

ISSN 2075-0404

# 東吳中文線上學術論文

第十二期

中華民國九十九年十二月

## Soochow Journal of Chinese literature online

No.12

December 2010



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第十二期

中華民國九十九年十二月

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.12

December 2010

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

第十二期

中華民國九十九年十二月

## 目 錄

### 【博碩士生論文】

杜預《春秋經傳集解》的解經方法

.....黃義傑.....1

李杜齊魯詩作比較研究

.....郭俐君.....25

論陳鍾麟《紅樓夢傳奇》之改編特色與意義

.....黃韻如.....45

「萬一禪觀砉然破，美人如玉劍如虹」

——龔自珍學佛歷程與佛學思想

.....林佳慧.....65



## 杜預《春秋經傳集解》的解經方法

黃義傑\*

### 提要

儒家的經典《春秋》，原本是記載魯國的史事，經過孔子的筆削之後，才成為今日的規模。因為畏懼禮樂制度的日漸凌遲，所以仲尼將自己的褒貶意見，表現在字裏行間，目的是要讓諸侯國君有所戒懼。但由於文字太過簡略，當時受教的弟子，也無任何解釋經文的記錄流傳，導致漢代學者對同一《春秋》文本，產生不同的各家師說。至西漢末，《左傳》為劉歆重新發現，世人才開始對《左傳》的研究產生興趣。但《公羊》、《穀梁》既先出於前，且立學官，故多有引此二家之義，以解《左傳》事件，形成三傳有相互引用的情況。晉朝杜預，年少僻好《左傳》，為恢復其原本解經的面貌，他兼採各家的解釋，但拋棄公、穀之義。並在多年閱讀的經驗中，從文字中尋找規則，歸納出三種「義例」。最後將經與傳相附，使學者方便閱覽。用這種科學的歸納方法，解釋分析史書中的現象，杜預可說是超越前人。此篇文章，則是針對杜預〈集解序〉中所提及的方法，做進一步的說明，以期吾輩對《左傳》的義法，能有更深入的了解。

關鍵詞：春秋、左傳、杜預、經傳集解

---

\* 現為東吳大學中國文學系研究所碩士生



## 一、前言

馬宗霍（1897—1976）的《中國經學史》說：「由於漢末『黨議禍起』，其誅殺之黨人，十九皆太學生也，官學之徒一時幾盡。黨人既誅，其高名善士多坐流廢，或隱居鄉里，閉門授徒。官學既衰，民間開始出現一個學術研究的短暫興盛期，大師講學收徒，甚或至數千人之多，如細流之赴巨海。於是，學乃不在朝而在野，教乃不在官而在師。」<sup>1</sup>也就是說，在漢代狹隘的經今、古文之爭，到了魏晉時代已逐漸泯息，經學的研究者有混同合一的趨勢。這種現象在《隋書·經籍志》中有一段話可以得知，其云：

晉時，杜預又為《經傳集解》。《穀梁》范寧注、《公羊》何休注、《左氏》服虔、杜預注，俱立國學。然《公羊》、《穀梁》但試讀文，而不能通其義。後學三傳通講，而《左氏》唯傳服義。<sup>2</sup>

所謂的「三傳通講」，即指《春秋》三傳的逐漸融通，其義一起講述。由此可以看出魏晉的經學已打破門戶的觀念，並向博采各家之說，與綜合兼治等兩方面發展。這些特點在杜預的〈集解序〉中，亦可看出，他說：

古今言《左氏春秋》者多矣，今其遺文可見者十數家，大體轉相祖述，進不成為錯綜經文以盡其變，退不守丘明之傳。於丘明之傳有所不通，皆沒而不說，而更庸引《公羊》、《穀梁》，適足自亂……然劉子駿創通大義，賈景伯父子、許惠卿皆先儒之美者也；末有穎子嚴者，雖淺近亦復名家，故特舉劉、賈、許、穎之違，以見同異。<sup>3</sup>

解釋《左傳》的學者有十數家，各家都有優缺點，杜預知之甚詳，可說是「綜合兼治」。另外，其《集解》則是「博采各家之說」，如劉歆、賈逵、許惠卿、穎容等各家之義，皆有所取擇；以上兩者都可以說明這種混同合一的趨勢。因此，從另一層意義來說，杜預的《春秋經傳集解》，是對前代研究《春秋》與《左傳》的各家成果，作一次理論總結與歸納整理。然而，利用這種方法來解釋《春秋》與《左傳》，其中有無缺陷，都是歷代研究《左傳》者所欲探討的重點。本論文則從杜預《集解》中的體制、原則及其所記錄的事件來討論，並羅列歷代學者對此書的評語，從眾多面向來分析其價值。

## 二、杜預之生平與著作

<sup>1</sup> 馬宗霍撰：《中國經學史》（臺北：臺灣商務印書館，1986年2月），第七篇，頁61。

<sup>2</sup> 〔漢〕魏徵撰：《隋書》（臺北：鼎文書局，1987年5月），卷32，頁933。

<sup>3</sup> 〔周〕左丘明撰，〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達正義：《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，2007年8月），卷第1，頁19b-21a。





杜預（222—284），字元凱，西晉京兆杜陵（今陝西長安縣東南）人，生於魏文帝黃初三年（222），卒於晉武帝太康五年（284），享壽六十三歲。以下就其生平與著作來敘述：

### （一）生平

元凱生在一個官宦世家，祖父杜畿（？—約224），二十歲為郡縣功曹，之後天下大亂，建安中便跟隨曹操（155—220）征伐群雄。魏國既建，以畿有軍功，官至尚書僕射。父親杜恕（197—252），官至幽州刺史，但因個性倜儻任意，思不防患，又與司馬懿（179—251）相違意，終被廢為庶人，最後幽死於徙所。杜預自幼聰穎好學，博極群書，學問根柢相當深厚。因父親的緣故，預久久不得志，直到魏高貴鄉公正元二年（255），得司馬氏的提攜，並娶司馬氏高陸公主為妻，後改調尚書郎，仕途逐漸順遂。景元四年（263），與鍾會（225—264）、鄧艾（？—264）率兵伐蜀。司馬炎（236—290）篡位建立西晉，預繼續仕晉，政績斐然，不久又受命為度支尚書，主持國家財政大計。元凱於度支尚書任內，建樹頗多，成績卓著，朝野一致稱讚，有「杜武庫」之稱，即說他胸懷韜略，計無不用。

杜預最著名的一項功業就是平吳的壯舉。武帝在開國之初，就有伐吳之計，但朝臣大都反對，只有羊祜（221—278）、張華（232—300）、杜預表示贊同。不久羊祜得病，祜乃薦元凱自代，至祜病卒，武帝正式任命杜預接替羊祜為鎮南大將軍，都督荊州諸軍事。元凱到任之後，繕治甲兵，提高士氣，簡選精銳士卒。於太康元年（280）正月，正式出兵，晉軍所到之處，連克城邑，吳軍將領孫歆（？—？）、伍延（？—？）先後被虜。之後，晉軍進圍建業，孫皓（242—284）請降，前後不到一年，便平定吳國，一統天下，此年元凱五十九歲。綜觀元凱生平，出將入相，因其好學不倦又識見卓越，所以才成就了利國澤民的偉大功業。

### （二）著作

關於他的著作，在《晉書》本傳說：

既立功之後，從容無事，乃耽思經籍，為《春秋左氏經傳集解》。又參考眾家譜第，謂之《釋例》；又作《盟會圖》、《春秋長曆》，備成一家之學，比老乃成；又撰《女記贊》。<sup>4</sup>

由上可知，他的著作共有五種，即《春秋經傳集解》、《春秋釋例》、《盟會圖》、《春秋長曆》和《女記贊》。但《盟會圖》和《春秋長曆》之後均併入《春秋釋例》一書中傳世。因此他的著作實際上只有三種。分別敘述如下：

《春秋經傳集解》在《隋書·經籍志》與《新唐書·藝文志》均有著錄，二書皆錄三十卷。此書是現存最古的一部《春秋左傳》的古注，也是唐孔穎達作《春秋左傳正義》

<sup>4</sup>〔唐〕房玄齡撰：《晉書》（臺北：鼎文書局，1987年元月），卷34，頁1031。



的標準本，其重要性，自不待言。

《春秋釋例》以闡明《春秋》、《左傳》義例為主，並附以《盟會圖》和《春秋長曆》。《隋書·經籍志》與《新唐書·藝文志》著錄此書均作十五卷。到明朝此書已殘缺不全，只在《永樂大典》中還保存了三十篇，且皆有脫文。清初修纂《四庫全書》時，才加以整理，採孔穎達《正義》和其他引用《春秋釋例》的文字，加以校訂補充，重新釐定為四十六篇，仍分十五卷。雖非全豹，但其內容，已不難窺見大概。

關於《女記贊》，《隋書·經籍志》有杜預《女記》十卷，《新唐書·藝文志》則作《列女記》十卷，二書所載應為此書，可惜原書今已不傳。

### 三、《春秋經傳集解》的撰作形式

#### (一)「集解」一詞之意涵

杜氏《集解序》云：

特舉劉、賈、許、穎之違，以見同異，分經之年與傳之年相附，比其義類，各隨而解之，名曰經傳集解。<sup>5</sup>

這句話透露出兩種訊息，即杜預的《集解》是匯集諸家的解釋，將其羅列出來，比較各家的異同之後，以其中最適切者解釋經文。再者，是杜預將《春秋》的經文與《左氏傳》的傳文，依照年代月份互相配合，讓兩者能夠相互參看，省去一次讀兩本書的麻煩。可是仍然有些學者，各持一端，分述如下：

#### 1、認為「集」是聚集經傳：

在陸德明（550?—630）的《經典釋文》就有這樣的看法，他說：

舊夫子之經與丘明之傳各卷，杜氏合而釋之，故曰經傳集解。<sup>6</sup>

孔穎達在《春秋左傳正義》也為杜預解釋說：

丘明作傳，不敢與聖言相亂，故與經別行，何止丘明？公羊、穀梁及毛公、韓嬰之為《詩》作傳，莫不皆爾。經傳異處，於省覽為煩，故杜分年相附，別其經傳，為之作解。何晏《論語集解》乃聚集諸家義理以解《論語》，言同而意異也。<sup>7</sup>

孔氏的這些話，只說對了一半，後半則非常牽強。他認為經、傳別行，要閱讀時甚為麻煩，於是杜預將經文與傳文相合，而這相合的動作才是「集」，並反對是聚集各家義理

<sup>5</sup> 同註3，卷第1，頁21a-21b。

<sup>6</sup> 〔唐〕陸德明撰：《經典釋文》（臺北：大通書局，1972年9月《通志堂經解》本），卷15，頁2a。

<sup>7</sup> 同註3，卷第1，頁21b。



之意。但在杜《序》中就已明白指出是「比其義類，各隨而解之」，「比」者，排比、排列之意，這不是聚集各家義理加以排比嗎？其後則舉《論語集解》是「聚集諸家義理」與杜氏《集解》不同，然而這兩句話除了字面上相異外，在意義上並沒有任何不同。

## 2、認為「集」是匯集諸家義理：

這一意見則純屬反對孔穎達之言而立論，如馬宗霍說：

集解者，當謂匯諸解而解之，與何晏《論語集解》同……而序文經傳集解之目，又在分經與傳數語之下，於是孔氏《正義》遂謂聚集經傳為之作解，與何晏言同而意異。夫取傳附經，何名曰集？此實曲護杜失，顯亂名之旨。<sup>8</sup>

引文中說杜預、何晏的「集解」相同，這是無有疑義的。可是，馬氏就是不贊同孔穎達所提出的「經傳相合」為「集」的概念。反駁說：「取傳附經，何名曰集？」，然而，先將傳文拆散，再重新組合在同年的各經文之下，這個動作不就是「集」，之後又說「杜失」，這個失為何？馬氏文後也沒加以說明。

另一個表示同樣意見的是撰作《左傳會箋》的竹添光鴻（1842—1917），他說：

其名曰《經傳集解》者，據《論語集解》之例，以集諸家說為義，謂集劉、賈、許、穎之不違者，以其解隨經年傳年先後相附，故名《經傳集解》也。《正義》云：聚集經傳，為之作解，大謬。<sup>9</sup>

這段引文也是專為反對孔穎達而發，他也認為杜、何二氏的「集解」，就是「集諸家說為義」，並非是經文傳文相合為集。此說亦與馬氏相同。

綜觀諸家所言，皆取自己相信的文字解釋，各執一詞，互不相讓。其實在杜預《集解序》中，就已經明白指出兩種情況皆有，一是經文與傳文先分而後相附，二是排比集合各家義理而解釋。前者是經與傳外在形式的結合，後者則是內容義理的結合，這兩種都可以稱為「集」。如孔、馬、竹添氏的予以強分，又無法提出合理的解釋，實屬不必。

## （二）《集解》之撰作特色

杜預的《集解》除了上述的依經傳分年相合而解釋，為其撰作上的最大特色之外，在其《集解序》中仍然可以找出一些特點，分述如下：

### 1、以《左傳》釋《春秋》，經之條貫，必出於傳：

杜預的《集解序》說：

預今所以為異，專修丘明之傳以釋經，經之條貫，必出於傳。<sup>10</sup>

<sup>8</sup> 馬宗霍撰：〈春秋傳考敘例〉《說文解字引經考》（臺北：臺灣學生書局，1971年2月），頁801。

<sup>9</sup> 〔日〕竹添光鴻撰：〈春秋左氏傳序〉《左傳會箋》（臺北：漢京文化事業公司，1984年元月），頁6-7。



孔穎達在下面解釋說：

丘明為經作傳，經有他義，無容不盡，故專修丘明之傳以釋經也。作傳解經，則經義在傳，故經之條貫，必出於傳。<sup>11</sup>

解《春秋》的著作，從漢代之後就有公羊、穀梁、左氏三家，可是杜預則只專取左氏一家來解《春秋》。就是說即使是《春秋》經中同一事件，三傳各有解釋，杜預也只取左氏之義加以闡釋，其餘諸家則捨棄不顧。

2、遇經傳明顯有疑義或殘缺，則從闕疑：

杜預的《集解》於經傳遇有疑惑不明之處，輒以「未聞」、「未審」視之。其《集解序》云：

其有疑錯，則備論而闕之，以俟後賢。<sup>12</sup>

如成公二年《左傳》曰：

取龍，遂南侵，及巢丘。<sup>13</sup>

杜氏《集解》曰：

取龍，侵巢丘。不書，其義未聞。<sup>14</sup>

在《春秋釋例》杜預也說：

今《左氏》有無傳之經，亦有無經之傳。無經之傳，或可廣文；無傳之經，則不知其事。又有事由於魯，魯君親之，而復不書者，先儒或強為之說，或沒而不說，疑在闕文，誠難以意理推之。<sup>15</sup>

從引文可知，闕疑的原因，一是雖有經文，但左氏並無紀錄來龍去脈，所以依靠短短的幾字經文，想知道事情的經過，是不太可能做到，故闕疑。二是因為魯君的政治力干涉，魯國史官因懼怕被害，不敢直書其事，導致有些經文殘缺不全，這種情形，很難以己意推知，故也闕疑。

3、遇經傳明顯有謬誤，則加以訂正：

<sup>10</sup> 同註 3，卷第 1，頁 20a。

<sup>11</sup> 同註 3，卷第 1，頁 20b。

<sup>12</sup> 同註 3，卷第 1，頁 20b-21a。

<sup>13</sup> 同註 3，卷第 25，頁 6b。

<sup>14</sup> 同註 3，卷第 25，頁 6b。

<sup>15</sup> [晉]杜預撰：《春秋釋例》（臺北：臺灣商務印書館，1966年6月《叢書集成簡編》本），卷15，頁662。



這一特點雖然沒有在《集解序》中提到，但在《春秋釋例》卻指出：

去聖久遠，古文篆隸，歷代相變，自然當有錯誤，亦不可拘文以害意。<sup>16</sup>

因為文字經過時代的演變，不論有意或無意，一定會有破壞形體的現象產生，所以只要是意義能符合，文字有所錯誤，也是可以更正與改變。這種現象在其《集解》中，處處可見，例如：

(1) 桓公元年《左傳》曰：

冬，鄭伯拜盟。<sup>17</sup>

杜《集解》曰：

鄭伯若自來，則經不書，若遣使，則當言鄭人，不得稱鄭伯，疑謬誤。<sup>18</sup>

(2) 桓公十七年《春秋》曰：

秋八月癸巳，葬蔡桓侯。<sup>19</sup>

杜《集解》曰：

稱侯，蓋謬誤。<sup>20</sup>

(3) 僖公三十三年《春秋》曰：

冬十有二月乙巳，公薨于小寢。<sup>21</sup>

杜《集解》曰：

乙巳，十一月十二日，經書十二月，誤。<sup>22</sup>

#### 四、《春秋經傳集解》的內容歸納原則

左丘明撰作《左傳》的目的，司馬遷說得很明白，他在《史記》中說：

<sup>16</sup> 同註 15，卷 15，頁 662。

<sup>17</sup> 同註 3，卷第 5，頁 2b。

<sup>18</sup> 同註 3，卷第 5，頁 2b。

<sup>19</sup> 同註 3，卷第 7，頁 23a。

<sup>20</sup> 同註 3，卷第 7，頁 23a。

<sup>21</sup> 同註 3，卷第 17，頁 13a。

<sup>22</sup> 同註 3，卷第 17，頁 13a。



七十子之徒，口授其傳旨，為有所刺譏褒諱挹損之文辭，不可以書見也。魯君子左丘明懼弟子人人異端，各安其意，失其真，故因孔子史記，具論其語，成《左氏春秋》。<sup>23</sup>

學生接受仲尼魯史的教育，對同一件事，各個弟子的評論不一，故很難以書寫的方式記錄下來。況且，評論者的好惡，常導致對真實事件的歪曲，丘明就是擔心如此會對真正的史實造成傷害。因此，他以孔子所修的《春秋》為根據，將詳實的事件原委，完全記錄，撰作成《左氏春秋》一書。

杜預作《集解》，其精神就是延續史遷所言。他認為經典遭秦火之後，《公羊》、《穀梁》這種單憑記憶，再加以口授傳旨的書，有可能因為私意而產生各種異端。因此，他對於今文家的一字褒貶之說，基本上是持反對的態度。他說：

《春秋》雖以一字為褒貶，然皆須數句以成言。非如八卦之爻，可錯綜為六十四也，固當依傳以為斷。<sup>24</sup>

《春秋》經文中可能有一字之褒，但還須視其他的文詞證據而定，並非像卦爻的關係，一爻變則卦意就變。此額外的證據就是《左傳》的傳文，即經文的有無褒貶，最重要的還是要視《左傳》上的文字而定。所以只有《左傳》出現專門解經的話，如此經文才有褒貶之意可言。杜預將這些解經的話，作了一有系統的歸納，而杜氏也沿用今文家以「例」說《春秋》的傳統，也將這些解經的話用「例」來稱呼。共歸納出三種體「例」，而體例的表達方式有五種之別，將其歸納原則分述如下：

### （一）關於「例」的理論：

杜預在《集解序》中說：

其發「凡」以言例，皆經國之常制，周公之垂法，史書之舊章。仲尼從而修之，以成一經之通體。其微顯闡幽，裁成義類者，皆據舊例而發義，指行事以正褒貶。諸稱「書」、「不書」、「先書」、「故書」、「不言」、「不稱」、「書曰」之類，皆所以起新舊，發大義，謂之變例。然亦有史所不書，即以為義者，此蓋《春秋》新意，故《傳》不言「凡」，曲而暢之也。其經無義例，因行事而言，則《傳》直言其歸趣而已，非例也。<sup>25</sup>

從上面的引文，分別敘述杜預三「例」的定義：

#### 1、正例：

即《左傳》中，常見「凡諸侯同盟，于是稱名」之類，帶有「凡」的句子。這樣的

<sup>23</sup> [漢]司馬遷撰：《史記》（臺北：臺灣中華書局，1984年12月據武英殿本校刊），卷14，頁11a。

<sup>24</sup> 同註3，卷第1，頁19a。

<sup>25</sup> 同註3，卷第1，頁12a-15b。



文句在《左傳》中共有五十句，所以又稱「五十凡」，因為是周公所制定的治國禮經，故後人亦稱此「凡例」為「正例」。譬如前面所舉，隱公七年《左傳》曰：

春，滕侯卒。不書名，未同盟也。凡諸侯同盟，于是稱名，故薨則赴以名，告終嗣也，以繼好息民，謂之禮經。<sup>26</sup>

杜氏《集解》曰：

此言凡例，乃周公所制禮經也。<sup>27</sup>

又如隱公十一年《左傳》曰：

凡諸侯有命，告則書，不然則否。師出臧否，亦如之。雖及滅國，滅不告敗，勝不告克，不書于策。<sup>28</sup>

杜氏《集解》曰：

命者，國之大事政令也。承其告辭，史乃書之于策。若所傳聞行言，非將君命，則記在簡牘而已，不得記於典策，此蓋周禮之舊制。<sup>29</sup>

由杜預的《集解》可知，他肯定這種有「凡」字的文句，是左丘明有所根據而記錄下的，其來源就是周禮舊制。

## 2、變例：

孔子在修《春秋》的過程中，加入了自己的褒貶之意，這是所有學者的共識。左丘明是參考孔子史記撰作《左傳》，故其中也保存了孔子的「例」。這種孔子依自己的思考加以判斷的「例」，經杜預歸納之後，有「書」、「不書」、「先書」、「故書」、「不言」、「不稱」、「書曰」等語。如隱公元年《左傳》曰：

「鄭伯克段于鄆」，段不弟，故不言弟；如二君，故曰克；稱鄭伯，譏失教也，謂之鄭志，不言出奔，難之也。<sup>30</sup>

杜氏《集解》曰：

《傳》言夫子作《春秋》，改舊史以明義。不早為之所，而養成其志，故曰「失教」。段出奔，而以「克」為文，明鄭伯志在於殺，難言其奔。<sup>31</sup>

<sup>26</sup> 同註3，卷第4，頁5a。

<sup>27</sup> 同註3，卷第4，頁5a。

<sup>28</sup> 同註3，卷第4，頁25b-26a。

<sup>29</sup> 同註3，卷第1，頁25b。

<sup>30</sup> 同註3，卷第2，頁18b-19a。

<sup>31</sup> 同註3，卷第1，頁19a。



又如桓公二年《左傳》曰：

宋督攻孔氏，殺孔父而取其妻。公怒，督懼，遂弑殤公。君子以督為有無君之心，而後動於惡，故先書弑其君。<sup>32</sup>

杜氏《集解》曰：

雖有君若無也。<sup>33</sup>

在第一例的《集解》中，杜氏直言孔子修《春秋》，會依己意而更改魯史舊文，而在此例，孔子所「不言」者，是有隱義在其間。即「不言弟」是共叔段沒盡到為弟的本分；「不言出奔」則是責備鄭莊公處心積慮，預謀要殺弟。第二例則是解釋「先書」弑名的原故，是孔子認為宋督不尊敬國君，實屬罪大惡極。杜預將這種特殊用語，視為是孔子評論的文字，將其稱之為「變例」。

### 3、非例：

在引文中可知，《左傳》中大多數記錄事件的文章，都只是備述事情的始末原委而已。如果不是在其所歸納的「正例」與「變例」之中，則傳文自然也就沒有所謂「例」的闡發。孔穎達並為之解釋說：

此一段說經無義例者，國有大事，史必書之，其事既無得失，其文不著善惡，故直言其指歸趣向而已，非褒貶之例也，《春秋》此類最多。<sup>34</sup>

由此可知，《左傳》中並非事事皆有「例」可說，因此《公羊》、《穀梁》中有些被稱為「例」的文字，杜預並不認為是「例」。如《公羊》認為諸侯稱「人」，是有貶抑的涵意，可是杜預反駁說：

通校《春秋》，自宣公五年以下，百數十年，諸侯之咎甚多，而皆無貶稱人者。益明此蓋當時告命記注之異，非仲尼所為例故也。<sup>35</sup>

他認為《公羊》中稱人的例，只不過是因不同的史官有不同的用語所產生的問題，並非有孔子說例的意義存在。所以「例」是有限的，即「例」是必須根據《左傳》實際的記錄，非可無止盡的擴大。這樣言「例」樸實可信，可以免去牽強附會的缺點，也是杜氏《集解》易為人接受的主因。

### (二)「例」之表達方式：

<sup>32</sup> 同註 3，卷第 5，頁 5a-5b。

<sup>33</sup> 同註 3，卷第 5，頁 5b。

<sup>34</sup> 同註 3，卷第 1，頁 15b-16a。

<sup>35</sup> 同註 15，卷 1，頁 10。





杜預對「例」的五種表達方式，是就《左傳》成公十四年九月的「君子曰」而立論，其內容為：

《春秋》之稱，微而顯，志而晦，婉而成章，盡而不汙，懲惡而勸善，非聖人，誰能脩之？<sup>36</sup>

杜預在《集解序》中闡發說：

故發傳之體有三，而為例之情有五。一曰微而顯，文見於此，而起義在彼，「稱族，尊君命；舍族，尊夫人」、「梁亡」、「城緣陵」之類是也。二曰志而晦，約言示制，推以知例。參會不地，與謀曰「及」之類是也。三曰婉而成章，曲從義訓，以示大順，諸所諱辟，璧假許田之類是也。四曰盡而不汙，直書其事，具文見意。丹楹刻桷、天王求車、齊侯獻捷之類是也。五曰懲惡而勸善，求名而亡，欲蓋而章。書齊豹「盜」、三叛人名之類是也。<sup>37</sup>

1、「微而顯」：

由上可知，即除字面上的文字記錄之外，其中包涵有別的意義在內。換言之，就是雖然言辭隱微，但其意卻能一望而知。孔穎達為之解釋說：

微而顯者，是夫子修改舊文以成新意，所修《春秋》以新意為主，故為五例之首。<sup>38</sup>

例如僖公十九年《春秋》曰：

梁亡。<sup>39</sup>

《左傳》曰：

不書其主，自取之也。<sup>40</sup>

杜預《集解》曰：

以自亡為文，非取者之罪，所以惡梁。<sup>41</sup>

蓋梁國的滅亡，是因為在上者倒行逆施所引發，與秦國的出兵無關，故不記錄秦滅梁的文字。也就是孔子因為厭惡梁國君主的逆行，所以才只寫「梁亡」，有自取滅亡的意義

<sup>36</sup> 同註 3，卷第 27，頁 19b。

<sup>37</sup> 同註 3，卷第 1，頁 16a-17b。

<sup>38</sup> 同註 3，卷第 1，頁 18a。

<sup>39</sup> 同註 3，卷第 14，頁 21b。

<sup>40</sup> 同註 3，卷第 14，頁 23b。

<sup>41</sup> 同註 3，卷第 14，頁 21b。



在其中。

## 2、「志而晦」：

即用簡約的文字記錄事件，原則是直述其事但文辭隱微。孔穎達解釋說：

約少其言，以示法制，推尋其事，以知其例，是所記事有敘，而其文晦微也。<sup>42</sup>

可知經由此種簡約的文字，也可以推知其後所記載的禮制，此為「周公舊凡，經國常制」。例如宣公七年《春秋》曰：

夏，公會齊侯伐萊。<sup>43</sup>

《左傳》曰：

夏，公會齊侯伐萊，不與謀也。凡師出，與謀曰「及」，不與謀曰「會」。<sup>44</sup>

杜預《集解》曰：

與謀者，謂同志之國，相與講議利害，計成而行之，故以相連及為文；若不獲己，應命而出，則以外合為文。<sup>45</sup>

由此可知，如果兩國共同連合攻打第三國，是兩國早有預謀，則稱為「及」。但是，只有其中一國執意要挑起戰端，第二國雖參加但無參與作戰計畫，這樣則以「會」來記錄。因此，只要是《春秋》中提到有關「及」與「會」的文字，就可用此例來解釋，這就是「志而晦」。

## 3、「婉而成章」：

用委婉的文字來記錄事件，目的就是要替周天子或魯君來隱惡揚善，以表示對君王的尊重。例如僖公十七年《春秋》曰：

九月，公至自會。<sup>46</sup>

《左傳》曰：

九月，公至，書曰「至自會」，猶有諸侯之事焉，且諱之也。<sup>47</sup>

杜預《集解》曰：

<sup>42</sup> 同註3，卷第1，頁17a。

<sup>43</sup> 同註3，卷第22，頁4a。

<sup>44</sup> 同註3，卷第22，頁4b。

<sup>45</sup> 同註3，卷第22，頁4b。

<sup>46</sup> 同註3，卷第14，頁17a。

<sup>47</sup> 同註3，卷第14，頁18a。



公既見執於齊，猶以會致者，諱之。<sup>48</sup>

從經文只知魯僖公參加諸侯的盟會，之後回國，其餘則一無所知。傳文則解釋這次的盟會發生了必須迴避的醜事，但為了國君的面子，就把這次的盟會視為一般的諸侯聚會。杜預則更清楚的說明，原來是魯僖公在與諸國會盟結束時，被齊桓公用不正當的手段給扣留。魯史官為替僖公掩飾，因此只寫出「至自會」。這種不敢直指君主受辱的筆法，就是「婉而成章」。

#### 4、「盡而不汙」：

把事情的原委經過，如實的記錄下來，不加任何的評論文字，目的是要讓讀者自己判斷。例如桓公十五年《春秋》曰：

春，二月，天王使家父來求車。<sup>49</sup>

《左傳》曰：

春，天王使家父來求車，非禮也。諸侯不貢車服，天子不私求財。<sup>50</sup>

杜預《集解》曰：

車服，上所以賜下。諸侯有常職貢。<sup>51</sup>

依周朝的禮制，天子是不可以私下向諸侯要求財物。況且，車輛、服飾是周天子賜與諸侯的禮物，天子怎可違反制度向諸侯要求車服。又諸侯的貢職有一定的時間，也不可隨意就向天子朝貢。像這種陳述事實的筆法，雖不含有褒貶之意，但從文字的敘述就知道是誰的過錯，此為「盡而不汙」。

#### 5、「懲惡而勸善」：

對於那些想要留名於後世者，不將其姓名寫出；反之，想要掩蓋罪惡者，必定將他的大名彰顯出來。例如襄公二十一年《春秋》曰：

邾庶其以漆、閭丘來奔。<sup>52</sup>

《左傳》曰：

庶其非卿也，以地來，雖賤必書，重地也。<sup>53</sup>

<sup>48</sup> 同註 3，卷第 14，頁 17a。

<sup>49</sup> 同註 3，卷第 7，頁 18a。

<sup>50</sup> 同註 3，卷第 7，頁 20a。

<sup>51</sup> 同註 3，卷第 7，頁 20a。

<sup>52</sup> 同註 3，卷第 34，頁 11a。



杜預《集解》曰：

庶其，邾大夫。重地，故書其人，其人書，則惡名彰，以懲不義。<sup>54</sup>

《春秋》中如果不是卿大夫以上的地位，是不必特別寫出其姓名。如此例中，庶其並非邾國卿大夫，所以他來魯國訪問只要寫出邾人即可。但是庶其同時也將漆地與閭丘兩塊封地一起獻給魯襄公，土地是國家重要的財產，隨意獻上土地是明顯的叛國行為。因此，為了彰顯其惡，就把他的名字記於史冊上，其目的就是要庶其背上千古的罪名，並讓後世之人有所勸戒，不可重蹈覆轍。

## 五、《春秋經傳集解》之得失

### （一）長處

《春秋左氏傳》從漢初北平侯張蒼獻給朝廷之後，即封藏於秘府中。直至西漢末劉歆整理藏書時才發現，並引傳文以解《春秋》經，其傳授因此日以漸廣。東漢時研讀《左傳》成為顯學，為之作解者有十餘家，其中以鄭眾、賈逵、許惠卿、服虔為最。西晉杜預承先儒之後，創經傳相合之體，於各家之義皆通曉學習，並選擇適當者以解釋《春秋》，成就超越前人。至唐代孔穎達修《五經正義》，竟取代眾家，定於一尊。長處有四，分述如下：

#### 1、獨以《左傳》解經，捨棄《公羊》、《穀梁》之義：

杜預《集解序》中說：

古今言《左氏春秋》者多矣，今其遺文可見者十數家，大體轉相祖述，進不成錯綜經文以盡其變，退不守丘明之傳。於丘明之傳，有所不通，皆沒而不說，而更庸引《公羊》、《穀梁》，適足自亂。預今所以為異，專修丘明之傳以釋經，經之條貫，必出於傳。<sup>55</sup>

從劉歆在整理秘書發現左氏書之後，便引用傳文以解經，兩者轉相發明，於是《左傳》的義理才開始完備。其後以《左傳》解經者輩出，有鄭興、服虔、賈逵、許淑、穎容等等。然於不明之處，則多取《公羊》、《穀梁》之說，導致其意或有牴觸。如對「不雨」一詞，《穀梁》的解釋也各有不同，如僖公三年《春秋》曰：

<sup>53</sup> 同註3，卷第34，頁14a。

<sup>54</sup> 同註3，卷第34，頁14a。

<sup>55</sup> 同註3，卷第1，頁19b-20a。



夏，四月不雨。<sup>56</sup>

《穀梁》曰：

一時言不雨者，閔雨也。閔雨者，有志乎民者也。<sup>57</sup>

又在文公二年《春秋》曰：

自十有二月不雨，至于秋七月。<sup>58</sup>

《穀梁》曰：

歷時言不雨，文不憂雨也。不憂雨者，無志乎民者也。<sup>59</sup>

《穀梁》認為「不雨」的記錄，是視國君而定，憂民是不雨、不憂民也是不雨，同書中前後說詞矛盾。《左傳》僖公三年只說「不曰旱，不為災也」<sup>60</sup>，文公二年則沒有評論。因此，杜預以為雨是一種現象不會因人而異，於是在僖公三年經下云：「一時不雨，則書首月」<sup>61</sup>。亦即史官對於此事，從開始不下雨的那個月記錄起，是很單純記載事件的筆法，其中並無義例可言。藉此反駁《穀梁》的說法。

2、解釋義例，以其歸納原則為標準，說義平實不穿鑿附會：

漢儒釋《春秋》義例，以為一字一言皆有義例可說，隨意發揮，因此往往失之迂曲。這樣的缺失，實為杜預所不取。杜預釋經，以《左傳》為依據，只有《左傳》出現專門解經的話，才有義例存在，其餘則無例可言。這種用客觀原則所作的歸納來解《春秋》，較漢儒以己意立說，有更多宏通可取之處。如文公十八年《春秋》曰：

莒弑其君庶其。<sup>62</sup>

杜預《集解》曰：

稱君，君無道也。<sup>63</sup>

另外，杜預在《春秋釋例》中加以闡發說：

<sup>56</sup> 同註 3，卷第 12，頁 7b。

<sup>57</sup> [漢]穀梁赤撰，[晉]范寧注，[唐]楊士勛疏：《春秋穀梁注疏》（臺北：藝文印書館，2007 年 8 月），卷 10，頁 4a。

<sup>58</sup> 同註 3，卷第 18，頁 8b。

<sup>59</sup> 同註 57，卷 10，頁 4a。

<sup>60</sup> 同註 3，卷第 12，頁 8b。

<sup>61</sup> 同註 3，卷第 12，頁 7b。

<sup>62</sup> 同註 3，卷第 20，頁 10b。

<sup>63</sup> 同註 3，卷第 20，頁 11a。



劉、賈、許、穎以為「君惡及國朝，則稱國以弑，君惡及國人，則稱人以弑」。案傳鄭靈、宋昭，經文異而例同，故重發以同之。子弑其父，又嫌異於他臣，亦明其不異。既不碎辨國之與人，而傳曰「莒紀公多行無禮於國，太子僕因國人以弑之」，經但稱國，不稱人，知國之與人，雖言別而事同也。<sup>64</sup>

漢儒各家以為稱國以弑君，與稱人以弑君，兩者是不同的。稱「國」，其對象僅及朝中之臣；稱「人」，則是擴大至一般平民百姓。杜預加以反駁，認為《左傳》中記載，莒紀公無禮於國，導致太子僕率領國人而弑君，只是說法上的不同，其實所指都是同一事。主因還是在於國君的無禮。漢儒予之強分「及國朝」、「及國人」實近迂曲。可知杜預從客觀歸納的凡例出發，即「凡弑君：稱君，君無道也；稱臣，臣之罪也」，解義較為持平。

### 3、研勤心密，會聚先儒各家之解，取其適當者而解釋經義：

杜預解經，本之《左傳》，先儒或穿鑿或迂曲之說，則皆棄而不用，前兩點已述及。杜氏生於魏末晉初，時漢儒之書俱在，又年少時即癖好《左傳》，於是沉思於各家之解。因此，對於先儒之解，有確當且不可移易者，亦多加採擇，並無一味排斥。其《集解序》曰：

劉子駿創通大意，賈景伯父子、許惠卿，皆先儒之美者也。末有穎子嚴者，雖淺近，亦復名家，故特舉劉、賈、許、穎之違，以見同異。<sup>65</sup>

先儒各家之說，皆已亡佚，但後世學者有從其他經典輯佚各家之解，其中亦可見杜氏的引用之迹。例如服虔之解《左傳》，杜預則多所承襲。今人所輯服虔注有八百多條，其中一百八十多條沒有相對應的杜注外，剩下的六百多條服注中，有近六成與杜注，基本上相同。另外，今僅存幾十條王肅的《左傳》注，有半數也被杜預所吸收。由此可知，杜氏研索甚勤，兼治並博採眾家，故其書能謹嚴詳密，益以一己之見，融會貫通，成就甚大。《四庫全書總目》亦曰：「用心周密，後人無以復加」<sup>66</sup>，評價很高。

### 4、以傳附經，創新體制，後人便於觀覽對照：

漢初治《左傳》者，大抵專攻傳之訓詁，至劉歆始引傳文解《春秋》，兩者轉相發明，才開始互相引用。然劉書無流傳後世，所以對其內容形式已不可知。劉歆之後，《左傳》學漸廣，解釋經傳者輩出，如服虔、賈逵。在《南齊書·陸澄傳》說：

由服傳無經，雖在注中，而傳又有無經者故也。今留服而去賈，則經有所闕。<sup>67</sup>

<sup>64</sup> 同註 15，卷 3，頁 55。

<sup>65</sup> 同註 3，卷第 1，頁 21a。

<sup>66</sup> [清]紀昀撰：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1986 年 7 月），卷 26，頁 13a。

<sup>67</sup> [梁]蕭子顯撰：《南齊書》（臺北：鼎文書局，1987 年元月），卷 39，頁 684。



可知服虔之書，但解傳而不解經，賈逵則兼釋經傳。賈逵雖兼釋經傳，仍然是經傳各自別行。《隋書·經籍志》所錄賈逵《春秋左氏長經》與《左氏傳解詁》二書，解經解傳分行，可為明證。直至杜預作《集解》，乃以傳附經，創新體式，兩者合一，使後世學者能對照觀覽，頗為便利。

## （二）短處

杜預兼治各家，並且在多年研讀《左傳》的經驗中，歸納出三種義例，以此三義例為指導原則，集取各家中之精華解釋經文，其用心不可不謂周密。再者，他將傳文附於經文之下，使學者節省翻閱二書的煩瑣與時間，兩者對照參看，甚為方便。但是自杜氏書行世以來，指陳其義理謬誤、糾正其體例弊病者，亦所在多有。其《集解》一書，為後人所議論者，約可分為四項，分述如下：

### 1、篤信《左傳》太過，有強經以就傳之失：

杜氏注解《春秋》經文，以《左傳》為依據，也必定遵循自己所歸納的義例來解經傳。然遇有經傳之說相出入者，杜氏則每每強經以就傳。例如昭公八年《春秋》曰：

秋，蒐於紅。<sup>68</sup>

《左傳》曰：

秋，大蒐於紅，自根牟至于商、衛，革車千乘。<sup>69</sup>

杜預《集解》曰：

革車千乘，不言大者，經文闕也。<sup>70</sup>

又如成公十三年《春秋》曰：

夏，五月，公自京師，遂會晉侯、齊侯、宋公、衛侯、鄭伯、邾人、滕人伐秦。<sup>71</sup>

《左傳》曰：

五月，丁亥，晉師以諸侯之師及秦師戰于麻隧，秦師敗績。<sup>72</sup>

杜預《集解》曰：

<sup>68</sup> 同註 3，卷第 44，頁 20b。

<sup>69</sup> 同註 3，卷第 44，頁 24a。

<sup>70</sup> 同註 3，卷第 44，頁 20b。

<sup>71</sup> 同註 3，卷第 27，頁 9a。

<sup>72</sup> 同註 3，卷第 27，頁 16a。



戰、敗績不書，以為晉直秦曲，則韓役書戰，時公在師，復不須告，克獲有功，亦無所諱。蓋經文闕漏，傳文獨存。<sup>73</sup>

其他如直接說「經誤」、「經書誤」的事件，可說不勝枚舉。類似這種直說「經闕」、「經誤」的主觀說詞，是強經以就傳的明證，故也是學者最為議論之處。《四庫全書總目》即說：

杜注多強經以就傳，孔疏亦多左杜而右劉，是皆篤信專門之過，不能不謂一失。<sup>74</sup>

## 2、解釋經傳之名物訓詁、制度，頗有疏略：

這樣的批評主要是來自清人，清代考據學超越前古，學者多作專門且深入的研究。因此，能夠發現杜注中，有關這些方面的紕漏。如隱公十一年《左傳》曰：

子都拔棘以逐之，及大逵，弗及，子都怒。<sup>75</sup>

杜預《集解》曰：

逵，道方九軌也。<sup>76</sup>

沈欽韓（1775—1832）《春秋左氏傳補注》曰：

〈釋宮〉：「九逵謂之逵」，此云大逵，當從《爾雅》。宣十二年《傳》「至于逵路」……《詩疏》、《周禮》：「經涂九軌」，不名曰「逵」，杜注與《爾雅》不合。<sup>77</sup>

沈氏以為「逵」字，當從《爾雅》釋為「九逵」，而非杜預所說的「九軌」。並且舉出在其他經典中有「九軌」之名者，都不是以「逵」來解釋，用此來證明杜注的錯誤。又如隱公五年《左傳》曰：

九月，考仲子之宮，將萬焉，公問羽數於眾仲。<sup>78</sup>

杜預《集解》曰：

萬，舞也。<sup>79</sup>

<sup>73</sup> 同註 3，卷第 27，頁 16a。

<sup>74</sup> 同註 66，卷 26，頁 46。

<sup>75</sup> 同註 3，卷第 4，頁 21a。

<sup>76</sup> 同註 3，卷第 4，頁 21a。

<sup>77</sup> 〔清〕沈欽韓撰：《春秋左氏傳補注》（臺北：新文豐出版公司，1986 年元月《叢書集成新編》本），卷 1，頁 8。

<sup>78</sup> 同註 3，卷第 3，頁 25b-26a。

<sup>79</sup> 同註 3，卷第 3，頁 25b。





孔穎達《正義》曰：

萬、羽之異自是《公羊》之說。今杜直言「萬，舞也」，則萬是舞之大名也。<sup>80</sup>

梁履繩（1748—1793）《左通補釋》曰：

愚考莊二十八年《傳》，以為萬為習戎備則為武舞，其萬、羽無別者，散文通也。

81

杜預只解「萬，舞也」，似乎太過簡略，且孔氏也提出「萬」跟「羽」，是有差異的。但是《左傳》為何說用萬舞，卻又問羽數呢？梁氏則以為，這是散文筆法的問題，其實兩者是相通的。

3、襲用前儒之說而不明指，有掠美之嫌：

杜預的《春秋》學，雖無明顯的傳承系統，但是當時漢人注解《春秋》或《左傳》之書俱在，故杜氏必定有所參考。其《集解序》也說歷舉各家之得失，以成《集解》一書，可以得知。此種集合各家之意以解經，可以說最能得其精到的解釋，但杜氏卻不明指出自於誰，有奪人之美的嫌疑。如前已言，杜預引用服虔之解甚多，然於《集解序》中卻未曾提及，只說劉、賈、許、穎四家而已，奪他人之解以為己意，甚為明顯。如丁晏（1794—1875）就批評說：

杜預撰《經傳集解序》，備舉劉子駿、賈景伯父子、許惠卿、穎子嚴，皆漢之先儒名家，獨遺服氏之名而不言。孔氏謂服劣於諸家，棄而不論，此阿杜之曲說也。服氏之學當時盛行，東晉已置博士，不容遺棄其名。竊嘗反覆考之而確知杜氏之竊取服說，攘為己注，故有意沒其名氏，其居心之詭密，深可鄙也。<sup>82</sup>

其他也有引用鄭眾、王肅之說者，但是杜預卻都隱沒其姓名，不論有意或無意，這是他最大的過失。

4、曲解經傳之義，有為司馬氏飾說之嫌：

杜預生於魏、晉更替之際，父、祖皆是魏世名臣。他看見二代長輩功名顯赫，所以想要在功業上超越父祖輩，必定是他很早就定下的志願。如《晉書》本傳中，記載他最常講的一句話，就是「德不可以企及，立功立言可庶幾也」<sup>83</sup>，由此可知其心意。另外，他又不顧父親杜恕與司馬懿的恩怨，竟與司馬氏高陸公主聯姻，這也可以看出，杜預想

<sup>80</sup> 同註3，卷第3，頁25b。

<sup>81</sup> 〔清〕梁履繩撰：《左通補釋》（臺北：鼎文書局，1973年5月《近三百年經學名著彙刊》本），卷1，頁18b-19a。

<sup>82</sup> 〔清〕丁晏撰：《左傳杜解集正》（臺北：新文豐出版公司，1991年7月《叢書集成續編》本），卷1，頁8b-9a。

<sup>83</sup> 同註4，卷34，頁1025。



要為國立功、為己立言的企圖心。因此，為因應當時政治上的需要，不惜曲解《左傳》為司馬氏飾說，如桓公五年《春秋》曰：

秋，蔡人、衛人、陳人從王伐鄭。<sup>84</sup>

杜預《集解》曰：

鄭志在苟免，王討之非也。<sup>85</sup>

《左傳》對於這段史實，只是陳述戰爭的經過，並沒有任何評論。杜預的文字，是因為無凡例之局限，所作的曲解。凡例說「稱君，君無道；稱臣，臣之罪」，然觀《春秋》在此事件中，只稱「王」、稱「鄭」，都沒指出其姓名，所以也應該無義例可言。可是杜預卻隨己意發揮，認為鄭莊公只求免於兵難而已，周王卻興三國之兵討伐是不對的，很明顯是在為逆臣鄭莊公脫罪。再對照當時政治上，司馬氏當權，威脅曹魏正統的情況，頗有為司馬氏脫罪的意味。對此，清人焦循（1763—1820）予以嚴厲的批判說：

余深怪乎預之忘父怨而事仇，悖聖經以欺世，摘其說之大紕謬者，稍疏出之，質諸深於《春秋》者，俾天下後世，共知預為司馬氏之私人，杜恕之不肖子，而我作《春秋》之蠹賊也。<sup>86</sup>

杜預為求政治仕途之順遂，不惜拋開父怨，選擇與司馬氏聯姻。既效忠司馬氏，又於經典中為之飾說，造成這種不循義例，隨己意解說的情況，實在是有可議的地方。

## 六、結論

東漢之後，今古文之爭逐漸泯息，研究《春秋》與《三傳》者數十家，學風也走上兼治與博採的方向。解經者如何在眾家之中脫穎而出，讓自己的著作流傳後世，成為各家學者相互競爭的目標。除了沿襲古人的精華之外，更重要的是要有與眾不同的地方。這方面杜預可以說超越各家，他的三體例具有多項優點，即理論歸納有方法，說義循例不穿鑿，且能兼容各家的解釋等等。另外，他更將形式作了一翻改變，將傳文按照年月附於經文之下，這可說是史無前例。這兩種創新體式，皆足以使《集解》流傳千古。與杜預同時代的摯虞（？—311）就說：「左丘明本為《春秋》作傳，而《左傳》遂至孤行；《釋例》本為《傳》設，而所發明何但《左傳》，故亦孤行」，<sup>87</sup>可說是最早知道杜預著作價值的人。至唐朝孔穎達，也是欣賞這種說例方法，故將杜氏《集解》定為《正義》的標準本。獨創性加上政府的支持，從此之後，杜預的《春秋經傳集解》主宰《春秋》

<sup>84</sup> 同註3，卷第6，頁8a。

<sup>85</sup> 同註3，卷第6，頁11a。

<sup>86</sup> [清]焦循撰：〈序〉《春秋左傳補疏》（臺北：新文豐出版社，1997年3月《叢書集成三編》本），頁2b。

<sup>87</sup> 同註4，卷34，頁1032。



學千餘年。

然而，春秋時代約有二百五十年的時間，其內容範圍非常廣泛，想要事事皆處理至妥當的地步，可說是難上加難；也難免會因個人的好惡，而加上主觀的判斷。如果平心而論，杜預創新體制，會聚各家之說以解經的作法，雖然有些瑕疵，但亦有精到可取之處。不能因此而否定《集解》的價值，重要的是研究《春秋》時，知此缺失，尋此缺失，進一步去此缺失，也就可以免掉此種弊端。況且，在各家注解皆已亡佚的今天，想要研究《春秋》或《左傳》，杜氏的書是絕對不可能忽略。《四庫全書總目》即說：「《春秋》以《左傳》為根本，《左傳》以杜解為門徑」，<sup>88</sup>的確是不可改變的真理。

---

<sup>88</sup> 同註 66，卷 26，頁 14a。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷：《史記》（臺北：臺灣中華書局，1984年12月）。
- 〔漢〕班固：《漢書》（臺北：臺灣中華書局，1984年4月）。
- 〔晉〕杜預：《春秋釋例》（臺北：臺灣商務印書館，1966年6月）。
- 〔梁〕蕭子顯撰，楊家駱主編：《南齊書》（臺北：鼎文書局，1987年元月）。
- 〔唐〕陸德明：《經典釋文》（臺北：大通書局，1972年9月）。
- 〔唐〕魏徵，楊家駱主編：《隋書》（臺北：鼎文書局，1989年12月）。
- 〔唐〕房玄齡撰，楊家駱主編：《晉書》（臺北：鼎文書局，1987年元月）。
- 〔周〕左丘明撰，〔晉〕杜預注，〔唐〕孔穎達正義：《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，2007年8月）。
- 〔漢〕公羊高撰，〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏：《春秋公羊傳注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月）。
- 〔漢〕穀梁赤撰，〔晉〕范寧注，〔唐〕楊士勛疏：《春秋穀梁傳注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月）。
- 〔清〕紀昀：《四庫全書總目》（臺北：臺灣商務印書館，1986年7月）。
- 〔清〕梁履繩：《左通補釋》（臺北：鼎文書局，1973年5月）。
- 〔清〕焦循：《春秋左傳補疏》（臺北：新文豐出版社，1997年3月）。
- 〔清〕沈欽韓：《春秋左氏傳補注》（臺北：新文豐出版公司，1986年元月）。
- 〔清〕丁晏：《左傳杜解集正》（臺北：新文豐出版公司，1991年7月）。
- 〔清〕皮錫瑞：《經學歷史》（臺北：河洛圖書出版社，1974年9月）。

### 二、近人專著

- 馬宗霍：《中國經學史》（臺北：臺灣商務印書館，1986年2月）。
- 葉政欣：《杜預及其春秋左氏學》（臺北：文津出版社，1989年10月）。
- 姜廣輝：《中國經學思想史》（北京：中國社會科學出版社，2003年9月）。
- 趙伯雄：《春秋學史》（濟南：山東教育出版社，2004年4月）。

### 三、期刊

- 王初慶：〈《春秋》《左傳》杜氏義述要〉，《輔大人文學報》第4期（1975年5月）。
- 劉又銘：〈杜預的《春秋》學〉，《孔孟月刊》第21卷第1期（1982年9月）。
- 易平、黎傳紀：〈杜預亂《左傳》說辨正〉，《南昌大學學報》第3期（1987年）。
- 葉政欣：〈杜預和《春秋左氏經傳集解》〉，《中國經學史論文選集（上）》（1992年10月）。



杜預《春秋經傳集解》的解經方法

- 單周堯：〈讀杜預「春秋經傳集解序」五情說小識〉，《燕京學報》新 2 期（1996 年 8 月）。
- 陳恩林：〈評杜預《春秋左傳序》的三體五例問題〉，《史學集刊》第 3 期（1999 年）。
- 浦衛忠：〈論杜預《春秋經傳集解》（上）〉，《燕山大學學報》第 4 卷第 4 期（2003 年 11 月）。
- 浦衛忠：〈論杜預《春秋經傳集解》（下）〉，《燕山大學學報》第 5 卷第 1 期（2004 年 2 月）。
- 劉麗華、晁岳佩：〈論杜預《春秋》學在《春秋》學史上的地位〉，《山東師範大學學報》第 51 卷第 2 期（2006 年）。
- 張巍：〈杜預經學注釋思想芻議〉，《重慶社會科學》第 7 期（2007 年）。
- 楊小鳳：〈試論杜預《春秋經傳集解》之特色〉，《齊齊哈爾師範高等專科學校學報》第 4 期（2008 年）。
- 劉寧：〈杜預與《春秋》義例學的轉型〉，《長江學術》第 1 期（2009 年）。



## The Method of Interpretation of Du Yu's Variorum of the "Chuan Chio Zuo Zhuan"

Huang, Yi-jey\*

### Abstract

Confucian classic "Chuan Chio", originally recorded in the history of the State of Lu things, after revision of Confucius, became today's scale. Because of the growing fear of lingering death ritual system, so Zhongni to appraise their own views, expressed in between the lines, the purpose is to make some fear toward those kings. However, the text is too brief, was taught the disciples, and no record of any interpretation of scripture spread, resulting in the Han Dynasty scholar of the same, "Chuan Chio" the division. To the late Western Han Dynasty, "Zuo Zhuan" as Liu Xin rediscovered, the world finally began on the "Zuo Zhuan" of interest. But "Gon Yang" Gu Liang, "both for the former first, and set school officials, so many have cited the two meaning, to alleviate the "Zuo Zhuan" incident, refer to each other to form a three-pass situation. Du Yu who had lived in Jin Dynasty, young hobby "Zuo Zhuan" solution to restore its original appearance by his adopting both the interpretation of each, but purports of Gon and Gu are excluded. And in the many years of experience in reading from the text to find the rules, identifies the three "Justice Cases." Finally, compared with the pass laws, so that scholars easy access. Summarized in this scientific method of analysis to explain the phenomenon in the history books, Du Yu can be said to surpass their predecessors. This article, it is against the Du Yu "Variorum Preface" mentioned in the method for further instructions, to for us the right "Zuo Zhuan" of justice cases law, to have a better understanding.

**Keywords:** Chuan Chio、Zuo Zhuan、Du Yu、Variorum

---

\* The student in the Department of Chinese at the Soochow University.

## 李杜齊魯詩作比較研究

郭俐君\*

### 提要

齊魯之處，地靈人傑，孕育出許多影響中國古典文學中的核心人物。舉例而言，李白、杜甫兩大詩人，皆曾到過此處，且相會齊魯，寫下歷史性的一刻。兩人以迥異的生命情態與際遇來到此地，作品也表現出全然不同的風格。本文筆者試以李白、杜甫兩人在齊魯以及離開齊魯的詩作作為研究文本，對於書寫取向與記憶角度的不同切入探討，論析李杜兩人與齊魯文化的交相影響下，詩作如何呈現出擅長的文學特色。詩人不同的條件下，齊魯文化之於兩個不同的個體各具意義，於此可看出李杜兩人視野下的齊魯文化，以及此地域的詩歌特色。

關鍵詞：李白、杜甫、客寓、旅遊、齊魯文化

---

\* 現為國立成功大學中國文學系研究所碩士生



## 一、前言

李白與杜甫的詩作研究，學術界早有不勝枚舉的豐碩成果，但以「齊魯」為考察區域的論文較少。筆者試蒐集資料，找尋到與本文較為直接相關的論文，一篇為日人上田武的〈論杜甫在東魯時期與李白的交友及詩作〉，此文探討李杜兩人在東魯的會面時間與地點考究、李白在東魯生活概述記載和杜甫與李白在東魯交遊部分詩作探析。另一篇為蔡德貴、劉宗賢的〈智者樂水，仁者樂山——論齊魯兩種文化的不同氛圍和特點〉，作者站在文化分野的角度，分析齊魯兩種不同的文化體系。以及彭偉華在《地域文化與唐代詩歌》一書中有談及魯文化與李白的文化相斥論，作者以地域文化和李白思想的衝突談之。此四學者切入的探討角度，對本文有相當大的裨益。

齊魯文化有狹義和廣義之分：所謂狹義即指先秦齊國和魯國創造的文化，學術界多以此為時空界定；廣義即指先秦齊、魯邦所在區域的歷史文化，社會上則將山東地域的歷史文化俗稱齊魯文化。<sup>1</sup>至秦代以前，齊文化和魯文化皆獨樹一幟，各呈現鮮明的地方特色。秦統一後，在大一統的情勢之下，齊、魯兩國文化也相互影響，交相匯合而融為一體，形成了統一的文化圈，發展為「齊魯文化」的地域概念。此地域與現今的山東省區範圍相當，也成為山東的代稱。

李杜至齊魯以及在齊魯會面的時間和地點，歷來說法不盡相同，筆者試整理出大約的時間和地點。<sup>2</sup>開元二十六年（738）前後數年中，杜甫東遊齊趙，<sup>3</sup>曾登泰山，作有詩〈望嶽〉，時甫父杜閑在兗州當司馬，杜甫寫有〈登兗州城樓〉一詩。二十八年（740）李白移居東魯，寓居兗州任城，有〈五月東魯行答汶上翁〉詩。<sup>4</sup>二十九年（741）春杜甫由齊魯歸東都，居偃師。天寶元年（742）李白在東魯遊泰山，有詩〈遊泰山六首〉，秋被詔從東魯入京，三年（744）李白上書求還山，此時杜甫在洛陽，遇李白，兩人同高適遊梁宋。<sup>5</sup>後高適回北海郡，杜甫留在齊郡，李白回魯郡。四年（745）夏李邕經齊州，與杜甫宴於歷下古城，留有〈陪李北海宴歷下亭〉詩。此年春夏間李白至齊州，秋杜甫則暫如齊州之臨邑，有詩〈暫如臨邑至〔山昔〕山湖亭奉懷李員外率爾成興〉，後復至兗州，存詩〈與任城許主簿遊南池〉、〈劉九法曹鄭瑕丘石門宴集〉。天寶四年秋李

<sup>1</sup> 王志民：《齊魯文化概說》（濟南：山東文藝出版社，2004年），頁4。筆者於本論文所採用乃後者。

<sup>2</sup> 筆者將以仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年）、詹鍇：《李白全集校注匯釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996年）、《杜甫年譜》（臺北：學海出版社，1981年）以及傅璇琮：《唐五代文學編年史》（瀋陽：遼海出版社，1998年）為研究底本。除了文字敘述之外，筆者將此部分整理一表格，詳見附錄。

<sup>3</sup> 齊趙相當於現在的山東和河北南部一帶。

<sup>4</sup> 此詩繫年有多種說法，王琦《李太白年譜》繫於開元二十三年，詹鍇《李白詩文繫年》繫於開元二十四年，安旗《李白年譜》等繫於開元二十五年，還有開元二十七年、天寶元年之說，但均無確證，本文採傅璇琮《唐五代文學編年史》之說法姑繫於此。

<sup>5</sup> 《新唐書·列傳》：「（杜甫）少與李白齊名，時號『李杜』。嘗從白及高適過汴州，酒酣登吹臺，慷慨懷古，人莫測也。」參見〔宋〕宋祁等撰：《新唐書》（臺北：鼎文書局，1985年），冊7，卷201，頁5738。





白、杜甫同在兗州，<sup>6</sup>〈尋魯城北范居士失道落蒼耳中見范置酒摘蒼耳作〉、〈與李十二同尋范十隱居〉此兩首詩為兩人在齊魯會面的重要代表詩作。暮秋杜甫則離開齊魯至長安，離別時李白寫有詩〈魯郡東石門送杜二甫〉，李白則續留東魯，在此留有〈沙丘城下寄杜甫〉想念杜甫之詩。以此可整理出杜甫在齊魯的停留時間大約是八至九年左右，<sup>7</sup>李白移家山東，則二十餘年間。<sup>8</sup>

杜甫開元二十三年（735）應進士，不第<sup>9</sup>。不滿一年，年二十五歲始遊齊趙。當代士子若青年時代落第，便廣歷天下名山大川，開拓眼界，增長經驗，充實胸襟。<sup>10</sup>杜甫亦是如此，至齊魯探視父杜閑也是主要原因之一。天寶元年李白受玉真公主推薦入京任翰林學士，三年因不受皇帝重用，<sup>11</sup>乃上書求還鄉，梁宋之遊後便回魯地。在李白的詩文中從未發現他的家庭有任何遷移的跡象，他的家庭來山東後一直居住在唐代魯郡兗州。兗州是李白一生中家庭居住時間最長的一個地方，可謂是李白第二個故鄉。<sup>12</sup>天寶四年冬，李白有江東之遊，杜甫亦西還歸京，兩人在齊魯相會畫下句點後，一生未再重逢。兩人相見於齊魯時，杜甫年三十三，李白則大杜甫十一歲，杜甫以「旅遊」者的身分過境齊魯，李白則「客寓」於此。<sup>13</sup>兩人以迥異的生命情態與際遇至齊魯，作品也呈現全然不同的風格。本文筆者試以李杜兩人在齊魯以及離開齊魯後相關詩作為研究文本，<sup>14</sup>對於齊魯的書寫取向和記憶之不同切入探討，論析李杜與齊魯文化交相影響下的成果和特色呈現。

## 二、山海盛景——儒道二家眼中的泰山

<sup>6</sup> 日人上田武的〈論杜甫在東魯時期與李白的交友及詩作〉，認為兩人東魯交遊時間，大約在天寶四年的初秋至仲秋。此文收錄《杜甫研究學刊》第1期（2004年），頁52-57。曹樹銘先生亦認為李杜之別當在天寶四載之秋，參見《李白與杜甫交往相關之詩》（臺北：台灣商務印書館股份有限公司，1981年），頁1。

<sup>7</sup> 以開元二十四年（736）至天寶四年（745）計算。〈壯遊〉詩亦云：「放蕩齊趙間，裘馬頗清狂。……快意八九年，西歸到咸陽。」引文參仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年），頁1441。

<sup>8</sup> 因李白詩繫年說法不一，大致可從開元二十三年（735）前後至天寶十二年（753）前後來計算。

<sup>9</sup> 《舊唐書·文苑傳》：「甫天寶初應進士不第。」參見〔晉〕劉昫等撰：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1985年），冊6，卷190，頁5054。

<sup>10</sup> 《杜甫年譜》（臺北：學海出版社，1981年），頁22。

<sup>11</sup> 《文獻通考·職官考》：「李白等在舊翰林中，但假其名而無所職。」參見〔元〕馬端臨：《文獻通考》（臺北：新興書局，1958年），冊2，卷54，頁490。

<sup>12</sup> 王伯奇：〈李白來山東，家居在兗州〉，對於此說詹鎔、裴斐、羅宗強、郁賢皓諸家，對此議題作了一致肯定，認定李白東魯家居確在兗州，兗州是李白第二個故鄉。此段引文出自徐葉翎〈李白寓家東魯考辨〉，依序收錄於王運熙等編：《謝朓與李白研究》（北京：人民文學出版社，1995年），頁386、頁400。

<sup>13</sup> 「客寓」一詞由日學者松浦友久首提出。參松浦友久著、劉維治等譯：《李白的客寓意識及其詩思——李白評傳》（北京：中華書局，2001年）。

<sup>14</sup> 據筆者統計，李白在齊魯詩作，共有四十三題、五十六首，其中〈贈范金鄉二首〉、〈魯東門汎舟二首〉、〈遊泰山六首〉、〈陪從祖濟南太守泛鵲山湖三首〉，而離開齊魯詩作存有三首。其中〈憶舊遊寄譙郡元參軍〉、〈憶襄陽舊遊贈濟陰馬少府巨〉兩首，雖於此地作，但非論述與齊魯相關之內容，故不列入本文討論。杜甫在齊魯詩作共十五題、十七首，其中〈題張氏隱居二首〉，而離開齊魯詩作存八題、十一首，其中〈送舍弟穎赴齊州三首〉。



齊地濱臨海域，屬於海洋型文化；魯國居於內陸，是大陸型文化。李杜兩人至齊魯，山海景觀盡收眼底，皆選了泰山和鵲山湖為作詩題材。《史記·貨殖傳》：「泰山之陽則魯，其陰則齊。」<sup>15</sup>泰山在齊魯兩地居重要的地理位置。鵲山湖位在齊州，灤水自大明湖東北流華不注山下，匯為鵲山湖。<sup>16</sup>

天寶元年李白上泰山，作〈遊泰山六首〉。泰山，古稱岱山，又稱岱宗，春秋時始稱泰山。古時以東方為萬物交替，初春發生之地，故泰山有「五嶽之長」、「五嶽獨宗」、「五嶽獨尊」之美譽。<sup>17</sup>泰山為黃河下游區第一高山，《史記》：

二十八年，始皇東行郡縣，上鄒嶧山。立石，與魯諸儒生議，刻石頌秦德，議封禪望祭山川之事。乃遂上泰山，立石，封，祠祀。<sup>18</sup>

泰山封禪，<sup>19</sup>源流遠長，至唐朝玄宗、高宗皆有東封泰山。其神秘的傳統文化崇拜，是李白眼中的泰山。如詩〈遊泰山六首〉：

四月上太山，石平御道開。六龍過萬壑，澗谷隨縈迴。……玉女四五人，飄颻下九垓。含笑引素手，遺我流霞杯。……（其一）<sup>20</sup>

李白登泰山之際，想到此「御道」乃玄宗為封禪之事，<sup>21</sup>所經道路。《史記》言「上暢九垓」，<sup>22</sup>乃天有九重。仙人下凡，輒飲一杯，便可長生不老。「曠然小宇宙，棄世何悠哉。」（其一）泰山宛如乾坤妙境，從仙班之列，自適怡然。泰山封禪溯源於對泰山的崇拜，上至帝王下至黎民，皆視泰山為神山、聖山或仙山，地位不僅崇高更為神秘。李白詩云：

清曉騎白鹿，直上天門山。山際逢羽人，方瞳好容顏。……（其二）

……銀臺出倒景，白浪翻長鯨。安得不死藥，高飛向蓬瀛。（其四）

……仙人遊碧峯，處處笙歌發。寂聽娛清輝，玉真連翠微。……（其六，卷 17 頁 2791-2805）

<sup>15</sup>〔漢〕司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1984年），冊4，卷129，頁3265。

<sup>16</sup>〔明〕李賢：《大明一統志·濟南府》（臺北：文海出版社，1965年），冊3，卷22，頁1471。

<sup>17</sup>孫宜學：《齊魯風物記》（臺北：業強出版社，1997年），頁42。

<sup>18</sup>其集解張晏曰：「天高不可及，於泰山上立封禪而祭之，冀近神靈也。」瓚曰：「積土為封。謂負土於泰山上，為壇而祭之。」同註15，冊1，卷6，頁242-243。

<sup>19</sup>「泰山上築土為壇以祭天，報天之功，故曰封。此泰山下小山上除地，報地之功，故曰禪。」同註15，冊2，卷28，頁1355。封禪之義有二：一為易姓而王天下，告以受天命；二為功成而封，以告天下太平。參見楊蔭樓、王洪軍：《齊魯文化通史—隋唐五代卷》（北京：中華書局，2004年），頁331。

<sup>20</sup>詹鍇：《李白全集校注匯釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996年），頁2791。本文引用李白詩作皆出本書，為避繁瑣，以下採隨文標示。

<sup>21</sup>《舊唐書·玄宗紀》：「開元十三年十月辛酉，東封泰山，發自東都。十一月丙戌，至兗州岱宗頓。……已丑，日南至，備法駕登山，仗衛羅列嶽下百餘里。詔行從留於谷口，上與宰臣禮官昇山。庚寅，祀昊天上帝於上壇，有司祀五帝百神于下壇。禮畢，藏玉冊於封祀壇之石〔石感〕然。後燔柴、燎發，羣臣稱萬歲，傳呼自山頂至嶽下，震動山谷。」同註9，冊1，卷8，頁188。

<sup>22</sup>同註15，冊4，卷117，頁3065。



身為道教徒的李白，將泰山幻化為道觀、仙居，且千歲白鹿、飛仙、青春不老與長生不死藥皆在此山中。泰山之高，可達仙境，泰山之廣，集結靈氣。道的本源來自宇宙萬物，泰山可謂萬物之始。故李白所見之泰山，理所當然成為遊仙之地。

而杜甫筆下的泰山，與李白大不相同。〈望嶽〉詩：

岱宗夫如何，齊魯青未了。造化鍾神秀，陰陽割昏曉。盪胸生曾雲，決眴入歸鳥。  
會當凌絕頂，一覽眾山小。<sup>23</sup>

全詩從遠望、近望、細望至而極望（仇注，卷1頁4），給人親臨泰山之上，眾覽齊魯全貌的快感。<sup>24</sup>末兩句可謂全詩主旨，以「孔子登泰山而小天下，聖人所處愈高則所見愈下矣」<sup>25</sup>之意自勉之。杜甫的思想核心是儒家思想，儒道乃是杜甫一生秉持的主流。此首詩寫於杜甫青壯年時期，期許自己能不斷的突破自我，追求更高的境界，展現了泰山般的氣概和雄心。登泰山的過程，就如同《孟子》所言「必先苦其心志勞其筋骨」，待攻頂之時，成為「聖人」之徑已走了一半，而續遵循孔子之道就是杜甫的終極目標。

除了山景，李杜兩人皆有詩誦鵲山湖景。李白詩〈陪從祖濟南太守泛鵲山湖三首〉：

初謂鵲山近，寧知湖水遙？此行殊訪戴，自可緩歸橈。（其一）

鵲山，每歲七八月間鳥鵲翔集於此，又云扁鵲嘗於此煉丹。<sup>26</sup>李白至鵲山湖主因並非知其美，而是因鵲山乃扁鵲煉丹之處，山下有此湖，故往之。又言「湖西正有月，獨送李膺還。」（其二），太白以李膺喻李太守，云：

郭泰遊洛陽，見河南尹李膺，膺大奇齊之。……林宗唯與李膺同舟而濟，眾賓望之，以為神仙。（卷18頁2846）

鵲山湖之景，並非最吸引李白之處，而是欲到此「遙看鵲山轉，卻似送人來。」（其三，卷18頁2844-2846）遙望扁鵲煉丹處，以及重塑李膺在湖中之景，此三首皆不離道教神仙色彩。

杜甫〈暫如臨邑至〔山昔〕山湖亭奉懷李員外率爾成興〉詩：

野亭逼湖水，歇馬高林間。鼉吼風奔浪，魚跳日映山。暫遊阻詞伯，却望懷青關。  
靄靄生雲霧，惟應促駕還。（卷1頁41）

<sup>23</sup> 仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年），頁4。本文引用杜甫詩作皆出本書，為避繁瑣，以下採隨文標示。

<sup>24</sup> 杜甫離開齊魯後，於夔州大曆二年秋作〈又上後園山腳〉，詩云：「昔我遊山東，憶戲東嶽陽。窮秋立日觀，矯首望八荒。」（卷19頁1661）泰山的宏觀矗立，讓杜甫日後登山之際，每每想起在泰山頂上一覽無遺的齊魯風光。

<sup>25</sup> 〔明〕薛暄：《讀書錄·續錄》（北京：商務印書館，2005年，《文津閣四庫全書》子部第236冊），卷4，頁604。

<sup>26</sup> 同註16，冊3，卷22，頁1465。



杜甫置身於亭上，眺鵲山湖之景。全詩雖似寫景，但杜甫心志也了然於此。〔山昔〕山湖亭逼湖水之位，又見日暮之景，跬步不前之窘、途遠日暮之感頓時而生。《西陽雜俎》：

歷城北二里，有蓮子湖，周環二十里。湖水多蓮花，紅綠間明，乍疑濯錦。<sup>27</sup>

此蓮子湖便是指鵲山湖。鵲山湖之景原應如此色彩繽紛，但在杜甫筆下，卻成為一片迷濛荒蕪之地。此地並非杜甫欲棲身之處，更無所謂流連忘返之意，可以見得，杜甫急於遠赴理想、實現壯志之情，全然表現於詩中。

### 三、歷史記憶與風土民情

#### （一）歷史記憶

清人周京〈登太白樓〉詩：

杜甫臺西李白樓，蒼茫齊魯已全收。城連碧草渾無際，人在青雲最上頭。詩卷長留天地關，金尊消得古今愁。登臨下視南池柳，二老風流說未休。<sup>28</sup>

這是後人對李杜兩人至齊魯的歷史記憶，親臨於此時，漫談李杜兩人至齊魯的痕跡，鬚鬚與二老一同「隔空」漫遊。而李杜兩人對於齊魯的歷史與風土人情的記憶視角，以下茲就詩句討論之。

李白筆下齊魯的歷史記憶是悠久的文化古城，多首詩皆有提到，如〈沙丘城下寄杜甫〉一詩：

我來竟何事？高卧沙丘城。城邊有古樹，日夕連秋聲。魯酒不可醉，齊歌空復情。思君若汶水，浩蕩寄南征。（卷 11 頁 1917）

「沙丘城」在府城東，世傳商紂所築，即秦始皇崩處，<sup>29</sup>以及城邊的「古樹」，皆可看出齊魯歷史的痕跡。又如詩〈大庭庫〉：

朝登大庭庫，雲物何蒼然？莫辨陳鄭火，空霾鄒魯烟。我來尋梓慎，觀化入寥天。古木翔氣多，松風如五絃。帝圖終冥沒，歎息滿山川。（卷 19 頁 2947）

大庭傳說中為炎農神氏之名，或以為古國名。詩中用了梓慎登大庭庫之典，<sup>30</sup>和「古木」的描述，整首詩古意濃厚。李白登臨之際，彷彿回到歷史的空間，看到梓慎登大庭庫以

<sup>27</sup> 〔唐〕段成式：《西陽雜俎·前集》（臺北：商務印書館，1967年，《四部叢刊初編縮本》，卷 11，頁 62。

<sup>28</sup> 〔清〕周京：《無悔齋集》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年，《四庫全書存目叢書》集部第 27 冊），卷 1，頁 167。

<sup>29</sup> 〔明〕陸鉞等纂修：《〔嘉靖〕山東通志》，同前註，史部第 188 冊，頁 266。

<sup>30</sup> 杜預注：「〔大庭庫〕高顯，故登以望氣，參近占以審前年之言。」（卷 19 頁 2949）



望氣，魯煙渺渺參天，歷史的刻劃似乎又多了幾分痕跡留下。又詩〈秋日魯郡堯祠亭上宴別杜補闕范侍御〉：「歇鞍憩古木，解帶挂橫枝。」（卷 13 頁 2092）、〈魯郡堯祠送吳五之琅琊〉：「堯沒三千歲，青松古廟存。」（卷 14 頁 2328）皆可看出此地的古意盎然。除了古意之感，李白對於文化古城的風景，並不覺得極佳。如詩「送別枯桑下，凋葉落半空。」（〈魯城北郭曲腰桑下送張子還嵩陽〉，卷 14 頁 2355）、「堯祠笑殺五湖水，至今憔悴空荷花。」（〈魯郡堯祠送竇明府薄華還西京〉，卷 14 頁 2334）、「枯桑」、「凋葉」、「憔悴空荷花」以及上言及的「沙城」等，以此可證，李白眼中的齊魯並非風光明媚之處。

杜甫之於齊魯的歷史記憶，也大多為古意。如詩〈登兗州城樓〉：

東郡趨庭日，南樓縱目初。浮雲連海岱，平野入青徐。孤嶂秦碑在，荒城魯殿餘。  
從來多古意，臨眺獨躊躇。（卷 1 頁 5）

秦始皇所立的石碑，魯共王所建的靈光殿，歷史的久遠，「從來多古意」。又詩〈與李十二同尋范十隱居〉：

……落景聞寒杵，屯雲對古城。向來吟《橘頌》，誰與討蓴羹？不願論簪笏，悠悠滄海情。（卷 1 頁 45）

言及「古城」與戰國時期屈原作品〈橘頌〉。又詩〈同李太守登歷下古城員外新亭亭對鵲湖〉亦以此方式著寫，云「不阻蓬華興，得兼《梁甫吟》。」（卷 1 頁 39），除了詩名題「歷下古城」，又曰諸葛武侯〈梁甫吟〉，論及齊景公用晏嬰謀略之典故。不論是屈原或諸葛武侯不朽的精神，以及〈橘頌〉和〈梁甫吟〉古老的作品，在在加深了此地的濃厚古意。

齊州治歷城縣，即古歷下城也，歷山在城南五里，故以受名。城南逼山脈，而水澤瀾漫，為自古用兵重地。<sup>31</sup>故杜甫詩〈陪李北海宴歷下亭〉：

東藩駐皂蓋，北渚凌清河。海右此亭古，濟南名士多。（卷 1 頁 37）

此處除了為古來軍事要地，更是地靈人傑之處。「海右此亭古，濟南名士多。」此兩句也經清代著名的書法家何紹基題寫於歷下亭的廊柱上。

## （二）風土民情

齊魯物產也是李白主要描繪對象，如詩〈尋魯城北范居士失道落蒼耳中見范置酒摘蒼耳作〉：

……不惜翠雲裘，遂為蒼耳欺。入門且一笑，把臂君為誰？酒客愛秋蔬，山盤薦霜梨。他筵不下筯，此席忘朝饑。酸棗垂北郭，寒瓜蔓東籬。……（卷 17 頁 2778）

又「魯酒若琥珀，汶魚紫錦鱗。」（〈酬中都小吏攜斗酒雙魚於逆旅見贈〉，卷 16 頁 2672）

<sup>31</sup> 嚴耕望：《唐代交通圖考——第六卷河南淮南區》（臺北：中研院史語所，2003年），頁 2001。



「蒼耳」、<sup>32</sup>「秋蔬」、「霜梨」、「酸棗」、「寒瓜」、「魯酒」、大汶河<sup>33</sup>之魚等皆是當地生活中主要的物產。粟、麵類、水稻、豆類糧食、蔬菜、果品、棗、杏、梨、茶是山東地區主要糧食。<sup>34</sup>此地賴以為生的糧食，大多以「五穀」作物為主，《史記》：「沂、泗水以北，宜五穀桑麻六畜。」<sup>35</sup>這與當地的自然環境條件與經濟有密切關係。如〈五月東魯行答汶上翁〉詩：

五月梅始黃，蠶凋桑柘空。魯人重織作，機杼鳴簾櫳。……（卷 16 頁 2614）

《史記》：「齊帶山海，膏壤千里，宜桑麻，人民多文綵布帛魚鹽。」<sup>36</sup>地理環境之因，織作成為他們主要的經濟來源。又〈魯東門觀刈蒲〉詩：「魯國寒事早，初霜刈渚蒲。」（卷 23 頁 3525），因為氣候的因素，需將蒲草提早收割，以供食用和物用。由此可見，齊魯的生活型態仍然以當地的物產自給自足為主。

魯地是孔子的出生地，儒家思想深植於此。雖說李白道教思想甚於儒家思想，但對孔子仍極為尊敬、推崇和懷念。如詩「西過獲麟臺，為我弔孔丘。」（〈送方士趙叟之東平〉，卷 14 頁 2310）、「宋人不辨玉，魯賤東家丘。」（〈送薛九被讒去魯〉，卷 14 頁 2341）、「仲尼且不敬，況乃尋常人。」（〈送魯郡劉長史遷弘農長史〉，卷 14 頁 2358）。故明邵寶〈題太白圖〉云：「豪奇自比齊東人，大雅猶懷魯中叟。」<sup>37</sup>除了孔子，魯仲連亦是令他折服之人。〈古風〉其九云：

齊有倜儻生，魯連特高妙。明月出海底，一朝開光曜。卻秦振英聲，後世仰未照。意輕千金贈，顧向平原笑。吾亦澹蕩人，拂衣可同調。（卷 2 頁 66）

魯仲連的高節清風，李白極為佩服。又言「誰道太山高？下卻魯連節。」（〈留別魯頌〉，卷 13 頁 2096）泰山之高，但依舊低於仲連之節操。故言

此如幽蘭之在空谷，天風飛雪，灑然過之，……此仲連之高風絕俗而太白神交千載也。<sup>38</sup>

<sup>32</sup> 蒼耳，亦名藁耳、卷耳、禮菜。白花細莖，莖高四五尺，其實多刺，好著人衣。（卷 17 頁 2778）

<sup>33</sup> 「汶河其源有三，一發泰山之旁仙臺嶺，一發萊蕪縣原山之陽，一發萊蕪縣寨子村。至泰安州靜封鎮合焉名曰慳汶。西南流，與徂徠山之陽小汶河合，又西南流注洸河入濟。」參同註 16，冊 3，卷 22，頁 1471。

<sup>34</sup> 同註 19，頁 540-548。

<sup>35</sup> 引文參同註 15，冊 4，卷 129，頁 3270。五穀一說為稻、黍、稷、麥、菽，另一說為有麻無稻，不論何種說法，此六種作物山東皆有種植。參梁國楹、王瑞：《齊魯飲食文化》（濟南：山東文藝出版社，2004 年），頁 17。

<sup>36</sup> 同註 15，冊 4，卷 129，頁 3265。《漢書·地理志》亦記載：「太公以齊地負海舄鹵，少五穀而人民寡，乃勸以女工之業，通魚鹽之利，而人物輻湊。」參見〔漢〕班固：《漢書》（臺北：鼎文書局，1983 年），冊 2，卷 28，頁 1660。

<sup>37</sup> 〔明〕邵寶：《容春堂全集》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1986 年，《文淵閣四庫全書》集部第 387 冊），卷 2，頁 19。

<sup>38</sup> 〔明〕姚廣孝等編：《永樂大典》（臺北：世界書局，1962 年 2 月），冊 18，卷 2538，頁 8-9。



李白很少在義理上抨擊儒學，而是具體的魯地儒生或魯地俗人的抨擊。<sup>39</sup>〈嘲魯儒〉一詩，窺見李白對單一性的魯國文化，有了歷史的反思。詩云：

魯叟談五經，白髮死章句。問以經濟策，茫如墜煙霧。足著遠遊履，首戴方山巾。緩步從直道，未行先起塵。秦家丞相府，不重褒衣人。君非叔孫通，與我本殊倫。時事且未達，歸耕汶水濱。(卷 23 頁 3609)

儒生死守章句不知變通，國家經濟政策一概不曉，身於唐人卻著漢儒的服裝，於此李白給予最嚴厲的批評。以此可見，魯地因文化封閉，秉持遵循傳統的守成精神，導致有此民風，這也是李白最為感慨之處。

除了地理位置的險要，杜甫對於齊魯的經濟、物產、交通工具等也多有描述。〈與任城許主簿遊南池〉一詩：

秋水通溝洫，城隅進小船。晚涼看洗馬，森木亂鳴蟬。菱熟經時雨，蒲荒八月天。晨朝降白露，遙憶舊青氈。(卷 1 頁 14)

「馬」、「船」皆為齊魯生活中的主要交通工具，分別為水陸的代步工具，齊魯湖澤廣大，南通洙、泗，北連青、齊，<sup>40</sup>水路四通八達，不論陸路、水路交通皆為便利。「菱」果實齊魯之人當為糧食，《本草綱目》：「江淮及山東人曝其實以為米，代糧。」<sup>41</sup>「蒲」李白詩亦提及，至中秋而荒殘須早收，也是日常生活必備產物之一。齊魯秋季的物產，平日的交通工具，於此一一入詩。

杜甫對於齊魯的「馬」和「鷹」有特別記憶論之。〈房兵曹胡馬〉一詩：

胡馬大宛名，鋒稜瘦骨成。竹批雙耳峻，風入四蹄輕。所向無空闊，真堪託死生。驍騰有如此，萬里可橫行。(卷 1 頁 18)

馬在杜甫的眼中，除了是當地代步的交通工具外，更是驍勇矯健，雄起氣昂。又〈畫鷹〉：

……條鏃光堪摘，軒楹勢可呼。何當擊凡鳥，毛血灑平蕪。(卷 1 頁 19)

鷹的銳利敏捷，飛電急速，杜甫筆下的鷹真是栩栩如生，躍然紙上般。

黃河水之泛濫，在齊魯常常有之。杜甫作有詩〈臨邑舍弟書至苦雨黃河泛溢隄防之患簿領所憂因寄此詩用寬其意〉：

……燕南吹吠畝，濟上沒蓬蒿。螺蚌滿近郭，蛟螭乘九皋。徐關深水府，碣石小秋毫。白屋留孤樹，青天失萬艘。……(卷 1 頁 24)

<sup>39</sup> 戴偉華：《地域文化與唐代詩歌》（北京：中華書局，2006年），頁 128。

<sup>40</sup> 〔宋〕王欽若等編：《冊府元龜》（南京：鳳凰出版社，2006年），頁 5323。

<sup>41</sup> 「芡實，廬、江間最多，皆取火燔以為米充糧，今多蒸暴食之。頌曰：菱，處處有之。葉浮水上，花黃白色，花落而實生，漸向水中乃熟。實有二種：一種四角，一種兩角。兩角中又有嫩皮而紫色者，謂之浮菱，食之尤美。江淮及山東人曝其實以為米，代糧。」參見〔明〕李時珍：《本草綱目》（臺北：文光圖書有限公司，1982年），下冊，卷 33，頁 1087。



水勢速增，湍急橫決，河旁之州郡皆被黃河水淹沒。黃河乃山東地區河之主流，故黃河漲時，山東諸水亦漲，<sup>42</sup>雖氾濫改道會造成人民極大災難，但黃河亦是此區域最主要的用水源流，故黃河氾濫與否對齊魯當地影響甚深。

#### 四、齊魯生活與去住之間的蕩漾

李杜兩人在齊魯的生活情況以及最後兩人選擇的去留，以下試以詩作分析之。

李白雖「客寓」於此，但似乎少見因客人身分的驚扭和不安，反而全然「不知何處是他鄉」。詩〈客中作〉：

蘭陵美酒鬱金香，玉碗盛來琥珀光。但使主人能醉客，不知何處是他鄉。(卷 20 頁 3099)

及「一笑復一歌，不知夕景昏。」(〈答從弟幼成過西園見贈〉，卷 16 頁 2687)，李白雖身為「客」，但卻早已歌酒交歡，忘卻自己身在異鄉，渾然忘我。詩〈魯東門汎舟二首〉其一亦可意會李白的心爽氣閒之感，詩云：「輕舟泛月尋溪轉，疑是山陰雪後來。」(卷 17 頁 2784) 情景相適，可以知其泛舟時的心曠神怡，輕鬆自得。

李白與官員的社交活動，也是齊魯生活中重要的部分，詩作多有記載。如詩〈贈范金鄉二首〉：

君子枉清眇，不知東走迷。離家未幾月，絡緯鳴中閨。桃李君不言，攀花願成蹊。那能吐芬信，惠好相招攜。(其一)

又「浮人少蕩析，愛客多逢迎。遊子覩嘉政，因之聽頌聲。」(其二，卷 8 頁 1284-1290) 此兩首詩李白言范宰是黎庶愛戴的地方官，也是他相知相惜的友人，因同好常攜手同行。又詩〈贈瑕丘王少府〉云：「一見過所聞，操持難與羣，毫揮魯邑訟，目送瀛洲雲。」王少府操守之高兩袖清風，名譽實得非塵俗之人，雖是如此但李白最終還是未接受其禮遇，故言「無由接高論，空此仰清芬。」(卷 8 頁 1293) 〈別中都明府兄〉：

吾兄詩酒繼陶君，試宰中都天下聞。東樓喜奉連枝會，南陌還為落葉分。……(卷 13 頁 2099)

讚美中都明府詩酒雅興，為陶潛之後。東樓一聚別後，<sup>43</sup>好似兄弟分離之苦，交情之深，可以想見。

除了官員，李白與庶人之交往，亦留下許多詩作。除了〈客中作〉一詩外，還有多首詩談之。如詩〈奉餞高尊師如貴道士傳道籙畢歸北海〉：

<sup>42</sup> [明]陳子龍：《明經世文編》(北京：中華書局，1962年)，冊6，卷481，頁5333。

<sup>43</sup> 李白有詩〈魯中都東樓醉起作〉云：「昨日東樓醉，還應倒接〔上門下離〕。阿誰扶上馬？不省下樓時。」(卷21頁3263)此詩可以見得，兩人相聚之歡。





道隱不可見，靈書藏洞天。吾師四萬劫，歷世遞相傳。別杖留青竹，行歌躡紫煙。  
離心無遠近，長在玉京懸。(卷 15 頁 2445)

此因高師傳道籙歸北海而餞之，言師徒之心、傳籙之況，並不會因別離後的距離而改變。「曾無好事來相訪，賴爾高文一起予。」(〈早秋單父南樓酬竇公衡〉，卷 16 頁 2621)及「斧冰嗽寒泉，三子同二屐。」(〈送韓準裴政孔巢父還山〉，卷 14 頁 2312)也是表現相同的情感，前憶起與竇公衡<sup>44</sup>昔日齊飲酒吟詩之況，對此情誼並無遺忘。後言與韓準、裴政和孔巢父三人曾同臥石飲泉遊樂之狀，別離後必當相思如煙草煩亂。即使友人離開後，李白對其消息，依舊時刻掛念，如詩〈東魯見狄博通〉：「去年別我向何處？有人傳道遊江東。」(卷 8 頁 1295)。

雖杜甫以「旅遊者」身分至此，但其社交活動也有多首詩作記載。如詩〈題張氏隱居二首〉其二：

之子時相見，邀人晚興留。霽潭鱣發發，春草鹿呦呦。杜酒偏勞勸，張梨不外求。  
前村山路險，歸醉每無愁。(卷 1 頁 11)

此詩記與張氏醉飲之興，觥籌交舉，暢飲無愁。又詩〈劉九法曹鄭瑕丘石門宴集〉云：

秋水清無底，蕭然淨客心。掾曹乘逸興，鞍馬到荒林。能吏逢聯壁，華筵直一金。  
晚來橫吹好，泓下亦龍吟。(卷 1 頁 12)

開筵之盛、吹樂之悅，賓主盡歡可以想見。「相邀愧泥濘，騎馬到階除。」(〈對雨書懷走邀許主簿〉，卷 1 頁 15)、「已公茅屋下，可以賦新詩。枕簟入林僻，茶瓜留客遲。」(〈已上人茅齋〉，卷 1 頁 16)、「檢書燒燭短，看劍引杯長。詩罷聞吳詠，扁舟意不忘。」(〈夜宴左氏莊〉，卷 1 頁 22)，不論是與許主簿的相邀騎馬樂，還是和已公的詩興不已，抑或是與左氏的飲酒賦詩，皆豐富了杜甫的齊魯生活，也讓杜甫相識了許多志同道合的友人。

除了各自的社交生活，李杜還一同去拜訪范居士，各有詩作敘之。雖是兩人同拜訪之事，但可以看出李杜心境上的不同。在李白的詩中，杜甫可能只是此次同遊的陪伴者，隻字未提杜甫。相反地，在杜甫的詩中，李白卻是此次出遊的主帶領者，如詩〈與李十二白同尋范十隱居〉：

李侯有佳句，往往似陰鏗。余亦東蒙客，憐君如弟兄。醉眠秋共被，攜手日同行。……(卷 1 頁 45)

而李白強調的是「當下」心情的宣洩，詩：

風流自簸蕩，謔浪偏相宜。酣來上馬去，卻笑高陽池。(卷 17 頁 2780)

<sup>44</sup> 郁賢皓：《天上謫仙人的秘密——李白考論集》有《竇公衡》條，末云：「要之，竇公衡於開元年間訪李白時似尚未入仕。」(臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1997年)，頁 300。



反之杜甫卻對「未來」產生了新的想法，云「不願論簪笏，悠悠滄海情」，隨「滄海」之情而悠悠遙想未來。

不論是李白「客寓」或杜甫「旅遊」生活於此，兩人皆非齊魯當地居民，自然有離開和留下的考量和決定。〈魯郡東石門送杜二甫〉是杜甫即將離開齊魯時，李白於石門下送杜甫之詩。詩：

醉別復幾日，登臨徧池臺。何言石門路，重有金樽開？秋波落泗水，海色明徂徠。  
飛蓬各自遠，且盡手中盃。（卷 14 頁 2366）

天寶四年冬，杜甫欲西還，選擇離開魯郡至長安，<sup>45</sup>兩人在魯郡東城一別。杜甫期望自己能在京都長安，一展蘊儲許久的壯志，終決定離開魯地。《唐宋詩醇》云此詩：「無限低徊，有說不盡處，可謂情深於辭。」<sup>46</sup>說不盡處的，除無法言語的依依不捨之感，還掀起了李白是否離開或是留下的掙扎。

李白在齊魯的時間，二十餘年之久，雖只是個「客寓者」，但也送往迎來許多友人，在這來去的過程中，其實也可以看出客中送客的李白，心中在去住之間激起的漣漪。如〈夢遊天姥吟留別〉一詩：

……世間行樂亦如此，古來萬事東流水。別君去時何時還？且放白鹿青崖間。須行即騎訪名山，安能摧眉折腰事權貴。使我不得開心顏！（卷 13 頁 2101）

此詩乃李白遊東魯時，途中告別朋友之作。李白詩中敘自己夢遊天姥吟別東魯諸公，朱熹曰：

按此詩初敘天姥之勝慨，次言夢中遊歷之事，及既覺之情，又次言古今凡事皆如夢也，……末言歸山留別以著作詩之由。（卷 13 頁 2101）

遭唐玄宗賜金放還的他，只能

以如夢消解權貴記憶，消解世間行樂，甚至消解洞天煙霞，才能夠肆行無礙、自在行遊。<sup>47</sup>

魯地亦非是他所謂可以自在自適之處，離開之意油然而生。又如詩〈金鄉送韋八之西京〉：「客自長安來，還歸長安去。狂風吹我心，西挂咸陽樹。」（卷 14 頁 2339），此詩正為送韋八而致其搔首踟躕之意以重其別。<sup>48</sup>可以見得李白雖身在江海，卻心馳魏闕，期有入朝一日。封閉的魯地以及友人的影響，讓李白心中興起了離開的念頭。

即使內心交戰不休，天秤時高時低，但李白最終還是選擇客居於此。詩〈贈從弟冽〉：

<sup>45</sup> 〈壯遊〉詩云：「放蕩齊趙間，裘馬頗清狂。……快意八九年，西歸到咸陽。許與必詞伯，賞遊實賢王。曳裾置禮地，奏賦入明光。」（卷 16 頁 1441）

<sup>46</sup> 《御選唐宋詩醇》，同註 36，卷 6，頁 169。

<sup>47</sup> 廖美玉：《中古詩人的生命印記》（臺北：里仁書局，2007 年），頁 297。

<sup>48</sup> 〔明〕唐汝詢：《唐詩解》（河北：河北大學出版社，2001 年），上冊，卷 4，頁 77。



楚人不識鳳，重價求山雞。獻主昔云是，今來方覺迷。自居漆園北，久別咸陽西。風飄落日去，節變流鶯啼。桃李寒未開，幽關豈來蹊？逢君發花萼，若與青雲齊。及此桑葉綠，春蠶起中閨。日出撥穀鳴，田家擁鋤犁。顧余乏尺土，東作誰相攜？傳說降霖雨，公輸造雲梯。羌戎事未息，君子悲塗泥。報國有長策，成功羞執珪。無由謁明主，杖策還蓬藜。他年爾相訪，知我在礪溪。（卷 11 頁 1821）

詩中可看出李白離長安居東魯已經一段時間，於此不僅往來者稀，農桑之事亦不甚順利。主論雖懷有報國之策，卻無明君識也，不如續求歸隱之樂。言語之中，是抱持著無可奈何之情，未打算離開此地。詩〈贈任城盧主簿潛〉和〈早秋贈裴十七仲堪〉也有相同的感慨。前者詩云：「鍾鼓不為樂，煙霜誰與同？歸飛未忍去，流淚謝鴛鴻。」（卷 8 頁 1275）魯地有竹溪六逸<sup>49</sup>同類之好，又是不遇之況，則何必離去。又〈早秋贈裴十七仲堪〉詩：「明主儻見收，煙霄路非賒。時命若不會，歸應鍊丹砂。」（卷 8 頁 1282）雖是勉他人之言，時命不許，便應歸山，卻也是李白說服自己的話語。

除了因為環境使然的無可奈何而留下，李白擇留的原因也有許多正面因素。如詩〈酬張卿夜宿南陵見贈〉：

……與君各未遇，長策委蒿萊。寶刀隱玉匣，鏽澁空莓苔。遂令世上愚，輕我土與灰。一朝攀龍去，鼃黽安在哉？故山定有酒，與爾傾金罍。（卷 16 頁 2683）

即使身為「寶刀」，卻被視為「棄物」，但故山之酒依舊會知我情達我意。以「故山」稱之，可見對於此地已有深厚的感情。又〈魯中送二從弟赴舉之西京〉詩：「魯客向西笑，君門若夢中。」（卷 15 頁 2443），李白自言雖身為魯客，但並無不樂之感。「聞君卧石門，宿昔契彌敦。」（〈聞丹丘子於城北山營石門幽居中有高鳳遺跡僕離羣遠懷亦有棲遁之志因敘舊以寄之〉，卷 11 頁 1921）、「歸來太山上，當與爾為鄰。」（〈魯郡堯祠送張十四遊河北〉，卷 14 頁 2369）及「雲山望不及，此去何時還？」（〈送范山人歸太山〉，卷 15 頁 2480）友人的陪伴，更是讓他期待未來的齊魯生活原因之一。「終當過江去，愛此暫踟躕。」（〈登單父陶少府半月臺〉，卷 19 頁 2950），李白早已知道自己將有離開這裡的一天，但此刻因為愛此地故決定繼續留連於此。

## 五、對齊魯不同的情感

李杜離開齊魯後，還寫有懷念齊魯的作品。李白於齊魯的時間，整整比杜甫多了十年以上，但記憶齊魯的詩作，卻較杜甫少了三倍。此況乃因兩人以不同的方式至齊魯，李白「客寓」魯地，魯地對他而言，是家的概念，擅寫家當下的種種生活。反觀杜甫「旅遊」齊魯，以觀光者的身分路過此地，離開後記憶齊魯的點滴，作品自然較多。以下以兩人的作品內容分別論之。

<sup>49</sup> 孔巢父，少與韓準、李白、裴政、張叔明、陶沔隱居徂來山，時號竹溪六逸。（仇注，卷 1 頁 54）



### （一）李白：親情與仙情

李白離開齊魯後，所留下的兩篇詩作〈寄東魯二子〉、〈送楊燕之東魯〉，皆是想念在東魯的孩子，如詩〈寄東魯二子〉：

吳地桑葉綠，吳蠶已三眠。我家寄東魯，誰種龜陰田？春事已不及，江行復茫然。南風吹歸心，飛墮酒樓前。樓東一株桃，枝葉拂青煙。此樹我所種，別來向三年。桃今與樓齊，我行尚未旋。嬌女字平陽，折花倚桃邊。折花不見我，淚下如流泉。小兒名伯禽，與姊亦齊肩。雙行桃樹下，撫背復誰憐？念此失次第，肝腸日憂煎。裂素寫遠意，因之汶陽川。（卷 12 頁 1983）

李白首要記憶的齊魯是家、是田以及親手栽種的桃樹，田園及兒女是他最掛念的，而這些都是組成一個家的基本元素。〈李翰林集序〉載：

白始娶於許，生一女二男，曰明曰奴，女既嫁而卒。又合於劉，劉訣。次合於魯一婦人，生子曰頗黎。終娶於宋。（卷 1 頁 3）

離開家和兩個孩子，<sup>50</sup>李白不僅「失次第」、「日憂煎」、「淚如泉」<sup>51</sup>，父親之於孩子的想念，了然於詩句中。難得個性豪放不拘的李白，有如此感性的家書語，以此所見，雖言「寓居」，但「家」之雛形早已深植內心。

除了親情，李白念念不忘的還有仙情。詩〈古風〉其十八：

昔我遊齊都，登華不注峯。茲山何峻秀，綠翠如芙蓉。蕭颯古仙人，了知是赤松。借予一白鹿，自挾兩青龍。含笑凌倒景，欣然願相從。（卷 2 頁 109）

華不注山<sup>52</sup>中的「仙人」、「赤松」、「白鹿」、「青龍」是李白對齊都的記憶，全不離仙事。《唐宋詩醇》言：

上憶昔日之游，下決今日之去，意正相屬。……然後決然欲往，東上蓬萊，蓋倦游之餘，聊以寄意。范傳正所云『非慕其輕舉，將不可求之事求之，欲耗壯心遺餘年』者也。<sup>53</sup>

或許是李白對於在世的所求不得，寄託於仙界，才讓他傾於「欣然相從」之念。

### （二）杜甫：友情<sup>54</sup>與豪情

<sup>50</sup> 〈寄東魯二子〉、〈送楊燕之東魯〉此兩首詩中的「二子」指平陽和伯禽姐弟。參同註 13，頁 103-104。

<sup>51</sup> 〈送楊燕之東魯〉詩云：「二子魯門東，別來已經年。因君此中去，不覺淚如泉。」（卷 15 頁 2457）

<sup>52</sup> 華不注山，在府城東北一十五里，一名金興山，虎牙傑立，孤峯特起，下有華泉。參同註 16，冊 3，卷 22，頁 1465。

<sup>53</sup> 〔清〕高宗選：《御選唐宋詩醇》，同註 36，集部第 387 冊，卷 1，頁 12。

<sup>54</sup> 杜甫廣德二年秋於成都作〈送舍弟穎赴齊州三首〉（卷 14 頁 1182-1183），由於主談兄弟分離之情，思齊魯之處單言兩句，故於此不多作篇幅論述。



杜甫記憶中的齊魯，可以總括來說首推李白，共有五首詩論及李白。〈贈李白〉、〈冬日有懷李白〉、〈春日憶李白〉三首，是杜甫剛離開齊魯後，想念李白的作品。如詩：

秋來相顧尚飄蓬，未就丹砂愧葛洪。痛飲狂歌空度日，飛揚跋扈為誰雄？  
(〈贈李白〉)

寂寞書齋裏，終朝獨爾思。更尋嘉樹傳，不忘《角弓》詩。……(〈冬日有懷李白〉)

白也詩無敵，飄然思不羣。清新庾開府，俊逸鮑參軍。……(〈春日憶李白〉，卷1 頁 42-52)

杜甫對於李白的慕意、敬意、念意<sup>55</sup>、情意、惜意在詩中展露無遺，繼梁宋、齊魯之遊後，李杜兩人的交誼，日已漸深。除了與李白的交情，齊魯同遊之事，必成為愉快的記憶。〈寄李十二白二十韻〉一詩：

……劇談憐野逸，嗜酒見天真。醉舞梁園夜，行歌泗水春。……(卷 8 頁 662)

杜甫的野逸，李白的天真，兩心相投，同遊洛陽齊魯<sup>56</sup>之勝事，留下杯觥交錯、樂舞交歡的回憶。

杜甫〈壯遊〉一詩，述吳越、齊趙、長安、還京、客巴蜀之事。關齊趙之遊詩：

……放蕩齊趙間，裘馬頗清狂。春歌叢臺上，冬獵青丘旁。呼鷹皂櫪林，逐獸雲雪岡。射飛曾縱韉，引臂落驚鷗。蘇侯據鞍喜，忽如攜葛疆。……(卷 16 頁 1441)

杜甫對於齊的記憶，是「鷹」、「獸」，故黃轍云：「觀老杜《壯遊》……其豪氣逸韻，可以想見。」<sup>57</sup>「鷹」、「獸」侵略性極強，可稱天上和地上的動物之首，但牠們都聽令於杜甫。以此喻之，可以看出杜甫在遊齊趙間，將自我的身心狀態，都已調整至巔峰，只期蓄以待發的時刻，心情果然清閒和痛快。開元二十三年應試落第的挫折，一點也無打擊他的雄心壯志。

## 六、結語

李白將長江文化圈與黃河文化圈的南北文化，相互融合，化為自己的血肉，才寫出

<sup>55</sup> 又如〈送孔巢父謝病歸游江東兼呈李白〉一詩雖言送孔東遊，但詩末亦不忘呈李之意，「南尋禹穴見李白，道甫問信今何如。」(卷 1 頁 56)

<sup>56</sup> 齊魯之遊除了李杜兩人外，高適也是成員之一。詩〈奉寄高常侍〉：「汶上相逢年頗多，飛騰無那故人何。」所言便是杜甫、高適齊魯相遇之事，「天涯春色催遲暮，別淚遙添錦水波。」離開齊魯多年，想起相逢於汶上之況，如今分隔兩地，也只能含淚遙寄故人。(卷 13 頁 1122)

<sup>57</sup> 〔宋〕黃轍：《〔上珣下石〕溪詩話》，同註 25，集部第 494 冊，卷 8，頁 757。



了他那既磅礴又奇縱飄逸的詩歌。杜甫也是這樣，東遊吳越，北遊齊趙，南方昌盛的文物優美的風光和北方的剽悍民風，都對杜甫有深刻的印象和影響。<sup>58</sup>李白以「客寓者」的身分寓居於此，杜甫以「旅遊者」的心態過客於此，兩人相會在齊魯，留下紀念性的一刻，<sup>59</sup>以迥異的方式、心境寫下不同風情的齊魯詩作。一樣的山海盛景，李白幻化成遊仙之地，杜甫卻作為養銳蓄威之處。相同的是，兩人歷史記憶中的齊魯，皆是個充滿古意的文化之都，且對於當地物產的著墨頗多，對此自給自足的生活，亦都有描繪。除此之外，李白極為佩服孔子、魯仲連，嘲諷魯儒，杜甫筆下齊魯馬的驍勇、鷹的敏捷，黃河的氾濫改道，兩人各自記載的風土民情，也因年齡長幼、個性使然有所不同。李杜兩人在齊魯的生活，因社交活動熱絡，各結交了許多同道友，也有共同訪友的記錄。在齊魯的相聚後，最終杜甫毅然決然選擇離去，李白在去留之間蕩漾後，抉擇留下。在兩人都離開齊魯之地後，還寫有懷念齊魯的作品，李白記憶的齊魯是親情和仙情，杜甫則是友情與豪情。

李杜兩人不論在基礎條件方面及年齡的差別，直接條件下作為詩人的名聲和完成度有差別，以及性格方面和言及自己周圍的詩人方式也各有差異。<sup>60</sup>綜觀這些條件下的差別，齊魯區域對於李杜兩人各具意義。齊魯恰似李白第二個家，也是杜甫待展長才的過渡地帶，因此兩人呈現出不同的書寫取向。地域性的詩人作品探討，可以看出詩人之於此地的山海名勝、風土民情、文化遺產等的視野角度，凸顯出詩人特殊地域性的詩歌特色，此論文便可證明李杜兩人是一個最好的範例。

## 附錄

時間（西元）	李白、杜甫之行蹤與作品
開元二十六年（738）	前後數年中，杜甫東遊齊趙，曾登泰山，作有詩〈望嶽〉，時甫父杜閑在兗州當司馬，杜甫寫有〈登兗州城樓〉一詩。
開元二十八年（740）	李白移居東魯，寓居兗州任城，有〈五月東魯行答汶上翁〉詩。
開元二十九年（741）	春杜甫由齊魯歸東都，居偃師。
天寶元年（742）	李白在東魯遊泰山，有詩〈遊泰山六首〉，秋被詔從東魯入京。
天寶三年（744）	李白上書求還山，此時杜甫在洛陽，遇李白，兩人同高適遊梁宋。後高適回北海郡，杜甫留在齊郡，李白回魯郡。
天寶四年（745）	夏季邕經齊州，與杜甫宴於歷下古城，留有〈陪李北海宴歷下亭〉詩。此年春夏間李白至齊州，秋杜甫則暫如齊州之臨邑，有詩〈暫如臨邑至〔山昔〕山湖亭奉懷李員外率爾成興〉，後復

<sup>58</sup> 葛景春：〈繼承與超越——論李白詩風與地域文化關係〉，收錄馬鞍山李白研究所編：《中國李白研究 2005 年集》，合肥：黃山書社，2005 年），頁 249-250。

<sup>59</sup> 聞一多先生對於李杜兩人的會面，言：「除了孔子和老子（假如他們是見過面的）沒有比這兩人的會面，更重大，更神聖，更可記念。」參見朱自清等編：《聞一多全集（三）》（臺北：里仁書局，1998 年），頁 154。

<sup>60</sup> 松浦友久著、劉維治等譯：《李白詩歌抒情藝術研究》（上海：上海古籍出版社，1996 年），頁 167-168。



至兗州，存詩〈與任城許主簿遊南池〉、〈劉九法曹鄭瑕丘石門宴集〉。天寶四年秋李白、杜甫同在兗州，〈尋魯城北范居士失道落蒼耳中見范置酒摘蒼耳作〉、〈與李十二同尋范十隱居〉此兩首詩為兩人在齊魯會面的重要代表詩作。暮秋杜甫則離開齊魯至長安，離別時李白寫有詩〈魯郡東石門送杜二甫〉，李白則續留東魯，在此留有〈沙丘城下寄杜甫〉想念杜甫之詩。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷：《史記》（臺北：鼎文書局，1984年）。
- 〔晉〕劉昫等撰：《舊唐書》（臺北：鼎文書局，1985年）。
- 〔唐〕段成式：《酉陽雜俎》（臺北：商務印書館，1967年，《四部叢刊初編縮本》）。
- 〔宋〕宋祁等撰：《新唐書》（臺北：鼎文書局，1985年）。
- 〔宋〕黃轍：《〔上珣下石〕溪詩話》，（北京：商務印書館，2005年，《文津閣四庫全書》集部第494冊）。
- 〔宋〕王欽若等編：《冊府元龜》（南京：鳳凰出版社，2006年）。
- 〔元〕馬端臨：《文獻通考》（臺北：新興書局，1958年）。
- 〔明〕姚廣孝等編：《永樂大典》（臺北：世界書局，1962年）。
- 〔明〕陳子龍：《明經世文編》（北京：中華書局，1962年）。
- 〔明〕李賢：《大明一統志》（臺北：文海出版社，1965年）。
- 〔明〕李時珍：《本草綱目》（臺北：文光圖書有限公司，1982年）。
- 〔明〕邵寶：《容春堂全集》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1986年，《文淵閣四庫全書》集部第387冊）。
- 〔明〕陸鈺等纂修：《〔嘉靖〕山東通志》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年，《四庫全書存目叢書》史部第188冊）。
- 〔明〕唐汝詢：《唐詩解》（河北：河北大學出版社，2001年）。
- 〔明〕薛暄：《讀書錄》（北京：商務印書館，2005年，《文津閣四庫全書》子部第236冊）。
- 〔清〕高宗選：《御選唐宋詩醇》，（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1986年，《文淵閣四庫全書》集部第387冊）。
- 〔清〕周京：《無悔齋集》（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年，《四庫全書存目叢書》集部第27冊）。

### 二、近人論著

- 《杜甫年譜》（臺北：學海出版社，1981年）。
- 上田武：〈論杜甫在東魯時期與李白的交友及詩作〉，《杜甫研究學刊》第1期（2004年），頁52-57。
- 仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年）。
- 王運熙等編：《謝朓與李白研究》（北京：人民文學出版社，1995年）。
- 王志民：《齊魯文化概說》（濟南：山東文藝出版社，2004年）。
- 朱自清等編：《聞一多全集（三）》（臺北：里仁書局，1998年）。





- 松浦友久著、劉維治等譯：《李白詩歌抒情藝術研究》（上海：上海古籍出版社，1996年）。
- 松浦友久著、劉維治等譯：《李白的客寓意識及其詩思——李白評傳》（北京：中華書局，2001年）。
- 郁賢皓：《天上謫仙人的秘密——李白考論集》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1997年）。
- 孫宜學：《齊魯風物記》（臺北：業強出版社，1997年）。
- 馬鞍山李白研究所編：《中國李白研究 2005 年集》，合肥：黃山書社，2005 年）。
- 曹樹銘：《李白與杜甫交往相關之詩》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1981 年）。
- 梁國楹、王瑞：《齊魯飲食文化》（濟南：山東文藝出版社，2004 年）。
- 傅璇琮：《唐五代文學編年史》（瀋陽：遼海出版社，1998 年）。
- 戴偉華：《地域文化與唐代詩歌》（北京：中華書局，2006 年）。
- 詹鎡：《李白全集校注匯釋集評》（天津：百花文藝出版社，1996 年）。
- 楊蔭樓、王洪軍：《齊魯文化通史——隋唐五代卷》（北京：中華書局，2004 年）。
- 廖美玉：《中古詩人的生命印記》（臺北：里仁書局，2007 年）。
- 嚴耕望：《唐代交通圖考——第六卷河南淮南區》（臺北：中研院史語所，2003 年）。



## Temporary residence and Travel —Analyze the Poetry of Li Bai and Du Fu about Qilu

Guo, Li-jun

### Abstract

The regional of Qilu, here land and people is outstanding, it is pregnant with many important person that impacts on the Literature of Chinese Classical. For example, Two poets, they visited here and met, Li Bai and Du Fu, they wrote down a historic moment. Two poets had different experiences of life, their works also performed different styles. I try to use their works of writing about Qilu as study text in this article, discuss the work of orientation and memory point of view, analyse interaction of Li Bai, Du Fu and culture of Qilu, the works how did they show good at literary. Two poets had different condition, they regarded culture of Qilu as different meaning, it will learn that culture of Qilu different from two poets, and their featured works of the regional.

**Keywords :** Li Bai, Du Fu, temporary residence, travel, culture of Qilu

## 論陳鍾麟《紅樓夢傳奇》之改編特色與意義

黃韻如\*

### 提要

清代紅樓戲展現的共同審美趨向，反映了清末雅部崑劇的審美品味：一方面其改編取向傾向「抒情造境」，著重於意境的抒發與情感的凝定；一方面重視文本藝術性甚於劇場表演性，富有較強的案頭賞玩性。於是，情節的組織、主題的提煉與人物的塑造等方面往往為清末紅樓戲所忽略。刊行於道光年間的陳鍾麟《紅樓夢傳奇》，為清代紅樓戲晚期的代表劇作。本文試著將陳著放在清代紅樓戲改編史上來觀察，指出其有別於其他紅樓戲的三大特色，並從情節設計與題材開拓兩方面定位其於紅樓戲改編史上的意義。陳著不僅開啟了其後紅樓戲的改編探路，並為它們提供了許多可資開展的空間，頗有示範與借鑑意義。

關鍵詞：陳鍾麟、紅樓戲、戲曲

---

\* 現為國立臺灣師範大學國文學系研究所博士生



## 前言

嘉慶、道光年間，出現了大量的紅樓戲。這些紅樓戲展現的某種共同審美趨向，反映了清末雅部崑劇的審美品味：一方面其改編取向傾向「抒情造境」，著重於意境的抒發與情感的凝定；一方面重視文本藝術性甚於劇場表演性，富有較強的案頭賞玩性。於是，情節的組織、主題的提煉與人物的塑造等方面往往為紅樓戲作者所忽略。筆者綜觀清代紅樓戲，歸納其對原著的改編呈現以下五種共同趨向<sup>1</sup>：（一）在情節的改編上，削改、增置、重組交相運用的結果，呈現頭緒紛繁、因果斷裂、脫離情理的情況。（二）在敘事時間的調整上，重新變換或因襲原著中省略、概述、場景、擴述<sup>2</sup>的位置，以符合崑劇「抒情寫意」的美學需求。（三）在主題意涵上，多半侷限於對原著色空觀念、命定論、人生如夢、因緣果報思想的片面繼承，原著複雜而多層的思想意涵不復存在。（四）在語言上，致力於詞藻的經營，追求文詞的典雅華麗，富有案頭化傾向。（五）在人物形塑上，紅樓戲中的紅樓人物，皆服膺於一種固定理念，缺乏立體性、多面性與時間性，<sup>3</sup>只有「類型化」而無「典型化」，<sup>4</sup>甚至某些連類型化都稱不上，顯得空泛浮略、蒼白無力，甚至扭曲變形，十分缺乏說服力。

刊行於道光年間的陳鍾麟《紅樓夢傳奇》（以下簡稱「陳著」），<sup>5</sup>是清代紅樓戲較晚

<sup>1</sup> 此五種趨向為筆者綜觀清代紅樓戲的結論。筆者曾有〈從敘事角度探析陳鍾麟《紅樓夢傳奇》對原著的改編〉，為提交陳芳師「清代戲曲」之期末報告，經陳芳師之指導，發現拙著所歸納的幾種面向實為清代紅樓戲的共通趨向，擬訂題為〈清代紅樓戲改編研究〉，進一步思考歸納而成此五點。由於本文內容既以陳著「改編特色」為題，需先明清代紅樓戲共同之處，方能凸顯特色，故而特將此提出，篇幅有限，未能詳述，特此說明。至於前賢研究相關成果，以李昭琳代表，以清代紅樓戲為「古典形式的文人創作」，富有「善惡二分的性格塑造與腳色配置」、「結構散亂、主題游離」、「曲文辭藻的重視」三大改編的共同趨向（李昭琳：《紅樓戲曲研究》（第一章），東海大學中國文學系研究所碩士論文，王安祈先生指導，1997年。頁6-22。）。

<sup>2</sup> 「省略」即敘述文中未敘述的部份，它只能通過文本提供的某些資訊從邏輯上推斷出來。省略的基本功能之一是將不值得寫的東西省去。（胡亞敏：《敘事學》，武昌：華中師範大學，1994年，頁81。）「概述」（summary）即以敘說傳達故事，並不交代細節。「場景」（scene）即模擬事件發生的情況來呈現。（史蒂文·科恩（Steven Cohan）、琳達·夏爾斯（Linda M. Shires）著；張方譯：《講故事：對敘事虛構作品的理論分析》，臺北：駱駝出版社，1997年，頁96。）

「擴述」與概述相對，敘述時間長於故事時間，敘述者緩緩地描寫事件的發展和人物的動作、心理，猶如電影的慢鏡頭。（胡亞敏：《敘事學》，頁79。）

<sup>3</sup> 紅樓人物不會服膺於一種固定的理念，它不僅具有立體化、多面化的特性，還有自我成長的生命歷程，即所謂「時間性」。

<sup>4</sup> 所謂「類型化」，意指表現人物性格普遍的性質；所謂「典型化人物」，王瓊玲如此定義：「『典型化』，包括藝術概括與個性化，也包括藝術虛構與藝術誇張。『典型化』，就是作家馳騁藝術想像，把生活中某一類人的性格特徵集中概括到一個人身上，並予以誇大、加深與特殊化。只有進行了『典型化』，使人物既有鮮明的個性又有充分『類』的普遍性，既是獨特的『這一個』，又是整個同類人的代表，這樣的人物才算得是『典型人物』。」見王瓊玲：《明清傳奇名作人物刻劃之藝術性》（臺北：台灣書店，1998年），頁101。

<sup>5</sup> 本文陳鍾麟《紅樓夢傳奇》之引文皆引自《紅樓夢戲曲集》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984年）；



的作品，此劇違格外律、排場不佳，<sup>6</sup>在清代戲曲舞臺上並不盛演，自不能成為場上之劇，此於前賢的研究中已有詳盡論述<sup>7</sup>；若作為一種案頭劇來鑑賞，前賢對其於結構取材、人物塑造、曲辭等方面的成就，<sup>8</sup>亦有詳述。

可惜的是，前賢於這些現象的探討之餘，皆未能進一步指出其於清代紅樓戲改編史上的特色與意義，此即本文之聚焦點。論「改編特色」，則必凸顯其與其他清代紅樓戲之不同；論「改編意義」，則需放在紅樓戲改編史上來觀察，方能明其承傳與開創意義。前人雖強調其「案頭化」傾向，然而其於「場上」的努力及其對後代紅樓戲改編的啟發，亦必獲得應有的重視。如此方能進一步給予其適當的定位與評價。

## 一、價值詮釋的兩種取向——「風人之旨」之創作意識及「情」 的主題內涵

主題思想決定了文學作品的層次，《紅樓夢》的思想價值在於其能透過對生活瑣事的描寫對人性進行深入的挖掘，並表現作者對人生的多元思考，同時進一步將其思想境界提升到形上層次。浦安迪即指出《紅樓夢》一個極為重要的寓意問題：

曹雪芹將「真假」概念插入情節—通過刻劃甄、賈二氏及「真假」寶玉，通過整個寫實的姿態—而擴大讀者的視野，使其看到真與假是人生經驗中互相補充、並非辯證對抗的兩個方面。「太虛幻境」的坊聯「假作真時真亦假，無為有處有還無」，毋寧說是含蘊著這一意思的；而〈好了歌注解〉中「你方唱罷我登場」一句，更可以說暗示著二元取代的關係。這樣解釋，似乎才符合賴以精心結撰全書的補襯手法。<sup>9</sup>

其所謂「二元補襯」，指的是曹雪芹所呈現的「真/假」這兩種概念，並不是勢不兩立、絕對互斥的不同價值，而是要展現「人生經驗中互相補充、並非辯證對抗的兩個方面」的生命體認；因為在相對的、多元的世界裡，唯有「互相補充」才能開拓人生的全幅視野而造就生命的充盈完滿。<sup>10</sup>這種二元補襯的創作思想對於情節結構的設計、人物的塑

《紅樓夢》引文皆引自馮其庸等注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1995年）。以下不再贅註。

<sup>6</sup> 許惠蓮：《紅樓夢劇曲三種之研究》，臺灣大學中國文學系研究所碩士論文，張敬先生指導，1975年。

<sup>7</sup> 紅樓戲曲的梨園演出資料紀錄相關研究可參閱李昭琳：《紅樓戲曲研究》，東海大學中國文學系研究所碩士論文，王安祈先生指導，1997年，頁15-20。根據蕊珠舊史《長安看花記》所載：「後來陳厚甫在珠江按譜填詞，命題皆佳。（下註：余最愛〈畫簪〉一齣。〈繡鴛〉一齣情景亦妙。）而詞曲徒砌金粉，絕少性靈。與不知誰何所撰袖珍本四冊者，同為無足重輕。故歌樓惟仲雲澗本傳習最多。」故知當時演出以仲振奎本為盛，陳鍾麟本不盛。見張次溪編：《清代燕都梨園史料》（北京：中華書局，1988年），頁311。

<sup>8</sup> 請參閱許惠蓮：《紅樓夢劇曲三種之研究》，同註6。

<sup>9</sup> 浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年），頁160。

<sup>10</sup> 歐麗娟：〈「冷香丸」新解——兼論《紅樓夢》中之女性成長與二元補襯之思考模式〉，收於《紅樓夢人物立體論》（臺北：里仁書局，2006年），頁231。



造都有著強大的滲透力。甄府一線也就不單只是與賈府作對照，而是主題的一部份；而甄士隱、賈雨村與賈府的呼應，也是此種結構的體現，具有深化文本，體現多重意識的作用；在人物的設置上，「釵/黛」是生命體驗的不同層次，而非彼此對立的兩個極端。<sup>11</sup>這種思想在清代紅樓戲是普遍被忽略的，惟朱鳳森《十二釵傳奇》中於首尾兩齣保留甄士隱、賈雨村，點明「真和假總是空」<sup>12</sup>的題旨。陳著則隱隱約約保留甄氏一線：〈夢甄〉寫賈寶玉夢甄寶玉，〈品笛〉提及「近日聞甄家的事，家中亦七顛八倒」，〈塵劫〉包勇上場自報其為甄老爺薦到賈府，但陳著的主題寓意並不在「真/假」、「有/無」的補襯概念，甄府的設置可能只有一種對照與呼應賈府命運的作用。

清代紅樓戲普遍只侷限於某種偏狹的主題意識，在創作意識與價值詮釋上與原著的多元思考有相當大的落差。除孔昭虔《葬花》隱然寄寓個人身世感慨<sup>13</sup>，其他作品所突出的多半是原著的色空觀念、命定論、人生如夢、因緣果報思想。它們往往由首齣援用原著的謫凡神話為始，說明「因緣功過的來歷，報償贖罪之必然」，終以人生如夢、色空觀念點化劇中人物，表現作者對原著的價值詮釋取向，即全劇主題思想。

值得注意的是，曹雪芹《紅樓夢》所使用的謫凡神話其實是「哲理性結構和技巧性結構相互呼應的雙重構成」，即「以顯層的技巧性結構蘊含著深層的哲理性結構，反過來又以深層的哲理結構貫通著顯層的技巧性結構。」<sup>14</sup>雪芹在謫凡結構中挹注「空、幻」的佛理與「真/假」的二元補襯思想，太虛幻境成了蘊含哲理智慧的形上世界，警幻仙子成了智慧原型，一僧一道成了人生導師。靈石凡心偶熾，絳珠自願還淚報恩，皆出於「情迷」，於是寶玉「情迷→情悟」，黛玉「情迷→情滅」的歷劫過程成了《紅樓夢》整部小說的核心。所謂「劫」，包含自我衝突、與他人的衝突、與社會責任的衝突等各種價值歧異的衝突，而「真假榮枯，出入盈虛」等二元補襯概念，實為人生模式的概括，亦為歷劫的具體過程，作者亦藉此展現其創作之意圖。<sup>15</sup>現實經驗之缺憾與理想世界的期盼彼此並存，彼此流動，自我修持與安頓亦成現實人生對應姿態，艱難的磨煉是現實人生之反映及必經途徑，至於是否修成正果，反而不是作者最終關注歸向。<sup>16</sup>換言之，原著中命定的敘述架構潛隱於形上哲理世界與形下現實人生的敘述底下，歷劫過程被作者藉以表述其對人生的多元思考，「命定」則被用以消解人生缺憾。

清代紅樓戲多半於結局眾人回歸太虛幻境時，於此中悟道，太虛幻境在某種程度上保留原著的形上色彩，只是多半偏重在「空、幻」的佛理闡述與浮生若夢的人生體悟。如萬榮恩《瀟湘怨》主題即：「識道空空即色，誰知色色還空？……往來何處覓行蹤？頃刻浮生一夢。」末齣〈情緣〉警幻仙子啟引各仙子云：「自今以後，當除一切形色，

<sup>11</sup> 同前註。

<sup>12</sup> 《紅樓夢戲曲集》，頁 428。

<sup>13</sup> 請參見吳盈靜：《清代台灣紅學初探》，中央大學中國文學研究所博士論文，康來新先生指導，2003 年，頁 94-168。

<sup>14</sup> 楊義：《中國敘事學》，頁 47。

<sup>15</sup> 許麗芳：〈命定與超越：《西遊記》與《紅樓夢》中歷劫意識之異同〉，頁 246。

<sup>16</sup> 同前註，頁 252。



想除一切愛慕，想滅一切妒忌，想滅一切憂恨，想自能跳出迷津，同登覺路也。」<sup>17</sup>許鴻馨《十二釵傳奇》末齣以「色即是空」點化眾人。<sup>18</sup>吳鎬《紅樓夢散套》末齣所謂「世上情緣都是魔障，哪裡是真，哪裡是假。」旨在宣揚「落了片白茫茫，大地真乾淨」的「空幻」思想。<sup>19</sup>石韞玉《紅樓夢》末齣則云：「情魔住世，迷惑眾生，一念掃除，立成妙道。」<sup>20</sup>旨在破除情執。

簡化原著思想一方面可能基於作者對原著偏狹的理解，一方面可能其意趣並不在演繹原著複雜多元的思想內涵，而是致力於文本藝術性（偏重曲文詞藻）的經營，又或受限於傳奇體製，如此一來，謫凡神話中體現的命定論、因緣果報、空幻佛理思想就成了推動情節、解釋人物聚散的一種敘事策略。

佛家的因果觀，源自緣起性空的思想，旨在闡明宇宙萬物都是仗因託緣，才有果的興起，而此果又成為因，待諸緣聚集，又生他果。所謂「命定」，指的是一切命運先天而定，一切掙扎徒勞無功。「因果」與「命定」兩種思想在某種程度上有矛盾之處，在結合時必然面臨當誰為主誰為輔的問題。筆者以為，陳著以「寓懲勸之意」之「風人之旨」為創作目的，<sup>21</sup>採取以「果報」思想為主，以「命定」思想為輔之結合型態，以演繹寶玉、黛玉及一干人等的「三生」因緣。仔細觀察，可發現因緣果報及命定思想在陳著以外的其他紅樓戲中，主要用以解釋木石前緣到二玉的人生悲劇，所謂「人生緣分，具有定數」，<sup>22</sup>而最終結局終歸幻滅，復返太虛，了悟情緣終歸幻滅之理，即謫凡神話的預示結果。然而，在陳著中，「因果報應」卻有著比謫凡結構更大的力量，足以扭轉人物命定。「因果報應」不僅導致了十二金釵的謫凡命運，<sup>23</sup>同時此生的善因惡因也決定了未來能否復返太虛的命運。因此王熙鳳於〈冥戒〉中受陰判；中薛寶釵因一生機心用事，終未能修成正果。結局〈幻圓〉即作者理想的價值世界—「善有善報，惡有惡報」的體現。

「情」與「悟」是紅樓戲改編的兩大詮釋趨向，多數紅樓戲主要在闡述劇中主要人物由「情」到「悟」的過程。陳著在擷取原著情節時，在寶玉、黛玉愛情的主要情節線之外，多數圍繞著寶玉的意淫、多情，如寫寶玉和秦鍾事（〈鬧學〉、〈野合〉、〈私祭〉）；寶玉和襲人事（〈喬勸〉）；寶玉幫麝月梳頭（〈鏡笑〉）；寶玉幫平兒理妝（〈理妝〉）；寶玉和晴雯（〈補裘〉、〈換衫〉）；寶玉和妙玉（〈品茶〉、〈枯棋〉）；寶玉和湘雲（〈情波〉）；寶玉與玉釧（〈嘗羹〉）；寶玉和蔣玉函（〈贈巾〉）……等。然而作者未能握寶玉之「情」純粹真摯的核心本質，過度渲染的結果，成了濫情、輕佻，甚至給人淫穢之感。〈情觀〉

<sup>17</sup> 《紅樓夢戲曲集》，頁 123、224。

<sup>18</sup> 同前註，頁 428。

<sup>19</sup> 同前註，頁 480、481。

<sup>20</sup> 同前註，頁 521。

<sup>21</sup> 其於〈凡例〉中明言：「詩三百篇，皆可被諸弦管，發乎情止乎義理而已！一變而為樂府，再變而為詞曲，皆不失風人宗旨。紅夢曲本，時以佛法提醒世人，一歸懲勸之意云。」

<sup>22</sup> 《紅樓夢戲曲集》，頁 196。

<sup>23</sup> 末齣〈幻圓〉警幻仙子云：「善有善因，惡有惡報。那金陵十二釵，都是有來歷的。只因心地不良，遂成墮落。」



折凡間的寶玉第一次上場自報家門說：「只是我時常夢見，有絕色仙女，與我綢繆纏綿，令人魂飛魄蕩，終夜癡呆，這無影無蹤情況哪裡消受得起！」其後便一路依循著這種濫情、輕佻，甚至有點淫穢的形象來塑造寶玉。如〈野合〉中的寶玉態度輕佻、思想淫穢；〈情波〉折湘雲、黛玉晨起梳妝，寶玉竟躲在太石湖畔偷窺，後來因為疑心自己偷窺的行徑被她們發現，遲遲不敢去老祖宗那兒吃飯，深怕在飯桌上撞見她們。即便在陳著中有意無意地保留某些寶玉參悟的情節段落，如〈畫薔〉、〈續莊〉，但當歷劫過程僅止於前緣命定的必經歷程，加上人生最終價值亦被注入「因果報應」思想時，「悟」的人生思考與價值詮釋意義也就幾乎被消解了。

除了寶玉以外的情節，其他次要人物的情節亦多半集中在「情思纏綿」上，如〈帕緣〉寫小紅和賈芸的情愫，原著小紅和賈芸戀情原著中若有似無，陳著則將「小紅入夢」的場景搬上舞台，表現了小紅對賈芸的情思。陳著首齣〈仙引〉折云：「有情無欲者，即是聖賢仙佛，有欲無情者，即是禽獸彘蟲。那石兒草兒，本乃有情無欲之物，須索向欲道中旋轉一回，方成正果。」陳著認為「有情無欲」，即是聖賢仙佛，是以比起其他紅樓戲，陳著主題內涵中的「情」成分較為濃厚，這顯示了一個重要的意義，即在清代紅樓戲改編史上對原著主題的接受上，由「悟」轉向「情」，對「情」有了積極的肯定。對應於前文討論陳著「風人之旨」的價值取向，形成了一個特殊的現象，即陳著在「寓懲勸之意」之「風人之旨」之價值詮釋背後隱含「情」的主題內涵，而「善有善報，惡有惡報」的懲勸主題反不若其「情」的內涵來得令人印象深刻。可知，末尾〈冥判〉「善有善報，惡有惡報」的懲勸主題表面上雖承襲了傳統戲曲風教觀，既為團圓結尾的〈幻圓〉做鋪墊，適應了普羅大眾的團圓理想，然細觀陳著全本大肆渲染之處，其真正的主題寓意可能在「情」的強調上。

## 二、大量運用神怪、夢境情節的敘事考量

多數的紅樓戲中，神怪與夢境情節往往出自原著，很少在原著之外構設新的神怪、夢境情節，可是陳著中神怪和夢境情節卻被大量運用，這些構成了陳著不同於其他紅樓戲的特殊面貌。陳著中出現神怪情節的有〈仙引〉、〈寶鑑〉、〈試燈〉、〈魔病〉、〈吞金〉、〈花妖〉、〈鴛鴦〉、〈塵劫〉、〈辭親〉、〈冥戒〉、〈幻圓〉等折；出現夢境情節的有〈遊仙〉、〈夢警〉、〈塵影〉、〈帕緣〉、〈夢甄〉、〈心夢〉、〈離魂〉、〈夢別〉等折；其中神怪和夢境結合的有〈遊仙〉、〈夢警〉、〈塵影〉、〈離魂〉、〈夢別〉等折。除了原著本有的情節外，不乏作者個人增改成分，如〈寶鑑〉、〈試燈〉、〈塵影〉、〈魔病〉、〈吞金〉、〈離魂〉、〈花妖〉、〈夢別〉、〈塵劫〉、〈辭親〉、〈冥戒〉、〈幻圓〉的神怪或夢境情節都有作者虛構與增添的色彩。究竟這些神怪與夢境情節的大量出現有什麼樣的構設考量？以下試分析之。

清代紅樓戲主要有幾種體製：一種是情節連貫完整的傳奇體製，如仲振奎《紅樓夢傳奇》、萬榮恩《瀟湘怨傳奇》、吳蘭徵《絳蘅秋》、朱鳳森《十二釵傳奇》及本文所討論的陳鍾麟《紅樓夢傳奇》等；一種是單折雜劇的聯體，如吳錡《紅樓夢散套》；還有





一種是單折，如孔昭虔《葬花》。在演出形式上，有「本戲」<sup>24</sup>及「折子戲」<sup>25</sup>兩種形式。由於《紅樓夢》原著「卷帙浩繁，難以盡述。倘欲枝枝節節而為之，正恐舞榭歌臺，曲未終而夕陽已下。」<sup>26</sup>因此大多數的紅樓戲都不長，而陳著的篇幅之長卻前所未見，可說是目前所見清代紅樓戲中篇幅最長的作品，其情節結構也是所有紅樓戲中較具完整性的。《紅樓夢》原著一百二十回，陳著將其改編為八十齣，第七十二齣〈焚稿〉以前大抵依照原著（九十七回以前）順序敷演，〈焚稿〉以後以短短的八齣搬演原著剩下的二十三回，情節以跳躍式聯綴，草草收煞。改編原著情節面臨到的兩大困難是：一方面《紅樓夢》小說情節設計以貼近生活真實為美，讀者可以在情節的糾纏勾繞中尋找還原故事的樂趣，然曲體卻以「一時一事一線」為尚，如何承載章回小說紛繁而糾纏的情節線，成了難度頗高的一大挑戰；另一方面，音樂聯套的制約某種程度上確實也束縛了作品敘事的靈活性。陳氏為了解決這兩大困難，一方面採取折衷之法，以寶玉、黛玉為主，刪除許多次要情節，在某種程度上將主要情節線作有力度的增強，並將次要人物以「每人摹寫一二闕」的「附傳」形式穿插於主線之中；<sup>27</sup>一方面為了將這些複雜交纏的主副線作貫串以避免過度游離於主題與主線之外，陳著運用大量的傳統戲曲中經常出現的神怪、夢境情節，為力求連貫而完整的劇情的解決之道。神怪、夢境情節在敘事上確實有某程度上的方便性，神怪、夢境的穿插使用可隨時跳脫原來劇情進展的軌道，自由進出另外一個情境中，在某種程度上衝破了曲體音樂聯套所造成的敘事制約與束縛，同時又能透過神怪、夢境的巧妙穿插，對劇情的發展有穿針引線、埋伏照應之效。

柳俠卿、尤倩姬兩位劍仙在戲中是貫串全劇，穿梭戲內戲外的人物，這兩個人物的設置有其特殊考量，〈凡例〉云：「柳湘蓮、尤二姐俱有俠氣，與各人旖旎者不同，難以安頓，且淨腳頗少。今借柳尤二人，以代一僧一道，不特避熟，而淨腳亦可登場。」作者以為淨腳在以家族瑣事為題材的紅樓戲中很少有機會安插進去，因此用柳俠卿穿插全劇，使淨腳有表演的機會。可是作者為何捨棄原著一僧一道而改用劍仙代替，可能受到清代紅樓戲中柳、尤二人形象塑造有關，如吳鎬《紅樓夢散套》中〈劍會〉折，尤三姐上場以「道裝背劍」的裝扮出現，夢別柳湘蓮，柳湘蓮醒後悟道，揮劍斷髮。陳著的

<sup>24</sup> 這裡的本戲指演出時情節完整，有時是原著本身長度適中，可於一晚演完，有時是原著未必簡短，但經藝人整理刪節後，也可配合演出時間。根據陸萼庭《崑劇演出史稿》第五章附錄〈清末上海崑劇演出劇目志〉載：「光緒十五年九月新丹桂茶園崑旦小桂林、徐金寶曾排演《全本紅樓戲》。疑即泰州仲振奎（字春龍，號雲澗）本。」見陸萼庭《崑劇演出史稿》「修訂本」（臺北：國家出版社，2002年），頁521。

<sup>25</sup> 根據陸萼庭《崑劇演出史稿》的研究指出：「當時（道光、咸豐年間）演出劇目中最時髦的是紅樓戲，〈葬花〉、〈折梅〉等折，幾乎成了旦色的必修課。」頁404。

<sup>26</sup> 〈紅樓夢傳奇序〉，《紅樓夢戲曲集》，頁225。

<sup>27</sup> 全劇人物眾多，情節紛繁，分配如下：寶玉 34 齣、黛玉 16 齣、二玉愛情 15 齣、寶釵 4 齣、鳳姐 6 齣、平兒 4 齣、晴雯 3 齣、襲人 3 齣、湘雲 3 齣、香菱 3 齣、妙玉 3 齣、探春 2 齣、尤二姐 2 齣、鴛鴦 2 齣、秦可卿 2 齣、迎春 1 齣、惜春 1 齣、紫鵲 1 齣、司棋 1 齣、芳官 1 齣、小紅 1 齣、齡官 1 齣、麝月 1 齣、玉釧 1 齣、賈芸 2 齣、秦鐘 2 齣、薛蟠 1 齣、蔣玉函 1 齣、倪二 1 齣、賈瑞 1 齣、劉姥姥 2 齣……熱鬧群戲 11 齣。



柳俠卿為淨扮，紅臉背葫蘆，尤倩姬則由正旦扮，背劍上場，二者皆著道裝，以劍仙取代原著一僧一道，跟著也增加了許多武戲情節，使劍仙有展露身段表演的機會，為以文戲為主的紅樓戲帶來調劑功能。如〈魔病〉折寫寶玉、熙鳳逢魔索魂，作者添設柳、尤降魔情節，科介提示為：「(柳、尤騰空立桌上叫介)……(雜四神將上與魔神殺介。魔神敗下。魔神變蜈蚣、蠍子、長蛇、結蛛上，柳將葫蘆放開，冒出黃煙，魔神收伏介)」可想見武打場面之熱鬧，其中又有魔怪的變形設計以及豐富的砌末，讓舞臺畫面變得十分炫目。

除了考量腳色表演需求、調劑場面、豐富舞臺藝術外，柳俠卿、尤倩姬這兩個人物的功能主要是取代用以取代原著的一僧一道，在謫凡架構下扮演著引渡者、命運主宰者的腳色，一方面啟引人物，一方面在〈寶鑑〉、〈魔病〉、〈塵影〉、〈離魂〉、〈吞金〉、〈塵劫〉、〈辭親〉等齣中以強勢姿態介入人物命運，在某種程度上擁有情節發展的主導權，並成為貫串全劇人物命運之重要線索。

如改編自原著「王熙鳳毒設相思局」的〈寶鑑〉折，柳俠卿持警幻所贈寶鏡上場，自述奉警幻之命，叫他「遊戲人間，將一切癡男猷女，隨時調護。」柳遇見被鳳姐惡整的賈瑞，於是借鏡與賈瑞，交代其只能照反面，不能照正面，但賈瑞卻貪戀正面鏡中色欲幻象而致死，對「無情有欲」的世間兒女頗有警示意味。而吳蘭徵《絳蘅秋》之〈設局〉折則刪除寶鏡情節，以賈瑞挑逗鳳姐與鳳姐設毒計為主要內容。<sup>28</sup>陳著中寶鏡這個砌末再次被運用到〈塵影〉折，此齣後半部為原著十九回寶玉、寶釵來尋黛玉的情景；前半部則寫尤倩姬引黛玉入夢，將寶鏡借與黛玉，教她先看反面，再正面，便可知曉前生今世之因果，這個情節為原著所無，鏡子的意象及象徵性可能襲自許鴻馨《三釵夢北曲》之〈醒夢〉折，<sup>29</sup>該折寫寶玉出家後，寶釵夢遊太虛，警幻仙姑教她照轉輪鏡，在鏡中正面映現今生模樣，反面映現仙裝美人，又聽紅樓夢曲，始悟。陳著〈離魂〉折中，柳、尤又再度召喚黛玉魂，欲使其「體認凡魔，宏覺開悟」。〈吞金〉折尤二姐吞金自殺後，尤接引之。〈塵劫〉中妙玉為盜劫，柳尤前往救助，引來神將以天羅地網殺盜，並引渡妙玉。〈辭親〉折柳勸化與接引寶玉。

由上可知，柳、尤二位劍仙腳色的串插可推展情節，預示與左右人物命運，同時扮演著引渡者腳色，藉以呼應題旨，是作者有意設計的一種敘事手段。

「花神」是陳著有意使用的一種意象，全劇三次出現花神場面，一是第十九齣〈送駕〉元妃點戲，眾扮十二花神各執花燈展演歌舞，第七十一齣〈花妖〉一開始外扮花神隨二道童上場，說明花開異兆之由，俾寶、黛二人稍知覺悟，吩咐大觀園中海棠開花，隨後眾花神上合唱，接著上演寶玉、惜春察覺花開異兆及寶玉失玉情節，映證花神預示之意。十二金釵到了末齣〈幻圓〉成了十二花神，最後在花神繞場歌舞表演中圓滿結局。可知頻頻出現的花神意象貫串全劇，不能只看作是增添熱鬧歌舞場面的敘事俗套，亦有象徵人物未來命運之意義。

<sup>28</sup> 《紅樓夢戲曲集》，頁 260-266。

<sup>29</sup> 同前註，頁 364-368。



此外陳著還增設了夜叉、城隍、鬼判、鬼卒等鬼戲。如〈吞金〉折夜叉勾魂，致使尤二姐萌生自盡念頭，〈冥戒〉中王熙鳳在陰司受審，前者為推動情節發展，後者則為表達因果報應思想。

夢境情節的增設除上述神仙啟悟外，還有心理投射或預示的作用，如〈夢別〉折寫黛玉死後夢別寶玉，為原著所無。本來在原著中，黛玉氣絕時，正是寶玉成親時，九十七、九十八回將「黛玉焚稿、氣絕」和「寶玉成親」的場景擺在一起，有對比映襯之效，也很能渲染寶、玉命運的悲劇氣氛。陳著〈焚稿〉之後捨棄「寶玉成親」這種具有衝突性與關鍵性的場景，取而代之的是次齣〈夢別〉寶玉上場以三兩句對這段情節進行補述<sup>30</sup>：「我寶玉。自從失了通靈，神情無主。昨被何人攙撥，說是合喬團圓。滿擬與林妹妹成親；不料卻扇開窗，竟是移花接木。咳！撇得我林妹妹好苦也。」接著唱【夜行船】、【香遍滿】、【懶畫眉】、【二犯梧桐樹】、【浣紗溪】五支曲子抒發思念黛玉之情，後作睡介，隨即進入原著所無的主場——「夢別黛玉」。該折寫寶玉與寶釵成婚後，悔恨焦急，偏偏大家又不讓寶玉擅自去瀟湘館見黛玉，寶玉思念入夢，夢見黛玉成仙，這不僅是寶玉的心夢，同時暗示了寶玉黛玉已死，為其後〈哭湘〉寶玉得知黛玉死訊做鋪墊。

總結以上，可知陳著神怪與夢境情節的大量構設，並非作者率爾為之，聊且藉神怪與夢境情節來搪塞劇情，實有其表演與敘事的實際考量。在表演方面，可用以調劑場面、豐富表演藝術及舞臺藝術；在敘事方面，可用以推展情節，合理解釋人物命運的發展，或作為劇情的鋪墊，或有象徵意涵，或藉以呼應題旨。從這個角度來看，運用神怪與夢境情節正是陳著不同於其他紅樓戲的獨特點，顯示其於劇本藝術與舞臺表演的努力，在清代紅樓戲改編史上的確有其重要的意義。

### 三、吟詩酬酢情節之構設考量

清代紅樓戲中，雖不乏吟詩酬酢的相關情節，但除陳著外，多數所占篇幅並不多，最多只有一兩齣，如《瀟湘怨》的〈結社〉；《絳蘅秋》的〈秋社〉；《十二釵傳奇》的〈結社〉、《紅樓夢散套》的〈擬題〉與〈聯句〉。陳著則對原著中人物吟詩酬酢的相關場景幾乎都不放過，舉凡〈燈謎〉、〈園聚〉、〈初社〉、〈掃雪〉、〈風箏〉、〈品笛〉等皆屬之，甚至虛構〈閨試〉一齣，讓大觀園兒女仿闈試模樣作懷古詩比賽。〈園譚〉寫劉姥姥入大觀園，後半增設眾人贊詠劉姥姥的創作。也就是說，幾乎只要劇中人物有創作的機會，作者都會想辦法藉機揮灑一番。

詩詞韻語做為《紅樓夢》原著的一種重要敘事策略，有兩類作用：一類為詩識性質；另一類為「論詩知人」、「以詩觀運」之詮釋觀轉為創作手段的呈現，形成「性格—詩風—命運」三位一體的敘事手段，使詩歌承載生命與藝術的多重互動，並賦予其深刻的美學意義與生命觀照。然而這些詩詞韻語在經過陳著改編後，這兩種重要的作用在某種程

<sup>30</sup> 「補述」即交代前面已發生過但場上沒演出的情節。



度上常有被消弭的疑慮。

陳著構設這些吟詩酬酢的情節究竟有何用意？作為一種敘事策略，可能可有效縮合劇中眾多人物，但要縮合劇中眾多人物未必不能用其他情節取代，竊以為這些大量吟詩酬酢的情節，應是受清代紅樓戲案頭化傾向的影響，著意於抒情寫意、逞才賣弄的表現。

清代紅樓戲作者普遍好賣弄詞藻，代表了崑劇劇本在清代末期的文士化、案頭化傾向。早期文人對清代紅樓戲的品評，多數圍繞著對其曲辭意境的欣賞。如清代舞臺上盛演的仲振奎《紅樓夢傳奇》，曲辭雅雋動人，極富抒情性。又如吳錡《紅樓夢散套》曲辭造詣為世所稱道，吳梅賞其〈警曲〉折中【金盞兒】二支，贊之：「此丰采直與玉茗（湯顯祖）相抗行矣。」<sup>31</sup>盧前賞其〈聽秋〉折中【水紅花】、【小桃紅】二曲，賞其曲情淒婉動人。<sup>32</sup>紅樓戲作者往往致力於對原著詩詞的鑄鑄與抒情意境的營造，抒情寫意之佳每為評者稱道。集曲、集句的大量運用，顯示其頗有炫才意味，至於觀眾是否能憑聽覺明瞭其中意涵，可能不在其關注範圍。

至於陳著，論者每譏其詞「徒砌金粉，絕少性靈」<sup>33</sup>，然於抒情寫意亦有佳處，如《長安看花記》評云：「余最愛〈畫薔〉一齣。〈繡鴛〉一齣情景亦妙。」<sup>34</sup>陳著的文士化、案頭化傾向除了表現在其著意於雕琢辭藻與抒情寫意外，其於吟詩酬酢情節的情有獨鍾，應是受到清代紅樓戲文士化、案頭化風氣的影響。然而，吟詩酬酢的情節演出劇情之平淡乏味，觀眾也不見得聽得懂，這些在演出上都是很大的問題，可是作者似乎不在意，顯示陳著的案頭化、文士化傾向可能比起其他紅樓戲有過之而無不及。

陳著〈燈謎〉折以「花陰戲蝶」、「玉宇流星」、「金盆撈月」、「枝亞梢鶯」四支曲置換了原著二十二回「製燈謎賈政悲讖語」中寓有詩讖功能的燈謎詩。試看其作：

（寶玉）……我們以此為題，作燈謎者，我是花陰戲蝶了。

【三楔頭】鶯幫燕襯，織就翩翩丰韻。翅膀融膩粉，圓斑霏彩雲。祝英台近鬧芳叢，渾未准，怕桃李春多棲不穩。對對迷花陣，香痕雜夢痕，火速烟消，是栩栩莊生夙世魂。

（黛玉）我是金盆撈月。

【前腔】催開雲陣，覷得嫦娥瘦損。現勻圓小暈，寫寒光滿盆。玉顏偷印，捕蟾蜍，還細認。你道是秋水分明秋影孕，寶相空勞問，珠胎掬不真。撒手歸來，只孤負了紗窗捉影人。

（寶釵探春寫介。寶釵）

【前腔】雲霄切近，迤逗星娥玉潤。看風搖雲影，春宵螢火痕。珠毬縈迸，指長

<sup>31</sup> 吳梅著，馮統一點校：《中國戲曲概論》（北京：中國人民大學出版社，2004年），卷下，頁193-194。

<sup>32</sup> 盧前：《明清戲曲史》，收於《盧前曲學四種》（北京：中華書局，2006年），頁46。

<sup>33</sup> 〔清〕蕊珠舊史：《長安看花記》，張次溪編：《清代燕都梨園史料》（北京：中華書局，1988年），頁311。

<sup>34</sup> 同前註。



庚，三五分。(探春)則是這二月黃鸝初轉俊。雛小嬌聲嫩，輕梭織未勻。姹嬾枝頭，那火雲兒，也做出陽春一色新。

寶玉之詞恰與其身如莊生曉夢迷蝴蝶的人生觀與境遇相符，黛玉之詞預示了其到頭來「撒手歸來，只孤負了紗窗捉影人」，寶釵之詞或許為其未來與寶玉的姻緣伏線，探春詞暗示了〈鋤園〉折探春理財及〈園抄〉折中探春的精明，有如姹嬾將軍林四娘。接著鬧元宵後方散，刪去賈政以識解詩之情節。

原著元春、迎春、探春、惜春所作燈謎，賈政視為不祥之物：「元春/爆竹/一響而散之物」、「迎春/算盤/打動亂如麻」、「探春/風箏/飄飄浮蕩之物」、「惜春/海燈/清淨孤獨」；而寶釵（有的版本歸黛玉作）作：「朝罷誰攜兩袖煙，琴邊衾裏總無緣。曉籌不用雞人報，五夜無煩侍女添。焦首朝朝還暮暮，煎心日日復年年。光陰荏苒須當惜，風雨陰晴任變遷。」賈政看完，心內自忖道：「此物還倒有限。只是小小之人作此詞句，更覺不祥，皆非永遠福壽之輩。」此言既有「伏脈千里」的結構效用，又能為看似歡樂而安寧的賈府注入詭譎的懸疑色彩，令觀者不得不深深地為賈府的暗潮洶湧感到憂心忡忡，陳著置換的結果，將詩識性質轉化成「論詩知人」、「以詩觀運」的敘事手段，在某種程度上也算保留了原著精神。

至於改編自原著中秋節湘雲黛玉凹晶館聯吟的場景，有吳鎬《紅樓夢散套》〈聯句〉及陳著〈品笛〉。原著這場中秋品笛的聯吟活動，是以十三元韻部的淒楚聲調，配合悲涼的詞句，營造出淒厲詭譎的氛圍，為群芳將碎的前奏曲。當二人聯詩至「寒鴨渡鶴影，冷月葬花魂」，正要往下聯吟時，妙玉便現身加以止住，隨即以「詩識」思路提出一番見解，<sup>35</sup>其言：「只是方才我聽見這一首中，有幾句雖好，只是過於頹敗淒楚。此亦關人之氣數而有，所以我出來止住。」遂提筆一揮而就，遞與他二人道：「休要見笑。依我必須如此，方翻轉過來，雖前頭有淒楚之句，亦無甚礙了。」這其實是詩識觀的逆向操作。《紅樓夢散套》的〈聯句〉折保留原著詩詞聯吟及妙玉現身阻斷兩人，想要續貂扭轉頹勢的情節。陳著〈品笛〉折則改以概述帶過聯吟場景，妙玉現身的情節亦復刪除，消弭了聯吟詩的預示作用，只是把焦點擺在湘雲、黛玉以大段唱詞抒發內心的幽情愁緒上。

大觀園眾姐妹詩作幾乎都傾向衰頹，是曹雪芹巧妙運用「性格—詩風—命運」三位一體創作手法的展現，這預示著人物未來悲劇的命運。第七十回中眾姐妹在湘雲帶頭下紛紛填寫〈柳絮詞〉，寶釵認為眾人諸作「終不免過於喪敗」，於是抱著「偏要把他說好了」的心態，作出令眾人拍案叫絕的〈柳絮詞〉。這一方面是反映寶釵試圖驅散大觀園中頹敗之氣的努力，乃是詩識觀在同一個本質上進行逆向操作的運用成果，<sup>36</sup>而眾人對寶釵詞作的讚嘆，也反映了他們潛在意識中對奮力追求向上人生的嚮往；一方面又是給人「行為豁達，隨分從時」印象的寶釵性格最好的注腳。陳著〈風箏〉折將原著詞句改為【金瓏璫】曲牌，比對如下：

<sup>35</sup> 歐麗娟：《詩論紅樓夢》（臺北：里仁，2000年），頁296。

<sup>36</sup> 同前註，頁303。



原著《紅樓夢》第七十回	陳鍾麟《紅樓夢傳奇·風箏》
白玉堂前春解舞，東風捲得均勻。蜂團蝶陣亂紛紛。幾曾隨逝水，豈必委芳塵。萬縷千絲終不改，任他隨聚隨分。韶華休笑本無根，好風頻借力，送我上青雲！	【金瓏璫·前腔】煙色做清柔，一半困人滋味。算光陰，貼紅偎翠，飛揚會訂期。天上吹噓氣，長風催送鳳凰池。

在曲牌字數、句長、韻長、句數、句式、協韻律、平仄聲調律、對偶律以等格律限制下，要化用原著詩句，的確是對作者才學的一大考驗。這首〈柳絮詞〉在改動後，意蘊上看來頗與原著相似，但在創作時間與動機上，陳著改成寶釵看了湘雲詞作後，便馬上做了一首，只有湘雲淡淡地評道：「這清婉題，倒寫十分氣色。」接著才是黛玉、寶琴等其他姐妹作詞，並將原著中「聲調悲壯」卻「不免過於喪敗」的寶琴之作改為「最是和平，正是福人光景」之風格，背離原作中對寶琴性格與詩風的設定。在這段情節的組織安排上，寶釵〈柳絮詞〉看似依循原著詞意，然於創作時間、動機、眾釵對寶釵詞作評語的更動，加上對眾釵個人詞作的改動，使得這首詞未能達到原著中兼具反襯大觀園的頹喪之風，又能反映寶釵性格及眾人潛在意識的多元藝術效果。

其他如〈闈試〉折虛構眾人仿闈試模樣作懷古詩比賽，但這些詩作和人物性格與生命經歷呈現脫節狀態，不免餽釘之譏，更何況以寶玉的性格，實在不大可能以闈試為遊戲。〈初社〉是大觀園兒女第一次正式吟詩聚會，然而評詩時卻不分高下，前半場詠海棠和後半場詠菊情節雷同，都是寶玉做得最慢，且做得最差。〈掃雪〉中「蘆雪亭賞雪聯句」的畫面，本該著意描寫湘雲搶著聯句的逗笑的場面，凸顯湘雲性格與才情，可陳著卻全然忽略了，徒堆砌這些聯吟詞句。

陳著中大量保留了這些詩詞吟唱的場景，然在其改寫與轉化後，雖有幾處保留原著精神下進行創作，但不免還是有許多詞曲創作脫離了人物生命，從原著精神中游離出來，更多的是作者個人逞才的介入，其藝術效用由「多元」趨向「單一」，甚至有的淪為「妝點」性質，失去了原著深層意蘊與多元藝術功能，不免炫才賣弄之譏，可說是清代紅樓戲創作末期走入案頭化的極端表現。

#### 四、陳著於情節設計與題材挖掘在清代紅樓戲改編史上的承變與開創性

##### (一) 情節設計之承變與開創性

陳著八十齣中，屬清代紅樓戲常見的關目（出現三次或三次以上）有：〈仙引〉、〈渭陽〉、〈情覲〉、〈遊仙〉、〈金緣〉、〈迎鑾〉、〈送駕〉、〈讀曲〉、〈餞春〉、〈嚴撻〉、〈題帕〉、〈初社〉、〈悲秋〉、〈掃雪〉、〈補裘〉、〈鴟啼〉、〈眠芍〉、〈園抄〉、〈焚稿〉、〈哭湘〉、〈幻



圓)，約二十一齣。清代紅樓戲還有二種常見的關目為陳著所無，一即〈扇笑〉，乃晴雯撕扇；一即〈誅花〉，為寶玉撰芙蓉誅悼祭晴雯。在清代紅樓戲改編史上，陳著於情節設計的努力，有其承襲與創新意義，不容忽視。由於清代紅樓戲可資比較的齣目甚多，茲以陳著中較有創新意義、影響性或代表性的幾個情節為例加以說明。

### 1. 賈政笞子

「賈政笞子」的情節在清代改編成戲曲的有仲振奎《紅樓夢傳奇》之〈索優〉、石韞玉《紅樓夢》之〈庭訊〉、陳著〈嚴撻〉。

陳著〈嚴撻〉有三個排場：「賈政笞子→襲人詢問茗煙、寶釵來探→襲人向王夫人進讒」，以「賈政笞子」為主場，是三種劇作中唯一全用賓白組場的。雖然原著中「賈政笞子」儼然就是一個戲劇場景，但戲曲不僅講究藝術的凝練、集中、誇張、放大，還需「以歌舞演故事」，不能只是單純複製小說對話與場景。如石韞玉《紅樓夢》的〈庭訊〉折對類似情節則是在重要的情緒點上以唱段抒發內心情緒，較符合戲曲「以歌舞演故事」的本質，但是石韞玉的〈庭訊〉情節頗有不合理處，且賈政打子以及王夫人、賈母出面阻止時的場景，都沒有精確掌握著原著人物的形象與聲口。相對而言，陳著〈嚴撻〉折的「賈政笞子」則依照原著情節與對話敷寫，保留原著精采而生動的對話。如賈政笞打寶玉之時的對話與科介：

（賈政）你們不中用，讓我來索性打死他！（打介。王夫人、李紈急上。王夫人抱住板子介。賈政）罷罷罷！你們今日一定要氣死我！（王夫人哭介）寶玉雖該打，老爺也該保重。打死寶玉事小，倘或老太太一時不自在了，豈不事大？（賈政冷笑介）倒休題這話。我養了這不肖的孽障，已為不孝，不如趁今日結果他的狗命，以絕將來之患！快拿繩來，把這畜牲勒死！（王夫人抱住介）你今日苦苦的要弄死他，豈不是有意絕我呢？不如先勒死我，我娘兒們一同去！……（丫頭）老太太來了。（史太君拄杖扶王熙鳳、丫頭上）先打死我，再打死他，就乾淨了！（賈政接介）大熱天氣，老太太有何吩咐，叫兒子進去就是，何必自己出來？（史太君）你原來和我說話，我倒有話吩咐，只是我一生沒有養個好兒子，叫我和誰說話？（賈政跪介）兒子管他，也為的榮宗耀祖，老太太這番話，兒子如何當得起？（史太君啐道）我說這一句話，你就禁不起，你那樣下死手，難道寶玉就禁得起了？你當日父親怎麼教訓你？（太君掩淚介。賈政叩頭介）老太太不必傷感，都是兒子一時性急，以後再不打他了。（太君冷笑介）你也不必和我賭氣，想來你是厭煩我們，不如早離了大家乾淨，快快看轎，我同太太，寶玉回南邊去。

賈政笞打寶玉之時，王夫人抱住板子和賈政的一番對話，及賈母上場後犀利而又譏諷地訓斥賈政，都深刻凸顯了寶玉和賈政的父子衝突以及賈母、王夫人對寶玉的溺愛，能立體展現寶玉與家庭各種層面的複雜關係。而仲振奎《紅樓夢傳奇》之〈索優〉折對「賈政笞子」則以暗場處理，接著襲人等丫鬢上場敘述打子，其後賈母、王夫人等上場，唱



【出隊子】曲牌說明心情，都只是側面敘述而無豐富的場景、行動、畫面的表現。可知陳著〈嚴撻〉折在清代紅樓戲的相關齣目中的確具有較高的成就。「賈政答子」這個精采的場景亦為當代紅樓戲的越劇抒情經典——徐進《紅樓夢》第五場〈答寶玉〉所擷取，極富有衝突性和戲劇張力，演出效果甚佳。

## 2. 湘雲眠芍

「湘雲眠芍」的情節在清代改編成戲曲的有仲振奎《紅樓夢傳奇》之〈花壽〉、朱鳳森《十二釵傳奇》之〈眠茵〉、陳著〈眠芍〉。

仲振奎《紅樓夢傳奇》之〈花壽〉折以【隔尾】為界區分為兩場，前半場為「湘雲眠芍」，後半場為「寶玉慶壽」。此齣湘雲上場唱【正宮過曲·傾盃賞芙蓉】，敘述自己酒醉後悄離芳筵，轉過迴廊，倚著湖山，在芍藥欄旁石凳上休息。唱完後作睡介，進入酣眠狀態。接著寶釵、黛玉等上場合唱【鋪地錦】，敘述自己聞得湘雲醉臥於湖山背後石凳，於是悄移至芍藥欄東尋之。果然看見湘雲醉臥情狀。接著合唱【古輪臺】摹其嬌慵姿容，並喚醒湘雲，湘雲慢啟秋波，見了眾人，低頭看了一看自己，與寶釵、黛玉笑語一番後，合唱【隔尾】，大家扶著湘雲下場，【隔尾】之後則進入後半場——「寶玉慶壽」。

朱鳳森《十二釵傳奇》之〈眠茵〉折，全齣模仿《牡丹亭·遊園驚夢》情境，配合優美典雅的曲詞，展現「景隨人走」的表演身段，以寫意抒情式的表演展現湘雲的嬌慵情態，還加入了《牡丹亭·遊園驚夢》舞臺表演之「堆花」設計，最後伴隨花神歌舞中結束整齣，歌舞性強，極盡熱鬧繽紛。可惜的是，該折一方面硬套《牡丹亭》的情節設計，缺乏創意性；另一方面，由於作者致力於浪漫意象情境的營造甚於湘雲性格的刻畫，湘雲形象顯得空洞而蒼白。

陳著〈眠芍〉折亦如仲振奎〈花壽〉折合「寶玉慶壽」與「湘雲眠芍」，然排場順序相反，仲著以「湘雲眠芍→寶玉慶壽」，陳著則為「寶玉慶壽→湘雲眠芍」。仲本主要場次在「寶玉慶壽」，「湘雲眠芍」意在為「寶玉慶壽」做鋪墊；陳著則以「湘雲眠芍」為核心，「寶玉慶壽」意在為「湘雲眠芍」做鋪墊。陳著〈眠芍〉折由眾釵為寶玉慶生始，湘雲提議到芍藥軒看花，其後群芳聚集，寶玉與眾釵行令，湘雲在行令中表現其活潑爽朗又頑皮的性格，眾人灌酒，湘雲醉後往芍藥欄行去，而後醉臥芍藥欄邊。湘雲醉臥前增加還一小段撲蝶，偏偏酒氣又湧了上來，怎麼撲都不著，細膩展露其頑皮性格與醉意情態。待寶玉、寶琴、岫煙尋得湘雲時，見到湘雲落花滿身，香夢沈酣的風流情態，各自唱曲摹其摹其嬌慵姿容。湘雲起身後搖搖晃晃，在眾人的攙扶下行走，最後眾人合唱【風入松（前腔）】：「恁今日，花底頻斟介壽杯。恰翻階，羞羅綺。則落得玉人能識春風意，燕行斜一徑落差池。行不得也哥哥，欲前還退。譜入玉簫聲裡，醉扶歸。」充分掌握了原著場景的意趣神色。由上可知，陳著〈眠芍〉於情節的轉承上較為自然而集中，能集中而有力地表現湘雲個性之爽朗及其毫不造作的神韻之美。

## 3. 寶玉哭靈





黛玉死後，「寶玉哭靈」的場景，為清代紅樓戲的抒情高潮之一。「寶玉哭靈」的情節在清代改編成戲曲的有仲振奎《紅樓夢傳奇》之〈哭園〉折、萬榮恩《瀟湘怨傳奇》之〈淚奠〉折、吳蘭徵《絳蘅秋》之〈瑛弔〉折、朱鳳森《十二釵傳奇》之〈哭黛〉折、陳著〈哭湘〉、周宜《紅樓佳話》之〈哭豔〉折。

如何充分表現寶玉的悲憤悔恨之情，是「寶玉哭靈」成功與否的關鍵。陳著〈哭湘〉的特色在於該齣有寶玉與紫鵑的互動，這裡的紫鵑並不像萬榮恩《瀟湘怨傳奇》之〈淚奠〉與朱鳳森《十二釵傳奇》之〈哭黛〉中的紫鵑般幾乎呆立在旁，很少與寶玉進行情感的交流與對話。黛玉雖已死，但觀眾仍想看二人間的情感交流，紫鵑正可成為黛玉的代言人。如吳蘭徵《絳蘅秋》之〈瑛弔〉折（俞遙帆補作）中亦有紫鵑在場，突出表現紫鵑對於寶玉的怨懟；紫鵑一開始不理寶玉，寶玉再三央求紫鵑告知黛玉死前之事，紫鵑痛罵寶玉一番，最後罵寶玉說：「誰耐煩你這負心人，絮絮叨叨，好不扯淡。」隨即下場。可惜的是，這裡的紫鵑在情感的表達上過度激烈，以紫鵑的性格與身分，不該有這如此過於憤恨的表現。

陳著〈哭湘〉折的「寶玉哭靈」繼承吳蘭徵《絳蘅秋》之〈瑛弔〉折，亦以「問紫鵑」的方式進行，透過寶玉和紫鵑的一問一答延展劇情，抒發寶玉悲憤悔恨之情。見以下引文：

（寶玉）他從前詩稿，可曾收拾？（紫鵑）他三四日前，已把稿而全行燒毀。（寶玉）他心情盡了，所以收拾了去。

【前腔】無係戀，神仙便把文章餞。戀叢殘一卷，也是人生罪譴。那懊悔能詩焚筆硯，生憎識字知愁怨。墨化成雲，紙化成煙，古來名跡多兵燹。

可惜他女中才子，世外仙人，留不得些筆墨。（紫鵑）那焚化的時候，我火中搶出幾頁，倒是《心經》一卷。（寶玉）那是他虔心所感。

【前腔】經百煉，紅雲照徹冰斯篆。他心情一片，付託維摩經卷。恁歸去西方難帶轉，教空中色想還靈現。人影成禪，字影成仙，從前只是人輕賤。

紫鵑的情感表達雖不若《絳蘅秋》之〈瑛弔〉折激烈，但卻很少流露怨懟之情，形象較為蒼白；在對話與唱段交錯進行的過程中，寶玉透過問紫鵑得知黛玉死前的情狀，他的反應卻是不停地重複紫鵑所敘述的情境，在唱段中將同樣的情境作凝止式的放大；於是，在寶玉、紫鵑之間的一來一往中，他們的感情很少有交流，也沒有獲得延展，情緒鋪展不開來。

越劇版徐進的《紅樓夢》最後一場〈哭靈出走〉在前人的基礎上有所突破，獲得了很高的成就；該場繼承了《絳蘅秋》之〈瑛弔〉折與陳著〈哭湘〉折「問紫鵑」的手法，重塑紫鵑形象，加強寶玉與紫鵑的情感交流；透過寶玉之悔與紫鵑之怨的對唱相激，使情感的抒發達到高潮。

## （二）紅樓戲題材之開拓



陳著是清代紅樓戲中取材最為豐富的著作，洋洋灑灑的八十齣巨製，挖掘了許多前所未有的紅樓戲題材，給後代劇作家們留下了許多豐富的參考材料。

如陳著〈醋騙〉、〈吞金〉是清代紅樓戲中首次以尤二姐為題材的齣目，奠定了關於尤二姐的戲曲形象與重要關目的基型，後來《紅樓二尤》成為京劇荀派代表劇目，一九七六年陳西汀（1920—2002）《王熙鳳大鬧寧國府》改以尤二姐為配角，以王熙鳳為主角，對王熙鳳形象的複雜性有了深入了刻畫，為荀派童芷苓（1922—1995）的代表劇目，台灣國光劇團則於二〇〇三年將此劇搬上舞台，由魏海敏主演王熙鳳。

再如陳著〈園譚〉、〈寄孀〉目前所見清代紅樓戲中首次以劉姥姥為題材的齣目。劉姥姥諧趣的形象，在陳著的處理中，〈園譚〉前半部改編自原著四十回「史太君兩宴大觀園」，全以賈白組場，後半場則改寫自原著四十二回惜春畫大觀園時，黛玉謔笑道叫惜春把昨兒的「母蝗蟲」（比喻劉姥姥），眾人哄堂大笑。陳著將黛玉「母蝗蟲」戲謔語改為由寶玉、湘雲、寶釵、黛玉各唱一首【黃鶯兒】諷贊劉姥姥，嘲諷意味過於濃厚，俗惡之言，殊不耐聽。不過該齣前半場王熙鳳幫劉姥姥戴上滿頭花的模樣以及劉姥姥傻里傻氣、滑稽俚俗的形象，為劉姥姥奠定了舞台形象的基型，為河北唐山豐潤評劇團的《劉姥姥》所繼承，該劇團更供劇本與相關資料給台灣國光劇團豫劇隊改編為豫劇型式演出，由王海玲主演（2006年首演）。比起崑劇，評劇、豫劇等地方劇種，可能更適合劉姥姥的諧趣俚俗、滑稽傻氣的形象。

其他還有許多紅樓題材為陳著首次採用，如寫寶玉、秦鍾與智能的〈野合〉，富有情欲色彩的風格，為歐陽予倩《饅頭庵》所繼承。其他如寫小紅的〈帕緣〉；寫香菱的〈詩癡〉、〈解裙〉；寫平兒的〈理妝〉；寫司棋的〈情隱〉；寫鴛鴦的〈剪髮〉等，亦為陳著首創，然後世戲曲劇作卻鮮少觸及，留下許多可資開展的空間。

## 結語

清代紅樓戲展現的共同審美趨向，反映了清末雅部崑劇的審美品味：一方面它們的改編取向傾向「抒情造境」，每一齣情節幾乎都集中於意境的抒發與情感的凝定；一方面重視文本藝術性甚於劇場表演性，富有較強的案頭賞玩性。於是，情節的組織、主題的提煉與人物的塑造等方面往往為清末紅樓戲所忽略。刊行於道光年間的陳鍾麟《紅樓夢傳奇》，為清代紅樓戲晚期的代表劇作，本文試著將陳著放在清代紅樓戲改編史上來觀察，探討其有別於其他紅樓戲的特色為何，並探究其在紅樓戲改編史上做了哪些承傳與開創。

藉由本文的探討，可知陳著的特色有三：其一，在價值詮釋方面，陳著在其他紅樓戲普遍有的命定論、因緣果報、空幻佛理等主題詮釋上，挹注了以「寓懲勸之意」之「風人之旨」為創作目的，採取以「果報」思想為主，以「命定」思想為輔之結合型態，如此一來，「因果報應」有著比謫凡結構更大的力量，足以扭轉人物命定，導向結局理想的價值世界—「善有善報，惡有惡報」，並以團圓形態結束全劇，適應了普羅大眾的願



望與心理。在清代紅樓戲改編史上對原著主題的接受上，陳著代表著由「悟」轉向「情」的詮釋型態，對「情」有了積極的肯定，倡導「有情無欲」的理想。對應於陳著「風人之旨」的價值取向，形成了一個特殊的現象，即陳著在「寓懲勸之意」之「風人之旨」之價值詮釋背後隱含「情」的主題內涵，而「善有善報，惡有惡報」的懲勸主題反而不若其「情」的內涵來得令人印象深刻。筆者認為，末尾〈冥判〉折「善有善報，惡有惡報」的懲勸主題乃傳統戲曲風教觀的反映，為團圓結尾的〈幻圓〉鋪墊，適應了普羅大眾的願望與理想，然陳著真正的主題意涵應仍在「情」的強調上。其二，面對複雜交纏的情節與人物以及曲體音樂聯套對敘事的束縛，陳著構設大量的神怪與夢境情節，為戲曲敘事帶來某種程度上的方便性。一方面神怪、夢境的穿插使用可隨時跳脫原來劇情進展的軌道，自由進出另外一個情境中，在某種程度上衝破了曲體音樂聯套所造成的敘事制約與束縛；一方面又能透過神怪、夢境的巧妙穿插，對劇情的發展有穿針引線、埋伏照應之效。在敘事上，可用以推展情節，合理解釋人物命運的發展，或作為劇情的鋪墊，或有象徵意涵，或藉以呼應題旨；在表演上，又能用以調劑場面、豐富表演藝術及舞臺藝術。運用神怪與夢境情節正是陳著不同於其他紅樓戲的獨特點，顯示其於劇本藝術與舞臺表演的努力。其三，陳著中大量保留了原著詩詞吟唱的場景，這是其他紅樓戲罕見的情況。筆者認為這些吟詩酬酢的場景在經過陳著改寫後，多半失去了原著的詩識作用與「性格—詩風—命運」三位一體的敘事作用，由「多元」趨向「單一」性，甚至有的淪為「妝點」，失去了原著深層意蘊與多元藝術功能，不免逞才賣弄之謔，是清代紅樓戲創作末期走入案頭化的極端表現。

最後，將陳著與其他紅樓戲的情節與題材比較觀之，可窺見陳著在情節設計上對前人的承襲與突破之處，在題材的挖掘上尤其有開創之功，開啟其後紅樓戲的改編探路，並提供了許多可資開展的空間，頗有示範與借鑑意義。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 《紅樓夢戲曲集》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984年）。  
馮其庸等注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，1995年）。  
張次溪編：《清代燕都梨園史料》（北京：中華書局，1988年）。

### 二、近人論著

- 王璦玲：《明清傳奇名作人物刻劃之藝術性》（臺北：台灣書店，1998年）。  
史蒂文·科恩（Steven Cohan）、琳達·夏爾斯（Linda M. Shires）著；張方譯：《講故事：對敘事虛構作品的理論分析》（臺北：駱駝出版社，1997年）。  
吳梅著，馮統一點校：《中國戲曲概論》（北京：中國人民大學出版社，2004年）。  
李昭琳：《紅樓戲曲研究》，東海大學中國文學系研究所碩士論文，王安祈先生指導，1997年。  
吳盈靜：《清代台灣紅學初探》，中央大學中國文學研究所博士論文，康來新先生指導，2003年。  
胡亞敏：《敘事學》（武昌：華中師範大學，1994年）。  
浦安迪：《中國敘事學》（北京：北京大學出版社，1996年）。  
陸萼庭：《崑劇演出史稿》「修訂本」（臺北：國家出版社，2002年）。  
許惠蓮：《紅樓夢劇曲三種之研究》，臺灣大學中國文學系研究所碩士論文，張敬先生指導，1975年）。  
許麗芳：〈命定與超越：《西遊記》與《紅樓夢》中歷劫意識之異同〉，《漢學研究》第23卷第2期。  
歐麗娟：《詩論紅樓夢》（臺北：里仁書局，2000年）。  
歐麗娟：《紅樓夢人物立體論》（臺北：里仁書局，2006年）。  
盧前：《明清戲曲史》，收於《盧前曲學四種》（北京：中華書局，2006年）。



# Discourse on the Characteristics of Chen Zhonglin's *The Legend of the Dream of the Red Chamber* and It's Significance

Huang, Yun-ju

## Abstract

The aesthetic trend commonly shown in Red Chamber opera of the Qing dynasty reflects the aesthetics of the Yabu kunqu of the late years of the Qing dynasty. On the one hand, its adaptation trend of “conveying emotion to create ambience” was mainly focused on the creation of ambience and the concentration of emotion. On the other hand, Red Chamber opera pays more attention to the artistry of the libretto than to its stage performance, so it generates more fun when being read at a desk. Consequently, the organization of the plot, the refinement of the theme and the portrayal of the characters were often put on the back burner by Red Chamber opera of the late years of the Qing dynasty. *The Legend of the Dream of the Red Chamber*, written by Chen Zhonglin and published during the rule of the Daoguang Emperor, is one of the representative works of the late Qing dynasty's Red Chamber opera. This thesis attempts to observe Chen's work in the context of the adaptation history of the Qing dynasty's Red Chamber opera, point out the three primary characteristics that distinguish it from other Red Chamber operas, and define its significance in the adaptation history of Red Chamber opera through the two aspects of plot design and the search for new material. Serving as a paradigm, not only did Chen's work help blaze the trail of the adaptation of other Red Chamber operas but also provided many directions for them to develop further.

**Keywords:** Chen Zhonglin, Red Chamber opera, Chinese opera



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十二期

# 「萬一禪觀砉然破，美人如玉劍如虹」 ——龔自珍學佛歷程與佛學思想

林佳慧\*

## 提 要

晚清名士龔自珍，除了素為人知的詩人、思想家、經世學者等身分，他還是個虔誠的佛弟子。讀書遍三藏，本身長年著作修行功課，是個真正的佛教徒。他用實事求是的治學態度探討佛法，對佛典進行考據工作，在他心中這不是叛逆，而是釐正經典，為報佛恩。真誠信仰與切實的學問態度於他內在並不矛盾衝突，其中大膽釐正譯者之誤的佛典研究，在歷代佛教徒中，都是罕見的。本文旨在探討龔定庵學佛因緣與學佛歷程，並探討他的佛教信仰與佛學思想和他的經世理念之間的關係。從安頓心靈、撫平世道憂患，到恢弘大乘佛教信仰為經世濟世之動力，龔定庵的學佛，有著一個熱切憂世的知識份子，一個敏感多情的騷人，自我生命價值求索的精彩過程。

關鍵詞：龔自珍、佛學、經世、天臺宗、佛典考證

---

\* 現為國立高雄師範大學經學研究所碩士生



## 一、前言

晚清之際，面臨數千年未有之大變局，如風雨驟來，中國在半殖民的黑暗中，力圖振興，摸索前進。「日之將夕，悲風驟至」前，有一陣大吹大播的衰世風雷，在舉世沉酣時，敲響頭一記警鐘。思想家兼詩人龔自珍就是個甘心化身落紅，哺育下一個太平時代的奇人。他的思想和故事，在晚清興起一股研究龔學的熱潮，他的高才宏博的議論、瑰美深情的詩篇，至今仍有不凡的價值。

龔自珍，小名阿珍，初名自暹，又名易簡、鞏祚，字愛吾，又字璣人（或作瑟人、率人）、爾玉、伯定。號定盦（庵），又號定公、碧天怨史、定盦道人、羽琤山民、羽琤山人。自稱龔子、龔老定。學佛名觀實相之者、苦惱眾生、大心凡夫。另有學佛名曰鄔波索迦（意即優婆塞）。號懷歸子<sup>1</sup>。浙江仁和（今杭州）人。生於清乾隆五十七年（西元一七九二年），卒於道光二十一年（西元一八四一年），享年五十。父麗正，嘉慶元年（一七九六年）進士，官至江蘇蘇松太兵備道，官署江蘇按察使；母段馴，乾嘉大儒段玉裁之女<sup>2</sup>。

清·乾隆五十七年（西元一七九二年），定庵出生於杭州東城馬坡巷。他是父親龔麗正和母親段馴的長子，同時也是獨子。既為簪纓子弟，加上自幼病弱，備受寵愛。至定庵這一代，龔家在杭州已經定居至少四百年之久。杭州是舊有天堂之稱的古都名城，文化鼎盛，人才薈萃，至清代江南科甲之盛，尤為空前。杭州又是個名門望族群聚的寶地，風情旖旎，歌舞不休。這樣書香門第、名山麗水哺育出的定庵，天生有一種山水賦予的傲然、敏感氣質。

出色的資賦，加上優渥的家庭條件，促使定庵走上為名臣、為名儒的科舉之途。然而，目睹嘉道已降世運潛移，衰世之象敗露；遭逢十年科舉失利之苦，有志難伸，迫使他走上一條呼籲變革的名士之路，開晚清書生議政之風氣，對晚清政治、學術、文化造成深刻的影響。嘉慶二十四年，定庵二十八歲，在京首次參加恩科會試，落第。後留京從今文經師劉逢祿問學。同年與魏源初次結識，開啟晚清《公羊》學之新頁。龔自珍為《公羊》學人，援經議政倡議改革，素為人共知；然而，定庵為虔誠佛弟子則較少人注意。定庵以治考據學之嚴謹態度校正佛經，並以佛教信仰安頓其半生憂患，與其公羊學相資，進而恢弘成濟世入世之弘願，鼓盪為支持革新變法之大無畏勇氣。因此，論龔自珍，不可不論其佛教信仰與佛學。

## 二、龔定庵的學佛因緣

<sup>1</sup> 樊克政：《龔自珍年譜考略》（北京：商務印書館，2004年），頁13。

<sup>2</sup> 樊克政：《龔自珍年譜考略》（北京：商務印書館，2004年），頁19。





「萬一禪觀砉然破，美人如玉劍如虹」——龔自珍學佛歷程與佛學思想

相較於定庵二十八歲始於京師識劉逢祿，「遂大明西京微言大義之學」<sup>3</sup>，佛學對定庵的影響則是終身的。而定庵對於《公羊》學理論多較理性的發揮；對佛學的認識則多出於較感性的心理。他有哀樂過人、敏感多情的性情，且自幼體弱，迨壯猶然。雖然家庭背景優渥，資賦出色，但這樣「髫年抱秋心」的纖細特質，對他接觸宗教思想提供一定有利的條件。出生在名山古剎如林，香煙裊裊的杭州古城，對他的佛學因緣也有促進。事實上，他也自認與佛有緣，具有「慧骨」<sup>4</sup>。又有詩曰：

髫年抱秋心，秋高履逃塾。宕往不可收，聊就寺門讀。春聲滿秋空，不受秋束縛。  
一叟尋聲來，避之入修竹。<sup>5</sup>

年長後，新婚妻子段美貞病卒，慈母早逝，前後十次科舉的磨練，對他心靈打擊不可謂小。人世的滄桑無常，早早在「髫年抱秋心」的定庵身上心上，都烙下痕跡。他有一個極不安定的靈魂，跟他自號「定庵」正好相背而馳，過度敏感多情，常讓他不快樂。加上人世苦橫，仕途多蹇，國家衰亂，他心中的痛苦常只能用「簫心」來表達。昂揚進取的「劍氣」背後，就是他充滿情緒困擾，悲傷憔悴的「簫心」，特別在那「世人皆樂為鄉愿，誤指中行為狂狷」的時代。《己亥雜詩》之九十六曰：「少年擊劍更吹簫，劍氣簫心一例消。誰分蒼涼歸棹後，萬千哀樂集今朝。」又〈漫感〉曰：「絕域從軍計惘然，東南幽恨滿詞箋。一簫一劍平生意，負盡狂名十五年。」道盡他矛盾困頓的心理。在他奮迅激昂的豪傑本色下，有著騷人思士的哀情善感，遇著連番交逼的人世困挫，亦曾使之興起掛冠求歸的心情。其詩〈十月廿夜大風，不寐，起而書懷〉<sup>6</sup>曰：

西山風伯驕不仁，虓如醉虎馳如輪；排關絕塞忽大至，一夕炭會高千緡。城南有客夜兀兀，不風尚且淒心神。家書前夕至，憶我人海之一鱗。此時慈母擁燈坐，姑倡婦和雙勞人。寒鼓四下夢我至，謂我久不同艱辛。書中隱約不盡道，惚恍懸揣如聞呻。我方九流百氏談宴罷，酒醒炯炯神明真。貴人一夕下飛語，絕似風伯驕無垠。平生進退兩顛簸，詰屈內訟知緣因。側身天地本孤絕，矧乃氣悍心肝淳！欹斜謔浪震四坐，即此難免群公瞋。名高謗作勿自例，願以自訟上慰平生親。縱有噫氣自填咽，敢學大塊舒輪囷。起書此語燈焰死，狸奴瑟縮僂憐茵。安得眼前可歸竟歸矣，風酥雨膩江南春。

故鄉的招喚，心靈的漂泊，宦途的矢志，人世的蒼涼，在在都引導他往另一條路求取安

<sup>3</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁603。

<sup>4</sup> 定庵嘗以〈驛鼓三首〉致續妻何吉雲。其詩深情懇切，卻也露著對世道的無奈悲憤。〈驛鼓三首〉之三曰：「書來懇款見君賢，我欲收狂漸向禪。早被家常磨慧骨，莫因心病損華年。花看天上祈庸福，月墮懷中聽幻緣。一卷金經香一炷，懺君自懺法無邊。」〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁443。

<sup>5</sup> 〈丙戌秋日，獨遊法源寺，尋丁卯戊辰間舊遊，逐經過寺南故宅，惘然賦〉〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁472。

<sup>6</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁463。



頓。而儒學並不能填補他內在的失落。定庵甚至說：「儒但九流一，魁儒安足為？西方大聖書，亦掃亦包之。即以文章論，亦是九流師。釋迦謚文佛，淵哉勞我思。」（〈題梵冊〉）向來儒家教人修己安人，用浩然正氣當作淑世的熱忱，雖千萬人吾往矣；卻沒有教人面對真實內心的恐懼、失落、悲傷。這是佛入中國幾千年來，能在中華文化生根的根本原因—宗教提供的「心靈安頓」比「社會責任」更能打動人心。因而，除了「進則儒，退則老莊」的抉擇；「儒佛」兼善，也提供讀書人安身之餘的「立命之方」。有人因此埋首青燈黃卷裡，躲開人世哀樂苦辛；有人遊心淨土，追求往生後的寧靜。定庵也在年輕時，踏上「儒佛兼治」的路子。佛教信仰和佛學思想，確實給他對現實人間的苦難、不平，多了一份諒解、超然的力量<sup>7</sup>。然而，他的學佛始終不是「逃禪」之動機，在得到心靈安慰之餘，他總是選擇用「情眼看人間」，再次一肩挑起淑世的社會責任。定庵有一首非常優美的〈西郊落花歌〉<sup>8</sup>可以表達這種微妙的心境。

西郊落花天下奇，古來但賦傷春詩。西郊車馬一朝盡，定盦先生沽酒來賞之。先生探春人不覺，先生送春人又嗤。呼朋亦得三四子，出城失色神皆癡。如錢唐潮夜澎湃，如昆陽戰晨披靡；如八萬四千天女洗臉罷，齊向此地傾胭脂。奇龍怪鳳愛漂泊，琴高之鯉何反欲上天為？玉皇宮中空若洗，三十六界無一青蛾眉。又如先生平生之憂患，恍惚怪誕百出難窮期。先生讀書盡三藏，最喜《維摩》卷裡多清詞。又聞淨土落花深四寸，冥目觀想尤神馳。西方淨國未可到，下筆綺語何瀟灑？安得樹有不盡之花更雨新好者，三百六十日長是落花時。

「落花」的形象在定庵詩中屢現，如同「簫心」一般，是一種代表文人騷客愁思哀感的浪漫情調。生命就像落花一樣輕薄脆弱，可是「落紅不是無情物，化作春泥更護花。」定庵的落花意象，如春蠶到老，還不忘吐出絲縷，不忘庇蔭世人。定庵愛西郊落花之天下奇致，「如錢唐潮夜澎湃，如昆陽戰晨披靡；如八萬四千天女洗臉罷，齊向此地傾胭脂。」落花積地，如《維摩詰經》中，美麗靜好的淨土世界，令人「冥目觀想尤神馳」。然而，他還是選擇回首世間，因為「西方淨國未可到」，不如珍惜人間落花雨，盼望「三百六十日長是落花時」。於是強調出離塵俗的佛教信仰，到了定庵處，成了一種既安頓心靈，又轉化出更積極入世力量的「心信仰」。佛教信仰提供了定庵療傷再出發的心靈空間，對他而言，終身受用。

### 三、龔定庵的學佛歷程

<sup>7</sup> 如〈自春徂秋，偶有所觸，拉雜書之，漫不詮次，得十五首〉之十四曰：「危哉昔幾敗，萬仞墮無垠。不知有憂患，文字焚其身。豈但戀文字，嗜好雜甘辛。出入仙俠間，奇悍無等倫。漸漸疑百家，中無要道津。縱使精氣留，碌碌為星辰。聞道幸不遲，多難乃緣因。空王開覺路，網盡傷心民。」〔清〕吳昌綬：《龔自珍全集類編》（臺北：世界書局，2009年），頁348。

<sup>8</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁488。



「萬一禪觀砉然破，美人如玉劍如虹」——龔自珍學佛歷程與佛學思想

學佛歷程，當首推江沅之力。江沅為乾嘉學者江聲之孫，段玉裁弟子，師事彭紹升居士<sup>9</sup>，與定庵為知交，其學佛第一導師。而《己亥雜詩》之一四一曰：「鐵師講經門徑仄，鐵師念佛頗得力。似師畢竟勝狂禪，師今遲我蓮花國。」自註云：「江鐵君沅是予學佛第一導師，先予歸一年逝矣。千劫無以酬德，祝其疾生淨土。」

慶二十一年，定庵二十五歲。作〈與江居士箋〉<sup>10</sup>，曰：

別離以來，各自苦辛，榜其居曰「積思之門」，顏其寢曰「寡懽之府」，銘其凭曰「多憤之木」。所可喜者，中夜皎然，於本來此心，知無損己爾。自珍之學，自見足下而堅進，人小貧窮，周以財帛，亦感檀施，況足下教我求無上法寶乎？

彼謂江沅：「自珍之學，自見足下而堅進」。如此看來，定庵學佛最晚不過二十五歲，且在認識江沅之前，定庵已用心於學佛，方可謂其學自見江沅而堅進。嘉慶二十四年，定庵二十八歲。一方面從劉逢祿問公羊學，一方面始作《珠鏡吉祥龕心課》，為定盦學佛習儒手記<sup>11</sup>。是年有詩〈夢得「東海潮來月怒明」之句，醒，足成一詩〉<sup>12</sup>曰：

曇誓天人度有情，上元旌節過雙成。西池酒罷龍嬌語，東海潮來月怒明。梵史竣編增楮壽，花神宣敕赦詞精。不知半夜歸環佩，問是空峒第幾聲。（空峒，天上琴名。）

學佛的原因，如上文推敲，跟因緣、性情、際遇等有關。一般以為定庵科舉失利，仕途不順，故而投身宗教虛無，但原因似乎不那麼簡單。此前一年，定庵才在杭州參加恩科鄉試，考中第四名舉人，時稱五經魁，表示來年高中有望。仕途正是青雲有路，怎會「逃禪」以避人生失意呢？二十五歲以前，落榜兩次，怎麼可能就使一個以健兒自許的人，產生消極頹喪的心理。比較可能的是：妻卒的刺激，使他心生無常之慨，加上自幼佛緣，促使他青年時期再接觸佛法，便有會心之感；「曇誓天人度有情」的溫暖，跟他濟世的熱情正好相謀而合。

除了江沅為定庵學佛重要師友，定庵、江沅與仁和錢東父居士、慈風和尚四人皆奉徹悟禪師之書，篤信贊歎。定庵嘗掃西直門外紅螺寺徹悟禪師之塔，有詩〈四言六章〉<sup>13</sup>曰：

悠悠生民，孰不有覺？孰知固然？孰知生之靡樂？（其一）

孰為大人？蟠物之先。以闡以引，引我生民。（其二）

<sup>9</sup> 定庵崇敬彭紹升居士，以紹升號知歸子，故自號懷歸子，表達敬愛之忱。並作〈知歸子讚〉曰：「懷歸子曰：『震旦之學於佛者，未有全於我知歸子者也。』」

<sup>10</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁345。

<sup>11</sup> 樊克政：《龔自珍年譜考略》（北京：商務印書館，2004年），頁143。

<sup>12</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁440。

<sup>13</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁491。



《東吳中文線上學術論文》第十二期

吁嗟小子，聞道不遲。造作辨聰，百車文詞。電光暫來，一貧無遺。不可捉搦，條既逝而。(其三)

晞其逝矣，不可恃矣。恃先覺之言，其言明明。無言不售，無謀不成，無堅不摧，以祈西生。(其四)

先覺誰子？西山徹公。我受之東父，以來報功。云何報功？余左挈東父，右隨慈公，又挾江子，四人心同。以旅於西邦。(浙居士錢東父、吳中居士江鐵君、慈風和上與予四人者，皆奉徹公書，篤信讚歎。)(其五)

既至於西，西人浩浩。余慈母在焉，迎予而勞。各知其夙，而無憶悼。遐哉邇哉！孰肯不到，亦惟徹公是報。(其六)

丁亥年，定庵三十六歲，慈母已逝，使他對人生的體悟更深，學佛更勤。彼時，定庵已有一群學佛師友，惕勵精進。《年譜》曰：

先生學佛，鐵君為第一導師，與仁和錢東父居士、慈風和尚四人，皆奉徹悟禪師之書，篤信贊歎。慈公深於相宗，東父則具教、律、禪、淨四問。在京師識睿親王子鎮國公容齋居士好讀內典，徧識額納特珂克、西藏、西洋、蒙古、回部、及滿漢字，校定全藏，凡經有新舊數譯者，皆訪得之，或校歸一是，或兩存之，三存之，自釋典入震旦以來，未之有也。又借經於龍泉寺僧唯一。持《陀羅尼》滿四十九萬卷，更日定課程，誦《普賢》、《普門》、《普眼》之文。

這些師友中，江沅崇奉淨土；錢東父居士具教、律、禪、淨四問；慈風法師深於法相宗；鎮國公容齋居士好讀內典，識得七種文字，校定全藏；龍泉寺僧唯一，有借經功德。定庵自己「讀書盡三藏」<sup>14</sup>，嘗校訂佛典，以學問之法治佛經：道光十七年，定庵四十六歲，究心大乘佛教，著述甚多。正月，撰成《龍藏考證》七卷（即〈正譯〉第一至第七）；將《妙法蓮華經》重定目次，分為二部，刪去七品，存二十一品，併刪〈藥王〉半品<sup>15</sup>。正月，作〈妙法蓮華經四十二問〉，又作〈最錄禪波羅蜜門〉。《年譜》<sup>16</sup>云：

是歲春，以佛書入震旦，校讎者希，撰〈龍藏攷證〉七卷，又重定〈妙法蓮華經〉目次，分本迹二部，刪七品，存二十一品，復述天臺家言為〈三普銷文記〉七卷，及〈龍樹三極記〉、〈重輯六妙門〉、寫定法華宗魏南岳思大師、隋天臺智者大師、唐荊溪湛然大師，湏盤宗唐永嘉無相大師，華嚴宗唐帝心大師、圭峰密大師各書，

<sup>14</sup> 語出〈西郊落花歌〉。〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁488。

<sup>15</sup> 《己亥雜詩》之八十一曰：「歷劫如何報佛恩？塵塵文字以為門。遙知法會靈山在，八部天龍禮我言。」（佛書入震旦以後，校讎者希，乃為《龍藏考證》七卷；又以《妙法蓮華經》為北涼宮中所亂，乃重定目次，分本迹二部，刪七品，存廿一品，丁酉春勒成。劉逸生：《龔自珍己亥雜詩注》（北京：中華書局，2007年），頁116。

<sup>16</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁621。



「萬一禪觀砉然破，美人如玉劍如虹」——龔自珍學佛歷程與佛學思想

為〈支那古德遺書〉，自署名曰觀實相之者，齋中供智者大師檀香象，錢塘徐問蘧書扁曰觀不思議境，聯曰「智周萬物而無所思，言滿天下而未嘗議」。先生究心大乘，纂述甚富，雜文存目又五十餘篇。

以學問之法校讎佛經，前古所無。定庵勇疑勇改，不懼權威的治學精神，同樣延伸至佛經之中，帶起一股佛學理性思辨風氣，對近代佛學研究影響頗深。

#### 四、龔定庵的學佛法門

定庵學佛法門不一，禪、淨、密、天臺均重，晚年以天臺裔人自居，於臺宗尤為精深。禪宗部分，他特別崇敬六祖慧能大師，認為與天臺智者大師源一流二，精神法要相同<sup>17</sup>，還希望將「六祖天臺共一龕」<sup>18</sup>來禮拜。反對禪宗末流狂禪、機鋒，認為偏離六祖精神。己亥歸途，拜紫柏、藕益兩人師像，求天臺宗各書印本，無所得。見《楞嚴》講主逸雲，方刻明人《楞嚴宗通》一書。因作《己亥雜詩》之一四七曰：

道場醜醜雨花天，長水宗風在目前。一任揀機參活句，莫將文字換狂禪！（示楞嚴講主逸雲，講主新刻明人《楞嚴宗通》一書，故云。）

又於〈支那古德遺書序〉<sup>19</sup>表示反對禪宗末流之機鋒、參悟、公案、話頭者、公案、教外別傳等。曰：

……其言明且清也，故被乎三根，其術至樸實平正也，故其書二根學焉而各無弊，莊論法語，尚懼不聰，烏有所謂機鋒者乎？名身句身，尚懼不明，烏有所謂參悟者乎？是非有檢束，烏有所謂一千七百則公案者乎？通塞視前途，烏有所謂看話頭者乎？慈和煖愛，烏有所謂公案者乎？有聞、有思、有修，以言說說其無言說，以思議思議其不思議，必有悉壇焉，烏有一切鏡者乎？傾肝吐鬲而予之，烏有設伏以俟敵者乎？蓋惟恐人之不好問也，烏有來即攔，到即斫者乎？無量人問，當用無量法門悉檀答之，譬如醫門四百四病，四百四藥，診脈處方，臨時區配，烏有以現成語句，囫圇籠罩人者乎？或宗《華嚴經》，或宗《法華經》，或宗《涅槃經》，荊谿讚天臺云：「依經帖釋，理富義順。」烏有所謂教外別傳者乎？

<sup>17</sup> 其《最錄壇經》曰：「六祖所獲於《法華》、《涅槃》也，于吾智者大師同。謂之六祖撰《法華玄義》可，謂之《涅槃玄義》可，謂之六祖《摩訶止觀》無不可也。」並將六祖與智者同置一龕供奉。而其《二十三祖與二十七祖同異》曰：「予以天台裔人而奉事六祖，為二像異龕供奉之，我實不見天台、曹溪二家纖毫之異。」〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁402。

<sup>18</sup> 《己亥雜詩》之八十二曰：「龍樹靈根派別三，家家榔栗不能擔。我書喚作《三樞記》，六祖天台共一龕。」（近日述天台家言為《三普銷文記》七卷，又撰《龍樹三樞記》。）劉逸生：《龔自珍己亥雜詩注》（北京：中華書局，2007年），頁118。

<sup>19</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁384。



這也是定庵治學理性精神的流露，即使面對宗教信仰亦不放過。面對禪宗末流之弊，他一面批判，一面崇膺六祖及其《壇經》，這種態度跟他一貫不主一家，實事求是的治學風格是分不開的。而定庵對念佛及持咒一樣看重。《己亥雜詩》第二十二首曰：「車中三觀夕惕若，七藏靈文電熠若，懺摩重起耳提若，三普貫珠累累若。」自注云：「予持陀羅尼已滿四十九萬卷<sup>20</sup>，乃新定課程，日誦《普賢》、《普門》、《普眼》之文。」此詩自注所說的「陀羅尼」，其具體所指是佛經《拔一切業障根本得生淨土神咒》。《普賢》即《普賢菩薩行願品》，《普門》即《妙法蓮華經》之《觀世音菩薩普門品》，《普眼》即《圓覺經》之《普眼章》。即使南歸途中，他仍一直作著修行功課不輟。定庵曾於慈母逝時，助刊《大方廣圓覺修多羅了義經疏》，並刷印一百二十部，流傳施送，為中年永逝的母親積功德。並期望命終之後，己與妻何氏與母親三人相見於蓮邦。其〈助刊圓覺經略疏願文〉，亦充分流露其淨土思想<sup>21</sup>。

而影響定庵最深的法門乃天臺宗。天臺宗以浙江天臺山國清寺為祖庭，定庵恰是浙人。這也進一步增進定庵歸心天臺的因緣。

關於臺宗：中國傳承的佛教，是謂「中國佛教」，它的主要標誌，是佛典的漢譯、寺剎的營造、華僧的出現、清規的擬定，尤其是宗派的創立。中國人基於真誠信仰，依據三藏佛典，結合個人悟證，融入本土文化而對佛教修學門徑的重新消化與整合，形成了既有繼承，又有發展的中國佛教宗派。厚積於河南，薄發於湖北，大成於浙江的「天臺宗」，便是中國佛教弘傳史上的第一個佛教宗派。天臺宗的實際創始人智者大師，以其「宗依《法華》，判釋五時八教；行在止觀，總持百界千如」的教觀體系，引導中國佛教走向精湛與成熟，被史家譽為「東土小釋迦」<sup>22</sup>，成為中國佛教史乃至哲學史上屈指可數的偉大宗師。天臺宗教理以「一心三觀」、「圓融三諦」、「一念三千」及「性具善惡」為核心；修持方法以「二十五方便」、「止觀坐禪」、「四種三昧」、「法華懺法修持」為重點。具有特殊的教判思想及傳承不息的法脈，其思想體系嚴密，宏博精微，其他宗派鮮有匹敵者。終生究心佛學研究的梁啟超嘗言：

在各宗派之中，對佛學的義理，能建立嚴密的組織，有系統的加以闡發者，當推天臺法華為第一。天臺智者大師，將佛陀一代聖教，分為五時，並按其所攝受的

<sup>20</sup> 道光十一年，定庵四十歲。作〈誦得生淨土陀羅尼記數簿書後〉，文見《定盦別集》：「龔自珍以辛卯歲發願：『願誦大藏「貞」字函《拔一切業障根本得生淨土陀羅尼》五十九言四十九萬卷，願祕密加被，滅我定業，疾証法華三昧。上品上生，生阿彌陀佛常寂光土，限戊戌歲畢之。又為之記數簿。』」〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁391。

<sup>21</sup> 〈助刊圓覺經略疏願文〉曰：「大清道光四年，佛弟子仁和龔自珍同妻山陰何氏敬捨淨財，助刊《大方廣圓覺修多羅了義經疏》成，並刷印一百二十部，流傳施送。伏因先慈金壇段氏煩惱深重，中年永逝，願以此功德，迴向逝者，夙業頓消，神之淨土。存者四大安和，盡此報身，不逢不若。命終之後，三人相見於蓮邦，乃至一生補處。」〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁387。

<sup>22</sup> 朱豐鰲：《佛教入門 天台宗》（四川：巴蜀書社，2009年），頁1。



「萬一禪觀砉然破，美人如玉劍如虹」——龔自珍學佛歷程與佛學思想

對象，分為頓、漸、秘密、不定等化儀四教，以及藏、通、別、圓等化法四教，以科學的方法，將三藏十二部經典，分門別類的歸納於不同根性的眾生，並將修行的方式與證果的等次，一一加以分析比較，所以說到義理的組織方面，天臺宗是最嚴密，最有系統的。天臺宗因開創者智者大師居天臺山而得名。此宗依《法華經》的教旨而建立思想體系，又名法華宗。本宗教門義旨，以《法華經》為宗旨，以《大智度論》為指南，以《大般涅槃經》為輔助，以《大品般若》為觀法，援諸經以增信，引諸論以助成<sup>23</sup>。

道光十二年，定庵四十一歲。作〈最錄三千有門頌〉<sup>24</sup>，中有「自珍始讀天臺性具宗，駭而仇之，何也？」之句。可見定庵最晚四十一歲以前，已開始修習天臺宗及其典籍。然其二十七歲，作〈闡告子〉，關於性無善無惡問題已與天臺宗要義暗合。後於文末附記曰：「予年二十七著此篇，越十五年，年四十二矣。始讀天臺宗書，喜少作之暗合乎道。乃削剔蕪蔓存之。自珍自記。癸巳冬。」又定庵道光十一年，定庵四十歲。作〈誦得生淨土陀羅尼記數簿書後〉，文見《定盦別集》曰：「龔自珍以辛卯歲發願：『願誦大藏「貞」字函《拔一切業障根本得生淨土陀羅尼》五十九言四十九萬卷，願祕密加被，滅我定業，疾証法華三昧。上品上生，生阿彌陀佛常寂光土，限戊戌歲畢之。又為之記數簿。』又為之記數簿，書其尾曰：……《天臺四念處》第四卷曰：「不積藏。」……。」則定庵始讀天臺書當又在四十歲以前<sup>25</sup>。那麼〈闡告子〉文末後記「年四十二，始讀天臺宗書」，或許定庵誤記，或有其他因素。

天臺精微細密的佛理體系及義學傳統，自古吸引不少學者型居士修習。對定庵這樣由樸學訓練出身的學者，也同樣具有吸引力。除了滿足勤學好博的學者心理，不滿禪宗末流之弊，也促使定庵選擇安身於天臺。他對天臺宗實際創始之智者大師充滿崇敬之情。辭官歸鄉後，在羽琫別業，供天臺智者大師壇香像。《己亥雜詩》之二一三曰：

此閣宜供天人師，檀香三尺博士為。阮公施香孰施字？徐公字似蕭梁碑。（自註：造佛像之匠謂之博士，出《摩利支天經》。予供天臺智者大師壇香像，徐問蘧為予書扁曰「觀不思議境」，書楹聯曰「智周萬物而無所思，言滿天下而未嘗議」。）

定庵對天臺的研究極重「觀心」一門，由其學佛名「觀實相之者」、「苦惱眾生」、「大心凡夫」可知。「觀心」，乃「觀實相」，乃「苦惱眾生」、「大心凡夫」解脫煩惱的真徑。

《己亥雜詩》之一曰：「著書何似觀心賢？不奈卮言夜湧泉。百卷書成南渡歲，先生續集再編年」；

之二一九曰：「何肉周妻業並深，臺宗古轍幸窺尋。偷閒頗異凡夫法，流水池塘

<sup>23</sup> 麻天祥、孔祥珍：《梁啟超說佛》（湖北：湖北人民出版社，2007年），頁274。

<sup>24</sup> 樊克政：《龔自珍年譜考略》（北京：商務印書館，2004年），頁366。

<sup>25</sup> 定庵始讀天台書之年 見樊克政：《龔自珍年譜考略》（北京：商務印書館，2004年），頁370。



一觀心」；

之一六一曰：「如何從假入空法？君亦莫問我莫答。若有自性互不成，互不成者誰佛刹？（為西湖僧講《華嚴》一品竟，又說此偈。）

之二一六曰：「空觀假觀第一觀，佛言世諦不可亂。人生宛有去來今，臥聽簷花落秋半。」

天臺宗強調的止觀雙修，即是一種「觀心」法門。修習止觀的理論基礎，在「一心三觀」、「圓融三諦」之上。一心三觀，又名圓融三觀、不可思議三觀、不次第三觀等，是天臺宗圓教的觀法。天臺宗說宇宙萬有，都具有空假中三種諦理，而這三種諦理又互具互融，空即假中，假即空中，中即空假，如果在一心之中這樣作觀，即叫做「一心三觀」。天臺宗另一條重要教理，是將「一心三觀」進一步發展成「圓融三諦」。若中則不著空、假二邊，超越二邊，同時又綜合二邊，以顯中道佛性。此中抽象與具體融合為一。三諦中任何一諦並不孤立的成一領域，則是三諦互融，三重境界同時顯現。因為它們同時為一心所化的三智所觀照：一切智照空諦，道種智照假諦，一切種智照中諦。從而形成即空即假即中的三諦互融境界，故稱「圓融三諦」。<sup>26</sup>

這種一念心起，即空、即假、即中，雖三而一，雖一而三，不相妨礙的思想，玄妙深絕，具有高度哲學辯證色彩。於是圓融三諦的真理觀，形成「煩惱即菩提」、「無明即法性」、「生死即涅槃」的微妙思維。這種「不斷煩惱」的安頓方式，嚴密精深的思想體系，對一個「苦惱眾生」、「大心凡夫」，當然具有深刻吸引力。且修習止觀的過程，也是一種觀照己念的歷程，對「秋心」沉沉，「外境迭至，如風吹水」<sup>27</sup>的定庵而言，必然有安頓心靈之大助益。定庵修習天臺精深，讀書遍三藏，尤熟悉臺宗典籍。並曾有證悟《法華》三昧之經驗。《己亥雜詩》之七十八曰：

狂禪闢盡禮天臺，掉臂琉璃屏上回。不是瓶笙花影夕，鳩摩枉譯此經來。（自註：丁酉九月二十三夜，不寐，聞茶沸聲，披衣起，菊影在扉，忽證《法華》三昧。）

## 五、從〈與江居士箋〉論定庵學佛歷程與戒詩

此外值得注意的是：嘉慶二十一年，定庵二十五歲，作〈與江居士箋〉。表達他的學佛歷程及心境變化，頗值得參考。其文曰：

別離以來，各自苦辛，榜其居曰「積思之門」，顏其寢曰「寡懽之府」，銘其凭曰「多憤之木」。所可喜者，中夜皎然，於本來此心，知無損己爾。自珍之學，自見足下而堅進，人小貧窮，周以財帛，亦感檀施，況足下教我求無上法寶乎？人

<sup>26</sup> 朱豐鰲：《佛教入門 天台宗》（四川：巴蜀書社，2009年），頁52。

<sup>27</sup> 〈與江居士箋〉〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁345。





「萬一禪觀砉然破，美人如玉劍如虹」——龔自珍學佛歷程與佛學思想

小疾痛，醫以方藥，亦感恩力，況足下教我求無上醫王乎？人小迷跌，引以道路，亦感指示，況足下教我求萬劫息壤乎？別離已深，違足下督策，掉舉轉多昏沈不匙。至於手教，慮信根退，想戲弄之言。自珍久不見有信根，信是何根？根何云信？本來如是而已，何況有退失耶？重到京師又三年，還山之志，非不溫縈寤寐間，然不願汨沒此中，政未易有山便去，去而復出，則為天下笑矣。顧弢語言，簡文字，省中年之心力，外境迭至，如風吹水，萬態皆有，皆成文章，水何容拒之哉！萬一竟可還，還且不出，是亦時節因緣至爾。至於與人共為道，夙所願也。寢負至今，雖遇聰明貴人，祇宜用一切世法而隨順之。陳餓夫之晨呻於九賓鼎食之席則叱矣，愬寡女之夜哭於房中琴好之家則誅矣，況陳且愬者之本有難言也乎？《行願品》久收到。《圓覺疏》聞蘇州刻成，前約所云不忘也，當自致貝居士。伏惟吉祚，不宣。癸未六月二日自珍和南。

首先，別離以來，各自苦辛，榜其居曰「積思之門」，顏其寢曰「寡歡之府」，銘其凭曰「多憤之木」。是他與江沅別後的處遇及心境。「積思」、「寡歡」、「多憤」這樣波盪的心情，常縈於心，以致以為居室凭席之名。這應該是定庵常出現的莫可名狀的「秋心」的反映。定庵在另一篇〈寫神思銘〉<sup>28</sup>，描述過他這種莫名來襲的、敏感多愁的秉性。文曰：

夫心靈之香，較溫於蘭蕙；神明之媚，絕嫵乎裙裾。殊呻窈吟，魂舒魄慘，殆有離故實、絕言語者焉。鄙人稟賦實沖，孕愁無竭，投閒籬乏，沉沉不樂。抽豪而吟，莫宣其緒；欹枕內聽，莫訟其情。謂懷古也，曾不朕乎詩書；謂感物也，豈能役乎鞿悅。將謂樂也，胡迭至而不和；將謂哀也，抑屢襲而無疚。徒及漫漫漠漠，幽幽奇奇，覽鏡忽唏，顏色變矣。

這種性情是詩人的氣質，和學者之理性務實，豪傑志士之慷慨壯懷，有時是矛盾而且造成困擾的。此言「積思」、「寡歡」、「多憤」之心境，也是定庵日常遭遇的投射。一個出於溫暖寧和的書香之第的青年，開始感受到成就功名的壓力，人世無常苦恨的欺逼，多愁易憂的心理更是寒冬添霜。

接著，他提到值得寬慰的是：「中夜皎然，於本來此心，知無損已爾。」知有佛，有本心，對一個初嘗人生艱難的多愁青年，有著心靈靠港般的慰藉。他感謝江沅對他學佛之路的導引，曰「自珍之學，自見足下而堅進」。感謝他教與無上法寶、無上醫王、萬劫息壤。又提到江沅致信：憂心定庵信根退轉。定庵除了表達對師友關懷之感謝，還表示自己「久不見有信根，信是何根？根何云信？本來如是而已，何況有退失耶？」，即使「別離已深，違足下督策，掉舉轉多昏沈不匙」，但是他對佛法信仰之心是不變的。

他曾有專心修行之願，而還山之志始終未遂。他於〈與江居士箋〉說：「非不溫縈寤寐間，然不願汨沒此中，政未易有山便去，去而復出，則為天下笑矣。」表面上是畏

<sup>28</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁414。



去而復出，為天下笑，其實是不捨世間的人世志願。佛家的出離塵世，始終不能真正取代他經世入世的熱情，他也始終不能以冷眼看世情，而求生蓮國淨土。而「萬一竟可還，還且不出，是亦時節因緣至爾。」如果有一天真能還山不出，大概就是因緣成熟俱足了。

〈與江居士箋〉又曰：「顧弢語言，簡文字，省中年之心力，外境迭至，如風吹水，萬態皆有，皆成文章，水何容拒之哉！」他曾戒詩，卻屢戒屢破。佛家有不作文藝之戒，擔心文藝之心，有妨修行。如天臺宗即認為文學藝術的情感與想像是修習「止觀」的大敵，要求修習者廢止文學創作。智顛《修習止觀坐禪法要》曰：

掉有三種：一者、身掉：身好遊走，諸雜戲謔，坐不暫安。二者、口掉：好喜吟詠，競爭是非，無益戲論，世間語言等。三者、心掉：心情放逸，縱意攀緣，思惟文藝，世間才技，諸惡覺觀等，名為心掉。掉之為法，破出家人心。<sup>29</sup>

定庵二十九歲，作〈戒詩五章〉。戒詩但不能堅持。其詩曰：

蚤年櫻心疾，詩境無人知。幽想雜奇悟，靈香何鬱伊？忽然適康莊，吟此天日光。五嶽走驕鬼，萬馬朝龍王。不遇善知識，安知因地孽？戒詩當有詩，如偈亦如喝。

百臟發酸淚，夜湧如原泉。此淚何所從？萬一詩崇焉。今誓空爾心，心滅淚亦滅。有未滅者存，何用更留迹？

行年二十九，電光豈遽收？觀河生百喟，何如泛虛舟？當喜我必喜，當憂我輒憂。盡此一報形，世法隨沈浮。天龍為我喜，波旬為我愁。波旬爾勿愁，咒汝械汝頭。

律居三藏一，天龍所護持。我今戒為詩，戒律亦如之。墮落有時有，三塗報則否。舌廣而音宏，天女侍前後。遍召忠孝魂，座下賜卮酒。屈曲繚戾情，千義聽吾剖。不到辨才天，安用哆吾口？

我有第一諦，不落文字中。一以落邊際，世法還具通。橫看與側看，八萬四千好。泰山一塵多，瀚海一蛤少。隨意撮舉之，龔子不在斯。百年守尸羅，十色毋陸離。

30

因此，定庵戒詩，一方面是畏人言、省禍端；另一方面是為精進修行功夫。然而，他很誠實的說：自己又破戒了，「戒詩以後詩還富」。嘗作〈自春徂秋，偶有所觸，拉雜書之，漫不詮次，得十五首〉。其中一首提到自己「結習幸漸寡」，且「憂患稍稍平，此心即佛者」。「獨有愛根在，拔之晷難下。夢中慈母來，絮絮如何舍？」可見「愛根難捨」才是定庵不得戒詩的要因。不唯對慈母孺慕難捨，更有對人世的掛心<sup>31</sup>。又有〈觀心〉<sup>32</sup>及

<sup>29</sup> 中華電子佛典學會 [http://www.cbeta.org/result/normal/T46/1915\\_001.htm](http://www.cbeta.org/result/normal/T46/1915_001.htm)。

<sup>30</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁443。

<sup>31</sup> 〈自春徂秋，偶有所觸，拉雜書之，漫不詮次，得十五首〉之十二曰：「曉枕心氣清，奇淚忽盈把。少年愛惻悱，芳意媿幽雅。黃塵瀕洞中，古抱不可寫。萬言摧燒之，奇氣又瘖啞。心死竟何云？結習幸漸



「萬一禪觀砉然破，美人如玉劍如虹」——龔自珍學佛歷程與佛學思想

〈又懺心一首〉<sup>33</sup>表達戒詩以助修行靜心的心願。詩曰：

〈觀心〉：結習真難盡，觀心屏見聞。燒香僧出定，譁夢鬼論文。幽緒不可食，新詩如亂雲。魯陽戈縱挽，萬慮亦紛紛。

〈又懺心一首〉：佛言劫火遇皆銷，何物千年怒若潮？經濟文章磨白晝，幽光狂慧復中宵。來何洶湧須揮劍，去尚纏綿可付簫。心藥心靈總心病，寓言決欲就燈燒。

庚辰戒詩，辛巳即破。至丁亥又得詩二百九十篇，且「自周迄近代之體，皆用之；自雜三四言，至雜八九言，皆用之。」為《破戒草》一卷。〈跋破戒草〉<sup>34</sup>曰：

余自庚辰之秋，戒為詩，於弢言語簡思慮之指言之詳，然不能堅也。辛巳夏，決藩柵為之，至丁亥十月，又得詩二百九十篇，自周迄近代之體，皆用之；自雜三四言，至雜八九言，皆用之。不自割棄，而又詮次之，錄百二十八篇，為《破戒草》一卷。又依乙亥、庚辰兩例，存餘集，凡五十七篇，亦一卷，大凡錄詩百八十四篇，刪勿錄者，尚百五篇。錄詩則以《掃徹公塔詩》終。乃矢之曰：余以年編詩，閱歲名十有八。自今以始，無詩之年，請更倍之，惟守戒之故，使我壽考。汝如勿悛，勿自損也，俾無能壽考於而身，至於沒世，汝亦不以詩聞，有如徹公。道光七年丁亥十月丁亥（日）。

同年，作〈自春徂秋，偶有所觸，拉雜書之，漫不詮次，得十五首〉<sup>35</sup>。其十五曰：

戒詩昔有詩，庚辰詩語繁。第一欲言者，古來難明言。姑將譎言之，未言聲又吞。不求鬼神諒，矧向生人道？東雲露一鱗，西雲露一爪；與其見鱗爪，何如鱗爪無？況凡所云云，又鱗爪之餘。懺悔首文字，潛心戰空虛。今年真戒詩，才盡何傷乎！

丁亥年，定庵輯畢《破戒草》一卷。又再次矢志戒詩，曰：「今年真戒詩，才盡何傷乎」。定庵以文事為末事，戒詩破戒自然非畏才盡，乃是有不得言之感，發而為詩。己亥出都，詩情泉湧，畢生遭遇感觸盡回眼前，竟於來往南北一年之中，作詩三百一十五首，即最負盛名之《己亥雜詩》。可見，其「抽豪而吟，莫宣其緒；欹枕內聽，莫訟其情」的神思，絮絮難捨的「愛根」，對國家前途、民生多艱的憂心，實在不是詩戒可以束縛得住。這也是定庵之難居「定庵」的原因。

寡。憂患稍稍平，此心即佛者。獨有愛根在，拔之疊難下。夢中慈母來，絮絮如何舍？」〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁483。

<sup>32</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁443。

<sup>33</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁443。

<sup>34</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁443。

<sup>35</sup> 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁483。



## 六、以〈發大心文〉之弘願發為經世理想之動力

定庵對世情的牽念，讓他不能當個清心寡慾的修行人。他一生都在與這顆「熱心」拉扯，這讓他產生痛苦煩惱的「情眼」，終於在佛法薰習下，轉變成一顆更具入世大勇大愛的堅心。道光元年，定庵三十歲，考軍機京章不中。隔年春，第三次參加會試，再告落第。冬，上海住宅失火，冒雪南歸。家中書樓遭火災。時《蒙古圖志》已成十之五六，該書稿本之半及為撰寫該書而收聚之檔冊圖志，盡毀；所搜羅之七閣未收書，毀者十之八九；所搜羅之千餘種金石拓本亦毀于火（包括從趙魏處所夠碑刻拓本）。又隔年春，入京參加第四次會試，依然敗北。但是接連的打擊，並沒有擊潰他。彼年，為道光三年，定庵三十二歲。他寫下重要的學佛大願〈發大心文〉<sup>36</sup>是定庵學佛歷程的轉捩點。文首即曰：

震旦苦惱眾生某，稽首盡十方三世諸佛前：伏以人身難得，佛法難聞，我今得少善力，得生人中，正像云遐，末法現在，欲報大恩，須發大願，依經論說，行是車船，願是馬馱，有船無馱，難可到也。

首先言，「欲報大恩，須發大願」。發願是佛教重要的修行法門，願力加持使修行人具龍象之力，更能超越自己的修行瓶頸及業力牽纏，得大放自性光明。定庵經過多年修持，至此更具精進力而發大宏願，於其修行歷程是關鍵性的蛻變。蓋有願則有力，其修學至此將更上一層樓。是故，「欲修檀者，發心為先；欲修羸提，發心為先，欲修尸羅，發心為先；欲修毗黎耶，發心為先；欲修禪那，發心為先；欲修般若，發心為先」。若非發心，如何上報四重恩，下濟三塗苦。

接著，「願斷種種心一瞋心差別有三：曰嫉惡心，曰怨懣心，曰難忍辱心。貪心差別有三：曰樂世法心，曰羨慕心，曰憶世法心。癡心差別有五：曰善感心，曰纏綿心，曰疑法心，曰疑因果心，曰昏沈心。有境相應行心，有非境不相應行心。」因為「八萬四千塵勞，皆起一心。」且表示自己今生種種煩惱塵勞，皆過去惡業所致。於是發願後身若得生人倫，應具正思惟，無論遭遇橫逆、機械、作惡、冥頑、不忠不孝，不存血性，於家於國，漠然無情者；無論遏抑我、噬負我、頑癡、妬忌、醜惡，乃至見他十惡五逆者，皆得具正思惟而生安受心、生憐他心、生度他心、生感動他心、生敬他心、生讓它心、生愛它心、生種種憐它心，宥他心、度他心、乃至一切施不如願於我，「我皆如是思惟，此我夙業，今生幸已受報，已償已訖，生自慶幸心。」了業了苦，不嗔不怨。

又發願若後身仍生天倫，皆當發心，仍憶見眾生，照見眾生。念世人種種苦，而顯大神通、大悲願一一度之。又發心曰：「我若度人，當發大願心，先度此生父身、母身、眷屬身，再度曠劫以來，不可說、不可說、父身、母身、眷屬身」。接著，「又當度此世一切知識我之身，又當度曠劫以來，不可說、不可說、知識我之身」。最後，「又當度曠

<sup>36</sup> [清]龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁392。



「萬一禪觀杳然破，美人如玉劍如虹」——龔自珍學佛歷程與佛學思想

劫以來至於此世，與我有仇、有怨之身，乃至遍度曠劫以來，至於今世，若因緣，若增上緣，若等無間緣，若所緣緣，若有情而作緣，若無情而作緣，人所不見天眼乃見之身」。這種有先後次第的愛，是深受儒家教養的知識份子，自然的思維模式；而普天下三千大千世界無有不可度、不可愛之眾生，則是佛菩薩的大悲大願了。學佛者，能以佛菩薩之心為心，不唯可敬而已！

文末，他祈求「願佛加被我，佛證知我，佛提撕我，佛成就我」，使他「無凡夫障，無小乘障，無外道障，無魔民障，無魔王障。正念相續，正願相續，正知相續，正見相續，正行相續」。他將讚佛，勸人讚佛，即使化身虛空中無數塵沙，亦不改此願。最後他發大心曰：「世界無盡，佛力無盡，眾生無盡，一切法無盡，我願亦無盡。」這是大菩薩的心志，非文人心眼了。

至此，他抽繹大乘佛法的濟世悲願，以無始終的宏願，照被三界十方眾生。化情眼為慈悲無量，堅定不移的濟世精神。於是，他把大乘佛法中的入世濟生之心，和傳統儒家的經世致用之志，縮合消融在一起，成了他積極入世更堅定的力量。開啟晚清以來，「佛教經世」的新機。

面對「沈沈心事北南東，一睨人材海內空」的國情，他對自己有了新的期許，從大乘佛法得到更堅定精進的力量。期待有一日「萬一禪關杳然破，美人如玉劍如虹」<sup>37</sup>。

## 七、結論

西元一八四一年，鴉片戰爭戰火下的殘霞，映照著漫天紅光，不是旭日之象，而是永夜臨前的魅影。經世學者龔定庵終零落為一簇落紅，輝映那慘然紅豔的餘暉。古仁人志士蠟炬成灰的遭遇，縱令人掩卷太息。推案而起，卻猛然於另一個異代側影瞥見又一個傲然夷然的身姿。這以天下憂樂為懷的襟抱，橫越時空，如天地之浩然正氣，沛然充塞。

龔自珍——一個甘受詬厲，呼籲革新的思想家。他以公羊學、以佛學為用，但開風氣不為師，一肩挑起天下。「先天下之憂而憂」，定庵確實是大無畏的先知；「後天下之樂而樂」，定庵和大部分志士一般，沒來得及消受<sup>38</sup>。

<sup>37</sup> 〈夜坐〉：「春夜傷心坐畫屏，不如放眼入青冥。一山突起邱陵妬，萬籟無言帝坐靈。塞上似騰奇女氣，江東久隕少微星。平生不蓄湘纍問，喚出姮娥詩與聽。沈沈心事北南東，一睨人材海內空。壯歲始參周史席，髫年惜墮晉賢風。功高拜將成仙外，才盡迴腸盪氣中。萬一禪關杳然破，美人如玉劍如虹。」〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁466。

<sup>38</sup> 定庵晚年於佛學深有造詣。如道光十七年，定庵四十六歲。《龔自珍全集·定庵先生年譜》曰：「是歲春，以佛書入震旦，校讎者希，撰〈龍藏攷證〉七卷，又重定〈妙法蓮華經〉目次，分本跡二部，刪七品，存二十一品，復述天台家言為〈三普銷文記〉七卷，及〈龍樹三椹記〉、〈重輯六妙門〉、寫定法華宗魏南岳思大師、隋天台智者大師、唐荊溪湛然大師，涅槃宗唐永嘉無相大師，華嚴宗唐帝心大師、



而晚清佛學研究風氣發生質、量的丕變，定庵實為引領風騷之其中一人。梁任公嘗曰：「龔自珍受佛學於紹升，晚受菩薩戒。魏源亦然，晚受菩薩戒，易名承貫，著《無量壽經會譯》等書。龔、魏為「今文學家」所推獎，故「今文學家」多兼治佛學<sup>39</sup>。」龔自珍—這個有悲、有喜、有理想、有失意、有盼望，血肉飽滿的人物，絕不只是習稱的「狂生」。故作狂態背後，原來有如許壯懷，如許深沉的悲愴。佛教與佛學之於定庵，如性靈之補劑，從療救憂患，到〈發大心文〉恢弘成濟世理想的動力。定庵是中國知識份子的典型，固有其脆弱，也有令人動容心折的一面。

---

圭峰密大師各書，為〈支那古德遺書〉。」，又曰：「先生究心大乘，纂述甚富，雜文存目又五十餘篇。九月二十三夜，不寐，聞茶沸聲，披衣起，菊影在扉，忽證《法華》三昧，自是益臻悟境矣。」〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年），頁621。然而，當定庵於佛學更投入，更有心得，不久定庵即以五十之中壽暴卒。從定庵存文雖可發現佛學對他的經世精神之助益，但他對轉化佛學為實際經世行動的部分，則來不及成熟，唯以大乘佛教濟世精神成為其經世信念之支柱動力而已。若不細觀則定庵只會被當作助印善書、勤作功課的一般佛弟子，一般歡喜佛說的名士，然而以他對晚清思想啟蒙之影響，把他的佛教信仰和佛學思想等閒觀之，仍是可惜。

<sup>39</sup> 梁啟超：《中國近三百年學術史 附清代學術概論》（臺北：里仁書局，2002年），頁84。



## 引用書目

### 一、傳統文獻：

- 〔清〕龔自珍：《評校足本龔定盦全集》（臺北市：新文豐，1975年）。
- 〔清〕龔自珍：《龔自珍全集》（上海：上海古籍出版社，1999年）。
- 〔清〕吳昌綬：《龔自珍全集類編》（臺北：世界書局，2009年）。

### 二、近人論著：

- 一行禪師：《經王法華經》（臺北：橡實文化，2007年）。
- 于凌波：《簡明佛學概論》（臺北：東大圖書，2005年）。
- 史蘊：《圖解法華經》（山東：山東美術出版社，2008年）。
- 田燈燃：《圖解佛教》（臺北：華威國際，2009年）。
- 朱豐鰲：《佛教入門 天臺宗》（四川：巴蜀書社，2009年）。
- 吳平：《圖說中國佛教史》（上海：上海書店出版社，2009年）。
- 星雲大師總監修 董群釋譯：《法華經》（高雄縣：佛光山宗務委員會，1996年）。
- 孫文光：《龔自珍》（臺北：萬卷樓，1993年）。
- 孫欽善：《龔自珍詩文選》（北京：人民文學，1993年）。
- 孫文光：《龔自珍》（臺北：萬卷樓圖書，1993年）。
- 陳銘：《龔自珍綜論》（桂林市：漓江出版社出版：新華書店發行，1991年）。
- 陳祖武：《衰世風雷- 龔自珍與魏源》（臺北：萬卷樓，2000年）。
- 陳銘：《龔自珍評傳》（江蘇：南京大學出版社，2002年）。
- 陳銘：《劍氣簫心：龔自珍傳》（浙江：浙江人民出版社，2005年）。
- 陳君聰：《現代化先鋒- 中國近代啟蒙思想家》（臺北：萬卷樓，1999年）。
- 麻天祥、孔祥珍：《梁啟超說佛》（湖北：湖北人民出版社，2007年）。
- 麻天祥：《晚清佛學與近代社會思潮》（臺北：文津出版社，1992年）。
- 梁啟超：《中國近三百年學術史 附清代學術概論》（臺北：里仁書局，2002年）。
- 張灝等：《晚清思想》（臺北：時報文化出版社，1982年）。
- 黃懺華：《中國佛教史》（臺北：國家出版社，2001年）。
- 新田雅章著 涂玉盞譯：《天臺哲學入門》（臺北：東大圖書，2003年）。
- 聖嚴法師：《絕妙說法- 法華經講要》（臺北：法鼓文化，2009年）。
- 樊克政：《龔自珍年譜考略》（北京：商務印書館，2004年）。
- 劉逸生：《龔自珍己亥雜詩注》（北京：中華書局，2007年）。
- 潘桂明、吳忠偉：《天臺宗通史（上）》（南京：鳳凰出版社，2008年）。
- 錢穆：《中國近三百年學術史》（臺北：臺灣商務印書館，1982年）。



### 三、學位論文

鄭嘉文：《龔自珍經世思想研究》（彰化：國立彰化師範大學國文研究所碩士論文，2007年）。

### 四、期刊論文

王俊義：〈龔自珍與晚清思想解放〉，《中國社會科學院研究生學報》（2000年第四期），頁11-20。

王麗紅：《鴉片戰爭前後經世致用思潮及影響》，《滁州師專學報》（2002年3月），頁18-19。

李振綱：《論龔自珍的批判意識與啟蒙精神》，《燕山大學學報》（2001年5月），頁1-6。

余德仁：《嘉道年間經世派的崛起及其啟示》，《河南師範大學學報》（2007年7月），頁68-71。

武道房：《論嘉道經世學派的興起及其對晚清社會的影響》，《貴州師範大學學報》（2009年第2期），頁69-75。

莫林虎：《論龔自珍詩歌創作與佛學的關係》，《河南師範大學學報》（2001年第1期），頁82-83。

陳必歡：《龔自珍的文學思想與佛學》，《安康學院學報》（2007年10月），頁61-63。

黃陽興：《狂便談禪，悲還說夢—龔自珍佛學思想管窺》，《宗教學研究》（2006年第1期），頁160-166。

鄒進先：《龔自珍學佛對其思想與文學的影響》，《北方論叢》（2007年第4期），頁40-46。

羅麗婭：《從己亥雜詩看龔自珍的佛學思想》，《欽州師範高等專科學校學報》（2002年12月），頁26-28。

### 五、參考網路資源

中華電子佛典學會 [http://www.cbeta.org/result/normal/T46/1915\\_001.htm](http://www.cbeta.org/result/normal/T46/1915_001.htm)。





# 龔自珍's process of being a Buddhist and his Buddhist thought

Lin, Chia-hui

## Abstract

龔自珍 is a famous scholar in the late Chin dynasty. In addition to being a poet, philosopher, and learned man, he is also a pious Buddhist. He perused many the Buddhist Scriptures and practiced Buddhist all his life. He can be called a true Buddhist. He used practical attitude to discuss Buddhist doctrine and to delve into Buddhist Scriptures. What he did is not to disobey Buddhist Scriptures but to correct them in order to repay Buddha. His pious belief and practical attitude did not confront each other inside him. His research of correcting mistakes among translators of Buddhist Scriptures was rare among Buddhists in the past dynasties. This research paper focuses on the reason of 龔定庵's start to learn and keep Buddhist doctrine and the process of it. This paper also discusses the relation of his Buddhist's belief, thought and his practical attitude. As a sentimental poet, 龔定庵 became a Buddhist to pacify the soul, make world a better place, develop Buddhist doctrine to teach the world. 龔定庵's being a buddhist is a process of a intellectual who eagerly cared the world and of searching for his own life value.

**Keywords:** 龔自珍, Buddhism, governing, Tiantai Sect, Buddhist Scripture  
research



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十二期

# 東吳中文線上學術論文

第 十 二 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6074

中華民國九十九年十二月出版

ISSN 2075-0404

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.12

CONTENTS

December 2010

---

- The Method of Interpretation of Du Yu's Variorum of the "*Chuan Chio Zuo Zhuan*" .....Huang, Yi-jeY.....1
- Temporary residence and Travel  
—Analyze the Poetry of Li Bai and Du Fu about Qilu  
..... Guo, Li-jun.....25
- Discourse on the Characteristics of Chen Zhonglin's The Legend of the Dream of the Red Chamber and It's Significance  
..... Huang, Yun-ju.....45
- 龔自珍's process of being a Buddhist and his Buddhist thought  
.....Lin, Chia-hui.....65
- 

Department of Chinese Literature  
**SOOCHOW UNIVERSITY**  
TAIPEI TAIWAN  
Republic of China