

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第四期

中華民國九十七年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.4

December 2008



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第四期

中華民國九十七年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.4

December 2008

發行人 黃鎮台

Publisher: Huang, Chen-tai

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：林伯謙（召集人・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE : Lin, Po-chien

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

許清雲（東吳大學教授）

Hsu, Ching-yun

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

第四期

中華民國九十七年十二月

目 錄

【教師論文】

女性愛情與婦德的辯證關係

——從唐宋傳奇的對比談起……………傅正玲……1

《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》之探究

……………薛雅文……13

【博碩士生論文】

司馬遷賦論與賦作的歷史地位

——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

……………葉常泓……43

裂變中的傳承

——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同

……………周麗卿……73

女性愛情與婦德的辯證關係 ——從唐宋傳奇的對比談起

傅正玲*

提 要

傳奇小說的研究，歷來集中於唐代，宋傳奇的特色頗遭漠視，若以文化研究的角度來看，唐宋文化的遷變，文人價值觀的轉異，都給予小說創作不同的土壤，進而有不同的文學趨向，唐人尚虛，宋人崇實，差異性的書寫或可看成是傳奇體的不同風格。

唐宋傳奇中書寫女性情感的篇章均頗為顯著，尤其宋代傳奇以女性為主角的篇章不僅量多，所書寫的女性角色更為多元，而女性的情感遭遇與婦德意識也呈現明顯的呼應關係，似乎唐宋文化的差異性放在情感與禮教的面向來看，格外突顯。傳統文人以男性的主體位置，對女性進行「他者」的觀看與書寫，由男性所主控的禮教意識，轉落在女性角色的形塑，「婦德」常成為當中的核心價值，在唐宋傳奇作品的跨代創作中，我們進而可以觀察到婦德意識從模糊到清晰，從多重到單一化、形式化的歷程。

關鍵詞：文化研究、唐傳奇、宋傳奇、婦德意識、女性情感

* 現任輔英科技大學人文與管理學院語言教育中心專任副教授



一、前 言

中國傳統小說分有文言、白話兩脈，唐宋傳奇當為文言小說的代表。傳奇的創作模式自始就離不開文人集團，唐傳奇中大量記載其作品寫錄的因緣，文人間宴集聚談，可喜可愕的傳奇故事便在「宵話徵異，各盡見聞」中被傳誦轉述¹，文人意識在這種隨興的交談與傳述歷程中，乃見其會聚彰顯。

既然傳奇作品是以文人為主要創作與閱讀群，和興起於民間說書場域的白話小說對比觀察，其禮教意識格外顯出張力。所謂「禮不下庶人，刑不上大夫」，傳統文人不僅是禮教的實踐者，同時擔負教化任務，傳統禮教型塑出他們超越自然氣性的人格意識與行為規範。在小說作品中，以具體的行為事跡書寫個人的生命與情感，其歷程化的敘事特質，易關注在生命自發的趨動力，因而，傳奇作品中，男女情愛成為推引情節的焦點，透過禮教意識形塑而成的社會規範，乃與愛情發生對列的張力，其中，禮教或許成全人性，也或許制壓人性，在傳奇作品叫人驚歎注目的作品中，乃見禮教或被反省、或被宣揚、或置人於左右矛盾的存在情境。

唐宋傳奇中書寫女性情感的篇章頗為顯著，傳統文人以男性的主體位置，對女性進行「他者」的觀看與書寫，由男性所主控的禮教意識，轉落在女性角色的形塑，「婦德」常成為當中的核心價值。在唐宋傳奇作品的跨代創作中，我們進而可以觀察到婦德意識從模糊到清晰，從多重到單一化、形式化的過程。

唐宋傳奇一般認為在文學意境的表現上，宋代作品遠不及唐，魯迅在輯錄唐宋傳奇作品時，即延續胡應麟的看法，認為宋代傳奇多拘泥實事，文采無可觀，他進一步闡述：

宋好勸戒，摭實而泥，飛動之致，眇不可期，傳奇命脈，至斯以絕。²

這樣的觀點頗影響當今傳奇小說的研究者，唐代作品幾成研究顯學，而宋代傳奇則少人問津。魯迅說他選錄宋傳奇「頗加抉擇」，《唐宋傳奇集》中選出的篇章只有關於隋煬帝、楊太真、綠珠、趙飛燕、李師師等傳記類及譚意哥等歌妓主題作品十多篇，而一般小說史在論定宋傳奇的特色時也大多不脫離這些作品，在此框架下似乎形成了對宋人作品的一種成見。

宋代傳奇的篇目整理，近年來已頗見成績，最早有王洪延、周濟人的《五代宋小說選》宋人小說有三十四篇，包括傳奇與筆記小說二部份³；以傳奇作品為主的專輯選文，最早有薛洪、李實、牟青、馬蘭選注的《宋人傳奇選》，收錄有五十七篇⁴；而全面考察

¹ 關於唐代傳奇中文人共同參與、多重轉遞的創作特質，可參見王小琳，〈論唐代傳奇創作活動的特徵及其對傳奇敘事的影響〉，《中山人文學報》第9期（1999年8月），頁79-95。

² 魯迅，〈唐宋傳奇集·序例〉，《魯迅小說史論文集》（臺北：里仁書局，1992年9月），頁450。

³ 王洪延、周濟人，《五代宋小說選》（中州書畫社，1983）。

⁴ 薛洪、李實、牟青、馬蘭，《宋人傳奇選》（湖南：人民出版社，1985）。



兩宋著作，進行更為完整的輯錄者，2001年出版的有李劍國的《宋代傳奇集》，從宋人的單篇傳奇及小說筆記中近傳奇體者，輯錄近四百篇；袁閻琨、薛洪勛的《唐宋傳奇總集》中在南北宋的部份也輯錄有一百六十多篇，⁵當中作品類型豐富，數量可觀，承繼唐代傳奇形式而來的作品，北宋初期尚見模擬，北宋中期到南宋，宋傳奇已顯其特色⁶，若以文化研究的角度來看，唐宋文化的遷變，文人價值觀的轉異，都給予小說創作不同的境遇，進而有不同的文學趨向，唐人尚虛，宋人崇實，文言小說的形式中已顯差異性的書寫，宋代文言小說脫離唐傳奇的框架之外，有其獨具的文學風貌，兩相對照，或可突顯出傳奇的美感，及文言小說的另一種文貌⁷。

宋代傳奇以女性為主角的篇章頗為顯著，題材與內容上出現類型化的創作現象，其中娼妓、妻妾及女狐三類，不僅量多，敘事主題亦反覆出現，而女性的情感遭遇與婦德意識也呈現明顯的呼應關係，正與唐代傳奇以女性為主角的傳記篇章可相互參照，輔以唐宋文化的承繼與轉異為背景，進而得以一探傳統女性婦德意識的形塑過程與唐宋傳奇間的承衍關係。

二、癡愛與貞節的倡女形象

唐代傳奇作品中蘊涵豐沛的文學興味，讓宋代的洪邁認為簡直可以和唐代的詩律並稱，曾云：「唐人小說，不可不熟。言事淒婉，間有神遇而不自知者，與詩律可稱一代之奇。」原被目為「小道」的小說創作，被標舉其可與詩律並稱，關鍵仍在閱讀過程中，讀者被興發感動，體之不盡的生命滋味因此散透出來，是讀者與作品共同契會的美感經驗，不僅無法由讀者主觀的投射於作品之中，創作者亦無法是主觀意識的置入作品之中，作者只能是美感的發現者，透過作品來引路，由閱讀者契入鳴應，是所謂「間有神遇而不自知者」。

從讀者所反應的閱讀感受來看，歷代對宋代傳奇的「觀感」，不管是胡應麟所批評拘泥實事，文采與想像不足，還是魯迅所加入「好勸戒」的文風，大約都指出，宋傳奇缺乏文學興味，作者主觀意識的置入明顯可見。讀者感受到的不是「淒婉」的感動，而

⁵ 李劍國，《宋代傳奇集》（北京：中華書局，2001年）；袁閻琨、薛洪勛《唐宋傳奇總集》【南北宋】（河南：人民出版社，2001年9月）兩本書所收錄的篇章略有出入，亦見傳奇體的說體式的確立尚有爭議。

⁶ 魯迅批評宋人傳奇「無獨創可言」，亦囿於所見篇章有限而發出的議論，對宋人未必公允。《中國小說史略》，頁93。

⁷ 傳奇的文體界定，若依魯迅所論，除了文言小說的形式外，還有美感上的要求，但傳奇體的美感特質並不明確，許多學者談論傳奇文時多以作品形式為準，如袁閻琨、薛洪勛在《唐宋傳奇總集》的前言中稱：「傳奇是唐宋文言短篇小說的總稱。」；薛洪勛在《傳奇小說史》中直接定義傳奇是「用文言創作的一種寫人敘事的文學作品。」（浙江：浙江古籍出版社，1998），頁1。李劍國在《宋代傳奇集》的〈凡例〉中說明他的選文標準，採取了魯迅的定義：「夫傳奇者，即魯迅謂敘述宛轉文辭華麗之體，有別於志怪雜事之短製者也。」但問題是宋代文言小說多有「別於志怪雜事之短製」，卻又非「敘事宛轉文辭華麗之體」，魯迅因為著眼美感要求，認為寫到宋文言小說，傳奇命脈絕矣，如果辨明唐宋文言小說的差異書寫，或可更明確規範出傳奇一體。



《東吳中文線上學術論文》第四期

是「嚴冷」的氛圍。⁸這種嚴冷的印象，來由並不只是作者喜歡在故事最後，發表勸戒的評論，更進而是作品之中，作者進行敘事的掌控，換句話說，作者的教化意識主導了故事情節。

從娼妓這個主題來看，中國傳統小說中「才子佳人」的愛情模式首見於唐代傳奇⁹，才子是入第進士的文人，而佳人則多是娼妓身份的女性，他們的愛情不發生在門第條件的相當，而發生在兩人才性容貌的相契，外在的條件回歸到愛情主角本身的氣質特性，愛情這件事開始與人格主體發生關聯，而社會層級的落差，轉成阻礙兩人情感的故事背景，愛情因此被突顯出來，情節也因此具有生命張力。

〈霍小玉傳〉是個典型的故事，李益與霍小玉的「才貌相兼」、「兩好相映」，進至「極其歡愛」的情意相契，但霍小玉「極歡之際，不覺悲至」，即意識到身份的懸殊，「妾本倡家，自知非匹」，李益在愛情的激勵下許了「粉身碎骨，誓不相捨」的盟誓，但接下來的情節發展，李益在現實的思慮中猶豫反覆，反襯出霍小玉眷愛執念的悲劇性，原是真摯忘我的情意，翻為飲恨痛毀的結局，故事當中情感的趨動始終飽有豐沛動人的張力。

唐代開頭的才子佳人，到宋傳奇中推擴得更為典型化，文士與娼妓的相遇是寫情感篇章的主流，有趣的是，宋代的娼妓出現在傳奇作品中，十分突顯出忠貞的形象，如〈愛愛歌序〉〈盈盈傳〉〈李妹傳〉〈王幼玉記〉〈譚意哥記〉〈義倡傳〉等等篇章，其中秦醇的〈譚意哥記〉，魯迅認為「蓋襲蔣防之霍小玉傳，而結以團圓者也。」¹⁰但兩篇作品不只是結局一悲一喜的差異而已，霍小玉和譚意哥面對愛情都顯強悍的意志，但卻有不同的追求。

霍小玉是經歷情愛在極歡之際，不覺悲至，「自知非匹」的現實體認，強化她對這份情感的執念，所以她提出八年之約，「一生歡愛，願畢此期」；對比〈譚意哥記〉，意哥雖與張正宇「相得之歡，雖死未已」，但對於兩人的愛情發展她始終顯得篤定平靜，與張生分袂時她說：「子本名家，我乃娼類，以賤偶貴，誠非佳婚。況室無主祭之婦，堂有垂白之親，今之分袂，決無後期。」似乎她的理性始終制約情感在娼類的本份之中。

兩情相悅的一體感受，本就跨越彼此身份地位條件的隔閡，愛情是主體的交往，蘊涵著生命平等的互動盟契，所以霍小玉的故事中，李益無能守諾，便有負心之罪；但〈譚意哥記〉中，兩人身分地位的不同，便有兩人各自不同的本份，張正宇雖有盟誓，但他仍然別後再娶，意哥自張離去，掩戶不出，聞張已別娶，「意之心愈堅」，獨自守住門庭，親教其子，治家清肅，不讓人有絲毫議論。

⁸ 魯迅，《中國小說史略》中，談論宋代傳奇時，舉〈綠珠傳〉說：「篇末垂戒，亦如唐人，而增其嚴冷，則宋人積習如是也。」，同前註，頁 87。

⁹ 唐傳奇進士與娼妓所型塑的愛情故事，被看成是傳統小說、戲曲中「才子佳人」模式的先聲，愛情傳奇中的女性或貴門小姐或仙界神女，亦被認為實是娼妓的身份，以唐代社會中，娼妓是科舉考生唯一可自由接觸的女性。參見妹尾達彥，〈才子與佳人——九世紀中國新的男女認識的形成〉，鄧小南主編，《唐宋女性與社會》（上海：上海辭書出版社，2003年8月），頁 695-722。

¹⁰ 同註 2，頁 89。



女性愛情與婦德的辯證關係——從唐宋傳奇的對比談起

似乎對意哥而言，愛情是執守貞節，心無二志，而對張生來說，愛情是始終的念念不忘，故事最後，張生前去尋找意哥，意哥拒見說：「子已有室，我方端節以全其素志。君宜去，無浼我。」正字告知妻已亡故，意哥為免被棄的遭遇，乃要求：「君當通媒妁，為行吉禮。」兩人終於成親，意哥在親族之間被讚美「深有禮法」。

〈霍小玉傳〉透顯了愛情，〈譚意哥記〉則強調出禮法，霍小玉因為深於情而感動人心，譚意哥則是潔身自好而贏得敬意，對霍小玉而言，是因為情至而專一，但對意哥而言，專一守貞是自家的品德，愛情只是實踐的場域。〈譚意哥記〉從意哥的幼年寫起，她哭求推拒倡門，入了倡門謀求解籍，解籍之後主動覓婿，得婿之後苦守貞節，一生故事儼然是宋朝禮法的代言篇章。

縱觀來看，唐代傳奇著眼於情感本身的趨力，唐代文人對生命情感的微妙與不可測睜大了驚奇的目光；宋傳奇則突顯出品德禮教對情感的安頓，宋代的文人擔負有倫理教化的使命。

再如唐傳奇中其它娼妓的篇章，如〈楊娼傳〉及〈李娃傳〉，篇末議論從楊娼和李娃的事跡中，分別許其義烈，但兩篇傳奇的焦點仍是當中情感的引動呼應，李娃與楊娼本就只是娼妓以色謀利，但她們接遇真情相待的人，〈李娃傳〉中滎陽生對情愛的執念，〈楊娼傳〉中嶺南帥甲的疼惜之意都很感人，因而引動她們以至情相報，帥為楊娼死，楊娼乃黃泉相伴。

娼女殉死的情節在宋傳奇中，如〈李妹傳〉，李妹為長安女娼，被賣入王宮為同州節度之妾，因為忤旨被遣入刺使張侯別第，張侯心動於她，屢屢求歡被拒，李妹為表從一而終、不事二夫的意志，自縊而亡。這個故事中兩情相引答報的動力已經不存在，李妹的自縊，與其說是殉情，不如說是殉節。

宋傳奇寫娼妓著重她的貞節形象，因而情感的對象常不是故事的主角，彷彿娼妓著意的不是愛情，而是品德，是她主動去執取一種道德的形象，貞節、從一而終幾成道德上的律令，女性順服於婦德，她守貞守節，不是因為她的對象，不是因情而發，而是為了成就自己品德上的價值。從文本的閱讀上來看，唐傳奇寫娼妓篇章，以愛情為主題，從愛情體驗進而引出生命主體，由此主體開啓出「義烈」行為，文學的興味始終飽滿。宋傳奇娼妓篇章中的愛情，往往僅是男女往來的觸媒，女性行事的意志所在，反是她在禮教世界中的定位，教化的意旨明顯。

婦德由男性建構賦予，是一種外燦的社會規範，但當這些管控女性情感的外在規範內化為整個時代的價值意識時，女性的生命存在或可出現另一種可能。宋傳奇所書寫的這些女性生命，頗展現出某種自主意志，不管是獲得美滿姻緣的譚意哥，還是自決殉死的李妹，她們對自我的人生產生超越了生存或者情愛的期許，因而文本中頗顯出強悍的性格，或許，強調人性的道德價值的宋代社會，也因為道德本身的人性共通本質，也賦予女性生存的另一種存在價值。然而，道德侵入愛情的領域，進而以指定的生存模式規範女性的情感，再給與道德的光圈，卻又是一種集體的權力宰制。



三、從情到理的人妻份位

唐傳奇中運用進士與娼妓的門第落差，反襯出愛情的張力；宋代傳奇則是運用生張熟魏的娼妓身份來反襯專一守貞的品德。然而，落到人妻的角色，她在婚姻禮教中本當從一而終，故事的波瀾遂發生在夫妻間的離散以及女性的婚外愛戀，尤以婚外愛戀在女性情感與婦德意識之間產生最大的衝突張力。

唐代皇甫枚所撰的《三水小牘》中收錄有一篇傳奇〈步飛烟〉，寫步飛烟在婚姻之外體證愛情，情感從波瀾到確認，一步步寫來層次分明，因以情感的流動為主脈，使其敘事顯得婉轉曲折。

飛烟原是參軍武公業的愛妾，容貌纖麗，善音韻有文采，一日隔鄰趙象於牆隙中窺見飛烟，「神氣俱喪，廢寢忘食」，趙象端秀有文采，開始以詩挑動，飛煙先以詩謝答，詩文往還間，開啓了飛煙因為身嫁龔悍武夫而被悶住的情感，而趙象關注到她的身心處境，讓她有了「心契魂交」的感動，終於相約，「俱以喜極不能言」，愛情讓她體得生命的全新滋味。

飛烟順著情感行動，社會所形諸的婦德框架，於她似乎是身外之事，她對趙象說：「勿謂妾無玉潔松貞之志，放浪如斯。直以郎之風調，不能自固。」對自己逾越婦德的行爲，她只擔心趙象也以世人的目光相譴，她覺得自己是「因此人而興此情」，所以說：「今日相遇，乃前生因緣耳。」¹¹是生命流程中必然要發生的遭遇。

然而衝決社會的價值秩序，就必然冒著危險，以「從一而終」來指定女性貞潔品德的內涵，再進而管控其情感，基本上就已經是男權社會中，視女性為擁有物的權力設定，因而當飛烟岔出婚姻軌道的情感被獲知，懲罰隨之而至。因婢女告密，她被丈夫所擒，受鞭笞至死，死前她只說：「生得相親，死亦何恨。」正是用她的生命進行宣告，生命的無憾不來自人間價值外加的榮耀，而來自真實的活過。

有趣的是，〈步飛烟〉的文本透過「冥報」的情節設計，讓真正盡情活過的飛烟，進一步去挑戰婦德意識，飛烟之事引發文人議論，有洛陽李生寫詩嘲諷她不能守貞應當羞愧，當晚便夢見飛烟憤怒地前來責問，道德本當自證，豈可拿來「苦相詆斥」，誰是誰非，她要李生「於地下面證之」，而李生數日後死亡。整篇作品聚焦在女性情感的脈動，因而對當時的婦德價值與文人的禮教意識拋出反省的力道。

一般認為宋代傳奇的作者大多是接近民間的下層文士，但放在北宋時期的傳奇作品來看，這似乎是一種偏見，北宋的傳奇作家大多進士出身，且位居高官者不乏其人，如吳淑、樂史、張君房、張齊賢、錢易、丘濬、呂夏卿、崔公度等人，他們在朝所擔任的官職幾乎都跟史書的修撰有關，多人擔任過著作佐郎或者翰林學士，可見，傳奇的寫作從唐朝流傳到宋，其文體的規模已見形成，宋代頗有以傳奇著作來進行教化的風氣。

¹¹ 汪辟疆：〈步飛煙〉，《唐人傳奇小說》（臺北：世界書局，1982年3月），頁294。



女性愛情與婦德的辯證關係——從唐宋傳奇的對比談起

丘濬的〈孫氏記〉處理女性愛情與婦德衝突的處境和〈步飛烟〉相似，但主角的人生抉擇卻朝著相反的方向。文中寫周默通醫理，有一日隔鄰張復秀才請求他為妻子看病，周默見其妻孫氏臥小榻，雖容不脩飾，「然而幽豔雅淡，眉宇妍秀，回顧精彩動人」，周默因此「心發狂悸」，以詩文相贈，孫氏的丈夫年邁，周默以為孫氏美色妙年，跟自己是佳配，屢屢傳柬表情，而孫氏的回應，未必無情，卻始終止於禮中，她告訴周默自己「信媒人之說，歸身此翁。至於今日，皆不可言，亦不復恨。婦人無他能，為端節自持為令節。」

將品德視為人生可貴的價值，因而對命運的好壞無計較，孫氏表達她沒有遺憾的心情，全得之於她認定人各有份的天理，她說：「上苑之花，色奪西錦，遇大風怒號，飄盪四起，或落銀瓶繡幃之間，或委空閑坑溷之所，此各繫乎分也。我之夫固老，求為非禮以累之，則吾所不忍。」¹²安於份內該領取的遭遇，反而有品賞人生的心情餘裕，「如今且悅目前景，粧點亭臺隨分春。」這一點隨緣安份的品賞人生，使她的情感在婦德中，亦無委曲。

步飛烟盡情盡性的生命原則，到了孫氏，情感卻節制在禮教的份位中，雖未能盡情，也表現出人生另一種平淡沉靜的美。日本的宋詩學者吉川幸次郎曾對比唐詩與宋詩的不同況味，他形容宋詩像茶、像青瓷白瓷，在境界上是寧靜的追求，平淡中見澀味；而唐詩像酒、像三彩陶，豐富熱情而耽於悲哀。¹³

〈孫氏記〉的文本中透過孫氏回答周默的書信，完整的流露出她在道德上的自主意志，她對老翁有不忍之情，而對周默逾越君子之德的情意也始終保全，因為「發人之私不仁也，忘人之恩不義也。」原先在〈譚意哥〉中看到禮教被高舉的嚴冷氛圍，在〈孫氏記〉中，則可讀到較禮教更為深刻豐富的道德層次，道德節制了人的情感，但也顧全了每一個人的人生，雖然平淡，卻有雋永的芬芳。周默深感於孫氏的心志，決意：「願以終身不娶，以待之耳。」三年後，周默再回到舊居，張復死已經年，乃行媒禮聘，兩人結為夫妻。

〈孫氏記〉的敘事以周默為主軸，對引出孫氏，很不同於以女性為題記的篇章筆法，文本中周默的生命順情欲流盪而動，卻因情繫孫氏而被一步步的矯正，故事最後寫周默為官收賄，孫氏一番訓勉，終於以財復歸於民，自守清慎。婦德在這一篇文章中顯出較為複雜的內涵，女性的品德不僅僅是「從一而終」這種由社會加諸於女性的外控節操¹⁴，進而可以是女性主動從其良知發用而出的一種顧全大體的德性。

李獻民的〈雙桃記〉是另一篇寫情感與婦德相互糾葛衝突的作品，蕭娘容貌冠眾，而李生丰姿茂美，兩人途中相遇，相互吸引，彼此思慕，李生透過鄰嫗傳情，兩人乃西廂幽會，情歡意洽，李生為與蕭娘廝守，想要出妻娶之，蕭娘卻感受到良知的煎熬，她說：「男子以無故而離其妻，則有缺士行；女子以有私而奪人夫，則實愆婦德。」愛情

¹² 丘濬撰〈孫氏記〉，收於李劍國輯校：《宋代傳奇集》（北京：中華書局，2001年11月），頁131-134。

¹³ 吉川幸次郎著，鄭清茂譯，《宋詩概說》，序章〈宋詩的性質〉，（臺北：聯經出版社，1977年9月）。

¹⁴ 宋傳奇中自然也不乏以「從一而終」的禮教作為主題的作品，如〈淮陰節婦傳〉、〈都昌吳孝婦〉等，見《宋代傳奇集》。



的發展與李生有妻的身份並不衝突，蕭娘與李生歡愛順著情感流動，這屬於「私」的領域，但夫妻關係則是屬社會規範的「公領域」，蕭娘認為以「私」害「公」才抵觸「婦德」，但無礙於愛情與婚姻不同軌的運作。衝突發生於蕭娘的婚聘，蕭娘的父母接納劉家的行聘，她與李生兩人相愛不能相親的處境，讓蕭娘痛入骨髓，她的愛情進不能成全，退無法離斷，在婦德的顧全中，進退顯得艱難。

蕭娘最後選擇自縊於迎親之日，她說不能效文君之奔，取譏於後世；而綠珠死報石崇，後世稱之，但願效之，以報李生的相知之情。不像〈孫氏記〉中孫氏以理御情，愛情與道德意識的分軌發展，使得這個故事中的女主角深陷絕境，最後用死亡來成全的，也未必是愛情，反而是世間據以毀譽的道德意識。

蕭娘不像步飛煙在情感中奮勇向前，似乎對宋人而言，道德有高於愛情的理由，唐傳奇中步飛煙彰以自身的生命體驗來自證愛情，因而對她而言，所謂玉潔松貞之志，不是從一而終，也不是專守禮教份位，不在服膺社會所形成的道德框架，而在對自我生命的確定與負責。

〈雙桃記〉中文末李獻民加上了議論，他認為蕭娘「始與李生亂，而終為李生死」可知其具專一之志操，如果不遇李生，「以適劉氏之子，則為貞婦也明也。」在宋人的生命意識中，愛情已從價值世界中退位。

〈狄氏傳〉是婦人婚外戀的另一種類型，狄氏明豔絕世，所嫁亦貴，滕生出遊觀之，駭慕喪魂魄，用盡心機，終於得以相會，文本中寫狄氏從貞淑淡如到心動睇笑，與滕生相歡之後，即主動相約，但滕生乃無情無義的小人，當著她丈夫的面索討贈珠，狄氏卻在恚恨之下，仍不能相忘，常常背著丈夫召生相處，最後念生病死。愛情寫到這裡，已經失去動人的心魂，只剩下叫人歎惜的愚癡，對宋人而言，情或者只是「慾」而已。

四、人與非人的女狐跨界

狐精故事是從六朝志怪到明清鄉野小說都不斷發展的題材，雖然其內涵隨著時代文化而有損益，但大約仍可見其形成一種文本典型，唐宋傳奇中的女狐敘事，大抵是此一典型的奠基。若從唐宋傳奇對比來看，唐傳奇賦予狐類很完美的女性形象，而宋代傳奇則往女狐的神異面發展，為後來的狐仙故事指出了路向。

唐傳奇中寫女狐最具代表性的作品，當推沈既濟的〈任氏傳〉，文章一開頭雖定位任氏，「女妖也」，但往後的情節發展卻不斷顯出她美好的人性¹⁵。女狐本能是色誘男子，〈任氏傳〉中鄭六「見之驚悅」後，便跟隨著任氏回家，完全忘掉與朋友的相約。在酣飲極歡之後，天明，鄭子從賣餅的主人口中知道原來任氏是「多誘男子偶宿」的女狐，

¹⁵ 王夢鷗先生認為此篇「足為後世談狐者導其先路」，而〈任氏傳〉超越了六朝志怪的格局，創造出另一種特異的女性形象，誠如先生所言：「沈氏此文，擬妖狐於人類，而累述若干事態以刻畫其情性，不特紈袴子弟冶蕩之事行，歷歷如繪，即任氏之媚媚與堅貞，尤不吝筆墨，加意烘染。」參見《唐人小說校釋》（上冊），（臺北，正中書局，1983年3月），頁41-57。



女性愛情與婦德的辯證關係——從唐宋傳奇的對比談起

立即臉紅並對自己的遭逢加以否認。但他「想其豔冶」，仍舊「存之不忘」，所以又在途中偶遇時，他聽任的還是感性的訊息，「勤想如此，忍相棄乎」，於是突破了世俗的成見，乃跨越人狐之間異類的距離，情意相感而成爲眷侶。

任氏感鄭子之情，以其才智多方爲他營求生理，鄭六依靠韋釜供應衣食，韋釜見到任氏，愛之發狂，乃擁而凌之，任氏奮力抵拒，神情慘變，對鄭生即將失去妻子的遭遇感動痛心，韋釜感其義烈，後來兩人相遊歡暢，但始終不及亂。沈既濟在篇末評論任氏時說：「嗟乎，異物之情也有人焉！遇暴不失節，狗人以至死，雖今婦人，有不如者矣。」他感歎鄭生「徒悅其色而不徵其情性」。

任氏的節烈一般婦人有不如者，然而她並不是受人間禮教而有恪守婦德的意識，從她拒絕韋釜的言語中，並無從一而終的念頭，她只是一心要顧全鄭子的情感，是情至而生德，這篇故事透過非人的女狐形象點出情性的自然趨向，德行不必然要從社會的禮教外控而得，也可以是內在情性的盡全而顯出。

唐傳奇的女狐寫得人性化，宋代傳奇則往女狐非人化的地方鋪陳，如〈小蓮記〉、〈西池春遊記〉、〈西蜀異遇〉等篇章¹⁶，女狐的行跡顯出怪異，〈小蓮記〉中寫出狐怪的世界與人間異軌，牠們亦自有其法理秩序，因而小蓮生活在李府多有難以言喻的苦處。〈任氏傳〉中的女狐並無異人的本能，她擅於謀事往往是因爲她敏銳的才智，而到宋傳奇中，女狐皆具有醫病的神奇能力。女狐在人間生活，除了不理髮組縫裳外，與人無異，宋代的女狐也守社會禮法，但她們已有因爲異類而損傷人的形象，〈西蜀異遇〉中宋媛也遭到灌口神君的驅邪作法。

大抵而言，宋傳奇仍延續〈任氏傳〉中女狐的多情形象，故事中的男主角也都在得知其爲異類後仍情意不絕，女狐渴望在人間過一個如人的生活，回報人情。

〈西蜀異遇〉中的宋媛在冥數已盡的道別中，自道心情：「情深義重，雖人間夫妻亦有所不及。恨無以報德，豈肯賊人之命，傷人之生，使聞之者惡之？彼昌宗腐儒耳，庸詎知我耶？」女狐雖不是婦德教化的對象，但也有守義重德的品行，此因情而生的品德，那裡是孜孜計慮於禮教的「腐儒」所能體知。

宋代傳奇中女狐形象最鮮明的，當推〈西池春遊記〉中的獨孤姬，她主動色誘侯誠叔，被老叟道破出身，侯誠叔仍日夜思慕，乃下嫁侯生，隨他赴官，「治家嚴肅，不喜揉雜，遇奴婢亦有禮法，接親族俱有恩愛。」看來是很完美的婦人形象，但和一般恪守婦道的女子不同的是，她儼然是一家之主，性格強烈，誠叔所作所爲，「必出姬口」。而且他不許誠叔有納妾之想，「子若售妾，吾亦害之。」後來誠叔到南陽舅家省親，卻聽從舅意納娶妻室，遣人持書謝姬，獨孤姬痛責侯他：「士之去就，不可忘義；人之反覆，無甚於君，恩雖可負，心安可欺？視盟誓若無有，顧神明如等閒。」她厲聲言明：「我雖婦人，義須報子」她儼然成爲維護道德的執法者，讓侯生苦嚐負心之罪。

女狐的角色跨越了人間份位，她既具人間的絕色才貌，又沒有人間女子的種種限制，使得這個角色有更大的性格空間。女狐在愛情上，並無婦德的框架，從一而忠、守

¹⁶ 見《宋代傳奇集》。



貞不二的女規，不是她的人間責任。她發展愛情的唯一障礙是人狐異類，只要男子的感性跨越理性的分類，她便有機會順著情感發展出深摯的情義。似乎，撇離婦德意識的女狐，在情感上揮灑空間更大，她的言語舉動也更具感性魅力，她們盡情享受人間情愛的生命歷程中，無一是淺薄淫蕩的行徑，反而在回報情愛的恩義中，有更大的成全力。

五、結 語

從唐宋傳奇中書寫女性的篇章，讓人感受到，愛情與婦德或許是當時的社會熱衷討論的議題。婦德是從漢朝的五倫教化就開始型塑，到了唐代，大體上整個社會給予女性的禮教規範不離貞節二字，貞節的意涵包括未出嫁前的父母之命、媒妁之言；已嫁之後的心無二志¹⁷。但整個禮教世界處理的是婚姻的秩序，愛情則未被安頓，縱觀唐代傳奇作品處理的女性篇章，所要書寫的即是愛情，若以愛情的感性力量為脈動，禮教體制則以文化處境的模式給與主角一個特殊的時空，主角人物的生命感受被作為主體，因之展開歷程，現實文化與主體感受之間不斷發生辯證關係，人的生命情性乃在當中展布為動人的敘事形式，飽含生命感的愛情訊息乃對外控的禮教制約顯出或顛覆或省思的力道。

原來在倫理範疇被規劃的角色，唐傳奇所傳述的事件中，讓我們看到意外的可能，愛情的互動讓男女從社會份位的區別還原成兩個人，生命回到個體獨一無二的存在，於是兩人發展出來新的關係，不同於禮教規範下俗成模式，愛情交感形成新的生命力量，於此，往前衝決固有的框架，女性不同於倫理價值下的情性乃因之展現。

唐宋傳奇的差異，即到了宋代作品裡，愛情的可能性被窄化了，而婦德開給女性的行動空間則擴大了。宋傳奇中的女性愛情已經寫不出如〈霍小玉〉或者〈步飛烟〉那種在自證生命的意味，對宋人而言，愛情屬於氣質之性，跟「慾」是同個層次。在宋代理學思想中，理氣二分的模式形成，價值意識隨之進行高下的判準，乃有「以心控身」或者「以理御氣」的意識，「身體」、「情氣」的部份被認為是受外物所引發而被動式的反應，因而，人無法在情氣中或得人格的自主，人格的自主須挺立在道德理性，這也就是為什麼，我們在〈譚意哥〉、〈孫氏記〉中不斷讀到女性在婦德的執守中，處事分明有主見，婦德於她們，已不只是外控的禮教規範，而是女性內在亦可自覺挺立的道德良知，尤其〈孫氏記〉中，女性已具有可以「已立而立人，已達而達人」的君子之德。

從一而終、貞節等禮教規約，皆是對女性情感的規範，然其規範的是一種人際形式，不是情感本身的專一性質，是順服某一男性的主僕式的忠貞。從唐傳奇中我們看到，如果婦德可能，是對女性情感的成全，而不是制約，那就要從女性的人格主體出發，整個社會若能給予女性平等的份位，對女性而言，婦德或可從愛情本身的盡其情而得。

¹⁷ 貞節做為婦德的內涵，「從一而終」的意識在唐代中期前屢有變動，褒獎婦人守寡，及鼓勵鰥寡再婚的政令頗有交替，但唐中晚期一直到清朝，婦人守寡進而殉夫為貞節的重要內涵，大體不變。參見李志生〈試論經濟政策對中國古代婦女貞節的影響——兼談唐後期婦女貞節變化的意義〉，《唐宋女性與社會》，頁 884-904。



女性愛情與婦德的辯證關係——從唐宋傳奇的對比談起

有趣的是，唐宋傳奇的共同點是在這些愛情篇章中的男主角性格，不管是在愛情還是在道德，他們都顯得軟弱無主。唐宋傳奇的愛情篇章，女性總是主角，在愛情中顯其人格的主動性，而男子常是追隨著。男性享有社會體制中所保障的利益，因而在愛情上往往氣餒，如〈霍小玉〉李益的「逡巡不敢辭讓，遂就禮謝」；如〈步飛烟〉中趙象的變服易名「自竄於江浙間」；宋代傳奇中如〈譚意哥〉張正宇因為內逼慈親，外懼物議，遂「不敢作書報意」；〈孫氏記〉中的周默只有情慾無可自抑的流蕩。他們都反襯出女性在愛情事件中的清明與主見，女性在不憑依社會條件，純然感性的契會中，獲得生命自主的空間，於是越在現實的橫逆阻隔中，越見到她意志的執著，當中何止於愛情的耽溺，更有主體的醒覺下欲要完整的自我。



The dialectical relation of the female love and the female virtues

——Discusses from the contrast of the writing on the Tang Song Chuangi

Fu, Cheng-lin

Abstract

The research of Chuangi novel always concentrates in Tang Dynasty, the research of Song Chuangi is ignored. The angle studied by culture to see, the change of culture of Tang Song, the difference of the scholar value, all give the different environment of the novel creations, then have different literature to incline to. The Tang Dynasty person pursues the empty spirit, Song Dynasty person advocates practical, different writing may regard as is the different style development.

In the Tang Song Chuangi writes the feminine emotion to be quite remarkable. The Song Dynasty Chuangi are not only especially many take the female as lead's chapter, the female character is diverser, the feminine emotion and female virtues consciousness also appear the interactive relations. The Tang Song culture's difference by the emotion and the female virtues, is especially remarkable. The traditional writer by the male primarily, molds the feminine model, the female virtues often is core value. By the Tang Song Chuangi works cross generation of creation, we may observe the female virtues consciousness from the fuzziness to clear, from diverse to simplification, formalized course.

Key word : Cultural research, Tang Chuangi, Song Chuangi, female virtues, female love

《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》 之探究

薛雅文*

提 要

〈《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》之探究〉，係以明代陳繼儒等人編纂《寶顏堂祕笈》中之《陳眉公家藏祕笈續函》作為研究主題。研究重點聚焦在該部叢書收錄唐李綽《尚書故實》雜俎類小說文獻版本與文學內涵之優劣探討。研究目的，藉由《陳眉公家藏祕笈續函》收錄《尚書故實》雜俎類小說作品，透過與明代著名叢書版本相互比較與旁及清代版本加以佐證，旨在論斷《陳眉公家藏祕笈續函》中之《尚書故實》，是否值得研究者來利用與研究。

本文試圖在外延、內涵兩大主軸上集中精力，綿密挖掘探討，庶幾可以客觀呈現明代陳繼儒所編《陳眉公家藏祕笈續函》收錄《尚書故實》小說類作品之價值與缺失，同時讓讀者明瞭運用叢書進行學術研究之基本原則，進而達到取精用宏而避免為疵病所累。

關鍵詞：寶顏堂祕笈、陳眉公家藏祕笈續函、明代叢書、小說、尚書故實

* 現任明道大學中國文學系專任助理教授



前 言

《寶顏堂祕笈》共分六集，分別為：《陳眉公訂正祕笈》、《陳眉公家藏祕笈續函》、《陳眉公家藏彙祕笈》、《陳眉公家藏廣祕笈》、《陳眉公普祕笈》、《眉公雜著》，總題陳繼儒輯。本文所談論《尚書故實》，即收錄在《陳眉公家藏祕笈續函》五十部其中之一。

陳繼儒，字仲醇，號眉公，又號麋公、空青公等。明松江華亭（今上海松江）人。嘉靖三十七年（1558）生，崇禎十二年（1639）卒。眉公為文學家、藏書家、書畫家。喜抄校舊籍，得顏魯公書，乃名其藏書堂曰寶顏堂。因富藏書，又有頑仙廬、來儀堂、晚香堂、婉孌草堂、一拂軒、白石山房等室名。生平事略，可從《明史·列傳》列傳第一百八十六「隱逸」記載：

陳繼儒，字仲醇，松江華亭人。幼穎異，能文章，同郡徐階特器重之。長為諸生，與董其昌齊名。太倉王錫爵招與子衡讀書支硎山。王世貞亦雅重繼儒，三吳名下士爭欲得為師友。繼儒通明高邁，年甫二十九，取儒衣冠焚棄之。隱居崑山之陽，構廟祀二陸，草堂數椽，焚香晏坐，意豁如也。時錫山顧憲成講學東林，招之，謝弗往。親亡，葬神山麓，遂築室東佘山，杜門著述，有終焉之志。¹

此外，亦可從《陳眉公先生全集》與自著作品等，清楚得知。若論眉公藏書，可稱豐富，從其子夢蓮編撰《眉公府君年譜》記載：

熹宗哲皇帝改元天啟元年辛酉

府君六十四歲。夜坐聞寂，偶自敘東佘始末云：「佘山居有頑仙廬、有含譽堂、有邁庵、有老是庵，此在南山之麓也。……山莊有漢鈞文鼎、金鳩首檉葉笠、楊廉夫鐵冠木上坐松花石、陸放翁松皮研米虎兒研山，及圖書萬卷。」²

陳繼儒藏書萬卷外，尤愛藏異書。此可從六集之序，屢屢提及陳氏所藏罕見祕本之記載，如《陳眉公家藏祕笈續函》李日華〈敘〉云：

眉公陳先生披韋帶索，自放草澤，方將糠粃天地，芻狗萬象，一切世榮物尚，排蕩殆盡，而獨留嗜書之癖。以故畸流英衲，所與往來，得一隱書，必以歸先生。先生耳目所逮，與手所羅致，必獲而後已。於是先生之笈日滿，而四方稱多異書者，必曰眉公先生云。……然則謂今天下有奇篇逸帙，悉出陳氏笈中。³

¹〔清〕張廷玉等編纂：《明史》列傳第一百八十六「隱逸」（臺北：藝文印書館，據清乾隆武英殿刊本影印），頁 3283。

²〔明〕陳繼儒撰：《陳眉公先生全集·年譜》（臺北國家圖書館「善本書室」藏，明崇禎間華亭陳氏家刊本），頁 20-21。

³該篇單篇論文，採用臺北國家圖書館善本書室典藏之「明萬曆間繡水沈氏尚白齋刊本」四百零七卷二百四十冊之《寶顏堂祕笈》作為使用之底本。



《陳眉公家藏秘笈續函》所收《尚書故實》之探究

換言之，陳眉公家藏秘本蓋多收錄于《寶顏堂秘笈》中，實值得深入研究。《陳眉公家藏秘笈續函》收錄作品，共有五十部。依照清《四庫全書總目》可知內容包含有史部之地理類、雜史類；子部之儒家類、道家類、雜家類、小說家、藝術類、譜錄類；集部之詩文評類等。然受限於學力、時間及篇幅限制，但針對該部叢書收錄之《尚書故實》雜俎類小說作品為研究重點，且藉此部作品作為檢視該部叢書質量優缺之媒介。

一、《陳眉公家藏秘笈續函》考略

(一)《陳眉公家藏秘笈續函》編書緣起與經過考述

《陳眉公家藏秘笈續函》該套叢書編書緣起與經過情形為何？從李日華、沈德先等人「敘」，大抵能窺知一二。沈德先〈續秘笈敘〉云：

余既鐫《彙秘笈》，猶然不療饕癢。復從陳眉公麓中索得若干種，輒以豔詫親好。人亦不靳出所藏來會。而家弟更從荊邸寄我數編，謂足壓惠生一幅矣。私心獨謂唐篇尚屬典品，未駭耳目。而姚叔祥則以《柳氏舊聞》及《故實》、《近事》所載，如魏知古傾姚元崇、明皇煮藥……。朱或趙郊法家，法之對也；錢德循忍哀，以攻曾布也。此尤兩宋間逸評遺記，流響斷篇者。大抵唐宋史傳已外，軼事、軼人，視前代最夥，非賴野編，焉藉不朽？由此推之，則國家著紀紛映，前載所稱扶正史而輔經政者，未必不在此續編五十家也。尚有餘書，則更埃廣笈。⁴

李日華〈敘〉言：

眉公陳先生披韋帶索，自放草澤，方將糠粃天地，芻狗萬象，一切世榮物尚，排蕩殆盡，而獨留嗜書之癖。以故畸流英衲，所與往來，得一隱書，必以歸先生。先生耳目所逮，與手所羅致，必獲而後已。於是先生之笈日滿，而四方稱多異書者，必曰眉公先生云。……然則謂今天下有奇篇逸帙，悉出陳氏笈中。其讀書有得新·不窮，謂悉自眉公先生抽秘以示也，烏乎不可？斯秘笈之行，一續再續，以至於三四五續也。又烏乎不可！剖廁氏躍而喜曰：命之矣。⁵

據沈德先與李日華所言，可溯本求源《陳眉公家藏秘笈續函》當時刊行動機與情形如下：其一，該套叢書收書總數，共五十部作品。其二，該套叢書收書來源，除陳繼儒家藏外，沈德先兄弟亦提供若干書籍。其三，該套叢書收書年代，除唐宋外，亦兼及明代著作。其四，該套叢書編纂目的，是以讓閱讀者能讀有用之書。其五，該套叢書收書

〔明〕陳繼儒輯：《陳眉公家藏秘笈續函》（〔明〕陳繼儒輯：《寶顏堂秘笈》〔明萬曆間繡水沈氏尚白齋刊本〕，〔明〕李日華：〈續〉。

⁴ 同上註。〔明〕沈德先：〈續秘笈敘〉，頁1-4。

⁵ 同註3。〔明〕李日華：〈敘〉。



《東吳中文線上學術論文》第四期

特色，是以軼聞典籍爲主。

(二)《陳眉公家藏祕笈續函》收錄作品論述

《陳眉公家藏祕笈續函》該部叢書收錄作品，共有五十部。茲以臺北國家圖書館「善本書室」所藏《寶顏堂祕笈》之《陳眉公家藏祕笈續函》「明萬曆間繡水沈氏尙白齋刊本」四十七部⁶列表示之：

卷數、作品分類、校者 收錄作品順序、名稱 ⁷	卷數	撰者	作品分類 ⁸	校者
《尚書故實》	一卷	唐李綽	雜家類	陳繼儒·高承埏 校
《南唐近事》	一卷	宋鄭文保	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《朱文公政訓》	一卷	宋朱熹	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《真西山政訓》	一卷	宋真德秀	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《談苑》	四卷	宋孔平仲	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《荆溪林下偶談》	四卷	宋吳子良	詩文評類	陳繼儒·高承埏 校
《桂苑叢談》	一卷	唐馮翊	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《陰符經解》	一卷	不著撰人	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《元始上真眾仙記》 (一名《枕中書》)	一卷	晉葛洪	道家類	高承埏 校
《後山談叢》	四卷	宋陳師道	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《无上必要》	一卷	不著撰人	道家類	陳繼儒 訂·高承埏 校
《脈望》	八卷	題明趙台鼎	雜家類	「卷一」陳繼儒·沈德先 校 「卷二」陳繼儒·郁嘉慶 校 「卷三」陳繼儒·沈孚先 校 「卷四」陳繼儒·沈士龍 校 「卷五」陳繼儒·沈元昌 校 「卷六」陳繼儒·郁嘉慶 校 「卷七」闕 「卷八」陳繼儒·陳天保 校
《賢弈編》	四卷	明劉元卿	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《煮泉小品》	一卷	明田藝蘅	譜錄類	陳繼儒 閱·高承埏 校
《伏戎紀事》	一卷	明高拱	雜史類	高承埏 校
《皇明吳郡丹青志》	一卷	明王穉登	藝術類	陳繼儒·高承埏 校

⁶ 該套叢書收書總數應是五十部，據上引沈德先〈續祕笈敘〉清楚可知。復從清黃虞稷《千頃堂書目》、阮元《文選樓藏書記》，以及國內外著名圖書館典藏《陳眉公家藏祕笈續函》之記載，可證此部叢書收書總數應爲五十部。惟本文根據之臺北國家圖書館「善本書室」所藏《寶顏堂祕笈》六集中之《陳眉公家藏祕笈續函》「明萬曆間繡水沈氏尙白齋刊本」僅存四十七部，計闕《省心錄》、《觚不觚錄》、《讀書雜抄》三部作品。筆者查考藏於臺北國家圖書館「善本書室」記載另一「明萬曆間繡水沈氏尙白齋刊本」，僅存《陳眉公訂正祕笈》、《陳眉公家藏祕笈續函》、《眉公雜著》等三集，適有《省心錄》、《觚不觚錄》、《讀書雜抄》三部書籍。大抵，本文根據底本雖言存留整套《寶顏堂祕笈》較完整之版本，然並非完帙，故必須考查其他單集之本，以補其中不足之處。

⁷ 「收錄作品順序、名稱」：依照國家圖書館善本書室所藏「萬曆間繡水沈氏尙白齋刊本」之《陳眉公家藏祕笈續函》「目錄」記載順序。同註3。

⁸ 「作品分類」：依照《四庫全書總目》「門目」中，記載各卷應屬何種部類之情形。另外，表格註明「未著錄」部分，則指《四庫全書總目》未收錄該部作品而言。〔清〕紀昀等人編撰：《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1997年9月）。



《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》之探究

《畫說》	一卷	明莫是龍	藝術類	陳繼儒·高承埏 校
《次柳氏舊聞》	一卷	唐李德裕	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《谿山餘話》	一卷	明陸深	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《毫餘雜識》	一卷	明陸樹聲	雜家類	陳繼儒·高承埏 校
《西堂日記》	一卷	明楊豫孫	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《知命錄》	一卷	明陸深	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《樂府指迷》	二卷	宋張炎	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《疑仙傳》	一卷	宋王簡	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《可談》	一卷	宋朱彧	小說類	高承埏 校
《玉堂漫筆》	一卷	明陸深	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《蜀都雜抄》	一卷	明陸深	地理類	陳繼儒·高承埏 校
《四夷考》	八卷	明葉向高	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《集異志》	四卷	唐陸勳	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《慎言集訓》	二卷	明敖英	儒家類	陳繼儒·高承埏 校
《鼎錄》	一卷	梁虞荔	譜錄類	陳繼儒·高承埏 校
《古奇器錄》附江〈東藏書目錄小序〉	一卷	明陸深	譜錄類	陳繼儒·高承埏 校
《井觀瑣言》	三卷	明鄭瑗	雜家類	陳繼儒·高承埏 校
《嫺笑偶書》	一卷	明鄭瑗	雜家類	陳繼儒·高承埏 校
《長松茹退》	二卷	明憨頭陀	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《虎薈》	六卷	明陳繼儒	譜錄類	陳繼儒 集·高承埏 校·錢應金 校
《羅湖野錄》	四卷	宋釋曉瑩	未著錄	陳繼儒·高承埏 校
《觴政》	一卷	明袁宏道	譜錄類	陳繼儒·高承埏 校
《吳社編》	一卷	明王穉登	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《願豐堂漫書》	一卷	明陸深	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《金臺紀聞》	一卷	明陸深	小說類	陳繼儒·高承埏 校
《長水日鈔》	一卷	明陸樹聲	雜家類	陳繼儒·高承埏 校
《病榻寤言》	一卷	明陸樹聲	雜家類	高承埏 校
《夷俗記》	一卷	明蕭大亨	地理類	高承埏 校
《三事邈真》	一卷	明李豫亨	雜家類	陳繼儒 訂·高承埏 校
《銷夏》	四卷	明陳繼儒	雜家類	高承埏 校
《辟寒部》	四卷	明陳繼儒	雜家類	高承埏 校

針對上表《陳眉公家藏祕笈續函》收錄作品情況，先分別略述之：

第一，該套叢書收書卷數、類型。從上文表格中，可見收錄作品多為一卷本。至於作品屬何種類型，筆者以查考清《四庫全書總目》著錄《陳眉公家藏祕笈續函》收錄作品進行分類陳列於上文表格中。從清《四庫全書總目》對作品類型界定標準，可知該套叢書是屬於綜合性，約有幾種類型：史部之地理類、雜史類；子部之儒家類、道家類、雜家類、小說家、藝術類、譜錄類；集部之詩文評類等，主要以收錄史部、子部作品為主。

第二，該套叢書校訂者人數。從上文表格校訂者，知有陳繼儒、高承埏、沈德先、郁嘉慶等十位。其中署名高承埏有《尚書故實》、《南唐近事》、《朱文公政訓》、《真西山政訓》等四十七部；署名陳繼儒有《尚書故實》、《南唐近事》、《朱文公政訓》、《真西山政訓》、《談苑》等四十部。據此可知高承埏、陳繼儒二人，位居《陳眉公家藏祕笈續函》



《東吳中文線上學術論文》第四期

校訂者之第一、第二名。

第三，該套叢書收書時代範圍。從上文表格檢視收錄之書，時代從晉、梁、唐、宋、至明代為止，其中以宋代十部、明代二十九部作品為最多。刊刻選書標準，除罕見祕笈外，亦有幾部陳氏自身創作，至於當代（明代）名人著作以收錄陸深、陸樹聲作品為最多。

第四，該套叢書小說類作品。從上文表格檢視收錄小說類之書，共有十四部作品。依小說內容情節與特色，可分志人類、志怪傳奇類、雜俎類等三種類型。其中屬於志人類型之小說，有唐李德裕《次柳氏舊聞》、宋鄭文寶《南唐近事》、明陸深《谿山餘話》、明陸深《金臺紀聞》等四部作品；屬於志怪傳奇類型之小說，有唐馮翊《桂苑叢談》、唐陸勳《集異志》、宋王簡《疑仙傳》等三部作品；屬於雜俎類型之小說，有唐李綽《尚書故實》、宋孔平仲《談苑》、宋陳師道《後山談叢》、明劉元卿《賢弈編》、明陸深《知命錄》、明陸深《玉堂漫筆》與明陸深《願豐堂漫書》等七部作品。

綜合以上論述，筆者擇《陳眉公家藏祕笈續函》為探究對象，因整套叢書中陳繼儒在此集校勘就達四十餘種，可知參與程度。其次，《陳眉公家藏祕笈續函》所收小說類作品能否成為後世讀者取資利用之版本？以及陳繼儒編輯鑒別能力如何？筆者擇其一主題「唐李綽《尚書故實》雜俎類小說」作為探討研究之例證。惟一葉能否知秋，則有待日後繼續研究，旁及眉公其他校勘作品來佐證。

二、《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》之作者暨內容考述

（一）作者李綽考述

李綽字肩孟，號寬中子，唐趙郡（今河北趙縣）人。昭宗時任太常博士、膳部郎中等職。經黃巢之亂，國亡君死後，避難蠻隅，著有《尚書故實》、《秦中歲時記》等書。《舊唐書》、《新唐書》皆無獨立本傳。唯從此二部史書，仍能略知其人一二事蹟。據《舊唐書·本紀》第二十（上）「昭宗」記載：

十一月己丑朔，將有事於圓丘。改御名曰擘。辛亥，上宿齋於武德殿，宰相百僚朝服于位。時兩軍中尉楊復恭及兩樞密皆朝服侍上，太常博士錢珣、李綽等奏論之曰：「皇帝赴齋宮，內臣皆服朝服，臣檢國朝故事及近代禮令，并無內官朝服助祭之文。伏惟皇帝陛下承天御曆，聖祚中興，祇見宗祧，克陳大禮，皆稟高祖、太宗之成制，必循虞、夏、商、周之舊經，軒冕服章，式遵彝憲。禮院先准大禮使牒稱得內侍省牒，要知內臣朝服品秩，禮院已准禮令報訖。今參詳近朝事例，若內官及諸衛將軍必須製冠服，即各依所兼正官，隨資品依令式服本官之服。事存傳聽，且可俯從，然亦不分明著在禮令。乞聖慈允臣所奏。」狀入，至晚不報。



據《舊唐書·本紀》第二十(上)「昭宗」十一月己丑之記載，可知李綽曾擔任太常博士一職，提出內官於祭祀該著何種服飾，必須恪守先人禮法，而諫言皇上，從中顯露李綽堅持禮法之學，可稱忠直之士。從《舊唐書·昭宗紀》、《直齋書錄解題》等書記載，李綽曾擔任太常博士、膳部郎中等職務。而李氏有何著作？《新唐書·藝文志》中有二處記載：志第四十八「藝文(二)·史部·雜傳記類」著錄「《尚書故實》一卷 尚書即張延賞。」與志第四十九「藝文(三)·子部·農家類」著錄「《秦中歲時記》一卷」。

至於，李綽出生於何地、生卒年為何？據《新唐書·宰相世系表》與勞格《唐郎官石柱題名考》卷十九，得知李綽字肩孟，號寬中子，趙郡人也。且從《尚書故實》「小序」：

綽避難圃田，寓居佛廟，秩有間於錐印，跡更甚於酒傭。¹⁰

復從宋陳振孫《直齋書錄解題》卷六·時令類「《秦中歲時記》一卷」條下記載：

唐膳部郎中趙郡李綽撰。綽別未見，此據《中興書目》云爾。其序曰：「緬思庚子之歲，洊周戊辰之年。」庚子，唐廣明元年；戊辰，梁開平二年也。又曰：「偶思昔年皇居舊事，絕筆自歎，橫襟出涕。」然則唐之舊臣，國亡之後，傷感疇昔，而為此書也。¹¹

據此二段引文，可知李綽因亡國而悲不自勝，故著書記實。另據宋晁公武《郡齋讀書志》後志卷二「子類」著錄一條：

《輦下歲時記》一卷，右唐李綽撰。綽經黃巢之亂，避地蠻隅，偶記秦地盛事，傳諸晚學云。¹²

綜合《尚書故實》「小序」、陳振孫《直齋書錄解題》與晁公武《郡齋讀書志》，可知李氏直至唐末黃巢之亂時，仍存活在世。

(二)《尚書故實》內容與篇名考述

唐李綽《尚書故實》，《陳眉公家藏祕笈續函》所刻為一卷本。考察明至清代之叢書，亦皆是一卷本，然內容更少於《陳眉公家藏祕笈續函》本。茲先以《陳眉公家藏祕笈續

⁹ [唐]劉昫撰：《舊唐書·本紀》第二十(上)「昭宗」(許嘉璐主編：《二十四史全譯》，上海：漢語大詞典出版社，2004年1月)，第一冊，頁624。

¹⁰ 同註3，頁1。

¹¹ [宋]陳振孫撰：《直齋書錄解題》卷六(王雲五主編：《國學基本叢書》四百種，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1968年3月)，上冊，頁184。

¹² [宋]趙希弁校補：《郡齋讀書志》後志卷二「子類」(王雲五主編：《國學基本叢書》四百種，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1968年3月)，四冊，頁831。



《東吳中文線上學術論文》第四期

函》一卷本¹³作內容簡述；其書共收錄八十條，據唐李綽《尚書故實》「小序」云：

賓護尚書河東張公，三相盛門，四朝雅望。博物自同於壯武，多聞遠邁於臯臣。綽避難圃田，寓居佛廟，秩有同於錐印，跡更甚於酒傭。叨遂迎塵，每容侍話。凡聆徵引，必異尋常。足廣後生，可貽好事。遂纂集尤異者，兼雜以詼諧十數節，作《尚書故實》云耳。¹⁴

從此序言可知，李綽避難圃田時，尚書河東張公接待之，談論南朝至唐之間達官士子遺聞雜事，「遂纂集尤異者，兼雜以詼諧十數節」，以貽後生好事者。今存八十則內容主題固多藝林掌故，亦可歸納出四項主題：

1. 談論文人神奇之事，如〈牛相公僧孺鎮襄州日〉、〈盧元公鈞奉道〉及〈郭侍郎承嘏〉等則作品。
2. 描述文人義行之事，如〈公自述高伯祖嘉祐〉、〈兵部李約員外嘗江行〉等則作品。
3. 描寫文人才氣縱橫之事，如〈有李幼奇者〉、〈陳朝謝赫善畫〉、〈《千字文》〉等則作品。
4. 記載名畫古物流傳之事，如〈《清夜遊西園圖》〉、〈《汲冢書》〉、〈王內史《借船帖》〉等則作品。

故云：談論多半為藝林詩書畫碑帖及文人之異聞異事，其選用素材頗具史料文獻價值。

至於，書名《尚書故實》，所指「尚書」為何人也？「小序」謂：「賓護尚書河東張公」，然未明言其人名字，故眾說紛紜。歸納有以下三種說法：

第一種說法，尚書為張延賞。持此項說法，如《新唐書·藝文志》志第四十八「藝文(二)·史部·雜傳記類」記載：

李綽《尚書故實》一卷 尚書即張延賞。¹⁵

又據《崇文總目》卷二·傳記類上「《尚書故實》一卷」條下云：

《尚書故實》一卷 李綽撰。原釋：尚書即張延賞也。綽，記延賞所談，故又題曰《尚書談錄》。見《郡齋讀書志》。

釋按：《宋志》，上有張字，又重出一部與此同。注云，實一作事，綽一作緯。¹⁶

至清，錢謙益《絳雲樓書目》卷二「小說類」：「《尚書故實》一卷，紀張延賞事。」¹⁷亦持此說。然此說早被若干書目家與後代研究者駁斥，且言之鑿鑿。如宋陳振孫《直

¹³ 李綽《尚書故實》收錄作品無篇名名稱，故以下內容主題介紹採用本論文底本《陳眉公家藏祕笈續函》本首句為篇名，作為該則作品之名稱。

¹⁴ 同註3，頁1。

¹⁵ [宋]王堯臣等撰：《崇文總目》(王雲五主編：《國學基本叢書四百種》，第一冊，頁109。

¹⁶ 同上註，頁109。

¹⁷ [清]錢謙益撰：《絳雲樓書目》(臺北：廣文書局印行，《書目三編》，1969年)，頁88。



《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》之探究

齋書錄解題》卷十一·小說家類「《尚書故實》一卷」條下云：

唐李綽撰。又名《尚書談錄》。首言賓護尚書河東張公三代相門，謂嘉貞、延賞、弘靖也。弘靖，盧龍失御，貶賓客司。綽，唐末人，未必及弘靖。弘靖之後，文規、次宗、彥遠，皆不登八座，未詳所謂。《唐志》即以為延賞，尤不然。¹⁸

宋晁公武《郡齋讀書志》卷三下·小說類「《尚書故實》一卷」條下亦云：

右唐李綽編。《崇文》目謂尚書，即張延賞也。綽，記延賞所談，故又題曰《尚書談錄》。按其書稱嘉貞為四世祖，疑非延賞也。¹⁹

是《新唐志》、《崇文總目》皆云尚書即張延賞，陳、晁兩書目家均不以為然也。王師國良先生亦持反駁意見，其《唐代小說敘錄》「25《尚書故實》一卷（又名：尚書談錄）」條下云：

（內容考）……崇文總目、新唐志、通志皆謂尚書即張延賞。今按書中稱嘉貞為四世祖，又稱嘉祐為高伯祖〔當稱高叔祖。嘉祐為嘉貞之弟，見史傳及宰相世系表〕，則所謂張尚書當在彥遠、天保、彥休、曼容輩中也。張延賞之說，非是。²⁰

第二種說法，尚書為張弘靖或張文規等人。持此論述者，有李昉及宋敏求，如《太平廣記》雜編收錄「張弘靖平康里宅，乃崔司業融舊第。有司業題壁處猶在。」注云：出《尚書故實》。此說余嘉錫《四庫提要辨證》卷十五·子部六「《尚書故實》一卷」條下，曾加以駁斥辨證《太平廣記》所言非張弘靖或張文規之說。如論證張文規非「尚書」之說曰：

案：張尚書之為何人，凡有數說。……《太平廣記》卷二百十四引作張弘靖平康宅，宋敏求《長安志》卷八亦云：「平康坊太子賓客平康分司東都張弘靖宅，本國子司業崔融舊第，有融題壁處。」則不以為延賞，而以為弘靖。《讀書志》云：「案其書稱嘉貞為四世祖，疑非延賞也。」《書錄解題》卷十一云：「弘靖盧龍失御，貶賓客分司，未必及弘靖。……」《廣記》卷四百二引作張文規牧弘農日云云，則又以為尚書即文規也。此由《廣記》編纂，不出一手，故前後矛盾。考《舊書·張延賞傳》，弘靖子文規，官至右散騎常侍，兼御史中丞桂管都防禦觀察使，不言曾官尚書，《新書·張嘉貞傳》亦不書。……綽自序云：「綽避難圃田，寓居佛廟，叨遂迎塵，每容侍話」云云，蓋與張尚書同避難時所記也。鄭州中牟縣，隋名圃田縣，有圃田澤在縣西北七里。見《元和郡縣志》卷八唐自朱泚平後，黃巢未起前，天下未嘗有大難，東西兩都尤安若覆盂，河東張氏有宅在西都平康里，見前東都思順里，見《新》《舊》傳苟非兩都危急，何為避處圃田？此必廣明元年十一月黃巢陷東都之時，綽及賓護倉

¹⁸ 同註 11。中冊，頁 309。

¹⁹ [宋]晁公武撰：《郡齋讀書志》（二）（臺北：臺灣商務印書館印行，1968年3月），頁 249。

²⁰ 王國良撰：《唐代小說敘錄》（臺灣：嘉新水泥公司文化基金會，1979年11月），頁 22。



《東吳中文線上學術論文》第四期

皇逃出，以中牟西距洛陽三百餘里，足以避其鋒，而東去汴州纔百餘里，里數均據《元和志》計算宣武大軍所在，可藉以自壯，故暫居於此，以觀其變。此時不但延賞、弘靖已死數十年，即文規亦不見也。何以言之？彥遠《歷代名畫記》卷一〈敘畫之興廢〉篇末題大中元年歲在丁卯，而其卷三敘甘露寺畫壁云：「顧畫〈維摩詰〉，大中七年，今上因訪宰臣此畫，遂詔壽州刺史盧簡辭求以進。」卷十〈李仲和傳〉中亦有今相國令狐公之語，令狐綯大中四年拜相，十三年罷。是其書之成，不出宣宗之世。《法書要錄》雖不著時代，而《名畫記》卷二云：「今彥遠又別撰集《法書要錄》，共為二十卷。」則二書乃同時所作，其自序中已稱先君尚書，是文規之卒，必在大中以前，下距廣明元年，尚二三十年，安得與李綽同避黃巢之難乎？不合二也。²¹

大抵，余氏從地理、歷史，以及該部小說所言事物等角度切入，加以論斷「尚書」非張弘靖或張文規，持論中肯，其說應屬可信。

第三種說法，則認為無論張延賞、張弘靖、張文規或嘉祐、嘉貞等人，皆難以論證斷定。余嘉錫持此說法，其《四庫提要辨證》卷十五·子部六「《尚書故實》一卷」條下云：

此書之所謂張尚書，固當是彥遠諸兄弟，然亦絕非彥遠，蓋彥遠字愛賓，不字賓護。《新傳》言彥遠乾符中至大理卿，考之《舊書·僖宗紀》，在乾符二年，其四年即書以殷僧辯為大理卿，則彥遠或即卒於是時，未嘗官至尚書也。賓護不知何人之字，似與天保之義為近曾慥《類說》卷四十五引作護賓，似得其實。《提要》所舉彥遠諸兄弟，乃據《新書·宰相世系表》言之，表尚有彥回字幾之，茂樞字休府二人。然《名畫記》卷十有從兄監察御史厚，則其群從甚繁，不盡見於表，無以定知其為何人也。書中稱嘉貞為四世祖，《讀書志》已引之，知宋本如此。此不但賓護自敘，即李綽亦所深知，必無譌誤。若嘉祐為嘉貞之弟，當為賓護高叔祖，而以為高伯祖，張諗為弘靖之弟，於賓護為叔祖，而以為尚書公之群從，此非傳寫之誤，即綽聽聞之未審，不可執以為據也。²²

余氏學問淵博，復精於考證，雖提出種種辨證，欲為所謂「張尚書」探求信實，終仍無法確定「尚書」為何許人也。其結論曰：「此非傳寫之誤，即綽聽聞之未審，不可執以為據也。」謹慎如此，故筆者亦不敢草率論定。

綜述前人考證，雖皆言之成理，唯終究無法明確指出李綽所言「尚書」者為何人。而筆者依照《尚書故實》「小序」所言，書為逃難時撰寫，其中必擇其與當時相關之題材，且必藏有難言之隱。故前人考據，雖未明言「尚書」何許人，然理其端緒，應是廣明年間張文規後人無疑矣。

²¹ 余嘉錫著：《四庫提要辨證》卷十五「子部六」（北京：中華書局出版，1985年8月），第三冊，頁912-914。

²² 同上註，頁914。

三、《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》文獻學綜合論考

(一) 與明代其他著名叢書收錄版本比較

唐李綽《尚書故實》，據《叢書子目類編》得知皆是一卷²³。明代著名叢書中，《陳眉公家藏祕笈續函》、明末刊本重編《百川學海》、明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》與《重編說郛》所錄皆為一卷本，然收錄作品數量則略有出入。據傅增湘《藏園訂補邵亭知見傳本書目》卷十上·雜家類上·雜說「尚書故寔」條下云：

《尚書故寔》一卷 唐李綽撰。○說郛本。○續秘笈本。

(補)○清光緒五年定州王氏謙德堂刊畿輔叢書本。²⁴

從上述書目家記載，亦能證明該部小說直至清代，坊間所見，皆僅有一卷；故該部小說原書內容應為一卷。此單元先探討明代叢書一卷本之差異，下一單元再分析其他一卷本之情形。茲先列表將《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》、明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本相互比較，以清楚呈現五者之差異處。

叢書名 ²⁵	《尚書故實》 《陳眉公家藏祕 笈續函》本		《尚書故實》 明末刊本重編《百 川學海》 ²⁷		《尚書故實》 明末葉坊刊本重 編《百川學海》 ²⁸		《尚書故實》 《五朝小說》本 ²⁹		《尚書故實》 《重編說郛》本 ³⁰	
收錄卷數與作品數目、內容文字差異處 ²⁶	共一卷	共八十則作品。	共一卷	共八十則作品。	共一卷	共七十八則作品。其中缺少《陳眉公家藏祕笈續函》本中之「又說漢武帝時」與「盧元公鈞奉道」，二則作品。	共一卷	共七十八則作品。其中缺少《陳眉公家藏祕笈續函》本中之「又說漢武帝時」與「盧元公鈞奉道」，二則作品。	共一卷	共七十八則作品。其中缺少《陳眉公家藏祕笈續函》本中之「又說漢武帝時」與「盧元公鈞奉道」，二則作品。
收錄卷數與作品數目	共一卷	共八十則作品。	共一卷	共八十則作品。	共一卷	共七十八則作品。其中缺少《陳眉公家藏祕笈續函》本中之「又說漢武帝時」與「盧元公鈞奉道」，二則作品。	共一卷	共七十八則作品。其中缺少《陳眉公家藏祕笈續函》本中之「又說漢武帝時」與「盧元公鈞奉道」，二則作品。	共一卷	共七十八則作品。其中缺少《陳眉公家藏祕笈續函》本中之「又說漢武帝時」與「盧元公鈞奉道」，二則作品。

²³ 中國學典館復館籌備處：《叢書子目類編》（臺北：鼎文書局，1977年1月），頁1051。

²⁴ 〔清〕莫友芝撰·傅增湘訂補·傅熹年整理：《藏園訂補邵亭知見傳本書目》（北京：中華書局出版，1993年6月），第二冊，頁68。

²⁵ 「叢書名」部分，為比較方便，《陳眉公家藏祕笈續函》本列為第一，其他叢書則依照刊刻時間排列。

²⁶ 「收錄卷數與作品數目」與「內容文字差異處」，因《尚書故實》收錄作品無篇名名稱，故首句必會錄出，作為該則作品之名稱。

²⁷ 〔宋〕左奎編·明人重編：《百川學海·丙集》（臺北：國家圖書館「善本書室」所藏「明末刊本」）。

²⁸ 〔宋〕左奎編·明人重編：《百川學海·丙集》（臺北：國家圖書館「善本書室」所藏「明末葉坊刊本」）。該版本，漫漶處不少。

²⁹ 〔明〕□□□輯：《五朝小說》「唐人百家小說偏錄家」（臺北：國家圖書館「善本書室」所藏「明末刊本」）。

³⁰ 〔元〕陶宗儀輯·〔明〕陶珽重校：《說郛》卷第三十六（臺北：國家圖書館「善本書室」所藏「清順治丁亥兩浙督學李際期刊本」）。



《東吳中文線上學術論文》第四期

<p>內容文字差異處³¹</p>	<p>異字： 「公自述高伯祖嘉祐，……又指一十餘歲女子曰：『此余之女也，同瘞廡下。』」 「宣平太傅相國盧公，……又徧尋於江渚間，亦終不能得。乃知向者一朵，蓋神異耳。」 「公云舒州灤山下有九井，……早即煞一犬投其中，大雨必將，犬亦流出。」 「公云，牧弘農日，捕獲伐墓盜十餘。輩中有一人請問言事。公因屏吏獨問，對曰：『某以他事贖死。盧氏縣南山堯女塚，近亦曾為人開發，獲一大珠并玉盃，人亦不能計其直，餘寶器極多，世莫之識也。』公因遣吏按驗，即塚，果有開處……。」 「王內史《借船帖》，書之尤工者也。故山北盧尚書匡寶惜有年。公致書惜之不得，云：『只可就看，未嘗借人也。』公除潞州，旗節在途，纜數程，忽有人將書帖就公求售，閱之，乃《借船帖》也。」 「京師書僧孫盈者，名甚著。」 「嘗有一淪落衣冠，以先人執友方為邦伯，因遠投謁，冀有厚需。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，……士子曰：『與吾幾錢，當服藥出之。』僧喜聞，遂贈二百緡，仍取萬病丸與啖。」</p>	<p>異字： 「公自述高伯祖嘉祐，……又指一十餘歲女子曰：『此余之子也，同瘞廡下。』」 「宣平太傅相國盧公，……又徧尋於江渚間，亦終不能得。乃知向者一朵，蓋神異焉。」 「公云舒州灤山下有九井，……早即煞一犬投其中，大雨必將，犬亦流出。」 「公云，牧弘農日，捕獲伐墓盜十餘。輩中有一人請問言事。公因屏吏獨問，對曰：『某以他事贖死。盧氏縣南山堯女塚，近亦曾為人開發，獲一大珠并玉盃，人皆不能計其直，餘寶器極多，世莫之識也。』公因遣吏按驗，其塚，果有開處……。」 「王內史《借船帖》，書之尤工者也。故山北盧尚書匡寶惜有年。公致書惜之不得，云：『只可就看，未嘗借人也。』公除潞州，旗節在途，纜數程，忽有人將書帖就公求售，閱之，乃《借船帖》也。」 「京師書僧孫盈者，名甚著。」 「嘗有一淪落衣冠，以先人執友方為邦伯，因遠設謁，冀有厚需。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，……士子曰：『與吾幾錢，當服藥出之。』僧喜甚，遂贈二百緡，仍取萬病丸與啖。」</p>	<p>異字： 「公自述高伯祖嘉祐，……又指一十餘歲女子曰：『此余之女也，同瘞廡下。』」 「宣平太傅相國盧公，……又徧尋於江渚間，亦終不能得。乃知向者一朵，蓋神異耳。」 「公云舒州灤山下有九井，……早即殺一犬投其中，大雨必將，犬亦流出。」 「公云，牧弘農日，捕獲伐墓盜十餘。輩中有一人請問言事。公因屏吏獨問，對曰：『某以他事贖死。盧氏縣南山堯女塚，近亦曾為人開發，獲一大珠并玉盃，人亦不能計其直，餘寶器極多，世莫之識也。』公因遣吏按驗，即塚，果有開處……。」 「王內史《借船帖》，書之尤工者也。故山北盧尚書匡寶惜有年。公致書惜之不得，云：『只可就看，未嘗借人也。』公除潞州，旗節在途，纜數程，忽有人將書帖就公求售，閱之，乃《借船帖》也。」 「京師書僧孫盈者，名甚著。」 「嘗有一淪落衣冠，以先人執友方為邦伯，因遠投謁，冀有厚需。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，……士子曰：『與吾幾錢，當服藥出之。』僧喜聞，遂贈二百緡，仍取萬病丸與啖。」</p>	<p>異字： 「公自述高伯祖嘉祐，……又指一十餘歲女子曰：『此余之女也，同瘞廡下。』」 「宣平太傅相國盧公，……又徧尋於江渚間，亦終不能得。乃知向者一朵，蓋神異耳。」 「公云舒州灤山下有九井，……早即殺一犬投其中，大雨必將，犬亦流出。」 「公云，牧弘農日，捕獲伐墓盜十餘。輩中有一人請問言事。公因屏吏獨問，對曰：『某以他事贖死。盧氏縣南山堯女塚，近亦曾為人開發，獲一大珠并玉盃，人亦不能計其直，餘寶器極多，世莫之識也。』公因遣吏按驗，即塚，果有開處……。」 「王內史《借船帖》，書之尤工者也。故山北盧尚書匡寶惜有年。公致書惜之不得，云：『只可就看，未嘗借人也。』公除潞州，旗節在途，纜數程，忽有人將書帖就公求售，閱之，乃《借船帖》也。」 「京師書僧孫盈者，名甚著。」 「嘗有一淪落衣冠，以先人執友方為邦伯，因遠投謁，冀有厚需。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，……士子曰：『與吾幾錢，當服藥出之。』僧喜聞，遂贈二百緡，仍取萬病丸與啖。」</p>	<p>異字： 「公自述高伯祖嘉祐，……又指一十餘歲女子曰：『此余之女也，同瘞廡下。』」 「宣平太傅相國盧公，……又徧尋於江渚間，亦終不能得。乃知向者一朵，蓋神異耳。」 「公云舒州灤山下有九井，……早即殺一犬投其中，大雨必將，犬亦流出。」 「公云，牧弘農日，捕獲伐墓盜十餘。輩中有一人請問言事。公因屏吏獨問，對曰：『某以他事贖死。盧氏縣南山堯女塚，近亦曾為人開發，獲一大珠并玉盃，人亦不能計其直，餘寶器極多，世莫之識也。』公因遣吏按驗，即塚，果有開處……。」 「王內史《借船帖》，書之尤工者也。故山北盧尚書匡寶惜有年。公致書惜之不得，云：『只可就看，未嘗借人也。』公除潞州，旗節在途，纜數程，忽有人將書帖就公求售，閱之，乃《借船帖》也。」 「京師書僧孫盈者，名甚著。」 「嘗有一淪落衣冠，以先人執友方為邦伯，因遠投謁，冀有厚需。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，……士子曰：『與吾幾錢，當服藥出之。』僧喜聞，遂贈二百緡，仍取萬病丸與啖。」</p>
-----------------------------	--	--	--	--	--

³¹「內容文字差異處」，有以「異字」與「異文」之字等，皆不列入討論；第二，該部小說收錄八十則作品無標題名稱，故以《陳眉公家藏祕笈續函》本首句為該則作品名稱；第三，本表所謂異字、異文、闕字、闕文、衍字等情形，上述「2.《尚書故實》」內容介紹已言《陳眉公家藏祕笈續函》本收錄較為完整，故校勘後此表中反映與明末刊本重編《百川學海》本、明末葉坊刊本重編《百川學海》本、《五朝小說》本、《重編說郛》本等五種差異；第四，引用作品，僅截錄差異文句。



《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》之探究

<p>「郭侍郎^郭。嘗寶惜書法一卷，每携隨兵。初應舉，就雜文試，寫<u>墨</u>夜色猶早，……吏曰：『某能換之，然某家貧，居興道里，儻換得，願以錢三萬見酬。』公<u>悅</u>而許之。」</p>	<p>「郭侍郎^郭。嘗寶惜書法一卷，每携隨兵。初應舉，就雜文試，寫<u>筆</u>夜色猶早，……吏曰：『某能換之，然某家貧，居興道里，儻換得，願以錢三萬見酬。』公<u>說</u>而許之。」</p>	<p>「郭侍郎^郭。嘗寶惜書法一卷，每携隨兵。初應舉，就雜文試，寫<u>墨</u>夜色猶早，……吏曰：『某能換之，然某家貧，居興道里，儻換得，願以錢三萬見酬。』公<u>悅</u>而許之。」</p>	<p>「郭侍郎^郭。嘗寶惜書法一卷，每携隨兵。初應舉，就雜文試，寫<u>墨</u>夜色猶早，……吏曰：『某能換之，然某家貧，居興道里，儻換得，願以錢三萬見酬。』公<u>悅</u>而許之。」</p>	<p>「郭侍郎^郭。嘗寶惜書法一卷，每携隨兵。初應舉，就雜文試，寫<u>墨</u>夜色猶早，……吏曰：『某能換之，然某家貧，居興道里，儻換得，願以錢三萬見酬。』公<u>悅</u>而許之。」</p>
<p>異文： 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻郭。<u>郭公</u>又流傳至令狐家。」</p>	<p>異文： 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻。<u>郭公</u>又流傳至令狐家。」</p>	<p>異文： 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻郭。<u>公郭</u>又流傳至令狐家。」</p>	<p>異文： 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻郭。<u>公郭</u>又流傳至令狐家。」</p>	<p>異文： 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻郭。<u>公郭</u>又流傳至令狐家。」</p>
<p>闕字： 「元<u>載</u>破家，籍財貨諸物，得胡椒九百石。」 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻<u>郭</u>。郭公又流傳至令狐家。」 「<u>州</u>謝真人上昇前，玉帝錫以鞍馬爲信，意者使其安心也。」 「裴岳者，…于<u>粗</u>布素時得一照，分明見有朱衣吏導從。」 「京師書僮孫盈者，…盧公其時急切減而<u>賑</u>之，曰：『錢滿百千方得。』盧公，韓太冲外孫也。」 「<u>經</u>云：佛教上屬鬼宿，蓋鬼神之事，鬼暗則佛教衰矣。」</p>	<p>闕字： 「元<u>載</u>破家，籍財貨諸物，得胡椒九百石。」 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻<u>郭</u>。郭公又流傳至令狐家。」 「<u>西州</u>謝真人上昇前，玉帝錫以鞍馬爲信，意者使其安心也。」 「裴岳者，…于<u>粗</u>布素時得一照，分明見有朱衣吏導從。」 「京師書僮孫盈者，…盧公其時急切減而<u>賑</u>之，曰：『錢滿百千方得。』盧公，韓太冲外孫也。」 「<u>經</u>云：佛教上屬鬼宿，蓋鬼神之事，鬼暗則佛教衰矣。」</p>	<p>闕字： 「元<u>載</u>破家，籍財貨諸物，得胡椒九百石。」 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻<u>郭</u>。郭公又流傳至令狐家。」 「<u>絳州</u>謝真人上昇前，玉帝錫以鞍馬爲信，意者使其安心也。」 「裴岳者，…于布素時得一照，分明見有朱衣吏導從。」 「京師書僮孫盈者，…盧公其時急切減而<u>賑</u>之，曰：『錢滿百千方得。』盧公，韓太冲外孫也。」 「<u>某經</u>云：佛教上屬鬼宿，蓋鬼神之事，鬼暗則佛教衰矣。」</p>	<p>闕字： 「元<u>載</u>破家，籍財貨諸物，得胡椒九百石。」 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻<u>郭</u>。郭公又流傳至令狐家。」 「<u>絳州</u>謝真人上昇前，玉帝錫以鞍馬爲信，意者使其安心也。」 「裴岳者，…于布素時得一照，分明見有朱衣吏導從。」 「京師書僮孫盈者，…盧公其時急切減而<u>賑</u>之，曰：『錢滿百千方得。』盧公，韓太冲外孫也。」 「<u>某經</u>云：佛教上屬鬼宿，蓋鬼神之事，鬼暗則佛教衰矣。」</p>	<p>闕字： 「元<u>載</u>破家，籍財貨諸物，得胡椒九百石。」 「《清夜遊西園圖》，…郭侍郎^郭。聞者以錢三百買得獻<u>郭</u>。郭公又流傳至令狐家。」 「<u>絳州</u>謝真人上昇前，玉帝錫以鞍馬爲信，意者使其安心也。」 「裴岳者，…于布素時得一照，分明見有朱衣吏導從。」 「京師書僮孫盈者，…盧公其時急切減而<u>賑</u>之，曰：『錢滿百千方得。』盧公，韓太冲外孫也。」 「<u>某經</u>云：佛教上屬鬼宿，蓋鬼神之事，鬼暗則佛教衰矣。」</p>



《東吳中文線上學術論文》第四期

<p>闕文： 「天冊府弧矢尺度，…歷代^在郊丘重禮，必陳於儀衛之前，以耀武德。」 「盧元公好道，重方士，有王谷者得黃白術，變瓦礫泥土立成黃金。賓護時在相國大梁幕中，皆目睹之。谷一日死於淮陰，賓護見范陽公敘言，公曰：『王十五兄不死。』後果有人於湘潭間見之，已變姓名矣。賓護既徙知廣陵，常亦話於崔魏公。公因說他日有王修能變竹葉為黃金，某所目擊也。」 「《清夜遊西園圖》，顧長康畫，有梁朝諸王跋尾處云，圖上若干人，並實天廚。<small>顯出瞎子書，放尊未得。</small>」 「宣平太傅相國盧公，…嘗游芍陂，<small>字今呼為陂</small>見里人負薪者持碧蓮花一朵，已傷器刀矣。」 「《汲冢書》，…竹簡漆書科斗文字，雜寫經史，與今本校驗，多有異同。<small>辨人姓不，不字呼作彪，其名曰碑。</small>」 出《春秋後序》，《文選》中注出。 「陶貞白所著《太清經》，…又說干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。<small>按魏書《古今刀劍錄》云：自古好刀劍，多從伊水中，以應跳人之狀。蓋伊水中有怪異似人，跳既已下至，有首鼻口耳手足，常撞害人矣。</small>」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，…俄頃洩痢，以盆盎盛貯濯而收之。<small>此一事，東都雜記載，後即江表辨人路約所為。約非初於利者，乃轉正之徒，以藥無良。約與盧昶、崔暹三人，為文選之倡也。</small>」 衍字： 「公平康里宅，乃崔司業融舊第，有司業題壁處<small>猶在</small>。」 「昌黎生者，…俄有以故人子<small>而</small>憫之者，因辟為鹿門從事也。」</p>	<p>闕文： 「天冊府弧矢尺度，…歷代郊丘重禮，必陳於儀衛之前，以耀武德。」 「盧元公好道，重方士，有王谷者得黃白術，變瓦礫泥土立成黃金。賓護時在相國大梁幕中，皆目睹之。谷一日死於淮陰，賓護見范陽公敘言，公曰：『王十五兄不死。』後果有人於湘潭間見之，已變姓名矣。賓護既徙知廣陵，常亦話於崔魏公。公因說他日有王修能變竹葉為黃金，某所目擊也。」 「《清夜遊西園圖》，顧長康畫，有梁朝諸王跋尾處云，圖上若干人，並實天廚。<small>顯出瞎子書，放尊未得。</small>」 「宣平太傅相國盧公，…嘗游芍陂，見里人負薪者持碧蓮花一朵，已傷器刀矣。」 「《汲冢書》，…竹簡漆書科斗文字，雜寫經史，與今本校驗，多有異同。<small>辨人姓不，不字呼作彪，其名曰碑。</small>」 出《春秋後序》，《文選》中注出。 「陶貞白所著《太清經》，…又說干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，…俄頃洩痢，以盆盎盛貯濯而收之。」</p>	<p>闕文： 「天冊府弧矢尺度，…歷代郊丘重禮，必陳於儀衛之前，以耀武德。」 「盧元公好道，重方士，有王谷者得黃白術，變瓦礫泥土立成黃金。」 「《清夜遊西園圖》，顧長康畫，有梁朝諸王跋尾處云，圖上若干人，並實天廚。」 「宣平太傅相國盧公，…嘗游芍陂，見里人負薪者持碧蓮花一朵，已傷器刀矣。」 「《汲冢書》，…竹簡漆書科斗文字，雜寫經史，與今本校驗，多有異同。」 「陶貞白所著《太清經》，…又說干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，…俄頃洩痢，以盆盎盛貯濯而收之。」</p>	<p>闕文： 「天冊府弧矢尺度，…歷代郊丘重禮，必陳於儀衛之前，以耀武德。」 「盧元公好道，重方士，有王谷者得黃白術，變瓦礫泥土立成黃金。」 「《清夜遊西園圖》，顧長康畫，有梁朝諸王跋尾處云，圖上若干人，並實天廚。」 「宣平太傅相國盧公，…嘗游芍陂，見里人負薪者持碧蓮花一朵，已傷器刀矣。」 「《汲冢書》，…竹簡漆書科斗文字，雜寫經史，與今本校驗，多有異同。」 「陶貞白所著《太清經》，…又說干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，…俄頃洩痢，以盆盎盛貯濯而收之。」</p>	<p>闕文： 「天冊府弧矢尺度，…歷代郊丘重禮，必陳於儀衛之前，以耀武德。」 「盧元公好道，重方士，有王谷者得黃白術，變瓦礫泥土立成黃金。」 「《清夜遊西園圖》，顧長康畫，有梁朝諸王跋尾處云，圖上若干人，並實天廚。」 「宣平太傅相國盧公，…嘗游芍陂，見里人負薪者持碧蓮花一朵，已傷器刀矣。」 「《汲冢書》，…竹簡漆書科斗文字，雜寫經史，與今本校驗，多有異同。」 「陶貞白所著《太清經》，…又說干將、莫耶劍，皆以銅鑄，非鐵也。」 「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者，…俄頃洩痢，以盆盎盛貯濯而收之。」</p>
--	---	--	--	--



由上表可窺知其差異性。筆者針對其差異處再分「篇目數量」與「內容文字」兩項說明之。

第一，收錄篇目數量之問題。可看出二種情況：一，《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》，共收八十則作品。乃是明代叢書中，現存收錄篇目最全之版本；二，明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本與《重編說郛》本相同，共收七十八則作品。然據清周中孚《鄭堂讀書記》卷五十六「子部十之五·雜家類五·雜說之屬上 漢至元」記載「《尚書故實》一卷 說郛本」條下云：

唐李綽撰。……前有自序，稱賓護尚書河東張公，三相盛門，四朝雅望。博物自同於壯武，多聞遠邁於胥臣。綽避難圃田，寓居佛廟，叨遂迎塵，每容侍話。凡聆徵引，必異尋常。遂集尤異者，兼雜以詼諧十數節，作《尚書故實》云。《新唐志》、《崇文目》皆云尚書即張延賞。晁、陳兩家俱不以為然，是也。其書凡七十九條，多記雜事，兼徵古義，援據博洽，頗有可采。其體例與韋文明《劉賓客嘉話錄》相近，但韋氏書全然小說家言耳。《續祕笈》亦收入之。³²

從周氏所言，《重編說郛》本之《尚書故實》所存內容為七十九條，與臺北國家圖書館「善本書室」所藏「清順治丁亥兩浙督學李際期刊本」《重編說郛》本內容有一則之差異。而《鄭堂讀書記》謂：「《續祕笈》亦收入之」，何以不擇收錄八十則之《陳眉公家藏祕笈續函》本，反以《重編說郛》本作為該部小說著錄之版本？周氏如此作法，是否合理？待下一單元，再進一步分析探究。

第二，收錄作品內容文字之差異。《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》、明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本之差異情形有五：異字、異文、闕字、闕文、衍字。細考之有二類：

其一，《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》，作品內容文字較相近。從上面表格二十五則差異作品，得知二版本之間共有十三則作品產生出入，主要在「異字」八則差異。

其二，《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本，作品內容文字差異較多。以下進一步分析之：

「異字」部分，《陳眉公家藏祕笈續函》本與另三版本，共三則相異。

「異文」部分，《陳眉公家藏祕笈續函》本與另三版本，共一則差異。

「闕字」部分，《陳眉公家藏祕笈續函》本與另三版本，共四則差異。

「闕文」部分，《陳眉公家藏祕笈續函》本與另三版本，共七則差異。

「衍字」部分，《陳眉公家藏祕笈續函》本與另三版本，共二則差異。

從上面表格二十五則差異作品，得知四版本之間共有十七則作品產生出入，其中以

³² [清]周中孚撰：《鄭堂讀書記》卷五十六「子部十之五·雜家類五·雜說之屬上 漢至元」（國家圖書館編：《國家圖書館藏古籍題跋叢刊》，北京：北京圖書館出版社，2002年5月），第十三冊，頁721-722。



《東吳中文線上學術論文》第四期

「闕文」佔七則，尤為嚴重；從「闕文」部分，可作為判斷明代叢書收錄《尚書故實》優劣條件。

綜合上述，筆者以為《陳眉公家藏祕笈續函》本之《尚書故實》優於明末刊本重編《百川學海》、明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本及《重編說郛》本。從收錄作數量而言，《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》共收八十則作品，內容比較完整，如明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本未收錄之「又說漢武帝時」與「盧元公鈞奉道」二則作品，查證《太平廣記》卷第一百九十七「博物」與卷第四十八「神仙四十八」，有收錄此二則作品。其次，以「闕文」內容文字差異處七則為例，從解讀上下文意，旁證專收野史小說之《太平廣記》，可證明《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》之《尚書故實》內容文字比較詳實。例如「汲冢書」原文如下：

《汲冢書》，蓋魏安釐王冢，晉時衛郡汲縣耕人，於古冢中得之。竹簡漆書科斗文字，雜寫經史，與今本校驗，多有異同。耕人姓不，不字呼作彪，其名曰準。出《春秋後序》、《文選》中注出。

上文中，橫線小字處「耕人姓不，不字呼作彪，其名曰準。出《春秋後序》，《文選》中注出。」明末葉坊刊本重編《百川學海》、《重編說郛》本與《五朝小說》本皆闕此二十三字。筆者旁查《太平廣記》卷第二百六·書一「汲冢書」內容如下：

汲冢書，蓋魏安釐王時，衛郡汲縣耕人，於古冢中得之。竹簡漆書科斗文字，雜寫經史，與今本校驗，多有異同。耕人姓不。不字呼作彪，其名曰準，出《春秋後序》，《文選》中註。出《尚書故實》³³

若從上下文解讀其意，《太平廣記》所錄最令人疑惑不解之處，即末句為「耕人姓不」，以下均為小字之注。今從《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》佐證，即能清楚獲知耕人之真實姓名，因而「耕人姓不」四字作為小注更佳；此小字之注，亦能作為研究考據資料。

（二）與清代著名叢書收錄版本比較

《陳眉公家藏祕笈續函》所刻為一卷本，據前文「（一）與明代其他著名叢書收錄版本比較」，知內容卷數相同。然細數收錄作品數量，《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》、明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本，仍有二則出入。究竟唐李綽《尚書故實》原書作品真象為何？筆者以清代《畿輔叢書》本與《陳眉公家藏祕笈續函》本所刻一卷本再作比較；茲先列表如下：

³³ [宋]李昉等編：《太平廣記》卷第二百六（北京：中華書局出版，1995年8月），第五冊，頁1573。



《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》之探究

版本名稱 分卷情況收錄作品 數量差異、內容文字差異情形	《尚書故實》 《陳眉公家藏祕笈續函》本	《尚書故實》 《畿輔叢書》本 ³⁴
分卷情況	共一卷	共一卷
收錄作品數量差異	收錄作品總數：八十則作品。	收錄作品總數：七十八則作品。 闕少篇目名稱：「又說漢武帝時」與 「盧元公鈞奉道」二則作品。
內容文字差異情形 ³⁵	異字部分： 與《畿輔叢書》本差異，十二則作品。 異文部分： 與《畿輔叢書》本差異，四則作品。 闕字部分： 與《畿輔叢書》本差異，四則作品。 闕文部分： 與《畿輔叢書》本差異，七則作品。 衍文部分： 與《畿輔叢書》本差異，五則作品。	

從上表清楚可知，《陳眉公家藏祕笈續函》本與清代《畿輔叢書》本，內容卷數皆是「一卷本」。雖無法得知《新唐書·藝文志》志第四十八「藝文（二）·史部·雜傳記類」著錄「《尚書故實》一卷 尚書即張延賞。」所記載一卷本內容情形，但從五套明代叢書存錄狀況佐證，可證該部小說應屬一卷篇幅短小之作。

至於該部小說實際收錄作品，從《陳眉公家藏祕笈續函》本與清代《畿輔叢書》本，得知有二種情形：一為八十則，另一為七十八則。筆者再從明叢書明末刊本重編《百川學海》、明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本所短闕二篇作品與「闕文」部分，進一步與清代《畿輔叢書》本核對。核對後有二項結論：

第一，《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》，皆為八十則，且作品內容較相近。如「盧元公好道」：

盧元公好道，重方士，有王谷者得黃白術，變瓦礫泥土立成黃金。賓護時在相國大梁幕中，皆目睹之。谷一日死於淮陰，賓護見范陽公敘言，公曰：『王十五兄不死。』後果有人於湘潭間見之，已變姓名矣。賓護既徙知廣陵，常亦話於崔魏公。公因說他日有王修能變竹葉為黃金，某所目擊也。

該則作品《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》原文共一百十一

³⁴ [清]王灝編：《畿輔叢書》（臺北：國家圖書館「善本書室」所藏「清光緒五年定州王士謙德堂刊本」）。

³⁵ 「內容文字差異情形」部分，有二項說明：第一，凡異體字如「于」與「於」或形近「己」「巳」刊刻未注意之字等，皆不列入討論；第二，此欄位差異處異字、異文、闕字、闕文、衍字等五情形，則是校勘後反映《陳眉公家藏祕笈續函》「明萬歷間繡水沈氏尚白齋刊本」內容文字與清代《畿輔叢書》差異之情形。



《東吳中文線上學術論文》第四期

字，而明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本與清代《畿輔叢書》本皆僅存：「盧元公好道，重方士，有王谷者得黃白術，變瓦礫泥土立成黃金。」等二十五字；可謂十分簡陋。進一步，檢視《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》七則「闕文」部分，明末刊本重編《百川學海》有「天冊府弧矢尺度」、「宣平太傅相國盧公」、「陶貞白所著《太清經》」、「又說洛中頃年有僧得數粒所謂舍利者」等四則作品內容仍有不完整，故《陳眉公家藏祕笈續函》本略勝一籌。

第二，明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本與清代《畿輔叢書》本，皆為七十八則，且作品內容較相近。若干作品有並排小字、有輔助內容情節之文字，此四版本刪節完全相同。如「《清夜遊西園圖》」：

《清夜遊西園圖》，顧長康畫，有梁朝諸王跋尾處云，圖上若干人，並實天廚。語出諸子書，檢尋未得。

明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》本、《重編說郛》本與清代《畿輔叢書》本等四家版本，一律無刊刻「語出諸子書，檢尋未得。」九字，而反觀《陳眉公家藏祕笈續函》本與明末刊本重編《百川學海》則有此段與考證出處有關之文字。

此外，前文提及周中孚《鄭堂讀書記》所言《重編說郛》本之《尚書故實》內容七十九則之說法，今佐以前述各家版本異文異字、闕文闕字相同情況，周氏所記應為有誤矣。

至於，《陳眉公家藏祕笈續函》本內容是否完整？從《太平廣記》存錄四十四條³⁶作品，比對得知卷第一百六十五·廉儉（吝嗇附）「天寶中，有書生旅次宋州。」與卷第二百八·書三「唐太宗貞觀十四年」為《陳眉公家藏祕笈續函》本所無。復據《紺珠集》存入該部小說作品七則，亦有一則「牛鬪詩」為《陳眉公家藏祕笈續函》本所闕，故至少該部小說原有內容見於《陳眉公家藏祕笈續函》本已短闕三則。唯從明、清二代叢書收錄該部小說內容而言，《陳眉公家藏祕笈續函》本雖非完帙，仍可稱為最完整者；周中孚《鄭堂讀書記》不以《陳眉公家藏祕笈續函》本為著錄對象，疑與陳繼儒《寶顏堂祕笈》不受美評有關，吾人不宜隨之簡單判定優劣。

總結以上，「（一）與明代其他著名叢書收錄版本比較」與「（二）與清代著名叢書收錄版本比較」後，可知《尚書故實》因篇幅短小，故直至今日僅見以「叢書」形式流

³⁶《尚書故實》存錄於《太平廣記》共四十四條，其考證方式乃根據中華書局出版《太平廣記》之「引書索引」而來，故《太平廣記》應存錄四十四條《尚書故實》作品。然依照中華書局出版《太平廣記》之「引書索引」查得《尚書譚錄》、《尚書故實》與《尚書故事》，僅有四十三條作品：《尚書譚錄》名下，有李勉、雜編、郭承嘏等三條；《尚書故實》名下，有韋卿材、張景藏、李約、柳芳、溫庭筠、黃生、歷五院、東方朔、楊敬之、顧況、李師誨、楊秀、李勉、汲冢書、荀輿、蕭子雲、僧智永、唐太宗、鄭廣文、王廙、潞州盧、桓玄、蘭亭真跡、八體、曹不興、顧愷之、顧況、雜編、陶貞白、元載、杜牧、章仇兼瓊、張文規、碧蓮花、虎頭骨、參龍者、戲場蝟、李抱貞、陸暢等三十九條；《尚書故事》名下，有士子吞舍利等一條。筆者，在翻查檢閱時，發現「引書索引」漏註卷第四〇九·草木四「敘牡丹」一條作品。

同註 33，「引書索引」，頁 123。



傳。流傳版本內容，今日所見有二類：八十則與七十八則。《陳眉公家藏祕笈續函》之版本，雖從《太平廣記》與《紺珠集》類書佐證，應非足本《尚書故實》，但內容較完整。故《陳眉公家藏祕笈續函》本之八十則，在此應有正面價值。

四、《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》故事內容綜合論考

一般讀者閱讀小說作品時，多半不留意或不注重作者筆下功夫，只作為消遣抒懷，殊不知文字運用為作者思想、情感之呈現，甚至選用素材能作為輔助文史資料。故此單元論述考證，以故事「內容」層面為主。《陳眉公家藏祕笈續函》收錄《尚書故實》故事內容綜合論考，或從「量」去觀察作品內容完整性，或從「質」去評論作品文學性。一方面檢驗陳繼儒校書精善與否，另一方面檢驗陳繼儒選書鑑別能力眼光為何。

（一）論收錄作品之內容完整性

此單元，進一步將上一單元「（一）與明代其他著名叢書收錄版本比較」與「（二）與清代著名叢書收錄版本比較」，針對其內容文字部分作一綜合論考，期能以無偏無頗方式，評斷《陳眉公家藏祕笈續函》本收錄《尚書故實》究竟於明代叢書地位為何？

1. 與明代叢書內容文字差異作比較

唐李綽《尚書故實》之《陳眉公家藏祕笈續函》本，現存八十則作品，雖非該部小說之完本，但仍比明末刊重編《百川學海》本、明末葉坊刊重編《百川學海》本、《五朝小說》本、《重編說郛》本略勝一籌。明末葉坊刊重編《百川學海》本、《五朝小說》本與《重編說郛》本雖僅短闕二則，然短闕處關係重大。如《陳眉公家藏祕笈續函》本其中一則「盧元公鈞奉道」為例，該則作品，描述盧元公喜談神仙之事，故事云：

盧元公鈞奉道。暇日與賓友話言，必及神仙之事，云，某有表弟韋卿材，大和中，選授江淮縣宰，赴任出京日，親朋相送，離灞滻時，已曛暮矣。行一二十里外，覺道路漸異，非常日經過處。既而望中，有燈燭熒煌之狀，林木葱蘢，似非人間。頃之，有謁於馬前者，如州縣候吏，問韋曰：『自何至此？此非俗世。』俄頃，復有一人至前，謂謁者曰：『既至矣，則須速報上公。』韋問曰：『上公何品秩也？』吏亦不對，却走而去。逡巡，遽聲連呼曰：『上公屈！』韋下馬，趨走入門。則峻宇雕牆，重廊複閣，侍衛嚴肅，擬於王侯。見一人年僅四十戴，平上幘，衣素服，遙謂韋曰：『上階。』韋拜而上。命坐，慰勞久之，亦無肴酒湯果之設。徐謂韋曰：『某因世亂，百家相糺，竄避於此，推某為長，強謂之上公。爾來四百年，無教令約束，但任之自然而已。公得至此，塵俗之幸也。不可久留，當宜速去。』命取綃十疋贈之。韋出門上馬，却尋舊路，迴望亦無所見矣。半夜朧月，信馬而行，至明，則已在官路，逆旅暫歇。詢之於人，且無能知者。取綃視之，



《東吳中文線上學術論文》第四期

光白可鑒。韋遂驟却入關，詣相國，具述其事，因以芟芟分遺親愛。相國得絹，亦裁製自服。韋云：『約其處，乃在驪山藍田之間，盖地仙也。』³⁷

此則作品頗能闡揚《尚書故實》撰寫之旨意，誠如「小序」所言：「賓護尚書河東張公……。叨遂迎塵，每容侍話。凡聆徵引，必異尋常。足廣後生，可貽好事。遂纂集尤異者，兼雜以詼諧十數節，作《尚書故實》云耳。」³⁸而明代叢書不錄可惜，其影響之遠，可以概見。

2. 與清代版本內容文字差異作比較

唐李綽《尚書故實》如何判定內容比較完整，可從二方面證之：一方面，《陳眉公家藏祕笈續函》本內容說解文字較完全。此部分可從其他版本刊刻之版本為證，如《畿輔叢書》本中所收錄該部小說「陶貞白所著《太清經》」原文如下：

陶貞白所著《太清經》，一名《劔經》，凡學道術者，皆須有好劔鏡隨身。又說干將、莫耶劔，皆以銅鑄，非鐵也。³⁹

而《陳眉公家藏祕笈續函》本，「陶貞白所著《太清經》」原文內容如下：

陶貞白所著《太清經》，一名《劔經》，凡學道術者，皆須有好劔鏡隨身。又說干將、莫耶劔，皆以銅鑄，非鐵也。按隱居《古今刀劔錄》云：自古好刀劔，多投伊水中，以裏朕人之妖。⁴⁰盖伊水中有怪異似人，朕脛已下至脚，有首鼻口耳手足，常損害人矣。

上文橫線處，係《陳眉公家藏祕笈續函》本所多出之並排小字注，此外內容完全相同，可以佐證其存錄之完整性。

另一方面，《陳眉公家藏祕笈續函》本內容情節較為完整。如《陳眉公家藏祕笈續函》本，「太宗酷好法書」原文內容如下：

太宗酷好法書。有大王真蹟三千六百紙，率以一丈二尺為一軸。寶惜者獨《蘭亭》為最，置於座側，朝夕觀覽。嘗一日，附耳語高宗曰：『吾千秋萬歲後，與吾《蘭亭》將去也。』及奉諱之日，用玉匣貯之，藏於昭陵。

茲以宋李昉《太平廣記》加以佐證，所錄「太宗酷學書」原文如下：

太宗酷學書法。有大王真跡三千六百紙，率以一丈二尺為一軸。寶惜者獨《蘭亭》為最，置於座側，朝夕觀覽。嘗一日，附耳語高宗曰：『吾千秋萬歲後，與吾《蘭亭》將去也。』及奉諱之日，用玉匣貯之，藏於昭陵。出《尚書故實》。⁴¹

³⁷ 同註 3，頁 11-13。

³⁸ 同註 3，頁 1。

³⁹ 同註 34。

⁴⁰ 同註 3，頁 17。

⁴¹ 《太平廣記》卷第二百六。同註 33，第五冊，頁 1601。



此則作品談論唐太宗獨鍾王羲之書法聖品《蘭亭集序》，期望死後能以此作為葬品之經過。從《太平廣記》所引佐證，《陳眉公家藏祕笈續函》本能清楚完整表現出。大抵，陳氏編纂《陳眉公家藏祕笈續函》本，刊行此部小說雖非完本，但該部小說因篇幅短小而必須藉由叢書方式得以傳世，乃能讓後人方便取資，故《陳眉公家藏祕笈續函》有保留文獻之功。

（二）論收錄作品之文學性價值

上一小節從「量」觀察，已將《陳眉公家藏祕笈續函》本收錄《尚書故實》小說判定可作為閱讀者、研究者之取資後，此單元進一步要以該部小說內容特質作論考，是從「質」來反映《陳眉公家藏祕笈續函》陳繼儒選書鑑別能力高下為何？

從「文學性」層面，論其《尚書故實》小說收錄作品之價值。以下分別，從作者筆下文采、選用題材實虛與作品傳達意境等三方面，分析梳理該部作品是否具備文學性價值。

1. 作者筆下文采

「作者筆下文采」部分，從語言運用與敘事技巧等方面判斷該部小說是否具備文學性之特色。

李綽《尚書故實》談論主題頗為多采多姿，且作者文筆清新雅潔，可觀之處不少。舉其描寫文人才氣不凡之例，如「有李幼奇者」一則云：

有李幼奇者，開元中以藝干柳芳。嘗對芳念百韻詩，芳已暗記，便題之於壁，不差一字。謂幼奇曰：「此吾之詩也。」幼奇大驚異之，有不平色。久之，徐曰：「聊相戲，此君所念詩也。」因請幼奇更誦所著文章，皆一遍便能寫錄。⁴²

再舉文人遇神奇靈異之事例，如「裴岳者」一則云：

裴岳者，久應舉，與長興於左揆友善。曾有一古鏡子，乃神物也。於相布素時得一照，分明見有朱衣吏導從。他皆類此。賓護與岳微觀，面潔之，云：「不虛。」旋亦墜失。⁴³

以上二則作品，皆描述文人之事，一則言柳芳擅於默記，一則言古鏡具靈性事。談論文人之事，雖著墨主軸各有不同，但筆下文采時有神來之筆，如「有李幼奇者」一則云：「因請幼奇更誦所著文章，皆一遍便能寫錄。」傳神點出柳芳驚人之記憶力。其他作品，如〈牛相公僧孺鎮襄州日〉、〈盧元公鈞奉道〉及〈郭侍郎承暉〉、〈陳朝謝赫善畫〉、〈《千字文》〉等則，亦是如此。

⁴² 同註3，頁2-3。

⁴³ 同註3，頁17。



2. 選用題材實虛

小說題材實與虛問題，筆者以《四庫全書》卷一百四十一「子部五十一·小說家類二·雜事之屬」所言：

案：紀錄雜事之書，小說與雜史最易相淆。諸家著錄，亦往往牽混。今以述朝政軍國者入雜史，其參以里巷間談詞章細故者，則均隸此門。《世說新語》，古俱著錄於小說，其明例矣。⁴⁴

「提要」所言甚是。筆者認為《尚書故實》雜俎類小說，作者確實有「參以里巷間談詞章細故」之情形。其中有兩大特質：一者，題材乃依據事實，且以小說寫法賦予趣味；二者，材料以杜撰事件，並以小說創作手法賦予神奇。前者，可稱為「實」，可供後人作為資料、考證；後者，可稱為「虛」，可供讀者作為消遣、娛樂。此二類題材，各具不同特色。筆者將從選用題材「實」與「虛」成分多寡，作為判斷該部小說是否具備文學性。列舉如下：

唐李綽《尚書故實》，據《四庫全書》子部十·雜家類三雜說之屬「提要」所言：

^臣等謹案《尚書故實》一卷，唐李綽撰。……其書雜記近事，亦兼考舊聞。如司馬承禎、王谷、盧元公、尉遲迥、韋卿材、謝真人、淪落衣冠、章仇兼瓊、郭承嘏諸條，雖頗涉語怪，然如〈蘭亭敘〉入昭陵、顧長康畫〈清夜游西園圖〉、謝赫、李嗣真評畫、百衲琴、戴憊刻佛像、〈碧落碑〉、〈狸骨帖〉、〈寶章集〉、靈芝殿、佛教屬鬼宿、昌黎生顛改金根車、謝安無字碑、鄭虔三絕、顧況工畫諸軼事，皆出此書。而墓碑有〈圓空德政碑〉不當有圓空一條，楊子華畫牡丹花已見北齊一條，《晉書》寒具一條，省試鶯出谷詩一條，杜牧未為比部一條，王右軍書〈千字文〉一條，尤頗有考證。王楙《野客叢書》引據最為博洽，而牡丹引楊子華事，天廚引〈西園圖〉事，又引其東方朔一條證《山海經》事，皆據為出典。在唐人小說中亦《因話錄》之亞也。⁴⁵

誠如「提要」所言，該部小說所談論之事多半可資考證藝林掌故。以下但擇書中談論顧長康畫〈清夜游西園圖〉與《晉書》寒具一條等二事，加以討論。如《尚書故實》中〈《清夜游西園圖》〉作品內容：

《清夜遊西園圖》，顧長康畫。有梁朝諸王跋尾處云，圖上若干人並食天廚。語出諸子書，
貞觀中，楮河南裝背題處具在。本張維素家收得，維素，從中之子。傳至相國張公弘靖。
元和中，准宣索并鍾元常寫《道德經》，同進入內。時張公鎮并州，進圖表，李太尉衛公作也。後中貴人崔潭峻自禁中將出，復流傳人間。維素子周封前涇州從事在京，一日有人將此圖求售。

⁴⁴ [清]紀昀等人編纂：《景印文淵閣四庫全書》子部十·雜家類三雜說之屬（臺北：臺灣商務印書館發行），第八六二冊，頁 862-468。

⁴⁵ 《景印文淵閣四庫全書》子部十·雜家類三雜說之屬。同上註，第八六二冊，頁 862-468。



《陳眉公家藏祕笈續函》所收《尚書故實》之探究

周封驚異之，遽以絹數疋贖得。經年，忽聞款關甚急。問之，見數人同稱：仇中尉傳語評事，知《清夜圖》在宅，計閑居家貧，請以絹三百易之。周封憚其迫脅，遽以圖授使人。明日，果齎絹至。後方知詐偽，乃是一力足人求江淮大鹽院。時王庶人涯判鹽鐵，酷好書畫，謂此人曰：『為余訪得此圖，然遂公所請。』因為計取耳。及十二家事起，復落在一粉鋪內。郭侍郎承閣者以錢三百買得獻郭。郭公又流傳至今狐家。宣宗嘗問相國有何名畫？相國具以圖對。復進入內。寶護親見⁴⁶相國說。

顧長康為東晉著名畫家，本名顧愷之。查考宋郭若虛《圖畫見聞誌》卷第五「故事拾遺」⁴⁷中，即記載一則〈西園圖〉，可證《尚書故實》所言不虛。另據唐張彥遠《歷代名畫記》，書中處處能見顧愷之論畫、評畫、畫作品第等記載。如其卷第五「顧愷之」條下云：

顧愷之，字長康，小字虎頭上品，晉陵無錫人。多才藝，尤工丹青，傳寫形勢，莫不妙絕。劉義慶《世說》云：謝安謂長康曰：「卿畫自生人以來未有也。又云，卿畫倉頡古來未有也。曾以一廚畫暫寄桓玄，皆其妙跡所珍祕者，封題之。玄開其後取之，誑言不開，愷之不疑是竊去，直云：「畫妙通神，變化飛去，猶人之登仙也。」故人稱愷之三絕：畫絕、才絕、癡絕。⁴⁸

從張彥遠《歷代名畫記》與郭若虛《圖畫見聞誌》記載可知顧氏為晉代著名畫家。而《尚書故實》所記顧愷之《清夜游西園圖》從皇宮貴族至平民百姓，爭相購買景象與幾經輾轉收藏之過程，可證顧愷之確實為著名畫家。

再舉「晉書寒具」一條，《尚書故實》云：

晉書中有飲食名「寒具」者，亦無注解處。後於《齊人要術》并《食經》中檢得，是今所謂「糰餅」。桓玄嘗盛具法書名畫，請客觀之。客有食寒具，不濯手而執書畫，因有浣，玄不懌。自是會客不設寒具。⁴⁹

此則作品敘述，桓玄邀請客人欣賞自家收藏法書名畫，時有一客食糰餅未潔手，手上油漬將畫弄髒，桓玄不悅，故日後賞畫時不再以糰餅招待賓客。茲查考唐張彥遠《歷代名畫記》卷第二「論鑒識收藏購求閱玩」中亦記載：

昔桓玄愛重圖書，每示賓客，客有非好事者，正食寒具，按寒具即今之環餅，以酥油煮之，遂污物也。以手捉書

⁴⁶ 同註 3，頁 5-6。

⁴⁷ [宋]郭若虛撰：《圖畫見聞誌》卷第五（中國書畫研究資料社編：《畫史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，1974年3月），頁 222-223。

⁴⁸ [唐]張彥遠撰：《歷代名畫記》卷第五（中國書畫研究資料社編：《畫史叢書》第一冊，臺北：文史哲出版社，1974年3月），頁 70。

⁴⁹ 同註 3，頁 23。



《東吳中文線上學術論文》第四期

畫，大點污。玄惋惜移時。自後每出法書，輒令洗手。⁵⁰

從張彥遠《歷代名畫記》記載得知，《尚書故實》寫桓玄不悅書畫被「環（糲）餅」油漬所污之趣聞，於唐代藝林間此事已有流傳。而類似掌故傳聞，實難於正史中見到，誠如《鄭堂讀書記》卷五十六「子部十之五·雜家類五·雜說之屬上 漢至元」記載「《尚書故實》一卷 說郭本」條下云：「唐李綽撰。……其書凡七十九條，多記雜事，兼徵古義，援據博洽，頗有可采。」⁵¹故陳繼儒收錄《尚書故實》誠可提供晉、唐間文人瑣事掌故之材料。

至於，《四庫全書》「提要」提及該部小說有失諸考證之文：

唐李綽撰。……惟張宏靖《蕭齋記》本為李約作，原記尚存，而云蕭齋在張氏東都舊第；李商隱僅兩任校書郎，一任太學博士，本傳可考，而云臺儀自大夫以下至監察，通謂之五院御史，唐國歷五院者，惟李商隱、張延賞、溫造三人，皆為失實。要之瑕不掩瑜，固不以一二小節廢矣。⁵²

「提要」所舉《尚書故實》題材失實之問題，余嘉錫《四庫提要辨證》卷十五·子部六，則加以舉證駁斥。如「李商隱」之事：

按：弘靖《記》見《法書要錄》卷三，……李商隱誠未官御史，然朱勝非《紺珠集》卷三引此作李尚隱，今本蓋淺人但知有李義山，遂妄改為商。《唐才子傳》卷七《李商隱傳》曰：「出為廣州都督，人或袖金以贈，商隱曰，吾自性分不可易，非畏人知也。」亦誤以尚隱事為商隱。《舊書·良吏·李尚隱傳》云：「尚隱景龍中《新書》卷一百三十本傳，作神龍中。為左臺監察御史，自殿中侍御史《新傳》不書此官出為伊闕令，累遷御史中丞，代王鉷《新傳》作王丘為御史大夫。」尚隱踐歷五院，本傳敘事，偶略去侍御史一院耳，《提要》不知為傳刻之誤，而以為作者之疵瑕，不可謂之善思誤書也。⁵³

大抵，余氏言之有據，而「提要」不免有善思誤書之譏。且筆者認為《尚書故實》此則作品：「臺儀自大夫已下至監察，通謂之五院御史。國朝踐歷五院者共三人，為李商隱、張魏公延賞、溫僕射造也。」⁵⁴乃是作者欲要彰顯此三人之才，而特為之記載。余嘉錫《四庫提要辨證》此則作品人物真假委實，可將李綽《尚書故實》撰述特色清楚呈現。除此之外，亦能改正前述各種版本，如《陳眉公家藏祕笈續函》、明末刊本《百川學海》本、明末葉坊刊本重編《百川學海》、《五朝小說》、《重編說郭》、《畿輔叢書》等，皆將「李尚隱」誤刻為「李商隱」之疏失。

⁵⁰ 《歷代名畫記》卷第二。同註 49，第一冊，頁 32。

⁵¹ 《鄭堂讀書記》卷五十六「子部十之五·雜家類五·雜說之屬上 漢至元」。同註 32，第十三冊，頁 721-722。

⁵² 《景印文淵閣四庫全書》子部十·雜家類三雜說之屬。同註 45，第八六二冊，頁 862-468。

⁵³ 《四庫提要辨證》卷十五「子部六」。同註 21，第三冊，頁 916-918。

⁵⁴ 同註 3。

3. 作品傳達意境

小說意境傳達⁵⁵，藉由作品主題，傳達作者思想寓意。思想寓意，多半含有多重意味，故呈現意境往往具備多層次感受。以下筆者從文獻方式，將《陳眉公家藏祕笈續函》收錄《尚書故實》作品內容分析歸納後之結果，分別從情、理、奇三大意境層面，探討該部小說是否具備文學性。然必有若干則作品，傳達意境非僅屬其中之一，甚至有兼含三種意境者。實因內容如此，不得不然也。

(1) 情之意境，多半指作品以情思感動讀者心底。

雜俎小說以雜記人、事、物為主題，其中「情之意境」特指故事發展無論主角是人或是物，皆必須蘊藏豐沛愛憎感情，以觸動讀者心弦。

唐李綽《尚書故實》中，〈李抱貞鎮潞州〉：

李抱貞鎮潞州，軍資匱闕，計無所為。有老僧，大為郡人信服。抱貞因詣之謂曰：「假和尚之道，以濟軍中，可乎？」僧曰：「無不可。」抱貞曰：「但言請於鞠場焚身，某當於使宅鑿一地道通連。候火作，即潛以相出。」僧喜從之，遂陳狀聲言。抱貞命於鞠場積薪貯油。因為七日道場，晝夜香燈，焚唄雜作，抱貞亦引僧入地道，使之不疑。僧乃升座執爐，對眾說法。抱貞率監軍僚屬及將吏，膜拜其下。以俸入檀施，堆于其傍。由是士女駢填。捨財億計。滿七日，遂送柴積，灌油發焰，擊鐘念佛。抱貞密已遣人填塞地道，俄頃之際，僧薪竝灰。數日，藉所得貨財，輦入軍資庫。別求所謂舍利者數十粒，造塔貯焉。⁵⁶

此則故事，描述李抱貞鎮潞州時，因軍資匱乏而與當地知名老僧計謀以鞠場焚身，騙取信徒錢財。未料李抱貞真將老僧活活燒死，另求數十粒舍利子造塔貯藏。閱讀之後，引發人面獸心慨嘆。一位官員，果真因軍資匱闕，當以正當途徑尋求援助，而非行詐騙手法，且偷梁換柱讓百姓誤以老僧是位得道高僧。其次，一位真正修道僧人，本應與世無爭，如今被虛名所惑，終受騙枉死，令人感嘆。《尚書故實》收錄八十則作品，能感動讀者另有〈兵部李約員外嘗江行〉一則，李約對商胡信守誠諾及感人義氣；〈公自述高伯祖嘉祐〉一則，亦可引發人對沉冤得雪之感動。

(2) 奇之意境，多半指作品以奇異詭怪吸引讀者想像。

雜俎小說以雜記人、事、物為主題，其中「奇之意境」特指故事發展無論主角是人或是物，以超越人之行為能力、事件發展正當性，即情節結構以奇異作為發展核心，讓

⁵⁵ 所謂「小說意境」，據劉世劍《小說概說》云：「小說中的意境較隱蔽，它多半融化在構成小說的諸因素（如人物、環境、抒情、議論、語言）中。一般讀者閱讀小說時也較少自覺地、專門地關心它的意境。但意境存在於小說中確是事實，而且這是分辨小說格調高低、藝術感染力大小的一個重要依據。」

劉世劍著：《小說概說》（高雄：麗文文化事業股份有限公司，1994年11月），頁187。

⁵⁶ 同註3，頁21-22。



《東吳中文線上學術論文》第四期

讀者欣賞過程中有不可思議之感受。

唐李綽《尚書故實》中，〈李師海者〉：

李師海者，畫蕃馬李漸之孫也，為劉從諫潞州從事，知劉不軌，遂隱居黎城山。潞州平，朝廷嘉之，就除一縣宰。曾於衲僧處得落星石一片。僧云：「於蜀路早行，見星墜於前，遂圍數尺掘之，得片石如斷磬。其一端有雕刻狻猊之首，亦如磬，有孔，穿條處尚光滑。豈天上樂器毀而墜歟？」此石後流到綽安邑宅中。⁵⁷

此則故事，描述李師海曾從僧人得一隕石，僧人認為此隕石像是一種樂器，並認為應是天上神人奏樂時不慎掉落於凡間之物。《尚書故實》另有〈又李汧公取桐孫之精者〉等則作品，亦有閱讀後頗為不可思議之感受。故《尚書故實》有關「奇之意境」作品，能見作者李綽創作有承襲六朝志怪小說喜談奇聞異事之習氣。

結 論

總結正文論述，清楚得知《尚書故實》是部一卷本小書。此等罕見小書因透過該部叢書而能流傳後世，從保存文獻角度言，陳眉公實功不可沒。誠如周勛初《唐人筆記小說考索》「上編：通論·唐代筆記小說的校讎問題」言：

但唐人筆記小說在篇幅巨大的叢書之中，所占比重都比較小，人們要想知道其中某書的質量，只能將各種叢書中的該書提出，進行比較，才能判斷哪一種本子為優，哪一種本子為劣，而這無疑是一種很費時間和精力的工作，但是這項工作甚有意義，值得我們為此努力。⁵⁸

論斷唐代筆記小說如此，評價後世筆記小說，理當亦是如此。唯筆者認為，一部優良叢書，除外延文獻價值外，如何深入作品內涵，讀出文學韻味，方能正確為《陳眉公家藏祕笈續函》作公平允斷。故此章節當如何總結《陳眉公家藏祕笈續函》收錄《尚書故實》之價值與缺失，則分別從「《尚書故實》版本整體評價」與「《尚書故實》內容整體評價」二層面論之。

（一）《尚書故實》版本整體評價

1. 優點

（1）保留原書較完整之面貌

《陳眉公家藏祕笈續函》本之《尚書故實》，從收錄之八十則作品數量而言，是較

⁵⁷ 同註 3，頁 4-5。

⁵⁸ 同註 3，頁 73。



近《尚書故實》原貌內容。其次，再從若干作品凡有注文採用小字並排字體來檢視《陳眉公家藏祕笈續函》本，依照《太平廣記》等書內容查證，可證明多按原刊樣貌刻之，實具保留原書面貌之貢獻。

(2) 引發後人刊刻

《陳眉公家藏祕笈續函》刊行《尚書故實》，考查今日刊行該部小說情形，仍不甚熱絡。且從上海古籍出版社《唐五代筆記說大觀》收錄《尚書故實》「校點說明」得知，該書採用《陳眉公家藏祕笈續函》刊行《尚書故實》之版本，作為出版之底本，間接反映《陳眉公家藏祕笈續函》精善之處。

2. 缺點

筆者研究《陳眉公家藏祕笈續函》收錄小說類十四部作品論之，大致有以下幾種缺失：第一，刪減竄改。情況有三：其一，刪減竄改原文內容；其二，刪去作品總收錄數；其三，竄改原書序言以符自己刊刻狀況。第二，考證失誤。情況有三：其一，誤植他書內容；其二，作品分則方式失於查檢；其三，未考查原書卷數。第三，校勘不精。情況有二：其一，因形近而刊刻錯誤；其二，文字脫訛情形。⁵⁹

若單以《陳眉公家藏祕笈續函》收錄《尚書故實》言之，從嚴格版本學角度論其缺點，即有上述「第二，考證失誤」⁶⁰之弊病。

(二)《尚書故實》內容整體評價

作品內容整體評價，筆者持正面、肯定看法。茲分二項論之：

1. 可為治學者取資

(1) 記載豐富文獻資料。《尚書故實》作品內容中，有類書資料如《太平廣記》、《紺珠集》，以及史書資料如《晉書》，故具有各式各樣之豐富文獻資料。間接成為後世其他書籍取資之管道，如清陳元龍《格致鏡原》⁶¹中不少資料係取材於《陳眉公家藏祕笈續函》收錄《尚書故實》中之資料，如卷六「坤輿類」與卷二十三「飲食類」等資料，就是出自此部小說之資料。

(2) 可提供文史書籍資料。《尚書故實》作品內容中，提及不少人物軼聞瑣事、事物掌故，皆可作為文史典籍資料。書中所記文人軼事，如東晉畫家顧愷之畫作流傳盛況，此可作為研究晉朝書畫文學藝術者所取資。

2. 較具深厚文學性

⁵⁹ 此部份，可參考筆者博士論文《〈陳眉公家藏祕笈續函〉小說類作品之研究》中，「第六章 結論」之「第二節 《陳眉公家藏祕笈續函》小說類作品刊刻之價值與缺失」部分。

⁶⁰ 「第二，考證失誤」：因從宋李昉編《太平廣記》與宋朱勝非撰《紺珠集》得知，收錄作品數量至少闕錄三則，是屬殘缺不完整之版本。

⁶¹ [清]陳元龍撰：《格致鏡原》（《文淵閣四庫全書》「子部·類書類」，臺北：臺灣商務印書館發行）。



《東吳中文線上學術論文》第四期

作者文筆除見己身之文采外，亦能兼具反映該時代小說特色。唐李綽《尚書故實》，據《四庫全書》子部十·雜家類三雜說之屬「提要」所言：「⁶²等謹案《尚書故實》一卷，唐李綽撰。……其書雜記近事，亦兼考舊聞。……。在唐人小說中亦《因話錄》之亞也。」⁶²從該部小說描寫文藝相關記錄、文人逸事等文筆，間接展現唐代小說家深厚文學素養。

綜合以上論述，華亭名人陳繼儒投入叢書編輯工作，耗費資財，且聘請當時名人擔任校訂工作，有姚士麟、王體國、王體元、高承埏、李日華等人參與，而使《陳眉公家藏祕笈續函》品質有一定水準，從本文論述唐李綽《尚書故實》可略知一二。

⁶² 《景印文淵閣四庫全書》子部十·雜家類三雜說之屬。同註 45，第八六二冊，頁 862-468。



Discussion and Research on “*Shangshu Gushi*” in “*Chen, Mel Kong Family Secrets Serials II*”

Shuen, Yia-wen

Abstract

The purpose of my thesis is to review “*Shangshu Gushi*” collected by “*Chen, Mel Kong Family Secrets Serials II*”. The background was Ming Dynasty. I focus on one of the article in “*B 'ou Yen Tang Secrets*” named “*Chen, Mel Kong Family Secrets Serials II*”, and the emphasis is on the good/flaws discussion over literature version of “*Shangshu Gushi*” by Li Chuo at Tang Dynasty as well as the literature content of them. During the process of this study, through the comparison between different versions of serials in Ming Dynasty supported by different versions in Ching Dynasty, the purpose is to determine whether “*Shangshu Gushi*” in “*Chen, Mel Kong Family Secrets Serials II*” is worth the value for researchers to cite or not.

The intention of this thesis is to concentrate on both inner and extended part of its content. By reviewing in detail, it is nearly possible to objectively present the good and the flaws of “*Shangshu Gushi*” articles collected in “*Chen, Mel Kong Family Secrets Serials II*”. Meanwhile, it will allow the readers to realize the basic principle of utilizing serials for literature studies, and to extract its essence to take further advantage of it, preventing the creation of bias from useless materials.

Because Chen Ji-Ru spent enormously on editing and publishing the series and had hired famous figures – Yau Shih-Lin, Li Jih-Hua etc. – at that time to review, making the quality of “*Chen, Mel Kong Family Secrets Serials II*” above the average. One would be able to understand the quality of other articles by reviewing the discussion of “*Shangshu Gushi*” by Li Chuo at Tang Dynasty.



Keywords : B 'ou Yen Tang Secrets 、 Chen, Mel Kong Family Secrets Serials

II 、 Ming Serials 、 Novel 、 *Shangshu Gushi*

司馬遷賦論與賦作的歷史地位

——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

葉常泓*

提 要

司馬遷賦作今僅存孤篇〈悲士不遇賦〉，其賦論則散見於《史記》中以〈屈原賈生列傳〉及〈司馬相如列傳〉為主的諸傳志。在賦史和賦論史上，司馬遷的賦作和賦論無疑既特殊又具有承先啓後的意義，為其後繼者的創作與批評帶來啓迪也構成侷限，本文擬依士人使命、文學本質以及此二者間的本末頡頏為據點，以詮釋司馬遷賦作與賦論的歷史地位。在論述的理路上，本文首先概述漢代賦作與賦論兩造間圍繞著士人使命和文學本質的價值所展開的觀念拉鋸，而司馬遷在這場長久的拉鋸中扮演了先導性角色；其次簡介司馬遷儒者的思想底蘊及史臣的人生志業，如何影響其作為一個賦家的創作心境和批評理念；其次探討司馬遷的賦論如何揭櫫了士人使命與文學本質的本末議題。此又分兩部份以論：〈屈原賈生列傳〉在士人「志—命—文」對應關係的建構和詮釋中，蘊含了司馬遷三項以表述並成就士人政治教化使命為核心的重要賦觀；而〈司馬相如列傳〉則是以否定的態度揭示了賦作的文學特徵及審美的感化力量，斯為司馬遷第四項賦觀。其次分析司馬遷〈悲士不遇賦〉的沿革，以其在屈騷舊體和「士不遇」舊題之中，另行開顯出漢代無法藉由「天下有道則見」的傳統邏輯而獲得圓滿解釋的「盛世遺賢」之情。最後略及繼司馬遷之後，士人使命和文學本質兩命題在漢代賦論界中的後續頡頏，以觀乎司馬遷批評理念的影響與變遷。

關鍵詞：司馬遷、漢賦、賦論、悲士不遇賦

* 國立成功大學中國文學系研究所碩士生



前 言

在任何一個特定時空中產生的文學創作與文學批評，勢必遺傳有當下時空乃至前一時空的若干（社會的、哲學的、文學的……）特質，繼而在與前、後兩時空的文學產物進行比較時，乃驗顯出自身價值的開拓性和侷限性。無論作品或評論，都是歷史性的存在，都無從遁脫地被文學史和文學批評史（若擴大視野以觀，則是被廣義的歷史）永恆的辯證發展所籠罩：一方面接受了先見的若干影響而塑造成自身（即使對先見有所反叛、超越，實際上依然是從另一方向或層次反證了自身對先見的接受），一方面則自身的價值與地位成爲議題，接受後輩反覆不居的詮釋、估權和審判。每一件文學產物都包含了歷史的維度，因而弔詭地顯得既特殊，卻又不盡然獨立。

因此，當個別的文學作品和文學批評被置入文學史和文學批評史的整體脈絡之中作一觀照時，其自身的殊異性、啓發性和侷限性將被托襯而出，並經此獲得某種確認；本文今即從這種歷史的線性思維和研究方法出發，以檢討司馬遷殘存孤篇〈悲士不遇賦〉，及其散見於《史記》〈屈原賈生列傳〉、〈司馬相如列傳〉等傳中的賦論在賦史和賦論史上所佔據的承先啓後的歷史地位，分析其賦作如何沿用屈騷舊格而變現出漢世新型的「士不遇」情結，表達了司馬遷對於躬逢「有道」盛世但「士人使命」卻仍不可得踐的費解與不安之感；至若其賦論，則是更複雜地揭窺了春秋以來的傳統「士人使命」與漢世初萌的對「文學本質」的知覺此二者在漢賦載體中所發生的本末之爭，並爲後繼論賦者奠立下一系列批評基點。

一、漢代賦論與賦作的頡頏概況

賦萌芽於先秦，興蔚於兩漢，乃有漢四百餘年的代表文學，而值其「作者鼎沸」¹、「詞賦競爽」²，賦的創作盛極一時³之際，賦的批評亦庶幾同步發軔。賦作者往往同時是賦論者，糅合了創作、閱讀的經驗和理念，發而爲論。

若吾人據文學爲本位去檢視漢代賦作與賦論之間的關係，則二者頗呈現出批評落後於創作，但創作仍受制於批評的態勢。在漢賦批評界極爲保守膠固的觀念支配之下，創

¹〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注：《後漢書》（臺北：鼎文書局，1999年），卷60下〈蔡邕列傳第51〉，頁1996。

²〔齊〕鍾嶸撰，汪中注：《詩品》（臺北：正中書局，1990年），〈序〉，頁7。

³費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》（北京：北京大學出版社，1993年）收錄漢賦83家凡293篇，頁8。何沛雄：《漢魏六朝賦家論略》（臺北：學生書局，1986年）列有〈現存漢魏六朝賦作者及篇目〉，計得兩漢賦70家凡239篇，頁73-79。曹淑娟：《漢賦之寫物言志傳統》（臺北：文津出版社，1987年）列有〈兩漢辭賦總目〉，計得兩漢賦67家凡208篇，頁23-36。雖然上述學者對賦的定義觀點不一，以致於各家統計的結果略有歧異，但吾人仍可從這些數字中窺知漢賦殘存之概貌，並推想及漢賦曩昔創作的盛況，必有倍於此。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

作界所發生的變革注定祇能是局部的，尚不足以瓦解批評界的鉗制力量，並使若干革命性的創作思維得以轉化、代雄為新的批評準則。

蓋就主觀的創作宗旨而言，漢賦作者往往在意志上自我要求，以便向批評者——在此須強調的是，所謂批評者，並不僅限於指涉作者以外的「其他人」。由於督促著創作主體對作品進行審查、修正的意識和價值標準，經常內化而周流於創作的整個歷程，因此作者本身即兼有「他者」的批評職能，作者同時就是批評者——的權威觀念，亦即儒家「詩主諷頌」的尚用意識型態積極地靠攏，欣然地聽命於政教功利的馭使。但另一方面，就客觀的接受（閱讀）反應而言，作品卻往往未達致預期中的「歸之於正」，倒是尷尬地造成了「勸而不止」⁴的反效果。在創作過程之中，賦作者已傾斜向全力經營一場語言藝術的精彩演出。其人從「靡麗多誇」的唯美鋪寫推導向「其指風諫」⁵的尚用宗旨時，間中的邏輯理路經常是不明確、不充份而缺乏說服力的；換句話說，唯美鋪寫總是弘敷鉅衍，佔篇幅極多，以致於尚用宗旨迫仄於賦末一隅，形同虛設。較諸騷體賦，這種情況在散體大賦方面，暴露得尤為明顯。

誠然，漢賦在形式技巧方面的繁複化和精麗化，既繼承而又已遠超乎詩三百、楚騷與戰國文等書寫先例之上，代表了一種文學的審美知覺進化下的成果，而這種審美知覺是針對物（「體物」）、意（「寫志」）⁶的，也是針對言（聲音組織和章句結構）本身的。從「感物造端，材知深美」⁷、「引而申之，觸類而長之」⁸、「寫物圖貌，蔚似雕畫」⁹這類褒辭中，固然印認了漢賦作者在觀察、感受、聯想和再現方面的能力顯然較先秦前輩更為精進；而從「繁華損枝，膏腴害骨」¹⁰、「心非鬱陶，苟馳誇飾，為文而造情」¹¹、「驗理則理無可驗，窮飾而飾猶未窮」¹²這類貶語中，更點出了漢賦作者是如何純然迷醉於能指的操弄、試驗和開拓，乃至於可將所指之有無、真偽、虛實置諸度外，單是能指本身，便已足以形成一個吸引漢賦作者「競於使人不能加也」¹³，競賽與遊戲於其中的場域。此外，在客觀條件方面，由於大漢盛世的皇室貴族有娛悅耳目、粉飾太

⁴〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古集注：《漢書》（臺北：鼎文書局，1997年），卷87下〈揚雄傳第57下〉，頁3575。

⁵〔漢〕司馬遷撰，〔劉宋〕裴駰集解，〔唐〕司馬貞索隱、張守節正義：《史記三家注》（臺北：鼎文書局，2004年），卷130〈太史公自序第70〉，頁3317。

⁶曹淑娟：《漢賦之寫物言志傳統》（臺北：文津出版社，1987年）之〈漢賦的性質〉中，視「體物」與「寫志」為漢賦的基本精神，並以此作為將漢賦劃分為兩系的某種根據，但「二者並行於漢，亦並見於同一賦家。……二系賦作的分辨非謂言志與寫物之絕然劃分，言志（情義、義正）與寫物（事形、事類）恆是成篇要素，成功之賦家未嘗捨棄其一」，頁12-18。

⁷《漢書》卷30〈藝文志第10〉，頁902。同註4。

⁸〔梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷45〈序上·皇甫謐·三都賦序〉，頁2038。

⁹〔梁〕劉勰撰，周振甫注：《文心雕龍註釋》（臺北：里仁書局，2001年），〈詮賦篇〉，頁138-139。

¹⁰《文心雕龍·詮賦篇》，頁139。同註9。

¹¹《文心雕龍·情采篇》，頁600。同註9。

¹²《文心雕龍·夸飾篇》，頁693。同註9。

¹³《漢書·揚雄傳》，頁3575。同註4。



《東吳中文線上學術論文》第四期

平的需求，這般文字的遊戲競賽便成為暇豫事君的消費品，因而更獲得統治勢力的獎勵支持。¹⁴於內外部因緣一時匯聚之下，漢賦作者遂燃燒起一股組織、加工語言文字的熱情。

因此，如果說文學之為文學的標誌，在於其面對宇宙人事時所採取的某種特殊的觀照角度、思維邏輯以及解釋方式；在於其以探索能指的潛能、以堅決肯定形式本身具有獨立而崇高的價值，並保障此形式的存在與發展，作為一項絕對的前提，去表現世界和自我；在於其書寫的性質上，雖不偏廢真偽判斷（真）以及道德訴求（善），但恆尊審美愉悅（美）於兩者之先——則漢賦及其作者，確實在一定程度上觸及了文學的本質，是故或有論者甚至據此而建議「中國文學的自覺時代」應當由「曹魏時代提前到司馬相如時代，因為以司馬相如為代表的一大群賦家，已相當充份地掌握了文學藝術的特徵」、「已相當自覺地進行文學自覺的創作。」¹⁵不過，吾人更須注意的是，所謂漢賦作者的文學自覺意識云云，祇能更多地代表近世評論群內部達成共識的一項後來假設，而就曩日的漢賦作者而言，儘管他們已在大量作品內證顯了自身對於文學本質和特徵的體悟，但他們仍未敢徹底地跳脫出經學與儒家詩教的思維，而站在一種反省的距離之外承認「為文學而文學」有其獨立的權利。於是，所謂「鳥獸草木多聞之」¹⁶、「必推類而言」¹⁷的體物，「宣上德以盡忠孝」的頌德，「抒下情以通諷諭」¹⁸的諷諫與言志，諸如此類功利性的政教術語，遂常被漢賦作者引用來說明創作的宗旨，刻意遮蔽去賦作中蒸騰洋溢的文學氣質。這反映了賦學必須向經學與詩教，亦即統治階層的意識型態，申請自身的話語權及合法認證；在經學威權的框架中，扭曲地錯置了一具顯然已發育成另類型態的文學體格。將文學經學化，則文學附庸為經學的一隅；以詩（教）論賦，則賦無從別異於詩。在這種情況下，賦的文學性和藝術體例的特點，並不可能獲得正確的認知與肯定。因此，漢賦作者的「文學自覺」其實是模糊的、不堅定也不徹底的，而盛行作賦的漢代，也祇能算是「前文學自覺」的時代。

從這項漢賦的文學自覺是否徹底成熟的斟酌，可繞回本節首所述漢代賦作與賦論的拉鋸關係。蓋經學與儒家詩教的立場，其實就是賦論的立場；經學對文學的規範，便轉化為賦論對賦作的監控和某種否定：當創作已然觸碰到文學的審美本質、特徵及內部規律，並且踴躍於進行先鋒式的排演與開發，批評卻仍一意孤行地將泛道德化的、尚用的政教功利判斷，等同於藝術價值的判斷。以文學為本位來看，這樣的批評當然是落後的，但在思想的發展中，落後的一方卻未必是弱勢的一方。

兩漢經術與文學不分家，遂致無徹底成熟的文學自覺，在另一方面，也導致沒有真正獨立的文學家可言。兩漢著名的賦作者如賈誼、司馬遷、班固、揚雄、劉向、劉歆、

¹⁴ 簡宗梧《漢賦源流與價值之商榷·漢賦文學思想源流》中從梁園賓主的交遊、縱橫者流轉為言語侍從，以及宮廷御用文學的繁盛三方面，來剖析漢賦遊戲性質的由來。頁 4-12，同註 7。

¹⁵ 曲德來主編：《歷代賦廣選新評集注》（遼寧：遼寧人民出版社，2001 年），卷 1 龔克昌〈序〉，頁 2。

¹⁶ 《漢書》卷 64 下〈嚴朱吾丘主父徐嚴終王賈傳第 34 下·王褒〉，頁 2829。同註 4。

¹⁷ 《漢書·揚雄傳》，頁 3575。同註 4。

¹⁸ 《文選》卷 1〈賦甲之一·班固·兩都賦序〉，頁 1。同註 8。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

張衡等人，都是以臣卿、史官、經學家等身份自任，具有道濟天下、獻身於國家政教大業的傳統士人使命感；且即使是另一類被貶為「言語侍從」的賦作者如枚乘、司馬相如、王褒、東方朔等，也有所不甘地在作品中嵌入了「諷諫」的隱語或尾巴，以便標示一種士流的性格與色彩。因此，無論是從賦論奉經旨詩教為圭臬的價值取向來看，還是從這一群賦作者以「士」自任而志在治政與佈道的姿態來看，則漢代賦論與賦作之間的矛盾和協調，實可解釋為一種「士人使命」與「文學本質」孰為本末的頡頏。以某種吊詭反諷的意味，歷代圍繞著這種頡頏而引發的連綿爭議，未嘗不大大助成了漢賦在文學史上的獨特名聲，也未嘗不勾勒出了漢賦之所以為漢賦的獨特記號。有鑑於此，筆者嘗試以「士人使命與文學本質的頡頏」為一種角度，去概括漢賦的內在精神，以及賦論與賦作矛盾之核心。

簡宗梧先生在論及漢人對辭賦價值的評估時，曾有一段精闢的總結：「漢賦的遊戲意義和諷諭價值，是漢代評估辭賦的兩個核心，也是體認漢賦最重要的兩個文學觀念。當然，也造成漢賦尚文欲麗的傾向，與尚用諷諫的要求。而二者比重的調整與修正，就是兩漢辭賦文學觀演變的主要歷程。」¹⁹此所謂「遊戲意義」、「諷諭價值」、「尚文欲麗」、「尚用諷諫」云云，誠為探討漢代賦論與賦作的關鍵觀念和術語，亦可與「士人使命」和「文學本質」互相涵攝伸發。尤要者，乃簡氏所概括的漢人評估辭賦價值時的這一系列重點，皆起自西漢武帝時期的著名史學家司馬遷，他在《史記》中留下的若干論賦見解，既啟發也侷限了後來的賦論者與賦作者，是故吾人欲了解「尚文欲麗」和「尚用諷諫」如何由「點」發展成「線」，從而調配成兩漢辭賦史，還應溯自西漢司馬遷。

二、從儒者、史臣到賦家：司馬遷的思想底蘊與人生志業

司馬遷是一個賦作者和賦論者，同時也是一個儒者、一個史臣。司馬遷的思想底蘊是儒家的，而其人生志業則是成為秉持儒者經典精神的史臣。欲理解司馬遷賦論、賦作之根本所以然，實不應離乎其思想底蘊及人生志業而懸談。儒者、史臣和賦家，這幾種身份看似重疊於司馬遷之一身，但細究之，其中仍有本末源流之分。

（一）政教目的論的總體解經視角

《史記·太史公自序》云：

（遷）年十歲則誦古文。二十而南遊江、淮，上會稽，探禹穴，窺九疑，浮於沅湘；北涉汶、泗，講業齊、魯之都，觀孔子之遺風，鄉射鄒、嶧；厄困鄆、薛、彭城，過梁、楚以歸。²⁰

¹⁹ 簡宗梧：《漢賦源流與價值之商榷·漢賦文學思想源流》，頁3。同註6。

²⁰ 同註5，頁1368-1369。



又〈孔子世家〉云：

太史公曰：《詩》有之：「高山仰止，景行行止」，雖不能至，然心嚮往之。余讀孔氏書，想見其為人。適魯，觀仲尼廟堂、車服、禮器，諸生以時習禮其家，余祇回留之不能去云。²¹

司馬遷躬逢西漢武帝獨尊儒學之世，其自小接受儒學教育，極仰慕孔子的人格精神、傳世經典及其「達王事」²²的鴻圖，他甚至不憚艱苦地跋山涉水，南來北往，親身遊歷探勘與孔子等古聖先賢有關的地域，彷彿在學習孔子的敏而好求、博學多聞，也彷彿在「追體驗」孔子當年周遊列國而「斥乎齊、逐乎宋、衛，困於陳、蔡之間，於是反魯」²³的身與志的征程。司馬遷嫻諳儒學經典，對於六藝個別的內容宗旨及功利作用，均有頗精當的總結和引伸，其〈太史公自序〉云：

《易》著天地陰陽四時五行，故長於變；《禮》經紀人倫，故長於行；《書》記先王之事，故長於政；《詩》記山川谿谷禽獸草木牝牡雌雄，故長於風；《樂》樂所以立，故長於和；《春秋》辨是非，故長於治人。是故《禮》以節人，《樂》以發和，《書》以道事，《詩》以達意，《易》以神化，《春秋》以道義。²⁴

而在〈滑稽列傳〉中又引一句「子曰：六藝於治一也」²⁵，將六藝的上述精神或功能統括為「治道之具」，足見司馬遷是以政治教化的目的和意義去理解經學、信仰經學的²⁶，而他的這番見地也確實契合儒學的本質，從而表現了他深厚的儒學素養。蓋儒家本即一個充滿倫理學色彩的學派，儒家的精神本即積極用世的精神，故致力於研究和解決集體倫理的命題，舉凡政治行爲、社會秩序、道德判斷、知識教育等，均在其關注之列。

（二）一種使古來聖賢與大道不再寂寞的隱約語言

無疑地，針對六藝中與漢賦關係最爲密切的《詩》而言，在司馬遷的一系列理解與詮釋中，亦再再浮現出政教目的論的思維，如上述「《詩》記山川谿谷禽獸草木牝牡雌雄，故長於風」，便強調《詩》有認知的、觀察（觀風俗）的、教育的功利作用。又〈十二諸侯年表序〉云：

周道缺，詩人本之衽席，關雎作；仁義陵遲，鹿鳴刺焉。²⁷

又〈孔子世家〉云：

²¹ 《史記》卷 47，頁 765。同註 5。

²² 《史記·太史公自序》，頁 1370。同註 5。

²³ 《史記·孔子世家》，頁 745。同註 5。

²⁴ 同註 5，頁 1370。

²⁵ 《史記》卷 126，頁 1325。同註 5。

²⁶ 徐復觀：《中國經學史的基礎》（臺灣：學生書局，2004 年）之〈司馬遷〉中認爲司馬遷將六藝詮釋爲「對現實政治，有觀懲規整的重大意義」，頁 219-221。

²⁷ 《史記》卷 14，頁 235。同註 5。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頌頌為詮釋據點

古者詩三千餘篇，及至孔子，去其重，取可施於禮義，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厲之缺，始於衽席，故曰：「〈關雎〉之亂以為《風》始，〈鹿鳴〉為《小雅》始，〈清廟〉為《頌》始。」三百五篇孔子皆絃歌之，以求合〈韶〉、〈武〉、〈雅〉、〈頌〉之音。禮樂至此可得而述，以備王道，成六藝。²⁸

則此乃綜合了刪訂（「去其重」）、揀選（「取可施於禮義」）、編次（「上采」、「中述」等）、釋義（「周道缺」、「仁義陵遲」）、加工（「絃歌之」）各角度，以證顯《詩》具有「禮義」的道德內涵，可「備王道」，發美刺諷頌（「中述殷、周之盛」、「鹿鳴刺焉」）之用。不過，關於《詩》，〈太史公自序〉中有一段話是特別值得注意的：

夫《詩》、《書》隱約者，欲遂其志之思也。昔西伯拘羑里，演《周易》；孔子厄陳蔡，作《春秋》；屈原放逐，著《離騷》；左丘失明，厥有《國語》；孫子臏腳，而論《兵法》；不韋遷蜀，世傳《呂覽》；韓非囚秦，〈說難〉、〈孤憤〉。《詩》三百篇，大抵賢聖發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述往事，思來者。²⁹

這段序文中包含了幾層意涵：（一）《詩》的形式是「隱約」的，內容和目的則是「遂其志之思也」，亦即《詩》提供了一種含蓄婉藏的特殊語言，以滿足抒發情思意志的需要。

（二）從司馬遷羅列的文王、孔子、屈原、左丘明、孫子、呂不韋、韓非的特定事跡，及其聲稱「賢聖發憤之所為作也」來看，此所謂「志」、「思」、「意」云云，實際上都並非普遍的中性意義上的思想感情，而特別指涉一種狹義的、在國家政教的前提下和範疇內所展開的思想感情，一種為賢聖之輩所發、從而帶有崇高印記的思想感情。它起源於國家政局的墮窳、個人政教志業的挫敗，「不得通其道也」，最終也歸流於堅持從某個側面（譬如著述），而仍然對國家有所回饋，同時也藉由這種較迂迴的方式（既然不能在位而立功，則退而著書立言，終而藉立言以立德），亦成就了個人的政教志業，救贖並彰顯了個人的道德尊嚴與存在價值。諸位演《周易》、作《春秋》、著《離騷》、有《國語》、論《兵法》、傳《呂覽》、撰《說難》《孤憤》的君子，不恰恰是由於「意有所鬱結」，發憤著述，才得以在《史記》中並列於《詩》三百的「賢聖」作者而留名嗎？換言之，無論其人的命運如何蹇滯，祇要他的表達呼告是出自對家國政教的大關懷，便有可能得到歷史的補償。（三）所謂「不得通其道也，故述往事，思來者」，意味著在政教志業受挫之際，個人可以藉由書寫，一方面架通自我際遇與歷史先例的鏈結，另一方面寄托對後來者的期冀，從而強化了某種「吾不孤矣」的心靈慰藉，獲得可繼續安於此道的能量。

至此可見，以儒學為思想底蘊的司馬遷，他對於《詩》、語言和書寫（為何書寫、如何書寫、書寫甚麼）的觀念，實已顯露出與「詩言志」、「士不遇」、「諷諫」、「載道」等重大命題的牽聯，並影響其賦論與賦作，此留待下節論之。

²⁸ 同註 5，頁 759-760。

²⁹ 同註 5，頁 1372。



（三）以筆削歷史作為道德裁判和道統承傳的方式

「仲尼……追修經術，以達王道，匡亂世反之正，見其文辭，為天下制儀法，垂六藝之統紀於後世」³⁰，司馬遷修習儒家經典後，從中提純而出的，是「達王道」、「反之正」的政教倫理意義和目的，他也據之責求自我的人生，乃至於類推及「天下」「後世」一概人事活動，都應當服膺於這項惟一的道德。因此，司馬遷的人生志業，便是接續《春秋》以作《太史公書》，再度樹立起上明王道、下辨人事、「別嫌疑，明是非，定猶豫，善善惡惡，賢賢賤不肖」的「萬世儀表」。又〈太史公自序〉云：

太史公（案：司馬談）執遷手而泣曰：「余先周室之太史也。……余死，汝必為太史；為太史，無忘吾所欲論著矣。……幽、厲之後，王道缺，禮樂廢，孔子修舊起廢，論《詩》、《書》，作《春秋》，則學者至今則之。自獲麟以來四百餘歲，而諸侯相兼，史記放絕。今漢興，海內一統，明主賢君、忠臣死義之士，余為太史而弗載，廢天下之史文，余甚懼焉，汝其念哉！」遷俯首流涕曰：「小子不敏，請悉論先人所次舊聞，弗敢闕。」

太史公（案：司馬遷）曰：「先人有言：『自周公卒五百歲而有孔子。孔子卒後至於今五百歲，而能紹明世，正《易經》，繼《春秋》，本《詩》、《書》、《禮》、《樂》之際？』意在斯乎！意在斯乎！小子何敢讓焉！」

太史公仍父子相續纂其職，曰：「於戲！余維先人嘗掌斯事，顯於唐虞，至於周，復興之，故司馬氏世主天官。至於余乎，欽念哉！欽念哉！」……為《太史公書》……成一家之言，厥協六經異傳，……藏之名山，副在京師，俟後之聖人君子。」³¹

此真可謂「一篇之中，三致志焉」。³²在同一篇〈自序〉中，司馬遷反反覆覆地表明自己承襲了上古三代太史天官的血統，並且露骨地「暗示」自己乃周公再傳、孔子第二，而《太史公書》則是《春秋》之副、協六經之異傳。充斥於這番夫子自道之中的「唐虞」、「周室」、「太史」、「天官」、「周公」、「孔子」、「聖人君子」、「王道」、「詩」、「書」、「禮」、「樂」、「易經」、「春秋」云云，都是一系列儒家的精神圖騰、象徵道德教化的符號，它們指示出司馬遷繼任太史這一個人生抉擇中非同小可的意味。蓋中國古代的史官，絕非機械性的普通書記員之職，而是寓「載道」於「記事」，既執道德判斷去主導歷史事件的取捨（是否記錄）和描述（怎樣記錄），反之，亦借由歷史事件的記錄方式折射與傳播了道德的意涵和立場；因此，史官不僅是歷史的代言人，更重要的則是膺任道德的裁判，史筆即為權杖，史官利用本身職務中「保存」和「流傳」的原始機能或先在優勢，

³⁰ 《史記·太史公自序》，頁 1370。同註 5。

³¹ 同註 5，頁 1369-1370、1375-1376。

³² 《史記》卷 18〈屈原賈生列傳第 24〉，頁 1011。同註 5。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

在書寫中支配乃至發明人事物是否存在、怎樣存在，賦予他們存在的價值和流傳的可能。司馬遷必然了解上述種種，故在〈孔子世家〉中寫道：

故吳、楚之君自稱王，而《春秋》貶之曰「子」；踐土之會實召周天子，而《春秋》諱之曰「天王狩於河陽」。推此類以繩當世，貶損之義，後有王者舉而開之。《春秋》之義行，則天下亂臣賊子懼焉。

（孔子）至於為《春秋》，筆則筆，削則削，子夏之徒不能贊一辭。弟子受《春秋》，孔子曰：「後世知丘者以《春秋》，而罪丘者亦以《春秋》。」³³

接受太史之職，等於承擔了一項無比光榮卻又沉重的使命，蓋其「筆則筆，削則削」的權威固然能使「天下亂臣賊子懼」，並被「王者舉而開之」，成為「繩當世」、維護統治政權和穩定社會秩序的利器；而修史者亦能因為在筆削之間成就了以德化人、以教輔政的事業，故贏得自身的不朽。但是水能載舟，亦能覆舟，修史者也大有可能淪於「罪丘者亦以《春秋》」，這一方面是由於修史者是「無冕之王」，對民心 and 價值判斷的影響太大，也決定了上位者流傳後世的形象，以致於反而造成上位者的不安全感和不信任感，惟恐意識型態上的治權被修史者所分薄，於是加罪鎮壓；一方面也可能是由於，修史原乃致力於道德的示範，是儒家理想中以全民的德育運動去促成太平盛世的重要一環，假若史筆稍有不慎，便等於是對整個社會進行不良的價值宣導，亂民可致亡國，故可能受到其他道德之士的譴責或統治者的懲罰。

然而，即使修史潛在著這種危險性，司馬遷仍表明「小子不敏，弗敢闕」、「小子何敢讓焉」，執意繼續進行此一道德書寫。強調上古三代太史天官的血統遺傳，乃是一個重要的隱喻——司馬遷隱喻自己繼承了太史天官更重要的「道統」的力量，而在此道德裁判的體統中，自然也有周公、孔子的參與和背書。尤其是孔子，司馬遷在同為修史者的這一點上，對孔子產生了更大的趨同反應，司馬遷的人生志業，即根據自幼所受的種種儒學教養，以修史（某種文字記載的方式）為方式，踵武孔子對道德理想的上下求索，以及對政治教化的不悔獻身。

總言之，揉合了儒家政教淑世、詩以言志的精神，以及史家道統使者、道德裁判角色於一身的司馬遷，其文學觀與賦論、賦作，殆難免於受到前二者的垂直影響，此吾人已可大略推見者也。

三、司馬遷的賦論：揭糞士人使命與文學本質的本末議題

司馬遷對辭賦的評論，散見於《史記》中若干篇章。這種吉光片羽，有賴於他人掇拾蒼萃方得以全其貌的論賦方式，首先便是漢代賦論的典型。蓋漢代賦論，大部份都是片段而缺乏系統性的，通常散見於史書（如人物傳記或著作目錄〈藝文志〉等）、哲學

³³ 同註 5，頁 762-763。



《東吳中文線上學術論文》第四期

著作（如揚雄《法言》的〈自序〉、〈吾子〉、王充《論衡》的〈譴告〉、〈定賢〉等）、賦作序跋（如班固〈兩都賦序〉、王延壽〈魯靈光殿賦序〉等）、書箋（如揚雄〈答桓譚書〉、楊修〈答臨淄侯箋〉等）之中；即使南朝以降開始出現專門論賦的單篇（如梁劉勰《文心雕龍·詮賦》、唐白居易《長慶集·賦賦》、清納蘭性德《通志堂集·賦論》等），以及有清一代出現更為獨立完整的賦話專著（如李調元《賦話》、浦銑《復小齋賦話》、林聯桂《見星廬賦話》等），但歷代以來不少論賦的文字，仍保留了漢代論賦方式原始的散漫性格，而繼續寄身於上述的史哲跋箋作品、還有文論專著（如魏曹丕《典論·論文》、梁鍾嶸《詩品·序》、宋周紫芝《竹坡詩話》、明徐師曾《文體明辨序說》、清劉熙載《藝概·賦概》等）、文學選集序評（如唐皮日休《文藪序》、元祝堯《古賦辨體》、清張惠元《七十家賦鈔目錄序》等）、筆記（如晉葛洪《西京雜記》、宋李廌《師友談記》、宋洪邁《容齋隨筆》等）之間。³⁴

司馬遷又是歷史上為賦家立傳的第一人，率先載錄和評論賦家的生平事蹟及其作品。《史記》的〈屈原賈生列傳〉、〈司馬相如列傳〉、〈淮南衡山王列傳〉、〈儒林列傳〉、〈滑稽列傳〉、〈太史公自序〉中都記述了賈誼、司馬相如、淮南王劉安、董仲舒、東方朔等賦家的若干事蹟，雖然並非每篇都涉及了其人「作賦」的這一個層面，但吾人若欲了解賦家生平和司馬遷的賦論，則上述篇章仍是最直接的文獻依據。

若比對司馬遷《史記》諸列傳、班固《漢書·藝文志·詩賦略》以及今人所輯《全漢賦》，則可發現司馬遷對賦家的記載確實未必著眼於其賦作。譬如，《全漢賦》輯有劉安〈屏風賦〉一篇及〈薰風賦〉存目，而《漢書·藝文志·詩賦略》更載「淮南王賦八十二篇」³⁵，可見劉安當年創作之豐，但《史記·淮南衡山王列傳》中一字未及此，而專述劉安從謀反至覆亡的全過程。又，班固在〈兩都賦序〉中曾明確記載「至於武、宣之世，……故言語侍從之臣，若司馬相如、虞丘壽王、東方朔、枚皋、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納。而公卿大臣御史大夫倪寬、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之等，時時問作」³⁶，而其《漢書·藝文志·詩賦略》中，除東方朔、董仲舒二人，餘者皆在錄，作品總量頗富³⁷，再看《全漢賦》所輯，除虞丘壽王、枚皋、倪寬、劉德、蕭望之，餘者均有遺世之作，但司馬遷祇在〈儒林列傳〉中單表董仲舒在《春秋》上的經術造詣及傳授、在〈滑稽列傳〉中勾勒東方朔的「談言微中，可以解紛」³⁸，亦不涉及其賦作，上述「武、宣之世」的許多作者也都未被入傳。此皆證司馬遷不夠重視作為政治家的劉安、儒者的董仲舒、滑稽的東方朔，其實還兼有「賦家」的身份與文學成就，換言之，這幾篇傳記反映了司馬遷對賦與賦家的獨立價值有所輕忽，因此

³⁴ 參徐志嘯編：《歷代賦論輯要》（上海：復旦大學出版社，1991年）；何新文：《中國賦論史稿》（北京：開明出版社，1993年）。

³⁵ 同註4，頁899。

³⁶ 同註8，頁4。

³⁷ 據《漢志》所載，司馬相如賦29篇、虞丘壽王賦15篇、枚皋賦120篇、王褒賦16篇、劉向賦33篇、倪寬賦2篇、孔臧賦20篇、劉德賦9篇、蕭望之賦4篇。頁899-901，同註4。

³⁸ 《史記》卷126，頁1325。同註5。



任憑它們被其他歷史訊息所淹沒。

不過，有別於《史記》上述諸傳，〈屈原賈生列傳〉和〈司馬相如列傳〉是例外的兩篇，因為司馬遷在此二傳中相當明確地表示了他對賦與賦家的看法，而成爲賦論史上重要的指標。

（一）〈屈原賈生列傳〉：「志—命—文」對應關係中蘊含的三項重要賦觀

〈屈原賈生列傳〉³⁹中，司馬遷將楚之屈原與漢之賈誼並列，乃著眼於二人在才德情志、政治際遇和文學表現這三個層面上的相同，約言之，即志、命、文的隔代共鳴。司馬遷將屈、賈的生平事跡，大致剪裁爲如下數段：首先，述二人皆博學高才，具有非凡的政治能力，初甚得人主愛重。屈原「博聞強志，明於治亂，嫻於辭令。入則與王圖議國事，以出號令；出則接遇賓客，應對諸侯，王甚任之」；賈誼則「以能誦詩屬聞於郡中。……頗通諸子百家之書，文帝召為博士。是時賈生年二十餘，最為少，每詔令議下，諸老先生不能言，賈生盡為之對，人人各如其意所欲出，諸生於是乃以為能，不及也。孝文帝悅之，超遷。……諸律令所更定，及列侯悉就國，其說皆自賈生發」。其二、述二人後皆因才美遭妒，功高忌主，遂被讒而見疏。屈原放於漢北、江南，賈誼謫往長沙。其三、述二人在謫放途中均作有辭賦，以抒發自己值此政治命運和人生志業頓挫之際的複雜感想。屈原作〈離騷〉以「自怨生也」，「上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事。明道德之廣崇，治亂之條貫」，簡言之即明道懷德，怨生刺世；又「作〈懷沙〉之賦」，其諫君主曰「變白而為黑兮，倒上以為下」，刺奸黨曰「誹駿疑桀兮，固庸態也」，恨世無同道曰「湯禹久遠兮，邈不可慕也」，自明本志曰「重仁襲義兮，瑾厚以為豐」，「定心廣志，余何畏懼」。至於賈誼，則「及渡湘水」，作〈弔屈原賦〉，嘆惜屈原（也影射自我）是「逢時不祥」故「乃隕厥身」，錯置於一個「闢茸尊顯兮，讒諛得志；賢聖逆曳兮，方正倒植」的顛倒時代，把生命和才華都錯獻給毫無鑑人之明的統治者，「幹棄周鼎兮寶康瓠，驥垂兩耳兮服鹽車」；末而提出「矚九州而相君兮，何必懷此故都也」的自由多重的選擇，或「鳳皇翔千仞之上兮，覽德輝而下之；見細德之險微兮，搖增翮逝而去之」的審時度勢而全身遠害，並認爲在某種程度上，正是屈原的過於迂執釀成了他自己的悲慘命運，「般紛紛其離此尤兮，亦夫子之辜也！」又載賈誼「為長沙王太傅三年」時，見楚人所謂的鵬鳥止於坐隅，聯想及「長沙卑濕，自以為壽不得長，傷悼之，乃為賦以自廣」，故作〈鵬鳥賦〉，闡述天道人運變化無常、難以情測的哲理，曰「禍兮福所倚，福兮禍所伏」，「命不可說兮，孰知其極」，因而干脆放棄辨知、欲求、私我等種種俗累，完全由大道的規律來率領自己的命運，「釋知遺形兮，超然自喪；寥廓忽荒兮，與道翱翔」，「德人無累兮，知命不憂」。換言之，屈賈二人皆借「文」（辭賦）以詮說了個人率「志」以抗衡於「命」或委順於「命」的心路歷程。其四、二人之死皆有非常的悲劇色彩。屈原「冀君之一悟，俗之一改」而不可得，又以「不凝滯於物而與世推移」爲降志辱身，歸國既無望，苟活又不能，最終寧擇「懷石遂自沈汨羅以死」，用無

³⁹ 同註 5，頁 1009-1018。



《東吳中文線上學術論文》第四期

比激烈的縱身一躍，實現了「蟬蛻於濁穢」的潔癖、誓言和抗議。賈誼則因「懷王騎，墮馬而死，無後」，其「自傷為傳無狀」，竟致「哭泣歲餘，亦死」。屈、賈的卒因，可謂皆出於極致的公忠體國、繫心君王而自責過甚，遂堆疊為一份生命中無法承擔的重。

從〈屈原賈生列傳〉的傳述內容和傳述角度中可歸結出一個重點，即司馬遷精敏地拿捏住了「志一命一文」的連鎖對應關係：屈原、賈誼皆將自我的才德情志和政治際遇，挹注又發洩於文學作品之中；而後，文學作品遂表現為二人才德情志的宣示稿，以及政治際遇的申訴狀或（類）諫書。在賦論史上，司馬遷〈屈原賈生列傳〉及其詮釋「志一命一文」關係的視角，實具有重要的規範意義，筆者嘗試分析其意涵如下：

1、司馬遷以辭賦為一種服務於政治和道德的書寫，乃為諷諫與言志而作

據《史記》所記屈原和賈誼的生平事跡，其志為士人求遇行道之志，其命為士人不遇失志之命，其文乃綜攝前二者而化為言志諷諫之辭賦。在司馬遷這樣的傳錄取向中，實已隱含著某種規定的意味，規定著辭賦的撰作動機、內容範疇，以及（一旦被閱讀時的）預期效果。蓋屈、賈殉身君國的種種高尚又悲壯的事跡，儼然對辭賦的創作構成了一個難以逾越的框架：辭賦的內容，狹言之，是士人求遇行道之志以及士人不遇失志之命；廣言之，則是所有合乎「士德」與有備「王道」的內容。至於辭賦的撰作動機及預期達到的效果，狹言之，是一己不遇失志之情的抒洩，並向統治者祈求一些轉寰個人政治命運以貢獻家國的可能；廣言之，則是向普天後世宣導著一種恪持道德理想的精神，一套士流乃至聖賢的人格典範。屈、賈事跡及其精神，成為「賦作者」的原始圖像，而屈、賈作品，則成為辭賦的原型，此皆為其後賦家的創作心理帶來了經典的壓力，也造成概念化的創作格局，即導致賦的內容和宗旨深受侷限，固著為一種士人面向隱形的君主和社會，表達自我正確的政治態度和道德精神，以便有補於君國政教的功利性書寫。因此如果套用中國文學評論的術語來解釋，則賦是為了「諷諫」和「言志」而作。這項推論，尚可引司馬遷在〈屈原賈生列傳〉和〈太史公自序〉中的兩段話為據：

屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以賦見稱，然皆祖屈原之從容辭令，終莫敢直諫。⁴⁰

作辭以諷諫，連類以爭義，〈離騷〉有之。⁴¹

前一段話中，司馬遷的批評邏輯顯示出：宋玉等人之所以「遜於」屈原，原因在其「莫敢直諫」；而屈原的辭賦應當受人「祖」祧的，除了他的「從容辭令」，更重要的是其「敢直諫」。此段中「祖」字的使用，以及「敢」與「莫敢」的比較，證明了司馬遷認為辭賦的祖型或原始目的，乃是借「辭令」之表以達「直諫」之實；而衡量辭賦的價值高低，也取決於其「辭令」和「直諫」的比重調配，端看「直諫」是托「辭令」以實現，還是

⁴⁰ 同註 5，頁 1013-1014。

⁴¹ 同註 5，頁 1377。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

被「辭令」所淹沒。至於後一段話，「□□以□□」的因果推導句式，同樣證明了司馬遷認為「作辭」是手段，是「爲了」（「以」）達到「諷諫」的目的，而「連類」的鋪寫，也是「爲了」承載「爭義」的道德訴求，末所謂「〈離騷〉有之」，即指屈原作品乃是成功的典型，足以代表這種「作辭連類是爲了諷諫爭義」的政教目的論的思維。

2、司馬遷揭示出楚辭和漢賦（騷體賦）在精神宗旨和文體形式上的親緣關係，認為辭、賦可以通稱無分

就精神宗旨而言，司馬遷一開始就以「自屈原沉汨羅後百有餘年，漢有賈生」這種「奕代繼作」的暗示筆法來肯定了屈、賈二人必有淵源，從而牽引出其後屈、賈求遇行道之志和不遇失志之命的一系列比照與綰連。楚之屈原—漢之賈誼，其爲人爲文的隔世共鳴，也代表了楚辭—漢賦共通著一條「言志諷諭」的精神血脈，屈、賈之間相彷彿的深刻歷史背景，支持著辭、賦可以無分，並對漢代賦壇構成一種特殊的影響，即但凡欲抒幽憤哀怨之情，賦家多用騷體，換句話說，但凡以騷體寫就之作，其調性多紆深，且爲賦家心跡之一證。

再就文體形式而言，司馬遷在〈酷吏列傳〉中雖曰「賈臣以楚辭與助俱幸」⁴²，「這是『楚辭』專稱的首次出現。此時漢賦體制已基本形成，司馬遷似有以此專稱避免兩者混同的意圖，但……並未將其作為原則貫徹到底」⁴³，因此，在《史記》其他篇章中又出現辭、賦的混同，譬如在〈屈原賈生列傳〉中稱屈原〈懷沙〉爲「賦」，稱宋玉等人「好辭而以賦見稱」；在〈太史公自序〉又曰「作辭以諷諫……〈離騷〉有之」，但由於這段話是對〈屈原賈生列傳〉的介紹，故等於也把賈誼賦一併視爲「辭」；在〈司馬相如列傳〉中又曰「會景帝不好辭賦」，辭、賦二字同位。今專就〈屈原賈生列傳〉中所錄賈誼〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉來看，其均採後世所謂「騷體」或「楚辭體」書寫，而「騷體」賦或「楚辭體」賦者，實際上是在大量以「兮」字爲「句腰」的偶句排比中，間或雜入散句，易言之，此類「賦」仍是以原始正宗的騷或楚辭爲主要基礎，二者之間實無太明顯的差別。⁴⁴司馬遷辭、賦通稱，固然是不夠嚴謹的分類方式，卻也經此反映出楚辭與漢賦在文體形式上具有孳乳沿革的因緣。

⁴² 《史記》卷 122，頁 1298。同註 5。

⁴³ 郭建勛：《漢魏六朝騷體文學研究》（長沙：湖南教育出版社，1997 年），〈辭（騷）與賦的複雜關係探源〉，頁 53-54。

⁴⁴ 郭建勛《漢魏六朝騷體文學研究·辭（騷）與賦的複雜關係探源》中論及「真正的漢賦體制到漢武帝時方始完成，賈誼所處的漢初文壇，幾乎全由『楚辭』的勢力所控制；同時，賈生憑弔的對象是『楚辭』的代表作家屈原，而作者彼時的境遇、心情又與屈子極其相似。這就決定了他祇能以『楚辭體』的形式抒寫自己的懷抱。……游國恩先生認爲〈鵬鳥賦〉是『把散文的形式融合在騷體裡面，賈誼是從楚辭到漢賦的過渡作品的頭一個作者』，後代的文學史家將賈誼的〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉等作品看成「楚辭」向漢賦的過渡，這固然有一定道理，但我們必須注意，賈生的……作品名爲『賦』，實爲『辭』，可以說是『賦』之名而無『賦』之實，後來漢人將那種鋪張揚厲、以不帶『兮』字的四、六言句式爲主體的體裁稱爲『賦』，祇不過是沿用了賈誼最先正式使用的這一稱謂，而兩者的形式體制是相去甚遠的。」頁 52-53，同註 44。



3、司馬遷揭示出詩—楚辭—漢賦的完整體統，進而帶入以詩說賦、以經解賦的功利詮釋視角

根據書寫形式與核心精神的相同，楚辭與漢賦的親緣關係還可以繼續上溯至《詩》三百，於此司馬遷將《詩》三百—楚辭—漢賦串聯成一個完整的系統，進而導致詩教和經旨長驅直入賦的批評視野。〈屈原賈生列傳〉云：

屈平之作〈離騷〉，蓋自怨生也。《國風》好色而不淫，《小雅》怨誹而不亂，若〈離騷〉者，可謂兼之矣。上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事。道德之廣崇，治亂之條貫，靡不畢見。其文約，其辭微，其志潔，其行廉，其稱文小而其指極大，舉類邇而見義遠。其志潔，故其稱物芳；其行廉，故死而不容自疏。

45

吾人可從以下各方面切入，解讀司馬遷認為〈離騷〉（楚辭）從〈國風〉與〈小雅〉（《詩》三百）繼承而來的影響：（一）《國風》之好色，在〈離騷〉中化爲瑰譎豐華的風格；《小雅》之怨誹，在〈離騷〉中化爲諷諫言志的意向。（二）《國風》之色而不淫、《小雅》之怨而不亂，亦即中和婉蓄的敘述尺度，〈離騷〉「可謂兼之也」。（三）〈離騷〉之「上稱帝嚳，下道齊桓，中述湯武，以刺世事。道德之廣崇，治亂之條貫」，一旦與〈孔子世家〉的「古者《詩》三千餘篇，及至孔子去其重，取可施於禮義，上采契、后稷，中述殷、周之盛，至幽、厲之缺，始於衽席」並觀，則明顯可見〈離騷〉繼承了《詩》怨生刺世，頌功德明治亂的核心精神。（四）〈離騷〉的「可謂窮矣，信而見疑，忠而被謗，能無怨乎」，〈離騷〉的文約辭微、稱小指大、舉邇見遠、志潔行廉云云，都可回溯到《詩》「隱約」的修辭法、《詩》作者的崇潔品德及其發憤著述，如〈太史公自序〉所謂的「夫《詩》、《書》隱約者，欲遂其志之思也。……《詩》三百篇，大抵賢聖發憤之所為作也。此人皆意有所鬱結，不得通其道也」，二者如出一轍，而〈太史公自序〉也確實將「屈原放逐，著〈離騷〉」並列於西伯孔子等受厄事跡。總而言之，在「屈原—賈生」傳記脈絡中，《詩》三百中和婉蓄的敘述尺度、隱約喻託的修辭方法、怨生刺世頌功德明治亂的精神宗旨、賢聖鬱結憤發而爲作的動機規範，一傳至楚騷，再傳至漢賦。再者，既然《詩》屬於儒家六經之一，則一旦使賦論牽連上《詩》，便等於繼續牽連出《詩》背後更龐大的一整套強調積極用世的經學詮釋思維。司馬遷以《詩》論辭賦，其實便是以經論辭賦，故重視辭賦在政治和道德上的功利應用層面。

（二）〈司馬相如列傳〉：揭示而否定賦作的文學特徵與審美的感化力量

司馬遷另一篇賦論要文是〈司馬相如列傳〉。

本傳逐步記載了司馬相如客遊梁地，作〈子虛賦〉——梁王薨，返成都，琴挑文君來奔——獻〈天子遊獵賦〉於武帝，進郎官——出使西郡，作〈喻巴蜀檄〉以責唐蒙，

⁴⁵ 同註 5，頁 1009-1010。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

安民心——除中郎將，通西南夷，作〈難蜀父老〉以明天子創業雄心——被參納賄，罷官在家——起復為郎官，上〈諫獵疏〉婉諫武帝馳獵之險，上〈哀二世賦〉影射王霸之道——除文帝陵園令，上〈大人賦〉以諷武帝好超世成仙之謬——因病免官，卒，遺〈封禪文〉，啓發武帝於其逝世八年後禮中岳、封太山、禪梁父。

實際上，〈司馬相如列傳〉中所佔篇幅最鉅者，並不是相如上述各項政治活動的具體行政細節，而是附隨在這些政治活動的過程中所寫就的文和賦，本傳皆全文收錄，連篇累牘，不厭其繁，其字數之多，遠遠超過司馬遷本人的敘述部份。而如此奇特的立傳方式，與其如某些論者揣測之所謂史遷「特愛其文賦」、「心折長卿之至」⁴⁶，毋寧說更與司馬遷對賦的價值定位有關。

司馬遷自己對相如賦的相關論述，有下列幾段：

關於〈天子遊獵賦〉者：

相如以「子虛」，虛言也，為楚稱；「烏有先生」者，烏有此事也，為齊難；「無是公」者，無是人也，明天子之義。故空藉此三人為辭，以推天子諸侯之苑囿，其卒章歸之於節儉，因以風諫。奏之天子，天子大悅……賦奏，天子以為郎。無是公言天子上林廣大，山谷水泉萬物，及子虛言楚雲夢所有甚眾，侈靡過其實，且非義理所尚，故刪取其要，歸正道而論之。

關於〈難蜀父老〉⁴⁷者：

相如使時，蜀父老多言通西南夷不為用，唯大臣以為然。相如欲諫，業已建之，乃著書，籍以蜀父老為辭，而已詰難之，以風天子，且因宣其使指，令百姓知天子之意。

關於〈哀二世賦〉者：

上……還過宜春宮，相如奏賦以哀二世行失也。

關於〈大人賦〉者：

天子既美子虛之事，相如見上好仙道，因曰「上林之事未足美也，尚有靡者，臣嘗為〈大人賦〉，未就，請具而奏之。」相如以為列仙之傳居山澤間，形容甚臞，此非帝王之仙意也，乃遂就〈大人辭〉。……相如既奏〈大人之頌〉，天子大悅，飄飄有凌雲之氣，似遊天地之間意。

又傳贊云：

⁴⁶ 前語出自茅坤《史記鈔》，後者出自牛運震《史記評注》，見楊鍾賢、郝志達編《史記全校全注全譯全評》（天津：天津古籍出版社，1997年）王延海注引，頁307。

⁴⁷ 此篇雖未冠以賦名，文選甚至將之列入卷44「檄」類，但據其「藉以蜀父老為辭，而已詰難之」，虛構出一場「耆老大夫薦紳先生之徒二十有七人」與「使者」之間的問答辨難，則其實為問答體散文賦。



《東吳中文線上學術論文》第四期

太史公曰：《春秋》推見至隱，《易》本隱之以顯，《大雅》言王公大人而德逮黎庶，《小雅》譏小己之得失，其流及上，所以言雖外殊，其合德一也。相如雖多虛辭濫說，然其要歸引之節儉，此與《詩》之風諫何異！⁴⁸

又〈太史公自序〉云：

〈子虛〉之事，〈大人〉賦說，靡麗多誇，然其指風諫，歸於無為。⁴⁹

當司馬遷在司馬相如各項政治活動的過程中，一篇篇地完整附上與該項政治活動有關的文或賦，則這正反映出司馬遷認為〈天子遊獵賦〉、〈難蜀父老〉、〈哀二世賦〉、〈大人賦〉各賦，其實都是包含在該項政治活動中的一個同質性的局部，諸賦作與〈喻巴蜀檄〉、〈諫獵疏〉、〈封禪文〉這些檄疏策議，亦即規格正式的行政應用文之間，並沒有本質和功能上的差別，都一律是恭呈予君王的政論奏對，因此，〈司馬相如列傳〉中遂全文載錄了這些賦作。此外，上述司馬遷的賦論，如「其卒章歸之於節儉，因以風諫」、「歸正道而論之」、「其要歸引之節儉」、「哀二世行失」、「此非帝王之仙意也」、「其指風諫，歸於無為」云云，也都是在針對賦的這種政教實用性進行補充說明。司馬遷認為《春秋》、《易》、《大雅》、《小雅》諸經間殊於「言」而同於「德」，以此類推，則賦與經的關係亦可作如是觀，故其謂賦「與《詩》之風諫何異」，等於一筆勾銷了作為賦文學本質的獨特形式，而藉由解經式的詮釋理路，將賦作的本質和目的導納入經學的權威體系，從此成為服務於政治和道德的書寫。不過，司馬遷以詩同賦、以經論賦、重視其政教意義的這一項賦觀，已同見於〈屈原賈生列傳〉，筆者已闡證於前，茲不贅述。

司馬遷固然重視賦作與經文之「合德一也」多於其「言雖外殊」，但畢竟明確地意識到了後者的存在。司馬遷在〈司馬相如列傳〉中的第二個賦觀，即在於指示出賦的藝術特徵，以及審美的感化力量——儘管是以輕視和否定的態度——所謂「侈靡過其實，且非義理所尚」、「空藉為辭，以推」、「虛辭濫說」、「靡麗多誇」、「天子大悅，飄飄有凌雲之氣，似遊天地之間意」是也。用現代的文論專語去轉譯司馬遷這些批評的意思，約即賦作者極需具備虛構和聯想（「空藉為辭，以推」、「虛辭」）的能力，漢賦中大量運用了譬喻、借代、排偶、層遞、鋪陳、轉折、誇張等（「侈靡」、「多誇」、「濫說」）多種修辭技巧，漢賦實為一套形象思維（印象、想像、情緒、感覺、氣氛、情調等，都屬於形象思維的範疇）高度運作之下的結果，它對真假（「過其實」）判斷或是非（「非義理所尚」）判斷始終保持著一段若即若分的距離，而更致力於營造一份審美的愉悅感（「靡麗」），而基本上這就是文學藝術之特質所在。所謂天子讀後「大悅」，內心產生「飄飄有凌雲之氣，似遊天地之間意」的幻妙意緒，就是審美的感化力量發揮了作用。當然，如此「勸而不止」的「反感化」結局，已出乎賦作者司馬相如、尤其是賦論者司馬遷的本旨之外，頗非其所喜聞樂見也，但這也正式揭開了漢賦創作與評論的矛盾關係，即漢

⁴⁸ 同註 5，頁 1239-1252、1254、1257-1260、1264。

⁴⁹ 同註 5，頁 1379。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頌頌為詮釋據點

賦的創作與詮釋，雖然深受政教目的論的支配，但漢賦本身實際上已無法承擔這項監督上位者並促進其改革的政教使命。

究其所以然：漢賦的語言主幹畢竟是形象思維的語言，亦即文藝的語言，而賦中若干旨意明確坦白的諷諫句子，倒是出自邏輯思維，祇不過它們又佔篇幅極少，兼且頗有惺惺作態、欲蓋彌彰之嫌。有別於邏輯思維之必然演繹出一個固定的結果，從而常被應用以表述哲理和科學的課題，形象思維所導致的結果卻是變化無方的，它所具有的力量乃是審美的、感發的力量。於是，當邏輯思維參與不足而難以推導出較直接的、強力的道德遊說，同時形象思維又主要著力於渲染一座座繁華的物態風景，則無論賦作者和賦論者是如何期待這樣的漢賦能達致一種必然的「諷諫」或「言志」的結果，但結果卻顯然不可被控制在固定的、惟一的一種，甚至還會由於形象思維引發了讀者的審美愉悅或感應，而難免使「諷諫」被接受成「頌德」，使「言志」在「體物」中被遺忘。

「作辭以諷諫」的行為或觀念，箇中意味其實是相當詭譎的，我們很難絕對清楚地分辨出漢人對於形象思維（賦的文學性）和接受反應（君王的閱讀）的真正態度，究竟是狡黠的迴避討論，還是理想化的要求。何以言之？首先，漢人以詩（教）同賦，以經論賦，故對於賦的藝術性格、結構佈置及其表意限制，亦即形象思維不必然像邏輯思維一樣論證出某種固定單一的教化意義，既可能是視而不見的，也可能是用而不知的，還可能是知而諱言的；前兩種不見者與不知者，當然就會強求賦作要達到理想中的諷諫目標，但後一種諱言者，則是在政教壓力下迴避承認諷諫在賦中的邊緣化乃至泡沫化。其次，漢人是否天真地信賴君王能夠針尖對鋒芒地命中賦作者埋藏在繁複隱晦的修辭下的教化宗旨、精確地分辯出某賦究竟為「諷諫」還是「頌德」，此亦可議也。信之者自信君王應當而且能夠從接受者的角度去助成「作辭以諷諫」的理想，而疑之者卻也不妨世故地佯作信賴君王有這種解讀和反省能力。總而言之，若無法正視和直認形象思維的模糊性與彈性，以及讀者自由自在的詮釋權力，則一旦未能順利達致「諷諫」的效果，賦論家與賦作者便祇能又再掉回頭去用力抨擊漢賦的「靡麗多誇」、用力強調「其指風諫」，而不斷引發一次次士人使命與文學本質的頌頌。

綜上所述，司馬遷的賦論及其在賦論史上的地位，可歸納如下：（一）他最早為賦作者立傳，通過對賦作者生平事蹟及其作品的載錄和評論，從而成為賦論史上第一人，下啓後代對賦作者、賦作品的批評。（二）他混稱或連稱辭、賦，揭示出楚辭與騷體賦在體例上尤其是精神上的淵源，下啓「士不遇」的論賦視角。（三）他揭示出《詩》三百—楚辭—漢賦之間，在書寫形式和精神宗旨上具有親緣關係，帶動以《詩》教說賦、以經解賦的風氣，主張賦是士人為了諷諫君王與自我言志而作，下啓後代「尚用諷諫」的論賦視角。（四）他揭示出賦「靡麗多誇」、「虛辭濫說」等藝術特徵，下啓後代「尚文欲麗」的論賦視角。而在本文的框架中，則將「尚用諷頌」及「士不遇」概括為「士人使命」，將「尚文欲麗」歸結為「文學本質」，並認為司馬遷的一系列賦論觀點，實際上揭窺了漢賦中「士人使命」與「文學本質」之間孰本孰末孰體孰用的議題，也反映了漢代恪守保守功利立場的賦論和踴躍於表達審美知覺的賦作之間的矛盾與妥協。



四、〈悲士不遇賦〉：「天下有道則見」邏輯所無法圓釋的盛世遺賢

《漢書·藝文志·詩賦略》載「司馬遷賦八篇」⁵⁰，但今僅存〈悲士不賦〉一篇，保存在唐歐陽詢編纂之《藝文類聚》卷三十中，本文所引者，乃據《全漢賦》所輯校者為準。⁵¹〈悲士不遇賦〉長約二百餘字，是否全文，今已無從核考，爲便論述，茲錄如下：

悲夫！士生之不辰，愧顧影而獨存。恆克己而復禮，懼志行之無聞。諒才韃而世戾，將逮死而長勤。雖有形而不彰，徒有能而不陳。阿窮達之易感，信美惡之難分。時悠悠而蕩蕩，將遂屈而不伸。使公於公者，彼我同兮；私於私者，自相悲兮。天道微哉，吁嗟闕兮。人理顯然，相傾奪兮。好生惡死，才之鄙兮。好貴夷賤，哲之亂也。炤炤洞達，胸中豁也。昏昏罔覺，內生毒也。我之心矣，哲已能忖。我之言矣，哲已能選。沒世無聞，古人惟恥，朝聞夕死，孰云其否。逆順還周，乍沒乍起。無造福先，無觸禍始。委之自然，終歸一矣。理不可據，智不可恃。

在司馬遷之前，董仲舒已撰有〈士不遇賦〉，故司馬遷〈悲士不遇賦〉顯爲同題紹緒之作；但進一步由此賦明示之「士不遇」主題，及其採騷體爲之的情況來看，實可更直接地溯至屈子之源。蓋騷體對漢賦作者而言，是一種意味深長的表達形式。他們刻意使用屈原曾使用過的楚騷形式，甚至刻意盤旋於和屈騷雷同的內容範疇、氛圍情調，以此暗示自己的道德志意和政治境況適可比附於屈原當年的求遇行道之志和不遇失志之命；他們通過騷體的管道，進入了一個與先賢精神共振的磁場，依據歷史的成例來注釋自己的經驗、支援自己的信念，從「尚友古人」的追思並比中，孕生出一股「吾不孤矣」的心靈力量。

朝廷班祿從來有限，上位者鑑拔人材的機制，又充滿變幻不定的人治色彩，是故江湖畎畝之間恆有遺賢，屈原處身的戰國固然如此，而司馬遷躬逢的大漢盛世亦殆不可免。以現今的眼光來看待古代士人這種「遺賢」或「不遇」的境況，其實並無多少不合理處，因爲古今中外的任何一種政治體制，都不可能完全地吸收、容納普天之下所有齎志於參預其間的人士，而且，這種吸納的有限性，首先乃決定自任何環境、體制、機構的本質，而和「選拔是否公平明智」的關係，反倒是較次要的；然而，漢人卻難以說服自己接受如此的政治況遇。孔子曰：「學而優則仕」⁵²，曰「天下有道則見，無道則隱。邦有道，貧且賤焉，恥也；邦無道，富且貴焉，恥也」⁵³；孟子曰：「士窮不失義，達不

⁵⁰ 同註 4，頁 900。

⁵¹ 《全漢賦·悲士不遇賦》乃以《藝文類聚》卷 30 所錄爲底本，再參校《文選》李善部份詩註輯校而成。頁 142，同註 3。

⁵² 〔清〕阮元校勘：《論語》（重刊宋本十三經注疏附校勘記，臺北：藝文印書館，1955 年），〈子張〉，頁 172-2。

⁵³ 《論語·泰伯》，頁 72-1。同註 52。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

離道。窮不失義，故士得己焉；達不離道，故民不失望焉。古之人，得志，澤加於民；不得志，修身見於世。窮則獨善其身，達則兼善天下。」⁵⁴而具有「海內一統……至明天子，獲符瑞，封禪，改正朔，易服色，受命於穆清，澤流罔極，海外殊俗，重譯款塞，請來獻見者，不可勝道」⁵⁵如此隆盛氣象的大漢，當然不能算是「無德」之世，但既然是「有道」之世，為甚麼卻任「學而優」的士人「貧且賤」呢？士人之散居草野，這種「隱」總是被動而不慊於心的，縱使可用「窮不失義」、「窮則獨善其身」、「修身見於世」來敦勵自己，但這畢竟已落於「第二義」而非「初志」。漢代士人於此陷入困擾：若大漢是有德盛世，則自己為何不得志？而己之不見用，是否意味著大漢實為失道之邦？又或者，難道「士志於道」⁵⁶不再是毋庸贅論的天條？還是自己為「士」的資格能力存在著缺陷——正如司馬遷在〈太史公自序〉中「喟然嘆曰：『是余之罪也夫！（？）是余之罪也夫！（？）』」⁵⁷這其實是在大漢盛世中釀成的特殊「士不遇」，早已溢出了屈騷典型的詮釋框架，即以戰國當代的「無道」、「亂世」等因素，來為「士不遇」圓說。事實上，西漢時日益鞏固的一人專制政治，已導致士人們失去了列國並立時期所特許的政治選擇上的自由，蓋當今皇帝祇有一位、國家統為一個，西漢的「士不遇」者不再有周遊諸方、另擇明君之可能⁵⁸，而剩餘的「自由」是狹窄二元化的，「士不遇」者祇能繼續苦候政權的垂青，或是干脆放棄等待而隱遁到政治場域之外，但無論哪一種「選擇」，都是對自我才幹的某種程度的辜負；與此同時，理論上，盛世是不應有瑕的，而西漢統治者無疑是以盛世氣象來標榜自己的政權的，故生逢這種統治氛圍或壓力下的「士不遇」者，對於解釋自身厄運的真正理由，實可謂難以啓齒、不堪詳辨。有基於此，漢賦作家如司馬遷，一方面雖然順勢沿用傳統先例，以承載著「士不遇」歷史意涵的屈騷體來託喻自己的身世，另一方面又必然會在此舊格局中，開顯出漢人特有的新情緒：漢人的迷惑、矛盾、失落、絕望，都有倍於屈原，其賦雖仍時帶楚人風色，然究已滋露正宗漢音。司馬遷的〈悲士不遇賦〉，其在賦史上的意義正在於此。筆者嘗試細析其內涵如下。

首先，「士不遇」的題目中包含了一項暗示，即「士應當遇」。士的理想自春秋戰國以來便是逢有道之世，學優而仕，仕者遇也。⁵⁹這項歷代傳承的理想，不但成為約範後世讀書人一言一行的倫理，而且導致讀書人往往對自己的志願和才能，有一種盲目的預先肯定，尤其在未實際參與行政事務之前更是如此，總認為自己「應當遇」。正由於士

⁵⁴ [清]阮元校勘：《孟子》（重刊宋本十三經注疏附校勘記，臺北：藝文印書館，1955年），〈盡心上〉，頁230-2。同註52。

⁵⁵ 《史記·太史公自序》，頁1369-1371。同註5。

⁵⁶ 《論語·里仁》，頁37-1。同註52。

⁵⁷ 同註5，頁1372。

⁵⁸ 參徐復觀《兩漢思想史》（臺北：學生書局，1999年）之〈兩漢知識份子對專制政治的壓力感〉，頁281-294。

⁵⁹ 參余英時《中國知識階層史論〈古代篇〉》（臺北：聯經出版事業公司，2002年）之〈古代知識階層的興起與發展〉：「春秋晚期以來，……士已從固定的封建關係中遊離了出來而進入了一種「士無定主」的狀態。這時社會上出現了大量有學問有知識的士人，他們以『仕』為專業，然而社會上卻沒有固定的職位在等待他們。在這種情形之下，於是便有了所謂『仕』的問題。『仕』的問題並不是單純的就業問題，至少對於一部份的士而言，其中還涉及主觀的條件和客觀的形勢。……「學而優」是『仕』的主觀條件。主觀條件不具備是不應該『仕』的。……有道、無道則構成『仕』的客觀形勢」，頁22-23。



《東吳中文線上學術論文》第四期

人普遍懷有這種高傲的幻覺，故「士不遇」所造成的挫折感才更大。當司馬遷〈悲士不遇賦〉較董仲舒〈士不遇賦〉之題多加一字，便意味著他將「士不遇」此一遭遇對局內局外者所引發的感受，概括為一「悲」字，而圈定了這種命運及其情懷的基調：命運是哀運，情懷是悲情，「士不遇」是盛世中普遍上演的悲劇。一字之差，司馬遷較董仲舒將「士不遇」情結的箇中韻味，凝煉得更精確，卻也附加上更多的侷限性：士人若不遇，便祇能悲嘆自身和人世，同時也必須忍受著旁觀者理所當然的悲憫，而沒有超脫的可能。

「士生之不辰，愧顧影而獨存。恆克己而復禮，懼志行之無聞。諒才韙而世戾，將逮死而長勤。雖有形而不彰，徒有能而不陳」，說出了士人的意志、才能在命運之前觸礁。士人自負於個人的道德修為和學識才華，卻始終未成為天子的選民，而不被天子見賞自己的「形」與「能」，自己便彷彿從未存在，整個世界祇有自己能感知而陪伴著自己，即「愧顧影而獨存」。這番巨大的孤絕怨懟之感，派生出司馬遷〈悲士不遇賦〉中多種混亂而矛盾的情緒，而這顯然也反映了在一人專制政治環境中，士人被剝奪掉政治選擇自由之後必有而又無效的左衝右突。司馬遷時而曰「士生之不辰」，竟然明言自己錯生於漢。四方來朝的泱泱大漢，對自己而言祇是一個不相宜、不合理的時代。時而曰「何窮達之易感，信美惡之難分」，既怪責自己無力超然於窮達，又埋怨正是因為別人不能洞明是非美惡，才造成了自己的蹇滯。時而曰「我之心矣，哲已能忖；我之言矣，哲已能選」，似乎又重拾了對於鑑拔人材之上位者的信心。時而曰「天道微哉，吁嗟闊兮」，轉而寄望於天道，但天道既精微又疏闊，令人在期待「蒼天有眼」之際，又懷疑它是否真能「疏而不漏」。時而曰「使公於公者，彼我同兮；私於私者，自相悲兮」，積極地尋找同類而排斥異類，以便在「類」的標示、聯合與劃分之中獲得安全感和自豪感，即使不能被任用，那麼在同類的相認中也多少可以平息一己深刻的寂寥。時而曰「理不可據，智不可恃」，又拋棄了價值判斷。時而曰「沒世無聞，古人惟恥；朝聞夕死，孰云其否」，透露了在「古人惟恥」的傳統壓力下，自己那一份極為操切焦灼的「求聞」之心，雖「朝聞夕死」而可也。時而曰「逆順還周，乍沒乍起。無造福先，無觸禍始。委之自然，終歸一矣」，又表示自己原本在現實境況中進退失據，但如今都隨造化去引領。然而，這不過是字面上的意義。究其竟，「逆順還周，乍沒乍起」實是辯證自己當下的「逆」、「沒」，都可以被「順」、「起」所代興，言「逆」言「沒」，不過是為了託襯「順」、「起」而對文。至於「無造福先，無觸禍始」，理亦同之：我當下的「禍」，並不是一開始就附著在我的生命中而永世不可移除的；那些正享「福」的人，也並不是生來就註定與「福」相始相終的。既然禍福都不是先天命定的，這就意味著禍福可以有後天的彈性改變。因此，「委之自然，終歸一矣」，雖看似無為與放棄，實際上卻深含著一種積極守候的姿態；回歸到「悲士不遇」的題目，「悲」也正是這種積極性的表現——如果真正「委之自然」，一概放棄判斷，便不可能再有喜悲之分；而之所以有「悲」，是因為終究不能放棄判斷。

要言之，「我生不辰」和「沒世不聞」，是司馬遷〈悲士不遇賦〉中所呈現出的最大遺憾、恐懼和迷茫。此賦很可能是他秉直代李陵言辯，卻反致繫獄受刑之後所作，但其



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

意義實已超出了一己的控訴，而概括了漢代士人普遍的不遇命運。究竟是帝國出了錯，還是我不知變通？當士人以己之「得時」、「可為」來作為有德盛世的重要標記時，便無法在邏輯上解釋：為何在大漢統治之下，居然重演了祇會在「無道亂世」中發生的「野有遺賢」的舊事——那麼盛衰治亂之世的分別又在哪裡呢？如果連大漢都不能算是盛世，那真正的盛世是可能存在的嗎？而當士人分明已準備好一身長才，專門等待「天下有道則見」，但若「不可見」時，又還有哪個新的政治領袖和政治機構，可供士人另行安頓自己突然被懸空的使命感和才幹呢？這種因統一專制政治的壓力而來的特殊「士不遇」情結，是屈騷時代所未見者。

司馬遷遺世賦作，雖僅存此篇，但吾人仍可看出其賦論思想在此中的投映：祖述屈原楚辭的「士不遇」精神、面向隱形的君國對象，而進行政治性濃厚的書寫。此外，由於司馬遷身處漢賦創作極盛的時代，流風所及，此賦仍表現出了漢賦若干主要特徵，如反覆鋪陳、排比對偶，具有整齊的句式和抑揚的節奏。吾人亦可由此看到一點反諷，即司馬遷縱使以經學和詩教的意旨去規範漢賦的創作，但當他自己在親身創作時，〈悲士不遇賦〉的形式和技巧卻不得不受到漢賦自身文學規律演進的影響，他身受文學發展之惠，卻恐怕未嘗反思到：當文學經學化的勢力過盛時，他筆下用以抒情表意的方式，將如何被摧毀。

餘論：士人使命與文學本質在漢代賦論中的後續頡頏

在獨尊儒術的漢武盛世，司馬遷秉持著「六藝於治一也」的經學涵養，再融合了史官「明是非」、「筆削以繩當世」的道德裁判角色，一旦發為賦論、賦作，便不可避免地受到前者（經史）的垂直影響，故而特別強調賦作必須負擔起政治教化的責任。司馬遷認為，賦是士人為了諷諫上位者及自我言志而作，是一種表達正確的治政使命和道德理念的書寫；而賦的形式和精神，又是祖紹詩經和楚辭的血脈而來。司馬遷亦揭示出賦「靡麗多誇」、「虛辭濫說」等審美特徵，但他卻是從負面的角度出發，而主張修正甚至取消賦的這種文學性，或從根本上將之收編為經學體系的附庸之一，成為傳釋王道與士德之「本」的「末」。無論如何，司馬遷關注士人使命在賦中的落實，以及菲薄文學本質在賦中的展演，既啟發也侷限了後來的賦論者繼續沿用這套「尚用／欲麗」的視角去評估賦的價值。

繼司馬遷之後，漢代的賦論者主要有揚雄、班固、王充、王符、王延壽、王逸、蔡邕、楊修等人。倘若比較諸家賦論，並順捋其中理路而下，便可發現簡宗梧先生所謂「（尚文欲麗與尚用諷諫）二比重的調整與修正，就是兩漢辭賦文學觀演變的主要歷程」，誠非妄言也。為了證示由司馬遷所肇端的二元視角在後繼賦論者間獲得了有效的繼承與轉化，茲略述揚雄等人賦論如下。



《東吳中文線上學術論文》第四期

揚雄——

《法言·吾子》：(賦)諷則已；不已，吾恐不免於勸。⁶⁰

《漢書·揚雄傳》：雄以為賦者，將以風也，必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也，既乃歸之以正，然覽者已過矣。……賦勸而不止，明矣。又頗似俳優……之徒，非法度所存，賢人君子詩賦之正也，於是輟不復為。⁶¹

揚雄不僅是質疑，甚至是否定了賦「諷諫」的有效性。但在此需要辨明的是，揚雄否定的絕不是「諷諫」本身，而是無力達致此「諷諫」目的的賦。他罷賦不作，不是為了不諷諫，而是因為諷諫不成。初為諷諫的理想而作賦，後亦因諷諫的失效而不作賦。因此，揚雄賦論的第一個重點是：他以否定賦的態度，弔詭地支持了文學創作上的諷諫目的論。

《法言·吾子》：司馬相如作賦，甚弘麗都雅。

詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。……事勝辭則伉，辭勝事則賦，事辭稱則經，足言足容，德之藻也。⁶²

揚雄在賦之藝術特徵的探討上，對司馬遷既有超越又受其侷限。超越之處，在於他比司馬遷更精緻地概括了賦的藝術特徵，「弘麗都雅」、「必推類而言，極麗靡之辭，閎侈鉅衍，競於使人不能加也」，更重要的是他還揀出一個「麗」字去提挈賦的特質。受限之處，在於他仍以經學意義的「則」或「淫」去評估「麗」的價值。另一方面，「事辭稱則經」云者，表面上雖似提倡形式與內容的並重統一，但若內容鎖定為儒家之「經」，則此統一反而是一種創作的約束。揚雄賦論的第二個重點是：他畢竟比司馬遷更進一步地注意到美與善、形式與內容應當如何協調的問題，他對賦的形式之美付諸了更多的探索，在以道德內容為前提之下，對美的樣式、層次、地位作出了若干區別。

《答桓譚書》：大諦能讀千賦，則能為之。諺云：「巧者不過習者之門。」⁶³

《新論·桓譚》：子雲曰：「能讀千賦則善賦。」⁶⁴

於此可得出第三個重點：揚雄明確提出作賦的方法論——多研讀、重習學。

⁶⁰ (漢)揚雄撰，汪榮寶疏：《法言義疏》(北京：中華書局，1987年)，〈吾子卷第2〉，頁45。

⁶¹ 同註4，頁3575。

⁶² 同註59，頁45。

⁶³ [清]嚴可均輯校：《全上古三代秦漢三國六朝文》(北京：中華書局，1991年)，《全漢文》卷52，頁411-2。

⁶⁴ 《全後漢文》卷15，頁550-1。同註62。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頌頌為詮釋據點

班固——

《漢書·藝文志》：古者諸侯交接鄰國，……必稱詩以諭其志，蓋以別賢不肖而觀盛衰焉。……春秋之後，周道寢壞，學詩之士，逸在布衣，而賢人失志之賦作矣。大儒孫卿及楚臣屈原，離讒憂國，皆作賦以風，咸有惻隱古詩之義。其後宋玉、唐勒，漢興枚乘、司馬相如，下及揚子雲，競為侈麗閎衍之詞，沒其風諭之義。⁶⁵

班固在此隱含了一種價值的評比：第一流的是詩，是在公開而正式的行政場合中的應對表述；第二流的是辭，是賢人失志不遇之作；第三流的是賦，單重形式之美，全無政教指涉。班固賦論的第一個重點在於：他繼承了司馬遷所揭示的《詩》三百—楚辭—漢賦的精神體統，亦認同漢賦必須包含言志諷諫功能，並有「微言相感」的「隱約」形式。

〈兩都賦序〉：昔成、康沒而頌聲寢，王澤竭而詩不作。……至於武、宣之世，……內設金馬石渠之署，外興樂府協律之事，以興廢繼絕，潤色鴻業。……《白麟》、《赤雁》、《芝房》、《寶鼎》之歌，薦於郊廟；神雀、五鳳、甘露、黃龍之瑞，以為年紀。故言語侍從之臣，若司馬相如、虞丘壽王、東方朔、枚皋、王褒、劉向之屬，朝夕論思，日月獻納；而公卿大臣、御史大夫倪寬、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正劉德、太子太傅蕭望之，時時間作。或以抒下情而通諷諭，或以宣上德而盡忠孝，雍容揄揚，著於後嗣，抑亦雅頌之亞也。⁶⁶

班固雖然將「宣上德而盡忠孝」與「抒下情而通諷諭」並列，但從文中一系列禮贊歌樂瑞應之事的鋪陳中，可知他強調的是「宣上德」的一面。其賦論的第二個重點是：班固上溯《詩》經的二雅三頌為其理論依據，開顯出賦「雍容揄揚」的「頌德」功能，從而與「離讒憂國」的「諷諫」功能並列。

《漢書·王褒傳》：辭賦大者與古詩同義，小者辯麗可喜，譬如女工有綺縠，音樂有鄭衛，今世俗猶皆以此虞說耳目，辭賦比之，尚有仁義諷諭，鳥獸草木多聞之，觀賢於倡優，博奕遠矣。⁶⁷

於此可得出其賦論的第三個重點：班固正式承認了賦既具備了「仁義諷諭，鳥獸草木多聞之」的政教功能，也同時具備了「辯麗可喜」、「虞說耳目」的審美愉悅。

⁶⁵ 同註 4，頁 1755-1756。

⁶⁶ 同註 8，頁 1。

⁶⁷ 同註 4，頁 2829。



《東吳中文線上學術論文》第四期

〈離騷序〉：然其文弘博麗雅，為辭賦宗，後世莫不斟酌其英華，而象其從容。自宋玉、唐勒、景差之徒，漢興，枚乘、司馬相如、劉向、揚雄，騁極文辭，……雖非明智之器，可謂妙才者也。⁶⁸

於此可得出第四個重點：辭賦之美可令作者不朽。辭賦作者縱非治政之材，但亦不能全然否定其人的存在價值。

王充——

《論衡·譴告》：長卿之賦言仙無實效，子雲之賦言奢有害，孝武豈有仙仙之氣者？孝成豈有不覺之惑者？……猶二子為賦頌，令兩帝惑而不悟也。⁶⁹

王充賦論的第一個重點是：他贊同揚雄的觀點，認為賦的諷諫不具有效性。

《論衡·定賢》：以敏於賦頌，為弘麗之文為賢乎？則夫司馬長卿、揚子雲是也。文麗而務巨，言眇而趨深，然而不能處定是非，辨然否之實。雖文如錦繡，深如河漢，民不覺知是非之分，無益於彌為崇實之化。⁷⁰

《論衡·自紀》：深復典雅，指意難睹，惟賦頌耳。⁷¹

王充亦清楚認知，甚至以讚許的口吻談到賦「弘麗」、「文麗而務巨，言眇而趨深」、「文如錦繡，深如河漢」、「深復典雅，指意難睹」的藝術特徵及價值，然而一旦將賦之美與賦的政教要求相提並論時，則前者便頓時顯得無足輕重，王充指出巨、麗、深、眇等藝術特徵，並不能充作是非的裁斷，亦無助於實用事務的操作。於此可得出其賦論的第二個重點：王充體認到賦的藝術特徵，但仍以道德凌駕其上，以為不善則美中不足。

王逸——

《楚辭章句序》：屈原之詞，誠博遠矣。自終沒以來，名儒博達之士，著造詞賦，莫不擬則其儀表，祖式其模範，取其要妙，竊其華藻。所謂金相玉質，百世無匹，名垂罔極，永不刊滅者矣。⁷²

值得注意的是，王逸指出後人學屈騷時的著重點主要是其「儀表」、「模範」、「華藻」之類，似屬形式層面的特色。

⁶⁸ 《全後漢文》卷 25，頁 611-1。同註 62。

⁶⁹ [漢]王充撰，黃暉校釋：《論衡校釋》（北京：中華書局，1990 年）卷 14，頁 642。

⁷⁰ 卷 27，頁 1117。同註 68。

⁷¹ 卷 30，頁 1195。同註 68。

⁷² [宋]洪興祖：《楚辭補注》（北京：中華書局，1983 年），卷一〈離騷經第一〉，頁 49。



司馬遷賦論與賦作的歷史地位——以士人使命、文學本質及其頡頏為詮釋據點

楊修——

〈答臨淄箋〉：修家子雲，老不曉事，強著一書，悔其少作。若此仲山、周旦之儔，為皆有愆邪？……若乃不忘經國之大美，流千載之英聲，銘功景鐘，書名竹帛，斯自雅量，素所畜也，豈與文章相妨害哉？⁷³

楊修批評揚雄膠柱鼓瑟，他認為文章與人材相輔相成，好的作者自能駕馭出好的文章，從而傳之不朽，揚雄的罷賦不作，祇能證明他自己不算是個優秀的作者。

由上述引文，吾人大致可看出，自司馬遷以下，賦論者對於「尚用諷頌」的探討綿延不絕，惟揚雄、王充疑否之，而史遷、班固肯定之；而對於「尚文欲麗」的總結，亦與前者相始終，惟史遷輕之，揚雄、王充在讚許之餘以道德限範之，班固、王逸則略言及其造就不朽的潛能；至於創作的的方法論，前有揚雄，後有楊修。時序越往後推，吾人便發現，即使賦論者一直是以某種抑制的、批判的態度去看待賦作之美，但實際上他們對於賦作之美的分析與承認，卻越來越精當而明顯；反之，即使是言必及賦之政教色彩，但實際上對賦的諷諫功能卻越來越缺乏信心。漢代賦論的大趨勢，演至漢末，箇中畢竟顯示了文學本質的抬頭，以及諷諫功能的軟化，審美的愉悅感畢竟超越了道德的說服力，將賦的讀者和論者導向了另一種不同於政教功利的訴求。司馬遷在賦論史上的貢獻，正在於他最先揭示出道德與審美之間在本質上的矛盾，從而啟發了後來人對賦的體制進行更為精深的辯證思考與拓展。

⁷³ 《全後漢文》卷 51，頁 758-1。同註 62。



參考書目

一、古典文獻

- 1、〔漢〕司馬遷撰，〔劉宋〕裴駙集解，〔唐〕司馬貞索隱、張守節正義：《史記三家注》，臺北：鼎文書局，2004年
- 2、〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古集注：《漢書》，臺北：鼎文書局，1997年
- 3、〔漢〕揚雄撰，汪榮寶疏：《法言義疏》，北京：中華書局，1987年
- 4、〔漢〕王充撰，黃暉校釋：《論衡校釋》，北京：中華書局，1990年
- 5、〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注：《後漢書》，臺北：鼎文書局，1999年
- 6、〔齊〕鍾嶸撰，汪中注：《詩品》，臺北：正中書局，1990年
- 7、〔梁〕劉勰撰，周振甫注：《文心雕龍注釋》，臺北：里仁書局，2001年
- 8、〔梁〕蕭統撰，〔唐〕李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年
- 9、〔宋〕洪興祖：《楚辭補注》，北京：中華書局，1983年
- 10、〔清〕阮元校勘：《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1955年
- 11、〔清〕嚴可均輯校：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1991年

二、近人著作

- 1、費振剛、胡雙寶、宗明華輯校：《全漢賦》，北京：北京大學出版社，1993年
- 2、徐志嘯：《歷代賦論輯要》，上海：復旦大學出版社，1991年
- 3、何新文：《中國賦論史稿》，北京：開明出版社，1993年
- 4、曹明綱：《賦學概論》，上海：上海古籍出版社，1998年
- 5、簡宗梧：《漢賦史論》，臺北：東大圖書股份有限公司，1993年
- 6、簡宗梧：《漢賦源流與價值之商榷》，台北：文史哲出版社，1980年
- 7、何沛雄：《漢魏六朝賦家論略》，臺北：學生書局，1986年
- 8、曹淑娟：《漢賦之寫物言志傳統》，臺北：文津出版社，1987年
- 9、郭建勛：《漢魏六朝騷體文學研究》，長沙：湖南教育出版社，1997年
- 10、鄭毓瑜：《性別與家國——漢晉辭賦的楚騷論述》，臺北：里仁書局，2000年
- 11、徐復觀：《中國經學史的基礎》，臺北：學生書局，2004年
- 12、徐復觀：《兩漢思想史》，臺北：學生書局，1999年
- 13、余英時：《中國知識階層史論〈古代篇〉》，臺北：聯經出版事業公司，2000年



三、期刊論文

- 1、鄭良樹：〈司馬遷的賦學〉，《新亞學術集刊》第 13 卷，1994 年，頁 383-397
- 2、孫永忠：〈司馬遷「悲士不遇賦」釋論〉，《輔仁國文學報》第 11 卷，1995 年 5 月，頁 79-104
- 3、池萬興：〈從西漢「士不遇」賦看西漢文士的「不遇」現象〉，《西藏民族學院學報【社科版】》第 4 期，1995 年，頁 43-48
- 4、張利玲、周虹：〈兩漢賦論基本特徵略探〉，《四川理工學院學報【社科版】》第 23 卷第 1 期，2008 年 2 月，頁 103-107



The position of SiMaQian's Fu creation and Fu commentaries in history —— Take the mission of intellectuals, the essence of literature and their contention as basic points for discussion

Yap, Chang-hoong

Abstract

SiMaQian's Fu pieces now remaining "Fu of Bei Shi Bu Yu" barely, and his commentaries on Fu scattered principally among the biographies of QuYuan, JiaSheng and SiMaXiangRu in "Shi Ji". In either the history of Fu creation or Fu critique, SiMaQian's works are undoubtedly unique as well as carrying on the past and opening a way for future, had not only enlightened but also confined the later writers and critics. This article takes the mission of intellectuals, the essence of literature and the contention as well as contradiction between two formers as basic points, so as to expound the place of SiMaQian's Fu piece and commentaries in history. Regarding the procedure of discussion, this article firstly summarizes the notional conflict which centered on the merits of intellectuals' mission and essence of literature between Fu creation and critique during Han dynasty, SiMaQian had played a pioneering role in this long-term conflict. Secondly, this article briefly introduces SiMaQian's inner thought as a Confucianist and his ambition to be a historian, and how had these factors influenced his mental state of writing and critical convictions of Fu. Thirdly, this article probes into how SiMaQian's commentaries on Fu had brought up the contention to be the fundamental or incidental that occurred between the mission of intellectuals and the essence of literature. This part is divided into two sections: a corresponding relationship among aspiration, fortune and writing that set up in "Biography of QuYuan and JiaSheng", had comprehended

SiMaQian's three important viewpoints about Fu, which aimed at the expression and accomplishment of political and educational mission of intellectuals. Besides, based on a negative attitude, "Biography of SiMaXiangRu" had revealed the literary features and the influential power of beauty of Fu, this was SiMaQian's fourth viewpoint upon Fu. Fourthly, this article analyzes the inheritance and change of "Fu of Bei Shi Bu Yu", though this Fu followed the former "QuSao" form and "Shi Bu Yu" subject, it had expanded a new affection concerning with those able and virtuous intellectuals who unemployed in times of peace and prosperity, this specific phenomenon of Han dynasty could not be perfectly explained by a traditional logic that called "Serve the government when the world have returned to order". Ultimately, this article simply describes the follow-up contention between the mission of intellectuals and the essence of literature within the circle of Han Fu critique after SiMaQian, in order to present the effect of and transition from SiMaQian's Fu commentaries.

Keywords : SiMaQian, Han Fu, Commentary of Fu, Fu of Bei Shi Bu Yu



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》第四期

裂變中的傳承—— 重探王文興《家變》的父子關係與自我認同

周麗卿*

提 要

《家變》這部小說，在形式斷裂的結構上，一般讀者或文評家往往從父子衝突的主題，來認定這部小說是在探討現代知識青年與傳統逐漸斷裂的過程。然而在形式斷裂的結構上卻有一條隱含的倫理主軸，支配整個敘事的進行。本文即試圖結合拉岡精神分析與當代歷史脈絡的評論觀點，剖析作家「家變」企圖與實際敘述操作所形成的矛盾與衝突，以及其背後所指涉的文化心靈與時代脈動。本文認為《家變》所呈現的正是主角范曄與父親、社會的位置與關係，從背離到趨歸倫理文化的精神成長史。因此若僅將《家變》定位為弑父叛家小說，或許將無法深刻體會到文本所呈現的六七十年代西化青年社會意識與自我辯證的時代脈動與多元聲音，而這正也是《家變》作為準確抓住時代脈動的代表性文本意義所在。

關鍵詞：王文興、《家變》、拉岡、精神分析

* 國立清華大學中國文學系研究所博士生



一、在 21 世紀初走入《家變》

2004 年喧騰一時的高中歷史課程綱要，在教育部一手主導下，將臺灣史獨立，中國史併為世界史，以及高中國文課程綱要，將文言文課程縮減，凡此種種，激起莫大的反對聲浪，甚至被議之為「去中國化」的歷程。這使我聯想到 60 年代的知識青年擁抱西方思潮，極端西化派甚至排除「縱的繼承」（指中國的古典文學傳統），主張「橫的移植」¹，兩者的精神不謀而合，只不過「西化」的精神更弦改張為「本土化」，作為「去中國化」的核心精神則為同一。

更令筆者深感好奇的是當年西化浪潮的大將王文興，其小說《家變》²被譽為中國現代小說少有的傑作之一，《家變》甫一出版，愛之者奉為文學瑰寶，厭之者誣之為洪水猛獸。當時的評論家認為小說描寫的是主人翁范曄「如何成為中國傳統文化和倫理的叛徒」³，整部小說的內容，即在闡述「中國傳統倫理文化的崩潰與顛覆」，「挑戰父權體制的權威」⁴。然而王文興之前在臺大外文系的退休茶會上公開呼籲中國古典文學對當代文壇的重要性，他認為「去中國化」欠缺文化上的營養，縱有人主張以西方取代，他也表示「喜愛西方文化就會喜愛中華文化，兩者標準是相同的」，並希望國內的臺灣文學課程也應納入三分之二的古典文學，「才不會產生自閉症」⁵。從當年西化大將到公開反對「去中國化」，作家王文興，其實正體現自身意識的轉變過程。當然，我們也絕不能簡單地將作者數十年後的思想轉變直接等同於作品的意識呈現，而是值此一浪潮衝擊之際，提供一種新的檢視角度，有更多開放閱讀的豐富可能性來理解這部作品。

這不禁讓我重新去思考《家變》這部小說，在形式斷裂的結構上，一般讀者或文評家往往從父子衝突的主題，來認定這部小說是在探討現代知識青年與傳統文化逐漸斷裂的過程。然而也許讀者沒有讀出，或者甚至作家當年也沒有察覺，其實在形式斷裂的結構上卻有一條隱含的倫理主軸，支配整個敘事的進行。在作家「家變」企圖與實際敘述間，是否也形成某種矛盾與衝突，以及這樣的矛盾背後的意涵指涉的是什麼樣的文化心靈，將是筆者於本文深入討論的主題。

二、《家變》主題的爭議性

¹ 「現代派」的發起人紀弦在有名的〈現代派信條釋義〉裏說：「第一條：我們是有揚棄並發揚光大地包容了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群……。第二條：我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承。」引自楊牧，〈關於紀弦的現代詩社與現代派〉附錄三，《現代文學》46 期（1972 年 3 月），頁 89-90。

² 王文興：《家變》（臺北：洪範書店，1987 年 11 月第 23 版）。

³ 劉紹銘：〈十年來的臺灣小說：一九六五—一七五——兼論王文興的「家變」〉，《中外文學》第 4 卷第 12 期（1976 年 5 月），頁 9-10。

⁴ 陳典義，〈「家變」的人生觀照與嘲諷〉亦可得出，《中外文學》第 2 卷第 2 期（1973 年 7 月）。

⁵ 記者陳希林：〈作家王文興每天多寫 20 字〉，《中國時報》（2005 年 1 月 7 日），版 E8。



裂變中的傳承——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同

1972 年底，在《中外文學》刊載的《家變》，在連載期間，飽受讀者批評，認為「如此文字都不通的東西，居然替他刊出！」⁶。身兼《中外文學》主編的顏元叔，起初對於如此詰屈聱牙的文字也懶得去讀，後來因自覺有責任向讀者交待，不讀則已，一讀拍案驚奇，譽之為「現代中國小說的傑作之一，極少數的傑作之一。」顏元叔認為，假使我們把《家變》作單純看，「這個故事不啻是一場父子衝突史」⁷，是被一個潛存的「伊底帕斯情結」，一個經濟依賴或自主的主題，支配著他的發展。⁸的確，從小說中的范父不堪兒子虐待離家出走、「夢中弑父」的情節（149 節，頁 178-179），以及小說結尾范曄與母親兩人住在一起，比起他們從前父母子三人一起生活「較比起來鬚鬢還要更加愉快些。」（O 節，194 頁）從這些線索加以組合，很輕易就可以把范曄視為具有「戀母弑父」情結的逆子，然而在這樣的觀點下，范曄很容易被誤認為套用伊底帕斯情結的樣板人物，去歷史脈絡閱讀的結果，我們將看不見小說歷史時空的特殊性，以至於塑造出范曄如此的形象。王文興在《家變》出版十餘年後接受單德興訪談時，單德興提到劉紹銘把《家變》譯成 *The Partrait of the Artist as a Young Rebel*，王文興的回應指出，許多人喜歡把這個主角視為 *rebel*（叛徒），但他的本意並非如此。他認為：「主角只是個普通人，很普通的人，在 *rebellion*（叛逆）方面並無特色。」⁹另一個證據是作者王文興於 2002 年出版的《小說墨餘》曾明白的指出：

理想的小說，我心中的理想小說，故事，——必須是神話類式的故事。……可能我年少時代讀的《愛迪帕斯王》印象太深，……基本上，這樣的類型，必須只寫，專一的只寫，一種人類的基本的感情，而同時必須該有輸命掙扎過程的紀錄，——若此，方謂之神話類型的故事。……¹⁰

讀過《伊底帕斯王》的人都會被這樣的悲劇英雄深感動容：他始終不放棄希望的性格，和他尋找真相的決心，以及服務眾人的熱心而發的詛咒使得他後來的下場格外悲慘，正如同 Edith Hamilton 在〈悲劇的理念〉(*The Idea of Tragedy*)一文中所描述的悲劇的特質：「它帶領，我們面對能夠承受苦難的人類，隨而興起憐憫與驚歎的感懷。」¹¹以此證明，王文興描述的重點並不是探討佛洛伊德的戀母弑父情結，而是人類向命運掙扎的過程，以此觀點來閱讀小說文本，或許將更能貼近作者原意。

劉紹銘在〈十年來的臺灣小說：一九六五—一七五——兼論王文興的「家變」〉一文中也指出，執意要用佛洛伊德學說來研究這本小說的人，一定可以想到諸如此類有力的例證，但是他強調「王文興從西方文學和思想得來的是影響，而非模倣。他筆下的范曄，

⁶ 顏元叔：〈苦讀細品談家變〉，《中外文學》第 1 卷第 11 期（1973 年 4 月），頁 60。

⁷ 同上註，頁 60。

⁸ 同上註，頁 84。

⁹ 單德興：〈文學對話：王文興談王文興〉，《聯合文學》第 3 卷第 8 期（1987 年 6 月），頁 189。

¹⁰ 王文興：〈《家變》後序〉，《小說墨餘》（臺北：洪範書店，2002 年 7 月），頁 92-93。

¹¹ 譯文引自劉毓秀、曾珍珍合譯：《希臘悲劇》（臺北：書林，1997 年 11 月 1 版 10 刷），頁 12。



《東吳中文線上學術論文》第四期

是個傳統文化和倫理的叛徒，而不是個『戀母』的兒子」¹²他也在這篇文章中特別讚譽王文興面對人心真相的勇氣，這種「真相」，生活在這個「仍在表面上講究傳統道德社會的人，是不敢也不忍迫視的。」¹³劉紹銘一針見血地指出《家變》主題的特殊性，而這也是王文興之所以成為優秀的現代作家之一，他能運用西方的技巧，結合自己直覺的感性（而非粗糙的直接挪移），道出那一代人生活的真相。

然而，問題的癥結在於劉紹銘的評論主要著重於范曄與中國傳統文化斷裂的部分進行討論，之前在陳典義的論文中亦持有類似看法¹⁴，如此看來，范曄無異於「逆子」形象的代名詞。然而，當筆者仔細爬梳小說文本，發覺此問題頗得商榷，因為傳統文化與作為「逆子」的范曄，在此論述模式下，已隱然形成二元對立的思考：著重於范曄作為「逆子」的結果，而忽略了范曄的自我認同的形成過程並非固著，而是處在不斷變動甚至是衝突的狀態。我們必須透過文本的敘事結構去釐清以下的問題：首先，這與范曄社會性的自我認同有關；其次，他是處在什麼樣的社會歷史論述結構，以迄於尋父過程中，在社會漫遊所經歷的自我啓蒙的歷程；最後，在兩條敘事線索間，父子之間存在怎樣的連結關係，甚至在看似衝突的主題，在范曄身上是否有承繼的可能，也就是說他想排除、憎惡的對象（指范父），正是他自身的一部分，以及這個可能是如何形成的。因此本文擬以拉岡的理論針對范曄的父子關係與自我認同作一結構性的分析，並結合歷史脈絡，企圖解釋筆者以上提出的思考。

三、拉岡精神分析的思考觀點

拉岡¹⁵以佛洛伊德發展結構為基礎，但兩人的論點基本差異主要是在潛意識概念的不同，拉岡藉由認同發展中對象徵和語言的強調，對佛洛伊德派進行根本的修正。拉岡與佛洛伊德的不同也在於對於「我」的認知產生歧異，不同於佛洛伊德將「我」視為主體，拉岡將「我」視為與語言結構與潛意識相關的新概念。本文擬以拉岡的說法，來討論范曄如何透過父子倫理關係的再現，形塑他的自我認同的歷程。

拉岡認為，我們都是生在一種「欠缺」的情況，因此終其一生都在克服這種狀況，受到克服這種狀況的慾望所驅使，我們相信在墮落到「欠缺」之前，和母親合而為一曾經是圓滿豐足的一刻，然而這卻是我們終身渴望而永遠得不到的，因此我們用置換策略

¹² 劉紹銘：〈十年來的臺灣小說：一九六五—一九七五——兼論王文興的「家變」〉，《中外文學》第4卷第12期（1976年5月），頁9-10。

¹³ 同上註，頁10-11。

¹⁴ 類似的看法在陳典義的文章〈「家變」的人生觀照與嘲諷〉亦可得出，《中外文學》第2卷第2期（1973年7月）。

¹⁵ 雅克·拉岡（Jacques-Marie-Emile Lacan, 1901-1981）是二十世紀法國最具影響力的思想大師之一。他集精神分析學家和哲學家於一身，他將畢生精力奉獻給精神分析學，試圖藉助於語言學、人類學、哲學和數學等學科的知識和技術，重新解讀佛洛伊德的文本，賦予其科學的地位，從而創立了結構主義精神分析學。以上資料援引自《拉岡=Lacan》，王國芳、郭本禹著（臺北市：生智，1997），頁2。拉岡為拉康不同音譯，在本文中出現拉岡或拉康皆指Lacan。



裂變中的傳承——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同

和替代目標來自自我安慰。

在拉岡的鏡像階段中¹⁶，大約是在嬰兒 6 至 18 個月大期間，自我的感覺開始形成。當兒童第一次在鏡子裡認出自己反射的影像，發覺自己是一個脫離母親而存在的實體，此為認同的開始。然而此鏡中倒影可能指真正的鏡子，或是別人目光所反映的自己，因此這樣的認識基礎是一種「誤認」(misrecognition)。小孩必須從這些外在於自己的事物或他者，發現映照在這些人與事物上的「我」，才能取得「我」的意義與感受，為日後的認同奠定基礎。因此，當小孩長大時，他或她會不斷經歷這類想像的對象認同，這是自我形成的過程。¹⁷

在劉慧珠的論文〈「逆子」的自我異化與主體分裂——由拉康的「鏡像階段」審視王文興的《家變》〉中，基本上即以拉岡的鏡象階段來審視范曄的逆子形象。她認為范曄「攬鏡自照」¹⁸（49 節，頁 54）的過程，是把自己對外在形象的不滿歸咎於對父母不良遺傳的憎恨與埋怨上，其心智年齡已倒退到嬰兒階段，而「夢中弑父」的情節，從鏡像的「隱喻」世界到語言的「換喻」世界中，范曄幾乎處在瀕臨主體分裂的邊緣。¹⁹

此篇論文顯然把范曄的認同視為一種固著狀態，忽略了自我認同在人的一生中是充滿矛盾與變異，在小說文本中亦復如此，隨著情節的開展，充滿變數的歷程。因此，如果把范曄第一次「攬鏡自照」的自憎意識，重點不是放在「自憎」，而是放在與父母聯結的認同開始，我們才能解釋為何作者花了極大的篇幅，通過范曄兒童時的視角，回憶兒時與父親親密相處的點點滴滴：當他發高燒時，父親整夜通霄不寐，倦時也只坐在椅中打個盹，當時年幼的他發現在這幾天當中，父親無暇修整儀容，「兩穴的髮腳刺扎蓬立」（第 7 節，頁 23）。妹妹生下來後，他改和父親同眠，他認為那是「人間最安全的地域」（第 15 節，頁 26-27）。以及因為父老子少，害怕父母早逝，害怕這樣的家不存在而生發的情感，在文本脈絡中就有三節：最早是因為害怕上學後家可能已經不在，因此他奔跑回家，大大的鬆了一口氣，「他閉上眼瞼默想他什都可以失掉不在意，祇要是這箇家尚在。」（第 19 節，頁 32）。其次是因為看到巷口人家辦喪事，想到父老子幼，害怕父母早死，希望自己還能有很長的時間與他們在一起，「我是多愛多愛他們噢」（第 25 節，頁 37-38）。以及希望藉由嚴懲自己，或許可以使他父母去世不致太近生發，「由是猛掌自己的兩頰，劈劈拍拍的批著，以示懲罰」（第 90 節，頁 94）。尤其在第 40 節，父子洗澡時軀體相映照的那一幕，更是這個戀慕情結的極致：他父親的裸身純白得像百合花，而且肌肉結實，他依偎在父親身旁，就像「一身細纖的小白體在一身雄魁的白體旁」

¹⁶ 1934 年在捷克的馬里蘭巴舉行的第 14 屆國際精神分析學大會上，拉岡提交了〈論鏡像階段〉(The Mirror Stage) 的論文，雖然宣讀時莫名其妙地被主席打斷，會後，拉岡在《精神病理學的進化》雜誌為紀念佛洛伊德從事精神分析運動 50 週年的「佛洛伊德研究」專輯，上發表了〈超越現實性原則〉一文，重新提出了他的鏡像階段理論。

¹⁷ 本文關於拉岡的理論主要參攷拉康著，《拉康選集》，褚孝泉譯（上海：上海三聯，2001）。

¹⁸ 原文的重要敘述節錄：「他恨由爸爸給他的大風耳，自媽媽得來的小嘴吧，自爸爸得來底那種雪白的膚……」王文興：《家變》，頁 54。

¹⁹ 劉慧珠：〈「逆子」的自我異化與主體分裂——由拉康的「鏡像階段」審視王文興的《家變》〉，《修平人文社會學報》第三期（2004 年 3 月）。



《東吳中文線上學術論文》第四期

(第 40 節, 頁 45)。筆者之所以花一些篇幅來描述這些情節, 主要闡述孩提時的范曄因「誤認」為自我的「他者」(指范父), 而對父親表現出來的孺慕、依戀之情, 也就是說范曄並不是一開始就是逆子。然而, 從一個認同父親的孩童何以轉變為不認同父親的青年, 這之間影響他認同內在歷程的因素究竟是什麼? 我們再以拉岡對於象徵界的看法幫助思考這個問題。

從 1950 年代開始, 拉岡從強調想像的認同作用(早期的鏡像階段理論), 轉而討論這種認同作用的象徵側面, 他認為「象徵界」就是小孩甫降生在此世上即落入的社會、文化、語言交錯的網絡。我們是透過語言才能進入象徵階段, 我們的自我感受和對他者的感受, 都是由我們所說的語言, 和我們每天的日常生活經驗所經歷的文化符碼庫所組成的。如果小孩被某種形象所俘, 他或她同時還會承接來自雙親談話中的種種意符, 收納為認同作用的素材。拉岡對於象徵界的觀點可以啟發我們對於《家變》文本的重新思考。在文本的敘述脈絡中, 當范父與范母一方面為兒子逐漸長大而感到欣喜, 一方面也不認為將來兒子能奉養父母:

「他奉養你? 別做夢噢, 幾個兒子真的奉養過父母親的?」

「真是, 真是,」父親傷色地搖領,「都一樣, 這孩子必也是那種叛逆兒子。」

他苦痛且哀傷, 極辯說:

「我不會, 不會的!」

「現在說容易, 將來看會不!……你注意他底相貌就是不孝的面象, 我們這個兒子準扔棄父母的了, 這是個大逆、叛統、棄扔父底兒子!」

聽著父親預言的話, 他眼睛注投地上, 而後含仇恨地盯視他們。(第 9 節, 頁 24-25)

以及第 93 節, 漸漸長大的范曄因為不喜歡父母為他買的橡皮鞋, 而被責罵為不孝, 我們來看范父與范母的對話:

「實在一點都不錯。這孩子不孝, 實在不孝。別人都說積穀防飢, 養兒防老, 我看我同你兩個一總沒有指望了。……」

「是嗎, 他是生來就有反心性根子, 同他的父母作對——不聽他父母的話, 沒有可指望的嘔——」媽媽她說。

「沒的指望, 沒的指望, 我和你兩個看看將來獨獨的路單有一個上和尚廟, 一個住尼姑庵哦。」(頁 96-97)

我們注意到光是這兩小節, 「逆子」、「沒有指望」這樣的敘述就出現了四次, 話語製造了認同, 在不斷述說的結果, 可能產生的結局是: 他逐漸認同了父母的言語。范曄本來不是逆子, 但因認同父母承接來自父母說話的意符, 日後逐漸收納成為自我認同的形象。因此, 逆子形象不是先天給定(given), 而是後天建構的(made)。然而, 我們要進一步去問: 這樣的認同過程是如何產生的? 在吸收諸多父母自小編派給我們的諸多話語中, 何以此一逆子形象得以產生作用? 因此我們必須回溯到范曄當時的象徵界網絡



中，去檢視他的養成背景所經歷的社會文化變遷，以致於逐漸臣屬於逆子位置的歷程，也就是文本呈現的時代性。

四、結合歷史文化變遷的參照視野

（一）《家變》的歷史語境

雖然王文興自己說：「不以為家變的社會意義那麼重要，我寧可認為它討論的是一個放在任何時代都可能發生的問題。」²⁰顯然王文興想要處理的是具有永恆意義的父子衝突小說。然而，他又說《家變》中的「父親」具有象徵意涵，可以代表一個家庭的父親，也可以象徵「一個文化上的傳統」²¹。那麼，到底是什麼樣的文化傳統，以及在它傳遞的過程中，與其他的外來文化是處於和諧還是衝突的狀態？劉紹銘早就指出具關鍵性的一節（B 節，頁 3），在短短的兩百字內，范曄對她母親咆哮，用了三次「侵犯」，一次「人權」，如果翻譯成外文，給與中國家庭制度不同的外國讀者看，他們可能無法理解²²，因此這樣的情節正是在中國獨特的文化倫理背景下建構出來的，而不是任何一個文化上的傳統。那麼，從另外一個角度講，「侵犯」與「人權」又是在什麼樣的論述位置下生成的，要回答這個問題，我們必須回到文本去尋找線索。

文本並沒有詳述范曄的養成教育，然而人們的認同與所使用的物品之間存在著某種連結。在第 34 節，書架上的是一本舊古的書本，「秋水軒尺牘」，但在下一節，家裡突然出現一本「電報號碼代字指南」，而且不曉得這本書為何會出現在家裡。顯然這本電報指南是一種意符，象徵西方文明不自覺的潛入。以及後來從范曄所喜愛的東西、所使用的物品，可以看出他的認同逐漸轉變的歷程。例如：他很喜歡畫「水彩畫」（101 節，頁 101）而非國畫；孩童時代喜愛閱讀的舊體詩（78 節，頁 81），現在他看的是「舊俄小說」（111 節，頁 115）；對於環境的厭惡，使他歸隱到聆聽音樂上頭，而且是「西洋古典音樂」（117 節，頁 131）。

「認同」，讓我們知道「我們是誰」，透過差異系統辨識而出我們所不是的那些事物，在認同形成的過程中，同時也包含了吸納／排除效應。由以上西方意符的象徵，范曄顯然吸納了西方的文明，以此為論述位置，范父作為中國傳統文化的象徵者，成為這個西方觀看位置的排除者。而這樣的觀看位置是如何形成的？西方文明又是以什麼樣的姿態進入此時此地，對此我們須進入文本的時空背景作一番說明。

在《家變》文本中的地理、歷史線索處在模糊不清的狀態，我們只能在某些段落，

²⁰ 康來新編：《王文興的心靈世界》（臺北：雅歌，1990 年 5 月），頁 67。

²¹ 同上註，頁 58。

²² 劉紹銘：〈十年來的臺灣小說：一九六五—一九七五——兼論王文興的「家變」〉，《中外文學》第 4 卷第 12 期（1976 年 5 月），頁 12。



《東吳中文線上學術論文》第四期

尋繹一些線索。范家本來在廈門²³，到第 30 節時，范家舉家遷至臺灣²⁴。至於王文興透過范曄所認識到的社會情況，缺乏具體的歷史時間感，甚至泰半只是風景寫生式的描繪，比較明顯處理到范家作為一外省族群來到臺灣與臺灣人相處的衝突，也只是在兩節中，其一是父親反對二哥先後與兩位臺灣籍女子交往，甚至論及婚嫁（127 節，頁 158），以及范母為節省開銷，羅織謊言趕走臺籍洗衣婦（109 節，頁 105-106）。從小說文本中我們大致可以編織出這是一部以范家為藍本，外省來臺的低階公務員生活的種種片斷。但是我們還是不能了解范曄為何有這些認同問題？以及為何王文興以如此隱晦的方式，將此歷史背景一掠而過？因此我們必須回到作者王文興為何想處理（或者說反映）這樣的問題，以及當時王文興所處的社會環境為何？

關於這個問題，呂正惠在〈現代主義在臺灣——從文藝社會學的角度來考察〉對此有一鞭辟入裏的討論²⁵。他認為五、六十年代臺灣現代知識分子的疏離感是來自兩方面的：一方面是高壓的政治所造成的，尤其是緊接著二二八事件而來的五十年代的整肅，使得臺灣絕大部分的知識分子從此不敢過問政治，而躲到純粹的知識與藝術的天地之中，以及國民黨切斷與兩塊土地（大陸「五四傳統」與臺灣「本土傳統」）的聯結，而代之以三民主義外加中國文化的意識形態。另一方面是由於過分「超前」的西方理念所造成。五、六十年代臺灣社會經濟逐漸起飛，邁向現代化，然而五四與本土傳統的斷絕，使得在臺灣完全以西方（尤其是美國）的標準為尺度，成為臺灣民眾唯一信服，可以接受的意識形態²⁶。因此受過西化教育的范曄，當他的現代理念遠超過他所生活的臺灣落後社會（相較於西方進步的國家），並把西方的現代文化加以絕對化，甚至提昇為判斷中國傳統文化的標準，就會過度責備父親以及他所代表的中國文化傳統。

因此我們就可以了解，為何同樣的事物，在范曄年幼與後來的觀點截然不同，並且這樣的矛盾衝突在文本中歷歷可見：例如，孩提時覺得「父親的身軀在他看來非常高」（36 節，頁 44），到後來突然發現父親原來是個「個子奇矮的矮個子」，而且也是個「拐了只腳的殘廢」（126 節，頁 154）。原來博學多聞、留法的父親，當范曄以西方的理性觀點質疑父母的迷信時，「虧他還是個歐洲留學生」（110 節，頁 111）。范父作為一個被否定、被排除的他者，王文興透過范曄的眼光，描述范父種種不堪的形象，從被患有幻想症的同鄉所欺騙（122 節，頁 139-145），或因私吞公餉被告而求乞於車夫的官僚面孔（相對於車夫的誠懇忠實），使身為其子的范曄深感羞恥（133 節，頁 164-170），到後來，連范父日常生活的細碎瑣事，也如漫天大網，令范曄無法呼吸、難以忍受。儘管在這種種對范父負面書寫（尤以第 126 節蔚為大觀）的背後，范曄終究不得不面對他像父

²³ 在第四節中，文本具體指出范家當時住在廈門堤尾路五巷六號。頁 19。

²⁴ 第 30 節：「他和他爸媽媽跟二哥在開向臺灣省的海船中。艙裏擁擠混亂，都各佔位置鋪在地面上，艙頂和艙牆搖傾歪斜，各人在地上嘔吐，燈泡搖晃掛著。」頁 42。隱約透出可能是民國 38 年前後大批外省族群來臺時代。

²⁵ 呂正惠：〈現代主義在臺灣——從文藝社會學的角度來考察〉《戰後臺灣文學經驗》（臺北：新地文學，1995 年 7 月第一版第 2 刷），頁 26-31。

²⁶ 小說中這樣的意識形態最明顯的一節是 40 節，范曄問范父說：「世界上哪一國最強？」范父的回答是：「美國第一，法國第二，西班牙第三」又說：「今天科學最進步是美國……」，頁 46。



裂變中的傳承——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同

親的事實。不但自己認為像父親，深受父親影響，而且是從他進大學以來便有很多人「說他像父親」（第 126 節，頁 156），他反省自己，的確有些懦弱、缺乏進取的情況就像他父親，然而他卻無法洩恨他的父親，因為「是他的情況已勢成他必理先憎恨他自身」（頁 156）。范曄的自我認同在 126 節可以讓我們再深入思考「認同」這個問題，認同不但要問「我是什麼？」，指的是在家庭、社會中的位置，晚近的理論也在問「我要像什麼？」。以拉岡的觀點來說，我與我自己的關係，由之前想像界的誤認，進入了象徵界的階段，藉由語言此一外在的建構，透過別人告訴我，我才知道我是誰，與之前所述的「逆子」形象是由吸收父母意符而製造生成相結合，加上范父所象徵的落後的中國傳統文化與超前的西方理念所產生的扞格，衝激范曄的心靈養成史，使他不但認同自己像父親，也形成叛逆兒子的性格。

同樣都是「像父親」，但是孩提時的范曄與成長期的范曄，認同的情感卻迥然不同，一是孺慕，一是憎惡之情，顯然自我與他者處於肯定／否定的不同關係。²⁷從 126 到 149 節，父子之間的關係已瀕臨破裂的邊緣，「夢中弑父」（第 149 節）正是全文父子緊張關係沉潛為潛意識的高潮。因此顏元叔在〈苦讀細品談「家變」〉早就指出，當范曄對父親的恨意最強時，反省也最深切，尤其在 150、151、M、152、153 連續五節當中，交織著愛／恨矛盾的情感²⁸。如果沒有這幾節小說主人翁的內心掙扎歷程的鋪陳，我們就會只能看到一個看似逆子形象的扁平人物，而看不到人物豐厚的血肉與精神內涵，而這正是《家變》震懾人心之處，因為王文興說出了我們內心的聲音，道出了我們的掙扎。在文本第 153 節，范曄在與父親爭吵過後，忍不住在日記裏爆發狂怒的呼喊：

家！家是什麼？家大概是世界上最不合理的一種制度！牠也是最殘忍，最不人道不過的一種組織！（頁 182）

事實上如果我們開眼看一看人家其他的異種西方國家文明，看看其他的高等文明，就會知道根本就不認為什麼『孝』不『孝』是重要的東西……（頁 184）

從日記看來，范曄對「家」的批判顯然訴諸西方的觀點，批判「家」、批判「孝道」。但緊接在 153 節中，將近一千字描述在夜闌人靜時，他內心的懺悔：

他在這個時候其在心裏面殊不能料及到的竟竟是感到極度的懊悔，心中歉仄的箭對他的父親。……他這個時候達心的感到了自己的實實對不起他的父親。他之一的兇惡對他實在太未免兇暴了一點。他，父親，實在是一個相當相當好的人……但是像這式的這麼個樣的半夜咎悔都已不知道來臨過幾許幾回，了，如此這般的

²⁷ 關於這個問題，拉岡在早年的博士論文〈論妄想型變態心理與人格之關係〉曾舉當時發生的社會事件為角本來討論類似的問題，可以提供我們一個思考的角度。事件的主角埃梅，本來是一位女鐵路職工，富有文學才華，然而她卻刺殺一位著名的女演員。拉岡分析說，這位女演員在鏡像階段時，正是埃梅要達到的人生目標，努力求同的他者。但是，當她文學實踐失敗時，暴露自我與理想的虛幻關係，埃梅的「自我」與作為成功女演員的「他者」處在一種否定的關係中，他者否定自我的存在，暗示自我的缺乏，因此埃梅刺殺女演員的行為其實也就是懲罰她自己，拉岡將此一心理現象稱之為「否定性移情」。

²⁸ 顏元叔：〈苦讀細品談家變〉，頁 64。



《東吳中文線上學術論文》第四期

情形很叫憎恨他自己鄙恨得不得了。

我自己真的不愛我的父親嗎？我其實是於心裏面深深的愛著他的。要是他假如是患了痾疾嚴症的話，我是會不惜的把我所有的錢都輸出來拿給他去治療，我甚至於即便是為了救助他去治病而築久一許多許多的債務我也一樣肯的。……（頁 184-185）

如果把這一小節獨立成一篇散文，它簡直是一篇感人肺腑的愛父文。而正是這樣的掙扎，提醒我們范曄對父親的複雜矛盾情緒，已經無法完全運用西方的文化架構來承接，除了人類本來道德良心的譴責外，一定還有一個屬於深藏於他潛意識的文化積澱，促使他內心不斷的自我掙扎，而在文本當中即有一些線索，以下逐步說明：

1、二哥：作為弑父的逆子

歷來文評家都圍繞在范曄身上打轉，卻忽略了二哥在文本中作為參照的位置。小說中的二哥本來在寄宿學校就讀，與范父、後母（范曄的母親）向來不親，後來踏入社會後，在 127 節父子爆發激烈的衝突。這件衝突的起因是二哥想要娶一個為幫助生病的父親而去當酒家女的臺灣女子，范父不答應與這樣低品類的人聯姻，堅決反對這門婚事，威脅二哥脫離父子關係。二哥在離開之前，還教訓范父一頓，「你還比不上做個酒家女的！」（頁 146），范父在極氣憤下欲打他一個耳光，二哥迅速地抓起了掛在牆上的一把鐵榔頭，眼看一幕濺血的弑父慘劇就要展開了。這時范曄的反應最值得我們注意，一個是曾經陪伴他去看女演員夏珮麗（67 節），後來形象幻滅，那樣年少情懷的二哥；一個是鄙棄、厭惡至極的父親。但在這關鍵時刻，他的選擇還是去護持父親，「那時他記得他曾懷擁同情底步近父親，對他道：『爸，假定那時二哥要真地動手的話，那我就一定拿刀子刺了他！』」（頁 147）。

儘管范曄後來成為一家之主，掌握家中經濟大權，縱使對范父極度的不耐，也從未想到拋棄這個家庭，不奉養父親，反而是范父受不了范曄暴怒的性格而選擇離家出走。當時，范曄立即向系上請假（他此時已是 C 大歷史系助教）展開尋父的歷程，幾近兩年之久。中間他也曾至新竹拜訪二哥，探查父親的下落，當時范父離家已三個月之久。當范曄告知二哥此事時，二哥對這件事情的反應是用旁觀者的語調安慰范曄說：不必太擔心，「好像那個是他一范曄一的爸爸，而不是他的爸爸。」（N 節，頁 188）因此，從探查父親下落，范曄與二哥的反應看來，可以窺探出其實在范曄的內心深處仍舊深繫倫理綱常，然而受西方現代化的價值觀薰陶，則形成他與周遭環境格格不入的易怒性格，父親作為傳統的象徵，在新舊價值衝突下，造成他內心不斷上演矛盾掙扎的戲碼。

2、老者：作為理想父親的形象

作者在文本 127 節安排了一個迥異於范父形象的老者，范曄對這個老先生的尊敬遠超過他的父親，這個細節安排頗值得我們注意。因為就在 126 節范曄首度發現他的父親原來是個拐了只腳的殘廢，並且有那麼多的錯處，對於他們家的不負責任行為，品德低



裂變中的傳承——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同

劣……等等。然而就在緊接著下一節出現的老者，住在「一幢日據時留餘的滿為寬濶的猶如議事廳一樣的宿舍」(頁 158)，是個業已退休、博學多聞的中央機構的質詢委員。范曄時常去找他，直到他離開臺灣去歸依在美國的兒女。從這位老者看來，范曄認同的是一個「理想」父親的形象，而不是不認同「父親」的形象。我們可再舉另一個例證來與本段相呼應，范曄在服完預備軍官役後，爲了索取擔任助教的機關證明書，必須來到范父服務的機構，當他發現范父此時因代理處長而表現出的莊嚴尊重神情，范曄的反應頗令人玩味，「不禁覺得超乎意料所臻的高興，他衷心足慰感到他的父親到底猶然還有他的尊重啟敬的一特面。」(133 節，頁 164) 因此，范曄喜愛的是一個受敬重的父親形象，與前面所述的老者互相呼應。只不過，這樣的好感才維持兩個多月，范父因私吞公餉而被人秘密控告，范曄對父親的好感又一下子傾覆了。從二哥與范曄相較之下作爲逆子的形象更形明確，與老者作爲理想父親的形象，說明逆子與范曄絕不能斷然地劃上等號，其中仍有許多作者在敘述夾縫處曖昧而隱晦的細節，在西化價值／內在意識的衝撞中微微顯露。因此從二哥作爲參照的對比，與老者作爲理想父親的形象，可以看出范曄心目中並非排除「父親」的價值，而是從西方文化來理解的理想父親形象。以上除了細節的剖析外，接下來筆者將透過敘事架構的鋪陳，進一步全面掌握《家變》敘述線索背後所彰顯的尋父過程，事實上是一自我啟蒙的社會漫遊以及進一步挖掘此一漫遊對范曄的意義爲何。

(二) 自我啟蒙的社會漫遊

爲了更清楚說明這段敘述在小說中所佔的重要位置，我們有必要將《家變》的兩條敘事線索稍作介紹。小說文本以過去與現代時空交錯的敘事方式，分成由英文字母 A 到 O 敘述范曄尋父的歷程，以及由阿拉伯數字第 1 至 157 節敘述范曄及幼而長、范父由盛而衰，兩者間矛盾、糾葛的父子關係。一般評論因爲過於強調父子衝突的部分，往往忽略范曄尋父的「現在」敘事線索²⁹。在「現在」的尋父過程中，我們可以發現在范曄心目中父親形象逐漸轉變的歷程：由一開始他把父親離家視爲爲一件家醜，可以轟動全省的社會新聞，一直到展開實際行動，刊登尋父啟事並南下尋父。在他尋找父親的過程中，他也喜歡接近與父親歲數相當的老人(F 節)，而在請假一個月毫無所獲後，在失望消沉下一度也想停止刊登啟事(I 節)，但緊接在下一節中，他又意識到父親可能正與他進行一緘默的戰鬥，唯有長期的刊登，才能證明范曄他們的確有誠意，也才願意歸來。

而在尋訪父親的過程中，他也逐步深入臺灣社會的種種面向，並且從家庭中狹隘的自我，意識到社會性的自我，父親的角色亦然，「他終於知道『父親』是一種『社會性』角色，而不僅僅是在家庭中的父親(老是『製造』父子兩代衝突的罪魁禍首)。」³⁰。最令人感動的一節出現在 M 節，文本描述走在街上來來往往，已成爲父親的中年男性，

²⁹ 例如，顏元叔在〈苦讀細品談家變〉中認爲用阿拉伯數字標明是故事的「主流」，而用英文字母標示的現在尋父經過，著墨不多，可說是「副流」，《中外文學》第 1 卷第 11 期(1973 年 4 月)，頁 84。

³⁰ 清大博士彭明偉：〈《家變》的真實感與歷史〉，未刊稿。



《東吳中文線上學術論文》第四期

想起他所閱讀的那份報紙，其中一則刊載一位小公務員為養活三個小孩而侵占公款，另一則刊載臺北市公立醫院問口有一群出售鮮血的黃牛互相鬥毆的意外，而這些人，正是一群「靠出賣自己的血液以便供養他們的子女的一些飽經滄患的中年人。」(頁 181)以及大街上鋪柏油路的中年苦力，賣菜的小販……等等「殫精竭智地公開販賣著他們自己的生命軀碩和一切氣力」(頁 181)。顯然，范曄已經能從家庭視野擴充到社會視野，於是他能走出從前以西方個人主義的自我中心觀點，體會到他的父親當年也曾像這些為供養子女的千千萬萬的父親們，所曾作出的種種醜事，包括侵佔公款(133 節)，以及在職場被人欺凌的辛酸(133 節)。

在處理這個敘述線索，我們可以運用拉岡對於真實界(The Real)的看法，才能使兩條敘事線索(過去及現在)有一完整的觀照。拉岡在象徵界和想像界之外，又加上「真實界」這個範疇。他把真實界、象徵界、想像界稱為「人性現實的三層感應界域」。所謂「真實界」就是未被象徵到的東西，亦即象徵以外的東西，而日常所說的「現實」(reality)，最好界定為象徵與想像的混融。范曄從孩童時將父親認同為自我的形象，是在想像界的一種誤認；及至成長時期，接受並認同父母談話中的種種意符「你將來必定是個逆子」而形塑的自我認同，並且范父的不堪形象是在現實界不斷被指涉的意涵，一個象徵不堪形象自我被迫現形。

范父作為被誤認及被象徵的「他者」，日常生活中的種種醜態也被賦予象徵化：與這個破舊、衰敗的屋子相呼應。因此在上文中，筆者曾提及范曄仰慕的是住在寬敞屋子，曾經位高權重的老先生，以及以范曄二哥的逆子形象作為對照，范曄排斥的不是「父親」形象本身(象徵文化傳統的倫理觀念)，而是不理想的父親形象，而且「排斥」本身也往往意味著想要排除的可能是自己內部的東西，但自己卻認為是外部的。也就是說，此一不理想的父親形象，是他不想承認，但又無形之中默認的傳統意義上的父親。因此，相對於二哥，范曄始終擺蕩於傳統倫理／西方價值之間，造成他易怒的性格，以及內心不斷的矛盾掙扎。

在文本中，屬於過去的敘事線索才正結束，「現在」的敘述線索正要進行。如果沒有「過去」的線索鋪陳這樣的誤認、象徵及內心掙扎的歷程，我們無從發掘「現在」范曄的自我啓蒙與心智成長的可貴。他因尋父而在社會上漫遊的歷程，使他發現社會性的自我及父親的角色，父親不再是被誤認、賦予象徵意義的他者，而以「真實界」的形貌，重新認識父親這個角色的歷程。

五、小 結

以上筆者藉由拉岡想像界(imaginaire)、象徵界(symbolique)、真實界(réel)為架構分析小說文本的兩條敘事線索，來尋繹出范曄父子關係的脈絡，並非如一般評論家所言，而是范曄對父親的倫理親情縱使在誤認、象徵的「過去」線索中，也始終難以割捨。憎恨／愛慕往往是一體的兩面，牽扯不清的其實是彼此情感的糾纏。並且是這一隱



裂變中的傳承——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同

含的「倫理」線索主導整個敘述的進行，否則文本在范曄成年具有經濟能力時，當他以西方的論述位置觀看父親時，他即可以棄家於不顧，敘述也在此戛然而止。而「現在」的敘述線索也因為有「過去」的線索鋪墊，讓他走出家庭的狹狹視角，重新以社會性的視角觀看父親，發掘「真實」的歷程。

當我們以此觀點來省思《家變》的時代意涵，將變得格外富有意義，從被解讀為「如何成為中國傳統文化和倫理的叛徒」³¹到一個西化青年藉由尋父過程所經歷的社會漫遊所達成個人的精神啓蒙史，我們可以說《家變》是特屬於六、七十年代西化青年在西方／傳統的角力辯證下，從企圖叛逃傳統卻不自覺流露在文本之外逸出的敘述者聲音，與作者之間形成的主體分裂，反而形成一個西化青年自我啓蒙、自我回歸的精神歷程，而此回歸反而能從「社會性」的視角重新觀看父親，在新的意義與脈絡上重新梳理范曄與父親、社會的位置與關係，從背離到逐漸趨歸倫理文化的精神成長史。此一梳理當然並非試圖全然翻轉范曄作為西化青年所受西方價值涵泳的解構，而是恰恰在此一西方理念脫逸而現的敘述者聲音隱含在主人翁東方倫理的內在掙扎與實際行動中。因此，本文認為：僅將《家變》定位為弑父叛家小說，將無法深刻體會到文本所呈現的六七十年代西化青年社會意識與自我辯證的複雜時代脈動與多元聲音，而這正也是《家變》作為準確抓住時代脈動的代表性文本其意義所在。

³¹ 劉紹銘，〈十年來的臺灣小說：一九六五—七五——兼論王文興的「家變」〉，《中外文學》第四卷第十二期，1976年5月，頁9-10。



參考文獻

一、專書及譯著

- 王文興，《家變》（臺北：洪範書店，1987年11月第23版）
- 王文興，《小說墨餘》（臺北：洪範書店，2002年7月）
- 王國芳、郭本禹著，《拉岡=Lacan》，（臺北市：生智，1997）
- 呂正惠，〈現代主義在臺灣——文藝社會學的角度來考察〉《戰後臺灣文學經驗》（臺北：新地文學，1995年7月第一版第2刷）
- 杜聲鋒，《拉康結構主義精神分析學》（臺北：遠流，1989）
- 康來新編，《王文興的心靈世界》（臺北：雅歌，1990年5月）
- 梁儂剛，《回歸佛洛伊德：拉康的精神分析學》（臺北：遠流，1989）
- 潘榮禮，蕭國和同編，《這樣的教授王文興》（臺北市：敦理，1978）
- Darian Leader 文字，Judy Groves 漫畫，龔卓軍譯，《拉岡》（臺北：立緒文化，1998）
- Edith Hamilton，〈悲劇的理念〉（*The Idea of Tragedy*），劉毓秀、曾珍珍合譯，《希臘悲劇》（臺北：書林，1997年11月一版十刷）
- 拉康（Lacan）著，《拉康選集》，褚孝泉譯（上海：上海三聯，2001）
- John Storey 著，李根芳、周素鳳譯，《文化理論與通俗文化導論》，（臺北：巨流，2003年）。
- Kathryn Woodward 編著，林文琪譯，《身體認同：同一與差異》，（臺北：韋伯文化，2004年9月）
- 穆斯達法·薩福安（Moustafa Safouan）著，懷宇譯，《結構精神分析學：拉康思想概述》（天津：天津社會科學院，2001）

二、期刊論文

- 周小儀，〈拉康的早期思想及其「鏡象理論」〉，《國外文學》，1996年第3期
- 姚欣進，〈論析「家變」之情節安排藝術〉，《中外文學》，第四卷第十二期，1976年5月。
- 陳希林，〈作家王文興每天多寫20字〉，《中國時報》，版E8，2005年1月7日。
- 陳典義，〈「家變」的人生觀照與嘲諷〉，《中外文學》，第二卷第二期，1973年7月
- 單德興，〈文學對話：王文興談王文興〉，《聯合文學》第三卷第八期，1987年6月。
- ，〈偶開天眼覷紅塵——再訪王文興〉，《中外文學》第28卷第12期，2000年5月。
- 楊牧，〈關於紀弦的現代詩社與現代派〉附錄三，《現代文學》46期，1972年3月。
- 彭明偉，〈《家變》的真實感與歷史〉，未刊稿。



裂變中的傳承——重探王文興《家變》的父子關係與自我認同

劉紹銘，〈十年來的臺灣小說：一九六五—七五——兼論王文興的「家變」〉，《中外文學》第四卷第十二期，1976年5月

劉慧珠，〈「逆子」的自我異化與主體分裂——由拉康的「鏡像階段」審視王文興的《家變》〉，《修平人文社會學報》，第三期，2004年3月

顏元叔，〈苦讀細品談家變〉，《中外文學》，第一卷第十一期，1973年4月。



To Come Down from the Disconnection of the Tradition: to Rethink Wang Wen-Hsing's novel Chia Pien about the Conflict between Father and Son and Self-identity

Jiang, Long-xiang

Abstract

The theme of the novel *Chia Pien*, by Wang Wen-Hsing seems to be about the disconnection of traditional ideas and modern ideas. Both general readers and literary commentators tend to inscribe from the conflict between father and son the interpretation of the novel as a discussion of modern intellectualism's gradual break with tradition. In contrast, I posit that there is an implied ethic meaning which dominates the entire narrative. To illustrate this interpretation, I combine the psychoanalytic theory of Jacques Marie-Emile Lacan with a contemporary historical view, in order to analyze the conflict between the author's attempt to show the metamorphosis of a family within the narrative in the novel which depicts the family's cultural soul and the impact of historical changes on this same family.

keys word: Wang Wen Xing, Chia Pien , Jacques Marie-Emile Lacan,
psycho analysis

東吳中文線上學術論文

第四期

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

中華民國九十七年十二月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.4

CONTENTS

December 2008

- The dialectical relation of the female love and the female virtues
——Discusses from the contrast of the writing on the Tang Song Chuangi
.....Fu, Cheng-lin.....1
- Discussion and Research on “*Shangshu Gushi*” in “*Chen, Mel Kong Family
Secrets Serials II*” Shuen, Yia-wen.....13
- The position of SiMaQian’s Fu creation and Fu commentaries in history
——Take the mission of intellectuals, the essence of literature and their
contention as basic points for discussion
..... Yap, Chang-hoong.....43
- To Come Down from the Disconnection of the Tradition
——to Rethink Wang Wen-Hsing's novel Chia Pien about the Conflict
between Father and Son and Self-identity.....Jiang, Long-xiang.....73

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China