意謂實際相押比例超過理論相押概率的 2 倍以上，可視為合轍，數值越大表示關係越緊密。

(三)「韻離合指數」及「卡方檢驗」法

所謂「分韻」，是指在「轍」的內部再做押韻分析。相較於「轍」，「韻」是一個較小的押韻單位，一般視為「主要元音」及「韻尾」相同。有的「轍」只有一種主要「元音」，則「轍」與「韻」的內涵一致；有的「轍」有數種元音，則可分析出較多的「韻」。「韻離合指數」的計算公式如下：

$$P(ab) = \frac{2ZaZb}{(Za + Zb)(Za + Zb - 1)}$$

Za 指 a 韻的全部字次， Zb 指 b 韻的全部字次。 $P(ab)$ 是假設 a 、 b 兩韻合併時，在理論上達到的平均互押概率。

$$R(ab) = \frac{Yab}{Yaa + Ybb + Yab}$$

Yaa 指 a 韻自押韻次， Ybb 指 b 韻自押韻次。 Yab 指 a 、 b 兩韻互押韻次。 $R(ab)$ 是 a 、 b 兩韻相押的實際比例。若 a 、 b 完全合為一韻，則：

$$I(ab) = \frac{R(ab)}{P(ab)} \times 100 \rightarrow 100$$

$I(ab)$ 的數值 (R、P 比值)，即是 a 、 b 兩韻的「韻離合指數」：

當 $I \geq 90$ 時，兩韻合併。

當 $I < 50$ 時，兩韻分開。

當 $50 \leq I < 90$ 時，兩韻似分似合。當然，字次的多少會影響分合關係的判斷，應用「卡方檢驗法」再次確定分合。

最早用「卡方檢驗法」檢驗詩歌押韻的是 W.H.Baxter(白一平, 1985/1997)，

其計算公式如下：

$$X^2 = \sum_{i=1}^k \frac{(O_i - E_i)^2}{E_i}$$

X^2 是實際出現頻率與理論頻率相比計算所得出的值。O 是觀察頻率，E 是理論頻率。這是假設兩個韻母沒有區別時，自押和互押在理論上最有可能的頻率。本文將 *a* 韻的自押數 *Oaa*（即「韻離合指數」的 *Yaa*）、*b* 韻的自押數 *Obb*（即「韻離合指數」的 *Ybb*），和兩韻的互押數 *Oab*（即「韻離合指數」的 *Yab*），代入下列公式，可分別計算出 *a* 韻自押、*b* 韻自押，及兩韻互押的理論頻率：

$$E_{aa} = (O_{aa} + O_{bb} + O_{ab}) \cdot [(2O_{aa} + O_{ab}) \div 2 (O_{aa} + O_{bb} + O_{ab})]^2$$

$$E_{bb} = (O_{aa} + O_{bb} + O_{ab}) \cdot [(2O_{bb} + O_{ab}) \div 2 (O_{aa} + O_{bb} + O_{ab})]^2$$

$$E_{ab} = (O_{aa} + O_{bb} + O_{ab}) \cdot 2 [(2O_{aa} + O_{ab}) \div 2 (O_{aa} + O_{bb} + O_{ab})][(2O_{bb} + O_{ab}) \div 2 (O_{aa} + O_{bb} + O_{ab})]$$

把得出來的數據，代入 $X^2 = \sum_{i=1}^k \frac{(O_i - E_i)^2}{E_i}$ 公式後，可得 X^2 的值。實際頻率與理論頻率兩者之差越大， X^2 之值也越大。計算出來 X^2 的結果後，與「卡方分布臨界值表」相比較：

合併的標準嚴	—————▶					合併的標準鬆
α 值	0.10	0.05	0.025	0.01	0.005	
臨界值	4.605	5.991	7.378	9.210	10.597	
合併的標準嚴	—————▶					合併的標準鬆

「卡方分布臨界值表」有一系列不同的自由度數值，本文有 *a* 韻自押、*b* 韻自押及兩韻互押 3 組數據，即 $k=3$ ，所以自由總度是 $3-1=2$ 。上表列出 5 種檢驗臨界值，本文一般以 α 值 0.025 為檢驗標準：

當 $X^2 > 7.378$ 時，兩韻分立。

當 $X^2 < 7.378$ 時，兩韻合併。

二、《楚辭》屈宋用韻之「轍離合指數」分析

《楚辭》屈宋「轍離合指數」如下表所示：

	1674	之	幽	宵	侯	魚	支	脂	微	歌	職	覺	藥	屋	鐸	錫	質	物	月	葉	緝	蒸	冬	東	陽	耕	真	文	元	談	侵
之	185	84	0.5								0.8	0.8						0.6	0.2												
幽	80	4	33	3.5	3							5.7					1.4								0.7	0.1					
宵	18		3	4		0.9							66.4																		
侯	7		1		2									59.8																	
魚	214	1		2		92	0.9			0.2					1.6			0.2							0.1						
支	9				1	1		12.4		8.4																					
脂	15					1	3		13.9	1							22.3														
微	32						4	12		1.9																					
歌	111				3	5	1	4	49																						
職	96	9								41	1.6						1.2					1.9		0.1							
覺	11	1	3							1	3																				
藥	7			5								1																			
屋	8				2								3																		
鐸	94					19									37										0.2						
錫	34														17																
質	15	1					3			1						4	7.4									2					
物	15	1														1	4	11.2													
月	50	1			1												5	20	11.2	3											
葉	6																	2	2												
緝	11																	1		5											
蒸	18									2												7			0.3		1.7				
冬	18																					6	3	1				1		5.5	
東	31	1																					1	13	0.2						6.3
陽	293	1			3					1												1	3	1	139	0.1	0.1	0.1	0.1	1.1	
耕	78													1											1	32	5.4				

真48																					1	12	10	8.1	0.8		
文56											1										1		13	15	3.2		
元92																					1	1	2	10	39		
談5																						1				2	
侵17																					1	2					7

說明：表中（由左而右）第 2 行第 1 列 1674 是《楚辭》屈宋用韻總字次。第 2 行 1674 以下是各韻部總字次，如：185 為之部總字次，計算方式是： $84 \times 2 + 4 + 1 + 9 + 1 + 1 + 1 = 185$ ；第 3 行至第 32 行的純數字部分為各部自押、互押的韻次，如：之之自押 84 韻次；之幽互押 4 韻次；幽幽 33 韻次；幽宵 3 韻次。加上框線、網底的數字為「轍離合指數」，如：第 2 列第 4 行 0.5 為之幽兩部的轍離合指數。空格之處為 0，表示兩部沒有接觸。觀察各部自押、互押韻次時「先行再列」，如：之魚 1 韻次須先看第 3 行之，再看第 6 列魚；觀察離合指數時「先列再行」，如：之幽離合指數 0.5 須先看第 2 列之，再看第 4 行幽。

表中「轍離合指數」大於 2 者共 18 組，分別是：

- (一) 幽宵 3.5、幽覺 5.7、宵藥 66.4。
- (二) 侯屋 59.8。
- (三) 支脂 12.4、支歌 8.4、脂微 13.9。
- (四) 脂質 22.3、質物 7.4、物月 11.2、月葉 11.2、月緝 3。
- (五) 冬東 3、冬侵 5.5、東侵 6.3。
- (六) 耕真 5.4、真文 8.1、文元 3.2。

這裡多處合韻呈現互有交錯的情況，如：幽部兼押宵、覺；脂部兼押支、微、質；月部兼押物、葉、緝……等等。「轍離合指數」僅提供我們押韻的大類，各轍內部的關係得從「韻離合指數」來檢視，底下合併屈宋用韻為十四轍：

陰聲	入聲	陽聲
1.之	6.職	10.蒸
2.幽覺宵藥		11.冬東侵
3.侯屋		
4.魚	7.鐸	12.陽
	8.錫	13.耕真文元
5.支脂微歌	9.質物月葉緝	
		14.談

三、《楚辭》屈宋用韻之「韻離合指數」及「卡方檢驗法」

分析

底下依「韻離合指數」及「卡方檢驗法」，於十四韻內部再做押韻分析。

(一) 之轍

	185	之止	之流	之蟹
之止	113	32	126	98
之流	22	17		87
之蟹	50	27	3	5
其它	17	5	2	10

表中（由左至右）第 2 行第 1 列 185 是《楚辭》屈宋之轍總字次；第 2 行 185 以下分別為「之轍止攝字」113 字次（ $32 \times 2 + 17 + 27 + 5 = 113$ ）、「之轍流攝字」22 字次、「之轍蟹攝字」50 字次、「其它」17 字次。¹⁵第 3 行至第 5 行純數字部分為自押、互押的韻次，如：「之止」自押 32 韻次；「之止、之流」互押 17 韻次。加上框線、網底的數字為「韻離合指數」，其中：「之止、之流」、「之止、之蟹」的「韻離合指數」分別為 126、98，均 ≥ 90 ，可確定合併。「之流、之蟹」韻離合指數 87 介於 90 和 50 之間，須再以「卡方檢驗」確定分合。空格之處為 0，表示兩韻沒有接觸。觀察自押、互押韻次時「先行再列」，如：「之止、之蟹」27 韻次須先看第 3 行「之止」，再看第 4 列「之蟹」；觀察離合指數時「先列再行」，如：「之止、之流」126 須先看第 2 列之止，再看第 4 行之流。

《楚辭》屈宋之轍的統計結果如下：

1. 「之止、之流」、「之止、之蟹」無別。
2. 「之流、之蟹」87，須作「卡方檢驗」：

	之流	之蟹
之流	0	0.426
之蟹	3	5

¹⁵ 指之轍與其它韻轍相押的情況，如：「之止」與它轍相押 5 韻次；「之流」與它轍相押 2 韻次。

$X^2=0.426 < 7.378$ ，可確定合併。

以「韻離合指數」、「卡方檢驗法」檢驗結果：之轍內部毋須分部。換言之，「之轍」等於「之部」，包含相同主要元音及韻尾的平、上、去聲三個韻，擬音為：之止 (jə 之脂)、之蟹 (ə 灰哈、rə 皆)、之流 ((B)ə 侯、(B、Kw)jə 尤)。

(二) 幽覺宵藥轍

	116	幽流	幽效	宵效	覺效	覺通	藥效	藥江	藥宕	覺梗
幽流	61	22	57	29	133	19				
幽效	19	7	4							
宵效	18	3		4			175	64	175	
覺效	2	2								
覺通	8	1				2				150
藥效	2			2						
藥江	3			1				1		
藥宕	2			2						
覺梗	1					1				
其它	12	4	4	2		2				

把「字次 10 以下」、「韻次 3 以下且離合指數過高」等不可靠的情況去掉（下同），整理出：

1、「幽流、幽效」57，須作「卡方檢驗」：

	幽流	幽效
幽流	22	5.177
幽效	7	4

X^2 值 5.177，毋須分部。

2、「幽流、宵效」29 < 50，分為兩部。

「幽宵覺藥轍」分出：

1、幽部：幽流（ju 尤幽）、幽效（u 豪、ru 肴、iu 蕭）。

2、宵部：宵效（au 豪、rau 肴、jau 宵、iau 蕭）。

覺效、覺通、藥效、藥江、藥宕、覺梗等字次 < 10 不列入統計。從韻段上看，覺效「告」字併入幽部：¹⁶

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	天問	救／告	幽／覺	宥／覺	流／效	開	三／一	去
屈原	抽思	救／告	幽／覺	宥／覺	流／效	開	三／一	去

藥效「耀約」併入宵部：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	遠遊	驚／耀	宵／藥	號／笑	效	開	一／三	去
宋玉	九辯	效／約	宵／藥	效／笑	效	開	二／三	去

藥部「樂」字兼押陰入，處於 auk、au 並存的語音過渡階段：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	離騷	邈樂	藥	覺	江	開	二	入
屈原	遠遊	播／樂	宵／藥	宵／覺	效／江	開	三／二	平／入
宋玉	九辯	教高／樂	宵／藥	肴豪／鐸	效／宕	開	二一／一	平／入

（三）侯屋轍

	15	侯流	侯遇	侯江	屋通
侯流	3	1	83		
侯遇	3	1			57
侯江	1				112
屋通	8		1	1	3
其它	1		1		

「侯屋轍」字次均小於 10，不作分部。

¹⁶ 表中所用之上古韻部，參考郭錫良《漢字古音手冊》（增訂本）（北京：商務印書館，1986／2010）；中古韻類見陳彭年等撰《新校宋本廣韻》（臺北：洪葉文化事業有限公司，2001）。凡一字《廣韻》有異讀，則參酌前後韻字取一相近之音讀，如：〈天問〉「救／告」相押，「救」字，《廣韻》「居祐切」（去聲）；「告」字，「古到切」（去聲）又「古沃切」（入聲），這裡取去聲相押。

(四) 魚轍

	214	魚假	魚遇
魚假	37	0	128
魚遇	177	34	58
其它	30	3	27

「魚假、魚遇」128 ≥ 90，毋須分部。擬音為：魚假 (ra 麻、ja 麻)、魚遇 (a 模、ja 魚虞)。

(五) 支脂微歌轍

	167	支止	支蟹	脂止	脂蟹	微止	微蟹	歌止	歌果	歌假
支止	9		450		187			131		
支蟹	1	1								
脂止	6				187	45				122
脂蟹	8	1		3		94				
微止	23			1	3	5	139	13	11	
微蟹	9					7				147
歌止	51	5				1		11	62	113
歌果	41					1		11	13	40
歌假	19			1			2	10	3	1
其它	7	1		2	1			2		1

1. 「歌止、歌假」113 無別。
2. 「歌止、歌果」62，須作「卡方檢驗」：

	歌止	歌果
歌止	11	4.775
歌果	11	13

X^2 值 4.775 < 7.378，毋須分部。

3. 「微止、歌止」13、「微止、歌果」11、「歌果、歌假」40 均 < 50，不合為一部。

本轍大致先分出：

- 1、微部：微止 (jəi(～ji) 脂微)、微蟹 (əi 灰哈、rəi 皆)。¹⁷
- 2、歌部：歌果 (ai 歌戈)、歌止 (jai(～je)支)、歌假 (rai 麻、jai(～je)麻)。

支止、支蟹、脂止、脂蟹字次 < 10 不列入統計。

從韻段上看，「脂止、脂蟹」同在一部：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	天問	死／體	脂	旨／霽	止／蟹	開	三／四	上
屈原	天問	雉／底	脂	旨／霽	止／蟹	開	三／四	上
屈原	懷沙	示／濟	脂	至／霽	止／蟹	開	三／四	去

微部三等字(微止)有元音高化傾向(jəi > ji)，其中押「微蟹」為保守層(jəi)；押「脂止、脂蟹」為創新層(ji)：¹⁸

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	涉江	衰／崑	微	脂／灰	止／蟹	合	三／一	平
屈原	遠遊	悲／懷	微	脂／皆	止／蟹	開／合	三／二	平
屈原	遠遊	飛／徊	微	微／灰	止／蟹	合	三／一	平
屈原	河伯	歸／懷	微	微／皆	止／蟹	合	三／二	平
屈原	天問	肥／懷	微	微／皆	止／蟹	合	三／二	平
屈原	離騷	祗／幃	脂／微	脂／微	止	開／合	三	平
宋玉	九辯	棲／衰肥歸	脂／微	齊／脂微微	蟹／止	開／合	四／三	平

歌部三等字(歌止)有元音高化傾向(jai > je)，其中押「歌果、歌假」為保守層(jai)；押「支止、支蟹」為創新層(je)：

¹⁷ 「微蟹」9字次中7韻次押「微止」，同在一部。

¹⁸ 筆者曾以「數理統計法」分出《詩經》用韻三十一部，如下表所示(擬音為筆者所加)：

陰聲	之 ə	幽 u	宵 au	侯 o	魚 a	支 e	脂 i	微 əi	歌 ai			
入聲	職 ək	覺 uk	藥 auk	屋 ok	鐸 ak	錫 ek	質 it	物 ət	月 at	祭 ad	葉 ap	緝 əp
陽聲	蒸 əŋ	冬 uŋ		東 oŋ	陽 aŋ	耕 eŋ	真 in	文 ən	元 an		談 am	侵 əm

《詩經》同《楚辭》諸篇的寫作年代相距數百年，凡屈宋分部格局同《詩經》者為「保守層」；跨界押韻者為「創新層」，如：「微部三等字」押「微部一、二等字」為保守層(jəi)；轉押「脂部三、四等字」為創新層(jəi > ji)。

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	遠遊	麾／波	歌	支／戈	止／果	合	三／一	平
屈原	大司命	為虧／何	歌	支／歌	止／果	合／開	三／一	平
屈原	河伯	螭／河波	歌	支／歌戈	止／果	開／開合	三／一	平
屈原	少司命	池／阿歌河波	歌	支／歌歌歌戈	止／果	開／開開開合	三／一	平
	招魂	離奇／羅歌荷配波	歌	支／歌歌歌歌戈	止／果	開／開開開開合	三／一	平
屈原	橘頌	地／過	歌	至／過	止／果	開／合	三／一	去
屈原	天問	地／歌	歌	至／歌	止／果	開	三／一	去／平
屈原	天問	施／何／嗟嘉	歌	支／歌／麻	止／果／假	開	三／一／三二	平
	招魂	為籬池／羅陀荷波 ／蛇	歌	支／歌歌歌戈／ 麻	止／果／假	合開開／開開 開合／開	三／一／三	平
屈原	少司命	知／離	支／歌	支	止	開	三	平
	大招	規卑佳／施移	支／歌	支支佳／支	止止蟹／止	合開開／開	三三二／三	平

「歌假、歌止」^[113]、「歌假、歌果」^[40]，意謂歌部假攝字不全讀同低元音，顯而易見的是歌麻三的「蛇」字：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	遠遊	夷／蛇	脂／歌	脂／麻	止／假	開	三	平
屈原	東君	歸／懷雷／蛇	微／歌	微／皆灰／麻	止／蟹／假	合／合／開	三／二一／三	平
屈原	離騷	馳／蛇	歌	支／麻	止／假	開	三	平
屈原	遠遊	馳／蛇	歌	支／麻	止／假	開	三	平
	招魂	為籬池／羅陀荷波／蛇	歌	支／歌歌歌戈／麻	止／果／假	合開開／開開開合／開	三／一／三	平

從詞彙上看，「蛇」字低、高元音兼具：〈遠遊〉、〈東君〉、〈離騷〉「透蛇、委蛇」押脂止、微止、歌止等高元音字；〈招魂〉「龍蛇」押歌止、歌果低元音字。¹⁹

¹⁹ 原詩如下：

- (1) 〈遠遊〉：使湘靈鼓瑟兮，令海若舞馮夷。玄螭蟲象並出進兮，形繆虯而透蛇。
- (2) 〈東君〉：駕龍軻兮乘雷，載雲旗兮委蛇。長太息兮將上，心低徊兮顧懷。羌聲色兮娛人，觀者憺兮忘歸。
- (3) 〈離騷〉：屯余車其千乘兮，齊玉軛而並馳。駕八龍之婉婉兮，載雲旗之委蛇。
- (4) 〈遠遊〉：屯余車之萬乘兮，紛溶與而並馳。駕八龍之婉婉兮，載雲旗之透蛇。
- (5) 〈招魂〉：仰觀刻桷，畫龍蛇些。坐堂伏檻，臨曲池些。芙蓉始發，雜芰荷些。紫莖屏風，文緣波些。文異豹飾，侍陂陀些。軒轅既低，步騎羅些。蘭薄戶樹，瓊木籬些。魂兮歸來！何遠為些？

(六) 職轍

	96	職止	職蟹	職通	職曾
職止	183		109		
職蟹	6	3	1		22
職通	8				105
職曾	64		1	7	26
其它	149			1	4

「職通」字次雖少，但多半押「職曾」，合併一部。擬音為：職通 ((B)jək 屋)、職曾 (ək 德、jək 職)。

「職止、職蟹」是郭錫良《漢字古音手冊》(1986/2010) 歸到職部的去聲字，重新與「之部」分調後作韻離合指數分析：

	208	之平	之上	之去	職去
之平	83	36	11	24	0
之上	75	4	31	31	13
之去	27	4	5	4	76
職去	23		2	7	7
其它	8	3	2	3	

「之去、職去」 $\boxed{76}$ ，以「卡方檢驗」如下表：

	之去	職去
之去	4	0.72
職去	7	7

X^2 值 $\boxed{0.72} < 7.378$ ，「之去、職去」合為一韻。

從韻段上看，「職止」押之部字，擬音為 jə：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	天問	喜/識	之/職	止/志	止	開	三	上/去
屈原	橘頌	喜/異	之/職	止/志	止	開	三	上/去
屈原	離騷	佩/異	之/職	隊/志	蟹/止	合/開	一/三	去
屈原	思美人	佩/異	之/職	隊/志	蟹/止	合/開	一/三	去

「職蟹」兼押陰入，其中「戒」字押職部，「代」字押之部：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	昔往日	戒／得	職	怪／德	蟹／曾	開	二／一	去／入
屈原	昔往日	載再／備異識置意代	之／職	代／至志志志代	蟹／止止止止蟹	開	一／三三三三一	去
	招魂	怪／備代	之／職	怪／至代	蟹／止蟹	合／開	二／三一	去

(七) 鐸轍

	94	鐸宕	鐸梗	鐸假	鐸遇
鐸宕	339	89			
鐸梗	2713	7			
鐸假	2				109
鐸遇	32		1	7	
其它	202		1	17	

「鐸宕、鐸梗」89須作「卡方檢驗」：

	鐸宕	鐸梗
鐸宕	9	0.285
鐸梗	13	7

X^2 值 0.285 < 7.378 毋須分部，擬音為：鐸宕 (ak 鐸、jak 藥)、鐸梗 (rak 陌、jak 昔)。

「鐸假、鐸遇」是鐸部去聲字，重新與「魚部」分調後作離合指數分析：

	246	魚平	魚上	魚去	鐸去
魚平	60	24	11	16	0
魚上	1074	48	11	9	
魚去	45	3	3	10	91
鐸去	34		2	15	8
其它	12	5	2	4	1

「魚去、鐸去」離合指數 91，合為一韻。從韻段上看，鐸假 (ja)、鐸遇 (a) 押

魚部字：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	離騷	御/夜	魚/鐸	御/禡	遇/假	開	三	去
屈原	離騷	女/慕	魚/鐸	御/暮	遇	開/合	一	去
屈原	懷沙	懼/錯	魚/鐸	遇/暮	遇	合	三/一	去
屈原	離騷	序/暮	魚/鐸	語/暮	遇	開/合	三/一	上/去
屈原	離騷	女字/惡	魚/鐸	語麌/暮	遇	開合/合	三/一	上/去
屈原	離騷	圃/暮	魚/鐸	暮	遇	合	一	去
屈原	離騷	固/惡	魚/鐸	暮	遇	合	一	去
屈原	涉江	圃顧/璐	魚/鐸	暮	遇	合	一	去
屈原	懷沙	故/慕	魚/鐸	暮	遇	合	一	去
屈原	懷沙	故/暮	魚/鐸	暮	遇	合	一	去
屈原	思美人	故/暮度	魚/鐸	暮	遇	合	一	去
屈原	遠遊	顧/路	魚/鐸	暮	遇	合	一	去
宋玉	九辯	固/錯	魚/鐸	暮	遇	合	一	去
	大招	慮假/路	魚/鐸	御禡/暮	遇假/遇	開/合	三二/一	去
屈原	離騷	故舍/路	魚/鐸	暮禡/暮	遇假/遇	合開/合	一三/一	去

(八) 錫轍

	34	錫梗	錫蟹
錫梗	31	15	35
錫蟹	3	1	1
其它	0		

錫轍分出「錫梗」(rek 麥、jek 昔、iek 錫)。

(九) 質物月葉緝轍

	97	質山	質止	質臻	質蟹	質曾	物止	物臻	物蟹	月山	月蟹	葉咸	葉蟹	緝深	緝咸	緝止
質山	2			77												
質止	3															
質臻	6	1		2				116								
質蟹	3							200								

質曾	1			1														
物止	5				1		151											
物臻	1		1															
物蟹	9				3				125									
月山	16							6	22									121
月蟹	34					5	2	12		128								
葉咸	4								2									
葉蟹	2							2										
緝深	7											3						42
緝咸	3											1	1					
緝止	1						1											
其它	9	1	3		2			1	1	1								

把「字次 10 以下」、「韻次 3 以下且離合指數過高」等合韻去掉，留下：「月山、月蟹」**22**，分出：

1. 祭部：月蟹（ad 泰、rad 夬怪、jad 祭廢）。
2. 月部：月山（at 曷末、rat 黠、jat 月薛）。

質山、質止、質臻、質蟹、質曾、物止、物臻、物蟹、葉咸、葉蟹、緝深、緝咸、緝止字次 < 10 不列入統計。

從韻段上看，「質止」不收-t 尾押脂部字：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	悲回風	比/至	脂/質	至	止	開	三	去
宋玉	九辯	死濟/至	脂/質	旨霽/至	止蟹/止	開	三四/三	去

《詩經》「物止、物蟹」同在一部（微部去）；《楚辭》屈宋「物蟹」9 字次中，僅 3 韻次押「物止」（əi），5 韻次押「祭部」（ad）：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	懷沙	謂/慨	物	未/代	止/蟹	合/開	三/一	去
屈原	懷沙	喟頰謂/愛	物	至至未/代	止/蟹	合/開	三/一	去
屈原	哀郢	慨/邁	物/月	代/夬	蟹	開	一/二	去
	招魂	沫/穢	物/月	隊/廢	蟹	合	一/三	去
宋玉	九辯	味慨/帶介邁敗穢	物/月	隊代/泰怪夬夬廢	蟹	合開/開開開開合	一/一二二二三	去

「慨」(苦蓋切)从「既」聲(居豕切)；「昧」(莫貝切)、「沫」(莫貝切，又無沸切)从「未」聲(無沸切)，其中「被諧字」元音較低押祭部；「主諧字」元音較高押微部去聲，反映出「物蟹」具有央、低兩種韻讀層次。

葉部「蓋」字，屈宋押「祭部」(ab > ad)：²⁰

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	湘夫人	裔澁逝/蓋	月/葉	祭/泰	蟹	開	三/一	去

(十) 蒸輟

	18	蒸通	蒸曾
蒸通	2		136
蒸曾	16	2	5
其它	4		4

蒸部：蒸曾(jəŋ 蒸)、蒸通((Kw)jəŋ 東)。²¹

(十一) 冬東侵輟

	66	冬通	冬江(降)	東通	東江	侵通(風)	侵咸	侵深
冬通	14	5	45				45	
冬江(降)	4	1		40				
東通	28		1	10	127		40	19
東江	3			3				
侵通(風)	3							155
侵咸	4	1		1				113
侵深	10			1		3	2	2
其它	6	2	2	2				

「冬通」、「東通」、「侵深」均 < 50，分為：

- 1、冬部：冬通(juŋ 東)。
- 2、東部：東通(oŋ 東、joŋ 鍾)、東江(roŋ 江)。²²

²⁰ 李方桂：「這部(葉部)有些陰聲字似乎由*-bh > *-dh > -i 而來。」如：「蓋」字的音變為*kabh > *kadh > kâi。見《上古音研究》(北京：商務印書館，1971/2001)，頁 57。

²¹ 「蒸通」2 字次全押「蒸曾」，併為一部。

3、侵部：侵深 (jəm 侵)、侵通 ((B)jəm 東，風字)。²³

(十二) 陽鞞

	293	陽宕	陽梗
陽宕	261	109	110
陽梗	32	30	
其它	15	13	2

「陽宕、陽梗」110無別，擬音為：陽宕 (aŋ 唐、jaŋ 陽)、陽梗 (raŋ 庚、jaŋ 庚)。

從韻段上看，陽部「莽」字讀同魚部，《廣韻》莫補切：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	懷沙	土/莽	魚/陽	姥/蕩	遇/宕	合/開	一	上
屈原	離騷	與/莽	魚/陽	語/蕩	遇/宕	開	三/一	上

(十三) 耕真文元鞞

	274	耕梗	真山	真梗	真臻	文臻	文山	元山
耕梗	78	32	39	119	33			
真山	15	4	1		89	69	98	
真梗	2	2						
真臻	31	6	4		5	65	72	5
文臻	45		4		7	10	103	31
文山	11		1		2	5		25
元山	92				1	8	2	39
其它	8	2			1	1	1	3

1、「文臻、文山」103無別。

2、「真山、真臻」89、「真山、文臻」69、「真臻、文臻」65 < 90，須作「卡方檢驗」：

²² 「東江」3字次全押「東通」，併為一部。

²³ 「侵通」3字次全押「侵深」，併為一部。

	真山	真臻	文臻
真山	1	0.023	0.417
真臻	4	5	2.381
文臻	4	7	10

X^2 值皆 < 7.378 ，毋須分部。

底下先分出四部：

- 1、耕部：耕梗 (reŋ 庚耕、jeŋ 庚清、ieŋ 青)、真梗 (ieŋ，零字)。²⁴
- 2、真部：真山 (in 先)、真臻 (jin 真)、文臻 (jən > jən (~jin) 文)。
- 3、文部：文山 (iən 先)、文臻 (ən 魂、jən > jən (~jin) 文)。
- 4、元部：元山 (an 寒桓、ran 刪、jan 山、jan 元仙、ian 先)。

「真梗 (零)」2 韻次與「耕梗」相押，顯示从「令」得聲之字收舌根尾：

詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
遠遊	征成情程/零	耕/真	清/青	梗	開	三/四	平

「文臻」兼押真、文，底下依中古 206 韻的交涉情況進行細部考察：

	104	真青	真真	真諄	真先	真仙	真震	文真	文諄	文臻	文文	文欣	文魂	文山	文先	文軫	文問
真青	2																
真真	28	5		87							94		30	129	46		
真諄	1																
真先	14	4		1					285	97							
真仙	1																
真震	2												226				
文真	5								300				126				
文諄	1						1										
文臻	2			2													
文文	17	5		2							1	450	116		110		
文欣	1										1						
文魂	15	1				1	1			3		1			168		

²⁴ 「真梗」2 字次全押「耕梗」，併為一部。

文山	2		1															
文先	8		1							1		4						
文軫	4																2	
文問	1																	
其它	28	2	6	1	4	1	1	3			3		3	1	2			1

把「字次 10 以下」、「韻次 3 以下且離合指數過高」等合韻去掉，分出：

- 1、真部：真真、真先、文文。
- 2、文部：文魂、文文。

「文部文韻」兼押真、文，顯然是屈宋「真文」之所以合韻的關鍵，從韻段上看：

作者	詩名	韻字	上古韻部	中古韻目	韻攝	開合	等第	聲調
屈原	天問	真／墳	真／文	先／文	山／臻	開／合	四／三	平
屈原	天問	陳／分	真／文	真／文	臻	開／合	三	平
屈原	大司命	塵／雲	真／文	真／文	臻	開／合	三	平
	大招	神／雲	真／文	真／文	臻	開／合	三	平
	招魂	陳／紛分先	真／文	真／文文先	臻／臻臻山	開／合合開	三／三三四	平
屈原	遠遊	鄰天／聞	真／文	真先／文	臻山／臻	開／合	三四／三	平
屈原	湘夫人	雲門	文	文魂	臻	合	三一	平
屈原	惜誦	聞饨	文	文魂	臻	合	三一	平
屈原	國殤	雲／先	文	文／先	臻／山	合／開	三／四	平

「文部文韻」受三等介音及舌尖韻尾影響，央元音 ə 有前高化傾向 (jən > jin)，其中央元音為保守層押文部；高化元音為創新層押真部。與屈宋韻語相呼應的是王仁昫《刊謬補缺切韻》韻目下注呂靜等五家分合：

真：呂與文同，夏侯陽杜別，今依夏侯陽杜。

臻：呂陽杜與真同，夏侯別，今依夏侯。

從呂靜「真臻文」無別；陽休之、杜臺卿「真臻」、「文」二分來看：前者文韻跨界表現出 ə 元音前高化；後者「真臻」、「文」二分保留在音位上的區別。

(十四) 談轍

	5	談咸
談咸	5	2
其它	1	1

「談轍」字次太少，不予討論。

四、前人研究檢討

(一)「侯魚」、「東陽」平行合韻？

董同龢(1938/1974)指出：「侯魚」、「東陽」平行合韻是楚音特色。²⁵一方面「數理統計」顯示屈宋「侯魚」、「東陽」除不是相合的「部」，更非相同的「轍」，相關聯的程度並不高；二方面，董氏「侯魚特色」立論之依據包含：宋玉〈風賦〉、〈神女賦〉、莊忌〈哀時命〉。游國恩(1926/1939)已考證宋玉賦有偽託之嫌疑，不可遽信；²⁶三方面，喻遂生(1993)指出「東陽」在金文中使用的區域很廣，延續的時間很長，無法作為楚音標誌。²⁷可見「侯魚」、「東陽」作為楚音特色應再商榷。

(二)「支歌」合韻

過去研究往往藉由觀察與其它韻部的合韻關係，來探討「支歌」是分是合？如：林蓮仙(1979)：「先秦的其他韻語著作，支部可以和錫部合韻，而歌部則沒有與其他入聲字相涉的韻例」。²⁸故認為兩部當分不當合。虞萬里(2001)主張「支歌」是楚方音特色，其曰：「周鄭音系歌支涇渭分明，《楚辭》音系歌支混而不分的方音音差已經很明顯地顯露出來了。」²⁹對此，楊建忠(2011)考察兩漢 17 位詩人、23 次支歌相叶中：蜀地 19 次，平原 1 次，籍貫不明的劉勝 1 次，楚地

²⁵ 董同龢：〈與高本漢先生商榷「自由押韻說」兼論上古楚方音特色〉丁邦新編《董同龢先生語言學論文選集》(臺北：食貨出版社，1938/1974)，頁 11。

²⁶ 游國恩：《楚辭概論》(上海：商務印書館，1926/1939)，頁 226-229。

²⁷ 喻遂生：〈兩周金文韻文和先秦「楚音」〉，《西南師範大學學報》(哲學社會科學版)1993 年 2 期(重慶：西南大學，1993 年)，頁 109。

²⁸ 林蓮仙：《楚辭音均》(香港：昭明出版社，1979 年)，頁 111。

²⁹ 虞萬里：〈從古方音看歌支的關係及其演變〉，收錄於《榆枋齋學術論集》(南京：江蘇古籍出版社，1994/2001)，頁 15。

僅 2 次，故指出虞氏楚地「歌支不分」之說應再商榷。³⁰

從擬音上看，李方桂（1971/2001）認為周朝晚年*-r 跟*-g 開始失落（至少有些方言如此），且支部*-i 裂化為*-iä或*-ië，故與歌部 a 相押。³¹據此不能解釋 -iä（支部）為何近歌部（ar>a）而不與魚部（ag>a）相押？前文指出：《楚辭》屈宋歌部三等字有元音高化傾向（jai>je），其中押「歌果、歌假」為保守層；押「支止、支蟹」為創新層。到了兩漢，「歌部三等字」元音前高化的趨勢更加明顯，統計數字是：「歌止、歌果」26、「歌止、支止」133，前者表現出「歌止」、「歌果」有別；後者顯示「歌止」完全併入「支止」。

（三）「物月」合韻

上古的「物月」關係極少受到關注。從擬音上看，李方桂物（ət）、月（at）只能是音近關係，無法說明具有共同的押韻層次；鄭張尚芳物（ud、ud）、月（ad、od、ed）看起來也沒有共讀層次。《詩經》「物止、物蟹」同在一部（微部去）；《楚辭》屈宋「物蟹」9 字次中，僅 3 韻次押「物止」（əi），5 韻次押「祭部」（ad），反映出屈宋「物蟹」具有央、低兩種韻讀層次。

（四）「祭部」是否獨立？

《楚辭》屈宋分出「祭泰夬廢」，與《詩經》一致。³²從韻部結構上看，李方

³⁰ 楊建忠：《秦漢楚方言聲韻研究》，頁 114。

³¹ 李方桂：《上古音研究》，頁 69。

³² 從《詩經》質物月三部的「韻離合指數」來看，「月蟹」（祭泰夬廢霽怪）與各韻韻離合指數均<50，獨立一部：

	483	質山	質止	質臻	質蟹	質曾	物止	物臻	物蟹	月山	月臻	月蟹
質山	21	1		114	32							8
質止	27		4	21	41		59	28				19
質臻	102	17	3	33	10	142				4		2
質蟹	17	1	2	1	4		32					18
質曾	5			5								
物止	37		5		2		8	12	113			5
物臻	19		2				1	8				
物蟹	15						9	2				10
月山	136			2						58	58	30
月臻	1									1		
月蟹	105	1	3	1	2		1		1	17		39
其它	15		4	5	1		3		1			1

桂（1971／2001）認為歌、祭同配元部，其中歌部沒有相配的入聲，³³祭部則包含祭去（ad）、祭入（at）：³⁴

陰	入	陽
祭去	祭去	元
歌		

祭部缺平上；歌部缺入，除在韻部格局上形成空檔，一般也批評：「兩陰配一陽」違反韻部相配只能有一個主要元音的原則。³⁵

王力（1985）主張古無去聲，故將「祭去」合併於「祭入」（月部），以與歌、元相配：³⁶

陰	入	陽
歌	月（祭去祭入）	元

鄭張尚芳（2003／2013）批評：「對去聲的產生，王力以長短入來解釋。但如果帶塞音韻尾的元音分長短，那麼帶鼻音韻尾的元音也應分長短，這是通例。」³⁷數理統計分出「祭泰央廢」同李方桂陰陽不對稱的分部系統，而與王力「歌一月一元」格局扞格不入。從周秦以後的音變來看，歌部一、二等複元音單化轉入魚部（ai > a）；三等元音高化入支部（jai > je）。「祭部」如同月部 at，可能的音變一是入歌部去聲（at > ai）；二是丟失韻尾入魚部去聲（at > a），但從漢後的音變來看，「祭部」不同歌部字平行，也不與魚部字相押，由此可見「祭部」的獨立特質。我們知道發音器官各部位受到生理條件的限制，協同發音的能力並不一樣，不論何種語言，實際上總有些不對稱的結構，也因此耿振生說：「單純用內部擬測法，總是盡量把擬測對象做成更加規整的系統，其中必定有脫離實際、不合乎自然語言本相的內容。」³⁸與其相信系聯《詩經》韻腳能建立出一個「理想」、「對稱」、「內部和諧一致」的音韻格局，毋寧相信實際上從韻腳所歸納出的結果，一味追求整齊，只怕走上形式主義的死胡同。³⁹

³³ 李方桂：「歌部，這一部是古韻分部中唯一沒有與入聲相配的陰聲韻，但是他仍有跟元部（韻尾*-n）諧聲及押韻的痕跡。」見《上古音研究》，頁 53。

³⁴ 李方桂（1971／2001）系統表面上陰入不分，實際上分別擬音，只是沒對入聲另立音韻名目。

³⁵ 何九盈：《上古音》（北京：商務印書館，1991／2001），頁 86。

³⁶ 王力：《漢語語音史》（北京：中國社會科學出版社，1985），頁 34。

³⁷ 鄭張尚芳：《上古音系》（第二版）（上海：上海教育出版社，2003／2013），頁 215。

³⁸ 耿振生：《20 世紀漢語音韻學方法論》，頁 258。

³⁹ 何九盈曾說：「所謂『空格理論』問題，也是到了該反思的時候了。有人批評王力、李方桂的上古元音系統留下了若干『空格』，說是不勻稱，不整齊，於是一一為之填滿。這也使我大惑不解。所謂語言越古就越勻稱，我根本就不相信這個理論具有科學性。就算這個理論是正確的，事實果真如此，難道《詩經》時代的漢語就是最古老的漢語了嗎？我們把《詩經》

(五)「冬部」是否獨立？

上古冬部是否獨立一直是研究關注的焦點，楊建忠（2011）說：「如果說魚與侯、歌與支等的關係密切乃至合併與否是音韻學界爭論的熱點的話，那麼冬部的獨立與否及冬部與東、侵的關係則是熱點中的熱點。」⁴⁰

王力（1980）指出：「《楚辭》的韻分為三十部，比《詩經》的韻多出一個冬部。這是從侵部分化出來的。」⁴¹一般批評其：「注重了時期的區別，卻忽視了地域的差異，又囿於材料的限制，在方法上猶未臻於善，所以結論頗可商榷。」⁴²劉寶俊（1990）從《詩經》「冬侵」發生在〈秦風〉、〈邶風〉、〈大雅〉、〈小雅〉觀察出：「冬侵相通是周秦時代的西北方音。」又從「冬東」出現在〈召南〉、馬王堆帛書、《新語》、《淮南子》、《說文》讀若、聲訓推論出：「冬東相通確是上古楚方言中突出的語音現象。」⁴³相關研究均屬經驗式的「印象判斷」、「舉例判斷」，一方面提不出可供檢驗的統計數字以及說不清分合的標準何在；另一方面羅江文（1999）也從「冬東」普遍出現在金文指出：「有學者提出：『東冬相通或者是周秦時期楚方音的語音特色。』從《詩經》材料看，這種說法有道理。但從我們統計和舉例看，東冬合韻並非只限於楚地，西周和東周列國都有出現。」⁴⁴從「數理統計」上看，《詩經》、《楚辭》屈宋「冬部」皆獨立，無王力所說《楚辭》分化出冬部的問題；⁴⁵再看〈秦風〉、〈邶風〉、〈大雅〉、〈小雅〉等所謂「西北方言」

的元音系統填得滿滿的，殷商時代的元音系統又該如何處置？夏代的元音系統又該如何處理？事物的對稱與不對稱總是相對而言的，填空格必須將歷時系統與共時系統的關係搞清楚，必須有足夠的材料為證。」見〈上古元音構擬問題〉，《語言叢稿》（北京：商務印書館，2002/2006），頁 113。

⁴⁰ 楊建忠：《秦漢楚方言聲韻研究》，頁 140。

⁴¹ 王力：《楚辭韻讀》（上海：上海古籍出版社，1980 年），凡例。

⁴² 劉寶俊：〈冬部歸向的時代和地域特點與上古楚方音〉，《中南民族學院學報（哲學社會科學版）》1990 年 5 期，頁 79。

⁴³ 劉寶俊：〈冬部歸向的時代和地域特點與上古楚方音〉，頁 80。

⁴⁴ 羅江文：〈談兩周金文合韻的性質——兼及上古「楚音」〉，《楚雄師範學院學報》1999 年 4 期，頁 74。

⁴⁵ 從《詩經》蒸冬談侵四部「韻離合指數」來看，可看出「冬通、冬江」與各韻韻離合指數均 < 50，獨立一部。

	315	蒸通	蒸曾	侵咸	侵深	侵通	侵曾	冬通	冬江	談咸	談宕
蒸通	19	1	91	67	12		270				
蒸曾	87	13	34		13		43				
侵咸	27	1		1	116	215		10		12	
侵深	77	1	4	19	22	126		21		6	
侵通	4			1	3						
侵曾	3	2	1								

的統計數字：

	263	冬	東	侵	蒸
冬	39	14	8	27	
東	84	2	39		
侵	69	6		27	21
蒸	71			7	32
其它	9	3	4	2	

不論「冬侵」²⁷、「冬東」⁸，皆遠低於該合併的 90 以及該檢驗的 50，這顯示即便「西北方言」之說成立，冬部也具有獨立地位。

(六)「真文」合韻

並不是每位學者都主張「真文分部」，史存直(2002):「周秦古音中的『真』、『文』兩部的分合，各家的意見也並不一致。自從段玉裁把『真』、『文』兩部分開以後，古音學家雖多數跟著把這兩部分開，但是也有不分的，例如孔廣森和嚴可均。」⁴⁶從周秦到西漢真、文兩部的「算數統計」數字來看：⁴⁷

	《詩經》	屈宋	西漢文人
真文	2.82%	27.27%	38.1%
文真	5.71%	25%	53.32%

《詩經》真文(2.82%、5.71%)毫無疑問應分成兩部，到了《楚辭》屈宋、西漢文人關係轉趨密切，也因此楊素姿(1995)說：「易言之，『真』、『諄』二部的

冬通	57			1	5			20	131		
冬江	6							6			
談咸	32			1	1					14	
談宕	3										
其它	13		1	2				5		2	3

⁴⁶ 史存直：〈古音「真、文」兩部的分合問題〉，《漢語音韻學論文集》(上海：華東師範大學出版社，2002年)，頁72。

⁴⁷ 「真文」與「文真」的差異，在於前者是指所有真部韻段中，真文合韻所佔的百分比；後者是指文部韻段中，真文所佔的百分比，如：《詩經》有2處真文合韻，從真部看是71處真部韻段中，真文佔了2.82% (2/71×100%=2.82%)；從文部看是35處文部韻段中，真文佔了5.71% (2/35×100%=5.71%)。換言之，「真文合韻」與「文真合韻」的不同，在於是從「真部」還是「文部」角度來看合韻的百分比。統計數字見魏鴻鈞：《周秦兩漢詩歌用韻研究》(臺北：臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2009年)，頁200。

關係在先秦楚方言裡是比較密近的。」⁴⁸；羅常培、周祖謨（1958）也說：「到了兩漢時期這兩部就變得完全合用了。這和陰聲韻脂微合為一部是相應的。」⁴⁹從擬音來看，李方桂（1971/2001：64-67）認為脂、真部的*i 元音到了漢代（或漢代以前）就開始變為複合元音 iě，與微、文部的*ə 元音合而不分；鄭張尚芳（2003/2013：169、194）則指出部分文部字受「舌齒銳音聲母」影響，有 u 銳音化為 i 的現象。「數理統計」顯示屈宋真、文主要是「文部文韻」游移於真、文，故不論李氏「真部」i 元音裂變；或鄭張尚芳「文部」銳音聲母接 u 元音銳化之說皆不適用於此。從音理上來解釋：「文部文韻」受三等介音及舌尖韻尾影響，央元音 ə 有前高化傾向，其中高化元音押真部，被記錄在呂靜「真臻文」無別；央元音滯留文部，表現在陽休之、杜臺卿「真臻」、「文」二分。

（七）中古去聲字的上古歸部問題

古韻分部自黃侃以下，多將中古去聲字歸到上古入聲，因此王力說：「江氏（江永）、戴氏（戴震）所了解的上古入聲韻部，跟今天我們所了解的上古入聲韻部大不相同。當時他們是把《廣韻》去聲至未霽祭泰怪夬隊廢等韻歸到陰聲韻去，而我們今天卻把這些韻基本上歸到入聲韻部裡來。」⁵⁰這些「中古去」是否歸到「上古入」所依據的標準是看同聲符的字屬平上聲還是入聲，如：王力說：「例如『視』从示聲，而示聲中有『祁』（平聲），可見『視』屬陰聲韻；又如『致』从至聲，而至聲有室（入聲），可見『致』屬入聲韻。」⁵¹如果沒有聲符就看韻文押平上還是入聲，王力說：「例如『吠』字，它根本沒有聲符，但是《詩經·召南·野有死麕》以『吠』叶『脫』『悅』，『吠』顯然是個入聲字。」⁵²

從韻離合指數看，《詩經》「職去、之去」**67T**、「藥去、宵去」**112**、「鐸去、魚去」**73T**顯示這些中古去聲字應同上古去聲一類；⁵³「物去」（物止、物蟹）獨

⁴⁸ 楊素姿：《先秦楚方言韻系研究》（高雄：中山大學中文研究所碩士論文，1995年），頁135。

⁴⁹ 羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究·第一分冊》（北京：科學出版社，1958年），頁36。

⁵⁰ 王力：〈古韻脂微質物月五部的分野〉，《王力語言學論文集》（北京：商務印書館，1963/2000），頁170。

⁵¹ 王力：〈上古漢語入聲和陰聲的分野及其收音〉，《王力語言學論文集》（北京：商務印書館，1937/2000），頁138。

⁵² 王力：〈上古漢語入聲和陰聲的分野及其收音〉，頁139。

⁵³ 《詩經》「職去、之去」**67T**、「藥去、宵去」**112**、「鐸去、魚去」**73T**的統計數字見下面三張表：

	637	之平	之上	之去	職去
之平	164	67	5	40	14
之上	400	6	182	34	11
之去	42	11	12	5	67T

立一類，填補微部去聲空檔，凡此皆可看出部分古韻學者過度解釋了陰入關係，造成歸部錯誤，進而提出陰聲韻部具有輔音韻尾。

《楚辭》屈宋同樣「職去」併入之去；「鐸去」併入魚去，其餘如：覺效「告」字押幽部；藥效「耀約」押宵部；質止「至」字押脂部，在在顯示這些中古去聲字應與上古去聲同類，部分陰入接觸可視為「由入轉去」的語音過渡階段或「音近相押」。

五、上古楚方音特色之可信度

關於上古楚方音特色，各家看法差異頗大，列表如下：

職去	31	3	3	5	5
其它	39	10	15	4	10

	191	宵平	宵上	宵去	藥去
宵平	136	60	0	34	27
宵上	18		6	19	21
宵去	23	6	1	3	112
藥去	14	3	1	6	2
其它	15	7	4	4	

	769	魚平	魚上	魚去	鐸去
魚平	180	77	7	14	25
魚上	493	10	234	19	0
魚去	69	6	11	18	73T
鐸去	27	5		9	3
其它	23	5	4	7	7

作者	主要研究材料	主要楚音特色 ⁵⁴
董同龢 (1938)	《楚辭》、《老子》。	東陽、之幽、侯魚、真耕。
林蓮仙 (1979)	屈宋三十六篇：〈離騷〉1、〈九歌〉11、〈天問〉1、〈九章〉9、〈遠遊〉〈卜居〉〈漁父〉各1、〈九辯〉9、〈招魂〉、〈大招〉各1。	1.東冬合。 2.脂微、魚侯、真文、質術分立。
陳文吉 (1994)	《楚辭》：〈離騷〉、〈九歌〉、〈天問〉、〈九章〉、〈遠遊〉、〈卜居〉、〈漁父〉、〈九辯〉、〈招魂〉、〈大招〉。	東冬合。
楊素姿 (1995)	1.《楚辭》：〈離騷〉、〈九歌〉、〈天問〉、〈九章〉、〈遠遊〉、〈卜居〉、〈漁父〉、〈九辯〉、〈招魂〉、〈大招〉。 2.帛書《老子》、《莊子》內七篇。 3.青銅器中的用韻銘文、簡帛文字。	1.「蒸」部不含「耕」韻字。 2.「魚侯」、「歌支」、「東陽」、「真耕」、「真諄」合韻。 3.「支脂之」關係密切。 4.「蒸諄元」語音牽扯。 5.「冬」併入「東」。
趙彤 (2006)	1.《楚辭》：〈離騷〉、〈九歌〉、〈天問〉、〈九章〉、〈遠遊〉、〈卜居〉、〈漁父〉、〈九辯〉、〈招魂〉、〈大招〉。 2.《莊子》、《淮南子》、宋玉賦(〈風賦〉、〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈登徒子好色賦〉)。 3.郭店簡、上博簡。	1. 長入變去。 2. 祭部獨立。 3. 部分脂部字入微部。 4. 部分真部字入文部。
楊建忠 (2011)	1.馬王堆漢墓帛書。 2.《方言》	1.之魚元音接近。 2.幽宵接觸。 3.脂微分立(「火」從微入歌) 4.«歌支»關係密切,但并未合併.«元耕»與«歌支»平行發展。 5.冬逐漸從侵部分化出,向東部靠攏。 6.部分真部字轉入文部。 7.[-m][-n]關係鬆弛。

楚地文獻所反映，是否就代表楚方音特色？如果是，各家之間的歧異該如何解釋？筆者思考：

(一) 諸家所謂的「楚音特色」，並非在同時期找到足量的區域文獻來比對，

⁵⁴ 分見：董同龢：〈與高本漢先生商榷「自由押韻說」兼論上古楚方音特色〉，頁10；林蓮仙：《楚辭音均》，頁67；陳文吉：《楚辭古韻研究》，頁156；楊素姿：《先秦楚方言韻系研究》，頁90、119、122、124、128、129、130、134、135；趙彤：《戰國楚方言音系》，頁100；楊建忠：《秦漢楚方言聲韻研究·摘要》，頁2。

而著重在與《詩經》韻類對比後的結果，既無共時比較，何來區域特色？且《詩經》、《楚辭》屈宋時代相距數百年，所謂「特色」是南北方言的差異，還是歷時演變的結果？一般省略不談。趙彤（2006）提到：「戰國楚方言中長入已經變為去聲，這就同時意味著這些韻部中的長入字已經轉入相應的陰聲韻部。因此，這種音變首先就是戰國楚方言韻部系統的一個重大演變。」⁵⁵事實上數理統計反映《詩經》「職去」入之去；「藥去」入宵去；「鐸去」入魚去；「物去」填補微部去聲空檔，可見即便「長入變去」之說成立，也不始於戰國楚地，更不僅見於戰國楚地。

- (二) 諸家或整理《老子》、《莊子》、《淮南子》、宋玉賦等散文用韻；或檢視郭店簡、上博簡、馬王堆帛書等出土文獻。「散文韻」、「通假字」與「詩韻」在「韻基」上究竟是「音近」或「音同」的標準不同。高本漢稱「散文韻」為 Free Rime System，用王力劃分韻段的標準來說，即「大停頓」處沒有絕對押韻的保證；喻遂生（1995）整理《老子》用韻明言：「《老子》有韻，但畢竟不是詩歌。其各章或一章之內有韻無韻規律性不強；用韻較寬，故合韻較多；句式參差，故交韻抱韻顯得比較散漫。」⁵⁶由此可見散文韻式不若詩韻一般可靠，多半是取音相近的韻字相押⁵⁷；至於「通假字」除可「音近通假」外，⁵⁸有一些「形似而訛」的字難以分辨，與「古今字」

⁵⁵ 趙彤：《戰國楚方言音系》（北京：中國戲劇出版社，2006年），頁82。

⁵⁶ 喻遂生：〈《老子》用韻研究〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》1995年1期，頁110。

⁵⁷ 孫雍長：〈《老子》韻讀研究〉（2002：57）統計《老子》通韻、合韻共181處，佔全部用韻的42.49%。筆者統計《楚辭》屈宋韻例，合韻僅佔全部韻段的21%（113/529×100%），如果兩書時代、地域相距不遠，高出1倍的合韻百分比，除了「韻緩」還能有什麼其它解釋呢？

⁵⁸ 邵榮芬（1963/2009：204）根據說地道北京話的高中生作文別字來推論：「音誤的別字、異文基本上是同音代替。」趙彤（2011：389）引此結論說明：「同音是通假的基礎，如果通假字不同音，勢必給閱讀者造成障礙，也就不可能在古書中大量出現了。」事實上，古今教育水準不同，上古沒什麼有系統的字典、辭典，也沒什麼統一的正字、正音官署，更遑論審定版的課本。今日學生從小學到高中已受過10幾年有系統的教育，寫別字的情況自不可拿來同上古類比。此外，邵榮芬（1963/2009：271）也已從「音節字數」的角度明言上古和今日不能類比，其曰：「根據現在別字的音誤情況去推證唐五代西北方言裡別字的音誤情況大致是有效的，因為兩個時期的語音相去還不太遠。用同一方法來推證周秦時代的假借字，準確性也許就要差些。上古語音系統比較複雜，同音字較少，從而同音假借的機會也就要少些。」趙彤則堅持「同音別字」可類推上古「通假」，其考察《王力古漢語字典》10432個單字，分配在王力（1985）2684個音節或李方桂2927個音節（不計聲調）平均一個音節約4個字，並做出結論：「實際上每一個音節的字數不可能是平均的，有的音節多一些，有的音節少一些。按照這比例，上古同音假借的機會也並不是特別少。」相關討論，羅杰瑞（1995：101）也已提到：「由於整個漢語音韻系統趨於簡化，聲音不同的音節數目也就減少了。例如：大家都使用的《新華字典》，讀jian音的就有25個字；而在《切韻》系統中，這25個字，代

也難以區分得一清二楚，又有沿襲前代通假者，不必然反映戰國楚地音韻特色，說不定還有一字在不同文句中的讀音隨文義而定，把「音同」、「音近」、「形似而訛」、「古今字」甚至「非楚系通假」混合統計下的結果，反而使得統計標準不一，造成所謂「特色」曖昧難明。同理，揚雄《方言》除難以斷定「標音字」外，其「轉語」、「同源」、「假借」、「奇字」、「方音造字」即便表音，⁵⁹所表現的是「音相同」還是「音相近」？在統計數字上也具有不同意義。⁶⁰

(三) 就文本的可靠性來看：〈卜居〉、〈漁父〉等今人認為非屈原所作並未排除。⁶¹游國恩（1926／1939）考證〈風賦〉、〈高唐賦〉、〈神女賦〉、〈登徒子好色賦〉等篇有偽託的嫌疑，非宋玉所著；⁶²陸志韋（1947／1999）從「魚侯」、「東陽」是漢韻特徵斷定：「我覺得宋玉的賦，就不是漢人偽造的，也像是已經竄改了的。」⁶³就簡本《老子》來看，今本也雜有後人竄入的成分；⁶⁴周鳳五（2002）指出郭店簡的字體分為：「楚國文字」、「齊、魯儒家經典抄本為楚國所馴化」、「戰國齊、魯儒家經典原貌」、「齊國文字」四類，⁶⁵這些抄本在多大程度上能反映楚音還有待商榷。運用這些材料，都應該說明侷限何在，不可一味以楚地材料視之。

(四) 諸家所論定之「特色」，多半就合韻次數來談，至於幾次是分是合？沒有明確標準，⁶⁶以「冬東」為例：林蓮仙（1979）、陳文吉（1994）、楊素姿（1995）認為冬東合併；劉寶俊（1990）認為冬近於東；趙彤（2006）

表了 18 個不同的音節；在更早的時期，很可能有更多的區別。」不論「教育水準」、「音節」、「字數」在反映出古今漢語不能類比，若堅持「通假同音」，應提出更適當的語音證據。

⁵⁹ 楊建忠（2011：77-78）將《方言》標音材料分為：「顯性」轉語；「隱性」同源、假借、奇字、方音造字。

⁶⁰ 周璐（2010：9）：「對揚雄《方言》裏記載楚語所用的標音字，一些學者早已關注並有所研究，代表性的如柯蔚南、丁啟陣、趙彤、楊建忠等。但由於各人標準不同，在處理過程中寬嚴不一，未能歸納出一個據以鑒別的條件，因而揚雄《方言》中標音字的判定很難有一致的認同。」

⁶¹ 傅錫壬（1976／1998：139）從用韻現象將〈卜居〉、〈漁父〉歸為一類，認為和其它篇章不同，並強調：「若云一人之作品，其用韻必有習慣上、感情上不自覺的統一性」推論此兩篇非屈原之作。

⁶² 游國恩：《楚辭概論》，頁 226-229。

⁶³ 陸志韋：〈《楚辭》韻釋〉，《陸志韋語言學著作集（二）》（北京：中華書局，1947／1999），頁 370。

⁶⁴ 如：喻遂生據今本《老子》整理出 5 例「侯魚」通押，楊建忠對郭店簡本《老子》進行查核後發現：「喻氏所說的《老子》5 例魚、侯通押無一例見於郭店簡本《老子》。」見楊建忠：《秦漢楚方言聲韻研究》，頁 117。

⁶⁵ 周鳳五：〈郭店竹簡的形式特徵及其分類意義〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》（武漢：湖北人民出版社，2002 年），頁 59。

⁶⁶ 如林蓮仙（1979：73）曰：「因為沒有比率的數字，我們對於各時代韻部互押的實際情況，不能從表中的數目字得到確切的比較。」

認為冬東分立，諸家是分是合的標準皆不同。趙彤（2006）雖運用「數理統計」，然僅止於韻部間的分合，對於各部內的交涉情況未多作著墨。事實上，合韻往往是各部內的某類字發生語音變化，產生了共讀層次，把「合韻」的兩部擬為完全相同或相近的主要元音並不能解決問題，部內共同的押韻層次才是語音變化的關鍵，如：「支歌合韻」應關注在共同的高元音層次；「物月合韻」關注在共同的低元音層次，把「支歌」、「物月」擬為完全相同或相近的主要元音只會掩蓋合韻層次的事實。此外，朱曉農設定「數理統計」分轍值「2」、分韻值「 $I \geq 90$ ，兩韻合併」這是經過檢驗後認為適用於詩歌韻類的統計標準，⁶⁷是否適用於「通假」、「散文韻」、「標音字」等其它性質文獻也需要再三斟酌。⁶⁸

由於共時、歷時的語音認識不足，材料性質的混雜，文本的真偽未加以考察，統計方法的使用過於粗疏，都反映對此議題的研究還不夠深入。總計諸家楚音「合韻特色」有：

陰聲：之幽、幽宵、侯魚、支歌、之支脂。

陽聲：冬東、東陽、耕真、真文、耕元、蒸文元。

其中「幽宵」、「冬東」、「耕真」經「數理統計」檢驗未能合為一部；「之幽」、「侯魚」、「東陽」、「耕元」、「之支脂」、「蒸文元」甚至未能合為一轍，可談的僅剩下「支歌」、「真文」以及我們所觀察的「物月」。這三類合韻是否楚方音特色？由於沒有同時期、同性質（詩歌）的文獻可供比對，加上「支歌」在中古具有共同的「止攝字」；「物月」具有共同的「蟹攝字」；「真文」具有共同的「臻攝字」，「止」、「蟹」、「臻」各攝合流符合上古到中古的音變趨勢，難以證明是楚地擴散的方音特色。

六、結語

底下談談屈宋用什麼語言寫作，回到《左傳·莊公二十八年》這段話：

子元以車六百乘伐鄭，入於桔柣之門，……及達市，縣門不發，楚言而出，子元曰：「鄭有人焉。」

⁶⁷ 朱曉農：「我們曾統計歸納過數千首現代詩的押韻情況，得出一些押韻條例。以上所說，都是從現代詩韻情況來推測的。從我們所主張的『泛時』觀點來看，這樣做是很自然的。除非有別的證據能證明古人的韻母感知範疇與今人不同，我們就以今人的聽感作為研究古詩韻的『工作假定』之一。」見〈北宋中原韻轍考——一項數理統計研究〉，頁 227。

⁶⁸ 楊耐思：「不同性質、不同類型的材料不可拿來串連，比如詞和曲是兩種性質不同的材料，即使是同時出現也不能合在一起串連，不同時期的材料，就更不用說了。」見〈音韻學的研究方法〉，《近代漢語音論》（北京：商務印書館，1997年），頁 196。

可以想見，楚貴族一般能說雙語，楚令尹平日領兵打仗說「雅言」，因不想讓鄭人知道內容，才用「楚言」與子弟兵交談。屈原「出則接遇賓客，應對諸侯，王甚任之」，⁶⁹同樣在正式場合使用雅言。至於「楚言」，可能是漢語的分支，也可能是非華夏語，孟子用「南蠻馱舌」來形容楚人語音的奇特難懂，顯見「楚言」與「雅言」的差別極大。今日學者多半從「詞彙」上考證「雅言」與「楚言」是不同的民族語言，⁷⁰如：《左傳·宣公四年》：「楚人謂乳『穀』，謂虎『於菟』，故命之曰鬪穀於菟。」⁷¹《方言·卷八》：「虎，陳、魏、宋、楚之間或謂之『李父』，江、淮、南楚之間謂之『李耳』，或謂之『於虺』。」⁷²從以上記載來看，楚言謂「虎」為「於菟」、「李父」、「李耳」、「於虺」，這些楚地詞彙的語音關係，用漢語分支的概念是解釋不通的。張永言（1992）引勞費爾之說，將「菟」與藏文stag（虎）和瓦里語的d'u（虎）連繫，認為「其說宜若可信」。⁷³段其湘（1995）從少數民族語找證據，認為楚言：「李父、李耳」同景頗語Ia（虎），基諾語Iomu（老虎）。又說：「『達克·鄔勉』，『虎·乳』的意思，就是『鬪穀於菟』，一定不錯。」⁷⁴他們都認為楚言是非華夏語。⁷⁵

假設屈宋用「書楚語，作楚聲，紀楚地，名楚物」的楚言來寫作，理應與雅言有很大的差異，這也是後人汲汲於從《楚辭》探求楚音特色的原因。然而一方面從「數理統計」分部的結果看：除「支歌」、「物月」、「真文」外，《詩經》與《楚辭》屈宋在韻類上有嚴整的對應關係，無疑同出一源。此外，檢視屈宋所著與《方言》楚語詞彙多有不同，如：⁷⁶

《方言·卷一》：「黨、曉、哲，知也。楚謂之黨，或曰曉。」

《離騷》：「夫維聖哲以茂行。」

⁶⁹〔漢〕司馬遷撰，〔宋〕裴駟集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義：《史記》，頁1933。

⁷⁰如謝榮娥：「雖然關於春秋時期楚言的性質還存有一些不同的看法，但有一點共識，即當時的楚言與夏言相去甚遠，是兩種不同的民族語言，我們稱其為楚語。」見《秦漢時期楚方言區文獻的語音研究》（北京：高等教育出版社，2011年），頁3。

⁷¹楊伯峻：《春秋左傳注·上冊》，頁683。

⁷²華學誠等：《揚雄方言校釋匯證》（北京：中華書局，2006年），頁537。

⁷³張永言：《語文學論集》（北京：語文社，1992年），頁215。

⁷⁴段其湘：〈試論幾個古漢語外來詞的語源〉，《成都師專學報（文科版）》1995年2期，頁48、49。

⁷⁵張正明：「今漢藏語系除漢語外，有藏緬、壯侗、苗瑤三個語族。上古之世，這三個語族的先民的分布，大致是藏緬語族的先民在西，壯侗語族的先民在東南，苗瑤語族的先民在中南。漢江之間以及漢淮之間，正是古藏緬語、古壯侗語、古苗瑤語與夏言、楚言接觸和交流的中心。由此，在楚言裡有其他語言的成分是勢所必至的。」《楚文化史》（上海：人民出版社，1987年），頁100。

⁷⁶例見楊捷：〈《楚辭》楚語楚聲說質疑〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》1997年3期，頁8。

《離騷》用「哲」，不用楚語「黨」、「曉」。

《方言·卷五》：「床，陳楚之間或謂之第。」

《天問》：「擊床先出，其命何從？」

《天問》用「床」，不用楚語「第」。

《方言·卷七》：「虎，陳魏宋楚之間或謂之李父，江淮南楚之間謂之李耳。」

《招魂》：「虎豹九關，啄害下人些。」

《招魂》用「虎」，不用楚語「李父」、「李耳」。

對此，楊捷（1997）質疑：「據《楚辭集注》，屈原之作『凡七題二十五篇』，宋玉所作二題十篇，宏宏大觀，洋洋萬餘言。各家注出的楚方言詞語只不過是滄海一粟而已。僅以《離騷》一文計算，全文共 2477 字，王逸等所注楚方言詞語僅 11 字，就是把重複出現的也計算在內，也不過 16 字，只占全文總字的 0.56%。不知宋儒黃伯思『屈宋諸騷皆書楚語』之言，所據者何？」⁷⁷同理，若帛書《老子》「兮」字作「呵」為楚方言的反映，《楚辭》屈宋用「兮」不用「呵」就必須理解為雅言系統的反映。⁷⁸楚貴族與華夏民族一脈相承，自顛頊部落南徙，到熊繹封於楚蠻，地方土著多半會滲透和影響「雅言」，使得上層語言發生一定程度的變化。楚系貴族之雅言不同於北方雅言，也摻雜些許「楚言」詞彙，如：

《離騷》：「羌內恕己以量人兮。」

王逸：「羌，楚人語辭也。猶言卿何為也。」

洪興祖《補注》：「羌，楚人發語端也。」

又如：

《九章·抽思》：「溯江潭兮。」

王逸注：「潭，淵也。楚人名淵曰潭。」

洪興祖《補注》：「潭水出武陵，一說楚人名深曰潭。」

從「數理統計」結果上看，這些詞彙並未明顯影響楚雅言的「韻類」系統，據屈宋詩所考察出的「音系」，比較大的程度是經過「歷時音變」和「非華夏語」雙

⁷⁷ 楊捷：〈《楚辭》楚語楚聲說質疑〉，頁 8。

⁷⁸ 李玉：《秦漢簡牘帛書音韻研究·序》（北京：當代中國出版社，1994 年），頁 1。

重影響下所產生的楚地變體。

附表：《楚辭》屈宋分韻分部表

底下表列《楚辭》屈宋的分部概況，凡兼押兩部者外加框線，部分用韻字次較少不列入分部。表中除「字次少」的韻類不論外，可以看出：微部三等字（jəi > ji）、歌部三等字（jai > je）、文部三等字（jən > jin）俱有元音高化傾向，分別形成「脂微」、「支歌」、「真文」等合韻：

韻部	《楚辭》屈宋
之部 ə	1. 之止三（jə 之脂）。 2. 之蟹一、二（ə 灰哈、rə 皆）。 3. 之流一、三（(B)ə 侯、(B、Kw)jə 尤）。 4. 職止三（jə 志）。
幽部 u	1. 幽流三（ju 尤幽）。 2. 幽效一、二、四（u 豪、ru 肴、iu 蕭）。
宵部 au	宵效一、二、三、四（au 豪、rau 肴、jau 宵、iau 蕭）。
侯部 o	字次少，不列入分部。
魚部 a	1. 魚假二、三（ra 麻、ja 麻）。 2. 魚遇一、三（a 模、ja 魚虞）。 3. 鐸遇一（a 暮）。
支部 e	字次少，不列入分部。
脂部 i	字次少，不列入分部。
微部 əi	1. 微蟹一、二（əi 灰哈、rəi 皆）。 2. 微止三（jəi(～ji)脂微）。
歌部 ai	1. 歌果一（ai 歌戈）。 2. 歌假二（rai 麻）。 3. 歌假三（jai(～je)麻）。 4. 歌止三（jai(～je)支）。
職部 ək	1. 職通三（(B)jək 屋）。 2. 職曾一、三（ək 德、jək 職）。
覺部 uk	字次少，不列入分部。
藥部 auk	字次少，不列入分部。

鐸部 ak	1. 鐸宕一、三 (ak 鐸、jak 藥)。 2. 鐸梗二、三 (rak 陌、jak 昔)。
屋部 ok	字次少，不列入分部。
錫部 ek	錫梗二、三、四 (rek 麥、jek 昔、iek 錫)。
質部 it	字次少，不列入分部。
物部 ot	字次少，不列入分部。
祭部 ad	月蟹一、二、三 (ad 泰、rad 夬怪、jad 祭廢)。
月部 at	月山一、二、三 (at 曷末、rat 黠、jat 月薛)。
葉部 ap	字次少，不列入分部。
緝部 əp	字次少，不列入分部。
蒸部 əŋ	1. 蒸通三 ((Kw)jəŋ 東)。 2. 蒸曾三 (jəŋ 蒸)。
冬部 uŋ	冬通三 (juŋ 東)。
東部 oŋ	1. 東通一、三 (oŋ 東、joŋ 鍾)。 2. 東江二 (roŋ 江，降字)。
陽部 aŋ	1. 陽宕一、三 (aŋ 唐、jaŋ 陽)。 2. 陽梗二、三 (raŋ 庚、jaŋ 庚)。
耕部 eŋ	1. 耕梗二、三、四 (reŋ 庚耕、jeŋ 庚清、ieŋ 青)。 2. 真梗 (ieŋ，零字)。
真部 in	1. 真山四 (in 先)。 2. 真臻三 (jin 真)。 3. 文臻三 (jən(～jin)文)。
文部 ən	1. 文臻一 (ən 魂)。 2. 文山四 (iən 先)。 3. 文臻三 (jən(～jin)文)。
元部 an	元山一、二、三、四 (an 寒桓、ran 刪、jan 山、jan 元仙、ian 先)。
談部 am	字次少，不列入分部。
侵部 əm	1. 侵深三 (jəm 侵)。 2. 侵通三 ((B)jəm 東，風字)。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔戰國〕屈原等著：《楚辭四種》，臺北：華正書局，1992年。
- 〔西漢〕司馬遷撰，〔宋〕裴駙集解，〔唐〕司馬貞索隱，〔唐〕張守節正義：《史記》，北京：中華書局，1959年。
- 〔東漢〕王逸：《楚辭章句》，北京：商務印書館，2006年。
- 〔北宋〕陳彭年等撰：《新校宋本廣韻》，臺北：洪葉文化事業有限公司，2001年。
- 〔北宋〕洪興祖：《楚辭補注》，臺北：藝文印書館，1977年。
- 〔清〕蔣驥：《山帶閣注楚辭》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 〔清〕崔述：《考古續說》，臺北：新文豐出版公司，1985年。
- 《十三經注疏》附校勘記，臺北：藝文印書館，1989年，11版。

二、近人論著

- 王力：〈上古漢語入聲和陰聲的分野及其收音〉，《王力語言學論文集》，北京：商務印書館，1960/2000年，頁130-169。
- 王力：〈古韻脂微質物月五部的分野〉，《王力語言學論文集》，北京：商務印書館，1963/2000年，頁170-203。
- 王力：《楚辭韻讀》，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 王力：《漢語語音史》，北京：中國社會科學出版社，1985年。
- 白一平著、馮蒸譯：〈漢語上古音的*-u和*-iw在《詩經》中的反映〉，《漢語音韻學論文集》，北京：首都師範大學，1985/1997年，頁687-714。
- 史存直：〈古音「真、文」兩部的分合問題〉，《漢語音韻學論文集》，上海：華東師範大學出版社，2002年，頁72-84。
- 朱曉農：〈北宋中原韻轍考——一項數理統計研究〉，《音韻研究》，北京：商務印書館，1989/2006年，頁188-300。
- 李玉：《秦漢簡牘帛書音韻研究》，北京：當代中國出版社，1994年。
- 李方桂：《上古音研究》，北京：商務印書館，1971/2001年。
- 何九盈：《上古音》，北京：商務印書館，1991/2001年。
- 何九盈：〈上古元音構擬問題〉，《語言叢稿》，北京：商務印書館，2002/2006年，頁112-133。
- 周璐：《魏晉南北朝楚語研究》，樂山：西南交通大學漢語言文字學碩士論文，2010年。

- 周鳳五：〈郭店竹簡的形式特徵及其分類意義〉，《郭店楚簡國際學術研討會論文集》，武漢：湖北人民出版社，2002年，頁53-63。
- 邵榮芬：〈敦煌俗文學中的別字異文和唐五代西北方音〉，《邵榮芬語言學論文集》，北京：商務印書館，1963/2009年，頁200-274。
- 林蓮仙：《楚辭音均》，香港：昭明出版社，1979年。
- 段其湘：〈試論幾個古漢語外來詞的語源〉，《成都師專學報（文科版）》1995年2期，1995年，頁48-54。
- 張永言：《語文學論集》，北京：語文社，1992年。
- 張正明：《楚文化史》，上海：人民出版社，1987年。
- 張建坤：《齊梁陳隋押韻材料的數理分析》，哈爾濱：黑龍江大學出版社，2008年。
- 耿振生：《20世紀漢語音韻學方法論》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 孫雍長：〈《老子》韻讀研究〉，《廣州大學學報（社會科學版）》2002年1期，2002年，頁48-59。
- 麥耘：《音韻與方言研究》，廣州：廣東人民出版社，1995年。
- 麥耘：〈隋代押韻材料的數理分析〉，《語言研究》1999年2期，1999年，頁112-128。
- 麥耘：〈用卡方計算分析隋代押韻材料〉，《語言文字學論壇（第1輯）》，北京：中國社會科學出版社，2002年。
- 陳文吉：《楚辭古韻研究》，臺北：臺灣師範大學中文研究所碩士論文，1994年。
- 陸志韋：〈《楚辭》韻釋〉，《陸志韋語言學著作集（二）》，北京：中華書局，1947/1999年，頁363-372。
- 郭錫良：《漢字古音手冊（增訂本）》，北京：商務印書館，1986/2010年。
- 郭錫良：〈也談上古韻尾的構擬問題〉，《漢語史論集》，北京：商務印書館，1987/2005年，頁336-344。
- 游國恩：《楚辭概論》，上海：商務印書館，1926/1939年。
- 傅錫壬：《新譯楚辭讀本》，臺北：三民書局，1976/1998年。
- 喻遂生：〈兩周金文韻文和先秦「楚音」〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》1993年2期，頁105-109。
- 喻遂生：〈《老子》用韻研究〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》1995年1期，頁108-114。
- 華學誠等：《揚雄方言校釋匯證》，北京：中華書局，2006年。
- 楊捷：〈《楚辭》楚語楚聲說質疑〉，《瀋陽師範大學學報（社會科學版）》1997年3期，頁7-12。
- 董同龢：〈與高本漢先生商榷「自由押韻說」兼論上古楚方音特色〉，丁邦新編《董同龢先生語言學論文選集》，臺北：食貨出版社，1938/1974年，頁1-12。
- 楊伯峻：《春秋左傳注·上冊》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1993年。

- 楊建忠：《秦漢楚方言聲韻研究》，北京：中華書局，2011年。
- 楊耐思：〈音韻學的研究方法〉，《近代漢語音論》，北京：商務印書館，1997年，頁192-212。
- 楊素姿：《先秦楚方言韻系研究》，高雄：中山大學中文研究所碩士論文，1995年。
- 虞萬里：《榆枋齋學術論集》，南京：江蘇古籍出版社，2001年。
- 趙彤：《戰國楚方言音系》，北京：中國戲劇出版社，2006年。
- 趙彤：〈書評回應：能否根據楚系文獻重建上古楚方言音系——答 Haeree Park 博士〉，《語言學論叢》44輯，北京：北京商務印書館，2011年，頁382-397。
- 鄭張尚芳：《上古音系》（第二版），上海：上海教育出版社，2003/2013年。
- 劉寶俊：〈冬部歸向的時代和地域特點與上古楚方音〉，《中南民族學院學報（哲學社會科學版）》1990年5期，頁79-86。
- 謝榮娥：《秦漢時期楚方言區文獻的語音研究》，北京：高等教育出版社，2011年。
- 魏鴻鈞：《周秦兩漢詩歌用韻研究》，臺北：臺北市立教育大學中國語文學系碩士論文，2009年。
- 羅江文：〈談兩周金文合韻的性質——兼及上古「楚音」〉，《楚雄師範學院學報》1999年4期，頁73-77。
- 羅杰瑞：《漢語概說》，北京：語文出版社，1995年。
- 羅常培、周祖謨：《漢魏晉南北朝韻部演變研究·第一分冊》，北京：科學出版社，1958年。

三、網頁資料

google 地圖：<https://maps.google.com/>。(2015年5月29日)

Analysis of the Rhyme of “Qu Song” in “Chuci” Through Mathematical Statistics: Examination of the Credibility of Phonetic Features of *Archaic* Chu Dialect.

Wei, Hong-jun*

Abstract

Many studies have investigated rhymes, Interchangeable Characters, and phonetic characters in the *archaic* Chu-dialect region. However, they have different conclusions of phonetic features. The study set out to systematically analyze the rhyme of “Qu Song” with mathematical statistics and probed into phonetic features of *archaic* Chu dialect such as “Hou Yu”(侯魚), “Dong Yang”(東陽), “Zhi Ge”(支歌), “Dong Dong”(冬東), “Zhen Wen”(真文). Moreover, the study indicated that poor credibility of phonetic features of *archaic* Chu dialect was due to lack of understanding of synchronic and diachronic phonetics, confusion of various materials, low authenticity of texts, and inappropriate application of statistic approaches. The findings show that differences of the rhyme of “Qu Song” from a branch of the traditional *archaic* rhyme are shown in the rhyme merger such as “Zhi Ge” (支歌), “Wuy Ue” (物月), and “Zhen

* Assistant Professor, School of Chinese in Beijing Normal University, Zhuhai.

Wen” (真文). This *archaic* sounds system is not “*archaic* Chu language” of “non-Chinese languages”, but “Yayan(Koine)” a transformed language generated from the interplay of “diachronic sound changes” and “non-Chinese languages” in the Chu-dialect region.

Keywords: Mathematical Statistics, Chu Dialect,
Archaic rhyme divisions, Rhyme merger,
Interchangeable Characters

《史記》表序與屬辭比事

邱詩雯*

提 要

《史記》，為司馬遷私淑孔子，竊比《春秋》而成。其目的，在究天人之際，通古今之變，成一家之言。十表經緯時間與人物，補紀傳體之不足，是整部《史記》具體而微之縮影。表序原為闡釋十表而作，在古文選本的推波助瀾中，成為《史記》評點之焦點，各家說法不一。本文請循其本，以《春秋》屬辭比事角度切入，考察《史記》表序之其事、其文、其義。而得表序之比事，可以漢興為界：〈三代世表〉、〈十二諸侯年表〉、〈六國年表〉、〈秦楚之際月表〉四篇序，比事明確，以古喻今，提出王道之理想。漢興以後諸表，則以〈漢興以來諸侯王年表〉為核心，闡明王道當以仁義為本，其餘各表序為延伸說明。而各表序之間，更可透過兩兩對照，相互比事，觀察出太史公對當代的諫言與批判。故《史記》表序之屬辭比事，符合《春秋》隱桓之際則章，定哀之際則微之規律，而有太史公微言大義之寄託。

關鍵詞：屬辭比事、《史記》、表序、十表、《春秋》書法

* 現任國立臺灣師範大學僑生先修部約聘講師

收稿日期：104年6月26日；接受刊登日期：104年10月25日。

一、縮影：表序與「通古今之變，成一家之言」

司馬遷(145-86B.C.)采金匱石室百種典籍，走訪名山大川，網羅天下舊聞，編纂《史記》。載五帝迄武帝事，上下二千餘年，共五十餘萬言。《史記》成書，司馬遷曾於書末〈太史公自序〉，假與上大夫壺遂問答，發明其作史之由：

上大夫壺遂「昔孔子何為而作《春秋》哉？」太史公曰：「余聞董生曰：『周道衰廢，孔子為魯司寇，諸侯害之，大夫壅之。孔子知言之不用，道之不行也；是非二百四十二年之中，以為天下儀表，貶天子，退諸侯，討大夫，以達王事而已矣。』子曰：『我欲載之空言，不如見之於行事之深切著明也。』夫《春秋》，上明三王之道，下辨人事之紀，別嫌疑，明是非，定猶豫；善善惡惡，賢賢賤不肖，存亡國，繼絕世，補敝起廢，王道之大者也。」¹

司馬遷曾與董仲舒學《公羊》學，其歷史哲學深受董仲舒啟發。董仲舒《春秋繁露·竹林》：「《春秋》記天下得失，而見所以然之故，甚幽而明，無傳而著。」²即在說明，《春秋》載筆，紀錄歷史發展的結果，目的在闡幽發微，讓後世讀者透過興衰紀錄，推測天下得失之所由，而歷史哲學寄託在字裡行間。司馬遷受董仲舒觀念影響，認為孔子作《春秋》乃為歷史哲學之寄託，故於〈自序〉中引孔子：「我欲載之空言，不如見之於行事之深切著明也」語說明之。而〈司馬相如列傳〉贊語亦云：「《春秋》推見至隱」，可知司馬遷本人服膺將個人歷史哲學、淑世理想寄託在歷史文字當中的編史觀點。換言之，《史記》之書，乃為太史公私淑孔子，竊比《春秋》而成。其目的，如司馬遷於〈報任少卿書〉中言，在「究天人之際，通古今之變，成一家之言」。

《史記》易《春秋》之編年為紀傳，分本紀、世家、列傳、書、表五體。政權之所由曰本紀，世襲之家曰世家，卿士特起曰列傳，制度沿革曰書，表則經緯總橫，與其他四體互相對照，一目了然。鄭樵《通志·總敘》：「《史記》一書，功在十表。」即說明了十表在《史記》中的重要意義。《史記》十表，分別為〈三代世表〉、〈十二諸侯年表〉、〈六國年表〉、〈秦楚之際月表〉、〈漢興以來諸侯王年表〉、〈高祖功臣侯者年表〉、〈惠景間侯者年表〉、〈建元以來侯者年表〉、〈建元以來王子侯者年表〉、〈漢興以來將相名臣年表〉十篇，其時間跨度，正與《史記》相同。故以「通古今之變」角度觀察，知十表是司馬遷《史記》具體而微的縮影。

¹ 〔漢〕司馬遷：《太史公自序·史記》（北京：中華書局，1982年11月二版），二十五史點校本，頁3297。

² 〔漢〕董仲舒著，〔清〕蘇輿注：《春秋繁露義證》（臺北：河洛出版社，1975年），卷2〈竹林第三〉，頁39。

今日所見十表，除最末〈漢興以來將相名臣年表〉，其餘九篇，各自有序，為司馬遷對於該表所呈現該時期的總體評價。³既然表可統攝《史記》二千餘年史事，表序又是司馬遷對於各自歷史時期之補充闡釋，則表序誠為太史公「通古今之變」的用力處，也是其「成一家之言」的菁華所在。

過去討論《史記》十表，多就表的內容，進行史學的考據與研究。表從宋代開始受到文人的關注，清代史學家更著書立說，補充、研究《史記》十表，而出現了汪越《讀史記十表》、潘永季《讀史記札記》等相關專著。⁴考據學家如錢大昕、王念孫、梁玉繩、盧文弨、王元啟，也大量校訂史表中的脫缺訛文，有時一表之中，考據出幾十處訛文。⁵梁玉繩《史記志疑》一書更是其中的代表作，《史記》一百三十篇，表只有十篇，但梁氏《史記志疑》全書的三分之一卻是對史表的考辯。⁶可知清代史學家、考據學家對於表之考訂研究，用力甚深。反之，對於表序的內涵，較少文學的闡釋與發明。林紓於〈桐城吳先生點勘史記讀本序〉中云：

余謂先輩治《史記》者，厥有二派。甲派如錢竹汀之《考異》、梁玉繩之《志疑》、王懷祖之《雜誌》，均精核多所發明。……乙派則歸震川、方望溪及先生之讀本，專論文章氣脈，無尚考據。二者均有益于學子，然而發神樞鬼藏之秘，治叢冗禿屑之病，導後進以軌轍，則文章家較考據為益。

吳汝綸是晚清《史記》文章學之殿軍，林紓為之作書序，提出「文章家較考據為益」之結論，是否有序跋之褒美，而有失公允，尚可討論，然而從上述敘述，可以觀察《史記》歷經千年輾轉流傳，在魏晉南北朝、唐、宋、元、明、清歷代文人的關注中，已成專學。迄清，大致已抵定可分為史學考據、文學文章二類，二者所祖同一文本，其關注之核心卻大相逕庭。前者以乾嘉考據學者為主，針對史實、字句之正誤進行考訂；後者則以桐城派及其他《史記》評點家為主，致力於《史記》字詞文章義法之闡發。就多數《史記》篇章而言，二者研究成果不分軒輊。然而針對十表之研究，多數為考據學家、史學家之成果，反之，較少有文學角度之關注。故本文將重人之所輕，詳人之所略，運用相關文論、評點材料，以

³ 〈漢興以來將相名臣年表〉目前有表無序之現象，學界迄今尚無定論，或以為已佚，或以為本表原已無序，莫衷一是。

⁴ 張新科、俞樟華：《史記研究史》（北京：華文出版社，2005年1月），頁177-178。

⁵ 同上註，頁181。又，開明書店《二十五史補編》中，《史記》共收入八種著作，其中汪越、徐克範《讀史記十表》、吳非《楚漢帝月表》、王元啟《史記月表正譌》、盧文弨《史記惠景間侯者年表校補》等與十表相關的研究成果，就有四種，占半數，清代樸學對十表的研究，可見一斑。

⁶ 楊燕起：〈史記的表〉，《社會科學》1985年06期，頁96-103。

文章家的角度，針對《史記》表序之義法，進行申論。

事實上，儘管學界甚少關注表序之研究，然而《史記》的表序卻是明清文章家十分重視的文本，留下許多精彩的文論與評點文字，如方苞〈書史記十表後〉、〈書史記六國年表序後〉、李晚芳〈三代世表序〉、蔣湘南〈讀史記六國表書後〉等，為專文討論《史記》某表之文字。而凌稚隆《史記評林》、吳見思《史記論文》、方苞《史記評語》、牛運震《空山堂史記評註》、程餘慶《歷代名家評註史記集說》、吳汝綸《史記集評》等，亦收錄大量《史記》十表的評點文字。另外還有專著，如汪越《讀史記十表》、徐克範《讀史記十表補》，依十表順序，逐一闡發各表主旨及題意、所據、書法、詳略等的立義。皆可藉之整理《史記》表序之義法。知文章家擅微表序義法，至明清大盛。為今日研究表序之文章義法，奠定良好的基礎。

《史記》表序的評點，除了文論、評點專著外，選本也是不可忽略的材料。須知，《史記》五十餘萬言，篇幅甚鉅，單篇傳記，往往亦如長江大河，動輒幾萬言。儘管《史記》是唐宋古文運動、明代復古運動、清代桐城派的古文範本，但龐大的字數，仍是選本篇幅的極大負擔。如姚鼐編纂《古文辭類纂》，即稱：

余撰次古文辭，不載史傳，以不可勝錄也。惟載太史公、歐陽永叔表志敘論數首，序之最工者也。

桐城派自方苞開始，就奉《左傳》、《史記》，作為古文之範本，然儘管如此，姚鼐仍在為書院編纂古文選本時，還是不得不放棄史傳，以「不可勝錄」棄之，並要求門下弟子需通覽全本，作為權宜之法。然而，選本一經付梓，其閱讀傳播的廣度，往往不亞於原著。清代選本中，極重視《史記》，而最常被選入者，即是篇幅短小的表序與幾篇論贊。表序即在此印刷條件的侷限下，伴隨選本的傳播與閱讀，成為古文字典之必讀之作。

除上述姚鼐《古文辭類纂》外，清代通行的幾種古文選本，包括《古文觀止》卷五、《史記菁華錄》、《經史百家雜鈔》序跋類，皆選有表序中的數篇，其選入篇章，如下表所示：

	三代世表序	十二諸侯年表序	六國年表序	秦楚之際月表序	漢興以來諸侯王年表序	高祖功臣侯者年表序	惠景間侯者年表序	建元以來侯者年表序	建元以來王子侯者年表序	漢興以來將相名臣年表
古文觀止				√	√					無序
史記菁華錄			√	√		√				
古文辭類纂		√	√	√	√	√		√		
經史百家雜鈔		√	√	√	√	√		√		

從上表可知，除〈三代世表序〉、〈惠景間侯者年表序〉、〈建元以來王子侯者年表

序〉、〈漢興以來將相名臣年表序〉外，其他六篇，或多或少被選入選本之中。而未選入的四篇之中，〈建元以來王子侯者年表序〉全引〈推恩詔〉內容，〈漢興以來將相名臣年表〉有表無序，本難以作為選文。故就剩下八篇表序統計，被選入六篇，比例高達七成五，《史記》表序於清代古文發展之重要性，可見一斑。而伴隨選本的通行，相關評點又應運而生，表序自然也不例外，對其文章義法之開發，又再進一步深化。

總之，司馬遷私淑孔子，《史記》仿《春秋》而作，以「究天人之際，通古今之變，成一家之言」為目標，寄託太史公的歷史哲學與淑世理想。十表用以經緯時間與紀傳人物，是整部《史記》具體而微的縮影。表序原為解釋十表寫作的義例，在歷代文章家的闡發中，將附庸於十表之序，勾勒出豐富多彩的文章義法。並伴隨評點、選本的傳播，終蔚為大國，成為文章寫作之典範。故本文將在歷代文論、評點的奠基於上，以屬辭比事，鉤稽梳理表序之義法，以探求太史公《春秋》書法、文章義法之精華。

二、屬辭比事與《史記》

《史記》成書，受孔子作《春秋》啟發，則全書五十餘萬言，自然也有《春秋》書法之體現。《禮記·經解》曰：

屬辭比事，《春秋》教也。

《禮記》直接點名《春秋》的特色，在於「屬辭比事」。《禮記》直指《春秋》特色，即於「屬辭比事」四字。何謂屬辭比事？乃連屬上下前後之文辭，類比、對比、比興相近相反之史事，合數十年積漸之時勢而通觀考察之，可以求得《春秋》不說破之「言外之『義』」，此所謂屬辭比事，或稱為比事屬辭。⁷因此可以推得，《春秋》之作，是運用史事、人物之對比，運用敘述文字串連起來，讓讀者望文生義，褒貶自見。故前引董仲舒《春秋繁露·竹林》才稱《春秋》一書，有「甚幽則明，無傳而著」⁸之效果。

中國史官，自上古甲骨卜辭中的「某某卜，某貞」的巫史合流⁹，至周朝，

⁷ 張高評：〈比事屬辭與章學誠之《春秋》教：史學、敘事、古文辭與《春秋》書法〉，《中山人文學報》第36期（2014年1月），頁32。

⁸ 〔漢〕董仲舒著、〔清〕蘇輿注：《春秋繁露義證》（臺北：河洛圖書出版社，1975年），卷2〈竹林第三〉，頁39。

⁹ 董作賓〈大龜四版考釋〉提出：「卜下貞上，夾在其間一字，是人名，叫他『貞人』，貞人即是史官。」以國立成功大學甲骨文全文影像資料庫為範圍檢索，甲骨文「史」字共二百三十一筆，其中八十四筆為「干支卜，史貞」之句型，則知「史」之所指，為「貞人」，

演變成獨立記言、記事的職官。《禮記·曲禮》：「史載筆。」，又《禮記·玉藻》亦云：「動則左史書之，言則右史書之」，則天子之側，諸侯之旁，盟會之時，讜私之際，皆有史官，及時記載。¹⁰考周代史官，其職掌大致以「禮」為核心，可詳析為執禮、掌法、授時、典藏、策命、正命、書事、考察八類。¹¹分工越趨細密，但仍不脫《禮記·曲禮》所言「史載筆」的範圍。則史官既然以「載筆」作為主要工作，如何詳實的紀錄歷史真相，就是史官的存在目的。並逐漸發展出「君舉必書」、「無國不記」¹²等載筆原則。透過紀錄史事，成為王權的監督系統，而有董狐、夏父展等稟筆直書的良史出現。然而，儘管史官以「君舉必書」、「無國不記」之載筆之理想，但仍然是王權麾下的一員，史權無法凌駕於王權。當載筆可能觸犯忌諱時，就必須用迂迴的方式呈現，方能保全史官自身的安全。故委婉顯諱，推見至隱，使言之者無罪，聞之者足以戒。

《孟子·離婁下》：「其事則齊桓、晉文，其文則史。孔子曰：『其義則丘竊取之矣。』」，史之成書，有事、文、義三重含意。「其文，則史」是屬辭，「其事，則齊桓晉文」，就是「比事」，往往敘事見義。¹³透過事件的比較，辭的連結，才能把「其義，則丘竊取之」的「義」，呈現出來。在此司馬遷受孔子《春秋》啟發的前提下，從屬辭比事的角度閱讀《史記》，就必須通覽整部《史記》，將《史記》中記載有關人物、事件，進行對比、類比，《春秋》書法方才體現。

章學誠《文史通義·書教上》曰：「《春秋》比事以屬辭。」，乃就歷史編纂的角度，說明史書編寫，先排比史事，後連屬文辭之次序。故章學誠以「比事屬辭」稱「屬辭比事」，較符合史書編寫的程序。而方苞《春秋通論》稱：「案所屬之辭，核以所比之事。」¹⁴，乃就讀者角度，從史書的文字敘述，核查其對比的史事，以探求其義。

方苞《春秋》著作分別為《春秋通論》、《春秋比事目錄》、《春秋直解》三種，乃本《孟子》「其文則史，其義則丘竊取」之意，貫穿全文，按所屬之辭，合其所比之事，辨其孰為舊文，孰為筆削，分類排比。《春秋通論》成書於康熙

故知上古史官，有巫史合流的現象。見邱詩雯：《《史記》之「改」、「作」與歷史撰述》（新北市：花木蘭文化出版社，2012年9月），頁38-40。

¹⁰ 杜維運：《中國史學史》（臺北：三民書局，1993年11月），頁42-43。

¹¹ 柳詒徵《國史要義》，〈史原第一〉（上海：中華書局，1948年），頁3-5

¹² 「君舉必書」、「無國不記」，分見《左傳》莊公二十三年、僖公七年，詳見楊伯峻編著：《春秋左傳注》（臺北：洪葉文化，1993年5月），頁225-226、頁318-319。

¹³ 張高評：〈方苞《春秋直解》與屬辭比事〉，第五屆近現代中國語文國際學術研討會，屏東教育大學，2013年12月，頁1。

¹⁴ 〔清〕方苞：《春秋通論》（北京：商務印書館，2005年，文津閣《四庫全書》本，卷首《春秋通論》提要），頁433。

五十五年，排比《春秋》經文類似事件。¹⁵書成之後，應弟子程峯（1687-1767）、王兆符（1681-1723）等要求，次年完成《春秋直解》，逐年解說經文記載異同之故。據學者推測，《春秋比事目錄》成書應在《春秋通論》與《春秋直解》之間。¹⁶方苞《春秋》三書，明顯即是貫徹「屬辭比事」之教，以比事為核心，闡發《春秋》要義。換言之，《通論》是比事的結果，《直解》是逐條論述屬辭與比事的關係，而《比事目錄》，就是他用以比事過程的參考資料，書成，提供學人按圖索驥以發現書法的方向。

《史記·十二諸侯年表》：「約其辭文，去其煩重，以制義法。」乃用以稱孔子作《春秋》之過程。約其辭文，乃指夫子整理魯《春秋》之敘事文字。重，意指重複，是針對史料進行取捨。故「約其辭文」是「如何書」，就是「屬辭」；「去其煩重」是「何以書」，就是「比事」。又於〈匈奴列傳〉曰：「孔氏著《春秋》，隱桓之間則章，至定哀之際則微，為其切當世之文而罔褒，忌諱之辭也。」司馬遷身為武帝朝史官，欲通古今之變，資鑑當代，則〈匈奴列傳〉贊語，既記述孔子作《春秋》之心態，又何嘗不是太史公之自況？則《春秋》乃屬辭比事之教，太史公私淑孔子，《史記》亦不乏屬辭比事之筆。故比事屬辭，是解密《史記》委婉顯諱文字的關鍵鑰匙，以得太史公「究天人之際，通古今之變，成一家之言」之所在。

三、比事以顯義：表序之義法

〈太史公自序〉稱：「並時異世，年差不明，作十表」¹⁷，說明十表之作，目的在彌補紀傳體之不足，將時代與人物運用表格，串連起來。然而十表各篇的創作意圖，亦有所區別。呂祖謙《大事解題》指出：

¹⁵ 《春秋通論》成書於康熙五十五年，排比《春秋》經文類似事件，分 40 類 97 章。其章數各家不一，《四庫全書總目·春秋通論》云四十篇九十九，見〔清〕永瑤《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1989 年影印同治七年廣東本），卷 29，頁 23-24。方苞〈春秋通論序〉自稱九十七章，見氏著：《方望溪全集》（臺北：新陸書局，1963 年 10 月），卷 4，頁 41。然方苞〈春秋直解後序〉則云九十六章，見《集外文》，卷 4，《方望溪全集》，頁 296。收錄於《春秋直解》之〈後序〉計二篇，一是方苞自作，稱九十七章；一是弟子程峯所作，亦云九十七章，見《春秋直解》，《續修四庫全書》影印乾隆刻本「經部」第 140 冊（上海：上海古籍出版社，1995 年），而影印文津閣四庫全書本《春秋通論》據筆者統計則為九十一章。

¹⁶ 丁亞傑：「《春秋比事目錄》成書應在《春秋通論》與《春秋直解》之間，《春秋通論》雖類聚經文，但只擇其要者析論，所重在事與義，並未詳載經文出處，《春秋比事目錄》就彌補此一缺失。」，詳見丁亞傑：〈朱子春秋學的衍異：方苞春秋學的創作意圖與意義解釋〉，《中央大學人文學報》第 35 期（2008 年 7 月），頁 40。

¹⁷ 〔漢〕司馬遷：〈太史公自序〉，《史記》（北京：中華書局，1982 年 11 月二版），二十五史點校本，頁 3319。

〈三代世表〉以世系為主，所以觀百世之本支也。〈十二諸侯年表〉以下以地為主，故年經而國緯，所以觀天下之大勢也。〈高祖功臣侯年表〉以下以時為主，故國經而年緯，所以觀一時之得失也。〈漢興以來將相名臣年表〉以大事為主，所以觀君臣之職分也。¹⁸

據呂祖謙之說，十表可分為以世系為主、以地為主、以時為主、以大事為主四類。然而，單就十表的題名觀察，其實仍舊是依照時間順序排列，筆者將十表所述年代及內容大要，製表如下：

	篇名	時間斷限	述要
1	三代世表	黃帝～共和	從黃帝經三代至周共和之史
2	十二諸侯年表	共和～孔子卒	春秋五霸更迭，由一統走向分裂
3	六國年表	周元王～秦二世	戰國史，強調秦國由弱轉強，一統天下，最後滅亡的過程
4	秦楚之際月表	陳涉～劉邦稱帝	天下由秦末分裂到漢初一統之史
5	漢興以來諸侯王年表	漢興～太初	漢興百年之間諸侯王的廢立分削情況
6	高祖功臣侯者年表序	高祖～孝武	見侯國分封的原由、次第以及在某帝時諸侯國的存亡廢立
7	惠景間侯者年表	孝惠～元封六年	惠景間侯國存亡興廢狀況
8	建元以來侯者年表	元光～元封	以誅伐四夷為主封侯情形
9	建元已來王子侯者年表	元光～太初	歌頌武帝推恩政策，削弱諸侯勢力
10	漢興以來將相名臣年表	高祖～成帝鴻嘉元年	據《集解》、《索隱》，武帝天漢以後為後人所續。展現漢興百年之間國家大事以及將相變化情況。

〈三代世表〉紀錄黃帝迄共和；〈十二諸侯年表〉載共和迄孔子卒；〈六國年表〉寫周元王迄秦二世；〈秦楚之際月表〉起自陳涉發難，終於劉邦稱帝。前四表時序是連結的，保留有歷史編年的特質。然而其中的時代斷限十分有趣，司馬遷並不是選擇以朝代更迭，即五帝、夏、商、周、秦，作為表格的分類方法；而使用政權變化作為劃分，並且巧妙的將孔子置放在歷史重要的軸線上，成為〈十二諸侯年表〉、〈六國年表〉的分野。此除了可見太史公對孔子的推崇外，也可從中得知，他對《春秋》透過「事」、「文」所表達之「義」，與他自己「通古今之變，成一家之言」之修史目的，相互呼應。

十表的後面六表，記錄的都是漢代史。此六表按照侯爵官位的差異，先總述漢興以來，至於太初百年之諸侯王，作〈漢興以來諸侯王年表〉。再以高祖、惠

¹⁸ 呂祖謙《大事解題》卷 1，楊燕起等：《史記集評》（北京：華文出版社，2005 年 1 月），頁 113。

景間、武帝朝作為時代斷限，依次論封侯者，作〈高祖功臣侯者年表〉、〈惠景間侯者年表〉、〈建元以來侯者年表〉三表。然後再記因推恩而封王子侯者，為〈建元已來王子侯者年表〉。最後才記高祖元年以來將相名臣，成〈漢興以來將相名臣年表〉。可知後六表，乃以諸侯王、侯、王子侯、將相名臣的位階分類，其排列雖以侯爵官位大小先後區隔，但單就侯者分高祖、惠景、武帝三段時期論述，可知基本還是依循著時序的脈絡排序。則十表之羅列，仍以通古今之變的時序為綱，而在繪製近代史表時，再按侯爵官位，細分條目。

應當注意的是，太史公雖自敘十表之作，乃為避免「並時異世，年差不明」而弊，從字面上來看，似乎就是為了彌補紀傳體之缺點，製表以求其全。然以時間跨度比例觀察，漢興前三千年，僅四篇；漢興以來百年，卻有六篇，似乎不符合比例原則。然而若以「屬辭比事」之教考察各篇表序，將可解出十表何以如此安排之密碼，以推得太史公之微言大義。

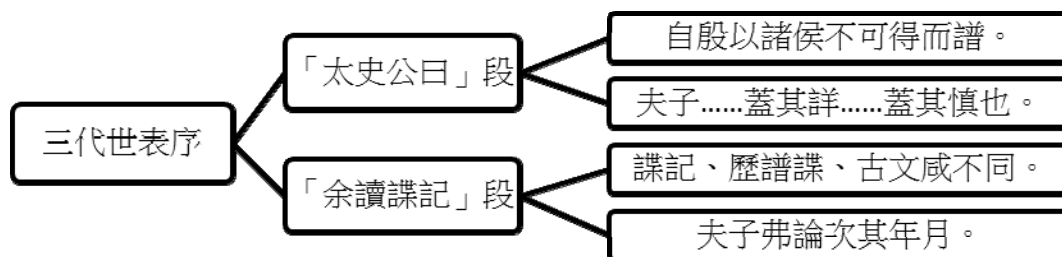
（一）隱桓之際則章：漢前四表序之比事屬辭

〈三代世表〉、〈十二諸侯年表〉、〈六國年表〉、〈秦楚之際月表〉四表，皆言漢興以前史事。四表或以世，或以年，或以月稱，即是根據年代遠近詳略而有所取捨，遠者略，近者詳也。故陳仁錫以「史表，或以世，或以年，或以月者何？三代遠矣，遠則略，略故世也。月者何？秦楚之際近焉，近則詳，詳故月也。若十二諸侯、六國，遠不及三代，近不及秦楚，故紀其年而已。」釋之¹⁹。此符合歷史發展的規律，大凡上古史，所知者有限，非重大歷史事件，明確時間之史事，方被紀錄，故以世稱²⁰；而近代史，尤其秦楚之間，天下大勢瞬息萬變，若以年紀，則不足以展現局勢變化之萬一，因此以月表示之。可知司馬遷心中自有對史載筆的度量衡，上古史僅記錄天下大勢變化的關鍵事件，而對於近代史，尤其造成漢興的秦楚之際時代，更致力紀錄，並非僅因史料較上古齊全，而有其史識之價值判斷。

前已說明，太史公深受孔子《春秋》啟發，理當有屬辭比事之手法運用於《史記》之中。將「屬辭比事」檢視漢興以前四表序，不難發現，正符合比事之規律，而造成兩兩對照的偶對義法。先以〈三代世表序〉為例，〈三代世表〉篇幅短小，雖然不常被選入文選之中，然深究其文理，卻是以孔子與其他古文作對比，文分兩段，兩兩相映：

¹⁹ 陳仁錫評〈秦楚之際月表〉，《補標史記評林》引，〔明〕凌稚隆輯、〔清〕李光縉增補、有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球出版社，1992年），頁589。

²⁰ 牛運震：「〈三代世表〉著世而不著年，紀遠者從略，志要也。」，〔清〕牛運震撰、崔凡芝校釋：《空山堂史記評註校釋》（北京：中華書局，2012年8月），卷3，頁121。



〈三代世表序〉以「太史公曰」、「余讀譜記」分為兩大大段，前段先說明古史至周為信史的背景，而孔子作《春秋》、編《尚書》紀錄年月與否對比，提出「詳」與「慎」的修史態度。楊慎、牛運震在評點〈三代世表序〉時，皆同意以「詳」、「慎」作為一篇關鍵²¹，點出太史公繼承孔子修史原則。「余讀譜記」以下，則是太史公其他傳世古文，包括歷譜譜、五德終始的著作，雖詳年月，所記卻互相抵觸。則其他傳世古文與孔子六經相比，一穿鑿附會，一慎重可信。則可清楚見到，此二段乃作史態度之對比，記事求真之對比。故篇幅雖短小，其中「起伏轉折，如有千萬言存乎其中」²²。

再看〈十二諸侯年表序〉，十二諸侯年表實記十三，²³言王道墜而霸者興之過程，故楊慎曰：「王、伯二字，此篇綱領。」²⁴。此篇緊接者前篇〈三代世表〉次段「余讀譜記」語，以「太史公讀春秋曆譜譜」開端，先說明十二諸侯興起，以孔子作《春秋》，衍作七十子之徒、《左氏春秋》、《鐸氏微》、《虞氏春秋》、《呂氏春秋》、《春秋》餘文、《春秋繁露》七大類，回扣到張蒼歷譜五德，以春秋曆譜譜，前後呼應，吳見思以「完全文字」稱之。²⁵因此，若以王道、霸道作為對比，則可得到以下一簡表：

²¹ 楊慎曰：「殷以前不可譜，周以來頗可著，二句為一篇之綱，詳慎二字關鍵。」，牛運震亦在「詳」、「慎」原文上，留有「二字一篇關鍵」之評語。見《補標史記評林》引楊慎語，〔明〕凌稚隆輯，〔清〕李光縉增補，有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球出版社，1992年），頁412；〔清〕牛運震撰，崔凡芝校釋：《空山堂史記評註校釋》（北京：中華書局，2012年8月），卷3，頁121。

²² 吳見思評〈三代世表序〉語，吳見思：《史記論文》（臺北：台灣中華書局，1987.10 臺二版），頁104。

²³ 詳見楊燕起等：《史記集評》（北京：華文出版社，2005年1月），頁314-320。

²⁴ 「伯」通「霸」，楊慎評〈十二諸侯年表序〉，《補標史記評林》引，〔明〕凌稚隆輯、〔清〕李光縉增補、有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球出版社，1992年），頁425。

²⁵ 吳見思：「先提《春秋曆譜譜》，始明十二諸侯源委。中因《春秋》衍作七段，後又以《春秋曆譜譜》雙收，回環照合，是一篇完全文字。」吳見思評〈十二諸侯年表〉，〔清〕吳見思：《史記論文》（臺北：台灣中華書局，1987年10月臺二版），頁105。



王道，指周道；霸功，是諸侯並起之勢。此序前半寫諸侯並起，正對應著周王道之衰弱。〈十二諸侯年表序〉：「周道缺，詩人本之衽席，〈關雎〉作。仁義陵遲，〈鹿鳴〉刺焉。」〈關雎〉作，言內治荒也；〈鹿鳴〉刺，表外治衰也。周代至厲王始亂，雖有宣王中興，而周道自此陵夷，政由五霸之兆端。春秋慎始，太史公注重王道由盛轉衰的關鍵，故特別點出周厲王的轉捩點。郭嵩燾曰：「厲王奔於彘而君臣之分瀆，紀綱壞失，周道遂不可振，史公譜〈三代世表〉訖於共和，而用為諸侯年表之原始，蓋有深意存焉。史公之著《史記》自以為繼《春秋》而作，以明著書之旨也，而因采取諸子之名為《春秋》者論次之，贊語著明諸家得失，以自證其上擬《春秋》之義，言微而旨遠矣。」²⁶史公譜〈三代世表〉訖於共和，而用為〈諸侯年表〉之原始，這種對君臣分瀆，紀綱壞失，王道不振的呼籲，正體現了太史公上擬《春秋》之義之所在。故知〈十二諸侯年表序〉其事其文，乃用王道、霸功作為對比，紀錄王道由盛轉衰的過程。而探求其義，則是太史公對復興王道的追求。

〈六國年表序〉此表雖以六國為名，然覽其序之內容，卻是以秦為主，學者多認為此為史公不得不然之作法：

六國并於秦，史記為秦所焚，所表六國事迹，獨据《秦記》，故通篇以秦為經緯。²⁷

〈三代世表〉徵之《尚書》，〈十二諸侯年表〉徵之《春秋》，若〈秦楚之際〉以下〈月表〉、〈年表〉，又徵之漢史，皆犁然可據，既譜列矣。獨春秋以後至秦二世，凡二百七十年，諸國所載，與周室所藏，悉大於秦，無處稽核，又不變獨闕，不得不借《秦記》表出六國時事。表既借《秦記》而作，故篇首序秦之強，篇末序秦之興，而六國帶序一段在內也。²⁸

大體上皆言秦火之後，諸侯《史記》多為秦所滅，故雖作〈六國年表〉，只能取《秦記》為核心，以記六國。然而，如果留心〈六國年表序〉中的對比性，就不

²⁶ 郭嵩燾《史記札記》卷二〈十二諸侯年表〉，楊燕起等：《史記集評》（北京：華文出版社，2005年1月），頁317。

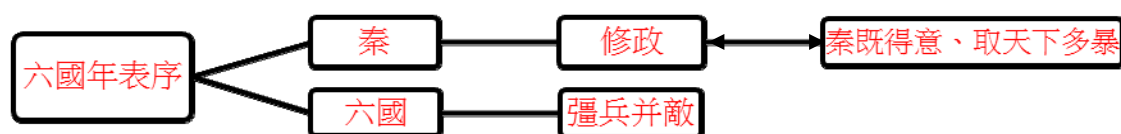
²⁷ 〔清〕方苞：《望溪先生全集》（上海：上海古籍出版社，2010年8月），《清代詩文集彙編》影刊戴均衡咸豐元年刻本，頁434。

²⁸ 林雲銘評〈六國年表序〉，〔清〕程餘慶：《歷代名家評註史記集說》（西安：三秦出版社，2011年），頁239。

難發現，其實以秦對比六國，旨在著諸所聞興壞之端：

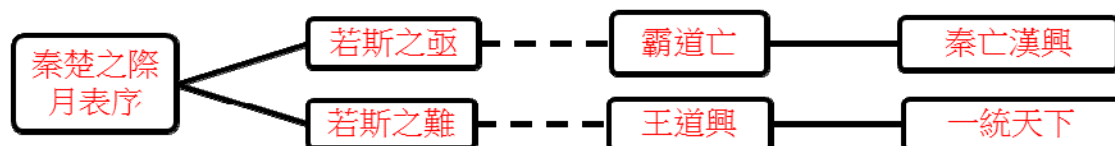
穆公修政，東竟至河，則與齊桓、晉文中國侯伯侔矣。……六國之盛自此始。務在彊兵并敵，謀詐用，而從衡短長之說起。……²⁹

該篇明顯將「修政」與「彊兵并敵」作為對比，六國因強兵並敵，因此由盛轉衰；反之，秦國因勤修內政，因此由若轉強。另一組對比以「秦既得意」為界，將秦國與秦朝對比，揭示修政能興、暴治則亡的道理。則以「修政」作為成一家言的核心呼籲，則六國之興衰雖各有差異，然而大方向是相同的，皆以失政強兵為禍端，即便是兼併六國的秦國，最後也因內政之修，暴治天下而秦朝滅亡。則〈六國年表〉文脈的兩組對比，則可得出下面簡表：



牛運震評曰：「戰國七雄獨秦最強，六國皆為秦所并。又六國時事多見於《秦記》，故年表總論以《秦紀》發端，以《秦紀》收結，中間以秦取天下為主，而以六國事夾說帶敘，歸於權變詐謀，以為俗變議卑，亦有可采。殆有痛於中而為是不得已之論。然而世變可觀矣。」³⁰則太史公從古今之變，看出王道、霸道的興壞成敗，以使後之君子，得以覽觀，其義甚明。

最後論〈秦楚之際月表序〉之比事。該文「前三段一正，後三段一反，而歸功於漢以四層詠歎，曲折波磔，姿致獨勝」³¹，其比事出現在「太史公讀秦楚之際」和「昔虞、夏之興」二段，以「若斯之亟」、「若斯之難」對比：



「若斯之亟」，意指秦亡漢興，若斯之亟；「若斯之難」則指自古一統天下之事。

²⁹ 〔漢〕司馬遷：《六國年表序·史記》（北京：中華書局，1982年11月二版），二十五史點校本，頁685。

³⁰ 牛運震評〈六國年表序〉，〔清〕牛運震撰，崔凡芝校釋：《空山堂史記評註校釋》（北京：中華書局，2012年8月），卷3，頁123-124。

³¹ 吳見思評〈秦楚之際月表〉，〔清〕吳見思：《史記論文》（臺北：臺灣中華書局，1987年10月臺二版），頁107。

就字面上來看，漢興亦屬一統天下，則何以僅有漢興為「若斯之亟」，而先前歷代之一統天下，皆「若斯之難」，則統一若斯之難之歷史規律，似乎有所矛盾。然而，如果將前面幾篇表序「王道」與「霸道」的觀念對比進來，則不難發現，太史公言「若斯之亟」與「若斯之難」二句，前面都將所指隱去，造成理解上的困難。若將「王道」、「霸道」與「若斯之亟」與「若斯之難」配對，就可得「王道興，若斯之難」，「霸道亡，若斯之亟」二句，可得太史公此篇，亦是依循著前幾篇「王」、「霸」之辨的脈絡，繼續申論。

姚苜田《史記菁華錄》曰：「表為兩雄而作，卻以記本朝創業之由，故首以三家并起，而言下宣至自明。次引古反擊一段，然後收歸本朝，作讚嘆不盡之語以結之，佈局之工未易測也。」³²兩雄，意指陳涉、項羽，〈秦楚之際月表〉已從上古史進入近代史，因此司馬遷筆下的其文、其事，愈趨於隱諱。該篇以「非大聖孰能當此受命而帝者乎」反詰作收，將劉氏取天下，歸於「應天」、「趁勢」之天命。然而，若結合前面兩段王道、霸道之論述，即可知太史公其義在說明，儘管劉氏有「應天」、「趁勢」之助，則漢興之後，當行王道治理天下。

孔子，是太史公用以貫穿不斷〈三代世表〉、〈十二諸侯年表〉、〈六國年表〉的人物，每每在三篇表序中提及孔子及《春秋》。除起了斷代的作用，亦表明太史公《史記》私淑孔子《春秋》之意。《春秋》以其文、其事之屬辭比事，表達其義；《史記》亦以通古今之變的屬辭比事，以成其一家之言。故司馬遷述前四表之古史，目的在通變古今，在資鑑當代，故又可以從其四表序的比事脈絡中，再與漢武帝朝對比，換言之，四表序所載之事與文，亦成漢代史成了屬辭比事的對照組。如〈三代世表〉乃言對信史的態度，關鍵在「詳」、「慎」二字。對比漢代提倡五德終始、封禪求仙，司馬遷其義便顯而易見，即是以孔子、六經為依歸，而為武帝時代各種穿鑿附會的說法，進行辨偽。接著用孔子於〈十二諸侯年表序〉中，表面上是對於王道復興的提倡，如果把「當代」的意義放入，則對王道的呼籲，變成了對於漢武帝追求霸功的諫言。然後從〈六國年表〉的幾種對比以古喻今：戰國前期秦與六國，是修政與強兵并敵的比事；秦國與秦朝，則是修政與暴治天下之對比。司馬遷以古今之變喻上，強兵并敵、窮兵黷武的治國方式將招來覆亡；反之，若是致力於內政，王治天下，則興盛強大。故末以「興壞之端」四字作結，以漢去秦未遠，亦就救時上言。³³最後再對比〈秦楚之際月表〉與漢史，以「昔虞、夏之興，積善累功數十年，德洽百姓，攝行政事，考之于天，然後在

³² 姚苜田《史記菁華錄》，轉引自韓兆琦：《史記箋證》（南昌：江西人民出版社，2004年），p1277。

³³ 林雲銘評〈六國年表序〉，〔清〕程餘慶：《歷代名家評註史記集說》（西安：三秦出版社，2011年），頁240。

位」語³⁴，言武帝窮兵黷武，追求霸業，秦之覆亡，殷鑑不遠。則太史公舉虞、夏之興為例，提出有德者考之於天的概念，比之當代，不正對應著秦皇、漢武使力者，封禪求仙之愚昧。

故綜合〈三代世表〉、〈十二諸侯年表〉、〈六國年表〉、〈秦楚之際月表〉四表序之比事，可以明白看見司馬遷身處在托言古史，是非不分，崇尚武力，求仙封禪的武帝時代，以古為鑑，有其欲借古以喻上之言。故用〈三代世表〉提出信史的態度，用〈十二諸侯年表〉、〈六國年表〉、〈秦楚之際月表〉提出王霸之別，崇尚勤修內政，反對強兵并敵之理想。其筆法皆透過事件的對比，即比事，對照出漢代，寄託司馬遷對當代的關懷。則太史公已在其事、其文之屬辭比事當中，闡述其義，而能「通古今之變，成一家之言」。

（二）定哀之際則微：漢興以來表序之比事屬辭

〈匈奴列傳〉贊語稱，孔子作《春秋》，隱桓之間則章，至定哀之際則微。表明史家必須用委婉顯諱的方式書寫，避免觸犯近代史、當代史之忌諱。司馬遷用屬辭比事的方法寫前四表，並暗喻當代，說明王道之重要。後六表寫漢代史，亦用屬辭比事，進一步闡釋行王道的各個層面。

太史公自序曾述後六表之論旨重點，雖各有小異。³⁵然誠如前已說明，後六表大體以時間為序，按照侯爵官位，先諸侯王，次侯者，再次王子侯者，末敘將相名臣，分門別類，依次表列之。侯者再細分為高祖、惠景間、建元以來三篇，大抵確立了後六表之敘事規模。表序為補充說明表而作，其屬辭比事，自然不脫離上述的範圍。

扣除〈漢興以來將相名臣年表〉有表無序，漢興以來五篇表序，實際以〈漢興以來諸侯王者年表序〉為主，其他〈高祖功臣侯者年表序〉、〈惠景間侯者年表序〉、〈建元以來侯者年表序〉、〈建元以來王子侯者年表序〉四篇表序，誠為續論和分論，起補充和闡發的作用。³⁶故闡發〈漢興以來諸侯王者年表序〉之屬辭比事，大致可以掌握到後六表史公「成一家之言」所欲表達之「義」。

〈漢興以來諸侯王者年表序〉，以周制起筆，再敘漢代百年間諸侯王近代事，

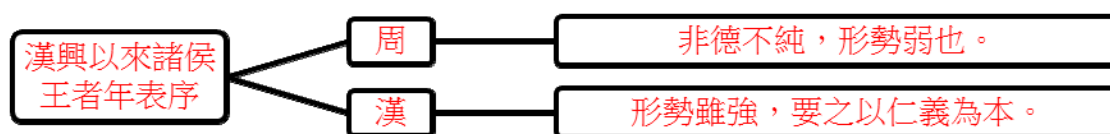
³⁴ 〈秦楚之際月表序〉，〔漢〕司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1982年11月二版），二十五史點校本，頁759。

³⁵ 〈太史公自序〉：「漢興已來，至於太初百年，諸侯廢立分削，譜紀不明，有司靡踵，疆弱之原雲以世。作〈漢興已來諸侯年表〉第五。維高祖元功，輔臣股肱，剖符而爵，澤流苗裔，忘其昭穆，或殺身隕國。作〈高祖功臣侯者年表〉第六。惠景之間，維申功臣宗屬爵邑，作〈惠景間侯者年表〉第七。北討疆胡，南誅勁越，征伐夷蠻，武功爰列。作〈建元以來侯者年表〉第八。諸侯既疆，七國為從，子弟眾多，無爵封邑，推恩行義，其執銷弱，德歸京師。作〈王子侯者年表〉第九。國有賢相良將，民之師表也。維見漢興以來將相名臣年表，賢者記其治，不賢者彰其事。作〈漢興以來將相名臣年表〉第十。」〔漢〕司馬遷：《史記》（北京：中華書局，1982年11月二版），二十五史點校本，頁3304。

³⁶ 張大可《史記新注》，引自韓兆琦：《史記箋證》（南昌：江西人民出版社，2004），頁1344。

故知其所比之事，乃以周、漢二制為比。先比較封王理由之差異：周初封諸侯，乃親親之義，以褒有德，尊勤勞為封諸侯王之理由。而漢代序二等，諸侯王除長沙王異姓外，皆封劉氏，理由為廣強庶孽，以鎮撫四海，用承衛天子。再比較封國之大小：周之封國，上不過百里，下三十里。而漢之封國，「大者或五六郡，連城數十」，以致於「置百官宮觀，僭於天子」。³⁷其三比較二者封王引起動亂的原因：周乃「非德不純，形勢弱也」，漢雖未明指，實際就是源於封國太大的政策失誤，導致後來七國之亂，需眾建諸侯少其力，使尊卑明而萬事各得其所矣。

在〈漢興以來諸侯王者年表序〉的周、漢對比後，太史公以「形勢雖強，要之以仁義為本」總收全篇，結尾以形勢二字，相應篇首周之「非德不純，形勢弱也」之語。可知本表序以周、漢比事，目的在討論治理天下，形勢與仁義之關連：



明清評點家皆掌握到此篇以「形勢」貫穿全篇，帶出「德」與「仁義」的主題。如陳仁錫評：「漢諸侯表敘，以形勢二字為主，至末云「形勢雖強，要之以仁義為本」二句，乃一篇之歸宿，而垂戒之意深矣。」³⁸；程餘慶曰：「引周事作證，而『形勢』二字已貫通篇，帶「德」字，意圓。」³⁹；吳見思云：「以形勢二字，總收，歸到仁義二字，另作一波，矯健。」⁴⁰，皆言此者。故知本表序以周、漢二制相比，論王權本幹枝葉，形勢強弱，但王道最終仍需歸本於仁義。而「仁義」的概念，雖是與篇首「非德不純」相應，卻也延伸到後面〈高祖功臣侯者年表〉、〈惠景間侯者年表〉二序之中，成為太史公討論行王道的核心主旨。

承上所述，〈高祖功臣侯者年表序〉其義，亦為表達仁義為治道之核心，用「古今二字，該貫全篇語脈」⁴¹。故其對比之事，即是君與臣，古與今相對：

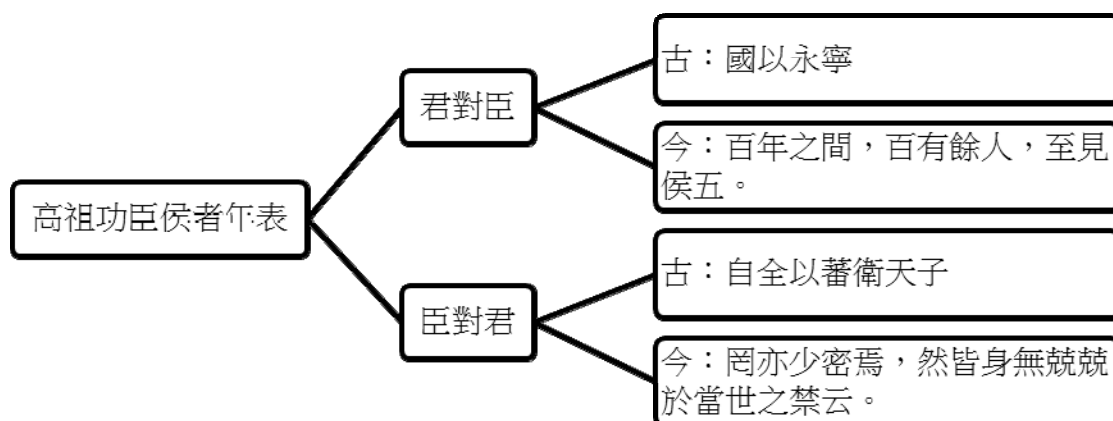
³⁷ 〔漢〕司馬遷：《漢興以來諸侯王者年表序·史記》（北京：中華書局，1982年11月二版），二十五史點校本，頁801-802。

³⁸ 陳仁錫評〈漢興以來諸侯王者年表〉，《補標史記評林》引。〔明〕凌稚隆輯、〔清〕李光縉增補、有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球出版社，1992年），頁621。

³⁹ 程餘慶評「非德不純，形勢弱也」，〔清〕程餘慶：《歷代名家評註史記集說》（西安：三秦出版社，2011年），頁248。

⁴⁰ 吳見思評〈漢興以來諸侯王者年表〉，〔清〕吳見思：《史記論文》（臺北：臺灣中華書局，1987年10月臺二版），頁107。

⁴¹ 〈桐城吳先生彙錄各家史記評語〉引楊升庵語，〔清〕吳汝綸評點：《史記集評》（臺北：台灣中華書局，1970年5月臺一版），頁1321。



此篇「太史公曰」至「然皆」，以「余讀高祖侯者功臣」句，文分為前後兩段。首段言人臣功有五品，論古聖王封功臣侯者之理由與誓約。次段以「察其首封，所以失之者，曰：『異哉所聞』」句，入手挈綱，暗含諷刺，用詭辭隱語，以志痛而風刺之旨。⁴²

司馬遷延續〈漢興以來諸侯王者年表序〉王道仁義治國的主題，在〈高祖功臣侯者年表序〉中，從君、臣兩方面來檢視漢代功臣列侯滅亡之速的原因。在君主方面，從漢初的「首封之失」，到後來「禁網之密」，是君上造成功臣侯者滅亡的原因。首封之失所以尊寵，禁網之密所以廢辱。⁴³而在人臣方面，太史公則以「皆身無兢兢於當世之禁」一語，輕輕帶過。若君臣皆奉行仁義，則「上篤仁義，而罔無少密之苛；下篤仁義而奉上法，則能兢兢於當世之禁，而不坐法亡國矣。」⁴⁴，然而事與願違，漢武殫括利源，尊顯卜式，而功臣列侯莫肯輸財助邊，於是元鼎五年坐酬金奪爵者百餘人，而高祖功臣盡矣。⁴⁵武帝如此舉措，在司馬遷看來，將失盡天下臣民之心，無益於天下長治久安之道。則此序以君臣對比，可推得臣子固然有所失禮之處，但君主政策失當、刻薄寡恩更是問題的核心。故李晚芳言此篇曰：「臣固失矣，君亦未為得焉，有無限傷今慕古之意。……說古處直捷，用快筆；說今處含蓄吞吐，用婉筆，有言外不盡之意，味外不盡之味。」⁴⁶，

⁴² 牛運震評〈高祖功臣侯者年表〉，〔清〕牛運震撰、崔凡芝校釋：《空山堂史記評註校釋》（北京：中華書局，2012年8月），頁128-129。

⁴³ 吳汝綸評〈高祖功臣侯者年表〉，〔清〕吳汝綸評點：《史記集評》（臺北：台灣中華書局，1970年5月臺一版），頁286。

⁴⁴ 楊慎評〈高祖功臣侯者年表〉，《補標史記評林》引，〔明〕凌稚隆輯，〔清〕李光縉增補、有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球出版社，1992年），頁663。

⁴⁵ 姚枝評〈高祖功臣侯者年表〉，轉引自〔清〕程餘慶：《歷代名家評註史記集說》（西安：三秦出版社，2011年），頁253。

⁴⁶ 李晚芳評〈高祖功臣侯者年表〉，韓兆琦：《史記箋證》（南昌：江西人民出版社，2004年），頁1447。

將此篇古今相比，委婉顯諱的筆法勾勒出來，實屬的論。而篇末以言「居今之世，志古之道，所以自鏡也，未必盡同」，並提出「後有君子，欲推而列之，得以覽觀」語，則是明指為臣之道，暗諷為君之道，當以仁義為本。

〈惠景間侯者年表序〉也是以仁義為本的主題延伸，除與前二篇相輔相成，更與下篇〈建元以來侯者年表序〉相對。先說以仁義為本的概念，本篇以舉「昔高祖定天下，功臣非同姓疆土而王者八國」為例，以長沙王與另外七王作兩組對比，文字上僅言長沙王忠信有加，獨全於世；未嘗道出的，是太史公為其餘七國的嘆息。則褒貶之意，其意自明。

封侯原因，是〈惠景間侯者年表〉與〈建元以來侯者年表〉兩相對比之處。〈惠景間侯者年表〉言高祖時以功臣封侯，惠景間則「追修高祖時遺功臣，及從代來，吳楚之勞，諸侯子弟若肺腑，外國歸義，封者九十餘人。」，肺腑，為骨肉之義，指因與皇家有親密關係而獲封侯，如張敖之子信都侯張侈、呂后之侄祝茲侯呂榮等是。⁴⁷則高祖、惠、文、景各朝，封侯者有功臣追封、血緣、外國歸義等種種原因。

而〈建元以來侯者年表序〉述封侯之理由，正與〈惠景間侯者年表序〉對比：

〈惠景間侯者〉或以繼絕，或以補遺，或以有功，除呂后封諸呂外可議者少。表以濟紀傳之窮，故使人視而不厭也。〈建元以來侯者〉自平津、牧丘、周子南君外，皆因武帝之開邊而封。此表純是機次，而使人領取於言外。⁴⁸

武帝開邊用兵，窮兵黷武，虛中國以事四夷，好大喜功。此表序不直斥開邊，引《詩》、《書》偽證，古今相形，稱征伐為非得已，正為漢武諱也。張大可《史記新注》曾針對〈建元以來侯者年表〉表列功臣 73 人，進行統計，筆者以下表呈現之：

受封原因	人數
伐匈奴侯者	25
征兩越、朝鮮功侯者	9
匈奴、兩越、朝鮮、小月氏歸義降侯者	30
以功蔭侯者	3
以父死事南越侯者	2
紹先代封侯者	1
以丞相封侯者	2

⁴⁷ 韓兆琦：《史記箋證》（南昌：江西人民出版社，2004年），頁 1453。

⁴⁸ 尚鎔《史記辯惑》，韓兆琦：《史記箋證》（南昌：江西人民出版社，2004年），頁 1541。

以方術封侯者	1
總計	73

從上表可知，建元以來封侯者 73 人，69 人皆與開邊有關。陳仁錫曰：「建元以來之封爵，與漢初功臣異矣。而太史公記之曰七十二國，褚氏補四十五國，何邊功之多若是耶？中國一統，而馳志如是，是亦不可以已乎？不知費幾萬生靈能成此封爵也，惜哉！」⁴⁹，太史公雖引《詩》、《書》言征伐為情非得已，然以封侯人數比例觀察，對比前篇〈惠景間侯者年表序〉，就可以得出武帝將大量國力投入對外戰事，因此大量封侯以獎勵軍功。

除了軍功封侯者，建元以來封侯，以方術侯樂大最為人所詬病者。樂大以長生術騙取武帝信任，嫁公主為樂大，並封五利將軍，封國樂通。太史公於〈建元以來侯者年表序〉以「功臣受封侷於祖考」言之，除指責武帝窮兵黷武外，更暗諷其迷信方士之言，故以微辭發之，以彰顯大義。

最末兩表，〈建元以來王子侯者年表〉、〈漢興以來將相名臣年表〉，一則以〈推恩詔〉取代表序，一則有表無序，後人或以為與《史記》之缺漏有關。（《漢書·司馬遷傳》師古注引張晏曰：「遷沒之後，亡〈景紀〉、〈武紀〉、〈禮書〉、〈樂書〉、〈兵書〉、〈漢興以來將相年表〉、〈日者列傳〉、〈三王世家〉、〈龜策列傳〉、〈傅靳列傳〉。元成之間褚先生補缺，作〈武帝紀〉、〈三王世家〉、〈龜策日者列傳〉，言此鄙陋，非遷本意。」⁵⁰，自張晏提出之後，歷代學者對於《史記》的缺漏，各自表述，迄今未有定論。〈建元以來王子侯者年表〉雖未在十篇之列，然吳見思亦曾懷疑有後人增補之跡，曰：「只記推恩一詔，而寥寥一結，不似史公筆仗，蓋當時失亡，而後人略摭數言以冠其篇。」⁵¹，然僅以「不似史公筆仗」言之，似乎流於武斷。

若以孔子作《春秋》，「隱桓之際則彰，定哀之際則微」之原則，結合前幾篇漢興以來表序，以屬辭比事考察，則此篇以詔代序，正與〈漢興以來諸侯王年表序〉相表裡，補充漢代以眾建諸侯少其力的方法，分削諸侯。表序曰「一人有慶，天下賴之。」，原出於《尚書·呂刑》，原文作「一人有慶，兆民賴之。」，言分王子弟，親親之恩也。陳仁錫評曰：「遷之言似頌似諷，讀者可以洞悟。」⁵²，則此處又與周制親親之恩產生一組對比：周時「封伯禽、康叔於魯、衛，地各四百

⁴⁹ 陳仁錫評〈建元以來侯者年表〉，〔明〕凌稚隆輯，〔清〕李光縉增補、有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球出版社，1992年），頁761。

⁵⁰ 楊燕起等：《史記集評》（北京：華文出版社，2005年1月），頁190-191。

⁵¹ 吳見思評〈建元以來侯者年表〉，〔清〕吳見思：《史記論文》（臺北：臺灣中華書局，1987年10月臺二版），頁109。

⁵² 陳仁錫評〈建元以來王子侯者年表〉，〔明〕凌稚隆輯，〔清〕李光縉增補、有井範平補標：《補標史記評林》（臺北：地球出版社，1992年），頁799。

里，親親之義，褒有德也；太公於齊，兼五侯地，尊勤勞也」⁵³；漢代推恩，廣封王子侯，目的是在削弱諸侯，君臣互信基礎截然不同，推行仁義之王道蕩然無存。

〈漢興以來將相名臣年表〉，有表無序。或以為缺亡，或以史公為免觸犯忌諱，以留白代序，以倒書為表，皆有深意。然該篇以如今之規模，是否有屬辭比事之書法，尚無法多所推定，僅能留待進一步考古發現再敘。

總體而言，漢興以來後六表序，亦有屬辭比事之跡。與前四表序相比，漢興以來諸表序之比事，更顯隱諱，多以跨篇對比的形式呈現。〈漢興以來諸侯王年表〉總序仁義為本，以〈高祖功臣侯者年表序〉、〈惠景間侯者年表序〉、〈建元以來侯者年表序〉、〈建元以來王子侯者年表序〉進行互相的對比與補充。在屬辭比事之中，展現出如同《春秋》「定哀之際則微」的敘事特色。

四、結語

吳見思曰：「《史記》一百三十篇，何嘗一篇無法，大文大法，小文小法，吾顧世之讀《史記》者，大篇不能即通，先看其小篇入可也」⁵⁴。太史公私淑孔子，以「究天人之際，通古今之變，成一家之言」為目的，編纂《史記》。改編年為紀傳，以表救濟紀傳體之不足。十表以表格橫推直看，經緯古今之變，表序原附庸於表，用以解釋表之內容，然後因文章評點、文章選本的推波助瀾，原為附庸，終蔚為大國。故本文以《史記》表序為核心，探討《春秋》屬辭比事之教，於表序之中的運用，以探求太史公「通古今之變，成一家之言」的事、文、義，得出以下幾點心得：

- (一) 十表之時間斷限與《史記》全書一致，可用表序管窺太史公寫作之義。其古史之斷代，非按朝代更迭區隔，而是以王道興衰作為判別依據。更以孔子串連幾篇，作為時代轉捩點，具見其繼《春秋》以作《史記》之志。
- (二) 以時間跨度比例觀察，上古至漢興二千餘年，僅用四表表示；漢興迄太初百年，卻用六表之篇幅，可知太史公製表，除彌補紀傳體之缺失外，更重要還是在借古喻今。
- (三) 後六表之排序，先依照侯爵官位劃分，再按時代作次第，以〈漢興以來諸侯王年表〉為核心，以下各表申論補充，又互為對照。
- (四) 各篇表序之中，各以比事屬辭，以推演其義。前四表序多用明比，以王霸

⁵³ 〔漢〕司馬遷：《漢興以來諸侯王年表·史記》（北京：中華書局，1982年11月二版），二十五史點校本，頁801。

⁵⁴ 吳見思評〈六國年表〉，〔清〕吳見思：《史記論文》（臺北：臺灣中華書局，1987年10月臺二版），頁106。

之別為核心，提倡王道之治。漢興以來諸表序，進一步闡明王道實行，當以仁義為本之主題。除單篇之比事外，更多要從篇與篇之間的比事觀察，方能推得微言大義。符合孔子作《春秋》，隱桓之際則章，定哀之際則微的規律。

總體而言，表序雖為文章家所推崇，仍不離史傳文學之傳統，需回歸到《春秋》屬辭比事之教，方能掌握其中義法。換言之，屬辭比事是解讀《史記》表序之鑰匙，能透過比事的方法，消除太史公因委婉顯諱所造成的誤讀，而使其義自見。則十表以表格橫推直看，經緯古今之變；而在表序中，司馬遷運用屬辭比事，將其事、其文、其義融合為一，成就一家之言。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1982年11月二版，二十五史點校本。
- 〔漢〕董仲舒著，〔清〕蘇輿注：《春秋繁露義證》，臺北：河洛出版社，1975年。
- 〔明〕凌稚隆輯，〔清〕李光縉增補，有井範平補標：《補標史記評林》，臺北：地球出版社，1992年。
- 〔清〕方苞：《春秋通論》，北京：商務印書館，2005年，文津閣《四庫全書》本。
- 〔清〕方苞：《春秋直解》，上海：上海古籍出版社，1995年，《續修四庫全書》影印乾隆刻本。
- 〔清〕方苞：《望溪先生全集》，上海：上海古籍出版社，2010年8月，《清代詩文集彙編》影刊戴均衡咸豐元年刻本。
- 〔清〕牛運震撰，崔凡芝校釋：《空山堂史記評註校釋》，北京：中華書局，2012年8月。
- 〔清〕吳見思：《史記論文》，臺北：臺灣中華書局，1987年10月臺二版。
- 〔清〕永瑢：《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1989年影印同治七年廣東本。
- 〔清〕吳汝綸評點：《史記集評》，臺北：台灣中華書局，1970年5月臺一版。
- 〔清〕程餘慶：《歷代名家評註史記集說》，西安：三秦出版社，2011年。

二、近人論著

- 丁亞傑：〈朱子春秋學的衍異：方苞春秋學的創作意圖與意義解釋〉，《中央大學人文學報》第35期，2008年7月，頁40。
- 杜維運：《中國史學史》，臺北：三民書局，1993年11月。
- 柳詒徵：《國史要義》，上海：中華書局，1948年。
- 張高評：〈方苞《春秋直解》與屬辭比事〉，第五屆近現代中國語文國際學術研討會，屏東教育大學，2013年12月。
- 張高評：〈比事屬辭與章學誠之《春秋》教：史學、敘事、古文辭與《春秋》書法〉，《中山人文學報》第36期，2014年1月。
- 張新科、俞樟華：《史記研究史》，北京：華文出版社，2005年1月，頁177-178。
- 楊伯峻編著：《春秋左傳注》，臺北：洪葉文化，1993年5月。
- 楊燕起：〈史記的表〉，《社會科學》1985年06期，1985年6月，頁96-103。
- 楊燕起等：《史記集評》，北京：華文出版社，2005年1月。
- 韓兆琦：《史記箋證》，南昌：江西人民出版社，2004年。

The explaining by relevant comparison of the prefaces of ten forms in *Shi-Ji*

Chyu, Shih-wen*

Abstract

The writing methods of *Shi-Ji* imitate *Chun-Qiu* by Confucius. The most important way to read *Chun-Qiu* is explaining by relevant comparison. The form in *Shi-Ji* is another form of expression. Therefore, the prefaces of ten forms are important chapters of whole book. This study using explaining by relevant comparison, analyze the writing method of the prefaces of ten forms in *Shi-Ji*. It explains Sima Qian's writing keynote lies in the comparison of the prefaces of ten forms in *Shi-Ji*.

Keywords: explain by relevant comparison, Shi-Ji, preface of form, forms in *Shi-Ji*, the method of *Chun-Qiu*

* Contractual teacher, Division of Preparatory Programs for Overseas Chinese Students, NTNU.

《太平經》與《老子想爾注》守一法的比較

羅鈴沛*

提 要

自從《老子》提出「載營魄抱一，能無離乎」、「聖人抱一為天下式」以來，「抱一」、「守一」就成為道家思想中的重要修道工夫。《太平經》與《老子想爾注》作為早期的道教經典，對於「守一法」都有同樣的重視。本文從宇宙論、身體觀乃至修道工夫論等方面，比較研究了《太平經》與《老子想爾注》的異同。發現在宇宙論和身體觀上，兩者都建基在黃老學的氣化宇宙論的基礎上，認為人體是精、氣、神的集合體，這一點並沒有太大的出入。但是，在往修練術進一步論證時，兩者的差異就顯現出來了。《太平經》的守一法是與其存思五臟精神和身神連結在一起的，而《老子想爾注》的守一法則相當於道誠。與《太平經》追求冥契經驗的守一法比較起來，《老子想爾注》顯得更貼近道徒的生活，更加平實易行。

在《老子》中所提到的「抱一」，本來就有兩個面向，「載營魄抱一，能無離乎」，講求的是形神相守，應該是古老的修練功法。《太平經》的守一法就是一種比較接近形神相守的修練術。「聖人抱一為天下式」則是說聖人謙下無欲以為天下法式，《老子想爾注》特別重視「道」作為天下法式的規範意義，提出「道誠」作為道徒生活行事的準則，應該可以視為「聖人抱一為天下式」思想的轉化。本文透過比較《太平經》和《老子想爾注》的守一法，呈現出守一法在早期道教中的不同形態。

關鍵詞：太平經、老子想爾注、守一、道誠、氣

* 現任國立臺灣大學中國文學系專任副教授

收稿日期：104年6月17日；接受刊登日期：104年10月25日。

一、前言

治國、治身一理，是戰國以來黃老學的思想標記之一，¹漢初崇尚黃老，《呂氏春秋》、《淮南子》等，皆在談論治國之理中，兼談養生治身之方。但是，隨著漢武帝獨尊儒術，儒學在帝王的支持下，日漸抬頭。此長彼消，道家虛靜無為的統御術逐漸失去政治舞臺，在這樣的環境氣氛之下，一派學說必然會轉向尋找出路。於是，東漢以後，道家學說逐漸由西漢的「偏向治國兼論治身」，轉變為「偏向治身兼論治國」。²

治身、養生思想如果推到極致，便發展成養生延年，追求仙壽不死之途；加上戰國以來鼎盛的神仙思想，巫教為其雛形，莊子等道家之徒吸收部分這類神話傳說，再出諸抽象的哲學思惟的形式，而方士者流繼續尋求不死之藥與神仙樂園，歷經秦、漢的漫長發展，神仙不死的信念瀰漫社會，提供了道教的產生溫床。³《太平經》和《老子想爾注》正反映了這樣的社會思潮，先秦的道家思想也隨之推進到道教宗教修持的全新境地。

《太平經》是早期道教的重要經典，雖然不是一時一地一人的作品，但大體成書於東漢。⁴《後漢書·襄楷傳》說：「初順帝時，琅琊宮崇詣闕，上其師于吉於曲陽泉上所得神書百七十卷，皆縹白素、朱介、青首、朱目，號《太平清領書》，其言以陰陽五行為家，而多巫覡雜語」、又說此書「專以奉天地，順五行為本，亦有興國廣嗣之術」。⁵《太平清領書》就是《太平經》，多言陰陽五行、巫覡雜語，兼論治國太平和養生廣嗣之方，的確是《太平經》的內容特色，也反映著黃

¹ 陳麗桂：〈《老子河上公章句》所顯現的黃老養生之理〉，《中國學術年刊》第21期（2000年3月），頁177-536。

² 《老子河上公章句》正是此一思想轉變的典型例子，在《老子》原文中，不少談治國的章節，《老子河上注》均擅自增入「治身」為解，硬由《老子》治國之道中衍生「治身」之理，而且，接下去的解釋，更是只見治身之道，不見治國之道。這樣的注解方式，陳麗桂總共羅列了二十二例，足以證明《河上公注》轉化《老子》學說為養生術。也反映出了道家學說在漢代的轉變。參見陳麗桂：〈《老子河上公章句》所顯現的黃老養生之理〉，《中國學術年刊》第21期（2000年3月），頁177-536。

³ 李豐楙：〈不死的探求——道教信仰的介紹與分析〉，收於《敬天與親人》（臺北：聯經出版社，2000年），頁189-241。牟鍾鑒認為早期道教的主要來源有五點：第一，來源於古代宗教和民間巫術。第二，來源於戰國至秦漢的神仙傳說與方土方術。第三，來源於先秦老莊哲學和秦漢道家學說。第四，來源於儒學與陰陽五行思想。第五，來源於古代醫學與體育衛生知識。見任繼愈主編：《中國道教史》（上海：人民出版社，1990年），頁9-20。

⁴ 湯用彤：〈讀《太平經》所見〉，原發表於《國學季刊》一九三五年，五卷一號。後收入《湯用彤全集》第五卷，（石家莊：河北人民出版社，2000年），頁246-272。王明：〈論《太平經》的成書時代和作者〉，《世界宗教研究》1982年第1期，頁17-26。王明：《太平經合校·前言》（北京：中華書局，1997年），頁1-21。

⁵ 《新校本後漢書》（臺北：鼎文書局，1977年），頁1084。

老學治國治身一理的傳統。牟鍾鑒說「後來的道教正是沿著內以煉養長生，外以治國安民的路線發展下去。加以書中有很多可以同時為符籙派和丹鼎派道教所吸收的內容，《太平經》確實起到了道教理論肇始者的作用」。⁶

與《太平經》一樣，同為早期道教重要典籍的，還有《老子想爾注》。《老子想爾注》是中國思想史上第一部站在道教立場來注解《老子》的書，⁷與五斗米道教團有密切關係，成書年代大抵在東漢末年。⁸《傳授經戒儀注訣·太玄部·序》說「係師得道，化道西蜀，蜀風淺末，未曉深言，託邁想爾，以訓初迴。初迴之倫，多同蜀淺，辭說切近，因物賦通，三品要戒，濟眾大航」。⁹可見《老子想爾注》是張魯為了化導西蜀民眾所作。¹⁰此書一如漢代黃老學的傳統，兼談治國與治身之術，而更多地談及練氣養神的長生術。

同樣作為早期道教的兩部重要經典，《太平經》與《老子想爾注》在黃老道家的基礎上，在養生修道方面，有了更多的發展，諸如行善法、和樂卻災法、守一法、辟穀法、存思法、祭祀禳解法、丹書祝除法、方藥針刺法、結精還神法等，¹¹都有了不同程度的發展。《老子》曾經說：「載營魄抱一，能無離乎？」又說：「聖人抱一為天下式」。¹²「抱一」、「守一」便成為了黃老學中重要的工夫理論，在道教修道工夫中，佔據著最重要、最核心的地位。那麼，《太平經》與《老子想爾注》在這些重要的養生術方面，在方法運用上，到底有怎麼樣的異同呢？除了方法技術上的差異外，其所憑藉的理論基礎又是否有所不同？又因為「守一法」在《太平經》中，至少關連著存思五臟精神的功法；在《老子想爾注》中，則與道誠息息相關，道誠中又以結精成神為較突出的宗教實踐，所以，本文將從守一、存思、結精成神等方面，比較兩者在養生術方面的異同。

⁶ 任繼愈主編：《中國道教史》，頁 25。

⁷ 曾春海：《兩漢魏晉哲學史》（臺北：五南圖書公司，2001 年），頁 134。又陳世驥：〈老子想爾注校箋〉也說：《想爾注》是把《老子》本經解作道教通俗義理的最早津梁，《清華大學學報》1957 年新第一卷第二期，頁 41-59。

⁸ 有關《老子想爾注》的道派出處與成書年代，參考饒宗頤：《老子想爾注校箋》（香港：香港大學，1956 年），頁 1-5。李豐楙：〈《老子想爾注》的形成及其道教思想〉，《東方宗教研究》1990 年 10 月新一期，頁 151-180。大淵忍爾：〈老子想爾注の成立〉，《岡山史學》1967 年 19 號。

⁹ 《傳授經戒儀注訣·序次經法第一》，《正統道藏》五十四冊，（臺北：新文豐書局，1995 年），頁 265 上。

¹⁰ 有關「係師」即張魯一事，參考饒宗頤：《老子想爾注校箋·解題》，頁 1-5。李豐楙：〈老子《想爾注》的形成及其道教思想〉，《東方宗教研究》1990 年 10 月，新一期，頁 151-179。牟鍾鑒認為：「張魯作《想爾注》可能性最大。……當然，《想爾注》未必由張魯單獨完成，可能先有眾祭酒講解《老子》的文本，最後由張魯總其成」。見任繼愈主編：《中國道教史》，頁 32。

¹¹ 有關《太平經》中的養生修道法，參考羅正孝：《《太平經》生命觀之研究》（嘉義縣：南華大學宗教學研究所碩士論文，2004 年 6 月，指導教授：蕭登福），頁 118-142。

¹² 樓宇烈：《王弼集校釋》（臺北：華正書局，1992 年），頁 22、56。

二、「道」、「一」、「氣」與身體觀

(一)「道」與「一」

老子在道教中被尊奉為太上老君，《老子》所論「道」與「修道」，更是道教思想和修道方法的源頭。有關《老子》的「道」論，前賢論述已經很多，本文不打算再贅述了，僅就《老子》書中文字章句稍作鋪陳。

首先，「道」在《老子》中是不可言說、恍惚窈冥、無形無名的形上實體，這在《老子》第一章、十四章、二十一章、二十五章中，¹³均有論及。其次，「道」不僅是形上實體，同時也是宇宙生成的源頭：

道沖而用之，或不盈，淵兮似萬物之宗。（四章）

天下萬物生於有，有生於無。（四十章）

道生一，一生二，二生三，三生萬物。萬物負陰而抱陽，沖氣以為和。
（四十二章）¹⁴

這幾章在描述宇宙生成上，是有層次的，第四章描述了「道」沖虛無形，玄遠淵深卻是萬物之根源。四十章談到了紛紜的萬物皆生於「有」，而「有」卻兆始於「無」，而「無」就是「道」，王弼說：「道者，無之稱也；無不通也，無不由也。況之曰道，寂然無體，不可為象」，¹⁵以「道」釋「無」，這應該是可以被接受的。四十二章則描述了「道」從「無」的狀態，如何一層層往下落實為萬物之「有」的過程：首先是「道生一」，「一」再分化為「二」，「二」再生「三」，「三」生萬物。「二」指什麼呢？根據文本，很有可能是指下文所說的陰、陽；「三」又指什麼呢？很有可能是指陰陽相交成和的「和」。那麼，「一」到底是指什麼呢？是不是漢代氣化宇宙論所說的「元氣」呢？這在《老子》五千言中並沒有明確指示，王弼注說：

¹³ 《老子》第一章：「道可道，非常道；名可名，非常名。無名天地之始，有名萬物之母。」十四章：「視之不見，名曰夷；聽之不聞，名曰希；搏之不得，名曰微。此三者不可致詰，故混而為一。其上不皦，其下不昧，繩繩不可名，復歸於無物。是謂無狀之狀，無物之象，是謂惚恍。迎之不見其首，隨之不見其後。」二十一章：「道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精；其精甚真；其中有信。二十五章：「有物混成，先天地生，寂兮寥兮，獨立不改，周行而不殆，可以為天下母。吾不知其名，字之曰道。」見樓宇烈：《王弼集校釋》，頁1、31、52、53、63。

¹⁴ 見樓宇烈：《王弼集校釋》，頁10、110、117。

¹⁵ 樓宇烈：《王弼集校釋·論語釋疑輯佚》，頁624。

萬物萬形，其歸一也。何由致一？由於無也。由無乃一，一可無言？已謂之一，豈得無言乎？有言有一，非二如何？有一有二，遂生乎三。¹⁶

王弼認為：萬物紛紜歧異，唯一能使萬殊歸於一的，只有「無」，因為「無」而能「一」，然而，既然已經說「一」了，就不能無言了。王弼《注》的特色是盡量依循其本體論思路注釋《老子》而淡化漢代氣化宇宙論的色彩。然而，儘管如此，他也不得不說「一」是從「無」到「有」的一個重要階段。「一」向上連接著「道」，向下連接著萬物。而且，與無形無名的「道」比較起來，「一」也可以視為從無形無名到有形有名的過度，祂既不像「道」那麼虛無，又不像萬物那麼質實。所以，在《老子》中，「一」的地位非常重要，甚至在某些章節中，幾乎等同於「道」，如《老子》三十九章就說：「昔之得一者，天得一以清，地得一以寧，神得一以靈，谷得一以盈，萬物得一以生，侯王得一以為天下貞。」¹⁷在這章中的「一」，陳鼓應、林希逸均認為就是「道」，¹⁸我認為這是可以接受的。「一」不僅等同於道，而且也落實在聖人的內在修養上，如說「載營魄抱一」（十章）、又說「抱一為天下式」（二十二章）。可見，「一」在《老子》中，有些地方是從「道」往萬物發展的過度階段，有些地方則等同於「道」，而「抱一」則是修道的其中一種方式。本文接下來就是要探討《太平經》與《老子想爾注》，如何在《老子》的基礎上，進一步推衍發展「抱一」為「守一」的修道方法。不過，在進入「守一」法的討論與比較之前，我們有必要先來了解一下兩者的身體觀。

（二）《太平經》的身體觀

1、道與元氣

由於養生術在道家、道教中，並不是孤立的飲食、衛生、運動的技術訓練，而是關連著一整套的宇宙觀和身體觀而提出的。因此，在進入守一法、存思法和結精成神等養生術的討論和比較之前，首先簡單地論述《太平經》和《老子想爾注》的宇宙論和身體觀，作為進一步討論的基礎。

「道」，無論是道家還是道教，都是最核心的觀念。在《老子》那裡，「道」是無形無聲，無可名狀的超越本體。戰國以下的黃老學家，嘗試以「氣」、「元氣」、「精氣」等來詮釋「道」，如黃老四經《道原》就把「道」理解為「濕濕夢夢，

¹⁶ 樓宇烈：《王弼集校釋》，頁 117。

¹⁷ 樓宇烈：《王弼集校釋》，頁 105-106。

¹⁸ 陳鼓應：《老子今註今譯及評介》（臺北：臺灣商務印書館，1991 年 5 月修訂十四版），頁 150。

未有明晦」，¹⁹這已經是把「道」描述成一種近乎原始物質的狀態了。²⁰又如在《管子》四篇中，往往把「道」視同「氣」，如〈內業〉說：「夫道者，所以充形也」；〈心術上〉則說：「氣者，身之充」。²¹到了《呂氏春秋》，常把「道」視為太一混沌未分之「氣」，說：「道也者，至精也；不可為形，不可為名，故謂之太一」，「萬物所出，造於太一，化於陰陽」。²²《淮南子·天文訓》說：「道始於一，一而不生，故分而為陰陽，陰陽合和而萬物生」，²³《淮南子》雖然沒有直接把「道」等同於「氣」，但是，在「道」的化生過程中，依然不脫「氣」的作用。儘管《淮南子》一再強調道體的虛無無形，但是，一旦落在道用上來說，則仍然不出一氣之化，²⁴故羅光說：「《淮南子》的宇宙觀念雖然抬舉『道』的觀念；但是，所注意的，乃是『氣』，……萬物的化生，都因『氣』的功能」。²⁵曾春海對於《淮南子》的道論，作了哲學性的分析，認為「道」在《淮南子》中被稱為「一」或「無」這是存有論的意涵；同時，「道」也常常和「氣」、「陰陽」連用，具宇宙論意涵。²⁶《太平經》繼承了漢代的氣化宇宙論，展開其宇宙論思想，說：

夫道何等也？萬物之元首，不可得名者。六極之中，無道不能變化。……自然者，乃萬物之自然也。不行道，不能包裹天地，各得其所，能使高者不知危。天行道，晝夜不懈，……三光行道不懈，故著於天而照八極，失道光滅矣。（〈守一明法〉）

夫道者，乃大化之根，大化之師長也。故天下莫不象而生者也。（〈天咎四人道誠〉）

大道變化無常，乃萬里相望；上下無窮，周流六方；守之即吉，不守即傷。（〈救迷輔帝王法〉）²⁷

「道」，在《太平經》中，是超越形名的萬物元首，是生化之根源，是萬物之內在本質，萬物必須循道而行，才能充分體現其存在的價值。這樣的思想，其實只

¹⁹ 《黃帝四經·道原》：「恆先之初，迴同大（太）虛。虛同為一，恆一而止，濕濕夢夢，未有明晦，神微周盈，精靜不熙。……一其號也，虛其舍也，無為其素也，和其用也。」收入《帛書老子》（臺北：河洛圖書出版社，1975年），頁235。

²⁰ 陳麗桂：《秦漢時期的黃老思想》（臺北：文津出版社，1977年），頁12。

²¹ 王冬珍等校注：《管子》（臺北：國立編譯館，2002年），頁1069、912。

²² 王利器：《呂氏春秋注疏·大樂》（成都：巴蜀書社，2002年），頁499、506-507。

²³ 張雙隸：《淮南子校釋·天文訓》（北京：北京大學出版社，1997年），頁341。

²⁴ 《淮南子·原道》：「夫道者覆天載地，廓四方，柝八極，高不可際，深不可測，包裹天地，稟受無形，源流泉淙，沖而徐盈，混混滑滑，濁而徐清」。〈本經〉則說：「天地之合和，陽陽之陶化萬物，皆乘一氣者也」。張雙隸：《淮南子校釋》，頁1、819。

²⁵ 羅光：《中國哲學思想史·兩漢南北朝篇》（臺北：臺灣學生書局，1987年），頁563。

²⁶ 曾春海：《兩漢魏晉哲學史》，頁34。

²⁷ 王明：《太平經合校》，頁16、662、731。

是《老子》第一章、二十五章、三十九章、四十章思想的不同表述而已。²⁸但是，《太平經》除了《老子》的道論之外，又吸收了漢代氣化宇宙論的思想，進一步以元氣、陰陽的學說來充實「道」的內容：

天地開闢貴本根，乃氣之元也。（〈脩一却邪法〉）

夫物始於元氣。（〈六罪十治訣〉）

諸谷草木端行蚊息蠕動皆含元氣，飛鳥步獸水中生亦然。（〈不忘誠長得福訣〉）

人皆得飲食，仰天元氣，使得喘息。（〈天報信成神訣〉）

夫人生混沌之氣，氣生精，精生神，神生明。（《太平經聖君秘旨》佚文）²⁹

元氣是天地萬物的根本，是氣（陰、陽、中和）之元首，草木禽魚、蜎飛蠕動、人物含氣莫不受元氣而生，仰仗元氣而得其長養，所以，《太平經》更進一步說：「失氣則死，有氣則生」。³⁰在這幾段資料中，元氣似乎是天地萬物的本根，尤其是〈分解本末法〉中說：元氣迺包裹天地八方，莫不受其氣而生」，顯示「元氣」為萬物的第一因，是「道」的本質。但是，《太平經》有些地方又認為「道」才是最根本的，元氣也必須依循著「道」的律則運行，才能竟成其生物之功：

元氣行道，以生萬物，天地大小，無不由道而生者也。故元氣無形，以制有形。（〈守一明法〉）

道無所不能化，故元氣守道，乃行其氣，乃生天地，……是元氣守道而生如此矣。（〈安樂王者法〉）³¹

《太平經》之後的《太上養生胎息經》或《性命圭旨》，直接把「道」等同於「氣」，說「道者氣也」、「夫道者何物也？一言以定之，曰氣也」。³²然而，在漢代幾種著作中，如《呂氏春秋》、《淮南子》、《老子指歸》中，雖然以「氣」或「元

²⁸ 《老子》第一章：「道可道，非常道；名可名，非常名。無名天地之始，有名萬物之母。」二十五章：「有物混成，先天地生，寂兮寥兮，獨立不改，周行而不殆，可以為天下母。吾不知其名，字之曰道。」三十九章：「昔之得一者，天得一以清，地得一以寧，神得一以靈，谷得一以盈，萬物得一以生，侯王得一以為天下貞。其致之。」四十章：「天下萬物生於有，有生於無。」見樓宇烈：《王弼集校釋》，頁1、63、105-106、110。

²⁹ 王明：《太平經合校》頁12、254、581、739。

³⁰ 王明：《太平經合校》頁309。

³¹ 王明：《太平經合校》頁16、21。

³² 陳麗桂：《秦漢時期的黃老思想》，頁218。

氣」充實「道」的生化過程，但仍然沒有把「道」直接等同於「氣」或「元氣」。³³《太平經》有些地方說元氣為萬物之根本，有些地方則說「道」才是生化之根源，這正如《老子》中的「一」，有些地方可以視同於「道」，某些地方則是「道」從「無」到「有」的過度階段。

2、三氣共一與五臟精神

「元氣」在依循「道」的法則運行，化生天地萬物的過程中，又一分為三：

元氣有三名，太陽、太陰、中和。（〈和三氣興帝王法〉）

太陰、太陽、中和三氣共為理，更相感動，人為樞機，故當深知之。
（〈名為神訣書〉）

元氣恍惚自然，共凝成一，名為天也；分而生陰而成地，名為二也；因為上天下地，陰陽相合施生人，名為三也。三統共生，長養凡物名為財。（闕題）

天，太陽也。地，太陰也。人居中央，萬物亦然。天者常下施，其氣下流也。地者常上求，其氣上合也。兩氣交於中央。人者，居其中為正也。兩氣者常交用事，合於中央，乃共生萬物。萬物悉受此二氣以成形，合為情性；無此二氣，不能生成也。故萬物命繫此二氣，二氣交相於形中。（卷一百二十至一百三十六，辛部）³⁴

「陰、陽」這一對概念，在秦漢諸子中早就已經被廣泛徵用。³⁵陰、陽代表了相

³³ 如《呂氏春秋·大樂》說：「道也者，視之不見，聽之不聞，不可為狀。有知不見之見，不聞之聞，無狀之狀者，則幾於知之矣。道也者，至精也；不可為形，不可為名，故謂之太一。」（王利器：《呂氏春秋注疏》，頁 506-507）。《淮南子·原道》說：「夫道者，覆天載地，廓四方，析八極，高不可際，深不可測，包裹天地，稟授無形。……夫太上之道，生萬物而不有，成化像而弗宰。……忽兮恍兮，不可為象兮；恍兮忽兮，用不屈兮；幽兮冥兮，應無形兮；遂兮洞兮，不虛動兮。」（張雙棣：《淮南子校釋》，頁 1-2）。《老子指歸·道生一篇》說：「無無無始，不可存在，無形無聲，不可視聽，稟無授有，不可言道，無無無之無，始未始之始，萬物所由，性命所以，無有所名者謂之道」（王德有校：《老子指歸》，北京：中華書局，1994 年，頁 17）。

³⁴ 王明：《太平經合校》，頁 19、18、305、694。

³⁵ 如《老子》四十二章：「萬物負陰而抱陽」（樓宇烈：《王弼集校釋》，頁 117）。《荀子·禮論篇》說：「天地合而萬物生，陰陽接而變化起」（〔清〕王先謙：《荀子集解》，臺北：世界書局，1967 年，頁 243）。《管子·四時》：「陰陽者，天地之大理也。」（王冬珍等注：《管子》，頁 958）。《莊子·大宗師》：「陰陽於人，不翅於父母」（〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：貫雅出版社，1991 年，頁 262）。《韓非子·揚權》：「道不同於萬物，德不同於陰陽」（陳奇猷：《韓非子集釋》，臺北：華正書局，1987 年，頁 122）。《鶡冠子·度萬》：「陰陽者氣之正也」（黃懷信：《鶡冠子彙校集注》，北京：中華書局，2004 年，頁 122）。《呂氏春秋·大樂》：「太一出兩儀，兩儀出陰陽，陰陽變化，一上一下，合而成

互對立的兩種元素，萬物都是在陰、陽互相激盪、交感成和之下，才能達到理想的狀態，這也是秦漢以來的成說。³⁶比較特別的是：《太平經》不只是講陰陽二氣交通成和，更說太陰、太陽、中和「三氣」，稱之為元氣之「三名」。認為除了陰陽二氣之外，還有第三種氣名為「中和」。這在《老子》中，已經說了：「一生二，二生三，三生萬物，沖氣以為和」。但是，所謂的「沖氣以為和」是指陰陽二氣之外的第三種和氣呢？還是指陰陽二氣交通成和的狀態呢？根據《老子》文本，其實兩種詮釋都有可能。而在秦漢典籍中，確實也有把「和氣」視為與陰陽二氣並立的第三種氣的，如《韓非子·解老》說：「孔竅虛，則和氣日入，故曰：『重積德』。夫能令故德不去，新和氣日至者，蚤服者也」。³⁷《淮南子·道應訓》說：「陰陽不及和，和不及道」。³⁸這些地方所說的「和」或「和氣」，並不完全指陰陽和調的狀態，似乎出現了以「和」或「和氣」作為與陰陽並立的第三種氣的思想雛型。《太平經》把元氣分為太陰、太陽、中和三類，或許可以理解為是在這樣的思想傳統中提出的。然而，其談論元氣生萬物的過程，其實也不出陰陽交感成和的作用。³⁹

《太平經》把元氣分為三類的做法，雖然在思想發展史上，並沒有重大的突破，但是，這種三分法卻是《太平經》用以組織其自然思想、社會倫理思想和身體觀的基本架構——三氣共一：

三氣共一，為神根也，一為精，一為神，一為氣，此三者共一位也，本天地人之氣。神者受之于天，精者受之于地，氣者受之于中和，相與共為一道。……三者相助為治，故人欲壽者，乃當愛氣尊神重精。（《令人壽治平法》）

章」，〈知分〉：「凡人物者，陰陽之化也」（王利器：《呂氏春秋注疏》，頁 496-497、2476）。

《淮南子·精神訓》：「別為陰陽，離為八極，剛柔相成，萬物乃形」（張雙隸：《淮南子校釋》，頁 719）。《春秋繁露·陰陽義》：「天地之常，一陰一陽」（鍾肇鵬：《春秋繁露校釋》，石家莊：河北人民出版社，2005 年，頁 765）。

³⁶ 《老子》四十二章：「萬物負陰而抱陽，沖氣以為和」（前揭書，頁 117）。《管子·內業》：「凡人之生也，天出其精，地出其形，合此以為人；和乃生，不和不生」（前揭書，頁 1078）。《莊子·田子方》：「至陰肅肅，至陰赫赫；肅肅出乎天，赫赫發乎地，兩者交通成和而物生焉」（前揭書，頁 712）。《呂氏春秋·孟春紀》：「陰陽之和，不長一類」（前揭書，頁 105）。《淮南子·天文訓》：「道曰規，始於一，一而不生，故分而為陰陽，陰陽合和而萬物生」（前揭書，頁 341）。

³⁷ 陳奇猷：《韓非子集釋》，頁 351。

³⁸ 張雙隸：《淮南子校釋》，頁 1213。

³⁹ 參考陳麗桂：《秦漢時期的黃老思想》，頁 221。

神者乘氣而行，故人有氣則有神，有神則有氣，神去則氣絕，氣亡則神去。故無神亦死，無氣亦死。……神迺與元氣并同身并行。（〈四行本末訣〉）⁴⁰

《太平經》認為精、氣、神是三者共一的，「神」受氣於天，天為太陽；「精」受氣於地，地為太陰；太陰、太陽二者相交於中和；因此，精、氣、神三者共一，其實即是太陰、太陽、中和的「三統共生」。有關精、氣、神與陰、陽二氣的關係，《太平經聖君秘旨》說得極為明白：「夫人本生混沌之氣，氣生精，精生神，神生明；本於陰陽之氣，氣轉為精，精轉為神，神轉為明。」⁴¹總之，《太平經》認為萬物皆精、氣、神三氣共一的產物，也就是太陰、太陽、中和三統共生之者。而人類又是萬物之中，得三氣之正者。因此，人體乃元氣之所生，集精、氣、神三氣之正於一身，彼此互相依存，故云「人有氣則有神，有神則有氣，神去則氣絕，氣亡則神去。故無神亦死，無氣亦死」，必須是「神迺與元氣并同身并行」才能健康長壽。⁴²石田秀實就認為中國文化具有「二重的身體觀」，一是「作為場域的身體」，此身體是指臟器、皮革、骨、經脈等組成的肉體之身，「作為場域的身體」是「氣」住宿的場所；二是「流動的身體」，主要是指真正給予人生機能光輝的「流動的氣」。⁴³這在《太平經》來說，或許可以更精確地說「流動的精氣神」。

「神」，在《太平經》中，是一個內蘊非常豐富的概念，光是名稱，就有神、精神、神精、神氣、真神等不同的稱謂。⁴⁴在《太平經》中，只有少數幾個地方明確地區分精與神的差異，如「神者受之于天，精者受之于地」（〈令人壽治平法〉）、「神者居人心陰、精者居人腎陰」（《太平經鈔》王部）⁴⁵，大部分地方都沒有嚴格區分精、神的用法。從天地總根的角度來說，「神」內含於精、氣、神三者共一的元氣之中，但是，隨著元氣生萬物，「神」也隨天地、四時、五行之氣分化為人體的五臟精神：

⁴⁰ 王明：《太平經合校》，頁 728、96。

⁴¹ 王明：《太平經合校》，頁 739。

⁴² 王明曾討論《太平經》的宇宙論思想到底是屬於唯物論還是唯心論的問題，認為「人有氣則有神」，那是承認物質是第一性的，但是，「有神則有氣」，那是認為精神是第一性的。不過，《太平經鈔》癸部第九葉說：「神精有氣，如魚有水。氣絕神精散，水絕魚亡」，則肯定了物質的第一性。最後，王明認為《太平經》全部理論體系說，有宗教唯心論，也有樸素唯物論。它的內容是雜糅而不純粹的。王明：《太平經合校·前言》，頁 3-4。儘管《太平經》的宇宙論思想雜糅不純，但是，《太平經》認為必須人是精、氣、神三者共一的集合體，必須三者合一才能健康長壽，這樣的思想卻是非常一致的。

⁴³ 石田秀實著、林宜芳譯：〈由身體生成過程的認識來看中國古代身體觀的特質〉，楊儒賓主編：《中國古代思想中的氣論與身體觀》（臺北：巨流國書公司，1993年），頁 84-185。

⁴⁴ 《太平經》中的「神」有廣狹義之分，參考宋隆斐：《守一與守意——六朝佛道思想交流初探》（臺北市：國立政治大學中國文學系，1998年碩士論文，指導教授：李豐楙），頁 23-28。

⁴⁵ 王明：《太平經合校》，頁 728、706。

四時五行之氣來入人腹中，為人五藏精神。（〈齋戒思神救死訣〉）⁴⁶

四時五行之氣進入人體當中，分化為五臟精神。不僅五臟有精神，眼、耳、口、鼻、頭、四肢通體皆有身神。人體在五臟精神與身神的支撐下，才能夠健康飽滿，若五臟精神或身神離去，人就會生病：

肝神去，出遊不時還，目無明也；心神去不在，其脣青白也；肺神去不在，其鼻不通也；腎神去不在，其耳聾也；脾神去不在，令人口不知甘也；頭神去不在，令人眴冥也；腹神去不在，令人腹中央甚不調，無所能化也；四肢神去，令人不能自移也。（《三洞珠囊》卷一〈救導品〉引《太平經》第三十三）⁴⁷

五臟精神和通體身神是維持吾人身體健康的重要因素，如果把五臟精神和身神理解為身體各部分的機能，那麼，身體各部分必須機能正常，身體才能夠健康無病，若某些器官機能喪失，就會造成身體某部分的功能失調或功能喪失，這是很容易理解的。但是，《太平經》並不僅僅從機能、生機等角度去理解精、神，而是往宗教信仰的路線發展出一整套神學體系：

天之授性，各自有精神，樂善，善精神至；樂惡，惡精神至，此自然之性也。（〈某訣〉）

真事有真神，邪事有邪神，善事有善精神，惡事有惡精神。（《太平經鈔》辛部）

不善養身，為諸神所咎。神叛人去，身安得善乎？……為善亦神自知之，惡亦神自知之。非為他神，乃身中神也。（〈錄身正神法〉）⁴⁸

四時五行之氣與人體的關係，在《黃帝內經》中，有系統性的論述。⁴⁹然而，在《黃帝內經》中，談到神、精神、神氣，卻從沒有把「神」神格化為身神。⁵⁰把

⁴⁶ 王明：《太平經合校》，頁 292。

⁴⁷ 王明：《太平經合校》，頁 27。

⁴⁸ 王明：《太平經合校》，頁 639、688、12。

⁴⁹ 《黃帝內經素問·四氣調神大論》：「逆春氣，則少陽不生，肝氣內變。逆夏氣，則太陽不長，心氣內洞。逆秋氣，則太陰不收，肺氣焦滿。逆冬氣，則少陰不藏，腎氣獨沈。夫四時陰陽者，萬物之根本也。所以聖人春夏養陽，秋冬養陰，以從其根。」〈生氣通天論〉：「夫自古通天者，生之本，本於陰陽。天地之間，六合之內，其氣九州，九竅、五藏、十二節皆通乎天氣。」〔唐〕王冰注釋，〔宋〕林億等校正：《黃帝內經素問補注釋文》（底本出處：《正統道藏》太玄部，參校本：〔明〕顧從德仿宋刻本），張繼禹主編：《中華道藏》第二十冊（北京，華夏出版社，2004年1月第一版），頁 15a-b、16b。

「神」神格化為善神、惡神，可以說是《太平經》之首創，這應該與《太平經》宗教化的性格有關。《太平經》認為萬物為善作惡的行為，也有以之相應的善精神、惡精神、真神、邪神等等。人樂善，則善精神至，護助該人；樂惡，則惡精神至，傷害該人。不僅有外在的善、惡、真、邪諸神，吾人身中諸神同樣也知吾人之善惡諸行，若人不善養身，身中諸神就會離吾人而去，人便生病，甚至死亡。這樣，《太平經》就從宇宙論的根本，為罰惡勸善的倫理學、以及守一思神的養生術奠定了理論基礎。根據林師麗真的研究指出，「神」字在中國傳統的用法與觀念中，含有四種不同的涵意：一指超自然的神秘主宰，包括天神與地祇；二指人死後的靈魂；三指人的精神與意識；四指事理的玄妙難測。⁵¹《太平經》認為人是精、氣、神的集合體，如果把此處的「神」，理解為人的精神與意識，是相當合理的，當然，《太平經》也有這樣的意思，但是，卻顯然沒有停留在此，而是更進一步把「神」從人體的「精神意識」義，滑動到「神秘主宰」義，這當然是為了發展其神學體系和修練術所作的理論準備。

總之，《太平經》認為人根源於道與元氣，元氣依循道的法則生育萬物。元氣又有三名，分別為精、氣、神；元氣化生天地、四時、五行之氣，四時、五行之氣進入人體之後，成為人體的五臟精神和身神；五臟精神和身神與人體合而為一則健康長壽，五臟精神或身神離開人體，人便生病甚或死亡。因此，養生延壽的方向，就在於愛氣尊神重精，方法則是《太平經》所記載的守一、思神等養生術。

（三）《老子想爾注》的身體觀

《老子想爾注》繼承了道家學說的傳統，以「道」為天地萬物之根本，說「道者天下萬事之本」⁵²。與《老子》哲學不同的是，「道」在《老子》之中，是現象世界的根本，是不可形名的形上實體，但是，在《老子想爾注》中，「道」不僅是現象世界的根源，更被賦予了最高的神格，是人間善惡的仲裁者：

吾，道也。帝先者，亦道也。（《老子》第四章注）

吾，道也。我者，吾同。道至尊，常畏患不敢求榮，思欲損身；彼貪寵之人，身豈能勝道乎？（《老子》第十三章注）

⁵⁰ 《黃帝內經素問·上古天真論》：「上古之人，其知道者，法於陰陽，和於術數，食飲有節起居有常不妄作勞。故能形與神俱而盡終其天年，度百歲乃去。……恬憺虛無，真氣從之，精神內守，病安從來！」〔唐〕王冰注釋，〔宋〕林億等校正：《黃帝內經素問補注釋文》（底本出處：《正統道藏》太玄部，參校本：〔明〕顧從德仿宋刻本），張繼禹主編：《中華道藏》第二十冊（北京：華夏出版社，2004年1月第一版），頁6c-7c。

⁵¹ 林麗真：〈從魏晉南北朝志怪小說看「形神生滅離合」問題〉，國立成功大學中文系主編：《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》（臺北：文史哲出版社，1991年8月），頁93-94。

⁵² 饒宗頤：《老子想爾注校賸》，頁18。

天地像道，仁於諸善，不仁於諸惡；故煞萬物，惡者不愛也，視之如芻草如苟畜耳。（《老子》第五章注）

一者道也，……一散形為氣，聚形為太上老君，常治崑崙，或言虛无，或言自然，或言无名，皆同一耳。（《老子》第十章注）⁵³

在《老子想爾注》中，「道」的地位至尊無上，此外，又用第一人稱的「吾」、「我」指稱「道」，已經賦予了「道」人格神的意味。道之畏、患、不敢求榮，仁於諸善，不仁於諸惡，不愛惡者，在在都顯示了「道」的意志和好惡。在第十章注中，《老子想爾注》以太上老君為「道」的顯現，更頗有道成肉身的意味。不過，《老子想爾注》雖然賦予「道」至尊的人格神意味，但是，仍然認為道相是清微不可見、無狀無形的，十四章注就說：「道至尊，微而隱，無狀貌形像也」。⁵⁴曾春海就說：「黃老道家在宇宙發生論上，將《老子》的『道』注解成微小而無所不在的『氣』或『精氣』，此義可見諸馬王堆黃老帛書、《管子》四篇、《韓非子·解老》、《呂氏春秋》、《淮南子》、《老子指歸》、《老子河上公章句》。《老子想爾注》亦然」。⁵⁵可見，《老子想爾注》對《老子》「道」的詮解，基本上是在這樣的傳統下，加上神格化的詮釋，以符合其宗教的需求。

「道」是至尊的人格神，是世間萬物的根本，但是，其生化萬物的作用，仍不離漢代氣化宇宙論的模式：

道氣在間，清微不見，含血之類，莫不欽仰。（《老子》第五章注）

夷者，平且廣；希者，大度形；微者，道炁清，此三事欲歎道之德美耳。……道炁常上下，經營天地內外，所以不見，清微故也。（《老子》十四章注）

大除中也，有道精，分之與萬物，萬物精共一本。生死之官也，精其（甚）真，當寶之也。……所以精者，道之別氣也，入人身中為根本。（《老子》二十一章注）⁵⁶

有關「道氣」、「道炁」的觀念，李豐楙曾有精闢的闡釋：「『道氣』一詞，是複道與氣的新詞，道是主宰，氣是生成，為一體的兩面，……所以『道氣』可說是道的另一意義。值得注意的是『道炁』一詞的出現，『炁』也出現在東漢末的

⁵³ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 8、17、13。《老子想爾注》的敦煌殘卷，現藏於倫敦大英博物館。此本經、註連書，未分章句，字體大小相同。參考李豐楙：〈《老子想爾注》的形成及其道教思想〉，《東方宗教研究》，1990 年 10 月新一期，頁 151-180。饒宗頤：《老子想爾注校牋》則參照河上本劃分章節。

⁵⁴ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 18。

⁵⁵ 曾春海：《兩漢魏晉哲學史》，頁 132。

⁵⁶ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 9、17-18、29。

練養家、醫家的觀念中，是較『氣』更能體現經驗性的修練性的一種感覺。後來成為內丹術的重要術語。在十四章『視之不見名曰夷』特別提出『微者，道炁清』，這是訓注《想爾注》者有意將不可見的至尊之道，導向道炁、微氣、精氣的修練，修練正是道教的實踐工夫。⁵⁷修道工夫的技術性發展，的確是由道家思想轉向道教練養的特色之一。道不僅有氣，又有精，《老子想爾注》並沒有論證氣與精的關係，只說精是道之別氣，其實，「道精」就是「道氣」。道精分散於萬物，為萬物的根本，進入人身體當中，也成為了人體的根本。《老子想爾注》在第六章注中，又說「精結為神」，⁵⁸這就奠定了《老子想爾注》中結精成神的修練基礎。

透過比較《太平經》和《老子想爾注》的身體觀，足見《太平經》的理論架構之龐大，《老子想爾注》相較之下顯得輕薄精巧，這當然與《老子想爾注》化導淺末的功能有關。《太平經》認為「道」為萬物之根本，元氣依「道」而行，化生萬物，元氣又分為太陰、太陽、中和三氣，人與萬物莫不是三氣共生的之產物，太陰、太陽、中和落實在人體中，則轉化成精、氣、神，成為人生存活動的機能靈動，若精、氣、神離散，人便死亡。《老子想爾注》同樣以「道」為萬物根本，但是，卻賦予了「道」至尊人格神的意味，是人間善惡賞罰的仲裁者，「道」透過道氣或道精化生萬物，《老子想爾注》對於精、氣、神三者沒有理論層次的論述，但是，在其修練工夫中，特別強調結精成神，可知，《老子想爾注》基本上同樣認為人含精、氣、神而生。那麼，《太平經》與《老子想爾注》雖然在理論架構上確實有相當大的差異，但是，兩者身體觀的底蘊，卻仍然不出道、元氣、精、氣、神等基本範疇，同樣出於大宇宙（自然）與小宇宙（人）同形、同構，互相感應的思想模式，⁵⁹只是更往修練技術的方向發展而已。

三、守一法的比較

經過上文的比較，可見《太平經》與《老子想爾注》在宇宙論和身體觀上，頗有不同，但是，都以「氣」概念為底蘊，而發展出愛氣尊神重精或結精成神的養生思想。兩者都極其重視氣、精、神的煉養，以修練的方向與原則來說，兩者並沒有任何的齟齬不合之處，那麼，在實際的修煉方法上，是否有什麼不同呢？以下將作更進一步的探討。

⁵⁷ 李豐楙：〈《老子想爾注》的形成及其道教思想〉，《東方宗教研究》1990年10月新一期，頁151-180。

⁵⁸ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》：「精結為神，欲令神不死，當結精自守」，頁9。

⁵⁹ 葛兆光：〈道教的生命哲學——宇宙、身體、氣〉，收於三浦國雄編：《道教生命觀身體論》（東京：雄山閣，2000年），頁10-28。

(一)《太平經》的守一與存思身神

1、一與元氣

守一法是《太平經》重要的養生修煉方法，在《太平經》中，對守一法可謂推崇備至：

守一之法，可以知萬端。萬端者，不能知一。夫守一者，可以度世，可以消災，可以事君，可以不死，可以理家，可以事神明，可以不窮困，可以理病，可以長生，可以久視。（《太平經聖君秘旨》佚文）⁶⁰

守一之法，可以知萬端，上至事君治國事神明，下至理家理病消災，最極至於長生久視，不死成仙。如果視守一法為《太平經》中最重要的修煉法門，應該並不為過。問題是，在上文討論《太平經》的身體觀時，可知《太平經》認為人體是集精、氣、神於一身的集合體，養生修練，就必須愛氣尊神重精。那麼，《太平經》為什麼不直接說呼吸、吐納、導引的氣功功法，轉而大談守一之法呢？「守一」與「愛氣尊神重精」有什麼關係呢？要討論這個問題，還是要先看看「一」在《太平經》思想體系中，到底佔據著什麼樣的地位：

一者，數之始也；一者，生之道；一者，元氣所起也；一者，天之綱紀也。故使守思一。（《五事解承負法》）

一者，天之紀綱，萬物之本也。思其本，流及其末。（《太平經鈔·五事解承負法》）

一者，其元氣純純之時也。元氣合無理，若風無理也，故都合名為一也。（《國不可勝數訣》）⁶¹

這幾段資料所說的「一」，不應視為比「元氣」更高層次的實體，事實上，「一」就是指「元氣」尚未分化，混沌不分之狀態，此「一」生於道，根植於道，是數之始，元氣之所起，元氣混沌都合就是「一」，與「三氣共一」說相互呼應。因此，《太平經聖君秘旨》稱「一」為「元氣之首，萬物樞機」。⁶²雖然說《太平經》認為「道」是萬物生化之根源，然而，落實在養生術的修練上，還是要從「元氣」的存養上著手。這樣，守一即守元氣。不僅人追求養生長壽要守一，天地萬物若要充分實現其內在本質，也莫不要守一：

⁶⁰ 王明：《太平經合校·附錄·太平經佚文》，頁 743。

⁶¹ 王明：《太平經合校》，頁 12-13、60、392。

⁶² 王明：《太平經合校·附錄·太平經佚文》，頁 743。

天不守一失其清，地不守一失其寧，日不守一失其明，月不守一失其精，星不守一失其行，山不守一不免崩，水不守一塵土生，神不守一不生成，人不守一不活生。一之為本，萬事皆行。子知一，萬事畢矣。
(《太平經聖君秘旨》佚文)⁶³

天、地、日、月、山、川、星辰、神靈，人與萬物，都必須守一，才能使其內在價值得以充分實現，這無非是《老子》三十九章⁶⁴思想的重現。又因為「三氣共一，為神根」，這樣，守一與守神便相關連了，所以牟鐘鑒認為：《太平經》中的「守一」有兩種，一是保守身體的主要器官使之充實；一是守神，使形神不離。⁶⁵其實，「守一」與「守神」在《太平經》中，並不是平行並列的兩種修道方法，其間有著千絲萬縷的關連，但是，為了論述上的方便起見，下文還是分別討論《太平經》的守一法和守神法，並隨處指出兩者之間的關係。

2、守一法的修煉

《老子》早就說過「載營魄抱一，能無離乎」(十章)、「聖人抱一為天下式」(二十二章)。⁶⁶《莊子·庚桑楚》說：「老子曰：『衛生之經，能抱一乎？能勿失乎』」、〈在宥〉說：「天地有官，陰陽有藏，慎守女身，物將自壯。我守其一以處其和，故修身千二百歲矣，吾形未常衰」。⁶⁷《莊子》所說的「抱一」或「守其一」，則更明顯是往養生延年之術的方向發展。不過，在《老子》與《莊子》中所說的「抱一」，或「守其一」，大抵不出虛靜專一、守柔合道的修養方向。如《莊子》對於心齋、坐忘的解說是：

若一志，无聽之以耳而聽之以心，无聽之以心而聽之以氣！聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。

墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。⁶⁸

專心一志，心無雜念，雖然聽覺依然存在，但是，只止於聽；心之覺知作用仍在，但是，只止於對外境的符應，此外，不再生起任何之分別較量，最後達到心境虛靜的境界，此時只感受到氣源源不絕的聚集，這就是「心齋」。所謂的「坐忘」則是修行者在極度虛靜的狀態之中，已經摒除形體與知慮作用，心體與道通同的境界。「心齋」、「坐忘」是《莊子》修道論中的重要工夫，與《老子》「為學

⁶³ 王明：《太平經合校》，頁 743。

⁶⁴ 樓宇烈：《王弼集校釋》，頁 105-106：「昔之得一者，天得一以清，地得一以寧，神得一以靈，谷得一以盈，萬物得一以生，侯王得一以為天下貞」。

⁶⁵ 任繼愈主編：《中國道教史》，頁 20-24。

⁶⁶ 樓宇烈：《王弼集校釋》，頁 22、56。

⁶⁷ 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：貫雅文化，1991年，初版），頁 785、381。

⁶⁸ 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》，頁 147、284。

日益，為道日損，損之又損，以至於無為」、「致虛極、守靜篤」⁶⁹的工夫，互相呼應。兩者都只是強調修道者必須專一、虛靜、心無旁騖，才能體道合道。而對於身體修道的技術操作，談論得並不多。而《太平經》在養生的技術性操作方面，就有了大大的發揮：

夫一者，乃道之根也，氣之始也，……當欲知其實，在中央為根，命之府也。……人之根處內，枝葉在外，令守一皆使還其外，急使治其內，追其遠，治其近。守一者，天神助之。……故守一者延命……故頭之一者，頂也。七正之一者，目也。腹之一者，臍也。脈之一者，氣也。五藏之一者，心也。四肢之一者，手足心也。骨之一者，脊也。肉之一者，腸胃也。能堅守，知其道意。（《脩一卻邪法》）⁷⁰

「一」是精、氣、神未分化，元氣純純的狀態，是道之根蒂，氣之起始。這樣的「一」，當然是具有宇宙論的意味。不過，《太平經》並沒有僅僅停留在「一」的形上論述，而是更進一步把「一」賦予人體空間上的連結：「一」是指人體各部份器官的核心，核心才是生命的根柢。因此，修道者必須把注意力從向外的攀緣，轉向內在的覺照。但是，當修道者的注意力由外向內反轉之後，專注力應該放在什麼地方呢？是完全放空呢？還是把心力停駐在某一特定的對象上呢？《太平經》顯然不是走放空的路線，而是把覺照力集中在頭頂、眼目、肚臍、手足心、腸胃等身體各個核心部位，⁷¹故云「聖人教其守一，言當守一身也」⁷²。這就是保守身體的主要器官使之充實的「守一法」。

又，在《莊子·人間世》中，早就提到了「虛室生白，吉祥止止」⁷³的修道境界，《太平經》的守一法，修煉日久，也能生起光明，《太平經》稱之為「守一明法」：

守一不置，其人日明乎，大迷解矣……行此道者但有日益昭昭，不復愚暗冥冥也。（《解師策書訣》）

守一明之法，未精之時，瞑目冥冥，目中無有光。（《太平經聖君秘旨》）

⁶⁹ 樓宇烈：《王弼集校釋》，頁 127-128、35。

⁷⁰ 王明：《太平經合校》，頁 13。

⁷¹ 在身體各個部位當中，《太平經》似乎特別重視腹部，陳麗桂：《秦漢時期的黃老思想》頁 232，說：「合起來說，整個形軀的中心位置在腹，修煉重點因此也就在腹，『守一』因此也就變成『守腹』，《太平經》說：『夫欲守一者……安臥無為，反求腹中，臥在山西，反知山東。』……，大聖上章訣說：『心神在人腹中，與天遙相見，音聲相聞，安得不知人民善惡乎？』……換言之，在腹中合一精、氣、神，是『守一』長生的修煉要領。這該就是此後道教吐納、導引術以腹、臍為根點的理論依據」。

⁷² 王明：《太平經合校》，頁 716。

⁷³ 〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》，頁 150。

守一復久，自生光明。昭然見四方，隨明而遠行，盡見身形容，群神將集，故能形化為神。（《太平經聖君秘旨》）

守一之法……不敢洩漏，謹守其神；外闇內明，一乃可成。（《太平經聖君秘旨》）⁷⁴

總之，守一漸久，光明自生，在《太平經聖君秘旨》中，並描述了守一明法的不同光色，代表由不同的經脈所產生的光明。而守一法也必待內明生起，才可算是修成。當守一法修成的時候，精神可以隨明遠行，盡見身體形容，頗有靈魂出竅的意味，《太平經》謂之「形化為神」。在此，已經可以隱若感受到守一與守神的關連了。

3、存思身神

上文已經說過，「一」是精、氣、神未分，元氣純純的狀態，這樣，守一自然可以收到愛氣尊神重精的效果，在《太平經》中，守一與精、氣、神本來就是常常連結在一起的：

古今要道，皆言守一，可長存而不老。人知守一，名為無極之道。人有一身，與精神常合并也。形者乃主死，精神者乃主生。常合即吉，去則凶。無精神則死，有精神則生。常合即為一，可以長存也。常患精神離散，不聚於身中，反令使隨人念而遊行也。故聖人教其守一，言當守一身也。念而不休，精神自來，莫不相應，百病自除，此即長生久視之符也。……守一者，真真合為一也。人生精神，悉皆具足，而守之不散，乃至度世。（卷一百三十七至一百五十三《太平經鈔》壬部）⁷⁵

《太平經》認為形體必待精神賦予其生機，才能生活靈動，若沒有了精神，則徒具形體也會死亡。既然說「形者乃主死，精神者乃主生」，本來可以發展出精神獨存的思想，但是，《太平經》卻認為精神與形體必須和合共一，才能長生不死。如何才能夠讓形神合一，永不分離呢？《太平經》特別推舉「守一法」，說守一不休，精神自來。也就是說持守身體的某些核心部位，自然可以達到形神合一的效果，故云「守一者，真真合為一也」，形神合一，百病自除，長生久視。可見，守一法真正的目的，是使精神來合，回歸到精、氣、神純純不分的境界。

問題是：為什麼守一不休，精神就能夠自來呢？守一與精神到底是如何連結的呢？這或許要先探討《太平經》所說的「存思身神」的養生方法。

如果說「守一」是總修精、氣、神，那麼，「存思身神」則是特別針對精神起修的功法。上文已經提及《太平經》認為天地萬物皆有精神，而人身五臟百節

⁷⁴ 王明：《太平經合校》，頁 64、739、741。

⁷⁵ 王明：《太平經合校》，頁 716。

亦莫不有神。這些神不僅僅是維繫吾人身體機能正常飽滿的生機，更是有價值判斷的神祇，因此，修道者欲求長生久壽，就必須齋戒沐浴，使身心清靜，然後懸象存思：

夫神精，其性常居空閑之處，不居污濁之處也；欲思還神，皆當齋戒，懸象香室中，百病消亡。（《三洞珠囊》卷一〈救導品〉引《太平經》第三十三）

夫人神乃生內，返遊於外，遊不以時，還為身害，即能追之以還，自治不敗也。追之如何，使空室內傍無人，畫象隨其藏色，與四時氣相應，懸之窗光之中而思之。上有藏象，下有十鄉，臥即念以近懸象，思之不止，五藏神能報二十四時氣，五行神且來救助之，萬疾皆愈。男思男，女思女，皆以一尺為法，隨四時轉移。春，青童子十，夏，赤童子十，秋，白童子十，冬，黑童子十，四季，黃童子十二。（〈以樂却災法〉）

四時五行之氣來入人腹中，為人五藏精神，其色與天地四時色相應也；畫之為人，使其三合，其王氣色者蓋其外，相氣色次之，微氣最居其內，使其領袖見之。先齋戒居閒善靖處，思之念之，作其人畫像，長短自在。五人者，共居五尺素上為之。使其好善，男思男，女思女，其畫像如此矣。（〈齋戒思神救死訣〉）⁷⁶

五臟精神日間應該駐守於人身之內，但是卻出遊於外，對身體會造成傷害，此時，若能追之，使神還歸本處，則能不藥而治。思神之法，應準備一個不被干擾的靜室，然後圖畫五臟精神的圖像，顏色視該人所要存思的臟神的顏色而決定，這應該是受到當時的醫學知識的影響，根據《黃帝內經》的記載：「肝色青，……心色赤，……脾黃色，……肺白色，……腎色黑」。⁷⁷因此，圖畫臟神的顏色，應與該人存思之臟神相應。神象著三重衣，由內而外，顏色由淺而深。五臟神象之下，又有所謂「十鄉」，顏色與四季顏色相應，春季，畫青童子十人，夏季，畫赤童子十人，秋季，畫白童子十人，冬季，畫黑童子十人，四季皆畫黃童子十二人。男子修存思法，則畫男性的神象，女子修存思法，則畫女性的神象，神象要盡量畫得美好。修道者準備好靜室、神象之後，便隨時可以靜臥思神。存思五臟

⁷⁶ 王明：《太平經合校》，頁 27、14、292。

⁷⁷ 《黃帝內經·靈樞》（北京：中華書局，1991 年），頁 259。又有關《黃帝內經》的成書年代，大抵可視為漢代醫家的檔案集。參考蔡璧名：《身體與自然——以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳統中的身體觀》，《文史叢刊》之 102（臺北：國立臺灣大學，1997 年），頁 17-34。

精神時，務求與所圖畫的神象接近。存思漸久，與四時五行之神相應，神光自生，百病消亡，自然益壽延年。⁷⁸

除了存思五臟精神之外，修道者還要存思四時五行神精：

四時五行精神，入為人五藏神，出為四時五行神精。其近人者，名為五德之神，與人藏神相似；其遠人者，名為陽歷，字為四時兵馬，可以拱邪，亦隨四時氣衰盛而行。其法為其具畫像，人亦三重衣，王氣居外，相氣次之，微氣最居內，皆戴冠幘乘馬，馬亦隨其五行色具為。其先畫像於一面者，長二丈，五素上疏畫五五二十五騎，善為之。東方之騎神持矛，南方之騎神持戟，西方之騎神持弓弩斧，北方之騎神持鑲楯刀，中央之騎神持劍鼓。（〈齋戒思神救死訣〉）⁷⁹

四時五行精神入而為人體的五臟精神，出而為四時五行之神，於東南西北中央五方保護人。因此，修道者除了存思身神之外，又要存思五方四時五行精神。存思法與存思身神方法一樣，首先要準備靜室，然後圖畫神象，各方神象顏色、衣飾、兵器、坐騎皆有不同的形制。

討論到這裡，已經可以回答「為什麼守一不休，精神自來？」這個問題了：四時五行精神落實在人身中為人體的精、氣、神，具體化為五臟精神，出則為四時五行精神。可見人體的精、氣、神、五臟精神與四時五行精神乃是同質的存在。修練者透過守一法使體內精、氣、神或五臟精神充滿，自然可與外在的四時五行精神相應，故守一既成，內見昭昭之明，精神隨明遠行，群神來集。所以，守一與存思身神表面上看起來似乎是全不相干的兩種修煉方法，但是，《太平經》卻把兩者視為同一種方法：

守一，……然後能守道，入靜室精修，然後能守神。（〈守一入室知神戒〉）⁸⁰

從〈守一入室知神戒〉可知，《太平經》認為守一是修道的必經之路，是入道的基礎，能做到守一之後，才能夠入靜室精修，入靜室精修才能夠守神、思神。所以在《太平經》的養生術中，守一法其實有廣狹、深淺二義，在狹義來說，守一是指持守身體各特定部位的一，使器官充實；從廣義來說，從守一、守一明法、存思身神、存思四時五行精神等，統統都可以稱之為守一。從修道工夫之深淺來說，持守身體特定部位使之充實是入道的基礎，工夫尚淺。守一漸久，工夫純熟，光明自生，就進入了守一明法了。及至存思身神乃至存思四時五行精神修成，當然就是守一法的極致了。故《太平經》在稱讚守一法時，往往是以萬神來集為其

⁷⁸ 王明：《太平經合校》：「夫神靈出入，無有穴窠，清靜而無聲，安枕而臥，神光自生；安得不吉樂之哉」？頁26。

⁷⁹ 王明：《太平經合校》，頁292-293。

⁸⁰ 王明：《太平經合校》，頁412。

極致，如說：「守一之法，將與神遊，萬神自來，昭昭可儔」、「守一之法，乃諸神主，……從一神積至萬神」、又說「守一明之法，長壽之根也，萬神可祖，……此第一善得天之壽也，安居閑處，萬世無失」⁸¹。凡此，皆可見《太平經》視守一法與存思身神、五臟精神或四時五行精神只有深淺廣狹之別，在修道實踐中卻是屬於同一系列的修練法門。

（二）《老子想爾注》的道誠、守一與結精成神

1、道誠與守一

《老子想爾注》乃張魯以五斗米道教化西蜀民眾，為了化導民風淺末的蜀人，《老子想爾注》一方面藉神道設教，把《老子》中的「道」，作神格化的詮釋，「道」在《老子想爾注》中，不但是至尊無上的神，而且甚至以「道」與真實的歷史人物——老子連結，一方面神化老子，稱之為太上老君，一方面把高高在上，無有狀貌形象的「道」，具體化為歷史人物，這樣，使「道」具有了更加神化而真實的感受。在《老子想爾注》中，「道」不僅可以道成肉身，顯現在歷史時空之中，成為道徒信仰的核心。另一方面，又透過「道誠」的方式，誘導道徒過著合道的生活。在《老子》二十二章中，已經提到了聖人抱一以為天下式，而在《老子想爾注》中，足以為天下法式的，不再是抱一的聖人，而是被神格化的「道」，而「道」的法式，就是「道誠」：

不欲視之，比如不見，勿令心動。若動，自誠；□□，道去復還。心亂遂之，道去之矣。

心者，規也，中有吉凶善惡。腹者，道囊，氣常欲實。心為凶惡，道去囊空；空者耶（邪）入，便煞人。虛去心中凶惡，道來歸之，腹則實矣。

志隨心有善惡，骨隨腹仰。氣彊志為惡，氣去骨枯；弱其惡志，氣歸髓滿。（以上《老子》第三章注）

道貴中和，當中和行之；志意不可盈溢，違道誠。

銳者，心方欲圖惡；忿者，怒也，皆非道所喜。心欲為惡，挫還之；怒欲發，寬解之，勿使五藏忿怒也。自威以道誠，自勸以長生，於此致當。忿爭激，急弦聲，所以者過。積死遲怒，傷死以疾，五藏以傷，道不能治，故道誠之，重教之丁寧。五藏所以傷者，皆金木水火土氣不和也。和則相生，戰則相剋，隨怒事情，輒有所發。發一藏則故剋，所勝成病煞人。

⁸¹ 王明：《太平經合校》，頁 741、742、16。

情性不動，喜怒不發，五藏皆和同相生，與道同光塵也。（以上《老子》第四章注）

人當積善功，其精神與天通，設欲侵害者，天即救之。庸庸之人皆是葛苟之徒耳，精神不能通天。所以者，譬如盜賊懷惡不敢見部史也，精氣自然與天不親，生死之際，天不知也。（《老子》第五章注）

道重繼嗣，種類不絕，欲令合精產生，故教之。年少，微省，不絕，不教之勲力也。（《老子》第六章注）

人行道奉誠，微氣歸之，為氣淵淵深也，故不可識也。（《老子》十五章注）⁸²

《老子想爾注》沒有條列道誠的誠條，根據《傳授經戒儀注訣》的描述，道誠分為三品。⁸³若根據《老子想爾注》有關道誠的內容，亦不外以下三個重點：

（1）心思浮動，則道氣遠離。因此，修道者必須盡量使心念平靜，喜怒不發，中和行之，使志意不盈溢，則五臟自然調和，長生可致。

（2）人心中有善念也有惡念。若心念凶惡，則道氣遠離；若能虛去心中凶惡，道氣自然來歸。既然道是價值判斷的最終仲裁者，而道又不喜歡躁動凶惡，因此，修道者必須行善積德，累積善功，這樣，精神才能與天通，獲得天之庇佑。

（3）有關二性交合的事情，主張節制性欲，只要微省不絕便是，不當放縱情慾。《老子想爾注》在這方面，特別提出了「結精成神」的學說。

在《老子想爾注》中，道誠是道的教令，直接源出於「道」，如說「道」「今布道誠教人」、「一，道也，設誠」⁸⁴等，故李豐楙說：「張魯將《老子》的道落實為道誠，道與道誠成為二而一的關係，這是宗教化、淺俗化之處。……在道教成立初期，《太平經》雖也有些誠的觀念，但《想爾注》則是以此為關鍵，可見在五斗米道的教法上，確有其一己的特色」。⁸⁵

「守一」是道教的重要修行法門，「一」，在《太平經》那裡是元氣都合之稱，這包含了《太平經》精、氣、神三氣共一的思想。《太平經》把「一」與身體各核心部位連結，這樣，守一便成了持守身體特定部位。《老子想爾注》則直接把「一」等同於「道」，說：

一者道也，今在人身何許？守之云何？一不在人身也，諸附身者悉世間常偽伎，非真道也；一在天地外，入在天地間，但往來人身中耳，都皮

⁸² 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 6、7、8、10、19。

⁸³ 《傳授經戒儀注訣·序次經法第一》：「係師得道，化道西蜀，……三品要戒，濟眾大航。」《正統道藏》五十四冊，頁 265 上。

⁸⁴ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 13、31。

⁸⁵ 李豐楙：〈《老子想爾注》的形成及其道教思想〉，《東方宗教研究》1990 年 10 月新一期，頁 151-180。

裡是，非獨一處。……今布道誠教人，守誠不違，即為守一矣；不得其誠，即為失一也。世間常偽伎指五藏以名一，瞑目思想，欲從求福，非也；去生遂遠矣。（《老子》第十章注）

道至尊，微而隱，無狀貌形像也；但可從其誠，不可見知也。今世間偽伎指形名道，令有服色、名字、狀貌、長（短）非也，悉邪偽耳。（《老子》十四章注）

道真自有常度，人不能明之，必復企慕，世間常偽伎，因出教授，指形名道，令有處所，歛（服）色長短有分數，而思想之，苦極无福報，此虛詐耳。彊欲令虛詐為真，甚極，不如守靜自篤也。（《老子》十六章注）⁸⁶

在《老子》那裡，「一」有時候等同於「道」，有時候是指「道」一而未分的狀態。⁸⁷但是，在《老子想爾注》中，似乎並沒有嚴格區分「一」在《老子》思想脈絡中的差異，而直接以「一」等同於「道」。「道」是至尊的人格神，有其明確的好惡和意志，於是「道」常教誡萬民，使萬民有可足遵循的行為規範，若人能遵守道誠，就等於守一，若不能遵守道誠，就是失一。上文已經提及《老子》「聖人抱一為天下式」，應該是指聖人謙下不爭，卻成為天下法式的統御術。《老子想爾注》道誠的思想，似乎是轉化了「聖人抱一為天下式」的思想，強化了「道」（即「一」）作為天下法式的絕對權威，在守一、抱一與道誠之間，劃上等號。

《老子想爾注》對於把「一」質實化為身體的特定部位及五臟身神的做法，非常不認同，對於繪製神象存思的方法，斥之為世間偽伎，認為「一」作為萬物的根本，應該在天地之外；以化生萬物的作用和過程而言，則能入於天地之間，落實在人體當中，則是充滿人體，通身皆是，不可能只存在於身體的某些特定部位。因此，《老子想爾注》在思想的根本處，是反對持守身體特定部位和存思五臟身神的修煉方法的，強調道徒應該遵守道誠，過著合乎道德的生活。道徒只要行善積德，心存善念，心平氣和，遵守道誠，就是守一。這樣的守一法，在宗教生活的實踐上，顯然是相當平實的，在技術性操作上，也沒有《太平經》守一法那樣的複雜。這應該與張魯化道淺末的蜀民有關。

以遵守道誠為中心的守一法，雖然並沒有一套繁複的持守存思方法來達成存養精、氣、神的效果，但是，《老子想爾注》認為遵守道誠一樣可以接通神聖的道氣或精氣，與道同流，如說「勿令心動，若動，自誠，□□，道去復還」、「虛去心中凶惡，道來歸之，腹則實矣」、「弱其惡志，氣歸髓滿」、「人當積善功，其精神與天通，設欲侵患者，天即救之」，人只要心念專一、去除心中惡念、行善

⁸⁶ 饒宗頤：《老子想爾注校箋》，頁 13、18、21。

⁸⁷ 《老子》三十九章「昔之得一者，天得一以清，地得一以寧，神得一以靈，谷得一以盈，萬物得一以生，侯王得一以為天下貞」。在四十二章中，說「道生一，一生二，二生三，三生萬物」。樓宇烈：《王弼集校釋》，頁 105-106、117。

積德，就是遵守道誠，守誠就是守一，人能守誠，道、氣、精、精神就自然來歸，護佑該人。

道不但有意志和好惡，設誠教人，而且也有賞罰，《老子想爾注》說：

道設生以賞善，設死以威惡。……仙士畏死，信道守誠，故與生合也。
(《老子》二十章注)⁸⁸

生、死是道的賞罰，這樣，道誠便不僅止於誘勸而已，更有其不得行的威嚇作用，這樣，道、道誠在《老子想爾注》中便有著崇高而威嚴的地位。人只有遵守道誠，才能長生久壽。故云：「欲求仙壽天福要在信道，守誠守信，不為貳過」、又云：「結志求生，務從道誠」。⁸⁹

2、結精成神

著重道徒的生活規範，透過實踐平實易行的道德教誡，使人精神與道通同，這是《老子想爾注》的教法特色。而在人民的平常生活中，兩性關係是不可或缺的部分，注重道徒生活規範的《老子想爾注》，在這一個環節，當然必須有所教誡，我想，《注》中有不少談及性事的地方，這與《老子想爾注》重視道誠的教法是非常一致的。

「精」在《老子想爾注》中是道之別氣，道生萬物，萬物莫不含精以生，人為人身中根本，因此，稱之為「生死之官」：

萬物含道精，並作，初生起時也。吾，道也，觀其精復時，皆歸其根，故令人寶慎根也。(《老子》十六章注)

生死之官也，精其(甚)真，當寶之也。

所以精者，道之別氣也，入人身中為根本。(《老子》二十一章注)⁹⁰

「精」既然是人身之根本，那麼，養生當寶愛精神，在理論上，《老子想爾注》與《太平經》愛氣尊神重精的精神並沒有兩樣。但是，一旦落入到技術操作層面，卻有了相當大的差異。《太平經》以圖繪四時五行精神、五臟精神為存思的對象，透過存思法，使精神來集。而《老子想爾注》則把天地本根的精、精氣與人身連結，具體化、落實化為人身的精液：

⁸⁸ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 27。

⁸⁹ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 33。

⁹⁰ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 21、29。

精白與元炁同，同色；黑，太陰中也，於人在腎（腎），精藏之。安如不用為守黑，天下常法式也。（《老子》二十八章注）⁹¹

《老子想爾注》把精氣之精與人身精液之精連結，應該是採用了當時醫家之說，如《黃帝內經·靈樞·九鍼》就說：「陰中之太陰，腎也」，〈本神〉說：「腎藏精」，〈順氣一日分為四時〉又說：「腎為牝藏，其色黑」。⁹²因此，精藏於腎，守腎精為守黑等，應該都受到當時的醫學知識的影響。

本來，房中術在後漢方術中，早有提及，如《後漢書·華佗》說：「冷壽光……與華佗同時。壽光年可百五六十歲，形容成公御婦人法」。⁹³《後漢書·方術列傳》又說：「甘始、東郭延年、封君達三人者，皆方士也。率能形容成御婦人術」。⁹⁴可見，房中術在東漢方士之間，並不是一種陌生的修練方法。所謂房中術或御婦人術的方法，《列仙傳》有比較具體的記述：

容成公者，能善補導之事，取精於玄牝。其要谷神不死，守生養氣者也。髮白復黑，齒落復生。」御婦人之術，謂握固不瀉，還精補腦也。⁹⁵

《老子想爾注》對於還精補腦的房中術，也非常不認同，斥為「世間偽伎」，說：

道教人結精成神。今世間偽伎，詐稱道：託黃帝、玄女、龔子、容成之文相教，從女不施，思還精補腦，心神不一，失其所守，為揣悅不可長寶。（《老子》第九章注）⁹⁶

《老子想爾注》對握固不瀉、還精補腦的房中術，斥為「世間偽伎」。《老子想爾注》之所以會有這樣強烈的不滿，應是在房中術蔚為風尚的時期有關。⁹⁷與東漢房中術比較，《老子想爾注》更注重性欲的節制減省，而非握固不瀉、從女不施：

谷者，欲也，精結為神，欲令神不死，當結精自守。牝者，地也，體性安，女像之，故不擊。男欲結精，心當像地似女，勿為事先。

陰陽之道，以若結精為生。年以知命，當名自止。年少之時，雖有當閑省之。綿綿者微也，從其微少，若少年則長存矣。今此乃為大害，道造

⁹¹ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁

⁹² 《黃帝內經·靈樞》頁 16、68、215。

⁹³ 《新校本後漢書》，頁 2740。

⁹⁴ 《新校本後漢書》，頁 2750。

⁹⁵ 《後漢書·華佗》注引《列仙傳》，《新校本後漢書》，頁 2741。

⁹⁶ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁 12。

⁹⁷ 李豐楙：〈《老子想爾注》的形成及其道教思想〉，《東方宗教研究》1990年10月新一期，頁 151-180。

之何？道重繼嗣，種類不絕，欲令合精產生，故教之。年少，微省，不絕，不教之勲力也。……上德之人，志操堅彊，能不戀結產生，少時便絕。又善神早成，言此者道精也。……能用此道，應得仙壽，男女之事，不可不（不字疑衍）勤也。（《老子》第六章注）

知守黑者，道德常在，不從人貸，必當償之，不如自有也。……絕心閉念者，大无極也。（《老子》二十六章注）⁹⁸

《老子想爾注》認為「道」極重視萬物種類的繁衍，所以把男女交合之事賜給人類。但是，「精」是人體的根本，必須寶愛之，不能放縱情慾，所謂「守黑」，就是堅守腎精，勿使輕用。但是，《老子想爾注》所謂的「守黑」與東漢房中術的從女不施又不同，而是從根本上「絕心閉念」，節制情慾，即使是血氣方剛的年輕人，也應如此。若上德之人，甚至可以年少時便斷絕性欲。這樣，便可善神早成，應得仙壽。

在《老子》二十一章注中，《老子想爾注》對於其養生修道的工夫，作了比較有系統的歸納：

古仙士實精以生，今人失精以死，大信也。今但結精便可得生乎？不也，要諸行當備。所以精者，道之別氣也。入人身中為根本，持其半，乃先言之。夫欲寶精，百行當脩，萬善當著，調和五行，喜怒悉去，天曹左契，算有餘數，精乃守之。惡人寶精，唐自苦終不居，必自泄漏也。……精並喻像池水，身為池堤封，善行為水源，若斯三備，池乃全堅。心不專善，无堤封，水必去。行善不積，源不通，水必曠干。決水溉野渠如溪江，雖堤在，源流泄必亦空，岸曠圻裂，百病並生。斯三不慎，池為空坑也。（《老子》二十一章注）⁹⁹

《老子想爾注》並不認為只守某一功法，就能達到養生長壽的效果，必須多管齊下，才能奏效，但是，方法雖多，其目的皆在寶養精氣。歸納二十一章注的思想，寶養精氣的方法大抵三途：1. 累積善行；2. 喜怒悉去，心平氣和；3. 節制情慾。而這也正是道誠的內容。《老子想爾注》中所謂的清靜，大體上也可以從這三點去理解：

自然，道也，樂清靜。希言，入清靜，合自然，可久也。……天地尚不能久，人欲為煩燥之事，思慮邪計，安能得久乎？……人舉事令如道，道善欲得之曰自然。……人舉事不懼畏道誠，失道意，道即去之，自然如此。（《老子》二十一章注）

⁹⁸ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁9、10。

⁹⁹ 饒宗頤：《老子想爾注校牋》，頁30。

道人當自重精神，清靜為本。重精神清淨，君子輜重也，終日行之不可離也。天子王公也。雖辭榮觀為人所尊，務當重清靜，奉行道誠也。
（《老子》二十六章注）¹⁰⁰

「道」是無狀貌形象的至尊神祇，人不可能認知「道」，只能夠透過道誠窺知「道」的意志和好惡，因此，所謂「人舉事如道」，落實在道徒的宗教實踐中，就是遵守道誠。奉行道誠的人，「道」善欲得之，就是自然，就是清靜。二十六章注所說「務當重清靜，奉行道誠」，更把重清靜直接化約為奉行道誠。而奉行道誠，就是守一。而這些道德教誡，都是要在平常日用中去完成、去實踐的，完全沒有涉及雜複的技術性修煉功法。這很乎合《老子想爾注》化導淺末的性格。

四、結論

《太平經》與《老子想爾注》作為早期道教的典籍，他們都同樣以「道」作為氣化宇宙論的論述起點，在《太平經》那裡，「道」是元氣化生萬物和天地萬物運行所必須依循的律則；而在《老子想爾注》中，「道」同樣也是天地萬物行為動作必須遵循的至高標準，但是，在《老子想爾注》中，藉神道設教，神化「道」，使之成為至高無上的人格神，又進一步把「道」與老子連結，使老子成為「道」的顯現，「道」透過誠，成為人民生活行為的準則。

在宇宙生化的過程中，《太平經》與《老子想爾注》同樣以氣或元氣的觀念來落實「道」的化生作用。在《太平經》那裡，是元氣依「道」而行，化生天地萬物，元氣又分為太陰、太陽、中和，落實在人體而言，就是人體的氣、精、神，氣、精、神三者共一，則人健康長壽，反之，則生病甚或死亡。在《老子想爾注》那裡，「道」之化生萬物，則有賴於道氣、道炁、道精的作用，但無論是道氣、道炁或道精，其實依然不出黃老道家氣、精氣的範疇。《老子想爾注》雖然對於精、氣、神三者，沒有作哲學式的論證，但是，基本上依然認為人體是精、氣、神三者的集合體。這樣，在人體觀上，《太平經》與《老子想爾注》其實並沒有太大的差異，兩者都認為人乃根源於「道」，稟受精、氣、神而生活靈動，因此，保愛生命，就必須保愛精、氣、神。

在氣化的宇宙論和身體觀上，《太平經》與《老子想爾注》尚未顯現出明顯的差異，但是，在養生術的開展上，兩者的差異性便逐漸擴大了。首先，「一」在《老子》的某些篇章中，等同於「道」，如三十九章。但是，在四十二章中，「一」是指「道」向下落實，一而未分的過程。《太平經》對於「一」的理解，大抵接近《老子》四十二章的脈絡，故云「元氣都合為一」，元氣乃必須依循道的律則

¹⁰⁰ 饒宗頤：《老子想爾注校箋》，頁 33、35-36。

才能施化運行，化生萬物；而《老子想爾注》則比較接近《老子》三十九章的思想，故云「一者道也」，視「一」完全等同於「道」。

又，「守一」在《老子》思想脈絡中，已經隱約透露了兩種不同的面向，其一是指魂魄相守不離的修煉術，應該是一種古老的修煉功法；其二是指聖人謙下不爭，卻成為天下法式的統御術。《太平經》把「一」與身體各特定部位作空間上的連結，如頭之一、面之一、腹之一、足之一等等，使元氣都合之一，落實在人體之中，以便展開一連串的守一修煉，走的是形神相守、形神不離的修煉方向。《老子想爾注》從根本處就反對把「道」或「一」與人體作空間上的連結，認為「一」是充斥天地萬物，內在化於人體中，也是通體皆是的，並把道之精質實化而為人體之精液，主張節省情慾，認為不應像《太平經》那樣，指實某些特定部位為「一」。強調道誡的生活規範，因為在《老子想爾注》中，「一」就是「道」，所以，認為遵守道誡就是守一，走的是統御術的路線，只不過，為天下法式的不是聖人，而是道誡，道徒必須遵守道誡生活，才能得到道的護佑，如此，道誡便成為了天下法式。說《老子想爾注》是以「道」為天下法式，以「道」統御天下，並不為過。

其次，人是精、氣、神的集合體，這是《太平經》和《老子想爾注》都基本承認的，但是，《太平經》卻把「神」從「精神意識」義，向「神秘主宰」義滑動，使「神」不但具有人的「精神意識」義，更兼具了「神秘主宰」義，成為四時五行精神、五臟精神和人體身神。在這樣的理論基礎上，提出一整套圖畫神像，存思四時五行精神、五臟精神和人體身神的冥契修煉術。《老子想爾注》反對存思神像的修煉方法，而其所提出的「結精成神」，其實也包含在其道誡的內容之中，強調道徒過著遵守道誡的生活，而道誡的內容大概可以歸納為：1. 累積善行；2. 喜怒悉去，心平氣和；3. 節制情慾，結精成神。認為如果能夠在平常日用中遵守道誡，過著合道的生活，這就是守一。

「抱一」、「守一」在道家修養論中，是重要的實踐工夫，早期道教於此也莫不重視，但是，透過比較《太平經》與《老子想爾注》的守一法，可見，守一法在早期道教中的多樣性。《太平經》的守一法是相當繁複的修煉功法，而在《老子想爾注》中，因著化導淺末的社會功能，幾乎完全看不到神秘的養生修煉術，而開展出守一法淺易平實、充滿道德訓誡的另一個面向。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 《帛書老子》，臺北：河洛圖書出版社，1975年。
《老子四種》，臺北：大安出版社，1999年。
《黃帝內經素問補注釋文》，北京：華夏出版社，2004年。
《正統道藏》五十四冊，臺北：新文豐書局，1995年。
《新校本後漢書》，臺北：鼎文書局，1977年。
〔清〕王先謙：《荀子集解》，臺北：世界書局，1967年。
〔清〕郭慶藩：《莊子集釋》，臺北：貫雅出版社，1991年。

二、近人論著

- 三浦國雄編：《道教の生命觀と身體論》，東京：雄山閣，2000年。
大淵忍爾：〈老子想爾注の成立〉，《岡山史學》1967年19號。
王冬珍等校注：《管子》，臺北：國立編譯館，2002年。
王利器：《呂氏春秋注疏》，成都：巴蜀書社，2002年。
王明：〈論《太平經》的成書時代和作者〉，《世界宗教研究》1982年第1期。
王明：《太平經合校》，北京：中華書局，1997年。
王德有校：《老子指歸》，北京：中華書局，1994年。
任繼愈主編：《中國道教史》，上海：人民出版社，1990年。
宋隆斐：《守一與守意——六朝佛道思想交流初探》，臺北市：國立政治大學中國文學系碩士論文，1998年，指導教授：李豐楙。
李豐楙：〈《老子想爾注》的形成及其道教思想〉，《東方宗教研究》1990年10月新1期。
卿希泰主編：《中國道教史》，成都：四川人民出版社，1988年。
國立成功大學中文系主編：《魏晉南北朝文學與思想學術研討會論文集》，臺北：文史哲出版社，1991年。
張雙棣：《淮南子校釋》，北京：北京大學出版社，1997年。
陳世驥：〈老子想爾注校箋〉，《清華大學學報》1957年新第1卷第2期。
陳奇猷：《韓非子集釋》，臺北：華正書局，1987年。
陳福濱：〈《太平經》氣化論思想之探究〉，《哲學與文化》2006年8月，第33卷第8期。
陳麗桂：《秦漢時期的黃老思想》，臺北：文津出版社，1997年。
陳麗桂：〈《老子河上公章句》所顯現的黃老養生之理〉，《中國學術年刊》第21

期，2000年3月。

曾春海：《兩漢魏晉哲學史》，臺北：五南圖書公司，2001年。

湯用彤：《湯用彤全集》，石家莊：河北人民出版社，2000年。

黃懷信：《鶡冠子彙校集注》，北京：中華書局，2004年。

楊琇惠：〈《太平經》神仙思想探微〉，《成大宗教與文化學報》第2期，2002年12月。

楊儒賓主編：《中國古代思想中的氣論與身體觀》，臺北：巨流圖書公司，1993年。

福永光司：《道教思想史研究》，東京：岩波書店，1988年。

樓宇烈：《王弼集校釋》，臺北：華正書局，1992年。

蔡璧名：《身體與自然——以《黃帝內經素問》為中心論古代思想傳統中的身體觀》，《文史叢刊》之102，臺北：國立臺灣大學，1997年。

蕭登福：《周秦兩漢早期道教》，臺北：文津出版社，1998年。

鍾肇鵬：《春秋繁露校釋》，石家莊：河北人民出版社，2005年。

藍吉富、劉增貴主編：《敬天與親人》，臺北：聯經出版社，2000年。

羅光：《中國哲學思想史·兩漢南北朝篇》，臺北：臺灣學生書局，1987年。

羅正孝：《《太平經》生命觀之研究》，嘉義縣：南華大學宗教學研究所碩士論文，2004年6月，指導教授：蕭登福。

饒宗頤：《老子想爾注校牋》，香港：香港大學，1956年。

Comparison of the Shouyi Methods in the *Taipingjing* and the *Xiang'er*

Law, Ling-peï*

Abstract

Since “Once the body and soul maintaining oneness with the Dao, can they be separated?” and “Having maintained oneness with the Dao, a saint acts as a model for people to follow” were first introduced in Laozi, the “baoyi (embracing oneness)” or “shouyi (maintaining oneness)” has been the pivotal Dao cultivation method in the Daoist philosophy. The “shouyi method” is emphasized equally in both the two early-period Daoist classics of the *Taipingjing* (Scriptures of the Great Peace) and the *Xiang'er* (Thinking of You—A Commentary to the Laozi). In this article, I studied and compared similarities and differences between the two classics from the aspects of cosmology, body concept and Dao cultivation theory. From the viewpoint of cosmology and body concept, the two writings were similarly based on the Huang-Lao qi-cosmology which deemed a human body a combination of jing (essence), qi (breath) and shen (spirit). There was not much discrepancy here. But their variance started to appear when they were further investigated in the direction of the practicing technique. The shouyi method described in the *Taipingjing* involved the meditation linking the spirits of the internal organs and of the outer body, while that method in the *Xiang'er* was tantamount to the Daoist precepts. Comparing the *Taipingjing*'s shouyi method in pursuit of

* Associate professor in the Department of Chinese at the National Taiwan University.

meditative experience, the method in the Xiang'er appeared easier to follow and more adaptable to the Daoists in the daily life.

The “baoyi” mentioned in the Laozi originally dealt with two aspects. The oneness in “Once the body and soul maintaining oneness with the Dao, can they be separated?” emphasized a combination of body and spirit, which must be an ancient cultivation method. The shouyi method in the Taipingjing was a practicing technique touching on a combination of body and spirit. And the oneness in “Having maintained oneness with the Dao, a saint acts as a model for people to follow” referred to a saint with humility but without any desires, who was an example for others to follow. The Xiang'er highly regarded the “Dao” as a standard or norm in the world, so the “Daoist precepts” were proposed as guidelines for the Daoists to follow in the daily life. The precepts can be considered a thinking transformation from “Having maintained oneness with the Dao, a saint acts as a model for people to follow”. By comparing the shouyi methods in the Taipingjing and the Xiang'er, this paper has displayed the different modes for the method in the early-period Daoism.

Keywords: *Taipingjing*, *Xiang'er*, shouyi, Daoist precepts, qi

城市與山林之間： 論南朝佛教詩賦的空間書寫與權力結構

祁立峰*

提 要

近來學者發現，東晉時佛教出現山林化的現象，僧團以名山險境作為宗教空間，不過到了南朝，城市再度成為佛教中心。本文由此現象切入，談佛教詩賦的空間書寫。首先談山林佛教時期的文學作品，如何將山林物色與深幽，令朝聖者感受到宗教權力；其次聚焦於南朝都城建康，談周遭的佛教地景包括鍾山、虎窟山、攝山，談朝聖者往返山林與城市之間感受到雙重權力的輪替；其三再談建康城內的佛教空間，如同泰寺、玄圃園、華林園等，探討南朝作者如何書寫這些佛教地景，政治與宗教的權力又如何運作。筆者發現：宗教與君主權力或許有所頡頏，然而在山林與城市的移動中，宗教權力與政治權力彼此拉鋸、交滲、又可能相互強化。透過討論佛教詩賦的空間與權力，本文期望能補充宗教文學的另一面向。

關鍵詞：南朝、建康、佛教地景、空間書寫、權力結構

* 現任國立中興大學中國文學系專任助理教授

收稿日期：103年11月24日；接受刊登日期：104年10月25日。

一、前言：山林佛教與城市佛教

(一) 地景與空間書寫

當代的空間論述已經討論到空間內在隱含的複雜象徵，而對文學研究而言值得重視的是——身處一特定地方的作者，會受到空間意象的影響，書寫與此空間地景相關的作品。而同時反身來說，當這些地景書寫的文本被創作的同時，它不僅是作者的心景，也成為空間的一部分。柯蘭 (Mike Crang) 即說：「文學顯然不能解讀為只是描繪這些區域與地方，很多時候，文學協助創造了這些地方」¹；而科斯格羅 (Denis Cosgrove) 也將地景視為一種文化意象或象徵，也就是說「地景」原本就不僅是實存的地理學空間，更經過作者的再現。²

而東晉以來佛教逐漸興盛，「至江左，佛理尤盛」³，嚴耕望在《魏晉南北朝佛教地理稿》的第五章〈東晉南北朝佛教城市與山林〉一書中，就整理了東晉南北朝的佛教活動地域，南朝包括江陵、成都、廬山、建康等四大佛教中心，其他如會稽、武陵等地，然而仍以建康最為盛大：「眾多蜀僧下峽至建康習業……皆見建康為四方仰望之極大佛法中心」⁴、「建康以三百年穩定之國都，故成以後南北朝百餘年間中國最大之佛教中心」⁵。

都城作為佛教中心，我們自然會疑惑於此間政治家國與佛理教義如何調和、權力場域如何分布，此點後文再論。然而過去研究者也注意到東晉時佛教山林化的現象，與「以形媚道」、「即色遊玄」的辯證關係。⁶楊儒賓在談支遁與孫綽的山水詩賦時，則更進一步說：「世界的真相是在虛、無基礎上的活動，圍繞著這虛無的本根……虛化的世界空相與虛無的體現主體，一再地出現，其用意是想驅逐層層硬湊在山水之上的非法建築，體現山水虛靈玄化的本質」⁷。這些論述提

¹ 柯蘭 (Mike Crang)，王志弘等譯：《文化地理學》（臺北：远流圖書公司，2003年），頁58。

² Denis Cosgrove. *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World* (New York: Palgrave Macmillan, 2008), pp.1-12.

³ 余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983年），頁262。

⁴ 嚴耕望：《魏晉南北朝佛教地理稿》（臺北：中研院歷史語言研究所，2005年），頁120。

⁵ 同上註，138。

⁶ 如劉苑如、鄭毓瑜與蕭馳都有相關論述，筆者於拙著〈即「寺」遊玄：論南朝文學集團的「遊寺詩」共作〉（《政大中文學報》第21期，2014年6月）已進行過研究回顧，此處不再引，頁101。雖然本文與該文雖都提到遊寺詩的雙重權力，但本文偏重於山林與城市的兩種空間如何處理權力場域變遷的問題。

⁷ 楊儒賓：〈「山水」是怎麼發現的——「玄化山水」析論〉，《臺大中文學報》第30期（2009年6月），頁233-234。

示我們，似乎在深幽險僻的山林道場，更能體悟到純粹的佛教權力。而作者的空間書寫也勢必受到虛靈山水的影響，而更貼近義理與玄學。

如果說山林深處的玄妙清麗，恰巧能證成佛教的「空」義，那麼相對來說，這些建築於建康都城之內的寺院或聽講聖地（據《續高僧傳》：「鍾山帝里，寶剎相臨，都邑名寺，七百餘所」⁸），缺乏了這樣的清麗山水物色刺激，又是如何呈顯其神聖特質？事實上，都城空間的佛教地景，又與山林空間的佛教地景有著不同的空間記憶。這些地景往往是一種疊加而複合的場所。像劉苑如談慧遠與其廬山僧團時，認為如廬山這樣的特定場所，會因時代變遷具備不同的「文化屬性」與「空間記憶」⁹，而這些不同的空間特質會疊加在一起，並衍生出新的脈絡，終內建為一個地景的文化象徵。因此，「地景」於是不只是實質環境，也是思考地方且賦予意義的結果¹⁰；段義孚也提到特定的神聖空間，會興發出一種「激昂與特殊性」¹¹。

本文先從東晉的佛教山林化談起，談山林地景如何與佛理結合；再者談南朝幾篇遊寺詩共作，過去筆者曾有論文分析這些遊寺詩的遊覽模式，而本文特重於它們呈現的權力輪替；第三再談南朝佛教的（再）城市化，探討建康內的新林、大通門與同泰寺、玄圃園與華林園等場所，如何複合不同的空間記憶與文化屬性。建康原本就是一座隱喻豐富的城市，在佛教盛行的年代卻又轉喻而有了神聖的屬性。¹²因此，本文分為三個層次，從時間來說，從東晉論及南朝；從空間來說，從山林到城市週邊再到都城內部。「山林」與「城市」為本文的兩個關鍵詞，權力結構如何過度於山林與城市之間？山林是空靈的，城市是世俗的。宗教是超越的，政治是現世的，作者如何書寫位於不同座標的佛教空間？然在此之前，本文想先補充當時宗教和政治兩種權力的頡頏。

（二）空間、宗教與政治權力

當代空間理論除了探討以人文或感覺結構繪測的地理學之外，同時也提醒我們：空間背後隱藏的權力結構——例如男廁與女廁代表的性別權力政治，以及教室座位與窗戶的全景敞視；抑或是銅像、紀念館、總統府等代表國家、歷史與認

⁸ 〔唐〕釋道宣：《續高僧傳》，引自《大正藏》（東京：大藏經刊行會，1924年），50冊，頁427-2。

⁹ 劉苑如：〈廬山慧遠的兩個面向〉，《漢學研究》第24期第1期（2006年6月），頁78。

¹⁰ 劉苑如：〈三靈眷屬：劉裕西征的神、聖地景書寫與解讀〉，收錄劉石吉等編：《旅遊文學與地景書寫》（高雄：國立中山大學人文研究中心，2013年），頁33。

¹¹ Yi-fu Tuan（段義孚），*Space and Place: The Perspective of Experience*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977), p146.

¹² 建康自古有所謂「金陵王氣」之說，而在克特金（Joel Kotkin）在其《城市的歷史》（臺北：左岸文化事業公司，2006年）提到，城市必須擁有「神聖」、「安全」、「繁榮」三要素，頁35。相關論述亦請參酌拙著：〈毀滅的城市：南朝辭賦中的建康書寫與〉，《臺大中學報》，頁20。

同的權力意志。如畢恆達所說：「空間絕不是一價值中立的存在、或人們活動的背景。……建築空間的生產離不開背後的權力運作，而具體存在的空間又形塑了我們的社會關係」¹³。

在過去筆者曾注意到南朝文學集團的遊寺詩共作，這些詩在描敘山寺朝聖的過程中，往往呈現作者所感受到政治、家國之權力，而此論述延伸到了本文談的佛教地景時，這些空間場所，以及軟硬體、實存或想像的建築，對作者而言同樣有複雜的權力架構。不過政治與宗教仍是最明顯的兩種權力，因此，此處就政治與宗教權力的頡頏與妥協稍作補充。

若論六朝宗教與政治權力之對抗，最著名的應屬慧遠於東晉元興元年（402）提出的〈沙門不敬王者論〉。此事件起源於恒玄於〈與八座書論道人敬事〉中，要求全國僧侶向君主跪拜，他的主要論點在於「沙門之所以生，國存」，僧侶也屬於國家群眾一部分。而慧遠以長論回應，即〈沙門不敬王者論〉，將居士與沙門區分開來，認為沙門得以改變身於社會的行為與形態：「達患累緣於有身，不存身以息患。知生生由於稟化，不順化以求宗，義存於此」¹⁴。

若更進一步來說，現實君主所掌管的是六合之內的事實世界，至於「六合之外」即便存而不論，卻與形神辯證類似，屬於世界的本體。而慧遠認為「如來之與堯孔」都在闡發這樣的本體：

六合之外，存而不論者，非不可論，論之或乖。六合之內，論而不辯者，非不可辯，辯之惑疑。春秋經世，先王之志，辯而不議者，非不可議，議之者或亂。此三者，皆即其身耳目之所不至，以為關鍵，而不關視聽之外者也。因此而求聖人之意，則內外之道。可合而明矣。（慧遠〈沙門不敬王者論〉）¹⁵

本文重點並不在於思想論證，也不在談形神、冥契等超現實命題，關於此論周伯戡〈慧遠「沙門不敬王者論」的理論基礎〉有詳盡的梳理。總結此論，周氏提出了慧遠此論最重要的三層意涵：

第一、佛法與王權固然是對立的，但也是互補的。沙門需要君主保護與宣揚佛法，或提供一個安全的社會，使佛法更容易為大眾所接受。君主也需要沙門幫助他統治人民或合理化的王權。第二、這種王權與佛法的相互關係造成佛教史上王權與僧伽緊張的原因。雙方都可以用經典的話

¹³ 畢恆達：《空間就是權力》（臺北：心靈工坊，2001年），頁4-5。

¹⁴ 〔東晉〕慧遠：〈沙門不敬王者論〉，引自〔清〕嚴可均輯：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991年），頁2394-1。

¹⁵ 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁2394-1。為避免註腳繁多，後文中獨立引文中引詩賦註腳，皆隨文附註。而文、賦據嚴可均輯本，詩則據逯欽立輯：《先秦漢魏晉南北朝詩》（臺北：木鐸出版社，1983年）。

來加強自己的立場。君主或以武力、或設僧官來控制僧伽。沙門則可拒絕向君主敬拜。第三、普世王權這觀念並非中國文化所特有的。佛教的轉輪聖王被想像有如須彌山，位居世界的中心，控制四方，這與中國的聖王觀並無本質上的不同。¹⁶

確實沙門無法脫離國家存在，仍仰賴國家的保護，然而希望擁有另一種規範與典章制度。這樣的論辯很容易讓我們聯想到其後的梁武帝以轉輪聖王、菩薩皇帝自居，遂行政教合一，納宗教於政治權力的政策。

而更重要的是，即便沙門與君主、僧侶集團與政治集團、以至於宗教與政治權力似乎有著明顯的拉鋸，然而南朝貴族士人仍聽講、抄經、唄唱，對佛教信仰虔誠。看似宗教權力也能獨立於政治權力之外，而有其信仰者。但從本文所論及的文本作品來說，隨著作者身體的移動，作者感受到的權力覆蓋也隨之轉變。而當名寺聖地離城市越近、並隨之進入城市之後，世俗的政治權力也終於凌駕在神聖的宗教權力之上。兩重權力輪流交替，彼此互補，並且隨著空間移動而覆蓋程度有所不同。

因此，本文從山林佛教的空間書寫描摹談起；再談朝聖於山林與城市之間的旅程與權力輪替；最後談佛教地景進入建康後的城市佛教之權力面貌。即便筆者論及東晉山林佛教，但主軸仍在於南朝佛理詩賦如何將神聖的佛教與世俗的城市融合，並嘗試從空間書寫與權力架構這兩個論點，對中古的宗教文學提出與過去不同的見解。

二、山林佛教——東晉山林佛教的地景書寫

（一）慧遠與「廬山」

東晉太元三年（378）苻堅攻陷襄陽，慧遠避禍到了潯陽廬山、築佛影窟，廬山遂成佛教聖地。廬山位於江州，據《潯陽記》：「匡俗，周武王時人，屢逃徵聘，結廬此山。後登仙空廬尚在，弟子等呼為廬山」¹⁷，過去談慧遠與其廬山教團時，都會注意慧遠〈遊石門詩序〉，序中有「雖林壑幽邃，而開塗競進」、「歷險窮崖」、「猿臂相引」¹⁸等形容，明確指出了朝聖旅途中的險阻，以及透過險阻所強化的信仰與意志。這種險峻一方面與所謂的淨土信仰和佛教垂直向上的

¹⁶ 周伯戡：〈慧遠「沙門不敬王者論」的理論基礎〉，《臺大歷史學報》第9期（1982年12月），頁88。

¹⁷ 〔北宋〕李昉：《太平御覽》（臺北：臺灣商務印書館，1975年），頁325-1。

¹⁸ 引自嚴可均輯，頁2734-1。

(verical) 宇宙觀有關¹⁹；另一方面也表現出慧遠結社的廬山，其地理位置所處的隱密與幽僻。而這樣神麗山林與幽隱密境，也在慧遠弟子的奉和共作中呈現：

理神固超絕，涉麓罕不群。孰至消煙外，曉然與物分。冥冥玄谷裏，響集自可聞。文峯無曠秀，交嶺有通雲……(劉程之〈奉和慧遠遊廬山詩〉)

……眾阜平寥廓，一岫獨凌空。霄景憑巖落，清氣與時雍。有標造神極，有客越其峯。長河濯茂楚，險雨列秋松……(王喬之〈奉和慧遠遊廬山詩〉)

無論是「冥冥玄谷裏」、「交嶺有通雲」或「一岫獨凌空」，大概都可以想像遊廬山的旅途是如何的險峻與荒僻，而惟有透過向隱跡密境的探索，從而發掘深入的神聖空間，才能感受到空靈而虔誠的信仰力量。孫綽的〈遊天台山賦〉也有「始經魑魅之塗，卒踐無人之境」的敘述，足見山林佛教的聖地就得位於這樣無人煙的孤絕空間。蕭馳解釋慧遠弟子共作，認為像「霄景」或「落照」都與阿彌陀佛土信仰有關，而加上廬山在成為佛教聖山之前，原本就是一座神仙之山：「所謂的『感其所止為神仙之廬』(〈廬山記〉)，已把山巒本身『神』化了」²⁰

關於佛教山林化、以形媚道和佛教與山水詩的關係，研究者如林文月或鄭毓瑜都都曾論及²¹，然而蕭馳在另一篇論文還提出更獨特的論述，他認為這些山水詩作者，受到外界物色朦朧與氣氛變化所引動，而能夠「突破有限的感性和經驗世界，具有自太虛而俯的宇宙透視……而在虛化經驗世界，以渾涵喚起寥闊，以朦朧撩逗紛繁」。²²也就是說，那詞彙的奇異組合與句法的紛紜藻飾，都是為了回應這朦朧空闊的現實大千世界。

筆者認為此詮釋頗有創見，到了南朝鮑照有所謂「廬山四詩」，即便這組詩與佛教地景沒有關聯，但卻呈現了廬山此一神聖場所獨特的仙靈氣氛。但筆者認為鮑照詩的晦澀造語，恰巧呼應蕭馳的詮釋。過去方東樹評曰「欲學明遠，須自『廬山四詩』入」²³，某程度應呈現了廬山四詩特異之處。而鮑照是這麼敘述廬山與石門山：

高岑隔半天，長崖斷千里。氛霧承星辰，潭壑洞江汜。嶄絕類虎牙，巘岓象熊耳。埋冰或百年，韜樹必千祀。鷄鳴清澗中，猿嘯白雲裏。瑤波

¹⁹ 蕭馳：《佛法與詩境》(臺北：聯經出版，2013年)，頁52。

²⁰ 蕭馳：《佛法與詩境》，頁49。

²¹ 林文月：《山水與古典》(臺北：東大圖書公司，1987年)，頁25-65；鄭毓瑜：《六朝情境美學》(臺北：里仁書局，2000年)，頁150-166。

²² 蕭馳：〈南朝詩歌山水書寫中「詩的空間」的營造〉，《中國文哲研究集刊》第40期(2012年3月)，頁11。

²³ [清]方東樹：《昭昧詹言》(北京：人民出版社，2006年)，頁172。

逐穴開，霞石觸峯起……松桂盈膝前，如何穢城市。（鮑照〈登廬山望石門〉）

王文進論鮑照的廬山詩說：「『廬山』始終與『棲隱』或『仙昇』等意象連結……當文士來到江州，往往受到巖穴窟泉與世隔絕之形勢，與仙境傳說之薰陶，再加上宗教象徵之影響，而產生肥遯鳴高與得道成仙的嚮望」²⁴，而筆者以為詩末「松桂盈膝前，如何穢城市」值得注意，方東樹解釋此二句詩說：「松桂二句，言廬山甚近，何城市之人甘穢濁而不至此以與仙人遊乎？」²⁵無論創作者將廬山定位為何種神聖空間（佛教或道教），廬山都與城市作為相對的空間意象；而這就是世俗與神聖的區別，「松桂」代表的自然物色與城市代表的人造文明有著顯著的區分。

對齊梁前的作者而言，神聖空間與城市有明顯的區隔，而無論是巖穴隔絕，或是攀爬險阻，都更能強化神聖地景的孤絕。與世隔絕的狀態，讓作者有了仙靈氣氛的想像；而親身登覽的艱辛，讓作者對於信仰有了強化的途徑，也隨著進入密境的過程，神聖地景專屬的空間權力逐漸展現、覆蓋創作者。這也就是遊山朝聖的獨特體驗。關於這樣山林自然所締結而成神聖空間的例證，我們還可以舉慧遠的世俗弟子、也就是以對山水之新感受著稱的詩人謝靈運。

（二）謝靈運與「山居」

謝靈運與佛教關係密切，且關於大謝山水詩中的物色體玄，過去研究已珠玉在前，故此處筆者擬以他的〈山居賦〉為例。〈山居賦〉成於謝靈運在始寧隱居時期，「山居」寫始寧別墅，說起來不能算是佛教空間。然而賦末有「築講堂」、「列僧房」等語，提到此山居空間與佛教的密切關係。首先筆者以為〈山居賦〉的序就值得注意：

古巢居穴處曰「巖棲」，棟宇居山曰「山居」，在林野曰「丘園」，在郊郭曰「城傍」，四者不同，可以理推。言心也，黃屋實不殊於汾陽。即事也，山居良有異乎市廛。抱疾就閑，順從性情，敢率所樂，而以作賦。（謝靈運〈山居賦序〉）²⁶

即便大隱隱於「市」，但謝靈運仍強調「山居」與「市廛」的差異，這是心物二元論概念下的差異。即便心靈能游於江海之上，但人生於現實世界，終究得與外在世情交流，是故「即事」而言，山居才是真正順從性情的場所，於此也方能真

²⁴ 王文進：〈江州地帶與南朝詩歌之關係〉，《文與哲》（2009年6月），頁73。

²⁵ 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，頁171。

²⁶ 謝靈運〈山居賦〉以及其詩賦雖亦可見顧紹柏：《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004年），然考量一致性，本文以下所引的賦仍根據嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，此段見頁2604-1。

正達到賞心樂事之境。然而這樣的幽僻靜謐的山居世界，又是如何被謝靈運建設成佛教聖地呢？在敘述完山居週邊的山作水役與自然環境後，他接著敘及山居內部的「文化建設」，而這些建設又與佛教息息相關：

面南嶺，建經臺。倚北阜，築講堂。傍危峯，立禪室。臨浚流，列僧房。對百年之喬木，納萬代之芬芳。抱終古之泉源，美膏液之清長。謝麗塔於郊廓，殊世間於城傍。欣見素以抱樸，果甘露於道場。（謝靈運〈山居賦〉）

苦節之僧，明發懷抱。事紹人徒，心通世表。……安居二時，冬夏三月。遠僧有來，近眾無闕。法鼓即響，頌偈清發。散華霏蕤，流香飛越。析曠劫之微言，說像法之遺旨。乘此心之一豪，濟彼生之萬理。（謝靈運〈山居賦〉）

上述徵引的〈山居賦〉這兩段，第一段談始寧山居實質的佛教建築——包括講堂、禪室、僧房、道場等。「道場」之下有作者自注：「然清虛寂漠，實是得道之所也」²⁷。此道場未必等同今語的道場，然而透過外在世界的清虛寂靜，才更能感受到宗教啟發與權力俯瞰，提昇自我思維高度與純度。而「倚北阜，築講堂。傍危峯，立禪室。臨浚流，列僧房」，顯示出宗教地景建物與自然山林與激流峻嶺的關係。這些神聖的地景必須位於「百年之喬木」、「終古之泉源」的絕境，而也正因為地景「殊世間於城傍」，深隱山林，不會受到城市與世俗的污穢，也就能明確地劃分出宗教空間的地界。

至於上述徵引的第二段，則從實存的建物，轉向其他面向的人文建構，包括僧侶、儀式與聽講過程，在「苦僧」下作者自注「曇隆、法流二法師」，至於儀式過程則注曰：「眾僧冬夏二時坐，謂之安居，輒九十日。眾遠近聚萃，法鼓、頌偈、華、香四種，是齋講之事」²⁸，這些軟體的儀式與硬體的建築相互構建，組成山居獨特的神聖空間，而這樣的空間最終得仰賴它的幽僻與靜謐，與俗世有所區隔，而也因為這樣的靜僻，方能與佛理相得益彰：「山中靜寂，實是講說之處。兼有林木，可隨寒暑，恒得清和」。²⁹

即便〈山居賦〉主旨是在寫離城索居的山居樂事，並不是是一篇崇佛說理的作品，但我們可以發現賦中與佛教體驗，恰巧顯示出當代空間與地理學研究的兩個面向——「科學的」與「人文的」地理學。硬體的宗教物質建設和人文的宗教資源儀式，構成了「山居」的佛教空間環境。而一旦感受到「法鼓即響，頌偈清發」、「散華霏蕤，流香飛越」——頌偈聲響與落華檀香的軟體建設氣氛，很自然興發出對於空間的神聖性體會。這樣的體會是受到宗教權力凝視下而生成的，換

²⁷ 引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 2607-1。

²⁸ 同前註，頁 2608-1。

²⁹ 同前註，頁 2608-1。

言之，處於山居之中，作者感受到的佛教權力是完整而全面的。然而這樣的佛教空間到了南朝則較少見，若浮圖佛寺多建於城市或城市周遭，那麼其間的權力架構又呈現怎樣的變化與接替？

三、從城市到山林——南朝遊寺詩的權力輪替結構

(一) 蕭統集團的「鍾山」之旅

就如今所見遊寺詩中，朝聖地景多半於建康周遭，如鍾山在建康城東北十五里、與青溪相接，始皇時對鍾山即有記載，與金陵王氣之說相呼應。³⁰梁武帝蕭衍的家僧釋寶誌圓寂後，武帝以錢二十萬於鍾山定林寺前崗葬釋寶誌³¹，並於此地建立開善寺。³²而蕭統有〈開善寺法會詩〉，寫鍾山美景，寫法會壯盛：

栖鳥猶未翔，命駕出山莊。詰屈登馬嶺，迴互入羊腸。稍看原藹藹，漸見岫蒼蒼。落星埋遠樹，新霧起朝陽。陰池宿早雁。寒風催夜霜。茲地信閒寂，清曠惟道場。玉樹琉璃水。羽帳鬱金床。紫柱珊瑚地。神幢明月璫。牽蘿下石磴。攀桂陟松梁。澗斜日欲隱。煙生樓半藏。千祀終何邁，百代歸我皇。神功照不極，睿鏡湛無方。法輪明暗室，慧海渡慈航。塵根久未洗，希霑垂露光。（蕭統〈開善寺法會詩〉）

這首詩是典型的遊寺詩結構，前半段寫遊鍾山的行程，中段寫法會的盛大與法器的華麗莊嚴，而「百代歸我皇」則透過宗教權力強化了皇權，最後歸於義理的體悟。本文關注的重點在於這些建康城外的佛教據點，都必須經過一段朝聖之路，這段路程雖已不若山林佛教的聖地那般須通過險阻僻徑，然而在路程中作者仍會受到宗教與國家權力這兩種權力的牽引。以蕭統此詩來說：「命駕出山莊」以至於「百代歸我皇」這樣的旅途紀行中，國家皇權得到強化；而「清曠惟道場」以至於「慧海渡慈航」的空間敘述中，宗教信仰得到強化。這雙重權力隨著作家的身體移動、視野改變與車駕前行的路途，也隨之進行轉換。

筆者前作討論遊寺詩的文化意涵時，就已經注意到蕭統及其文學集團的〈鍾

³⁰〔北宋〕周應和：《景定建康志》：「《金陵地記》云：『秦始皇時望氣者云：『金陵有天子氣』，乃埋金玉雜寶於鍾山」，頁 1557。關於金陵王氣之說，請參酌拙著〈毀滅的城市：南朝辭賦中的城市書寫與毀滅敘事〉有更詳細的說法，《臺大中文學報》第 41 期（2013 年 6 月），頁 99-100。

³¹事蹟見〔梁〕釋慧皎：《高僧傳》，引自《大正藏》第 50 冊，頁 394；〔宋〕張敦頤：《六朝事蹟類編》（臺北：廣文書局，1970 年），頁 176。

³²〔梁〕慧皎：《高僧傳》：「因厚加殯送葬于鍾山獨龍之阜，仍於墓所立開善精舍」，頁 394。顏尚文認為之所以名為「開善」，乃是蕭衍希望將此寺作為其菩薩善業的起點，氏著：《梁武帝「菩薩皇帝」理念的形成及政策的推展》，頁 105。

山解講詩)。在劉孝綽與陸倕的共作中，寄托了對蕭統太子身份的政治寓言。³³但此處我們可以在徵引另幾首共作詩，說明政治與宗教權力如何進行轉換：

嵩岳基舊宇，盤嶺跨南京。叡心重禪室，遊駕陟層城。金輅徐既動，龍驂躍且鳴。塗方後塵合，地迥前笳清。……（蕭子顯〈和昭明太子鍾山解講詩〉）

詔樂臨東序，時駕出西園。雖窮理遊盛，終為塵俗喧。豈如弘七覺，揚鸞啟四門。夜氣清簫管，曉陣爍郊原。山風亂采眊，初景麗文輶。林開前騎騁，逕曲羽旄屯。……（劉孝儀〈鍾山解講詩〉）

在蕭子顯、劉孝儀詩中「窮理遊盛」是這趟旅遊的初衷，也在開頭就已明言。然而「金輅徐既動」、「林開前騎騁」的壯盛車駕，旅途中吸引（或影響）創作者，讓他們察覺到自己身處政治集團與國家權力凝視之中。直到詩末他們逐漸攀高，深入山林，接觸到活潑靈動的自然物色，才再回到宗教體悟的範疇。這趟聽經聞講的旅程、遊寺朝山的路途，對這些集團僚佐而言，反身過來強化了他們對於皇權、國家權力，並且釐清了自身身處於權力架構的定位。

這種朝山訪寺的旅途，由於地勢所至，往往是節節攀升。與慧遠僧團遊石門相比，即便蕭統集團並不需要手腳並用，但共作仍注意到身體的上升與視野的變化——如「迢遞覩千室」、「南望窮淮淥，北眺盡滄溟」，對於地景、佛理與宗教權力之神聖體會，也隨著路程的節節攀高而更得到強化。本文認為「鍾山解講詩」權力運作的次序在於，先是車駕象徵的政治權力，接著換成朝山象徵的宗教權力，隨著旅程的攀升、法座解講，佛教權力居於上風，成為此組共作的結語。

（二）蕭綱集團的「往虎窟山寺」

據《南朝佛寺志》，虎窟寺位於牛首山伏虎洞，因而得其名。³⁴另有一說虎窟寺為棲霞山之虎穴寺，但《佛寺志》認為此說為非。³⁵棲霞山位於建康城東北³⁶，但孔燾〈往虎窟山寺詩〉首句說「聖情想區外，脂駕出西南」，故《佛寺志》據此判斷虎窟寺位於牛首山，距離建康約五十里左右³⁷，與佛窟寺、仙窟寺「鼎峙而三」。³⁸

「往虎窟山」共作值得注意之處在於——虎窟山寺即便是代表宗教權力的神

³³ 相關論述可參酌拙著：〈即「寺」遊玄：論南朝文學集團的「遊寺詩」共作〉，頁 112。

³⁴ 〔清〕孫文川：《南朝佛寺志》，頁 25-1。

³⁵ 〔清〕孫文川：《南朝佛寺志》「虎窟寺亦在牛頭山伏虎洞，實當其側，或曰棲霞之虎穴寺，非也。孔燾〈和梁簡文帝詩〉云：「脂駕出西南」則其地可定矣」，頁 25-1。

³⁶ 〔北宋〕周應和：《景定建康志》，頁 1564。

³⁷ 〔明〕葛寅亮：《金陵梵剎志》（民國二十五年金山江天寺印本）：「牛首山，在鍾山之南，去都城不五十里，山不甚高峻，兩峰相峙若牛頭」，頁 5-2。

³⁸ 〔清〕孫文川：《南朝佛寺志》，頁 25-1。

聖空間，但作者主要在寫朝山旅途中之見聞，摹寫的主題尚未真正進入山寺的地景範圍。那麼，在此路途之中，作者是逐漸感受到宗教的神聖性遮罩。這種「漸進式」的權力變化，此為筆者要探討的——如孔熹、王臺卿的共作：

聖情想區外，脂駕出西南。前驅聞鳳管，後乘躍龍驂。爰遊非逸豫，幽谷有靈龕。兼覲息心者，宴坐臨清潭。……（孔熹〈往虎窟山寺詩〉）

我王宗勝道，駕言從所之。輜軒轉朱轂，驪馬躍青絲。清渠影高蓋，遊樹拂行旗。賓徒紛雜沓，景物共依遲。飛梁通澗道，架宇接山基。……（王臺卿〈奉和往虎窟山寺詩〉）

孔熹詩明確指出這次出遊、朝聖旅程出於蕭綱的旨意，而車隊浩蕩出發，並非為了單純的遊樂，實是為了尋幽訪「聖」，換言之，遊覽乃為了修持與提昇自我，但即便遊覽的初衷不是為了尋樂，然而旅途中感受到的物色躍動卻又如此真實。而正因為這樣的「色」，作者才能更進一步地體貼到「玄」的義理。³⁹王臺卿的詩也描寫車駕，如「朱轂」、「青絲」，將之歸於集團領袖的領導，而在其詩中可以看到——隨著虎窟山寺逐漸接近（「架宇接山基」），山寺的結構雛形逐漸明朗的同時，作者也受到了這佛教空間與權力的感召。我們可以發現這些依附於城市周遭的佛教空間，畢竟不是隱密的山林僻境，車駕或可當天返往，故作者在朝山訪寺旅途中，車駕代表的「政治權力」與聖地代表的「宗教權力」是交替登場、且有一明確的權力交接過程。隨著山寺逐漸接近，宗教權力隨之增強。

從權力結構的角度來看，作者一開始先感受到車隊代表的政治權力，但外界清曠山水扮演了過度的角色，隨著山寺逐漸接近、屬於宗教的神聖力量逐漸籠罩了作者。這種「記遊」—「寫景」—「體玄」的詩體序列，看似是謝靈運、鮑照山水詩以來的「公式」⁴⁰，但實際上隱含了作家們對於政治與宗教兩種神聖性的輪替與交接。

筆者前一篇談遊寺詩的論文，有一點還未能提到——若我們更細微梳理這類佛理、遊寺共作，就會發現一矛盾之處——即便應詔共作是文人親密活動之一，是建構六朝風雅的文化基礎，然而「共作」這樣的文學活動，一方面表現了文人情誼，另一方面卻也帶有文采與詩歌的競爭關係。然而佛理的「空」強調非實體性，破除執念，實則與文采競爭屬於相反的概念。因此，在佛教義理的凝視之下，這種佛理共作詩歌所蘊含的恐怕不僅有雙重權力，還包含更複雜的概念。

換言之，作者身入山林、親訪佛寺過程中，他們確實感受到權力的籠罩，且

³⁹ 「即色遊玄」乃支遁著名之論，〔梁〕慧皎：《高僧傳》（引自《大正藏》）曰：「（支遁）乃注安般四禪諸經及即色遊玄論、聖不辯知論、道行旨歸、學道誡等」，頁 348-3。

⁴⁰ 關於山水詩的公式結構，筆者參酌林文月：《山水與古典》中談謝靈運、鮑照詩的部份，她說「（宋齊時代的山水詩）由景而情而理，總是有脈絡可尋，發展的秩序是井然不紊的」，頁 51-53。

此權力包含政治與宗教的雙重結構，投射於作者的心景之中。在此同時，宗教權力不僅強化了政治權力，包括同儕作者的情感，文采競爭，都被包含進入了這個權力架構之中。然而佛教義理強調的是「空」、是對實體的否定，但文學競賽的爭勝心態與歡快感受，仍矛盾地出現、滲透進入原本絕對的宗教權力之中。這正是蕭統〈鍾山解講詩〉「非曰樂逸遊，意欲識箕穎」所表達的反概念性——遊覽與競爭的歡愉也包裹進了宗教與神聖地景之內，與之同時興發而難以剝離了。

四、城市佛教——建康城內的佛教地景與權力運作

(一)「首祚王業」之地：新林

建康古有王氣之說，據《景定建康志》：「秦始皇時望氣者，謂其地有天子氣，又埋金寶於山以厭之」⁴¹，透過金寶以厭勝王氣；而《三國志》也記載東吳郎中令陳化對魏文帝說「紫蓋黃旗，運在東南」⁴²，這種望氣勘輿自然與佛教無涉，但這確立了都城建康的神聖性。劉淑芬、程章燦都認為金陵王氣的說法到了晉室南渡後才真正流行⁴³，無論王氣之說真偽，但它的傳播與流行就與家國認同與政治權力有了關聯。像東晉成帝咸和四年（329）蘇峻之亂平定後，朝臣有遷都之議。當時宰相王導力排眾議而反對，他所持的主張就是「建康，古之金陵，舊為帝裏，又孫仲謀、劉玄德俱言王者之宅」⁴⁴——這個「王氣」的說法。

南齊時有「望氣者」在臺城內外的「新林」、「婁湖」、「東府西」三地有天子氣，而齊武帝蕭蹟聽其言，於青溪築宮室，於新林、婁湖築宮苑。⁴⁵新林的御苑是在此契機下建成的。然而新林又如何與佛教有關連？齊永元三年（501），梁武帝蕭衍於集結在新林的齊軍進行最後決戰。此一役中，蕭衍獲得關鍵性勝利。⁴⁶兩

⁴¹ 〔北宋〕周應和：《景定建康志》，頁 1387-1。

⁴² 〔西晉〕陳壽：《三國志》（臺北：鼎文書局，1979 年）〈吳書〉卷 46〈孫權傳〉：「陳化為太常，化字元耀，汝南人……為郎中令使魏，魏文帝因酒酣，嘲問曰：「吳、魏峙立，誰將平一海內者乎？」化對曰：「易稱帝出乎震，加聞先哲知命，舊說紫蓋黃旗，運在東南。」帝曰：「昔文王以西伯王天下，豈復在東乎？」化曰：「周之初基，太伯在東，是以文王能興於西」，頁 1131。

⁴³ 參見〔北宋〕周應和：《景定建康志》，頁 21-23，相關探討與歸納，請參見劉淑芬〈六朝建康城的興盛與沒落〉（收錄《六朝的城市與社會》，臺北：學生書局，1998 年，頁 35；程章燦：《金陵王氣》，《古典文學知識》，2002 年（1-2）），頁 144-145。

⁴⁴ 〔唐〕房玄齡：《晉書》（北京：中華書局，1985 年），卷 65〈王導列傳〉，頁 1751。

⁴⁵ 〔唐〕李延壽：《南史》（北京：中華書局，1975 年），卷 5〈齊武帝本紀〉，頁 116。

⁴⁶ 〔唐〕姚思廉：《梁書》（北京：中華書局，1973 年），卷 1〈武帝本紀〉：「九月，天子詔高祖平定東夏，並以便宜從事。……是日，新亭城主江道林率兵出戰，眾軍擒之於陣。大軍次新林，命王茂進據越城，曹景宗據皂莢橋，鄧元起據道士墩，陳伯之據籬門。道林餘眾

年後、也是蕭衍建國的第二年（503），他就在此地建了法王寺，其後又令沈約作〈法王寺碑〉，以敘述這樣的歷史關鍵轉折：

梁天監二年，置法王寺，北去縣二十里。案《塔寺記》：武帝造，其地本名新林，前代苑也。梁武義軍至，首祚王業，故以法王為名。大同九年於寺側起王游苑，尚書令沈約為寺碑文，美武功也。（《建康實錄》）⁴⁷

關鍵應該在新林代表「首祚王業」之地，它成為「前代苑」乃出於王氣、天子氣的說法，然而到了梁代，原地建了法王寺，只是此寺又不單純是佛教空間，還有濃厚的軍事、國家與政治寓意。如果說「金陵王氣」之說原本就是民俗學、傳說與國家權力的融合體，那麼「法王寺」的建置又將佛教權力加入其中，不同的文化屬性與宗教信仰，彼此匯聚在一起，從而成為一個多元的文化地景。劉苑如曾引述段義孚和 Edward Soja 的說法，說：「一個場所的形成，不僅藉由自然景觀、遺跡與人群的聚集，召喚出某種對環境的感應與歷史的記憶……（而這類空間）亦即連結或印刻權力關係的脈絡」⁴⁸。然而歷史記憶在同一空間的流變，卻又不是單一的，而是歷史漫長且極其複雜的。新林正是一個最好的例子。

「新林」因王氣這樣的勘輿知識，而成為齊代的聖地，又因梁義軍「首祚王業」的軍事功績，它成了國家權力的一部分象徵。但隨梁武帝建法王寺，它正式成為宗教空間，只是這樣的地景之內，當然包含了政治國家等權力的結構。像新林法王寺這樣的地景，正展現了複合性的權力關係與歷史記憶。諸如此類原本並非佛教地景，卻在佛教盛行後與之相關的場所，在建康城內尚有幾處，像太子所居的東宮玄圃、以及另一個著名的御苑華林園。

（二）太子居所：玄圃園

太子自古被視為「儲君副貳」，其教育向來受到重視。漢代始訂定完整的「保傅」制度——即太傅、太師、太保以及少傅、少師和少保。「傅」授德義，「師」授道訓，「保」護身體。此外，太子還必須入國學接受教育，學習詩書六藝。於是太子居所「東宮」，也有了獨特的空間神聖性。東宮又稱「春宮」、「青宮」，學者認為最晚在春秋時期，東宮體制已出現。⁴⁹到了兩漢，東宮之內的官屬除了保傅之外，還有大夫、太子庶子、洗馬、舍人、詹事，屬官、家令、衛率等，分別負責太子教育與起居照料。

退屯航南，義軍迫之，因復散走，退保朱爵，憑淮以自固……自大航以西、新亭以北，蕩然矣」，頁 12。

⁴⁷ 引自〔清〕孫文川：《南朝佛寺志》（臺北：明文出版社，1980年），頁 21-2。

⁴⁸ 劉苑如：〈廬山慧遠的兩個面向〉，頁 78。

⁴⁹ 朱鴻：〈君儲聖王，以德正格——歷代的君主教育〉，收錄鄭欽仁編：《立國的宏規》（臺北：聯經，1982年），頁 419。

南朝時東宮位於建康城內的東側，北與溝潮，西與青溪為鄰。⁵⁰而文惠太子更開築玄圃園，「玄圃」本指神人的居所，張衡在〈東京賦〉中有「左瞰暘谷，右睨玄圃」⁵¹句，李善注「玄圃，在崑崙山上」⁵²，那麼這個命名有著濃厚神話色彩的玄圃，自然具備神聖性的空間象徵。⁵³不過齊梁之後，玄圃園林代表的就是太子的獨立場域。從文獻得以發現，齊代太子擁有相當獨立的實權，東宮內不但有家臣僚佐、有軍備武力，連皇帝都無法任意進入或干預。文惠太子蕭長懋與其父蕭蹟在當太子時期，皆曾有僭越的事蹟：

世祖（蕭蹟）在東宮，專斷用事，頗不如法。任左右張景真，使領東宮主衣食官穀帛，賞賜什物，皆御所服用。景真於南澗寺捨身齋，有元徽紫皮袴褶，餘物稱是……伯玉謂親人曰：「太子所為，官終不知，豈得顧死蔽官耳目。我不啟聞，誰應啟者？」因世祖拜陵後密啟之。上大怒，檢校東宮。（《南齊書·荀伯玉列傳》）⁵⁴

（蕭長懋）玩弄羽儀，多所僭擬，雖咫尺宮禁，而上終不知。……及薨，朝野驚惋焉。上幸東宮，臨哭盡哀，詔斂以袞冕之服，諡曰文惠，葬崇安陵。世祖履行東宮，見太子服翫過制，大怒，勅有司隨事毀除。（《南齊書·文惠太子列傳》）⁵⁵

蕭蹟是誤用奸人張景真，而蕭長懋則是「服翫過制」，但這都顯示出當時皇帝沒有任意干涉東宮的政治權力，東宮儼然成了小朝廷，太子擁有絕對的權力，尤其文惠太子性格奢侈，曾「開拓玄圃園與臺城北塹等，其中樓觀塔宇，多聚奇石，妙極山水」⁵⁶，所以到了永明年間，「二宮兵力全實，太子使宮中將吏更番役築，宮城苑巷，制度之盛，觀者傾京師」⁵⁷。而蕭長懋也對佛教信仰虔誠，曾設立「六疾館」⁵⁸以救濟窮民，到了梁代蕭統任太子期間，東宮玄圃更被他改造為一處位於都城內的佛教空間。

⁵⁰ 關於臺城內部宮室圖，本文參酌了盧海鳴：《六朝都城》中的考察與繪製（頁 79）。

⁵¹ 〔東漢〕張衡〈東京賦〉收錄〔梁〕蕭統：《文選》（臺北：藝文印書館，2003 年），「左瞰暘谷，右睨玄圃。眇天末以遠期，規萬世而大摹」，頁 125。

⁵² 〔梁〕蕭統、〔唐〕李善注：《文選》，頁 126。嚴忌〈哀時命〉也有「願至崑崙之懸圃兮，采鍾山之玉英」之句，請參見〔宋〕洪興祖：《楚辭補註》（臺北：藝文印書館，2003 年），頁 260。

⁵³ Yi-fu Tuan 提到漢代畫像磚與甍瓦說：「一塊漢代磚瓦顯示了宇宙的本質秩序與意義，神話空間座落在屋房之中時，磚瓦是房屋的一部分，房屋是城市的一部分，而在帝國中城市又是一部分」，玄圃成為了神話空間的類比，*Space and Place: The Perspective of Experience*, p.113.

⁵⁴ 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》（北京：中華書局，1972 年），卷 31〈荀伯玉傳〉，頁 573。

⁵⁵ 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》，卷 21〈文惠太子列傳〉，頁 402。

⁵⁶ 〔唐〕李延壽：《南史》，卷 44〈文惠太子列傳〉，頁 1100。

⁵⁷ 同上註，頁 1101。

⁵⁸ 「太子與竟陵王子良俱好釋氏，立六疾館以養窮人」，同上註，頁 1100。

蕭子雲（487-549）任蕭統的太子舍人⁵⁹期間曾作「玄圃園講賦」，此賦記載的是蕭統與僚臣共同聽講、弘傳佛法之事，但這篇賦卻以大賦鋪排的形式寫成，對「玄圃」的自然環境、園林造景，有著包攬山水的敘事，而這樣的地景書寫，更與佛教義理有所呼應關係：

中有蘭渚華池，淙流滌滯。激水推移，彌望杳溟。倒飛閣之嵯峩，漾釣臺而浮迴。張翠帳於鴻船，泛羽旒於雀艇。……所以藉園籞之壯觀，將髣髴於毗耶。於是清宮廣闢，宿設宵張。華燈熠燿，火樹散芒。斂閃六尺，籠叢九光。穎若流金之出沙嶼，祭若列宿之動天潢。朝曛朗而戒旦，雲依霏而卷簇。輕輦西園，齊宮北郁。文衛濟濟，僧徒肅肅。法鼓朗而震音，眾香秘而流馥。（蕭子雲〈玄圃園講賦〉）⁶⁰

這篇賦前半部的「其山如何，則樹如何」，是典型的大賦視角，不過在大賦的鋪排輻輳的同時，我們也發現蕭子雲刻意將外在世界的景色，與佛教世界的意象，巧妙地重疊在一起——如「靈圃要妙」、「妙草的皜」、「靈果垂夔」、「華燈熠燿」等句。在賦中，敘事者敘述自己夜乘雀艇、遊覽玄圃：「清宮廣闢，宿設宵張，華燈熠燿，火樹散芒」，燈火與燭光在佛教典籍中，經常被用來比喻幻夢泡影之物象，就和另一常用的意象露珠似的，它轉瞬即滅，不可依憑。⁶¹

而「藉園籞之壯觀，將髣髴於毗耶」的「毗耶」亦作「毗邪」，是指維摩詰居士所居城⁶²，蕭子雲把所在的東宮玄圃園，比喻成了佛經中的毗邪城，於是這一切的景觀都是實存的、卻也是類比的；都是存在於現世的，卻也是存在於想像之中。因此，現世的權力與超驗的權力就在這座園邸、在建康城內並行運作。筆者以為更巧妙之處在於「大賦」這樣的文體，原本就具有鋪張聯類的特質、以及體國經野的敘事策略，象徵了帝國的中心觀點與權力寄寓。

如果蕭子雲此篇賦主題寫的是吟詠玄圃園，那麼它應當以蕭統的太子權力以及大梁的國家權力為主軸，以歌功頌德為依歸。然而「玄圃園」加上「聽講」，政治權力加入了宗教權力，玄圃園成為兩種權力同時運行的場所，而原本專屬於政治場域的玄圃，覆蓋上了宗教權力。於是，也就像蕭子雲所描繪的玄圃園景觀——「文衛濟濟，僧徒肅肅。法鼓朗而震音，眾香秘而流馥」，「文衛」代表政治國家的權力護衛者；「僧徒」代表的佛教神聖權力的引領者。兩種權力作為書寫玄圃園這個空間的兩種意象，在辭賦中並行不悖，而宗教權力正式滲透進入都

⁵⁹ 〔唐〕姚思廉：《梁書》卷 50〈蕭子雲列傳〉：「子雲性沈靜，不樂仕進。年三十，方起家為祕書郎。遷太子舍人，撰東宮新記奏之，敕賜束帛」，頁 513。

⁶⁰ 引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁 3088-2。

⁶¹ 關於齊梁詩賦中蠟燭、光影、鏡像等意象與佛理的聯繫，田曉菲在〈幻與照：新的觀看詩學〉（收錄《烽火與流星》）有深入探討，頁 177-185。

⁶² 根據〔清〕丁福保編：《佛學大辭典》：「毘耶離城也，維摩居士之居處。肇論曰：「釋迦掩室於摩竭，淨名杜口於毘耶」，本文參酌維基文庫，2014 年 5 月瀏覽。

城，也進入了都城內部最具國家權力的地景之中。

（三）蒙戒聖地：華林園

「華林園」建於孫吳時期，顧野王《輿地志》稱其乃「吳時舊宮苑也，晉孝武更築立宮室」⁶³，東晉名僧支遁在〈彌勒贊〉一文提到「挺此四八姿，映蔚華林園」⁶⁴，或許華林園在當時就已有聽講的佛教活動，但並非是純粹的宗教空間。到了劉宋時期又擴建華林園，並以洛陽華林園這個懷古的地景以為命名，華林園遂成貴族重要的遊宴之所。《建康實錄》稱「宋少帝於華林園開瀆聚土，以象破岡埭，與左右引船唱呼，以為歡樂」⁶⁵，而孝武帝劉駿和江夏王劉義恭皆有〈華林清暑殿賦〉，從文學的面向建構了華林園的空間特質：

構禦暑之清言，傍測景之西岑。列喬梧以蔽日，樹長楊以結陰。醴泉湧於椒室，迅波經於蘭庭。業芳芝以爭馥，合百草以競馨。飾丹壤以和璧，加疏楯以連城。至於朱明在運，鬱夕囂晨，寒堂涼結，清觀風臻。覽茲宇之靈緯，啟聖情以寤神。豈宣曲之妄擬？焉甘泉之足陳？（劉義恭〈華林清暑殿賦〉）

其西積仞連嶺，石穴通波……若夫瑤樹未清，瓊室流炎。熏風夕烈，熾景晨嚴。高巒廢駕，遊衢輟驂。思延寒於夏堂，豈徒聞於遺籍。伊涼燠之可變，粵在今之猶昔。密眇林梁，側眺池籓。起北阜而置懸河，沿西原而殿清暑。編茅樹基，采椽成宇。轉流環堂，浮清浹室。（劉駿〈華林清暑殿賦〉）

劉義恭的賦強調了華林園清暑殿的神聖性，尤其「豈宣曲之妄擬？焉甘泉之足陳？」引用了漢代的宣曲宮與甘泉宮作為華林園的對比。華林園原本就是模仿洛陽華林園規模，這種漢帝國的政治意象成為了這座南朝華林園的文化屬性，華林園得以輕易地「再脈絡化」成為政治權力的象徵。劉駿的賦今日僅見殘篇，但看得出來此賦屬於大賦架構——如「其西積仞連嶺，石穴通波」一句，應當是以鋪排的方式對於華林園周遭進行地景的繪測與描摹。此賦殘留的片段大概在寫清暑殿建置的因緣與設置，並說明貴族們於此進行袷禊、流觴等貴遊活動⁶⁶，雖然尚無與佛教有關的紀錄，但華林園屬於政治、國家的權力場域這一點是可以確定的。

而華林園也逐漸成為佛教場所。齊永明中，名僧同時也是其後梁武帝的家僧

⁶³ 引自〔唐〕許嵩：《建康實錄》（臺北：新興出版社，1977），卷12，頁29。

⁶⁴ 引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁2370-1。

⁶⁵ 引自〔北宋〕周應和：《景定建康志》（臺北：成文出版社，1983），頁1601-2。

⁶⁶ 〔南朝宋〕劉駿：〈華林清暑殿賦〉「濯禊在辰，光風明密」、「浮觴無屆，展樂有時」，引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁2465-1。

釋寶誌，被「迎入華林園，尋住東宮後堂」⁶⁷，蕭綱受菩薩戒同樣是在華林園，華林園作為雙重權力共構的場所位置，於此更為明顯。在陸雲公的〈御講般若經序〉中，也特別提到華林園空間的流變以及其與佛教的密切關係：

華林園者，蓋江左以來，後庭遊晏之所也。自晉迄齊，年將二百，世屬威夷，主多奢贊。……自至人御宇，屏棄聲色。……悟一切之無常……捨茲天苑，爰建道場。莊嚴法事，招集僧侶。（〈御講般若經序〉）⁶⁸

御苑代表的不只是貴遊活動發生的空間，也是政治權力的展現。而從國家權力到宗教權力，即便空間的象徵物有所不同（國家權力表現在景觀器物的「奢贊」，宗教權力表現「天苑」或「道場」），但無論何者，華林園都是一具有神聖靈光（aura）的場所。而先前的宴遊場所，一變成為後來的宗教聖地，在同一個空間中多元的文化意涵已經盤根錯節，再也無法將之斷離。

與華林園關係密切的另一個作家即是簡文帝蕭綱。相對於蕭統於東宮玄圃與佛教的密切關係；蕭綱入主東宮之後，則與華林園有了緊密的因緣。蕭綱在受菩薩戒時，收到蕭繹前日來信，於是他在〈又答湘東王書〉這封回信中提到：「十八日晚，於華林閣外省中，得弟九月一日書，甚慰懸想」⁶⁹，蕭綱既然於「華林園」受戒，那麼這座代表帝國權力的園林，同時也能成為佛國佛土的地景。而蕭綱另外有〈蒙華林園戒詩〉，這首詩不僅發生於華林園此一佛教空間，詩中更展現了蕭綱游移於宗教信仰、家國政治的矛盾情結，讀來情感真摯：

庸夫耽世樂，俗士重虛名。三空既難了，八風恒易傾。伊余久齊物，本自一枯榮。弱齡愛箕穎，由來重伯成。非為樂肥遯，特是厭逢迎。執珪守藩國，主器作元貞。昔日書銀字，久自慙宗英。斯焉佩金璽，何由廣德聲。……是節高秋晚，沈寥天氣清。郊門光景麗，祈年雲霧生。紅蕖間青瑣，紫露濕丹楹。葉疎行逕出，泉溜遠山鳴。綠衿依浦戍，絳纓拂林征。庶蒙八解益，方使六塵輕。脫聞時可去，非吝舍重城。（蕭綱〈蒙華林園戒詩〉）

關於蕭綱所受之「戒」，林伯謙說就是「菩薩戒」⁷⁰，天監十八年（519）梁武帝受戒捨身，而蕭綱也隨之受戒。「菩薩戒」需要「三歸五戒」後方能求受，這就

⁶⁷ 此為〔清〕嚴可均引《南史·隱逸列傳》所言，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁1901。

⁶⁸ 〔梁〕陸雲公：〈御講般若經序〉，引自《大正藏》，頁235-3。

⁶⁹ 〔梁〕蕭綱：〈又答湘東王書〉，〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3011-3012。

⁷⁰ 林伯謙：《中國佛教文史探微》（臺北：秀威資訊，2005年），頁173。

是詩所寫到的「八解脫」、「六根清淨」⁷¹。筆者以為這首詩更值得注意的地方在於蕭綱於出處仕隱的辯證，他說自己「非為樂肥遯，特是厭逢迎」、「執珪守藩國」又「斯焉佩金璽」。這樣的抉擇來自於國家政治的期望，以及宗教受戒的象徵兩者拉鋸的結果。

蕭綱的意思是：肥遯高鳴應當也是自己人生嚮往的選擇之一；然而戍守藩屬、入主東宮又是他不得不然的生命際遇，那麼一方面他眼看華林園的光景流轉、生機盎然，一方面已然受持規戒、追求解脫塵根，脫聞可去，重城可捨。由此我們注意到：不僅都城建康內部成了一座宗教與國家權力交替串演之城，在建康城內的王侯公卿，信仰佛教後的南朝士人，也同樣身處在宗教與政治兩種權力的矛盾與辯證之中。然而這些權力場域的變遷、拉鋸、輪替，然需要一發生的地景空間，在蕭綱的這首詩中，這個地景正是華林園。就在他眼見園林裡「綠衿依浦戍，絳纓拂林征」的繽紛物色之中，誓許下「庶蒙八解益，方使六塵輕」的願力。

其實過去學者也已經談到：蕭綱的宗教觀與思想觀，很可能影響到他的文學主張，像蕭綱著名的「立身須謹重，文章須放蕩」⁷²之說，但筆者以為蕭綱的這種內在矛盾、生命型態與人格類型的雙重性，似乎可以從他處於宗教、政治雙重權力的替換與認同中理解。不過這已觸及文論批評，超出本文討論範疇了。

（四）「大通」之路：同泰寺

前述的佛教空間誕生都較為曲折，然而論及建康城內最著名、且許多作品提及的佛教空間，當屬梁武帝蕭衍所建的同泰寺。普通八年（西元 526 年、即「大通元年」），同泰寺建成，而蕭衍特於臺城新開了「大通門」，在如今可見的幾篇文獻中，都提到「大通」與「同泰」在語音上刻意以反語相協，也在這一年，蕭衍將年號改為「大通」：

初，上（蕭衍）作同泰寺，又開大通門以對之，取其反語相協，上晨夕幸寺，皆出入是門。（《資治通鑑》）⁷³

（蕭衍）又以大通元年，於臺城北，開大通門，立同泰寺。樓閣臺殿擬則宸宮，九級浮圖迴張雲表，山樹園池沃蕩煩積。（《續高僧傳》）⁷⁴

⁷¹ 林伯謙對「菩薩戒」曾有相關考察，另外他也發現可從蕭綱的〈又答湘東王書〉、〈侮高慢文〉等文獻得到相互印證，參見氏著：〈梁武帝立身、文論與《維摩詰經》關係考〉，收錄《中國佛教文史探微》，頁 173、175-178。

⁷² 林伯謙：〈梁武帝立身、文論與《維摩詰經》關係考〉提到文學史上對於蕭綱的評價與矛盾性（見前註），田曉菲於〈明夷：皇子詩人蕭綱〉也在談類似的問題（《烽火與流星》，頁 203-244）。林伯謙從蕭綱身為佛教徒此點來解釋其文學理論，田曉菲則更指出我們是否陷入詩歌須有「寓言解讀」的假想（頁 186）。

⁷³ 〔北宋〕司馬光：《資治通鑑》（北京：中華書局，2007），卷 151〈梁紀〉，頁 4723。

蕭衍此後於同泰寺數次捨身，⁷⁵關於大通門與同泰寺的關聯，顏尚文有深入精闢的見解。他認為「大通」象徵了人間世界與宗教世界的一道界線，而經大通往同泰寺，就代表一種從外在世界通向內在世界的通過儀式：

武帝捨身時，須由臺城大通門通向同泰寺……接著改年號「大通」，似乎向全國宣告因為皇帝經由捨身的儀式，而大大打通皇宮寺院的兩個世界，而「大通」新的年號就是符合這兩個世界之名的。……梁武帝通過大通門，進入同泰寺蓋天的世界，為四部大眾講經、設無遮法會……使梁武帝在同泰寺之神聖的、宗教的、內的世界，與世俗的、政治的、外的世界之雙重世界結構的道場中，具足了菩薩與皇帝雙重身份。⁷⁶

顏尚文的論述顯然是根據了《建康實錄》所提到的、同泰寺之宮殿獨特的設計造景，這樣的空間造景似乎沒有出現於南朝其他的宗教空間之中。《續高僧傳》只說同泰寺「樓閣臺殿，擬則宸宮」，而《建康實錄》更進一步說到同泰寺內部的臺閣設置——「宮各象日月之形」，「東西般若臺築山構隴」，很顯然，同泰寺重現了佛教典籍中實存或想像的世界觀：

梁武帝普通中起（同泰寺），是吳之後苑，晉廷尉之地，遷於六門外，以其地為寺，兼開左右營，置四周池塹，浮圖九層、大殿六所、小殿及堂十餘所，宮各象日月之形。禪窟禪房山林之內，東西般若臺各三層，築山構隴，亘在西北，柏殿在其中。東南有璇璣殿，殿外積石種樹為山，有蓋天儀，激水隨滴而轉。（《建康實錄》）⁷⁷

段義孚在談空間的神聖建置時曾經提到，神聖空間的建築透過類比律的原則進行，而這樣的模仿讓「神聖空間中部份得以象徵或模擬全體，以得到全體的法力」⁷⁸。顏尚文談到蓋天儀、池塹與浮圖各自象徵佛教的世界觀，代表一種內化的信仰世界。⁷⁹過去筆者曾討論過蕭綱與其集團共作的〈望同泰寺浮圖詩〉，同樣也是透過眺望的動作，將政治的都城與宗教的同泰寺合而為一。⁸⁰政治與宗教，世俗與神聖得以更緊密的方式連結。此處僅以庾肩吾的同泰寺詩稍作補充：

⁷⁴ 〔唐〕釋道宣：《續高僧傳》，引自《大正藏》（東京：大藏經刊行會，1924），50冊，頁427-2。

⁷⁵ 根據顏尚文：《梁武帝「菩薩皇帝」理念的形成及政策的推展》（臺北：臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1988），第七章第二節「捨身同泰寺與『菩薩皇帝』的神化」一節中考察，蕭衍總共四度捨身於同泰寺，而在由群臣奉贖，諸僧默許，頁240-245。

⁷⁶ 顏尚文：《梁武帝「菩薩皇帝」理念的形成及政策的推展》，《東方宗教研究》第1期（1990年6月），頁246。

⁷⁷ 引自〔清〕孫文川：《南朝佛寺志》，頁53-1。

⁷⁸ Yi-fu Tuan（段義孚）. *Space and Place: The Perspective of Experience*, p.113.

⁷⁹ 顏尚文：《梁武帝「菩薩皇帝」理念的形成及政策的推展》，頁246。

⁸⁰ 拙著：〈即「寺」遊玄：論南朝遊寺詩共作的文化意涵〉，頁108-110。

望園臨柰苑，王城對鄴宮。還從飛閣內，遙見崛山中。天衣疑拂石，鳳翅欲凌空。雲霓猶帶雨，蓮井不生桐。……（庾肩吾〈奉和望同泰寺浮圖詩〉）

此詩開頭提到幾個地景：御苑、臺城與崛山，最值得注意的是「耆闍崛山」，相傳釋尊曾於耆闍崛山說法，天魔波旬故化為鷲以攻擊釋尊，故又名靈鷲峰。⁸¹從作者所身處的臺城，要望向耆闍崛山是絕對不可能也不可見的，那麼「遙見崛山」應當指同泰寺佛圖、以及佛圖中所寄寓的佛教世界。而這藉由同泰寺大通於世俗與宗教兩個世界的意象，一方面呼應了蕭衍的政教主張，另一方面也透過圖像與想像，將宗教與政治兩種空間完整疊合在一起。於是不再得險阻跋涉才得以朝訪聖地、誓許願力，只需在城內眺望即可。同泰寺的蓋天儀就包含了整個（現實與宗教的）世界，納須彌於芥子，宗教與政治的雙重權力以更快速的方式進行交替，或可以這麼說——宗教權力已經被收納進入了政治中心之內。

蕭衍自己沒有對同泰寺有相關詩作，他有一首〈遊鍾山大愛敬寺〉，與其他遊寺詩不同之處在於，即便是寫景，蕭衍仍將外在世界的靈動與刺激作為體悟義理的契機：

落英分綺色，墜露散珠圓……幽谷響嚶嚶，石瀨鳴濺濺。蘿短未中攬，葛嫩不任牽。攀緣傍玉澗，褰陟度金泉。長途弘翠微，香樓間紫煙……（蕭衍〈遊鍾山大愛敬寺〉）

像「落英分綺色」兩句似乎從謝朓名句「餘霞散成綺」脫胎而來，然而露珠、金泉、香樓或紫煙這些景物描繪，都與宗教性的意象或色彩有些關聯，而在朝山訪寺旅途，接收大千物色感激的結果，蕭衍得到「始得展身敬，方乃遂心虔」的信仰強化。作為皇帝的蕭衍自身或許感受不到政治權力的凝視，或說他自身所代表的就是兩種權力的具現與交織。

蕭綱在〈大法頌〉中這麼敘述同泰寺說：「茲寺者，我皇之所建立，改大理之署，成伽藍之所。化鐵繩為金沼，變鐵網為香城」。⁸²這一段關於化「鐵繩」以成為「金沼」，變「鐵網」作為「香城」的敘述，輕快地展現了地理學的實存空間（space）如何成為人文學的心靈場所（place）。過去象徵國家權力與皇權的大理署，改建成了象徵宗教權力的伽藍寺；而天子進入大通門，捨身出家的身體行動，讓梁武帝蕭衍成為「菩薩」與「皇帝」二者集一身的雙身國王——且這兩種

⁸¹ 據〔東晉〕法顯：《法顯記》：「耆闍崛山未至頂三里，有石窟，佛本於此坐禪。天魔波旬化作鷲住窟前，以恐阿難，佛以神力隔石舒手，摩阿難頂，怖即得止。鳥跡、手孔今悉在，故名鷲窟山」，引自《太平御覽》（臺北：臺灣商務印書館，1975年），頁376-2。

⁸² 引自〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3023-1。

身份是隨時得以交替與切換的。即便當時北魏亦有「如來觀」⁸³這樣政教合一的政策，然而蕭衍更進一步讓都城成了佛國，宗教權力進入政治權力中心，並以自身代表兩種權力的載體。

本文從東晉山林佛教純粹的宗教權力談起；到南朝遊寺詩在山林與城市之間移動的書寫，以及雙重權力輪替；再談到建康城內的佛教空間書寫以及權力結構運作。從純粹宗教的權力，到政治與宗教的過度，再到將宗教權力收納的政治權力，這是本文所觀測到的當時佛教詩賦的空間書寫，以及背後寓寄的權力結構運作。即便這些空間可能因文人的書寫、記載與再現，並非是以寫生的方式如實呈現。但作者仍透過心景，再現出一處處與宗教和政治權力密切相關的佛教空間。本文試圖將這些空間地景的書寫串連起來，呈現當時文學與宗教交滲的樣貌。

五、結語：佛教與城市的權力互涉

除前言與結語外，本文共分為三部份，此處分別就三節提出三點結語：

（一）山林佛教的宗教權力

本文第二節以山林佛教的空間書寫為主。東晉時期，餘杭支遁或廬山慧遠都以山林作為他們弘法中心，而楊惠南、蕭馳皆曾討論過「佛教山林化」之論題。⁸⁴蕭馳發現：「名僧由建康徙入山林，去向多在會稽與剡水流域」⁸⁵，尤其山林佛教需要孫綽〈遊天台山賦〉說的「無人之境」、「魑魅之塗」；或謝靈運〈山居賦〉自注的：「然清虛寂漠，實是得道之所」，離群索居體會到的清明靜謐，恰巧能與佛教的教義吻合。因為深隱山林，才不至於被城市所污穢，如此所感應的宗教體驗與權力才是完整而單一的。且這些名山險境中的宗教聖地，需透過攀爬涉險才能抵達，也表現出淨土思想中垂直向上的意象。〈山居賦〉即呈現這樣山林佛教空間的軟硬體建設，硬體的「經臺」、「講堂」、「禪室」、「僧房」不盡然雄偉富麗，但配合軟體建設「遠僧有來，近眾無闕。法鼓即響，頌偈清發」，構成了深林山居的幽隱佛教空間。然而當佛教空間位於城市以及周遭時，權力結構自然也有所轉變。

（二）在城市與山林之間的雙重權力

本文第三節以往返城市與山林的遊訪寺詩為主。過去研究者認為：六朝與唐

⁸³ 康樂：〈轉輪王觀念與中國中古的佛教政治〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》67 卷 1 期（1996 年 3 月），頁 109-142。

⁸⁴ 楊惠南：《禪史與禪思》（臺北：東大圖書公司，1995 年），頁 9-10；蕭馳：《佛法與詩境》，頁 31-33。

⁸⁵ 蕭馳：《佛法與詩境》，頁 31。

朝的遊寺佛理詩，最大差別在於六朝的這些應制詩以佛教為中心，將主旨歸於佛教本身⁸⁶，但筆者認為實不盡然。以本文所關注的建康周遭的宗教空間而言，作者在前往朝聖的途中，感受到的權力是有次序且輪替發生的。作者首先敘述車駕壯盛的場面，這是屬於政治的權力；其次隨著山寺逐漸接近，感受到物色的鮮活靈動，宗教的權力逐漸位居上風。最後抵達山寺，作者也闡述了自身的宗教體悟。一如〈沙門不敬王者論〉的表述，宗教權力無法全然獨立於政治國家，因此，這兩種權力在旅途中交互輪替、有時也相互強化。當然，更進一步來說，宗教權力在這些佛理作品的功能，也不僅是強化政治權力，在共作中宗教權力強化了作者間的情誼，同時也激化了文學集團的競爭。因此，這些朝山訪寺進而描繪佛教空間的作品，不僅是單純的崇佛主題，更表述了複雜的現實世界之權力結構。

（三）城市佛教的政治權力

本文第四節以建康都城內的佛教空間為主——包括新林法王寺、東宮玄圃、華林園以及同泰寺。新林和華林園類似，原本都是前代御苑，然而蕭衍在此大捷，故建立法王寺。此寺的空間屬性與其說是與宗教有關，與家國、軍事與政治權力更為密切。而玄圃園、華林園原本即在臺城內部，屬於政治空間，然而因蕭統於玄圃園聽講，蕭綱於華林園蒙戒，原本的政治空間一變成為了宗教空間——無論是〈玄圃園講賦〉或〈華林園蒙戒詩〉，作品中保留了關於此地景多元複雜的文化屬性。至於同泰寺更是一重要的佛教與政治空間，梁武帝數度於此寺捨身、於此寺開四部無遮法會，更重要的是同泰寺內部的構造：「樓閣臺殿，擬則宸宮」，臺城與同泰寺以大通門相同，佛教／世俗、宗教／政治兩個世界看似合而為一，然而同泰寺內部複製的卻是一整個世界模型。換言之，同泰寺不僅成為佛教中心，同時也代表政治與國家的中心。一如梁武帝的「轉輪聖王」身份，納佛教入政治。無論樓臺造景與蓋天儀模擬的是佛教世界或現實世界，世俗與神聖同時被收納進入了都城之中。

我們若回到慧遠〈沙門不敬王者論〉的權力體系來說，沙門雖然自外於順化之民，卻終究得仰仗國家與政治權力的庇護，而透過本文的討論得以發現：1.離群索居的山林佛教，較能體貼純粹的宗教權力；2.隨著山林與城市之間的移動，雙重權力也在旅程中擺盪輪替；3.當宗教空間進入城市，表面上建康成為四方佛法中心，卻也被收納於政治權力之內。建康過去有王氣之說，佛教盛行後建康因此強化了神聖特質。此後，建康的屬性又有所轉變。唐詩的「南朝四百八十寺」成為空無與感傷的象徵。如田曉菲說的：「對後人來說江南的『空』因為種種歷史事件的發生，而不再僅僅是一個比喻性的說法」⁸⁷，於是進入城市的佛教空間，爾後又成為懷古傷逝的意象之一了。

⁸⁶ 程建虎：《中古應制詩的雙重觀照》（北京：人民出版社，2010年），頁142-145。

⁸⁷ 田曉菲：《烽火與流星》（北京：中華書局，2009年），頁272。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔東漢〕趙曄：《吳越春秋》，臺北：商務印書館，1978年。
- 〔劉宋〕范曄：《後漢書》，北京：中華書局，1973年。
- 〔劉宋〕劉義慶著、〔梁〕劉孝標注、余嘉錫箋注：《世說新語箋注》，北京：中華書局，1983年。
- 〔梁〕蕭統、〔唐〕李善注：《文選》，臺北：藝文印書館，2003年。
- 〔梁〕沈約：《宋書》，北京：中華書局，1974年。
- 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》，北京：中華書局，1972年。
- 〔梁〕慧皎、湯用彤校注：《高僧傳》，北京：中華書局，1992年。
- 〔唐〕姚思廉：《梁書》，北京：中華書局，1973年。
- 〔唐〕姚思廉：《陳書》，北京：中華書局，1992年。
- 〔唐〕李延壽：《南史》，北京：中華書局，1975年。
- 〔唐〕釋道宣：《續高僧傳》，上海：古籍出版社，2011年。
- 〔唐〕釋道宣：《廣弘明集》，上海：上海商務印書館，1965年。
- 〔唐〕房玄齡：《晉書》，北京：中華書局，1985年。
- 〔唐〕許嵩：《建康實錄》，臺北：新興出版社，1977年。
- 〔宋〕司馬光、〔元〕胡三省注：《資治通鑑》，北京：中華書局，2007年。
- 〔宋〕李昉：《太平御覽》，臺北：臺灣商務印書館，1975年。
- 〔宋〕洪興祖：《楚辭補註》，臺北：藝文印書館，2003年。
- 〔宋〕周應和：《景定建康志》，臺北：大化書局，1980年。
- 〔明〕白雲觀長春真人編：《正統道藏》，臺北：新文豐出版社，1985-1988年。
- 〔明〕葛寅亮：《金陵梵剎志》，民國二十五年金山江天寺印本。
- 〔清〕孫文川：《南朝佛寺志》，臺北：明文出版社，1980年。
- 〔清〕嚴可均：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，2001年。
- 〔清〕方東樹：《昭昧詹言》，北京：人民出版社，2006年。
- 〔清〕逢欽立：《先秦漢魏南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1983年。
- 大藏經刊行會編：《大正新脩大藏經》，東京：大藏經刊行會，1924年。

二、近人論著

- 王文進：《南朝邊塞詩新論》，臺北：里仁書局，2000年。
- 王文進：《南朝山水與長城想像》，臺北：里仁書局，2008年。

- 王延蕙：《六朝詩歌中之佛教風貌研究》，臺北：中國文化大學中國文學系碩士論文，2000年。
- 王夢鷗：《傳統文學論衡》，臺北：時報文化，1987年。
- 田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，北京：中華書局，2009年。
- 牟宗三：《佛性與般若》，臺北：學生書局，1997年。
- 李豐楙：《憂與遊：六朝隋唐遊仙詩論集》，臺北：學生書局，1996年。
- 林文月：《古典與山水》，臺北：學生書局，1996年。
- 林伯謙：《中國佛教文史探微》，臺北：秀威資訊，2005年。
- 祁立峰：〈即「寺」遊玄：論南朝文學集團的「遊寺詩」共作〉，《政大中文學報》第21期，2014年6月，頁97-130。
- 程建虎：《中古應制詩的雙重觀照》，北京：人民出版社，2010年。
- 楊玉成：〈山水儀式：陶淵明遊斜川詩的多層次分析〉，《政治大學學報》65:1-34，1992年。
- 楊儒賓：〈山水是怎麼發現的？玄化山水析論〉，《台大中文學報》30:209-254，2009。
- 普慧：《南朝佛教與文學》，北京：中華書局，2002年。
- 梅家玲：《漢魏六朝文學新論》，臺北：里仁書局，1997年。
- 畢恆達：《空間就是權力》，臺北：心靈文化工坊，2001年。
- 趙達夫、湯斌：《歷代賦評注》，成都：巴蜀書社，2010年。
- 劉苑如：〈廬山慧遠的兩個面向——從〈廬山略記〉、〈與遊石門詩序〉談起〉，《漢學研究》24:1:71-106，2006年。
- 劉苑如：〈佛國因緣——《洛陽伽藍記》中佛寺園林的自然與文化再探〉，《臺灣宗教研究》8:1:27-64，2009年。
- 劉苑如：《遊觀：作為身體記憶的中古文學與宗教》臺北：中研院文哲所，2009年。
- 劉苑如：《體現自然：意象與文化實踐》，臺北：中研院文哲所，2012年。
- 劉石吉等編：《旅遊文學與地景書寫》，高雄：國立中山大學人文研究中心，2013年。
- 廖蔚卿：《漢魏六朝文學論集》，臺北：大安出版社，1998年。
- 潭潔：《南朝佛學與文學：以竟陵「八友」為中心》，北京：宗教文化出版社，2009年。
- 鄭毓瑜：《六朝情境美學》，臺北：里仁書局，1997年。
- 鄭毓瑜：《文本風景：自我與空間的互相定義》，臺北：麥田出版，2005年。
- 鄭毓瑜：〈身體行動與地理種類——謝靈運〈山居賦〉與晉宋時期的「山川」、「山水」論述〉，《淡江中文學報》18:37-70，2008年。
- 盧海鳴：《六朝都城》，南京：南京出版社，2002年。
- 蕭馳：《玄智與詩興》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2011年。

- 蕭馳：《佛法與詩境》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年。
- 顏尚文：《梁武帝「皇帝菩薩」理念的形與政策的推展》，臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1989年。
- 顏尚文：〈梁武帝受菩薩戒已捨身同泰寺「皇帝菩薩地位的建立」〉，《東方宗教研究》1:43-89，1990年。
- 顏尚文：《梁武帝》，臺北：東大圖書公司，1999年。
- 嚴耕望：《魏晉南北朝佛教地理稿》，臺北：中研院歷史語言研究所，2005年。
- Denis Cosgrove, *Geography and Vision: Seeing, Imagining and Representing the World*, New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Joel Kotkin, 謝佩紋譯：《城市的歷史》，臺北：左案文化事業公司，2006年。
- Mike Crang, 王志弘等譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2004年。
- Tim Cresswell 著，王志弘、徐苔玲譯：《地方》，臺北：群學出版，2006年。
- XiaoFei Tian, *Beacon Fire and Shooting Star: The Literary Culture of the Liang*, Harvard University Press, 2007.
- Yi-fu Tuan, *Space and Place: the Perspective of Experience*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

Between Urban and Nature: A Study on Landscapes Writing and Power Structure of Buddhism Shi and Fu on Southern Dynasty

Chi, Li-feng *

Abstract

In recent years, scholars discovered that Buddhism appear evidences of approaching forest on Eastern Jin, monks groups make mountains and woods as space of religion. The paper is discussing about this phenomenon of landscapes writing of Buddhism poetry and ode on Southern Dynasty. First of all, I discuss about the literature of forested Buddhism on Eastern Jin, how they identify mountains deeply to make pilgrims to feel power of Buddhism. Furthermore, as center in the capital Jiankang, discussing about landscapes around Buddhism location, including Zhong Mountain, Huku Mountain, Shea Mountain. Then I discuss about pilgrims feel changing and turning of these two kinds of power when they go back and forth metropolis and nature. Third, I focus on space of Buddhism in capital Jiankang, discussing about how these authors wrote about landscapes of Buddhism and the way to perform power of politics and religion on Southern Dynasty. In the end, I found the power of religion and emperor might be against each other. However, the antagonism and influence between the power of politics and religion, even strengthen each other in the moving between urban and forest.

* Assistant Professor, National ChungHsing University.

Through this study on landscapes writing and power structure of Buddhism poetry and ode on Southern Dynasty, I hope that can expand the other side of literature of religion.

Keywords: Southern Dynasties, Jingkang, Buddhism landscapes,
Space Writing, Power Structure

論《集韻》對俗字的辨正 ——以平聲字做考察

楊素姿*

提 要

向來討論《集韻》俗字的議題時，往往只關注到書中注曰「俗作某非是」的字例，而忽略了有一批隱身在異體字列的前代俗字，如此一來將無法正確認識《集韻》處理俗字的觀點與作法。本文旨在觀察《集韻》平聲字中所列的相關俗字例，共計 79 個正俗字組，這些俗字有的被《集韻》視為異體字而與正字並列；有的則被指為「非是」，透過這些字例的觀察，實有助於了解《集韻》辨正俗字的情形。從本文的研究可知《集韻》辨正俗字的原則有三：重視表音的充分性、表意性及書寫便利性的調和及俗字的構形不宜過度破壞正字的形構。其能重視正俗字關係的隨時變異性，對於能夠符合上述三個原則的俗字，給予翻轉為異體字的空間，得與正字並列，其俗字觀是積極且進步的。嘗試整理出存在其間的觀念及原則，可以做為後人整理異體字的參考；並且釐清《集韻》的俗字觀，也將有利於認識歷代字書俗字觀念的演變與發展。

關鍵詞：集韻、俗字、異體字、俗字觀

* 現任國立臺南大學國語文學系專任副教授

收稿日期：104 年 6 月 30 日；接受刊登日期：104 年 10 月 25 日。

一、《集韻》俗字概說

俗文字的產生由來已久，尤其自從東漢許慎(55-125B.C.)¹《說文解字》(以下簡稱《說文》)(121B.C.)裡提出「俗」的概念，如《說文》卷八屮字下云：「俗居从足」，表明屮是居的俗字，則居為正字，文字大概便有了正與俗的分野，並且這種正俗之分也對後代的文字觀產生了深遠的影響。大抵在《說文》之後的文人總不免以《說文》所收九千多字為正統，至於一般大眾所使用的俗體字則往往被斥為「訛」而加以摒棄。如同蔣禮鴻所云：

在封建社會中，這種統治階級所使用的「正字」是被認為合法的、規範的。那麼，俗字者，就是不合六書條例的，大多是在平民中日常使用的，被認為不合法，不合規範的文字。²

正俗字的使用者是否能如此地截然劃分為統治者與平民身份，並不具必然性，但是當中指出了正字之可規範性與俗字之不可規範性，尤其是俗字因「不合法」而被斥為訛的情形。這種對俗字的指摘當是從正字或本字的角度而來，其中《說文》的六書條例即是判定的重要依據，如唐人顏師古(581-645)注班固《漢書·藝文志》所云：「文字之義，總歸六書，故曰立字之本也。」明示了「六書」在析形釋義上的重要性。其後南唐徐鉉(916-991)奉命校定《說文》時，特別對那些「《說文》有正體而時俗訛變」者(〈進《說文》表〉)，往往注上「非是」加以否定。

相較於其他只載錄字體的正俗關係，而不用「訛」、「非是」等字眼加以鄙薄俗字的字書、韻書，如《龍龕手鑑》(997)、《廣韻》(1008)³、《玉篇》(1013)等，相較之下，徐鉉《說文》在辨正俗字的過程中似乎加入了較多的批判意味。不過，由於徐鉉是立於《說文》的角度而言，在講究文字的本形本義之下，其對

¹ 關於許慎的生卒年，由於史籍所載不詳，後人只能根據零星的文獻材料，如其子許沖〈上說文解字表〉等加以推敲。至今存在不少說法，如高明〈許慎生平行跡考〉一文提出的55-125B.C.，以及姜亮夫《歷代人物年里碑傳綜表》所提出的30-124B.C.。另外，還有一種流行的說法，主張約當58-147B.C.。本文暫時先依高明之說，同時列舉不同說法以為參考。

² 蔣禮鴻：〈中國俗文字學研究導言〉，《蔣禮鴻語言文字學論叢》(杭州：浙江古籍出版社，1994年12月)，頁116。

³ 《廣韻》標示俗字的方式，大抵於字頭的注語中指出「俗作某」，如上平十虞韻「須」字下注云：「意所欲也。《說文》曰：『面毛也』，俗作鬚。」然特別的是，下平二十二覃韻竟有注為「非」的字例，即「蠶」字，其下注云：「吐絲蟲，俗作蠶非。」由於筆者目前僅檢得此例，故暫且視為例外。

於俗字採批判態度也是容易理解的。

徐鉉《說文》之後，有宋代《集韻》之出，該書編成於宋仁宗寶元二年(1039)，為丁度(990-1053)等人奉詔編纂而成。當中對於其所謂「俗」者，亦直釋曰「俗作某，非是」。《集韻》的特色之一便是收字數量龐大⁴，其中包含了為數可觀的異體字。這些異體字自有其來源，其〈韻例〉云：「凡舊韻字有別體，悉入子注，使奇文異畫湮晦難尋。今先標本字，餘皆並出，啟卷求義，爛然易曉」，大量從前代或同時代的韻書和字書廣收別體的作法⁵，除了符合該書「務從該廣」的編撰要求之外，還可看出《集韻》特別將過去湮沒在注文中的別體字與本字並列，尤可見其對於異體字的重視⁶。而除此之外，《集韻》中的異體字還有一批特殊的來源，那就是當代實際使用的俗字⁷。所謂「該廣」當是指《集韻》收錄材料層面之該博，在該博的收字態度中，《集韻》實則有其章法。以俗字而言，《集韻》所「俗」的內容，與前代字書韻書所收的情況實已不盡相同。比對早在《集韻》之前就載錄在南朝唐宋時所見的字書和韻書，如《原本玉篇殘卷》(543)、《干祿字書》(?)、大徐本《說文》、《廣韻》、《玉篇》中的俗字，可以發現當中有許多的俗字或者仍被視為俗字，並指為「非是」；或者已由俗字的身份改為異體，與正字並列⁸。

從本文的整理中可見有些前代俗字被《集韻》收錄為異體字，注文中稱之為「或作」、「或从」或者「亦作」等等，至於那些被視為不妥當的俗字，則指出：「俗作某，非是。」如其〈韻例〉中所言：「凡流俗用字，附意生文，既無可取，徒亂真偽。今於正文之左直釋曰：『俗作某，非是』。」可見《集韻》是抱持著相當謹慎的態度以看待俗字。

筆者相信《集韻》在俗字收錄上或是或否的態度，背後必有其依據的採列原

⁴ 如其〈序例〉中所云：「字五萬三千五百二十五」，自注：「新增二萬七千三百三十一字。」做為一部韻書，其作法是依韻歸字，於是當它面對一字多音的情形時，就可能導致同一字出現在不同的幾個韻裡，則此五萬多的字數不免有了「灌水」之嫌。而即便如此，其收字數量也堪稱韻書之冠了。

⁵ 張渭毅：《中古音論》（開封：河南大學出版社，2006年9月），頁46。指出「舊韻」不僅指前代或同時代的韻書，而且還包括以聲韻隸字的字書。

⁶ 相較於是書中那些仍被視為「非是」且列於注文中的俗字，這些得列異體之列的前代字韻書中的俗字更顯得難能可貴。

⁷ 《集韻》一書收入了大量的異體字，也收入了許多不見於《廣韻》的訓解。這些異體字很可能有當時實際使用的俗字，這些新增加的訓解中也可能有當時實際流行的口語詞義。參見劉燕文：〈《集韻》與唐、宋時期的俗字、俗語〉，《語言學論叢》第16輯（北京：北大中文系語言學論叢編委會，1991年11月），頁222-228。

⁸ 參見本文第二部分「《集韻》斥前代字書韻書之俗字為非者」、第三部分「《集韻》視前代字書韻書之俗字為異體者」。當中內容參酌了大徐本《說文解字》的注語及孔仲溫《玉篇俗字研究》書中附錄之〈《原本玉篇殘卷》俗字表〉、〈《干祿字書》俗字表〉、〈《廣韻》俗字表〉、〈《玉篇》俗字表〉。另有《龍龕手鑑》，則依個人所整理之〈《龍龕》俗字表〉，再依上述各表逐一對照《集韻》中的收錄情形而得。

則，可惜的是《集韻》並未指明其所以然，而學術界至今對於此論題之相關研究亦極其有限。所見如呂瑞生〈《集韻》處理大徐本《說文解字》徐鉉所注俗字探析〉，全文僅取徐鉉在《說文解字》中所注俗字，與《集韻》中注為「非是」的俗字相較⁹。再如楊小衛〈《集韻》和《類篇》的俗字初探〉，全文也是針對《集韻》、《類篇》中指為「非是」的字例進行討論。¹⁰

上述二文對於《集韻》俗字之研究，頗為一致地鎖定在《集韻》注文中所謂「非是」的部分。然而誠如上文所述，那些被指為「俗作某，非是」者，僅屬於《集韻》編者視為不妥當的俗字部分，而事實上《集韻》還有更多被認同，進而改為異體之列的俗字，倘若忽略了這些更大部分的俗字，恐怕不易對《集韻》俗字進行全面的觀察。而呂瑞生又指出：

在對待俗字的態度上，徐鉉與《集韻》編者幾乎是一致的，然而兩者對俗字雖然持有相同看法，對於一個字是否為俗字的認定，卻有相當不同的意見。¹¹

且從這些不同意見中又可以發現一個現象，「就《集韻》處理其正異體字的方式而言，具有很強的正異體關係變化性。」¹²呂文對於《集韻》如何處理正異體字的認識是正確的，但正異體之間變化的原則為何，卻未加詳說。

「非俗」的觀點，蓋與傳統文字學之宗於《說文》之文字解說態度有著密切關係。《集韻》當中雖也同樣有其「非俗」的作法，然而當中處理的方式，實與大徐本《說文》主要依《說文》正體以非「時俗訛變者」的作法，有明顯的差異，而這種差異正展現在「正異體關係的變化」上。曾榮汾云：

從文字學觀點來看，六書條例固屬重要，正字字樣理當承繼，然偌大的異體更存留文字演進的實況，於字史探究上，異體字例顯非六書所能盡括，正俗推行，亦非異代不變，異體種種情由，是否更當為文字學領域之研究重點？¹³

俗體字正是異體字中的一支，而一代有一代之俗也是不容懷疑的事實，可見在文字形體演變的過程中，俗體所起的作用確實相當重要。因此全面探究各時代之正俗字體變化，將有利於漢字形體演變史之勾勒。

探明《集韻》辨正俗字的情形是本文的目的，而當中所謂「辨正」之「正」

⁹ 呂瑞生：〈集韻處理大徐本說文解字徐鉉所注俗字探析〉，《第十七屆中國文字學全國學術研討會論文集》（臺北：聖環圖書，2006年5月），頁267-290。

¹⁰ 楊小衛：〈集韻和類篇的俗字初探〉，《湖南工業大學學報（社科版）》第14卷第4期（2009年8月），頁111-113。

¹¹ 同註9，頁268。

¹² 同前註，頁283。

¹³ 曾榮汾：〈異體字考釋法析述〉，《第十三屆全國暨兩岸中國文字學學術研討會論文集》（臺北：萬卷樓圖書公司，2002年4月），頁533。

並非專指正體字而言，乃是包括《集韻》所謂「本字」，以及與「本字」並列於字頭的異體字，因為這些異體字雖未必如本字一般地標準，然而仍是社會上認可且流通的字體。再如張民權、田迪所云：

按照宋人的文字觀念，異體與俗字是有區別的，並且在使用範圍上有所不同，這些在《廣韻》和《集韻》的編排上看得清清楚楚。凡是異體字必注明「亦作」、「或作」，如果是別出，則注明「上同」；而俗字一定會注明「俗作」，如果是別出，則注明「俗」。¹⁴

正因為如此，更值得吾人看重《集韻》中這批由前代俗字翻轉為正體之外的「異體」字。透過了解《集韻》如何處理前代字書及韻書中的俗字，嘗試整理出存在其間的辨正原則，可以做為後人整理異體字的參考。文中有關《集韻》的俗字例證，主要採自上海圖書館藏述古堂景宋鈔本（臺北：學海出版社，1986年），同時參酌《景印文淵閣四庫全書》總二三六冊¹⁵（臺北：臺灣商務印書館，1986年）及《四部備要·經部》（臺北：臺灣中華書局，1980年），該本乃校刊曹棟亭五種本而得。至於正俗字例遇有聲符替換情形時，二聲符之間聲音關係之考察，主要是依據邵榮芬〈《集韻》音系簡論〉一文，整理所得之音系內容，並參酌發音部位及發音方法等音理，加以判定二者之間是否具有音同或音近關係。

二、《集韻》稱前代字書韻書之俗字為非者

《集韻》辨正俗字之可否未必專對某本字書或韻書，對照之下，有些出自大徐本《說文》的俗字，《集韻》則視為異體，如《說文·卍部》卍字下云：「或通作謹，今俗作喧，非是。」《集韻》平聲廿二元韻下則以卍、謹、喧三字並列。又有出自《干祿字書》的俗字如堦，《集韻》平聲十四皆韻則以堦與階字並列為異體。另外，有出於宋代的《龍龕手鑑》、《廣韻》、《大廣益會玉篇》（以下皆簡稱《玉篇》）的俗字，《集韻》在處理上或者不收；或者加以辨正；或者收為異體¹⁶，然而實在難以看出明顯的針對性。據本文整理所得，《集韻》斥為「非是」的俗字見於大徐本《說文》、《干祿字書》、《玉篇》、《廣韻》等字韻書者，共 97 例；另有未見於上述諸書者，共 56 例，總計 153 例。不過考量到篇幅的適當性，實不便於本篇中一一討論，故僅就當中的平聲字例加以論述，而《集韻》全書共

¹⁴ 張民權、田迪：〈宋代韻書中的俗字標識與文字觀念研究〉，《南昌大學學報（人社版）》第 3 期（2013 年 3 月），頁 129-130。

¹⁵ 李致忠：《宋版書敘錄》（北京：書目文獻出版社，1994 年 6 月），頁 298-300。指出此本為南宋孝宗時期（1163-1189）湖南地區的刻本，重刻時所祖之本乃是慶歷原刊。明清兩代均屬官書，收為中秘珍品，清乾隆年間收入天祿琳琅，其上鈐有「乾隆御覽之寶」等印。

¹⁶ 趙振鐸：《集韻研究》（北京：語文出版社，2005 年 1 月），頁 44-51。

計十卷，平聲佔有四卷之多，是四聲中佔全帙的比率較高者，從中所呈現出來的俗字觀，當有一定程度的代表性。下文論及「《集韻》視前代字書韻書俗字為異體者」部分亦同，不再贅述。茲將各例按分析結果加以歸類¹⁷並舉例說明如下，以見《集韻》如何辨正俗字。

(一) 增繁：指增繁正字的形體，以變成俗字的一種衍變方式¹⁸。《集韻》所非俗字透過增繁方式所形成的，有增形一類，即增繁正字的偏旁或形符部件。

例一 瓜(菰)：載《集韻》卷三平聲三第九麻

《說文》二字兼收，一為象形字，一為形聲字。瓜字下云：「菰也，象形」，(七篇下)菰字下云：「雕胡，一名蔣，从艸瓜聲」。(一篇下)《干祿字書·平聲》：菰、瓜，上俗下正。可知《干祿字書》所俗的菰字是在所正的瓜字上增益艸形而得。然則《集韻》以為瓜「俗作菰，非是」，可能是因為《說文》瓜、菰本為音義皆有別的二個字，故不當混用之。趙振鐸以為《集韻》以瓜「俗作菰，非是」的說法不妥，且舉證敦煌文獻中已多見菰字，如伯 2656《搜神記》：「吾夢見天人下來取我，為(謂)吾曰：『汝欲得活，得菰食之一頓，即君活也。汝不得菰，終須死矣』。今十二月非時，何由得菰？」這一段話當中的「菰」字共出現三次，「證明在當時它已經為人所用。不能夠否認它」¹⁹。

然而上舉《搜神記》文中的「菰」是否盡指「瓜」意，則未必盡然。《說文》菰字下有段注云：「《食醫》、《內則》皆有菰食。鄭云：『菰，雕胡也。』」此說明了在《禮記·內則》及《周禮·食醫》早有「菰食」，且按諸鄭玄所注，菰即雕胡也，用菰米做成的飯又稱為雕胡飯。杜甫在《行宮張望補稻畦水歸》中曾描述過秋時採食菰米的情形：「秋菰成黑米，精鑿傳白粲。玉粒足晨炊，紅鮮任霞散。」由於菰米的採收季節是在秋天，因此上文中才会有「今十二月非時，何由得菰」之嘆。則趙文在此對於《集韻》辨正俗字的批評顯然值得商榷。

(二) 替換：指替換正字的形體，以變成俗字的衍變方式²⁰。替換方式依本文就此平聲五十七韻所觀得的實際情況，為《集韻》所非俗字之形

¹⁷ 孔仲溫：《玉篇俗字研究》(臺北：學生書局，2002年7月)，頁55-115。文中論及《玉篇》俗字衍變之跡，剖析甚詳，歸納其衍變方式計有五種：曰簡省、曰增繁、曰遞換、曰訛變、曰複生。唯當中「遞換」一詞，本文易為「替換」，明此種衍變方式僅止於形與形、聲與聲或形換聲、聲換形的替換，非有輾轉交遞的情形。孔先生所論雖以《玉篇》俗字為主，然實可作為吾人探究其他字書、韻書俗字演變之參考，故本文分析《集韻》俗字時亦多所參用，另外再依《集韻》的實際表現加以調整。

¹⁸ 同前註，頁58。

¹⁹ 同註16，頁50。

²⁰ 同註17，頁64-82。

成可分為：換形、換聲、形聲互換三類。

1、換形：指替換正字的偏旁、形符部件或甚至是整個字，以形成俗字的方式。

例二 耽（耽）、聃（聃）：載《集韻》卷四平聲四第廿二章、廿三談

《說文》耽字云：「耳大垂也，从耳尢聲」；聃字云：「耳曼也，从耳冉聲」，（十二篇上）二者皆形聲字，有耳大之義。可知耽、聃二俗字乃替換从耳之形符為从身之形符。儘管從唐代的敦煌寫卷²¹及宋代字書中²²已多見從耳的偏旁寫作身的情形，並且可以理解這種偏旁替換具有意義的關聯性，然而《集韻》仍以之為「非」。究其原因，可能是由於耽、聃二字的本義皆已明確地表達了耳大之意，假使書寫中替換掉耳旁作身旁，除了筆畫增繁書寫不易之外，且造成表意的模糊不清，因此這類俗字不值得鼓勵。

2、換聲：指替換正字的聲符或聲符的部件以形成俗字的方式。

例三 忽（忽）、愆（愆）：載《集韻》卷一平聲一第一東、卷一平聲一第四江

《集韻》以忽「俗作愆非」（平聲一第一東）、以愆「俗作忽非是」（平聲一第四江），可見其視从愆者之俗字為非之一致性。忽字即《說文》中「从囟从心，囟亦聲」的忽字，則忽字亦當為「从匆从心，匆亦聲」。則忽、愆二字之形成正俗體，正是透過匆、公二聲符之替換而得。《集韻》囟字（無匆字）作初江切，初母江韻、公字作沽紅切，見母東韻，二者聲韻畢異。由於二者音韻關係較為疏離，因此即使在《干祿字書》中从愆者早已被視為「相承久遠」的通字，如其〈平聲〉「聰聰聰」下注云：「上中通下正，諸從愆者並同，他皆倣此。」亦即凡从愆者，偏旁皆可變化作从忽。相對於唐代从愆與从忽之間通與正的關係，到了宋代二者的關係則開始有所改變，如《廣韻》（一東韻）、《玉篇》（第三百四十八囟部）皆以忽為正字，愆為俗字。《集韻》除了以《廣韻》、《玉篇》看待忽、愆二字的正俗關係為基礎，且進一步根據替換後二聲符之音韻關係重新加以辨正，視「愆」為非。可見表音性當是《集韻》辨正俗字過程中的重要依據之一。

例四 攜（携）：載《集韻》卷二平聲二第十二齊

《說文》攜字下云：「提也，从手巛聲」，（十二篇上）知為形聲字。其俗字乃替換聲符巛為隹而得。《集韻》卷五上聲上第四紙巛字作選委切，心母字、卷

²¹ 敦煌漢文寫卷中，從耳之偏旁寫作身，應是由隸書演化而來，乃形近而混用的情形。參蔡忠霖：《敦煌漢文寫卷俗字及其現象》（臺北：文津出版社，2002年5月），頁310。

²² 如宋本《玉篇》中有耽俗作耽、聃俗作聃、職俗作職、聃俗作聃。參孔仲溫：《玉篇俗字研究》，頁64-65。

六上聲下第廿八獮隹（雋）字作粗兗切，從母字，嵩與隹（雋）二者聲母清濁有別，韻母則相去甚遠。替換聲符之後的俗字，表音性明顯不足，故非之。

例五 拌（拏）：載《集韻》卷二平聲二第廿六桓

《說文》未收拌字，推其形應為从扌半聲的形聲字，俗字拏當是替換聲符半為弃而得。而事實上，此俗字从弃聲符之得並不單純，乃是正字的聲符半先替換成弁，之後再經形體訛變為弃。考半，《集韻》卷七去聲二十九換韻作博漫切，幫母；弁，《集韻》卷八去聲三十三線做皮變切，並母。聲母雖同屬唇音，然有清濁之別，韻母亦互異，換聲的結果導致表音性不足。再者，弁又以形近訛變為弃。弃，《說文》云「古文棄」（四篇下），《集韻》卷七去聲六至亦以弃與棄並列為異體，《集韻》卷八去聲三十三線也以弁做為 𠄎、𠄎等字的異體，分別甚為分明。不管是從換聲的角度，或是從形近訛變的角度來看，都可能是《集韻》斥為「非是」的原因。

3、形聲互換：指替換正字的偏旁或形符部件為聲符，或替換正字的聲符為偏旁或形符的部件，以形成俗字之法。所見有「會意變為形聲」及「形聲變為會意」二類。

（1）會意變為形聲

例六 醞（醞）、榼（榼）：載《集韻》卷二平聲二第十二齊

《說文》釋醞字云：「醞，酸也。作醞以釀以酒。从釀、酒並省，从皿。皿，器也。」（十四篇下）可知為一會意字，俗字醞乃是將省形而得的 𠄎 這個形符，替換成兮的聲符，藉以標示其音²³。《集韻》榼字下注曰：「俗作榼非是」，榼字未見收於《說文》，然構形極近於醞字，據孔仲溫所考，榼或可視為「从釀（省）从木从皿」之會意字，則其俗榼字，應如醞字一樣是變會意為形聲而來²⁴。《集韻》醞、榼二字音馨奚切，曉母齊韻，替換後的俗字聲符兮音弦雞切，匣母齊韻，聲母同屬喉音，韻母相同。

（2）形聲變為會意

例七 穌（𩚑）：載《集韻》卷二平聲二第十一模

《說文》穌字下云：「杷取禾若也²⁵，从禾魚聲。」（七篇上）《集韻》穌字下注云：「《說文》把（杷）取禾若也。一曰死而更生曰穌，通作蘇，俗作𩚑非是」，

²³ 同註 17，頁 80。

²⁴ 同前註。

²⁵ 《說文》原作「把取禾若也」，段注云：「杷各本作把，今正。禾若散亂杷而取之，不當言把也。」

²⁶可見俗字甦乃替換正字的形聲結構，而為从更从生的會意結構。此乃依據正字之義而另取意符會合成新字，蓋即〈韻例〉中所謂「附意生文」中較典型的一類，故《集韻》非之。

例八 份（斌）：載《集韻》卷二平聲二第十七真

《說文》份字下云：「文質備也，从人分聲。」（八篇上）段注云：「俗份作斌，取文武相半意。」可見俗字斌乃替換正字的形聲結構而為从文从武的會意結構。《集韻》以份、彬並列，其下注云：「《說文》文質備也，引《論語》文質份份。」《論語》中所指文與質乃一對立的統一，文指文采，質指質樸，二者能夠兼具，並配合恰當，才稱得上是君子。俗字斌取文武相半之意，蓋亦〈韻例〉中所謂「附意生文」一類，故《集韻》非之。

例九 逃（逖）：載《集韻》卷三平聲三第六豪

《說文》逃字下云：「亡也，从辵兆聲。」（二篇下）《集韻》逃、跳字下注云：「《說文》亡也，或作跳，俗作逖非是」，可知俗字逖乃是替換正字的形聲結構而為从辵从外的會意結構。同為丁度所撰之《附釋文互注禮部韻略》（簡稱《韻略》）僅列逃字，其下注：「釋云避也、亡也、去也。潘岳〈西征賦〉：『遁逃以奔竄。』」逃本義為亡，《說文》亡字下釋云：「逃也，从入乚」，段注云：「（从入乚）會意，謂入於^迟曲隱蔽之處也」。俗字逖改變聲符「兆」為義符「外」，外，《說文》夕部釋曰：「遠也」，大凡逃亡者往往擇之遠處以隱蔽其身，俗字之改「兆」从「外」，蓋欲強調行之遠矣。

（三）訛變：指訛變正字的形體，以成為俗字的衍變的方式。其與替換方式的不同在於，透過訛變方式以形成的俗字，其與正字之間並不必然具備讀音或意義上的關聯。此種方式依其實際情況又可分為：變形、變聲、形聲皆變、形近之訛四類²⁷，今《集韻》所非之俗字其形成方式採訛變者，可再依此說明如下：

1、變形：指訛變正字的偏旁或形符的部件，以形成俗字。

例十 夔（夔）：載《集韻》卷一平聲一第六脂

《說文》夔字下云：「如龍一足从夂，象有角手人面之形」，（五篇下）俗寫夔

²⁶ 據「文淵閣四庫全書」本蘇字注文原作：「《說文》把（杷）取禾若也。一曰死而更生曰蘇，通作蘇，俗作蘇非是。」「俗作蘇非是」一句中的「蘇」字當「甦」字之訛，茲據「四部備要」本改之。

²⁷ 《玉篇》俗字衍變方式中的「訛變」，可再細分為變形、變聲、形聲皆變三種。參見孔仲溫：《玉篇俗字研究》，頁 83。本文在此另外分出「形近之訛」一種，蓋依《集韻》俗字形成的實際情況調整而得。

字乃訛省夔字而得。夔之省作𧈧早在南北朝的碑銘中已見其跡²⁸，S.388《正名要錄》且以二字為字形相異，音義皆同的字例，其中夔屬「古而典者」，𧈧屬「今而要者」²⁹。《集韻》之所以視𧈧為非，蓋以其訛省後之形構，較明顯地破壞了正字之形構³⁰。

例十一 圖(𠄎)：載《集韻》卷二平聲二第十一模

《說文》圖字下云：「畫計難也，从口从𠄎，𠄎難意也。」(六篇下)段注云：「(从口者)規劃之意」，可見俗字𠄎訛省了从口之形符，如此一來將造成表意上不夠完整，故《集韻》非之。

例十二 塵(𧈧)：載《集韻》卷二平聲二第十七真

《說文》𧈧字「从麤土」，(十篇上)俗字塵乃訛省形符麤為小而得。段注云：「不入土部者，重麤也。」又麤字許慎云：「鹿行揚土也」，則俗字之从小者實不易表現「鹿行揚土」之義。

例十三 靈(𧈧)：載《集韻》卷四平聲四第十五青

《說文》靈字，或體作靈，𧈧字下云：「巫也，以玉事神，从玉(原作王，據段注改為玉)靈聲」，(一篇上)為一形聲字。《集韻》之視𧈧為非，蓋因是字在形體上訛省太過之故。考《說文》靈之字義作「巫也，以玉事神」，(一篇上)而訛省之後的𧈧字的形體，既不能表从玉或从巫之形，而且對於正字从雨从三口之聲符結構，訛省為从雨之形，導致字形的表音性不足。相較於卷四平聲四第十五青的另一字組靈(靈)，此正俗字組出自《干祿字書》，《集韻》則將靈字視為與本字靈並列的異體。從戰國文字以來，靈字有从二口，或从三口，或从四口³¹，則靈字尚能保留正字聲符之形構，故視之為異體。

例十四 騰(騰)：載《集韻》卷四平聲四第十七登

《說文》騰字下云：「傳也(段注：引申為馳也，為躍也)，从馬朕聲」，(十篇上)為一形聲字。俗字騰乃是替換其左旁之「月」為「馬」，蓋欲強化馬騰之義。然此舉反倒破壞了正字的形構，亦即此俗字之作者，恐怕已未能辨清正字原

²⁸ 同註 17，頁 85。

²⁹ 〔唐〕郎知本：《正名要錄》(上海：古籍出版社，2002 年，《續修四庫全書》影印英國國家圖書館敦煌文獻)，S.388，葉 8。

³⁰ 與本文「三、《集韻》視前代字書韻書俗字為異體者」中所論訛變例(例五十八至例六十二)相較，那些前代俗字之所以能改置異體之列，乃在於結構上尚能保留循尋本形之脈絡。本例𧈧則是由於改變正字夔的結構太過，因而被視為「非」。

³¹ 何琳儀：《戰國古文字典：戰國文字聲系》上冊(北京：中華書局，1998 年 9 月)，頁 814。

本从馬形，而誤認原聲符之左邊部件為形符，故《集韻》非之。

例十五 詹(詹)：載《集韻》卷四平聲四第廿四鹽

《說文》八部詹字下云：「多言也，从言从八从产。」(二篇上)俗字詹乃訛變正字中言的部件形同上工下口的𠄎，敦煌漢文寫卷中多有將从「詹」的偏旁中的言訛省作𠄎者³²。詹之本義既表「多言」，則部件言訛省作𠄎之後，將不易望其形而會其「多言」之意。

2、變聲：指訛變正字的聲符或聲符部件，以形成俗字。

例十六 珍(玠)：載《集韻》卷二平聲二第十七真³³

《說文》珍字「从王𠄎聲」，(一篇上)屬形聲字，而俗字玠乃是訛改聲符𠄎作尔的字形。漢隸時期便可見將从𠄎之部件寫作尔，六朝隋唐時加以沿用，其後，尔之筆法又經過變化，成了尔之形體³⁴。考《集韻》尔作忍氏切，日母紙韻、𠄎作止忍切，照母軫韻，二者聲韻畢異。

例十七 擣(擣)、雛(雛)、穉(穉)、擣(擣)：載《集韻》卷二平聲二第十虞、卷二平聲二第十虞、卷二平聲二第十虞、卷四平聲四第十八尤

例子中四個正字皆是从芻得聲，各自對應的俗字都是將聲符芻的形體簡省成𠄎。从芻的形體作省體的情形早在漢代便有³⁵，到了唐代甚至出現更多不同的俗寫方式，主要有𠄎、𠄎等³⁶。直到宋代《廣韻》也有大量从芻的偏旁俗作从𠄎者，如十八尤韻擣字下載有擣字，其下注云：「俗，餘倣此。」蓋指凡有以芻為偏旁之字，皆可俗寫為从𠄎的形體。特別的是，《廣韻》在大量从芻之偏旁簡省作𠄎的情形之下，芻字卻不省作𠄎，反而俗作芻。(十虞韻)面對這些現象，《集韻》的處理方式是將那些把从芻的偏旁簡省作从𠄎的字例視為「非是」，至於增加艸的部件的芻字，則列為芻字的異體。如《集韻》平聲二第十虞芻芻字下注云：「或从艸，俗作𠄎非是」，可見原來只有芻當作偏旁時才有的俗寫，到了《集韻》則是連芻及其異體芻皆有簡省作𠄎的情形了。從上述可知《集韻》之非𠄎這個形體的態度是很一致的。《說文》艸部芻字下云：「刈艸也，象包束艸之形。」(一篇下)大概是因為簡省之後的𠄎，在形體上已無法看出與「刈艸」有任何關係，因此《集韻》視之為非，至於加了艸部的芻字則可強化芻字本與艸有關之意，故而

³² 蔡忠霖：《敦煌漢文寫卷俗字及其現象》，(臺北：文津出版社，2002年5月)，頁346-347。

³³ 《集韻》上聲十六軫軫字下亦云：「俗作軫非是」，可見其視从尔者為非亦有其一一致性。

³⁴ 同註32，頁299-300。

³⁵ 同註17，頁93-94。

³⁶ 同註32，頁339-340。

改列異體。

例十八 牀(床)：載《集韻》卷三平聲三第十陽

《說文》牀字下云：「从木月聲」，(六篇上)為形聲之屬，釋義作「安身之几座」。俗字床，乃訛變牀之聲符月作广而得。牀字形體之變化，自南北朝時期便有寫作^床齊王憐妻趙氏墓誌、^床寶梁經，³⁷从月的部件訛變為广。其中^床字的寫法，到了唐五代敦煌漢文寫卷俗字中，仍然可見。³⁸不過，由於唐五代敦煌漢文寫卷中，从广的部件有寫作^床的，如店作^床(S.610)；从广部件也有寫作从广的部件，如^床寫作^床(P.2104)，广广二部件由於形近而混用，在這種情形下，^床字便有了訛變成床的可能。考《說文》广字釋作「因厂為屋也」，(九篇下)其義與正字牀的「几座」義相去甚遠，亦即訛變後的床字非但不能強化表意性，且無法呈現正字的原本意義，故《集韻》指為「非是」。

例十九 沈(沉)：載《集韻》卷四平聲四第廿一侵

《說文》沈字下云：「陵上瀉水也，从水尢聲。」(十一篇上)可見俗字沉乃是訛變沈之聲符尢作^沉而成，從筆畫來看，俗字的聲符^沉，是正字聲符尢的筆勢略作改變而成³⁹。大徐本《說文》水部沈字下云：「今俗作沉，^沉不成字，非是」，《集韻》在此或許是遵用大徐本而得。不過《廣韻》上聲二腫宄俗作^沉，可見《廣韻》之後^沉已未必「不成字」。則《集韻》所以非者，也或許是就《廣韻》而發。

例二十 覩(覩)：載《集韻》卷三平聲三第八戈

《說文》覩字下云：「好視也，从見^覩聲」，(八篇下)可知為一形聲字。覩字聲符^覩，《集韻》作盧玩切，來母換韻；覩字聲符爾，《集韻》作忍氏切，日母紙韻。二者非但韻遠，且聲母發音部位前者屬舌尖邊音，後者屬鼻塞擦音。則正字覩的聲符^覩與俗字覩的聲符爾，蓋因形近而訛。

例二十一 琅(瑯)：載《集韻》卷三平聲三第十一唐

《集韻》琅^琅字下云：「《說文》琅玕，似珠者。一曰琅邪郡，古作^琅，俗作瑯，非也。」《廣韻》下平聲十一唐於琅字下收有瑯字，雖未明言二字有正俗關係，然瑯字下注云：「琅邪郡名，俗作瑯瑯」，可謂間接表明了琅瑯二字的正俗關係。再看看《集韻》邪字經由增形及訛變的「複生」過程從而形成俗字瑯⁴⁰，可見從玉的形符在「瑯瑯」一詞中是個重要部件，則琅之俗字瑯當是將原來聲符良易做郎而得，如同孔仲溫(2002：62)所云：「琅與郎同音，所以俗字改良聲為

³⁷ 參見金榮華主編：《敦煌俗字索引》，(台北：石門圖書公司，1980年)，頁108。

³⁸ 同註32，頁273。

³⁹ 同註17，頁103。

⁴⁰ 參見本文例卅。

郎聲，以顯示其當時實際讀音。」俗字瑯實較正字琅更能體現實際讀音（《集韻》卷三第十一唐「琅」與「郎」同為盧當切），然而《集韻》猶視之為「非」。

不過，當進一步對照後文例卅邪（琊）字組的情形，可以發現《集韻》似乎更在乎的是，本字組中的俗字「瑯」較正字「琅」多了卩的部件，猶如其在例卅特別指出俗字「瑯」俗从王作瑯為非的道理一樣，綜合兩個字組來看，可見郡名「琅邪」俗作「瑯琊」是有所不妥的。「瑯」之从王乃是「耶」字的聲符耳受到琅的形旁類化所致；而「瑯」則又看似正字「琅」的聲符良，受到「邪」字的偏旁卩的類化所致，由此可知，類化過程中所產生之「不平等的交換」，導致原字結構被破壞的情形⁴¹，是《集韻》所不以為然的。

3、形聲皆變：指同時訛變正字的偏旁、形符部件與聲符或聲符之部件，以形成俗字。

例廿二 蠶（蚕）：載《集韻》卷四平聲四第廿二覃

《說文》虫部蠶字下云：「从虫瞿聲」，（十三篇上）可知俗字蚕不僅訛省聲符瞿作天天，還訛省形符虫作虫。虫之省作虫早就見諸《說文》，如蠶字下云：「从虫我聲，或从虫。」蚤字下云：「蚤或从虫。」可推知《集韻》所非者或者並不是形符之省，而在於聲符之省。聲符中的部件无在敦煌漢文寫卷中便有寫作「天」或「元」，透過碑碣文字的觀察，可知是從隸書中演化而來⁴²，倘若瞿作蚕當亦無可厚非，問題則在於省之太過而作天天，導致表聲之功能盡失，因此除了《集韻》以為「非是」之外，連基本上不「非俗」的《廣韻》，亦在蠶字下注曰：「俗作蚕 非」。（下平聲廿二覃）

例廿三 鹽（塩）：載《集韻》卷四平聲四第廿四鹽

《說文》鹽字下云：「从鹵監聲」，（十二篇上）可知俗字塩除了訛省聲符監作益，並且形符鹵也訛省作口。蓋以其訛省後之形構，較明顯地破壞了正字之形構，故以為「非是」。





4、形近之訛：指正字的形符與其它形符因形體相近，導致混用而形成俗字。

例廿四 筋（筋）：載《集韻》卷二平聲二第廿一欣

《說文》筋字下云：「肉之力也，从肉力从竹。」（四篇下）則正字筋从肉的

⁴¹ 張湧泉：《漢語俗字研究》（北京：商務印書館，2010年1月），頁67。當中提到：「類化增旁或改旁，主要涉及到意符的增加或改換，原字的基本構成一般不會有什麼大的變化。但也有一些字是形旁被另一字的聲旁所類化，或者是聲旁被另一字的形旁所類化，這種不平等的交換，就徹底破壞了原字的結構，容易造成字形上的混亂。」

⁴² 同註32，頁294。

形符與俗字筋从角的形符。《說文》肉字小篆作，義釋為「胾肉，象形」，指鳥獸之肉。（四篇下）又《說文》角字小篆作，義釋為「獸角也，象形」，（四篇下）不過，戰國文字角的形體有作如之形（B 包山 18、C 璽彙 1728），⁴³可見如果忽略角字上頭的部件（或者說飾筆）之後，角與肉之形體確實接近，則筋之俗寫作蓋因形近而訛寫。取義上，一為獸之肉，一為獸之角，肉與角所指有別，故《集韻》認為从角的俗字筋不可取。

例廿五 侵（𠂔）：載《集韻》卷四平聲四第廿一侵

《說文》侵字下云：「从人又持帚，若埽之進。又，手也。」（八篇上）俗字𠂔乃訛變正字从亻之形旁為从彳而得。从亻及从彳之字相互混用的例證已多見於敦煌漢文寫卷之中，如、假、值、使、修、侵、儀、條、佳等字皆有書作从彳之例⁴⁴。所以頻繁混用，是因為兩偏旁之形近所致。不過，《集韻》看待从亻與从彳二形符之間的替換關係並不一致。如本例侵與𠂔，《集韻》指𠂔字為非，然而於卷三平聲三第三蕭則以𠂔為佻字異體，二字並列；卷十入聲下第二十陌韻以假、假二字同為格的異體。

《廣韻》除了以𠂔為侵的俗字外，佻、假二字未收；《玉篇》則是收錄於第一一九彳部下的佻、假二字，而未收𠂔字。以其中的假字來看，其下注云：「柯額、公雅二切。至也、來也。」與第二三亻部假字的「至也」一義相當⁴⁵，對照《集韻》第二十陌韻來看，同為格異體的假、假二字正釋作「至也」。根據上述現象或許可以初步推斷，《集韻》對俗字的採列過程中，似乎更看重《玉篇》的表現。不過，是否真是如此，仍有待進一步觀察，本文在此略微一提，意其可聊備一格。

（四）增加偏旁的類化：即受上下文或其他因素的影響，在原本沒有偏旁的字加上偏旁。

例廿六 虞（𧇧）：載《集韻》卷二平聲二第十虞

《說文》虞字下曰：「騶虞也，白虎黑文，尾長於身，仁獸也，食自死之肉。」（五篇上）《廣韻》中𧇧蓋虞字之增繁形體，此增繁應是受到詞彙意義之影響而得，虞作从馬旁，就是受到《說文》所釋「騶虞」一詞中「騶」字所从馬旁的影響。然《集韻》以為非者，乃是著重於義釋之故，《說文》既云「白虎黑文」，則𧇧字所增从馬之偏旁顯然於義不合，對於強化字形本身之意無甚助益，故非之。

⁴³ 湯餘惠：《戰國文字編》（福州：福建人民出版社，2001年），頁281。

⁴⁴ 同註32，頁269。

⁴⁵ 《玉篇》二三人部假字下注云：「居馬切，書曰：假手于我有命，假，借也。又非真也、至也，又音格。」

例廿七 須(鬚)：載《集韻》卷二平聲二第十虞

《集韻》十虞「須」字下注曰：「《說文》面毛也。或从髟，徐鉉曰：『借為所須之須』，俗作鬚非是。」注文中「面毛」，《景印文淵閣四庫全書》本作「而毛」。段注《說文》「須」字云：「各本譌作面毛也」。段玉裁於而字下注：「(孔穎達)禮運正義引說文曰：『而，須也，須謂頤下之毛，象形字也。知唐初本須篆下頤毛也，而篆下云須也，二篆相為轉注。』」(九篇下)則當作「而毛」為是。只不過段注更進一步指出「而為口上口下之總名，分之則口上為髥，口下為須，須本為頤下之專稱」，(九篇下)可知《集韻》對此字的說解並不够細緻，乃以總名釋專名。另依「或从髟」之說，則須字之另外寫法當作鬚，俗字作鬚乃多一从彡之部件，《說文》髟字「从長彡」，(九篇上)其表意功能已具足，則俗寫之从彡者乃贅增，故不足取。

例廿八 然(燃)：載《集韻》卷三平聲三第二僊

然字，《說文》釋云：「燒也，从火狀聲。」(十篇上)可見本義就是燃燒的然字，本身便有从火之形，實不需增添「火」這一形符，故《集韻》以為「非是」。

例廿九 岡(崗)：載《集韻》卷三平聲三第十一唐




《說文》岡字下云：「山脊也，从山网聲」，(九篇下)岡字本身便有从山之形，表其山脊之義便已具足，俗字多增一山旁乃贅增。

(五) 複生：指俗字由正字衍化的過程中同時採用了多種衍變方式，此類方式較為複雜。

例卅 邪(琊)：載《集韻》卷三平聲三第九麻

《說文》邪字下云：「琅邪郡也，从邑牙聲」，段氏於「从邑牙聲」句下注云：「按漢碑琅邪字或加玉旁，俗字也。近人隸書從耳作耶，由牙耳相似。」(六篇下)可知俗字琊之形成，乃經過二個過程，一是增形，由於邪字作為郡名(琅邪)時經常與琅字連用構詞，故邪字受琅字影響而增玉之偏旁。此外，從小篆再過渡到隸書階段，牙、耳二形體變得更近，導致形近而訛。《集韻》卷三第九麻於邪耶字下注云：「《說文》琅邪郡，又曰疑辭，或从耳。俗从王為琅琊非是。」當中琊字从玉當是受琅的類化，可知《集韻》接受的是字體變化階段所致的形近之訛，至於受偏旁類化增加的形符則是不予認同。

例卅一 鹹(鹵)：載《集韻》卷四平聲四第廿六咸

《說文》鹹字下云：「銜也，北方味也。从鹵咸聲。」其形符鹵則云：「西方鹹地也，从鹵省，𠃉象鹽形。」(十二篇上)其小篆作大徐本《說文》西部下云：為西的古文，為西字籀文。(十二篇上)可見篆文鹵與西的古文形體近

似。俗字鹹所从之酉，《說文》釋云：「就也，八月黍成可為酎酒，象古文酉之形」，（十四篇下）古文酉乃彷彿𠂔字之形而作，與鹵意義並不相關。隸書酉字作𠂔（史晨碑），與酉字的隸體酉（衡方碑）形體近似，故可知鹹與酉二字所以形成正俗字組，蓋由於鹹所从之鹵的篆體與酉字古文形近，而酉與西在隸體寫法上亦形近而致訛。

三、《集韻》視前代字書韻書俗字為異體者

從本文的整理中可見有些前代俗字被《集韻》收錄為異體字，概指注文中稱之為「或作」、「亦作」、「或从」等，如例卅二虧（虧），《干祿字書》以虧為正以虧為俗，《廣韻》上平聲五支韻虧字下云：「俗作虧」，《集韻》五支韻則以二字並列，云：「或从兮」。茲以此例說明本類例證收錄之情形，其餘例證則不再贅述其收錄過程，這些例子約有 276 例。本文在此同樣只討論平聲字例，將各例按分析結果加以歸類⁴⁶並舉例說明如下：

（一）替換：指替換正字的形體，以變成俗字的衍變方式。替換方式依其實際情況又可分為：換形、換聲、形聲互換三類。

1、換形：指替換正字的偏旁、形符部件或甚至是整個字，以形成俗字的方式。

例卅二 虧（虧）：載《集韻》卷一平聲一第五支

《說文》虧字下云：「从亏虧聲」，（五篇上）可知俗字虧乃是替換从亏之形為从兮之形。《干祿字書》以虧為正以虧為俗，然許慎《說文》早就以「虧或从兮」。（五篇上）且觀夫《說文》兮字釋云：「語所稽也，从丂八，象气越亏也。」（五篇上）段注云：「兮稽疊韻，稽部曰留止也，語於此少駐也」；亏字釋云：「於也，象气之舒亏，从丂从一，一者其气平也。」（五篇上）段注云：「於者，古文烏也。烏下云：『孔子曰：烏，亏呼也，取其助气故以為烏呼。』」二者不僅形體接近，且皆意指語氣詞。可見《集韻》以虧虧二字並列實甚為有據。

例卅三 髭（髭）：載《集韻》卷一平聲一第五支

《說文》髭字下釋云：「从須此聲」，（九篇上）可見俗字髭乃是替換从須之形為从髟之形。《說文》須字下云：「頤下毛也」；髟字下云：「長髮森森也」，二

⁴⁶ 分類方式仍依《玉篇俗字研究》中所述及的五種衍變方式，詳見本文註 16。

者皆與毛髮之義有關。(九篇上)

例卅四 狸(狸)、豬(猪)、貓(猫)、豸(豸):載《集韻》卷一平聲一第七之、九魚;卷三平聲三第四宵、第九麻

例中四個正字,不管原來偏旁是从豸或是豕,其俗字皆易為从豸之形。《說文》豸字下釋云:「獸長脊行,豸豸然欲有所司(伺)殺形」、(九篇下)豕字下云:「彘也,竭其尾故謂之豕」(九篇下)、豸字下云:「狗之有懸蹠者也」(十篇上),可知三者指稱動物的意義上有其關聯。《集韻》豸、豸、豸三個偏旁之替換是相當認可的,甚至還有分別以三個偏旁造同一字的字例,如「猗」、「猗」、「猗」三字並列,其下注云:「野彘,(豸)或从犬从豸。」再者,从豸的筆畫均較从豕从豸更為簡省,書寫更便利。只不過,雖同為動物之屬,然豬與狗之間的差異畢竟不小,而《集韻》卻認同从豕與从豸通用,似乎此例在觀照用字的便利性之餘,對於表意的明確性顯得有些疏忽,與其表意性重於便利性的主張有些矛盾。

例卅五 嗤(𦉳):載《集韻》卷一平聲一第七之

俗字𦉳乃替換正字从口之偏旁為从欠,《說文》欠字下云:「張口气悟也」,(八篇下)段注云:「悟,覺也,引申為解散之意」,則「張口气悟」蓋指口張而氣散之意。則从欠與从口實有意義上之關聯。

例卅六 胆(蛆):載《集韻》卷一平聲一第九魚

《說文》胆字下云:「蠅乳肉中,从肉且聲」,(四篇下)俗字蛆乃替換正字胆从肉之形為从虫之形。按《說文》所謂「蠅乳肉中」蓋指蒼蠅在肉中下蛋,引申之有蒼蠅幼蟲之意,可見俗字之改換形符从肉為从虫,就引申義觀之,从肉从虫二者實有聯結。

例卅七 郭(埤)、隄(堤)、階(埭):載《集韻》卷一平聲一第十虞、卷二平聲二第十二齊、第十四皆

例中三個俗字之形成,皆是透過替換正字的形符而得,即由卩(邑)替換成土。《說文》邑字,段注引用《周禮》曰:「四井為邑」,(六篇下)井當指井田,可知邑與古代的土地劃分制度有關;《說文》土字下云:「地之吐生萬物者也」,(十三篇下)雖然偏旁意義未必完全對等,然仍具其相關性。

例卅八 陬(嶺):載《集韻》卷二平聲二第十虞

本組俗字之形成乃是替換正字从卩(阜)的偏旁為山的偏旁。《說文》阜字下云:「大陸也,山無石者」;(十四篇下)山字下云:「宣也,謂能宣散氣,生萬物也,有石而高」。(九篇下)二者之間的差別只在於「石」之有無,則意義實屬密切。

例卅九 霓(蜺):載《集韻》卷二平聲二第十二齊

《說文》霓字下云:「屈虹,青赤或白色。黔氣也,从雨兒聲。」段注云:「霓為陰氣將雨之兆故从雨。一从虫作蜺,猶虹从虫也。」(十一篇下)可見俗字所以替換从雨之偏旁為从虫之偏旁,乃是與霓字的本義為「屈虹」有關,且進而與虹之偏旁同化。

例四十 鈔(抄):載《集韻》卷三平聲三第五爻

本組俗字之形成乃是替換正字从金之偏旁為从扌之偏旁。《說文》鈔字下云:「又取也,从金少聲」,段注云:「又者,手指相措也」,(十四篇上)則俗字之所以替換為从扌之偏旁,乃是為了強化文字的表意性。

例四十一 沙(砂):載《集韻》卷三平聲三第九麻

《說文》沙字下云:「水散石也,从水少,水少沙見。」段玉裁於「水散石」句下注云:「石散碎謂之沙」,(十一篇上)可知俗字砂替換从水之形符為从石之形符,乃是為了強化文字的表意性。

例四十二 觴(觶):載《集韻》卷三平聲三第十陽

《說文》觴字下云:「實曰觴虛曰觶,从角觶省聲」,俗字觶乃替換从角之形符為从酉之形符。段注云:「觴者,實酒於爵也」,(四篇下)觴字可从角旁是因周代青銅酒器多見以獸形為之的獸尊、獸觥,且這些獸形中不乏有角之獸,如牛、犀牛之屬。酉者,《說文》釋云:「就也,八月黍成可為酎酒。象古文酉之形也」,(十四篇下)段注云:「酎者,三重酒也。必言酒者,古酒可用酉為之,故其義同曰就也。」「古酒可用酉為之」,可知酉與酒之關係甚為密切,古文酉即酒樽之象形。雖然从角从酉皆能表達酒器之義,然而前者取意於酒器之裝飾面,而後者則直接就酒器本身而言。可見俗字之替換偏旁為酉,不乏強化文字的表意性之考量。

例四十三 糠(糠)、粳(粳):載《集韻》卷三平聲三第十一唐、卷四平聲四第十二庚

《說文》糠字下云:「穀之皮也,从禾米庚聲」,(七篇上)粳字下云:「俗杭」,是杭的俗字,杭字下云:「稻屬,从禾亢聲」,則粳當為「从禾更聲」,可知糠、粳二字皆屬形聲字。(七篇上)俗字糠、粳乃是替換正字从禾的形旁為从米的形旁。《說文》禾字下云:「嘉穀也」;(七篇上)米字下云:「粟實也,象禾黍之形」,(七篇上)則禾、米二偏旁的意義關聯密切。

例四十四 鐙(燈):載《集韻》卷四平聲四第十七登

《說文》鐙字下云:「錠也,从金登聲」,(十四篇上)俗字燈乃替換正字从金之偏旁為从火之偏旁。段注曾解釋鐙字何以从金之故,云:「廟中之鐙范金為

之，故其从金」。《廣韻》解釋鐙和錠都是豆的一種，差別在於鐙無足而錠有足⁴⁷。《說文》釋豆為「古食肉器」，（五篇上）然而或許豆這種器物發展到後代逐漸與照明之事有關，如《集韻》下平聲登韻於鐙燈二字下，引徐鉉之說云：「錠中置燭故謂之鐙」，置燭當是為了照明，可見俗字改从火之偏旁，乃為充分表明其具有照明的作用。

2、換聲：指替換正字的聲符或聲符的部件以形成俗字的方式。

例四十五 鷓（鷓）：載《集韻》卷一平聲一第六脂

《說文》鷓字下云：「从隹氏聲」，籀文鷓字乃「从鳥」，（四篇上）可知為形聲字。俗字鷓則是改換从氏的聲符為从至的聲符。氏，《集韻》作張尼切，知母脂韻；至，《集韻》作脂利切，照母至韻，聲母發音部位有舌上及正齒之別，韻母相同，唯聲調有平去之分。再以替換後的聲符與正字整體來看，則至與鷓，一作脂利切，照母至韻；一作稱脂切，穿母脂韻。二者聲母發音部位相同，發音方法則有送氣不送氣之別；韻母相同，唯聲調有平去之分。可見俗字的聲符較之正字聲符更能切近正字字音。

例四十六 鷺（鷺）：載《集韻》卷三平聲三第二僊

《說文》載明鷺為从鳥夨聲的形聲字，（四篇上）則俗字鷺乃替換正字的聲符夨為弋。《集韻》夨作乞戟切，疑母陌韻；弋作逸職切，喻母職韻，二者發音部位雖有牙音和喉音之別，然二個部位其實相當接近，因此自古以來便常見有通轉之例，早在初唐玄奘譯經的對音，及玄應所著《眾經音義》中，即多見有見匣二母混用之例，其中見母屬牙音，匣母屬喉音⁴⁸。韻母方面陌（庚入）、職（蒸入）韻尾相同元音相近，關係亦屬密切。

例四十七 訛（訛）：載《集韻》卷三平聲三第八戈

《說文》訛字屬从言它聲的形聲字，（三篇上）俗字訛乃替換正字聲符它為他。《集韻》它、他皆作湯何切，同屬透母戈韻。

例四十八 疇（疇）：載《集韻》卷四平聲四第十三耕

《說文》疇字作从山青聲，（九篇下）俗字疇乃替換从青的聲符為从爭。從聲符用字來看，《集韻》青作倉經切，清母青韻；爭作甾莖切，莊母耕韻。聲母在發音部位及發音方法皆有別，韻母青與耕則是韻尾相同。再以替換後的聲符與正字整體來看，則爭與疇一作甾莖切，一作鋤耕切（《集韻》十三耕），聲母分屬

⁴⁷ 《廣韻》錠字下云：「豆有足曰錠，無足曰鐙。」（去聲證韻）

⁴⁸ 徐時儀：《玄應〈眾經音義〉研究》（北京：中華書局，2005年3月），頁145。

莊、床，發音部位相同，發音方法有清濁之分；韻母則相同。可見俗字的聲符更能切近正字字音。

例四十九 鮓（鯉）：載《集韻》卷四平聲四第十五青

《說文》鮓字下云：「魚臭也，从魚生聲。」（十一篇下）俗字鯉乃是替換从生之聲符為从星之聲符。《集韻》生作師庚切，疏母庚韻；星作桑經切，心母青韻。從聲符用字來看，二者同為清聲母且發音部位極為接近，韻母則分屬庚、青，韻母關係尚稱接近。再以替換後的聲符與正字整體來看，星與鮓皆作桑經切（《集韻》下平聲十五青），二者完全同音。此外，《集韻》中還存在一些異體字組之間的差別僅在於聲符是从生或从星，如猩、狺（下平聲庚韻）；銚、錕（下平聲青韻），也可見本例並非偶然。

例五十 柎（楠）：載《集韻》卷四平聲四第廿二覃

《說文》柎為从木冉聲的形聲字，（六篇上）俗字楠乃是替換从冉的聲符為从南。從聲符用字來看，《集韻》冉作如占切，日母鹽韻；南作那含切泥母覃韻，聲母在發音部位及發音方法皆有別，韻母覃與鹽則是韻尾相同。再以替換後的聲符與正字整體來看，則南與柎皆作那含切（《集韻》廿二覃），聲音完全一致。

例五十一 榭（杉）：載《集韻》卷四平聲四第廿七銜

《集韻》榭粘杉三字下注云：「《說文》木也，或省亦作杉。」然許慎《說文》除了粘字見載之外，（十篇上）其餘二字未見。不過據《集韻》所注可推知榭字是個从木粘聲的形聲字，俗字杉乃是替換从粘的聲符為从彡。《集韻》粘、彡同音，師銜切。

3、形聲互換：指替換正字的偏旁或形符部件為聲符，或替換正字的聲符為偏旁或形符的部件，以形成俗字之法。所見有「會意變為形聲」及「形聲變為會意」二類。

（1）形聲變會意

例五十二 鑿（鑿）：載《集韻》卷一平聲一第一東

《說文》鑿字下云：「鼓聲也，从鼓隆聲。」（五篇上）正字从隆之聲符，隱約有兼表鼓聲隆隆之意，而俗字鑿乃替換正字从隆之聲符為从金之形，則是偏重在鼓的製造材質。

例五十三 居（屮）：載《集韻》卷一平聲一第九魚

《說文》居字下云：「蹲也，从尸古聲」，另於屮字下云：「俗居从足。」（八篇上）則居俗作屮，早在《說文》便有之。俗字屮乃替換正字从古之聲符為从足之形，蓋以蹲踞之動作與足相關，遂替換之。

例五十四 牆（墻）：載《集韻》卷三平聲三第十陽

《說文》牆字下云：「牆，垣蔽也，从嗇月聲。」（五篇下）可知俗字墻乃是替換正字从月的聲符為从土的偏旁，是从形聲轉為會意，藉以強化表示用土夯築而成的垣牆之意。

（2）會意變形聲

例五十五 喧（喧）：載《集韻》卷二平聲二第廿二元

《說文》𠵽字下云：「驚呼也，从二口」，（二篇上）俗字喧乃替換當中一個从口之形而為从宣之聲。《集韻》𠵽、宣二字同音，作許元切（廿二元），可見替換後的聲符頗能準確地表音。

例五十六 姦（姦）：載《集韻》卷二平聲二第廿七刪

《說文》姦字下云：「从三女」，（十二篇下）為三體會意字。俗字姦乃替換當中的一個女字形符，替換為从干之聲符。《集韻》姦音居顏切、干音居寒切，二者聲母同屬見母，韻母則分屬刪韻和寒韻，聲同韻近，關係極為密切。

例五十七 華（花）：載《集韻》卷三平聲三第九麻

《說文》華字下云：「从艸𦵏」，（六篇下）俗字花乃替變从𦵏之形符為从化之聲符，《集韻》華作呼瓜切，曉母麻韻；化作火跨切，曉母禡韻，二者聲母相同，韻母則在聲調上有平去之別⁴⁹。

（二）訛變：指訛變正字的形體，以成為俗字的衍變的方式。其與替變方式的不同在於，透過訛變方式以形成的俗字，其與正字之間並不必然具備讀音或意義上的關聯。《集韻》視為異體之前代俗字，其形成方式採訛變者大抵以變形為主。

例五十八 邪（耶）：載《集韻》卷三平聲三第九麻

《說文》邪字下云：「琅邪郡，从邑牙聲。」（六篇下）牙字篆文作𠵽，字形與𦍋（耳）相近，至漢簡帛開始有訛變為𦍋（西陞簡），即將牙的聲符訛作耳形，也有部分漢碑銘作耶（史晨碑）、耶（袁博殘碑）⁵⁰。可見牙之訛作耳形，其時久矣！《集韻》中有多例視从牙者與从耳者為異體，除了邪與耶，還有鄒與鄒、筭與筭、椰與椰等。

例五十九 濡（濡）：載《集韻》卷一平聲一第十虞

《集韻》从需、从𦵏互換的情形除了濡、濡之外，所見還有儒、儒；（十虞）濡、濡；（十虞）濡、濡等，（十虞）可見這種互換情形已具普遍性。作𦵏者，乃

⁴⁹ 段注於𦵏字下云：「𦵏亦聲，此以會意包形聲。」若依段注，則本例亦可歸於換聲之類。

⁵⁰ 同註 17，頁 100。

需字的筆畫「改斷為連」訛省而來⁵¹。

例六十 權(權)：載《集韻》卷三平聲三第一先

《說文》權字為从木權聲的形聲字(卷六)，俗字權乃訛省正字聲符中⁺的部件筆畫為^一，訛變之後尚能保留循尋本形的脈絡。

例六十一 肩(肩)：載《集韻》卷三平聲三第一先

《說文》肩字下云：「从肉象形。」(四篇下)其後有肩字云：「俗肩从戶」，可見《說文》早以肩為^肩之俗，俗字肩乃訛省^戶的筆劃為^戶所致。然而段注於「俗肩从戶」句下云：「從門戶於義無取，故為俗字」。蔡信發先生云：「段氏不明合體象形之字，多一橫，少一橫，無損其義」，⁵²此說或可參考。可見對於訛變後尚能保留循尋本形脈絡之俗字，《集韻》是抱著尊重的態度的。

例六十二 桑(桑)⁵³：載《集韻》卷三平聲三第十一唐

《說文》桑字下云：「蠶所食葉木，从叒木」，(六篇下)俗字桑則變化其从叒之形符作^叒。甲骨文桑字作^桑，正象桑樹之形，可知桑、^桑皆是從古文字隸變而來的。《說文》云：「叒，木也。」(六篇下)^叒字下則云：「艸之總名也，从艸中。」(一篇下)木的小篆^木有从中之形，(六篇上)《集韻》蓋以二者皆有从中之形，取意上或有其關聯性，再者^桑尚能保留循尋本形桑的脈絡，故《集韻》將^桑改列異體。

(三) 改變偏旁的類化：即受上下文或同一字中的其他部件影響，將偏旁變成上下文一致，或是與同一字中的其他部件形體接近。

例六十三 絃(絃)：載《集韻》卷三平聲三第一先

《說文》絃字下云：「弓弦也，从弓，象絲軫之形」，(十二篇下)小篆作^絃。俗字絃乃改變正字从弓之形為从系之形，蓋受正字^絃的部件所影響。絃字的發展過程較為複雜，《干祿字書·平聲》「弦絃 上弓弦，下琴絃」、《五經文字·卷下》一百三十六弓部「^絃弦 上說文下經典相承隸變作弦，其琴瑟弦亦用此字，作絃者非。」按照《說文》弦當作「弓弦」之義，而後才又發展出表「琴瑟弦」之義，只不過在表「琴瑟弦」的意義上又出現了另一種寫法作^絃。《廣韻》參考了《五經文字》的說法，認定絃乃弦之俗。(下平聲一先)《集韻》則不以二字有正俗關

⁵¹ 同註 17，頁 98。

⁵² 蔡信發：〈段注《說文》論列俗字之面向〉，《「國科會中文學門小學類 92-97 研究成果發表會」論文集》(臺北：師大國文系，2011 年 2 月)，頁 421。

⁵³ 《集韻》桑字下注「或書作^桑」，方成珪《集韻考正》案曰：「^桑當从宋本及《廣韻》作^桑。」(卷三·十一唐)，茲據方氏所考。

係，且將之別為不同的二個字，弦意指「弓弦」，絃意指「八音之絲」，當指稱「八音之絲」的意義時，絃可「通作弦」。

(四) 複生：指俗字由正字衍化的過程中同時採用了多種衍變方式，此類方式較為複雜。

例六十四 鼃(晁)：載《集韻》卷三平聲三第四宵

《說文》卷十三鼃字屬从睪从旦之會意字，俗字晁除了訛省从旦之形符為从日，並且替換从睪之形符為从兆之聲符。《集韻》鼃作馳達切，澄母宵韻；兆作直紹切，澄母小韻，二者聲母一致，韻則在聲調上有平上之別。

(五) 增形：指增繁正字的偏旁或形符部件，以形成俗字的方式。

例六十五 肴(饒)：載《集韻》卷三平聲三第五爻

《說文》卷四肴字下云：「啖也，从肉爻聲」，段注云：「許(慎)當云啖肉也，調熟饋可啖之肉。」則俗字饒乃增加了从食之形符，藉以增強文字的表意性。

例六十六 侯(幪)：載《集韻》卷四平聲四第十九侯

《說文》侯字下云：「春饗所射侯也，从人，从厂象張布」，(五篇下)俗字之作幪乃增加了从巾和从亻二個部件，增加从巾者蓋強調其「張布」⁵⁴之意，《說文》布字釋為「泉織也，从巾父聲」；(七篇下)巾字釋為「佩巾也」，(七篇下)段注引鄭玄之說指為「以巾拭物者」，可知二者之間有其意義上的關聯。甲金文時期，侯字尚未於厂上附加人形，直到戰國秦系文字始之，且為《說文》小篆所本⁵⁵。本例中的俗字所以增加从亻者，蓋因隸變後，小篆侯的形體中从人之形已不易看出，故增加此部件。

四、《集韻》辨正俗字的原則

上文共分析了 66 例，79 個字組。其中以前代字書韻書的俗字為非者有 31 例，以前代字書韻書俗字為異體者有 35 例。綜觀《集韻》辨正俗字的原則，概可分為下列幾個面向來看：

(一) 表音性要充足

《集韻》所非的俗字中，不管是透過替換方式中的「換聲」，如例三忽(念)、

⁵⁴ 《說文》中許慎所釋侯字「从厂，象張布」句下有段注云：「侯凡用布三十六丈。」(五篇下)

⁵⁵ 同註 31，頁 332。

窓（窓）、例四攜（携）、例五拌（拚），或是訛變方式中的「變聲」如例十六珍（玠）、例十九沈（沉），大都是由於俗字的聲符表音性不足的關係。它們或者不能表現正字的音讀，或者是與正字聲符的音讀相去太遠，而不能充分表現正字的音讀。另一方面，被《集韻》視為異體之列的俗字，不管是替換方式中的「換聲」，如例四十五鷗（鴟）、例四十六鷺（鷺）、例四十七詔（詔）、例四十八靖（崢）例四十九鮭（鯉）、例五十柎（楠）、例五十一櫛（杉），或是替換方式中的「會意變形聲」，如例五十五喧（喧）、例五十六姦（姦）、例五十七華（花），這些俗字，有的是所替換的聲符與正字聲符或正字本身，往往有著音同或音近的關係；甚至有的替換過聲符的俗字，較之正字更能切近於正字的音讀，如例四十八靖（崢），正字靖作鋤耕切，正字的聲符青作倉經切（清母青韻），俗字的聲符爭作留莖切（莊母耕韻），相較之下俗字的聲符更有利於對正字的標音。

（二）表意性及書寫便利性的調和

一般而言求書寫上的便利，是俗字產生最主要而直接的心理因素。一方面是求字形的便利，另一方面則是求字義的強化。從《集韻》辨正俗字的情形來看，似乎表意的充分性，較之書寫的簡便性來得重要；相反的，若是文字的表意已足，則不必要的增繁形體，導致書寫上的不便，同樣被指為「非是」。在《集韻》所非俗字中，其辨正條件著重在表意性的字例有：透過替換方式中的「形聲互換」，如例八份（斌）、例十八牀（床）及訛變方式中的「變形」，如例十一圖（鬪）、例十二塵（塵）、例十三靈（靈）、例十五詹（詹）。而當正字已能充分的表現字義時，那些透過增加偏旁的類化方式所形成的俗字，如例廿六虞（虞）、例廿七須（鬚）、例廿八然（燃）、例廿九岡（崗），亦在所非之列，否則將會造成筆劃或部件的贅增，導致書寫上的不便。再如例二耽（耽）、駟（駟）透過換形方式而得的二個字組，在形旁替換之後，除了模糊了表意的明確性之外，同時亦造成了筆劃的增加，亦為《集韻》所非。

被《集韻》視為異體之列的俗字，其辨正條件著重在表意性的字例有：透過替換方式中的「換形」，如例卅二虧（虧）、例卅三鬣（鬣）、例卅五嗤（嗤）、例卅六胆（胆）、例卅七郭（埒）、隄（堤）、階（階）、例卅八陬（陬）、例卅九霓（霓）、例四十鈔（抄）、例四十一沙（砂）、例四十二觴（觴）、例四十三糠（糠）、稂（稂）、例四十四燈（燈）。以及形聲互換方式中的「形聲變會意」，如例五十二鑿（鑿）、例五十三居（居）、例五十四牆（牆），皆能強化文字的表意性。至於正字未能充分表現字義時，則透過增形方式所形成的俗字，如例六十五肴（肴）、例六十六戾（戾），則又是《集韻》所肯定的。

(三) 俗字的構形不宜過度破壞正字的形構

《集韻》在〈韻例〉中已表明其所非之俗字，乃是那些「附意生文，既無可取」的流俗用字，既然考量到可取不可取的問題，則必然存在判定之依據。透過上文之整理可知其辨正俗字的標準主要在於音義之考量上，大抵而言只要能夠充分表意或者是準確標音的前代俗字，《集韻》會給予翻轉為異體地位的空間。不過，對於某些看似於字義有所強化，實則「附意生文」而得的俗字，《集韻》則是毫不留情的予以「否定」，如蘇（𪛗）之類。這類例子在《集韻》看來或許就是最典型的「附意生文」之例，𪛗的形構取自「更生」之義，透過這種字例的俗字形構，很難推溯正字的本形，因此即使這類俗字本身能生動地表意，《集韻》仍以為非。此外，《集韻》重視字形結構的程度，還可從另一面向觀之。在以楷體為通用字體的宋代社會，《集韻》所列本字卻未必以楷體為主，有時為了說明字形結構的需要，而選擇以隸古定的字作為本字。⁵⁶如「香」字，通行寫法為上「禾」下「日」，但《集韻》卻以从黍从甘的「𪛗」為字首，「香」字則位居第二。注云：「《說文》芳也。一曰穀氣也。引《春秋傳》：黍稷馨𪛗。或省，亦作𪛗。」（見卷三平聲三第十陽）再如「之」字，也以「𪛗」列於其上以為本字，注云：「《說文》：出也，象草過𪛗，枝莖益大有所之。」（見卷一平聲一第七之）

《集韻》看待蘇（𪛗）、逃（𪛗）這一類字例的態度，也有可能是上承自《顏氏家訓》（589 以後）及《正名要錄》。《顏氏家訓》嘗論及北朝用字較南朝混亂的情形，不僅「書跡鄙陋」而且「專輒造字」，以「『百念』為『憂』、『言反』為『變』、『不用』為『罷』、『追來』為歸、『更生』為『蘇』、『先人』為『老』，如此非一，遍滿經傳。」即知本《正名要錄》針對正俗字、古今字、音同形異字等所分的六類中，其中「正行者正體，腳注訛俗」一類提及的字例，亦有蘇（正）𪛗（訛俗）、逃（正）𪛗（訛俗），二書對這一些「專輒造字」而來的俗字並沒有太正面的看法。相較於《廣韻》，《集韻》雖非之但仍列之注中，至於《廣韻》則根本不見𪛗、𪛗二俗字之蹤跡，蓋與《集韻》「所撰集務從該廣」的編撰態度有關，從而也使得後人得以一窺《集韻》處理這類難以推尋正字本形的俗字，所抱持的審慎態度。當然，如果站在約定俗成的角度來看，《集韻》所非的俗字中，據《顏氏家訓》及《正名要錄》的記載，有不少早已在群眾中大量使用，具有不可忽視的群眾基礎，則《集韻》非之的作法，或許也失之偏頗。

⁵⁶ 同註 16，頁 13。

五、結語

《集韻》對俗字的辨正過程中，雖然與大徐本《說文》同樣帶有較強烈的批判意識，但是經過上述諸例證的分析，可以發現隱含其中的俗字觀念是比徐鉉更為開闊的。因為徐鉉看待俗字往往深受《說文》的正統思想的影響⁵⁷，而《集韻》則是在尊重《說文》之餘⁵⁸，還能夠兼顧文字的表意性及聲音密合性的兩個原則，關照正俗字關係的隨時變異性，給予某些造字具合理性的俗字翻轉為異體字的空間，與正字並列。唐顏元孫(?-714)於《干祿字書·序》中所標舉「總據《說文》便下筆多礙，去泰去甚，使輕重合宜」的觀念，可以說在《集韻》的正俗字辨正過程中，得到了進一步的發揚。尤其《集韻》處在復古風氣興盛的北宋時期⁵⁹，崇古的時代風潮並未使之一味盲目地以《說文》為辨正文字的唯一標準⁶⁰，此舉更為不易。如同清末范寅《論雅俗字》(附載《越諺》)所云：「今之雅，古之俗也；今之俗，後之雅也。與其雅而不達事情，孰若俗而洞中肯綮乎？」當中所謂「俗而洞中肯綮」之說正可以做為《集韻》在俗字辨正上的一個註腳。過去以為俗的字，只要能夠更適切的標音示義，且無礙於正字本形之追溯者，則不妨加以正視，而《集韻》的作法便是將其改列為異體。儘管其中對於某些俗字的辨正未必適當⁶¹，但從中所透顯出來的進步文字觀也是不容忽視的。

⁵⁷ 徐鉉在《說文》中所注的 146 個俗字，其中有 127 個被注為「非是」加以否定，佔所收俗字總數的 87%。參見侯尤鋒：〈說文解字徐鉉所注俗字淺析〉，《古漢語研究》第 2 期（1995 年 6 月），頁 22-25。

⁵⁸ 平田倉司：〈《廣韻》與《集韻》——科舉制度與漢語史第五〉，《語文、情性、義理——中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》(臺北：國立臺灣大學，1996 年 7 月)，頁 90。當中比較了《廣韻》和《集韻》共有的「籠」、「豐」二字例，在注釋上的差異後，指出「形義尊重《說文解字》，音讀網羅《經典釋文》，這就是《集韻》的最大特點。」

⁵⁹ 北宋時期的復古風潮始自歐陽修(1007-1072)與劉敞(1019-1068)的提倡下，後起的士大夫、文人無不投入商周古銅器的收藏。這些收藏家不止收藏，還經常將所藏古銅器整理出版。如歐陽修編有《集古錄》、宋哲宗元祐年間任宰相的呂大防(1027-1097)其弟呂大臨(1044-1093)也編成《考古圖》，甚至到了後來的宋徽宗(1101-1125)時期還一變而為皇家事業。參見許雅惠：〈宋代後古銅器風之域外傳播初探——以十二至十五世紀的韓國為例〉，《美術史研究集刊》第 32 期(2012 年 3 月)，頁 101-170。影響所及，也帶動了當時文風的改變，《集韻》之所以重視《說文》及《經典釋文》，與當時復古色彩濃厚的學術風潮有著密切關係。參見平田倉司：〈《廣韻》與《集韻》——科舉制度與漢語史第五〉，頁 94。

⁶⁰ 時代稍晚於《集韻》的《復古編》，作者張有(1054-?)便是依據《說文》小篆做為判斷文字的標準，只要書寫稍有不同，即斥為訛謬，這種是古非今的做法，恐怕是受到當代一片尚古風氣影響所導致的迷思。

⁶¹ 如例六醯(𩚑)、榼(榼)，透過分析可知二俗字中从兮(弦雞切，匣母齊韻)的聲符，其實與正字醯、榼(馨奚切，曉母齊韻)的聲音關係非常密切。然而這兩組字例中的俗字卻都被視為「非是」，與本文所見《集韻》由「會意遞換為形聲」的字例，往往能與正字的聲音密合或切近的作法相悖。則《集韻》非之的原因仍有待進一步詳考。再如例卅四狸(狸)、

後人看待《集韻》的俗字觀不盡正確，如張涌泉曾指陳《集韻》排斥「流俗用字」，且云：「對那些民間流傳的俗體字，《集韻》的觀點則顯得相當陳舊。凡是《廣韻》稱俗作某的，《集韻》往往要加上『非是』二字。」⁶²然而透過本文的逐例探討，可知《集韻》事實上是相當正視流俗之間的用字問題，並且為了幫助大眾更正確的用字，⁶³還大量地收集並辨正《廣韻》及《廣韻》以外的字韻書中所收的俗字，並非純粹地以否定俗字做為重新撰定《廣韻》⁶⁴的重修目的之一。其俗字觀非但不「陳舊」，反而是進步的。

徵引文獻

一、傳統文獻

〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注（影印經韻樓藏版）》，臺北：黎明文化事業公司，1986年。

〔北齊〕顏之推：《顏氏家訓集解（抱經堂本）》，臺北：漢京文化事業，1983年。

〔唐〕郎知本：《正名要錄》（《續修四庫全書》影印英國國家圖書館敦煌文獻），上海：古籍出版社，2002年。

豬（猪）、貓（猫）、豶（豶），以从豸的狸、猫替換原本从豸的狸、貓；从豸的猪、豶替換原本从豸的猪、豶，偏旁簡省雖帶來書寫的便利性，然表意的明確性卻是有所不足。亦可見《集韻》在拿捏表意性與便利性上，也偶有疏失，

⁶² 張涌泉：《漢語俗字研究（增訂本）》（北京：商務印書館，2010年1月），頁302。

⁶³ 前人論及《集韻》之編撰，大多認為與宋代科舉考試有關，只是其為科舉提供的依據主要當在於解決隨著參與科舉考試的人數大增，舉子們所用的經史字書版本不一，導致在答案中產生字體、音讀上紛雜難定其是的情形。如《宋會要輯稿·選舉》五之四曾提及相關的實例：淳熙五年（1178）二月二十一日知貢舉范成大等言：「照對舉人程文賦押『惚恍』字，或書作『恍』，或書作『恍』。除『恍』字《禮部韻》已收入外，其『恍』字（按《老子》云：『無物之象，是惚恍』，係從心從光）《禮部韻》卻不曾收載。近年雖曾增廣，亦失附入。按《集韻》『恍恍』並虎晃切，皆以『昏』為義。即『恍恍』二字並通。恐礙後來舉人引用，乞下國子監詳定收入。」從之。

由此可以概見《集韻》所以多收異體及經史音讀，實與舉人詩賦作品中所押韻字有關。見平田倉司：〈《廣韻》與《集韻》——科舉制度與漢語史第五〉，頁92-93。本文以探討《集韻》收列俗字的原則及觀點為主，故較少涉及科舉相關之討論，僅於本注中附帶說明之。

⁶⁴ 寶元二年九月丁度等人所進呈奉旨鑄版施行的牒文中，提及宋祁、鄭戩上書請求刊修《廣韻》一事，云：「……上煩聖聰，親賜裁定。蓋見行《廣韻》、《韻略》所載疏漏，字注乖殊，宜棄乃留，當收復闕，一字兩收，數文同見，不詳本意，迷惑後生。欲乞朝廷差官重撰定《廣韻》，使知適從。」（載《集韻》第十卷末）

- 〔唐〕顏元孫：《干祿字書》（影印《百部叢書集成》13 夷門廣牘），臺北：藝文印書館，1966 年。
- 〔唐〕張參：《五經文字》（《文淵閣四庫全書》影印國立故宮博物院藏本），臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 〔遼〕釋行均：《龍龕手鏡（影印高麗本）》，北京：中華書局，1985 年。
- 〔宋〕陳彭年等：《宋本廣韻（澤存堂本）》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1990 年。
- 〔宋〕陳彭年等：《大廣益會玉篇（澤存堂覆宋本）》，北京：中華書局，1987 年。
- 〔宋〕丁度等：《集韻（南宋湖南刻本）》，北京：圖書館出版社，2003 年。
- 〔宋〕丁度等：《集韻（述古堂影宋抄本）》，臺北：學海書局，1985 年。
- 〔清〕方成珪：《集韻考正（萬有文庫薈要本）》，臺北：臺灣商務印書館，1965 年。
- 〔清〕徐松：《宋會要輯稿》，臺北：新文豐出版公司，1976 年。
- 〔清〕范寅：《越諺》，收錄於《民俗叢書本》，臺北：東方文化書局，1970 年。

二、近人論著

- 孔仲溫：《玉篇俗字研究》，臺北：學生書局，2002 年 7 月。
- 平田倉司：〈《廣韻》與《集韻》——科學制度與漢語史第五〉，《語文、情性、義理——中國文學的多層面探討國際學術會議論文集》，臺北：國立臺灣大學，1996 年 7 月，頁 81-100。
- 何琳儀：《戰國古文字典：戰國文字聲系》上冊，北京：中華書局，1998 年 9 月。
- 呂瑞生：〈集韻處理大徐本說文解字徐鉉所注俗字探析〉，《第十七屆中國文字學全國學術研討會論文集》，臺北：聖環圖書，2006 年 5 月，頁 267-290。
- 李致忠：《宋版書敘錄》，北京：書目文獻出版社，1994 年 6 月。
- 李瑩娟：《漢語異體字整理法研究》，雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2006 年 1 月。
- 金榮華主編：《敦煌俗字索引》，臺北：石門圖書公司，1980 年。
- 邵榮芬：〈《集韻》音系簡論〉，載於《邵榮芬音韻學論集》，北京：首都師範大學出版社，1997 年 7 月。
- 姜亮夫著；陶秋英校：《歷代人物年里碑傳綜表》，臺北：文史哲出版社，2001 年。
- 侯尤峰：〈說文解字徐鉉所注俗字淺析〉，《古漢語研究》第 2 期，1995 年 6 月，頁 22-25。
- 徐時儀：《玄應〈眾經音義〉研究》，北京：中華書局，2005 年 3 月。
- 許雅惠：〈宋代後古銅器風之域外傳播初探——以十二至十五世紀的韓國為例〉，《美術史研究集刊》第 32 期，2012 年 3 月，頁 101-170。

- 湯餘惠：《戰國文字編》，福州：福建人民出版社，2001年。
- 張民權、田迪：〈宋代韻書中的俗字標識與文字觀念研究〉，《南昌大學學報（人社版）》第3期，2013年3月，頁128-135。
- 張涌泉：《漢語俗字叢考》，北京：中華書局，2000年1月。
- 張涌泉：《漢語俗字研究（增訂本）》，北京：商務印書館，2010年1月。
- 張渭毅：《中古音論》，開封：河南大學出版社，2006年9月。
- 曹先擢等：《漢字形義分析字典》，北京：北京大學出版社，1999年1月。
- 曾良：《俗字及古籍文字通例研究》，南昌：百花洲文藝出版社，2006年5月。
- 曾榮汾：《干祿字書研究》，私立中國文化大學中文研究所博士論文，1982年。
- 曾榮汾：《字樣學研究》，臺北：學生書局，1988年4月。
- 曾榮汾：〈異體字考釋法析述〉，《第十三屆全國暨兩岸中國文字學學術研討會論文集》，臺北：萬卷樓圖書公司，2002年4月，頁525-537。
- 黃征：《敦煌俗字典》，上海：上海教育出版社，2005年5月。
- 裘錫圭：《文字學概要》，北京：商務印書館，1988年8月。
- 楊小衛：〈集韻和類篇的俗字初探〉，《湖南工業大學學報（社科版）》第14卷第4期，2009年8月，頁111-113。
- 趙振鐸：《集韻研究》，北京：語文出版社，2005年1月。
- 劉中富：〈干祿字書的異體字及其相關問題〉，《古籍整理研究學刊》第4期，2003年7月，頁31-35。
- 劉葉秋：《中國字典史略》，臺北：漢京文化，1984年3月。
- 劉燕文：〈《集韻》與唐、宋時期的俗字、俗語〉，《語言學論叢》第16輯，1991年11月，頁222-228。
- 蔣禮鴻：〈中國俗文字學研究導言〉，載《蔣禮鴻語言文字學論叢》，浙江：古籍出版社，1994年12月。
- 潘重規：《敦煌俗字譜》，臺北：石門圖書公司，1978年8月。
- 潘重規：《龍龕手鑑新編》，臺北：石門圖書公司，1980年10月。
- 潘重規：〈敦煌卷子俗寫文字的整理與發展〉，《敦煌學》第17輯，1991年9月，頁1-10。
- 蔡忠霖：《敦煌漢文寫卷俗字及其現象》，臺北：文津出版社，2002年5月。
- 蔡信發：〈段注《說文》論列俗字之面向〉，收入陳麗桂主編《「國科會中文學門小學類92-97研究成果發表會」論文集》，臺北：師大國文系，2011年2月，頁417-436。

Discussion of the Distinction of Su Words in *Jiyun* —Exemplified by Level-tone Words

Yang, Shu-tzu*

Abstract

This discussion of Su Words(俗字) in *Jiyun*(集韻) focus on words which are often incorrectly marked. Most people ignore those Su Words of the previous generation which are positioned with the variant Chinese character(異體字). As a result they cannot properly understand the viewpoint and approach of treating Su words in *Jiyun*. I discuss two kinds of Su words in terms of level-tone words in *Jiyun*. One is Su Words of the previous generation which are positioned with the variant Chinese character(異體字), and the other is incorrectly marked. By exploring these cases, we can understand the viewpoint and principles of managing Su Words in *Jiyun*. There are two implications for the research. First, it offers people a reference for arranging the variant Chinese character. Second, it provides people with the benefit of constructing the history of evolutionary relationships among the diachronic notions of Su Words.

Keywords: *Jiyun*(集韻), Su Words(俗字),

Variant Chinese Character(異體字), distinction

* Associate professor, Department of Chinese Language and Literature, National University of Tainan.

輔廣、朱鑑之《詩經》朱學編纂比較研究

黃忠慎*

提 要

朱熹是《詩經》漢學中最具代表性的人物，其《詩集傳》被譽為是《詩經》學史上繼《毛詩傳箋》、《毛詩正義》之後的第三個里程碑。朱熹有《詩序辨說》與《詩集傳》之專門著作，學者對此二書的內容多已熟稔，不過，要理解朱熹的《詩經》學，尚有一些周邊文本需要有深度的認知，如此對於朱熹《詩經》學的理解才能顯得充分且完整。輔廣的《詩童子問》與朱鑑的《詩傳遺說》正是此處所謂周邊文本中的重要讀物。本文研究輔、朱二氏的《詩經》朱學編纂著作，除了比較《詩童子問》與《詩傳遺說》的體例設計之外，著重在剖析二書的重要內容，並且將輔廣、朱鑑的《詩經》朱學編纂貢獻進行比較。透過本文可以發現，《詩童子問》的學術價值在於整理、闡發朱熹的《詩經》學，《詩傳遺說》的價值則在文獻留存的層面。

關鍵詞：朱熹、輔廣、朱鑑、《詩童子問》、《詩傳遺說》

* 現任國立彰化師範大學國文學系特聘教授

收稿日期：104年6月9日；接受刊登日期：104年10月25日。

一、前言

若以史料學為基礎，再以《詩經》學派之盛衰消長為學術分期的標準，則誠如洪湛侯（1928-2012）所言，從古至今的《詩經》學發展階段，可大別為「先秦《詩》學」、「《詩經》漢學」、「《詩經》宋學」、「《詩經》清學」與「現代《詩》學」。在《詩經》宋學方面，洪氏以為，「宋代出現的以朱熹為代表的『《詩經》宋學』，早已成為當時《詩》學的主流，雖范處義、呂祖謙等少數學者仍宗毛鄭，但已不成氣候；自元迄明，科舉取士，皆奉《詩集傳》為圭臬，自延祐頒為功令，直至明末，《詩經》之學幾為朱熹《集傳》一家所囊括，名之為『《詩經》宋學』，早已為論者所認同」。¹上述之語雖與歷史事實稍有出入，²但作為概要型的敘述，大致可以成為被接受的常識。

朱熹（1130-1200）的《詩集傳》誠然有其缺陷，但既然能夠成為《詩經》學史上的一個重要里程碑，必然有其可以構成典範之條件。³此外，要認識朱熹的《詩經》學，《詩集傳》只是一個中心點，相關的文獻亦不容輕忽，其中最重要的當然是朱熹個人所寫的《詩序辨說》，其次則是黎靖德（生卒年不詳，南宋度宗咸淳六年〔1270年〕尚在）所編之《朱子語類》中的相關紀錄，而較能系統呈現朱熹《詩經》學概念的則是朱門高第輔廣（生卒年不詳，寧宗嘉定年間〔1208-1224〕尚在）與朱熹嫡孫朱鑑（1190-1258）的兩本著作：《詩童子問》、《詩傳遺說》。迄今，學界對於此二文本的研究數量仍然不夠充分，更未見將《詩童子問》與《詩傳遺說》進行比較研究者。⁴本文以輔廣的《詩童子問》與朱鑑的

¹ 洪湛侯：〈自序〉，《詩經學史》（北京：中華書局，2002年5月），上冊，卷前，頁4。

² 案：洪氏謂南宋時代「仍宗毛鄭」者「已不成氣候」，應屬印象式的評論，未必符合事實，僅以其所舉呂祖謙為例，《四庫提要》即有此見：「……陳振孫稱其『博採諸家，存其名氏，先列訓詁，後陳文義，翦截貫穿，如出一手，有所發明，則別出之，《詩》學之詳正，未有逾於此書者』；魏了翁作後序，則稱其能發明詩人『躬自厚而薄責於人之旨』。二人各舉一義，已略盡是書所長矣。了翁後序乃為眉山賀春卿重刻是書而作。時去祖謙沒未遠，而版已再新。知宋人絕重是書也。」詳〔清〕紀昀等：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1974年10月），第1冊，卷15，頁341-342。

³ 夏傳才：「我們評價歷史人物及其著述，不是看他們是否提供了我們現在要求的東西，而是看他們較之他們的前人提供了什麼新的東西。《詩集傳》是在宋學批評漢學和宋代考據學興起的基礎上，宋學《詩經》研究的集大成著作，是《毛詩傳箋》、《毛詩正義》之後，《詩經》研究的第三個里程碑。」夏傳才：《詩經研究史概要》（臺北：萬卷樓圖書公司，1993年7月），頁172。

⁴ 《詩序辨說》的研究成果大致上有楊晉龍：〈朱熹《詩序辨說》述義〉，《中國文哲研究集刊》第12期（1998年3月），頁295-353；拙文：〈朱子《詩序辨說》新論——以二〈南〉二十五篇為新的考察〉，收於拙著：《朱子詩經學新探》（臺北：五南圖書出版公司，2002年1月），頁3-58；雷炳鋒：〈朱熹《詩序辨說》試論〉，《寧夏大學學報》（人文社會科

《詩傳遺說》為探討對象，說明兩書的撰述體例、精神與內容差異，並說明其對《詩經》朱學編纂所作出的貢獻。

輔廣是朱熹的得意門生，於清代光緒六年（1880）奉入孔廟，列為「西廡先儒」從祀，⁵對一個儒者來說，這是無上的殊榮。不過，《宋史》不為輔廣立傳，〈藝文志〉著錄《詩》類八十二部，一千一百二十卷，中有「輔廣《詩說》一部」，未云卷數；在董槐本傳中言及董氏「聞輔廣者朱熹之門人，復往從廣，廣歎其善學」，又在〈道學四·朱子門人〉中述及張洽「所交皆名士」，其中有輔廣；於〈儒林七〉魏了翁本傳中謂魏氏「築室白鶴山下，以所聞於輔廣、李燾者開門授徒，士爭負笈從之，由是蜀人盡知義理之學」云云。⁶上面的片段訊息，很難讓人拼湊出完整的輔廣生平。《宋元學案》則頗重視輔廣，為之特立〈潛庵學案〉之卷，云：

輔廣，字漢卿，號潛庵。其先趙州慶源人也。……先生生于軍中，以父恩授保義郎，轉忠訓郎，漕舉四試不第，始從呂成公遊。已問學于朱文公，留三月而後返。……先生容止氣象，不類東南人物，達官貴人稍有過舉，即正色規戒。嘉定初，上政府書，反覆于是非成敗之際，政府不悅。時衛清叔在樞密，雅重先生，政府益忌之，授意言官劾之，奉祠而歸。歸築傳貽書院教授，學者稱為傳貽先生。所著有《語孟學庸答問》、

學版）第33卷第2期（2011年3月），頁66-72。從《朱子語類》看朱熹《詩經》學的研究成果亦不多，大致上有吳培德：〈《朱子語類》論《詩經》〉，《雲南師範大學學報》（哲學社會科學版）31卷2期（1999年4月），頁63-68；黃智群：〈從《朱子語類》看朱熹論程頤說《詩》之超越〉，《東方人文學誌》第4卷第4期（2005年12月），頁149-166；楊雅妃：〈朱熹論詩中「氣象」之義理視角試探——以《朱子語類》論詩為考察範圍〉，《逢甲人文社會學報》第24期（2012年06月），頁69-86。研究輔廣《詩童子問》的成果有陳明義：〈輔廣《詩童子問》初探〉，《修平人文社會學報》第7期（2006年9月），頁55-103；拙文：〈輔廣《詩童子問》新論〉，《臺大中文學報》第32期（2010年06月），頁325-358，拙文：〈經典、道與文字——輔廣與楊簡《詩經》學之比較研究〉，《政大中文學報》第16期（2011年12月），頁137-165；拙文：〈輔廣《詩童子問》與楊簡《慈湖詩傳》之比較研究——以解經方法、態度與風格為核心的考察〉，《文與哲》第19期（2011年12月），頁229-259；楊淑瑛：《輔廣《詩童子問》研究》（高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012年7月）。至於研究朱鑑《詩傳遺說》的成果僅有一篇，石立善：〈《詩傳遺說》考略——兼輯朱子論《詩》語錄佚文〉，彭林主編：《中國經學》第四輯（桂林：廣西師範大學出版社，2009年1月），頁191-278。

⁵ 此據簡逸光：〈輔廣〉，《臺北市孔廟儒學文化網》

<http://www.ct.taipei.gov.tw/zh-tw/C/Sage/Confucian/1/6/308.htm>，檢索日期：2015年1月27日。

⁶ 分見〔元〕脫脫等：《宋史》（北京：中華書局，1977年11月），卷202，頁5048；卷414，頁12428；卷430，頁12788；卷437，頁12966。

《四書纂疏》、《六經集解》、《詩童子問》、《通鑑集義》、《潛庵日新錄》、《師訓編》。卒，贈朝奉郎。⁷

輔廣與朱熹另一高第黃榦（1152-1221）合稱「黃輔二先生」。⁸黃榦於雍正二年（1724）與魏了翁（1178-1237）、王柏（1197-1274）、許謙（1270-1337）……同詔從祀聖廟兩廡先儒，⁹則輔廣為後人禮敬之宋代名儒亦不妨由此而推。¹⁰

朱鑑的生平傳記亦不見於《宋史》，而《宋元學案》將之置於〈晦翁學案〉「晦翁家學」中，與其父朱塾（1153-1191）合併介述，全文僅「朱塾，字受之，文公長子。從呂東萊學，以蔭官將仕郎。早卒，贈中散大夫。子鑑，字子明，官奉直大夫、湖廣總領」寥寥數語，¹¹不過，方志之作對於朱鑑提供了相對完整的訊息，例如明朝的《建陽縣志》謂：「鑑字子明，熹嫡長孫，塾之子也。蔭補迪功郎，累遷奉直大夫，湖廣總領。寶慶間隨季父在遷居建安之紫霞洲，建熹祠於所居之左。子孫入建安自鑑始。」¹²清代陳壽祺（1771-1834）等人的《福建通志》則進一步將資料擴增為：「鑑字子明，熹長子塾之子也。少穎敏絕人，讀書一目數行，熹鍾愛異於諸孫。及長，蔭補迪功郎，累除戶部郎中，總領湖廣、江西、

⁷ 詳〔清〕黃宗羲原著，全祖望補修，陳金生、梁運華點校：《宋元學案》（北京：中華書局，1986年12月），第3冊，卷64，頁2053-2054。案：〈潛庵學案〉為黃宗羲原本所有。

⁸ 輔廣與黃榦常被相提並論，如元儒袁桷（1266-1327）〈輔漢卿先生語孟諸序〉合稱兩人為黃輔二先生，並云：「桷幼承父師，獨取黃輔二先生之書而讀之。……合黃輔以傳，則文公授受之旨益得以遠……。」見〔元〕袁桷：《清容居士集》，影印《文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年8月-1986年3月），第1203冊，卷21，頁285。又明儒劉定之（1409-1469）〈議劉靜修薛文清從祀〉亦有「……論其於道所得，以與朱子諸徒相比，並若黃直卿、輔廣之親承微言」之語。見〔明〕程敏政編：《皇明文衡》，《四部叢刊初編縮本》（臺北：臺灣商務印書館，1965年8月），第108冊，卷8，頁105。

⁹ 〔清〕陳康祺：《郎潛紀聞》（北京：中華書局，1997年12月），上冊，《初筆》，卷3，頁60。

¹⁰ 閻若璩（1636-1704）：「閔、冉、游、夏之徒，侍饗殿側，即兩廡之羣高第弟子及後世名儒，其上皆冠以先賢先儒，則莫非後人致敬前賢之禮矣。」〔清〕閻若璩著，黃懷信、呂翊欣校點：《尚書古文疏證》（北京：中華書局，2010年12月），下冊，卷8，頁677。案：收錄輔廣生平、著作資料最為詳盡者為清代地志之作，分詳〔清〕嚴辰纂：《光緒桐鄉縣志》，收於《中國地方志集成》（上海：上海書店，1993年6月據清光緒十三年〔1887〕刻本影印），《浙江府縣志輯》第23輯，卷13，〈人物志上〉，頁453-459；〔清〕俞麗元等修纂：《光緒石門縣志》，收於《中國地方志集成》，《浙江府縣志》第26輯，卷8，〈人物志·儒林列傳〉，頁259-260。

¹¹ 《宋元學案》，第2冊，卷49，頁1591。另，《補遺》謂朱鑑於寶慶間（1225-1227）「隨季父在遷居建安之紫霞洲，建文公祠于所居」。〔清〕王梓材、馮雲濠輯：《宋元學案補遺》，《四明叢書》（臺北：新文豐出版公司，1988年4月），第5集，卷49，頁163。

¹² 〔明〕楊德政等修：《建陽縣志》，收入《日本藏中國罕見地方志叢刊》（北京：書目文獻出版社，1991年11月影印萬曆辛丑〔1601〕所修《建陽縣志》），第12冊，「人物志·朱世家」，卷6，頁14。

廣西賦軍■，¹³驟增至二十萬，江湖阜荒貴糴，鑑幹旋有力，調度無闕。……隨季父在徙居建安之紫霞洲，建朱子祠於所居左。子孫入建安自鑑始。寶祐六年卒，年六十有九，積階至朝議大夫。子濬知仙遊縣。」¹⁴陳氏之文將重心置於朱鑑在為官上的表現，而今人曾棗莊、劉琳所編寫的《全宋文》對於朱鑑的介紹雖亦失之過簡，但能重視其著作，且能交待資料出處，可信度更高，其云：

朱鑑，字子明，婺源（今江西婺源）人，塾子，熹孫。以蔭補迪功郎，歷任知巢縣、知興國軍、湖廣總領等職，入為大理寺簿，除淮西制參兼運判。淳祐中奉祠，主管紹興府千秋鴻禧觀。著有《文公易說》二十三卷（存）、《詩傳遺說》六卷（存）。¹⁵

朱鑑的著作少於輔廣，僅有兩種，且都是針對朱子之經說進行編纂整理之工作，¹⁶故在學術史上的地位不能與輔廣抗衡，但在保留朱熹《詩經》學說的貢獻上，《詩傳遺說》應該還在《詩童子問》之上（詳後）。

二、《詩童子問》的體例設計及其重要內容

輔廣的《詩童子問》不屬於《詩經》全解之讀本，而是以論證的方式來闡發詩篇之意旨，且其內容亦不涉及詩中的字詞訓詁，論證的過程中難免必須徵引前人之說，此時輔廣會以宋儒之意見為主，¹⁷這可說是《詩童子問》的特色之一。

¹³ 案：原書「賦軍」下有一漫漶之字，難以辨識，此處暫以墨丁替代。

¹⁴ 詳〔清〕陳壽祺等修：《福建通志》，《中國省志彙編》之九（臺北：華文書局股份有限公司，1968年10月影印同治十年〔1871〕重刊本），第7冊，「宋道學」，卷185，頁31-32。

¹⁵ 曾、劉二氏於引文下云：「見所著〈詩傳遺說序〉，〈朱文公易說跋〉，〈歲時廣記序〉，《東澗集》卷六制詞，《平齋文集》卷二〇制詞，《閩中理學淵源考》卷一五，《宋元學案》卷四九、《宋元學案補遺》卷四九。」曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》（上海：上海辭書出版社，2006年8月），第317冊，卷7264，頁66。

¹⁶ 《四庫提要》謂《朱文公易說》云：「宋朱鑑編。……其朋友論難與及門之辨說，則散見《語錄》中。鑑彙而輯之，以成是編。」又謂《詩傳遺說》云：「是編乃理宗端平乙未，鑑以承議郎權知興國軍事時所成。蓋因重槩朱子《集傳》，而取《文集》、《語錄》所載論《詩》之語足與《集遺》相發明者，彙而編之，故曰《遺說》。其書首綱領，次序辨，次六義，繼之以風、雅、頌之論斷，終之以逸詩、詩譜、叶韻之義。以朱子之說，明朱子未竟之義，猶所編《易傳》例也。鑑自序有曰：『先文公《詩集傳》，豫章、長沙、後山皆有本，而後山校讎最精，第初脫稟時，音訓間有未備。刻版已竟，不容增益，欲著補脫，終弗克就。仍用舊版，葺為全書，補綴贗那，久將漫漶。竭來富川，郡事餘暇，輒取家本，新加是正，刻寔學宮』云云……。」分見同註2，第1冊，卷3，頁101；卷15，頁345。

¹⁷ 輔廣《詩童子問》被研究者歸為「通釋體」著作，不過，此書雖非屬集解之作，但仍會參引諸說，有研究者將其所引眾說分為遠源與近源二者，前者包括毛亨、司馬遷、鄭玄、孔穎達，後者除了朱熹、呂祖謙之外，另有歐陽修、劉彝、張載、王安石、程顥、程頤、蘇軾、蘇轍、范祖禹、呂大臨、謝良佐、楊時、胡安國、董道、李樗、吳棫、鄭樵、陳傅良等，並

《詩童子問》共十卷，卷一之前另有「詩傳綱領」、「小序」、「師友粹言」三個單元，輔廣稱之為「卷首」，此卷一方面呈顯的是輔廣的解《詩》觀點，另一方面也展現了輔廣在建構讀《詩》方法論上的企圖。其中最值得研究者關注的應該是〈詩傳綱領〉。朱熹本有〈詩傳綱領〉之作，¹⁸主要是徵引〈詩大序〉、先秦典籍與前輩學者對《詩經》詮釋的重要觀點，然後再申之以己見。若不細審《詩童子問》之〈詩傳綱領〉，讀者可能會誤以為輔廣僅是將朱熹之〈綱領〉直接移植過來，實則《詩童子問》中的〈詩傳綱領〉是以自己的論述取代了原先朱子的註解。當然，輔廣在其中對朱子之意見頗多引述、闡發，並且極力推崇。例如朱熹〈詩傳綱領〉引〈詩大序〉曰：「情動於中，而形於言。言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也」，朱熹云：「情者，性之感於物而動者也。喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲，謂之七情。形，見。永，長也。」輔廣云：「此一節言歌詠舞蹈皆出於人情之自然，而一本於詩也。古所謂七情，喜怒哀樂愛惡欲爾，今以懼字易樂字，何也？曰：此本先儒說，蓋嫌喜樂二者相似而不及懼也，其義精矣。」朱熹又引〈大序〉「情發於聲，聲成文謂之音。……亡國之音哀以思，其民困」之文，而云：「聲不止於言，凡嗟歎永歌皆是也。成文，謂其清濁高下、疾徐疏數之節，相應而和也。然情之所感不同，則音之所成亦異矣。」輔廣的解釋較為詳盡，其云：

此一節又言嗟歎詠歌既發於聲，因以其聲播於八音，諧以律呂，使之相應而和，故謂之音。又即其音而復可得其所感之情，有如是之不同也。然情之所感不同，而音之所成亦異者，何也？曰：此則主音而言也，蓋治世之政和，故情之所感者安以樂，而音之所成者亦安以樂。亂世之政乖，故情之所感者怨以怒，而音之所成者亦怨以怒。亡國之民困，故情之所感者哀以思，而音之所成者亦哀以思。亡國不言政而言民者，國亡則無政也。亡國之情哀以思，如〈黍離〉之詩近之，則其播之於音也亦哀以思可知矣。¹⁹

謂「這些是輔廣在解說的引用上，數量較多的學者」。以上分詳郝桂敏：《宋代詩經文獻研究》（北京：中國社會科學出版社，2006年2月），頁206-208；楊淑瑛：《輔廣詩童子問研究》，頁61。案：輔廣常引宋儒之說，但各家被引述的數量差距亦甚大，例如其徵引呂祖謙之說超過50處，徵引胡氏安國之意見僅2處。

¹⁸ 〈詩傳綱領〉的完成時間迄未定論，根據朱傑人的初步推定，〈詩傳綱領〉應該是朱子晚年所著，其成書時間當晚於《詩集傳》。詳朱傑人：〈朱子詩傳綱領研究〉，鍾彩鈞主編：《朱子學的開展——學術篇》（臺北：漢學研究中心，2002年6月），頁40-41。

¹⁹ 〔宋〕輔廣：《詩童子問》，影印《文津閣四庫全書》（北京：北京商務印書館，2005年），經部《詩》類第25冊，卷首，總頁383。「詠」，元朝崇化余志安勤有堂刊本《詩童子問》作「永」，見該本卷首，頁1。案：本文引述《詩童子問》以《文津閣四庫全書》本為主，臺灣國家圖書館藏元崇化余志安勤有堂刊本、影印《文淵閣四庫全書》本為輔，其後之注所引《詩童子問》不特別強調版本者，皆為前者。又案：勤有堂刊本《詩童子問》的優勢在其為

至於〈大序〉「先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」數句，朱熹云：「先王，指文、武、周公、成王。是，指〈風〉、〈雅〉、〈頌〉之正經。經，常也。女正位乎內，男正位乎外，夫婦之常也。孝者，子之所以事父。敬者，臣之所以事君。詩之所作，多發於男女之間，而達於父子君臣之際，故先王以《詩》為教，使人興於善而戒其失，所以道夫婦之常，而成父子君臣之道也。三綱既正，則人倫厚，教化美，而風俗移也。」輔廣重視此說，又將朱子之答學者之問納入論述中，云：「此一節又言文、武、周公、成王以〈風〉、〈雅〉、〈頌〉之正經為教，而後有此効驗，始於夫婦、父子、君臣之三綱，而終極於天下之風俗也。有學者請於先生曰：『先王以是經夫婦，傳曰先王謂文武周公成王，竊謂二〈南〉、〈雅〉、〈頌〉固多周公時所作，然遂謂周公為先王，則恐讀者不能無疑。』先生曰：『此無甚害，蓋周公實行王事，制禮樂，若止言成王，則失其實矣。』」²⁰重新作注，又能適度引出朱熹之見，²¹這是《詩童子問·詩傳綱領》的一個特色。

「小序」單元則羅列《詩經》各篇〈小序〉，然後以小字表示其對各篇解題之意見，凡無小字注解者，即是對於《序》說無異議，這種作法與朱熹《詩序辨說》的體例相同。基本上，輔廣對於《詩序》的態度堅守朱熹之論點，但有時會有較為詳盡之表述，有時則使用靜默的方式以示對於師說的承接。例如《詩序》：「〈樛木〉，后妃逮下也。言能逮下，而無嫉妬之心焉。」朱子《詩序辨說》謂：「此〈序〉稍平，後不注者放此。」²²輔廣云：「有忌妒之心，則必無逮下之意，大率〈小序〉辭簡者多得詩意，繁者或反失之，蓋會意與穿鑿之不同故也。夫后妃以禮逮下，而無嫉妒不平之心；妾媵以忠報上，而有頌禱不足之意；所謂上下交而其志同矣。」²³《詩序》：「〈小星〉，惠及下也。夫人無妬忌之行，惠及賤妾，進御於君，知其命有貴賤，能盡其心矣。」朱熹《詩序辨說》對此無意見，而於《詩集傳》云：「南國夫人承后妃之化，能不妬忌以惠其下，故其眾妾美之如此。」²⁴輔廣對於〈小星〉亦不表意見。《詩序》：「〈鼓鍾〉，刺幽王也。」朱熹《詩序辨

今可見之最早期刻本。既為現存最早的《詩童子問》刻本，且合《詩集傳》、《詩序辨說》於一，依理可以作為研究《詩童子問》之首選版本，但此本有無法忽視的劣勢：十三卷（含卷首）本為殘本，且有缺頁現象，文字漫漶、斑駁者亦過多，使用上較不便利，二十卷本脫文或章句之失次亦極為嚴重，更是難以使用。在勤有堂刊本已失去善本書資格的情況之下，本文採用折衷之道，以《文津閣四庫全書》本為主，而取勤有堂刊本、《文淵閣四庫全書》本與此本合參。

²⁰ 分見〔宋〕朱熹：〈詩傳綱領〉，收於朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》（上海：上海古籍出版社，合肥：安徽教育出版社，2002年12月），第1冊，頁343-344；輔廣：《詩童子問》，卷首，總頁383。

²¹ 案：輔廣在〈詩傳綱領〉中引述朱子之見共計10處。

²² 〔宋〕朱熹：《詩序辨說》（北京：中華書局，1985年《叢書集成初編》據《津逮秘書》本排印），頁4。

²³ 《詩童子問》，《文津閣四庫全書》本，卷首，總頁386。

²⁴ 分見《詩序辨說》，頁6；《詩集傳》（臺北：臺灣中華書局，1971年10月），卷1，頁12。

說：「此詩文不明，故《序》不敢質其事，但隨例為刺幽王耳，實皆未可知也。」《詩集傳》於〈鼓鍾〉首章云：「此詩之義，未詳。王氏曰：『幽王鼓鍾淮水之上，為流連之樂，久而忘反。聞者憂傷，而思古之君子，不能忘也。』」又於三章云：「蘇氏曰：『始言湯湯，水盛也。中言泔泔，水流也。終言三洲，水落而洲見也。言幽王之久於淮上也。妯，動。猶，若也。言不若今王之荒亂也。』」於全詩之末則云：「此詩之義，有不可知者。今姑釋其訓詁名物，而略以王氏、蘇氏之說解之，未敢信其必然也。」²⁵輔廣在卷首「小序」單元中對於〈鼓鍾·序〉無一字之回應，於卷五〈鼓鐘〉末立「章句」云：

此詩使其誠，是刺幽王為流連之樂於淮上，則《集解》所說已極分明，但無明據，故先生例以為未敢信其為必然耳。²⁶

整體而言，輔廣追隨朱子，反對《詩序》，立場鮮明，但《詩童子問》「小序」單元似乎有意採用詳師所略、略師所詳的方式來議論《序》說，而為了表示對於朱子的尊敬，輔廣在此單元中以「述朱子《辨說》」九百餘字的篇幅作結，其中引介、回護朱說的意味相當濃厚。²⁷

「師友粹言」單元主要在選錄朱熹論《詩》的言論，其中包括了「讀《詩》法」、「論樂出乎詩」、「論韻」、「〈雅〉論」、「論〈大序〉」、「論〈小序〉」、「論六義」等七個小項，每一小項分別收文十二則、三則、六則、²⁸五則、一則、五則、五則。這些內容我們可以在今日之《朱子語類》、《朱子文集》中見著，但是文字

²⁵ 分見《詩序辨說》，頁34；《詩集傳》，卷13，頁152。

²⁶ 同註23，卷首，總頁393；卷5，總頁427。案：《文淵閣四庫全書》本作〈鼓鐘〉，《閩刻珍本叢刊》本作〈鼓鍾〉。見《詩童子問》，收於《閩刻珍本叢刊》經部第4冊（北京：人民出版社、廈門：鷺江出版社，2009年12月，據元朝崇化余志安勤有堂刊本影印），13，頁4，總頁276。

²⁷ 例如有關《詩序》之作者，輔廣云：「先生直據《後漢·儒林傳》之說而斷以為衛宏作，又因鄭氏之說，以為宏特增廣而潤色之。」對於《詩序》首句之可靠性，輔廣云：「首句之已有妄說者，則非先生闡理之明，考義之精，不能及也。」有人質疑朱子議論《詩序》之不當，輔廣的解釋是：「不然！先生之學，始於致知格物，而至於意誠心正，其於解釋經義工夫至矣。」同註23，卷首，總頁395。

²⁸ 案：《文淵閣四庫全書》本《詩童子問》「論韻」共分6則，其第1則為「詩之音是自然如此，這個與天通。古人音韻，後人分得密後，隔開了。《離騷·註》中發兩個例在前：『朕皇考曰伯庸。』惟『庚寅吾以降』，『又重之以修能』『紉秋蘭以為佩』，後人不曉，却謂只此兩韻如此，某有《楚辭》協韻，作某人名，刻在漳州。」第2則為「問：『先生說《詩》，率皆協韻，得非《詩》本樂章，播諸聲歌，自然協韻，方諧律呂，其音節本如是耶？』曰：『固是如此，然古人文章亦多是協韻。』因舉〈王制〉及《老子》叶韻處數段，又曰：『〈周頌〉多不叶韻，疑自有和篇底相叶，「〈清廟〉之瑟，朱絃而疏越，一倡而三歎」，歎即和聲也。』李守約云：『吳才老自有詩譜，專理會叶韻字，《論孟集註》中有吳氏者即才老也。』」《文淵閣四庫全書》本《詩童子問》，卷首，總頁302。《文津閣四庫全書》本將上述二則文字併為一則（「漳州」兩字，抄為「漳郡」），故共得5則，見卷首，總頁397。此據文義，依《文淵閣四庫全書》本，將兩則分立。

常有些許的出入。²⁹此一單元之內容，主要是記載了輔廣跟隨朱熹時聽聞所及的師說，其餘時人論《詩》的意見只是陪襯性質，這一部分所作的旨在保留朱子《詩經》學的基本觀點，並不具闡論的功用。

綜觀《詩童子問》「卷首」的三大單元，可以發現輔廣選編材料有其用心存在，一則將朱子最具新穎特質的《詩》學概念整合推介，一則反覆強調讀《詩》方法對於理解《詩經》的關鍵性。

《詩童子問》於「卷首」之後的卷一是〈周南〉、〈召南〉、〈邶〉，卷二是〈鄘〉、〈衛〉、〈王〉、〈鄭〉、〈齊〉、〈魏〉，卷三是〈唐〉、〈秦〉、〈陳〉、〈檜〉、〈曹〉、〈豳〉，卷四為〈小雅〉之〈鹿鳴之什〉、〈白華之什〉、〈彤弓之什〉、〈祈父之什〉，卷五是〈小旻之什〉、〈北山之什〉、〈桑扈之什〉、〈都人士之什〉，卷六是〈大雅〉之〈文王之什〉、〈生民之什〉，卷七是〈蕩之什〉，卷八是〈周頌〉之〈清廟之什〉、〈臣工之什〉、〈閔予小子之什〉，以及〈魯頌〉、〈商頌〉，卷末則是〈協韻考異〉。其〈小雅〉分什之標準與古本異，而一依朱子，完全符合學派之見。³⁰

進入實質的詮釋程序時，多數版本之《詩童子問》不錄詩文，³¹僅在各詩篇下分章論詩之作法與章旨大意，有時則以「章句」作總結，而且，只要一有機會，輔廣即會帶入朱子之說，以〈周南·葛覃〉為例，輔廣分釋全詩之三章，前二章皆言及朱子，其釋首章云：「先儒皆以首章為感時興念，而以後二章為終言其情之所欲，覺無意味，故先生以此詩為后妃既成絺綌而賦其事。……今詠此章，則

²⁹ 例如「讀《詩》法」第1條有「今公門讀《詩》」之句，文津閣、文淵閣兩版本皆如此，《朱子語類》作「今公讀《詩》」，無「門」字。分見《文津閣四庫全書》本《詩童子問》，卷首，總頁395；文淵閣本，卷首，總頁299；〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》（臺北：華世出版社，1987年1月），第6冊，卷80，頁2086。第2條云：「如看《詩》，必須得著意去理訓解，但只平平地涵泳自好。」文津閣、文淵閣兩版本皆如此，「必須」兩字，《朱子語類》作「不須」。分見文津閣本，卷首，總頁395；文淵閣本，卷首，總頁299；《朱子語類》，第6冊，卷80，頁2087。第3條云：「……反覆玩味，應不費工夫也。」此據文津閣本，文淵閣本無「應」字，《朱子文集》作「反復玩味，應不枉費工夫也。」分見文津閣本，卷首，總頁395；文淵閣本，卷首，總頁299；〔宋〕朱熹著，陳俊民校編：《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000年2月），第6冊，卷56，頁2706。又如第9條云：「讀《詩》之法，既先識得他外面一個皮殼子了……」，「讀《詩》之法」，《朱子文集》作「讀書之法」。分見文津閣本，卷首，總頁396；文淵閣本，卷首，總頁300；《朱子語類》，第7冊，卷116，頁2802。第11條云：「橫渠曰：『讀《詩》先須識取六義，而優游涵泳以得之，此是讀《詩》之要法，看來書只是要讀，讀得熟時，道理自見，切忌先布置立說。』」《朱子語類》以上述文字出自謝良佐。分見文津閣本，卷首，總頁396；文淵閣本，卷首，總頁301；《朱子語類》，第6冊，卷80，頁2086。

³⁰ 案：漢代以來，今古文《詩》讀本皆將〈小雅〉七十四篇，分隸於七個「什」中，分別是：〈鹿鳴之什〉、〈南有嘉魚之什〉、〈鴻雁之什〉、〈節南山之什〉、〈谷風之什〉、〈甫田之什〉與〈魚藻之什〉，朱熹《詩集傳》的分什與此不同。

³¹ 案：據楊淑瑛的解釋，明汲古閣《詩童子問》刊本與影印《四庫全書》本不錄經文，是後人為自己閱讀上的需要，或簡省卷帙之冗長而做的改變，應非輔廣的本意。詳楊淑瑛：《輔廣詩童子問研究》，頁43-44。

見后妃之心志和易深長，既望其終而不忘其始之意。」釋二章云：「今詠此章，則見后妃之親為絺綌，而服之無厭，……此意自陳少南發之，至先生而極其詳焉。」最後則在「章句」下曰：

勤儉孝敬固婦人之懿德，又能不以勢之貴富、時之久遠而有所變遷焉，則尤見其德厚有常，而人所難及也。夫后妃之德，固不一端而足，〈小序〉以是為本，則亦可矣，故曰「庶幾近之」。³²

其末以「故曰『庶幾近之』」作結，可見輔廣著作《詩童子問》，原本即以疏述朱子的《詩集傳》為主要動機。³³上面所舉之〈葛覃〉是《詩童子問》中結構完整的例子。不過，更多的情況是，《詩童子問》並未逐章解釋，僅以〈周南·卷耳〉為例，輔廣在一章、二章有所說解，略過三章，又續寫四章，最後再以「章句」作結：「詩之義既明白如此，故疑其當文王朝天子，會諸侯，征伐密須、崇國之時，及姜里拘囚之日而作，然無所考，亦不敢決也。先生又嘗答學者問，因曰：『此詩後三章只是承首章之意，欲登高望遠，而往從之，則僕馬皆病而不得往，故欲酌酒以自解其憂傷耳。大意與〈草蟲〉詩相似。又張平子〈四愁詩〉云：『我所思兮在泰山，欲往從之梁父艱』亦暗合此意耳。』」³⁴這是《詩童子問》解詩選擇幾章加以論述，最後仍以「章句」總結之例。

詩文訓釋並非輔廣解《詩》之重心，因此，《詩童子問》對於每章都進行解釋者較少，輔廣面對詩篇，通常僅針對其中二、三章進行論述，甚至也有僅列一章者，如解〈召南·殷其雷〉云：「一章。此詩明白，只涵詠便自見，念其勞，美其德，冀其早畢事以還歸，無棘欲，無怨辭，可謂得其情性之正矣。婦人而能如此，文王之化深矣。」³⁵所有解釋如上，不解二、三章，亦不置入「章句」。若謂不解全篇各章之意，是因換韻重唱之章不需解釋，則又不然，例如〈鄘風·牆有茨〉、〈衛風·考槃〉、〈王風·兔爰〉……三章歌詠一事，輔廣亦章章作解。〈王風·采葛〉三章歌詠一事，輔廣僅跳過第二章，第三章仍加以解釋。〈鄭風〉之〈摯兮〉、〈狡童〉都僅二章，且章法句式全同，輔廣亦二章分別作解，似乎《詩童子問》在體例的設計上並不具嚴謹之理則，略嫌隨興，有研究者以為，這是版本的差異所導致的問題，責任不在輔廣身上，³⁶但筆者覆查前面所言及之各本，

³² 同註 23，卷 1，總頁 400。

³³ 案：朱熹釋〈葛覃〉：「此詩后妃所自作，故無贊美之詞，然於此可以見其已貴而能勤，已富而能儉，已長而敬不弛於師傅，已嫁而孝不衰於父母，是皆德之厚，而人所難也。〈小序〉以為后妃之本，庶幾近之。」《詩集傳》，卷 1，頁 3。

³⁴ 同註 23，卷 1，總頁 400。案：「密須」一詞，坊間各本皆作「須密」，茲逕改。

³⁵ 同註 23，卷 1，總頁 402。案：「涵詠」一詞，在《詩童子問》中也常作涵泳、諷詠。

³⁶ 楊淑瑛：《輔廣詩童子問研究》，頁 59。

確定此與版本無涉。³⁷

綜觀全書，《詩童子問》於最末立「章句」之形式來解說詩意的共 97 篇，接近全書的三分之一。檢視「章句」之內容，大致可分兩類，其一為分章析句，這一部分往往篇幅短小，進行的方式或大略帶過，或逐章說明，由於《詩童子問》析釋詩意，本就採取分章論詩之作法與章旨大意的方式來進行，所以各篇若立「章句」，必然以前者居多，如〈簡兮·章句〉云：「定為四章以韻，可見毛鄭不曉叶韻，故以為三章。」³⁸〈車攻·章句〉云：「所謂『以五章以下考之，恐當作四章，章八句』者，據韻而言耳，若作四章，則每四句為一節，當如先生之說。」³⁹若是逐章說明，則帶有重整前面論述的用意，如《詩童子問》使用一百八十字析解〈匏有苦葉〉各章意旨，又於篇末立「章句」云：「此詩意雖正，而體製異於諸作，若有不敢正言之意。一章言為事當有所度量，二章言苟不能度量，則必至於反常而逆理，三章則詔之以婚姻常理，四章則言人當有可，有不可，以刺淫亂之人，亂常逆理而無有不可也。」⁴⁰又如〈小宛〉之篇，輔廣使用五百餘字的篇幅來分釋各章，而於篇末以「章句」云：「一章言思念父母，以發相戒之端；二章言時俗所習，以致相戒之意；三章則相戒相勉以教其子；四章則欲各自努力，以無遺父母之差；其意可謂懇至矣。五章則又言王不恤貧困鰥寡，如我之病困孤獨，當今之世，或不免於羅織之禍，故握粟出卜以求自善之道；六章又言當世賢者尚且兢畏如此，況我則又當何如哉！」⁴¹

由於輔廣所寫的「章句」往往是為了申述師說，所以讀者必須以《詩集傳》為對照讀物，閱讀《詩童子問》方能無所滯礙，例如輔廣云：「『天人之際』，指文王與天而言也。『興亡之理』，指商周而言也。『反覆丁寧』，言七章相粘綴，而說不一而足也。周公作此本以戒成王，立之樂官，而因以為天子諸侯朝會之樂，則又將以戒乎後世之君臣也。『敬』之一字，聖學之所以為始終者，又可見于此。二程先生挈出此一事，以詔後學，其有功于聖學多矣。學者舍是，實無以為進德之階也。先生嘗曰：『〈文王〉詩直說出道理。』」⁴²閱讀此則，唯有取朱子之解〈文王〉一併觀之，方能知其究竟。⁴³

第二類則是針對全篇進行總體的解釋，而以析疑、申述、點評、說教的成分

³⁷ 案：覆查國家圖書館所藏元勤有堂本、明汲古閣本、《閩刻珍本叢刊》本、清文津閣、文淵閣四庫本各書，本文所言《詩童子問》體例設計之病皆在。

³⁸ 同註 23，卷 1，總頁 405。

³⁹ 同註 23，卷 4，總頁 421。

⁴⁰ 同註 23，卷 1，總頁 404。

⁴¹ 同註 23，卷 5，總頁 425-426。

⁴² 同註 23，卷 6，總頁 431。

⁴³ 案：朱子云：「此詩一章言文王有顯德，而上帝有成命也。二章言……，其於天人之際，興亡之理，丁寧反覆至深切矣。故立之樂官，而因以為天子諸侯朝會之樂。蓋將以戒乎後世之君臣，而又以昭先王之德於天下也。」《詩集傳》，卷 16，頁 177。

為多，例如〈旄丘·章句〉云：「〈式微〉、〈旄丘〉二詩，詩中雖無黎侯字，固未必為黎之臣子所作，然詳玩二篇辭意，則其出於一人必矣。大凡人當患難之際，其自處也，多溺於苟賤卑辱而不校；其責人也，多流於褊急深刻而無已。今觀〈式微〉之自處，與〈旄丘〉之責人，兩盡其道，其賢於人一等矣。」又如〈雨無正·章句〉：「劉氏之說雖似有理，然《韓詩》之《序》亦失詩意，而所添兩句又與詩例乖舛不合，故先生寧從闕疑之例而不敢從也。」⁴⁴值得注意的是，合計兩類型的「章句」，引述朱子多達 51 次，⁴⁵而未直引朱子之說，卻仍在申說朱解的更是普遍可見，輔廣著書推廣師說的用心不言可喻，而生難字詞、名物制度的詮說皆不在「章句」中附帶說明，由此亦可知輔廣說《詩》的重點取向。

三、《詩傳遺說》的體例設計及其重要內容

朱鑑的《詩傳遺說》編成於南宋理宗端平二年（1235），當時朱鑑以承議郎權知興國軍事，為了重刊朱子《詩集傳》，特取可以與《集傳》相發明之朱子議論《詩經》之語，編為一書，以利讀者合觀。⁴⁶

《詩傳遺說》共有六卷，依序為：卷一〈綱領〉、卷二〈序辨〉、卷三〈六義〉、卷四〈國風〉、卷五〈雅〉、卷六〈頌〉、〈逸詩〉、〈詩樂〉、〈叶韻〉，以上共計六卷九個單元，今人所編之《朱子全書》中的《詩集傳》，分為〈詩傳綱領〉、〈詩集傳序〉、〈詩序辨說〉、〈國風〉、〈小雅〉、〈大雅〉、〈頌〉，⁴⁷其順序與此相近，至於《詩傳遺說》卷六〈逸詩〉以下三個單元則為《詩集傳》所未載者，而《四庫提要》謂《詩傳遺說》中有「詩譜」，⁴⁸在今本《詩傳遺說》中則稱為「詩樂」；以上為《詩傳遺說》之編排方式。

《詩傳遺說》之寫作動機與取材來源明白見於朱鑑所寫的〈序〉，其言曰：「先文公《詩集傳》，豫章、長沙、後山皆有本，而後山本讎校為最精，第初脫藁時，音訓間有未備，刻版已竟，不容增益，欲著補脫，終弗克就，未免仍用舊版，葺為全書，補綴贗那，久將漫漶，謁來富川，郡事餘暇，輒取家本，親加是正，刻真學宮，以傳永久。抑鑑昔在侍旁，每見學者相與講論是書，凡一字之疑，一義

⁴⁴ 以上兩則分見同註 23，卷 1，總頁 405；卷 4，總頁 424。

⁴⁵ 包含引「先生」之說 50 次，引《詩傳》1 次，另外〈鼓鐘·章句〉引《集解》1 次，〈楚茨·章句〉引《集傳》1 次，由於這兩條也都言及「先生」，故不計在內。

⁴⁶ 《四庫提要》：「是編乃理宗端平乙未，鑑以承議郎權知興國軍事時所成，蓋因重槧朱子《集傳》而取《文集》、《語錄》所載論《詩》之語，足與《集傳》相發明者，彙而編之，故曰《遺說》。」同註 2，第 1 冊，卷 15，頁 345。

⁴⁷ 《朱子全書》，第 1 冊，頁 335-341。

⁴⁸ 《四庫提要》謂《詩傳遺說》：「其書首〈綱領〉、次〈序辨〉、次〈六義〉，繼之以〈風〉、〈雅〉、〈頌〉之論斷，終以〈逸詩〉、〈詩譜〉、〈叶韻〉，以朱子之說明朱子未竟之義，猶所編《易傳》例也。」同註 2，第 1 冊，卷 15，頁 345。

之隱，反復問答，切磋研究，必令心通意解而後已。今《文集》書問、《語錄》所記載，無慮數十百條，彙次成編，題曰《遺說》，後之讀《詩》者，能兼攷乎此而盡心焉，則無異於親承誨誘，可以得其意而無疑於其言矣。」⁴⁹所云數十百條者，就筆者統計所得，實際數目為 491 條，⁵⁰就資料來源而言，全書取自《文集》者有 56 條，《四書章句集注》共 44 條，⁵¹此一數字計入《大學章句》與《或問》共用一條者六處，《中庸章句》與《或問》共用一條者一處，而《或問》獨立一條者共有兩處，亦即《詩傳遺說》摘錄朱子《四書》學著作者共計 46 條。再者，《詩傳遺說》引述朱子《楚辭》學著作共 14 條，包括《楚辭集注》7 條，《楚辭辨證》6 條，《楚辭後語》1 條。⁵²此外，條末註明「精舍朋友雜記」者共 5 條，其中前四條見於今本《朱子語類》，第五條見於今本《朱子文集》。錄自《儀禮經傳通解·學禮》者共兩條，兩條之間提供的是詩樂之譜。除了上述的資料之外，幾乎全為朱熹與弟子、時人答問之內容，依體例，若知紀錄者名姓，即標示於各條之末，例如周謨錄、陳文蔚錄、吳必大錄……等，比較特別的是，標明引自楊與立編《語略》者共有 16 條，其中有 4 條不見於今之《朱子語類》。另有一條註明「蔡念成述李燾所聞」，內容為：「徐昭然問：『先生去《詩序》，似使學者難曉。』曰：『正為有《序》，則反糊塗，蓋〈小序〉後人揣料，有不是處多，如今之杜詩之類，本是雪，却題作月詩，後人不知，亦強要把做月詩解了，故大害事。』」⁵³此條不見於今本《朱子語類》。其餘的語錄文字與《語類》相較，或文字全同，或略有出入，而以後者為多。⁵⁴最重要的是，全書所錄不見於今本《語

⁴⁹ [宋]朱鑑編：《詩傳遺說》，中國詩經學會編：《詩經要籍集成》（北京：學苑出版社，2003 年 10 月），第 10 冊，卷 6 末，總頁 111；影印《文淵閣四庫全書》，第 75 冊，卷前，頁 500。案：《詩經要籍集成》所收之《詩傳遺說》，書前有今人唐子恆〈詩傳遺說提要〉一篇，此本影印自清同治十二年（1873）粵東書局刊《通志堂經解》，書末原本即附有朱鑑跋文，卷前又有康熙丁巳納蘭成德之〈詩傳遺說序〉，內容較為完整，本文引述《詩傳遺說》，以此本為主。在《四庫全書》方面，文淵閣本將朱鑑文置於卷前，名為〈詩傳遺說序〉；天津閣本無此〈序〉，但文字之準確性略高於文淵閣本，本文將此兩本同列於參照本，註解中若無特例，即為《詩經要籍集成》本。

⁵⁰ 案：此一數字不含錄自《儀禮經傳通解·學禮》之兩條之間的樂譜。

⁵¹ 案：《詩傳遺說》卷 4 有一條註明前半段出自《大學章句》，後半段出自《四書或問·大學》然其前半段所引之全文為：「《大學》，《詩》云：『桃之夭夭，其葉蓁蓁。之子于歸，宜其家人。』宜其家人，而后可以教國人。《詩》云：『宜兄宜弟。』宜兄宜弟，而后可以教國人。《詩》云：『其儀不忒，正是四國。』其為父子兄弟足法，而后民法之也，此謂治國在齊其家。」此係《大學》原文，與朱熹之《章句》無涉，故扣除此條，僅餘 43 條。另，解《詩》「鳶飛戾天，魚躍于淵」之句條，引用資料含《中庸章句》與《四書或問·中庸》，本文計入引用《四書章句集注》之總數中。分詳《詩傳遺說》，《詩經要籍集成》本，卷 4，總頁 75-76；卷 5，總頁 95-96。

⁵² 案：「越人歌者」一條引自朱熹《楚辭後語》而為註明，《詩傳遺說》，

⁵³ 同註 51，卷 2，總頁 57。

⁵⁴ 案：篇幅愈短者，《詩傳遺說》愈有可能與《朱子語類》文字全同，僅以卷五幾處為例，《詩傳遺說》云：「『何福不除』，義如『除戎器』之『除』。」（吳必大錄）「『文、武以〈天

類》者，多達 36 條，這是研究朱子《詩經》學者不宜錯過的資料。另外，《詩傳遺說》標明輔廣所錄者共 10 條，⁵⁵唯卷六「詹卿家令樂工以俗樂譜吹〈風〉、〈雅〉篇章」條不註紀錄者名氏，據《朱子語類》知是輔廣所錄，⁵⁶則《詩傳遺說》引輔廣所錄者共 11 條，內容都可在《朱子語類》中見著。

在行文方式方面，錄自《四書集注》、《楚辭集注》、《楚辭辯證》、《儀禮經傳通解》者可以不論，錄自《朱子文集》者主要是朱熹透過書函之回覆以表達自己的《詩經》學相關意見，如〈答呂祖謙書〉、〈答呂祖儉書〉、〈答吳必大〉、〈答朱飛卿書〉……等，其次則是〈詩傳舊序〉、〈呂氏家塾讀詩記後序〉、〈讀呂氏詩記桑中篇〉、〈刊四經成告先聖文〉、〈題漳州所刊四經後〉、〈讀尊孟辨〉、〈張氏中庸辨〉……諸文，⁵⁷另有〈偶讀謾記〉三條，⁵⁸比較特殊者為：「先生嘗抄二〈南〉寄劉珣，因題詩云：闕里言《詩》但賜商（原註：子貢、子夏），千秋誰復與相望？鄒汾（原註：孟子、文中子）斷簡光前載，關洛（原註：張子、程子）新書襲舊芳。析句分章功自小，吟風弄月興何長？從容咏歎無今古，此樂從茲樂未央。」此條見於《朱子文集·抄二南寄平父因題此詩》中。⁵⁹採用問答體者僅一條：

保）以上治內，〈采薇〉以下治外；始於憂勤，終於逸樂。」這四句儘說得好。」（楊道夫錄）「『在帝左右』，察天理而左右也。古注亦如此。《左氏傳》『天子所右，寡人亦右之；所左，亦左之』之意。」（萬人傑錄）今本《朱子語類》文字全同。以上分見《詩傳遺說》，卷 5，總頁 88；卷 5，總頁 89；卷 5，總頁 92。《朱子語類》，第 6 冊，卷 81，頁 2119、2121、2127。文字略有出入者比比皆是，無庸多舉，僅以卷一兩處為例，《詩傳遺說》云：「看《詩》，不要死殺看了，看了見得無所不包，今人看《詩》，無興底意思。」（甘節錄）此處連用兩「看了」，《朱子語類》僅用一次。見《詩傳遺說》，卷 1，總頁 43；《朱子語類》，第 6 冊，卷 80，頁 2084。文津閣《詩傳遺說》云：「讀《詩》，惟是諷誦之功。上蔡亦云：『《詩》，須是謳吟諷誦以得之。』熹舊時讀書，也只先去看許多注解，少間卻被惑亂。後來讀至半了，卻只將《詩》來諷誦至五十過，已漸漸得《詩》之意；卻去看注解，便覺減了五分以上工夫；更從而諷誦四五十過，則胸中較然（案：「較然」，文津閣本作「豁然」，《詩經要籍集成》所採《通志堂經解》本，「中」、「然」兩字留白，當係原版文字漫漶之故）矣。」《朱子語類》文長一倍，兩四庫本之「胸中較然」、「胸中豁然」，《語類》作「胸中判然」。《詩傳遺說》，《文津閣四庫全書》，經部《詩》類第 25 冊，卷 1，總頁 753；《文淵閣四庫全書》，第 75 冊，卷 1，總頁 506；《朱子語類》，第 7 冊，卷 104，頁 2613。

⁵⁵ 案：《詩傳遺說》記錄朱熹之回覆「或問：『思無邪』如何是『直指全體』？」，註明「輔廣、錢本之錄同」，詳同註 51，卷 3，總頁 69-70。為方便統計，在此計入輔廣所錄。

⁵⁶ 案：《詩傳遺說》之原文為：「詹卿家令樂工以俗樂譜吹〈風〉〈雅〉篇章。初聞吹二〈南〉詩，尚可聽。後吹〈文王〉詩，則其聲都不成模樣，因言：『古者〈風〉〈雅〉〈頌〉，名既不同，其聲想亦各別。』」根據《朱子語類》，此條為輔廣所錄。分見《詩傳遺說》，卷 6，總頁 109；《朱子語類》，第 6 冊，卷 92，頁 2347。

⁵⁷ 自〈答呂祖謙書〉至〈題漳州所刊四經後〉，詳《詩傳遺說》，卷 2，總頁 52-56；〈讀尊孟辨〉詳卷 4，總頁 81；〈張氏中庸辨〉詳卷 6，總頁 101。案：《詩傳遺說》所錄之〈張氏中庸辨〉，今本《朱子文集》作〈張無垢中庸解〉，見《朱子文集》，第 7 冊，卷 72，頁 3608。

⁵⁸ 分詳同註 51，卷 4，總頁 74；卷 5，總頁 89；卷 5，總頁 100。

⁵⁹ 《朱子文集》，第 2 冊，卷 6，頁 236。

問：「《詩傳》中有音未備者，有訓未備者，有以經統傳，舛其次者。」
 答曰：「此類皆失之不詳，今當添入。然印本已定，不容增減矣。不免別作〈補脫〉一卷。附之《辨說》之後。此間亦無精力辦得，只煩伯豐為編集，其例如後。」⁶⁰

此條可見於《朱子文集》中，但《詩傳遺說》於條末並未標出資料來源。另有一條為朱子自述其讀《詩》印象：「《詩》之言有善惡，而讀者足以為勸戒，非謂詩人為勸戒而作也，但其言或顯或晦，或偏或全，不若此句之直截而該括無遺耳。」《詩傳遺說》謂是葉賀孫錄，此條實見於《文集·答汪長孺別紙四》。⁶¹

《詩傳遺說》最主要的取資來源是《語錄》，其行文以問答體為多，另外則是朱熹自述其《詩》學觀點，例如：「須是先將那詩吟詠四五十遍了，方可看注，看了又吟詠三四十遍，便意思自然融液浹洽，方有見處。」「教小兒讀《詩》，不可破章。」「〈詩小序〉全不可信，如何定知是美刺那人；毛公全無《序》解，鄭間見之。」「『《詩》三百，一言以蔽之曰：思無邪。』若是常人言，只道一箇『思無邪』便了，便略了那『《詩》三百』。聖人須要從《詩》三百逐一篇理會了，然後理會得『思無邪』，此所謂下學而上達也。」「《詩》上說『思無邪』，自家口讀『思無邪』，心裏却胡思亂想，這不是讀書。」「讀〈關雎〉詩，使人有齊莊中正意思，所以冠於三百篇；與《禮》首言『毋不敬』，《書》首言『欽明文思』皆同。」⁶²大致上，《詩傳遺說》所收朱熹自述之語長短不一，上引諸例，文字顯得簡短有力，直接說出了其長期讀《詩》所得之中心概念，這是朱鑑根據資料剪裁的結果，所以，有些自述之語是濃縮自語錄體而來，例如《詩傳遺說》所收此條：「〈小序〉漢儒所作，有可信處絕少，〈大序〉好處多，然亦有不滿人意處。」⁶³此條可見於今本《朱子語類》中，其文字為：

……曰：「《詩》，古之樂也，亦如今之歌曲，音各不同：衛有衛音，邠有邠音，邶有邶音。故《詩》有邠音者係之〈邠〉，有邶音者係之〈邶〉。若〈大雅〉〈小雅〉，則亦如今之商調、宮調，作歌曲者，亦按其腔調而作爾。〈大雅〉〈小雅〉亦古作樂之體格，按〈大雅〉體格作〈大雅〉，按〈小雅〉體格作〈小雅〉；非是做成詩後，旋相度其辭目為〈大雅〉〈小雅〉也。大抵〈國風〉是民庶所作，〈雅〉是朝廷之詩，〈頌〉是宗廟之

⁶⁰ 同註 51，卷 1，總頁 49-50。

⁶¹ 《朱子文集》，第 5 冊，卷 52，頁 2463。

⁶² 分見楊與立編《語略》，《詩傳遺說》，卷 1，總頁 47；楊道夫錄，卷 1，總頁 49；楊與立編《語略》，卷 2，總頁 56；葉賀孫錄，卷 3，總頁 68；葉賀孫錄，卷 3，總頁 68；吳必大錄，卷 4，總頁 72。

⁶³ 竇從周錄，同註 51，卷 2，總頁 57。

詩。」又云：「〈小序〉漢儒所作，有可信處絕少。〈大序〉好處多，然亦有不滿人意處。」⁶⁴

《朱子語類》此條內容較雜，朱鑑僅擷取條末論《序》之言，將之置於卷二〈序辨〉之中，如此可與相關議題各條排列於一塊，⁶⁵有助於讀者較有效率地獲悉朱子對於《詩序》作者與價值的論斷。當然，朱熹自述之語亦有相對顯得篇幅較長者，例如卷一所收其論「大凡讀書多在諷誦中見義理，況《詩》又全在諷誦之功」之條，篇幅近 251 字；又如其謂「讀書之法，既先識得他外面一箇皮殼了，又須識得他裏面骨髓方好」之條，全文有 336 字；再如其云「〈大雅〉氣象闊闊，〈小雅〉所陳雖各止一事，然說得亦自精切至到」之條，一共有 164 字。⁶⁶基本上，《詩傳遺說》中的長文多出現於朱熹的解經文本、《文集》與「語錄」的問答體中，而「語錄」中的自述之語則以簡短扼要者居多。

無疑的，《詩傳遺說》最生動的部分還是體現在朱熹與諸人之對答中，包括有回應不知名者或特定人士之提問者，亦有朱熹主動提問，其後根據對方回覆，再說明己意者。行文多以「問」、「或問」、「某人問」、「某人說」、「先生問」、「又問」、「又曰」……起首，例如卷一〈綱領〉記載：

問：「詩可以觀，《集註》云：『考見得失』，是自己得失否？」曰：「是考見事迹之得失，因以警自己之得失。」又問：「可以怨，《集註》云：『怨而不怒』，怒是如何？」曰：「詩人怨詞，委曲柔順，不恚地疾怨。」⁶⁷

朱熹在《論語集注》中以「考見得失」、「怨而不怒」解釋孔子謂《詩》「可以觀」、「可以怨」之意，有問「考見得失」之主體與「怨」之意涵者，朱熹在此為之解惑，其說可補《集注》之略。又如卷三〈六義〉記載：「或問：『〈大序〉「六義」

⁶⁴ 《朱子語類》，第 6 冊，卷 80，頁 2066。

⁶⁵ 案：《詩傳遺說》卷 2 為〈序辨〉，總數有 53 條之多。此條前面數條皆偏短，包括：「〈書小序〉亦非孔子作，與〈詩小序〉同。」「《詩》、《書》，《序》當刊在後面。楊與立編《語略》」「看《詩》，不當只管去《序》中討，只當於詩辭中吟詠，看教活絡貫通，方得。」「〈詩小序〉全不可信，如何定知是美刺那人；毛公全無《序》解，鄭問見之。」「〈詩小序〉或是後漢衛宏作，〈大序〉亦不是子夏作，煞有礙義理誤人處。」「《詩序》，東漢〈儒林傳〉分明說道是衛宏作。後來經意不明，都是被他壞了。熹又看得亦不是衛宏一手，多是兩三手合成一序，愈說愈疏。浩（案：指邵浩）對曰：『蘇子由卻不取〈小序〉。』曰：「他雖不取下面言語，留了上面一句，便是病根。呂伯恭專信《序》文，不免牽合。伯恭凡百長厚，不肯非毀前輩，要出脫回護。不知道只為得箇解經人，卻不曾為得聖人本意。是便道是，不是便道不是，方得。」以上六條分見《詩傳遺說》，輔廣錄，卷 2，總頁 758；楊與立編《語略》，卷 2，總頁 758（第二、三、四條，其中第三條不見於今本《朱子語類》）；周謨錄，卷 2，總頁 758；邵浩錄，卷 2，總頁 758-759。

⁶⁶ 分見同註 51，錢木之錄，卷 1，總頁 43；沈僩錄，卷 1，總頁 44；吳必大錄，卷 5，總頁 87。

⁶⁷ 呂德明錄，同註 51，卷 1，總頁 43。

注中有三經三緯之說。』先生曰：『三經是賦、比、興，是做詩底骨子，無詩不有，纔無則不成詩，蓋不是賦，便是比；不是比，便是興。如〈風〉、〈雅〉、〈頌〉却是裏面橫串底，都有賦、比、興，故謂之三緯。』⁶⁸案：《詩序》謂「《詩》有六義焉，一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌」，⁶⁹朱熹《詩集傳》云：「大師之教國子，必使之以是六者三經而三緯之，則凡詩之節奏指歸，皆將不待講說而直可吟詠以得之矣。六者之序，以其篇次。〈風〉固為先，而〈風〉則有賦、比、興矣，故三者次之，而〈雅〉、〈頌〉又次之，蓋亦以是三者為之也。然比、興之中，〈蠡斯〉專於比，而〈綠衣〉兼於興，〈兔置〉專於興，而〈關雎〉兼於比。此其例中又自有不同者，學者亦不可以不知也。」⁷⁰《詩集傳》提出三經三緯之說，但語意不夠具體、明晰，不容易讓人一望即知三經三緯之所指，《詩傳遺說》透過朱熹的答問，明確指出三經是賦、比、興，三緯是風、雅、頌，並說明得名之故。

在回答特定人士之提問方面，前引卷二〈序辨〉朱熹回應徐昭然「先生去《詩序》，似使學者難曉」之提問，即是一例。由此條記載，筆者可以推測，舊本《詩集傳》遵守《詩序》，必然限制了朱熹對於詩篇解釋的發揮，新本《詩集傳》不錄《詩序》，又必然讓某些早期讀者難安。藉由回覆徐昭然之提問，可知《詩序》解題內容的衍說附會，已讓朱子無法再走回頭之路。再者，《詩傳遺說》此條說的是《詩序》整體之弊，其後又接以陳埴之問〈江有汜·序〉、江疇之問〈狡童·序〉、潘時舉之問〈東山·序〉，而引出了朱熹對於《詩序》更多的不滿，包括「今但信《詩》，不必信《序》」、「序《詩》者妄意言之，……鄭人之詩，多是言當時風俗男女淫奔」、「〈小序〉非出於一手，是後人旋旋添續，往往失了前人本意」等，不過，《詩傳遺說》卷二〈序辨〉多達 53 條，明白標出回應具體人士之問者也僅有以上四條，比率之少，似有違常情，或許原始紀錄者本以為提問之人為誰無關緊要，又或者有時候紀錄者即為提問之人，這一點不容易確認，但無論提問人士有否記名，全書六卷中，透過問題的彙整，朱熹的逐一回應，可以讓朱熹的《詩經》學觀點更加集中、明確，此當可以肯定。

四、輔廣、朱鑑對於《詩經》朱學編纂貢獻之比較

北宋早期的儒者，解經的習尚如同傳統漢學一般，有「守訓故」的現象，慶曆（1041-1048）之後的儒者則善於發明經旨，以懷疑、思辨的學術精神，塑造

⁶⁸ 呂德昭錄，同註 51，卷 3，總頁 64。

⁶⁹ 〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，收於李學勤主編：《十三經注疏整理本》（臺北：臺灣古籍出版公司，2001 年 10 月），第 5 冊，卷 1 之 1，頁 13。

⁷⁰ 朱熹：〈詩傳綱領〉，同註 47，第 1 冊，頁 344。

了宋學的一大特色。⁷¹在《詩經》學方面，許多宋儒質疑《詩序》的正當性與權威性，而無論是尊《序》派或疑《序》派的解經內容，或多或少都帶有一些理學意涵，這樣的特質為《詩經》宋學所獨具，其中最受矚目的無疑是朱熹的《詩集傳》。

朱熹是中國學術史上的大人物，在孔廟所奉祀的諸先賢先儒中，能與孔門弟子並列在「十二哲」中的後世人物，唯有朱熹一人。朱熹的《詩集傳》之所以能成為《詩經》學史上的名作，主要關鍵在研究觀點與解釋角度的創新。朱熹從尊《序》的態度轉而大力批評《詩序》，這是他研《詩》的重要轉折點，由此而有新本《詩集傳》的問世。朱熹又認為《詩經》有某些作品不見溫柔敦厚之風，於是他拋開傳統《詩》學的束縛，評述某些詩歌為「淫詩」，自漢至唐以「思無邪」為宗旨的解釋趨向從此受到嚴重的挑戰。當然，朱熹的影響力不僅在其觀點的創新，也由於元、明、清三代，官方將朱熹著作當作科舉標準本，⁷²在利祿之誘因下，《詩集傳》自然成為天下士子必讀之書，甚至有很長的一段時間，朱熹的《詩集傳》取代了毛、鄭、孔的著作。當然，反對的聲音仍舊存在，如明代已有鍾惺（1574-1625）、韋調鼎（1640 前後）公然表達了對朱熹解《詩》的不滿，⁷³但是

⁷¹ 王應麟（1223-1296）：「自漢儒至於慶曆間，談經者守訓故而不鑿。《七經小傳》出，而稍尚新奇矣。至《三經義》行，視漢儒之學若土梗。古之講經者，執卷而口說，未嘗有講義也。元豐間，陸農師在經筵，始進講義。自時厥後，上而經筵，下而學校，皆為支離曼衍之詞。說者徒以資口耳，聽者不復相問難，道愈散而習愈薄矣。陸務觀曰：『唐及國初，學者不敢議孔安國、鄭康成，況聖人乎？自慶曆後，諸儒發明經旨，非前人所及，然排《繫辭》，毀《周禮》，疑《孟子》，譏《書》之《胤征》、《顧命》，黜《詩》之《序》，不難於議經，況傳注乎？』言可以箴談經者之膏肓。」〔宋〕王應麟著，〔清〕翁元圻等注，樂保羣、田松青、呂宗力校點：《困學紀聞》（上海：上海古籍出版社，2008年12月），中冊，卷8，頁1094-1095。馬宗霍（1897-1976）：「宋初經學，大都遵唐人之舊，九經注疏既鏤版國學著為功令矣，即重定《孝經》、《論語》、《爾雅》三《疏》，亦確守唐人《正義》之法。……宋代官學增於前代者也，惟是因襲雷同，既不出唐人《正義》之範，則宋初經學，猶是唐學，不可謂之宋學。訖乎慶曆之間，諸儒漸思立異。」馬宗霍：《中國經學史》（臺北：臺灣商務印書館，2006年5月），頁109-110。

⁷² 元仁宗延祐定科舉法，《詩》用朱子《集傳》，《易》用朱子《本義》，《書》用蔡沈《集傳》，《春秋》用胡安國《傳》，《禮記》用鄭玄《注》。明代《詩經》學非惟承繼元代「述朱」學風，科舉的規定更由「以朱為主」至「獨取朱《傳》」。分詳〔清〕皮錫瑞：《經學歷史》（臺北：藝文印書館，2000年11月），頁308；楊晉龍：《明代詩經學研究》（臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，1997年6月），頁177-179。

⁷³ 鍾惺評朱子之解《詩》「有近滯者，近癡者，近疎者，近累者，近庸者，近迂者」，韋調鼎〈自序〉：「唐人拘舊聞而不繹，宋儒橫私見而不顧其安。今天下雖宗考亭《集傳》，其舛誤亦不少，守此而欲盡廢諸家，與世久存，非所敢信也。」〈答語〉：「晦菴朱氏最後集《詩傳》，自謂可以垂世，不知其誤亦不少，蓋其論詩與東萊抗議，力詘〈小序〉，盡翻舊說，于〈國風〉尤甚，而詩之義愈晦矣。」詳〔明〕鍾惺著，李先耕、崔重慶標校：《隱秀軒集·詩論》（上海：上海古籍出版社，1992年9月），頁392；〔明〕鍾惺、韋調鼎：《詩經備考》，收於《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997年2月），經部第67冊，卷前，總頁142。

這一類型的著作畢竟很少，《詩集傳》在釋義內容與研究方法上仍舊取得主導地位，具有普遍性的影響力。

如前所言，要認識朱熹的《詩經》學，不能僅關注《詩集傳》，其後學輔廣的《詩童子問》，與其孫朱鑑的《詩傳遺說》，較為完整地整理、呈現了朱熹的《詩經》學概念，在《詩經》學史上自有其一定的意義，然而兩書在《詩經》學史上的貢獻又自不同。

朱熹《詩經》學主要著作是《詩集傳》、《詩序辨說》、《詩傳綱領》，此三文本分別代表經典詮釋、反《序》要旨與閱讀觀點的寫作趨向。輔廣的《詩童子問》、《詩童子問·小序》與《詩童子問·詩傳綱領》之寫作意旨與朱熹三文本相當，其依循朱熹《詩經》學體系撰作的意圖至為明顯。《詩童子問》多處引述朱熹三文本，因此《詩童子問》可視為朱熹《詩經》學體系建構完畢之後的補充著作。

《詩童子問》的書名透露出輔廣態度的謙卑恭遜，⁷⁴就全書內容觀之，其所問者即是讀《詩》的經驗與方法。所以，就《詩經》學史的意義來看，輔廣《詩童子問》為親受朱熹教誨之後，對朱熹《詩經》學體系方法論上的補強論述。因此，就著書意旨與學術傳承的歷史性觀之，輔廣《詩童子問》可作為後人研究朱熹《詩經》學的材料之一。《詩童子問》還有另一個重大的意義，此書是宋代《詩經》學史上較為完整表達《詩經》宋學方法的專著，此一方法的開展起於北宋，至南宋朱熹取得突破性的成就，而輔廣忠實地、貼心地將此一方法較為詳盡地、具體地表述出來。⁷⁵

朱鑑的《詩傳遺說》則是另一類型的著作，此書以「遺說」為名，其目的當然就在補遺，以為有此一書，即能如同其自言「無異於親承誨誘，可以得其意而無疑於其言」，所以《詩傳遺說》的主要工作是搜討、編選朱熹的《詩經》學相關理論，其與《詩童子問》最大的不同點在於，輔廣有述有作，朱鑑則是述而不作。僅以《詩傳綱領》為例，朱熹《詩傳綱領》：「子曰：『《詩》三百，一言以蔽之，曰：『思無邪』。』凡詩之言善者，可以感發人之善心；惡者，可以懲創人之逸志，其用歸於使人得其情性之正而已。然其言微婉，且或各因一事而發，求其直指全體而言，則未有若『思無邪』之切者。故夫子言《詩》三百篇，而惟此一言足以盡蓋其義。」⁷⁶此處僅使用 89 個字來解釋《論語》的一段話，輔廣的《詩傳綱領》提供的注解則是：「或問『思無邪』如何？是直指全體。先生曰：『《詩》三百篇皆無邪思，然但逐事無邪耳，唯此一言舉全體言之，因曰：『夏之日，冬之夜。百歲之後，歸於其居』，『冬之夜，夏之日。百歲之後，歸於其室』，此亦

⁷⁴〔元〕胡一中《詩童子問·序》：「《詩童子問》者，潛庵輔傳貽先生所著，羽翼朱子之《集傳》者也。……先生親炙朱子之門，深造自得，於問答之際，尊其師說，退然弗敢自專，故謙之曰：『童子問。』」見〔清〕朱彝尊：《經義考》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年12月），第4冊，頁72-73。

⁷⁵詳拙文：《詩童子問析論》，《臺大中文學報》第32期，頁344-353。

⁷⁶朱熹：《詩傳綱領》，同註47，第1冊，頁347。

無邪思也。「出其東門，有女如雲。雖則如雲，匪我思存。縞衣綦巾，聊樂我員」，此亦無邪思也。為子而賦〈凱風〉，亦無邪思也。為臣而賦〈北門〉，亦無邪思也，但不曾說破耳，唯「思無邪」一句便分明說破。」或曰：『如淫奔之詩如何？』先生曰：『淫奔之詩固邪矣，然反之則非邪也。故《集註》說其善者可以感發人之善心，惡者可以懲創人之逸志。』「『思無邪』，如正〈風〉、〈雅〉、〈頌〉等詩可以起人善心，如變〈風〉等詩極有不好者，亦可以使人知戒懼，不敢做大段，好詩是士大夫作，那一等不好詩只是閭巷小人作，前輩多說是作詩者之思，不是如此，其間多有淫奔不好底詩不成也，是無邪思。上蔡舉數詩，只說得個『可以怨』一句，意思狹甚，若要盡得『可以興』以下數句，須是『思無邪』一語包得甚濶。呂伯恭做《讀詩記》，首載謝氏一段說話，這一部《詩》便被此壞盡意思，夫善者可以感發得人之善心，惡者可以懲創得人之逸志，今使人讀好底詩，固是知勸，若讀不好底，便悚然戒懼，知得此心本不欲如此，其所以如此者，是此心之失，所以讀書者使人心無邪也，此是《詩》之功用如此。」⁷⁷輔廣將聞自於師說者聚集在此，形成較為詳盡的解說，由此可以看到其彙整師說的用心。有時候，輔廣則是另提自己的詮釋，例如朱熹〈詩傳綱領〉：「『是謂四始，《詩》之至也。』《史記》曰：『〈關雎〉之亂，以為〈風〉始，〈鹿鳴〉為〈小雅〉始，〈文王〉為〈大雅〉始，〈清廟〉為〈頌〉始。』所謂四始也。《詩》之所以為《詩》者，至是無餘蘊矣。後世雖有作者，其孰能加於此乎？邵子曰：『刪詩之後，世不復有《詩》矣。』蓋謂此也。」⁷⁸朱熹使用了 74 個字來解釋〈詩大序〉所言之「是謂四始，《詩》之至也」八字，輔廣的〈詩傳綱領〉則是：

「是謂四始，詩之至也。」此二句乃總結上三節，而贊其為詩之極至也。《史記》之言所以記聖經之序本如此。詩之所以為詩者，至是無餘蘊矣。後世雖有作者，其孰能加於此乎！與夫邵子之說皆是釋「詩之至也」一句，夫詩之作，所由來遠矣。見於經者，則始於虞廷之賡歌，至夫子而刪取夫三百篇者，乃詩之極致，故詩至於是則無復餘蘊，後之作者雖連篇累牘，固不為不多矣，然學之者果可以興，可以觀，可以羣，可以怨乎？用之者，果可以正得失，動天地，厚人倫，美教化者乎？而後之人讀之者，又果可以達於政，而專對四方乎？至於風雲之狀，月露之形，則固無益於事矣。若夫哀淫愁怨，導欲增悲，形之於言，歎播之於聲樂，則又非徒無益也。邵子之言，其警切於人亦深切矣。⁷⁹

上述內容不僅有輔翼師說的功能，還有補述的用心在其間，故能受到後世學者的

⁷⁷ 同註 23，卷首，總頁 384-385。

⁷⁸ 朱熹：〈詩傳綱領〉，同註 47，第 1 冊，頁 345。

⁷⁹ 同註 23，卷首，總頁 384。

注意。⁸⁰

朱鑑的處理方式則完全不同，《詩傳遺說》首卷使用的卷名為「綱領」，少了「詩傳」兩字，其目的就不在彙錄可與朱熹〈詩傳綱領〉印證之說，而是在蒐集朱熹所有具備《詩傳遺說》「綱領」性質之論述。所以，朱熹〈詩傳綱領〉起於「〈大序〉曰：『詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩』」，終於「上蔡謝氏（原注：良佐，字顯道）曰：『學《詩》須先識得六義體面而諷詠以得之。……』」又曰：「明道先生談《詩》，並不曾下一字訓詁，只轉卻一兩字，點掇地念過，便教人省悟。」輔廣《詩童子問·詩傳綱領》取材全同，⁸¹但會根據資料而作全新的論述，而朱鑑《詩傳遺說·綱領》則起於「〈舜典〉：『帝曰：『夔！命汝典樂，教胥子，直而溫，寬而栗，剛而無虐，簡而無傲。詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。……』其體用功效廣大深切如此，今皆不復見矣，可勝歎哉！』其下註明「《文集·書說》。今見《詩傳》，而此注說為詳」，⁸²終於朱熹〈答吳必大書〉「讀《詩》甚善，所論亦有條理，但不必如此先立凡例，但熟讀平看，從容諷詠，積久當自見得好處也」之語，其下註明「真蹟今並藏吳氏」。⁸³也就是說，輔廣根據朱熹的〈詩傳綱領〉重新作注，朱鑑蒐集朱熹本人所作具有綱領性質的文字，所以兩者呈顯的內容完全不同。若以上述朱熹、輔廣〈詩傳綱領〉所引孔子語「《詩》三百，一言以蔽之，曰：思無邪」為例，朱鑑〈綱領〉提供的資料是：

孔子當時教人只說「《詩》、《書》、執禮」，只說「學《詩》乎？」與「興於《詩》，立於禮，成於樂」，只說「人而不為〈周南〉〈召南〉」、「《詩》三百，一言以蔽之曰：思無邪。」⁸⁴

由於缺乏進一步的論述，故其內容顯得相當單薄，不過，朱鑑會在〈綱領〉之外的地方提供相關訊息，例如卷三記載：「問：『《詩》三百，一言以蔽之曰：思無邪。』不知如何蔽之以「思無邪」？』曰：『前輩多就詩人上說「思無邪」、「發乎情，止乎禮義」，熹疑不然。不知教詩人如何得「思無邪」。謂如〈文王〉之詩，稱頌盛德盛美處，皆吾所當法；如言邪僻失道之人，皆吾所當戒；是使讀《詩》者求無邪思。分而言之，三百篇各是一箇思無邪，合三百篇而言，總是一箇思無邪。』問：『聖人言經中皆可為法，皆可為戒，何獨《詩》也？』曰：『固是如此，

⁸⁰ 案：劉瑾、胡廣皆採輔氏之說以入其書，詳〔元〕劉瑾：《詩傳通釋》，影印《文淵閣四庫全書》，第76冊，卷首，頁272；〔明〕胡廣：《詩傳大全》，影印《文淵閣四庫全書》，第78冊，卷前，頁314。

⁸¹ 文字偶有小異，例如朱熹〈詩傳綱領〉最後引謝良佐語：「『百爾君子，不知德行。不忮不求，何用不臧』，歸於正也」，下以「又曰：『明道先生談《詩》，並不曾下一字訓詁，只轉卻一兩字，點掇地念過，便教人省悟。』」作為〈詩傳綱領〉之結，輔廣刪去「又曰」一段。分見〈詩傳綱領〉，《朱子全書》，第1冊，頁349；《詩童子問》，卷首，總頁385。

⁸² 同註51，卷1，總頁40。

⁸³ 同註51，卷2，總頁50。

⁸⁴ 同註51，卷1，總頁42。

然《詩》中因情而起，則有思。欲其思出於正，獨指思無邪以示教焉。』⁸⁵這裡僅舉一條，實則朱鑑對於朱子的相關主張極為重視，因為這涉及到淫詩論的核心詮釋，《詩傳遺說》於卷三〈六義〉之卷題下以小字標明「思無邪問答附」，其所摘錄有關朱熹對於「思無邪」說的意見，共有 28 條之多，⁸⁶此外，卷二所選取的《文集·呂氏家塾讀詩記後序》、《文集·讀呂氏詩記桑中篇》之文，討論的也與「思無邪」的解釋有密切之關係，⁸⁷將這些性質相關的文字薈萃一處，對於讀者的理解朱熹「思無邪」觀點，當然可以帶來絕佳的便利性。

由於輔廣《詩童子問》有述有作，或者說寓作於述，而朱鑑的《詩傳遺說》就僅在搜討、匯聚朱說，所以僅就學術價值而論，《詩童子問》是優於《詩傳遺說》的。假如《詩傳遺說》的內容，皆可在今本朱熹著作中找到，則《詩傳遺說》僅剩歸類得當之優勢了，然而事實又非如此。如前所云，《詩傳遺說》最生動之處在語錄體這一部分，以所引楊與立編《語略》而言，總數是 16 條，其中有 4 條不見於今本《朱子語類》，而註明或不註明紀錄者名氏，不見於《朱子語類》者更有 32 條之多，透過這些記載當然可以讓我們更加理解朱熹的《詩經》學意見，只要同意《朱子語類》討論《詩經》的文字有助於我們更加正確理解朱熹的《詩經》學，⁸⁸就得承認這 36 條記載之可貴。此外，即使所收條文可見於《朱子語類》，兩種本子的異文也可以提供互校之用。有關《詩傳遺說》與《朱子語類》文字不同者，前已枚舉數例，茲再舉一稍為極端但又非屬特殊之例，以見大概，《詩傳遺說》記載：「因言歐陽永叔《詩本義》（《朱子語類》作「《本義》」），而曰：『禮義（《朱子語類》作「理義」）大本復明於世，固周、程之功（《朱子語類》作「固自周、程」），然近世（《朱子語類》作「先此」）諸儒亦為（《朱子語類》作「多」）有助。舊來儒者談經不越乎注疏而已（「談經不越乎注疏而已」，《朱子語類》作「不越注疏而已」），至孫明復、劉原父及永叔（《朱子語類》作「至永叔、原父、孫明復諸公」），始自出議論，如李泰伯文字亦自好。蓋（《朱子語類》作「此」）是運數將開，此理復將明於世故耳（《朱子語類》作「理義漸欲復明於世故也」）。蘇明允說歐陽子（《朱子語類》作「歐陽」）之文處，形容得極好（《朱子語類》作「甚好」）。近因觀其奏議（《朱子語類》作「近見其奏議文字」），如〈回河〉等筭子，皆說得盡，誠如老蘇所論（《朱子語類》作「言」）。《詩義》中辨毛鄭處（《朱子語類》作「便如《詩本義》中辨毛鄭處」），文辭徐緩（《朱子語類》作「舒緩」），而其說直到底，不可易（《朱子語類》作「不可移易」）。』⁸⁹總

⁸⁵ 同註 51，卷 3，總頁 67。

⁸⁶ 同註 51，卷 3，總頁 67-71。

⁸⁷ 同註 51，卷 2，總頁 54-55。

⁸⁸ 有關《朱子語類》中有關《詩經》的議論，詳吳培德：〈《朱子語類》論《詩經》〉，《雲南師範大學學報》31 卷 2 期（1999 年 4 月），頁 64-68。

⁸⁹ 分見《詩傳遺說》，卷 1，總頁 49；《朱子語類》，第 6 冊，卷 80，頁 2089。案：《詩傳遺說》註明此條為吳必大錄，《朱子語類》則以此條為出自黃盎之手。

之，二書異文之例可謂佈滿各卷各條，何者為勝，不宜一概而論。至於《詩傳遺說》卷三「思無邪，如正風〈雅〉、〈頌〉等詩，可以起人善心」條記載：「今使人讀好底詩，固是知勸；若讀不好底詩，便悚然戒懼，知得此心本不欲如此，其所以如此者，是此心之失。所以讀《詩》者，使人心無邪也，此是《詩》之功用如此。」今本《朱子語類》云：「今使人讀好底詩，固是知勸；若讀不好底詩，便悚然戒懼，知得此心本不欲如此者，是此心之失。所以讀《詩》者，使人心無邪也，此是《詩》之功用如此。」⁹⁰兩相比較，自以《詩傳遺說》之文字較為完整且合理，由此可見，若就保留朱熹《詩經》學說的貢獻而言，《詩傳遺說》提供給後人的助益或許較諸《詩童子問》更大。

五、結語

為了建立道統，朱熹在經典注解的工作上用力甚深，⁹¹而在《詩經》學史上，朱熹具有典範的地位，也是毋庸置疑的。南宋期間，朱熹學生輔廣完成了《詩童子問》一書，此書具體鋪陳且發揚、闡釋了朱熹的《詩經》學概念，其中尤以方法論之建構，對於朱門貢獻最大。另一方面，朱熹嫡孫朱鑑為了讓後世之讀《詩》者能有親承朱熹誨誘之效，從《文集》、《語錄》、《集注》……等朱熹著作中，整輯排比出了《詩傳遺說》，此書相當完整地呈現了朱熹《詩經》學的核心觀點，觀覽確實極便。輔、朱兩書對於《詩集傳》同樣具有助讀的作用，但前者有述有作，隨處可見輔廣從師研習三百篇之所得；後者述而不作，有整編之功，但不見任何闡論在其間；兩相比較，當然以《詩童子問》較能引起注意。

《四庫提要》批評《詩童子問》云：「……其說多掎擊《詩序》，頗為過當。張端義《貴耳集》載陳善送廣往考亭詩曰：『見說平生輔漢卿，武彝山下喫殘羹。』似頗病其暖暖姝姝，奉一先生；然各尊其所聞，各行其所知，謹守師傳，公門別戶，南宋以後，亦不僅廣一人，不足深異。陳啟源《毛詩稽古編》糾其註〈周頌·潛篇〉不知季春『薦鮪』為〈月令〉之文，誤以為序說而辨之，則誠為疎舛。蓋義理之學與考證之學分途久矣，廣作是書，意自有在，固不以引經據古為長也。」⁹²「掎擊《詩序》，頗為過當」之論，涉及到漢宋《詩經》學基本觀念的問題，可置不論，而《詩童子問》在細節上的疏失固不僅《提要》所言，亦是可想而知。在《詩傳遺說》方面，由於此書僅是編纂性質之作，所以《四庫提要》的議論僅

⁹⁰ 分見《詩傳遺說》，卷3，總頁67；《朱子語類》，第2冊，卷23，頁547。

⁹¹ 黃榦(1152-1221)以為朱熹「調聖賢道統之傳，散在方冊，聖經之旨不明，則道統之傳始晦。於是竭其精力，以研窮聖賢之經訓……，於《易》與《詩》，則求其本義，攻其末失，深得古人遺意於數千載之上。」黃榦：〈朝奉大夫文華閣待制贈寶謨閣直學士通議大夫謚文朱先生行狀〉，《朱子文集》，第10冊，附錄三，頁5413-5414。

⁹² 同註2，第1冊，卷15，頁343-344。

此數句：「國朝寧波史榮撰《風雅遺音》，據鑑此序，謂今本《集傳》音叶，多鑑補苴，非朱子所手定。其說似非無因。然則以音叶之誤議朱子，與以朱子之故而委曲回護吳棫書者，殆均失之矣。」⁹³《集傳》音叶是否真如清儒史榮所言，多出於朱鑑所補苴，尚須更多的證據，故《提要》僅能使用疑似之詞帶過，其餘的介述，如前所引，集中在編書的動機與書籍的來歷上。

就學術價值而言，輔廣《詩童子問》能夠述作兼具，自然優於朱鑑的編纂之作。不過，《詩傳遺說》自有文獻學上的貢獻。今之研究者習於從《朱子語類》中來找尋朱子學的相關資料，這當然是因為《語類》取材豐富之故，⁹⁴其中，八十、八十一兩卷專收朱子之《詩經》學論述，篇幅多達四萬言，幾已可謂巨細畢納，而《詩傳遺說》所收朱熹之釋《詩》意見，又有三十餘條不見於《朱子語類》，即此，《詩傳遺說》對於文獻存留之功就不能不給予充分的肯定。再者，文獻學家本就認為根據同類書互校是一有意義的工作，⁹⁵校讎專家也強調，根據本書或他書之旁證反證，校正文句原始之訛誤，乃是極為重要的校勘方法，其中尤以「本書文句與他書互見者」最為實用。⁹⁶既然《詩傳遺說》與《朱子語類》所收者每多內容相同而文字相異，也就可以提供互校之用，就此而言，《詩傳遺說》的實用性已可不言而喻。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達疏：《毛詩正義》，收於李學勤主編：《十三經注疏整理本》，臺北：臺灣古籍出版公司，2001年10月，第5-9冊。
- 〔宋〕朱熹：《詩傳綱領》，收於朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》，上海：上海古籍出版社，合肥：安徽教育出版社，2002年12月，第1冊。
- 〔宋〕朱熹：《詩序辨說》，北京：中華書局，1985年《叢書集成初編》據《津

⁹³ 同註2，第1冊，卷15，頁345。

⁹⁴ 案：黎靖德於景定四年（1263）根據五種版本開始編纂《朱子語類》，咸淳六年（1270年）書成，共計140卷。詳楊燕：《朱子語類經學思想研究》（北京：東方出版社，2010年8月），頁7-8。

⁹⁵ 有關「據同類書互校例」，可參王欣夫：《文獻學講義》（臺北：臺灣商務印書館，1992年1月），頁324-325

⁹⁶ 詳蔣元卿：《校讎學史》（臺北：盤庚出版社，1979年2月），頁162。

逮秘書》本排印。

- 〔宋〕朱熹：《詩集傳》，臺北：臺灣中華書局，1971年10月。
- 〔宋〕朱熹著，陳俊民校編：《朱子文集》，臺北：德富文教基金會，2000年2月。
- 〔宋〕黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》，臺北：華世出版社，1987年1月。
- 〔宋〕輔廣：《詩童子問》，影印《文津閣四庫全書》，北京：北京商務印書館，2005年，經部《詩》類第25冊。
- 〔宋〕輔廣：《詩童子問》，影印《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年8月，第74冊。
- 〔宋〕輔廣：《詩童子問》，臺灣國家圖書館藏元崇化余志安勤有堂刊本。
- 〔宋〕輔廣：《詩童子問》，《閩刻珍本叢刊》，北京：人民出版社、廈門：鷺江出版社，2009年12月，據元朝崇化余志安勤有堂刊本影印，經部第4冊。
- 〔宋〕朱鑑編：《詩傳遺說》，中國詩經學會編：《詩經要籍集成》，北京：學苑出版社，2003年10月，第10冊。
- 〔宋〕朱鑑編：《詩傳遺說》，影印《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年8月，第75冊。
- 〔宋〕王應麟著，〔清〕翁元圻等注，樂保羣、田松青、呂宗力校點：《困學紀聞》，上海：上海古籍出版社，2008年12月。
- 〔元〕脫脫等：《宋史》，北京：中華書局，1977年11月。
- 〔元〕胡一中〈詩童子問·序〉，收於〔清〕朱彝尊：《經義考》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2004年12月，第4冊。
- 〔元〕劉瑾：《詩傳通釋》，影印《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年8月，第76冊。
- 〔元〕袁桷：《清容居士集》，影印《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1985年9月，第1203冊。
- 〔明〕楊德政等修：《建陽縣志》，收入《日本藏中國罕見地方志叢刊》，北京：書目文獻出版社，1991年11月影印萬曆辛丑〔1601〕所修《建陽縣志》，第12冊。
- 〔明〕胡廣：《詩傳大全》，影印《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年8月，第78冊。
- 〔明〕鍾惺著，李先耕、崔重慶標校：《隱秀軒集》，上海：上海古籍出版社，1992年9月。
- 〔明〕鍾惺、韋調鼎：《詩經備考》，收於《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業公司，1997年2月，經部第67冊。
- 〔明〕程敏政編：《皇明文衡》，《四部叢刊初編縮本》，臺北：臺灣商務印書館，1965年8月，第108冊。

- 〔清〕黃宗羲原著，全祖望補修，〔民〕陳金生、梁運華點校：《宋元學案》，北京：中華書局，1986年12月。
- 〔清〕閻若璩著，黃懷信、呂翊欣校點：《尚書古文疏證》，北京：中華書局，2010年12月。
- 〔清〕紀昀等：《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1974年10月。
- 〔清〕陳康祺：《郎潛紀聞》，北京：中華書局，1997年12月。
- 〔清〕王梓材、馮雲濠輯：《宋元學案補遺》，《四明叢書》第5集，臺北：新文豐出版公司，1988年4月。
- 〔清〕皮錫瑞：《經學歷史》，臺北：藝文印書館，2000年11月。
- 〔清〕嚴辰纂：《光緒桐鄉縣志》，收於《中國地方志集成》，上海：上海書店，1993年6月據清光緒十三年〔1887〕刻本影印，《浙江府縣志》第23輯。
- 〔清〕俞麗元等修纂：《光緒石門縣志》，收於《中國地方志集成》（上海：上海書店，1993年6月據清光緒十三年〔1887〕刻本影印），《浙江府縣志》第26輯。
- 〔清〕陳壽祺等修：《福建通志》，《中國省志彙編》之九，臺北：華文書局股份有限公司，1968年10月影印同治十年〔1871〕重刊本，第7冊。

二、近人論著

- 王欣夫：《文獻學講義》，臺北：臺灣商務印書館，1992年1月。
- 石立善：〈《詩傳遺說》考略——兼輯朱子論《詩》語錄佚文〉，彭林主編：《中國經學》第四輯，桂林：廣西師範大學出版社，2009年1月，頁191-278。
- 朱傑人：〈朱子詩傳綱領研究〉，鍾彩鈞主編：《朱子學的開展——學術篇》，臺北：漢學研究中心，2002年6月。
- 吳培德：〈《朱子語類》論《詩經》〉，《雲南師範大學學報》（哲學社會科學版）31卷2期，1999年4月。
- 洪湛侯：《詩經學史》，北京：中華書局，2002年5月。
- 馬宗霍：《中國經學史》，臺北：臺灣商務印書館，2006年5月。
- 夏傳才：《詩經研究史概要》，臺北：萬卷樓圖書公司，1993年7月。
- 郝桂敏：《宋代詩經文獻研究》，北京：中國社會科學出版社，2006年2月。
- 陳明義：〈輔廣《詩童子問》初探〉，《修平人文社會學報》第7期，2006年9月。
- 黃忠慎：《朱子詩經學新探》，臺北：五南圖書出版公司，2002年1月。
- 黃忠慎：〈輔廣《詩童子問》新論〉，《臺大中文學報》第32期，2010年6月。
- 黃忠慎：〈經典、道與文字——輔廣與楊簡《詩經》學之比較研究〉，《政大中文學報》第16期，2011年12月。
- 黃忠慎：〈輔廣《詩童子問》與楊簡《慈湖詩傳》之比較研究——以解經方法、態度與風格為核心的考察〉，《文與哲》第19期，2011年12月。

- 黃智群：〈從《朱子語類》看朱熹論程頤說《詩》之超越〉，《東方人文學誌》第 4 卷第 4 期，2005 年 12 月。
- 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》，上海：上海辭書出版社，2006 年 8 月。
- 楊晉龍：《明代詩經學研究》，臺北：臺灣大學中國文學研究所博士論文，1997 年 6 月。
- 楊晉龍：〈朱熹《詩序辨說》述義〉，《中國文哲研究集刊》第 12 期，1998 年 3 月。
- 楊燕：《朱子語類經學思想研究》，北京：東方出版社，2010 年 8 月。
- 楊雅妃：〈朱熹論詩中「氣象」之義理視角試探——以《朱子語類》論詩為考察範圍〉，《逢甲人文社會學報》第 24 期，2012 年 6 月。
- 楊淑瑛：《輔廣《詩童子問》研究》，高雄：高雄師範大學經學研究所碩士論文，2012 年 7 月。
- 雷炳鋒：〈朱熹《詩序辨說》試論〉，《寧夏大學學報》（人文社會科學版）第 33 卷第 2 期，2011 年 3 月。
- 蔣元卿：《校讎學史》，臺北：盤庚出版社，1979 年 2 月。
- 簡逸光：〈輔廣〉，《臺北市孔廟儒學文化網》
<http://www.ct.taipei.gov.tw/zh-tw/C/Sage/Confucian/1/6/308.htm>。

A study on comparing Fu Guang and Zhu Jian's Compiling Works of Zhu Xi's *Shi Jing* studies

Huang, Chung-shen*

Abstract

Zhu Xi is the most representative figure of the Han study in *Shi Jing*. The *Shi Ji Zhuan* has been praised as the third milestone of the *Shi Jing* studies, after the *Mao Shi Zhuan Jian* and the *Mao Shi Zheng Yi*. Zhu Xi wrote the specialized works of the *Shi Xu Bian Shuo* and the *Shi Ji Zhuan*. Although scholars are familiar with the two books, to have deeper recognition in the studies of Zhu Xi, there are surrounding literatures that we must have deep knowledge in. In this way, it can assist us to comprehend Zhu Xi's *Shi Jing* studies wholly and completely. *Shi Tong Zi Wen*, written by Fu Guang, and *Shi Zhuan Yi Shuo*, written by Zhu Jian, are exactly surrounding literatures related to the studies of Zhu Xi. This paper studies the compiling works of the studies of Zhu Xi by Fu Guang and Zhu Jian. Apart from comparing the stylistic rules and layouts of the *Shi Tong Zi Wen* and *Shi Zhuan Yi Shuo*, this paper focuses on analyzing the important contents of these two works; also, it compares Fu Guang and Zhu Jian's contribution to the compiling works of Zhu Xi's *Shi Jing* studies. Through this paper, we can see that the knowledge value of the *Shi Tong Zi Wen* is in its sorting and elucidating Zhu Xi's *Shi Jing* studies. The value of the *Shi Zhuan Yi Shuo* on the other hand, is in its documental maintenances.

Keywords: Zhu Xi, Fu Guang, Zhu Jian, *Shi Tong Zi Wen*,
Shi Zhuan Yi Shuo

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

吳訥《文章辨體》中的辨體觀念析論*

鄭柏彥**

提 要

吳訥身處在〈詩大序〉、《文心雕龍》、朱熹、《文章正宗》、《古賦辨體》的詩學脈絡，以及《文選》、《唐文粹》、《宋文鑑》、《元文類》以降的文體分類批評傳統中，這些歷史文化傳統經由吳訥的涵泳、轉化，形成《文章辨體》在辨體時的期待視域與辨體原則，具體表現在「形構辨體」及「情志辨體」等兩種辨體論述中，「形構辨體」又可細分為「體製辨體」與「語藝辨體」，「情志辨體」則可細分為「世教辨體」與「情意辨體」。

關鍵詞：文章辨體、吳訥、形構、情志、語藝、文體

* 本論文係科技部補助 MOST 103-2410-H-032-056-專題研究計畫案研究成果

** 現任國立臺北教育大學語文與創作學系專任助理教授

收稿日期：104 年 5 月 21 日；接受刊登日期：104 年 10 月 25 日。

一、問題導出

在明代辨體論述中，吳訥（1372-1457）的《文章辨體》是較早且體系較完整的著作，具有相當的代表性，如吳承學便說《文章辨體》是「明代較早開此『辨體』風氣的總集」¹；又明代彭時（1416-1475）在〈《文章辨體》序〉中云：

海虞吳先生有見於此，謂文辭宜以體制為先。因錄古今之文入正體者，始自古歌謠辭，終於祭文，釐為五十卷；其有變體若四六、律詩、詞曲者，別為《外集》五卷附於其後：名曰《文章辨體》。「辨體」云者，每體自為一類，每體各著序題，原制作之意而辨析精確，一本於先儒成說，使數千載文體之正變高下，一覽可以具見，是蓋有以備《正宗》之所未備而益加精焉者也。²

從「使數千載文體之正變高下，一覽可以具見」的評語，不但可以看出彭時對於《文章辨體》的推崇。這段引文更指出《文章辨體》所具涵的兩項辨體基本觀念：其一，「辨體製」³；其二，「辨正變」。「辨體製」表示已具備文體分類之觀念、文體形式結構之知識，並已建立區辨之類標準；「辨正變」表示其具涵文體體式之觀念，並進行辨正，此即「辨體式」⁴的一種。「辨體製」與「辨體式」正是辨體論中最重要議題。⁵

不過，即便《文章辨體》具備豐富的辨體論內涵，可是綜觀《文章辨體》相關研究後，會發現其研究成果並不豐碩，究其因或正如吳承學所說：

¹ 吳承學：〈明代文章總集與文體學——以《文章辨體》等三部總集為中心〉，收於《文學遺產》第6期（2008年），頁84。

² 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》（臺北：大安出版社，1998年），頁7-8。

³ 「體製」指文體的外在形式，如五言、七言、律、絕……等，為學界習用之定義。

⁴ 「體式」一詞則為中國古典文體論中的專有名詞，根據顏崑陽先生的分析，《文心雕龍》中「體式」之概念指：作品整體之美感印象涵蓋一文類者，或超越到成為普遍之美的層次者。而除此二層外，根據其他文體批評文獻可以區分出第三層：即超越個別作品相應於某一詩人作品之風格，而一群人可以是派別，或為一時代的代表，只要此美感印象被賦予典範，且為他人模習之規範者皆可歸為體式。詳參顏崑陽：〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉，收於《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年），頁180。

⁵ 本論文中「辨體」一詞定義指：「批評者所提出一文體應有特徵，以之規範創作，或與其他文體進行區辨。」

在中國文學批評史與學術史上，明代文章總集的文體學價值基本上是被忽視的。清人對於明人學明代文章總集與文體學術的歧視與輕蔑往往導致在文學批評上的某種偏頗。⁶

由是，《文章辨體》雖為明代重要文體論著，但以此為題而進行專門研究者卻不多，甚至在中國文學批評史專著中亦非敘述重點，而是多做為引用之旁證，而非專文研究。⁷相關研究僅數篇論文或於書中部分章節述及，且多數之研究重心著墨於《文章辨體》分類現象的探討，未有對《文章辨體》辨體論進行深入且全面的研究。經過資料檢索系統的搜尋，發現在臺灣鮮少以《文章辨體》為題的單篇論文或學位論文，而在中國亦僅數篇論文，在研究的質與量上與其他文體專著相比顯得單薄。此至為可惜，但也因此有了許多的研究空間。

仲曉婷〈《文章辨體》的文體分類數目考〉⁸從版本的角度考察了《文章辨體》中的分類現象，是為第一序的研究，但並未多作進一步的分析，其說與下介之郭英德說法近同，但郭英德之論文早於仲曉婷。李鋒〈《文章辨體》的尊體意識〉⁹則採童慶炳建構之文體架構，從「體裁」、「語體」、「風格」論《文章辨體》的尊體現象¹⁰，不過其論述並沒有清楚區別什麼是「文體」之「風格」？什麼是「語體」？再者，若說「語體」不同於「風格」是因為它包含了創作主體，可是只要是由作家所創作的作品，其中就自然會與創作主體產生關係，故以是否包含創作主體來區分「語體」與「風格」是不夠明確的。且李鋒此文篇幅不長、論述廣度深度受到限制，僅點出《文章辨體》的尊體意識。張首進〈雅俗之辨——以吳訥《文章辨體》為例〉¹¹一文的篇幅尚不到一頁半，主要提出《文章辨體》具有「崇雅鄙俗」的特徵，不但分析不足，連前行研究成果也是皆付之闕如，如雅俗之辨亦見於下介郭英德的論文中；其後張首進於2009年發表碩士學位論文《吳訥《文章辨體》研究》¹²，其題目即未能展現明確的問題意識，綜觀全文主要有三部分：其一考察吳訥背景，其二探討文體分類層級，其三論吳訥的情理、雅俗、正變觀。前兩部分未能有新穎別於前人之開創，第三部分中的情理觀研究未見前人，可資

⁶ 吳承學：〈明代文章總集與文體學——以《文章辨體》等三部總集為中心〉，收於《文學遺產》第6期，頁92。

⁷ 如郭紹虞《中國文學批評史》、王運熙與顧易生《中國文學批評史》在論述明代時，皆未專節探討《文章辨體》。

⁸ 仲曉婷：〈《文章辨體》的文體分類數目考〉，《上饒師範學院學報》第25卷5期（2005年10月），頁14-16。

⁹ 李鋒：〈《文章辨體》的尊體意識〉，《長江學術》第3期（2012年7月），頁177-179。

¹⁰ 童慶炳之文體論沒有清楚區分「文體」之「風格」與作者主體之間的關係，他認為「語體」不是「風格」，因為它包含了作家的創作主體的部分，並向「風格」趨近，可以稱為「準風格」。詳見童慶炳：《文體與文體的創造》（昆明：雲南人民出版社，1994年），頁30。

¹¹ 張首進：〈雅俗之辨——以吳訥《文章辨體》為例〉，《職業時空》第5卷2期（2009年2月），頁120-121。

¹² 張首進：《吳訥《文章辨體》研究》（南京大學文藝學碩士論文，2009年）。

參考；不過雅俗之說已見於郭英德；又正變論中提出「揚正抑變」之說，然其論點未能繫連古典文學傳統，亦不夠深入。總言之，其說多著重於表層現象的描述，尚可進行更深入的析論。

至如楊道偉與雷磊合著〈略論《文體明辨》對《文章辨體》的發展——以詩歌為中心〉¹³以及李樹軍〈《文章辨體》與《文體明辨》的歌行與樂府研究〉¹⁴兩文，皆是將《文章辨體》與《文體明辨》進行關連研究，李樹軍探討兩者在歌行、樂府的定義與分類上之差異，其說甚為詳細，但僅止於對於兩種文體的分析；楊道偉、雷磊在研究範圍上較李樹軍更廣，並列表比較兩者在詩體分類上之差異，另外探究兩者在復古思想傳承上的不同。李樹軍與楊道偉、雷磊皆是以比較兩書差異為主，其說也侷限於詩體。吳承學〈明代文章總集與文體學——以《文章辨體》等三部總集為中心〉¹⁵則並論《文章辨體》、《文體明辨》、《文章辨體匯選》三書，先界述三者的成書背景與分類現象，及其以序言論體的形式，最後比較三者之分類現象。此篇文章並未探究其他辨體議題，而是運用較多的篇幅在界述這三書，或許這正是吳承學此文之用心所在，因為如前所言，他認為文體論在明代學術史中受到「偏頗」對待，所以欲撰文辨謬之。

雖然以直接《文章辨體》為題的論文較少，但某些批評者仍會於文章論述時中兼及之，如郭英德於《中國古代文體學論稿》中〈歷代《文選》類總集的編纂體例與選文範圍——中國古代總集分體編纂體例考論之一〉與〈歷代《文選》類總集的分類歸類——中國古代總集分體編纂體例考論之二〉兩文都提及《文章辨體》。前篇略言其基本背景，並與其他選本製表進行比對¹⁶；後篇則預設分類層級架構以之對比《文選》類總集的分類情況，並比較諸總集之差異，歸納出分類層級的基本體例，最後分析其隱含的文化觀念。¹⁷不過其僅就分類現象進行歸納，且類與類間的關係並未深入分析，類標準也未有效闡釋，這或許非郭說之重心。不過郭英德之研究相當值得做為研究「辨體製」中「體製類型」與「分類層級」的參考。另如，馬建智於《中國古代文體分類研究》〈中國古代文體分類的流變〉中的「明清：總結期」中也論及《文章辨體》，但並非專章專節、篇幅亦短。主要並列綜述《文章辨體》與《文體明辨》兩書之表層特徵，如書籍背景、分類數

¹³ 楊道偉，雷磊合著：〈略論《文體明辨》對《文章辨體》的發展——以詩歌為中心〉，《懷化學院學報》第30卷1期（2011年1月），頁73-77。

¹⁴ 李樹軍：〈《文章辨體》與《文體明辨》的歌行與樂府研究〉，《貴州文史叢刊》第2期（2008年），頁13-15。

¹⁵ 吳承學：〈明代文章總集與文體學——以《文章辨體》等三部總集為中心〉，收於《文學遺產》第6期，頁84-94。

¹⁶ 詳見郭英德：《中國古代文體學論稿》（北京：北京大學出版社，2005年），頁108-109、113、123-131。原發表於《中國文化研究》秋之卷（2004年8月）。

¹⁷ 詳同上注，頁165-190。

量及有溯源特徵等，但皆缺乏深入的分析論證。¹⁸通過以上之評述，可知前行研究成果數量並不豐碩。較重要的研究成果多集中於探討《文章辨體》所羅列的文體類目，或與《文體明辨》進行分類比較。但相關研究多僅於現象的描述，缺少深層的分析。

總言之，經由對前行研究的綜覽，可知在既有《文章辨體》的研究中，雖與文體學相關，但仍以文類、體製為主要研究進路，少以辨體論的角度進行探討。但辨體論是文體論的核心，其所論者不僅在體製分類，因此本論文將從辨體觀念切入，探討《文章辨體》辨體論述中隱含的「形構辨體」、「情志辨體」兩種辨體論述的內涵，再探討隱含其中的期待視域與辨體原則。

《文章辨體》有內集五十卷、外集五卷，共五十五卷，在《中國古籍善本書目》中列出《文章辨體》有七種版本，皆為明代刻本。較通行版本為《四庫全書存目叢書》影明天順八年刻本、《續修四庫全書》影明天順八年劉孜刻本，不過就研究辨體論而言，其版本上的差異並無太大影響。《文章辨體》一書主要將不同文體進行分類及選取範文，並於所分各類前以小序進行界說，有辨體研究價值者即是此小序。目前已有出版社將小序單獨輯出出版，如北京人民文學出版社於1962年點校出版，臺北長安出版社據此版於1978年再行出版，臺北大安出版社再以長安出版社出版書籍為底本，重新加以點校勘誤，並另合輯〈文體明辨序說〉與《文章緣起注》兩部分，以《文體序說三種》為名於1998年出版，三者以大安出版社點校最佳。本文研究對象乃以《文章辨體》中〈序說〉的辨體相關論述為主，故以大安出版社所出版的《文體序說三種》為附註來源，以便閱者複查。

本論文以《文章辨體》為研究對象，並預設兩項基本假定：其一，「批評者的論述中隱含著其歷史文化語境」，此即預設明代辨體論述不單與文體批評傳統密切相關，更與詩學傳統、宗經傳統……等等既有之文學觀念密切相關，也會與當代文風及批評者身處之文學社群有關，而這些關連性是可以通過文獻資料的分析來加以考掘。《文章辨體》自然不外於此，而不單僅是繼承自《文章正宗》。其二，「研究《文章辨體》的『辨體』論述須以中國古典文體論及其相關研究成果做為理解預設」。此一基本假定為前一假定的更細化，認為從《文心雕龍》總結其前代之文體論述以降，雖少見體系嚴密之「文體論」專著，但仍相延承襲為一套文體批評傳統¹⁹，由此推斷明代文學批評者身處於此一論述傳統之中，其文體意識、主張應與此論述傳統關係密切，而《文章辨體》為明代代表性文體論著，亦當與此批評傳統密切相關。由是，本論文的基本思考為：將中國古典文體批評傳統及既有的文體論、辨體論研究成果做為閱讀理解的基礎，以建立出對於「辨

¹⁸ 詳見馬建智：《中國古代文體分類研究》（北京：中國社會科學出版社，2008年），頁96-102。

¹⁹ 如顏崑陽先生提出了「情志批評」與「文體批評」兩大中國古典文學批評型態。詳見顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》（臺北：里仁書局，2005年，修訂1版），頁1-3。

體」觀念的預理解，然後對《文章辨體》相關論述進行分析、歸納與綜合。不過，這些前行研究成果，僅做為視域的開啟、觀念或概念的借用。一旦經由研究者自身思維脈絡與《文章辨體》中的具體內容相結合，將可析論出不同於既有前行研究成果之論點。

二、體製與語藝——形構辨體的兩個面向

辨體論的核心議題為「辨體製」與「辨體式」，體製指文體的外在形式，顏崑陽先生從「基模性形構」論「體製」，進一步細分為「格式性形構」、「程式性形構」與「倫序性形構」等三者。²⁰將體貌、體式兩個概念皆繫為「意象性形構」，以和「基模性形構」並舉，認為「意象性形構」是指「內容」與「形式」有機融合而不可切割的文章實體，最終整體呈現出的「意象」。²¹由此可知，體式乃是綜合「內容」與「形式」的表現，故體式中亦包含形式。這是從文體構成要素論，但若回觀《文章辨體》，會發現其辨體論述可歸納出體製、語藝、世教與情意等四個面向。「體製辨體」是以「基模性形構」為標準進行辨體，具體展現為文體分類架構；「語藝辨體」是以各文類之語言藝術表現特徵為標準進行辨體；「世教辨體」是以內容之美善刺惡為標準進行辨體、「情意辨體」則是以作者內在情意為標準進行辨體。這四個面向中，「體製辨體」與「語藝辨體」是以文體外顯形構特徵為標準，「世教辨體」與「情意辨體」則以文章內在之情志思理為標準。故本文將「體製辨體」與「語藝辨體」歸納為「形構辨體」，彰明其以外顯形構為辨體標準之面向；將「世教辨體」與「情意辨體」歸納為「情志辨體」，以彰明其以情志內容為辨體標準之面向。本節先對「形構辨體」進行析論。

（一）體製辨體

在《文章辨體》中可以看到以「基模性形構」中「格式性形構」、「程式性形構」與「倫序性形構」等三種不同的文體形構特徵進行文體體製之辨體。以「格式性形構」辨之者較無可議，因為其辨體標準乃建立在客觀事實之上，如「古詩」一體下以詩句之短、長，來區分「四言」、「五言」、「七言」。又如其引祝堯《古賦辨體》云：

²⁰ 「格式性形構」指「文字書寫層面，已固定規格化的空間性靜態形構」、「程式性形構」指「一種動態性時間歷程，卻又有規則化的形構」、「倫序性形構」指「存在於文字書寫層外，是屬於社會互動關係的行為層形構」。詳見顏崑陽：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》第35：2期（2005年12月），頁320-322。

²¹ 詳見顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，收於《清華中文學報》第1期，頁16。

祝氏曰：「宋人作賦，其體有二：曰俳體，曰文體。后山謂歐公以文體為四六。夫四六者，屬對之文也，可以文體為之；至於賦，若以文體為之，則是一片之文，押幾個韻爾，……。」²²

此處祝堯乃在辨「文體賦」與「駢體賦」²³兩種文體的差別，而其辨體依據為「四六」、「文」、「屬對」等語言形構特徵，「四六」、「文」是以字數、或韻之有無為辨體標準，故為「格式性形構」；「屬對」，即是在文字敘述過程中所形成之規律，故為「程式性形構」。又如「絕句」條引《詩法源流》云：

又按《詩法源流》云：「絕句者，截句也。後兩句對者，是截律詩前四句；前兩句對者，是截後四句；皆對者，是截中四句；皆不對者，是截前後各兩句。故唐人稱絕句為律詩，觀李漢編《昌黎集》，凡絕句皆收入律詩內是也。」²⁴

從對偶來論絕句之形式及與律詩之關係，是否符合詩歌發展並非本文討論焦點。此處《詩法源流》所論者為絕句的對偶形式，故亦為「程式性形構」。同樣論「律賦」時所言：「要在音律諧協，對偶精切為工。」²⁵「音律諧協」為「格式性形構」，「對偶精切」則是「程式性形構」，即以此二者做為「律賦」的體式條件之一。

又如「冊」條引《後漢書·光武帝紀》注：

按《漢書》，天子所下之書有四，一曰策書。注曰：「策者，編簡也。其制長二尺，短者半之。篆書，起維年月日，以命諸侯王公。若三公以罪免，亦賜策，則用一尺木而隸書之。」²⁶

其下說明因「冊」、「策」二字通用，至唐、宋後不用竹簡，改以金玉為冊，故專稱為「冊」。引《後漢書》之「策」條，旨在說明「冊」之形式特徵。而「冊」有固定之書寫器物與字體，受到載體之限制，文字有長短侷限；且有固定的書寫次序，如「起維年月日」；也有固定的對象，如「以命諸侯王公」，因此會構成「冊」這個文體特有的「倫序性形構」。

「基模性形構」文體分類只是辨體論的第一層次，雖然辨體製並非辨體論的真正精彩之處，但卻是辨體式的基礎，當將不同文章進行文體辨別與分類後，方有可能進一步辨各文類之體式。

²² 詳見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁30。

²³ 關於宋代「文體賦」與「駢體賦」之辨，可參考詹杭倫之說，因此非本論文聚焦所在，故不進一步探討。詳見詹杭倫：〈宋代辭賦辨體論〉，《逢甲人文社會學報》第7期（2003年11月），頁12-13。

²⁴ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁71。

²⁵ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁69。

²⁶ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁45。

(二) 語藝辨體

「語藝辨體」為辨體論的重點之一，即以各文類之語言藝術形相表現特徵為標準進行辨體。如其論「頌」時云：

頌須鋪張揚厲，而以典雅豐縟為貴。²⁷

此處即明確提出「頌」體的藝術形相規範為「鋪張揚厲」且「典雅豐縟」，誇大渲染的敘寫只是對「頌」體的第一層要求，在誇大的敘寫中仍須典雅不俗、富麗華貴，如此方是「頌」的體式。然無論是「鋪張揚厲」或「典雅豐縟」都是從語言藝術的表現處說。

又如《文章辨體》論「七古」時云：「大抵七言古詩貴乎句語渾雄，格調蒼古。」²⁸其中「句語」即明指語言文字，「渾雄」則是藝術表現特徵。「句語渾雄」即《文章辨體》認為「七古」應然的體式特徵，而此體式是以語言藝術為建構標準，並以意象性語言做為「七古」的風格描述語。「渾雄」不僅是單一風格，更是被提舉為一文體的「體式」；將其做為文章創作指導時，更是提升至文體「體式範型」²⁹的地位。

以上是《文章辨體》以「主觀判斷式」進行的「語藝辨體」論述；除此之外，《文章辨體》亦會以「引證推斷式」³⁰的方式進行「語藝辨體」，如於「露布」條下引真德秀語云：

西山先生嘗云：「露布貴奮發雄壯，少麓無害。」³¹

此處引真德秀之語，目的在辨「露布」的體式。「露布」為報捷文書，故以「奮發雄壯」為體式，此為具範型性的藝術形相特徵。

在《文章辨體》中即有以「語藝辨體」來「辨正變」，如論「傳」時云：

厥後世之學士大夫，或值忠孝才德之事，慮其湮沒弗白；或事跡雖微而卓然可為法戒者。因為立傳，以垂于世：此小傳、家傳、外傳之例也。³²

²⁷ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 59。

²⁸ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 41。

²⁹ 體式有兩種表現方式，一以藝術形相術語表明之，本文稱之為「體式範型」；一以作家、作品例證之，本文稱之為「體式典範」。即「體式範型」與「體式典範」指其針對各文體所提出之應有體式，以及代表該體式之典範作品或作家，這兩者為互顯關係，「體式範型」須以「體式典範」為例證，而「體式典範」則以「體式範型」為藝術形相特徵，因此在論述時，常同舉二者，此處僅就概念的差異以區辨之。

³⁰ 「主觀判斷式」指以個人主觀的藝術、價值標準進行批評，即未經論證的直觀綜合見解。「引證推斷式」則指在論述的過程多引用前行之說為據，而將個人的批評意見書於後，或甚至只引用前說。《文章辨體》中運用兩種論述方法進行辨體。

³¹ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 48。

又云：

傳之行迹，固繫其人；至於辭之善否，則又繫之于作者也。若退之〈毛穎傳〉，迂齋謂以文滑稽，而又變體之變者乎！³³

「傳」依詳略、傳主、作者等關係而可再行分類，但就繫於人之行迹處來說，這些「傳」之次類並無二致。可是吳訥引迂齋之言再辨「傳」之體，認為「以文滑稽」為「變體之變」，這就是預設了「傳」體有某種特定的藝術形相特徵，因此當書寫文字呈現滑稽時，就是「變體」，此即「語藝辨體」。

然「體製辨體」為辨體之基礎，因此往往與「語藝辨體」同用以辨一體，如論「連珠體」時云：

大抵連珠之文，貫穿事理，如珠在貫。其辭麗，其言約，不直指事情，必假物陳義以達其旨，有合古詩風興之義。其體則四六對偶而有韻。³⁴

這段小序中，吳訥對「連珠」進行了「形構辨體」，包含「體製辨體」、「語藝辨體」兩者。「四六」、「有韻」為「連珠」的「格式性形構」特徵，「對偶」、「假物陳義以達其旨」則為「程式性形構」特徵。「辭麗」、「言約」則為「語藝辨體」。

三、世教與情意——情志辨體的兩面向

「形構辨體」是從外顯形構處論，而「情志辨體」則是從內容說。但「情志批評」與「文體批評」本為兩種不同的文學批評型態，誠如顏崑陽先生所言：

「情志批評」主要目的在於箋釋作品中所寓含的情志。³⁵

又：

「文體批評」乃是以文體知識作為批評的理論依據，其批評目的不在於索解作品言內或言外所寓含的作者情志，而在於觀察作品是否遵循文體規範中而完滿地實現某一文體，並依此而評判其優劣。³⁶

由此可知「情志批評」與「文體批評」在理論上為古典文學批評的兩個進路，其方法、目的皆不同。但正如上述，體式是「內容」與「形式」融合後的文章實體所展現的「意象」，因此「辨體」時，自然不會僅以「形構」為標準，而應會涉

³² 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 62。

³³ 同上注。

³⁴ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 68。

³⁵ 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁 1。

³⁶ 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，頁 3。

及「情志」內容。綜覽《文章辨體》可發現在實際辨體批評時，會以「情志」為辨體標準，本文即稱之為「情志辨體」。「情志辨體」即是融會「情志批評」與「文體批評」的展現。

若再細觀之，《文章辨體》之「情志辨體」尚有兩種不同類型：「世教」與「情意」，以下分述之：

（一）世教辨體

此指以美善刺惡為情志內容，即以「世教」為辨體標準。《文章辨體》在「凡例」中提出「世教」一項，且認為「辭理兼備」者為作文章之要者，其「理」已明指為美刺詩教。³⁷而美善刺惡強調的就是情意之正者，其在「四言古詩」條云：

大抵四言之作，拘於模擬者，則有蹈襲《風》、《雅》辭意之譏；涉於理趣者，又有銘贊文體之誚；惟能辭意融化而一出於性情六義之正者，為得之矣。³⁸

此處先舉出兩種反面的風格表現，或若是一味模擬《詩經》的四言體，可能就會流於蹈襲；至於涉及哲理趣味者，又認為可能與「銘」、「贊」難以區別。以「銘」來說，多為四言體，其創作目的在於「防止缺點」與「引起警戒」，這就是理趣的一種。³⁹「贊」同樣也以四言體為主，如《文心雕龍》所言「必結言於四字之句」，且贊有「托贊褒貶」之功能。⁴⁰

此段引文中吳訥不但思考創作的創意，也思考到「四言古詩」與「銘」、「贊」辨體的問題，因而給出「辭意融化而一出於性情六義之正」的「體式範型」。這是從詩教而來的價值判準，將《詩經》所隱含的「性情六義之正」作為建構標準之一，但又必須融會《詩經》的「辭」與「意」。辭為修辭，加上四言體之體製，即為形式因；「意」為材料因，其要求為須「出於性情六義之正」。「辭」與「意」加上「融化」的體要掌握，構成了「四言古詩」的「體式範型」。而在此「體式範型」中，以「出於性情六義之正」最具辨識性，也是四言古詩的主要特徵。如在論「樂府」時，便以此為標準來批判相關選集，其云：

魏、晉以降，世變日下，所作樂歌，率皆誇靡虛誕、無復先王之意。下至陳隋，則淫哇鄙褻，舉無足觀矣。⁴¹

「誇靡虛誕」、「淫哇鄙褻」是從反面處說，認為這些作品根本不足一觀。所以後

³⁷ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁9。

³⁸ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁39。

³⁹ 〔梁〕劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南圖書有限公司，1993年），頁135、136。

⁴⁰ 〔梁〕劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》，頁118、120。

⁴¹ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁32。

文就更進一步批判收錄相關作品的《樂府詩集》，指出《樂府詩集》雖「蒐輯無遺」，但卻「雖浮淫鄙俗，不敢芟夷，何哉？」⁴²同樣地，吳訥亦批判《古樂府》收〈楊白花〉等作，認為其收載「淫鄙之辭」故未能「盡善」。⁴³且其在〈凡例〉中便直言：「至若悖理傷教、及涉淫放怪僻者，雖工弗錄。」⁴⁴吳訥將此條列為凡例，可見其認為「意」之重要與不可缺，也在分體論述中以此觀點辨之。

（二）情意辨體

此指以個別作者之情意為情志內容，即以「情意」為辨體標準。文體論是對於文體普遍原則的掌握，而普遍原則的論述自無法及於作者內在「情意」，因為「情意」是個人的、殊異的。然此處辨體所言之「情意」，雖是由個別作品而來，但已為抽象歸納之概念，或者提舉為可為學習之範式。如辨「誄辭」、「哀辭」時云：

大抵誄則多敘世業，故今率倣魏、晉，以四言為句；哀辭則寓傷悼之情，而有長短句及楚體不同。⁴⁵

雖然仍從形式論四言與長短句、楚體之別，但「敘世業」、「傷悼之情」則是所寄「情意」來辨「誄」、「哀」兩體之不同。又如論「祭文」時云：

迨後韓、柳、歐、蘇，與夫宋世道學諸君子，或因水旱而禱于神，或因喪葬而祭親舊，真情實意，溢出言辭之表，誠學者所當取法者也。大抵禱神以悔過遷善為主，祭故舊親朋以道達情意為尚。若夫諛辭巧語，虛文蔓說，固弗足以動神，而亦君子之所厭聽也。⁴⁶

前半段舉出「悔過遷善」、「道達情意」，為歸納「韓、柳、歐、蘇，與夫宋世道學諸君子」篇體中之情意，但除「情意」這項材料因外，尚須有其表現形式，此處從反面立說，認為若是修辭太過，則無法動人。因此，可以推知其認為「祭文」的體式即為「真情實意、溢出言辭之表」，也就是以「情意」為主要依據來建立文體體式。由情意來辨散文各體尤為重要，因為散文各體無法從「格式性形構」進行分辨，雖然散文各體或許於「倫序性形構」會有所不同，但仍不易區分。因此若佐以「情意辨體」則可更清楚辨析文體差異。如其辨「璽書」時云：

⁴² 同上注。

⁴³ 其云：「近豫章左克明復編古樂府十卷，斷自陳、隋而止，中間若後魏〈楊白花〉等淫鄙之辭，亦復收載，是亦未得盡善也。」見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁33。

⁴⁴ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁10。

⁴⁵ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁67。

⁴⁶ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁67。

夫制、詔、璽書皆曰王言；然書之文，尤覺陳義委屈，命辭懇到者，蓋書中能盡褒勸警飭之意也。⁴⁷

此處辨「制」、「詔」、「璽書」三種文體，但就其「格式性形構」而言皆為散文，就「倫序性形構」而言也為「王言」。可知吳訥著重於其「情意」之差異，故此處從其「情意」處辨之，提舉「盡褒勸警飭之意」為辨體依據，以之區辨文體間之不同。

四、期待視域與辨體原則

通過上述的分析，可以歸結出《文章辨體》的期待視域，並提舉出兩項辨體原則。

(一) 辨體論述的期待視域

本文所言「期待視域」(horizon of expectations，另有譯為「期待視野」或「期待視界」)乃挪藉並修正姚斯(Hans Robert Jauss)之觀點，以更符應本文欲析論之現象。本文將「期待視域」定義為：批評者自覺或不自覺地接受前人的觀點，所形成在辨體批評時的特定視域。就其來源而言主要是文化傳統中的「前理解」，也就是吳訥身具特定文化傳統、文化場域，由此形成閱讀時的期待視域。其具體展現於引書選擇以及主觀判斷的辨體論述中。

辨體論為文體成熟後的後設思考，所以並非第一線的創作，因此批評者定然閱讀過相關作品，並從中歸納其對該文體應然定位的看法。在眾多作品中如何擇優，就涉及到批評者的文體觀、文學觀。至於文體觀、文學觀的形成，正如姚斯在〈文學史作為向文學理論的挑戰〉中云：

從類型的先在理解、從已經熟識作品的形式與主體、從詩歌語言和實踐語言的對立中產生期待系統。⁴⁸

朱立元在《接受美學導論》中對姚斯的「期待視域」概念進行過闡釋，其云：

對文學作品某種類型和標準的熟識和掌握，如對小說或詩歌的特徵、尺度、標準等已經有一種經驗性的把握，雖不一定講得出一整套理論，但

⁴⁷ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁43。

⁴⁸ 參見(德)H·R·姚斯著，周寧、金元浦譯：《走向接受美學》，收於周寧、金元浦編譯：《接受美學與接受理論》(瀋陽：遼寧人民出版社，1987年)，頁28。

遇到作品便能分辨出該作品屬於何種類型，是否符合該類型的基本要求等。這樣一種內在尺度做為讀者閱讀作品的「前理解」而起作用。⁴⁹

從已經熟識的作品中形成期待系統，方進一步有類型的先在理解，從辨體的角度來看，類型的先在理解就是文體觀，也就是對某一文體類型有了先在理解，構成了對於該文體類型的期待視域，再進一步去詮釋作品以及文體應有之特徵。而文體觀的先在理解又與文學觀密切相關，文學觀是批評者的核心價值，對於文體的應然特徵，涉及了價值論斷，自然會受到文學觀之作用。

經由對《文章辨體》的總體把握，可以歸納出隱含的期待視域展現在分類架構標準與文體價值根源兩個面向，而此兩個面向都是承繼自其身處的歷史文化傳統之中。

《文章辨體》在「凡例」中雖推舉《文章正宗》的分類義例，但《文章正宗》的四種分類，實無法含括眾文體。⁵⁰因此《文章辨體》的文體分類仍是繼承《文選》、《唐文粹》、《宋文鑑》、《元文類》以降的文體分類批評傳統，以「體製」為先建構文體分類層級架構，再於分類層級架構下提出各類文體之體式，這種觀念即是《文章辨體》辨體時的期待視域。

此外，從《文章辨體》的「凡例」及引用書典中，亦可以察覺他吳訥對〈詩大序〉、《文心雕龍》、朱熹、《文章正宗》、《風雅翼》、《古賦辨體》等書的推重。串接這些文論，即可勾稽出吳訥身處的詩學脈絡。這個以〈詩大序〉詩學觀念為主的歷史文化傳統深深作用在《文章辨體》中，構成了以〈詩大序〉的詩學觀為文體價值根源的期待視域。

因此如上述《文章辨體》辨「連珠」雖是從文體的「格式性形構」與「程式性形構」處說，即以「形構」進行文章辨體，但在其中仍云「必假物陳義以達其旨，有合古詩風興之義」，提舉出《詩》做為「體式典範」。由此，明顯可見吳訥辨體的先在理解與詮釋框架。

又如辨「古詩」時，即先提舉出〈詩大序〉與朱熹的說法，其引朱熹〈答鞏仲至〉云：

晦菴先生嘗答鞏仲至有曰：「古今詩凡三變：自漢、魏以上為一等，自晉、宋間顏、謝以後下及唐初為一等，自沈、宋以後定著律詩下及今日又為一等。然自唐初以前，為詩者固有高下，而法猶未變；至律詩出，而後詩之與法，始皆大變，無復古人之風矣。嘗欲抄取經史韻語，下及《文選》漢、魏古詞，以盡郭景純、陶淵明之作，自為一編，而附《三百篇》、《楚辭》之後，以為詩之根本準則。」⁵¹

⁴⁹ 參見朱立元：《接受美學導論》（合肥：安徽教育出版社，2004年），頁202-203。

⁵⁰ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁9。

⁵¹ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁38。

此處朱熹將詩體流變分為三階段，從虞、夏到魏晉為第一階段，魏晉至唐初、唐至宋分別為第二、三階段。其區辨標準除「體製」之規律化外，最重要的是提舉出《詩經》、《楚辭》為典範，其餘作品即便有佳者，也僅是「以為之羽翼輿衛」。後續論真德秀《文章正宗》和劉履《風雅翼》對於朱熹的繼承，串接起〈詩大序〉以降的詩學脈絡。於引書後，吳訥續云：

是編所收，率以二家為主；若近代之有合作者，亦取載焉。律詩雜體，具載《外集》。嗚呼！學詩之法，子朱子之言至矣盡矣，有志者勉焉。⁵²

此處標舉朱熹之言為學詩方法，也可以說是詩歌典範。但究其論之深層意涵，即是體現此一傳統所形成之期待視域。

故如上述「情志辨體」雖別為兩種類型，但都是承繼〈詩大序〉以降的詩學傳統。因為「詩教」傳統至明代時已具涵這兩種不同的層次，其一，是朱熹詮釋的「詩教」系統，也就是將「言志」引導至「美刺」的教化功能，乃是成以「政教」論「言志」的批評傳統。其二，是從〈詩大序〉所言：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩，情動於中而形於言」⁵³而來，將文學導引至主體情性之所在。⁵⁴

以「美刺」、「世教」辨體，突顯了政教傳統，也是吳訥的文學觀。以「情意」辨體，則是以「真情實意」為尚，突顯文學承載情感真實的面向，也呈現了吳訥文學觀的另一面。「世教」與「情意」雖是從內容論之，但體式的構成乃為文體各要素經由文心融會後的整體表現。因此當以「世教」或「情意」作為體式建構標準，都表示其對文體之要求乃不僅止於外在藝術形相表現。〈凡例〉中所謂「辭理兼備」，就是以「質」為體式之一的辨體觀的展現。故如《文章辨體》雖旨在別異，且在凡例中也明白標舉「文辭世變」⁵⁵之文體觀，但仍標舉「美刺」，在〈凡例〉中也直云：「作文以關世教為主」⁵⁶。因此當以「詩教」與「情意」為文體材料因時，並建構為體式內涵時，已隱含了特定的價值取向。由是，體式不僅僅是批評者對於藝術形式的評價判斷，更是價值之所寄、所現。

（二）「辭」、「意」並重的辨體原則

《文章辨體》凡例中即明言「辭理兼備」，通過本文分析，即可知這是兼重「形構」與「情志」，因此「形構辨體」與「情志辨體」也常融會運用。如以評「七古」的「句語渾雄」、「格調蒼古」為例，即先以「格式性形構」來別類，「句

⁵² 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁38-39。

⁵³ 參見〔漢〕毛亨傳，〔漢〕鄭玄箋，〔漢〕孔穎達等正義：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，影印清嘉慶二十一年阮元校刻《十三經注疏》本，2000年）頁13。

⁵⁴ 雖然對「情」、「志」之內涵已有許多不同詮釋，但此處僅取個人情意之部分。

⁵⁵ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁11。

⁵⁶ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁9。

語渾雄」是「語藝辨體」；至於「格調」則綜合了音律、句法與情志思想等之綜合藝術形相，「蒼古」更是包含對「情志」的要求。又如「古賦·兩漢」條下引祝堯《古賦辨體》云：

揚子雲云：「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫。」夫騷人之賦與詩人之賦雖異，然猶有古詩之義，辭雖麗而義可則；至詞人之賦，則辭極麗而過於淫蕩矣。蓋詩人之賦，以其吟詠性情也；騷人所賦，有古詩之義者，亦以其發於情也。其情不自知而形於辭，其辭不自知而合於理。情形於辭，故麗而可觀；辭合於理，故則而可法。如或失於情，尚辭而不尚意，則無興起之妙，而於則也何有？又或失於辭，尚理而不尚辭，則無歌詠之遺，而於麗也何有？⁵⁷

此處從「詩人之賦麗以則，詞人之賦麗以淫」進一步論「辭」、「理」關係，認為應該要「情形於辭」達到「麗而可觀」，這是「語藝辨體」；「辭合於理」達到「則而可法」則是「情志辨體」，「發於情」與「吟詠性情」都是以〈詩大序〉的詩學觀為期待視域的辨體論述。在「古賦·兩漢」中僅有引用祝堯此段文字，這就表示吳訥認同祝堯關於辭、意合宜關係的說法，也回應了「凡例」中「辭理兼備」的基本原則。又如論「律詩」條云：

其命辭用事，聯對聲律，須取溫厚和平不失六義之正者為矜式。⁵⁸

這與論「四古」相同，「四古」要求「辭意融化一出於性情六義之正」，便是將「語藝」與「情志」並舉。「律詩」亦同，「命辭」與「聯對聲律」為語言藝術，「用事」則不單只指取材之事，更是指遣意之所在，因為即事生情、即事見理，所用之事乃情志之依。

故如張首進提出吳訥有「崇雅鄙俗」的特點，但若只有「崇雅鄙俗」，便無法解釋《文章辨體》廣納不同體貌作品的現象，故又稱其有「回俗入雅」的特點。⁵⁹但從上述兩種期待視域中，可以看出《文章辨體》並不從雅俗分立的角度論辨體，辨雅俗不是《文章辨體》辨體論聚焦所在。

綜言之，《文章辨體》的辨體論不僅有「形構辨體」的面向，同時也有「情志辨體」的面向。辭、意兼具是其辨體論的特徵，在《文章辨體》中也多次將「辭」、「意」並舉來辨體。

（三）「實然」、「應然」交錯的體式源流建構原則

在《文章辨體》的辨體論述中，可以觀察到其有「實然」與「應然」的兩種

⁵⁷ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 27。

⁵⁸ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 70。

⁵⁹ 張首進：〈雅俗之辨——以吳訥《文章辨體》為例〉，《職業時空》第 5 卷 2 期，頁 120-121。

不同批評進路。所謂「實然」指涉的是辨體建構標準為可檢驗的，如從「格式性形構」處辨體，即多為「實然」之考索，如論「制」一體時云：「宋承唐制，其曰『制』者，以拜三公三省等職。辭必四六，以便宣讀于庭。」⁶⁰此即從文體體製的歷史演變辨明「制」體固有之外在形式特徵，為「實然」之判斷。所謂「應然」辨體則是相對主觀，是在吳訥的期待視域中進行辨體，如「語藝辨體」與「情志辨體」即多為「應然」之判斷。

但無論「實然」或「應然」都需要置入文學史脈絡中，因為文體形成是動態的發展歷程。⁶¹當某一文體在不同作家、作品中發展出現不一樣的體貌，而批評者對於該文體的改變進行比較論述，此即是辨體論。若脫離時間軸，辨體論其所能論者便為超越各文類之上的總體體式，⁶²然《文章辨體》的焦點不在此，其著重的是針對個別文類進行辨體，辨體論也就扣合著源流論。

以「五古」為例，《文章辨體》先從《文選》起論，認為《文選》所收「五古」以「漢、魏為盛」，這是「實然」的史料解讀。但又續云：「究其所自，則皆宗乎《國風》與楚人之辭也。」此是將「五古」與《詩》、《騷》加以連結，就是「應然」的判斷，此處《詩》、《騷》不僅是文體的緣起，更重要的是被標舉為體式典範。接著從漢、魏論至元嘉、永明，以及唐初、盛唐、中唐、北宋、南宋等朝諸作家，通過正面表述與反面表述來辨別五古發展脈絡中的不同體貌，如其論杜甫為「才瞻學優，兼盡眾體」、蘇軾與黃庭堅等人為「皆以議論為主，而六義益晦矣」。⁶³最後總結五言詩應有之體式典範，其云：

五言古體，實宗《風》、《雅》，而出入漢、魏、陶、韋之間。至其〈齋居感興〉之作，則盡發天人之蘊，載韻語之中，以垂教萬世，又豈漢、晉詩人所能及哉。⁶⁴

此段提舉出《風》、《雅》、漢、魏、陶、韋作為五古的體式。《風》、《雅》是典範作品、「漢、魏」是時代之體、「陶、韋」是一家之體，吳訥亦皆將之提舉至體式地位。此外更標舉朱熹〈齋居感興〉一詩，從其「盡發天人之蘊，載韻語之中，以垂教萬世，又豈漢、晉詩人所能及哉」之評，可以看出吳訥對於朱熹的推崇，將此一篇之體推至「五古」體式的地位。然從建構出由《風》、《雅》、漢、魏、陶、韋到朱熹的五古體式源流發展則為「應然」的辨體觀念。

又如論「銘」，吳訥定義為：「銘者，名也，名其器物以自警也。」⁶⁵此定義

⁶⁰ 見〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁46。

⁶¹ 關於文體構成語文學歷史之關係，顏崑陽先生已有詳細論述。詳見顏崑陽：〈文學創作與文體規範文學歷史的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》第22期（2013年6月），頁556。

⁶² 總體體式即《文心雕龍》中所謂的「八體」，詳見顏崑陽〈論文心雕龍辯證性文體觀念〉一文，收於《六朝文學觀念叢論》（臺北：正中書局，1993年），頁147-148。

⁶³ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁39-40。

⁶⁴ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁9。

為「情志辨體」，是以文體內所蘊含之「理」為判斷標準，其「理」為「名器物而自警」，然此為「應然」之判斷，因為「銘」之作品並非皆為自警。為了證成此一判斷，吳訥先引《漢書·藝文志》、〈大學〉所記〈黃帝銘〉、成湯〈盤銘〉為文體起源，但這些僅存名目或殘句，故又繫周武王朝之作為據，認為這些作品「凡几席觴豆之屬，無不勒銘以致戒警。」這是通過「實然」的考索，以現存最早作品的特徵做為「應然」的辨體標準。後續引春秋孔悝、漢班固、晉張載等作，這些「銘」作或「稱述先人之德善勞烈為銘」、或以「山川、宮室、門關為銘」、或記「征伐之功」、或戒「殊俗之僭叛」。這些作品所呈現之「銘」體樣貌與理想體式不同，其云「取義又各不同」，是從「情志辨體」的角度論其源流。又最後引陸機之說：「銘貴博約而溫潤」，此即「引證推斷」，從「語藝辨體」的角度建構「銘」之體式。綜言之，「銘」體之理想體式應為：名其器物以自警，貴博約而溫潤。

又如論「頌」，吳訥先引〈詩大序〉所言為定義：「頌者，美盛德之形容，以其成功告於神明者也。」⁶⁵後續云其考過《莊子》，認為〈天運〉中雖有「頌」名，但實指寓言，因此提出《詩經》為「頌」之名的首出，此為「實然」的起源考索。但其認為：

若商之〈那〉、周之〈清廟〉諸什，皆以告神為頌體之正。至如《魯頌》之〈駟〉、〈駟〉等篇，則當時用以祝頌僖公，為頌之變。⁶⁷

吳訥將告神者視為「正」、祝人君者視為「變」，這是從「情志辨體」的角度論之，而「正」與「變」即為「應然」之判斷，此辨體標準乃是承襲〈詩大序〉而來。如前所述，吳訥同時也對「頌」體進行「語藝辨體」，其所謂「鋪張揚厲」、「典雅豐縟」亦是「應然」的標準。

總結以上，《文章辨體》是以「實然」的角度建構文體源流，以「應然」的角度辨體，以源流辨體，以辨體充實源流論述。「實然」與「應然」便交錯於源流建構中。

五、結論

在《四庫全書總目提要》中對於《文章辨體》的評價為：「大抵剽掇舊文，罕能考核源委，即文體亦未能甚辨。」⁶⁸這個評價對於《文章辨體》來說未盡公

⁶⁵ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 58。

⁶⁶ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 59。

⁶⁷ 〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，頁 59。

⁶⁸ 〔清〕紀昀等編纂：《欽定四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1997 年），第 5 冊，頁 3989。

允。就本文之分析來看，所謂「剽剽舊文」乃是「引證推斷式」的論證方法，這不僅是《文章辨體》如此，即使於明代辨體論述中亦是普遍現象，因此問題不在於引用他人之說，乃在於這些所引用之說法是否可用於印證或支撐己說。通過上述的討論，可知《文章辨體》並非兼採眾說，蕪雜無擇，而是可以在其中見其思維理路，或用以辨體、或用以論證文體起源。至於「罕能考核原委」、「文體亦未能甚辨」更是與事實不合，因為《文章辨體》不但有源流論述，更與辨體論結合，有其期待視域、辨體原則與辨體方法，構成一套已具系統性的辨體論述。

或許正如彭時所言，《文章辨體》的辨體論是立基於《文章正宗》，但是經由分析可以看出其在辨體觀念的形成並非僅源於真德秀，而是涵泳在〈詩大序〉、《文心雕龍》、朱熹、《文章正宗》、《古賦辨體》的詩學脈絡，以及《文選》、《唐文粹》、《宋文鑑》、《元文類》以降的文體分類批評傳統中，這些歷史文化傳統經由吳訥的轉化，形成其辨體的期待視域與辨體原則，具體表現在「形構辨體」及「情志辨體」等兩種辨體論述之中。

徵引文獻

一、傳統文獻

〔漢〕毛亨傳，〔漢〕鄭玄箋，〔漢〕孔穎達等正義：《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，影印清嘉慶二十一年阮元校刻《十三經注疏》本，2000年。

〔梁〕劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》，臺北：五南圖書有限公司，1993年。

〔明〕吳訥等：《文體序說三種》，臺北：大安出版社，1998年。

〔清〕紀昀等編纂：《欽定四庫全書總目》第5冊，臺北：藝文印書館，1997年。

二、近人論著

仲曉婷：〈《文章辨體》的文體分類數目考〉，《上饒師範學院學報》第25卷5期，2005年10月。

朱立元：《接受美學導論》，合肥：安徽教育出版社，2004年。

吳承學：〈明代文章總集與文體學——以《文章辨體》等三部總集為中心〉，收於《文學遺產》第6期，2008年。

李鋒：〈《文章辨體》的尊體意識〉，《長江學術》第3期，2012年7月。

- 李樹軍：〈《文章辨體》與《文體明辨》的歌行與樂府研究〉，《貴州文史叢刊》第 2 期，2008 年。
- 徐復觀：《中國文學論集》，臺北：學生書局，1985 年，6 版。
- 馬建智：《中國古代文體分類研究》，北京：中國社會科學出版社，2008 年。
- 張首進：〈雅俗之辨——以吳訥《文章辨體》為例〉，《職業時空》第 5 卷 2 期，2009 年 2 月。
- 張首進：《吳訥《文章辨體》研究》，南京大學文藝學碩士論文，2009 年。
- 郭英德：《中國古代文體學論稿》，北京：北京大學出版社，2005 年。原發表於《中國文化研究》秋之卷，2004 年 8 月。
- 童慶炳：《文體與文體的創造》，昆明：雲南人民出版社，1994 年。
- 楊道偉、雷磊合著：〈略論《文體明辨》對《文章辨體》的發展——以詩歌為中心〉，《懷化學院學報》第 30 卷 1 期，2011 年 1 月。
- 詹杭倫：〈宋代辭賦辨體論〉，《逢甲人文社會學報》第 7 期，2003 年 11 月。
- 顏崑陽：〈文學創作與文體規範文學歷史的經緯結構歷程關係〉，《文與哲》第 22 期，2013 年 6 月。
- 顏崑陽：〈論「文類體裁」的「藝術性向」與「社會性向」及其「雙向成體」的關係〉，《清華學報》第 35：2 期，2005 年 12 月。
- 顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，收於《清華中文學報》第 1 期，2008 年 9 月。
- 顏崑陽：〈論文心雕龍「辯證性的文體觀念架構」〉，收於《六朝文學觀念叢論》，臺北：正中書局，1993 年。
- 顏崑陽：《六朝文學觀念叢論》，臺北：正中書局，1993 年。
- 顏崑陽：《李商隱詩箋釋方法論——中國古典詮釋學例說》，臺北：里仁書局，2005 年，修訂 1 版。
- （德）H·R·姚斯著，周寧、金元浦譯：《走向接受美學》，收於周寧、金元浦編譯：《接受美學與接受理論》，瀋陽：遼寧人民出版社，1987 年。

Analysis of Textual Concepts in *Wenzhang Bianti*

Cheng, Po-yen*

Abstract

Wu Na was influenced by the critique, such as the ideas of poetry described in Preface of Poetry, Wen Xom Diao Long (a literary critique), Wen Zhang Zheng Zhong (official documents) and the Textual Concepts in Ancient Odes as well as the thoughts of Zhu Xi and Wen Xuen (selections of refined literature), Tang Wen Cui (the anthology of the Tang), Song Wen Jian (poetry of the North Song) and Yuan Wen Lei (poetry of the Yuan); however, the historical and cultural tradition is transformed into his perceptions, principles and narrations in formation and sensation of textual concepts. The textual concepts of formation are divided into system and rhetoric and textual concepts of sensation are divided into orthodoxy and emotion.

Keywords: *Wenzhang Bianti*, Wu Na, formation, sensation, orthodoxy and literary style

* Assistant professor, National Taipei University of Education, Department of Language and Creative Writing.

晚明戲曲選集對《五桂記》及竇儀故事的輯存

侯淑娟*

提 要

《五桂記》寫竇禹鈞教子有成，五子登科，加官進祿，揚名天下的故事。但此劇全本已亡，只能從晚明戲曲選集所收齣目勾勒劇情。傳奇以生為主角，此劇生扮演竇氏長子竇儀，可知作者以竇儀為主角的劇情構思特點。竇儀是真實存在的歷史人物，《宋史》中有傳，正史著重記錄他對北宋禮制、法律、科舉制度確立的貢獻。但在民間，竇儀故事以「金星試竇兒」的宗教性籤詩用典而流傳。此典正史無載，但卻與《五桂記》之單齣劇目〈金精戲竇儀〉在舞臺上的流傳密切相關。筆者在爬梳戲曲研究資料中，發現晚明共有十三種戲曲選集收錄《五桂記》齣目，去其重複，目前《五桂記》共有九齣留存。本文從晚明戲曲選集對《五桂記》的保存與選輯，《五桂記》留存齣目析論與竇儀故事的重新建構，以及《五桂記》竇儀故事探析等三部分內容，探討晚明戲曲選集對《五桂記》及竇儀故事的輯存。

關鍵詞：竇儀、晚明、戲曲、《五桂記》、戲曲選集

* 現任東吳大學中國文學系專任教授

收稿日期：104年6月29日；接受刊登日期：104年10月25日。

本文部分內容初稿曾以〈晚明戲曲選集中的《五桂記》〉為題，在2015年4月23日於東吳大學國際會議廳所舉行之「人·文——第三屆古典文學國際學術研討會」宣讀，感謝會議特約討論中研院院士曾師永義提點斧正。在投稿過程又得兩位匿名審查委員和編輯委員會諸委員提出寶貴修改意見，方使本文論述更為周延。謹此敬申謝忱。

一、前言

《五桂記》以宋初為太祖制定許多禮制、法律、科考制度的竇儀（914-966）為主角。此劇一方面寫竇儀功成名就之事；一方面以戲闡揚竇禹鈞五經訓子，教子有成，五子登科的成就。竇儀出生於後梁，為官宦世家之子，後晉天福年間舉進士後，在五代時期，歷仕於後晉、後漢、後周，通曉禮樂，不僅《宋史》有傳，在《宋史·天文志》中更稱其「號知天文」，是宋太祖經常諮詢的重要臣僚。其生平，趙振華有〈北宋竇儀墓誌疏證〉一文，論之甚詳，¹但《五桂記》中的竇儀故事充滿民間神話色彩，遠遠超出史實之外，卻為研究者所忽略。

《五桂記》在明代祁彪佳《遠山堂曲品》中已有著錄，祁氏將之列為具品，雖多所批評，如曰：「搬出滿腔書袋，即一『腐』字不足盡之。內有自撰曲名，可笑。」²但在晚明強調青陽、弋陽、徽池、滾調等地方聲腔或時尚新調特點的單齣選集中，卻屢有收存。莊一拂《古典戲曲存目彙考》卷十三於《五桂記》條之著錄，已提及此種情形：

遠山堂《曲品》著錄。其他戲曲書簿未見著錄。演明竇氏五子故事。《曲品》云：「內有自撰曲名，可笑。」明刻《八能奏錦》、《萬曲長春》、《詞林一枝》、《大明春》等俱選入之。明王穉登、洪拱恕各有《全德記》傳奇，與之同題材，俱見前文。³

而同卷另有一《啐盤記》條，其內容為：

《曲錄》著錄。明人戲曲選集《群音類選》、《玉谷調簧》、《怡春錦》等殘存散齣。或題《五子登科記》，或題《啐盤記》。《曲錄》據《九宮大成南北詞宮譜》著錄之。按：舊俗兒生一期，陳設啐盤，觀其所取，以驗其性。（下冊，頁 1652-1653）

莊一拂將《五桂記》與《啐盤記》同題於目錄，似為兩種劇本，但實際觀察晚明戲曲選集的齣目內容，這兩種劇名是同一劇作的異稱。而王國維《曲錄》之〈曲

¹ 參見趙振華：〈北宋竇儀墓誌疏證〉，《湖南科技學院學報》第 26 卷第 10 期（2005 年 10 月），頁 114-118。依期刊新格式體例，凡再次徵引僅為註明頁次，於正文說明之，不另加當頁注。

² 參見《中國古典戲曲論著集成》（北京市：中國戲劇出版社，1982 年 11 月第一版），第六冊，頁 82。

³ 「演明竇氏五子故事」之「明」應誤，宜作「宋」。參見莊一拂：《古典戲曲存目彙考》（上海市：上海古籍出版社，1982 年 12 月第一版），下冊，頁 1541。

五) 記錄「碎盤記一本」,⁴又於「柳永傳奇」下,以小字注曰:「右四十二本見莊親王九宮大成南北詞宮譜」,但全書未載《五桂記》之名。以戲曲選集留存齣目比對,《五桂記》在各種選本中共有《五枝記》、《碎盤記》、《萃盤記》、《五子登科記》、《登科記》等異稱。今雖未見《五桂記》全本,但晚明的單齣戲曲選集有《詞林一枝》、《大明春》……等十三種戲曲選集收錄,其散齣凡三十二見,去其重複,目前《五桂記》共有九種齣目,七齣內容留存。所有留存齣目,不論竇儀是否主場,每一齣劇目都與他的故事有關。

《五桂記》竇儀故事至今仍以〈戲儀〉的單齣折子流傳於民間,川劇舞臺演出影像仍可透過網路點選觀賞,而另類更普遍滲入民間生活的竇儀故事,是「金星試竇兒」——宗教性籤詩。這不是正史中的竇儀,而是在戲曲創作流傳之後所形成的情節和故事,它無法從正史研究中得解,必須從戲曲〈金精試德〉研究著手整理。目前學界對竇儀父子的研究除了傳述「五子登科」故事的一般性文章外,研究書院者會論及竇禹鈞的經營,如李國鈞等著有《中國書院史》⁵,趙連穩有〈北京的古代書院〉,⁶趙連穩、王春福合撰〈北京古代書院藏書探微〉;⁷論及竇儀的研究,除了趙振華〈北宋竇儀墓誌疏證〉由 2013 年洛陽邙山新發現的墓誌銘探討其生平外,其他則多在探討北宋的職官或政治制度中述及,如陳元峰〈宋太祖朝翰林學士述論〉、⁸田志光〈宋太祖朝參知政事的設立及職權考論〉,⁹二者從不同的官職探討宋太祖朝用人的態度、方法,以及宋初的政務運作,前者除了討論竇儀之外,亦略及其弟竇儼。¹⁰綜觀現有的相關研究成果,至今對於戲曲中的竇儀故事研究者仍然很少。本文正文將從晚明戲曲選集對《五桂記》的保存與選輯、《五桂記》留存齣目析論與竇儀故事的重新建構、《五桂記》竇儀故事探析

⁴ 王國維：《曲錄》（臺北市：藝文印書館，民國 60 年 1 月再版），頁 325。

⁵ 參見李國鈞等著：《中國書院史·書院的起源與唐五代書院·五代的書院教育》（湖南：湖南教育出版社，1994 年 6 月第一版），頁 26。

⁶ 趙連穩〈北京的古代書院〉收於《文史知識》2007 年第 9 期，頁 57-61。

⁷ 趙連穩、王春福合撰之〈北京古代書院藏書探微〉收於《北京聯合大學學報（人文社科學版）》第 7 卷第 3 期（2009 年 8 月），頁 14-18。

⁸ 參見《華南師範大學學報（社會科學版）》2011 年第 1 期，2011 年 2 月，頁 56-61。

⁹ 參見《北方論叢》2013 年第 4 期，2013 年 3 月，頁 79-83。

¹⁰ 在學界研究中比較常涉及竇儼的，多為音樂方面，如衛亞浩：〈大晟樂成功制作與北宋樂議〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第 34 卷第 6 期（2007 年 11 月），頁 140-142；黃佳：〈三種唐、五代音樂文獻佚文輯錄與研究〉，《中國音樂學（季刊）》2008 年第 1 期，頁 73-78；董春林：〈宋型文化形成的內在動力管窺——以宋初雅樂改制為中心的考察〉，《求索》（2009 年第 12 月），頁 203-206；黃藝鷗：〈中國音樂編年史的理論思考——北宋音樂編年史研究的個案〉，《中國音樂學（季刊）》2013 年第 4 期，頁 41-46；楊超：〈《大周正樂》佚文所見《琴操》篇目考〉，《中國音樂學（季刊）》2014 年第 1 期，頁 49-53、頁 76；王小盾、李曉龍：〈中國雅樂史上的周世宗——兼論雅樂的意義與功能〉，《中國音樂學（季刊）》2015 年第 2 期，頁 12-18、頁 46。

等三部分內容，探討晚明戲曲選集對《五桂記》及竇儀故事的輯存。

二、晚明戲曲選集對《五桂記》的保存與選輯

筆者以《善本戲曲叢刊》和《海外孤本晚明戲劇選集三種》所收的晚明單齣戲曲選所輯存《五桂記》的齣目為主要研究對象，以下即從選輯概況、齣目留存總數、各選輯版本特點分析之。

（一）晚明戲曲選集所保存的《五桂記》齣目總數

臺灣王秋桂主編之《善本戲曲叢刊》共六輯，其中的第三和第六輯為曲譜，其他四輯是單齣性戲曲選集，為了解晚明戲曲選集對《五桂記》選輯、保存的情形，筆者逐一檢閱第一輯所收之《風月錦囊》、《樂府菁華》、《玉谷新簧》、《摘錦奇音》、《詞林一枝》、《八能奏錦》、《大明春》、《徽池雅調》、《堯天樂》、《時調青崑》；第二輯的《樂府紅珊》、《吳歛萃雅》、《珊瑚集》、《月露音》、《詞林逸響》、《怡春錦》、《萬錦嬌麗》、《歌林拾翠》；第四輯的《群音類選》、《樂府南音》、《賽徵歌集》、《萬壑清音》、《玄雪譜》、《南音三籟》、《醉怡情》、《樂府歌舞台》、《千家合錦》、《萬家合錦》；第五輯的《綴白裘》、《審音鑿古錄》、《彩筆情辭》、《太霞新奏》、《萬花小曲》、《絲弦小曲》等三十四種戲曲選集；再加上李福清、李平主編《海外孤本晚明戲劇選集三種》所收之《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》和《大明天下春》等三種明代萬曆時期的戲曲選集。¹¹在上列的三十七種明清戲曲選集中，共有《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》、《大明天下春》、《樂府菁華》、《玉谷新簧》、《摘錦奇音》、《詞林一枝》、《八能奏錦》、《大明春》、《堯天樂》、《樂府紅珊》、《怡春錦》、《群音類選》等十三種明代的戲曲選集收錄了《五桂記》的齣目。

在這十三種戲曲選集中，各書所選《五桂記》齣目，凡三十二見，去其同齣異名，以及各種選集本重覆收錄的齣目，《五桂記》在十三種明代戲曲選集中，只留下〈竇燕山五經訓子〉、〈花神獻巧〉、〈拉友遊春〉、〈金精試德〉、〈万俟傳搶場告考〉、〈聽卜觀榜〉、〈二狀元加官進祿〉、〈五喜臨門〉、〈五兄弟榮歸團圓〉等九個齣目，其中又有〈万俟傳搶場告考〉和〈五兄弟榮歸團圓〉兩齣有目無詞，因此，真正有情節內容的，只有七齣。在這七齣中，最常被收錄的齣目是〈二狀元加官進祿〉，共有七種選本；其次是〈五喜臨門〉，共有六種選本；再次者為〈金精試德〉，共有五種選集版本，而此齣是塑造竇儀性格的重要齣目，這也是至今仍存活於地方戲曲舞臺中的齣目，如筱舫〈「調情」戲的出路—川劇《竇儀》整

¹¹ 有關《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》、《大明天下春》的編輯時代，李平於〈流落歐洲的三種晚明戲劇散齣選集的發現〉已有詳細闡論，請參見（俄）李福清、（中）李平主編《海外孤本晚明戲劇選集三種》（上海市：上海古籍出版社，1993年6月第一版），頁9-30。

理體會》¹²，以及許倩云〈俏花旦蘋萍〉¹³都提及民國之後，川劇對〈戲儀〉齣目整編演出之事。而〈竇燕山五經訓子〉則是只有一個選集本選收，沒有其他可比對參考的選本。筆者將各選集收錄《五桂記》的情形，製為「明代戲曲選集收錄《五桂記》齣目表」，列為附錄表一，以清眉目，並作為下列討論的參考。

（二）晚明戲曲選集對《五桂記》的選輯分析

在收有《五桂記》的十三種戲曲選集中，《樂府玉樹英》、《大明天下春》和《樂府紅珊》是選輯齣目最多的戲曲選本，各選《五桂記》五齣。《樂府玉樹英》之書題全稱為「新鐫精選古今樂府滾調新詞玉樹英」，此書雖然只留存第一卷和第二卷之圖，以及卷之二的的第一頁等殘缺內容，但《樂府玉樹英》的總目錄保留得比較完整，從其目錄可知此書共五卷，分三層，卷五上層收有題為《五桂記》的〈馮公子思憶〉，下層收有刻為《五枝記》的〈諸生考後聽響卜〉、〈二狀元加官進祿〉、〈竇燕山五喜臨門〉、〈五兄弟榮歸團圓〉等四齣。¹⁴上層齣目之刻以四字為則，故「馮公子」單行刻寫，「思憶」二字為雙行小字並列；下層目錄則五卷齣目名稱全為七言。雖然卷五共收《五桂記》五齣，但此本只留下選目名稱而無任何內容，僅可作為齣目異名比對，或劇情推想參考。此選本有《五桂記》和《五枝記》兩種異稱，而後者之劇本名稱又僅見於此。《海外孤本晚明戲劇選集三種》將《大明天下春》全書之名題為「精刻彙編新聲雅雜樂府大明天下春」，此書只存卷四以後的內容。其卷四下層以《五桂記》的選齣為開頭，共選〈花神獻巧〉、〈金精試德〉、〈加官進祿〉、〈五喜臨門〉等四齣。此卷齣目名稱特別整齊，皆以四言為題。《樂府紅珊》雖題為明·秦淮墨客選輯，但實為紀振倫所選，萬曆壬寅（1602）唐振吾刻，¹⁵其書題全稱為「新刊分類出像陶真選粹樂府紅珊」。全書凡十六卷，每卷皆有類名，共分為慶壽、伉儷、誕育、訓誨、激勵、分別、思憶、捷報、訪詢、遊賞、宴會、邂逅、風情、忠孝節義、陰德、榮會等十六項類目。直接題為《五桂記》的齣目只有卷五激勵類的〈萬侯傳祭衣巾〉；¹⁶另題為《萃盤記》的齣目有：卷四訓誨類的〈竇燕山五經訓子〉，¹⁷卷八捷報類的〈竇燕

¹² 此文收於《戲劇報》1985年第2期，頁56-57。

¹³ 此文收於《四川戲劇》2004年第4期，頁51-52。

¹⁴ 目錄〈諸生考後聽響卜〉行下書名刻為《五枝記》（見註11前揭書，頁8），但從齣目名稱在明末各選集中重出的情形判斷，所選應為《五桂記》，書名或因馮道〈贈竇十〉有「靈椿一株老，仙桂五枝芳」之傳誦句而有異稱，但也可能是字形相近的誤刻。

¹⁵ 參見王秋桂：〈「善本戲曲叢刊」出版說明〉，《樂府紅珊》（臺北市：臺灣學生書局，民國73年7月影印初版），頁7。

¹⁶ 此齣劇本正文題為〈萬侯傳祭衣巾〉，參見註15前揭書，頁243-249。

¹⁷ 此齣劇本正文題為〈竇燕山五經義訓〉，參見註15前揭書，頁169-174。

山文武報捷》，¹⁸卷十遊賞類的〈四花精遊賞聯吟〉，¹⁹而卷十五陰德類首選〈竇儀魁星映讀〉，²⁰此齣所演實為〈金精試德〉的內容。此選集所收《五桂記》齣目，分別標記為《五桂記》和《萃盤記》兩種劇本名稱。

其次，選輯《五桂記》較多的戲曲選集是明·程萬里編的《大明春》，此書開頭之書題全稱為「鼎鑊徽池雅調南北官腔樂府點板曲響大明春」，與第二、三卷之題為「新鑊徽池雅調官腔海塩青陽點板萬曲明春」不同。由書名全稱之「徽池」、「海塩」、「青陽」等詞彙，可見這是以選輯地方聲腔常演劇本為主的戲曲選集。其卷之一，共選《五桂記》之〈竇儀加冠進祿〉、〈一家五喜臨門〉、〈四花精遊花園〉、〈竇儀素娥問答〉等四齣，²¹〈竇儀素娥問答〉即〈金精試德〉，此選本所題齣目名稱與其它戲曲選集的齣名差異甚大。

再者，各選三齣者有《樂府萬象新》和《樂府菁華》兩種。前集卷一下層題為「安成阮祥宇編，書林劉齡甫梓」的《樂府萬象新》，每卷書題皆不同，卷一刻為「梨園會選古今傳奇滾調新詞樂府萬象新」，李平以之為書名全稱，這是標榜「滾調」，有凸顯地方戲曲意義的戲曲選集。卷三下層題為選自《五桂記》者，有〈諸生聽卜觀榜〉、〈狀元加官進祿〉、〈一家五喜臨門〉等三齣。²²劉君錫輯《樂府菁華》共收三齣《五桂記》齣目，卷首書題全稱為「新鑊梨園摘錦樂府菁華」，卷二上層收有出自《五桂記》的〈公子思憶〉，卷六下層則收有選自《萃盤記》的〈二元加官進祿〉和〈竇氏五喜臨門〉兩齣，劇本出處雖有分題《五桂記》與《萃盤記》之別，但實為一劇。²³

其餘，如《摘錦奇音》、《群音類選》、《怡春錦》……等七種戲曲選集，都只收錄一齣《五桂記》齣目，還有各種殘缺的情形。明·龔正我編《摘錦奇音》，卷首書題全稱為「新刊徽板合像滾調樂府官腔摘錦奇音」，分上下兩層，版面上窄下寬，與其他三層式刻本不同。其卷六下層選〈馮公子憶嬌娘〉一齣。²⁴明·

¹⁸ 參見註 15 前揭書，頁 421-429。

¹⁹ 此齣劇本正文題為〈四花精園中遊賞〉，參見註 15 前揭書，頁 497-502。

²⁰ 參見註 15 前揭書，頁 747-760。

²¹ 第一齣劇本正文刻為〈兄弟二難加冠進祿〉，第三齣劇本正文之題刻為〈四花精遊賞名園〉，第二與第四齣目錄所刻齣名與正文相同，參見《大明春》（臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版，明萬曆三十八年（1610）書劉次泉刻本），頁 10-40。

²² 此書卷二書題為「類纂古今傳奇梨園正式樂府萬象新」，卷三題為「正選古今傳奇樂府萬象新」，卷四題為「摘纂古今傳奇詞林滿腔春樂府萬象新」，目錄則作「新編萬家會錦樂府萬象新」。所選《五桂記》三齣參見《海外孤本晚明戲劇選集三種》，頁 238-258。

²³ 〈公子思憶〉在正文中齣目名稱題為〈馮公子思憶〉，參見劉君錫輯：《樂府菁華》（臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版，據萬曆庚子（1600）書林三槐堂王會雲刻本影印），頁 85-88。後二齣在正文中分別題為〈二狀元加官進祿〉和〈竇禹鈞五喜臨門〉，頁 294-308。

²⁴ 參見《摘錦奇音》（臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版，據明萬曆三十九年（1611）書林敦睦堂張三懷刻本影印），頁 333-335。

胡文煥《群音類選》，存卷書題全稱為「新刻群音類選」，分為官腔類、諸腔類、北腔類、清腔類，其諸腔類卷三選錄題為《啐盤記》的〈金精戲竇儀〉，²⁵此齣內容與〈金精試德〉相同。《啐盤記》下小字標為「又名《登科記》」。「諸腔類」之下，以單行小字說明「如弋陽、青陽、太平、四平等腔是也」（第五冊，頁1467）。明·冲和居士編之《怡春錦》，書名全題為「新鐫出像點板怡春錦」，別題「新鐫出像點板纏頭百鍊」。凡六卷，分為禮樂射御書數六大類選集，其類目名稱很長，各題為幽期寫照禮集、南音獨步樂集、名流清劇射集、絃索元音御集、新詞清賞書集、弋陽雅調數集，而《登科記》便是第六類「弋陽雅調數集」所選的最後一篇，雖題為〈試節〉，但與《五桂記》的〈金精試德〉情節內容完全相同。²⁶明·黃文華編《詞林一枝》，卷首書題全稱為「新刻京板青陽時調詞林一枝」，分上中下三層，書首刊刻書名之圖文頁中層橫刻「海內時尚滾調」六字，下層分三欄，中欄以文字說明選曲特點，曰：「千家摘錦坊刻頗多，選者俱用古套，奚未見其妙耳。予特去故增新，得京傳時興新曲數折，載於篇首，知音律者幸鑒之。」其卷二上層選《五桂記》之〈加冠進祿〉一齣，²⁷但因缺頁而成殘齣。明·殷啟聖編《堯天樂》，此書只分上下兩卷，上卷書題刻為「新鐫天下時尚南北新調」，下卷刻「新鐫天下時尚南北新調堯天樂」，分上中下三層，²⁸其卷之二上層收《五桂記》之〈加冠進祿〉。明·吉州景居士編《玉谷新簧》，其書名全題為「鼎刻時興滾調歌令玉谷新簧」，目錄卷一下層收錄題為《萃盤記》的〈狀元加官進祿〉一齣，今僅存曲目，²⁹該齣內容已缺而不存。明·黃文華編《八能奏錦》，卷首書題全稱為「鼎雕崑池新調樂府八能奏錦」，亦為三層，壹卷下層目錄題有選自《五桂記》的〈万俟傳搶場告考〉一齣，³⁰與《投桃記》、《獅吼記》、《浣紗記》、《雙盃記》、《三國志》、《荊釵記》、《三元記》同列，但內容未存留。

由上述選錄情形歸納，我們可以看到《五桂記》有《五枝記》、《啐盤記》、《萃盤記》、《五子登科記》、《登科記》等五種異稱。無論各齣如何重出疊見，與《五桂記》相關的齣目一共出現三十二次，就選輯而言，此數不小，可見它在明代受

²⁵ 參見《群音類選》（臺北市：臺灣學生書局，民國76年1月影印初版，據明萬曆間文會堂所輯刻「格致叢書」影印）第五冊，頁1648-1656。

²⁶ 參見《怡春錦》（臺北市：臺灣學生書局，民國73年8月影印初版，據明崇禎間刻本影印），頁939-951。

²⁷ 參見《詞林一枝》（臺北市：臺灣學生書局，民國73年7月影印初版，萬曆間書林葉志元刻本影印），頁91-94。

²⁸ 《堯天樂》（臺北市：臺灣學生書局，民國73年7月影印初版，萬曆間福建書林熊稔寰刻本），頁112-116。

²⁹ 《玉谷新簧》（臺北市：臺灣學生書局，民國73年7月影印初版，萬曆間福建書林金魁刻本），頁6。

³⁰ 《八能奏錦》（臺北市：臺灣學生書局，民國73年7月影印初版，萬曆間書林愛日堂蔡正河刻本），頁6。

歡迎的情形。此外，不論是《樂府玉樹英》等六種選輯《五桂記》三齣以上的戲曲選集，或其他收錄單齣的選集，其卷首書題全稱或點明腔調類型之小注，幾乎都與滾調、雜樂府、徽、池、青陽、弋陽、太平、四平等地方聲腔有關，甚至有標舉說唱陶真之特點者，這些戲曲選集都有偏向於收集地方戲劇本的共同特徵。選輯三齣以上的戲曲選集，由其編目次序提供我們編排《五桂記》殘本齣目前後次序的可能方向。或許《五桂記》因為各種地方戲所傳演，不但劇本名稱和殘本的齣目名稱都非常混亂複雜，此劇留存齣目更有異名重出與折子戲式段落節選的問題，須經過逐一比對，方能辨別其關係。為方便檢視分析，筆者將各齣異名，以及各齣在晚明戲曲選集中收錄的情形，製為附錄表二「《五桂記》留存齣目異名和選集收錄表」，以利下文之分析。

三、《五桂記》留存齣目析論與竇儀故事的重新建構

《五桂記》是影響民間流傳之竇儀故事的重要源頭，欲了解竇儀故事，須由劇本情節探入，因其留存齣目零散，在《五桂記》析論中，須先建構留存情節的次序，了解其關目情節編排以演述故事的脈絡，而後重建此劇主要人物竇儀故事。在故事探析之外，《五桂記》留存齣目中有許多非南北曲譜系的牌調，為研究詞曲系和詩讚系混融問題留下重要線索，因此，下文將從情節次序、故事重建和特殊牌調等三方面分析之。

（一）《五桂記》留存齣目之情節次序推論

從現存的著錄和戲曲選集留存的資料來看，我們依然無法知道《五桂記》一共有多少齣。但從上文對九齣現存齣目選輯保存的討論，可歸納出這些齣目在單齣選輯中受青睞的三個焦點：一是以竇燕山為主要的教育典範的舞臺性具象演出，如五經訓子、五子登科、加官進祿、五喜臨門、榮歸團圓等，因嚴父教育有方而得的成功，這既是家庭教育、積德行善家風的經典性家族成就範例，也符合中國古代戲曲演出對吉祥喜慶氣氛的要求。二是明清傳奇生旦愛情的傳統，其一是以竇儀和金精（菊精）為主的試探戲，花仙奉天命化身挑逗竇儀，考驗其德行的情節；其二是用來與竇儀對比的普通書生——馮公子，對美女（旦）和愛情的追求。這一類情節以民間花精的神話傳說點染，豐富情節，增添趣味。三則是考場趣事，以諧謔之筆寫考場禍福，對於重視科舉考試的明代而言，多數書生、及與書生有關的家庭成員、友朋，都會是這類戲曲情節演出和戲曲選集現成的觀眾、讀者。

對以竇禹鈞為代表的竇氏家族作為戲曲寫作素材來說，要談家庭教育、積德行善家風，或五子登科等事，可以切入的情節，以及可塑造的人物非常多，但此劇以竇儀為「生」，竇禹鈞為「外」，不同於王穉登《全德記》之以竇禹鈞為「生」

的安排。王穉登《全德記》以范仲淹〈竇諫議錄〉為一劇主要情節，演竇禹鈞雖至壯年，猶膝下無子，心中雖有可能無後的不孝之憂，但仍堅信天理，一再拒絕妻子為其納妾的提議，謹守君子的德份原則，以家財助人，積德為善，最後上天賜夢，預示將有五子，俱皆登科的經過。竇禹鈞是一劇主角，由生扮演。但此劇只寫到竇儀、竇儼出生，竇禹鈞夫婦喜獲麟兒，友朋同慶。³¹而《五桂記》則寫竇儀、竇儼兄弟長大成人後登科及第的過程。若以兩劇合觀，《全德記》可謂是《五桂記》的前傳；《五桂記》為《全德記》五子登科夢境預言的後傳演述。因此，《五桂記》以竇家長子竇儀作為主角，推演劇情，在《三字經》中為人傳頌的竇禹鈞，在此劇中僅以老父身分，檢校五子學經成果；當諸子赴考場鏖戰後，竇禹鈞只像一般為人父者在家、在鄉里間等候捷報。《五桂記》作者雖以歷史上真有其人其事的竇儀作為構思戲劇故事的中心，只可惜目前只存九齣，由於各戲曲選集多以單齣的折子戲形式出現，戲劇情節難以完全勾勒。但筆者仍盡可能依《五桂記》留存齣目之情節次序推論。所幸在《五桂記》現存的九齣情節中，因有以戲劇情節之因果關係編排的五齣連選本《大明天下春》流傳，可以〈花神獻巧〉、〈拉友遊春〉、〈金精試德〉、〈聽卜觀榜〉、〈五喜臨門〉等五齣戲，作為斷定劇本前後次序的基本骨架，若以戲劇情節發展的因果關係作為推論的判斷原則，〈二狀元加官進祿〉和〈五兄弟榮歸團圓〉二齣與前述五齣的基本骨架有明確的情節因果關係，可以快速判斷，納入其中。由劇本內容判斷，〈二狀元加官進祿〉所演情節應在〈五喜臨門〉之前。至於《樂府玉樹英》目錄中的〈五兄弟榮歸團圓〉雖因該選集殘缺，只有存目而無劇本，但由其齣目名稱推測，此齣應是〈五喜臨門〉之後，屬於結構性程式的大團圓關目。³²而另一齣存目〈萬俟傳搶場告考〉，屬於淨角萬俟傳的旁支故事，與萬俟傳有關的情節目前只有兩齣留存，此齣應在〈聽卜觀榜〉（〈萬俟傳祭衣巾〉）之前，與之聯繫，由齣目名稱可推想此齣的情節重點應在透過萬俟傳表現舉子科考情態。作者藉著《五桂記》寫竇儀兄弟的成功，也創造其他考生的故事，凸顯古代科舉考試中的各種問題，同時襯托出竇儀舉場得意的特殊性，雖說得其父竇燕山積善之德所庇蔭，但其為人端方，修身守德，不欺暗室，是以能通過上天測試，得天之助。只可惜此齣僅存其目而無曲文留存，無法詳究其情節內容。

在所有現存齣目中，只有〈竇燕山五經訓子〉和〈花神獻巧〉較難從情節的因果關係確定其位序。筆者以李漁《閒情偶寄·出腳色》所謂：「本傳中有名腳

³¹ 有關王穉登《全德記》的情節分析請詳參拙作〈竇禹鈞及其故事流傳析論〉（收於《人·文——第三屆古典文學國際學術研討會論文集》，臺北市：東吳大學，2015年7月初版，頁19-44）。

³² 林鶴宜在〈論明清傳奇敘事的程式性〉中曾提出可將明清傳奇的敘事程式分為結構性程式、環節性程式和修飾性程式三大類。有關「結構性程式」之定義請詳參《規律與變異：明清戲曲學辨疑》（臺北市：里仁書局，民國92年初版），頁63-125。

色，不宜出之太遲。如生為一家，旦為一家，生之父母，隨生而出；旦之父母，隨旦而出。以其為一部之主，餘皆客也。」³³之論，以及許子漢《明傳奇排場三要素發展歷程之研究·論關目》對關目和情節線的定義和討論，³⁴林鶴宜〈論明清傳奇敘事的程式性〉所建構的情節關目發展原理，作為分析的依據。就整本《五桂記》而言，〈五經訓子〉是以戲泛論五經的劇情，也是以戲傳演古代社會對竇禹鈞五經教子之教育理想的宣揚。其情節位置有可能在開端，但也可能有赴考前講論的意義，若如此，此齣必然在〈聽卜觀榜〉之前。此齣未為《大明天下春》所選，無法斷定它與〈花神獻巧〉、〈拉友遊春〉、〈金精試德〉、〈聽卜觀榜〉、〈五喜臨門〉等五齣戲內容的情節順序，但由〈花神獻巧〉引領〈拉友遊春〉等四齣，列於各齣之前，表現此齣是明清傳奇引出旦角——竇儀之妻家世的傳統，只是因其妻為花仙，故寫其由天界下凡的緣由。由此推論，〈五經訓子〉應是生的家世，由竇禹鈞訓子而帶出竇儀五兄弟的傑出才學，其內容既與旦的身世相對應，也與較後列的〈五喜臨門〉情節遙相呼應。若如此安排，不但符合李漁《閒情偶寄》「出腳色」的原則，也與其結構論中「立主腦」相合。在明清傳奇中，生的家世先於旦，則〈五經訓子〉應在〈花神獻巧〉之前。因此，《五桂記》現存齣目名稱的情節排序應為：〈竇燕山五經訓子〉、〈花神獻巧〉、〈拉友遊春〉、〈金精試德〉、〈萬俟傳搶場告考〉、〈聽卜觀榜〉、〈二狀元加官進祿〉、〈五喜臨門〉、〈五兄弟榮歸團圓〉。

(二) 由《五桂記》留存齣目重新建構之竇儀故事

1、竇儀與菊精之天緣——〈五經訓子〉與〈花神獻巧〉之選輯與情節析論

節析論

從明清傳奇劇本情節結構的寫作傳統來看，〈五經訓子〉與〈花神獻巧〉是生竇儀的家世和匹配竇儀之菊精——旦的來歷，應是正戲開始的頭兩齣。而後由生、旦各領情節線交會穿梭。

〈竇燕山五經訓子〉是以竇燕山為主場人物的齣目，只有《樂府紅珊》卷四的訓誨類收錄，沒有其他選集曲本可供比對。〈竇燕山五經訓子〉演述竇禹鈞考校五個兒子的學習成果，讓竇儀五兄弟推演講述毛詩、尚書、周易、春秋、禮記等五經經義。外扮父親竇燕山，五子分別由生、小生、末、淨、丑扮飾，是六種角色在舞臺上各有唱演的劇目。以竇儀、竇儼……五兄弟「各業一經」，各有成就，表現竇禹鈞教子有方的教育成果，也可能是作者藉此表現竇儀的家門家學及

³³ 參見清·李漁：《閒情偶寄》（臺北市：長安出版社，民國79年6月初版），頁62。

³⁴ 參見許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》（臺北市：臺大出版委員會，民國88年6月初版），頁25-64。

庭訓教育，開啟竇家門風謹嚴的戲劇情節。此齣曲套由【春晴】和五首南仙呂宮過曲【桂枝香】所組成，是沒有尾聲的南曲套數。【桂枝香】是南曲套數常用之曲，五首疊用，竇儀五兄弟一人一曲演述五經大意，但竇燕山和竇儀等出場分唱的定場曲【春晴】，卻不見於南曲曲譜，也不見於北曲曲譜。竇儀身為長子，父親授予五經之首的詩經，故以【桂枝香】發揮所學毛詩經義。³⁵

在晚明戲曲選集中，〈花神獻巧〉共有《大明天下春》、《大明春》和《樂府紅珊》等三種選集收錄，又有〈四花精遊賞名園〉、〈四花精遊花園〉、〈四花精遊賞聯吟〉、〈四花精園中遊賞〉之異名。

在這三種戲曲選集中，《樂府紅珊》是以劇情的內容為準，歸納到編選者所建構的十六種情節類型中，各齣之間看不出情節排序的前後關連。但從《大明天下春》卷四下層所選〈花神獻巧〉、〈拉友遊春〉、〈金精試德〉、〈聽卜觀榜〉、〈五喜臨門〉等五齣的排序、各齣的情節內容，以及明清傳奇情節結構的慣例來判斷，《大明天下春》的編目安排有情節先後的聯繫性關係。而《大明春》所選四齣的排序是〈竇儀加冠進祿〉、〈一家五喜臨門〉、〈四花精遊花園〉、〈竇儀素娥問答〉，其中應該有歸類性調動，前兩齣屬喜慶性情節，二者又有前後順序，加官進祿在前，五喜臨門在後；而後二齣為以旦為思考的愛情性選齣，亦是四花精遊園在前，竇儀素娥問答在後，因此《大明春》與《大明天下春》所選雖有〈一家五喜臨門〉、〈四花精遊花園〉、〈竇儀素娥問答〉三齣是重覆出現的，但是如果判斷這些齣目在《五桂記》劇情發展中的前後順序，筆者認為仍應以《大明天下春》的編目安排為則，〈花神獻巧〉本應置於劇本前列，引出旦角竇儀之妻身世。換言之，《五桂記》的開頭在家門開場之外，〈花神獻巧〉是一齣可安排豐富舞臺變化，很熱鬧的神仙開端戲。

此齣套數由【二犯簇御林】四支、仙呂宮【風入松】二支、羽調【四時花】等五首曲牌所組成。齣末有落詩，總括全劇大意作為此齣之收場，³⁶是很完整的傳奇劇本形式。《大明天下春》和《樂府紅珊》兩個版本所用曲牌名稱相同，當【二犯簇御林】和【風入松】曲牌疊用時，都依明清傳奇傳統，刻作【前腔】，只有《大明春》將疊用之曲牌刻作【前調】。此外，《大明春》所收的本子將【二犯簇御林】刻作【傍粧臺】。案在南曲曲譜中，商調雖有過曲【簇御林】，但【二犯簇御林】不見於《九宮大成南北詞宮譜》、³⁷《南北詞簡譜》³⁸、《崑曲重要曲

³⁵ 竇儀所唱【桂枝香】曲文為：「毛詩微意，頗知頗悉，周南首美關雎，召公甘棠蔽芾，那更國風雅頌（又）賦興與比，互相經緯蘊珠璣，鹿鳴歌罷瓊林宴，四牡駢駢畫錦回。」（《樂府紅珊》第一冊，頁172）

³⁶ 此齣結束前之詩為：「花間遊賞樂融融，豈知聚散各西東。今朝花下初分袂，明季此會與誰同？」總述花精遊春之樂與分離的不捨之情。參見註11前揭書，頁323。

³⁷ 參見周祥鈺、鄒金生編輯：《九宮大成南北詞宮譜》（臺北市：臺灣學生書局，民國76年11月初版）。

牌曲譜資料庫》³⁹。今以第一首內容為例：

（夫）瑤池畔，金谷傍。吐出胭脂萬卉降，霞襯林稍粧錦繡。光浮水面煥文章，禹門湧起乘龍浪，徐園聚會安邦將。（眾）忒誇獎。凡物皆逐人，只有你逐水飄飄片片隨風舞，輕薄翩翩逐水揚。（合）休論短和長，都是乾坤造化，各自有時光。⁴⁰

若以《南北詞簡譜》仙呂宮過曲【傍粧臺】，⁴¹或集曲【二犯傍粧臺】與此段內容比對，⁴²發現無論如何區別正襯字，句數和用韻方式都無法吻合。但是如果用商調【簇御林】與之比對，⁴³反而是比較接近的，但也不完全吻合。如果以暗藏滾唱來思考，則此曲有可能是在第四句之後和第五句之後增加了兩小段滾唱的變化性曲牌。⁴⁴總之，以三種版本而言，【二犯簇御林】或許不是以崑曲為主的南曲曲譜譜系所登載的曲牌名稱，但就曲文內容而言，用【簇御林】要比【傍粧臺】正確。透過曲牌分析可發現【二犯簇御林】是以南曲曲牌為主，雜入兩段滾唱，雖以「二犯」為名，但卻是曲牌體和詩讚體的交融混用，可視為詩讚體襲用犯體曲牌名之例。

〈花神獻巧〉的情節可分為三段：一是桃、蓮、梅、菊等花精在陽和天氣遊

³⁸ 參見吳梅：《南北詞簡譜》（臺北市：學海出版社，民國 86 年初版）。

³⁹ 參見洪惟助：《崑曲宮調與曲牌》（臺北市：國家出版社，2010 年 6 月初版）所附光碟。

⁴⁰ 此曲《大明天下春》（頁 319-320）和《樂府紅珊》內容相同，《大明春》在「安邦將」、「逐水揚」、「有時光」後各增加一個小的「又」字，「忒誇獎」之「忒」作「特」，其餘內容相同。

⁴¹ 若以《南北詞簡譜》（頁 332）所收【傍妝臺】曲例變化為字數、句數譜，此曲為「九句：三。七。五。五。五。五。五。（合）三。三。七。」（符號說明：「。」為不必協韻，「。」為協韻句，以下用法皆同，不再贅敘。）完全無法與〈花神獻巧〉的「瑤池畔，金谷傍」相合。

⁴² 若以《南北詞簡譜》（頁 353-354）所收集曲【二犯傍妝臺】曲例變化為字數、句數譜，應作：「九句：（【傍妝臺】首至四）三。七。五。五。（【八聲甘州】五至合）七。五。（【皂羅袍】合至六）四。四。（【傍妝臺】末一句）七。」，也完全無法與〈花神獻巧〉的「瑤池畔，金谷傍」相合。

⁴³ 以《南北詞簡譜》（頁 607）所收【簇御林】曲例變化為字數、句數譜，應作：「八句：三。三。六。七。六。三。四。五。」。

⁴⁴ 若將此曲以【簇御林】的字句數和平仄格律譜來重新檢視，可以將之轉換為：「（夫）瑤池畔，金谷傍。吐出胭脂萬卉降，霞襯林稍粧錦繡。（滾）光浮水面煥文章，禹門湧起乘龍浪，徐園聚會安邦將。（眾）忒誇獎。凡物皆逐人，只有你逐水（滾）飄飄片片隨風舞，輕薄翩翩逐水揚。（合）休論短和長，都是乾坤造化，各自有時光。」以上兩個「滾」字為筆者所加，代表滾唱，這兩段假設性的滾唱各是三句七言和兩句七言、一句五言，雖然在集曲中「二犯」代表雜入兩首曲牌的部分段落，但此處夾雜兩段滾唱，正有巧用「二犯」之意。《五桂記》其他帶有滾唱的齣目，如〈聽卜觀榜〉、〈加官進祿〉也有這類齊言式的滾唱。

賞春景，⁴⁵依韻聯吟頂針迴文詩一首以記其樂；次段寫土地神傳玉帝聖諭，命旦扮菊精下凡試探竇儀德行；第三段演旦在下凡前與眾姊妹之依依離情。【二犯簇御林】三首寫花精聯吟之樂，相當於一段情節。第二段情節主要以竇白推衍，第三段情節才重回曲唱，以【風入松】、【四時花】等三首寫花精下凡前，與眾姊妹話別，表現不願離開「無榮無辱無災障」之鍛鍊修行生活的道心道情。

此齣共有夫、貼（刻作「占」）、旦、丑、淨等五種角色，除了淨扮演土地神在後半方上場傳達天庭旨意之外，其餘皆為花精。當夫、貼、旦、丑四種角色合唱時，劇本以「眾」字為代表。此齣演土地神傳達玉令，命旦下凡試探竇儀德行的過程，已含括簡述故事背景、概述戲劇情節發展大綱的作用。土地神傳達玉旨的竇白為：

天庭見燕山竇禹鈞積德非常，陰功浩大，註他五子皆居顯位。今長子竇儀讀書山莊，玉帝敕尔前去，化作凡婦，試他德行何如。就將適間聯吟迴文詩藏在扇中，使他成就呂氏姻緣，異日兄弟狀元及第。謹領法旨，不可有違。如違法旨，它日移土取金，把你這些花精盡皆廢了。（頁 322）

從上述內容來看，這應是《五桂記》開展劇情的齣目，首先說明竇禹鈞為善積德，陰功浩大，上天賜與他五個兒子都官居顯位的福份。命令旦扮菊精下凡試探竇儀德行，而後又將到凡間成為竇儀的妻子。此劇與《全德記》以竇禹鈞為主角的描寫角度不同，劇情發展重點在長子竇儀的故事，演出此劇，劇場中神仙賜福的意味特別濃厚。而從此齣第三段情節可看到劇作家將女主角菊精塑造為道心堅定的花妖仙子，下凡全是天命難違的無奈。

2、竇儀遊園賞春——〈拉友遊春〉之選輯與情節析論

〈拉友遊春〉共有《大明天下春》、《樂府玉樹英》、《樂府菁華》和《摘錦奇音》等四種選本，又有〈拉友遊春〉、〈馮公子思憶〉、〈公子思憶〉、〈馮公子憶嬌娘〉等四種異稱。目錄、正文之齣目異名與各戲曲選集間的關係，請參見附錄表二的彙整。在這四種選本中，除了《大明天下春》的〈拉友遊春〉是完整的齣目內容外，其餘與〈馮公子思憶〉相關的三種齣名，都是截取〈拉友遊春〉後半情節獨立出來的折子戲，此種情形猶如《牡丹亭》的〈驚夢〉可以被拆為〈遊園〉和〈驚夢〉兩部分獨立演出一般。《樂府玉樹英》的選本雖已不存，但從齣目名稱可知，它應與《樂府菁華》和《摘錦奇音》的選輯相似。以此齣而言，實際留存可供比對的本子，仍然只有三種。

〈拉友遊春〉主要演竇儀與朋友在春天登臨遊賞，各逞文才，賦詩題詠，此

⁴⁵ 花神或做花妖，如在《大明天下春》的選齣中，此齣插畫以「花妖遊玩」為題額。參見註 11 前揭書，頁 321。

齣與〈花神獻巧〉寫精靈仙界的女性遊春正相呼應，〈拉友遊春〉寫人間書生的遊春，是以男性為主、女性為輔的遊園，竇儀等在春日園林中即興賦詩以歌詠松竹梅。〈拉友遊春〉劇情的背景時間是上巳之節，劇情分為三段，第一段寫旦扮女主角與丑扮侍女梅香在花園中欣賞春景，論花賞花而不染紅豔，表現玉潔冰清之美；第二段寫生扮之竇儀與淨、末、小生三友遊春題詠，在歡賞即將結束之際，旦忽然出現為淨撞見，驚鴻一瞥，淨見旦扮女主角超凡脫俗之美，以為觀音下凡，小生則說是其妹；第三段寫淨扮馮公子在眾人分手後，特意流連花園尋找佳人蹤跡，期盼再遇紅妝。這是由旦、丑、生、淨、末、小生演出所組成的齣目。此齣由【小梁山】、【北纏枝花】三支、中呂宮引子【菊花新】二支、仙呂宮過曲【皂羅袍】二支、北仙呂宮【後庭花】等九首曲牌所組成的齣目。第一段情節以【小梁山】、【北纏枝花】疊用等四首曲牌鋪陳描寫，第二段情節由男性角色唱【菊花新】二支、【皂羅袍】二支等四首，第三段由淨獨唱北曲【後庭花】一首。《樂府菁華》的〈馮公子思憶〉和《摘錦奇音》的〈馮公子憶嬌娘〉就是只錄第三段情節，表現淨扮之書生對美人一見鍾情的眷戀，在舞臺上是一場以淨角表演為主的折子。這是一般常見的戀愛思慕情節，但這樣的情懷在這一劇本中，正巧可與竇儀不為美色所動的性情，形成強烈的對比。《大明天下春》選本此齣結束時，有一首下場詩：

看花只恐看花遲，看了愁多未看時；心猿卻被花勾去，意馬何時得意歸。（頁 329）

此詩含括全齣情節，雖為淨所唸，但《摘錦奇音》所選的〈馮公子憶嬌娘〉折子沒有此詩，而《樂府菁華》的〈馮公子思憶〉折子仍保留此下場詩。雖然〈馮公子思憶〉出自〈拉友遊春〉，但就排場理論來說二者有別。⁴⁶〈拉友遊春〉生旦各領情節，分別出場，各有相當份量的曲唱和表演，對人物性情、才華的描寫也有塑造刻畫的意義，在情節發展上，又是生旦第一次巧遇相見的重要關目，就曲牌、情節、角色之數量與份量，在《五桂記》中應是比較熱鬧的大場戲。但當變為〈馮公子思憶〉時，便成為由淨專演專唱，表現角色特色的折子了。二者在劇場上表演的舞臺意義不同。⁴⁷

在這些戲曲選本中所有的曲牌都沒有標註宮調，〈拉友遊春〉也不例外，但其第一段情節所用的【小梁山】和三支【北纏枝花】，特別標出【纏枝花】是北曲，只是此一曲牌在北曲譜中是找不到的，反倒是在《南北詞簡譜》的南南呂宮過

⁴⁶ 以張敬與曾永義所建立之排場理論為推論依據，詳參張敬：〈南曲聯套述例〉（見於《清徽學術論文集》，臺北：華正書局，民國 82 年 8 月初版，頁 1-66）、曾永義：〈說排場〉（見於《詩歌與戲曲》，臺北：聯經出版事業公司，民國 77 年 4 月初版，頁 351-401）。

⁴⁷ 有關折子戲形成原理與舞台表演關係、特色，依據曾永義所釐清、建立之理論，請詳參其收於《戲曲之雅俗、折子、流派》的〈論說「折子戲」〉，頁 332-445。

曲中可以找到【纏枝花】的曲例。⁴⁸而【小梁山】不論在南北曲譜都不見此曲牌名，北曲正宮有一【小梁州】，但這是由七言雙式句所組成的曲牌，⁴⁹【小梁山】的內容也與之不符。今觀〈拉友遊春〉此二曲的內容：

【小梁山】（旦）玉窓閑，簾垂地。忽聽得黃鸝聲巧，報道上林華麗。陰晴光景媚，正是繁花天，嫋嫋東風軟，無力動珠簾。（丑）小姐，這般好景，休要辜負了。

【北纏枝花】春景明，春日晴。藹藹和風，淡淡雲山，水挹蒼青。謾荒郊碧草鋪茵，尋香粉蝶，點水蜻蜓。黃鳥聲絲蠻和韻，是處鶯求友，人侶朋，亂亂紛紛，（合）芳心兒不染塵，玉潔冰清。（頁 324）

【北纏枝花】的末兩句前標刻一「合」字，這是南曲各疊用曲合唱重出的習慣性標記法，而看兩首題為【前腔】的【北纏枝花】疊用曲牌，每一首的結束都有「（合）芳心兒不染塵，玉潔冰清」的曲文，根本就是南曲的寫法，只是此曲也與南南呂過曲的【纏枝花】格律不同。由曲譜而論，南曲【纏枝花】句句用韻，但【北纏枝花】除了首二句「明」、「晴」連續用韻外，其餘十三句只有「青」、「蜓」、「朋」、「清」四韻字，為三句一韻，或四句一韻的用韻形式，韻腳較疏，與詞牌用韻規律相近。若以每句的字數律比較，此曲也不太可能是七言和四言式滾唱混於其中的變形。就目前判別資料還有限的情形，仍不宜貿然斷定其為南曲。在此齣戲所用的曲牌中，真正的北曲是由淨所唱，不標「北」字的【後庭花】。大抵，此齣戲仍可視為南北合腔的曲套。這是《五桂記》為明代祁彪佳以「內有自撰曲名」、「可笑」譏之的用曲紊亂詬病例證，但這可能是受地方戲曲影響的呈現。

3、竇儀不欺暗室之德——〈金精試德〉之選輯與情節析論

〈金精試德〉共有《大明天下春》、《大明春》、《群音類選》、《樂府紅珊》和《怡春錦》等五種選本，有〈金精試德〉、〈竇儀素娥問答〉、〈金精戲竇儀〉、〈竇儀魁星映照〉、〈試節〉等五種異稱。〈金精試德〉演竇儀遊春返家後，當夜魁星映照，菊精變形化身為佳人來到書齋試其德行的情節。此齣的情節分為兩段：前段演述魁星映照，後段為金精試德之主戲，這是上天對竇儀的德行測試。《大明天下春》此齣之插畫便以「金精試儀」題額，畫書齋裡一生一旦拱手的情境。⁵⁰此齣前段是以生獨唱為主的表演，竇儀自覺此日與眾友遊玩，耽誤了讀書工夫，挑燈夜讀，只見燈花雙吐金蓮，在其疲倦打頓片時間，恍見魁星舞前，當其驚醒，

⁴⁸ 以《南北詞簡譜》（頁 426）所收【纏枝花】曲例變化為字數、句數譜，應作：「八句：六乙。。六乙。。七。。六乙。。六乙。。五。。七。六乙。。」，這是全首都是單式句的曲牌。

⁴⁹ 參見鄭騫：《北曲新譜》（臺北市：藝文印書館，民國 62 年 4 月初版），頁 28-29。

⁵⁰ 參見註 11 前揭書，頁 330，下層。

獨坐吟哦時，細思恍惚之際的夢境，自我判斷其境非「鬼怪妖魔」，而是「踢斗魁星」映照的祥瑞之兆，正與夜讀精神恍惚前的眼見「燈花雙吐金蓮」的吉兆相映，更覺光輝燦爛，助其神思，揚其文波，更加自我奮勵，把握光陰，認真讀書。情節中的魁星之舞，可以增加舞臺表演的趣味。此齣第二段是生旦對演的主戲，由旦扮之黃菊金精上場開啓第二段情節，黃菊金精領玉帝之命，在書齋中以美色誘惑竇儀，試探其德行操守，在誘惑不成，確定竇儀不為女色所迷惑後，再變化其形，變為一窖黃金，觀看竇儀是否會為財動心，但竇儀面對黃金，堅守「非義之財不苟取」的原則，原封不動「仍將土蓋之」。在此齣結束前，生吊場唸誦下場詩曰：「窗前勤讀夜更深，忽見魁星燦爛明；猶有素娥相答問，須知此夜值千金。」（頁 338）既表明堅持刻苦讀書的意志，在戲劇意義上則兼有總括全齣兩段劇情，以及以詩點明齣目主題意旨的作用。此齣在《五桂記》全劇中，顯然是決定竇儀是否可以功成名就的關鍵，這是表現竇儀的德行操守，也是竇禹鈞積德福分是否可以成就的天命裁定關鍵。在這些齣目異名中，《大明天下春》的〈金精試德〉和《群音類選》的〈金精戲竇儀〉比較接近，容易聯想，但《樂府紅珊》的〈竇儀魁星映讀〉和《大明春》的〈竇儀素娥問答〉、《怡春錦》的〈試節〉齣目名稱差異甚大，須透過劇本比對才能確定其同齣異名的關係，〈竇儀魁星映讀〉顯然擷取前半情節的意義，而〈竇儀素娥問答〉和〈試節〉之名則取自後半情節。齣目名稱雖然差異大，但是這五種版本都是全齣收錄的本子，與〈馮公子思憶〉的切割節選式折子不同。

就其曲套觀之，此齣曲唱由【桃花浪】、中呂宮過曲【駐馬聽】四支、黃鍾宮過曲【降黃龍】三支、黃鍾宮過曲【啄木兒】、越調過曲【鐮鍬兒】三支、北仙呂宮【寄生草】二支、【餘文】等十五首曲牌所組成，是屬於組織比較龐大的長套齣目。第一段情節由一首【桃花浪】和三首【駐馬聽】所組成，五首全由竇儀獨唱，在第二首和第三首【駐馬聽】之間有「魁星舞介」的舞臺表演提示。第二段的主場情節由旦上唱【降黃龍】開始，是全劇的重心，共十首曲牌。由整齣運用宮調和曲牌變化的情形來看，這是一組南北合腔的套數，可以確定的北曲有兩首，是第二場情節尾聲【餘文】之前，生旦爭辯性的應答，兩人各有一首【寄生草】。在此齣套數中【桃花浪】是一首南北難辨的曲牌，以曲牌名來看，北商調有此牌調之名。⁵¹但從劇本的實際用法來看，這是南曲式的寫法，是生扮竇儀上場用以表明志向的定場曲，只是南曲中，不論《九宮大成南北詞宮譜》、《南北詞簡譜》、《崑曲重要曲牌曲譜資料庫》都無【桃花浪】之名。今錄其內容：

【桃花浪】（生）春日融和，撚指如梭，賞芳辰正好吟哦。留心討論，奮志磋磨，一寸光陰休錯。（頁 329）

⁵¹ 《北曲新譜》於【桃花浪】下，將之標註為「小令」，分析此曲字句式為：「六句：五。五。七。七。四。七。」（頁 235）。

《大明天下春》本的斷句符合此曲的文意和韻腳語句，從字句平仄和文意分析，此曲並非北商調的【桃花浪】。這可視為《五桂記》另一曲牌紊亂之例，可作為未來曲牌分析之用。

4、竇儀等候放榜——〈聽卜觀榜〉之選輯與情節析論

〈聽卜觀榜〉共有《大明天下春》、《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》、《樂府紅珊》等四種選本，後三者分別以〈諸生考後聽響卜〉、〈諸生聽卜觀榜〉、〈万侯傳祭衣巾〉（按目錄作〈万侯傳祭衣巾〉）命名，但《樂府玉樹英》的內容已亡佚，就內容而言，只剩下三種版本。〈聽卜觀榜〉寫生末淨在揭榜前夜等候放榜的緊張，在等待中他們約定用民間「聽卜」的方法預測考試結果。「聽卜」，又稱「聽響卜」，這是古代民間流傳的一種雜占方法，據說是鬼谷子所創，原本有誠心焚香向天祝禱，請上天指示未來明路的儀式，而後才步出門外聽聲響，此法以祝禱出門後所聽的第一個聲響與情境為神靈指示。⁵²但此齣內容省去了焚香儀式，此法與民間傳說簡化儀式後的「聽卜」相似。此齣上場人物有生、淨、末、外、丑，是以報訊者誤讀、誤傳……等一連串錯誤為主，兼具諧謔與悲傷的戲碼。此齣雖有生扮竇儀在等候放榜時焦慮地與眾考生分別聽卜的情節，但竇儀不是這齣戲的主角，此戲是以淨扮的万侯傳為主場角色，它在劇場上，應是提供淨角發揮表演特色的折子，更是一齣描寫科舉時代諸考生等候揭榜的焦慮與落榜者的傷心，以及及第者的歡喜，是與文士登科、落第相關的齣目，是一齣可得書商和書生、一般群眾青睞，有雅俗共賞之趣的齣目。

此齣劇情分為三段：第一段為諸生「聽卜」，生、淨、末依次出門聽聲響，在相互解釋，全都一秉善心，相信其所聽為吉兆，相互恭賀；第二段寫万侯傳在放榜揭曉後，因傳訊者誤認姓氏，以為落榜，傷心地辭別衣巾和文房四寶，準備入山修道；第三段是觀榜澄清，在充分描寫落榜的淒楚悲涼後，最終以登科的歡樂作結，情境變化豐富。主場之淨因報榜者將「万侯傳」誤讀為「万侯傳」，巧用將複姓「万侯」誤認作「萬」之趣推行情節，表現登科之難。

此齣曲牌雖然只有【清江引】、【剔銀燈慢】、【普賢歌】三曲，但這是一齣借用曲牌名的形式，不斷穿插滾調中的滾唱、滾白的齣目，⁵³加上一長篇祭文，是很能表現民間性趣味的齣目。《樂府紅珊》的〈万侯傳祭衣巾〉將【清江引】之

⁵² 〔南宋〕陳元靚編《事林廣記續集》（日本：高橋寫真株式會社，昭和年間製作，未標寫具體年月，傳斯年圖書館藏之內閣文庫）卷十三最末（第5頁）有「鬼谷子響卜法」條，詳載此法之焚香占卜儀式，步驟甚為繁複，但筆者查《鬼谷子》，並無響卜法的紀錄，這應是偽託於鬼谷子的民間信仰傳說。《五桂記·聽卜觀榜》情節安排與之差異甚大。

⁵³ 有關此齣曲牌名與滾調的關係，參見拙作〈《海外孤本晚明戲劇選集三種》之滾唱與曲牌關係析論〉，《東吳中文學報》第28期（2014年11月），頁137-168。

名省去，直接將《大明天下春》本之【清江引】內容改刻為小字賓白，⁵⁴若不仔細比對，會誤以為全曲刪除。此齣雖有竇儀的戲分，但竇儀是否上榜，在此齣並無相關情節的發揮，是一齣發展旁支情節的戲。

5、竇儀之功成名就——〈加官進祿〉與〈五喜臨門〉之選輯與情節

析論

描寫竇儀之功成名就的〈加官進祿〉和〈五喜臨門〉，是《五桂記》中最受戲曲選輯者歡迎的齣目。前者有《詞林一枝》、《堯天樂》、《樂府玉樹英》、《樂府菁華》、《樂府萬象新》、《玉谷新簧》、《大明春》等七種選集收錄，後者有《大明天下春》、《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》、《大明春》、《樂府紅珊》、《樂府菁華》等六種選本收錄。在這些選集中，將〈加官進祿〉與〈五喜臨門〉兩齣一起收錄者，有《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》、《大明春》、《樂府菁華》等四種。〈加官進祿〉除了《詞林一枝》、《堯天樂》所題齣名相同外，其他各本尚有〈二狀元加官進祿〉、〈二元加官進祿〉、〈狀元加官進祿〉、〈竇儀加冠進祿〉、〈兄弟二難加冠進祿〉等異稱；而〈五喜臨門〉之齣目名稱則有〈竇燕山五喜臨門〉、〈一家五喜臨門〉、〈竇燕山文武捷報〉、〈竇氏五喜臨門〉、〈竇禹鈞五喜臨門〉等差異。這兩齣戲一是以竇儀、竇儼為主，一是以竇家老父禹鈞在家鄉得捷報喜訊為主。

晚明戲曲選本對〈加官進祿〉的收錄雖多，但保存仍不完善，其中《樂府玉樹英》、《玉谷新簧》兩種選本只有存目而無內容。〈加官進祿〉的現存齣目有全選和節選之別。齣目全選本演竇儀、竇儼兄弟於中秋夜接受朝廷授與「三邊總制」之職，⁵⁵與傳旨之同朝年兄共度中秋佳節的喜慶情節。在加任新官職後，小生扮飾之竇儼以回憶倒敘的方式說明「二狀元」來由，竇儼自述昔日雖得狀元，認為為弟者無超越兄長之理，為禮讓，奏請皇帝將狀元賜予科考同榜第三名的兄長竇儀，皇帝為其兄弟情誼所感，恩賜兄弟二人同為狀元，此段內容在〈五喜臨門〉由竇母再說一次，強調兄友弟恭的家風。此齣由生、小生、淨、貼、旦演出。情節分為兩段，首段為淨扮同朝年兄，代朝廷傳旨加授三邊總制之武職；次段則為官妓慶賀歌舞。曲文由商調引【太平春】、【本序】四支、【粉紅蓮】二支、南中呂過曲【古輪臺】二支、【餘文】等十曲組成。第一段情節由【太平春】和三首【本序】所組成，第二段由第四首【本序】開始，貼、旦飾歌妓表演歌舞慶賀情節。在這些曲牌中，若尾聲【餘文】不計，只有【古輪臺】屬於南曲套數常用之

⁵⁴ 【清江引】之曲文為：「徹夜都門車馬喧，須與金榜動長安；得向瓊林傾一釵，十分春色滿花欄。」（頁 338）。

⁵⁵ 劇本中有一段跪聽聖旨的情節，其內容寫到：「（淨）聖旨已到，跪聽宣讀：朕思致治之本在於柔遠得人，僉謂竇儀兄弟才兼文武，克敵有功，今授三邊總制，監兵領守，待虜平息，班師行賞。謝恩。山呼萬歲萬歲。」參見註 11 前揭書，頁 246。

曲，【本序】和【粉紅蓮】兩種曲牌南北曲譜都無收錄，但此齣中標為滾唱者共四段，又全都夾雜在【古輪臺】中。⁵⁶《樂府菁華》、《樂府萬象新》、《大明春》三者為全選本，充分表現出晚明劇本地方聲腔化後的戲曲特性。而《堯天樂》和《詞林一枝》是節選本，《堯天樂》只收兩首【古輪臺】及其後的【餘文】，選輯者將【古輪臺】以前的情節全刪除，而此本所選的【古輪臺】二首也將滾唱之詞完全刪去，只留曲牌裡的曲文內容。《詞林一枝》的選輯方式和《堯天樂》類似，從第一首【古輪臺】「掃烟塵」開始收錄，但因缺頁，全齣只剩下第一首【古輪臺】保存下來，此一選本保留穿插在【古輪臺】裡的滾唱歌詞，不刻「滾」字，將滾唱歌詞改刻為類似竇白的小字，以與正式曲文區別開來。這是一個選輯概念差異性大，版本繁複的齣目。它的存在說明曲牌中滾唱、滾白的外加特性。

〈五喜臨門〉寫竇禹鈞在家喜得侃、僮、僖三子登科，以及儀、儼加官進祿領軍掃蕩煙塵的五大喜訊。情節分為兩部分：第一段情節寫旦扮竇儀妻和貼扮竇家老夫人，在家中等候儀、儼出征訊息的憂慮；第二段情節寫竇禹鈞得五子登科與加官進祿的喜訊捷報，一家同賀。此齣由【玉瓏璫】、【七賢過關】四支、北仙呂【賺煞】、南仙呂過曲【掉角兒】三支和【尾聲】等十首曲牌所組成，由貼、旦、外、丑等角色演出。第一段由【玉瓏璫】和四首【七賢過關】等五首曲子來發展情節，但這兩種牌調不在南北曲譜之中；⁵⁷第二段由丑扮報訊者唱北曲【賺煞】開啟場面，而外扮竇禹鈞將好消息帶回，竇氏老夫婦和竇儀之妻，一人一首南仙呂【掉角兒】表現聞訊後之歡喜，呈現五喜臨門之主場情節。此齣雖然以竇家兩位女性引場，寫竇儀母親與妻子倚門盼望之情，但真正要凸顯的是竇禹鈞教子有成的成就，因此結尾時以「刻苦勞訓五經，五經幸喜盡登瀛。啟興世上攻書輩，感動人間教子心。」（頁 350）點題，在表現歡樂中勸世，此種歡樂喜慶的氣氛非常適合傳統戲曲於節慶演出的情境特質，也可能在晚明是經常演出的齣目，因此特別受選輯者青睞。

以舞臺演出而言，在上列齣目情節中，除了有生旦折子戲演述竇儀的成就外，也留下了兩齣淨角擔綱的折子戲〈馮公子思憶〉和〈聽卜觀榜〉，由劇情分析，這兩齣戲淨角的人物特徵不同，前者淨扮竇儀同窗之友馮姓年輕書生，表現思慕美女之情，而〈聽卜觀榜〉之淨所扮的萬俟俟，則是先失意後歡樂的年長文士。由上述的單齣收集情形觀察，若再將有目無文之〈萬俟俟搶場告考〉的選輯置入，以選輯比例而言，淨角戲不可謂不多，可見常為弋陽、青陽、太平、四平

⁵⁶ 四段滾唱，三段加在第一首【古輪臺】後，一段加於第二首【古輪臺】之後，有關此齣的曲牌分析，詳參註 53 引文。

⁵⁷ 【七賢過關】雖不見收於南北曲譜，但在其他劇本中也有用者，如王釋登《全德記》第二十六齣〈思念〉便有一首【七賢過關】，參見古本戲曲叢刊編看委員會影印北京圖書館藏明廣慶堂刊本，卷下頁 14。

等地方聲腔所收的《五桂記》，留給生旦以外的淨丑不少發揮表演才幹的舞臺空間。

（三）《五桂記》留存齣目之特殊牌調

在《五桂記》現存有內容可讀的七齣折子戲裡，每一齣戲都有些牌調難以查出其曲牌來源，難以完全納入雜劇和傳奇的南北曲系統中，如〈五經訓子〉中的【春晴】，〈拉友遊春〉的【小梁山】和【北纏枝花】，〈金精試德〉的【桃花浪】，〈聽卜觀榜〉的【剔銀燈幔】，〈加官進祿〉的【本序】四支和【粉紅蓮】二支，〈五喜臨門〉的【玉瓏璵】和【七賢過關】四支；或以南曲【簇御林】雜用滾調而另題曲牌名，如〈花神獻巧〉的【二犯簇御林】四支。

七齣戲共有十種牌調跳出詞曲系南北曲的曲牌規範，其中甚至有特別以「北」標出其北曲屬性，但無論南曲譜、北曲譜卻都無收錄。而以數量來看，在這七個齣目中，十種難在南北曲曲譜檢索的牌調共用了二十首，數量實是不小。這些情形不能只因祁彪佳遠山堂《曲品》曾說此劇：「內有自撰曲名，可笑。」就當真以「可笑」的眼忽略之。因為祁彪佳此評並不一定真確，如以〈五喜臨門〉的【七賢過關】而言，王穉登《全德記》也用此牌調，如何只是「自撰曲名」呢？從此劇留存齣目曲牌喜雜用滾唱，以及藏納那麼多非南北曲的牌調現象觀察，筆者以為其中蘊藏許多傳奇和地方戲各種不同聲腔混用的變化，是考察詞曲系與詩讚系牌調及歌唱音樂如何混融的重要線索。本文對於《五桂記》無法納入南北曲譜之牌調的整理，是希望透過研究點出晚明以後戲曲選集還需進一步研究的課題。

此問題需要有更多相類的詞曲系與詩讚系歌唱混雜的劇本曲目比較，需要更廣泛細緻地考察，未來將進一步研究，了解《五桂記》這類無法納入南北曲譜的牌調在其他劇本中的運用情形，探索解析其中的問題和變化之機。

四、《五桂記》竇儀故事探析

在《五桂記》的留存齣目中，有些齣目竇儀雖然不是主角，如〈聽卜觀榜〉，但齣目內容仍有主角竇儀的戲份，換言之，竇儀始終貫穿於選集的各齣之間。連選數齣的選集多有其主題或主脈考量，如《樂府玉樹英》連選〈諸生考後聽響卜〉、〈二狀元加官進祿〉、〈竇燕山五喜臨門〉、〈五兄弟榮歸團圓〉四齣，便可看出把握與科考趣味和成功喜慶的主題性意義；而《大明天下春》連選〈花神獻巧〉、〈金精試德〉、〈聽卜觀榜〉、〈加官進祿〉、〈五喜臨門〉五齣，是竇儀作為主脈而兼及五子登科的喜慶意義，五齣連演幾乎可視為前後貫串的表現竇儀故事的小本戲。

現存《五桂記》齣目中的竇儀故事，因有〈花神獻巧〉和〈金精試德〉，而充滿民間傳說的神話色彩。尤其是〈金精試德〉一齣，至今仍在川劇舞臺上流傳

演出，而在民間甚至有以此故事為籤詩者，如觀音靈籤六七籤「上簽卯宮」有「金星試竇兒」之句；而呂祖靈籤，五七籤則題「古人金星戲竇兒」，其籤解曰：「金精仙下凡試竇兒，在樓後登仙界，亦吉。」兩處籤詩之「竇兒」都是指竇儀，則〈金精試德〉的故事已不只是戲曲舞臺上的演出了，它已進入宗教預言性籤詩中，成為民間流傳的典故，由此現象逆推，可知金精與竇儀故事在民間流傳的普遍性。

有關竇儀出生的神話性傳說，在北宋范仲淹的〈竇諫議錄〉中已有線索。范仲淹雖以紀實之筆寫竇儀之父禹鈞積善的經過，並特別說明有關竇禹鈞之事能清楚記錄，在於范仲淹的祖父與竇禹鈞情誼深厚，竇禹鈞行善積德之事早已成為范氏子弟的傳家之訓。竇禹鈞的故事本身即有濃厚的神話色彩，特別是前後兩次已逝父祖托夢之語。⁵⁸這篇文章可說是後世流傳的竇禹鈞故事原型。⁵⁹從此篇文章來看，不論是竇禹鈞本人，或當時有關竇家的流傳美談，都認為竇儀五兄弟的出世和成就是上天恩賜。明代王穉登在以寫竇禹鈞生平為主的《全德記》，更進一步將竇禹鈞五個兒子的出生神話化，如第二十七齣〈勸善〉便寫天上五德星君奉命投胎竇家之事，⁶⁰因此，竇儀的出生在明代的戲曲舞臺上帶有很濃厚的神話色彩。而〈金精試德〉的故事是當其長成，即將應試前上天對其德行的考驗，此一考驗決定上天是否給予該有的命定功名。這樣的情節不只出現在《五桂記》，明清時期另一本《善慶緣》傳奇，也將〈金精試德〉的情節納入。莊一拂《古典戲曲存目彙考》將此劇置於卷十三「下編傳奇五」的「明清闕名作品」，雖已亡佚，但從《曲海總目提要》的著錄可知其大概：

⁵⁸ 〈竇諫議錄〉記禹均父祖夢中言其行善之果：「汝三十年前實無子分，又壽促，我嘗告汝。今汝自數年以來，名掛天曹陰府，以汝有陰德，延算三紀，賜五子，各榮顯，仍以福壽而終，死後當留洞天，充真人位。」參見〔清〕范能濬編集、薛正興點校：《范仲淹全集》（南京市：鳳凰出版社，2004年11月第一版，上冊）之《范文正公別集》卷第四，頁455-457。

⁵⁹ 五代馮道與竇禹鈞同時，有收於《全唐詩》（北京：中華書局，1996年1月，卷737，第21冊，頁8405-8406）的〈贈竇十〉；「燕山竇十郎，教子以義方。靈椿一株老，仙桂五枝芳。」其他在宋元之間的善書如題為〔宋〕李昌齡撰《樂善錄》（見《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995年9月初版，子部第83冊，頁462-463）、〔宋〕陳錄編的《善誘文》（見《叢書集成新編》，臺北市：新文豐公司，1985年初版，第90冊，頁8）、不著撰者之元代《居家必用事類全集》癸集《勸善錄》（《四庫全書存目叢書》子部117，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995年9月初版，頁429-430），都收有范仲淹的〈竇諫議錄〉，傳述竇禹鈞行善的故事。

⁶⁰ 此劇演此段情節，由天界傳言玉女傳達天命，小旦和旦唱完曲文後唸誦賓白：「天符已降，奏者聽宣，竇禹鈞忠義克全，陰功浩大，眾行皆有關於世道，名已上徹于天曹，命原孤矢，特賜遐齡，特遣五德星君下界以投入竇門，俾生五子，俱各顯榮，就著殿前神仗，獲送到他家，不得有違。」（卷下頁16）。

不知何人所撰。演竇儀、竇儼事。因易云：積善之家，必有餘慶。而周興嗣千文又云：福緣善慶，故名善慶緣。其事俱有影響。然謬誤不合者甚多。蓋作者但聞竇十郎之說，而未諳宋史及考范仲淹集也。……天遣金精化為婦人，給言鄰女，夜扣儀門，儀閉戶不納，女詐稱投水自盡，儀不得已開門，女百方誘之，儀不為動，至拔劍逐之，女化金光入地。掘視之乃金一錠也，儀謂取之非義，乃仍埋地中。及就試，偃中狀元而儀得榜眼，趙星亦中探花。偃以弟不敢先兄，具疏力讓，詔以榜定不可改，而兄弟友愛可嘉，亦賜儀狀元。……卻奔、埋金，借他人事飾之，亦想當然耳。宋天聖二年，宋祁擢第一，兄郊第十，章聖謂弟不可先兄，改郊第一。明永樂二年，周孟簡擢第二，兄述第三。成祖謂弟不可先兄，改述第二，孟簡第三。劇中並賜狀元，借此二事而小變其說者也。⁶¹

此劇將竇儀當作竇家第四子。因此，《曲海總目提要》在著錄中說它「謬誤不合者甚多」、「未諳宋史及考范仲淹集」。而「天遣金精化為婦人」等「卻奔、埋金」就是〈金精試德〉的重要情節。在〈金精試德〉中，金精化為女子誘惑不成後，化為一到火光入池，竇儀以劍鑿開，發現「一窖黃金」，以為「非義之財，不可苟取，仍將這土蓋之。」（頁 338）其「卻奔」不但蘊含中國古文化傳統中，柳下惠坐懷不亂的有德君子形象，甚至進一步形塑出拒絕女色勾引誘惑的剛正純良；而「埋金」雖然情節很簡短，完全以竇白出之，但這樣的故事卻已見於元雜劇，如關漢卿之《陳母教子》寫宋代陳家寡母教育良資、良叟、良佐三子的故事，在其建狀元堂勉勵諸子時，施工者打牆刨出一窖金銀，陳母下命依舊埋了金銀，並引用邵堯夫之語，教育三個兒子：「遺子黃金滿籬，不如教子一經」，後來陳家三子皆得科名。⁶²在〈金精試德〉中竇儀表現出性格剛正、好學篤志、不貪不苟，絲毫不為女色、錢財所惑的特點，金精留扇面迴文詩：「若問前程，左右狀元，要至三公，乾德四年。」以預示前程，又言：「乾德乃西蜀王衍之年號，一時難解其意……」這段內容雜取《宋史》本傳史料文獻，以創造人物。在這些《五桂記》留存齣目中，沒有明確的時代背景，喜將正史、戲曲、後世史事、民間傳說雜混創作，增加人物的傳奇性特點，創造吸引觀眾的故事性情節。其他雜用他人之事，如〈加官進祿〉和〈五喜臨門〉都提到竇儼將狀元之名上奏讓與考第三名的竇儀，說明「二狀元」頭銜來處為當朝皇帝對兄弟友愛者的賞賜，也表現竇禹鈞家庭教育的成功。但誠如《曲海總目提要》為《善慶緣》所考訂的宋代宋郊、宋祁兄弟史事，或明代成祖更動周孟簡兄弟科考名次之事，在《五桂記》中已是如此變化運用。

⁶¹ 參見〔清〕黃文暘原本，董康校訂之《曲海總目提要》（北京市：人民文學出版社，1959年5月第一版），頁1879-1883。

⁶² 參見隋樹森編：《元曲選外編》（臺北市：宏業書局，民國71年3月初版），頁91-107。

在正史中，竇儀、竇儼（919-960）兄弟皆有傳，他們在歷史上也確實很有成就。《宋史·竇儀傳》記錄其家世和五兄弟的成就，如今又有於 2003 年春洛陽邙山出土的一盒宋代墓誌裡，由竇儀知交扈蒙（915-986）所寫的「大宋故贈左僕射竇公墓誌銘」，正是竇儀的墓誌銘，可與正史資料相互參證，了解竇儀的生平。⁶³竇儀生於後梁末帝乾化四年，其卒在宋太祖時期，墓誌銘記為：「乾德四年十一月二十一日薨于其第，享年五十有三，優詔贈尚書左僕射」。在《宋史·竇儀傳》中記其才性和得科名的時間：「儀十五能屬文，晉天福中舉進士。……儀學問優博，風度峻整。」⁶⁴而墓誌銘一開始即謂：「天之瑞曰慶雲，曰甘露，余以為非天瑞也；國之寶曰河圖，曰汾鼎，余以為非國寶也。若有人負拔俗之才，蘊超世之量，祥麟威鳳比其德，舜韶湯護齊其聲，孝以肥於家，文以華於國，優游清貫，始終令名，斯可謂之天瑞，斯可謂之國寶矣。嗚乎！云誰之比，即故大宗伯、扶風竇公之謂也。」（頁 114）扈蒙以祥麟威鳳比喻其清高的德行修養，以天瑞、國寶比喻其對朝廷的貢獻和重要。竇儀在後晉得進士後，於五代的亂世中，從後晉、後漢、後周，到北宋太祖都能在仕進之路上發揮其政治理想，尤其是在北宋，他參與制定大宋禮制；編定《刑統》，為大宋立下司法量刑的依據，成就立國之重典。他曾在後周時，掌管國家考試，進行考試改革，穩定舉才方式；⁶⁵到了北宋初立，百廢待舉，再度知貢舉，為有宋一代建立考試制度，選拔士子。可是在其仕途中，最大的遺憾就是沒有當上宰相。在宋太祖心中，竇儀是博學而有操守的，是他心目中理想的宰相人選，但由於趙普和陶穀的排擠，竇儀終其一生沒有機會當上宰相。⁶⁶宋太祖所稱頌的人格操守，在戲劇情節中雖無相應的政治

⁶³ 有關竇儀墓誌銘的發現參見註 1 引文。

⁶⁴ 參見〔元〕脫脫等：《新校本宋史並附編三種·竇儀傳》（臺北市：鼎文書局，民國 87 年 7 月第 9 版），卷 263（列傳第二十二），頁 9092-9094。

⁶⁵ 《宋史·竇儀傳》記其事曰：「劉溫叟知貢舉，所取士有覆落者，加儀禮部侍郎，權知貢舉。儀上言：『請依晉天福五年制，廢明經、童子科。進士省卷，令納五軸以上，不得有神道碑誌之類；帖經對義，有三通為合格；卻復畫試。其落第者，分為五等：以詞理紕繆之甚者為第五等，殿五舉；其次為第四等，殿三舉；以次稍可者為第三、第二、第一等，並許次年赴舉。其學究，請併《周易》、《尚書》為一科，各對墨義三十道；《毛詩》依舊為一科，亦對墨義六十道。及第後，並減為七選集。諸科舉人，第一場十否，殿五舉；第二、第三場十否，殿三舉；三場內有九否，殿一舉。解試之官坐其罪。進士請解，加試論一首，以五百言以上為準。』奏可。」（頁 9093）

⁶⁶ 竇儀之博學，〈北宋竇儀墓誌疏證〉引宋李濤《續資治通鑑長編·太祖》：「上初命宰相撰前世所無年號，以改今元。既平蜀，蜀宮人有入掖廷者，上因閱其奩具，得舊鑿，鑿背有字『乾德四年鑄』。上大驚，出鑿以示宰相曰：『安得已有四年所鑄乎？』皆不能答。乃召學士陶穀、竇儀問之，儀曰：『此必蜀物。昔偽蜀王衍有此號，當是其歲所鑄也。』上乃寤，因嘆曰：『宰相須用讀書人。』由是益重儒臣矣。」（頁 117）此外，《宋史·竇儀傳》曾記在宋太祖心中竇儀「清介重厚」，未相而死是宋太祖心中的遺憾：「顯德中，太祖克滁州，世宗遣儀籍其府庫。太祖復令親吏取藏中絹給麾下，儀曰：『太尉初下城，雖傾藏以給軍

情節，但「卻奔、埋金」情節，卻可視為正史所描繪之剛直人格情性的舞臺性展演轉化。

至於〈加官進祿〉劇本中所演述之加「三邊總制」之武職，擔任監兵領守之軍務，應是隨意編寫的劇情。因從正史來看，竇儀有分析時勢的謀略，如《宋史·竇儀傳》所記：

侍衛軍帥景延廣領夔州節度，表為記室。延廣後歷滑、陝、孟、鄆四鎮，儀並為從事。開運中，楊光遠以青州叛，時契丹南侵，博州刺史周儒以城降，光遠與儒遣人引契丹輕騎於馬家渡渡河。時延廣掌衛兵，顏衍知州事，即遣儀入奏。儀謂執政曰：「昨與衍論事勢，有所預慮，所以乘驛晝夜不息而來。國家若不以良將重兵控博州渡，必恐儒引契丹踰東岸與光遠兵合，則河南危矣。」俄而儒果導契丹渡河，增置壘柵。少帝軍河上，即遣李守貞等率兵萬人，水陸並進，守汶陽，據要害。契丹果大至，擊走之。漢初，召為左補闕、禮部員外郎。（頁 9092）

此事約在其 31 歲時。但他也有運糧失利之事，如《宋史·竇儀傳》載：「從征淮南，判行在三司，世宗以其餉饋不繼，將罪之，宰相范質救解得免。淮南平，判河南府兼知西京留守事。」（頁 9093）但在墓誌銘中，扈蒙特意以蕭何故事為賢者諱，都不如戲曲之毫無束縛，竭盡所能地創造出文韜武略、領軍作戰的人物形象。

有關竇儀的家庭，依出土墓誌所記，竇儀的夫人多中夭，亡則續娶，在其一生中共有五位妻子。⁶⁷綜觀與竇儀相關的文獻資料，多記其才學和政事表現，並無如其父竇禹鈞般的神話傳說。因此〈花神獻巧〉與〈金精試德〉等情節可能多來自民間傳說的附會，但在《五桂記》留存齣目中，有關科舉考試的情節多，除了表現竇禹鈞行善而得五子登科之果報外，從竇儀的生平來看，他在後周和北宋兩度知貢舉，改革和制定科舉考試制度，或許也有些傳記事蹟的關連性聯想在其中。

在戲曲舞臺上所呈現的竇儀故事的樣貌，雖不脫傳統戲曲以旦角戲弄挑逗生角的窠臼，在舞臺表演上，它有很多可套用的固定程式，但此一形象的建構仍立基於范仲淹〈竇諫議錄〉竇禹鈞為善，已逝父祖託夢上天賜其五子並皆登科的傳說。竇禹鈞均以行善積德改變原先無子的命運，對竇儀而言，登科雖為命定，但仍

士，誰敢言者。今既著籍，乃公帑物也，非詔不可取。」後太祖屢對大臣稱儀有執守，欲相之。趙普忌儀剛直，乃引薛居正參知政事。及儀卒，太祖憫然謂左右曰：『天何奪我竇儀之速耶！』蓋惜其未大用也。」（頁 9094）

⁶⁷ 墓誌銘記其婚姻與子女：「公先夫人渤海高氏，次隴西李氏，次河東呂氏，次魯郡曾氏。或王謝清門，潘楊舊好，然雲中月亞，嗟桂影之難留；林下風淒，惜薜華之先謝。唯會稽郡夫人孔氏，爵為邦媛，善佐夫賢，洎鐘茶蓼之哀，獨奉蘋蘩之祀。有子三人，雖屬妙齡，俱為令器，女一人，適華州節度推官閻响。」（參見註 1 引文，頁 114）

須通過神靈測試，而勤奮、不欺暗室，不受女色、金銀財寶誘惑之行，兄弟友愛，互讓功名，則是正史、文士名言，以及各種民間傳說、戲曲故事的兼融變化。在正史方面，《五桂記》中的竇儀故事除了取材宋史本傳，亦雜入其他歷史人物的故事，如宋史宋郊、宋祁兄弟，以及明代成祖更動周孟簡兄弟科考名次等事；涉及文士名言者，則有邵堯夫「遺子黃金滿籩，不如教子一經」之語，關漢卿《陳母教子》雜劇宋代陳良資、良叟、良佐狀元堂之事；其他如民間花神傳說，天神考課凡人德性等宗教性惕勵涵養的傳說。此劇在演述竇儀故事中，同時彰顯竇禹鈞以「德」為教的成功，更可將之視為《三字經》裡「竇燕山，有義方；教五子，名具揚」在舞臺上的具象化呈現。

結語

明祁彪佳《遠山堂曲品》雖為殘本，但所收劇本已達四百六十六種。《五桂記》雖在妙、雅、逸、豔、能、具六品中，只列為具品，但仍在不入品的雜調之上。在晚明戲曲選集中，選《五桂記》者甚多，如《樂府玉樹英》、《樂府萬象新》、《大明天下春》、《詞林一枝》、《樂府紅珊》、《堯天樂》、《大明春》、《八能奏錦》、《玉谷新簧》、《樂府菁華》、《群音類選》、《摘錦奇音》、《怡春錦》等十三種戲曲選集皆有選齣。在筆者比對齣目內容後，《五桂記》有《啐盤記》、《萃盤記》、《登科記》等常用劇名異稱。在十三種晚明戲曲選集中，《五桂記》的齣目共有三十二次選輯記錄，各種齣目名稱不但在各戲曲選本中常有異名變化，有時在同一選本中，連目次名稱和劇本內容之正文名稱也會不同，去其重複，《五桂記》有〈五經訓子〉、〈花神獻巧〉、〈拉友遊春〉、〈金精試德〉、〈万俟傳搶場告考〉、〈聽卜觀榜〉、〈加官進祿〉、〈五喜臨門〉、〈五兄弟榮歸團圓〉等九齣劇目留存，但有完整劇情內容流傳者只有七齣，〈万俟傳搶場告考〉和〈五兄弟榮歸團圓〉兩齣只存齣目名稱而未見劇本。

在這些戲曲選集中，選輯《五桂記》較多者是《樂府玉樹英》、《大明天下春》和《樂府紅珊》，各有五齣。而選輯齣目具有戲劇情節相承關係的只有《大明天下春》。留存齣目各齣劇情皆有竇儀，可看出其以竇儀為主角的選輯概念，各齣情節相銜，推衍竇儀不欺暗室、不貪財色之德行修養得天之助，功成名就；在發展劇情中也同時成就竇禹鈞積德行善與教子有方、五子登科，竇門家風傳揚天下之佳話。晚明戲曲選集就戲曲隨時代而變化發展的特定歷史時期而言，呈現著折子戲傳演的風貌，十三種選輯《五桂記》的單齣選本多有標榜滾調、徽池、青陽、弋陽、太平、四平等時調、地方戲的特點。從明清傳奇因舞臺實際演出時間長短不同，而使明清傳奇劇本存在著全本戲、刪節本、小本戲、折子戲等形式差異而言，《大明天下春》之選輯，在其他十三種選集中，特別有以竇儀故事

為主軸的小本戲意義，此選本也同時凸顯了具有滾調和地方聲腔色彩之戲曲選對竇儀故事的關注。

從重整全本已佚之《五桂記》齣目的觀點看晚明戲曲選集對此劇的收輯，可發現這些戲曲選集者比較重視民間性，注重當時的舞臺實際傳演概況，關注古代喜慶演劇的需求與愛好。在《五桂記》中，〈加官進祿〉、〈五喜臨門〉是最常被收錄的齣目，前者有七種曲本選輯，後者有六種，這兩齣戲劇情並不特殊，但是齣目名稱具有吉祥喜慶意義，這樣的選輯觀點，顯然與祁彪佳《遠山堂曲品》所著重的文士妙雅觀不同。

至於以生旦主場的〈金精試德〉是至今仍在川劇舞臺上傳演的齣目，也是民間所流傳之竇儀故事的主要來源。民間的竇儀故事與正史文獻的記載不同，戲曲舞臺上的竇儀以卻奔和埋金之義通過上天賜予爵祿前的德行考驗。儘管在舞臺上〈金精試德〉要演女性投懷送抱的誘惑，但戲劇背後的意義卻是要透過天命安排，以及天界神仙對人性的考驗，彰顯不欺暗室、不為色誘之德行修養的重要。此劇目能傳演至今，有劇本原蘊的戲劇情節和舞臺表演的特殊性，如結燈花、夢、魁星舞映、神靈變化、竇儀舞劍等都是潛藏高潮迭起的吸引觀眾的戲劇特點。而玉帝以土地神傳令，命黃菊金精以女色、黃金考驗試探竇儀之德，雖然充滿書中自有黃金屋、千鍾粟、顏如玉的通俗想法，也有民間天神考課、驗證的宗教思想，但在緊湊的戲劇情節發展中，也寄寓著「竇燕山，有義方」，教子成德的精神。晚明戲曲選集中《五桂記》選齣的竇儀故事與正史有些關連，卻不等同於正史。戲曲情節在民間傳演後，自成系統，以金星試竇儀的故事成為民間信仰神靈籤詩語句或籤解。透過《五桂記》留存齣目的重整，一方面探究、整理晚明戲曲選集對戲曲亡佚劇本保留的實際情況，一方面以竇儀為中心，整理曾經活躍於五代至北宋間的歷史人物的戲曲故事，探討其傳說中的民間形象，建立目前可見之完整故事，可供作為未來研究民俗者之參酌。

附錄

表一、明代戲曲選集收錄《五桂記》齣目表

	花神 獻巧	拉友 遊春	金精 試德	五經 訓子	搶場 告考	聽卜 觀榜	加官 進祿	五喜 臨門	榮歸 團圓	收錄 總計
玉樹 英		√ (存目)				√ (存目)	√ (存目)	√ (存目)	√ (存目)	5
萬象 新						√	√	√		3
天下 春	√	√	√			√		√		5

詞林一枝							V (殘本)			1
堯天樂							V (曲文)			1
大明春	V		V				V	V		4
玉谷新簧							V (存目)			1
八能奏錦					V (存目)					1
樂府菁華		V					V	V		3
摘錦奇音		V								1
樂府紅珊	V		V	V		V		V		5
群音類選			V							1
怡春錦			V							1
收錄總計	3	4	5	1	1	4	7	6	1	32

表二、《五桂記》留存齣目異名和選集收錄表

編次	齣名(簡名)	異名數	各齣異名	戲曲選集/頁次	出場人物	備註
1	花神獻巧	5	花神獻巧	大明天下春 P.319-323	四花精： 桃(夫)、 蓮(貼)、 梅(丑)、 菊(旦)、 土地神(淨)	
			四花精遊賞名園 (目錄)	大明 P.25-31		
			四花精遊花園 (正文)			
			四花精遊賞聯吟	樂府紅珊		

			(目錄)	(卷十遊賞類) P.497-502		
			四花精園中遊賞 (正文)			
2	拉友遊春	4	拉友遊春	大明天下春 P.323-329		1.〈馮公子思憶〉為截取〈拉友遊春〉部分內容。 2.〈馮公子思憶〉相當於分割性的折子戲,共有三部選輯收錄,其流行反倒比本齣廣。
			馮公子思憶	玉樹英 樂府菁華(正文) P.85-88		
			公子思憶	樂府菁華(目錄)		
			馮公子憶嬌娘	摘錦奇音 P.333-335		
3	金精試德	5	金精試德	大明天下春 P.329-338	菊精(旦)、侍女梅香(丑)、竇儀(生)、小生、馮生(淨)	1.〈竇儀魁星映讀〉之齣目名稱由前半情節而來。 2.〈試節〉齣目名稱取自後半情節。
			竇儀素娥問答	大明春 P.31-44		
			金精戲竇儀	群音類選(題《碎盤記》,又名《登科記》) P.1648-1656		
			竇儀魁星映讀	樂府紅珊(卷十五陰德類) P.747-760		
			試節	怡春錦(題為《登科記》) P.939-951		
4	聽卜觀榜	5	聽卜觀榜	大明天下春 P.338-345	竇儀(生)、万俟傳(淨)、呂生(末)、書童(丑)	1.「万」字在《樂府紅珊》新目錄中皆作「萬」。 2.〈祭衣巾〉
			諸生考後聽響卜	樂府玉樹英(缺)		
			諸生聽卜觀榜	樂府萬象新		

				P.238-246	、傳捷報者(外)	取万俟傳的故事為齣目名稱。
			万俟傳祭衣巾(目錄)	樂府紅珊(卷五激勵類)(正文) P.243-249		
5	加官進祿	6	加官進祿	詞林一枝 P.91-94 (後缺)	竇儀(生)、竇儼(小生)、傳旨年兄(淨)、歌妓(貼、旦)	1. 《詞林一枝》只存第一首【古輪臺】「掃烟塵」曲。 2. 《堯天樂》只存兩首【古輪臺】和【餘文】，並將滾唱歌詞刪去。
				堯天樂 P.112-116		
			二狀元加官進祿	樂府玉樹英(缺)		
				樂府菁華(正文)(題為《萃盤記》)		
			二元加官進祿	樂府菁華(目錄)(題為《萃盤記》) P.294-300		
			狀元加官進祿	樂府萬象新 P.246-252		
				玉谷新簧(題為《萃盤記》)(缺)		
			竇儀加冠進祿(目錄)	大明春 P.10-17		
	兄弟二難加冠進祿(正文)					
6	五喜臨門	6	五喜臨門	大明天下春 P.345-350	竇母(貼)、竇儀妻(旦)、竇禹鈞(外)、傳捷報者(丑)	
			竇燕山五喜臨門	樂府玉樹英(缺)		
			一家五喜臨門	樂府萬象新 P.252-258		
				大明春		

			P.17-25		
		竇燕山文武捷報	樂府紅珊(卷八捷報類) P.421-429		
		竇氏五喜臨門(目錄)	樂府菁華(題為《萃盤記》)		
		竇禹鈞五喜臨門(正文)	P.300-308		

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔宋〕李昌齡：《樂善錄》，《四庫全書存目叢書》，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1995年9月初版。
- 〔宋〕陳錄：《善誘文》，《叢書集成新編》，臺北市：新文豐公司，1985年初版。
- 〔宋〕陳元靚編《事林廣記續集》，傅斯年圖書館藏之內閣文庫，日本：高橋寫真株式會社，昭和年間製作。
- 〔元〕脫脫等：《新校本宋史並附編三種》，臺北市：鼎文書局，民國87年7月第9版。
- 〔明〕王穉登：《全德記》，古本戲曲叢刊編刊委員會影印北京圖書館藏明廣慶堂刊本。
- 〔明〕冲和居士：《怡春錦》，臺北市：臺灣學生書局，民國73年8月影印初版。
- 〔明〕吉州景居士：《玉谷新簧》，臺北市：臺灣學生書局，民國73年7月影印初版。
- 〔明〕祁彪佳：《遠山堂曲品》，《中國古典戲曲論著集成》，北京市：中國戲劇出版社，1959年7月第一版。

- 〔明〕胡文煥：《群音類選》，臺北市：臺灣學生書局，民國 76 年 1 月影印初版。
- 〔明〕秦淮墨客：《樂府紅珊》，臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版。
- 〔明〕殷啟聖：《堯天樂》，臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版。
- 〔明〕程萬里：《大明春》，臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版。
- 〔明〕黃文華：《詞林一枝》，臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版。
- 〔明〕黃文華：《八能奏錦》，臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版。
- 〔明〕劉君錫：《樂府菁華》，臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版。
- 〔明〕龔正我：《摘錦奇音》，臺北市：臺灣學生書局，民國 73 年 7 月影印初版。
- 〔清〕周祥鈺、鄒金生：《九宮大成南北詞宮譜》，臺北市：臺灣學生書局，1987 年 11 月影印初版。
- 〔清〕李漁：《閒情偶寄》，臺北市：長安出版社，民國 79 年 6 月初版。
- 〔清〕范能濬編集、薛正興點校：《范仲淹全集》，南京市：鳳凰出版社，2004 年 11 月第一版。
- 〔清〕彭定求等：《全唐詩》，北京市：中華書局，1996 年 1 月第一版。
- 〔清〕黃文暘原本，董康校訂：《曲海總目提要》，北京市：人民文學出版社，1959 年 5 月第一版。

二、近人論著（依作者姓氏筆畫編排）

- 王小盾、李曉龍：〈中國雅樂史上的周世宗——兼論雅樂的意義與功能〉，《中國音樂學（季刊）》2015 年第 2 期，頁 12-18、頁 46。
- 王國維：《曲錄》，臺北市：藝文印書館，民國 60 年 1 月再版。
- 田志光：〈宋太祖朝參知政事的設立及職權考論〉，《北方論叢》2013 年第 4 期，2013 年 3 月，頁 79-83。
- 吳梅：《南北詞簡譜》，臺北：學海出版社，1997 年 5 月初版。
- （俄）李福清、（中）李平：《海外孤本晚明戲劇選集三種》，上海市：上海古籍出版社，1993 年 6 月第一版。
- 李國鈞等著：《中國書院史》，長沙市：湖南教育出版社，1994 年 6 月第一版。
- 林鶴宜：《規律與變異：明清戲曲學辨疑》，臺北市：里仁書局，民國 92 年初版。
- 侯淑娟：〈《海外孤本晚明戲劇選集三種》之滾唱與曲牌關係析論〉，《東吳中文學報》第 28 期，2014 年 11 月，頁 137-168。
- 洪惟助：《崑曲宮調與曲牌》，臺北市：國家出版社，2010 年 6 月初版。
- 張敬：《清徽學術論文集》，臺北市：華正書局，民國 82 年 8 月初版。
- 莊一拂：《古典戲曲存目彙考》，北京市：中國戲劇出版社，1982 年 11 月第一版。

- 許子漢：《明傳奇排場三要素發展歷程之研究》，臺北市：臺大出版委員會，民國 88 年 6 月初版。
- 許倩云：〈俏花旦蘋萍〉，《四川戲劇》，2004 年第 4 期，頁 51-52。
- 陳元峰：〈宋太祖朝翰林學士述論〉，《華南師範大學學報（社會科學版）》2011 年第 1 期，2011 年 2 月，頁 56-61。
- 曾永義：《詩歌與戲曲》，臺北市：聯經出版事業公司，民國 77 年 4 月初版。
- 曾永義：《戲曲之雅俗、折子、流派》，臺北市：國家出版社，2009 年 2 月初版。
- 隋樹森：《元曲選外編》，臺北市：宏業書局，民國 71 年 3 月初版。
- 黃佳：〈三種唐、五代音樂文獻佚文輯錄與研究〉，《中國音樂學（季刊）》2008 年第 1 期，頁 73-78。
- 黃藝鷗：〈中國音樂編年史的理論思考——北宋音樂編年史研究的個案〉，《中國音樂學（季刊）》2013 年第 4 期，頁 41-46。
- 楊超：〈《大周正樂》佚文所見《琴操》篇目考〉，《中國音樂學（季刊）》2014 年第 1 期，頁 49-53、頁 76。
- 筱舫：〈「調情」戲的出路——川劇《竇儀》整理體會〉，《戲劇報》，1985 年第 2 期，頁 56-57。
- 董春林：〈宋型文化形成的內在動力管窺——以宋初雅樂改制為中心的考察〉，《求索》，2009 年第 12 月，頁 203-206。
- 趙振華：〈北宋竇儀墓誌疏證〉，《湖南科技學院學報》第 26 卷第 10 期，2005 年 10 月，頁 114-118。
- 趙連穩：〈北京的古代書院〉，《文史知識》，2007 年第 9 期，頁 57-61。
- 趙連穩、王春福合撰：〈北京古代書院藏書探微〉收於《北京聯合大學學報（人文社科學版）》2009 年 8 月第 7 卷第 3 期，頁 14-18。
- 衛亞浩：〈大晟樂成功制作與北宋樂議〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》第 34 卷第 6 期，2007 年 11 月，頁 140-142。
- 鄭騫：《北曲新譜》，臺北市：藝文印書館，1973 年 4 月初版。

The Selective Edition and Reservation of *Wugui Ji* and Dou Yi Stories in Late Ming Dynasty Drama Anthology

Hou, Shu-chuan*

Abstract

Wugui Ji wrote the stories of Dou Yu Jun who raised and taught his son successfully, also was success in his life, including having a wonderful family, getting official promotion in Ming Dynasty and being famous all over the world. However, the drama of *Wugui Ji* was definitely disappeared, so the only way to reappear it is to outline the drama from the late Ming Dynasty opera anthology. The main role of legendary was “Sheng”, who was the eldest son of Dou Yu Jun named Dou Yi. In this case, the plot conceived features of the author’s opera was that Dou Yi was the protagonist. Dou Yi was real historical figures. There is a biography of Dou Yi in Song History. Masashi focused on recording his contribution to the Northern Song Dynasty etiquette, law and the imperial examination system established. But in the private society, the stories of Dou Yi were spread in religious poetry signs of “Venus test Dou Yi”. Nevertheless, it was no-load in Masashi, but had closest relation with

* Professor in the Department of Chinese Literature Soochow University.

single repertoire of *Wugui Ji*, Jin-Jing play Dou Yi, which was spread on the stage. Through author's opera studies, found that there were a total of thirteen kinds of anthologies recorded repertoires of *Wugui Ji*. Removing the duplicates, there were nine repertoires retained currently. According to the preservation and selections of *Wugui Ji* in late Ming Dynasty drama anthology, the aim of the study is to discuss the retained repertoires, restructure the stories of Dou Yi and investigate Dou Yi stories of retained repertoires of *Wugui Ji* in late Ming Dynasty opera anthologies according to the discussion the other three parts of *Wugui Ji*.in Dou Yi stories.

Keywords: Dou Yi(竇儀), Late Ming Dynasty, Opera,

Wugui Ji(《五桂記》), Opera anthology.

試論龔自珍「尊情說」之內涵 及其詩歌之情感基調

陳志峰*

提 要

清代中葉之後，隨著國勢日衰，社會漸趨動盪，風俗改易，學術思想、文學創作亦隨之而變。乾隆盛世，一片政興人和，及至晚期，乾嘉盛世一轉而為嘉道之衰，一部份的詩歌理論與創作亦隨之而變，移為呼應時代劇變的低吟與呼喊，龔自珍特為卓犖者。

論者或謂「尊情」之說，類於「寄託」；「童心」之說，探源於李贄。然李贄倡導「童心」之學術背景與內涵，與龔自珍異，設使龔自珍襲其「童心」之說而未轉易，則將簡化其學術意義與重要性。本文主要探討主題有三：一為龔自珍詩歌創作與政治局勢、家國興衰之呼應，藉此導入第二主題；第二主題則為梳理「尊情說」之發展及其內涵，再進一步轉入第三主題，亦即其詩歌所尊之情，當植基於「童心」之真。本文之結論，則在綜合上述三主題，觀看其詩歌之情感發抒之傾向。

關鍵詞：龔自珍、尊情、童心

* 現任世新大學中國文學系專任助理教授

收稿日期：104年6月8日；接受刊登日期：104年10月25日。

本文曾宣讀於世新大學中國文學系主辦之「第八屆兩岸韻文學研討會」（2015年5月），特別感謝講評人胡傳志教授與本刊兩位匿名審查人對拙作所提供之修改建議，使本文的論述更加完整。

一、前言

清代中葉之後，隨著國勢日衰，社會漸趨動盪，學術風氣亦因之轉移，乾嘉以來以考據訓詁治經史之趨向，在有識之士的倡導之下，學者治經乃因時代之變轉為深化今文經之探索。《文心雕龍·時序》云：「文變染乎世情，興廢繫乎時序。」¹政治興衰、風俗改易，學術思想、文學創作亦隨之而變。清代中葉的乾隆盛世，一片政興人和，及至乾隆晚期，乾嘉盛世一轉而為嘉道之衰，一部份的詩歌理論與創作亦隨之而變，移為呼應時代劇變的低吟與呼喊，龔自珍特為卓犖者。

龔自珍(1792-1841)出身古文經世家，親受乾嘉訓詁大師段玉裁(1735-1815)指導，於訓詁考證有相當之造詣。然自與劉逢祿(1776-1829)、魏源(1794-1857)、宋翔鳳(1777-1860)訂交之後，學術傾向為之一變，學術思想上，轉受今文影響；而其詩歌理論尤其超軼詩壇之上，開創出反映時局、內心情感之思想與創作。龔自珍在清代晚期思想界與文學界俱享盛名，與魏源並稱，又因公羊之說在作品中較然可見，是以論龔自珍詩歌者，多謂其詩歌理論頗浸染於張惠言(1761-1802)尊體寄託與今文家之論點。細繹龔自珍之詩歌理論最著者乃為「尊情」之說，而此又兼涉「童心」之論。論者或謂「尊情」之說，比於「寄託」；童心之說，探源李贄。然李贄(1527-1602)倡為「童心」之學術背景與內涵，或與龔異，設使龔自珍襲其「童心」之說而未轉易，則將簡化其學術意義與重要性。對於龔自珍「尊情」說之研究，論者不在少數，或由其遠紹莊子、屈原之精神而論；²或論其對晚明以來相關學說之轉化，由學術史之角度而觀之，固有其一定之道理，卻非全然如此。唯有自龔自珍所處之時代及其著作加以統整勾稽，而其學術內涵始能顯現，並由此觀察其對前人意見之轉化與創新。

今傳龔自珍著作中，並無一具有完整系統之理論傳世，而是散見於文集各篇，或論學術思想、或為師友序跋、或在詩詞序注、或見往來書札，雖不集中，

¹ 〔南朝梁〕劉勰著，詹鍇義證：《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1989年8月），頁1713。

² 例如李金濤指出：「龔自珍詩歌在繼承了莊子、屈原、李白的積極浪漫主義的優秀傳統，使其具有了《莊子》的詭譎與恣肆，〈離騷〉的幽怨與『美人香草』的象徵和李白的雄放與奇麗等特徵的基礎上，又比莊子、屈原、李白等人詩歌多了一些『風發泉湧』、『不堪一世』的狂放氣質和『高吟肺腑走風雷』的人生追求與審美趣味，更為可貴的是比他們多了一個有著狂放不羈個性、強烈叛逆精神、寬廣開闊胸襟、活動於雄渾壯觀背景上的抒情主人公形象。而這一切正是龔自珍詩歌那種『首開風氣』而又富有時代特徵的浪漫主義風格的核心與價值之所在。」〈試論龔自珍詩歌的藝術新質〉，《華南師範大學學報》2002年第2期，頁57。王德威亦指出龔自珍「將傳統中國文學的兩條脈絡合二為一，一是以司馬遷《史記》為代表的歷史書寫；一是以屈原〈離騷〉為源頭的情感抒發。」參孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2013年6月），頁465。

而其論點往往相互證成。本文藉此，擬探討之主題有四：一為龔自珍詩歌創作與政治局勢、家國興衰之呼應，藉此導入第二主題；第二主題則為梳理「尊情說」之發展及其內涵，再進一步轉入第三主題，亦即其詩歌所尊之情，當植基於「童心」之真；其後，則在綜合上述三主題，觀看其詩歌之情感發抒之傾向。

二、龔自珍詩歌對政治時局的憂患情感

龔自珍生當嘉道之世，其時詩壇，王士禛（1634-1711）說「神韻」、沈德潛（1673-1769）言「格調」、袁枚（1716-1797）主「性靈」、翁方綱（1733-1818）倡「肌理」，先後在清代中葉詩界起了影響，龔自珍雖或受其沾溉，而不拘其說。³

龔自珍之詩學理論及其詩歌創作，嘉道以降，即有不少肯定讚揚者在。其詩文理論之最著者乃「尊情」之說；其所尊之情，與其對國家社會之憂患思想有所關聯，此則植基於龔自珍對公羊學說的推闡；而其所尊之情，一言以蔽之：則為人情最真切原始之情感表達，此則與其「童心」之說相呼應，而略異於李贄之說。是以欲論龔自珍「尊情」說之內涵，應自其學術背景而推說。

龔自珍乃乾嘉訓詁大師段玉裁之外孫，自十二歲起，即親受段玉裁點撥，於《說文》之學尤有心得，據〈己亥雜詩〉第 58 首：「張杜西京說外家，斯文吾述段金沙。導河積石歸東海，一字源流奠萬譁。」此詩自注謂「年十二，外王父金壇段玉裁先生授以許氏部目，是平生以經說字、以字說經之始」。⁴據此可知龔自珍之學，實出於段，而植基於古文經。唯其情感熾烈，非訓詁經學所能侷限，是又喜填詞倚聲，用抒情懷，今集中有〈懷人館詞〉、〈紅禪詞〉乃嘉慶十七年（1812）年所輯，此年龔自珍廿一歲，與其母段馴歸寧吳中，拜謁外祖段玉裁，⁵段為之作〈懷人館詞序〉，此序雖敦勉龔自珍勤治經史，然於其詞則多所肯定，云：

³ 龔自珍詩歌中所透顯之情說雖或受前人影響，然因其特有之學術背景而轉化前人相關論說之內涵，王德威指出：「（龔自珍）儘管出身士紳階級，接受了深厚的儒學考據訓練，龔自珍卻廣為宣傳他對『情』和『童心』極具個人化的闡釋，以此回應晚明的『情教』論。……龔自珍的詩作，最明顯的特徵在於一種主觀情感的傾向，一種對歷史活力的想像，以及一種潛藏在末世視野中的政治能動性。」又云：「與同時期的考證學派和禮儀論述不同，龔自珍認為『情』是人性精華所在。在這一點上，他與晚明李贄，以及清代中初期學者如王士禛、袁枚一脈相承。龔自珍更進一步地相信，聲音及其文化制約，即語言，是情的直接表現。於是，他寫道：『情孰為暢？暢於聲音。』」孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史》，頁 465、466。「情」與「童心」自晚明以來即為文學、思想界之重要概念，此實為對文學模擬主義之反動。龔自珍雖承晚明之說，然其學術背景與學說內涵，卻未必相似，概要而言，龔自珍之「情」說與「童心」說，實出於對時局憂慮之呼喊。

⁴ 龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年6月），頁 514。

⁵ 參吳昌綬：〈龔定盦年譜〉「嘉慶十七年壬申，二十一」條，《龔自珍全集》，頁 597。

余索觀其所業詩文甚夥，間有治經史之作，風發雲逝，有不可一世槩。尤喜為長短句，其曰「懷人館詞」者三卷，其曰「紅禪詞」者又二卷，造言造意，幾如韓、李之於文章，銀盃盛雪，明月藏鷺，中有異境。此事東塗西抹者多，到此者匙也。自珍以弱冠能之，則其才之絕異與其性情之沈逸，居可知矣。⁶

據此可知龔自珍才情跌宕超逸，深得倚聲之要。

龔自珍雖欲銳意於科場，而時運頗舛，自早年四度鄉試，至嘉慶二十四年（1820）二十八歲之時，參與會試，而恩科不售，⁷同年在北京從劉逢祿受《公羊春秋》，「遂大明西京微言大義之學」，⁸此後又先後與魏源、宋翔鳳訂交，思想乃由早歲訓詁考據轉為公羊大義之探索。此一轉變，實可就內、外兩層因素言之：就內而言，龔自珍屢試不售，失意科場，內心追求功名之心因而質變；就外層而言，國勢日衰、時局板蕩，有識之士見此而心懷憂患。⁹其學雖出自古文經，然家國之變與科場失意著令其思想產生轉移，一變而為具有憂患意識的批判風格。唯其學雖因今文公羊而變，然又不似魏源之大張旗幟，反而態度融通、運用自適，一任其論議所須而酌量古文今文之間。¹⁰

學術之變，往往與時更改；而世易時移，文人創作亦多有展現。王國維（1877-1927）〈沈乙盦七十壽序〉論有清一代學術變易，云：

道、咸以降，學者尚承乾、嘉之風，然其時政治風俗已漸變於昔，國勢亦稍稍不振，士大夫有憂之而不知所出，乃或託於先秦、西漢之學，以圖變革一切。然頗不循國初及乾嘉諸老為學之成法，其所陳夫古者，不

⁶ 段玉裁：〈懷人館詞序〉，《經韻樓集》，卷9，收入：《段玉裁遺書》（臺北：大化書局，1986年），頁1035。

⁷ 據郭延禮《龔自珍年譜》所列，龔自珍自1810年至1829年間，先參加四次鄉試，而分別於1818年因嘉慶皇帝六十大壽而恩科中舉，取得舉人資格；自1819年起，六次會試，於1829年中第九十五名，後因「楷法不中程」，不得入翰林，此後「困厄下僚」、「不得志於今之宦海」，其事辨見郭延禮《龔自珍年譜》（濟南：齊魯書社，1987年10月），頁142「1829年道光九年己丑三十八歲」條、頁155「1832年道光十二年壬辰四十一歲」條。

⁸ 參吳昌綬：〈龔定盦年譜〉「嘉慶二十四年己卯，二十八歲」條，《龔自珍全集》，頁603。

⁹ 張麗珠云：「嘉道間由於世運日衰，龔自珍、魏源等人遂在所抱持的今文學立場中著力發揮公羊變易哲學，而以一种融入社會視野的經義結合政事方式來發揚微言大義，並落實成為具體的社會改革與興利除弊主張。……龔、魏所代表的嘉道經世思潮，對於現實問題有諸多批判，並提出更法變制的具體改革之道。」〈乾、嘉、道從論學到議政的今文學發揚〉，《清華大學中文學報》第6期，2011年12月，頁261-262。事實上，若論對龔自珍學術思想容或受公羊一系影響，但在文學創作思想上，亦帶有相類之跡象。

¹⁰ 張壽安：「自珍治經卻不斤斤於今、古文之辯，主張今、古文兼採，即治春秋亦不偏廢三傳。……自珍對公羊學的態度，是採取直捷截取運用的方式，未嘗汲汲於建立一有體系之理論或條例。蓋自珍之志趣，本在議政經世；而公羊之微言大義，醞意深遠，正足為其議政之援。」《龔自珍學術思想研究》（臺北：文史哲出版社，1997年4月），頁12-13。

必盡如古人之真；而其所以切今者，亦未必適中當世之弊，其言可以情感，而不能盡以理究，如龔璥人、魏默深之儔，其學在道、咸後，雖不逮國初、乾嘉二派之盛，然為此二派之所不能攝，其逸而出者，亦時勢使之然也。¹¹

有識之士如龔自珍與魏源，其學雖承乾嘉之後，然國勢已非同往昔，是以「士大夫有憂之而不知所出」，遂轉易學術傾向，託於先秦、西漢所倡經世之學，「以圖變革一切」。觀今傳龔自珍文集中多有議政之文，多是此種背景下所撰作，特別是《龔自珍全集》中「乙丙之際箸議」諸文，頗為當世所諱，即其在〈雜詩，己卯自春徂夏，在京師作，得十有四首〉其二所言：

文格漸卑庸福近，不知庸福究何如？常州莊四能憐我，勸我狂刪乙丙書。¹²

常州莊四乃公羊學者莊綬甲，龔、莊同氣相求，而莊氏深恐龔自珍「乙丙書」將為其帶來禍害，故有此勸。然細觀「乙丙書」諸文，實多為龔自珍對國家局勢與政治民生之憂慮，而欲對當朝敲響警鐘，以起振聾發聵之效。

龔自珍除於文章推闡其政治理念之外，又往往將對家國之憂患，表現於詩歌之中。如道光六年秋天，龔自珍因逢五次落第、好友過世，而寫下名詩〈秋心三首〉，「氣寒西北何人劍，聲滿東南幾處簫」、「槎通碧漢無多路，土蝕寒花又此墳」等句，既書悲涼心境，又見官場無路之忿恨。¹³道光七年，龔自珍自南來北，此年情懷與去年無殊，是以此年所作詩多有「落花」意象以自喻，¹⁴更撰作〈自春徂秋，偶有所觸，拉雜書之，漫不詮次，得十五首〉一組五古，對於國家政事之憂慮，更勝從前，其二云：

黔首本骨肉，天地本比隣。一髮不可牽，牽之動全身。聖者胞與言，夫豈誇大陳？四海變秋氣，一室難為春。宗周若蠹蠹，嫫婁燒為塵。所以慷慨士，不得不悲辛！看花憶黃河，對月思西秦。貴官勿三思，以我為杞人。¹⁵

¹¹ 王國維：〈沈乙庵先生七十壽序〉，《觀堂集林》（上海：上海書店出版社 1983 年 9 月），卷 23，頁 583。

¹² 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 441。

¹³ 郭延禮云：「（〈秋心三首〉詩通過對亡友的悼念，抒發自己傷時憂國的悲哀，……另一方面詩人仍熱切追求社會改革的理想，寄希望於不當權的地主階級革新派。」《龔自珍年譜》「1826 年道光六年丙戌，三十五歲」條，頁 114。劉逸生、周錫韜亦以此詩「對科舉制度壓抑人才，有更深刻的感受。」見《龔自珍詩集編年校注》（上海：上海古籍出版社，2013 年 12 月），頁 301。

¹⁴ 郭延禮：《龔自珍年譜》「1827 年道光六年丁亥，三十六歲」條，頁 120。

¹⁵ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 485。

天地國家、百姓黎民本自一體，一髮牽動，則舉國受其影響。此詩提出「聖者胞與言」，自是脫胎北宋張載〈西銘〉「民吾同胞，物吾與也」之句，似亦是詩人自己面對邦國多艱與百姓多難的情況，感到無盡的悲憫。尤其是「四海變秋氣，一室難為春」句，又有世局鉅變而一木難支之寓意。此年天災人禍旋踵而來，西北回族騷動、黃河氾濫成災，加重中國內憂外患，作為有識之士，已然察覺時局將變，不禁內心激動悲辛。又此詩其五云：

朝從屠沽遊，夕拉騶卒飲。此意不可道，有若茹大鯁。傳聞智勇人，傷心自鞭影。蹉跎復蹉跎，黃金滿虛牝。匣中龍劍光，一鳴四壁靜。夜夜輒一鳴，負汝汝難忍。出門何茫茫，天心牖其逞。既窺豫讓橋，復瞰軹深井。長跪奠一卮，風雲撲人冷。¹⁶

自 1826 年 3 月龔自珍五度落第，對其心志固有不少打擊，然其經世之心卻未有稍減。此詩所言「傷心」，所傷者蓋指國計民生之衰落。龔自珍以匣中寶劍為喻，言其對於改革社會家國之志向，劍在匣中韜隱未出，因有所待，而局勢不予，於是夜鳴。或因長年抑鬱不得志，使其報國無門，而又不甘隱遁，故而四顧茫茫，不知何從，是以此詩收尾，雖從歷史上尋得豫讓、聶政故事，不無等待明主之寓意，以求得「士為知己者死」之機，然詩竟以悲涼收尾，亦可想見此時詩人內心之「四顧何茫然」。

事實上，龔自珍報國之心無處可施，從而衍生出內心情感之澎湃難平，自早年已見如此。如於二十九歲時所撰之〈又懺心一首〉：

佛言劫火遇皆銷，何物千年怒若潮？經濟文章磨白晝，幽光狂慧復中宵。來何汹涌須揮劍，去尚纏綿可付簫。心藥心靈總心病，寓言決欲就燈燒。¹⁷

佛教以萬物歷成、住、壞、空四大劫，而壞劫中之火劫，足以銷毀萬物，然龔自珍卻反說有一物非此能銷盡，則此物必有能度越一切而存在，依龔自珍之詩學思想，此物當指其內心蘊含之深刻且純粹之情感。龔自珍之詩歌，多有簫、劍意象，簫多指其真誠不偽之情感及其因而創作之詩歌，劍則多指其豪情壯志與宏謨偉略。¹⁸

出身書香宦宦世家，龔自珍自幼即投身科舉考試，以求報國之機。唯其數奇

¹⁶ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 486。

¹⁷ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 445。

¹⁸ 關於龔自珍詩歌中「簫」、「劍」所包含之涵義，論者頗夥，可參王恆展：〈簫心劍氣定庵詩——龔自珍詩歌藝術風格散論〉，《山東師大學報（社會科學版）》1986 年第 6 期；吳調公：〈兼得於亦劍亦簫之美者——論龔自珍的審美情趣與意象內涵〉，《文學評論》1984 年第 5 期。本文又收入孫文光、王世瑩編：《龔自珍研究論文集》（上海：上海書店，1992 年 7 月）。

命窘，應舉失意，是以三十初頭，便多有此感，〈醜奴兒令〉中言：

沉思十五年中事，才也縱橫，淚也縱橫，雙負簫心與劍名。¹⁹

此為《影事詞》中之作，時龔自珍三十歲。後二年，編為《影事詞》，²⁰此年作品，頗多無成之慨，如〈漫感〉中「一簫一劍平生意，負盡狂名十五年」²¹即是此感。早年科舉失意，是以詩歌作品，多有落拓之感，而其不遇之思，乃因見國事多艱、民生多困，故多有「經世致用」之情懷，故詩詞中亦保有此類傾向。〈金縷曲·癸酉秋出都書懷有賦〉：

我又南行矣！笑今年驚飄鳳泊，情懷何似？縱使文章驚海內，紙上蒼生而已。²²

此詞收入《懷人館詞》，亦三十二歲前之作品，龔自珍羈旅江南，有漂泊之感，因而思及年少歲月以來，多有名文傳頌當時，如〈乙丙之際箸議〉撰於 1815 乙亥、1816 丙子年之間，文筆鋒芒畢露，頗犯時忌，然其要旨，皆切中時弊，而亦欲起衰振廢，²³是此時議論之文，雖名動文壇，然其精神，亦在蒼生。迄其三十八歲、會試不第之後，科舉失意之感或漸已消沉，故功名之心轉淡，而專為對民生困苦、國政日衰之關懷。如〈己亥雜詩〉123 首言：

不論鹽鐵不籌河，獨倚東南涕淚多。國賦三升民一斗，屠牛哪不勝載禾。²⁴

鹽鐵、籌河之計，攸關民生，而龔自珍不在其位，不言其政，因未能參與，面對江南一代賦稅繁重，生活困苦，不禁感到悲哀，是以頗有屠牛之業勝於務農之慨。

觀龔自珍詩文作品，不乏衰世之感，此與其從劉逢祿受公羊、且結宋翔鳳、莊綬甲與魏源等公羊學者，不無關係。是以無論議政之文、抒發情感之詩歌等作品，皆有明顯之對象，亦即彼時政治局勢所導致之民生凋敝之現象，並在其作品中大力鞭撻造成此種現象之禍首。

¹⁹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 577。

²⁰ 據吳昌綬〈定盦先生年譜〉「道光三年癸未，三十二歲條」云：「六月，刊定《無著詞》、《懷人館詞》、《影事詞》、《小奢摩詞》四種，都一百三首。」此條吳氏自注：「《懷人館詞》、《影事詞》辛巳春已選定。」據此，此闕之作，當在三十歲前。

²¹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 218。

²² 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 565。

²³ 郭延禮云：「〈箸議〉這組文章共十一篇，它從政治、經濟、司法、學術諸方面，對當時的封建『衰世』作了全面的揭露與批判，……作者更以滿腔的激憤、善惡不分、真偽莫辨，控訴了封建統治階級利用『軟刀子』、『徒戮其心』，摧殘人的本性、聰明和才智，……這組文章，揭露黑暗，議論時政，尖銳犀利，所向披靡，具有強烈的戰鬥性和現實意義，在當時引起了強烈的反響。」《龔自珍年譜》，頁 44-45「1816 年嘉慶二十一年丙子」條。

²⁴ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 52。

龔自珍既深受公羊學說影響，故論國家局勢多有公羊學之意蘊，其最著者莫如〈尊隱〉，其晚年所著〈己亥雜詩〉241首對此不無自得，言：「少年〈尊隱〉有高文，猿鶴真堪張一軍。難向史家搜比例，商量出處到紅裙。」²⁵〈尊隱〉以歲、日分三時為喻，謂「歲有三時：一曰發時，二曰怒時，三曰威時；日有三時，一曰蚤時，二曰午時，三曰昏時。」據此以敏銳深刻之觀點，對政治與社會之衰朽進行批判，而分三時之論，實乃公羊「三世說」之學理應用。²⁶據此論時局之變，其論「昏時」曰：

日之將夕，悲風驟至，人思燈燭，慘慘目光，吸飲莫氣，與夢為鄰，未即於牀，丁此也以有國，而君子適生之；不生王家，不生其元妃、嬪嬙之家，不生所世世秦之家，從山川來，止于郊。而問之曰：何哉？古先冊書，聖智心肝，人功精英，百工魁傑所成，如京師，京師弗受也，非但不受，又裂而磔之。醜類窳眚，詐偽不材，是輦是任，是以為生資，則百寶咸怨，怨則反其野矣。貴人故加蒸嘗之宗，不樂守先人之所予重器，不樂守先人之所予重器，則窶人子篡之，則京師之氣洩，則府于野矣。如是則京師貧；京師貧，則四山實矣。²⁷

此段論昏時，以喻國勢之變，天下士子，不入王庭，轉隱深山。當此悲風驟至之衰世，君子出於山川，懷抱經國之才，而不為國用，京師不受，轉摧殘其身心，遂致天下士子，韜隱於山而不出。²⁸龔自珍此論，實指彼時清廷學術政策與科舉制度，非但不足以羅致人才，反致抱略懷才之士，遁隱山野之中。政治局勢不容許士人發揮才幹，而人才乃隱而不出，人才不出，奈天下何！如其在〈己亥雜詩〉第128首所言：

²⁵ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁532。

²⁶ 龔自珍議論散文與詩歌，多有公羊家的影子，如張麗珠便論其〈尊隱〉謂：「他主要是接受『三世』說做為更法變制主張的理論基礎，是通過『援經議政』以發揮《春秋》微言於時政操作上，而不是如劉逢祿在經論或治經方法上區別今、古文經。因此其春秋學摒棄經史之爭和今古文之爭；其於公羊思想之發揚，也不是如常州學派之強調公羊解經義例，而是落實實踐孔子所謂『見諸行事之深切著明』者，故他以公羊『變易』哲學對腐朽的專制制度進行抨擊，借重公羊學以譏刺時政，並推『三世』進化觀於《五經》大義及治道上。」此說甚得龔自珍論政作品之要義，說參張麗珠：〈乾、嘉、道從論學到議政的今文學發揚〉，《清華大學中文學報》第11期，頁269。

²⁷ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁87。

²⁸ 因政治而干預學術思想，所產生的效應，士子因懼於威嚇而心有隱蔽，如王汎森便曾分析云：「清代政治對文化領域之壓制最大的影響，是因漣漪效應帶來各種文化領域的萎縮、公共空間的萎縮、政治批判意識的萎縮、自我心靈的萎縮，形成一種萬民退隱的心態，『非政治化的心態』。政治干預文化領域，不只是積極改造人們怎麼想，而且要人們朝著其方向想，或是要人們什麼都不想。」《權力的毛細管作用——清代文獻中「自我壓抑」的現象》（臺北：聯經文化事業出版公司，2013年4月），頁462。

九州生氣恃風雷，萬馬齊喑究可哀。我勸天公重抖擻，不拘一格降人才。²⁹

風雷橫掃九州，所隱喻者乃國家社會之變，風雷鼓盪，而萬馬齊，一片死寂，則此實龔自珍對時局將傾的一種呼喊。是以，他以呼喚天公，重振人才，以挽時局於既倒。

又據其〈乙丙之際箴議第九〉所論：

吾聞深於《春秋》者，其論史也，曰：書契以降，世有三等，三等之世，皆觀其才；才之差，治世為一等，亂世為一等，衰世為一等。衰世者，文類治世，名類治世，聲音笑貌類治世。……當彼之世也，而才士與才民出，則百不才督之縛之，以至於戮之。戮之非力、非鋸、非水火；文亦戮之，名亦戮之，聲音笑貌亦戮之。戮之權不告於君，不告於大夫，不宣於司市，君大夫亦不任受。其法亦不及要領，徒戮其心，戮其能憂心、能憤心、能思慮心、能作為心、能有廉恥心、能無渣滓心，又非一日而戮之，乃以漸，或三歲而戮之，十年而戮之，百年而戮之。……³⁰

彼時衰世，實即〈尊隱〉中之「昏時」。此時國家政事與掌權者，並非經由理想的選才制度篩選而出，相對而言，朝政為少數量狹才陋、蔑視制度甚而殘暴之人把持，若此，天下有經世之志的士子，上不得進仕，而天下人才為之斷滅。甚而透過學術政策與思想之操控，在無形間摧殘士子之心，使其埋首典籍以稽經考史，斲擾其心，龔自珍〈詠史〉一詩，實可與此相參看：

金粉東南十五州，萬重恩怨屬名流。牢盆狎客操全算，團扇才人踞上游。避席畏聞文字獄，著書都為稻粱謀。田橫五百人安在，難道歸來盡列侯。³¹

東南十五州謂長江下游、江南一帶，「金粉」所以言其富庶繁華，然坐享此處富庶而盡得利益者，率皆上流權貴巨賈。牢盆、狎客，謂鹽政官吏及其僚屬，團扇才人則指類於俳優畜之的文人，前者掌控經濟利益，後者無才之人則居上游，有志之士，因而報國無門。即便士子為官，卻憚於文字獄之餘威，而不敢以諍言上呈帝王，是以為謀生之資而所著之書，已無經世致用之懷，故言「著書都為稻粱謀」，此等境況，對士子而言，何等深痛！當年拒絕臣服於劉邦之田橫，為堅持自我尊嚴而選擇自殺，此等為追尋自我價值而死之義士，如今已不可得。可以想見，此詩雖名「詠史」，實為諷今，盤踞要津之人，或折腰於錢財名位，或驚懼於文字獄之殘虐，皆已喪失士君子之本色，才人不得而出，僅能隱於深山民間，

²⁹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 521。

³⁰ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 5-6。

³¹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 471。

而不得一展其經世濟民之志，作者悲痛剴切，見諸於詩。龔自珍不願意屈從世俗，又不肯甘做沉默之人，故其詩文，情感激烈而痛陳當局者，不在少數。作為其好友，或憂其後路，是以多有勸之收斂者，如〈雜詩，己卯自春徂夏，在京師作，得十有四首〉其八：

偶賦山川行路難，浮名十載避詩壇。貴人相訊勞相護，莫作人間清議看。³²

然龔自珍作為一情感深沉的詩人，求真，乃其創作最重要之根本，凡心有所思、意有所感，出而為詩為文，皆為最真、最深之情感心志，如詩人不得暢言其心，或忌憚於政治，此皆非龔自珍執著所求，而此一層，實亦其倡言「童心」動機之一。

由於龔自珍學術立場轉移，連帶影響其議論散文，自接受公羊學說起，思想為之一變，是以對衰世尤有所感，進而探索此衰世背後之成因及其現象，且反映在其詩歌理論之上，並將其情感注入詩歌創作之中。如葉恭綽〈全清詞鈔序〉即云：

乾嘉以還，張惠言、周濟、龔自珍等創意內言外之旨，力尊詞體，探源詩騷，推崇比興，於是論詞者漸明詩和詞係一貫的東西無所謂詩餘。因此上推及於《詩三百篇》及楚詞、樂府，下延及南北曲雜劇，一切聲歌韻語，可以融為一體，詞之領域愈廓，包孕亦愈宏深，其所見殆出宋元人上矣。……嘉道時政治、外交、軍事走下坡的時期，反而文藝界爆出了些光芒和活氣，詞的一道，自是不能例外。張惠言、周濟、龔自珍等人皆於此時產生。鴉片戰爭以後，羣眾所接觸的方面，益為廣闊，事物與情感之刺戟，亦更形複雜，其表現於文藝者，自亦更不相同，所以這階段的詞亦更形光輝燦爛。³³

事實上張惠言、周濟倡導「意內言外之旨」是以《詩》、《騷》之比興觀點詮釋詞作，以經學之觀點而詮解文學，故強調寄託之義。張惠言以許慎釋「詞」為「意內言外」之語作為宣言，然許慎所言「意內」為詞語之含義，「言外」為詞語之形式，有諸中而形諸外，始得一完整之字詞。張惠言變「詞」之文字語言義，而為文體之義；變「意內」之語言涵義之義，而為興寄託寓之義；變「言外」之文字語言形體之義，為詞作形式之義。張、周以降，固然有見於國勢日衰，發而為詞，遂強調文學之情感與家國政治之思想的關係，從張惠言所撰〈詞選序〉觀之，乃一有意識之倡導。龔自珍雖或與常州學派的學者與常州詞派的詞人交往，卻未始有此主導意識。蓋龔自珍所強調之情感抒發，目的在於生而為人之情感宣洩。

³² 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 442。

³³ 葉恭綽：〈全清詞鈔序〉，《全清詞鈔》（北京：中華書局，1952 年 5 月），頁 1。

³⁴即或如此，國勢發展與世局變遷，正是張惠言、周濟與龔自珍所面臨之時代。

龔自珍援公羊學說以為議政，是以《全集》中多有此類散文，並因國勢日衰、民生凋敝之原因，而導入「衰世」之說。衰世之成因，固由於掌權者之施政不當與用人失所，甚而透過學術之箝制手段，令天下士子不敢張其心志以議政事，亦令天下詩人見此衰世不敢吐露心聲，反須百般曲折己意。龔自珍於此多有批判，自屬當然，龔自珍乃一敏感多情之詩人，面對家國日衰、百姓饑苦之象，有所情感而不得宣洩，如何稱得上詩人！林昌彝（1803-？）《射鷹樓詩話》引何紹基（1799-1873）以評龔自珍詩歌謂：

（《定盦詩集》四卷）詩亦奇境獨闢，如千金駿馬，不受絃綫，美人香草之詞，傳遍萬口。善倚聲。道州何子貞師謂其詩為近代別開生面，則又賞識於弦外弦、味外味者矣。³⁵

龔詩千金駿馬、不受絃綫，故時人萬口所傳，而何紹基子貞獨謂其「為近代別開生面」，識得弦外之音、味外之味，或即指此而言。

三、從「宥情」到「尊情」的發展——龔自珍「情」說梳理

龔自珍對於詩歌理論的闡述，其最要者厥在「情」之一字，³⁶不僅受前此詩壇前輩影響，亦且與清代中葉以來對於情性論新說有所關連。唯其未對「情」直下定義，而以旁敲側擊推演出相關意見，最重要之文章，前有〈宥情〉，後有〈長短言自敘〉，然龔自珍其它論及情之相關意見，亦宜列入思考，以得其情論之具體內涵，如〈五經大義終始論〉、〈尊命〉等文。

龔自珍「宥情」、「尊情」之說，乃始於其本性中不可究詰、不可抑制之情。其宥情、尊情，皆強調情感之於個人生命之主體價值，非傳統性善情惡之說所能規範，是以〈宥情〉之作，重在回歸情對於人之真正價值。此文強調寬宥其情，乃自個人生命之主體情感而言，未必有學術爭辯之意義。³⁷

³⁴ 彭玉平、習婷即謂：「龔自珍既沒有像張氏那樣精煉地提出詞的審美方法，也沒有像周濟一樣歸納出詞的創作構思方法，他對詞體的體認，亦圍繞「尊情」論而展開，認為詞一定要是敘寫真情的。」〈龔自珍與常州學派〉，《求是學刊》39卷第4期，頁104。

³⁵ 〔清〕林昌彝：《射鷹樓詩話》（上海：上海古籍出版社，1988年12月），卷10，頁217。

³⁶ 龔自珍一生最重者亦為「情」，由其所撰相關文章而觀之，多可顯見其對親情、友情之眷戀，說參：Cai, Zongqi. "The Rethinking of Emotion: The Transformation of Traditional Literary Criticism in the Late Qing Era," *Monumenta Serica* 45 (1997): pp 63-100. (蔡宗齊：〈情之反思：晚清傳統文學批評的變革〉)。

³⁷ 論者或謂龔自珍宥情、尊情，在在與翁方綱「肌理」之說針鋒相對，然觀龔自珍論情諸文，並未形成嚴格意義之學術系統，亦未從翁方綱之相關說法加以辯駁，而是迴避直接對情定

龔自珍所以能從「宥情」而「尊情」，將個人生命情感中的「情」加以闡揚，賦予其獨特之意義，實乃清代中葉以來經學家對於宋明理學以來對於「情」觀的反動，故龔自珍「尊情說」與清代中葉學界「情」論與世運實有密不可分之關係。

龔自珍之文學思想與其學術思想有相涉，論龔自珍學術者必探究其與公羊學之關係，然龔自珍「尊情說」應與戴震對「達情遂欲」之論述不無關聯。自晚明清初以來，便已不少學者陸續對傳統情觀提出不少反動，³⁸如戴震《孟子字義疏證》「才」字條云：

發乎情者，喜怒哀樂也，而因有慘舒；辨於知者，美醜是非也，因而有好惡。……惟有欲有情而後有知，然後欲得遂也，情得達也。天下之事，始欲之得遂，情之得達，斯已矣。惟人之知，小之能盡美醜之極致。然後遂己之欲者，廣之能遂人之欲；達己之情者，廣之能達人之情。³⁹

戴震以達情遂欲並非縱欲，並且將宋儒以來對於情欲觀起了決定性的影響，自戴震之後，逐漸形成一股動力，進而肯定情之存在。

龔自珍「尊情」說與戴震「達情遂欲」之學術脈絡應有相似關係。〈宥情〉雖不定義「情」之為何，所引許慎《說文解字》「人之陰氣有欲者也」之性善情惡說法，頗有不以為然之意，蓋亦反對宋代以降「存天理，去人欲」之說。⁴⁰為

義，甚而迴避學理式的論證，而是採取個人生命經驗與閱讀經驗之心得闡發，推衍出情之重要性。

³⁸ 張曉芬整理晚明對於「情」之觀點轉變，謂：「情性是自然而然的情性，禮義更非外在的強制，而是人『發乎情性』，『依乎自然』的表現，此乃是真誠的禮義，否則，則是虛矯，虛矯則偽也，……」《天理人欲之爭——清儒揚州學派「情理論」探微》（臺北：輔仁大學中國文學系博士論文，2009年3月），頁72。

³⁹ 戴震：《孟子字義疏證》，收入《戴震全書》（合肥：黃山書社，1995年10月），第6冊，頁197。

⁴⁰ 張海元亦以為龔自珍「尊情」說，具有強烈的反理學色彩，以龔自珍「善惡皆後起」，強調善惡與情欲之間的相互關係，說見：〈一朵孤花，墻角明如許——龔自珍的「尊情說」述評〉，《中山大學學報（社會科學版）》1991年第1期，頁131。張文所述，有其一定道理，唯龔自珍此處之學術動機，並非其首倡，而當與戴震以來強調「達情遂欲」之脈絡相關。陳居淵則更進一層指出：「龔自珍接受告子的善惡皆後起的人性論，也就意味著對宋儒的批判，如在〈宥情〉一文中，龔自珍對許慎「情，人之陰氣有欲者」的懷疑和否定，都在一定程度上體現了這種批判，不過，告子的性無善惡實是以人的食色為基礎的。如告子對人性的界說：「生之謂性，食色性也。」然而龔自珍卻沒有明確提出他認為人性究竟是什麼，只是含糊其詞地說：「是故性不可以名，可以勉強名；不可似，可以形容似也。說參陳居淵：〈龔自珍的創作個性與思想〉，《復旦學報（社會科學版）》1995年第1期，頁73。案：陳文指出龔自珍對於「性」並未明說，是也。從龔自珍對於重要關鍵字如「性」、「情」等，皆不直接涉入定義，而採取類似道家語言而旁敲側擊，令讀者自行理解，此種方式，大異於其學出於乾嘉的風格，蓋龔自珍意不在詞語意義之界說分明，而在借其相關說法以為論說所資，以避免涉入學術細節的議題討論，從而模糊龔自珍欲以闡述之焦點。

何要尊情？因此情乃人原始情感追求平和之情，面對國家社會之動盪，或憤懣，或憂慮，發而為情，則所歌所詩，無非真情。是故以文舒之，以聲導之。龔自珍承戴震「達情遂欲」之說，肯定情之存在，將思想史之情欲轉為文學史之情感，發展出極具特色的「宥情」與「尊情」說。

〈宥情〉一文設想「甲、乙、丙、丁、戊相與言」為背景，以甲為發端，謂「有士於此，其於哀樂也，沈沈然，言之而不厭，是何若？」⁴¹其後便分別由乙、丙、丁、戊四者相互辯難，而龔自珍於此辯難之後，自述其觀點，語云：

龔子閒居，陰氣沈沈而來襲心，不知何病，以謔江沅。江沅曰：「我嘗閒居，陰氣沈沈而來襲心，不知何病。」龔子則自求病於其心，心有脈，脈有見童年。見童年侍母側，見母，見一燈熒然，見一硯、一几，見一僕姬，見一貓，見如是，見已，而吾病得矣。龔子又嘗取錢枚《長短言》一卷，使江沅讀。沅曰：「異哉！其心朗朗乎無滓，可以逸塵埃而登青天，惜其聲音瀏然，如擊秋玉，予始魂魄近之面哀，遠之而益哀，莫或沈之，若或墜之。」龔子又內自鞫也，狀何如？曰：予童時逃塾就母時，一燈熒然，一硯、一几時，依一姬抱一貓時，一切境未起時，一切哀樂未中時，一切語言未造時，當彼之時，亦嘗陰氣沈沈而來襲心，如今閒居時。如是鞫已，則不知此方聖人所訶歟？西方聖人所訶歟？甲、乙、丙、丁、戊五氏者，孰黨我歟？孰詬我歟？姑自宥也，以待夫覆鞫之者。作宥情。⁴²

此段文字殊堪玩味：一則龔自珍並未直捷界定情之義蘊，二則未針對其所設想五人之間答做一評判，三則龔自珍述以兒時經驗而又相涉於「童心」，四則以錢枚《長短言》之作品論情感之抒發，此四問題，實相交錯糾葛，申說如下。

據龔自珍所述，其謂「陰氣沈沈而來襲心，不知何病」與甲之「有士於此，其於哀樂也，沈沈然，言之而不厭，是何若」相較，則甲之發端起問，或即龔自珍之化身。而乙、丙、丁、戊四者之回應，即為學界中所代表之不同立場。自四者相互詰難之後，龔自珍並未明說何是何非，而是將其語言論述轉化為龔自珍與江沅之相互證成，龔與江於此有相似之思想，是以此段龔自珍有陰氣沉沉之不知何病，江沅亦有之；龔自珍取錢枚詞篇予江沅讀，其後又自我審問而回歸自「逃塾就母」時，然則此童年之記憶與其所宥之情，必有深刻之關係。

龔自珍以「陰氣沉沉」的襲心之「病」，唯此「病」之意甚是耐人尋味，究竟是自我以為襲心之沉沉陰氣真為一病？抑或在外人眼光便是一病？龔自珍「自

⁴¹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 89。

⁴² 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 89-90。此文所述江沅乃乾嘉吳派大師江聲之孫，亦段玉裁弟子，據〈己亥雜詩〉141 首：「鐵師講經門徑仄，鐵師念佛頗得力。似師畢竟勝狂禪，詩今遲我蓮花國。」此詩自注，江沅乃龔氏「學佛第一導師」。

求病於其心」，而透過心脈連結至過往之兒時回憶，而後「病得」，⁴³則童年之情景與陰氣沉沉之病的關係為何？似宜梳理。

因「心有脈，脈有見童年」，則此莫名襲心之沉沉陰氣，龔自珍因而內自鞫問，謂兒時之一燈、一硯、一几、一嫗、一貓之情景，彼時與此時皆「陰氣沈沈而來襲心」，則此時因偶然之陰氣襲心之病，而憶起幼時一層有此境遇，而幼時之境遇，乃在極其自然無偽、無所作為之情況之下而有所哀樂之情，則此情與龔自珍言並非病，而是情之原本真誠之狀態，然其所以反言「病」者，應當自其生命成長之後，其原本真誠之情，或因年歲之成長，而此情乃因之而有所減損，以合於世俗價值之情觀，相對於此，未經約束之情，便為世俗價值中之「病」。既緣於幼時「亦嘗陰氣沈沈而來襲心」，而彼時「一切境未起」、「一切哀樂未中」、「一切語言未造」，則年歲增長之後，令其情有所減損改易，則在境起、哀樂已中、語言已造之後。則龔自珍所有、所尊之情，當指未曾受境遇、教育、語言影響之原始本真之情，此亦當是龔自珍論情往往追始「童心」之故。

據此，龔自珍所有、所尊之情，當可推言之：情之所以為貴，在其真誠無偽，未因後起環境而有所改易、未因傳統道德拘束而有所裁減、未以語言文字加以抑制，由此而生之情感，發而為文、為詩、為詞，是乃真正之詩人。進一步言，龔自珍之所以如此倡導，與其時之學術、思想、文學背景不無關係。

性善情惡之說為中國傳統思想之主流，性陽而情陰，性乃天之所賦，而情則人之所欲，《說文解字》「情，人之含氣有欲者」，段玉裁《注》云：

董仲舒曰：「情者，人之欲也。人欲之謂情，情非制度不節」。《禮記》曰：「何謂人情？喜怒哀懼愛惡欲，七者不學而能。」《左傳》曰：「民有好惡喜怒哀樂，生於六氣。」《孝經援神契》曰：「性生於陽以理執，情生於陰以繫念」。⁴⁴

又如《說文解字》「性，人之易氣性，善者也。」段玉裁《注》云：

《論語》曰：「性相近也。」《孟子》曰：「人性之善也，猶水之就下也。」董仲舒曰：「性者，生之質也。質樸之謂性。」⁴⁵

據段玉裁所引先秦兩漢之資料，皆足證性善情惡之說，然則情之節制，則有其必

⁴³ 論龔自珍〈宥情〉者不在少數，而於此「病得」之義，從未作解。「得」之本義乃「有所得」之義，引申有取得、獲得，龔自珍因病而回憶兒時總總，而後「吾病得矣」，則此得斷非獲得、取得之義，龔因病而憶，因憶而得，則此「得」義，宜為「完成」，解為「紓解」、「痊癒」之義。此心病乃因哀樂之情而起，此哀樂之情因不得宥，故反思兒時，因思得兒時情感之本真，故情得宥，病得癒。

⁴⁴ 段玉裁：《說文解字注》（上海：上海古籍出版社，1988年2月影印經韻樓藏版），10篇下，頁502。

⁴⁵ 段玉裁：《說文解字注》，10篇下，頁502。

要，是以自清代中葉前，學術思想界對於情之控制，往往甚為重視，進而影響人欲之裁減。龔自珍此宥情、尊情之論，一反於傳統思想。而龔自珍在其他文章亦言及情之產生及其對情之態度，如〈五經大義終始論〉：

民飲食，則生其情矣，情則生其文矣。情始積，隆隆然！始盈也，莫莫然！求之空虛，望望然！……謹又求之《禮》曰：「聖人耐以天下為一家，中國為一人……必知其情」、「何謂人情？喜怒哀懼愛惡欲。」聖人治人情，必反攻其情，以己治之。聖人有情歟？曰：微矣！……天下雖有積悴之士，沉思之民，其心疾可得而已也。⁴⁶

龔自珍直言民之情，生於日常，亦天之所賦予，由情而文，則文乃情之積累。一旦情轉為情感而始積，情乃沛然而生、不可遏抑。聖人之治人，須反治其情，進而知民情所在，知民之心疾所在，民之心疾在於情，故得民情若何，則民疾可得而治矣。〈尊命二〉則云：

或問之曰：「《傳》曰：『發乎情，止乎禮義。』其言何若？應之曰：「子莊言之，我姑誕言之；子質言之，我姑迂言之。夫我也，則發於情，止於命而已矣。⁴⁷

「發乎情，止乎禮義」乃傳統儒家對文學創作可以制抑情感之觀點，而龔自珍顯甚不認同，並自言「發於情，止於命」，則其所謂「命」，乃情之至也。〈詩大序〉言「發乎情，止乎禮義」，而《禮記·經解》謂「溫柔敦厚，詩教也」，然則傳統經學教之以人者，正在情感之調節，若此而進一步推演，情感之調節或將進而為情感之遏抑，龔自珍未必針對傳統儒家詩教觀而言，但卻是明確針對宋明以來對於人性情感節制之學說的反動。在龔自珍之前，戴震已大力著手於此，而有達情遂欲之說。龔自珍承此遺緒，以為情不可止，若有止，止於命，而命者，亦天之所賦予。

上論〈宥情〉，則知龔自珍之所以寬宥其情，乃在於蓬勃發動之情感受到壓抑提出否定，是以所謂「陰氣沉沉」之「病」，實乃指傳統思想對於「人之含氣有欲者」之「情」而言，傳統學界以禮義節情，而龔自珍乃回歸情之本真狀態，以為情既是天生而有，抒發之、張揚之，亦無不可，何須屈就於外在之侷限。情之發動，本此心而後有詩歌之作，是以龔自珍〈宥情〉中，乃舉錢枚《長短句》為例，究其實，當是龔自珍以其合乎情之抒發張揚、真誠無偽也。錢枚《長短句》深得江、龔之心，江沅讀之，謂「其心朗朗乎無滓，可以逸塵埃而登青天」，因朗朗無滓，故詞中之情最為真誠無偽，可以超逸塵埃，遠離世俗，以聲朗讀之，卻又深覺其聲如擊秋玉，深沉哀絕，而難以魂魄近之。據此，則知江沅亦以錢詞

⁴⁶ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁41、45。

⁴⁷ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁85。

實為聲情並盛，其聲所以言其哀情，其哀情皆源自朗朗無滓之本心。龔自珍雖未直陳對錢詞之感，然又以逃塾就母之兒時記憶接續於江沅語下，蓋亦認同江沅之意，今龔集中有〈錢吏部遺集序〉，乃錢枚後人錢廷烺以「將為天下善言文章之情者是屬」而屬龔自珍撰序，有云：

《小樂府》一卷，幽窅而情深，言古今所難言，疑澀於口而聲音益飛，殆不可狀。前哲有言：古今情之至者，樂器不能傳，文士不能狀，意者然乎？嗟嗟！感前修之易淪，睽華士而踵起，名滿天下，才嗇於命，情又嗇於才。是集也，宜吾微吟焉，低徊獨抱焉，弗可已矣！⁴⁸

《小樂府》當即〈宥情〉中之《長短言》。此序實可分兩層讀，一則肯定錢枚之詞，真情無偽；二則批判華士繼前修踵起，而華士之情嗇於才命。就肯定錢枚言，其言幽窅情深，即指錢詞對於幽深情感之抒發，能真實反映於其詞作上，此乃情之至者，亦非外在樂器、他人言語所能摹描。就否定華士等世俗之儒而言，儘管其文章華美，名滿天下，然其作品之中，往往不見飽滿且真誠之情感。兩者相較，錢枚之作品，令龔自珍低回沉吟，蓋亦有所同感。

錢枚有《長短言》，龔自珍亦有之。〈宥情〉提出「宥情」，〈長短言自序〉則進一步提出「尊情」：

情之為物也，亦嘗有意乎鋤之矣；鋤之不能，而反宥之；宥之不已，而反尊之。龔子之為《長短言》何為者邪？其殆尊情者邪？

龔自珍自述生命歷程中面對「情」之轉變，先有鋤情，而後宥情，終於尊情。情何須鋤？因外在環境與際遇而鋤，有因為教育者，有因為科舉考試者，亦有因為傳統思想以禮義節制者。龔自珍嘗先鋤情，又因偶然沉沉陰氣而來襲心，遂寬宥其情，欲使其情得以回歸真誠狀態，終而因尊之，以拈出情應有之狀態。是以《長短句》之作，正在於展現尊情，亦其胸中不可遏抑之情感。更進一步提出，對於一位創作長短句之倚聲填詞者而言，所尊之情應為何種狀態：

情孰為尊？無住為尊，無寄為尊，無境而有境為尊，無指而有指為尊，無哀樂而有哀樂為尊。⁴⁹

此「無住」、「無寄」之概念，實援引自《維摩詰經》之中，「無住」乃指情隨緣而起，無所住着，「無寄」乃情之無所寄託，亦即龔自珍對於所尊之情，並未拘限寄住於外在之事物，而是超越其上。⁵⁰然雖為無境，因詞而有境；無指，因詞

⁴⁸ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 200。

⁴⁹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 232。

⁵⁰ 據程亞林之說，云：「龔自珍借用『無住』、『無寄』來描述他所尊之情，就是說一切外在對象、知性、功利、語言概念都沒有住止、寄寓在這種特殊情緒之中。它與它們無關，超越了它們，因而『無住』、『無寄』、『無指』、『無哀樂』。這與〈宥情〉一文所謂「一切

而有指；無哀樂，因詞而有哀樂。是以龔自珍乃更進一步強調「暢情」，而謂「情孰為暢？暢於聲音。」⁵¹暢情之說既承「鋤情」、「宥情」、「尊情」，而以「暢於聲音」為暢情之要，則此聲音實乃龔自珍「尊情」說「情」之發動，亦深關其「情」之狀態。龔自珍強調「情」乃不可究詰、不可遏抑，此即所謂「暢」。以「聲音」為文章之語言，以「情」為文章之內涵，有諸中則形諸外，情既不可究詰遏抑，聲自然也一歸於暢達。要言之，《長短言》之作，正在落實龔自珍內心情感，而將文字作為生命情感發抒之媒介與載體，此乃就《長短句》之詞情而言。至於其聲情，因聲音抒發情感，或小咽、小飛，或大挫、大飛，或者盤桓縱游，而後「極於哀」，⁵²是以知龔自珍所尊之情，乃生命上不可遏抑之哀情。

龔自珍又述云：

請問之，是聲音之所引如何？則曰：「悲哉！子豈不自知。」凡聲音之性，引而上者為道，引而下者非道，引而之於旦陽者為道，引而之於莫夜者非道，道則有出離之樂，非道則有沈淪陷溺之患。雖曰「無住」，予之住也大矣；雖曰「無寄」，予之寄也將不出矣。然則昔之年為此《長短言》也何為？今之年敘之又何為？曰：爰書而已矣。⁵³

龔自珍所倡之情，乃引而上之情，可激發人心，非引而下之沉淪陷溺之情。統合龔自珍對於《長短句》之情感發抒可知詞作為一載體，文字、聲音實為詞人心畫心聲之顯現，填詞者因此文字聲音而得以宣洩其情，讀詞者可以因此聲音文字而知其情，填詞、讀詞之間，生命之哀情乃因而起了共鳴，終能激發向上。王運熙、顧易生概括指出此文所尊之情：

它(長短言自敘)說明詞作都是有情而發，尊情而作，暢情而成。所謂「尊情」，就是心無成念，一無拘束，情之所至，自由馳騁。所謂「暢情」，就是「暢於聲音」，即抑揚頓挫，悲歌慷慨，哀怨憤怒，一寄於聲。總之，創作要完全尊重作當時的真實情實感，並充分地表達好這種情感。⁵⁴

要言之，〈長短言自敘〉所言之情，可為較諸〈宥情〉更進了一步。而這轉換，總以情感之真誠本真狀態為貴，是以「童心」之說，便將此兩者貫串起來。

境未起時，一切哀樂未中時，一切語言未造時」這種情緒就油然而生的說法是一致的。但是，如前所述，它又有自身特殊的指涉對象（生命存在本身）、名號（生命情緒、存在感）、情緒屬性（超越世俗哀樂的哀情愁緒），因而又『有境』、『有指』、『有哀樂』。這再次說明，龔自珍尊重的是不同於世俗哀樂的生命哀情。」參程亞林：〈龔自珍「尊情說」新探〉，《文藝理論研究》2000年第1期，頁93-94。

⁵¹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁232。

⁵² 龔自珍：《龔自珍全集》，頁232。

⁵³ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁232-234。

⁵⁴ 王運熙、顧易生：《中國文學批評史新編》（上海：復旦大學出版社，2001年11月），下冊，頁404。

四、龔自珍「童心」說與「尊情」之關係

龔自珍〈宥情〉提及兒時逃塾就母之往事，謂彼時亦有沉沉之陰氣，襲心而來，此陰氣指情而言，此文所宥之情，乃「一切境未起時，一切哀樂未中時，一切語言未造時」，當指孩童之時，未受境遇所染、未受後天教育所限、未受言語文字所拘之情，是其所謂真誠無偽之情，植基於「童心」，故「尊情」與「童心」實相為表裡。

龔自珍「童心」最相關者，無疑乃是李贄「童心說」。據李贄《焚書》「童心說」所論「童心」，乃因「龍洞山農」序《西廂》「知者勿謂我尚有童心可也」而論云：

夫童心者，真心也。若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。人而非真，全不復有初矣。⁵⁵

李贄「童心說」之暢行，可謂明代中葉以來抄襲復古之風的反動。童心之所以可貴，乃在「絕假純真，最初一念之本心」，而文章抒情之可貴，正在於一切情感皆自胸中流出。然隨年歲增長，童心亦與時俱減，不復當初，究其因，李贄謂乃在「多讀書、識義理」，⁵⁶為後天所致。李贄童心說之暢行，一掃明代模擬剽竊之風，蓋以文章詩歌情感，斷非步趨堆疊可得，龔自珍或有鑑於其所處之文壇及學風，有類於李贄之時，是以在其基礎上進一步發揮，而將「尊情」與「童心」結合，所尊之情，乃原本最初抒發情感之天性，不由外在而增減。

龔自珍「童心說」雖可謂承李贄而來，然龔並未對「童心」下一定義，嚴格而言，與李贄相較，龔自珍之說法並未形成一具有學術系統或深刻之論說。由龔自珍相關說法而觀之，其意義並不在專門針對模擬抄襲之風作一批判，而在將「童心」作為其「尊情」之基礎。

今《龔自珍全集》中言及「童心」者甚少，〈童心箴〉云：

思童之年，晝視此日而長。一物摩挲，有濕在眶。子在川上，歎彼逝水。軻亦有言，大人赤子。雖無罪于聖哲，而懼傷其神髓。姬公有祝，棄爾幼志。吾從姬公，神明澹止。⁵⁷

如同〈宥情〉之論，龔自珍以童稚時因感悟而濕眶，此及其真實情感之流露。孔子因見逝者如斯而有嘆，孟子則以大人不失赤子之心為貴，是以孔、孟皆以赤子

⁵⁵ 〔明〕李贄著，張建亞、張岱注：《李贄全集注》（北京：社會科學文獻出版社，2010年5月），第1冊，頁276。

⁵⁶ 〔明〕李贄著，張建亞、張岱注：《李贄全集注》，第1冊，頁276。

⁵⁷ 《龔自珍全集》，頁418。

之情感為真誠無偽也。龔自珍乃自省，自己之行事或未愧對孔孟聖哲，然自童年以迄今年歲增長，卻不敢肯定保有原初之童心，故云「懼傷其神髓」。以童心為箴，乃在以此自戒，自我警示永保有童心。

〈太常仙蝶歌，有序〉則云：

仙人正人事一貫，天上豈有仙奸邪！所以公立朝人不識，仙靈識公非誣誇。……我聞此事，就公求茶。道焰十丈，不敵童心一車。⁵⁸

此歌乃龔自珍為太常寺少卿姚祖同而作，祖同為人，據此序云：「公為大吏歷五省，易事難說，見排擠不安其位，公嶽立不改，雖投閒，人忌之者尚眾。異哉！蝶能識當代正人，不惟故實之流傳而已。」⁵⁹龔自珍引太常仙蝶能辨忠奸而識祖同之正，故群起飛入其家。此詩中之「道焰」，指姚祖同道德境界甚高，故有仙蝶親近，然龔自珍與其相談，最令其拜服者非其道德，而是其「大人者不失其赤子之心」的「童心」。凡此皆可見龔自珍對於童心之追尋與嚮往。

除上述兩條資料外，龔自珍今傳作品言及「童心」二字者，唯見於寥寥數首詩。〈午夢初覺，悵然詩成〉：

不似懷人不似禪，夢回清淚一潸然。瓶花帖妥爐香定，覓我童心廿六年。

詩題「午夢初覺」，夢使其淚下不止，醒後思省何以如此，龔自珍自云非因懷念遠方之人，亦非如坐禪而入定，一為情感遠寄，一為澄懷自明，卻皆非如此而淚下，究其因，或又因夢中又憶兒時情景。題中「悵然」之因，或是因自珍隨年紀漸長，境遇漸多，而沾染世俗，遂使其心心念念的童心，逐漸消磨。又〈夢中作四截句〉其二云：

黃金華髮兩飄蕭，六九童心尚未消。叱起海紅廉底月，四廂花影怒於潮。⁶⁰

「黃金」或藉指少年以來追尋之科舉功名，故首句在說明隨著年歲增長、華髮漸生；次句「六九」當指乾坤、陰陽，即天之所賦，非指國運、歲數，⁶¹故「六九童心」乃指天賦之童心，亦是前節所論〈宥情〉中，那股不為外在環境與後天遭

⁵⁸ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 492。

⁵⁹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 492。

⁶⁰ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 496。

⁶¹ 劉逸生、周錫麒謂「百六陽九」之省稱，乃道家思想衰敗之歲數，借指清廷「嘉慶、道光之際，清王朝已進入衰世，在文集中屢屢提到。此詩則用「六九」代之。見《龔自珍詩集編年校注》（上海：上海古籍出版社，2013 年 12 月），頁 430-431。本文案：此說非也。據劉、周所舉之例，無一是「六九」連文，且此詩「六九」接「童心」，若謂衰世，恐非龔自珍童心本意。相關論述，辨見陳銘：《龔自珍評傳》（南京：南京大學出版社，1998 年 12 月），頁 210。

遇而有所減少之真情實感。龔自珍至老為止，仍未消去其對童心般真情的渴望追求，一旦情感排闥而來，就算紅簾底下之月、四廂花影，仍會為其不可遏抑之情感所激起。龔自珍詩中自言其年少多情，情之流露重在推本於真，是以詩中以「少年」回想之詩，並非單是撫今追昔，而是強調其與「童心」之真。⁶²

龔自珍對於「童心」的相關說法，並不如李贄來得周備系統，龔自珍對於「童心」並非單指不受污染之赤子之心，而是指詩人對於情感的抒發，應當直捷真誠，不應受世俗價值觀影響；傳統教育對於個人情感的抑制或調整，往往希冀透過學術思想的教育手段，將人們應當完整真誠表達之情感宣洩而出，轉以禮義節制之。故龔自珍以童心作為情感宣洩為典範，蓋因此兒童對於情感上喜怒哀樂的表達，尚未受世俗浸染，最為真誠無偽。

龔自珍所處之時代，或有與此相悖者，如〈述思古子議〉即謂：

聞之觀古子，觀古子聞之聽古子，聽古子聞之思古子，言也者，不得已而有者也。如其胸臆本無所欲言，其才武又未能達於言，彊使之言，茫茫然不知為何等言；不得已，則又使之姑效他人之言；效他人之種種言，實不知其所言。於是剽掠脫誤，摹擬顛倒，如醉如寐以言，言畢矣，不知我為何等言。今天下父兄，必使髫髻之子弟執筆學言，曰：「功令也，功令實觀天下之言。」……曰：「功令兼觀天下懷人賦物、陶寫性靈之華言。夫童子未有感慨，何必彊之為若言？然則天下之子弟心術壞而義理錮者，天下之父兄為之。」⁶³

觀古子、聽古子、思古子皆龔自珍設想之對話人物，龔自珍此議上述觀古子、聽古子、思古子，觀主於目見，聽主於耳聞，而思主於內省，是此議設想為「思古子」當是龔自珍以此為自省而得，亦是前引〈宥情〉所言「龔子又內自鞫也，狀何如」之意也。龔自珍此文提到「言」對於文學創作與情感抒發之根本問題—「言也者，不得已而有者也」，亦即：詩歌之作，當本諸內心情感之不可遏抑，乃以語言宣之舒之。此議所批評者乃在龔自珍當時所見之兩種現象，一為模擬窠襲而不循本心，二則為科舉考試而非出自本心。詩歌言語欲以宣情達意，宜真不宜假，宜創不宜襲，設使胸中本無情感可舒發，則無須為賦新詞強說愁。詩歌創作如不基於真誠無偽之情感，而僅於效法模擬，則詩歌亦不過無真情之文字。龔自珍進一步批判當時天下父兄為使其子弟追求功名利祿，竟不惜令其子弟違悖本心、忽略真誠情感而強為詩歌文章，則此文章詩歌必不出於童子原初之真誠情感，徒具華辭，而不復朗朗無滓之真。童子天生本有直捷表達情感之能力，然因後天之法，

⁶² 龔自珍詩中一在提及少年，乃指本初之真，年少情感奔放，抒發情感，皆出自原本心靈而直抒胸臆，陳居淵對龔詩中「少年」之意，曾謂「非是對少年豪氣空餘追憶，實是強調詩歌之『情』必須有『童心』般的純潔真摯，毫無半點虛偽狡黠。」此說甚是。見氏著：《清代樸學與中國文學》（南昌：百花文藝出版社，2010年5月），頁549。

⁶³ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁123。

斲害童子本心，揆諸〈宥情〉所說之「一切境未起時，一切哀樂未中時，一切語言未造時」，今父兄欲其子弟剽掠模擬，而一切本心皆不之問，實是「童心」之殺手。⁶⁴〈文體箴〉所言「予欲慕古人之能創兮，予命弗丁其時」，⁶⁵蓋亦強調文章貴能創新，而非一意模擬。〈歌筵有乞書扇者〉云：

天教偽體領風花，一代人材有歲差。我論文章恕中晚，略工感慨是名家。⁶⁶

此題言「歌筵」，則所論者「偽體」之對象，或藉指此時流行之歌唱文學言，「偽體」之作，非初於本真，龔自珍批評當時創作之「偽體」不見真誠之情感，是以人材代衰。龔自珍此詩相對肯定中晚唐詩人之略工感慨，因其詩歌所見，乃內心情感之抒發，故感慨。將此詩與上述〈述思古子議〉合觀，皆可見龔自珍之強調文學創新之可貴，正在於情感之真摯。

〈績溪胡戶部文集序〉又云：

古之民莫或強之言也。忽然而自言，或言情焉，或言事焉，言之質弗同，既皆畢所欲言而去矣。⁶⁷

此論上古之民，其言事、言情，皆一本於自然，此文雖未言「童心」之問題，然其言「忽然」者，或即以為上古之民，純樸無偽，所以心志抒發，一任於自然，則此與童心之說，名異而實同。

〈己亥雜詩〉又云：

少年哀樂過于人，歌哭無端字字真。既壯周旋雜癡點，童心來復夢中身。⁶⁸

龔自珍自少即為情感深刻敏銳之人，情之所臻，發而為詩為歌，雖不知原由所自，然字字真誠。自追求科舉功名以來，周旋於官場人事中，因而沾染世俗，漸不見其童稚之時的真誠純然之情感，是以「童心」只能由夢中而見。據此可知，龔自珍強調情感的真誠無偽，乃以「童心」之真為其基礎，童心亦隨年歲境遇而有所減損，不復本真，甚而放失。龔自珍往往透過夢中、回憶，意欲追尋其抒發真誠情感之本能。

龔自珍倡導「童心」與「尊情」，一則強調情感抒發之真誠無偽，二則批判模擬剽掠之文章，在龔自珍之前，李贄與袁宏道已倡於前，如吳調公概要指出：

⁶⁴ 龔集中尚有〈病梅館記〉一文，略是此意之申說，茲不具論。

⁶⁵ 《龔自珍全集》，頁 417-418。

⁶⁶ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 490。

⁶⁷ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 207。

⁶⁸ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 526。

個性解放思想的根本內容是保持和發揚人們的「真心」和「本性」。如果說李贄的人性宣言是〈童心說〉，袁宏道的作家之「真」是鼓吹「獨抒性靈，不拘格套」，那麼，龔自珍反覆強調的就是要「歌哭無端字字真」。

69

無論真心或本性，其實都有一個顯著之趨向：亦即詩歌所欲抒發者，乃由內在自然真誠流出之情感。李贄與袁宏道面對之復古與模擬文風，就文學之抒情性而言，已喪失其意義，而百年之後的龔自珍，面對相類之問題，而拈出「童心」、「尊情」二端，作為其詩歌創作之理念。馬積高則更進一步指出：

在乾嘉以後，光緒初年的思想家、文學家中，龔自珍是受理學影響最少、個性解放較強的一個。故其言詩，頗有與性靈派一脈相承之處，最重視抒寫真情。……然又有所不同，……他的真情既是一往無前的，沒有裝飾的、然後又體現一種嚮往光明的願望，因而又是有限制、有寄託的。這顯然比性靈說的內容充實多了。⁷⁰

其實受理學影響者，自戴震而後，文壇學界已漸少如此，然學界宗匠或文壇鉅手，多有深受清代中葉以來經學發展之影響，以致於詩歌對於情感的探討，罕能脫出傳統經學，又因科舉制度影響所及，詩人能無受拘束、一任自然地在其作品之中，為個人生命情感發出怒吼、為所見家國之衰唱出振聾發聵之音者，則甚稀少。〈歌哭〉云：

閱歷名場萬態更，原非感慨為蒼生。西鄰吊罷東鄰賀，歌哭前賢較有情。⁷¹

名場指科舉考試之場合，在此所見，士子寫詩賦歌，既非內心有所感慨，更非憂國憂民，詩歌創作既非出自真情流露，而是為一己之功名或應酬，故轉瞬間的悲喜情感交錯，也就可以想見。

馬積高謂龔自珍與性靈派之抒寫性情有相承處，亦有不同處，可謂深得其實，然謂龔自珍「有限制，有寄託」，恐又非龔自珍之本意。龔自珍雖受公羊家影響，其引公羊學說之目的，意在論所處乃衰世，因衰世而民有哀音；衰世之衰，乃因不得人才而治，而掌權者多排棄之，科舉制度亦不能拔擢大有為人材，是以衰世之時，人才不得出，因科舉考試而出身之詩人，不能以詩歌吐其實情，龔自珍之強調「尊情」與「童心」，乃由此而見，其所重者，正在情之不可拘限。

另張海元也指出：

⁶⁹ 吳調公：〈兼得於亦劍亦簫之美者——論龔自珍的審美情趣與意象內涵〉，《文學評論》1984年第5期，頁45。

⁷⁰ 馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》（長沙：湖南人民出版社，2002年6月），頁271

⁷¹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁464。

龔自珍的「尊情說」曾受到李贄「童心說」和袁枚「性靈說」的影響。但李贄的「童心說」強調的是表現天賦的、未經世俗「汙染」的天性，缺少龔自珍那樣的現實主義精神；袁枚則又過於偏執，有意無意地把男女情愛放在詩歌抒情的首要地位，有所謂「情所最先，莫如男女」的說法，因而都未能達到龔自珍思想的高度。⁷²

張氏明確點出龔自珍「童心」與「尊情」的學術淵源，且論龔自珍與前賢之差異，所言甚是。龔自珍之尊情說與其經學思想息息相關，而其論「衰世」，乃因詩人不僅抒發自我哀樂之情，亦當對此衰世，吐露不可遏抑的民間哀音，是以有所謂現實主義之精神。且又論與袁枚之異，以為龔自珍之情並非以男女之情為先，而是個人生命中自然流透顯之情感。

是以「童心」一旦作為「尊情」之基礎，詩人舒寫性靈，皆本之真誠無為之情感，則讀其詩，可知其人，其詩與其人乃合為一，此即龔自珍在〈書湯海秋詩集後〉所云：

人以詩名，詩尤以人名。唐大家若李、杜、韓及昌谷、玉谿、涪陵、遺山，當代吳婁東，皆詩與人為一，人外無詩，詩外無人，其面目也完。益陽湯鵬，海秋其字，……海秋心迹在是，所欲言者在是，所不欲言而卒不能不言在是，所不欲言而竟不言、於所不言求其言亦在是。要不肯撻擿他人之言以為己言，任舉一篇，無論識與不識，曰：此湯益陽之詩。⁷³

詩出於詩人之心，詩心即人心，詩人因情感而著詩，故其心迹、所欲言、所不欲言卒不能不言等，皆可由其詩求其人，故云「詩與人一」。此種詩與人合，必不肯蹈襲他人之作以為己言，絕不剽掠。詩者為外，人則為內，人因際遇而生之情感，發而為詩，此詩與人合，故面目也完。龔自珍對湯鵬之評價可謂甚高，在〈己亥雜詩〉中亦寫湯海秋：

觥觥益陽風骨奇，壯年自訂千首詩。勇於自信故英絕，勝彼優孟俯仰為。⁷⁴

湯鵬風骨耿介，不為世容，所寫之詩，絕不蹈襲，而深情真意，皆自胸中流出。故有諸中則形諸外，見其詩而知其人，乃因其人與詩合之故。

⁷² 張海元：〈一朵孤花，墻角明如許——龔自珍的「尊情說」述評〉，《中山大學學報（社會科學版）》1991年第1期，頁131。

⁷³ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁241。

⁷⁴ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁511。

五、龔自珍「情說」及其詩歌所透顯之哀情

龔自珍所倡導之尊情，乃真摯不偽之情，此情之真，與童心之真，同出一源。而其情感之內涵，有私交友朋之情，有家國憂患之情，而皆自胸中流出。在龔自珍自述中，內心常有不可遏抑之情，或悲或怨，發諸於詩，不可收拾。〈題紅禪室詩尾〉第三首云：

不是無端悲怨深，直將閱歷寫成吟。可能十萬珍珠字，買盡千秋兒女心。⁷⁵

無端悲怨，正是〈宥情〉所言「陰氣沈沈而來襲心，不知何病」，凡此悲怨，多有閱歷遭遇，是以此情此感，皆以文字而成詩，此悲怨情深，乃人情所應盡有，然何以特須強調，蓋有此情者，往往未將其如實寫出，或受世俗價值侷限，或受經學教育影響而「止於禮義」，因而裁減其情以就世俗之觀點。〈雜詩，己卯自春徂夏，在京師作，得十有四首〉中，或言「情多處處有悲歡，何必滄桑始浩歎」（其三），⁷⁶凡情之所至而有感則可隨意書寫之，不必非巨變而後可；或言「憑君且莫登高望，忽忽中原靄暮生」（其十二），⁷⁷因憑欄望遠，而思及國勢之衰。其第十四首更言：

欲為平易近人詩，下筆情深不自持。洗盡狂名消盡想，本無一字是吾師。⁷⁸

龔自珍詩多有抑鬱難平且深諱者在，風格便迂曲幽深，不易理解，此詩或者針對批評其詩之難懂者而言。龔自珍自問，並非不欲為平易近人之詩，而是心中情感熾烈難平，所以難平者，或因對於家國日衰與民生疲弊感到憂慮難解，或者因為批判當局、怒氣勃發而激憤難平，此種情感，皆胸懷所自，是以情深而下筆，便無法平易近人。龔自珍曾撰議政之文，批評當局頗不留情，是以友生中多有為其擔憂者，「常州莊四能憐我，勸我狂刪乙丙書」（其二），⁷⁹即是如此。卻也因為如此，龔自珍一身傲氣，招來狂名之稱，〈漫感〉謂「一簫一劍平生意，負盡狂名

⁷⁵ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 470。此詩劉逸生、周錫鞞以為此詩「來歷可疑，而且三詩的藝術手法低劣，風格更不似龔氏的情深鬱茂。疑是他人之作」，見《龔自珍詩集編年校注》，頁 250。案：此詩是否偽作，尚未理明，亦無直接、間接證據足以斷為他人所作，觀此詩雖淺明易解，卻未必低劣，如〈己亥雜詩〉中有「少年哀樂過于人，歌哭無端字字真。既壯周旋雜癡點，童心來復夢中身」詩，所述內涵相類，風格亦近。

⁷⁶ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 441。

⁷⁷ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 442。

⁷⁸ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 442。

⁷⁹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 441。

十五年」，⁸⁰正因其對國政頗多批評所致。是以反思之，若世非衰世、民非哀民，則狂名之稱，豈有所起？

由於閱歷所至，下筆情深，又不願受世間規範束縛，是以龔自珍詩歌中所顯現之情感，往往有蓬勃難抑之勢；又謂「少年哀樂過於人，歌泣無端字字真」，情雖兼哀、樂兩端，然探究龔自珍詩歌之情感趨向，基本上乃以「哀」、「怨」、「悲」為其情感基調，此現象自幼時已然如此。〈三別好詩〉序云：

余於近賢文章，有三別好焉，雖明知非文章之極，而自髫年好之，至於冠蓋好之。茲得春三十有一，得秋三十有二，自揆造述，絕不出三君，而心未能舍去，以三者皆於慈母帳外燈前誦之。吳詩出口授，故尤纏綿於心；吾方壯而獨遊，每一吟此，宛然幼小依膝下時。吾知異日空山，有過吾門而聞且高歌，且悲啼，雜然交作，如高宮大角之聲者，必是三物也。各繫以詩。⁸¹

龔自珍終其一生對於童年所受之母愛，難以忘懷，〈宥情〉中已略有提及，此處則更思及其母教詩之情景。此「三別好」之詩人句其自注分別為吳偉業「吳駿公《梅村集》」、方舟「方百川遺文」、宋大樽「宋左彝《學古集》」，此三詩人在龔自珍之兒時記憶中，或於母前誦之，或為母親親授，尤其吳偉業詩乃出於母親口授，故「猶纏綿於心」，此詩云：

莫從文體問高卑，生就燈前兒女詩。一種春聲忘不得，長安放學夜歸時。⁸²

此詩既慈母燈前口授，則其詩並非難以理解之詩，而龔自珍所以「忘不得」者，乃因吳詩自慈母口中誦出之「春聲」，在幼年放學之時所聽聞受詩也。其他兩者，亦與此記憶相關，故自龔自珍離家出遊，每憶及此思、吟誦此思，其內心之情感仿又回歸兒時之記憶。此種情懷，在老去歸隱時，偶或高歌悲啼，必此三詩人所牽動之兒時回憶。然何以必「悲啼」、「高宮大角」之聲音而後可？或與詩人天性情感敏銳不無關係，吳昌綬〈定盦先生年譜〉據此謂「先生天性純至，隨在流露，大率類此」，殆亦其實。⁸³

詩歌作為一種抒情之體裁，對於情感激烈奔放昂揚的詩人而言，自然慣於將其情感澆鑄於詩歌，從而形成情感真摯而難以自己之風貌。龔自珍詩歌中，多有此種情感之流露，觸處可見，甚而其自述個人情感，亦屢言之，如〈寒月吟〉自述「我生受之天，哀樂恆過人」，⁸⁴〈琴歌〉亦言「之美一人，樂亦過人，哀亦過

⁸⁰ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 467。

⁸¹ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 466。

⁸² 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 466。

⁸³ 吳昌綬〈龔定盦年譜〉，「嘉慶三年戊五，七歲」條，《龔自珍全集》，頁 593。

⁸⁴ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 481。

人」，⁸⁵雖言「哀樂」，然實質上多哀而寡樂，龔自珍自我剖析哀樂情感多有較他人深刻敏銳。此種詩人本質，使其詩讀來總有抑鬱難平之氣者在。〈與江居士箋〉謂：

別離以來，各自苦辛，榜其居曰「積思之門」，顏其寢曰「寡懽之府」，銘其凭曰「多憤之木」。所可喜者，中夜皎然，於本來此心，知無損已爾。自珍之學，自見足下而堅進，小人貧窮，周以財帛，亦感檀施，況足下教我無上法寶乎？⁸⁶

此信作於癸未道光三年（1823），龔三十二歲，從江沅學佛已歷數年。然學佛之經歷似乎並未讓龔自珍情感稍有平息，反而名其平居為「積思之門」、「寡懽之府」、「多憤之木」，唯一可喜者，並非外在事物之與己遇合，而是喜其本心之無所損。

龔自珍詩歌中的壓卷之作，當屬大型組詩〈己亥雜詩〉三百一十五首，今王佩誦整理之《龔自珍全集》錄有一首新安女士程金鳳「書〈己亥雜詩〉後」：

天下震矜定盦之詩，徒以其行間璀璨，吐屬瑰麗；夫人讀萬卷書供驅使，璀璨瑰麗何待言？要之有形者也。若其聲情沈烈，惻悱道上，如萬玉哀鳴，世鮮知之。抑人抱不世之奇材與不世之奇情，及其為詩，情赴乎詞，而聲自異，要亦可言者也。至於變化從心，倏忽萬匠，光景在目，欲捉已逝，無所不有，所過如掃，物之至也無方，而與之為無方，此其妙明在心，世烏從知之？鳳知之而卒不能言之，嘗聞神全者，哀不能感，樂不能眩，風雨不能蝕，晦朔不能移，乃至火不能燒，水不能溺，此道家言，似不足以測學佛者之淡，抑古今語言所可到之境止於此，定公其殆全於神者哉！全於神者哉！⁸⁷

新安女士程金鳳為誰已不可知，然此段讀後語總結〈己亥雜詩〉之風格特色與內在情感，掌握精準，且與龔自珍之文學思想相合。新安女士以為天下人讀定盦詩者分三種境界，最下之讀者受其瑰詞麗句影響，是以徒見其詩之形而不得其詩之聲與心，此等讀者最多，所得亦最淺；中則讀出定盦詩中所透露之「萬玉哀鳴」，如近聞定盦之聲，亦知其情感聲音之抑揚，此等讀者較少；最上者則於定盦詩之形與聲外，更能深得定盦之心，知其神髓所在，此等讀者，舉世罕有。此段文字雖分三等，然以筆者所感受，此「書〈己亥雜詩〉後」實是理解龔自珍詩歌境界與內在情感最精要之文字，讀者因自我之深淺，而分從龔自珍詩中得到不同之感受，淺者得其文字之妙，深者聞其聲音之悲鳴，最上者直探自珍詩心。

吐詞瑰麗璀璨，乃一般讀者對定盦詩詞創作之感覺，固無可深論。然新安女

⁸⁵ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 446。

⁸⁶ 《龔自珍全集》，第五輯，頁 345。

⁸⁷ 龔自珍：《龔自珍全集》，頁 538-539。

士言定盦詩之「聲情沉烈」，直可與〈宥情〉與〈錢吏部遺集序〉中所言相彷彿。〈宥情〉中江沅讀錢詞，以謂其心之朗朗無滓，其聲音瀏然如擊秋玉，讀之而哀情自生，不可自己；而龔自珍〈錢吏部遺集序〉則謂「幽窅而情深，言古今所難言，疑澀於口而聲音益飛，殆不可狀」，然則此類詞作有其文、有其心聲，是以詩詞創作皆可與其人完整合一，故新安女士謂龔自珍抱不世之奇材與奇情，深適難抑，如萬玉哀鳴，故以其情轉赴為詩為詞，則其心聲便透顯於作品之聲情矣。至於其聲何以哀鳴而沉烈、惻悱，與其不世之奇材與奇情有關。蓋龔自珍因憂思其國與民，故多有議政之作，為朝廷提出一連串之建言，意欲挽狂瀾於既倒，而終不見用，是以悲憤慷慨，發而為詩，其聲音便以沉著剛烈、悲痛抑鬱為其主調。新安女士所論之最上層，以定盦詩變化莫名，難以掌握，何以如此，因定盦之詩無論在詩文、詩聲乃至於詩心，皆已是上乘境界，故謂「物之至也無方」，既為無方，後之讀詩者，便無以輕易得之定盦詩之妙者。

新安女士程金鳳將定盦之詩，理出三種高下之境，真可謂定盦知己。龔自珍既以強調詩歌創作當尊其情而真誠無偽，使人與詩合，在其〈書湯海秋詩集後〉文中，更一再強調詩歌作為一個詩人之情感抒發，亦即此意。

新安女士所論定盦〈己亥雜詩〉，不僅合於此一巨型組詩，將此視為閱讀龔自珍詩歌之境界，亦無不可。且此文所論，在在合於龔自珍宥情、尊情、童心之說，又確立龔自珍詩歌之情感有一基本基調，亦即偏向哀情之呈現，唯其所哀所怨，或自我遭遇之怨，或為國家生民之哀，此諸哀情，一任胸中流蕩而出，不可遏抑，亦不應遏抑。

六、結語

龔自珍「尊情」與「童心」乃其文學思想最重要之理論，而此一理論與其所處之國家局勢密切相關，此亦其所以異於前人之處。本文以此為基準，開展為四大主題，各主題間乃屬轉承關係，通過本文闡論，爰有以下總結：

其一、關於龔自珍詩歌對於時局之憂患情感，乃是龔自珍「尊情」說發展之根基。方國勢漸傾，龔自珍雖出身經學訓詁世家，然其學術因公羊學而變，轉以融通之態度，將其對時局之批判與反省，灌注於議政之文與詩歌之中，此類詩文作品，乃觀察龔自珍「尊情」、「童心」說最主要之依據。

其二、龔自珍對於「尊情」說之闡論，應與清代中葉之後，以戴震為主倡之「達情遂欲」之學術思想有深刻之關係。龔自珍將學術思想之情欲觀轉化為文學創作之情感，開展出極具特色之「宥情」與「尊情」。其所有、所尊之情，一言以蔽之：乃始於本性之中，不可究詰、不可抑制之情。

其三、龔自珍「尊情」說與「童心」說之關係，乃基於對情之認識：即〈長

短言自敘》中所倡言之真誠無偽之本真情感。「童心」說雖前承晚明李贄，然兩者最不唯學術背景相異，其內涵亦多不同。龔自珍之「尊情」與「童心」說與其經學思想相涉，更與其所論「衰世」所反映之民生有深刻之關係。蓋龔自珍之倡「童心」，乃本乎人天生所具發抒情感之本真，故「童心」實為「尊情」之基礎。

其四、龔自珍詩歌最主要之情感基調，乃是其閱歷所至、下筆情深之蓬勃難抑之哀情。關於此點，闡述最為透闢者乃新安程金鳳「書〈己亥雜詩〉後」所言。而其哀情，乃龔自珍對於自我遭遇之哀怨、更是對國計民生憂慮之哀情，皆一任胸中流蕩而出。

龔自珍詩歌最為強調當尊其情而真誠無偽、絕假純真，使詩與人合，而此類詩歌之理論，即為「尊情」與「童心」說之創作實踐。因本之於自我遭遇與國計民生而抒發之情感，又與其經學思想相結合，終而發展為別具特色與深度之詩歌理論與創作實踐。

徵引文獻

一、傳統文獻

〔南朝梁〕劉勰著，詹鍇義證：《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1989年8月。

〔明〕李贄著，張建亞、張岱注：《李贄全集注》，北京：社會科學文獻出版社，2010年5月。

〔清〕戴震：《孟子字義疏證》，收入《戴震全書》，合肥：黃山書社，1995年10月。

〔清〕段玉裁：《段玉裁遺書》，臺北：大化書局，1986年。

〔清〕段玉裁：《說文解字注》，上海：上海古籍出版社，1988年2月影印經韻樓藏版。

〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》，上海：上海古籍出版社，1999年6月。

〔清〕林昌彝：《射鷹樓詩話》，上海：上海古籍出版社，1988年12月。

葉恭綽輯：《全清詞鈔》，北京：中華書局，1952年5月。

二、近人論者

王汎森：《權力的毛細管作用——清代文獻中「自我壓抑」的現象》，臺北：聯經

- 文化事業出版公司，2013年4月。
- 王恆展：〈簫心劍氣定庵詩——龔自珍詩歌藝術風格散論〉，《山東師大學報（社會科學版）》1986年第6期。
- 王運熙、顧易生：《中國文學批評史新編》，上海：復旦大學出版社，2001年11月。
- 吳調公：〈兼得於亦劍亦簫之美者——論龔自珍的審美情趣與意象內涵〉，《文學評論》1984年第5期。
- 李金濤：〈試論龔自珍詩歌的藝術新質〉，《華南師範大學學報》2002年第2期。
- 孫文光、王世藝編：《龔自珍研究論文集》，上海：上海書店，1992年。
- 孫康宜、宇文所安主編：《劍橋中國文學史》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2013年6月。
- 馬積高：《清代學術思想的變遷與文學》，長沙：湖南人民出版社，2002年6月。
- 張海元：〈一朵孤花，墻角明如許——龔自珍的「尊情說」述評〉，《中山大學學報（社會科學版）》1991年第1期。
- 張壽安：《龔自珍學術思想研究》，臺北：文史哲出版社，1997年4月。
- 張曉芬：《天理人欲之爭——清儒揚州學派「情理論」探微》，臺北：輔仁大學中國文學系博士論文，2009年3月。
- 張麗珠：〈乾、嘉、道從論學到議政的今文學發揚〉，《清華大學中文學報》第6期，2011年12月。
- 郭延禮：《龔自珍年譜》，濟南：齊魯書社，1987年10月。
- 陳居淵：〈龔自珍的創作個性與思想〉，《復旦學報（社會科學版）》1995年第1期。
- 陳居淵：《清代樸學與中國文學》，南昌：百花文藝出版社，2010年5月。
- 陳銘：《龔自珍評傳》，南京：南京大學出版社，1998年12月。
- 彭玉平、習婷：〈龔自珍與常州學派〉，《求是學刊》39卷第4期，2012年。
- 程亞林：〈龔自珍「尊情說」新探〉，《文藝理論研究》，2000年第1期。
- 劉逸生、周錫馥《龔自珍詩集編年校注》，上海：上海古籍出版社，2013年12月。
- Cai, Zongqi. "The Rethinking of Emotion: The Transformation of Traditional Literary Criticism in the Late Qing Era," *Monumenta Serica* 45 (1997) :pp 63-100。

On Zi-zhen Gong's "Respect of Sentiment" and the Sentimental Keynote of His Poetry

Chen, Chih-feng*

Abstract

The Chinese society was plunged into turmoil with the decline of the Qing Dynasty after 1800. Not only its customs but also its academic culture and literary creation underwent radical transformation. In the flourishing age under the reign of the Qianlong Emperor, the politics and the society were both kept in a state of harmony. However, the Qing Dynasty began to decline in power since the reigns of the Jiaqing and Daoguang Emperors. Some theories of poetry and literary creations were therefore re-orientated towards crooning and lamenting the radical change of times. Zi-zhen Gong served as a scholar par excellence in this field.

Scholars may compare the "respect of sentiment" to "sustenance," while the theory of kidult spirit can be traced back to Zhi Li who came from a different academic background and advocated different system of study from those of Zi-zhen Gong. The latter's academic achievement and contribution would be overlooked if we assume that he applied Li's theory of kidult spirit without any revision. This article proceeds in three parts. The first part features the relevance of Gong's poetry to the political situation and the vicissitudes of the Qing Dynasty. The second part elaborates on the development and content of "respect of sentiment." The third part seeks to establish the argument that the sentiment respected in Gong's poetry was based on the nature of kidult spirit. This article concludes with a synthetic analysis of the three themes, through which we can grasp how Gong expressed his sentiment with poetry.

Keywords: Zi-zhen Gong, respect of sentiment, kidult spirit

* Assistant professor, Department of Chinese Literature, Shih Hsin University.

清代至近代《說文》學之轉向： 論朱駿聲《說文通訓定聲》學術地位之變化

鍾哲宇*

提 要

本文嘗試分析從清代到近代，朱駿聲《說文通訓定聲》學術地位變化之脈絡，朱書學術地位之變化，反映出清代《說文》學之轉向。在清代之時，朱氏《說文通訓定聲》的名氣及評價，遠不及段玉裁、桂馥、王筠三家。究其因，在朱書改變《說文》體例，並重新定義許慎轉注、假借之說。朱駿聲《說文通訓定聲》學術地位提升之原因，筆者以為，或與民初當時大量甲骨文字出土有關，又自丁福保編成《說文解字詁林》，列《說文通訓定聲》為「《說文》四大家」，是書始為學者所重視，後經近代學者王力等人之推崇，影響後輩學者研究朱書。再者，《說文通訓定聲》所以產生與清代截然不同之評價，正因朱書性質與一般傳統《說文》著作不同，反映出創新的研究價值，故其書受到近現代學者的高度重視。

關鍵詞：《說文》學史、《說文通訓定聲》、朱駿聲、清代學術、

訓詁學

* 現任銘傳大學應用中國文學系兼任助理教授

收稿日期：103年12月21日；接受刊登日期：104年10月25日。

一、前言

朱駿聲（1788-1858），字豐芑，號允倩，江蘇吳縣人，清代知名學者，以文字訓詁研究稱世，代表作為《說文通訓定聲》一書，《清史稿》卷四八一有傳。¹近代學者讚譽朱駿聲為「《說文》四大家」之一，然而在清代之時，朱駿聲《說文通訓定聲》的名氣及評價，是遠不及段玉裁（1735-1815）、桂馥（1736-1804）、王筠（1784-1854）三家的，且《說文通訓定聲》頗遭時人非議，與近現代學者將朱氏《說文通訓定聲》奉為「《說文》四大家」之看法，具有很大的差異。因此，本文嘗試分析從清代到近代，《說文通訓定聲》學術地位變化及轉折之脈絡，期能作一學術史之觀察。

二、論清代《說文》學之方法

林明波《清代許學考》廣搜清代治《說文》諸書，分為六類：校勘類、箋釋類、專考類、雜著類、六書類、辨聲類²，而其中校勘類、箋釋類皆為校勘《說文》之專書，其他各類雖有其主題，然校勘《說文》之內容，其實隨處可見。由是可知，「校勘」為清人研究《說文》最主要之方法，而藉由校勘《說文》方法之應用及要求，再發展出其他研治《說文》之方法。從朱士端〈《說文校定本》敘〉，可見清人《說文》研究方法之端倪，云：

今世所傳，惟二徐本。……士端不揣樛昧，僅以二徐本參攷同異，擇善而從，……間有心得，祇附按語。綜其大指，厥有四要：據鐘鼎古文，以校許書古籀文之版本譌舛，一也。近世儒者所言六書之義，皆汲長功臣，朝夕研求，粗知義例，又復折衷前賢顧氏古音表，時與故友江甯陳宗彝、江都汪喜孫、儀徵陳輅、黟縣俞正燮、武進臧相、通州陳潮，旅館宵鐙，往復辨難，以正後儒增刪改竄之謬矣，二也。……求聲韻，必以許書為主臬，三也。許書引經，如《易》宗孟氏，間用費氏；《書》宗孔氏，間用今文；《詩》宗毛氏，間用三家，即重出互見之文，揆厥師傳，授受各殊，溯源追本，意旨悉得，四也。³

¹ 趙爾巽等撰：《清史稿》（北京：中華書局，1986年），頁13236。

² 林明波：《清代許學考》（臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，嘉新水泥基金會研究論文第二十八種，1964年）。

³ 朱士端：〈敘〉，《說文校定本》（《續修四庫全書》本，第214冊，上海：上海古籍出版社，2002年）。

從朱氏序文可見，其撰《說文校定本》之方法，乃先校二徐本異同，後又舉四端，說明其運用之方法，而據此四端，即可見清代《說文》學之概要。試論如次：

（一）據古文獻校勘《說文》

朱士端首云「據鐘鼎古文，以校許書古籀文之版本譌舛」，朱氏自云校勘《說文》，先以二徐為主，後據古文字佐證。此種方法其實導致古文字學之發展，因早前之出土材料，多用以輔證《說文》。次者，廣求群書所引《說文》，亦是清人校勘《說文》之重要方法。如楊守敬《重訂說文古本考》自序云⁴：「余庚辰（1880）之春，東游日本，得慧琳《一切經音義》、又得希齡《續一切經音義》，其所引《說文》，幾備全部。又得《淨土三部經音義》、《和名類聚鈔》、《新撰字鏡》以比勘之。又得《空海篆隸萬象名義》以校顧野王《原本玉篇》（原注：古逸叢書本），其次弟悉合，乃知空海悉以《玉篇》為藍本，《玉篇》又以《說文》為藍本，其所增入之字，皆附其後，絕不同宋人《大廣益玉篇》與《說文》隸字多所凌亂也。今以《玉篇》以下之書，定《說文》之字句，又以《玉篇》原本，定《說文》之次第，縱不敢調頓還叔重之舊，亦庶幾野王之逕見云耳。⁵」楊守敬《重訂說文古本考》今雖未見，但據〈自序〉可見其光緒六年（1880）東游日本，發掘了許多新的材料，並據以校勘。經由他書所引《說文》，可增加校勘之可信度，是《說文》校勘漸趨精密的主因。

（二）整理《說文》義例

再如朱士端所云「六書義例」、「求聲韻」二事，即在探求許慎《說文》之義例，以明瞭許書之體裁。《說文》義例的整理，是清代《說文》學者積極討論的課題之一，梁啟超《中國近三百年學術史》嘗云：「凡名家著書，必有預定之計畫，然後駕馭材料，即所謂義例是也。但義例很難詳細臚舉出來，令在好學者通觀自得，《說文》自然也是如此。又《說文》自大徐以後，竄亂得一塌糊塗，已為斯學中人所公認，怎樣纔能全部釐整他呢？必須發見出原著者若干條公例，認定這公例之後，有不合的便知是竄亂，纔能執簡御繁，戴東原之校《水經注》即用此法。段茂堂之於《說文》，雖未嘗別著釋例，然在注中屢屢說「通例」如何如何，他所以敢於校改今本，也是以他所研究出的『通例』為標準，荼友（王筠）這部《釋例》就是專做這種工作。⁶」梁氏舉段玉裁《說文解字注》及王筠《說文釋例》為例，說明清代學者以「義例」治《說文》之方法。此種方法即陳垣《校勘學釋例》所提示之「本校法」⁷，藉由探求《說文》全書之義例，以「《說文》

⁴ 是書未見傳本，見氏著《晦明軒稿》。

⁵ 引自《說文解字詁林正補合編》（臺北：鼎文書局，1997年），第一冊，頁120。

⁶ 梁啟超：《中國近三百年學術史》（臺北：華正書局，1994年），頁233。

⁷ 陳垣：《校勘學釋例》（北京：中華書局，2006年），頁129-134。

校《說文》之法。其次，清儒「因聲求義」訓詁方法的發展，使得學者對於《說文》形聲字多有研究。再次，「小學」與「經學」二者相為表裏，為清代學術兩大重點，朱氏強調「許書引經」，從《說文》所引大量經文，可校經書之誤，亦可反推《說文》之誤，對於研究許書有所助益，更是清儒「由小學通經學」讀書方法的展現。

綜上所論，清人研究《說文》之途徑方法，基本上可分為三點：一為校勘法，其中以出土文獻及群書所引《說文》，兩種材料最為主要。二為《說文》義例之重建，其中亦包括清儒「因聲求義」法之運用。三是《說文》引經考，此類研究強調《說文》與經學之聯繫，故為學者所重視。上列三點，亦有先後之分，研究《說文》以校勘為先，見許著之原貌，後據此歸納全書之義例，呈現體裁。再後研究與經學之關係，對《說文》作應用之研究。

其次，關於《說文》四大家研究之方法，林明波《清代許學考》將段玉裁《說文注》、桂馥《說文義證》、王筠《說文句讀》歸於「箋釋類」，而朱駿聲《說文通訓定聲》則歸於「辨聲類」，由此可見朱書在撰作方法上，與另三家是不同路數的。柯明傑嘗分析《說文通訓定聲》著述之要旨，云：「朱氏的《通訓定聲》，其著力處又與三家迥異。朱氏雖然也以《說文》為本，也同樣徵引文獻作為論述的依據，但他並不像段、王著重於整理體例及說義釋形，也不如桂氏廣羅資料以證成許說，而是以文字的運用作為考察的重點，特別重視字形的演化以及字義的類型，……朱氏實有意在段、桂二家的基礎上，另出機杼，獨抒己見，打破了許氏《說文》的局限，已經由『字義』轉而為『詞義』的研究了。⁸」據此，朱駿聲《說文通訓定聲》之性質，與段、桂、王之《說文》著作有很大的區別，也因此朱書在清代當時面臨許多的批評與質疑。

三、清代評價朱駿聲《說文通訓定聲》析論

當某一學科的學術成果累積至一定數量時，便有學者為此學術成果作一全面性的整理、回顧或述評，並舉出該學科中有代表性之人物與著作。清代為《說文》研究大盛的時代，著述者百家以上，至晚清時即有學者針對清代《說文》學作一整理回顧，如光緒十四年（1888），葉昌熾〈許學叢書序〉云：

許氏之學，自漢以來，沒於鳴沙礫石之中，不絕如縷，楚金兄弟，實承一綫之傳。亭林諸公，僅見五音之譜，國朝昌明絕學，魁儒輩出。金壇

⁸ 柯明傑：《朱駿聲《說文通訓定聲》之研究》（臺北：文津出版社有限公司，2008年），頁34。

段氏最為大師，烏程嚴氏、曲阜桂氏、安邱王氏亦皆撰述滿家，洞究微旨。⁹

葉昌熾以為清代《說文》學以段玉裁成就最大，可稱為大師，而嚴可均、桂馥、王筠等人對於《說文》亦研究深入，有其成就。再如宣統二年（1910），葉銘〈說文書目自叙〉云：

我朝經術昌明，士大夫皆深於聲音訓詁之學，若段氏玉裁、桂氏馥、王氏筠，其最盛也。三家之書，體大思精，貫串典籍，足以睥睨一切。其次若吳玉搢、姚文田、錢坫、苗夔、惠棟、席世昌之流，各具一體，蓋不下數十百家焉。六書之學，浸以備矣！¹⁰

葉銘對於清代《說文》學，則直接點出段玉裁、桂馥、王筠是最著名之三家。據此可見，在清代結束之前，段玉裁、桂馥、王筠三人的《說文》研究並峙齊名之勢，在清代學者的眼中已成定論，稱為「大家」無庸置疑，然而朱駿聲在今所擁有「《說文》四大家」的學術地位，在清代之時卻似乎不足以擔其名。

朱駿聲《說文通訓定聲》在清代，其實並未受到當時多數學者的重視，更無論將其列入《說文》大家中。就筆者所見，晚清學者雷浚（1814-1889）對於朱駿聲之學術地位，有較多之評價，然猶不能算是肯定其學術價值。雷氏於光緒十三年（1887）作〈許學叢書序〉，嘗云：「自段氏《說文解字注》出，金壇巍然為此事大宗，段氏以外踵而起者，又數十家。曲阜桂氏、元和朱氏皆等身著作，而較之段氏，尚有魯衛、邾莒之別。」¹¹雷氏此言，旨在稱揚段玉裁《說文解字注》，而提及桂馥、朱駿聲，乃在強調段《注》為《說文》學之大宗，桂、朱等人則是小宗。

對於朱駿聲《說文通訓定聲》，為何未能受到清代《說文》學者的重視，筆者嘗試分析其原因，提出二點加以討論：

（一）與當時學者鮮有交流

朱氏《說文通訓定聲》在當時少為人知，筆者以為，應與朱駿聲的個性際遇，及《說文通訓定聲》的傳播流傳不廣有關。對於朱駿聲其人，清代傳記常稱其「不求知於世」，如《清史稿》本傳即云其「不求知於世」¹²，再如諸可寶《疇人傳三編》稱朱氏：「蓋博士早歲得名，而又深自韜晦，不求知於世，世遂無以知博士。」¹³朱氏弟子朱鏡蓉亦稱其師「深自韜晦」。¹⁴據此，可知朱氏為人低調。從今所見

⁹ 葉昌熾：《奇觚廬文集》（《續修四庫全書》本，第1575冊），卷上、頁7b。

¹⁰ 見《說文解字詁林正補合編》第一冊，頁387。

¹¹ 見《說文解字詁林正補合編》第一冊，頁385。

¹² 趙爾巽等撰：《清史稿》，頁13236。

¹³ 諸可寶：《疇人傳三編》（《百部叢書集成》44，臺北：藝文印書館，1967年），卷4，頁9。

《說文通訓定聲》之序跋，多是朱氏弟子或後輩所撰，而少當世名儒之序跋，或可推測朱氏論道問學的友朋較少，故《說文通訓定聲》在清代學者中較不為人所知，使其書亦缺乏學者群體的溝通交流，自然難得當世之重視。反觀「《說文》四大家」之段玉裁、桂馥、王筠三人，段氏交遊最廣，名氣最大，其作《說文解字注》，眾所周知。桂馥早年遊於京師，廣交名士，亦為世所知。王筠雖與朱氏時代最近，但著作刊刻較早，且交遊亦眾，嘗與許瀚（1797-1866）等人刊刻《說文義證》。¹⁵

再者，朱駿聲於科舉考試之不得意，或許讓他的性格較為內斂，亦能專心著述。朱駿聲弟子謝增，在〈說文通訓定聲跋〉一文中，對於朱氏的進學過程有所敘述，云：

（朱駿聲）十歲即能為時俗之文，縣府院試三、而入於學；省試七、而舉於鄉；禮部試七、而訖不得貢於廷。四十載之中，攻苦者二十年，奔走者十年，窮愁落莫者十年。於書無所不讀，於學無所不通，而境愈困、精愈銷，於是恐修名之不立，覓就一書以自傳。¹⁶

支偉成《清代樸學大師列傳》對於朱氏屢試不第之困境，記云：

嘉慶戊寅，舉於鄉。屢躋春官，鬱鬱不得志。以知名早，蘇撫張師誠延入幕，繼復就館浙江、揚州，疊主江陰、吳江、蕭山各書院。會試數留京，又因事出居庸、大同。如是奔走風塵，窮愁落寞者積廿餘年，未嘗一日廢學。¹⁷

由此可見，朱駿聲早有令名，其子孔彰所撰〈行述〉，嘗記朱駿聲十三歲時，吳中即號為神童。¹⁸其後朱駿聲仕途不順，常為生活窮愁而奔走，所謂「窮愁落寞者」，但朱氏猶能刻苦求學、專心讀書。或許朱氏心知科舉之業已無多大成就，遂專心著書立說，冀以著作傳世。

朱駿聲致力於《說文》之學，實受其師錢大昕（1728-1804）之影響。錢大昕，字曉徵，一字及之，號辛楣、竹汀居士，江蘇嘉定人。乾隆十九年（1754）進士，授編修，歷官少詹事、廣東學政。錢氏學術宏博，於文字學有諸多精深之

¹⁴ 朱鏡蓉：〈說文通訓定聲後敘〉，見朱駿聲《說文通訓定聲》（北京：中華書局，1998年），頁24。

¹⁵ 關於許瀚刊刻《說文義證》一事，《清史稿》卷四八一許瀚本傳云：「許瀚，字印林，日照人。道光十五年舉人，官嶧縣教諭。博綜經史及金石文字，訓詁尤深。晚年為靈石楊氏校刊桂馥《說文義證》於清河，甫成而板燬於捻寇，並所藏經籍金石俱盡，遂挹鬱而歿，年七十。」（頁13231）

¹⁶ 朱駿聲：《說文通訓定聲》，頁27。

¹⁷ 支偉成：《清代樸學大師列傳》（臺北：藝文印書館，1970年），頁330。

¹⁸ 朱駿聲：《說文通訓定聲》，後附孔彰〈行述〉，頁1035。

見解。《清史稿》卷四八一有傳。¹⁹錢大昕為乾嘉時期學術界代表人物之一，與當時知學者多有來往，且善於提攜後進，如戴震（1723-1777），錢氏稱其為天下奇才，戴氏始受知於世，並推薦為秦蕙田（1702-1764）助纂《五禮通考》。²⁰朱駿聲十五歲時，受業於錢大昕門下三年。朱鏡蓉〈說文通訓定聲後敘〉嘗記朱氏受知於錢大昕之經過，云：

嘉慶辛酉，年十四，冠郡試。壬戌，補博士弟子。嘉定錢竹汀宮詹，重游泮宮，一見奇其才，曰：吾衣鉢之傳，將在子矣。引之几席三年，語必以上，期于通材大儒。先生每以生晚不獲久侍為憾，然淵原所自，實已取之左右而皆逢。惟以先生之才之學，迄未得一甲第，知者惜之。²¹

錢大昕主紫陽書院講席，朱駿聲受業門下，值錢氏晚年之時，故朱駿聲不獲久侍，但錢氏已為朱氏學術之啟發者，蓋所謂學術淵源之所在。如《說文通訓定聲》引用錢大昕之說，必以尊稱，如「錢竹汀師」、「錢辛楣師」、「錢宮詹」²²，而引用其他學者之說，則只以一般敬稱，如「戴氏震」、「段氏玉裁」²³。此種情形，就如同段玉裁《說文解字注》稱戴震為「戴先生」²⁴，沈濤《說文古本考》稱段玉裁為「段先生」²⁵，正顯示其師承之淵源。

關於錢大昕《說文》之研究，其自訂《竹汀居士年譜》，乾隆三十五年、四十三歲條記云：「是歲始讀《說文》，研究聲音文字訓詁之原，間作篆隸書。」²⁶李富孫〈說文辨字正俗自敘〉嘗云：「近惟惠徵君、錢詹事、段大令諸儒，講誦《說文》之數，後進得稍窺其原流。」²⁷由此觀之，錢大昕雖是中年始從事《說文》研究，於當時仍影響很大，如鈕樹玉、毛際盛等人²⁸，皆是當時以《說文》著述而知名之學者。朱駿聲雖是錢大昕晚年之學生，且《說文通訓定聲》成書於清道光年間，並無受到錢氏之直接指導，然是書猶受錢氏之影響很深。呂友仁〈錢大昕與《說文》兩大家〉是文，即從「《說文》」、「通訓」、「定聲」三方面，分析《說文通訓定聲》所受錢氏之影響。如《說文》「讀若」、「讀與某同」之例，朱

¹⁹ 趙爾巽等撰：《清史稿》，頁 13193。

²⁰ 江藩：《國朝漢學師承記》（《續修四庫全書》本，第 179 冊），卷 5、頁 15。

²¹ 朱駿聲：《說文通訓定聲》，頁 25。

²² 朱駿聲：《說文通訓定聲》，頁 94。

²³ 朱駿聲：《說文通訓定聲》，頁 68。

²⁴ 段玉裁：《說文解字注》（臺北：藝文印書館股份有限公司，2007 年），頁 292。

²⁵ 沈濤：《說文古本考》（《續修四庫全書》本，第 222 冊），卷 3 上，頁 13。

²⁶ 錢大昕：《錢大昕年譜》（臺北：世界書局，2009 年），頁 32。

²⁷ 是文作於嘉慶二十一年（1816），見李富孫《校經頤文彙》（《續修四庫全書》本，第 1489 冊），卷 11，頁 13b。

²⁸ 鈕樹玉（1760-1827），字匪石，江蘇吳縣人，著《說文新附考》六卷、《續考》一卷，又著《說文解字校錄》三十卷。毛際盛（1764-1791），字泰交，一字清士，江蘇寶山人，著有《說文解字述誼》、《說文新附通誼》各二卷。

氏以為古書假借之例，與錢氏同。再如錢氏對於聲韻學之研究，如聲紐、轉音之說，也為朱氏所引用。²⁹

次者，《說文通訓定聲》流傳甚晚，朱書雖序於道光十三年（1833），但遲至道光二十八年（1848）才版成於古黟學署。³⁰雖然咸豐元年（1851）獲官方嘉獎，然其時亦發生太平天國之亂，刻版亦因兵燹而未及刊印。至朱駿聲死後，《說文通訓定聲》才由其子孔彰於同治九年（1870）印行，所以造成《說文通訓定聲》在清代流傳不廣，但是此處必須要特別說明的是，王筠的代表作其實並不早於朱書問世³¹，而桂馥《說文義證》約與段玉裁《說文解字注》同期，但卻是流傳甚晚，至道光、咸豐年間才有楊氏刻本。因此，《說文通訓定聲》的刊刻甚晚，只能說明出其書在流傳上的局限，不能說因而影響了清代學者對《說文通訓定聲》的評價。真正影響朱書評價的一個主因，應是《說文通訓定聲》改變《說文》轉注假借之定義，故遭致清代學者非議，學術價值亦不被肯定。

（二）改變《說文》體例

前已論及，在清代《說文》學中，關於《說文》的校勘，可說是相當重要的議題之一。許慎《說文》一書，成於東漢之時，歷代學者頗有改動，致古貌漸失。清代學者遂致力於校勘《說文》，試圖還原出《說文》古本面貌，而朱駿聲《說文通訓定聲》卻改變了《說文》的家法及體例。如朱書將《說文》540部首拆散，捨形取聲，共得1137個聲符，歸納為18部，並將《說文》內容分為「別義」、「轉注」、「假借」、「聲訓」。

胡樸安《中國文字學史》對於朱書體例有所論述，其云：「其書以『豐』、『升』、『臨』、『謙』、『頤』、『孚』、『小』、『需』、『豫』、『隨』、『解』、『履』、『泰』、『乾』、『屯』、『坤』、『鼎』、『壯』十八卦名，分為十八韻部，以一千一百三十七聲母比之，以收許書九千三百五十三字，實核其書，聲母無从得聲者二百五十四，實得聲母八百八十三字。其字不見正篆，見于說解及自叙中者；有偏旁者；見于小徐本者；見于他書注所引《說文》者，悉為補之，通部正篆九千五七字。大徐『補』、『附』、『俗』三類，及見于經史凡魏晉以前注有音讀者，旁注於篆文之下，五千八百八十九字。見于《方言》、《廣雅》，及子史傳記而無可附麗者，於每部後別葉存之，一千八百四十四字。共計全部一萬七千二百四十字，蓋已軼出許書之範圍。」³²朱氏《說文通訓定聲》以聲統字的編排方法，其實受其師錢大昕之影響。錢氏於古聲紐理論多有創見，為清代著名之聲韻學家，其〈《小學攷》序〉嘗云：

²⁹ 呂友仁：〈錢大昕與《說文》兩大家〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》1989年第3期，頁44-50。

³⁰ 謝增：〈說文通訓定聲跋〉，見朱駿聲《說文通訓定聲》，頁27。

³¹ 王筠《說文釋例》自序於道光十七年（1837），《說文句讀》自序於道光三十年（1850）。

³² 胡樸安：《中國文字學史》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1992年），頁364-365。

聲音固在文字之先，而即文字求聲音，則當以文字為定。字之義取於聲，形聲相加，故六書唯諧聲為多。後人不達古音，往往舍聲而求義，穿鑿附會，即二徐尚不能免，至介甫益甚矣。古人之意不傳，而文則古今不異，因文字而得古音，因古音而得古訓，此一貫三之道，亦推一合十之道也。³³

錢氏治小學，長於音韻，以為六書中形聲字最多，而據文字能得古音，因古音而得古訓。換言之，即因聲以得義之法。朱駿聲《說文通訓定聲》之書名，即承此義而成。呂友仁亦云：「錢氏還手輯《聲類》四卷，不啻為朱氏示範曉諭這一訓詁方法的重要。因為《聲類》正是搜集古書中聲訓之例的專書，所以我們甚至可以說，《聲類》已經為朱氏作了導夫先路的工作。³⁴」魏李登《聲類》是古代韻書的先聲，是書體例為「以五聲命字，不立諸部」，今已不傳。

再者，錢大昕之親族及門人，研治《說文》亦有如朱駿聲《說文通訓定聲》，重視聲義之關係，是可知錢氏所影響者，不止朱氏一人。如錢大昕之弟，錢大昭（1744-1813），字晦之，號可廬。其少錢大昕二十年，事兄如嚴師，得錢大昕指授，著作等身。³⁵錢大昭著有《說文統釋》，不見於世，而從自序可見著作之旨趣，其云「從母以明孳乳」，正是《說文通訓定聲》以聲統字之理。如完、刑、髡……等字，皆於元下注云從此，若子之隨母，以明之孳乳本。³⁶再如陳詩庭，字令華，一字蓮夫，號妙士，江蘇嘉定人，嘉慶四年（1799）進士。性篤實，精研六書，得漢儒家法，以學行著於時，為錢大昕入室弟子。卒，年四十七。著有《讀書證疑》、《說文聲義》，皆未得見，今傳有《讀說文證疑》一卷。³⁷陳詩庭嘗謂作書之初，依類象形謂之文，形聲相益謂之字，而聲亦有義，聲同義同，聲近義近，文字聲音訓詁，一以貫之，著《說文聲義》八卷。³⁸據此，可知是書亦是探求文字之聲義關係。再如吳凌雲（1747-1803），字得青，江蘇嘉定人。吳凌雲嘗與陳詩庭同校《說文》，後假館錢大昕家，盡讀其所藏書。吳氏著《說文形聲會元》，以古形古聲，闡許氏之蘊，大旨謂字生於音，音同義合。另著《小學說》，於字因聲制，聲隨誼轉之所以然，無不曲盡。³⁹凡此，皆可見錢大昕門人從事《說文》聲義問題之研究，職是，朱駿聲《說文通訓定聲》改變《說文》體例之學術理念，亦其來有自，實受錢大昕啟發所致。

俞樾（1821-1906）則以為，明代田藝蘅《大明同文集》，乃朱駿聲《說文通

³³ 錢大昕：《潛研堂文集》（上海：上海古籍出版社，2009年），頁394。

³⁴ 呂友仁：〈錢大昕與《說文》兩大家〉，頁44-50。

³⁵ 錢慶曾：〈竹汀居士年譜續編〉，收入錢大昕《錢大昕年譜》，頁48。

³⁶ 錢大昭：《說文統釋序》（《四庫未收書輯刊》捌輯3，北京：北京出版社，2000年），頁233。

³⁷ 支偉成：《清代樸學大師列傳》（臺北：藝文印書館，1970年），頁92。

³⁸ 林明波：《清代許學考》，頁241。

³⁹ 林明波：《清代許學考》，頁243。

訓定聲》所師法之對象。其云：

明代田藝蘅著《大明同文集》五十卷，變改《說文》部分而以其諧聲之字為部母，如「東」字為部，即「棟」、「凍」之類從之；「工」字為部，則「紅」、「江」之類從之。按此即近時姚氏《聲系》、朱氏《通訓定聲》諸書所從出也。⁴⁰

柯明傑承俞樾之說，並云：「明田藝蘅的《大明同文集》，才開始改變《說文》據形繫聯的體例，是《說文》以聲分部編排的先河，這種編排列字的方式極可能是朱書所師法的根本。體例雖非自創，但是對《說文》的研究，卻直至朱書的出現，才開始將同源字、詞義類別、用字段借、探求本字等內容，溶於一爐，在段、桂、王三家的《說文》注疏之外，獨闢蹊徑。⁴¹」筆者以為，《說文通訓定聲》體例之形成，必是經過長時間醞釀產生，期間或受其師錢大昕學術之啟發，並參考傳統字書之體例，始成《說文通訓定聲》之一家之言。

清代學者研治《說文》者，提出新說者，多是從文獻材料間接或直接證明己說之有據，如段玉裁《說文注》大量校改《說文》，即是一例，且段氏亦引來當時許多學者之質疑，甚至形成了考訂及研究段《注》之風潮。⁴²朱駿聲《說文通訓定聲》直接改動《說文》體例，自然更容易引起學者的反感。如清末民初的學者沈肅，其〈說文解字段注考正跋尾〉云：

段金壇之注《說文》也，體博思精，實郵學特出之傑作，雖桂氏《義證》、王氏《釋例》，莫與抗手。若朱氏《通訓定聲》之逞異說以亂家法者，抑毋論已。⁴³

沈肅謂朱氏《說文通訓定聲》「亂家法」，乃是朱書採「以聲統字」、「以聲為綱」的方法，將《說文》全書重新進行編排，這在當時尊崇許學之氛圍中，朱氏此舉必會引起相當大的爭議，實為事之必然。朱駿聲的弟子為《說文通訓定聲》作序

⁴⁰ 俞樾：《九九銷夏錄》（北京：中華書局，1995年），頁127。

⁴¹ 柯明傑：《朱駿聲《說文通訓定聲》之研究》，頁29。

⁴² 筆者據丁福保《說文解字詁林》、鮑國順《段玉裁校改說文之研究》、林明波《清代許學考》、陽海清《文字音韻訓詁知見書目》等書，整理清代研究段《注》之著作有：王念孫《說文段注箋記》、桂馥《說文段注抄按》、鈕樹玉《段氏說文注訂》、王紹蘭《說文段注訂補》、徐承慶《說文解字注匡謬》、馮桂芬《說文解字段注考正》、龔自珍《說文段注札記》、徐松《說文段注札記》、鄒伯奇《讀段注說文札記》、錢桂森《說文段注鈔案》、朱駿聲《說文段注拈誤》、朱駿聲《經韻樓說文注商》、徐灝《說文解字注箋》、馬壽齡《說文段注撰要》、呂世宜《古今文字通釋》、沈道寬《說文解字注辨正》、譚獻《說文解字注疏》、何紹基《說文段注駁正》、王約《段注說文私測》、林昌彝《段氏說文注刊譌》、孫經世《說文段注質疑》、嚴可均《說文注補鈔》、焦廷琥《段氏說文引易》、雷浚《說文段注集解》、錢世叙《段本刊誤》、錢世叙《段義刊補》、黃國瑾《段氏說文假借釋例》、胡宗楸《段注說文正字》、于鬯《說文平段》、馮世徵《讀段注說文解字日記》等三十種。

⁴³ 見《說文解字詁林正補合編》第一冊，頁223。

跋，對於其師改動許慎《說文》體例，雖是多所稱譽，然亦顯露出當時人質疑之氛圍。如朱駿聲弟子謝增，於道光二十九年（1849）所撰〈說文通訓定聲跋〉一文，嘗云：

（朱駿聲）平生所著《說文通訓定聲》一書，導音韻之原、發轉注之冢、究假借之變，小學之教，斯焉大備。……不敢謂世之必尊必信，然數十百年後，必有寶貴如許叔重書者，不著蔡知也。⁴⁴

是文對於《說文通訓定聲》多加推崇，但文中一句「不敢謂世之必尊必信」，或許點出了《說文通訓定聲》在清代當時的評價不一，但是謝增之文，始終還是尊師的，故云「數十百年後，必有寶貴如許叔重書者，不著蔡知也」。

其次，朱氏《說文通訓定聲》對於轉注、假借的定義，也與《說文》不同，甚至可說是推翻了許慎的定義。在六書理論中，學者聚訟最甚，莫衷一是者，首推轉注之說。柯明傑《朱駿聲《說文通訓定聲》之研究》，統計歷來提出轉注說之學者，至少在百家以上，其云：「六書中的『轉注』，自許氏《說文·敘》提出定義及字例後，歷來學者即爭論不斷，各家學說也有或多或少的差異。據《說文解字詁林正補合編》所輯，共收學者專文談論『轉注』者，共有三十二家，若加上談論六書義例而兼及轉注者，則有四十四家。其後，陳光政先生又輯錄自東漢至清末之轉注說，不為《詁林》所載者，計得三十七家。其次，陳光政先生又談及民國以後，學者論述『轉注』者，約略有五十家。綜此所言，則歷來討論『轉注』說的學者，已超過一百一十家。這是初步統計的結果，如果再加上那些逸失不存、難以得見以及大陸彼岸的學說，則有關『轉注』的界說論述，實際的資料絕對遠遠超過這個數量。⁴⁵」

關於清代乾嘉以來學者之轉注說，胡樸安《中國文字學史》認為最具影響力者有二家，一吳縣之江聲，一休寧之戴震。江氏轉注之說曰：「說文解字一書，凡分五百四十部，其分部即建類也。其始一終亥五百四十部之首，即所謂一首也。下云凡某之屬皆从某，即同意相受也。此皆轉注之說也。」其同於江氏之說者：許宗彥、孔廣居、張行孚、陳澧、廖登廷。戴氏轉注之說曰：「考、老二字屬諧聲會意者，字之體；引之言轉注者，字之用。古人以其語言為名類，通以今人語言，猶曰互訓云爾。轉相為注，互相為訓，古今語也。《說文》於考字訓之曰老也，於老字訓之曰考也，是以〈敘〉中論轉注舉之。《爾雅·釋詁》有多至四十字共一義，其六書轉注之法與！別俗異言，古雅殊語，轉注而可知。數字共一用者，如初、哉、首、基之皆為始，印、吾、台、予之皆為我，其義轉相為注曰轉注。一字其數用者，依于義以引伸，依于聲而傍寄，假此以施于彼曰假借。所以用文字者，斯其兩大端也。」其同於戴氏之說者：段玉裁、王筠、黃式三、張度、

⁴⁴ 朱駿聲：《說文通訓定聲》，頁 27。

⁴⁵ 柯明傑：《朱駿聲《說文通訓定聲》之研究》，頁 404。

胡琨。⁴⁶

前列清代最具影響力之轉注說二家，雖是彼此互異，然皆從許慎《說文·敘》之定義及字例，引申闡發。換言之，其持論皆本於許慎原文，只是解釋方法之不同，正如戴震〈答江慎修先生論小學書〉所云「考、老二字，以《說文》證《說文》，可不復疑也。⁴⁷」再者，戴震之轉注說，其影響力實又勝於江聲之說，最明顯如《說文》四大家之段玉裁、桂馥⁴⁸、王筠，皆奉戴震之說，唯朱駿聲自創新說。朱駿聲《說文通訓定聲》最為自信者，即是其轉注、假借之說，其云：

竊以轉注者，即一字而推廣其意，非合數字而雷同其訓。……余故曰：「轉注者，體不改造，引意相受，令、長是也；假借者，本無其意，依聲託字，朋、來是也。」凡一意之貫注，因其可通而通之，為轉注；一聲之近似，非其所有而有之，為假借。就本字本訓，而因以展轉引申為他訓者，曰轉注；無展轉引申，而別有本字本訓可指名者，曰假借。依形作字，觀其體而申其義者，轉注也；連綴成文，讀其音而知其意者，假借也。假借不易聲而役異形之字，可以悟古人之音語；轉注不易字而有無形之字，可以省後世之俗書。假借數字供一字之用，而必有本字；轉注一字具數字之用，而不煩造字。……轉注無他字而即在本字，故轉注居假借之前，假借有本字而偶用別字，故假借附六書之末。若此，則訓詁之法備，六書之誼全，保氏之教著。⁴⁹

據此可知，朱駿聲將許慎轉注、假借的定義及字例，全都改換，而以轉注為引申，假借則是同音通假。王力（1900-1986）評述朱氏云：「他所講的轉注、假借，與許書不同。許慎說：『建類一首，同意相受，考、老是也』；『本無其字，依聲托事，令、長是也』。朱駿聲說：『轉注者，體不改造，引意相受，令、長是也；假借者，本無其意，依聲托字，朋、來是也。』依照朱氏的定義，轉注就是引申，假借則是同音通假，包括疊字（朱氏稱為重言形況字）、連綿字（朱氏稱為連語）與專有名詞（朱氏稱為托名標識字）在內。⁵⁰」柯明傑《朱駿聲《說文通訓定聲》之研究》則以為朱氏轉注、假借新說，乃是從戴震「六書四體二用」說修改而來，其云：「（朱駿聲）改變了『轉注』、『假借』的本質特性——將造字之法改為用字之法。……這樣的改變，或許是因為歷來學者對這二書的解釋有著太多的異說紛爭，所以朱氏有意識地想要避開這些爭論，而使其定義及性質更為明確。認為『轉注』、『假借』二書為用字之法，並不是朱氏的創見，早在戴震時即已提出『四體

⁴⁶ 胡樸安：《中國文字學史》，頁 433-438。

⁴⁷ 戴震：《戴東原集》（《續修四庫全書》本，第 1434 冊），卷 3、頁 21。

⁴⁸ 桂馥《說文解字義證》注〈說文敘〉「轉注者，建類一首，同意相受，考、老是也」，即摘錄戴震「轉注為互訓」說。（北京：中華書局，1998 年）

⁴⁹ 朱駿聲：《說文通訓定聲》，頁 11。

⁵⁰ 王力：《中國語言學史》（上海：復旦大學出版社，2006 年），頁 101。

二用』之說，只是戴氏仍然遵守許氏的定義及字例，以致與『六書皆造字之法』有所扞格。朱氏將『轉注』、『假借』用字的定義及性質更為明白地作一個新界定，與其說是大膽，倒不如說是有意識的反思後的心得創見。⁵¹關於學者自創新說之現象，胡樸安云：

戴氏之說，有段氏之《注》、王氏之《釋例》，其說之傳播尤為普遍。學者心理，多思出異說以爭勝，而普遍傳播之說，遂視為老生常談。戴氏之轉注說，轉為現在學者之所不道，轉注之說愈衍愈多，時有新奇可喜之論發見。⁵²

戴震轉注說於當時影響很大，《說文》四大家之段玉裁、桂馥、王筠，皆受其影響。朱駿聲《說文》之學，反省前說，而欲自立新說，遂創作出《說文通訓定聲》之轉注、假借說。筆者以為，或許朱氏早年入於錢大昕門下，以錢氏弟子自居，故於戴、段師承之說，才能更容易提出批評質疑，開創新說。

歷來學者對於轉注、假借說，雖然看法各異，但猶是從許慎《說文》之定義及字例而論，然朱駿聲之轉注、假借說，卻重新定義，字例也不同，這在當時是前所未聞的，也因此而招至批評。如朱駿聲弟子朱鏡蓉論《說文通訓定聲》，嘗云：

按是書之作，為許氏功臣。惟轉注一事，疑於訾訾叔重，犯天下之不韙。余嘗反復問難，而知其說之終不可易也。……先生無事不虛以受人，獨此自信之深，不搖于庸眾之虛喝。蓋欲為六書規其全，遂不暇為許君護其短，苦心孤詣，讀者諒之。昔揚子雲擬經，劉歆譏覆瓿，而桓譚獨知其必傳，余于此書亦云。⁵³

朱駿聲改動許慎轉注之定義，甚至直指許慎對於轉注之理解有誤，在《說文》地位等同經書之清代，朱氏之論可說是「犯天下之不韙」，由此可想見《說文通訓定聲》於當時學者之評價，是有所爭議的。如晚清學者宋文蔚（1854-1936），其〈朱氏說文通訓定聲序注〉嘗云：「朱駿聲氏此序，亦祖顧、江諸先生之說，惟其輕改許書轉注之例，是其信心太過。⁵⁴」再如李慈銘（1829-1895）論《說文通訓定聲》，云：

閱朱豐芑《說文通訓定聲》，取《說文》之字，以聲為經、義為緯，分十八部，始于豐、訖于壯，引證賅博，條例精密，令讀者覽一字，而古音古義，通段正別，本末瞭如，誠不可少之書也。……惟以許氏轉注之解

⁵¹ 柯明傑：《朱駿聲《說文通訓定聲》之研究》，頁 536。

⁵² 胡樸安：《中國文字學史》，頁 450。

⁵³ 朱鏡蓉：〈說文通訓定聲後敘〉，見朱駿聲《說文通訓定聲》，頁 25。

⁵⁴ 朱駿聲：《說文通訓定聲》（臺北：京華書局，1970 年），頁 69。

為誤，移假借之令長以當轉注，別取朋來字以當假借，雖反覆申明，論極詳備，然創違古義，終恐意過其通，未敢遽信耳。⁵⁵

朱氏《說文通訓定聲》對於《說文》的主要創見之一，即是將許慎對於轉注和假借的說法重新定義，然而李慈銘卻不贊同其說，只是肯定朱書「令讀者覽一字，而古音古義，通段正別，本末瞭如，誠不可少之書也」。換言之，李慈銘重視的是《說文通訓定聲》具有工具書實用性質的一面，對於其「《說文》研究」的創獲則是「恐意過其通，未敢遽信」。

四、《說文通訓定聲》學術地位之轉變及提升

（一）論《說文通訓定聲》學術地位轉變之過程及原因

清代結束後，在政治上雖已進入民國時期，但是對於清代《說文》學的評價，基本上與前朝相去不遠，如章炳麟（1869-1936）〈小學答問敘〉云：「近代言小學者眾矣，經典相承，多用通段。治雅訓者，徒以聲韻比類相從，不悉明其本字。《說文》之學，段、桂、嚴、王為上。⁵⁶」再如民國五年（1916），劉肇隅〈六書古微跋〉云：「（葉德輝）師恆言乾嘉以來，治小學者無慮百數十家，而黃茅白葦，彌望如亂叢。如段玉裁、王筠、桂馥三家之書，號為首出。⁵⁷」據此可見民初的學者，對於清代《說文》學的大家，多以段玉裁、桂馥、王筠三人為尊，而朱駿聲《說文通訓定聲》的學術地位，依舊少被學者重視。清代學者對於《說文通訓定聲》的看法，多肯定《說文通訓定聲》工具書之價值，對於朱駿聲的轉注假借新說，則較不關注。如《書目答問》即稱《說文通訓定聲》「甚便學者」⁵⁸，又如康有為《南海師承記》云：「朱駿聲《說文通訓定聲》，比之《說文義證》過之遠矣，為其詳博也。⁵⁹」康有為是近代有名的經學家，而非文字學家，也因此，康氏代表的是一種文字學家以外學者的看法，其評價的焦點仍是內容收羅豐富的工具書。朱一新《無邪堂答問》更是從此種角度批評《說文通訓定聲》，云：

《廣雅》已多後世俗訓，……王氏（念孫）之為疏證，援據精博，亦不過為穿鑿，與朱氏《說文通訓定聲》之以多為貴者不同。朱氏書以聲為主，

⁵⁵ 李慈銘：《越縵堂讀書記》（北京：中華書局，2006年），頁522。

⁵⁶ 章炳麟：《小學答問》，收入《章氏叢書》上（臺北：世界書局，1982年），頁271。

⁵⁷ 文見葉德輝《六書古微》（收入《民國時期語言文字學叢書》第一編29，臺中：文听閣圖書有限公司，2009年），頁259。

⁵⁸ 張之洞：《書目答問》（《續修四庫全書》本，第921冊），書目總二十三。

⁵⁹ 康有為：《南海師承記》，收入《康有為全集》冊二（北京：中國人民大學出版社，2007年），頁225。

故襲用《經籍纂詁》而無所嫌，然已傷繁允。訓詁之學援引古書，取足證明已說而止，若蔓衍無已、擇焉不精，則博士驢卷也。⁶⁰

朱一新將王念孫《廣雅疏證》與《說文通訓定聲》比較，認為朱書「以多為貴、蔓衍無已、擇焉不精」，顯見其對《說文通訓定聲》評價甚低。近代張舜徽承此，評朱駿聲及其《說文通訓定聲》云：

其書取材不越《經籍纂詁》，使無《纂詁》一書，則是編亦不能徒作。揆諸撰述之體，大氏因多而創少，仍不出輯錄之科，而難語乎成家之學術也。⁶¹

張舜徽的說法，雖是有些過激，然其說乃是承襲清代學者的看法。朱一新與張舜徽將《說文通訓定聲》與《經籍纂詁》比較，從「訓詁之學」看待《說文通訓定聲》，近現代學者關注朱書的主要原因之一，即是其「訓詁學」之價值。⁶²

民國九年（1920），梁啟超《清代學術概論》首將朱駿聲及其《說文通訓定聲》，與段玉裁、桂馥、王筠三人並提，其云：

清儒以小學為治經之途徑，嗜之甚篤，附庸遂蔚為大國。其在《說文》，則有段玉裁之《說文注》，桂馥之《說文義證》，王筠之《說文釋例》、《說文句讀》，朱駿聲之《說文通訓定聲》。⁶³

梁氏於此僅臚列書目，並未多作說明，然而梁氏之用心，頗耐人尋味。到了民國十三年（1924），梁啟超（1873-1929）撰成《中國近三百年學術史》一書，此書主要是對清代學術作一整理及檢討，而梁氏討論清代的小學成績時，對於朱駿聲《說文通訓定聲》相當讚賞⁶⁴，並將朱駿聲《說文通訓定聲》與段玉裁《說文解字注》、桂馥《說文義證》、王筠《說文釋例》及《句讀》三人並舉，但是梁啟超沒有特別指明四人之學術地位或價值，僅是一一述評而已。後丁福保（1874-1952）於民國十七年（1928）編成《說文解字詁林》⁶⁵，正式提出了「《說文》四大家」的說法。《說文解字詁林》匯集清代研治《說文》的成績，丁福保特意提升朱駿聲《說文通訓定聲》之地位，亦讓朱書受到學者們的注意及重視。丁福保〈說文解字詁林自敘〉云：

⁶⁰ 朱一新：《無邪堂答問》（臺北：世界書局，1963年），卷4，頁17。

⁶¹ 張舜徽：《清人文集別錄》（武漢：華中師範大學出版社，2005年），頁391。

⁶² 龍宇純《中國文字學》云：「此書以全面系統的闡釋字義為宗旨，為訓詁學中第一部偉大著作。」（臺北：五四書店有限公司，2001年。頁435-436）

⁶³ 朱維錚校注：《梁啟超論清學史二種》（上海：復旦大學出版社，1985年），頁42。

⁶⁴ 朱維錚校注：《梁啟超論清學史二種》，頁338。

⁶⁵ 周雲青〈說文解字詁林跋〉云：「丁師仲祐編纂《說文解字詁林》，始於癸亥（1923）、至戊辰（1928）歲乃告成。」（見《說文解字詁林正補合編》第一冊，頁16）

許氏《說文解字》一書，沉霾千載，復發光輝。若段玉裁之《說文注》、桂馥之《說文義證》、王筠之《說文句讀》及《釋例》、朱駿聲之《說文通訓定聲》，其最傑著也。四家之書，體大思精，跌相映蔚，足以雄視千古矣。⁶⁶

丁福保《說文解字詁林》收錄了百餘種的《說文》論著，故他對於清代《說文》學的評論，是具有一定影響力的。丁氏特別舉出段玉裁《說文解字注》、桂馥《說文義證》、王筠《說文句讀》及《釋例》、朱駿聲《說文通訓定聲》，為清代治《說文》最傑出的四家，其意見亦為當時學者所看重，「《說文》四大家」的觀念於焉建立，朱駿聲《說文通訓定聲》的學術地位也因此確立。丁福保〈說文解字詁林自敘〉雖然提出「《說文》四大家」的說法，將朱駿聲《說文通訓定聲》的學術地位提高，但在文中卻沒有具體的說明朱書之成就。民國十八年（1929），胡樸安撰《文字學 ABC》，此書乃胡氏在各大學歷次講授文字學的講義結集，然其中對於朱駿聲《說文通訓定聲》並無強調，且是書下編〈研究書目〉一章，於朱著更無提及，可見胡氏此時對《說文通訓定聲》並沒有特別看重。⁶⁷至民國二十五年（1936），胡樸安撰成中國第一部的「文字學史」⁶⁸，即《中國文字學史》一書。胡氏《中國文字學史》中，以相當大的篇幅論述「《說文》四大家」，朱駿聲《說文通訓定聲》之價值與地位，因此獲得了更加充分之說明。

朱駿聲《說文通訓定聲》學術地位提升之原因，筆者以為，或與民初當時大量甲骨文字出土有關。關於甲骨文被發現的時間，吳浩坤、潘悠《中國甲骨學史》認為：「1898-1899 年之前安陽的農民，早就發現了甲骨文，後為古董商知悉而轉售於京津一帶，直到 1899 年王懿榮認識其為古物而出高價收購，才為世所重。若要選一個有意義的時間作為甲骨文發現的代表年代，我們以為還是取 1899 年光緒二十五年己亥歲為宜。⁶⁹」而從 1899 年到 1928 年的三十年間，是為安陽小屯村民私掘甲骨的時期，期間因挖掘甲骨而產生之糾紛不斷，所出之甲骨亦任由村民兜售，以至甲骨四處流散。至 1928 年中央研究院歷史語言研究所成立後，始以政府之名義，進行科學挖掘，因而取得重要之成就，奠定中國考古學之基礎。當清末大量甲骨出土時，文字學者紛紛從事甲骨文字之研究，如孫詒讓《契文舉例》、羅振玉《殷虛書契》等，皆是早期研究甲骨文字之成果。甲骨文字之研究，也使得《說文》所收字形有了對照，學者據甲骨文字可印證考訂《說文》字形，因此《說文》字形書之權威性，亦是有所動搖。清代為《說文》研究極盛的時代，文字學者考究古文字形，多以《說文》為最重要之依據，如錢大昕云：

⁶⁶ 見《說文解字詁林正補合編》第一冊，頁 8。

⁶⁷ 胡樸安《文字學 ABC》，北京中華書局本則易名為《文字學常識》，2010 年 1 月出版。

⁶⁸ 沈心慧：《胡樸安生平及其易學、小學研究》（臺北：新文豐出版，2009 年），頁 548。

⁶⁹ 吳浩坤、潘悠：《中國甲骨學史》（上海：上海人民出版社，2006 年），頁 5。

自倉頡創作文字，而黃帝因之以正名百物，古之名，今之字也。古文籀篆體製雖變，而形聲事意之分，師傅具在，求古文者，求諸《說文》足矣。後人求勝於許氏，拾鐘鼎之墜文，既真贗參半，逞鄉壁之小慧，又誕妄難憑，此名為尊古，而實戾於古者也。⁷⁰

鐘鼎金文雖仍有流傳，然錢氏以為，古文字於《說文》中探求已經足夠，鐘鼎遺文真偽難辨，難以考究，故視《說文》為文字學最重要之資料，其實這也是清代文字學家的主流共識。職是，朱駿聲將《說文》以聲統字的方式重新編排，並改易許慎轉注、假借之定義，必然讓當時學者難以接受。

至清末民初開始，大量甲骨文字出土，《說文》不再是古文字形最古之依據，其「形書」之功能不若以往神聖不可侵犯，但是《說文》之訓詁，卻更加為學者所重視，因《說文》為中國第一部有系統之字書，學者考釋古文字必以《說文》為宗，是以朱駿聲《說文通訓定聲》得到當時學者之看重。朱書拆散《說文》部首，捨形取聲，共得 1137 個聲符，歸納為 18 部，並把《說文》內容分為「別義」、「轉注」、「假借」、「聲訓」，再附以古書之訓詁，可說是在「因聲求義」之方法下，強化了《說文》訓詁之功能。因此，胡樸安《中國文字學史》雖是深知朱駿聲《說文通訓定聲》轉注、假借說之爭議，但是對於《說文通訓定聲》以聲為綱之體例，仍是極為讚譽，即是看重其訓詁之功，如其云：

聲讀之發明，萌芽於宋代，至朱氏駿聲，始本聲讀而成一偉大之著作。吾人讀朱氏書，聲義相通之故，隨處皆可以得之。……由形以得文字之義，有許君《說文解字》五百四十部首在；由聲以得文字之義，有朱氏《說文通訓定聲》一千一百三十七聲母在，此朱氏之書，在文字學史上之可貴者也。⁷¹

胡樸安肯定了《說文通訓定聲》發揚清儒「因聲求義」之法，可「為學者讀經典之助」，並稱此為朱書「在文字學史上之價值」⁷²。再者，前引沈肅謂朱氏《說文通訓定聲》「亂家法」，胡樸安反而認為朱書「以聲統字」，正是其「在文字學史上之可貴者」。再者，《說文通訓定聲》最為學者所病之轉注、假借說，胡樸安亦為其回護，云：

朱全書中所舉之假借，悉有本字以當之。朱氏此種說解，是否的確，吾人不必遽下評語，但此說即不的確，亦不損其全書之價值。吾人讀朱氏書，即不承認其說，悉以為假借讀亦可。朱氏以為轉注者，吾人以為本無其字之假借，即造字之假借；朱氏以為假借者，吾人以為本有其字之

⁷⁰ 錢大昕：〈《小學攷》序〉，《潛研堂文集》，頁 394。

⁷¹ 胡樸安：《中國文字學史》，頁 378。

⁷² 胡樸安：《中國文字學史》，頁 381。

假借，即用字之假借。其徵引之博，皆足為吾人左右獲取之資，並可由朱書得聲義相通之用。⁷³

據此可知，胡樸安其實對朱駿聲轉注、假借說猶是有所質疑，但仍強調其說縱然有誤，亦不影響全書之價值，即因聲求義之訓詁之功。胡樸安對於《說文通訓定聲》的評價，相較於前所引前輩學者之說，更顯得其對朱書之坦護，這正反映了當時代學風之轉向。大量甲骨文字出土，以《說文》為中心之傳統六書學，顯然受到最大的衝擊，《說文》不再具有絕對的權威性，也因此，《說文通訓定聲》改易許慎《說文》六書定義，不再受到學者們的排斥，視為離經叛道。職是，朱駿聲《說文通訓定聲》之學術地位在民初時期上升，應與當時甲骨學大盛有所關連。

其次，《說文通訓定聲》改造《說文》體例，承襲發展清儒因聲求義之訓詁方法，對於《說文》學者來說，不啻是另一種研究途徑。如民初朱起鳳編纂《辭通》，即是受《說文通訓定聲》啟發，依朱駿聲之「假借」方法整理詞義。胡適（1891-1962）民國二十三年（1934）作〈辭通序〉，給予《說文通訓定聲》很高的評價，其云：「清朝王念孫、段玉裁、錢繹諸人整理《廣雅》、《說文》、《方言》一類的古辭典，都只是自己作學問，還不是做字典。到阮元計畫的《經籍纂詁》，那才是有意為後來學者做一部辭典，……但全書所收，重在單字，詁訓來源，限於古籍。朱駿聲的《說文通訓定聲》成於上述諸書之後，其體例與方法都稍勝前人：體例是一部表示聲音與訓詁變遷滋生的字典，是一部有創見的辭書；方法是特別注重『轉注』與『假借』，用為訓詁演變與形聲變異的原則。⁷⁴」胡適從字典學之角度評價《說文通訓定聲》，認為其書會通聲音訓詁，體例與方法都稍勝前人，是一部有創見的辭書。昔日朱駿聲改易經典之大過，已不再受到學者之批評，反而認為《說文通訓定聲》改易《說文》體例，正是其創見所在。

（二）論王力新訓詁學與《說文通訓定聲》之關係

其後，王力將《說文通訓定聲》的學術地位更為提升，指出其重要之現代意義，使其與新時代學風接軌，並影響學者評價及研究《說文通訓定聲》。如1947年，王力發表〈新訓詁學〉一文，將語義學稱為新訓詁學，而與舊說之訓詁學作了區別，其云：

我們所謂語義學（semantics）的範圍，大致也和舊說的訓詁學相當。但是，在治學方法上，二者之間有很大的差異，所以我們向來不大喜歡沿用訓詁學的舊名稱。這裡因為要顯示訓詁學和語義學在方法上的異同，才把語義學稱為新訓詁學。……從歷史上去看語義的變遷，然後訓詁學才有新的價值。即使不顧全部歷史而只作某一時代的語義的描寫（例如

⁷³ 胡樸安：《中國文字學史》，頁366。

⁷⁴ 朱起鳳：《辭通》（臺北：開明書店，1982年），胡適〈序〉。

周代的語義或現代的語義），也就等於斷代史，仍舊應該運用歷史的眼光。等到訓詁學脫離了經學而歸入了史的領域之後，新的訓詁學才算成立。到了那時節，訓詁學已經不復帶有古是今非的教訓意味，而是純粹觀察、比較和解適的一種學問了。⁷⁵

王力以為新訓詁學即語義學，而研究語義要具備歷史的觀念，並把每個時代的語言都看作有同樣的價值，避免古是今非的教訓意味，打破小學為經學附庸的舊觀念。至 1962 年⁷⁶，王力《中國語言學史》評論《說文》四大家，首先提出四家中「以段、朱最為傑出」⁷⁷，並具體說明《說文通訓定聲》之成就：

朱書的最大貢獻在於全面地解釋詞義。朱氏突破了許氏專講本義的舊框子，進入了一個廣闊的天地。……關於轉注與假借的定義，他做了一個大翻案，實際上是批判了許慎。……朱駿聲的翻案，自可另成一家之言。但是，主要問題並不在於轉注與假借的定義；朱氏的卓見在於認識到引申義與假借義的重要性。一詞多義，是語言中常見的事實；《說文》只講本義，對於多義詞來說，那是很不全面的。當然，《說文》是講字形的書，專講本義是應該的，而且是足夠了的。但是，我們還需要一部全面地講語義的書，《說文》可不能滿足這個要求。如果要敘述多義詞的各種意義，就非敘述引申義和假借義不可。⁷⁸

據此可知，王力早年所提出「新訓詁學」之概念，其先聲應來自朱駿聲《說文通訓定聲》，因王力極力推崇《說文通訓定聲》詞義研究之成就，認為朱書可與許慎《說文》分庭抗禮，甚至還有超越《說文》之處，在此之前的學者，是沒有人這樣評價《說文通訓定聲》的。

再者，王力將《說文通訓定聲》作為「新訓詁學」之依據，由此發展出語義學理論。1978 年，王力發表〈同源字論〉一文，正式提出其著名之「同源字」理論，所謂「同源字」，即「凡音義皆近，音近義同，或音同義近的字，叫作同源字。這些字都有同一來源」。王力並強調：「同源字的研究，可以認為是一門新的訓詁學」⁷⁹。王力「同源字」理論之形成，實受《說文通訓定聲》影響而成，也因此，王力強調《說文通訓定聲》於現代學術發展之價值與意義，而他如此推崇《說文通訓定聲》，自然對學術界產生重大之影響，尤其是大陸學界，對於《說文通訓定聲》的重視程度，比起段玉裁《說文解字注》是有過之而無不及。

⁷⁵ 王力〈新訓詁學〉，收於氏著《王力文選》（北京：北京大學出版社，2010 年），頁 272-280。

⁷⁶ 王力《中國語言學史》是其 1962 年在北京大學所用的上課講義，見是書〈初版序〉。

⁷⁷ 王力：《中國語言學史》，頁 91。

⁷⁸ 王力：《中國語言學史》，頁 104。

⁷⁹ 王力〈同源字論〉，收於氏著《王力文選》，頁 281-292。

五、結語

朱駿聲《說文通訓定聲》從清代以來學術地位之變化，實反映出清代《說文》研究之轉向。《說文通訓定聲》於清代學者之評價並不突出，其改動《說文》體例及許慎轉注、假借之定義，引起當時學者之責難。至民初時期大量甲骨文字出土，學者據甲骨文字可印證考訂《說文》字形，《說文》不再是古文字形最古之依據，以《說文》為中心之傳統六書學，受到最大之衝擊，其「形書」之功能不若以往具有絕對的權威性，但是《說文》之訓詁，卻更為學者所重視，考釋古文字必以《說文》為宗。朱駿聲《說文通訓定聲》拆散《說文》部首，捨形取聲，在「因聲求義」方法下，強化了《說文》訓詁之功能，因而得到當時學者之重視。因此，《說文通訓定聲》不再受到學者們的排斥，學術地位在民初時上升，丁福保編成《說文解字詁林》，即將朱駿聲列為「《說文》四大家」。其次，《說文通訓定聲》改造《說文》體例，承襲發展清儒因聲求義之訓詁方法，不啻是另一種研究途徑，王力即稱朱駿聲《說文通訓定聲》改變《說文》體例，代表著「整個學術觀點的改變」⁸⁰，其所提出「新訓詁學」之概念，亦受朱駿聲《說文通訓定聲》之影響。要之，《說文通訓定聲》所以產生與清代截然不同的評價，正因朱書性質與一般傳統《說文》著作不同，反映出創新之研究價值，啟發了後世學者以新的方法研究《說文》。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔清〕朱駿聲：《說文通訓定聲》，臺北：京華書局，1970年。
- 〔清〕朱駿聲：《說文通訓定聲》，北京：中華書局，1998年。
- 〔清〕朱駿聲：《傳經室文集》，《叢書集成續編》194，臺北：新文豐，1989年。
- 〔清〕朱一新：《無邪堂答問》，臺北：世界書局，1963年。
- 〔清〕朱士端：《說文校定本》，《續修四庫全書》本，第214冊，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔清〕沈濤：《說文古本考》，《續修四庫全書》本，第222冊。

⁸⁰ 王力：《中國語言學史》，頁105。

- 〔清〕李富孫：《校經廡文稟》，《續修四庫全書》本，第 1489 冊。
- 〔清〕李慈銘：《越縵堂讀書記》，北京：中華書局，2006 年。
- 〔清〕段玉裁：《說文解字注》，臺北：藝文印書館股份有限公司，2007 年 8 月。
- 〔清〕桂馥：《說文解字義證》，北京：中華書局，1998 年。
- 〔清〕俞樾：《九九銷夏錄》，北京：中華書局，1995 年。
- 〔清〕張之洞：《書目答問》，《續修四庫全書》本，第 921 冊。
- 〔清〕諸可寶：《疇人傳三編》，《百部叢書集成》44，臺北：藝文印書館，1967 年。
- 〔清〕葉昌熾：《奇觚廡文集》，《續修四庫全書》本，第 1575 冊。
- 〔清〕錢大昕：《錢大昕年譜》，臺北：世界書局，2009 年。
- 〔清〕錢大昕：《潛研堂文集》，上海：上海古籍出版社，2009 年。
- 〔清〕錢大昭：《說文統釋序》，收入《四庫未收書輯刊》捌輯 3，北京：北京出版社，2000 年。
- 〔清〕戴震：《戴東原集》，《續修四庫全書》本，第 1434 冊。
- 〔清〕謝啟昆：《小學考》，臺北：藝文印書館，1974 年。

二、近人論著

- 丁福保：《說文解字詁林正補合編》，臺北：鼎文書局，1997 年 9 月。
- 王力：《中國語言學史》，上海：復旦大學出版社，2006 年 7 月。
- 王力：《王力文選》，北京：北京大學出版社，2010 年。
- 支偉成：《清代樸學大師列傳》，臺北：藝文印書館，1970 年。
- 朱起鳳：《辭通》，臺北：開明書店，1982 年。
- 朱維錚校注：《梁啟超論清學史二種》，上海：復旦大學出版社，1985 年。
- 沈心慧：《胡樸安生平及其易學、小學研究》，臺北：新文豐出版，2009 年。
- 呂友仁：〈錢大昕與《說文》兩大家〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》，1989 年第 3 期。
- 何九盈：《中國古代語言學史》，北京：北京大學出版社，2007 年 10 月。
- 林明波：《清代許學考》，臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，嘉新水泥基金會研究論文第二十八種，1964 年。
- 林尹：《文字學概要》，臺北：正中書局，1998 年 9 月初版二十四刷。
- 吳浩坤、潘悠：《中國甲骨學史》，上海：上海人民出版社，2006 年。
- 胡樸安：《中國文字學史》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1992 年。
- 胡樸安：《文字學常識》，北京：中華書局，2010 年 1 月。
- 柯明傑：《朱駿聲《說文通訓定聲》之研究》，臺北：文津出版社有限公司，2008 年 2 月。
- 梁啟超：《中國近三百年學術史》，臺北：華正書局，1994 年。

- 許鏐輝：《文字學簡編》，臺北：萬卷樓圖書公司，1999年3月初版。
- 張其昀：《「說文學」源流考略》，貴州：貴州人民出版社，1998年。
- 張舜徽：《清人文集別錄》，武漢：華中師範大學出版社，2005年12月。
- 陳垣：《校勘學釋例》，北京：中華書局，2006年。
- 章炳麟：《小學答問》，《章氏叢書》上，臺北：世界書局，1982年。
- 黃德寬等：《漢語文字學史》，合肥：安徽教育出版社，2006年8月。
- 蔡信發：《一九四九年以來臺灣地區說文論著專題研究》，臺北：文津出版社有限公司，2005年11月初版。
- 葉德輝：《六書古微》，收入《民國時期語言文字學叢書》第一編 29，臺中：文
听閣圖書有限公司，2009年。
- 黎千駒：《說文學專題研究》，北京：中國社會科學出版社，2010年11月。
- 康有為：《南海師承記》，收入《康有為全集》冊二，北京：中國人民大學出版社，
2007年。
- 趙爾巽等撰：《清史稿》，北京：中華書局，1986年8月。
- 龍宇純：《中國文字學》，臺北：五四書店有限公司，2001年9月。
- 濮之珍：《中國語言學史》，臺北：書林出版有限公司，1994年。

Zhu Jun Sheng, *Shuowen Tongxun Dingsheng* of evaluation and impact

Chung, Che-yu*

Abstract

This paper attempts to analysis from the Qing Dynasty to modern times, *Shuowen Tongxun Dingsheng* changes in the context of academic status. Zhu Jun Sheng, *Shuowen Tongxun Dingsheng* in the Qing Dynasty scholar's assessment is not prominent, compiled from Ting Fu-pao, *Shuo Wen Jie Zi Lin Gu*, after, *Shuowen Tongxun Dingsheng* for scholars to start paying attention, and thus lay the academic status. After Wang's respected by modern scholars, but also affect younger scholars Zhu books, this phenomenon is particularly evident in the mainland. Furthermore, *Shuowen Tongxun Dingsheng* so very different generation and evaluation of the Qing Dynasty, Zhu books because of the nature and conventional, *Shuowen* works different, reflecting the innovation and research value, so the book by the height of modern scholars attention, can be seen, *Shuowen Tongxun Dingsheng* by Qing scholars criticize, but to be as modern, Four Big Sects of *Shuowen* and certainly, also has a long history.

Keywords: Ching Dynasty Academic, *Shuowen Tongxun Dingsheng*, Chinese Paleography, Zhu Jun Sheng, Critical Interpretation of Ancient Texts

* Assistant Professor, Ming Chuan University Department of Applied Chinese.

越南「生墳壽藏」文化研究 ——以三方乂安碑銘為主

林 珊 奴*

提 要

深受中國文化影響的越南，在《漢喃銘文拓片總集》中有「生墳」碑名、也有「壽藏」碑題，皆為碑主在世時預營墳墓之壽藏，誌主生前自行撰述或延請名士書寫之壽藏銘。這些生墳壽藏碑銘以乂安省數量為最多，其中胡茂德、阮仲就和胡接齋三位士人的壽藏銘，對於營造生墳的個人動機及生平經歷詳加傳述，表露其達生知命的人生理念，刻劃當世文人的無奈處境和不平際遇，其間意涵值得探究分析。此外，與阮仲就合營壽藏、同時間刻寫撰述的阮通之墓誌銘，亦有越南喪葬文化之參佐價值。本文以三方越南生墳壽藏碑銘為主要研究對象，佐以一方墓誌碑銘，進行越南他述、自述壽藏銘、墓誌銘等相關問題之深入探討。越南墓誌壽藏碑銘的豎立作用，正與中國宋以後不分士庶、簡便標識的墓表功能相符合；其書寫內容亦可從中國誌銘中尋得相似的文字體例，足為越南碑銘漢化特質之表露。再者，藉由誌銘內文解讀越南文士們的喪葬認知、生死觀點和人生態度，作為歷史背景與民風傾向之解讀依據。而中越文化傳承的關連性，越南特有的立後風俗，以及越南當世的生墳現象與壽藏文化，透過這些碑銘的對比分析，提供最佳的越南喪葬民俗例證！

關鍵詞：壽藏銘、墓誌銘、越南碑銘、立後、喪葬文化

* 現任德霖技術學院通識教育中心專任副教授

本文為科技部專題研究計畫《中越「生墳」現象及「壽藏銘」碑文之比較研究》（MOST 103-2410-H-237-001）之部分研究成果。

收稿日期：104年5月28日；接受刊登日期：104年10月25日。

一、前言

「墓誌銘」為一種放置於墓中的誌文銘辭，有「墓誌」、「墳銘」、「墳記」、「埋銘」、「墳志」等別名，屬於記實之實用文體，當墓主去世後委請他人進行撰述，記錄逝者的家世背景和生平事蹟，用以歌頌墓主生前功德，憑弔以寄哀思。其中有一種「自撰墓誌銘」，為逝者生前預作撰寫，藉以表述己意、抒發個人情思，李秀敏認為「墓誌銘的自我撰寫，不僅是墓誌銘作家藉此展示自我心靈的巢痕，用自我生平建構、記敘自我的發展，亦是對自我價值的發現與肯定。」¹ 呂海春對於中國歷代的自撰墓志銘加以評析，提出「自撰類墓志銘可謂是中國思想文化發展的一份依然具有活的靈魂的見證文本。」²

「壽藏銘」為墓志銘的旁支文體，又稱「壽藏志」，不論是墓主生前自行撰述，或由墓主延請名士書寫，皆為預先鐫刻，待死後以為入墳，此類事先撰刻的「自撰墓志銘」或「墓志銘」，即稱為「壽藏銘」，其行文體例與墓志銘相類。而「壽藏」即為墓主在世時營墳造墓，預修死後安葬之所，亦稱「壽塚」和「生墳」，即為俗稱的「生墳」。中國早自後漢時代即有「壽藏」之營造，歷代皆有預立「壽藏」的史料記載，如南朝宋《後漢書》趙岐「先自為壽藏」，李賢注解為：「壽藏，謂塚墳也。稱壽者，取其久遠之意也；猶如壽宮、壽器之類。」³，對此清代汪俶《事物原會》卷十四「自作墓誌」條亦有「漢趙嘉（趙岐）將死，命子孫立一圓石於壽藏側。自刻其銘曰：漢有逸民，姓趙名嘉。有志無時，命也奈何！」⁴記載。

檢閱中國明清實錄、地方志及文人文集，生前預營墳塚的「生墳」和「壽藏」兩種用語皆存，如明朝姚廣孝《明太祖高皇帝實錄》「召信國公湯和入朝，時和居鳳陽里第，以風疾不能行，上思之，特召入見，勉慰問勞，既而遣還，賜鈔一

¹ 李秀敏：〈唐代自撰墓志銘略論〉，《文藝評論》（2013年4月），頁105-108、頁105。

² 呂海春：〈長眠者的自畫像——中國古代自撰類墓志銘的歷史變遷及其文化意義〉，《中國典籍與文化》（1999年3月），頁87-93、頁93。

³ 〔南朝宋〕范曄：《後漢書》（臺北市：鼎文書局，民國六十六年）第三冊，卷64，〈吳延史盧趙列傳〉第五十四，頁2124：「年九十餘，建安六年卒。先自為壽藏，圖季札、子產、晏嬰、叔向四像居賓位，又自畫其像居主位，皆為讚頌。敕其子曰：『我死之日，墓中聚沙為床，布簟白衣，散髮其上，覆以單被，即日便下，下訖便掩。』」李賢注：「壽藏，謂塚墳也。稱壽者，取其久遠之意也；猶如壽宮、壽器之類。」

⁴ 〔清〕汪俶：《事物原會》卷14「自作墓志」條有「漢趙嘉（趙岐）將死，命子孫立一圓石於壽藏側。自刻其銘曰：漢有逸民，姓趙名嘉。有志無時，命也奈何！」（揚州市：江蘇廣陵古籍刻印社，1989年）

百五十錠，俾擇地營壽藏。」⁵，明代佚名《明英宗睿皇帝實錄廢帝附》提及「永嘉大長公主生墳」⁶和「丁亥內使阮絹阿附司禮監太監興安，為囑管工太監黎賢擅于內府西海子邊作佛庵，及西山等處作生墳佛寺，盜用官木等料萬計。」⁷，明代張溶《明神宗顯皇帝實錄》「然後營建以為萬萬年壽藏。」⁸，清代賈楨《清文宗顯皇帝實錄》有「載以彤編與球圖而並壽藏之金匱」⁹文字等，皆屬預為死後葬地安排的文獻資料。初步檢閱以「壽藏」的出現比率較高，此用語的觀感較生墳為佳，故多數文獻資料提及墓主預造生墳之舉時，多以壽藏稱之，較少生墳之語。

深受中國文化影響的越南，在《漢喃銘文拓片總集》中有壽藏也有生墳之詞的出現，如乂安省瓊瑠縣瓊堆社「生墳碑」、乂安省瓊瑠縣富明社「胡生墳碑」、乂安省演州府富良社「生墳碑」、乂安省瓊瑠縣香芹社乾廟村「生墳碑」、乂安省瓊瑠縣香芹社乾廟村「黎族生墳碑」等。也有碑題出現「生墳」用詞，如〈胡接齋生墳記〉和〈阮公之生墳〉。至於以「壽藏」作為碑題，則有〈禮嚴道齋阮先生壽藏〉，以及阮韞甫先生的壽藏銘，承天省也有一方〈長公主第十三壽墳碑記〉，皆屬「壽藏」及「壽藏銘」之例。

檢閱《漢喃銘文拓片總集》已出版的第一集到第十五集，可查見壽藏生墳碑銘以乂安省的數量為最多。本文以乂安省胡茂德、阮仲就和胡接齋三位士人的三方碑石為主要研究對象，再加上與阮仲就合營壽藏、同時刻寫墓誌銘的阮通碑石，進行越南他述、自述壽藏銘以及其它相關問題之探討。藉由碑銘內文，解讀當世文士們的生墳營造、壽藏刻寫動機，其生死觀點和人生態度，具備的時代意義和風俗特色。並且透過與中國壽藏銘、自撰墓志銘的關連與對比分析，以為中越的生墳現象比較與壽藏銘文化探討之依據。

⁵ 〔明〕姚廣孝：《明太祖高皇帝實錄》卷之二百三十一：「召信國公湯和入朝，時和居鳳陽里第，以風疾不能行，上思之，特召入見，勉慰問勞，既而遣還，賜鈔一百五十錠，俾擇地營壽藏。」（《明清實錄》電子資料庫，頁 3999）

⁶ 〔明〕佚名：《明英宗睿皇帝實錄廢帝附》卷之一百二十鈔本：「永嘉大長公主生墳，以風雨遇時未完，會有勅減省，豐城侯李賢因上所修造費，上曰材料已集者速完，未集者已之。」（《明清實錄》電子資料庫，頁 2911）

⁷ 同前註，卷之二百四十八鈔本：「丁亥內使阮絹阿附司禮監太監興安，為囑管工太監黎賢擅于內府西海子邊作佛庵，及西山等處作生墳佛寺，盜用官木等料萬計。事露，安俱以狀聞，諉罪于絹，都察院收絹及賢，鞫得實，坐賢贖斬，絹贖絞，劾安怙恩罔上宜實於法。詔安不問，賢絹亦有其罪，所造庵寺令內官監悔之，物料入官。」（《明清實錄》電子資料庫，頁 6417）

⁸ 〔明〕張溶：《明神宗顯皇帝實錄》卷之一百三十二鈔本「世祖先年例事，例命文武大臣帶領欽天監及深曉地理風水之人，先行相擇二三處畫圖貼說進上御覽，恭候聖駕親閱欽定，然後營建以為萬萬年壽藏。」（《明清實錄》電子資料庫，頁 3108）

⁹ 〔清〕賈楨：《清文宗顯皇帝實錄》卷之十八「粹範以流光苕玉，鐫華舉鴻儀而告備，伏冀慈靈默鑒陟降居歆，載以彤編與球圖而並壽藏之金匱，偕日月而長新謹言禮成。」（《明清實錄》電子資料庫，頁 1024）

二、又安省三方生墳碑之壽藏銘評析

此三方碑銘各具其特色：胡茂德生墳碑銘有著詳實的營造生墳之動機說明，以及清楚的生命感悟和人生觀；阮仲就壽藏銘記錄了其與堂叔溥齋同開壽席、合建壽藏的情形；胡接齋藉生墳碑記傳達個人理想。以下分述之：

（一）胡茂德的壽藏銘

又安省、演州府、瓊瑠縣、富厚總、富明社有一方「胡生墳碑」為胡茂德的壽藏銘，撰述者為紹治四年（1844）進士文德佳。胡茂德在《國朝鄉科錄》有：「瓊瑠富明 茂桐之父 官知縣 免」¹⁰簡要記載。而《國朝鄉科錄》「文德佳」條：「改圭，瓊瑠瓊堆 甲辰科三甲 官布政，改克海安軍，次贊理。陣亡，贈布政。」¹¹說明文德佳的為官經歷和生平事蹟。由此可知，兩人為相差十二年鄉舉登科的又安瓊瑠縣人士，文德佳在中舉後的隔年即考上進士，身居布政職，日後尚有足供記載的戰功事蹟，具有顯著的鄉里地位，除了此方受胡茂德門人邀請撰寫的壽藏銘外，尚有其它重要的撰寫碑銘見存。相較之下，胡茂德僅當過前後十一年的縣令和縣尹職務，也沒有其它碑銘資料見存。不過，其子胡茂桐亦在《國朝鄉科錄》留有鄉舉登科記錄：「瓊瑠富清（明） 茂德之子 官現知縣 告」¹²可知胡家屬於書香世家、子兩代從政的官宦背景。

胡茂德這方壽藏銘的編號為 2849 和 2848，屬於當年搜集石碑銘文時的原始拓印手抄編號，每頁右側邊以手抄方式記錄著碑址、碑面和碑次：「又安省瓊瑠縣富厚總富明社胡生墳碑二面之前」和「又安省瓊瑠縣富厚總富明社胡生墳碑二面之後」，根據面次註記，後來出版時另予括號 2848 和 2849 的編號。碑銘全文依序為：

前面

長子松、協興又清二省門生舉人秀才蔭生課生，該二百七一員人
晉關知縣謝克管、金城訓導吳直義、麗水訓導高仲郢
舉人阮玉振、阮彪、潘世忠
秀才阮必做、潘輝瑜、胡文班、鄧馬連、黎文登、潘輝瓊、范仕緣、阮春
祥、范仕賞、潘惟基、陳登瀛、潘光珠、潘輝王岡、阮文輝、黎廷娃、潘
惟琦、阮日際、高式鈺、胡玉珪

¹⁰（越）《國朝鄉科錄》，漢喃古籍文獻典藏數位化計畫，網址：<http://lib.nomfoundation.org/>，卷 1，明命辛卯（1831），頁 73 右。

¹¹ 同前註，卷 2，紹治癸卯（1843），頁 56 左。

¹² 同前註，卷 4，嗣德癸酉（1873），頁 4 右。

蔭生阮忠碩、阮忠靖、阮忠隆

課生監場胡曰平、監軒黎有誼、張光志、阮有敘

看辦塾生陳雅向、胡曰優、陶登閣、黎廷筠、鄧惟俊、武登達、高伯璘、鄧惟俏、胡允恭

寫碑文蔭生阮忠碩

清化紹化東山安穫銳村拔石匠黎廷使鐫刻

後面

吾友號令甫者，姓胡字茂德，富明社人，偽西寶興元年庚申（1801）三月初十日申辰生。為人倜儻不羈，慷慨多大節，少聰悟號神童，既就傳馳名藝圃。寶興九年（明命九年，1828）二十有九歲登庠，十二年辛卯科（明命十二年，1831）薦領鄉解，十三年（明命十三年，1832）補東潮縣令，居五年（明命十七年，1836）以太夫人年高乞歸養。既歸以教習為樂，所在諸生林立，出其門多有成達。辛丑（紹治元年，1841）十月二十七日太夫人壽終服闋，上京平調香山縣尹，其在縣公暇輒與諸生論文講學，縣之文祠久廢壞，捐俸為縣人倡，更諸爽塏，縣人樂之，壽其事于帛。丁未（紹治七年，1847）正月日以事免，寶興元年戊申（嗣德元年，1848）正月日開復由部，尋謝病歸，學者多從之遊，自是不復以仕進為意矣。夫以今甫之才之學，遭遇盛明，固宜見用於世，竟以非意之辜，坎坷弗振，何命蹇而[爻爻]奇若是哉！歲辛亥（嗣德四年，1851）于居所之蛇林處，植樹木砌磚石為生墳，既成其門人謁予請銘，予聞之驚曰：令甫未哀，何墳之處也？且生為死計，幾於惑，令甫豈不聞石槨之譏乎！其為是，以為生必死、死必葬，得自為者，為之而已。若夫碑，古有之。碑者，悲也，所以悲死。生碑未聞焉，雖然，既墳矣，碑何傷？矧令甫之生，寔有可悲者在，諸子之請余銘也誠宜。抑予竊聞之，君子素其位而行毋入，不自得物外，奚戚焉？令甫生平不見棄於君子，今年逾知命，有男三，長松、次梧、次桐業於學，皆成立可冀。女三，一已嫁，妻胡氏楊恭順，得婦道。是令甫屈于命運而伸于士人，[壘]于功名而豈于福蔭，烏可以得喪累其志哉！君子有言，生順死安，死無所憾，令甫亦思所以安於茲隴者乎！吾姑為諸子記銘，曰人生天地，百歲為期，幽明之故，死生之理，微知道者，其孰與於斯，如令甫者，來日之日未可得，而知昨日之日所可得而碑，蛇林三尺土，令甫將以是為歸。噫！壽，吾不知其慕，夭，吾不知其所悲，殀壽不貳，修身以俟之，樂夫天命，復奚疑。

賜甲辰科（紹治四年，1844）第三甲同進士出身雙瓊梅川慕韓堂文美甫記

此方壽藏碑雖未註記刻寫時間，從內文提及「歲辛亥（嗣德四年，1851）于居所之蛇林處，植樹木砌磚石為生墳，既成其門人謁予請銘」，可知營生墳、寫壽藏銘當為1851年事。再從銘文中有秀才「潘輝瓊」之語，查閱《國朝鄉科錄》「潘輝瓊」條有「東城儒林 故黎鄉貢輝瑢之孫 丙辰科會第四期 犯諱革」¹⁴潘輝瓊於1852年中鄉試舉，1856年進士及第，故此方壽藏銘應於1851年刻寫完成。

越南士人對於後黎朝的尊崇緬懷，從此碑提及阮朝寶興年號時，以「偽西」稱之可得知。文德佳撰述另一碑銘時¹⁵，對於年代甚至不用阮朝的嗣德年號，直接以「黎朝景興」稱之，於是出現明明是嗣德七年，推算為西元1854年，結果反冠上「景興柒年甲寅年」寫法，因此必須以甲寅年作為年代判定依據，再回推其所屬時間，並非真正的景興七年，而是嗣德七年。此為越南碑銘常見的年代書寫慣例，尊黎輕阮，毫不遮掩，也無避諱，對比中國歷代王朝禁忌和政治忌諱，頗有令人驚歎的不同。

文德佳稱胡茂德為「吾友」，採自問自答形式，敘述受命撰銘的起因。文中首先表露出對於營造生墳之舉的疑惑，以及胡茂德當時的回覆：「予聞之驚曰：令甫未哀，何墳之處也？且生為死計，幾於惑，令甫豈不聞石槨之譏乎！其為是以為生必死、死必葬，得自為者為之而已。」由此可知預營生墳在當時並非常態，一介凡夫自為棺槨之舉，將受世人譏評。胡茂德回應為：人終需面臨死亡，也必有喪葬安置，自己只是提早處理相關事宜罷了。所以文德佳藉此對答以刻劃胡茂德面的生死觀，其泰然態度躍然文字中。接著，文德佳再度表達自己對於撰寫生墳碑此事的疑惑，認為碑記為自古以來撰述悲死之事，對於「悲死生碑」有「未聞焉」的反應，認為未曾聽聞書寫在世者的碑文。此番評議，或為文德佳誇大壽藏舉之罕見、壽藏銘之特殊，以為突顯胡茂德的特立獨行之舉；又或許真的是越南士人對於壽藏銘，或是所謂的自撰墓志銘較為陌生且不熟悉，畢竟目前僅整理出壽藏銘約十二面拓片，在《漢喃銘文拓片總集》兩萬多面拓片中實屬少數。

再者，文德佳直言對於胡茂德生平的感歎：「矧令甫之生，寔有可悲者。」觀察胡茂德在碑銘中的記載：三十二歲考上舉人，隔年任縣令，僅五年即回鄉歸養高年母親；等到五年後母親去世才就任縣尹，但僅六年就因事遭免官，第二年雖派任官職，隨即稱病辭歸，從此不再尋求仕進，在鄉里教學自樂，而門生多顯達者。五十一歲這年營造生墳，由其門生向文德佳請撰壽藏銘。胡茂德一生經歷，短短十一年的任官期間無足可觀，建業立功方面，確實如文德佳所說的「可悲」！

¹³（越）《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822-823，「尚書少保濟郡公胡相公祠堂碑記」。此外，第3冊第1集，頁428，也有「甲辰科三甲同進士出身雙瓊梅川會友堂文美甫」的文德佳署名。

¹⁴ 同註10，卷3，嗣德壬子（1852），頁33左。

¹⁵ 同註13，第3冊第2集，頁851、850。

而碑文又有「今固宜見用於世，竟以非意之辜，坎坷弗振，何命蹇而[乂父]奇若是哉！」對於胡茂德的宦途坎坷之抱曲評論。不過「屈于命運而伸于士人」胡茂德的門生成就菲然可觀，從壽藏銘正面所列名單，三位舉人皆可從《國朝鄉科錄》查得成就，其餘三十九人亦各自有成，且門生達二百七十一人之多，可見胡茂德鄉間教習生涯的深遠影響。

文德佳藉由此碑抒發其生死觀為：「君子有言，生順死安，死無所憾」「人生天地，百歲為期，幽明之故，死生之理，微知道者，其孰與於斯」參透幽明死生的道理，即可安於死亡，無懼於死亡。而來日之日未可得，而知昨日之日所得而碑」既然對於人生在世的未來發展無法預料，轉向面對過去經歷，書寫碑文以為足跡，此屬胡茂德營生墳刻壽藏之舉的動機，也是文人面對未可知的仕途時，消極超脫的自安之法。

此外，碑銘內文提及胡茂德曾在任職香山縣尹時，對於當地的文祠有捐修事蹟，縣人將此修繕事書寫以為紀念，唯缺乏乂安德壽府香山縣文祠之相關碑銘資料，又或者當年真的只是書寫於紙卷上，對此暫時未能進一步多加推究。

（二）阮仲就的壽藏銘，以及阮通的墓誌銘

乂安省英山府純忠總鳳儀社禮義村有兩方碑石，雖然碑面註記皆稱「墳墓碑」，但檢閱內容，一實屬壽藏碑銘，一確為墳墓碑銘，皆刻寫於成泰五年（西元 1893 年）。碑銘記載著兩位士人同開壽席、合建壽藏之舉，其中一人先去世為墳墓碑，同時間另一人亦刻寫了壽藏碑，兩方碑石編號依序為 2639、2638、2640、2641¹⁶，其全文如下：

1、阮仲就的壽藏銘

（1）

貴貫英山府梁山縣純忠總鳳儀社禮義村姓阮 先高曾祖以武職顯 先考壽峰公壽八十四 先慈壽八十九，詩禮儉勤以最。子男四，長、季農業，次弟秀才發科 先生第二也。年辛未（1811），諱完，字正甫，號禮岩道齋 癸卯（紹治癸卯，1843）發鄉解，會試後授徒，侍養獻 雙堂壽。 丙辰（1856）補翰林院典簿，領廣田豐田縣訓，丁巳（1857）攝香米（木？）富祿縣印，戊午（1858）補德壽教授，兩攝哀府。辛酉（1861）兼辦本省學政，壬戌（1862）誥授廣昌知縣，乙丑（1865）改補修撰，領承旨，充內閣堂寶所牙牌上殿侍立，蒙 賞雙龍中銀錢一枚。丙寅（1866）陞授著

¹⁶ 編號 2639 的手抄頁面右側邊之地址、位置、碑次及面次為「乂安省英山府純忠總鳳儀墳墓碑第一面之前」，下面編號 2638 則為「乂安省英山府純忠總鳳儀墳墓碑第二面之後」。《漢喃銘文拓片總集》的編號、碑次和面次問題，著實複雜，將於下單元分析時，透過表格方式列舉以為詳細說明。

作，丁卯（1867）回貫侍養，戊辰（1868）迎領襄陽知府。壬申（1872）準世卮（帶？）原銜休養，文籍自娛，因構壽山祠，辛巳（1881）春，與叔堂溥文木（齋）同開壽席；庚寅（1890）元日，重獻壽筵，嗣而相吉于金山之南，東陽西陰，合建壽藏。逮令先生晉屆八十三矣，椿萱並茂，蘭桂交輝，小子弁堂喜之，請言于石，示不謬也。若夫錦堂日永花樹長，茂與斯山並壽者是禱。

(2)

皇朝景興五年癸巳（成泰五年，1893）正月中浣吉日
禮巖道齋 阮先生壽藏
門生舉人秀才士人同拜誌

2、阮通的墓誌銘

(1)

先考姓阮，年戊寅（1818），諱通，號溥齋，壬寅（1842）秀才，歷癸卯（1843）、戊申（1848）、庚戌（1850）疊中，己巳（1869）京核 勅授翰林院待詔，充翊善回休。辛巳（1881）年七月拾六日壽終，述告及門言于石，以壽其傳，若本貫世闕有伯堂道齋碑述。

(2)

景興癸巳（成泰五年，1893）年良月吉日
翊善發科秀才溥齋先生 墓碑
子邁仝門弟 拜誌

根據壽藏銘內文敘述，此位阮完，字正甫，號禮岩道齋，辛未（1811）年出生，癸卯（紹治癸卯，1843）鄉試為舉人，經歷翰林院典簿、乂安省學政等，壬戌（1862）為廣昌知縣，丁卯（1867）回鄉侍養雙親，戊辰（1868）任襄陽知府。壬申（1872）回鄉休養，建造壽山祠，辛巳（1881）春與阮溥齋同開壽席。此碑為癸巳年（成泰五年，1893），阮完八十三歲時，由門生們替老師撰刻的壽藏銘，以為老師長壽誌喜之祝賀。文中提及的「合建壽藏」並非真正的阮完和阮通之壽藏營造，因為根據阮通的墓誌銘內容，可知阮通早於兩人同開壽席的那年：1881年的七月十六日就已過世，所以阮完壽藏銘文中的「金山之南，東陽西陰」，指得就是在金山南方，兩人雖合營墓地，但是東邊為阮完的生墳，西邊即阮通的墳塚。所以兩人碑石各自以「壽藏銘」和「墓志銘」方式進行不同性質的書寫。

查閱乂安省英山府景興九年丁酉（成泰九年，1897）的「純忠總文址碑記」¹⁷，有「會長癸卯（1843）舉人著作領承旨，充內閣尚寶所休養，阮仲就禮岩正甫恭誌」一行文字，得知此位阮完的名字其實是「阮仲就」，《國朝鄉科錄》成泰

¹⁷ 同註 13，第 3 冊第 2 集，頁 656、655，「純忠總文址碑記」。

癸卯（1843）「阮仲就」有「梁山揭儀 官知府」¹⁸雖然簡單，但時間、地點和經歷皆符合的記載，可以確定為阮完。至於阮通，因為僅為秀才，雖然墓誌銘有「癸卯（1843）、戊申（1848）、庚戌（1850）疊中」之語，但《國朝鄉科錄》並未發現條件相符的士人，亦乏其它碑銘資料以為參閱，故其另名暫且闕如。

推測兩碑背景為：阮仲就早自 1872 年回鄉歸隱時，即開始籌備個人的墳塚事宜；1881 那年二阮同開壽席，並有合葬約定。當年七月阮通即去世，而營墳事一直持續進行著，遲至 1893 年才完成一陰一陽的雙塚營建工程，雙方門徒家人各自刻寫墓誌銘和壽藏銘以為紀念。阮仲就的卒年未能得知，依 1897 年的「純忠總文址碑記」仍有其題寫文字，可知其八十七歲高壽時仍健在。當然，阮仲就長達二十一年的時間才完成其壽塚，而阮通也在去世後十二年之後才下葬，就一般士人身份而言，如此長時間的營墳停棺確屬不尋常，也有可能僅為碑刻時間而非下葬完塚時間，暫且未能進一步確定。兩碑屬於標準的墓誌壽藏銘體例，王行《墓銘舉例》有：「墓誌銘書法有例，其大要十有三事：曰諱、曰字、曰姓氏、曰鄉邑、曰族出、曰行治、曰履歷、曰卒日、曰壽年、曰妻、曰子、曰葬日、曰葬地。序次或有先後，不越此十餘事耳。」¹⁹阮仲就和阮通的銘文皆為門生弟子們替老師撰寫，故其行文規矩平整，足為越南士人書寫墓誌文體之典範。

根據阮仲就的壽藏銘內容，所述及的家世不算顯赫，僅先祖有武職身份，再來的子孫也只有阮仲就考取舉人，一位弟弟為秀才身份，其長兄從農，因此算起來屬於農家背景身份。其三十三歲中舉後，遲至四十六歲才開始任職，官位最高不過知縣知府之職，六十二歲回鄉退休。歷史上暫且未能查見阮仲就更多的建功立業事蹟，但其長時間營壽塚和立壽藏銘之舉，在地方上留存的此方碑銘文字，未如一般越南士人民眾的立後碑、奉後祀，可為越南士人深受漢文化薰陶、尊崇中國奉祀民俗的獨特案例。

（三）胡接齋的生墳記

黃震整理唐代現存 7000 篇以上的墓誌銘中，完整的自撰墓誌僅有 8 篇。²⁰李秀敏進行《唐代墓志匯編》、《唐代墓志匯編續集》、《隋唐五代墓志匯編》、《全唐文》，以及當世作家文集等相關文獻資料之自述墓誌銘評述時，也只有十篇例證²¹。由此可知，在龐大的墓誌銘數量中，不論是自撰墓誌銘或壽藏銘，在中國唐代時期此類書寫尚非常見。越南的自營壽藏，在碑面註記上多以「生墳碑」稱之，且多屬請他人替墓主撰述的壽藏銘，而义安省、濱州府、瓊瑠縣、富厚總、富良

¹⁸ 同註 10，卷 3，成泰癸卯（1854），頁 58 右。

¹⁹ 〔明〕王行：《墓銘舉例》，《欽定四庫全書本》，中國哲學書電子化計劃，網址：<http://ctext.org/zh>，卷 1，頁 1 右。

²⁰ 黃震：〈略論唐人自撰墓誌〉，《長江學術》碩博論壇（2006 年 1 月），頁 163-167。

²¹ 李秀敏：〈唐代自撰墓志銘略論〉，《文藝評論》（2013 年 4 月），頁 105-108。

社有一方罕見的自撰墓志銘，為胡接齋營造自己生墳之際，自行撰述的墓誌銘，全文如下：

胡接齋生墳記²²

壬午（1882）之夏，予將營墳焉，召匠輦石，造作柱鐫之，以職□。清化督學范翁見之曰：吾子今蒙主眷，一月兩拔，其進正未量也，何墳之遽？予曰葬者藏也，藏必墳。死而墳，藏其形也，生而墳，藏其志也，予擢舉人，歷任錦尹，適匪擾，率勇入阻，不以病搓，贊襄靜次奮不顧身，賊平轉清山參辦，進勦呈匪，山溪岩險，有蜀道難，不數月定。而質弱病甚，幾於馬革之裹也，其欲藏之久矣，竟而使營田之弊，密奉干嚴譴。及釋，上游復擾呈本蠻，皆所跋涉也艱險備嘗，而齒落，而鬢白，昔人云老夫耄矣，今五十二，每願希先哲之藏其用也。頃者河城有事，郊壘之辱，其亦不惜死者，而勢有所阻，力有所屈，且奈何墳而生焉，知我者，謂吾之藏之也志也，使天假之年，能立奇功，以報國則為班超之勒碣，此何不可！友奇其言揖之，予因述以為記

黎朝景興三十九年（1886）良月吉日

此碑位於「乂安省濱州府瓊瑠縣富厚總富良社」，碑面註記為生墳碑，文字分別鐫刻在石碑四面。如前所述，越南碑銘所標示的年號多採尊崇黎朝立場，未能據年號判斷時間，因為文字開頭出現「壬午」字樣，再參考其餘乂安省碑銘所題的景興時代，推斷生墳於1882年開始營造，胡接齋1886年刻寫此段自撰墓誌銘。至於此位胡接齋的身份，查閱諸多文獻，暫時難以肯定其名和字，而《國朝鄉科錄》的乂安舉人中，年代和姓氏相符僅「胡登瀛」條的「改思恭瓊瑠富梁官知縣陞清化山防咎安置甘露回貫為左民所害」²³在地點、官職和時間上有所吻合，因為缺乏其它佐證資料，一時未敢斷定。

胡接齋採取與朋友范翁對答的書寫形式，由友人提問：正當蒙主榮恩、受到重用的胡接齋，為何有營生墳之舉？胡接齋先略述個人生平，再傳達自己受到形勢世局所阻，有志難伸的感受，接著表明既已安排好後事，無所畏懼地打算竭力報國。故其內文無疑是效忠君王、視死如歸的決心展現，透過營造生墳、書寫墓誌銘方式，表露出越南士人對於人生理想與生涯規劃之積極態度，頗有以死明志的意味，具有不尋常的雄心氣勢。李秀敏指出自撰墓誌銘體例有正格也有變格，正格遵行墓誌銘的基本格式進行書寫，有諱、字、姓氏、鄉邑、族出、行治、履歷、卒日、壽年、妻、子、葬日、葬地內容，除了以第三人稱口吻表述出個人的一生經歷，交待自己的身後安排，也傳達出對於死亡的超脫達觀態度。變格或變

²² 同註13，第3冊第2集，頁839、838、836、837，「胡接齋生墳記」。

²³ 同註10，卷3，嗣德乙卯（1855），頁42左。

例的自撰墓志銘，則屬作者的自我精神和達觀意志之傳達，多半採取更為自由放縱的超然態度。²⁴觀察胡接齋生墳記碑文，無疑採變格寫法，未依標準的基本格式進行書寫，而是以自我意念的表達，個人未來企圖的展現，作為碑文內容的主體精神。

黃清發指出唐代現存自撰墓誌中，有一種交待後事的「遺囑式自撰墓誌」²⁵，為墓主表達個人面對死亡的淡然超脫態度，作為一己的生死觀呈現。唐代此種墓誌之例有白居易〈醉吟先生墓誌銘〉：「啟手足之夕，語其妻與侄曰：『吾之幸也，壽過七十，官至一品，有名於世，無益於人，褒優之禮，宜自貶損。我歿當斂以衣一襲，送以車一乘，無用鹵簿葬，無以血食祭，無請太常謚，無建神道碑。但於墓前立一石，刻吾醉吟先生傳一本可矣。』」²⁶屬於交待後事、坦然面對死亡的自撰墓誌。另外，嚴挺之〈自撰墓志〉和王徵君〈大唐中岳隱居太和先生琅耶王徵君臨終口授銘並序〉皆有不諱死的遺囑口吻，以為個人超脫生死的情性展現。因此「胡接齋生墳記」這類自撰墓誌，可自中國典籍中尋得前例。而趙天一對於自撰墓誌銘的「研究撰者生命觀的寶貴材料，因為它是基於對生命反省的意志力量的物化，凝聚著撰者在生命終端審視生命原點及其過程的平靜與焦灼，反映了生命的底色與本真。」²⁷評論，就胡接齋自撰墓誌以為個人生命省思的本色映照，確能從中國自撰墓誌之例，尋得淵源端倪。

三、越南碑銘的整理編撰問題，以及漢字書寫現象

將三位乂安士人的壽藏碑，以及一方墓誌銘的編號和碑址面次等相關資料，透過表格條列方式呈現，以為本單元相關問題的探討依據：

序次	頁次	原編號	後編號	碑題	碑址、碑次(調整後)、面次(調整後)	碑銘時間
胡茂德						
1	851	2849	2848	無	乂安省瓊瑠縣富厚總富明社胡生墳碑二面之前	無

²⁴ 同註 21，頁 108。

²⁵ 黃清發：〈論唐人自撰墓志及其本質特徵〉，《唐代文學研究》（2006 年），頁 141-148，頁 145。

²⁶ 〔宋〕李昉：《文苑英華》（《欽定四庫全書本》，中國哲學書電子化計劃，網址：<http://ctext.org/zh>），卷 945，頁 13 右-14 左。

²⁷ 趙天一：〈杜牧的生命觀——以《自撰墓志銘》為中心〉，《西南農業大學學報》（社會科學版）第 6 卷第 6 期（2008 年 12 月），頁 142-145，頁 142。

2	850	2848	2849	無	又安省瓊瑠縣富厚總富明社胡生墳碑二面之後	無
阮仲就						
3	641	2639	2638	無	又安省英山府純忠總鳳儀墳墓碑第一面（第一碑二面）之前	無
4	640	2638	2639	禮嚴道齋阮先生壽藏	又安省英山府純忠總鳳儀墳墓碑第二面（第一碑二面）之後	皇朝 景興 五年 癸正 中 吉日
	阮通					
5	642	2640	2641	無	又安省英山府純忠總鳳儀墳墓碑第一面（第二碑二面）之前	無
6	643	2641	2640	翊善發科秀才溥齋先生墓碑	又安省英山府純忠總鳳儀墳墓碑第二面（第二碑二面）之後	景興 癸年 月時 巳良 吉
胡接齋						
7	839	2837	2834 2836 2836	胡接齋生墳記	又安省濱州府瓊瑠縣富厚總富良社生墳碑四面之前	無
8	838	2836	2834 2835 2837	無	又安省濱州府瓊瑠縣富厚總富良社生墳碑四面之後	無
9	836	2834	2835 2836 2837	無	又安省濱州府瓊瑠縣富厚總富良社生墳碑四面之左	無
10	837	2835	2834 2836 2837	無	又安省濱州府瓊瑠縣富厚總富良社生墳碑四面之右	黎朝 景興 三年 九月 良 吉日

漢喃研究院在越南各地拓印搜集石碑銘文時，於每面拓片的右上角貼上原始拓印之手抄編號。因為出版時進行初步整理，已發現許多碑銘的編號次序有所錯置，故又在每面左下方，以括號方式標示後來判定的正確碑銘數字編號，不過仍在每頁右下方保留原始編號。這些編號再加上每頁右側邊的手抄碑址、位置、碑次及面次，即為《漢喃銘文拓片總集》拓片第一手重要的背景資料。只是這類重新編號、再次調整順序的編排整理，並非全盤進行，時有時無；而右邊側手書文字也出現一些令人不解的情形，例如义安與阮韞甫有關的六方碑文²⁸多有第一面書寫成第二面，第二面反成第一面；也有讓原本同一方碑石的正反兩面，卻將其編寫成不同碑石的正反兩面。碑銘前後編排的跳號錯置情形，亦可見於清化省黎忠義的四方碑銘整理²⁹，若無整批碑文次序的重新整理，勢必無從進行碑銘內容的判讀，故排定拓片的編號新次序，還原拓片內容以為深入解析。由此可知，整理判讀拓片時，往往需要重新整編碑面次序，才能進行正確的辨識解說。

針對《漢喃銘文拓片總集》的原始編號和後來編號問題，在本文上述表格中，可以看到改動後反產生令人不解的狀況。根據調整後的面次安排，胡茂德碑石正面為子嗣門生的列名，背面則成壽藏銘內文。但是依中國碑銘慣例，通常立碑者姓名多為碑石的背面，如翁育瑄即指出「後漢墓碑的『碑陰』（即背面）通常可見門生故吏等立碑者的姓名。」³⁰所以出版調整後的編號，反而有違一般墓碑的面次內容。查閱《漢喃銘文拓片總集》其餘壽藏銘或墓誌銘，一時未能發現相同例證，故無法斷言此屬越南通例，或僅為手抄者的誤判誤記，又或屬越南义安地方的特例。若試著解釋手抄碑面者的書寫動機，推測其或許受到越南立後碑銘的撰述體例影響，因為後碑類的文體書寫順序，必先列出地方鄉紳耆老的名單，接著方為後神後佛者的身份和立後原由說明。故其判斷碑面次序時，即將立碑名單視作碑面之前，將壽藏全文定為碑面之後，因此碑面認定具有越南立後的民俗認知意義，不論是非對錯，足以作為越南碑銘文化的民間現象之參佐！

至於阮仲就和阮通這兩組編號，則有更加錯亂混雜的情形。首先是第一面之前、第二面之前當指第一碑之前、第二碑之前，或是更清楚的第一碑二面之前、第二碑二面之前，如此才為正確的碑次、面次說明。再則是看似墓碑正面題寫的「禮嚴道齋阮先生壽藏」、「翊善發科秀才溥齋先生墓碑」，皆寫成碑石的背面。此種寫法又不僅此二碑，另一方义安碑石：「山堂先生自卜壽藏」的題寫亦抄寫為此碑之背面。如此一來，只能再搜尋其它的墓誌銘，或是後神碑刻的相同碑題形制之例，進行比對觀察。結果縱觀其它的碑銘，只要是墓主碑主名字採大字直

²⁸ 同註 13，第 3 冊第 2 集，頁 661、662、663、664、667、668，編號 2659、2660、2661、2662、2665、2666。

²⁹ 同註 13，第 1 冊第 1 集，頁 302-311，編號 299-308。

³⁰ 翁育瑄：〈唐宋墓誌的書寫方式比較——從哀悼文學到傳記文學〉，《宋代墓誌史料的文本分析與實證運用——國際學術研討會》（2003 年 10 月），頁 1-18，頁 3。

行刻寫形制之碑刻，仍皆標記為正面，除了少數後碑者直書名諱與其餘奉祀田等資料合寫之例，才會置於碑石背面。因此多數墓碑採牌位形式直行書寫時，仍以標記正面為主，如此方符合對於墓碑牌位或靈位的形制認知。所以阮仲就、阮通和阮韞甫的碑題，推斷或為碑石手抄記錄者的一連串錯誤，畢竟同一地區同一人拓印編寫的機率頗高；但仍可推想此種地方通例，又或許為乂安地方立碑的慣用方式。如此一來，拓片編寫整理的留存記錄，確實為越南地方立碑現象的絕佳觀察依據！

另外，碑石若為四面刻寫，後來的編寫號碼位置皆僅列出其餘三面編號，未有更新之後來編號。觀察其餘碑石的編排體例，多屬相同情形，具有標示同組關連性作用，非為另定編號，可見手抄碑面資料確為重要的拓片解讀來源。

《漢喃銘文拓片總集》對於壽藏銘的碑石名稱，前兩方皆以「生墳碑」稱之，第三方看似因阮通墓碑而以「墳墓碑」稱之，但細究其餘拓片之例，實則不然，因為對於乂安阮韞甫的壽藏銘³¹碑石，也稱之為「墳墓碑」。至於「生墳碑」是否全屬生前營造墳塚之碑石記錄？答案是否定的，例如乂安省乾廟村的「黎族生墳碑」³²實為墓誌銘，甚至有靈座之墓碑題寫，碑文中毫無生前預營墳塚之相關記載。乂安省瓊堆社的「尚書少保濟郡公胡相公祠堂碑記」和「尚書瓊郡公碑」³³，實為文德佳替三百多年前的鄉里傑出人士：胡士揚³⁴撰寫的追思紀念碑文，但《漢喃銘文拓片總集》仍題寫為「生墳碑」。除了乂安省出現多方「生墳碑」之題名，又有承天省的「長公主第十三壽墳碑記」³⁵亦屬生前營造墳塚、預寫壽藏銘的碑文，不過其碑面題寫為「公主寢碑」而非「生墳碑」。皇室陵寢原多預先營造，在中國也採生墳一詞，如《明英宗睿皇帝實錄廢帝附》提及「永嘉大長公主生墳」³⁶，也有《明神宗顯皇帝實錄》「然後營建以為萬萬年壽藏。」³⁷和《清

³¹ 同註 13，第 3 冊第 2 集，頁 657、658，編號 2655、2656。因為越南阮韞甫除了「壽藏銘」之外，尚有一些相關碑文值得研究，因此另以〈越南阮韞甫之「壽藏銘」及相關碑文研究〉已發表於《德霖學報》第 28 期（2015 年 1 月）。本文僅舉此碑銘之例，以為相關碑銘現象的說明。

³² 同註 13，第 3 冊第 2 集，頁 818、819、841、840，編號 2816、2817、2839、2838。

³³ 同註 13，第 3 冊第 2 集，頁 820-823，844-847，編號 2818-2821，2842-2845。

³⁴ 胡士揚在《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）。共有十五則記載，為後黎朝末年重要的北使大臣。

³⁵ 同註 13，第十四冊第 1 集，頁 469、471、477，編號 13464、13465、13469。

³⁶ 同註 6，卷之一百二十鈔本：「永嘉大長公主生墳，以風雨遇時未完，會有勅減省，豐城侯李賢因上所修造費，上曰材料已集者速完，未集者已之。」（《明清實錄》電子資料庫，頁 2911）

³⁷ 同註 8，卷之一百三十二鈔本「世祖先年例事，例命文武大臣帶領欽天監及深曉地理風水之人，先行相擇二三處畫圖貼說進上御覽，恭候聖駕親閱欽定，然後營建以為萬萬年壽藏。」（《明清實錄》電子資料庫，頁 3108）

文宗顯皇帝實錄》「載以彤編與球圖而並壽藏之金匱」³⁸的壽藏之語。初步檢閱以「壽藏」的出現比率較高，因為此用語觀感較生墳為佳，故多數文獻資料提及墓主預造生墳之舉時，多以壽藏稱之，較少生墳之語。反觀越南碑銘在拓片記錄時則不然，除了公主以「寢碑」稱之，一律皆以「生墳碑」稱之。

越南對於漢語詞彙的運用，頗有在地民族特色，例如「生祠」一語，在中國本指民間感念地方官吏的英明施政，於官吏在世時以立生祠方式歌頌賢吏的政績善舉；到了越南，碑銘所出現的「生祠」之語，發展成兩種不同解釋，一為生者建祠奉祀，有生祠建築的存在，故生祠之「祠」為「祠堂」解釋。如海陽省唐安縣鄜墅社有長公主鄭氏玉杠的「生祠碑記」³⁹及清化省東山縣黎忠義的「生祠碑記」⁴⁰，都是確有生祠建築以為奉祀之例。另一種則屬並無生祠建築，生祠之「祠」應當「祠祀」之解，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」⁴¹正面有彭氏詐替義母「預立生祠」文字，背面則有「預立後祠」，從「生祠」到「後祠」可知此「祠」字僅當「祠祀」之意。⁴²這種一字兩解的情形，還出現在越南特有的「後神」奉祀現象中。原來後神的「後」字乃「神之後」解釋，即奉祀於神明之後的附祭；但到了生祠中的後神之「後」字，又具有「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」⁴³的「後」字之意，例如清化省黎忠義生祠內的後神奉祀，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⁴⁴，故此「後」字有「死後」之義。但黎忠義這種後神之例仍屬少見，越南多數「後神碑銘」仍為「神之後」的奉祀形態。所以越南的「生祠」「後神」用語都有兩種解釋，一為常見之解，一屬特殊定義。

由此觀看越南「生墳碑」詞語的運用，亦出現兩種解釋，一為確屬預營生墳而刻寫的碑銘，如本文所列舉的三位乂安士人壽藏銘；另外又有死者生前已對祭

³⁸ [清]賈楨《清文宗顯皇帝實錄》卷之十八「粹範以流光苕玉，鐫華舉鴻儀而告備，伏冀慈靈默鑒陟降居歆，載以彤編與球圖而並壽藏之金匱，偕日月而長新謹言禮成。」（《明清實錄》電子資料庫，頁1024）

³⁹ 同註13，第5冊第1集，頁334-335，編號4333-4334。有關於鄭氏玉杠公主的相關碑銘研究，已發表於〈探究越南女子的「生祠後碑」——以鄭氏玉杠及阮氏好銘文為例〉，《嘉大通識學報》第10期（2012年11月），頁129-158。

⁴⁰ 同註13，第1冊第1集，頁302-311，編號299-308。關於越南後黎太監黎忠義之相關碑銘研究，已發表於〈越南黎忠義「生祠」及「後神」碑銘研究〉，《東吳中文學報》第26期（2013年11月），頁121-159。

⁴¹ 同註13，第5冊第1集，頁225，編號4224。

⁴² 筆者已發表〈探究越南女子的「生祠後碑」——以鄭氏玉杠及阮氏好銘文為例〉，《嘉大通識學報》第10期（2012年11月），頁129-158文中對此有詳細說明。

⁴³（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。

⁴⁴ 同註13，第1冊第1集，頁302-311，編號299-308。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。

祀事的預作安排，故在世後人對於死者遺言以立碑方式留存，如安省乾廟村的「黎族生墳碑」內文：

男胡輝順乃兩泰長女之子，兩泰在時，素所鍾愛，茲共協季叔命俾監祀事其祠堂，土宅別許傳子若孫，居守奉祀，存留置香火祭田千畝，仍留為祭田，嗣後各支，凡男甥者遞年輪次耕作，以供歲時忌臘，各節及蓋葺堂宇繕脩器等事，這係報本反始之至意，望爾後人皆知祖宗同孝敬，不以內外別親疎，嗣守彝訓，永致豐潔，則不惟無忝厥祖即天亦大，監爾錫爾，純嘏于無疆矣，因誌于石又續銘云⁴⁵

觀察其文類為墓誌銘，因為死者生前已對祠堂、住宅、祭田、奉祀時節等訂出規則、詳加說明，因為此碑文內容具有呈現死後安排的預立作用，故以「生墳碑」稱之，即生前有所後事安排的墳墓碑。藉此可知越南民間漢字運用的多變及多重特性，必不能僅就中國用語的慣例加以認知，必須謹慎判別，方能適切解讀⁴⁶。

四、營造生墳的士人心態，書寫壽藏的生命情境

觀察上述越南士人的營造書寫之舉，可歸諸兩種心理：一屬作為誌主知命之後的情懷表露，從濃厚無奈到淡然超脫，具有生命總結的意涵。一為門生子嗣寬慰長輩的孝心表現，在壽辰時呈上壽營之舉，致上壽藏書寫，具有祝壽慶賀的用意。以下就越南三方壽藏碑之書寫情境，與中國文人的壽藏書寫進行對照觀察。

（一）達生知命的人生終點總算

胡茂德壽藏銘中，有著沉重悲傷的士人感懷。窮究年少歲月及精力，終於求取到官職，卻僅短短十一年即結束仕宦生涯。其任官經歷明命、紹治二朝，嗣德朝一開始就稱病退隱，從此不復仕進。文德佳認為以其才學應該受到重用，卻坎坷命蹇，可見胡茂德的稱病不仕，實有未明言的無奈。眼看後半生僅能以教習自適，意識到個人生命光芒已走到盡頭，透過營造生墳之舉，傳達著人生絕望的控訴。至於文德佳的壽藏書寫，既傳神地刻劃胡茂德已然悲哀無望的仕途，又生動鮮明地摹寫其斬斷俗世功名的決心，展現出一派超脫瀟灑的淡然態度。

再者，胡接齋的生墳記文中，刻意略書誌主的名字，僅書寫姓和號，但內文仍依循墓誌文體一貫的歷數生平、總結事功體例以為撰述。文後披露著為國效

⁴⁵ 同註 13，第 3 冊第 2 集，頁 819，編號 2817。

⁴⁶ 越南對於漢字的解釋與中國有所差異之例，尚有越南地方「廟」「亭」二字的運用：「廟」為越南地方有節慶活動時，臨時放置神明的無牆建築；「亭」則為長期奉祀神明的有牆有屋頂建築。舉例可見《北寧省考異》，法國亞洲學會圖書館（Paris SA）馬伯樂書庫（HM），編號 Paris SA.HM.2167。卷 1，第一冊，頁 34。

忠、捨身立功之決心，屬於相當另類的生墳撰述特色，富有一般自撰墓誌銘少見的積極主動風格。

上述兩碑所展露的士人風範，皆可自中國壽藏書寫的碑誌中，找到相對應的例證：明代歸有光替世交父執輩的龔南雲撰寫生墳誌時，亦有相同的瀟脫超然意味：「翁為人有風致，可謂歛然於生死之際。」⁴⁷此位南雲翁為諸生時，因為喜受音樂歌舞的作風為上所知，竟導致不被錄用、遭棄於科舉之外的命運。七十一歲開始向歸有光請寫個人生墳誌，結果長達十二年之久，歸有光才答應替其書寫誌文。但文中也是自始至終未出現此翁的名和字，僅書寫其姓和號。所以從歸有光的龔南雲生墳誌，可找到與越南的胡茂德壽藏銘和胡接齋生墳記相同的心態觀照和書寫特色。

越南胡茂德五十一歲時自營生墳，阮韞甫則是五十六歲營造壽藏生墳，與鄭君漢五十九歲營壽藏的年齡相近，似乎都是人到中年，看清楚現實的時局情勢，位於欲奮起而不可得的處境，於是看淡世俗名利，開始預作身後事以為個人瀟脫無羈的風度展現，所以其壽藏銘蘊涵著濃濃的終點總結色彩。這種人生終點的觀照，一如明初安南太監梁端的壽藏銘文中「公之預為壽藏而不諱，可謂達生知命者。」⁴⁸，「達生知命」確實為士人壽藏書寫的極佳註腳。

中國有不少「達生知命」的壽藏書寫，如明代歸有光在〈鄭君漢壽藏銘〉提及的「吾外高祖太常夏公與漢卿之祖介菴先生生時，皆有壽藏，數十年來前輩風流邈不可復見也。漢卿其有意慕其祖之為者」⁴⁹此段說明當世士人營造壽藏之舉，屬於瀟灑不羈、卓然特立的個人風範之展現，只是在明中末時已不多見。而鄭君漢的祖父鄭介菴也是位棄官鄉居的士人，雖進士及第仍選擇辭官歸養，不復仕進，故其營壽藏具有了結此生仕途的決心意義。而鄭君漢仿效其祖，在五十九歲這年營建壽藏，請歸有光替其撰寫壽藏銘，用意是「欲有所述而又不自言」，故由歸有光為之代言，但歸有光又說自己也是「莫得而論也」，推想鄭君漢家傳神奇醫術，到鄭君漢手中更是精益求精，竟能「多所全活」。只是當歸有光想多了解醫治事情時，鄭君漢並未多加解釋說明，因此歸有光在此位世交的壽藏銘文中，未能多所言論，只能展現其儒醫傳家的風範。清代楊表微因家中多人死亡的後事安排，再加上自己從五十五歲起閒賦鄉居，六十三歲時已「遺落人間事」長達八年之久，因此開始自營生墳，有「不自知歿何年月」⁵⁰之語，既為人生絕望的坦率顯露，又屬個人終點的總結清算。故文人在歷經仕宦起伏之後，對於即將

⁴⁷ 〔明〕歸有光，《震川集》，《乾隆御覽本四庫全書薈要·集部》，網址：<http://www.archive.org/details/06081497.cn>，卷22「生誌」，頁8右-9左。

⁴⁸ 〔清〕端方：〈南京司禮監左監丞梁端壽藏銘〉，《陶齋臧石記》（清宣統元年石印本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》），卷44，頁533-535。

⁴⁹ 同前註，卷22「生誌」，頁6右-8右。

⁵⁰ 〔清〕邱維屏：〈為楊表微自作墓碑誌有序〉，《邱邦士文集》（清道光十七年刻本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》），卷14，頁117-118。

到來的人生終點，藉由壽藏之體以為抒發傳達，中越皆然。

(二) 榮顯盡終的子嗣門生心意

明代歸有光替友人父親書寫墓碣文時，其內容為：

古之言能孝者，生以致其養，死以致其哀。……先是季翁年六十，獻翼與其兄鳳翼，徵諸文士為傳敘數十篇。余聞之疑季翁以生人之懼而豫死者之事，於是盡終矣，季翁其不久乎。明年嘉靖四十一年五月五日季翁卒然。翁之行卒賴諸文以顯，故以為翁之子能盡於生養死哀之外者也。⁵¹

此文提及張沖六十歲時，其子向文士們邀寫「傳敘」數十篇，雖非壽藏銘，但從「以生人之懼而豫死者之事」以及「盡終」用語，可知與壽藏銘用途相同，都是晚輩替長輩安排死後事，具有彰顯親恩以盡孝的用意。所以胡茂德、阮仲就子嗣門生們的列名壽藏銘，即為賀壽盡孝的表現。尤其是阮仲就壽藏銘刻寫時已八十三高壽，碑文中的「若夫錦堂日永花樹長，茂與斯山並壽者是禱」即點出向銘主賀壽致意之用意。再者，阮通碑文刻寫的時程情形，與張沖頗為相似，似乎都是壽慶過後不久，長輩即過世，因此回推當時撰述壽藏的動機，皆有晚輩於尊長年高時，透過壽藏銘文以為盡終表孝。而門生弟子替老師營壽藏撰銘文之例，在中國有處士王泳門生替老師在龍華地方營造壽藏，又請宋如林撰寫壽藏銘⁵²，所以胡茂德和阮仲就的門生署名之碑文，皆屬門徒尊師重道的表現。

不過忌諱死事本屬人之常情，若非長輩自營或要求預造墳塚，晚輩必定忌諱提及身後安排事宜。所以孫官元預營壽藏，派其子向楊廉請誌銘⁵³；徐煬自造壽藏，由其子向劉球請誌銘⁵⁴；而多篇明代壽藏銘大都由誌主墓主自行向名家請撰誌銘，如顧蘭、陳綱、秦一誠、顧元等人⁵⁵。因此，雖然越南碑銘署名皆為門生子嗣，但一如胡茂德碑文所述及的營墳書銘之原委歷程，必出自墓主誌主的個人意願，再由門人子嗣出面向名家懇請誌銘，方為壽藏銘撰寫鐫刻的情形。

⁵¹ 同註 47，卷 24，「碑碣」，頁 11 左-14 右。

⁵² 〔清〕宋如林：《（嘉慶）松江府志》（清嘉慶松江府學刻本，國立臺灣大學，《中國方志庫》，卷 79，頁 6979。

⁵³ 〔明〕楊廉：〈義官孫公壽藏銘〉，《楊文恪公文集》（明刻本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》），卷 53，頁 379。

⁵⁴ 〔明〕陸燾：〈前樂安令顧先生壽藏銘〉、〈一蘭陳翁壽藏銘〉，《陸子餘集》（清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》），卷 2，頁 16-17。

〔明〕邵寶：〈秦一誠壽藏銘有序〉，《容春堂集》（清文淵閣四庫全書本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》），前集，卷 17，頁 150-151。〔明〕瞿景淳：〈大石山人壽藏銘〉，《瞿文懿公集》（明萬曆瞿汝稷刻本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》），卷 12，頁 108-109。

⁵⁵ 〔明〕劉球：〈徐氏白雲山壽藏銘〉，《兩溪文集》（清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》），卷 18，頁 193-194。

五、結論

明·郎瑛指出：「埋銘、墓誌、墓表、墓碣，皆一類也」⁵⁶，明·吳訥亦將〈墓碑、墓碣、墓表、墓誌、墓記、埋銘〉⁵⁷歸為同一文體，原本墓誌、墓誌銘、埋銘屬於埋入地下的墳誌，與豎立於地上的神道碑、墓碣、墓表、或是墓上小碑，在位置、功能、甚至墓主誌主的身份地位上，原有區別，但因體制書寫的類型相同，再加上時代趨勢的演變發展，文體運用漸無差異，地下的墓誌銘、壽藏銘與地上墓碑、墓碣、墓表等，兩者界限已然合流無分。鄭嘉勵編輯《浙江宋元墓誌輯集錄》時，整理 1949 年後出土的 409 篇墓誌，認為神道碑和墓誌銘在南宋時已然合流，墓上立碑原為帝王高官的特權，但南宋後亦為中下官吏和富裕百姓所採用，具有「向中下層社會滲透的傾向。」⁵⁸雖然明代郎瑛仍有「銘誌埋於土，表碣則樹於外，述其世系、歲月、名字、爵里、學行、履歷，恐陵谷變遷故也。」⁵⁹之說，吳訥也有「凡碑碣表於外者，文則稍詳。誌銘埋於墳者，文則嚴謹。」⁶⁰之論，但實際上民間運用已多合流。因為神道碑置於墓祠建築，如享亭、墓亭和享堂，所以兩宋不分士庶皆在封土前豎立小碑，以標示墓塚之所在，具有類似墓碑的功能，並刻題著簡要資料⁶¹，就成了後世墓前常設的碑石銘文。

越南碑銘中的墓誌銘、壽藏銘既有墓上小碑之豎立作用，又有符合神道碑篇幅的份量案例，正與鄭嘉勵提到的「墓誌銘被當成神道碑立於墓表，並逐漸向中下層官僚及平民社會滲透；墓上小碑，不分士庶的流行，作為墓地所在的簡便標識。」⁶²結論相符，故本文舉說的三方壽藏銘、一方墓誌銘，即為中國碑銘現象的影響例證，亦屬越南喪葬現象的溯源依據。

越南士人的壽藏銘、自撰墓誌銘，僅從碑銘內文難以獲知此位士人的真實名字，若非「純忠總文址碑記」內有完整的「阮仲就禮岩正甫」署名，無法知道壽藏銘中的阮完，即為阮仲就。再者，义安省另一方壽藏銘中的阮韞甫，若非「長美社碑記」完整列出「阮元城韞甫」全名，以及「垂溪橋碑記」中有「阮城」之省稱，就無法查考歷史文獻中與阮元城、阮城相關的其它記載。當然這也是本文

⁵⁶ 〔明〕郎瑛：〈詩文一〉，《七修類稿》（北京：文化藝術出版社，1998 年 8 月），頁 364，「各文之始」。

⁵⁷ 〔明〕吳訥：〈墓碑、墓碣、墓表、墓志、墓記、埋銘〉，《文章辨體序說》（人民文學出版社，1998 年），頁 53。

⁵⁸ 鄭嘉勵：〈南宋的志墓碑刻——以浙江的材料為例〉，《東方博物》第 45 輯，頁 84-90，頁 85。

⁵⁹ 同註 56，頁 364，〈詩文一〉，「各文之始」：「銘誌埋於土，表碣則樹於外，述其世系、歲月、名字、爵里、學行、履歷，恐陵谷變遷故也。」

⁶⁰ 同註 57，頁 53。

⁶¹ 同註 58，頁 85-86，87-88。

⁶² 同註 58，頁 89。

無法查獲胡接齋其它相關記載的原因，在缺乏其它碑銘資料的情況下，只是推測胡接齋或為胡登瀛，也無法查考出更多文獻資料，以為胡接齋其人其事之解析。對於越南壽藏銘和自撰墓志銘不記載真實名字的推論，其原因或屬二名完全避諱的記載手法，也或許在墳塚處另有墓碑標示，故壽藏銘毋需將誌主墓主的相關資料全部列出。對此，鄭嘉勵曾有所說明「墳志是墓志銘的權宜代替品，且深埋地下，則不必費力請銘。」⁶³所以墳志內容簡略，序、銘均缺，而墓誌銘則敘事詳細、體例完善，有序有銘。由上述解釋同理可推，越南壽藏、墓誌碑銘或許基於相同的功能原因，未完整列出其人之名字，僅以姓、號記載而已。此種撰述手法亦可見於中國碑誌：歸有光替龔南雲撰寫生墳誌時，亦未記載其名其字，僅列出姓和晚年的號而已⁶⁴，故中國確實有相同的未完盡之誌主資料之書寫手法，也是基於壽藏銘、生墳銘原本皆是埋入墳穴的銘文，書寫內容較置於墓表的碑銘省略。以此觀點審視越南壽藏銘誌主資料的簡約情形，為中國漢文化影響的又一例證。

至於阮通久喪不葬的原因，或可從《南安縣志》一段記載加以推測：

風水之說，惑人最深。往往信形家言，既擇年月日時，又擇山水形勢，至有終身不葬，或累世不葬，或子孫衰替忘夫處所，遂棄捐不葬者，悖禮傷義無過於此。且有初喪草草薄葬，過數年後擇地既定開棺拾骸，以瓦棺移葬他方，以為不如是，則心不安也。⁶⁵

或因風水考量，或基於墓主家業狀況，讓民間有停棺久未下葬的情形，方志對此評論，認為屬於大不孝的行為，但世俗卻自視為孝行仍多所施用。若欲革除此弊，應該於父母在世時，即謹慎籌畫墳塚事宜，修得吉穴以安親心。但營壽塚仍屬一般生者所忌諱的事，故仍多為生者自營，而壽藏銘亦多屬墓主自請他人撰述，或自為之誌。雖然阮通與阮仲就定下合營墳塚之約，同年亦早逝辭世，但營墳之慎重、經濟之考量，讓又安此座一陰一陽的合塚墳地，遲至十二年後才完成。

壽藏銘往往與墓誌銘有前後撰述的時期關係，誌主墓表文會提及壽藏銘，也會在壽藏銘中出現墓誌文，如明代王直替曾質中撰寫的墓表內文，即提及自己曾替質中的父親：曾存禮先生撰述壽藏銘，數年後其父去世時又為撰墓表文⁶⁶。明代胡直的〈水部尚書郎張玉屏先生壽藏銘〉提及張玉屏營建壽塚後，偕三子同來請撰壽藏銘文，但文後有張玉屏卒後，百姓的哭奠和喪葬安排之景況描述，又屬

⁶³ 同註 58，頁 86。

⁶⁴ 同註 4，卷 22「生誌」，頁 8 右-9 左。

⁶⁵ 〔民國〕蘇鏡潭：《民國南安縣志》（民國鉛印本，國立臺灣大學，《中國方志庫》），卷 9，頁 161。

⁶⁶ 〔明〕王直：《抑菴文後集》，《乾隆御覽本四庫全書薈要·集部》，網址：<http://www.archive.org/details/06081497.cn>，卷 25，「墓表」，頁 16 右-17 左。

墓誌銘文⁶⁷。邱維屏曾提及自己在數日之內，多次受邀撰寫壽藏銘文，令他頗有「悲夫！今之人何不以生為悅，而為終歿計之蚤耶？」⁶⁸足見清代士人之間，頗有請邀壽藏之風尚流行。由此可知越南义安的士人之間，壽藏書寫也必有一番相互影響的風氣形成。

越南士人生前奉祀安排上，立後數量遠遠超過壽藏，檢閱《漢喃銘文拓片總集》可得越南民間對於死後奉祀事極為重視的鮮明印象，大量與立後奉祀相關的碑銘，細膩、慎重地制定各式奉祀規範，以為個人獲得香火奉祀的保障。就死後世界的認知而言，立後香火奉祀之種種安排，遠較壽藏僅替形體安排措放，並未加上薰香祭拜等事宜的說明，在現實效用，立後形制無疑較為完善周全。而本文所舉說的越南士人壽藏之例，並未再見其立後碑石，或有人祠奉祀的安排。故壽藏銘所映照的越南士人身影，其重視生前足跡的留存，偏向於世間凡俗的完成，遠勝過死後世界的祭拜奉祀，其重生輕死的生死觀，漢化色彩濃厚的喪葬觀，在龐大的越南立後文化中頗獨樹一格！

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔南朝宋〕范曄：《後漢書》，臺北市：鼎文書局，民國 66 年。
- 〔宋〕李昉：《文苑英華》，《欽定四庫全書本》，中國哲學書電子化計劃，<http://ctext.org/zh>。
- 〔明〕王行：《墓銘舉例》，《文淵閣四庫全書本》，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 〔明〕王直：《抑菴文後集》，《乾隆御覽本四庫全書薈要·集部》，<http://www.archive.org/details/06081497.cn>。
- 〔明〕吳訥：《文章辨體序說》，人民文學出版社，1998 年。
- 〔明〕邵寶：《容春堂集》，清文淵閣四庫全書本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》。
- 〔明〕胡直：《衡廬精舍藏稿》，清文淵閣四庫全書本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》。

⁶⁷ 〔明〕胡直：《衡廬精舍藏稿》（清文淵閣四庫全書本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》），卷 26，「墓誌銘」，頁 286-290。

⁶⁸ 同註 49，頁 117-118。

- 〔明〕郎瑛：《七修類稿》，北京：文化藝術出版社，1998年8月。
- 〔明〕陸燾：《陸子餘集》，清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》。
- 〔明〕楊廉：《楊文恪文公集》，明刻本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》。
- 〔明〕劉球：《兩溪文集》，清文淵閣四庫全書補配清文津閣四庫全書本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》。
- 〔明〕瞿景淳：《瞿文懿公集》，明萬曆瞿汝稷刻本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》。
- 〔明〕佚名：《明英宗睿皇帝實錄廢帝附》，《明清實錄》，電子資料庫。
- 〔明〕姚廣孝：《明太祖高皇帝實錄》，《明清實錄》，電子資料庫。
- 〔明〕張溶：《明神宗顯皇帝實錄》，《明清實錄》，電子資料庫。
- 〔明〕王行：《墓銘舉例》，《欽定四庫全書本》，中國哲學書電子化計劃，網址：<http://ctext.org/zh>。
- 〔清〕宋如林：《(嘉慶)松江府志》，清嘉慶松江府學刻本，國立臺灣大學，《中國方志庫》。
- 〔清〕邱維屏：《邱邦士文集》，清道光十七年刻本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》。
- 〔清〕端方：《陶齋臧石記》，清宣統元年石印本，國立臺灣大學，《中國基本古籍庫》。
- 〔清〕汪俶：《事物原會》，揚州市：江蘇廣陵古籍刻印社，1989年。
- 〔清〕賈楨：《清文宗顯皇帝實錄》，《明清實錄》，電子資料庫。
- 〔民國〕蘇鏡潭：《民國南安縣志》，民國鉛印本，國立臺灣大學，《中國方志庫》。
- 《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。
- 〔越〕《國朝鄉科錄》，漢喃古籍文獻典藏數位化計畫，網址：<http://lib.nomfoundation.org/>。
- 〔越〕《漢喃銘文拓片總集》，越南漢喃研究院出版，2005年。

二、近人論著

- 呂海春：〈長眠者的自畫像——中國古代自撰類墓志銘的歷史變遷及其文化意義〉，《中國典籍與文化》，1999年3月，頁87-93。
- 李秀敏：〈唐代自撰墓志銘略論〉，《文藝評論》，2013年4月，頁105-108。
- 林珊姘：〈探究越南女子的「生祠後碑」——以鄭氏玉杠及阮氏好銘文為例〉，《嘉大通識學報》第10期，2012年11月，頁129-158。
- 林珊姘：〈越南黎忠義「生祠」及「後神」碑銘研究〉，《東吳中文學報》第26期，2013年11月，頁121-159。

- 林珊姘：〈越南阮韞甫之「壽藏銘」及相關碑文研究〉，《德霖學報》第 28 期，2015 年 1 月，頁 1-15。
- 翁育瑄：〈唐宋墓誌的書寫方式比較——從哀悼文學到傳記文學〉，《宋代墓誌史料的文本分析與實證運用——國際學術研討會》，2003 年 10 月，頁 1-18。
- （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。
- 黃清發：〈論唐人自撰墓志及其本質特徵〉，《唐代文學研究》，2006 年，頁 141-148。
- 黃震：〈略論唐人自撰墓志〉，《長江學術》碩博論壇，2006 年 1 月，頁 163-167。
- 趙天一：〈杜牧的生命觀——以《自撰墓志銘》為中心〉，《西南農業大學學報（社會科學版）》第 6 卷第 6 期，2008 年 12 月，頁 142-145。
- 鄭嘉勵：〈南宋的志墓碑刻——以浙江的材料為例〉，《東方博物》，第 45 輯，頁 84-90。

Building Shou-zang as Living in Sorrow -Using Three Pieces of Vietnamese Sheng-fen and Shou-zang Epitaphs as Examples

Lin, Shan-wen*

Abstract

Deeply influenced by Chinese culture, there are titles of steles of Sheng-fen and Shou-zang in *Han Nan Epitaph Collections*. Both of them are Shou-zang building in advance when the owners are still alive, and their epitaphs are written by the owner or other famous literatis. There are the most numerous epitaphs of Sheng-fen and Shou-zang in Yi-an Province. Among them, contents of Shou-zang epitaphs by three scholars, Hu Mao-de, Ruan Zhong-jiu and Hu Jie-zhai are worth investigating. They have been inscribed with personal motivations to build Sheng-fen and their life experiences which reveal their philosophy toward life and fortune, and contemporary scholars' frustration and misfortune. Besides, Ruan Tong-zhi, who built and managed Shou-zang with Ruan Zhong-jiu, had engraved his epitaph (Mu-zhi Epitaph) which also shows as valuable Vietnamese funeral and burial culture reference. The research is mainly focused on three pieces of steles with Sheng-fen and Shou-zang epitaphs and on another epitaph (Mu-zhi Epitaph) to discuss related questions both about Shou-zang epitaphs written by the owner or other literatis and

* Associate professor, General Education Center, De Lin Institute of Technology.

epitaphs (Mu-zhi Epitaph) in Vietnam.

The function of building Mu-zhi and Shou-zang Epitaphs in Vietnam is similar to inscribing recognizable tombstones for both scholars and civilians after the Sung Dynasty in China. The genre of these epitaphs bears a resemblance to Chinese inscriptions. It shows the Chinese characteristic of Vietnamese epitaphs. Moreover, the contents of epitaphs help realize Vietnamese scholars' funeral and burial cognitions, ideas of life and death and attitude toward life, and it also help understand the historical background and the trend of folklore. It provides the best examples of Vietnamese funeral and burial folk customs through comparing and analyzing Chinese cultural inheritance, Li-hou custom, Sheng-fen phenomenon and Shou-zang culture in these Vietnamese epitaphs.

Keywords: Shou-zang Epitaph, epitaph (Mu-zhi Epitaph),
Vietnamese epitaph, Li-hou, funeral and burial culture

八〇年代目睹之怪現狀

——論王禎和《大車拼》的諧謔傾向與社會觀察*

許珮馨**

提 要

王禎和曾提及最愛鬧劇 (farce)，《大車拼》是他最後一部鬧劇作品，對於王禎和何以撰寫《大車拼》深層的動機與當時台灣社會發展的關係，以及王禎和所採取的諧謔技巧與台語電影鬧劇經典《王哥柳哥遊台灣》的淵源，是本文所欲探討的方向。1988年王禎和創作電影劇本《大車拼》，率先將當時盛行的「自力救濟」寫進劇中，王禎和敏感於八〇年代快速發展的台灣社會結構不論經濟、階級、城鄉皆在鬆動，再加上解嚴後「集會遊行法」的誕生，更使台灣社會多元發聲，在劇本《大車拼》中，他以台灣南部小村莊的村民到公路局靜坐抗議，直到成功爭取城鄉通車所衍生的一連串滑稽突梯為劇情主軸，藉由中下階層的鄉下人進城接觸都市文化，呈現商業都會種種光怪陸離的消費現象與拜金主義，深刻地凸顯台灣邁入後工業社會所衍生的社會議題。

關鍵詞：大車拼、鬧劇、解嚴、王哥柳哥遊台灣、台語喜劇片、

三幕劇

* 感謝《東吳中文學報》審查委員之專業意見。本文宣讀於2014年10月24日由清華大學台灣文學研究所主辦之「台灣文學研究新視野：反思全球化與階級重構國際學術研討會」，為102年度科技部計畫：「從喜劇到鬧劇的諧謔傾向——論王禎和的電影劇本創作」（編號：102-2410-H-305-067-）之部分成果。

** 現任國立臺北大學中國文學系專任助理教授
收稿日期：104年6月12日；接受刊登日期：104年10月25日。

一、從《大車拼》看王禎和由喜劇到鬧劇的諧謔歷程

在台灣文學史上王禎和（1940-1997）是不容忽視的一位舉足輕重的戲劇家兼小說家，王禎和的創作從大學時代開始就一直擺盪在小說與劇本兩種文類之間，而王禎和創作的習慣常同一「本事」呈現小說、劇本兩面書寫，可以知道在其創作心靈中戲劇與小說各執天秤的一端。然而為何王禎和會長期擺盪在小說創作與劇本創作之間，是因為劇本創作發表的機會較小說創作少；還是因為劇本創作若沒有公開演出，則猶如長期蟄伏地裏，難以一鳴驚人，因此改以小說面貌重現在世人眼前。然而在日本，電影導演黑澤明與小津安二郎的劇本被珍視為文學資產，雖然電影最終以影像文本呈現在世人面前，然而編劇家對電影美學的詮釋卻隱藏在電影劇本裡，許多小說家跨足電影劇本寫作，仍殫精竭慮地經營其劇本作品，雖然電影最終的呈現仍與電影劇本多少有些出入，然而電影劇本作品一旦誕生了，自有其獨立的文學生命。

王禎和曾在劇本〈人生歌王〉的題記中表明：「先編了『人生歌王』電影劇本，後來覺得這還是有可為的小說素材，也就順手寫了個中篇。如今出書，將小說與電影會師在一起，希望能夠增加讀者閱讀的興趣。」¹所以王禎和的創作習慣常是先寫劇本後改寫成小說，除了小說《嫁妝一牛車》、《美人圖》、《玫瑰玫瑰我愛你》因為電影公司來洽談才將小說改寫劇本之外，其餘如《終身大事》、《人生歌王》則是先寫劇本後乏人問津，王禎和再將故事改寫成小說的形式才發表²，不過王禎和最後的劇本《大車拼》，則一反常態，直接以電影劇本的面貌出現，不再為了增加曝光率，而改以小說形式面世，足見王禎和內心深處其實是獨鍾劇本文學，因為當時台灣文壇對劇本創作的迴響較少，再加上要將劇本搬上銀幕，需得到電影公司的青睞，端看天時地利人和諸多因緣聚合，實非易事。因此王禎和常借小說的聲勢拉拔其劇本，然而可惜的是完稿寫於 1988 年 6 月 2 日的《大車拼》並未在其生前公開發表，反而在其辭世時，才首度在 1990 年 9 月 4 日起於聯合報副刊連載，至於《大車拼》的出版則一直遲至 1993 年 5 月 20 日，出版後對於至今《大車拼》的專論僅有兩篇書評³，沒有太熱烈的討論與迴響。

¹ 王禎和：〈人生歌王〉劇本題記，《人生歌王》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 7 月），頁 139。

² 王禎和先寫劇本《終身大事》，再將其改寫成小說《素蘭小姐要出嫁》。

³ 在 1993 年 5 月 20 日聯合文學出版社出版王禎和《大車拼》之際，當時有兩篇刊登在報刊的書評，一篇為李元貞於 1993 年 7 月 9 日在《中國時報》第 32 版所寫的書評〈大車拼〉為讀者簡單扼要地引介這部劇本，另一篇為邱貴芬於 1993 年 7 月 18 日在《中時晚報》第 15 版所寫的簡短書評〈笑以解憂，卻又焦慮——評王禎和《大車拼》〉，除此兩篇討論之外就少人專論劇本《大車拼》，之後的學位論文有討論到《大車拼》的只有清華大學中文研究所劉文

綜觀王禎和的戲劇生涯，正好歷經台灣文學藝術生產場域兩大重要的運動風潮，第一波潮流是經六、七〇年代西方劇場對台灣劇場衝擊的醞釀，一路到八〇年代受「實驗劇展」鼓吹而形成的台灣小劇場運動，在這段期間重要的劇場紛紛成立，而 1965 年專門以戲劇為主的兩個重要刊物《歐洲雜誌》與《劇場》也應運而生，因此大量引進西方戲劇的前衛思潮與翻譯國外經典的劇作，鼓動了劇本創作的風氣；第二波潮流是台灣八〇年代的新電影運動，大量的文人進入電影編導的陣容，為台灣電影注入一脈清泉，也順勢帶動文學電影改編的風潮，許多小說家有機會改編自己的成名小說使之搬上銀光幕。

王禎和正是趕上這兩波戲劇與電影風潮的弄潮人，在其創作前期寫舞台劇劇本《聖夜》、《望你早歸》、《春姨》，其中《聖夜》是王禎和在台大外文系的畢業論文，而《春姨》是王禎和在 1971 年 9 月將其短篇小說〈來春姨悲秋〉改編成舞台劇本，後來在 1979 年由汪其楣指導文化學院藝術研究所戲劇組的學生將王禎和的舞台劇本《春姨》首度搬上舞台，《望你早歸》則是王禎和在 1973 年所寫的舞台劇劇本，曾在 1977 年由耕莘實驗劇團在耕莘文學院演出，後來蘭陵劇坊⁴又曾在 1981 年 7 月將王禎和的短篇小說〈嫁妝一牛車〉改編成舞台劇演出。

雖然王禎和曾創作舞台劇劇本，但是王禎和對電影劇本的投入超越舞台劇本，這與王禎和創作生涯的兩個轉捩點有著密切的關係。

第一個轉捩點是 1972 年王禎和應邀赴美國愛荷華大學「國際作家工作室」寫作與研習，在這一年的時間王禎和飽覽了許多經典的電影，王禎和曾提及 1973 年春天在美國愛荷華大學寫作班觀看日本導演小津安二郎的電影〈東京物語〉，受到極大的震撼，1973 年回國後王禎和小說創作的手法更融入電影視覺與聽覺的表述形式，創作的內涵更傾向反映城鄉文化的差異以及帝國主義對台灣社會的衝擊。

第二個轉捩點則是在 1977 年王禎和擔任台灣電視公司節目編審部影片組工作，展開長達七、八年為《電視周刊》每週撰寫「周末名片」、「名片精華」的專欄，留下七百多篇的評論，其中有四百多篇的電影評論，1983 年王禎和選取其中較滿意的 39 篇影評，出版了《從簡愛出發》的影評作品，在這段大規模地觀影與評論的歷程中，使王禎和領悟到好電影與爛電影的分野，在《從簡愛出發》一書的〈自序〉中王禎和提到：「我到底還是喜歡這份工作。這大概和自小就迷電影，就喜歡閱讀電影書籍有些關係吧！不管片子多爛，我都自死至終，盡忠職守地仔細「品賞」，萬「不敢」半途而廢。我往往能從爛片中領悟到好電影之所

伶的碩士論文《王禎和作品論：小說、劇本與影評》（1997 年 6 月）對《大車拼》的人物卡通化與街頭請願的社會樣貌有所評論，於 145 頁至 148 頁。

⁴ 耕莘實驗劇團是蘭陵劇坊的前身，1980 年在吳靜吉的帶領下將耕莘實驗劇團改名為蘭陵劇坊。

以為好電影的原因。」⁵王禎和的影評最大的特色正是始終不忘記劇作家的存在，除了電影藝術的評析他也兼論電影劇本的結構與技巧，正因為在他內心深處，對於劇本創作一直鍾愛與執著，所以肯定劇作家的貢獻，認為應該在影評的世界裏為他們保留一席之地吧！觀千劍而曉器的鍛鍊，使王禎和對電影的美學蓄積許多獨到的見地，再加上他對台灣七〇年代國片的商業取向與粗製濫造的不滿，遂逐漸醞釀日後投入電影劇本創作的使命感。

當 1983 年台灣新電影風起雲湧時，1983 年 11 月王禎和即展開電影編劇的工作，積極投入這波台灣電影新浪潮，王禎和在《嫁妝一牛車》劇本中提到：「這是我寫的第一本電影劇本。七十二年十一月中起到七十三年元月底止每禮拜二下午，導演張美君、攝影師林鴻鐘、副導演小屏斗及許祥熙、場記杜秉珍和我都在蒙太奇影業公司二樓會議室見面。」⁶這一個契機開啟了王禎和與張美君導演三年的合作，從 1983 年至 1985 年一共拍過三部電影，1985 年 4 月王禎和著手編劇本《美人圖》（電影《美人圖》由湯臣電影公司出品），只是這次的合作，王禎和對於電影最後的呈現頗有微詞，面對《美人圖》最後的影像與自己原先構思的電影藍圖南轅北轍，十分心碎，於 1985 年 4 月 28 日王禎和曾寫信給當時在《聯合報》「影劇版」擔任記者的藍祖蔚提及心中的感慨：「下次拍電影一定找懂得諷刺喜劇的導演，不是每部都花那麼大心血寫，到頭來，又要多一分難過，何必。」⁷然而事過境遷，在 1985 年 12 月拍攝《美人圖》的導演張美君又來找王禎和合作下一步電影《玫瑰玫瑰我愛你》，當王禎和著手寫電影《玫瑰玫瑰我愛你》的劇本（蒙太奇電影公司出品）時，於其間王禎和亦將短篇小說《素蘭小姐要出嫁》，改編成電影劇本《終身大事》，又將先前所寫的短篇小說《素蘭要出嫁》，改編成電影劇本《青春小語》，但這兩篇劇本為手稿形式，未曾公開發表過。三部電影劇作搬上銀光幕後，王禎和雖未再與任何電影公司合作，然而卻仍然持續著電影劇本的創作，1986 年 8 月王禎和在聯合報副刊發表小說《人生歌王》，又在同年 12 月的自立晚報發表《人生歌王》（原名《要拼才會贏》）的電影劇本，一直到 1988 年 6 月仍拖著病體完成其最後一部電影劇本《大車拼》，可知從 1983 年至 1989 年王禎和以將近一年寫一本電影劇本的紀律，展現其對電影劇本創作的熱情，一直燃燒到生命的終點，然而遺憾的是電影劇本《青春小語》、《終身大事》、《人生歌王》、《大車拼》始終並未搬上銀光幕。

王禎和電影劇本從第一部《嫁妝一牛車》到最終一部《大車拼》，始終以喜劇類型為其創作方針，不斷磨練喜劇的嘲弄（irony）技巧，王禎和將自己小說改編成同名電影劇本時，電影劇本在喜劇的傾向上往往都比小說更加濃烈，如王禎和處理《嫁妝一牛車》劇本的諧謔程度就多過於小說原作，而觀察王禎和從前期

⁵ 王禎和：〈自序〉，《從簡愛出發》（臺北：洪範書店，1993 年 2 月），頁 1。

⁶ 引自王禎和：〈序〉，《嫁妝一牛車（劇本）》，國家電影資料館影印本。

⁷ 引自藍祖蔚：〈王禎和：兩封親筆信〉，《聯合報》，第 9 版，1985 年 7 月 28 日。

走喜劇路線的電影劇本《嫁妝一牛車》、《美人圖》、《玫瑰玫瑰我愛你》、《青春小語》、《終身大事》，到最後一部電影劇本《大車拼》的鬧劇風格，可以看見王禎和在劇本創作上對於嘲弄技巧不斷挑戰的諧謔傾向。

王禎和之所以傾向諧謔，有三項重要的原因：一是王禎和在《大車拼》的〈前言〉提及現代生活充滿緊張、恐懼與不安，因而他希望將笑料注入劇情，讓現代人透過喜劇放鬆忘憂⁸；二是王禎和曾表達其創作的理念，以為：「採用喜劇，或近於鬧劇的方式。這種處理方法，是比冷靜的寫實，要來得容易為觀眾接受，換句話說，便是較容易討好觀眾，因為在喜鬧劇裏，觀眾永遠是高高在上的，彷彿上帝一般，坐在高高的席次上觀看人間一切可悲復可笑的情態……編導的詭計便在此地了。他首先讓你這位高高在上的觀眾欣然接受劇中一切好笑情事，然後在最後——也許就在劇情最高潮的時候，他向你重重地打一擊悶棍，讓你驚醒到——我的天，原來劇中那個腐化的角色，竟也有我的影子在呢！」⁹足見王禎和肯定鬧劇有當頭棒喝的諷喻效果，不是純粹「博君一粲」，而是知性的調侃，深長的揶揄，以清醒的刺激性反映人生的荒謬與針砭社會的病態；三是由王禎和撰寫的《電視周刊》影評專欄中觀察其後期大量介紹各種喜劇電影，包括黑色喜劇、瘋狂喜劇、愛情喜劇、學生喜劇等，足見其長期鑽研喜劇類型，以儲備其諧謔的創作能量。

然而這三點亦是王禎和創作《大車拼》的重要背景，除此之外，在王禎和與西西（張彥女士）的往返書信中，亦可窺探王禎和構思《大車拼》的心路歷程，不僅在書信中時時提及對台灣解嚴前後社會亂象的憂心，如股市狂飆、五二〇農民抗爭，而且還向西西透露正著手寫一個劇本，「純 slapstick，每天在想笑點，苦死了。」¹⁰的心聲，對照《大車拼》最後的呈現，藉鬧劇針砭時局的創作動機已清晰可辨。另外對王禎和有著亦師亦友關係的姚一葦，曾在 1979 年初次創作鬧劇《我們一同走走看》，這部獨幕劇藉由鄉下人阿美與阿聰進城找工作，發生了一連串滑稽突梯的遭遇，反映城鄉貧富發展的落差，對王禎和創作《大車拼》，多少起了一點觸發的作用¹¹。

⁸ 參看王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 11-13。

⁹ 引自王禎和：〈青雲直上〉，《電視周刊》第 880 期（1979 年 8 月 19 日），頁 88。

¹⁰ 這封信是寫於 1988 年 4 月 24 日，信中透露快要完成。原文為：「在寫一個劇本，純 slapstick，每天在想笑點，苦死了。真佩服以前的那些默片喜劇，苦很苦，不過覺得蠻好玩的。」，書信資料是由東華大學圖書館王禎和書庫所提供之書信影本。

¹¹ 姚一葦在〈秋日懷禎和〉一文中曾提及王禎和每寫完電影劇本一定立刻將原稿影印先給姚一葦指正，就連最後一本劇本《大車拼》也不例外，而姚一葦的每一本劇作皆是贈送落款，互相切磋討論。

鬧劇屬於喜劇的一種類型¹²，只是鬧劇常被歸類為低俗的喜劇，然而王禎和卻認為鬧劇(farce)更能將人生的荒謬性揭穿，王禎和的創作一向關心社會脈動，因此令筆者好奇的卻是王禎和撰寫《大車拼》深層的動機是否當時台灣社會發展所暴露的亂象有關？以及王禎和撰寫《大車拼》這部以冒險遊歷為主軸的鬧劇所呈現的諧謔手法，與同屬冒險遊歷的台語電影《王哥柳哥遊台灣》有何相似的淵源？是故本文試圖從三個方向切入探討王禎和的《大車拼》：首先分析《大車拼》的諧謔傾向；其次由台語電影《王哥柳哥遊台灣》這部鬧劇經典來窺探早期台語片對王禎和創作《大車拼》諧謔技法的啟示；最後再由八〇年代台灣社會發展所紛呈的現象解讀《大車拼》鬧劇背後所欲批判的社會議題。

二、「多音交響，謔仿拼合」的三幕劇

《大車拼》劇本的敘事結構採用的雖是古典「三幕劇」(three-act structure)架構，但是藝術風格新穎，在劇本中王禎和大膽設計彩色片鑲嵌黑白默片的序幕，且將卡通動畫植入劇本，企圖使用多元文化混搭其中，大量運用謔仿(parody)與拼合(collage)的手法，呈現出怪誕誇張的狂歡節(carnival)風格，就連劇名《大車拼》一詞，刻意使用非官方的台語，本有凸顯濃烈的民間色彩與世俗化的概念，而「大車拼」一詞台語的意思用來形容大夥結伴上陣拼搏的用語，帶有熱鬧的狂歡意味，光是劇名就突顯出集體上場的意味，因此全劇登場人物眾多¹³，可以說是一部嘉年華式的鬧劇(farce)作品。

三幕劇最早溯源至亞里斯多德(Aristotle)的說法，即所有的劇都包含開始、中間、結束，美國主流電影大都採用三幕劇結構，古典的三幕劇的架構基本上第一幕旨再鋪陳，第二幕在製造衝突與對立，第三幕則是解決。¹⁴《大車拼》在劇本的結構上，第一幕最主要是鋪陳爭車事件的背景並介紹主要人物登場，此幕王禎和賦予它序幕的功能，此幕一結束王禎和才呈現劇名「大車拼」，第二幕則是敘述村民與公路局對立，到村民集體進城試車的過程，最後遭遇人數不足的危

¹² 鬧劇是屬於喜劇的一種，鬧劇又名笑劇(farce)，來自拉丁文 Farcire，原意是「以物塞滿」的意思。一般而言鬧劇是一種充塞了許多歌曲、舞蹈，和製造笑料的肢體語言與黃色笑話的戲劇，對觀眾而言更富於感官刺激，主要目的是設法使觀眾發笑。而喜劇(comedy)的涵蓋面較廣，包含歡喜收場與諷諧情節的戲劇，在類型上分為浪漫喜劇、瘋狂喜劇、神經喜劇、黑色喜劇、諷刺喜劇、鬧劇、荒謬劇等類型。

¹³ 主要角色包括阿英、高醫生、阿梅、張姓青年、假牙先生、胖太太、阿嬤、胡老先生、孫子(男)、阿龍、阿豬、中年妓女、阿牛、阿牛妻、阿婆、阿猴、村民甲、村民甲太太、阿梅父母、阿英父母、阿旺伯、日客三人、洋婆子、外國人、牧童、司機、車掌、學童、斷臂青年、孕婦及其他村民、老鼠及老鼠太太，約三十八人以上。

¹⁴ 參考 Ken Dancyger, Jeff Rush 著 易智言譯：《電影編劇新論》(臺北：遠流出版社，2011年8月)，頁25-26。

機，第三幕危機解除，打贏公路局後圓滿解決村莊通車的問題。

《大車拼》第一幕以黑白默片開展序幕，劇本一開始以黑白影像加上字幕交代故事：南部一村莊（推敲應為屏東恆春）因為沒有固定的公車往返都市，造成村民就學就醫就業的種種不便，因此許多村民去里長辦事處請託里長代為向公路局陳情爭取通車，然而里長中風臥床，表示已努力寫公文向上反映，然總被打回票，里長女兒阿英（在劇中綽號朱高正，是以當時立法院的朱高正現象暗示阿英勇於抗爭的形象）後來決定代父出征，率領三、四十名村民到公路局舉白布條靜坐抗議、自力救濟，在長期的靜坐抗爭中村莊出了不少狀況，有產婦難產需緊急進城就醫，也有瓊麻工人被機器切到手掌需進城急救，使村民更是大聲疾呼：「孟姜女哭倒長城，我們要哭出公路局良心」，後來公路局官員終於出面談條件，「班車試開一週，每日來回一趟。乘客總人數若是不足，未敷成本，你們就是把萬里長城哭倒，班車還是不開！」¹⁵於是第一幕結束。

第二幕先設計疊印鏡頭快速呈現試車的前五日，發現連續幾天下來人數越來越少，到最後兩日卻還差 140 名，因此主要劇情就以試車最後一天全村動員爭取班車為主軸，主角阿英為湊足公路總局所要求的乘車人數，親自領軍帶著全莊的男女老幼搭公車進城，公車一靠站所有的村民下車後，隨即各自展開一天的都市觀光。王禎和在此處藉由這群鄉下人進城，一一揭開都市現代化背後的醜陋面紗，當村民進城觀光時，王禎和運用全知視角敘事，且幾近「共時」的敘事模式透視村民各自狂歡的場景，開展一幕幕嬉鬧的嘉年華（carnival）圖像。

第三幕是終於應了阿英的號召「愛拼才會贏」，圓滿達成使命，最後村民打贏了公路局，從此有往返城鄉的公車。

雖然全劇的動作線是全村為爭取通車進城「愛拼才會贏」的過程，而且是朝圓滿歡喜的方向結局。然而重頭戲卻是所有村民下車進城時，一群丑角等於進入了巴赫汀（Mikhail Bakhtin）狂歡節理論的公眾廣場¹⁶，王禎和企圖全景鳥瞰這個都市廣場，設計許多滑稽突梯的情事，藉由這一群下里巴人在都會追求感官愉悅、縱情玩樂、盡情吃喝、肉體交媾，充滿巴赫汀 carnival 的狂歡意味，在劇中

¹⁵ 引自《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993年5月20日），頁26。

¹⁶ 狂歡節（carnival）源於中世紀歐洲的民間節日宴會和遊行表演，文藝復興時代的狂歡節，表現出強烈的反神學、反權威、反專制、爭平等、爭自由的傾向。巴赫汀（Mikhail Bakhtin）在《拉伯雷論》時討論拉伯雷的文學作品《巨人傳》所提出的狂歡節理論，在狂歡節理論中，巴赫汀分析拉伯雷的文學作品中所表現的歌頌肉體、感官慾望的民間文化，試圖「卑賤化」是為了對抗官方文化，呈現作品的顛覆性。狂歡節論的民間文化特徵是指在公共廣場上舉行節慶宴會時，下里巴人笑罵嘲諷，追求感官刺激，進行盡情吃喝、排泄、交媾，充滿不登大雅之堂的反文化特徵，而狂歡節理論也分析拉伯雷文學作品中所呈現公共廣場上的大眾語言，以一種充滿方言、俚語、謔語、穢語的眾聲喧嘩，形成對抗權威性語言的象徵。參見劉康：《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（臺北：麥田出版社，1995年5月），頁261-294。

雜燴各種大眾文化與民間文化，如恆春調思想曲、歌仔戲、印度吹笛引舌的雜耍，以及六〇年代的搖滾音樂、七〇年代的狄斯可（disco）舞蹈，竭盡諧擬之能事，把都市當成狂歡的廣場，以村民荒唐的舉止與嬉鬧怒罵透視都市的病徵。

巴赫汀在《拉伯雷和他的世界》（Rabelais and His World）中，分析拉伯雷作品的廣場語言所提到的「眾聲喧嘩」（heteroglossia）概念與王禎和在《大車拼》出現的語言現象十分雷同。鄭恆雄評王禎和《美人圖》時曾說：「王禎和運用大量的謔仿以及和肉體與性有關的辭彙，創造了一種荒誕古怪的文體（grotesque），極似法國十六世紀諷刺作家拉伯雷（Rabelais）的文體。」¹⁷審視《大車拼》劇本會發現巴赫汀分析拉伯雷的創作特徵，與王禎和書寫的手法竟是東西方遙相呼應，不謀而合的。

在《大車拼》中王禎和大量運用村言俚語，對白充斥著國語、台語、福州話、日語、英語等多種語言，並運用俗語、諺語、流行語、下流話，展現出豐富有活力的民間語言，其實在王禎和的小說作品《玫瑰玫瑰我愛你》早已呈現語言雜燴的創作特徵，在《玫瑰玫瑰我愛你》一樣因應劇情需要出現日語、英語、台灣化日語、台灣國語、福佬話、客語，甚至還有董斯文英語化的國語，邱貴芬論及如此的語言雜燴，可以說忠實呈現了幾百年來的時代語言，「多種語言交織成的小說語言無形中打破了政府遷臺以後以中文為本位的語言階級制。原本在那個階級制裡強被壓抑的各階層人民生活語言因而得以解放，眾生喧嘩形成「抵中心」的鮮活畫面。」¹⁸邱貴芬又進一步地提出「從後殖民理論的觀點，我們可以說這部小說的語言事實上是台灣幾百年來被殖民歷史的縮影，融合了台灣的過去、現在、未來，以不同的混合代表台灣被殖民史所鑄鑄而成的跨文化特質。」¹⁹其實在《大車拼》中王禎和仍堅持多語並用，還原民間語言多音並存的文化現象。

除「多語並用」外，劇中的影像設計，也充滿「拼合」的諧趣，劇本第 14 場王禎和寫道：「以下為三一五分鐘卡通，疊印片名，主要演職員名單，（不宜多）其他名單可排片尾。末段宜用簡明滑稽的卡通，襯底為以「火車快飛」為主調的改寫歌曲（可國台語各唱一遍）。」²⁰此場設計精緻，將公車快飛的卡通與被謔仿的兒歌〈火車快飛〉拼合，再運用疊印快速呈現前五天村民試車的彩色影像，在此之前王禎和安排黑白默片，如劇本第 1 場已先安排：「自片名出現前，用黑白或較樸素色彩拍攝，默片狀態，有音樂襯底，重要對話以字幕打出。」²¹，在第 13 場末尾當畫面停在村民揮動的白布條「孟姜女哭倒長城，我們要哭出公路局

¹⁷ 引自鄭恆雄：〈論王禎和《美人圖》的意圖和文學效果〉，《中外文學》第 19 卷第 9 期（1991 年 2 月），頁 23。

¹⁸ 引自邱貴芬：《仲介台灣·女人》（臺北：元尊文化出版社，1997 年 9 月 1 日），頁 168。

¹⁹ 引自邱貴芬：《仲介台灣·女人》（臺北：元尊文化出版社，1997 年 9 月 1 日），頁 167。

²⁰ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 27。

²¹ 引自《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 16。

良心」，王禎和緊接著寫道：「銀幕淡出」「以上為黑白或顏色較素——近於黑色的畫面，以下便進入繁麗的彩色階段。」²²

這場運用黑白默片轉彩色片的電影手法充滿象徵，暗寓著影片將從農村的落後停滯轉向都會的五光十色。王禎和在〈連環套〉這篇影評中曾表達他對黑白電影的喜愛，他說：「黑白攝影的景深與層次，所給人的強烈對比感受以及厚重如生命實質的感覺，乃至於詩意與美，都是彩色攝影所無法比擬的。」²³所以在王禎和第一次寫電影劇本時就在彩色電影中大膽植入黑白片，在劇本《嫁妝一牛車》中黑夜裡當萬發謀求葬儀社工作挫敗時的畫面，即設計黑白默片增添淒楚的氛圍，而在劇本《大車拼》王禎和仍不能忘情黑白默片的藝術魅力，運用黑白默片成為暗示舊時代的符碼，增添電影的藝術表現力。

對聲音的處理，《大車拼》亦呈現多音交響的嘉年華趣味，有來自台灣民間淵遠流長的古調〈思想起〉，在第2場當村民到里長家陳情時襯樂就用〈思想起〉²⁴，王禎和在劇本中搭配此曲與字幕來取代家長無聲的陳情。此外王禎和也穿插歌仔戲與國歌的謔仿，如劇本中「喜臨門」的中年妓女將國歌被謔仿成：「三民主義，自由平等，阮（唱起來了，還用台灣國語）老雞愛小雞，白（干）你什麼屁事！」²⁵的淫詞浪語，為全劇製造多音喧響的節慶氛圍，刻意將城鄉對立的嚴肅議題掩蓋在嘉年華式的熱鬧表象裡。

在《大車拼》中王禎和甚至顛覆神聖文化，將婚禮與喪禮的神聖性一併諧謔化了，表現出超現實的荒誕情節，讓死者阿旺伯在喪禮行進中靈魂出竅，趕去搭車湊人數；也將婚禮編造成荒誕不經的假結婚戲碼，主角阿英假扮新娘嫁給高醫生的報酬是高醫生應允搭車湊人數，展現鬧劇的本色，正因鬧劇「這一型態專門揶揄傾覆各種形式和主題上的成規，攻擊預設的價值，也以誇張放肆的喜劇行動來考驗觀眾的感受。」²⁶

王禎和曾說：「鬧劇是我最喜歡的劇種，它是荒謬喜劇²⁷的鼻祖，不知你同不

²² 引自《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993年5月20日），頁26。

²³ 引自王禎和：《從簡愛出發》（臺北：洪範書店，1985年9月），頁147。

²⁴ 〈思想起〉可以說是最具台灣本土特色的說唱古調，此種民歌也可以插入歌仔系統的「七字仔調」，民間的吟遊詩人陳達是此曲最重要的說唱藝者，陳達始終帶著月琴，自彈自唱，說唱內容大抵是回憶、敘事或勸世，曲風多勾惹思鄉情懷。

²⁵ 出現在68場，當中年妓女追到公車臨時站，塞紅包給剛來「喜臨門」的「在室男」嫖客阿龍，並親他一個響吻，被龍母罵時，中年妓就唱這段改編的國歌。

²⁶ 參見王德威：〈從老舍到王禎和：現代中國小說的笑謔傾向〉，《從劉鶚到王禎和》（臺北：時報文化出版社，1986年6月），頁151-152。

²⁷ 荒謬劇是50年代興起歐美的一種反傳統的戲劇流派，最早是由馬丁·艾斯林（Martin Esslin）出版的《荒謬劇場》（Theatre of Absurd）所提出，荒謬劇深受存在主義影響認為人生的本質是荒誕的、無目的。因此荒謬劇沒有完整連貫的情節，沒有戲劇衝突，人物語言顛三倒四，

同意？他真是永遠的現代！」²⁸由這段「永遠的現代」的告白，可知王禎和創作一直追求前衛新穎的技巧，其實，王禎和所創作的鬧劇已將後現代多元雜湊的風格表現在劇本中，其歡鬧戲擬的內涵已充滿風格與趣味。

三、鬧劇經典《王哥柳哥遊台灣》對《大車拼》的諧趣啟示

在台語電影盛行的年代，王禎和深受台灣早期台語喜劇電影的啟發，透過台語喜劇片汲取鄉土文化的養料，不論是喜劇的本土語言或丑角的形象設計，甚至鬧劇的笑料安排，皆使王禎和在貼近台灣民間文化後冶煉出自己的戲劇風格。王禎和在接受專訪時曾透露：「從小我就喜歡看戲，無論是歌仔戲（尤其丑角戲）、電影（當時我最迷「王哥柳哥遊台灣」），我都歡喜得不得了，我母親說那些戲這麼三八有什麼好看，但我卻覺得非常好笑！」²⁹王禎和對《王哥柳哥遊台灣》情有獨鍾，正是其諧鬧手法與其所欲表現的喜劇風格接近，所以百看不厭，從「王哥柳哥」的符碼經常出現在其作品中可見端倪，在劇本《大車拼》中出現了「王哥柳哥潘一下」³⁰；而在《嫁妝一牛車》的電影劇本又屢次提及「王哥柳哥」，暗指「笑科（笑料）笑死人」³¹的程度，足見《王哥柳哥遊台灣》這部經典的電影深植在王禎和的創作心靈。

台語片從五〇年代中期掀起風潮，從 1955 年至 1972 年是台語片的極盛時期，「在這段時間生產的台語電影多達千部以上，委實展現出五彩繽紛的生活狀態。整體而言，他們在前期流露出對於生活充滿濃厚的怨歎，後期則展現若似巴赫汀（Mikhail Bakhtin）所揭示狂歡式（carnavalesque）的再現形式。」³²一開始台語片藉由歌仔戲發跡，首部台語片應是由何基明在 1955 年執導的《六才子西廂記》來揭開序幕³³，歌仔戲的靈魂注入到台語電影，台語電影於是承襲歌仔戲的苦情戲碼，且大量運用歌曲與配樂，使當時的台語電影充斥著「心酸酸」的哭

充滿荒誕不經的色彩，著名的荒誕劇為薩繆爾·貝克特（Samuel Beckett）所著的《等待果陀》（Waiting For Godot）

²⁸ 縱燕玲、李臺芳：〈尋找真實的聲音——訪王禎和〉，《臺北評論》創刊號（1987 年 9 月），頁 28。

²⁹ 引自劉依萍：〈戲謔、反諷下的「溫柔敦厚」〉，《文學家》第 1 期（1985 年 10 月），頁 10。

³⁰ 意即電影的王哥柳哥中獎後去旅行，自由在地花錢享受當一下大爺，這句話出現在第 25 場，當阿英勸村民不要抽煙，村民討饒地說：「要王哥柳哥潘一下」。

³¹ 參見王禎和：《嫁妝一牛車（劇本）》，頁 121，國家電影資料館影印本。

³² 引自廖金鳳：《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》（臺北：遠流出版社，2001 年 6 月），頁 163。

³³ 引自廖金鳳：《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》（臺北：遠流出版社，2001 年 6 月），頁 75。

調，表現五〇年代戰後初期人民生活的艱辛，許多電影多以歌謠為片名，走悲嘆哀怨的苦情片類型，如《舊情綿綿》、《心酸酸》、《補破網》、《雨夜花》等電影。然而進入六〇年代，「台語片中源自傳統歌仔戲的插科打諢，也在台語片接納美國式喜劇的類型電影之後，形同支流末節。」³⁴

古典好萊塢時期瘋狂喜劇的路線成為台語喜劇電影的新走向。其實，美國好萊塢瘋狂喜劇的類型電影盛行的時代正是 1930 年代的經濟大蕭條時期，當時因美國生活的都市化與工業化，而產生許多傳統農業價值遭到侵害的問題，所以這些瘋狂喜劇電影的敘事常架構在社會經濟的差異，尤其是鄉村與都市的對立現象，增加劇情的衝突張力。當時這些電影傳入台灣，正值六〇年代台灣剛由農業社會轉工業社會，因此與美國發展瘋狂喜劇的背景相似，有條件孵育以城鄉對立為題的喜劇電影。

台語片進入六〇年代，「亦自此擺脫「心酸酸」的苦命哭調意象，開始展開歡樂的氣息。」³⁵當時首開風氣的喜劇電影正是李行在 1959 年所導演的《王哥柳哥遊台灣》上下集，王哥柳哥是模仿好萊塢默片時期喜劇電影最紅的諧星勞萊與哈台。這部電影是台聯電影公司的代表作，大受觀眾歡迎之後，其鬧劇（farce）類型的運用，成為台語喜劇的重要原型，也引起了跟拍、續拍的風潮，陸續產生《王哥柳哥過好年》、《王哥柳哥過五關斬六將》、《王哥柳哥 007》等電影，可見當時膾炙人口的程度。

《王哥柳哥遊台灣》是李行的第一部黑白電影³⁶，雖分上下兩集放映然而實際上應當成一部完整作品來論³⁷，王哥柳哥是這部喜劇的兩大靈魂人物，仿擬好萊塢的演員勞萊與哈台的喜劇形象，王哥是一個高大的胖子，而柳哥是一個瘦弱的矮子，兩人站在一起就有不搭軋的滑稽感，在戲中他們穿著正式的西裝禮服一

³⁴ 引自廖金鳳：《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》（臺北：遠流出版社，2001 年 6 月），頁 174。

³⁵ 引自廖金鳳：《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》（臺北：遠流出版社，2001 年 6 月），頁 93。

³⁶ 當時李行才 29 歲，在此之前李行是演員，當台聯電影公司的老闆賴國財邀請李行拍電影，李行回憶說：「我個人是個完全沒有喜感、沒有幽默感的人，第一部片卻讓我拍鬧劇——我無所選擇：老闆要我們拍什麼就拍什麼，作一個導演就是從這樣開始的。」引自〈台灣電影，語言、創作和時代：《王哥柳哥遊台灣》座談會〉，《電影欣賞》第 61 期（1993 年 1-2 月），頁 22。

³⁷ 李行曾說明：「這是一部滑稽片，我們拍成兩個半小時；以片商的標準看，依部片一個半小時是標準時間，兩個半小時放映一部片時間太長，分成兩部又不夠。就把後面加了一些，變成上、下兩集，等於投資比一部片多一點的錢，當作兩部來演出。老闆當然是賺錢了，因為賺錢，我後來就有機會。」引自〈台灣電影，語言、創作和時代：《王哥柳哥遊台灣》座談會〉，《電影欣賞》第 61 期（1993 年 1-2 月），頁 22。

搭一唱出糗胡鬧，而整部電影講述的是王哥、柳哥³⁸這一對哥倆好環島狂歡的旅程。王哥本業是擦鞋匠，柳哥是三輪車夫，有一回兩人一同返家時在路上遇到小神仙（算命師），預言王哥會在三天內幸運地發一筆橫財，但卻預言柳哥將在四十四天蒙主寵召。果不其然，三天後王哥的彩券中了第一特獎，得到二十萬高額の獎金，哥倆歡天喜地，然而不久愁雲罩頂，柳哥思及王哥的預言已應驗，因此自己恐怕死期將近，就憂心忡忡。王哥不忍柳哥算日子等死，所以決定拿獎金暢遊寶島三十七天。這部電影的重點其實正是藉著旅遊的題材歌頌台灣美麗的風光與富饒的物產，在當時富有宣傳觀光的意味。

《王哥柳哥遊台灣》上下集合觀是典型的三幕劇，上集先揭開序幕鋪陳旅遊動機，隨即開展第二幕流浪的歷程，一路上嬉遊闖禍。上集先遊臺北城，去了木柵指南宮、碧潭、中和圓通寺，而在新北投洗溫泉時哥倆誤入女湯倉皇溜出，接著就到高雄，在火車站因誤認風波被大批員工迎接，之後又到屏東旅館遇到騙子設計要帶他們去屏東三地門打獵，因此遭遇劫掠，在危險刺激的逃難中又誤闖山地部落險遭族人獵首祭祀，然而最終有驚無險，離開三地門，轉去左營蓮池潭、台南的古蹟，在赤崁樓因助老婦償債，反遭討債者覬覦，於是王哥柳哥反串成妖嬈姊妹花躲避壞人一路追殺，上集就此結束，結尾出現王哥柳哥面向攝影機對觀眾預告下集，而下集從追殺的橋段開啟冒險的新旅程，哥倆先躲在鬼屋，擺脫追殺者後，再遊中部名勝，先去關子嶺，接著到嘉義、北港、西螺大橋，再遊日月潭玩，遇邵族酋長毛王爺與公主歡迎，最後玩到台中，在醉月樓喝酒跳舞，然而此時王哥柳哥已漸感厭倦，故第三幕的情節是哥倆協議想結束旅程，回家後柳哥因死期已至，故認真地躺在棺木內等死，然而一分一秒過去卻無痛苦將死的跡象，等得外面收屍的工人都大罵：「到底死好了沒？」，一場鬧劇最終證明是不準的預言，於是王哥柳哥找小神仙算帳，拔他的鬍子以示懲罰，末尾王哥面向攝影機向觀眾交代柳哥與心愛的阿花結婚，而自己要趕去婚禮現場當證婚人，故事就此歡喜收場。

王禎和仿效《王哥柳哥遊台灣》的觀光題材，將《大車拼》的主軸設定在城市觀光，且吸收了《王哥柳哥遊台灣》這齣鄉土喜劇的搞笑技巧，首先在劇本中王禎和安排「王哥柳哥」似的一群傻子在城市流浪觀光，其次搞笑的情節設計，則將《王哥柳哥遊台灣》常用的冒險闖禍、流浪狂歡、冤家聚首等笑料大量植入《大車拼》，如阿豬與阿龍裝成原宿少年的時髦模樣一起去風化區「喜臨門」妓女戶探險；又如阿婆與阿猴，一老一少一起去逛百貨公司女性內衣部，阿猴誤以為阿婆沒穿內褲，阿婆回罵：「緊又慢（遲早）會給城隍爺抓去割嘴舌。」；還有胖太太在觀光理髮廳大演捉迷藏戲碼，活逮假牙先生嫖妓，皆是一搭一唱的丑角

³⁸ 「王哥」是國語演員李冠章是舞台劇出身的；「柳哥」是矮仔財，是家喻戶曉的演員，作品橫跨廣播劇、舞台劇到電影。引自〈台灣電影，語言、創作和時代：《王哥柳哥遊台灣》座談會〉，《電影欣賞》第61期（1993年1-2月），頁22。

組合，輪番上演狂歡鬧劇的情節，透過丑角嬉鬧不斷地轉場換景，呈現都市奇觀，凸顯電影所欲呈現的城鄉文化落差的現象。

此外，《大車拼》電影劇本的音樂設計也深受《王哥柳哥遊台灣》等早期台語電影的啟迪，在《王哥柳哥遊台灣》電影上下集裡，開場皆安排主題曲，上集是葛蘭唱的〈台灣小調〉³⁹，下集是閩荷婷唱的〈美麗的寶島〉⁴⁰，歌詞的內涵皆是為了凸顯全劇歌頌台灣風光的主旨，而上集序幕的配樂則以恆春民謠〈思想起〉為襯樂，暗示王哥柳哥原是來自農村的老實庄腳人，讓全劇帶有濃厚的鄉土色彩。而《大車拼》的序幕雖是默片，但是在序幕末尾王禎和刻意運用恆春民謠〈思想起〉作主調，搭配字幕：「我們村子需要公路局班車」⁴¹，以此強調農村建設貧乏的心酸與故事發生的地點——南部小村莊（推測應為屏東恆春）。

不過，《大車拼》主題曲卻是俏皮的兒歌，王禎和將兒歌〈火車快飛〉改寫，以此增添諧謔的效果。此曲貫穿全劇，前後各出現一次，前面出現在第二幕開頭第 14 場，王禎和安排「簡明滑稽的卡通，襯底為以「火車快飛」為主調的改寫歌曲（可用國台語各唱一遍）」⁴²，後面則出現在第 72 場打贏公路局，通車成功後，王禎和在劇本中寫道：

- 小學生奏起歌曲，有的就唱。

小學生（唱）：

快來搭車，快來搭車
穿過高山，越過小橋
一路風光真美麗
快到家裡，快到家裡

³⁹ 〈台灣小調〉是 1959 年香港電懋公司第一部彩色電影〈空中小姐〉的主題曲，此曲原為〈南都之夜〉（許石作曲，鄭志峰作詞），後經由香港作家易文改寫歌詞，即為這首〈台灣小調〉，是當時中華民國政府宣傳曲，內容呈現台灣當時物產豐饒的農業社會，以及進步的交通建設，藉以安撫民心在此安居樂業，並鼓勵觀光。歌詞為：「我愛台灣同胞啊／唱個台灣調／海岸線長山又高／處處港口都險要四通八達有公路／南北是鐵道／太平洋上最前哨／台灣稱寶島／四季豐收蓬萊島／農村多歡笑／白糖茶葉買賣好／家家戶戶吃得飽／鳳梨西瓜和香蕉／特產數不了不管長住和初到／同聲齊誇耀／阿里山峰入雲霄／西螺建大橋／烏來瀑布十丈高／碧潭水上有情調／這也妙來那也好／甚麼最可驕／還是人情濃如膠／大家心一條。」

⁴⁰ 〈美麗的寶島〉是由周藍萍作曲、劉碩夫作詞，紫薇在 1962 年所灌錄發行的曲子，有強烈的曼波曲風，此曲亦是政府宣傳曲，歌頌台灣的物產與風光，〈美麗的寶島〉除了是電影〈王哥柳哥遊台灣〉下集的主題曲，而且作曲者周藍萍也為〈王哥柳哥遊台灣〉擔任全片音樂製作，全曲歌詞為：「啊……／美麗的寶島／人間的天堂四季如春／冬暖夏涼／聖地呀好風光／阿里山日月潭／花呀花蓮港／椰子樹高蒼蒼／鳳梨甜呀香蕉香／啊……／美麗的寶島／人間的天堂／四季如春／冬暖夏涼／聖地呀好風光。」

⁴¹ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 17。

⁴² 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 27。

媽媽看了真歡喜（另一節此段可以改為「爸爸看了真歡喜」）⁴³

這段歌詞「媽媽看了真歡喜」和「爸爸看了真歡喜」是呼應爭取公車的起因，原來是小學生進城上學遲到被處罰，一群家長至里長辦事處向里長請託解決交通不便的困難，所以末尾才設計小學生合唱，使前後情境相互呼應。

在電影音樂設計上除了主題曲承襲早期台語片的作法外，另外早期台語片常用的歌仔戲腔，王禎和也大量用在劇本中，製造角色唱做俱佳地表現喜感，如第 59 場阿豬阿龍走進「喜臨門」嫖妓時，阿豬進入，阿龍不敢進，阿豬強把他拉進來，接下來電影的聲音設計極有喜感，劇本寫道：

- 眾妓迎上來，阿豬對一中年妓女笑著說（手指著阿龍）。

阿豬：他從沒來過，驚驚！

中年妓：驚什麼嘛！（阿龍拖到身邊，直起他的頭，仔細欣賞他的臉，捏捏他底紅羞羞的顏頰）唉呦！緣投尚囑（好漂亮的小子）！（唱做起來了）果然標誌面肉白，誰家人子弟。（「望春風」調子）

- 然後就拉他往裡走去。

中年妓：來，無免驚（不要怕），我們來做陣作尪某（夫妻），給你歡喜到百年。（用歌仔戲腔說，演員也宜以歌仔戲身段演出）（拉著阿龍，用歌仔戲腔說）走！

- 一名保鑣還「嗆嗆嗆」地叫著配音。⁴⁴

在此場先運用「望春風」這首歌謠，諷刺城市的春色無邊，特以唱詞取代對白，而後面歌仔戲腔突兀的運用，以及歌仔戲的身段表演，還有保鑣口技的完整搭配，使此場穿插了一小段不倫不類，卻充滿台灣鄉土味的歌仔戲演出，讓劇本帶有諷仿（parody）的美學趣味。這種將各種文化東拼西湊的創作模式是王禎和《大車拼》劇本的極大特點，在劇本第 33 場戲亦有大雜燴的運用，這場戲寫一對夫婦去學習帝王功夫，為了重建閨房樂趣，王禎和藉「性事」調侃，呈現喜感。劇本寫到這對村夫村婦在師傅的「功夫傳授室」練功時，師傅對村民甲太太說：

- 師傅：你早晚給他（指村民甲）摔兩個嘴巴，要很大力哦！想這樣——
- 當下他就給村民啪啪兩記大耳光，打得村民甲哦哦疼，受不了哦！

師傅：（繼續向村民太太傳道）知叻！這樣才能刺激神經，他才不會再倒陽。這是我去美國學來。

⁴³ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 100。

⁴⁴ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 79。

- 太太臉好紅！羞得不知怎麼回答。
師傅：（指村民甲）啊——你，每天就來這學功夫，來聽這——
- 他把桌上的笛子拿起來。
- 畫面轉化為師傅著印度衣衫，頭紮布頭（像印度阿三那樣），對著蜷伏在地上的眼鏡蛇吹起笛子。悠悠笛聲，一聲聲，一聲聲，眼鏡蛇給笛聲感動了，忽然嘶一聲昂起頭來。
- 然後畫面回到現實。師傅繼續說，語氣詼諧，其中用歌仔戲腔。
師傅：三個月，保證你「一枝挺挺哪，兩人相好哪！」（用歌仔戲腔，聽來好笑，而且還用歌仔戲的手勢）
- 村民聽得好興奮，猛點頭，太太可羞得拿手搗臉。⁴⁵

此場以心理蒙太奇技巧將印度人吹笛引蛇的想像的畫面跳接師傅運用歌仔戲腔傳授帝王功夫的畫面，十分滑稽。可見王禎和有意將台語苦情片的獨特歌仔戲腔與喜劇的諧鬧情節揉合成怪誕的新組合，展現其獨特的創意。

另外王禎和還將《王哥柳哥遊台灣》劇終運用的「演員面對攝影機向觀眾說話」的技巧在《大車拼》劇本中復古再現，《大車拼》的結尾第 72 場戲，王禎和以如同電視新聞訪問的形式，將所有的抗爭的村民分十組人馬，一個一個特寫正面的鏡頭向觀眾報告通車對他的影響：

- 我們聽到鞭炮聲，以及有人沿途歡呼。
村民：（OS）我們贏了！明天就通車了！
以下是一節一節的結尾戲。
A 果菜農向觀眾說。（接上一句村民的呼喊）
果菜農：哇！我可以天天擔菜去市內賣，不必給販仔吃宋盤。
B 年輕人：我可以到市內吃頭路，不必再去軋瓊麻。對！還可去玩股票。
- 在一邊的母親打他一下。
母親：你要變成神經病啊！
C 五、六名學童：我不必再怕上學遲到。萬歲！

⁴⁵ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 52-53。

D 孕婦：我可以安心生小孩。

E 斷臂青年：我可以到醫院生隻手，(一笑)鐵的。⁴⁶

這段演員告白的結尾，在《王哥柳哥遊台灣》電影上集的結尾與下集的結尾皆有運用，上集王哥柳哥一起面向觀眾預告下集緊張懸念的情節，下集則是王哥面向觀眾報告柳哥脫離死亡的算命魔咒，與阿花過著幸福快樂的生活。這種作法給予觀眾親切感，彷彿與劇中人直接交流。不過這種「向觀眾展示」的作法，最早源自於早期好萊塢的勞萊與哈台的電影，哈台最後常向觀眾告白，而《王哥柳哥遊台灣》這部經典台語喜劇片吸收了這種討好觀眾的模式。然則「傳統電影中演員在演出時，並不會注視著攝影機，主要是基於這樣會破壞觀眾投入劇情，雖然如此，在某些喜劇電影中，這種注視著攝影機演出的鏡頭卻成為一種固定的表演模式，例如哈台經常以這種方式表演。」⁴⁷而廖金鳳在《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》一書中曾分析：「台語片從第一部影片到最後一片影片，他們都不同程度地具有這有『向觀眾展示』的特色。歌仔戲片無疑尤其充滿這種展示的意味；包括他們正前調度對著攝影機的唱戲，」⁴⁸因此，這種特有的形式就成為台語片重要的藝術特徵，而王禎和企圖將台語片的懷舊元素用來批判八〇年代末期台灣社會因進步所衍生的難題時，反而是以復古襯托前衛，呈現高反差，帶來大異其趣的藝術風格。

這正是王禎和所追求的喜劇境界——在嬉鬧諧趣中針砭人性與社會，王禎和在任職台視公司影片組編審部時，也同時擔任台視的《電視周刊》每週放映影片的影評撰寫工作，從 1977 年開始至 1990 年辭世前一共寫了四百多篇的影評，其中有多篇是喜劇片的影評，尤其在辭世前大量地寫喜劇影評，對東西方的喜劇風格深入鑽研，在影評中表達了許多對上乘喜劇的美學要求，其中一篇評台視的喜劇《小人物出頭記》的影評，他特別指出卓別林和勞萊哈台的喜劇電影對後來的影響深遠，其言：

鬧劇本是好的，像勞萊哈台的電影，像冷面笑匠基石東的電影！給後世的影響相當大。五〇年代盛行的荒謬劇許多的觀念、許多的動作都是源自鬧劇。鬧劇雖然以突兀的動作與情況來製作笑料，但是總是與人與社會有著深厚的聯繫。卓別林就是把鬧劇提升到滲有悲劇意境的開山祖

⁴⁶ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 102。

⁴⁷ 引自馬克·庫辛思 (Mark Cousins) 著，楊松鋒譯：《電影的故事》（臺北：聯經出版社，2005 年 12 月），頁 148。

⁴⁸ 引自廖金鳳：《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》（臺北：遠流出版社，2001 年 6 月），頁 135。

師。他的喜劇一面有著鬧劇的誇大笑料，一面有著很深的悲天憫人的情懷。⁴⁹

由此可以觀察他對鬧劇的獨特觀點，若鬧劇只停留在搞笑的層次，就僅是低俗的趣味，達不到藝術的標竿。所以嬉笑胡鬧僅是鬧劇的表象，鬧劇的內核應回到人性的關懷，甚至可以說鬧劇的內在正是悲劇的核。《大車拼》雖然在村民進城後的情節充滿嬉戲胡鬧的元素，但是不單為了引人發噱，更重要的是可笑的背後正是有一顆清醒的心，提醒著觀者當社會一味加快現代的腳步，當城市文明的流弊漫漶至鄉村，是幸還是不幸，值得警覺。

如果只是看到王禎和藉性事揶揄，以及角色對白略帶三八俚俗的表面，則不能感受作品背後深刻的社會關懷，正如龍應台曾在議論王禎和小說《玫瑰玫瑰我愛你》時，批評這篇小說是運用「很廉價的笑料，和十年前粗製濫造的台語鬧劇沒什麼兩樣」⁵⁰，龍應台批評《玫瑰玫瑰我愛你》是低俗趣味，認為其與台語鬧劇相似，足見她也察覺王禎和與台語鬧劇諧謔的風格十分相近，只是王禎和的作品是否如龍應台所批評的低俗趣味，張大春卻持不一樣的觀點，其言：「王禎和被龍應台評為『很糟糕的小說，很不有趣的喜劇』的《玫瑰玫瑰我愛你》當然進不了評者心目中預設好的『寫實劇』窠臼，龍應台夾纏在「寫實劇」和「鬧劇」上所犯的愚昧謬誤姑且不論，值得推究的卻是批評家在使用「鬧劇」一詞仍不免跌入一個「高高在上」的術語陷阱，誤以為醜聞（scandal）、揶揄（sarcasm）、諷刺（satire）、猥褻（obscenity）、下流（ribaldry）這些在佛洛伊德指認為笑話類型的字眼於終極的道德關懷上喪失了嚴肅性」⁵¹張大春此番論點貼近了王禎和一直以來追慕的上乘鬧劇的美學標竿，縱然王禎和在鬧劇的修辭略顯輕佻庸俗，然而這正是鬧劇的本色當行。正本清源後，自應擺脫寫實文學嚴肅的道德價值與美學標準。是以張大春確為王禎和的知音，張大春不因作品充滿揶揄下流的字眼而認為作品不登大雅之堂，而是就鬧劇的標準來論鬧劇，鬧劇本來就是在形式上充滿嬉戲的元素刻意對抗嚴肅性，利用大量的猥褻揶揄達到嘲謔的效果。若以「寫實劇」來論「鬧劇」，則易產生格格不入的誤讀。

其實，王禎和作品與台語喜劇電影、台語鄉土劇的諧謔風格相近。王禎和從俚俗的台語鬧劇經典提煉出荒誕情節與諧謔語言，只為了構成其鬧劇的外在形式，然而作品的內在卻隱約包裹著諷刺的靈魂，敏銳地指陳人性的醜陋與社會發

⁴⁹ 引自王禎和：〈台視國語長片播出寫實喜劇：小人物出頭記〉，《電視周刊》1082期（1983年7月3日出刊），頁49。

⁵⁰ 參見龍應台：〈王禎和走錯了路——評《玫瑰玫瑰我愛你》〉，《龍應台評小說》（臺北：爾雅出版社，1985年6月），頁80。

⁵¹ 引自張大春：〈人人愛讀喜劇：王禎和怎樣和小人物「呼吸著同樣的空氣」〉，《聯合文學》74期（1990年12月），頁62-63。

展的畸形。

四、王禎和對台灣八〇年代後工業社會的觀察

王禎和的劇本《大車拼》初稿完成於 1988 年 5 月 20 日這個日子正是台灣歷史上著名的「五二〇農民抗爭事件」⁵²，在完成時間上或許是巧合，可是在創作意義上卻非比尋常，自從 1987 年 7 月 15 日零時起總統蔣經國宣告解除戒嚴，1988 年 1 月 11 日立法院通過「動員戡亂時期集會遊行法」，在此之前請願、遊行、抗議、示威就已經熱鬧登場，然而「五二〇農民抗爭事件」卻是解嚴以來首件的大規模農民北上請願遊行，而且爆發前所未有的警民流血衝突。王禎和長期關心台灣社會底層的人們，應是有感於八〇年代快速發展的台灣社會結構不論經濟、階級、城鄉皆在鬆動，且有解嚴後「集會遊行法」的加持，更使台灣社會多元發聲，在《大車拼》中王禎和首先將當時盛行的「自力救濟」⁵³寫進這部劇作中，緊緊抓住台灣解嚴前後的社會議題，若從今日的角度審視這部劇作是具有時效性的作品，若 1988 年能找到懂得諷刺喜劇的電影導演拍攝成喜劇電影，將是一部目睹台灣八〇年代社會急遽發展所衍生各種怪現象的深刻鬧劇。

如今審視《大車拼》，可以發現王禎和創作的情懷是十分感時憂國。王禎和在劇本中運用對比呈現社會都市化的複雜層面，他安排每位宛如劉姥姥的村夫村婦在都市的「大觀園」中參訪，刻意透過鄉巴佬的「俗」與都市的「現代化」「自由化」產生強烈又趣味的反差，指陳出都市不可思議的性氾濫與沈溺金錢遊戲的貪婪瘋狂，將八〇年代台灣因快速進入後工業社會所產生的消費文化現象，以及解嚴鬆綁而使社會趨於開放卻迷失的亂象一一顯影出來。

只是王禎和常以輕描淡寫隱約暗示的技巧透露其政治觀察，在小說創作上也是如此反映社會底層人民對民意代表的深切期待，如〈五月十三節〉、〈伊會唸

⁵² 台灣農民運動從 1987 至 1988 年共有五次大規模的抗議事件，因為政府政策長期漠視農民權益，加上開放美國農產品進口，嚴重打擊本地農民，使向來保守沈默農民忍不住發出一次次的吶喊，而 1988 年的「五二〇農民事件」是其中聲勢最浩大的一波請願風潮，主要是由「雲林縣農民權益促進會」所發起的農民請願活動，總指揮雲林農權會會長林國華、副總指揮蕭裕珍以及總領隊李江海，帶領來自雲林、嘉義等十個縣市的數千人農民北上，在台北市國父紀念館集合，向立法院、行政院、國民黨中央黨部一路遊行抗議示威，並向政府提出農民的「七大訴求」，依序為：一、全面辦理農保，二、免除肥料加值稅，三、有計畫收購稻穀，四、農會還權於會員，五、改善水利會，六、設立農業部，七、農地自由使用。然而遊行隊伍在行政院前與鎮暴警察發生數次衝突，又在立法院前爆發警民流血衝突，最後警方將總指揮林國華等多人，依違反集會遊行法、妨害自由、聚眾妨害公務等罪嫌移送檢方。而「五二〇農民事件」成為當時解嚴初最嚴重的流血抗議事件。

⁵³ 自力救濟，是指民眾權益受到侵害或剝削時，以集體的形式在公共場域向公部門進行街頭抗議，八〇年代的自力救濟，以一九八三年元月三重民眾反對開關二重疏洪道的抗議為濫觴。

咒〉、《玫瑰玫瑰我愛你》等部小說皆迂迴地呈現他對民意代表「恨鐵不成鋼」的批判與焦慮，高全之曾表示王禎和小說的民主焦灼向來乏人討論，原因之一，正是王禎和小說呈現民主關切的方式迂迴間接。⁵⁴而仔細閱讀在劇本《大車拼》中的政治符碼，可以在村夫村婦嬉笑的對話中，找到隱藏在字裡行間對時局批判的創作意圖，如劇中阿梅與張姓青年久別重逢喜極擁吻，梅母見之忙阻止，而梅父卻說：「驚啥（怕什麼）啦！今嗎（現在）解嚴呀！」，這即是在劇本中清楚點明故事的時代背景正是政治的禁錮鬆綁的時刻，雖然王禎和是以保守禮教解禁在文本中迂迴提示，然而更有意思的是《大車拼》這部劇本，是王禎和首度提及「二二八事件」的作品，因為解嚴使威權體制漸漸瓦解，報禁與言論自由的解放促使昔日歷史的傷痕已不再是諱莫如深的禁忌，《大車拼》有一段苦鴛鴦故事的穿插，在劇本中王禎和安排一對在新婚之際因二二八事件新郎被捉去審訊，導致有情人不能成為眷屬，卻在解嚴後因爭取公車的自力救濟活動中，使昔日的新娘找到失散多年的舊情郎，然而舊情郎已失憶痴呆。穿插這橋段固然是王禎和為了使鬧劇也有愛情的橋段，然而卻隱約象徵八〇年代後期台灣因解嚴而使社會從噤聲到集體發聲，二二八事件已非禁忌的討論話題。另外「現代化」「自由化」的符碼亦植入在劇本中，只是王禎和在劇本中仍是藉「性」來揶揄，「現代化」一詞是出現在第 40 場中當高醫生的母親目睹兒子與阿英的結婚照竟然是穿幫露乳的照片，高母驚訝的說：「台灣今嘛（現在）甘甲尼（真這樣）現在化？」⁵⁵，而「自由化」一詞則是出現在第 25 場，藉阿英以眼示意要村民不抽煙，村民甲卻打趣地說他們還要吃檳榔，「邁卡ㄟ（才可能）自由化！」另一個村民回說：「一日到晚電視在自由化、國際化、黑白嘩，那也唔識！」只是標舉著對於台灣社會轉型的術語被王禎和運用成揶揄的「符碼」，成為文本中提示台灣八〇年代受全球化衝擊所面臨的社會轉型課題。

不論是「解嚴」、「二二八事件」、「現在化」、「自由化」、「國際化」皆是王禎和故意鑲嵌在劇本中暗示時代變動的符碼，正因為台灣內在面臨政治上「解嚴」的釋放與外在又遭逢「現代化」「自由化」「國際化」浪潮的擠壓，使王禎和在《大車拼》這部劇本中，以戲謔的技巧反映了解嚴後台灣社會所遭遇的幾項重要社會議題：

- （一）自力救濟的街頭運動崛起
- （二）資金充斥全民瘋股市
- （三）牛肉場的歌舞廳色情文化

⁵⁴ 引自高全之：〈恨鐵不成鋼——王禎和小說的民主焦灼〉，《王禎和的小說世界》（臺北：三民書局，1997年2月），頁113-114。

⁵⁵ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993年5月20日），頁59。

- (四) 觀光理髮廳等變相性服務產業出現
- (五) MTV 視聽中心等新型態娛樂消費文化
- (六) 都市百貨公司林立的消費現象
- (七) 農村就業不易，青年人口大量流失
- (八) 城鄉資源嚴重分配不均
- (九) 農產品受中盤剝削

這九項議題皆是八〇年代社會變動快速所衍生的問題，其實南方朔曾在〈青山繚繞疑無路〉一文中曾論及充滿狂飆動能的八〇年代，其言：「一九八〇年代以一九八〇年二月的『美麗島大審』開始，以一九八九年的股市狂飆，首度破萬點作結；在中間的則是八六年九月的民進黨成立和八七年七月的解除戒嚴，以及八年一月的蔣經國逝世。那段歲月的歷史布景快速更動，我們正在告別一個舊的時代」「八七年的開放探親，兩岸關係進入新的紀元；八八年的開放報禁，則使台灣進入大眾媒體時代；八四年麥當勞進入台灣，預示著一種新的大眾飲食文化的出現；而八八年開始出現的金錢狂飆和世界名牌消費品進入台灣，則顯示一種高消費生活方式正在形成。」「八〇年代的解放並不是一勞永逸的烏托邦，而是撞開了一道門，卻發現還有另外的門檔在前面的過程。人們飆過政治，接踵的還有飆車、飆金錢、飆股票、飆大家樂，飆是一種狂歡與耽溺，八〇年代的後半，我們沈醉其中。」⁵⁶而這股狂飆的旋風，固然內在的因素是台灣社會由長期戒嚴走向解嚴開放的主因所造成的變化，然而「全球化」的因素也是加速台灣社會鬆動重組與價值觀丕變的外在推動力。

正因為八〇年代是一個舊秩序崩解，新秩序尚未成形的狂飆年代，所以各種禁忌皆遭受到新的挑戰，尤其是性的禁忌，隨著經濟結構的轉型，資金的充斥，使人欲橫流，休閒娛樂更趨向於物慾的放縱，「牛肉場」這個名詞的由來，是源自於早期的歌廳秀，在歌唱表演之餘，有時穿插一段養眼的「穿幫秀」，就被稱為「有肉的」（台語發音），然後被翻譯成「牛肉場」，「牛肉場」在 1984 年進入鼎盛期，舉凡婚喪喜慶、工地開工、江湖賣藥，皆可見其蹤跡。⁵⁷在 1988 至 1989 年之際，隨股票大漲而豔風大熾，台北市就有 5、6 家，家家生意興隆。除了牛肉場挑戰性的禁忌之外，色情片也在 1986 年大行其道，有專屬的成人電影院，也可以在 MTV 視聽中心觀賞色情片，再加上觀光美容院如雨後春筍地出現在都市，與「性」相關而衍生的消費商品，滿足了「飽暖思淫欲」的人心。

這些亂象王禎和皆設計成一齣齣醜劇，在《大車拼》劇本中王禎和首先呈現都市性汨濫的議題，當村民一一下公車後，在劇本第 33 場，王禎和藉由一對老村民夫婦因為聽電台廣告帝王功夫，故刻意尋尋覓覓進城來找師傅「傳授帝王功

⁵⁶ 三段引文皆引自楊澤：《狂飆八〇》（臺北：時報文化出版社，1999 年），頁 21-28。

⁵⁷ 引自楊澤：《狂飆八〇》（臺北：時報文化出版社，1999 年），頁 80。

夫，重建閨房樂趣」，而在第 48 至 51 場王禎和又安排一場太太活逮丈夫尋花問柳的橋段，胖太太跟蹤自己丈夫（假牙先生）進入華麗卻陰暗的理髮廳遍尋丈夫的蹤跡時，當胖太太走到觀光理髮廳的按摩部，門上高懸「韻律舞蹈」四個大字，裡面別有洞天，七八張按摩床趴著裸身男子，最令胖太太大開眼界的是「七、八個馬殺雞女郎穿著牛肉場的衣服（僅著三點，或是比基尼式的性感衣物），踏在男人背上隨著迪斯可或搖滾音樂又跳又踩又踏。她們像受過訓練，步伐一致，像一支歌舞隊。」⁵⁸然而這個觀光理髮廳不只有按摩部，另有春色交易室，胖太太轉入隱密的地下室，抬頭一看門上掩耳盜鈴地寫著：「製作人室」，「這裡可是一片春色。音樂輕輕，可煽情濃濃。這裡有四、五張雙人床，床與床間以矮屏風相隔。」⁵⁹當假牙先生正要享受豔遇，一個嘖嘖假牙瞬間飛了出去，這回讓胖太太認出丈夫，尋聲逮個正著。這場戲製造了許多笑料也呈現了都市狂歡的春宮圖。除了觀光理髮廳之外，王禎和也呈現八〇年代的新娛樂 24 小時營業的 MTV 視聽中心，在劇本第 56 場中王禎和安排阿猴這個年輕人去 MTV 看黃色錄影帶；又在第 59 場安排阿豬與阿龍逛風化區，進了「喜臨門」的妓女戶，竟遇見同鄉在此賣春。

觀察這幾場都市春宮戲的設計，可知王禎和一方面藉「性事」製造笑料，二方面卻深刻地批判滿足感官肉慾的消費文化正如火如荼地蔓延在台灣社會；三是呈現農村就業不易，因此農家女到都市賣春討生活。這些城市高度發展所產生的重官能娛樂享受的弊病，皆令王禎和感到憂心。

再來，台灣經濟上的「股市狂飆」，亦是性汨濫亂象的源頭之一，王禎和在寫給西西的信中，曾透露他的憂心，寫到：「台灣一片賭風，股市狂漲，成交量每日達一千多億，居世界第三。幾乎每個人都在玩，老師上課，耳戴 walkman 邊教書，邊聽行情。公務員上午都溜班跑到號子（證券行）去買賣股票。」⁶⁰因為「台灣錢淹腳目」，使得金錢至上的價值觀鬆動了傳統道德觀，笑貧不笑娼，因此王禎和在劇本《大車拼》中有意指出這個值得省思的亂象，在劇本第 46 場王禎和出動全劇大部分的角色，上演一群鄉巴佬大舉入侵證券行觀摩的好戲：

- 證券行裡擠滿人，黑壓壓一片。
- 村民領對象村民指指點點，似在說明股票交易是怎麼回事。
- 所裡的人全神貫注在股票價格的變動。這時股票一種一種連續地跌停板。人群一陣寂靜，不時地有「啊！啊！啊！」慘叫。

⁵⁸ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 71。

⁵⁹ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 72。

⁶⁰ 這是 1989 年 5 月 21 日王禎和寫給西西的信件，資料來自東華大學王禎和書庫的書信手稿影本。

甲：(緊張兮兮地) 不要再落，不要再落……再落，我會死——啊——

- 有人哭出來，叫道。

乙：啊！我的棺材本，去了！

- 有人頓足捶胸，精神失常地叫。

丙：我的退休金，我的退休金——

- 這些景象村民都看呆了。
- 啊！股票開始漲一點，漲一點。全場一片靜。大家聚精會神地看。
- 有一股漲停板了，全場嘩笑，歡叫起來。
- 接著一股一股漲停。最後全部漲停，一路長紅。
- 全場鼓掌，歡叫，笑滿一臉。有的還擁抱。有的還手舞足蹈。
- 村民又看呆了。
- 阿婆向村民領隊問。

阿婆：這裡（甲）是神經病院丁一又？⁶¹

王禎和撰寫劇本《大車拼》時正是股市狂飆的當頭，各種金錢遊戲變本加厲，1984年以來，外匯激增，資金橫流，街頭巷尾「大家樂」彩券瘋狂盛行，「股票市場」人聲鼎沸，連菜籃族、歐巴桑、歐吉桑都湧進「號子」。1988年股價指數由三千多點一路飆到1989年一萬兩千多點，瞬間致富不再是神話，滋長了人的「貪念」與「賭性」，造成當時號子林立，全民瘋股票的都市怪現象。

然而股票的狂飆，帶來消費的亢奮，使八〇年代的台灣開始邁向消費社會。消費社會最大的特色是追求個人的享樂。隨著號子林立，大型的百貨公司雨後春筍般地出現在城市裡，因此王禎和安排村民觀摩股市交易所之後，下一場戲就安排村民逛百貨公司，展現都市消費的新空間，第47場即針對百貨公司琳琅滿目的商品設計笑點，從鄉巴佬的觀點將城鄉消費文化的差異對照出來。辜振豐在〈雲裳風暴與速食文化〉一文提及：「八〇年代初期，西裝店和裁縫店到處林立，要訂做衣服，工資尚稱便宜，外國名牌服飾並未大舉登場」，然而到八〇年代中期，委託行日漸沒落，因為各百貨公司開始進口大量舶來品服飾。同時，百貨公司作為一個消費空間，可以滿足種種需求。」⁶²因此百貨公司大量成長，「全球化」使舶來品、名牌商品快速進駐，消費型態面臨遽變，服務業加速成長，城市的就業機會大增，而傳統手工業面臨衝擊，人力資源紛紛向都市匯集，因此王禎和不僅透過這些都會場景呈現城鄉拉距擴大，而且直指城市高度發展，更使城鄉資源分

⁶¹ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993年5月20日），頁64-65。

⁶² 引自楊澤：《狂飆八〇》（臺北：時報文化出版社，1999年11月），頁103-104。

配日益不均，也深思到這正是台灣邁向「後工業社會」所一連串日益成形的問題，後工業社會的特徵正是服務業大幅成長，「最先提出『後工業社會』觀念的是克拉克（Colin Clark）及佛拉斯提（Jean Fourastie），他們認為後工業社會的特色是（一）農業部門的沒落；（二）製造業的沒落；（三）服務業的成長。」⁶³，而台灣自 1953 年實施土地改革，朝向以農業培植工業之後，到 1963 年工業生產總額超過農業，在 1966 年到 1987 年，二十年的發展使台灣慢慢從加工出口導向的工業社會走向高科技導向的後工業社會。1986 年「台灣的年平均勞動力達七百九十四萬五千人，農業、工業、服務業的就業人數結構比為 17.03 比 41.47 比 41.50；服務業所佔的比重，首次超過工業，成為台灣就業人數最多的行業；台灣社會，也就正式的邁入了所謂的後工業社會。」⁶⁴因此在文化層面也反映出許多社會的問題。

雖然在這部劇本中僅以一宗小小的爭車事件來呈現城鄉落差，但是背後作者欲呈現的卻是更大的議題，即長久以來農村建設落後，不論是醫療資源、教育資源、就業資源皆嚴重不足，王禎和在劇本中多處呈現此議題，首先劇本開場安排農村青年在瓊麻工場手被機器「咬」到了，血肉模糊，送醫急救，反映農村青年就業不易，只能在工場軋瓊麻，所以在劇本末尾當爭車成功時，瓊麻工人向觀眾說：「我可以到市內吃頭路，不必再去軋瓊麻。對！還可以去玩股票。」⁶⁵；另外，王禎和又暗諷「四健會」只是政策口號，在劇本中特意安排一對曾在「四健會」⁶⁶相識卻未留下聯絡線索的年輕男女，卻因爭車事件，張姓青年終於在車站癡等到阿梅，兩人上演再續前緣的橋段。王禎和刻意提及 1962 年農復會（農委會前身）引進的「四健會運動」，正是嘲諷昔日信誓旦旦要經營農村、發展農村經濟、輔導農村青年就業技能，然而終是曇花泡影成效不彰，到了八〇年代後期已演變成大批農民為生存上街頭抗爭⁶⁷。當然，王禎和還一一批判農產品產銷機制不健

⁶³ 引自羅青：〈台灣地區後現代狀況及年表初編〉，《臺北評論》第 4 期（1988 年 3 月），頁 84。

⁶⁴ 引自羅青：〈台灣地區後現代狀況及年表初編〉，《臺北評論》第 4 期（1988 年 3 月），頁 85。

⁶⁵ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993 年 5 月 20 日），頁 102。

⁶⁶ 民國四十一年由農復會引進美國四健會運動，四健（4H）代表健全頭腦（Head）、健全心胸（Heart）、健全雙手（Hands）、健全身體（Health）。由政府機關與農會合作進行，當時農復會主委蔣夢麟博士提到，四健運動是一種農村教育運動，目的在訓練今日農村青年將來具備科學知識和技能的農民。

⁶⁷ 王禎和在 1988 年 5 月 22 日寫給西西的信件曾寫道：「五月二十日台北又發生農民遊行，發生暴亂的恐怖情形，警農對峙 20 多小時始告平息，引發衝突的，百分之九十以上是非農民，是一批別有用心的暴民，真希望這種事不要再發生。」，資料來自東華大學王禎和書庫的書信手稿影本。

全，農業生產者被中盤剝削的面向，常有「給販仔吃宋盤」⁶⁸的事，指的正是農產品運銷遭利益團體剝削，居中牟利的問題。

總之，王禎和在《大車拼》這部輕鬆詼諧的鬧劇中包羅萬象地承載八〇年代都會亂象與亟需關注的現代社會議題，並非如其前言所說：「這是一部純喜劇的電影，不探討什麼，不詮釋什麼，也不傳達什麼訊息，只運用一切方法要讓你笑，放鬆一下。」⁶⁹相反的，王禎和用鬧劇包裝他對現代社會變遷的深刻省思，若撥開這層詼諧的糖衣下，則可以看出他很認真地探討了經濟高速發展下城鄉對立、都會醜態畢露的真相。在〈前言〉中他透露說：「爭車事件裡，你又同時見到村民與都會文化接觸的尷尬面。……村民最後打贏了仗，有車與外面交往。這結果對村民而言，是幸或是不幸，影片不做任何批判。只讓村民直接向你吐露他們的話，是那樣的有趣！」⁷⁰雖說不做任何批判，但是劇本末尾村民們的心聲，卻呈現兩極的反應，王禎和分十組村民來吐露心聲，正面意見反面意見各佔 1/2 的比例，前五位正面說法，認為通車可以解決村民醫療、就學、就業等民生問題，後五位卻是反面立論，認為現代城市的貪婪縱慾的弊病會藉著往返的交流悄悄侵襲蔓延進純樸的農村。當然，諷刺城鄉資源嚴重分配不均正是王禎和撰寫劇本《大車拼》的重要動機，然而王禎和更深層的動機卻是意識到台灣步入後工業社會後深遠影響，在劇本《大車拼》暗示著這台發展的列車將會堂而皇之地駛進都市，襲入鄉村，挾帶著「現代化」「自由化」「國際化」的美名，成為一股銳不可擋的趨勢，也預示了台灣邁入社會將會遇到的種種難題，因此在劇本末尾王禎和特意安排一幅滑稽的畫面，即是牛車與公車一同狂奔，一起到站，接受村民的歡呼，王禎和將牛所象徵的純樸農業社會與公車所象徵的現代工業社會並置在一起快奔，逗趣地點出這將會改變農村的生活形態，所以他在〈前言〉中意味深長地暗示通車雖是生存的大勢所逼，然而結果並非只一味蒙利，其弊亦悄生其間。

五、結論：永遠為喜劇創作「大車拼」的精神

為喜劇創作不斷奮鬥的王禎和，在最後一本劇作《大車拼》中實踐了鬧劇諧謔的背後其實展現是對台灣八〇年代邁入後工業社會潛藏隱憂的高度洞察，而《大車拼》鬧劇的創作傾向竟與巴赫汀評拉伯雷的狂歡節理論不謀而合，對於民間文化及語言視若珍寶的王禎和，已在雅俗之間找到拼合的新思維，使劇本呈現「謔仿」與「拼合」的趣味，顯現其獨樹一格的喜劇之路。

事實上，在《大車拼》之後，王禎和還企圖寫一部帶有諷刺社會人心焦慮不

⁶⁸ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993年5月20日），頁102。

⁶⁹ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993年5月20日），頁11。

⁷⁰ 引自王禎和：《大車拼》（臺北：聯合文學出版社，1993年5月20日），頁12-13。

安的懸疑鬧劇，考察王禎和的最後手稿是一份寫作計劃的大綱，是辭世前寫在台視公司專用紙的手稿，在這份手稿中寫著「預計十個月的時間完成初稿，但願菩薩保佑我，完此大作」，足見他多麼熱愛寫作，只可惜王禎和在九月辭世，僅留下他的構思草稿，在此王禎和草擬的劇本題目是《我所經歷的幾起兇殺案》，計劃稿寫著：「風格以喜劇為主，夾以恐怖謀殺，還有淡黃的性。」推測應是一部略帶緊張刺激的瘋狂喜劇，他希望此一長篇之作的主题能反映「現代社會無所不在的恐怖——包括戰爭、政治、老年、生病、人的不安、人的恐懼，世界、社會、家庭、個人各方面帶來的恐懼與暴力。」⁷¹

雖然僅有隻字片語的手稿，卻極為珍貴地透露出王禎和創作的思維，寫完《大車拼》仍持續以喜鬧劇為創作的方向，然而王禎和企圖換新的手法，在喜劇中加一點恐怖片的元素，且仍用複雜文體承載故事，而所思考的議題依舊是沿著《大車拼》的思維批判現代社會所衍生的弊端，只是劇本《我所經歷的幾起兇殺案》預計是朝著人心裂變疑懼叢生的現代文明病來命題，足見其脈絡相尋的創作理念以及永遠為喜劇文學奮鬥的「大車拼」精神。

縱然王禎和的喜劇之路，因難遇識得諷刺喜劇的導演來詮釋其劇作，而有些寂寞之慨，正如其好友姚一葦在《我們一同走走看》的〈自序〉曾感嘆到：「劇本在此地沒有讀者，不只我的作品，即使西方大戲劇家的作品，亦殊少銷路。誰都知道戲劇是文學的重要一環，與詩小說鼎足而三。但是它在此間的遭遇遠落在小說與詩之後。尤其是今天，文學戲劇在世界的大舞台上式微，成為反戲劇的戲劇和後現代主義戲劇的天下，對此就更不屑一顧了。但是我將堅持下去，為文學戲劇奮鬥到底，那怕成為最後一名唐·吉訶德！」⁷²

然而，王禎和正是台灣文學史上，一直為喜劇創作不斷奮鬥的唐·吉訶德，其為電影劇本創作不懈的精神令人深深感佩，從王禎和劇本創作的歷程，更可以看到王禎和有心將喜劇鬧劇的諧謔美學放在電影藝術中發揚光大。因此，審視王禎和傳世的珍貴電影劇本創作，可以在他創作中清晰地照鑑出其對諧謔技巧一路鍛鍊的文學身影，其中蘊藏著多少王禎和對戲劇耕耘的智慧積累與藝術追尋的理想。

⁷¹ 參考林耀德：〈現實與意識之間的蜃影：粗窺一九八〇年以前王禎和的小說創作〉一文所附的圖片，《聯合文學》74期（1990年12月），頁49。

⁷² 引自姚一葦：〈自序〉，《我們一同走走看》（臺北：書林出版社，1987年6月），頁3。

徵引文獻

一、專著

- 王禎和：《人生歌王》，臺北：聯合文學出版社，1993年7月。
- 王禎和：《大車拼》，臺北：聯合文學出版社，1993年5月20日。
- 王禎和：《玫瑰玫瑰我愛你》，臺北：洪範書店，1994年2月。
- 王禎和：《從簡愛出發》，臺北：洪範出版社，1993年2月。
- 王禎和：《嫁妝一牛車（劇本）》，國家電影資料館影印本。
- 王德威：《從劉鶚到王禎和》，臺北：時報文化出版社，1986年6月。
- 巴赫汀（Mikhail Bakhtin）著，李兆林、夏忠憲譯：《拉伯雷研究》，石家庄：河北教育出版社，1998年。
- 亞里斯多德（Aristotle）著，姚一葦譯：《詩學箋註》，臺北：國立編譯館，1993年8月。
- 邱貴芬：《仲介台灣·女人》，臺北：元尊文化出版社，1997年9月1日。
- 姚一葦：《我們一同走走看》，臺北：書林出版社，2007年9月。
- 柯慶明：《台灣文學現代的視野》，臺北：麥田出版社，2006年12月。
- 馬克·庫辛思（Mark Cousins）著，楊松鋒譯：《電影的故事》，臺北：聯經出版社，2005年12月。
- 高全之：《王禎和的小說世界》，臺北：三民書局，1997年2月。
- 許俊雅：《台灣現當代作家研究資料彙編49：王禎和》，臺南：台灣文學館，2013年12月。
- 許常惠：《台灣音樂初稿》，臺北：大陸書店，1994年10月。
- 楊澤：《狂飆八〇》，臺北：時報文化出版社，1999年11月。
- 廖金鳳：《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》，臺北：遠流出版社，2001年6月。
- 劉康：《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》，臺北：麥田出版社，1995年5月。
- 蔡源煌：《從浪漫主義到後現代主義》，臺北：雅典出版社，1988年8月。
- 龍應台：《龍應台評小說》，臺北：爾雅出版社，1985年6月。
- Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination*. 1981. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: U of Texas P.
- Bakhtin, M.M. *Rabelais and His World*. 1984. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana UP.
- Ken Dancyger, Jeff Rush 著，易智言譯：《電影編劇新論》，臺北：遠流出版社，

2011年8月。

二、期刊論文

- 〈台灣電影，語言、創作和時代：《王哥柳哥遊台灣》座談會〉，《電影欣賞》第61期，1993年1-2月，頁22-29。
- 林耀德：〈現實與意識之間的蜃影：粗窺一九八〇年以前王禎和的小說創作〉，《聯合文學》74期，1990年12月，頁42-50。
- 張大春：〈人人愛讀喜劇：王禎和怎樣和小人物「呼吸著同樣的空氣」〉，《聯合文學》74期，1990年12月，頁60-69。
- 劉依萍：〈戲謔、反諷下的「溫柔敦厚」〉，《文學家》第1期，1985年10月，頁9-11。
- 鄭恆雄：〈論王禎和《美人圖》的意圖和文學效果〉，《中外文學》第19卷第9期，1991年2月，頁10-31。
- 縱燕玲、李臺芳：〈尋找真實的聲音——訪王禎和〉，《臺北評論》創刊號，1987年9月，頁24-29。
- 羅青：〈台灣地區狀況及年表初編〉（上），《臺北評論》第4期，1988年3月，頁82-103。
- 羅青：〈台灣地區狀況及年表初編〉（中），《臺北評論》第4期，1988年3月，頁212-243。
- 羅青：〈台灣地區狀況及年表初編〉（下），《臺北評論》第4期，1988年3月，頁237-316。

三、報紙雜誌

- 王禎和：〈青雲直上〉，《電視周刊》第880期，1979年8月19日，頁88。
- 王禎和：〈台視國語長片播出：寫實喜劇「小人物出頭記」〉，《電視周刊》1082期，1983年7月3日，頁49。
- 藍祖蔚：〈王禎和：兩封親筆信〉，《聯合報》第9版，1985年7月28日。

四、電子媒體

- 「中華民國四健會協會網」（來源：<http://www.fourh.org.tw/>）。
- 「教育部數位教學資源入口網」（來源：<http://content.edu.tw/>）。
- 「華夏經緯網」台灣資料庫（來源：<http://big5.huaxia.com/>）。
- 「魔鏡歌詞網」（來源：<http://mojim.com/>）。

On the pleasantry tendency and social concern of Wang hen-ho's screenplay "Da Che Pin"

Hsu, Pei-hsin*

Abstract

Responding to the rapidly developing Taiwan's social structure having become loose over economics and social classes in the 1980s, as well as the diminishing differences between city and countryside, Wang, Chen-ho first wrote the then prevalent "self-defense" down to his screenplay "Da Che Pin" under a background of the Parade and Assembly Law being carried into effect after the lifting of martial law. The story line was unfolded with a series of funny events in southern Taiwan incurred by a villagers sit-in protest striving for having the village opened to traffic, and thus the social issues derived from Taiwan's entering into post-industrial period were given prominence by means of a farce expression of contacting the bizarre and motley urban culture when those rustic from lower middle class could finally go into town via the traffic. Wang once mentioned farce is his favorite, and Da Che Pin, as his last farce work, revealed Wang's artistic practice to farce creation. This paper aims to explore Wang's farce thought in writing the screenplay of Da Che Pin with three dimensions. Firstly, analyzing the three-act drama structure of the screenplay and Wang's artistic thoughts of using parody and collage techniques. Secondly, discussing the inspiration, for Wang to write the Da Che Pin screenplay, which was enlightened by a early Taiwanese

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taipei University.

language cinema “Brother Liu and Brother Wang on the Roads in Taiwan”. Lastly, dissecting the darker issue of the epoch, Taiwan society then faced with, which was implicitly contained in Wang’s screenplay Da Che Pin, a work wrote after the lifting of martial law.

Keywords: Da Che Pin, farce, the lifting of martial law,
brother Liu and brother Wang on the Roads in Taiwan,
Cinema in Taiwanese ,three-act drama

論常用形聲字聲符結構的位變、形變、 省略現象

胡雲鳳*

本文主要整理台灣現行常用字中形聲字聲符的位變、形變、省略現象。台灣教育部 1979 年公佈《常用國字標準字體表》的 4,808 個常用字，其中屬於形聲字的共計 3,937 字。這些形聲字中有部分聲符因位變、形變、省略現象破壞其原本結構，造成聲符辨識上的困難，據統計分析多達 167 個。例如「雜」字的聲符為「集」，現行漢字因「隹」、「木」二部件挪移形成「𪛗」，破壞了原聲符結構；「責」字聲符為「束」，現行漢字因部件「束」形變為「主」，而喪失了原聲符的面貌；「累」字聲符為「晶」，現行漢字因部件「晶」省略為「田」，而干擾了該字聲符的判別及其示音的能力。此類形聲結構在漢字教學中極易造成曲解，因此，筆者希望透過本文對這 167 個形聲字聲符結構進行分析，歸納其位變、形變及省略現象及規律，清楚呈現各聲符的來源，進而降低這類形聲字在漢字教學中的誤解，並提昇漢字教學的質量與成效。

關鍵詞：形聲字、聲符、位變、形變、省略


* 現任國立臺灣海洋大學共同教育中心專任助理教授
收稿日期：103 年 12 月 30 日；接受刊登日期：104 年 10 月 25 日。

一、前言

台灣現行的常用字 4,808 字¹中，形聲字共有 3,937 個，佔總字數的 81.88%²。因此，形聲字是漢字在教學及使用上所面對的主要結構。例如：本文題目「論常用形聲字聲符結構的位變、形變、省略現象」共 19 字，其中形聲字就高達 15 字（含重出）。當我們在面對形聲字時，大部分的形聲字我們均可以直觀的辨識形符和聲符的成分，例如：理、幣、清、柏、註、編、像、際、現等。然而漢字的發展過程中，為求書寫便捷及方塊結構平穩要求，而改變筆道書寫的方向及順序，變換部件位置的佈局，使得漢字的形體不斷產生變化，更導致部分形聲字的聲符失去了原有的面貌，難以辨識。例如：「布」字的聲符為「父」，「類」字的聲符為「類 lèi」，「思」字的聲符為「囟 xìn」等。這些形聲字因聲符不易辨識，致使在漢字教學中極易造成結構的曲解。因此，我們有必要針對這類形聲字進行整理，並加以歸納分析，清楚呈現其聲符的原貌。希望藉此降低對這類形聲字結構的誤解，並提昇漢字教學的質量與成效。承此，筆者根據常用的 3,937 個形聲字，整理出 167 個形聲字，其聲符均在文字的發展過程中因結構產生了位變³、形變、省略的現象，而喪失了原有的面貌。以下筆者即針對此 167 個形聲字進行分類，具體呈現各聲符形體變化的情況。希望對現代漢字的形聲結構能有更深入而全面的認識。

二、常用形聲字聲符部件位變例

所謂「位變」是指形聲字為安置形符，維持方塊結構而調整聲符佈局的一種方式，造成聲符部件改變位置、方向或挪移的情形。在 167 個形聲字中，聲符位變例共 16 例，列表說明如下：

編號	楷書	小篆	聲符	說明
1.	類		類	類字，《說文·犬部》：「从犬，類聲」，聲符「類 lèi」的部件「米」上移，挪出下方空間安置形符「犬」。


¹ 1979 年教育部編著《常用國字標準字體表甲表》（臺北：正中書局，1998 年 10 月），內收臺灣現行常用字 4,808 字。

² 此數據為本人 101 學年國科會專題研究計畫「常用形聲字聲符研究」的統計數字。

³ 「位變」一詞非本人獨創，而是借用自張慶艷討論英語及漢語標點符號的變異現象的文章，〈英漢標點符號的量變、位變和形變〉，《讀與寫（教育教學刊）》（2007 年 12 月）一文。

編號	楷書	小篆	聲符	說明
2.	穎		頃	穎字，《說文·禾部》：「从禾，頃聲」，聲符「頃 qǐng」的部件「匕」上移，挪出下方空間安置形符「禾」。
3.	雖		唯	雖字，《說文·虫部》：「从虫，唯聲」，聲符「唯 wéi」的部件「口」上移，挪出下方空間安置形符「虫」。
4.	騰、騰		朕	騰字，《說文·馬部》：「从馬，朕聲」；騰字，《說文·言部》：「从言，朕聲」，聲符「朕 zhèn」的部件「关」上移，挪出下方空間安置形符「馬」、「言」。
5.	雜		集	雜字，《說文·衣部》：「从衣，集聲」，聲符「集 jí」的木部件由「隹」下方，移至左下方。
6.	繁		緜	《說文》有「緜」無「繁」。《上古音系》 ⁴ 定「繁」聲符為「緜 fán」，楷書「繁」。部件「每」、「糸」由左右結構改變為「緜」的形式，空出右上方的位置，安置形符「攴」。
7.	莽		犇	莽字，《說文·犬部》：「从犬，犇聲」，聲符「犇 mǎng」上下部件「艸」各自上移、下移，中間空出的位置，安置形符「犬」。
8.	賴		刺	賴字，《說文·貝部》：「从貝，刺聲」。聲符「刺」的部件「刂（刀）」上移，挪出下方空間安置形符「貝」。
9.	強		弘	強字，《說文·虫部》：「从虫，弘聲」，聲符「弘」的部件「厶」上移，挪出下方空間安置形符「虫」。
10.	曼		冒	曼字，《說文·又部》：「从又，冒聲」，聲符「冒（冒） mào」，目為豎形，在「曼」字中，中間的「目」由直向變為橫向「四」，挪出其下空間安置形符「又」。
11.	瓣、 辨、		辨	瓣，《說文·瓜部》：「从瓜，辨聲」；辨，《說文·刀部》：「从刀，辨聲」；辨，《說

⁴ 鄭張尚芳《上古音系》，上海：上海教育出版社，2003年12月。參考網頁：<http://ytenx.org/>。

編號	楷書	小篆	聲符	說明
	辦、 辦、辯			文·力部》：「从力，辨聲」；辦，《說文·糸部》：「从糸，辨聲」；辯，《說文·言部》：「从言，辨聲」。五字的聲符「辨 biàn」左右部件「辛」均各自左移、右移，中間空出的位置，安置形符「瓜」、「刀」、「力」、「糸」、「言」。

以上 16 個形聲字中的類、穎、騰、騰、雖、雜、繁、莽、賴、強、瓣、辦、辦、辦、辯 15 字，聲符部件的結構位置均有所改變及移動。而僅曼字的聲符部件「目」是由直向改變為橫向。由上表小篆字形可知，16 個字例有 15 個字的聲符部件位置的變化與調整都出現於小篆中⁵（繁字除外），足見形聲字聲符位變現象形成於小篆階段。

三、常用形聲字聲符部件形變例

所謂「形變」是指形聲字聲符結構的變形，包括聲符整體部件的變形，或聲符部分筆畫或部件，因游離、黏合而導致聲符的變形。167 個形聲字中，這類形聲字共有 63 個，筆者依據形變的結果，將之再細分為三類。分述於下：

（一）聲符因形變而與其他形近而較常用的部件混同

這類形聲字原本的聲符形體近似某個較常見的部件，而變形為此常用的部件，造成部件混同，同時也干擾了這類形聲字聲符的示音能力。筆者共整理出 11 組 29 個聲符部件混同字例，列述於下：

1、隶—聿

聲符「隶 dài」由篆書發展至隸書的過程中，形變為「聿」，例如：

肆，小篆作「肆」，即肆，《說文·長部》：「極陳也。从長，隶聲。」

肆字原本聲符為「隶」，形變為「聿」，與律的聲符「聿 yù」混同，致使「肆」易被誤解為從「聿」聲。

2、囟—田

⁵ 「雖」字的位變，形成時間更早，可上溯至春秋《秦公簋》「雖」。

聲符「囟 xìn」由篆書發展至隸書的過程中，形變為「田」，例如：

細，小篆作「𦉑」，即緬，《說文·糸部》：「散也。从糸，囟聲。」

思，小篆作「𦉑」，即窓，《說文·心部》：「睿也。从心，囟聲。」

細、思二字的原聲符為「囟 xìn」，形變為「田」，與甸、佃等的聲符「田 tián」混同，干擾了二字聲符的示音能力。

3、昏—舌

聲符「昏 guā」由篆書發展至隸書的過程中，形變為「舌」，例如：

話，小篆作「𦉑」，即詬，《說文·言部》：「會合善言也。从言，昏聲。」

活，小篆作「𦉑」，即活，《說文·水部》：「流聲也。从水，昏聲。」

括，小篆作「𦉑」，即括，《說文·手部》：「絜也。从手，昏聲。」

話、活、括三字的原聲符為「昏 guā」，均隸變為「舌」，與舌頭的「舌」混同⁶。後起的颯風的「颯」字，所從的聲符即是「昏」隸變後的「舌」，結構應為從風舌 guā 聲的形聲字。

4、臺、臺—享

常用形聲字聲符「享」有兩個來源，一是源自聲符「臺(臺)」，《說文·宮部》：「孰也，从宮，从羊。」以之為聲符的形聲字有淳 chún、諄 zhūn、醇 chún、鶉 chun；一是源自聲符「臺(臺)」，《說文·臺部》：「民所度居也，回，象城臺之重，兩亭相對也。」「臺」字甲骨文作「𦉑」，即像城郭之形，以之為聲符的形聲字即「郭」，小篆作「𦉑(郭)」，「臺」為一示源聲符⁷。從臺、臺二聲符的形聲字，在隸變後均與「享 xiǎng」混同了⁸。

5、之一士

⁶ 聲符由「昏」變形為「舌」的討論，已見於裘錫圭著《文字學概要》(台北：萬卷樓，2003年9月再版)，頁104。

⁷ 所謂「示源聲符」是指部分形聲字的聲符不僅具有示音功能，同時亦可以提示詞源意義，這是由於這類形聲字屬於源字的分化字。例如：「正」分化出「政」、「征」、「整」等字，「正」即為示源聲符。參見王寧《漢字構形學講座》(臺北：三民書局，2013年4月)，頁98-101。

⁸ 臺、臺二聲符變形為「享」的討論，已見於裘錫圭著《文字學概要》，頁104。

聲符「之」由篆書發展至隸書的過程中，形變為「士」，例如：

寺，小篆作「𡇗」，即寺，《說文·寸部》：「廷也。有法度者也。从寸，出聲」。

志，小篆作「𡇗」，即志，《說文·心部》：「意也。从心，出聲」。

寺、志二字的原聲符為「出(之)zhī」，均隸變為「士」，與「仕」的聲符「士shì」混同。

6、𠄎、𠄎—卯

常用形聲字聲符「卯」有兩個來源，一是源自聲符「𠄎yǒu」，酉的古文，段玉裁注：「从𠄎mǎo一以閏之」，以之為聲符的常用形聲字有柳、留、劉三字；一是源自聲符𠄎(𠄎)mǎo，《說文》：「象開門之形」，甲骨文作𠄎_{合集 39}，金文作𠄎_{所 鼎}，以之為聲符的常用形聲字有貿、聊二字。𠄎、𠄎二聲符在隸變後，混同為「卯」字。

7、𠄎—𠄎

聲符「𠄎yà」由篆書發展至隸書的過程中，形變為「𠄎」，例如：

賈，小篆作「𠄎」，《說文·貝部》：「賈市也。从貝，𠄎聲」。

賈字的原聲符為「𠄎」，隸變為「𠄎」後，不僅與票、粟、要、覃等字的「𠄎⁹」部件混同，同時亦與「𠄎yīn」的聲符「西xī」形近易混。

8、𠄎—市

聲符「𠄎bèi」由篆書發展至隸書的過程中，隸變為「市」，例如：

沛，小篆作「𠄎」，《說文·水部》：「沛水。出遼東番汗塞外，西南入海。从水，𠄎聲。」

肺，小篆作「𠄎」，《說文·肉部》：「金臧也。从肉，𠄎聲。」

沛、肺二字原聲符為「𠄎(𠄎)」，至隸書均形變為「市」，與「柿」的聲符「市(𠄎)」

⁹ 楷書「𠄎」部件在古文字至少有六個來源，1.西：迺；2.𠄎：粟；3.角：粟；4.𠄎：覆、賈、𠄎；5.𠄎：西；6.𠄎：要、遷。參見梁春勝《楷書部件演變研究》（復旦大學漢語文字學博士論文，2009年4月），頁150。

¹⁰「zǐ」形近易混¹¹。

9、隍—主

聲符「隍huáng」由小篆發展至隸書的過程中隸變為「主」，如：「往」字，小篆作「𨔵」，往字金文作𨔵吳王光鑑，《說文·彳部》：「之也。从彳，隍聲。」「往」字原聲符為「隍」，「从之在土上」，甲骨文作𨔵合集 557，金文作𨔵集成 5322，至隸書形變為「主」，與住、拄、駐、註、注等字的聲符「主 zhǔ」混同。

10、隍—王

聲符「隍huáng」，由小篆發展至隸書的過程中隸變為「王¹²」。如：

汪，小篆作「𨔵」，《說文·水部》：「深廣也。从水，隍聲。」

匡，小篆作「𨔵」，《說文·匚部》：「飯器，筥也。从匚，隍聲。」

狂，小篆作「𨔵」，《說文·犬部》：「狺犬也。从犬，隍聲。」

枉，小篆作「𨔵」，《說文·木部》：「衰曲也。从木，隍聲。」

汪、匡、狂、枉四字的原聲符「隍」，《說文·之部》：「艸木妄生也。从出在土上。讀若皇。」至隸書形變為「王」，在現行楷書中與四字同從「王」聲的「旺」，小篆作「𨔵」，从日往聲，至隸書階段亦省變為「从日，王聲」。


11、文—攴

聲符「文 wén」，由小篆發展至隸書的過程中，隸變為「攴 pū」，如：

¹⁰ 《說文·宀部》：「𨔵，止也。从宀盛而一橫之也。」段注：「會意」(臺北：藝文印書館，2005年10月)，頁506。

¹¹ 「市」、「市」二聲符雖書寫的筆畫及筆順有別，但仍易因形近而混。

¹² 裘錫圭《文字學概要》認為匡、狂、汪、枉等所从「王」，是因四字篆文中聲符「隍」已不再獨立使用而被代換為「王」(臺北：萬卷樓圖書有限公司，2003年9月再版六刷，p196)。裘氏此說似是而非，其言因「隍」聲符不再獨立使用而遭到代換，但在現行的形聲字中也有為數不少的聲符均不獨立成字使用，例如：叕、萸、藿、裏等，卻未被代換，又作如何何釋？筆者認為部件「隍」與「王」形體相近，而匡、狂、枉三字在隸變後存在多種異體，如匡（《碑別字新編》引〈唐真化寺如願律師墓誌〉）、匡（《玉篇·匚部》）、匡（《隸辨》平聲·10陽）均為匡的異體；狂（《隸辨》平聲·10陽）則為狂的異體；枉（《隸辨》卷3·上聲·36養）則為枉字的異體。三字異體中的主、干、主部件均與「隍」形近。因此筆者認匡、狂、汪、枉四字聲符是因「隍」形變而與部件「王」混同是極有可能的。

玫 méi，小篆作「」，即玫，《說文·玉部》：「玫瑰也，火齊珠。一曰石之美者。从王，文聲。」

玫字原聲符「文」，形變為「女」，與枚¹³字的「女」部件混同。

以上隸一聿；囟一田；昏一舌；臺、臺一享；之一士；𠂔、𠂔一卯；西一而；朶一市；圭一主；圭一王；文一女，11 組因形變而與其它部件混同的聲符例，不難看出相混二聲符的形體有相近的成分，例如：









隸一聿 囟一田 昏一舌

亦有由繁而省的、由罕見而習用的狀況，例如：圭一主；圭一王。同時隸變後的聲符，在現行漢字中多可獨立成字，如聿、田、舌、享、士、卯、西、主、王等，且多為常用字。這些聲符在隸變過程中，儘可能演變為與之形近且常用的成字部件，其目的應該是為了降低識字過程中過多罕用冷僻聲符的學習比例。

承上，這類常用形聲字的原聲符隸、囟、昏、臺、臺、𠂔(之)、𠂔、𠂔、西、朶、圭均屬罕用字或古僻字，使用者多不認識，故而其示音能力本來就低或毫無作用。因此，當這些聲符形變為聿、田、舌、享、士、卯、西、市、主後，也許在實際的語音關係中確實是一種干擾或破壞，但這樣的變形並未在使用及學習上產生明顯的影響。











(二) 聲符因形變而與形符黏合

部分常用形聲字聲符的部件或筆畫因拆解、離析、黏合造成聲符與形符黏合而喪失原貌。筆者在 167 個形聲字中共整理出了 14 個聲符丟失的形聲字例：

- 1、壹，小篆作「」，《說文·壹部》：「博壹也。从壺，吉聲。」隸變後聲符「吉」與形符「壺」的筆黏合而喪失原貌。
- 2、夜，小篆作「」，金文作^{集成 5433}，戰國文字作^{包 2.113}，《說文·夕部》：「舍也。天下休舍。從夕，亦省聲。」隸變後聲符「亦」與形符「夕」的筆畫黏合而喪失原貌。
- 3、尤，小篆作「」，金文作^{集成 4205}，《說文·乙部》：「異也。从乙，又聲。」隸變後聲符「又」與形符「乙」黏合而喪失原貌。
- 4、甫，小篆作「」，金文作^{集成 4406}，《說文·用部》：「男子之美稱也。从用父，父亦聲。」隸變後聲符「父」與形符「用」黏合而喪失原貌¹⁴。

¹³ 枚，《說文·木部》：「榦也。从木支，可為杖也。」(頁 251)會意。

¹⁴ 王寧在〈漢字構形理據與現代漢字部件拆分〉一文中曾討論「甫」字，她說：「甫，原从用，『父聲』，父即斧的古字，斧標志權力，所以甫是男子的美稱。……現代漢字除一點離析於外，『甫』已成為非字，『男子的美稱』這一古義已成為已死的古義，甫在現代漢字構字時

- 5、市，小篆作「𠂔」，金文作集成 10174，《說文·冂部》：「買賣所之也。市有垣。从冂，匕象物相及也，古文及字，卪省聲。」該字由金文字形看，應從「卪（之）」聲。隸變後聲符「卪（之）」與形符「冂」、「匕」黏合而喪失原貌。
- 6、良，小篆作「𠂔」，金文作集成 9443，《說文·畱部》：「善也。从畱省，亡聲。」隸變後聲符「亡」與形符「畱」黏合而喪失原貌。
- 7、年，小篆作「秝」，金文作集成 2563，甲骨文作合集 546，《說文·禾部》：「穀孰也。从禾，千聲。」隸變後聲符「千」與形符「禾」黏合而喪失原貌。
- 8、賊，小篆作「𠂔」，金文作集成 10176，《說文·戈部》：「敗也。从戈，則聲。」隸變後聲符「則」的「刀」形變為「十」與形符「戈」組合而喪失原貌。
- 9、壽，小篆作「壽」，隸定為「壽」，《說文·老部》：「久也。从老省，鬲聲。」隸變後聲符「鬲shòu」筆畫拆解後與形符「夂」黏合而喪失原貌。
- 10、春，小篆作「𡗗」，金文作集成 224，甲骨文作合集 29715，《說文·艸部》：「推也。从日艸屯，屯亦聲。」隸變後聲符「屯 tún」與形符「艸」黏合而喪失原貌。
- 11、泰，小篆作「𡗗」，《說文·水部》：「滑也。从卅水，大聲。」隸變後聲符「大」與形符「卅」黏合而喪失原貌。
- 12、奉，小篆作「𡗗」，金文作集成 10176，楚簡文字作望 2 策，《說文·卅部》：「承也。从手卅，丰聲。」隸變後聲符「丰 fēng」與形符「卅」黏合而喪失原貌。
- 13、失，小篆作「𠂔」，《說文·手部》：「縱也。从手，乙聲。」隸變後聲符「乙」與形符「手」黏合而喪失原貌。
- 14、禽，小篆作「𠂔」，金文作集成 2835，《說文·内部》：「走獸總名。从厶，象形，今聲。」隸變後聲符「今」與形符「厶」黏合而喪失原貌。

以上 14 個形聲字聲符的部件、筆畫之間因發生離析、黏合的情形，導致聲符的喪失。由於形變致使這類形聲字聲符喪失了原貌，因此這類字的楷書形體已非由形符、聲符組合而成的形聲字，故而有必要對這類字形加以重新歸類。因聲符的形變而導致這類字的構形理據¹⁵部分喪失或全部喪失，前者如：春、泰、奉、

又多作聲符，難以歸納出意義，『甫』的理據遂完全無存。」《語文建設》1997 年第 3 期，頁 7。

¹⁵ 構形理據是指漢字的部件組合成字時，在字形結構中所提供的意義及聲音信息。例如部件「矢」，具有「箭」的意義，在短、矩、矯等字中提供了意義信息；又如「隹」音「zhuī」，在椎、崔、唯等字中，提供了聲音的訊息。（王寧：〈漢字構形理據與現代漢字部件拆分〉，《語文建設》1997 年第 3 期，頁 6-7。）

禽等字，這一類字應可歸為半記號字¹⁶；後者如：壹、夜、尤、甫、市、良、年、壽、失諸字，這類字則可歸為記號字。其中「賊」字較為特殊，「賊」，原為从戈則聲，隸變後部件「刀」變形為「十」，並置於「戈」部件的左下，成為由「貝」、「戎」組成的理據重構¹⁷字。

(三) 聲符因形變成為不成字部件

部分常用形聲字聲符的部件或筆畫之間因離析、黏合導致聲符成為不能獨立成字應用的部件，致使原聲符結構難以辨識。這類形聲字筆者整理出 16 例共 21 字，現將字例條列說明於下：

1、塞—寘

塞字，小篆作「𡇗」，《說文·土部》：「隔也。从土，寘聲」。聲符「寘」，《說文·丑部》：「室也，从丑，从升，室，宀中。」聲符「寘」因筆畫黏合形變為「寘」，成為不能獨立成字應用的部件¹⁸。相同的字例尚有「賽」字，上部「寘」亦是由「寘」隸變而成¹⁹。後起的「寨」字上部的「寘」，應是在「寘」隸變為「寘」後，被用來作為聲符的²⁰。

2、展—𡇗

展字，小篆作「𡇗」，《說文·尸部》：「轉也。从尸，𡇗省聲」，聲符「𡇗zhàn」，《說文·衣部》：「丹穀衣。从衣，丑聲。」小篆作為「展」字聲符已有所省略，至隸楷因筆畫的黏合形變為「𡇗」，成為不能獨立成字應用部件。

3、責—主

¹⁶ 半記號字即指半形符半記號字，即由形符和記號（聲符形變）所構成的字。可參蘇培成《現代漢字學綱要（增訂本）》（北京：北京大學出版社，2001年12月第2版，2007年7月第9次印刷），頁97-98；對於半記號字，王寧則從構意的角度稱為構意半存字，指「合成字的直接構件裡有一個是記號構件」，由義符和記號組成，稱為「部分存義字」；由聲符和記號組成，稱為「部分存音字」（《漢字構形學講座》，頁126），本文的半記號字例即屬於「部分存義字」。

¹⁷ 王寧：「漢字形體書寫變異不能與意義統一時，在使用者表意識的驅使下，重新尋求符合新的構形系統的構意去與它的新形切合，或按照它的意義重新設計構形，稱之為理據重構。」（《漢字構形學講座》，頁249。）

¹⁸ 王寧將「塞」中間的部件「𡇗」處理作記號構件，可從。《漢字構形學講座》，頁104-105。

¹⁹ 賽字，小篆作「𡇗」，大徐本《說文·貝部》：「報也，从貝，塞省聲。」（北京：中華書局，1963年12月），頁131。

²⁰ 常用字同樣從「寘」部件的尚有「寒」字，然而「寒」字上部的「寘」來源與「塞」字的「寘」不同。寒，小篆作「𡇗」，《說文》：「凍也。从人在宀下，以𡇗覆之，下有欠。」（頁345）為會意字，「寘」來自「𡇗」。

責字，小篆作「𧾀」，金文作「𧾀」^{集成 2555}，《說文·貝部》：「求也。从貝，束聲」，聲符「束 cì」，《說文·束部》：「木芒也。象形。」作為「責」的聲符，發展至隸、楷形變為「主」，成為不能獨立成字應用的部件。

4、貴—虫

貴字，小篆作「𧾀」，《說文·貝部》：「物不賤也。从貝，與聲。」聲符「與 kuì」是贛 kuì 的古文，象形。作為「貴」的聲符，發展至隸、楷形變為「虫」，成為不能獨立成字使用的部件。

5、急—彡

急字，小篆作「𧾀」，《說文·心部》：「褊也。从心，及聲。」聲符「及」，《說文·又部》：「逮也。从又人。」作為「急」的聲符，至隸、楷形變為「彡」，成為不能獨立成字使用的部件。

6、券—爿

券，小篆作「𧾀」，《說文·刀部》：「契也。从刀，彡聲。」聲符「彡 juàn」，《說文·升部》：「搏飯也。从升，采聲。」作為「券」字的聲符，至隸、楷形變為「爿」，成為不能獨立成字使用的部件。相同的字例尚有：眷（𧾀）、拳（𧾀）、拳（𧾀）三字。



7、軋—乚

軋字，小篆作「𧾀」，《說文·車部》：「輶也。从車，乙聲。」聲符「乙」，構意不明²¹。作為「軋」的聲符，至隸、楷形變為「乚」，成為不能獨立成字使用的部件。


8、定—疋

定字，小篆作「𧾀」，《說文·宀部》：「安也。从宀，疋聲。」聲符「疋」，甲


²¹ 姚孝遂：「說文以『乙』為『象春出木冤苗而出』又以為『象人頸』，《爾雅》謂『象魚腸』，皆難以為據。章炳麟《文始》且謂『乙』當為履之初文。湯自稱予小小履，世本言湯名天乙，乙履一也。』此混音假與初形為一，尤為支離。吳其昌謂『乙』象刀形，更屬傳會。朱駿聲《通訓定聲》既謂『乙』與『燕乙』字音義皆別，又『疑借以紀千日者，本為燕乞之乞。天命元鳥，降而生商，故湯以為號，後世因之也。』玄鳥為燕乞，不得以之取象，李孝定『疑甲乙字與許書訓流之』實為一字，訓捩之『與訓流之』，亦實為一字。音讀各殊，乃後世區別之文。』凡此均徒滋紛亂，不足以解釋『乙』之初形。只能存疑待考。」《甲骨文字詁林》（北京：中華書局，1996年5月），頁1180。

骨文作^{合集 6310}，从止朝口，像人攻城之形²²。金文作^{集成 5432}，現代楷書獨立成字，然作為「定」的聲符，至隸、楷形變為「疋」，成為不能獨立成字使用的部件。



9、殿—展

殿字，小篆作「」，《說文·殳部》：「擊聲也。从殳，屍聲。」聲符「屍tún」，《說文·尸部》：「髀也。从尸下丌居几。」作為「殿」的聲符，至隸、楷形變為「展」，成為不能獨立成字使用的部件。





10、朕—关

朕字，小篆作「」，《說文·舟部》：「我也。闕。」段注：「从舟，夨聲。」聲符「夨zhuàn」，《說文》未收。形體像兩手奉火形²³。作為「朕」的聲符，至隸、楷形變為「关」，成為不能獨立成字使用的部件。




11、襄—𦉳

襄字，小篆作「」，《說文·衣部》：「漢令：解衣耕謂之襄。从衣，𦉳聲。」聲符「𦉳náng」，西周金文作^{散氏盤}，從土、支，有耕作之意，疑為襄之初文²⁴。作為「襄」字的聲符，至隸、楷形變為「𦉳」，成為不能獨立成字使用的部件。

12、布—𠂔

布，小篆作「」，金文作^{集成 5407}，戰國文字作^{信 2.015}，《說文·巾部》：「帛織也。从巾，父聲。」聲符「父」，金文作^{集成 1623}，《說文·又部》：「巨也，家長率教者。从又舉杖。」作為「布」字聲符，至隸、楷形變為「𠂔」，成為不能獨立成字使用的部件。




13、受—𠂔

受，小篆作「」，金文作^{集成 6041}，甲骨文作^{合集 64}，《說文·受部》：「相付也。从受，舟省聲。」受字進入小篆系統，聲符「舟」形體已訛變，隸、楷字形承自小篆²⁵，「𠂔」成為不能獨立成字使用的部件。

²² 朱歧祥《殷墟甲骨文字通釋稿》（臺北：文史哲出版社，1989年12月初版），頁65。

²³ 姚孝遂《甲骨文字詁林》，頁3162。




²⁴ 何琳儀《戰國古文字典》（北京：中華書局，1998年9月），頁689。

²⁵ 王寧將「受」字中間的一筆視為「舟」字的變體。其云：「『受』的小篆作，『爪』與『又』之間的一筆難以理解。甲骨文『受』作，金文作，均像兩手受授承盤，來會『交付』與『接受』之意，因而知道小篆中間一筆是舟的簡化，同時『舟』又有示音作用。因此只要將『受』字中間的一筆處理成『舟』的變體，受的構意就清楚了。」《漢字構形學講座》，頁56。





14、愛—𢇇

愛，小篆作「𢇇」，隸定為「愛」，《說文·女部》：「行兒也。从女，𢇇聲。」聲符「𢇇」，《說文·心部》：「惠也，从心，无聲。」作為「愛」字的聲符，至隸、楷形變為「𢇇」，成為不能獨立成字使用的部件。

15、在—𠂔

在，小篆作「𠂔」，金文作集成 2837，《說文·土部》：「存也。从土，才聲。」聲符「才」，甲骨文作合集 22708，金文作集成 5418，《說文·才部》：「艸木之初也，从丨上貫一，將生枝葉。一，地也。」作為「在」字聲符，至隸、楷形變為「𠂔」，成為不能獨立成字使用的部件。

16、成—丁

成，小篆作「成」，金文作集成 2837，甲骨文作合集 27511，《說文·戊部》：「就也。从戊，丁聲。」聲符「丁」，甲骨文作合集 3096，金文作集成 2811，《說文·丁部》：「夏時萬物皆丁實。象形。丁承丙，象人心。」本義不明²⁶。作為「成」字聲符，至隸、楷形變為「丁」，成為不能獨立成字使用的部件。

以上 16 個聲符夨、𠂔、主、虫、𠂔、𠂔、𠂔、疋、展、关、𠂔、𠂔、𠂔、𠂔、𠂔、𠂔，均因形變成為不成字的部件，而其形變後的形體仍存在於現行形聲字中，這與前一類聲符在形變後與形符黏合的情形不同。這類字的結構基本上仍屬於形聲結構，如：塞 sāi、賽 sài、寨 zhài 三字的聲符「夨」；券 quàn、拳 quán、眷 juàn 三字的聲符「关」，「夨」、「关」二聲符均因同聲符形聲字具有互相提示讀音的關係，而具備了較高的示音能力。其次，急聲符「𠂔（及）」，軋字的聲符「𠂔（乙）」，疋字聲符「疋（正）」，三聲符及、乙、正在常用字均獨立成字使用，因此可將「𠂔」、「𠂔」、「疋」視為「及」、「乙」、「正」三字的聲符變體，各聲符具備不同程度的示音能力。而展字的聲符「𠂔」，貴字的聲符「虫」，朕字的聲符「关」，殿字的聲符「展」，責字的聲符「主」，在常用字中均僅一見，又為古僻字，也無相同聲符之形聲字幫助提示字音，因此這些聲符的示音能力相對較弱。

四、常用形聲字聲符部件省略例

所謂「省略」指聲符的筆畫或部件的減省，這類省略聲符後的形聲字，即類




²⁶ 于省吾《甲骨文字詁林》（北京：中華書局，1996年5月），第三冊，頁2095。

似《說文》的「省聲字²⁷」。事實上，形聲字省略聲符的現象已普遍存在於小篆系統中，現代楷書絕大部分的「省聲字」，都承自小篆。筆者在常用形聲字中共整理出 87 個聲符省略例，依據聲符省略後聲符是否獨立成字分為「聲符省略為成字部件」及「聲符省略為不成字部件」二類，以下分類舉例論述之：

(一) 聲符省略為成字部件




這類形聲字聲符省略後仍為成字部件，即在常用字中獨立成字使用者，由於這些省略後的成字部件均有著各自的讀音，而當這些省聲符的讀音又迥異於形聲字讀音時，對於形聲字讀音的識讀即會造成干擾。此處共整理出了 32 個聲符省略為成字部件的形聲字例，現依據其省略字形出現的時間先後分為三類，舉例說明如下：

1、篆文仍保留聲符，至隸楷階段聲符省略。例如：

- (1) 沃字，《說文·水部》：「，溉灌也。从水，𠂔聲。」段注：「隸作沃。」
- (2) 津字，《說文·水部》：「，水渡也。从水，𠂔聲。」段注：「隸省作津。」
- (3) 爛字，《說文·火部》：「，火孰也。从火，蘭聲。」段注：「隸作爛。」

相同的字例尚有：恚(恪)²⁸、爨(焦)、犁(犁)、纍(累)、靄(雷)、鏗(鑿)、賺(賺)、媢(姆)、礪(磨)等這類形聲字在 32 字例中共有 12 例，在小篆階段聲符均未省，在隸變過程中形成省略。

2、篆文已省略聲符者。例如：

- (1) 杏字，《說文·木部》：「，杏果也。从木，向省聲。」
- (2) 疫字，《說文·疒部》：「，民皆疾也。从疒，役省聲。」
- (3) 紂字，《說文·糸部》：「，馬繮也。从糸，肘省聲。」

相同的字例尚有：恬、癘、厲、珊、姍、進、繩、融、襲、准、嵐、配等字，在 32 字例中共有 15 例，所佔比例最高，在小篆階段聲符已完成省略。

3、篆文無字，省聲字首見於隸楷。例如：

- (1) 砂字，《說文·水部》：「沙，水散石也。」段注：「從石作砂者，俗字也。」《集韻·麻韻》言「沙」，「亦從石。」由此知「砂」為「沙」的俗字，「砂 shā」的讀音承「沙」而來，故《正中形音義綜合大字典》：「从石，沙省聲」

²⁷ 參許鈺輝《文字學簡編(基礎編)》(臺北：萬卷樓，1999年3月初版)，頁188。

²⁸ 括號外為小篆楷化字，括號內為楷書，其後所舉字例亦同。

29。」可從。

(2) 紗字，古作「沙」，《周禮·天官·內司服》：「內司服，掌王后之六服：禕衣、揄狄、闕狄、鞠衣、展衣、緣衣、素沙。」鄭玄注引鄭司農云：「素沙，赤衣也。」孫詒讓正義：「沙、紗古今字……呂飛鵬云：『古無紗字，至漢時始有之。』」《集韻·麻韻》：「紗，絹屬也，一曰紡繡，通作沙³⁰。」承上可知，漢時才出現的「紗」是在「沙」字基礎上，所造專門表示「細絹」一類的絲織品的字，其讀音當然承「沙」而來。《正中》：「少為沙之省文³¹。」其說可從。

(3) 辣字，《正中》：「从辛，刺省聲。」認為刺有「戾」義，有舛逆意，辣味入口如火，有刺戾意，故辣从刺省聲³²。

相同的字例尚有：跚、腺二字，在 32 字例中共有 5 例，諸字小篆無字，為隸楷階段新字。

以上 32 例聲符省略後仍為一成字部件，在現代漢字中仍獨立成字使用，具有自己的讀音和意義，因此，當這些可獨立成字的省聲符的讀音和原聲符不同時，就會產生干擾作用，並降低其示音能力。例如：杏（向→口），恬（甜→舌），津（冫→聿），焦（隹→隹），雷（晶→田），進（閫→佳），嵐（嵐→風），配（妃→己），融（蟲→虫），辣（刺→束）等。然而整體觀察這類省略聲符的形聲字，絕大部分的聲符的示音能力，並未因為省略而遭到嚴重破壞，原因有二：

1、部分形聲字的聲符亦為形聲結構，被省略的均為形符，保留下的省聲符是整個形聲字讀音的源頭，因此，仍有一定程度的示音能力。例如：

恪 kè，原聲符「客」，為从宀各聲的形聲結構，省略形符「宀」，留下的聲符「各」仍能提示著「恪」的讀音。

相同的字例還有：爛（蘭 lán→闌 lán）、犁（黎 lí→利 lì）、姆（每 měi→母 mǔ）、繩（繩 ying→瞿 mín）等。

2、省略後的省聲符憑藉同聲符形聲字的互相提示讀音，維持一定程度的示音能力。例如：

²⁹ 高樹藩主編《正中形音義綜合大字典》（臺北：正中書局，1971年3月初版，以下簡稱《正中》），頁1148。

³⁰ 《龍龕手鑑·糸部》「綯俗，紗正。音沙，絹屬也。」《字彙·糸部》：「紗，師加切，音沙。絹屬。○亦作紗。」

³¹ 高樹藩主編《正中》，頁1294。

³² 高樹藩主編《正中》，頁1851。《字彙·刀部》：「刺，郎達切，音粹。」《正字通》：「辣，郎達切，音刺。」承此知《正中》定「辣」為「刺省聲」，應可從。

珊（从玉，刪省聲）、姍（从女，刪省聲）、跚（《韻會》「通作姍³³」）三字聲符均為「刪」，省為「冊 cè」。

「冊」的讀音雖與三字字音差距甚大，但由於三字讀音均讀作 shān，具有互相提示讀音的能力，維繫省聲符「冊」的示音能力。相同的字例尚有：癘/厲；紗/砂；累/雷等。此外，這類聲符省略的部分形聲字的讀音與原來的聲符讀音相近或相同，而原本的聲符亦為現行的通用字，則亦能起到示音的作用，例如：

疫 yì，原來的聲符為役 yì，讀音與「疫」相同，具為常用字，疫、役亦可互相提示讀音。

相同的字例尚有：腺/線；紂/肘；辣/刺；恬/甜等。

綜上所述，此類省聲字的聲符雖有省略，但由於一部分省聲字保留了聲符的源頭以及同聲符形聲字讀音的提示，使得省略後的聲符，其示音功能並未完全喪失。

（二）聲符省略為不成字部件

形聲字的聲符在省略後成為不能獨立成字使用的部件，即歸為此類。筆者從常用形聲字中共整理出 55 個屬於這類聲符省略的字例，同樣依據其省略字形出現的時間先後分為三類，舉例說明如下：

1、篆文仍保留聲符，至隸楷階段聲符省略。例如：

- (1) 豪字，《說文·彖部》：「豪，豕，鬣如筆管者，出南郡。从彖，高聲。彖，籀文从豕。」《五經文字》：「豪、豪，上《說文》下經典相承，隸省。」
- (2) 烽字，《說文·火部》：「燧，燧燧、候表也。邊有警則舉火。从火，逢聲。」《廣韻·鍾韻》「烽，同燧。」
- (3) 浸字，《說文·水部》：「灋，灋水。出魏邵武安。東北入呼沱水。从水，壹聲。」

相同的字例尚有：鏖（鋒）³⁴、第（第）、霏（雪）、膺（膺）、陋（陋）、韓（韓）、薛（薛）、蠹（蠹）、擻（撤）等字，在 53 字例中共有 12 例。這些省聲字在小篆階段聲符均未省，在隸變過程中省略為不成字部件。

2、篆文已省略聲符者。例如：

³³ 「跚」字《說文》未收。《龍龕手鑑·足部》：「跚，今蘇干反，蹣跚，行兒也。」《正字通》：「《韻會》『通作姍，引相如傳嬰姍』」王力《同源字典》（臺北：文史哲出版社，1991 年 10 月）亦定「姍」、「跚」為同源字（頁 501）。筆者案：跚字，原以「姍」用之，後改女旁為「足」旁。由此知「跚」所從之「冊」應承「姍」字來，為「刪」省聲。

³⁴ 括號內為小篆楷化字，括號內為楷書，其後所舉字例亦同。

- (1) 席字，《說文·巾部》：「**席**，藉也。禮，天子諸侯席有黼繡純飾。从巾，庶省聲。」
- (2) 渠字，《說文·水部》：「**渠**，水所居也。从水，桼省聲。」
- (3) 瑩字，《說文·玉部》：「**瑩**，玉色也。从王，熒省聲。」

相同的字例尚有：度、愜、隋、惱、憲、毀、營、縈、鶯、犖、範、徽、黷、贛、充、觴、傷、覺、鷹、剎、囊、夢、羸、嵌、將、輟、寢、產、潛、奘、逢等字，在 55 字例中共有 34 例之多，所佔比例最高。這些省聲字在小篆階段聲符已完成省略。

3、篆文無字，省聲字首見於隸楷。例如：

- (1) 毫字，《正中》：「楷書毫從毛，高省聲³⁵。」
- (2) 澈字，《正中》：「从水，徹省聲³⁶。」
- (3) 珮字，《玉篇·玉部》「珮，玉珮也。本作佩，或从玉。」

相同的字尚有：髓、璫、螢、篋、裊、喱等字，在 53 字例中僅有 9 例，諸字小篆無字，為隸楷階段新產生之字。

以上所舉形聲字的聲符均省略為不成字的部件，其中確實有少部分的省聲符部件喪失了示音的作用，例如：席、度二字聲符為「庶」，均省為「廾」，不成字，無音讀，無法提示席、度二字的讀音。類似的字例尚有：憲（害→隹）、韓（軌→卓）、雪（慧→彗）、蠹（橐→壽）、陋（囧→酉）、充（育→去）、毀（毀→毀）、嵌（歡→欣）³⁷等。

然而，在這類省聲字中，我們也不難發現與前一類有著相同的現象，即大部分聲符都為類推省略，亦即同聲符形聲字成組對應的省略，例如：營 yíng、瑩 yíng、縈 yíng、鶯 yīng、螢 yíng 五字原聲符均為「熒」，均省為「炆」，「炆」雖不成字，無音讀，但卻因營、瑩、縈、鶯、螢五字的讀音相同或相近而起互相提示讀音的能力，同時也使得省略後的聲符「炆」³⁸具備了一定程度的示音作用。相近的字例還有：

³⁵ 高樹藩主編《正中》頁 42。

³⁶ 高樹藩主編《正中》頁 876。

³⁷ 憲的聲符「害」，雪的聲符「慧」，充的聲符「育」，三字聲符的讀音已與形聲字讀音相去甚遠；而韓的聲符「軌」，蠹的聲符「橐」，陋的聲符「囧」，毀的聲符「毀」，嵌的聲符「歡」，諸字的原聲符均為古僻字。這些字的聲符，即便不省，對於形聲字字音的提示，其幫助亦有限。

³⁸ 「炆」聲符營等五字具示音作用，但「犖」字所從的「炆」卻為「勞」的省聲，與營等五字的省聲符「炆」來源不同。

- | | |
|----------|------------|
| 1. 𠂔：隋、髓 | 6. 雁：鷹、鷹 |
| 2. 囟：惱、瑙 | 7. 徼：徼、徼 |
| 3. 高：豪、毫 | 8. 𠂔：觴、傷 |
| 4. 𠂔：浸、寢 | 9. 𠂔：撤、轍、澈 |
| 5. 𠂔：烽、鋒 | 10. 羸：羸、羸 |

其次，也與上一類相同的是，亦有部分形聲字的省聲符為整個形聲字讀音的源頭，例如：渠 *qú*，聲符為渠，渠為巨的或體，從巨得聲，巨為渠、渠的源頭聲符。渠的省聲符「𠂔」，保留了聲符的源頭「巨 *jù*」，也保留了一定程度的示音能力。相近的字例還有：範（巳）、喱（里）、鷹（雁）、剝（𠂔）、將（𠂔）、觴/傷（易）、烽/鋒（𠂔）等。

此外，還有部分形聲字的省聲符保留了原聲符絕大部分的形體，例如：覺，聲符為「學」，省聲符保留了「學」的主體結構「𠂔」，如此，在識讀「覺」字時，省聲符「𠂔」極易與「學」字取得聯繫，並提示了覺字的部分音讀。類似的字例，如：裊（鳥）、第（弟）、蔑（蔑）、珮（佩）、囊（襄）、薛（薛）等字。

承上所述，該類形聲字的聲符在省略後成為不成字的部件，雖然有少部分的省聲符，不易辨識且喪失了示音能力，然而絕大部分的聲符省略是成系統的類推省略，因此，在省略後，這類省聲字仍可憑藉同聲符形聲字相互提示讀音，維持了一定程度的示音作用。

五、結語

本文主要是從溯源的角度，分類整理並探討了現行常用形聲字聲符形構，在發展過程中所存在的位變、形變及省略的現象，並逐字討論了各形聲字聲符的來源，以提供給漢字教學的教師一份可資參考的形聲字聲符發展與變化的資料。本文總共具體討論了 167 個常用形聲字，各種變化類型的字例及字數整理如下表：

變化類型	小類	字數	字例
位變		16	類、穎、雖、騰、騰、雜、繁、莽、強、賴、曼、辨、辦、瓣、辯、辮
形變	因形變而與其他形近而較常用的部件混同	29	肆、紕、思、話、活、括、颯、淳、諄、醇、鶉、郭、寺、志、柳、留、劉、貿、聊、賈、沛、肺、往、汪、匡、狂、枉、旺、玫
	因形變而致聲符丟失	14	壹、夜、尤、甫、市、良、年、賊、壽、春、泰、奉、失、禽
	因形變成為不成字部件	21	塞、寨、賽、展、責、貴、急、券、眷、豢、拳、軋、定、殿、朕、襄、布、受、愛、在、成
省略	省略為成字部件	32	恪、杏、恬、沃、津、焦、爛、犁、疫、癘、厲、砂、紗、紂、累、雷、珊、姍、跚、辣、進、鑿、繩、腺、融、襲、賺、准、姆、嵐、配、磨
	省略為不成字部件	55	席、度、惰、隋、髓、惱、璫、憲、毀、豪、毫、浸、寢、渠、烽、鋒、逢、營、瑩、縈、鶯、螢、犖、珮、第、範、箴、陋、雪、韓、鷹、鷹、黴、徽、薛、蠹、裊、覺、觴、傷、贛、充、剎、囊、夢、羸、將、嵌、撤、轍、澈、啞、產、潛、奩

以上 167 個常用形聲字的聲符，由於結構位置的變化，形體的變形、筆畫部件的省略，而失去了原有的面貌，增加了這類形聲字聲符直觀辨識的難度，甚而極易造成結構理解上的錯誤，而成為漢字教學中的難點。筆者認為，在面對這類形聲字的教學時，應該把握四項原則：

（一）同聲符的讀音類推原則

如上所述部分形聲字聲符的形變、省略呈系統的類化現象，因此使得部分形聲字的讀音可依同聲符讀音的類推而得到提示，例如淳、諄、醇、鶉；珊、姍、跚；營、瑩、縈、鶯、螢等。教師應善用這類同聲符形聲字讀音類推，來幫助學習者學習記憶這類字。

（二）源頭聲符讀音提示的運用

有部分形聲字在聲符省略過程中保留了源頭聲符，這些源頭聲符在省聲字中，即起著提示讀音的作用，例如：恪、犁、爛、渠、啞、範等字。在教學中應

強調源頭聲符在這類形聲字中的示音作用。

(三) 聲符形變成為記號部件或不成字部件者，教學重點講解形符。

部分形聲字聲符因形變而丟失成為記號部件或不成字部件，例如：春、受、布、泰、在、貴、急、責等字。面對這類字在教學時，宜強調形符與形聲字字義的聯結，突出形符的示義作用。

(四) 當形聲字形變成為全記號字者，宜採用部件或筆畫筆順教學。

部分形聲字因聲符形符均形變而丟失，成為全記號字，例如：壽、市、尤、良、年、失等字。對於這類字，在教學中不宜採用字源教學來強調形符及聲符，而應採用部件教學，或筆畫、筆順教學。

綜上所述，筆者認為現代漢字的教學，應該針對漢字不同的結構及屬性，而實施不同的教學策略。換句話說，漢字教學的教師，應該完整而具體掌握現行常用字結構的來源及特點，並因字施教。唯有正確掌握現代漢字結構的來源及教學原則，才能夠減少漢字教學中的曲解與誤解，進而提昇教學的成效。

徵引文獻

- 王寧：《漢字構形學講座》，臺北：三民書局，2013年4月。
- 王寧：〈漢字構形理據與現代漢字部件拆分〉，《語文建設》1997年第3期。
- 朱歧祥：《殷墟甲骨文字通釋稿》，臺北：文史哲出版社，1989年12月。
- 姚孝遂：《甲骨文字詁林》，北京：中華書局，1996年5月。
- 高樹藩主編：《正中形音義綜合大字典》，臺北：正中書局，1971年3月。
- 許鈞輝：《文字學簡編（基礎編）》，臺北：萬卷樓，1999年3月。
- 梁春勝：《楷書部件演變研究》，上海復旦大學漢語文字學博士論文，2009年4月。
- 張慶艷：〈英漢標點符號的量變、位變和形變〉，《讀與寫（教育教學刊）》，2007年12月。
- 臺灣教育部編：《常用國字標準字體表》，臺北：正中書局，1998年10月。
- 鄭張尚芳：《上古音系》，上海：上海教育出版社，2003年12月。參考網頁：韻典網 <http://ytenx.org/>。
- 蘇培成：《現代漢字學綱要》（增訂本），北京：北京大學出版社，2001年12月第2版。

A Study on Position Change, Transformation and Omission in Pronunciation Indications of Frequently-Used Pictophonetic Characters

Hu, Yun-feng*

Abstract

Of the 4,808 frequently-used characters in Table of Standard Typefaces for Frequently-Used Chinese Characters, published by the Ministry of Education in 1979, 3,937 are pictophonetic characters. And 167 of them have undergone position change, transformation or omission in their pronunciation indications, which damages their original structures and induces the difficulty of recognition. This group of pictophonetic characters would easily lead to misinterpretation in Chinese character teaching. In order to avoid misinterpretation and enhance the quality and efficiency of teaching, the author analyzes the structures of the pronunciation indications of the 167 characters regarding their position change, transformation and omission to provide a better picture of the origin of each pronunciation indication in question.

Keywords: pictophonetic characters, pronunciation indication, position change, transformation, omission

* National Taiwan Ocean University General Education Center Asst. Prof.

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 6134

投稿信箱：chinese@scu.edu.tw

《東吳中文學報》撰稿格式

104年7月14日第30期第1次編輯委員會修訂

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「徵引文獻」，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、注釋及徵引文獻之體例，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

再次引用，不需再煩引出版項。

文章中不斷重複引用的主要文獻，在第一次引用時註明出版項即可。其後引用則在正文中直接括號說明頁碼，不必再另加當頁註。

（六）徵引資料來自網頁者，需加註：作者：〈篇名〉，網址，檢索日期。

東吳中文學報

第 三十 期

編輯者 / 東吳中文學報編輯委員會

發行者 / 東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 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

中華民國一〇四年十一月出版

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.30

CONTENTS

November 2015

Analysis of the Rhyme of “Qu Song” in “Chuci” Through Mathematical Statistics: Examination of the Credibility of Phonetic Features of <i>Archaic</i> Chu Dialect Wei, Hong-jun	1
The explaining by relevant comparison of the prefaces of ten forms in <i>Shi-Ji</i> Chyu, Shih-wen	45
Comparison of the Shouyi Methods in the <i>Taipingjing</i> and the <i>Xiang'er</i> Law, Ling-pei	67
Between Urban and Nature: A Study on Landscapes Writing and Power Structure of Buddhism Shi and Fu on Southern Dynasty..... Chi, Li-feng	99
Discussion of the Distinction of Su Words in Jiyun —Exemplified by Level-tone Words..... Yang, Shu-tzu	127
A study on comparing Fu Guang and Zhu Jian’s Compiling Works of Zhu Xi’s <i>Shi Jing</i> studies..... Huang, Chung-shen	157
Analysis of Textual Concepts in <i>Wenzhang Bianti</i> Cheng, Po-yen	185
The Selective Edition and Reservation of <i>Wugui Ji</i> and Dou Yi Stories in Late Ming Dynasty Drama Anthology..... Hou, Shu-chuan	205
On Zi-zhen Gong’s “Respect of Sentiment” and the Sentimental Keynote of His Poetry..... Chen, Chih-feng	239
Zhu Jun Sheng, Shuowen Tongxun Dingsheng of evaluation and impact Chung, Che-yu	269
Building Shou-zang as Living in Sorrow -Using Three Pieces of Vietnamese Sheng-fen and Shou-zang Epitaphs as Examples..... Lin, Shan-wen	293
On the pleasantry tendency and social concern of Wang hen-ho’s screenplay “Da Che Pin”..... Hsu, Pei-hsin	319
A Study on Position Change, Transformation and Omission in Pronunciation Indications of Frequently-Used Pictophonetic Characters..... Hu, Yun-feng	349

Department of Chinese Literature

SOOCHOW UNIVERSITY

TAIPEI TAIWAN

Republic of China