

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第一期

中華民國九十七年三月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.1

March 2008



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第一期

中華民國九十七年三月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.1

March 2008

發行人 劉兆玄

Publisher: Liu, Chao-hsuan

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：許清雲（召集人・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE: Hsu, Ching-yun

陳松雄（東吳大學教授）

Chen, Sung-hsiung

蘇淑芬（東吳大學教授）

Su, Shu-fen

侯淑娟（東吳大學副教授）

Hou, Shu-chuan

陳慷玲（東吳大學助理教授）

Chen, Kang-ling

涂美雲（東吳大學助理教授）

Tu, Mei-yun

林伯謙（東吳大學教授）

Lin, Po-chien

鄭明嫻（東吳大學教授）

Cheng, Ming-li

林宜陵（東吳大學助理教授）

Lin, Yi-ling

鍾正道（東吳大學助理教授）

Chung, Cheng-tao

執行編輯：曾甲一助教

EXECUTIVE EDITOR: Tseng, Chia-yi

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, Shin Lin, Taipei, 11102

Taiwan, Republic of China

東吳中文線上學術論文

第一期

中華民國九十七年三月

目 錄

【教師論文】

《禮記·學記》「化民成俗章」鄭注孔疏商榷

.....張厚齊.....1

蘇軾詩詞中之「欣然」意

——以元豐八年為例.....林宜陵.....19

由序引、尺牘小品看袁小修之文論.....李 李.....33

大一國文中的「語文智慧」

——淺析《干祿字書·序》文字、文學、書法三度空間的
線上教學.....羅凡晷.....53

【博碩士生論文】

試論吳炳《綠牡丹》之喜劇衝突.....劉姿杏.....83

孔廣森《大戴禮記補注》的思想取向.....黃佳駿.....107

《品花寶鑑》時空形式之經營.....戴冠民.....127

孫衣言及其《永嘉叢書》研究.....吳佩娟.....165

聞一多的〈詩經詞類〉商榷.....許瑞誠.....181

《禮記·學記》「化民成俗章」鄭注孔疏商榷

張 厚 齊*

提 要

《禮記·學記》是闡揚中國古代教育理念的重要篇章，其中首章標舉君子化民成俗之義，最為重要，本文名之曰「化民成俗章」。鄭注、孔疏以「發慮憲」為起發謀慮、舉動擬度於法式，「求善良」為招求善良之士，「謏聞」為小有聲聞，「動眾」為師役之事，又以主語為不學之人；本文以為於義不可通，爰就文法結構及字義等方面分別重新探討，並以回歸〈學記〉原文方式辨正諸儒之說，主張「發慮憲，求善良」是指教化政策自始至終在於自身的思想與品德，「謏聞」為誘導人民的聽聞，「動眾」為啟發眾人效法之心，主語則為推行教化的君子。按「發慮憲，求善良」、「就賢體遠」與「學」是三種層次不同的教化政策，「謏聞」、「動眾」與「化民」是三種層次不同的教化效果，形成「化民成俗章」的理論架構。

關鍵詞：發慮憲、求善良、謏聞、動眾

* 現任東吳大學中國文學系兼任講師



一、前言

自古以來，研究《禮記》之學者不可勝數，其中漢代鄭玄（西元 127-200 年）《禮記注》賴唐代孔穎達（西元 574-648 年）《禮記正義》為之作疏，成為現存最早且保留完整的《禮記》學術著作；其餘漢、唐之間研究《禮記》的著作，除少數殘存經清代馬國翰（西元 1794-1857 年）《玉函山房輯佚書》彙輯之外，幾已散失殆盡。因此，鄭玄《禮記注》與孔穎達《禮記正義》成為唐代以後的學者研究《禮記》的重要參考。

《禮記·學記》是闡揚中國古代教育理念的重要篇章，其中首章標舉君子化民成俗之義，最為重要，本文名之曰「化民成俗章」。歷來學者雖多宗鄭玄、孔穎達之說，但持異說者亦不乏其人，本文不揣學陋，以「化民成俗章」為範圍，以鄭玄、孔穎達之說為研究對象，獻一己之拙見，共襄盛舉。

《禮記·學記》：

發慮憲，求善良，足以諛聞，不足以動眾；就賢體遠，足以動眾，未足以化民；君子如欲化民成俗，其必由學乎！¹

此段即是本文所名「化民成俗章」，計有四十一字。依本文之見，其內容是將教化人民的政策分為三個層次：一是「發慮憲，求善良」，二是「就賢體遠」，三是「學」。君子教化人民的政策，如果是由最低層次的「發慮憲，求善良」著手，只能達到「諛聞」的教化效果；如果是由中間層次的「就賢體遠」著手，只能達到「動眾」的教化效果；如果是由最高層次的「學」著手，才能達到「化民」的教化效果。故君子不能只以「諛聞」、「動眾」的教化效果為已足，必須以「化民」的教化效果為終極目標。

但本文之見與鄭玄、孔穎達之說不盡相同。按鄭玄注（以下簡稱鄭注）：

憲，法也。言發計慮，當擬度於法式也。求，謂招來也。諛之言小也。動眾，謂師役之事。就，謂躬下之。體，猶親也。所學者，聖人之道，在方策。²

孔穎達疏（以下簡稱孔疏）：

正義曰：此一節明雖有餘善，欲化民成俗，不如學之為重。發慮憲者，發，謂起發；慮，謂謀慮；憲，謂法式也。言有人不學，而起發謀慮，終不動眾；舉動必能擬度於法式，故云「發慮憲」。求善良者，良亦善也；又能招求善良之士。足以諛聞者，諛之言小；聞，聲聞也。言不學之人，能有片識，謀慮法式，求善以自輔，此是人身上小善，故小有聲聞也。不足以動眾者，眾，謂師役也；雖有以

¹ 〔唐〕孔穎達：《禮記正義》，收於〔清〕阮元：《十三經注疏》（二冊本）（臺北：大化書局，1982年10月），頁1521。

² 同前註。



《禮記·學記》「化民成俗章」鄭注孔疏商榷

小善，恩未被物，若御軍動眾則不能，故云「不足以動眾」也。就賢體遠者，賢，謂德行賢良，屈下從就之；遠，謂才藝廣遠，心意能親愛之也。足以動眾者，以恩被於外，故足以動眾也。未足以化民者，雖復恩能動眾，識見猶淺，仁義未備，故未足以化民也。君子如欲化民成俗者，君，謂君於上位；子，謂子愛下民。謂天子、諸侯及卿大夫欲教化其民，成其美俗，非學不可，故云「其必由學乎」。學則博識多聞，知古知今，既身有善行，示民軌儀，故可以化民成俗也。

注「憲，法也。言發計慮，當擬度於法式也。求，謂招來也。諛之言小也。動眾，謂師役之事。」正義曰：「憲，法」，〈釋詁〉文。「諛之言小也」，言諛音近小，故云「諛之言小也」。云「動眾，謂師役之事」者，動眾以與化民相對，化民事難，動眾稍易，故知是師役之事。

注「所學者，聖人之道，在方策。」正義曰：鄭恐所學惟小小才藝之事，故云「所學者，聖人之道」，以其化民成俗，非聖人之道不可。云「在方策」者，下篇「文武之道，布在方策」是也。³

爰就其中疑義部分，參酌歷代學者之說，商榷如下。

二、「發慮憲，求善良」解

（一）「發慮憲，求善良」主語應為君子而非不學之人

〈學記〉「發慮憲，求善良」二句未見主語，屬於省略主語之句式。鄭注未明指省略之主語為何；孔疏則直稱「不學之人」云云，即認主語乃是不學之人。然而，不學之人若果明白「發慮憲，求善良」之理，一舉一動都能遵循規範，又能招求善良之士，雖曰未學，吾必謂之學矣，孔疏怎宜強指為不學！

旁徵諸儒見解，多如鄭注未指明省略之主語為何，而未見承襲孔疏之說者。然則，「發慮憲，求善良」省略之主語若非不學之人，究竟為何？郝敬（西元 1558-1639 年）《禮記通解》云：

言民……有法古向善之志。⁴

郝氏是以民為主語。另金澍（生卒年不詳）《讀禮日知》云：

「發慮憲，求善良」、「就賢體遠」，記者，蓋言人君虛己求賢，而不知務學也。⁵

³ 同前註。

⁴ 〔明〕郝敬：《禮記通解》，收於《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年3月），冊97，頁353。



《東吳中文線上學術論文》第一期

王夫之（西元 1619-1692 年）《禮記章句》云：

言人君飭法求賢民。⁶

汪紱（西元 1692-1759 年）《禮記章句》云：

言人君發其思慮以正法則，務求賢才以佐政治，此亦為治之所當然。⁷

金、王、汪三氏則是以人君為主語。

試回歸〈學記〉原文，「君子如欲化民成俗」的主語已知是君子，君子的教化政策既分為三個層次，其中「發慮憲，求善良」是最低的層次，則「發慮憲，求善良」省略之主語自應是推行教化的君子。但君子指誰？《漢書·百官公卿表上》云：

十里一亭，亭有長。十亭一鄉，鄉有三老、有秩、嗇夫、游徼。三老掌教化。⁸

《漢書·高帝紀上》云：

舉民年五十以上，有脩行，能帥眾為善，置以為三老，鄉一人。擇鄉三老一人為縣三老，與縣令丞尉以事相教，復勿繇戍。⁹

漢高帝時曾於各鄉、各縣舉民為三老，掌教化之事，三老自是所謂君子。又《漢書·循吏傳》云：

天子使尚書召問霸：「……夫宣明教化，通達幽隱，使獄無冤刑，邑無盜賊，君之職也。將相之官，朕之任焉。」¹⁰

《漢書·趙尹韓張兩王傳》云：

丞相衡、御史大夫譚位三公，典五常九德，以總方略，壹統類，廣教化，美風俗為職。¹¹

漢宣帝明言「宣明教化」為丞相黃霸之職，漢成帝時丞相匡衡、御史大夫張譚以「廣教化，美風俗」為職，則丞相、御史大夫亦是所謂君子。又《漢書·東方朔傳》云：

上從容問朔：「吾欲化民，豈有道乎？」¹²

《漢書·平帝紀》云：

⁵ [明] 金澗：《讀禮日知》，收於《續修四庫全書》，冊 97，頁 38。

⁶ [清] 王夫之：《禮記章句》（臺北：廣文書局，1967 年 7 月），卷 18，頁 1。

⁷ [清] 汪紱：《禮記章句》，收於《續修四庫全書》，冊 100，頁 507。

⁸ [漢] 班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1974 年 10 月），頁 742。

⁹ 同前註，頁 33-34。

¹⁰ 同前註，頁 3634。

¹¹ 同前註，頁 3231。

¹² 同前註，頁 2858。



(元始元年)二月，……班教化，禁淫祀，放鄭聲。¹³

漢武帝問東方朔有關化民之道，漢平帝頒布教化之令，顯然皇帝亦是所謂君子。可見上自皇帝、丞相、御史大夫，下至三老，均是「化民成俗章」所謂君子；君子雖未必是人君，惟金、王、汪三氏特指人君亦無不可。

清初《日講禮記解義》綜據「化民成俗章」云：

此言君子以務學為急也。¹⁴

其意乃將「發慮憲，求善良」、「就賢體遠」、「學」三者作比較，指出「學」為君子之急務，「學」之主語當然為君子；而「發慮憲，求善良」、「就賢體遠」雖非君子之急務，實則文法上省略之主語亦均為君子，此說最為正解，並非如孔穎達所認不學之人或郝敬所認之民。

(二)「發」、「求」二字分別為起始與終盡之義

鄭注、孔疏以「發」為起發，「慮」為謀慮，「憲」為法式；就文法結構而言，乃以「發慮憲」為謂賓結構的單句，「慮」與「憲」為平等賓語，釋義應為起發謀慮與法式。然而，「起發謀慮」固無疑義，「起發法式」則於義不可通。鄭注、孔疏乃改「起發法式」為「擬度於法式」，但如此一改，立即出現三個自相矛盾的問題：第一，「起發」與「擬度於」意義不同，鄭注、孔疏未圓其說；第二，〈學記〉原文是「發慮憲」，並非「發慮度憲」，所改「擬度於」之義無所從出；第三，「發慮憲」一個單句的結構遭到破壞，憑空變成兩個單句。學者沿襲鄭注、孔疏之說而未察其缺失者，比比皆是，不暇列舉。

至於郝敬（西元 1558-1639 年）《禮記通解》云：

發慮，猶言立志。憲，法也。……言民……有法古向善之志。¹⁵

此說以「發慮」為「立志」，「求善良」為「向善」，於義雖可通，但以「憲」為「法」、「法古」，乃以「憲」為及物動作詞，而〈學記〉原文「憲」字之下未見賓語，「憲」字豈可獨立存在；又所謂「有法古向善之志」，則完全不顧原文句式與字義，雖異於孔疏，實不可取。

納喇性德（西元 1655-1685 年）《陳氏禮記集說補正》云：

憲，如「憲章文武」之「憲」。發慮，猶俗言發心。言其發心合乎憲典，以求為善良之人。二句一貫，非兩事也。¹⁶

¹³ 同前註，頁 351。

¹⁴ 〔清〕聖祖敕編、高宗敕校：《日講禮記解義》，收於《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年 7 月），冊 123，頁 460。

¹⁵ 〔明〕郝敬：《禮記通解》，收於《續修四庫全書》，冊 97，頁 353。

¹⁶ 〔清〕納喇性德：《陳氏禮記集說補正》，收於《景印文淵閣四庫全書》，冊 127，頁 182。



《東吳中文線上學術論文》第一期

所謂「二句一貫」，是指「發慮憲」與「求善良」二句均是反求諸己，並非如孔疏以「發慮憲」為求諸己，以「求善良」為求諸人。然而，此說亦以「憲」為及物動作詞，又謂「發心合乎憲典」，與郝敬之說同謬，不再贅述。

朱軾（西元 1665-1736 年）《校補禮記纂言》云：

發慮憲，猶言中慮、中倫。發，即中也。射者，發而後中，必言行無過，而後可以求善良，否則善良不為我用矣。¹⁷

此說以「發慮憲」為條件從屬小句，「求善良」為主要小句，將二句視為條件關係之複雜句，乍看似無不可。但若擴大檢視〈學記〉原文句式，「發慮憲，求善良，足以諛聞」下接「足以諛聞」，其中「發慮憲，求善良」為看似兩個獨立小句的條件從屬小句，句首省略連詞「若」字；「足以諛聞」則是主要小句，「以」字為複句關係詞，「發慮憲，求善良」與「足以諛聞」正是條件關係之複雜句。若依朱氏之說，將「發慮憲，求善良」視為條件關係之複雜句，則與「足以諛聞」之句式關係紊亂而不可解矣。

又王樹枏（西元 1851-1936 年）《學記箋證》云：

「慮」亦「憲」也。……「慮憲」，若今所謂憲法。議者鑒於後王專制之弊，思復古昔聖時立憲政體，求善良之法以治天下也。案「憲法」二字，今人以為日本之名詞，然《周禮》：「布憲讀法。」《管子·首憲篇》：「正月之朔，百官在朝，君乃出令，布憲法於國。」此蓋三王之制傳於後世者也。春秋之時，立憲之法已變，故當時有發慮憲之議，不知立憲恃乎人才，人才出於學校。學校者，立憲之預備科也。¹⁸

此說將三王布憲之制與當代立憲之制相提並論，已甚牽強，尤其以「發慮憲」為立憲之義，又以學校為立憲之預備科，未能切中「化民成俗章」之命題，失之迂遠，不待多論。

俞樾（西元 1821-1907 年）《羣經平議·小戴禮記平議》云：

「發慮憲」與「求善良」一律，善、良二字同義，慮、憲二字亦同義。《爾雅·釋詁》：「慮，思也。」而原憲字子思，則憲亦思也。學者止知憲之為法，莫知憲之為思，故不得其解矣。¹⁹

俞樾是從文法結構與字義兩方面辨正鄭注、孔疏之說。在文法結構方面，主張「發慮憲」與「求善良」句式相同，並由善、良二字同義，推論慮、憲二字亦同義；在字義方面，主張「憲」字義同於「慮」，「慮」解為「思」，「憲」亦解為「思」，則「發慮憲」即是起發思慮之意。俞樾之說固言之成理，發前人所未發；然而，俞樾辨正慮、憲二字同義

¹⁷ [清]朱軾：《校補禮記纂言》，收於《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997年2月），冊經101，頁719。

¹⁸ [清]王樹枏：《學記箋證》，收於《續修四庫全書》，冊107，頁96。

¹⁹ [清]俞樾：《羣經平議》（臺北：河洛圖書出版社，1975年5月），頁1352。



的用意，即在解釋下文「足以謏聞」，故猶須檢視上下文意是否連貫。

按鄭注以「求善良」之「求」為招來之義，孔疏申鄭注之義，釋「求善良」為招求善良之士；又鄭注以「謏聞」之「謏」為小之義，孔疏申鄭注之義，釋「謏聞」為小有聲聞，俞樾均未予辨正，即是從之。茲據俞樾之說修正鄭注、孔疏之說，則〈學記〉所謂「發慮憲，求善良，足以謏聞」，意即「起發思慮，又能招求善良之士，足以小有聲聞」。然而，為何起發思慮足以小有聲聞？起發思慮之作用何在？俞樾均未補充說明，致後人依舊「不得其解」。

俞樾主張「發慮憲」與「求善良」句式相同，且將慮、憲二字俱解為「思」，本文至表認同，因為解決了鄭注、孔疏出現三個自相矛盾的問題，但套用之後出現上下文意無法連貫的新問題，恐為俞樾始料所未及。本文以為，欲解決〈學記〉「發慮憲，求善良，足以謏聞」上下文意無法連貫的新問題，關鍵在於發、求二字如何解釋。有關「發」字，孔疏已云：「發，謂起發。」故「發」有起始之義。至於「求」字，《爾雅·釋詁》云：

求、酋、在、卒、就，終也。²⁰

《玉篇·歹部》云：

殸，渠尤切，終也，亦作求。²¹

求、殸二字通，訓為「終」義；《爾雅》無「殸」字，應較「求」字為晚出。《毛詩·大雅·下武》云：「王配于京，世德作求。」²²「求」字即作「終」解²³。若將發、求二字作一比較，「發」為起始，「求」為終盡，一始一終，正是自始至終之義。

既知發、求二字之義，而「慮憲」指思想，「善良」指品德，則「發慮憲，求善良」是指教化政策自始至終在於思想與品德兩方面。但接下來的問題，是以誰的思想與品德作為教化政策？是受教化的人民或是推行教化的君子自身？若是以人民的思想與品德作為教化政策，則「發慮憲，求善良」無異是一段贅語，等於沒有教化政策；若是以君子的思想與品德作為教化政策，則表示君子是以自身的思想與品德作為人民的表率，孔子曰：「其身正，不令而行；其身不正，雖令不從。」²⁴正可說明君子「發慮憲，求善良」的教化意義。因此，所謂「發慮憲，求善良，足以謏聞」，乃指君子最低層次的教化政策，自始至終是以自身的思想與品德作為人民的表率，則足以達到「謏聞」的教化效果。至於「謏聞」一詞如何解釋，孔疏以「謏聞」為「小有聲聞」是否至當，續論述如後。

²⁰ [宋]邢昺：《爾雅疏》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁2577。

²¹ [南朝梁]顧野王：《玉篇》（臺北：臺灣中華書局，1982年10月），卷中，頁9。

²² [唐]孔穎達：《毛詩正義》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁525。

²³ 鄭玄注：「求，終也。」同前註。

²⁴ 見《論語·子路》。[宋]邢昺：《論語注疏解經》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁2507。



三、「諛聞」解

鄭注以「諛」為「小」，諛、小二字同音為訓；孔疏申其說，並以「聞」為「聲聞」，故合「諛聞」二字為「小有聲聞」，學者多從之。若依孔疏之說，「不學之人，能有片識，謀慮法式，求善以自輔，此是人身上小善，故小有聲聞也。」乃指不學之人使自己小有聲聞。本文前已論述應將不學之人辨正為君子；然而，套用於孔疏之說，君子教化人民足以使君子自身小有聲聞，對於人民接受教化的效果如何卻置而不問，〈學記〉作者之本意恐怕亦非如此。故「諛聞」是否為「小有聲聞」，宜重新探討。

(一)「諛」宜訓為「誘為善」而非「小」

首先探討「諛」字。〈學記〉將「諛聞」、「動眾」、「化民」並列為不同層次的教化效果，其中「動眾」的「動」與「化民」的「化」均以動作詞為謂語，「眾」與「民」為賓語，句式明確；若將「諛聞」釋為小有聲聞，「聞」為賓語固無疑義，但釋「諛」為「小」則是以形容詞為謂語，「諛」的詞性與「動」、「化」並不一致。

按《說文解字》無「諛」字。《廣雅·釋詁一》云：

詭、誣、詭、諛，誘也。²⁵

《玉篇·言部》云：

諛，蘇口切，小也；又思了切，亦作諛。²⁶

《廣韻》〈上聲·篠第二十九〉云：

諛，誘為善也；又小也。諛，上同。²⁷

又〈上聲·厚第四十五〉云：

諛，諛詭，誘辭。²⁸

《集韻·上聲·筱第二十九》云：

諛，《說文》：「小也，誘也。」引《禮》：「足以諛聞。」或作諛。²⁹

《龍龕手鑑·言部》云：

²⁵ [清]王念孫：《廣雅疏證》（臺北：臺灣中華書局，1965年11月），卷1下，頁12。

²⁶ [南朝梁]顧野王：《玉篇》，卷上，頁65。

²⁷ [宋]陳彭年：《廣韻》（臺北：臺灣中華書局，1982年10月），卷3，頁32。

²⁸ 同前註，頁47。

²⁹ [宋]丁度：《集韻》（臺北：臺灣中華書局，1982年10月），卷6，頁6。



諛，正。諛，通，先了反，小也，誘為善也。³⁰

可見「諛」（「諛」）字並非只有「小」義。

學者有主張將「諛」釋為「誘」者，則「諛聞」的「諛」亦是以動作詞為謂語，詞性與「動眾」的「動」、「化民」的「化」正相一致。如郝敬（西元 1558-1639 年）《禮記通解》云：

諛之言搜，誑誘也，與蒐通。諛聞，獵聲譽也。³¹

此說將「諛」、「誑誘」之義引申為「搜」、「蒐」、「獵」，以「諛聞」為獵取聲譽。然而，郝氏是以民為「發慮憲，求善良」之主語，本文前已辨其非，即使將主語改為君子，教化人民的效果若是足以獵取聲譽，恐怕君子之志早已汲汲於聲譽，而不在化民成俗矣，其說不可從。

再如杭世駿（西元 1696-1773 年）《續禮記集說》引姚際恆（西元 1647-約 1715 年）《禮記通論》云：

諛，《說文》：「小也，誘也。」此宜主「誘」字解，謂誘致聞譽也，與下「動」字亦有關會，鄭氏主「小」言，未協。³²

此說亦是將「諛聞」的「諛」與「動眾」的「動」作詞性比較，認為若依鄭注釋「諛」為「小」，則「諛」、「動」二字的詞性就會不一致，故主張應釋「諛」為「誘」，本文至表認同；然而，姚氏又以「諛聞」為誘致聞譽，其是否以君子為「發慮憲，求善良」之主語，不得而知，即使是以君子為主語，則教化人民的效果若是足以誘使君子自身獲致聞譽，較之孔疏以為足以使君子自身小有聞譽，其實差別無幾，未必高明。

又如郭嵩燾（西元 1818-1891 年）《禮記質疑》云：

《說文》無「諛」字。《廣韻》〈二十九筱〉、〈四十五厚〉兩收之，其蘇后切云：「諛、怵，誘辭。」其先烏切云：「誘為善也；又小也。」《漢書》：「怵於邪說。」如淳曰：「見誘怵也。」今俗猶云：「相諛怵。」似《廣韻》訓「諛」為「怵」、「誘」，本義如此。其云：「又小也。」專據鄭氏此注為言，而尋求訓「小」之義不可得。「怵」、「誘」猶若傳聞相煽誘。《說文·手部》：「搜，眾意也；一曰：求也。」疑「諛」與「搜」同訓。《玉篇》：「搜，數也，聚也，求也，勁疾也。」《廣韻》：「搜，索也，求也，聚也。」蓋言聲聞足以求而致之。³³

此說以「諛」之本義為「怵」（當作「誑」、「誘」），即相煽誘；但可能郭氏認為以傳聞

³⁰ 〔遼〕釋行均：《龍龕手鑑》，收於《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版公司，1985 年 1 月初版），冊 36，頁 6。

³¹ 〔明〕郝敬：《禮記通解》，收於《續修四庫全書》，冊 97，頁 353。

³² 〔清〕杭世駿：《續禮記集說》，收於《續修四庫全書》，冊 102，頁 211。按姚際恆《禮記通論》已散佚。

³³ 〔清〕郭嵩燾：《禮記質疑》，收於《續修四庫全書》，冊 106，頁 447。



相煽誘之義解釋「謏聞」不可通，乃疑「謏」與「搜」同訓，以「謏聞」為搜求聲聞，與郝敬之說並無二致，本文前已辨其說不可從，不再贅述。

以上諸說雖均反對鄭注、孔疏將「謏」釋為「小」，並主張應釋為「誘」，甚至將「謏」、「誘」二字引申為「搜」、「蒐」、「獵」、「求」，何以「謏聞」之義仍有未洽？原因有二：

其一，按「誘」者有善、有不善，善者為「誘導」、「開導」之義，如《論語·子罕》：「夫子循循然善誘人。」³⁴又如《左傳》僖公二十八年夏六月：「今天誘其衷，使皆降心以相從也。」³⁵不善者為「誘惑」、「煽惑」之義，如《尚書·費誓》：「竊馬牛，誘臣妾，汝則有常刑！」³⁶又如《史記·春申君列傳》：「黃歇見楚懷王之為秦所誘而入朝，遂見欺，留死於秦。」³⁷惟諸說均不知尚有「誘導」、「開導」之義，故偏執不善之一端。

其二，《集韻》引《說文》釋「謏」為「誘」，惟《說文解字》並無「謏」字，故所釋不足為憑，姚際恆乃誤信而援用之；又《廣韻》、《龍龕手鑑》均釋「謏」為「誘為善」，而非一「誘」字，諸說不能明察之，誤以「謏」為「誘惑」、「煽惑」之義，致據以檢視君子教化人民的效果時，發生扞格現象。

（二）「聞」宜訓為「聽聞」而非「聲聞」

其次探討「聞」字。諸說以「聞」為「聲聞」、「聲譽」或「聞譽」，是否正解？按《說文解字·耳部》云：

聞，知聲也。³⁸

《廣雅·釋詁三》云：

悞、諒、悵、鞮、悞、覺、叡、惺、譎、黨、聞、曉、哲、斿也。³⁹

《玉篇·耳部》云：

聞，武云切。《說文》云：「知聲也。」《書》云：「予聞如何。」又音問。⁴⁰

《廣韻·上平·文第二十》云：

聞，《說文》曰：「知聲也。」又音問。⁴¹

《集韻·平聲·文第二十》云：

³⁴ [宋]邢昺：《論語注疏解經》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁2490。

³⁵ [唐]孔穎達：《春秋正義》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁1826。

³⁶ [唐]孔穎達：《尚書正義》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁255。

³⁷ [漢]司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1975年），頁2387。

³⁸ [清]段玉裁：《說文解字注》（臺北：黎明文化事業公司，1984年2月），頁598。

³⁹ [清]王念孫：《廣雅疏證》，卷3上，頁8。

⁴⁰ [南朝梁]顧野王：《玉篇》，卷上，頁36。

⁴¹ [宋]陳彭年：《廣韻》，卷1，頁45。



聞，《說文》：「知聞也。」⁴²

《玉篇》、《廣韻》、《集韻》均引《說文解字》為說。段玉裁（西元 1735-1815 年）注：

往曰聽，來曰聞。〈大學〉曰：「心不在焉，聽而不聞。」引申之為令聞廣譽。⁴³

歸納而言，「聞」字本義為「知聲」，音武云切；引申義為「令聞廣譽」，音問。蓋鄭注、孔疏捨本義而用引申義。而所謂「往曰聽，來曰聞」、「聽而不聞」，是在區別聽、聞二字的意義，用「聽」字未必聽到，但用「聞」字則必定聽到，目前二字多已混用或合用。

王樹枏（西元 1851-1936 年）《學記箋證》云：

《廣雅》云：「謏，誘也。」謏聞，謂誘人之聽聞。⁴⁴

此說以「謏」為「誘」，「聞」字則作「聽聞」解，所謂「誘人之聽聞」已近正解，可惜未見進一步闡發。按顏淵讚歎孔子之語：「夫子循循然善誘人：博我以文，約我以禮。」⁴⁵所謂「善誘人」，是指孔子誘導學生向善。孔子為了誘導學生向善，乃以文章增廣學生的知識，以禮儀約束學生的行為，學生所聞皆是文章、禮儀之聲；可見孔子對於學生的知識教育與品德教育是同等重視的，而非以「聲聞」、「聲譽」或「聞譽」誘惑學生。因此，「謏聞」的「聞」宜作「聽聞」解。

綜據上述，「謏」宜訓為「誘導」，以君子而言，誘導的對象為接受教化的人民；「聞」宜訓為「聽聞」，以教化政策而言，聽聞的範圍為有關「慮憲」（思想）方面與「善良」（品德）方面的內容。將「謏聞」的字面意義合而言之，即是君子誘導人民的聽聞，而非孔疏以為不學之人使自己小有聲聞。

四、「動眾」解

（一）諸儒未見附和鄭注、孔疏以「動眾」為「師役」之說

鄭注以「動眾」為師役之事；孔疏釋「師役」為「御軍動眾」，因為「動眾以與化民相對，化民事難，動眾稍易，故知是師役之事。」此說諒係援比於《禮記·月令》季夏之月「不可以起兵動眾」⁴⁶之義。蓋孔疏以為，不學之人起發謀慮，一舉一動都遵循規範，又能招求善良之士，雖足以得到小小的聲譽，但「恩未被物」，故猶不能「御軍動眾」；一旦屈從德行賢良之人、親愛才藝廣遠之人，則「恩被於外」，就足以「御軍動眾」。然而，「恩未被物」與「恩被於外」乃孔疏增飾之句，且恩所被物牽涉層面甚廣，

⁴² [宋]丁度：《集韻》，卷 2，頁 25。

⁴³ [清]段玉裁：《說文解字注》，頁 598。

⁴⁴ [清]王樹枏：《學記箋證》，收於《續修四庫全書》，冊 107，頁 97。

⁴⁵ [宋]邢昺：《論語注疏解經》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁 2490。

⁴⁶ [唐]孔穎達：《禮記正義》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁 1371。



《東吳中文線上學術論文》第一期

何以偏與「御軍動眾」一事扯上關係？又即使化民較難，動眾較易，如何從兩相對照之下得知「動眾」為師役之事？故鄭注、孔疏將〈學記〉「動眾」之義援比於〈月令〉，恐難服人。

旁徵諸儒見解，無一附和鄭注、孔疏以「動眾」為「師役」之說，亦未見具體提出反對之理由者。僅吳廷華（西元 1682-1755 年）《禮記疑義》批評云：「註以師役言，亦好言師役之病。」⁴⁷但「動眾」當作何解，吳氏無說。按諸儒「動眾」之說，大致歸納有三：

其一，以「動眾」為「聳動眾聽」。衛湜（生卒年不詳）《禮記集說》引朱熹（西元 1130-1200 年）云：

動眾，謂聳動眾聽。蓋守常法，用中材，其效不足以致大譽。遠，謂疏遠之士。下賢親遠，足以聳動眾聽，使知貴德而尊士，然未有開導誘掖之方也，故未足以化民。⁴⁸

按現存朱熹著作篇章均未見此說，惟黃震（1213 年～1281 年）《黃氏日抄》亦云：

屈己就賢，以心體遠，足以聳動眾聽矣，未足以感化民心也。⁴⁹

黃震學宗朱熹，亦以「動眾」為「聳動眾聽」，則此說出自朱熹大致可信。此說乃是承襲鄭注、孔疏「諛聞」為小有聲聞之說，以為君子如果不能禮下賢德之人、親近疏遠之士，只是泛泛地「守常法，用中材」，就無法聳動眾人的聽聞，使自己大有聲譽；反之，君子如果懂得禮下賢德之人、親近疏遠之士，就能聳動眾人的聽聞，使自己大有聲譽。然則，君子「就賢體遠」足以聳動眾人的聽聞，使自己獲致「大譽」，卻不問推行教化的成果如何，豈非本末倒置。又本文前已辨正，君子「發慮憲，求善良」，足以誘導人民的聽聞，若在此接續「就賢體遠」足以聳動眾人聽聞之說，則聳動聽聞的教化效果高於誘導聽聞的教化效果，實在令人難以理解，故本文不採此說。

其二，以「動眾」為「感動眾人」。持此說者最多，如陳澧（西元 1261-1341 年）《禮記集說》云：

就賢，禮下賢德之士也，如「王就見孟子」之「就」。體，如〈中庸〉「體羣臣」之「體」，謂設以身、處其地而察其心也。遠，疎遠之臣也。此二者，可以感動眾人，未能化民也。⁵⁰

姜兆錫（西元 1666-1745 年）《禮記章義》云：

就，如《孟子》「欲有謀焉則就」之「就」。賢，謂才德之士也。體，如〈中庸〉

⁴⁷ [清] 吳廷華：《禮記疑義》，收於《續修四庫全書》，冊 100，頁 301。

⁴⁸ [宋] 衛湜：《禮記集說》，收於《景印文淵閣四庫全書》，冊 118，頁 833。

⁴⁹ [宋] 黃震：《黃氏日抄》，收於《景印文淵閣四庫全書》，冊 707，頁 615。

⁵⁰ [元] 陳澧：《禮記集說》（臺北：世界書局，1969 年），頁 198。

《禮記·學記》「化民成俗章」鄭注孔疏商榷

「體羣臣」之「體」。遠，謂疏遠之臣也。此二者，可謂親賢矣，然非學，則足以感動眾人，猶未足以教化斯民也。⁵¹

郝懿行（西元 1757-1825 年）《禮記箋》云：

動眾，謂感動眾人。……體恤卑遠之人，故曰體遠。⁵²

餘如郝敬（西元 1558-1639 年）《禮記通解》、汪紱（西元 1692-1759 年）《禮記章句》、潘相（生卒年不詳）《禮記釐編》、莊有可（西元 1744-1822 年）《禮記集說》等，均持此說，不一一列舉。另清康熙年間敕編《日講禮記解義》及任啓運（西元 1670-1744 年）《禮記章句》則以「動眾」為「感動眾心」⁵³，本文認為「感動眾人」即是感動眾人之心，與「感動眾心」所指相同，爰併為同一說。

試將「感動眾人」之義套用於〈學記〉原文：「就賢體遠，足以動眾，未足以化民。」所謂「就賢體遠」，孔疏釋為屈從德行賢良之人、親愛才藝廣遠之人，前述陳澧、姜兆錫、郝懿行諸儒則釋為親近賢德之士、體恤疏遠之臣（或卑遠之人），本文認為均不違「化民成俗章」之宏旨，但以下為求行文方便，姑採後說。承前文所論，「就賢體遠」文法上省略之主語為君子，君子親近賢德之士、體恤卑遠之人，足以感動眾人，乍看於義可通，但眾人既受感動，何以未足以教化人民？是否意謂君子推行教化不必使眾人受感動？郝敬（西元 1558-1639 年）《禮記通解》云：

民感動易，而變化難。⁵⁴

任啓運（西元 1670-1744 年）《禮記章句》云：

然非有建極之本，猶未足以化民也。⁵⁵

汪紱（西元 1691-1759 年）《禮記章句》云：

然好善而未必能有以傲之，愛民而未必能有以教之，則猶未足以化民成俗也。⁵⁶

潘相（生卒年不詳）《禮記釐編》云：

然未有開導誘掖之法，故未足以化民。⁵⁷

郝、任、汪、潘四氏雖提出各種不同的理由，目的在將「感動眾人」與「教化人民」的

⁵¹ [清] 姜兆錫：《禮記章義》，收於《續修四庫全書》，冊 98，頁 785。

⁵² [清] 郝懿行：《禮記箋》，收於《續修四庫全書》，冊 104，頁 582。

⁵³ [清] 聖祖敕編、高宗敕校：《日講禮記解義》，收於《景印文淵閣四庫全書》，冊 123，頁 460。[清] 任啓運：《禮記章句》，收於《續修四庫全書》，冊 99，頁 156。

⁵⁴ [明] 郝敬：《禮記通解》，收於《續修四庫全書》，冊 97，頁 353。

⁵⁵ [清] 任啓運：《禮記章句》，收於《續修四庫全書》，冊 99，頁 156。

⁵⁶ [清] 汪紱：《禮記章句》，收於《續修四庫全書》，冊 100，頁 507。

⁵⁷ [清] 潘相：《禮記釐編》，收於《續修四庫全書》，冊 103，頁 33。



《東吳中文線上學術論文》第一期

密切關係刻意拉開，凸顯二者之間有很大的距離，但這些理由均為增飾之句，未必是〈學記〉作者本意。故「感動眾人」之說，無異疑上加疑，本文亦不採。

其三，以「動眾」為興起眾人之善心。如朱彬（西元 1753-1834 年）《禮記訓纂》引戴溪（西元？-1215 年）云：

屈己以下賢，足以興起天下為善之心。⁵⁸

朱軾（西元 1665-1736 年）《校補禮記纂言》云：

曰動眾，動則興起其好善惡惡之心矣。⁵⁹

郭嵩燾（西元 1818-1891 年）《禮記質疑》云：

賢者，就而下之。賢之在遠者，屈而體之。此主於尊賢勸善者，能啟發人之善，而不能成就人之德。⁶⁰

此說以「動」為「興起」、「啟發」，本文至表認同；所「興起」或「啟發」者，雖可指為善心，但未臻精確，續論述如後。

（二）「動眾」應為啟發眾人效法之心

《爾雅·釋詁》云：

淳、肩、搖、動、蠢、迪、俶、厲，作也。⁶¹

其中動、迪二字於義相通。《說文解字·辵部》云：

迪，道也。⁶²

段玉裁（西元 1735-1815 年）注：

見〈釋詁〉。按「道」兼道路、引導二訓。⁶³

可見「動」字可訓為「迪」，「迪」有啟迪、引導、啟發之義。孔子曰：「不憤不啟，不悱不發。」⁶⁴孔子的教育方式，對於心求解除鬱結而未得、口欲表達疑惑而未能的學生，才會給予啟發。因此，戴氏、朱氏、郭氏以「動」為「興起」、「啟發」，正合孔子的教育方式。

⁵⁸ [清]朱彬：《禮記訓纂》（臺北：臺灣中華書局，1966年3月），卷18，頁1。

⁵⁹ [清]朱軾：《校補禮記纂言》，收於《四庫全書存目叢書》，冊經101，頁719。

⁶⁰ [清]郭嵩燾：《禮記質疑》，收於《續修四庫全書》，冊106，頁447。

⁶¹ [宋]邢昺：《爾雅疏》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁2576。

⁶² [清]段玉裁：《說文解字注》，頁72。

⁶³ 同前註。

⁶⁴ 見《論語·述而》。[宋]邢昺：《論語注疏解經》，收於[清]阮元：《十三經注疏》（二冊本），頁2482。



但本文以為，「動眾」尚不宜逕指為啓發眾人的善心，原因何在？按《漢書·高帝紀上》云：

舉民年五十以上，有脩行，能帥眾為善，置以為三老，鄉一人。⁶⁵

三老「有脩行」，是眾人的表率，必先「帥眾」，啓發眾人效法之心，眾人才能進一步「為善」；反之，三老若欠缺表率的作用，不能「帥眾」，無人效法，如何奢談眾人為善的問題？因此，所謂「動眾」，應是啓發眾人效法之心。

回歸〈學記〉原文：「就賢體遠，足以動眾。」「就賢體遠」是屬於中間層次的教化政策，君子為教化人民，乃親近賢德之士、體恤卑遠之人，意在以身作則，為民表率，以啓發眾人效法之心，一旦人民都起而效法，親近賢德之士、體恤卑遠之人，自能得到中間層次的教化效果。本文以「動眾」為啓發眾人效法之心，較諸鄭注、孔疏「師役」之說，或諸儒「聳動眾聽」、「感動眾人」、興起眾人善心云云之說，應更為合理。

五、餘論

「學」是最高層次的教化政策。鄭注：「所學者，聖人之道，在方策。」孔疏：「以其化民成俗，非聖人之道不可。」「學」指的是聖人之道，殆無疑義。按〈學記〉全篇內容即是以「學」為核心而次第展開，「化民成俗章」的重點亦在此一「學」字，故由「學」字可以提綱挈領，辨正「化民成俗章」的理論架構如下：

一、「發慮憲，求善良」、「就賢體遠」與「學」既是三種層次不同的教化政策，自有步驟關聯性。第一步驟「發慮憲，求善良」，是君子反求諸己，作為人民的表率；第二步驟「就賢體遠」，是君子繼而以實際行動，作為人民的表率；第三步驟「學」，是君子繼而標舉聖人之道，作為人民的表率。鄭注、孔疏未能深入體察本意，將「發慮憲，求善良」、「就賢體遠」二者歸類為「不學」，與「學」相對立，以致誤認「發慮憲，求善良」為不學之人「有以小善，恩未被物」，又誤認「就賢體遠」為不學之人「識見猶淺，仁義未備」；殊不知二者亦是君子的教化政策，雖與「學」有層次與效果之不同，但客觀分析其利弊得失可也，毋須將推行「發慮憲，求善良」、「就賢體遠」的君子貶抑為不學之人，譏損其識見與品德。諸儒附和鄭注、孔疏之說者甚眾，皆是患有此病。

二、「謏聞」、「動眾」與「化民」既是三種層次不同的教化效果，自有進程關聯性。第一進程「謏聞」，是君子誘導人民的聽聞，使人民非禮勿視、勿聽、勿言、勿動；第二進程「動眾」，是君子進而啓發人民效法之心，使人民對賢德之士多親近、卑遠之人多體恤；第三步進程「化民」，是君子進而以聖人之道教育人民，達成終極目標。鄭注、孔疏以「謏聞」為「小有聲聞」，指不學之人推行教化在使自身小有聲聞，對於人民接受教化的效果置而不問；又以「動眾」為「師役之事」，與教化之事偏離太遠，是其主

⁶⁵ 〔漢〕班固：《漢書》，頁 33-34。



《東吳中文線上學術論文》第一期

要缺失。諸儒對於「諛聞」與「動眾」之意涵，眾說紛紜，莫衷一是，且經回歸〈學記〉原文之後，多禁不起檢驗，故造成曲意飾說甚至強詞奪理之窘境，缺失立判。

綜據本文對於「化民成俗章」原文字句的理解，按其層次分述如下：

一、「發慮憲，求善良」是最低層次的教化政策，「諛聞」是指君子誘導人民的聽聞。君子自始至終是以自身的思想與品德作為人民的表率，雖足以誘導人民的聽聞，猶不足以啟發眾人效法之心。

二、「就賢體遠」是中間層次的教化政策，「動眾」是指啟發眾人效法之心。君子親近賢德之士、體恤卑遠之人，以自身的實際行動作為人民的表率，雖足以啟發眾人效法之心，猶不足以教化人民。

三、「學」是最高層次的教化政策，「化民成俗」是推行教化的終極目標。君子以聖人之道辦理教育事業，終足以教化人民，形成風俗。

Interpretation and discussion by Cheng Hsuan and Kung Ying-ta on “*Chapter on Shifting the Established Customs*” in The Classic of Rites• Xueji

Chang, Hou-Chi

Abstract

The Classic of Rites• Xueji is an important chapter for interpreting Chinese ancient educational ideas. The first chapter indicates the meaning of shifting the established customs is the most important thing; thus, this article is named “*Chapter on Shifting the Established Customs*”. Beginning with “Fa Lu Hsien” explained by Cheng and Kung, actions are regulated by rules. “Chiu Shan Liang” means recruiting good people; “Hsiao Wen” means somewhat famous and with reputation; “Tung Chung” is a work concerning military service. Subjects of these phrases are incompetent and ignorant people. Since we thought the meaning is not coherent, grammar structure and word meanings are again examined by identifying theories of several scholars from Xueji. We argue that “Fa Lu Hsien, Chiu Shan Liang” means education about teaching thoughts and character; “Hsiao Wen” is the guidance of people’s viewpoints; “Tung Chung” is to inspire everybody for learning. Subjects are gentlemen who promote education. Based on “Fa Lu Hsien, Chiu Shan Liang”, “Chiu Hsien Li Yuan” and “Hsueh”, three different levels of education, “Hsiao Wen”, “Tung Chung” and “Hua Ming” are three different levels of outcomes from education. It becomes the theoretical framework of “Shifting the Established Customs”.

Keywords : Fa Lu Hsien, Chiu Shan Liang, Hsiao Wen, Tung Chung



東吳大學
Soochow University

《中文彙粹》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第一期

蘇軾詩詞中之「欣然」意 ——以元豐八年為例

林宜陵*

提 要

本文主要思辯的議題，在於蘇軾元豐八年詩詞中「欣然」意，除了買田常州一事外，是否也建立在哲宗繼位，宣仁太皇太后垂簾得以一展抱負之上。

除了前言說明本文動機之外，由證明蘇軾對於烏臺詩案一案有怨著手：進而說明蘇軾之「欣然」除了在買田常州之外，更建立在太皇太后主政，朝廷充滿新氣象。

期望可以開闢一個新的思路，突顯蘇軾一個更具真性情的自我風格，使蘇軾的真性情，更具有人性。

在經歷如此殘酷的貶謫，蘇軾不可能對於神宗沒有「怨」，這個「怨」不只是私人情感的怨而已，是替被新法所苦的貶謫官員之「怨」；也是替被新法所苦的宋代黎民百姓之「怨」；所以蘇軾對於神宗之「怨」，是一種民胞物與的崇高表現。

在新的時代新的朝政之下，蘇軾以「野花啼鳥皆欣然」之樂表達自我「欣然」之情懷。正可以顯現蘇軾對於百姓的關懷，及心繫國家之高操情懷。

關鍵詞：「蘇軾」、「元豐八年」、「欣然」

* 現任東吳大學中國文學系專任助理教授



壹、前言

蘇軾在宋仁宗時得到歐陽脩等人的拔擢，獲得重用；卻因宋神宗施行變法之後，先後經歷外放、詩禍與貶謫。

「元豐八年」是宋神宗駕崩之年，本文有感於蘇軾在元祐六年間被賈易糾舉〈歸宜興留題竹西寺，三首之三〉：「此生已覺都無事，今歲仍逢大有年。山寺歸來聞好語，野花啼鳥亦欣然」，對於神宗皇帝的駕崩心感慶幸。使得蘇軾在宣仁太皇太后垂簾的元祐年間，再度面臨因詩得禍的困境。

期望探討蘇軾在元豐八年詩詞之中，是否具有欣然之意。如或具友欣然之意，以老莊思想自釋的蘇軾，在元豐八年經歷詩禍、流放與神宗駕崩，詩詞中仍具「欣然」之意，「欣然」的主因何在，是本文想要深入瞭解之處。

是以本文針對「元豐八年」蘇軾詩詞加以探討。

探討主題包括：

（一）神宗駕崩前感嘆詩禍遭遇之主題：在蘇軾經歷烏臺詩案之後，詩歌的語言與表達是否仍舊議論與批評朝政，由此可以看出元豐八年當下，蘇軾對於神宗皇帝是否仍有「怨」。正因為有「怨」，對於新皇帝的繼位才有「欣然」的期待。

（二）神宗駕崩後「欣然」之因：史書記載蘇軾曾對欣然之意加以解說，本段將探討「欣然」之意是否真存在於詩詞中。

（三）神宗駕崩後的自我期許：第三段探討蘇軾在神宗駕崩後對自我是否有更多的期許，期望一展報國之志，這樣的自我抱負，更是詩詞中具有「欣然」感動之因。

如果是文學史中品評詩詞「興、觀、群、怨」之必要，元豐八年中之「怨」與「欣然」是一體的兩面，更是蘇軾之文采與文格足以為表率之代表。

最終期望瞭解蘇軾心境的變化，以瞭解他買田常州與對神宗皇帝駕崩之「欣然」，都是文人與士大夫具有氣概與節氣的代表。

只是在錯誤的時代觀念之下，漫長的歷史的洪流之中，眾人不知蘇軾對神宗駕崩的「欣然」正是具有長才與抱負者的表現。是忠於自己關懷的國家與百姓的真實情感，甚而連蘇軾也無法真正瞭解詩中所表現的自我最真摯的濟世情操。

在現今的時空之中，我們閱讀蘇軾之作，應該發掘的是這一份詩詞中的真情，而非一味的強調蘇軾對於神宗之駕崩無「欣然」之意。

貳、感嘆詩禍之怨

我們由元豐八年前期蘇軾詩歌之中，所表現的心境之中，可以明顯的看出心中對於因詩歌議論朝政得禍有明顯的不滿及怨心。這也是買田常州與哲宗繼位欣然之因。



此處舉例證說明：

如蘇軾正月一日於泗州所作〈正月一日雪中過淮謁客回作〉：

一、

十里清淮上，長堤轉雪龍。冰崖落屐齒，風葉亂裘茸。
萬頃穿銀海，千尋度玉峰。從來修月手，合在廣寒宮。

二、

攢眉有底恨，得句不妨清。霽霧開寒谷，飢鴉舞雪城。
橋聲春市散，塔影暮淮平。不用殘燈火，船窗夜自明。（卷二十五）¹

詩中在寒冷的冬季中，感到自己如《酉陽雜記》中之鄭仁本遊仙迷路一般驚懼。然而鄭仁本遇到一修月仙人，自稱月為七寶所合成，有八萬三千戶皆可修之。自己卻未遇修月之手，只能徘徊於風雪之中。

此處「修月手」所指即能諷諫國君更改政策之士。感嘆這些主要能影響國君之士都在宮廷之中。自己經歷如此多風雪卻仍在千里之外。

因心中有怨，所以「攢眉有底恨」，寫下這樣的句子，表明自己的清明。寒谷之中雲霧繚繞，鴉鳴之聲如同烏臺紛擾不已，但自己的高潔情操自然明亮不已。

在由泗州至南京的路上，有〈書劉君射堂〉一詩中也說：

蘭玉當年刺史家，雙鞬馳射笑穿花。而今白首閑驄馬，只有清樽照畫蛇。
寂寂小軒蛛網遍，陰陰垂柳雁行斜。手柔弓燥春風後，置酒看君中戟牙。
（卷二十五）

自比如同桓典²剛直之御史，不避當朝權貴；然而桓典七年任官為御史，自己卻因詩得禍，賦閒於此；只能如晉朝樂廣「杯弓蛇影」，動則得咎。也是有怨的。

在〈孫莘老寄墨，四首之一〉中所說：

徂徠無老松，易水無良工。珍材取樂浪，妙手惟潘翁。
魚胞熟萬杵，犀角盤雙龍。墨成不敢用，進入蓬萊宮。
蓬萊春晝永，玉殿明房櫳。金箋灑飛白，瑞霧縈長虹。
遙憐醉常侍，一笑開天容。（卷二十五）

「墨成不敢用，進入蓬萊宮。蓬萊春晝永，玉殿明房櫳。」點出蘇軾對於朝廷的畏懼與不滿。

〈孫莘老寄墨，四首之三〉所說：

¹ 本文以《蘇文忠公詩編註集成》（王文誥編註，臺北：學生書局，1991年9月）為引用版本。

² 指桓典拜侍御史，「是時宦官秉權，典執政無所回避。常乘驄馬，京師畏憚，為之語曰：『行行且止，避驄馬御史。』及黃巾賊起滎陽，典奉使督軍。賊破，還，以謁宦官賞不行。在御史七年不調，後出為郎。」（《新校本後漢書·桓榮丁鴻列傳第27》卷37）



《東吳中文線上學術論文》第一期

我貧如飢鼠，長夜空咬齧。瓦池研灶煤，葦管書柿葉。
近者唐夫子，遠致烏玉玦。先生又繼之，圭璧爛箱篋。

「我貧如飢鼠，長夜空咬齧。瓦池研灶煤，葦管書柿葉。」四句寫到自己的貧困，窮困到沒有金錢買墨與紙，更是因為神宗之貶謫，是很明顯的怨啊。

在〈留題蘭皋亭〉一詩中所云：

雪後東風未肯和，扣門遷客夜經過。不知舊竹生新筍，但見清伊換濁河。
無復往來乘下澤，聊同語笑說東坡。明年我亦開三徑，寂寂兼無雀可羅。
(卷二十五)

在大雪之後，蘇軾以「遷客」身分途經此處，憶起往日於此處因寫景而遭烏臺詩禍一事，深有所感。

「舊竹生新筍」及「清伊換濁河」二句皆是今日朝廷新黨官員不如舊黨官員之句。

「明年我亦開三徑，寂寂兼無雀可羅」則引用³典故，表達自己因詩禍而不敢與友人交往之情。

文中念念不忘的是，自己被貶「東坡」之怨。

〈和人見贈〉一詩中也說：

只寫東坡不著名，此身已是一長亭。壯心無復春流起，衰鬢從教病葉零。
知有雪兒供筆硯，應嗤灶婦洗盆瓶。回來索酒公應厭，京口新傳作客經。
(卷二十五)

對於自己因詩文貶謫多年，所有雄心壯志百經銷磨，深感悲哀，而今神宗駕崩，終而再有人供其筆硯請其作詩，然而往日之傷，仍令人不忘。

在南京之作〈寄蘄簞與蒲傳正〉中所說：

蘭溪美箭不成笛，離離玉箸排霜脊。千溝萬縷自生風，入手未開先慘慄。
公家列屋閑蛾眉，珠簾不動花陰移。霧帳銀床初破睡，牙籤玉局坐彈碁。
東坡病叟長羈旅，凍臥飢吟似飢鼠。倚賴春風洗破衾，一夜雪寒披故絮。
火冷燈青誰復知，孤舟兒女自嚶呀。皇天何時反炎燠，愧此八尺黃琉璃。
願君淨埽清香閣，臥聽風漪聲滿榻。習習還從兩腋生，請公乘此朝閭闔。
(卷二十五)

指美竹本可成就美笛，奈何只成為筷子，有大材小用之意。使其回想起自己在黃州的一切悲苦，如同美竹不得用。

³ 引陶淵明詩：「三徑就荒，松菊猶存。」之典故。指唐·李善注引〔漢〕趙岐《三輔決錄》：「蔣翊，字元卿，舍中三徑，唯羊仲、求仲從之游，皆挫廉逃名不出。」有志同道合之友人與之遊，而自己則找不到這樣的朋友。



蘇軾詩詞中之「欣然」意——以元豐八年為例

飢寒交迫的黃州時期，只能寄望春風的救贖。「春風」所指即國君之赦免。

「皇天何時反炎燠，愧此八尺黃琉璃。」更是期望朝政一新，不枉以此佛教七寶之「黃琉璃」祈福。「習習還從兩腋生，請公乘此朝閭闔」並希望友人可以獲得重用，忠言直達天聽。

對於神宗時期的遭遇仍然耿耿於懷。

在南京之作〈漁父〉中也說：

漁父飲，誰家去，魚蟹一時分付。酒無多少醉為期，彼此不論錢數。
漁父醉，蓑衣舞，醉裏卻尋歸路。輕舟短櫂任橫斜，醒後不知何處。
漁父醒，春江午，夢斷落花飛絮。酒醒還醉醉還醒，一笑人間今古。
漁父笑，輕鷗舉，漠漠一江風雨。江邊騎馬是官人，借我孤舟南渡。
(卷二十五)

雖然是閒適欣然之作，但是「醉為期」、「尋歸路」、「醒後不知何處」、「不論錢數」、「一江風雨」、「孤舟南渡」都是對自我遭遇的哀悼。

得志官員騎馬江邊，已獨孤舟南渡。對於自身的遭遇肯定是有怨的。

在〈王伯敷所藏趙昌花四首之梅花〉詩中，對於昔日被謫往黃州的心境，有深入的描寫：

南行度關山，沙水清練練。行人已愁絕，日暮集微霰。
殷勤小梅花，仿佛吳姬面。暗香隨我去，回首驚千片。
至今開畫圖，老眼淒欲泣。幽懷不可寫，歸夢君家倩。(卷二十五)

對於往日用了：「愁絕」、「驚千片」、「淒欲泣」、「不可寫」這些負面的語詞，如何能不對下令貶斥的神宗不滿。

蘇軾奉命寫作對於神宗皇帝的挽詞〈神宗皇帝挽詞，三首之三〉：

一、
文武固天縱，欽明又日新。化民何止聖，妙物獨稱神。
政已三王上，言皆六籍醇。巍巍本無象，刻畫愧孤臣。
二、
未易名堯德，何須數舜功。小心仍致孝，餘事及平戎。
典禮從周舊，官儀與漢隆。誰知本無作，千古自承風。
三、
接統真千歲，膺期止一章。周南稍留滯，宣室遂淒涼。
病馬空嘶櫪，枯葵已泫霜。餘生臥江海，歸夢泣嵩邙。
(卷二十五)

前二首詩作雖為歌頌宋神宗之勇於變法。「日新又新」、「典禮從周舊」也是強調其



《東吳中文線上學術論文》第一期

新法之變革。但是以蘇軾一位反對新法的人士說出，反而具有反諷意義。「誰知本無作，千古自承風」一詞更是引用莊子「大聖不作」之意，暗指神宗聽任王安石、呂惠卿等人，竟自施行擾民及充滿弊病影響深遠的新法。

第三首更是直指神宗在位十九年中，自己被貶謫的痛苦。「周南稍留滯，宣室遂淒涼」二句，引《漢書》司馬遷傳中所指漢天子始建漢家之封，而太史公留滯周南，不得與從事，發憤且卒。而司馬遷，見父於河雒之間。太史公執司馬遷手而泣一事，自比為司馬遷之父太史公與賈誼被逐在地方。

所以蘇軾對神宗皇帝的挽詞中仍可看出他對於神宗的「怨」。

在揚州之作〈迨作淮口遇風詩戲用其韻〉詩中：

我詩如病驥，悲鳴向衰草。有兒真驥子，一噴群馬倒。
養氣勿吟哦，聲名忌太早。風濤借筆力，勢逐孤雲掃。
何如陶家兒，遠舍覓梨棗。君看押強韻，已勝郊與島。（卷二十六）

詩中所言「養氣勿吟哦⁴」、「聲名忌太早」。都是再次提出詩案的傷害，對於縱容詩案發生的神宗定有所不滿。

在楚州至海州之作有〈元豐七年有詔京東淮南築高麗亭館密海二州騷然有逃亡者明年軾過之歎其壯麗留一絕云〉一詩：

簷楹飛舞垣牆外，桑柘蕭條斤斧餘。盡賜昆邪作奴婢⁵，不知償得此人無？
（卷二十六）

詩中批評神宗熙寧元豐年間十六年間，因與高麗建交對抗匈奴的政策，進而擴建高麗亭館，勞財傷民。

批評神宗之政策，使宋朝百姓替高麗人民蓋宮殿。厚待夷狄，苛對百姓。

在萊州經濟州到開封之後，有〈送范純粹守慶州〉：

才大古難用，論高常近迂。君看趙魏老，乃為滕大夫。

⁴ 《宋史·儒林傳·何基傳》：「讀詩之法，須掃蕩胸次淨盡，然後吟哦上下，諷詠從容。」（卷 4388）強調諷詠功用。（元脫脫等撰，北京中華書局，1985 年出版）

⁵ 《前漢書·汲黯傳》中記載：「匈奴渾邪王率眾來降，漢發車二萬乘。縣官無錢，從民贖馬。民或匿馬，馬不具。上怒，欲斬長安令。黯曰：『長安令無罪，獨斬黯，民乃肯出馬。且匈奴叛其主而降漢，漢徐以縣次傳之，何至令天下騷動，罷弊中國而以事夷狄之人乎！』上默然。及渾邪至，賈人與市者，坐當死者五百余人。黯請問，見高門，曰：『夫匈奴攻當路塞，絕和親，中國興兵誅之，死傷者不可勝計，而費以巨萬百數。臣愚以為陛下得胡人，皆以為奴婢以賜從軍死事者家；所鹵獲，因子之，以謝天下之苦，塞百姓之心。今縱不能，渾邪率數萬之眾來降，虛府庫賞賜，發良民侍養，譬若奉驕子。愚民安知市買長安中物而文吏繩以為闡出財物于邊關乎？陛下縱不能得匈奴之資以謝天下，又以微文殺無知者五百餘人，是所謂『庇其葉而傷其枝』者也，臣竊為陛下不取也。』上默然，不許，曰：『吾久不聞汲黯之言，今又複妄發矣。』後數月，黯坐小法，會赦免官。於是黯隱于田園。」（卷二十）（〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，北京中華書局，1985 年出版）此處以汲黯自比，因反對新法被貶謫。



浮雲無根蒂，黃潦能須臾。知經幾成敗，得見真賢愚。
羽旄照城闕，談笑安邊隅。當年老使君，赤手降於菟。
諸郎更何事，折箠鞭其雛。吾知鄧平叔，不鬥月支胡。（卷二十六）

指認同范純粹因主張以仁義安夷狄一事，並說明范純粹在神宗時期才大古難用。今日終於可以一展長才，有所作為。

在元豐八年二月作於南都之〈滿庭芳〉詞作中提及：「余謫居黃州五年，將赴臨汝，作〈滿庭芳〉一篇別黃人。既至南郡，蒙恩放歸陽羨，復作一篇。」

歸去來兮，清溪無底，上有千仞嵯峨。畫樓東畔，天遠夕陽多。老去君恩未報，空回首、彈鋏悲歌。船頭轉，長風萬里，歸馬駐平坡。

無何，何處有，銀潢盡處，天女停梭。問何事人間，久戲風波。顧謂同來稚子，應爛汝、腰下長柯。青衫破，群仙笑我，千縷掛煙蓑。（《蘇軾詞編年校注》⁶頁568）

認為自己求歸常州的心情，與陶淵明「歸去來兮」心境相同，是一種對於現實政治的絕望，只能將所有的欣然寄託在陽羨的好山好水。

因為未得神宗任用，所以以馮諼不得用時倚柱而彈鋏悲歌自比。

並引晉朝典故，自比王質伐木至石室中，見童子歌唱，俄頃童子去，斧柯爛盡，親情凋落，形容自己心境與經濟之衰頹。

詞中的比喻都是對於神宗的怨，只是這些怨，蘇軾選擇以對於歸隱山林的欣然自釋。在元豐八年九月作於楚州，有〈蝶戀花〉詞作，言：

昨夜秋風來萬里。月上屏幃，冷透人衣袂。有客抱衾愁不寐。那堪玉漏長如歲。
羈舍留連歸計未。夢斷魂銷，一枕相思淚。衣帶漸寬無別意。新書報我添憔悴。
（《蘇軾詞編年校注》頁574）

這樣的悲愁，也是因為神宗皇帝的貶謫而起。

今日研究蘇軾之學者，應該了解蘇軾詩詞之所以珍貴，正在於其詩歌之中對於朝廷與政府不平則鳴的控訴，創作百姓與反對者聲音之韻文正是蘇軾在文學史上重要價值之所在。

所以元豐八年對於神宗之「怨」正是蘇軾作品諷諫精神可貴之處。

參、欣然之作

蘇軾元豐八年之作，元祐年間被洛黨人士批評，在神宗駕崩之後有欣然之作。今觀

⁶ 鄒同慶、王宗堂著：《蘇軾詞編年校注》（中華書局出版，2002年9月）。



《東吳中文線上學術論文》第一期

〈歸宜興留題竹西寺三首〉之作：

一、

十年歸夢寄西風。此去真為田舍翁。剩覓蜀岡新井水，要攜鄉味過江東。

二、

道人勸令雞蘇水，童子能煎鶯粟湯。暫借藤床與瓦枕，莫教辜負十分涼。

三、

此生已覺都無事，今歲仍逢大有年。山寺歸來聞好語，野花啼鳥亦欣然。

（卷二十五）

這三首詩，在北宋哲宗元祐年間，洛、朔黨以此詩打擊蜀黨蘇軾、蘇轍兄弟，意欲再起詩禍。

史學家與前賢多半認同蘇軾的解釋⁷，認為此處所欣然的是在神宗駕崩前蘇軾曾上〈乞常州居住表〉⁸，神宗批准之樂⁹。

⁷ 《蘇文忠公詩編註集成》稱：「公乞常。至南都正廷老廢居之時，過而觀畫，無可疑議。因定題趙昌花四詩為南都作。提編王李二詩，後餘去改編之外，其歐育二詩，吳德仁以下四詩，仍如施編列揚州竹西寺前。蓋公自四月初離南都，泛汴泗至淮楚已達於道中，未見無詩也。三月一日，宣仁垂簾，立哲宗為皇太子。五日神宗崩，哲宗即位，六日聞遺制成服。《續通鑑長編》：「輔臣奏事延和殿，蘇軾進曰：臣兄乙丑年三月六日，在南京聞裕陵遺制成服。」〈記王鞏書〉本集〈與王定國書云〉：『先帝升遐，天下所共哀慕，而不肖與公蒙恩尤深。故宜作挽，少陳萬一，然有所不敢者耳，無狀坐廢，眾欲置之死，而先帝獨哀知，而今而後，誰出我於溝瀆者已矣。歸耕沒齒而已。』〈誥案〉：『此書豈有竹西欣幸之事，賈易乃人頭畜鳴也。』……四月作神宗挽詞。〈誥案〉：『挽詞第三首結云：『病馬空嘶櫪，枯葵已泣霜。餘生臥江梅，歸夢泣嵩邙。』其旨與定國書意同，雖云有所不敢，而其痛莫伸，始終作於南都，故有歸夢之語。』卷二十五）。

⁸ 〈乞常州居住表〉：「臣聞聖人之行法也，如雷霆之震草木，威怒雖甚，而於欲其生；人主之罪人也，如父母之譴子孫，鞭撻雖嚴，而不忍致之死。臣漂流棄物，枯槁餘生。泣血書詞，呼天請命。願回日月之照，一明葵藿之心。此言朝聞，夕死無憾。臣軾誠惶誠恐，頓首頓首。臣昔者嘗對便殿，親聞德音。似蒙聖知，不在人後。而狂狷妄發，上負恩私。既有皆以為可誅，雖明主不得而獨赦。一從吏議，坐廢五年。積憂薰心，驚齒髮之先變，抱恨刻骨，傷皮肉之僅存。近者蒙恩量移汝州，伏讀訓詞，有「人材實難，弗忍終棄」之語。豈獨知免於縲紲，亦將有望於桑榆。但未死亡，終見天日。豈敢復以遲暮為歎，更生僥覬之心。但以祿廩久空，衣食不繼。累重道遠，不免舟行」。自離黃州，風濤驚恐，舉家重病，一子喪亡。今雖已至泗州，而資用罄竭，去汝尚遠，難於陸行。無屋可居，無田可食，二十餘口，不知所歸，飢寒之憂，近在朝夕。與其強顏忍恥，干求眾人；不若歸命投誠，控告於君父。臣有薄田在常州宜興縣，粗給饘粥，欲望聖慈，許於常州居住。又恐罪戾至重，未可聽從便安，輒敘微勞，庶蒙恩貸，臣先任徐州日，以河水浸城，幾至淪陷。臣日夜守捍，偶獲安全，曾蒙 朝廷降敕獎諭。又嘗選用沂州程棗，令購捕凶黨，致獲謀反妖賊李鐸、郭進等一十七人，亦蒙聖恩保明放罪。皆臣子之常分，無涓埃之可言。冒昧自陳，出於窮迫，庶幾因緣僥倖，功過相除。稍出羈囚，得從所便。重念臣受性剛褊，賦命窮奇。既獲罪於天，又無助於下。怨仇交積，罪惡橫生。群言或起於愛憎，孤忠遂陷於疑似。中雖無愧，不敢自明。向非人主獨賜保全，則臣之微生豈有今日。伏惟皇帝陛下，聖神天縱，文武生知。得天下之英才，己全三樂；躋斯民於仁壽，不棄一夫。勃然中興，可謂盡善。而臣抱百年之永嘆，悼一飽之無時。貧病交攻，死生莫保。雖鳧鴈飛集，何足計於江湖；而犬馬蓋帷，猶有求於君父。敢祈仁聖，少賜矜憐。



蘇軾詩詞中之「欣然」意——以元豐八年為例

然而細觀〈乞常州居住表〉一文中，有：「漂流棄物，枯槁餘生」、「泣血書詞，呼天請命」、「一從吏議，坐廢五年。積憂薰心，驚齒髮之先變，抱恨刻骨，傷皮肉之僅存」、「祿廩久空，衣食不繼」、「風濤驚恐，舉家重病，一子喪亡」、「無屋可居，無田可食，二十餘口，不知所歸，飢寒之憂，近在朝」全是對於自己遭遇的不滿，也是對於神宗論斷的不滿。

然而蘇軾在元祐六年八月初八日〈辯題詩劄〉自云：

元祐六年八月初八日，翰林學士承旨知制誥兼侍讀蘇軾劄子奏：臣今月七日見臣弟轍，與臣言道，趙君錫、賈易言臣於元豐八年五月一日，題詩揚州僧寺，有欣幸先帝上僊之意。臣今省憶，此詩自有因依，合自陳述。臣於是歲三月六日，在南京聞先帝遺詔舉哀，掛服了，當迤邐往常州，至五月初，間因往揚州竹西寺。見百姓父老十數人相與道傍語笑，其一人以兩手加額云見說：「好個少年官家。」其言雖鄙俗不典，然臣實喜聞百姓謳歌吾君之子出於至誠。又是時臣初得請歸耕常州，蓋將老焉。而淮浙間所在豐熟，因作詩云：「此生已覺都無事，今歲仍逢大有年，山寺歸來聞好語，野花啼鳥亦欣然。」蓋喜聞此語，故竊記之於詩，書之當塗僧舍壁上。其時去先帝上僊，以及兩月，決非山寺歸來始聞之語。君錫等輒敢挾詞誣罔，加以惡逆之罪，乞正國法。¹⁰

也明白表示所欣然的是百姓歌頌宣仁太皇太后垂簾，哲宗施政一事。如此一來更加證實蘇軾是在欣然宣仁太皇太后垂簾，以司馬光為相，政策優於神宗時期任用新黨人士。

「聞道好個少年官家」，言明百姓與蘇軾所言確實在稱美元祐政策優於神宗時期。元豐八年蘇軾欣然之作尚有〈春日〉：

鳴鳩乳燕寂無聲，日射西牕潑眼明，
午醉醒來無一事，只將春睡賞春晴。
(卷二十五)

臣見一面前去，至南京以來，聽候朝旨。」（《蘇軾文集》卷二十三（孔凡禮點校，北京：中華書局，1992年出版））

⁹ 據陳師新雄所論證此詩之情境為：「四月初，蘇軾離別南都，經過楚州，再到揚州。五月一日，往遊揚州竹西寺，這是杜牧詩所謂「誰知竹西路，歌吹是揚州」的名利。時值仲夏，天氣炎熱，蘇軾也走得累了，就在寺中休息乘涼。一覺醒來，身心舒泰，迤邐歸去，看見有父老百姓十餘人，聚在路邊談論，其中一人，兩手加額，一臉虔誠地說道：『見說好個少年官家。』這時，神宗皇帝崩駕已經兩月，哲宗皇帝也已經嗣立，蘇軾聽到老百姓那麼虔誠地謳歌『吾君之子』，心裡非常高興。且自己也獲准在常州居住，在宜興購置了田產，生活雖算不得富裕，但以後的日子，可以免於飢寒，何況這年淮浙豐熟，幾件事加在一起，使他壓抑不住滿心的歡喜。於是把〈歸宜興留題竹西寺三首〉詩，題寫在竹西寺的寺壁上。誰能料到這樣幾首抒情的小詩，竟被理學家程頤的門人賈易誣陷為十惡不赦的大罪。」（〈竹西詩案〉——《千古風流東坡逝世九百年紀念學術研討會論文》，2000年11月17-18日，臺灣臺北縣新莊市輔仁大學中國文學系）

¹⁰ 參見《蘇文忠公詩編註集成》，卷三十三。



《東吳中文線上學術論文》第一期

如《蘇文忠公詩編註集成》中所載：「誥案：『此詩乃得旨放還未聞神宗遺制之前在南都作，確無可疑。施編極失次敘故改之也』。」可知此詩之欣然之意，在專制時期又犯了大不敬之罪。

然而如同蘇軾與蘇轍在元祐六年所說，這時期兄弟二人的「欣然」全然是對於宣仁太皇太后垂簾聽政的哲宗年代，藉由司馬光為相，統領百官，造福百姓，充滿希望與信心。

所以在〈與孟震同遊常州僧舍，三首之一〉也深信：

年來轉覺此生浮，又作三吳浪漫遊。忽見東平孟君子，夢中相對說黃州。
(卷二十五)

宣仁太皇太后垂簾聽政之下，自己將能放心天下，遊歷三吳；如同黃州時期的遭遇，將成夢中往事。

在常州〈溪陰堂〉之作：

白水滿時雙鷺下，綠槐高處一蟬吟。酒醒門外三竿日，臥看溪南十畝陰。

全詩亦是充滿自得、放心天下之樂。

在萊州經齊州到開封，回朝任官之際，更有〈惠崇春江晚景二首〉：

一、
竹外桃花三兩枝，春江水暖鴨先知。蒹葭滿地蘆芽短，正是河豚欲上時¹¹。
二、
兩兩歸鴻欲破群，依依還似北歸人。遙知朔漠多風雪，更待江南半月春。
(卷二十六)

以「春江水暖鴨先知」表達宣仁太皇太后垂簾聽政，朝中一片欣欣向榮的景象。自己也興起大啖美食之意。

在此美景美食當前之時，自己蒙詔北上，如同歸鴻一般，欲北歸大展長才。但是朝廷中央多是非之事，唯有國君的信任才能如春風般讓蘇軾放棄如今閒適的在野生活。

元豐八年六月作於宜興的〈蝶戀花〉中對於將要回朝為官的心情：

雲水縈回溪上路。疊疊青山，環繞溪東注。月白沙汀翹宿鷺。更無一點塵來處。
溪叟相看私自語。底事區區，苦要為官去。尊酒不空田百畝。歸來分得閒中趣。
(《蘇軾詞編年校注》頁 572)

¹¹ 《石林詩話》：「歐陽文忠公記梅聖俞《河豚詩》：『春州生荻芽，春岸飛楊花。』破題兩句，已道盡河豚好處。謂河豚出于暮春，食柳絮而肥，殆不然。今浙人食河豚始于上元前，常州江陰最先得。方出時，一尾至直千錢，然不多得，非富人大家預以金啖漁人未易致。二月後，日益多，一尾纔百錢耳。柳絮時，人已不食，謂之斑子，或言其腹中生蟲，故惡之，而江西人始得食。蓋河豚出于海，初與潮俱上，至春深，其類稍流入于江。公，吉州人，故所知者江西事也。」(卷上)(〔宋〕葉夢得著：《百川學海》，《百部叢書集成》，臺北：藝文印書館，1971年)



雖言「苦要爲官去」，但是眼中所見與〈竹西寺〉詩相同，充滿民間對新皇帝的信任，表現安閒欣然的一面。

綜而言之，蘇軾元豐八年確實有，對於宣仁太皇太后垂簾聽政、哲宗時代來臨、司馬光爲相三事「欣然」之作，這正是證明蘇軾不放棄經世濟民的高尚節操。

肆、自我期許之作

宣仁太皇太后垂簾對於因詩禍遭神宗遠謫的蘇軾而言，無疑是得以發揮所長，再一次貢獻國家的機會。所以蘇軾此時更有充滿自我期許之詩作。

在〈孫莘老寄墨，四首之四〉中更明說：

吾窮本坐詩，久服朋友戒。五年江湖上，閉口洗殘債。
今來復稍稍，快癢如爬疥。先生不譏訶，又復寄詩械。
幽光發奇思，點黜出荒怪。詩成自一笑，故疾逢蝦蟹。（卷二十五）

自己這幾年因詩得禍，幾乎不再作詩，然而不平則鳴之耿直，讓蘇軾極爲痛苦不能議論朝政。以武械比喻自己議論朝政之詩作。此詩創作之背景應該是在三月宣仁太皇太后垂簾聽政之後。

孫覺贈墨之意，代表蘇軾得以再發揮所長，議論時政。

蘇軾所稱「詩成自一笑，故疾逢蝦蟹」，更是預備全心發揮所長，督促時政。

在〈寄吳德仁兼簡陳季常〉一詩中所說：

東坡先生無一錢，十年家火燒凡鉛。黃金可成河可塞，只有霜鬢無由玄。
龍丘居士亦可憐，談空說有夜不眠。忽聞河東獅子吼，拄杖落手心茫然。
誰似濮陽公子賢，飲酒食肉自得仙。平生寓物不留物，在家學得忘家禪。
門前罷亞十頃田，清溪繞屋花連天。溪堂醉臥呼不醒，落花如雪春風顛。
我遊蘭溪訪清泉，已辦布襪青行纏。稽山不是無賀老，我自興盡回酒船。
恨君不識顏平原，恨我不識元魯山。銅駝陌上會相見，握手一笑三千年。
（卷二十五）

此詩對陳季常與吳德仁二人在新黨執政時不得不過著隱居之佛道生活，加以描寫；然而「銅駝陌上」引用陸機《洛陽記》所指漢鑄銅駝二枚，在宮南四會道頭，夾路相對。俗語云「金馬門外聚群賢，銅駝陌上集年少」，言人物之盛也。此指他日三人定當再受重用會於京城之中。

由常州至揚州之作〈送穆越州〉：

江海相忘十五年，羨公松柏蔚蒼顏。四朝耆舊冰霜后，兩郡風流水石間。
舊政猶傳蜀父老，先聲已振越溪山。罇前俱是蓬萊守，莫放高樓雪月閑。



《東吳中文線上學術論文》第一期

(卷二十六)

在寫穆越州之際，也喻指自己熙寧元豐十五年的在野生活。蘇軾也深感自己經歷宋仁宗、英宗、神宗、哲宗四朝。末二句所言更有相約一展長材之意。

在〈小飲公瑾舟中〉¹²所說：

青泥赤日午相烘，走訪船窗柳影中。輟我東坡無限睡，賞君南浦不貲風。
坐觀邸報談迂叟，閑說滁山憶醉翁。此去澄江三萬頃，只應明月照還空。

(卷二十六)

在聽聞司馬光拜相之時，蘇軾憶起一起在仁宗朝輔政的歐陽脩，此時如同「赤日當空」，此後國家的前程將是「澄江三萬頃」，「明月」指英明的國君將再次護佑宋朝。是對於哲宗、司馬光，亦是對於自我所抱的無限期許。

在廣陵縣時有〈次韻孫莘老斗野亭寄子由在邵伯堰〉：

落帆謝公渚，日腳東西平。孤亭得小憩，暮景含餘清。
坐待斗與牛，錯落挂南甍。老僧如夙昔，一笑意已傾。
新詩出故人，舊事疑前生。吾生七往來，送老海上城。
逢人輒自哂，得魚不忍烹。似聞績溪老，復作東都行。
小詩如秋菊，艷艷霜中明。過此感我言，長篇發春榮。(卷二十六)

此時孫覺在京城為官，憶起往事，從熙寧四年離開京師之後已經第七次途經此地。「似聞績溪老，復作東都行」指子由此時從績溪被召入京。

末四句更顯現出在神宗親近新黨之危難之後，對於哲宗繼位充滿了希望。

在登州有〈登州海市〉¹³一詩：

東方雲海空復空，群仙出沒空明中。蕩搖浮世生萬象，豈有貝闕藏珠宮。
心知所見皆幻影，敢以耳目煩神工。歲寒水冷天地閉，為我起蜃鞭魚龍。
重樓翠阜出霜曉，異事驚倒百歲翁。人間所得容力取，世外無物誰為雄。
率然有請不我拒，信我人厄非天窮。潮陽太守南遷歸，喜見石廩堆祝融。
自言正直動山鬼，豈知造物哀龍鍾。伸眉一笑豈易得，神之報汝亦已豐。
斜陽萬里孤鳥沒，但見碧海磨青銅。新詩綺語亦安用，相與變滅隨東風。
(卷二十六)

¹² 《蘇文忠公詩編註集成》稱：「查註：『宋制兩府有除拜未受命先押入已示不準辭免之意。《司馬溫公行狀》：『哲宗即位詔除公知陳州過闕入見至則拜門下侍郎』。以《宰輔編年錄》考之，元豐八年五月事，先生是時亦起知登州，途中聞司馬入相之命。』」(卷二十六)

¹³ 《蘇文忠公詩編註集成》稱：「並序石刻海市下有詩字末題云元豐八年十月晦書呈全叔承議。」「予聞登州海市舊矣，父老云嘗出於春夏，今歲晚不復見矣。予到官五日而去(元豐八年九月巴西朝奉郎蘇軾為禮部郎中。)以不見為恨，禱於海神廣德王」之廟，明日見焉乃作此詩。」卷二十六

「人間所得容力取，世外無物誰為雄。」、「率然有請不我拒，信我人厄非天窮。」對於自我充滿信心，相信自己入朝之後只要努力定可改變不平之世事。

「自言正直動山鬼，豈知造物哀龍鍾。伸眉一笑豈易得，神之報汝亦已豐。」更是說明自己因直言被貶謫，今日終得天公哀憐，得以歸朝貢獻所學。

總之蘇軾在元豐八年神宗駕崩之後，有對於國家未來充滿希望的欣然之意；也有對於自我無限期望之報國之志。

伍、結論

如果今日讀蘇軾之詩詞，我們不能瞭解蘇軾其人最值得崇仰之處，在於其剛正不阿，勇於對抗權勢的高潔。

其詩詞最值得稱誦之處，在於勇於評論時事與議論皇權之作。只知一意證明蘇軾詩文之中多是忠君且歌頌帝王之處，就完全失去蘇軾詩歌數千年來被肯定之重要憑據。

如同蘇軾元豐八年在由南京至揚州所作〈書林逋詩後〉¹⁴一詩所論，如果紀念林逋不知發揚—林逋不認同宋真宗「提倡迷信」，「歌頌封禪」同流合污之對抗帝皇精神。而一意以其力反的奉祀方式，祭祀其魂魄。反而使其對抗皇權的精神，遺失在史冊之中。

元豐八年是宋史新舊黨爭重要之轉變點：神宗的駕崩，仁宗皇后—宣仁太皇太后的垂簾，司馬光拜相，使得熙寧、元豐時期飽受遷謫的舊黨人士，得以再次一展長才，貢獻所學。

綜而言之蘇軾元豐八年，因對於神宗誤解的「怨」，轉而為欣然於買田常州的「隱」，再轉而為對元祐年間欣然於對於哲宗時期，朝政一新期許於「仕」的欣然，都是最值得景仰的文人真情。

蘇軾在元豐八年詩詞作品所表現的心境，有對於往日遭到貶謫的「哀怨」，有對於新朝政的「欣然」之感；也有對於自我的充分期許。這正是蘇軾詩詞最值得肯定的真情之作。

¹⁴ 〈書林逋詩後〉：「吳儂生長湖山曲，呼吸湖光飲山綠。不論世外隱君子，傭兒販婦皆冰玉。先生可是絕俗人，神清骨冷無由俗。我不識君曾夢見，瞳子瞭然光可燭。遺篇妙字處處有，步遶西湖看不足。詩如東野不言寒，書似留臺差少肉。平生高節已難繼，將死微言猶可錄。自言不作封禪書，更肯悲吟白頭曲。我笑吳人不好事，好作祠堂傍修竹。不然配食水仙王，一盞寒泉薦秋菊。」（卷 25）



The Meaning of “With Pleasure” of SU Chih’s verse ——at the Eighth Year of Yuan- Feng Period of SUNG Dynasty

Lin, Yi-ling

Abstract

This research found an importance issue of dialectics. The meaning of “with pleasure” of SU Chih’s verse of the Eighth Year of Yuan- Feng Period of SUNG Dynasty.

After SU Chih purchased a rice- field in the southern Kiangsu, he obtained a chance to develop his talent. Sung Chen Chung came to the throne, Hsuan-Jen Queen administered state affairs behind a bamboo screen. SU Chih might develop his ability to do well.

My introduction noted the motive of this research, because of the Wu Tai Poetry Event-proven that an unjust event. He started inspecting abovementioned case, further he gained a rice-field and found a new position to show his management ability of the Hsuan-Jen Queen’s administration.

A new useful reforming way to make known to SU Chih’s style of his own natural power of mind, character and self-explored efforts, more human and more nature revealed.

Through a cruel dismissal from an official, SU Chih complained much about Sung Shen Chung. It didn’t a privacy bitter feel, but an injustice of the dismiss and also the folk sufferings of “New Principle” in Sung Dynasty.

Being realized, SU Chih’s anger to the Sung Shen Chung showed clearly be kind to people and animals was a supreme. In a New Era and in a new dynasty, SU Chih’s verse “ folk people were pleased to the New Era, even wild flowers and wild birds as well”, that inspired all people much.

Keywords : SU Chih, At the Eighth Year of Yuan- Feng Period of SUNG

Dynasty, with pleasure

由序引、尺牘小品看袁小修之文論

李 李*

提 要

「序引」、「尺牘」兩文類，是袁中道（小修）小品中，最佳之文論載體，經探索研究後，共得：「濬發性靈」、「以意役法」、「不廢格套」、「尚韻求趣」、「貴重蘊藉」、「繪事後素」、「博覽篤學」、「窮則易工」等八項；其於本身創作中，文論主張均得到實踐印證，並欲藉茲以躋「立言」之不朽境界。

關鍵詞：袁中道（袁小修）、文論、序引、尺牘

* 現任中國文化大學中國文學系文藝創作組專任副教授



一、前言

由於以李夢陽、何景明爲首之「前七子」，倡言「文必秦漢、詩必盛唐」¹；繼之以王世貞、李攀龍爲首之「後七子」續承此說，主張「大曆（唐代宗年號）以後書勿讀」²；「天下推李、何、王、李爲四大家，無不爭效其體」³，晚明文壇遂充斥著貴古賤今、復古擬古的論調⁴，更漸淪於「模擬剽竊」「而失其真」⁵。其間雖有歸有光等「唐宋派」作家起而抗爭⁶，然不足以矯其流弊。直至湖廣公安（今屬湖北）袁氏三兄弟——袁宗道、袁宏道、袁中道，因受心學、禪佛及李贄「童心說」、「詩何必古選，文何必先秦」⁷等觀點啓發，強調真實自我、追求任情適性，乃針對字摹句擬、食古不化的文風大肆抨擊，極力扭轉「剽竊成風」⁸、「萬口一響」⁹之陋習，建立了標舉性靈、強調真我的「公安派」。

長兄袁宗道（字伯修，西元 1560-1600 年）首先於〈論文·上〉揭櫫：「達不達，文不文之辨也。……夫時有古今，語言亦有古今，今人所詫謂奇字奧句，安知非古之街談巷語耶？……空同（李夢陽）不知，篇篇模擬，亦謂反正（返歸正道）。後之文人，

¹（清）張廷玉等奉敕修：《明史》卷二百八十六·〈列傳〉一百七十四·「文苑二」·〈李夢陽傳〉：「夢陽才思雄鷲，卓然以復古自命。弘治時，宰相李東陽主文柄，雄鷲翕然宗之，夢陽獨譏其萎弱，倡言：『文必秦漢、詩必盛唐』，非是者，弗道。……迨嘉靖朝，李攀龍、王世貞出，復奉以爲宗。天下推李、何、王、李爲四大家，無不爭效其體。華州王惟禎以爲七言律自杜甫以後，善用頓挫倒插之法，惟夢陽一人；而後有譏夢陽詩文者，則謂其模擬剽竊，得史遷、少陵之似，而失其真云」（《原文電子版·文淵閣四庫全書》·「史部·正史類」，武漢：武漢大學出版社，1997年），葉十五-十六。

²同前注，〈列傳〉一百七十五·「文苑三」·〈王世貞傳〉：「世貞始與李攀龍狎主文盟，攀龍歿，獨操柄二十年。才最高、地望最顯，聲華意氣籠蓋海內。一時士大夫及山人詞客、衲子羽流，莫不奔走門下；片言褒賞，聲價驟起。其持論：『文必西漢、詩必盛唐，大曆以後書勿讀』；而藻飾太甚。晚年，攻者漸起，世貞顧漸造平淡。病亟時，劉鳳往視，見其手蘇子瞻集諷詆不置也」，葉二十三。

³同注 1。

⁴如（明）李開先：《李中麓閒居集》「文之十·傳十」·〈崑崙張詩人傳〉云：「物不古不靈，人不古不名，文不古不行，詩不古不成」（見於四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書》集部第 93 冊，臺南：莊嚴文化事業有限公司，民國 86 年），頁 123。

⁵同注 1。

⁶如（明）唐順之：《荊川先生文集》卷七〈答茅鹿門知縣·二〉主張「直據胸臆，信手寫出，如寫家書，雖或疏鹵，然絕無烟火酸餽習氣，便是宇宙間一樣絕好文字」，已啓公安文論之嚆矢（《四部叢刊初編》第 334 冊，據上海商務印書館縮印明刊本，臺北市：商務印書館，民國 56 年，臺 2 版），頁 126。

⁷（明）李贄：《焚書》卷三·〈童心說〉：「夫童心者，真心也，若以童心爲不可，是以真心爲不可也。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。童子者，人之初也；童心者，心之初也。……然則雖有天下之至文，其湮滅于假人而不盡見於後世者，又豈少哉！何也？天下之至文，未有不出于童心焉者也。苟童心常存，則道理不行，聞見不立，無時不文，無人不文，無一樣創制體格文字而非文者。詩何必古選，文何必先秦。降而爲六朝，變而爲近體；又變而爲傳奇，變而爲院本，爲雜劇，爲《西廂曲》，爲《水滸傳》，爲今之舉子業，皆古今至文，不可得而時勢先後論也」（臺北：河洛圖書出版社，民國 63 年臺景印初版），頁 97-98。

⁸（明）賀復徵編：《文章辨體彙選》卷二百四十八：「今日獻吉（李夢陽之字）、于鱗（李攀龍之字）、元美（王世貞之字）剽竊成風之謂也」（《原文電子版·文淵閣四庫全書》·「集部·總集類」），葉三。

⁹（明）袁宏道：《袁中郎全集·袁中郎文鈔》——「序文」〈敘姜陸二公同適稿〉（台北：世界書局，民國 79 年），頁 7。



遂視爲定例，尊若令甲，凡有一語不肖古者，即大怒，罵爲野路惡道。……古文貴達，學達即所謂學古也。學其意，不必泥其字句也。」¹⁰〈論文·下〉則指出：「文章亦然，有一派學問，則釀出一種意見；有一種意見，則創出一般言語。無意見則虛浮，虛浮則雷同矣。……然其（指李攀龍、王世貞等人）病源則不在模擬，而在無識。若使胸中的有所見，苞塞於中，將墨不暇研，筆不暇揮，免起鶻落，猶恐或逸，況有閒力暇晷，引用古人詞句耶？故學者誠能從學生理，從理生文，雖驅之使模，不可得矣！」¹¹袁宗道強調文重學識、文尚辭達，反對一味模擬肖古，故誠如錢謙益所稱：「伯修在詞垣，當王李詞章盛行之日，獨與同館黃昭素（輝），厭薄俗學，力排假借盜竊之失。……其才或不逮二仲，而公安一派實自伯修發之。」¹²

明中葉以後，商品經濟繁榮，文化氣氛求新求變，使得散文之發展趨向，也不再適合剿襲摹古，袁宏道（字中郎，1568-1610），因「得廣長舌，縱橫無礙，偶然執筆，如水東注。……山情水性，花容石貌，微言玄旨，嘻語謔辭，口能如心，筆能如口」¹³，遂挾其過人之才學、膽識、趣韻，認定「古之不能爲今者也，勢也。……世道既變，文亦因之，今之不必摹古者也，亦勢也」¹⁴、「信心而出，信口而談。世人喜唐，僕則曰唐無詩；世人喜秦漢，僕則曰秦漢無文；世人卑宋黜元，僕則曰詩文在宋元諸大家」¹⁵。中郎在給妻舅李學元的信中寫道：「掃時詩之陋習，爲末季之先驅；辨歐韓之極冤，搗鈍賊之巢穴，自我而前，未見有先發者，亦弟得意事也」¹⁶。由於「世人蔽錮已久」¹⁷，故號召同道展開文學革新「併力喚醒」¹⁸，在江盈科、陶望齡、雷思霈、曾可前、丘坦等人桴鼓相應下，終使相對於高文大冊之小品文站上文壇中心，以張揚個性、直抒胸臆的作品，取代了載道述理的文學傳統。

季弟袁中道（字小修，1570-1626），深受伯修器重，視作「愚兄弟中白眉也，阿兄

¹⁰（明）袁宗道著、錢伯城標點：《白蘇齋類集》（上海：上海古籍出版社，1989年），卷之二十「雜說類」，頁284。

¹¹同前注，頁285-286。

¹²（清）錢謙益撰、（清）錢陸燦編：《列朝詩集小傳·丁集·中》〈袁庶子宗道〉（見周駿富輯《明代傳記叢刊》第11冊，台北：明文書局，民國80年），頁011-606。

另見，（清）陳田輯撰：《明詩紀事》庚籤卷五：「（伯修）翻王李窠臼，中郎、小修從而煽之，遂令天下靡然從風」（上海：上海古籍出版社，1993年），第四冊，頁2301。（清）朱彝尊著、姚祖恩編、黃君坦校點《靜志居詩話》卷十六：「自袁伯修出，服習香山（白居易）、眉山（蘇軾）之結撰，首以白、蘇名齋，既導其源，中郎、小修繼之，益揚其波，由是公安流派盛行」（北京：人民文學出版社，1998年），下冊，頁465。

¹³（明）袁中道著、錢伯城點校：《珂雪齋集》（上海：上海古籍出版社，1989年），卷之九〈解脫集序〉，頁451。《珂雪齋集》共分上、中、下三冊；以萬曆46年（1618）24卷《珂雪齋前集》爲底本，再彙合10卷《珂雪齋近集》、24卷《珂雪齋集選》及13卷《珂雪齋外集遊居柿錄》而成。篇內袁中道之引文，俱出此書，僅句讀時或更易。

¹⁴《袁中郎全集·袁中郎尺牘》〈江進之〉，頁37。

¹⁵《袁中郎全集·袁中郎尺牘》〈張幼于〉，頁34。

¹⁶《袁中郎全集·袁中郎尺牘》〈答李元善即子髯〉，頁44。

¹⁷《袁中郎全集·袁中郎尺牘》〈與江進之廷尉〉，頁44。

¹⁸同前注。



頗心遜而私賞之」¹⁹；而中郎亦云「弟少也慧」²⁰，「既長，膽量愈廓，識見愈朗」²¹，並於萬曆二十四年（1596）吳縣縣令任上替小修刊刻詩集，寫了〈敘小修詩〉，奠定公安派之文論主軸——「獨抒性靈，不拘格套」²²。

在文學之路上袁小修追隨兄長腳步邁進，更在伯修、中郎相繼過世後，擔負起承繼發揚「公安派」的重責。然而，文學革命之初，為補偏救弊、振聾啟聵，不免刻意矯枉過正²³；再者，中道已親眼目睹公安末流淺露輕率之弊，一如〈中郎先生全集序〉所云：「至于一二學語者流，粗知趨向，又取先生少時偶爾率易之語，效顰學步。其究為俚俗、為纖巧、為莽蕩，譬之百花開，而荆棘之花亦開；泉水流，而糞壤之水亦流。烏焉三寫，必至之弊耳，豈先生之本旨哉」²⁴；更因悔己少作，「自十七八歲即知修詞，幾三十年矣，每取舊作視之，四五行後，若荆棘列楮墨間，置之惟恐不速」²⁵；遂於詩文理論與創作實踐上，作出匡正及總結。

「公安三袁」以袁小修享年最長，著作最夥，然前期作品大半散佚²⁶，今納入《珂雪齋集》者，俱屬中晚期之作²⁷，而其文論多見於序引²⁸、尺牘²⁹小品之中。

二、序引、尺牘中之文學理論

袁小修因「少喜遊，所之輒與其知名士往來，故交遊幾徧天下」³⁰，且「生平以朋

¹⁹ 《白蘇齋類集》卷之十五「箋牘類」〈又答梅開府先生〉，頁 201；又如卷之十六「箋牘類」·〈答陶石簣〉云：「讀令弟（陶爽齡）妙什，便可想見第五風神；弟雖不敢望石簣（陶望齡），然令弟則酷類我家小修」，頁 233-234。

²⁰ 《袁中郎全集·袁中郎文鈔》—「序文」〈敘小修詩〉，頁 5。

²¹ 同前注。

²² 同注 20。

²³ 《袁中郎全集·袁中郎尺牘》〈張幼于〉：「一個八寸三分帽子，人人戴得。以是言詩，安在而不詩哉？不肖惡之深，所以立言亦自有矯枉之過」，頁 34。

²⁴ 《珂雪齋集》卷之十一〈中郎先生全集序〉，頁 523。

²⁵ 語出萬曆戊午（46 年）五月午日，袁中道書於新安郡校之臥雪齋中之〈珂雪齋前集自序〉（《珂雪齋集》—「前言」，頁 19）。

²⁶ 《珂雪齋集》卷之二十四〈答蔡觀察元履〉：「病中檢少時詩文，先後幾四十餘卷，多有遺亡，不得已壽之于梓」，頁 1044。

²⁷ 《珂雪齋集》卷之二十五〈答錢受之〉云：「弟前歲（萬曆四十二年，1614）一病幾殆，故取近作壽之于梓，名為《珂雪齋集》。蓋弟有齋名珂雪（潔白如玉似雪），取《觀經》（乃《佛說觀無量壽經》的簡稱）『觀如來白毫相如珂雪』意也。近轉覺其冗濫，不欲流通，正思取一生詩文之精警者，合為一集」，頁 1073。而〈珂雪齋前集自序〉云：「夫古之人豈易言哉！昔宋子京自謂五十後奉詔修《唐書》，細觀古人文字，迴看五十年前所作，幾媿汗欲死。予自十七八歲即知修詞，幾三十年矣，每取舊作視之，四五行後，若荆棘列楮墨間，置之惟恐不速。……兼之頻歲移徙，中間散佚已多，所存什五，荒野固陋，常欲付之祖龍一炬，而名根未忘，不忍棄擲；……文章之道，已憎人愛，已愛人憎。箕畢殊好，未能自定。故賅而梓之，亦不敢有去取也。」（《珂雪齋集》—「前言」，頁 19-20）

²⁸ 《珂雪齋集》卷之九～卷之十一。

²⁹ 《珂雪齋集》卷之二十三～卷之二十五。

³⁰ 《珂雪齋集》卷之九〈送石洋王子下第歸省序〉，頁 445。

友爲命，而尤以兄弟中之朋友爲命」³¹，故《集》內頗多替至交契友、尊長先進之詩文篇籍所寫的「書序」、「詩序」、「文序」、稱觴祝嘏之「壽序」和贈人以言之「贈序」³²。然而，從〈徐樂軒樵歌序〉稱美徐吉民：「居士隱於樵，故謝絕一切人間應酬。凡意之所不欲言而不得不言，與口之所不欲言而不得不言者，居士皆無有；故落筆即有煙雲之趣，依稀與陶元亮（潛）、王無功（績）相似」³³的片段，實可覓得小修不喜作應酬文字之身影；其又曾云：「自新安（安徽、歙縣）多素封之家，而文藻亦附焉，黃金贄而白璧酬，以乞哀于世之文人。世之文人，徵其懿美不得，顧指染而穎且爲屈，相與貌之曰：『某某能爲義俠處士之行者也。』蓋予睹太函（汪道昆）、弇州（王世貞）諸集所臚列者，私心厭之。故自予操觚有類此者，輒謝絕，不忍以塵吾籍。今所論著具在，有稱『某爲義俠處士者』耶」³⁴，亦可見其愛惜羽毛，不輕易搦翰；是故，小修常藉序引小品談文論藝，不作浮泛客套語。

再者，歷代文士除以翰札與師友後學連絡情誼、交換生活經驗外，更喜運用此一相對自由的文類來品藻文章、發抒文評，因此許多尺牘被視爲「文論」之重要資料，如：曹丕〈與吳質書〉、〈與王朗書〉，曹植〈與楊德祖書〉、〈與吳季重書〉，陸雲〈與兄平原書〉等俱屬之；袁小修的信函中，亦多見文學理論與批評。

茲就袁小修現存之序引、尺牘作品，以探究其文論，並分述於下：

（一）濬發性靈

袁中郎〈敘小修詩〉³⁵中，將「從自己胸臆流出」、「情與境會」之「本色獨造語」，視爲性靈之作；而小修亦始終堅守「性靈」之論，強調「直據其意之所欲言，蓋無心於雕龍繡虎之名」³⁶，人真、情真，方得文真³⁷。〈枝江大令趙鳳白初度序〉曰：「發篋而見其（趙鳳白）詩若文，皆濬發於性靈，風水相遭，而成瀾漪者也。……爲真文章、爲真政事。予始心折意暢，而幸吾道之猶有人也。」³⁸〈石頭上人詩序〉曰：「石頭（袁蘊璞）初作詩，步趨唐律；已晤中郎，始稍變其故習，任其意之所欲言，而不復兢兢盡守古法。世之譽者半，毀者大半，而石頭不屑也。予聞而歎曰：『石頭真不朽人也！』天下之傳者，皆有意於傳者也；一有意於傳，則避世譏彈之念重，而精光不出矣。……巖頭（唐僧全豁禪師）云：『一一從自己胸臆中流出，蓋天蓋地』有旨哉！」³⁹作詩爲文若

³¹ 《珂雪齋集》卷之十〈袁長房文序〉，頁 481。

³² 《珂雪齋集》卷之九至卷之十一，頁 419-524。

³³ 《珂雪齋集》卷之十，頁 468。

³⁴ 《珂雪齋集》卷之十八〈新安吳長公墓表〉，頁 772。

³⁵ 《袁中郎全集·袁中郎文鈔》—「序文」〈敘小修詩〉，頁 5。

³⁶ 《珂雪齋集》卷之十〈福井先生集序〉，頁 475。

³⁷ 小修對「時文」亦持同樣看法，《珂雪齋集》卷之十〈成元岳文序〉曰：「時義雖云小技，要亦有抒自性靈，不由聞見者。古人云：『一一從自己胸臆中流出，自然蓋天蓋地。』真得文字三昧。……讀元岳兄諸製，無論爲奇爲平，皆出自胸臆，決不剿襲世人一語。一題中，每每自關天地而造乾坤；予于此道，亦號深入，而不能不心折于元岳，則惟其真耳。……夫有真文章，自有真人品、真事功」，頁 482-483。

³⁸ 《珂雪齋集》卷之九，頁 442-443。

³⁹ 《珂雪齋集》卷之十，頁 463。卷之十八〈吏部驗封司郎中郎先生行狀〉亦曰：「先生既見龍湖，始



《東吳中文線上學術論文》第一期

能不顧世間評價習尚，竭力汲取古人風神，盡發個人胸臆，再加汰擇淘選以抒發思想情懷，必可獨抒新意，具冷然之致，一如〈吳表海先生詩序〉所云：

先兄中郎之詩若文，不取程於世匠，而獨抒新意。其實得唐人之神，非另創也。然學之者，往往失之。蓋中郎別有靈源，故出之無大無小，皆具冷然之致。……夫抒其意之所欲言，亦已至矣，此非詘夫言有盡而意無窮者也。言有盡而意無窮，古人謂『水中鹽味，色裏膠青』，決定是有不見其形者，即《三百篇》不多得也，漢魏《十九首》庶幾近之。……才人致士，情有所必宣，景有所必寫，倒困而出之，若決可放溜，猶恨口窄腕遲，而不能盡吾意也；而彳亍、而囁嚅，以效先人之顰步，而搏目前庸流之譽，果何為者？……顧情境有所必達，亦有所必汰；如江發岷山，萬派千流以赴峽，而峽山常束而堤之，使無旁溢。⁴⁰

當中郎堅辭吳縣縣令、攜子暢遊杭州西湖後，寫成《解脫集》，小修爲之作〈序〉云：

彼文人雕刻剪鏤，寧不爛熳，豈知造物天然，色色皆新，春風吹而百草生，陽和至而萬卉芳哉！夫文章之道，本無今昔，但精光不磨，自可垂後。唐宋于今，代有宗匠。隆及弘嘉之間，有縉紳先生（前後七子）倡言復古，用以救近代固陋繁蕪之習，未為不可。而剿襲格套，遂成弊端。後有朝官，遞為標榜，不求意味，惟倣字句，執議甚狹，立論多矜。後生寡識，互相效尤。……中郎位卑名輕，人心不虛，未必能信。……耳貴目賤，今古一揆。今篇籍俱在，試虛心讀之，非獨文苑之梯徑，儻亦人道之津梁焉。⁴¹

除盛讚二哥之作，「高者我不能言，其次我所欲言，格外之論我不敢言」，「捧讀未竟，大叫欲舞」；猶藉機昌言「文章之道，本無今昔，但精光不磨，自可垂後」，申明反對「剿襲格套」、「不求意味，惟倣字句，執議甚狹，立論多矜」之弊，並張揚中郎「力矯倣習、大格頽風」之功。

小修爲「最相知愛，而其好先兄中郎詩文也獨甚」⁴²之王天根作文序時，透過天根之口云：「公等（譏訶中郎詩者）草草一覽，見有一二險易語，遂以為中郎病，而其實肖唐人之神骨者最多，遍讀而深入之自見。」⁴³抒自性靈，湧現神骨之作，實不容抉瑕掩瑜。另〈答王天根〉曰：「讀《玉茗堂集》，沉著多於痛快，近調稍入元（稹）、白（居易），亦其識高才大，直寫胸臆，不拘盛唐三尺，不覺其有類元、白，非學之也。今人

知一向掇拾陳言，株守陳見，死于古人語下，一段精光，不得披露。至是浩浩焉如鴻毛之遇順風，巨魚之縱大壑。能為心師，不師于心；能轉古人，不為古轉。發為語言，一一從胸襟流出，蓋天蓋地，如象截急流，雷開蟄戶，浸浸乎其未有涯也」，頁 756。

⁴⁰ 《珂雪齋集》卷之十，頁 465-466。

⁴¹ 《珂雪齋集》卷之九，頁 452。

⁴² 《珂雪齋集》卷之十〈王天根文序〉，頁 479。

⁴³ 同前注，頁 480。



見詩家流便易讀者，即以爲同于元、白；然則詩必詰曲贅（贅）牙，至于不可讀，然後已耶？且元、白又何可易及也！……盛唐詩品如荔枝，然荔枝之美，正以初摘時核上有少許新鮮肉耳。今學之者，殼似之矣，核似之矣，其殼內核上可口之肉卻未常有也，不若新棗遠矣；不肖俗人也，願啖棗而已。」⁴⁴小修也從品讀湯顯祖文集出發，提及「識高才大，直寫胸臆」的重要，並採荔枝、新棗之妙喻，反對模擬復古。而〈阮集之詩序〉亦云：

國朝有功於風雅者，莫如歷下（李攀龍）。其意以氣格高華為主，力塞大曆後之竇。於時，宋元近代之習為之一洗。及其後也，學之者浸成格套，以浮響虛聲相高；凡胸中所欲言者，皆鬱而不能言，而詩道病矣。先兄中郎矯之，其意以發抒性靈為主，始大暢其意所欲言，極其韻致，窮其變化，謝華啟秀，耳目為之一新。及其後也，學之者稍入俚易，境無所不收，情無所不寫，未免衝口而發，不復檢括，而詩道又將病矣。由此觀之，凡學之者，害之者也；變之者，功之者也。⁴⁵

認爲才高學博、本之慧心、出自深心以學中郎者，必可極韻窮變，「學其發抒性靈，而力塞後來俚易之習」。

（二）以意役法

小修〈中郎先生全集序〉，堪稱「公安派」重要之文學宣言。標榜「以意役法，不以法役意」，文學作品若能神骨精光畢現，則「純疵錯出，而皆各有所長」；強調「學以年變，筆隨歲老」，時代更迭，騷人墨客自當與時俱進⁴⁶，後學若缺中郎之「才高膽大」、「逸趣仙才」，還一味模仿，反倒易陷形似失真、泥於格套之弊。〈序〉曰：

先生詩文如《錦帆》、《解脫》，意在破人之執縛，故時有遊戲語；亦其才高膽大，無心於世之毀譽，聊以抒其意所欲言耳。……然先生立言，雖不逐世之顰笑，而逸趣仙才，自非世匠所及。即少年所作，或快爽之極，浮而不沉；情景大真，近而不遠；而出自靈竅，吐于慧舌，寫於鈇穎，蕭蕭冷冷，皆足以蕩滌塵情，消除熱惱。況學以年變，筆隨歲老，故自《破硯》以後，無一字無來歷，無一語不生動，無一篇不警策，健若沒石之羽，秀若出水之花。其中有摩詰、有杜陵、有昌黎、有長吉、有元、白，而又自有中郎。意有所喜，筆與之會。合眾樂以成元音，控八河而無異味，真天授，非人力也。……嗟乎！自宋元以來，詩文蕪爛，鄙俚雜沓。本朝諸君子（前後七子），出而矯之，文準秦漢，詩則盛唐，人始知有古法。及其後也，剽竊雷同，如贗鼎偽觚，徒取形似，無關神骨。先生出而振之，甫乃以意役法，不以法役意，一洗應酬格套之習，而詩文之精光始出。……至于

⁴⁴ 《珂雪齋集》卷之二十四，頁 1042。

⁴⁵ 《珂雪齋集》卷之十，頁 462。

⁴⁶ 《珂雪齋集》卷之十〈吳表海先生詩序〉中，小修明言：「天奪中郎，不予之下壽，使之登峰造極」，頁 466。



《東吳中文線上學術論文》第一期

今，天下之慧人才士，始知心靈無涯，搜之愈出；相與各呈其奇，而互窮其變，然後人人有一段真面目溢露於楮墨之間。即方圓黑白相反，純疵錯出，而皆各有所長，以垂之不朽，則先生之功於斯為大矣。⁴⁷

而〈花雪賦引〉云：

天下無百年不變之文章。有作始，自有末流；有末流，還有作始。其變也，皆若有氣行乎其間。創為變者，與受變者，皆不及知。是故性情之發，無所不吐，其勢必互異而趨俚。趨於俚，又將變矣。作者始不得不以法律救性情之窮，法律之持，無所不束，其勢必互同而趨浮；趨於浮，又將變矣。作者始不得不以性情救法律之窮。夫昔之繁蕪，有持法律者救之；今之剽竊，又將有主性情者救之矣，此必變之勢也。變之必自楚人始。……夫楚人者，才情未必勝於吳越，而膽勝之。當其變也，相沿已久，而忽自我鼎革，非世間毀譽是非所不能震撼者，烏能勝之。……其中孕靈育秀，宜有慧人生焉。其人皆能不守故常，而獨出新機者，有首為變者，出則不憚世之毀譽是非，而褰裳從之矣。……守其必不可變者，而變其可變者。毋捨法，毋役法為奇。⁴⁸

〈珂雪齋前集自序〉云：「古之人，意至而法即至焉。吾先有成法據於胸中，勢必不能盡達吾意，達吾意而或不能盡合於古之法。……抒吾意所欲言，即未敢盡遠於法，第欲以意役法，不以法役意。故合於古法者存，不合於古法者亦存。總之，意中勃鬱，不可復茹，其勢不得不吐，姑倒困出之以自快，而不暇擇焉耳。」⁴⁹但為詩作文若僅側重達意暢言、不加篩擇，往往會淪於俚猥迂拙，此乃公安末流遭人訾詬之處。有鑑於斯，小修稟楚人既有之膽識，不計毀譽「自我鼎革」，由「不守故常」、「獨出新機」，繼而要求「毋捨法，毋役法為奇」。

（三）不廢格套

由於文學情勢迥異於昔，加上「心隨境變」⁵⁰，「回閱少作，幾欲覆瓿」⁵¹，袁中道不憚更改早先之見解，以導正公安門人創作之弊⁵²。比方，從「不拘格套」力求掙脫束縛⁵³，轉而主張寫作不該廢棄格套，「於矩繩內神情奕奕生動，何嘗不兼野逸之趣」⁵⁴；

⁴⁷ 《珂雪齋集》卷之十一，頁 521-522。

⁴⁸ 《珂雪齋集》卷之十，頁 459-460。

⁴⁹ 《珂雪齋集》一「前言」，頁 19。

⁵⁰ 《珂雪齋集》卷之十〈苦海序〉，頁 473。

⁵¹ 《珂雪齋集》卷之二十四〈答王勤之〉，頁 1034。

⁵² 此一修正，實自袁中郎肇端；同注 13，卷之十九，小修〈告中郎兄文〉云：「論詩文，則常云：我（中郎）近日始稍進，覺往時大披露，少蘊藉。此則弟獨知之，而兄所為日新而不已者也」，頁 796。

⁵³ 中郎原主張「至於詩文，……以名家為鈍賊，以格式為涕唾，師心橫口，自謂於世一大戾而已」——《袁中郎全集·袁中郎尺牘》〈袁無涯〉，頁 77。

⁵⁴ 《珂雪齋集》卷之二十一〈書黃荃花鳥冊〉，頁 891。



希望師法唐詩宋文之精粹，「以離而合為妙」⁵⁵，並對情景書寫加以刪汰錘鍊，不再率肆胸臆；甚而贊同「梨花繡虎，法控才而出之」⁵⁶、「不伸才而屈法，故常以法勝，而亦未常不見才」⁵⁷。〈蔡不瑕詩序〉即指出：

僕束髮即知學詩，即不喜為近代七子詩；然破膽驚魂之句，自謂不少，而固陋朴鄙處，未免遠離於法。近年始細讀盛唐人詩，間有一二語合者。昔吾先兄中郎，其詩得唐人之神，新奇似中唐，溪刻處似晚唐，而盛唐之渾含尚未也。自嵩、華(山)歸來，始云：「吾近日稍知作詩」。天假以年，蓋浸浸乎未有涯也。今人好中郎之詩者忘其疵，而疵中郎之詩者揜其美，皆過矣。近姪子祈年(小修之長子、過繼給伯修)、彭年(中郎之長子)，亦知學詩。予嘗謂之曰：「若輩當熟讀漢魏及三唐人詩，然後下筆。切莫率自矜臆，便謂不阡不陌，可以名世也。」夫情無所不寫，而亦有不必寫之情；景無所不收，而亦有不必收之景。知此乃可以言詩矣。……近日蔡不瑕氏……取漢魏三唐諸詩，細心研入，合而離，離而復合；不效七子詩，亦不效袁氏少年未定詩，而宛然復傳盛唐詩之神，則善矣。⁵⁸

〈答須水部日華〉亦云：

不肖謬謂本朝修詞(詩文創作)，歷下諸公(前後七子)力救後來凡近之習，故于詩字字取則盛唐；然愈嚴愈隘，迫脅情境，使不得暢。窮而必變，亦其勢然。先兄中郎矯之，多抒其意中之所欲言，而刊去套語，間入俚易。惟自秦中歸，始云：「我近來稍悟詩道。」今《華嵩遊草》是也，緊嚴深厚，較往作又一格矣。天假以年，進未可量；前此諸撰，原非稅駕之所。昔李邕書法，謂「學我者拙，似我者死」，不肖于中郎之詩亦然。……至于詩之一道，未必有中郎之才之學之趣，而輕效其顰，似尤不可耳。何者？言之無文，行而不遠。情雖無所不寫，而亦有不必寫之情；景雖無所不收，而亦有不必收之景。色澤神理，貴乎相宜。三日新婦，與野戰驕兵，等一病也。⁵⁹

文窮而必變，卻易由某類缺失走向另一極端；謹小慎微、一逕仿效之「三日新婦」，和不受羈勒、流於鄙俚恣肆之「野戰驕兵」，俱屬弊竇。其實，詩文的外在形式與思想內容，應兩相配合不宜偏廢。正如〈曹醫序〉曰：「自得者，能用法，能使法為我用，能離法而自立法，慧力之所變化宜爾。……凡守格套者，事雖敗猶以為正；凡出常調者，

⁵⁵ 《珂雪齋集》卷之九〈四牡歌序〉：「學古詩者，以離而合為妙。李杜、元白，各有其神，非慧眼不能見，非慧心不能寫；直以膚色皮毛而已，以之悅俗眼可也。近世學古人詩，離而能合者幾人耳，而世反以不似古及唐為恨。……故曰：『恆似是形，時似是神。』世眼以貌求，宜嗤其不似古也」，頁 452-453。

⁵⁶ 《珂雪齋集》卷之十一〈賀畢封公偕元配孫孺人八秩序〉，頁 511。

⁵⁷ 《珂雪齋集》卷之二十一〈書胡從朴遺事〉，頁 915。卷之十〈鄖水素言序〉曰：「有是哉！少時才氣太盛，而過其的，容有之。予近與(周)季清文益斂，(劉)大弼之文豐約中度，濃纖適宜，詘法伸才之病盡矣，一第何疑」，頁 479。

⁵⁸ 《珂雪齋集》卷之十，頁 458-459。

⁵⁹ 《珂雪齋集》卷之二十四，頁 1047。



即事集猶話之。」⁶⁰

⁶⁰ 《珂雪齋集》卷之九，頁 448。



（四）尚韻求趣

小修文論雖主張以意役法、不廢格套，但對性靈的抒發，始終一貫，故堅持趣韻的追求。〈二趙生文序〉曰：「夫楚人之文有骨，失則儉；吳人之文有態，失則跳。予每欲以楚人之質幹，兼吳人之風致，而不可得。……予兄弟三人，皆竈知文，而其始，實先君子（袁士瑜）啓之以學。……近思先君子之教予三人，不寬不嚴，如染香行露，教之最有趣者也。」⁶¹可知，公安三袁承家學淵源，崇尚文趣，正足以補楚風之質實。人若具風骨靈慧，自能涉筆成趣，韻味無窮。〈劉玄度集句詩序〉曰：

凡慧則流，流極而趣生焉。天下之趣，未有不自慧生也。山之玲瓏而多態，水之漣漪而多姿，花之生動而多致，此皆天地間一種慧黠之氣所成，故倍為人所珍玩。至于人，別有一種俊爽機穎之類，同耳目而異心靈，故隨其口所出、手所揮，莫不灑灑然而成趣，其可寶為何如者。⁶²

〈南北遊詩序〉曰：

夫名士者，固皆有過人之才，能以文章不朽者也。然使其骨不勁，而趣不深，則雖才不足取。昔子瞻兄弟，出為名士領袖，其中若秦(觀)、黃(庭堅)、陳(師道)、晁(補之)輩，皆有才有骨有趣者，而秦之趣尤深。吾觀子瞻所與書牘，娓娓千百言，直披肝膽，莊語謔言，無所不備，其敬而愛之若是。想其人必風流蘊藉，如春溫、如玉潤，不獨高才奇氣為子瞻所推服已也。予友陶孝若(若曾)，淡泊自守，甘貧不厭，真有過人之骨。文章清綺無塵坌氣，真有過人之才；而尤有一種清勝之趣，若水光山色，可見而不可即者。以故中郎于諸君子之中，尤敬而愛之。其詩風味，亦近似中郎，蓋染香潤露，有不言而喻者。予嘗比之於秦太虛(觀)，中郎亦以為然。⁶³

〈王天根文序〉云：「天根喜讀書，下筆為詩賦，及小言短章，天趣皆奕奕毫楮。所謂文人之藻、韻士之趣，備矣，宜其嗜中郎深也。」⁶⁴小修強調若由靈液、楮墨間，自然流洩而出非刻意之作，往往風韻獨具，可膾炙人口、怡悅人目，足以流傳後世，千萬不得任意割捨。〈答蔡觀察元履〉書云：

近閱陶周望(望齡)祭酒集，選者以文家三尺繩之，皆其莊嚴整栗之撰，而盡去其有風韻者。不知率爾無意之作，更是神情所寄，往往可傳者托不必傳者以傳，以不必傳者易於取姿，炙人口而快人目。班、馬作史，妙得此法。今東坡之可愛者，多其小文小說；其高文大冊，人固不深愛也。使盡去之，而獨存其高文大冊，

⁶¹ 《珂雪齋集》卷之十，頁 488-489。

⁶² 《珂雪齋集》卷之十，頁 456。

⁶³ 《珂雪齋集》卷之十，頁 457。

⁶⁴ 《珂雪齋集》卷之十，頁 480。



《東吳中文線上學術論文》第一期

豈復有坡公哉？大賓水陸之席，有時以為苦，而偶然酒核，有極成歡者，此之謂也。……石簣（陶望齡）所作有遊山記及尺牘向時相寄者，今都不在集中，甚可惜！後有別集未可知也。此等慧人，從靈液中流出片語隻字，皆具三昧，但恨不多，豈可復加淘汰，使之不復存於世哉！⁶⁵

（五）貴重蘊藉

無論詩文或時文，中年以後的袁小修，都著意講究情韻悠長、沉鬱頓挫、含蓄蘊藉，避免披露太甚、發洩太盡，故時見導正之論，如〈淡成集序〉云：

天下之文，莫妙於言有盡而意無窮，其次則能言其意之所欲言。《左傳》、《檀弓》、《史記》之文，一唱三歎，言外之旨藹如也。班孟堅輩，其披露亦漸甚矣。蘇長公之才，實勝韓柳，而不及韓柳者，發洩太盡故也。……舉業文字，在成（化）弘（治）間，猶有含蓄有蘊藉。至于今，而才子慧人，蜚英吐華，窮其變化，其去言有餘而意不盡者遠矣。雖然，由含裹而披敷，時也、勢也。惟能言其意之所欲言，斯亦足貴已。楚人之文，發揮有餘，蘊藉不足。然直據胸臆處，奇奇怪怪，幾與瀟湘九派同其吞吐。大丈夫意所欲言，尚患口門窄、手腕遲，而不能盡抒其胸中之奇，安能囁囁嚅嚅，如三日新婦為也。不為中行，則為狂狷。效顰學步，是為鄉愿耳。……近日楚人之詩，不字字效盛唐；楚人之文，不言言法秦漢，而頗能言其意之所欲言。以為揀擇太過，迫脅情景，而使之不得舒真，不如倒困傾囊之為快也。本無言外之意，而又不能達意中之言，又何貴於言？楚人之文，不能為文中之中行，而亦必不為文中之鄉愿，以真人而為真文。⁶⁶

〈宋元詩序〉亦曰：

文章關乎氣運，如此等語，非謂才不如、學不如，直為氣運所限，不能強同。……古人論詩之妙，如水中鹽味，色裡膠青，言有盡而意無窮者，即唐已代不數人，人不數首。彼其抒情繪景，以遠為近，以離為合，妙在含裹，不在披露。其格高、其氣渾、其法嚴，其取材甚儉，其為途甚狹。無論其勢不容不變，為中為晚，即李杜諸公，已不能不旁暢以極其意之所欲言矣，而又何怪乎宋元諸君子歟？宋元承三唐之後，殫工極巧，天地之英華幾洩盡無餘。為詩者處窮而必變之地，寧各出手眼，各為機局，以達其意所欲言，終不肯雷同剿襲，拾他人殘唾，死前人語下。於是乎情窮而遂無所不寫，景窮而遂無所不收。無所不寫，而至寫不必寫之情；無所不收，而至收不必收之景；甚且為迂為拙，為俚為獯，若倒困傾囊而出之，無暇揀擇焉者。總之，取裁矜臆，受法性靈，意動而鳴，意止而寂；即不得與唐爭盛，而其精采不可磨滅之處，自當與唐并存於天地之間，此宋元詩所以刻

⁶⁵ 《珂雪齋集》卷之二十四，頁 1045。

⁶⁶ 《珂雪齋集》卷之十，頁 485-486。



也。⁶⁷

〈牡丹史序〉云：「天地間之景，與慧人才士之情，歷千百年來，互竭其心力之所至，以呈工角巧，意無蘊矣；然景雖寫，而其未寫者如故也；情雖洩，而其未洩者如故也。」⁶⁸〈寄曹大參尊生〉曰：「少年勉作詞賦，至于作詩，頗厭世人套語，極力變化，然其病多傷率易，全無含蓄。蓋天下事，未有不貴蘊藉者，詞意一時俱盡，雖工不貴也。近日始細讀盛唐人詩，稍悟古人鹽味膠青之妙；然求一二語合者，終無有也，此亦氣運才力所限。」⁶⁹

約於泰昌元年（1620），五十一歲的小修作〈答夏濮山〉書：「舟中細玩佳作，不為法度所縛、不為才情所使，大轉在王（維）、孟（浩然）之間，真盛唐音也。今之作者，不法唐人，而別求新奇，原屬野狐。每執筆輒有此意，不虞慈台先我著鞭也。若生則唐、宋調雜，聊以抒其意所欲言耳。」⁷⁰已將公安派早期為求改革文風特尚新奇之藝術風格，斥為野狐外道，轉而追求雅正蘊藉的審美範疇；但，描情摹景敘事說理，若不能言有盡而意旨遠，展現味外之味，則寧堅持狂狷敷暢以舒真。

（六）繪事後素

袁小修有鑑於當時文風虛矯浮夸，於〈餐霞集小序〉中，提出「至平常，至燻爛；至燻爛，至平常。天下之至文，無以加焉」⁷¹的說法，冀望恢復「繪事後素」⁷²的美學傳統。〈程晉侯詩序〉曰：

詩文之道，繪素兩者耳。三代而上，素即是繪；三代而後，繪素相參。蓋至六朝，而繪極矣。……夫真能即素成繪者，其惟陶靖節（潛）乎？非素也，繪之極也。宋多以陋為素，而非素也。元多以浮為繪，而非繪也。國朝乘屢代之素，而李（夢陽）、何（景明）繪之，至于今而繪亦極矣。甫下筆，即沾沾弄姿作態，惟恐其才不顯而學不博也。古之人任意之所欲言，而才與學自聽其驅使。今之人反以才學為經，而實意緯之，故以繪掩素，而繪亦且素；然而無色，膩靡而無足觀，予重有慨焉。……吾友程晉侯不然，匠心獨造，而不為才與學所驅使，其殆有靖節之意乎？靖節處于非仕非隱之間，而卒歸于隱。初應辟除，而未嘗逃之；既惡折腰，而未始即之。彼其于世外澹也，故其為詩如其為人。今晉侯跡大類于陶，皆得恬澹之趣者也。故其詩深厚雋永，可以救世之靡靡浮夸者焉，予所以樂為述也。

⁶⁷ 《珂雪齋集》卷之十一，頁 497-498。〈宋元詩序〉末，小修以「故不辭而僭為之引」作結，故知其視「序」、「引」，一也。卷之十〈龍湖遺墨小序〉末，亦云：「因喜而為之引」，頁 475。

⁶⁸ 《珂雪齋集》卷之十，頁 469。

⁶⁹ 《珂雪齋集》卷之二十四，頁 1029。

⁷⁰ 《珂雪齋集》卷之二十五，頁 1097。

⁷¹ 《珂雪齋集》卷之十，頁 469。

⁷² 「繪事後素」語出《論語·八佾第三》，後來成為美學論述之重要範疇，指用自然樸素的藝術形式，表現出內涵豐富、意蘊深遠的審美旨趣。



〈于少府詩序〉亦曰：

凡天下之易見者，非其至者也。……詩之為道，繪素已耳。三代而上，繪即是素⁷⁴；三代而下，以繪參素。至六朝，繪極矣，而陶以素救之。近日文藻日繁，所少者非繪也，素也。公之詩本於性情，骨色相合，蓋有陶靖節之遺風焉，信乎其為詩人也。⁷⁵

小修所言之「素淡」不僅針對藝術形式，要求不賣弄文藻，不炫耀才學，以本色蘊蓄出一種雅致、高逸的審美意境；同時，還要展現清虛澹泊的文人風骨，毋求苟合取容於俗世俚人。如〈馬遠之碧雲篇序〉云：

今年入都，逐隊操觚，覺斷綆枯井，殊無微瀾。惟得冶城舊社友馬遠之文，讀之靈潮汨汨自生，始知天地之名理，與人心之靈慧，搜而愈出，取之不既。蓋遠之為人，有逸韻、饒俠骨、急友朋、愛煙嵐，故隨筆出之，自仙仙然有異致。所謂一一從肺腑流出，蓋天蓋地者也。夫畫家重逸品，如郭忠恕之天外澹澹數峯是也。世眼不知，乃重許道寧輩金碧山水，不亦謬乎！吾觀遠之之文，鹽味膠青，若有若無，比之忠恕之畫，氣類自同。今欲取合世眼，降格作道寧輩濃膩之筆，吾固知遠之不為，亦不願遠之為之也。⁷⁶

（七）博覽篤學

針對前後七子倡言「不宜讀宋元人書」，以及公安末流逞才恣肆之弊，小修乃極力主張博覽群籍、淬礪苦讀。〈宋元詩序〉曰：

吾觀宋元諸君子，其卓然者，才既高，趣又深，於書無所不讀。故命意鑄詞，其發脈也甚遠，即古今異調，而不失為可傳。後來學者，才短腸俗，束書不觀，拾取唐人風雲月露皮膚之語，即目無宋元諸人，是可笑也。蓋近代修詞之家（七子等），有創謂不宜讀宋元書者。夫讀書者，博采之而精收之，五六百年間，才人慧士，各有獨至。取其菁華，皆可發人神智；而概從一筆抹殺，不亦冤甚矣哉！自有此說，遂為固陋慵懶者託逃之藪。⁷⁷

袁中道認為「本朝數百年來，出兩異人，識力膽力迥超世外，龍湖（李贄）、中郎

⁷³ 《珂雪齋集》卷之十，頁 470-471。

⁷⁴ 當作「素即是繪」，參見注 71，頁 470。

⁷⁵ 《珂雪齋集》卷之十，頁 471。

⁷⁶ 《珂雪齋集》卷之十，頁 482。

⁷⁷ 《珂雪齋集》卷之十一，頁 498。



非歟？」⁷⁸又云：「先生（袁宏道）天縱異才，與世人有仙凡之隔。而學問自參悟中來，出其緒餘為文字，實真龍一滴之雨，不得其源，而強學之，宜其不似也。」⁷⁹即便是才人慧士猶需參悟學問，博觀約取、去蕪存菁，何況凡夫肉眼者，豈能束書不讀；鋪錦列繡實不足取，一切應根植于真才實學。其〈答秦中羅解元〉曰：「讀佳詩力能扛鼎，弟何敢妄加評定。但願熟看六朝、初盛中唐詩，要令雲煙花鳥，燦爛牙頰，乃為妙耳。」⁸⁰〈申維烈時藝序〉亦曰：

初意維烈不過能雕章繪句，如近所稱文士者耳；及讀其奏牘并制舉藝，具一種絕世之資，而工力足以副之。出之有源，布之成彩，人見得之甚捷，而不知其焯掌銳床，冥搜玄想，其苦亦有未易言者，始知其為積學士也。⁸¹

（八）窮則易工

小修雖早負盛名，仕途卻坎壈難達，〈送蘭生序〉曰：「予年十八九時，即與中郎結社城南之曲，李孝廉元善與焉。三人下帷為文章，皆搜雲入霞，意氣豪盛。……意一第可唾取……中郎以二十舉於鄉，廿四而成進士。隨取即獲，有若承蜩。乃元善則已苦矣，予則更苦矣。……予下帷多年，沉思諦想，焚（崔）君苗之硯，見（揚）子雲之腸，甚矣予之苦也。三十四而舉於鄉，海內不熟予者，競以予為宿儒，蓋因予名早著，而疑其年。登賢書（中舉）之夜，六以後俱登楮（榜單），留前五，發三而得予名，堂下劃然大笑，戟手而賀主者曰：『今年得名士矣！』……人皆詫予之名震海內，不知予之苦久矣。」⁸²基於本身遭際，深切體會到「磨鍊之後，其精光更自勃勃耶」⁸³，小修遂主張「窮則易工」，認為時運乖違或可有助於發憤著述，卻不完全認同「窮而後工」⁸⁴之舊說，畢竟，怨憤困厄與文學創作，並無絕對之因果關係。〈西清集序〉曰：

夫修詞之道，古以為必窮而後工。非窮而後工，以窮則易工也。坎壈之士，內有鬱而不申之情，外有迫而不通之境，直抒其意所欲言，而以若愬若啼，動人心而驚人魂矣。若身處夷泰，心境調適，如水平而波瀾自息，山平而峯巒不起。昌黎

⁷⁸ 《珂雪齋集》卷之二十四〈答須水部日華〉，頁 1047。

⁷⁹ 《珂雪齋集》卷之十一〈中郎先生全集序〉，頁 523。

⁸⁰ 《珂雪齋集》卷之二十四，頁 1053。卷之二十五〈答夏道甫〉亦云：「來詩清新雄豁，甚為兄喜。故知兄大有才情，特懶于拈筆耳。只如此作去不輟，且熟看唐詩以充之，便可名世矣」，頁 1061。

⁸¹ 《珂雪齋集》卷之十，頁 484。

⁸² 《珂雪齋集》卷之九，頁 447-448。

⁸³ 《珂雪齋集》卷之二十三〈答董思白太史〉，頁 986。

⁸⁴ 如（漢）司馬遷：《史記》卷八十四·〈屈原賈生列傳第二十四〉曰：「屈平疾王聽之不聰也，讒諂之蔽明也，邪曲之害公也，方正之不容也，故憂愁幽思而作《離騷》。……屈平之作《離騷》，蓋自怨生也。」（殿版《史記》，台北：文馨出版社，民國 64 年 10 月再版，頁 1004）（宋）歐陽修〈梅聖俞詩集序〉：「予聞世謂詩人少達而多窮，夫豈然哉？蓋世所傳詩者，多出於古窮人之辭也。……然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也。」（《歐陽修全集》，上海：國學整理社出版、世界書局印行，民國 25 年，頁 295）



《東吳中文線上學術論文》第一期

所云「窮愁易好，恬愉難工」者，豈不然哉？⁸⁵

〈陳無異寄生篇序〉曰：

六一居士（歐陽修）云：「風霜冰雪，刻露清秀。」以山色言之，四時之變化亦多矣，而惟經風霜冰雪之餘，則別有一種勝韻，澹澹漠漠，超於豔冶穠麗之外。春之盎盎，百花獻巧爭妍者，不可勝數，而梅花獨於風霜冰雪之中，以標格韻致為萬卉冠。故人徒知萬物華於溫燠之餘，而不知長養於寒沍之時者，為尤奇也。由此觀之，士生而處豐厚，安居飽食，毫不沾風霜冰雪之氣，即有所成，去凡品不遠。惟夫計窮慮迫困衡之極，有志者往往淬勵磨鍊，琢為美器。何者？心機震撼之後，靈機逼極而通，而知慧生焉。……吾友無異，少遭困阨，客寄四方，益自振。下帷發憤，窮極苦心，發為文章，清勝之氣，迥出埃壘（壘）。若葉落見山，古梅著葉，一遇慧眼而兼收之，固其宜也。……無異嘗天下之難者也，必無難天下事矣。⁸⁶

〈應天武舉鄉試錄後序〉曰：「樂之時，才與不才為一；瘁之時，才與不才為二。……蓋天下不朽之業有三，德不擇隱顯而立，言不擇常變而立；惟曰功曰武功，則非乘時不可。」⁸⁷小修將偃蹇橫逆視作篩汰文才的考驗，經淬鍊而出者，自可躋「立言」之不朽境界。

〈殷生當歌集小序〉云：「才人必有冶情，有所為而束之，則近正，否則近衰。丈夫心力強盛時，既無所短長于世，不得已逃之游冶，以消磊塊不平之氣。古之文人皆然。……飲酒者有出於醉之外者也，徵妓者有出於慾之外者也。……四十以後，便當尋清寂之樂。……必當去三閘而杖孤藤，模寫山容水態」⁸⁸；篇末，袁小修署名「酸腐居士袁中道書」，正表明其身處世溷政稅⁸⁹，仕途、生活屢遭挫逆的心態，把盞、冶遊或為文士才子傾洩抑鬱的管道，但悠遊山水、以文自娛更是常見，小修〈瞿起田制義小序〉云：「不肖繼中郎起，于此道（舉業）稍有所窺，天下皆期其能為伯修；……嗟乎！予屢蹶於場屋，復遭家難，無心進取，逃之堆藍、蓋紫（山）間，日以聽水看雲為樂。不得已有所結撰，直如郭忠恕繪事，聊作天外遠山，澹澹數峯而已，宜其不能嗣伯修也。」⁹⁰〈贈東粵李封公序〉亦曰：「古之隱君子，不得志於時，而甘沉冥者，其心超然出塵弢之外矣，而猶必有寄焉然後快。蓋其中亦有所不能平，而借所寄者力與之戰，僅能勝之

⁸⁵ 《珂雪齋集》卷之十一，頁 515。

⁸⁶ 《珂雪齋集》卷之十，頁 477-478。

⁸⁷ 《珂雪齋集》卷之十一，頁 502-503。

⁸⁸ 《珂雪齋集》卷之十，頁 472-473。

⁸⁹ 《珂雪齋集》卷之十一〈郡伯劉公守新安三載報最序〉：「況今日之世道，其趨于圓融已極。祖宗權于天理人情之中，而垂為典制，歲月寢久，後人狃安計便，反以私為經，而公為緯。圓于徇私者謂之通達，方于奉公者謂之迂拙。故政府六曹之用，舍弛張莫適為主，甚且要路之竿牘如山，倖門之金錢如海，胥吏之狡獪如神，先朝典制，日以陵夷。苟且因循，長此安窮」，頁 509。

⁹⁰ 《珂雪齋集》卷之十，頁 483。



而已。或以山水、或以麴蘖、或以著述、或以養生，皆寄也。」⁹¹不過，有時又自滋猶疑，恐舞文弄墨有礙於性命修悟，〈答畢直指東郊〉云：「中道少時有志著作，後聞華梵合一之學，始孜孜從中參求，欲擲却管城公矣。習氣不除，時有拈弄，興之所至，穎與之俱。故模寫山容水態者，十居其九。真支離枯槁，無當於世用者之言也。……何者？發抒有餘，陶煉不足。幸而進取之局粗完，心意稍閒，從此以往，或有當耳。」⁹²輾轉反復間，小修雖謙稱：「生少也賤，幸免為世法應酬之文，惟模寫山情水態，以自賞適，終難以列于作者之林」⁹³，實際上「終不欲無所就，乃刻意藝文，計如俗所云不朽者」⁹⁴，故其文論之創作觀，仍希冀簡篇能永垂不朽，得千古知音稱賞⁹⁵。

三、文論之實踐印證

袁小修把性格氣質融入詩文理論及創作實踐中⁹⁶，其尺牘、序引小品，幾乎俱屬「濬發性靈」、「不廢格套」之作。如以今昔之比刻劃昆仲情濃，〈寄祈年〉曰：「吾往時所以不長往（山中）者，以汝二伯（袁中郎）在，友于至篤，不能相捨耳。今何時也？匠人輟成風之巧，伯子息流波之音。立雪無影，惆悵何言？」⁹⁷且因「博覽篤學」⁹⁸，遂得以化用運斤成風、伯牙絕絃的典故，凸顯難得之手足知己。或「尚韻求趣」，在〈報伯修兄〉⁹⁹書中，小修告訴長兄，由於經年出遊，竟發生「弟回家，于門外遇小兒子，都不相識，相向而揖，可發大笑」之事，感今懷昔，浩嘆「不知吾兄弟，何日復遂夜床聽雨之樂也」。或透過苦樂反差，對比自己的無奈感慨，如〈劉元定〉云：「仁兄終日分韻舉白，看花聽曲；而弟終日埋頭看經上陳言。人生苦樂，相去寧止九牛毛耶！」¹⁰⁰〈寄

⁹¹ 《珂雪齋集》卷之九，頁 423。

⁹² 《珂雪齋集》卷之二十五，頁 1092。卷之十一〈宗鏡攝錄序〉：「龍勝有言：『眾生心性，有如利刀。用以切泥，泥無所成，刀日益損。』予等逐逐世緣，并鏤畫世間文字，皆切泥相也」，頁 519。

⁹³ 《珂雪齋集》卷之二十四〈答蔡觀察元履〉，頁 1044。

⁹⁴ 《珂雪齋集》卷之九〈解脫集序〉，頁 451。

⁹⁵ 《珂雪齋集》卷之一〈江上示長孺〉：「文章得失出寸心，天下後世幾知音。獨餘匠心得意處，自歌自舞淚沾襟」，頁 30。

⁹⁶ 《袁中郎全集·袁中郎文鈔》—「序文」〈敘小修詩〉：「蓋弟方不得志於時，多感慨；又性喜豪華，不安貧窘；愛念光景，不受寂寞。百金到手，頃刻都盡，故嘗貧；而沉湎嬉戲，不知撙節，故嘗病；貧復不任貧，病復不任病，故多愁；愁極則吟，故嘗以貧病無聊之苦，發之於詩，每每若哭若罵，不勝其哀生失路之感。余讀而悲之，大概情至之語，自能感人」，頁 6。

⁹⁷ 《珂雪齋集》卷之二十四，頁 1017。

⁹⁸ 袁中道博古通今，故實用事處，比比皆是，卻無文氣扞格之歎。如《珂雪齋集》卷之二十四〈寄劉元定〉：「（玉泉山）響水潭亦建一圓蕉，仰看山色，俯聽水聲，如此受用數十年，便勝二十四考中書千倍萬倍也」，頁 1028；以「二十四考中書」比作高官重臣，典出《新唐書》卷一百三十七〈郭子儀列傳〉。同卷〈答雲浦〉：「所謂把纜放船，抱橋洗澡，如斯而已矣」，頁 1049；「抱橋柱洗澡」，出自《五燈會元》第十七卷，比喻執著於外物，受其束縛，心有掛礙，無法參悟佛法。同卷〈答蔡觀察元履〉，頁 1044-1045；則連用了「紵衣之感」、「夏雨秋霜」、「遺簪弊屨」、「蠟屐」數個典故。

⁹⁹ 《珂雪齋集》卷之二十三，頁 969。

¹⁰⁰ 《珂雪齋集》卷之二十三，頁 991-992。



尹夷庚云：「弟居家鬱鬱無歡，筆硯久廢，第思二毛種種矣；學道之外，佐以看山讀書，豈能長奔波世路耶！所恨藐焉孤儔，口如銅鳥，安得沉酣風雅如吾兄者，常時聚首以慰飢渴也。」¹⁰¹抑或於〈答錢受之〉¹⁰²書，自居「逆境易持」之老孝廉，來反做錢謙益為「順境難持」居三台八座之貴人，以「貴重蘊藉」傳達出「若夫世樂可得，即享世間之樂；世樂必不可得，因尋世外之樂」的人生哲學。

公安派講求「倒困出之以自快」，然小修主張「以意役法」且補之以「毋捨法，毋役法為奇」，使篇章韻趣盎然、格局周備，由前述諸段引文已可得證。即便像僅七十八字之〈寄李龍湖〉一函，從「中道，楚腐儒也」起筆，繼採第三人稱勾勒預想情境——「秋初有丈夫紫髯如戟，鼓棹飛濤而訪先生湖上者，此即袁生也」，最後回轉第一人稱——「不揣愚昧，敢以姓名通之先生」作結，正是「繪事後素」、「窮則易工」的典型。

另外，〈壽孟溪叔五十序〉¹⁰³描摹叔叔袁士玉「喜自適，善治生」，過著「豪華不啻」的日子，「豪爽好客，食啖兼數人，精力強健」；末尾寫道：「叔聞言大笑，乃謂予曰：『阿叔日來，愈知調馬。』遂呼兒取馬來，至則超騰而上，一鞭競指湖上，若飛煙，頃之不見，又頃之復還，下馬振衣，顧予及諸客曰：『何如？』遂相牽入中堂，痛飲達旦。」小修採對話、動作以示現法戛然收束文氣，尤顯傳神寫照之妙。又如〈壽大姊五十序〉¹⁰⁴開篇即云：「記母氏即世，伯修差長，姊及予等皆幼，時居長安里舍。龔氏舅攜姊入城鞠養，予已四歲餘，入喻家莊蒙學；窗隙中，見舅抱姊馬上，從孫崗來，風飄飄吹練袖；過館前，呼中郎與予別。姊於馬上泣，謂予兩人曰：『我去，弟好讀書！』兩人皆拭淚，畏蒙師不敢哭。已去，中郎復攜予走至後山松林中，望人馬之塵自蕭崗滅，然後歸，半日不能出聲。」兒時骨肉離散的痛苦記憶，透過質樸細膩的追述，千古之後猶能撼人心弦，緣於滔滔摯情湧自胸臆，實堪稱抒發性靈之佳構。

四、結語

啓蒙思潮下，晚明文學特別崇尚個性解放、張揚主體意識，使公安派曾喧赫一時，然時移境遷，入清後，卻迭遭貶抑禁絕。從明末清初學者如黃宗羲¹⁰⁵、朱彝尊¹⁰⁶，至四

¹⁰¹ 《珂雪齋集》卷之二十四，頁 1020。

¹⁰² 《珂雪齋集》卷之二十四，頁 1024-1028。

¹⁰³ 《珂雪齋集》卷之九，頁 428-429。

¹⁰⁴ 《珂雪齋集》卷之九，頁 430-433。

¹⁰⁵ (清)黃宗羲《明文授讀》卷二十七。「記」：「先夫子曰：『珂雪之文，隨地湧出，意之所至，無不之焉。馮具區云：『文章須如寫家書一般』，此言是之而非也，顧視寫家書者之為何人。若學力充足，信筆滿盈，此是一樣寫法；若空疎之人，又是一樣寫法，豈可比而同之乎？珂雪之才，更進之以學力，始可言耳」(四庫全書存目叢書編纂委員會編纂：《四庫全書存目叢書》，臺南縣柳營鄉：莊嚴文化，民國 86 年，頁(集)400-801)，葉五十七-五十八。

¹⁰⁶ (清)朱彝尊編《明詩綜》卷六十。「袁宗道」：「《靜志居》詩話》：『自袁伯修出，服習香山、眉山之結撰，首以白蘇名齋，既導其源，中郎、小修繼之，益揚其波，由是公安流派盛行；然白蘇各有神采，顧乃頹波自放，舍其高潔，專尚鄙俚。鍾譚從而再變，臯音缺舌，風雅蕩然，泗鼎將沈，魑魅齊見，言



由序引、尺牘小品看袁小修之文論

庫閣臣紀昀¹⁰⁷等人，均對之輕賤鄙夷；甚而，民初林紓猶云：「至於公安，不特輕儇，直是院本中打諢。……若公安則恣肆不畏人，紀文達（昀）斥其『破律壞度』，此四字足以定其罪矣。……蓋古文非可隨意揮灑者也，一染竟陵、公安之習，則終身不可湔滌矣。」¹⁰⁸直至五四周作人¹⁰⁹、林語堂¹¹⁰諸大家，才又重新重視晚明小品與公安三袁。

袁小修曾自認已作「不免露麓豪抗浪本色」¹¹¹，但也不盡如前人評驚之輕儇不學、破律壞度；其宗守兄長之論，進而針對公安末流俚俗、率易之弊，分從創作方法、藝術風格與審美標準等方面，加以呼籲導正，非但提出豐富的文學理論，更有與之相呼應之作品，其實已確使公安一派奠定了在中國文學史上不可移易之地位，正如其〈壽吳母陳太碩人七十序〉¹¹²中，儒商吳雲臺所讚：「有小修先生在，袁氏不衰！」

作俑者，孰謂非伯修也邪？」（《原文電子版·文淵閣四庫全書》·「集部·總集類」），葉六。

¹⁰⁷（清）紀昀：《四庫全書總目提要》卷一百七十九·「集部三二·別集類存目六」：「袁中郎集四十卷。……前後七子，遂以仿漢摹唐，轉移一代之風氣；迨其末流，漸成偽禮，塗澤字句，鉤棘篇章，萬喙一音，陳因生厭。於是公安三袁又乘其弊而排抵之。三袁者，一庶子宗道，一吏部郎中中道，一即宏道也。其詩文變板重為輕巧，變粉飾為本色，天下耳目於是一新，又復靡然而從之。然七子猶根於學問，三袁則惟恃聰明；學七子者不過贗古，學三袁者乃至矜其小慧，破律而壞度，名為救七子之弊，而弊又甚焉。觀於是集，亦足見文體遷流之故矣」（《原文電子版·文淵閣四庫全書》·「附錄」），葉四四-四五。

¹⁰⁸林紓：《春覺齋論文》·「論文十六忌」·「忌輕儇」條（《傳世藏書·集庫·文藝論評》第一冊，海南：誠成企業集團（中國）有限公司·海南文化科技發展有限公司製作，海南國際新聞出版中心出版，1996），頁361。

¹⁰⁹可見於周作人：《中國新文學的源流》（長沙：岳麓書社，1989）、《知堂書話·雜拌兒跋》（海南：海南出版社，1997）等書。

¹¹⁰林語堂創辦《論語》、《人間世》等刊物時，寫了頗多稱美「公安三袁」的文字，如〈論文〉、〈說浪漫〉、〈說瀟灑〉等。

¹¹¹《珂雪齋集》卷之十〈李仲達文序〉，頁485。

¹¹²《珂雪齋集》卷之十一，頁509。



Evaluation of Yuan Xiaoxiu's Theories on Literature through His Works (Prefaces and Letters)

Lee, Lee

Abstract

Two kinds of essay, prefaces and letters, embody Yuan Xiaoxiu's theories on literature. In this regard, we have found eight principles as a result of our research, which are as follows: "Respect of the natural spirit," "Use of meaning to control the method," "Not giving up on the format," "Valuing rhyme to achieve an amusing effect," "Emphasis on implied meaning," "Maintaining a plain style," "Reading extensively for all kinds of knowledge," and "Going extreme in technique." All his opinions on writing have been realized and proven in his own literary works.

Keywords : Yuan Xiaoxiu, theories on literature, prefaces, letters

大一國文中的「語文智慧」

——淺析《干祿字書·序》文字、文學、書法 三度空間的線上教學*

羅凡晷**

提 要

本文寫作的目的，主要是期望將本系所執行的「大一國文線上課程」部分成果與大家分享。課程設計的核心概念，主要是透過數位學習理論應用，以線上學習為基調，進行迦納（Howard Gardner）八大智慧的融入「大一國文」課程設計。共有五位老師參與課程設計¹，而本人所負責的是八大智慧當中的「語文智慧（linguistic intelligence）」。

在進行「語文智慧」的課程設計時，本人以《干祿字書·序》作為主要的授課題材，由於《干祿字書·序》包含了不同面向的語文特色：以寫作目的而言，它以「俗、通、正」三者作為字體的規範與標準，成為唐代字樣學的代表著作之一；以文章體裁而言，它是一篇書序，顏元孫（約西元660-732年）在序中清楚說明了成書的動機、目的及對於將來的期望；以傳世載體（文本）而言，它除了有歷代不同的刊刻版本之外，同時還是一幅著名的書法作品，顏真卿（西元709-785年）將它書之於碑，成為千古流傳的楷書佳作。職是之故，本文以下將透過題材的多樣性，呈現《干祿字書·序》文字、文學與書法三度空間的線上教學面貌。

關鍵詞：干祿字書、國文線上教學、語文智慧

* 感謝本刊兩位匿名審查委員審閱與指正，筆者已修訂文中缺誤處。又，本文曾於2008「大學基礎教育通識國文課程與教學」學術研討會中宣讀，感謝回應人及與會教授所提供之寶貴意見，特此銘謝。

** 現任國立臺灣師範大學國文學系專任助理教授。

¹ 共有元婷婷、林明照、孫貴珠、陳秀玉、羅凡晷等五位老師（依姓氏筆畫排序）參與本實驗課程。課程規畫詳見「附錄一」。



壹、《干祿字書》的前緣認識

一、成書背景

文字的發展歷經了魏晉南北朝政治不安的局面及各地遍起的戰亂等諸多因素，雖然漸漸穩定成楷書形體，然而文字的紊亂現象依舊十分嚴重，一字諸體的異體現象屢見不鮮。到了唐代，政治、經濟、文化等各方面漸趨穩定與繁榮，於是刊正文字書體的正字之學（亦即字樣學）逐漸受到重視。如：貞觀年間顏師古的《顏氏字樣》與《匡謬正俗》，郎知本的《正名要錄》，其後杜延業的《群書新定字樣》，孫顏元孫的《干祿字書》，歐陽融的《經典分毫正字》，大曆年間張參的《五經文字》，開成年間唐玄度的《九經字樣》等，經由諸多學者們的努力，對於正字運動有著推波助瀾之勢，（李海霞，2000）以為「唐代的正字運動是中國古代規模最大，影響最深遠的一次漢字規範化運動。」²基本上正確反映了當時對於文字的學術風尚。

影響唐代字樣學的發展因素，除了學者們在字樣學的著作紛紛問世所產生的學術風尚之外，唐代科舉制度所被重視的書學教育涵養，也是一個非常重要的時代因素。

唐代科舉「以書取士」有三種方式：一是貢舉中的書科；二是吏部銓選之身言書判；三是制舉之科的書判拔萃。《新唐書·選舉志》云：「六品以下，始集而試，觀其書判，已試而銓，察其身言。」³這是說，五品及五品以上的官員不須參加書判考試，六品及六品以下要參加考試，過程是先觀其書判，再察其身言，然後擬官。「書判拔萃」乃吏部銓試選人特殊的方法。洪邁《容齋隨筆》則提到：「唐銓選擇人之法有四：一曰身，謂體貌豐偉；二曰言，言辭辯正；三曰書，楷法適美；四曰判，文理優長。凡試判登科謂之入等，甚拙者謂之藍縷，選未滿而試文三篇謂之宏辭，試判三條謂之拔萃，中者即授官。既以書為藝，故唐人無不工楷法；以判為貴，故無不習熟。」⁴雖然「以書取士」僅僅是在制度上的規定，在選官過程中不見得具有最後的決定性，但畢竟從中反映出書法在唐代的特殊地位。換言之，唐代以強而有力的行政手段最終導致了官楷的形成，⁵因此有「楷書字體，皆得正樣」⁶這樣的論點出現。

因此，顏元孫《干祿字書》中指導書寫者如何學習工整的楷書以取功名，這樣的一部作品，或可說是順應時代的學術潮流應運而生的，然而它的適時出現，也標舉著唐代字樣學時代的正式來臨。

南北朝隋唐之際，「能書、通小學」的顏氏家族，在學術上有著一定的影響力。筆

² 李海霞、何寧：〈唐代的正字運動〉，《文史雜誌》2000年第1期，頁66。

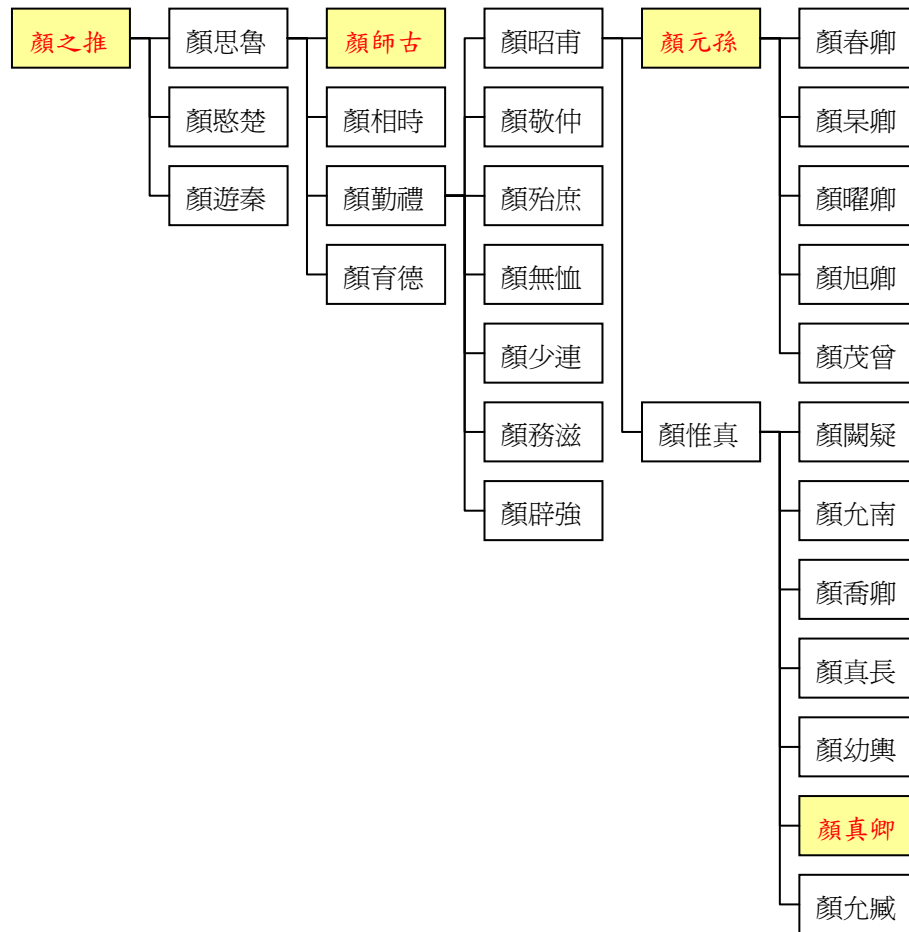
³ 歐陽修、宋祁：《新唐書》卷四十五，北京：中華書局，1975年，頁1171-1172。

⁴ 洪邁：《容齋隨筆》卷十，上海：上海古籍出版社，1978年，頁127。

⁵ 周侃：〈唐代書手墨蹟特徵初探〉，http://www.guoxue.com/lwtj/content/zhoukan_tdssmjztct.htm

⁶ 王溥：《唐會要》卷七十七，上海：上海古籍出版社，2006年，頁1659。

者根據曾榮汾《干祿字書研究》一書所做的顏氏家族世系表⁷，重繪如下：



圖一 顏氏世系圖

根據圖一，可以看到從顏之推以下，顏師古、顏元孫、顏真卿等人，對於小學、書法均有不可小覷的貢獻。⁸因此在這樣的家學淵源之中，顏元孫《干祿字書》的問世，除了時代使然之外，家學或許亦是使他有正字使命感的重要來源。

顏元孫《干祿字書》裡所選楷書共 1599 字⁹，以平、上、去、入四聲依序排列，以「俗、通、正」三個標準進行字例異體的蒐羅與歸納。同時，書中還對某些形近、音近的字進行區別。據此可見，此書的主要目的乃在於辨別楷書筆劃寫法的正俗，以供為官和應試寫字的參考，而在「以書取士」的條件之下，更彰顯書名「干祿」一詞用意之所在。

⁷ 曾榮汾：《干祿字書研究》，中國文化大學中國文學研究所博士論文，1982 年，頁 12。

⁸ 顏之推有《顏氏家訓》傳世，顏師古有《顏氏字樣》、《匡謬正俗》等傳世，顏元孫有《干祿字書》傳世，顏真卿為唐代書學大家。

⁹ 不同刻本的楷書字頭略有出入，但據李建國《漢語規範史略》、范可育、王志方、丁方豪《楷字規範史略》、施安昌《唐人〈干祿字書〉研究》等，均認為《干祿字書》共收字 1599 個。詳見劉中富：《干祿字書字類研究》，山東：齊魯書社，2004 年 12 月，頁 4。



二、刻石流傳

顏元孫完成《干祿字書》後，歷經了三次刻石的流傳。第一次是在唐代宗大曆九年（西元 774 年），其侄顏真卿出任湖州刺史時，將《干祿字書》書之於碑，立於湖州刺史院東廳，據《湖州府誌·楊漢公刻跋》云：「一二工人，晝夜傳拓不息。」由此可見此書當時受到重視的程度。然而摹多速損，碑石很快就殘破不堪了。第二次刻石是在唐文宗開成四年（西元 839 年），楊漢公以碑石損破不堪，資助顏真卿之侄顏顥依早年拓本重刻於湖州，是為「湖本」。第三次刻石是在宋高宗紹興壬戌（西 1142 年）八月，由潼州府宇文時中主持，請勾詠摹刻上石，此次刻石乃根據第二次刻石版本以及蜀地所傳的木刻版本相互參校、互補缺損，是為「蜀本」。不久，「湖本」毀於捶拓，「蜀本」因此成為《干祿字書》的「孤本」傳於後世。西元 1951 年，四川潼川文廟改建後，此碑曾一度下落不明，值得慶幸的是在西元 1995 年重新被挖掘出土，目前遷址置於四川三台琴泉寺。¹⁰除了經由這三次刻石所留下的碑帖拓本之外，時至今日，亦流傳著不同時代的刻本，如：南宋寶祐五年的陳蘭孫本（據第三次刻石而刻），明朝孫沐「萬玉堂刻本」、端始堂刻本、書林「夷門廣牘本」、胡文煥「格致叢書本」，清朝馬曰璐本（據宋代陳蘭孫木刻版覆刻）、清道光二十二年江蘇許義文齋刊本、清同治十三年甲戌夏味腴山館傅氏刊本等，至於《四庫全書》經部所錄的《干祿字書》，主要根據馬曰璐覆刻本，又以蜀本（第三次刻石的拓本）校補訛脫。歷代雖有不同的刻本，然而這些刻本內部分歧十分突出，無論是字組的總數，還是字組內的字類標注，都有不同程度的差異，¹¹現已無法完全還原顏元孫《干祿字書》的底本原貌。雖是如此，依舊無損於它的歷史價值，反而更加的突顯出此書對於後代學者的深遠影響。

貳、《干祿字書·序》中的「文字」切入點

據上所言，顏元孫《干祿字書》由於在流傳過程中有不同的刻石拓本與不同的刻本，因此就同一篇《干祿字書·序》的序文而言，不同的版本所使用的文字也不太一樣。以聯合百科電子出版有限公司所建構的「歷代書法碑帖集成」與「古今圖書集成」二個資料庫為例¹²，「歷代書法碑帖集成」裡有顏真卿「顏氏干祿字書」的刻石拓本作品，而「古今圖書集成」裡有顏元孫的《干祿字書》刊刻版本，以「序」作為考查對象，兩者所使用的楷書字體不盡相同，正體現出楷書自唐代以來所存在的同字異體現象問題。

一、書序文字

關於顏元孫《干祿字書·序》的內容，「歷代書法碑帖集成」裡所收錄的顏真卿所

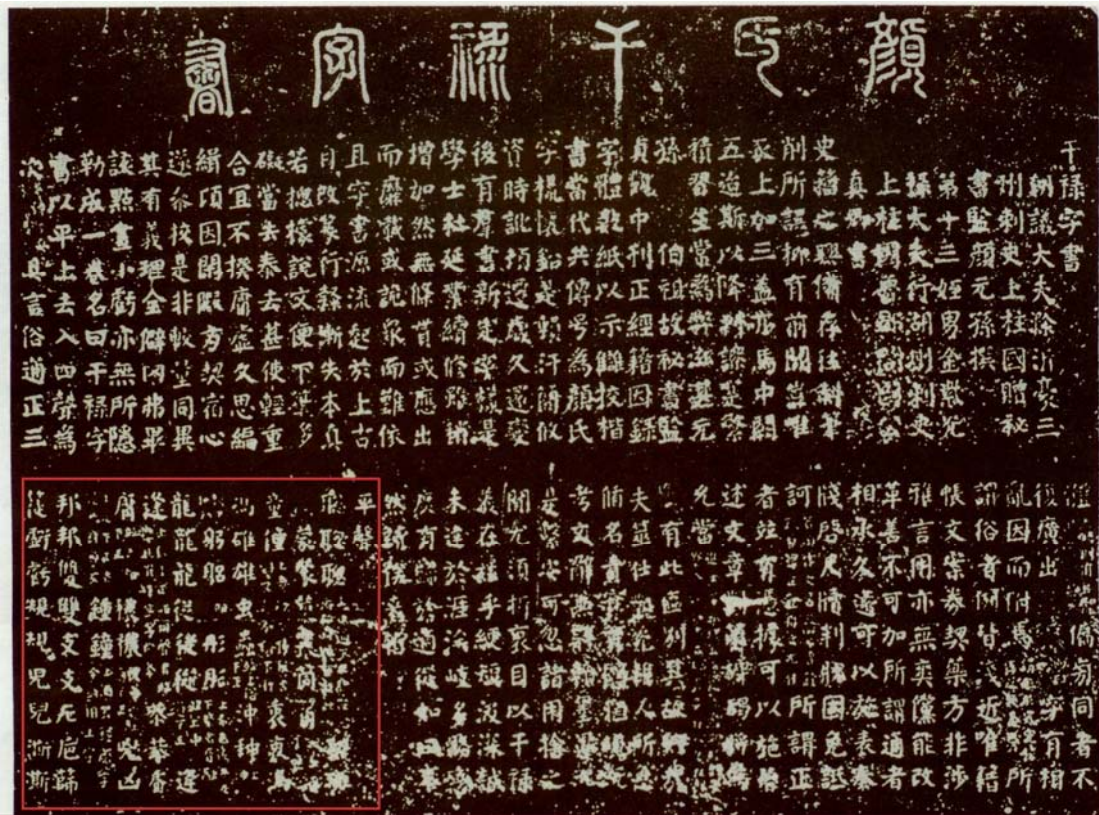
¹⁰ 左啓：〈顏真卿與《干祿字書》〉，取自 <http://www.bsystw.cn/ReadNews.asp?NewsID=302>

¹¹ 劉中富：《干祿字書字類研究》，頁 29。

¹² 為了教學上的便利，乃以臺灣師大圖書館所購置的電子資料庫進行上課教材的蒐集。剛好「古今圖書集成」與「歷代書法碑帖集成」都有「干祿字書」的資料可供參考引用，至於它的版本問題，由於筆者在網頁上並沒有看到相關資料，有待進一步的考查。



書碑帖拓本如下所示：



圖二 「歷代書法碑帖集成」顏真卿所書《干祿字書》碑帖拓本¹³

圖二是筆者將「歷代書法碑帖集成」的版本整調其版面改製而成。其中紅色方框部分為《干祿字書》的部分內文。至於「古今圖書集成」資料庫所收錄的刊本圖版，如下所示：

字學第三十四卷
音義部彙考二十四
唐顏元孫干祿字書
序

史籀之典備存往制筆削所誤抑有前聞豈惟禾上加三益亦馬中闕五迨斯以降舛謬實繁積習生常為弊滋甚元孫伯祖故祕書監貞觀中刊正經籍因錄字體數紙以示讎校楷書當代共傳號為顏氏字樣懷鉛是賴汗簡攸資時訛頓遷歲久還變後有羣書新定字樣是學士杜延業續修雖稍增加然無條貫或應出而靡載或說衆而難依且字書源流起於上古自改篆行隸漸失本真若總據說文便下筆多礙當去泰去甚使輕重合宜不揆庸虛久思編緝頃因閒暇方契宿心遂參校是非較量同異其有義理全僻閃弗畢該點畫小虧亦無所隱勒成一卷名曰干祿字書以平上去入四聲為次每轉韻處具言俗通正二體大較則有三體偏旁同者不復廣出謂念同白召之字有相亂因而附焉謂形近者所謂類是也字有相亂因而附焉謂形近者所謂亦無爽儻能改革善不可加所謂通者相承久遠可以施表奏牋啓尺牘判狀固免詆訶所謂正者竝有憑據可以施著述文章對策碑碣將為允當是士考必道正體明輕對策貴合經注本有此區別其故何哉夫策仕觀光惟人所急循名責實有國恆規既考文辭兼詳翰墨昇沈是繫安可忽諸用捨之間尤須折衷目以干祿義在茲平綆短汲深誠未達於涯涘岐多路惑庶有歸於適從如曰不然請俟來哲

¹³ 資料來源：取自臺灣師大圖書館電子資料庫「歷代書法碑帖集成」，<http://skqs.lib.ntnu.edu.tw/writingart/web/Database/PageImages/TB26/2631601.jpg>



圖三 「古今圖書集成」所收《干祿字書》刻本¹⁴

圖三是筆者以 Photoimpact 12 這套影像處理程式重新改製而成的《干祿字書》刻本版面。如果將圖二與圖三兩者所使用的文字相互參照，發現在文字的書寫上存在著同字異體現象，茲以現代標準正體字（即教育部所頒定的標體字）與之對照，欄位名稱分別為「現代」（現代標準字體）、「顏書」（「歷代書法碑帖集成」顏真卿《干祿字書》碑帖）、「刻本」（「古今圖書集成」《干祿字書》刻本），如下表一所示：

表一 「現代—顏書—刻本」對照表

¹⁴ 資料來源：取自臺灣師大圖書館電子資料庫「古今圖書集成」，<http://skqs.lib.ntnu.edu.tw/chinesebookweb/home/page.asp?imgPg=6450581>



現代	備	誤	蓋	謬	實	觀	籍	數	校	號
顏書										
刻本	備	誤	蓋	謬	實	觀	籍	數	校	號
現代	起	篆	隸	總	宜	輯	閑	參	僻	岡
顏書										
刻本	起	篆	隸	總	宜	緝	閒	參	僻	岡
現代	勒	旁	爽	啓	並	兼	庶			
顏書										
刻本	勒	旁	爽	啓	並	兼	庶			

就《干祿字書·序》一文的字數來說，它一共只有 420 字，我們以較為寬鬆的方式進行文字形構分析，所得結果如表一所示，約有 27 個字存在著文字異體現象。根據表一我們可以歸納出幾種文字異體現象的存在，分別是：「筆形之別」、「部件之別」、「古今字之別」等。在筆形之別方面，如：「備」字，現代標準字右上方為「共」字上面所從之形，然而顏書的寫法，則寫成現代標準字「業」字上方所從之形；又，「籍」字，所從的「昔」形上方，顏書則保留古意，寫成了「口」形，與今日的標準字有別。在「部



件之別」方面，如：「參」字，現代標準字下面形體寫成「彡」形，而顏書下面形體則寫成「小」形，刻本下面形體則寫成「𠂇」形。在「古今字之別」方面，如：「實」字，現代標準字「宀」形下面所從為「貫」形，而顏書「宀」形下面所從為「是」形，那麼「實」與「寔」的關係為何？根據經典的注疏，如：《詩·召南》：「寔命不同」，《釋文》云：「寔，《韓詩》作實。」又如《左傳·桓六年》：「寔來」，杜預注云：「寔，實也。」可見「實」與「寔」可視為古今字的一種。

經由上面簡單地分析，我們看到了即使是作為「干祿」的字書，以今日的角度來檢視它的文字使用情形，明顯地透露出文字異體現象。以古觀今，這其實十分值得我們好好加以注意，或可作為今日正體字（繁體字）與簡體字的借鏡。

上面是就序文本身的文字表象加以簡說，如果切入《干祿字書·序》內文中所提的文字異體現象，顏元孫舉了「豕上加三」、「馬中闕五」二個筆削所誤的例子。這二個辭語其意為何？所謂「豕上加三」，乃出自於《呂氏春秋·察傳》：

子夏之晉，過衛。有讀史記者曰：「晉師三豕涉河。」子夏曰：「非是。是己亥。夫己與三相近，豕與亥相似。」至於晉而問之，則曰：「晉師己亥涉河也。」

根據原文的說明，我們可以了解所謂「豕上加三」（即在「豕」字上面加一個「三」字）乃「三豕」之意，然而「三豕」為誤書，應為「己亥」之形誤。至於「馬中闕五」，乃出自於《史記·萬石君列傳》：

（石）建為郎中令，書奏事，事下，建讀之曰：「誤書馬字，與尾當五，今乃四，不足一，上譴死矣。」甚惶恐。

據此可以了解，石建「奏事」裡有個「馬」字，可是一時不察，將「馬」字下面所從的四個點少寫了一個點，這是一個錯字，如果不小心被發現這個錯誤，「上譴死矣」！

以上所言，主要是針對《干祿字書·序》本身所使用的文字形構及所舉的二個筆削所誤的例子加以說明，主要的目的是為了讓大一的同學們了解序文本身所使用的文字異寫問題，期望透過這個文字過程的解說，開啓學生對於文字研究課題的關注。

二、句讀問題

此外，對大一的同學們而言，這樣的一篇序文，並不容易找到它的現代標點版本及翻譯，因此同學們處理完文字的形構問題後，其次便是要面對句讀的問題，如果「句讀之不知」，那麼便會出現「惑之不解」的理解困惑，也就無法進一步了解序文當中所要傳達的目的及意義。因此在上課的過程中如何訓練同學們對於文言文古籍的句讀練習與斷句理解，這是一個必須要克服的問題，而我們在這個地方，則利用了 JoinNet「電子白板」的互動性¹⁵。

¹⁵ 可參見下文「圖五」的圖例。



透過 JoinNet 的線上教學模式，筆者讓同學具有操作的權限，讓他們以電子白板所提供的色筆功能進行句讀，如果不妥，筆者則可以即時指正，達到正確的句讀練習與習得。以下是筆者在句讀練習完畢之後所提供給同學們的句讀版本，此外並依照文意將序文分成三段，如下所示：

史籀之興，備存往制，筆削所誤，抑有前聞，豈惟豕上加三，蓋亦馬中闕五。迨斯以降，舛謬實繁，積習生常，為弊滋甚。元孫伯祖故祕書監，貞觀中刊正經籍，因錄字體數紙，以示讎校楷書，當代共傳，號為《顏氏字樣》。懷鉛是賴，汗簡攸資，時訛頓遷，歲久還變。後有《群書新定字樣》，是學士杜延業續修，雖稍增加，然無條貫，或應出而靡載，或詭眾而難依。且字書源流，起於上古，自改篆行隸，漸失本真，若總據說文，便下筆多礙，當去泰去甚，使輕重合宜。不揆庸虛，久思編輯，頃因閒暇，方契宿心，遂參校是非，較量同異，其有義理全僻，罔弗畢該，點畫小虧，亦無所隱，勒成一卷，名曰《干祿字書》。

以平、上、去、入四聲為次（每轉韻處，朱點其上），具言俗、通、正三體（大較則有三體，非謂每字總然），偏旁同者不復廣出（謂念、爰、氏、回、白、召之類是也），字有相亂，因而附焉（謂彤彤、宄究、禕禕之類是也）。所謂俗者，例皆淺近，唯籍帳、文案、券契、藥方，非涉雅言，用亦無爽，儻能改革，善不可加。所謂通者，相承久遠，可以施表奏、牋啟、尺牘、判狀，固免詆訶。所謂正者，並有憑據，可以施著述、文章、對策、碑碣，將為允當（進士考試，理宜必遵正體，明經對策，貴合經注本文，碑書多作八分，任別詢舊則）。

有此區別，其故何哉？夫筮仕觀光，惟人所急，循名責實，有國恆規，既考文辭，兼詳翰墨，昇沈是繫，安可忽諸？用捨之間，尤須折衷，目以干祿，義在茲乎？綆短汲深，誠未達於涯涘，岐多路惑，庶有歸於適從，如曰不然，請俟來哲。

參、《干祿字書·序》中的「文學」分析線

一、序體回顧

關於序體的寫作，其實大一的同學並不陌生，主要的原因是他們在高中階段已學過不少的序文，以下但舉九十四年度高中「龍騰版」、「三民版」、「翰林版」中出現以「序」為名的文章，並以姚鼐《古文辭類纂》的文體分類分式羅列如下：



表二 高中三版本所含以「序」為名的文章一覽表

姚鼐《古文辭類纂》文體分類	作者	篇名	版本(刊行冊數)
序跋類(書序)	李清照	金石錄後序	三民版(一)
序跋類(書序)	連橫	台灣通史序	翰林版(四)
序跋類(詩序)	白居易	琵琶行並序	龍騰版(二)、 三民版(三)、 翰林版(三)
序跋類(詩序)	文天祥	正氣歌并序	翰林版(四)
序跋類(詩集序)	李白	春夜宴從弟桃花園序	龍騰版(一)、 三民版(二)
序跋類(詩集序)	王羲之	蘭亭集序	翰林版(六)
雜記體史論	韓愈	張中丞傳後序	三民版(四)
贈序類	韓愈	送董邵南序	龍騰版(二)、 三民版(二)
贈序類	柳宗元	送薛存義序	三民版(四)



高中課文篇名中以「序」為名的作品據表二所列共有九篇，如依姚鼐《古文辭類纂》文體分類方式加以歸納：一、韓愈〈張中丞傳後序〉這一篇文章乃韓愈為補李翰所作張巡傳之不足而作，屬於「雜記體」的史論，並不屬於「贈序類」或「序跋類」；二、關於「贈序類」，有〈送董邵南序〉、〈送薛存義序〉等二篇，姚鼐認為贈序文乃是古代「君子贈人以言」的遺意，跟序跋類的序文，性質上是不相同的。¹⁶三、就「序跋類」而言，有〈琵琶行並序〉、〈正氣歌并序〉的「詩序」，有〈蘭亭集序〉、〈春夜宴從弟桃花園序〉的「詩集序」，也有〈金石錄後序〉、〈台灣通史序〉的「書序」。

經由對於過往學習經驗的爬梳，我們可以了解到：以「書序」而言，大一的同學們在高中時期，由於版本開放之故，或許曾讀過李清照〈金石錄後序〉中記錄她與丈夫趙明誠縮衣節食收購金石的过程及夫妻志趣相投、相知相惜的情感，或許也曾讀過連橫有感於「臺灣固無史也」、「舊志誤謬，文采不彰」而寫的〈台灣通史序〉。那麼，為什麼在大一國文當中又要再讀一篇《干祿字書·序》呢？其中包含著筆者所預設的一個教學目標：筆者期望經由書序的再次介紹，讓同學們了解「書序」可以寫些什麼，以及如何寫才能夠鞭辟入裡、深中肯綮，也才能夠吸引現代的讀者目光；此外，並請同學預擬：當大學四年的求學生活結束之時，自己要寫出大學四年當中的點點滴滴，最後總結成一部自傳式的著作，而這部著作前面的「序」請在大一時就先想好。作業設計的目的，便是請同學珍惜自己的光陰，好好把握當下，並且替自己的未來進行規劃，以開展更寬廣的人生視野。

二、文章解析

回到《干祿字書·序》的文本內容。前面筆者已對這 420 字的序文進行句讀，並進一步分為三段：第一段主要是說明顏元孫有鑒於前代字體訛亂滋生，於是「參按是非，較量同異」，期望建立一套標準，最後寫成此書。第二段則是說明此書的體例，以平上去入四聲作為目次，並以俗、通、正三項標準進行文字異體的歸納。第三段則說明文字的使用具有「循名責實」的功能，因此用捨之間必須有一定的規範，這也正是俗、通、正三項標準的價值，最後則強調其命之為「干祿」的背後意義之所在。

經由序文段落意義的了解，我們可以看到顏元孫用心良苦，為了讓文字能有一定的規範可循，以己之力，在前輩學者對於正字看法的基礎上，提出了「俗、通、正」這三項劃時代對於文字整理的見解，在整理漢字的過程中，能夠考慮到符合漢字的歷史發展規律，且又能夠體現社會實際的用字情況，這種對於文字整理的看法，等於承認了一部分俗字和通字的合法地位，給文字書寫者留有一定的選用餘地，也使漢字規範具有一定的寬容度，符合語言文字規範的彈性原則。¹⁷

此外，這篇序文還有一個特色，便是它的文字基本上是以無韻的駢文句式進行寫

¹⁶ 詳見褚斌杰：《中國古代文體學》，臺北：臺灣學生書局，1991年，頁400。

¹⁷ 劉中富：《干祿字書字類研究》，頁8。



作，這樣的句式誦讀起來特別具有抑揚頓挫的音韻之美。茲以第一段為例加以分析，基本上除了「元孫伯祖故祕書監，貞觀中刊正經籍」、「後有《群書新定字樣》，是學士杜延業續修」等兩部分由於人名、官名、書名等因素而沒有強行以駢句書寫，其他幾乎是四六文的句式。此外，駢文講究用典，本篇序文用典之處唾手可得，如：開頭第一句「史籀之興」，便是引用西周宣王時太史籀整理大篆十五篇的典故，而「豕上加三」則出自《呂氏春秋·察傳》，「馬中闕五」則出自《史記·萬石君列傳》等。至於駢文講究鍊字鍊意與辭藻的富麗典雅，我們觀看此序文言簡意賅，三言兩語便能把握住重點，如提及顏師古的《顏氏字樣》，但言「貞觀中刊正經籍，因錄字體數紙，以示讎校楷書」，便將成書時間（貞觀中）、成書過程（刊正經籍）、成書方法（因錄字體數紙）、成書目的（以示讎校楷書）交待清楚，這便是此文鍊字鍊意之展現；又如在敘述杜延業《群書新定字樣》的缺失時，以「或應出而靡載，或詭眾而難依」言其不足之處，雖是批評之語，但卻能夠讓讀者深感作者行文的溫柔敦厚，富麗典雅盡在其中矣。

此篇序文辭意暢達，清楚地將顏元孫的寫作動機表現在讀者眼前，並以駢儷之筆書之，集句式、用典、鍊字鍊意、辭藻富麗於一文，點出唐代駢文的面貌，這些特色也正是筆者將其作為書序學習範文的主因之一，期望透過本文的學習，讓同學們有更多行文寫作的仿效對象，進一步開展出屬於同學們自己的書序文。

肆、《干祿字書·序》中的「書法」藝術面

唐代的書法發展在書法史上是一段光輝燦爛的時代。在這個過程中，有兩個非常重要的因素：一是唐太宗李世民對書法藝術的鍾愛和推崇；二是唐代「書學」的創立和施行。（李志平，1999）¹⁸由於帝王的提倡和科舉考試的以書取士，使得士人戮力於此，並且進一步賦予它形而上的美學意涵，如：論者將人品與書品並提，也強調字如其人的藝術鑑賞，由此可見其人文精神的高度展現。顏真卿正是這樣一個藝術品評價值觀的代表書家。

一、簡論魯公

顏真卿（西元 709 年-西元 785 年），字清臣，因其曾任「平原太守」，卒贈「魯郡開國公」，故有「顏平原」、「顏魯公」之稱。他是唐代重要的政治家，同時也是唐代重要的書法家。就政治的角度來說，顏真卿一生歷仕玄、肅、代、德四朝，然而在政治仕途上屢為宰臣所忌，多次被貶往湖州等地。建中四年（西元 783 年）淮西李希烈反，顏真卿以 75 歲高齡前往勸諭，身陷李希烈軍中三個年頭，幽囚屈辱，他始終嚴詞正色，屢挫逆焰。貞元元年（西元 785 年）八月，被縊殺於囚所，享年 77 歲，德宗諡曰「文

¹⁸ 李志平：〈唐代書法藝術的成就及其貢獻〉，《內蒙古師大學報》（哲學社會科學版），1999 年 6 月，頁 16。



忠」。¹⁹

政治上的不如意，對於他的書學歷程並沒有造成阻礙。顏真卿少時家貧缺紙筆，只能用筆蘸黃土水在牆上練字，雖是如此，卻沒有讓他心生退卻，反而更加砥礪他的志氣。其書初學褚遂良，後師從張旭得筆法；此外，亦汲取了魏晉南北朝以來的書學藝術，廣泛學習篆、隸、行、楷、草等各種書法的用筆特點和字形結構，這種取法乎上、博采眾長的學習精神，讓他的書風得以別具一格。就現存碑帖分析，顏真卿不僅善於藏鋒和中鋒的巧妙應用，而且更注重行筆的提按和頓挫，筆畫極富彈力。在楷書結構方面，顏真卿吸收了篆、隸的特點，以篆隸入楷，使左右豎畫略帶外拓弧形，且橫輕豎重，整體結構極富張力，並成為後世楷模。（李志平，1999）²⁰其中值得注意的是，他的楷書一反初唐書風，化瘦硬為豐腴雄渾，結體寬博而氣勢恢宏，骨力遒勁而氣概凜然，這種風格與他高尚的人格相互契合，是書法美與人格美完美結合的典範。他的書體被稱為「顏體」，與柳公權並稱「顏柳」，有「顏筋柳骨」之譽。²¹

他的傳世書跡極多，在碑刻方面有：《多寶塔碑》、《東方朔畫贊碑》、《謁金天王神祠題記》、《臧懷恪碑》、《郭家廟碑》、《麻姑仙壇記》、《大唐中興頌》、《宋璟碑》、《八關齋報德記》、《元結碑》、《干祿字書》、《李玄靜碑》、《顏勤禮碑》、《顏氏家廟碑》等；在法帖方面有：《爭坐位帖》、《奉使帖》、《送裴將軍詩》、《小字麻姑仙壇記》、《送劉太沖敘》等。另外，顏真卿書法集帖有宋刻《忠義堂帖》共收其帖四十五種。顏真卿一生書學境界的歷練，論者概分成三個境界：第一境界是「立堅實骨體，求雄媚書風」（五十歲以前），第二境界是「究字內精微，求字外磅礴」（五十歲至六十五歲），第三境界是「臻神明變化，與生命爛漫」（六十五歲以後的十幾年間）。²²筆者認為這樣的論述頗具說服力且合乎顏真卿的書學演變歷程。

歷代書家對於顏真卿的評論，都指出了顏體對於世人的影響。如：宋代歐陽修以為「顏公書如忠臣烈士，道德君子，其端嚴尊重，人初見而畏之，然愈久而愈可愛也。其見寶於世者有必多，然雖多而不厭也。」說出了書品與人品之間的關係。朱長文則贊其書曰：「點如墜石，畫如夏雲，鉤如屈金，戈如發弩，縱橫有象，低昂有志，自羲、獻以來，未有如公者也。」從書法筆畫的角度讚嘆顏真卿的書法之美。清朝包世臣《藝舟雙楫》云：「平原如耕牛，穩實而利民用。」則指出了顏體書風的適用性。劉熙載《藝概》云：「顏魯公書，自魏、晉及唐初諸家皆歸隸括。東坡詩有『顏公變法出新意』之句，其實變法得古意也。」提到顏書「變法得古意」的書藝層次。周星蓮《臨池管見》云：「魯公渾厚天成，精深博大，所以為有唐一代之冠。」道出顏真卿的書法已超凡入聖，可謂「有唐一代之冠」，此言不虛矣！

¹⁹ 凌家民：《顏真卿集》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，1993年，頁4-5。

²⁰ 李志平，〈唐代書法藝術的成就及其貢獻〉，頁119。

²¹ 「顏真卿」。取自 <http://www.zgmhj.com/lidai/suitang/yanzhenqing.htm>，又見於 <http://www.guxiang.com/zhuanti/yanzhenqing/jianjie.htm>

²² 「顏體境界」。取自 <http://bk.51player.com/view/302410.htm>。又見於 <http://www.pku-shufa.com/view.asp?class=26&id=1345>



二、顏楷千祿

時代造就了顏真卿的書學成就，而其書學成就也造就了唐代字樣學的發展。他雖不是一位字樣學家，卻對「正字」作出了自己特有的貢獻，主要表現在兩個方面：一、寫《千祿字書》並請人摹勒上石。《千祿字書》完成於武則天垂拱年間（西元 685-688 年），寫成後尚未得到廣泛的承認，直到大曆九年（西元 774 年）顏真卿手書並請人摹刻上石後，才引起世人重視。宋黃伯思評價該碑書法「持重而不局促，舒和而含勁氣，迺盡魯公筆意也」²³。此碑一出，人們爭相索求，致使一二工人盡夜傳拓不息，《千祿字書》盛傳於世，取得了廣泛的社會影響，使社會用字一度變得相對規範。二、作為書法家的顏真卿，其文字書寫的規範性是最有力的宣傳工具。顏真卿在自己的書法作品中身體力行地書寫正字，據（施安昌，1982）對唐初至唐末若干著名書法家所書碑志的測查，書寫最為規範的就是顏真卿的作品。²⁴顏真卿的書法備受時人珍愛，人們在摹寫他的書跡的同時，他對正字的推崇就通過人們的習字過程得以發揚。（齊元濤，2001）²⁵姜夔《續書譜》云：「……唐人以書判取士，而士大夫字書，類有科舉習氣。顏魯公作《千祿字書》，是其證也。」正道出顏真卿與《千祿字書》的彼此依存關係。

如進一步就書法藝術表現的層面來看《千祿字書》，此碑屬於其書學歷程第三境界的作品，歐陽修《集古錄》云：「魯公喜書大字，惟千祿字書法最為小字，而其體法持重舒和而不局蹙，《麻姑仙壇記》則道峻緊結，大為精悍，把玩久之，筆劃巨細皆有法，愈看愈佳，然後知非魯公不能書也。」由此可見《千祿字書》「持重舒和」的碑風，乃是建構在「筆劃巨細皆有法」的基礎之上，這也正是論者所謂「在老辣中富有新鮮活潑的生機，在疏淡中顯示質樸茂密的風神，在筆鋒得意處顯現功力的爐火純青，在圓潤豐腴中透露自己的豪邁氣度。」²⁶清楚道出顏書晚期的最大特色之所在。

當同學們大致了解顏真卿書學歷程及其楷書特色之後，如何讓同學們了解《千祿字書》的「持重舒和」？筆者運用了威鋒數位公司所出的華康楷體字型與《千祿字書·序》部分字形相互參照，如下表三所示：

表三 「現代-顏書-華康」對照表

²³ 宋·黃伯思：《宋本東觀餘論》，北京：中華書局，1988 年，頁 198。

²⁴ 轉引自齊元濤：〈顏氏家族與楷體字形的確立〉，《山西師大學報》（社會科學版），2001 年 10 月，頁 102。（原文見施安昌：〈唐代正字學考〉，《故宮博物院院刊》，1982 年第 3 期。）

²⁵ 齊元濤：〈顏氏家族與楷體字形的確立〉，頁 102。

²⁶ 「顏體境界」。取自 <http://bk.51player.com/view/302410.htm>。又見於 <http://www.pku-shufa.com/view.asp?class=26&id=1345>



現代	備	誤	蓋	謬	實	觀	籍	數	校	號
顏書										
華康	備	誤	蓋	謬	實	觀	籍	數	校	號
現代	起	篆	隸	總	宜	緝	閑	參	僻	岡
顏書										
華康	起	篆	隸	總	宜	緝	閑	參	僻	岡
現代	勒	旁	爽	啓	並	兼	庶			
顏書										
華康	勒	旁	爽	啟	並	兼	庶			

藉由以上表三字例，讓同學們初步了解顏楷的筆畫書寫方式及結構的布局安排，由於時間有限，課程單元著重的是序文的學習與寫作而非顏楷的書法練習，考量學習目標的設計，最後只請同學們以硬筆書法的方式進行練習，透過這個小小的練習過程，體會顏書的書法藝術之美。



伍、《干祿字書·序》的三度空間展現——國文線上教學

對於《干祿字書·序》的文字、文學、書法等知識已做初步的條理分析之後，如何將這些知識設計成數位內容教材，又是一門學問。根據筆者的實際體驗，以為大六教學法及 ADDIE 等兩種理論，對於中文領域的數位教材設計是頗為合適的。²⁷筆者將教材以 html 及 ppt 檔呈現：html 檔主要是讓同學進行自我學習的主要教材，此種教材放置於 moodle 平台裡；至於 ppt 檔則是讓老師利用 JoinNet 這套線上工具進入 weboffice 授課時的教材格式。當教材萬事已備，那麼為什麼本計畫要選擇 moodle 平台以及 weboffice 呢？

一、平台選擇：以 moodle 平台為主

在執行計畫之初（2006 年 8 月），為因應本校新購之 blackboard 平台，本人曾進行本系教師之 blackboard 平台使用教學，當時學校相關配套措施尚處於初步建構階段²⁸，使得在操作過程上讓本系部分老師覺得使用上不太方便，然而為了計畫的推行，因此努力尋找有沒有不同的平台的選擇。由於本人曾建構 moodle 平台，並覺得這個平台有許多的地方值得老師們好好利用，因此架設了「國立臺灣師範大學國文學系數位平台」（網址：<http://elearning.ch.ntnu.edu.tw/>），自九十五學年度第二學期（2007 年 2 月）開始啟用。

當初選擇以 moodle 作為平台的建構，主要原因有以下幾點：第一，moodle 平台的安裝及架設困難度不高，並且有許多的免費教學資源及社群的義務指導，諸如：新竹湖口高中辛文義老師所架設的「moodle 中文加油站」（網址：<http://moodle.club.tw/moodle/>），如果有任何問題，在這個平台裡可以得到適時的幫助。第二，它是免費的。由於計畫經費有限，無法單獨由系裡購置商業化的數位學習平台（如：智慧大師、blackboard、webCT 等），因此「免費」這個條件是很重要的一個關鍵，然而免費並不是不好，它的功能有許多的義務志工加入開發、完成，這是 open source 的最佳精神。第三，它的課程備份功能完善，且在不同的電腦轉移之間是十分容易的，因此一位老師辛苦建構的數位內容課程及同學們在平台上的種種表現，不會因為商業數位平台是否續購的現實問題而產生老師在建構課程時的疑慮，不必擔心平台不見了，自己辛苦建構的課程也不見了，即使平台有備份的功能，但卻沒有回復的相應平台可用。第四，它的操作模式（亦即上手的方便性）比 blackboard 平台較為容易，對於本系老師在使用上的學習門檻是較低的，比較不會讓老師望而卻步。第五，它的上傳資料空間可以由本系自行決定，不需要像全校性的數位學習平台，必須考慮全校老師的人數而有硬碟空間的限制，目前本系並沒有限制任課老師上傳檔案的硬碟空間容量，這樣比較能夠滿足老師們的使用需求。

²⁷ 本計畫在推動之初曾進行三次的線上教案設計課程研討（共九小時），由於這個部分涉及層面較為廣大，問題相當龐雜，留待他日另文專述。

²⁸ 現在本校已成立教學發展中心，網址：<http://140.122.48.234>，已大大增加並提供相關的教學輔助資源。



基於以上種種主、客觀的使用需求，本系選擇了以 moodle 作為數位學習平台的架設模式。除了 moodle 之外，網路上還有不少免費的（open source）平台可供使用，例如：LifeType、Wordpress、phpBB、xoops、Discuz!、MediaWiki 等，這些軟體我們都可在網際網路當中看到不同學制的老師們將它使用在教學活動上，然而如果由整體的教學層面來看，本人覺得 moodle 有它與眾不同之處，例如：它可以線上批改學生的作業；它可以進行線上測驗，測驗完之後還有數據分析，讓老師透過數據分析，更清楚了解學生學習的困難點。以上二點只是 moodle 功能之中的九牛一毛，然而對於教學者而言，卻能夠增加以往在教學上所沒有的便利性，這也正是為何本系最後會選擇 moodle 而不是其他平台的另一個主要原因。

二、操作模式：以 JoinNet 進入 weboffice

平台的存在優勢，主要是將老師預擬的數位內容教材放到網路上，學生可以進入平台中課前預習，也可以課後複習。但是，這個時候出現了一個小問題：老師要如何操作這些課程，讓這些預擬的數位內容教材產生互動呢？

第一種模式是：老師預先將該週課程進行前置作業，利用攝影的方式，將老師的影像、聲音、教材整合在一起，可利用串流大師或 micorsoft producer 等軟體進行製作，然後放到平台裡，只要時間一到，學生連上 moodle 平台，自行登入學習。這種方式很像空中大學的遠距教學。然而這樣的方式對任課老師而言是一大挑戰，如果全部的工作都由任課老師一手包辦，諸如數位內容教案設計、數位內容拍攝剪輯、數位學習平台管理等，那麼老師可能即使犧牲自己的睡眠時間也沒有辦法做得很好。因此，如果要進行這種方式的線上教學，可能需要有更多的相關配套措施，老師們才願意從事這種上課模式。因此在我們的計畫中，並不採取這種模式。

為了解決這個問題，要在有限的人力之內完成線上課程的規畫，我們採用 weboffice 與 JoinNet 相互結合的辦法，完成我們的上課需求——師生線上同步教學。

關於同步影音，諸如 skype、msn 等軟體都做得到，它們都有提供多方同時對話的功能，然而由於軟體性質的限制，目前的 skype 版本最多可有九個人同時上線，同時進行視訊溝通，這項功能是我們所想要的，然而這樣的人數限制對於上課來說是不夠的。因此，藉由本校圖書資訊研究所吳美美教授的推薦，我們利用亞卓市的「weboffice」（網址：<http://weboffice.educities.edu.tw/zhtw.php>），透過申請程序，順利開設了「創意語文多媒體數位學習」這樣一個類別，裡頭共有五間線上教室，每間線上教室同個時間可有 20 人登入上課²⁹，這個人數是可以調整的，端看課程規畫需求。有了線上的虛擬教室，再來就是溝通軟體的選用。在這個方面，太御科技免費提供了一套 JoinNet 軟體供亞卓市的 weboffice 使用，這套軟體非常適合任課老師進行線上教學，例如：它有電子白板的功能，老師只要在電腦前面做各式各樣的螢幕操作，學生端都可以看到老師的動作；老師也可以上傳預先做好的上課教材（如：ppt 剪報檔、doc 文件檔、pdf 文件檔……）

²⁹ 本課程規畫分組上課，每組人數 15 人，加上任課老師及教學助理，共 17 人，已符合本課程的需求。



《東吳中文線上學術論文》第一期

學生端也可以清楚看到。除此之外還有共同瀏覽網頁的功能，進行線上投票的功能，多方視訊的功能，文字即時通的功能……讓任課老師的教學活動不再只是限於實體的教室授課模式，任課老師可透過這個虛擬的 weboffice 平台，配合 JoinNet 進行線上教學。而線上教學的一切上課互動情形，都可由 JoinNet 錄製下來。如此一來，解決任課老師進行事前的授課錄製困擾，而錄製下來的檔案，隨時可再重現。

如果以另一個角度來說，線上課程與實體課程最大的不同，便在於老師不再受限於空間的限制，只要在上課時間出現在 weboffice 裡，學生便能夠和老師對話，達到我們所預期的教學目的。

三、實例舉隅：大一國文線上課程

經由上面的說明，本課程計畫不同於以往實體教室的授課模式，取而代之的是虛擬教室的線上教學，因此在開學之初的前二週，主要是讓任課老師及同學學習這樣的授課模式。

就硬體設備方面來說：首先，老師及同學們必須人人有一台電腦，因此我們向學校借用二間電腦教室，合起來可容納 80 人，順利地解決了我們的第一個問題。³⁰其次，老師及同學們必須人人有耳機麥克風的設備，只要能夠聽得到聲音、可以透過麥克風講話，這樣便能夠在線上教室進行溝通。目前耳機麥克風的設備價格最便宜約從 100 元起至數千元不等，筆者試過，即使是便宜的耳機麥克風設備，效果其實不會太差，因此這個問題並不會造成同學們太大的經濟負擔，此外本校有提供借用耳機麥克風設備的服務，所以即使同學沒有錢買也能夠借得到。

就軟體操作方面來說：首先，老師及同學們必須清楚知道如何順利進入亞卓市裡的 weboffice，其實只要打開瀏覽器（IE、firefox、PCman 等均可），並在網址列輸入：<http://weboffice.educities.edu.tw/zhtw.php> 便可順利看到。其次，進入 weboffice 之前要先下載 JoinNet 軟體，這套軟體是太御科技公司所設計的，它位於 <http://weboffice.educities.edu.tw/zhtw.php> 網頁左邊的頁框中，只要按照它的指示下載安裝即可，這套軟體是免費的，只有約 3M 左右的大小，同學們上課前必須確認是否已順利安裝此軟體，如果沒有的話，便無法順利進入 weboffice 裡的「創意語文多媒體數位學習」線上教室。

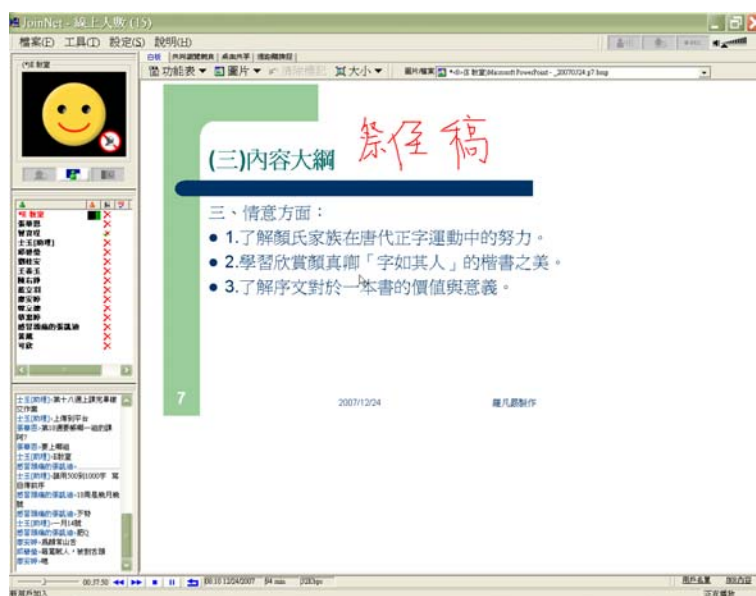
至於 JoinNet 這套軟體如何使用？太御科技公司本身便有提供操作說明，在 http://www.webmeeting.com.tw/product_joinnet_03.php 網址當中可以看到。雖然可以請同學們自行到這個網頁學習相關操作技巧，然而為了確保每位同學都能夠順利操作這套軟體，以便日後的線上課程順利進行，筆者必須在前幾週將這些軟體操作技能向同學們說明清楚，必須要學習的技巧至少有：一、讓同學們順利在這套軟體當中順利與老師或同學進行影音溝通；二、學習如何在線上進行提問發言以及即時回應老師；三、能夠將老師所指派的作業上傳自 JoinNet 與大家分享。

³⁰ 詳見附錄一「大一國文線上課程」計畫。



由於老師們及同學們的資訊能力並不一致，因此要順利做到以上三點，並沒有想像中的簡單。當本計畫在推行的過程當中，如以第一項「影音溝通」技巧來看，要順利與老師或同學進行影音溝通，並不是每堂課每個人都能夠順利做到的。有的同學一開始還不太會將耳機麥克風的連結線正確插入電腦主機的相應位置，當正確插入相應位置，又必須面對電腦本身音效卡軟體的操作，然而本校每間電腦教室裡的電腦購置時間及型號又不見得相同，所以音效卡軟體也不盡相同，因此產生了操作上的困難。又如：順利解決了音效卡的問題，但是又發現 JoinNet 這套軟體如果當二台電腦之間彼此太過相近，會干擾彼此的耳機麥克風，造成線上溝通品質不佳而有回音的現象出現，回音的產生有很多原因，我們依照 JoinNet 操作手冊指示企圖解決這個問題，然而最後發現可能由於 JoinNet 軟體在設計之初是因應不同空間的即時溝通，因此這方面並沒有特別注意，筆者已將這樣的問題與該公司反應，相信未來會更好。又如：由於網路頻寬的不同，如果全部同學都利用 webcam 等具有「影音」的設備開啓線上溝通的功能，那麼會讓影像及聲音產生遲滯（delay）現象，造成溝通不良，因此最後我們在線上教學的上課過程當中，都請同學將「影像」功能關閉，以確保「聲音」品質。

雖然在推動的過程中遇到了一些技術上的問題，然而這些問題大部分在三、四週之後同學們多半能夠自行處理，如果還有不能解決的地方，我們的課程設計中還有安排線上教學助理，以便隨時幫助同學們處理這些技術問題，讓老師在線上上課時不需要爲了這些技術操作影響著國文課程本身的進度。以下是利用 JoinNet 軟體進行《干祿字書·序》的課文講授的部分錄影檔的擷取畫面：



圖四 JoinNet 操作畫面舉隅一

圖四是筆者在《干祿字書·序》這個單元一開始的 ppt 檔簡介，其中右半畫面便是利用電子白板的機能，老師只要上傳 ppt 檔至此，同學們在遠端便可看到與老師相同的



《東吳中文線上學術論文》第一期

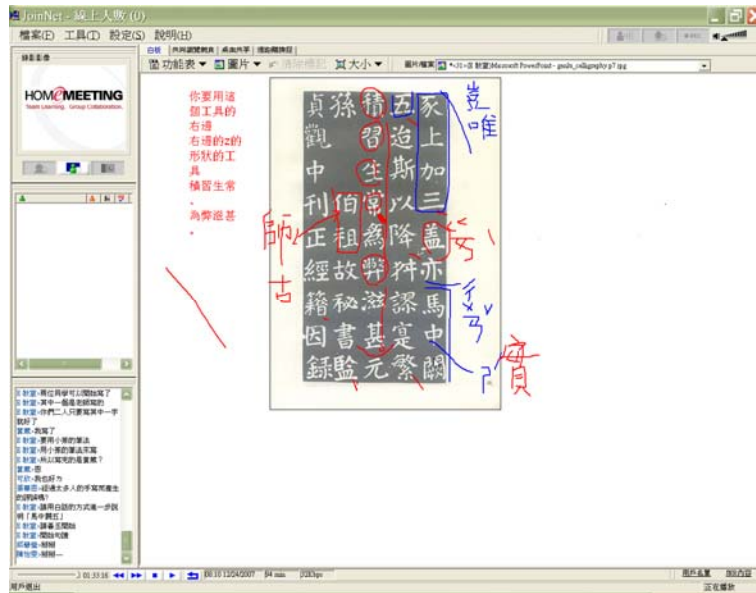
畫面，至於左半部分包含二個畫面，其中左上方可看到目前有那些同學上線，而左下方則是如同 msn 即時通的文字溝通處，有時候同學突然想到什麼問題卻沒有發言權的時候，就可利用這個區塊與老師溝通，當老師看到同學們的問題，也就能夠利用文字與聲音進行解答，如果老師沒有足夠的時間處理，便可請線上教學助理擔任回答的責任，而本課程的線上教學助理均為中文相關系所的碩士班研究生，相信在專業上應該足以回應同學們的提問，而老師也能夠隨時補充說明。

至於圖五，則是請同學們利用文字與繪圖工具在電子白板上進行文章的句讀過程，透過這個畫面，每個人都可看到該同學的句讀，當有問題時，老師能夠即時進行句讀的修改。



圖五 JoinNet 操作畫面舉隅二

而圖六乃是這堂課最後結束時的記錄畫面，此時左半邊可看到同學們都登出了，表示這堂課已經結束。然而利用 JoinNet 這個記錄功能，如果同學上完課後在做複習時，發現序文中有那個部分不太清楚，隨時可以再來觀看課程的錄影，例如：同學忘記序中的「伯祖」是指誰，就可以將時間軸拉到這個地方，也就可以看到老師利用電子白板所留下的「師古」二字，所謂「伯祖」就是指「顏師古」。這種模式便是一種課後複習，也是一種自學的最佳利器。



圖六 JoinNet 操作畫面舉隅三

經由上面的舉隅說明，我們可以看到這樣的學習模式與傳統課堂教學是大不相同的，本線上課程的設計目前還在實驗階段，因為需要有許多條件的相互配合才能夠完成。就學生來說，他們必須學會軟體的操作技能，他們必須有電腦可以上網且能溝通無礙（最好不是固定的電腦教室而是利用家裡的電腦連線上網），他們必須調整自己的學習心態以面對數位課程的時代來臨；就老師來說，課前的準備工作比傳統授課來得繁複，必須要先準備適合的數位內容教材以因應線上平台的需求，在軟體操作方面必須具備比學生更強的問題解決能力，在線上課程的操作模式上要能隨時注意與學生的互動性，否則每個人都坐在電腦前面，老師如何知道學生有認真地聽講？因此課程內容的互動設計必須要是活潑的、機動的，同時也必須要隨時利用線上工具，諸如線上問卷的設計、線上投票功能的運用等，來做為課程活潑與機動的最佳輔助；就行政的支援來說，選課人數不宜過多，且必須要有教學助理的制度，以因應並即時處理意外狀況。感謝學校的行政單位讓本計畫能夠順利執行，也感謝諸位協同老師的鼎力相助，讓本線上課程完整的實施一學期，最後終於成功的落幕，順利地完成了一學期的實驗課程計畫。

陸、結語

就本線上課程設計來說，筆者所負責的部分期望透過《干祿字書·序》的線上教學達到大一國文中「語文智慧」的創造力展現。根據 Sternberg & Lubart (1995) 的看法，創造力需要相關的三種智慧技能：「能產生新想法的『綜合智慧』；認清問題，建構問題，

調度資源以及評估想法價值的『分析智慧』；根據別人對你的批評，知道如何宣揚、精進想法的『實用智慧』。」³¹因此，在本單元課堂活動的設計上指派了三項作業，分別是：

- 1.《我的大學生活·序》的寫作：以 moodle 平台的作業繳交機制進行——綜合智慧的技能練習。
- 2.課文結構分析表的製作(或討論區的留言與回饋)——分析智慧的技能練習。
- 3.線上的口頭報告與顏體硬筆書法的寫作——實用智慧的技能練習。

透過「綜合智慧」、「分析智慧」、「實用智慧」三種智慧技能的作業指派，考察同學們是否能夠在「語文智慧」方面具備該有的創造力。就同學們所繳交的作業情形來看，大致上是不錯的，如下圖七所示：



圖七 同學操作 JoinNet 畫面舉隅

這是一位男同學對於自己從幼年開始預計到大四結束時所做的個人自傳的預擬序文內容，筆者在該組第二週線上授課時先請同學回去思考這個問題（綜合智慧的技能練習），然後在第三週線上上課時將同學們自己所做的 ppt 檔上傳至 JoinNet 裡的電子白板，與該組同學分享。由其預擬的序文內容大綱來看，諸如：「自序開頭—不凡的人生」、「幼時的夢—狂妄的勇氣」、……、「重表旗鼓—起死而回生」、「創造傳奇—夥伴們的心」、「愛的體會—人心的溫暖」、……、「建立戰場—為榮譽而戰」、「武士的心—尋光榮而死」等，可見這位同學利用語法句型展現個人的語文能力，並且對於他的生命歷程有了許多思考與期許（線上的口頭報告——實用智慧的技能練習）。透過這種線上分享的分式，其他同學也有了相當程度的激盪（根據其他同學的討論回饋——分析智慧的技能練習），這些課程的互動回饋，基本符合筆者課程設計的目標。

經由線上課程的授課模式實際操作，筆者感受到許多不同於以往在實體教室上課的互動現象，例如前面所學同學作業所產生的學習互動；又如：有些同學在實體教室當中

³¹ 轉引自吳靜吉：〈華人學生創造力的發掘與培育〉，《應用心理研究》15 期（2002 年），取自 <http://cteac.her.creativity.edu.tw/articles/creativityresearch/jjwupaper.htm>



是很少發言的，可是由於線上課程的需求，如果不發言，老師便無從得知同學的學習狀況，因此有意無意之間讓同學多了許多發言的機會，而同學們也驚覺為何自己在線上上課時會講出這麼多話，或許這是一種線上授課獨特之處，透過網際網路的虛擬平台，替兩造塔起一座雙向溝通的橋樑。

線上授課與實體授課各有它的功能性，兩者沒有絕對的優劣高下之別。筆者以為，線上授課有它一定的吸引力，身為老師們可以多方嘗試，讓教學展現更多元的面向，開發老師／同學們的教／學創造力。



參考文獻

一、期刊與雜誌類

- 李志平（1999）。唐代書法藝術的成就及其貢獻。內蒙古師大學報（哲學社會科學版）。1999（3），116-120。
- 李海霞、何寧（2000）。唐代的正字運動。文史雜誌。2000（1），66-69。
- 施安昌（1982）。唐代正字學考。故宮博物院院刊。1982（3）。
- 齊元濤（2001）。顏氏家族與楷體字形的確立。山西師大學報（社會科學版）。2001（10），99-103。

二、書籍類

- （宋）洪邁（1978）。容齋隨筆。上海：上海古籍。
- （宋）黃伯思（1988）。宋本東觀餘論。北京：中華。
- （宋）歐陽修、宋祁（1975）。新唐書。北京：中華。
- 王溥（2006）。唐會要。上海：上海古籍。
- 凌家民（1993）。顏真卿集。哈爾濱：黑龍江人民。
- 褚斌杰（1991）。中國古代文體學。台北：臺灣學生。
- 劉中富（2004）。干祿字書字類研究。山東：齊魯書社。

三、其他研究報告或論文

- 曾榮汾（1982）。干祿字書研究。中國文化大學中國文學研究所博士論文，未出版，台北市。

四、網路資料

- 「顏真卿」。取自 <http://www.zgmhj.com/lidai/suitang/yanzhenqing.htm>。又見於 <http://www.guxiang.com/zhuanti/yanzhenqing/jianjie.htm>
- 「顏體境界」。取自 <http://bk.51player.com/view/302410.htm>。又見於 <http://www.pku-shufa.com/view.asp?class=26&id=1345>
- 左啓。「顏真卿與干祿字書」。取自 <http://www.bsysw.cn/ReadNews.asp?NewsID=302>
- 吳靜吉（2002）。華人學生創造力的發掘與培育。應用心理研究 15 期。取自 <http://cteacher.creativity.edu.tw/articles/creativityresearch/jjwupaper.htm>
- 周侃。「唐代書手墨蹟特徵初探」。 http://www.guoxue.com/lwtj/content/zhoukan_tdssmjtzct.htm
- 國立臺灣師範大學教學發展中心網站。參見 <http://140.122.48.234>。
- 國立臺灣師範大學圖書館電子資料庫「古今圖書集成」。取自 <http://skqs.lib.ntnu.edu.tw/chinesebookweb/home/page.asp?imgPg=6450581>
- 國立臺灣師範大學圖書館電子資料庫「歷代書法碑帖集成」。取自 <http://skqs.lib.ntnu.edu.tw/writingartweb/Database/PageImages/TB26/2631601.jpg>



附錄一：「大一國文線上課程」計畫

國立臺灣師範大學國文教學卓越計畫之課程實驗計畫簡要內容
(九十六學年度上學期用)

計畫規畫人：亓婷婷老師、林明照老師、孫貴珠老師、陳秀玉老師、羅凡晷老師（依姓氏筆畫排序）

一、計畫目的

本課程預計開設成一門線上大一國文課程。學生人數預計招收 70 位。期望透過數位學習理論應用，以線上學習為基調，進行迦納八大智慧的線上國文教學融入課程。

二、計畫設計理念

配合老師們的個人學術專長，與多元智慧八大領域進行結合，並透過協同教學模式，進行創造力理念的落實與開展，以達到課程預期目標。

三、課程大綱

(一) 科目或單元名稱：大一國文線上課程

(二) 教學目標：(含多元智慧及創造力)

1. 透過中國文化的欣賞，學習多元智慧中的空間、自然觀察（由亓婷婷老師負責）、音樂、肢體運作（由孫貴珠老師負責）等能力。
2. 透過中國賢哲思想的體悟，學習多元智慧中的數理邏輯（由林明照老師負責）等能力。
3. 透過中國文化的了解，學習多元智慧中的語文（由羅凡晷老師負責）、內省、人際（由陳秀玉老師負責）等能力。

(三) 教學方法（含多元智慧及創造力）

1. 語文數位學習平台、jointnet 等線上教學
2. 協同教學
3. 演講式教學及其他

(四) 預定教學進度及教學活動

1. 一學期共十八週。前二週為進行課程說明及線上課程概說。
2. 中間十五週共分五大單元，每一單元共三週。由五位老師分組授課，每組 14-15 人，進行線上及實體課程教授。
3. 最後一週為實體課程，作為整體課程的總結。

(五) 評量方式（含多元智慧及創造力）

1. 口頭發表：培養學生語言表達、經驗分享的能力。



《東吳中文線上學術論文》第一期

- 2.檔案紀錄：訓練歸納統整與自省的操守。
- 3.活動學習單：開放性設計，安排學生由做中學的機會。
- 4.能產生新想法的「綜合智慧」。
- 5.認清問題，建構問題，調度資源以及評估想法價值的「分析智慧」。
- 6.根據別人對你的批評，知道如何宣揚、精進想法的「實用智慧」。

四、課程實驗結果檢討

- (一) 學生作業分析報告
- (二) 學生回饋表

附錄二：「《干祿字書·序》」簡案

國立臺灣師範大學國文教學卓越計畫課程實驗計畫簡案

單元名稱	大一國文中的「語文智慧」：以《干祿字書·序》為例	院系別	學院 學系
教材來源	1.顏元孫《干祿字書·序》 2.顏真卿【干祿字書】碑帖	班（組）別	大一國文線上課程
教學時間	6 小時		
教材研究	<p>1.顏元孫《干祿字書·序》</p> <p>(1) 文體：書序</p> <p>(2) 大意：《干祿字書》是唐代字樣學代表著作之一。唐代字樣學的主要工作是收集異體字形、確立正體標準、辨析混同文字、規範文字音義，成果一般以正字字書的形式保存，目的是爲了指導社會用字。</p> <p>(3) 主題：《干祿字書·序》表現出顏元孫以「俗、通、正」等觀念進行正字的整理工作。在當時具有劃時代的意義，至今仍值得我們重視。</p> <p>2.顏真卿【干祿字書】碑帖</p> <p>唐代著名書法家顏真卿爲顏元孫的姪子。所書【干祿字書】碑帖則以楷書體式反映了唐代正字現象。時至今日，台灣使用繁體字、大陸使用簡體字、青年學子們使用 e 世代的文字，同樣也反映出文字異體的現象與問題。「觀古鑑今」正是本單元學習的核心價值之一。</p>		
學生學習	1.學生對顏真卿的書學地位有一定的了解，可作爲切入【干祿字書】碑帖的第一步。		
條件分析	2.對大部份學生來說應是第一次接觸到唐代字樣學的課題。		
本領域 大單元統整	本單元進行唐代文化的語文探討，以《干祿字書》切入唐代文化中的「書法與文字」部分，進行多元智慧中的「語文智慧」教學。		
教學方法	講述教學法、線上平台教學法、問題導向式教學法。		



教學資源		參考資料：《古今圖書集成》、顏元孫《干祿字書·序》、顏真卿【干祿字書】碑帖、修辭學		
		教具使用：國文數位教學平台、麥克風、weboffice、JoinNet、ppt 等		
教學目標	單元目標（大的目標）			
	一、認知方面：（提升學生聽、讀方面了解的能力） 1.認識顏元孫、顏真卿的生平及《干祿字書》的時代意義。 2.認識「序」的寫作方式及特色。 3.認識顏真卿【干祿字書】碑帖。 4.明瞭本文題旨、段落大意及文章結構。 5.能辨識本課部分單字的形似之音、義，並加以分析說明。			
	二、表達方面：（如提升學生說、寫方面的能力） 1.提升寫作序文的能力。 2.學習譬喻、誇飾、排比的修辭技巧。 3.提升閱讀傳統文獻的能力。			
	三、情意方面：（如培養情意之能力） 1.了解顏氏家族在唐代正字運動中的努力。 2.學習欣賞顏真卿「字如其人」的楷書之美。 3.了解序文對於一本書的價值與意義。			
時間分配	四、技能方面：（使用工具操作之能力，如使用電腦、網路資源、工具書等） 1.加強硬筆書法的書寫能力。 2.學習顏楷硬筆書法的特色。 3.加強使用工具書及字辭典的能力。 4.正確使用網路進行資料的收集。			
	節次	月	日	教學重點
	1			引起學習動機，講解顏元孫、顏真卿兩人生平及干祿字書成書成碑之因，以及全文大意、段落結構等。進行句讀練習。
	2			分段課文解說（第一、二、三段），生難字詞解說。
3			句型與修辭。全文歸納整理。序文整理與歸納。干祿字書碑帖欣賞。顏真卿書法之美賞析，問題與討論。	

Chinese of Linguistic Intelligence: Research on E-learning of Gan Lu Zi Shu Contains Three Parts of Word Character, Literature, and Calligraphy

Fanchen, Lo*

Abstract:

We hope to share parts of our project about Chinese e-learning on line to everyone. In the light of course-plan is based on e-learning created by Digital Learning theory, and using skills of Howard Gardner's Eight intelligences. We have five teachers join this team, and I write the part of "linguistic intelligence".

In this e-learning class, I plan the course with preface of Gan Lu Zi Shu that hope to contains distinguishing characteristic in this course. First, this preface is used three rules which are Su (俗), Tong (通), and Zheng (正) to limit word character, and becomes one of the Zi Yang Xue(字樣學)'s rule in the Tang(唐) Dynasty. Second, the author, Yan Yuan Sun (顏元孫)(A.D. 660-732), wants to explain why he writes this book, why he draws up his goal, and why he expects its target. Third, the writer, Yan Zhen Qing(顏真卿)(A.D. 709-785), writes this book with calligraphy. This calligraphy contains of different edition in the world, and finally becomes one of the ideal in Regular Script (楷書). Thus, I can present different points of view through three parts of word character, literature, and calligraphy.

Keywords: Gan lu zi shu(干祿字書), Chinese e-learning, linguistic intelligence

* Assistant Professor, Department of Chinese, College of Liberal Arts, National Taiwan Normal University.



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第一期

試論吳炳《綠牡丹》之喜劇衝突

劉姿杏*

提 要

《綠牡丹》，一出著名的中國古典諷刺喜劇。吳炳用「衝突」的方式展現喜劇：正反面人物的善惡美醜衝突，一是熱情大膽，一是無恥虛偽；一是崇拜喜愛的讚許的笑，一是撻伐鞭笞的譏諷的笑。以及反面人物內心與現實的衝突，毫無才學卻又愛裝模作樣，靠著作弊方式拔得頭籌卻狐假虎威。而好人磨難後必有善終，壞人必自食惡果，這就是中國喜劇的精神。

三次會試是《綠牡丹》的重要關目，〈社集〉、〈嚴試〉將反面人物內在情緒與現實情境的衝突表現淋漓，而〈簾試〉更是本出靈魂關目，正反面人物的強烈衝突，製造許多深刻的對話與畫面，而「綠牡丹」擔任穿針引線的功能，是生旦相逢聯繫的物件，一連串的誤會與巧合是綰合關目的元素，也成為《綠牡丹》的重要特色。

關鍵詞：綠牡丹、喜劇衝突、簾試

* 現任臺北市立北投國民中學國文教師，東吳大學中國文學系碩士在職專班研究生



前 言

明吳炳《綠牡丹》是一篇著名的古典諷刺喜劇，王季思先生將之收為中國十大古典喜劇之一，透過人物形象刻畫，關目情節安排，展現喜劇衝突。使用版本為暖紅室彙刻傳奇本、奢摩他室曲叢本、全明傳奇叢書及羅斯寧校注本。主要參考學位論文為周珮雯之碩士論文《吳炳梨花五種研究》及呂榮華之碩士論文《中國古典喜劇藝術初探—以十大古典喜劇為例》。

周珮雯對《梨花五種》在中國古典戲曲史的價值仔細羅列，使筆者在研讀《綠牡丹》時更能駕輕就熟。而呂榮華借助西方喜劇理論研究中國戲曲，將喜劇藝術剖析透徹，其中「喜劇衝突」之分析及運用，啟發筆者眼界。借助前賢研究成果，本文試以「喜劇衝突」的觀點，探討《綠牡丹》的喜劇性，包括正反面人物形象的展現及關目情節的安排，討論喜劇衝突的產生及效果。才疏學淺，望同道師友不吝指教。

一、作者生平與創作動機

吳炳¹（1595-1648），初名壽元，字可先，號石渠，又稱梨花主人，江蘇宜興縣人。出生於世族大家，年少就能填詞譜曲，清代焦循《劇說》記載：「十二、三時，便能填詞，《一種情》傳奇乃其幼年作也²。」為官時多善政，增進人民福祉，「辨盜獄之久誣者，而均其田賦，多善政，行取卓異³。」與東林諸君子交好，故爭鋒相對於當時把持刑部的閹黨，為人耿介正直，不畏強權，「時魏忠賢用事，屢起大獄，以除異己，先生調劑以寬，奸黨多不便⁴。」、「舉人陳況以科場事與三學生員許訟，撫軍囑公庇況，公不肯從。撫軍兵敗舟焚，欲沒洋賈金以償所費，囑公文致洋賈罪，公力爭不得，以病告歸⁵。」、「殺人媚人，吾不忍也⁶！」清兵入關後，為抗清而奔走，忠君效國，「既至，城已失，遂被執，送之衡州。炳不食，自盡於湘山寺⁷。」、「絕命時以詩授僕寄其家，有

¹ 以下作者生平資料參見羅斯寧《錄牡丹》一書後所附錄之五篇傳記：〈宜荆吳氏宗譜·吳炳小傳〉，錄自《宗譜》第二十冊卷八之一第四頁，吳誠一等續修，民國丙寅年刻本。〈石渠公傳〉，錄自《宗譜》第三十六冊卷十之八第十五頁。〈石渠公傳〉，錄自《宗譜》第三十六冊卷十之八第十六頁。〈重刊宜興縣舊志·吳炳小傳〉，錄自徐保慶主修《宜興縣舊志》卷八第六十七頁，民國九年刻本。〈南疆逸史·吳炳小傳〉，錄自溫睿臨《南疆逸史》卷二十三列傳第十九，中華書局一九五九年版。

² 清焦循《劇說》，臺北，廣文書局，1970年12月初版，頁95。

³ 《宗譜》第36冊卷10之8第16頁。

⁴ 同上註。

⁵ 《宗譜》第20冊卷8之一第4頁。吳誠一等續修，民國丙寅年刻本。

⁶ 徐保慶主修《宜興縣舊志》卷8第67頁。民國9年刻本。

⁷ 溫睿臨《南疆逸史》卷23列傳第19，中華書局，1959年。



『荒山誰與收枯骨，明月長留照短纓』之句⁸。」享年五十有四。著有《梨花別墅五種》：《綠牡丹》、《畫中人》、《療妒羹》、《西園記》、《情郵記》，才華橫溢，文風逼近湯顯祖。

關於《綠牡丹》的創作動機，歷來多以吳梅、劉世珩、《復社紀略》、《冬青館集》等說法為依據：

五種中《情郵》最勝，…獨《綠牡丹》一劇幾興大獄。當張天如創興復社也，湖州孫孟樸為司郵，介紹兩浙貴介子弟。烏程溫育仁者，相國體仁弟也，欲入社不得，遂請石渠作此詞誚之。⁹

當天如之哀集國表也，湖州孫孟樸淳實司郵置，扁舟千里，往來傳送，寒暑無間。凡天如、介生遊跡所及，淳每為前導，一時有孫舖司之目。兩越貴族子弟，與素封家兒，因淳拜居張、周門下者無數。諸人一執贄後，名流自負，趾高氣揚，目無前達。烏程溫育仁，首輔體仁介弟也，心醜之，著《綠牡丹》傳奇誚之。¹⁰

此吾鄉溫氏起釁於復社之原，近日讀而知其故者鮮矣。書中以管色為烏有亡是之辭，其實柳五柳、車尚公、范思訶，據《復社紀略》各有指斥。其於越人，疑亦王元趾、陳章侯一流，而吳興沈重者，以在朝則影黎媿庵、倪三蘭；在野則影張天如、楊子常、周介生輩。大致如《風箏誤》、《燕子箋》，亦明季文字風氣所趨。…蓋相國子弟育仁暨二子儼、伉雇人為之，謝英、顧榮，直用自況。¹¹

余特以事涉朝局，雖談諧所寄而以結社傾動東南，延及弘光，禍猶未已。¹²

《梨花五種》，惟《綠牡丹》多譏刺崇禎間張天如、周介生輩，楚園先生前跋中已詳言之。¹³

皆以《綠牡丹》為烏程溫育仁請吳炳為之，為譏誚復社文人。而羅寧斯與周珮雯卻持不同意見。羅斯寧從《宜荆吳氏宗譜》推斷：

吳炳二十二歲時因被誣考試作弊而參加覆試的事件，與劇中顧榮等人經過三次考試，最後才辨出真偽的情況十分相似，從此可以推斷此劇應是吳炳中進士以前所作，成書於復社成立之前。另外，據《宗譜》和地方志的記載，吳炳的政治立場接近東林，因而也不可能用劇作攻擊復社。¹⁴

而周珮雯則以為：

⁸ 同註 6。

⁹ 林侑蒔 主編《全明傳奇·綠牡丹傳奇二卷》，天一出版社。

¹⁰ 清陸世儀《續修四庫全書·復社紀略》史部雜史類，卷二，頁 503-504。

¹¹ 《續修四庫全書·冬青館甲集》集部別集類，卷六，頁 71。

¹² 明吳炳撰，清吳梅校正《暖紅室彙刻傳奇·梨花齋五種·劉世珩跋》，江蘇廣陵古籍刻印社，頁 199。

¹³ 明吳炳撰，清吳梅校正《暖紅室彙刻傳奇·梨花齋五種·吳梅跋》，江蘇廣陵古籍刻印社，頁 199。

¹⁴ 明吳炳 著，羅斯寧 校注《綠牡丹》，上海，上海古籍出版社，1985 年 6 月，頁 4。



《東吳中文線上學術論文》第一期

吳炳本人視氣節重於生命，怎麼會為了討好奸相溫體仁而代其弟作《綠牡丹》以諷刺復社呢？況且，據《宗譜》的記載，吳炳的立場接近東林黨，更不可能用劇作攻擊復社。¹⁵

筆者以為，吳炳為人「沉靜不露，而中耿介」，又與東林諸君子交好，應不至於聽從溫育仁之言以劇作攻擊東林所創設的復社。據《復社紀事》記載：「烏程竊國柄，陰鷲慘覈，謀於其黨刑部侍郎蔡奕琛、兵給事中薛國觀，思所以刃於東南諸君子。先生搥腕太息，早夜呼憤¹⁶。」耿直的吳炳應不會與這樣的奸臣結交。而據《宗譜》記載，吳炳曾於試場被誣陷，隔年覆試後得以平反。加上巨富陳況試場作弊，吳炳毅然退卻賄賂，告病歸里，可窺見吳炳的正直與當時科場的腐敗。故筆者認為，《綠牡丹》一劇應是吳炳為反映當時科場腐敗而作。然確實情形還須更多考證方能定論，尚祈同道師友指正補缺。

二、《綠牡丹》的喜劇性格

（一）戲劇衝突的分類

沒有衝突就沒有戲劇，這是戲劇家公認的真理。依據卮榮本在《笑與喜劇美學》中分類，戲劇中的衝突可分為內在衝突及外在衝突。內在衝突是由人物的內在矛盾衝突所形成，其思想中有正反兩方勢力的對峙所造成的衝突，而外在衝突則是由於人物與情節、環境的不協調、對立所構成¹⁷。而呂榮華又將喜劇衝突的形式定義得更詳細，其內部衝突就是人物內心情感、思緒或理念的自我衝突，而喜劇的內部衝突通常會把正面人物導向人格成熟，積極奔赴理想的樂觀情境中。其外部衝突包括三類，一是不同性格、立場的人物衝突，即正反面人物的衝突，一是人物的行動及外在情勢的衝突，亦即使用修辭中的倒反法將反面人物的形象更加凸顯、暴露出來，一是人物自身的內心情緒和外在行動或境遇的衝突¹⁸。

《綠牡丹》的內部衝突如下：顧粲不服名列兩白丁之後，備妥窗稿與選刻，再次登門拜訪，並請沈重重開會試，請復王良；沈婉娥在〈辨贗〉中發現窗稿不符，建議父親再舉前社；謝英發現柳希潛想用自己的詩騙娶車靜芳，便寫一首烏龜詩上場；車靜芳在〈簾試〉中輕易揭發柳希潛的真面目，使之無地自容。以上皆可窺見正面人物積極奔赴理想的熱情。而外部衝突包括：謝英的真才實學與柳希潛的無才無學衝突；車靜芳的大膽豪放與車本高的愚昧無知衝突；謝英、車靜芳面對才識的認真追求與柳希潛、車本高

¹⁵ 周珮雯：《吳炳粲花五種研究》（私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，1995年1月），頁24。

¹⁶ 吳偉業《借月山房彙鈔·復社紀事》，原刻景印百部叢書集成，嚴一萍輯選，藝文印書館，頁4。

¹⁷ 參見卮榮本：《笑與喜劇美學》（中國戲劇出版社出版，1988年11月初版），頁171-173。

¹⁸ 參見呂榮華：《中國古典喜劇藝術初探—以十大古典喜劇為例》（國立臺灣師範大學文學院碩士論文，1998年7月），頁56-59。



狐假虎威的招搖撞騙衝突。以上皆屬正反面人物的衝突。而當〈簾試〉中，車靜芳表面讚賞柳希潛，「看來是這般精妙呵」、「善抄謄一字不差訛」、「比前番佳製好還多」，暗地裡卻在在譏諷著柳希潛的無才，連自己所抄謄都不解其意；〈嚴試〉中柳希潛煞有介事的說明「論」的出處，看似博學，卻反而顯露出自己連題意都不懂的無知。以上皆屬用倒反法反映出的外部衝突。〈社集〉中柳、車大聲疾呼作弊是豬狗不如的事情，卻食髓知味的屢試不爽，及至〈嚴試〉中兩人的庸昧才不攻自破；〈爭婚〉中為強娶美嬌娘不惜使用詐騙手腕，而如同沈重所言：「這兩個濫列齊竿，有識笑其顛倒。」當然無法得逞。以上展現人物內心情緒與外在現實環境的衝突。於是，這些人物的衝突、情節發展的衝突、關目佈置的衝突，就促成這部喜劇的生發。

（二）喜劇衝突的意義

依據呂榮華所言：「喜劇衝突來自於本質和現象、目的和手段、理想和實際之間的矛盾¹⁹。」《綠牡丹》中正反面人物智慧、正邪、美醜的對立，反面人物自身言行、條件與目標、目的與手段的衝突，都是構成喜劇衝突的元素。戲劇中必然存在一些糾紛、矛盾，真實人生的情感和活動本來就免不了自身產生矛盾或與他人、他物產生衝突，因此，我們可以說任何戲劇中必有衝突—只要是深刻反映現實人生某些意義的戲劇—喜劇亦然²⁰。

《綠牡丹》的喜劇性格透過劇中人物，延及觀眾，產生喜劇的意義。依據周國雄的比喻²¹，《綠牡丹》的「根」主要是柳、車兩反面人物內心與實際的衝突，無才卻愛裝大，無恥卻不以為恥，言行不一的後果，使自己頻頻出糗：在車靜芳的簾試中自暴其短，在謝英的烏龜詩中惱羞成怒，被觀眾譏笑，是反面人物的喜劇性。而正面人物敏慧積極的追求所愛，機警大膽的作弄白丁，展現出率直熱情的性格，引發觀眾讚許的笑容，「幹」自然形成。〈社集〉與〈友謔〉中，柳、車不知羞恥、趾高氣揚的可憎面目，致使才子遭埋沒，真實與虛偽的強烈衝突，加上一連串的巧合誤會，使得〈贗售〉、〈辨贗〉存在著衝突形成與解決的價值，而〈簾試〉、〈嚴試〉中白丁滑稽動作遭受揶揄戲弄，更將劇情推進高潮，最後〈爭婚〉與〈假報〉中柳、車繼續掙扎，想以騙婚娶得佳人，卻仍跌個四腳朝天，如同喪家之犬，這些豐富的「枝」與「葉」，開出一朵朵漂亮的喜劇之「花」，點綴整出《綠牡丹》。它表現出明末科場的腐敗，吳炳心中的悲憤，透過喜劇沖淡並達到針砭作用。

三、《綠牡丹》的喜劇性關目情節

¹⁹ 同上註，頁 49。

²⁰ 同註 18，頁 56。

²¹ 周國雄在《中國十大古典喜劇論》提到：如果說人物自身的內在矛盾衝突是喜劇性產生之「根」，那麼，人物與觀眾之間的矛盾衝突便是喜劇性產生之「幹」。在這種「根」和「幹」的交連支控下，必然會生出多種矛盾型的「枝」和「葉」。「笑」則是喜劇藝術家精心栽培「根」和「幹」，修剪「枝」和「葉」所綻開的令人炫目的喜劇之「花」。（廣州，暨南大學出版社出版，1991年6月初版），頁 36。



吳炳《綠牡丹》全劇卅齣譜才女沈婉娥擇婿事。張敬稱讚此記科白逼真，性格描寫極精當，重視淨丑的搭配，場上搬演，頗見生趣，簾試一齣，關目甚佳²²。

明清傳奇作家創作劇本時講究出奇制勝，關目情節注重曲折新奇，情境佈局力求波瀾起伏。吳炳在《綠牡丹》中使用一連串的誤會及巧合，呈現戲劇的喜劇衝突。重要關目情節在三次以「綠牡丹」為主題的會試，描寫淨丑人物生動滑稽，明顯展現人物性格，稱讚於時人。而擔任牽引工作的「綠牡丹」在劇本中出現九次，亦是不可小覷的大功臣。以下分別就情節佈置技巧、重要關目之安排及串聯全劇的「綠牡丹」作一分析。

（一）喜劇性重要關目佈置

1、莊嚴中的兒戲——考試與婚姻

考試與婚姻是全劇主要事件。中國傳統婚姻向來遵從媒妁之言，長輩婚配，而明末科場弊端叢生，真才實學的士人遭埋沒，吳炳《綠牡丹》以詼諧輕鬆的筆調，藉由三次會試的提出，諷刺考試弊端，小收煞頌揚正面人物大膽追求自由戀愛、自主婚姻的熱情，大收煞則結合兩者，賦予圓滿結局。劇中使用巧合與誤會的手法，串起重重的笑鬧與衝突。

正反面人物出場，倩代事件安排妥當，〈社集〉於是產生，假名士狐假虎威，自信計謀天衣無縫：「早赴文盟，堂堂非白丁。暗中央倩，許咱包首名。」、「壓得心驚，難忘家妹情。做來乾淨，不教疑惑生。」試場中表面上守禮正義，指斥「做這樣事的豬狗不值」，卻暗地裡夾帶傳抄，模樣滑稽，事實與表面、言語與行為衝突。這次的成功，是恰巧沈重不在現場，而當倩代事件一一浮現，窗稿內容與白丁腳色不符，產生誤會懷疑，才又再辦一次會試：〈嚴試〉。首先以〈辨真論〉為題，辨出白丁與才子的真假，亦由戲劇投射出現實生活的情景，加以諷刺，豈知白丁連論題都視為詩題，還大言不慚對論題解釋一番，更顯鄙陋。當倩代伎倆毫無施展，頭疼眼花、腹痛攪腸，裝病脫逃的醜態呈現於觀眾眼前，諷刺喜劇的精神彰顯，諷刺了白丁，亦諷刺了現實。〈簾試〉的出現，是此劇的高潮之處，先是柳希潛的矯柔造作欲蓋彌彰，使人生疑生厭，後因愚昧無知、一口咬定而被車靜芳恥笑、被謝英戲弄，當中包含諷刺白丁無才，亦包含歌頌正面人物勇於追求自己所愛。車靜芳懷疑柳希潛的才華，不願下嫁無才白丁，於是大開簾試，勇敢主導自己的婚姻。謝英又恰巧有機會寫詩顯露真相，一首恰巧的烏龜詩，解開一連串恰巧的誤會，以真實智慧揭開愚昧真相的詼諧，佈置了喜劇衝突。

接著是小收煞的〈艱遇〉。在詩作流傳的過程，謝英與車靜芳互相欣賞彼此才華，卻因倩代使車靜芳誤會柳希潛有才，錢媽媽在〈訪俊〉中又把謝英誤認為柳希潛，要確認時又恰巧錢媽媽要禮佛，於是車靜芳在〈友誼〉中所看見的是真正的柳希潛，與錢媽媽所見不同，謝英雖明白車靜芳的誤認，卻在尋找錢媽媽時未遇，到車宅又恰巧錢媽媽不在，被車尚公擋回，這樣一連串的誤會與巧合，生旦大膽追求所愛卻又歷經重重險阻，

²² 張敬：《明清傳奇導論》（臺北：華正書局，1986年10月初版），頁45。

使劇情在〈艱遇〉一出進入緊張、令人屏息以待的小收煞，是否生旦能相逢？是否有情人終成眷屬？所有誤會、小人作梗是否能一一解決？許多疑惑與期待在此形成一懸念，牽引觀眾的心，終於在〈捷姻〉一出圓滿結局。〈假報〉的小插曲使反面人物自取其辱，更加凸顯正面人物肯定真正愛情的追求，否定虛假名利、無才無學的小人，正反面的衝突在此互相烘托之後化解，回到喜劇的重要目的：博君一笑！

2、映襯俗物的稀世珍品——綠牡丹

全劇以詠綠牡丹為線索，串起人物之間產生的令人捧腹的喜劇糾紛，將美醜善惡集中展現在觀眾面前²³。全劇的喜劇衝突都是圍繞著為綠牡丹題詩而展開的。

它作為男女主角的傳情媒介，是一種珍貴牡丹花，也是一篇試題，出現的場次共有九出：三〈謝詠〉、五〈社集〉、六〈私評〉、八〈閨賞〉、十七〈戲草〉、十八〈簾試〉、二十二〈邀館〉、二十三〈疑釋〉、三十〈捷姻〉。

〈謝詠〉是第一次「綠牡丹」出現，其花種特別罕見，堪稱奇事珍寶：

（外）此綠牡丹也，舊譜不載。唐時有花師宋仲儒，以幻術變易花色，流傳此種，一本價值百金。（小旦）海燕解憐，胡蜂未識。池名興慶，虛傳太白之詞；苑號宣華，枉費延瓊之價。真好花也！

透過父女倆的稱讚，將「綠牡丹」的無價呈現，因花開而引發賦詩之興，沈婉娥為使父親開心，賦了第一首綠牡丹詩：

小飲花前好句催，匆匆愧乏謝家才。春衫不共花爭豔，翠袖今從別樣裁。

因著賦詩，欣賞女兒才華，引發想起文會的念頭：「一來挈引後生，二來訪求快婿。」恰巧顧粲上門，於是社集一事定案。

〈社集〉是沈重第一次開會試，故聚集各家佳作，「綠牡丹」的出現是一詩題，柳希潛倩代於謝英，車本高倩代於車靜芳，表面上參加文會，暗地裡皆借用他人文章，引發後面層層誤會。本出尚未有詩作出現。

〈私評〉是沈婉娥趁父親不在時，進入書房看其他才子詩作，想一比高下。先是居首的謝英為柳希潛代做的詩：

紛紛姚魏敢爭開，空向慈恩寺裡回。雨後捲簾看霽色，卻疑苔影上花來。

接著是車靜芳為車本高代做的詩：

不是彭門貴種分，肯隨紅紫鬥芳芬。膽瓶過雨遙天色，一朵偏宜剪綠雲。

接著是顧粲的詩作：

²³ 魏玲：〈論《綠牡丹》的喜劇特色〉（戲曲藝術，研究生園地，1999年3月），頁81。



《東吳中文線上學術論文》第一期

碧于輕浪翠於煙，如此花容自解憐。彷彿姓名猶可憶，風流錯喚李青蓮。

以「綠牡丹」為題的詩作，分別陳列出生旦的文才，巧居一、二，成為以「才」相知相惜的伏筆，而沈婉娥亦巧見顧粲的文章，並為其屈就第三而心生憐惜：「前二卷呵，偶然伯樂邀先顧，你也未是孫山作尾收。」心生向慕，亦為後來的親事鋪陳。

〈閨賞〉是考卷輪至車靜芳處，車靜芳一見名為柳希潛所做的綠牡丹詩，心生傾慕，恰巧祿母錢媽媽認識，於是派遣前往打探究竟，豈知錢媽媽所看的是館居柳宅、英俊瀟灑的謝英，與車靜芳在〈友誼〉一出所看到滿腦肥腸的柳希潛不同。綠牡丹詩串起生旦對彼此的好感，卻也在陰錯陽差之下誤會頻頻。

〈戲草〉是車靜芳發覺柳希潛其人如其文，決定簾試一辨真偽，此出為柳希潛派人請謝英再代作一首綠牡丹詩，詩成於此篇，為下出〈簾試〉鋪路。而謝英恰知此詩作用後，決定作一首極歪的詩，讓車靜芳看了哈哈大笑，並絕了柳希潛提親之路，詩文如下：

牡丹花色甚奇特，非紅非紫非黃白。綠毛烏龜爬上花，只恐娘行看不出。

〈簾試〉時，車靜芳看了此詩之後，果真哈哈大笑，使柳希潛誤以為車靜芳極愛其詩，沾沾自喜娶妻有望，事實揭發後，柳希潛無地自容，前後衝突極大，而柳希潛真正無才學之極，被人戲弄而不自知，與之前「妝虎像虎，妝龍像龍，搖搖擺擺，批首相公。」的自我炫耀模樣大相逕庭，諷刺意味濃厚。此綠牡丹詩揭開之前的誤會，卻也使真正才子去向石沈大海，產生懸宕。

〈邀館〉是謝英被柳希潛趕出館後，車本高將之接回家列為西賓，錢媽媽得知此消息後，趕緊去見謝英，並請他再賦一首綠牡丹詩，詩文如下：

葉色花容殊不辨，但聞香氣襲庭闌。朦朧月下宜詳認，莫作劉家黑牡丹。

這亦是一次巧合的出現，若非此次邀館，生旦相見知何時？作者於此安排巧合，並以「綠牡丹」為相認的憑藉，堪稱巧奪天工。

〈釋疑〉是錢媽媽把謝英第三次賦的綠牡丹詩拿給車靜芳看，並確認前兩次柳希潛之文皆謝英所作，謝英的代作至此誤會解開、真相大白，呼應〈疑貌〉所言：「我只愛這詩，也不管他姓柳不姓柳，便家世寒薄些，也不妨。……還有一說，你就要那人再做綠牡丹詩一首來，方才信他。」以詩生情以詩辨才，綠牡丹詩成為生旦的秘密語言。

〈捷姻〉是完美大結局，在兩對佳人才子締結連理之時，恰巧傳來泥金報信，報高中亦報陞遷，又適逢綠牡丹花開滿園，多重巧合，沈重高興的說：「二月末旬，牡丹豈能驟放？我曉得了，今朝姻好，皆此花為媒，故意先期發蕊，以告吉祥。」這是兩對「綠牡丹」促成的姻緣，在最美的時刻，共襄盛舉，添加無限喜氣。

（二）誤會與巧合的喜劇特點

誤會與巧合是一種偶然現象，若運用不當，就會產生生硬虛假之感，破壞劇作內容



的真實性。而吳炳在運用誤會與巧合來設置衝突時，極為自然，毫無牽強造作之痕，即奇而不謬。這是因為他在運用這一手法時，能夠根據人物性格發展的必然性來組織誤會與巧合，使戲劇衝突的偶然性與之完美地統一起來²⁴。

誤會與巧合並非單一劇情線可達成，要造成曲折複雜的效果，必須有許多的陰錯陽差，才能引發一環扣一環令人發笑的情節。明傳奇的藝術形式本身已要求多條情節線的交叉發展。因此，它對誤會、巧合手法提出更高的要求，即誤會、巧合等手法應是多條情節線的交叉點，或是多條情節線衝突的結果，或是一次誤會、巧合將在多條情節線上蕩起層層漣漪。也即是說，在戲劇情節的動作性上，明代傳奇要求誤會、巧合的手法運用與藝術的整體性達到和諧統一。

在吳炳的《綠牡丹》中，誤會、巧合手法是構成謝英、顧粲、柳希潛、車本高、車靜芳、沈婉娥之間喜劇衝突的契機。為赴沈重的文會，柳希潛讓謝英代筆，車本高讓妹妹車靜芳代筆，這對柳大、車大來說，是欺世盜名的勾當，但謝英、車靜芳的詩作被沈重誤認為是柳大、車大所創作的，則是誤會的開端。由於這一誤會，引發謝英與柳大、謝英與車靜芳、柳大與車靜芳、顧粲與車大、柳大之間的一連串喜劇衝突²⁵。柳、車被誤認為才子，謝英以文章戲弄柳希潛，車靜芳誤認謝英，錢媽媽與謝英、柳希潛之巧遇與誤會，窗稿不符才情之誤會，柳、車戲弄顧粲之滑稽場面，會試場面中柳、車之滑稽難堪，皆製造出喜劇衝突的效果，真名士與假名士互相戲弄，衝突場面不斷出現，出出之間環環相扣，劇情高潮迭起，表現出色。

（三）關目情節之喜劇衝突

戲劇如果沒有衝突，就失去了肯定美好、否定醜陋的依據。誤會與巧合的出現，使戲劇不同於真實人生，它將冗長平淡的人生，濃縮成高潮迭起、情節跌宕的戲劇。《綠牡丹》一劇中，關目情節的喜劇衝突是一連串的誤會與巧合佈置而成。呂榮華曾說²⁶：

戲劇中有大大小小的矛盾、乖訛和衝突，這些現象非常利於人物性格的發展，我們的喜劇作家不但擅於連綴各種現象屬構成一系列刻畫性格的關目，更在讓肯定性性格逐步煥發光彩、否定性性格自取其辱的發展中，使人物性格著上濃厚的喜劇外衣。

用巧合與誤會串起衝突劇情，使正面人物更令人讚賞，反面人物更令人輕蔑，烘托出更具體的喜劇衝突。

《綠牡丹》以題詩為始終，展開一連串的情節，故在「立主腦」方面符合「文情專一」的原則，將會試與婚姻緊扣，說明明代科場的種種倩代情形，透過〈社集〉、〈嚴試〉的會試製造真假衝突與滑稽喜劇，〈簾試〉的出現更是將善惡美醜的誇張對比鮮明呈現

²⁴ 俞為民：《明清傳奇考論》（臺北：華正，1993年初版），頁259。

²⁵ 魁芾：《中國喜劇史》（汕頭大學出版社，1998年4月初版），頁206。

²⁶ 同註18，頁133。



真與假的衝突，將喜劇推衍至最高潮。每出之間環環相扣，埋伏照應細膩，小收煞〈艱遇〉以謝英不斷尋索車靜芳消息未果的焦急心情，充分營造懸疑效果，緊扣觀眾心理，形成懸宕中場，展開下半場一一解開的誤會。大收煞〈捷姻〉之前有〈假報〉小插曲，已經開始營造收束氣氛，並使劇情水到渠成，解決衝突，才子佳人終成眷屬，真正才子金榜題名，在此欣喜之際，園中綠牡丹盛開，堪稱奇景，不僅喜上加喜，更將題目靈活展現，在一片歡笑聲中，結束全劇。劇中更運用誤會、巧合的手法，真假名士互相戲弄，真實與虛假不斷衝突，處處形成喜劇衝突。

穿針引線的「綠牡丹」更擔任重要腳色，使生旦淨丑彼此誤會，又在不斷巧合中更現真情、更露愚劣，「這名花，添歡喜，花迎喜氣豈無知？只願你燭出才情常作花下媒。」對於誤會巧合的產生實不可或缺。

四、《綠牡丹》人物形象塑造的喜劇特色

王驥德在《曲律·論引子》中，對戲曲人物語言提出了兩點要求：一是「須以自己之腎腸，代他人之口吻」，二是「設以身處其地，模寫其似」，劇作家必須把自己想像成劇中腳色，並模擬這些腳色的語言，使其與身分、性格、環境相符。王安祈也說過曲文科白對腳色塑造的重要²⁷：

生旦的愛情戲是氍毹上最主要的題材，……這些傳奇雖然不少為新編，但彼此之間並無絕大差異，多半以物件貫串針線綰合關目，劇情不外是奸人作梗，或因嫌貧毀婚，或因錯認姓名而陡生波瀾，…劇情既有可循之模式，精采處惟在作者如何借曲文抒發劇中人情緒、演員如何借唱腔身段刻畫劇中人性。

吳炳《綠牡丹》中的「綠牡丹」為貫串的針線，錯認姓名而使生旦的相遇陡生波瀾，生旦的鮮明剛烈性格、大膽勇敢個性從曲文中可窺見，而淨丑的科譚表現更是令人捧腹，可笑滑稽畫面頻出。

中國古典喜劇中，通常以「幽默」作為表現基調，以「機智」、「滑稽」為表現手段，以「諷刺」為表現目的²⁸，在吳炳的《綠牡丹》中，機智幽默是正面人物的特色，以謝英、車靜芳為代表；滑稽以達諷刺是反面人物的展現，由柳希潛、車本高擔任。以下試從形象較鮮明的正面人物及反面人物探討人物形象所展現的喜劇衝突。

（一）謝英與車靜芳之機警慧黠的喜劇特色

正面人物所展現出來的喜劇性，多以肯定、稱讚、頌揚為主，其智慧、幽默、大膽、熱情的正面形象，更可懲罰反面人物的滑稽、鄙陋、愚昧。閻廣林在《喜劇創造論》一

²⁷ 王安祈：《明代傳奇之劇場及其藝術》（臺灣學生書局：1986年6月初版），頁189-190。

²⁸ 同註18，頁165。



書中曾說²⁹：

作家所以創造喜劇，是為了解決自己在現實生活中所無法解決而且還希望解決的難題。舞臺上那些機智人物便自然成了喜劇作家心中的理想人物了。劇作家一方面不斷給這些人物設置障礙和難題，另一方面又不斷地賦予他們敏慧善辨、談笑風生、聰明靈活的特點，使他們永遠立於不敗之地，能夠從各種窘境中得到解脫。

柳希潛、車本高的從中作梗：或在試場上倩代以取得一、二名，或在追求婚姻中假報想騙娶美嬌娘，這些創作家設置的障礙與難題，都因謝英、車靜芳的敏慧善辨、聰明靈活，而超越重重難關，在談笑風生中揶揄反派丑角，使之原形畢露，博取觀眾的笑容，展現諷刺喜劇的效果。而在笑容的背後，也解決了吳炳所看見的科場腐敗，解決了自己在現實生活中無法解決卻希望解決的困窘。

1、謝英的喜劇形象

正面人物的喜劇展現方式是機警幽默，謝英在〈訪俊〉、〈戲草〉、〈逐館〉、〈邀館〉中展現。

這位家道中落的窮困書生，人窮志不窮：「簫閒琴冷，少年如許，自顧燈兒影語。愁腸應共筆花枯，何處覓春來佳句？」（二〈強吟〉）一上場便將才子形象刻畫出來，展現凜然英氣。在〈訪俊〉中看得柳希潛居首驕傲自大的模樣，聽得車本高名列第二的不通情理，便揶揄一番：「沈老先生，你取一箇白丁作首，恐怕差了些！不是鬧冬烘真笑你眼兒花，只欠關防可認得出人兒假？」、「難道這個花臉會作文字？」

〈戲草〉是柳希潛想再次請謝英倩代，也是謝英在車靜芳面前大展長才、挑明真相的大好機會，與蒼頭的對話中，更展現了謝英的機警：生旦因才氣相認，因才氣相遇。

（生）女人家通甚文理？你相公自己將就圖圖罷了。

（末）聞得女客肚裡甚是有貨，倒與相公差不多哩。

（生驚背介）莫不就是他？絕世姿才，何能比比？

（生背介）忽然想起來，倒不如做一首極歪的詩，等小姐看了大發一笑，絕他求親的念頭。

（轉介）你老人家這等懇求，仍舊代作罷了。

待得做好烏龜詩，又是一番幽默的對話，可想見柳希潛將在簾試中被揶揄的景象：

（生）你悄悄地對相公說，我這首詩著實用心做的，不比前番草草無加意。

（末）只照前番，也勾考案首了。

（生）只一件，恐怕文字忒好了，反惹考試官疑心。

（末）這便怎處？

²⁹ 閻廣林：《喜劇創造論》（上海，上海社會科學院出版社，1992年7月初版），頁140。



《東吳中文線上學術論文》第一期

(生) 若他盤問真假，你相公再不可說是央人做的，須要咬定口無回計。

(末) 相公也自然如此。

(生) 管香閨，相看笑眼，絕倒不禁持。

〈逐館〉開頭使用三次的【縷縷金】明顯對應生、淨、末的腳色智愚，生淨爭執烏龜詩的場面更顯謝英機警幽默：

(生) 你且說哪一句不好？

(淨) 學生眼睛，也還認得幾字。你詩內明明把烏龜來罵我。

(生笑介) 烏龜從來上詩的。《詩經》上說：「我龜既厭。」古人詩也有：「龜浮見綠池」，「文如龜負出」，「金錢願贖龜」，「山中今見鹿僧龜」，如此之類甚多，怎見便是罵你？

(淨) 不要賴了！…

(淨) 做得好詩，被人口也笑破了。

(生) 那知他笑不是好意？想應他喜愜非常，對名篇擊節讚賞。

(淨) 放你娘的臭屁！

謝英被逐館後仍保有大丈夫氣概，毫不屈服：

(生) 你要我去，我就去。大丈夫處世，何所不可，豈戀此升斗粟耶？

(淨) 你笑甚麼？

(生) 笑伊家胡思亂想，也賺佳人，掀眉撫掌笑平章。

(淨) 還不出去？叫蒼頭鎖了書房門，再不要放這狗賊進來！

(生) 大笑出門去，何能學棘棲？

〈邀館〉是透過錢媽媽的口，說出謝英機警幽默的性格：

(老旦) 罵做烏龜，想就是相公作弄他了？

(生) 他要我傳遞，我反借他家為便羽，傳遞與玉人知。

(老旦) 更可笑他抵死承認，憑你怎樣盤問，再不肯說是央倩來的。

(生笑介) 這一發妙了！

(老旦笑介) 妙便妙，相公只怕忒毒了些。

這裡的「毒」，是對倨傲柳希潛的揶揄，是謝英展現機智及幽默的手段，也是博取觀眾一笑的喜劇衝突。

另外，勇敢率真亦是正面人物的特色。在〈訪俊〉、〈艱遇〉、〈戲草〉、〈邀館〉、〈假報〉、〈捷姻〉中可看見謝英對愛情追求的歷程。

在〈訪俊〉中知道錢媽媽來意，將錯就錯，且權認做柳大，提出娶親揀選的標準：「又要有色，又要有才，怎得個文君眉上還留黛，蘇蕙機中再吐花？」知道車家小姐也要揀貌揀才：「揀貌也罷了，女人家不通文墨，知道哪個是才？」、「只看你家大官人這

樣本領，便曉得小姐了。」謝英的機警善揶揄在此亦率真展現，而得知第二名作品是車家小姐大作後，心態完全改變，由此可看出生旦的相逢相戀並非外貌錢財，而是真才實學，只為尋求一知己能「欣圖把臂，訴盡嗟呀」。然而門當戶對的觀念仍根深蒂固，雖車靜芳揀才不揀財，但「貧寒」仍是謝英在追求愛情中的一大阻礙：「原來小姐也鑑賞我。本該說出真姓名來，又恐媽媽嫌我貧寒，不肯成就。」

此時謝英開始迷戀思念車靜芳，才會在〈艱遇〉中魂牽夢縈，「小姐，小姐！你教保母到來，一定有極要緊的話說，豈知不遇！我謝瑤草這幾日想得好苦也！」、「愁歎病歎？茶飯無心緒。嗟夫已夫，魚雁無憑據。」但即使在這樣極度思念的愛情裡，謝英的幽默揶揄性格仍再度展現：「及至你來，我又不曉得，止有一個柳大接著，他一定驚詫了。前番君子儒，怎變做高陽一酒徒？笑他錯眼知何據？」誤會的效應就此產生。接著是一連串謝英的自問自答，懊悔自己當初未報真實姓名，卻又擔心自己因貧寒遭拒，心中思念車靜芳的文才，苦苦尋覓卻不見蹤影，自己的有才無財使得一切窒礙難行，「我想那日若說明我謝瑤草真姓名，他也好來尋訪，如今混混沌沌，只道我果是柳五柳。怎處？這是我自家差了。」、「書生出處，全憑名姓俱，誰著你對他卓女，隱過相如？」、「豪華貴倨，怎數得著我風魔酸腐？」如今只得落得腸斷相思：「空訪問，好躊躇。想還只伴佳娃住，想還只伴佳娃住。」、「我到空回步，他來往返車。好似天邊鴻燕難相遇，知道門頭鳳字誰題去？只央的堂前鸚鵡能傳語。不覺淒涼日暮，且歸來別作圖。待朝來再訪渠。」

天下事無巧無不巧，在〈戲草〉中，有機會讓謝英扳回一城，作一首極歪烏龜詩，在〈邀館〉中再次與錢媽媽相遇，說明不報真實姓名是因「寒微家世，蕭條行李。」，但深深愛慕車靜芳的才華，才會館居車宅，再次寫首綠牡丹詩，箋短情長，遙寄相思。

以烏龜詩讓車靜芳了解真相，以第二次的綠牡丹詩表達自己的情意，這是謝英的勇敢。在積極的追求中，仍有所牽掛，牽掛自己的家室貧寒，〈假報〉中所言：「雖欽尊命尚彷徨，怕親兄未允終嫌強。不是韓香，謹辭齊耦，豈敢邀非望？」〈捷姻〉中所提：「未脫青衫愧可知，匆匆何暇問佳期？鵲橋促駕非心擬，勉按羞顏怕燭輝。」這是謝英的率真，坦率面對自己的不足，不加掩飾，亦可知當時門第觀念的沉重，於是，打破傳統、勇敢追尋自己所愛，就成了此出戲劇令人讚嘆之處，謝英的勇敢率真，果使有情人終成眷屬。

2、車靜芳的喜劇形象

熱情大膽的正面形象在車靜芳身上一覽無遺，她是個才智兼備的女子。〈閨賞〉、〈報閨〉、〈疑貌〉、〈疑釋〉、〈假報〉中有這樣的展現。

「今春不似前春慣，壓簷花幾曾敢看，拋擲釵梳，荒疏茶飯，對誰推說我新來懶。」（四〈倩筆〉）女子韶光易逝，車靜芳亦有此擔憂。一出場，不同於一般女子手紅針黹，車靜芳展現的是書香世家的文墨詩書。〈閨賞〉中看見名為柳希潛的謝英文章，大加讚賞：「天下竟有此才子乎！」心生向慕。若為同性，則可朝夕把臂言歡，切磋詩文，若



《東吳中文線上學術論文》第一期

爲異性，則願自許終生。無奈倩代遮蓋真相，不知與君相見是何時？不同於傳統含蓄內斂的女子，展現熱情大膽的喜劇性格：

我想車靜芳，虛負姿容，枉誇文藻，年已及笄，未知所適。哥哥既不以為念，奴家又不好自言，只恐駿馬駝癡，被人恥笑。唉，若得才具如此生者，以托終生，奴願畢矣！

潸然自忖，不分今生便付沉淪。若奴家是個男子呵，結成連袂好，朝夕細論文。才名伯仲，也不道十分衰褪。他看我的詩，只說果然是哥哥做的了。冷落金釵友，不相聞，空餘腸斷到黃昏。

及至錢媽媽打探消息後的〈報閨〉一出，道盡相思樣態，真摯熱情滿溢：

（旦）奴家為牡丹首唱，日夜縈懷，柳生，柳生，你畢竟是何許人物？保母已去打聽，想就來也。

（旦）保母怎還不見來？在此等後許久了。（旦作倦介）怎一時困怠起來？（作手托腮介）倚遍闌干玉不支。（作微睡介。老旦）書舍人清洒，香閨女寂寥。呀！小姐好睡哩。（旦作睡中讚好詩介。老旦笑介）你看他提心在口，念茲在茲，分明說出相思字。

〈疑貌〉中車靜芳說出一句全劇的經典名言：「我只愛這詩，也不管他姓不姓柳，便家世寒薄些也無妨。……你就要那人再做綠牡丹詩一首來，方才信他。」這樣以才相見、以詩相辨，更證明車靜芳的聰明大膽。

〈疑釋〉中知道謝英才俊，又知因此被逐館，於是在讚嘆之餘心生憐惜：「詞源倒峽流，任偶然嘻罵，總足千秋。應知才盡，肯餘將剩巧重搜。謝生謝生，誰著你嘲笑狂徒，遭致驅逐；勉強就我家這館呵，正是鷓鴣不敢嫌枝陋，烏鵲無端望樹投。」言詞中表現了內心對謝英的肯定與喜愛，展現了車靜芳的熱情。

在〈假報〉中，再次看見車靜芳的大膽果敢。聽得白丁上榜，無限慨歎：「儻父掌書堂，可歎劉蕢遭放。春風無賴，桃花浪影空香。」可歎命運捉弄，寧願不嫁，也不願下嫁白丁：「妹子你自梳妝。我卻不梳了！」、「擬今生自許荊釵，更不做七香奢想。」不愛烏紗愛俊才，大膽熱情追求自己所愛，勇於打破傳統觀念，這是車靜芳的喜劇性格。

機伶慧黠，亦是正面人物的喜劇特色。車靜芳在〈簾試〉中，表現淋漓。

〈友謔〉中看見柳希潛的模樣：「你看他浪子行蹤，市兒談吐，面上大有蠢氣，意中絕少酸情。豈是俊才？知為贗鼎。」白丁的酸腐躲不過慧黠的眼光，於是有〈簾試〉的出現，而〈簾試〉之後知道柳希潛爲白丁，必有一代倩才子，聰明機伶女子如她，謝英亦因著她的慧黠被牽引而出。

開簾會試足見其聰慧自信，光是她銳利的眼神，就能使柳希潛如坐針氈，看見柳希潛言行怪異，心生疑竇：「為甚的眉梢故打曖？為甚的耳畔頻相撮？為甚的殷勤直靠他？」



為甚的忙遽來瞧我？」看完柳希潛送來的詩，車靜芳哈哈大笑，笑得柳希潛春風得意，以為佳作頗受好評、受到青睞，殊不知這樣的笑呈現極度輕蔑，吳炳使用倒反法，彷彿車靜芳代替自己、代替觀眾，笑出心中的不平，笑出反面人物的虛假，也帶出車靜芳的慧黠。

（旦）也虧他善抄謄一字不差訛。比前番佳製好還多。

（旦）他被代筆的人騙了，跳猴猴隨人牽磨，演傀儡借機挑撥。受騙的忒糊塗沒些裁奪，那騙人的，太聰明也難辭罪過。

（旦）後面兩句好笑得緊，說『綠毛烏龜爬上花，恐怕娘行看不出』，分明自罵是烏龜了。

（旦）呵，呵，真麼，假麼，但由他認麼。細思量，還認作情人猶可。

車靜芳是肯定自己才華的，由〈捷姻〉中可窺見：「假社友無從搜弊，女門生遙拜堪奇。才名不信輸夫婿，渾未服一名低。」也因這樣的自信，才能大開簾試，才能覓得才子。雖哥哥不為自己的終身大事著想，但憑著自己的機伶慧黠，熱情大膽，仍舊為自己尋覓得一位才情相稱的俊才謝英，果皇天不負苦心人，在謝英的機警，車靜芳的慧黠中，有情人終成了眷屬。

（二）柳希潛與車本高之反派丑角的喜劇性格

吳炳善於發揮淨丑二腳，掌握這些人物的語言。張敬亦曾稱讚吳炳淨丑腳的配置，使劇本正反面人物形象更加具體生動³⁰：

祭花各劇，固然旨在寫情，戲重生旦；然其發揮淨丑之作用：或側寫或正寫，或與生旦同寫，或獨寫淨丑，匪特有紅花綠葉之妙，烘雲托月之效，更能獨運巧思，加強寫繪，佳構奇想，疊翻層起；塑造勾勒，逼真亂真；使彼奸佞、卑俗、鄙陋、醜惡，以及白丁種種之聲口型態，栩栩如生，歷歷在目。

吳炳勾勒塑造出柳、車在試場中的滑稽樣態，假他人之作而巧得一二的驕傲，皆栩栩如生而令人鄙夷。〈友謔〉、〈爭婚〉中卑俗奸佞的聲口型態，如在目前。與生旦同場則有戲弄，獨寫淨丑則生醜惡，烘雲托月中，更顯生旦的機警慧黠，更顯淨丑的刁鑽愚笨。

1、愚昧刁鑽

刁鑽是柳希潛的特色，在〈強吟〉中被謝英要求寫文章而困坐愁城，聽得車本高的聲音，便想拉他一同下水：「我在此受苦，這頑皮不要放走了。也等他略嚐些滋味。」在〈社集〉中一付吃定謝英的模樣：「（淨）我柳五柳請小謝作館，一向惹厭，難道真要我搜索枯腸？已分付他代做，現年在我家吃飯，怎敢不依？」〈訪俊〉中在謝英面前搖

³⁰ 張敬：〈吳炳祭花五種傳奇研究〉《中國古典文學論文精選叢刊—戲劇類（二）》曾永義、陳芳英主編（臺北：幼獅文化，1980年8月出版），頁449。



《東吳中文線上學術論文》第一期

擺的模樣，連謝英都疑惑：人怎麼可以如此蠻橫？

（淨）平日小弟筆下極熟落的，不想那日偶然肚痛起來，勉強暫借兄作。

（生）兄在第幾？

（淨）小弟從來第一，幸託兄庇，這次也只照常。

（生背笑介）有這樣人。

〈賈售〉中回應沈重的誇讚：「不欺老師說，門生做的時節也覺有些意思。」只有蠻橫不知恥的人，才能昧著良心如此回答，這就是人物行動及外在情勢衝突而產生的喜劇。

愚昧的代表是車本高，〈閨賞〉中把自己的實力明明白白說出：「妹子說哪裡話！若照你哥哥本領，莫說第二，就是六等也沒得考哩！方才發落的時節，何等光彩！」在〈艱遇〉中躲避老是作文章的謝英：「原來是小謝，想又來約做文章了，不要惹他。」這等愚蠢可笑，在〈嚴試〉中卻因求得生旦的倩代而心情穩當：

吃一看兩，快活如何？人恨才少，我恨才多。今朝沈家會考，小謝代做，是該的了。妹子也情願代做，只怕沒手寫得。我想如今還有做重卷的，好歹兩首都寫上去，顯得才思優長。

回應沈重的稱讚：「門生昨日著實用心，做得完時血也吐了幾口。」這樣的話出自白丁口中，確是過於誇張。

而當兩人合作時，那無才卻愛裝大的嘴臉更是可惡。先是在私底下的文會中，將「牡丹賦」唸成「杜再賊」、「壯舟賊」，最後做不出文章，夾著尾巴想逃走，遇見顧粲不收綠自己的文章時惱羞成怒、出口罵人的卑鄙模樣：

（淨）豈是斯文宗主？動驕稱我輩，冒附名儒。

（丑）請了，學生也不求尊刻。項斯今不借韓噓。

（淨）低選手選的文章，哪個作準？怕洛陽紙價今非故。

因倩代而位居一二名的柳、車，在〈友謔〉中奚落顧粲，一搭一唱：

（淨）小弟下次不赴會了

（丑）為何？

（淨）偶然朝來患病，告會長臨期休訂。

（丑）兄有何病？

（淨）恐只管得了顧兄案首，不好意思。

（丑）小弟也怎麼占定第二，難辭賤冗，由他罰例明。

（淨）一個說病，一個說忙，單單顧兄去，怕案首不是兄的？…

（淨）小弟有箇計較在此：顧兄文字原好，只因人少，偶然借重，做這件東西。不如與沈老師講過，多拉些不通朋友來，那時的第三，就是絕高的了，就替一

替這件東西，也是妙的。

在結束之前安排〈爭婚〉一小高潮，更加凸顯兩人的形象：

（淨想介）我想令妹原該許我，沈小姐原該許你，…

（淨）我們先買了報錄人，待未揭榜時，先報你我中了，當夜就要成親。一成了親，便知道假報，只索罷了。

（丑）好計好計！

愚笨的車本高被唬得團團轉，刁鑽的柳希潛到處流露小人奸詐的形象，令人髮指，最後假報中榜騙婚不成，反促成雙生雙旦的良緣，在在展現正反真假的衝突。

刁鑽愚昧，是反派丑角的喜劇特色，在柳、車身上可以看見，在插科打諢之中，賓白對話之間，人物行動及外在情勢的衝突產生，令人發笑的元素就產生了。

2、滑稽鄙陋

在會試場中，最容易窺見反派丑角的滑稽鄙陋。

〈強吟〉中謝英邀請柳、車一同作文，兩人踟躇困窘，最後逃之夭夭：

（丑蘸筆磨墨介）借揮毫潑墨，掩飾功夫。

（淨）小弟方起草稿。（假寫介）張顛草聖任塗鴉。

（丑低笑介）他有什麼草稿起得？我只學十年閣筆方成賦。

（淨搥腰介）從不曾坐這半日，倦得緊了，腰肢欲折，好索紅裙倩扶。

（丑搔喉介）口渴得緊，只思想酒喫。咽喉如炙，誰把瓊漿早沽？

（淨、丑起身介）再耐不過了，罰也由他罰了吧，性命要緊。便三槐九棘也要身軀做。

〈社集〉中柳、車做出自認為豬狗不如之事：夾帶傳抄。

（外）各宜恪守會規，毋得私談聚立，至於夾帶傳遞等弊…

（淨、丑驚介。外）自非賢者所為，老夫也不必防閑了。

（淨、丑）做這樣事的豬狗不值！

過程驚心動魄，卻也將丑角滑稽鄙陋的喜劇特性一一展現：

（私看介。小生起身介。末咳嗽介。淨急藏介。）顧兄敢疑小弟夾帶嗎？飯盒在此，大家來搜一搜！

（生）偶然起身，哪個有心看你？

（淨）只有這黃蘗餘瀝，青蔓殘羹，此外無贓證。

（小生笑介）你不夾帶便罷了，何須如此撇清？

（淨）蒼頭快回去，不許再來！省得人眼落在我身上。



《東吳中文線上學術論文》第一期

(末下，淨私抄介。)千鈞抬筆也霎時輕，偷得葫蘆照樣騰。

(丑低介)方才柳大像有些緣故了，我的安心丸尚未到手，不免再領出恭籤，到門外去候錢媽媽。

(淨)怎麼又要出恭了？

(丑)連日大便不謹。顧兄也在此，若疑小弟出去，有些弊病，可隨著小弟，到茅廁上同走一遭，看可有家中男僕相近。

(生)又是一箇撇清的。

最後出得試場，白丁自鳴得意，好不搖擺：

(丑)柳大，可得意嗎？

(淨)我心歡慶。車大，你也像得意？

(丑)我志盈滿。

〈友謔〉透過顧粲的口，形容柳、車，果然一針見血：

(淨、丑起足要小生鑽介，各跌倒介。小生大笑介。)

(小生旁笑介)真蛙井，乍窺天，忘本等。這可似魍魎崢嶸，這可似魍魎崢嶸，聽不得嗶嗶吠聲。

〈友謔〉中無德無品，難怪在〈嚴試〉中柳、車二人無法傳抄，想借看顧粲文章：「(淨、丑各移桌近小生，欲竊抄介。小生遠介。淨低叫介)顧兄好人，借破題與我抄抄吧！(丑)略講一講，出去就請東道。」顧粲卻不允，回道：「只是前日忒大了些。」醜陋嘴臉的展現，都由反面人物擔任，不知己愚、自暴其短的衝突，給予觀眾嘲笑的機會，引發喜劇效果。

第二次會試場上兩人處於樊籠囹圄，只得「偷彈指，淚潸潸。」與當時戲弄顧粲的跋扈模樣迥異，動作言語使落魄形象鮮明。最後沒法，只好裝病哀嘆、藉故離場，又是一生動逗趣畫面，令人發笑。

首先是柳希潛投降：「門生夜來冒了風，一時頭疼眼花起來。文字已思量完了，只是寫不得。待下次多做幾篇吧。」沈重也不勉強：「既有尊恙，不好勉強，就請回。」而車本高更是誇張，伏案大叫做腹痛樣貌，沈重問明原委即說：「快扶出去。」一點也不收留。出得門外，兩人又生龍活虎，病貌全無，連一旁看門的小廝也忍不住嘲弄幾句：

(淨、丑出，各說病好介。雜笑介)二位相公怎麼裝作假病？

(淨、丑)起初真病，方才好的。

(雜)既好了，再請進去，做完文字如何？

(淨、丑)這等又病了。(仍作病態下)

兩人行徑讓真才實學的文士丟盡顏面，無怪乎一般奴僕小廝都敢嘲弄一番。裝病裝懂，其實胸中無半點文墨。柳、車二人不但毫無才學，連隻字片語都無法完成，使得沈



重喟嘆：「那兩個形容氣質，不像好人，我已覷破了七八分，送來窗稿，又露破綻，故特出《辨真論》以寓微意。何期一字都無，詐言疾病，其為白丁無疑矣。」

因為鄙陋，顯得滑稽，因為滑稽，令人恥笑，因為恥笑，產生了諷刺喜劇。

3、揶揄戲弄

最具代表性乃十八〈簾試〉，其中插科打諢，柳希潛或站或坐，或睡或醒，甚至拉攏愚昧車本高與之俱黑，每每展現小頭銳面的模樣。

首先是無才柳希潛被車靜芳從簾幕後射出的銳利眼神嚇得如坐針氈，便把歪腦筋動到愚昧的車本高身上，請他幫忙傳遞，減少車靜芳的懷疑，並威脅利誘他若娶得其妹，便可將沈婉娥讓渡給第二名的他，車本高是答應了，但車靜芳的眼神仍盯得自己坐立難安：

只見他珠翠香風都在我身旁裏，坐起真無那。偷憑扇底暖。(起介)待我走個俏步兒，扭捏身軀，也做得風魔過。

畫虎不成反類犬，喜劇場面再次展現，柳希潛這可笑的姿勢，不但沒有迷倒車靜芳，反被錢媽媽斥喝，責備其不守考場規則，那小心賠不是並請求原諒的嘴臉，亦是有趣：「(淨急坐介)生員在，規矩敢言苛？告宗師，初犯從輕可。」無怪乎車靜芳笑其「學蚊聲聚夜成訛」連錢媽媽也嘲笑起來：「真是好笑，倒好像羊子吃草。」這如同〈覬姻〉中錢媽媽一看見柳希潛而驚詫：「(老旦背介)這人嘴臉好生難看，想小姐見的，就是他了。」在對話中再次揶揄：「不是老身衝撞相公說，若再央倩好些的，到綵樓前相一相，自然中選了。」亦如同〈辨贗〉中小鳳所言：「那兩個人都叫他做『六五六』、『尺上工』，分明一隻笛曲兒，想是他的綽號。人物又醜陋得緊！」皆揶揄了丑角的無才無貌。

此時柳希潛揉眼、搥腰、磨腹，一副倦態模樣，甚至連鼾聲都出現，真是出盡洋相，錢媽媽叫醒他來，他還辯駁自己是在「靜想題神」。在笑聲中，作者引導讀者對反面人物的憎恨、輕視到否定，以達嘲諷效果。抄完烏龜詩，被車靜芳恥笑，於是惱羞成怒，大發雷霆。

(淨)小弟這樣才學，人不來央也夠了，反去央人？

(旦笑介)他正道真正稱賞，抵死承認。保母，你出去問來。

(老旦出介)柳相公，若不是親做的，也要直說。

(淨)你們三個人、六隻眼看的，搜又搜過了，難道文章會憑空裡飛進來？

如同〈社集〉中柳希潛扯車本高後腿一般，此時車本高亦落井下石：

(丑)舍妹說你被人哄了，詩中把烏龜罵你。

(淨)哪有此話？

(丑)方才聽舍妹唸了一遍，還略有些影響，大家唸一唸看。

(作共唸介。丑笑介)以後只叫你柳烏龜便了。這卷子是你自家供狀，待我收好



《東吳中文線上學術論文》第一期

在哪裡。(淨作奪破介)

(淨)小謝這個畜生，吃了我的飯，得了我的束脩，倒來捉弄我！立時就趕他出門了！早晨來赴考時，何等興頭，如今冷冷淡淡，教我怎生回去？不免唱隻曲兒消遣則個。

落寞的神情，令人竊笑。丟盡顏面後，回家找謝英理論，卻被謝英一一駁回，炫耀與真實形成衝突，產生被揶揄戲弄的喜劇效果。

(三)《綠牡丹》人物形象之喜劇衝突

喜劇作家雕塑人物時，兼顧內在性格喜劇因素的灌注，又巧妙安排喜劇行動、喜劇命運與人物結合，使正面喜劇人物即使在最愁苦的處境中，人們依舊得以預期美好結局之必至；使反面人物即使在最得意之境，人們得以預見虛假遭致毀滅的結局³¹。謝英與車靜芳雖然經過層層阻撓，卻因機智大膽的作風，擺脫反面人物的設計，而滑稽的柳希潛與車本高，雖一開始佔上風，卻在繼續鋪衍的過程原形畢露，落得被譏諷的結局。

吳炳藉著兩種方法將人物形象做一明顯衝突，其一是反面人物前後行徑不同的衝突：如柳、車二人在沈重說明會試規定時頻頻點頭說傳遞是豬狗不如的事，自己卻又明目張膽的傳抄起來。在會考中，柳希潛靠作弊取勝，從此便以名士自居，在九〈訪俊〉中展現趾高氣昂之態，云：「前日借小謝歪詩，考居第一，人人傳說我是沈翰林得意門生，我也居之不疑，逢人賣弄，竟挨入名士隊中，論長屬短。這兩日來，連我自己也忘記文章不是我做的。」這種不以為恥反以為榮的卑劣行徑，顯得滑稽且具諷刺性。在〈友誼〉一出中對顧粲不禮貌的行徑，完全在〈簾試〉、〈嚴試〉中一一吃盡苦頭，極度得意與極度失意，言行不一致的自打嘴巴，造成喜劇衝突。

其二是正反兩種腳色的對立衝突：謝英常在文章言語中戲弄白丁柳希潛，而柳希潛或跳入陷阱，或臉紅脖子粗，皆拿謝英無法。面對車靜芳，其最大的恥辱莫過於簾試，本想展現英姿挺拔的模樣，卻似邯鄲學步，愈學愈糟，讓觀眾有機會盡情恥笑小人嘴臉，紈褲子弟有財無才，卻愛裝大，最後反而栽了筋斗，抹了一鼻子灰。腳色於衝突對打之時，正反、智愚、美醜的衝突喜劇於是在調笑中產生。

結 論

笑，首先是一種糾正手段。也許有人會說，笑的動機至少可能是好的，人們懲罰一個人時常是由於愛他，也會說笑在制止某些缺點的外在表現的時候，也是爲了我們的更大的利益，促使我們改正這些缺點，促使我們的心靈更趨完美³²。在笑容當中，糾正當時官場的腐敗，在笑容當中，期待社會現況的改善。

³¹ 同註 18，頁 202。

³² [法]昂利·柏格森 著，徐繼曾 譯：《笑—論滑稽的意義》(臺北，商鼎文化出版，1992年)，頁 124-125。



這出戲寫的雖然是文人的文社活動、日常生活，但它處處影射、諷刺時弊，文社中真假才子的魚龍混雜，白丁無賴冒充才子到處招搖撞騙，既騙取功名，又騙取美色。³³。傳統儒學提倡「知之為知之，不知為不知，是知也。」的求學精神，但這兩位白丁卻不懂裝懂，本想盡力扮演學識豐富的模樣，卻在在自暴其短，將醜態顯露無遺，令人發笑。藉嬉笑怒罵，將假名士沽名釣譽的醜態一一展現，劇中常有爆笑場面，譏諷丑角之無恥及可笑，喜劇衝突渾然天成。

吳炳在官場中看見的醜惡，在劇作中反映出來。戲劇的內外衝突，正反人物的衝突，實質與外在的衝突，展現了《綠牡丹》的喜劇。關目情節的安排，考試與婚姻議題的討論，大膽突破傳統觀念的挑戰，是《綠牡丹》的精神，而物件的利用，使得出出之間結合連結，使生旦淨丑在錯綜複雜的誤會與巧合中，有一發展的核心，不致分散。謝英的機警幽默、率真自然，不僅揶揄丑角，更使自己達成夢想、覓得佳人；車靜芳的機伶慧黠、大膽熱情，不但突破傳統束縛，更勇敢追求自己理想的婚姻，他們都積極奔赴自己的目標，經歷重重阻難而苦盡甘來，在喜劇中完成了人們的期待。刁鑽的柳希潛、愚昧的車本高，齷齪展現滑稽喜感，在內心與現實衝突、行動與情勢衝突中，往往落得被揶揄戲弄的下場，引發觀眾暢快的嬉笑。有真正逗趣的畫面，亦有滑稽可笑的畫面，充斥著不同情緒的笑，故成爲中國十大古典喜劇之一，當之無愧。

³³ 同註 25，頁 175。



參考書目

一、 古籍

1. 明吳炳撰，清吳梅校正《暖紅室彙刻傳奇·粲花齋五種》江蘇廣陵古籍刻印社。
2. 《奢摩他室曲叢·粲花別墅五種·綠牡丹》，據兩衡堂本校印，上海涵芬樓印行。
3. 全明傳奇《綠牡丹》天一書局。
4. 焦循《劇說》，臺北，廣文書局印行，1970年12月。
5. 吳偉業《借月山房彙鈔·復社紀事》，原刻景印百部叢書集成，嚴一萍輯選，藝文印書館。
6. 李漁《閒情偶寄》，國學名著珍本彙刊，歷代詩史長編二輯，楊家駱主編，鼎文書局，1974年2月。

二、 近人專書

1. 羅斯寧《綠牡丹》，上海：上海古籍出版社，1985年6月。
2. 曾永義《中國古典戲劇論集》，臺北：聯經，1975年10月。
3. 張敬：《明清傳奇導論》，臺北：華正書局，1986年10月。
4. 王安祈《明代傳奇之劇場及其藝術》，臺灣學生書局：1986年6月。
5. 佘榮本《笑與喜劇美學》，中國戲劇出版社出版，1988年11月。
6. 郭英德《明清文人傳奇研究》，臺北：文津出版社，1991年1月。
7. 周國雄《中國十大古典喜劇論》，廣州，暨南大學出版社出版，1991年6月。
8. 李惠綿《王驥德曲論研究》，臺北：臺大出版委員會出版，臺大文學院發行，1992年。
9. 〔法〕昂利·柏格森 著，徐繼曾 譯：《笑—論滑稽的意義》，臺北，商鼎文化出版，1992年。
10. 閻廣林《喜劇創造論》，上海，上海社會科學院出版社，1992年7月。
11. 俞爲民《明清傳奇考論》，臺北：華正，1993年。
12. 張健《三十年代中國喜劇文學論稿》，河南大學出版社，1995年6月。
13. 江巨榮《古代戲曲思想藝術論》，上海，學林出版社，1995年12月。
14. 魁蒂《中國喜劇史》，汕頭大學出版社，1998年4月。
15. 朱偉明《中國古典喜劇史論》，北京，中國社會科學出版社，2001年12月。
16. 呂效平《戲曲本質論》，南京：南京大學出版社，2003年9月。



三、 學位論文

1. 周珮雯《吳炳梨花五種研究》，私立東吳大學中國文學研究所碩士論文，1995年1月。
2. 呂榮華《中國古典喜劇藝術初探—以十大古典喜劇為例》，國立臺灣師範大學文學院碩士論文，1998年7月。

四、 期刊論文

1. 張敬〈吳炳梨花五種傳奇研究〉《中國古典文學論文精選叢刊—戲劇類（二）》曾永義、陳芳英主編，臺北：幼獅文化，1980年8月。
2. 魏玲〈論《綠牡丹》的喜劇特色〉，戲曲藝術，研究生園地，1999年3月。
3. 司俊琴〈試論戲劇傳奇《綠牡丹》的喜劇性〉，蘭州大學外語學院，2002年6月，總第17卷第3期。



On comic collision in Lu-mu-dan by Wu-Bing

Liu, Chih-hsin

Abstract

Lu-mu-dan, a famous Chinese classic sarcastic comedy, is shaped by Wu-Bing through the technique of “collision.” The goodness of the protagonist collides with the wickedness of the antagonist. For instance, the former is ardent and bold, while the latter is shameless and hypocritical; one laughs admiringly on account of affection, while the other sneers scornfully for the purpose of censure. In addition, another kind of collision takes place when the internal part of the antagonist collides with the external reality. For example, one who does not possess erudition feigns to act as one who does, putting on airs when coming first-place through cheating. In conclusion, the very spirit of the Chinese comedy is manifested when the good man ends up with a happy ending while the bad one winds up hoist with his own petard.

The major plot of *Lu-mu-dan* comprises three tests: “shê chi,” “yen shih,” and “lien shih.” “Shê chi” and “yen shih” fully illustrate the collision between the internal mind and the external reality of the antagonist; as for “lien shih,” it stems from the essential plot, amplifying the collision between the good and evil, giving rise to manifold in-depth dialogues and tableaux. Moreover, “*lu-mu-dan*” serves to interweave, functioning as an object making for the connection between the male and the female protagonists. A succession of misunderstandings and coincidences is the element of the interweaving of the scenes, which is a main feature of *Lu-mu-dan* as well.

Key word: lu-mu-dan, comic collision, lien shih

孔廣森《大戴禮記補注》的思想取向

黃佳駿*

提 要

《大戴禮記》本與《小戴禮記》皆為漢代禮學的傳記，其學術地位、聲望是相當的。但於東漢之後、清代之前，乃沉寂了相當的時間，且其學術地位並不突出，期間為《大戴禮記》作註解的，唯有北周盧辯一家，可知學界對《大戴禮記》的重視，明顯是不如《小戴禮記》的。但到了清代，禮學受到學者重視，而《大戴禮記》在這股思潮中，亦重新為學界所檢討，乾嘉時有戴震、盧文弨、孔廣森、汪照等為其注釋，在考據學方法的運用下，《大戴禮記》研究有了相當的進展。而晚清則有孫詒讓、王樹枏為其校正、正誤，總的來說，清代《大戴禮記》學的成績，無異是多方面超越前代的。

本文試通過孔廣森《大戴禮記補注》的三個議題，即「孝」、「明堂」、「陰陽」等，進而探討《大戴禮記》重要之思想趨向，其中牽涉到與禮學相關的儀文、祭祀、典制、倫理等，甚至天人、心性、陰陽之觀念，由此亦可導出《大戴禮記》豐富的思想理論。而孔氏之思想觀點大致是可與漢代學術相呼應，與清代禮學亦有聯繫，故其書實頗有獨特的價值與意義，可視之為清代研究《大戴禮記》的重要典籍之一。

關鍵字：孔廣森、《大戴禮記補注》、《大戴禮記》、孝、明堂、陰陽

* 國立彰化師範大學國文學系研究所博士生



壹、前言

清乾嘉時期，學者重拾對漢唐《注》、《疏》的興趣，在崇尚考據方法的助益下，治學態度亦為之一變，以往被遺忘的古經，反而成了考據學研究的大熱門。同樣的，《禮》學研究亦有相當的進展，清儒治《禮》亦趨於嚴謹，因此以往宋《禮》學的研究方法與明人的「四禮」之學，皆已無法滿足清儒對《禮》學思想的探索，如皮錫瑞所言：「宋人盡反先儒，一切武斷；改古人之事實，以就我之義理；變三代之典禮，以合今之制度；是皆未敢附和以為必然者也。」¹清儒實事求是，且治經著重考校，程序井然嚴密，自然對宋明儒的治《禮》方法是有所不滿的。基本上，自宋代以降歷朝對《禮》文獻的存廢頗不一致，且文字脫落，又好以己意改經。因此，清儒在不滿古籍殘缺之餘，便積極投入歷代文獻的搜羅與文字的考證校訂，以求經文的正確與精密，張壽安先生曾論述清儒治《儀禮》這部書的方法與步驟，其曰：「包括：校勘、分節、釋例、名物典制。事實上治禮經一定得通過文字考訂、斷句分節、體例歸納，先釐清經文、傳文、紀文、注文、疏文，才有被認定的經書『文本』可資研究，禮意的解析也才有正確性。」²這可清楚的看出，清代治《禮》的研究過程頗為慎重，甚至達到精密的程度，故往往能超越前儒而有新的見解，梁啟超謂乾嘉學風與「近世科學的研究法極相近」，這非但肯定了乾嘉研究方法的特色，亦說明了清《禮》學研究的創新。³

此外，清代的「經世」思想相當重視務實面，而《禮》學正是諸《經》中最為實際的，清儒對於禮制、禮器、禮圖的考究也包括了日常典制的範圍，影響之普及甚至可包括整個民生事業。而《大戴禮記》也在這一股思潮下重新被學者所重視，乾嘉時期的戴震、盧文弨首開其端，繼之者有孔廣森、汪照之儒，之後又有汪中、王聘珍、孫詒讓等儒者的疏解，因此《大戴禮記》之研究於清代實頗有可觀之處。本文乃以孔廣森之《大戴禮記補注》為一論述的對象，進而探索其《大戴禮》學的《禮》學特色與思想旨趣。

而本文所析出的三個議題，一為論「孝」。「孝」一向被視為恭順的美德，孔子亦言「孝弟也者，其為仁之本與」，故「孝」實是儒家成德的工夫之一，且不離仁義忠恕之範籌，為孝子忠臣之所持。孔廣森之論孝，實能結合《三禮》與《孝經》的觀點，且孔氏之歿亦與其祖母、父親之喪相關，故本文乃對「孝心與孝道」、「孝與忠」兩方面的鉤沉來探索其孝道思想；二為論「明堂」。「明堂」為古天子執政之所，並用於養三老五更、取士等，實涉及古宮殿的制度、規矩等，且與儒家之天人思想關係頗深。因此對孔廣森「明堂」思想之考辨，必然有助於探析清儒考禮的經學旨趣，及對古禮制與典制的探討；三為論「陰陽」。「陰陽」於《易傳》就頗有論述，漢儒亦重視之，以之而建立特殊的宇宙論與心性觀，董仲舒所言「動靜順逆之氣，乃損益陰陽之化」已有濃厚的氣化思想。

¹ 皮錫瑞：《經學歷史》（台北：藝文印書館，2004年），頁280。

² 張壽安：《十八世紀禮學考證的思想活力》（台北：中央研究院近代史研究所，2001年），頁13-14。

³ 《中國近三百年學術史》（台北：里仁書局，2002年初版三刷），頁31。



孔廣森雖為經學家、考據學家，然其《大戴禮記補注》對陰陽的氣化思想頗有發微，故本文乃通過「陰陽」與「道」、「性命」、「刑德」的關係而探索其義理思想。故由此三議題的開展，則有助於會通《大戴禮記》禮制與義理之間密切的關係，及析辨孔廣森為《大戴禮記》作補注的思想內涵。

至於孔廣森(1752-1786 A.D)，⁴其在清代學術史上之定位，被歸之為經學家、小學家一流，而《清史》則以為其學的精華是在《公羊》學，並視為清代的「孤家獨學」。然而，除了《公羊》學之外，孔廣森之《禮》學仍有其可觀之處，其對《禮》學的獨特見解，正可代表其經學的另一成績。此外，孔廣森之解《禮》，頗好以眾說解釋、考證，此亦其經學上的特色，其曰：「《六經》皆聖人之語，曷為不可相通，學者詳之。」⁵其論以為，《六經》既然皆由聖人所出，其理論思想那有不可互通的道理？故其兼融各家之學說，欲以成就通學為標的，亦為清代《禮》學之研究注入一股新的思想活力，故頗有研究的價值。故孔廣森之撰作《大戴禮記補注》一書，其目的雖是在於「補注」，然其中多有對《大戴禮記》思想之詮釋，無論是經學或者義理思想，皆能發明其《大戴禮記》之意旨，本文乃以《大戴禮記補注》三個較顯著的議題，「孝」、「明堂」、「陰陽」等思想探討之。

貳、清代《大戴禮記》發展之概況

《大戴禮記》的篇章多為先秦或漢代經師所彙編，其書於漢代雖曾極盛一時，但鄭玄注《三禮》後，聲勢日趨沒落，隋唐以降，篇目殘缺的情況嚴重，雖有如北周盧辯、北宋晁說之、南宋楊簡等人為其中之篇章校注或釋義，然歷代之重視皆不如《小戴禮記》。但到了清代，考據風氣興起後，學者遂重新整理此書，視為《禮》學的重要書籍，此時如盧文弨、戴震等學者皆為之校注。段玉裁所編之《戴東原先生年譜》云：

二十六年辛巳，三十九歲。是年夏，有再與盧侍講書，論校《大戴禮》事。蓋《大戴禮》一書，譌舛積久，殆於不可讀，先生取雅雨堂刻一再讎校，然後學者始能從事。至癸巳，召入《四庫》館充纂修官，取舊說及新知悉心覆訂，其書上於先生歿後一月。自後曲阜孔廣森太史因之作補注。⁶

早年盧文弨與戴震於江南嘗多次為校注《大戴禮記》討論，對於校讎之事頗為講究。後來戴震於乾隆三十八年入《四庫》館任編修，當時用力的科目亦是《禮》學，其中也包括《儀禮》與《大戴禮記》等。而戴震對《大戴禮記》特別留意，除了參考早年與盧文

⁴ 孔廣森，字眾仲，號驛軒，又號搗約，山東曲阜人，孔子第七十代孫，乾隆三十六年進士。清代經學家、小學家，著有《大戴禮記補注》、《禮學卮言》、《經學卮言》、《公羊通義》、《詩聲類》、《儀鄭堂駢體文》、《儀鄭堂文集》、《少廣正負數內外篇》等。

⁵ 《春秋公羊通義》(台北：復興書局，1961年)，頁8122。

⁶ 段玉裁：《戴震年譜》收入《戴震全書》(安徽：黃山書社，1995年)，頁672。



詔討論的意見外，並取「雅雨堂」所刻的《大戴禮記注》反復考校，精密的審訂《大戴禮記》數百年來之謬譌。⁷《清史稿》說戴書「所校《大戴禮記》、《水經注》尤精核。」⁸可知戴氏對於校注《大戴禮記》曾下過一翻工夫。然可惜盧、戴二書傳世並不普及，未成造成研究《大戴禮記》之風潮。

之後繼承《大戴禮記》的校注工作，則有孔廣森與汪照二人，梁啓超以爲：「孔臯軒著《大戴禮記補注》，汪少山著《大戴禮記補注》，二君蓋不相謀，而其書各有短長。」⁹可知孔、汪二人之書可視爲清代《大戴禮記》的重要著作也。孔、汪之後，清儒研究《大戴禮記》者，又有汪中之《大戴禮記正誤》，其書的特點在於糾正前說之誤，對前儒的疏陋處往往能作指正，並且有一定的取捨；王聘珍之《大戴禮記解詁》能嚴守舊文、不妄改文字，且能疏通文義又重視訓詁的工夫；孫詒讓的《大戴禮記斠補》對前儒之說則多有補充，並能擇優而參酌考校。而晚清王樹枏之《校正孔氏大戴禮記補注》則是於孔廣森的論點上加以補正，全篇雖是以孔書爲底本，然多有自己的發明與見解，可視爲清末《大戴禮》學的佳篇。

參、孔廣森《大戴禮記補注》纂著之緣起

至於孔廣森《大戴禮記補注》之撰寫，則與戴震有一定關係。孔廣森本爲戴震弟子，戴震歿後，因戴震與孔廣森之叔孔繼涵有姻親關係，故戴書盡入孔府，江藩《國朝漢學師承記》亦言其書「皆曲阜孔戶部繼涵爲刊行之。」¹⁰之後戴震書得以刊行皆是孔繼涵所推動，這也在在證明戴書收入孔府，而孔廣森得以借閱參酌之可能。段玉裁《戴東原年譜》便以爲：「其書上於先生既歿後一月。自後曲阜孔廣森太史因之作補注」，¹¹此說是可信的，也說明戴震對孔廣森纂著《大戴禮記補注》之影響。又孔廣森曾爲《東原集》作序，必然先有閱覽戴震《大戴禮記注》原稿的可能，因此一般相信孔廣森之「補注」實得於東原之傳，但其中又大量加入自己的見解，如王樹枏《校正孔氏大戴禮記補注·敘錄》嘗言：

王言第三十九。孔氏據戴震校本爲說。……又案，孔氏作注不取《家語》，惡其偽也。¹²

⁷ 「雅雨堂」爲盧見曾(1690-1768)之藏書樓，多藏善本書。盧見曾，山東德州人，康熙辛丑年進士，曾任廬州、江寧、潁州知府、兩淮鹽運使等官，致仕後專以著述爲業，並刻家中善本，流遍海外，可惜雅雨堂於清末一場大火幾乎全燬，現只保留少部份藏書於德城當地圖書館。

⁸ 《清史稿》收入《百納本二十五史》(杭州：浙江古籍出版社，1998年)，第十冊，頁1513。

⁹ 《中國近三百年學術史》，頁265。

¹⁰ 《國朝漢學師承記》(台北：華聯書局，2001年)，頁8706

¹¹ 《戴震年譜》，頁44。

¹² 孔廣森撰，王樹枏校：《校正孔氏大戴禮記補注》(上海：上海古籍出版社，1995年)，第一百零八冊，頁1。



可知，孔廣森相當重視戴氏之註解，故必然有參考戴震校本的事實。然察孔廣森解經之風格，好集眾說以解經，又不以守顛門為自足，故未必就會全盤接受一家之說，且其全篇之考校，實多旁引他書論證，援以《三禮》、《荀子》、《春秋繁露》等，其識見多有特殊意義，故《大戴禮記補注》之成書，雖受到戴震之啟發，又能獲得其校注之助益，然孔氏本身之用力亦不可抹滅。

而孔廣森所根據的《大戴禮記》刻本，雖以北周盧辯注本為底本，然所參酌的本子就有宋代穎川韓元吉刻本、元代海岱劉貞庭刻本、明代浙江朱養純刻本、清代高安朱軾刻本、盧文弨校本、戴震校本，另又旁徵於朱子《儀禮經傳通解》與南宋楊簡《先聖大訓》等篇章的注解，於原文獻刻本的旁搜相當積極，對於《大戴禮記》文字的勘誤與校正有一定貢獻。此外，其對於《小戴禮記》、《荀子》、《呂氏春秋》、《淮南子》、《史記》、《漢書》之說亦不敢輕忽，頗能見其援引諸經與眾家之說而注經的研究方法。

而孔氏之《大戴禮記補注》版本，目前存世有數種之多，其中有阮元編纂的《皇清經解》本，與《百部叢書集成》所收錄的《畿輔叢書》本等，這些版本大致是取自孔廣廉所刻的《儀鄭堂遺書》本，今上海辭書出版社圖書館有嘉慶年間刻本，號稱善本。¹³而一九九五年上海古籍出版社重編《續修四庫全書》，其中收錄清嘉慶年間所刻印《大戴禮記補注》和清光緒年間所刻的《校正孔氏大戴禮記補注》二版本，《校正孔氏大戴禮記補注》乃原自王樹枏的《陶廬叢刊》本輯出，其中有經過王氏之考校，並參酌北周盧辯《大戴禮記注》的文字，對於孔廣森之說法多有補充。¹⁴

肆、孔廣森《大戴禮記補注》之思想取向

《大戴禮記》之體例與《小戴禮記》頗為相似，其思想亦是以「禮」義之論述為主，而旁及「禮」制、「禮」典等，舉凡儀文、典制、倫理、天道等思想，《大戴禮記》非但能深入其內容，且具有獨創性的論說，所牽涉的議題實多有《小戴禮記》所忽略而未論及之處。清儒阮元甚至認為：「〈曾子〉十篇，儒言純粹，在《孟子》之上；〈投壺〉儀節，較小戴為詳；〈哀公問〉字句，較小戴為確。然則此經宜亟治審矣。」¹⁵此說以為《大

¹³ 《畿輔叢書》為清舉人王灝所編，共收書達一百七十種有四百冊之多，所收之書籍多是家中所藏善本。王氏匯編此部叢書達三十年之久，其中保留了清儒顏元、李恭、孫奇逢、崔述等人的全集，實有一定的文化價值。

¹⁴ 《續修四庫全書》的匯編濫觴，可追溯到清光緒十五年，翰林院編修王懿榮等人，提議重開「四庫館」以網羅《四庫全書》之後的著作，但此事無疾而終，之後民國三十九年，北平人文科學院曾擬出以日本歸還中國的「庚子賠款」，作為修《續四庫全書》的經費，經過數年的計劃大致有一定的成績，然而最後卻因對日抗戰的關係，只撰寫了部份《提要》。到了九零年代，上海古籍出版社與大陸官方對於修《續修四庫全書》之事，終於有了另一計劃，經過數年的搜羅古籍、編輯、刊印等事務，於一九九五年正式出版，共收書五千二百一十三種，分為一千八百冊，號稱能完備《四庫全書》之後至清末，二百多年間的重要學術書籍。

¹⁵ 《大戴禮記補注·序》收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1995年），第一百零七冊，頁509。



戴禮記》之篇章皆各有特色，且其珍貴之處，實較其他儒家經典更爲之精詳。雖然我們對阮元此論，可以不必完全認同，然以其對《大戴禮記》之高度推崇來看，乃證明此書的確存有獨特的學術價值，本文乃以「孝」、「明堂」、「陰陽」三個議題來探討其思想取向，述略如下。

一、論「孝」

論孝道思想者，先秦之《論語》、《孝經》已有一定的論述，大抵皆是視孝爲一立身處事的美德。在《三禮》中，更把孝與禮作一連繫，以爲聖人之行事要「行之以禮，脩之以孝養。」¹⁶此說無異是把禮與孝都當作是聖道之準則了。其中相關孝道、孝行之篇章者，如《儀禮》之〈喪服〉，《周禮》之〈地官〉，《禮記》之〈曾子問〉、〈壇弓〉、〈內則〉、〈坊記〉等，其篇幅既多且範圍亦廣，頗能發揚儒家之孝道思想。而《大戴禮記》之論孝亦不惶多讓，如〈曾子本孝〉、〈曾子立孝〉、〈曾子大孝〉、〈曾子事父母〉、〈曾子疾病〉等篇皆是藉曾子之孝行爲立論對象，其中所牽涉的行爲、言論等，頗爲豐富，從此乃可見《大戴禮記》對孝道思想之重視。¹⁷

孔廣森對孝道思想亦是作過深刻的研究工夫，《大戴禮記》言「致敬而不忠，則不入也。」其補注曰：「不入，不得乎親也。敬而未安，是色莊也，嚴威儼恪非所以事親也。」¹⁸故孔廣森之視孝道所以成立，關鍵乃在於忠與敬的俱備，也就是盡孝道須有忠之心意，且亦須要出於誠敬，故忠與敬乃爲孔廣森孝道思想的兩大原則。而其《大戴禮記補注》之論孝，大致有兩個特點，一是以爲孝心乃孝道之根本，二是重視孝與忠的關係。從第一點而論，孝心爲內而孝行爲外，所以要達到孝道的美德，其實有孝行還是不夠的，孝行只是外在的行爲，而孝心則是由內而發，所以內外都兼具了才能表現對父母之誠敬。因此孔廣森乃特意強調孝行實必須有孝心的意識。其曰：「孝子必有和氣愉色。」¹⁹所謂「和氣」是說溫和的氣質，「愉色」指的是和悅的臉色，此二者皆是無法偽裝的，如不能發自於內心，則態度便形於顏色，不恭不敬乃表露無遺。所以孔子亦說：「今之孝者，是謂能養，至於犬馬，皆能有養，不敬，何以別乎。」²⁰孔子以爲，奉養父母如果只有物質的供應，而沒有保持尊敬的心態，那與飼養牛馬又有何差別呢？所以內心的態度是否真誠，往往比外在形式更爲重要，否則單只以食物的奉養，那對待牛馬是否亦可稱孝子？孟子亦曰：「食而弗愛，豕交之也；愛而不敬，獸畜之也。」²¹所以只奉養、愛慕父母，卻不能恭敬父母以孝心，這亦不是孝道的表現。孔廣森對此孝心亦特別看重，

¹⁶ 《禮記正義·文王世子》收入《十三經注疏》(台北：藝文印書館，1981年)，頁405。

¹⁷ 《大戴禮記》對於「孝」道多有論述，而其中可視爲此思想的代表人物則首推曾子。事實上，《論語》、《孝經》皆曾提及曾子之孝行，故孝道之事藉曾子而論說乃成爲儒家典籍中的一種現象。如《孝經注疏·序》曰：「曾子在七十弟子中孝行最著，孔子乃假立曾子爲請益問答之人，以廣明孝道。」從此論來看，曾子在孔子弟子中是爲發揚孝道之楷模。《孝經注疏》，收入《十三經注疏》，頁3。

¹⁸ 《大戴禮記補注》，頁548。

¹⁹ 《大戴禮記補注》，頁548。

²⁰ 《論語注疏·爲政》，收入《十三經注疏》，頁17。

²¹ 《孟子注疏·盡心下》，收入《十三經注疏》，頁241。



重視之程度甚至有過於孝行，如《大戴禮記》之〈曾子事父母〉曰：「諫而不從，亦非孝也。」此言當父母親有過時，做子女要先以勸諫，即使父母不聽諫，仍須要恭敬的隨從父母親的志意。孔廣森則補注曰：「從，順也。無犯者，事親之義也。雖臣之於君亦務引諸當道，非徒自沿道而已。」²²孔廣森以為，從便是順從之意。所以，事親的本義在於能順從至父母合於正道。此即以事親有誠敬的心為前提，而後能順於父母之行，故順從的美德無異就是孝心的表現。所以從上述而論，要先俱備孝心而後再能奉養，故孔廣森乃視孝心為孝道之一大根本也。

再論孝與忠之聯繫，實際上孝與忠之關係古人本就相當的重視，如《說文》以為，「忠」其實就是「敬」，也就是誠敬之心，誠敬是須由內而發的，此與孝道的精神實不謀而合。《大戴禮記》之〈曾子本孝〉亦曰：「曾子曰：『忠者，其孝之本與。』」孔廣森補注云：「孝貴忠誠，無飾偽也。」²³曾子認為，對父母盡孝的根本所在，是乃子女的忠誠之心。孔廣森從此說而發微之，其認為孝是一種無偽裝、無修飾的忠誠，而此種忠誠如運用在對父母親之奉養，便是孝道的極致表現，所以說，能盡孝者勢必俱備有忠誠之心，故以忠誠論孝，的確能說明孝道思想之可貴處。此外，孝與忠的關係，亦可以延伸到人臣身上，因為能移孝作忠者，古人亦以為是大孝，如《孟子·梁惠王上》亦說：「修其孝悌忠信，入以事其父兄，出以事其長上，可使制梃以撻秦楚之堅甲利兵矣。」²⁴孟子以為，君子能修養孝悌忠信之事，在家可以侍奉父兄，出仕便可以服務君長，甚至可以為國家建立功勳，以此顯榮父母，故謂之大孝亦無不可。

孟子之論，雖是言人臣之盡忠，然確是始於人子之盡孝。而《孝經》亦云：「始於事親，中於事君，終於立身。」²⁵移孝作忠之舉，亦是君子立身處事所須留意的，《孝經》之說實點出了數千年來儒家的倫理觀念。而孔廣森之論孝，亦視能盡忠者為能盡孝道，故乃合於傳統儒學之方向也。

二、論「明堂」

所謂「明堂」者，是古代君王辦公之處，亦為重要的議政集會之場所，凡祭祀、朝會、慶典、養老、取士之典禮皆在此舉行，故可以視為上古的重要廟堂也，如《孟子》曰：「明堂，王者之堂也。」²⁶《孟子》乃以為是專屬君王之堂室。而《詩經正義·干斯》亦曰：「明堂者，明政教之堂也。」²⁷「明堂」既是宣明教化之堂，可見君王的重要政令皆是在此發佈。不過因為漢代以後宮廷的規模逐漸擴大，許多集會都有各自舉行的場所，所以「明堂」後來只存而不用，純粹是為了保留古制而已。

諸《經》中留意「明堂」之制度者，如《周禮》之〈考工記〉，專論「明堂」的規

²² 《大戴禮記補注》，頁 550。

²³ 《大戴禮記補注》，頁 548。

²⁴ 《孟子注疏》，頁 14。

²⁵ 《孝經注疏》，頁 11。

²⁶ 《孟子注疏·梁惠王下》，頁 35。

²⁷ 《毛詩正義》，收入《十三經注疏》，頁 385。



格；而《小戴禮記》則有〈明堂位〉，其論臣子大夫於「明堂」的站立位置，以表示地位的尊卑；《大戴禮記》則有〈盛德〉與〈明堂〉二篇專論「明堂」，其中〈盛德〉論君王的德行與「明堂」的關係，〈明堂〉則是專論「明堂」的制度。此外，清儒對於「明堂」制度之考證亦形成一股風氣，如惠棟之《明堂大道錄》，戴震之《考工記圖》，毛奇齡之《明堂問》、《明堂考》，孫星衍之《明堂考》，洪頤煊之《禮經宮室答問》皆有一定的成績。而孔廣森對於「明堂」之制亦頗有研究，如其在《禮學厄言》中，便規劃有數幅宮室之圖，其中一幅便是「明堂」的佈置圖，大致是以古制考證而成，其成果大致可與清儒之考證作一聯繫。至於其《大戴禮記補注》乃合《大戴禮記》之〈盛德〉與〈明堂〉為一篇，以近二千之言來論述「明堂」的功能、方位、規格、裝飾等，又能多方糾正《大戴禮記》之謬誤，雖是以《大戴禮記》為論述之主軸，然實可謂「明堂」考辨之另一佳作矣。此外，孔廣森頗注重「明堂」在政治上的意義，因為「明堂」與執政者的關係密不可分，是一切政令的發號處所，且關係著國家的盛衰興亡，因此歷來注重天人關係的學者，便以為「明堂」之政不修，則災害禍患便綿延不絕，故孔廣森之論「明堂」亦由此說而發微，從此亦可延伸至其天人之思想，此與清儒專門考證「明堂」之典制，又有不同之思路，述略如下。

（一）「明堂」之政與天人之關係

古「明堂」之功能，除可以舉行廟會、朝會外，亦是君王體察時政之處所，所以「明堂」之政，在於執政者能上知天時下知民情，掌握政治的得失。漢代某些學者則認為，假使「明堂」之政不修，甚至會帶來天道的懲罰，《大戴禮記·盛德》曰：「是故君子考德，而天下之治亂得失，可坐廟堂之上而知也。」《大戴禮記》以為，君王如要考察各地的德行，則處明堂之上，便可知其治亂得失。又曰：「凡人民疾，六畜疫，五穀災者，生於天道不順，天道不順生於明堂不飾，故有天災，則飾明堂也。」畢竟明堂是國家議政的重要場所，假使由明堂所發號之命令不正當，則天下的災難弊病便叢生，天道亦會降災難來懲處天子，所以當天下發生災難時，執政者便要修飾明堂的政治教化，以消弭天道的警訊，此則引出「明堂」與天人災異思想的關係。孔廣森亦補注曰：「九宮之數，二在西南，八在東北，……土室象之四正之堂，合於遁甲，一為水其神天蓬，三為木其神軒轅，七為金其神咸池，……是故觀於明堂，以知六儀之詳，節八風之行，順時察方授政。」²⁸此論以為明堂之執政必須要能順應時節、方位以利時政，而其方位依九宮格各判有一司命之神，故所謂「知六儀」、「節八風」者，其目的皆在於能夠順天應人以消弭災害，故人君之居明堂便要「順時察方授政」，此亦強調為政必須要勤奮、嚴謹。那為何「明堂」與專制的君政神權密不可分呢？事實上在君權神授的專制社會中，君王之號令有如神喻一般神聖不可侵犯，故明堂既為天子發號施令之所，因此亦視之為天子代天行道之處，如《大戴禮記》曰：「故明堂，天法也。」此論認為明堂便是囿有天命法度之處，盧辨注「天神所在也。王者於此則天，無私勤施之法」，孔廣森亦補注曰：「以

²⁸ 《大戴禮記補注》，頁 577。



其堂祀方明，故或名明堂。」²⁹此說以爲明堂乃祭祀六方神明之所，故言明堂。因此，王者之令號於明堂，則無不受所監督，其政是要遵循天道而投以無私之法度，戴東原之〈考工記圖〉亦曰：「明堂，法天之宮。」³⁰東原亦以爲「明堂」的確是古帝王法天尊神的宮室，此與孔廣森說法大致吻合，故孔廣森乃以天人之災異喻政治之施行，可見孔廣森也大致贊同董仲舒所言：「國家將有失道之敗，而天乃先出災害以譴告之。」³¹即王政不修則天道降災這個說法了。

事實上，按天人災異之說法，西漢經師皆以爲災異的發生乃是要警告執政者之過失，故所謂修飾明堂即是要執政者能勇於檢討，改善治道之施行，否則一錯再錯，當天道降下嚴重災異時，甚至社稷國家都不可保有了。天人思想雖存在一定的神化迷信色彩，然影響兩漢的學術、政治卻頗爲深遠，故孔廣森之天人思想研究，實可代表其對兩漢思想的見解。但比較特殊的是，孔廣森雖在補注《大戴禮記》把「明堂」和天人思想作一結合，不過此舉在清儒之中並未形成一個共識，如乾嘉之前的毛奇齡，其著有《明堂問》、《明堂考》，乾嘉時期戴東原著有《考工記圖》及單篇的〈明堂考〉，與孔廣森同時的孫星衍則著有《明堂考》，皆不喜言天人鬼神思想，毛西河曰：「夫宗廟者，鬼神之居也。祭天而于人鬼之室，非其類也。則公然以明堂爲宗廟爲人鬼之室，不當饗帝。」³²此論以爲，如果把「明堂」當作宗廟，則「明堂」便必須祭鬼神，但「明堂」明明就是祭天之處，把祭天之處和祭鬼神之處混淆，這是不恰當的，可見毛西河畢竟反對把「明堂」融入鬼神之說。故孔廣森之補注《大戴禮記》，並不避天人思想與鬼神之說，則爲其獨特之見解，亦是清儒中之特殊也。

（二）「明堂」之制度規格

「明堂」既是上古君王辦公、集會、祭祀之所，故由「明堂」的制度規格乃可知古廟堂的規格劃分也，此對於古禮制之研究實有一定價值。

孔廣森對於「明堂」制度的考察則是以《大戴禮記》爲主軸，再旁證以《三禮》的載記，其研究的成果大致有二，一爲釐清《大戴禮記》載記之錯誤，二是恢復周人古「明堂」之制，如《大戴禮記·盛德》云：「明堂者，古有之也。凡九室，一室而有四戶八牖，凡三十六戶，七十二牖。」此論以爲明堂自古就有之，而明堂分九室，一室有四個門戶八個窗，所以總共有三十六個門戶，七十二個窗。不過孔廣森於此處則糾正了《大戴禮記》的錯誤，其曰：

此據漢明堂言之。〈東京賦〉曰：「八達九房。」薛綜注：「堂後有九室，所以異於周制者。」鄭君曰：「九室三十六戶七十二牖，似秦相呂不韋作《春秋》時說

²⁹ 《大戴禮記補注》，頁 578。

³⁰ 戴震：《考工記圖》收入《戴震全書》（安徽：黃山書社，1995 年），第七冊，卷下，頁 431。

³¹ 《漢書·董仲舒傳》收入《百納本二十五史》（杭州：浙江古籍出版社，1998 年），第一冊，頁 469。

³² 毛奇齡：《明堂問》收入《四庫全書存目叢書》（山東：齊魯書院，1997 年），經部，108 冊，頁 585。



者，所益非古制也。」案古明堂五室，畫方九區，四正為室，四隅為堂。³³

所以孔廣森認為周代「明堂」之制，實是《周禮疏》所言「五室二十戶四十牖」而非「九室三十六戶七十二牖」，所謂「九室三十六戶七十二牖」之說，是《呂氏春秋》與漢人典籍的意見，非是周人古「明堂」之制，《周禮·考工記》也以為「明堂」五室，故周制五室乃成為定論。而古「明堂」五室之方位，則是把正方形分為九區，依金木水火五行的方位排列，正中為「太室」代表土，其他四室在四隅的空格，此四室都是有四門的室，各有其用途。而四方之位則是堂的方向，依東西南北排列，這四堂都沒有門戶，所以足可證明周人古制與漢人之制是有所不同的。孫星衍亦曰：「鄭未嘗不知明堂九室，于夏制但稱四隅室者，舉五行之交，則五行之正室自見也。」³⁴孫星衍也以為「明堂」九室並不是周制，鄭玄亦駁斥九室之說，所以九室其中的四隅不過是五室交會所衍生出來的隔間，真正可稱為室的，也只有五正室了。東原也以為：「明堂，……五室十二堂，……四隅之室，夾室也。」³⁵東原此論亦認為四隅之室乃是多出的「夾室」，與五正室不可同論之，所以視「明堂」之制為五室，實是清人治經上的共同識見，而孔廣森補注《大戴禮記》又特別提出也。

而論「明堂」的裝飾，孔廣森亦有所糾正，《大戴禮記》云：「以茅蓋屋，上圓下方，……外水曰『辟雍』，南蠻東夷北狄西戎，……赤綴戶也，白綴牖也。」此論以為這些堂室的屋頂是以茅草蓋住，上面圓形下方方形，象徵天圓地方，而環繞「明堂」的外圍有一小水流名為「辟雍」，象徵四方的外邦，門戶用紅色綴飾，窗用白色綴飾。不過孔廣森對此亦有所更正，其補注曰「此亦後代之制。考工記曰：『四阿重屋。』古明堂檐有四阿，明非上圓。」³⁶此論認為「上圓下方」實非周人之制，應是漢人所加，因《考工記》已有「四阿」方架為屋檐的記載，故古「明堂」非是圓頂。至於「辟雍」之說亦有錯誤，故孔廣森又曰：「古唯學有辟雍耳，《記》因太學明堂同制，遂雜言之。漢制以明堂、靈臺、太學為三辟雍。」³⁷此說認為周人之古「明堂」其實是沒有辟雍的，唯有太學才有此制，因太學與「明堂」造型相似，故漢制才加入辟雍，毛奇齡亦曰：「堂下環水稱曰：『辟雍。』則其規制原與學校相表裡，故戴德謂明堂、辟雍是一物。」³⁸毛氏此論亦以為，堂下環水才稱為「辟雍」，古代原以學校才有，但因為「明堂」與學校的規制是一樣的，所以到了戴德編《大戴禮記》才把「明堂」也稱為「辟雍」，這也說明把「明堂」稱「辟雍」完全是漢代之後才有的。事實上《大戴禮記》雖保存了先秦儒家的論述，然篇章多有經過漢儒潤飾，故其載記已非周代禮制的原貌，因此孔廣森的釐訂工夫，大抵可糾正《大戴禮記》之錯誤，對於古禮制之考察與重現亦有相當裨益。

³³ 《大戴禮記補注》，頁 577。

³⁴ 孫星衍：《明堂考》收入《百部叢書集成》之《問經堂叢書》（台北：藝文印書館，1968 年），第一函，第八冊，頁 6。

³⁵ 《戴東原先生文》收入《戴震全書》（安徽：黃山書社，1995 年），第六冊，頁 484。

³⁶ 《大戴禮記補注》，頁 577。

³⁷ 《大戴禮記補注》，頁 577。

³⁸ 《明堂問》，頁 585。



「明堂」屬於古廟制，但由於典籍的紀載有限，故諸家說法紛紜，而《大戴禮記》對於「明堂」之規格、長寬、佈局雖有一番解釋，但其中多引漢人說法，已失去對古制的理解。因此孔廣森乃引古禮考校之，其非但注重古義，亦重視規格、度數，故其補注《大戴禮記》的意義，大致能與清儒之論說作一聯繫，亦有其禮學考證上之價值也。

三、論「陰陽」

學者對於孔廣森之定位，多視之為經學家、小學家一流，然孔廣森之義理思想，乃宗法先秦儒學，又以《大戴禮記》之發微為要點，故頗能見其獨特之見解與說法。其論陰陽之思想者，旁及「道」、「性命」、「刑德」等之觀念，並博引〈易傳〉說法使之圓融，而其天道觀、性命論則是擷取董仲舒之說法而疏發，此二家遂成為孔廣森義理思想的先導也，其宗法二家之學，則與其尊崇先秦兩漢之治學態度不謀而合，而氣化之論點又與乾嘉之新義理學有一定的聯繫。本論乃從孔廣森之「陰陽」思想，而深入其「性命」、「天道」、「刑德」等概念之論述，並以各概念的聯繫為論說之要點，如下。

(一)「陰陽」與「道」、「性命」之關係

「陰陽」之思想，古人大體從氣上而論，如《左傳》之「昭公元年」乃紀載：「天有六氣，降生五味，發為五色，……六氣曰：『陰、陽、風、雨、晦、明也。』」³⁹此論以為，天存在六種氣，而陰陽居其一二，《左傳》並無一系統來說明此六氣，但其見解並不離宇宙氣化說。而《周易·繫辭傳上》則是把「陰陽」二氣之形成，與形而上之「道」作一結合，云：「一陰一陽之謂道。」⁴⁰又云：「太極生兩儀。」⁴¹故「陰陽」即是「道」所生化之二氣，亦是太極所生成之「兩儀」也，所以「陰陽」即是「道」的體現。而此由「道」以至於「陰陽」的生成變化，又間接引出了「性命」之說，〈乾·彖傳〉曰：「大哉乾元，萬物資始，乃統天。……乾道變化，各正性命，……至哉坤元，萬物資生，乃順承天。」⁴²所以「性命」的落實與可能，其中的關鍵便是「乾坤」二元，因「乾坤」的變化而「性命」乃生成，此「乾坤」與二氣不離，「乾」是「陽」氣，「坤」是「陰」氣，這二氣皆有生化的能力，《周易·繫辭傳上》所謂「剛柔相推而生變化」，這是說萬物由「陰陽」剛柔的相推移而變成，因此萬物與「性命」之資生，除了是順應天道的變化，「陰陽」的相推、相磨、相易亦起了絕大的作用。故可知，〈易傳〉的「陰陽」二氣實是「道」通往「性命」的重要觀念，也可以說因為有所謂「陰陽」二儀，故能維繫著「道」與「萬物」、「性命」的關係。

又，孔廣森之論陰陽，亦不離〈易傳〉「兩儀」之觀點與氣化之立場，如其《大戴禮記補注》之〈本命〉一篇，首先乃論及「道」與「陰陽」之關係，皆是從氣上說，而

³⁹ 《左傳正義》收入《十三經注疏》(台北：藝文印書館，1981年)，頁708-709。

⁴⁰ 《周易正義》收入《十三經注疏》(台北：藝文印書館，1981年)，頁148。

⁴¹ 《周易正義》，頁156。

⁴² 《周易正義》，頁10-18。



後延伸至「性命」之生成、及「陰陽」與「性命」之聯繫，更是與氣化說不可分離。那麼《大戴禮記》所論之「道」其立場為何呢？盧辨則認為是「冥化自然之道也。」⁴³也就是說，此「道」乃是自然之道，其化育皆為自然而然，並非有神化之色彩，而孔廣森順此亦補注云：「易曰：『一陰一陽之謂道』。分陰分陽而人以生，陰則受金火之命，陽則受木水土之命也。」⁴⁴其所理解之「道」實採宇宙論立場，可由氣所收攝。其以為「道」乃分化出「陰陽」二氣，也就是說，「陰陽」二氣即是自然之「道」所生化，而「陰陽」之流行乃「道」化生之結果也。故從上述由道而「陰陽」之論來說，「道」即是「陰陽」之本體，而「陰陽」二氣則由「道」化生便是「道」之用，二者實具有體用之關係。⁴⁵故孔廣森引〈易傳〉之兩儀來解釋《大戴禮記》之氣說，其論述上大致是不離「一陰一陽之謂道」的觀點了。

孔廣森之論「道」與「陰陽」，亦引出了「陰陽」與「性命」之聯繫，那「陰陽」與性命又有什麼關係呢？《大戴禮記》之〈本命〉曰：「分於道謂之命。」此論以為由「道」所分化的即是「命」，故「道」與「命」有不可分離的因果關係。而孔廣森亦說明「陰陽」與生命之關係，其補注曰：「分陰分陽，而人以生。」⁴⁶所以「陰陽」既是道所化生，而「陰陽」二氣的分散、凝聚便是人之所生，亦是性命之所成也。又《大戴禮記》之〈本命〉亦曰：「命者，性之終也。」孔廣森則補注曰：

命初分於道，則是生之始也，分道則修短已定，故為生之終。⁴⁷

孔廣森此論以為生命之始終在於「道」分，而「道」之分即是指「陰陽」二氣之發散。故可知「性命」之始終乃由「陰陽」二氣所凝聚而來，而其根本則是源自於「道」也。故由上述則可明顯的看出，由「道」而「陰陽」而「性命」之間的聯繫，是由「陰陽」為中心而發展的理論，故「陰陽」之觀念實乃孔廣森義理思想的一大樞紐。

清儒之氣化論亦有從「天道」、「陰陽」、「性命」一脈而說，此乃乾嘉義理思想的論點之一，戴東原之說可為代表，而孔廣森任京官時曾入東原門下，雖無明顯證據可證明孔廣森之義理思想得於東原，然二人之氣化思想大致相近。東原曰：「氣化流行，生生不息，是故謂之道。」⁴⁸東原認為所謂「道」的呈現，即是氣化生生不息之流行，又曰：「天道，陰陽五行而已。」⁴⁹故可知「天道」的內容就是陰陽與五行之氣的流行，此論

⁴³ 《大戴禮記補注》，頁 613。

⁴⁴ 《大戴禮記補注》，頁 613。

⁴⁵ 清代之前把「道」與「氣」視之為體用關係者，不乏其人，北宋王安石嘗云：「道有體有用，體者元氣之不動，用者冲氣運用於天地之間。」王氏之說，則明顯指出「道」之體是「氣之不動」，而「道」之用便是「氣」之動了，故體用便是道氣之關係，二者實不離，王氏此論雖是為《老子》而說，但觀其對道氣二觀念的解釋，亦不離〈易傳〉「一陰一陽之謂道」之立場。見王安石：《老子注》收入《無求備齋老子集成》（台北：藝文印書館，1965年），第四函，頁 2。

⁴⁶ 《大戴禮記補注》，頁 613。

⁴⁷ 《大戴禮記補注》，頁 613。

⁴⁸ 戴震：《孟子字義疏證·天道》收入《戴震全書》（安徽：黃山書社，1995年），第六冊，中卷，頁 175。

⁴⁹ 《孟子字義疏證·天道》，頁 180。



很明顯把陰陽五行之氣化視為「天道」。東原又引《大戴禮記》曰：「『分於道謂之命，形於一謂之性。』言分於陰陽五行以有人物，而人物各限於所分以成其性。」⁵⁰《大戴禮記》以為，由道所分化便是「命」，氣化凝聚一形便是「性」，所以陰陽與五行之分化便產生了人、物之「命」，人、物又各因氣化稟受的差異而自有其「性」。因此「性命」之所以落實即是由陰陽五行的分化流行而來，故陰陽五行是「道」的實質，而由氣稟所得的血氣、心知即是「性」的實體了，上述無異就是「天道」、「陰陽」、「性命」一連串分化凝聚之過程，此與孔廣森之說實際上並不離，如把二者加以嚴格比較，唯東原視氣化為「陰陽」、「五行」二者，而孔廣森並不言「五行」，此為二人之小差異也。然東原亦引《大戴禮記》的例子疏通之，可知二人之論點實頗為近似。

從上而知，孔廣森之義理思想與西漢董仲舒之理論亦有一定的契合處，故分析董氏之思想，則孔廣森義理之脈絡乃可明朗。董氏云：

天地者，萬物之本，先祖之所由出也。⁵¹

天之大數畢於十，……是故陽氣以正月始出於地，……人亦十月而生，合於天數也。是故天道十月而成，人亦十月而成，合於天道也。⁵²

陰陽之氣在上天亦在人，在人者為好惡喜怒，在天者為暖清寒暑……。夫喜怒哀樂之止動也，此天之所為人性命者。⁵³

上述之論在強調人之生成實合於天道，且「陰陽」二氣為人之「性命」的重要成份。此處首先說明了天地是萬物與人生成的根源，所以天地即為人的先祖。而董氏又以「天道」和「天數」之成來影射「人」之所出，這更強調了人的形成就是「天道」所分化，此與孔廣森「命初分於道，則是生之始也」之論實有相符合之處。又董生的「陰陽」之說，則判「喜怒哀樂之止動」，是乃天所付予人性命的「陰陽」之氣，有「陰陽」後則性命得以開展，所以董氏之天道性命思想亦是由「天道」而「陰陽」而「性命」一系所組成，其中「陰陽」乃有接引「天道」及「性命」之功能，故從上述兩人之論點來看，不能說毫無思想上的聯繫。⁵⁴且孔廣森〈春秋公羊通義序〉嘗云：「胡毋生，董生紀皆此經先師，雖義出傳表，卓然可信。」⁵⁵《公羊》首重微言大義，孔廣森既服膺董氏之《公羊》學，必然也重視其義理之思想，因此總的來說，孔廣森之天道陰陽性命思想實有董仲舒影響之跡也。

⁵⁰ 《孟子字義疏證·天道》，頁 175。

⁵¹ 《春秋繁露·觀德》收入《叢書集成初編》之《畿輔叢書》（北京：中華書局，1991 年），第一函，第三冊，卷 9，頁 4。

⁵² 《春秋繁露·陽尊陰卑》，第三冊，卷 11，頁 4。

⁵³ 《春秋繁露·如天之為》，第四冊，卷 17，頁 4。

⁵⁴ 孔廣森與董仲舒之天道性命的確有相似的論點，但二者亦有不小之差異，如孔廣森之論「道」以為是自然冥化之「道」，道即是萬物之根源，此乃出於〈易傳〉之立場。而董仲舒所論之「道」則是由神格化的天所出，且多有災異之附會，也就是董氏把「道」、「陰陽」、「性命」之所生皆歸於神格化的天了。

⁵⁵ 《春秋公羊通義》收入《皇清經解》（台北：復興書局，1961 年），頁 8194。



(二) 「陰陽」與「刑德」之關係

以「陰陽」論「刑德」者，先秦兩漢即有之，如《呂氏春秋》、《黃帝四經》、《春秋繁露》、《淮南子》等，其論大致認為「刑德」乃是一組相反的觀念，刑代表著肅殺，德則代表生生，且二者皆與「陰陽」有密切關係。

1、「刑德」乃相反之觀念

而孔廣森之「刑德」思想，亦是由「陰陽」之觀念所延伸，如《大戴禮記》之〈易本命〉云：「山為積德，川為積刑。」此論以為屬於自然地理的山川，有積德積刑的現象，孔廣森則補注曰：「山積陽，川積陰；陽為德，陰為刑。」⁵⁶《大戴禮記》本文並沒說明山川為何能積德刑，因此孔廣森便指出山可以積存陽氣，陽為德，故山可以積德，川可以積存陰氣，陰為刑，故川可以積刑。總之由於「陰陽」二氣之流行，所以山川便能各依其特質而有稟持，山與川一剛一柔，恰與陽剛陰柔之特質相似，因此山川與陰陽之稟受遂有了德與刑相反之現象。故孔廣森又曰：「夏至陽往陰動，冬至陰消陽息。」⁵⁷其以為「陰陽」各持反對的立場，各擅適當的時節，故能往來反復，此延伸至「刑德」二者，可知其關係乃為相反。而董仲舒之「陰陽」論亦可解釋此種「刑德」之相反，其〈陽尊陰卑〉曰：「惡之屬盡為陰，善之屬盡為陽，陽為德，陰為刑，……是故陽行於順，陰行於逆。」⁵⁸董氏以為，陰實是惡之屬，其行動為逆向，所以得刑，陽是善之屬，其行動是順向，所以有德。⁵⁹〈繫辭〉以為：「剛柔相摩。」⁶⁰剛的屬性為陽，柔的屬性為陰，王弼〈注〉以為是陰陽相互交感，而有剛柔相互摩切的現象，〈樂記〉亦以為「陰陽相摩。」⁶¹陰陽一來一往是相摩切的，故由陰陽的相摩切以致惡與善的一逆一順，終形成德刑二者的相反態勢。因此，由孔廣森的「陰陽」之說推論，再驗證於諸《經》與董氏之說法，則「刑德」之間實俱有相反關係也。

2、「刑德」有相輔相養之特點

此外，孔廣森亦以四時與「刑德」配來解釋其「陰陽」之論，其《大戴禮記補注·四代》云：「春陽為德，秋陰為刑，天之經也。」⁶²此說乃引出了「刑德」與「春秋」的

⁵⁶ 《大戴禮記補注》，頁 617。

⁵⁷ 《大戴禮記補注》，頁 617。

⁵⁸ 《春秋繁露》，第三冊，卷 11，頁 6。

⁵⁹ 董氏認為「陰陽」是相反，而並非是相對立，因二者皆是構成天道之常道，假使對立，則陰陽並行，天道必不能，如其〈天道無二〉所云：「天之常道，相反之物也，不得兩起，故謂之一；一而不二者，天之行也。陰與陽，相反之物也，故或出或入，或右或左。」此論以為天道為一，所以其運行就必須一致，陰陽乃相反之物，其一出一入乃符合天道之常，故不得視陰陽為對立之兩起。見董仲舒《春秋繁露》，第三冊，卷 12，頁 5。

⁶⁰ 《周易正義》，頁 144。

⁶¹ 《禮記注疏》，頁 672。

⁶² 《大戴禮記補注》，頁 583。



關係，孔廣森以為春為陽氣，所以為德，秋為陰氣，所以為刑，故二者皆是天道不可或缺之現象。事實上，春季時萬物生長，所以能持稟陽氣，故有天地好生之德，而秋季時萬物凋零，肅殺的陰氣凝重，故有刑殺的現象，從春秋的節氣來看，春主德主生，秋主刑主殺，生殺缺一不可，皆是天道之經常，其一消一長之變通，便形成四時之更替，故德與刑的關係不但是相反的，且是相養相輔。孔廣森此論與《黃帝四經》之觀念頗近，《黃帝四經》曰：「刑德皇皇，日月相望，……，刑德相養，逆順若成。」⁶³由此論可知，刑與德之相反，如同日月一般相互消長，二者一逆一順相互往來輪替，故能「刑德相養」，因此二者也具有相輔之特性。所以「刑德」雖承稟「陰陽」相反的觀念，但在一往一反的前提下卻必須是相依相存，故可知「刑德」之關係，實俱備相輔相養之特點。

伍、結 論

《大戴禮記》於清初之前的流傳是式微的，然經過乾嘉學者的一翻整理，其議題又重新受到學界的重視，而孔廣森之補注有一定程度的貢獻，如王聘珍、王樹枏、孫詒讓皆受其影響，承先起後之功實不可抹滅。

本文所論述的「孝」、「明堂」、「陰陽」等議題皆是《大戴禮記》的重要思想，其中「孝」思想可歸為禮義的一部份，孔氏視「忠」、「誠敬」與「孝」為一體，又延伸至與「禮」的聯繫，與《三禮》、《荀子》觀點接軌，其說法大致是能符合先秦儒家論「孝」的精神。而「明堂」則與先秦兩漢的祭祀、政治、集會等典章制度密不可分，清儒曾興起一陣研究「宮室」的熱潮，如毛奇齡、戴震、孫星衍等皆曾用力於此研究。而孔氏此部份由「明堂」之形式、規格、功能深入探討，與清儒的見解是一致的。且其論點延伸至屬於上古鬼神祭祀的「天人」議題，其考究的方向實能承接兩漢學術之觀點。而「陰陽」之課題則能窺見孔氏關於義理思想之論點，此與漢代董仲舒「天人」、「刑德」的思想頗有聯繫，有相當論述「道」、「氣」、「性命」的成份。由此也可探索出孔廣森於經學思想之外，屬於義理思想的端倪。

由上述可知，孔廣森對於《大戴禮記》的詮釋，乃著重於儀文、祭祀、典制、倫理等議題，甚至旁涉於「天人」、「氣」、「心性」、「陰陽」觀點，又多能參酌先秦荀子與《三禮》的禮論，且能直承北周盧辯的見解，對於清代《大戴禮記》學有特殊的價值與意義。故清代治《大戴禮記》者，孔氏能承先啓後，可謂是先驅者之一。

⁶³ 《黃帝四經·十大經》收入《帛書竹簡》(台北：藝文印書館，1976年)，頁31。



參考書目

一、古籍文獻

(一) 經史部份

周易正義	王弼注、 韓康伯疏、 孔穎達正義	台北：藝文印書館	1997
毛詩正義	毛公傳、 孔穎達正義	台北：藝文印書館	1997
禮記正義	鄭玄注、 孔穎達正義	台北：藝文印書館	1997
左傳正義	杜預注、 孔穎達正義	台北：藝文印書館	1997
論語注疏	何晏注、 邢昺疏	台北：藝文印書館	1997
孟子注疏	趙岐注、 孫奭疏	台北：藝文印書館	1997
孝經注疏	唐玄宗注、 宋邢昺疏	台北：藝文印書館	1997
漢書	班固	浙江：浙江古籍出版社	1998
清史稿	趙爾巽等	浙江：浙江古籍出版社	1998

(二) 子集部份

黃帝四經		台北：藝文印書館	1976
春秋繁露	董仲舒	北京：中華書局	1991
老子注	王安石	台北：藝文印書館	1965
明堂問	毛奇齡	山東：齊魯書院	1997
戴震全書	戴震	安徽：黃山屋書社	1995
春秋公羊通義	孔廣森	台北：復興書局	1961
大戴禮記補注	孔廣森	上海：上海古籍出版社	1995
戴東原先生年譜	段玉裁	台北：大化書局	1978
明堂考	孫星衍	台北：藝文印書館	1968
校正孔氏大戴禮記補注	王樹枏校	上海：上海古籍出版社	1995
國朝漢學師承記	江藩	台北：華聯出版社	2001



經學歷史	皮錫瑞	台北：藝文印書館	2004
中國近三百年學術史	梁啟超	台北：里仁書局	2002
清代學術概論	梁啟超	上海：上海古籍出版社	1998
清儒學案	徐世昌等	台北：世界書局	1979

二、近人著作

大戴禮記今註今譯	高明	台北：商務印書館	1975
十八世紀禮學考證	張壽安	台北：中央研究院	2001
的思想活清代新義理學力			



Kong Guangsen's Dai De Lijing add annotation of Thought Mindset

Huang, Jia-jiun

Abstract

Dai De Lijing and The Classic of Rites are both ritualistic records of comparable academic reputation in the Han Dynasty. The former, however, does not receive much scholarly attention from the Eastern Han Dynasty to the beginning of the Qing Dynasty. During such a long period of time, Lu Bian of the Northern Zhou Dynasty is the only academic who annotates Dai De Lijing. It is therefore clear that the academe focuses more on The Classic of Rites and less on Dai De Lijing. Only until the study of ritualism resurges in the Qing Dynasty does Dai De Lijing regain its place in the scholarly world. The book is annotated by scholars such as Dai Zheng, Lu Wenchao, Kong Guangsen and Wang Zhao during the reigns of the Qianlong Emperor (1735–1796) and his son, the Jiaqing Emperor (1796–1820). With the methodology of textual criticism, much progress is made in the research on this book. In the late Qing Dynasty, there are Sun Yirang and Wang Shunan who make emendations to it. In general, the study of Dai De Lijing in the Qing Dynasty represents a great advance on those of the previous dynasties in many aspects.

The present study attempts to explore the main strands of thought in Dai De Lijing and thereby identify the various theories it contains through three issues in Kong's Dai De Lijing add annotation, that is, 'filial piety,' 'ming-tang (bright hall),' and 'yin and yang.' These issues involve practices related to ritualism, such as ritual texts, worships/sacrifices, rules/regulations, and ethics, or even the concepts of heaven and human, mind and human nature as well as yin and yang. Kong's ideas and thoughts largely echo the academic research in the Han Dynasty and also relate to the study of ritualism in the Qing Dynasty. Therefore, Kong's work has its own value and significance that can be considered as one of the important scriptures in the Qing Dynasty to study Dai De Lijing.

Keywords: Kong Guangsen, Dai De Lijing add annotation, Dai De Lijing, filial piety, ming-tang (bright hall), yin and yang



東吳大學
Soochow University

《中文粹》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第一期

《品花寶鑑》¹ 時空形式之經營

戴冠民*

提 要

本論文所提出的時空形式主要是以巴赫汀的「時空型」理念為依歸，巴赫汀的理念乃著重在敘事作品中「故事」和「情節」的內在聯繫性，亦即時間與空間的連綴縮合。人自從呱呱墜地的那一刻起，即存在於時空的舞台，和天地萬物相連相接，以至終老。所以文學作品自然會反映這種現象，自然就以時空為其構成要素。藉著分析《品花寶鑑》文本，一窺晚清背景下梨園醞釀的情愛是否有其特殊之處，從時空形式著手探究內容的深度和拓展文本的價值。本論文在時間方面以世俗時間、他界時間、命定時間作為探討重心；在空間方面以情（雅）之空間、淫之空間、夢境空間為重點，嘗試藉由時空形式來一窺《品花寶鑑》的深層意蘊。

關鍵詞：品花寶鑑、時空形式

* 中興大學中國文學系研究所碩士生

¹ 本論文文本中的引言乃引自（清）陳森著，徐德明校注：《品花寶鑑（上、下）》（台北：三民書局，1998年）的版本，以下出現有關小說文本的引文，筆者僅在引文後標示回數與頁碼，國字為章數，阿拉伯數字為頁碼。



一、前言

本論文所提出的時空形式主要是以巴赫汀的「時空型」理念為依歸，「時空型」是巴赫汀（Mikhail Bakhtin，1905-1975）獨創的俄文詞，他說：「對我們來說，重要的是這個術語表示著空間和時間的不可分割。我們所理解的時空型，是形式兼內容的一個文學範疇」²，巴赫汀的理念乃著重在敘事作品中「故事」和「情節」的內在聯繫性，亦即時間與空間的連綴結合。人自從呱呱墜地的那一刻起，即存在於時空的舞台，和天地萬物相連相接，以至終老，而文學出自人類之手，文學作品自然會反映這種現象，並以時空為其構成要素。而其中小說藝術是一種敘事性的文學體裁，因此就會牽涉到真實時空與敘事時空的內在相關性。小說通過人物、情節、環境的具體描繪來反映現實人生，由於小說體裁所能包含的容量相當巨大，因此在敘寫中的形式和內容，都與時間和空間緊密相連，時空乃是故事最重要的背景與情節發展的舞台。而歷來的學者也鮮少從此方向針對《品花寶鑑》一書著手研究，雖然援引西方理論對於中國思維向度會有些許齟齬，卻可以從不同的視角來探索《品花寶鑑》。

二、《品花寶鑑》的時間結構

文學是一種在時間展開和完成的藝術，而時間只有一個固定的流向，即是由過去——現在——未來所組成的直線式時間，乃連續、不可逆的；這也就是儒家所謂的直線時間觀³（過去、現在、未來）。在小說文本敘事中，時間不但可以推動情節的進行，卻可以按照作者的需要而加以濃縮、凝聚、倒轉、組合，使小說富有藝術內涵；以下將把《品花寶鑑》的時間結構分為三部分來探討：世俗時間、他界時間、命定時間三者。

（一）世俗時間

此處所談到的世俗時間，主要是指我們日常所接觸的本性界，也就是老百姓日常生活的時間就被體悟為世俗的時間⁴。在中國遠古時代，人們觀天象以測歲時，依靠對日月星辰運行的軌道和位置，來標示出年歲、季節、月份和日子。因此遠古人對天象運行位

² 米哈伊爾·巴赫金（Mikhail Bakhtin）：〈小說的時間形式和時空體形式：歷史詩學概述〉，《巴赫金全集第三卷：小說理論》，白春仁、曉河譯（石家莊：河北教育，1998年），頁274。

³ 孔子的時間觀念：把時間看做流水一般，一去不回，是連接過去、現在、未來的直線時間觀。李清筠在《時空情境的自我影像——以阮籍、陸機、陶淵明詩為例》一書中認為在中國傳統文化中的時間流轉觀念，可以區分為「儒家的直線時間觀」、「周易的圓形時間觀」與「道家的逆轉整合時間觀」三種。詳見李清筠：《時空情境的自我影像——以阮籍、陸機、陶淵明詩為例》（台北：文津出版社，2000年初版），頁39-51。

⁴ 關永中：《神話與時間》（台北：臺灣書店，1997年），頁116。



置比後人更關注、更熟悉，與天象的心理距離也似乎比後人更近⁵。綜合上述，可以了解所謂的世俗時間主要是對人類所體悟、接觸的時間，著重在大自然的四季遞嬗而言。而世俗時間的重要性為何？對人類社會有何影響？其重要性主要是來自於人類對自然律動與節奏的一種理解，是人類活動的指標；而且可以成為其社會生活的節奏與韻律所在。更重要的是世俗時間可以呈現其文化內蘊。中國人對於四季變化有著強烈的時間感，其時間觀念主要是依照天干地支或陰陽五行的運作而作區分，不僅直接再現了天地人的氣道與吉凶，更凸顯了時間背後的天人合一觀念的基礎⁶。

中國自古以農立國，以集體農業活動為基礎，由農業活動形成的時間感（特殊節日），可以用來區分和表現社會日常生活的時間，而這些特殊的節日得以體現在許多故事和情節；另一方面藉著故事與情節的敘事過程，實際上也是一個把自然（世俗）時間加以人文化的過程。時間依然可以辨認出某些刻度的，但刻度在敘事者的設置和操作中，已經和廣泛的人文現象發生聯繫，已經輸入各種具有人文意義的密碼⁷。這些人文意義的密碼可以從特殊節日對小說情節的推動，來探究其重要的文化意涵。筆者仔細探究《品花寶鑑》中的節日與季節的遞嬗，發現在小說中「世俗時間」是以一種循環的模式進行，而這些節日與人物也進行了「有意義」的類比，如此便與巴赫汀的農業時空體合轍。在這樣的時空體中，自然時間的過程、勞動過程、植物生長過程、人的生長過程全部融合為一，被視為是一種同質性的時間過程，人類生活的交配、孕育、生產比為農事的種子、土地、收穫。就此而言，時間當然帶有循環反復的特點，但那是來自對大自然與作物生長的觀察、體悟，而把一切事件與事物者納入它的運動和結構中，全體均「作為生機勃勃的參與者」⁸。正因為小說人物是時間循環變化的參與者、感知者、創造者，所以一方面可以在小說內部找到對應，另一方面也可就小說所處理問題尋覓嵌合的支點。由於小說人物在時間循環結構中是「生機勃勃的參與者」，因此仔細咀嚼《品花寶鑑》，可以發現陳森藉著世俗時間（主要是節日與生日）為支點來開展小說的內容以及交代小說人物的情性，時間的遞嬗變遷在小說的結構與人物情節的鋪排是有其重要意義的。

《品花寶鑑》的敘事時間⁹從冬月中旬展開小說的扉頁，按照四季與歲時節令的順序，有不少章回的時間都被設定在某些特殊的節日鋪敘開來。中國人把節日視為人類與天地鬼神相對話與神話、傳說、信仰、娛樂相交織的時間紐結；因此作者在小說中藉著節日的時間便賦予了人文化的意蘊。

就小說所提到的節日來說，從除夕開始，元宵、端午節、觀蓮節（六月初六）、七夕（七月初七）、中元（盂蘭盆鬼節）等，這些節日的文化意涵與小說文本中人物境遇與意像有深刻的影響。以下把世俗時間輔以表格整理來探討之。

⁵ 楊義：《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998年），頁132。

⁶ 黃應貴：《時間、歷史與記憶》（台北：中央研究院民族學研究所，1999年），頁3-4。

⁷ 同註5，頁183。

⁸ 同註2，頁405-406。

⁹ 所謂的敘事時間，則是文本經過作者對故事時間的改造所呈現出的時間狀態。



以下先將各章回所提到的重要節日整理如下表：

(表 1)

章回	節日
第九回	元宵佳節
第六十回	元宵
第二十回	端午（前後）
第四十八回	端午（前後）
第二十五回	荷花生日 （觀蓮節）
第四十九回	七夕
第五十六回	中元節 （盂蘭盆鬼節）

1、元宵

正月十五日，道家稱為上元，又稱為元宵。元宵有張燈的習俗，因此後人又稱為燈節。小說提到「元宵」有兩處，在第九回的時候，以人物的「看燈」活動、猜「燈謎」為背景；在第九回梅子玉與劉文澤、顏仲清及王恂於元宵佳節進燈棚賞燈；而元宵節除了張燈結綵之外更有各種文娛活動，其繁華熱鬧的程度在民俗各節中首屈一指。賞燈活動必須在夜晚進行，而因為慶祝佳節俗世的男男女女就在此刻有了邂逅與交集，在小說中（第九回）就寫出了這些世俗男女在元宵燈棚間搜索獵奇的情景：

又見有一對香車繡幃過來，也都開著帘子，丫鬟僕婦坐在車沿上，點著九合沉速香。那些奶奶們，在大玻璃窗內，左顧右盼。文澤、王恂等也各留神凝視，有好看的，有不好看的，但華妝艷服，燈光之下，也總加了幾個成色。（九，p139）

由於平常禮教的束縛，男女分際嚴密大網羈絆了情慾的流動，而元宵節成了一種平民大眾的狂歡節。在巴赫汀文化轉型理論中，狂歡節論闡發了眾聲喧嘩現象的特例，並開拓了了一個嶄新的視野。

巴赫汀溯源西方文化內部的他者的聲音，在中世紀和文藝復興時代的民間文化狂歡節中，找到了反叛與顛覆的強音。這是一個歌誦肉體感官慾望的反文化和大眾文化之聲，以對抗官方文化、神學和古典文化。……狂歡節又具有大眾文化的鮮明特徵，是在公眾廣場上舉行的節日宴會，充滿笑罵嘲諷、下里巴人、追求感官愉悅的滿足……而從政治意義上講，狂歡節是一個無法取得勝利的烏托邦。狂歡節必須持續不斷地用公眾廣場的狂歡和宣洩來打斷現存的政治與權力秩序，而這種打斷僅僅是



暫時的，而且證明了現存權力秩序的強大¹⁰。

晚清在男女之防上，政治與法律上都有明文規定，但是在元宵佳節卻成了男女獵豔、情欲流轉的宣洩管道；如同巴赫汀所言，這是一種大眾的、反抗官方文化（在中國應該可以指禮教束縛）。小說中描寫女子在公眾廣場上挑逗男子的情節：

文澤見那少婦目不轉睛的看著子玉……見那少婦一手把著車門，將身子一鬆，伸出一隻腳來，正是三寸蓮鈎，纖不盈握。見他先盤了那邊的腿，然後將蓮鈎縮進，盤好坐了，那隻纖手也就放下。見他對著子玉嫣然微笑。（九，p.139）

巴赫汀以為一切等級、權威將會在摩肩接踵的公眾廣場上，被懸置、顛覆、消解，甚至出現了「上下倒錯」和「卑賤化」的傾向。所謂的上下倒錯，指的是人體的上下部分的錯位，即主宰精神、意志、靈魂的「上部」（頭顱、臉孔等）和主宰生殖、排泄的「下部」（生殖器、肛門等）的錯位。「卑賤化」指的是對身體關懷從頭腦和心臟（精神與情感的主宰）降低到「肉體的低下部位」¹¹。回到小說中，女性的三寸金蓮在明清時人的心中多失去了腳之本義而經常轉換為性徵或直接被認為是性器官之一，在元宵佳節本是慶典，但是卻在此公眾場合露出肉體性器象徵的金蓮，即是一種「上下倒錯」與「卑賤化」的傾向。小說作者一方面寫出了晚清佳節狂歡的側面，一方面也是一種對禮教束縛的不滿寄諸筆端。畢竟狂歡節是一個無法取得勝利的烏托邦，為了秉持作者「好色不淫」的著作理念，筆鋒一轉，轉到怡園這個怡情養性的休閒地、只有貞情沒有狎邪的桃源。怡園在元宵節除了用花燈展示怡園主人徐度香的講究形跡之外，更顯現出此園與園外狂歡化、卑賤化、肉慾化的對比。從怡園的燈謎謎面可見一斑，大多出自《禮記》、《易經》、《詩經》，不僅正色，更突顯作者的才力。元宵節的猜燈謎，更鋪敘了梅子玉與杜琴言兩人相遇的契機：

怡園猜燈謎：子玉道：「那第四個『落花人獨立，微雨燕雙飛。』打一個字的準是『倆』字。」……子玉所猜的「落花人獨立，微雨燕雙飛」的彩最重，是古錦囊裡的瑤琴一張。子玉見琴呼呼如有所思，原來琴言因制燈謎時，喜誦「落花人獨立」這一聯，以詞意為琴言寫圖，所以這燈謎即以琴作彩，原是於遊戲之中，寓作合之意。（九，p.142-144）

梅子玉猜對杜琴言所製的「落花人獨立，微雨燕雙飛」的燈謎，徐杜香囑咐蕭次賢以詞意為琴言寫圖，所以這燈謎即以琴作謎彩，原是於遊戲之中，寓作合之意。這章回的猜燈謎在陳森的匠心鋪排下，略帶有「詩讖」的作用，歐麗娟認為詩讖的形式必然是文人純粹創作的詩歌藝術，而其讖的功能乃是將詩句作斷章取義、附會後事的結果。¹²因此以詩作為謎面的燈謎也可看成一種詩讖的形式，成為梅杜二人後事的情節作預言與伏

¹⁰ 劉康：《對話的喧聲巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田出版，2005年），頁262-273。

¹¹ 同上註，頁268-269。

¹² 詳見歐麗娟：《詩論紅樓夢·緒論·「詩讖」溯源與釋意》（台北：里仁書局，2001年），頁29。



脈。

所以這次元宵節可以說爲了梅杜二人的相知相惜埋下伏筆。到了小說的尾聲，在第六十回中的元宵節，原本身爲優伶的琴言，已出了旦黨，入了士黨，一身歷盡艱辛，此時才覺魔難盡釋。由元宵節猜中優伶所製的謎題，經過多次轉折與磨難中，在元宵節出了師，成了名士；同一個時間節日，經過周行不殆的歲月流轉，卻產生一種圓滿的結局¹³。

2、端午

五月五日為紀念愛國詩人屈原投江而死與驅除禳災的複合型節日，關於端午節起源於紀念屈原的傳說，最晚至魏晉南北朝即有此說。南北朝梁人吳均《續齊諧記》記載：「屈原五月五日投汨羅而死，楚人哀之。每至此日，以竹筒貯米，投水祭之。」¹⁴《荆楚歲時記》裡：「杜公瞻注曰：五月五日競渡，俗爲屈原投汨羅日，傷其死所，故並命舟楫以拯之。」¹⁵而現今的龍舟競渡也是源自於屈原，唐·虞世南的《北堂書鈔》引晉·葛洪《抱朴子》外篇佚文：「屈原投汨羅之日，人並命舟楫以迎之，至今以爲競渡。」¹⁶又隋代杜臺卿《玉燭寶典》把它劃入夏至日的娛樂活動：「南方民又競渡，世謂屈沉汨羅之日，並楫拯之。」¹⁷

而爲何又要說端午節是驅除禳災之日呢？五月何以是惡月呢？《禮記·月令》記載五月云：「是月也，日長至，陰陽爭，死生分。」¹⁸由此可以說明五月是個「陰陽爭，死生分」的月份，人們在日常行爲上，必須特別謹慎齋戒，所以五月發展出許多歲時的禁忌習俗。在文獻中直言五月是惡月，見於漢代董勛《問禮俗》：「五月俗稱惡月，俗多六齋放生。」¹⁹又《荆楚歲時記》：「五月俗稱惡月，多禁。」²⁰《清嘉錄》：「(五月)是月，俗又稱唯毒月，百事多禁忌。」²¹

從科學的角度來看，端午節的節令在夏至前後，此時太陽直射北回歸線，是北半球

¹³ 楊義以爲中國人的審美理想傾向於人與自然宇宙的圓融和諧的相處，具有一種「趨圓性」；再者，圓形結構具有豐富的變化無窮的適應性，因此可以變化出各種程式，有形、無形地穿透敘事作品各種表層結構和典型經驗之間，添加許多玄遠的聯想和深層的密碼。陳森創造琴言這一優伶的形象與命運，可能也是使用了這種圓形結構，讓他在元宵節與梅子玉有了關連，並在幾年後的元宵節脫胎換骨。詳見楊義：《中國古典小說史論》（北京：人民出版社，2004年），頁558-565。

¹⁴ （梁）吳均：《續齊諧記》，收於嚴一萍選輯：《百部叢書集成：古今逸史》，（台北：藝文印書館，1968年），卷1，頁6-7。

¹⁵ （梁）宗懔：《荆楚歲時記》，見於王毓榮：《荆楚歲時記校注》（台北：文津，1992年），頁163。

¹⁶ （唐）虞世南：《北堂書鈔》，（台北：新興書局，1978年，據清光緒校宋刻本），卷137，頁638。

¹⁷ （隋）杜臺卿：《玉燭寶典》，收於嚴一萍選輯：《百部叢書集成：古逸叢書》，（台北：藝文印書館，1968年），卷5，頁20。

¹⁸ （漢）戴聖：《禮記》〈月令〉，見於（漢）鄭玄注，（唐）孔穎達等正義：《禮記正義》，收入《十三經注疏》（台北：大化出版，1989年），頁317-318

¹⁹ （漢）董勛：《問禮俗》，收於嚴一萍選輯：《百部叢書集成：漢魏遺書鈔》（台北：藝文印書館，1970年），頁3。

²⁰ 同註15，頁152。

²¹ （清）顧祿：《清嘉錄》，收於婁子匡主編：《國立北京大學中國民俗會叢書》，卷5，頁1。



一年中白晝最長的一天。氣溫漸趨燠熱，毒蟲惡蚊孳生，天氣時晴時陰時雨，空氣潮濕，容易生病。因此一般民眾過端午節的一些習俗，多與防疫有關。端午節前後由於氣候的轉變，造成毒蟲滋生、疫病容易肆虐，因而強化了民間對端午節是惡月惡日的認知。若以抽象的概念「氣」來說，是陽氣極盛之時。但物極必反，到達最盛之時，也就是轉衰之時，換言之，即是陰氣漸長之際，所以陽消陰長，是從夏至這天開始。若以人類學的觀點來看，放諸全球，面臨二分二至的節候變化點，差不多舉世都認為是「危機點」。民俗學家弗雷澤《金枝》蒐羅各地的奇風異俗，從各地的風俗中，均可看出二分二至的重要性。²²

在《品花寶鑑》第二十回描寫了名士至怡園看龍舟、賞榴花的韻事；除此之外，還記載了另一樣玩藝——奪標：

欄杆外走上四個人，穿著綠油綢短衫，紅油綢褲，褡膊栓腰，紅巾扎額，赤了腳，穿著草鞋，腿上纏緊了藍布，……只聽龍舟一聲鼓響，那四人齊齊的倒翻筋斗下水去了。……命家人去捉幾對鴨子來，又叫取幾個紅漆葫蘆拋下水去，眾人方曉是奪標。(二十，p.318)

除了龍舟、奪標習俗之外，又因端午這一時節，乃陽消陰長的危機點。人的身體即是一小宇宙，陰陽之氣與天地之氣在身體內互相流通，在這個所謂「是月也，日長至，陰陽爭，死生分」²³就象徵了生命作育力的消滅，萬物死生變由此而分。小說主角梅子玉與杜琴言在第二十回皆有病恙，導致不能遊園賞龍舟：「琴言之病，時好時發」、「子玉之病亦係憂悶而起」。第四十八回中，琴言的義父屈道翁選了南昌通判，因此必須起身前往南昌赴任，日期定於五月初七。以致子玉與琴言如遭橫風吹散之雲，千里闊別的離別之痛扎心刺骨；再加上端午夏至這一惡月惡日的影響，琴言的言談中充斥頹喪、死亡、魂魅的腔調，「到這兩日，反要他一天短似一天，一會而就上路，望不見這京城裡，倒也死了心。譬如人斷了氣，這魂靈隨風飄去。偏又望來望去，還隔著一天。今日已是這樣，明日又怎生捱得過去。」「你（琪官）來找我，要我活著才好。適我已經死了，你就怎樣？」在離別當天，「不覺一陣心痛，頭暈眼花，跌倒在地」。端午時節除了是琴言與子玉的危機點（第二十回的緣慳一面與第四十八回的兩人病態感與分手）外，也涉及琴言的義父屈道翁：

屈公是湖北武昌府人，為三閭大夫之後。學貫天人，神通六藝，但一生運蹇時乖，家道清寒，除了書籍之外，一無所有。(三十八，p.555)

²² 例如歐洲的篝火節，弗雷澤指出「在節日的日期方面，兩個最重要、流傳最廣泛的篝火節的日期多少與夏至和冬至恰好一致，也就是說，正碰上太陽在天空最高點和最低點。」可參考(英)弗雷澤(J.G.Frazer)著；汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》(台北：久大文化，1991年)，頁923。

²³ 《禮記·月令》即為五月之所以是惡月提供了一個說明。所謂「是月也，日長至，陰陽爭，死生分。君子齋戒是月也，日長至，陰陽爭，死生分。處必掩身是月也，日長至，陰陽爭，死生分。毋操是月也，日長至，陰陽爭，死生分。止聲色，毋或進，薄滋味，毋致何，節耆欲，定心氣」參考同註18，頁317-318。



屈道翁乃三閩大夫屈原之後，與屈原有系譜上的關聯。此外兩人在學識上都豐富博聞、仕宦亦頗不得志，很難不把兩者畫上等號。在端午前後，故事中的屈道翁要赴南昌通判；在歷史上的屈原成了汨羅江漩渦中的英靈。陳森替屈道翁選在這個陽消陰長的危機點、在其系譜上的祖先化為水鬼飄魂的溺水日啓程，是不是在暗示屈道翁之後的命運？作者似乎如法炮製了行吟在楚澤旁投水大夫的魂魄，讓屈道翁在燕子磯遭逢陽九。

3、荷花節（六月六日）——男男相知正當性的書寫策略

六月初六乃荷花（蓮花）生日²⁴，《品花寶鑑》中名士常把優伶比作花卉來品賞，第十回中子玉：「大凡品花，必須於既上妝之後，觀其體態；又必於已卸妝之後，視其姿容；且必平素熟悉其意趣，熟聞其語言，方能識其情性之真。」此外，優伶對自身的遭遇，也常用「花」來自傷；第四十五回琴言對人生的乖舛所下的註解：「『無可奈何花落去』呢，難道花還會吹上枝麼？」、「落花劫也太多，有落在水裡，有落在溷裡的。若落在水裡的還好，到底乾淨些。既然落下來，倒也是他歸結之所了」；第六十回中，諸名士將優伶們作九香花史，其中小說主線之一的名優杜琴言經過王鬍子扶乩（第四十五回）得知前世為杜仙女，有「後日莫愁湖上望，蓮花香護女郎墳」的判辭為證。蓮花節牽涉到杜琴言的前世今生，成了討論焦點中較為獨特的時間刻度；且節日與生日的重複疊影讓小說中所要探究的文化內涵產生了多義性，提供了豐富多彩的可能。在中國作家筆下「生日」經常被採用；因為生日被視為人與世界相聯繫的、具有豐富的文化密碼的起點，小說主角常常以生日為作為敘事起點，一個人的出生聯繫著的世系、賜名與品質才能，以及對歲月流逝的焦灼和感嘆²⁵。如果生日又與節日或季節相互的疊合，就給小說人物的命運儲存了文化密碼，杜琴言就是此例。綜合上述，在《品花寶鑑》中如花的優伶（主要是杜琴言）與花節就有了文化、人格上的嵌合點，有其類比、象徵的內蘊。

小說第二十五回時逢六月初六，華公子要來逛怡園，怡園主人還預備採蓮船，命旦角扮作採蓮女子，且荷花馥郁且繽紛，名旦嬌容花貌，宛如蓮花仙女降謫凡塵。在名旦之中，華公子又獨賞琴言，「華公子執著琴言的手，……便將身上一塊漢玉雙龍佩，扣著一個荷包扯下來，給了琴言」，琴言在這次唱戲中出色，深得華公子的喜愛，埋下往後避禍華公府的伏筆，又因為琴言他從扶乩得知前世為杜仙女；於小說第五十五回，琴言於莫愁湖尋杜仙女墓，巧逢蓮花神：

琴仙聽了有個杜仙女墓，觸動了心事，即問道：「這個杜仙女是幾時人？」那女郎道：「我卻不知，只聽說有七八十年，也是個官家的女兒，死了葬在這裡的。」琴仙問道：「何以稱他仙女呢？」女郎道：「你看這個地方也數的清的人家，如何有那樣華妍妙麗的女郎？見他常常蕩個小船，在蓮花叢裏或隱或現的，人若去趕他，就不見了。（五十五，p.834）」

²⁴ 吳俗以農曆六月二十四日為觀蓮節，亦名荷花生日。這裡作六月初六，疑誤。

²⁵ 同註5，頁184。



「蓮花」這個承載了無數中國文化意涵的植物，很自然引起文人的注意。蓮花出淤泥而不染，與琴言冰心玉潔相似；蓮花與杜琴言有前世之緣，那位蓮花仙女抑或是杜仙女的精魂顯靈，指引現世。因此筆者以為，琴言與蓮花可以互相的比附，經過前世今生的轉化，也可以證明為何荷花節名旦唱戲琴言最為出色，又深得華公子的慧眼，誠然與琴言為蓮花的象徵有密切的關係，蓮花節已非單純的時間座標，其更充滿著個人情志及內化的想像。由此，從杜琴言性別（gender）角色來看：在社會性別，他是優伶，必須以色事男人，是處於「陰性」的；而從作者賦予他的前世（杜仙女、蓮花仙女）來看，也是處於「陰性」，似乎陳森賦予男男相知相惜有了正當的理由。

4、七夕（七月初七）

七月七日乃牛郎織女相會之日，小說在第四十九回促成了田春航與蘇浣蘭結了親，七夕的特殊時間與神話背景與小說相互輝映，成了重要的情節刻度。

5、中元節（盂蘭盆鬼節）

中元節可以說是屬於死者的一個節日，於每年的七月十五日，會在寺廟舉行盂蘭會超渡死者。根據《佛說盂蘭盆經》²⁶的記載，於七月十五日用盂蘭盆供養僧眾，可以解除親人在地獄的苦難；在南朝梁的《荆楚歲時記》²⁷所寫，盂蘭盆會之用意是以食物供養僧眾，而僧眾禮佛幫助供養者的親人解脫倒懸之痛；到了宋代，七月十五變成了釋道融合的一個節日：

到了宋代以後，每逢七月十五日，便出現融合佛教盂蘭盆會、道教中元日與儒家秋嘗等民俗祭祀活動，救援的對象也從個人對亡親的追荐，轉變為擴及無主孤魂的「普渡」²⁸。

《品花寶鑑》在第五十六回也提到當時南方盂蘭盆會的風俗：

此時正是中元時候，是盂蘭盆鬼節。南京風俗，處處給鬼施食，燒紙念經，並用油紙扎了燈彩，點了放在河中，要照見九泉之意。（五十六，p.845）

盂蘭節是民間習俗裡，代表陰陽兩界邊界開放的中元節，而琴言的義父因為先前在山上跌一跤，「命逢陽九，歲數將終」，嘔血的夙疾復發而神昏色喪，病情拖至中元節前幾天，屈道翁更有「我生無以為家，死無以為墓，照伍大夫以鴟夷裹屍，沉我於燕子磯下罷，切勿殯葬」等語句，似乎暗示著道翁大去之期不遠矣。從心理學來看，瀕臨死亡、預期死亡或者對它的暗示，都會讓人產生「情緒騷動」；而性的結合也會讓人產生「情

²⁶ 可參考（西晉）月氏三藏竺法護譯：《佛說盂蘭盆經》（台中：瑞成書局，2003年）

²⁷ 王毓榮：《荆楚歲時記校注》，頁21。

²⁸ 鄭玉琳：《目連救母故事中的孝道思想——以《佛說盂蘭盆經》為探討中心》（國立花蓮師範學院民間文學研究所碩士論文，2002年），頁183。



《東吳中文線上學術論文》第一期

緒騷動」……我們的肉體和心靈，在一種「騷動」的刺激下，不是完全抑制另一種「騷動」，就是對它產生更為敏銳的感受²⁹。在中元節特殊時間與屈道翁瀕臨死亡、預期死亡的暗示下，身為義子的杜琴言理所當然會產生情緒的騷動，何況當時的環境與氛圍的詭譎聳然，使他不由自主戰慄襲心，對死亡的恐懼產生情緒騷動：

明早將要過關，忽然起了大頂風，走了錨，白浪滔天，把船倒打上去了，一直打到燕子磯，方才收住。(五十六，p.837)

時日將暮，琴仙方寸已亂，不知怎樣，只聽柏樹上那幾個老鴉，呀呀呀的叫個不住。又有一個梟鳥在破樓上，鼓吻弄舌，叫得琴仙毛髮森豎。時已新秋，天氣晝熱夜涼，琴仙身上發冷，到自己房裡去穿衣。走到中堂，一燈如豆，那盞小琉璃，也是昏昏欲滅。窗外新月模糊，見樹邊有個人影一閃，即不見了。琴仙嚇得打顫，連忙叫人。(五十六，p.839)

琴仙戰兢兢的走到房中，不防床前一個大烏黑的東西沖將出來，把琴仙一撞，「哎呀」一聲，栽倒在地。那東西一溜煙走了，嚇得琴仙渾身發抖。(五十六，p.840)

再聽得一聲很響，像棺材爆起來，又像鬼叫了幾聲，琴仙好不害怕。(五十六，p.840)

一日之內，斷風零雨，白日烏雲，一刻一變。……那日晚上，酸風動魄，微雨打窗，琴仙反覆不寐，百感交併起來。(五十六，p.845)

「風」與「河」象徵無止盡地流動與漂泊，人在其上感覺到如同漂木飛絮一般，無所根著，自然也就很難有所謂的穩定感，生命也添加了幾許不安的因子。燕子磯給予人如此不安定之感，象徵了生命無根，魂魄無所依歸的逗留。況且在中元節的習俗中「用油紙扎了燈彩，點了放在河中，要照見九泉」，可以想像河裡有著太多葬身其中的生靈，每到鬼月中元普渡，都要在河邊燃燒燈彩，如此陰陽兩界彷彿因這樣的流通而有了本質上的相似，死亡氣息的濃厚增添了鬼魅感。

又「聽柏樹上那幾個老鴉，呀呀呀的叫個不住」在西方文化中，烏鴉被作為絕望和死亡的象徵³⁰；在中國，尤其是中國古典詩歌中，烏鴉具有其獨特的文化意蘊，其基調是衰朽、渺茫、蕭瑟乃至奸邪的；情感是壓抑、蒼涼、愁鬱、淒苦的，代表一種「兆悲」

²⁹ 王溢嘉：《精神分析與文學》（台北：野鵝出版，2001年），頁99。

³⁰ 美國作家愛倫坡（Edgar Allan Poe）的長詩《烏鴉》（The Raven）中，以烏鴉為不祥之鳥寄託作者失去親人的悲痛和絕望。全詩籠罩著悲涼壓抑的氣氛，詩中烏鴉對詩人的一切發問都答以永不復還，表達了詩人的悲觀絕望情緒。另外，在荷蘭畫家梵高（van Gogh）的名畫《麥田裡的烏鴉》（Wheat field under threatening skies with crows）中，金黃色的麥田與漆黑的鴉群在灰色的暗夜裏形成了鮮明的對比，顯示出畫家內心的焦慮和絕望情緒。在畫出這幅畫之後不久，梵高就開槍自殺了。詳見馮靜：〈中西方文化中的烏鴉意象探析〉，《齊魯學刊》，第5期，2002年，頁101。



³¹的象徵。烏鴉的惡鳥意象又可從其聲音、色彩等感官形式為出發點，再加上烏鴉愛吃腐肉（尤其是陰陽兩界邊界開放的中元節），成群出沒在荒郊野嶺，其呱呱的叫聲總讓人不寒而慄。

除了烏鴉是不貞、不吉的意象；「人影」、「棺材」、「大烏黑的東西（大黑狗）」都是帶有黑色屬性，黑色屬於冷暗的色調，容易喚起人們悲涼的心理，甚至是一種代表死亡、悲哀、淒涼的色彩；在如此詭譎的環境又加上原本就容易和潛意識領域聯想在一起的雨（斷風零雨、酸風動魄，微雨打窗）的描繪，恍如涉入了「鬼域」的情緒洗禮，琴言出入強烈且深層的顫慄氛圍與中元普渡的時間點就有了重要的連結。

（二）他界時間（仙鄉）

依據葉慶炳對於六朝至唐代的他界結構小說中「他界」的定義：

本文所謂他界，是指現實世界（人間）之外的世界。所謂他界結構，這類小說的基本設計是：小說人物在某種原因與某種狀況下自現實世界進入另一世界；然後在另一世界有一番遭遇；最後在某種原因與某種情況之下回返現實世界。³²

他界結構可因性質的不同再區分為冥界結構、仙鄉結構、幻境結構、夢境結構四者³³。而郭玉雯在《聊齋誌異的幻夢世界》中對於他界也有一番詮釋：

如果以現實界為此界，則超現實界應可視為「他界」。「他界」（the other world）原指地獄或來世，在此我們可擴充其義而指任一種與現實界相異的世界（a kind of world far other from ours）就表現手法而言，神話或神話故事中呈現他界有二種方法，一種是只呈現一個超現實的他界，而將它當作現實來處理，一種是同時呈現超現實與現實兩個世界，經由人物在兩個世界的出入，將他界的超現實特色表現出來。³⁴

書中亦爬梳歸納出中國神話傳統中具備冥界、仙鄉、妖境三種他界類型³⁵，認為此三類為中國神話傳統中最基本的他界型態。綜觀兩位學者對於他界的定義，可以得知「他界」的特色為「另一世界」、「與現實相異」、「超現實」等，由於具有超乎現實的特點，故在時間的知覺、時間的流速上就與現實界的時間差異甚大。

《品花寶鑑》中涉及到他界時間流速的情節主要是在琴言得知自己前世今生，並與

³¹ 烏鴉作為一種「惡」的世俗意象在詩歌出現，最早見於《邶風·北風》：「莫赤匪狐，莫黑匪烏。惠而好我，攜手同車。其虛其邪！既亟且且」詩中的赤狐黑烏為不祥之徵兆。詳見陳金琳：〈日落歸飛急霜台夕影寒——試論中國古典詩歌中的烏鴉意象〉，《株洲師範高等專科學校學報》，11卷3期，2006年6月，頁59。

³² 葉慶炳：《晚鳴軒論文集》（臺北：大安，1996年），頁257。

³³ 同上註，頁258。

³⁴ 郭玉雯：《聊齋誌異的幻夢世界》（台北：台灣學生，1985年），序頁1。

³⁵ 同上註，頁20。



屈道翁前往南昌通判的途中，爲了驗證扶乩所言「後日莫愁湖上望，蓮花香護女郎墳」，於是前往莫愁湖尋墳。其實「尋墳」這舉動，一般人都會驚駭並聯想到可怖的幽冥；但是在探尋的過程卻是如入仙境。

郭玉雯認爲在仙鄉故事中，入遊者往往經由一名引導者³⁶而進入仙鄉，引導者面目各異，但皆屬於某類原型人物，如：智慧老人、智者、少女等等。琴言來到莫愁湖，暗自默禱，忽然看見一位紅衣垂髻女郎並且指引琴言前往尋墳：

忽見蓮花叢中蕩出個小艇來，有一穿紅衣垂髻女郎，年可十四五，長眉秀頰，皓齒明眸……琴仙諦視，以爲天仙遊戲，塵寰中安得有此麗姝？自決形神俱俗，肅然而立。見那女郎船上放了幾朵荷花，船頭上集著一群翠雀，展翅刷翎，毫無畏人之態。（五十五，p.833）

尋杜仙女墓本應該是幽暗晦澀歷程，引渡者也應該是牛頭馬面之屬，但是過程卻與臆測的畫面大相逕庭，可能是「仙女」之墓，所以引導者是一位卓爾不凡的少女。由於琴言的默禱，導致她的「忽現」，讓人想到榮格的同時性（synchronicity）或是「明顯的偶合」（remarkable coincidence）³⁷，這個有意義的巧合似乎是以原型（少女的原型？）作爲基礎，並藉由這位氣質出眾甚至讓琴言「形神俱俗」的引導者讓琴言達到淨化（purification）過程，包括身體與心靈上的過濾清淨。

這位紅衣女郎的引渡方式與工具非常帶有心理學的色彩與隱喻，引渡工具爲「小船」，方式爲「渡河」。河流可與潛意識相互連結，因此可以推論這紅衣女郎是琴言的內在人格的原型之一，帶領琴言探索他內在聖域仙境。通過了莫愁湖，「女郎拿了一張荷葉、一朵荷花，領了琴仙，穿過樹林」，拿荷葉與荷花似乎是具有一種「鑰匙」的作用，才能打開潛意識之「樹林」祕境；又因爲上一節所述琴言與蓮花有緣，所以這「鑰匙」才能發揮作用。若從人類學的角度看，這是一個朝聖的儀式或生命儀式，在宗教禮儀的舉行常有一轉化進入新階段的意義，而儀式本身就如一道中介的「閥門」³⁸一樣，可以將儀式的前後分割成新、舊兩個階段，達成心境轉化的階段。

通過這個「閥門」的區隔，凡人才能由現實達到仙境，仙境常常是「與世隔絕」亦是「與『時』隔絕」，所以仙鄉常常被賦予樂園的象徵，感覺爲長生不老的、純淨的、至福的（States of beauty），郭玉雯對仙鄉特質的歸納，其中有一項爲樂園性，「樂園無寒暑，落英滿徑……自成另一世界，而且爲一溫暖明媚的世界。」³⁹在杜仙女墓週遭也是姹紫嫣紅、生意盎然，與仙境特質合轍，「琴仙先倒傷心，及走到了這地方，翻覺

³⁶ 同上註，頁 102。

³⁷ 卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl G.Jung）「同步性」（synchronicity）觀念的帶領下：『外在與內在事件「有意義的巧合」，它們並沒有因果關聯，重點在於「有意義」這個字眼上』，對此仍是採取以「更深入了解心靈與物質的內在聯繫」爲解釋途徑。關於榮格「同步性」概念，參考卡爾·古斯塔夫·榮格（Carl G.Jung）《人及其象徵》，龔卓軍譯（台北：立緒，1999），頁 248-250。

³⁸ 乃文化人類學家維特（Victor Turner）提出「閥門」（liminal）的觀念。詳見李亦園，《文化人類學選讀》（台北：食貨出版社，1980 年），頁 329-348。

³⁹ 同註 31，頁 128。



塵心滌盡，栩栩欲仙。若能結廬在此，便比什麼都好。」既然是仙鄉，又是對前世的探索，更是達到個體化⁴⁰的心靈之旅，所以才有洗濯塵心、飄然欲仙之感。

仙鄉的時間特色除了四季如春，其時間的流速與凡間不同，郭玉雯以為仙鄉是一個超越現實界的空間，但在仙鄉故事中，仙鄉仍有時間性，只是單位較大，所經過的時間流速較世間遲緩⁴¹。王孝廉也抱持此觀點，認為仙鄉的時間經過有如呂伯大夢（Rip Van Winkle）式的，就是說仙鄉中的半月或數日，通常是人世間的幾百年，中國民間故事常說「山中無甲子」或「天上一日，人間一年」等話，都是說在另外一個地方（仙鄉）的時間經過是不同於人間的⁴²。關於杜仙女墓的時間流速的變化，出現在第五十五回與第五十九回。第五十五回中，紅衣女郎「在頭上拔下根簪子在墳前掘了幾個小坑，將那桃、李、苹、梨四樣種了」（此時為農曆六月，也吻合了蓮花節巧遇紅衣蓮花仙），就與劉喜作謝離別；第五十九回（時序為嚴冬天氣，已下過幾場大雪），但是進入斑竹林中，「反覺春風和煦，如二月間天氣，絕不寒冷」連第五十五回出現過的凌霄花、蘭蕙、馬櫻花等盛夏花卉也都含苞吐萼，更甚者：

琴仙見墓門間多了四棵小樹，已有三四尺高，仔細看時，就是杜仙女種的苹、梨、桃、李，每棵樹上開了一朵花，芳豔無比，心中甚駭，怎麼已經開花了。梅侍郎看了，連連稱異，嘆為真神仙福地。（五十九，p.898）

四季如春如夏，可以說杜仙女墓這一洞天的季節更迭是停滯或靜止的，停留在最美好的時刻，如同人的不老不死，但是先前所種下的種子，卻茁長如蓋，有三四尺高且綻放芳豔之花，時間停滯中又帶有快速的時間流動感。如果以心靈歷程強加解釋，是否能得到一個詮釋？琴言首次通過「闕門」（紅衣女郎）前往心靈聖地，這時如同種子幽微未顯，尚在蒙昧階段（不管是現實或是心靈），但是第二次拜訪這仙境，這「闕門」卻是由梅子玉的父親（梅侍郎）引導入祕境，這梅侍郎應可看成是「智慧老人」⁴³的原型。琴言再次朝聖，再次面對自己的心靈底層，種子萌芽/「蒙」芽，意味著啓蒙與成長。

（三）命定時間

「天有不測風雲，人有旦夕禍福」，現實世界裡禍福無常、壽夭難測，人類僅能把握那每一當下，以預期、等待不可知的未來。在小說文本中，人物的「命定」時間往往是注定的，並在事件發生前就會提前被鐵口直斷的算命師、仙人、得道高僧等一語道破，

⁴⁰ 《榮格心靈地圖》：「榮格用個體化來說明心理的發展；他對心理發展的定義是，成爲一個統合而獨特的個人，一個不可分割的整個人」，發動個體化的機制是本我的補償作用。詳見 Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖：人類的先知神秘心靈世界的拓荒者》（台北：立緒文化，1999年），頁 226。

⁴¹ 同註 34，頁 130。

⁴² 王孝廉：《神話與小說》（台北：時報文化，1987年），頁 81。

⁴³ 榮格用「知識、反思、灼見、智慧、聰明與直覺」來描繪他所謂的智慧老人的原型形象所具有的素質。智慧老人原型作爲男性原型的另一面，與英雄或父親的原型形象相較則是頗有異趣……智慧老人原型，是榮格思想中的精神在心理上的人格化表現，尤其是知事或智慧精神。詳見羅伯特·霍普克（Robert H. Hopcke）著，蔣韜譯：《導讀榮格》（臺北：立緒文化，1997），頁 122。



形成一種前兆後驗的敘寫模式，從敘事學的角度觀察，這是一種「時間倒錯」的模式，屬於「預敘」的敘事時間。而小說所有的人物，似乎皆入其「預敘」之大彀中；董小英以為：「小說中此種『天命』以一種後設性思維制約敘事的生成，在預言與應驗所形成的敘事之圓的合力中，順應天意似乎已成為主人公生命歷程中無從超越的宿命。」⁴⁴

從心理層面來說，此種天命、命定的寫作模式，難免會降低讀者閱讀期待的心理，更減除了文本可能造成的驚奇之感，但是思索作者如此設計的原因，從讀者的角度來看，作者模擬說書式的體裁必須事先預告以吸引聽者的特性之外，還有來自於時人對自身命運的不可預測性所感到的惶恐與期待心理。更重要的是作家本體的因素，騷人墨客歷經時世變革和政治轉型，其人生理想在現實政治秩序中無所依託，面對無能改變的出處困境，小說就成了寄託心志的載體，在傳奇式書寫過程中（陳森亦曾撰寫《梅花夢》傳奇一部）充滿了來自夢喻之作的形象典故，藉著建構出後設框架與現實世界產生扞格對立，更從這對立對比中透露出作家的補償心態與出處困境的悲劇性事實。

陳森也是落魄文人，秋試下第，境遇亦困蹇，悲士不遇之鳴愈淒，所以藉著徘徊歌樓舞榭、寫作小說以澆心中塊壘，陳森亦多利用扶乩、夢兆預示兩種重要方式具體表現抽象天意的支配作用，進而得到天命的應驗與因緣遇合的補償，因此《品花寶鑑》的命定時間就寓於「天命」與「緣」的書寫上。下面就從夢兆、扶乩、因果報應等三方面來著手探討：

1、夢兆

夢在中國文化中有其特殊的發展歷程和氣韻魅力，夢作為一種精神文化對於小說創作形態表現的影響極為深刻，敘述者講述人物之夢以為預述性框架，其敘事思維最終在於證成命定、宿命與因緣對於人物命運的支配作用。

夢是否為靈魂出竅？否則琴言、梅士燮如何能在夢中遇見已故的屈道翁？夢是否為人與鬼神聯繫的方式？為何琴言能窺探尊神授彩筆？夢兆能否指向未來、並預示一生的知己、讓自己一見傾心的人？為何琴言能與梅子玉有遇合因緣？這些在在都指向夢的預示性與支配性。

漢代王充《論衡》：「人之夢也，占者謂之魂行。夢見帝，是魂之上天也。……夫魂者，精氣也，精氣之行與云煙等。」⁴⁵，王充指出世人以夢為魂行，魂是「精氣」，魂行是精神性的行動，「精神行，與人、物相更。」⁴⁶夢魂能使人脫離形體的束縛，自由地往來於各地，與鬼神、祖先作溝通，並在醒覺後帶回相關告示，這就使夢成為人與他界溝通的重要管道，也使人們極為重視夢境的內容，並進而探求夢象背後的兆示作用。喜談鬼怪的紀曉嵐也以為：「人陽而鬼陰，以陰侵陽，必為人害，惟睡則斂陽而入陰，可以

⁴⁴ 董小英：《敘事藝術邏輯引論》，（北京：社會科學文獻出版社，1997年），頁78。

⁴⁵ （漢）王充：《論衡》（台北：台灣古籍，1997年），頁1537-1538。

⁴⁶ 同前註，頁1468。



與鬼相見，神雖遇而形不接，乃無害也。」⁴⁷：因為睡覺時人的陽氣轉弱，陰氣轉盛，因而能與陰的鬼接觸，再者只是精神的接觸，所以無妨，不若人醒著時與鬼接觸會造成雙方的不安。因而可知，夢造就了人與鬼神直接面對面的接觸環境。「神雖遇而形不接」也透露出作夢時夢者是以魂神與鬼神接觸。睡眠或身體欠佳時魂神似乎仍是清醒的，易與鬼神相通，所做的或遭遇的事便形成了夢。而從人類學家對於原始民族的調查中發現到：

他們首先把夢看成是一種實在的知覺，這知覺是如此確實可靠，竟與清醒時的知覺一樣。但是，除此之外，在他們看來，夢又主要是未來的預見，是與精靈、靈魂、神的交往，是確定個人與其守護神的聯繫甚至是發現它的手段。他們完全相信他們在夢裡見到的納一切的實在性⁴⁸。

由於夢自古就被視為一種真實的知覺，因此夢境的神秘，也被與鬼神等超自然事物聯繫，使得夢也被視為是鬼神用來傳達訊息、神諭的最常用的方法，而前兆後驗的敘寫模式就承載其中。這些指向未來的夢境，陳淑敏以為：「夢兆都指向未來，也都靈驗不爽。若是未來的事物都能提前窺見，也就意味著未來事件早已並存於時間之流中，只不過人類受限於時間之流，只能感受當下的『現在』。」⁴⁹所以解釋了夢的預示性、未來的命定性、以及人類的侷限性；因此從書寫與心理治療的角度來看，定命類與兆驗類題材的編撰書寫中，作者本身已經有一定的宿命思想，人物也是毫無抵抗地被動接受夢兆的律令，未來的種種可在夢境中獲得窺探，作家也可以藉夢者的願望，透過修飾機制，將願望做了包裝，藉此得到心理上的補償。

《品花寶鑑》第五十六回琴言在義父仙逝後一個來月，恍恍惚惚中，進入了夢境，靈魂出竅走出寓居的寺廟，見天兵天女，寺廟也變成巍峨寶殿，也見到帶金幘頭穿紅袍的神人—屈道翁，屈道翁念其受苦，便安慰琴言：「琴兒，你受苦了，也是你命中注定的，不過百日困苦，耐煩等候，自有個好人來帶你回去。」琴言這場夢，是非常具有兆示與預言功能（屈道翁是親人又是神仙，此兆必定準確），所以作者在第五十九回安排梅侍郎回南京掃墓（夢中所說的好人，想當然爾是梅侍郎），聞之好友屈道翁死訊，螟蛉子琴言又無法幫其安葬，所以梅侍郎一手包辦其後事、買墳地，晚間竟夢見屈道翁紗帽紅袍而來，直著梅侍郎的手：「明公不忘故舊，仗義恤孤，泉下人啣環難報。小女現寓莫愁湖畔，乞以骸骨付之，死且不朽。小兒流落無所依棲，想萬間廣廈，可惜一枝，諸祈憐憫。」道翁手執一蓮花：「此花出於淤泥而臨清波，豈得以淤泥為辱？既往不咎，明公幸勿鄙此花之所自出也。」從這夢境，更點出屈道翁與杜琴言的前世今生的因果緣起（琴言的前世是屈道翁的女兒、是蓮花神的化身、現世為出淤泥而不染的優伶）。

⁴⁷（清）紀曉嵐：《閱微草堂筆記》（台北：大中國，1977年），頁412。

⁴⁸（法）列維—布留爾（Lévy-brühl, 1857-1939）著、丁由譯：《原始思維》（北京：商務印書館，1981年），頁48。

⁴⁹陳淑敏：《太平廣記中神異故事之時間觀》（台北：台大中研所碩論，1990年），頁79。



《東吳中文線上學術論文》第一期

《品花寶鑑》第五回，琴言的一場關鍵的「夢」，對於琴言的意義已不僅止於是做了一個夢而已，其「夢」境的象徵與隱喻，是琴言往後身分、命運、未來轉折的關鍵敘述，它的預兆性，深刻地影響到他的未來。話說第五回中，敘述者回溯琴言的前塵往事：琴言十歲左右父母雙亡，賴其族叔收養。十三歲上，叔叔又死，其孀不能守節，即行改嫁，遂以琴官賣入梨園，當其失足梨園時，已投繯數次，皆不得死；當其入京前一夕夜間，做了一夢：

夢見一處地方，萬樹海花，香雪如海，正在遊玩，忽然自己的身子，陷入一個坑內，將已及頂，萬分危急。忽見一個美少年，玉貌如神，一手將他提了出來，琴官感激不盡，將要拜謝，那少年翩翩的走入梅花林內不見了。琴官進去找時，見梅樹上結了一個大梅子，細看是玉的，便也醒了。(五，p.82)

陳森如何向讀者展現事件才子們的遇合（兩男遇合）？藉著夢兆來應驗天緣觀⁵⁰是最好的書寫策略，「梅花」、「香雪」、「玉貌」、「玉做的梅子」可以得知梅庚香（梅子玉）將是救他脫離優伶火坑（由夢中的「陷入坑內」、「提了出來」得知）的恩人，夢境中的種種事物與動作，皆可以加以推論作者所賦予它的「暗示」、「類比」、「轉義」和「組合」。在此後設性夢境書寫下，陳森必然需要利用情節安排偶然、巧合、誤會、錯身等策略，來強化命定與天緣對於兩人的主導作用，因此在小說第十回：

自從進京這一天路上見了子玉，便認得是夢中救他出陷坑的人，時時刻刻放在心上。又姑蘇會館唱戲那一日，……問起葉茂林，始知這位公子就姓梅，以應了梅花樹下之兆。從此，一縷幽情如沾泥柳絮，已被纏住。這幾日晚間，夢見子玉好幾次，恍恍惚惚的，不是對著同笑，就是對著同哭。又像自己遠行，子玉送他，牽衣執手；又像遠行了，重又回來，兩人促膝談心。(十，p.153)

分析心理學家榮格在論巧合事件時，曾經提出「同時性」的觀念⁵¹，所謂的「同時性」，從字源上是指時間的「同時呈現」(simultaneity)有關，或是指兩三種以上「有意義的巧合」(meaningful coincidence)事件，相符應的事件在還沒有出現在觀察者的知覺範圍時，可能適時的預先參與（琴言遇見梅子玉之前所出現的夢兆，之後發現夢中與現實相符合），這樣的事件就是一種「同時性」的事件。榮格從案例中發現，夢的預知是由「前識之感」所奠基，對於未來的事件我們可能會有預知力。梅子玉的姓名、面貌竟與琴言夢中的情境相互吻合即是如此，而這場夢更涉及往後兩人在各章回的走向動靜：兩人以後聚少離多，所以應驗「兩人同笑、同哭」；杜琴言以後跟隨義父屈道翁前往江西，應證了「自己遠行」；屈道翁仙逝，梅侍郎帶著琴言回京與梅子玉相聚，應驗了「又

⁵⁰ 天緣觀作為小說敘事文本建構的基本原則，在理念原則上以實現連接的方式完成整體敘事序列的創造……在天緣觀的思維圖式主導下，小說情結序列乃在各種「暗示」、「類比」、「轉義」和「組合」的推理邏輯中開展。同註 42，頁 136-259。

⁵¹ 榮格(Carl G. Jung)，楊儒賓譯：《東洋冥想心理學——從易經到禪》(台北：商鼎，1993年)，頁 250-258。



像遠行了，重又回來，兩人促膝談心」。

2、扶乩

小說中除了運用夢兆來作為人世間諸多事件產生的提前預示的書寫策略外，更在第四十五回穿插了「扶乩認義父」這一情節，賦予琴言陰性特質的天命性（前世是女子），更讓琴言有向上提升（擺脫旦黨入士黨）的機會。與夢兆的作用雷同，小說作家亦多利用神、道、釋預示等重要方式具體表現抽象天意的支配作用，而扶乩就是其一。在乾嘉士人與鬼神溝通的方式當中，扶乩可說相當盛行⁵²。因為人與鬼神之間可以作直接而立即的對談，有疑問或不解，可直接詢問，只要乩仙願意，完全不須臆測。扶乩的作法（與《品花寶鑑》相互參照）：

是在焚香祝禱後（王鬚子上前虔誠默禱，焚了風、雲、鶴符），請乩仙降壇，由二人（玉林、漱芳）扶一丁字型的木架，放在沙盤上，乩仙利用木架的滑動書寫，表達己意，或為人治病，或為人解決疑難問題，或與人論詩文、做書畫（在小說中皆以詩文顯現，似乎也有作者顯其才學的意味）。扶乩主要以溝通鬼神為主，藉著與鬼神溝通來了解因果輪迴與探究未來的一切，人類總有事先得知未來的好奇與渴望，而藉此也能減輕對未來無法全然掌握的疑慮和恐懼。人們相信鬼神具有預知未來的能力或是可以「看到」記載人一生命運之簿的機會，所以人會請求鬼神預示他們的未來。而這未來的預示時間不定（小說中的扶乩主要以前世姻緣與現世狀況為主），可以長達一生，也可以僅至一年，甚至更短。此次王鬚子扶乩，來了女仙杜蘭香與坡仙蘇東坡，杜蘭香判了琴言的終身：「薄命紅顏最可憐，杜鵑啼血自年年。再生不記前生事，父子相逢各惘然」，判屈道翁：「前世之因，今生之果。杜郎且退，屈翁上前」、「可憐一死因驕女，三絕曾傳鄭廣文。後日莫愁湖上去，蓮花香繞女郎墳」、「汝前生為江寧府推官，杜郎為汝驕女，十五夭亡，汝傷悼成疾而歿。七十七年前事也。前因具在，後果將成。」女仙杜蘭香專為琴言與屈道翁下判語，大部分在探討與交代兩人的前世因果。接著才氣縱橫、汪洋宏肆的蘇東坡分別對在場的名士與優伶下判語，對於琴言、屈道翁也是：「曲終又見湘江靈，蛟龍出沒江濤腥。汨羅沉冤感天帝，千百餘世煙明馨。知君一生秉正直，風骨棱棱謝雕飾。嬌女含愁化玉郎，石頭城下傷春色。」兩位仙者都判琴言為屈道翁前生驕女，現在道翁無子，玉儂無父，為了育成此仙緣，道翁即收玉儂為義子。玉儂雖失足于前，未嘗不可立身於後，況且琴言雖係優伶，卻無半點習氣，是個千里駒；況且琴言天資穎悟，略一指點，便可有成。扶乩之判，有著如神鬼、上帝，啓示錄般不可更改、不可挑戰的特定意義，由於是神仙所判定，凡人會迎合以人神同形的思考模式與行為準則，讓「讖語成真」，如同屈道翁聽完兩位神仙一致的判詞後：「而且兩次仙乩，都說前生是我的女兒，自然他也會天性相親」，這種情形如同前面夢兆所說的「同時性」或者可稱之為「明顯的偶合」(remarkable coincidence)，迷信、相信神諭者，他們視明顯偶合有一來自外部，

⁵² 張瓊芬：《乾嘉士人鬼神觀試探——以紀昀、袁枚為中心》（新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，1999年），頁73-75。



鬼神推波助瀾下，同時性的意義巧合就此發酵萌芽。

3、因果報應

因果報應，簡單來說就是善有善報，惡有惡報。報應觀念自古即根植在中國人內心，《尚書·湯誥》就有「天道福善禍淫」⁵³之說；「積善之家必有餘慶，積不善之家必有餘殃」⁵⁴也是琅琅上口。漢代的董仲舒結合陰陽五行等學說創立天人感應的思想體系，再加上有三世信仰的佛道觀念影響，使得因果報應觀念在中國文化中大為盛行，也因此成為中國小說中的重要情節框架和主題。一方面是「果報觀念」已經積澱於人們心中，以致於小說情節中各人物的命運框架皆被果報觀念按部就班的鋪排；另一方面也可以在這樣穩定的、邏輯分明的故事架構中，讓故事充滿趣味（或滿足個人心理需求）以及教化意義。

《品花寶鑑》認為「用情於歡樂場中的人，均不外乎邪正兩途」。情之上品，如名士與紅相公，在善者善報、在情真意堅的條件下，梅子玉的感情生活可謂雙贏：內有韻妻，外有俊友（王瓊華容貌與杜琴言相仿，陳森如此為文，張志維認為其情慾想像受限於晚清的中國傳統文化，他安排子玉、瓊華結成連理之後，又能跟琴言再續前緣⁵⁵。可以說是陳森藉助一個借體，讓她有琴言的形，好承載子玉的情。）此外，又在第五十四回考取編修：「此科最年輕者就是子玉一人，授了編修之職，顏夫人好不喜歡。正是身經三試，壓倒群英，比中狀元難得多了。」（認識琴言之後，子玉因為家教甚嚴無法常與之聚首會面，以致於不時的心痛、哭泣、失心瘋、昏倒，如此波折尚能考上編修，一方面子玉天賦異稟，乃天神授玉出生；另一方面，子玉對於情感的堅貞，讓陳森青眼待之）。

反觀那些邪惡之輩，被陳森歸納為下等人物，這個「情」字都勾不上邊，用淫、邪、黠、蕩、貪、魔、崇、蠱來稱之的並且下場淒慘的就屬奚十一與潘三這兩個大淫魔了！奚十一與潘三男女不拘，淫蟲之所以能危害他人，就是命根子，因此奚十一的陽物因為濫交無度所以血淋淋只剩下半截，從此春蠶如死，戒淫乃上上之策；潘三因為調戲良家少男（許小三，只得十六歲，生得頗為標致）、少婦（許三姐才十九歲，生得十分標致），因而遭到報復，潘三屁眼裡被塞了藥與頭髮，讓他，裡頭倒像生了蟲，癢的難忍；接著又想禽乾兒子，被石氏（潘三妻）刮斷了鼻子。小說中還有一位亦正亦邪，替梅、杜兩人穿針引線的魏聘才，一會是居中牽線的紅娘，一會又變成得勢便猖狂，機關算盡（甚至變成梅、杜二人情感的阻礙者），最後卻被抓到刑部監獄，繼被華家解聘，丟掉了生存所倚。小說讀至此，真是對於受到果報的淫邪之人感到罪有應得、不禁對於結局拍案叫絕；因果報應在情與淫這兩個對比面是非常明顯的寫作手法，也是符應人物命定時間

⁵³（唐）孔安國 傳，孔穎達 正義：《尚書正義》（台北：新文豐出版公司，2001年），頁300。

⁵⁴（唐）王弼、韓康伯注，孔穎達等 正義：《周易正義》（台北：新文豐出版公司，2001年），頁68。

⁵⁵ 張志維，〈穿越「鏡像誤視」：閱讀《品花寶鑑》與《世紀末少年愛讀本》〉，《中外文學》，26卷3期，1997年8月，90-91。



的判準。

三、《品花寶鑑》的空間結構

「空間」是人類藉以認識外在世界的基本範疇，也可以說是生命存在的承載場域。在這場域中人是主角，對空間的各種討論也離不開「人」這一主體，尤其是在小說中，空間與人的關係越益密切。因此巴赫汀認為：「傳奇故事要能展開，就需要空間，而且需要很多的空間。」⁵⁶若與時間相比，空間似乎更為具體且容易被人們的知覺所掌握。本節亦分為三部分論述：情（雅）之空間、淫之空間、夢境空間。《品花寶鑑》本身就是一面寶鏡，所映照出來的就是情與淫的二元對立，所以名士雅集的情之空間以及淫蟲獵豔的淫之空間就是小說著筆最重的所在，此外「夢境」在空間結構中也有其特殊的處理方式，小說作者藉著無限的空間跨越及虛實空間的彈性調整將夢境空間與現實空間互相連結，藉此可以呈現呈現夢境空間多采豐富的內涵。

（一）情（雅）之空間——怡園

文學的空間研究較重視作品本身的內在因素，也就是作家的情感空間、作品人物的心理空間、社會文化環境、背景佈置與場面轉換敘事過程等「多維」向度⁵⁷。陳森在創作《品花寶鑑》時，就賦予它關於「情」之正反兩面的分界，理所當然這情正之人與淫邪之輩，更涉及空間內涵的正面、反面現象。小說所提及的空間也可說是空間的人格化現象⁵⁸，都是小說中「存在客體」加入人為善惡的主觀（陳森的好惡）裁決，並對小說文本中的空間進行主觀的摹寫。於是空間與人物結合成為一個整體，讀者可把空間當成具有人格、主觀的物體，從中挖掘、探索出空間的多樣內涵與價值。

魯迅以為《品花寶鑑》是清末狎邪小說之始，又為溢美之作的代表⁵⁹，可以發現作者對優伶的肯定與讚揚，表現為其積極從良（最終脫離旦黨）和修養高深。既然是狎邪小說，人物必然限定為名士與優伶，而空間場景的選擇勢必是與社會有較廣泛的聯繫，這些空間主要指妓院、戲院、公園、園林、酒樓等等。如同上述所言，空間的選擇與設置取決於作者對名士優伶的態度，小說中的諸名士都是「好色而不淫」，對優伶總是多情多義的，其行為也多情禮兼顧，注意社會道德的尺度，很少幹越軌謬俗的下流情事；總的來說是重精神愉悅而非感官刺激，用情乃單純又專一，因此在詮釋這樣的關係時，空間（情/雅）的揀擇就非常重要，選在剃頭鋪（軟棚）⁶⁰、酒樓、相公私寓⁶¹就非常格

⁵⁶ 同註 2，頁 290。

⁵⁷ 金明求，《虛實空間的移轉與流動——宋元話本小說的空間探討》，（台北：大安出版社，2004 年 2 月日初版），頁 38。

⁵⁸ 同上註，頁 86。

⁵⁹ 見魯迅：《中國小說史略》，（濟南：齊魯書社出版，1997 年），頁 223。

⁶⁰ 客人至此，除了得到一般服務（剪髮修容）外，特殊的要求也能獲得滿足。在此專指供應「男娼」之所。



《東吳中文線上學術論文》第一期

格不入，多少會與肉慾有所掛勾。因此爲了這群重情守禮的優伶，陳森就創造一個第三空間——徐子雲的「怡園」。筆者以爲，從「第三空間」的概念出發，可以從另一種觀點來看「怡園」這個既是現實的園林空間，又是名士優伶宴樂徜徉的想像空間，希望能從中發掘出其空間價值。此處筆者所談及的第三空間概念主要是來自索雅(Edward W. Soja)的觀點：

第三空間本身根植於這種重新組合且徹底開放的視角。在「生三成異」(thirfing-as-Othering)批判策略的視角裡，我嘗試開啟我們的空間想像，以容納各種政治思考與行動方式，插入其他組選擇，來回應一切二元論，回應任何將思想和政治行動侷限於只有兩種選項的企圖。在這種批判性的生三(thirding)裡，原來的二元選擇不會完全拋棄，而是收那到創造性的再結構過程，選擇性且策略性的汲取這兩個對立的範疇，以便開啟新的替選可能……第三空間可以描述為一種創造性的重組和延伸，建基於以「真實」物理世界為焦點的第一空間視角，和透過「想像的」空間再現來詮釋現實的第二空間……通往真實與想像(real-and-imagined)地方之多重性的旅程。⁶²

「第三空間」除了是真實與想像兼具的空間之外，它更能包容多元視角，從「差異」與「認同」的觀點創造新的空間場所。索雅在〈探索差異造成的空間：邊緣筆記〉一文中，藉著非裔美人胡克斯(bell hooks)和威斯特(Cornel West)的論述與關切黑人主體性，來提升黑人特性的解放力量，並且發起開放容納多元、多重聲音的政治運動，進而連結許多基進主體性，創造新的「會遇場所」。這些黑人知識份子選擇包容和發展的邊緣性(marginality)，作為徹底(基進)開放的空間，往返跨越了種族、性別、階級，以及一切壓迫性他者化範疇的二元組合⁶³。從上述論點筆者認爲，優伶相公與黑人在主體性、邊緣化以及階級上有非常類似的處境；優伶在中國是極爲鮮明和獨特的文化群體，他們在中國古代社會中成就卓越，卻備受侮辱，他們或出身於貧窮或不幸的家庭，或是因家貧無以維持生計而被賣出；或是父母雙亡的孤兒；或是家庭突遭變故而被官府斷入梨園作為懲罰，即使紅極一時，也都還得兼顧陪酒的業務，在宴席上向客人行禮，他們的地位永遠低人一等。但是在《品花寶鑑》中，名士們卻對優伶待之以禮，超越中國古代對於優伶賤業上下階級的對立(在小說中，名士對優伶平等相待)，也消弭了「與優伶相交，危害極爲深重」⁶⁴的誤解(梅子玉、田春航與優伶相交，皆金榜題名)，陳

⁶¹ 官府對於相公私寓裡的活動是做了許多禁限的，例如官員不許在堂內遊宴，客人不許在夜間歇宿等。老斗在相公下處的活動和在酒樓、郊野一樣有時也是褻猥不堪的。詳見張在舟：《曖昧的歷程：中國古代同性戀史》，(鄭州市：中州古籍，2001)，頁 557。

⁶² 索雅(Edward W. Soja)著，王志弘、張華蓀、王珮民譯：《第三空間航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》(台北：桂冠，2004年)，頁 6-7。

⁶³ 索雅(Edward W. Soja)著：《第三空間航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》，頁 110-111。

⁶⁴ 明代高攀龍在〈家訓〉中更是露骨地說：優伶所知的是勢利，所談的是聲色，所追求的是酒食。因而與優伶相交，危害極爲深重：一是妨礙士人讀書；二是消蝕高尚之襟懷，使人趨於粗俗；三是在潛移默化中引人爲惡。詳見高攀龍：《高子遺書》，卷十下，引《元明清三代禁毀小說戲曲史料》，上海古籍



森藉著徐子雲的「怡園」（創造一個第三空間），把被排擠到主流邊緣的優伶，安排進入一個重新看待的（re-visioned）空間，如同索雅所說，這個空間生三（thirding）從單純的中心和邊陲、圈內和圈外的二元對立中，建構出一個其他世界，它確保了被壓迫者的存活，甚至可以說怡園成爲優伶的烏托邦⁶⁵，它滋養了抵抗，並且「在邊緣」提供出口（名士與優伶以禮相待，怡情養性），在所選擇的邊緣性脈絡裡，建立更大的存活與抵抗社群⁶⁶（抵抗自古以來對於相公的蔑視與污名）。

而怡園這個屬於情與雅的第三空間，除了有跨越階級，以及一切壓迫性他者化範疇的二元組合之外，其出入也是有管制的，類似傅柯所說的異質空間⁶⁷。傅柯在其〈論其他空間〉的演講稿中，所認爲的異質地方總是預設了開放與關閉系統的概念，藉著開放與關閉的系統，讓這些地方既是孤立的（怡園在郊外），又是可以穿透的（有情人即可入主），不同於通常設想爲是比較能夠自由進出的公共空間。傅柯認爲出入以很多種方式管制：透過宗教淨化的儀式，或是養生的洗淨等，透過這空間的管制方式，異質地方獲得了人類領地的性質，伴隨著有意和無意識的在場和缺席、進入和離開的監控；行爲和疆界的區劃；保護性但選擇性的何謂內部和外界的積極界定，以及誰能夠參與內在歡愉的規定。⁶⁸若以此一觀點來看怡園這一第三空間，確實預設了開放與關係的系統，《品花寶鑑》描寫了一群有情的名士與優伶以及一群淫褻的狎客與貪財的相公，如果仔細探究這情與淫群體的交遊地點，有情的名士優伶群體大多選擇在怡園聚會交往，怡園看不見任何淫群體的蹤跡，既是孤立（淫群體）又是可以穿透（情群體），其中的管制方式不外乎是遵守作者所謂的「好色而不淫」的原則（規訓技術？），透過陳森的管制，入怡園遊賞交往的有情群體似乎都是陳森「淨化」的儀式才能入園，其餘的淫邪之輩是禁止入園賞玩的。

《品花寶鑑》中有兩處最有名的園林景觀，小說中藉著一個趕車的道出京城的四句口號：「城裡一個星，城外一朵雲。兩個大公子，闊過天下人。」（五，p.87）還有從一位伍麻子之口說道：「城裡一個華公子，城外一個大園子裡的徐老爺，這兩家富貴，講一年也講不完。」（四十二，p.623）。華公子的「西園」與徐公子的「怡園」皆是美不勝收，但是筆者以爲徐子雲的「怡園」非常具有異質空間的特性，一方面是怡園在小說中的真實位址在「城外」，與城裡（中心）相對，有種邊緣性（或者可以說是處於中心與邊緣的位置），具有安置這些處於邊緣階級的優伶的性質，比起處在城裡（中心）位址的「西園」更有包容性；畢竟處於中心者，都是以精英、單一視角看待優伶，喜即招之，惡則懲之、鞭撻之。小說中，琴言爲了避禍（奚十一的刁難）入華公府，華公子因爲六

出版社，1981年，頁173。

⁶⁵ 此處所謂的優伶的烏托邦——「怡園」，筆者以爲「怡園」並非虛構的地點，而是一個真實所在（清代盛行園林），但卻又是具有作者想像的成分在，因此符合索雅「第三空間」的「真實與想像兼具」地方。

⁶⁶ 索雅(Edward W. Soja)著：《第三空間航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》，頁132。

⁶⁷ 關於傅柯異直空間的理論，詳見索雅(Edward W. Soja)著：《第三空間航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》，頁216。

⁶⁸ 同上註，頁216。



《東吳中文線上學術論文》第一期

月前往怡園觀戲，賞識琴言戲唱得好，所以交給琴言一塊漢玉雙龍佩（玉者，欲也；雙龍，可否解讀為雙「龍陽」之癖？）替後來的入華公府埋下伏筆，但是琴言在華公府卻沒有像在「怡園」得到平等的對待，華公子，從姓氏來分析，華者，花也。雖表面上爲了「護花」免受淫蟲奚十一的蹂躪，但是眼界僅僅專注於「品花」的色相、仍受制於優伶階級的邊緣性：

卻說琴言在華府，因元宵之日，華公子命其與八齡演戲，是日琴言身子不快，且兼感傷往日，是以神情寂寞，興致不佳。那日在臺上，眼到中情所感，不覺真哭起來。華公子以為無故生悲，十分不悅，叫下來痛斥了一番，有幾日不叫上去。（三十六，p.524）

不過作一個伺候書房的書僮就是了（二十九，428）

局面就是兩樣，那處（華府）是步步不離規矩的，閒散慣的人也是不便的。（三十三，479）

如此對待琴言，還比不上徐子雲的包容。徐子雲號度香，若從姓名上來看，「度香」有「渡香」、「渡鄉」之意，華公子只著重在外在的「花／華」貌、階級、物性，而徐子雲卻從「花之魂」即「香」來對待優伶們（因為陳森本身寫作《品花寶鑑》就是從情／淫二分來書寫，所以徐子雲對待的優伶們大多是品行、容貌皆美），這位公子班頭，文人領袖，小說寫他最喜擇交取友，不在勢力相併，而在道義之可交，對於優伶以禮待之，甚至可以說是一種「渡化」，讓平日遭受歧視的優伶感覺到過渡到一種理想、在這裡人人平等的仙鄉、烏托邦：

史南湘《花選》中的八個名旦日夕來遊，子雲盡皆珍愛，而尤寵異者惟袁寶珠。這一片鍾情愛色之心，卻與別人不同，視這些好相公與那奇珍異寶、好鳥名花一樣，只有愛惜之心，卻無褻狎之念，所以這些名旦，個個與他忘形略跡，視他為慈父恩母，甘雨祥雲，無話不可盡言，無情不可徑遂。（五，p80-81）

子雲：要知道我們（子雲以及其他名士）的為人，你細細問他（瑤卿）就知道了。瑤卿在這裡，並不當他相公看待，一切稱呼，都不照外頭一樣，可以大家稱號，請安也可不用……倒不必要存什麼規矩，就生疏了……我們立下章程，凡遇年節慶賀大事，準你們請安，其餘常見一概不用。（五，p84-85）

此引言闡明了徐子雲對於優伶相公的愛惜之心，泯除階級的界限，可以忘形略跡，此處似乎略有將優伶物化、將自己神聖化的痕跡，如使用了「奇珍異寶、好鳥名花」（物化）以及「視他為慈父恩母，甘雨祥雲」（神聖化）的比喻但是若以當時的時代背景來衡量徐子雲的氣度與眼界胸襟，實在是有提升優伶階級的意義，畢竟要完全消弭這恆久以來的階級意識以及擺脫既有的差異桎梏是多麼困難，優伶們將徐子雲當成再生父母也是合情合理（一方面是優伶年紀皆比二十五歲的徐子雲小，一方面優伶們大多年幼失



怙，似乎也可以看成一種移情作用）。徐子雲立下章程，在怡園這個空間，名士與優伶平常見面不用請安、不必要存規矩，甚至不用當相公看待，一方面如同上所述，「怡園」位於城外，與中心有一段距離，所以可以拋開惱人固執的階級之分（引言所提到的但書「凡遇年節慶賀大事，準你們請安」，筆者認為節慶大事，是屬於中心與邊緣相互交流的時間點，所有不合禮法規範的行為必須回歸禮法大彙的正軌，因此徐子雲才會有所但書），但是綜合以上的論述，可以看出怡園這地點有著第三（異質）空間的多元並置，容納中心（名士階級，社會的精英份子）與邊緣（以，色事人、卑賤階級）兩造的特性。

除此之外，怡園有一處梅，儼然是與琴言夢境中所謂的「萬樹梅花，香雪如海」相符合，琴言也是在此處與一班名士（包括梅子玉）相會，所以夢境中，琴言墜入坑內，一位美少年將他提了出來，這「美少年」狹義的可以說是梅子玉，但是就整部小說的脈絡來看，這美少年可以說是一群以情為主的名士的集體象徵，而週邊的擺設皆與梅杜二人暗合：

梅子玉到了怡園，主人迎接，進了梅。這梅是園中名勝，且值梅花盛開，在山之下，梅林叢中，有數十間分作五處，屋圍著花，花園著屋，層層疊疊，望之林屋不分……只覺人在花中，不數羅浮仙境，真人間香雪海也。……中懸著林和靖的小像，迎面擺著一張雕梅花的紫檀木榻，榻上陳著一張古錦囊的瑤琴（十，p.157）

除了怡園這空間位置以及怡園主人徐度香對優伶以禮相待之外，怡園總是聚合了許多的名士公子，且遊賞園林一直是名士蔚為風尚的休閒且抒發性靈的活動：

私家園林，構成了上海士紳商人休閒生活的重要組成部分。士紳們按照自己的願望，精心設計，壘石成山，鑿地為池，蒔花藝竹，鳩工庀材，在山水花石間構築各色亭台樓閣、橋廊曲徑，不僅借園苑顯示其權勢財富、文化修養和賞鑑品位，更以此消磨歲月，寄託其懷抱情趣，娛樂其身心耳目。⁶⁹

錢大昕也認為認為，自古以來園林就是文人最好的雅集場所：「漢魏而下，西園冠蓋之遊，一時誇為盛事，而士大夫亦各有其家園，羅致花石，以豪學相尚。致宋而洛陽名園之記，傳播藝林矣。然亭台樹石之勝，必待名流燕賞，詩文唱酬以傳」⁷⁰。

園林是一處被圍起來又隔離的地方，《說文》將園當作形聲字：「所以樹果也，從口袁聲。」《初學記》中說：「有藩曰園，有牆曰囿。」⁷¹西文中的 garden，學者認為出於古希伯來文中的 gen 和 eden，前者意為界牆、藩籬，後者即為樂園。而樂園（paradise）一詞詞源普遍被認為出於古波斯與的 pairidaezá，這個詞是由 pairi（圍欄）與 diz（造

⁶⁹ 熊月之主編：《上海通史》第六卷（上海：上海人民出版社，1999年版），頁573。

⁷⁰ 錢大昕：〈輞師園記〉，收入陳植、張公弛選注：《中國歷代名園記選注》（合肥：安徽科學技術出版社，1983年），頁420。

⁷¹ 丁福保：《說文解字詁林》（台北：台灣商務，1966年），六下頁1113。



《東吳中文線上學術論文》第一期

型)構成。⁷²人與環境之間有緊密的關聯性，特別是營造此一空間，文人與園林是互相照應的，文人在此可以盡情發揮其澹志、並使自己心意得以暢快。尤其是小說中這些名士公子，一方面要建構名士逍遙且自由的理想人格，一方面又想要滌淨現實社會所施加在名士緊張、焦慮的情緒⁷³，王佩琴在談論《金瓶梅》與《紅樓夢》的園林書寫時：

明清之際的園林正是一個這樣特殊的地方。第一、它具有特定的物理特性，在距離我們日常生活不遠的地方，不過我們置身其中，由景物的安排而有特殊的感受。第二、從時間或空間的觀念來看，園林是古今中外皆有，文人在園林中所經驗或記憶的，不是個人的問題，而是串連上其他文人與園林之間的關係。第三、當文人投身於園林之際，隨之而起的是文人於園中的特殊生活，聞人對園林有更長遠而深切的感受，所以從開始建構這樣一個地方，也表達了我們對此地的心理依附。⁷⁴

社會等級（名士多為簪纓、名門之後）的壓力、年齡大小的壓力（面對科舉）、忠誠家庭與長輩的壓力，例如：有人入贅、懼內、父母壓力等等，此種壓迫感如在累積叛變的因子，渴望衝出家庭⁷⁵和長輩的枷鎖，尋找一個凸顯個人特質、自由抒發性靈的地方，名士所建造的園林就成了得以「掙脫一切」之境地，表現出個人生命與天道之冥合。

文人之間藉著不斷的對話，以及在這種風雅的競爭中所寫出來的文學作品，與八股制式的科舉考試大相逕庭，文人在此進行一場文學饗宴。《品花寶鑑》中有許多篇幅在描寫名士與優伶的文學對話，諸如：行了許多新鮮好玩的酒令、對詩、猜燈謎等等，名士間產生了熱鬧感與歸屬感，對生命感到充實、了解生命的真諦。

這座小說中的園林——怡園，除了是名士抒發性靈的場域，更是優伶的避難所、烏托邦⁷⁶。優伶在中國古代的地位非常卑微，他們大都出身於低賤的社會階層，有地位、有身分的家庭是不屑讓子弟為之的。在一般的場合，優伶只能卑躬屈膝、任人蹂躪，在嚴格等級的刻痕下，優伶卑賤的黥面標誌如影隨形，死而後已。可是在小說中，這些名

⁷² (日)針之古鍾吉，鄒洪燦譯：《西方造園變遷史——從伊甸園到天然公園》（北京：中國建築工業出版社，1991年），頁2。

⁷³ 潘綏銘以為在農業經濟制度下的人際關係的基本概括為：一、男權統治和男女不平等滲透到社會所有方面和一切活動之中。二、年齡大小是衡量人的價值的首要尺度，也是社會等級的梯子。三、任何人都必須終生地無條件地服從和忠誠於自己的家庭和長輩。四、沒有獨立的個人，一切人際關係首先建立於親戚、依附和地域這三各因素之上。詳見潘綏銘：《性的社會史》，（河南人民出版社，1998年版），頁97-98。

⁷⁴ 王佩琴：《說園——從《金瓶梅》到《紅樓夢》》（新竹：國立清華大學研究所，2004年），頁7。

⁷⁵ 安德魯·博伊德（Andrew Boyd）在分析家屋與園林之間的不同時，就認為園林與屋分別表現了中國人道家與儒家的思想，背後有其人文思想背景。所以說：「房屋和城市由儒家的意念所組成：規則、對稱、直線條的，等級森嚴，條理分明，重視傳統的一種人為形制。花園和風景由典型的道家觀念所構成：不規則、非對稱的，曲線的，起伏和曲折的形狀，對自然本著一種神秘的、本源的、深遠和持續的感受」轉引自李允鈺：《華夏意匠》（香港：廣角鏡，1984年），頁306。

⁷⁶ 烏托邦（utopia）一詞是摩爾自創，希臘原文的兩個字根有互相矛盾的雙重涵意：一為「樂土美地」（eu-topia），一為「烏有之邦」（ou-topia）。摩爾的用意在呈現烏托邦的辯正本質；它是一個無法實現的理想國度。參見（英）湯馬斯·摩爾（Thomas More）著；宋美華譯注：《烏托邦》（台北：聯經出版公司，2003年2月），頁3。



士卻願與名優「平等」相處（雖然在根本上不能全然弭平兩者之間的鴻溝），逆風尚而行，對於優伶來講，也是一種慰藉。雖然只是這接受社會不公平下的另一寄託，這種優伶烏托邦的想像，往往和現實社會形成一種對照，雖然它過於天真且不可能實現。

（二）淫之空間（以寺廟為探討重心）

金明求認為「情色空間」的主要現象是「登樓入室」的空間移動過程，而其房屋空間大部分是封閉、隱密的場所，比開放、寬闊性的市井空間，更有狹窄、圍堵的特徵。⁷⁷《品花寶鑑》中的淫穢場面不管是男男亦或男女，其空間都是隱密的場所，以下將這些淫之場所以表格臚列之：

（表二）

回數	地點	淫蠱	對象	行為備註
八	館子	張仲雨 魏聘才 李元茂	二喜 保珠	狎優，敬皮杯
十八	東園	奚十一	白菊花	燒煙、作出一回祕戲
十九	奚十一家	奚十一	玉林	以木桶哄騙強奸（未得逞）
			琪官	以木桶哄騙強奸（未得逞）
二十三	東園	李元茂	妓女	尋歡卻被妓女拐騙
二十七	奚十一家	奚十一	春蘭 巴英官	主僕關係：一飯之間也要進去兩次
三十四	宏濟寺	魏聘才	玉天仙	宿妓，一夜的泥筒花炮，放不絕聲。
三十四	宏濟寺	魏聘才 富三 潘三 奚十一 唐和尚	蓉官 天香 翠官 得月	空間擺設：畫著二十四幅春畫 行為：狎優、鬧剃頭的、鬧小和尚
四十	宏濟寺	奚十一	得月	奚十一鬧小和尚，因小和尚得月身子不快，因此作罷。
			天香	奚十一鬧剃頭的，幫天香殺殺火。
四十	潘三店	潘三	許老三	許老三已醉了，等醒來，已被

⁷⁷ 同註 57，頁 150。



		(老闆)	(夥計)	他奸了
四十	牛肉鋪	哈回回侄子	天香	做了一回沒要緊的事
五十一	孫家	李元茂	縫窮婆	元茂恐怕人來，關了門門了，二人就在炕上雲雨起來。
		孫嗣徽	縫窮婆	把房門門上，下了卷窗……二人就在躺椅上頑起來。
五十八	奚十一家	巴英官、春蘭 (兩人戶為主從：互奸)		說話之間，兩人的腳步又翻了轉來，在前的此時在後，在後的忽又在前。

這些淫之空間其空間移動現象相當明顯，其大致是「從下而上」、「由外而內」的路程。這些空間除了本身就是風化場所的東園外，大多是住家、館子、店舖，這些地方都具有空間的隱蔽性，而且可以隔斷他人的注意，隱瞞外界的干涉（都要關上門、放下帘子），並保障隱私的事情，而形成孤立的空間⁷⁸。而且不同於屋外的開放空間，屋內的空間敘述角度而言，空間是微小、狹窄的、隱蔽的（如：炕上、躺椅上），使讀者容易集中精神於其空間裡所發生的事情全貌。

而文本中值得注意的是「寺廟」（宏濟寺）的此一宗教/神聖空間，此一空間理應脫離凡俗，是一佛門清淨地，而寺廟住持應該也是德高望重，但是在小說中卻發生了倒錯、顛倒的現象，原本是神聖的宗教聖地卻反遭淫穢色彩所染指，如此題材在明清時期，僧道之淫在社會上幾乎是一種共相，以致在小說、筆記當中，有關描述幾乎形成了一種模式，只要一提和尚就是淫僧，幾乎無僧不色。⁷⁹

談及「藉由狂歡形式（僧道之淫）得到規範與禁忌的解脫（禮法）」不得不提到巴赫汀的嘉年華。「巴赫汀構想了一種狂歡節的文化烏托邦，作為文明壓抑與禁忌的抗衡」⁸⁰，劉康以為嘉年華提供了假想性的選擇，成為正常生活之外的第二世界（虛構、虛擬世界），在此時間序列是與外界脫節，此時間特性是短暫而非永久的，只要時間一到，所有的幻想、活動、情慾都會煙消雲散，回歸正軌，此種不穩定的流動感，強化了嘉年華會與烏托邦文化饗宴的聯繫，如果將寺廟的神聖／淫穢結合了嘉年華的特點，更能看

⁷⁸ 金明求：《虛實空間的移轉與流動——宋元話本小說的空間探討》，（台北：大安出版社，2004年），頁154。

⁷⁹ 在中國社會各個階層中，寺院僧人這各階層成員的來源大概最為複雜：上至皇親國戚、公子王孫、富豪將吏、文人士大夫，甚至屠夫、漁夫、小販、乞兒，可謂什麼人都有。在這些受戒出家的僧人中，確有一些人是真正為佛教教義所吸引，但更多的人則懷著不同的目的，有修來世的，有贖罪的，有隱世的，有逃避賦稅繇役的，有逃難的，有受官衙緝捕的，有混肚皮的……。唐宋以來，大都市裡奢靡、享樂、淫蕩之風充斥，在這種社會風氣的誘惑下，寺院中對於渺茫的西方極樂世界失去信心的僧尼，也衝出了戒律清規的束縛，偷嘗「禁果」，過起「亦俗亦僧」的生活。詳見王景琳：《中國古代僧尼生活》（台北：文津出版社，1992年），頁209-228。

⁸⁰ 劉康：《對話的喧聲巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田出版，2005年）頁290。



出此一空間的邊緣性。嘉年華會是一種邊緣性位址，因為它存在著替選性的秩序與渾沌的情境⁸¹，呈現出一種逾越（逾越神聖／宗教空間的印象）與對抗（禮法）的情境，更可以藉由假想（因為異質空間本來就介於真實與想像之間）另一個他者來宣洩及滿足慾望情懷的強烈渴望。

現實世界僧侶總是披著神聖的袈裟，這是真實的，但是《品花寶鑑》中的唐和尚卻在小說中撕去了現實世界對於和尚規定的那張道貌岸然的臉孔，帶著面具，裝扮成不屬於自己社會規範下的角色，沉浸在怪誕、情慾、低俗的氛圍。小說第八回，藉著魏聘才之口描繪了唐和尚穿著打扮，以及第一印象：

是個紫糖色方臉，兩撇濃鬚，有四十來歲，戴個絨僧帽，穿件寶藍綢狐皮僧袍，腰栓黃絲條，足下挖雲青緞毛兒窩，也沒有出家人的光景，定是酒肉和尚。……那和尚將鬍子抹了一抹，嘻著嘴吃了一鍾酒，吃了一片火腿（八，p.132）

除了穿衣打扮、葷素不忌惹人非議之外，其性癖好（斷袖分桃）也是許多世情小說常出現的題材⁸²，小說藉著兩位黑相公（保珠、二喜）之口說道：

保珠笑嘻嘻的道：「唐老爺，你那位少爺（徒弟得月）倒沒帶出來？」……二喜道：「你那位少爺，也與奶奶一樣。……我說和奶奶的模樣長得一樣，沒有說錯啊。」（八，p.132）

甚至唐和尚說話也常常口出穢語甚至與相公情挑，第十四回蘇蕙芳來宏濟寺尋田春航，遇到名士高品與唐和尚在鬧玩笑，高品要蕙芳描繪唐和尚的光頭，蕙芳道「如瓢浮水面，頂圓而光」，和尚卻以生殖器來自嘲：

「多謝、多謝，小僧有幸得逢菩薩贊揚，倒沒有說我的像雞巴」（十四，p.222）

除此之外，當魏聘才被華府打發走之後，在宏濟寺租房子，聘才請了好友富三，以及黑相公蓉官助興，在宏濟寺的屋舍內，聘才新制了一架玻璃燈屏，擺在炕上，畫著二十四幅春畫，完全不顧寺廟為修行聖地，甚至連擺設都對神明加以褻瀆：

將近點燈的時候，聘才即吩咐點燈。聘才新制了一架玻璃燈屏，擺在炕上，畫著二十四幅春畫。……奚十一看那燈屏上的春畫，對潘三笑道：「老三，你看那挨嘴巴的很像是你。」潘三：「那個摟著人的也像你，就只少個桶兒。」富

⁸¹ 參考鄭國賢：《時空異置下論文化資產展示中記憶與經驗之斷層——以兵馬俑秦文化特展為例》，頁 30。

⁸² 市井俗眾最予關注、僧徒自身最應自律的是在女色方面，破女色之戒是對個人信仰的最公然背叛。既然這方面的事實客觀存在，甚至有時還表現得比較嚴重，相應地，男色之戒在不守清規的僧人中間就會更容易地被破壞。某些僧人會認為好女色是真淫，只要自己避而不為，那麼，在男色上的放任只是一種可以理解的方便解脫，無罪可言，即使有罪也是輕犯，不必大驚小怪。從而，敢於安心放膽地去肆遂男淫之欲，且僧眾由於戒律所拘，性行為的發生率遠低於常人，性對象不易求得，由於他們之間同性戀比較方便，許多人便只能採取這種方式。詳見張在舟：《曖昧的歷程：中國古代同性戀史》，（鄭州市：中州古籍，2001），頁 667-671。



《東吳中文線上學術論文》第一期

三看到末後一幅，不覺大笑道：「豈有此理！魏老大不該不該，真是對景掛畫。你門大家來瞧，這不是兩個和尚雞奸麼？」眾人看了，一齊大笑、奚十一對著得月道：「你師父天天這麼著嗎？」得月「呸」了一聲，漲紅了臉，扭轉頭不看。唐和尚合著掌道：「阿彌陀佛！罪過，罪過！」（三十四，499-500）

在言行舉措方面，和尚命徒弟裝煙、自己吸煙；吃了一桌酒菜，甚至由飲食變成了性暗示的饗宴：

蓉官夾了一個肉圓，塞到唐和尚嘴裡，和尚囫圇吃了；蓉官又夾了一個，和尚又吃了。蓉官道：「兩個卵子十八斤，吃葷的不用，吃素的請便」……蓉官瞪著眼經將他氈帽除了，在他光頭上摸了一摸，道：「你們看，像是什麼？」唐和尚道：「很像雞巴，你愛不愛？」蓉官又將他的氈帽折攏，道：「你瞧這個又像什麼？」……（和尚）便歪轉臉來，湊著蓉官耳邊說道：「就像你那後庭花。我這腦袋，又在你的前面，又在你的後面，給點便宜與你，好不好？」（三十三，p.489）

更嚴重者，宏濟寺（包含其中的屋舍）成爲性愛野合的最佳場所，唐和尚表面是住持，富有溝通神與人（神聖與凡俗）的功能；但是私底下卻是溝通男女、男男性愛歡娛的皮條客：

春航初到京時，也曾眠香訪翠，唐和尚爲其拉過皮條，所以也常到裡邊來走走。後來厭他惡俗，不大與他往來了。（十四，p.222）

且說奚十一那一天一人獨自到宏濟寺，和尚與聘才都出門去了，小和尚在自己一間房內，……奚十一見他單穿個月白綢緊身，鑲了花邊，綠皺綢的套褲，剃的逼清的光頭。奚十一看了動火，脫了外面長衣，倒身躺下，輕輕的解了他的帶子，把褲子扯了一半下來，貼身服侍。（四十，p.592）

這所房子是我寺裡的……卻還有一樣比別處好，後頭一重門開通，就是魏大爺的住房前一層，有相好的如果酒後要吹兩口，可以到我這裡來。就那邊也另有兩個密室，要相公、媳婦，都可以叫得。從我這邊進去，是沒有人知道的。比運河旁邊那個右僧廟，一切更覺方便，又覺嚴謹」（四十七，p.706）

宏濟寺中的嘉年華狂歡會扭曲了現實生活中寺廟給人的空間意義，和尚帶上淫媒的面具，翻轉且分裂、嘲弄了自身的身分，似乎在對抗清代名教禮法的主體社會規範，體現了人性渴望的縱慾場域。宏濟寺這個異質空間讓現實生活（中心的、禮法的、真實的）與嘉年華會（邊緣的、情慾的、虛幻的）相互輝映（具有中介的特點），並且反映了現實生活中對於情慾態度闕漏與對峙。

（三）夢境空間



人類對於空間的感知，是透過人的各種知覺系統經過心理作用所建構而成的，本節所要探討的他界空間與日常生活的空間有著巨大的差別，尤其是夢境空間的感知。

作夢的過程是從理性到非理性，從正常到非常的轉換，這兩種不同境界往往會在某種過渡性的精神或生理狀態中進行，伊利亞德（Mircea Eliade, 1907-1986）認為這個轉折點，猶如具有區隔性的門檻，隔開了兩種場域。⁸³門檻，是一道界限和分野，這道邊界分隔並面對著兩種世界；而同時，這兩個看似矛盾的世界卻得以相通，使世俗世界過渡到他界的通道得以相連。藉著門檻，讓人物脫離原有的時空，進入另一個不同的宇宙。又在前面夢兆有提過，人入夢而是一種靈魂、精神性的行動，精魂會進入潛意識的虛擬空間裡面。夢界並不是實際生活的意識空間，但可以連結現實生活空間的記憶與印象為基礎，透過曲折的情緒起伏、縝密的思維推理、緊湊的精神互動，浮現意識的冰山一角，也投射出現實盼望的隱喻。

以下就把小說中的夢境以圖表展示，並且分析歸納出文本如何利用知覺感官的敘寫建構出他界空間的氣氛與意義：

（表 3 第五回 琴言夢梅）

視覺	嗅覺	觸覺	心理意識
夢見一處地方，萬樹梅花/忽見一個美少年，玉貌如神/那少年翩翩的走入梅花林內不見了。琴官進去找時，見梅樹上結了一個大梅子，細看是玉的。	香雪如海	自己的身子，陷入一個坑內，將已及頂/一手將他提了出來	萬分危急/琴官感激不盡，將要拜謝

琴官被葉茂林帶來京城前，他做了一個夢，夢見一個美少年，玉貌如神，將他從一個坑內提了出來，那少年翩翩的走入梅花林內不見了，只見梅樹上結了一個細看是玉的大梅子。夢中所呈現的可以說是象徵之意符（signifiant），屬於無意識範疇，所見到的是超越邏輯性的景物，如：萬樹梅花、陷入坑內、玉製的大梅子等等。而這些象徵卻勾勒了杜琴言救命恩公梅子玉的形貌，更預示了兩人未來的命運與糾葛。

⁸³ 伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》（台北：桂冠，2001年），頁75。



《東吳中文線上學術論文》第一期

(表 4 第五十六回·上 琴言夢屈道翁成仙)

視覺	聽覺對話	心理意識
見對面有個書舖，招牌寫著「華正昌」三字/看這些儀仗並那尊神都進寺裏去了，琴仙也跟了進去，卻不是那個寺，寶殿巍峨，是個極大所在。/儀從人唱名參見後，兩班排立，弓衣刀鞘，儼似軍中，威嚴可畏。/見人叢裡走出一個童子來……見大大小小、新新舊舊、五顏六色，共有百十來枝筆，一齊倒入那童子衣兜裡/只見一個戴金幘頭穿紅袍的神人進來，仔細一看，就是他義父屈道翁。	義父也覺淒然，便安慰道：「琴兒，你受苦了，也是你命中注定的，不過百日困苦，耐煩等候，自有個好人來帶你回去」	琴仙吃了一驚，心上卻不當他是死的。/琴仙此時忽想他已身死，一陣傷心，上前牽住了衣哭起來。

夢中的空間是沒有任何的限制的自由自在空間，人在睡夢中精魂因而出行，容易與鬼魂、神仙互相溝通，因此琴言才能夢見神娥授筆、屈道翁成仙。夢中出現神鬼的現象十分有意義，藉著屈翁之口，也暗示著未來梅侍郎將會帶著琴言回北京與梅子玉相會。

(表 5 第五十六回·下 琴言夢子玉)

視覺	聽覺對話	心理意識
忽見一個船靠攏來，見子玉坐在艙裏，長吁短嘆琴仙又見他艙裏走出一個美人來，艷妝華服，與子玉並坐。琴仙細看，卻又大駭，分明就是他扮戲的裝束/忽見那美人拿下一面鏡子，他們兩人同照便將鏡子望琴仙臉上擲來，琴仙一躲，落在艙裏，那邊的船也不見了。/琴仙拾起鏡子來一照，見自己變了那莫愁湖裏採蓮船上的紅衣女子/忽又見許多人影從鏡子裡過去，就是那一般名士與一班名旦。自己忽將鏡子反過來，隱隱的有好些人映在裡面，好像是魏聘才、奚十一等類。/忽然船艙外	美人笑吟吟的說道：「一鏡分照兩人，心事不分明」/美人忽然望見琴仙，便說道：「什麼人在這裡偷看人？」	見他兩人香肩相並，……心上看出氣來。/心中大奇。



伸進一隻藍手，滿臂的鱗甲，伸開五個大爪，把這面鏡子搶去了。		
-------------------------------	--	--

(表 6 第五十三回 子玉夢琴言)

視覺	聽覺對話	心理意識
<p>子玉忙到大門外一望，只見煙水茫茫，杳無涯涘，便失驚道：「這是什麼地方？」迷迷離離，心無主意，沿著江堤走去，唯見白浪滔天，帆檣來往。走了一箭路遠，二人在江邊站了一會，見有一個小艇來，……到了岸邊，仔細一看，那蕩槳的可不就是琴言。只見琴言嬌嬌婷婷的站起來，坐在子玉懷裡，一手勾了子玉的肩。子玉甚覺不安，要扶他起來，忽然不是琴言，變了一個十七八歲的女郎，高鬟滴翠，秋水無塵，面粉口脂，芬芳竟體。子玉越急，正在無法，只見一個船攏將來，傳窗相對。卻見琴言坐在艙裏，吟他的《金縷曲》，淒惋欲泣。一見琴言，喜不可言，但仔細看他，果然是淚眼將枯，面黃於蠟，不可猶見，一見嚇得魂不附體。原來不是別人，是他父親梅學士，滿臉怒容。</p>	<p>一夜在睡夢中，忽見雲兒走來道：「少爺，琴言回來了。」子玉聽了大喜，即問道：「在那裡？」雲兒道：「就在門外。」雲兒趕來道：「琴言再船上呢，聞說在燕子磯下守風。」子玉：「此地到燕子磯有多遠？」雲兒：「這是觀音門，燕子磯就在前面了。但須得個船渡去。」子玉聽琴言講道：「一月之別，令人想死，你看我的眼睛都哭腫了，你倒絕不想著我。你那首詞我將他燒了灰，吞在肚裡，變了一肚子眼淚，哭也哭不出來。」琴言道：「你怎麼能來此地？隔了二千五百里路呢。」子玉道：「方才雲兒同我來的，我覺也不甚遠，一出大門，便到這裡。」急欲起身離坐，被那女郎挽住，「嗤嗤」的笑道：「世間有此呆郎，是何腐見，踽踽涼涼，一至於此。但君拳拳于杜玉儂，非為色耶？男女相悅，天經地義，君何以膠柱之性，作刻舟之想。且兩人鑿柄，情何以生。你若非好色之心，你且將愛玉儂的心說出來。君雖口具雌黃，想難文飾。若以貌論，你看杜玉儂及我麼？如今是淚眼將枯，面黃於蠟，憔悴欲死，勸你不必假惺惺，棄了他罷。」琴言說道：「誰叫你老遠的來，怎麼忘了我的話？我是叫你不要來的，你看這一派長江，太太心上不慍</p>	<p>大喜子玉甚覺不安子玉大駭，心跳了一會，見了子玉，惟有掩面悲叫，子玉便覺心如刀割。子玉這一嚇，口中不覺「哎呀」一聲，要想往那個船上躲時，一腳踏了空，「撲通」的一聲，落在江裡。</p>



	記你麼？適或受了些驚險，叫我如何當得起？」	
--	-----------------------	--

子玉與琴言分隔兩地，但是兩人在睡夢中都乘著「船」遇見相同且不思議的情景，夢境是一個虛幻的空間，而在夢中，「船」也是屬於另一個空間碎片。根據傅柯曾在其演講中以對「船」的讚揚，認為船是「最出類拔萃」的異質地方。船是沒有地方的地方，是仰仗自身的浮動空間的碎片，是不羈想像的最大儲藏所：「流放到無垠的大海」，從一個港口到另一個港口，從一個航向到另一個航向⁸⁴。

在夢境與現實中，船確實是一個溝通現實（意識）與虛幻（無意識）的異質空間：它既是一個真實的地方（但是沒有地點、自存、自足又自我封閉），又具備了幻想的特性（大海的無限性、港口與航向轉換的自由馳騁），是不受中心或一切規訓所限制，會航向有無限可能和危險的廣大領域。「船」這個空間並不單純位居他的中心和邊陲兩極世界「之間」，也不是中心和邊陲的結合。在現實生活中，船是能夠橫越空間的工具，夢境或是象徵界中，船變成了進入潛意識、夢境、心靈的引渡工具、跨界的象徵。

由於夢境是屬於無意識的精神世界，不同於實際生活充滿理性，因此在夢境中就可以容納虛擬空間的插入與鑲嵌，打破現實空間的界限：因為夢魂是不受地理上的限制，現實空間分別處於北京的梅子玉以及位在南京的燕子磯的兩人，在夢寐中超越了現實二千五六百里路的界限，地理上的空間是能在夢境中凝縮的。而這兩人分別作同一個夢的場景在水邊（江邊），乘坐工具多為船。煙水茫茫，杳無涯涘顯然是潛意識之流，藉著船來引渡梅子玉與杜琴言通過人生的儀式。因此在夢境中的「船」，是一個重要的空間，並且充滿了許多的象徵，梅杜兩人似乎要在船上通過儀式與人生的跨界。夢境中的那位船艙裏走出的美人（貌似琴言的女子、琴言扮戲的裝束），對於子玉來說是一種性別的混淆的釐清，那位女子還指引子玉正常（禮法體制內）的男女關係：似乎是梅子玉心中的阿尼瑪（Anima）的出現，這些性異原型對榮格來說，似乎可作為認識無意識的嚮導，即個人的自我（意識層次）與內心世界（無意識層次）的中介，能夠更加深入地理解自己的無意識世界。榮格從病人的夢中找到了阿尼瑪（Anima）/阿尼姆（Animus）斯所起的中介作用的佐證。在那些夢中，阿尼瑪/阿尼姆斯常常以夢者的伴侶或救星的身分出現，這與無數民間故事和文學巨著之中一位異性人物或他力（Other，譯註：常指神力）指引故事中的男女英雄實現自己最終目標的情形有異曲同工之妙。⁸⁵另外，在梅子玉夢中出現讓他嚇得魂不附體的父親梅學士，有回到父親之名、父親的象徵層次⁸⁶的意味存在。夢境中的「船」是一個跨界的承載空間，包含了潛意識的各種意象，最後引導作夢者跨越混亂（誤識）。梅子玉後來，授了編修之職，顏夫人好不喜歡。正是身經三試，壓倒群英。子玉最後與貌似琴言的瓊華結親，正是內有韻妻，外有俊友，名成身立，清貴高

⁸⁴ 索雅(Edward W. Soja)著：《第三空間航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》，頁 218。

⁸⁵ 羅伯特·霍普克(Robert H. Hopcke)著，蔣韜譯：《導讀榮格》(臺北：立緒文化，1997)，頁 91。

⁸⁶ 拉岡的理論詳見王國芳，郭本禹：《拉岡》(台北：生智文化，1997年)，頁 138。



華，好不有興。

琴言的夢境出現的紅衣女子、鏡子、珠子、龍似乎對日後的人格提升有關。阿尼瑪的意象通常會帶來興奮，並刺激結合的慾望，琴仙從鏡子中照見了紅衣女子，或許可以說他與阿尼瑪已經得到一種協調朝向本我心靈之路前進，而夢中的鏡子，由正面看到那名士與名旦；將鏡子反過來，隱隱的是魏聘才、奚十一等淫邪之輩。這鏡子的意象似乎脫胎自《紅樓夢》第十二回「王熙鳳毒設相思局，賈天祥正照風月鑑」所載之「風月寶鑑」，有異曲同工之妙。

風月寶鑑的奇特之處在於作者用它正反兩面的影像設置了一個富於哲理的隱喻。寶鑑的反面是骷髏，正面則是誘人的美女。骷髏是死亡的標誌，而美女則象徵著慾望。鏡子哭訴人們以假為真，則可知反面鏡像為真，正面是假。道人特意叮嚀賈瑞不能照正面，只能照反面，意在使賈瑞領悟生命的本質，從而消解慾望，達到驅除妄念、治病保身的目的。寶鑑正反兩面均有影像，而這兩種影像有著相反相成的形象和寓意。⁸⁷比較一下杜琴言手中的「寶鑑」，它也是有正反兩面，正面是情與雅的名士名旦，反面是淫魔奸巧的魏聘才、奚十一，琴言將這正反面鏡子都照了，他沒有像賈瑞一樣死亡（但是卻有類似死亡儀式的象徵），反而是這面鏡子轉旋起來，光明如月，成了一個大珠，而船外伸進一隻藍手，滿臂的鱗甲，伸開五個大爪的不明物體，把這面鏡子搶去了，這場景讓人不禁想到王度的《古鏡記》中的鏡精——名叫紫珍，「龍頭蛇身，朱冠紫服」（藍手，滿臂的鱗甲類似）。如果從鏡子的功效來看，風月寶鑑專治邪思妄動之症，具有鎮邪治病的作用；《古鏡記》中王度在河北出鏡替百姓治病；而琴言呢？琴言藉由夢中鏡子了解人世間的情與淫，而與情之屬的名士交往、認老名士為義父的過程中，似乎自己也受到了治療（人格上的治療），由夢中的鏡子變成了一顆「大珠」，可以把它（鏡子、珠子）當成是一個完滿的象徵——曼陀羅（Mandalas）⁸⁸，由創傷、邊緣的姿態，整合自身而躋升士人之屬。

四、結 論

時空形式在小說敘事系統中具有重要意義，時間與空間架建構了小說的整體骨架，在世俗時間中，小說人物是時間循環變化的參與者、感知者、創造者，可以在小說內部找到對應點，另一方面也可就小說所處理問題尋覓嵌合的支點。

從世俗時間中，可以窺探陳森塑造人物、描摹社會情態的巧思。元宵節賞燈寫出了

⁸⁷ 詹頌：〈中國古典小說中的鏡意象〉，《中國典籍與文化》第4期，2000年，頁26。

⁸⁸ 西藏佛教所謂的曼陀羅（Mandalas），代表的是宇宙和佛教修行者的精神世界（人們是如何的在家裡或廟宇的牆壁上，繪製這些傳統的意象，以便能夠與宇宙的精神力量保持聯繫，或保護自己不受邪惡勢力的影響。曼陀羅同時具有保護與虔誠的功能）榮格於是了解到，這個原型和把事物納入秩序有關。假如自發現的心靈過程得以依序展開到終點，允許完整的自我表達，那麼這個心靈過程的目標——顯現秩序與統一的普世意象——便能實現。曼陀羅世表達對秩序井然之全體直觀的普世意象。詳見 Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖：人類的先知神秘心靈世界的拓荒者》，頁201-202。



《東吳中文線上學術論文》第一期

晚清佳節狂歡的側面，寫出對禮教束縛的不滿；也穿針引線地連結了梅子玉與杜琴言的邂逅（燈謎）與變形（琴言入土黨脫離旦黨）。端午節代表了陽消陰長的危機點、端午節的代表人物屈原可以在系譜上與屈道翁聯繫（仕宦亦頗不得志、屈道翁在燕子磯遭逢陽九）。與荷花有不解之緣的杜琴言，隱喻了杜琴言的前世今生。在中元節特殊時間揭示了屈道翁瀕臨死亡、預期死亡的暗示。

他界時間（仙境），藉著「尋墳」的舉動（尋找內心的幽微起點）、紅衣垂髻女郎的指引（原形的引渡）以達到淨化的結果。在命定時間中，藉著建構出後設框架與現實世界產生扞格對立，更從這對立對比中透露出作家的補償心態與出處困境的悲劇性事實。

在空間方面，園林所代表的雅之場域，儼然是一處桃花源，名士於其內抒發性靈，優伶避難於其中；宏濟寺所瀰漫的宗教空間錯位，可以發現晚清社會在禮教/倫理的包裹下的情慾，正在伺機而動。夢境空間的虛幻、超現實、預敘作用，還有泯除地理空間侷限的寫法，除了可以看出梅杜二人的款款情深，更可以從心理原型得到研究的新方向。



參考書目

古籍

1. (漢)戴聖：《禮記》〈月令〉，見於(漢)鄭玄注，(唐)孔穎達等正義：《禮記正義》，收入《十三經注疏》(台北：大化出版，1989年)
2. (漢)董勛：《問禮俗》，收於嚴一萍選輯：《百部叢書集成：漢魏遺書鈔》，(台北：藝文印書館，1970年)
3. (漢)王充：《論衡》(台北：台灣古籍，1997年)
4. (漢)孔安國傳，(唐)孔穎達正義：《尚書正義》(台北：新文豐出版公司，2001年)
5. (晉)月氏三藏竺法護譯：《佛說盂蘭盆經》(台中：瑞成書局，2003年)
6. (晉)王弼、韓康伯注，(唐)孔穎達等正義：《周易正義》(台北：新文豐出版公司，2001年)
7. (梁)吳均：《續齊諧記》，收於嚴一萍選輯：《百部叢書集成：古今逸史》，(台北：藝文印書館，1968年)
8. (隋)杜臺卿：《玉燭寶典》，收於嚴一萍選輯：《百部叢書集成：古逸叢書》，(台北：藝文印書館，1968年)
9. (唐)虞世南：《北堂書鈔》，(台北：新興書局，1978年，據清光緒校宋刻本)
10. (清)顧祿：《清嘉錄》，收於婁子匡主編：《國立北京大學中國民俗會叢書》
11. (清)紀曉嵐：《閱微草堂筆記》(台北：大中國，1977年)

專書(按照姓氏筆劃順序)

1. 丁福保：《說文解字詁林》(台北：台灣商務，1966年)
2. (梁)宗懔：《荆楚歲時記》，見於王毓榮：《荆楚歲時記校注》(台北：文津，1992年)
3. 王溢嘉：《精神分析與文學》(台北：野鵝出版，2001年)
4. 王孝廉：《神話與小說》(台北：時報文化，1987年)
5. 王玉波：《中國古代的家》(台北：臺灣商務印書館，1998年)
6. 李亦園：《文化人類學選讀》(台北：食貨出版社，1980年)
7. 王國芳，郭本禹：《拉岡》(台北：生智文化，1997年)
8. 李清筠：《時空情境的自我影像——以阮籍、陸機、陶淵明詩為例》(台北：文津出版社，2000年初版)
9. 李允鈺：《華夏意匠》(香港：廣角鏡，1984年)
10. 金明求：《虛實空間的移轉與流動——宋元話本小說的空間探討》，(台北：大安出版社，2004年2月初版)



《東吳中文線上學術論文》第一期

11. 郭玉雯：《聊齋誌異的幻夢世界》（台北：台灣學生，1985年）
12. 陳植、張公弛選注：《中國歷代名園記選注》（合肥：安徽科學技術出版社，1983年）
13. 張在舟：《曖昧的歷程：中國古代同性戀史》，（鄭州市：中州古籍，2001）
14. 黃應貴：《時間、歷史與記憶》（台北：中央研究院民族學研究所，1999年）
15. 楊義：《中國古典小說史論》（北京：人民出版社，2004年）
16. 楊義：《中國敘事學》（嘉義：南華管理學院，1998年）
17. 熊月之主編：《上海通史》第六卷（上海：上海人民出版社，1999年版）
18. 董小英：《敘事藝術邏輯引論》，（北京：社會科學文獻出版社，1997年）
19. 葉慶炳：《晚鳴軒論文集》（臺北：大安，1996年）
20. 歐麗娟：《詩論紅樓夢·緒論·「詩識」溯源與釋意》（台北：里仁書局，2001年）
21. 魯迅：《中國小說史略》，（濟南：齊魯書社出版，1997年）
22. 劉康：《對話的喧聲巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田出版，2005年）
23. 潘綏銘：《性的社會史》，（河南人民出版社，1998年版）
24. 關永中：《神話與時間》（台北：臺灣書店，1997年）

翻譯書籍

1. 米哈伊爾·巴赫金 (Mikhail Bakhtin)：〈小說的時間形式和時空體形式：歷史詩學概述〉，《巴赫金全集第三卷：小說理論》，白春仁、曉河譯（石家莊：河北教育，1998年）
2. 弗雷澤 (J.G.Frazer) 著；汪培基譯：《金枝：巫術與宗教之研究》（台北：久大文化，1991年）
3. 榮格 (Carl G.Jung) 《人及其象徵》，龔卓軍譯（台北：立緒，1999）
4. 榮格 (Carl G. Jung)，楊儒賓譯：《東洋冥想心理學——從易經到禪》（台北：商鼎，1993年）
5. Murray Stein 著，朱侃如譯：《榮格心靈地圖：人類的先知神秘心靈世界的拓荒者》（台北：立緒文化，1999年）
6. 羅伯特·霍普克 (Robert H. Hopcke) 著，蔣韜譯：《導讀榮格》（臺北：立緒文化，1997）
7. 列維—布留爾 (Lévy-brühl, 1857-1939) 著、丁由譯：《原始思維》（北京：商務印書館，1981年）
8. 湯馬斯·摩爾 (Thomas More) 著；宋美華譯注：《烏托邦》（台北：聯經出版公司，2003年2月）
9. 伊利亞德 (Mircea Eliade) 著，楊素娥譯：《聖與俗：宗教的本質》（台北：桂冠，2001年）
10. 索雅 (Edward W. Soja) 著，王志弘、張華蓀、王玥民譯：《第三空間航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》（台北：桂冠，2004年）



11. 針之古鍾吉，鄒洪燦譯：《西方造園變遷史——從伊甸園到天然公園》（北京：中國建築工業出版社，1991年）

期刊論文

1. 張志維，〈穿越「鏡像誤視」：閱讀《品花寶鑑》與《世紀末少年愛讀本》〉，中外文學，26卷3期，1997年8月，頁68-99。
2. 馮靜：〈中西方文化中的烏鴉意象探析〉，《齊魯學刊》，第5期，2002年，頁99-101。
3. 陳金琳：〈日落歸飛急霜台夕影寒——試論中國古典詩歌中的烏鴉意象〉，《株洲師範高等專科學校學報》，11卷3期，2006年6月，頁59-61。
4. 詹頌：〈中國古典小說中的鏡意象〉，《中國典籍與文化》第4期，2000年，頁22-26。

學位論文

1. 鄭玉琳：《目連救母故事中的孝道思想——以《佛說盂蘭盆經》為探討中心》（花蓮：國立花蓮師範學院民間文學研究所碩士論文，2002年）
2. 陳淑敏：《太平廣記中神異故事之時間觀》（台北：台灣大學中文研究所碩士論文，1990年）
3. 張瓊芬：《乾嘉士人鬼神觀試探——以紀昀、袁枚為中心》（新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，1999年）
4. 王佩琴：《說園——從《金瓶梅》到《紅樓夢》》（新竹：國立清華大學研究所，2004年）



Management of space and time about“Pin Hua Bao Jang”

Dai, Guan-min

Abstract

The dissertation is broached the subject of space and time about “Pin Hua Bao Jang”. The apercu includes the time of convenances , the other world , fate and the space of love , dirt , dream. To find out the meaning of “Pin Hua Bao Jang”

Keywords : Pin Hua Bao Jang, space and time

孫衣言及其《永嘉叢書》研究

吳佩娟*

提 要

孫衣言（1815-1894）為晚清著名學者和古文辭家，畢生致力於鄉邦文獻之整理與研究，其藏書樓「玉海樓」為浙江四大藏書樓之一。著有《遜學齋集》，輯有《永嘉內外集》、《甌海軼聞》、《永嘉叢書》傳世。其《永嘉叢書》輯錄永嘉學派重要著作 13 種，校勘精細，於文獻學上具有珍貴價值，此書的出現，掀起了溫州地區一場搜集整理鄉先哲遺著的文化運動，踵接其後的《永嘉詩人祠堂叢刻》、《敬鄉樓叢書》與之具有一脈相承的緊密關係。

關鍵字：孫衣言、永嘉叢書、鄉邦文獻、溫州、玉海樓

* 現任萬芳高中國中部教師，東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班學生



一、前言

《說文解字》曰：「叢，聚也。」所以依據一定的原則和體例，把兩種以上的多種著作匯編為一新的書籍集合體，並題以總名，稱之為「叢書」。¹叢書種類依其收錄圖書之性質而有所不同，有彙聚四部之書者，如《四庫全書》兼收經、史、子、集圖書 3461 種；有彙聚一代之書者，如明代鍾人傑《唐宋叢書》收書 91 種，多數為唐宋人著作；有彙聚同類之書者，如阮元《皇清經解》所收均是經學著作；有彙聚專人之著作者如《亭林遺書》專收顧炎武著述……。²而專蒐一地文獻，彙刊以為叢書者，始於明天啓年間所刊之《鹽邑志林》，至清同治、光緒年間而大盛。

劉尚恆在《古籍叢書概說》一書中談到地方類叢書：

地方類（或稱郡邑類），是指匯集某一地區的歷代或同一時代不同姓氏著者的各類著作的叢書。……經濟、文化發達的江浙一代，地方叢書刊刻尤多，僅浙江一省就有《金華叢書》、《續金華叢書》、《湖州叢書》、《臺州叢書》、《武陵往哲遺著》、《紹興先正遺書》、《樵李叢書》、《吳興叢書》、《敬鄉樓叢書》等近三十種。此類叢書對於保存與傳播地方文獻，為功尤巨。³

清代大量地方叢書的出現，凸顯了清代藏書家開始重視鄉邦文獻的保存與傳播，而地方性叢書之編纂，不僅有助於地方文獻之保存，亦為了解當地學術文化、民俗風情之第一手資料，具有其珍貴價值。

永嘉位於今日浙江省溫州市，是永嘉學派的發源地。孫衣言《永嘉叢書》收錄 13 種永嘉學派重要著作，考校精詳，它的編纂帶動了溫州地區一場整理研究鄉邦文獻的熱潮，促成了《永嘉詩人祠堂叢刻》、《敬鄉樓叢書》的出現。如此一部重要作品，長期以來卻罕有學者家發潛探幽，津逮來學。而身為晚清著名學者和古文辭家，有「晚清特立之儒」⁴美譽的孫衣言，其相關論述亦屈指可數。故本文將就孫衣言之生平著述及刊刻《永嘉叢書》之貢獻予以論述，期能表彰孫氏於學術文化方面的巍然成就。

二、孫衣言生平、藏書及其著述

（一）孫衣言之生平

孫衣言（1815-1894），字紹聞，號琴西，晚號遁坡，齋名遜學，浙江溫州瑞安人。自幼聰穎，讀書能過目成誦。清道光十四年（1834），受知於學使陳用光，與弟鏘鳴同

¹ 李春光：《古籍叢書述論》（瀋陽：遼寧書社，1991年10月），頁2。

² 劉兆佑：《治學方法》（臺北：三民書局2004.10），頁187-188。

³ 劉尚恆：《古籍叢書概說》（上海：上海古籍出版社，1989年12月），頁51。

⁴ 語出章炳麟〈孫遜學先生年譜序〉，見孫延釗撰：《孫衣言孫詒讓父子年譜》（上海：上海社會科學院出版社，2003年7月）。



爲縣學生員，十七年拔貢，又充十九年副貢生。二十四年舉順天鄉試，三十年中進士。廷試時，得曾國藩賞識，拔置第五，得入翰林。咸豐初，又以編修入直上書房，後又升爲侍講。在翰林八年，參與修《宣宗實錄》，完成《夷務書》100卷。八年（1859），英、法聯軍侵犯天津，京師戒嚴，孫衣言兩度上書，請求早日定戰，觸犯忌諱，被調任安慶知府。次年辭職回家，曾參與鎮壓金錢會。同治元年（1862），曾國藩任兩江總督，攻克太平軍佔領的安慶，召衣言赴滬，權廬風穎道，同治三年丁母憂回家。四年，應浙江巡撫馬新貽之聘，主講杭州紫陽書院，不久又兼浙江官書局總辦。七年，馬新貽升任兩江總督，上書奏調，讚其「處爲名士，出爲名臣」，衣言上京陛見后，署理江寧布政使。十一年，曾國藩重任江督，保薦衣言，擢爲安徽按察使。光緒元年（1875），升任湖北布政使。三年，調江寧布政使。衣言爲人明大義，尙風節，不苟阿屈從。歷官三行省，始終以廉勤自勵，每日天未明即起，治公文常至夜半，不以爲勞。在皖，多次平反冤獄，治下嚴謹，拒收賄賂；在江寧，掃除鹽務厘捐積弊，使得庫儲充裕。但因屢次拒絕總督沈葆楨提用庫銀，不同意其用刑嚴酷，政見不合。五年，內召爲太僕寺卿，以年老不能造朝，告老還鄉。六年，於家鄉創辦詒善祠塾，號召後學，培養人才甚多。⁵

衣言畢生從事永嘉之學，爲古文辭守桐城方氏、姚氏，緒論出入馬、班、韓、歐間，詩嗜山谷，詞嗜蘇、辛。⁶其著作有《甌海軼聞》58卷、《永嘉內外集》74卷、《遜學齋詩抄》15卷、《遜學齋文抄》17卷，並刊印《永嘉叢書》13種；其晚年讀書，於文有會心處，朱墨眉書，無不勝記，評騭得失，至爲精詳，後人輯爲《文史箋評》6卷、《遜學齋歷代詩箋評》10卷。在安徽、湖北、江蘇任職時，廣爲搜求太平天國時散出及海東舶來所未見之古籍八九萬卷，其中不少爲秘籍珍本，光緒十四年（1888）在瑞安城東建玉海藏書樓藏之，同時藏有大量手抄本、手校本、批校本、手稿本以及地方文獻等，積極鼓勵鄉里子弟來玉海樓借閱。⁷

（二）孫衣言之藏書

孫氏原世居瑞安縣西北二十五都集善鄉之演下（或稱峴霞）村，世代耕讀。衣言祖祖鐸，字振鐸，號洙堂，縣附學生。父希曾，字貫之，號魯臣，縣增廣生。孫家歷代好聚圖書，原有詒善堂藏書多明朝善本，可惜毀於戰火。孫衣言〈玉海樓藏書記〉云：

予家自先大父資政府君，隱居種學，好聚圖籍，兒時見先世舊藏多前朝善本，丹黃殆遍，經亂無復存者。予初官翰林，稍益購書，以祿薄不能盡如所欲，同治戊辰復爲監司，金陵東南寇亂之餘，故家遺書往往散出，而海東舶來，且有中土所未見者，次兒詒讓亦頗知好書，乃合恣意購求，十餘年間致書約八九萬卷。⁸

⁵ 閔爾昌：《碑傳集補》（臺北：明文出版社 1985 年），頁 452-454。

⁶ 閔爾昌：《碑傳集補》頁 452-454。

⁷ 參宋維遠主編：《瑞安市志》（北京：中華書局 2003 年），卷三十三，頁 1617-1618。

⁸ 孫衣言：〈玉海樓藏書記〉，《續修四庫全書·遜學齋文鈔》（上海：上海古籍出版社 1995 年），集部別集類，1544 冊，頁 487。



《東吳中文線上學術論文》第一期

同治七年（1868）至光緒五年（1879）間，孫衣言先後在鄂、皖、蘇任地方官，孫詒讓⁹隨父在任所，當時太平天國戰爭結束不久，故家遺書往往散出，而海東舶來之書籍中有中土所未見者。孫氏父子恣意購求，十餘年間搜集書籍八九萬卷，常得稀見之本，如錢塘羅以智原藏的羅氏手校曹刻《集韻》、《蔡中郎集舉正》及羅氏遺著手稿等 20 多種。至於無法購得者，則借書校出異同，又或僱人抄寫，全盛時期鄉里寒士賴以為生者數十家。玉海樓抄本分自家抄本和他家舊寫或新寫本，自家抄本又分詒善祠塾抄本等七種，其中鄉邦先哲遺著尤為豐富。有的抄自本地或鄰縣藏書家，有的抄自外地朋友如錢塘丁丙、歸安陸心源等，他曾說過：

存齋（陸心源號）富於藏書，予搜訪鄉先生集，往往求之存齋，存齋所有者，不予靳也。」¹⁰

而各書書跋，亦經常提到向丁丙八千卷樓借抄群籍的情況。此外尚有部分抄自翰林院。藏書出於師友投贈者亦不少，現存玉海樓《曬書目錄》及《經微室書目》集部，均別列「師友投贈」一門。

玉海樓藏書由孫衣言所經始，至孫詒讓而極盛，經數十年之積累，至宣統三年（1910）孫氏後人對藏書進行全面清點時，古籍計 28179 冊，鉛印、石印本新書計 2643 冊，雜誌 1477 冊，報紙 11 種，合訂本 205 冊，共計 32604 冊。¹¹

孫氏藏書既富，遂建玉海樓以藏之，孫衣言〈玉海樓藏書記〉中提到：

今年春為次兒卜築河上，乃於金帶橋北別建大樓，南北相向，各五楹，專為藏書讀書之所。盡徙舊藏度之樓上，而以所刊永嘉叢書四千餘版置樓下，以便摹印。¹²

樓成之後，因仰慕宋代學者王應麟讀書之博和著述之豐，乃以王氏鉅著《玉海》名己樓，取其「如玉之珍貴，如海之浩瀚」之意。¹³

陳東輝先生於〈孫詒讓學術思想與玉海樓藏書特色之關係〉¹⁴一文中曾提到玉海樓藏書特色有四：一、藏有大量溫州地方文獻。二、受永嘉學派「經世致用」思想之影響，藏書注重實用。三、藏書多名家批校本和稿本、抄本。四、藏書向社會開放，同時還向外地學者、藏書家贈送或與他們交換館藏圖書。因此，玉海樓雖建立較晚，但創辦不久即成為具有重要影響力的藏書名樓。

⁹ 孫詒讓（1848-1908），又名德涵，字仲容，晚號籀廬居士，浙江瑞安人，孫衣言次子，我國近代著名的一代經師、大教育家，經學、史學、諸子學、文字學、考據學、校勘學等方面成就卓越。《清史稿》482 卷有傳。

¹⁰ 孫衣言：〈跋陸存齋所藏抄本浣川集〉，《續修四庫全書·遜學齋文鈔》（上海：上海古籍出版社 1995 年），集部別集類，1544 冊，頁 422。

¹¹ 宋維遠主編：《瑞安市志》，卷二十八 p.1437-1438。

¹² 孫衣言：〈玉海樓藏書記〉，《續修四庫全書·遜學齋文鈔》，集部別集類，1544 冊，頁 487。

¹³ 孫衣言：〈玉海樓藏書記〉，《續修四庫全書·遜學齋文鈔》，集部別集類，1544 冊，頁 487。

¹⁴ 陳東輝：〈孫詒讓學術思想與玉海樓藏書特色之關係〉，《文獻季刊》，2006 年 4 月第 2 期，頁 49-56。

以第一點來說，玉海樓共收藏溫州地區鄉賢先哲遺著 460 多種，顧志興先生《浙江藏書史》¹⁵：

舉例而言，薛季宣的《浪語集》，有傳抄新城陳用光藏抄本、杭州朱學勤結一廬藏抄本，又有原為紹興祁氏澹生堂本，後歸杭州八千卷樓，孫衣言又從丁氏處借殘本三冊，孫詒讓合抄諸本加以校刊。陳傅良的《止齋集》，有明正德年間（1506）林長繁五十二卷本、嘉靖十年（1531）安正堂編刻的二十八卷本，清乾隆十一年（1746）林上梓重編的二十五卷本等。葉適的《水心集》原集不傳，傳世的僅明正統十三年（1448）的黎諒編刻本，玉海樓藏有原刊本。玉海樓這些藏書為孫氏父子編刻《永嘉叢書》奠定了良好的基礎。

由此可知，孫氏父子歷經數十年苦心搜羅的珍貴藏書，正是《永嘉叢書》問世後在選擇之精、校刊之慎上可以獲得學界肯定的重要原因。

除了溫州地區文獻，其餘珍貴名家批校本和稿本、抄本亦復不少，如著名學者戴望手校本有《周官指掌》、《荀子》等數十種，《禮記集解》、《尚書顧命解》係原稿本。而孫衣言、孫詒讓的批校本和手稿本更被視為珍本。¹⁶

歷代藏書家多視其藏書為珍品，鮮少與人分享，孫衣言獨樹一幟，於創樓之初即昭示：

鄉里後生，有讀書之才，讀書之志，而能無謬我約，皆可以就我廬，讀我書，天下之寶，我故不欲為一家之儲也。¹⁷

可見孫氏藏書目的除學術研究外，亦亟思振興地方文教事業，其胸襟之廣闊歷來藏書家難以企及，而這也是使玉海樓書香遠播的主因。

（三）孫衣言重要著述¹⁸

1. 《永嘉內外集》74 卷

特別注意有關溫州地方文獻的搜集，是孫氏藏書的一個重要特色。孫衣言從近四百種歷代著述中採輯鄉先哲及外郡人有關溫州之詩文，把出自溫州籍作者的編為《永嘉集內編》48 卷，出自非溫州籍作者的編為《永嘉集外編》26 卷。

現有玉海樓鄉著會抄本一部，存溫州圖書館。

¹⁵ 顧志興：《浙江藏書史》（杭州市：杭州出版社，2006 年 10 月）頁 558。

¹⁶ 顧志興：《浙江藏書史》（杭州市：杭州出版社，2006 年 10 月）頁 558。

¹⁷ 孫衣言：〈玉海樓藏書記〉，《續修四庫全書·遜學齋文鈔》，集部別集類，1544 冊，頁 487。

¹⁸ 根據宋維遠主編：《瑞安市志》頁 1386 表列，孫氏著述尚有溫州氏族韻編十二冊（手稿，存溫州圖書館）、永嘉書目一卷（抄本，存北京圖書館）、孫衣言日記二種（手稿本，存溫州圖書館），因流傳不廣，圖書取得困難，在此不予討論。而《葉適年譜》是否為孫衣言所著，學界尚有爭議，可參見潘猛補：〈《葉適年譜》補正〉，《溫州師範學院學報》1997 年第 4 期，頁 78-81；周夢江：〈談孫衣言著葉適年譜的問題及其他〉，《溫州師範學院學報》1997 年第 4 期，頁 82-83。



2. 《甌海軼聞》58卷

《甌海軼聞》是孫氏編纂的一部溫州地方史資料彙編。孫氏以永嘉學術為中心，從大量史料中蒐殘存佚，分門別類，輯成這部規模宏博的溫州地方史資料。內容上自宋朝，下迄晚清，規模空前，體大思精，問世後受到學術界的高度重視。

溫州在先秦時名甌，「甌在海中」，而本書的資料全部採自歷代官修「正史」與溫州方志之外的各類著作，所以取名《甌海軼聞》¹⁹。

全書共58卷，約95萬字。其中通名「永嘉學術」，約38萬字的甲集21卷，是研究永嘉學派的重要資料，也是全書精華所在。以第1卷「學術總略」統領全集，以下各卷為「學術之始」、「洛學之傳」、「經制之學」，論列溫州學術的淵源、形成及其特色與傳承。然後，卷12至21分別論列永嘉事功學派之外的溫州歷代學者的情況。自卷22以後剩餘的37卷，約57萬字，以名臣、宦業、藝術、古今圖志等為卷目。這37卷主要是針對當時尚存的溫州方志中的缺憾而輯集的，也是根據方志的一般體例分類的。孫衣言不僅出身溫州，中晚年又致力於鄉邦文獻的搜求研究，本書的出現對後世編纂溫州地區方志助益極大。²⁰

中國國家圖書館藏有光緒間刊本38卷，惟此本卷數雜亂，疑不全，並裝訂錯亂，殊為可惜。²¹

3. 《遜學齋集》32卷

衣言出曾國藩門下，文近桐城，但「其議論證據今古，出入經史百家，不屑為詹詹小言，而務反覆馳騁以曲盡事理，蓋兼有鄉先輩永康、永嘉之遺風」²²。其詩「上追漢魏，而近作尤似蘇、黃」²³。任國子教習時，琉球阮宣詔、向克秀、鄭學楷、東國興皆從學詩²⁴。

孫衣言撰有《遜學齋詩鈔》共十卷，咸豐九年吳門刻，湖南省圖書館藏。後其詩文輯為《遜學齋集》，計《遜學齋詩鈔》10卷，咸豐元年俞樾為之序，又盱眙吳棠序，同治三年重刻；《詩續鈔》5卷，光緒間刻；《文鈔》12卷，有作者五十二歲小像，同治二年嘉興錢泰吉序，同治十年吳大廷序，又胡鳳丹跋，同治十二年刻；《文續鈔》5卷，光緒間刻。以上中國國家圖書館藏。²⁵目前台灣地區國家圖書館、台大圖書館藏有同治三年重刊本《遜學齋詩鈔》10卷，同治十二年刊本《遜學齋文鈔》12卷，《續鈔》5卷。

¹⁹ 張如元：〈《甌海軼聞》的編纂特色與學術價值〉《溫州師範學院學報》2006年6月，第27卷第3期，頁1。

²⁰ 張如元：〈《甌海軼聞》的編纂特色與學術價值〉頁1。

²¹ 資料來源：國家圖書館，中文古籍書目資料庫。

²² 〔清〕吳大廷〈遜學齋文鈔序〉，《續修四庫全書·遜學齋文鈔》（上海：上海古籍出版社1995年），集部別集類，1544冊，頁258。

²³ 〔清〕俞樾〈遜學齋詩鈔序〉，《續修四庫全書·遜學齋詩鈔》（上海：上海古籍出版社1995年），集部別集類，頁146。

²⁴ 事蹟可參林少駿〈清代琉球來華留學生之研究〉福建：福建師範大學碩士學位論文2003

²⁵ 張舜徽：《清人文集別錄》（北京：中華書局，1980年）卷45，頁1493。



三、《永嘉叢書》介紹

(一) 編者釋疑

《永嘉叢書》是一部地方性的叢書，共收錄 13 種以永嘉學派為中心的重要著作，除了保存永嘉地區文獻居功厥偉，也是研究永嘉學派不可或缺的珍貴資料。歷來《永嘉叢書》的編輯者多只標註孫詒讓，而謝國禎在《續修四庫全書總目提要》「永嘉叢書」條除註明編者為孫詒讓，還指出：

詒讓父衣言，素以振興永嘉學派自任，故於鄉先哲之遺著，搜輯不遺餘力，宋人諸集，即衣言從南北藏書家輾轉抄得者，大半久無刊本，或刊刻惡劣，悉令詒讓精心讎正，訂其蹉誤，然後付梓。²⁶

這段文字似乎表明：《永嘉叢書》的編者及校勘者均為孫詒讓，其父孫衣言有影響督促作用，但沒有參與編校工作，此一說法已被李海英加以駁正，他在〈《續修四庫全書總目提要》（稿本）「永嘉叢書」條辨正〉一文中提到：

《永》本身沒有注明編者是誰，這是《續提要》「永」條出現錯誤的原因。朱芳圃《孫詒讓年譜》曰：「琴西公搜採鄉邦文獻」，「公以振興永嘉學派自任。故於鄉先哲之遺著，搜集傳播不遺餘力。計其步驟，約分五項：一、訪購。永嘉先哲遺著，自元明以來，十遺八九，公購得明寶綸閣原刻本張孚敬《敕諭錄》、寫本《蒙川遺稿》、影宋抄殘本《永嘉四靈詩》等，皆海內孤本。二、借鈔。如從錢塘丁丙處假抄文瀾閣殘本《止齋集》、《浪語集》、《雲松巢集》……。三、輯佚。公序夏槐《廣濟耆舊集》云：「予生平喜言鄉邑軼事，每讀史策及諸家文字，凡有涉於我鄉先生，雖單詞瑣事，必錄存之。」四、校勘。如《水心文集》、《許及之集》、《浣川集》等，皆公所手校……。五、刊刻。其中所提文集多與《永》有關，可見孫衣言參與了與編輯《永嘉叢書》有關的所有工作。並且，琴西公在《永嘉叢書》搜集校勘編輯的十多年間，分別擔任安徽、江寧、湖北等地的按察使、布政使等職，有條件組織人從事叢書搜集刊刻工作……鑒於孫衣言於《永嘉叢書》上述工作，絕大多數人都認為他乃當之無愧的編輯者。²⁷

除了朱芳圃的《孫詒讓年譜》，孫延釗〈孫太僕年譜跋〉也明確紀錄了此一事實：

蓋南宋以訖晚清，閱年七百；經制之道，寢以湮微，其遺文之猶存者，收藏家往往秘本長扃，并世學人，罕所津逮。公愀然思有以振厥隊緒，廣徵博討，凡前人著作有得於彌綸兢省之全者，咸甄綜而理董之。或易舊鐫以精鏤，或求孤鈔之副

²⁶ 王雲五：《續修四庫全書提要》（臺北市：商務印書館，1971年）子部，頁708。

²⁷ 李海英：〈《續修四庫全書總目提要》（稿本）“永嘉叢書”條辨正〉，《圖書館雜誌》2001年第5期，頁63。



《東吳中文線上學術論文》第一期

帙，丹黃點勘，遲莫勿衰。……論定而刊行者，十有三種，三百四十六卷。²⁸

綜上所述，孫衣言應為《永嘉叢書》之主編者，主導並參與了編輯的各項工作，而其子孫詒讓繼承父志，在校勘工作上亦出力不少，《永嘉叢書》可說是孫氏父子齊力完成的心血結晶。

（二）成書背景

孫廷釗〈孫太僕年譜跋〉中說孫衣言：「表彰永嘉學術，為公畢生志力所在。」所謂永嘉之學，起於宋代。南宋，以葉適為代表的永嘉之學與以陳亮為代表的永康之學、以呂祖謙為代表的金華之學合稱「浙學」。浙學與福建學派（以朱熹為代表的理學）、江西學派（以陸九淵為代表的心學）為南宋時鼎立的三個學術派別，被認為是中國學術發展上繼春秋戰國諸子百家爭鳴後的第二次思想活躍時期。²⁹

北宋皇祐年間，瑞安塘鑿人林石（與永嘉王開祖、丁昌期合稱皇祐三先生）在溫州講學授徒，開永嘉學術之先河。元豐年間，瑞安人周行己、沈躬行、許景衡、趙霄（稱元豐太學四先生）等將中原的洛學、關學傳入溫州，周行己還在溫州謝池坊開設浮沚書院，大開學術風氣，成為永嘉學派的先行者。至紹興年間，瑞安羅風人陳傅良繼承並闡揚永嘉學派前期學者的事功學說，是永嘉學派最知名的學者和代表人物。他的學生葉適（水心先生），更是永嘉學派的集大成者。

明、清以八股取士。當時，瑞安僻處東南海隅，先有倭寇騷擾，繼則海陸禁絕，交通閉塞，文化趨衰。乾嘉時，瑞安著名的學者，只有孫希旦、方成珪等，這一段數百年的時間，可謂瑞安學術史上的低谷期。³⁰

到了晚清，官居太僕的孫衣言整理歷代永嘉學派著作，編印《永嘉叢書》13種，以廣流傳。其弟鏘鳴，子詒讓，也都精研永嘉經世之學，他們和黃體芳、黃紹箕，以及時稱「東甌三先生」的陳虬、宋恕、陳黻宸等，以振興永嘉學派為己任，推崇事功學說，主張「學無中西，惟求有用」並身體力行，興教育，辦實業，使永嘉學派得以發揚光大。還有孫氏的玉海樓，在保留永嘉學派典籍、弘揚永嘉學派學風、培養永嘉學術人才等方面，起了重要的作用。

永嘉之地，與瑞安同屬浙江溫州。孫衣言畢生從事永嘉之學，一方面以其地緣關係，一方面與永嘉學派兼漢宋之長，經世致用的思想正契合，因而推崇之。

（三）內容體例

《永嘉叢書》因為沒有總目，歷來各種版本眾說紛紜，難以一統。《續修四庫全書總目提要》「永嘉叢書」條：

²⁸ 見《浙江圖書館館刊》4卷

²⁹ 宋維遠主編：《瑞安市志》，卷28，頁1375。

³⁰ 宋維遠主編：《瑞安市志》，卷28，頁1375-1376。



是書刊成後，前無總目，坊賈任意增損，以十五種最多。³¹

其後羅列之書目有：宋許景衡《橫塘集》20卷、宋林季仲《竹軒雜著》6卷、宋劉安節《劉左史文集》4卷、宋劉安上《劉給諫文集》5卷、宋薛季宣《艮齋先生薛常州浪語集》35卷、宋葉適《水心先生別集》16卷、宋王致遠《開禧德安守城錄》1卷、宋劉黻《蒙川先生遺稿》4卷補遺1卷、清方成珪《集韻考正》、宋陳傅良《止齋先生文稿》52卷、清谷城《谷艾園文稿》4卷（缺）、清孫希旦《孫太史稿》2卷（缺）、宋葉適《習學記言》（缺）、清孫希旦《禮記集解》61卷（缺）；³²而《中國叢書綜錄》未收《習學記言》及《禮記集解》，計13種；《叢書書目彙編》未收《止齋先生文稿》，計14種。

究竟孫氏正宗刻本收有哪幾種書，《續修四庫全書總目》並未提及，這是一大缺憾。然孫延釗《孫征君籀公年譜》提及孫詒讓曾將兩部家刻本《永嘉叢書》寄贈章太炎，以表示他對章氏等人所學創的進步事業的支持，當時《永》收書13種，應是其原貌。朱芳圃在《孫詒讓年譜》中也認為是13種，是經過考證得出的結論。³³

體例方面，各書略有不同。以《開禧德安守城錄》為例：首頁為書名，隔頁有「瑞安孫氏貽善祠塾開雕」字樣，以下依次為開禧德安守城錄序、開禧德安守城錄後序，正文之後有孫鏘鳴識、孫詒讓跋；而《橫塘集》書前無序，但有宋史本傳及四庫全書提要，正文之後有孫詒讓跋。《劉幾諫文集》書前有目錄，但無序無跋（併入劉左史集）；劉左史集前有二劉文集序、四庫全書提要，無目錄，後有孫詒讓跋。整部叢書雖無統一之體例，但大致仍遵照前序後跋之原則。

（四）選刊標準

《永嘉叢書》輯選標準，乃是以弘揚永嘉學派為宗旨，所收13種著作中，屬於永嘉學派主要人物或淵源人物的便有葉適《水心集》、《水心別集》、陳傅良《止齋先生文集》、薛季宣《浪語集》、劉安節《劉左史文集》、劉安上《劉給諫集》以及許景衡《橫塘集》、林季仲《竹軒雜著》等8種。

這些人物中，孫詒讓稱之「為永嘉諸儒之宗」的薛季宣、陳傅良，是永嘉事功學派創始人和承先啓後者，被稱為「水心論學在宋自為一家」的葉適，更是形成永嘉學派學說體系的集大成者，許景衡、劉安節、劉安上等人，亦都與永嘉學派有淵源關係，他們的著述，對探求永嘉學派的源流與發展，顯有重要意義。³⁴

其他所刊著作，還有宋王致遠《開禧德安守城錄》，記荆、襄抵禦金兵戰事，是「世罕傳帙」，「幾於淪失」³⁵之書，能為「讀宋史者拾遺補闕」³⁶，有一定史料價值。孫希

³¹ 王雲五：《續修四庫全書提要》子部，頁708。

³² 雖標註收錄《永嘉叢書》15種154卷，但實際只羅列14種，疑有闕漏。

³³ 李海英：《〈續修四庫全書總目提要〉（稿本）“永嘉叢書”條辨正》，頁63。

³⁴ 俞雄：〈清末民國間溫州鄉邦文獻的整理與研究〉《古籍整理研究學刊》，2000年第5期，頁2。

³⁵ 〔清〕孫詒讓：《開禧德安守城錄·跋》（《永嘉叢書》清同治-光緒間瑞安孫氏貽善祠塾刊本）。

³⁶ 〔清〕孫詒讓：《開禧德安守城錄·跋》。



且的《禮記集解》，是清代研究《禮記》的重要成果。

《甌海軼聞甲集序》有云：

自古以來，盛衰治亂之機，無不因乎學術。至於一州一邑，其人心之邪正，風俗之厚薄，人才之寡眾，莫不於學術見之，然則學術者，鄉邦之大事也。³⁷

孫衣言認為學術對地方風氣具有關鍵性的領導作用，因此輯錄《永嘉叢書》時，標準頗為嚴格，所收錄 13 種著作之作者，不惟學術方面卓然有成，品格亦頗堪後人景仰。如《蒙川先生遺稿》作者劉黻，《宋史》列傳中述其生平事蹟：

劉黻，字聲伯，樂清人。早有令聞，讀書雁蕩山中僧寺。年三十四，以淳祐十年試入太學，儕輩已翕然稱之。時丁大全方為台屬，劾奏丞相董槐，迫逐去國，將奪其位。黻率同捨生伏闕上書，大概言朝廷進退大臣，須當以禮。書上，忤執政，送南安軍安置，歸別其母解氏。解氏曰：「為臣死忠，以直被貶，分也。速行！」……未幾，侍御史陳垓誣劾程公許，右正言蔡榮誣劾黃之純，二公罷出，六館相顧失色，黻又率諸生上書言：「黻等蒙被教養，視國家休戚利害若己痛養。朝廷進一君子，台諫發一公論，則彈冠相慶，喜溢肺膺。至若君子郁而不獲用，公論沮而不克伸，則憂憤忡結，寢食俱廢。……」³⁸

其後所記數次上書內容，亦皆慷慨陳詞，以國家生民為己任。《竹軒雜著》作者林季仲受業於許忠簡公（景衡）門下：

至公貶而專門之學垂為厲禁，公昔時所拔引者或改名他師以求免禍，而反覆若陳公輔輩乃至反顏口詬以相傾陷，幾不知人間有羞恥事。少卿則自建炎間以豐公薦為察官，豐公罷政，少卿亦出知泉州。及豐公再相又與劉大中等同登剡牘，至紹興戊午，和議將成，豐公以議論不合罷相，少卿亦引夫差句踐事力爭之，遂以待罪，其出處大節與豐公始終無二。」³⁹

忠簡公因事遭貶，門下弟子莫不斷絕關係以求全身遠禍，尤有甚者，伺機落井下石。此時惟季仲與之同進退，兩相對照之下，益顯季仲之重情守義。由此可知，孫衣言編纂《永嘉叢書》除傳揚學術，更有正人心易風俗之深層意涵。

四、《永嘉叢書》之價值

（一）所收皆校勘細緻之珍本

³⁷ 孫衣言：〈甌海軼聞甲集序〉，《續修四庫全書·遜學齋文鈔》（上海：上海古籍出版社 1995 年），集部別集類，1544 冊，頁 459。

³⁸ 〔元〕脫脫等修：《宋史》（臺北市：藝文印書館，1982 年，據清乾隆武英殿刊本影印）卷 405 列傳第 164。

³⁹ 〔清〕孫詒讓：《竹軒雜著·跋》（《永嘉叢書》清同治-光緒間瑞安孫氏詒善祠塾刊本）。



《永嘉叢書》收書僅 13 種，諸集多可見於《四庫全書》，然四庫所收並非盡為珍本，由於其中許多集子歷經數百年，幾以失傳，所存者也多殘缺錯簡，故孫衣言極力搜求各家刻本，並參考歷代文獻，與其子詒讓精心細校，務求復其原貌。在《永嘉叢書》各書所附跋記中隨處可見這樣的紀錄。如〈劉左史集跋〉：

是集國初時已不易得，朱竹垞展轉傳寫始獲其全，百餘年來流傳益尠，余家舊有文瀾閣傳鈔本，掇誤竄改，殆不可讀。丁卯秋試於杭州，購得盧抱經所藏舊抄本給諫集，家大人又從符祥周季貺司馬所路得吳枚菴本左史集，命貽讓以家本對刊，刊補頗夥，會武昌開書局刊布。⁴⁰

校勘之精細正為此套叢書價值之所在。

（二）跋語精粹完整

《永嘉叢書》各集之後多附有跋記，除《水心先生文集》外，均為孫詒讓所作。筆者分析其跋語內容，概可分為三部分：一是概述作者生平淵源及學術造詣，二是論述典籍流變，提供刊刻善本之來源，三是詳述校讎之過程。以《橫塘集》為例，先簡述元豐九先生及許景衡之地位再論《橫塘集》之價值及其流變，最後交代據以校勘之善本由來，及校勘過程中所發現之錯誤。而〈水心先生文集跋〉鉅細靡遺地紀錄了此文集的版本流變、搜求過程、校勘心得、資料來源，讀其跋語，如同上了一堂精彩的校勘之學，實為文獻學之珍貴資料。

（三）紀錄永嘉學派學術發展史

孫衣言在孫詒讓的協助下點校整理了《永嘉叢書》本叢書收錄了溫州歷代文獻 13 種，劉安上、劉安節、許景衡、薛季宣、林季仲、陳傅良等人的別集，從時間上，自北宋末期程學南傳開始，一直貫穿到南宋中期陳傅良、葉適為代表的永嘉學派全盛期，入選書目本身就是一部永嘉學派發展的學術史，而諸集中所附之序、跋對永嘉學派學術發展及學者之間的師承關係多有精闢論述，也有助於了解其發展脈絡。

（四）補正史之不足

《開禧德安守城錄》一書編述王允初開禧時，為德安通判守城事蹟。《宋史·寧宗本紀》中記載開禧二年金人包圍德安，守將李師尹拒之。實則「守禦之方，懷撫之略，皆出允初，而為守者，殆拱手而蒙其成耳。」⁴¹然「宋史不為忠敏立傳，又并守城事屬之李師尹」⁴²蓋當時允初為李師尹手下通判，《宋史》編修時未加細察，將功勞歸於主將，故有此誤，而《開禧德安守城錄》一出，此一湮滅數百年的歷史，方得以重現世人

⁴⁰ 〔清〕孫詒讓：《劉左史集·跋》（《永嘉叢書》清同治-光緒間瑞安孫氏詒善祠塾刊本）。

⁴¹ 王雲五：《續修四庫全書提要》，史部，頁 308。

⁴² 〔清〕孫詒讓：《開禧德安守城錄·跋》。



眼前。

此外，《永嘉叢書》作為一地區性的叢書，所保存的地方人物事蹟必較正史詳富，孫衣言在〈水心先生文集跋〉中也點出此一事實：

集中銘墓之文獨多，所載吾鄉人物，有可補志乘之缺者。⁴³

地區性文人之軼聞瑣事鮮少載於史傳，《永嘉叢書》諸集中為數眾多的墓誌銘及書信，就具有珍貴的史料價值，可為正史之補充，實乃研究永嘉地區學者之重要資料。

（五）帶動溫州鄉邦文獻的整理與研究

清末至民國中期，溫州如火如荼掀起了一場搜集整理鄉先哲遺著的文化運動堪稱溫州文化史上空前的一件大事，而這場運動的先驅便是孫衣言。同治八年（1869）孫衣言命孫詒讓著手著撰《溫州經籍志》，著錄永嘉自唐以來先哲遺著書目 1300 餘種，光緒四年（1878）發出《徵訪溫州遺書約》，廣泛求購或求鈔鄉賢遺著，而《永嘉叢書》更是自同治三年（1864）年起便進行相關工作，隨後三十年內，經精校細勘，定為善本，共刊印著作 13 種，父子所寫各書後跋，有許多精闢評說，從而為搜集、刊刻、研究溫州先哲遺著開創了先河。繼後有黃體芳、冒廣生、黃群、劉貞晦、劉紹寬等熱心人士參與，至民國廿四年（1935）相繼編成《永嘉叢書》、《永嘉詩人祠堂叢刻》、《敬鄉樓叢書》等三大叢書，匯集了溫州自唐、宋、元、明至清中期，計 57 家 66 種溫州歷代名家的重要遺著⁴⁴，為溫州地區文化發展做了一次概括和總結。劉貞晦《敬鄉樓叢書》卷首：

昔光緒初葉，瑞安孫氏始創行永嘉叢書；後三十年，如臬冒鶴亭官永嘉，而有永嘉詩人祠堂叢刻；又後十年，乃有此書。⁴⁵

說明《永嘉詩人祠堂叢刻》、《敬鄉樓叢書》乃承繼《永嘉叢書》腳步，這從孫衣言致黃群的信亦可證明，劉紹寬在〈敬鄉樓叢書三輯·序〉中記其內容：

瑞安孫太僕與黃通政書亦商刻遺書事。首以《習學記言》序目，《宋宰輔編年錄》為言，次及《木鐘》、《梅溪》、《管窺內外篇》、《白石樵唱》、《不繫舟漁》、《五峰》等集凡八、九種。⁴⁶

其中《習學記言》、《不繫舟漁集》、《宋宰輔編年錄》、《四書管窺》都被編入《敬鄉樓叢書》，可見黃群等人的確受孫衣言影響而刊刻《敬鄉樓叢書》，劉紹寬在《敬鄉樓叢書》第三輯完成後說：

⁴³ 〔清〕孫詒讓：《水心先生文集·跋》（《永嘉叢書》清同治-光緒間瑞安孫氏詒善祠塾刊本）。

⁴⁴ 俞雄：〈清末民國間溫州鄉邦文獻的整理與研究〉，2000 年第 5 期，頁 2。

⁴⁵ 劉貞晦：《敬鄉樓叢書》（民國 17 年永嘉黃氏排印本）第一輯卷首。

⁴⁶ 劉紹寬：〈敬鄉樓叢書三輯·序〉《厚莊詩文續集》（民國 26 年排印本）卷 2，頁 1。



然則孫氏於永嘉叢書所謀欲續梓者，今皆次第刊行矣。⁴⁷

《永嘉叢書》的編纂帶動了此波溫州鄉邦文獻的整理與研究，而《永嘉詩人祠堂叢刻》、《敬鄉樓叢書》繼承孫衣言未竟之志，可說具有一脈相承的緊密關係。

（六）時代意義

孫氏生當清代封建統治走向崩潰的道咸同光時期，內憂外患紛至沓來，作為一個具有憂國憂民思想和高度文化修養的士大夫，他面對日益深重的國家問題，亟思有所作為。周夢江《葉適與永嘉學派》一書中歸結永嘉學派學術思想特點有三：一、明「夷夏之別」，有強烈的愛國思想。二、重視史學研究。三、重視實際問題，研究實用之學。⁴⁸在孫衣言看來這無疑是最切合當時國家需要的一門學術。因此孫氏重揚永嘉學派經世致用旗幟，不只是源於狹隘的鄉土之情，更是懷抱著希望國家勵精圖治的強烈愛國意識。《永嘉叢書》發揚永嘉之學，實有其積極的時代意義。

五、結語

陳登原《古今典籍聚散考》有云：「收藏家之心理，念物希之可貴，愈有惟我獨有之虛榮者也。然書在藏家，正如鳥入籠中，其結果，必不免於死亡。故善愛書者，惟有公諸天下，任人抄印，若已有財力，致力翻刻，則汲古齋主人、知不足齋主人之功，豈在著述等身之學人以下也？」孫衣言一生致力於鄉邦文獻的搜集整理，所藏圖書不下十萬卷，卻能「不欲為一家之儲」，除了開放藏書樓，更刊刻永嘉諸集，以廣其傳，致使沉寂已久的永嘉學派在有清一代得以再一次復興。後世雖將玉海樓及《永嘉叢書》歸功於其子孫詒讓，然而作為玉海樓的創始人與編輯《永嘉叢書》的主導者，孫衣言的地位卻是不可抹滅的。綜觀其一生，在從事學術研究的同時，仍能關心社會現實，富有強烈愛國之心，孫氏成就固然可觀，其胸襟更是可感。

⁴⁷ 劉紹寬：〈敬鄉樓叢書三輯·序〉卷2，頁1。

⁴⁸ 周夢江：《葉適與永嘉學派》（杭州市：浙江古籍出版社，1992年7月）頁302-305。



主要參考書目

(一) 古籍刻本

- 1.〔元〕脫脫等修：《宋史》（臺北市：藝文印書館，1982年，據清乾隆武英殿刊本影印）。
- 2.〔清〕孫衣言、孫詒讓：《永嘉叢書》（清同治-光緒間瑞安孫氏詒善祠塾刊本）。
- 3.〔民國〕劉貞晦：《敬鄉樓叢書》（民國17年永嘉黃氏排印本）。
- 4.〔民國〕劉紹寬：《厚莊詩文續集》（民國26年排印本）。
- 5.〔民國〕顧廷龍主編：《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社1995年）。

(二) 專著

- 1.上海圖書館編：《中國叢書綜錄》（上海：中華書局，1958年）。
- 2.沈乾一：《叢書書目彙編》（臺北縣：文海出版社，1970年1月）。
- 3.王雲五：《續修四庫全書提要》（臺北市：商務印書館，1971年）。
- 4.張舜徽：《清人文集別錄》（北京：中華書局，1980年）。
- 5.閔爾昌：《碑傳集補》（臺北：明文出版社1985年）。
- 6.劉尚恆：《古籍叢書概說》（上海：上海古籍出版社，1989年12月）。
- 7.李春光：《古籍叢書述論》（瀋陽：遼寧書社，1991年10月）。
- 8.周夢江：《葉適與永嘉學派》（杭州市：浙江古籍出版社，1992年7月）。
- 9.孫延釗撰：《孫衣言孫詒讓父子年譜》（上海：上海社會科學院出版社，2003年7月）。
- 10.宋維遠主編：《瑞安市志》（北京：中華書局2003年）。
- 11.劉兆佑：《治學方法》（臺北：三民書局2004.10）。
- 12.顧志興：《浙江藏書史》（杭州市：杭州出版社，2006年10月）。

(三) 期刊論文

- 1.賀莉：〈玉海傳世精華自流芳——略述玉海樓藏書及孫氏成就〉，《齊齊哈爾大學學報》1994年第5期，頁63-64。
- 2.陳光熙：〈孫詒讓的圖書館事業〉，《溫州師範學院學報》，1997年第2期，頁36-40。
- 3.俞雄：〈清末民國間溫州鄉邦文獻的整理與研究〉，《古籍整理研究學刊》，2000年第5期，頁1-6。
- 4.李海英：〈《續修四庫全書總目提要》（稿本）“永嘉叢書”條辨正〉，《圖書館雜誌》2001年第5期，頁59、63。
- 5.王興文、盛旭仁：〈天一閣與玉海樓藏書思想芻議〉，《長春師範學院學報》，2003年第3期，頁87-89。
- 6.陳安金：〈融會中西，通經致用——論永嘉學派的近代命運〉，《哲學研究》，2003年第7期，頁43-49。
- 7.陳東輝：〈孫詒讓學術思想與玉海樓藏書特色之關係〉，《文獻季刊》，2006年4月第2期，頁49-56。



8. 張如元：〈《甌海軼聞》的編纂特色與學術價值〉《溫州師範學院學報》2006年6月，第27卷第3期，頁1-7。

（四）學位論文

1. 陳振風：《孫詒讓之生平與學術思想》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士學位論文，1977年。
2. 陳暉仁：《孫詒讓的金石學》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士學位論文，1996年。
3. 林少駿《清代琉球來華留學生之研究》，福建：福建師範大學碩士學位論文，2003年。
4. 葉純芳：《孫詒讓《周禮》學研究》，臺北：東吳大學中國文學系碩士學位論文，2006年。



A Study of Yiyan Sun and His *Yongjia Series*

Wu, Pei-juan

Abstract

Yiyan Sun (1815-1894), a noted scholar and ancient literature expert in the late Qing Dynasty, devoted his life to the sorting and study of local literature document. His depository of scriptures, Yuhai Pavilion, was one of the largest four in Zhejiang. He wrote *Collection from Xunxue Cabinet* (Xunxue Zhai Ji), and edited *Collection of Native Sages and Foreign Scholars on Yongjia* (Yongjia Neiwai Ji), *Anecdotes from Ou hai Area* (Ou hai Yiwen), and *Yongjia Series* (Yongjia Cong Ji). The appearance of *Yongjia Series* started a cultural movement on collecting, searching, and sorting lost works by native sages in the area of Wenjou. Meticulously proofread, Sun's *Yongjia Series* that includes 13 major works from scholars of Yongjia schools is of priceless value in philology. His following *Calligraphy Prints on Shrines for Yongjian Poets* (Yongjia Shiren Citang Cong Ke) and *Jingxiang Pavilion Series* (Jingxiang Lou Cong Shu) both show a heritage of the spirit extremely close to that of *Yongjia Series*.

Key words: Yiyan Sun, *Yongjia Series*, local literature document, Yuhai Pavilion in Wenjou

聞一多的〈詩經詞類〉商榷

許瑞誠*

提 要

聞一多有關《詩經》的研究論文，至今仍引起學界不少的爭論，許多學者從文化人類學的角度去解讀聞氏的《詩經》觀點，認為聞氏將《詩經》研究帶入新的學術視角，而推崇其貢獻，也有不少學者批評他忽略傳統經學訓詁，而任意改字改讀、濫用假借等，筆者在本文中試從文法的角度研究聞氏的〈詩經詞類〉，發現聞氏不僅以漢語習慣詮釋《詩經》，也從英文文法的思考模式詮釋《詩經》中的字詞，但仍有不少待商榷之處。

聞氏對《詩經》字詞的認識，有承襲古人的語法觀，亦對這些詞類進行詞性和詞義的分類，在《詩經》語法學史上，由先秦乃至民國初年，更是一大突破。但往往應兩、三詩句並看者，聞氏卻截章斷句，論其句式，不免犯了「誤論詞性」、「誤析句子構詞」、「誤釋詞義」、「任意改字改讀」等缺失。由此辨證，不僅可以知道聞氏對《詩經》語法的思考模式，又可以瞭解聞氏是如何在民初的《詩經》語法學作出何種的貢獻，引用西方的語法理論，將漢語詞性分得更加細密，凸顯漢語一詞多義之現象。

關鍵詞：聞一多、詩經詞類、語法、漢語

* 國立成功大學中國文學系研究所碩士生



一、聞一多〈詩經詞類〉在其《詩經》學術中的意義

在民國以前，有關《詩經》的字詞語法研究被視為漢語語法的線索，是同其它經傳著作共同討論的。因此要瞭解有關前人對《詩經》的語法研究，就必須從中抽繹而出，即可發現研究者多半針對《詩經》裡的某一詞類虛詞或是實詞作專門的研究，較有成就者有王引之的《經傳釋詞》¹、袁仁林的《虛字說》²、孫經世《經傳釋詞補》和《再補》³、吳晶瑩《經詞衍釋》⁴等。然自馬建忠的《馬氏文通》⁵建立起有系統的漢語研究，創漢語有語法之一科，突破傳統漢語文字、聲韻、訓詁小學三門，試從文集、詩集等古籍的語法做完整性的研究，揭示古漢語語法規律。裴學海（民國）也對古書的虛字有專門的研究，完成《古書虛字集釋》⁶一書，至此對漢語語法的研究皆將同一詞出現在各朝代的文集和詩集作語法的歸納整理。民初學者聞一多也曾撰〈詩經詞類〉一文，⁷而漢語語法研究一直到了呂叔湘、王力等人，其研究成果漸趨成熟。

聞氏作〈詩經詞類〉一文，其用意在建立一套《毛詩字典》，在他一九三三年九月廿九日寫給饒孟侃的信，裡頭有過這樣的一段話：

子離：近來最怕寫信，尤其怕給老朋友寫信。……因為向外發展的路既走不通，我就不能不轉向內走。在這向內走的路上，我卻得著一個大安慰，因為我實證了自己在這向內的路上，很有發展的希望。……所謂向內發展的工作是如此：（一）毛詩字典 將《詩經》拆散，編成一部字典，注明每字的古音古義古形體，說明其造字的來由，在某句中作何解，及其 parts of speech（古形體甲骨文，鐘鼎文，小篆等形體）（這向工作已進行了一年，全部完成的期限當在五年以上）⁸

由此段話可知聞氏是將外在的情感投注於內在的研究，並且有心欲作一套《毛詩字典》，此字典需包括古音古義古形、造字來由、解釋以及古形體，是一個非常浩大的工程，若此書將成，不僅能辨別文字源流，一一標出古字，還可以幫助讀者瞭解文字初始使用至《詩經》的演變。但這段話卻僅是聞氏的計畫構想，倘未有實際的行動。根據可靠的文獻資料，在《聞一多年譜長編》中曾提及一九三七年六月暑假，聞氏開始準備編纂《詩

¹ 王引之撰，孫經世補：《經傳釋詞／補／再補》（臺北：漢京文化事業公司，1983年）。

² 袁仁林：《虛字說》（北京：中華書局，1985年）。

³ 1868年成都書局將它同《經傳釋詞》合刊，1956年中華書局據此本校刊。

⁴ 吳晶瑩：《經詞衍釋》（臺北：世界書局，1956年）。

⁵ 馬建忠撰，楊家駱主編：《文通校注》（臺北：世界書局印行，1989年）。

⁶ 裴學海：《古書虛字集釋》（臺北：漢京文化事業公司，1983年）。

⁷ 聞一多：〈詩經詞類〉，《聞一多全集·4》（武漢：湖北人民出版社，2004年），頁561-618。以下內文標楷體引文處均出於〈詩經詞類〉，筆者不再加註，於引文後直接標明頁數。

⁸ 聞一多：〈九月廿九致饒孟侃〉《聞一多全集·12》，頁265。



經字典》，⁹此時可謂聞氏真正開始行動。之後就未再提起此相關訊息，至今也未見聞氏有《詩經字典》（或《毛詩字典》）的著作。但從〈詩經詞類〉的編排來看，此書的確有字典的雛形，故筆者推測此篇文章約略作於一九三七年前後。

〈詩經詞類〉探討「又、右、醢、有、囿、宥、侑、賄、鮪、洧、友、尤、誅、郵、以、台、怠、迨、殆、郃、始、詒、貽、飴、矣、俟、涖、莒、耜、似、妣、能、意、億、噫、異、翼、弋、忒、式」這四十個詞的用法，其次序安排是以字音為主線，以偏旁相同者為緯作先後順序的排列，可以說是聞氏專對《詩經》之部韻和職部韻字詞用法的研究。由此來看，聞氏安排詞類順序是有規則可尋的，其內容所討論的詞性共有二十二種，聞氏又細分動詞和助詞，頗為細鉅靡遺。

聞氏專對《詩經》一書作詞類研究，將《詩經》用字的詞性和詞義分門別類，另外聞氏研究有關字詞的相關著作有〈詩經新義〉（一九三七年）、〈詩經通義〉（一九四三年）、〈風詩類鈔〉（待考）等，其中較能確切的時代有〈詩經新義〉和〈詩經通義〉，但一九四三年的〈詩經通義〉指的是寫成年代，期間必有一段時間和〈詩經詞類〉、〈詩經新義〉有所重疊，雖然〈風詩類抄〉年代待考，可是在字詞的解釋上卻多有與〈詩經詞類〉相合者，故在這幾部的研究過程中，聞氏嘗試再以系統性的整理方式綜合歸納。因此，從〈詩經詞類〉即可探討聞氏的《詩經》詞類觀，此研究可幫助瞭解聞氏對漢語的分析，進一步可以知道聞氏是如何解讀《詩經》中的字詞。

研究《詩經》語法的其他學者，如：王力的語法研究專為詞類定名與定義，其例多著重於古漢語條；呂叔湘則是在《馬氏文通》的基礎上作進一步地探討，兼及古今，比勘同異。乃至今日劉剛以語法研究《詩毛傳》完成碩士論文《「詩毛傳」語法研究》，可以說是專門研究《詩經》語法的著作¹⁰。

前人和劉剛的研究都是從《毛傳》對《詩經》的訓釋中整理出《詩經》的詞法，而聞氏則是以自己對《詩經》的詮釋，整理出《詩經》的詞法。在《詩經》研究的脈絡中觀察，可以發現聞氏在詞類的定義上以及分類比以往的學者更為細密，但是也往往因為過於細密，也造成了某些詞性處於騎牆兩可的模擬地帶，這即是聞氏〈詩經詞類〉尚待商榷的所在。至於研究聞氏分析的對與錯，筆者則是從訓解《詩經》字詞的立場，詮釋《詩經》文本，不以單句中看某一詞義，而是從整首詩的角度看詞義，使其達到文從字順的地步，雖然偶有對聞氏不盡公平，但聞氏因為斷文章之句解釋其詞義而造成誤釋詞義，故於此仍需糾正之。

本文討論聞氏〈詩經詞類〉所整理的語法分析，聞氏作〈詩經詞類〉為《詩經》建立一部有系統的查詢資料庫，可提供檢索一些字在《詩經》中的使用方法，很可惜只完成四十個詞。聞氏稱〈詩經詞類〉用的是「詞」一字，表示聞氏以語法功能分類《詩經》中的詞，並討論其詞性和詞義，兼論實詞和虛詞。

聞氏論《詩經詞類》於虛字處多引裴學海的說法，將《古書虛字集釋》對虛字的訓

⁹ 聞黎明，侯菊坤編：《聞一多年譜長編》，頁 499。

¹⁰ 劉剛：《詩毛傳語法研究》，西南師範大學碩士學位論文，2003 年 4 月 20 日。



《東吳中文線上學術論文》第一期

釋和整理，予以吸收消化，裴氏書中只提及詞義，但聞氏更進一步指明詞性，並且試從《詩經》中尋找詩例去符合裴氏的虛字理論。



二、聞氏對《詩經》詞類的獨特看法

聞氏探討《詩經》裡的詞類，亦可發現他的語法分析和傳統分類略有不同，甚有新說，此節將論述〈詩經詞類〉中較為獨特的現象，以釐清聞氏是從何種角度去訓釋這些詞類。筆者試分析〈詩經詞類〉裡的語法概況，較有新義的論點有二：

（一）論「以，且也」與「以，而也」之不同

「以」字作連詞，是從介詞虛化而來的，仍保留著介詞的功用，在王引之的《經傳釋詞》中將「以」分「用」、「謂」、「及」、「而」四類；¹¹在袁仁林的《虛字說》一書中列出八種，¹²其中的「以，猶『而』也」，類似我們今日所稱的連詞，筆者為何在此只敢稱呼「類似」呢？因為在《馬氏文通》之前的論者對詞類的研究都未指明詞性，直至《馬氏文通》一書，才將「以」字分類為動詞（轉介詞）、助動詞，雖然馬氏將中國漢語文法中分出承接連詞，但未將具有承接連接詞功能的「以」字從中獨立出來，而是歸類在「以」字的介詞功能裡，並專論介詞「以」的功用，有連綴實字，並論其功能為一連綴名詞，二連綴散動字者，另談到「以」字其他功能有言所用、言所因、言所向、在動詞前無司詞、與「以」字合為複合詞者（何以、是以、以之、以此、所以、以為）、在名詞後、在兩靜字之間、推及之詞、司頓等……。¹³莊惠茹曾發表〈《詩經·國風》「以」字析論〉一文指出這種用法和「而」字相近，將之歸類為連詞，並分為順承連詞和結果連詞。¹⁴自王氏至裴氏均未說明詞性，但是自馬氏乃至聞氏則將此種用法歸為「介詞」。因此，筆者在此僅稱為類似我們今日的連詞，但除了「以，猶『而』也」，又有另一功能，即「猶『且』也」。

王氏在《經傳釋詞》中列出「以，猶『而』也」。裴學海另指出「以，猶『且』也」，使得類似連詞的用法有「猶『而』也」和「猶『且』也」並且也說明此「且」又可細分為「又且」和「尙且」，而聞氏於〈詩經詞類〉中列出連詞「以，且也」，實指「又且」的「且」。自裴氏發現「以」作「而」又有作「且」至聞氏表明此「以」作連詞後，可以曉得他們必定發現其間的差異。

聞氏將看似連詞作用的「以」字分在兩類，一個是和「且」字相當，連接兩個動詞或形容詞，它們具有並列的功能。換言之，兩個動詞或兩個形容詞之間不具有因果關係，但能修飾同一主語。另一個和「而」相當，則是被聞氏歸類在介詞，此「以」字前後所接的動詞或形容詞具有相關性，因此聞氏不將之看作連詞，而看作介詞，於是細分「以」作「且也」和「而也」為不同詞性，較前人對「以」字的認識分得更為細密。

¹¹ 王引之撰，孫經世補：《經傳釋詞／補／再補》，頁 19~23。

¹² 袁仁林：《虛字說》，頁 28。

¹³ 馬建忠撰，楊家駱主編：《文通校注》，頁 333~360。

¹⁴ 莊惠茹：〈《詩經·國風》「以」字析論〉，《第二屆青年經學學術研討會》（高雄：高雄師範大學，2006 年），頁 36。



然而，聞氏在〈詩經詞類〉中將《詩經》裡的「以」字分成十八類，¹⁵將本應歸類介詞的「以」字又分了出來，筆者仍認為聞氏是從語法結構分析詞性，據連詞的定義來說，即是「凡虛字用以為提稱展轉字句者，統曰：『連字』。」¹⁶因此，聞氏對「以」字連詞的分類是正確的。從聞氏以英文文法來看中國文法，論「有」為次動詞，筆者以此推論聞氏亦以英文的文法來看「以」字的用法。聞氏論「以，猶且也」和介詞類「以，猶而也」作比較分析，「以，猶且也」，從聞氏所舉的例子如：「復狂以喜」（《大雅·蕩·桑柔》）、「癡優以庠」（《小雅·節·正月》）等，若翻譯成英文，「以」字皆可用 and 作為連接詞。

（二）「次內動詞」與「內動詞」之不同

聞氏所歸類的內動詞很有系統地將同構句的句子排列在一起，讀者一目了然，然聞氏所歸類的同構句，是以句讀作分隔的句子為單位，因此往往本應兩句並看的句子，聞氏卻截句訓釋，這些句子就會看似與之同構句的句子，或因聞氏自己對《詩經》的理解，因而對句子的結構也有不一樣的看法。

中國語法是由馬建忠《馬氏文通》學習吸收西洋文法所建構起來的，在此書中僅見外動詞和內動詞兩個名詞，但在聞氏的〈詩經詞類〉裡卻又細分為「次內動詞」一詞，並以英文文法加以解釋，有其獨特的見解。

當「有」作外動詞用，外動詞即動詞之後加受詞，即是有字後的受詞施事於賓語；這裡所談的內動詞即動詞之後不加受詞，但能夠帶某些賓語，不能帶受事賓語，但能帶施事賓語、處所賓語等非受事賓語。換言之，「有」字後所接的詞語施事於主語而非賓語，但聞氏何以又在內動詞的範疇裡細分出一個次內動詞呢？

因為內動詞止於自身，前有主語，「有」字後所接的詞，則是專門形容主語的狀態，例如：彼宜有罪（《大雅·蕩·瞻卬》）、人有土田、人有民人、民有肅心（《大雅·蕩·桑柔》）、婦有長舌（《大雅·蕩·瞻卬》），和外動詞不一樣，外動詞則是一般動詞，後面接著受詞，例如：薄言有之（《周南·芣苢》）、女反有之（《大雅·蕩·瞻卬》）、是以有袞衣兮（《豳·九罭》），聞氏認為次內動詞和英文文法 there is 一樣，是 Verb to be，表示某地或某處存在、存有著某物，認為次內動詞和內動詞有類似的功能，因此稱之為「次」，但又不完全等同於內動詞的用法，「有」字後所接詞語都是用來形容主語，止於自身而已，因為用法又與「內動詞」又有不同，用以表示存在之意，因此聞氏稱之為「次內動詞」。¹⁷

¹⁵ 聞氏在以的分類有名詞、代名詞、疑問代名詞、虛指代名詞、外動詞、助形容詞、副詞、連詞、介詞、助動詞、比較連詞、代名詞、副詞、介詞、助詞、指示形容詞、介詞、未詳。聞氏的在分類過程中，將代名詞分為兩類，其一為尊稱詞和謙卑詞，表示我之義；其一為其也。介詞「以」用法亦分為兩種，其一猶「而」也；其一表時間之延長，或空間之擴大。副詞「以」亦分為兩種，其一為何也；其一為乃也、且也（又分為姑且的且和而且的且），但此處的「且」卻又和作連詞的「且」有所不同，故綜合聞氏的「以」字作「且」義，「且」可分為副詞的「姑且」、「而且」和連詞的「又且」。

¹⁶ 馬建忠撰，楊家駱主編：《文通校注》，頁6。

¹⁷ 聞氏所談的「次內動詞」的「有」句式，類似於王力曾提出的「同動詞」，用以表示事物之所屬者也，又特別指明僅在「有」、「無」的句式出現，因此舉了《孟子》「庖有肥肉，廄有肥馬，民有飢色……」



若依聞氏之說，「次內動詞爲表示同英文文法 there is 一樣」，那「內動詞」的「有」字應該同英文的「have」。可是，檢查聞氏的分類，在內動詞中卻可見應歸類於次內動詞的句子，故筆者於下節中「有」字式的例子中舉出聞氏之錯誤。

三、聞氏〈詩經詞類〉訓解不當之例

本節筆者試列出聞氏〈詩經詞類〉說釋不當之處，依其性質有「誤論詞性」、「誤析句子構詞」、「誤釋詞義」、「任意改字改讀」四方面，茲分別論述如下：

(一) 誤論詞性

■ 又

副詞

又，讀為猶

予又集于蓼（《周頌·閔·小毖》）（頁 563）

〈周頌·閔·小毖〉「予又集于蓼」一條，筆者認爲此「又」當作連詞解釋即可，前有述「莫予弄蜂，自求辛螫。肇允彼桃蟲，拚飛維鳥。未堪家多難，予又集于蓼」孔《疏》「當言己才智淺短，未任國家多難之事，既已多難，又會辛苦。……世道未平，戰鬥不息，於王者爲辛苦之事。故言又會於辛苦也。上以翻飛爲喻，謂長惡使成，此云又集于蓼，未逢其叛逆」¹⁸於《御纂詩義折中》中提到此詩所用筆法爲賦而比也，論「遭家之多難，將又集于荼蓼，予不堪其辛苦，是以日懲而思毖之也。」¹⁹此種修辭乃用略喻省略喻詞，而此句是「予又集于蓼」是相對於前面譬喻的使用，在此以「又」標明另一個譬喻的使用，用以連接兩種譬喻，故應是「又，猶『且』也」，表示深入一層之詞。

外動詞

又，讀為侑

嘉賓式燕又思（《小雅·南·南有嘉魚》）

室人入又（《小雅·甫·賓之初筵》）

又，讀為佑

天命不又（《小雅·節·小宛》）（頁 563）

爲例，王力（筆者於此直稱其名，以免與王引之相混）認爲這些「有」字又可以「之」字代替。筆者以爲這些例子與聞氏所謂的次內動詞看似相同，實則不然，因爲王力所論的同動詞。「有」字可用「之」字代替，翻譯成白話相當於「的」，主要是強調「附屬於」的概念，和聞氏所談的次內動詞，表示存在的意思，有著很大的差異，筆者恐有學者對此提出疑問，故特加說明之。王力討論同動詞的看法請參見王力著，梁啓超，趙元任評：《中國古语法》（太原：山西人民出版社，1984年），頁 57~58。

¹⁸ 孔穎達等：《十三經注疏·毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1976年），頁 476。

¹⁹ （清）孫嘉淦：《御纂詩義折中》下冊，卷十九，（臺北：廣文書局，1981年12月初版），頁 24。



第二條〈小雅·甫·賓之初筵〉「室人入又」，聞氏認為「又」是外動詞，義同「侑」。筆者則認為用副詞「又」即是「再」來解說詩句會更順暢，若依聞氏之說「主人請射于賓，賓許諾，自取其匹而射，主人侑之。」若這樣解釋的話，主人在旁為之享右祭祀，文意不通。此句應和前一句並看「賓載手仇，室人入又。」採《毛傳》之說，「主人請射于賓，賓許諾，自取其匹而射，主人亦入于次，又射以耦賓也。」鄭箋：「又，復也。」²⁰故「室人入又」應為「室人又入」之倒裝，乃是為了協韻，「室人入又」對的是「以奏爾時」，「又」為之部匣母，「時」為之部禪母，故協之部韻。²¹

■ 右

形容詞

右，右手也。

右手秉翟（《邶·簡兮》）

右招我由房 右招我由鷺（《王·君子陽陽》）

右，右方也

左右陳行（《大雅·蕩·常武》）

迺（或也）左迺右（《大雅·文·緜》）（頁 564）

聞氏歸類形容詞「右」的第一義指的是右手，第二義指的是右方。若依聞氏之說，右，右手也，應為名詞，是以借代稱呼，以手之方位借代為手，而聞氏論此第一義的「右」為形容詞，乃是將「右」當成「右手」的「右」來看。「右手」一詞為偏正複詞，即指右邊的手，然而今以「右」作為「右手」之代稱，應視之為名詞，非形容詞也。再觀第二義「右方也」，此是方位名稱，也應作名詞使用，因此由此可知聞氏將方位詞一律視作形容詞。

■ 有

內動詞

²⁰ 孔穎達等：《十三經注疏·毛詩正義》，頁 493。

²¹ 〈小雅·甫·賓之初筵〉協有二韻，「職」、「之」部。參見向熹：《詩經語文論集》（成都：四川人民出版社，2002年），頁 189。聞一多以為讀為「侑」是從《說文》：「侑，耦也。」以為此謂主人入於次以耦賓而射也。如《傳》謂：「主人亦入于次，又射以耦賓。」試著「又」和《毛傳》語的「耦」作聯繫，筆者採《鄭箋》，筆者雖採用毛傳之語，不論是詩句的「又」或是《毛傳》的「又」都是採用《鄭箋》的「復」義，況《毛傳》僅是提出主人和客人這樣的行為是一種「耦賓」，未說明「又」就是「耦」。後人從音上求源，在《毛傳》語的「耦」和「又」之間論其關係，論「又」為「侑」，為「耦」。論「又射以耦賓」謂「主人入於次以耦賓而射也」即是客人先射，主人再射，亦可顯示「耦賓」之禮，即可表明此禮的行動內容，「又」若釋「侑」再釋為「耦」，不免有所繁瑣，而「又」字本有「復」義，故可直截訓之。筆者另有說明「室人入又」應為「室人又入」之倒裝，乃是為了協韻，「室人入又」對的是「以奏爾時」，「又」為之部匣母，「時」為之部禪母，故協之部韻。若以「耦」訓「又」，觀其原句「室人又入」，應是先入再耦，而非先耦在入，故筆者以為不合句意邏輯，故此處仍以「又」為「復」。



有，具有也。

印有旨苕 印有旨鷗²²（《陳·防有鷗巢》）

江有汜 江有渚 江有沱（《召南·江有汜》）

漢則有岸²³ 隰則有泮（《衛·氓》）

匏有苦葉（《邶·匏有苦葉》）

芑有三蘂（《商頌·長發》）

丰水有芑（《大雅·文·文王有聲》）

淮有三洲（《小雅·谷·鍾鼓²⁴》）（頁 566~567）

「有」字，王引之在《經傳釋詞》中依虛詞列出五種用法：（1）猶「或」也。（2）猶「又」也（3）猶「爲」也（4）狀物之詞也（5）語助也。²⁵而聞氏〈詩經詞類〉合實字虛字，從《詩經》裡就列出了許多種用法，細分出《詩經》裡「有」的用法爲外動詞（分兩類）、內動詞、次內動詞、系詞、名詞、代名詞、形容詞、連詞、介詞、助形容詞、助動詞、副詞、助副詞等十四類。依筆者之見，其中界線較爲模糊的有內動詞、外動詞、次內動詞、助動詞、助詞、副詞和助副詞。內動詞即動詞之後不加受詞；外動詞即動詞之後加受詞；次內動詞爲表示同英文文法 *there is* 一樣，表示某地或某處存在、存有著某物，助名詞爲用一種類乎名詞的詞來表達它，像中國語法所使用的詞頭，聞氏以「有」作爲朝代之詞頭，例如「有周」；助形容詞即是在形容詞前加一「有」字²⁶，例如「其葉有難、其葉有沃、其葉有幽」之「有難」、「有沃」、「有幽」的「有」爲形容詞詞頭，依王筠《毛詩重言》的分類是屬於重言變例，原句應作爲「其葉阿阿、其葉難難、其葉沃沃、其葉幽幽」；聞氏論「有」之副詞用法爲有後所加副詞是用以形容有字前之形容詞或動詞；助副詞用法則爲有字後所加副詞用以形容有字前或後的主語之動態詞語或形容詞，例如：「臨下有『赫』」。

聞氏論「有」爲內動詞「具有」之義和次內動詞「表存在」義，所舉的例子仍有相雜混亂之現象。例如：「印有旨苕」、「印有旨鷗」²⁷、「江有汜」、「江有渚」、「江有沱」、「丰水有芑」、「淮有三洲」……，均歸屬於「內動詞」，而和以上句式相同的「山有苞櫟」、「山有喬松」、「山有樞」、「山有榛」、「隰有六駘」等句卻被歸類在次內動詞。筆者以爲按照聞氏對內動詞「有，具有也。」和次內動詞「有，Verb to be，表存在，與英文 *there is* 同義」的解釋來看，又依英文文法邏輯，「有，具有也」應是英文的「*have*」，而被歸類在「內動詞」的「印有旨苕」、「印有旨鷗」、「江有汜」、「江有渚」、「江有沱」、

²² 《毛傳》作「邛有旨苕，邛有旨鷗。」

²³ 《毛傳》作「淇則有岸」

²⁴ 《毛傳》作「鼓鐘」。

²⁵ 〔清〕王引之撰，（清）孫經世補：《經傳釋詞／補／再補》，頁 72~75。

²⁶ 王筠：《毛詩重言》式訓堂叢書，嚴一萍選輯（臺北：藝文印書館，1968年），頁 7。

²⁷ 筆者在這裡用「印」而不用「邛」乃從聞氏原文。



「丰水有芑」、「淮有三洲」……應該被歸屬於次內動詞，不該是被歸屬於內動詞。

筆者持二點論證說明之，其一「印有旨苕」按孔《疏》：「邶風稱旌丘有葛，邶風稱阿丘有蕀，是美草多生於高丘也。」²⁸並指出旨苕存在於印，其「印有旨鷓」、「江有汜」、「江有渚」、「江有沱」、「丰水有芑」、「淮有三洲」等句式亦同理可證。因此，筆者以為這些「有」字應為次內動詞，「漢則有岸 隰則有泮」省去「則」即同於「山有樞」；「匏有苦葉」同「野有死麕」；「丰水有芑」同「北山有楊」；「苞有三蘂」和「淮有三洲」同「隰有六駁」之句法。

其二，聞氏在歸類「『A 地』有『B 物』」的句式條例，被歸類於次內動詞者多，被歸類於內動詞者少，筆者以為「印有旨苕」等句應是聞氏錯誤的歸類。聞氏以英文文法的觀點分類「有」字，將「有」分出次內動詞，是對漢語「有」字的使用作進一步的認識，但聞氏在歸類的過程中，又受到漢語習慣的用法，將「印有旨苕」等句之「有」和「具有」之義相混，造成句例歸類界線不清楚的現象。

另外，聞氏所舉《王·大車》、《大雅·湯·召旻》的例子，聞氏的釋義卻和詞類有所矛盾，如下：

有如皦日（《王·大車》）
有如召公（《大雅·湯·召旻》）
如猶彼也，今語那。（頁 573）

聞氏既明言「有如皦日」和「有如召公」之「有」猶彼也，如同今語那。應作代名詞用，而非次內動詞。²⁹

介詞

有，讀為以，用也，表動作所用之工具。

標有梅（《召南·標有梅》）（頁 574）

《經傳釋詞》論「標有梅」之「有」是語助詞也，認為是一字不成詞，則加有字以配之，其用法同國名前面加一字「有」，例：有虞、有周、有夏、有殷等，³⁰是將「有」字當作詞頭。

再看聞氏於〈詩經新義〉一文中提到「標」作「拋」解，此處訓「有」為「用也，表動作所用之工具。」表示把「梅」拋了出去。但是將「有」視作表動作所用之工具，聞氏也僅是提出一例，在《詩經》裡也未見其它的使用法，是為孤例，其理證不如舊說，筆者以為還是將「有」視作詞頭比較好，但若依照聞氏的分類，應是〈詩經詞類〉中的助名詞。

²⁸ 孔穎達等：《十三經注疏·毛詩正義》，頁 254。

²⁹ 但從另外一方面來說，「有如皦日」，乃指日為誓，猶今指天為誓曰；「天神監之」也，即謂有此皦日監之，此時的「有」就可以當作次內動詞。

³⁰ 王引之撰，孫經世補：《經傳釋詞／補／再補》，頁 74~75。



(二) 誤析句子構詞

■ 有

次內動詞有

有，verb to be，表存在，與英語 there is 同義。

靡有子遺（《大雅·蕩·雲漢》）（頁 573）

此句應和原詩之前句並看，「周餘黎民，靡有子遺。」《詩集傳》：「子，無右臂貌。遺，餘也。言大亂之後，周之餘民，無復有半身之遺者。」³¹又陳奐、馬瑞辰依《方言》、《廣雅》訓子為餘，以子亦遺也。靡有子遺，即靡有餘遺，言悉盡也。但若是僅看「靡有子遺」卻尋不著主詞，故此處的「子」不論是餘或無右臂貌都是用以形容黎民，因此應將兩句同看才是，若從聞氏觀點，將之譯成英文來看，應是 The survivors who were in Zhou dynasty were..... 較能合於「周餘黎民，靡有子遺」漢語結構，而非 there is no.....in Zhou dynasty.其漢語句式結構應同於「靡有朝矣」。因此，此句的「有」應歸屬於繫詞。

■ 以

外動詞

以，用也。

或以其酒（《小雅·谷·大東》）

不以其漿 不以其長（同上）

逝不以濯（《大雅·蕩·桑柔》）

勿以為笑（《大雅·生·板》）（頁 585）

介詞

以，故也。（《左傳·文五年》：「懼不獲其利而離其難，是以去之。」《國語·晉語》作故。《哀元年》：「闔廬惟能用其民，以敗我于柏舉。」）

不明爾德，時（是）無背無側，爾德不明，以無陪（跽）無卿（鄉）。」時以分二處用，時以即是以。（頁 588）

筆者以為此處非「時（是）無背無側」之「時」和「以無陪（跽）無卿（鄉）」之「以」分二處用，《馬氏文通》在「以」字用法也論到「是以」一詞，只見古有「是以」和「以是」倒裝使用，卻未見有將「是以」分開使用者，³²又聞氏善引裴學海之說，筆者查閱《古書虛字集釋》³³和王引之《經傳釋詞》論述「是」字使用為「是以」、「是故」，³⁴均未見有「是以」分開使用之例，故筆者以為此處的「時」即等於王引之論「時」之用法，

³¹ 朱熹：《詩集傳》（臺北：藝文印書館，2006年），頁 858。

³² 馬建忠撰，楊家駱主編：《文通校注》，頁 336。

³³ 裴學海：《古書虛字集釋》，頁 13~37。

³⁴ 王引之撰，孫經世補：《經傳釋詞／補／再補》，頁 203。



王氏曰：「時，是也」，王氏在「是」之用法論「是，猶於是也。」³⁵因此「時」本來就具有表示結果的意思，並非如聞氏所論，本為「時以（是以）」而省略「以」字，而「以」字的使用，本依裴學海之說，「以，故也。」³⁶因此，「時」和「以」應分開訓釋，而非本一詞被拆為二處使用。

以，興也

永以為好也（《衛·木瓜》）（頁 588~589）

聞氏在這裡將「以」和「為」分開訓釋，認為「以」字作介詞，興也。聞氏論「以」有當作「用」解釋，有拿來、用、拿等義，「以」可釋作「用」的意思可分為「動詞」和「介詞」。「以」作為「動詞」用，即具有實義，即是指拿來、用。另一個在第九類「以」作介詞又分三條，一為表功用，如〈鶴鳴〉「他山之石，可以為錯」；一為表所用目的，如〈六月〉「以佐天子」；一為表所用之方法，如「何以予之」。袁仁林《虛字說》明言「以」字之用者有八：用也、為也、故也、因也、實也、能左右之、猶與也。然文史哲出版社的《文言虛字》論到「『以……為』有『致使』（見於事實）和『意謂』（存於心中）兩種意思。」³⁷文史哲本《文言虛字》所論的「以為」應屬袁氏所論「以」字之用法中的「為也」。袁氏說「視其所以註『以，為也』今文中有用意以二字者，此『以』字作為字解，謂其意中乃作如此說也，又有用意以為三字者，與以為二字者，此以字作用字解，謂其意中用是為說如此。」³⁸文史哲本另說明含意謂之意的「以……為」有分開的和合而不分的兩種，雖然文史哲本論合而不分的「以為」僅作意謂解釋，但筆者則以此例破文史哲本之說，合而不分者亦可同兩字分開的句式擁有「把……當」或「覺得……是」的意思。

所以，此處「永以為好也」之「以」應和「為」並看，應當訓「以為」之意，而非僅訓「以」之意，因此筆者認為此例應同上面所述，可作為「把……當」或「覺得……是」的意思，應釋「以為」作「以之為」之省略。

（三）誤釋詞義

■ 有

形容詞

有，豐也，富也。

君子有酒旨且有（《小雅·鹿·魚麗》）

歲其有（《魯頌·有駟》）

爰眾爰有（《大雅·生·公劉》）

³⁵ 王引之撰，孫經世補：《經傳釋詞／補／再補》，頁 202。

³⁶ 裴學海：《古書虛字集釋》，頁 21。

³⁷ 文史哲出版社編輯部編：《文言虛字》（臺北：文史哲出版社，1981 年），頁 59。此書原是呂叔湘於 1965 年在上海教育出版社出版，文史哲 1981 年出版時，沒有標名作者，直接印行。

³⁸ 袁仁林：《虛字說》（北京：中華書局，1985 年），頁 28。



終善且有（《小雅·甫·甫田》）

其祁孔有（《小雅·甫·吉日》）

物其有矣（《小雅·鹿·魚麗》）

有，多也。

靡有朝矣（《衛·氓》）（頁 574）

聞氏論「有」作形容詞有「豐也，富也。」所舉的例子有君子有酒旨且有（《小雅·鹿·魚麗》）、歲其有（《魯頌·有駟》）、爰眾爰有（《大雅·生·公劉》）、終善且有（《小雅·甫·甫田》）、其祁孔有（《小雅·甫·吉日》）、物其有矣（《小雅·鹿·魚麗》），其中在「終善且有」一例，聞氏釋「豐也，富也。」陳奐《詩毛氏傳疏》釋「有讀『歲其有』之有。」³⁹《詩集傳》於〈魚麗〉一詩中論所出現的「有」為「猶多也。」⁴⁰戴震《毛鄭詩考證》：「有，猶備也。義近於多……一曰偕、曰有，皆備也。多貴其美，美貴其備，備貴其時。酒之備，謂諸酒；物之備，謂水陸之差」⁴¹實際上都是將「有」釋作「豐富」、「物多」之意，因此古書中所釋的「有，多也」義同於聞氏的「有，豐也、富也。」但聞氏卻又另列一條「有，多也。」可見此例和「豐也、富也」有不一樣的意義。

聞氏論《衛·氓》「靡有朝矣」之「有」為「多也」，而這個「多」義又和「豐富」有所不同，要了解有何不同就需從他論「靡」字來看。在《詩經通義 乙》中出現則是將「靡」解釋為相隨從、相依，因此「靡有朝矣」即共有朝也。⁴²其實和嚴粲《詩緝》：「無有一朝不然者。」⁴³有著異曲同工之妙，只是聞氏的「多」偏向單一物數量的「多」義；上段提到的「豐富」，不僅有物多之義還有種類繁多之義，故聞氏有時對於詞義未能詳盡的解釋，容易引起讀者不解。

■ 友

友

名詞

友，朋友也

朋友攸攝（《大雅·生·既醉》）

朋友已譖（《大雅·蕩·桑柔》）

燕及朋友（《大雅·生·假樂》）

《傳》：「朋友，群臣也。」⁴⁴

惠及朋友（《大雅·蕩·抑》）

³⁹ 陳奐：《詩毛氏傳疏》，頁 584。

⁴⁰ 朱熹：《詩集傳》，頁 435。

⁴¹ 戴震：《毛鄭詩考證》收錄於《皇清經解》（臺北：復興書局，1961 年），頁 6276。

⁴² 聞一多：《聞一多全集·4》，頁 161。

⁴³ 〔宋〕嚴粲撰：《詩緝》（臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》卷六，1983 年），頁 89。

⁴⁴ 孔穎達等：《十三經注疏·毛詩正義》，頁 615。



《東吳中文線上學術論文》第一期

嗟爾朋友（《大雅·蕩·桑柔》）

印湏⁴⁵我友（《邶·匏有苦葉》）（頁 581~582）

陳子展《詩經直解》⁴⁶、吳宏一《白話詩經》⁴⁷將「友」釋為「男朋友」；余冠英《詩經選》將「友」釋為「未婚夫」⁴⁸。

我不敢傲，我友自逸（《小雅·節·十月》）

我友敬矣（《小雅·鴻·沔水》）

邦人諸友（《小雅·鴻·沔水》）

飲御諸友（《小雅·南·六月》）

雖無好友（《小雅·甫·車牽》）

張仲孝友（《小雅·南·六月》）

聞氏以為「張仲孝友」（《小雅·南·六月》）之「孝友」構詞是以「友」為名詞，但「孝友」一詞應為動詞，其義為「孝順父母；友愛兄弟。」《毛傳》：「善父母為孝，善兄弟為友。」⁴⁹因此「友」應是友愛兄弟，談及五倫中的「兄友弟恭」之行為與「朋友」無關，此處省略止詞「兄弟」。

■以

虛指示代名詞

以，猶或也。

以薪以蒸，以雌以雉（《小雅·鴻·無羊》）

以雅以南，以籥不僭（《小雅·谷·鼓鐘》）

以陰以雨（《邶·谷風》）（頁 585）

「以薪以蒸，以雌以雉」一例，見《鄭箋》：「此言牧人有餘力則取薪蒸，搏禽獸以來歸也。」⁵⁰聞氏於《詩經通義 乙》亦引鄭說訓釋，但聞氏卻將之歸類為「虛指代名詞」認為同「或」字，古語「或」字之用法，可作「有的」，因此聞氏是將此處的「以」字當作「有的」。和《鄭箋》有所出入，依《鄭箋》語應是指「用餘力取薪蒸，用餘力搏禽獸」是把「以」解釋為「用也」，而聞氏卻釋為「或」是誤解《鄭箋》之釋義而誤釋「以」之義。再者，「以陰以雨」之「以」應釋作連接詞「又」義更為妥貼。⁵¹

■以

⁴⁵ 按《聞一多全集》做作「湏」，《毛傳》本作「須」。

⁴⁶ 陳子展：《詩經直解》（杭州：浙江文藝出版社，1997年），頁 21。

⁴⁷ 吳宏一：《白話詩經》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，1993年），頁 218。

⁴⁸ 余冠英注譯：《詩經選》（北京：人民出版社，1979年），頁 33。

⁴⁹ 孔穎達等：《十三經注疏·毛詩正義》，頁 357。

⁵⁰ 孔穎達等：《十三經注疏·毛詩正義》，頁 389。

⁵¹ 此論點依呂珍玉之論點而加以闡發。呂珍玉：〈中篇·第四章 聞一多的詩經訓詁商榷〉《詩經訓詁研究》（臺北：文津出版社，2007年），頁 297。



介詞

以，猶比也。(以與與通，與猶比也。《淮南子·道應篇》：「吾比夫子，猶黃鵠與壤蟲也。」《泰族篇》：「故不學之與學也，猶瘖聾之比于人也。」《太平御覽》七八引《尸子》：「堯曰：『朕之比神農，猶旦與昏也。』」以上以比互文。《左傳·文二十八年》：「職曰：『與別其父而弗能病者何如?』」《襄二十一年》：「人謂叔向曰：『子離于罪，其為不知乎?』叔向曰：『與其死亡，若何?』」《莊二十二年》：「八世之后，莫之與京。」《漢書·馮奉世傳》：「故少發師而曠日，與一舉而疾決，利害相萬也。」《論語·八佾篇》：「與其媚于奧，寧媚于灶。」《史記·魯仲連傳》：「燕將見魯連書，喟然歎曰：『與人刃我，寧自刃』乃自殺。」《呂氏春秋·貴直篇》：「與吾得革車千乘也。不如聞行人燭過之一言。」以又通于，于亦猶比也。《左傳·昭二十年》：「梁邱據與裔款言于公曰：『吾事鬼神丰，于先君有加矣。』」字一作于。《孟子·滕文公篇》：「殺伐用張，于湯有光。」《墨子·耕柱篇》：「鬼神之明智于聖人也，猶聰耳明目之與聾瞽也。」于與皆訓比。) 涇以渭濁(《邶·谷風》)(頁 589)

聞氏論「涇以渭濁」之「以」為「比」有比較的意思，論「以」為「比」或「因」皆可通，若從「比」說則指涇水比渭水混濁，聞氏論「以」和「比」之間的關係不見裴氏有此說法，乃聞氏從「與」而來，引《淮南子》、《泰族篇》、《尸子》之文證，論「比」和「與」之間的關係，再由《左傳》、《呂氏春秋》、《孟子》論于、與、比之間的關係，因而推知「以」有「比」義。筆者今從其音上關係論之，「以」之部餘母，「比」旨部幫母，「與」魚部餘母、「于」魚部匣母，今見四字關係于、與關係同源最近，于、與和以旁轉，比和此三字音源關係最遠，可見聞氏論「于與皆訓比」應為義訓，故可稱「于與皆訓比」，卻無法由此推論至「以」亦可訓為「比」，然聞氏以互文之說論「以」和「比」之間的關係，僅可作參考，尙未能說明「以」即「比」，況且聞氏由《淮南子》、《泰族篇》、《尸子》之文證，應是推得「與」、「比」互文，不知聞氏「以」、「比」互文從何而來。另外，聞氏於此類也僅從《詩經》舉一例，卻不用常義「因」作釋，故筆者以為此例誤也。

■ 殆

外動詞

殆，讀為怠，慢也。

無小人殆(《小雅·節·節南山》)

筆者以為此「殆」非「慢」也，應同《箋》「殆，近也」⁵²，指接近之意，為政者當用平正之人，能紀理其事也，無小人近也。「殆」作「近」義亦見於《書·顧命》「殆弗興弗寤」下有《傳》曰：「今天下疾，我身甚危殆不起，不寤言必死，汝當庶幾明是我

⁵² 孔穎達等：《十三經注疏·毛詩正義》，頁 393。





言物忽略。」⁵³王引之在《經傳釋詞》裡論「殆，近也」，就是舉《書》這一句作舉例。⁵⁴或如朱《詩集傳》：「殆，危也。」⁵⁵，謂無使小人危國，皆文從字順。若聞氏的解釋，讀來頗為不順也。

■ 郤

外動詞

郤，當為台，讀為飴，養也。

即有郤家室（《大雅·生·生民》）

即字衍文，有讀為以，各詳本條。《太平御覽》引《列女傳》，《詩考》引《白虎通·京師篇》並引《詩》，郤作台。今本諸書作郤者，皆後人傳寫加邑旁。（以上陳喬樞說。）台當訓養。《方言》一「台，養也。晉、衛、燕、魏曰台。」《漢書·地理志上》集注：「台，養也。」（以上于省吾說。）按《說文》飴，籀文作；金文以為食，若飴。（《說文》飴訓米粢煎，當屬後起之義。）台蓋飴之省，故訓養。「有台家室」即以飴家室，與下二章「以歸肇祀」、「以興嗣歲」句法同，又並在章末，部位亦同。《左傳·文十八年》「功以食民」，《注》：「食，養也。」《淮南子·說山篇》「幸善食之而勿苦」，《注》：「食，養也。」《孟子·盡心上篇》「食而勿愛」、《論語》皇疏作「養而不愛」。

《毛傳》論「郤」為地名，聞氏論「郤」為動詞，養也。聞氏之依據乃由「以歸肇祀」、「以興嗣歲」而來，首先聞氏認為「即有郤家室」之「即」為衍文，既為衍文，即可省之，此句即成四言「有郤家室」，聞氏論「有」字，於「有，讀為以，表動作之目的」舉此例說明，故「有郤家室」即為「以郤家室」。聞氏由此推知「以郤家室」、「以歸肇祀」、「以興嗣歲」三者句型相同，以論「郤」為動詞。筆者先詳論聞氏之說再敘已見如下：

- 一、聞氏先論《白虎通》將郤作台，可視為假借字，此乃無誤也，然聞氏又論到「台，養也。」今筆者查《漢書》卷四十三論郤為「周之先自后稷在堯封之郤，積德累善十餘年」下有注釋「師古曰郤邑名也。即今武功故城是其處，音吐材反。」⁵⁶又見於《漢書》卷二十八上「錫土姓：『祇台德先，不距朕行。』」下有師古曰：「台，養也。言封諸侯，賜之土田，因以為姓。所敬養者，惟德為先，故無距我之行也。台音怡。」⁵⁷故此處以「怡」音表示「養」之意。而聞氏是以《漢書》卷二十八上顏師古注「養也」，表封諸侯以表敬養之意訓解「郤」字。此處封地予后稷，乃因后稷善於種植，解決「民生」問題而受封。《漢書·地理志》論以台為敬養之意，其封地是依據「惟德為先」，《漢書》

⁵³ 孔穎達等：《十三經注疏·尚書》，頁 276。

⁵⁴ 王引之撰，孫經世補：《經傳釋詞／補／再補》，頁 139。

⁵⁵ 朱熹：《詩集傳》，頁 510。

⁵⁶ 班固著，顏師古注：《漢書》（臺北：藝文印書館，1958 年），頁 1029~1030。

⁵⁷ 班固著，顏師古注：《漢書》，頁 644。



有云：「積德累善十餘年」⁵⁸乃指后稷封地之後積德累善，解決民生問題可謂德也，故以「台」說「郃」。由此可知，郃可作動詞，養也，亦可作名詞，地名。

- 二、聞氏論到「飴」和「郃」之間的關係「當爲台，讀爲飴，養也。」「台」「飴」二字字音，於《詩經》〈縣〉《箋》云：「飴音移。」⁵⁹聞氏又論台蓋飴之省，如此一說此「飴」應當同讀爲「怡」，即是餘紐之部，「郃」於《毛傳》作「他來切」即爲「透紐之部」，兩字同韻，聲紐屬同一部位發聲的旁轉關係，可視爲同源字。然聞氏何以知台爲「飴」之省，無所根據。又聞氏先將「郃」訓爲「台」，又將「台」訓爲「飴」，經輾轉說釋過於費解。

聞氏將「即有郃家室」經過省「即」字，改「有」字，才能得以訓解，獲得「以歸肇祀」、「以興嗣歲」和「以郃家室」三句式相同，頗爲費解。筆者以爲〈生民〉一詩，其句式本就不一，有五言、四言，故不需爲句式改字訓釋，「即」字舊說有「就」之意，見《詩傳旁通》：「即有郃之家室之『即』，即者就之之意，就有郃之家室而居之不勞餘力。『后稷肇祀』，肇者始也，稷之始爲祭主，則自封於此國而始也。」⁶⁰將「即」釋作動詞。又《黃氏日抄》：「古註謂郃爲稷乏母家。先儒疑郃必自有其君或絕亡或他徙。李迂仲曰：『此皆臆說，無所考據。』今據此詩后稷封於郃其事甚明，若以郃爲稷之母家，則未敢信。愚按李之說是矣。意先儒之爲此說者，以詩有即之語，即者就也。故以爲就封於母家，不知即乃遽然驟得之義，稷乃始封故云爾。」⁶¹故此處將「即」訓爲動詞，「就」之義，就不需改字省字，又能合乎詞義，故「郃」作爲地名，即是以郃爲家室。

（四）任意改字改讀

■右

形容詞

右，借為隘（右之部，隘支部，相近。）

道阻且右（《秦·蒹葭》）（頁 564）

按排列句法，「道阻且長」、「道阻且躋」、「道阻且右」，「長」、「躋」、「右」皆作形容詞，故聞氏論此「右」爲形容詞是也。從意義上來看，聞氏作隘解，聞氏論「右」和「隘」韻部相近，所以借之。此處的「右」應和《箋》一樣都訓爲「言其迂迴」，筆者以爲《詩經·大雅·生民》：「誕寘之隘巷，牛羊腓字之。」⁶²已見使用「隘」字，若此處借爲「隘」字，而見之支部相近，大可在直接改爲「隘」字。但〈蒹葭〉第三章押之部字，「右」和其他韻字「已」、「涘」、「沚」皆屬之部字，韻部更和諧，而且《三家詩》也無作本字

⁵⁸ 班固著，顏師古注：《漢書》，頁 1029。

⁵⁹ 孔穎達等：《十三經注疏·詩經》，頁 545。

⁶⁰ （元）梁益撰：《詩傳旁通》卷十一（臺北：臺灣商務印書館，1973年），頁 6。

⁶¹ 〔宋〕黃震撰：《黃氏日抄》卷四（《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年），頁 56。

⁶² 孔穎達等：《十三經注疏·詩經》，頁 587。



「隘」，無煩改字。



有

外動詞

有，讀為友，愛也。（《書·秦誓》「我尚有之」，王國維讀有為友。「我皇多有之」，于省吾亦讀有為友。）

亦莫我有（《王·葛藟》）

寧莫我有（《小雅·谷·四月》）。

君子有之 維其有之（《小雅·甫·裳裳者華》）（頁 565~566）

此處筆者主要是要辯明「有」為中性詞，「友」為積極詞面，故讀為友字仍需視句中所搭配的對象，若是凶憂之詞僅能用「有」，而無法讀為「友」，故亦莫我有，是僅能用「有」，乃因前句包含了「凶憂」之詞在內，雖然古者謂相親曰「有」。有，猶友也，此處可以稱為友是因為可以相親，但若不能相親的話，古人用字嚴謹，則是用「有」而不用「友」。

聞氏說〈葛藟〉是「此詩婦人自況之詞」，認為詩中句「在河之滸」疑謂無所依附，言其失所也。因此將〈葛藟〉之「有」訓為「愛」，即是恤問之愛。⁶³〈葛藟〉「亦莫我有」，「有」通借為「友」，本應是為親近之義，如聞氏所釋「恤問之愛」應無誤，但筆者以為此詩為遊子想念親人之作，感慨離鄉在外，他人不可能親愛自己，不一定為婦人自況。而〈四月〉除〈詩經詞類〉外，未見聞氏對〈四月〉一詩有更深入的探討，但〈四月〉「寧莫我有」亦怨王之不親近自己。但在「君子有之」和「維其有之」，筆者以為此不可與聞氏所舉的《書·秦誓》之例句中的「有」字相同，則是因為不可僅僅拆讀「君子有之」更應該四句並看「左之左之，君子宜之，右之右之，君子有之。」依孔《疏》曰：「左之左之，左，陽道，朝祀之事，我先人君子，則宜而行之。右之右之，右，陰道，喪戎之事，我先人君子則能有而曉之。此二德者我先人維其並能有之，是以先王使其子孫嗣之。……二者皆君子之所能，故下經總言『有』之 明二者皆有也。」⁶⁴又論「君子宜之」之所以用「宜」，乃因朝祀之事為吉，可見「宜」所接的事物不會給人有凶憂之感，「君子有之」之所以用「有」，乃因喪戎之事為凶，故在此詩中對於吉凶所對應用字就有不同，明辨用「有」與「宜」。

「君子有之，維其『有』之」之『有』的內涵和「我尚有之」之「有」是不一樣的，換句話說王國維之所以可以用「友，愛也」訓解「我尚有之」和「我皇多有之」之「有」，乃因所接的人和物均未給人有種凶憂之感，在語用上是可以同等「友，愛也」，也因為「有」是屬於中性詞，因此亦可用於積極詞面，將之解釋為「友，愛也」。但「君子有之」和「維其有之」兩句，前句「有」所配的是凶憂之事，喪戎之事，後面的「有」兼論「左之左之」和「右之右之」的事，故僅用「有」，不能用「宜」，應以不具凶吉的中性詞彩「具有」訓釋「有」才是。

⁶³ 聞一多：《聞一多全集·4》，頁 185。

⁶⁴ 孔穎達等：《十三經注疏·詩經》，頁 479。



■始

名詞

始，讀為詒，欺偽也（《說文》：「詒，相欺詒也。」）

僭始既涵（《小雅·節·巧言》）

《說文》：「僭，假也」《抑》箋：「僭，不信也。」僭、詒義同。

聞氏雖然引用《鄭箋》：「僭，不信也。」又從《說文》：「僭，假也」將僭始視為同義複合詞。但「始」字以常義「開始」為釋，並無不當，無須改字改讀。聞氏依《鄭箋》將「僭」視為動詞，但《三家詩》將「僭」作「譖」⁶⁵，《說文》「譖，愬也」，⁶⁶又《詩集傳》「僭始不信之端也。……言亂之所以生者，由讒人以不信之言始入，而王涵容不察其真偽也。」⁶⁷可知不論是將「僭」當作訴說讒言，或是讒言，都是指「僭」這一件事情已經開始被王涵容不察，而漸漸被接納了，故「始」應歸屬於聞氏分類的副詞，開始也。

四、小結

聞氏的〈《詩經》詞類〉方便讀者翻查屬於之部和職部韻的詞類，但仍有一些訓解尚待商榷。從本文第一節中可以知道聞氏在語法上有其獨特的看法，能明辨「以，且也」和「以，而也」用法之不同，將之歸屬於不同的詞性，雖然聞氏未說明他是以何種標準為這兩種類似連接詞性的詞分類，但從這可以清楚知道聞氏有一定程度的認識，才能將「以，而也」歸類在介詞，「以，且也」歸類在連詞。

他又從英文文法的思考模式，對照英文詞類屬性和漢語詞類屬性，用英文文法的概念指出「有」字可分為內動詞和次內動詞兩種內動詞的型態，但當他為《詩經》詩句作分類時，卻常常夾雜著傳統漢語和西方文法的思考模式，往往造成詞法定義之間的界線不清楚，易令讀者百思不解。但是聞氏敏感的認識部分漢語詞類，在民初《詩經》研究領域裡仍有相當地貢獻。

另外，他更是不遺餘力地分析《詩經》詞類，甚有一詞多達十餘種的詞類，而這也是〈《詩經》詞類〉精彩之處，當然也有一些問題須待商榷。聞氏往往對詩句字詞義有所誤解或是往往本來應該將全章、三兩句的詩句並看者，卻任意切割詩句，以為句式相同者，其詞義即可相類。若再把原詩拿來讀的話，即能發現聞氏有「誤論詞性」、「誤析句子構詞」、「誤釋詞義」、「任意改字改讀」等缺點。他往往將原詩即可文從字順的字加以改字改讀。

⁶⁵ 王先謙：《詩三家義集書》（臺北：明文書局，1988年），頁706。

⁶⁶ 許慎著、段玉裁注：《說文解字注》（上海：上海古籍出版社，2003年6月），頁100

⁶⁷ 朱熹：《詩集傳》，頁568。



聞氏〈《詩經》詞類〉的解讀方式，亦可提供現代人研究《詩經》詞類的另一種思考方式。國人的研究往往侷限於虛詞和實詞的詞義研究，卻未能進一步為這些漢語作有系統或更深一層的分類與認識。而筆者以為古漢語具有世界語言的優勢在於它一詞多義，兼具不同詞性，而這些詞性甚至橫跨得比英文一字多義的現象更為廣泛，也因為如此，聞氏才能將「以」字和「有」字分類出十幾種的詞性與用法。從同一字的用字之法，進一步地去分析與對照不同的詞類，將對古漢語一詞多義現象會有更深入的了解。



表一：《詩經詞類》詞性之歸類

詞	聲韻	感詞	連詞	比較	副詞	動詞	外動詞	內動詞	次內動詞	形容詞	名詞	代詞	代名詞	移問代名詞	虛指代名詞	系詞	介詞	時間介詞	助詞	助形容詞	助副詞	助動詞	指示形容詞	象詞
又	匣之		√		√		√	√																
右	匣之				√		√			√	√													
醴	曉之										√													
有	匣之		√		√		√	√	√	√	√		√			√	√		√	√	√	√		
囿	匣之										√													
宥	匣之																√							
侑	匣之						√																	
賄	曉之										√													
鮪	匣之										√													
洧	匣之										√													
友	匣之						√	√		√	√													
尤	匣之						√				√													
訖	匣之										√													
郵	匣之										√													



參考書目：

- 〔漢〕班固著，顏師古注：《漢書》，臺北：藝文印書館，1958年。
- 〔唐〕孔穎達等：《十三經注疏·毛詩正義》，臺北：藝文印書館，1976年。
- 〔宋〕朱熹：《詩集傳》，臺北：藝文印書館，2006年。
- 〔宋〕黃震撰：《黃氏日抄》，臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》，1983年。
- 〔宋〕嚴粲撰：《詩緝》，臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》，1983年。
- 〔元〕梁益撰：《詩傳旁通》，臺北：臺灣商務，1973年。
- 〔清〕王引之撰，孫經世補：《經傳釋詞／補／再補》，臺北：漢京文化事業公司，1983年。
- 〔清〕王先謙：《詩三家義集疏》，臺北：明文書局，1988年。
- 〔清〕王筠：《毛詩重言》式訓堂叢書，嚴一萍選輯，臺北：藝文印書館，1968年。
- 〔清〕孫嘉淦：《御纂詩義折中》，臺北：廣文書局，1981年12月初版。
- 〔清〕戴震：《毛鄭詩考證》收錄於《皇清經解》，臺北：復興書局，1961年。文史哲出版社：《文言虛字》，臺北：文史哲出版社，1981年。
- 王力著，梁啟超，趙元任評：《中國古文法》，太原：山西人民出版社，1984年。
- 余冠英注譯：《詩經選》，北京：人民出版社，1979年。
- 吳宏一：《白話詩經》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，1993年。
- 呂珍玉：《詩經訓詁研究》，臺北：文津出版社，2007年3月。
- 袁仁林：《虛字說》，北京：中華書局，1985年。
- 馬建忠撰，楊家駱主編：《交通校注》，臺北：世界書印行，1989年。
- 莊惠茹：〈《詩經·國風》「以」字析論〉，《第二屆青年經學學術研討會》，高雄：高雄師範大學，2006年。
- 許慎著，段玉裁注：《說文解字注》，上海：上海古籍出版社，2003年6月。
- 陳子展：《詩經直解》，杭州：浙江文藝出版社，1997年。
- 陳奂：《詩毛氏傳疏》，臺北：臺灣學生書局，1986年。
- 聞一多：〈詩經詞類〉，《聞一多全集·4》，武漢：湖北人民出版社，2004年。
- 裴學海：《古書虛字集釋》，臺北：漢京文化事業公司，1983年。
- 劉剛：《詩毛傳語法研究》，西南師範大學碩士學位論文，2003年4月20日。



Deliberating over Wen Yi-Duo's "The Word Class of *SHIJUNG*"

Shu, Shui-chen⁶⁸

Abstract

Until today, Wen Yi-Duo's study about "*SHIJUNG*" cause many arguments. Many scholars understand Wen Yi-Duo's angle about "*SHIJUNG*" from the "Cultural Anthropology," and point it out that Wen brings the study of "*SHIJUNG*" into the new area, and enthrone his contribution. But from Another aspect, there are many scholars criticizing Wen that ignores the traditional scholium to change words and pronunciations at random. This essay tries to discuss "The Word Class of *SHIJUNG*" by construing and then find that Wen deciphers *SHIJUNG* with the Chinese and English grammar .

Wen follows the ancients' Syntax to decipher *SHIJUNG* and class these words. From Qin dynasty until the Republic Era, Wen' study transcends the ancients' viewpoints, but Wen unavoidably mistakes. For example, we need to understand "*SHIJUNG*" by two or three sentences. But Wen separates from them so that Wen misunderstands the meaning of the word. Therefore, Wen has the "misunderstanding the part of speech ," "mis-analyzing the structure of sentence ," "misunderstanding the meaning of the word," "changing words and pronunciations at random."

Keywords : Wen Yi-Duo, "The Word Class of *SHIJUNG*" , grammar, Chinese

⁶⁸ A grad studies in NCKU

東吳中文線上學術論文

第 一 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6074

中華民國九十七年三月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.1

CONTENTS

March 2008

- Interpretation and discussion by Cheng Hsuan and Kung Ying-ta on “Chapter on Shifting the Established Customs” in The Classic of Rites Xueji
.....Chang, Hou-Chi.....1
- The Meaning of “With Pleasure” of SU Chih’s verse——at the Eighth Year of Yuan- Feng Period of SUNG Dynasty..... Lin, Yi-ling.....19
- Evaluation of Yuan Xiaoxiu's Theories on Literature through His Works (Prefaces and Letters)..... Lee, Lee.....33
- Chinese of Linguistic Intelligence: Research on E-learning of Gan Lu Zi Shu Contains Three Parts of Word Character, Literature, and Calligraphy
.....Fanchen, Lo.....53
- On comic collision in Lu-mu-dan by Wu-Bing
.....Liu, Chih-hsin.....83
- Kong Guangsen's Dai De Lijing add annotation of Thought Mindset
.....Huang, Jia-jiun.....107
- Management of space and time about“*Pin Hua Bao Jang*”
.....Dai, Guan-min.....127
- A Study of Yiyan Sun and His Yongjia Series.....Wu, Pei-juan.....165
- Deliberating over Wen Yi-Duo’s“The Word Class of SHIJUNG ”
..... Shu, Shui-chen.....181
-

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China