

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第二期

中華民國九十七年六月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.2

June 2008



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第二期

中華民國九十七年六月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.2

June 2008

發行人 馬君梅

Publisher: Ma, Chun-mei

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

第二期

中華民國九十七年六月

目 錄

【教師論文】

朱熹註《孟子》歷史脈絡之探蹟……………羅雅純……1

【博碩士生論文】

擁護又質疑的聖人追隨者

——論仲由與端木賜在先秦兩漢類型化孔門故事中的共同形象……………吳曉昀……33

試論劉辰翁遺民情懷之轉化

——以《須溪詞》為中心之考察……………張晏菁……55

惠棟《古文尚書考》辨偽舉證的效力平……………趙銘豐……77

楊仁山《論語發隱》析論……………謝成豪……99

十里山花寂寞紅

——略探蕭紅作品中的生命情調與女性意識

……………崔舜華……121

他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織

——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

……………盧柏儒……145

從獻身武道到優雅的暴力

——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

.....翁文信.....167

數詞成語形式結構的計量分析.....劉美芸.....199

朱熹註《孟子》歷史脈絡之探蹟

羅雅純*

提 要

縱觀中國經學的演繹，奠基在聖哲語錄與成德士儒互動上展開，做為「經典」的傳統一方面做為價值思想的源生，啟發修德治身之典範；另一方面，企慕聖賢的經典解釋者，在優入聖域潛心擊所的勉志上，也透露了自身稟志的生命體驗。因此，做為經典註疏的詮釋活動，便成為迴向身心實踐的為己之學，注入經典不竭的豐盈意涵。細繹經學的發展歷史，宋代經學是孟學發展史上承先啟後的重要關鍵，既繼往「漢學」舊風又下開「宋學」新風，由子部推尊入「經部」，不僅說明《孟子》經典地位的升格，也突顯出孟學在歷史上的重要性。南宋·朱熹便是立足此交織共生的氛圍下，黽勉為志展開儒學《四書》集大成的詮釋大業。

本文立基於朱熹歷史脈絡之探蹟，以宋代經學和孟子升格發展歷史作對照，推溯時代變革影響其理學註孟之因，造成何以註孟以道統為尊，傳承經學志業，重張儒學大旗回應佛、老挑戰，遂以此關懷點做為論述進路。茲此，擬以二節分析：首先，即就朱熹何以建構《四書》系統取代《五經》核心，提出歷史脈絡探源其道統傳承。其次，揭櫫詮釋方法，扭轉隋、唐經傳箋注，融併漢學、宋學解釋治經，通經明理以展開理學新孟學，表彰《大學》、《中庸》、推尊《孟子》、《論語》開啓後百年孟學發展歷史高峰，確立經學史上孟子屹立不搖正統地位。除此，還原其詮釋立場，詮釋方法，本文也將援引西方詮釋學理論做為參照對比，試能予上述課題提出解釋，諸此皆為本文討論之所要。

關鍵詞：朱熹、《孟子》、經學、理學、詮釋

* 淡江大學中國文學系兼任助理教授



一、前言

經學發展為儒家文化論述之主流，它不但呈顯著歷史文化的思潮，也載有時勢因革損益的變化，伴隨著政治上的紛擾而與封建制度緊密結合，成為統治者定思想一尊的最佳工具。細繹經學發展歷史，宋代經學是孟學發展史上承先啓後的重要關鍵¹，既繼往「漢學」舊風又下開「宋學」新風，由子部推尊入「經部」²，不僅說明《孟子》經典地位的升格，也突顯孟學在歷史上的重要性。南宋·朱熹（西元 1130 年～1200 年 4 月 23 日）便是立足在此交織共生的氛圍下，黽勉為志展開儒學《四書》集大成大業。

朱熹生於南宋高宗建炎四年，卒於寧宗慶元六年，享年七十一。原籍安徽婺源，生於福建，晚年居於建陽，後世稱其學曰閩學。程氏洛學，由楊龜山，而羅豫章，而李延平以至於朱熹益發昌盛，後世合稱程朱之學。朱熹遍註群經，《易》有本義、啓蒙，《詩》有集傳，《儀禮》有經傳通解，於《春秋》有通鑑綱目以發其意，至於《論》、《孟》集註、《學》、《庸》章句，其詮釋之影響對後世經學之發展尤為深遠。自宋直至元、明以來，士人所誦習之四書五經，皆為朱學義理所籠罩，在中國以經學為文化主幹的背景下，主導著學術的經典解釋權，因此本文探蹟於朱熹註經之歷史脈絡，回歸經典詮釋的根源，以宋代經學和孟子升格發展作對照，推溯變革影響理學註孟之因，造成何以註孟以道統為尊，傳承經學志業，重張儒學大旗以回應佛、老挑戰，諸此關懷動機，遂成本文論述之進路。

二、以經學志業傳承儒學道統

縱觀儒學發展至兩漢，統一經義定為獨尊，以經學做為儒學詮釋系統，經學推至成為學術文化的正統，即便歷經了魏晉玄學、隋唐佛道的衝擊挑戰，始終成為官方學統的強力背書。經學發展在科學長期的推波助瀾下，形成一股風潮甚至佔有思想獨霸地位，這政治與學術糾葛的詭譎關係，習焉而不察的內在規律性，牽制著經典意識的詮釋走

¹ 「最近幾年來宏論中國文化傳統影響於近代者，也每每以十一、十二世紀作為中國文化的座標，以宋代作為傳統文化的代表。一方面是先秦、漢、唐以來儒家傳統文化的總結，一方面又是近代中國文化的開端。」陳植鏞：《北宋文化史述論》（北京：中國社會科學出版社，1992年），頁1。

² 周予同在其《群經概論》中提到此一名詞，以《孟子》原歸屬「子部」，到了宋代則升為「經部」的過程。參見周予同：《周予同經學史論著選集》（上海：人民出版社，1996年），頁289。

向，也呈顯每個朝代治經詮釋者的集體意識，當是不容輕覷的力量。這種種過渡的前提，不但形成唐至宋代百年來的經學發展，也鋪陳了孟學歷史地位的浮沉。

儒學發展之關鍵自孔子歿後儒分為八，孟子捍衛孔說為八派中之代表，至秦始皇統一中國，焚書坑儒，致使孟子學說大受打壓，雖漢文帝設立《孟子》「傳記博士」，後有東漢·趙岐開宗立範注《孟子》³，然「亞聖」之名卻始終不為官方所認可。中國帝制社會的思想文化結構，從兩漢儒術獨尊、魏晉玄學興盛、隋唐儒釋道三教鼎足而立的局面，孟學發展至宋，終於有了史無空前歷史大轉換。唐帝國建立後，經學總結前朝，實施儒教並獎政策，一方面以政治手段統一儒家經典注疏，令孔穎達等奉欽編定《五經正義》⁴；另一方面，加強儒學主導性，頒定天下成為科舉應試依據，一時蔚然成風，士子莫不奉為至上圭臬。然直到盛唐，儒佛文化共時呈顯對比，佛學鼎盛時期甚至出現了天臺、法相、華嚴、禪宗、淨土、律宗等衍生的宗派。一時高僧大德輩出，尤其是中國化的禪宗後來居上影響力甚囂塵上，更呈現佛學為盛的繁榮景象。佛學的博大精深哲學體系，對於長期中國宗法制度下的百姓及其知識份子產生極大的精神寄託，服膺的信徒不斷增多。相對地，儒學內在思想發展漸衰，除了經學《五經正義》注疏的整理，理論上卻缺少有力的哲學層面，僅能擔起維護綱常倫理的傳統優勢，卻未能開創回應時代之文化挑戰，對於外來佛學的來勢洶洶，群臣儒生起而憂切，「韓愈」揭竿起義力主排佛，則為此思潮發軔之先聲。

儒學繼長期衰微之後，「韓愈」⁵、「李翱」⁶首能舉起儒學大旗，提出鮮明性的歷史任務，從而成為儒學再一次的復興先導。韓愈力斥排佛，強調恢復儒學「道統」主導的必要性；而李翱則實際地進行儒學與佛學的消融，他們分就時代的不同角度，呼籲尊孟的歷史重要性：

「斯吾所謂道也，非向所謂老與佛之道也。」堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文武周公，文武周公傳之孔子，孔子傳之孟軻。軻之死，

³ 清·焦循：《孟子正義》（北京：中華書局，1987年），頁13及頁16-17。

⁴ 唐·孔穎達疏：《五經正義》，（臺北：藝文印書館，1997年8月）。

⁵ 「道統」一詞，是朱熹在《中庸章句序》中首次明確提出，然就其觀念而言，在韓愈那裏已具雛形。另外於《送王填序》中推《孟子》一書為聖教之入門。

⁶ 李翱是一位典型的儒臣，思想史上的最大貢獻是從哲學的高度援佛入儒、以儒融佛，自覺意識到要「以佛理證心」（《與本使楊尚書請停修寺觀錢狀》）即用佛家的方法來修養儒家的心性，並且寫下了著名的《復性書》上中下三篇。《復性篇》以孟子性善說和《中庸》性命說為依據，吸收禪宗「見性成佛」的觀點和「無念為宗」修習方法，建造了自己獨特的「性情論」和「修身論」。除此，李翱推崇孟子、著力闡揚《中庸》對其後宋明儒學影響性極大。



《東吳中文線上學術論文》第二期

不得其傳焉。⁷

退之之作〈原道〉，實闡正心、誠意之旨，以推本之於《大學》；而習之（李翱字）論復性，則專以羽翼《中庸》。⁸

時勢所趨，面對佛老盛勢的局面，韓愈選擇尊孟，推本《大學》；李翱論性提倡孟子性善，闡揚《中庸》，韓、李二人皆以遙承孔孟道統，作為儒學更新的實踐根源。韓愈〈原道〉更是首先提出正統儒學的傳承系譜：堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子、孟子，載於《詩》《書》《易》《春秋》等經典，所傳之道是仁義之道，具體表現為禮樂刑政等社會政制。依此來看，儒家的「道」是泛愛眾而博施於民內聖外王之道。〈原道〉中明言：「斯吾所謂道也，非向所謂老與佛之道也」提出與之抗衡的儒家傳道系譜——「堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文、武、周公，文、武、周公傳之孔子，孔子傳之孟軻」。這道統先發意識正是儒者文化承當的歷史表現。受到韓、李尊孟啓示，隨後肅宗時，禮部侍郎楊綰上疏，建議朝廷併《孟子》、《論語》、《孝經》為「兼經」；唐懿宗時，皮日休請廢《莊子》、《列子》等書，列《孟子》納為科舉選考同明經⁹。

孟子歷史地位的變革，受到韓愈、李翱二人尊孟推舉，對孟子地位提升厥功甚偉，清儒·趙翼就曾贊曰：「宋人之尊孟子，其端發于楊綰、韓愈，其說暢於（皮）日休也。」¹⁰此說頗為確切。韓愈在尊孟的前提下，提出儒家「道統」說，官方始而初步承認《孟子》一書，這指標似乎也代表了官方心態改變的開始。其後，蜀主孟昶於廣政元年（西元 938 年）命宰相龍門、毋昭裔依舊本九經，外加《孝經》、《論語》、《爾雅》、《孟子》凡十三經予訂，令張德釗為書刻石於成者學堂，¹¹《孟子》始登經學之部。雖中唐之世韓愈力排佛老，強調儒家正統、倫理綱紀、夷夏之辨，孟學遂漸為世所曉。然其主張尊孟斥異端，卻未能真正達到根除如日中天的佛老思想，也未能建構起儒學「本體論」和「心性論」的思想體系。嚴格說來，究其因在於其並未真正切中時代之弊，原因在於當時中國哲學的高峰仍在佛學，雖尊孟試圖振衰起弊，仍無法抗拮佛學之勢，因此自唐至

⁷ 唐·韓愈：〈原道〉，謝冰瑩等編譯：《古文觀止》（臺北：三民書局，1971年），頁 401。

⁸ 清·全祖望：〈李習之論〉，《鮑琦亭集外編》收錄於《全祖望集彙校集注（下）》（上海：上海古籍出版，2000年12月），卷 37，頁 1510。

⁹ 林漢仕：《孟子探微》（臺北：文史哲出版，1978年7月），第七篇第二章，頁 70。

¹⁰ 清·趙翼：《陔餘叢考》（一），卷四（臺北：新文豐出版，1975年），頁 76。

¹¹ 清·馮登府嘗根據殘碑遺字考核異文，今日足以在馮登府《石經考異》上，可見「蜀石經」刻有：《易》、《書》、《詩》、《三禮》、《三傳》、《孝經》、《論語》、《爾雅》、《孟子》凡十三經。清·馮登府：《石經考異》收入《石經叢刊》初編第二冊（臺北：信誼書局，1994年6月）。

宋初，佛老思想始終蔚為思想之主流。

經學發展至北宋，在新舊經學的相互激盪下，經學揚棄了漢唐的注疏之學，轉而闡發義理直探聖人本意，治經逐漸轉為疑經、改經¹²，趨向直抒胸臆，發明經旨析說為尚，這種種內外原因的催化，也促使孟學地位發展有了重要的突破。就政治因素影響所致，宋初施行「重文輕武」，強化文官制度；真宗大中祥符五年（西元 1012 年），又令孫奭校定《孟子正義》，¹³列《孟子》刊入十三經頒布天下，優渥文士，擴大科舉取士，此時儒者紛紛致力於典籍編校。逮至神宗，王安石當權更是議定了《論語》、《孟子》同科取士，孟子正式配享孔廟，推波助瀾地提昇了孟子地位¹⁴，王安石的振興之功，孟學思想亦隨之廣佈。孟學地位的抬高，思想內部也有了發揮，北宋前期佛老仍盛，卻也激發了博儒志士捍衛道統為志¹⁵，宋初三先生胡瑗與孫復、石介，開宋代理學先河。其後，北宋五子周敦頤、邵雍、張載、程顥、程頤，皆以振興儒學為治學之本，建立起社會的行為規範。¹⁶

北宋中葉，道學興起，「心性論」成為學者探討之要。至神宗元豐八年陸長愈請以兗、鄒二公配享文宣王，議定孟子冠服位同顏回。¹⁷徽宗崇寧年間，詔諡孟子為鄒國公¹⁸，立廟恭祀，北宋孟子地位趨於尊崇穩固，孟學思想也隨之議題化。至衣冠南渡之後，儒學漸由「外王」走向「內聖」，書院名師多講授理氣、心性論，道學大為蓬勃，鴻儒輩出，一時蔚然成風。朝廷也多方推尊理學，諸儒倡論孟學心性、養氣之說臻於鼎盛。理學家通過提倡理學，闡發義理，注疏儒經，以經學為學術型態的表現，孟學經疏尤為興盛，昂然成為當代之顯學，尤以朱熹以經學大師之姿集註大成，更是開啓了後數百年來孟學發展的蓬勃鼎盛。

朱熹尤以感佩韓愈有志之士，力挽狂瀾倡「道統」振興儒學，闢佛老斥異端，也據

¹² 仁宗初期，疑經之風盛，儒士不獨固守注疏，進而疑經，主要人物有：孫復、胡瑗、石介、歐陽修、劉敞、王安石等人。清·紀昀著：《四庫全書總目提要》卷二十六，劉敞《春秋傳》條（臺北：臺灣商務印書館，2001年5月），頁530-531。

¹³ 宋·晁公武《郡齋讀書志》云：「孫奭等采唐、張鎰、丁公著所，參附益其闕。今注孟子者，趙氏之外，有陸善經，奭撰正義以趙注為本，其不同者，時時兼取善經，如謂子莫執中，為子等無執中之類。大中祥符中書成，上於朝。」宋·晁公武：《郡齋讀書志》第一冊，卷三上，（臺北：商務印書館，1978年），頁192。

¹⁴ 針對慶曆年間之後學術發展至鉅，錢穆先生曾詳文作一精要之剖析。參見錢穆：《中國學術思想史論叢》（五），〈初期宋學〉（臺北：東大圖書公司出版，1976年）。

¹⁵ 宋·葉適：《習學紀言序目》卷四十七〈皇朝文鑑〉一〈敕〉條引（北京：中華書局，1977年）。

¹⁶ 明·柯維騏：《宋史新編》卷四百二十七，〈道學傳序〉（北京：北京圖書館出版，2006年）。

¹⁷ 清·俞樾：《茶香室續鈔》（臺北：世界書局，1963年），頁4452。

¹⁸ 同註9。



《東吳中文線上學術論文》第二期

此之源，加強了他註孟意識的萌生：

如〈原道〉之言，雖不能無病，然自孟子以來，能知此者（指推尊孟軻），獨愈而已。¹⁹

韓子曰：堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文、武、周公，文、武、周公傳之孔子，孔子傳之孟軻，軻之死不得其傳焉。……

惟孟軻師子思，而子思之學出於曾子。自孔子沒，獨孟軻氏之傳得其宗。

故求觀聖人之道者，必自孟子始。²⁰

道統不僅是一種系譜的言說，也蘊涵了詮釋者的個人心志，很顯然朱熹透過認同韓愈「道統」所賦予的傳承使命，「求觀聖人之道者，必自孟子始」明確地道出孟學詮釋的必然性，將薪火相傳職志置入了道統的言說型態，更上溯到孟子：

孟子曰：由堯舜至於湯，五百餘歲；若禹、皋陶、則見而知之；若湯，則聞而知之。由湯至於文王，五百有餘歲，若伊尹、萊朱、則見而知之；若文王，則聞而知之。由文王至於孔子，五百有餘歲，若太公望、散宜生，則見而知之；若孔子，則聞而知之。由孔子而來至於今，百有餘歲，去聖人之世，若此其未遠也；近聖人之居，若此其甚也。然而無有乎爾，則亦無有乎爾。²¹

孟子闢楊墨；韓愈闢佛老，朱熹效於此精神高度，以經典作為道統傳承的象徵。孟子自述承續孔子之志，朱熹也將自己理解詮釋納為繼孔孟之統，隱述地於此篇下注，也恰成為孟子有此「不得辭」的代言。朱熹云：

愚按此言，雖若不敢自謂已得其傳，而憂後世遂失其傳，然乃所以自見其有不得辭者，而又以見夫天理民彝不可泯滅，百世之下，必將有神會而心得之者耳。故於篇終，曆序群聖之統，而終之以此，所以明其傳之有在，而又以俟後聖於無窮也，其指深哉！有宋元豐八年，河南程顥伯淳卒。潞公文彥博題其墓曰：「明道先生。」而其弟頤正叔序之曰：「周公歿，聖人之道不行；孟軻死，聖人之學不傳。道不行，百世無善治；學不傳，千載無真儒。無善治，士猶得以明夫善治之道，以淑諸人，以傳諸後；無真儒，則天下貿貿焉莫知所之，人欲肆而天理滅矣。」

¹⁹ 唐·韓愈撰、宋·朱熹考異：《朱子校昌黎先生集傳》（北京：北京圖書館出版，2006年12月）。

²⁰ 宋·朱熹撰、徐德明校點：〈孟子序說〉，《四書章句集注》（上海：古籍出版社，2001年12月），頁231。

²¹ 同前註，〈孟子盡心章句下〉，《四書章句集注》，頁446。



先生生乎千四百年之後，得不傳之學於遺經，以興起斯文為己任。辨異端，辟邪說，使聖人之道渙然復明於世。蓋自孟子之後，一人而已。然學者於道不知所向，則孰知斯人之為功？不知所至，則孰知斯名之稱情也哉？」²²

很明確地，朱熹認為孟子感憂後世遂失其傳，體認天理民彝不可泯滅，雖若不敢自謂已得其傳，然乃以「所以自見其有不得辭」之故回應當代。儼然，不僅深刻地體會孟子心志，也將「必有神會而心得之者耳」寄託於自身的傳承使命。所以，引述程頤序曰：「辨異端，辟邪說，使聖人之道渙然復明於世。蓋自孟子之後，一人而已。」來論證孟軻歿，聖人之學不傳。朱熹有鑑於此道不行，百世無善治；學不傳，千載無真儒，給了自己繼孔孟正統，興起斯文為己任的詮釋依據。

朱熹闡述孟學心志已明，何以稟志承擔起這儒學繼統的使命？〈孟子序說〉中似乎找不到闡述其志的證明，然〈大學章句序〉、〈中庸章句序〉已代其顯說：

及孟子沒而其傳泯焉，則其書雖存，而知者鮮矣！……天運循環，無往不復。宋德隆盛，治教休明。於是河南程氏兩夫子出，而有以接乎孟氏之傳。實始尊信此篇而表章之，既又為之次其簡編，發其歸趣，然後古者大學教人之法、聖經賢傳之指，粲然復明於世。雖以熹之不敏，亦幸私淑而與有聞焉。²³

中庸何為而作也？子思子憂道學之失其傳而作也。蓋自上古聖神繼天立極，而道統之傳有自來矣。其見於經，則「允執厥中」者，堯之所以授舜也；「人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允執厥中」者，舜之所以授禹也。堯之一言，至矣，盡矣！而舜復益之以三言者，則所以明夫堯之一言，必如是而後可庶幾也。……夫堯、舜、禹，天下之大聖也。以天下相傳，天下之大事也。……自是以來，聖聖相承……及曾氏之再傳，而復得夫子之孫子思，則去聖遠而異端起矣。子思懼夫愈久而愈失其真也，於是推本堯舜以來相傳之意，質以平日所聞父師之言，更互演繹，作為此書，以詔後之學者。蓋其憂之也深，故其言之也切；其慮之也遠，故其說之也詳。其曰「天命率性」，則道心之謂也；其曰「擇善固執」，則精一之謂也；其曰「君子時中」，則執中之謂也……自是而又再傳以得孟氏，為能推明是書，以承先聖之統，及其沒而遂失其傳焉。則吾道之所寄不越乎言語文字之間，而異端

²² 同前註，〈孟子盡心章句下〉，《四書章句集注》，頁 447。

²³ 同前註，〈大學章句序〉，《四書章句集注》，頁 2。



《東吳中文線上學術論文》第二期

之說日新月盛，以至於老佛之徒出，則彌近理而大亂真矣。然而尚幸此書之不泯，故程夫子兄弟者出，得有所考，以續夫千載不傳之緒……熹自蚤歲即嘗受讀而竊疑之，沈潛反覆，蓋亦有年，……雖於道統之傳，不敢妄議，然初學之士，或有取焉，則亦庶乎行遠升高之一助雲爾。²⁴

顯然，朱熹隱而不顯的詮釋宗旨，透過對儒家經書的集註，謙遜地訴說「道統之傳，不敢妄議」遂使其以不得不已的詮釋，除了「以續夫千載不傳之緒」擔起傳承職志，更明確地說是來自更深的詮釋使命。而誘使朱熹實踐詮釋的開展，乃自於所立基的時代詮釋視域：「去聖遠而異端起」。因此，感於佛老異端之說的日新月盛，彌理大亂之勢，身為儒者的朱熹闡志祖述二程，其憂也深其言也切，寄志於文字言語之載，通過集註詮釋活動開展，聖聖相承。朱熹展開了力振儒學，重樹道統大旗，從而在理學義理中建構起儒學完整的道德價值，回應當代佛老的衝擊挑戰，以承續千載聖哲之道統。

概論而言，「孟子升格的變遷」、「疑經思潮的延續」、「宋明理學的開展」以己意「尊孟」，續承學術上「道統」萌志，這步步地構成朱熹集儒學大成的詮釋意識。這強烈詮釋意識，在整個經學大業的開展中，昭然若揭。南宋·孝宗淳熙年間，朱熹經典立述與傳承聖賢之統的職志，展開了上承孔孟，集儒學縮于一身的詮釋活動，表彰《大學》、《中庸》、《論語》、《孟子》分章句並作集註，合而編之成《四書》：

仁宗、明道初年，程顥及弟寔生，及長，受業周氏，已乃擴大其所聞，表章《大學》、《中庸》二篇，與《論》、《孟》並行，於是上自帝王傳心之奧，下至初學入德入門，融會貫通，無復餘蘊。²⁵

迄宋南渡，新安、朱熹得程式正傳，其學加親切焉。大抵以格物致知為先，明善誠身為要。凡詩書六藝之文，與夫孔孟之遺言，顛錯於秦火，支離於漢儒，幽深於魏、晉、六朝，至是皆煥然而大明，秩然而各得其所。此宋儒之學，所以度越諸子，而上接孟氏者歟。²⁶

南渡後，朱熹得程式正傳，直探孔、孟、周、張、二程道統，完成理學思想總結，建構儒學大成²⁷取代傳統的《五經》地位²⁸，此一創舉在經學史上尤有深遠影響。其弟子黃

²⁴ 同前註，〈中庸章句序〉，《四書章句集注》，頁 17-18。

²⁵ 同註 16。

²⁶ 同前註。

²⁷ 至於北宋諸儒之文獻，朱子有近思錄、二程遺書之編輯，又為通書、太極圖說、西銘作解義，並持續

幹贊曰：「由孟子而後，周、程、張子繼其絕，至熹而始著。」²⁹以朱熹為孔孟之後續統者，當仁不讓。然我們也由此發現，朱熹註孟的形成之初，並不僅純粹只為了解釋《孟子》文本意義與孟子原意，而是掌握儒學經典的詮釋權，來回應佛、老挑戰，試圖由此提出儒學價值核心以重振當代文化意識。

更清楚地說，朱熹闡幽發微由得「聖賢之意」而立「自得之意」，正是借鑑孔孟之道的意義視域，以經典的解釋權為理學發聲，建構成代理學體系。其集註《四書》直探孔孟語境，這樣的詮釋連繫正可謂一種往返於歷史上的訴求，譜下了相當明確貫通之跡。亦如黃俊傑先生所指出，儒家常將他們所主張「現在」以及「未來」的「應然」與過去歷史上的「實然」(to be) 結合為一，並且常常在「應然」基礎上論述「實然」。所以，儒家歷史思維常常表現出：「歷史」與「歷史解釋者」由於互相融合、互相滲透而達到所謂「互為主體性」的狀態。³⁰ 換言之，朱熹立志開啓的經學志業，除了回應當代課題，從過往聖賢經典闡發，創造建立起另一個經典新釋。這新釋表明了一個強烈的實踐應用，不僅是做為己述的明志，也說明自身精神遙契的體驗，在先聖賢哲的引證言述下，實現了儒學道統的傳承，在互為主體的視域融合下，功不可沒地完成經學集註體系的使命。³¹

三、《四書章句集註》兼采漢宋融舊鑄新

經學的發展是一個總體歷史性的動態詮釋，它外延的不僅是時間過程；內延思想更載具豐富的聖賢智慧。依「思想性」觀點看中國經學系統可分為二，其一《五經》系統：《詩》、《書》、《易》、《禮》、《樂》、《春秋》，主要論述夏、商、周三代先王為政歷史文

而廣泛地講各家之學（具見語類）。此外，撰小學，修禮書，編名臣言行錄，作楚辭集注，舉凡儒家經典文獻，與一般之文教學術、政事禮俗，幾乎皆與朱子有了關涉。故宋元以來文化學術，無論縱的傳承或橫的傳播，朱子皆居極為重要之地位。尤其對於韓國、日本之影響，在宋明儒中，無人可比。朱子門庭廣大，傳衍久遠，形成一個新的學統；尤其從文獻之纂輯註釋，學術之廣泛議論，與禮俗教化之影響上看，朱子確有「集大成」之規模樣態；但若謂朱子集北宋「理學」之大成，便涉及「義理系統、工夫入路」諸問題，此則不可以含混籠統，而必須明辨異同，乃能得宋明六百年學術思想之真相。

²⁸ 錢穆：〈朱子學術述評〉收於《中國學術通義》，（臺北：學生書局，1975年），頁98-100。

²⁹ 宋·黃幹：《宋史》道學三，卷429（臺北：臺灣商務印書館，1983年），頁20。

³⁰ 黃俊傑：〈中國古代儒家歷史思維的方法及其運用〉刊《中國文哲集刊》第三期（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1993年3月），頁372。

³¹ 值得一談，現今儒家學者都普遍視程、朱、陸、王是繼孔孟思想的正統學說，而在道統傳承的系譜中，也發現道統繼承的地位從王者、重臣至師道，到了宋代程朱陸王，理學又分為「格物窮理」和「致良知」兩進路而開展。顯然，從堯舜至孔孟的正統之道，至程朱、陸王心性論的發展，呈現出雙線的闡述，這足也說明朱熹孟學詮釋的重要對儒學發展影響性甚大。



《東吳中文線上學術論文》第二期

獻。相對地，《四書》系統《論語》、《孟子》、《大學》、《中庸》則是記載了春秋、戰國儒家學派其後的思想論著，不僅是奠基在三代基礎上所闡發，而是統攝了所有政治、倫理、教育、宗教、哲學等的一套完整學說。就主要意義而歸納，《五經》是歷史文獻為主；《四書》則是以思想論著為主。

然從另一個「歷史性」的觀點來看，經學發展從五經、七經、九經、十三經到四書集成，種種隨著時代的變異而衍生遞嬗更迭的過程，不但扣緊著所有朝代的興衰，也透露了經典在不同時代所彰顯的不同面貌。而立足在此間的理解，必然註定這無所逃避的難題—「時間變異」。這問題正也說明了「經典文本」與「詮釋者」間始終存在著鮮明的歷史性，時代差別、文字隔閡、意涵理解皆構成詮釋活動中的種種挑戰。而這二者之間差異，必須透過理解的方式來進行原典疏解，即在此「文獻—語言」的文本型態下，治經方式便開展了豐碩的體例如：訓詁、章句、注、疏、解、箋、傳、記等等的詮釋方法。

毋庸置疑，春秋戰國是經學的原創時期。兩漢經學解經方式，鑑於年代之久遠，又逢秦火焚書而衰的經學困境，展開了兩漢今古文經的反省整理，此期學術側重文獻的章法考證訓詁，因此多以傳、注方式探求古人原意。³²直至魏晉，隨著玄學思想的發展，治經方式除了打破漢代典章訓詁的藩籬外，對傳、注的體會也有了進一步深化，不限囿於儒家經典，轉而對道家老莊思想闡述。魏晉疏解經義，也伴著玄學興起而生，時風所趨而清談思想之普遍，相顯的儒家經學發展中衰。³³隋唐之際，因隨著外來佛學傳入一時僧徒講論大增，加上佛典的翻譯引入，治經學風呈現新局。大唐帝國統一，鑑於前朝章句雜亂，又因漢末後長期變亂導致典籍散佚，文理多乖錯且師說多門，上位者為適應科舉取士和維護政治統一的需要，詔令陸德明《經典釋文》³⁴定經學為尊。而後孔穎達總集南北朝義疏之作³⁵，編纂撰修《五經正義》³⁶統一南學、北學，使六朝以來經學思想殊途而歸一，是後代相繼編纂官方經學解釋的濫觴。直至高宗頒行科舉明經考試的依據，自此之後政治牽制著學統走向的糾葛關係，至此不離。

雖然，孔穎達《五經正義》已完成了統一經義，然其解經的方法仍沿襲著漢代傳統

³² 關於兩漢經學的今古學的特色及今古學之爭非本文討論中心，詳論參見錢穆：〈兩漢博士家法考〉，《兩漢經學今古文評議》（臺北：商務印書館，2001年）及林慶彰：〈兩漢章句之學重探〉，《中國經學史論文選集冊》，（臺北：文史哲出版社，1992年10月）。

³³ 皮錫瑞稱魏晉時期的經學為「中衰時期」。清·皮錫瑞：《經學歷史》第五章〈經學的中衰期〉（臺北：藝文印書館，1996年8月）。

³⁴ 唐·陸德明：《經典釋文》三十卷校勘記三卷（臺北：藝文印書館，1996年8月）。

³⁵ 皮錫瑞稱唐時期的經學為稱之為「經學統一時代」，參見註33。

³⁶ 同註4。

章句的注疏之學，以致治經者大多拘限於訓詁，墨守古義。如此解經「注不駁經、疏不破注」³⁷，嚴重地束縛了思想自身的辯證性創造，也導致儒學內部的義理發展停滯不前。而這樣的狀況，直至宋初才開始有了變化，針對唐代經學墨守章句舊說思想禁錮的現狀，宋代學者治經已然轉移，由「漢學」轉進「宋學」漸漸萌起³⁸。漢、唐解經「漢學」發展至極，在群經義疏獨為一統的主流勢力下，隱然地醞釀起另一波「宋學」風潮的開始，一股研經、疑經的反動力量應時而生。在這疑經、惑傳、求經的風氣瀰漫下，成為「漢學」向「宋學」轉化的重要環節，如何兼采融合而調適上遂，就成為朱熹註孟方法的思索。

朱熹立志於儒學傳承，嚮往聖賢之道，在這時間變異上追問著歷代聖賢如何回應當代儒學衰微的歷史定位。當這思索形成一種論述時，如何能千年相與警效於一堂，其詮釋的進路必然走向於千載聖哲的經典，由對經典的新釋，始能上承續統的唯一法門。而朱熹深刻地體認這一點，對於能獲得經典意涵的解讀方法有了思索，何以在「漢學」章句訓詁「注不駁經、疏不破注」立基上再次抉發儒學語境新意，以義理做為疏義之基的「宋學」，就成朱熹引領進入經典詮釋的入門之法。嚴格說來，朱熹《四書》歷史地位取代傳統《五經》，從《五經》到《四書》典籍的異動，除了說明治經由「漢學」過渡到「宋學」，也代表唐代經學向宋代經學轉化的標志。然我們卻要更清楚地揀別，單從經書地位變異現象來看，自不能純粹視它為經學本然變化的歷史現象，這除了蘊藏當局政治力量的箝制外，何以能應合時代思潮？這深層原因與佛學外來傳入息息相關，也融入了朱熹註孟思想語境，不即不離，因此應當追溯當時視域的語彙——「理學」，始能探索朱熹註《四書》的詮釋方法。

還原理學的發展始知，宋代理學闡述孔孟心性重心由「本體論」向「心性論」向度深化，實際上早在魏晉南北朝至隋唐佛學之際時，已然漸漸地實踐在儒學內在的轉換。佛教般若學依附在玄學談「空」論「無」得以闡發，至盛唐佛學獲得獨立發展，涅槃佛性之說尤為勃興，這思想的轉化，即明確的說明了中國哲學由「本體論」向「心性論」探索的轉變，隨著佛學如日中天的繁盛，心性之學蔚為當時主流的語彙系統。而相對之下，此期儒學心性論亦顯貧乏，乃源自兩漢儒學始終與讖緯學合流，是故隱而不彰，而洞明此道韓愈、李翱不但倡儒、尊孟，更著力於《大學》、《中庸》的闡揚，轉以「心性

³⁷ 同註 33，頁 215。

³⁸ 「漢學」，實指漢以來以考據為主治經的訓詁學派；「宋學」，實指宋以來以闡釋義理為主治經的訓詁學派。



《東吳中文線上學術論文》第二期

論」角度重新審視儒家原典。韓、李二人發軔之影響，重要地啓發了其後宋代學術的思潮，展開了一場聲勢浩蕩尋求儒家心性原典的闡述，這思潮所代表的思想精神則為——「理學」。

面對隋唐佛學大盛之勢，除了代表歷史遞嬗思想融合的必然，也正代表了儒學復興的新時代也即將來臨。從宋初胡瑗、孫復、石介三先生首開理學之先河，講倡心性本體論。其後，學派輩出，北宋五子周敦頤、邵雍、張載、程顥、程頤的義理闡述，迥異於漢唐拘泥的注疏之風，更開啓了六經注我的風潮，使得宋代經學面貌為之一變。直至南宋·朱熹之際，儒學體系已趨完備規模，理學體系已臻成熟，而朱熹介於本體論到心性論轉換，應時而生提出儒家集其大成。因此，就思想趨勢論《五經》到《四書》轉移現象，「宋學」義理解經當為必然結果，這無疑性是受佛學思想的影響，所帶給儒學自身挑戰的轉化。從儒學自身來看，佛學心性論的挑戰，不但引發了思想語彙重心的改變，更是啓發治經者返回儒家原典，由對漢唐經學的批判中，重而反省建立起闡釋義理為主的學派——「理學」。

因此，由漢唐到唐宋經學發展，再衍生至宋代理學發展，這正是代表了唐宋之際思想演變的軌跡，而儒家經典的重要性，也正在此趨勢下日益顯現，治經者紛紛返求孔孟之道，儒家經典也遂為廣佈。無疑地，朱熹《四書》詮釋活動，不僅超越舊有漢唐經學藩籬，奠基在經傳箋注的基礎上，更是融合「儒學／佛學」；兼采「漢學／宋學」，展開了浩大宏偉的理學治經之旅。這從朱熹甚篤教誨的讀書態度即可看出：

以一書言之，則其篇章句字、首尾次第，亦各有序而不可亂也。量力所至，約其程課而謹守之。字求其訓，句索其旨，未得乎前，則不敢求乎後；未通乎此，則不敢志乎彼。如是循序而漸進焉，則意定理明，而無疏易凌躐之患矣。是不惟讀書之法，是乃操心之要，尤始學者之不可不知也。³⁹

學者觀書，先須讀得正文，記得注解，成誦精熟。注中訓釋文意、事物、名義，發明經指，相穿紐處，一一認得，如自己做出底一般，方能玩味反覆，向上有通透處。⁴⁰

程先生云，涵養須用敬，進學則在致知。此最精要。方無事時，敬以自持。心不

³⁹ 宋·朱熹：〈記解經〉，《晦庵先生朱文公文集（五）》卷七十四，收入《朱子全書》二十四冊（上海：古籍出版社，2002年12月），頁3583。

⁴⁰ 同前註，〈讀書法下〉，《朱子語類》（一）卷十一，收入《朱子全書》十四冊，頁349。



可放入無何有之鄉，須是收斂在此，及應事時，敬於應事。讀書時，敬於讀書，便自然該貫動靜，心無不在。今學者說書，多是撚合來說，卻不詳密活熟。此病不是說書上病，乃是心上病。蓋心不專靜純一，故思慮不精明。須要養得虛明專靜，使道理從裏面流出方好，其居敬持志之說如此。⁴¹

朱熹強調對經文「字求其訓，句索其旨在前」而「意定理明」為後，循序漸進而相輔相成，方能「志定理明，而無疏易陵躐之患」。教人讀書不僅要切己體察，讀得正文更要記得「注解」，書中篇章的句字、首尾、次第，皆不可躐等。尤其必須細繹注中訓釋出的「文意」、「事物」、「名義」，仔細成誦精熟，玩味反覆直到通透。為避免之患，朱熹認為必守讀書之精要，精要懸握在於「心」，讀書必先收斂其心，待心能專靜純一「涵養須用敬，進學則在致知」方能闡述經旨，虛心涵泳領悟經義的「道理」。足以見，朱熹超越漢、宋學的對立樊籬，提出訓詁與義理結合，以作為其經典詮釋方法的創新，不僅承襲「漢學」注疏的基本精神，更是融注「宋學」闡發義理的方法。

在這教人讀書之法中不難發現，朱熹除了強調注疏的主要功用，也兼重闡發己義的重要性，詳盡詮說經典語文各層面的意蘊，如是讀書與經典義理方能相融合一，注解經文的基本要訣，便在能適切地涵詠抉發道理。朱熹認為讀書的目的，在於瞭解聖人在經典中闡發的義理，因此：「經之有解，所以通經。經既通，自無事於解，借經以通乎理耳。理得，則無俟乎經。」⁴²透過經典內的「文意」、「事物」、「名義」至「經旨」的詮說掌握，「道理」自能接契聖賢之意。而針對墨守傳統注疏之學的不讀經，朱熹也特別指出詮說之弊：

傳注，惟古注不作文，卻好看。只隨經句分說，不離經義，最好。疏亦然。今人解疏，只圖要作文，又加解說，百般生疑。故其文雖可讀，而經意殊遠。程子《易傳》亦成作文，說了又說。故今人觀者更不看本經，只讀傳，亦非所以使人思也。

43

朱熹強調古注與今注的差異，強調「傳注」是為了解經，它的價值僅與經文融為一體始能體現，所以不應只重傳注。在朱熹的理解中，古注在於隨經文解意蘊，讀經方能契合領會經旨，雖今人有今注可觀，然卻離聖賢「經義」甚遠，因此教人要返回經典文本，

⁴¹ 同前註，〈讀書法下〉，《朱子語類》（一）卷十一，收入《朱子全書》十四冊，頁 350。

⁴² 同前註，頁 350。

⁴³ 同前註，頁 351。



《東吳中文線上學術論文》第二期

始能獲得經義的義理。那麼，如何融鑄「經義」、「傳注」之二者，朱熹則進一步提出解決之道：

凡解釋文字，不可令注腳成文。成文則注與經各為一事，人唯看注而忘經。不然，即須各做一番理會，添卻一項工夫。竊謂須只似漢儒毛、孔之流，略釋訓詁名物及文義理致尤難明者，而其易明處，更不須貼句相續，乃為得體。蓋如此，則讀者看注，即知其非經外之文，卻須將注再就經上體會，自然思慮歸一，功力不分，而其玩索之味，亦益深長矣。⁴⁴

大抵讀書當擇先儒舊說之當於理者，反復玩味，朝夕涵泳，便與本經正言之意通貫浹洽於胸中，然後有益。不必段段立說，徒為觀美而實未必深有得於心也。講學正要反復研窮方見義理歸宿處，不可只略說過便休也。⁴⁵

顯然，朱熹為了防範「看注而忘經」、或經注分殊而讀「添卻一項工夫」之患，強調兼容二者為治。此治當不失「漢學」訓詁，遵循古注隨文說明關鍵處，然簡易之處則不必墨守注解格式，教人「須將『注』再就『經』上體會」，自然思慮歸一於經。由此權宜相治治經之法，朝夕涵泳玩味經典聖賢之語「反復研窮，方見義理歸宿處」，經典內在意蘊的聖賢義理自能通貫浹洽於胸中。

朱熹鑑於歷代治經強作其解，又感世人讀書的不解，歪曲蒙蔽了經典本義，自覺擔負起經典集註的工作，實然也是責無旁貸的時代使命。如何教人抉發經文本義，達知天下殊理之本然，也就必然著手對經典進行重新的闡釋整理：

示喻讀書遺忘，此士友之通患，無藥可醫。只有少讀深思，令其意味浹洽，當稍見功耳。讀《易》亦佳，但經書難讀，而此書為尤難。蓋未開卷時，已有一重象數大概工夫；開卷之後，經文本意又多先儒硬說殺了，令人看書意思局促，不見本來開物成務活法。廷老所傳鄙說，正為欲救此蔽。⁴⁶

朱熹認為「欲救此蔽」下學上達道路，堅持以「讀書」為教示人，這即是為什麼現存留下的文字言論絕大部分皆與經典釋讀有關，足以見其對《四書集註》所投入的畢生心血。

⁴⁴ 〈記解經〉，《晦庵先生朱文公文集（五）》卷七十四，收入《朱子全書》二十四冊，頁 3581。

⁴⁵ 〈答陳明仲〉，《晦庵先生朱文公文集（三）》卷四十三，收入《朱子全書》二十二冊，頁 1945。

⁴⁶ 〈答陳明仲〉，《晦庵先生朱文公文集（三）》卷四十三，收入《朱子全書》二十二冊，頁 1946。



⁴⁷可以說，經典釋義是朱熹返回儒學道統，上承孔孟為學為教的途徑，也遂此成就一生集註講學豐富的詮釋思想。這影響集註動力之所致，正是因為朱熹認為經文本意並不是超越的客觀知識，而是「開物成務的活法」，這意味著作為詮釋者的自身，不能如注釋者自外於它。所以在朱熹的詮釋活動看來，解釋不是訓詁⁴⁸，進行詮釋自然離不開訓詁方法，然真正詮釋的目的，並不再只是獲得經典文本的原意，而是顯豁經典自身所回應給讀經者當代安身立命義理、天下萬世不易之大法。而朱熹透過解經活動，即在通過對經典解釋，使得聖賢之理皆能於讀經者的生命中澆洽融貫，如此讀書自能「解說聖賢之言，要義理相接去，如水相接去，則水流不礙。」⁴⁹。

因此，朱熹整個集註《四書》的詮釋方法，融舊「漢學」校勘訓詁章句文義，依文解句地進行解經，更兼采「宋學」為鑄新，併合以闡發經義為達天下之理。所以，詮釋透過讀經、解經返歸自身涵詠於心，更進一步彰顯「天理在人，亙萬古而不泯，恁甚如果蔽固，而天理常自若，無時不自私意中發出，但人不自覺。正如明珠大貝，混雜沙礫中，零零星星逐時出來。但只於這個道理髮見處，當下認取，簇合零星，漸成片斷。到得自家好底意思日長月益，則天理自然純固。」⁵⁰由是可知，朱熹透過註經詮釋的展開，並非尋求自身之外的客觀知識，而真正目的在於顯豁經典文本所蘊涵的義理，達到天理一貫、物我一理境地。

四、理學治經「以意逆志」通經以明理

朱熹雖被後人視為理學家，然治經在傳統小學訓詁方面的成就，無論比之漢儒抑或清儒，皆毫不遜色。錢穆先生曾言：「清儒治經，菲薄宋儒，自號曰漢學，以與宋學劃疆界，樹門戶。然余觀朱子治經，其識解之明通，意趣之宏深，既已遠超於清儒之上。清儒自負以校勘訓詁為能事，然朱子於此諸項，並多精詣，論其成績，亦決不出清儒之下。」⁵¹此言允為至當。然必須再進一步細分，朱熹所依循訓詁方法與清儒訓詁是迥然

⁴⁷ 我們從《朱子語類》中可以看到，朱熹自「三十歲便下工夫」，到六十七八還「改猶未了」，前後經過「四十餘年理會」（《朱子語類》卷十九）。他在七十一歲臨死前一天還在修改《大學》誠意章的注。正因為下了如此用心的工夫，朱熹對《四書集注》非常自負，聲稱「添一字不得，減一字不得」、「一字是一字，其間有一字當百十字底。」皆詳見《朱子語類》卷十九。

⁴⁸ 「漢魏諸儒只是訓詁，《論語》須是玩味。」《朱子語類》卷十九。這兩句話清楚表明在朱子那訓詁與釋義有明確的分殊。

⁴⁹ 〈論孟綱領〉，《朱子語類》（一）卷十九，收入《朱子全書》十四冊，頁 655。

⁵⁰ 〈訓門人五〉，《朱子語類》（五），卷一百一十七，收入《朱子全書》十八冊，頁 3678。

⁵¹ 錢穆：《朱子新學案》（下冊）（成都：巴蜀書社，1986年），頁 1724。



《東吳中文線上學術論文》第二期

不同，「清儒所謂訓詁，旁通之於爾雅說文，以求得此一字之義，而每非此字在書中說特殊含蘊之義理深微所在」⁵²。然而朱熹相反，其治經總先以「義理」角度為主，再辨明字義，對朱熹而言非僅憑古注或爾雅說文，治經首重在義理，非明字義以明義理。⁵³因此最反對目無義理，為訓詁而訓詁，雖注解繁多卻離經典義理甚遠：

至於文字之間，亦覺向來病痛不少。蓋平日解經最為守章句者，然亦多是推衍文義，自做一文字，非惟屋下架屋，說得意味淡薄，且是使人看者將注與經作兩項功夫做了，下稍看得支離，至於本旨，全不相照。以此方知漢儒可謂善說經者，不過只說訓詁，使人以此訓詁玩索經文，訓詁、經文不相離異，只做一道看了，直是意味深長也。⁵⁴

顯然，朱熹也肯定漢儒訓詁為解，「漢儒可謂善說經者，不過只說訓詁，使人以此訓詁玩索經文」，但重點若只注重訓詁，而將注與經作兩項功夫，讀經功夫便支離不顯經典本旨。因此，強調「訓詁、經文不相離異」要人融會貫通一併以治，始能滲透經典的意味深長。所以，朱熹治經的方法是先解「字義」，再解「文義」，最後貫通闡發得出所悟的「義理」。誠如，前引錢穆先生所言，是「根據義理大節目以辨字義」、「乃解說一番道理，非解說一個字義而已也。」⁵⁵。

這樣的方法，依西方詮釋學「詮釋學循環」說，理解整體即是理解部分來看，顯然朱熹「訓詁／義理」共置於解經方法的地位是不對等，因為詮釋的立場始終「以義理定訓詁，不以訓詁定義理。」⁵⁶訓詁是為達到詮釋的方法，義理的獲得才是朱熹真正詮釋的目的。正因為朱熹以「義理」為詮釋最終目標，雖然一再地強調文本和字義，但卻不是僵化恪守的文本主義者，亦不拘泥字句字義上解經。「大凡朱子說經主求本義，本義既得，乃可推說，一也。經之本義只有一是，不能二三其說，二也。有非經之本義二說自可存者，三也。」⁵⁷他始終明確表示：「大抵談經只要自在，不必泥於一字之間。」⁵⁸而在「漢學」與「宋學」之間的權宜斟酌，朱熹更深刻地提出反省：

竊謂秦漢以來，聖學不傳，儒者惟知章句訓詁之為事，而不知復求聖人之意，以

⁵² 同前註，頁 1416。

⁵³ 同前註，頁 1421。

⁵⁴ 〈答張敬夫〉，《晦庵先生朱文公文集（二）》卷三十一，收入《朱子全書》二十一冊，頁 1349。

⁵⁵ 同註 51，頁 1417。

⁵⁶ 同註 51，頁 1434。

⁵⁷ 同註 51，頁 1438-1439。

⁵⁸ 〈易十〉，《朱子語類》（三）卷七十四，收入《朱子全書》十六冊，頁 2502。



明夫性命道德之歸。至于近世，先知先覺之士始發明之，則學者既有以知夫前日之為陋矣。⁵⁹

明乎此，道德性命之歸是「尊德性」，而章句訓詁乃是「道問學」，因此朱熹詮釋方法的道問學乃是為尊德性而顯。「尊德性」復求聖人之意，道德性命才是真正的詮釋核心，那麼做為詮釋者的朱熹，如何權衡這二者貫通置於經典活動解讀？《論語·述而》注中所云：

述，傳舊而已。作，則創始也。故作非聖人不能，而述則賢者可及。竊比，尊之之辭。我，親之之辭。老彭，商賢大夫，見大戴禮，蓋信古而傳述者也。孔子刪《詩》、《書》，定《禮》、《樂》，贊《周易》，修《春秋》，皆傳先王之舊，而未嘗有作也，故其自言如此。蓋不唯不敢當作者之聖，而亦不敢顯然自附於古之賢人。蓋其德愈盛而心愈下，不自知其辭之謙也。然當是時，作者略備，夫子蓋集群聖之大成而折衷之。其事雖述，而功則倍於作矣。此又不可不知也。⁶⁰

顯然朱熹以孔子為自道，以「述而不作」為榜樣，認為孔子其德愈盛而心愈謙，蓋集群聖之大成，其事雖「述」，然所立之功則倍於「作」矣。很明確的，朱熹唯從對孔子詮釋精神的贊歎來做為「尊德性」的自我標舉，因此整個詮釋活動的開展，特別著力在聖賢之載的經典上進行「述」的解釋。

經典既是載以聖賢的實踐語之記錄，則讀經便是為求己心融進相契經典顯豁之理境，是以經解非為一純粹認知的活動，實是一種返歸心靈精神的踐履轉化。鑑因於此，朱熹以聖賢德性為尊，強調經典解釋是一種成德工夫，主張治經必先讀經，讀經必然遵循經典文本的字義，以聖賢意涵為所歸旨：

讀書如《論》、《孟》，是直說日用眼前事，文理無可疑。先儒說得雖淺，卻別無穿鑿壞了處。如《詩》、《易》之類，則為先儒所鑿所壞，使人不見當來立言本意。此又是一種功夫，直是要人虛心平氣，本文之下打疊，交空蕩蕩地，不要留一字先儒舊說，莫問他是何人所說，所尊所親、所憎所惡，一切莫問，而唯文本本意是求，則聖賢之指得矣。⁶¹

⁵⁹ 〈中庸集解序〉，《晦庵先生朱文公文集（五）》卷七十五，收入《朱子全書》二十四冊，頁3640。

⁶⁰ 同註20，〈論語集注〉卷第四，《四書章句集注》，頁108。

⁶¹ 〈答呂子約〉，《晦庵先生朱文公文集（三）》卷四十八，收入《朱子全書》二十二冊，頁2213。



《東吳中文線上學術論文》第二期

講習孔孟書。孔孟往矣，口不能言。須以此心比孔孟之心，將孔孟之心作自己心。要須自家說時孔孟點頭道是方得。不可謂孔孟不會說話，一向任己見說將去。⁶²

朱熹注意到「解經者」與「聖賢立言本意」之間存在著「先儒舊說」，因此要探求「聖賢之指」必須超越先儒舊說，「一切莫問，而唯文本本意是求」。這以經典文義為準繩，唯文本本意方可達至聖賢的本旨，似乎深具濃厚的文本主義意味。然事實上，這必須進一步釐清「文本本意」與「聖賢之指」間的關係為何？這關係的探討在西方詮釋學的傳統脈絡下，始終存在著爭議。究竟詮釋的目標是「文本原意」？亦或是作者理解本然存在著分歧的「不同理解」？依此來分，古典詮釋學顯然是前者；而現代哲學詮釋學則是主張後者。若依「文本本意是求，則聖賢之指得矣」來看，朱熹顯然是持古典詮釋學的立場，對作者原意的理解，建立在對文本理解基礎上的深化，講習孔孟書「須以此心比孔孟之心」移情達至作者本意。雖說如此，然若據此斷然論定朱熹是古典詮釋學立場，卻又淪為武斷有失公允性，因為朱熹的詮釋立場又不僅限於此：

人道《春秋》難曉，據某理會來，無難曉處。只是據他有這個事在，據他載得恁地。但是看今年有甚麼事，明年有甚麼事，禮樂征伐不知是自天子出，自諸侯出，自大夫出，只是恁地。而今卻要去一字半字上理會褒貶，卻要去求聖人之意，你如何知得他肚裏事？⁶³

孔子但據直書而善惡自著。今若必要如此推說，須是得魯史舊文，參校筆削異同，然後為可見，而亦豈復得可也？⁶⁴

問：「諸家《春秋解》如何？」曰：「某盡信不及。如胡文定《春秋》，某也信不及，知得聖人意裏是如此說否？今只眼前朝報差除，尚未知朝廷意思如何？況生乎千百載之下，欲逆推乎千百載上聖人之心！況自家之心，又未如得聖人，如何知得聖人肚裏事？」某所以都不敢信諸家解，除非是得孔子還魂親說出，不知如何。⁶⁵

很顯然，朱熹明確理解《春秋》難解，經典「文本本意」其意難曉；又「求聖人之意，

⁶² 〈論孟綱領〉，《朱子語類》（一）卷十九，收入《朱子全書》十四冊，頁 649。

⁶³ 〈綱領〉，《朱子語類》（四）卷八十三，收入《朱子全書》十七冊，頁 2831。

⁶⁴ 〈綱領〉，《朱子語類》（四）卷八十三，收入《朱子全書》十七冊，頁 2833-2834。

⁶⁵ 〈綱領〉，《朱子語類》（四）卷八十三，收入《朱子全書》十七冊，頁 2844。

你如何知得他肚裏事」即便是孔子又豈可復見？也道出「聖賢之意」難獲。況乎千百載之下，歷代注經者之心，又何以能「欲逆推乎千百載上聖人之心！」又更說明了詮釋的目的不在作為經典原意之理解。因此「以此心比孔孟之心」移情的作用，對朱熹而言只是接契聖賢之心進入經典世界之途。由此而別，二者立場迥然不同。對於西方詮釋學而言，通過移情理解暫時成了讀者進入作者精神世界，而至於心理主觀意識上的作者原意是如何，朱熹顯然很明確已給了答案：「除非是孔子還魂親說出，不知如何。」

既然「文本本意難曉」、「作者原意不可得」，那麼如何遙契聖賢之道？朱熹認為詮釋活動唯通過對「以意逆志」的運用發揮，依循聖賢之經，透過通經明理，領會尋求經典內蘊涵的聖賢之道，其云：

今人觀書，先自立了意後方觀，盡率古人語言入做自家意思中來。如此，只是推廣得自家意思，如何見得古人意思。須得退步者，不要自作意思，只虛此心將古人語言放前面，看他意思倒殺向何處去。如此玩心，方可得古人意，有長進處。且如孟子說《詩》，要「以意逆志，是為得之」。逆者，等待之謂也。如前途等待一人，未來時且須耐心等待，將來自自有來時候。⁶⁶

經之有解，所以通經。經既通，自無事於解，借經以通乎理耳。理得，則無俟乎經。⁶⁷

讀書，且須熟讀玩味，不必立說，且理會古人說教通透。如《語孟集義》中所載諸先生語，須是熟讀，一一記放心下，時時將來玩味，久久自然理會得。⁶⁸

這即是說明，朱熹治經始終以通經做為明「理學」的途徑，所以解經不在追求客觀知識，而是依循孟子「以意逆志」的解釋途徑⁶⁹，熟讀聖賢之語，理會聖賢之意，自能獲得安身立命天地之理。更明確說，朱熹意謂的本意除了是文本呈現的意義、作者的原意外，

⁶⁶ 〈讀書法下〉，《朱子語類》（一）卷十一，收入《朱子全書》十四冊，頁 336。

⁶⁷ 〈讀書法下〉，《朱子語類》（一）卷十一，收入《朱子全書》十四冊，頁 350。

⁶⁸ 宋·朱熹：〈論孟綱領〉，《朱子語類》（一）卷十九，收入《朱子全書》十四冊，頁 659。

⁶⁹ 「以意逆志」語出《孟子·萬章上》是孟子在與咸蒙丘談話時，提出關於閱讀和理解詩歌思想感情的一種解詩方法。「咸丘蒙曰：『舜之不臣堯，則吾既得聞命矣。詩雲：『普天之下，莫非王土；率土之濱，莫非王臣。』而舜既為天子矣，敢問瞽瞍之非臣如何？』曰：『是詩也，非是之謂也，勞於王事而不得養父母也。曰：『此莫非王事，我獨賢勞也。』故說詩者，不以文害辭，不以辭害志；以意逆志，是為得之。如以辭而已矣，雲漢之詩曰：『周餘黎民，靡有孑遺。』信斯言也，是周無遺民也。孝子之至，莫大乎尊親；尊親之至，莫大乎以天下養。為天子父，尊之至也；以天下養，養之至也。詩曰：『永言孝思，孝思維則。』此之謂也。參見：同註 20，〈孟子集注〉卷第九，《四書章句集注》，頁 361。



《東吳中文線上學術論文》第二期

還有更深指向：「永恆普遍的天道性命之理」。雖依循訓詁的方式為治經所必要，然繁瑣餽釘依字解經，「理得則無俟乎經」究其目的乃是為了達乎義理。因此，借經以通乎理，達到讀經者自我領悟和修養，熟讀玩味，聖人之理自然得以通透，以聖賢之意觀天下之理，這才是朱熹理學詮釋的真正目的。朱熹不僅如此更是身心體證自我反省：

人之為學，也是難。若不從文字上做工夫，又茫然不知下手處；若是字字而求，句句而論，不於身心上著切體認，則又無所益。且如說「我欲仁，斯仁至矣」，何故孔門許多弟子，聖人竟不曾以仁許之？雖以顏子之賢，而尚不達於三月之後，聖人乃曰「我欲斯至」。盍亦於日用體驗，我若欲仁，其心如何？仁之至不至，其意又如何？又如說非禮勿視、聽、言、動，盍亦每事省察何者為非禮，而吾又何以能勿視勿聽？若每日如此讀書，庶幾看得道理自我心而得，不為徒言也。⁷⁰

大抵觀書先須熟讀，使其言皆若出於吾之口；繼以精思，使其意皆若出於吾之心，然後可以有得爾。至於文義有疑，眾說紛錯，則亦虛心靜慮，勿遽取捨於其間。先使一說自為一說，而隨其意之所之，以驗其通塞，則其尤無義理者，不待觀於他說，而先自屈矣。複以眾說互相詰難，而求其理自所安，以考其是非，則似是而非者，亦將奪於公論而無以立矣。⁷¹

只是這一件理會得透，那一件又理會得透，積累多，便會貫通。不是別有一個大底上達，又不是下學中便有上達。須是下學，方能上達。今之學者於下學便要求玄妙，則不可。⁷²

朱熹認為「若是字字而求，句句而論，不於身心上著切體認，則又無所益」因此兼采漢學／宋學依經演繹，其雖如此，但值得注意的是朱熹詮釋活動中，注經和解經絕不是亦步亦趨，相反的是他從不放棄身心實踐對經義的闡發。朱熹謹守著下學上達，反身自躬繼以精思熟讀觀書，其言皆出於吾口、其意皆出吾心，虛心靜慮待豁然貫通，方求可應驗所安之理。朱熹讀書治學之嚴謹，毫無疑問是宋代治經學者表率，始終一再強調經典的本義必須細繹熟讀，縱然它不是作者的主觀原意，然其所揭櫫出源源不竭的義理實乃

⁷⁰ 〈論孟綱領〉，《朱子語類》（一）卷十九，收入《朱子全書》十四冊，頁 653。

⁷¹ 〈讀書之要〉，《晦庵先生朱文公文集（五）》卷七十四，收入《朱子全書》二十四冊，頁 3583。

⁷² 〈莫也知我夫章〉，《朱子語類》（二）卷四十四，收入《朱子全書》十五冊，頁 1568-1569。

歸根於「自我心而得」，是身心著切的體認，實踐一體流行的「理」。

因此，對朱熹而言「讀書以觀聖賢之意，因聖賢之意，以觀自然之理」⁷³，所以「惟聖人無人欲之私而全乎天理。」⁷⁴經典所載不是聖人作者主觀意識之說，而是宇宙間無所不在的普遍之理。因為聖人之意，根源萬殊歸一的「天地之理」，所以「若吾之心即與天地聖人之心無異矣，則尚何學之為哉？故學者必因先達之言以求聖人之意，因聖人之意以達天地之理。」⁷⁵這很明確地道出，朱熹治經的根本目的乃是為了達乎天地之理。因天地之理普注在經典，所以做為聖人之載「理」的經典，就成為朱熹掌握聖賢之意的文本，將己心比聖人心，領悟經典所蘊涵的天地之理。換言之，對朱熹而言詮釋目的，不在於經典作者原意，而是使讀經者「以意逆志」通經明理，達到渾然一體「讀書著意玩味，方見得義理從文字中迸出。」⁷⁶既尊重讀經者和詮釋者的主體意識－「意」，又強調詮釋最終不能背離對作者和文本原意－「志」的理解。

由此看來，在朱熹理解中讀經者「意」與經典蘊涵「志」，通過「以意逆志」相互交融獲至聖賢之理。總括地說，朱熹將讀書解經視為己身切要工夫，在繼承「漢學」基礎上以「理學」融訓詁考證於一爐，這是解經基本立場。然這立場不可否認進行解經前已預取的理解，以哲學詮釋學而言即是「前理解」(preunderstanding)、「成見」(prejudice)。⁷⁷依此前理解既不是詮釋者主觀任意選取，亦非純然客觀地由詮釋者歷史背景所賦予，更準確說它由詮釋者參與貢獻並涉身其中傳統 (tradition) 相互形成的共通感 (commonality)。⁷⁸與其說，朱熹身為儒生尊經的認知外，毋寧說，浸潤在整個宋代理學背景下，視解經為治己修身工夫，形成傾聽經典、註經詮釋與作者視域融合 (Horizontverschmelzung)⁷⁹，「自身置入」(transposing ourselves)⁸⁰實踐經典的意義世界。

⁷³ 〈讀書法上〉，《朱子語類》(一)卷十，收入《朱子全書》十四冊，頁314。

⁷⁴ 〈答胡廣仲〉，《晦庵先生朱文公文集》(三)卷四十二，收入《朱子全書》二十二冊，頁1896。

⁷⁵ 〈答石子重〉，《晦庵先生朱文公文集》(三)卷四十二，收入《朱子全書》二十二冊，頁1920。

⁷⁶ 〈讀書法上〉，《朱子語類》(一)卷十，收入《朱子全書》十四冊，頁327。

⁷⁷ 伽達默爾 (Hans-Georg Gadamer)、洪漢鼎譯：《真理與方法》(第一卷)(臺北：時報文化出版公司，1999年)，頁357-358。

⁷⁸ 同前註，頁31。

⁷⁹ 同前註，頁401。

⁸⁰ 「這樣一種自身置入，既不是一個個性移入另一個個性中，也不是使另一個人受制於我們自己的標準，而總是意味著向一個更高的普遍性的提升，這種普遍性不僅克服了我們自己的個別性，而且也克服了那個他人的個別性。『視域』這一概念本身就表示了這一點，因為它表達了進行理解的人必須要有的卓越的寬廣視界。獲得一個視域，這總是意味著，我們學會了超出近在咫尺的東西去觀看，但這不是為了避而不見的東西，而是為了在一個更大的整體中按照一個更正確的尺度去更好地觀看這東西。」同註77，頁399。



毫無疑問的，朱熹這「自身置入」經典世界，視經學治經與成德之教相結合，不是純粹爲了知識性的理論操作，而是巍然樹立一種迴向身心「以意逆志」切會經典的實踐工夫。這實踐形成了朱熹經典詮釋與歷史意識的「視域融合」，融會漢儒、宋儒治經而推陳出新，提出了一個別異大功的經解詮釋，不僅說明治經並非只爲經解知識的增進，更是對自我生命達乎明理的實踐，正可謂「學問豈以他求，不過欲明此理而力行之耳。」⁸¹所以，透過聖人經書之意涵泳，「以意逆志」主客交融，建立起對天理的體會。這對經典的理解，形成了一種在「經典文本」和「作者原意」與「讀者體驗」之間的理解循環，這循環構成了二個功能：一將所理解的意涵逆反於身，切己深思，以己身體驗來印證聖人之意；另一是將聖賢之言化爲己志理想，做爲治己修身行爲的準則。明乎此，這通經明理的實踐性質與哲學詮釋學主張精神頗爲相近，朱熹以此詮釋原則，標舉「理學」爲理論核心，以「理」遍注儒經，將《四書》闡發義理爲最高目標，建構起「哲學詮釋」與「經學詮釋」縮合爲一的思想體系。

五、孟子正統地位之確立

綜上分析即已明瞭，朱熹透過切身實踐的途徑方法詮釋經典，力圖消弭經典歷史性與讀經者主體間的時間鴻溝，實現「聖人之言」求「聖人之意」，融通於「天地之理」的境界。很顯然，朱熹成功地延續千載不傳的使命，從《四書》集註大成之作來看，經典所昭顯的歷史意義，既體現唐至宋傳承轉化的經學體系，又以義理作爲經學之主體，重振儒學道統。這不僅切合當代學術思潮，也完備地建構起儒學思想體系，《四書章句集註》榮登官學，蔚爲主導中國主流思潮長達數百餘年之久，其影響性從宋代孟子正統地位之確立即可看出。

孟子地位值至北宋中葉後，因理學興起，神宗元豐八年（西元 1085 年）以兗、鄒二公配享文宣王，議定孟子冠服位同顏回，天下孔廟均塑孟子像⁸²，北宋孟子地位趨於尊崇穩固。南渡之後，承前餘緒，儒學「內聖」心性論爲尙，鴻儒輩出，朝廷又多方推尊理學，書院名師講授理氣心性，二者相輔相成道學大爲蓬勃，直至南宋更是臻達鼎盛。朱熹立基在孟學發展史上承先啓後重要關鍵，繼往漢學又下開宋學，《孟子》升爲「經

⁸¹ 〈答郭希呂〉，《晦庵先生朱文公文集（四）》卷五十四，收入《朱子全書》二十三冊，頁 2566。

⁸² 清·俞樾：《茶香室續鈔》（臺北：世界書局，1963 年），頁 4452。



部」⁸³，其地位的升格也鋪陳了朱熹註孟詮釋意識的萌生：

韓子曰：堯以是傳之舜，舜以是傳之禹，禹以是傳之湯，湯以是傳之文、武、周公，文、武、周公傳之孔子，孔子傳之孟軻，軻之死不得其傳焉。……惟孟軻師子思，而子思之學出於曾子。自孔子沒，獨孟軻氏之傳得其宗。故求觀聖人之道者，必自孟子始。⁸⁴

朱熹反思唐·韓愈〈原道〉提出：「自孔子沒，獨孟軻氏之傳得其宗」，就儒學正統意識而言，「孔子之道，大而能博，門弟子不能遍觀而盡識也，故學焉而皆得性之所近。其後離散，分處諸侯之國，又各以其所能授弟子，源遠而未益分」⁸⁵。孔氏歿後，儒分為八，究竟那派得其孔子正傳？韓愈認為：「孟軻師子思，子思之學，蓋出曾子。自孔子沒，群弟子莫不有書，獨孟軻氏之傳得其宗。」⁸⁶這表明了韓愈對於儒家的理解，上傳孔子思想原意，當以孟子的解釋為圭臬，「故求觀聖人之道，必自孟子始」。⁸⁷確認了孟子歸屬儒學道統系譜的地位。朱熹對韓愈尊孟道統傳承之論，極力推崇，贊曰：

看聖賢代作，未有孔子，便無《論語》之書；未有孟子，便無《孟子》之書；未有堯、舜，便無〈典〉、〈謨〉，未有商、周，便無〈風〉、〈雅〉、〈頌〉。此道更前後聖賢，其說始備。自堯舜以下，若不生個孔子，後人去何處討分曉？孔子後若無個孟子，也未有分曉。孟子後數千載，乃始得程先生兄弟發明此理。今看來，漢、唐以下諸儒說道理見在史策者，便直是說夢！只有個韓文公依稀說得略似耳。⁸⁸

對於朱熹而言，韓愈道統說好似石破天驚，喚醒了儒家長期沉睡的道統意識，面對當際佛老挑戰，儒學之衰微，重振道統的呼籲猶為急迫性。朱熹選擇從經典註疏入門，給了自己一個孟學詮釋具體的傳承理由：「求觀聖人之道者，必自孟子始」將道統所包含的認同意識、正統意識及己志弘道的使命皆具體地表達。於是朱熹求觀聖人之道，切入孟學，立足在此氛圍下皓首窮經地展開孟學詮釋，潛心掣所「以意逆志」《孟子》經典的

⁸³ 周予同在其《群經概論》中提到此一名詞，以《孟子》原歸屬「子部」，到了宋代則升為「經部」的過程。參見同註 2，頁 289。

⁸⁴ 同註 20，〈孟子序說〉，《四書章句集注》，頁 231。

⁸⁵ 唐·韓愈：〈送王秀才序〉《韓昌黎全集》卷二十〔北京：中國語言文化大學出版社，1990 年〕。

⁸⁶ 同前註。

⁸⁷ 同前註。

⁸⁸ 〈孔孟周程〉，《朱子語類》（四）卷九十三，收入《朱子全書》十七冊，頁 3096。



《東吳中文線上學術論文》第二期

實踐，黽勉爲志而重張儒學旗幟，承擔起道統使命。然傳承之有系統，但何謂「道」？

蓋自上古聖神繼天立極，而道統之傳有自來矣。其見於經，則「允執厥中」者，堯之所以授舜也；「人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允執厥中」者，舜之所以授禹也。堯之一言，至矣，盡矣！而舜復益之以三言者，則所以明夫堯之一言，必如是而後可庶幾也。⁸⁹

歷選前聖賢之書，所以提挈綱維，開示緼奧，未有若是之明且盡者也。自是而又再傳以得孟氏，爲能推明是書，以承先聖之統，及其沒而遂失其傳焉。則吾道之所寄，不越乎言語文字之間，而異端之說明新月盛，以至於老、佛之徒出，則彌近理而大亂真矣。然而尚幸此書之不泯，故程夫子兄弟者出，得有所考，以續夫千載不傳之緒；得有所據，以斥夫二家似是之非。……熹自蚤歲嘗受讀而竊歎之，沉潛反復，蓋亦有年，一旦恍然似有以得其要領者，然後乃敢會眾說而折中，既爲定著章句一篇，以俟後之君子。⁹⁰

對朱熹而言，道統之「道」乃是二程道學之一脈相傳，《尚書·大禹謨》「人心惟危，道心惟微，惟精惟一，允執厥中」這十六字心傳，爲堯舜道統相傳之開始，神會而心得，便是理學家們所據說的「心傳」。朱熹因承韓愈「軻之死，其不得傳焉」，所以認爲儒家道統一度出現斷裂，而接續道統只能通過心傳。因持此說，所以朱熹推尊二程，既孟子後以承先聖之統，續千載不傳之緒者，賦予崇高肯定地位，上接聖賢與孔孟相提並論，並在《四書集註》篇末推二程定於一尊。

朱熹奉二程爲道統傳人後，儒學道統意識油然而生，在進行這樣的表述時，實然已跳出傳統經解的註者身份，超越經典之外以自身歷史視域進行經典新釋。換言之，朱熹注解的不僅是經學，更是道統上之貫通，其自述：「吾少讀程氏書，則已知先生之道學德行，實繼孔孟不傳之統。」⁹¹又在《大學章句序》中云：

天運循環，無往不返。宋德隆盛，治教休明。於是河南程氏兩夫子出，而有以接乎孟氏之傳，實始尊信此篇而表章之，既又爲之次其簡編，發其歸趣，然後古者大學教人之法、聖經賢傳之指，粲然複明於世。雖以熹之不敏，亦幸私淑而與有

⁸⁹ 同註 20，〈中庸章句序〉，《四書章句集注》，頁 17。

⁹⁰ 同註 20，〈中庸章句序〉，《四書章句集注》，頁 18-19。

⁹¹ 〈建康府學明道先生祠記〉，《晦庵先生朱文公文集（五）》卷七十四，收入《朱子全書》二十四冊，頁 3732。



聞焉。⁹²

明乎此，朱熹將二程之學「有以接孟氏之傳」，而自謂「亦幸私淑而與有聞焉」，委婉含蓄地道訴自己身為二程道統之嫡傳，效於聖經賢傳，續統明志昭然若揭。其後弟子黃幹則更明確地表述，其師朱熹乃是正統道統之繼傳：

竊聞道之正統，待人而後傳，自周以來，任傳道之責，得統之正者，不過數人，而能使斯道章章較著者，一二人而止耳。由孔子而後，曾子、子思繼其微，至孟子而始著。由孟子而後，周、程、張子繼其絕，至先生而始著。⁹³

堯、舜、禹、湯、文、武、周公生，而道始行；孔子孟子生，而道始明；孔孟之道，周、程、張子繼之；周、程、張子之道，文公朱先生又繼之。此道統之傳，曆萬世而可考也。⁹⁴

由此而知，朱熹以道統傳承自許，「道之正統，待人而後傳」，當標榜已為正統時，所捍衛的不僅是傳承地位，更重要的捍衛儒學正統的思想本質。朱熹闡幽發微，繼道統而自命，借孔孟視域以經學闡釋接續道統，此乃義不容辭的學術使命。然當這強烈的衛道意識，面對外來佛老挑戰，捍衛道統之心便油然而生，上傳二程追溯道統，於是註經之學便成為朱熹弘道實踐的途徑。因而感懷云：「吾道之所寄，不越乎言語文字之間」憂感異端之說，天理民彝泯滅，後世遂失其傳，其云：

愚按：此言，雖若不敢自謂已得其傳，而憂後世遂失其傳，然乃所以自見，其有不得辭者，而又以見夫天理民彝不可泯滅，百世之下，必將有神會而心得之者耳。故於篇終，歷序群聖之統，而終之以此，所以明其傳之有在，而又以俟後聖於無窮也，其指深哉！有宋元豐八年，河南程顥伯淳卒。潞公文彥博題其墓曰：「明道先生。」而其弟頤正叔序之曰：「周公歿，聖人之道不行；孟軻死，聖人之學不傳。道不行，百世無善治；學不傳，千載無真儒。無善治，士猶得以明夫善治之道，以淑諸人，以傳諸後；無真儒，則天下貿貿焉莫知所之，人欲肆而天理滅矣。先生生乎千四百年之後，得不傳之學於遺經，以興起斯文為己任。辨異端，

⁹² 同註 20，〈大學章句序〉，《四書章句集注》，頁 2。

⁹³ 宋·黃幹：〈朱子行狀〉，《黃勉齋先生文集》卷八，影印文淵閣《四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年）。

⁹⁴ 同前註，宋·黃幹：〈徽州朱文公祠堂記〉，《黃勉齋先生文集》卷五，影印文淵閣《四庫全書》。



《東吳中文線上學術論文》第二期

闢邪說，使聖人之道渙然復明於世。蓋自孟子之後，一人而已。然學者於道不知所向，則孰知斯人之為功？不知所至，則孰知斯名之稱情也哉？」見夫天理民彝，不可泯滅，百世之下，必將有神會而心得之者耳。故於篇終，曆序群聖之統，而終之以此，所以明其傳之有在，而又以俟後聖於無窮也，其指深哉！⁹⁵

朱熹祖述二程之功，見天理民彝泯滅，人欲肆而天理滅，起而辨異端闢邪說，使聖人之道渙然復明於世。鑑於「道不行，百世無善治；學不傳，千載無真儒」，興起斯文為己任，《孟子集注》篇末便明示孟學為傳之志，清楚地道出孟學詮釋的目的終在群聖賢之統以傳承後聖，其旨昭然。雖說理學家創造經典有古經今注也有叢書形式，然若以內在相繫來看思想根源，這就必須追溯到詮釋者的詮釋意識。以此意義而言，「集註」才是朱熹四書詮釋的靈魂，就集註《四書》的理學背景來看，充滿著強烈外延因素，老學、玄學合流，佛學衝擊；就內容因素來看，經學發展至北宋，從唐孔穎達箋注《五經正義》經解定為一統，時至宋代已遭群起非議，時勢已然，舊儒學崩塌也正代表了新儒學轉化的契機來臨。

朱熹關懷整個歷史課題的變遷，思想衝突又何能融合轉化，儒學衰微該如何振興中土？朱熹很顯然扣緊時代挑戰，透過集註、刊訂《四書》實踐，以「集大成」貫通姿態，確立道統傳承的儒學歷史，皓首窮經近五十年心血，其苦心之致非其他註疏所能比，開書院、辦教育⁹⁶，兼融漢、宋之學創造轉化新儒學，建立了《四書》與儒學五經比肩，功不可沒。從詮釋立場來看，朱熹集註《四書》的形式重返道統，扳回儒學正統之勢，既是應然也是必然的治經途徑，在表彰《大學》、《中庸》作為心性之學綱領，與《論語》、《孟子》合為一輯，重在闡揚理學義理，在訓釋體例上全不似漢、唐注家，足可謂最能代表宋代經學解經的精神。

六、結論

縱上討論至此，從歷史脈絡探源朱熹道統為尊的詮孟立場，樹立儒學大旗面對佛老

⁹⁵ 同註 20，〈盡心章句下〉，《孟子集注》卷第十四，《四書章句集注》，頁 447。

⁹⁶ 朱熹身處的宋代，學校建制大體沿襲唐制，國子監所屬有國子學和太學，另為皇族幼童設宗學，在外僑集中的廣州、泉州設「籓學」。由於朝廷只注重科舉取士，學校教育受到嚴重影響，從此日漸衰落。在這種形式下，書院得到長足的發展，朱熹等學者紛紛創辦書院。隨著書院的發展和興盛，宋初逐漸形成了一批在當時及對後世產生很大影響的代表性書院，如湖南衡陽石鼓書院、江西廬山白鹿洞書院、河南商邱應天府、湖南長沙嶽麓書院、河南登封嵩陽書院、江蘇南京茅山書院等。

文化挑戰，轉化傳統《五經》，集註《四書》成爲儒家新經註詮釋中心⁹⁷。朱熹立志弘道，以儒學呼籲接續道統歷史，闡揚「明天理，滅人欲」、「人心／道心」創造演繹成《孟子集注》。朱熹在世時，因《孟子》編入《四書集註》影響浩瀚，曾一度讓南宋統治者疑慮，甚而採取柔性防堵意圖削弱，但朱熹一代宗師地位日益穩固，不降反昇，朱熹歿，朝廷更以《四書》立於學官⁹⁸。孟學大盛，士子莫不奉爲圭臬，趨之若鶩，論孟史、志、著錄近百家之多，注孟、詮孟蔚爲大增，成果斐然盛況空前，⁹⁹更確立了《孟子》經典的正統地位，以《四書集註》爲代表的程朱理學，更是宋、元七百年官方統治思想。元·延祐年間，政統牽制學統，科舉頒定《四書集註》應試士子，經典權威更體現在註經者——朱熹注上，經典被賦予判別正謬唯一的標準。遂此，經典意識所呈顯的詮釋走向，朱熹詮釋與文本以外的發揮，實際上早已超越經典自身而形成另一權威根源。其後，歷經元、明，政治與學術推尊，御用理學影響籠罩更爲浩大，舉世罕匹，無人出其右，明、清沿習不變，孟學也因《四書集註》爲顯學，推波助瀾，至今仍方興未艾。職至，朱熹以理學雄姿重振儒學，不僅回歸經典詮釋的歷史根源，也開啓影響中國思想逾七百年的重要經典，確立了經學史上孟子屹立不搖的正統地位，足以見詮孟之歷史開創意義實是厥功甚偉。

⁹⁷ 漢唐諸儒以「六經」爲儒經主體，重訓詁輕義理的研習《詩》、《書》、《禮》、《易》、《春秋》等經典，二程爲建立儒家「道統」思想體系，不僅把《大學》、《中庸》從《禮記》中提取出來而使之成爲二部獨立的經典，又將《孟子》由「子」升爲「經」提高其地位，而且還將這三部書與反映孔聖言行風貌、本就具有權威性的《論語》並列，合爲「四書」作爲整個儒家經典的基礎，認爲「四書」最能體現聖人作經之意，甚至聖人之道就載於這「四書」之中。在朱熹看來「六經」本義並不在直接闡發義理，如《易》之本義是占筮；《詩》之本義是「感物道情，吟詠情性」而「《尚書》收拾於殘闕之餘，卻必要句句義理相通，必至穿鑿」；「《春秋》直截當時之事，要見當時治亂興衰，非是於一字上定褒貶」；《儀禮》不過講「儀法度數」而已。總之，「《詩》、《書》是隔一重兩重說，《易》、《春秋》是隔三重四重說。」故就探求經文義理即「聖人之道」角度比較，《語》、《孟》工夫少，得效多；六經工夫多，得效少。

⁹⁸ 馬宗霍：《中國經學史》第十篇〈宋之經學〉（北京：商務印書館重印本，1998年）。

⁹⁹ 清·朱彝尊：《經義考》卷二百三十四、卷二百三十五，《四部備要》本（臺北：中華書局，1981年）。



參考文獻

一、古籍書目：

- 影印文淵閣《四庫全書》（臺北：商務印書館出版，1983年）
- 唐·陸德明：《經典釋文》（臺北：藝文印書館出版，1996年8月）
- 唐·孔穎達疏：《五經正義》（臺北：藝文印書館出版，1997年8月）
- 唐·韓愈：《韓昌黎全集》（北京：中國語言文化大學出版社，1990年）
- 唐·韓愈撰、宋·朱熹考異：《朱子校昌黎先生集傳》（北京：北京圖書館出版，2006年12月）
- 宋·朱熹：《朱子全書》（一至四十三冊）（上海：古籍出版社，2002年12月）
- 宋·朱熹著、黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，1986年）
- 宋·朱熹撰、徐德明校點：《四書章句集注》（上海：古籍出版社，2001年12月）
- 宋·黃幹：《宋史》（臺北：臺灣商務印書館出版，1983年）
- 宋·晁公武：《郡齋讀書志》第一冊，（臺北：商務印書館，1978年）
- 宋·葉適：《習學紀言序目》（北京：中華書局出版，1977年）
- 明·柯維騏：《宋史新編》（臺北：新文豐出版，1974年11月）
- 清·朱彝尊：《經義考·四部備要》本（臺北：中華書局出版，1981年）
- 清·皮錫瑞：《經學歷史》（臺北：藝文印書館出版，1996年8月）
- 清·俞樾：《茶香室續鈔》（臺北：世界書局出版，1963年）
- 清·焦循：《孟子正義》（北京：中華書局出版，1987年）
- 清·趙翼：《陔餘叢考》（一）（臺北：新文豐出版，1975年）
- 清·馮登府：《石經叢刊》初編第二冊（臺北：信誼書局出版，1994年6月）
- 清·全祖望：《全祖望集彙校集注（下）》（上海：上海古籍出版，2000年12月）
- 清·紀昀著：《四庫全書總目提要》（臺北：臺灣商務印書館出版，2001年5月）

二、現代論著：

- 林漢仕：《孟子探微》（臺北：文史哲出版，1978年7月）
- 林慶彰：《中國經學史論文選集冊》（臺北：文史哲出版社，1992年10月）
- 金春峰：《朱熹哲學思想》（臺北：東大圖書出版，1998年）
- 周天令：《朱子道德哲學研究》（臺北：文津出版社，1999年）
- 周予同：《周予同經學史論著選集》（上海：人民出版社，1996年）
- 夏傳才：《十三經概論》（臺北：萬卷樓圖書出版，1996年）

- 張立文：《朱熹思想研究》（臺北：谷風出版社，1986年）
- 祝平次：《朱子學與明初理學的發展》（臺北：學生書局出版，1994年）
- 唐君毅：《中國哲學原論——導論篇》（臺北：學生書局出版，1980年）
- 唐君毅：《中國哲學原論——原教篇》（臺北：學生書局出版，1990年）
- 侯外廬：《中國思想通史》（北京：人民出版社，1958年）
- 陳來：《朱熹哲學研究》（臺北：文津出版社，1991年）
- 陳植鏗：《北宋文化史述論》（北京：中國社會科學出版社，1992年）
- 馬宗霍：《中國經學史》（北京：商務印書館重印本，1998年）
- 黃俊傑：《孟子思想的歷史發展》（臺北：中央研究院出版，1995年）
- 黃俊傑：《孟學思想史論》（卷二）（臺北：中央研究院出版，1997年）
- 錢穆：《中國學術通義》（臺北：學生書局出版，1975年）
- 錢穆：《朱子新學案》（下冊）（成都：巴蜀書社出版，1986年）
- 錢穆：《中國學術思想史論叢》（五）（臺北：東大圖書公司出版，1991年8月）
- 錢穆：《兩漢經學今古文評議》（臺北：商務印書館出版，2001年）
- 謝冰瑩等編譯：《古文觀止》（臺北：三民書局出版，1971年）
- 伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）、洪漢鼎譯：《真理與方法》（第一卷）（臺北：時報文化出版公司出版，1999年）

三、期刊論文：

- 劉述先：〈朱子早年的教育環境與思想發展轉變的痕跡〉，《幼獅學誌》第十五卷三期（1979年6月）
- 劉述先：〈朱子建立道統的理據問題之省察〉，《新亞書院學術年刊》第三期（1982年）
- 李威熊：〈兩宋治經取向及其特色〉，《中華學苑》第三十期（1984年12月）
- 汪惠敏：〈唐代經學思想變遷之趨勢〉，《輔仁大學國文學報》第一卷（1985年6月）
- 陳榮捷：〈朱熹與新儒學：國際朱子學研討會論文集導言〉，《哲學與文化》第十三卷十期（1986年10月）
- 黃俊傑：〈中國古代儒家歷史思維的方法及其運用〉，《中國文哲集刊》第三期（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1993年3月）



Seek the Chu Hsi's history interpretation of "*The Mencius*".

Lo, Ya-chun*

Abstract

The interpretation of "*The Mencius*" by Chu Hsi is to make a comprehensive survey to the deduction of Chinese Classics. It base on quotation of sage and expanding from great virtue Confucian scholar interaction, to be a traditional classics, and to be a source of authority values. It edifies a moral conduct and forbearing pattern. On the other side, it adore classical comment of sages and the virtuous. To disturb the divine region, Chu Hsi devote himself encouragement also disclose his life experience and ideal. Thus, he interpreted a explanatory notes of classics, become to practice self-learning with body and mind, and also to implant the classics with nonstop inner abundant meanings. Interpreting the developing history of Chinese Classics carefully, the Chinese Classics in Song dynasty was an important key point of Mencius study extension. The interpretations started from Chinese Literature - Masters and philosophers (zibu), educed to Chinese Literature - Classics category (jingbu) continued the ancient "Sinology", and opened the new "Song Learning". It not only explained the elevation of classical position in "*The Mencius*", and also pointed out the importance of the literature in the history. Chu Hsi (a literary author in the South Song dynasty) was in this environment and climate, therefore determined to collect the great undertaking of interpretations of the "Four Chinese Confucianism Literature" which is including Classics category (jingbu), Historio-graphical category (shibu), Masters and philosophers (zibu), Anthologies category or "Belles-lettres" (jibu).

The paper is to seek the interpretation of "*The Mencius*" which was interpreted by Chu Hsi, also deduce the reason of changes in Confucianism

* Adjunct Assistant Professor, Dept of Chinese Language & Literature, Tamkang University.

explanatory note by comparing the developing history of “The Mencius” with the Chinese literature in Song dynasty. Let us not only know that why the Confucianism in Song dynasty is respect to Confucian orthodoxy, and aspire to continue the tradition, but also reply the challenge of Buddhism and Taoism. In this paper intend to analyze the subject by two sections here. First, bring up the origin of Confucianism, and analyze why that Chu Hsi constructed the “*Four Chinese Confucianism Literature*” system to replace “*The Five Confucian Classics*”. Second, analyze the interpreted method used by Chu Hsi, and tell how he reversed the interpretations from Sui and Tang Dynasty, and how he integrated the Sinology and Song Confucianism to open up a new “Mencius Learning” history. Chu Hsi respected to ‘The Great Learning’, “The Doctrine of the Mean”, and esteemed “*The Mencius*”, “The Confucius Analects”. The man opened up hundred years of Mencius learning climate, and established an indestructible orthodox position of “*The Mencius*” in Confucianism. Thus, the paper restores the interpreted standpoint and methods of Chu Hsi, and compare with the west interpreted theory, also try to advance the explanation in the above-mentioned subject.

Keywords : Chu Hsi, The Mencius, Confucianism, Chinese Islamic philosophy, Chinese Classics, interpretation



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》第二期

擁護又質疑的聖人追隨者 ——論仲由與端木賜在先秦兩漢類型化 孔門故事中的共同形象

吳曉昫*

提 要

本文將先秦至西漢文獻中偏向軼事性質的孔子與孔子弟子事跡，看作傳述者用以引證自身思想的孔門故事，並探討子路、子貢兩名弟子在這些孔門故事中的共同形象，以及所衍生出來的兩種類型化故事，最後置諸思想史脈絡，嘗試分析子路子貢共同形象類型化故事的背景、影響與意義。

關鍵詞：孔子弟子、孔子聖化、先秦諸子、兩漢儒學

* 國立政治大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

先秦以至西漢的文獻中，載錄了許多孔子弟子的言行事跡，然而這些資料內容駁雜，司馬遷在《史記·仲尼弟子列傳》文末云：「學者多稱七十子之徒，譽者或過其實，毀者或損其真，鈞之未睹厥容貌」¹，顯見孔子弟子的相關載述在西漢時便已虛實交雜。除了《論語》、《左傳》中的記載較為可信以外，其他文獻中的事跡是否為真實的歷史資料，歷來學者都抱持著存疑的態度。由此，學者面對孔子弟子言行事跡的資料時，便不免產生取捨之間的兩難；如果不加揀擇而全部目之為真實的史料，難免有義取虛誕的問題，但是若斥為後人偽托而屏棄於討論範圍之外，則又有取材範圍過窄、確切史料不足的遺憾。高專誠在《孔子·孔子弟子》書中檢討孔子弟子研究時說「史料缺少而零亂」²，即是針對此一情況而來。

事實上，探問這些記述的真實性，本來就是一個難解的問題。因為孔子弟子相關事跡多數並非記錄在史書之中，而是見於諸子說理性的著作。諸子書中列舉事例，並非為了載錄史實，而是為了印證記述者所要傳達的道理，因此所舉的人物故事往往介於虛實之間，無從肯定其真實性，同時也無法全盤否定，胡應麟《少室山房筆叢》云：「取其議論而弗計其人有無可也」³，孫德謙《古書讀法略例》亦云：「以晏子聘魯為寓言，是善讀古書者矣。……必問其事之有無，則滯矣」⁴，孔子弟子的故事自不例外。

正由於此，除了辨析其事之有無以外，學者也開始從另一個角度來探討諸子書中的孔門故事，嘗試分析當時學者著錄流傳這些「軼事」所寄寓的傳述意義。俗文學史經常將諸子書中的寓言故事列入討論，因為這些文字雖然出於文人之筆，卻也表現出早期民間口傳文學的特色——西漢以前的孔門故事亦然——，其中又有兩點最值得注意：類型化（genre）與變異性（variability）。所謂「類型化」，簡單來說就是根據某種「比較雷同的故事情節」或「似曾相識的人物形象」，形成「比較固定的敘事模式」⁵；而根據類似的梗概，在細部增削改動，「產生同一母題的異文」⁶，即為「變異性」。⁷關於孔門故事的「變異」，前人治學之際早已有所留意，如近人楊晉龍〈子貢經學蠡

¹ 司馬遷撰、裴駟等三家注：《史記》（臺北：宏業書局有限公司，1995年4月，再版），頁598。

² 高專誠：《孔子·孔子弟子》（山西：山西人民出版社，1991年7月，初版），頁9。

³ 胡應麟：《少室山房筆叢》（上海：上海書店出版社，2001年），頁278。

⁴ 孫德謙：《古書讀法略例》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1975年），頁351。案：指《韓詩外傳》卷四第十二章子貢問晏子知禮乎之事。

⁵ 譚旭東：〈文學類型化探析〉，《中州大學學報》第24卷第1期（2007年1月），頁42。

⁶ 譚達先：《中國民間文學概論》（臺北：貫雅文化事業有限公司，1992年7月），頁38。

⁷ 就民間文學的流傳而言，「類型化」所形成的敘事模式，又構成了民間文學的「穩定性」，而傳述者即是以穩定的故事模式為基礎，作細節增減、情節融合、角色替換等「變異」。可參見胡萬川：《民間文學



測》文中所云：「考檢資料之際，嘗見先秦兩漢記載子貢言行諸書，同一資料見諸多處之情形，甚為普遍，……」⁸，許多孔子弟子的記述資料都有這種同一條資料見諸各處，而各處文字情節多有相異的情形。只是「變異」有單純文字上的小別，也有源於內在思想的大異，這一點便需要與同「類型」的記述相比對，才能看出不同傳述者之間的相異之趣，楊少明〈「孔子厄於陳蔡」之後〉一文，便從同以「孔子厄於陳、蔡」為主題的九種不同版本的故事，討論孔子在其中的不同形象以及傳述者的思想策略，即是一例。⁹

「孔子厄於陳、蔡」之類屬於類型化的故事情節，至於類型化的人物形象部份，以往探討的焦點以孔子為主，因為諸子書中多舉孔子言行為說，但卻是「各自表述」，往往為了符合自家學說而託言、託事，塑造出各種不同面貌的孔子，有些故事比較貼近《論語》中的孔子思想與形象，也有些故事作者自創的成份極大，甚至將孔子寫作自家學說的人物。近人研究成果如陳全得〈韓非子中有關孔子形象及兩家學說異同之比較〉¹⁰、莊文福〈《莊子》中的孔子形象探析〉¹¹、鄭先彬〈先秦諸子寓言中的孔子形象摭談〉¹²、張岩〈戰國三部諸子著作中孔子形象的變異〉¹³等文章，便分別分析了孔子在《墨子》、《莊子》、《韓非》、《列子》、《呂覽》，乃至《孟子》、《荀子》中的變異。以孔子弟子為對象的相關研究，則如沈鴻《孔子弟子形象在先秦兩漢的演變》，比較顏回、仲由、端木賜三名弟子在《論語》中的人物原型與先秦兩漢文獻中的重塑¹⁴；劉玲娣〈子貢形象的重塑與司馬遷的道德追求〉，分析端木賜在《史記》中的形象¹⁵；另外如于淑娟〈《韓詩外傳》的貧困考驗主題及其文學價值——兼論孔門弟子的安貧樂道形象和故事演變〉，則是探討《韓詩外傳》中孔子弟子安貧樂道故事「同類角色、同類主題的反覆出現」¹⁶；丁千惠〈莊子寓言人物再論——孔門弟子〉，則藉由分析顏回以外的孔子弟子在《莊子》寓言中的形象與其「本色」的不同，以及仲由、端木賜、

的理論》（新竹：清華大學出版社，2004年1月），第一章「變與不變——民間文學的本質與發展」。

⁸ 楊晉龍：〈子貢經學蠡測〉，《中國文學研究》第4期（1980年5月），頁72。

⁹ 陳少明：〈「孔子厄於陳蔡」之後〉，《中山大學學報（社會科學版）》2004年第6期（總第192期），頁147-154。

¹⁰ 陳全得：〈韓非子中有關孔子形象及兩家學說異同之比較〉，《中華學苑》第41期（1991年6月），頁61-87。

¹¹ 莊文福：〈《莊子》中的孔子形象探析〉，《馬偕學報》第3期（2003年5月），頁247-262。

¹² 鄭先彬：〈先秦諸子寓言中的孔子形象摭談〉，《淮陽師範學院學報》第28期（2006年6月）

¹³ 張岩：〈戰國三部諸子著作中孔子形象的變異〉，《大連大學學報》第28卷第5期（2007年10月），頁41-45。

¹⁴ 沈鴻：《孔子弟子形象在先秦兩漢的演變》，吉林：東北師範大學碩士學位論文（2004年5月）。

¹⁵ 劉玲娣：〈子貢形象的重塑與司馬遷的道德追求〉，《河北學刊》第22卷第4期（2002年7月），頁101-103。

¹⁶ 于淑娟：〈《韓詩外傳》的貧困考驗主題及其文學價值——兼論孔門弟子的安貧樂道形象和故事演變〉，《蘭州學刊》第154期（2006年第7期），頁85-88。



曾參三人在內、外、雜篇中形象的轉化，討論《莊子》設喻的用意。¹⁷正視這些記述介於虛實之間的軼事性質，並由此本質探討傳述者所要傳達的涵義，不啻為觀察作者、著作思想，甚至當時學術焦點的途徑之一。

上述幾篇前人研究成果，雖然主題、範圍不一，卻都或多或少提及於兩名弟子——仲由（字子路，以下稱字）與端木賜（字子貢，以下稱字），因為觀諸先秦西漢文獻，子路與子貢是孔子弟子中相關記述數量最多的。而這些記述往往提取兩人生平事跡中的幾種人物形象或事件情節，形成類型化的故事。本文以下便將討論子路與子貢在先秦至西漢時期的共同形象以及所衍生的類型化孔門故事，並嘗試在思想史脈絡下分析這些故事的思想背景、涵義與影響。¹⁸

二、《論語》中的子路與子貢

子路與子貢屬於年紀較長的前輩弟子，兩人主要的活動時間已在編纂《論語》之前，因此《論語》中關於兩人言行事跡的紀錄大抵也經過取擇、傳述，未必是親所聞見或其人全貌。¹⁹不過《論語》畢竟是目前所知最可靠的孔門言行事跡紀錄，相較於諸子書的可信度也最高，因此《論語》中的子路與子貢形象應該最貼近真實的子路、子貢，可以作為其他典籍記述的比對基準。

大致上來說，子路與子貢在《論語》中的事跡，主要呈現出兩人作為孔子弟子，論學、求教的種種，不過其中有兩點很可注意：其一，《論語》既記兩人作為孔子弟子的一面，也記錄了兩人個別的才性與各自的思考、言論。雖然《論語》以孔子為重心，所記自然以弟子問學於孔子為主，但是《論語》的記述不僅在師生教學問答之間隱約呈現出弟子個人的才性，也並不缺乏呈現子路、子貢個人特色或見解的記述。略舉數例，如〈公冶長〉兩則：

子路有聞，未之能行，唯恐有聞。²⁰

顏淵、季路侍。子曰：「盍各言爾志？」子路曰：「願車馬衣輕裘，與朋友共，敝之而無憾。」顏淵曰……子路曰：「願聞子之志。」子曰：「老者安之，朋友

¹⁷ 丁千惠：〈莊子寓言人物再論——孔門弟子〉，《臺中商專學報》第 26 期（1994 年 6 月），頁 103-127。

¹⁸ 關於孔子弟子的相關記述，本文主要參考李啓謙、王式倫編：《孔子弟子資料匯編》（山東：山東友誼書社，1991 年 4 月）中的輯錄成果。

¹⁹ 即便是《論語》的記述也或有爭議。例如《論語·季氏》「季氏將伐顓臾」章，記述仲由與冉求與孔子的對話，崔述便認為「雖於義無大害，然其事未必有。」見崔述：《洙泗考信餘錄》，收於《孔子世家附洙泗考信錄》（臺北：藝文印書館，1960 年 10 月），卷二，頁 3。崔述疑《論語》篇章之例尚多，不過其他學者的見解未必相同，由於不在本文討論範圍之內，不一一列舉辨析，以下將《論語》通盤視為較可靠的文獻資料。

²⁰ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001 年 11 月），頁 68。



信之，少者懷之。」²¹

〈先進〉：

閔子侍側，閭閻如也；子路，行行如也；冉有、子貢，侃侃如也。子樂。²²

〈子張〉：

子貢曰：「紂之不善，不如是之甚也。是以君子惡居下流，天下之惡皆歸焉。」

²³

其二，不管是以「個人」身分或以「弟子」身分，子路與子貢所展現的面貌並不相同。以個人性情、才能而言，子路長於政事（類似今日所謂內政事務）、果決、好勇、忠信、剛直，而子貢則長於言語（類似今日所謂外交陳辭）、善說、靈活、敏捷。至於作為「弟子」，雖然兩人在《論語》中都展現出求學從道的志向，對內接受孔子教誨，並作為孔門的重要成員，但是如果進一步分析《論語》中的相關記述，便會發現子路與子貢處事的方向仍有不同，子路偏向「行動」，而子貢則偏向「言辭」，可以從兩種情況來比較：

（一）與孔子的應對態度

子路與子貢作為孔子門下的重要弟子，對於孔子的態度自然都是以求教、規從為主。不過子路對於孔子的服膺，一般是表現為行動上的「即知即行」，例如《論語·子罕》云：

子曰：「衣敝緼袍，與衣狐貉者立而不恥者，其由也與？『不忤不求，何用不臧？』」子路終身誦之。子曰：「是道也，何足以臧？」²⁴

另一方面，子路個性直率，針對孔子的言行表示疑惑並發諸質問的情況也所在多有，如《論語·陽貨》：

佛肸召，子欲往。子路曰：「昔者，由也聞諸夫子曰：『親於其身為不善者，君子不入也。』佛肸以中牟畔，子之往也，如之何？」子曰：「然，有是言也。不曰堅乎，磨而不磷。不曰白乎，涅而不緇。吾豈匏瓜也哉？焉能繫而不食？」²⁵

《論語·子路》：

子路曰：「衛君待子而為政，子將奚先？」子曰：「必也正名乎！」子路曰：「有是哉，子之迂也！奚其正？」子曰：「野哉，由也！君子於其所不知，蓋闕如也。名不正則言不順，言不順則事不成，事不成則禮樂不興，禮樂不興則刑罰

²¹ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 75。

²² 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 164。

²³ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 297。

²⁴ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 136。

²⁵ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 268。



《東吳中文線上學術論文》第二期

不中，刑罰不中則民無所錯手足，故君子名之必可言也，言之必可行也。君子於其言，無所苟而已矣。」²⁶

《論語·衛靈公》：

明日遂行。在陳絕糧，從者病，莫能興。子路慍見曰：「君子亦有窮乎？」子曰：「君子固窮，小人窮斯濫矣。」²⁷

在「佛肸召」一則中，子路對比昔日之教，詰問孔子出處進退之際行動是否合宜，至於後兩條則是直接對孔子之言提出異議。視子路提問的情況不同，孔子的解釋有時比較簡單，如「夫召我者，而豈徒哉！如有用我者，吾其為東周乎」²⁸，有時則如「正名」、「固窮」之論，作出義理較深的解釋。

至於子貢，他對孔子的欽服表現在言語的嘆美，例如《論語·憲問》云：

子曰：「君子道者三，我無能焉：仁者不憂，知者不惑，勇者不懼。」子貢曰：「夫子自道也。」²⁹

另一方面，子貢面對孔子的態度比子路委婉而謹慎，他對於老師個人行事的疑問多以「探詢」的方式提出，話中取譬設喻，如同平日問學一般，不作針對性的詰問，如《論語·述而》云：

冉有曰：「夫子為衛君乎？」子貢曰：「諾，吾將問之。」入，曰：「伯夷、叔齊何人也？」曰：「古之賢人也。」曰：「怨乎？」曰：「求仁而得仁，又何怨？」出，曰：「夫子不為也。」³⁰

《論語·子罕》云：

子貢曰：「有美玉於斯，韞匱而藏諸？求善賈而沽諸？」子曰：「沽之哉！沽之哉！我待賈者也。」³¹

孔子回應子貢的方式則與面對子路時略有不同，順應問句中的隱喻，作出簡要而寓有言外之意的答覆。子路與子貢這幾則記述發問的的現實背景不同，因此無法完全放在同一基準上進一步比對，但是兩人面對老師的態度與方式並不相同，仍然於此可見。

（二）應對外界對孔子的詢問

根據《論語》的記述，子路、子貢數度面對孔門以外的人物對孔子的詢問甚至質疑，這一類的事跡在《論語》中只見於子路與子貢，不見於其他弟子。而在這類事跡中，子路比較傾向作為孔子的「代表人」，例如〈憲問〉：

子路宿於石門。晨門曰：「奚自？」子路曰：「自孔氏。」曰：「是知其不可而為

²⁶ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 193。

²⁷ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 235。

²⁸ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 266。（《論語·陽貨》）

²⁹ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 223。

³⁰ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 99。

³¹ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 132。



之者與？」³²

〈微子〉二則：

長沮、桀溺耦而耕，孔子過之，使子路問津焉。長沮曰：「夫執輿者為誰？」子路曰：「為孔丘。」曰：「是魯孔丘與？」曰：「是也。」曰：「是知津矣。」問於桀溺。桀溺曰：「子為誰？」曰：「為仲由。」曰：「是魯孔丘之徒與？」對曰：「然。」曰：「滔滔者天下皆是也，而誰以易之？且而與其從辟人之士也，豈若從辟世之士哉？」耨而不輟。子路行以告。夫子憮然曰……。³³

子路從而後，遇丈人以杖荷蓑。子路問曰：「子見夫子乎？」丈人曰：「四體不勤，五穀不分，孰為夫子？」植其杖而芸。子路拱而立。止子路宿……。明日，子路行以告。子曰：「隱者也。」使子路反見之。至，則行矣。子路曰：「不仕無義，……。」³⁴

隱者提出的問題，明裡暗裡都是針對孔子而發，子路一方面代表孔子接受對方詰問，一方面並沒有作出辯解，都是轉達之後由孔子自行評論與回應。（「不仕無義」一段，子路是代為傳話，因此仍等於是孔子之言。）至於善於言詞的子貢，則多是作為孔子的「代言人」，例如〈子張〉三則：

衛公孫朝問於子貢曰：「仲尼焉學？」子貢曰：「文、武之道，未墜於地，在人。賢者識其大者，不賢者識其小者，莫不有文、武之道焉。夫子焉不學？而亦何常師之有？」³⁵

叔孫武叔語大夫於朝曰：「子貢賢於仲尼。」子服景伯以告子貢。子貢曰：「譬之宮牆，賜之牆也及肩，闕見室家之好。夫子之牆數仞，不得其門而入，不見宗廟之美，百官之富。得其門者或寡矣。夫子之云，不亦宜乎！」³⁶

陳子禽謂子貢曰：「子為恭也，仲尼豈賢於子乎？」子貢曰：「君子一言以為知，一言以為不知，言不可不慎也。夫子之不可及也，猶天之不可階而升也。夫子之得邦家者，所謂立之斯立，道之斯行，綏之斯來，動之斯和。其生也榮，其死也哀，如之何其可及也？」³⁷

《論語·述而》也記載葉公向子路問孔子，不過子路沒有回答，反而需要孔子提點他：「女奚不曰……」³⁸，反觀子貢面對這類場合時，頗能陳辭解說，並且進一步頌揚孔子的成就，這也是兩人不同的地方。

《論語》中的記述，可以看到兩名具有豐富個人色彩而有同有異的活躍弟子，其

³² 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 227。

³³ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 284-285。

³⁴ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 286-287。

³⁵ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 297-298。

³⁶ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 298。

³⁷ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 300。

³⁸ 何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 101。



中許多面向也成爲子路與子貢在孔門故事中的人物形象的基礎。不過，異、同之中，多數的孔門故事傳述者似乎沒有那麼重視子路與子貢各自的特色，與《論語》中呈現的多樣面貌呈現了對比。

三、子路與子貢弟子形象的混同

與《論語》相較之下，除了史書類《左傳》、《史記》以外，先秦至西漢諸典籍明顯地放大了子路、子貢作爲孔子弟子的一面，不僅極少單獨著墨於子路或子貢個人的功業、情志，將傳述的焦點投注於子路、子貢受教於孔子的事跡（親承教誨、隨侍從遊等均屬之），而且兩人與孔子往來的記述數量遠多於其他弟子，似乎在孔子身邊師事問學的學生，主要就是子路與子貢兩人。舉兩段文字爲例，如《韓非子·外儲說右上》：

季孫相魯，子路為郈令。魯以五月起眾為長溝，當此之為，子路以其私秩粟為漿飯，要作溝者於五父之衢而餐之。孔子聞之，使子貢往覆其飯，擊毀其器，曰：「魯君有民，子奚為乃餐之？」……。³⁹

《呂氏春秋·察微》：

魯國之法，魯人為人臣妾於諸侯，有能贖之者，取其金於府。子貢贖魯人於諸侯，來而讓不取其金。孔子曰：「賜失之矣。自今以往，魯人不贖人矣。……」子路拯溺者，其人拜之以牛，子路受之。孔子曰：「魯人必拯溺者矣。」孔子見之以細，觀化遠也。⁴⁰

這兩則孔門故事正如前所言，事在虛實之間，不過可以看到兩處不約而同地都直取子路、子貢作爲其中的「弟子」角色。又以《莊子》爲例，《莊子》書中曾提及的孔子弟子有顏回、閔損、冉有、仲由、端木賜、顓孫師、曾參、原憲、琴牢、常季共十人，而其中與孔子互動故事最多的是顏回，其次便是子路與子貢（7 則與 6 則），再其下只有冉有（1 則）；許多文獻都如此呈現出這種子路、子貢與孔子關係特別親密的情況。

從《莊子》稱引孔子弟子作爲故事人物的情況，也可以窺見一種有趣的現象，就是先秦西漢典籍中，往往將同爲前輩弟子的顏回與子路、子貢三人相提並論，將三人視爲孔門最具代表性的三名弟子。例如《荀子·子道》以三人之答作對比：

子路入。子曰：「由，知者若何？仁者若何？」子路對曰：「知者使人知己，仁者使人愛己。」子曰：「可謂士矣。」子貢入。子曰：「賜，知者若何？仁者若何？」子貢對曰：「知者知人，仁者愛人。」子曰：「可謂士君子矣。」顏淵入。子曰：「回，知者若何？仁者若何？」顏淵對曰：「知者自知，仁者自

³⁹ 陳奇猷：《韓非子集釋》（高雄：復文圖書出版社，1991年7月，二版），頁721。

⁴⁰ 許維通：《呂氏春秋集釋》（臺北：世界書局，1962年4月），卷十六，頁21。



擁護又質疑的聖人追隨者——論仲由與端木賜在先秦兩漢類型化孔門故事中的共同形象

愛。」子曰：「可謂明君子矣。」⁴¹

《淮南子·人間》則將子路、子貢與顏回作為孔門弟子的代表：

人或問孔子曰：「顏回何如人也？」曰：「仁人也。丘弗如也。」「子貢何如人也？」曰：「辯人也。丘弗如也。」「子路何如人也？」曰：「勇人也。丘弗如也。」賓曰：「三人皆賢夫子，而為夫子役，何也？」夫子曰……⁴²

又如《韓詩外傳》卷七第二十五章記述三人從游：

孔子游景山之上，子路、子貢、顏淵從。孔子曰……⁴³

顏回是孔子生前最為稱譽的學生，雖然諸記述有時也明確點出三人的程度差異（如云士、士君子、明君子之類），但是並提、並列之間，子路與子貢「孔子弟子」形象的份量輕重，由此可見一斑。⁴⁴

在子路、子貢鮮明的孔子弟子形象之上，先秦至西漢的種種孔門相關記述經常將子路與子貢相連，而著墨於兩人之「同」、略言兩人之「異」，這種情況見於幾條諸子針對孔門的直接論述之中，也見於許多孔門故事之中。諸子的論述，有《荀子·大略》：

子贛、季路，故鄙人也，被文學，服禮義，為天下列士。⁴⁵

《墨子·非儒下》：

孔某所行，心術所至也。其徒屬弟子皆效孔某。子貢、季路輔孔悝亂乎衛，……⁴⁶

《墨子》此處將子路與子貢並提根本是錯誤的，衛亂時子貢並不在衛國；至於《荀子》說子貢出身鄙人也頗有疑問，子路出身卞地野人應無疑問，但是子貢以經商為業，應該並非以農耕為主的野人／鄙野農民，而更可能屬於國人階層。⁴⁷換言之，這兩條論述與其說因為明確的事實根據而同時提到子路、子貢，不如說是把子路與子貢看作「一組」相連繫的人物，因此提到其一便及於其二。這種將兩人連結、混同的情形，在孔門故事中或許可以看得更明顯。例如「窮於陳、蔡」之事，依照《論語》的記載，子路曾經因陳、蔡之厄而向孔子提出質疑，《荀子·宥坐》講到孔子窮於陳、蔡的故事時，雖然文字思想不同，提問者仍只有子路。但是陳、蔡之厄的故事在《莊

⁴¹ 北大哲學系校：《荀子新注》（臺北：里仁書局，1983年11月），頁584。

⁴² 劉文典：《淮南鴻烈集解》（北京：中華書局，1989年5月），頁616。

⁴³ 許維通：《韓詩外傳集釋》（北京：中華書局，1980年6月），頁268-269。

⁴⁴ 近人亦有以顏回、子路、子貢三名弟子合併討論的研究，可參考劉國平：〈孔門三英與聖人之淚〉，《研究與動態》第15期（2007年1月），頁73-97，以及余瑞如：〈孔子三大弟子——子路、顏淵與子貢評述〉，《斗中學報》第2期（2007年3月），頁17-26。

⁴⁵ 北大哲學系校：《荀子新注》，頁550。

⁴⁶ 孫詒讓：《墨子閒詁》（臺北：華正書局有限公司，1995年9月，未著版次），頁277-278。

⁴⁷ 關於子貢出身的另一條資料見於《韓詩外傳》卷八第二十四章：「夫子路，卞之野人也。子貢，衛之費人也」，也未將子貢視為野人。因此徐復觀討論孔子弟子的階層屬性時，獨將子貢列入國人階層。參見徐復觀：《兩漢思想史（卷一）——周秦漢政治社會結構之研究》（臺北：臺灣學生書局，1985年3月，七版(臺6版)），頁93。



《東吳中文線上學術論文》第二期

子·讓王》與《孔子家語·困誓》中，心生不滿的弟子又多了子貢，《莊子》甚至直接將子路與子貢相連在一起：

孔子窮於陳，蔡之間，……。顏回擇菜，子路、子貢相與言曰：「夫子再逐於魯，削跡於衛，……君子之無恥也若此乎？」顏回無以應，入告孔子。孔子推琴喟然而嘆曰：「由與賜，細人也。召而來，吾語之。」子路子貢入。……孔子削然反琴而弦歌。子路拊然執干而舞。子貢曰：「吾不知天之高也，地之下也。」⁴⁸

〈讓王〉這一段記述不僅將子貢加入了原本由子路一人擔當的角色（可注意顏回的角色與兩人是不同的），《論語》中與老師相處風格的差異大為減弱，而兩人在故事中的形象也幾近相通。前引《呂氏春秋·察微》「贖人、拯溺」的故事也是一例，深思有遠見的人物不是子路，而是能見其影響的孔子，因此文中子路與子貢的差異只是一般性質的作法不同而已，並沒有見解歧異、程度高下等本質上的不同。與《論語》中的記述相較，諸典籍淡化了兩人之間的差異，是很值得注意的發展。

特別擴大子路、子貢作為「孔子弟子」的形象，乃至將兩人視為形象相近的人物而相連結，這種情況甚至造成了子路與子貢在孔門故事中人物形象的混淆。以筆者目前所見，幾乎相同的故事，在某文獻處作子路，另一文獻處則作子貢的情況，共有五例之多⁴⁹；今舉其中一例，如《荀子·宥坐》云：

孔子觀於魯桓公之廟，有欹器焉。……孔子喟然而嘆曰：「吁！惡有滿而不覆者哉！」子路曰：「敢問持滿有道乎？」孔子曰……。⁵⁰

但是《淮南子·道應》卻作：

孔子觀桓公之廟，有器焉，謂之宥卮。……孔子造然革容曰：「善哉，持盈者乎！」子貢在側曰：「請問持盈。」曰：「益而損之。」曰：「何謂益而損之？」……。⁵¹

這種現象雖然也出現在其他弟子的故事中，但是數量很少，也沒有這種特定弟子之間彼此互混的情況。而且在這五條故事中，子路或子貢的角色全都是「發問的弟子」。因此這種情況或許並不單純是偶然的失誤，而正說明了在戰國以降的諸多傳述者心中，子路與子貢作為孔子弟子的形象非常相近，兩人不僅被連繫在一起，個人的分別也變得模糊不清，因此是子路還是子貢，就很容易有兩種不同的說法。而且在連結、混同之中，子路與子貢作為「孔子弟子」的形象其實還有更進一步的發展。

⁴⁸ 郭慶藩：《莊子集釋》（臺北：華正書局有限公司，1994年8月，未著版次），頁981-983。以筆者目前所見，文字、情節近似的記述又別見於《呂氏春秋·慎人》、《風俗通義·窮通》。

⁴⁹ 除了文中所引「孔子觀桓公廟」事以外，還有「苛政猛於虎」事，《禮記·檀弓下》有作子路與作子貢兩種版本；「孔子見溫伯雪子」事，《莊子·田子方》作子路，《呂氏春秋·精論》作子貢；「孔子過而不軾」事，《說苑·立節》作子路，《韓詩外傳》卷一第十二章作子貢；「孔子臨河而嘆不濟」事，《說苑·權謀》作子路，《史記·孔子世家》作子貢。

⁵⁰ 北大哲學系校：《荀子新注》，頁565。

⁵¹ 劉文典：《淮南鴻烈集解》，頁417-418。



四、子路與子貢共同形象的類型化故事

子路與子貢近似難分的孔子弟子形象，是戰國以後傳述者發展類型化故事的重要基礎。有趣的是，先秦西漢的孔門故事同時擷取了子路、子貢的弟子形象中，兩種看似相反的特點來發揮。其一，是作為孔門代表、代言人的「擁護者」形象；其二，則是對孔子的言行直接詰問而表達不解之意的「質疑者」。

（一）擁護者

子路與子貢作為擁護者的弟子形象發展於「面對他人懷疑或批評」的類型化故事中，子路與子貢作為孔子的代表，接受或回覆各種外界對孔子的疑惑。這一類型的故事又可分為兩種情況，一種是子路或子貢這兩名擁護者最後為對方所詘，無法回應而居於下風，丁千惠在〈莊子寓言人物再論——孔門弟子〉中稱之為「遭譏評教正」⁵²，如《莊子·天地》：

子貢南遊於楚……。子貢曰：「有械於此，一日浸百畦，用力甚寡而見功多，夫子不欲乎？」……為圃者忿然作色而笑曰：「吾聞之吾師，有機械者必有機事，有機事者必有機心。機心存於胸中，則純白不備；純白不備，則神生不定；神生不定者，道之所不載也。吾非不知，羞而不為也。」子貢瞞然慚，俯而不對。有閒，為圃者曰：「子奚為者邪？」曰：「孔丘之徒也。」為圃者曰：「子非夫博學以擬聖，於于以蓋眾，獨弦哀歌以賣名聲於天下者乎？汝方將忘汝神氣，墮汝形骸，而庶幾乎！而身之不能治，而何暇治天下乎！子往矣，無乏吾事！」子貢卑陬失色，頊頊然不自得，行三十里而後愈。⁵³

《莊子·漁父》：

孔子遊乎緇帷之林，……弟子讀書，孔子弦歌鼓琴，奏曲為半。有漁父者，……曲終而招子貢、子路，二人俱對。客指孔子曰：「彼何為者也？」子路對曰：「魯之君子也。」客問其族。子路對曰：「族孔氏。」客曰：「孔氏者何治也？」子路未應，子貢對曰：「孔氏者，性服忠信，身行仁義，飾禮樂，選人倫，上以忠於世主，下以化於齊民，將以利天下。此孔氏之所治也。」又問曰：「有土之君與？」子貢曰：「非也。」「侯王之佐與？」子貢曰：「非也。」客乃笑而還，行言曰：「仁則仁矣，恐不免其身；苦心勞行以危其真，嗚呼，遠哉其分於道也！」⁵⁴

《莊子》這兩則故事，前一則只有子貢一人，向為圃者提出了一個具有現實功利效益

⁵² 丁千惠：〈莊子寓言人物再論——孔門弟子〉，頁 115。

⁵³ 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 433-436。

⁵⁴ 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 1023-1025。



《東吳中文線上學術論文》第二期

的「聰明」建議，而為圃者先詘其法、再抑其學，譏刺作為「孔丘之徒」的子貢，是不能治身而用機械（機心）於天下之輩，使得代表儒者的子貢窘迫失態；而後一則有子路、子貢兩人，但兩人的形象也相似，身在「從學孔子」的弟子之中，而被旁觀的漁父招來詢問孔門情況，子貢雖然力稱孔門之業，卻還是被漁父道破儒者非君、非相，將危及身心之真的窘境。

至於另一種情況，則是子路與子貢兩名擁護者極力稱譽孔子，使對方知道孔子是一般人難以企及的，如《韓詩外傳》卷八第十四章：

齊景公問子貢曰：「先生何師？」對曰：「魯仲尼。」曰：「仲尼賢乎？」曰：「聖人也，豈直賢哉！」景公嘻然而笑曰：「其聖何如？」子貢曰：「不知也。」……子貢曰：「臣終身戴天，不知天之高也；終身踐地，不知地之厚也。若臣之事仲尼，譬猶渴操壺杓，就江海而飲之，腹滿而去，又安知江海之深乎？」。景公曰：「先生之譽，得無太甚乎？」子貢曰：「臣賜何敢甚言，尚慮不及耳。臣譽仲尼，譬猶兩手捧土而附泰山，其無益亦明矣。使臣不譽仲尼，譬猶兩手把泰山，無損亦明矣。」景公曰：「善！豈其然？善！豈其然？」詩曰：「民民翼翼，不測不克。」⁵⁵

《說苑·善說》有數則：

趙簡子問子貢曰：「孔子為人何如？」子貢對曰：「賜不能識也。」簡子不說曰：「夫子事孔子數十年，終業而去之，寡人問子，子曰不能識，何也？」子貢曰：「賜譬渴者之飲江海，知足而已，孔子猶江海也，賜則奚足以識之。」簡子曰：「善哉，子貢之言也。」⁵⁶

齊景公謂子貢曰：「子誰師？」曰：「臣師仲尼？」公曰：「仲尼賢乎？」對曰：「賢。」公曰：「其賢何若？」對曰：「不知也。」公曰：「子知其賢而不知其奚若，可乎？」對曰：「今謂天高，無少長愚智皆知高，高幾何，皆曰不知也。是以知仲尼之賢，而不知其奚若。」⁵⁷

趙襄子謂仲尼曰：「先生委質以見人主，七十君矣，而無所通，不識世無明君乎？意先生之道固不通乎？」仲尼不對。異日襄子見子路曰：「嘗問先生以道，先生不對，知而不對則隱也，隱則安得為仁？若信不知，安得為聖？」子路曰：「建天下之鳴鐘而撞之以莛，豈能發其聲乎哉！君問先生，無乃猶以莛撞乎？」⁵⁸

⁵⁵ 許維通：《韓詩外傳集釋》，頁 286。別見於《說苑·善說》。

⁵⁶ 趙善詒疏證：《說苑疏證》（臺北：文史哲出版社，1986 年 10 月，台一版），頁 318。

⁵⁷ 趙善詒疏證：《說苑疏證》，頁 319。

⁵⁸ 趙善詒疏證：《說苑疏證》，頁 319-320。



上博簡〈君子為禮〉雖殘缺，但是第十一簡中的對話，看來也近似此類：

……子羽問於子貢曰：「仲尼與吾子產孰賢？」子貢曰：「夫子治十室之邑亦樂，治萬室之邦亦樂，然則（下端殘）」⁵⁹

《說苑》一篇之中即採取了數則，可見這一類型盛讚孔子的故事應該有許多版本，頗為風行流傳。子路或子貢在其中面對的是各國公卿，而所言則都是極言孔子為人或為道境界的崇高，並對比自己或對方乃遠遠不如。雖然故事情節的發展因應傳述者論述策略的不同，而形成兩種不同的情況，但是子路、子貢都是以追隨孔子之重要弟子的「擁護者」形象出現，成為這些孔門故事共同的人物形象基礎。

（二）質疑者

子路與子貢以「質疑者」形象，對孔子提出詰問的故事，顯然成為當時非常盛行的一種孔門故事類型，「陳、蔡之厄」故事的九種版本中有半數結合了子路、子貢「質疑者」的角色在內，其他地方也多有所見。陳、蔡故事有四則，分別見於《墨子·非儒下》：

孔某窮於蔡、陳之間，藜羹不糝，十日，子路為享豚，孔某不問肉之所由來而食；號人衣以酤酒，孔某不問酒之所來而飲。哀公迎孔子，席不端弗坐，割不正弗食。子路進，請曰：「何其與陳、蔡反也？」孔某曰：「來！吾語女。囊與女為苟生，今與女為苟義。」⁶⁰

《荀子·宥坐》：

孔子南適楚，厄於陳、蔡之間，……弟子皆有飢色。子路進問之曰：「由聞之：為善者天報之以福，為不善者天報之以禍，今夫子累德、積義、懷美，行之日久矣，奚居之隱也？」孔子曰：「由不識，吾語女。……夫遇不遇者，時也；賢不肖者，材也；君子博學深謀不遇於時者多矣！……。」……故君子博學、深謀、修身、端行以俟其時。……。⁶¹

《莊子·讓王》：

孔子窮於陳、蔡之間，……顏色甚憊，而弦歌於室。顏回擇菜，子路、子貢相與言曰：「夫子再逐於魯，削跡於衛，……。弦歌鼓琴，未嘗絕音，君子之無恥也若此乎？」顏回無以應，入告孔子。孔子推琴喟然而嘆曰：「由與賜，細人也。召而來，吾語之。」子路子貢入。子路曰：「如此者可謂窮矣！」孔子曰：

⁵⁹ 馬承源主編：《上海博物館藏戰國楚竹書（五）》（上海：上海古籍出版社，2005年12月），頁261。

⁶⁰ 孫詒讓：《墨子閒詁》，頁275-276。

⁶¹ 北大哲學系校：《荀子新注》，頁574-575。別見於《韓詩外傳》卷七第六章、《說苑·雜言》、《孔子家語·在厄》、郭店楚簡〈窮達以時〉。



《東吳中文線上學術論文》第二期

「是何言也！君子通於道之謂通，窮於道之謂窮。今丘抱仁義之道以遭亂世之患，其何窮之為！……。」孔子削然反琴而弦歌，子路拑然執干而舞。子貢曰：「吾不知天之高也，地之下也。」⁶²

《說苑·雜言》：

孔子遭難陳、蔡之境，絕糧，弟子皆有飢色。孔子歌兩柱之間。子路入見曰：「夫子之歌，禮乎？」孔子不應，曲終而曰：「由，君子好樂，為無驕也；……」子路不悅，援干而舞，三終而出。及至七日，孔子修樂不休，子路慍，見曰：「夫子之修樂，時乎？」孔子不應，樂終而曰：「由，……故居不幽則思不遠，身不約則智不廣。……。」明日，免於厄，子貢執轡曰：「二、三子從夫子而遇此難也，其不可忘已。」孔子曰：「惡，是何也？語不云乎，三折肱而成良醫。……。」⁶³

其他同類型的故事還有《禮記·祭義》：

仲尼嘗，奉薦而進，其親也慤，其行也趨趨以數。已祭，子贛問曰：「子之言祭，濟濟漆漆然，今子之祭，無濟濟漆漆，何也？」子曰：「……夫言豈一端而已，夫各有所當也。」⁶⁴

《韓詩外傳》卷三第二十二章：

傳曰：魯有父子訟者，康子欲殺之。孔子曰：「未可殺也。夫民不知父子訟之不為義久矣，是則上失其道。上有道，是人亡矣。」……孔子退朝，門人子路難曰：「父子訟，道邪？」孔子曰：「非也。」子路曰：「然則夫子胡為君子而免之也？」孔子曰：「不戒責成，虐也。慢令致期，暴也。不教而誅，賊也。君子為政，避此三者。……。」⁶⁵

《說苑·指武》：

孔子為魯司寇，七日而誅少正卯於東觀之下，門人聞之趨而進，至者不言，其意皆一也。子貢後至，趨而進曰：「夫少正卯者，魯國之聞人矣，夫子始為政，何以先誅之？」孔子曰：「賜也，非爾所及也。夫王者之誅有五，……所謂誅之者。非為其晝則攻盜，暮則穿窬也，皆傾覆之徒也。此固君子之所疑，愚者之

⁶² 郭慶藩：《莊子集釋》，頁 981-983。別見於《呂氏春秋·慎人》、《風俗通義·窮通》。另外，《莊子·秋水》有：「孔子遊於匡，宋人圍之數匝，而絃歌不輟。子路入見，曰：『何夫子之娛也？』孔子曰：『來！吾語女。……』」，似與〈讓王〉這則故事互為變異。參見郭慶藩輯：《莊子集釋》，頁 595-596。

⁶³ 趙善詒疏證：《說苑疏證》，頁 492。別見於《孔子家語·困誓》。

⁶⁴ 孫希旦：《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1980 年 8 月，文一版），頁 1211-1212。別見於《孔子家語·曲禮公西赤問》。

⁶⁵ 許維通：《韓詩外傳集釋》，頁 105-108。



所惑也。……。」⁶⁶

《韓詩外傳》卷一第十二章：

荆伐陳，陳西門壞，因其降民使脩之，孔子過而不式。子貢執轡而問曰：「禮過三人則下，二人則式。今陳之脩門者眾矣，夫子不為式，何也？」孔子曰：「國亡而弗知，不智也。知而不爭，非忠也。亡而不死，非勇也。脩門者雖眾，不能行一於此，吾故弗式也。」詩曰：「憂心悄悄，慍于群小。」小人成群，何足禮哉？⁶⁷

帛書〈要〉：

夫子老而好易，居則在席，行則在囊。子贛曰：「夫子它日教此弟子曰：『德行無矣，神靈之趨；知謀遠矣，卜筮之繁』。賜以此為然矣。……夫子何以老而好之乎？」夫子曰：「……察其要者，不詭其福。……」〔子貢曰〕：「……今子不安其用而樂其辭，則是用倚於人也，而可乎？」子曰：「校哉，賜！吾告女。易之道……。」子贛曰：「夫子亦信其筮乎？」……子曰：「……易，我後其祝卜矣！我觀其德義耳也。……。」⁶⁸

子路與子貢的問題大致有兩種重點，一是質疑孔子的言行是否正確，如子路問父子訟、子貢問誅少正卯、兩人問孔子困而不絕樂等；而另一種則是質疑孔子今日之行與往日之教不同，如子貢問禮、問易之類。兩人的語氣有時比較溫和，有時比較尖銳，但是都傳達出對孔子言行的不解甚至不滿，與前一種類型的故事中明確作為孔子忠誠弟子的形象大異其趣。

即使說子路與子貢擁護或質疑的一面，都有兩人真實的身影作為轉化衍生的基礎，但同時提取出兩種看似相反的形象，使兩人有時是面對他人質疑的孔門擁護者，有時又是提出詰問的孔門質疑者，仍然是一種頗耐人尋味的情況。而這樣的情況，或許只能指向一種可能，就是在當時傳述者的心目中，這兩種形象以及這兩類型故事的意義是共通的，並沒有衝突。

這條假設是否能夠成立？我們可以細究以上幾則子路、子貢提出質疑的故事情節。這些故事類型化的徵象很明顯，子路與子貢不僅擁有類似的人物形象，情節發展也大致相同，都是由孔子的某種言行引發事件、子路子貢提出質疑、然後孔子做出解釋，而這段解釋也正是故事中最重要、最核心的宗旨所在。如果把這樣的故事發展跟諸如漁父

⁶⁶ 趙善詒疏證：《說苑疏證》，頁 420-421。別見於《論衡·講瑞》、《孔子家語·始誅》。

⁶⁷ 許維通：《韓詩外傳集釋》，頁 14。（《說苑·立節》作子路問。）

⁶⁸ 廖名春：《帛書易傳初探》（臺北：文史哲出版社，1998 年 11 月），「帛書《要》釋文」，頁 279-280。案：〈要〉的文字由於涉及孔子與《易》的關係，近年頗受學者討論。林啓屏〈繼承者的批判：以子貢為例〉便以子貢的質疑切入，論證孔子晚年思想可能的轉變。參見林啓屏：《從古典到正典：中國古代儒學意識之形成》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2007 年 7 月），第四章。



問子路子貢、爲圃者訓示子貢之類批評儒家人物的故事比較，漁父、爲圃者之類故事情節發展的模式大致爲：隱者提問、儒者回答或抗辯、隱者發表批評之論；從這套故事模式來看，如果是「真正的」質疑者，他的發言必定包含故事論述的宗旨，掌握「指教」被批評者的發言權。但是在子路與子貢的故事中，兩人的詰問根本不是重點，而是用來提引孔子之言，孔子才是掌握發言權的主角。不僅如此，這些故事在對話安排上還有一項類型化特徵，就是孔子的回答時常先以略帶貶抑意味的用語開始，如「非爾所及」、「不識」、「細人」等等，更明白道出雙方「教」與「被教」的關係。也就是說，子路與子貢在故事中看似攻擊性地詰問孔子，其實兩人仍然是居下受教的一方，是追隨孔子的弟子。在「作爲孔子追隨者」這一層基本面上，兩人無論是擁護或質疑，其實只是兩種不同的面向，並沒有本質上的差別，而這一點正是傳述者並用子路與子貢這兩種形象而不覺其悖的原因。

傳述者在將子路、子貢當作孔子追隨者的基礎上，以兩人擁護者與質疑者兩種弟子形象衍生出類型化的孔門故事，並非毫無意義的安排。而且這些故事並非限於某部典籍或某家學說，而是被時人廣泛應用，因此在這兩種類型化故事中，可能又蘊含了當時傳述者共同的思考。

五、作爲「聖人追隨者」的子路與子貢

先秦西漢學者對於孔門故事的流傳徵引，一則是爲了增強論證強度，在百家爭鳴的時代中「托古立說以堅人之信」⁶⁹，一則是對於「孔子」的回應。孔子不只是儒家宗師，實際上也是王官學轉入百家言的重要人物，許倬雲討論軸心時代時，便定位孔子的歷史地位云：「孔子到底是先秦諸子中最早而最重要的思想家；其他儒家及諸子百家，或推波助瀾，或辯異責難，基本上都是圍繞著孔子的思想在辯論」⁷⁰，無論認同還是反對，孔子確實是諸子在討論自家思想時難以迴避的重要人物，因此諸子對於孔子師生論學處事的故事，也就連帶地多所留意。

有趣的是，即使諸子各自有其思想論點，對於孔子或儒家的批評攻擊也不在話下，但是整體而言，孔子在孔門故事中的形象卻是正面多於負面。孔門故事對於孔子形象的處理大抵有兩種情況，一是詆毀孔子的形象，進而攻擊孔子之學，《墨子》藉陳蔡故事說明儒者之虛偽即是一例，而另一種情況則是抬高孔子的形象，不過所言卻是自己的學說，也就是先秦寓言常用的「寄辭於人」⁷¹，《韓非子·內儲說上》孔子請行罰於不救火之人的故事，雖然是讚譽孔子解救魯國之危，但是這個孔子只是「形象」，

⁶⁹ 周須勇：〈虛構故事：先秦諸子論說文的一種說理方式〉，《安慶師院社會科學學報》1996年第3期，頁117。

⁷⁰ 許倬雲：《中國古代文化的特質》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，1988年5月），頁139。

⁷¹ 孫德謙：《古書讀法略例》，頁348。



傳述者真正要傳達的很顯然是法家思想⁷²；而在西漢以前的孔門故事中，屬於這種稱引孔子之言、甚至讚揚孔子的情況比較多。以個別典籍而論，如《韓非子》以法家思想檢視孔子，雖然對孔子的學說多所批駁，但是書中所論及的孔門故事對孔子的才德卻是肯定多過攻擊⁷³，有些典籍如《呂氏春秋》，更幾近於通篇肯定孔子的形象，鮮少有詆毀的意味。⁷⁴李冬君便認為，雖然先秦時代對於孔子有認同也有批判，但是「批孔是個逐步解構的過程，而尊孔則不斷強化」。⁷⁵戰國時代是百家爭鳴的高峰，然而學術思想也在交鋒間逐漸折衝、混合，儘管諸子的學說理論各有同異，但是他們在用來舉證說明的孔門寓言故事中，卻不約而同地傾向於抬高孔子的形象。此舉雖然是為了宣揚傳述者各自的學說，但是這種共同行動，卻推波助瀾地加強了孔子形象的聖化發展。可以說孔子的聖化體現在西漢以前的孔門故事中，也可以反過來說，時人對於孔門故事的流傳散佈，促成了孔子形象的聖化。

在子路與子貢的兩種類型化故事中，也可以看到同樣的情形。首先，子路、子貢的角色在安排上顯然很能夠加強故事效果。當傳述者意圖攻擊孔子時，可以利用作為「擁護者」的子路、子貢來代表孔子，藉由訓斥追隨者暗藏挫折宗師的涵意，或者也可以利用追隨者對孔子發出「質疑」，自然會比出自外人之口更具有說服力與諷刺意味。另一方面，如果要抬高孔子，子路與子貢作為「擁護者」的稱揚之言固然可以作為引證，以識見不及的「質疑者」身分來與孔子作對比，更顯得孔子口中所說出的教言（其實也就是傳述者的主張）並非一般人所能思慮得到。這些故事既然有協助說理的功能，那麼藉由人物來增強故事效果，就不單單是文字上的趣味，而負有增強論證效力的任務。再者，子路與子貢的故事用來抬高孔子地位的情形，明顯比用來攻擊孔子的例子多得多，也就是說，子路、子貢的兩種類型化故事對於孔子形象「聖化」的意義比較大。

這一點有助於我們思考一個問題：為什麼會選擇子路與子貢。擁護或質疑孔子的弟子形象，未必得是子路與子貢的專利，其他弟子也曾經推崇孔子或與孔子意見不同。然而子路與子貢在眾多孔子弟子之中，特別兼有兩項重要的共通處：一、兩人都與孔子關係密切，二、兩人都在現實政治中事功彪炳。就師生關係密切而言，子路與子貢很早就從遊於孔子門下，並且長期與孔子往來互動。子路與孔子只相差九歲，應該在孔子用仕於魯之前便已從學，終其一生多數時間都跟隨著孔子活動；孔子在魯國出仕時，子路出仕季氏家宰，與孔子的改革措施相應和，孔子去魯時，他也相從周遊列國，並在孔子停留最久的衛國出仕。根據《論語》的記述，子路受孔子之教輒行、

⁷² 陳奇猷：《韓非子集釋》，頁 545。

⁷³ 陳全得云：「韓非對孔子肯定與同情之篇章較否定與攻駁之篇章為多，其中尤以對孔子之賢不見用持深切同情之態度，……。」參見陳全得：〈韓非子中有關孔子形象及兩家學說異同之比較〉，頁 83。

⁷⁴ 李冬君云：「《呂氏春秋》中的孔子，得到各家各派的認同，除法家〈不二〉略有微言外，其餘對孔子均推崇備至。」參見李冬君：《孔子聖化與儒者革命》（北京：中國人民大學出版社，2004 年 4 月），頁 87。

⁷⁵ 李冬君：《孔子聖化與儒者革命》，頁 88。



《東吳中文線上學術論文》第二期

聞孔子之譽則喜⁷⁶，可以看出他很重視孔子的教導與批評，而孔子對於子路這位年長弟子相當信賴與關心，子路死於衛亂時，據說孔子極為哀慟。子貢則大約在孔子到衛國的時候開始從學，他追隨孔子周遊列國，之後又與孔子前後回到魯國。據傳孔子死後，子貢提議弟子若守父喪，並獨自再多守心喪三年，可以想其傷痛之深。孔子對於這位學生也多所叮嚀提攜，師生關係同樣相當親近。⁷⁷正如李啓謙云：「子貢與孔子的密切程度是超出一般的，……子貢對孔子崇敬的過程，也是孔子對子貢關懷的過程，他們之間的親密關係，就是在這種互相尊重和關懷下建立起來的」⁷⁸，又云「雖然子路對孔子提了很多不同看法，孔子對子路也進行過很多次的批評教育，但是他們之間尊師愛生的關係一直是保持著的，……孔子把顏回、子路的死看成是失去了左右手，……由此可以看出他們之間的感情是多麼深厚。」⁷⁹這兩名曾經從於陳蔡的弟子，與孔子之間的師生情誼與互動關係之密切，的確非同一般。

除此之外，子路與子貢都在當時的政治舞台上擁有相當受人矚目的成績，而且對於魯、衛兩國的內政、外交都發揮了一定的影響力。子路為人果決重諾，善於處理內政事務，因此他任官卓有政績，在魯、衛兩國都曾經仕官；不僅如此，哀公十四年小邾大夫奔魯，不願與魯訂定盟約，而寧可相信子路之諾，《左傳》云：

小邾射以句繹來奔，曰：「使季路要我，吾無盟矣。」使子路，子路辭。季康子使冉有謂之曰：「千乘之國，不信其盟，而信子之言，子何辱焉？」對曰：「魯有事於小邾，不敢問故，死其城下可也。彼不臣，而濟其言，是義之也，由弗能。」⁸⁰

《荀子·大略》中也記載了一則故事：

晉人欲伐衛，畏子路不敢過蒲。⁸¹

可見子路在當時名聲之昭著遠播，已不限於一國之內。而子貢敏捷善說，以外交辭令見長，他在哀公七年至十五年間多次為魯、衛出使，屢屢以嫻雅的行人之言化解魯、衛的政治危機，使兩國免於離亂動盪，如哀公十二年衛侯被吳人圍困，便仰賴子貢之辭而得免：

秋，衛侯會吳于鄆。公及衛侯、宋皇瑗盟，而卒辭吳盟。吳人藩衛侯之舍。子服景伯謂子貢曰：「……今吳不行禮於衛，而藩其君舍以難之，子盍見大宰？」

⁷⁶ 《論語·公治長》：「子曰：『道不行，乘桴浮于海。從我者其由與？』子路聞之喜。……」參見何晏注、邢昺疏：《論語注疏》，頁 62。

⁷⁷ 有關孔子生平，本文依據錢穆《孔子傳》之考證。參見錢穆：《孔子傳》（臺北：素書樓文教基金會，1990 年 11 月）。

⁷⁸ 李啓謙：《孔門弟子研究》，頁 88-91。

⁷⁹ 李啓謙：《孔門弟子研究》，頁 58。

⁸⁰ 楊伯峻：《春秋左傳注》（臺北：洪葉文化事業有限公司，1993 年 5 月），頁 1685。

⁸¹ 北大哲學系校：《荀子新注》，頁 545。



擁護又質疑的聖人追隨者——論仲由與端木賜在先秦兩漢類型化孔門故事中的共同形象

乃請束錦以行。語及衛故，大宰語曰……。子貢曰：「衛君之來，必謀於其眾，其眾或欲或否，是以緩來。其欲來者，子之黨也；其不欲來者，子之讎也。若執衛君，是墮黨而崇讎也，夫墮子者得其志矣。且合諸侯而執衛君，誰敢不懼？墮黨、崇讎，而懼諸侯，或者難以霸乎！」大宰語說，乃舍衛侯。⁸²

子路與子貢的職位大約只是士人，並不特別顯赫，但是在宗法政治剛開始產生變動的春秋中晚期，兩人以平民身份入仕，而影響力甚至可及於一國政務，這樣的成就是相當傑出而受注目的。前述叔孫武叔或陳子禽等人認為子貢比孔子更賢能，恐怕是當時不少人所抱持的看法。

子路與子貢的特別之處就在於兩項兼備。孔子門下並不乏從遊多年、與孔子關係密切的學生，最好的例子便是與孔子情同父子的顏回，而且顏回也曾經對孔子倍加推崇，他作為「擁護者」的形象基礎亦毋庸置疑，但是顏回沒有仕官，年壽也不長，他留在時人心目中的印象以孔子對他的諸多稱譽為主，實際上並沒有很顯達的名聲。另一方面，子路、子貢以外，也並非沒有在政治上取得較高成就的弟子，例如冉求作為季氏親信的家臣，參與季氏許多重要決策，政治影響力甚至可以說比子路、子貢還高，但是他在政治領域中的種種作法，與孔子的主張有很明顯的歧異，徵田賦一事甚至是違抗孔子的意見。從目前已知的資料來看，孔子門下沒有其他弟子像子路或子貢一樣，既終身追隨孔子，與孔子的關係密切，同時又事功顯達而名聞四方。

這或許是子路與子貢在孔門故事中特別受到傳述者「青睞」的關鍵因素，因為兩人的形象可以使抬高孔子地位的論證效果大為增強。與孔子關係密切，使兩人作為「忠誠追隨者」的形象基礎非常穩固；因此，作為代孔子受質疑的「擁護者」，子路與子貢具有無庸置疑的代表性，而即使對孔子發出詰問，也無損於兩人作為受教弟子的身份，才能確使孔子以「師尊」的地位發言。至於事功彪炳、名聲昭著，最直接的好處就是比較容易取信於人，這本來就是寓言故事托言的目的，不過除此之外可能還有值得注意的一點。孔子一直無法順利施展政治抱負，為堅持行道的理想而周遊列國十餘年，始終仕途困蹇，最後退居終老於魯，兩名弟子傑出的事功，正好與孔子的境遇形成了對照。子路與子貢在孔門故事中的弟子形象，正挑戰了世俗功利觀點下的認知（比孔子更賢能），因為子路、子貢即使事功傑出，卻仍然尊奉孔子為不可望其項背的聖賢，或者對事物的見解仍然比不上孔子的思慮精微、無法了解孔子的用意，兩相對比之間，自然就增強了故事的張力。

更進一步說，子路、子貢的「政治成就」與孔子「道德成就」的對比，在先秦至西漢的孔子聖化過程中應該具有一定的作用。與現實政治權力之間的互動是先秦以來各家學者不得不面對的問題，而「道」與「政」之間也向來存在著緊張關係。即使學者將堯、舜等古聖王擬為「有德有位」的典範，現實世界中仍然是「有德者未必有位」。如何將「政統」與「道統」結合而能不論喪道的地位，漢代學者所提出的解決方

⁸² 楊伯峻：《春秋左傳注》，頁 1672。



《東吳中文線上學術論文》第二期

法是尊孔子為「素王」。李冬君討論孔子的聖化過程時，認為陸賈選擇「以聖為王」的路徑尊奉孔子，「孔子雖非現實之王，卻是理念之王，……為現實之王建立了範式和標準——王道。所有現實之王都是相對的，……惟有理念之王是絕對的」，此說經由董仲舒、劉安等人繼續發展，建立了漢代以孔子為神聖素王、為漢立制的論點⁸³，而從先秦以來的孔子聖化過程，於此亦到達一座階段性的高峰。

子路與子貢在孔子形象的聖化過程中，不只是扮演陪襯的角色而已。從子路與子貢的兩類故事看來，子路與子貢在政治領域事功顯達，但同時又在學術思想領域追隨代表「道」的孔子，這樣的特質使得他們有資格處於世俗與孔子之間，作為兩方的中介，一方面代表孔子面對世俗，回答國君大夫對孔子的疑問，告訴他們孔子不是凡人所能企及的，另一方面又代表世俗面對孔子，向孔子提出一般人會有的質疑，並引出孔子精深的回答。子路與子貢這種中介的角色伴隨著一種作用，就是將孔子與世俗區隔開來，稍晚於董仲舒的劉向所編的《說苑》中，對此便有很清楚的展現。《說苑》中有兩則很值得注意的故事，一則是〈善說〉趙襄子問子路，一則是〈指武〉孔子誅少正卯（參前文所引）。在〈善說〉中，趙襄子本來是直接質疑孔子，但是孔子完全不回答他，因此襄子又問子路為何孔子不回答，襄子的問題中出現了一個其他向子路、子貢提問者沒有用過的關鍵字「聖」——「隱則安得為仁？若信不知，安得為聖？」而子路的回答也很特別，他沒有像其他同類型故事直接回答孔子如何崇高、偉大，而是回答趙襄子：「你向孔子提問，猶如以草撞鐘，怎麼可能會有回聲？」等於是將趙襄子看作孔子不值得給予回答的俗人。至於孔子誅少正卯的故事其實在《荀子·宥坐》已見，但是《荀子》中發問者是「門人」，而《說苑·指武》中的記述卻增加了一段很有意思的情節：門人群聚並有質疑之意，卻都沒有發言，而由較晚到的子貢一人上前提問。這一段情節可以說源自於子貢在傳述者心中的質疑者形象增強，也可以說與「趙襄子問」的故事一樣，暗示一般人（俗）是沒有辦法輕易向孔子（聖）發問的。這兩則記述無論是作為漢儒「素王」思想的前導還是產物⁸⁴，其作用都是以「故事」的方式加強了孔子的「聖人」形象。

總而言之，作為「聖人的追隨者」，子路與子貢擁護或質疑的類型化故事，在先秦以至西漢孔子聖化的過程中，無疑是相當重要的一股助力。反過來說，抬高孔子的地位，正是子路與子貢在孔門故事中的「弟子」形象被放大、混同、衍生，終至形成兩人「既擁護又質疑的聖人追隨者」的共同形象的原因以及意義。

⁸³ 李冬君：《孔子聖化與儒者革命》，頁 176-177。

⁸⁴ 以《說苑》的成書情況，很難斷定這兩則故事中的特殊情節是否出於漢儒之手。《說苑》事劉向校讎中秘書時所見零散資料的整理，其中有戰國諸子的材料，也有來自民間的材料，要之應為古代資料的收集。但是另一方面，劉向並非只是單純輯錄，而是就其義理加以取擇編纂，因此其中可能也有劉向的增削。本文暫不作斷定，以待後考。關於《說苑》的成書與思想，可參見徐復觀：《兩漢思想史（卷三）》（臺北：臺灣學生書局，1979年9月），「劉向《新序》《說苑》的研究」。



六、結論

本文將先秦至西漢文獻中偏向軼事性質的孔子與孔子弟子事跡，看作傳述者用以引證自身思想的孔門故事，並探討子路、子貢兩名弟子在這些孔門故事中的共同形象，以及所衍生出來的兩種類型化故事，最後置諸思想史脈絡，嘗試分析子路子貢共同形象類型化故事的背景、影響與意義。

孔門故事大多出現在諸子書中作為論述的事證，由於經過輾轉流傳，這些故事往往呈現出民間口傳文學的「類型化」特徵，根據某種固定的人物形象或情節發展出固定模式的故事，另一方面，又在類型化的故事模式上「變異」其中的說理內容，以配合傳述者論說的需要。

子路與子貢既與孔子關係密切，又擁有傑出的事功。子路長於政務，誠信而勇於任事，子貢長於外交，思慮敏捷而善言，兩人身為重要的孔門成員弟子，個人成就也相當傑出。因此之故，兩人不僅成為當時受人矚目的人物，也特別受到諸家學者的重視，相關故事是孔子弟子中數量最多的。

不過，從子路、子貢在孔門故事中的形象，可以看到很有趣的發展。首先，傳述者並不把兩人的個別差異當作重點，而是特別強調兩人作為「孔子弟子」的共相，甚至出現將子路、子貢相連結甚至混淆的情況。再者，子路與子貢在孔門故事中有兩種面向的形象：擁護者與質疑者。前者衍生為「代表孔子接受他人疑問」的類型故事，而後者則衍生為「向孔子提出質疑」的類型故事。傳述者藉由身為「孔子重要弟子」的子路、子貢的擁護或質疑，加強故事中貶抑孔子或者抬高孔子的效果，進而達到攻擊儒家或者宣揚自家學說的目的。

從這兩類型的種種故事看來，子路、子貢被用來抬高孔子形象的情形比較多。一來子路、子貢與孔子的密切關係毋庸置疑，作為「孔子弟子」的形象穩固，因此無論是擁護面或質疑面，都能確實建立孔子在故事中作為師尊的崇高地位，二來，子路與子貢事功顯達，是一般人心目中的「成功人士」，因此由兩人作為推崇、受學的弟子，更顯出孔子思慮精深的形象。不僅如此，作為在世俗中事功顯達而又在道境中追隨聖賢的弟子，子路、子貢代表孔子回應以及向孔子提問的故事，也隱含了作為中介、區隔聖與俗的意味。

在諸子抬高孔子形象以宣揚自己學說的過程中，孔子的地位逐漸上升，並隨著漢儒所提出的「素王」之說而臻於聖化。子路與子貢作為「聖人追隨者」向孔子提出質疑或擁護孔子的故事，在先秦以至西漢的孔子聖化過程中，無疑發揮了一定的助力。因此，作為既擁護又質疑的聖人追隨者，子路與子貢在孔門故事中的共同形象，實具有學術發展史中的重要意義。



The Supportive and Questioning Saint Followers: On the Common Image of Tzu-Lu (子路) and Tzu-Kung (子貢) in the Genre Confucian Stories

Wo, Hsiao-yun

Abstract

In Pre-Qin, the philosophers spread the stories about Confucian to prove their thought. In these Confucian stories, they gave Tzu-Lu and Tzu-Kung one type of image: the saint follower. In two kinds of genre stories, the two “saint followers” support Confucius sometimes and question sometimes. This paper discusses on those stories. It reveals Pre-Qin and Han philosophers sanctified Confucius through Tzu-Lu and Tzu-Kung's character in the stories.

Keywords: Confucian Pupils, Confucius' sanctification, Pre-Qin philosophy,
Han Confucianism

試論劉辰翁遺民情懷之轉化 ——以《須溪詞》為中心之考察

張 晏 菁*

提 要

劉辰翁為南宋元初重要的遺民詞人之一，其詞集名為《須溪詞》，愛國詞是《須溪詞》的主調，劉辰翁透過文人之筆去投射一種時代的情緒，反覆描述易代感懷之悲。歷來研究劉辰翁之篇章，多是探討其遺民詞風，並對其堅守遺民氣節、不當貳臣之忠貞加以肯定，然而筆者在檢閱劉辰翁之生平及詞文後，發覺在元代政治、社會環境等外在因素，以及個人交遊、對生命意義以及歷史價值反思等內在因素交互影響下，劉辰翁的遺民情懷最終獲得超脫及轉化。因此，本文即從這個鮮為被注意的角度深入探討，並以《須溪詞》為主，來分析劉辰翁遺民情懷如何轉化之歷程。

關鍵詞：江西文風、遺民詞、隱逸、易代感懷

* 東吳大學中國文學系研究所碩士生



壹、前 言

劉辰翁（1232-1297），字會孟，號須溪，又號小耐¹，江西廬陵人（今江西吉安）。其爲人也，事母至孝，耿直有風骨，然抑於時，而天下之名士多欽其亢直。辰翁之生平，宋史未錄之，其事蹟可見於明清學者之著作，內容此詳彼略，大同小異，較詳盡者爲萬斯同《宋季忠義錄》、清修《江西省廬陵縣志》、《江西省吉安府志》，以及劉宗彬編《劉辰翁年譜》，本文之生平經歷，大抵取材於此。廬陵在兩宋時人才輩出，前有歐陽脩，後有胡銓、楊萬里、文天祥，而後劉辰翁繼起，其以詞名家，擅書法，善爲文，「平生耽嗜文史，淵博涵深，爲文祖先秦戰國莊老等，言率奇逸，自成一家」²，劉將孫稱其父「爲詩八十卷，文又若干」³，《廬陵縣志》記載「《須溪集》一百卷」⁴，詩文評點十餘種。然而現存《須溪集》之作品，僅爲原書的十分之一，加上傳鈔、刊刻過程中的脫文訛誤多，因而《四庫全書總目》評曰：「其所作詩文，專以奇怪磊落爲宗，務在艱澀其詞，甚或不可句讀。」⁵另則是《須溪集》過早散佚，因此劉辰翁的作品少爲人重視與評論。

劉辰翁詞作集名爲《須溪詞》⁶，現存三百五十四首⁷，在宋代僅次於辛稼軒。在《須溪詞》中，劉辰翁以愛國的基調，反覆陳述國祚鼎格的悲慟，因而成爲南宋著名的遺民詞人之一。使劉氏能堅守入元不仕的氣節，來自於其父的身教，師承歐陽守道、江萬里，以及結交鄧剡、文天祥、聶心遠等忠義之輩。擁有良師益友的薰陶，俾使日後南宋滅亡時，尙存有愛國氣節，且不仕異朝的操守。入元之後，隨著元政權定勢，各種優惠儒生的政策實施，以及須溪個人交遊，對人生的歷練，與受到佛道思想等重重因素影響之下，劉辰翁的遺民情懷最終獲得轉化。

¹ 〈水調歌頭〉（似似不常似）序云：「日獻洞賓公像於溪園先生，報以階庭府公耐軒壽容，曰：『是類吾子』，且三疊前〈水調〉以證之，於是某得自號爲小耐矣。」見〔宋〕劉辰翁撰，吳企明校注：《須溪詞》（上海：上海古籍出版社，1998年11月），頁409。

² 〔清〕平觀瀾等修《江西省廬陵縣志》（台北：成文出版社，1989年3月，據清乾隆四十六年刊本影印），第6冊，卷32，頁2258。

³ 〔元〕劉將孫：《養吾齋集·劉須溪先生集序》（台北：台灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》本，第1199冊），卷11，頁10。

⁴ 〔清〕平觀瀾等修：《江西省廬陵縣志》，第6冊，卷32，頁2259。

⁵ 〔清〕永瑤等：《四庫全書總目·須溪集提要》（台北：藝文印書館，2004年10月），頁3244。

⁶ 四庫全書所收《須溪集》，卷八至卷十爲須溪詞，共收三百十九首；朱孝臧《彊村叢書》則收錄《須溪詞》一卷，補遺四首，凡三百五十一首，而其中誤收劉克莊〈踏莎行〉（日月跳丸），故實爲三百五十首；唐圭璋編《全宋詞》即以彊村本爲據，又從《草堂詩餘》及《永樂大典》中輯出了四首詞，共得三百五十四首；近人吳企明校注《須溪詞》，即參考上述等叢書編注而成。**本文所引須溪詞以吳本爲主，均附註卷數及頁數，不另出註。**

⁷ 又一說爲三百五十三首。因唐圭璋於〈意難忘·元宵雨〉下曰：「案元刻元印二百零四卷，本此首無撰人姓名，其前爲劉須溪上元〈金縷曲〉，此首疑非劉作。」見唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局，1998年12月），第5冊，頁3253。



本文欲探析劉辰翁隱仕情懷之轉化，是以《須溪詞》為主要論述對象，探討須溪仕隱之淵源，以及在詞作中所表現的易代感懷，末則分析何以致其遺民情懷超脫轉化之原因。

貳、劉辰翁與遺民情懷

《文心雕龍·物色》：「若乃山林泉壤，實文思之奧府，略語則闕，詳說則繁。然則屈平所以能洞監《風》、《騷》之情者，抑亦江山之助乎？」⁸江西廬陵山水奇秀，山環水外，水環郭外。茲邑臨四會之衝，形勝尤工且要，南揖贛江，北鍵玉峽，東西控臨川、長沙、神岡，中砥白鷺一洲，前峙螺山、後踞江流，故而水陸舟輿，上下絡繹不絕。⁹不同的地域文化環境造就不同的風俗民情，反映在文學上也是各異其趣。江西自古即以質樸的民風著稱，士人多尚節義，劉將孫嘗曰：「吾廬陵人物，名節高於富貴，文章多於爵位，科目顯融，前後相望，東西州尤不及而磊磊軒天地者，則多有其人矣。」¹⁰廬陵的好山好水，人文風氣的淳厚，是須溪成長的背景環境，亦是成就須溪學思淵源的首要因素，其次乃是家學、師承對須溪之人格及仕隱之影響，茲分述如下：

一、家學與師承

劉辰翁十歲失怙，僅記得其所交游者皆名儒學士，曾曰：

曩學禁時，海內名號未起。吾廬陵之南，須山之北，有大先生曰黃宗魯，其子為叔豹。吾先人師宗魯而友叔豹。叔豹以文名六館，接慶元諸老。自是從吾先人游者，彬彬如二黃。¹¹

須溪得其父之身教，故從君子游也成為立身處行的模範。須溪幼年在家鄉苦學時，曾受業過三位老師，嘗自述云：

予年七、八，與西家二三兒共受書屬對於蕪城曾深甫。……盡日樹筆髯間，俯首抄《六經》……先生名子淵。¹²

余年七、八歲時，表氏抱余學，稱堯章先生，後改名埴，字聖陶，號古平，官至太學博士。¹³

⁸ [梁]劉勰著，王師更生注譯：《文心雕龍·物色》（台北：文史哲出版社，1999年9月），下篇，頁303。

⁹ [清]平觀瀾等修：《江西省廬陵縣志》第1冊，卷1，頁224-225。

¹⁰ [元]劉將孫：《養吾齋集·題文山撰外祖義陽逸叟曾公墓誌銘》，卷25，頁4。

¹¹ [宋]劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·蕭壽甫墓誌銘》（南昌：江西人民出版社，1987年8月），卷7，頁220。

¹² [宋]劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·本空堂記》，卷3，頁71-72。

¹³ [宋]劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·蕭壽甫墓誌銘》，卷7，頁220。



《東吳中文線上學術論文》第二期

王泰來，字太初，廬陵人。父兄俱仕宋，廷賞弗及，試藝屢屈，晚值世變，既貧且病，詩愈工，劉辰翁從之受學，每稱其師詩為廬陵八邑之冠。¹⁴

須溪的啓蒙恩師為曾子淵與朱埴。曾子淵科第不就，鎮日抄寫《六經》，並注解於旁，終生皓首窮經。其次為朱埴，人稱堯章先生，官至太學博士，與歐陽守道有交游。須溪從朱氏所學，僅止於「受書屬對」之類。稍長，須溪又受業於王泰來。王氏屢試不第且貧病交迫，然而堅強的韌性及好學的精神，反而淬鍊出優秀的詩學成果，堪為「詩窮而後工」、「賦到滄桑句便工」的表率。須溪之詩學根柢從其而來，其安貧樂道的精神也影響須溪日後的行事作風。

淳祐十一年起（1251），辰翁出門遊學，入白鷺洲書院，受教於名儒歐陽守道門下。歐陽守道，字公權，初名選，一字迂父，少孤家貧，以古文著名¹⁵，學者稱「巽齋先生」。巽齋之學以朱子理學為宗，故節義為高、廉恥相尚的思想，已成為其立身處世之準則，嘗曰：

國之存亡，民之死生，寄於士。士之人品高下，即與世道為重輕，志士仁人儻自任必自養，挾書遊學，皆當端居深念之矣。¹⁶

守道品格之高尙，於史書上多有記載，如《宋史》贊曰：「廬陵之醇儒也。」¹⁷此外，歐陽先生富藏仁者胸懷，其德行為鄉儒之宗，於「社倉」一事則可見之：

巽齋先生無位而一食三歎，無食而急人朝飢。……前年吾鄉旱既甚，大家逆勸分閉餘粟，冬春無所得……于時巽齋流涕解衣易米，更相為粥，以食餓者。¹⁸

故巽齋先生泱泱大儒的風範，成為須溪一生學習的圭臬。對須溪影響最大的一位良師，當屬江萬里。萬里，字子遠，號古心，為宋季著名的愛國臣相，其學術思術源於朱子，終生弘揚理學，其重視人才培育，故仿白鹿洞書院建造白鷺洲書院，對吉州士人有深遠的影響。劉辰翁亦從白鷺洲書院出，江萬里初見其文，極稱賞之，而後也對辰翁也多所拔擢。德祐元年（1275），江萬里驚聞饒州通判萬道同降元，憂憤至極，遂而在都昌赴水殉國，辰翁聽聞消息後，馳哭之，後作〈祭師江丞相古心先生文〉以感念，曰：

攜提反覆，於建於閩。我如處女，公我父兄。……我有死母，公實葬之；我有稚

¹⁴ [清]平觀瀾等修：《江西省廬陵縣志》，第6冊，卷30，頁2219。

¹⁵ 劉將孫曾提及其父承襲巽齋文風，曰：「吾廬陵巽齋歐陽先生，沈潛貫穿，文必宿於理，而理無不粲然而為文，繇是吾先子須溪先生與青山趙公相續。」〔元〕劉將孫：《養吾齋集·趙青山先生墓表》，卷29，頁1。

¹⁶ [宋]歐陽守道：《巽齋文集·州學三賢祠堂記》（北京：商務印書館，2005年，《文津閣四庫全書》本，第395冊），卷13，頁446。

¹⁷ [元]脫脫等：《宋史·歐陽守道傳》（北京：中華書局，1982年11月），頁12367。

¹⁸ [宋]劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·社倉記》，卷3，頁59。



子，公實獎之。身后之盟，可質九地。¹⁹

可見劉辰翁對江萬里的情感，不僅是師生之誼，尚懷有父子之情，故在萬里殉節四年後，至元十七年（1280）再度前往都昌謀葬恩師一事，同年十二月，在都昌建「歸來庵」，以感念萬里殉國之義節²⁰。此後，白鷺洲書院山長曹奇建「古心祠」祀江萬里，劉辰翁亦作〈鷺洲書院江文忠公祠堂記〉表章萬里立身名節、好士、論諫、變文體等成就。

在師承之外，須溪也結識一批忠義之士，如文天祥、鄧剡、聶心遠等人，尤其與鄧剡相交最篤，長達四十五年之久。²¹此輩皆忠愛鯁介之人，故而在日後面臨宋祚覆亡，都能記取師風及同窗的相互砥礪，而弘揚民族氣節與遺民操守。

二、性格與仕途

從廬陵人文風氣而家學、師承，培養出劉辰翁忼直的人格特質。辰翁曾稱己：「平生觸事感憤，或急欲語不自達，雖消磨至盡，終覺激至梗塞」²²，其子劉將孫亦曰：「吾先生正襟危，論及世事之不平，人情之不釋，辭色振厲，面赤氣張，辨折不小屈，豈為其身謀哉？」²³因此也註定了他在仕途上必然受抑的命運。

自宋室南渡以來，君主皆以求和自存的政策治國。辰翁少遊歷時，歷經二朝皇帝，前為理宗，史書中評其「嗜欲既多，怠於政事，權移奸臣」²⁴；後為度宗，在位之初即耽於酒色，二帝皆「拱手權奸」，昏君、奸臣以亂政，俾使國政「衰敝寢甚」²⁵，勢必走向覆亡的局面。寶祐六年（1258）秋，劉辰翁舉于鄉，是時權奸丁大全、賈似道執政，辰翁於對策時，「嚴君子小人朋黨論，有司忌其涉謗，擯斥之」²⁶，後補為太學生。景定元年（1260）至臨安補太學生，受知於國子祭酒江萬里。景定三年（1262）赴進士試，是時辰翁已具文名，丞相馬廷鸞、章鑑等人皆欲「爭致諸門下」。當時賈似道秉國政，欲殺直臣以蔽言路，辰翁不畏強權，於廷對時言「濟邸無後可慟，忠良戕害可傷，風節

¹⁹ [宋] 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·祭師江丞相古心先生文》，卷7，頁230。

²⁰ 劉宗彬編：〈劉辰翁年譜〉，見吳洪澤、尹波主編：《宋人年譜叢刊》（成都：四川大學出版社，2003年1月），頁7974-7975。

²¹ 文天祥、鄧剡在史志上皆收錄入「忠節傳」。劉辰翁與鄧剡交游達四十五年之久，情感甚篤，並時常有詞作往來，現存唱酬詞有十七首，如〈點絳脣·和鄧中甫晚春〉、〈洞仙歌·壽中甫〉、〈八聲甘州·和鄧中甫中秋〉等，見[宋] 劉辰翁撰，吳企明校注：《須溪詞》，頁33、215、305。而文天祥和劉辰翁皆為廬陵同鄉人，少時皆在白鷺洲書院求學。宋亡，文天祥慷慨就義後，劉辰翁作〈古心文山贊〉、〈文心先生像贊〉以茲感懷，見段大林校點：《劉辰翁集》，卷7，頁237-238。

²² [宋] 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·送段郁文序》，卷6，頁199。

²³ [元] 劉將孫：《養吾齋集·送聶以道序》，卷14，頁6。

²⁴ [元] 脫脫等：《宋史·理宗本紀》，頁889。

²⁵ [元] 脫脫等：《宋史·度宗本紀》，頁918-919。

²⁶ [清] 萬斯同：《宋季忠義錄》，收於張壽鏞輯：《四明叢書》（台北：國防研究院，中華大典編印會，1966年10月），第2集，第4冊，卷16，頁13。



《東吳中文線上學術論文》第二期

不競可憾」²⁷，語意涉忤賈似道，理宗雖贊許，然黜及賈氏，故僅置丙第。劉辰翁以親老為托辭，請為贛州濂溪書院山長，後多次受江萬里羅致於幕下。因此，辰翁之仕宦生涯，亦隨萬里的擢升貶降而有所變遷。度宗即位後，萬里以書招辰翁奉母來京，受薦直史館，任臨安教授，辰翁曾憶及「乙丑，紹陵登基，古心在政府，余為京教。」²⁸然任職值百六十天，隔年因萬里被罷相，辰翁亦隨而劾去。辰翁唯一在中央任職，為咸淳五年（1269）任中書省架閣，僅一月半，丁母憂而返回廬陵，後賦閒在家鄉。

宋度宗咸淳七年（1271），蒙古已建國，國號大元。九年，辰翁之恩師歐陽守道病逝。十年，度宗駕崩，恭帝立。德佑元年（1275），文天祥起兵勤王，辰翁曾短期參與其江西幕府。同年二月，賈似道誤判情勢，當元軍勢如破竹揮軍南下時，乃遣宋京議和，期能請稱臣，奉歲幣，並且親自督師至太平洲魯港，結果不應而潰，鳴鑼而敗退，辰翁聞此賦〈六州歌頭〉以記之，是曰：

〈六州歌頭〉乙亥二月，賈平章似道督師至太平州魯港，未見敵，鳴鑼而潰。後半月聞報，賦此。

向來人道，真箇勝周公。燕然眇。浯溪小。萬世功。再建隆。十五年宇宙，宮中履。堂中伴。翻虎鼠，搏鷓鴣，覆蛇龍。鶴髮龐眉，憔悴空山久，來上東封。便一朝符瑞，四十萬人同。說甚東風。怕西風。甚邊塵起，漁陽慘。霓裳斷。廣寒宮。青樓杳，朱門悄，鏡湖空。裏湖通，大纛高牙去，人不見，港重重。斜陽外，芳草碧，落花紅。拋盡黃金無計，方知道、前此和戎。但千年傳說，夜半一聲銅。何面江東。（卷一，頁62）

詞中充滿嘲諷，明貶賈似道誤國之事。自賈氏得政十五載以來，趨炎附勢的人稱他為周公、擎天柱，理宗、度宗對他禮遇備致，而他卻像王莽般擅權幹政，恣意妄為，最後終究誤國而滅國，如同項羽一般，無顏面對江東父老。

不久，江萬里於故鄉赴水殉國，五月，宰相陳宜中薦舉劉辰翁除史館檢閱²⁹，辭未行，至十月，除博士，但道路已被元軍所阻，因此，後人多稱須溪為「太博」、「博士」、「太學博士」。十二月，元軍更以三路逼進臨安，因此辰翁避難于吉水虎溪。此年，辰翁有作〈金縷曲·和潭東勸飲壽觴〉：「望斷先生宋。醒最苦，醉聊共。」（卷3，頁459）、〈減字木蘭花·乙亥上元〉：「說著宣和似天寶。」（卷1，頁93）極其感慨南宋政治的衰敗。祥興二年（1279）春，宋軍在厓山戰敗，兩宋的歷史正式劃下休止符，國祚鼎革，亦開啓了劉辰翁的遺民生涯。

²⁷ [清] 萬斯同：《宋季忠義錄》，卷16，頁14。

²⁸ [宋] 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·甘定菴文集序》，卷6，頁196

²⁹ 《四庫全書總目》稱「江萬里、陳宜中薦居史館。」疑誤，因德佑元年（1275）二月江萬里已殉國。見[清] 永瑤等：《四庫全書總目·須溪集提要》，頁3244。



參、《須溪詞》呈現的遺民情結

遺民的產生，與朝代更迭有必然的關係，但沒有任何朝代忠義死節的遺民數比宋代多。³⁰推究其因是在兩宋前的王朝，仍延續漢民族正統的統治局面，對知識份子而言，自不易產生道統中斷、國亡淪喪的切身之痛，而宋亡後淪為異族所治，故遺民產生是普遍的。³¹所幸「理學」思想盛行，不似於政治、社會方面的弊病叢生，在文化思想上，理學有如一枝獨秀大放異彩，並維繫中國文化道統命脈於不墜。當「存天理、滅人欲」的教化觀念已內化在世人心，乃可知何以宋亡之忠義死節人士為最多，且「南宋遺人，不肯屈節，不知其幾」³²之緣由。

宋亡後，辰翁開始飄零的羈旅生涯，直到至元十八年（1281）才回到廬陵，自此久居於故里，從事創作與評點。劉辰翁在遺民時期的作品，均可感受深切的金甌破碎之痛，此因作者仍深植在過去的「歷史記憶」，而引生與現實生活不相協調的「前朝意識」，這種意識使當事人始終生活在價值的矛盾與衝突之中，且同時伴隨著某種程度的「遺民情結」。因此在創作的同時，亦常試圖對其自我身份，作出某種理解或認定，並希冀獲得他人同樣的認定，或給予同情。³³以下擬分為夢、春、節序三方面探析須溪的遺民情結，此據須溪所作「夢詞」高達七十首，且其中蘊含深刻的今昔之比；而須溪的「春詞」，向來被公認為其遺民詞的佳作代表，如張敬先生所曰：「其〈蘭陵王〉（丙子送春）最有盛名，情深之文也。」³⁴另在「節令詞」中，則反覆以上元、中秋來寄託感懷。而不論是哪一種題材，須溪創作的目的皆在寄託故國之思，因此可說「愛國詞，是《須溪詞》的基本內容。」³⁵

一、借「夢」的意象呈現今昔對比

須溪的夢中世界，沒有減輕對故宋的傷懷，更常出現的是不堪回首的悲涼，時而見「殘」、「斷」、「驚」、「參差」等字，如〈南鄉子〉：「山掩朱門夢裏殘」（卷1，頁14）、〈江城子〉：「一似夢驚殘」（卷1，頁27）、〈臨江仙〉：「十五年間春夢斷」（卷1，頁163）、〈酹江月〉：「憔悴夢斷吳山」（卷2，頁281）、〈八聲甘州〉：「夢參差、欲歸幽路」（卷2，頁

³⁰ 關於宋末遺民英烈的事蹟，可參見〔清〕萬斯同：《宋季忠義錄》，收錄於張壽鏞輯：《四明叢書》（台北：國防研究院，中華大典編印會，1966年10月），第2集，第4冊。

³¹ 黃孝光：《南宋三家遺民詞人研究》（台北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1983年4月），頁8-9。

³² 楊慎：《升庵詩話》，收錄於周維德集校：《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005年6月），第2冊，卷12，頁1057。

³³ 王瓊玲：〈記憶與敘事：清初劇作家之前朝意識與易代感情之戲劇轉化〉，《中國文哲研究集刊》第24期（2004年3月），頁40。

³⁴ 張敬：〈南宋詞家詠物論述〉，《東吳文史學報》第2期，頁51。

³⁵ 〔宋〕劉辰翁撰，吳企明校注：《須溪詞》，頁3。



314) 之字句，所呈現出的思鄉情懷，往往也體現對家園舊邦的具體情感指向。在夢的意象中，又可見懷鄉、英雄、懷人、遊仙等類型，而後三者共同的表達核心即為「懷鄉夢」，這三種類型的夢與懷鄉之間如何做結合，筆者將之圖示如下：



英雄、懷人、遊仙三類有其層次的關聯性，即「英雄夢」源自劉辰翁對於個人英雄空老的嗟歎，再擴展到對故友、故人不堪離別的「懷人夢」，由這些情感漸而產生對現世環境的否定意識，於是設想一個非現實性的神仙世界，來舒緩對現世不滿的「遊仙夢」。這三種類型的夢與懷鄉之間的關聯，可見須溪創作夢喻詞的目的，茲分析如下列：

（一）英雄夢

劉辰翁一生立身行事，無不恪守儒者風範，在「學而優則仕」的途徑上亦然，他師承歐陽守道，思想承朱子理學的經世致用，只是他認為「蓋進取之事，不在科舉，而在學術與人品，此世道之古也。」³⁶因此，在南宋亡國後，他不願當貳臣也是必然之舉，憑藉著述以立說，以抒胸中之塊壘。其子將孫嘗言：「當晦明絕續之交，胸中之鬱鬱者，壹泄之於詩，其盤礴發積而不得吐者，借文以自宣，脫於口者，曾不經意，其引而不發者，又何其極也。」³⁷深刻而完整地描述須溪當時的心境。在詞中，須溪亦常表現英雄空老的感慨，如〈念奴嬌〉：

吾年如此，更夢裏、猶作狼居胥意。千首新詩千斛酒，管甚侯何侯齒。員嶠波翻，瀛洲塵敗，吾屐能銷幾。經丘尋壑，是他早計遲計。猶記辰巳嗟嗟，故人賀我，且勉呼君起。五十不來來過二，方悟人言都戲。以我情懷，借公篇韻，恨不天為紙。餘生一笑，不須邴曼容例。（卷1，頁193）

本詞作於至元二十年（1283），詞人閑居在廬陵，時年已五十二，雖如此，夢中卻仍出現年少欲「狼居胥意」建功立業的心志。後則心念一轉，何不效法古人「千首詩輕萬戶侯」的瀟灑，不必羨慕像蕭何、雍齒等建功封侯之人，應向陶淵明學習回歸田園之樂。下片則提及故人來訪，作者感嘆身體狀況大不如前，至老才悟出人言都戲的道理，感觸之餘借〈念奴嬌〉一韻來創作，卻恨買不得天樣紙，能述盡心中所有情懷。末則盼能一笑度餘生，不須像邴曼容，為官過六百石才免去，應時時保有讀書人的氣節，顛沛必於是，展現出詞人高潔之性格。

又如〈水龍吟〉：「但相如老去，江淹才盡，有何人賦。」（卷2，頁314）、〈金縷曲〉：

³⁶ [宋] 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·臨江軍新喻縣學重修大成殿記》卷1，頁2。

³⁷ [元] 劉將孫：《養吾齋集·劉須溪先生集序》，卷11，頁10。



試論劉辰翁遺民情懷之轉化——以《須溪詞》為中心之考察

「春夢家山何處。誰不願、封侯萬戶。」(卷3, 頁486)、〈水調歌頭〉:「但恨才情都老, 無復風流曾夢, 縹緲賦驚鴻。」(卷3, 頁421)均透顯出空有濟世之志, 而無可發揮之感懷。

(二) 懷人夢

人類具有社會群體意識, 但在情感上則有親疏之別, 思鄉所引發的正是一種親近的社會群體意識, 它聯繫了人與人之間的情感, 當往日共同的生活經驗已不在, 存在個人腦海中對故國情景的美好記憶, 就隨著重溫故情而給人們莫大的喜悅。劉辰翁對家國情感的眷念, 表現出他的真性情, 另一方面, 他對親朋故舊的情誼也非常重視, 如〈水調歌頭·馬觀復石頭渡寄韻〉:

明月隔千里, 風動帳紋開。故人錦字如夢, 夢轉雁初來。倚徧西山朝爽, 行過石頭舊渡, 久別忽經懷。不得與之語, 日夕獨持杯。 調綠水, 歌白雪, 有心哉。也知尻高啄俯, 無計脫塵埃。狗尾貂蟬滿座, 貝帶駿驂弄粉, 一與一臣臺。歲晚不如願, 誰更忿灰堆。(卷3, 頁434)

本詞是須溪和馬觀復之作。詞的上片表達思念仰慕之意, 並連用二個「夢」字, 形成頂針的寫作手法。第一個夢字, 表示自從復觀出任官職後, 過去相和詞作的情景不再; 第二個夢字則表示收到友人賦詞, 彷彿作夢一般。下片則善盡忠愛之忱, 忠告馬觀復雖然任職元朝之官, 仍然是故宋的臣民, 且在滿座都是濫封的異族官員中, 地位非常卑微, 如不明哲保身, 到時再如何打灰堆, 都不會如願。

(三) 遊仙夢

使用遊仙之題材有二種目的, 一重視精神超越解脫, 承屈原的入世與莊子的出世而來; 二重肉體飛昇長生, 承帝王術士的求實及文人詠懷的戲語而來。³⁸劉辰翁之作品皆屬於前者, 目的在精神的解脫, 表現在作品中, 有逢端午而以屈原來投射自身遭遇之悲, 如〈金縷曲·壬午五日〉:

夢回酷似靈均苦。歎神遊、前度都非, 明朝重五。滿眼離騷無人賦, 忘卻君愁弔古。(卷3, 頁470)

另則以神話傳說來寄寓, 如〈鵲橋仙·自壽二首之一〉:

天香吹下, 烟霏成路。颯颯神光暗度。橋邊猶記泛槎人, 看赤岸、苔痕如古。 長空皓月, 小風斜露。寂寞江頭獨步。人間何處得飄然, 歸夢入、梨花春雨。(卷1, 頁124)

³⁸ 王立:《中國古代文學十大主題》(台北:文史哲出版社, 1994年7月), 頁211。



《東吳中文線上學術論文》第二期

整闋詞讀來有清麗之感，作者以景抒情，視覺、聽覺、觸覺融合，回想漢武帝命張騫尋河源，張騫巧遇織女的故事。詞人在桂香皓月的佳景下，依然感到寂寞，無法灑脫的面對現實生活，並稱「歸夢入、梨花春雨」。可以見創作本詞應在南宋亡國後不久，心中感慨無限，故借仙境來抒解在現世的無奈。

總結上述，夢與文學均是人類的精神活動，夢境是現實生活的投射，也就是任何夢境的形成，都有其現實生活做依據，即使在夢象中的人事景象超乎常理之外，均可在現實中找到其原型。在劉辰翁的夢喻詞中，思歸南宋之情躍然紙上，實因深刻體驗過亡國之痛，加上有一段飄零的歲月，自然此在詞中流露出強烈的今昔之感和人生如夢的慨嘆。以其特性將夢詞內容概分為懷人、英雄、遊仙三類，此三者並非同質同層，而是具有環環相扣的層次性，由英雄而懷人而遊仙，在類別上只是約略劃分，此因各類作品並非分別獨立，如在遊仙的作品中，亦有懷鄉的情懷，或三種類型同時出現，而他們有一共同旨趣，即是表達懷鄉之思。

二、以「春」的象徵來追懷故宋

劉辰翁對於四季中的春天情有獨鍾，其筆下許多題詠「送春」的篇章，是以春的意象作為表現手法，借時令的移轉，來抒發對家國興亡的感慨。在其中寄寓詞人的反思，借與自然景象的物我關係，對人生與社會產生廣泛的思考。例如：

〈浣溪沙·虎溪春日〉

春日春風掠鬢鬚。亂山相對擁寒鑪。彩鞭金勝一時無。自縷青絲成細柳，更堆殘雪當凝酥。兒童且莫唱皇都。(卷1，頁38)

〈青玉案·暮春旅懷〉

無腸可斷聽花雨。沉沉已是三更許。如此殘紅那得住。一春情緒。半生羈旅。寂寞空山語。霖鈴不是相思阻。四十平分猶過五。漸遠不知何杜宇。不如歸去。不如歸去。人在江南路。(卷1，頁177)

以上二闋，皆作於德祐二年（1276），前闋在描述詞人在春日避地虎溪，然慘澹心境與繁盛春景，形成強烈的對比。後闋則是辰翁在暮春離開了虎溪，憶起過去立春時，必造大春牛，用五色彩鞭鞭之，百官佩金製旛勝於襟頭之上；元宵時節，婦女皆佩戴雪柳、珠翠、鬧娥、玉梅等，且衣多尚白等風俗³⁹，如今已無沿襲，又嘆此身飄泊於江南路，內心的沈痛已無言可述，聽著杜宇不如歸去聲聲喚，然而家國已亡，欲歸卻又無路。又如頗富盛名之〈蘭陵王·丙子送春〉：

³⁹ [宋]周密：《武林舊事》，收於[宋]孟元老等：《東京夢華錄》（外四種）（北京：文化藝術出版社，1998年8月）。〈立春〉：「前一日，臨安府造進大春牛，設之福寧殿庭。及駕臨幸，內官皆用五色絲綵杖鞭牛。」（卷2，頁341）又，〈元夕〉：「元夕節物，婦人皆戴珠翠、鬧娥、玉梅、雪柳……。」（卷2，頁344）



試論劉辰翁遺民情懷之轉化——以《須溪詞》為中心之考察

送春去。春去人間無路。鞦韆外、芳草連天，誰遣風沙暗南浦。依依甚意緒。漫憶海門飛絮。亂鴉過，鬥轉城荒，不見來時試燈處。春去。最誰苦。但箭雁沉邊，梁燕無主。杜鵑聲裏長門暮。想玉樹凋土，淚盤如露。咸陽送客屢回顧。斜日未能度。春去。尚來否。正江令恨別，庾信《愁賦》。蘇堤盡日風和雨。歎神遊故國，花記前度。人生流落，顧孺子，共夜語。(卷2，頁230)

此闕詞亦作於德祐二年(1276)，詞人仍在虎溪，「春」正是暗喻南宋，是時恭帝、太后被擄北上，首段描寫君王被元軍所擄，臨安淪陷，呈現一片蕭索的景象；中段則寫君王一去無消息，憂懼君王帝後之安危，僅能徒對景物悲嘆流連；末段則盼君王能南歸，並設身處地揣想君王神遊故國的情景。三段皆以「春去」起，知辰翁憂國思君之苦，一篇之中實三致意焉，「其詞悠揚悱惻，即以為《小雅》、《楚騷》可也。」⁴⁰

詠春的藝術手法來表現對家國亡的感慨，肇自辛棄疾。⁴¹稼軒借春詞寫出對宋王朝日益衰微的預感和憂慮；須溪則必須面對宋代覆亡的嚴酷現實，因此，須溪雖屬豪放派，但詞風並無金戈鐵馬的奔騰氣勢，而是運用象徵手法來描述遺民的心理特徵，詞情極為淒苦，故厲鶚稱他：「送春苦調劉須溪」⁴²，實為肯綮。⁴³

三、由「節日」來抒發遺民情懷

節日文化最能反映一個時代的精神特性，亦標示社會文化發展的特徵。在兩宋，京師人的風俗，往往是全國人民的模範，具有重要的影響力。兩宋制定許多官定節日，如元宵、清明、寒食等，而中秋、端午、重九等節日則習來以久，故慶賀佳節已成為重要的社會功能。⁴⁴兩宋的社會風氣浮華奢靡，此中最奢淫者莫過於賈似道，上有所好，下必甚焉，流風所及，成為百姓競逐風尚的目標，因此只要是節期慶典，必大肆慶賀一番。如元宵節：

元夕之時，自十四為始，對支所犒錢酒。十五夜，帥臣出街彈壓，遇舞隊照例特犒。街坊買賣之人，並行支錢散給，此歲歲州府科額支行，庶幾體朝廷與民同樂之意……竟夕不眠，更兼家家燈火，處處管弦。……奇茶異湯，隨索隨應……笙歌並作……喧天鼓吹……飲酒醺醺，倩人扶著，墮翠遺簪，難以枚舉，至十六夜

⁴⁰ [清]王奕清等：《歷代詞話》引卓人月語，見唐圭璋編《詞話叢編》(北京：中華書局，2005年10月)，第2冊，卷8，頁1260。

⁴¹ [宋]劉辰翁撰，吳企明校注：《須溪詞》，頁4。

⁴² 厲鶚《論詞絕句》之九：「送春苦調劉須溪，吟到壺秋句絕奇。不讀鳳林書院體，豈知詞派有江西。」收錄於[清]厲鶚：《樊榭山房全集》(台北：文海出版社，1978年12月，《近代中國史料叢刊續輯》本)，第61輯，第1冊，卷7，頁251。

⁴³ [宋]劉辰翁撰，吳企明校注：《須溪詞》，頁4。

⁴⁴ 楊萬里：《宋詞與宋代的都市生活》(上海：華東大學出版社，2006年10月)，頁59。另參見沈松勤：《唐宋詞社會文化學研究》(杭州：浙江大學出版社，2005年1月)，頁271。



《東吳中文線上學術論文》第二期

收燈，舞隊方散。⁴⁵

於中秋則是：

禁中是夕，有賞月廷桂排當，如倚桂閣、秋暉堂、碧岑，皆臨時取旨，夜深，天樂直徹人間，禦街如絨線，蜜煎、香鋪，皆鋪沒貨物，誇多競好，謂之歇眼，燈燭華燦，竟夕乃止。⁴⁶

於重九、冬至或其他重大節日的慶典，均是一片繁盛熱鬧的景象，可見兩宋時的君臣百姓，習於沈溺在宴享逸樂的生活。及元統一，過去的節慶祭典已禁，歡盛不在，今昔之比強烈，故而辰翁在逢年過節時，總顯得特別傷感，僅能借創作來抒發眷懷之思，故而節令詞作頗多。吳企明嘗言須溪「咏寫上元賞燈和重九登高的作品，最多，最好。」⁴⁷而中秋則象徵團圓，然因須溪面臨國亡而難全，故以下所列節令詞，除以上元、重九外，並以中秋為題之詞作加以分析之。

（一）元宵：

〈永遇樂〉餘自乙亥上元誦李易安〈永遇樂〉，為之涕下。今三年矣，每聞此詞，輒不自堪。遂依其聲，又托之易安自喻。雖辭情不及，而悲苦過之

璧月初晴，黛雲遠澹，春事誰主。禁苑嬌寒，湖堤倦暖，前度遽如許。香塵暗陌，華燈明晝，長是懶攜手去。誰知道，斷煙禁夜，滿城似愁風雨。宣和舊日，臨安南渡，芳景猶自如故。緜帙流離，風鬟三五，能賦詞最苦。江南無路，鄜州今夜，此苦又誰知否。空相對，殘釭無寐，滿村社鼓。（卷2，頁345）

〈江城梅花引·辛巳洪都上元〉

幾年城中無看燈。夜三更。月空明。野廟殘梅，村鼓自春聲。長笑兒童忙踏舞，何曾見，宣德棚，不夜城。去年今年又傷心。去年晴。去年曾。不似今年，閑坐處、卻不曾行。憶去年人、彈燭淚縱橫。想見西窗窗下月，窗下月，是無情，是有情。（卷2，頁226）

前闕作於至元十六年（1279），是年，宋王朝正式劃下句點，當時劉辰翁仍在外地飄泊，借易安詞發離恨古今同之音。易安所處時代為北宋向南宋之過渡，而須溪面對的卻是家國滅亡的景況，確實悲苦過之。詞中見「悲」、「苦」、「流離」、「愁」等字貫穿全篇，呈現出蒼涼的意境，與滿座愁城相對映，反映出詞人心境之苦寂。後闕作於至元十八年（1281），時辰翁於江西洪州。他曾說「年少總看燈。老來猶故情」（卷2，頁255），而元統佔中原後戒備森嚴，禁止點燈，遂失上元節令的盛況，憶及過去通宵達旦之景象，

⁴⁵ [宋]吳自牧：《夢梁錄》，見[宋]孟元老等：《東京夢華錄》（外四種），卷1，〈元宵〉，頁125。

⁴⁶ [宋]周密：《武林舊事》，卷3，〈中秋〉，頁357-358。

⁴⁷ [宋]劉辰翁撰，吳企明校注：《須溪詞》，頁6。



故而悲從中來。詞中並借「燭淚縱橫」來象徵詞人的眼淚，意象鮮明可感，令人動容。

(二) 中秋：

〈燭影搖紅·丙子中秋泛月〉

明月如冰，亂雲飛下斜河去。旋呼艇子載簫聲，風景還如故。嫋嫋余懷何許。聽尊前、嗚嗚似訴。近年潮信，萬里陰晴，和天無據。有客秋風，去時留下金盤露。少年終夜奏胡笳。誰料歸無路。同是江南倦旅。對嬋娟、君歌我舞。醉中休問，明月明年，人在何處。(卷1，頁186)

此詞作於景元元年(1276)，是時須溪在外飄流，心境極為悲涼。本闋詞引用許多典故，上片幾乎是由蘇軾〈前赤壁賦〉再加以創新，下片典故則從李賀、岑參、東坡而來。此因劉辰翁推崇蘇、辛詞，其詞風上似稼軒，曾於〈辛稼軒詞序〉明其詞學思想，他主張「用經用史，牽雅頌，入鄭衛」⁴⁸，以為不必將詞囿於淺斟吟唱中，斤斤於聲采之工拙，即崇尚詞體，開放詞語，拓展詞風，牽婉約入豪放之意。⁴⁹

(三) 重九：

〈金縷曲·九日即事〉

與客攜壺去。望高高、半山失卻，滿城風雨。何許白衣人邂逅，小立東籬共語。未怪是、催租斷句。寂寞午雞啼三四，悄老人、橋上前期誤。卿且去，整吾屨。寒空舊是題詩處。莽雲烟、纏蛟舞鳳，東吳西楚。千古新亭英雄夢，淚濕神州塊土。歎落日、鴻溝無路。一片沙場君不去，空平生、恨恨王夷甫。憑半醉，付〈金縷〉。(卷3，頁481)

須溪閑居在廬陵，是時詞人已五十五歲，心中仍存有「千古新亭英雄夢」的豪情壯志。詞人在九日登高時，將思鄉痛楚體現登高遠望的具體行為中，而這特定的動作行為又是思鄉痛楚的宣洩補償⁵⁰，又從詞中的淚、歎、恨、失卻、斷、誤、寂寞等用語，可以感受到詞人的悲懷。

茲以胡雲翼之語作為本章的總結，其稱劉辰翁：「在詞中雖反覆寫元夕、端午、重陽，反覆寫傷春、送春、追和劉過的〈唐多令〉八九首之多，都不是傷春悲秋的濫調，而是深切表達了自己眷戀故國故土的愁思。」又言：「其詞的特徵是用中鋒突進的手法來表現自己奔放的感情，不肯假手雕琢使其失真，這樣就格具有感人的力量。」⁵¹換言之，劉辰翁之詞具有誠摯的情感，他以「中鋒達意」、「中聲赴節」⁵²的手法，即是運用

⁴⁸ [宋]劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·辛稼軒詞序》，卷6，頁177-178。

⁴⁹ 王偉勇：《南宋遺民詞初探》(台北：東吳大學中文研究所碩士論文，1979年)，頁110。

⁵⁰ 王立：《中國古代文學十大主題》，頁239。

⁵¹ 胡雲翼：《胡雲翼選詞·詞選宋詞選》(上海：華東師範大學出版社，2004年9月)，頁486。

⁵² [清]況周頤撰，孫克強輯考：《蕙風詞話·廣蕙風詞話》(鄭州：中州古籍出版社，2003年12月)，卷2，頁37。



借代和象徵之形式來表現，如上述的夢、春及節日的意象來表現遺民情結，可以見在南宋亡國前，須溪對昏君奸臣亂政有強烈的反彈，宋亡之際，亦表達濃厚的黍離之悲。如此強烈的遺民情懷，須溪何以在隱逸生涯中逐漸轉化與超脫，則由下一章節分析之。

肆、遺民心態轉化之跡

吳澄曾提及從宋末到元初，詩風凡三變：

己酉（淳祐）至己巳（咸淳）間，安樂之音也；丙子以後，所謂哀以思者，乃層見疊出，詩固窮愁發憤而后能多歎？近一二歲又漸造和平，其亦幸時之稍無事，得生全於天地之間，以自適其性情之正，飢渴之易為飲食如此哉。⁵³

文變染乎世情，此論亦能說明宋入元之士人，抗元的心態思想由強烈而平緩而接受的轉變之過程，對於劉辰翁亦然。劉辰翁身為故宋遺老，於元後絕意仕進，在進退維谷之際，需要尋求一種自我的調適與轉化，故而隱逸於故里、遁迹佛老、寄情創作來抒發胸臆，使遺民情懷最終獲得轉化，茲分析過程如下：

一、元初新政與漢化政策之影響

（一）政治、社會環境

蒙古原是遊牧民遊出身，以武力統一中原後，最重要的是如何面對抗元的遺民聲浪。先是窩闊臺汗滅金之後，在面臨統治問題時，則以實施漢法來建立新的社會秩序，並聽從耶律楚材的建議，推行了一系列有利經濟恢復的政策，使戰亂後的破壞逐漸恢復。⁵⁴士人重要做官管道「科舉」，也在耶律楚材的建議，舉行過一次秋試，然旋即停止達七十八年之久，直到元仁宗延祐二年（1315）才正式恢復科舉。⁵⁵

後為忽必烈即位，其奪取帝位之前，已積極培養漢文士，延請劉秉忠、竇默、許衡、郝經、姚樞等金末文人，形成幕僚集團，亦保留封建文化與制度。在滅宋時，忽必烈不似窩闊臺滅金的燒殺擄掠，而用保障降民的政策，並下令「無辜之民，初無預焉，將士毋得妄加殺掠」⁵⁶，且告誡中書令伯顏：「昔曹彬以不嗜殺平江南，汝其體朕心，為吾曹彬可也」⁵⁷，因而降低許多反抗的聲浪。此外，元王朝運用一系列的政治措施，讓經濟

⁵³ [元]吳澄：《吳文正文集》，收錄於《元人文集珍本叢刊》（台北：新文豐出版公司，1985年4月），第3冊，頁195。

⁵⁴ 鄧紹基主編：《元代文學史》（北京：人民文學出版社，1998年6月），頁4。

⁵⁵ [明]宋濂等：《元史·選舉志》（北京：中華書局，1982年11月），頁2017-2027。

⁵⁶ [明]宋濂等：《元史·世祖本紀》，頁155-156。

⁵⁷ [明]宋濂等：《元史·伯顏傳》，頁3100。

試論劉辰翁遺民情懷之轉化——以《須溪詞》為中心之考察

發展達到空前的繁榮，不論是手工、紡織業、印刷業都大有進步，並由於貨幣的統一和紙幣的大量發行，加上運河的開鑿，海外貿易的擴大，更促使工商業的發達，城市經濟發展呈現極度繁榮的局面。著名的《馬可波羅遊記》將當時的大都（今北京），形容為「世界諸城無能與比」，當時中國的聲譽甚至已遠播及歐亞非三大洲。⁵⁸

（二）夷夏之辨

元朝的民生物質環境有極高的水平，但在蒙古統治集團裡與仕途上，種族歧視與特權至上的扭曲現象，還是給漢人很大的衝擊。在元代，多數的知識份子受到歧視的，故有所謂「九儒十丐」之說。對宋遺民而言，「亡國」，是一姓朝代的更迭，而「亡天下」卻是華夏道統的淪亡。⁵⁹元代是中國第一次漢人政權完全被移轉，故激發亡天下的集體民族意識；對士大夫文人而言，隨著元代政權定勢，須面對仕、隱的抉擇，用舍行藏的難題，又必須牽涉到「夷夏之辨」等問題，因此或採取消極的抵制，或積極的抗爭行動下，都使朝廷意識到安撫文人之重要性。

元初在忽必烈的統治時期，即以標榜遵用漢法建立國制及實施一系列的尊儒政策，倡理學、興學校、定朝儀，重視理學名儒如許衡、姚樞、吳澄等學者；其次則恢復各地廟學、徵辟文士的行動，正視儒學的重要性。雖然在實施的過程中，仍有儒生遭受迫害之事發生，但有更多數的文士蒙受利益，因此以儒家為正統的士人，似乎可在元朝找到新認同點，被迫將元朝歸為正統⁶⁰，對抗元的情緒便日益消解，換言之，元代的崇儒政策，確實達到收服士心之功。另一方面，為了替元朝政權合理化，在當時以「氣運」來解釋改朝換代的歷史，是普遍的代表。如《元文類·經世大典序錄·帝號篇》就以「天命」的來解決蒙古滅宋的順天承運：

聖祖之生，受命自天。肇基塑土，龍奮虎躍，豪杰之附，歷艱難而志愈厲，處高遠而氣彌昌。神明協符，以聖繼聖。至我太祖皇帝而大命彰、大號著、大位正矣。於是東征西伐，莫敢不庭。大王小侯，稽首奉命。而聖子神孫，德日以隆、業日以盛。靈旗所向，如草偃風。至於世祖皇帝，天經地緯，聖武神文，無亂於天下矣。⁶¹

說明聖祖承天命而來，因此東西征伐，莫不臣服於元朝的統治。

整體而言，在蒙古推行漢法、實施文治的政策，也不再有大肆殺戮和破壞現存文明的行為，相對地減少文人的群體性挫折感，除了少數堅決抵抗的人外，大多數的宋遺民對元帝國只得無可奈何的被動接受。

⁵⁸ 馬積高，黃鈞主編：《中國古代文學史》（台北：萬卷樓圖書有限公司，1998年7月），第3冊，頁262-266。

⁵⁹ 〔清〕黃汝成集釋：《日知錄集釋》（台北：台灣中華書局，1966年6月《四部備要》本，第2冊），卷13，〈正始〉，頁5。

⁶⁰ 陳得芝：〈論宋元之際江南士人的思想和政治動向〉，《南京大學學報》第2期，1997年，頁151-156。

⁶¹ 〔元〕蘇天爵：《元文類》（台北：台灣商務印書館，1983年，《景印文淵閣四庫全書》本，第1367冊），卷40，頁4。



二、劉辰翁的隱逸態度與心境轉變

在宋亡之際，劉辰翁在作品中多有斥異之語，如〈卜算子·元宵〉：「滿耳番腔鼓」（卷1，頁59）、〈鶯啼序·感懷〉：「雕鞍駿馬番裝笠」（卷2，頁362）、〈柳梢青·春感〉：「鐵馬蒙氈……笛裏番腔」（卷1，頁101），對新權統政有強烈的排斥。在前章已述及其遺民情結在詞中的展現，然而隨著元朝的定勢，加上儒化、漢化政策的施行，對於劉辰翁而言，除非結束生命，再無何奈何也只能接受。

在外地飄流四年後，劉辰翁於至元十八年（1281），托迹方外以歸，久居在廬陵，此因辰翁認為一個「真隱者」，應是「未離乎人間，而不可榮以祿」⁶²，又「謂大隱必于朝市，亦非也。吾生于是，長于是耳。豈必變氏名哉！」⁶³回到故鄉後，幸能一家團聚，少了戰爭的紛亂，稍微能感受到詞人心境的轉變，如有〈促拍醜奴兒·辛巳除夕〉：「得團樂、忍不開眉」（卷1，頁135）、〈虞美人·壬午中秋雨後不見月〉：「眼前兒女意堪憐」（卷2，頁270）、〈漢宮春·壬午開爐日戲作〉：「紅爐未深乍暖，兒女成圍。」（卷2，頁213）、〈唐多令·癸未上元午晴〉：「年少總看燈。老來猶故情。便無燈、也自盈盈。」（卷2，頁255）等語出現。可以理解的是，當時須溪已年過半百，並且在外飄零避難數年才得以歸鄉，雖然宋朝的淪亡是無法泯滅的傷痛，而眼前令人欣慰的是尚能一家團聚，久而久之，自然會轉化成珍惜眼前，並渴望安定無戰亂的暮年生活。如此轉換心態，也是一種化解悲痛方式，須溪以此心理進行創作時，反而增添一種適意之感。

劉辰翁的性格耿介，對於權奸誤國之事尤不能忍，但非為不通達情理之人，其恪守儒節不仕異朝，面對友人降元或出仕，倒抱持寬容的態度，畢竟鐘鼎山林，人各有志。另外，對於北人及對地方有建樹的元朝官僚，亦不吝給予肯定。茲舉列如下：

（一）包容異族

宋末遺民排斥北族的行爲頗多，如鄭思肖的狷高，「誓不與朔客交往，或於朋友坐上見有語音異者，使引去。」⁶⁴劉辰翁則抱持民吾同胞的態度，願意與北客來往，如有詞〈行香子·和北客問梅。白氏，長安人〉：「揀一枝、寄與芳尊。更誰興到，於我情真，是白家賓，江南路，隴頭人。」（卷1，頁112）須溪引用陸凱贈梅與范曄之詩意，象徵二人情真的友誼。又，〈酌江月·怪梅一株，為北客載酒移寘盆中，偉然〉：「歲寒相命，算人間、除了梅花無物。窺宋三年，又不是、草草東鄰鑿壁。偃寒風前，沉吟竹外，直待天驕雪。白家人至，一枝橫出終傑。」（卷2，頁290）須溪以宋玉的典故為例，加上梅、雪為喻，表面上描述北客移寘怪梅於盆中，而主旨在於以梅、雪象徵北客是一有節操的君子。綜言之，劉辰翁與鄭思肖皆為愛國之人，鄭思肖表現出坐必南向，表現出向

⁶² [宋] 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·蹊隱堂記》，卷3，頁64。

⁶³ [宋] 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·大隱堂記》，卷2，頁38。

⁶⁴ [明] 陶宗儀：《南村輟耕錄》（北京：中華書局，1997年11月），卷20，〈狷潔條〉，頁247。



試論劉辰翁遺民情懷之轉化——以《須溪詞》為中心之考察

宋的絕對堅持；而劉辰翁雖然願意包容接納北客，由上例可知其交友的對象必須是高潔的君子，以及富含文學根柢之人。

此外，辰翁對於有治理之功的官員，亦給予正面的評價，如對元相莽哈岱的治理政績，甚為敬仰。至元二十七年（1290）丞相逝世於廬陵，百姓植碑紀念，須溪作〈丞相莽哈岱美棠碑文〉感念其安民立業之功。文中稱道：

公之來也……不惟城無囂塵，里無夜驚，而昔之門扃戶棘者，蟄見天日，熙然其如初，不惟長亭短堠，行歌逆旅，而深山長谷，婦人孺子，與荷戈之士，雜踵而無何。近邑近州，行者達曙，皆曠十數年所未見。雖太平盛世，不過如此也。⁶⁵

須溪絕非為利益而撰此文，而是丞相的政蹟，讓百姓解除長年戰亂帶來的驚懼，其中並見慕名者近悅遠來，種種描述皆強烈表現出對於太平盛世的期盼。

（二） 包容仕元之人

劉辰翁個人不仕元朝，但他對友人任元朝之官並無苛責，對降元出仕者亦無諷刺，如常與須溪唱和的周天驥、馬煦即是典型的代表。茲舉詞作為例：

〈水調歌頭·和馬觀復中秋〉

不飲強須飲，不飲奈何明。也曾劬秃當了，依舊滑如冰。一吸金波蕩漾，再吸瓊樓傾倒，吾杓亦長盈。試入壺中看，只似世間晴。飲連江，江連月，月連城。十年離合老矣，悲喜得無情。想見淒然北望，欲說明年何處，衣露為君零。同此大圓鏡，握手認環瀛。（卷3，頁420）

馬煦，字德昌，號觀復，任江西提刑按察司馬時，與須溪父子於中秋宴於吉文江。「十年離合」，當是遊江後推算十年，為至元二十九年（1292）。詞中見須溪對馬氏的友誼情深，悵然人間的歡聚易逝，別離卻多，表現出對情誼的珍重。

〈金縷曲·奇番總管周耐軒生日〉

春入番江雨。滿湖山、鶯啼燕語，前歌後舞。聞道行驄行且止，卻聽譙樓更鼓。正未蔔、陰晴同否。老子胸中高小範，這精神、堪更開封府。新治足，舊民苦。扁舟浩蕩乘風去。看菜衣、思賢堂上，壽觴朝舉。六十二三前度者，敢望香山老傅。又過了午年端午。采采菖蒲三三節，寄我公、矯矯扶天路。重歸袞，到相圃。（卷3，頁449）

周天驥，號耐軒，任吉州知州時，以城降元。劉辰翁與有壽耐軒詞四首、寄耐軒詩二首，他並無責難耐軒降元仕元，時常與周氏往來，並稱頌他「能忘特進群公表，來訪尋常百姓家。」⁶⁶這首詞作於至元三十一年（1294），文中見辰翁喻耐軒為范仲淹和包拯，能允

⁶⁵ [宋] 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·丞相莽哈岱美棠碑文》，卷7，頁231。

⁶⁶ [宋] 劉辰翁撰，段大林校點：《劉辰翁集·周耐軒見訪》，卷7，頁267-268。



文允武，並稱其治績「新治足」，於此亦反映出辰翁對於人事之評價標準。

此外，在文學上元曲的大量南輸，對詞壇有著無形的影響，反映在須溪詞中，則「間有輕靈婉麗之作。似乎元、明以後詞派，導源乎此。詎時代已入元初，風會所趨，不期然而然者耶？」⁶⁷誠如況周頤所言，元曲繼承了詩詞的清麗婉轉，影響南方的傳統文學，時代環境的因素對辰翁實有潛移默化之效，故於作品中，呈現南北文學交融之現象。

三、受佛老思想之影響

魯迅曾說：「晉以來的名流，每一個人總有三種小玩意，一是《論語》和《孝經》，二是《老子》，三是《維摩詰經》，不但採作談資，並且常常做一點註解。」⁶⁸自佛教傳入中國後，以格義形式用老莊解佛經，兼而影響正統的儒家思想，形成三教融合的現象。及兩宋，參禪悟道已融入士人的生活，尤其是白居易實踐與推揚的居士思想已為宋代士人所普遍接受。而宋代士人對於佛道思想，是帶有實用的心理，在詞中的表現「基本上仍是沿襲了前代的那種汲取佛道以應物的實用模式。」⁶⁹因此，可用之理解辰翁將隱逸之趣與佛性禪理融為一體，試圖達到精神的懸解與超化。

劉辰翁久居故里後，便積極與佛道中人往來，他的暮年生涯，頻見遊訪於各大廟寺、道觀之間，如遊道教之福地玉笥山，並作〈玉笥山承天宮雲堂記〉，又有與湖南衡山的僧道刻期為約一事，劉將孫嘗曰：「昔先吾君子須溪先生游南嶽之興，豈不十八九年。蓋屢招山僧客道流，刻期為約。」⁷⁰亦有與道人的唱酬之作，如元貞二年（1296）中秋在湖南與道人唱和數日，作〈水調歌頭〉詞，序曰：「丙申中秋，兩道人出示四十年前濯纓樓賞月〈水調〉。臞仙和，意已盡，明日又續之。」（卷3，頁417）或在詞中引用佛道語，以〈沁園春·和槐城自壽〉為例：

六十一翁，垂銀帶魚，插四角輪。把百箇今朝，重排花甲，十年前事，似白齋辛。殷選功名，酒中富貴，管取當筵滿勸旬。槐知道，待二郎做甚，父子封申。便應際會昌辰。怕林下相逢未是真。看焚芰裂荷，起鍾山笑，賣田餓馬，墮貢生貧，後六十年，有無窮事，是宰官身是報身。年來好，莫做他宰相，便是全人。（卷三，頁371）

此詞作於至元二十九年（1292），王槐城與劉辰翁同年出生，故云和槐城自壽。槐城是品德學問皆被推重之人，辰翁常與他唱和。詞中運用了《漢書》、《宋史》、《新唐書》、《世說新語》等語典，而「是宰官身是報身」語出《妙法蓮華經》，而末句「便是全人」則語出《莊子·庚桑楚》，可見詞人信筆使典外，平日亦頗涉佛道思想。

⁶⁷ [清] 況周頤撰，孫克強輯考：《蕙風詞話》、《廣蕙風詞話》，卷2，頁37。

⁶⁸ 魯迅：《准風月談·喫教》，收於《魯迅全集》（台北：唐山出版社，1989年9月），第7卷，頁129。

⁶⁹ 張再林：《唐宋士風與詞風研究》（北京：人民文學出版社，2005年6月），頁209。

⁷⁰ [元] 劉將孫：《養吾齋集·送道士秋泉序》，卷14，頁126。



試論劉辰翁遺民情懷之轉化——以《須溪詞》為中心之考察

此外，劉辰翁亦好老莊，因須溪於詞，崇尚稼軒，而稼軒詞本多引老、莊之語，須溪受此影響極深，對老莊思想必早有濃厚的興趣。茲舉例如下：

〈西江月·憶仙〉

曾與回翁把手，自宜老子如龍。懷胎不敢問春冬。等待鞭驚笞鳳。 昨夜又遲黃石，今朝重叩鴻濛。碧桃花下醉相逢。說盡鵬遊蝶夢。

（卷1，頁80）

詞中所言老子，是引史遷於〈老子韓非列傳〉描述孔子見老子，稱其猶龍也。「鴻濛」典出於《莊子·在宥》，成玄英疏曰：「元氣也。」「鵬遊蝶夢」，融合二典，皆語出莊子。全詞有濃厚的道家色彩，詞人借遊仙的題材，以超脫的思想，來解除人間之種種桎梏。

〈水調歌頭·謝和溪園來壽〉

夫子惠收我，謂我古心徒。閒居有客無酒，有酒又無魚。報道犀兵遠墜，問訊陳人何似，陳似隔年萸。天壤亦大矣，知有孔融乎。 〈白雪歌〉，丹元贊，赫蹏書。洪崖何自過我，便作〈授經圖〉。教我天根騎月，規我扶搖去意，餐我白芝符。從此須溪里，更著赤松湖。（卷3，頁405）

周溪園，名應合，自號溪園，為周天驥之父，其為人簡樸恬淡，甘於布衣蔬食。詞中提及「陳人」，語出《莊子·寓言》，指人而無人道，是之謂陳人，暗諷當時賈似道誤國。「丹元」則是道教所指的心神之意，後提及「扶搖去意」，語出〈逍遙遊〉。整闋詞表達對溪園先生的敬仰之意，詞人願以其為榜樣，在隱士生活中安貧樂道且自在逍遙。

《四庫全書總目提要》曰：「特其蹊徑本自蒙莊」⁷¹，且據嚴靈峯《老列莊三子知見目錄》考定，須溪曾於元世祖至元三十年（1294）《莊子南華真經點校》，三十一年（1295）作《老子道德經評點》，又於元成宗大德元年（1297）作《列子沖虛真經批點》。可見及至入元，辰翁對於老莊的喜好依然不減，在《須溪詞》中，引用老莊字義之詞僅十九首，然或許劉氏不師其辭而師其意，著重於體認老莊思想的微妙玄通，在心境上獲得超化，反映在詞風上則脫去原來的沉鬱，轉而似老莊的超化。因此，老莊思想的影響、元曲的盛行，都使劉辰翁的詞一轉佛鬱的色彩，似散曲的清靈。⁷²

在內外多重因素的影響下，使辰翁的遺民情結趨於緩和且轉化，但對於南宋仍有強烈的民族情感和深厚的君國之念，以他的絕筆之作〈寶鼎現〉即可明證。

〈寶鼎現·春月〉

紅妝春騎。踏月影、竿旗穿市。望不盡、樓臺歌舞，習習香塵蓮步底。簫聲斷、約彩鸞歸去，未怕金吾呵醉。甚輦路、喧闐且止。聽得念奴歌起。 父老猶記宣和事。抱銅仙、清淚如水。還轉盼、沙河多麗。滉漾明光連邸第。簾影凍、散

⁷¹ [清]永瑤等：〈須溪集提要〉，《四庫全書總目》，頁3244。

⁷² 王偉勇：《南宋遺民詞初探》，頁109。



《東吳中文線上學術論文》第二期

紅光成綺。月浸葡萄十裏。看往來、神仙才子。肯把菱花撲碎。腸斷竹馬兒童，空見說、三千樂指。等多時春不歸來，到春時欲睡。又說向、燈前擁髻。暗滴鮫珠墜。便當日、親見〈霓裳〉，天上人間夢裏。(卷二，頁 242)

此詞作於大德元年(1279)。《歷代詞話》卷八引張孟浩語：「劉辰翁作〈寶鼎現〉詞，時為大德元年，自題曰丁酉元夕，亦義熙舊人只書甲子之意。」⁷³是年宋已亡十七年矣。詞的前二疊，極力鋪陳當時臨安元夕燈節的繁鬧景象，歌舞喧囂、人聲鼎沸，一片喜氣洋洋，而此時僅能用回憶來追昔撫今，實有無限淒涼。張孟浩又云：「反反覆覆，字字悲咽，孤竹彭澤之流。」⁷⁴明楊慎《詞品》曰：「詞意淒婉，與麥秀歌何殊？」⁷⁵清皆能得須溪之心，亦明其對故國無盡的懷思與悲慟。

伍、結語

須溪之詞，大抵寓身世之感、家國之思，呈現哀怨悲壯，有骨幹氣息之詞風。主要是劉辰翁處身理學籠絡的時代背景，以及年少受良師益友所教澤習染，自能養成忠義高潔的性格；又遭逢亂世，見奸臣誤國，心中之憤懣發之於詞，自可見悲壯之音。再者，須溪於詞推崇稼軒，而稼軒詞本以骨氣為主，故受其影響甚深。須溪詞雖不逮辛詞之豪健，然不失為佳作。四庫館臣認為辰翁受莊子文風之影響，故「惆恍迷離，亦間有趣」⁷⁶，此或為因素之一，然實因朝代已更迭，大勢已去，故詞人唯有借物、托物以明志，且其中隱約含有自保的因素，在作品中對於語彙修辭仍需戒慎，故帶有迷離惆恍之感。

劉辰翁在晚期詞風，已脫去前期的沉鬱，間有輕麗之作，造成他心態轉變之因無非是所處的環境、交遊經歷而改變了他內在的思想與性格。宋亡後，辰翁在久經飄搖動盪的生涯後回到故里，對於家人倖存感到欣慰，加上與佛道之人密切往來，以及本身對老莊哲學的喜愛，因而形成他心態逐漸轉變。而他本身的性格雖然耿介，但對於異朝之人與再仕異朝者，皆是以寬容的態度處之，對有政蹟者的元人，亦不吝給予讚揚，表現出一種通達的人生觀。人生的經歷是與時俱進的，非要時時陷溺在悲痛的泥淖中，只是轉變成接納的態度來面對所處的環境，因此對劉辰翁應予以正面之評價。

⁷³ [清]王奕清等：《歷代詞話》引張孟浩語，見唐圭璋編《詞話叢編》第2冊，卷8，頁1259。

⁷⁴ 同前註。

⁷⁵ [明]楊慎：《詞品·詞品補》，見唐圭璋編《詞話叢編》，第1冊，頁543。

⁷⁶ [清]永瑤等：《四庫全書總目·須溪集提要》，頁3244。

The research of Liu Chen-Weng's feeling change about dynasty transfer from Sung to Yuan. The main study subject is "XU XI CI"

Chang, Yan-jing*

Abstract

Liu Chen-Weng, the important writer of Yi-Mim Ci during the beginning of Yuan and end of South Sung dynasty. The Yi-Min Ci writing collection is called Xu Xi Ci. Patriotic writing is the main part of "XU XI CI". Liu expresses the mood of the dynasty change from a writer's thinking. It describes the sadness of dynasty change repeatedly. Most of the studies of Liu Chen-Weng's writing focus and agree with his Yi-Min writing style, moral integrity and loyalty of Sung. However, after reading and checking Liu's like and writing, the writer found out Liu's Yi-Mim feeling is changed and converted finally. Liu's feeling is with reciprocal effect by Yuan's politics, society environment, personal social activities, the meaning of life, the thoughts of value of history, etc. Therefore, the article is studied by this rarely focus point, and chose "XU XI CI" to be main study subject, for analyzing the root cause and progress of Liu's Yi-Ming feeling change.

Key words : Jiang Xi Wen Feng, Yi-Ming Ci, Yin Yi, Yi Dai Qing Huai

* Master student of Department of Chinese Literature , Soochow University.



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》第二期

惠棟《古文尚書考》辨偽舉證的效力平議

趙銘豐*

提 要

關於歷來學者考辨《古文尚書》辨偽舉證的證據效力，不只梅鷲讓人難以充分信從，就算是後來學者如閻若璩、惠棟，也僅是取得相對於梅鷲更加周延的考辨策略，然而諸多根本性的爭議還是存在。本命題即就惠棟《古文尚書考·卷下》，關於1.「獨出惠棟」。2.「惠棟、梅鷲」。3.「惠棟、閻若璩」，等等三組辨偽舉證類型，嘗試分析《古文尚書》的考辨傳承至惠棟，所謂的「辨偽舉證」，是否有出現更加確鑿的證據效力。

關鍵詞：惠棟、《古文尚書考》、辨偽舉證

* 華梵大學東方人文思想研究所碩士生



一、前言

筆者在此將以惠棟《古文尚書考·卷下》「辨偽舉證」的隱性重出為基底。根據所歸納的三組辨偽舉證類型（即 1. 獨出惠棟。2. 惠棟、梅鷟。3. 惠棟、閻若璩）。分別審查惠棟考辨《古文尚書》的「辨偽舉證」與他者的重出關係，以及獨出惠氏《古文尚書考》等等情況，所各自代表的證據效力。

在論述這項命題之前，必須先認識梅鷟與閻若璩等人在「辨偽舉證」的相關評價。姜廣輝老師〈梅鷟「尚書考異」考辨方法的檢討—兼談考辨「古文尚書」的邏輯基點〉認為：

而若從中立的立場來看，梅鷟考辨《古文尚書》二十五篇，字字尋其出處，其考辨之成績，足可證明《古文尚書》二十五篇與秦、漢諸傳記文獻確有蹈襲雷同之處。但問題在於，究竟是《古文尚書》二十五篇抄襲了秦、漢諸傳記文獻呢？還是秦、漢諸傳記文獻蹈襲了《古文尚書》二十五篇呢？若能確定《古文尚書》二十五篇果後世造偽，則梅鷟已得其贓證矣。然而這個前提恰恰是需要證明的。而今雖然「贓證」在手，吾人卻無法判定究竟「誰抄誰」。此猶兩人皆聲稱是原作者，而互指抄襲，不能僅以兩文相同部分為證據，而須能證明究竟誰為在先的原創者，而誰為其後的蹈襲者。考辨《古文尚書》的難點也正在於此。而只有有了這方面的根據，才稱得上是有價值的證據。

姜廣輝老師確實點出了梅鷟《考異》在「辨偽舉證」方面，所呈現的證據結構效力薄弱的問題。梅鷟大規模的指出梅氏《古文尚書》二十五篇組成文句的所由來，可謂前無古人。由於《古文尚書》考辨運動「方法論」的實踐並非一蹴可幾。今日姑且不論梅鷟《考異》的考證成績如何，梅鷟的作法正好揭示了在他之後，考辨《古文尚書》的學人們必然要走的路徑。

至於在梅鷟《考異》之後，閻若璩《疏證》的學術價值，暫時撇開《疏證》的版本問題，閻若璩對於《古文尚書》考辨方法所提出「根柢」與「枝節」的概念，《疏證》一方面展現了繼梅鷟以降，考辨《古文尚書》的旺盛企圖心，另一方面閻氏考辨《古文尚書》的相關論述，相對於梅鷟《考異》，《疏證》的整體表達無疑的具有修正《考異》觀點的作用。

換言之，閻若璩的《疏證》，就是因為在《古文尚書》考辨史上具有指標性，所以不管是內府的四庫館臣，或是民間的大家宿儒，都留下了相對梅鷟《考異》而言更多的討論記錄。《文淵閣四庫全書·疏證提要》即曰：

梅鷟始參考諸書，證其剽竊。而見聞較狹，蒐采未周。至若璩，乃引經據古，一一陳其矛盾之。故《古文》之偽乃大明。所列一百二十八條，毛奇齡作《古文尚



書冤詞》，百計相軋，終不能以強詞奪正理。則有據之言，先立於不可敗也。

因此關於閻若璩《疏證》「辨偽舉證」的證據效力，除了必須要跟梅鷟《考異》考校異同，得出閻若璩《疏證》的細密勝出，這是我們對於閻氏《疏證》的考鏡源流。另一方面，所謂學術研究的「後出轉精」，何人能繼梅鷟與閻若璩之後，接棒《古文尚書》的考辨工作？個人咸信非惠棟莫屬。

惠棟《古文尚書考》，相較於程廷祚的《晚書訂疑》，惠棟《古文尚書考》積極的徵引梅、閻二家的見解，對於今日我們考察梅、閻二家的文獻版本學貢獻良多。另一方面，惠棟對於梅、閻二家的間接認同，某種程度而言也象徵了三人對於考辨共同課題的不遺餘力。清人朱琳就將惠、閻、梅三人連袂提之，《尚書考異·跋》曰：

先生（指梅鷟）則力辨其偽，曲證旁通，具有根據，後閻百詩《尚書古文疏證》、惠定宇《古文尚書考》，其門徑皆自先生開之。

相信上述要點已能約略說明，何以我們必須積極重視惠棟《古文尚書考》考辨《古文尚書》的學術價值。這也是筆者將三人考辨《古文尚書》的辨偽舉證作出適當排比的重大原因。由於篇幅所限，上述的三個類組，個人將優先選擇惠棟有標誌「按語」的部分進行分析。

二、獨出於惠棟《古文尚書考》辨偽舉證的證據效力

（一）釋〈湯誥〉「若有恒性」

《韓非子·說林》曰：「孔子曰：『寬哉！不被于利絜哉！民性有恒。』」
王應麟曰：「〈仲虺之誥〉，言『仁』之始也。〈湯誥〉，言『性』之始也。〈太甲〉，言『誠』之始也。」

棟案：言「仁」、言「性」、言「誠」，皆見偽《尚書》，其不可據也明矣。

首先必須先審查有關於惠棟「仁、性、誠」三字，只見梅本《尚書》二十五篇的說法是否準確。經過筆者的整理，得出以下數據：

5.1 「仁」四則

- 5.11 〈仲虺之誥〉：克寬克「仁」，彰信兆民。
- 5.12 〈太甲下〉：民罔常懷，懷于有「仁」。
- 5.13 〈太誓中〉：雖有周親，不如「仁」人。
- 5.14 〈武成〉：予小子既獲「仁」人，敢祇承上帝。

5.2 「性」三則



《東吳中文線上學術論文》第二期

5.21 〈湯誥〉：若有恒「性」，克綏厥猷惟后。

5.22 〈太甲上〉：茲乃不義，習與「性」成。

5.23 〈旅獒〉：犬馬非其土「性」不畜。

5.3 「誠」一則

5.31 〈太甲下〉：鬼神無常享，享于克「誠」。

惠棟的結論顯然是來自於精密的統計。筆者接續所要處理的問題在於惠棟指出了「仁、性、誠」，獨出於梅本《尚書》二十五篇，對於考辨《古文尚書》具有怎樣的舉證價值？惠棟行文所並舉的還有《韓非子·說林》與王應麟《困學紀聞》。前者係惠棟指陳梅本〈湯誥〉自此蹈襲；後者則是指出王應麟的不辨真偽。惠棟前者的辨偽立場證據效力仍有待商榷，原因在於視梅氏〈湯誥〉為真者，同樣可以將《韓非子》解釋為是孔子繼承自梅氏〈湯誥〉。由此看來這個舉證對於《古文尚書》的辨偽與護真的兩方都不構成證據效力。惠棟對於「王應麟曰」的引文屬於節選，《困學紀聞》卷二餘文曰：「〈說命〉，言『學』之始也。皆見於〈商書〉。『自古在昔，先民有作，溫恭朝夕，執事有恪』，先聖王之傳恭也。亦見於〈商頌〉，孔子之傳有自來矣。」由此當可知王應麟欲以孔子的地位合理化梅本《尚書》二十五篇傳承譜系的意圖。筆者推測這就是惠棟所以會下按語的最大原因。因此審查惠棟持論「仁、性、誠」三字，出於梅氏《古文尚書》二十五篇所具備的舉證效力，就顯得極其重要。梅鷟《考異》將「若有恒性」，釋為剿襲自《中庸》「天命之謂性」。閻若璩《困學紀聞注》曰：「此即天命之謂性，率性之謂道，修道之謂教也。人能知此，則知觀《書》之要。而無穿鑿之患矣（呂成公（祖謙）已有此說）。」暫且不管學人們持論梅氏《古文尚書》真偽的立場。「若有恒性」的「性」與〈中庸〉有所關係則是不謀而合的共識。今日關於《中庸》「性」的哲學意涵，根據出土文獻《上海博物館藏戰國楚竹書·性情論》與《荊門郭店楚墓竹簡·性自命出》，可知「性」已分別有所謂「道始於情，情生於性」與「性自命出……情生於性」，等等早於《中庸》的論述。而這些簡書的刻成年代卻仍然晚於《尚書》最晚的《周書·秦誓》。換言之，兩種不同的《古文尚書》考辨立場，顯然是辨偽者的舉證較具優勢。因為相形之下，護真派必然無法解釋「性」字出現在《商書·湯誥》的突兀。至於「仁」與「誠」的哲學意涵，則分別與《論語》及〈大學〉相關，自不待言。

（二）釋〈伊訓〉「奉嗣王祇見厥祖。侯甸羣后咸在」

《唐書·王元感傳》：張柬之曰：「《書》稱成湯既歿，太甲元年曰：『惟元祀，十有二月，伊尹祀于先王，奉嗣王祇見厥祖。』孔安國曰：『湯以元年十一月崩……〈顧命〉『四月哉生魄，王不懌』。翌日乙丑王崩，丁卯命作冊度，越七日癸酉，『伯相命士須材』。則『成王崩』至『康王麻冕黼裳』，凡十日，康王始見廟。明湯崩在十一月，比殯訖以十二月，祇見其祖。〈顧命〉『見廟』訖『諸侯出廟門俟』。〈伊訓〉言：『祇見厥祖，侯甸羣后咸在。』則『崩』及『見廟』，是周因于殷也。」



棟：謂如張東之說，則知梅賾竊〈顧命〉之文，明矣。

惠棟從《唐書·王元感傳》所轉引「張東之曰」語意並不夠完整。今據《唐文粹》，張東之〈駁「行三年之服」議〉條下謂：

夫「三年之喪，二十五月」，不刊之典也。……《尚書·伊訓》云：「成湯既沒，太甲元年，惟元祀。十有二月，伊尹祀于先王，奉嗣王祇見厥祖。」孔安國〈注〉云：「湯以元年十一月崩」。據此，則二年十一月「小祥」，三年十一月「大祥」。故〈太甲篇〉中云：「惟三祀，十有二月朔。伊尹以冕服奉嗣王，歸于亳。」是十一月「大祥」，訖十二月朔日加王冕服，服吉而歸亳也。是孔言「湯元年十一月」之明證。〈顧命〉云：「四月哉生魄，王不懌。」是四月十六日也。翌日乙丑王崩，是十七日也。丁卯命作冊度是十九日也。越七日癸酉，「柏相命士須材」，是四月二十五日也。則「成王崩」至「康王麻冕黼裳」，中間有十月，康王方始見廟。則知湯崩在十一月，淹停至殮訖，方始十二月，祇見其祖。〈顧命〉「見廟」訖「諸侯出廟門俟」，伊訓言「祇見厥祖，侯甸羣后咸在」。則「崩」及「見廟」。殷、周之禮並同。

此周因於殷禮，損益可知也。不得元年以前別有一年。此《尚書》「三年之喪，二十五月」之明驗也。

透過下列的干支比對表，相信可以幫助我們更清楚〈顧命〉相關時間點的排列順序：

0416	0417	0418	0419	0420	0421	0422	0423	0424	0425
甲子	乙丑	丙寅	丁卯	戊辰	己巳	庚午	辛未	壬申	癸酉
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10

〈王元感傳〉謂「初著〈論三年之喪〉。以三十有六月，譏詆諸儒。」後來張東之的〈駁「行三年之服」議〉，即為破除王氏之說。張東之舉證《書》、《春秋》、《禮》等經典的事例，說明「三年之喪」止於「二十五月」。換言之，張東之舉證《尚書》，即已認定〈伊訓〉與〈顧命〉的「三年之喪」皆為「二十五月」。張東之論述喪制的用意，除了確認喪期的時間止迄，另外也確保了經典前後論述的一致性。張東之釋《書》「三年之喪」不從孔穎達「二十六月」，有其歷史背景。孔穎達的《正義》成，當時學者並非皆遵信不疑。《新唐書·馬嘉運傳》曰：「(馬嘉運)以孔穎達《正義》繁釀。故掩其疵，當世諸儒服其精。」四庫館臣齊召南《尚書注疏·考證跋語》亦曰：「顧自有《正義》以來，讀書家又信者半，疑者半。穎達同時有馬嘉運掩其疵，後時有王元感糾其繆。然疑《疏》，不疑《傳》也。」事實上《疏》為《傳》作，《傳》為《經》作。《疏》可疑，《傳》又豈有置身事外的道理。而惠棟所謂「梅賾竊〈顧命〉之文」，顯然就是著眼於兩者喪制同異的問題。關於「三年之喪」究竟是幾個月？何以惠棟會從這個癥結點斷



《東吳中文線上學術論文》第二期

定梅氏〈伊訓〉之非。「三年之喪」的月數有幾個說法，《禮記·三年問》謂之「二十五月」、鄭注《儀禮》謂之「二十七月」、王肅與梅本孔《傳》皆謂之「二十六月」。其中只有梅本孔《傳》是專門爲了釋《書》而作。換言之，理應只有梅本孔《傳》具有直接證據的價值。這裡的問題是，梅本孔《傳》已被《古文尚書》辨僞一派視爲作假，那麼二者的《經》、《傳》關係豈不是更啓人疑竇？在此我們可以參考閻若璩的見解，《疏證》第十八條下謂：

王肅，魏人。《孔傳》出於魏、晉之間，後於王肅。《傳》、《註》相同者，乃孔竊王；非王竊孔也。只以一事明之。「三年之喪，二十五月而畢，中月而禫」。鄭康成以「中月」爲「間月」，則二十七月而後即吉。王肅以「中月」爲「月中」，則二十六月即可即吉。王肅以前未聞有是說也。今《孔傳》於〈太甲〉「惟三祀，十有二月朔」。釋曰：「湯以元年十一月，崩。至此二十六月，三年服闋」，非用王肅之說而何？凡此《書》出於魏晉間所假託者，皆歷有明驗，而世猶遵用之，而不悟惑之不可解，至矣。

又按，余因此思僞作〈太甲〉者云：「唯三祀，十有二月朔。伊尹以冕服奉嗣王，歸於亳。」非以是月爲正朔，乃以是月爲服闋而即吉也。服果闋於是月，則太甲之元必改於湯崩之年丁未。一年二君，失終始之義。此豈三代所宜有乎？若踰年改元，又不應至此月而後服闋。反覆推究，無一可者。蓋僞作此《書》者，不能備知三代典禮。既以崩年改元，衰季不祥之事上加盛世，又以祥禫共月。後儒短喪之制上視古人，蓋至是而其僞愈不可掩矣。

閻若璩顯然具體化了〈伊訓〉與〈太甲〉之間明確的時間縱線，並詳解了以「後儒短喪之制上視古人」的誤謬。閻氏這樣推理辨證的考辨過程，顯然比惠棟的一言以蔽之更具說服力。

綜上所述，筆者認爲惠棟關於〈伊訓〉的論證失之簡略。惠棟既然是以「如張東之說」爲立論前提，就表示惠棟必須先對張東之的論述進行驗證，既然「三年之喪」在月數上猶有未定，而變數又有可能來自「三年之喪」，在「商」與「周」分別不同的「喪制」指稱意義。則惠棟的「如」字，未免失之武斷。另外也不能忽略，惠棟提出〈伊訓〉剿襲自〈顧命〉的說法，事實上只能持論〈顧命〉隸屬於〈周書〉的範疇，〈顧命〉對於整個喪期的各個時間點，與〈伊訓〉、〈太甲〉相較，可謂表達的更爲籠統，僅能說〈顧命〉的喪制極有可能是遵循周制，然而我們不能如惠棟所言，將未有定論的〈顧命〉喪制，當作是鑑別〈伊訓〉迄自〈太甲〉喪制真僞的考辨基準。換言之，欲別〈伊訓〉迄自〈太甲〉喪制之僞。「商代喪制」的真相，顯然是必須先樹立的前提。假設泯滅了這個要素，則「《孔傳》」、「王肅」、「鄭玄」、「張東之」、「閻若璩」，對於〈伊訓〉迄自〈太甲〉，當然各自都會有不同的喪期起算基點，自然也就形成了三種立場各異的論述。因此當惠棟沒有考量眾多變數，就遽爾斷定真相就是〈伊訓〉炮制〈顧命〉，不免會落入閻若璩所言之以「後儒短喪之制上視古人」的窠臼。



三、惠棟與梅鷲辨偽舉證重出的證據效力

(一) 釋〈大禹謨〉「負罪引慝，祇載見瞽瞍，夔夔齋慄，瞽亦允若」

《古文尚書書考》：《孟子》曰：「《書》曰：『祇載見瞽瞍，夔夔齋慄，瞽亦允若。』」
趙岐曰：「《書》，《尚書》。」

棟案：此當作〈舜典〉中。史臣所記如此，若益贊于禹，無直斥天子父之理，此偽《古文》之謬也。

惠棟此則論證僅以伯益「無直斥天子父之理」作為舉證說明，顯然過於簡略。由於此則論證屬於《古文尚書考》與梅鷲《考異》辨偽舉證重出的條例，因此不妨再參酌梅鷲的見解，《考異·大禹謨》卷二條下謂：

然後「祇載見瞽瞍，夔夔齋慄」者，是乃所以言賢人君子以下之事，而非「由仁義行，非行仁義」者之所作為也。辭雖貫穿，而意實侮舜矣。故曰「當刪」。「號泣于旻天」之上加「日」字，乃此人之故知如此，聖化神矣，恒情罔測，禮家雖有「三諫號泣」之義¹，然當耕而耕，日日號泣，亦非存心不他之義，不若萬章、長息無此字語，尤圓而活也。「祇載」三句，見《孟子》；且有「《書》曰」二字，此可知其必為逸《書》無疑，當拈出而標註之，然後見後學尊經之意，不敢以魚目襲我明月夜光也。「瞽亦允若」，《孟子》書²有「瞽」字為是，今此人節去「瞽」字者，因〈堯典〉有「瞽子」之文故也。當是時，四岳既居顯位，而復當堯天子之前，故言「瞽子」³無害，今舜既為天子矣，禹、益皆其臣子，又非帝堯當陽之時，瞽瞍為天子之父，即後世之所謂「太上皇」也，公然以待「有鰥在下」者父之名稱⁴稱之，但知字之可據，而不知時地之不同，吾恐禹、益之心不惟不敢，亦惕然有所不忍乎！《記》曰：「擬人必於其倫」，聖天子之父，亦既「允若」矣，「底豫」矣，諄諄言之，以儆諸蠢，竄分北之苗，可謂於其倫乎哉？以明月夜光而投之以彈野雀，此逸《書》之不幸也，急於蒐葺而不知其上下文不從，字不順，句句失其職。〈臯陶謨〉之昌言，殆不類此。崇伯子之所以薦於天者，決知其不然。吾以為晉人之誣伯益厚矣，安得不昌言以排之哉？

或曰：「伯益特借瞽以明至誠感應之機云耳，吾子何求之深也？」曰：「事體不例

¹ 姜按：義，文淵閣抄本作「說」。

² 姜按：文淵閣抄本無此「書」字。

³ 姜按：「瞽子」，文淵閣抄本作「『瞽』字」。

⁴ 姜按：文淵閣抄本無此「稱」字。



《東吳中文線上學術論文》第二期

之甚，感父頑者，可以號泣祇載，施之苗頑則不可。試即其言而例之，必曰：『禹往于苗，日號泣于旻天、于有苗，負罪引慝，祇載見有苗，夔夔齋慄，苗亦允若。』然後為至誠也，不敬，何以別乎？

其辭氣之弊必至於此，且瞽之頑，乃舜在下時之不幸。此書之言，必⁵薦禹以後時所言，晉人欲取以神其說，不知其不當言也。……？吾故曰：非益之言也，誣之者厚也，益必不忍借聖天子「允若」之父，以例苗頑也。因父頑、苗頑二「頑」字之相同，而蒐輯此二條以立言者，果信也耶⁶？

梅鷟竭盡心力的解釋何以「祇載見瞽瞍，夔夔齋慄」為侮舜之詞。對於「祇載見瞽瞍，夔夔齋慄」與〈大禹謨〉敘事語境的格格不入也分析的相當深刻。梅鷟釋此與惠棟不同的地方，在於他認為此語當刪，而惠棟則持此語應入〈舜典〉，理由在於趙岐標誌此語出自《尚書》。因此惠棟與梅鷟在此的共同課題，不再是辨別梅本〈大禹謨〉的真偽，因為加入了「趙岐〈注〉」的變數，所以這裡的問題變成此語究竟是隸屬於〈舜典〉的逸《書》？還是無篇可供合轍的逸《書》？筆者先前談過〈舜典〉僅存「鄭注《書序》」之篇名，閻若璩面對復原〈舜典〉的文理內容，亦僅能心虛的以「心知其意者道耳」進行推測。今日所要釐清的是，惠棟是否是不加解釋的將「負罪引慝……」四句納入〈舜典〉。值得一提的是，《孟子·萬章上》的趙岐〈注〉曰：「孟子時《尚書》凡百二十篇。逸《書》有〈舜典〉之敘，亡失其文。孟子諸所言舜事，皆〈堯典〉及逸《書》所載。」四庫館臣曾就趙岐〈注〉中的「逸《書》」定義進行解釋，《四庫全書·冤詞提要》謂：

奇齡舍《史記》、《漢書》不據，而據唐人之誤說。豈長孫無忌等所見，反確于司馬遷、班固、劉歆乎？至於杜預，韋昭所引「逸《書》」，今見《古文》者，萬萬無可置辯。則附會《史記》、《漢書》之文，謂「不立學官者，即謂逸《書》」。不知預註《左傳》，皆云「文見《尚書》某篇」。而逸《書》則皆無篇名。使預果見《古文》，何不云逸《書》某篇耶？且趙岐註《孟子》，郭璞註《爾雅》，亦多稱「《尚書》逸篇」。其中見于《古文》者，不得以不立學官假借矣。至《孟子》「欲常常而見之，故源源而來不及貢。以政接于有庠」，岐註曰：「此常常以下，皆《尚書》逸篇之詞」。《爾雅》「『釗，明』也。璞註曰：「逸《書》『釗我周王。』」核之《古文》，絕無此語。亦將以為不立學官，故謂之逸耶？又岐註「九男二女」，稱：「逸《書》有〈舜典〉之〈序〉，亡失其文。」孟子諸所言舜事，皆〈堯典〉及逸《書》所載。使逸《書》果指《古文》，則古文有〈舜典〉，何以岐稱「亡失其文」耶？此尤舞文愈工，而罅漏彌甚者矣。

四庫館臣經過整理後發現，由於偽作《古文尚書》者，將「逸《書》不立於學官」的意義無限上綱，以致於俯拾諸經典言及「逸《書》」處，隨意成文，殊不知「逸《書》」

⁵ 姜按：必，文淵閣抄本作「又」。

⁶ 姜按：文淵閣抄本無此「耶」字。



自是「逸《書》」，而非梅本《古文尚書》二十五篇中的任一篇章。由此觀點審視惠棟置「負罪引慝……」四句於〈舜典〉的作法，則身為辨偽者的惠棟，反而沿襲了造偽者的思維。

綜上所述，筆者認為梅鷺的「當可刪說」與惠棟的「納〈舜典〉說」，二者皆持論太過。梅鷺的認知淵源於「逸《書》」的無主，既然此語與〈大禹謨〉語境不合，當刪之而後快；惠棟就事而論，此語是敘舜行事，自然與禹無涉；就理而言，此語直詈瞽瞍，更是不符禮制。只是惠棟的思維顯然矛盾，既然此語不倫不類，則置之〈舜典〉，文理又豈能不生衝突？因此我們若是認為「趙岐〈注〉」可信，則「負罪引慝，祇載見瞽瞍」四句，當非〈大禹謨〉之文，只是要將之納入〈舜典〉，恐怕還有相當大的討論空間。

（二）釋〈五子之歌〉「其三曰：惟彼陶唐，有此冀方。今失厥道，亂其紀綱，乃底滅亡」

《哀六年》：〈夏書〉曰：「惟彼陶唐，帥彼天常，有此冀方，今失其行，亂其紀綱，乃滅而亡。」《正義》曰：「賈逵以為逸《書》，解為夏桀之時。」賈傳《古文》而言如此，則梅賾之誕可知。皇甫謐《帝王世紀》曰：「案：『《經》、《傳》言：夏與堯、舜同在河北冀州之域，不在河南也。故〈五子歌〉曰：『惟彼陶唐，有此冀方，今失厥道，亂其紀綱，乃底滅亡。言自禹至太康與唐虞不易都域也。』」案：《晉書》謂謐之外弟，天水梁柳傳《古文》，謐當見之。故〈五子歌〉、〈湯誥〉諸篇，間載《帝王世紀》中。王肅注《家語》，亦以「今失厥道」，當夏太康時。又《左傳·正義》曰：「案：王肅注《尚書》，多是《孔傳》，疑肅見《古文》，匿之不言。」《經典序錄》曰：「肅注今文，而解大與《古文》相類，或肅私見《孔傳》而匿之。」據此二說，故棟當疑後出《古文》，肅所撰也。

在分析惠棟的推理辨證之前必須並舉梅鷺的意見，《考異·五子之歌》卷二條下謂：

《左傳·哀公六年》楚昭王有疾，不祭河。孔子曰：「楚昭王知大道矣，其不失國也宜哉！〈夏書〉曰：『惟彼陶唐，帥彼天常，有此冀方。今失其行，亂其紀綱，乃滅而亡。』」此語今以為〈五子之歌〉第三章，但歌中無「帥彼天常」一句，下亦微異。「其行」，〈歌〉作「厥道」；「乃滅而亡」，〈歌〉作「乃底滅亡」。杜預註：「逸《書》。」「滅亡」謂夏桀。唐、虞及夏同都冀州不易地，『而亡』，由於不知大道故。」孔穎達疏曰：「賈、服、孫、杜皆不見《古文》，以為逸《書》，解為夏桀之時，惟（王）肅云：太康時也。按⁷：王肅註《尚書》，其言多是孔《傳》。疑肅見《古文》，匿之而不言也。」

夫作《古文》者，以仲康復立，故以五子能明祖訓，然當作〈歌〉之時，羿雖距太康於河，猶未至於滅亡也，故改作「乃底滅亡」，言其勢至於滅亡也。由「乃滅而亡」，則杜註以為夏桀之時者為當。由「乃底滅亡」則未知，或為太康之時，

⁷ 姜按：文淵閣抄本作「案」。



《東吳中文線上學術論文》第二期

或為夏桀之時也。孔疏此章於《尚書》寂無辨証之語，於《左傳》則曰：「此多『帥彼天常』一句，又字少異者，文經篆隸，師讀不同，故兩存之。」又曰：「疑肅見《古文》，匿之而不言」，蓋疑《古文》為王肅所擬也。

今按：少「帥彼天常」一句，改「其行」為「厥道」者，則故為繆亂以惑學者；改「乃滅而亡」為「乃底滅亡」，則欲遷就其說以當太康之世。然不知此章之體，句句用韻，今「厥道」一句，獨不用韻，則其不知而妄改，卒亦莫能掩矣。以為王肅所擬者，甚是。又恐作《古文》者，見王肅之言而附會成書，亦未可知也。

筆者認為這是關於惠棟與梅鷟的辨偽舉證重出條例，最具討論性的一組辨證。兩人皆從《左傳·哀六年》載有「〈夏書〉」的舉證出發，並以賈逵、杜預、孔穎達等學者「逸《書》」之說，推理〈五子之歌〉「惟彼陶唐」五句的造偽。

有關「逸《書》」之說的思維與前章〈大禹謨〉「負罪引慝」四句相類，不同處在於此條有賈逵「夏桀」的定調，說明「惟彼陶唐」五句與〈五子之歌〉無關。值得注意的是，兩人在此都衍生出關於「王肅」與《古文尚書》的命題。惠棟以梁柳與王肅注語：「『今失厥道』，當夏太康時」，欲坐實所謂王肅撰《古文》的說法。⁸梅鷟的見解則除了分判出認同《左傳正義》所說，王肅可能有「擬《古文》」的舉措，梅鷟另一方面也不排除是偽作《古文》者「見王肅之言，而附會成書」。筆者認為兩人的論述，都反映了考辨《古文尚書》推理過程中有關孰為「偽作者」的重要問題意識。關於「古文逸《書》二十五篇」偽作者的身分確認。筆者在前述章節即已提到惠棟於《古文尚書考》，梅鷟於《考異》都分別開宗明義的確鑿了梅蹟是偽《尚書》傳承者的身分。然而在此則辨證中，卻又不排除王肅有參與造偽事件。兩則論證表面上看來似乎是這兩位作者無法統合自身的見解，然而反映的確是「造偽者」身分的難以確認。有這樣的問題並不足奇，與惠棟同時的程廷祚《晚書訂疑·自序》即言：

夫二十五篇之《書》，平正疏通，乍觀無一言之違於理道。而其為前古書傳所稱引者，視伏《書》為尤多，又悉以見其可疑也？若謂可疑者文從字順異於伏《書》，則伏《書》中亦不皆詰曲聾牙也。且周穆王而下，暨秦穆公之同時，其文載於《左》、《國》者眾矣，未嘗與〈呂刑〉、〈文侯之命〉、〈秦誓〉同其體制，豈彼皆可疑乎？蓋晚《書》之可疑，在於來歷不明，而諸儒不能言其所以然，致使議論沸騰，能發之而不能定也。

因此程氏於《晚書訂疑》後續篇章，遂有「東晉不見有晚《書》」與「晚《書》見於宋元嘉以後」，程氏對於偽《書》的作者亦不敢遽爾斷定。再者，惠棟之後的戴震，對於「古文逸《書》二十五篇」作者身分的甄別，所抱持的態度則相當嚴謹。《戴震文

⁸ 按：惠棟疑《古文尚書》為王肅偽撰，亦見《古文尚書考·卷下》〈咸有一德〉：「嗚呼！七世之廟，可以觀德；萬夫之長，可以觀政。」（《呂氏春秋》〈商書〉曰：「五世之廟，可以觀怪；萬夫之長，可以生謀。」棟謂：王肅主「七廟」，以駁鄭氏故。嘗疑偽《尚書》，王肅撰也。）



集·尚書今文古文考》曰：「蓋莫由知聚斂群書而為之者，實始何人。」這項觀點代表了幾層意義，首先戴震也認同「古文逸《書》二十五篇」的偽造方式是由「聚斂群書」而來，在他之前的學者為「古文逸《書》二十五篇」所作的辨偽工作已有相當亮眼的成績。再者，由「實始何人」的問句，可以知道戴震「治經求是」的特質，讓他不去直接斷定作者的身分。因此戴震對於梅鶯、閻若璩、惠棟，對於偽《古文尚書》作者的考辨均持保留態度，對比近人陳夢家先生《尚書通考》對於《古文尚書》作者的考證，⁹筆者發現戴震「實始何人」的陳述有「知之為知之」的學術判準。¹⁰

據此，筆者認為梅鶯、閻若璩、惠棟對於偽《古文尚書》作者的考辨，舉證的證據效力雖然不夠嚴謹，然而這卻是考辨《古文尚書》不可或缺的重要環節。因為真孔安國的《古文尚書》與梅鶯偽造《古文尚書》乃是屬於一組相對辨證。換言之，舉證梅鶯造偽《古文尚書》雖然存在風險，但是假設失去這個邏輯基點，則漢代《古文尚書》與晉代《古文尚書》二者有真有偽，試問，「真」始何人？「偽」自何人？失去了「人」的價值考量，試問其餘的事、時、地、物將如何依附？因此筆者認為設想何人是《古文尚書》的造偽者，雖然有其不確定性，然而卻是建構考辨《古文尚書》體系的重要步驟。另外，也必須比對梅鶯所謂「見王肅之言而附會成書」與陸德明《經典序錄》「或肅私見孔《傳》而匿之」的說法。惠棟顯然贊成王肅抄襲孔《傳》，梅鶯則持相反立場。筆者於前述章節「三年之喪」曾經提到閻若璩說過：「王肅，魏人。孔《傳》出於魏、晉之間，後於王肅，《傳》、《註》相同者，乃孔竊王；非王竊孔也。」筆者認為閻若璩所指出的偽孔《傳》現世的時間點相當重要。今再據陳夢家先生《尚書通論·尚書補述》關於「孔《傳》」的考述：

孔《傳》本的《古文》經文部分和注文部分在兩漢之世既未被引用，當魏至晉初，也還沒有被引用。卒於西晉太康中的杜預、皇甫謐，以及卒於西晉前的王肅都不曾引用過，因此孔《傳》本出於王肅或皇甫謐偽造之說，都是無理由的（吳承仕《尚書傳王孔異同考》，亦主王肅未造孔《傳》本）。存在於東晉初、南渡後而後注《爾雅》的郭璞，也沒有引用過。劉宋的裴駟，在其《史記集解》中已大量的引用了孔《傳》。孔《傳》本的出現，當介於西晉永嘉與劉宋元嘉之間，也就是當第四世紀的東晉。它出現於江左，乃是南人之學。¹¹

就時代順序而言，「王肅」在前，「孔《傳》」在後的次序應當是較為合理。換言之，惠棟在忽略其他事證的情況下，僅以《正義》與《經典序錄》作出推論，其證據效力可謂是相對薄弱。

⁹ 見陳夢家：《尚書通論》，頁 111-131。

¹⁰ 自「《戴震文集·尚書今文古文考》」至「『知之為知之』的學術判準」，乃節錄末學發表於「高雄師範大學 2007 年第三屆青年經學學術研討會」的會議論文：「〈戴震「尚書學」考辨方法述要——以惠棟「尚書學」為比較分析對象〉」。此文承蒙論文講評人：高雄美和技術學院林文華教授詳加指正，謹此申謝。

¹¹ 見陳夢家：《尚書通論》，頁 245。



四、惠棟與閻若璩辨偽舉證重出的證據效力

(一) 釋〈武成〉「所過名山大川。曰：惟有道曾孫周王發，將有大正于商」

《墨子·兼愛》曰：「昔者，武王將事泰山，隧傳曰：『泰山有道，曾孫周王有事，大事既獲，仁人尚作，以祇商、夏，蠻夷醜貉。雖有周親，不若仁人，萬方有罪，維予一人。』」閻若璩曰：「玩其文義，乃是武王既定天下後，望祀山川，或初巡守岱宗，禱神之辭，非伐紂時事也。」

棟案：閻說良是。時紂尚在，武王不得稱王，〈大明〉之詩至「牧野臨敵」，猶曰：「維予侯興。」則知伐紂以前，無稱王之事也。橫渠張子謂「此事間不容髮，¹²一日之間，天命未絕則是君臣」。微哉斯言，無以加矣。由是言之，《易》詞「王用享於岐山」、「用享於帝」，其非文王明矣。

惠棟此處舉證的重點有二，第一是確認「所過名山大川」三語，其事是發生在伐紂之前，還是在伐紂之後。第二則是在〈武成〉當時的歷史條件，姬發能否稱「王」的問題。關於「所過名山大川」三語的歷史座標，由於惠棟所徵引的「閻說」並非全文，筆者在此將復原「閻說」的全貌，《疏證》第二十六條下謂：

且如「武王初伐紂」，曰：「惟有道曾孫周王發」，此豈史臣于未即位前便書為王邪？到這裏總難理會，不若只兩存之。余謂朱子猶未確信梅氏《書》為偽撰，若果信為偽撰，則此等難理會處，俱可不攻自破。「西伯不稱王說」已彰著，武王稱「有道曾孫周王發」，則從未經拈出。蓋《墨子·兼愛中篇》云：「昔者，武王將事泰山，遂傳曰：『泰山有道，曾孫周王有事，大事既獲，仁人尚作，以祇商夏，蠻夷醜貉，雖有周親，不若仁人，萬方有罪，維予一人。』」玩其文義，乃是武王既定天下後，望祀山川。或初巡守岱宗，禱神之辭。非伐紂時事也。偽作〈武成〉者移為伐紂時事，自難理會。

〈武成〉據梅氏孔《傳》所言，乃是「往誅紂克定，偃武修文，歸馬牛於華山桃林之牧地，記識殷家政教善事以為法」。鄭注《書序》亦言「武王伐殷，往伐歸獸，識其政事，作〈武成〉」。由此可知〈武成〉的敘事流程應是由「征商」而「克商」而「識政」。

¹² 按：張載《張子全書·詩書》，原文作：先儒稱「武王觀兵」於孟津，後二年伐商。如此則是武王兩畔也。以其有此，故於《中庸》言「一戎衣而有天下」，解作「一戎衣」，蓋自說作兩度也。《孟子》稱「取之而燕民，不悅弗取，文王是也」。只為商命未改，取之而燕民，悅則取之，武王是也。此事間不容髮，當日而命未絕。則是君臣當日而命絕，則為獨夫。故「予不奉天厥罪惟均」。然問命絕否？何以卜之，只是人情而已。「諸侯不期而會者八百」當時豈由武王哉。



「所過名山大川」三語的爭議在於，此語被放在「征商」的部分，然而惠棟認為它的文理脈絡應是屬於「克商」與「識政」之間。有了這個認知基礎，我們才能開始探討惠棟的第一個舉證是否具有證據效力。

惠棟在「閻說良是」之前，首先舉證《墨子·兼愛》，而《墨子·兼愛》於「維予一人」之後，已曰「此言武王之事」。就排列順序而言，顯現惠棟在見「閻說」之前應已有定見，否則惠棟應該將「閻若璩曰」放在《墨子·兼愛》之前。因此惠棟於其後所接續的「閻說」，指的是閻若璩評論《墨子·兼愛》。所以閻若璩「玩其文義」的對象，並非是對於〈武成〉「所過名山大川」三語的直接分析，而是透過《墨子·兼愛》的「有道曾孫周王」與〈武成〉「有道曾孫周王發」的相似性發聲。這裡的問題是《墨子·兼愛》整組的語境脈絡確實如「閻說」之論；然而〈武成〉「所過名山大川」三語，除了一句與《墨子·兼愛》相應，其餘並無相關。換言之，〈武成〉的「將有大正於商」，實已說明此語尚在「征商」。因此筆者認為惠棟於第一則舉證並沒有提出關於梅本〈武成〉造偽「所過名山大川」三語的有力證據，反而是採信閻若璩理解有誤的見解。

再者，筆者所要討論的即是姬發於〈武成〉中宜否稱王的問題。〈武成〉「所過名山大川」三語提到「有道曾孫周王發」，明言姬發稱王之事，然而此語卻與接續行文之「商王稱無道」，形成了「雙王並稱」的衝突。針對這種狀況，惠棟據「時紂尚在，武王不得稱王」，坐實了「稱王」之事的謬誤。因此應當先檢視梅本〈武成〉「雙王並稱」的合理性。持論「雙王並稱」乃為合理者亦有其人，郭仁成先生（1923-2002）於《尚書今古文全璧》頁158提到：

案：舊注多以「周王」二字為史臣追增，殊為無理。據《史記》「于是周武王為天子，其後世貶帝號，號為王」。《索隱》云：「夏、殷天子亦皆稱帝。代以德薄不及五帝，始貶帝號，號之為王。故〈本紀〉皆『帝』，而後總曰『三王』也。」是周在代商之前，亦可稱王。至于同篇又稱「商王」，實因不承認其為天子。

郭仁成先生的考辨觀點有良有莠。只是郭氏根據《史記》、《索隱》等周世以後的史料推論出的結論，仍有待商榷。畢竟這些文獻並不是與〈武成〉的歷史背景同步。因此惠棟提出「〈大明〉之詩，至『牧野臨敵』，猶曰：『維予侯興。』」就具有相當程度的舉證價值。「維予侯興」，前段尚有「殷商之旅，其會如林，矢于牧野」三句。據此可知「維予侯興」的「侯」字所指，雖然可能是指姬發的爵等，然而卻也可能是泛稱眾位參與伐紂的諸侯們。此事難以定奪的最大原因，除了周人對於商末領導者的稱謂問題，又牽涉到《詩》、《書》各自篇章成文時間的差異。因此對於惠棟所舉證「維予侯興」，筆者認為「侯」字雖然稱得上是一則證據，但是同文中並沒有關於是否可稱「紂」為「商王」的對照組。據此「維予侯興」只能算是孤證。

另外惠棟同時也提到《易》之「王用享於岐山」、「用享於帝」非是對應於「文王」的相關問題。所謂「用享」的「享」，在此可以有兩種解釋。其一是《書·盤庚》「茲予大享於先王」的「享」字作「供物以祀鬼神」。其二則是《周禮·玉人》「璧琮九寸，諸



《東吳中文線上學術論文》第二期

侯以享天子」的「享」字作「進獻」。今據王應麟《困學紀聞》卷一曰：「阮逸云：『《易》著人事，皆舉商、周。……密雲不雨，自我西郊，王用亨于岐山。周事也。』」可見「王用享於岐山」確有「周事」之說。暫且不論今日學者對於《易》成書時間的多元解釋。在惠棟的認知裡，《易》的成書時間應是隸屬於周代無疑，因此惠棟也才会有《增補鄭氏周易》與《周易述》兩部冠以「周」名的《易》學著述。這裡的問題是惠棟舉證《易》例的用意為何？如果證明了「王用享於岐山」二語所指為武王，對於舉證〈武成〉「所過名山大川」三語的作偽，是否又具備證據效力？

宋代龔昱所編《樂菴語錄》卷三云：「『王用享於岐山』，要說出『用』字。『受命作周』，用也。『爰整其旅，以遏徂莒』，用也。『築城伊域，作豐伊匹』，用也。『勉勉我王，綱紀四方』，用也。文王之見於用者如此，方其在岐山時，已自享了。豈待膺天命撫方夏之後耶？」龔氏的看法明顯指出「王用享於岐山」，此「王」，當指「文王」，並持論「文王用享」，不必在文王崩逝之後。與龔昱同時的高承則亦持異見，高承《事物紀原》卷四曰：「『王用享于岐山』謂文王也。文王之追王，在克商之後。」同樣是宋代，章如愚的見解顯然更進一步，《群書考索·續集》卷三道：「鄭玄之徒並依此說。一以為驗爻辭多是文王後事。按升卦六四『王用享于岐山』，追王剋殷之後，始追號文王為王。若爻辭是文所制，不應云『王用享于岐山。』」惠棟的見解顯然與章氏相類。

綜上所述，筆者認為惠棟意欲證明〈武成〉「所過名山大川」三語的語境，不應被放在「伐紂」階段，舉證固然薄弱。後續的「雙王並稱」，也可以另作後人追記〈武成〉的解釋。換言之，如果惠棟要證明〈武成〉「所過名山大川」三語的作偽，必須先界定出〈武成〉成篇的時間，否則就無法釐清何以「雙王並稱」可以有多種解釋的可能。

（二）釋〈太誓中〉「雖有周親，不如仁人」

《論語·堯曰篇》曰：「雖有周親，不如仁人，百姓有過，在予一人。」孔安國注曰：「親而不賢不忠則誅之，管蔡是也。仁人謂箕子、微子，來則用之。」

閻若璩曰：「安國於《論語》『周親仁人』之文，則引管、蔡、微、箕以釋之。而周之才不如商，於《尚書》『周親仁人』之文，則釋曰：『周，至也。言紂至親雖多，不如周家之多仁人。』而商之才又不如周，其相懸絕如是，是豈一人之手筆乎？」

棟又案：《墨子·兼愛》曰：「昔者武王，將事泰山，遂傳曰：『泰山有道，曾孫周王有大事云云。雖有周親，不若仁人，萬方有罪，維予一人。』」四語相連，今梅氏斷章取意，何也？

惠棟此處的舉證重點除了認同閻若璩舉證謂「仁人」出自《論語》，更延續了〈武成〉「所過名山大川」三語的辨證理路，並且坐實了梅璉「斷章取義」的罪名。這裡的《疏證》引文也是節錄，「安國於《論語》」之前與「是豈一人之手筆乎」曰：

又從來訓故家，於兩書之辭相同者，皆各為詮釋。雖小有同異，不至懸絕……且



惠棟《古文尚書考》辨偽舉證的效力平議

安國縱善忘，註《論語》時，至此獨不憶及《泰誓中篇》有此文，而其上下語勢皆盛稱周之才……。何獨至《古文·泰誓》，而若為不識其書者乎？余是以知晚出《古文·泰誓》，必非當時安國壁中之所得，又斷斷也。

筆者首先將就閻若璩的辨偽舉證進行分析，藉此確定惠棟對於「閻說」的間接認同有無道理。閻氏的辨偽重點在於以漢代孔安國的《論語·注》為真，在此前提下，若是梅本孔《傳》為真，則關於「仁人」的注解照理不應有異。然而事實上《論語》與梅本孔《傳》兩者的注解卻是大相逕庭。閻若璩據此得出「晚出《古文·泰誓》，必非當時安國壁中之所得」的結論。自此可知，閻若璩顯然意識到光是指出「雖有周親，不如仁人」與《論語·堯曰》的關係並不足夠。在討論「閻說」的合理性之前，我們不妨再看惠棟於《九經古義·尚書古義》卷四對於「雖有周親，不如仁人」的說法：

王伯厚（應麟）曰：「孔安國注《論語》，言有管、蔡為周親；不如箕子、微子之仁人。與注《尚書》異書。」《傳》云：「紂至親雖多，不如周家之多仁人。」《朱文公集注》從《書傳》。

棟案：《書傳》本云「少仁人」。故《疏》云：「多惡不如少善。」上云「受有億兆夷人」，是言「至親」之多。予有亂十人（今本「亂」下有「臣」字，非。王伯厚已辨之），是言「仁人」之少。故《論語》引之，以為才（裁）難。

筆者推論惠棟確實有注意到《論語》與《太誓中》「雖有周親，不如仁人」，孔《注》的矛盾，純就惠棟《尚書古義》的推理辨證而言，惠棟顯然著眼於解釋梅本孔《傳》「少仁人」與孔穎達「多惡不如少善」之間的關聯，雖然後續有提到《論語》，或許就是因為惠棟覺得「才（裁）難」，所以他才會引用「閻說」助己張目。立足於這個基礎，才能接著討論惠、閻兩人的舉證層遞是否具備確鑿的證據效力。閻若璩顯然認為《論語》的孔《注》為真，《太誓中》的孔《傳》為偽，這是閻若璩考辨《古文尚書》一貫的邏輯基點，這裡的問題是究竟閻氏認為《太誓中》為偽，是推論出來的，還是預設立場下的必然結果。

暫且不論孔《注》的真偽，筆者認為兩個孔《注》的大相逕庭明顯的是因為語境的不同。《論語》的孔《注》，顯然是牽涉到武王歿後成王之時，周公攝政期間的管、蔡之亂。與此同時，孔《注》所提出的「釋箕子之囚」，卻是屬於武王在世之事，而「立微子於宋，以續殷後焉」則是成王之時。據此我們可以知道孔安國注《論語》的舉例，有其時間對比的難解之處。換言之，「雖有周親，不如仁人」，在《論語》的孔《注》陳述語境與《太誓中》的伐紂之事大不相同。《太誓中》的「雖有周親，不如仁人」，需串連上文之「予有亂臣十人，同心同德」，《太誓中》的孔《傳》乃是以解釋商紂至親雖多且惡，姬發良臣雖少而善，因此相形之下，姬發自然是「少仁人」，據此孔穎達也才《疏》曰：「多惡不如少善」。因此兩則孔《注》的語境背景既不相當，閻若璩勉強將其差異作為辨偽舉證，恐怕也是忽略了兩者根本性並不不同的問題。

而惠棟於此提出「今梅氏斷章取意，何也」的反問，基本上還是與前一則的《武成》



《東吳中文線上學術論文》第二期

「所過名山大川」三語同一思維。換言之，惠棟既然認定〈武成〉「所過名山大川」三語作偽，則〈太誓中〉也是與《墨子·兼愛》的句組重出，無疑也是造假得來的。由於惠棟是間接引用「閻說」，自身並沒有推理辨證的過程，因此不只閻若璩的辨偽舉證缺乏證據效力，就連惠棟的結論也趨向想當然爾，這樣的辨偽舉證當然稱不上嚴謹。

綜上所述，筆者認為〈太誓中〉「雖有周親，不如仁人」的這一則辨偽舉證，突顯出閻若璩考辨《古文尚書》眼高手低的落差。閻若璩顯然忽略了同樣是孔《注》，卻還是存在敘事語境的差異。只能說兩個孔《注》不同，但不能據此強言孰者為真，孰者為偽。至於惠棟不察而引用之，不知是否是在「才（裁）難」之後決定列出作為參考？還是惠棟也是真心認同「閻說」？由於存在《尚書古義》的「才（裁）難說」，因此筆者較為傾向惠列「閻說」是屬於參考作用。

（三）釋〈君陳〉「爾有嘉謀嘉猷，則入告爾后于內，爾乃順之于外，
曰：斯謨斯猷，惟我后之德。嗚呼！臣人咸若，時惟良顯哉」

〈坊記〉：〈君陳〉曰：「爾有嘉謀嘉猷，入告爾君于內，女乃順之于外。曰：『此謀此猷，惟我君之德，於乎！是維良顯哉。』」

《春秋繁露》所引與〈坊記〉同。云：「忠臣不顯諫，欲其由君出也。古之良大夫，其事君皆若是。」

《困學紀聞》云：「先儒謂成王失言，蓋將順其美善則稱君，固事君之法。然君不可以是告其臣。『順』之一字，其弊為諛，有善歸主，李斯所以亡秦也，曾是以為良顯乎？閻懷之君，誦斯言則歸過，求名之疑不可解矣。」

閻若璩曰：「『爾有嘉謀嘉猷』等語出于臣工之相告誡則為愛君；出于君之告臣則為導諛。導諛中主所不為，而謂三代令辟如成王為之乎？」

棟謂：〈坊記〉所引必別有所指，後儒不疑後出《古文》，而追咎成王，過矣。且果成王失言，孔子胡為錄之以訓後世乎？梅賾此等最為害理。

惠棟此則辨偽舉證分為四個層次，主要可分為兩個問題，其一為〈君陳〉的歷史時空座標。其二為〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句出於「成王之口」的合理性。惠棟首先提出〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句剿襲自《禮記·坊記》。並提出董仲舒《春秋繁露》對於〈君陳〉「爾有嘉謨佳猷」六句的詮釋。這裡的問題是我們要如何確定〈君陳〉存世的歷史座標？今據《上海戰國竹簡》與《荊門郭店楚墓竹簡》的〈緇衣〉，都可以證明《古文·君陳》的存在可以上推到戰國中期，足證《禮記·坊記》的〈君陳〉應有是篇。

董仲舒詮釋〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句為「人臣之道」，固然有其政治背景，惠棟舉出《春秋繁露》，除了見證漢代《古文·君陳》的傳布，另一方面也間接顯露了「爾有嘉謨嘉猷」六句的解讀空間。據此，〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句是否出自「周成王」之口？顯然就成為之後諸家辨偽的重點。



惠棟《古文尚書考》辨偽舉證的效力平議

惠棟接續徵引王應麟的《困學紀聞》，闡明王氏對於「成王失言說」已經產生相當的懷疑，雖然惠棟引文止於「不可解矣」，然而王氏有一條相當重要的結論，惠棟卻隱而不提。王應麟後續有言曰：「承弼昭事稱文、武，而不及成王，其有以夫？」王應麟顯然認為「成王」在〈君陳〉中的確是失言了，只是他覺得成王的地位既然與文、武二王相當，又怎麼會發生失言的不當。王應麟的「不可解」，顯然是來自聖王無錯的價值觀。由於惠棟後續徵引的閻說並非全文，故筆者在此將復原閻若璩的說法。《疏證》第二十七，條下謂：

「言」，「一」也。言者異，則人心變矣。此至言也。《戰國策》樓緩述公甫文伯母之言，以為從母言之，是為賢母；從婦言之，是必不免為妒婦。真可令人絕倒。故愚嘗以「爾有嘉謀嘉猷，入告爾后于內」等語，出於臣工之相告誡，則為愛君；出於君之告臣，則為導諛。導諛中主所不為。而謂三代令辟如成王為之乎？蓋成王之寃於是且千餘年矣，今亦未敢定著此語出何人。但此語之所自來，則孔子引入《禮·坊記》者也。試取今〈坊記〉讀之，子云：「善則稱君，過則稱己，則民作忠。〈君陳〉曰：『爾有嘉謀嘉猷，入告爾君於內，女乃順之於外。曰：此謀此猷，惟我君之德，於乎！是唯良顯哉。』」子云：「善則稱親，過則稱己，則民作孝。〈大誓〉曰：『予克紂，非予武，惟朕文考無罪。紂克予，非朕文考有罪，唯予小子無良。』」以取證〈大誓〉為人子之言，則取證〈君陳〉亦必為人臣之言，例可知也。假若文王告武王曰：「汝克紂，非汝武，唯朕無罪。」可乎？不可也。

偽作〈君陳篇〉者止見《書序》有「周公既沒，命君陳分正東郊，成周作〈君陳〉」。遂通篇俱作「成王語」，安知當日不更夾以臣語，如〈顧命篇〉體例耶？嗚呼，自斯言一啟，君以正諫為要名，臣以歸美為盛節。而李斯分過之忠，孔光削稟之敬，遂為後世事君之極則。雖有賢者，亦陰驅潛率，以為容悅之徒而不自知矣。甚且臣以諫諍事付史官，君怒之，薄其恩禮，晚年漸不復聞天下失得，其流弊有不可勝言者，誰謂此書固粹然正哉？

韓昌黎著〈爭臣論〉：「以入則諫其君，出不使人知者，為大臣宰相者之事，非諫官之所宜行。」夫諫官猶不可，而謂君顧可以此為命乎？

成王免喪，朝于廟，述羣臣進戒之辭而作敬之詩又延訪羣臣而作〈小毖〉詩，其孜孜求言若此，曾幾何時而變為〈君陳〉此語邪？果爾，則謂成王之失言也亦宜。

閻若璩藉由對照〈君陳〉的「臣忠」與〈太誓〉的「子孝」，說明〈太誓〉「予克紂」諸語既然也是出自《禮記·坊記》，可信度自然與〈君陳〉相當。這幾乎是所有閻氏後續論述的基礎，恰恰也是我們對於「閻說」所要重新審視的部分。王應麟的《困學紀聞》就是閻若璩所注，換言之，閻氏考辨〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句的研究進路應該多少會受到王應麟的影響，閻氏注《困學紀聞》曰：

若璩按：《尚書古文疏證》云：〈君陳〉此六語引於〈坊記〉。安知當日非大小臣



《東吳中文線上學術論文》第二期

工相告誡之辭。未必為君告臣，只緣晚出《書》作成王語氣，成王之寃於是且千餘年矣。試看下文，取證〈大誓〉六語為人子之言；則取證〈君陳〉，亦必為人臣之言。例可知。詳卷二第二十七條。

閻若璩「成王之寃」的提出，明顯的就是《疏證》立足於《困學紀聞》的意義延伸。而惠棟所舉證之「〈坊記〉所引必別有所指」，顯然又是在「閻說」之上推測出其它的可能。雖然我們可以從這個排列次序，看出惠棟〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句推理方向的演進，可是還是無法確定此則辨證的證據效力。因此「爾有嘉謨嘉猷」六句是否是出於「成王之口」，就是第一個要解決的問題。「君陳」的身分有兩個說法，鄭玄認為君陳是「周公之子，伯禽之弟」。梅本《孔傳》則認為君陳隸屬於「臣名」。姑且不論「君陳」的指稱對象為誰，通觀〈君陳〉全篇，俱以「王若曰」、「王曰」發聲。換言之，就〈君陳〉的文章布局，〈君陳〉只能算是專屬於周成王的書策。

這也是為什麼王應麟只能起疑，卻抓不準是哪裡出了問題。我們知道雖然宋人疑經改經的風氣甚盛，王應麟顯然也具有這樣的學術傾向。迄自清代閻若璩，《疏證》全面而有系統的疑《書》，其中固然不乏閻氏自身的真知灼見，卻也相當程度的借鑑了前輩學人的研究成果。換言之，閻氏顯然已經意識到處理〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句，並不全然只是辨別真偽的問題。

如前所述，閻若璩已經相信《禮記·坊記》引〈君陳〉的文獻資料不應有偽，因此閻氏以《禮記·坊記》所引〈太誓〉的例子，意圖反證〈君陳〉之真。之前也提到最新出土的竹簡文獻，已經確定了《古文·君陳》確有是篇。在這種情況下，應當可以間接相信閻氏以《禮記·坊記》作為舉證的可信度（當然〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句是今行《禮記·坊記》的文句，與出土的《禮記·緇衣》相互錯篇，但這並不妨礙持〈君陳〉為真的立場）。所以筆者才會認為對閻若璩而言，〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句並不是一個單純考辨《古文尚書》真偽的問題，閻氏必須先假設《禮記·坊記》引《書》為真，如此也才能進一步取得考辨《古文尚書》的正當性。而今日出土的竹簡文獻已經可以證明閻若璩的假設應當無誤。雖然閻若璩確認了〈君陳〉「爾有嘉謨嘉猷」六句為真，可是他必然要面對另一個更難處理的問題，亦即何以周成王會口出「導朕」臣下之詞。由於閻氏曾有「今亦未敢定著此語出何人」的思考方向，這種未定之論，並不符合閻若璩向來考辨《古文尚書》的模式。因此他舉出了同出於《禮記·坊記》的〈太誓〉，說明他認為〈太誓〉的「子孝」等同於〈君陳〉的「臣忠」。閻若璩認為後人的以今證古，極有可能對於〈君陳〉的君臣關係作出了過度的詮釋。

閻氏的觀點確實相當值得我們深思。蓋自董仲舒以降，〈君陳〉的君臣關係仿佛已經定調，連王應麟的生疑亦是著眼於此。閻若璩要轉寰這種單一的看法，畢竟不是一件容易的事，加諸〈君陳〉的「王若曰」與「王曰」都表明發聲者就是周成王。面對梅本〈君陳〉的真偽相雜，閻若璩採取的是思考多重可能性的策略。只是「《禮記·坊記》引〈太誓〉」的敘事理路與「《禮記·坊記》引〈君陳〉」，並不盡然相同。加諸閻若璩又推測〈君陳〉可能如同〈顧命〉會「夾以臣語」，尤其是「閻說」的最後一段論述，閻



若璩反過頭來企圖合理化「成王失言說」。筆者認為閻若璩的論述固然有其可取，然而太多的間接舉證與立場游移的態度，反而可能造成適得其反的結果。很遺憾的筆者在惠棟的按語中看不到他對於「閻說」的反思。惠棟所言「〈坊記〉所引必別有所指」，惠棟指的究竟是〈坊記〉「〈君陳〉」是偽；還是梅本〈君陳〉引喻失義？就惠棟考辨《古文尚書》一貫的邏輯基點，以及「後儒不疑後出《古文》，而追咎成王，過矣」的後續行文，惠棟所指顯然是梅賾之誤。再者，「且果成王失言，孔子胡為錄之以訓後世乎？梅賾此等最為害理」，此語不只缺乏憑據，更是將「梅賾造偽《古文尚書》說」無限上綱，突顯出惠棟考辨《古文尚書》，有他相當不甚深思的問題。

五、結語

惠棟《古文尚書考·卷下》的「辨偽舉證」，經過筆者的擇要整理，可以發現其證據效力，之所以會失誤頻頻，源於多數舉證的證據效力相對薄弱，尤其是惠棟對於所徵引前輩學人的研究成果，特別是關於「閻若璩曰」，惠棟都沒有極力甄別良窳，以致於惠棟時而誤解閻說，時而以閻說之非為是，這些粗糙的推理辨證過程，當然都不可能讓惠棟《古文尚書考·卷下》的辨偽舉證產生太多加分的作用。

歷來學者考辨《古文尚書》辨偽舉證的證據效力，不只梅賾讓人難以充分信從，就算是後來學者如閻若璩、惠棟，也僅是取得相對於梅賾更加周延的考辨策略，然而諸多根本性的爭議還是存在。因此今日大陸學者張岩先生《審核古文「尚書」案》一書，即是站在與辨偽派對立的一方。筆者認為兩種不同的邏輯基點似乎南轅北轍，然而愈多的矛盾，就愈是提醒我們，考辨《古文尚書》有其複雜度，不能只是單純的采取真偽二分法以作處理。



主要參考書目：(按姓名筆畫排列)

1. 杭世駿：《道古堂文集》(影印清光緒十四年汪曾唯增修本)
2. 杭世駿：《尚書古文疏證五卷本抄本》(北京中國國家圖書館善本書室度藏)
3. 柏克萊加州大學東亞圖書館編：《柏克萊加州大學東亞圖書館中文古籍善本書志》(上海：上海古籍出版社，2005)
4. 吳通福：《晚出「古文尚書」公案與清代學術》(上海：上海古籍出版社，2007年6月)
5. 姜廣輝：〈梅鷟「尚書考異」考辨方法的檢討—兼談考辨「古文尚書」的邏輯基點〉。未刊稿。
6. 張 岩：《審核古文「尚書」案》(北京：中華書局，2006年12月)
7. 張 穆：《閻若璩年譜》(北京：北京中華書局，1994年6月)
8. 張 穆：《殷齋文集》(臺北：新文豐出版公司，1988年，臺一版，叢書集成續編，文學類；第159冊)與《清咸豐八年祈禱藻刻本影印》
9. 陳康祺：《郎潛紀聞》(臺北市：新文豐出版公司，1988年，臺一版，叢書集成三編，文學類第68冊)
10. 陳夢家：《尚書通論》(北京：中華書局，2005年6月)
11. 許華峰：《閻若璩「尚書古文疏證」的辨偽方法》(中壢：中央大學中國文學研究所碩士論文，岑溢成先生指導，1994年)
12. 梅 鷟：《尚書譜》。(北京圖書館古籍珍本叢刊本)。《四庫全書存目叢書經部書類第49·尚書譜不分卷》：(臺南縣柳營鄉：莊嚴文化，1997年初版影印本，據南京圖書館藏明鈔本影印)
13. 梅 鷟：《尚書考異》。(姜廣輝整理：參考「白鶴山房抄本」、「臺灣故宮舊抄本」、「文淵閣本」、「平津館本」)
14. 惠 棟：《古文尚書考》(據北京圖書館分館藏清乾隆五十七年宋廷弼刻本影印)
15. 惠 棟：《皇清經解續經解·尚書類彙編·古文尚書考》(臺北：藝文印書館，1986年6月)
16. 惠 棟：《古文尚書考》(臺北市：新文豐出版公司，1988年臺一版，第267冊)
17. 惠 棟：《尚書古義》(臺北市：新文豐出版公司，1988年臺一版，《昭代叢書甲集補卷三》，沈懋德輯)

The effectiveness of the evidence of falsification on Hui Tung's "Gu Wen Shang Shu Kao"

Chao, Ming-feng*

Abstract

As for the effectiveness of the evidences of falsification by the scholars, not only Mei Zhou's findings can not be accepted, but the following scholars like Hui Tung and Yan Ruo Qu only concentrated on more detail strategies of Mei Zhou's falsification. However, many fundamental arguments exist. The aim of this article is to examine the three kinds of falsification in Hui Tung's "Gu Wen Sang Shu Kao, volume 2" to find if there are the evidences of falsification when Hui Tung's analyzing "Gu Wen Sang Su". These three kinds of falsification are 1. Hui Tung; 2. Hui Tung and Mei Zhou; 3. Hui Tung and Yan Ruo Qu.

Keywords: Hui Tung, "Gu Wen Shang Shu Kao", falsification

* Huafan University Graduate Institute of Asian Humanities



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》第二期

楊仁山《論語發隱》¹析論

謝成豪*

提 要

楊仁山（1837-1911），在近代佛教史上算是開風氣之先的人物，世人稱譽他為「中國近代佛教復興之父」。² 實際上，他既是一個認真研究佛法深義的學者，也是一位虔誠信仰的佛教徒，而他的佛教思想對當時的學術思想界，具有相當廣泛的影響³。楊仁山（1837-1911）畢生從事佛教的弘化護法的工作，先成立金陵刻經處⁴，作為刻印藏經和流通佛經的處所，後又於該處設立祇洹精舍、佛學研究會⁵，為當時的佛教界培育一批優秀的人才⁶。

楊仁山（1837-1911）作為一個中國近代佛教復興的重要人物，他的思想理念和學佛實踐值得我們關注，從他流傳下來的《楊仁山居士遺著》，不難會發現有儒釋道三家的著作，內容相當豐富。本文擬以楊仁山（1837-1911）有關儒家著作——《論語發隱》一卷，進行分析討論，試著去探討其儒學思想，而《論語發隱》「以佛解儒」的詮釋方式與明末藕益大師（1599-1655）《論語點睛》相似，是否亦是一種「援佛入儒」或「儒佛融合」，也是本文探討的部份。

關鍵詞：楊仁山、論語、儒佛融合、援佛入儒、以佛解儒

* 國立高雄師範大學經學研究所碩士生

¹ 《論語發隱》乃清末楊文會（1837-1911年）撰，可參見《楊仁山居士遺著》。

² 此是美國學者霍姆斯·維慈（Holmes Welch）教授，在〈中國佛教的復興〉（The Buddhist Revival in China，哈佛大學出版社，1968年，頁2）一文中說：一個通常被稱為中國佛教復興之父的人，就是楊文會（仁山）先生。

³ 民初梁啟超曾說：「晚清有楊文會者，得利於《華嚴》而教人以淨土。流通經典，孜孜不倦。近代治佛學者，什九皆聞文會之風而興起也。」（《飲冰室專集》「中國佛法興衰沿革說略」）

⁴ 〈仁山居士生平大事記〉中說：同治五年（1866年），居士在金陵約集十多位同仁，創辦金陵刻經處，首刻魏源所輯的「淨土四經」。

⁵ 〈仁山居士生平大事記〉中說：光緒三十四年（1908年）冬，居士在金陵創辦了祇洹精舍，校址即設在金陵刻經處內。又宣統二年庚戌（1910年），居士在金陵創立佛學研究會。

⁶ 歐陽漸〈楊仁山居士傳〉：「唯居士之規模弘廣，故門下多才。譚嗣同善華嚴，桂伯華善密宗，黎端甫善三論，而唯識法相之學有章太炎、孫少侯、梅擷芸、李證剛、蒯若木、歐陽漸等，亦云夥矣。」



一、前言

《論語》一書，是儒家一部闡明孔子思想的代表經典，在東漢後期被尊為「經」以後⁷，便一直受到人們的重視。尤其自從朱子將《論語》作注以後，元、明、清三代，前後七百多年，因應科舉考試，《論語》成為士子求取功名必讀的經書之一。《論語》歷年來的注釋、疏解、研究它的人與相關著作可說是不計其數。據日本學者林泰輔博士的《論語年譜》記載，古今中外有關介紹、研究《論語》的著作達三千多種，實可謂汗牛充棟，數量相當可觀。

以中國歷來《論語》的注疏而言，通常以《論語集解》、《論語集注》、《論語正義》三種⁸，受到學者的重視。如錢穆先生在《孔子與論語》之首章「孔子誕辰勸人讀《論語》並《論語》之讀法」一文中，針對有志於深讀精讀《論語》的人而說，讀《論語》兼須讀注，即以此三部注為其勸人閱讀之書。他認為「若要深讀精讀，讀了朱注，最好能讀何晏所集的古注，然後再讀劉寶楠編撰的清儒注。不讀何劉兩家注，不知朱注錯誤處，亦將不知朱注之精善處。」⁹而有關於讀三家注的次第和方法，他在書中建議說：「最先應分開讀，先讀朱注，在讀何劉兩家。其次應合讀，每一章同時兼讀何朱劉三書，分別比較，自然精義顯露。」¹⁰由此可知錢穆先生不希望我們只死守一家朱注，可兼採何、劉兩家之注，藉此更深入認識《論語》。

然而，錢穆先生所重視的何、朱、劉三家注，其實都是「以儒解經」的注疏，傳統以儒者註解《論語》，本為天經地義，並無異議。但有明以來，陽明心學對朱子官學的反動，不但打破百年以來朱注的權威，使學者對《四書》注疏的空間開闊起來，也促使儒釋道三教的合一，開啓「儒佛融合」的新契機。尤以《四書蕩益解》的出現，大明儒釋心法，一掃朱注排釋之偏¹¹，別有一番不同義理可尋。筆者偶閱《楊仁山居士遺書》¹²而喜獲《論語發隱》一卷，察其詮釋《論語》的方式不同於傳統之三家注（何晏《集解》、

⁷ 東漢末年，蔡邕議刻「熹平石經」，在「五經」之外，又加《春秋公羊傳》、《論語》兩部，於是《論語》遂成為「七經」之一。

⁸ 《論語注疏》：魏何晏（190-249）集解、宋邢昺（932-988）疏；《論語集注》：宋朱熹（1130-1200）著。《論語正義》：清劉寶楠（1791-1855）、劉恭冕（1821-1880）合著。

⁹ 參見錢穆：《孔子與論語》（臺北：聯經出版公司，1974年），頁3。

¹⁰ 同上。

¹¹ 江謙在《論語點睛補註序》中提到「孔子沒而微言絕，七十子喪而大義乖，其信然乎！漢儒明于訓詁典章，宋儒明于世法義理，皆各有功後來，而於聖言之量為盡也。明蕩益大師以佛知見為四書解，而佛儒始通，微言始顯，真解也，圓解也。……朱子集注，闡世間義理者也，其採時賢之說，毀佛正法，使人不悟本來佛性，不信因果輪迴，善無以勸，惡無以懲，小人無所忌憚，佛教衰而儒教亦熄，此天下大亂所由生也。」儒釋道三家同源，皆心性之學，拓寬心量，融合三家，方能究《論語》之真義也。

¹² 作者為清末楊文會（1837-1911），由徐文蔚居士於1917年前後編輯而成。



朱熹《集注》、劉寶楠《正義》），卻與馮益《論語點睛》¹³的詮釋方式相似。故楊氏《發隱》與馮師《點睛》的解經方式，有別於傳統「以儒解經」這一系統，而形成了另一「以佛解經」的新典範。

筆者以為，楊氏《論語發隱》雖屬未竟之稿¹⁴，就今所見其「以佛解經」的方式，在學術思想史上，算是少數以「佛學系統」詮釋《論語》的佳構，理應深入分析探討。

二、楊仁山的生平與著作

（一）楊仁山的生平

楊仁山，名文會，號拙道人¹⁵，人稱仁山居士（以下簡稱居士）或深柳大師¹⁶。生於清道光十七年十一月十六日，卒於清宣統三年八月十七日，（西元 1837-1911 年），是安徽石埭人。他一生以復興佛教為己任¹⁷，先後創辦了「金陵刻經處」、祇洹精舍和佛學研究會，在佛教的經典流通、培養人才、研究佛法，以及中日佛教交流等方面貢獻卓著¹⁸，而後人尊稱其為「近代佛教先覺者」¹⁹。

居士的父親樸庵公與曾國藩同年。自幼穎悟過人，十四歲能文，但不喜歡參加科舉，曾與好友以賦詩為樂，又性任俠，稍長熟習馳射擊刺之術。年十七，洪楊事起，隨家轉徙各地²⁰，咸豐四、五年間，他在徽、寧兩地，輔佐張小浦中丞辦團練²¹，後來又到曾

¹³ 江謙〈論語點睛補註序〉中說：「四書解者，一論語點睛，二中庸直指，三大學直指，四孟子擇乳，擇乳亡於兵燹，惜哉！」

¹⁴ 在楊仁山：《楊仁山居士遺著》（河洛圖書出版社，1973 年）之頁 453，最後有編者徐文蔚的案語：「論語孟子二書，先生欲加闡發各章，均於原書加以標識未遑，屬稿有批於原書上幅者實其少分，茲為最錄如上，蓋皆未竟之稿也，編者識。」

¹⁵ 楊仁山居士在〈西方極樂世界依正莊嚴圖圖跋〉（《等不等觀雜錄》卷三）一文中，稱此圖是拙道人所設計。但從徐文蔚所作的〈楊仁山居士事略〉得知，事實上是楊仁山自己設計的。由此判斷，仁山亦以拙道人自稱。

¹⁶ 楊仁山居士有書齋名「深柳堂」，今日金陵刻經處仍保存此室，作為楊仁山遺作的陳列處。又歐陽竟無以「深柳大師」尊稱其師楊仁山居士，可參見《歐陽大師遺集》之〈瑜伽師地論敘、緒言第六〉、〈竟無小品〉等文。

¹⁷ 于凌波：《楊仁山居士評傳》（臺北：新文豐出版公司，1995 年 1 月），頁 11，提到「楊仁山是中國佛教復興的樞紐人物。」

¹⁸ 于凌波：《楊仁山居士評傳》（臺北：新文豐出版公司，1995 年 1 月），頁 355，說到「綜觀楊仁山一生對佛教的貢獻，可自三方面敘述，一、創設刻經處，流通佛經；二、自日本搜求我國唐代散失的古德經疏著述，多達三百餘種；三、興辦佛教學堂，培育弘法人才。」

¹⁹ 吳麗玉：《近代佛教先覺者楊文會》（高雄師範大學國文研究所碩士論文，1990 年 6 月）。

²⁰ 〈楊仁山居士事略〉中說：「次年，洪楊事起……計自樸安先生以次老幼幾十人，轉徙徽贛江浙間，往還十年，屢瀕於危……」

²¹ 〈楊仁山居士事略〉中說：「里居，襄辦團練，在徽寧則佐張小浦中丞，周百祿軍門，理軍事，跣足荷槍，身先士卒，日夜攻守不倦，論功，故辭不受。」



《東吳中文線上學術論文》第二期

國藩軍中服務。在他的孫女楊步偉女士（趙元任夫人）在《一個女人的自傳》中回憶說：「曾國藩邀祖父去辦軍務，屢次很得奇功；一夜，祖父到曾處談時事，說到滿清之腐敗，祖父提議說：『我們何必自相殘殺，為異族犧牲？』曾公微笑不答。第二天，對祖父說：『汝父已年老，並且後方軍需也很重要，現派汝去辦理一切軍需，可是你不能致我於危險地位，切記切記。』祖父明白他的用意，當時就回到杭州。」²²回到杭州以後，開始了他學佛的因緣，先是與鄰女巧姐的情緣受阻，一時萬念皆滅，白天再西湖邊上徘徊，後於書肆得《大乘起信論》一冊，購回反覆拜讀，進而窺得書中奧旨²³，於是開始「一心學佛」，從此「悉廢棄其向所為學」，²⁴這年是同治元年，居士二十六歲。

楊仁山由閱讀《大乘起信論》的因緣，開啓了他往後學佛的一生，在中國近代佛教復興的過程中，居於關鍵性的地位。美國哈佛大學東亞研究中心的霍姆斯·維慈（Holmas Welch）教授譽為近代「中國佛教復興之父」²⁵。居士鑒於洪揚亂後，江南一帶文物蕩然無存，欲購一冊佛經而不可得，乃成立「金陵刻經處」²⁶，刻印和流通佛經。他不忍見到當時佛教僧眾素質的低落，於是盡心於佛教教育的改革工作，創辦「祇洹精舍」，惜因經費短缺，不到兩年即停辦，但是居士所培育出的人才多為法門龍象，如：近代倡導人間佛教的釋太虛和近代唯識學泰斗的歐陽竟無，分別代表僧俗二界楊仁山門下最傑出的兩位弟子，他們都同時繼承和發揚了楊仁山復興佛教的理念和事業²⁷。太虛大師曾回憶說：「參與祇洹精舍諸緇素，若歐陽漸、梅光羲、釋仁山、智光等，多為現今佛教中重要份子，而筆者（太虛）亦其中之一人。」²⁸人稱宜黃大師的歐陽竟無也說：「唯居士之規模弘廣，故門下多材。譚嗣同善華嚴，桂伯華善密宗，黎端甫善三論，而唯識法相之學有章太炎、孫少侯、梅擷芸、李證剛、蒯若木、歐陽漸等、亦云夥矣。」²⁹由太虛、歐陽兩位大師所說的這些話，足見楊氏在佛教界影響之大。此外，居士晚年在南京設立「佛學研究會」³⁰，開創在家居士學佛的風氣。

²² 參見楊步偉：《一個女人的自傳》（臺北：傳記文學出版社，1983年）。第十六章〈祖父〉一文，頁84-87。

²³ 楊步偉：《一個女人的自傳》（臺北：傳記文學出版社，1983年），第十六章〈祖父〉一文中說：「經此一次打擊，祖父（楊仁山）更覺世事無聊，就日在西湖邊散步。一日在湖邊書店裡發現一本《大乘起信論》，……忽悟當中要旨，頓覺愛情家事國事都不願過問了。」

²⁴ 歐陽竟無：〈楊仁山居士事略〉（收於洪啓嵩、洪啓霖主編：《楊仁山文集》，臺北：文殊出版社，1987年8月），頁36。

²⁵ 引用于凌波在蔡日新：《中國佛教復興之父》（新店市：圓明出版社，1998年10月）一書，寫的序文，頁11。

²⁶ 見于凌波：《楊仁山居士評傳》（臺北：新文豐出版公司，1995年1月）〈楊仁山居士年表〉，頁328，該年是同治五年（1866年）。

²⁷ 歐陽竟無著重在學理的研究和法相唯識的弘揚，太虛則以改革與復興整個佛教為歷史使命。

²⁸ 釋太虛：〈三十年來之中國佛教〉（收於《太虛大師全集》第29冊），頁9-10。

²⁹ 歐陽竟無：〈楊仁山居士傳〉（收於蔡日新：《中國佛教復興之父》，新店市：圓明出版社，1998年10月），頁177。

³⁰ 見于凌波：《楊仁山居士評傳》（臺北：新文豐出版公司，1995年1月）〈楊仁山居士年表〉，頁342，



楊仁山一生都在弘揚佛教，其佛學思想更是宏富，在沈增值〈楊居士塔銘〉中稱：「其學以馬鳴為理宗，以法藏為行願，以賢首蓮池為本節，性相圓融，禪淨徹證。」其弟子歐陽竟無於〈楊仁山居士傳〉謂：「學賢首，遵起信論。」梁啓超《清代學術概論》中稱居士：「棲心內典，學問高而道行博……深通法相華嚴兩宗，而以淨土教學者。」于凌波《楊仁山居士評傳》有關居士的佛學思想說到：「仁山自稱其大乘之機，起自馬鳴；淨土之緣，因於蓮池；學華嚴則遵循方山；參祖印則景仰高峯。……所以他對於印度馬鳴菩薩的《大乘起信論》，和中國的華嚴、唯識兩宗的思想，都有所繼承和發揚，晚年皈心淨土，對念佛法門推崇備至……」³¹，可見楊仁山的佛學廣博融通，華嚴、唯識、禪宗、淨土，都能繼承與發揚，始可堪任復興佛教之重任也。居士卒年正好辛亥年，武昌起義前數日，享年七十五。

（二）楊仁山的著作

楊仁山的後人於民國八（1919年）年將其一生的著述，交由「金陵刻經處」刊印成書，初木刻十冊，癸亥(十二)年北京臥佛寺補刻一冊，共十一冊，廿二卷。臺灣河洛圖書出版社影印該全集，成《楊仁山居士遺書》一冊行世。該書內容宏富，計有《大宗地玄文本論略註》四卷、《佛教初學課本》一卷註一卷、《十宗略說》一卷、《觀無量壽佛經略論》一卷、《論語發隱》一卷、《孟子發隱》一卷、《陰符經發隱》一卷、《道德經發隱》一卷、《沖虛經發隱》一卷、《南華經發隱》一卷、《等不等觀雜錄》八卷、《闡教編》一卷，共十二種。由上述得知居士的著述儒佛道三家都有，佛家部份有《大宗地玄文本論略註》、《佛教初學課本》、《十宗略說》、《觀無量壽佛經略論》、《等不等觀雜錄》、《闡教編》，共六種，份量佔了遺書一半以上，可見楊氏對佛學的用心。其次為道家，有《陰符經發隱》、《道德經發隱》、《沖虛經發隱》、《南華經發隱》，共四種；份量最少則為儒家的《論語發隱》、《孟子發隱》，都各一卷，篇幅不多。此外，在《楊仁山文集》中收錄了居士的文集和書信³²，如：文集有〈彌陀報土〉闡發他的淨土思想，〈金剛經四句偈說〉說明他對佛經語法的看法，〈藏經字體不可泥古說〉體現了他刻經用字的原則，〈學佛淺說〉闡明了他對世間法和出世間法的見解，〈鴉片說〉說明吸煙之毒害等；〈與桂伯華書〉、〈與黎端甫書〉、〈與梅擷芸書〉、〈與日本南條文雄書〉、〈與日本藏經書院書〉等書信。

目前關於楊仁山居士的研究，幾乎都集中研究他對近代佛教的復興和貢獻，及其佛學思想和培育人才方面，如論文部分有：吳麗玉：《近代佛教先覺者楊文會》（高雄：高

該年是宣統二年（1910年），居士七十四歲。

³¹ 于凌波：《楊仁山居士評傳》（臺北：新文豐出版公司，1995年1月），頁275-276。

³² 參見洪啓嵩、洪啓霖主編：《楊仁山文集》（臺北：文殊出版社，1987年8月）。



《東吳中文線上學術論文》第二期

雄師範大學國文研究所碩士論文，1990年）；藍吉富：〈楊仁山與現代中國佛教〉，《華岡佛學學報》第二期（1972年）；西妙：〈楊仁山對中國近代佛教的貢獻〉，《法音》第10期（1994年）；唐文權：〈楊文會與清末佛教革新運動〉，《中國文化》第1期（1995年）；趙銳：〈楊文會與金陵刻經處〉，《中國典籍與文化》第4期（1997年）；楊國慶：〈楊仁山新思想初探〉，《東方文化》第2期（1997年）；鄧子美：〈楊文會與中日淨土信仰比較〉，《浙江學刊》第4期（1998年）；方廣錫：〈楊文會的編藏思想〉，《中華佛學學報》第十三期（2000年）；張華：〈論楊文會振興中國近代佛教〉，《佛學研究》（2005年）；胡曉：〈楊文會與中國近代佛學復興〉，《江淮論壇》第3期（2005年）；而專書部份則有：于凌波：《楊仁山居士評傳》（臺北：新文豐出版公司，1995年1月）；蔡日新：《中國佛教復興之父》（新店市：圓明出版社，1998年10月）；張華：《楊文會與中國近代佛教思想轉型》（北京：宗教文化出版社，2004年）等等。

反而較少人會去注意他的儒道思想及其著述部分，其實從《楊仁山居士遺書》中可以發現居士闡釋儒道思想的著述，共有六種，如：道家有《陰符經發隱》、《道德經發隱》、《沖虛經發隱》、《南華經發隱》四種；儒家則以《論語發隱》、《孟子發隱》為代表。目前唯有蔡日新：《中國佛教復興之父》一書的「楊仁山的著作與佛學思想」一章中³³，只對其儒道著述稍作論述而已；邱敏捷：〈楊仁山、章太炎以「唯識」解莊析論——以真心派的唯識之詮釋〉一文，有針對《南華經發隱》的「以唯識解莊」，與章太炎的《齊物論釋》作對照說明以析論之；簡瑞銓：《四書蕩益解》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1996年），關於《四書蕩益解》對後世影響的結論中，稍有論述楊仁山《論語發隱》、《孟子發隱》，惜未能深入研究。另外，筆者發現楊仁山對道家經典的詮釋以《陰符經發隱》最早完成³⁴，其次《道德經發隱》、《沖虛經發隱》、《南華經發隱》，其中《南華經發隱》與章太炎《齊物論釋》開「以唯識解莊」的先河³⁵；對儒家經典詮釋以《論語發隱》和《孟子發隱》為代表，雖不能確定何時完成，其中「援佛入儒」、「儒釋融合」的思想，是繼承《四書蕩益解》的觀念而來³⁶。由上分析可知，目前有關居士儒道思想的研究很少，故本文擬將以《論語發隱》一卷作為研究對象，深入析論，欲藉此了解居士儒學與佛學之關係。

³³ 參見蔡日新：《中國佛教復興之父》（新店市：圓明出版社，1998年10月），頁145-164。

³⁴ 參見張華：〈楊文會居士年譜簡編〉（收入於張華：《楊文會與中國近代佛教思想轉型》，北京：宗教文化出版社，2004年），居士六十歲（1896年2月）作成《十宗略說》和《陰符經發隱》，頁420；六十七歲（1903年）三月，作《道德經發隱》；次年，六十八歲（1904年）作《沖虛經發隱》八月，作《南華經發隱》，頁426。

³⁵ 轉引邱敏捷：〈楊仁山、章太炎以「唯識」解莊析論——以真心派的唯識之詮釋〉（收於《佛學研究中心學報》第十一期，2006年），頁205，前言。

³⁶ 簡瑞銓：《四書蕩益解》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1996年），頁243。



三、《論語發隱》的寫作動機

居士詮解《論語》，何以命名為「發隱」？「發隱」者何意？筆者發現稍晚的印光大師（1861-1940）於《文鈔》³⁷中，與人往來的書信亦常以「發隱」為題³⁸，其中有〈與林文忠公行輿日課發隱〉³⁹一信，印祖⁴⁰當時欲以林文忠公學佛的例子，來勸勉同是福州老鄉的卓榮泰學佛，而在這一篇序裡，印祖為什麼會名之為「發隱」呢？其實，印祖在信中告訴卓榮泰說：「待經來（指收到寄去的〈林文忠公行輿日課〉），則文忠公學佛，古之大孝，大忠，建大功，立大業，道濟當時，德被後世之學佛，均可悉知其大略矣。故其序名為『發隱』。非徒發林文忠公之隱，蓋遍發古大人之隱。」古來有很多學佛的儒者，為什麼少有人知呢？原來是被只知有世間，不知有出世的「拘墟」之士刻意隱了，印祖以林文忠公的例子，將這一段史實揭開來。又印祖於〈觀世音菩薩三十二應發隱〉最後有說：「……禮讓興而風俗淳美，爰為發其隱義云。」⁴¹凡命名「發隱」者，乃發人未見之隱微處，且表而示之也，或發其隱義也。居士於〈與桂伯華（念祖）書〉中說：「擬將前人未曾發明者表而出之，以新人耳目，然不免俗儒之唾罵也。」⁴²可見居士以「發隱」為名，來詮解《論語》，乃發人未見之隱微處，且表而示之也，以新人

³⁷ 全名為《印光法師文鈔》為大師一生重要的佛學著作。

³⁸ 如見《印光大師全集》（臺北：佛教出版社，1986年4月），第一冊中，有以「發隱」為題者，如：〈馮宜人事實發隱〉、〈江母西歸發隱〉、〈大慈悲事發隱〉、〈曹雲蓀捨宅發隱〉、〈唐孝子祠校發隱〉、〈金剛經勸持發隱〉等。

³⁹ 見《印光大師全集》（臺北：佛教出版社，1986年4月）第二冊，頁1341-1342。印祖在序文中說：「詳觀古之大忠大孝，建大功，立大業，道濟當時，德被後世，浩氣塞天地，精忠貫日月者，皆由學佛得力而來。世儒不知道本，只見已然之跡，而不知其所以然之心。致其本隱而不顯，潛而不彰。以拘儒忌佛，故多主於潛修密證，不自暴露。若詳審其行跡，必有不可掩者。其子孫若非具正知見，必惟恐為俗儒所譏，亦不肯為之闡發耳。以此因緣，致潛德幽光，湮沒無聞者多多矣。舊唐書，凡佛法事跡，及士大夫與高僧往還之言論，俱擇要以載。歐陽修作《新唐書》，刪去二千餘條。《五代史》亦然。蓋惟恐天下後世，知佛法有益於身心性命，國家政治，而學之也。其他史官，多是此種拘墟之士。故古大人之潛修而密證者，皆不得而知焉。林文忠公則徐，其學問、智識、志節、忠義，為前清一代所僅見。雖政事冗繁，而修持淨業，不稍間斷。以學佛，乃學問、志節、忠義、之根本。此本既得，則泛應曲當，舉措咸宜，此古大人高出流輩之所由來也。一日文忠公曾孫翔，字璧予者，以公親書之『彌陀、金剛、心經、大悲、往生』各經咒之梵冊課本見示。其卷面題曰，淨土資糧。其匣面題曰，行輿日課。足知公潛修淨土法門，雖出入往還，猶不肯廢。為備行輿持誦，故其經本只四寸多長，三寸多寬。其字恭楷，一筆不苟。足見其恭敬至誠，不敢稍涉疏忽也。其經每面六行，每行十二字。璧予以先人手澤，恐久而湮沒，作書冊本而石印之。以期散佈於各界人士，俾同知文忠公一生之修持，庶可當仁不讓，見賢思齊，因茲同冀超五濁而登九品焉。命光略敘原委。光幼即聞公之名而向往之，今知其修持如此之嚴密，誠所謂乘願再來，現宰官身而說法者。願見聞者，一致進行，同步後塵，則國家幸甚，人民幸甚。」

⁴⁰ 後人尊稱印光大師為「淨土宗十三祖」，簡稱「印祖」。

⁴¹ 見《印光大師全集》（臺北：佛教出版社，1986年4月），第一冊，頁809。

⁴² 見《楊仁山文集》（洪啓嵩、洪啓霖主編，臺北：文殊出版社，1987年8月），頁226。



《東吳中文線上學術論文》第二期

耳目，即使受一般儒者的唾罵也在所不惜，而《論語發隱》就是在這樣的動機下進行經典的詮釋工作。

此外，《論語發隱》是何時完成定稿的呢？在文本中並沒有記載完成日期，筆者發現于凌波：〈楊仁山居士年表〉⁴³、吳麗玉：〈楊文會年表及作品繫年〉⁴⁴、張華：〈楊仁山居士年譜簡編〉⁴⁵，都沒確切的記載。唯吳麗玉女士在《近代佛教先覺者楊文會》，介紹有關楊文會的著作中，說到《論語發隱》和《孟子發隱》是「仁山晚年未完成之稿本，由徐文蔚整理而成者。」⁴⁶由此可知，《論語發隱》是楊仁山晚年的作品，而是他在幾歲作的呢？這又是一個問題。居士於光緒二十六年與弟子桂伯華（念祖）的信有說：「拙作僅有《陰符經發隱》、《十宗略說》二種……欲作『論語老莊列四種發隱』，尚未脫稿，」⁴⁷此時居士六十四歲，除了《論語發隱》外，還要詮釋「老莊列」三種屬於道家的經典，只是尚未脫稿而已。又居士的著述曾受日本人的重視，如〈與日本藏經書院書二〉中所云：「貴院雅意，欲彙拙作以為全集，入續藏中，心感無涯。已刊成者，有『陰符、道德、沖虛、南華四經發隱』一冊，『佛教初學課本』一冊。正當發刻者，有『大宗地玄文本論略註』一冊，數月後可成……『論語發隱』一冊，尚待時日也。……」⁴⁸又據張華〈楊文會居士年譜簡編〉記載光緒三十二年（1906年）居士七十歲，「四月，文會刻成《佛教初學課本》後，寄贈日本藏經書院十部……十一月，刻成《大宗地玄文本論略注》後，寄贈南條文雄 10 部」⁴⁹此時大部分著述都已刊刻出版，可以贈送日本人收藏，但《論語發隱》到了居士七十歲都尚未能定稿。而《論語發隱》何以到了七十歲都遲遲未能定稿，可能和其評論《孟子》有關，〈與桂伯華書一〉中有說：「若將《孟子》評論一番，更為世人所詬厲，故祇與人談論，而未曾形諸楮墨耳。」⁵⁰總之，居士《論語發隱》可能是因為未完成，所以並沒有正式刻印，而是由後來的徐文蔚將它們刻印出來，收入在《楊仁山居士遺著》中。而目前楊仁山《論語發隱》僅收錄於：

1. 《楊仁山居士遺著》（臺北：河洛圖書出版社，1973年），頁 413；
2. 季羨林主編：《楊仁山居士文集》（黃山書社，2006年3月）卷四，頁 170；

⁴³ 參見于凌波：《楊仁山居士評傳》（臺北：新文豐出版公司，1995年1月），附錄一：〈楊仁山居士年表〉，頁 317-343。

⁴⁴ 參見吳麗玉：《近代佛教先覺者楊文會》，（高雄：高雄師範大學國文研究所碩士論文，1990年），〈楊文會年表及作品繫年〉是該書的附錄。

⁴⁵ 張華：《楊文會與中國近代佛教思想轉型》，（北京：宗教文化出版社，2004年），附錄一：〈楊仁山居士年譜簡編〉，頁 407-432。

⁴⁶ 參見吳麗玉：《近代佛教先覺者楊文會》，第 20 頁，六《孟子發隱》下的按語。

⁴⁷ 見《楊仁山文集》（洪啓嵩、洪啓霖主編，臺北：文殊出版社，1987年8月），頁 226。

⁴⁸ 見《楊仁山文集》（洪啓嵩、洪啓霖主編，臺北：文殊出版社，1987年8月），頁 309。

⁴⁹ 張華：〈楊文會居士年譜簡編〉（收入於張華：《楊文會與中國近代佛教思想轉型》，北京：宗教文化出版社，2004年），頁 428。

⁵⁰ 見《楊仁山文集》（洪啓嵩、洪啓霖主編，臺北：文殊出版社，1987年8月），頁 226。



3. 藍吉富主編：《大藏經補編》第二十八冊，頁 537；
4. 蕭天石主編：《中國子學名著集成》(008) 珍本初編儒家子部 「論語彙函」；
5. 嚴靈峯：《無求備齊論語集成》第二十五冊；
6. 《四書蕩益解》(高雄：高雄市淨宗學會，2003 年 6 月)，頁 443-458。

四、《論語發隱》的篇章結構

《論語發隱》一卷，共二十九章，文本共有 3822 字⁵¹。而《論語》二十篇，共四百九十九章⁵²，權文字數為 15918 字⁵³，若以《論語》原文計算，《發隱》二十九章的字數為 1248，佔不到 14%；除《論語發隱》二十九章的《論語》原文外，楊仁山詮釋的部分，字數有 2574 字，兩者合起來，文本共有 3822 字，與蕩師《論語點睛》詮釋《論語》全部相較之下，《發隱》詮釋的內容和篇幅算是很少了。

《論語發隱》二十九章，並沒有像《四書章句集注》一樣，分篇分章，加以解經，而朱子是依照《論語》二十個篇名：「學而、為政、八佾……子張、堯曰」，分別進行義理的闡發。楊仁山詮釋《論語》並有按照朱注的方式，從「學而第一」始，至「堯曰第二十」止，前後共四百九十九章，依《論語》二十篇章的次第，進行注解；從《論語發隱》的編排方式，可知楊氏只是引用《論語》每篇的一兩個章句，依序加以詮釋，如：

子曰：「學而時習之，不亦說乎，有朋自遠方來，不亦樂乎？人不知而不愠，不亦君子乎？」

○開章言學，須知為學之方，詳在大學前篇。孔子自言「下學而上達」，誠為學之正軌也。時時習之，日有進益，以期造乎至善之地，則中心喜悅可知矣。朋自遠來，同聲相應，同氣相求也。其樂何如？設人不知而內自愠，是謂徇人，則非君子之道矣！

○號以後是楊仁山的注解，《論語發隱》的原書上並沒有加○號，在此為了說明起見，讓人易懂，故加○號欲與《論語》的原文作區別。此處並沒有「學而第一」的篇名，後則為：

子曰：「禘，自灌溉而往者，吾不欲觀之矣。」

○灌所以降神，誠無感通，神不來格，此祭便成虛設，故不欲觀。

⁵¹ 《論語發隱》全文：含原文（1248 字）及楊仁山闡釋（2574 字），共 3822 字。

⁵² 參見胡志奎：《論語辨證》，第 49 頁，提到《論語》二十篇，依朱晦庵「集注本」，共四百九十九章（節）：上論共二百五十三章，下論共二百四十六章。

⁵³ 參見胡志奎：《論語辨證》，第 52 頁，所引表列數字「上論」和「下論」兩處總計之合為 15918 字。



《東吳中文線上學術論文》第二期

屬於「八佾第三」了。依此方式，沒有「學而第一、八佾第三……」這些篇名，要分析《論語發隱》二十九章的《論語》原文，到底屬於哪些篇？每篇中又有幾章？這些居士在《發隱》中都沒有說明清楚，筆者必須一條一條，仔細與《論語》原文作一番詳細校對，依此方式，發現居士在《發隱》中，詮釋《論語》的篇名章句，分別是：（學而第一 1.）、（學而第一 2.）、（八佾第三 10.）、（八佾第三 12.）、（公冶長第五 9.）、（述而第七 2.）、（述而第七 10.）、（述而第七 15.）、（述而第七 18.）、（述而第七 27.）、（述而第七 33.）、（泰伯第八 3.）、（子罕第九 4.）、（子罕第九 7.）、（鄉黨第十 8.）、（鄉黨第十 12.）、（先進第十一 11.）、（先進第十一 25.）、（顏淵第十二 1.）、（顏淵第十二 17.）、（顏淵第十二 18.）、（顏淵第十二 19.）、（子路第十三 4.）、（子路第十三 17.）、（憲問第十四 39.）、（憲問第十四 41.）、（憲問第十四 42.）、（陽貨第十七 2.）、（陽貨第十七 19.），共二十九章。茲表列如下：

篇次	篇名	章（節）	章（節）數
一	學而	1、2	2
三	八佾	10、12	2
五	公冶長	9	1
七	述而	2、10、15、18、27、33	6
八	泰伯	3	1
九	子罕	4、7	2
十	鄉黨	8、12	2
十一	先進	11、25	2
十二	顏淵	1、17、18、19	4
十三	子路	4、17	2
十四	憲問	39、41、42	3
十七	陽貨	2、19	2

根據上表所列，得知「述而」有六章最多，其次是「憲問」有四章，最少則像「公冶長」、「泰伯」各有一章，其餘像「學而、八佾、子罕……」都是以兩章為主。而缺少「為政」、「里仁」、「雍也」、「衛靈公」、「季氏」、「微子」、「子張」、「堯曰」八個篇章的內容，為何會缺少這八個篇章？在原文中並未說明。這個問題將放在下面「詮釋方法」的部分，進行探討。



五、《論語發隱》的詮釋方法

根據上文，得知《論語發隱》缺少「爲政」、「里仁」、「雍也」、「衛靈公」、「季氏」、「微子」、「子張」、「堯曰」八個篇章，共一百七十二章的內容。又另外十二個篇章中，《論語發隱》只出現二十九章，少了二百九十八章的內容，可見有一大半的章數⁵⁴，楊仁山並沒有闡釋出來。到底是何原因？楊仁山只闡釋了二十九章而已，在《楊仁山居士遺書》中的《論語發隱》並沒有清楚說明，只有在卷首底下印有「清石埭楊文會仁山註」九個字。筆者讀完《孟子發隱》後，發現最後面有編者的案語：「謹案《論語》《孟子》二書，先生欲加闡發各章，均於原書加以標識，未遑屬稿間，有批於原書上幅者，實其少分，茲為最錄如上。蓋皆未盡之稿也，編者識。」⁵⁵由此可知，《論語發隱》和《孟子發隱》均為未定稿，乃編者就其眉批加以整理而成的，所以《論語發隱》只能見到二十九章，而這二十九章的闡發，可以說是楊仁山詮釋《論語》最原始的資料了。

（一）詮釋方法受《論語點睛》的啟發

楊仁山居士功在佛教，誠如趙樸初先生曾言：「近世佛教昌明，義學振興，居士之功居首。」他以在家居士身分，成為佛門尊宿，上承明代四大師融合諸宗，會通三教之遺風，繼乾隆時期彭紹升（1740-1796 年）之後，掀起一股居士學佛的風潮；下起二十世紀上半葉佛學復興之盛況⁵⁶。楊仁山於〈學佛淺說〉中有云：「先聖設教，有世間法，有出世法。黃帝、堯、舜、周、孔之道，世間法也，而亦隱含出世之法；諸佛、菩薩之道，出世法也，而亦該括世間之法。」⁵⁷可見儒釋道三家思想本有相通之處。又他的四書學著述《論語發隱》、《孟子發隱》是繼承了《四書蕩益解》的觀念而來。《論語發隱》的詮釋方式，受蕩師《論語點睛》⁵⁸的啟發，如：在《論語》：「子釣而不綱，弋不射宿。」（述而第七 27.）一節，居士最後寫道：「禪門所謂垂釣看箭，亦此意也。」⁵⁹而《論語點睛》則曰：「可與六祖吃肉邊菜同參。」⁶⁰又《論語》：曾子有疾，召門弟子曰：「啓予足，啓予手，詩云：『戰戰兢兢，如臨深淵，如履薄冰』而今而後，吾知免夫，小子。」（泰伯第八 3.）居士云：「菩薩現身人道，欲護持在家律儀，毫無違犯，難之又難也。」

⁵⁴ 共有四百七十章。

⁵⁵ 參看楊文會：《楊仁山居士遺著》，（臺北：河洛圖書出版社，1973 年）。

⁵⁶ 轉引簡瑞銓：《四書蕩益解》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1996 年），頁 243。

⁵⁷ 見《楊仁山文集》（洪啓嵩、洪啓霖主編，臺北：文殊出版社，1987 年 8 月），頁 30。

⁵⁸ 參見《四書蕩益解》（高雄：高雄淨宗學會，2003 年），頁 223-441。

⁵⁹ 同上註，頁 447。

⁶⁰ 見《四書蕩益解》（高雄：高雄淨宗學會，2003 年），頁 308。



《東吳中文線上學術論文》第二期

⁶¹與蕩師所說：「既明且哲，以保其身，推而極之，則佛臨涅槃時，批衣示金身，令大眾諦觀，亦是此意，但未可與著相愚人言也。」⁶²同樣以佛家的「持戒不犯」，以闡發曾子「明哲保身」。

《論語》：子曰：「吾有知乎哉，無知也，有鄙夫問於我，空空如也。我叩其兩端而竭焉。」（子罕第九 7.）居士寫道：「楊子讀論語至此，合掌高聲唱曰：「南無大空王如來」，聞者驚曰，讀孔子書，而稱佛名，何也？楊子曰：「子以謂孔子與佛有二致乎？設有二致，則佛不得為三界尊，孔子不得為萬世師矣。」論語一書，能見孔子全體大用者，為此章耳。夫無知者，般若真空也。」⁶³他以佛家肇師「般若真空」的思想來解釋孔子的「無知」、「空空如也」，最後說：「孔子以空義叩而竭之，則鄙夫自失其妄執，而悟真空妙諦矣！」⁶⁴與蕩益大師《論語點睛》中寫道「究竟吾何之哉？叩其兩端而竭之，則鄙夫亦失其妄知，而歸於無知矣！」⁶⁵兩人所言其實是如出一轍。並且有意指出孔子「開跡顯本之旨也，到達此境界，儒釋同源，諍論都息矣！」⁶⁶透出了融合儒釋為一家的意向，這種儒釋融合的觀念，實受《論語點睛》的影響。另外，居士在《論語》〈先進〉第二十五章後注曰：「鼓瑟所以調心，當孔子與羣賢問答之時。曾皙鼓瑟未停，可見古人用功，無片刻間斷也。問言將及，鏗爾舍瑟，何等雍容自在，不待出言，已知其涵養功深矣。三子皆言經世，曾皙獨言潔己，所以異也。……夫子喟然歎曰：「吾與點也。」如六祖印懷讓云：「汝如是，吾亦如是。」曾皙之言，正心修身，道之體也。三子之言，治國平天下，道之用也。有體方有用，聖門所重者，在修己之道耳。」⁶⁷居士這裡以禪宗六祖慧能的話，比擬孔子之言的註法，也是蕩師《論語點睛》中所常用的方法。還有季路問事鬼神生死於孔子，居士即云：「子路就遠處問，孔子就當處答，大似禪機。」⁶⁸與宰我問仁者并有仁焉於孔子，蕩師即說：「此問大似禪機。」⁶⁹可見兩位皆把孔子當作是履發禪機的大禪師，他們的看法是一致的。總之，楊仁山《論語發隱》的詮釋方式受蕩益大師《論語點睛》的啟發，完全是一種「以佛解儒」或「以禪解經」的方式，其中中心主旨在於融合儒釋兩家於一爐，藉此傳達他的佛學思想。

（二）《論語發隱》「援佛入儒」的方法

⁶¹ 同第 61 註。

⁶² 同第 61 註，頁 314。

⁶³ 見《四書蕩益解》（高雄：高雄淨宗學會，2003 年），頁 448。

⁶⁴ 同上 65 註。

⁶⁵ 見《四書蕩益解》（高雄：高雄淨宗學會，2003 年），頁 324-325。

⁶⁶ 參見《楊仁山文集》（洪啓嵩、洪啓霖主編，臺北：文殊出版社，1987 年 8 月）中〈答釋德高質疑十八問〉，頁 169。

⁶⁷ 見《四書蕩益解》（高雄：高雄淨宗學會，2003 年），頁 451-452。

⁶⁸ 見《四書蕩益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003 年 6 月），頁 450。

⁶⁹ 見《四書蕩益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003 年 6 月），頁 292。



楊仁山居士爲了會通儒釋兩家的思想，在詮釋《論語》的時候，所採取的方法是「援佛入儒」⁷⁰，欲以佛家思想來註解孔子之言，這種詮解方法雖然不是創新，又受蕩師《論語點睛》的啓發，亦是清末以來「以佛解儒」的新典範。

甲、以佛解儒：使用佛教的觀念來解釋儒家的觀念或文句。

(甲) 將儒家基本德目與概念轉為佛家的意涵，如：

子謂顏淵曰：「用之則行，舍之則藏，惟我與爾有是夫。」(述而第七 10.)

《發隱》：意必固我，四者皆無，故用行舍藏，無可不可。孔子獨許顏子，非他人所能也。⁷¹

葉公問孔子於子路，子路不對。子曰：「女奚不曰，其為人也，發憤忘食，樂以忘憂，不知老之將至云爾。」(述而第七 18.)

《發隱》：孔子所用是直心，直心者，純而不雜，非如世人雜慮交攻之心也。⁷²

(乙) 將儒家的觀念轉為佛家的觀念，如：

子曰：「禘，自灌溉而往者，吾不欲觀之矣。」(八佾第三 10.)

《發隱》：灌所以降神，誠無感通，神不來格，此祭便成虛設，故不欲觀。⁷³

祭如在，祭神如神在。子曰：「吾不與祭，如不祭。」(八佾第三 12.)

《發隱》：兩如字最妙，記者因聞孔子之言，而知孔子祭時，有此種觀境也。⁷⁴

子絕四。毋意、毋必、毋固、毋我。(子罕第九 4.)

《發隱》：此四病，一切學者，均須除盡，但學有淺深，則除有先後，四者之中，以我為根，我病苦除，則前三盡絕矣。⁷⁵

子曰：「吾有知乎哉，無知也，有鄙夫問於我，空空如也。我叩其兩端而竭焉。」(子罕第九 7.)

⁷⁰ 簡瑞銓先生在《四書蕩益解》(臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1996年)，頁180，說到：「一種將《論語》中的儒家觀念轉換成佛家的觀念，使《論語》一書佛化，達到其「援佛入儒」的目的。」

⁷¹ 見《四書蕩益解》(高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月)，頁445。

⁷² 見《四書蕩益解》(高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月)，頁446。

⁷³ 見《四書蕩益解》(高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月)，頁444。

⁷⁴ 同75註。

⁷⁵ 見《四書蕩益解》(高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月)，頁448。



《東吳中文線上學術論文》第二期

《發隱》：楊子讀論語至此，合掌高聲唱曰：「南無大空王如來」，聞者驚曰，讀孔子書，而稱佛名，何也？楊子曰：「子以謂孔子與佛有二致乎？設有二致，則佛不得為三界尊，孔子不得為萬世師矣。」論語一書，能見孔子全體大用者，為此章耳。夫無知者，般若真空也。……孔子以空義叩而竭之，則鄙夫自失其妄執，而悟真空妙諦矣！⁷⁶

可見楊氏在其「論語發隱」中以為「無知」就是佛教的「般若真空」。「兩端」是指「有無、一異、俱不俱、常無常等法」。他說：「論語一書，能見孔子全體大用者，唯此章耳。」

子夏為莒父宰。問政，子曰：「無欲速，無見小利。欲速則不達，見小利則大事不成。」（子路第十三 17.）

《發隱》：學佛者亦須如此意。欲速則不能通達深義，見小利，或貪味禪，或求小果，則不能成就無上菩提。⁷⁷

子曰：「賢者辟世，其次辟地，其次辟色，其次辟言。」（憲問第十四 39.）

《發隱》：孔子見去位者多歎之，然孔子則未嘗辟也。辟世之言，解之者，均是辟地，非辟世也。必須斷三結使，證獨覺道，方稱辟世，身雖在世，而心已離世矣。然非上智者不能，其次則有三等，程子謂四者無有優劣，非也。⁷⁸

子擊磬於衛。有荷蕢而過孔氏之門者。曰：「有心哉，擊磬乎！」既而曰：「鄙哉！硜硜乎，莫己知也。斯已而已矣。深則厲，淺則揭。」子曰：「果哉！末之難矣。」（憲問第十四 42.）

《發隱》：聞擊磬而歎有心，可謂孔子之知音矣。下文以自了漢期孔子，實未知孔子之用心也。斯已而已之語，所謂要了便了，不必遲回。煩惱深流，猛厲而過，虛妄淺流，輕揭而度，何不早登彼岸耶。孔子輕小果而不為，故笑而置之。⁷⁹

（丙）直接援引佛家的觀念或名詞來解釋經文，如：（以唯識解儒）

顏淵問仁。子曰：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉？」顏淵曰：「請問其目。」子曰：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，

⁷⁶ 見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁448-449。

⁷⁷ 見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁455。

⁷⁸ 見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁455-456。

⁷⁹ 見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁456-457。



非禮勿動。」顏淵曰：「回雖不敏，請事斯語矣。」（顏淵第十二 1.）

《發隱》：己者，七識我執也。禮者，平等性智也。仁者，性淨本覺也。轉七識為平等性智，則天下無不平等，而歸於性淨本覺矣。蓋仁之體，一切眾生自具足，祇因七識染污意，起俱生分別我執，於無障間中，妄見種種障間，若破我執，自復平等之禮。便見天下人無不同仁，此所以由己而不由人也。顏子既領此意，便問修習之方，孔子令其在視聽言動上淨除習氣，稍微平等性，便是非禮，即須治之，顏子心領神會，便請從事矣。⁸⁰

居士從「法相唯識」的角度，去解釋「己、禮、仁」，而顏回「既領此意」進一步問「修習之方」，足見其好學；孔子教顏在「視、聽、言、動」方面用「克己」功夫，「克己」即是「淨除習氣」。

子曰：「性相近也，習相遠也。」（陽貨第十七 2.）

《發隱》：此性，應指八識起妄之原也。起處甚微細，所以相近，及乎習於善惡，則千差萬別，愈趨而愈遠矣。⁸¹

此以唯識「八識起妄」來說明儒家「習相遠」的概念。

乙、以佛喻儒：一種觀念的類比，詮釋過程中儒釋並存，並且運用了佛教的名詞、觀念或典故，最終用意宏揚佛法的知識於《論語》中。如：

曾子有疾，召門弟子曰：「啟予足，啟予手，詩云：『戰戰兢兢，如臨深淵，如履薄冰』而令而後，吾知免夫，小子。」（泰伯第八 3.）

《發隱》：菩薩現身人道，欲護持在家律儀，毫無違犯，難之又難也。曾子冰淵自凜，至臨終時，方知得免，若據此章，便謂儒家修己局於一生，死後無事，亦淺之乎測純儒矣。⁸²

由曾子臨終的體悟：「冰淵自凜，至臨終時，方知得免」，說明儒家修己並非只是侷限於一生，死後無事，此亦透露出「死生大矣」，不可小覷。

樊遲請學稼。子曰：「吾不如老農。」請學為圃，曰：「吾不如老圃。」樊遲出，子曰：「小人哉！樊須也，上好禮則民莫敢不敬；上好義，則民莫敢不服；上好信，則民莫敢不用情。夫如是，則四方之民，襁負其子而至矣，焉用稼。」（子路第十三 4.）

⁸⁰見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁452-453。

⁸¹見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁457。

⁸²見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁447。



《東吳中文線上學術論文》第二期

《發隱》：樊遲見得世無可為，遂欲高蹈棄世，作獨善之計。然猷不敢自決，故請學稼。孔子以旁機答之。復不甘心，又請學圃，孔子仍以旁機答之。樊遲心折而出矣。孔子以小人斥之者，斥其捨離兼善之心也。孔子行菩薩道，不許門人退入二乘，其慈悲行願有如此者。⁸³

子曰：「予欲無言。」子貢曰：「子如不言，則小子何述焉？」子曰：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」（陽貨第十七 19.）

《發隱》：孔子終日言而未嘗言，終日不言而未嘗不言。忽以予欲無言四字微示其意。子貢名言習氣未忘，以為非言則無以述。孔子復云天不言而時行物生，以喻大道之妙，若會其意，則知孔子常在世間，入一切眾生心中，隨機化導，何有生死去來之相耶。章末復加天何言哉一語，其悠揚詠歎之致，令子貢心領而神會也。⁸⁴

丙、以禪釋儒：使用禪學的觀念或六祖的話來闡釋孔子之言。如：

子謂子貢曰：「女與回也孰愈。」對曰：「賜也，何敢望回，回也聞一以知十，賜也聞一以知二。」子曰：「弗如也，吾與女弗如也。」（公冶長第五 9.）

《發隱》：維摩經中三十二菩薩，皆以對法顯不二法門。六祖壇經，以三十六對，顯禪宗妙義。子貢聞一知二者，即從對法上知一貫之旨也。若顏子聞一知十者，乃證華嚴法門也，經中凡舉一法，即具十門，重重無盡，名為圓融法界，子貢能知顏子造詣之深，復能自知修道分齊，故孔子印其弗如而與之也。⁸⁵

楊氏認為子貢的「聞一知二」，是對法上知一貫之旨；而顏淵的「聞一知十」，乃是證得「華嚴法門」，後有孔子印子貢「弗如而與之」，此處似有禪宗祖師印可之宗風。

子曰：「飯疏食飲水，曲肱而枕之，樂亦在其中矣；不義而富且貴，於我如浮雲。」

《發隱》：此章與顏子簞瓢陋巷之樂相同，故知孔顏心心相印也。⁸⁶（述而第七 15.）

子釣而不綱，弋不射宿。（述而第七 27.）

《發隱》：時人有設網與射宿者，孔子輒止之，釣與弋未嘗禁也。門下士因悟

⁸³見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁454-455。

⁸⁴見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁457-458。

⁸⁵見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁444-445。

⁸⁶見《四書濶益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁446。



孔子接引學徒之方，遂記此二言，觀陳亢問伯魚一章，便可知矣。一部論語中，弋釣之機，時時有之，乃至古今聖賢，莫不如此。禪門所謂垂釣看箭，亦此意也。近世以傳教為務者，則設網射宿矣。⁸⁷

季路問事鬼神，子曰：「未能事人，焉能事鬼？」敢未死，曰：「未知生，焉知死。」（先進第十一 11.）

《發隱》：子路就遠處問，孔子就當處答，大似禪機，蓋子路忿世俗以欺詐事人，問事鬼神易容得欺詐否？故孔子答以既不能事人，亦不能事鬼。子路又問此等人死後如何？孔子答以生不成為生，死亦不成為死。復次子路問事鬼神，意謂幽冥之道，與人世有別也。孔子答意，能盡事人之道，即與事鬼神無別也。又問死意，謂死後無跡可尋，一靈真性，向何處去？孔子答意，當知生時靈性何在，便知死後不異生時也。⁸⁸

點爾何故，鼓瑟希，鏗爾，舍瑟而作。對曰：「異乎三子者之撰。」子曰：「何傷乎？亦各言其志也。」曰：「莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。」夫子喟然歎曰：「吾與點也。」（先進第十一 25.）

《發隱》：鼓瑟所以調心，當孔子與羣賢問答之時。曾皙鼓瑟未停，可見古人用功，無片刻間斷也。……夫子喟然歎曰：「吾與點也。」如六祖印懷讓云：「汝如是，吾亦如是。」曾皙之言，正心修身，道之體也。三子之言，治國平天下，道之用也。有體方有用，聖門所重者，在修己之道耳。⁸⁹

六、結論

以上是筆者對《論語發隱》的所作的析論，楊仁山沒有將《論語》二十篇全部註解出來，但從《發隱》的二十九章中，亦可以看出居士儒釋融合的思想，他運用了一些佛學觀念、名詞或典故，來會通儒釋，達成「援佛入儒」的最後目的。《論語發隱》的詮釋方式，雖受《論語點睛》的啟發很深，有些概念和看法都如出一轍，但是並非完全抄襲，如「以唯識解儒」乃居士所獨創者。因此，只能說在儒釋道三教合一的觀念上，居士是完全認同蕩益大師的主張，並認為黃帝、堯、舜、周、孔之道的「世間法」，與諸佛菩薩之道的「出世法」，兩者是相互隱含概括的，也因此才能深刻體會到儒釋真乃同

⁸⁷見《四書蕩益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁446-447。

⁸⁸見《四書蕩益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁450-451。

⁸⁹見《四書蕩益解》（高雄：高雄市淨宗學會，2003年6月），頁451-452。



源也。

或許有些人並不同意，也不能接受，其理由是恐怕曲解孔子深義，有失偏頗。他們的擔心也沒有錯，一般都以為既是儒家的經典，應該用「以儒解經」的方式最為適宜。既然如此，「以儒解經」的方式，真能闡明出孔子的真義嗎？如前所提何朱劉三家注，也很難斷定，哪一家注才是最能闡明孔子的真義。其實「以佛解經」也好，「以儒解經」也好，跳脫「儒佛」的區別，撤其藩籬，用真誠心去讀《論語》，也用真誠心去讀《論語》注，可以發現各家的注都有其好處，藉此可以體會到孔子的真義；反之，若區別「儒佛」的注疏，執著其中的好壞，若此，不管古人哪一家注疏再怎麼好，對孔子的真義，就會當面錯過了。



參考書目

※依出版年先後排序

- 楊文會：《楊仁山居士遺著》（臺北：河洛圖書出版社，1973年）。
- 錢穆：《孔子與論語》（臺北：聯經出版公司，1974年）。
- 胡志奎：《論語辨證》（臺北：聯經出版公司，1978年）。
- 楊步偉：《一個女人的自傳》（臺北：傳記文學出版社，1983年）。
- 朱熹：《四書章句集注》（高雄：復文圖書出版社，1985年）。
- 釋印光：《印光大師全集》（臺北：佛教出版社，1986年4月）。
- 洪啓嵩、洪啓霖主編：《楊仁山文集》（臺北：文殊出版社，1987年8月）。
- 吳麗玉：《近代佛教先覺者楊文會》，（高雄：高雄師範大學國文研究所碩士論文，1990年）。
- 于凌波：《楊仁山居士評傳》（臺北：新文豐出版公司，1995年1月）。
- 簡瑞銓：《四書蕩益解》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，1996年）。
- 蔡日新：《中國佛教復興之父》（新店市：圓明出版社，1998年10月）。
- 明蕩益大師：《四書蕩益解》（高雄：高雄淨宗學會，2003年6月）。
- 張華：《楊文會與中國近代佛教思想轉型》（北京：宗教文化出版社，2004年）。
- 邱敏捷：〈楊仁山、章太炎以「唯識」解莊析論——以真心派的唯識之詮釋〉，《佛學研究中心學報》第十一期，（2006年7月），頁203-243。



Yang Renshan "*Confucian analects Sends Hidden*" analyzes discusses.

Hsieh, Cheng-hao

Abstract

Yang Renshan (1837-1911), is opens the atmosphere in the modern Buddhism history the first character, the common people praises him is “Chinese modern times Buddhism revives the father”. In fact, he not only is the scholar who studies the Buddhist doctrine deep righteousness earnestly, also is a reverent belief Buddhist, but his Buddhism thought to academic circle of thinkers then, had the quite widespread influence. Yang Renshan (1837-1911) lifetime is engaged in the work which Buddhism great protects buddhist law, establishes Jinling to engrave first after place, the achievement engraves the Buddhist scriptures and the circulation Buddhist literature quarter, latter sets up 祇 huan the lecture hall, the Buddhist studies research board in this place, cultivated one group of outstanding talented people for Buddhism then.

Yang Renshan (1837-1911) took a Chinese modern times Buddhism revives the important personage, his thought idea and study Buddha practices is worth us paying attention, spreads down "*Yang Renshan from him the Scholar To lose*", not difficult to be able to discover has the Confucianism three works, the content is quite rich. This article draws up by Yang Renshan (1837-1911) concerned Confucianist work —— "*Confucian analects Sends a volume Hidden*", carries on the analysis discussion, tries to discuss its Confucianism thought, but "*Confucian analects Sends Hidden*" “by the Buddha solution Confucian” the annotation way and the end of the Ming dynasty lotus root benefitted master (1599-1655) "*Confucian analects To add the finishing touch*" similarly, whether

also was one kind “helps Buddha to enter the Confucian” or “Confucian Buddha fuses”, also was the part which this article discussed.

Key words: Yang Renshan, Confucian analects, Confucian Buddha fuse,
help Buddha enter the Confucian,
by the Buddha solution Confucian.



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》第二期

十里山花寂寞紅¹

——略探蕭紅作品中的生命情調與女性意識

崔舜華*

提 要

蕭紅，是一顆迅速殞落的流星，在少壯年華就貧病而逝的她，留下的卻是無比豐富的文學寶藏，供後人在閱讀之中，細細地挖掘、領會她那獨特的寫作視角、對底層人民的關懷、對人性生死的表達、以及珍珠般閃耀於文本之中的女性意識。本文擬以主題式進行探討，以蕭紅的小說文本作為主要探述對象，去探析蕭紅作品中的生命情調與女性意識。

本文擬以蕭紅一生所創作的文學作品為主，從文本中所呈現的女性形象，去探討作者如何書寫她們的處境與遭遇，如何刻劃女性在壓迫與貧窮等困境中，為自己的生存或抗爭、或承受、或默默順從的種種生命姿態與情感，以及作者在自身的書寫之中，是如何去以自己獨特的生命體驗以及情感視角，使其女性意識在字句之間散發鳴響，而構成蕭紅獨有的文學風格與情感思路。

關鍵詞：蕭紅、三十年代女性作家、女性意識、女性形象

* 國立政治大學中國文學系研究所碩士生

¹ 本論文題目乃出自蕭軍悼念蕭紅之詩句。葛浩文：《蕭紅評傳》（臺北：時報文化，1980），頁157之注釋第4項。



一、前言與研究方法

蕭紅，是一顆迅速殞落的流星，在少壯年華就貧病而逝的她，留下的卻是無比豐富的文學寶藏，供後人在閱讀之中，細細地挖掘、領會她那獨特的寫作視角、對底層人民的關懷、對人性生死的表達、以及珍珠般閃耀於文本之中的女性意識；本文擬以主題式進行探討，以蕭紅的小說文本作為主要探述對象，去探析蕭紅作品中的生命情調與女性意識。

本文擬以蕭紅所創作的文學作品為主，從文本中所呈現的女性形象，去探討作者如何書寫她們的處境與遭遇，如何刻劃女性在壓迫與貧窮等困境中，為自己的生存或抗爭、或承受、或默默順從的種種生命姿態與情感，以及作者在自身的書寫之中，是如何去以自己獨特的生命體驗以及情感視角，使其女性意識在字句之間散發鳴響，而構成蕭紅獨有的文學風格與情感思路。

二、荒涼的生命情調

（一）孤獨的小城經驗

1、不斷重現的人生荒悲：

在《呼蘭河傳》²裡，蕭紅以其獨特的明麗筆調，將整個呼蘭河城設置成鏡頭本身，牢牢鎖定城內發生的人事活動，生動且如實地呈現了小城風景與城民的日常悲歡面貌；若是單純將此小說文本作為東北小城的民俗畫欣賞，亦有其特殊的風土美感，但筆者以為，作者之意並非專在此——在這本自傳性極強的代表作中，蕭紅以她擅長的再現手法，透過情境的設置、世俗人情的描繪，將當時東北大地那掩埋不住的人生荒悲，歷歷鮮活於讀者眼前。

在第四章中，作者每一段開頭便重誦一回「我家的院子是很荒涼的」，她用盡辦法使我們正視「我」家的荒涼、人口的空虛、整個城鎮的寂寞無語——更不乏相同用意的類似文句：

刮風和下雨，這院子是很荒涼的了。就是晴天，多大的太陽照在上空，這院子也一樣是荒涼的。³ (134)

那黃色的水流，還一直流得很遠，是凡它所經過的那條土地，都被染得焦黃。(137)

² 蕭紅：《呼蘭河傳：蕭紅作品》（臺北：九儀，1998）。

³ 同前註，頁 134。其餘凡引自《呼蘭河傳：蕭紅作品》者均隨文標註頁數。



十里山花寂寞紅——略探蕭紅作品中的生命情調與女性意識

我家是荒涼的……這房子的外表，似乎不壞。但我看它內容空虛。兩邊的三間，自家用裝糧食的，糧食沒有多少，耗子可是成群了。(138)

那粉房裡面的歌聲，就像一朵紅花開在了牆頭上，越鮮明，就越覺得荒涼。(143)

街上雖熱鬧起來了，而我家裡則仍是靜悄悄的。(160)

每到秋天，在蒿草的當中，也往往開了蓼花，所以引來了不少的湖＝蜻蜓和蝴蝶在那荒涼的一片蒿草上鬧著。這樣一來，不但不覺得繁華，反而更顯的荒涼寂寞。(160)

到底如何「荒涼」法，竟得必須一而再，再而三地反覆念誦？我們均知，蕭紅本身出身張姓地主家，其家境在小城中頗為寬裕，而《呼蘭河傳》中的第一人稱小主人翁「我」，亦是來自地主人家，何來這般如廢墟般的荒蕪情事？

是故我們或可推論，這刻意設立的大量焦土、野草、空屋，並非為了如實反映民俗風景而設，而是為了遙呼對應到那生活在這環境中的人們的靈魂面貌，是如何地貧瘠而荒冷，而這安靜的呼蘭河城，在文化內涵與生命層次上，又是如何地封閉貧乏，即使擁有再熱鬧的表象粉飾，亦無法完全掩蓋那源於靈魂深處的愚昧與保守；因此，即使如跳大神、放河燈、這類浩大的城民之「精神盛舉」，在節慶歡騰之後，蕭紅往往又造出一個個由微涼天光，轉成孤寒人世的荒寂畫面來，與先前的繁榮盛事形成強烈的落差，此種對比手法刻意突顯了那世俗表象背後的荒涼本質，因而拉鋸出一種世事無常、人生荒悲的價值張力。如第二章中，描寫跳大神的篇幅：

先說大神。大神是會治病的，她穿著奇怪的衣裳，那衣裳平常的人不穿；紅的，是一張裙子，那裙子一圍在她的腰上，她的人就變樣了。(53)

那女大神多半香烟點了一半的時候神就下來了。那神一下來，可就威風不同，好像有千軍萬馬讓她領導似的，她全身是勁，她站起來亂跳。(53)

跳大神，多半是天黑跳起，只要一打起鼓來，就男女老幼，都往這跳神的人家跑，若是夏天，就屋裡屋外都擠滿了人。還有些女人，拉著孩子，哭天叫地地從牆頭上跳過來，跳過來看跳神的。(54、55)

而鑼鼓一陣，大神回山後，留下來的卻是無盡的蒼涼心緒：

這唱著的詞調，混合著鼓聲，從幾十丈遠的地方傳來，實在是冷森森的，越聽就越悲涼。聽了這種鼓聲，終夜而不能已的也常常有。

滿天星光，滿屋月亮，人生何如，為什麼這麼悲涼？(55)

若趕上一個下雨的夜，就特別淒涼，寡婦可以落淚，鰥夫就要起來徬徨。

那鼓聲就好像故意招惹那般不幸的人，打得有急有慢，好像一個迷路的人在夜裡



《東吳中文線上學術論文》第二期

訴說著他的迷惘，又好像不幸的老人在回想著他幸福的短短的幼年，又好像慈愛的母親送著她的兒子遠行，又好像是生離死別，萬分地難捨。

人生為了什麼，才有這樣淒涼的夜。(56)

至於蕭紅寫呼蘭河裡放河燈的段落，更是錦繡團簇、目不暇給：

河燈有白菜燈、西瓜燈、還有蓮花燈。和尚、道士吹著笙、管、笛、簫，穿著拼金大紅緞子的褌衫，在河沿上打起場子來在做道場。那樂器的聲音離開河沿二里路就聽到了。

一到了黃昏，天還沒有完全黑下來，奔著去看河燈的人就絡繹不絕了。大家小巷，哪怕終年不出門的人，也要隨著人群奔到河沿去……把街道跑得冒了煙了。(57)

這燈一下來的時候，金呼呼的，亮通通的，又加上有千萬人的觀眾，這舉動實在是不小的。河燈之多，有數不過來的數目，大概是幾千百只。兩岸的孩子們，拍手叫絕，跳腳歡迎。燈光照得河水幽幽地發亮，水上跳躍著天空的月亮。真是人生何世，會有這樣好的景況。

一直鬧到月亮來到了中天，大昴星，二昴星，三昴星齊了的時候，才算漸漸地從繁華的景況，走向了冷靜的路去。(59、60)

先前的勁頭一過，筆鋒一轉，便走向了繁華落盡的寂寞終站：

可是當這河燈，從上流的遠處流來，人們是滿心歡喜的，等流過了自己，也還沒有什麼，惟獨到了最後，那河燈流到了極遠的下游去的時候，使看河燈的人們，內心裡無由地來了空虛。(61)

河水是寂靜如常的，小風把河水皺著極細的波浪，月光在河水上邊並不像在海水上邊閃著一片一片的金光，而是月亮落到河底去了。似乎那漁船上的人，伸手可以把月亮拿到船上來似的。

河的南岸，盡是柳條叢，河的北岸就是呼蘭河城。

那看河燈回去的人們，也許都睡著了，不過月亮還是在河上照著。(61、62)

像這一類寫熱鬧的消沉、月夜的寂靜、生命的寒涼……等段落，在《呼蘭河傳》中形塑出一種通貫全篇文本的荒涼情境，造就了其生命情調的荒蕪質地，在在表述了那小城的封閉與貧寒、城民生活的乏味與精神的貧瘠；而更裡層的底蘊，則是那小主人翁「我」，在呼蘭河城中所渡過的那孤獨的幼年時光，以及清澈如水的童稚心境。

2、乏愛孤涼的童年經驗

許多研究者均提出蕭紅文本的「雙重視角」，意指，在《呼蘭河傳》的文本中，蕭紅往往以「成人視角」與「兒童視角」兩種目光交替呈現，在款款敘述中，輪流勾勒出小城中輪番上演的悲喜戲碼，以及市井小民們善良、愚昧、保守而殘忍的人性輪廓。



十里山花寂寞紅——略探蕭紅作品中的生命情調與女性意識

杜希宙在〈生死的述說——論蕭紅作品的話語方式〉一文中論及此雙重視角的運作模式：

一個是以內心情緒作為視點——一個精神歸鄉的飽經磨難的成年女子的視角，在這一視角的關照下，家與城一樣的是呈現愚昧與靜止……同時蕭紅還採用了另一種視角——兒童視角，這一視角是她對童年經驗的回憶……蕭紅始終以一顆長不大的童心來體味著這人世間的冷暖，關注著普通人的不幸，訴說著自己童年的夢想以及夢的破滅。⁴

由此可知，當蕭紅以「兒童視角」去看、去敘述其兒時所見所聞時，抱持的是一種透澈的童心，像一面鏡子反映出一個五歲小女孩眼中所見的一切生離死散，然而，幼時的蕭紅所擁有的是一個孤獨的童年生活，因此她那清澈的眼光中所反映出的人事離合，如同已塗上了一層薄薄的水銀，使一切都免不了罩上一層寂寞的光影，而《呼蘭河傳》中的生死悲歡，在小主人翁「我」的敏感童心中，發揮出巨大而難以言喻的哀涼的影響，在旁觀看著一齣齣充滿誹謗笑罵的鬧劇的「我」，並沒有受到成人世界利害價值的感染，而是坦誠地呈現與敘述。

茅盾在《呼蘭河傳·序》中讚許道：

蕭紅的童年生活就是在這樣的寂寞環境中過去的，這在她心靈上留的烙印有多深，自然不言而喻。……（蕭紅）則以含淚的微笑回憶這寂寞的小城，懷著寂寞的心情，在悲壯的鬥爭的大時代。⁵

正因為蕭紅採用了那樣清澈而寬容的「含淚的微笑」去書寫這寂涼的小城，城內發生的各式各樣大小事件，都不只是事實表面的反映，而同時融入、包納了創作者的生命內涵，在重新觀照的同時，有意識或無意識地在重新敘事之中，加入了本身的生命經驗與內涵，在清麗的文筆下，潛旋著海流般的思考力道。

（二） 荒蕪的生存環境

若說《呼蘭河傳》中的荒涼，猶帶有紅顏褪盡的哀哀詩意，則蕭紅的長篇成名小說——《生死場》⁶，則是從內到外一片焦燼荒蕪，毫無詩情可言了，試看小說一開頭〈麥場〉⁷中的環境：

山羊嘴嚼榆樹皮，黏沫從山羊的鬍子流延著，被刮起的這些黏沫，彷彿是胰子的泡沫，又向粗重浮游著的絲條，黏沫掛滿羊腿。榆樹固然是生了瘡癩，榆樹戴著偌大的疤痕。(1)

⁴ 杜希宙：〈生死的述說——論蕭紅作品的話語方式〉（《衡水學院學報》第9卷第2期，2007），頁44。

⁵ 茅盾：〈呼蘭河傳·序〉，蕭紅：《蕭紅全集（下）》（黑龍江：哈爾濱出版社，1991），頁704。

⁶ 蕭紅：《生死場》（臺北：里仁，1999）。

⁷ 同前註，頁1。其餘凡引自《生死場·麥場》者均隨文標註頁數。



《東吳中文線上學術論文》第二期

上房周圍，樹條編做成牆，楊樹一半蔭影灑落到院中；麻面婆在蔭影中洗滌衣裳。正午田圃間只留著寂靜，唯有蝴蝶們為著花，遠近地翩飛，不怕太陽燒毀牠們的翅膀。一切都回藏起來，一只狗尋著有蔭的地方睡了！蟲子們也回藏不鳴！（2、3）

黃色的，近黃色的麥地只留下短短的根苗。遠看來麥地使人悲傷。（6）

樹皮、烈日、寂靜，分明一副久旱焦枯景況，然而這還只是小說的開始，只有二里半在尋他的山羊，日本尚未入侵東北，還是這小村中的人們生活得較為安定的時候。

貧窮不只在物質上糾纏著這群掙扎在生活底層的農民，更從靈魂內部侵蝕著人的意志，在這生死場中，「人和動物一起忙著生，忙著死」——人和動物畜生一樣，鎮日在生死間掙扎，他們的求生是近乎殘忍的頑強，其生存意志是完完全全地建築在那維繫呼吸的麥子、柿子、牛羊這類實體上的，與這些生存必需品相比，人的死亡——特別是小孩與老人、病人等生產力較低者——簡直是輕如鴻毛，微不足道：

……一個孩子三歲了，我把她摔死了，要小孩子我會成了個廢物。（10）

……啊呀……我把她丟到草堆上，血盡是向草堆上流呀！她的小手顫顫著，血在冒著氣從鼻子流出，從嘴也流出，好像喉管被切斷了。我聽一聽她的肚子還有響，那和一條小狗給車輪壓死了一樣。……你們以為我會暴跳著哭吧？我會嚎叫吧？起先我心也覺得發顫，可是我一看見麥田在我眼前時，我一點都不後悔，我一滴眼淚都沒淌下。以後麥子收成很好……到著冬天我和鄰人比著麥粒，我的麥粒是那樣大呀！（37）

王婆在滿天星斗的深夜講著自己的往事，身為村中女性的無形領袖象徵的她，曾親手扼殺了幼小的女兒，但與那活命的麥田相比，與生產糧食的家畜相比，一個女嬰的死亡竟是如此不值一哭。人命處於如此卑賤的地位，而動物的位置反倒抬高了，在〈老馬走進屠場〉⁸中，王婆因貧窮而逼不得已將已經失去勞動力的老馬送入屠宰場：

老馬立刻響著鼻子了！牠的眼睛哭著一般，濕潤而模糊。悲傷立刻掠過王婆的心孔……。（38）

……她顫寒起來，幻想著屠刀像要穿過自己的背脊，於是，手中的短枝脫落了！……老馬需要飲水，牠也需要休息，在水溝旁倒臥下了！牠慢慢呼吸著，王婆用低音、慈和的音調呼喚著……（38、39）

她哪有心情買酒？她哭著回家，兩只袖子完全溼透。那好像是送葬歸來一般。（42）

王婆對於即將來臨的老馬的死亡極度悲痛，牛馬是日日伴在人身邊的牲口，與人一同流汗勞動，人與畜牲的共苦情感加上其生產能力，家畜在農家所佔定的重要性無可比

⁸ 同前註，頁 37。其餘凡引自《生死場·老馬走進屠場》者均隨文標註頁數。



擬，其死亦有重如泰山之勢，而那些弱小無用者，連最基本的尊嚴也難以擁有：

一個小廟前躺著個死了的小孩，那是用一捆穀草束扎的。孩子小小的頭頂露在外面，可憐的小腳從草稍直伸出來；她是誰家的孩子睡在這曠野的小廟前？（37）

又例如〈傳染病〉⁹中那悲慘露骨的文字描寫：

亂墳岡子，死屍狼籍在那裡。無人掩埋，野狗活躍在屍群裡。
太陽血一般昏紅，從朝至暮蚊蟲混同著蒙霧充塞天空。（94）

過午二里半的婆子把小孩送到亂墳岡子去！她看到別的幾個小孩有的頭髮蒙住白臉，有的被野狗拖斷了四肢，也有幾個好好的睡在那裡。

野狗在遠的地方安然的嚼著碎骨發響。（97）

這簡直是人間煉獄般的恐怖景象！就在村人眼前可見的所在發生著，而人們卻無動於衷，因為生者尚且自顧不暇，思想全被物質的需索給束縛住，更無空閒去想及死者的安息。而在這充斥死亡黑影的亂墳岡子裡，蕭紅詳筆專寫那批殘破不堪的孩童屍首，以幼童的大量死滅換取成人的生存苦難，似乎意味著，在這飽受貧苦磨難的村中，希望與生機已絕滅無蹤。

三、苦難的女性意識

（一）變形的女性身體

1、生育的罪罰

在《生死場》中，蕭紅著力描寫著人類為艱難求生所付出的種種代價，而在文本的閱讀中我們可以注意到，蕭紅的同情目光主要著墨在女性方面，尤其是女性的生產之苦——而男性往往是造成這痛苦的元兇！小村裡的男性，往往無能而目光短淺，老一輩的男性不是如二里般，終日忖念一頭山羊；就是如趙三之流，毫無骨氣，為了一點小利小惠失卻尊嚴，而年輕一輩的男人更是無知無情：成業只顧自己發洩本能性慾，將所有苦楚留給愛人金枝承受，以及平兒面對日本士兵，只顧自保毫無抗爭意願；其餘如「五姑姑的姐姐」的丈夫，對於妻子的難產無動於衷甚而暴力相向；又如李青山的革命崇拜與英雄心態，卻輕輕一擊就全盤潰散……總之，在蕭紅筆下，男性的生命大致上是穩定的，即使他們亦為了生活物質在掙扎，但他們的絕對優勢是建築在女性的絕對弱勢與苦難之上的，男性之生與女性之苦——這種二元對立的形式，致使女性瑟縮在邊緣角落而承擔

⁹ 同前註，頁 94。其餘凡引自《生死場·傳染病》者均隨文標註頁數。



《東吳中文線上學術論文》第二期

著男性所栽下的苦果。在〈刑罰的日子〉¹⁰中，整章均用十分生動而沾滿血色的文字去專血女性的生育過程，開頭便是「五姑姑的姐姐」的難產：

家中的婆婆把席下的柴草又都捲起來，土坑上揚著灰塵。光著身子的女人，和一條魚似的，她趴在那裡。

……可是罪惡的孩子，總不能生產，鬧著夜半過去，外面雞叫的時候，女人忽然苦痛得臉色灰白，臉色轉黃，全家人不能安定。為她開始預備葬衣，在恐怖的燭光裡四下翻尋衣裳，全家為了死的黑影所騷動。(70)

「一個男人撞進來，看形象是一個酒瘋子。……每年是這樣，一看見妻子生產他便反對。(70、71)

大肚子的女人，仍脹著肚皮，帶著滿身冷水無言地坐在那裡。她幾乎一動不敢動，她彷彿是在父權下的孩子一般怕著她的男人。

……受罪的女人，身邊若有洞，她將跳進去！身邊若有毒藥，她將吞下去。她仇視著一切，窗台要被她踢翻。她願意把自己的腿弄斷，宛如進了蒸籠，全身將被熱力所撕碎一般呀！（71）

這邊孩子落產了，孩子當時就死去！傭人拖著產婦站起來，立刻孩子掉在坑上，像投一塊什麼東西在坑上響著。女人橫在血光中，用肉體來浸著血。(72)

五姑姑的姐姐是一個無姓名的女人，她擁有的只是身分——姐姐、醉鬼的妻子、產婦——她的苦難經驗便成為這所有身分的女性的共同宿命；除了本身肉體上難捱的痛苦之外，更加上男人殘暴的威嚇，這男人亦是個無姓名的父權象徵，他所擁有的負面特質：酒瘋、紅腫的臉、厚唇，皆透露著這醜惡嘴臉為天下男權壓迫者所共有。而那流血流淚、備受折磨的女性，在這種壓迫下被恐懼剝奪了發聲的位置（「一點聲音不許她哼叫」）最終以血腥的難產告結。

第二次的刑罰輪到了年輕的金枝：

刑罰，眼看著降臨到金枝的身上，使她短的身材，配著那樣大的肚子，十分不相稱。金枝還不像個婦人，仍和一個小女孩一般。但是肚子膨脹起了！很快做媽媽了，婦人的刑罰快擒著她。(72、73)

立刻，那和災難一樣，跟著快樂而痛苦追來了。金枝不能燒飯。村中的產婆來了！她在坑角苦痛著臉色，她在那裡受著刑罰，王婆來幫助她把孩子生下來。(74)

金枝與成業的感情幾乎完全建築在肉慾的衝動之上，成業像強勢的野獸一樣抓住了女人的肉體糾纏發洩，即使在金枝將要臨盆時也不例外，因而造成她的早產。這樣衝動在婚後自然容易現出原形，本來以為是真正的感情，卻在貧苦與勞累下發現丈夫的寡情

¹⁰ 同前註，頁 69。其餘凡引自《生死場·刑罰的日子》者均隨文標註頁數。



面目：

並且她還出嫁不到四個月，就漸漸會詛咒丈夫，漸漸感到男人是炎涼的人類！
(73)

其他如麻面婆、李二孀子的生育過程，同樣是充滿痛苦，此不贅述。在《生死場》中，蕭紅將生育的刑罰形容得怵目驚心，而與此並置的，是農家中動物的生產，作者反而用了平鋪直述的自然語氣：

房後草堆上，狗在那裡生產。大狗四腳在顫動，全身抖擻著。經過一個長時間，小狗生出來。
暖和的季節，全村忙著生產。大豬帶著成群的小豬喳喳地跑過，也有的母豬肚子那樣大，走路時快要接觸地面，牠多數的乳房有什麼在充實起來。(69)

這些家畜的平順生產，與人類（女體）的血光之災成為強烈對比，顯出在父權中心的社會意識下，處於邊緣者反比無知無識的牲畜還不如。

2、動物化與非人化

蕭紅筆下的女性，常常奇異地被描寫成動物化的形象，這種非人化類比的書寫形式在《生死場》中不斷湧現：

讓麻面婆說話，就像讓豬說話一樣，也許她喉嚨組織法和豬相同，她總是發著豬聲。¹¹（〈麥場〉）

麻面婆之粗野無識，正是典型的無知農婦之形象，然而其自然痴傻的特質，又讓她多了幾分直言不諱、撒賴窮罵的「特權」（例如，當村中女性皆苦於生產疼痛時，只有她不經思考便大聲咒罵著男人，而眾人亦因其傻而不當回事）；麻面婆在作者筆下，常被比作母熊、狗、豬這類較大型而不敏感的動物。

老王婆工作剩餘的時間，盡是數說她無窮的命運。她的牙齒為著述說常常切得發響，那樣她表示她的憤恨和憤怒。在星光下，她的臉紋綠了些，眼睛發青，她的眼睛是大的圓形。有時她講到興奮的話句，她發著嘎而沒有曲折的直聲。鄰居的孩子們會說她是一頭『貓頭鷹』。¹²（〈麥場〉）

滿腹滄桑的老王婆，是村中最有見地的女性，資歷也最老，作者將其比擬為鳥類的形象——除了貓頭鷹外，尚有「灰色的大鳥」¹³之喻，這種比喻的設計予人一種智慧與蒼老的形貌，同時也是陰森的，帶有詭異氣氛的；一生波折、性格堅韌的王婆，比起其

¹¹ 同前註，頁5。

¹² 同前註，頁9。

¹³ 同前註，頁18。



《東吳中文線上學術論文》第二期

夫趙三確實更具膽識才幹，當老趙三失卻自尊向地主折腰時，她嗤之以鼻，當趙三、李青山等人或緬懷當年英雄或空談革命大志，她已經用實際行動幫助革命軍，遠勝過男性們的自我耽溺。

五分鐘過後，姑娘仍和小雞一樣，被野獸壓在那裡。男人著了瘋了！他的大手敵意一般地捉緊另一塊肉體，想要吞食那塊肉體，想要破壞那塊熱的肉。盡量地充漲了血管，彷彿他是在一條白的死屍上面跳動，女人赤白的圓形的腿子，不能盤結住他。於是一切音響從兩個貪婪著的怪物身上創造出來。

……發育完強的青年，帶著姑娘，像獵犬帶著捕捉物似的，又走下高粱地去。他的手是在姑娘的衣裳下面展開著走。¹⁴（〈菜圃〉）

金枝在與成業的這段關係中，總是被動著，被男性牽引、操縱；她將情人的肉慾本能當作熱烈愛情，並毫無抗拒地承受著，即使得知有了身孕，金枝仍讓成業毫無忌憚地發洩著慾望，而自己承擔下所有肉體的苦楚與道德的責難目光。「男／女」、「野獸（獵犬）／小雞（獵物）」、「強／弱」的二元對立優劣關係，在這對男女的互動上可見一斑。

母親停住了。她的嘴是顯著她的特徵——全臉笑著，只是嘴和鳥雀的嘴一樣。因為無數青色的柿子惹怒她了！（31）

母親和老虎一般捕住自己的女兒。金枝的鼻子立刻流血。（31）

母親與孩子在《生死場》中，通常是呈現帶著敵意的關係，無論是麻面婆與羅圈腿、王婆與平兒、金枝母親與金枝——都並非親密安全的，由於蕭紅比下的東北農村，總是處於極度的貧瘠之中，任何一點物資都是極為珍貴的生存依據，無論是一雙舊靴，或幾顆半青的柿子，都遠遠要超過人的生存價值——由於強烈的求生欲，面對人之病痛死亡，其情感反倒相對地輕易而冷淡，此種反差最明顯地表現在家庭關係中，對於每個個體而言，家人本應是與自己連結最為緊密的血親之人，尤其是母親與子女，但當貧乏與嚴酷使物質的價值取得了壓倒性的優越時，連血緣之間的聯繫互動，都呈現出一種繃緊怒張的狀態。

除了親子關係，夫妻關係亦是變質而扭曲的，原是親愛扶持的夫婦在《生死場》中，幾乎表現為男性與女性之間的權力差距，丈夫對於妻子的生命肉體有絕對的支配權，而女性在這樣無情的壓制與逼迫下，身心逐漸乾涸，最驚心的例子即為〈荒山〉¹⁵中因病而受丈夫棄虐的月英：

¹⁴ 蕭紅：《蕭紅全集（上）》（黑龍江：哈爾濱出版社，1991），頁67。此段為《生死場》原文中的性愛描寫，而里仁的版本將其刪改為：「迷迷蕩蕩的一些花穗顛在那裡，背後的長莖草倒折了！不遠的地方打柴的老人在割野草。他們受著驚擾了！發育頑強的青年的漢子，帶著姑娘，像獵犬帶著捕捉物似的，又走下高粱地去。」蕭紅：《生死場》（臺北：里仁，1999），頁21。其下凡引自《生死場·菜圃》者均隨文標註頁數。

¹⁵ 蕭紅：《生死場》（臺北：里仁，1999），頁41。其下凡引自《生死場·荒山》者均隨文標註頁數。



十里山花寂寞紅——略探蕭紅作品中的生命情調與女性意識

她的眼睛，白眼珠完全變綠，整齊的一排前齒也完全變綠，她的頭髮燒焦了似的，緊貼住頭皮。她像一只患病的貓兒，孤獨而無望。(51)

她的腿像一雙白色的竹竿平行著伸在前面。她的骨架在坑上正確地作成一個直角，這完全用線條組成的人形，只有頭闊大些，頭在身子彷彿是一個燈籠掛在杆頭。

……月英的身體將變成小蟲的洞穴！(52)

月英是《生死場》中最令人感到悲哀而震驚的，因為她原是村中最美麗而賢良的女人，然而她的病痛與變形特別恐怖而絕望，她的丈夫是個殘忍而自私的男性，為了節省物資甚至給瀕死的妻子撤去被褥，改以冰冷堅硬的磚塊，並對其呼求充耳不聞，任她日漸枯萎、腐蝕殆盡，男性的安穩度日對照於月英的分秒不得安寧，終以女身的絕望之死換以男權之生。

另外，在《生死場》中，當蕭紅寫及男性時，亦有使用「動物化」的書寫技法，如〈麥場〉¹⁶中丟失了羊的二里半：

最後，絞上水桶，他伏身到井邊喝水，水在喉中有聲，像是馬在喝。(6)

二里半比別人叫出來更大聲，那不像是羊叫，像是一條牛了！(7)

其餘或是「像獵犬帶著捕捉物似的」¹⁷、「從圍牆宛如飛鳥落過牆頭」¹⁸去攫取情人身體的成業，或是在金枝進城當「窮縫婆」¹⁹時，「猿猴一般，袒露出多毛的胸膛」²⁰的男人，這些男性形象雖有動物化表現，然將其與作者對女性之描寫相較，作者著墨男性之處可說稀少而簡略；並且，男性之動物化多為直觀式的視覺比擬，其意涵豐富處遠不及女性之非人化書寫，故僅稍作羅列。

(二) 來自邊緣的呼喊

1、父權暴虐下的女性

(1) 福發嫂

在〈菜圃〉²¹中，當成業尚未將金枝娶進家前，成業的孀孀（福發嫂）對著血氣方剛的姪子，囁語般自顧自地說了許多，關於這類男女感情在婚姻後變質的警告：

孀孀完全悲傷下去，她說：「等你娶過來，她會變樣，她不和原來一樣，她的臉是青白色；你也再不把她放在心上，你會打罵她呀！男人們心上放著女人，也就

¹⁶ 同前註，頁 1。其下凡引自《生死場·麥場》者均隨文標註頁數。

¹⁷ 蕭紅：《蕭紅全集（上）》（黑龍江：哈爾濱出版社，1991），頁 67。

¹⁸ 蕭紅：《生死場》（臺北：里仁，1999），頁 34。

¹⁹ 同前註，頁 133。

²⁰ 同前註，頁 137。

²¹ 同前註，頁 20。其下凡引自《生死場·菜圃》者均隨文標註頁數。



《東吳中文線上學術論文》第二期

是你這樣的年紀吧！」(21)

面對嫂嫂的預言，成業僅以不耐相對，然而福發嫂卻因為這事件完全沉溺在感傷之中，那悲傷的預言氛圍如濃霧籠罩著她整個人，籠罩著她心中所照映出的一切外物。因為她知道，這不只是她個人的悲劇，也不只是即將過門的金枝的悲劇，而是在這父權佔據絕對優勢的農村——以及整個社會——之中，所有女性的共同命運：

牽著一條牛，福發回來。孀孀望見了，她急旋著回到院中，假意收拾柴欄。叔叔到井邊給牛喝水，他又拉著牛走了！孀孀好像小鼠一般又抬起頭來，又和姪兒講話：「……我知道給男人作老婆是壞事，可是你叔叔，他從河沿把我拉到馬房去，在馬房裡，我什麼都完啦！可是我心也不害怕，我歡喜給你叔叔作老婆。這時節你看，我怕男人，男人和石塊一般硬，叫我不敢觸一觸他。……這時他再也不想從前了！那和死過的樹一樣不能再活。」(22)

福發嫂與金枝兩位女性的命運極其相似，都是在男性的主動與半強迫下獻出了自己，但一到手便棄如敝屣，男性那「石塊」般的炎涼本性，對於女性視作自己的附屬物與財產，福發嫂的懼怕與痛苦正完全表明了男性權力的強勢與殘忍。

(2) 金枝

成業的叔叔福發是如此對待自己的妻子，成業亦復如此對待自己的愛人：

金枝按著肚子給他（成業）看，一面搖頭：「不是呀！……不是呀！你看到這個樣子啦！」

男人完全不關心，他小聲響起：「管他媽的，活該願意不願意，反正是幹啦！」(35)

女性的身體權力幾乎完全交由男性來操控、決定，這段感情的主導者也幾乎完全基於成業的男性本能需求，金枝在他眼中不過是一種所有物、一種工具、一種供他本人任意使用的活動財產！但這觀念並不獨屬於成業一人，在農村長大的所有男人都繼承並內化了這種絕對父權的權力結構，而無知無識只懂得享受現成權力的男性農民們，更是將這種天經地義的特權發揮到為所欲為的地步：

並且他（成業）漸漸不愛小金枝，當孩子夜裡把他吵醒的時候，他說：「拼命吧！鬧死吧！」

……金枝垂了頭把飯擺好，孩子在旁邊哭。

成業看著桌上的鹹菜和粥飯，他想了一刻又不住地說起：「哭吧！敗家鬼，我賣掉妳去還債！」

……「我賣，我摔死她吧！……我賣什麼！」

就這樣小生命被截止了！²²（〈罪惡的五月節〉）

²² 同前註，頁 88、89。



由於貧窮而衍生出爭吵，失業的丈夫非但毫無歉疚，反而將責任推至妻女身上，一味地怨天尤人，認為孩子把自己「哭窮了」，甚至一怒之下摔死了稚齡女兒，越是殘暴的行徑，反越充分顯出男性的無知無能與自大大自滿，以及將這種殘暴合理化的權力結構。

(3) 五姑姑的姐姐

五姑姑的姐姐及其丈夫都是無特定名姓的角色，他們擁有的只是一種社會人倫結構中的普遍性身分，因此其際遇言行在文本中便產生出普遍性的代表意義：

一個男人撞進來。看形象是一個酒瘋子。他的半面臉紅而腫起，走到慢帳的地方，他吼叫：「快給我我的靴子！」

女人沒有應聲，他用手撕扯慢帳，動著他厚腫的嘴唇：「裝死嗎？我看看妳還裝死不裝死！」

說著他拿起身邊的長煙袋來投向那個死屍。母親過來把他拖出去。每年是這樣，一看見妻子生產他便反對。²³（〈刑罰的日子〉）

前已述及，蕭紅特別注重女性的「生育之罪」，生產作為女性身體與社會位置所受的苦難的濃縮表現，尤其以難產的場景更為怵目驚心；當女性正在承受著原罪般的痛苦時，男性扮演的角色是加害者與執罰者，男性非但未認知到女性的生育行為是自己的本能慾望所造成的後果（即使認知到也認為那與己無關），還變本加厲地要加重女性的恐懼與苦難，其面目可憎可怖彷彿如妖魔，所帶來的負面心理陰影更甚於生理的疼痛。

2、傳統的殘害

(1) 指腹為婚的習俗

在《呼蘭河傳》²⁴裡，蕭紅以直接明快的文字，敘述這東北小城中，人們的生活是如何由種種的傳統觀念與習俗所浸透：

也有的喝酒作樂的隨便的把自己的女兒許給了人家。也有的男女兩家的公子、小姐都還沒有生出來，就給定下來了。這叫做『指腹為親』。這指腹為親的，多半都是相當有點資財的人家才有這樣的事。（70）

蕭紅自己曾經受過父母之命的傳統婚約的束縛，她深知此陋習的盲目與不公，然而更甚於此的乃是「指腹為親」的行為，尚未出生的胎兒一生的命運就在家長的一言之下全盤定論。蕭紅指出，這種中產階級人家的「生意」，其中的壞處幾乎全部由那年輕的女子來承擔：

但是這指腹為親，好處不太多，壞處是很多的。……假如女家窮了，那邊好辦，若實在不娶，他也沒有什麼辦法。若是男家窮了，男家就一定要娶，若一定不讓

²³ 同前註，頁 70、71。

²⁴ 蕭紅：《呼蘭河傳：蕭紅作品》（臺北：九儀，1998）。其餘凡引自《呼蘭河傳：蕭紅作品》者均隨文標注頁數。



《東吳中文線上學術論文》第二期

娶，那姑娘的名譽就很壞，說她把誰家誰給「妨」窮了，又不嫁了……嫁過去之後，妯娌之間又要說她嫌貧愛富，百般地侮辱她，丈夫也因此不喜歡她，公公婆婆也虐待她。她一個年輕的未出過家門的女子，受不住這許多攻擊。回到娘家去，娘家也無甚辦法，就是當年那指腹為親的母親說：「這都是你的命（命運），妳好好的耐著吧！」

年輕的女子，莫名其妙的，不知道自己為什麼要有這樣的命，於是往往演出悲劇來，跳井的跳井，上吊的上吊（71、72）

蕭紅大力抨擊這傳統陋俗，一同身為「指腹為親」的犧牲者，男女雙方確有著截然不同的命運走向，由於男尊女卑、男優女劣的社會觀念，使得女性在尚未開始真正的婚姻生活之前，就承受著沉重的目光與道德責任，走投無路的結果最終往往以一死收場。

蕭紅對於女性的自殺行為做出極其諷刺又悲哀的詮釋：

那麼節婦坊上為什麼沒寫著讚美女子跳井跳得勇敢的讚辭？那是修節婦坊的人故意給刪去的。因為修節婦坊的，多半是男人，他家裡也有一個女人。他怕是寫上了，將來他打他的女人的時候，他的女人也去跳井。女人也跳下井，留下一來一大群孩子可怎麼辦？於是一律不寫，只寫，溫文爾雅，孝順公婆……（72、73）

傳統社會對於女性的道德要求，原出自於男性的權力之筆，中國社會既無可否認的為一男權中心的社會結構，其書寫道德標準與行為模範的大椽，自然出自掌權者之手，而處於弱勢邊緣的女性，除了自我毀滅外幾無逃脫的生路，但女性的死亡仍由男性來塑造、敘述，長久以來，女性就在這生也不是死也無效的狀況下徹底地被消音了。

（2）男尊女卑的觀念

在底層的民間信仰中，蕭紅也敏銳的察覺到了其中存在著傳統道德形象的不平等期待：

娘娘廟是在北大街上，老爺廟和娘娘廟隔不了好遠。那些燒香的人，雖然說是求子求孫，是該向娘娘來燒香的，但是人們都以為陰間也是一樣的重男輕女，所以不敢倒反天干……

老爺廟有大泥像十多尊，不知道哪個是老爺，都是威風凜凜，氣概蓋世的樣子。有的泥像的手指尖都被攀了去，舉著沒有手指的手在那裡站著，有的眼睛被挖了，像是個瞎子似的。（82）

如同前述的「節婦坊」，修塑泥像、傳達道德語言者同樣是男人，在蕭紅的筆下，「男人」一詞往往代表了整個社會道德價值的強勢目光，並且無論男女都將這種凝視目光內化成一種自我的傳統，從而凝聚起大眾無聲同意的道德要求：

塑泥像的人是男人，他把女人塑得很溫順，似乎對女人很尊敬。他把男人塑得很兇猛，似乎男性很不好，其實不對的，……那就是讓你一見生畏，不但磕頭，而



十里山花寂寞紅——略探蕭紅作品中的生命情調與女性意識

且要心服。……至於塑像的人塑起女子來為什麼要那麼溫順，那就告訴人們，溫順的就是老實的，老實的就是好欺侮的，告訴人們快來欺侮她們吧。(84)

可見男人打女人原是天理應該，神鬼齊一。怪不得娘娘廟裡的娘娘特別溫順，原來是常常挨打的緣故。可見溫順也不是怎麼優良的天性，而是被打的結果，甚或是招打的理由。(85)

在此段引文中，蕭紅筆鋒一轉，為女性鳴不平的立場從對外的譴責轉為對內的省察，她敏銳地指出，這些「溫順」、「老實」乃是傳統道德對於女性形象的要求標準，而已被這些傳統價值給同化、馴服了的女性們，從自身的內部已經失去了思考與省察的能力，渾然不覺這些「溫順」、「老實」的標籤，乃是父權社會為了掌控她們而貼上的，擁有這些形象標籤的女性，就等於對強勢父權承認自己站在可供欺凌、捏塑的邊緣位置，就等於無言承受了自己的宿命身分。

(3)「小團圓媳婦」的風俗

納「團圓媳婦」本身就是一種傳統的陋俗，將年幼的窮人家女兒預先聘入門，當作童工使喚、虐待，等長大了作為傳宗接代之用，簡直將一個活生生的人當成了生產的工具！蕭紅在《呼蘭河傳》中，描寫這種陋習在知識未開的東北小城，產生的一齣赤裸裸的悲劇：

過了沒有幾天，那家就打起團圓媳婦來了，打得特別厲害，那叫聲無管多遠都可以聽得見的。(170)

鄰居左右因此又都議論起來，說早就該打得，哪有那樣的團圓媳婦一點也不害羞，坐到哪兒坐得筆直，走起路來，走得飛快。(170)

小城的城民對於小團圓媳婦的不滿，即是她不符合傳統的女性（媳婦）形象——安靜、羞怯、順從——同樣地，將團圓媳婦接進家的老胡家，也因為心理期待上的不符合，所以用生理的懲罰來強迫她順化，轉變為傳統價值所期待的模樣；小團圓媳婦原本健康開朗，無病無憂，她婆婆以及眾鄰舍眼中的「病」，並非實質的身體病痛，而是一種對傳統的叛離、一種道德期待上的悖逆：

雖然不哭了，那西南角上又夜夜跳起大神來，打著鼓，叮叮地響；……

大神差不多跳了一個冬天，把那小團圓媳婦就跳出毛病來了。那小團圓媳婦，有點黃，沒有夏天她剛一來得時候那麼黑了。不過還是笑呵呵的。(172)

團圓媳婦的病，一天比一天嚴重，據他家裏的人說，夜裏睡覺，她要忽然坐起來的。看了人她會害怕的。她的眼睛裏邊老是充滿了眼淚。這團圓媳婦大概非出馬不可了。若不讓她出馬，大概人要好不了的。(182)



《東吳中文線上學術論文》第二期

團圓媳婦的婆婆，是個典型的傳統女性家長，對於剛進門的團圓媳婦，完全視之為自己的所有財產，以徹底的舊道德標準去衡量、要求她，小團圓媳婦在她眼中，只化約為一個符號，標誌著一個代表自己的家族位置的符號，她幾乎是以非人道的方式去對待小團圓媳婦的：

團圓媳婦的婆婆左思右想，越想越是自己遭了無妄之災，滿心的冤屈，想罵又沒有物件，想哭又哭不出來，想打也無處下手了。

那小團圓媳婦再打也就受不住了。

若是那小團圓媳婦剛來的時候，那就非先抓過她來打一頓再說。做婆婆的打了一隻飯碗，也抓過來把小團圓媳婦打一頓。她丟了一根針也抓過來把小團圓媳婦打一頓。她跌了一個筋斗，把單褲膝蓋的地方跌了一個洞，她也抓過來把小團圓媳婦打一頓。總之，她一不順心，她就覺得她的手就想要打人。她打誰呢！誰能夠讓她打呢？於是就輪到小團圓媳婦了。（205）

一旦身體的處罰過當，精神就面臨崩潰的危機：

那小團圓媳婦夜裏說夢話，白天發燒。一說起夢話來，總是說她要回家。（208）

誰能夠不相信呢？又加上她婆婆的渲染，說她眼珠子是綠的，好像兩點鬼火似的，說她的喊聲，是直聲拉氣的，不是人聲。（209）

團圓媳婦的婆婆放出小團圓媳婦的「病」的風聲，然而抹滅了其遭受到肉體虐待的痕跡，而刻意將這可憐的女孩「妖魔化」，將她繪聲繪影地說成鬼怪似的存在，一舉將小團圓媳婦所擁有的社會認同給剷除了。而旁人看來，既無病因，徒有病徵，用盡偏方皆無效用，自然應該搬出呼蘭河城城民信仰至深的法寶——跳大神。

蕭紅描寫老呼家給小團圓媳婦跳大神的部分，可說用盡諷刺之語，然而在其中又包含了沉痛的省思；團圓媳婦的婆婆用私懲無法將小團圓媳婦馴服成一順從聽話的傳統女性，硬生生扼殺這青春生命的後果，就是逼出精神上的問題來，為了掩飾自己的行為，又給受害者冠上一頂不符合「正常」狀態的帽子，利用「正常」的大眾的恐懼與排斥來懲罰她。在傳統信仰的掩護以及大眾目光的凝視下，團圓媳婦的婆婆對待小團圓媳婦的一切責罰都予以合理化，從私懲的懲戒升格為精神道德的拯救：

大神打著鼓，命令她當眾脫了衣裳。衣裳她是不肯脫的，她的婆婆抱住了她，還請了幾個幫忙的人，就一齊上來，把她的衣裳撕掉了。

她本來是十二歲，卻長得十五六歲那麼高，所以一時看熱鬧的姑娘媳婦們，看了她。都難為情起來。

很快地小團圓媳婦就被抬進大缸裏去。大缸裏滿是熱水，是滾熟的熱水。

她在大缸裏邊，叫著、跳著，好像她要逃命似的狂喊。她的旁邊站著三四個人從缸裏攪起熱水來往她的頭上澆。不一會，澆得滿臉通紅，她再也不能夠掙扎了，



十里山花寂寞紅——略探蕭紅作品中的生命情調與女性意識

她安穩地在大缸裏邊站著，她再不往外邊跳了，大概她覺得跳也跳不出來了。
(213、214)

小團圓媳婦還活著的時候，她像要逃命似的。前一刻她還求救於人的時候，並沒有一個人上前去幫忙她，把她從熱水裏解救出來。
現在她是什麼也不知道了，什麼也不要求了。可是一些人，偏要去救她。(215)

小團圓媳婦的命運最終以死亡收場，在她的悲劇中我們可以看見，在傳統道德的規範下，一個不符合期待形象的女性，不具任何的反抗能力，將遭受到多麼殘忍的懲罰，並且這種懲罰經過大眾的認可，成爲一股強大的社會力量，深受其苦的女性更加無處脫逃。

(4) 傳統觀念對人性的戕害

蕭紅的小說中，對於純粹愛情的描寫份量是極少的，她筆下的女性大都爲貧窮所苦、爲生計所消磨、爲父權暴力所壓抑，批判性與控訴性強烈，但絕少能想及那單純的愛情的念頭。在她人生最後階段所創作的〈小城三月〉²⁵中，則以優美的文筆，描述一個發生在春天的，美麗而哀傷的故事：

三月的原野已經綠了，像地衣那樣綠，透出在這裏，那裏。郊原上的草，是必須轉折了好幾個彎兒才能鑽出地面的，草兒頭上還頂著那脹破了種粒的殼，發出一寸多高的芽子，欣幸的鑽出了土皮。(166)

春來了，人人像久久等待著一個大暴動，今天夜裏就要舉行，人人帶著犯罪的心情，想參加到解放的嘗試……春吹到每個人的心坎，帶著呼喚，帶著蠱惑……
(167)

相異於以往所創作的農民貧婦形象，蕭紅在翠姨身上展現的不是抗爭與掙扎，而是十分充足的傳統中國女性性格，從外表到內在，無不體現著傳統觀念中的中國女性之美；從作者描寫翠姨對於女孩子喜歡的流行小物的態度，尤可看出其性格：

翠姨，她沒有買，她猶疑了好久，不管什麼新樣的東西到了，她總不是很快的就去買了來，也許她心裏邊早已經喜歡了，但是看上去她都像反對似的，好像她都不接受。(170)

從此我知道了她的秘密，她早就愛上了那絨繩鞋了，不過她沒有說出來就是，她的戀愛的秘密就是這樣子的，她似乎要把它帶到墳墓裏去，一直不要說出口，好像天底下沒有一個人值得聽她的告訴……。(173)

猶疑、敏感、內斂——然而作者並未使用譴責話語，而是透過各種的大小事件來開

²⁵ 范銘如主編、劉人鵬編著：《二十世紀文學名家大賞——蕭紅》（臺北：三民，2006），頁166。其餘凡引自《二十世紀文學名家大賞——蕭紅·小城三月》者均隨文標注頁數。



《東吳中文線上學術論文》第二期

展，在外在力量與自身性格的交互作用下，她的人生將走向何種結果：

翠姨自從訂婚之後，是很有錢的了，什麼新樣子的東西一到，雖說不是一定搶先去買了來，總是過不了多久，箱子裏就要有的了。那時候夏天最流行銀灰色市布大衫，而翠姨的穿起來最好，因為她有好幾件，穿過兩次不新鮮就不要了，就只在家裏穿，而出門就又去做一件新的。(181、182)

雖然是非自願的訂下婚約，對於男方亦沒好感，但翠姨卻並未表示太多的不悅，而是順服於長輩的決定，並且無甚反對地接受了男方的聘金；暫時脫離了拮据的經濟狀況後，少女那虛榮、喜新厭舊的天性，在這一向寡言羞怯的女孩身上漸漸顯露出來。

但是當婚期的日子漸漸逼近，翠姨便病了，她的性格與處境無法公然地進行抗拒，甚至無法表示解約的意願，她只能用自己的意志去脫離這場婚姻，因內心的抗拒而外化為身體的疾病，企圖毀壞肉體，以死亡來逃脫婚約。

當翠姨心中所愛——「我」的堂哥——來探望時，聽到了瀕死邊緣的翠姨的告白：

他（堂哥）剛一伸出手去，翠姨就突然的拉了他的手，而且大聲的哭起來了，好像一顆心也哭出來了似的。哥哥沒有準備，就很害怕，不知道說什麼作什麼。他不知道現在應該是保護翠姨的地位，還是保護自己的地位。(195)

「我現在也不知道為什麼，心裏只想死得快一點就好，多活一天也是多餘的……人家也許以為我是任性……其實是不對的，不知為什麼，那家對我也很好的，我要是過去，他們對我也會是很好的，但是我不願意。我小時候，就不好，我的脾氣總是不從心的事，我不願意……這個脾氣把我折磨到今天了……可是我怎能從心呢……真是笑話……謝謝姐姐她還惦著我……請你告訴她，我並不像她想的那麼苦呢，我也很快樂……」翠姨苦笑了一笑，『我心裏很安靜，而且我求的我都得到了……』(195、196)

〈小城三月〉的文字空間是屬於女性的，充滿了姐妹妯娌間的知心低語、衣鞋妝束，從這層意義上來看，〈小城三月〉做為蕭紅生命結束前的絕筆之作，反而更深層地貼近了女性心靈獨有的溫柔與體諒。

女主角翠姨的死亡，固然有著父母之命的傳統婚約形勢所導致的無奈與憂鬱，然而其自身的消極與保守所佔的位置亦不可忽略，蕭紅以明媚的春天為舞台，以一位幾乎是「新青年／新女性」的反面形象的少女作為主角，讓我們看見傳統女性對於感情流露的如守機密、如臨大敵；女性的悲劇命運從外在的壓迫指向了主體的內在毀滅，可說是深刻的自我反省。

（三）小結

若談及含有「女性意識」之文學創作，就書寫主題看來，關於婦女生活、女性心理、女體形貌、女性生命、女性社經位置……等各方面均可涵括，然而，若一作家之筆觸僅



僅只停留於表層的觀察或同情，縱使有多麼豐沛的詞彙或修飾的文采，終究將只限於粉飾雕琢，而非深入核心——而所謂的「核心」，筆者以為，乃是一種不帶任何偏頗判定的價值觀察，是一種發自作家生命最切身的書寫意識，是客觀經驗與主觀情感的統一，是一種於人於己的深刻自覺；不僅是「同情」，而更應是「同理」，不只是「貼近」或「俯就」，而更應是「切身」與「置入」。否則任憑長篇巨構，最多也只能算是「關於女性的書寫」，而非真正含有「女性意識」之「女性書寫」。

而蕭紅確實達到了這樣的深度——身為女性書寫者，她所擁有的是來自於親身的體驗與本質性的關懷，筆者以為，女性與女性之間所擁有的，是奠基於相同的性別位置所生發出的經驗視角，而由此一視角所發出的同理目光，去度量身為同一性別之人物之生命感受，其內涵包含了身體的苦楚、生存環境的艱辛、責任的重擔、道德之壓制、乃至於自生命底層發出的苦難之聲——而加諸於女性身上的種種道德與規定皆為社會所給定，而所謂社會權力者又操弄於男性之股掌；故無論是《生死場》、《呼蘭河傳》或〈小城三月〉，蕭紅均以毫不粉飾的敘述，赤裸而徹底地呈現出層層束縛下，女性於生存困境中掙扎、背負、對抗的各色形貌：從血肉淋漓的生產過程、扭曲的病體、迫人的飢餓，到女性所面臨的生活中的種種傳統、懲罰、與悲劇，蕭紅所書寫的絕非表面上的視覺效果，而是透過女性身體所承受的苦痛與女性心理所背負的枷鎖，去揭露在整個父權社會的操縱運作下，女性是如何被種種苦難所壓迫，她們是如何去拼盡力氣地求生與抗爭。

四、結語——創作特色與關懷位置

（一）女性才情的創作傾向

……但卻看見了五年以前，以及更早的哈爾濱。這自然還不過是略圖，敘事和寫景，勝於人物的描寫，然而北方人民的對於生的堅強，對於死的掙扎，卻往往已經力透紙背；女性作者的細緻的觀察和越軌的筆致，又增加了不少明麗和新鮮。精神是健全的，就是深惡文藝和功利有關的人，……他也難免不能毫無所得。²⁶

以上乃節錄自魯迅為蕭紅的長篇處女作《生死場》所寫的序文。魯迅與蕭紅之間存在著亦師亦友亦父的密切關係；在來上海前，蕭軍與蕭紅就仰望著魯迅的信件度日，到上海後，對身無分文的二蕭而言，魯迅無異於再造救主；除了生活上仰賴魯迅夫婦的資助與提攜外，蕭紅在私人情感上則更為依賴魯迅：「她（指蕭紅）在魯迅身上找到了她多年尋求的夢想特質——睿智和熱誠，這是一個理想父親的典型。魯迅也在不知不覺中當了這個角色……。」²⁷

²⁶ 魯迅：〈生死場·序〉，蕭紅：《蕭紅全集（上）》（黑龍江：哈爾濱出版社，1991），頁54。

²⁷ 葛浩文：《蕭紅評傳》（臺北：時報文化，1980），頁35。



在 1930 年代，魯迅對於《生死場》的賞識是奠基在「抗日文學」的時代認同之上，但在〈生死場·序〉之中，魯迅卻顯露出他對蕭紅特殊的女性才情的認識，他稱讚蕭紅對於寫景敘事的高度掌握，也點出她無意刻寫典型人物，而是著重於傳達一股情緒、一個境界、一種人性的瞬間圖象的捕捉——這種創作方式叛離了主流傳統，更迥異於注重塑造英雄角色與結構情節的男性作家！蕭紅那印象式與地景畫般的創作風格，本是格格不入於當時被寫實主義與民族意識所主宰的文壇，筆者猜想魯迅大概也意識到這點，所以在點出蕭紅身為「女性作者」的特有的「細緻的觀察與越軌的筆致」，並稱許了那「明麗和鮮」的文筆後，又不忘貼上「精神是健全的」一道標籤，好讓充滿民族氛圍的時代文壇能接受她，而這也造成了後世閱讀者對於蕭紅的創作定位，並由此而否定了她那本詩情更濃、寫景更深、人物形象更自然信筆的《呼蘭河傳》。

（二）文類跨界的多元風貌

若說《生死場》仍是一部含有時代意識的線索，因而能為當時文壇接受的小說，而蕭紅在四零年代完成的《呼蘭河傳》，則是將她在《生死場》中已經顯露出的清新才氣與敏銳思緒更發揮到極致的作品。

……要點不在《呼蘭河傳》不像是一部嚴格意義的小說，而在於它在這「不像」之外，還有些別的東西——一些比「像」一部小說更為「誘人」些的東西：它是一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠。²⁸

茅盾對於《呼蘭河傳》的評語，已經成為批評蕭紅作品的經典話語，在這段序文中，茅盾道出「不像是一部嚴格意義的小說」，《呼蘭河傳》其書由一章章無名的段落構成：或寫風土、或記民情、或言生活片斷、或錄家族悲喜，均可獨立成篇，當作優美的散文來玩賞；但身為寫實主義擁護者，茅盾並未在結構的鬆散點上大作文章，反而發掘出新的閱讀意義——「一篇敘事詩，一幅多彩的風土畫，一串淒婉的歌謠。」蕭紅的小說擁有強烈的詩性與抒情性，這種特殊的創作情調在《呼蘭河傳》中發揮得淋漓盡致，蕭紅既站在此種基調之上創作，其文本也就產生了多樣的風貌：既有詩歌的豐富情感與節奏性，又有散文的優雅澹然，沒有明顯起伏的情節線條與突出的人物塑造，代之以細膩潔淨的文字風格，這一切造就了蕭紅獨特的小說風貌。

葛浩文在《蕭紅評傳》中論道：「蕭紅在本質上是個自傳體和善於描寫個人的作家。她個人自身與作品的關係越疏，則該作品失敗的成分就越大。反之亦然。她作品中小說虛構的成分越濃，則故事的感人性則越少。」²⁹《呼蘭河傳》的自傳成分尤其濃厚，第一視角小女孩「我」的出身與成長經驗與蕭紅的實際人生有明顯地呼應處，其對於家鄉呼蘭河城的描寫更是真實可考，可信度與審美高度兼具（例如第二章與第五章對於東北「跳大神」的描寫，幾乎可與地方誌的民俗資料互作印證），蕭紅採取了自傳性質濃厚

²⁸ 茅盾：〈呼蘭河傳·序〉，劉麗奇、戴淮明編輯：《蕭紅全集》（黑龍江：哈爾濱出版社，1998）。

²⁹ 葛浩文：《蕭紅評傳》（臺北：時報文化，1980），頁 145。



的再現式寫法，加上如詩如畫的抒情語言，在散文般並列連綴的結構中，更摻入了許多風俗、祭儀、民情、地景的紀錄，使得她的小說文本偏離了重情節人物的創作傳統，而呈現出文類多元兼容、風格多樣融會的特殊風貌。

（三）女性意識的主體關懷

無論是《生死場》、《呼蘭河傳》等長篇小說，或是〈手〉、〈橋〉、〈小城三月〉等較短篇幅的小說，或是《商市街》等散文，蕭紅在她的創作之中，對於女性人物的命運與性格，往往是比男性角色更加立體著墨的——無論是頗具膽識卻陰森如女巫的王婆、喪夫喪女只得入城艱難求生的金枝、美麗年輕卻病痛死去的月英、無辜活潑卻受盡折磨的小團圓媳婦、追求愛情而難產死亡的王大姐、因貧窮粗拙而備受歧視的王亞明、餵養富人小孩卻失去親生骨肉的黃良子、青春美麗卻軟弱猶疑的翠姨……這些女性角色各有其鮮明的特質面貌，在言語動作中展現其各異的性格，然而卻又殊途同歸、無一倖免地落入了悲慘的命運，不是受盡磨難、無處可去，就是苟且求活、以死告終。彷彿帶有宿命色彩般，蕭紅將這些女性的悲劇推到了最前線，用最精要而明白的文字去表述勾勒一個個女性主體的生命故事，使其人其事如躍眼前。

相對於女性，蕭紅筆下的男性人物往往是刻板而扁平的，並且通常帶有嚴重而盲目的父權思想，即使再描寫他們時使用了許多負面的話語，但蕭紅並未一味地將女性的悲劇全部算在這些男人頭上，因為她非常清楚地認知到，女性的悲劇並非一個或一群男性所能造成，造就這一切的乃是以父權思想為中心在運轉著的整個社會與傳統價值！因此，蕭紅創作出「大眾目光」的凝視，以及《呼蘭河傳》中小團圓媳婦的婆婆等角色；這些角色無特定姓名亦無純粹性別，他們是在傳統道德的教化中完全被浸染了的一群人物，他們所擁有的是一種保守的價值觀，一種以「順從」為目的去扼殺所有異己的冷漠、好奇與殘忍性格；為何這群人物身為「滅口」的幫兇卻毫無自覺？因為傳統的壁壘太過堅固，長久以來累積的頑陋與不公，因為道德的合理化而廣受接納，並被人們當作生活的真理而內化於自身的道德判斷之中。蕭紅所要指出的是這樣一種情形，是千百年來中國傳統社會的道德流弊！是表面的西化與新起思想幾乎無可撼動的價值目光！

（四）永恆人性的悲憫胸懷

葛浩文在《蕭紅評傳》中舉出，蕭紅的文學價值乃在於：

……當時那些一般作家主要作品中的題材和所要傳達的政治信息——如愛國式，共產式或無政府主義的思想意識——是蕭紅作品中所缺乏的。蕭紅以她獨具的藝術才華，加上她個人對世事的感應已產生了不朽的篇章。她的作品是超越時間和空間的，因此蕭紅的作品要比她同時代作家的作品更富人情味。由於蕭紅的作品沒有時間性，所以她的作品也就產生了「持久力」和「親切感」。³⁰

³⁰ 葛浩文：《蕭紅評傳》（臺北：時報文化，1980），頁156。



根據葛浩文的這段評論，筆者以為，蕭紅的創作乃以各個女性的身家命運為主要切入點，其創作意圖所欲描寫的其實是最根本的人性——尤其是生活在東北土地上的底層人民，無論是《生死場》中貧窮小村的農民、《呼蘭河傳》中荒涼小城的城民、或是《商市街》裡在大城市哈爾濱的角落乞討挨餓的老弱婦幼……蕭紅描寫出他們故步自封、苟且度日的一面：他們拒絕正視現實、懼怕任何改變，他們擁有的更多是原始的本能，因而展現出人性的麻木與殘忍；但是，對這些不幸的人們，蕭紅同時也流露出深重的悲憫，她以或澹然或銳利的筆觸，去書寫他們面對生存困境時那種頑強搏鬥的意志力、以及因缺乏思考而盲目從眾的悲哀，讓讀者在閱讀經驗中得到的，並非是單純的仇恨或厭棄，而更多是在深處迴蕩的無奈與悲憫！因為這份重擔——無論是物質上或者精神上——都遠非這些底層人民應該承擔、或承擔得起的，但由於世間是存在著如此龐大而難以撼動的不公義，這社會的鄙陋與不堪就赤裸裸體現出來這些小人物的人生裡。由於貧窮與失愛的坎坷人生，蕭紅對這種從在公眾境況與個體認知間互相滲透的不公義有很深的感觸，她所關注的並不只是其所生存的「當下」時代社會，她的目光很長，思緒很深，她所看見的是超越一時一地的人性之美好與毀壞，是具有普遍性的生命經驗，是不斷在各個時空各個角落永恆循環上演著的人生悲喜！沒有精采壯烈的場面，而是一幅幅流轉著永恆意義、彷彿靜止的荒涼畫面，卻強於千軍萬馬的紛擾吶喊。



參考書目（依照作者姓氏筆劃排列）

一、專書

- 范銘如主編、劉人鵬編著：2006，《二十世紀文學名家大賞——蕭紅》，臺北：三民出版社。
- 陳潔儀，2005，《現實與象徵——蕭紅自我、女性、作家的身分探尋》，香港：香港中文大學。
- 黃曉娟，2003，《雪中芭蕉——蕭紅創作論》，北京：北京中央翻譯出版社。
- 葛浩文，1980，《蕭紅評傳》，鄭繼宗譯著，臺北：時報文化。
- 劉麗奇、戴淮明責任編輯，1998，《蕭紅全集》，黑龍江：哈爾濱出版社。
- 蕭紅，1991，《蕭紅全集（上下）》，黑龍江：哈爾濱出版社。
- 蕭紅，1998，《呼蘭河傳：蕭紅作品》，臺北：九儀。
- 蕭紅，1999，《生死場》，臺北：里仁。

二、學位論文

- 陳金梅，2006，《論蕭紅的感情世界》，玄奘大學人文社會學院中國語文研究所碩士論文，指導教授：鄭明姍。
- 謝夢琚，2006，《蕭紅小說《生死場》之敘事研究》，玄奘大學中國語文研究所碩士論文，指導教授：林秀玲。

三、期刊文章

- 王亞麗，2007，〈淺析蕭紅小說中的女性意識〉，《科技信息》第21期，頁142。
- 白珍，2006，〈苦難的女性悲歌——論蕭紅小說的女性意識〉，《湖北水利水電職業技術學院學報》第2卷第2期，頁75-81。
- 沙立玲，2006，〈觸摸孤獨——解讀蕭紅〉，《港航論壇》第1期，頁64-67。
- 杜希宙，2007，〈生死的述說——論蕭紅作品的話語方式〉，《衡水學院學報》第9卷第2期，頁43-45。
- 趙德鴻、張冬梅，2007，〈蕭紅《呼蘭河傳》的文化闡釋〉，《學術交流》第158期，頁177-179。
- 馬雙，2007，〈試論蕭紅的女性悲劇意識〉，《古林華僑外國語學院學報》第1期，頁131-135。
- 高玲，2007，〈論蕭紅的女性悲劇命運之探索〉，《齊東哈爾師範高等專科學校學報》年第2期，頁78-79。
- 劉豔，2007，〈蕭紅：生命邊界的孤獨者〉，《西南大學學報》第189期，頁84-89。



The Lonely Flowers Blossoming Into Rosy Mountains--the life emotion and the feminine conscious in the literatures of Shou-Hong

Tsui,Shuan-Hua

Abstract

Shou-Hong is a shooting star which had fallen rapidly in her young age because of poverty and sickness. she had left abundance of literary treasure which has been providing us with her unique angle of view of writing, her care for people, her expression of life and death and the feminine consciousness shining in the literary text. This research would give a topic researching of the fiction of Shou-Hong to analyse the life emotions and the feminine consciousness.

This research would try to research into the feminine figures in Shou-Hong's literatures and to analyse how she had written the situation and experience of the feminine lives; how she had carved out the resistance, sufferance and obedience to the repression and poverty with a variety of living postures and emotions and how the writer had expressed her unique life experience and affections in her literary writing to constitute the special literary form and the train of thought of her feelings.

Keyword: Shou-Hong, Literatures of feminine writers in 1930's,
Feminine consciousness, Feminine figures

他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織 ——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

盧柏儒*

提 要

葉石濤所生長的日治時代，是原鄉與帝國神話二者並存的社會。耆老的原鄉是一種他者的歷史，而帝國神話則透過日本制式教育深入年青葉石濤的意識形態，這兩者的交揉讓他在壯年時標舉了「臺灣意識」，並成為他文學生命裡奉行的規臬。本文主要探討葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐，先論其形成，再論其實踐方式。從葉石濤的生命歷程談起，由年輕的葉石濤浸沉的日治社會及其戰後所面臨的社會變化，來探討葉石濤「臺灣意識」的形成，並了解其如何將壯年時確立的臺灣意識實踐於《臺灣文學史綱》這部文學史綱中。

關鍵詞：葉石濤、他者的歷史、殖民、臺灣意識

* 現任國立成功大學中國文學系研究所碩士生



壹、前言

在日本殖民時代，葉石濤便步入文壇後，一直是位既受矚目又備受爭議的文學作家，少年的葉石濤初入文壇，便誤闖叢林，捲入了糞寫實主義的紛爭，戰後又因糞寫實主義的牽連，被批為皇民派、漢奸，甚至到了白色恐怖時因為檢肅條例而入獄服刑，然而經過這樣歷史洗禮的葉石濤，並未放棄他的文學之路，在生活的困境中，葉石濤完成了《臺灣文學史綱》，而此書也如其人備受關注與爭議，為自己在臺灣文學界立了不可撼動的地位。跨足小說、評論、散文三方面的葉石濤，成為回歸後的第二代典型的代表人物。

基於以上理由，本文選定葉石濤作為觀察對象，探究葉石濤所經歷過的歷史歲月，觀察葉石濤在面對時代洪流的所作所為，並企圖從這些歷史重要的時刻裡找尋蛛絲馬跡，來詮解葉石濤在時代的巨輪之下，如何透過創作與評論來完成自己的身份認同與實踐之道。因此，本文從時代的時間點上作了切割，分析葉石濤所置身的重要階段，首論葉石濤少青階段身處日本殖民時期時所面對的困境，次論葉石濤回歸後，在國府統治下逐漸發展的臺灣意識，最後論及葉石濤如何透過文學評論來實踐他的臺灣意識。

貳、他者的歷史與帝國神話的迷惘：論葉石濤面臨的時代困境

經歷了殖民時代、臺灣回歸、228 事件及白色恐怖，日本殖民下的第 2 代臺灣作家葉石濤到了晚年對自己的身份認同作出這樣的歸結：

我的國家是臺灣，我的精神寄託是日本……。因為我所受的教育、我讀的書、我所學的藝術，都來自日本，所以我的精神思想都是日本人給我的……所以我認為日本是我心靈的故鄉，因為我的心靈，大部分是日本造成。但是我的國家是臺灣，這是改變不了的……我寧願做苦難的臺灣人過一生才甘願。¹

到了晚年，葉石濤承認日本殖民影響的事實，而唯一的國家是臺灣，則是對自己的族群認同作了表態，到了晚年的葉石濤已能很清楚將自己定位，透顯出強烈的臺灣意識。但在年輕階段的葉石濤根本無法這麼清楚地為自己的身份認同作定位，年輕時代的葉石濤著實經歷過一段相當時間的摸索自己的身份認同，陳芳明在〈殖民主義與民族主義—臺灣作家葉石濤的一個困境〉一文中，很早提出葉石濤的身份認同混亂的困境：

¹ 莊紫蓉：〈自己和自己格鬥的寂寞作家：專訪葉石濤〉，財團法人吳三連臺灣史料基金會網站，網址：http://www.twcenter.org.tw/b01/b01_13101_1.htm，2001 年 3 月 7 日訪談。



他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

殖民地知識分子的身份認同 (identity)，呈現出來的往往是不穩定的。正如他自己所說的，在其精神世界深處並沒有國境的存在。²

這種不穩定身份認同直到晚近的陳建忠則認為：「與其說葉石濤是『失鄉』的臺灣人，毋寧說，他是一個擁有『雙鄉』意識的臺灣人」，³也就是說年輕的葉石濤的迷惘來自雙鄉意識型態的壓迫，在日本殖民時期，中國的原鄉意識對葉石濤來說是前人老輩的歷史，是一種他者的歷史，殖民地的家族生活是葉石濤觸及他者歷史的橋樑，而在另一方面，現實中的日本文化場域裡卻使葉石濤必須像個日本人，這兩者的矛盾可以從其自述中得到證明：

我好比是雙重人格的人，在學校、在社會的公開場合裏，必須講日本話，一舉一動都要像日本人一樣。回到家裡，我們又換了一個人似的，把日本人的一切關在大門外，過著我們傳統的生活方式，說臺語、拜公媽、去廟宇燒香，以及偶爾聽一些長輩們所說的有關中國大陸的傳承和故事。⁴

這樣的場域對葉石濤來說，在日本帝國神話未破滅前，中國原鄉的一切僅僅是他者的歷史，是老一輩的記憶，儘管這些存在年輕葉石濤的生命裡，但事實上卻是舉無輕重，誠如葉石濤所自言：「因為我所受的教育、我讀的書、我所學的藝術，都來自日本」，⁵葉石濤受到日本教育影響十分的深遠，我們很有理由去相信葉石濤在殖民教育下，這種「國家組織是建立構在萬世一系的——天皇是神——永遠統治他們，領導他們走向勝利的一套神話哲學」⁶觀念深植於年輕葉石濤腦海中，而這樣的意識型態則是呈現在〈拂曉〉與〈米機敗走〉兩部作品上，說明了葉石濤在日本殖民時代的意識型態傾斜角度，在原鄉認同與帝國神話的認同上，年輕的葉石濤是較傾向日本的身份認同。而觀察葉石濤在進入文藝臺灣雜誌社工作後所接觸到的人、事現象，可以發現葉石濤在日本殖民時期與文人的接觸以及糞寫實主義事件對年輕的葉石濤身份認同的迷惘產生了若干程度的影響，以下就此兩者分別說明。

一、殖民地文壇文人的接觸：原鄉歷史與帝國神話的衝突

〈林君寄來的信〉(林からの手紙)是葉石濤正式進入文壇的作品，也因西川滿對此作品的賞識，進入文藝臺灣雜誌社工作，開啓了葉石濤與日本殖民時代的作家接觸的大門，西川滿與龍瑛宗、吳濁流、張文環、王井泉等人恰恰可分為兩類，西川滿是葉石濤接觸到的日人作家中的典型，更是葉石濤文學生命中一位重要的人物，〈春怨—

² 陳芳明：《左翼臺灣——殖民地文學運動史論·殖民主義與民族主義——臺灣作家葉石濤的一個困境 1940-1950》(臺北市：麥田出版社，1998年)，頁271。

³ 陳建忠：〈從皇國少年報左傾青年：臺灣戰後初期(1945~1949)葉石濤的小說創作與思想轉折〉，《臺灣文學學報》第8期(2006年6月)，頁62。

⁴ 葉石濤：《一個臺灣老作家的五〇年代》(臺北市：前衛出版社，1991年9月)，頁7。

⁵ 同註1。

⁶ 葉石濤：《臺灣文學的回顧·重新做一個道地的臺灣作家》(臺北市：九歌出版社，2004)，頁37。



《東吳中文線上學術論文》第二期

獻給吾師》(春怨—我が師に)一文可見年輕葉石濤對西川滿極度的推崇,⁷但隨著與西川滿的接觸,讓葉石濤對西川滿從偶像崇拜到破滅,逐漸地有了摩擦與齟齬,葉石濤自言是「民族意識越趨明確」,⁸而這民族意識的來源為何?便值得深思了。筆者以為龍瑛宗、吳濁流、張文環、呂赫若、王井泉等人的接觸佔了極大的因素,葉石濤在自己的回憶裡說到:

臺籍作家中有幾位對葉石濤而言是特別重要的,從「我這一輩子感覺最幸運的莫過於結交了許多位傑出的先輩作家;其中交情較深,常接觸的當推龍瑛宗、吳濁流和楊逵三位先生。⁹

龍瑛宗是葉石濤在文藝臺灣雜誌社的同事,透過龍瑛宗的人脈接觸到的臺灣作家是值得注意的關鍵,葉石濤在〈我的先輩作家們〉一文對於參與龍瑛宗、吳濁流中午會談有如此的描述:

那中午的一席話的確給我帶來了震驚;這多少和我餓著肚子聽有關係。他們討論,日軍在南洋大仗節節敗退的慘況到預測臺灣將被解放後走向哪裡的問題。受到日本軍國主義教育長達十多年的我,滿腦子都是日本人的神話,我相信日本是神國,絕不會有戰敗的一天。¹⁰

龍瑛宗成為葉石濤與臺灣文人接觸的媒介人物,使葉石濤能夠接觸到有別於日本殖民教育所灌輸的意識型態,察覺在帝國神話之外被消除的歷史,龍瑛宗扮演了十分重要的關鍵人物,使葉石濤不再侷限在接觸日本文人,能夠拓展開人脈,接觸到其他臺灣前輩作家。

至於在文學理論上,龍瑛宗同樣提供了葉石濤不同的方向:「龍瑛宗先生常常嘲弄我的一套浪漫主義文學理論,一針見血地指出我的幼稚與昧於知悉臺灣社會轉變的悲慘歷史」,¹¹在文學理論上,龍瑛宗提供了寫實主義的路線,並對葉石濤的浪漫主義所缺乏部份指正出來,使得葉石濤能逐步地修正自己對文學追逐方向,這一方面龍瑛宗是功不可沒的。因此,龍瑛宗在葉石濤的生命裡,不只是文學方向的啟發,更讓葉石濤逐步地認識到殖民地教育之外,遠離葉石濤生命的原鄉歷史。

除龍瑛宗外,尚可發現張文環與呂赫若兩人在冀寫實主義論爭的風波中,對同樣扮演這樣的角色,「諄諄告誡我應多讀臺灣歷史」¹²,葉石濤對與兩人交往著墨並不多,但從張文環與呂赫若的告誡之中,可以發現葉石濤在日本殖民教育下,其實對原鄉

⁷ 同註 2, 頁 268-269。陳芳明在〈殖民主義與民族主義——臺灣作家葉石濤的一個困境, 1940-1950〉一文中對葉石濤的〈春怨〉中西川滿的形象有了相當詳細的詮解,並引用西川滿的自身說法,來證明葉石濤對西川滿的崇拜。

⁸ 同註 6, 葉石濤:〈臺灣文日據時期文壇瑣憶〉, 頁 50。

⁹ 葉石濤:《女朋友·我與楊逵》(臺中市:晨星出版社, 1986年), 頁 161。

¹⁰ 葉石濤:《府城瑣憶·我的先輩作家們》(高雄縣鳳山市:派色文化出版社, 1996年), 頁 41。

¹¹ 同前註, 頁 49。

¹² 同註 6, 頁 50。



他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

歷史與來臺漢人的歷史認識不足，因此當接觸到這些以原鄉或臺灣歷史為身份認同根源的臺灣文人時，必然會察覺自己與龍瑛宗、張文環、呂赫若等人認知差異。

類似的情況還有西川滿攜葉石濤前往王井泉的餐廳會見張文環時，¹³遇上王井泉這類徹底的民族主義者，對於年輕的葉石濤來其實是很難理解，但這類人物對葉石濤而言，顯然是有若干的影響，王井泉讓葉石濤看見了日本人與漢人畢竟有異，意識形態有所分別。這些不同的意識型態，對一位接受日本教育，被灌輸「天皇萬世一系」認同觀的年輕人影響不可不謂深遠。

幼年的葉石濤生長在漢人傳統世族傳統生活裡，也目睹了以身為清朝人為榮的雙親在家中避免用日語交談狀況，¹⁴接受日本殖民教育前，是浸濡在漢人意識形態中，日本殖民教育讓葉石濤相信了日本帝國神話，使得漢人傳統變成了他者的歷史，雖然葉石濤自言當時的生活像個雙面人一般，但可以看出年輕的葉石濤其實是日本殖民化；接受日本殖民教育是童年時期的一個轉折，少年進入文藝臺灣雜誌社工作又是另一個轉折，童年時期對於意識型態無能力淘選，只能全盤地接受，步入文壇後，葉石濤接觸了西川滿、龍瑛宗、張文環、呂若赫與王井泉等人，迥異的意識形態的對照，讓葉石濤產生困擾，究竟何種歷史根源才是真實無誤的問題，成為身份認同的死結，呈現出來的身份認同便如陳芳明所說：「呈現出來的往往是不穩定」，¹⁵葉石濤認為當時的自己是「國際人」¹⁶，即是為這種不穩定狀態作解套的說法。

二、冀寫實主義論爭：

冀寫實主義論爭事件是日本殖民時期的文壇大事，曾健民在〈評介「狗屎現實主義」爭論—關於日據末期的一場文學鬥爭〉有相當詳細的論述，¹⁷參與這場論爭的文人有：

(一) 批判臺灣寫實主義文學者：濱田隼雄、西川滿、葉石濤。

(二) 反擊批判的臺灣文人：張文環、世外民、雲嶺、吳新榮、尹東亮（楊達）、呂赫若。

葉石濤因為在《興南新聞》發表了〈給世氏的公開信〉（世氏への公開狀）一文打擊臺灣寫實主義文學，在戰後被打入支持「皇民化」運動派，呂正惠在《臺灣新文學

¹³ 同註 6 葉石濤：〈臺灣文日據時期文壇瑣憶〉，頁 45-46。

¹⁴ 葉石濤著，彭萱譯：〈我的臺灣文學六十年〉，《文學臺灣》第 62 期（2007 年 04 月），頁 55。

¹⁵ 同註 2。

¹⁶ 同註 6，頁 36。

¹⁷ 曾健民主編：《噤啞的論爭·評介評介「狗屎現實主義」爭論—關於日據末期的一場文學鬥爭》（臺北市：人間出版社，1999 年），頁 109-123。冀寫實主義的爭論是濱田隼雄與西川滿批評當時臺灣文人的寫實主義，貶低當時臺灣文人的文學主張所引起批評聲浪，當時皇民運動正如火如荼地在臺灣推展，兩人透過此方式來打壓沒有回應及支持決戰體制的臺灣文人，而葉石濤當時為回應世外民〈狗屎現實主義與假浪漫主義〉一文而有〈給世外民的公開信〉發表，戰後再回顧皇民文學階段時，葉石濤的這篇文章與其後來在〈日據時期的文壇瑣憶〉中的說法，有所出入，近期又聲明〈給世外民的一封信〉是當時西川滿假借其名義所發表，致使此文章的始末緣由成了一宗懸案。



思潮史綱》中給予了嚴厲的批判，¹⁸在這些的批判中，可以看見葉石濤是相當顯明的日本皇民化，但該注意的是葉石濤在這場「冀寫實主義論爭」中何以有如此顯明的色彩？其原因應是來自於接受日本殖民教育時，全盤接受被灌輸的日本神話，日本不敗神話在年輕葉石濤的腦海中根深地固，再者葉石濤除了幼童年的家族生活外，並沒有提供葉石濤培養民族認同的環境，直到進入西川滿主導的文藝臺灣雜誌社，接觸到了龍瑛宗等臺灣作家，才逐漸地在葉石濤所信仰的日本神話之外，開啓了另一道身份認同的大門。而近年，葉石濤在〈「冀寫實主義事件」解密—訪葉石濤先生談〈給世氏的公開信〉〉一文中聲明〈給世氏的公開信〉（世氏への公開狀）是西川滿假借葉石濤的名義所寫，¹⁹這樣的說法直到西川滿過世之後才提出，真實性自然啓人疑竇。葉石濤於1943年4月進入文藝臺灣雜誌社工作，1943年5月發表〈給世氏的公開信〉，在時間點上與〈春怨—獻給吾師〉（春怨—我が師に）一文發表相近，據《葉石濤全集》，〈春怨—獻給吾師〉（春怨—我が師に）發表於1943年7月，²⁰可以得知，葉石濤的〈給世氏的公開信〉一文是自作也好、西川滿假借名義也罷，都同樣是在葉石濤相當崇拜西川滿的狀況下產生的文章，無損葉石濤當時傾向皇民派的觀點，但此事件讓葉石濤面對了張文環、呂赫若兩人的怒氣，²¹重點倒不是承受了兩人的怒氣，而是面對了臺灣文人質疑而產生的壓力，年輕的葉石濤淪為日人打手，這樣的行為，可想像在葉石濤後來逐漸高漲的民族意識下，因冀寫實主義爭論事件引發臺灣文人對葉石濤的質疑，必然成為葉石濤在回憶文章中對西川滿的齟齬之一，甚至，可以大膽地假設，冀寫實主義爭論事件成為葉石濤脫離文藝臺灣雜誌社的重要導火線，工作後期對西川滿的崇拜開始潰堤後，冀寫實主義爭論所引發的敵對意識，在葉石濤的心中不斷發酵，一位初出茅廬的文藝青年因此捲入殖民主義與民族主義的漩渦中，而逐步地與西川滿決裂。

三、小結

從年輕葉石濤在日本殖民時期所經歷的人、事來觀察，葉石濤在當時實是置身於殖民主義與民族主義兩難的處境上，迷惑、質疑、甚至無所適從，在脫離文藝臺灣雜誌社後表現的更是明顯，一方面誠如葉石濤自述的回憶文章所說：「當我返鄉之後，直到戰爭結束，我一直埋頭閱讀有關臺灣新文學運動的許多文獻與報刊雜誌」，²²一方面在戰爭結束前發表了關於志願兵制度的作品〈拂曉〉及描寫驅逐美軍的作品〈米機敗走〉，更接受了日本殖民地的徵召，成為日本皇軍的一員。²³若以此指責葉石濤為漢奸、為皇民派，則言過其實，如周婉窈所說：

¹⁸ 趙遐秋、呂正惠主編：《臺灣新文學思潮史綱》（臺北市：人間出版社，2002年），頁131-141。

¹⁹ 鄭炯明、葉石濤、彭瑞金等：〈「冀寫實主義事件」解密——訪葉石濤先生談〈給世氏的公開信〉〉，《文學臺灣》42期（2002年4月），頁25。

²⁰ 葉石濤：《葉石濤全集》小說卷卷一（高雄市：高雄市文化局，2006年），頁39。

²¹ 同註6，頁50。

²² 同註6，頁52。

²³ 同註6，頁32-42。



他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

殖民地人民的自我歷史意識，對殖民母國的國家認同構成反命題。如果要確保殖民地人民的鄉土愛能轉化為國家愛，就得去除殖民地人民的自我歷史意識，代之以殖民母國的歷史。²⁴

葉石濤經歷的殖民教育，使他遠離了殖民地原有的歷史意識，因此，當時的葉石濤對於日本帝國不敗神話深信不疑，但葉石濤只是「遠離」了，將之變為他者的歷史，並未根除，在適當的環境下，這份遠離的歷史意識自然會再重新尋回，進入文藝臺灣雜誌社恰恰提供了這樣的場域，將葉石濤進入雜誌社工作階段的事蹟串連起來，可以看見葉石濤在當時的搖擺與困惑，而到了戰後依然持續發酵。

參、殖民主義與民族主義的再發酵：論葉石濤臺灣認同的樹立

當日本戰敗，臺灣回歸中國時，身處臺灣的葉石濤面對的是什麼樣的困境？面對新的統治集團與身份認同的切換，葉石濤必須跨過的是語言的隔閡、原鄉的認同，面對戰後的蕭索與生活的困境，葉石濤試著跨躍門檻成為中國人，然而文化的差異與統治的失當，使當時的臺灣遭遇了 228 事件與白色恐怖，這些事件對葉石濤來說又有何影響？以下將分為兩點來論述葉石濤在這些歷史的重大事件中，產生了什麼樣的影響。

一、從戰後到 228 事件：

戰爭的迅速結束，讓葉石濤始料未及，在葉石濤的回憶中可以看出葉石濤對於時代大變動的徬徨：

我認識臺灣歷史發展的每一階段，也知道曾經有無數的臺灣民眾前仆後繼地為臺灣流盡了血和淚的光榮事跡。毫無疑問，臺灣漢族的共同意識乃是推翻日本帝國主義的殖民統治。然而當活生生的歷史呈現在眼前時，我倒躊躇不前了。也許命運之神為了讓臺灣人民獲的更大的高興，就這樣突如其來地送來一份沉重的禮物。²⁵

這一段回憶提供了一些線索，年輕的葉石濤具有歷史感是無疑的，但他的歷史感來自殖民主義與民族主義兩者交織而出的困惑，必須點出的是葉石濤不僅對臺灣漢族史有一定程度的了解，同樣地對於殖民母國所灌輸的歷史有著更深刻的信任，前者對葉石濤來說是一段他者的歷史，而殖民母國的歷史神話，葉石濤切身的參與其中，對葉石濤來說最大的恐懼是來自自己信仰的破滅，殖民母國的歷史成為過去黃花，而他者的

²⁴ 周婉窈：《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》（臺北市：允晨文化公司，2003 年 02 月），頁 270。

²⁵ 同註 6，頁 37-38。



《東吳中文線上學術論文》第二期

歷史卻變為真實，變為該回歸、該依循的道路，在〈重新做一個道地的臺灣作家〉中，葉石濤的回憶文字說「日本士兵變為我們大聲恭喜我們終於恢復做中國人」、「部隊長很厚道，他諄諄告誡我應作一個愛國家愛民族好中國人」，²⁶葉石濤一夜之間變成了中國人，葉石濤能夠完全不遲疑就認同嗎？巨變的時代洪流強迫了葉石濤選擇，無從選擇地變為在臺灣的中國人，光復的喜悅同樣感染了葉石濤，積極地學習中文、試著用中文創作，²⁷同時，也目睹了回歸之後社會現實的慘況：1946 年的作品〈偷玻璃的人〉與〈江湖藝人〉分別以「偷玻璃的人」和「街頭賣藝人」來描寫戰後民生凋敝的臺灣，面臨社會轉型的人們所遭遇的生活困境，這是葉石濤戰後的小說創作中，最早關懷現實人生的作品。

在 1947 年 228 事件後到 1950 年遭遇白色恐怖前，葉石濤發表的 12 部作品：〈河畔的悲劇〉、〈復讎〉、〈來到臺灣的唐·芬〉、〈娼婦〉、〈澎湖島的死刑〉、〈歸鄉〉、〈汪昏平·貓和一個女人〉、〈三月的媽祖〉、〈伶仃女〉、〈天上聖母的祭典〉、〈莫里斯尼奧斯基的遭遇〉、〈畫家洛特·萊蒙的信函〉，余昭玟在〈臺灣光復對葉石濤小說主題的影響〉以〈河畔的悲劇〉、〈復讎〉、〈娼婦〉、〈澎湖島的死刑〉、〈天上聖母的祭典〉與〈三月的媽祖〉等六篇做歸納，認為：「葉石濤有系統地記錄臺灣每個統治時代，不管統治者是誰，只要掠劫人民的，他一律加以唾棄，他在每篇小說裡歌頌人民的英勇事蹟」，²⁸歸納出其歷史小說書寫的特色，這讓我們注意到葉石濤在 228 之後追逐起臺灣歷史的面向。

葉石濤在這時期的小說中，對於歷史的切片，焦點集中於臺灣的被殖民史，反映荷治、清治、日治三者殖民臺灣的殘酷，而〈三月的媽祖〉則將 228 事件隱藏其中，因此更準確地來說明這時期葉石濤的作品，其實重心是圍繞在「抵抗殖民」的焦點上，除余昭玟所舉的篇章之外，這階段的最後一篇作品〈畫家洛特·萊蒙的信函〉²⁹更能夠充分地反應葉石濤企圖在小說中表達的「抵抗殖民」的主旨。這篇小說由七篇書信組成，時間從 1661 年到 1665 年，也就是郭懷一之亂到鄭成功入主臺灣這段時間，透過一位外來的殖民者的角度，來看待荷治殖民下的臺灣社會，並且在經歷鄭成功的統治下，從殖民者的身份轉換成被殖民者的身份，遁入臺灣部落社會生活之中，直到老死，表達「殖民的統治者」與「被殖民統治的人民」並不因為階級的差異而有所不同，無論其階級為何，每個人的生命價值與生存地位應皆平等，無所差別。

葉石濤在 228 事件後所關注的歷史切面在於「統治階級」與「被統治階級」、「殖民者」與「被殖民者」兩組之間的關係，抵抗殘暴的統治階級是其主軸，殖民場域為其社會文化場域，會做這樣的取材，228 事件是則是其主要原因。228 事件對葉石濤來

²⁶ 同註 6，頁 38。

²⁷ 同註 6，頁 40。

²⁸ 余昭玟：〈臺灣光復對葉石濤小說主題的影響〉，《新地》第 1 卷第 3 期（1990 年 08 月），頁 37。

²⁹ 葉石濤：〈畫家洛特·萊蒙的信〉發表於公論報酬 1950 年 12 月 5 日，今收錄於葉石濤：《葉石濤全集》小說卷卷一（高雄市：高雄市文化局，2006 年），頁 197-213。



他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

說，是目睹了國府統治者與臺灣人被統治者的衝突，³⁰直到 228 事件，葉石濤才親身經歷到日本殖民時期前輩作家口中的臺灣歷史被壓迫的過往真實性，228 事件對葉石濤來說，雖然沒有切身之痛，卻感受到臺灣人被迫害的恐懼，他見證了族群壓迫的事實，這種血脈之源的壓迫，導致他重新思考族群的問題，歷史告訴他過去臺灣漢人的血淚辛酸，是來自被殖民的悲哀，在戰後，原期待回到原鄉的懷抱後，能夠有所新未來，228 事件顯然讓葉石濤不再沉醉在光復的喜悅中，重新思考戰後國府接收所帶來的問題，因此我們在其小說中看見他透過歷史故事來表達「統治者」與「被統治者」兩者的關係是：「被統治者」抵抗「統治者」的非人道治理，而此不當的統治的原因是來自於「殖民者」的優越感與奴化、矮化「被殖民者」的人種價值，在戰後脫離了被殖民的臺灣，重新回到了原鄉的懷抱後，理應遠離了「殖民」場域；然而 228 事件的衝突爆發，凸顯出國府統治集團近似的殖民統治姿態面貌以及省籍的差異，擺脫日本殖民之後，所要面對的是省籍的階級落差。這時期的葉石濤將小說創作具焦於「統治階級」與「被統治階級」、「殖民者」與「被殖民者」上，反而未著力於省籍所帶來的階級徵結，顯示出葉石濤當下尚未察覺到「省籍」問題的嚴重性，因此，小說中所反映人民抵抗殘暴的殖民統治，正好顯示葉石濤透過這些小說諷喻當局的意念，同時也可看出葉石濤這時期的臺灣意識的朦朧與排他性薄弱卻隱然成形的特色。

另外，陳建忠在〈從皇國少年到左傾青年：臺灣戰後初期（1945-1949）葉石濤的小說創作與思想轉折〉一文中認為葉石濤的〈汪昏平、貓和一個女人〉、〈三月的媽祖〉與〈伶仃女〉三篇「都隱約地透露出葉石濤以素樸的社會主義思想為指導，站在臺灣底層民眾立場來凝視現實，尋求『解放』的心願」，³¹指出 228 事件後，葉石濤的思想轉折，這樣的轉折的掙扎，筆者以為可在〈汪昏平、貓和一個女人〉一文中看見，反映的不僅是左傾的特質，還可看出葉石濤對於身為知識分子所面臨的時代掙扎、徬徨與反省。

在這篇小說中，以主角「我」與汪昏平兩人的思想對照，細觀全文，兩人與葉石濤本身兩個階段的寫照頗雷同：「因為是兩個不同的世界啊！五十頃田地地主的大公子昏平……和扶養著老母小弟小妹而被生活驅趕著的我」，³²葉石濤將自己過去在殖民地的形象與光復後為生計所苦的自己虛構成了故事中兩位主人翁，在小說中不斷地對話，對兩種意識型態進行批判，是這篇小說最大的特點，而兩個人物的認知差異，主要是圍繞在現實生活、臺灣女性與國族認同的看法三方面。

在現實生活方面，汪昏平無法忍受現實中的醜惡，認為：「人不是因為吃飯才活著，缺掉了美的世界，在我簡直是在地獄」，³³而主角我則認為：「上吊，投水，欺詐，盜竊，全世界就由這些污穢構成，時代造成的罪惡！我們正看著這世界走向一種必然

³⁰ 同註 4，頁 52-53。

³¹ 同註 3，頁 46。

³² 同註 20，頁 148。

³³ 葉石濤：《葉石濤全集·汪昏平·貓和一個女人》（高雄市：高雄市文化局，2006 年），頁 148。



《東吳中文線上學術論文》第二期

的崩潰。但是我不以為吃肥了的奴才一步一步接近滅亡的醜態就是呢」，³⁴汪昏平無法理解人存活的世界為何有那麼多的醜陋，對於汪昏平來說，所有的一切都該是美好的，飢餓、貧窮、欺詐、盜竊是不該存在這個世界上，而主角我卻將這些視為人生存的一種真實，生命之中有美麗也有醜惡，才真是真實，單純的美只是一種假象，虛幻而不切實際。

至於對臺灣女性的看法上，兩人同樣有很大的差距，汪昏平認為臺灣女人：「什麼東西，臺灣女性，沒有靈魂的，不會理解什麼，也不想理解什麼，一群聚集了的母牛，我不會愛上動物」，³⁵認為臺灣女性是沒有思想、沒有靈魂的生物，無法跟日本女人相比，全然地貶低臺灣女性；而主角我則認為：「她們並勿是沒有能力的。她們和勞動者站在同一線上，最受摧殘而失卻向上的機會的，我們為了她們，須要謀她們的解放」，³⁶主角我則是站在同情女性的立場為臺灣女性辯駁，認為臺灣女性辛苦努力地付出，卻沒有男性相同平等的機會，具有不輸男性的能力卻被輕視，應該要為其爭取該有之權利。

在族群認同方面，汪昏平呈現出：「我不以為臺灣是我的家鄉，我常常有別的風土，別的風景才可以使我懷念的時候」，³⁷而對過去殖民母國懷著：「日本北部的夕陽斜照真叫美麗。蘋果似地嫣紅的臉被映照得如同紅玉。蘋果園裏摘果的女子們的翩翩的背影……啊真是一幅名畫」，³⁸對於自己所處的社會並不認同，對汪昏平來說，殖民母國日本反而是一種美好的象徵；而主角我則是相反：「臺灣的土地，臺灣的天空，臺灣的水造成了你。你不能不愛自己的故鄉」，³⁹對於過去殖民母國的回憶則為：「你是在回憶日本呀？我曾經也有過，在鳳梨園裡，滿懷聞到果實的芬芳而沉滯在少年時代的感傷的回憶裡」，⁴⁰兩人在國族認同上全然地不同，汪昏平將別有風土夢想寄託於日本，對於自己所生所長的土地國家並無認同感，而主角我則對於生長的土地有所眷戀，臺灣這塊土地才是他真正的歸屬。

林曙光對於這樣的小說作品給予進步的評價，並將汪昏平這樣的角色定位為「蒼白的知識份子」，⁴¹顯然注意到了葉石濤作品本身的改變，注意到現實層面知識分子的差異，並通過小說描寫出來這樣的現象，我們更可以進一步地指出，葉石濤無論有意或無意以自己為人物角色的原型，在這篇小說中確實可看見其生命歷程的影子，融鑄在其小說人物身上，從其中可察覺出葉石濤自身的轉變

進一步來說，汪昏平在整部小說中對日本的美好寄託在日本女性「沙美」身上，在失去沙美之後，又將寄託擺放在一隻名叫「沙美」的貓上。在照顧「沙美」這隻貓

³⁴ 同前註，頁 148。

³⁵ 同註 33，頁 149。

³⁶ 同註 33，頁 150。

³⁷ 同註 33，頁 150。

³⁸ 同註 33，頁 147。

³⁹ 同註 33，頁 150。

⁴⁰ 同註 33，頁 147。

⁴¹ 林曙光：〈評葉石濤的「進步」〉，《新生報》「橋」副刊版，第 161 期，1948 年 9 月 8 日。



他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

的情節上，我們看見了汪昏平對過去的眷戀與痛恨，葉石濤顯然將過去被殖民所經歷的身份認同迷失，通過愛情來影射，而主角「我」則是後來葉石濤經歷 228 事件後，在現實生活的窘迫下，走上解放、左傾的意識形態的借代。也就是說 228 事件之後，葉石濤逐步去除日本殖民化，並透過人民抵抗暴政的歷史書寫，來警惕執政當局，而我們則在檢示葉石濤這段歷史追逐的過程下，發現葉石濤的臺灣歷史觀的逐步成形，成為日後身份認同的根源。

除此之外，在對族群的認同上，我們可以看見葉石濤首度在小說中肯定了臺灣這塊土地的價值，通過兩位人物的辯駁，展現臺灣這塊土地的孕育臺灣人的崇高地位，在葉石濤日後的文學史觀中，「土地」的鄉土觀是其相當重要的一個部份，而這一部份的概念，我們可以發現在 228 事件之後，已然出現在其小說之中，雖然未及後期完備，但可發現葉石濤從土地所延伸而來的鄉土觀其實發展的相當的早，遠在戰後 228 事件之後已逐步地發展中。

二、白色恐怖及其後：

葉石濤因為白色恐怖的迫害而對國府統治認同破滅，臺灣光復後的政治恐怖讓知識分子噤聲，在 228 後，葉石濤取代了 228 噤聲的前輩作家，成為當時極活躍的知識分子；白色恐怖的牢獄之災，讓葉石濤變成噤聲的一份子，從 1950 年末發表〈畫家洛特·萊蒙的信後〉後，一直要到 1965 年十月才再有小說作品〈青春〉的發表，楊照將這段期間的葉石濤定位於深陷「失語震撼」中，⁴²這種心理上的障礙，一部份來自葉石濤生活困窘，人生丕變的獄後日子，一部份來自對於他者歷史的原鄉幻想的破滅，因為政治迫害，使得葉石濤被排除在國家體制之外，他必須被有色的眼鏡不斷檢驗、監視，感受到外省統治階層壓迫的葉石濤，被排除在他者的歷史原鄉之外，無法歸隊為中國人。

那麼，在白色恐怖之後，葉石濤如何安放其族群認同呢？我們必須考慮的是，對葉石濤來說，國府的在臺統治是否是一種殖民化的過程？葉石濤在〈構成臺灣的三要素〉提到：「最後國民黨率領軍民來臺。跟歷代的殖民者一樣，積極推動臺灣人中國化」，⁴³在〈沉痛的告白〉中：「從民國五十四年恢復寫作生涯之後，起初我的目標是在寫以三百年的臺灣歷史為素材的龐大的民族史詩。……在寫小說的過程中我發覺，除非我重新生為一個道地的中國人，而不是屢被異民族侵佔的這傷心之地的臺灣人，否則我永遠無法寫出典雅而理想的白話文來，更別說是大河小說了」，⁴⁴應鳳凰於〈葉石濤的臺灣意識與文學論述〉一文中提出：「他後兩次的殖民經驗很不相同：臺灣人被第二次殖民的殖民主，國民黨政府，與日本政府完全不同」，⁴⁵應鳳凰認為葉石濤將來臺建

⁴² 楊照：《夢與灰燼——戰後文學史論散論二集·「失語震撼」後的掙扎、尋覓——論葉石濤的文學觀》（臺北市：聯合出版社，1998 年），頁 88。

⁴³ 葉石濤：《舊城瑣憶·構成臺灣的三要素》（高雄市：春暉出版社，2000 年），頁 73。

⁴⁴ 同註 4，頁 27-28。

⁴⁵ 應鳳凰：〈葉石濤的臺灣意識與文學論述〉，《文學臺灣》第 16 期，1995 年 10 月，頁 76。



《東吳中文線上學術論文》第二期

立國府政權的國民黨視為一種殖民化的過程是相當好的詮解，因為實際上，對葉石濤來說，國府來臺的統治，反而比日本殖民更像殖民，葉石濤有意識到他在國府的統治下，必須去日本化、去臺灣化，反而看見更明顯的被殖民特徵。

也就是說，白色恐怖之後，葉石濤深感來自國府的殖民統治，將國府的統治視為外來的統治者，等同於臺灣歷史上的殖民者，這樣的認知其實是晚到白色恐怖後，才油然而生的，因此白色恐怖後，葉石濤安放其族群認同的方式，是以「臺灣」為中心點，也就是強化了在〈汪昏平·貓和一個女人〉中所提出「臺灣的土地，臺灣的天空，臺灣的水造成了你。你不能不愛自己的故鄉」⁴⁶的觀念，這成為葉石濤抵抗國府殖民的方式，在白色恐怖後，重新復出的葉石濤更明顯地轉化鄉土愛，以強烈的地方感來安置其族群認同，突顯臺灣歷史的特殊性，並依此來進行批判，以揚棄了殖民化特徵，標舉出臺灣認同的旗幟。1965年的〈臺灣的鄉土文學〉是他標舉以「臺灣」為主體的先聲，全文主要論述賴和及以後的臺灣文學發展，排除了在臺的日本文人及戰後國府遷臺的中國文人，「省籍」作家成為葉石濤關愛的焦點，原因除了「省籍」作家是在國府統治下長期被忽略的一群外，更符合了葉石濤再重新出發後，以「臺灣土地」為主體，「省籍作家」是從這塊土地所孕育出來的作家，他們將焦點聚集於臺灣這塊土地上的人們生活，有別於當時國府統治下的外省文人呼喊追求海峽彼端的想像領土，顯見其以「臺灣土地」為主體，是與當時的國府統治下，以「中國大陸」為主體的路線截然不同。

這條以臺灣土地為主體的路線，在後來的鄉土文學論戰中成為被攻擊的標的，原因在於以「臺灣土地」為主體，撼動了國族的想像。葉石濤的重視本土破壞了國府統治的空中樓閣，同時又將自己的主張與三民主義結合，在〈從鄉土文學到臺灣文學——訪葉石濤先生談臺灣文學的歷史〉中提出了臺灣文學就是三民主義文學的說法，⁴⁷則隱含了不抵觸國府統治威權而自保的假面具，以避免再次受到政治迫害，但事實上，葉石濤所提出以「臺灣土地」為主體的說法，其中所隱含的國族想像，反而是因鄉土文學論戰才被凸顯出來，而非是葉石濤自己的論述。縱觀整個鄉土文學論戰的內容，所爭論者，從初期討論鄉土文學的內涵到後來逐漸偏離，鄉土文學論戰最後淪為國族認同角力的論壇，從〈臺灣的鄉土文學〉、⁴⁸到〈兩年來的省籍作家及其作品〉、⁴⁹〈一年來的省籍作家及其作品〉⁵⁰再到〈臺灣鄉土文學史導論〉，⁵¹葉石濤所談的實際上是以

⁴⁶ 同註 33，頁 150。

⁴⁷ 彭瑞金訪問：〈從鄉土文學到臺灣文學——訪葉石濤先生談三民主義文學〉，收錄於葉石濤著：《臺灣文學的回顧》（臺北市：九歌出版社，2004年），頁 194。

⁴⁸ 葉石濤：〈臺灣的鄉土文學〉，葉石濤著：《臺灣鄉土作家論集》（臺北市：遠景出版社，1981年），頁 27-40。

⁴⁹ 葉石濤：〈兩年來的省籍作家及其作品〉，葉石濤著：《臺灣鄉土作家論集》（臺北市：遠景出版社，1981年），頁 65-84。

⁵⁰ 葉石濤：〈一年來的省籍作家及其作品〉，葉石濤著：《臺灣鄉土作家論集》（臺北市：遠景出版社，1981年），頁 85-104。

⁵¹ 葉石濤：〈臺灣鄉土文學史導論〉，葉石濤著：《臺灣鄉土作家論集》（臺北市：遠景出版社，1981年）



他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

「臺灣土地」為主體的文學，許南村（陳映真）的〈「鄉土文學」的盲點〉從其中解讀出「分離主義」，⁵²其實是以中國國族想像的立場來看待葉石濤的臺灣本體主張，導致出分離主義的觀點，企圖迅速撲殺迥異的國族認同幼苗，也就是說，葉石濤雖然拋出的是一個文學觀點，但在鄉土論戰論述族群認同場域裡，以「臺灣」為主體，不以「中國」為主體的說法，在以「中國」國族認同為主導的時期裡，反讓人注意，並仔細推敲其族群認同的趨向，然而，就在這樣的推敲下，反而讓人生出一種可能，就是以「臺灣本體」為國族認同本體的「臺灣意識」。因此，鄉土文學論戰，扮演的角色是讓以「臺灣土地」為主體的臺灣意識，趨向於成熟。

至於在小說創作方面，自 1965 年到 1987 年為止，葉石濤總共創作了 43 篇小說作品，⁵³除了彭瑞金所言的「黑色幽默作品」外，⁵⁴葉石濤多數以日治戰爭期到白色恐怖前為時代的背景，描寫這段歲月的兒女際遇，反覆地殖民對人民的影響，比如復出後的首篇作品〈青春〉描寫一對男女戰後自日本回臺的際遇，交織愛情、現實與理想三者的衝突，在這個階段上，我們不再見到葉石濤在 228 事件之後的左傾特質，也不見其呼喊彼岸大陸的想像，反而看見葉石濤排日的精神，其作品〈獄中記〉、〈伊魯卡·摩萊〉、〈叛國者〉、〈敗戰記〉、〈鸚鵡與豎琴〉這些故事共同的特色是對日本統治的反抗，是其揚棄日本殖民認同的書寫。也就是說，在小說的書寫上，葉石濤已然以「臺灣土地」上人事物為其創作策略，揚棄了對中國原鄉與日本帝國二者。

三、小結：

228 以後的葉石濤對臺灣歷史的追尋做了一番經營，在政治迫害後，臺灣歷史成為葉石濤身份認同的歷史根源，在中、日文化霸權下，葉石濤被迫接受認同的洗禮，而 228 事件讓葉石濤對國府的統治產生質疑，不斷召喚人民抵抗暴政的歷史來警惕國府統治者，同時，也該指出葉石濤雖質疑國府統治，其族群認同仍然是中國原鄉認同，雖左傾，但仍然期待國府統治下的臺灣能有所新局，因此在〈汪昏平·貓和一個女人〉中所談及的「臺灣」，主要是針對部分臺灣知識分子在日本殖民退場後，仍遙想、緬懷過往日本統治，不願正視現實而發。而這樣的觀念裡已隱然具備了以「臺灣土地」為主體的概念。

在白色恐怖遭受迫害之後，葉石濤對國府的統治產生強烈的恐懼感，復出之後葉

，頁 1-26。

⁵² 尉天驄主編：《鄉土文學討論集》（臺北市：遠景出版社，1980 年），頁 97。

⁵³ 1965 年到 1971 年，葉石濤所創作的小說有：〈青春〉、〈獄中記〉、〈男盜女娼〉、〈羅桑榮和四個女人〉、〈青瓦之家〉、〈玫瑰項圈〉、〈斷層〉、〈飄泊〉、〈蛇蠍〉、〈行醫記〉、〈黃水仙花〉、〈伊魯卡·摩萊〉、〈雛菊的回憶〉、〈等待〉、〈叛國者〉、〈賺食世家〉、〈葫蘆巷春夢〉、〈決鬥〉、〈群雞之王〉、〈墮胎〉、〈騙徒〉、〈採琉記〉、〈敗戰記〉、〈晴天和陰天〉、〈晚餐〉、〈齋堂傳奇〉、〈醜聞〉、〈飄泊淚〉、〈俘虜〉、〈姻緣〉、〈卡薩爾斯之琴〉、〈甕中之鱉〉、〈墓地風景〉、〈噶瑪蘭的柑子〉、〈福祐宮燒香記〉、〈汲古夢〉、〈葬禮〉、〈鬼月〉、〈鸚鵡與豎琴〉、〈有菩提樹的風景〉、〈女人桃花〉、〈遊廓〉、〈命田〉等 43 篇，參見葉石濤著：《葉石濤全集·目錄》小說卷卷一（高雄市：高雄市文化局，2006 年），頁 2-3。

⁵⁴ 彭瑞金著：〈解說〉，收錄於葉石濤著：《賺食世家》（臺北市：圓神出版社，2001 年），頁 211。



石濤，察覺自己無法成爲一個道地的中國人後，重新地安放了他的族群認同位置，更強化了「臺灣土地」的意義，較之 228 事件之後在〈汪昏平·貓和女人〉中所提出的概念，更強調了「臺灣土地」孕育人民的特質，抵抗來自國府以想像的「中國原鄉」來召喚族群認同的統治，這條與統治集團不同的路線，自然走來格外的艱辛，這反映在鄉土文學論戰的隆隆炮火裡，被掛上「分離主義」的葉石濤，又有遭遇白色恐怖的慘痛教訓，自然格外謹慎小心，然而，也因為鄉土文學論戰，反而凸顯出葉石濤的主張中的另一種可能性，將「臺灣土地」認同的主張推進國族認同的框架中，樹立起葉石濤以「臺灣土地」爲主體的臺灣意識。

而在小說創作上，反映在葉石濤以「臺灣土地」爲主體的創作，最顯著的就是葉石濤的小說以日本戰爭期到白色恐怖前爲時空背景，其小說中，不僅排除了以中國原鄉爲遙望的對象，同時書寫反日、抗日的作品，關注臺灣這塊土地被殖民的影響，描寫這段時期裡的人民生活遭遇成爲其小說創作的主軸。

顯然，葉石濤從其評論及其小說兩者，樹立起的臺灣意識，乃是以「臺灣土地」爲主體，關懷這塊土地上的人民的福祉爲優先的認同感。

肆、《臺灣文學史綱》中臺灣認同的實踐

葉石濤如何在白色恐怖後實踐臺灣認同？這一實踐的過程我們可以從其《臺灣文學史綱》的書寫中看見。此書成爲完整表達與實踐他的思想體系的代表著作。

從《臺灣文學史綱》本身來看，葉石濤其實是延續了從 228 事件後對生長土地的熱愛，中經白色恐怖的影響，在復出後強化了對土地認同的脈絡來書寫的，在此書中，葉石濤完完全全以臺灣爲主體，第一章先述臺灣史及其漢化的過程以釐清臺灣文化最早期的根源，而文學的發展葉石濤採用鄭成功來臺後，因晚明遺民的移入，才逐步地發展起來，⁵⁵這是葉石濤認爲最早的文學發展，也因爲此波明鄭的移民，才使得臺灣有了中國傳統文學的根源，清朝繼續明鄭的統治，同時清朝的漢化延續了中國傳統文學的發展，直到甲午戰爭戰敗，清朝統治退場，取而代之的是日本統治集團。

日本統治集團帶給臺灣的是迥異於明鄭、清朝所延續漢文化，帶來的是日本明治維新後的新思潮，然而，在第二章中論及臺灣新文學運動時卻回避了日本帶給臺灣新視野的影響，著重於中國大陸的五四運動對臺灣的影響，⁵⁶並將臺灣新文學分爲三階段：搖籃期、成熟期與戰爭期。⁵⁷

第四章到第七章分別論述戰後臺灣的文學，以十年爲斷代，將臺灣戰後文學發展的每階段重要事項一一說明，四十年代著重於戰後國府來臺後，外省籍與本省籍文學觀的激盪，五〇年代則言國府遷臺後的文學發展，六〇年代說明了西方現代主義、存

⁵⁵ 葉石濤著：《臺灣文學史綱》（高雄市：文學界雜誌社，1987年），頁3。

⁵⁶ 同註55，頁20-23。

⁵⁷ 同註55，頁28、38、59。



他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

在主義、意識流、超現實主義的移植，七〇年代則談鄉土文學，八〇年代正式提出「臺灣文學」，取代了七〇年代的「鄉土文學」的稱呼。

從上述看來，葉石濤貫徹了他以「臺灣」為主體的思想，比如在四十年代，「臺灣文學」的定位與爭議，葉石濤延續了在日本統治時期臺灣新文學運動的後續發展，仍是省籍作家的主流方向，五〇年代則批判了官方文學潮流偏離了原本臺灣文學發展的方向，六〇年代的現代派則成爲抵抗官方思潮的反動，但橫的移植，也未能銜接起臺灣文學的方向而走向虛無與放逐，七〇年代的鄉土文學再興，才又使得臺灣的新文學發展回到了正軌上，而八〇年代的臺灣文學正名成功，在新文學的正軌上開創出新局。葉石濤始終將標準定軌於日本統治時期下的臺灣新文學運動，省籍作家從日治到戰後的八〇年代，一直依循此一脈絡發展臺灣文學，在四〇年代的後期廢除日文後，五〇年代礙於語言的轉換與國策的掌控而呈現出空窗期，直到六〇年代中晚期，才起而批判現代主義，再次重新出發，七〇年代鄉土文學重新掘起，才又回到臺灣新文學的傳統上，才又躍爲主流。日治時代的臺灣新文學運動是其認定的新文學傳統根源，外來的破壞者：國府統治下的官方思潮與現代主義橫的移植，最後仍是不敵新文學的傳統，被吸收消化之後成爲臺灣文學的養份。

那麼，臺灣新文學的傳統爲何？葉石濤在《臺灣文學史綱》中認爲即是描寫「臺灣事物」的文學，關注廣大民衆的作品，⁵⁸採取「長於斯土，關注斯土」的概念，這是早在 228 事件之後，其小說〈汪昏平·貓和一個女人〉就已提出的說法，葉石濤在《臺灣文學史綱》中實踐的即是這份對地方的認同感，也就是說，葉石濤在此書中，透過文學歷史脈絡來，描繪出對臺灣的「地方」認同。

《臺灣文學史綱》的學術定位，前輩學者已有所共識，這是無疑一部「開山」之作，而全書的缺失前輩學者也作了相當的論述，〈葉石濤《臺灣文學史綱》專書研討會〉一文中，⁵⁹從體例、內容、資料取捨與方法論上給予了相當多的意見；呂正惠〈評葉石濤《臺灣文學史綱》〉則對《臺灣文學史綱》的史觀、文學與社會、歷史背景、文學史事實等四個部份分別提出了看法；⁶⁰吳海燕在〈試評葉石濤《臺灣文學史綱》〉一文則從意識型態、《臺灣文學史綱》的傳統化與前瞻性及其史與論等部份，作了若干詮解；⁶¹余昭玟〈瞭解與再思——評葉石濤對臺灣文學的評論〉一文則是對葉石濤評論的特點及其評論特點之原因作了詳實論述。⁶²單純就《臺灣文學史綱》作爲一部「文學史」而論，前輩學者已然將其優缺作了如實地評價且給予定位，然則對葉石濤來說，這樣的

⁵⁸ 同註 55，頁 26。

⁵⁹ 朱偉誠整理：〈葉石濤《臺灣文學史綱》專書研討會〉，《臺北評論》第 2 期，1987 年 1 月，頁 174-207。

⁶⁰ 呂正惠：〈評葉石濤《臺灣文學史綱》〉，《臺灣社會研究季刊》第 1 卷第 1 期：1988 年 2 月，頁 221-232。

⁶¹ 吳海燕、王晉民：〈試評葉石濤《臺灣文學史綱》〉，《當代》第 42 期：1989 年 10 月，頁 130-139。

⁶² 余昭玟：〈瞭解與再思——評葉石濤對臺灣文學的評論〉，《新地》第 1 卷第 6 期：1991 年 2 月，頁 6-23。



《東吳中文線上學術論文》第二期

一部作品是否只有單純的「文學史」意義而已？我們必須釐清這樣一部作品到底是重視的是臺灣的「文學發展」，還是「臺灣意識」在臺灣文學中展現，誠如葉石濤所自言：「一部臺灣文學史的出現，是整個新文學建構的重要的一環，深刻地認識臺灣過去的文學活動，在認同臺灣，在建立新的臺灣意識上是有其重大意義的」，⁶³顯然葉石濤所著重的其實是「臺灣意識」在臺灣文學中發展的脈絡，而並非是臺灣的「文學發展」，在這方向上葉石濤挖掘了「臺灣意識」歷史的傳統。

饒富趣味的是多位學者皆不約而同的指出《臺灣文學史綱》在史方面的問題，呂正惠指出：「葉石濤這本《史綱》最大的特色是，它有一個鮮明的史觀；葉石濤是以這一史觀為綱領，來論述臺灣文學的發展。」，⁶⁴余昭玟則進一步指出：「其文學觀的根源來自他對臺灣歷史、政治、文學的喜愛」，⁶⁵因為這個史觀的貫穿《臺灣文學史綱》造成了偏頗與狹隘，使得《臺灣文學史綱》從文學史的角度來評價時，有了致命的缺失，比如吳海燕指出這樣的臺灣意識來「批判一切的臺灣文學作品，而使臺灣文學的涵蓋面縮小」，⁶⁶從葉石濤對歷史觀上來出發，確如所言，但卻忽略了這一史觀的建立與偏愛，是來自於葉石濤對臺灣的「地方」認同，因對地方的認同，促使其追尋這塊地方的歷史，建立起對這塊土地的歷史感，所建立起的歷史感是這塊土地被殖民的記憶，而這被殖民的記憶則主要是來自在戰後國府的統治下，葉石濤經歷的 228 事件與白色恐怖，感受到族群的壓迫與被殖民，強烈感受到國府統治下的省籍差異。因此，排除無臺灣「地方」認同的族群成了必要的條件，排除日本殖民時期與國府統治集團透過文化霸權所建立的歷史記憶，正如同日本統治時期與國府統治下的邊緣化臺灣一樣，以突出臺灣主體性。

〈臺灣鄉土文學史導論〉裡葉石濤作了這樣的定義：「居住在臺灣的漢民族及原住種族」所寫的文學，⁶⁷且必須有「根深地固的臺灣意識」，⁶⁸而這「臺灣意識」是「反帝、反封建」的共通經驗，這共通經驗的來源則是有歷史的淵源，可以追溯到荷蘭殖民時代、中經明鄭、滿清、日治，最後到了國府遷臺的統治，《臺灣文學史綱》延續這樣的脈絡來發展，更具體來講「反帝、反封建」其實就只是對臺灣的「地方認同」，將臺灣的「地方」特質提高至最上層，超越國家制度、族群想像的地位，其順序由上而下的次序是：臺灣、族群想像、國家，也就是說族群想像是依附在臺灣這塊土地的人凝聚出的認同意識，通過這個意識，建立起國家機構，不過，與〈臺灣鄉土文學〉不同的地方在於《臺灣文學史綱》放寬了這樣的限制，打破了省籍作家生平、作品的限界，巧妙地避開在〈臺灣鄉土文學〉所引起的爭論，改用臺灣「地方」認同的有無來評斷，兼容並蓄地收入了省籍內外的文人，臺灣的地方認同凌駕了一切，同時，國府

⁶³ 葉石濤：《走向臺灣文學·寫在《臺灣文學史綱》出版前》（臺北市：自立晚報，1990年），頁172。

⁶⁴ 同註60，頁222。

⁶⁵ 同註62，頁16-17。

⁶⁶ 同註61，頁130-139。

⁶⁷ 同註51，頁4。

⁶⁸ 同註51，頁4。



他者的歷史、帝國的神話與臺灣意識交織——論葉石濤「臺灣意識」的形成及實踐

統治以來所樹立的文化霸權與國族想像，在臺灣認同為前提下，成為統治者殖民被統治者的一種文化灌輸，而抵抗此種文化迫害才是臺灣人民共同的歷史經驗。

臺灣歷史對葉石濤來說，到了後來成為葉石濤擺脫殖民、抵抗國府統治者的根源，成為支撐身份認同的命脈，而《臺灣文學史綱》恰恰是一部透過文學生命來突顯臺灣「地方」認同在臺灣歷史中發展過程的一部作品，將臺灣文人作了定位，因此，《臺灣文學史綱》可以視為葉石濤追逐了大半歲月的文學生命下，對自己逐步形成的臺灣意識所寫下的一部作品。從對「地方」的認同到歷史感的建立，展現在《臺灣文學史綱》中，即是強調臺灣的特殊性，「殖民」是這塊土地的共同記憶，是這塊土地生長的民眾共同的經驗，他們認同這塊土地帶給他們孕育，並企圖回饋這塊哺育他們的土地，《臺灣文學史綱》就是依此脈絡，反映臺灣文人用文學來表達對這塊土地的關注。

對於葉石濤來說，有無臺灣的「地方」認同是非常重要的，葉石濤通過「地方認同」來取得身份認同，經歷日本與國府兩種殖民統治，葉石濤的國族想像其實就是通過「地方」的歷史來建立，所以他必須處理日本殖民時期的皇民文學，轉化了皇民文學的定義，採用「沒有皇民文學，只有抗議文學」的觀點來處理日本殖民時期的皇民文學，⁶⁹以臺灣人在日本殖民統治下不得已的發聲來解讀，實際上突顯的便是以臺灣為主體，面對殖民國文化霸權的抵抗，因此在《臺灣文學史綱》中，便看不見「皇民文學」在臺灣的發展，只看到對臺灣「地方」的認同一路延續而來的新文學運動，與被迫皇民化的抗議文學。這樣的歷史記憶顯然是修正後的記憶，葉石濤何曾遺忘過「被殖民」、「被皇民」化甚至「中國化」的歷史，為了突顯「臺灣意識」，他必須重新淘選有用的記憶，重新定義日本殖民時期的皇民文學。

葉石濤將對臺灣「地方」的認同發展成臺灣意識，貫穿《臺灣文學史綱》，無疑是葉石濤取得身份認同與召喚國族想像的實踐，因此他用臺灣意識來評斷每個階段的臺灣文學發展，將臺灣視為母土，中國原鄉文化、殖民文化與六〇年代的西潮是灌溉母土文化的養分，臺灣母土文化吸收了這些外來文化而形成與原鄉文化有所區隔的特殊性。《臺灣文學史綱》中架設國族想像的兩大基礎：空間與時間，是以空間為主，時間為輔，臺灣意識是發展主要是來自於對「地方」的認同，先確立起根生土地的價值，在透過時間排除外來統治者所建立的國族想像，從時間的切面上顯示出殖民者帶來的文化、風俗，終將因殖民者的退出而斷除與殖民母國的文化連接，最後在空間裡發生異變，被吸納變化，成為這空間裡的一部份，臺灣是葉石濤所畫定的空間，隨著時間的推移，逐步地加入新元素，經過消化、再生，成為這塊土地文化的一部份。

可見，葉石濤在《臺灣文學史綱》中透過地方認同所形塑而成的歷史觀，其實是有其必要性。葉石濤在兩次的殖民下，深刻地體認殖民母國對人民進行文化控制的壓迫，強化殖民母國的文化信仰與族群認同，當白色恐怖之後，感受到族群壓迫的葉石濤為了揚棄中國化的殖民特徵而尋找對抗的方式，以強烈的地方認同強化臺灣意識，

⁶⁹ 葉石濤：《臺灣文學的悲情·「抗議文學」乎？「皇民文學」乎？》（高雄市：派色文化出版社，1990年），頁112。



並追尋歷史的軌跡，突顯臺灣歷史的共通經驗成爲歷史傳統，再透過文學史的方式來表達這種臺灣地認同意識，其實才是臺灣知識分子真正的依歸，而非依附統治者所建構的文化霸權。

伍、結語

「臺灣意識」對葉石濤來說，是臺灣的「地方」認同，從對「地方」認同到對「地方」人情的關懷，是其文學創作的脈絡；從「地方」認同到對「地方」歷史感的建立，是其確立族群位置的方式，也就是說葉石濤「臺灣意識」的形成與實踐，不僅是文學生命的課題，更是身份認同確立的關鍵，「臺灣意識」讓他擺脫了殖民與後殖民的糾纏。

葉石濤「臺灣意識」的形成，有幾個關鍵點，首先是他進入西川滿門下工作，從西川滿中看見殖民統治者與被殖民者的差異，發覺在其信仰的日本神話外的原鄉文化，其次是戰後的國府統治，讓他感受到了族群的壓迫與政治的迫害，在這個階段上，在其小說〈汪昏平·貓和一個女人〉一文中，已表露出他對「地方」的認同，認爲「長於斯土，關懷斯土」是必然無疑的方向，而其國族認同傾向則是傾向中國原鄉。

而真正爲其「臺灣意識」積極發聲，是在經歷政治迫害後，粉碎了他對中國原鄉的幻想，1965年重新出發後，我們可以看見葉石濤努力排除日、中的殖民化，以樹立其「臺灣意識」，強化對臺灣的「地方」認同，鄉土文學論戰的推波助瀾之下，凸顯出葉石濤的地方認同中所隱含的族群、國族認同的特質。

至於《臺灣文學史綱》，則是葉石濤實踐其臺灣「地方」認同的代表作品，透過空間爲主，時間爲輔的方式，凸顯出葉石濤的臺灣「地方」認同的內容物，以日治下的臺灣新文學運動爲基點，審視日治到戰後的臺灣文學發展，並指出其路線，「生於斯土，關懷斯土」再次從《臺灣文學史綱》中展現出來。



參考書目

一、專書

- 1、呂正惠：《臺灣文學問題：殖民地的傷痕》，臺北市：人間出版社，2002年。
- 2、邱天助：《布爾迪厄文化再製理論》，臺北市：桂冠出版社，2002年。
- 3、陳芳明：《左翼臺灣：殖民地文學運動史論》，臺北市：麥田出版社，1998年。
- 4、陳芳明：《後殖民臺灣：文學史論及其周邊》，臺北市：麥田出版社，2007年。
- 5、陳明柔：《我的勞動是寫作【葉石濤傳】》，臺北市：時報文化出版社，2004年。
- 6、周婉窈：《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》，臺北市：允晨出版社，2002年。
- 7、徐苔玲、王志弘譯：《地方、記憶、想像與認同》，臺北市，群學出版社，2006年。
- 8、海登·懷特著，陳新譯，彭剛校：《元史學：十九世紀歐洲的歷史想像》南京市：譯林出版社，2004年。
- 9、夏鑄九、王志弘編譯：《空間的文化形式與社會理論讀本》，臺北市：明文書局出版社，1993年。
- 10、曾健民主編：《噤啞的論爭》，臺北市：人間出版社，1999年。
- 11、葉石濤：《臺灣鄉土作家論集》，臺北市：遠景出版社，1979年。
- 12、葉石濤：《臺灣文學史綱》，高雄市：文學界雜誌社，1987年。
- 13、葉石濤：《臺灣文學的悲情》，高雄市：派色文化出版社，1990年。
- 14、葉石濤：《臺灣文學的困境》，高雄市：派色文化出版社，1992年。
- 15、葉石濤：《不完美的旅程》，臺北市：皇冠出版社，1993年。
- 16、葉石濤：《展望臺灣文學》，臺北市：九歌出版社，1994年。
- 17、葉石濤：《府城瑣憶》，高雄縣鳳山市：派色文化出版社，1996年。
- 18、葉石濤：《從府城到舊城——葉石濤回憶錄》，臺北市：翰音文化出版社，1999年。
- 19、葉石濤：《追憶文學歲月》，臺北市：九歌出版社，1999年。
- 20、葉石濤：《臺灣文學的回顧》，臺北市：九歌出版社，2004年。
- 21、葉石濤：《葉石濤全集》小說卷卷1-5，高雄市：高雄市文化局，2006年。
- 22、楊照：《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》，臺北市：聯合文學出版社，1995年。
- 23、楊照：《夢與灰燼：戰後文學史散論》，臺北市，聯合文學出版社，1998年。
- 24、趙一凡等：《西方文論——關鍵詞》，北京市：外語教學研究出版社，2006年。
- 25、趙遐秋、呂正惠主編：《臺灣新文學思潮史綱》，臺北市：人間出版社，2002年。
- 26、鄭明娉：《當代文學氣象》，臺北市：春暉出版社，1988年。
- 27、鍾肇政：《鍾肇政全集》卷29 書簡集7，桃園市：桃縣文化局，2004年。



二、期刊論文

- 1、張恆豪：〈豈容青燐指成灰：我對葉石濤在日據時代文學言行的一些看法〉，《文學界》第8期，1983年11月，頁7-18。
- 2、朱偉誠整理：〈葉石濤《臺灣文學史綱》專書研討會〉，《臺北評論》第2期，1987年1月，頁174-207。
- 3、呂正惠：〈評葉石濤《臺灣文學史綱》〉，《臺灣社會研究季刊》第1卷第1期，1988年2月，頁221-232。
- 4、吳海燕、王晉民：〈試評葉石濤《臺灣文學史綱》〉，《當代》第42期，1989年10月，頁130-139。
- 5、余昭玟：〈臺灣光復對葉石濤小說主題的影響〉，《新地》第1卷第3期，1990年8月，頁32-62。
- 6、余昭玟：〈瞭解與再思——評葉石濤對臺灣文學的評論〉，《新地》第1卷第6期，1991年2月，頁6-23。
- 7、應鳳凰：〈葉石濤的臺灣意識與文學論述〉，《文學臺灣》第16期，1995年10月，頁55-82。
- 8、林瑞明·林玲玲：〈從鄉土文學到臺灣文學——葉石濤與臺灣文學的建構（1965-2000）〉（上），《文學臺灣》37期，2001年1月，頁155-201。
- 9、林瑞明·林玲玲：〈從鄉土文學到臺灣文學——葉石濤與臺灣文學的建構（1965-2000）〉（下），《文學臺灣》37期，2001年4月，頁309-322。
- 10、鄭炯明、葉石濤、彭瑞金等：〈「冀寫實主義事件」解密—訪葉石濤先生談〈給世民的公開信〉〉，《文學臺灣》42期，2002年4月，頁22-36。
- 11、陳建忠：〈從皇國少年報左傾青年：臺灣戰後初期（1945~1949）葉石濤的小說創作與思想轉折〉，《臺灣文學學報》第8期，2006年6月，頁36-62。
- 12、葉石濤著，彭萱譯：〈我的臺灣文學六十年〉，《文學臺灣》第62期，2007年04月，頁54-62。
- 13、山口守作，彭萱譯：〈專訪葉石濤——二〇〇二年六月十五日於東京〉，《文學臺灣》第62期，2007年04月，頁63-76。

三、學位論文

- 1、余昭玟：《葉石濤及其小說研究》，臺南：成功大學歷史語言研究所碩士論文，1989年。
- 2、張文豐：《解嚴後葉石濤文學之研究》，高雄：高雄師範大學國文系碩士論文，1998年。
- 3、杜劍鋒：《臺灣文學的老井——以五〇年代的葉石濤及其再出發為中心》，臺南：成功大學歷史研究所碩士論文，1999年。
- 4、郭侑欣：《憂鬱的亞帶：郁永河《裨醢紀遊》中的臺灣圖像及其衍異》，臺中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2000年。
- 5、蔡芬芳：《葉石濤小說人物研究》，高雄：高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，



2002年。

- 6、黃馨嬋：《葉石濤文學思想與戰後臺灣文學發展之關係》，臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士在職專班論文，2006年。

四、報紙論文

林曙光：〈評葉石濤的「進步」〉，《新生報》，1948年9月8日，「橋」副刊版。



The Discourse of Other's History, Empire's Myth, and Taiwanese Consciousness——Research on the Evolving and Practicing of Ye Shi-Tao's Consciousness of Taiwanese

Lu, Po-ju

Abstract

Ye Shi-Tao grew up in a Japanese-ruled period which maintained a society with the original homeland and myth of empire. The primitive original homeland is “Other History” that Ye had known its existence but the ruler forbade the colonized people to learn about, and in the same time the Japanese formal education interiorized the myth of empire into his ideology. Because of the mix of the both conditions, Ye pioneered “Taiwan consciousness” in the prime of his life and advocated in his literary life.

This article focuses on the forming and effectuation of Ye’s “Taiwan Consciousness.” At first, it will lead readers to understand how Ye’s theory formed, and then showed readers what the methods that Ye used to complete his theory were. Finally, readers can realize why Ye confirmed “Taiwan Consciousness” between the Japanese-ruled period in Taiwan and the social change in Taiwan after WWII. Under such writing process, readers will learn about Ye’s life course and apprehend how Ye carried “Taiwan Consciousness” out in his book, *a History of Taiwanese Literature*.

Keywords: Ye Shi-Tao, Other’s history, colonialism, Taiwanese consciousness

從獻身武道到優雅的暴力 ——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

翁文信*

提 要

古龍向有台灣新派武俠創始者的稱號，本論文試就其武藝表現的創新之處加以探究。因為武俠小說的模式特徵甚多，但最基本的離不開武、俠二字，故筆者以為武俠小說的「新」，至少應該在「武」、「俠」二個基本元素的詮釋上有所創新，並且在作為「小說」的基本文字表現與寫作技巧上也有所發明，方能稱為真正具有轉型創新意義的新派武俠。

僅就「武」而言，自平江不肖生以來，武俠小說中的武藝描寫就離不開套路化、舞蹈化的表演模式，至多是在武藝的詮解過程中，結合中國傳統哲思、藝術以達到「借武論道」的目的。此一模式自二〇、三〇、四〇年代一路發展到五〇、六〇年代的港、台武俠小說諸家，基本上都是一致的，都逃不開表演式的、借武論道的武藝描寫。到了古龍的新派武俠小說裏，武藝的描寫開始放棄了套路化、舞蹈化，結合心理、氣氛的渲染而呈現了新的動作描寫。古龍甚至在武俠內涵上從「借武論道」向「獻身武道」發展，而使他小說中的武學思維大異於前人。這是古龍在「武」方面的創新之處。

本論文從動作描寫談古龍小說中的武藝表現，並從獻身武道談古龍作品中的武學內涵。試由此說明古龍對武俠小說中的武學的提昇之功。

關鍵詞：俠、武、武藝、武道、武學、暴力美學

* 東海大學中國文學系研究所博士生



一、前言

武俠小說顧名思義，以「武」與「俠」為主要內容特色。過去，對於「俠」與「義」的關係曾經有過非常多的討論，古龍的作品在這方面也有其獨特的表現，但要談到古龍小說細部描寫的最大特徵，仍應推其武藝的描寫。在本論文中，試以古龍小說中的武藝描寫以及所呈現的武學內涵，說明古龍新派武俠小說的轉型與創新之處。

二 傳統武俠作品中的武藝表現

（一）形象化、程式化、舞蹈化的動作描寫

由於中華傳統武術在發展的過程中，一方面形象化地學習許多動物的姿態，另一方面形成了系列的招數套路，所以，自民初以來，傳統武俠小說家筆下的武藝描寫，便承襲傳統武術的特色，而著重在招式的描寫，形成了程式化、舞蹈化的現象。其中，自民初的平江不肖生等開創期武俠作家，到六〇年代香港的梁羽生、金庸等成熟期武俠作家的作品相較之下，仍有從象形走向象意的變化發展，誠如梁守中在《武俠小說話古今》中所言：

舊派武俠小說的招式，大多從《拳術精華》之類的書中檢來；這類招式，在傳武術中確實是存在的。它大多摹擬飛禽走獸的活動姿勢，或立或伏，或伸或縮，或進或退，或飛或走，或俯或仰，或上或落，或搖頭擺尾，或翻身探爪，真是動作多樣，姿式優美，令人眼界大開，為之嘆賞不已。……

比較一下新舊兩派武俠小說¹中的招式，便見兩者之間有同有異。新武俠小說家既繼承了舊武俠小說家那些象形象勢的招式，又自出機杼，創造出很多象意的招式來。象形象勢的招式重實，可以演練；象意的招式重虛，只可意會，不可言傳，大多無法取勝。各擅勝場，不可相廢。從武術家的眼裏看來，象意的招式是難於接受的；但從讀者看來，武俠小說中有了這些象意的招式，形意結合，虛實相生，既諧謔風趣，又觸發人們的聯想，就更其好看了。²

從象形象勢到象意，傳統武俠從民初到六〇年代，變化的是招式的描寫，不變的是招式的承續。在梁羽生、金庸等傳統武俠成熟期的作家筆下，招式的描寫，不論是名稱的意象唯美，還是動作的翻飛描寫，仍是作品中

¹ 梁守中在此中所言的舊派武俠小說家即指民初之武俠小說家，而其中所指之新派武俠小說中，即六〇年代香港之梁羽生、金庸等武俠作家，在本文之新派分判中，仍被歸為傳統武俠，即舊派武俠之列。

² 引文見梁守中：《武俠小說話古今》（臺北：遠流出版公司，1990），頁47。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

武藝描寫的重要內容，這是所有傳統武俠作品的相同特色，也是後來台灣新派武俠所急於突破的窠臼。以描寫招式作為武藝描寫的重點，所產生的特色即是武術的程式化與舞蹈化。

就程式化而言，它在各種武術套路的基礎上，建立了各門各派的武術特色與形象，所以一想到少林門派，就不外金剛羅漢，而一提到武當門派，就難逃太極北斗，這些程式化的武術套路，不僅成為各門各派的正宗武藝，也成為武學世界的圈圈框框，於是不論是在小說情節中想要自樹一幟的少俠，還是在創作文壇中想要開宗立派的作家，都努力在各大門派的正宗武藝中，另出機杼，翻新各種武藝套數，於是就形成了一種奇特的既立且破的現象，即一方面強調各大門派正宗武藝的博大精深，另一方面又讓主角人物往往在各大門派之外自創更高明的武藝功夫。然而，不論如何地又立又破，傳統武俠仍然逃不開程式化的招式的圈限。

就舞蹈化而言，不論是象形還是象意的武藝描寫，都使得武藝的呈現有舞蹈化的特色，也都使得傳統武俠小說中的格鬥對決變得詩化、美化，在輕靈飛舞、旋起翻落的過招形象描寫中，讀者彷彿在觀看一場場雙人對舞，或者是體操表演，輕靈的動作、美麗的肢體與想像的意境互相交溶，間不容髮的生死對決盡化為蝶飛翩翩的美麗過招，武藝猶如舞藝，不但沖淡了武術格鬥的殘忍血腥，更豐富讀者的內在想像，這是一種力與美的結合，肢體動作被隱藏包裝在招式描寫之中。與之相對，台灣新派武俠則發展出一種追求速度快感的武藝描寫，並結合心理狀態，發展出全新的武藝描寫的美感特徵。

以下試舉《神雕俠侶》中，楊過以「黯然銷魂掌」與周伯通的「空明拳」過招格鬥的段落為例：

楊過自和小龍女在絕情谷斷腸崖前分手，不久便由神鵰帶著在海潮之中練功數年之後，……創出了一套完整的掌法，出手與尋常武功大異，厲害之處，全在內力，一共是一十七招。

……取的是江淹〈別賦〉中那一句「黯然銷魂者，唯別而已矣」之意。自掌法練成以來，直至此時，方遇到周伯通這等真正的強敵。

周伯通聽說這是他自創的武功，興致更高，說道：「正要見識見識！」揮手而上，仍是只用左臂。楊過抬頭向天，渾若不見，呼的一掌向自己頭頂空空拍出，手掌斜下，掌力化成弧形，四散落下。

周伯通知道這一掌力似穹廬，圓轉廣被，實是無可躲閃，當下舉掌相迎，「啪」的一下，雙掌相交，不由得身子一晃，都只為他過於托大，殊不知他武功雖然決不弱於對方，但一掌對一掌，卻不及楊過掌力厚實雄渾。

周伯通吐出胸中一口濁氣，喝采道：「好！，這是甚麼名目！」楊過



《東吳中文線上學術論文》第二期

道：「這叫『杞人憂天』！小心了！下一招乃是『無中生有』！」周伯通嘻嘻一笑，心想「無中生有」這拳招之名，真是又古怪又有趣，虧這小子想得出來，于是又猿身而上。楊過手臂下垂，絕無半點防禦姿式，待得周伯通拳招攻到近肉寸許，突然間手足齊動，左掌右袖、雙足頭錘、連得胸背腰腹盡皆有招式發出，無一不足傷敵。³

我們從上述這段描寫中，可以清楚看到招數套路在對決格鬥中的精彩應用。首先，楊過所創之「黯然銷魂掌」不僅名稱感人，取自江淹〈別賦〉，用以比喻楊過對小龍女的思念，如此命名已是「武如其人」的表現。而除了名稱有典故外，招式內容更是大有來歷，將九陰真經、彈指神通、蛤蟆功、打狗棒法……等當時各種最厲害的武功，都融入了「黯然銷魂掌」的各招各式之中。因此，「黯然銷魂掌」就變成了集小說中各派武學菁華的綜藝招式。

其次，在格鬥過程的描寫中，我們可以看到「黯然銷魂掌」是既象形又象意的。不論是「杞人憂天」還是「無中生有」，在招式使出之時，楊過都有相應的動作出現，就此而言，招式是象形的。然而，這象形卻又只是皮毛上的形似而言，因為接下來對於這三個招式的描寫，又出乎一般武術格鬥的技巧之外，變成了虛寫，所以，招式之名在此又發揮了象意的作用。除了象形又象意的招式內涵描寫外，從這一段情節中，我們也可以看到楊過和周伯通如何各以程式化的招式應對，此來彼往，都是招式，招招相套，猶如對舞。

再次，這一段描寫也看到了傳統武俠小說中，武學、內功、外技三者相合於招式套路的高明手法。段落之初，在介紹「黯然銷魂掌」的特色時，先強調它「厲害之處，全在內力」，這是前提式地說明了「黯然銷魂掌」不是一般的外家拳掌，而是結合了內力內勁的武功招式。其後，在格鬥的過程中，作者向我們展示了「黯然銷魂掌」作為武功招式，也有它類似外家拳掌的身法技巧。最後，在細敘「拖泥帶水」這一招時，又以五行之說等武學原理，來襯托其功法的精妙。

招式套路運用之妙，於此可見巔峰了。

（二）經脈的描寫：內在的動作

經脈的描寫，在傳統武俠小說中經常出現，通常被使用在三個地方：醫療行為、格鬥點穴與內功修習。

就醫療而言，經脈本是中醫的特色，武俠小說以經脈描寫醫療行為是一種近乎「寫實」的呈現（所用經穴是否合於醫理是另一回事），此外，它也是一種對人體內在結構的一種解剖式的認識。

³ 引文見金庸：《神鵰俠侶》（臺北：遠景出版事業公司，1984），冊四、頁1412。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

就格鬥點穴而言，經脈是格鬥武藝的延伸應用，它建立在人們的實際經驗之上（例如碰觸到某些穴位時，人們的肢體會有部分產生酸麻的反應），加上幻化、衍生，九虛一實地誇大應用於對決格鬥之中，使它成為武俠小說中最具特色的一門武藝。

就內功修習而言，經脈的描寫是奠基在傳統醫學與道教內丹修鍊所累積的知識而發展。武俠小說中，經脈與內功相當合一的描寫，多半呈現於修習過程，也有部分應用於格鬥過程中的內力比拼。不論是修習過程，還是內力比拼，經脈穴位的描寫，都呈現出一種內在的動作感，特別是在格鬥過程中的經穴應用，更呈現出一種內外合一的（或者說由內而外）的動作描寫。

以下，試以《神鵬俠侶》中一段修習內功以療瘡重傷的描寫為例：

連日小龍女坐在寒玉床上，依著楊過所授的逆衝經脈之法，逐一打通周身三十六處大穴。這時兩人正在以內息衝激小龍女任脈的「膻中」穴。此穴正當胸口，在「玉堂」穴之下一寸六分，古醫經中名之曰「氣海」，為人身諸氣所屬之處，最是要緊不過。

小龍女但覺頸下「紫宮」，「華蓋」，「玉堂」三穴中熱氣充溢，不住要向下流動，同時寒玉床上的寒氣也漸漸凝聚在臍上「鳩尾」、「中庭」穴中，要將頸口的一股熱氣拉將下來。只是熱氣衝到「膻中穴」處便給撞回，無法通過。她心知只要這股熱氣一過膻中，任脈暢通，身受的重傷十成中便好了八成，只是火候未到，半點勉強不得。她性子向來不急，古墓中日月正長，今日不通，留待明日又有何妨？因此綿綿密密，若斷若續，殊無半點躁意，正和了內家高手的運氣法要。⁴

從上面這段描寫中，可以看出經脈穴道在內功修習過程中所佔的重要性，熟悉人體經脈穴道的讀者（熟讀傳統武俠小說的讀者，往往能從小說中概略習知人身幾個重要經脈穴道的位置），藉由這樣的描寫，心意便隨著那一道熱「氣」，而周循於身體上下。這是一種內在的動作的呈現，也是一種無聲無息的武藝的發展，相應於外顯的各種武術招式（不論是象形抑或象意），經脈穴道也往往自成爲內斂的武藝門派象徵。所以，九陽神功和九陽真經走的經脈不同，一陽指和六脈神劍更是要透過特別的穴位才能修習和施展。更有甚之，不同門派的功夫，強調的經脈穴道絕對不同，所以，各大門派都有他們擅長的修習內功的經脈，也都有他們特殊的點穴、解穴手法，而強調是邪門外道的功夫，更是專練一些奇僻的經穴。

由此可見，經脈穴道的描寫，就其修習內功的應用而言，猶如各種招

⁴ 引文見金庸：《神鵬俠侶》（臺北：遠景出版事業公司，1984），冊四、頁 1176。



式套路，形成了各具特色的門派象徵，就此而言，經脈穴道就猶如是招式套路內化，而成爲一種內在的動作描寫了。

（三）習藝過程的描寫

傳統武俠小說非常重視習藝乃至練功過程的描寫，往往情節的發展即隨著主角人物武藝的不斷提昇而推衍。這種強調日積月累、拜師學藝（或從秘笈中學習）的習藝過程的描寫，相應地顯現出一種重視傳承、講究來歷的江湖規範。

以《神雕俠侶》而言，主角楊過的習藝過程可說既幸運又坎坷。坎坷之處在於他原可在桃花島中向郭靖、黃蓉二位高手習藝，卻因爲身世恩仇所絆，而必須改投全真派門下。又因在全真派門下受人欺凌，而致叛出全真派，習藝過程可說一波三折。然而，情節的曲折離奇的安排，又讓楊過的習藝過程在坎坷之餘，處處絕處逢生，充滿幸運。他幸運地認識了歐陽鋒，習得「蛤蟆功」，又幸運地被小龍女收留，習得「玉女心經」、「九陽真經」，最後他更因緣際會地習得黃藥師的「彈指神通」與「洪七公」的打狗棒法。最終得以融各家所長，自創「黯然銷魂掌」。

不僅如此，楊過修習每一種武藝的過程，在小說中也都被細細地描寫，不僅是習藝的經歷，甚至是練功的過程，都有詳盡的描寫。例如，在楊過拜小龍女爲師後，向小龍女學習的第一套掌法「天羅地網勢」時，對於了小龍女如何捕捉麻雀給楊過練習掌法，楊過又是如何從一次捕捉三隻麻雀，逐次增加，練到後來可以將八十一隻麻雀圍阻在雙掌掌勢之中，這其中過程都有詳盡的描寫。又如後來學習「玉女心經」的內功時，也是如此，從練功圖說到雙人合練的過程，都有來有歷地交代清楚，這樣的習藝過程的描寫，讓讀者感受到一代武術大師的成就，並非一蹴可幾，而是勤習苦練方能達到。

傳統武俠小說對於習藝、練功過程的描寫是相應於他們強調門派、師承的江湖世界與規範。由於習藝、練功的過程被完整呈現，任何功夫都有其來歷，因此，門派、師承就重於一切了。即使主角人物往往自創武功，或得有秘笈（另一種師承來歷的表現），或集各派大成，然而，名門正派、師承淵源在傳統武俠小說中，仍是佔非常重要的地位，至少，作爲襯托主角人物的特立獨行或橫出江湖時，門派、師承仍是非常重要的烘托因素。

相反地，在古龍的武俠世界裏，對於習藝、練功過程往往隻字不提，影響所及，門派、師承也就變得無足輕重了。以《多情劍客無情劍》爲例：

阿飛！？

李尋歡笑道：「你難道姓『阿』嗎？世上並沒有這個姓呀。」

少年道：「我沒有姓！」



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

他目光中竟似忽然有火焰燃燒起來，李尋歡知道這種火焰連眼淚都無法熄滅，他實在不忍再問下去。

誰知那少年忽又接道：「等到我成名的時候，也許我會說出姓名，但現在……」

李尋歡柔聲道：「現在我就叫你阿飛。」

少年道：「很好，現在你就叫我阿飛——其實你無論叫我什麼名字都無所謂。」

……

李尋歡明亮的眼睛黯淡了，瞪著阿飛道：「我有沒有問過你不願回答的話？有沒有問過你的父母是誰？武功是誰傳授的？從哪來？到哪裡去？」

阿飛道：「沒有。」

李尋歡道：「那麼你為什麼要問我呢？」

阿飛靜靜地凝注他半晌，展顏一笑，道：「我不問你。」⁵

在這段描述裏，在冰雪中突然出現在這世上的少年阿飛，不僅沒有習藝、練功過程的描寫，甚至連出身來歷都成為秘密。就像李尋歡不去追問阿飛的父母是誰？武功是誰傳授的？從哪來？到哪裏去？這些問題，台灣新派武俠作家如古龍者，也認為讀者不必要也不想要再去追問主角人物的這些問題。從此，古龍新派武俠作品不僅沒有歷史背景，更沒有了人物出身、武功來歷。這一轉變，相應於傳統武俠而言，無疑是非常大的改變，而且有它複雜的代表意義，並且與台灣武俠小說多半無歷史背景的描寫是相呼應的。⁶

相反地，《神雕俠侶》中的主角人物楊過，雖和《多情劍客無情劍》一樣是個孤兒，然而他的出身來歷卻非常清楚，甚至連他的名與字（名過，字改之）都直接說明了他是惡人楊康的兒子，背負著原罪出生，來這世間是要悔改他父親所犯之過的。出身來歷一清二楚，習藝練武也歷歷可見，飽含著淵源脈絡的歷史感油然而生，所以《神雕俠侶》的時空背景也是非常明確的（北宋末年）。由此可見，傳統武俠小說中的人物情節不僅是鑲嵌在歷史興替之中，同時也是定位於門派、師承、出身……等複雜的社會人際網絡之中，如此一來，它對傳統文化的深植與依賴也就成了必然的現象。這與七〇年代的台灣新派武俠作家們急於呼應當時的時代氣氛與讀者新變

⁵ 引文見古龍：《多情劍客無情劍》（臺北：萬象圖書股份有限公司，1992），冊一、頁27。

⁶ 沒有歷史背景的描寫，其原因固然有如葉洪生在《武俠小說談藝錄》中所指出的，因政治禁忌而不願碰觸歷史興替的情形（頁75）。然而，在臺灣新派武俠作品中，沒有歷史背景的設定，恰好也與人物沒有出身相應，而成為小說內部的一種必然發展。由此可見，臺灣武俠小說不重歷史背景，當不僅僅是政治禁忌所形成，而也同時是有所呼應於小說發展的新變意義。



企求的作為是大相逕庭的，也難怪以古龍為首的台灣新派武俠作家必在這些地方進行翻天覆地的轉變。

三、古龍武俠小說中的搏擊描寫與武學思維

陳墨先生在《金庸武學的奧秘》一書中如此比較評論梁羽生與古龍小說中的武學思維與武藝描寫：

與金庸齊名、鼎足而三的另兩位新派武俠大師梁羽生、古龍對武的態度也頗說明問題。其中梁羽生梁大俠是正統的俠派，他對武俠小說的創作要求是「寧可無武，不可無俠」。可見梁大俠對俠的理想風範的信仰和追求，可以稱之為理想派與正統派。相比之下，古龍則是現實派和現代派，他對武的態度是「武功不是給人看的，是殺人的。」——梁與古二人對「武」的態度可以說是異曲同工，一說「寧可無武」一說「武不是給人看的」，總之對於武功、技擊不很放在話下。⁷

陳墨先生隨後指出相較之下，金庸顯得更重視武俠小說中的武藝描寫，並以「借武而立藝」、「借武而言學」、「借武以傳道」⁸三個層次說明金庸小說中的武學內涵。陳墨先生對於梁羽生、金庸小說中的武學內涵的析論是否允當，在此不論，但對於古龍小說中的武學內涵的評議，筆者卻難以認同。

古龍固然喜歡強調武功是殺人的，中期以後對於搏擊過程的招式描寫也儘量簡化，但那絕不代表古龍對小說中的武藝描寫的重視不如金庸，其中的武學內涵也絕非是所謂「現實派和現代派」可以概括。事實上，陳墨先生認為金庸小說中具備「借武而立藝」、「借武而言學」、「借武以傳道」三個層次的內涵，在古龍武俠小說的武學發展過程中都經歷過，事實上那也並非金庸獨尊的專長，五〇、六〇年代的港台武俠名家如梁羽生、司馬翎在這方面都頗具功力，這種借武以立藝、言學、傳道的武學內涵，從一個「借」字就可以看出各家的共通性，那就是利用武藝的描寫將傳統哲思、藝術浸染其中，武在其中是沒有獨立地位，是被「借」來指涉其它事理的手段罷了。這種作法在古龍早期的武俠小說中也很常見，在這些早期作品中，古龍也是將武藝的描寫（與習練）跟傳統哲思、藝術相走這條路線，「借」武以言事理、「借」武以言道術。

⁷ 引文見陳墨：《金庸武學的奧秘》（雲南，雲南人民出版社，1994），頁2。

⁸ 同前註，頁4。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

不過，古龍很快就發現這種「武戲文寫」的手法雖然可以引入內涵豐富的文化思想，但卻已成俗套，應當有所突破。此外，更重要的是，這樣的武學思維就「武」內涵發展而言有一種根本的局限，那就是武成爲一種被「借」來「借」去的手段，武的獨立性與自主性喪失了，武學內涵想要更深刻地發展反而變得不可能了，因爲武被工具化了。

所以，古龍小說中的武學內涵也隨著他筆下「有所必爲」的浪子俠客走上了創新之途，他從以武爲手段捻出了獻身武道的精神，再從獻身武道的精神發展出優雅的暴力美學。這才是古龍真正的武學思維路向，與其武學內涵所繫，這也清楚說明了古龍對武的內涵的重視與探索不僅不亞於金庸，恐怕還遠勝於金庸。如果我們僅從招式的描寫以及隨著招式描寫而來的傳統哲思的化用來評斷武俠小說中的武學內涵的話，那是惑於亂雲敷空式的武藝表演，自然無法看出對古龍而言，武學本身的主體性、自足性才是更根本的思考方向。

無論武學思維與內涵如何，最終在藝術表現上都得落實到武打搏殺過程的描寫，而其中動作是最主要的關鍵，如何處理動作的描寫，將決定一個武俠作家小說中的武藝表現與武學內涵的基本風格。

古龍曾在〈寫在《天涯、明月、刀》之前〉一文中，對於動作的描寫，提出他自己的看法：

應該怎樣來寫動作，的確也是武俠小說的一大難題。

我總認爲「動作」並不一定就是「打」！

小說中的動作和電影畫面的動作，可以給人一種生猛的刺激，但小說中描寫的動作就是沒有電影畫面中這種鮮明刺激的力量了。

小說中動作的描寫，應該是簡單的，短而有力的、虎虎有生氣的，不落俗套的。

小說中動作的描寫，應該先製造衝突，情感的衝突，事件的衝突，盡將各種衝突堆構成一個高潮。

若你再製造氣氛，緊張的氣氛，肅殺的氣氛。

用氣氛來烘托動作的刺激。⁹

曾有數百部改編電影上映、自己也曾親身編過許多武俠劇本的古龍，對於動作在影像與文字如此全然不同的媒介上的呈現方式，當然有很深刻的體會。他深深知道，文字描寫再怎麼俐落精彩，也比不上電影流動的一個畫面來得震撼。如何讓讀者利用一行行文字間、遲滯的閱讀過程去追趕內在心象中迅雷而過的搏鬥畫面，每一位武俠作家都感到吃力，特別是在

⁹ 引文見古龍：〈寫在「天涯、明月、刀」之前〉，《天涯、明月、刀》（臺北：風雲時代出版股份有限公司，1999），頁6。



武俠電影興起之後。然而，文學的欣賞建立在語言系統的基礎之上，換言之，透過意義的掌握，我們才能欣賞文學作品。所以，文字描寫想要處理一切情景意象，使用的都不該是去追逐視覺畫面的說明，而是內在意義的呈現，因為唯有意義的流動，才是文學閱讀的根本。

張大春先生在《小說稗類》中，如此看待現代小說中的動作描寫：

以語體文作工具、以個人身分（而非書場傳統）從事，以西方遙借而來的形式為規模——這三項條件構成中國現代小說的基本輪廓，作品千篇一律地以印刷於紙頁上的方式面對讀者，幾乎也就在此一轉捩之後未幾，電影和電視工業相繼掌握、控制了受眾的閱聽節奏和需求，相較之下，白紙黑字的動作書寫變得迂緩、曲折、遲滯甚至無能負載。……簡單地說，祇緣於小說早已捨棄了「描述動作」的書寫任務，小說早已進入動作內部。……現代的小說家祇有在察覺某個動作內部還有意義、且此動作顯然無法被影音媒介充分掠奪的情況下，才會去書寫它。¹⁰

七〇年代的台灣，電視已逐漸普及，電影更是主要大眾娛樂之一。看過李小龍在電影裏以截拳道俐落地擊敗壞惡人的畫面後，再回頭去閱讀武俠小說裏繁瑣而緩慢的武打招式描寫，的確容易令人不耐，所以古龍在武俠小說中的動作描寫上進行了革新，而此一革新對照於影視娛樂工業在台灣的發展是有著時代的意義的。

回到小說、回到動作。我們要如何為以搏殺過程為情節重點的武俠小說找出動作之中的意義？如何讓這些動作不會被文字閱讀的遲滯過程拖住？如何讓武俠小說中的動作描寫仍能激起讀者內心「虎虎生風」的想像？古龍提出了衝突的鋪陳與氣氛的描寫這樣的解決辦法。而不論是衝突還是氣氛，都是將動作的描寫由外在的肢體伸展，轉移焦點到內在的意義發掘。

以下，試從幾個面向探討古龍武俠小說中的武藝表現及其轉變意義。

（一）由外而內的動作描寫：精神意志決勝

在古龍的武俠小說中，經常可以見到主角人物武功低於敵人，最後卻能擊敗對手的出人意料的決鬥結果。從《大旗英雄傳》中的鐵中棠、《武林外史》的沈浪、《鐵血傳奇》的楚留香、《多情劍客無情劍》中的李尋歡……莫不如此。他們得以戰勝敵人魔頭的原因雖不完全一致，可是憑藉的都是心理、精神層面的力量則是無庸置疑的。

在《大旗英雄傳》中，古龍強調的是鐵中棠的機智與冷靜，讓鐵中棠逃過了敵人的追殺，並且還能適時反擊。這一特色，楚留香也遺傳了。楚

¹⁰ 引文見張大春：《小說稗類》（臺北：聯合文學出版社，1998），頁98。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

留香在對抗石觀音、水母陰姬……這些武功遠勝於他的對手時，經常也利用他的機智與冷靜來取得優勢，甚至多次利用心理戰術來贏得決鬥。

所以，在古龍的武俠小說中，他不談秘笈不論招式更不去描寫什麼神功化境，而是把決勝的關鍵由外在的武技的學習與修為的累積，轉至強調內在的精神、意志的鍛鍊。¹¹

除了機智、冷靜外，敢於拼命的決心與氣勢常常也是取勝的關鍵。在《劍、花、煙雨江南》中，少年小雷的功夫低微卻能擊敗血雨門的高手五殿閻羅，憑的就是一股他敢死敢拼命的勇氣。同樣地，在《離別鉤》中，捕頭楊錚也是靠著不惜一死的拼命打法而順利制服了許多大盜，更特別的是，古龍對小雷、楊錚的功夫的描寫，不僅是沒有門派淵源，根本連基本架勢都沒有，他們只是憑著自己的直覺跟狠勁在搏殺。可以想見，古龍如此處理小雷、楊錚的武功，讓他們回到最簡單、原始的「幹架」形式，隱含著強調拼命的決心所能激發的戰鬥意志。

由外在的搏擊動作轉向內在的精神意志的描寫，應用於決鬥過程中，最象徵性的方式就是強調心理戰術的運用，以及情感力量發揮著關鍵的影響。在《鐵血傳奇》中，楚留香利用了石觀音的自戀情結，用擊碎石觀音鏡中的倒影來擾亂她的心神，獲致勝利。而在《陸小鳳傳奇之鳳舞九天》中，面對武功遠勝自己的宮九，陸小鳳跟沙曼使出的招數是以情慾的力量誘發宮九喜歡性虐待的癖好：

情慾是人類的弱點，尤其是對在比鬥的人，更不能興起情慾。

宮九更不能，這是宮九的弱點。

沙曼瞭解宮九，更瞭解宮九的弱點。所以她要陸小鳳用鞭，自己則以色相的犧牲，來勾起宮九的情慾。

長鞭的「唰」「唰」聲響，加上陽光照在沙曼白玉般的肌膚上，宮九氣息已喘動如一頭奔跑了數十里的蠻牛。

當沙曼扭動腰肢，做出各種動作時，宮九瘋狂般撕扯自己的衣服，喘著氣狂叫：「打我！打我！」

……

然而陸小鳳並沒有鞭打宮九。他是用刺。他把內力貫注在鞭上，軟軟的鞭一下子變得又直又硬。

陸小鳳就用這樣的硬鞭，一鞭刺入宮九的心臟中。¹²

¹¹ 「七種武器系列」是另一個古龍強調精神、心理層面在武學內涵中的重要性的好例子。從長生劍到七殺手，每一種武器都代表了一種精神、心理甚至品德，如信心、誠實、勇氣、仇恨……等。古龍以這些精神、心理乃至品德狀態代表武器，除了隱含只有使用武器的人才是真正擁有「武」的主人外，同時也說明了精神力量在決勝時扮演的關鍵地位。

¹² 引文見古龍：《陸小鳳傳奇之鳳舞九天》（臺北：風雲時代出版有限公司，1998），下冊、頁 259。



《東吳中文線上學術論文》第二期

在這段描寫中，陸小鳳幾乎不費吹灰之力就殺死了武功遠高於他的宮九，而整個搏擊過程中的動作只有一個，就是最後一刺，剩下的都是沙曼擺弄自己身體的情慾姿態。我們在這兒除了可以看到心理戰術的成功運用，以及性虐待癖如何被嘲諷地轉用到決鬥場面外，還看到了古龍小說中常見的，死亡與性慾合而為一的描寫。暴力的緊張刺激強化了性慾的動能，性慾的高張又提昇了暴力的興奮度，這是古龍小說隱含的對情慾的焦慮。最經典的描寫還有楚留香對決水母陰姬的場面，由於水母陰姬不如楚留香那樣精通水性，楚留香與她在水中決鬥時，利用水母陰姬浮出水面換氣之際，抱住陰姬的身體，並用自己的雙唇窒息了陰姬的呼吸：

吻，本是甜蜜的。

但在幾十雙眼睛之下接吻，就不是件令人愉快的事了，何況這一吻中根本就沒有絲毫甜蜜之意。

這一吻是死亡之吻。

另有一種殘酷的美。

殘酷的魅力。

若非身歷其境的人，誰也領略不出這其中的痛苦滋味，但億萬人中，又有幾人能身歷其境？

楚留香本是為了掙扎求生才這麼做的，但此刻，也不知怎地，他心裏竟起了一種無法描敘的異樣感覺。

水勢在他身子下沖激著，就像是火焰。¹³

在這裏，意圖殺死陰姬的「動作」竟只剩下一個不懷好意的深吻。不論其中所隱含的心理意義從精神分析的角度是否可議，單就搏殺動作的描寫而言，確乎深具創意與想像。

不過，無論如何，陸小鳳對宮九、楚留香對石觀音與水母陰姬都讓人有一種「勝之不武」的感覺，某種程度而言，這是情感與武術結合上的負面示範。但古龍對於情感施加在的武術搏殺時的效益，也有非常正面的描寫。譬如在《邊城浪子》中，古龍借阿飛之口解釋了《多情劍客無情劍》裏頭，小李飛刀所以能戰勝武功高強於他的上宮金虹，純粹是因為小李飛刀站在正義的一方。阿飛特別提到偉大的武功不光是靠苦練，還要有偉大的精神，而荆無命竟也同意，只有心中存著正義的人，才能在決鬥時發揮最大的力量。同樣地，楚留香也是如此對柳無眉解釋自己為何經常總能打敗武功高過自己的對手。

楚留香忽然笑道：「魔教子弟並非劍法不精，而是他們的心術不正，

¹³ 引文見古龍：《楚留香傳奇》（臺北：真善美出版社，1995），第三部，頁444。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

行事太邪，所以和人動手時，就不能理直氣壯，所以他們的劍法就算比別人高，也難免落敗，『邪不勝正』，這句話正是千古不易的道理。」

……

楚留香目光炯炯，凝注著她，一字字道：「但一個人只有在知道自己做的事是對的時候，才会有必勝的信心，是麼？」

柳無眉沉默了半晌，嫣然笑道：「這道理香帥你自然是最明白的，只因我早已聽說過，楚香帥戰無不勝，無論遇著多麼強的對手，也有不敗的自信。」

楚留香沉聲道：「那只因在下自信所做所為，還沒有一件對不起人的，否則在下就算武功再高，也已不知死過多少次了。」¹⁴

無論這套說法求證於古龍自己所寫的武俠小說的情節是否可以找到許多反例，但它所彰顯的意義，卻還是值得肯定的。

（二）從有形到無形：無招勝有招

前已論及，招式套路原為傳統武俠小說中的重點內容之一，古龍新派武俠的「新變」，在武藝描寫方面，自然也展現出從有招到無招的變化。

傳統武俠小說也分別有招與無招，並且講究無招勝有招的說法，梁守中的《武俠小說話古今》中就談到：

金庸對武功的創造，對招式的創新，大概已臻最高境界...名稱怪異、武功神妙，是異想天開的創造。而招式名稱的隨心所欲，變化多端，由形而意，由實而虛，轉向詩化雅化，更是一般武俠小說作者所望塵莫及的。後起的台灣武俠小說家古龍，深知博大精深不及金庸，便避開金庸之所長，純出偏鋒，另闢蹊徑。他寫武俠打鬥極少使用招式（有的甚至全無招式），只是大起大落，三兩下便決出勝負，用的正是「無招勝有招」的寫法。¹⁵

同樣地，陳墨在《金庸武學的奧秘》中，也論及《倚天屠龍記》裏張三丰傳張無忌太極劍法的描述時，以格律章法比喻武功招式：

「無招」的功夫，以及傳劍時只傳「劍意」不傳「劍招」之說，看似神奇，實則正是高明所在。武功方面的招式，有點像詩詞的格律與文章的章法，有格律規定，寫詩者注意平仄對仗，填詞者注意音韻節奏，作文者注意起承轉合，這在一定的程度上是必需的。也有不少精妙的格律詩，也有不少千古不朽的古詞曲。然而正因其「招

¹⁴ 引文見古龍：《楚留香傳奇》（臺北，真善美出版社，1995。）冊三、頁154。

¹⁵ 引文見梁守中：《武俠小說話古今》（臺北：遠流出版公司，1990），頁56。



《東吳中文線上學術論文》第二期

式」嚴謹，限制和拘束了詩人的才思情感，所以亦有不少的詩人為其所限，為其所傷。……¹⁶

由上面的敘述中可以看出，傳統武俠也對各種招式套路的使用有所反省，所以衍生出有招無招之辯，與無招勝有招的說法。然而，不論是劍意也好、無招也好，畢竟都是僅止於對有形招式拘束了格鬥者的臨場應變的情形的反省，而不是真的對於過招比式的描寫方式有所改變，否則，這一類的無招勝有招之說，就不會只是流於點綴和說理了。畢竟，在這些講究無招之說的段落前後，仍是大段大段的招式套路的描寫，由此看來，傳統武俠小說中的「無招勝有招」只是另一種招式套路，是一種對於有形有象的招式套路的消解，強調格鬥者在對決過程中，應靈活應用所有的招式（或化有形招式於隨心應變之中），而並不是真要揚棄招式套路的武藝描寫。

古龍武俠小說中的「無招勝有招」則不同於此。在古龍的武俠世界裏的「無招勝有招」並不是用以強調對有形招式的靈活應用，而是要求在格鬥過程的武藝描寫中，要徹底揚棄招式套路的描寫，讓有形的招式化為無形的氣勢，所以，不僅是從有招到無招，更是從有形到無形。此一新變，就不再是招式套路思惟模式下的內在反省，而是意求推翻招式套路此一武藝描寫的一種新的內容敘述的新變標舉。當然，無招自有招中來，尤如頓悟須賴漸修，無招勝有招的思維本不隱含對招式的摒棄，筆者在此關注的焦點亦不是情節之中有招無招之辯，而是在動作描寫上，確確實地從「有招」變為「無招」，就此而言，確然是對招式套路描寫的一種摒棄。

陳墨在前面引文中，以詩詞文章的格律章法，比喻招式套路，藉此說明傳統武俠小說中的無招勝有招之說，猶如文學創作時面對格律章法要能靈活應用，不為所拘。筆者在此借用其比喻，同樣以詩詞文章中的格律章法，比喻武俠小說中的招式套路，那麼台灣新派武俠小說的無招勝有招，就絕非是強調格律章法的靈活應用，而是如同五四新文學運動之後誕生的新詩，徹底拋棄了舊有的格律章法那般，從有形到無形地，摒棄了招式套路的描寫。因此，此一新變，自然有其文學內、外部因素的發展與時代意義。

就文學內部因素而言，每一文類的發展，都有與時俱進、求新求變衍化需求，武俠小說此一次文類亦不例外。如前所述，招數套路的運用描寫，在傳統武俠小說作品中，作為主要內容之一，從民初綿延至五、六〇年代，經過數十年的經營、千百作家與作品的努力，可說菁華現盡，奇峰難逾，已經到了難以突破卻又不得不突破的瓶頸，所以金庸筆下才會漸漸發展出「無招勝有招」的說法。然而，如前所述，金庸的「無招勝有招」仍是招

¹⁶ 引文見陳墨：《金庸武學的奧秘》（雲南，人民出版社，1993），頁139。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

式套路中的一種反省作用而已，基本上仍不脫招式套路，對於求新求變的積極需求，顯然無法滿足。所以，勢必要有更基本、更徹底的變革，才能真正突破招式套路此一武藝描寫的陳舊窠臼。古龍為首的台灣新派武俠作家因應此一文學內部企求變革的發展規律，將招式套路從武藝描寫中淡化甚至取消，正是武俠小說長期發展後，必然產生的新變現象。

就文學外部因素而言，時代的氛圍與思潮的影響，則是推動台灣新派武俠小說變革發展的背景與基礎。這其中包括了隨著經濟發展、中產階級的崛起所引發的個人主義抬頭的時代氛圍，還有武俠相關藝術，如電影中的武藝呈現的變化影響。就前者而言，個人主義的抬頭，讓個人的生存與意願，高於集體的意識與規範，所以，出身來歷不再重要、門派師承也無足輕重，同樣地，對決格鬥過程中的武藝描寫，自然也從帶有強烈集體意識的招式套路，轉變為追求速度快感與格鬥者的個別心理狀態的描寫。因為唯有如此，才能展現每一位格鬥者卓然獨立的生命狀態及與眾不同的生命特質。同時間發展的其它武俠相關藝術，例如武俠電影，在處理對決格鬥時的武藝表現時，也從早期武俠電影一招一式的冗長對打，變成鏡頭剪輯切換迅速的快感呈現，這一現象，或許也與當時的台灣新派武俠小說的發展不無關聯性的影響。

我們試看《多情劍客無情劍》中，主角人物之一的阿飛，第一次拔劍殺人的描述：

白蛇格格笑道：「殺人？你能殺得了誰？」

少年道：「你！」

這「你」字說出口，他的劍已刺了出去！

劍本來還插在這少年腰帶上，每個人都瞧見了這柄劍。

忽然間，這柄劍已插入了白蛇的咽喉，每個人也都瞧見三尺長的劍鋒自白蛇的咽喉穿過。

但卻沒有一個人看清他這柄劍是如何刺入白蛇咽喉的！

沒有血流下，因為血還未及流下來。¹⁷

在這段格鬥描寫中，沒有招式、沒有過程甚至沒有劍光，只有結果，所帶給讀者的閱讀感受就是一個「快」字！古龍以省略過程的簡捷筆法，具體化地展現了阿飛的快劍，就如同人們看不見阿飛拔劍的過程（太快了）般，讀者也讀不到格鬥的過程。

無獨有偶地，緊跟在阿飛之後出手的李尋歡，他的飛刀也和阿飛的劍一樣，殺人沒有過程：

¹⁷ 引文見古龍：《多情劍客無情劍》（臺北：萬象圖書股份有限公司，1992），冊一、頁18。



《東吳中文線上學術論文》第二期

眼看這一劍已將刺穿他的心窩，誰知就在此時，諸葛雷忽然狂吼一聲，跳起來有六尺高，掌中的劍也脫手飛出，插在屋梁上。

劍柄的絲穗還在不停的顫動，諸葛雷雙手掩住了自己的咽喉，眼睛瞪著李尋歡，眼珠都快凸了出來。

李尋歡此刻並沒有在刻木頭，因為他手裡那把刻木頭的小刀已不見了。

鮮血一絲絲自諸葛雷的背縫裡流了出來。

他瞪著李尋歡，咽喉裡也在「格格」地響，這時才有人發現李尋歡刻木頭的小刀已到了他的咽喉上。

但也沒有一個人瞧見這小刀是怎會到他咽喉上的。¹⁸

就如同阿飛的劍，從他的腰際直接插進了白蛇的咽喉；李尋歡的飛刀，也同樣從他的手掌，直接躍入了諸葛雷的咽喉。至於拔劍、出劍的過程，擲刀、飛刀的過程，那是凡人看不見的（太快了），既然一般人看不見阿飛和李尋歡的快劍、快刀，那麼，讀者自然也就讀不到格鬥的過程。過程都省略了，招式套路自然就沒有生存的空間了。

省略了過程之後，格鬥的描寫將如何進行？讀者的閱讀快感要轉移到哪裏？古龍所摸索出來的答案是衝突的鋪陳和氣氛的烘托，這使得決鬥的勝負變得隨機而充滿不確定性。

（三）從白描到烘托：心理的描寫

傳統武俠小說對於對決格鬥的描寫，極注重過程的細膩描寫，在寫作手法上，往往針對格鬥者的武功門派、招式套路，就武學理念、內功心法、外功技擊……等各面向，進行白描式的摹寫，務使讀者能有親眼目睹之感。在此一實寫、白描的技法中，對決雙方的勝敗多半取決於格鬥者身負武藝的高低，雖有變數，往往也是出之於詭計謀略，與格鬥者個人之心理狀態無關。

到了古龍，對於格鬥過程的描寫，漸漸離開過程的實寫、白描，而轉為以決鬥時的氣氛（或格鬥者的氣勢），以及心理狀態的描寫，來烘托對決的過程。試以上面所舉，阿飛殺死白蛇的段落為例，古龍強調阿飛的快劍的方式是以旁觀者都看到了阿飛的劍刺入了白蛇的咽喉，可是卻沒有人能看清阿飛究竟是如何出劍，這樣的方式來烘托阿飛的出劍之快，無人能擋，阿飛的劍快到刺進白蛇的咽喉時，甚至，「沒有血流下，因為還未及流下。」

這是典型的古龍式的描寫，也是後續的台灣新派武俠作家經常模仿的格鬥過程的武藝描寫。除了透過旁觀者的言行、反應來烘托格鬥者的武藝

¹⁸ 同前註，冊一、頁 21。



特色外，古龍還非常重視格鬥者的內心狀態，以及此一心理狀態對於格鬥者的武藝的影響——那同時也就成了影響勝負的關鍵。

以下試以《多情劍客無情劍》中，李尋歡得知在「兵器譜」上排名第一的天機老人，代他赴約，前去跟排名第二的上官金虹決鬥時，李尋歡與天機老人的孫女，孫小紅之間的一段對話為例：

李尋歡緩緩道：「一個人的武功若是到了頂峰，心裏就會產生一種恐懼，生怕別人會趕上他，生怕自己會退步，到了這種時候，他往往會想法子逃避，什麼事都不敢去做。」

他黯然歎息，接著道：「越不去做，就漸漸會變得真的不能做了，有些人就會忽然歸隱，有些人甚至會變得自暴自棄——甚至一死了之……自古以來，這樣的例子已有很多，除非他真的能超然物外，做到『太上忘情』的地步，對世上所有的一切事都不再關心。」

孫小紅只覺得自己的身子在漸漸僵硬，冷汗已濕透了衣服。

因為她知道她爺爺並不能「忘情」。

他還在關心很多事，很多人。¹⁹

在這段對話中，孫小紅原以為她的爺爺，也就是「兵器譜」上排名第一的天機老人，武功本在排名第二的「上官金虹」之上，代替李尋歡前去與上官金虹決鬥，必勝無疑。但沒想到，在李尋歡的分析下，天機老人其實必敗無疑，而且是敗在自己內心的恐懼，一種害怕會退步、害怕被別人超越的恐懼。

後來，天機老人果然敗給了上官金虹，雖然古龍沒有再費筆描寫天機老人與上官金虹的決鬥過程，但從這一段描述中，已可知道，天機老人是因為控制不了自己內心的恐懼，而敗給了上官金虹。這種勝敗取決於格鬥者內心狀態的觀點，在傳統武俠中幾乎未見，但在古龍的小說中卻是理所當然而且常為古龍所津津樂道。

（四）從累積到靜止：隨機的勝負

俠客的出身、門派既已無足輕重，格鬥過程的描寫又揚棄了招式套路，連勝負的關鍵都以格鬥者的心理狀態作為決定的要素，那麼，每一位俠客的武藝就不再具有持續修習成長的必要（因為不如心理狀態來得重要），每一場決鬥的勝負也就變得隨機而充滿意外（因為不是比較格鬥者身負的武藝就可以決定勝負）。

沒有出身、沒有來歷、不重門派、不問招式的武藝，給人一種切斷淵源脈絡的決絕姿態，這樣的俠客與武學，自然也就不會強調在武藝上的繼

¹⁹ 引文見古龍：《多情劍客無情劍》（臺北：萬象圖書股份有限公司，1992），冊五、頁190。



續成長與鍛鍊。因為過去不重要，未來也不重要，只有決鬥的當下才是重要的。所以，《多情劍客無情劍》中，百曉生所定的「兵器譜」，排名定了，每一位俠客的武藝就如排名那般，從此靜止，不再成長也不再變化了。這一點和傳統武俠小說喜歡描寫主角人物如何拜師學藝、如何融會貫通、如何卓然成家的過程，實在大異其趣。在整部《多情劍客無情劍》中，阿飛的劍術自始至終都沒有變化，變化的是他隨著與林仙兒之間的糾纏所影響到的，他的心志。（再由心志影響到他決鬥時的勝敗）李尋歡的飛刀，更是自始至終都一樣神乎其技。換言之，傳統武俠小說喜歡讓俠客的武藝有所成長，藉由武藝的累積成長而在決鬥中逐步取勝。但在古龍的武俠小說中，俠客的武藝自出場後即被膠著，很少再有累積成長的機會，於是俠客若要打敗武功高於他的對手，憑藉的就不是武藝的累積成長，而是決鬥過程中各種有利於自己的優勢條件的掌握，而這些優勢條件卻是隨機變化不定的。

古龍筆下的武俠人物，往往在武藝方面都是這樣始終如一的。他們從一出場就是那麼地強悍，而到他們倒下，仍是那樣的武藝，一點也沒有增長，同時一點也沒有減退，其中沒有武藝再學習與再增長的描寫。這其中代表的意涵，應是一種對傳統武俠強調武藝的鍛鍊累積的描寫的一種反叛。如果再加上決定勝敗的關鍵改由格鬥者的心理狀態來決定，筆者以為，古龍筆下的俠客展現出一種個人意志勝過規範教育的意識。

如果排名第一的天機老人可以敗給排名第二的上官金虹，上官金虹又可以敗給排名第三的李尋歡，那麼，這樣的排名意義對於對決的勝負似乎就不再有了真正的意義，就好像名門正派在古龍的小說總是沒有辦法保證能夠產生優秀的俠客或高明的武者。這麼一來，勝負之間，在古龍的小說中，就產生了一種隨機的樂趣，並且隱含著反思的姿態。

（五）從循序到反序：個人意識抬頭

古龍新派武俠小說動作描寫上的變革，本是他對傳統武俠小說進行轉型創新的一個面向。這個面向所呈現出來的思想內涵為何？其中的江湖世界觀有何轉變？筆者以為，從俠客們對決格鬥過程中的武藝與動作的描寫的變化中，可以看出古龍心中的江湖世界，從循序變成反序，由講求社會規範走向個人意氣。江湖世界反序之後，俠客的個人意識自然就跟著抬頭了。

在傳統武俠作品之中，每一位俠客的武藝都是有所本的，不論是出自名門正派，還是獲得前人秘笈，總之皆有淵源可溯。在江湖世界中，武藝的來源就代表了師承、代表了門派，同時也就是整個江湖世界的集體意識與規範的基礎。在重視招式套路及其背後的門派師承的傳統武俠小說裏，他們的江湖世界觀也同時被門派師承所代表的集體規範所限制（就如同他



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

們的格鬥動作也被局限在拜師所學的招式套路之中)。由於絕大部分的招式套路都是經過眾人、歷代的研發才被創造出來，任何的門派更是強調傳統與傳承，所以，重視招式套路與門派師承的俠客們，自然也就在不知不覺中，受到其背後所代表的集體意識與規範所牢牢圈限了。

這一點，其實在《神雕俠侶》寫到楊過不能娶小龍女的情節時，即有明確的表現。在那段情節裏，金庸描述當時宋人甚重禮教規範，楊過既然曾拜小龍女為師，小龍女就不能再嫁給楊過為妻。這樣的說法，就現代讀者的眼光看來或許難以接受，但就傳統武俠小說的江湖世界觀而言，確是必得如此的結果。所以，即便金庸不強調《神雕俠侶》的時空背景是重視禮教的宋代，僅僅是門派師承重於一切的江湖規範（不論是哪個時代的江湖，只要是傳統武俠小說世界觀中的江湖），就將使楊過不能娶小龍女為妻。（也因此，最後楊過娶了小龍女為妻之後，還是必須隱居終南山）

由於招式套路、門派師承皆被揚棄，古龍筆下的俠客們不再受這背後所代表的集體意識和規範所限制，個人意識自然就可以抬頭了。我們試以《多情劍客無情劍》中，百曉生的兵器譜的排名及其下場，即可看出端倪。號稱「無所不知，無所不曉」的百曉生所編撰的「兵器譜」，為天下高手品評武藝高低，將天機老人列在第一名、上官金虹列在第二名、李尋歡列在第三名，可是結果是上官金虹打敗了天機老人，李尋歡打敗了上官金虹，甚至連百曉生本人也死在李尋歡的飛刀下。臨死之際，百曉生喊著「我錯了」三個字，古龍再加按語，說明百曉生口中喊的錯，是錯估了小李飛刀。

由此看來，百曉生的兵器譜上的排名並不重要，而且勝負與排名之間也無絕對的關係。這與《神雕俠侶》中華山論劍的排名有很大的不同。華山論劍的結果，第一名的中神通王重陽果然是最強的，其餘四人，南帝、北丐、東邪、西毒，他們的功夫則總在伯仲之間，單打獨鬥，誰也勝不了誰，誰也不會死在誰的手中。這種尊重排名的表現，其實就是一種尊重社會規範的表現。《多情劍客無情劍》則不然，不僅兵器譜的排名一直被突破，百曉生也非「無所不曉」而是會犯錯、會被色誘的，這其中的反諷意義非常明顯。

當武藝排名不再具有參考價值、門派師承不再令人刮目相看，連勝負成敗也都繫於某種隨機的心理變化，俠客面臨的不可預測性變得非常高，只有依賴自己的意志力才能突破困境。個人意識於此必然高昂了。

總結而言，以武藝表現為文類特色的武俠小說，任何針對武藝描寫的變革都是內在主題意涵變化的重要觀察焦點。古龍新派武俠小說中，俠客沒有師承²⁰、不靠秘笈的設計，代表著武藝進一步的個人化，因為它暗示著

²⁰ 即便有師承關係，如李尋歡的徒弟葉開，古龍仍然強調小李飛刀的獨一無二，並不因葉開而影響。我們由此亦可瞭解，為何葉開的形象不如李尋歡鮮明，因為他的武功不是獨一無二的，而是師承自李尋歡



這些武藝可能都是由俠客們所自創的。即便並非自創，古龍也強調描寫這些武藝與俠客的融合爲一，就像他描寫傅紅雪的刀是天上地下、獨一無二般，在古龍的武俠小說中，每一位俠客的武藝都是獨特的，不適用於別人的，所以李尋歡的飛刀是獨特的、阿飛的快劍是獨特的、傅紅雪的快刀也是獨特的，更別提那些特別的武器如子母雙鳳環、離別鉤……等等。這點與講究師承的傳統武俠小說是大異其趣的，在金庸的武俠作品裏，同一套降龍十八掌，喬峰、洪七公、郭靖……都賴以成名；九陽神功影響了張三丰也成就了張無忌；而九陰真經更是射鵰三部曲中的許多俠客人物的武藝來源。相形之下，古龍俠客與武藝的緊密結合，強烈顯現著俠客的個人意識與風格。簡單來說，古龍要透過他的俠客告訴讀者：走自己的路。

四、由藝入道提昇武學內涵

前曾敘及，傳統武俠小說中借以言藝傳道的表演性的武藝描寫，古龍並非不能爲之，事實上在古龍早、中期小說中也有許多這一類的闡述，只是古龍很快就放棄往這個面向發展，採取了創新的描寫方式，表達出一種渴望捨此而直悟武道的姿態。而這一武學思維的發展過程，大抵經過了借武論道、悟禪入道到獻身武道這幾個階段。

（一）借武論道與禪悟入道

借武論道是傳統武俠作家常見的武學思維，其手法不外乎將武藝描寫與傳統哲思結合，透過招式的名稱、動作的表演而來連結、闡述傳統哲學思想或道德價值。這類手法不論是香港的金、梁，台灣的司馬翎等人都很駕輕就熟，古龍對這一類的手法並不陌生，例如在《名劍風流》裏，古龍就以「見山是山、見山不是山、見山又是山」的禪思來詮解主角俞佩玉領悟高深武學的過程：

「明明是山，我畫來卻可令它不似山……我雖未畫出山的形態，卻已畫出了山的神髓。」

他耳旁似又響起放鶴老人蒼老的語聲：

「拘於形式的劍法，無論多麼精妙都非本門的精華，『先天無極』的神髓，乃是在於有意而無形，脫出有限的形式之外，進入無邊無極的混沌世界，也就是返璞而歸真，你若能參透這其中的奧妙，學劍便已有成了。」²¹

的，就此而言，他就不如傅紅雪那樣獨特了。

²¹ 引文見古龍：《名劍風流》（臺北：風雲時代出版股份有限公司，1997），第二部，頁64。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

古龍在此借日本禪師青原惟信所說的：「未參禪時，見山是山；既參禪後，見山不是山，可是禪悟以後得個休息處，見山又是山，禪就在其中。」來譬喻俞佩玉的習武過程，其情景實類同於金庸在《倚天屠龍記》中，描寫張三丰教張無忌太極劍時要得其意而忘其形，都是借武以言道，讓讀者在閱讀主角習武的過程中，同時領略中國傳統哲學思想內涵。

同樣的手法，同時期的《浣花洗劍錄》中亦可看到。在周方教導方寶玉領略武學的「武道法自然」這一章節中，古龍從流水奔騰的生生不息，談到琴棋書畫俱有自然玄機，就借武論道的手法而言，實已非常精彩：

寶兒一怔，道：「這……這……」目光一陣閃亮，突然大喜呼道：「我知道了，這只因流水之間，實含蘊著一種生生不息之機，絕非任何力量所能斷絕，若有人武功能如流水一般，必當無敵於天下。」

周方神色更是欣慰，但口中卻肅然道：「對了，這生生不息四字，正是上天賦與人間之最大恩惠，你固然可自星辰之變化升沉，草木之盛榮枯蒼，流水之連綿，日月之運行，這些事裏瞧出這生生不息的至理，但武道中最最深奧之精華中，也斷然必有生生不息之玄機存在，兩下相較，互為因果，你更也該由此知道，這自然之現象，實是天地間最博大精深之武學大宗師。」

……

這時方舟已綴纓靠岸，遙遙望去，只見一個黃衫人，散髮披肩，赤著雙足，箕踞在臨江一方巨石上，撫弦操琴。

周方目光淡淡一掃，自管接著道：「非但琴韻如此，其他任何人為之事也是一樣，萬萬不能與自然之生機相比，例如花道、棋道、劍道……這些事到了登堂入室時，看來便似無隙可破，其實，其中仍是有破綻可尋，你只要從自然之玄機中，悟出萬物變化之理，使也不難窺破其變化中之破綻關鍵！」

……

寶兒突然一躍而起，滿面懼是狂喜之色，截口道：「以此類推，我武功雖不如人，但只要窺出別人劍法中之空虛破綻，窺出他變化中之節奏關鍵，便不難以弱股強，將他劍路一擊而斷！」周方面現微笑，道：「不錯！」²²

古龍在此以生生不息之機譬擬武道與自然渾為一體的最高境界，並由琴韻有隙可破暗示一切人為造作的落於下乘，其以武論道的手法甚為高明。不過，若仔細比較這二段描寫中「武」的地位，已可看出古龍的武學思維開始從借武論道朝向獻身武道的方向發展。其中的關鍵就是後者的「武」的地位已可與自然造化之機相渾同。

²² 引文見古龍：《浣花洗劍錄》（臺北：真善美出版社，1995），頁471-476。



《東吳中文線上學術論文》第二期

俞珮玉雖然領悟了劍道必須反璞歸真，不拘泥於形式，但劍道在此卻仍僅止於「應用」的層面，只是幫助俞珮玉瞭解更高妙的劍術之理而已。到了周方對方寶玉的闡述裏，武道不但師法自然，其究極之處可契自然造化之機。武道的地位被明顯地提昇了，如果再配合書中來自東瀛的白衣劍客一心一意要獻身武道的描寫，武道已經開始獨立於俠客的「應用」，而得到其主體性與自足性，不再僅僅是行俠的手段或工具了。

從借武論道發展到獻身武道，禪悟的概念在古龍的武學思維中發揮了嫁接的作用。在《多情劍客無情劍》裏，李尋歡、上官金虹與天機老人之間有一段很精彩的武學對話：

上官金虹道：「我手中雖無環，心中卻有環！」

……

李尋歡道：「妙參造化，無環無我。無跡可尋，無堅不摧。」

上官金虹道：「好，你果然懂！」

李尋歡道：「懂即是不懂，不懂即是懂。」

這兩人說話竟似禪宗高僧在打機鋒。

老人道：「他們自以為『手中無環，心中有環』，就已到了武學的巔峰，其實還差得遠哩！」

……

少女道：「要怎麼樣才真正是武學的巔峰？」

老人道：「要手中無環，心中也無環，到了環即是我，我即是環時，已差不多了。」

少女道：「差不多？是不是還差一點？」

老人道：「還差一點。」

他緩緩接著道：「真正的武學巔峰，是要能妙參造化，到無環無我，環我兩忘，那才真的是無所不至，無堅不摧。」

……

少女道：「禪宗傳道時，五祖口念佛揭：『身如菩提樹，心如明鏡台，時時勤拂拭，不使留塵埃。』這已經是很高深的佛理了。」

老人道：「這道理正如『環即是我，我即是環』，要練到這一步，已不容易。」

少女道：「但六祖惠能說的更妙：『菩提本非樹，明鏡亦非台，本來無一物，何處落塵埃。』所以他才承繼了禪宗的道統。」

老人道：「不錯，這才真正是禪宗的妙諦，到了這一步，才真正是仙佛的境界。」

少女道：「這麼說來，我學的真諦，豈非和禪宗一樣？」

老人道：「普天之下，萬事萬物，到了巔峰時，道理本就全差不多。」

少女道：「所以無論做什麼事，都要做到『無人無我，物我兩忘』時，才



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

能真正到達化境，到達巔峰。」²³

不論是有形的動作招式還是無形的經脈內力，武藝都是有跡可循的，既落於形跡就無法說是妙生萬物的自然玄機，只有達到物我兩忘的境界，武藝才可能展現武道的真諦。古龍在此還不厭其煩地說明要達到物我兩忘的武道真諦的過程是要先放下手中的環，然後放下心中的環，最後連心都放下了，自我也消融了，如此物與我自然就相忘相融了。一旦到了這種物我兩忘的境界後，則一理通而百理通。所以，古龍藉由禪悟方式契入武道的思維方式是很清楚的，他希望透過物我兩忘的方式，頓悟萬物萬物背後的形上至理，就武學內涵而言，那就是足以令俠客獻身的武道。

（二）習武學藝與獻身武道

在傳統的武俠小說裏，武雖與俠對舉，但地位卻是遠次於俠，本身並沒有主體自足的地位，充其量只是仗義行俠的必要手段之一罷了。這種武學觀點以梁羽生為代表：

武俠小說，有武有俠。武是一種手段，俠是一個目的。通過武力的手段去達到俠義的目的。所以，俠是最重要的，武是次要的。一個人可以完全沒有武功，但是不可以沒有俠義。²⁴

這種標舉俠義、貶低武藝的武學思維所產生的武俠小說，自然是以習武學藝作為武學內涵的主要表現形式。於是武藝在小說的作用不是透過傳統哲思的溶入而借武論道，就是藉由俠客學習武藝的過程襯寫生命的歷鍊與人格的成長。無論哪一種方式，武藝都沒有獨立自主的地位。若真要嚴格地因名求實，照這種理念認真落實寫出來的小說，恐怕比較適合稱為俠義小說，因為武已經成為陪襯而已。

相反地，古龍筆下的武藝和武學卻擁有著和俠義並重的主體自足性，而且其高深奧妙處完全得以讓俠客獻身其中。描寫這種獻身武道精神的作品，無疑以《浣花洗劍錄》與《三少爺的劍》為最傑出。

《浣花洗劍錄》中自東瀛遠道而來的白衣劍客孤身挑戰中原所有武林高手，他為的不是名不是利而是求敗，他渴望著遇到真正的高手將他打敗，渴望著能讓他自己身殉武道。所以當他最終死在方寶玉的劍下時，他的內心竟是充滿平靜與感激，古龍如此稱述：「無論如何，這白衣人雖是人間的魔鬼，卻是武道中的神聖，他的人就似乎為『武道』而生，此刻終於也因『武道』而死，他究竟是善？是惡？誰能說？誰敢說？」²⁵為何無法判斷白

²³ 引文見古龍：《多情劍客無情劍》（臺北：萬盛圖書股份有限公司，1992），第四部、頁 293-304。

²⁴ 引文見柳蘇：〈俠影下的梁羽生〉，《梁羽生的武俠文學》（臺北：風雲時代出版有限公司出版、遠景出版事業公司發行，1988），頁 43。

²⁵ 引文見古龍：《浣花洗劍錄》（臺北：真善美出版社，1995），第四冊，頁 1659。



《東吳中文線上學術論文》第二期

衣人究竟是善是惡？那是因為白衣人殺人無數卻不為俠義，他不斷地找人決鬥，不管那人是好人還是壞，只管那人的武藝是否高強，越是高強他越要挑戰。就是這種只在乎武功對決不在乎俠義與否的作風，讓世人無法評斷他的行為是善。但也因為他一心追求更高深的武學且不惜以身相殉的精神著實令人感動，所以世人也不敢遽然斷之為惡。如果從武為手段、俠為目的的觀點來看，白衣人的善惡很容易判斷，因為他的行為並不行義，所以他自然是惡。可古龍刻意在此強調白衣人的善惡難以評斷，正是要藉以彰顯在古龍的武俠小說中，武的地位足以與俠義並舉的武學思維。武既不必賴俠義而取得正當性，那麼白衣人的行為自然也就不能用俠義與否的觀念去評價了。

然而，武道何以竟會讓人以有相殉？武道不是師法自然、妙契自然化的玄機？何以其極致竟會背離了「生生不息」的玄機，而招致白衣人的自我毀滅？這就要從《三少爺的劍》裏，燕十三手中那「毒龍」般的第十五劍尋求解答了。

燕十三神妙的劍術，一開始也是先從禪悟中契道的。古龍如此描寫燕十三悟出代表死亡與毀滅的最後第十五劍：

這一劍本來就是劍法中的「神」。

「神」是看不見，也找不到的，祂要來的時候，就忽然來了。可是你本身一定得先達到「無人、無我、無忘」的境界，祂才會來。這道理也正如禪宗的「頓悟」一樣。²⁶

這一劍既已達到「無人、無我、無忘」的境界，當然也已契入自然玄化之機，可是最後帶來的竟是死亡與毀滅：

沒有變化，沒有生機！這一劍帶來的，只有死！

只有「死」，才是所有一切的終結，才是真正的終結！

——流水乾枯，變化窮盡，生命終結，萬物滅亡！

這才是「奪命十三劍」真正的精粹！這才是真正奪命的一劍！

這一劍赫然已經是第十五劍！²⁷

同樣是頓悟武道的最高境界，何以在周方的口中是生生不息的自然玄機，到了燕十三手中卻成了死亡與毀滅的象徵？那是因為在生生不息的自然玄化之中，同樣也往復著生死循環的現象與過程，物我都能兩忘，生死亦可泯同，在同為自然之道的形上玄理上，武道與不息生機同源，可在作用面的分別相上，武道卻隨時可以衍化出招致死亡的毀滅力量。而這種力

²⁶ 引文見古龍：《三少爺的劍》（臺北：風雲時代出版股份有限公司，1998），下冊，頁182。

²⁷ 引文見古龍：《三少爺的劍》（臺北：風雲時代出版股份有限公司，1998），下冊，頁178。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

量一旦發出，便勢不可擋，即便是創生這股力量的人們也要為其所傷。所以，燕十三必得死在他自己的劍下，其理至明。

燕十三本是類同於白衣劍客的人物，他一心一意尋找與謝曉峰決戰，不惜以身相殉，就如同白衣劍客遍鬥中原武術名家一樣。然而殺死白衣劍客的畢竟還是方寶玉這個人，而不是他的劍，因為方寶玉的劍還握在手中。可是到了燕十三與謝曉峰的對決情境裏，燕十三的第十五劍一旦發出，如同召喚了死神降臨，那一劍已經脫離了燕十三的掌控，所以古龍稱那一劍為「毒龍」：

謝曉峰道：「他想毀的，並不是他自己，而是那一劍。」

鐵開誠道：「那一劍既然是登峰造極，天下無雙的劍法，他為什麼要毀了它！」

謝曉峰道：「因為他忽然發現，那一劍所帶來的只有毀滅和死亡，他絕不能讓這樣的劍法留傳世上，他不願做武學中的罪人。」

他的神情嚴肅而悲傷：「可是這一劍的變化和力量，已經絕對不是他自己所能控制的了，就好像一個人忽然發現自己養的蛇，竟是條毒龍！雖然附在他身上，卻完全不聽他指揮，他甚至連甩都甩不脫，只有等著這條毒龍把他的骨血吸盡為止。」²⁸

燕十三雖然對謝曉峰發出了致命的第十五劍，可是因為他曾救過謝曉峰，心中對謝曉峰毫無殺機，下不了手，所以最後只能迴劍自殺，死在那死神般的第十五劍下。龔鵬程先生認為燕十三迴劍自殺說明了他面臨的是一種倫理抉擇：

奪命十五劍出現時，他極驚懼，因為他不但發現了一條自己都無法控制的毒龍，也面臨了前所未有的倫理情境：此招必殺，必可勝過謝曉峰，也一定可以殺死他，但該不該、能不能、願不願殺他呢？燕十三迴劍自殺，就是他選擇了的答案。²⁹

從殺人與自殺的角度觀察，燕十三的確是面臨了應不應然的倫理抉擇。但若從那「毒龍」般的第十五劍冷看人世，則此一倫理抉擇困境的產生，正是因為代表死亡、滅毀力量的武道的一面（此一力量可生可滅，所以死亡僅為其一面）脫離了俠客的掌握（更遑論義的規範），取得自足的主體性而造成的。因為這一劍脫離了燕十三的掌握，所以燕十三無法將它停止，這才陷入了必得殺人或自殺的抉擇困境。

藉由這一困境，古龍深刻反省武道的負面作用，當「武」的最高力量

²⁸ 引文見古龍：《三少爺的劍》（臺北：風雲時代出版股份有限公司，1998），下冊，頁205。

²⁹ 引文見龔鵬程：《俠的精神文化史論》（臺北：風雲時代出版股份有限公司，2004），頁260。



被發掘出來時，它隨時可能脫離人們的掌握而成爲反噬人們的「毒龍」。這條「毒龍」如果光從燕十三的第十五劍難以理解的話，或許可從現代人們運用核能的巨大力量於毀滅性武器的創造略加連想，便可心有戚戚了。

五 復仇模式的反思與優雅的暴力美學

復仇是文學重要的母題之一也是武俠小說常見的情節模式。誠如王立先生在《武俠文學的復仇母題與意象研究》中所述：「復仇是人類許多民族長期盛行的習俗，也是人類情感和文學的一個永恒主題。而有關復仇的文學表現，首要的問題是雙方仇怨因何而起，復仇主體（復仇者）行使復仇行爲的動機意念由何而來，他怎樣形成了堅定的復仇意志，爲此有了哪些情緒表現與心靈搏鬥。」³⁰王立先生並且比較分析中西復仇文學後，針對復仇動機說明二者之間有「西方爲了個體尊嚴與中國爲了家族倫理」的差別³¹，而這一點也適足以說明爲何傳統武俠小說中的情節模式，總是充斥著少年爲父報仇的故事，背後所隱含的文化傳統質素。

由於武俠小說流行已久、作品甚豐，對於復仇模式的反省也經常爲作家所重視。例如在金庸的《天龍八部》裏，喬峰一心想找出「大惡人」來爲自己的父母與恩師復仇，卻沒想到父親根本沒死而且還是他一心想找到的「大惡人」。這種藉由誤會來消解仇恨的方式，古龍也在《邊城浪子》中予以使用。傅紅雪在《邊城浪子》裏自一出場就被描寫是爲復仇而生的，在他的成長過程中，養育他的母親爲他灌輸的就是不斷的仇恨與報復的思想，所以當他走向萬馬堂，決定爲了被害的父親白天羽，向仇人馬空群高舉復仇之刀時，他的意志是如此地堅決。可是到了最後，他卻發現自己根本就不是白天羽的兒子，他這一生爲復仇而存在，變成了一個可怕的笑話。

另一種更直接截斷復仇意念的方式發生在《劍、花、煙雨江南》中。小雷的父母死在「九幽一窩蜂」的手中，可是面對著其中之一的「人面桃花蜂」，小雷卻無法對她復仇，只因爲她也是爲報殺母之仇而來：

「爲什麼？爲你父母復仇？你能爲父母復仇，我爲什麼不能？我若做錯了，你豈非也同樣錯了？」她的話也尖銳得像刀。

小雷的手緊握握著她碎裂的手腕，她全身都已因痛苦和恐懼而顫抖。可是她還能勉強忍耐支持，她久已習慣忍耐痛苦和恐懼：「何況我並沒有殺人，我的手還沒有染上任何的人血，我母親卻是死在你父親手上的，我親眼看到他的刀，割斷了我母親的咽喉。」

³⁰ 引文見王立：《武俠文學母題與意象研究》（大連：遼寧師範大學出版社，2005），頁150。

³¹ 詳見《武俠文學母題與意象研究》第九章相關論述。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

……

小雷看著她的臉，緊握著的手突然放鬆。他忽然也有了種想要嘔吐的感覺。³²

小雷想吐，因為他的父母死在面前，而他卻找不到正當的理由向眼前的兇手進行復仇。很單純的冤冤相報何時了的反省，但卻相當直截了當。

不過，平心而論，古龍對復仇模式的反省並無特高明之處，大抵他用以消解仇恨的方式，過去許多武俠作家也嘗試過。由於武俠小說以武為中心，復仇模式在武俠小說中的表現必定是出以「快意恩仇」的方式，讓俠客手刃仇人。因此，我們從復仇模式進入到暴力描寫，後者才是古龍武俠小說的重要特色。

對於暴力描寫的精緻化，武俠小說向來奉行不遺餘力，所以陳平原先生認為這裏面透過著中國文化傳統中的「嗜血欲望」³³。的確，武俠小說不僅不避暴力，而且往往美化暴力。前述傳統武俠小說中將武功招式詩文化、意象化的描寫，也是對暴力的美化，並未真正反省暴力所帶來的傷害。因為，若要反省暴力，就要站在受害者的角度，而一旦觀點轉移到受害者，則每一刀每一劍都變得殘忍而毫無美感了。可是這種站在受害者立場的同理與同情心，在武俠小說中卻甚少見到。以古龍為例，也只有《孤星傳》、《流星、蝴蝶、劍》中曾透過斐鈺、孟星魂殺人後的痛苦，稍稍反省了暴力的殘酷。然而大部分時候，武俠小說都是對暴力張開歡迎的雙臂。頂多是以各種藝術化的手法，將暴力的血腥氣息掩飾下來罷了。所以，李歐先生就曾說古龍所謂的「優雅的暴力」，其實不過是攻擊性的文飾：

武俠小說作為通俗性的類型文學，暴力不可避免地是其主要話語。

「武」畢竟就意味著某種暴力，實際上，暴力話語即是武俠小說的生存基礎之一，因為它能迎合或滿足讀者的生物性層面上的攻擊性所帶來的心理需要。而且，高文化意義的描述，正確的價值導向，能夠程度不等地紓解這種攻擊性。武俠小說的神話性質和程式化的結構，使其話語模式成為一種文化儀式。

……

古龍本身就有強烈的暴力嗜好。……古龍則特別看重張騫的《耳目記》中的一段故事，認為“非常武俠”（《楚留香傳奇·代序》）。其主要情節為諸葛昂與高瓚鬥豪，瓚烹一十餘歲的雙生子，呈其頭顱手足，而諸葛則當場將其愛妾蒸熟而噉之，“盡飽而止”。

……於是，古龍又宣稱要寫「優雅的暴力」，並以此而自喜，論者

³² 引文見古龍：《劍、花、煙雨江南》（臺北：風雲時代出版股份有限公司，1999），頁28。

³³ 相關論點詳見陳平原：《千古文人俠客夢》（北京：人民文學出版社出版，1992）第六章中的相關論述。



《東吳中文線上學術論文》第二期

也大有讚揚之語。綜觀其「優雅」，大致有二，即將暴力動作的描繪優雅到詩意，和將暴力內涵優雅到神聖。³⁴

除了認定古龍本身喜歡暴力，小說中的血腥特重之外，李歐先生還認為古龍筆下有許多人物（如西門吹雪）都有病態的心理：

西門吹雪是個非常值得心理分析的對象。他有明顯的心理障礙，如儀式化的「強迫症」——「天黑絕不見人」等怪癖。他殺人前，必須嚴格遵循一系列固定的程序，甚至遠赴大西北極荒僻之地，也要調動數十人，大擺排場，為他準備熱水，毛巾之類，來完成這些程序。他「白衣如雪，心冷也如雪，他的一生好像從未愛過一個人，就算愛過，也已成爲傷心的往事。他沒有愛人，沒有朋友，甚至連仇人都沒有」³⁵。

筆者同意武俠小說中對於暴力的描寫確有激起／發洩人們心中嗜血欲望的效果，不獨讀者，作者亦然。但僅憑古龍舉〈耳目記〉中的故事爲例，就論證古龍本身具有強烈的暴力嗜好，恐怕是言過其實。事實上，我們從古龍的生平事蹟中，實在看不出他比金庸或其他武俠作家更嗜好暴力。至於所謂優雅的暴力對於攻擊性的美化，不獨古龍如此，所有武俠小說家都有意無意地透過美化的招式描寫去掩飾暴力血腥的氣息。李歐先生或許是將古龍作品對比於金庸小說後才得出古龍特重血腥暴力的結論，的確，金庸因爲在小說中放入了大量詩文與傳統藝術，沖淡了情節內容的暴力氛圍，同時又透過豐富曲折的情節降低搏擊描寫的比例。而古龍的小說因爲去除了學藝過程、招式套路的描寫，傳統文化藝術質素的摻雜又不如金庸，所以情節焦點很容易被壓縮到不斷發生的決鬥過程。但若以搏殺過程的描寫而言，古龍因爲動作的簡化，其實同樣也大大降低了暴力成份。姑不論後來的鬼派武俠小說總是血流成河、屍橫遍野，光是對照與古龍同的成名武俠作家柳殘陽的鐵血江湖中的描寫，就可以發現，古龍的小說真的很「不夠暴力」了。

古龍在暴力上的處理被特別提及，恐怕是因爲古龍在這方面的操作有高度的自覺，並且形諸於他的創作理念，提出了所謂「優雅的暴力」這樣的說法。這「優雅的暴力」是否即是一般所謂的暴力美學呢？所謂的暴力美學通常是指以一種詩意的、美感的描寫去呈現暴力的心理或行爲。古龍對這種手法也很嫻熟，例如在朱猛一刀斬殺孫通時，古龍如此描寫：

³⁴ 引文見李歐：〈極致之變的陷阱——古龍武俠病態對理剖析〉，《當代文壇》第4期（四川，2000），頁58。

³⁵ 同前註，頁59。



從獻身武道到優雅的暴力——古龍新派武俠的武藝描寫與武學內涵

小高只看見刀光一閃，忽然間就變成了一片腥紅。
無數點鮮紅的血花，就像是燄火般忽然從刀光中飛濺而出，和一片銀白的雪色交織出一幅令人永遠忘不了的圖畫。
沒有人能形容這種美，美得如此淒豔，如此殘酷，如此慘烈。
在這一瞬間，人世間所有的萬事萬物萬種生機都似已這種美所震懾而停止。³⁶

美則美矣，但這是不是就是古龍口中「優雅的暴力」的極至展現？林無愁在〈訪古龍談他的「楚留香」新傳〉中，曾轉述了古龍自己口述的關於什麼是「優雅的暴力」的說明：

許多人都誤以為武俠的世界是一個暴力的世界，血濺五尺，干戈七步。楚留香是個異數也是個藝術，他從來不殺人，他免不了暴力，但古龍說他是「優雅的暴力」。

什麼是「優雅的暴力」呢？

剛開始楚留香的故事時，古龍寫的一張短箋最能表達！

「聞君有白玉美人，妙手雕成，極盡妍態，不勝心嚮往之。今夜子正，當踏月來取，君素雅達，必不致令我徒勞往返也。」

這就是「優雅的暴力」，這種「優雅」，是中國古代英雄裏缺乏的，為了讓中國的英雄也有這樣的人物，古龍創造了楚留香。³⁷

從古龍自己的說法裏，可以發現，他所謂「優雅的暴力」不僅是小高眼前所看到美豔殘酷的殺人畫面，而是設法將藝術與暴力結合，使暴力優雅化。換言之，所謂的「優雅的暴力」所指的是古龍希望對武俠小說中的暴力描寫進行「藝術化」的轉變。筆者同意李歐先生認為這種優雅的暴力仍然還是一種攻擊性的文飾，古龍並沒有因為在描寫中將暴力行為予以藝術化、降低負面感受而免除了其為暴力行為描寫的本質，但若從此一優雅的暴力跳到西門吹雪是一位強迫症患者都就顯得有些粗糙。筆者以為，正是從古龍提出的優雅的暴力是將暴力的描寫藝術化的操作說明中，適可藉以理解像西門吹雪這樣的人物，並不一定只能從精神分析的角度說他是強迫症患者，還可以從中國文化傳統中的藝術成癖的觀點中去加以理解。

從明代中葉開始，中國文人就吹起了一陣讚賞癖趣的風氣，袁宏道在《瓶史》一書的〈好事〉篇中說：

稽康之鍛也，武子之馬也，陸羽之茶也，米顛之石也，倪雲林之潔

³⁶ 引文見古龍：《英雄無淚》（臺北，風雲時代出版股份有限公司，1999），上冊、頁47。

³⁷ 引文見林無愁：〈訪古龍談他的「楚留香」新傳〉，《楚留香續集：午夜蘭花》（臺北：萬盛出版社，1990），頁23。



《東吳中文線上學術論文》第二期

也，皆以癖而寄其磊塊雋逸之氣者也。余觀世上語言無味，面目可憎之人，皆無癖之人耳。若真有所癖，將沈湎酣溺，性命生死以之，何暇及錢奴宦賈之事。³⁸

人皆有癖，癖各不同，但不論所癖為何，都代表了該人真心的體現，性靈的抒發，所以才能沈湎酣溺，生死以之。由此而言好趣好癖，則趣癖實已代表人情落於現實生活的自然表現；更重要地，由於這些趣癖不是一時玩物，而是性靈所抒，因此，趣癖（或趣癖背後的情欲）就是性靈的表徵，這麼一來，人們就可以由趣癖觀性、由情欲觀性，性因情而可以被理掌、掌握，而不再像宋明理學追求「未發之時」的始善之性，那樣地難以捉摸了。

透過對趣、癖的追求，袁宏道與當時的文人們標新立異地肯定了人們的情欲，並且強調趣癖、情欲本是性靈所抒，由此而言性與情，便是逐步由形上的玄思，轉入形下的實學。表現在當時文人生活美學的，就是對於生活藝術的奇、趣、癖…的追求。

明代文人不只在口頭、文章上言趣談癖，也不僅僅是在各項生活藝術的發展上投注心力，他們更在生活實踐上不斷以各種標新立異的行為和舉措，來衝擊當時的社會氛圍。其流風所及，使明代中晚期的文人行跡時遭放蕩之譏。當時許多文人，常有驚世駭俗的言論和舉動，這不僅僅是明代城市經濟勃興帶來的影響，更是當時文人想藉由求奇、求癖的行為，來衝撞當時社會的假道學風氣，並試圖解脫自身真性靈的一種矯枉過正的偏激行徑。

明代文人為強調真心性靈而擁護各種藝術嗜癖到如痴如狂的情形，基本上已成為文化傳統中對文人藝術的一種固著形象，並可在後世許多小說中尋得。即以武俠小說而論，不也經常出現各種嗜武成癖的人物，或者沈迷在琴、棋、書、畫等傳統藝術中玩物喪志的武林怪傑？這一類的人物形象不也已經成為傳統武俠小說中的典型人物之一？（金庸筆下也有許多對傳統藝術痴迷成癖的人物描寫，例如《笑傲江湖》中的江南四友、《射鵰英雄傳》中的漁樵耕讀）由此而觀照古龍小說筆下的西門吹雪的種種怪異行為，就不是那麼難以理解了。事實上，對比於明代文人的許多偏激行為，西門吹雪的許多癖好還不算是太怪異呢！基於武俠小說作為通俗文類本含具了高度文化傳統此一特徵而言，筆者以為與其用變態心理去看待西門吹雪（何況是否變態尚待爭議），不如從傳統文化中藝術與嗜癖的密切關係去瞭解古龍的嘗試。說穿了，古龍所謂的優雅的暴力，不過是一方面藉著文藝化的描寫增加形象美感，另一方面透過癖嗜的特徵引入文化傳統中的藝

³⁸ 引文見黃永川：《瓶史解析》（臺北：中華花藝文教基金會出版，1990），頁85。



術家顛狂形象來增加其「藝術化」的努力。

如果再就西門吹雪此一形象所象徵的精神內涵來看，身為一個如《浣花洗劍錄》中的東瀛白衣劍客般獻身武道的「劍神」，他的特立獨行與不為世人所理解本來就是極自然之事，所以他的許多「怪癖」除了是「藝術化」的結果，其實同時也是他獨特人格與內心世界的外顯。古龍如此說明他心目中的劍神西門吹雪：

我總覺得要作為一位劍神，這股傲氣是絕對不可缺少的，就憑著這股傲氣，他們甚至可以把自己的生命視如草芥。
因為他們早已把自己的生命奉獻給他們所熱愛的道。
他們的道就是劍。³⁹

如果西門吹雪的劍就是他的道，那麼他的殺人就是求道的行為，就像白衣劍客不願濫殺武功低微的江湖群豪一般，西門吹雪對於拔劍殺人這件事當然也是極為慎重的。如此去理解西門吹雪，對於他殺人之間為何要堅持一系列的程序的行逕，就可以明白了，因為那一系列的程序都代表一種如同宗教儀式般的過程，引領他獻身於他的劍道、武道，而這一過程當然也可以是藝術的、優雅的。

³⁹ 引文見古龍：〈劍與劍神〉，《劍神一笑》（臺北，風雲時代出版股份有限公司，1998），上冊，頁3。



The newness marital-art of Gu Long under the rubrics of movement description and the essence of martial arts

Weng, Wen-hsin

Abstract

This dissertation chooses to focus on the marital-art novels of Gu Long(古龍), the famous and important writer of this popular genre. Through close textual analysis of his novelistic work, this study aims to evaluate the place of Gu Long in the history of 20th-Century martial art novel and display the significance of Gu Long's creativity in the transforming of this popular genre and his influence in the later development. These elements can be subsumed under the rubrics of movement description, the reconsideration of the essence of martial arts.

In the 20th Century, the movement descriptions of the martial art novel were nothing more than the model and dance performance.

In the discussion, important notions of psychological analysis, feminism and cultural studies are employed to further reveal the underlying important elements that constitute the force for Gu Long to bring about the transformation of martial-art genre.

The major contributions of this dissertation can be in two aspects: firstly, the analysis and evaluation of Gu Long's novels can help the readers further understand and appreciate Gu Long's novels and their standing in the history of martial art novel; secondly, the clarification of the issue of the newness brought by Gu Long and how and where he stands in the development and transforming of the genre.

Key words : Gu Long, wu, xiake, martial art novel

數詞成語形式結構的計量分析

劉美芸*

提 要

結構是成語語義的載體，不同的結構格式及搭配組合，會對成語語義以及語言使用者的心理感受造成影響。本文以教育部辭典總資料庫中 1911 條四字數詞成語為範圍，使用計量研究的方法，深化研究的準確性與系統性，針對四大類結構格式進行分類統計，再依據數據資料結果進行分析，有助於了解數詞成語的結構格式、組合規律及語義，也能透過數詞的使用頻率、組合搭配及常用詞彙的反映，了解漢民族在使用數詞時的選擇與喜好，增進對成語語義及使用者心理的認識，提供深入瞭解數詞成語的另一種視野。

關鍵詞：數詞成語、形式結構、計量分析

* 東吳大學中國文學系碩士在職專班研究生



壹、前言

數詞¹原本是用來表示數目或數量的詞，具有精確的意義，但是隨著時代與文化的需要，數詞漸漸被賦予更多的意義與內涵，有其獨特的修辭功能，具有很大的文學表意力量²。數詞成語，是在成語中結合使用了數詞成份，使得成語藉數詞的作用，達到文學上詞意擴大的功能，藉以表現出不同的意蘊與美感，是成語家族中很有特色的一份子。「形式」依 2007 年 12 月教育部重編國語辭典臺灣學術網路第四版的解釋是「外在的體式」，而「結構」的定義為「各組織成分的搭配、排列或構造」。依此，本文數詞成語的形式結構所指的是：「數詞成語各組成份子之間搭配與排列構造的外在體式。」

數詞成語因為表意方便直接，是使用率極高的一類成語，但是大多數使用者並不了解數詞成語的形式結構、組合的規律及文化心理的反映，但這些卻正是數詞成語生動有趣的語義的最主要來源。結構是成語語義的載體，不同的形式結構，會對成語語義以及語言使用者的心理感受造成影響。就數詞成語而言，其中最明顯的組成份子當然就是數詞，數詞的選用及其在成語結構中所排列的位置，大大的影響了該成語的語義，而這種影響又與使用者文化及心理有密切的關係。因此，本文針對此類成語的形式結構進行計量研究³，對數詞成語封閉語料進行精細的加工，通過「量」來呈現出內在的規律性，對數詞成語的形式結構作出更精確周全的分析，達到認識數詞成語規律和特點的目的，增進使用者對此類成語成語語義與結構的關係、使用者心理的認識以及使用上的正確性。

依據 2004 年 6 月編輯完成之教育部國語成語總資料庫內容，共收成語 48276 條⁴，其中含有數詞者共 4860 條，約占 10.07%。此 4860 條去掉重複收錄後，餘下 2321 條⁵，其中以四字語條最多，共 1911 條，占 82.33%。從以上的統計數量可見：針對四字數詞成語進行分析，即可了解數詞成語主要的形式結構。因此，本文以張清常在〈漢語的 15 個數詞〉中提出數詞的範圍⁶，用教育部國語成語總資料庫的 1911 條四字數詞成語為資料來源，以數詞成語中數詞所配置的結構位置為分類標準，進行各結構語條的歸納與計

¹ 王力：《中國語法理論（上）》，頁 26-27，台中，藍燈文化事業，1987 年 9 月初版。

² 張嘉星：〈一般數詞與特殊數詞—試論漢語數詞的兩大分野〉，《金筑大學學報》綜合版總第 23 期，頁 50-54，貴陽，1996 年第 3 期。

³ 蘇新春：《漢語詞匯計量研究》，頁 1-8，廈門，廈門大學出版社，2002 年 7 月第 1 版第 1 次印刷。

⁴ 現行使用之教育部國語成語總資料庫於 2004 年 6 月編輯完成，共收三十餘種國語成語辭典內容，並以《重編國語辭典修訂本》光碟版第三版之資料庫為輔編輯而成，見教育部《成語典》網路版編輯說明 <http://dict.moe.gov.tw/chengyu/editex/index.htm>。

⁵ 教育部國語成語總資料庫因資料來源不同，為求全面而有重複收錄的狀況，如「三長兩短」即收錄 2 筆，見教育部《成語典》網路版編輯說明 <http://dict.moe.gov.tw/chengyu/editex/index.htm>。

⁶ 張清常在〈漢語的 15 個數詞〉文中提出數詞的範圍包含：一、二、三、四、五、六、七、八、九、十、百、千、萬、零、半、兩、雙，兩和雙是二的變體（或稱別言），總共 17 個。《語言教學與研究》第 4 期，頁 54-59，北京，1990 年。



量，呈現出數詞成語最常用的數詞、最常放置的位置、最常互相搭配的數詞、不同數詞組合的意義以及最常用的結構，利用數據資料反映真實的現象，並依據統計結果進行分析。如此可有助於了解數詞成語的格式結構以及結構組成的規律，也能透過數詞的使用頻率及常用詞彙的反映，了解漢民族在語言文字中使用數詞時的喜好與心理，提供深入瞭解數詞成語的另一種視野。

貳、單一數詞成語的形式結構統計

運用單一數詞的成語，指的是在成語四字格中，僅使用一個數詞而不拘數詞所放置的位置稱之。單一數詞成語是數詞成語中，數量最為龐大的一群，共 1260 條，約佔數詞成語總數的 65.9 %。此類單一數詞成語又可分為數詞居首位（數○○○）、數詞居次位（○數○○）、數詞居第三位（○○數○）及數詞居末位（○○○數）四種配置方式。以下先依各成語所用數詞為序，分別簡要列出四種配置方式的成語內容，再以統計表格呈現出各結構的成語數量及數詞使用的位置，分析其使用情形。

一、數詞居首位（數○○○）：

是四種配置方式中，成語數量最多的一種，共 680 條，而且 17 個數詞都有這一格式的成語，是數詞最常被放置的位置。

1. 數詞為「一」者，共 305 條：如一塵不染、一面之交、一掃而空、一語成讖等。
2. 數詞為「二」者，共 2 條：二分明月、二豎為虐。
3. 數詞為「兩」者，共 27 條：如兩全之美、兩小無猜、兩小無嫌、兩虎共鬥等。
4. 數詞為「雙」者，共 10 條：雙株競秀、雙喜臨門、雙瞳翦水、雙管齊下等。
5. 數詞為「三」者，共 42 條：如三人成虎、三寸金蓮、三元及第、三分鼎足等。
6. 數詞為「四」者，共 14 條：四海昇平、四海為家、四面受敵、四面楚歌等。
7. 數詞為「五」者，共 32 條：如五色繽紛、五穀不分、五體投地、五短身材等。
8. 數詞為「六」者，共 14 條：六尺之孤、六根清淨、六神無主、六親不認等。
9. 數詞為「七」者，共 8 條：七竅生煙、七行俱下、七步之才、七步成詩等。
10. 數詞為「八」者，共 14 條：如八面玲瓏、八拜至交、八拜之交、八仙過海等。
11. 數詞為「九」者，共 10 條：九霄雲外、九鼎大呂、九轉金丹、九世之仇等。
12. 數詞為「十」者，共 15 條：如十全之美、十年寒窗、十里長亭、十惡不赦等。
13. 數詞為「百」者，共 83 條：如百年大計、百世之師、百歲之好、百讀不厭等。
14. 數詞為「千」者，共 20 條：如千古獨步、千巖競秀、千夫所指等。
15. 數詞為「萬」者，共 58 條：如萬古長青、萬貫家財、萬籟俱寂、萬人空巷等。
16. 數詞為「零」者，共 3 條：零丁孤苦、零落山丘、零敲碎打。
17. 數詞為「半」者，共 23 條：如半文不值、半生不熟、半途而廢、半老徐娘等。



《東吳中文線上學術論文》第二期

二、數詞居次位（○數○○）：

是四種配置方式中，成語數量最少的一種，共 42 條。其中「四」、「七」、「十」、「百」、「萬」四個數詞並無此種配置方式的成語。

1. 數詞為「一」者，共 14 條：如懲一警眾、決一死戰、成一家言、偶一為之等。
2. 數詞為「二」者，共 3 條：丈二金剛、不二法門、尺二秀才。
3. 數詞為「兩」者，共 3 條：執兩用中、銖兩悉稱、有兩下子。
4. 數詞為「雙」者，共 1 條：成雙作對。
5. 數詞為「三」者，共 1 條：掉三寸舌。
6. 數詞為「五」者，共 1 條：郭公夏五。
7. 數詞為「六」者，共 2 條：丈六金身、喝六呼么。
8. 數詞為「八」者，共 1 條：第八藝術。
9. 數詞為「九」者，共 3 條：重九登高、陽九之厄、陽九之會。
10. 數詞為「千」者，共 3 條：無千帶數、大千世界、小千世界。
11. 數詞為「零」者，共 6 條：化零為整、手零腳碎、漂零蓬斷、雞零狗碎等。
12. 數詞為「半」者，共 4 條：事半功倍、事半功備、費半功倍、力半功倍。

三、數詞居第三位者（○○數○）：

是四種配置方式中，成語數量次多的一種，共 472 條，17 個數詞都有此一格式的成語。

1. 數詞為「一」者，共 186 條：如不可一世、不成一事、不拘一格、不染一塵等。
2. 數詞為「二」者，共 13 條：如才貫二酉、心無二用、書通二酉、毫無二致等。
3. 數詞為「兩」者，共 26 條：如左右兩難、人財兩空、公私兩便、清風兩袖等。
4. 數詞為「雙」者，共 14 條：如名利雙收、文武雙全、比翼雙飛、銀漢雙輝等。
5. 數詞為「三」者，共 49 條：如入木三分、入石三分、日上三竿、立時三刻等。
6. 數詞為「四」者，共 14 條：如名揚四海、家徒四壁、烽煙四起、志在四方等。
7. 數詞為「五」者，共 12 條：如學富五車、日誦五車、書富五車、博覽五車等。
8. 數詞為「六」者，共 1 條：身懷六甲。
9. 數詞為「七」者，共 1 條：竹林七賢。
10. 數詞為「八」者，共 9 條：才傾八斗、威風八面、玲瓏八面、永字八法等。
11. 數詞為「九」者，共 10 條：言重九鼎、愁腸九轉、鵬搏九霄、鶴鳴九皋等。
12. 數詞為「十」者，共 6 條：目下十行、足了十人、福無十全、駑馬十舍等。
13. 數詞為「百」者，共 23 條：如長命百歲、本支百世、偕老百年、鶉衣百結等。
14. 數詞為「千」者，共 52 條：如志在千里、大業千秋、各有千古、垂芳千載等。
15. 數詞為「萬」者，共 50 條：如不遠萬里、遺臭萬世、流芳萬古、罪當萬死等。
16. 數詞為「零」者，共 1 條：孤苦零丁。
17. 數詞為「半」者，共 5 條：深更半夜、徐娘半老、不值半文、片鱗半爪等。



四、數詞居末位者（○○○數）：

是四種配置方式中，成語數量次少的一種，共 66 條，其中數詞「四」、「七」、「八」、「九」、「十」、「千」及「萬」並無這一類的成語。

1. 數詞為「一」者，共 20 條：如良莠不一、參差不一、表裡如一、教若畫一等。
2. 數詞為「二」者，共 3 條：有死無二、貴賤無二、誓死不二。
3. 數詞為「兩」者，共 12 條：如掂斤估兩、掂斤抹兩、掂斤播兩、分斤掰兩等。
4. 數詞為「雙」者，共 11 條：蓋世無雙、絕世無雙、海內無雙、並世無雙等。
5. 數詞為「三」者，共 1 條：至再至三。
6. 數詞為「五」者，共 2 條：郭公夏五、去天尺五。
7. 數詞為「六」者，共 2 條：呼么喝六、挑么挑六。
8. 數詞為「百」者，共 1 條：停實旅百。
9. 數詞為「零」者，共 8 條：化整為零、琴劍飄零、感極涕零、感激涕零等。
10. 數詞為「半」者，共 6 條：毀譽參半、疑信參半、得失相半、事倍功半等。

五、單一數詞成語的使用情形

針對以上單一數詞成語的格式進行統計，可得出共 56 種格式組合⁷，再搭配格式分類與數詞的使用兩者，從語條數量的統計數字還可以看出單一數詞格式成語中各個數詞的使用情形與頻率，透過這個統計顯示出單一數詞成語更精細的組合與使用狀況：

（表 1）單一數詞成語使用之數詞及結構格式比率表

格式 數詞		數○○○	○數○○	○○數○	○○○數
		一	A 305	14	186
	B	44.9 %	33.3 %	39.4 %	30.3 %
二	A	2	3	13	3
	B	0.3 %	7.1 %	2.8 %	4.5 %
三	A	42	1	49	1
	B	6.2 %	2.4 %	10.4 %	1.5 %
四	A	14	0	14	0
	B	2.1 %	0.0 %	3.0 %	0.0 %
五	A	32	1	12	2
	B	4.7 %	2.4 %	2.5 %	3.0 %
六	A	14	2	1	2
	B	2.1 %	4.8 %	0.2 %	3.0 %

⁷ 17 個數詞乘上 4 種類型，得到 68 種組合，再減去沒有成語的 12 種組合，共得到 56 種組合。



《東吳中文線上學術論文》第二期

七	A	8	0	1	0
	B	1.2 %	0.0 %	0.2 %	0.0 %
八	A	14	1	9	0
	B	2.1 %	2.4 %	1.9 %	0.0 %
九	A	10	3	10	0
	B	1.5 %	7.1 %	2.1 %	0.0 %
十	A	15	0	6	0
	B	2.2 %	0.0 %	1.3 %	0.0 %
百	A	83	0	23	1
	B	12.2 %	0.0 %	4.9 %	1.5 %
千	A	20	3	52	0
	B	2.9 %	7.1 %	11.0 %	0.0 %
萬	A	58	0	50	0
	B	8.5 %	0.0 %	10.6 %	0.0 %
零	A	3	6	1	8
	B	0.4 %	14.3 %	0.2 %	12.1 %
半	A	23	4	5	6
	B	3.4 %	9.5 %	1.1 %	9.1 %
兩	A	27	3	26	12
	B	4.0 %	7.1 %	5.5 %	18.2 %
雙	A	10	1	14	11
	B	1.5 %	2.4 %	3.0 %	16.7 %

（註：A 列為各數詞在「數○○○」、「○數○○」、「○○數○」及「○○○數」四種格式範圍中的成語數量；B 列為各數詞使用於「數○○○」、「○數○○」、「○○數○」及「○○○數」四種格式的語條數量占該格式語條的比率。）

由上表可以發現以下幾個「單一數詞」成語的數詞使用情形：

- (一)「一」不論在哪一種格式下，其使用率均大大高過其他數詞。
- (二)「數○○○」與「○○數○」類型，除了「一」之外，均以大數的「百」、「千」、「萬」分居使用率的第二、三位。
- (三)「○數○○」及「○○○數」類型，除了「一」之外，均以非基本數詞的「零」、「半」及「兩」、「雙」分居使用率的第二、三位。

「單一數詞」結構在數詞成語的使用上第一個現象，也是最明顯的特色就是：不論是在「數○○○」、「○數○○」、「○○數○」及「○○○數」的格式下，數詞「一」的



使用率均大大高過其他數詞。

「一」的高使用率，究其原因，與「一」本身的用法有密切關係，韓陳其《漢語詞匯論稿》中，簡要的歸納出成語單用「一」時帶有八種不同的含意⁸：

1.表示本義的數量。例如：

一技之長、一片丹心、一狐之腋

2.表示「完全」、「徹底」。例如：

一反常態、耳目一新、一無長物

3.表示「相同」、「同一」。例如：

一視同仁、一統天下

4.表示「滿」。例如：

一天星斗、一潭死水

5.表示「竟然」。例如：

一至於此、一寒如此、一貧如洗

6.表示「一直」。例如：

一瀉千里、一往無前

7.表示「一旦」、「一經」。例如：

一敗塗地、一觸即發

8.湊足音節，無實在意義。例如：

一決雌雄。此成語出自《史記·項羽本紀》：「願與漢王挑戰，決雌雄。」「一」是後人添上去的。

當一個數詞的含意如此廣泛時，它可以使用的範圍自然就更加寬廣，組合也就更加活潑。因此，「一」可以說是數詞中活性最大的一個，不論在使用數量及表義範圍上都大大增加了數詞成語的豐富性。其中還有一個值得注意的現象，即「一 X 不 Y」（如一塵不染）、「一 X 之 Y」（如一技之長）二種結構成語的數量甚為龐大，各有 39 個，佔「一」開頭成語的 25.57%。由於此類結構符合使用者表義上的需要及方便性，很容易就可以創生出新的數詞成語來，成為能產性極高的格式詞，這應當也是「一」開頭成語數量龐大的原因之一。

表 1 所顯示的第二個單一數詞成語的使用特色是：「數○○○」與「○○數○」類型所喜用的數詞，除了「一」之外，均以大數的「百」、「千」、「萬」分居使用率的第二、三位。

當單一數詞使用在成語的奇數位置時，即「數○○○」與「○○數○」類型，除了「一」之外，則以「百」、「千」、「萬」為使用率次高的數詞。「百」、「千」、「萬」都是位數詞，也最常用被用來表示「多」的概念，不論其後所接的是什麼詞性，都是言其數量之多，且因為是單用一個數詞，所以並沒有「多」、「很多」或「非常多」等等的程度上的比較。

⁸ 韓陳其：《漢語詞匯論稿》，頁 322-323，南京，江蘇古籍出版社，2002 年 1 月第 1 版第 1 次印刷。



《東吳中文線上學術論文》第二期

相當值得注意的現象，是「百〇〇〇」這種成語結構的使用情形，以「百年」的使用最多，共 12 條；「百世」其次，共 5 條。「百年」與「百世」都是表示「時間」的詞，如果再加入「百歲」、「百代」二者也是表示時間的詞，則有 21 條，占「百〇〇〇」成語的 25.3 %。考察「〇〇百〇」類型，其成語總數雖較「百〇〇〇」為少，但是其中「〇〇百世」、「〇〇百歲」與「〇〇百年」亦佔該種成語的 26.1 %。

在「千」與「萬」的成語中，在表示「時間」的成語數量也有同樣的現象：如「千古」、「千秋」、「千載」占「千〇〇〇」成語的 30 %，占「〇〇千〇」成語的 32.7 %。「萬古」、「萬年」、「萬世」、「萬壽」占「萬〇〇〇」類型成語的 12 %；亦占「〇〇萬〇」格式成語的 12 %。

另外，在使用「千」與「萬」的成語中，表示「距離」與「金錢」的語條變多。「千〇〇〇」格式中，「千里」與「千金」，各占 25 %；在「〇〇千〇」格式中，「千里」則占 40.4 %。在「萬〇〇〇」格式中，「萬里」占 12.1 %，「萬金」與「萬貫」共 8.6 %；在「〇〇萬〇」類型中，「萬里」占 14 %。

這樣的現象，是使用漢語的族群對「時間」、「空間」與「金錢」的概念與重視，在語言文化上的一種反映。在文學中這樣的例子不勝枚舉，不論是陳子昂《登幽州臺歌》的「念天地之悠悠，獨愴然而涕下」，或是崔顥的「黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠」，都有對時空的感觸在其中。就「金錢」與「時間」的關係來說，如「尺璧非寶、寸陰是競」或「時間就是金錢」等，亦是不勝枚舉。

因為漢民族有感於時間的悠長、空間的浩瀚、距離的遙遠及相對於金錢的價值，造成在使用語言時表達的需要增加，因此「百代」、「千金」、「萬里」等詞彙大量被運用在數詞成與或文學作品當中，真實反映了漢民族的文化心理。

表 1 所顯示的第三個單一數詞成語的使用特色是「〇數〇〇」及「〇〇〇數」類型所喜用的數詞，除了「一」之外，均以非系數詞的「零」、「半」及「兩」、「雙」分居使用率的第二、三位，占了「〇數〇〇」格式語條的 33.3%；「〇〇〇數」語條的 56.1%。

當單一數詞使用於偶數位置時，即「〇數〇〇」及「〇〇〇數」類型，這兩種類型的成語數量原本就較少，「〇數〇〇」類型又比「〇〇〇數」的成語數量更少。除了「一」之外，均以非系數詞的「零」、「半」及「兩」、「雙」分居使用率的第二、三位。

從使用數詞「零」的成語語義來看，會發現，不論是「〇數〇〇」類型的成語「化零為整、東零西散、東零西落、手零腳碎、漂零蓬斷、雞零狗碎」；或是「〇〇〇數」類型的「化整為零、琴劍飄零、感極涕零、感激涕零、家業凋零、書劍凋零、涕淚交零、望秋先零」，其中所使用的「零」，多半是使用「凋零」或「零星」的本義，而不是真正有表「數」的作用。

「零」的表意特色可自許慎《說文解字》的釋義來探討：「徐雨也，從雨令聲。」清段玉裁注謂徐徐而下之雨為零，引申之意為零星、凋零。可見至少在東漢時期，「零」在本義及引申義上，都沒有零數的涵義。但現代漢語中的「零」，明確是一個表示數目的字。其來源根據唐建的考證，漢字數字的小寫字體，在甲骨刻辭上已大致出齊，而大



寫字體在春秋典籍中也大致出齊，但是以「零」字來表現數目 0 的概念，一直到南宋趙彥衛在《雲麓漫鈔》中才第一見到，而且是「假借」的用法：

「作為 0 概念表現型式的中國數碼字“零”，在出典上、字形形體上和其他大寫數碼字一樣同源於春秋典籍。其發展演變而成為數碼字的途徑則基本上屬於同音同義假借。」⁹

「零」之所以漸漸引申演變成一個代表「絕無數量」的數詞，據吳慧穎的說法是「淵源於少、小的衰變」：

「零兩與數量為零，看起來相隔水遠山遙，但由於零兩有少、小的特點，便埋下了零的語義經過不斷引申，最后可能借用來表示沒有數量的零的種子。」¹⁰

經過假借的使用與意義上的變化，現在所見的「零」具有「零數」的概念，屬於基數詞，具有組成複合數詞的功能，但是值得注意的是：在「零」轉變為數詞的歷史過程中，它在數詞成語中所使用的的文化意涵卻是「零星」、「凋零」等最早期的引申義。

使用「半」的成語，不論是「○數○○」類型的成語「事半功倍、事半功備、費半功倍、力半功倍」；或是「○○○數」類型的「毀譽參半、疑信參半、得失相半、事倍功半、力倍功半、功倍事半」，其中所使用的「半」，都是使用「分數」的觀念，且多是同一個成語的不同文字表現方法，在意義上沒有太大的差別。

使用「兩」的成語，多數都是帶「數」或「分別」的意義，但特別的是當「兩」被置於末位，也就是「○○○數」類型時在使用的意義上就有所不同，如「掂斤估兩、掂斤抹兩、掂斤播兩、分斤辦兩、分金辦兩、分斤較兩、搬晉播兩、缺斤短兩、偷斤減兩、彈斤估兩、分星擘兩、論斤估兩」，「兩」多做為財富或重量的意思使用，表示斤斤計較之意，從「斤」與「兩」的配合使用，即可發現用在末位的「兩」，多是「量詞」的身份，而很少帶有「數」的意義，這是由於「兩」同時具有數詞與量詞的身份，在語法上量詞後置的緣故所造成的特色。

「雙」經常被與「兩」相提並論，在使用上也帶有「二」的意思。但它們從本義上來看，卻具有相反的意涵。《說文解字》訓雙：「佳二枚也。从雝，又，持之。」「雝，雙鳥也。」「雙」字本義為用一隻手抓住兩隻鳥，是配成對的意思。所以在用法上與強調相配成雙的意思。「雙」在「○○○數」類型的成語有「蓋世無雙、絕世無雙、海內無雙、並世無雙、天下無雙、色藝無雙、日下無雙、國士無雙、才氣無雙、舉世無雙、捉奸捉雙」，除了「捉姦捉雙」的「雙」是表示「一對」之外，其他則全用「無雙」一詞來組成成語，而且在使用上習慣將「無雙」放在後面，來加強「獨一無二」的意義。

由於非系數詞的「零」、「半」及「兩」、「雙」畢竟與一般系數詞不同，他們的表數

⁹ 唐建：〈漢語 0 概念符號的歷史來源和系統〉，《中國語文》第 5 期（總第 242 期），頁 366，北京，1994 年。

¹⁰ 吳慧穎：《中國數文化》，頁 191，長沙，岳麓書社，1996 年 12 月第 2 版第 2 次印刷。



功能產生於人們對數量文學表達的需求，具有數以外的表義意涵，因此從成語使用這四個數詞時所表達的意義來看，可以發現這類成語的組成，跟詞彙本身的語義及文學表現方式有極大的關係，而非單純以「數」的身份出現。

參、數詞對舉成語的形式結構統計

數詞對舉成語指的是：在數詞成語的四個字當中，以二二結構為分，在相對的位置使用了數詞的成語稱之，可分為數詞位在奇數位置的「數○數○」（如一清二楚等）及數詞位在偶數的「○數○數」（如說一不二等）兩種類型，而同一成語中的兩個數詞，可能使用同一個數詞，也可能使用兩個不同的數詞。雖然結構只有兩大類，但是成語數量卻不少，共有 587 條。另外，由於每條成語都有 2 個數詞，相互搭配之後，形成了非常複雜的格式組合，同時也造成在表義上的不同色彩，造成各種不同數詞搭配的因素，正是出於使用者的文化心理反映。

一、「數○數○」類型成語的格式與內容

此類數詞成語格式組合共 72 種，計 487 條。

（一）以「一」為首的奇位數詞對舉組合，共 13 種，計 143 條：

1. 一○半○，共 16 條：如一知半解、一長半短、一階半職、一鱗半爪等。
2. 一○一○，共 51 條：如一鞍一馬、一癩一拐、一舉一動、一趨一步等。
3. 一○二○，共 11 條：如一身二任、一石二鳥、一乾二淨、一長二短等。
4. 一○兩○，共 18 條：如一劍兩斷、一雙兩好、一簧兩舌、一舉兩全等。
5. 一○雙○，共 3 條：一箭雙雕、一箭雙鵰、一矢雙穿。
6. 一○三○，共 8 條：一日三秋、一板三眼、一波三折、一倡三歎等。
7. 一○四○，共 1 條：一謙四益。
8. 一○五○，共 1 條：一目五行。
9. 一○九○，共 3 條：一語九鼎、一歲九遷、一言九鼎。
10. 一○十○，共 5 條：如一目十行、一曝十寒、一漿十餅、一饋十起等。
11. 一○百○，共 7 條：如一致百慮、一倡百和、一唱百和、一呼百諾等。
12. 一○千○，共 16 條：如一字千金、一笑千金、一落千丈等。
13. 一○萬○，共 3 條：一碧萬頃、一食萬錢、一本萬利。

（二）以「二」為首的奇位數詞對舉組合，共 2 種，計 3 條：

1. 二○兩○，共 1 條：二心兩意。
2. 二○三○，共 2 條：二帝三王、二滿三平。

（三）以「兩」為首的奇位數詞對舉組合，共 2 種，計 5 條：

1. 兩○二○，共 1 條：兩面二舌。
2. 兩○三○，共 4 條：兩樣三般、兩短三長、兩面三刀、兩次三番。



(四) 以「雙」為首的奇位數詞對舉組合，共 2 種，計 2 條：

1. 雙〇一〇，共 1 條：雙鷗一箭。
2. 雙〇雙〇，共 1 條：雙宿雙飛。

(五) 以「三」為首的奇位數詞對舉組合，共 12 種，計 72 條：

1. 三〇半〇，共 1 條：三更半夜。
2. 三〇一〇，共 3 條：三位一體、三秋一日、三眼一板。
3. 三〇兩〇，共 18 條：如三言兩句、三差兩錯、三長兩短、三番兩次等。
4. 三〇二〇，共 2 條：三心二意、三平二滿。
5. 三〇三〇，共 4 條：三沐三薰、三釁三沐、三釁三浴、三戰三北。
6. 三〇四〇，共 10 條：三妻四妾、三瓦四舍、三從四德、三番四復等。
7. 三〇五〇，共 14 條：如三申五令、三回五次、三年五載、三牲五鼎等。
8. 三〇六〇，共 10 條：如三姑六婆、三宮六院、三班六房、三茶六飯等。
9. 三〇七〇，共 2 條：三魂七魄、三徵七辟。
10. 三〇八〇，共 2 條：三災八難、三頭八臂。
11. 三〇九〇，共 5 條：三貞九烈、三跪九叩、三教九流、三槐九棘等。
12. 三〇十〇，共 1 條：三風十愆。

(六) 以「四」為首的奇位數詞對舉組合，共 5 種，計 16 條：

1. 四〇一〇，共 1 條：四海一家。
2. 四〇三〇，共 1 條：四德三從。
3. 四〇五〇，共 5 條：四分五裂、四分五落、四捨五入、四通五達等。
4. 四〇六〇，共 1 條：四清六活。
5. 四〇八〇，共 8 條：四起八拜、四停八當、四通八達、四鄰八舍等。

(七) 以「五」為首的奇位數詞對舉組合，共 6 種，計 14 條：

1. 五〇三〇，共 1 條：五令三申。
2. 五〇四〇，共 3 條：五洲四海、五湖四海、五裂四分。
3. 五〇六〇，共 5 條：五黃六月、五顏六色、五臟六腑、五角六張。
4. 五〇七〇，共 1 條：五勞七傷。
5. 五〇八〇，共 2 條：五行八作、五花八門。
6. 五〇十〇，共 2 條：五光十色、五風十雨。

(八) 以「六」為首的奇位數詞對舉組合，共 2 種，計 4 條：

1. 六〇三〇，共 3 條：六街三市、六問三推、六韜三略。
2. 六〇四〇，共 1 條：六通四辟。

(九) 以「七」為首的奇位數詞對舉組合，共 4 種，計 31 條：

1. 七〇三〇，共 1 條：七魄三魂。
2. 七〇六〇，共 2 條：七情六欲、七情六慾。
3. 七〇七〇，共 1 條：七擒七縱。



《東吳中文線上學術論文》第二期

4.七〇八〇，共 27 條：如七折八扣、七手八腳、七上八下、七上八落等。

(十) 以「八」為首的奇位數詞對舉組合，共 5 種，計 6 條：

- 1.八〇半〇，共 1 條：八兩半斤。
- 2.八〇四〇，共 1 條：八達四通。
- 3.八〇五〇，共 1 條：八門五花。
- 4.八〇七〇，共 1 條：八怪七喇。
- 5.八〇九〇，共 2 條：八花九裂、八索九丘。

(十一) 以「九」為首的奇位數詞對舉組合，共 4 種，計 9 條：

- 1.九〇一〇，共 5 條：九牛一毛、九仞一簣、九合一匡、九死一生等。
- 2.九〇三〇，共 2 條：九流三教、九烈三貞。
- 3.九〇十〇，共 1 條：九拿十穩。
- 4.九〇百〇，共 1 條：九流百家。

(十二) 以「十」為首的奇位數詞對舉組合，共 4 種，計 19 條：

- 1.十〇一〇，共 3 條：十行一目、十死一生、十寒一暴。
- 2.十〇五〇，共 3 條：十色五光、十圍五攻、十風五雨。
- 3.十〇九〇，共 9 條：十成九穩、十捉九著、十病九痛、十親九故等。
- 4.十〇十〇，共 4 條：十目十手、十全十美、十拿十穩、十蕩十決。

(十三) 以「百」為首的奇位數詞對舉組合，共 3 種，計 38 條：

- 1.百〇一〇，共 13 條：如百不一失、百不一爽、百不一遇、百無一失等。
- 2.百〇百〇，共 11 條：百依百順、百中百發、百戰百勝等。
- 3.百〇千〇，共 14 條：如百計千方、百計千謀、百媚千嬌、百孔千瘡等。

(十四) 以「千」為首的奇位數詞對舉組合，共 3 種，計 87 條：

- 1.千〇一〇，共 21 條：如千慮一失、千篇一體、千幅一律、千鈞一髮等。
- 2.千〇百〇，共 16 條：如千孔百瘡、千方百計、千了百當、千奇百怪等。
- 3.千〇萬〇，共 50 條：如千山萬水、千仇萬恨、千刀萬剮、千方萬計等。

(十五) 以「萬」為首的奇位數詞對舉組合，共 2 種，計 24 條：

- 1.萬〇一〇，共 5 條：萬眾一心、萬世一時、萬代一時、萬死一生等。
- 2.萬〇千〇，共 19 條：如萬紫千紅、萬化千變、萬戶千門、萬水千山等。

(十六) 以「半」為首的奇位數詞對舉組合，共 3 種，計 14 條：

- 1.半〇半〇，共 12 條：半人半鬼、半生半熟、半吐半吞、半死半活等。
- 2.半〇三〇，共 1 條：半夜三更。
- 3.半〇八〇，共 1 條：半斤八兩。

二、「〇數〇數」類型成語之結構與內容

此類成語格式共 23 種，計 100 條。

(一) 以「一」為首的偶位數詞對舉組合，共 6 種，計 37 條：



1. ○一○一，共 2 條：有一得一、說一是一。
 2. ○一○二，共 9 條：數一數二、獨一無二、有一無二、臣一主二等。
 3. ○一○三，共 1 條：舉一反三。
 4. ○一○十，共 6 條：聞一知十、得一望十、指一說十、以一當十等。
 5. ○一○百，共 14 條：如誅一警百、舉一廢百、諷一勸百、賞一勸百等。
 6. ○一○萬，共 5 條：掛一漏萬、屈一伸萬、以一知萬、以一持萬等。
- (二) 以「二」為首的偶位數詞對舉組合，共 2 種，計 2 條：
1. ○二○雙，共 1 條：寡二少雙。
 2. ○二○三，共 1 條：接二連三。
- (三) 以「三」為首的偶位數詞對舉組合，共 4 種，計 36 條：
1. ○三○二，共 2 條：成三破二、連三接二。
 2. ○三○四，共 30 條：如丟三忘四、低三下四、求三拜四、狂三詐四等。
 3. ○三○五，共 3 條：猜三划五、攢三聚五、捱三頂五。
 4. ○三○九，共 1 條：接三換九。
- (四) 以「四」為首的偶位數詞對舉組合，共 2 種，計 5 條：
1. ○四○三，共 4 條：倒四顛三、朝四暮三、語四言三、暮四朝三。
 2. ○四○六，共 1 條：駢四儷六。
- (五) 以「五」為首的偶位數詞對舉組合，共 1 種，計 1 條：
1. ○五○六，共 1 條：吆五喝六。
- (六) 以「七」為首的偶位數詞對舉組合，共 1 種，計 3 條：
1. ○七○八，共 3 條：夾七夾八、歪七扭八、雜七雜八。
- (七) 以「九」為首的偶位數詞對舉組合，共 1 種，計 1 條：
1. ○九○三，共 1 條：耕九餘三。
- (八) 以「十」為首的偶位數詞對舉組合，共 2 種，計 4 條：
1. ○十○五，共 2 條：拔十失五、拔十得五。
 2. ○十○九，共 2 條：言十妄九、舉十知九。
- (九) 以「百」為首的偶位數詞對舉組合，共 1 種，計 1 條：
1. ○百○一，共 1 條：勸百諷一。
- (十) 以「千」為首的偶位數詞對舉組合，共 1 種，計 8 條：
1. ○千○萬，共 8 條：成千上萬、成千成萬、成千累萬、成千論萬等。
- (十一) 以「萬」為首的偶位數詞對舉組合，共 1 種，計 1 條：
1. ○萬○千，共 1 條：撥萬論千。
- (十二) 以「半」為首的偶位數詞對舉組合，共 1 種，計 1 條：
1. ○半○百，共 1 條：事半功百。

三、數詞對舉成語的格式組合與數詞使用情形



《東吳中文線上學術論文》第二期

從上述整理可得出奇數位置數詞對舉類型成語，有 62 種組合格式，計 487 條；偶數位置數詞對舉類型成語，有 23 種組合格式，計 100 條。兩種成語類型有 85 種組合，合計 587 條。以表格的方式呈現，將更有助於觀察此類成語的數詞使用情形：

(表 2) 數詞對舉成語之常用數詞比率表

格式 數詞		數○數○	○數○數	格式 數詞		數○數○	○數○數
一	A	143	37	十	A	19	4
	B	29.4%	37.0%		B	3.9%	4.0%
二	A	3	2	百	A	38	1
	B	0.6%	2.0%		B	7.8%	1.0%
三	A	72	36	千	A	87	8
	B	14.8%	36.0%		B	17.9%	8.0%
四	A	16	5	萬	A	24	1
	B	3.3%	5.0%		B	4.9%	1.0%
五	A	14	1	零	A	0	0
	B	2.9%	1.0%		B	0.0%	0.0%
六	A	4	0	半	A	14	1
	B	0.8%	0.0%		B	2.9%	1.0%
七	A	31	3	兩	A	5	0
	B	6.4%	3.0%		B	1.0%	0.0%
八	A	6	0	雙	A	2	0
	B	1.2%	0.0%		B	0.4%	0.0%
九	A	9	1				
	B	1.8%	1.0%				

(註：A 列為各數詞在「數○數○」、「○數○數」類型範圍中的語條數量；B 列為該數詞在「數○數○」、「○數○數」類型範圍中的語條數量佔該格式成語之比率。)

由表 2 可以看出「數○數○」類型成語最常用的數詞為「一」，大數的「千」次之，「三」排第三位。「○數○數」類型成語最常用的數詞為「一」，以「三」次之，大數的「千」排第三位。如果再進一步去看一、三位與二、四位數詞的格式組合情況，還能更深入的觀察此類數詞對舉成語的「數詞組合」使用情形：



(表 3) 數詞對舉類型成語之數詞組合格式與數量表

數詞	數○數○		○數○數	
	格式種類	組合格式/語條數量	格式種類	組合格式/語條數量
一	13	一○半○/16 一○一○/51 一○二○/11 一○兩○/18 一○雙○/3 一○三○/8 一○四○/1 一○五○/1 一○九○/3 一○十○/5 一○百○/7 一○千○/16 一○萬○/3	6	○一○一/2 ○一○二/9 一○三○/1 ○一○十/6 一○百○/14 ○一○萬/5
二	2	二○兩○/1 二○三○/2	2	○二○雙/1 ○二○三/1
三	12	三○半○/1 三○一○/3 三○兩○/18 三○二○/2 三○三○/4 三○四○/10 三○五○/14 三○六○/10 三○七○/2 三○八○/2 三○九○/5 三○十○/1	4	○三○二/2 ○三○四/30 ○三○五/3 ○三○九/1
四	5	四○一○/1 四○三○/1 四○五○/5 四○六○/1 四○八○/8	2	○四○三/4 ○四○六/1
五	6	五○三○/1 五○四○/3 五○六○/5 五○七○/1 五○八○/2 五○十○/2	1	○五○六/1
六	2	六○三○/3 六○四○/1	0	
七	4	七○三○/1 七○六○/2 七○七○/1 七○八○/27	1	○七○八/3
八	5	八○半○/1 八○四○/1 八○五○/1 八○七○/1 八○九○/2	0	
九	4	九○一○/5 九○三○/2 九○十○/1 九○八○/1	1	○九○三/1
十	4	十○一○/3 十○五○/3 十○九○/9 十○十○/4	2	○十○五/2 ○十○九/2
百	3	百○一○/13 百○百○/11 百○千○/14	1	○百○一/1



《東吳中文線上學術論文》第二期

千	3	千〇一〇/21 千〇百〇/16 千〇萬〇/50	1	〇千〇萬/8
萬	2	萬〇一〇/5 萬〇千〇/19	1	〇萬〇千/1
半	3	半〇半〇/17 半〇三〇/1 半〇八〇/1	1	〇半〇百/1
兩	2	兩〇二〇/1 兩〇三〇/4	0	
雙	2	雙〇一〇/1 雙〇雙〇/1	0	

綜合表 2 與表 3 可以發現下列幾個數詞使用與組合格式的現象：

- (一) 不論何種數詞成語型式，「一」仍然是最常使用的數詞，而且組合格式亦多達 28 種，兩種類型共 233 條，約占數詞對舉類型成語總數的 39.6 %。使用「一」組合的成語格式，依成語數量多寡為「一〇一〇」51 條、「一〇兩〇」18 條、「一〇千〇」16 條、「一〇半〇」16 條。
- (二) 數詞對舉類型成語中，大數的使用以「千」最多，以「千」為奇、偶數任一位置組合的成語格式僅有 8 種，但數量很多，共 145 條，約占總數的 24.7 %。依成語條數數量多寡，其常用之組合方式為「千〇萬〇」50 條、「千〇一〇」21 條、「萬〇千〇」19 條、「千〇百〇」16 條、「一〇千〇」16 條、「百〇千〇」14 條、「〇千〇萬」8 條、「萬〇千〇」1 條。其中「千」與「萬」相配者共 94 條，占 64.8 %。
- (三) 以「三」為首的數詞對舉類型成語成語格式共 16 種，如果再加上其他數詞為首以「三」為搭配者，共有 29 種組合，計 138 條，約佔總數的 23.5 %，是非常易於組合的一個數詞。

雖然在數詞對舉類型中，數詞「一」的高使用率，其原因與單一數詞成語的原因相似，但在討論任何數詞對舉成語的使用現象時，必需注意到「數詞對舉」成語本身必定帶有兩個數，這樣的格式可以造成數詞成語有更豐富的表義能力，關於數詞對舉成語的格式意義以及有關的文化心理，將於後說明。

有關於「百」「千」「萬」三個大數在數詞成語中以「時空」與「金錢」為主的特殊詞彙現象已於前說明。而針對數詞對舉類的成語在語義方面而言，不論是「百」、「千」或「萬」都是用來表示「數量很多」的意義，當它們與同一個詞語組合時，都是泛指「多」，而很難比較到底在數量上有多大的差別，但「千」做為最常被搭配使用的大數的原因，張德鑫認為原因如下：

「這些組合中以“千”字最活躍，出現頻率最多，可跟“百”、“萬”結伴，左右逢源。這大概因“千”是居中的大數，能承上啟下；再則，“千”是響亮的平聲，而“百”、“萬”是仄聲，多音節詞語自然以平聲字開頭比較上口悅耳。」¹¹

「百」、「千」、「萬」三者可遞增結合為「百萬」、「千萬」或遞減組合為「萬千」、「千

¹¹ 張德鑫：〈「百、千、萬」小考漫議（之二）〉，《漢語學習》第 4 期，頁 33，1999 年 8 月。



百」，其中最常用的組合為遞增關係的「千○萬○」。除了因為聲韻的關係，所以用「千」開頭之外，「千」與「萬」原本就是最常用的大數，當人們想表達「很多」的觀念時，由「千」而「萬」，會造成一種數量愈來愈大的感覺，也是另一種加強語氣的用法。

至於「三」，作為組合形式結構最多的一個數詞，其組合上的活潑性來自「三」本身表義的多樣化，「三」不只單指「三」數，在漢民族文化的傳統之中，也是各種數的變化的基本數¹²：

- (一)「三」為成數：《史記·律書》：「數始於一，終於十，成於三」，「一」與「二」之間是累加的關係，但是「三」不只可以用「一」累加三次，也可以用「一」加「二」形成，更可以用倍翻的方式成為「六」、「九」等更大的數。所以在古人看來，有了「三」，各種日長生活的計數就可以夠用了。
- (二)「三」為滿數：古人在思考上經常使用「三」作為概念的基礎，如「過去、現在、未來」；「氣體、液體、固體」；「天、地、人」；「日、月、星」及「老、中、青」等，這樣的概念推動了大量的「三」的詞語產生，進而推之，又形成了「三」的概指作用。
- (三)「三」為概數：以「三」概多，是因為沒有必要確指或無法確指。汪中《述學·釋三九上》：「因而生人之措詞，凡一二之所不能盡者，則約之以三，以見其多」，可見「三」可說是既可表「少」亦可表「多」，用途廣泛。
- (四)「三」為穩數：實際生活中「三」往往帶有穩定的意義，如三角形是構成穩定平面的最基本形態。而「三」也具有相互制衡的意義，構成很複雜的牽制關係，因此「三」在實際數的意義之外，還有更複雜的引申義內涵。

由於「三」既有實指意義也可以虛指概念，並且本身就與許多日常生活的觀念結合，既可表「少」也可表「多」，因此還比「一」更多了表示「紛雜」的意思，因為這樣豐富的意涵，使得「三」成為最容易與其它數詞搭配組成格式的數詞，透過這種數詞的搭配，又再加強了修辭與表義的能力，而結構後的格式意義將於下一段落一併討論。

四、數詞對舉成語的數詞組合意義

數詞成語是成語中不可忽視的一個龐大族群，而數詞成語中最具有特殊性且組合變化最多的，則是數詞對舉類的成語。這些成語包含 2 個不同的數，藉由 2 個不同數的組合關係，達到對比或誇大等表義的目的，因此了解數詞對舉成語的格式意義與 2 個數詞間的關係，即可掌握此類成語豐富多樣的語言與文化意義。表 3 可以看出成語數量最多的格式為「一○一○」、「千○萬○」、「○三○四」及「七○八○」，不同的格式就有不同的意義，事實上，數詞對舉的成語格式雖然繁雜，但還是有規則可循：

「對舉數詞在數詞成語中的情形比較複雜，有一半、一一、一二、一三、一五、

¹² 舒志武：〈數詞「三」的文化意義分析〉，《華南農業大學學報》（社會科學版）第 4 卷第 2 期，頁 133-136，2004 年。



《東吳中文線上學術論文》第二期

一九、一十、一百、一千、一萬對舉；有三四、三五、四六、四八、七八、九十、十十、百百、百千對舉等。盡管複雜，但從表意的角度看仍有規則可循：即以少對少，表示極少；以多對多，表示極多；以少對多，以多對少，乃是為了補托、強調。」¹³

(一) 以少對少：含數詞一、二、兩、雙、半等。

1. 「半、半」對舉：多用於意義相反或相對的詞語或詞素前，所表達的意義多半著重在後者，且含有貶意，如：半人半鬼、半信半疑。
2. 「一、半」對舉：分別用於近義或同義詞的前面，表示不多或不久，如：一時半刻、一鱗半爪等。
3. 「一、一」對舉：是數詞對舉成語中成語數量最多的一種格式，多用在下列五種情形：
 - (1) 用在相同類別的名詞前，表示全部、整個或數量很少，如：一心一意、一生一世、一針一線、一絲一毫。
 - (2) 用在不同類別的名詞前，表示對比的區別，如：一薰一蕕；或是表示事物的關係，如：一本一利。
 - (3) 用在相同類別的動詞前，表示動作連續，如：一癩一拐、一歪一扭。
 - (4) 用在相對動詞前，表示交替或配合的關係，如：一唱一和、一弛一張。
 - (5) 用在相反的方位詞、形容詞前，表示相反的方位或情況，如：一上一下、一長一短。
4. 「一、二」或「一、兩」對舉：
 - (1) 加在某些雙音節形容詞的兩個詞素前，表示非常強調，如：一清二白、一乾二淨。
 - (2) 加在動詞後面，意在強調，如：說一不二、一刀兩斷。
5. 「二、雙」或「雙、雙」對舉：表示「少」或限定的意思，如：寡二少雙、雙宿雙飛。
6. 「三、二」、「兩、三」或「三、雙」對舉：
 - (1) 表示「少」義：如三言兩語、三腳兩步、三瓦兩舍。
 - (2) 表示「多」義：如三心二意、三頭兩緒、三天兩頭、三番兩次、兩樣三般。

針對「三二」對舉的格式既可以表「少」又可以表「多」的現象，劉芳由「推演」的角度來解釋是很有道理的：

「這種格式表示間隔小而體現了密度大或頻率高，進而表示總體數量較多發展而來，與“一×半×”直接表示少量不同。如“三頭兩緒”就是說這裡有幾個端頭，那裡又出現幾個頭緒，間隔不大，而頭緒細密，反覆出現，於是總的看來頭緒

¹³ 丁秀菊：〈數詞成語的文化闡釋〉，《齊魯學刊》總第 176 期，頁 68，濟南，2003 年第 5 期。



很多。“三街兩市”也是這樣，隔不多遠就有幾條街道，幾個集市，每處的街市並不多，但密度大，總數多（後來泛指各街市）。追根究底，“三×二（兩）×”能夠表示數量多，還是由它表示“少”推演而來，並不是它本身直接附帶的意義。」

14

（二）以多對多：含數詞三、四、五、六、七、八、九、十、百、千、萬。

1. 「三、四」對舉：

（1）用於名詞前：多為泛指，如：三男四女、三朋四友。

（2）用於動詞後：大多含有貶義，如不三不四、顛三倒四。

2. 「三、五」對舉：都是虛數，含有「多」義，但有表義上的差別，如三令五申、三番五次表示次數或數量多；三年五載則是概數，表示大約的時間。

3. 「三、六」、「三、八」、「三、九」、「三、十」對舉：多半表示次數或數量多，具有泛指、比喻或形容的意義。

4. 「四、五」或「五、四」對舉：

（1）表示事物雜亂的狀態：四分五裂、五零四散。

（2）含有方位意義：如四通五達、五湖四海。

5. 「四、八」對舉：多用在兩個意義相近的詞或詞素前，表示各方俱全，如四通八達、四停八當。

6. 「、八」、「八、九」、「九、八」、「九、十」、「十、九」對舉：這幾種格式比較少用，它們常表示數量多，或泛指某類事物，如五行八作、八花九裂、九親十故、十病九痛等。

7. 「五、六」、「七、八」、「十、五」對舉：

（1）與動詞或名詞合用時，表示雜亂不定或相互交錯：如五搶六奪、橫七豎八、十風五雨。

（2）表示數量多或程度高：五顏六色、五光十色、七嘴八舌。

針對「七〇八〇」格式的高能產性，可以從字義、字音與字形三方面來看¹⁴：一是因為從一到十的自然數序列中，七、八屬於大數，但又非滿數，七為奇數，八為偶數，所以「七、八」對舉很能表達「多」與「雜」的意思。二是七與八音節上都是具有-t 韻尾的入聲字，語音上的相似使他們易於組成音節諧和的四字格詞語。三是字形因素，「七」是兩筆相交，「八」則兩撇既不相交也不平行，令人感到大異其趣。四字格「七八式」的運用滿足了語言對稱美的要求，這便是七八對舉成語數量較多的原因。

8. 「百、百」對舉：均表示程度，如百依百順、百戰百勝。

¹⁴ 劉芳：〈成語數詞格式之初探〉，《語言研究》特刊，頁 160-163，武漢，2002 年。

¹⁵ 張延成：〈說「七」道「八」——略論由數目字「七」、「八」構成的詞語〉，《南京師範大學文學院學報》第 3 期，頁 68-71，南京，2000 年。



《東吳中文線上學術論文》第二期

9. 「百、千」對舉：

- (1) 表程度：表多次、再三，如千錘百煉。
- (2) 表處處：如千瘡百孔。
- (3) 表強調：如千方百計。

10. 「千、萬」並舉：

- (1) 形容非常多：如千軍萬馬。
- (2) 表示強調：如千真萬確、千辛萬苦。

(三) 以多對少、以少對多：

這一類是指「一」與大數搭配的組合，如「一、三」、「一、十」、「一、百」、「一、千」、「一、萬」、「萬、一」、「千、一」等的對舉格式。不論是以多對少或以少對多，主要是做強調與對比的功能。如一日三秋、一目十行、一呼百諾、一字千金或萬中選一，即使所說明的狀態或對象不同，但都含有對比強調的意義。

由以上的分類與例證，可以看出數詞對舉成語不同數詞搭配組合的表義特色，利用不同的用法與心理感受去表示程度、大小、對比、誇張，甚至雜亂等等語義和修辭功能，在各個數詞當中，除「一」以外，屬「千」與「三」最為常用，而以「三」的組合能力與表義功能為最強，與其他 12 個數詞組合使用，表義上也可大可小；在各種各樣的對舉格式當中，以「一、一」、「千、萬」、「三、四」、「七、八」四種最常使用，其中「三、四」與「七、八」對舉的語條在大小的意義外，還含有雜亂或貶低的意義，較為特別。

肆、其他形式結構的數詞成語

「其他形式結構」數詞成語指的是：在單一數詞及對舉數詞兩種成語類型之外，語條數量較少的另外幾種結構類型的數詞成語，一類是「數詞連用」成語，指的是把 2 個或以上的數詞連著使用的成語，有 2 個數詞連用、3 個數詞連用及 4 個數詞連用三種結構，共有「數數○○」、「○○數數」、「○數數○」、「數數數○」、「數數數數」5 種類型；另一類是無法歸類的「數○○數」、「數○數數」及「數數○數」3 種類型。由於數量較少，故合於同一處討論。

一、數詞連用成語結構類型與內容

- (一)「數數○○」，共 29 條：二八年華、二八佳人、二三其意、二三其德、三五成群、三十而立、三千世界、三千弟子、三千珠履、四四方方、六十甲子、九五之位、九五之尊、九九歸原、十二金釵、十二金牌、十三太保、十萬火急、十萬火速、百二山河、百二關山、百六之會、百萬雄兵、百萬雄師、千萬買鄰、萬千氣象、零零星星、零零碎碎、零零落落。

- (二)「○○數數」，共 7 條：正經八百、金釵十二、腰纏十萬、氣象萬千、感慨萬



千、儀態萬千、未知萬一。

由於符合語用的便利性，所以 2 個數詞連用的「數數○○」、「○○數數」格式最為常用，共 36 條。特別值得注意的是「數數○○」與「○○數數」兩者的成語之間，存在有前後位置互換，但意義不變的情形，如「氣象萬千」與「萬千氣象」。在這兩類的成語中，除了「十萬」、「百萬」、「萬千」等常用於表「多」的意義外，還有必需利用數的計算作為表達的方式，如「二八佳人」的「二八」是以數相乘的關係；也有用概數的表達方式，如「三五成群」的「三五」及「三千弟子」的「三千」等，是表示「大約」的數目。「二三其德」的「二三」是利用兩個相連的數，表達一下二一下三的搖擺不定的狀態。其他帶有實指意義的「十二金釵」、「十二金牌」、「十三太保」；帶有特殊文化意涵的如「百六之會」、「九九歸原」、「九五之位」等；而「零」在這類成語中，依然不是指具體的「零」數，而是表示「稀疏」、「稀少」之意。

(三)「○數數○」，共 3 條：烏七八糟、亂七八糟、夜半三更。

特別的是「○數數○」的 3 條成語，都可視為其他格式成語的變式，如「夜半三更」即「數○數○」之「三更半夜」的變式。特別的是「烏七八糟」與「亂七八糟」二者意義相同，卻不像「夜半三更」有「三更半夜」數詞對舉的格式，其原因就董紹克的研究，將之認定是「格律」的問題。董紹克將四字格的格式歸納為 A 型「平平仄仄」與 B 型「仄仄平平」兩大類，即四字格的第二、四兩字的生調必需平仄相對，這是為了格律的要求而改變成語的內部結構：

「如果按照四字格成語語義搭配的正常格式，就應該說成“亂七糟八”。因為“七”在“亂”的後面搭配了“亂”字，那麼“八”就應該在“糟”的後面搭配“糟”字。但是如果這樣，這個成語就不符合格律的要求了，因為“七”和“八”都是入聲字。為了適應格律的要求，“八”和“糟”的位置就不能不來個調換。顯然，調換後這個成語就能符合四字格成語格律的 B 型。所以，我們可以把“亂七八糟”看作是“亂七糟八”的變式。」¹⁶

(四)「數數數○」，共 5 條：三六九等、三十三天、三十六計、四百四病、七十二行。

「數數數○」的 5 條成語中「三十三天」、「四百四病」都是出於佛教，屬於「實指」的用法；「七十二行」、「三六九等」及「三十六計」則都是「虛化」意義，泛指「多樣」或「多種」的意義。

(五)「數數數數」，共 7 條：一十一五、一五一十、兩兩三三、三百千千、十五五五、千千萬萬、萬萬千千。

¹⁶ 董紹克：〈為什麼「亂七八糟」不說「亂七糟八」〉，《語文建設》第 1 期，頁 38-39，北京，2000 年。



「數數數數」這種四個數詞連用的成語較為獨特，不同的數字組合所表達的意思也不相同。可歸納為 4 種：

1. 表示「極多」，如：千千萬萬、萬萬千千。
2. 表示「不多」，如：三三兩兩。
3. 表示「多少有別」，如：十十五五。
4. 表示「計數」或「從頭到尾」、「源源本本」，如：一五一十、一十一五。

值得注意的是「三百千千」看起來是 4 個數字連用的成語，但究其原義卻與「數」完全無關，而是「三字經」、「百家姓」、「千字文」與「千家詩」四本書的合稱，屬於「緊縮」結構型的成語。

關於數詞連用成語所用的數，尤其要注意的是：連用的數不一定是表面看起來的「數」，也有可能只是一個數或兩個數的組合。兩數連用的語條如「二八佳人」的「二八」是一個相乘而得出的數，代表年齡；而「二三其德」的「二三」就不能看成一個數，而是以或二或三來代表拿不定心性的意義。三數連用的「三十三天」的「三十三」是一個數，代表佛教的宇宙觀，指在須彌山頂的中央為帝釋天，其四方各有八個天城，共三十三天；而「三六九等」卻是三個數，代表人的不同階級。

二、其他數詞成語類型、內容與使用情形

這一類是無法歸於上述其他類型的數詞成語，包含「數〇〇數」、「數〇數數」及「數數〇數」3 種類型。

- (一)「數〇〇數」，共 9 條：一般無二、一心無二、一以當十、四不拘六、百中無一、百不失一、百不當一、萬無失一、萬不失一。
- (二)「數〇數數」，共 3 條：一擲百萬、七老八十、百無一二。
- (三)「數數〇數」，共 1 條：五十笑百。

這三種類型數量極少，其意義也不出上述各種表義的範圍，所以一般較少討論。其中「數數〇數」僅僅「五十笑百」一條，「五十笑百」的特別之處在於：光由字面上來看，無法瞭解真正的意義，必需明白「五十步；笑百步」的典故，才能體會成語本身真正的意涵。就劉叔新對成語的成語結構分類而言，屬於「意合結構」，這類成語多半與典故或寓言有關。

伍、數詞成語形式結構的文化意涵

人是象徵符號的動物，而語言正是人類所創造的一種嚴密而完善的符號體系，並且直接形成了人的文化心理。語言與文化的關係密切，兩者共生、共存。語言一方面意味著人類文化的誕生，另一方面又大大促進了其他文化的誕生與發展。語言是文化的代

碼，尤其是詞彙當中反映出最多的文化思想¹⁷。以上對數詞成語的統計與討論，主要在於結構的分類、形式、語義及常用詞彙等細節方面，以下將再透過數詞成語常用數詞與形式結構的兩個角度，進行總體大方向的觀察，以實際的數據呈現，來探討漢民族在數詞成語形式結構中所顯現出的文化意涵。

以教育部國語成語總資料庫中包含數詞四字語條的首位數詞進行的統計，可以看出各數詞的使用比率，呈現漢民族在語言文字運用上的喜好，藉以探討數詞成語在在常用數詞選擇上的心理因素。

(表 4) 數詞成語常用數詞比率表

	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	百	千	萬	零	半	兩	雙
A	711	30	210	52	63	24	47	31	36	52	155	172	141	21	54	74	38
B	37.2	1.6	10.9	2.7	3.3	1.3	2.5	1.6	1.9	2.7	8.1	9.0	7.4	1.1	2.8	3.9	2.0

(註：A 列為以該欄數詞為首的成語數量；B 列為以該欄數詞為首的成語占全部數詞成語的比率。)

由表 4 可以觀察到數詞成語的數詞整體用法：

- 一、從整體數詞成語來看，基數詞使用最多的數詞為「一」、「三」，共 921 條，約占全數的 48.2%。大數則為「千」、「百」，共 327 條，約占全數的 17.1%。
- 二、就系數詞來看，奇數一、三、五、七、九 (55.8%) 的使用多於偶數二、四、六、八、十 (9.9%)。

上述兩個現象其實反映出同一個事實，即是數詞成語以奇數開頭者較多，其中又以「一」為絕對多數。簡而言之，造成此一現象的原因，與語言使用者的心理感受有很大的關係。隨著不同的心理因素，自然會造成語言上的反映，這就是文化的作用。本文之前已對於「一」在數詞成語中的意義有所說明，此處則探討形成多義的「一」與「奇數」喜好的漢民族文化內涵與心理。

「一」有哲學意涵上以及政治思想兩方面的意義，在哲學上，由「一即是始」再引申出「全部」的意義，全部又引申有「完整」、「圓滿」等意思。《說文》釋「一」為：「惟初太始，道立於一，造分天地，化成萬物。」這種以「一」具有「初始」意義的觀點，最早見於《老子·四十二章》：「道生一，一生二，三生萬物。」反映了對物質與精神世界由單一到眾多、從簡單到複雜的發展過程。這樣的思想顯示「一」是至大至高的存在，這種崇拜「一」的文化心理，是造成漢語中以「一」開頭的詞語最多的基本心理因素。

在政治思想上，據尹振環的研究¹⁸，「一」的含義從《老子》中的「初始」義開始，戰國前中期的黃老之學，已經將「一」的概念擴展到政治、經濟、思想、文化方面了。歷經《管子》的衍生運用，「一」具有大公無私意義外，另外也開始融入法家思想，「一」也有「農事」或「治國之道」的意義。另外莊子哲學中的「一」除了「道」的含意外，

¹⁷ 游汝杰：《中國文化語言學引論》，頁 29，上海，上海辭書出版社，2003 年 4 月第 1 版第 1 次印刷。

¹⁸ 尹振環：《“一”的最初含義及其後的演變》，《貴州社會科學》1994 年 04 期，頁 85-90，1994 年 4 月。



《東吳中文線上學術論文》第二期

還表示事物的共通性或一致性。到了戰國中后期，「一」的內涵更發生了質的變化。原先那種大同的、為公的守道的思想，已經演變為一統的、政治的、思想文化的，實現中央集權的同義語了。到了漢代董仲舒又提出了「罷黜百家、獨尊儒術」的一元歷史觀與政治倫理觀，影響中國達兩千年之久。

「一即是始，二者語意相關，反映了中國人將數量觀念和時間觀念緊密聯繫起來的看法。數量是事物的基本屬性，時間是物質存在的形式，它們統一於事物的發展過程中。」¹⁹

「一即是全，不僅是詞義上的相通，它與一即是始相結合，還意味著一種哲學世界觀，即一元論。我國傳統哲學對於世界的本原，無論認為是道是氣，是理是心，全都主張徹底的一元論。」²⁰

漢民族對「一」的思想，用吳慧穎的這兩段話來做註腳是相當適合的：「一即是始」與「一即是全」是「一」最原本的哲學內容，由此基礎出發，才衍生出「一」豐富的文學意涵以及影響深遠的政治思想，各種引申義的表現以及詞性的活用，交融影響之下，使「一」成為漢字中筆劃最簡單，意義卻又最複雜的一個字了。這些智慧的結晶，反映在數詞成語上，造成了多樣化的結構格式、深且廣的文化意義及龐大的數量，是漢語中非常獨特珍貴的現象。

關於數詞成語中以奇數開始的居多，除了「一」的貢獻之外，也與漢民族「尊三崇五」等的文化心理脫不了關係，包含了奇數在文化上的哲學意義以及數詞搭配的心理感受等因素：

「總體觀察這些成語中的數詞格式，以奇數開頭的較多，這與古人偏愛陽數一三五七九有關。而且，奇數總是比偶數多了個“一”，易產生多、高的感覺，古代樓塔多是三五七層以顯其高，奇數與奇數的組合更突出了數量之多。在這種文化心理聯想的影響下，“三”與“五”的聯合，“三”與“九”的聯合，就表示數量多或程度高。

偶數總是成雙成對的，帶有平穩、對稱、穩定的感覺；與之形成對照，奇數則有靈活變化之感，更易於自由多變地表示各種意義。」²¹

數從一到十可以分為兩大類：一類是奇數，俗稱單數，又稱為陽數、天數，一、三、五、七、九屬之；一類是偶數，俗稱雙數，又稱陰數、地數，二、四、六、八、十屬之。將數分為兩大類，又合於漢民族對陰、陽的觀念，除了數的意義之外，也相當符合民族的哲學思想與美感觀念。

奇數在上古時代之所以特別受到重視與喜愛，與古人對宇宙的形成與認知有很大的

¹⁹ 吳慧穎：《中國數文化》，頁 6。

²⁰ 吳慧穎：《中國數文化》，頁 7。

²¹ 劉芳：〈成語數詞格式之初探〉，頁 160-163。

關連性。「一」代表的是宇宙生成的物質；「三」代表天、地、人三才，是宇宙萬物因此三者而能化生；「五」代表的是金、木、水、火、土五種自然界的物質與現象，組成古人對萬物的系統化認知；「七」代表宇宙創生所需的周期，有陰陽消長、循環往復的意義；「九」則是最大的陽數，代表終極、至大、至高等意義。由於先秦時代之前對奇數的看法，因此在政治與教化有關的措施、制度與器物等，多半都配上奇數，如：祭天用九鼎、天子城九里、天子棺槨七重、齋戒以三、五、七日為準等等。

在思想方面：奇數表示萌生、變化，但也帶有困厄、災難與孤獨的可能性；偶數表示圓滿、完整。在美感方面：奇數代表的是雄奇、怪巧；偶數則表現出穩定、均衡。在考察各個數詞的文化意涵後，會發現在上古時期與政治上好用奇數，而實際群眾生活卻喜愛偶數，這個現象應當與社會變遷有關：

「從游牧生活到定居的農耕生活，從原始時代和春秋戰國的戰亂頻仍到兩漢特別是唐頌以後相對的和平安定，從奴隸社會和封建社會前期社會經濟制度、政治結構和意識形態的動蕩、變革到封建社會後期整個社會機體相對的穩定少變，可能是由更崇尚奇數到更看重偶數這一變化的社會深層隱秘原因或原因之一。」²²

也就是說，中古之後社會結構變遷趨於平穩，民眾生活注重安定，祈求風調雨順，所以人民不如過去崇拜奇數的生發變化，轉而注重偶數所表現出來的穩定與和諧。總之，對奇數或偶數的喜愛或拒斥，並不是單一的因素造成的，各種數文化的起源，都遠在數的原始概念發生時一併產生，再經過歷史傳承與社會環境等種種因素影響，逐漸發生各種變化，形成了相關於數的習俗與習慣，融入到實際生活當中，成為數文化的基本實體與外在表現，而表現在語言文字上時，就是多彩多姿的數詞成語了。

在形式結構的使用上，可以透過語條數量的統計，找出最常用的形式結構，除了可以得知使用現象與組合規律外，另一個重點是可以結合常用數詞的因素，深化對數詞成語在文化上的了解。

(表 5) 各形式結構數詞成語的語條數量與比率表

	數○○○	○數○○	○○數○	○○○數	數○數○	○數○數	數數○○
語條數量	680	42	472	66	487	100	29
比率	35.6%	2.2%	24.7%	3.4%	25.5%	5.2%	1.5%
	○○數數	數○○數	○數數○	數數數○	數○數數	數數○數	數數數數
語條數量	7	9	3	5	3	1	7
比率	0.4%	0.5%	0.2%	0.3%	0.2%	0.1%	0.4%

由表 5 可以發現數詞成語形式結構的兩種使用現象：

²² 吳慧穎：《中國數文化》，頁 478。



《東吳中文線上學術論文》第二期

一、數詞成語類型以「單一數詞」成語最多，共 1260 條，佔總數的 65.93 %；「數詞對舉」成語次之，共 587 條，佔總數的 30.71 %，兩者即占數詞成語的 96.64%。

二、14 種數詞成語種類中，最常用的格式依序為「數○○○」、「數○數○」及「○○數○」，共佔全體數詞成語的 85.8%。數詞成語的數詞擺放位置以第一及第三位為主。

就數詞成語類型對數詞字數的運用來看，以「單一數詞」結構為最多數，這是由於單一數詞的放置位置有更大的彈性，表義更不受限制。也不像數詞對舉或數詞連用類的成語，受到格式的規範，所以，不論是單用的「“一”寒如此」、「偶“一”為之」；組成詞用的「“一統”天下」、「天下“第一”」，都可以自由的運用，表達不同的意義。

「數詞對舉」結構的成語數量也不少，約佔數詞成語總數的三分之一。這類成語之所以受到多量的使用，「結構」正是因素之一。雖然不如單一數詞成語的運用廣泛，但因為數詞對舉格式具有修辭的作用，不論數詞是由小而大、由大而小或大小對比的排列，都具有誇張、強調、襯托的效果。同時，兩個數詞之間還有奇、偶數的搭配關係，或「奇、奇」搭配，如「一波三折」；或「奇、偶」搭配，如：「七拼八湊」；或「偶、偶」搭配，如：「四平八穩」。不同的數詞搭配方式可以造成心理上參差錯落的感覺，加強表意的功能。此外，許多數詞對舉成語的組成份都是並列結構，如「七手八腳」的「手腳」或「千辛萬苦」的「辛苦」，利用數詞對舉的方式，組成四字格的結構，除了有強調的作用外，還可以達到使聽者更清楚的說話效果。

至於數詞成語多半將數詞位置放在第一或三位置，主因在於語法結構與詞性的影響，由於數詞多半置於量詞之前，因此在組合為成語時，自然以第一、三兩個位置最合乎語法結構：

「成語中數詞在前者比數詞在後者數量高出甚多，這可說是數詞用於成語的一個既有現象，其理由：一方面如前所述為語法順序的關係；二方面因數詞具有形容詞或副詞性質，可用來修飾後面語詞所致。」²³

這個現象恰好是前面所討論過「○○○數」結構中使用到「兩」的成語的特色相呼應，當「兩」以量詞的身份而非以數詞身份用在數詞成語中時，就會有後置的情形出現。

從數詞的選擇與常用的形式結構兩大方向來看，就可以明白要深入探討數詞成語的意義，除了對外在形式結構的掌握之外，更必需深入到文化心理層面來探討，也就是數詞本身在歷史文化傳承中所被賦予的意義，如此才能全面的了解數詞成語與其文化意涵。

陸、結論

依數詞成語所使用的數詞數量與位置來看，可分為只用一個數詞的「單一數詞」結

²³ 黃太華：《漢語數詞之構詞與修辭研究》，玄奘大學中國語文研究所碩士論文，頁 119，新竹，2006 年 6 月。



構；在一、三或二、四位置同時使用數詞的「數詞對舉」結構；不論位置與數量而連接使用數詞的「數詞連用」結構以及「其他結構」數詞成語四大類。不同的結構格式，再搭配上不同的數詞，組成複雜又具有強大表義功能的數詞成語家族。數詞成語的結構種類之多、組合格式之複雜，如能加以釐清，就可以真實呈現出成語中，數詞的運用規則、詞彙現象與釋義功能，這正是數詞成語研究工作的基石。

本文統計數詞成語的四種主要結構格式，可再細分為 14 種類型，這 14 種類型再與 17 個數詞搭配組合成 165 種格式。由於「單一數詞」結構沒有特殊的限制，運用的靈活度超高，因此是最主要的數詞成語結構；另外由於詞彙結構偏重於前的關係使然，因此最常被使用的類型為「數○○○」、「數○數○」及「○○數○」三種；在數詞對舉結構的格式方面，則以能產性較強的「一○一○」、「千○萬○」、「○三○四」及「七○八○」為最常用。

數詞成語中數詞的運用，基數詞以「一」、「三」最多；大數則是「千」、「百」，這個現象與數詞表義的功能呈正比的關係。基本上，透過本章從數詞成語最常使用的結構與數詞的統計來看，可以了解到數詞的表義愈豐富，所能構成的語條的能力就愈強，數量自然就愈多，由於「一」的多樣化意義及與其他數詞靈活的搭配性，造成了大量用「一」組成的成語，因此使得單一數詞成語與其他種類數詞成語相較，在語條數量上呈現大幅的領先。「三」也由於同時具有「大」與「小」兩種語義，又有奇、偶數對比的用法，如「三言兩語」、「三妻四妾」等，因此在使用上也很靈活。

數詞成語的表義功能，除了表實數的本義外，以及藉數詞組合格式傳達的心理感受之外，同時也反映了使用者的語言習慣與文化心理。例如使用「○三○四」或「七○八○」格式的成語，多半因為奇、偶數對比的關係，造成使用者心理「參差」的感受，大多數的語條都帶有貶意。另外，本文從數詞成語格式的統計當中，發現數詞成語在詞彙的使用上，在使用大數「千」、「萬」等數詞時，以「千秋」、「萬代」、「千里」、「萬金」為最常用的詞組，顯示出了漢語中對於「時間」、「空間」、「距離」與「金錢」的描述的大量需要，反映出使用族群的文化內在。

每一種成語結構的產生，都需經過一定的過程，在語言組成的規律下，逐漸形成適用的格式，再在類推的作用下臻於成熟。數詞成語的歷史悠久，在發展的過程中，不斷加入各種文化內涵，更豐富了數詞成語的深度。因此，數詞成語的形式結構，不只是外在組合格式的顯像，也包含了聲音韻律的影響，更由於結合了數詞的豐富意涵，所以藉由數詞的位置、排列方式與奇、偶數的組合，可以達到輔助表義的功能，提升了成語的「表義雙層性」，同時發揮修辭的作用與文化的反映，這正是數詞成語形式結構的特殊之處。當我們更加了解數詞成語的結構與文化內涵，在日後運用時，將更能理解它文化的美感與正確的用法。



參考書目

一、專書

- 王力：《中國語法理論（上）》，台中，藍燈文化事業，1987年9月初版。
- 吳慧穎：《中國數文化》，長沙，岳麓書社，1992年12月第2版第2次印刷。
- 周薦：《詞匯學詞典學研究》，北京，商務印書館，2004年12月第1版，2006年6月北京第2次印刷。
- 游汝杰：《中國文化語言學引論》，上海，上海辭書出版社，2003年4月第1版第1次印刷。
- 劉叔新：《漢語描寫詞匯學》，北京，商務印書館，2005年10月第2版第4次印刷。
- 韓陳其：《漢語詞匯論稿》，南京，江蘇古籍出版社，2002年1月第1版第1次印刷。
- 蘇新春：《漢語詞彙計量研究》，廈門，廈門大學出版社，2002年7月第1版第1次印刷。

二、學位論文：

- 周彩蓮：《現代漢語數詞研究》，哈爾濱，黑龍江大學文學碩士論文，2002年。
- 賈吉峰：《數詞成語研究》，（呼和浩特，內蒙古大學漢語言文字學碩士論文，2004年。
- 黃太華：《漢語數詞之構詞與修辭研究》，玄奘大學中國語文研究所碩士論文，新竹，2006年6月。

三、期刊論文

- 丁秀菊：〈數詞成語的文化闡釋〉，《齊魯學刊》總第176期，頁68，濟南，2003年第5期。
- 王麗艷：〈試析「千…萬…」式成語的格式與語法功能的關係〉，《內蒙古民族師院學報》（哲社版）總第71期，頁45-47，通遼，1997年。
- 尹振環：〈「一」的最初含義及其後的演變〉，《貴州社會科學》第4期，頁85-90，1994年4月。
- 尹繼群、李穩：〈試論「千 A 萬 B」式成語〉，《語言研究》2002年特刊，頁90-94，武漢，2002年。
- 邢福義：〈現代漢語數量詞系統中的「半」和「雙」〉，《語言教學與研究》第4期，頁38-39，北京，1993年。
- 唐建：〈漢語 0 概念符號的歷史來源和系統〉，《中國語文》第5期（總第242期），頁366，北京，1994年。
- 張清常：〈漢語的15個數詞〉，《語言教學與研究》1990年第4期，頁54-59，北京，1990年。
- 張嘉星：〈從修辭分野理論看漢語數詞的分野〉，《福州師專學報》（社會科學版）第19卷第2期，頁58-61，福州，1999年6月。



- 張嘉星：〈一般數詞與特殊數詞——試論漢語數詞的兩大分野〉，《金筑大學學報》第 23 期，頁 50-54，貴陽，1996 年。
- 張德鑫：〈「百、千、萬」小考漫議（之二）〉，《漢語學習》第 4 期，頁 32-36，1999 年 8 月。
- 張延成：〈說「七」道「八」——略論由數目字「七」、「八」構成的詞語〉，《南京師範大學文學院學報》第 3 期，頁 68-71，南京，2000 年。
- 張成福：〈「一」組成語的結構關係分析〉，《徐州師範大學學報》（哲學社會科學版）第 27 卷第 4 期，頁 46-51，徐州，2001 年 12 月。
- 張占山：〈奇位嵌數成語中的數詞〉，《煙台教育學院學報》第 10 卷第 3 期，頁 20-22，煙台，2004 年 9 月。
- 郭攀：〈「七、八」聯綴表義的流和源〉，《武漢教育學院學報》第 15 卷第 4 期，頁 45，武漢，1996 年 8 月。
- 舒志武：〈數詞「三」的文化意義分析〉，《華南農業大學學報》（社會科學版）第 4 卷第 2 期，頁 133-136，廣州，2004 年。
- 董紹克：〈爲什麼「亂七八糟」不說「亂七糟八」〉，《語文建設》第 1 期，頁 38-39，北京，2000 年。
- 劉芳：〈成語數詞格式之初探〉，《語言研究》特刊，頁 160-163，武漢，2002 年。
- 韓杰：〈諺語中的數詞對舉現象〉，《忻州師範學院學報》第 23 卷第 3 期，頁 69-70，忻州，2007 年 6 月。



The statistical analysis on structure of numeral idioms

Liu, Mei-yun

Abstract

Structure is the main part of idioms. Different formation and combination of the structures may affect the meanings of idioms. Also, the different structure might impact the user's feelings. All four words numeral idioms using in this thesis is based on dictionaries database authorized by Ministry of Education. With the use of statistical analysis, it can reveal numeral idioms' pattern of structures, combinations and meanings. By the frequency of using numeral idioms and practical connecting words, it might show the reason or the preference of Han Nationality when using numeral idioms. Therefore, this thesis could provide another point of view on the understanding of the numeral idiom's meaning and user's mental feelings .

Keywords : numeral idiom, structure, statistical analysis

東吳中文線上學術論文

第 二 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

中華民國九十七年六月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.2

CONTENTS

June 2008

- Seek the Chu His' s history interpretation of "The Mencius"
.....Lo, Ya-chun.....1
- The Supportive and Questioning Saint Followers
——On the Common Image of Tzu-Lu(子路) and Tzu-Kung(子貢) in the
Genre Confucian Stories..... Wo, Hsiao-yun.....33
- The research of Liu Chen-Weng's feeling change about dynasty transfer from
Sung to Yuan——The main study subject is "XU XI CI"
..... Chang, Yan-jing.....55
- The effectiveness of the evidence of falsification on Hui Tung's
"Gu Wen Shang Shu Kao".....Chao, Ming-feng.....77
- Yang Renshan "Confucian analects Sends Hidden" analyzes discusses
.....Hsieh, Cheng-hao.....99
- The Lonely Flowers Blossoming Into Rosy Mountains--the life emotion and
the feminine conscious in the literatures of Shou-Hong
.....Tsui, Shuan-Hua.....121
- The Discourse of Other's History, Empire's Myth, and Taiwanese
Consciousness——Research on the Evolving and Practicing of Ye Shi-Tao's
Consciousness of Taiwanese.....Lu, Po-ju.....145
- The newness marital-art of Gu Long under the rubrics of movement
description and the essence of martial artsWeng, Wen-hsin.....167
- The statistical analysis on structure of numeral idioms
..... Liu, Mei-yun.....199
-

Department of Chinese Literature

SOOCHOW UNIVERSITY

TAIPEI TAIWAN

Republic of China