

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第十八期

中華民國一〇一年六月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.18

June 2012



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第十八期

中華民國一〇一年六月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.18

June 2012

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

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（東吳大學副教授）

Chen, Kang-ling

涂美雲（東吳大學副教授）

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（東吳大學副教授）

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

第十八期

中華民國一〇一年六月

目 錄

【博碩士生論文】

- 論莊生「坐忘」之「仁義」、「禮樂」次第
..... 覃友群.....1
- 《戰國策·趙太后新用事》篇章修辭探析
..... 黃志光.....29
- 試論天師道和全真道對《老子》章句的解讀
——以《老子想爾注》、《無為清靜長生真人至真語錄》、
《清和真人北游語錄》為討論文本
..... 王奕然.....41
- 柳宗元〈始得西山宴遊記〉篇章修辭研究
..... 吳崇榮.....57
- 張岱筆下的女性移動——以《陶庵夢憶》為例
..... 汪順平.....83
- 顛鸞倒鳳《品花寶鑑》之多變主體性探析
..... 曾宗宇.....99

論莊生「坐忘」之「仁義」、「禮樂」次第

覃友群*

提 要

「坐忘」見於《莊子·大宗師》，乃是莊子藉由孔子、顏回之口所傳達的修道境界。透過對外物、自身的忘懷，進而與道冥合，達到「坐忘」境界。達到此一境界的法門，歷來皆以《莊子》原典記載之先忘「仁義」，後忘「禮樂」為是，注家亦據之各抒己見，說明為何忘仁義在先，禮樂在後。近代考據盛行，學者藉由《淮南子》之徵引，並與老子思想相比較，認為忘懷「仁義」、「禮樂」之順序應加以調整。於是學者各抒己見，或以先忘仁義、後忘禮樂為漆園之妙；或謂先忘禮樂、後忘仁義為莊生真意。仁義、禮樂之先後，遂成莊學中又一費解難題。本文針對此問題，整理前人說法，並探討諸家說法之問題，進而輔以其他觀點加以申論。期能就此議題添注新血，以資方家參酌。

關鍵詞：莊子、大宗師、坐忘、忘仁義、忘禮樂

* 現為東吳大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

在《莊子》書中，「坐忘」是相當重要的議題之一。它被歷代學者認為是道家修身養性、冥合於大道的方法，進而受到重視。而在這個議題當中，先忘仁義、次忘禮樂、最終坐忘的三個次第，由於不同於傳統儒家思想首重仁義的邏輯，因此受到注家關注，並且加以解說。近代樸學興盛，學者藉由考據學重新審視這個問題，並改易忘仁義、忘禮樂的次第；而部份學者則認為沒有更改必要。雙方皆言之成理，「坐忘」這個課題便懸著一道未解之難。

在內篇〈大宗師〉當中，莊子先論「真人」，而後藉南伯子葵、女偶、子祀、子輿、子犁、子來等人之口，論聞道、外生死等「真人」之境界。篇末假託孔子、顏回之對話，提出「坐忘」：

顏回曰：「回益矣。」仲尼曰：「何謂也？」曰：「回忘仁義矣。」曰：「可矣，猶未也。」他日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回忘禮樂矣。」曰：「可矣，猶未也。」他日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回坐忘矣。」仲尼蹴然曰：「何謂坐忘？」顏回曰：「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。」仲尼曰：「同則无好也，化則无常也。而果其賢乎！丘也請從而後也。」¹

成玄英（唐人，生卒未詳）疏曰：

墮，毀廢也。黜，退除也。雖聰屬於耳，明關於目，而聰明之用，本乎心靈。既悟一身非有，萬境皆空，故能毀廢四肢百體，屈黜聰明心智者也。／大通，猶大道也。道能通生萬物，故謂道為大通也。外則離析於形體，一一虛假，此解墮肢體也。內則除去心識，恍然無知，此解黜聰明也。既而枯木死灰，冥同大道，如此之益，謂之坐忘也。²

顏回藉由漸次拋卻外物的束縛，最終達到了「坐忘」的境界。足見「坐忘」乃是透過對四肢百體的毀廢、聰明心智之屈黜，進而與「道」冥合，無所偏好、拋去執見的一種修養途徑。

但是若以忘仁義、忘禮樂、坐忘為修身養性之順序，則又進而衍生另一個問題。按儒家以仁、義為核心思想，並且透過禮、樂作為外在行為的準則，進而藉之闡發仁義之道。沒有仁義之心的禮樂，只徒具其形，不備其神。如《論語》曰：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」（八佾篇）³生而為人，若失卻仁心，則禮樂何用？中國數千

¹ 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2007年7月），頁311-314。

² 同上註，頁313-314。

³ 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本論語注疏附校勘記本），卷3，頁3上。



年皆以儒家思想為主流，仁義為重、禮樂次之的想法根植人心。越重要的事物理當越難以忘懷；而「坐忘」卻先由重要的仁義忘起，豈非先事難而後事易？

針對此一問題，民國以前，學者大抵以郭象（252-312）注本為基，對於先忘仁義、後忘禮樂詳加說解，試圖求得合理說法。清代考據學蓬勃發展，疑古風氣興盛。清末民初，遂有馬敘倫（1885-1970）、劉文典（1889-1958年）、王叔岷（1914-2008）等學者，根據《淮南子》之徵引，並參酌《老子》思想，認為應將忘仁義、忘禮樂之次第加以調整。其後又有吳怡、朱永欽等方家，基於莊子思想之獨特性等原由，認為不必改易文字。歷代學者各闡其說，或以先忘仁義、後忘禮樂為漆園之妙；或謂先忘禮樂、後忘仁義為莊生真意。仁義、禮樂之先後，遂成莊學中又一費解之題。

雖真解之難得，吾輩亦期能勉以求之。本文擬針對《莊子》之「坐忘」過程中「忘仁義」、「忘禮樂」先後次第問題，採蹠諸家說法，佐以相關論述，探究歷代說法得失之處；復以《莊子》內篇為基礎，考察其論「仁義」、「禮樂」之內涵，進而以行文結構之前後呼應關係，論「忘仁義」、「忘禮樂」究竟孰先孰後。期能就此議題添注新血，以資方家參酌。

二、先「仁義」後「禮樂」諸家說法

現存歷代《莊子》刊本、鈔本，於「坐忘」一段，皆以「忘仁義」在「忘禮樂」之前。於是後代注家大多以之為本，並據之闡發莊子思想。歷來針對先忘仁義、後忘禮樂之原因，其見解多與郭象注相類似，並且各自有所闡發；此外亦有部分注家另闢蹊徑，自陳他說。今整理各家說法如下：

（一）仁義事功之迹、禮樂成功之具

關於先忘仁義、後忘禮樂之原因，郭象認為「仁義」是透過「兼愛」、「成物」實踐仁義之後的「功」與「迹」；「禮樂」則是用以實踐「仁義」的「所以迹」。其注曰：

仁者兼愛之迹，義者成物之功。愛之非仁，仁迹行焉；成之非義，義功見焉。存夫仁義，不足以知愛利之由無心，故忘之可也。但忘功迹，故猶未玄達也。／禮者形體之用，樂者樂生之具。忘其具，未若忘其所以具也。／夫坐忘者，奚所不忘哉。既忘其迹，又忘其所以迹者，內不覺其一身，外不識有天地，然後曠然與變化為體，而無不通也。⁴

對於「仁義」，郭象認為是兼愛無私之「迹」、成就萬物之「功」，這點可與前文許由論「道」之所謂「齧萬物而不為義，澤及萬世而不為仁」⁵相對照。「道」能夠成就天地間的萬物，然而它卻不是為了留下「成物之功」；能夠恩澤世世代代，卻不是為了追

⁴ 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 312-314。郭注原散見於《莊子》正文間，為方便引用，則集於一處並以斜線區隔。

⁵ 同上註，頁 310。



求「兼愛之迹」。若能如同「道」一般，行事間不汲汲於「仁義」所能留下的外在功迹，則仁義之功迹反而自然而然、無心地達成。吳伯與《南華經因然》說法亦與之相似：

仁義猶在外邊功迹，禮則入於形體之間，樂則入於心神之間。故忘之以漸而入也。⁶

相對於「仁義」而言，「禮樂」則是實踐「仁義」的具體工具，即所謂「所以具」、「所以迹」。人透過實踐「禮樂」，藉以成就「仁義」之功；然而若是心中汲汲營營於成就「仁義」之功迹，則無法體會真正的大愛、大利來自於無心而為。雖然忘記了對仁功義迹的執著，然而若不拋卻原本用以實踐「仁義」的「禮樂」，則無法通於玄達。先忘實踐「禮樂」之功業，又忘實踐「禮樂」之原因，則最終與變化為體，無所不通。由於「仁義」是「禮樂」實踐後的成果，因此先忘外在功迹，後忘自身實踐。此為郭象對於先忘仁義、後忘禮樂之詮解。

（二）仁義施於外物、禮樂加諸己身

郭象注《莊》，以「功」、「迹」、「所以迹」詮解「仁義」、「禮樂」，其後許多注家作注，說解雖大體與郭注相同，然仍有部分差異。該些注家以為「仁義」乃是用以加諸外物，「禮樂」則用於己身。如羅勉道《南華真經循本》注「惡知禮意」曰：「禮之本意，緣人情而生。情不動何用乎禮？」⁷進而以為「老莊以仁義出於人為，故亞於禮樂。」⁸再如沈一貫（1531-1615）《莊子通》：

仁者兼愛之事，義者成物之功。為仁義而忘仁義，則真仁義也。以仁義為美而為之，其仁義小矣。禮者持身之節，樂者樂生之具。為禮樂而忘禮樂，則真禮樂也。以禮樂為貴而為之，其禮樂粗矣。仁義主於及物，忘之猶易；禮樂切於治身，忘之為難。⁹

其注文以「仁義」為事功、「禮樂」為節具部份，與郭注無異；然郭注以為「仁義」乃實踐「禮樂」之成果，與沈氏「為仁義」處相異。又如藏雲山房主人《南華大義解懸參注》：

仁義乃人之所行者，雖忘之，尚未見其性，故曰「可矣，猶未也」。／禮樂乃斯須不可去身者，雖忘之，尚未通於天，故曰「可矣，猶未也」。¹⁰

吳世尚《莊子解》：

仁育萬物，義正萬民，此以及乎世者，即前所謂外物也。／致禮以治躬，致樂以

⁶ 〔明〕吳伯與：《南華經因然》（《無求備齋莊子集成續編》影印明刊本），卷2，頁23上。

⁷ 〔宋〕羅勉道：《南華真經循本》（臺北：藝文印書館，1974年12月，《無求備齋莊子集成續編》影印道藏本），卷7，頁15。

⁸ 同上註，卷7，頁21。

⁹ 〔明〕沈一貫：《莊子通》（《無求備齋莊子集成續編》影印明萬曆間刊本），卷3，頁17上。

¹⁰ 〔明〕藏雲山房主人：《南華大義解懸參注》（《無求備齋莊子集成初編》影印清鈔本），原書無頁碼，影印本在頁296-297。



治心。此以在乎己者言，及前所謂外生也。¹¹

胡遠濬（1869-1933）《莊子詮詁》：

仁義，就及物言。此謂忘物。蓋一心行乎仁義而不自知也。禮樂，就吾體言。此謂忘我。蓋心存乎敬愛而不自知也。¹²

再如林雲銘《莊子因》：「就行事言。／就居心和敬言。」¹³、高秋月《莊子釋意》：「仁義及人者，禮樂治己者。」¹⁴、王闓運（1833-1916）《莊子內篇注》：「仁義以訓人，禮樂以養人。」¹⁵諸如以上所引，歷代諸多注家所論皆與郭注相似，實則有所不同，以為「仁」以愛澤天下，「義」以成就萬物，乃是人們對待世間萬物的具體行為；「禮」以表達情感、自我節制，「樂」以樂其心神，無論是自我感情的外發，或是對自我的節制，皆是人們對待自己的方式。顏回坐忘，先忘仁義、後忘禮樂，正是一種先忘記對外物的施為，接著忘記對己身的施為，是謂忘物（外物）、忘我（外生），由外而內，逐步忘記，進而與大道冥合。「仁義施於外物、禮樂加諸己身」是歷代注家支持先忘仁義、後忘禮樂的一種解釋。

（三）禮樂乃世俗桎梏

另外尚有一些注家，認為「仁義」乃是一種對於外物的施為，並且以為「禮樂」是一種由外在施加於人的世俗桎梏。如朱得之《莊子》曰：

莊子嘗曰：失道而後德，失德而後仁，而後義，而後禮。此舉聖功以忘為極。而乃先仁義次禮樂者，正指世俗假仁襲義之弊而言。忘仁義，不落驩虞也；忘禮樂，自脫桎梏也。¹⁶

朱氏以為「仁義」不但是一種對外物的施為，更是一種執著於「仁義」之名的假仁義。此說類似沈一貫《莊子通》「以仁義為美而為之，其仁義小矣。」因為這樣的「仁義」只是假仁義，因此比「禮樂」還要等而下之；而「禮樂」雖然高過假仁襲義一籌，卻仍舊是一種外在的限制、枷鎖。孫鑛（1543-1613）《孫月峯三子評》曰：「忘仁義，止是去是非心，忘禮樂則全然不拘束矣。故忘禮樂在忘仁義後。」¹⁷說法與朱氏類似。釋性通《南華發覆》的說法更為直接：「忘禮樂，則不拘拘于世俗也。」¹⁸直指「禮樂」乃是

¹¹ 〔清〕吳世尚：《莊子解》（《無求備齋莊子集成初編》影印民國九年劉氏刊「貴池先哲遺書」本），卷3，頁9上。

¹² 胡遠濬撰、吳光龍點校：《莊子詮詁》（合肥：黃山書社，1996年11月），頁72。

¹³ 〔明〕林雲銘：《莊子因》（《無求備齋莊子集成初編》影印清乾隆間刊本），卷2，頁36下。

¹⁴ 〔清〕高秋月：《莊子釋意》（《無求備齋莊子集成續編》影印清康熙間刊本），頁57下。

¹⁵ 〔清〕王闓運：《莊子內篇注》（《無求備齋莊子集成續編》影印清同治八年刊本），頁30下。

¹⁶ 〔明〕朱得之：《莊子》（《無求備齋莊子集成續編》影印明嘉靖四十三年浩然齋刊本），卷3，頁21上。

¹⁷ 〔明〕孫鑛：《孫月峯三子評》（臺北：《中國子學名著集成》編印基金會，1978年12月，《中國子學名著集成》影印明吳興閔氏刊朱墨套印本），卷1，頁40上。

¹⁸ 〔明〕釋性通：《南華發覆》（《無求備齋莊子集成續編》影印清乾隆十四年刊本），卷2，頁26下。



世俗對人的拘束。劉武（1883—1957）《莊子集解內篇補正》曰：

仁義之施由乎我，禮樂之行拘於世。由乎我者，忘之無與人事。拘於世者，忘之必駭俗情。是以孟孫之達，且進世知。孟、琴之歌，遂來面誚。此所以先忘仁義而後忘禮樂，蓋先易而後難也。淮南誤倒，當據此以正之也。¹⁹

劉氏提出「仁義」的施為在於自我，「禮樂」的實踐與否卻將受到世俗眼光的審視。進而參考〈大宗師〉篇二段前文：顏回以為孟孫才「其母死，哭泣无涕，中心不戚，居喪不哀」，雖被稱為「善處喪」，實則有名無實；孟子反、子琴張臨友屍而歌，子貢以之為非禮。此皆世俗之禮於眾人之桎梏，忘禮樂則為世俗所疑，比之忘仁義則更難。此說法對於「仁義」的看法與前說類似，差異在於以「禮樂」為世俗加諸之枷鎖，是為先忘仁義、後忘禮樂之又一說法。

（四）仁義虛而易忘、禮樂習而難捨

部份注家則由「抽象」、「具體」著手。他們認為「仁義」是較為抽象、虛幻的道德觀念，較為容易拋卻；「禮樂」則是較為具體的生活實踐，習慣之後較難拋卻。自南宋褚伯秀《南華真經義海纂微》即有類似說法：「仁義本乎心，心致虛則忘之易；禮樂由乎習，習既久則忘之難。」²⁰認為「仁義」由內心而來，只要虛心至極，便易於遺忘；「禮樂」則出於日常習慣，積習已久則難於遺忘。今人吳怡先生《新譯莊子內篇解義》曰：

其實就這段話來說，仁義是道德觀念，比較抽象，所以容易去忘，而禮樂卻是具體生活上的實行，所以比較切近，而須多做工夫去忘。至於坐忘是忘掉自我，更為切身，所以放在最後，才能忘得掉。²¹

吳氏主張抽象觀念較易忘記，進而忘記生活實踐，最終忘掉己身，漸次而進。今人傅佩榮先生看法亦與之相同，其《傅佩榮解讀莊子》曰：

忘的順序是：忘仁義，忘禮樂，然後坐忘。仁義是較為普遍（也較為抽象）的原則或理想，禮樂是較為具體（也較為落實）的操作或規範。至於坐忘，則是針對自我，再化解形與知的作用，等於「忘己」，然後可以「同於大通」。在此，許多專家以為應該先忘禮樂再忘仁義，這點可供參考。不過，由於一般人忘仁義較易，忘禮樂較難，而忘記自我更是難上加難。所以，不必更改其順序。²²

此說法對於「禮樂」之看法，近似前說所謂「禮樂乃世俗桎梏」，以為「禮樂」乃是切身實踐之外在規範，習慣之後難以忘懷；而對於「仁義」之理解，則與「仁義行諸其外」有所不同。他們認為「仁義」是存在於內心的道德觀念，甚而僅是理想，故而較為抽象，易於忘懷。此外，相對於前述二說所謂「忘物（外物）」、「忘我（外生）」、「坐忘」之次

¹⁹ 劉武：《莊子集解內篇補正》（北京：中華書局，1999年12月），頁176-177。

²⁰ 〔宋〕褚伯秀：《南華真經義海纂微》（臺北：臺灣商務印書館，1986年3月，《景印文淵閣四庫全書》本），卷19，頁10上。

²¹ 吳怡：《新譯莊子內篇解義》（臺北：三民書局股份有限公司，2004年1月），頁265。

²² 傅佩榮：《傅佩榮解讀莊子》（臺北：立緒文化事業有限公司，2005年4月），頁124。



第，持此看法之現代學者，皆認為忘仁義、忘禮樂為「忘物」，「坐忘」方為「忘我（忘己）」。此為先忘仁義、後忘禮樂之又一說法。

（五）其它說法

前述三種說法，為先忘仁義、後忘禮樂一說較多注家所支持之看法。除此之外，另有一些學者，提出其他看法。如劉鳳苞（1821-1905）《南華雪心篇》：

第七段是顏回學聖希天功夫。仁義驗之於性功，顏回本在三月不違上用功。忘仁義，則不獨化仁義之迹，并其不違之意境而忘之。禮樂形之於履蹈，顏回本在克己復禮上用功。忘禮樂，則不獨化禮樂之迹，并其克復之功能而忘之。²³

劉氏以為「仁義」出自於心性，而顏回「其心三月不違仁」²⁴，忘懷仁義，並非將仁義拋去，而是將「不違仁」之態度一併化入其中，不拘束於仁義，亦不汲汲於不違仁；「禮樂」出自於實踐，而顏回聽從孔子之教誨「克己復禮」，忘懷禮樂，並非將禮樂拋去，而是將「克己復禮」之態度一併化入其中，不刻意於禮樂，亦不營營於克己復禮。其於「仁義」之看法類似吳怡、傅佩榮所謂道德觀念；而「禮樂」之看法則近似沈一貫等注家所謂行諸己身之節。由於劉氏並未進一步深論為何先忘仁義、後忘禮樂，故姑且就其說法揣測：顏回之「克己復禮」乃為求「仁」，故而「三月不違仁」乃肇因於「克己復禮」，故而先忘「不違仁」，使「克己復禮」失去原因，進而忘之。

再如王夫之（1619-1692）《莊子解》：

先言仁義，後言禮樂者，禮樂用也，猶可寓之庸也，仁義則成乎心而有是非，過而悔，當而自得，人之所自以為君子而成其小者也。²⁵

王氏以為「仁義」發自內心，心存「仁義」，則有孟子所謂「是非之心」。倘有是非之心，則眾人是其所是、非其所非，雖爭辯無窮，而自以為君子；若能忘懷仁義，則能夠放下是非之心，虛心接納。「禮樂」則是日常之用，若能進而將之寓託於「庸」，則能夠化通萬物為一。²⁶此說近似孫鑛「忘仁義，止是去是非心」；然「禮樂」之論則發想不同。由於王氏說解未多，故姑且就其說法揣測：透過忘懷「仁義」去「是非之心」，進而不對「禮樂」作出價值判斷，而寓託於「庸（通）」，則最終能夠「復通為一」，是為「同於大通」。故而先忘仁義、後忘禮樂，最終達到坐忘境界。

又有近人鍾泰（1888-1979）《莊子發微》曰：

「忘仁義」先於「忘禮樂」者，何也？樂由天作，禮以地制；樂者為同，禮者為

²³ 〔清〕劉鳳苞：《南華雪心篇》（《無求備齋莊子集成初編》影印清光緒二十三年晚香堂刊本），卷2，頁82。

²⁴ 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，卷6，頁3下。

²⁵ 〔明〕王夫之：《莊子通·莊子解》（臺北：里仁書局，1995年4月），頁69。

²⁶ 見〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，頁78：「凡物無成與毀，復通為一。唯達者知通為一，為是不用而寓諸庸；庸也者，用也；用也者，通也；通也者，得也；適得而幾矣。因是已。已而不知其然，謂之道。」



異；同則相親，相親之謂仁；異則相別，相別之謂義。是禮樂者，仁義之源。故先「忘仁義」而後「忘禮樂」也。此禮樂就源頭上說，與常言禮樂就施行處說者，固有別矣。²⁷

鍾氏著眼於「仁義」根源之問題，以為「樂合同、禮別異」²⁸。由於「合同」進而有相親之「仁」；由於「別異」進而有相別之「義」。由於先有「禮樂」，再有「仁義」，是以先忘其支流，再忘其本源。《禮記·禮器》曰：「君子欲觀仁義之道，禮其本也。」²⁹亦以「禮」為仁義之本。此說不類於諸家說法，乃支持先忘仁義、後忘禮樂之一說。

三、先「仁義」後「禮樂」諸說之問題

藉由上文整理，可知歷代注家以為先忘仁義、後忘禮樂者，於「仁義」、「禮樂」之詮解莫衷一是，甚而互相矛盾。可見諸家說法雖不至於全然錯誤，卻仍有商榷餘地。

按吾人欲究「坐忘」之遺忘次第，則需先理解《莊子》所論「仁義」、「禮樂」；欲理解《莊子》所論「仁義」、「禮樂」，理當就《莊子》文中其他論及「仁義」、「禮樂」處著手，輔以與《莊子》時代相近之證據。然為顧及後文論述「仁義」、「禮樂」孰先孰後之完整性，此處則先觀先秦典籍所論「仁義」、「禮樂」，進而探討《莊子》注家論「仁義」、「禮樂」之未妥處；至於《莊子》文中其他論及「仁義」、「禮樂」處，將簡單論及部份，並於後文進一步論述。

（一）「仁義」之內涵

歷代注家支持先忘「仁義」、後忘「禮樂」者，對於「仁義」之詮解，大致分為幾種：以為「仁義」乃是實踐「禮樂」後之功迹，如郭象；以為「仁義」乃是施加於外物之行為，如羅勉道、沈一貫等；以為「仁義」乃是存於心性的抽象道德觀念，如吳怡、傅佩榮；以為「仁義」源於「禮樂」，如鍾泰。

諸家於「仁義」之解說有所不同，進而導致論點有所差異、矛盾。然而究竟應當如何理解「仁義」較為妥適？《說文》曰：「仁，親也。」關於「仁」，在《論語》當中，記載許多孔門弟子詢問「仁」時，孔子因材施教所做出的各種回答。如仲弓問仁，子曰：「出門如見大賓，使民如承大祭。己所不欲，勿施於人。在邦無怨，在家無怨。」（顏淵篇）³⁰以為仁者使民謹慎、不妄加己之所不欲予人，進而無使人怨之；司馬牛問仁，子曰：「仁者，其言也訥。」（顏淵篇）³¹以為仁者出言謹慎；子張問仁於孔子，孔子則

²⁷ 鍾泰：《莊子發微》（上海：上海古籍出版社，1988年9月），頁164。

²⁸ 〔清〕王先謙撰：《荀子集解·考證》（臺北：世界書局，2005年10月），頁353。

²⁹ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2007年8月，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本禮記注疏附校勘記本），卷24，頁16上。

³⁰ 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，卷12，頁1下。

³¹ 同上註，卷12，頁2上。



認為仁者能行「恭、寬、信、敏、惠」(陽貨篇)³²，從而不見侮、得眾望、人任之、有事功、足以使人；顏淵問仁，子曰：「克己復禮為仁。」(顏淵篇)³³樊遲問仁。子曰：「愛人。」(顏淵篇)³⁴對於一個「仁」，孔子認為如此眾多的方式都能夠成就它。那麼「仁」究竟是什麼？比較《說文》所謂「親也」，可知孔子回答樊遲的「愛人」，應當最接近「仁」的大原則。無論針對出門、使民、施為、言談等等「仁」的「施行細則」，實際上就是一種「親愛」的具體實踐。《孟子·盡心上》所謂：「仁者，以其所愛及其所不愛。」³⁵是對於「仁」非常簡單貳要的說解。

關於「義」，子曰：「見利思義」(憲問篇)³⁶、「義然後取」(憲問篇)³⁷、「見得思義」(子張篇)³⁸、「不義而富且貴，於我如浮雲」(述而篇)³⁹；孟子曰：「敬長，義也。」(盡心上)⁴⁰「窮不失義，達不離道。」(盡心上)⁴¹「非其有而取之，非義也。」(盡心上)⁴²「人皆有所不為，達之於其所為，義也。」(盡心下)⁴³在見到利益，能夠有所獲之時，要先以「義」為準則，判斷當取、不取、當為、不為。孟子進一步說「羞惡之心，義也。」(告子上)⁴⁴可見「義」乃是針對外在行為是否合宜的判斷標準。

「仁」是一種「親愛」，「義」是行為合宜與否的判斷標準。而孔子曰：「回也，其心三月不違仁。」孟子亦曰：「人之所以異於禽獸者幾希，庶民去之，君子存之。舜明於庶物，察於人倫；由仁義行，非行仁義也。」(離婁下)⁴⁵「君子所性，仁義禮智根於心。其生色也，睟然見於面、盎於背。施於四體，四體不言而喻。」(盡心上)⁴⁶從這些文字可以發現一個重要觀點：「仁義」是「本乎心」、「根於心」的道德觀念，並且藉由「面」、「背」、「四體」以發揚「仁義」。也就是說，人們心存「仁義」，並且在行為當中體現「仁義」；而非直接實踐一種稱做「仁義」的行為。此即所謂「由仁義行，非行仁義也。」

又觀《莊子》書中，許由認為「道」的大略是「齧萬物而不為義，澤及萬世而不為仁」⁴⁷，其心不存仁義，故不以其行為仁義；換言之，莊子亦認為，世俗普遍以為「仁義」是藉由「齧萬物」、「澤及萬世」所體現。由此可見，「仁義」之發揚，需寄託於各

³² 同上註，卷 17，頁 3 下。

³³ 同上註，卷 12，頁 1 上。

³⁴ 同上註，卷 12，頁 10 上。

³⁵ 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》(臺北：藝文印書館，2007 年 8 月，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本孟子注疏附校勘記本)，卷 14 下，頁 1 下-2 上。

³⁶ 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，卷 14，頁 5 下。

³⁷ 同上註，卷 14，頁 6 上。

³⁸ 同上註，卷 19，頁 1 上。

³⁹ 同上註，卷 7，頁 6 上。

⁴⁰ 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，卷 13 上，頁 9 下。

⁴¹ 同上註，卷 13 上，頁 6 下。

⁴² 同上註，卷 13 下，頁 6 上。

⁴³ 同上註，卷 14 下，頁 3 下。

⁴⁴ 同上註，卷 11 上，頁 7 下。

⁴⁵ 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》卷 8 上，頁 10 上。

⁴⁶ 同上註，卷 13 上，頁 12 上。

⁴⁷ 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 310。



種符合仁義標準的行為，即仁行、義行；實際上並沒有一種行為稱為「仁」或「義」。

（二）「禮樂」之內涵

歷代注家支持先忘「仁義」、後忘「禮樂」者，對於「禮樂」之詮解，大致分為幾種：以為「禮樂」乃實踐「仁義」之具體行為，如郭象；以為「禮樂」乃切於己身之治身之道，如沈一貫、胡遠濬等；以為「禮樂」乃世俗加諸己身之枷鎖，如朱得之、孫鑛等；以為「禮樂」乃日常生活之具體實行，如傅佩榮、吳怡等；以為「禮樂」乃「仁義」之根源，如鍾泰。

諸家於「禮樂」之詮解雖有些許差異，然大體而言，皆以「禮樂」為具體實踐之節文，甚而外在枷鎖。而究竟如何理解「禮樂」較為妥適？關於「禮」，先秦典籍如《論語》、《孟子》、《荀子》、《禮記》等皆有不少記載。《論語》載孔子曰：「君子義以為質，禮以行之」（衛靈公篇）⁴⁸，又曰：「克己復禮為仁」（顏淵篇）⁴⁹。再如「道之以德，齊之以禮」（為政篇）⁵⁰、「生，事之以禮；死，葬之以禮，祭之以禮」⁵¹，又如顏回讚孔子曰「博我以文，約我以禮。」（子罕篇）⁵²可見在孔子、顏回眼中，「禮」乃是一種以「仁義」為本質的自我要求、節制，並且做人處事之間處處皆有「禮」之蹤跡。又《禮記·曲禮上》曰：「道德仁義，非禮不成。」⁵³「夫禮者，所以定親疏，決嫌疑，別同異，明是非也。」⁵⁴《荀子·禮論》曰：「禮者，斷長續短，損有餘，益不足，達愛敬之文，而滋成行義之美者也。」⁵⁵足見「禮」是一種具體的「文」；而這個「文」的存在，是為了助成「仁義」之實踐。

關於「樂」，《禮記·樂記》曰：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變；變成方，謂之音；比音而樂之，及干戚羽旄，謂之樂。」⁵⁶又曰：「凡音者，生於人心者也。樂者，通倫理者也。」⁵⁷《荀子·樂論》曰：

夫樂者，樂也，人情之所必不免也。故人不能無樂，樂則必發於聲音，形於動靜；而人之道，聲音動靜、性術之變盡是矣。故人不能不樂，樂則不能無形，形而不為道，則不能無亂。先王惡其亂也，故制雅、頌之聲以道之，使其聲足以樂而不流，使其文足以辨而不詘，使其曲直、繁省、廉肉、節奏，足以感動人之善心，使夫邪汙之氣無由得接焉。⁵⁸

⁴⁸ 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，卷15，頁6下。

⁴⁹ 同上註，卷12，頁1上。

⁵⁰ 同上註，卷2，頁1下。

⁵¹ 同上註，卷2，頁2下。

⁵² 同上註，卷9，頁5上。

⁵³ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》，卷1，頁10下。

⁵⁴ 同上註，卷1，頁9下。

⁵⁵ 〔清〕王先謙撰：《荀子集解·考證》，頁335。

⁵⁶ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》，卷19，頁1下。

⁵⁷ 同上註，卷19，頁2上。

⁵⁸ 〔清〕王先謙撰：《荀子集解·考證》，頁349。



藉由《禮記》、《荀子》之論，可知「樂」乃「人心」、「人情」之具體發揚。心動而發於音聲，音聲彼此相比而成「樂」。而「樂」若悖離正道，則流於混亂。於是古聖先哲制雅、頌正聲，使「樂」通於倫理，足以樂人之心而不淫，明人之情而不佞，最終感動人之善心，不近邪汙。孔子讚〈關雎〉曰「樂而不淫」，又「惡鄭聲之亂雅樂」，亦與《禮記》、《荀子》異曲同工。由此可見，「樂」之本質在於音聲彼此相應、結合，用以傳達「人心」、「人情」；而古人欲使人為善不近邪，故而於「樂」有所調整、制定，使之「感動人之善心」、「通倫理」，成為一種制度。觀其大要，則皆以為「樂」乃發乎人心、人情；推而廣之，若心存「仁義」，則發而為「樂」，亦存「仁義」。故知「樂」亦可作為感化人心、實踐「仁義」之用。

「禮」是一種實踐「仁義」的節文，「樂」是一種傳達「人心」之音聲。而《荀子·禮論》曰：

禮起於何也？曰：人生而有欲，欲而不得，則不能無求。求而無度量分界，則不能不爭；爭則亂，亂則窮。先王惡其亂也，故制禮義以分之，以養人之欲，給人之求。使欲必不窮於物，物必不屈於欲。兩者相持而長，是禮之所起也。⁵⁹

再觀《老子》第三十八章曰：「上禮為之而莫之應；則攘臂而扔之。」⁶⁰可見「禮」不但是針對自身的節制、要求，亦是由自身加諸於外物之節制、要求。「樂」之功能，亦非僅止於傳達「人心」，更進一步希望有感化作用，是所為「感動人之善心」。由此可知，「禮樂」是一種具體節文；而在古聖先哲制定、整理後，其功能在於藉由節文實踐仁義，發揚倫理。

（三）諸家說法之問題

「仁義」是一種道德標準，需要依託於其他具體行為加以實踐，其本身並非具體行為。「禮樂」是一種具體制度、節文，在古聖先哲整理、制定後，藉以實踐仁義，發揚倫理。在這樣的基礎之下，可以發現歷代注《莊》諸家於「仁義」、「禮樂」之詮解，有些未妥之處。

1、「仁義」並非外在行為

關於「坐忘」之忘仁義，部份注家以為「仁義」乃及於外物之行為。然而綜觀上文所論，可知「仁義」主要是一種道德觀念，並且透過其他能夠發揚「仁義」的行為加以實踐。吳怡、傅佩榮所論「仁義」較為貼近事實狀況。郭象注以為「仁義」乃實踐「禮樂」後之功迹，於理可通，惜輾轉衍伸，無法直接切中文意。

2、「仁義」出於「禮樂」之說未全

鍾泰《莊子發微》引用《禮記》說法，以為「樂由天作，禮以地制；樂者為同，禮

⁵⁹ 〔清〕王先謙撰：《荀子集解·考證》，頁 321。

⁶⁰ 朱謙之撰：《老子校釋》（北京：中華書局，2009年5月），頁 151。



者為異；同則相親，相親之謂仁；異則相別，相別之謂義。」「禮樂」乃「仁義」之源頭，故先忘支流，後忘本源。然孔子曰：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」（八佾篇）⁶¹「禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」（陽貨篇）⁶²加以前文之論，可知「禮樂」無論在制定、實踐上，皆不離「仁義」。子曰：「君子義以為質，禮以行之」（衛靈公篇）⁶³，是之謂也。《孟子·離婁上》曰：

淳于髡曰：「男女授受不親，禮與？」孟子曰：「禮也。」曰：「嫂溺則援之以手乎？」曰：「嫂溺不援，是豺狼也。男女授受不親，禮也。嫂溺援之以手者，權也。」⁶⁴

足見在講求「禮」之同時，不能失卻人情，故而以權緩禮。荀子曰：「稱情而立文」⁶⁵，無論「禮」或「樂」之制定，必須先有情，然後因應情之小大、遠近、親疏，定出合宜之文。故謂「至備，情文俱盡。」⁶⁶可見「禮樂」無論施行或制定，若脫離「人情」，則失去自我約束、表情達意之基本功能；若脫離「禮樂」，則失卻感動人之善心，通於倫理之作用。「仁義」並非源自於「禮樂」，而是一體兩面，因心存「仁義」而制定「禮樂」，因實踐「禮樂」以發揚「仁義」。鍾氏以為莊學出於孔孟聖門，而未顧及聖門亦未以「仁義」源於「禮樂」，其說法猶有未全之處。

3、「禮樂」不僅止於己身

「禮樂」是一種外在具體行為，此為歷代注家共同認可之解釋；然而細節則眾說互有同異。綜觀之，大抵可分為二派，其一以為「禮樂」為自我日常生活之具體實踐；其一以為「禮樂」為世俗加諸於己身之枷鎖。二說雖異，其大本實則相同：無論自我要求，抑或世俗限制，「禮樂」皆為切身實踐之節文。

然《老子》第三十八章曰：「上禮為之而莫之應；則攘臂而扔之。」⁶⁷再觀《莊子·大宗師》載子桑戶死，其友臨屍而歌，子貢質曰：「敢問臨尸而歌，禮乎？」⁶⁸足見「禮樂」之實踐，不但加諸於己身，更進而影響他人。若將「禮樂」僅僅做為切身之事，則未能囊括由己身施於外物之情形。

四、先「禮樂」後「仁義」之說法及其問題

「坐忘」之先忘「仁義」、後忘「禮樂」，雖然受到諸多注家之肯定，並且各自為說；

⁶¹ 〔魏〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，卷3，頁3上。

⁶² 同上註，卷17，頁6上。

⁶³ 同上註，卷15，頁6下。

⁶⁴ 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，卷7下，頁6下-7上。

⁶⁵ 〔清〕王先謙撰：《荀子集解·考證》，頁342。

⁶⁶ 〔清〕王先謙撰：《荀子集解·考證》，頁328。

⁶⁷ 朱謙之撰：《老子校釋》，頁151。

⁶⁸ 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，頁293。



然而除了有些細節問題，導致各說難以詳備之外，又有一些其他因素，造成一些注家主張由義理、考據角度，改訂文字為先忘「禮樂」、後忘「仁義」。今整理其說法如下：

（一）《淮南》之引

《淮南子》一書之義理，大抵以道家為依歸。其中文字則常引《老》、《莊》書。書中亦徵引「坐忘」一段。馬敘倫《莊子義證》曰：「淮南道應訓，上句作禮樂，此句作仁義，宜據改。」⁶⁹《莊子校詮》曰：「案淮南子道應篇『仁義』二字與『禮樂』二字互易，當從之。」⁷⁰劉文典《莊子補正》亦曰：

淮南子道應篇，仁義作禮樂，禮樂作仁義，當從之。禮樂有形，固當先忘；仁義無形，次之；坐忘最上。今仁義禮樂互倒，非道家之指矣。⁷¹

今驗《淮南子·道應訓》：

顏回謂仲尼曰：「回益矣。」仲尼曰：「何謂也？」曰：「回忘禮樂矣。」曰：「可矣，猶未也。」異日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回忘仁義矣。」曰：「可矣，猶未也。」異日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回坐忘矣。」仲尼遽然曰：「何謂坐忘？」顏回曰：「墮支體，黜聰明，離形去知，洞於化通，此謂坐忘。」仲尼曰：「洞則無善也，化則無常矣。而夫子薦賢，丘請從之後。」⁷²

馬氏、王氏、劉氏以為《淮南子》徵引《莊子》原書，以「禮樂」先忘、「仁義」後忘，應從之。按今所見郭注《莊子》，全書為三十三篇；而班固（32-92）《漢書·藝文志》著錄《莊子》五十二篇。是郭象《莊子》注本定非班固所見之《莊子》無疑。陸德明（550-630）《經典釋文》曰：

莊生弘才命世，辭趣華深，正言若反，故莫能暢其弘致。後人增足，漸失其真。故郭子玄云：「一曲之才，妄竄奇說，若〈闕奕〉、〈意修〉之首，〈危言〉、〈游鳧〉、〈子胥〉之篇，凡諸巧雜，十分有三。《漢書·藝文志》「莊子五十二篇」，即司馬彪、孟氏所注是也。言多詭誕，或似《山海經》，或類占夢書，故注者以意去取。其內篇眾家並同，自餘或有外而無雜。唯子玄所注特會莊生之旨，故為世所貴。」⁷³

足見郭注《莊子》應經由郭象之手加以整理、去取，成為今日所見三十三篇之面貌。淮南王劉安（前179-前122），西漢人也；班固，東漢人也。班固著《漢書》，著錄《莊子》五十二篇，可知劉安暨其賓客共撰《淮南子》時，所見《莊子》當為五十二篇本；其後

⁶⁹ 馬敘倫撰：《莊子義證》（上海：上海書店，1989年9月，《民國叢書》影印商務印書館1930年版），卷6，頁22下。

⁷⁰ 王叔岷：《莊子校詮》（臺北：臺灣商務印書館，1994年4月），頁268。

⁷¹ 劉文典：《莊子補正》（雲南：雲南人民出版社，1991年11月），頁260。

⁷² 〔漢〕劉安等撰，高誘注：《淮南子》（上海：中華書局，《四部備要》本），卷12，頁13下-14上。

⁷³ 吳承仕疏證、張力偉點校：《經典釋文序錄疏證》（北京：中華書局，2008年6月），頁141。



輾轉流傳，至郭象注《莊》時，整理、去取後為三十三篇本。雖經歷代輯佚，《莊子》全書本來面貌畢竟難以恢復；然《淮南子》所引《莊子》，應可謂最早直接及於《莊子》之徵引。劉安之時所見《莊子》，應較郭象所整理，乃至於今日所見《莊子》更加完整、正確。是以《淮南子》引作先忘禮樂、後忘仁義，具有相當可信度。

（二）《老子》之言

自從郭店楚簡出土後，《老子》書成於《莊子》之前，應無其他爭議。《史記》以老莊合傳，並以為「其要本歸於老子之言」；《四庫全書》等歷代圖書分類皆以《莊子》為道家思想著作；《道藏》亦收錄之，並為道教奉為《南華經》。足見莊子思想確實於老子思想有所繼承、發展。後人於忘「禮樂」、「仁義」孰先孰後問題，便參酌老子思想以為佐證。王叔岷《莊子校詮》曰：

老子三十八章云：『失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。』（莊子知北游篇亦有此文。）淮南子本經篇：『知道德，然後知仁義之不足行也。知仁義，然後知禮樂之不足脩也。』（文子下德篇亦有此文。）道家以禮樂為仁義之次，文可互證。禮樂，外也。仁義，內也。忘外以及內，以至於坐忘。若先言言忘仁義，則乖厥旨矣。⁷⁴

曹受坤（1879-1959）《莊子內篇解說》亦曰：

老子八章⁷⁵失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。故損之又損應從忘禮樂始，次到忘仁義，淮南是也。⁷⁶

觀《老子》第三十八章：

上德不德，是以有德；下德不失德，是以無德。上德無為而無以為，下德為之而有以為。上仁為之而無以為，上義為之而有以為。上禮為之而莫之應，則攘臂而扔之。故失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。夫禮者，忠信之薄而亂之首。前識者，道之華而愚之始。是以大丈夫處其厚，不處其薄；居其實，不居其華。故去彼取此。⁷⁷

真正修道崇德之人，由於不刻意標舉「德」，其德反而自然而來；等而下之者，為了追求在「德」上無所差失，反自失其德。雖然在脫離「無為」而「為之」時已等而下之，下文老子仍進一步列舉「仁」、「義」、「禮」，並且在談「禮」時，以為「禮」不但「為之」，而且在對方無所回應時，甚而發揮強制性，要求對方跟著做。於是老子認為在「道」之後，「德」、「仁」、「義」、「禮」是一步步等而下之，到了強求「禮」的時候，實際上已經是混亂的開端。以是觀之，道家思想偏向以「仁」、「義」、「禮」為「道」、「德」之次，而「禮」又為五者間最末，有高下層次之別。再觀《淮南子·本經訓》：

⁷⁴ 王叔岷：《莊子校詮》，頁 268。

⁷⁵ 按此處應為「三十八章」，原文奪「三十」二字。

⁷⁶ 曹受坤：《莊子內篇解說》（《無求備齋莊子集成初編》影印民國三十七年排印本），頁 80 上。

⁷⁷ 朱謙之：《老子校釋》，頁 150-153。



是故知神明，然後知道德之不足為也；知道德，然後知仁義之不足行也；知仁義，然後知禮樂之不足脩也。⁷⁸

按高誘《淮南子》敘曰：「其旨近老子，淡泊無為，蹈虛守靜，出入經道。」⁷⁹足見其思想承襲道家。〈本經篇〉所載，其內涵亦近似老子第三十八章。由此觀之，道家思想大抵以禮樂為次、仁義為中、道德為本。由外而及內，由次而及本，故先忘最末之「禮樂」，次忘「仁義」，最終達到「坐忘」。

（三）先忘禮樂、後忘仁義之問題

透過參考《老子》、《淮南子》之義理，以及就《淮南子》文字之考據，注家主張應將先忘仁義、後忘禮樂之次第調整，以為先忘禮樂、後忘仁義為是。然其說雖於義理、考據上有所根據，卻仍有學者提出質疑。今就質疑之說加以整理暨評論如下：

1、《老》、《淮》義理之不足參

王叔岷《莊子校詮》就《老子》、《淮南子》之義理，以為道家思想「以禮樂為仁義之次」，若先忘仁義、後忘禮樂，則「乖厥旨矣」；劉文典《莊子補正》亦曰：「今仁義禮樂互倒，非道家之指矣。」今人吳怡《新譯莊子內篇解義》針對王氏、劉氏之說，有所評議：

前人對於顏回先忘仁義，再忘禮樂，頗有懷疑，如劉文典、王叔岷都根據《老子》：「失仁而後義，失義而後禮」（第三十八章）及《淮南子·本經訓》：「知仁義，然後知禮樂之不足修也」，而把此處仁義，和禮樂的先後倒過來，先忘禮樂，再忘仁義。其實《老子》和《淮南子》的話有它們推論的層次和議論的對象，《莊子》這裡的故事，並不一定需要和《老子》、《淮南子》的說法相同，更何況莊子又不是考據家，要看看前人的《老子》說什麼，後代的《淮南子》怎麼說。如果劉王二氏都以為把仁義放在禮樂之前，是「非道家之旨」，那麼此處是顏回的工夫，本非道家之旨。⁸⁰

關於吳氏對「仁義」、「禮樂」忘懷次第之說法，前文已有徵引、論述。按此說法實有一大問題：吳氏以為「此處是顏回的工夫，本非道家之旨。」然「坐忘」一段出於《莊子》，而《莊子》一書「寓言十九，重言十七」⁸¹，假託他人之言以傳己志，已是莊生招牌功夫、看家本領。林希逸（1193-1271）《南華真經口義》曰：「坐忘之說，乃莊子之說，以此求顏子則誤矣。」⁸²足見「坐忘」乃是莊生假顏回仲尼之口，以發通達於道之法門。若以之為「顏回的工夫」，豈非誤將寓言作史料觀？我們只能說莊子借顏回之口言修道工夫，而非顏回實有此工夫。

⁷⁸ 〔漢〕劉安等撰，高誘注：《淮南子》，卷8，頁4上。

⁷⁹ 同上註，敘目，頁2上。

⁸⁰ 吳怡：《新譯莊子內篇解義》，頁264-265。

⁸¹ 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，頁1037。

⁸² 〔宋〕林希逸：《南華真經口義》（《無求備齋莊子集成初編》影印道藏本），卷9，頁13。



雖有此疑義，然其說亦有足資參考之處。按《老子》與《淮南子》針對「仁義」、「禮樂」之說法，偏向治世工夫。如《老子》之論「德」、「仁」、「義」、「禮」，圍繞在「無為」、「為之」，並且規勸人們應當「處其厚，不處其薄」，避免「為之」而歸返於「無為」；又如《淮南子·本經訓》：

古之人，同氣于天地，與一世而優游。當此之時，無慶賀之利，刑罰之威，禮義廉恥不設，毀譽仁鄙不立，而萬民莫相侵欺暴虐，猶在于混冥之中。逮至衰世，人眾財寡，事力勞而養不足，於是忿爭生，是以貴仁。仁鄙不齊，比周朋黨，設詐譎，懷機械巧故之心，而性失矣，是以貴義。陰陽之情，莫不有血氣之感，男女群居雜處而無別，是以貴禮。性命之情，淫而相脅，以不得已，則不和，是以貴樂。是故仁義禮樂者，可以救敗，而非通治之至也。夫仁者所以救爭也，義者所以救失也，禮者所以救淫也，樂者所以救憂也。神明定於天下而心反其初，心反其初而民性善，民性善而天地陰陽從而包之，則財足而人澹矣，貪鄙忿爭不得生焉。由此觀之，則仁義不用矣。道德定於天下而民純樸，則目不營於色，耳不淫於聲，坐俳而歌謠，被髮而浮游，雖有毛嬙、西施之色，不知說也，掉羽、武象，不知樂也，淫泆無別，不得生焉。由此觀之，禮樂不用也。是故德衰然後仁生，行沮然後義立，和失然後聲調，禮淫然後容飾。是故知神明然後知道德之不足為也，知道德然後知仁義之不足行也，知仁義然後知禮樂之不足脩也。⁸³

上古之時，人生於混冥之中，無需仁義禮樂；及至世道衰敗，而後仁義禮樂生。於是知仁義禮樂所為救衰敗之世，而非上古冥同天地，優游一世之道。若使人心歸返原初，則雖無仁義、禮樂，亦無害於世道。足見《老子》、《淮南子》之推論層次、議論對象，較著重於治世；然《莊子》之論「坐忘」，則偏重個人修身養性之道，確與《老子》、《淮南子》有所不同。此外，《莊子》成書時代早於《淮南子》，故莊生之為文，確實不必、亦不能參引《淮南子》之論。是故若以《老子》、《淮南子》之義理正《莊子》之「坐忘」次第，則確有議論空間。

2、《淮南子》徵引之不足參

馬敘倫《莊子義證》、王叔岷《莊子校詮》、劉文典《莊子正補》，皆以《淮南子》徵引《莊子》之論「坐忘」一段，以為應據之對調「仁義」、「禮樂」之順序，前以有述。今人朱永欽《莊子南華經內篇註》則對此有不同看法：

關於〈莊子〉當中的字句，許多學者通常會引據諸多資料來校詁改正其文字，其中尤其引據〈淮南子〉最為常見。但是所根據的這些資料，大部分都是比〈莊子〉晚出的書；以晚出的〈淮南子〉等後代資料來訓考校詁先秦戰國時的〈莊子〉文字，雖然有參考價值，但若因此就斷然將之改字，未免是顛倒先後本末的做法。為什麼要先將〈莊子〉隔出來，以秦漢後代的文字用法來考據〈莊子〉呢？好比〈莊子〉書中一些文句用語思想，如果是見於秦漢的書籍資料、而不見於戰國時有人用，學者們有時就會考據為後人所作，但實情未必如此，難道非要有其他人

⁸³ (漢)劉安等撰、高誘注：《淮南子》，卷8，頁3下-4上。



用，莊子才能用寫那某些文字語句嗎？為何就不能以〈莊子〉原書為本為準，說那某些文句用語思想在戰國時就有莊子寫過說過，反而要拿秦漢後代資料為據準，此於理未免難以信全。以上這說，並非否定訓詁考據家們所作的努力，而是希望基本上能夠以〈莊子〉本書為原準，而考據資料做為旁備參考。當然，輾轉傳抄的〈莊子〉書中的確有些字誤，但除非是明顯確定或真的有意義才改，不然還是儘量保留原字，以免誤失了莊子原意。⁸⁴

關於朱氏對於「仁義」、「禮樂」先後次第之看法，基本上全數徵引吳怡《新譯莊子內篇解義》⁸⁵。按此說法亦有一問題：朱氏以為以晚出的《淮南子》校詁改正早出的《莊子》，未免本末倒置；然而一如前文所述，雖《淮南子》成書於漢代，然淮南王劉安所見、所引，與晉代，乃至於今日所見之《莊子》，單單篇數即有十九篇之差，若說文字上無甚差異，則使人難以置信。《淮南子》所徵引之《莊子》，應最接近《莊子》原書樣貌，在校讎學上有其依據，不能一概視為本末倒置。

雖有此疑義，然其說亦有足資參考之處。《莊子》書中有些文字、想法，確實為前代、當時人所未有。如《老子》談「有」、「無」，《莊子》進而談「未始有無」⁸⁶，超出老子一層；又如「庸詎知」一語，確實不見於當代。可見朱氏所論亦有其理，不盡然《淮南子》謂「禮樂」先忘、「仁義」後忘，就限制《莊子》亦需如此。朱氏之說於此未進而詳述，故姑且嘗試論之：

按《淮南子》徵引《莊子》之論「坐忘」，若校《莊子》以《淮南子》，則《淮南子》為王叔岷《駢讎學》所謂「關係書」⁸⁷。然「關係書」文字著錄之可能情況有三：其一，原封不動徵引原文；其二，徵引時部份無意間訛誤，即王氏所謂「或有譌誤」；其三，徵引時部份刻意訛誤，即王氏所謂「或有竄改」⁸⁸。若劉安徵引《莊子》原封不動，則先忘「禮樂」、次忘「仁義」毫無疑議；然《淮南子》此處徵引「坐忘」一段，蓋用以闡發老氏「載營魄抱一」思想，是否可能就《老子》三十八章所論「仁」、「義」、「禮」次第，進而於襲用時竄改《莊子》原文次第？惜此問題若無更多出土資料，則必得漆園復生、淮南再世，否則難以考證。雖無法直接考證，亦可由此推論，若單以《淮南子》之徵引為證，仍有議論空間。

五、「仁義」、「禮樂」孰先孰後

前賢注莊，論「坐忘」之忘仁義、忘禮樂先後次第，皆有理有據；然其理據卻各自有議論空間，無法確切證明孰是孰非。若非漆園復生、淮南再世，則真相泯滅，難於釐

⁸⁴ 朱永欽：《莊子南華經內篇註》（彰化：光明國學出版社，2000年10月），頁194。

⁸⁵ 朱永欽：《莊子南華經內篇註》（彰化：光明國學出版社，2000年10月），頁194。

⁸⁶ 〔清〕郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，頁88。

⁸⁷ 王叔岷：《駢讎學》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1995年6月），頁151：凡一書引用某書，或因襲某書，則二書謂之關係書。

⁸⁸ 參王叔岷撰：《駢讎學》，頁262-268。



清。雖說如此，吾輩亦當盡一己之所能。「坐忘」之忘仁義、禮樂次第孰先孰後，理當先釐清《莊子》書中所謂「仁義」、「禮樂」之內涵。按《莊子》外、雜篇，歷來諸多學者對其真偽提出質疑，如蘇軾、王夫之、姚鼐等皆各自有說。故下文就《莊子》內篇原典，分析其「仁義」、「禮樂」之內涵，進而藉由「坐忘」前後文結構關係，嘗試論其遺忘次第。

（一）《莊子》所論「仁義」之內涵

歷代注家支持先忘「仁義」者，多以「仁義」乃施加於外物之行為；郭象則以為「仁義」乃具體行為之功、迹。而經過前文分析，可知「仁義」並非具體行為，而是一種需要透過其他諸如「禮樂」等行為實踐的心念。傅佩榮、吳怡以為「仁義」乃抽象道德標準，其說法較為接近分析結果。

而《莊子》文中所論之「仁」、「義」又是何種內涵？關於「仁」，莊子的基本觀念是「大仁不仁」。《莊子·齊物論》曰：

夫大道不稱，大辯不言，大仁不仁，大廉不嗛，大勇不怯。道昭而不道，言辯而不及，仁常而不成，廉清而不信，勇怯而不成。五者圓而幾向方矣，故知止其所不知，至矣。⁸⁹

莊子用了「大仁不仁」這個看似矛盾的說法，詮釋「仁」的內涵。由此可見，莊子口中的「大仁」之「仁」，與「不仁」之「仁」，是有所不同的。其中差異何在？按前文嘗徵引《論語》、《孟子》、《說文》說法，以為「仁」乃是一種親愛之心；再觀《莊子·大宗師》曰：「故聖人之用兵也，亡國而不失人心；利澤施乎萬世，不為愛人。」⁹⁰又藉許由論「道」曰：「澤及萬世而不為仁」、「利澤施乎萬世」、「澤及萬世」二者意同，而後文「不為仁」、「不為愛人」相對應，恰如樊遲問「仁」，子曰「愛人」之對應關係。再觀〈大宗師〉曰：「有親，非仁也。」⁹¹足見莊子以為有道之聖人，甚而「道」本身，其行為雖能恩澤萬世，卻並非心存愛人、親人之「仁」而為之。此說法亦類似《老子》所謂：「天地不仁；以萬物為芻狗；聖人不仁，以百姓為芻狗。」再觀〈齊物論〉曰：

古之人，其知有所至矣。惡乎至？有以為未始有物者，至矣，盡矣，不可以加矣。其次，以為有物矣，而未始有封也。其次，以為有封焉，而未始有是非也。是非之彰也，道之所以虧也。道之所以虧，愛之所以成。⁹²

古之至人「以無為首」⁹³；其次以為有物，然不以物與物間有所分野、差異；其次以物為彼此不同，然尚未是此物而非彼物；當物與物間是非彰顯、高下分明時，「道」已經不存乎人心。「道」不存乎人心之時，「愛」成乎人心矣。由此可見，莊子認為「愛」乃

⁸⁹ [清]郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，頁93。

⁹⁰ 同上註，頁256。

⁹¹ 同上註，頁256。

⁹² 同上註，頁83。

⁹³ 見《莊子·大宗師》「子祀、子輿、子犁、子來四人為友」段。同上註，頁284。



是人們對萬物分出高下是非，進而虧損「道」之運行後，才成就的產物。是故許由以意而子見黥乎仁義：

意而子見許由。許由曰：「堯何以資汝？」意而子曰：「堯謂我：『汝必躬服仁義，而明言是非。』」許由曰：「而奚來為軼？夫堯既已黥汝以仁義，而劓汝以是非矣，汝將何以遊夫遙蕩恣睢轉徙之塗乎？」⁹⁴

此即以堯所謂「仁」為大道虧損後所產生之「愛」，如〈應帝王〉所謂「猶藏仁以要人」⁹⁵，「仁」只是一種邀功於世人之「愛」，而非「大仁」。再回頭看〈齊物論〉所謂「仁常而不成」，可見時時執著於親愛萬物，反而一無所成。換言之，莊子所謂「大仁」之「仁」，是「澤及萬世」後不自以為「仁」的，是心中無所親愛、偏私的。其他有所親愛、偏私、邀功於人的「仁」，只是區區小仁，而非大仁。

至於《莊子》內篇所論之「義」，常與「仁」連言，或者作為「儀」、「峨」之假借。今則就前文所引，觀莊子所謂「義」。按〈大宗師〉篇，莊子以為意而子「躬服仁義」，乃是為仁義所黥，足見「義」亦如「仁」一般，有大小高下之別。就此而論，則下文所謂「齧萬物而不為義」⁹⁶，方是「大義」。按〈天道〉篇「義」作「戾」，以為粉碎萬物而不見戾氣；然改「義」作「戾」，於理雖亦可通，篇章結構上則與前文「黥汝以仁義」，下文「老」、「巧」不類。今則從陶光說，以「齧」為「濟」之假⁹⁷，或從今人吳怡說，以「齧」作細分解。⁹⁸二說皆以「齧萬物」作「成就萬物」解，則意謂「成就萬物而不自以為義」。又如〈人間世〉篇顏回將之衛，請行於孔子，孔子謂顏回曰：

且德厚信矜，未達人氣，名聞不爭，未達人心。而強以仁義繩墨之言術暴人之前者，是以人惡有其美也，命之曰菑人。菑人者，人必反菑之，若殆為人菑夫！⁹⁹

所存於己者未定，卻將自己所認為的「仁義」暴之於人前，意圖以之繩墨他人，會招致厭惡，反為人所災。換言之，這裡的「仁義」已經與「繩墨他人之言術」畫上等號，成為要求、規範他人之準則。

再觀前文所論「義」，足見莊子之時，「義」字常解為「合宜之行」，是一種價值觀的判斷標準。則莊子所謂黥人之「義」，應可以黥人之「仁」類推，是一種邀功於人之「義」。真正的「大義」，則是「齧萬物」後不自以為「義」，價值觀自然合道而不加意要求，亦不外顯而欲侷限他人的。邀功於人、暴於人前、繩墨他人之「義」，僅是區區小義，而非真義。

⁹⁴ 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 307。

⁹⁵ 同上註，頁 317。

⁹⁶ 同上註，頁 310。

⁹⁷ 參錢穆：《莊子纂箋》（臺北：東大圖書股份有限公司，2006年2月），頁 60。

⁹⁸ 吳怡：《新譯莊子內篇解義》，頁 263：「所以道在現象界仍然有萬物差別的殊相，這就像道把萬物切成細細的各片。但這細細的各片物體不是真正的碎，不是亂，也不是和，而是各物本身都有其殊才，都發展了它們自己的殊能，所謂山高水低，各有其宜。」

⁹⁹ 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 150-151。



(二)《莊子》所論「禮」之內涵

關於「禮」，莊子嘗藉由子桑戶、孟子反、子琴張三人相與為友，俄而子桑戶死之事，以見其意：

莫然有閒，而子桑戶死，未葬。孔子聞之，使子貢往侍事焉。或編曲，或鼓琴，相和而歌曰：「嗟來桑戶乎！嗟來桑戶乎！而已反其真，而我猶為人猗！」子貢趨而進曰：「敢問臨尸而歌，禮乎？」二人相視而笑曰：「是惡知禮意！」¹⁰⁰

子貢受孔子之命往弔，遽然見孟子反、子琴張臨屍鼓琴而歌。於是子貢以為此行非禮，趨而告之；然二子卻以為子貢不知「禮意」。於是子貢返以告孔子。孔子曰：

彼，遊方之外者也；而丘，遊方之內者也。外內不相及，而丘使女往弔之，丘則陋矣。彼方且與造物者為人，而遊乎天地之一氣。彼以生為附贅縣疣，以死為決籛潰癰，夫若然者，又惡知死生先後之所在！假於異物，託於同體；忘其肝膽，遺其耳目；反覆終始，不知端倪；芒然彷徨乎塵垢之外，逍遙乎無為之業。彼又惡能憤憤然為世俗之禮，以觀眾人之耳目哉！¹⁰¹

藉由此事，可見莊子所論之「禮」必有二端：一為合乎「禮意」之「禮」，此處姑且以前文「大仁」類推，稱之為「大禮」；一為以之觀於眾人耳目之「禮」，此處姑且稱之為「俗禮」。而「大禮」、「俗禮」差異何在？觀文中孔子以為孟子反、子琴張二人遊於方外，不知死生先後之所在，超然逍遙，已近前文所謂「不知說生，不知惡死，其出不訢，其入不距」¹⁰²的「真人」。按前文有引《荀子·禮論》曰：「稱情而立文」。若不以生為喜，不以死為哀，甚而「以生為喪，以死為反」、「以生為脊，以死為尻」，則死又何悲之有？二子臨屍而歌，正稱之於情，發之以文；子貢汲汲於方內之喪禮，反憤憤然為世俗之禮，而喪其「禮意」。換言之，符合莊子所謂「禮意」者，乃是超越世俗條文之規範，純然發乎其衷，行於其文之「大禮」。其他迎合世俗，以觀於眾人耳目之「禮」，皆是方內「俗禮」。按《莊子》內篇除「坐忘」一段外，未言及「樂」；然就上文之論「仁」、「義」、「禮」，其於「樂」可知矣。

(三)「仁義」、「禮樂」與「墮肢體，黜聰明，離形去知」之對應關係

藉由前文之論述，已知莊子認為應該忘記的，是要人之「仁」、黜人之「義」、世俗之「禮」。在理解《莊子》書中「仁義」、「禮」之內涵後，吾人方能針對「坐忘」全文進一步分析，求得文中前後聯繫之線索，進而推論「忘仁義」、「忘禮樂」之先後次第。

在論述之前，先徵引〈大宗師〉篇「坐忘」一段，掐去「仁義」、「禮樂」後之全文，以觀顏回於「坐忘」之描述：

他日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回坐忘矣。」仲尼蹴然曰：

¹⁰⁰ 〔清〕郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 292-294。

¹⁰¹ 同上註，頁 295。

¹⁰² 同上註，頁 253。



「何謂坐忘？」顏回曰：「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。」仲尼曰：「同則无好也，化則无常也。而其賢乎！丘也請從而後也。」

顏回在忘記「仁義」、「禮樂」之後，終於達到「坐忘」境界，仲尼問曰「何謂坐忘？」顏回答以「墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通」。按「墮肢體」是對於四肢五體之毀廢，「黜聰明」則是對於耳目知覺感官之屈黜。按成玄英疏曰：「雖聰屬於耳，明關於目，而聰明之用，本乎心靈。」¹⁰³再觀《說文》曰：「聰，察也。」¹⁰⁴又曰：「明，照也。」¹⁰⁵足見「聰明」與心靈智識的覺察、關照，關係密切。「離形去知」，成疏曰：「外則離析於形體，一一虛假，此解墮肢體也。內則除去心識，惛然無知，此解黜聰明也。」¹⁰⁶可見「墮肢體」與「離形」、「黜聰明」與「去知」彼此之間兩兩對應。陳鼓應《老莊新論》曰：

「墮肢體」和「離形」是同義的，說的並不是拋棄形體，而是超脫形體的極限，消解由生理所激起的貪欲。「黜聰明」和「去知」同義，意指擯棄由心智作用所產生的偽詐。貪欲和智巧都足以擾亂心靈，揚棄它們，才能使心靈從糾結桎梏中解放出來。¹⁰⁷

王邦雄《走在莊子逍遙的路上》謂：

「墮肢體」，就是「離形」；「黜聰明」就是「去知」。本來聰明是耳聰目明，仍是肢體的感覺作用，但是後來聰明似乎指涉心智的敏銳反應，人的生命存在，是心在物中，問題是，心知作用會執著物，物受束縛，心則負累。故修養工夫從形說「離形」，從心說「去知」。¹⁰⁸

古今對於「墮肢體」與「離形」、「黜聰明」與「去知」之對應關係，以及「聰明」之關乎心靈智識，皆持肯定意見，其理解並無差別。「墮肢體」與「離形」、「黜聰明」與「去知」兩兩對應，且在顏回對於「坐忘」的描述中，有著先後次第的安排。若能夠掌握此順序，進而上溯「仁義」、「禮樂」與「墮肢體，黜聰明，離形去知」之關係，則能取得進一步推論「忘仁義」、「忘禮樂」究竟孰先孰後之線索。

經由本節前二小節之論述，已能掌握莊子對於「仁」、「義」、「禮」三者內涵之認識。莊子所論之「仁義」，其內涵與孔、孟等先秦思想家相近，是一種親愛之心，與行止合宜之價值判斷。然而莊子卻反對這種片面的親愛之心，認為「至仁無親」、「大仁不仁」，將要人之「仁」、鯨人之「義」視為小仁小義。「坐忘」所論之「忘仁義」，即對此小仁小義而發。而這種小仁小義，畢竟是一種親愛之心、價值判斷，應本乎心靈智識。若能夠屈黜除心靈智識，則不為要人之「仁」、鯨人之「義」所侷限，能夠冥同大道。可見

¹⁰³ 〔清〕郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 313。

¹⁰⁴ 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《圈點段注說文解字》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2005 年 9 月），12 篇上，頁 17 上。

¹⁰⁵ 同上註，7 篇上，頁 26 上。

¹⁰⁶ 〔清〕郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 314。

¹⁰⁷ 陳鼓應：《老莊新論》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007 年 2 月），頁 194。

¹⁰⁸ 王邦雄：《走在莊子逍遙的路上》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，2004 年 12 月），頁 109。



「忘仁義」一事，應與「黜聰明」、「去知」聯繫深刻。此外，「仁義」本身並非具體行為，而「肢體」、「形」卻為實踐具體行為之用，與「仁義」難以對應，故亦可推知「聰明」、「知」與「仁義」之聯繫較為合理。

而莊子於「禮」，則有合乎禮意之「大禮」，與「惡知禮意」、「憤憤然」的「俗禮」，前亦有論。面對子貢的質疑，孟子反、子琴張以為子貢不知「禮意」；顯然二子認為自己的行為是合乎「禮意」的。二者差異，在於方外之禮超越節文，發乎其衷，反而盡得「禮意」；方內之禮則執著於「臨屍而歌」違背喪禮節文，卻忘乎禮之初衷。「坐忘」所論之「忘禮樂」，即針對此「方內之禮」而發。無論子貢所執著的方內之禮，亦或孟子反、子琴張編曲鼓琴、臨屍而歌的方外之禮，顯然皆藉由肢體動作傳達。若能毀廢四肢五體，則不為觀於眾人耳目之「俗禮」所侷限，進而能得到「禮」之真意。足見「忘禮樂」一事，應與「墮肢體」、「離形」關聯較深。

（四）由行文結構論「忘仁義」、「忘禮樂」之次第

藉由《莊子》書中對於「仁義」、「禮樂」內涵之詮解，以及「坐忘」文中「墮肢體」、「黜聰明」、「離形」、「去知」之前後對應關係，可進而推知「忘仁義」、「黜聰明」、「去知」三者之間相互對應，且「忘禮樂」、「墮肢體」、「離形」三者亦有對應關係。

前文嘗引述〈大宗師〉篇「坐忘」段落，掐去「仁義」、「禮樂」後之全文，以觀顏回於「坐忘」之描述。顏回之論坐忘，先言「墮肢體、黜聰明」，進而言「離形去知」，且「墮肢體」與「離形」、「黜聰明」與「去知」間，又彼此有所聯繫。由此觀之，則可以進一步思考，是否前文「忘仁義」、「忘禮樂」之先後次第，亦應與後文「墮肢體，黜聰明，離形去知」之排列有所對應？

近年來，學界對於文章「章法」的研究逐漸成熟。今人陳滿銘先生認為「章法」是一種「源自於人類共通之『理』」¹⁰⁹，又曰：

文章構成的型態，雖然不免隨著作者設計經營手段的不同，而呈現多樣的變化……不過，每個作家在謀篇佈局之際，無疑地都會不知不覺地受到人類共通理則的支配，以致寫成的作品，在各式各樣的枝葉底下，都無可例外地藏著有一些基本的、共通的幹身。¹¹⁰

在作者寫作文章的過程中，常會藉由這個人類共通之「理」來疏通、安排文章結構。針對這個「理」，學者統整出章法的四大原則：秩序、變化、聯絡、統一。其中「秩序原則」、「聯絡原則」對於「坐忘」的「忘仁義」、「忘禮樂」先後次第問題，能夠提供一些佐證。今人仇小屏先生論「秩序原則」曰：

這是就材料次第的配排合於某種秩序來說的。通常，作者係依空間、時間或事(情)理展演的自然過程作適當的配排。¹¹¹

¹⁰⁹ 見仇小屏：《篇章結構類形論》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2005年7月），序頁1。

¹¹⁰ 陳滿銘：《國文教學論叢》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1998年4月），頁27。

¹¹¹ 仇小屏：《篇章結構類形論》，頁5。



又論「聯絡原則」曰：

這是就材料前後接榫來說的。這種材料前後的接榫，方式頗多，章法所達成的是較為巧妙的聯絡，我們稱為「藝術的聯絡」。要達成聯絡，則必須先有兩個不同的部份，中間取得某種聯繫才行，這可以用「對應聯結」的觀念來理解……「對應聯結」彰顯的其實就是「呼應」的力量。¹¹²

根據這兩條原則，檢視「坐忘」原文。按「墮肢體、黜聰明」與「離形去知」的事理順序相同，且「墮肢體」呼應「離形」，「黜聰明」呼應「去知」，先談外在形體，後談內在心靈，符合一定的秩序與聯絡關係。若是前文先「忘仁義」，後「忘禮樂」，則形成先談發自內在心靈的「仁義」，後談需要外在形體實踐的「禮樂」，與後文行文秩序相反，且無法相互呼應。

若以先「忘禮樂」後「忘仁義」為次，則形成先談外在形體，後談內在心靈的結構，其行文先後秩序與後文相合，且能夠與「墮肢體、黜聰明」、「離形去知」直接形成呼應關係。由此可見，從篇章結構來看，先忘「禮樂」，後忘「仁義」的次第，較為符合「人類共通之理」。

在《莊子》各篇當中，亦有類似的行文結構。如〈逍遙遊〉篇：

小知不及大知，小年不及大年。奚以知其然也？朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，此小年也。楚之南有冥靈者，以五百歲為春，五百歲為秋；上古有大椿者，以八千歲為春，八千歲為秋，此大年也。¹¹³

以「朝菌」、「蟪蛄」與「小年」呼應，「冥靈」、「大椿」與「大年」呼應，說明「小年不及大年」之理，且各自合乎先論小、後論大的秩序原則。又如〈齊物論〉：

道惡乎隱而有真偽？言惡乎隱而有是非？道惡乎往而不存？言惡乎存而不可？道隱於小成，言隱於榮華。¹¹⁴

接連使用四句問句，質問「道」、「言」究竟為何出現「真偽」、「是非」，又為何「不存」、「不可」，進而答以「道隱於小成」、「言隱於榮華」。整段文字呈現三個組合，各自以「道」、「言」為序，先論道、後論言，並且三組之「道」、「言」各自呼應。

藉由以上二例，可知《莊子》各篇當中，亦存在行文結構類似「坐忘」一段之文字。由此可見，先「忘禮樂」、後「忘仁義」在「坐忘」全文中，其行文結構之先外後內順序，以及前後呼應聯結，在《莊子》書中有例可循，而非單一現象。

雖吳怡、傅佩榮所謂「仁義抽象易忘、禮樂具體難忘」之說有其道理，然而在文字結構上無法使前後文呼應；其他前人支持先忘仁義、後忘禮樂之說法，又能找出些矛盾與問題。加以前人於考據所下功夫，雖有人對其考證提出質疑，卻難以直接推翻其說法。故而藉由行文結構，輔以考據資料與分析莊子於仁義禮樂之看法後，先忘禮樂、次忘仁

¹¹² 同上註，頁 7。

¹¹³ 〔清〕郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 13。

¹¹⁴ 同上註，頁 70。



義、最終坐忘，在未有其他更強力證據出現之前，是較為妥當的答案。

六、結論

關於「坐忘」的文字次第，其實各方說法皆有其理據，卻也難免有著令人提出質疑、加以反對的空間；儘管就行文結構可以推論出較為妥當之結論，吾人亦不能規定莊子必得照章辦事。加以今日難以得見《莊子》原本，此課題遂成無解之謎。吾輩後學，僅能統整前人說法，稍加議論，略出新見而已。

然而在「坐忘」一題上，吾人究竟應以何種態度面對此一結果？《莊子·齊物論》曰：

道惡乎隱而有真偽，言惡乎隱而有是非。道惡乎往而不存，言惡乎存而不可。道隱於小成，言隱於榮華。故有儒、墨之是非，以是其所是而非其所非。欲是其所非而非其所是，則莫若以明。¹¹⁵

「道」與「言」為世間表象所掩蓋，繼而有了真偽、是非之別。於是人人各執己見，相互駁斥。若要避免這樣的現象，只能透過超越真偽、是非的明達智慧，以消弭這些問題。實際上，「坐忘」這一命題，所昭示的是古人對於修身養性的心得。如果是做學問、做考據，則「仁義」、「禮樂」孰先忘孰後忘，確實得力求辨明；但若就此拋開「坐忘」的背後義涵，只在文字上打轉，那反而真正失了道家之旨。所謂「是亦一無窮，非亦一無窮」¹¹⁶，即此理也。

由於對「仁義」、「禮樂」的理解不同，前人認同先忘仁義，後忘禮樂；後人就《老子》思想及《淮南子》之襲用，對前人說法提出質疑，認為應當更易其次第。吾人則先就《莊子》所論「仁義」、「禮樂」著手，進而就其行文結構，推論其次第應為先忘禮樂，後忘仁義較為妥當。然不論孰先孰後，大抵皆以先忘外在，次忘內在，最終坐忘為次。在講究文字之外，若能秉持此理，則不至於囿於一偏。葉秉敬（1562—1627）《莊子膏肓》曰：「仁義禮樂，本是一個。」¹¹⁷李贄（1527—1602）《莊子解》曰：「仁義禮樂皆外也。」¹¹⁸得意忘言，二子是矣。

¹¹⁵ 〔清〕郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，頁 70。

¹¹⁶ 同上註，頁 74。

¹¹⁷ 〔明〕葉秉敬：《莊子膏肓》（《無求備齋莊子集成初編》影印明萬曆四十二年刊本），頁 57 上。

¹¹⁸ 〔明〕李贄：《莊子解》（《無求備齋莊子集成續編》影印明萬曆四十三年刊本），卷 9，頁 34 下。



引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕劉安等撰，高誘注：《淮南子》，上海：中華書局，《四部備要》本。
- 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《圈點段注說文解字》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2005年9月。
- 〔漢〕趙岐注，〔宋〕孫奭疏：《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，2007年8月，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本孟子注疏附校勘記本。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，2007年8月，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本禮記注疏附校勘記本。
- 〔漢〕何晏集解，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，臺北：藝文印書館，2007年8月，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本論語注疏附校勘記本。
- 〔宋〕林希逸：《南華真經口義》，《無求備齋莊子集成初編》影印道藏本。
- 〔宋〕褚伯秀：《南華真經義海纂微》，臺北：臺灣商務印書館，1986年3月，《景印文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕羅勉道：《南華真經循本》，臺北：藝文印書館，1974年12月，《無求備齋莊子集成續編》影印道藏本。
- 〔明〕李贄：《莊子解》，《無求備齋莊子集成續編》影印明萬曆四十三年刊本。
- 〔明〕沈一貫：《莊子通》，《無求備齋莊子集成續編》影印明萬曆間刊本。
- 〔明〕孫鑛：《孫月峯三子評》，臺北：《中國子學名著集成》編印基金會，1978年12月，《中國子學名著集成》影印明吳興閔氏刊朱墨套印本。
- 〔明〕葉秉敬：《莊子膏肓》，《無求備齋莊子集成初編》影印明萬曆四十二年刊本。
- 〔明〕王夫之：《莊子通·莊子解》（臺北：里仁書局，1995年4月。
- 〔明〕林雲銘：《莊子因》，《無求備齋莊子集成初編》影印清乾隆間刊本。
- 〔明〕釋性通：《南華發覆》，《無求備齋莊子集成續編》影印清乾隆十四年刊本。
- 〔明〕藏雲山房主人：《南華大義解懸參注》，《無求備齋莊子集成初編》影印清鈔本。
- 〔明〕吳伯與：《南華經因然》，《無求備齋莊子集成續編》影印明刊本。
- 〔明〕朱得之：《莊子》，《無求備齋莊子集成續編》影印明嘉靖四十三年浩然齋刊本。
- 〔清〕劉鳳苞：《南華雪心篇》，《無求備齋莊子集成初編》影印清光緒二十三年晚香堂刊本。
- 〔清〕王闈運：《莊子內篇注》，《無求備齋莊子集成續編》影印清同治八年刊本。
- 〔清〕王先謙：《荀子集解·考證》，臺北：世界書局，2005年10月。
- 〔清〕郭慶藩編、王孝魚整理：《莊子集釋》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2007年7月。
- 〔清〕吳世尚：《莊子解》，《無求備齋莊子集成初編》影印民國九年劉氏刊「貴池先哲



遺書」本)

〔清〕高秋月：《莊子釋意》，《無求備齋莊子集成續編》影印清康熙間刊本。

二、近人論著

仇小屏：《篇章結構類型論》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1990年2月。

王邦雄：《走在莊子逍遙的路上》，臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，2004年12月。

王叔岷：《莊子校詮》，臺北：臺灣商務印書館，1994年4月。

王叔岷：《斟讎學》，臺北：中央研究院歷史語言研究所，1995年6月。

朱永欽：《莊子南華經內篇註》，彰化：光明國學出版社，2000年10月。

朱謙之：《老子校釋》，北京：中華書局，2009年5月。

吳怡：《新譯莊子內篇解義》，臺北：三民書局股份有限公司，2004年1月。

吳承仕疏證、張力偉點校：《經典釋文序錄疏證》，北京：中華書局，2008年6月。

馬敘倫：《莊子義證》，上海：上海書店，1989年9月，《民國叢書》影印商務印書館1930年版。

胡遠濬撰，吳光龍點校：《莊子詮詁》，合肥：黃山書社，1996年11月。

曹受坤：《莊子內篇解說》，《無求備齋莊子集成初編》影印民國三十七年排印本。

陳鼓應：《老莊新論》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007年2月。

陳滿銘：《國文教學論叢》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1998年4月。

傅佩榮：《傅佩榮解讀莊子》，臺北：立緒文化事業有限公司，2005年4月。

劉文典：《莊子補正》，雲南：雲南人民出版社，1991年11月。

劉武：《莊子集解內篇補正》，北京：中華書局，1999年12月。

錢穆：《莊子纂箋》，臺北：東大圖書股份有限公司，2006年2月。

鍾泰：《莊子發微》，上海：上海古籍出版社，1988年9月。



The Order of “benevolence and righteousness” and “ceremonies and music” in “Zou Wang” of Zhuang-zi

Chin, Yu-chun *

Abstract

The term “Zou Wang”(sitting in meditation and become unaware of this world) was from Zhuang-zi, episode “The Great Master”, it means the specific level of seeking Dao that Zhuang-zi tried to delivered through the tongue of Confucius and Yan Hui. By forgetting the “self” and outer world, one’s mind can be one with Dao, then reach the level of “Zou Wang”. The path of reaching this level was usually considered as forget “benevolence and righteousness” first, and then “ceremonies and music” which written in the original version of Zhuang-zi, the Glossographers (those researchers who make notes on the books) were also making debate base on this to explain why to forget “benevolence and righteousness” first, then “ceremonies and music”. As the textual criticism arise, many scholars debating that the order of forgetting “benevolence and righteousness” and “ceremonies and music” should be reverse, by quoting the content of Huainan-zi, and the comparing to the ideology of Lao-tzu.

Then the order of “benevolence and righteousness”, “ceremonies and music” became the puzzle of Zhuang-zi researching. This essay will focus on this topic, by reviewing the former theories, and debating the opinions of scholars, then form my own opinion. By doing this way, hope my opinion can make this topic renew again.

Keywords: Zhuang-zi, The Great Master, Zou Wang,
Forget benevolence and righteousness,
Forget ceremonies and music

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



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十八期

《戰國策·趙太后新用事》篇章修辭探析

黃志光*

提 要

〈趙太后新用事〉一文，作者借觸龍與趙太后之對話，成功地表現了觸龍善於揣摩人主之心理，以及善於進諫的才能；並借子義之言，寄託一己之志。「整篇敘述簡潔明快，語言明白流暢，說理雄辯有力，分析細緻準確。這是一篇出色的敘事文，也是一篇出色的說理文，又是一篇出色的人物描寫。」¹本論文主要在探析其篇章修辭，從篇章架構下所呈現之修辭特色，體會作者的思想情意與藝術成就。

關鍵詞：篇章修辭、趙太后新用事、觸龍說趙太后、勸諫

* 現為東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生

¹ 何建章注釋：《戰國策注釋》（北京：中華書局，1990年2月），頁14、頁15。



一、前言

《戰國策》它的書名初時或曰《國策》、《國事》、《短長》、《事語》、《長書》、《修書》等六種之多，²由內容看蓋非一時、一地、一人之作，各篇作者，漢時已不可考，大約是秦漢間人雜採戰國各國史官和私人所記存的史料編纂成。迨西漢劉向（西元前 77 年-西元前 6 年）加以整理，依國別按時序重新編訂，去其重複，得三十三篇，定名為《戰國策》。³記事年代，上接春秋，下迄楚漢之起，二百四十五年間之事。⁴全書分別記載了東周、西周、秦、齊、楚、趙、魏、韓、燕、宋、衛、中山等十二國諸事。北宋時，《戰國策》散佚頗多，經曾鞏（1019-1083）「訪之士大夫家，始盡得其書」，⁵訂正校補，是為今本《戰國策》。在戰國時代，戰事頻繁，諸侯只重巧取豪奪，不談仁義是非，因此謀臣策士活躍，到處遊說，權變之術應運而生。《戰國策》它詳細地記錄了當時縱橫家遊說諸侯的言論和事跡，展示了這些人的精神風貌和思想才幹，另外也記錄了一些義勇志士的人生風采，可視為當時各國事跡的雜史。

《戰國策》的文學成就非常突出，在中國文學史上，它標誌著中國古代散文發展的一個新時期，其特點有：一、善於運用故事敘事，相較於《左傳》，更別開生面地增添故事情節的戲劇性和濃厚的小說色彩。二、善於刻劃人物，形象生動，個性鮮明，上至國君下至平民百姓數百餘人，涉及面超過先秦任何史籍；又有事件的曲折發展，波瀾起伏，引人入勝。三、善於運用豐富的修辭手法，使其文彩絢爛，聲調鏗鏘，富於感情；並具有獨特的論辯風格，委婉善諷、氣勢縱橫、練達人事、曲盡人情。四、善於運用美麗的寓言和生動的比喻，巧妙地穿插於文中，用以說明抽象的道理，闡述自己的論點，言短意長，逸趣橫生，增強文章的說服力，是論辯文的典範。⁶所以清代理學家陸隴其（1630-1692）稱《戰國策》「其文章之奇，足以悅人耳目；而其機變之巧，足以壞人心術」；⁷史學家章學誠（1742-1801）在《文史通義》中也提到「其辭敷張而揚厲，變其本而加恢奇」，敘事「能委折而入情，微婉而善諷」。⁸總之，《戰國策》是先秦歷史散文發展的高峰，它直接孕育了漢代的史傳文學、賦及政論散文，對唐宋以降的古文等創作有深遠的影響。

〈趙太后新用事〉選錄自《戰國策·趙策四》，雖敘歷史事件，但故事極具藝術性。作者用簡潔的語言，傳神又生動地描繪了人物的言談舉止，具體形象地揭示了人物心情的變化；並運用輕鬆、細緻、曲折的筆法，敘事說理兼而有之，成功地表現觸龍善於揣

² 參考〈劉向戰國策序〉，同註 1，頁 1355。

³ 同註 2。

⁴ 同註 2。

⁵ 參考〈曾鞏重校戰國策序〉，同註 1，頁 1358。

⁶ 參考王守謙等譯著《戰國策》（臺北：臺灣書房出版有限公司，2009 年 5 月），頁 12-20。

⁷ 熊憲光：《戰國策研究》（重慶：重慶出版社，2004 年 12 月），頁 2。

⁸ 〔清〕章學誠：《文史通義校注／校讎通義校注》（臺北：漢京文化事業有限公司 1986 年 9 月），頁 61。



摩人主的心裡，以及善於進諫的才能，迂迴委婉地平息了太后的怒氣，並使她自願地為趙國，也為幼子的長遠利益，將長安君送到齊國當人質，從而化解國家的危難。何建章提到作者寫這篇文章在當時有進步的意義，⁹於今從重視說話藝術或教育子女等立身處世來說，亦能與讀者有益的啟示。本論文主要探析其篇章修辭，以何建章注釋的《戰國策注釋》為底本，¹⁰修辭學術語以成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編的《修辭通鑑》¹¹為主，並參酌它本。觀察其如何鋪采摛文，使其藝術美感得以展現，進而增進對前人典籍的領悟。

二、文本析論

梁劉勰《文心雕龍·章句篇》曰：「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字不妄也；振本而末從，知一而萬畢矣。」¹²清劉熙載（1813-1881）《藝概》亦云：「詞以練章法為隱，練字句為秀。秀而不隱，是猶百琲明珠，而無一線穿也。」¹³所以沈謙先生說：「文章組織，乃臨文時之實際功夫也。自來能文之士，莫不三致其意焉。文章之成也，名之曰篇，篇之定也，累積於章；章之成也，構成於句；句之造也，集基於字。……是以論文章之組織，蓋有四端：一曰謀篇，二曰裁章，三曰鍛句，四曰練字。」¹⁴又說：「字句之美，固然佳妙，但某一字詞之所以傳神，某一句子之所以工巧，往往要視字句在篇章中之地位與照應，從篇章的角度來作整體觀照，才深具意義，也才能更充分領略修辭運用之巧妙。」¹⁵可知謀篇、安章、修辭之重要。今為文本闡釋之便，以篇、章、句、字為層次進行探討。¹⁶

本篇起因於趙太后不肯以長安君為人質，經觸龍的勸說，趙太后終於改變初衷，是為因果式結構。情節依時間順序發展，有頭有尾，交待清楚，是為縱式結構。¹⁷全篇分為四章，因此兼具四段式結構，此謀篇也。四章中，第三章分三層，此安章也。為避免

⁹ 「作者進一步又借子義之言……作者不僅向封建的『世卿』、『世祿』制度宣戰，而且更是對君主世襲制度大膽的挑戰。」引自《戰國策注釋》，同註1，頁7。

¹⁰ 同註1。

¹¹ 成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編：《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年1月）。

¹² 范文瀾：《文心雕龍註》（臺北：明倫出版社，1970年9月），頁570。

¹³ 〔清〕劉熙載：《藝概》（臺北：華正書局，1985年6月），頁115。

¹⁴ 沈謙：《文心雕龍之文學理論與批評》（臺北：華正書局有限公司，1981年5月），頁136。

¹⁵ 沈謙：《修辭方法析論》（臺北：宏翰文化事業有限公司，1992年3月），頁382。

¹⁶ 參考陳師素素：〈曹植《洛神賦》修辭探究〉，《修辭論叢》第七輯（臺北：東吳大學，2006年10月），頁536，註51——按上文劉勰言論，一篇之層次分篇、章、句、字，理論固如此，然實際分析，不盡然也，其中章與句之間，層次尤其複雜，故現代學者在章與句之間又提出一層次：「句群」或「語段」，以彌此憾。可參考鄭文貞《篇章修辭學》（廈門大學出版社，1991年）。然用以闡發修辭特色，有時失之瑣碎，今為闡發之便，本文仍以傳統之篇、章、句、字為層次，間或參酌現代學者之說。

¹⁷ 「縱式結構一般是按照事物發生、發展的進程來安排文章的內容。這種結構具有有頭有尾、層次分明、交代清楚、前後呼應等特點。」見《修辭通鑑》，同註11，頁948。



讀者混淆，下文以章為闡釋重點，每章前皆先列綱要、原文，然後加以闡釋。

（一）第一章：述觸龍說趙太后的背景

本章述趙太后堅持不讓長安君赴齊作人質，以取得援軍救趙。

趙太后新用事，秦急攻之。趙氏求救於齊。齊曰：「必以長安君為質，兵乃出。」太后不肯，大臣強諫。太后明謂左右：「有復言令長安君為質者，老婦必唾其面。」

開章為交代式開頭，¹⁸作者交代觸龍說趙太后的背景。時間是趙太后剛執政，凡事未上軌道，秦趁機攻打；事由是齊國必定要長安君當人質，才肯出兵相助，但太后執意不肯，大臣又勸諫無效，趙國可謂危在旦夕。太后因何不肯？大臣如何強諫？作者簡筆帶過，沒有直接說明，於篇頭先設一伏筆，吸引讀者。

齊曰二句、太后明謂左右二句為線索¹⁹所在。何建章言：「整篇對話的過程，即敘事的過程；對話氣氛的發展，即敘事層次的發展。」²⁰本篇關鍵點在長安君，而同意權掌握在太后手中，故對話中談論到長安君以及太后的思想感情發展變化，都為本文提供貫穿文脈的線索。「復」字一方面說明大臣已強諫多次無效，一方面反襯下文觸龍的機智聰穎。前「必」字用字堅決，點出要齊出兵的唯一要件是以長安君為人質。後「必」字說明太后已不勝其擾，並表明決不以長安君為質的決心。因此以長安君為質是觸龍出面說太后的主因。前後兩個「必」字，非常準確鮮明地表達矛盾的尖銳，毫無迴旋的僵局。「作者這樣寫，不僅是敘述情況，分析形勢，也是為了突出觸龍解決這一難題的獨特才能。」²¹

本章字數少，章法為疏。²²故事裡秦急攻、大臣強諫、以及太后憤怒必唾其面的緊張氣氛，開頭就先為情節製造一個波瀾。

（二）第二章：觸龍說趙太后的前奏

本章述觸龍見趙太后，先與她閑話家常，以緩和她的怒氣。

左師觸龍言願見太后。²³太后盛氣而胥之。入而徐趨，至而自謝，曰：「老臣病足，曾不能疾走，不得見久矣。竊自恕，而恐太后玉體之有所郤也，故願望見太后。」太后曰：「老婦恃輦而行。」曰：「日食飲得無衰乎？」曰：「恃粥耳。」曰：「老

¹⁸ 「開頭指的是文章的起始部分，古人稱之為『起筆』。……可以是一個句子，也可以是一個自然段，還可以是一個層次。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 980。

¹⁹ 「線索即貫穿在整個記敘文或敘事性文學作品之中，連接其全部材料的脈絡。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 929。

²⁰ 同註 1，頁 15。

²¹ 同註 1，頁 14。

²² 「疏密指的是佈局謀篇時，按照一定的表達意圖，處理詳寫和略寫關係的章法。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 1022。

²³ 本句有的版本作「左師觸龍言：『願見太后。』」今從何建章，因綜觀全文對話皆用「曰」字。又《史記·趙世家》、馬王堆漢墓出土帛書《戰國縱橫家書》皆作「觸龍」，王念孫《讀書雜誌》亦云「讐」當作「龍言」二字。同註 1，頁 802。



臣今者殊不欲食，乃自強步，日三四里，少益嗜食，和於身。」太后曰：「老婦不能。」太后之色稍解。

「左師觸龍言願見太后」句，為陳述句過渡，²⁴是承繼第一章開啟第二章之橋樑，使前後內容很自然銜接起來。此過渡特色在於：一、照應第一章「老婦必唾其面」句，二、使下文之敘述得以開展。觸龍為什麼願見太后？作者未說明原因。當然其目的從讀者角度不難想像，是為了長安君而來（暗點線索）。但另外從觸龍角度想，為了國家安危，在大臣強諫不成，太后盛怒之狀況下，萬一勸諫不成被唾面也願意。所以「願」字下得妙。

太后為何「盛氣而胥之」？因為太后不難猜想得到，觸龍在這時候希望來見的目的。也呼應前章「有復言令長安君為質者，老婦必唾其面。」

「徐趨」的動作，表示了觸龍的老弱模樣與畢恭畢敬。「至而自謝」、「竊自恕」，說話謙虛；「郚」字，用詞謹慎，至少先博得好感。「老臣病足，曾不能疾走」呼應「徐趨」。「不得見久矣……故願望見太后」呼應「左師觸龍言願見太后」。當然這未必是觸龍見太后的原因，但卻是拉近雙方距離有幫助的話語，尤其是盛怒中的太后。「老婦恃輦而行」、「恃粥耳」足見太后之老態，呼應「太后玉體之有所郚也」。太后對這樣說話謙恭、態度誠懇的老弱之人自然不易產生敵意，所以「色稍解」，與先前「盛氣」外表形成對比。

觸龍見太后後，先是訴自己的病苦，再問太后起居、飲食，談養身，關切之情溢於言表，隻字不提「令長安君為質」之事。此段對話貌似閒談，實際上是觸龍以退為進的緩兵之計，在噓寒問暖中，巧妙地化解太后的敵意、怒氣，打破了僵持不下的局面，為進諫創造了有利的條件。這是觸龍說服太后的第一步擒縱手法。²⁵

本章字數相較第一章為多，篇幅大，章法為密。情節透過觸龍的關心問好，使太后色稍解，形成一個波瀾。在表情上從「盛氣」到「色稍解」；在語言上「恃輦而行」、「恃粥耳」單調冰冷的回答等線索，點出太后的思想感情發展變化。

（三）第三章：述觸龍說趙太后的過程與結果

本章分三層。

1、第一層：述觸龍以少子相託，引起太后對父母愛子女話題的討論。

左師公曰：「老臣賤息舒祺最少，不肖。而臣衰，竊愛憐之。願令得補黑衣之數，以衛王宮，沒死以聞。」太后曰：「敬諾。年幾何矣？」對曰：「十五歲矣。雖少，願及未填溝壑而托之。」太后曰：「丈夫亦愛憐其少子乎？」對曰：「甚於婦人。」太后笑曰：「婦人異甚。」對曰：「老臣竊以為媼之愛燕后，賢於長安君。」曰：「君過矣！不若長安君之甚。」

²⁴ 「過渡指的是寫文章時，前邊的事情或道理說完，進入另一番事理的敘說時，中間用一定的話語來進行銜接。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 1001。

²⁵ 「擒縱指的是寫作中為了更好地揭示問題的實質，交代事件的結局、闡明文章的主旨，抓住關鍵之處，故意放開筆墨，以生成曲折波瀾或形成對比的方法。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 1032。



左師公曰：「父母之愛子，則為之計深遠。媼之送燕后也，持其踵，為之泣，念悲其遠也，亦哀之矣。已行，非弗思也，祭祀必祝之，祝曰：『必勿使反。』豈非計久長，有子孫相繼為王也哉？」太后曰：「然。」

「老臣賤息舒祺最少」，本句暗點線索。觸龍提自己的少子，有暗指長安君之意（長安君也是少子）。前文太后色稍解，「稍」字用得巧妙，畢竟在程度上只是輕微的變化而已，仍不宜切入主題。因此觸龍諫人由己，聲東擊西，轉移並鬆懈太后的自衛心，先將太后引入愛子的話題上，希望太后會因相似情境而聯想到自家事情上。這是觸龍說服太后的第二步。「臣衰」呼應上層「老臣病足，曾不能疾走」、「老臣今者殊不欲食」，也可引起太后之共鳴，因太后亦老矣。「願及未填溝壑而托之」，也有暗示太后之意，因此才有下文「一旦山陵崩，長安君何以自托於趙？」一語。

「竊愛憐之」之「愛」字為線索文眼，²⁶是觸龍說服太后故意使用的字眼，因為他知道這是太后不肯讓長安君為人質的主因。太后果然因觸龍的引導，而掉入他設計的話題。她終於說出她的心裏話——「丈夫亦愛憐其少子乎」，此句與下句「婦人異甚」，共同照應、說明第一章「太后不肯」（暗點線索文眼「愛」）的伏筆。「甚於婦人」這一句違背常理的話（一般看法是婦人甚於丈夫）非常重要，可充分看出觸龍深諳說服的技巧。這一方面可吸引太后主動對談的慾望，一方面也可為自己製造進諫的機會，而太后也比較願意用心傾聽。此回答挑動了太后的反駁——「婦人異甚」，並且是笑著說，心態上又比「色稍解」更進一層，再為情節製造一次波瀾。

觸龍見太后笑了，知道時機成熟，他不直接解釋為什麼甚於婦人，反而道出「老臣竊以為媼之愛燕后，賢於長安君」這句出乎太后的話，但依然不談長安君為人質的事，以免誤事。這又是觸龍為說服太后所設下的話語。太后當然不認同再度反駁——「君過矣！不若長安君之甚」。太后用感嘆句加強她的語氣，除了觸動她內心對談的慾望，也明顯說明她為何不以長安君為質，實是溺愛長安君。

主題句²⁷「父母之愛子，則為之計深遠」是本篇之主旨，於篇中點睛，²⁸此為主題文眼，亦是線索文眼之所在，並呼應「願及未填溝壑而托之」。本句為條件關係複句，²⁹其句型如下所示：第一分句「父母之愛子」表示條件，「則」為連詞，第二分句「為之計深遠」表示結果。此句為虛寫，為了更增強明白表示此意，所以接下來觸龍舉燕后例

²⁶ 「文眼指的是文章中最富有表現力、最能幫助讀者準確地理解作品主題思想或脈絡層次的關鍵詞句。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 1043。以某字為線索：成璞完編《古文筆法》中有「著眼一字法」。李扶九《古文筆法百篇》謂之「一字立骨」這種文章的作法，就是著眼在某一個字上，由這一個字為線索加以發揮。如韓愈〈張中丞傳後序〉以「闕」字為線索，來敘述李翰所寫〈張巡傳〉的缺點。司馬遷《史記·荊軻傳》以「勇」字為線索，記敘荊軻刺秦王的事實證明他的勇敢。引自黃登山：〈中國古典詩的線索設計研究〉《東吳中文學報》第 11 期（2005 年 5 月），頁 96。

²⁷ 「主題句即強調主題的句子。清末劉熙載在《藝概》中說：『凡作一篇文，其用意俱要可以一言蔽之，擴之則為千萬言，約之則為一言，所謂主腦者是。』」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 283。

²⁸ 「點睛指的是將文章的主旨要義，用極簡約、傳神的詞句點出，以提挈全篇的技法。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 1158。

²⁹ 「先提出一個具體的條件來，然後根據這個條件，推出後果。」許世瑛：《中國文法講話》（臺北：開明書店，1998 年），頁 264。



證明，是為實寫。「祭祀必祝之」說明太后愛女之切，暗點線索文眼。「非弗思也」為雙重否定，有增強語氣作用，意即思之深也；祝辭「必勿使反」，此乃思之具體行為也。³⁰末句用反問³¹句增強語氣，深化主題。

本層觸龍借自己的幼子觸動太后的心事，又避實就虛地將燕后與長安君作比較，順勢引出了「父母之愛子，則為之計深遠」的觀點，如此的旁敲側擊，使太后不知不覺進入其彀中，也為下文開了路。這是觸龍說服太后的第二步擒縱手法。

本層字數多，篇幅大，章法為密。「敬諾」客氣的回答，「婦人異甚」、「君過矣！不若長安君之甚」反駁的話，「然」被動肯定的應答等線索，點出太后的思想感情發展變化。線索文眼所在之句多處，臚列如下：「竊愛憐之」、「丈夫亦愛憐其少子乎」、「甚於婦人」、「婦人異甚」、「父母之愛子，則為之計深遠」、「媼之愛燕后，賢於長安君」、「不若長安君之甚」、「祭祀必祝之」。

2、第二層：述觸龍以史為鑑，希望長安君有功於國。

左師公曰：「今三世以前，至於趙之為趙，趙王之子孫侯者，其繼有在者乎？」曰：「無有。」曰：「微獨趙，諸侯有在者乎？」曰：「老婦不聞也。」「此其近者禍及身，遠者及其子孫。豈人主之子孫則必不善哉？位尊而無功，奉厚而無勞，而挾重器多也。今媼尊長安君之位，而封之以膏腴之地，多予之重器，而不及今令有功於國，一旦山陵崩，長安君何以自托於趙？老臣以媼為長安君計短也，故以為其愛不若燕后。」太后曰：「諾，恣君之所使之。」

觸龍再舉趙國和其他諸侯國的例子，並連續用反問，加強語氣，也同時得到太后肯定的回答。這對觸龍一定產生很大的鼓舞，因此觸龍一口氣大大的發表他的論點，話中雖然三次提到長安君，但依然沒有提到為人質之事。這是觸龍說服太后的第三步擒縱手法。這裡觸龍先用「豈人主之子孫則必不善哉？」反問句，增強語氣，再解釋原因——「位尊而無功，奉厚而無勞，而挾重器多也」。此處使用排除格³²的修辭技巧，先把要排除的說在前面，以襯托後面所要表達的主要內容。整句之意如下「豈人主之子孫則必不善哉？（非也）（先用否定句排除彼理由），（乃）位尊而無功，奉厚而無勞，而挾重器多也（再用肯定句採取此理由）。」³³

「今媼尊長安君之位，而封之以膏腴之地，多予之重器，而不及今令有功於國」（四句為實寫），是承「位尊而無功，奉厚而無勞，而挾重器多也」（三句為虛寫）而來。「及今令有功於國」呼應上文「願令得補黑衣之數，以衛王宮」。「一旦山陵崩」呼應上文「而恐太后玉體之有所郤也」、「日食飲得無衰乎」。

「恣君之所使之」一句頗耐人尋味，聽完觸龍一番言論，太后當然知道只有令長安

³⁰ 引自陳師素九十九年度第一學期授課草稿。

³¹ 「反問即無疑而問，明知故問，用疑問句的形式表示肯定或否定的內容。反問的答案就在他的反面。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 873。

³² 「排除即通過排除同所表達的主要內容相似、相關或相對的情況或意思，來襯托所要表達的主要內容，以達到突出語意、加深印象的目地。」見《修辭通鑑》，同註 11，頁 622。

³³ 引自陳師素九十九年度第一學期授課草稿。



君為人質一途，既為國家好也為長安君好，那為何她不直說「令長安君為質」呢？這是因為他曾說過「有復言令長安君為質者，老婦必唾其面」，君無戲言，她自己更不能提及，所以只能婉轉其詞。同樣地，觸龍進諫太后過程中，用話也迂迴婉轉，雖然多次言及長安君，也無一次提到要以長安君為人質，因為一方面他要避免被唾面，一方面他深知說服最好的策略是把轉變態度的主動權讓給對方。兩人實有異曲同工之妙。

最後觸龍引史為鑑，對太后曉以道理。他完全以太后的利益為利益，站在太后的角度思考，非單純從國家的利益出發，因而成功說服太后；也對比出第一章大臣強諫要犧牲太后所愛。故宋鮑彪稱其：「……以從容納說而取成功，與夫強諫於廷，怒罵於坐，髮上衝冠，自待必死者，力少而功倍矣。」³⁴

本層字數多，篇幅大，章法為密。情節過程中只要太后的回答，一次又一次贊同觸龍論點，波瀾就一步一步提升；最後太后曰：「諾，恣君之所使之。」波瀾達到最高峰。觸龍論「趙之子孫」，也是暗點線索長安君，接著連用三次長安君，次數之多為全文之冠。「無有」、「老婦不聞也」、「諾，恣君之所使之」被動肯定的應答等線索，點出太后的思想感情發展變化。

3、第三層：太后終於答應長安君到齊國當人質。

於是為長安君約車百乘，質於齊，齊兵乃出。

「於是」是承接關係連詞過渡，³⁵承上文太后的幡然醒悟，從善如流，啟下文長安君為人質與齊國出兵。由於上文末尾太后的回答，語意不是很清楚，最後作者明確交代故事的結果。本層短短三句，字數少，章法為疏。結尾照應首章，明顯對比出太后的態度是一百八十度的轉變。「為長安君約車百乘，質於齊」亦暗點線索文眼「愛」。

（四）第四章：作者引述子義的話

趙國賢士子義對太后作法的評論。

子義聞之，曰：「人主之子也，骨肉之親也，猶不能恃無功之尊，無勞之奉，而守金玉之重也，況人臣乎？」

作者借子義的評論總結，為總結式結尾，亦為引用式結尾；其內容警惕人臣以為借鑑，有啟發誘導之意，亦是啟發誘導式結尾。本層字數少，章法為疏。「人主之子」暗點線索長安君。「也」、「乎」語氣助詞，「況人臣乎！」感嘆句，「況」是遞進連詞，都也有加強語氣的效果。子義的評論，形式整齊，節奏鮮明，音韻和諧，突顯主旨，為本篇結尾作一有力的說理波瀾。

³⁴ [宋]鮑彪校注：《四部叢刊正編·戰國策校注》（臺北：臺灣商務，1979年11月），頁157。

³⁵ 「關聯詞語過渡，主要是表示並列、轉折、遞進的連詞。」見《修辭通鑑》，同註11，頁1002。



三、結語

綜觀〈趙太后新用事〉之篇章修辭：

一、從結構觀之，全篇依事情發生之先後順序展開情節，為縱式結構；篇分四章，敘寫層次清晰分明，為四段式結構；太后前後態度之轉變，故又為因果式結構。

二、從開頭觀之，是為交代式開頭。交代觸龍說趙太后的背景。

三、從線索觀之，以人物（長安君）為線索；以「愛」字為線索；以人物（太后）的思想感情發展變化為線索。三者貫穿全篇。

四、從疏密觀之，全文疏密錯綜，變化有致，彰顯主題。

五、從波瀾觀之，有（一）情節波瀾，從第一章太后憤怒必唾其面的緊張氣氛，接著第二章太后的色稍解，到第三章太后的笑及太后一次又一次贊同觸龍論點的回答，無不為情節步步提升波瀾。（二）說理波瀾，本篇觸龍除以情說服太后，更動之以理，並用反詰語句增強他的論點，使波瀾迭起；末章子義有力的評論亦是。

六、從過渡觀之，第一章與第二章以「左師觸龍言願見太后」陳述句過渡，承上起下，觸龍說服由此開始。第三章第二層與第三層以「於是」承接關係連詞過渡，明示觸龍說服的結果。

七、從擒縱觀之，為描寫擒縱。第二章觸龍的向太后問安，第三章以幼子相託，引出父母愛子女的話題，再引史為鑑，從頭到尾無一次提到以長安君為人質，似與主題無關，其實是觸龍經過精心佈局，請居入甕的策略。如此的縱服務於擒的描寫手法，使文章曲折多姿，波瀾起伏，峰迴路轉。

八、從文眼觀之，（一）為主題文眼：「父母之愛子，則為之計深遠」是本篇之主題，也是文眼之所在。（二）為線索文眼：本篇以「愛」字為線索文眼，「愛」字統攝全文，交織文脈，起樞紐作用，使文章結構縝密，佈局富有條理。

九、從照應觀之，（一）為首尾照應，本篇以太后不肯長安君為質起，以同意長安君為質終。（二）為與伏筆相照應，第一章「太后不肯」的伏筆，於第三章「丈夫亦愛憐其少子乎」、「婦人異甚」照應之。（三）為論點的照應，第三章「老臣竊以為媼之愛燕后，賢於長安君」句以下至本章末尾層層論述，是為本句論點之照應。（四）為前後反復照應，此例極多。故清人林雲銘（1628-1697）在《古文析義》中有一段很好的評論：「余細繹前後問答，譬善弈者，初觀其閒閒置子，似覺無用，待成局之後較之，方知自首至尾，悉無虛著。」³⁶

十、從結尾觀之，作者引用子義的話，為總結式結尾、引用式結尾、亦是啟發誘導式結尾。

總而言之，本篇在矛盾衝突中刻畫人物形象，結構嚴謹，層次井然，疏密有致，說理至明，情節波瀾起伏，修辭達意傳情，真可謂「水性虛而淪漪結，木體實而花萼振」，表現出作者寫作手法的高妙，是篇值得深入研讀的佳作。

³⁶ [清]林雲銘：《古文析義初編》（臺北：廣文書局，1963年6月），卷2，頁17。



引用書目

一、傳統文獻

- 〔宋〕鮑彪校注：《四部叢刊正編·戰國策校注》，臺北：臺灣商務，1979年11月。
- 〔清〕林雲銘：《古文析義初編》，臺北：廣文書局，1963年6月。
- 〔清〕章學誠：《文史通義校注/校讎通義校注》，臺北：漢京文化事業有限公司1986年9月。
- 〔清〕劉熙載：《藝概》，臺北：華正書局，1985年6月。

二、近人論著

- 王守謙等譯著：《戰國策》，臺北：臺灣書房出版有限公司，2009年5月。
- 成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編：《修辭通鑑》，臺北：建宏出版社，1996年1月。
- 沈謙：《文心雕龍之文學理論與批評》，臺北：華正書局有限公司，1981年5月。
- 沈謙：《修辭方法析論》，臺北：宏翰文化事業有限公司，1992年3月。
- 何建章注釋：《戰國策注釋》，北京：中華書局，1990年2月。
- 范文瀾：《文心雕龍註》，臺北：明倫出版社，1970年9月。
- 許世瑛：《中國文法講話》，臺北：開明書店，1998年。
- 熊憲光：《戰國策研究》，重慶：重慶出版社，2004年12月。

三、期刊論文

- 陳素素：〈曹植《洛神賦》修辭探究〉《修辭論叢》第七輯，臺北：東吳大學，2006年10月。
- 黃登山：〈中國古典詩的線索設計研究〉《東吳中文學報》第11期，臺北：東吳大學，2005年5月。

Rhetoric Investigation and Analysis on the Chapter of “Chan Kuo Ts’e-Queen Mother Chao Takes Leader Role”

Huang, Chih-Kuang*

Abstract

For the article of “Queen Mother Chao Takes Leader Role”, through the conversations between Chu Lung and Queen Mother Chao, the author successfully presents how Chu Lung is good at catching the psychology of his master, as well as his ability of being good at persuasion; moreover, by the speech of Tz Yi, to put his hopes on it for his own ambitions. “The descriptions of the whole article are brief and with clarity, the language used is clear and smooth, its reasoning is argumentative and powerful, and its analysis is detailed as well as accurate. This is an outstanding narrative, also an exceptional reasoning paper, as well as a superb sketch on people”³⁷ It is mainly to make investigation and analysis on the rhetoric of the chapters in the paper, and from the rhetoric features presented by the construct of the chapters, to understand the thoughts, emotions, and artistic accomplishments of the author.

Keywords: Rhetoric of the Chapters, Queen Mother Chao Takes Leader Role, Chu Lung Talks about Queen Mother Chao, persuasion and advice giving

* Currently as a student of master degree from the Department of Chinese Literature Research Institute in Soochow University.

³⁷ Ho, Chien-Jang explanation: “Explanation of Chan Kuo T’s’e”, published in February, 1990 by Chungwa Bookstore in Beijing, page:14-15.



東吳大學
Soochow University

《中文標章》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十八期

試論天師道和全真道對《老子》章句的解讀 ——以《老子想爾注》、《無為清靜長生真人至真 語錄》、《清和真人北游語錄》為討論文本

王奕然*

提 要

於本文中，筆者擇取《老子想爾注》、《無為清靜長生真人至真語錄》、《清和真人北游語錄》等書，作為討論的文本資料。《老子想爾注》展現了神仙道教的思想，劉處玄與尹志平則是金元時的全真道人物。天師道與全真道，同屬宗教性之道教團體，兩相對照，劉、尹之說實展現出一種兼容外教的思維。筆者欲藉由對照諸說，考察雙方對《老子》義理的詮釋，其中的異同處，實與彼此自身義理體系有關。

關鍵詞：老子、老子想爾注、全真道

* 現為國立空中大學人文學系兼任講師



一、前言

老聃（生卒不詳）立五千言，闡明無為之道，以及柔弱居下的處世哲學，後世道教學者，莫不據此而申明己見。天師道和全真道因其義理體系的不同，對於同樣的章句，產生了相異的理解和發揮。在本文中，筆者擇取《老子想爾注》、《無為清靜長生真人至真語錄》、《清和真人北游語錄》三書，探析作者所欲傳達的思想內容。《老子想爾注》乃是天師道的重要作品，作者相傳是漢末的張道陵（34-156? A.D.），現今留存的版本，已然殘缺，只剩道經第三章至第三十七章。觀其內容，作者常擅改《老子》原文，用以闡發天師道的思想。

元代徐琰（約 1220-1301A.D.）有言：「道家者流，其源出於老莊。後之人失其本旨，派而為方術，為符篆，為燒煉，為章籙，派愈分而迷愈遠」，至全真出，則「老莊之道，於是乎始合。」¹依徐氏之言，他肯認全真門人對《老子》章句能夠有適切理解，一掃過往之謬誤。究竟全真門人的詮釋為何，彼此有何差異處，此乃一值得探究的課題。歷來研究全真派《老子》學，多以李道純（1219-1296A.D.）為研究對象，於本文中，筆者則是選擇時代更早的劉處玄（1147-1203A.D.）、尹志平（1169-1251A.D.）為考察對象，觀察兩人對《老子》章句的解讀。

《無為清靜長生真人至真語錄》乃是金時劉處玄所口述，經由弟子記錄成書。劉氏為全真七子之一，藉由八十則問答，申明全真思想，且徵引《老子》字句，加以發揮。《金蓮正宗記·長生劉真人》有言，劉處玄注《道德》，演《陰符》，述《黃庭》，²《上陽子金丹大要列仙誌·長生真君》亦言劉氏有《道德註》留世。³然而，查攷《正統道藏》與相關典籍，皆未見此書。即便如此，筆者認為欲了解劉氏對《老子》章句的詮釋，《無為清靜長生真人至真語錄》實亦可作為參考文本。是故，筆者於本文中，便藉由此書來進行討論。

《清和真人北游語錄》一書，乃是元代尹志平所口述，經由弟子記錄成書。尹氏師承丘處機（1148-1227A.D.），後為全真道掌教。在此書中，他亦借《老子》之語作為闡明教理的佐助，且記錄了全真前輩的言行與訓誡，如王嘉（1112-1170A.D.）、馬鈺（1123-1183A.D.）、丘處機等人。不過，劉、尹二人雖同屬全真教，對《老子》的詮釋卻略有差異，⁴尹氏並未拘泥於前輩意見，有時另闢一義，亦常補足劉氏之說。

¹ 〔元〕李道謙：《甘水仙源錄·廣甯通玄太古真人郝宗師道行碑》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第三十三冊（臺北：新文豐出版社，1988年），洞神部，紀傳類，息字，頁144。

² 〔元〕秦志安：《金蓮正宗記·長生劉真人》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第5冊（臺北：新文豐出版社，1988年），洞真部，譜錄類，致字，頁150。

³ 〔元〕陳致虛：《上陽子金丹大要列仙誌》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第40冊（臺北：新文豐出版社，1988年），太玄部，夫字，頁520。

⁴ 舉例來說，《老子》第五十章曾言：「生之徒，十有三，死之徒，十有三」，通觀全章文字，並未針對「十有三」加以說明。「十有三」之義，歷來學者有兩種看法，一是作「十三」解，如《韓非子·解老》、嚴遵《老子指歸》、《老子河上公注》、尹志平《清和真人北游語錄》等；一是作「十分之



不過，因為三書並未針對《老子》全部章句進行討論，又現存《老子想爾注》已是殘本，筆者在挑選章節時，必須有所取捨，只擇取三者均有申述的章節。是故，主要以《老子》的第三章、第十三章、第十五章、第十六章、第廿章、第廿一章作為考察重點，比較三人對同一章節的論述內容。

二、天師道與全真道對《老子》章句的解讀

同一文句，不同的思想家，便有相異的發揮與詮釋，甚至是用章句來牽合自己的義理體系。《老子想爾注》具有宗教性的仙道色彩，為了牽合己說，常擅改原文，⁵對於外教的書籍與義理，秉持全盤否定的態度。劉處玄與尹志平雖同出全真一脈，對《老子》章句的理解，或有偏重之異，或有詳略之別，或有觀點之殊。再者，全真立教，儒門釋戶道相通，以三教合一為宗旨，⁶對於外教的典籍，包容性極大，在劉、尹的論述中，亦常見到此種思維的展現。以下，筆者便分章加以說明之。

（一）第三章

《老子》第三章提出「聖人之治」的實行方針，要從統治者自身做起，不尚賢，不貴難得之貨，心無成見，以百姓的需要為依歸，使人民能得到溫飽。⁷觀老子所言，乃是針對上位者立論，著重在政治統御方面。《老子想爾注·三章》有謂：

三」解，如《王弼老子注》、劉處玄《無為清靜長生真人至真語錄》等。劉處玄將「十有三」理解為十分之三，將《老子》之言，用來解釋「空」義。他列舉了十種人物與十種「空」相互對應，愚者、賢者、道者、達者、通者等人，有「頑空」、「真空」、「道空」、「性空」等，悟「空」則得「知」，〔金〕劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第40冊（臺北：新文豐出版社，1988年），太玄部，卑字，頁19。老子所言，重在「攝生」，劉處玄所論，重在「解空」。三教歸一，弗論道禪，佛家喜言「空」義，劉氏則借用《老子》章句，重新詮釋全真思想中的「空」，根器不同，稟賦不同，所悟之「空」義亦有差異。尹志平對「十有三」的理解，則肯認河上公所說的「九竅四關」，且提出「七情六慾」之另解，無論是何者，皆是從「十三」來解釋之，（元）尹志平述，〔元〕段志堅編：《清和真人北游語錄》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第55冊（臺北：新文豐出版社，1988年），正乙部，弁字，頁748。尹氏又藉此闡明「業報」、「種性」，勉人克制情欲，努力修行。尹氏認為，今世行惡而拒改，轉生之後，所積惡業，必遭惡對，惡氣纏身，死地即至。

⁵ 饒宗頤：「《想爾注》頗多異文異解，衡以河上諸本，似故為改字，以樹新義，雖未盡符《老子》之旨，而張陵立教，別有用心，亦足以存古說。」氏著：《老子想爾注校證》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁76、77。

⁶ 范玉秋：「全真道的『三教合一』，既不是以己來消融、吞沒其他教派，也不是將自身消融於其他教派之中。其合一，是以悲憫人生、普度世人、救治社會為目的的合一，是在充分肯認自身價值和三教之功用基礎上的合一，是三教間積極因素的整合，是三教間的互補。三教合一之『合』是一種積極的『合』，是對道教自身的補充和完善。」氏著：〈三教合一與全真道〉，《管子學刊》2007年第3期（2007年3月），頁80。

⁷ 《老子》：「不尚賢，使民不爭。不貴難得之貨，使民不為盜。不見可欲，使民心不亂。是以聖人之治，虛其心，實其腹，弱其志，強其骨；常使民無知無欲，使夫智者不敢為也。為無為，則無不治」，〔魏〕王弼等著：《老子四種》（臺北：大安出版社，1999年），頁3。



心者，規也，中有吉凶善惡。腹者，道囊，氣常欲實。心為凶惡，道去囊空。空者耶入，便煞人。虛去心中凶惡，道來歸之，腹則實矣。⁸

又謂：

道絕不行，耶文滋起，貨賂為生，民竟貪學之。身隨危傾，當禁之。勿知耶文，勿貪寶貨，國則易治。上之化下，猶風之靡草。欲如此，上要當知信道。⁹

觀上述文字，主要有兩個重點，一是強調「虛」心中的凶惡，以「氣」充滿「道囊」；一是提出「耶文」的大害，不可不慎。就前者言，張氏的思維近於《老子河上公注》，要人定心、養氣，氣強則志惡，氣弱則骨枯，過與不及，均有害於身。就後者言，張氏之說具有排他性，認為道教之外的典籍，皆應禁之，真道若藏，「耶文」便出。所謂的「耶文」，《老子想爾注》曾言：「其五經半入邪，其五經以外，眾書傳記，尸人所作，悉邪耳。」¹⁰直接點名儒家所遵奉的五經和外教的經典。

劉處玄則藉由此章，解釋「賢」、「實」、「離」三字之義。所謂的「賢」，分為智通、慧通、聰通、辯通四種，且強調「道之賢隱者，無物之真。」¹¹可謂大達之人。《無為清靜長生真人至真語錄·問實》有謂：

復詢：實者何也？答曰：實者，道也。道生在於天地之先，至今常存不朽者，謂之實也。實者，性也，性生在於萬物之外，至今常存不朽者，謂之實也。道明其實，則掌握陰陽，生於萬物也。性明其實，則大達樞要，通於萬化也。萬物生，則顯其道之實也，萬化生，則顯其性之實也。道虛而氣實也，性虛而命實也。經云：「虛其心，實其腹。」明其實，則道性真閑也。¹²

劉氏乃是將「實」分成兩部分，一是指「道」，一是指「性」。「道」生萬物，有「道」必有「氣」，「道」虛而「氣」實，「性」通萬化，有「性」必有「命」，「性」虛而「命」實。萬物生於世間，未能離氣而獨存，人之有身，命必隨之，然而，工夫要義在於明「實」而探「虛」，由「性」而悟「道」，若能「離」於物殼，便能形神俱妙。他認為，身離乎欲，心忘乎塵，寂然而上通，便知陰陽之樞機。相較於《老子》，劉氏的詮釋已脫離政治統御的範疇，焦點放在個人修養的部分。

劉氏之解，重在修身，尹志平則認為：「此章言治國之道，又何異於治身！」¹³譬諸人身，「心即君主，百體皆臣庶也。」¹⁴是故，尹氏所論，乃是兼及治國與治身二者。不過，與劉氏同樣，尹志平亦透過《老子》此章，闡述全真道的「性」、「命」思維，認為：

⁸ [漢]張道陵著，饒宗頤校箋：《敦煌六朝寫本——老子想爾注校箋》（香港：著者，1956年），注《老子》三章「聖人治，虛其心」等句，頁6。

⁹ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》三章「常使民無知無欲」句，頁6。

¹⁰ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》十八章「智慧出，有大偽」句，頁24。

¹¹ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁23。

¹² 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁23。

¹³ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁746。

¹⁴ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁746。



「言性不及命，此是何言邪？」¹⁵體道之語，必兼言二者，不可偏廢。¹⁶《清和真人北游語錄》又謂：

此章之義，《道德》已過半矣。學人必先通異名異象，而後看諸經文則少惑。如龍虎嬰姤等語，不出元氣陰陽，如釋氏曰教又曰禪，名殊而理一也。還能心上轉換過，則無不為己所用。……大凡學人初莫不有志於道，然多中道而廢，止緣有求速成之心，卒未見其驗，則疑心生，此所以廢學。凡得道之人，人但見其今世得道，殊未知其五世、十世，至於百世所積修功行，既大成於此一世也。¹⁷

相較於張氏的排他，尹氏則包容佛家之說，認為諸說「名殊而理一」，學人若能深體之，於己亦有好處。在此處，尹氏提出學道的兩大障礙，一是理解方面，不通「異名異象」、諸教名相，閱讀容易產生迷惑；一是實踐方面，他肯認「功行」為累世積修，強調前賢之所以悟道，乃因其世世積累功德，才畢功於今世，但學人往往認為，此乃「宿緣」造成，造成怠惰的心態。¹⁸尹氏強調，修行既是積累而成，更應把握現世，無有懈怠，學者唯有去除二患，於道方能精進。

如上所述，老子之言，乃是針對上位者立論，《老子想爾注》一方面強調要「虛」心中之惡，另一方面則提出「耶文」的大害，痛斥外教經典。劉處玄之說，則脫離施政統御的範疇，重心放在個人修養，以及陰陽之樞要。尹志平兼論治國與治身二者，且闡明全真的「性」、「命」思維。他亦主張應吸納佛家之言，作為習道的養分，呈現一種包容外教的思想。

（二）第十三章

《老子》第十三章所論，乃是從自身推擴至統治者，認為若無私心，無偏愛，則可託於天下¹⁹。《老子想爾注·十三章》有謂：

吾，道也，我者，吾同。道至尊，常畏患不敢求榮，思欲損身。彼貪寵之人，身豈能勝道乎？為身而違誠，非也。²⁰

又謂：

¹⁵ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 746。

¹⁶ 尹志平：「初學之人，不知性命，只認每日語言動作者是性，口鼻出入之氣為命，非也，性命豈為二端。」《清和真人北游語錄》，頁 746。

¹⁷ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 746。

¹⁸ 尹志平：「丹陽師父初開教門，止言道之易成，門人敬信其言，或三數年不見其驗。一日眾集，上問曰：『師言為道之易，弟子嘗觀得道人，皆是宿緣所致，非一世所能成。』師嗔目大喝曰：『既知，如何不下手速修。』」《清和真人北游語錄》，頁 747。

¹⁹ 《老子》：「寵辱若驚，貴大患若身。何謂寵辱若驚？寵為下，得之若驚，失之若驚，是謂寵辱若驚。何謂貴大患若身？吾所以有大患者，為吾有身，及吾無身，吾有何患？故貴以身為天下，若可寄天下。愛以身為天下，若可託天下。」《老子四種》，頁 10。

²⁰ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》十三章「吾所以有大患，為我有身」句，頁 17。



若者，謂彼有身貪寵之人，若以貪寵有身，不可託天下之號也。所以者，此人但知貪寵有身，必欲好衣美食，廣宮室，高臺榭，積珍寶。……設如道意，有身不愛，不求榮好，不奢侈飲食，常弊薄羸行。……人但當保身，不當愛身，何謂？奉道誠，積善成功，積精成神，神成仙壽，以此為身寶矣。貪榮寵，勞精思以求財，美食以恣身，此為愛身者也，不合於道也。²¹

張氏將「愛身」與「寶身」視作對立的概念，愛身者，「貪榮寵，勞精思以求財，美食以恣身」，乃是物質欲望的追求，寶身者，遵奉道誠，積善成功，藉由積善、積精而入道成仙。他於本章強調的是「神成仙壽」的修行目標，守神寶身是為了登仙長生，而不僅止於現實人世的修養或施政。老子此章論「吾」、「我」，乃是自己的代稱，張氏則將「道」予以人格化的詮釋，²²從老子所言的自然規律轉換成一種會「畏」、「思」、「求」、「驚」的主體，具有支配世間的力量。²³張氏所謂的「神成仙壽」，以及將「道」視作主宰的人格神，皆帶有強烈的宗教信仰色彩，老子欲人效法天道，主動權在己，由「人」來契「道」，張氏則以「道」能頒布誡規、懲惡獎善，罪成結於天曹，右契无到而窮，迫使人必須遵行「道」的規範，人成為被動者，由「道」來治「人」。

劉處玄對本章的詮解，其旨近於老子，重點在論述「貪爭」造成的影響，不涉及「天」的部分。《無為清靜長生真人至真語錄·問得》有謂：

復詢：得者何也？答曰：得者，真得則得其無名之清寵，偽得則得其有名之濁辱。得清寵者，無貪爭也，得濁辱者，有貪爭也。無貪爭，則真通其善道也，有貪爭，則偽迷其惡俗也。真全其萬行，則上寵也，偽造其萬業，則下辱也。悟則無生也，迷則有墮也。經云：「寵辱若驚」，得其偽名著則真道失也。²⁴

劉氏以為，「寵」與「辱」，「真」與「偽」，「悟」與「迷」，乃是對立的兩端。人無貪爭，則悟真明道，得「無名之清寵」；人有貪爭，則迷於惡俗，得「有名之濁辱」。唯有滌除貪念，不受偽名所惑，方能通達真道，全其萬行。

關於本章，尹志平亦申明：「一言可斷之曰，戒著假。」²⁵身是假，便不可著，應保全我之真性。他認為，「無其身，非棄其身也，但不有其身耳，身且不有，況天下乎！」²⁶此身如何能棄，只是「不有」、「不著」而已矣。君王亦是如此，身與天下皆能不執，如寄如託，自然識得真道。《清和真人北游語錄》又謂：

何者為真假？惟不傷道德神氣為真，此外莫非假與妄也。雖聖人亦豈無念，然應萬念曾不失其真，真為根源故也。師父有云：應念隨時到，了無障礙，自有根源。

²¹ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》十三章「故貴以身於天下」句，頁 17。

²² 針對《老子》中的「吾」、「我」，張氏有兩種詮釋，一是解作「道」，如廿一章的「吾何以知終甫之然」、廿五章的「吾不知其名」、廿九章的「吾見其不得已」等句；一是解作「仙士」，如十七章的「百姓謂我自然」、二十章「我魄未兆」等句。

²³ 《老子想爾注·十章》更直言：「一者道也。……一散形為氣，聚形為太上老君。」注《老子》十章「載營魄抱一能無離」句，頁 13。

²⁴ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 25。

²⁵ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 751。

²⁶ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 751。



夫知道之士，或毀或譽，或寵或辱，千變萬化，曾不動心，何哉？只緣識破此夢幻也。²⁷

尹氏進一步闡明「真」、「假」所指為何，欲人持守自己的「道德神氣」，修行方式由根源之「念」入手。聖人亦有「念」，只是應之而不失真，不困於其中，世俗的毀譽、寵辱，皆不能撓其心。尹氏亦引述丘處機之言，說明「不動心」乃是修真之法，「退怠者自止，太急者反害。」²⁸過與不及，失之大矣。劉氏以「貪爭」的有無，判斷「得」之真偽，尹氏則進一步言「不傷道德神氣」、「不動心」為實踐「真」的工夫，且提醒學者不可躁進、怠惰。尹氏認為，「學人自初地以至得道節次地面，皆可名為道，然必得入於真道，始得道之實。」²⁹學人精進，須慎其修，倘若日夜習於偽道，縱然積深，亦只是迷障誤己。針對此章的詮解，劉說簡要，重在辨其根源之別，尹說精詳，重在論施為之法，戒學人之失，兩者實可相互補足。

綜上所述，《老子》所論，由自身推擴至統治者，《老子想爾注》以「神成仙壽」為終極目標，並不侷限於人世的施政統御，又將「道」視作人格化的主宰，人必須依循規誡，方可免遭天罰，由主動契道轉變為被動奉道，帶有強烈的宗教色彩。劉處玄所言，重在辨明根源，以「貪爭」為誤人之因，兼論「寵」與「辱」、「真」與「偽」、「悟」與「迷」的對立。尹說則重在闡述施為之法，戒學人習道之過，不傷道德神氣，不動心，此即修練真道之途徑。

（三）第十五章

《老子》第十五章的宗旨，乃在描述「古之善為士者」的行為舉止，莊嚴敦厚，虛懷若谷，因其微妙玄通，深不可識，老子使用許多物象，強為之容。³⁰《老子想爾注·十五章》有謂：

玄，天也。古之仙士，能守信微妙，與天相通。³¹

又謂：

尸死為弊，尸生為成，獨能守道不盈溢，故能改弊為成耳。³²

就前句來看，張氏直接將「士」等同於「仙士」，借老子所言，闡明制欲、清靜的養生方法；就後句來看，張氏又將「弊」與「成」解釋成「尸身」的壞亡與復生。觀老子原

²⁷ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 751。

²⁸ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 751。

²⁹ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 751。

³⁰ 《老子》：「古之善為士者，微妙玄通，深不可識。夫唯不可識，故強為之容。豫焉若冬涉川，猶兮若畏四鄰，儼兮其若容，渙兮若冰之將釋，敦兮其若樸，曠兮其若谷，混兮其若濁。孰能濁以靜之徐清。孰能安以久動之徐生。保此道者不欲盈。夫唯不盈，故能蔽不新成。」《老子四種》，頁 12。

³¹ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》十五章「古之善為士者，微妙玄通」句，頁 19。

³² 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》十五章「夫唯不盈，能蔽復成」句，頁 20。



文，「能蔽不新成」者，欲人「能蔽」而不「新成」，張氏則改動字句為「能弊復成」，重點在於「復成」而非「能弊」，為了附會自身的仙道思維，擅自對《老子》章句加以改造。³³

劉處玄對於本章，重在言「濁盡則光顯」，³⁴見於深微則明道，明於深慮則通世。《無為清靜長生真人至真語錄·問濁》有謂：

復詢：濁者何也？答曰：濁者，世之迷者，縱於意則惡濁也，縱於身則淫濁也，縱於惡則昏其性也，縱於淫則喪其命也。道之悟者，天清而混於地濁，身清而混於世濁，清混濁則陰變陽，清混世則外若愚也。經云：「孰能濁以澄，淨之徐清。」濁盡則光顯也。³⁵

劉氏以為，世之迷者，縱於意、身、淫、惡，昏其性，喪其命，故應修身而悟真，重顯性命之輝。他強調，超脫的重點便在於「心」，「心」若能貞定於功行，即便是處於混亂俗世，亦可不染於污濁。得道之士，外顯其「愚」，渾兮其若濁，內則葆光深藏，樸兮其自守。在本章中，劉氏並未著重在超世的仙化，肉身的飛昇，而是將「心」視作清濁轉換的樞紐，關鍵在於如何處世，而非向方外尋求一淨潔世界。尹志平亦承劉氏思維，強調：「知道愈深，而人愈難見，此所以為深不可識。」³⁶《清和真人北游語錄》又謂：

渙若冰釋，敦兮若樸，曠兮若谷，言內性也。慎其中而護其中，然尚守其弊，不為新成，將以成其大成也。……學道始則甚易得，愈深則愈難見。……師父常應人談說俗話，連日不止，外人初聽者無不疑訝。當時大有塵勞，師父一一親臨，至於剝麻之事亦為之，堂下人亦曰丘大翁。山公嘗有疑心，而問於我。我對曰：「得道人不可於言語細事上看，道性既成，應俗而言。……止要道心重，道心重則外緣雖多，無不壓下。如此行持，自合經之大旨。……」。³⁷

尹氏舉出丘處機之事為例，認為真正的得道人士，未曾辭塵勞之事，隨動而隨作。常人見之，以為無異於己，此乃「深不可識」之旨。他認為，處於人世，焉能絕塵，勤修大道，道心便露，外緣之俗務亦不能奪。道人悟真，復其學道之性，輕重塵勞，一切功行，皆為求道之資，故可居世而不濁，應物而不滯，同於劉氏思維。

如上所述，《老子·十五章》藉由諸多比喻，描述「古之善為士者」的行為舉止。《老子想爾注·十五章》將「士」視同「仙士」，且改動《老子》章句，牽合自身的仙道思

³³ 《老子想爾注·七章》亦有類似的情況，改《老子》章句的「无私」、「成其私」為「无尸」、「成其尸」，其言：「道人所以得仙壽者，不行尸行，與俗別異，故能成其尸，令為仙士也」，注《老子》七章「以其无尸，故能成其尸」句，頁 11。朱謙之：「案『私』作『尸』，非也，後漢方術傳『尸解』注：『言將登仙，假託為尸以解化也』（案：亦見《後漢書·王和平傳》注），此為神仙家語，竄入老子本文。」氏著：《老子校釋》（北京：中華書局，1984 年），頁 30。

³⁴ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 22。

³⁵ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 22。

³⁶ 尹志平：「往日遠方道人欲來山東堂下，未至時無有無敬心者，想像堂下皆有道之士。既至，相見未久，惟見其無甚異於人者，則敬心稍衰。殊不知道愈深，而人愈難見，此所以為深不可識。」《清和真人北游語錄》，頁 753、754。

³⁷ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 749。



想。劉氏之說，將「心」視作清濁轉換之樞紐，關鍵在如何處世，而非尋求超世的仙化。尹氏認為，真正的得道者，並非身離也，未曾辭塵勞之事，隨動隨作，此乃深不可識之真義，承繼王重陽所揭示的「身在凡而心在聖境」³⁸思維。

（四）第十六章

《老子·十六章》，重在言體道的實踐工夫，萬物並作，以道心觀之，則見物物之本根，事事之常則。³⁹《老子想爾注·十六章》則批判世間之「偽技」，⁴⁰使人困於服色、形名，認為唯有道氣歸根、寶根清淨，方能長久。張氏又謂：

太陰道積，練形之宮也。世有不可處，賢者避去，託死過太陰中，而復一邊生像，沒而不殆也。俗人不能積善行，死便真死，屬地官去也。⁴¹

張氏為了牽合自身理論，不惜更動《老子》原文，將《老子》的「公乃王」改為「公乃生」，且將平治天下之意轉換為副天長生之說，針對「沒身不殆」一句，提出「太陰」之道法。他認為若能練形積善，人雖死，亦能復生，常人未學此法，死則真死，無法復活。⁴²修習太陰之道，不離乎練形、積善，「人法道意，便能長久也。」⁴³

劉處玄《無為清靜長生真人至真語錄·問虛》則將「虛」理解為「道之體」，又「虛者，道之實也」，陰陽明之，則萬物生，性能明之，則恍惚生。⁴⁴老子所論，乃是以虛心觀萬物之「並作」，體察道之周行，劉氏對「虛」的詮釋，則偏向生成、造化的一面，「虛」即萬物生化的主體。依老子，「虛」指人心之靜，依劉氏，「虛」指道體，兩者略有差異。

在《清和真人北游語錄》中，門人詢問「靜曰復命」一句，尹志平答曰：「經教中無有不明之理，惟性命為難明」，引眾事辨證「人之性得自父或得自母」、「胎未成人之」或「胎已成人之」等論題。⁴⁵尹氏所言，乃是藉由答覆弟子之問，進一步地申明有關「性」、「命」的課題。⁴⁶他亦訓誡弟子，得道與否，在修不在智，若無真功實行，便難遇至人

³⁸ [金]王嘉：《重陽立教十五論》，[明]白雲霽編：《正統道藏》第32冊（臺北：新文豐出版社，1988年），正乙部，楹字，頁154。

³⁹ 《老子》：「致虛極、守靜篤。萬物並作，吾以觀復。夫物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，是謂復命；復命曰常，知常曰明。不知常，妄作凶。知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久，沒身不殆。」《老子四種》，頁13。

⁴⁰ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》十六章「致虛極，守靜篤」句，頁21。

⁴¹ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》十六章「沒身不殆」句，頁22。

⁴² 《老子想爾注·卅三章》亦言：「道人行備，道神歸之，避世託死過太陰中，復生去為不亡，故壽也。俗人无善功，死者屬地官，便為亡矣。」注《老子》卅三章「死而不亡者壽」句，頁46。

⁴³ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》十六章「道能久」句，頁22。

⁴⁴ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁23。

⁴⁵ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁753、754。

⁴⁶ 張廣保：「從總體來看，龍門派繼承王重陽重性輕命的創教思想。……這種傾向發展到尹志平時，進一步主張性命並非二體，性即命，命即性，強調性命合一。尹志平主張性命合一，其本質是以性統命，命之一格被虛懸起來，正是在這種意義背景下，《北游錄》重新規定命這一概念的涵義，認為天之所賦為命，而不同意全真傳統的以氣訓命。」氏著：《金元全真道內丹心性論研究》（臺北：文津出版社，1993年），頁119、120。



開發。尹氏強調今生後世，宿緣接續，「但當積行累功，道在其中矣。」⁴⁷劉氏對此章的論述，重在闡發「虛」字，尹氏則重在闡發「命」字。

《老子》此章重在言踐道之工夫，《老子想爾注》則提出太陰練形之說，申明死而復生的仙道思維。劉處玄將「虛」視作道之體，針對「虛」字來說明，尹志平則藉由弟子之問，對「命」字加以闡發，且探討相關論題。

（五）第廿章

《老子》第廿章所論，言道者與俗人的差異，道者絕學，故無俗憂⁴⁸。《老子想爾注·廿章》則認為，「絕學」乃是「絕邪學」，⁴⁹雖未明言「邪學」的內容，通觀全書所論，應指涉道教之外的所有典籍。張氏又謂：

仙士與俗人異，不貴榮祿財寶，但貴食母者，身也，於內為胃，主五臟氣。俗人食穀，穀絕便死，仙士有穀食之，無則食氣，氣歸胃，即腸重囊也。⁵⁰

他認為老子所言，在於「仙」、「俗」之差異，強調要禁絕「邪學」，閉心而守道。張氏賦予「貴食母」一種不同的詮釋，將「食」與飲食行為連結，仙人食穀和氣，氣歸於胃，此即「實其腹」之義，這種辟穀食氣的說法，後為諸多求仙學道者效法。張氏的詮釋，具有強烈的仙道色彩，焦點放在方外之「術」，頗異於《老子》所言。

劉處玄則借《老子》廿章的字句，闡明「愚」、「憂」、「眾」三字之義，用「外貌若愚」來形容古之達人，愚顯於外，內則抱道，保其真生，要「遠其世之夢幻」。⁵¹《無為清靜長生真人至真語錄·問愚》有謂：

復詢：愚者何也？答曰：愚者，古之達人要遠其世之夢幻，外貌若愚也。儒者顏回清貧，而一簞一瓢；釋者釋迦乞食，而一飯七家；道者純陽，而鶉居鷓食。返其朴，則高者就於下也，有者就於無也，明者似於暗也，言者若其訥也。經云：「我獨若遺，我愚人之心」也哉，外愚則內抱其道，真生也。⁵²

《無為清靜長生真人至真語錄·問憂》亦謂：

復詢：憂者何也？答曰：有憂者，不達其道之正理也，多事則多憂。無憂者，真通其道之真慧也，無事則無憂也。多事有於憂，則神昏氣濁也，無事無於憂，則神清氣爽也。氣清則無慮清善，聚其鉛汞也。魂魄散而性下沉也，鉛汞成而性上

⁴⁷ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 754。

⁴⁸ 《老子》：「絕學無憂，唯之與阿，相去幾何？善之與惡，相去若何？人之所畏，不可不畏。荒兮其未央哉！眾人熙熙如享太牢、如春登臺。我獨泊兮其未兆，如嬰兒之未孩；儻儻兮若無所歸。眾人皆有餘，而我獨若遺。我愚人之心也哉！沌沌兮，俗人昭昭，我獨昏昏；俗人察察，我獨悶悶。澹兮其若海，飂兮若無止，眾人皆有以，而我獨頑似鄙。我獨異於人，而貴食母。」《老子四種》，頁 16。

⁴⁹ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》廿章「絕學無憂，唯之與何」等句，頁 28。

⁵⁰ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》廿章「我欲異於人，而貴食母」句，頁 28。

⁵¹ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 22。

⁵² 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 20。



昇也。經云：「絕學無憂」，無於憂，念其道，則真有實得也。⁵³

張氏所論，重在言「仙」、「俗」之差異，劉氏所謂的「達人」，則未必等同於仙人。劉氏列舉儒、釋、道三教人物，其所強調的並不是「仙」、「俗」差異，而是「道」、「俗」之別。三人之所以見道，乃是在於「返其朴」，明者似暗，言者若訥，而非辟穀食氣。張氏排擊異端，力主辟穀之說，劉氏則兼容三教，主張回歸一己之真性，內無憂慮，氣清而鉛汞聚，若能不喪魂魄，其性自然飛昇。劉氏之說，欲人藉由心性的修為，「忘名忘利，忘是忘非。」⁵⁴自然無辱、無害、無愆，邁向「達人」境地。

尹志平則是向問者辨明「絕學」之義，《老子》所謂的絕學，並非不學，只是「戒不可以強為知也」。⁵⁵《清和真人北游語錄》有謂：

為學非難，絕學為難。……學而知者泥於學，而不行其所知，皆虛度也。上智不行，與下愚相去何遠？過猶不及，正謂此也。無學者不知聖經之義，多惡其有學者。聞絕學無憂之言，則愈謂為學者非也，不道不學者更不是，聖人豈不欲人為學？所以戒者，戒其學而既知，尚不能忘其學。然學者或有理義難通處，且當放過，時下不得，後或自得。既知其不知，即是知矣。孔子曰：「知之為知之，不知為不知，是知也。」戒不可以強為知也。經云：「絕學無憂」者，戒知而不能忘，則有憂矣。⁵⁶

劉氏所言，重在心性上的工夫，尹氏則重在闡發「強為知」的弊病。尹氏徵引孔子之語，認為於義理難通之處，不可強鑽研，當下無得，且待他日茅塞頓開。上智之人，往往弊於好學，泥學而不行，無異於下愚者。愚昧之人，往往弊於不學，不知又不學，如此則終無所知，難以契道。相較於《老子想爾注》，尹氏並未排斥外教典籍，反而是用《論語》字句來詮解《老子》，二者略有差異。尹氏又進一步批判不學之人，曲解了「絕學無憂」之義，強調：「若云便當絕學，聖人何為說五千言？」且揭示《陰符》、《道德》、《清靜》三經為道人必讀的典籍。⁵⁷

《老子》重在闡明「道」、「俗」之別，《老子想爾注》的重點則放在「仙」、「俗」之別，斥外教的邪學，倡辟穀食氣之術。劉處玄兼舉三教人物為達人代表，修行方法重在心性之涵養，保魂魄，聚鉛汞，此即「道」、「俗」的差異處。尹志平的詮解，重在澄清世人對「絕學」的誤解，指示道人所應閱讀的經典。劉氏所論，以宣道為主，尹氏所言，以破惑為主，著重點略有不同。

（六）第廿一章

《老子》第廿一章，乃是對「道」的描述，道者，惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，

⁵³ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 24、25。

⁵⁴ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 34。

⁵⁵ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 755。

⁵⁶ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 755。

⁵⁷ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 755。



其中有物，窈兮冥兮，其中有精。⁵⁸《老子想爾注·廿一章》有謂：

道甚大，教孔丘為知，後世不信道文，但上孔書，以為无上，道故明之，告後賢。⁵⁹

又謂：

古仙士實精以生，今人失精以死，大信也。……所以精者，道之別氣也，入人身為根本，持其半，乃先言之。夫欲實精，百行當脩，万善當著，調和五行，喜怒悉去。⁶⁰

就前句來看，張氏曲解章句，批判孔子，認為後世學者不信道文，反尊孔書，不亦愚哉！就後句來看，他亦提出仙士、今人的差異，只在「實精」與否，其論「道」、「氣」，重點放在人身「精氣」的涵養，以及精、身、善行三者的相互配合，迥異於《老子》。

一如《老子》對「道」的陳述，劉處玄亦用諸多詞語來形容此「道」，道人觀「道」，見其無物之象，「非肉眼所見也」，如虛无，如慧光，如寶珠，如霞彩，如魂清，如魄靜。⁶¹不過，劉氏對「道」的闡發，較偏向物化、生成方面，《無為清靜長生真人至真語錄·問去》有謂：

復詢：去者何也？答曰：去者，道乃常存而無其盡也，道象無所去也。去者，物乃成形而有其盡也，氣有所去也。道者，通其陰陽也，氣者，通其萬物也。數盡則陰陽而散去也，形終則萬物而朽去也，陰陽散而道常在也，萬物朽而性常存也。經云：「自古及今，其名不去」，物盡而氣去也，陽和而氣來也。⁶²

劉處玄的重點放在「道」和「氣」，「道」通陰陽，「氣」通萬物，陰陽有聚有散，「道」則常在，萬物有榮有朽，「性」則常存。他認為萬物皆是道、氣所成，人身本具之「性」，便是「道」之體現，契悟宇宙的樞紐，不離於此身。尹志平亦以為本章最是近道，⁶³藉由此章來詮解「道」、「德」、「功行」的關係，其詮解較偏向人身方面。其言：

道雖窈冥難見，其可見者德也。施之及物，則為功行，原其所來，則實出於道。顯諸仁，藏諸用，道德功行，本是一源，未有無道心而有實德者。⁶⁴

他以為，三者實同出一源，「道」微妙玄通，深不可識，「德」是「道」在人身之顯，行於事物，則為「功行」。在天曰道，在我曰德，用事曰功行，乃是一體之異名。尹氏認

⁵⁸ 《老子》：「孔德之容，惟道是從。道之為物，惟恍惟惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精。其精甚真，其中有信。自古及今，其名不去，以閱眾甫。吾何以知眾甫之狀哉？以此。」《老子四種》，頁 18。

⁵⁹ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》廿一章「孔德之容，唯道是從」句，頁 29。

⁶⁰ 張道陵：《老子想爾注》，注《老子》廿一章「其中有信」句，頁 29。

⁶¹ 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 23。

⁶² 劉處玄述：《無為清靜長生真人至真語錄》，頁 23。

⁶³ 尹志平：「嘗記師父問及我輩曰：『經教中何者最為近道？』山公先以伊之所得為對，吾以此章對。」《清和真人北游語錄》，頁 755、756。

⁶⁴ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 756。



為，「道」既是源頭所在，根本失則枝末不存，學人之修，務以「道」為先，「澄心遣欲，逐時處處皆做得。」⁶⁵尹氏又引述丘處機之說，強調「精神」與「功行」必須並重：

有人曾問道於師父，答曰：「外修陰德，內固精神」。故知雖有精神，不得功行，終不可成道。然有功德於人或及物，無得有恃賴之心。⁶⁶

內固精神，此是脩己，外修陰德，此是及物，兩者缺一不可。徒養精神，未施功行，終究侷限於一己之私；做得功行，內存要譽、取利之心，其德便不純粹。尹氏認為，至「精」化生人物，保精則生，失精則亡，是故，學道之人應當守真寶精，「不敢起絲毫塵心，惟恐精神散失。」⁶⁷己身既修，便須推擴出去，圓成功德。他又強調：「無為、有為，本無定體。」無定體者，心有為而外無為，此是有為之無為；心無為而外有為，此是無為之有為。⁶⁸此處的「無為」、「有為」，已與老子所言迥異，「全拋世事，心地下功，無為也；接待興緣，求積功行，有為也。」以輕重言，先無為，後有為，實則「二者共出一道」，⁶⁹不可偏廢。

綜上所述，《老子·廿一章》，乃是對「道」的描述，《老子想爾注》則曲解章句，批判孔子，且倡言涵養人身之「精氣」，以及精、身、善行三者的相互配合。劉處玄的詮釋，重點在說明「道」和「氣」，且用諸多詞語來形容此「道」，尹志平則言「道」、「德」、「功行」之關係，且主張精神和功行、無為和有為，皆不可偏廢。

三、結論

本文所探討的主題，是天師道和全真道對《老子》章句的不同詮釋，筆者擇取了《老子想爾注》、《無為清靜長生真人至真語錄》、《清和真人北游語錄》三書。《老子想爾注》展現了天師道的思想，劉處玄與尹志平則是金元時的全真道人物。《老子想爾注》帶有濃厚的宗教思維，對教外典籍秉持負面態度，往往改動原文，附會己意。劉處玄和尹志平同為全真門人，對《老子》章句的理解，時有不同的觀點。三教無分，全真門戶，全真的宗旨，乃是儒、釋、道三教歸一，其解說《道德經》常徵引儒、釋義理證成，攷劉、尹之說，亦能發現這種闡道方式，此為全真講道的特色之一。

針對《老子》第三章，《老子想爾注》一方面強調「虛」、「氣」的重要性，另一方面則批判儒家和外教的經典。劉氏將焦點放在個人的修養工夫，尹氏則兼論治國與治身。至於第十三章，《老子想爾注》將「道」予以人格化的詮釋，劉氏重在論述「貪爭」

⁶⁵ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 757。

⁶⁶ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 756。

⁶⁷ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 756。

⁶⁸ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 756。尹氏又謂：「若為一切功行無恃著之心，則受虛無之功，獲自然之福，雖曰有為，吾必謂之無為矣。」頁 746。

⁶⁹ 尹志平述：《清和真人北游語錄》，頁 731。尹氏又謂：「無為有為，本非二道，但顧其時之所用如何爾。」頁 731。



影響人身，尹氏則重在闡述施為之法。至於第十五章，《老子想爾注》闡述其仙道思想，劉氏重在論述「心」上的工夫，尹氏則承繼劉氏之所論。至於第十六章，《老子想爾注》提出死而復生的思維，劉氏重在論述「虛」字，尹氏則重在闡述「命」字。至於第廿章，《老子想爾注》重在斥外教、倡辟穀，劉氏兼舉三教人物，闡述心性的涵養，尹氏重在澄清世人對「絕學」的誤解。至於廿一章，《老子想爾注》批判孔子，倡言涵養「精氣」，劉氏重在說明「道」、「氣」，尹氏則重在討論「道」、「德」、「功行」的關係。



試論天師道和全真道對《老子》章句的解讀
——以《老子想爾注》、《無為清靜長生真人至真語錄》、《清和真人北游語錄》為討論文本

引用書目

一、傳統文獻

- 〔魏〕王弼等著：《老子四種》，臺北：大安出版社，1999年。
- 〔元〕李道謙著：《甘水仙源錄》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第33冊，臺北：新文豐出版社，1988年。
- 〔元〕尹志平：《葆光集》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第43冊，臺北：新文豐出版社，1988年。
- 〔元〕尹志平述，段志堅編：《清和真人北游語錄》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第55冊，臺北：新文豐出版社，1988年。
- 〔元〕秦志安：《金蓮正宗記》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第5冊，臺北：新文豐出版社，1988年。
- 〔元〕陳致虛：《上陽子金丹大要列仙誌》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第40冊，臺北：新文豐出版社，1988年。
- 〔金〕劉處玄：《仙樂集》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第43冊，臺北：新文豐出版社，1988年。
- 〔金〕劉處玄述，弟子輯錄：《無為清靜長生真人至真語錄》，〔明〕白雲霽編：《正統道藏》第40冊，臺北：新文豐出版社，1988年。

二、近人論著

- 朱謙之：《老子校釋》，北京：中華書局，1984年。
- 張廣保：《金元全真道內丹心性論研究》，臺北：文津出版社，1993年。
- 饒宗頤：《敦煌六朝寫本——老子想爾注校箋》，香港：著者，1991年。
- 《老子想爾注校證》，上海：上海古籍出版社，1991年。



Different interpretations of Lao Zi

Wang, Yi-jan

Abstract

In this essay, I present a discussion about three scholars' different interpretations of Lao Zi. Zhang Daoling's writing Lao-Zi Xing-Er Commentary is an important document of Taoism of Lao-Zi. His interpretation obviously distorts the original meaning of Lao Zi and states the religious thoughts of Taoism of Lao-Zi.

Otherwise, Liu chu xuan and Yin zhi ping are the representatives of the Quanzhen School of Taoism, and they have dissimilar statements about Lao Zi.

Keywords: Lao Zi, Lao-Zi Xiang-Er Commentary,
Tao in the Quanzhen School of Taoism

柳宗元〈始得西山宴遊記〉篇章修辭研究

吳崇榮*

提 要

柳宗元（773-819）的山水遊記，文富詩情，藝術技巧高超，深為後世稱道。在貶謫永州時期漫遊周邊山水所完成的「永州八記」¹（以下簡稱為「八記」），更可堪稱為柳宗元文學作品的代表。而〈始得西山宴遊記〉（以下簡稱為〈始記〉）一文為柳宗元在元和四年（809年）所完成的作品，依所記年代為永州諸篇遊記之首，其後諸記或描山寫水、或寄情抒懷，皆與本篇有相似之處，〈始記〉在「八記」之中實居領銜之位。

本篇論文研究主題乃從篇章修辭的角度來剖析〈始記〉一文，釐析本文寫作的章法與技法，藉以展現子厚高明的文章寫作技巧，俾彰顯子厚遊記的價值。

關鍵詞：柳宗元、永州八記、始得西山宴遊記、篇章、修辭

* 現為東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生

¹ 依年代完成的先後，分別是〈始得西山宴遊記〉、〈鈇鉞潭記〉、〈鈇鉞潭西小丘記〉、〈至小丘西小石潭記〉、〈袁家渴記〉、〈石渠記〉、〈石澗記〉、〈小石城山記〉等八篇。



一、前言

柳宗元的山水遊記獨步千古，眾所共推，陶元藻《燕川集·書柳文》曾言：「唐宋諸家中，山水遊記則推柳獨步。」²林紓《春覺齋論文·流別論》亦說：「記山水則子厚為專家，昌黎不能及也。」³子厚的遊記文章能雕刻眾形，「語語指畫如畫，千載而下，讀之如置身於其際」⁴，表現了人對自然美的新鮮感受，豐富了描繪山光水色的藝術技巧，開拓了散文反映現實的新領域，從而確立起「山水遊記」在中國文學史上的獨特地位。清代孫梅說：「天地間山水林麓，奇偉秀麗之致，賴文人之筆以陶寫之。……惟柳子「永州八記」，筆力高絕萬古，雲霄一羽毛，非諸家所敢望爾。」⁵在貶謫永州時期，子厚漫遊周邊山水所完成的「八記」，更可堪稱為柳宗元文學作品的代表。

根據洪迎華、尚永亮在〈柳宗元研究百年回顧〉一文中的統計，在大陸地區有關柳宗元相關作品的研究成果共有詩歌111項、散文279項、辭賦小說11項、思想研究198項，在諸多柳宗元的研究範疇中，尤以山水遊記文學方面的研究有極大的數量與成果，總數有177項，其中研究「八記」的數量即達63項之多。⁶而依據臺灣學者羅聯添先生在《隋唐五代文學論著集目正編》⁷及《隋唐五代文學論著集目續編》⁸的統計，自1912年至1990年海內外學者的研究統計，成果共有765項之多。近年來在臺灣有關柳宗元個人及文學作品的研究，以收錄於國家圖書館的碩博士論文計有28篇，直接以柳宗元被貶逐於永州所完成的山水遊記文學為探討主題計有11篇⁹；而在發表的期刊論文中，以「八記」為探討對象的作品共有22篇，以〈始記〉一文為探討主題的則有19篇之多¹⁰，可見研究柳

² [清]陶元藻輯：《全浙詩話》（上海：上海古籍出版社，2002年）。

³ 林紓：《畏廬論文等三種》（臺北：文津出版社，67年7月），頁20。

⁴ 林雲銘：《古文析義》（臺北：廣文書局印行，民52年），卷5。

⁵ [清]孫梅撰：《四六叢話》，引自王水照編：《歷代文話》（上海：復旦大學出版社，2007年11月初版），第5冊，頁4461。

⁶ 洪迎華、尚永亮：〈柳宗元研究百年回顧〉，《文學評論》第5期（2004年），頁162-172。

⁷ 王國良、羅聯添等編：《隋唐五代文學論著集目正編》（臺北：五南書局，85年7月），頁409-435。

⁸ 王國良、羅聯添等編：《隋唐五代文學論著集目續編》（臺北：五南書局，86年7月），頁410-436。

⁹ 依發表年代先後，分別如下：蔡振璋：《柳宗元山水文學研究》（臺中：東海大學中文所73年碩士論文）；朴井圭：《柳宗元的遊記研究》（高雄：高雄師範大學國文學系74年碩士論文）；童好蘭：《柳宗元謫永期間山水小品文研究》（彰化：彰化師範大學國文學系92年碩士論文）；李貞慧：《柳宗元貶謫時期文學研究》（臺中：靜宜大學中文所93年碩士論文）；曾宿娟：《柳宗元永州詩研究》（臺北：臺灣師範大學國文學系在職碩士班94年論文）；黃以潔：《柳宗元遊記觀物方式研究》（宜蘭：佛光人文社會學院94年文學碩士論文）；何映涵：《柳宗元山水詩研究》（臺北：臺灣大學中文所95年碩士論文）；翁瑞鴻：《柳宗元之流人文學與思想研究》（臺北：中國文化大學中文所96年碩士論文）；李純瑀：《柳宗元與蘇軾山水遊記研究》（臺北：臺灣師範大學國文學系96年碩士論文）；吳芳真：《〈禪海遊記〉之文學研究——以柳宗元遊記文學為對照》（臺北：臺灣師範大學國文學系96年碩士論文）；張映瑜：《元結與柳宗元山水小品文比較研究》（嘉義：南華大學文學所97年碩士論文）。

¹⁰ 依年代發表之先後順序，依序為許世瑛：〈從「為之」說到「始得西山宴遊記」裡的「為之文以志」〉，《教育與文化》（1960年10月）；劉中和：〈古文欣賞：始得西山宴遊記〉，《中國語言》第20卷



學之學者及作品多如過江之鯽，成果也十分豐碩。

綜觀上述研究「八記」諸篇或〈始記〉一文的論文，大都著眼於柳宗元貶謫前後作品思想的轉變及心理層面的探討，或著重在子厚對於物我關係的詮釋、或讚揚子厚在語言藝術境界上的展現、或論及子厚文學作品與他人之比較、或是個人獨特的見解與感受等方面，而以篇章修辭或結構之角度來探討「八記」者，僅有一篇¹¹；另以篇章修辭為探討主題，以〈始記〉一文為舉例對象的，亦只有一篇¹²；期刊論文方面以林文寶的論文論及「八記」各篇的語言結構及主題結構，涵蓋了修辭及篇章結構層次¹³；以「始記」為研究主題，從修辭角度切入者有3篇¹⁴，但大都著重在「頂真」及「排比」或「對偶」等修辭的運用，大體而論，能從全篇篇章修辭的角度來探討〈始記〉一篇的只有張覺的〈明應暗合 破而後立——試析「始得西山宴遊記」藝術構思之妙〉一篇，此篇論文從謀篇及布局兩個方向來剖析〈始記〉文章的結構，指出子厚在本篇謀篇上以「明應暗合」的方式通貫全篇，布局上採取逐章逐句的分析，採「破而後立」的方法，點出始得西山宴遊的真意，條理清晰，層次井然，可謂別出一格；此外尚有黃慶萱先生的〈始得西山宴遊記探析〉一文¹⁵，此篇文章對於〈始記〉之篇章結構有深入淺出的剖析，有助於瞭解「八記」文章的脈絡與架構。

3期（1967年3月）；謝松山：〈遊記文學欣賞舉隅——從「始得西山宴遊記」談山水說靈性〉，《國教天地》第19期（1976年11月）；劉遠智：〈始得西山宴遊記探究〉，《中國語文》第52卷3期（1983年3月）；林韻梅：〈「始得西山宴遊記」筆法淺析〉，《中國語文》第52卷6期（1983年6月）；鄭圓玲：〈從始得西山宴遊記看柳子厚的描景技巧及人格修養〉，《明道文藝》第93期（1983年12月）；楊鴻銘：〈柳宗元始得西山宴遊記心境論〉，《孔孟月刊》第23卷6期（1985年2月）；鍾淑芬：〈始得西山宴遊記探源〉，《中國語文》第61卷2期（1987年8月）；張毓城：〈從「始得西山宴遊記」看柳宗元的遊記文學〉，《甲工學報》第7期（1990年3月）；江舉謙：〈柳宗元始得西山宴遊記〉，《明道文藝》第199期（1992年10月）；邱敏捷：〈從「始得西山宴遊記」看柳宗元遭貶心境的轉化歷程〉，《國文天地》第11卷2期（1995年7月）；韓介光：〈萬化冥合、心靈的饗宴——讀柳子厚「始得西山宴遊記」後〉，《中國語文》第79卷1期（1996年7月）；蔡忠道：〈從「始得西山宴遊記」看柳宗元旅遊心情的變化〉，《中國語文》第80卷3期（1997年3月）；張覺：〈明應暗合 破而後立——試析「始得西山宴遊記」藝術構思之妙〉，《國文天地》第12卷11期（1997年4月）；黃春貴：〈國文教材賞析——始得西山宴遊記賞析〉，《國文天地》第14卷6期（1998年11月）；張覺：〈命題立意獨具匠心謀篇造句足為上品——柳宗元「始得西山宴遊記」賞析〉，《明道文藝》第283期（1999年10月）；方慶雲：〈「始得西山宴遊記」寫作技巧分析〉，《國文天地》第20卷2期（2004年7月）；吳岱穎：〈悶——讀「始得西山宴遊記」〉，《幼獅文藝》第635期（2006年11月）；王秋婷：〈自娛娛人——流行歌曲帶入〈始得西山宴遊記〉教學經驗分享〉，《中正高中學報》第2期（2007年11月）。

¹¹ 見童好蘭：《柳宗元謫永期間山水小品文研究》（彰化：彰化師範大學國文學系92年碩士論文），頁102-117。

¹² 見李孟毓：《辭章篇章結構教學研究——以現行高中九八課綱四十篇文言課文為例》（臺北：臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班97年碩士論文），頁203-207。

¹³ 見林文寶：《柳宗元「永州八記」之研究》，《臺東師專學報》第8期（1980年4月），頁261-299。

¹⁴ 分別是黃春貴：〈國文教材賞析——始得西山宴遊記賞析〉，《國文天地》第14卷6期（1998年11月），頁86-96；方慶雲：〈「始得西山宴遊記」寫作技巧分析〉，《國文天地》第20卷2期（2004年7月），頁91-94；張覺：〈明應暗合 破而後立——試析「始得西山宴遊記」藝術構思之妙〉，《國文天地》第12卷11期（1997年4月），頁50-54。

¹⁵ 黃慶萱、許家鸞：《中國文學鑑賞舉隅》（臺北：東大出版社，1979年），頁69-76。



對於子厚遊記文學的成就，特別是表現「八記」作品思想情感及藝術技巧上，前人已有豐富且令人讚賞的成就，然子厚文章精妙，結構布局自是不可忽視之處，歷年來之作品對於此部分著墨不多，因此本篇論文就試從「篇章修辭」的角度切入〈始記〉一文，期能藉由謀篇立意與章法技法的探討，瞭解子厚遊記文學的高妙之處，並作為創作學習的圭臬。

二、篇章修辭處理的內容

《文心雕龍·章句篇》云：「夫人之立言，因字而生句，積句而成章，積章而成篇。篇之彪炳，章無疵也；章之明靡，句無玷也；句之清英，字無妄也；振本而末從，知一而萬畢矣。」¹⁶劉勰在此已明確指出篇章結構的組成，是由字至句，再因句成章，最後積章成篇。因此一篇文章的呈現，實乃融合了選字、構句、裁章、謀篇等四個部分，因此選字恰當、構句精闢、裁章得宜、謀篇嚴謹、文章乃成。唐彪《讀書作文譜》說：「文章大法有四：一曰章法，二曰股法，三曰句法，四曰字法。四法明，而文始有規矩矣。四法中，章法最重。」¹⁷章法對於文章而言，實居樞紐地位。《修辭通鑑》言：「篇章修辭是指以提高整體修辭效果為出發點，進行佈局謀篇、表情達意、敘事說理的基本方式和方法。」¹⁸因此從修辭學的角度來看，篇章修辭包括了章法和技法兩種，也就是構成整篇語言的技能和方法，因此不管是語言材料的融匯、或是組段成篇的過程，抑或表情達意的技巧乃至敘事說理的方法等，都有賴於章法與技法的顯現。

章法就作者而言，是作者通過自己的意識作用，把客觀世界存在的一系列生活材料，分別輕重主次，合理而勻稱地加以安排和組織，並用文字把它反映出來，形成文章的整體結構形式，使現實的美得以加強，使內在的美得以表現，可見一篇文章結構章法之精妙，實決定一篇文章存在與否的價值。而《現代漢語修辭學》中指出：

文章句段的組合，中國傳統的辭章學稱為「章法」，歷來寫文章、讀文章都重視章法。……句與段的組合，首先要著眼於全篇，以「立意」作整體的構思，所謂的「袖手於前，始能疾書於後」，胸有全局，纔能使文章「首尾開闔，繁簡奇正，各極其度」，其次要講究修辭藝術。文章的組織，從修辭方面來說，最基本的要求是文氣貫通，層次清晰，照應周密，跌宕多姿。只有這樣，纔能很好地表現主題，說服和感染讀者。¹⁹

由此可見，章法立意精確，文章依循法度而行，自然能瞻前顧後，一氣呵成。王希杰對「章法」一詞有下列的說明：

¹⁶ [梁]劉勰著，王更生注釋：《文心雕龍讀本》（臺北：文史哲出版社，民93年10月初版8刷），下篇，頁119。

¹⁷ [清]唐彪：《讀書作文譜》，同註5，頁3525。

¹⁸ 成偉鈞、唐仲陽、向宏業主編：《修辭通鑑》（臺北：建宏書局，1996年初版），頁926。

¹⁹ 黎運漢、張維耿編著：《現代漢語修辭學》（臺北：書林出版有限公司，1991年9月），頁175。



「章法」一詞是多義的。「章法」，是文章之法，但是，有兩種「章法」：一事客觀存在得的「章法」，它顯然是與文章同時出現的。有文章就有章法，不同的文章有不同的章法，但是沒有完全沒有章法的文章，不過是章法的好和壞罷了。另一種「章法」是研究者的認識和主張，是知識和理論，是文章的研究者的辛勤勞動的成果，它當然是文章出現後的事情。……章法學是一門實用性很強的學問，也有極高的學術價值。²⁰

而陳滿銘認為「所謂的章法，是指文章構成的型態而言，也就是將句子組合成節段，由節段組成整篇的一種方式。」他更進一步指出：「分析一篇文章，如能掌握它的『理』，便可順利分解它。如此才能進一步還原它，達到鑑賞，也就是再創造的最高境界。」²¹只有掌握作者寫作時的原則，清晰布局之道，自然能進一步透視作者創作的用心。

而技法則是運用語言表情達意、敘事說理以求提高篇章或結構段落話語表達效果的技巧和方法。技法的使用是從文章、談話的全局需要出發，以提高全局的修辭效果為歸宿，在表現的手法上是利用多種修辭來提高文章的藝術技巧。²²技法的使用是從文章的全局需要為出發點，範圍上是跨章越段，以提高全局的修辭效果為歸宿的。

篇章修辭就修辭學的角度來看，就是在處理文章的章法和技法，在實際的作品架構中，線索是文章的命脈所在，線索清楚了，才能進一步考慮如何安排結構方式、劃分段落與層次、設計開頭與結尾、何處需要詳寫略寫及交代照應等。理清線索是記敘文和敘事性文學作品布局謀篇的首要問題，掌握了線索，對於作者而言，可使文章有條不紊，結構嚴謹；而讀者釐清了線索方向，才能確切明瞭作者所選擇的素材，瞭解文章的中心思想。所以在探討文章的篇章修辭結構，釐清線索實為首要工作。

在確認線索之後，緊接著進行構思的步驟，也就是處理篇章結構的方式，包括了如何開頭？怎樣結尾？採用何種結構方式？以什麼手段分段？段落之間如何過渡？前後左右如何照應？疏密如何安排？造成波瀾起伏的方式是什麼？篇章的文眼在哪裡等等？透過章法技巧讓通篇文章從內容到形式上成為一個完整而統一的有機體，進而達到《文心雕龍·附會篇》所言：「驅萬途於同歸，貞百慮於一致。使眾理雖繁，而無倒置之乖；群言雖多，而無棼絲之亂」²³的目標。

若說線索的掌握，是為了確切掌握瞭解文章的內涵，那麼結構方式、開頭、結尾則是揉合材料觀點，使之統一的必備形式。²⁴除此之外，照應與線索的呈現，密不可分；鋪墊及波瀾關係著文章的謀篇布局，而波瀾又藉著抑揚、詳略與襯托等方式來表現；傳情則是作者情感的表達，在方法上則運用修辭格來增加文章的審美觀與感染力；文眼則是文章精髓所在，無論安排於篇中何處出現，都具有畫龍點睛之妙。

²⁰ 王希杰：〈章法學門外閒談〉引自《國文天地》18卷15期（2002年10月），頁92-101。

²¹ 陳滿銘：《章法學新裁》（臺北：萬卷樓圖書出版社，民90年初版），頁21。

²² 根據《修辭通鑑》一書所言：「技法包括敘述白描、工筆、對白、獨白、傳情、指點、鋪墊、暗示、抑揚、襯托、烘托、渲染、虛實、幽默、諷刺、先聲奪人、比興、比擬、對比、象徵、點睛、含蓄、錘鍊、意識流、生活流等」，同註18，頁1047。

²³ 同註16，頁244。

²⁴ 呂麗玲：《姚選韓文書說類謀篇修辭研究》（臺北：東吳大學中國文學系93年碩士論文），頁54。



綜合上列篇章修辭構成之要素，筆者先從從謀篇立意的角度切入，再配合本文所運用的篇章修辭章法與技法，從結構方式及分段、開頭、線索、過渡、照應、波瀾、疏密、結尾及文眼等章法結構，再融入鋪墊、虛實、傳情等技法修辭來探討〈始記〉一文，期能領略子厚遊記文學之高妙章法與文思技巧。

本篇論文以北京中華書局出版之《柳宗元集》²⁵為底本，對於篇章修辭學應用工具書方面，因歷年來對於篇章與修辭有諸多不同的看法與詮釋，分析各家之篇章與修辭也各自一家之言，如陳滿銘先生嘗言：「一篇文章的結構型態，會因切入的角度不同，而得出不同的結果，也就是說它沒有絕對的是非可言，只有相對的好壞而已。但總要多方嘗試，以盡量凸顯其內容與形式的特色。」²⁶本篇論文在篇章修辭學等術語採取成偉鈞、唐仲陽、向宏業所主編之《修辭通鑑》為主，修辭學術語則採用黃慶萱所著之《修辭學》為依據，若徵引其他篇章與修辭的著作，則另行加註於頁末。

三、正文

子厚寫「永州八記」，對自然景物的描繪是站在宏觀完整的角度，雖然在時間上可分成兩組，但在整體篇章的承續上，卻是一幅精心設計的圖畫。對於「八記」而言，〈始記〉是「八記」之首，「八記」文章可各自成篇，又可合為一文，其架構可視為國畫中的通景畫。²⁷清代學者李剛說：「此記〈始得西山宴遊記〉與〈鈞鉅潭〉以下七篇文字，首尾呼應，脈絡貫輸，合則可為一文。」²⁸愛新覺羅弘曆亦說：「宗元『永州八記』，雖非一時所成，若斷若續，今讀者如陸務觀所言：『山重水複疑無路，柳暗花明又一村』也，絕似《水經注》文字，讀者宜合而觀之。」²⁹〈始記〉負有引領八篇之責，其他諸篇皆以本篇之起始而加以延伸，亦可視為音樂上的「賦格曲」³⁰，可見柳文在結構布局上之所彰顯之精妙設計；再者子厚被貶永州之後，在歷經四年的沈澱，真正能暫且放下心中的愁苦與罣礙，將自己置身於大自然的懷抱之中，並從而領悟到天人合一的快樂，也是從本篇開始。下面就從「謀篇立意」與「章法技法」兩方面來探討〈始記〉之篇章修辭技巧：

1、謀篇立意：

題目：始得西山宴遊記

²⁵ [唐]柳宗元：《柳宗元集》（北京：中華書局，2006年重印）。

²⁶ 陳滿銘：〈談篇章結構分析的切入角度〉，《國文天地》15卷8期（民89年1月），頁86。

²⁷ 「通景畫」指的是在繪畫上因作者的巧思與安排，在篇幅上可獨立成小幅屏條畫，又可合起來又是幅和諧的全景。

²⁸ 高步瀛：《唐宋文學要》，甲篇卷四，引李剛言（臺北：宏業書局，民47年），頁498。

²⁹ [清]高宗御選，張照等輯評：《唐宋文醇》（臺北：臺灣商務出版社，2005年），卷16。

³⁰ 「賦格曲」（Fugue）是巴洛克時期一種重要的音樂形式，樂團、聲樂、和獨奏演奏時均可以賦格取形式來呈現。它是利用一個主旋律（可以是一個旋律或是一句短短的歌），然後加以不斷地發展延續，把該短短不到幾秒鐘的旋律發展成高達數分鐘甚至半小時以上的大樂曲，以強化作品的深度和張力。



作文貴在命題立意，宋文蔚《文法津梁》說：「作文造意，為一篇之主幹。」³¹金兆梓在《實用國文修辭學》中亦說：

蓋吾人之思想、感情，本恍惚無定，既複雜而凌亂，亦來去之無蹤，欲捉搦而徵實之，緒理而條達之，必先定一對象，以攝吾之情思，然後藉之以為取去，蒐集而排比之，庶不致「無的放矢」之譏。此對象維何？則題目是也。有題目而就題目以攝其神思，然後整理排比之，不使之飄忽凌亂，是則命題之作用也。³²

題目的作用，在於統攝作者情思，使通篇文章一以貫之。本篇文章歷年來最受文人重視，探討也最多，無非是由於題目中「始」字之特點。宋文蔚說：「篇題祇六個字，皆係眼前事實，絕無深奧難解之理，若在庸手，敘西山則林壑泉石；敘宴游則賓朋絲竹。題首始字，容易略過，文偏於此著眼，前段反跌始字，後段拍到題面，正收始字，此作者手眼與眾不同處。」³³清代儲欣也說：「前後將『始得』二字，竭力翻剔。蓋不爾，則為『西山宴遊記』五字題也。可見作文：凡題中虛處，必不可輕易放過。其筆力矯拔：故是河東本來能事！」³⁴本篇文章從題目開始就緊扣主題，就「始得」二字濃墨重染，反覆申發，淋漓盡致的表現了第一次發現西山和遊歷西山的滿心暢悅，在命題上就能先聲奪人。徐善同說：

始得西山宴游記：寫意之文也。其意境：昔未嘗有，今始得之。始得此意境：由於始得西山之游。故以始得西山為題：寫始得意境之文。而復以『始得』之意，貫穿於期間：為此文脈絡；亦所以顯其得之也，誠有不比於尋常者矣！³⁵

本篇文章之題文即點名「始得」二字，立意既定，脈絡清晰，文章自然一氣呵成。林雲銘評論本篇說：「全在『始得』二字著筆，語語指畫如畫。千載而下：讀之如置身其際。非得游中三昧，不能道隻字。」³⁶在全篇文章中，「始」字共出現四次，含義有別，層進層深：文章首先從永州其他的山水寫起，引出「未始知西山之怪特」之語，「未始知西山之怪特」—這是子厚謫居永州後至聞知西山前的景況，因為不知有西山，「以為凡是州之山水有異態者，皆我有也。」從反面點明題目之「始得」，正如何焯所言：「而未始知西山之怪特，反呼『始』字。」³⁷然後逐一回應這「未始」，這是「始」字的第一層意義。

第二段的「始指異之」，表明因為過去「未始」，故有今日之始，這是正面點明「始」字。而從尋找西山的過程中需「斫荃莽，焚茅茷」的辛勞，是緣自於「未始知」之故，因「未始知」，故未遊之，因人跡罕至，遍地荒蕪，才需披荊斬棘，得窺西山之勝景，這裡刻意渲染「始」字，屬於暗應，也是何焯所說之：「『始指異之』，虛領『始』字」

³¹ 宋文蔚編：《評註文法津梁》（高雄：復文圖書出版社，民 83 年 2 月修訂二版），頁 1。

³² 金兆梓：《實用國文修辭學》（臺北：文史哲出版社，民 66 年 12 月臺一版），頁 6。

³³ 同註 31，頁 2。

³⁴ 〔清〕儲欣編：《唐宋十大家全集錄》（臺北：莊嚴文化出版社，1997 年初版（影印本）），卷 10。

³⁵ 徐善同撰述：《柳宗元永州游記校評》（臺北：中國文化大學出版部，民 74 年 3 月），頁 100。

³⁶ 同註 4，頁 257。

³⁷ 〔清〕何焯：《義門讀書記》（江蘇：上海古籍出版社，1992 年 7 月第一版），頁 504。



之意，這是「始」字的第二層意義。

「然後知是山之特立」：以前是「未始知」，直到今日登山而見才「然後知」，這也是暗點「始」字。等到置身於西山之顛，領悟到西山宴遊之樂，發出「然後知吾嚮之未始游，游於是乎始」的喟嘆！以前因「未始知」，故「未始游」，今日之遊才知以往之遊不謂遊，何焯認為此段之「『心凝形釋』的超脫，破「惴慄」的心情。『然後知吾嚮之未始游』二句，上帶前一段，下句正收『始』字。」³⁸這是「始」字的第三層意義。

總結前面三個遊賞的層次與經驗之後，子厚對於今日登臨西山所得到的體會下了一個總結：「游於是乎始！」這是直接呼應「始」字。相較於以往的漫不經心，隨意而遊的心態，今日之遊才算真正領悟到遊賞的真諦與樂趣，帶出宴遊的真意，所以不但有「游是乎始」的體會，還有「為之文以志」的具體行動，並在八日之後，又接二連三登臨西山，進而尋得鈞澗等其他勝景，終而有膾炙人口的「永州八記」出現，這是屬於「始」字的第四個層次。

在一篇文章，顯現出「未始」與「始」兩種截然不同的情懷與筆法，柳宗元在〈始記〉中所下的功夫令人歎絕。子厚在體認以往之遊不管在感官或心境上皆無刻骨銘心的收穫，而西山之遊讓他在視野及心境上皆大有斬獲，故才算是遊的「開始」，也因此本篇在思想上就具有代表意義，若說要詮釋柳宗元出遊時所領略到的「樂而忘返、物我兩忘」的喜悅，莫若於〈始記〉所得到的體會。子厚謀篇立意之巧，經營擘畫文章之用心，於此篇文章中昭然可見。

2、章法技法經營的特色：

篇章技巧之經營，譬如築室造屋，先要鳩工庀材，再來討論依圖造樣，有一定之準繩，則結構有據，方能成室。本篇文章在結構層次上井然有序，表現在文章的各種章法與技巧，分述如下：

(1) 結構方式及分段：

劉勰《文心雕龍·鎔裁篇》說：「規範本體謂之鎔，剪裁浮詞謂之裁；裁則蕪穢不生，鎔則綱領昭暢。」³⁹陶鎔文意，綱領昭暢則有賴於結構段落明確。作者的作品思想內容的形式，有賴結構的完整體現。而段落是在表達文章內容時，由於語意轉折、強調、間歇等需要而設置的，其目的在使作者思路具體化，表現出思維過程中的每一個進程。有關本篇文章的框架方式，歷來評論者有將本文分為兩段式，亦有分為三段式者，現行高中課本則將本文分為四段。筆者斟酌〈始記〉全文大意及各段所詮釋之主旨，將本文分為三大段落，採縱式結構，每段再有若干層次，在布局上由實筆而虛筆，層次分明，由寫景到寫意，藝術技巧渾然天成。現將〈始記〉全文結構方式分段呈現如下，以作為篇章修辭分析之用：

始得西山宴游記

³⁸ 同註 37，頁 504。

³⁹ 同註 16，頁 92。



自余為僇人，居是州，恆惴慄。其隙也，則施施而行，漫漫而游。日與其徒上高山，入深林，窮迴谿，幽泉怪石，無遠不到。到則披草而坐，傾壺而醉。醉則更相枕以臥，臥而夢。意有所極，夢亦同趣。覺而起，起而歸。以為凡是州之山水有異態者，皆我有也，而未始知西山之怪特。……（第一段）

今年九月二十八日，因坐法華西亭，望西山，始指異之。遂命僕人過湘江、緣染溪，斫榛莽、焚茅茷，窮山之高而止。……（第二段）

攀援而登，箕踞而遨，則凡數州之土壤，皆在衽席之下。其高下之勢，岌然洼然，若垤若穴，尺寸千里，攢蹙累積，莫得遁隱。縈青繚白，外與天際，四望如一。然後知是山之特立，不與培塿為類。悠悠乎與灑氣俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者游，而不知其所窮！引觴滿酌，頽然就醉，不知日之入，蒼然暮色，自遠而至，至無所見，而猶不欲歸。心凝形釋，與萬化冥合，然後知吾嚮之未始游，游於是乎始！故為之文以志。是歲，元和四年也。……（第三段）

本文第一段先點明身份、地點與心情，採泛寫手法，以「移步換景法」⁴⁰來記載沿途所見景致。子厚來到永州，因屬罪人之身，司馬一職又屬閒官，故在無事之際，利用閒暇時從事出遊活動，然而出遊的動機是「悶即出遊」，是被迫逃離幽悶而為之的活動，難怪如此的出遊連子厚自己都說是「暫得一笑，已復不樂」⁴¹。此處子厚刻意強調「以為凡是州之山水有異態者，皆我有也。」然後再從反筆入手，大筆一轉寫出：「未始知西山之怪特」，峰迴路轉之處，令人欲引領鵠望其究竟，並藉以開啟第二段。

第二段敘明發現西山的始末及辛苦探尋的過程，亦採用「移步換景法」，藉由「始指異之」的「始」字開展，正面點出了「始得」的意義，藉由「過」、「緣」、「斫」、「焚」等動詞的深入刻劃，將攀登西山的艱辛過程具體呈現。

第三段描寫登上西山山頂所見及感受，對西山景色的描寫採用「重點觀察法」及「鳥瞰觀察法」。此段落又可分為兩個層次：第一層次是從「攀援而登，箕踞而遨」到「四望如一」。登上西山後他發現「凡數州之土壤，皆在衽席之下」、「其高下之勢，岌然窪然，若垤若穴」、「尺寸千里，攢蹙累積，莫得遁隱」，子厚以鉅細靡遺的筆觸描寫了居高臨下所見到的景致。這一段文字，不正面言西山之高，而由反襯的方式，描寫西山高山的優勢。站立於西山之顛，放眼望去「縈青繚白，外與天際，四望如一」，不管任何角度望去，西山的特立高聳都給人一種超然拔卓的感受，汪基讚此曰：「生意始得，頓覺耳目一新。摹寫情景入化，畫家所不到。」⁴²正因有如此的超然拔卓，才有「然後知是山之特立，不與培塿為類」的體悟。由此處的「然後知」對照第一段的「未始知」，其中的轉折與層次的營造，令人折服。

第二層次從「然後知是山之特立」到「故為之文以志」，這個層次是述寫他遊賞西山後精神的感受。由於西山景色是如此妙不可言，因此子厚登上西山後，產生與攀登永

⁴⁰ 王宏喜：《文章結構學舉要》（北京：經濟管理出版社，1992年），頁167。

⁴¹ 同註25，卷30，頁801。

⁴² 引自羅聯添編著：《柳宗元事蹟繫年暨資料類編》（臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，民70年12月），頁397。



州諸山不一樣的體會：昔日遊山，山與我是互不相關的主客體，因主客二者產生強烈的對峙，所以未能體會「物我合一」的境界，也因此未能化解「恆惴慄」的心情，而今「與萬物化合」，子厚的心境融入了悠遠縹緲的山水中，放下政治上失意的困頓抑鬱情懷，融情於景，頗有吳均「鳶飛戾天者，望峰息心；經綸世務者，窺谷忘返」的感受。此時子厚的境界已提升至「心凝形釋，與萬化冥合」的情境，體驗了一種全新的人生意境。至於文末的「是歲，元和四年也。」是屬於補敘，呼應前面的今年九月二十八日，補敘了作記的年份。

(2) 開頭：

徐芹庭《修辭學發微》說：「凡文之撰述，起筆為難，故設情位體，以屢端於始為難。起筆既立，則文有本矣。」⁴³開頭部分在文章中佔有特殊的地位，組織的好壞，對全篇的成敗影響極大。⁴⁴林紓也提及：「領脈不宜過遠，遠則入題時煞費周章，著手時不宜太突，突則轉旋處殊無餘地。」⁴⁵對作者而言，一個好的開頭對於主題的表達、形式的完整，起了重要的作用；對於讀者而言，好的開頭可以加深閱讀的認識增加感受的功能。

本篇屬於「迂迴式開頭」，文章在一開始並未正面描寫西山佳景，而是先從遊賞永州他處山水寫起，採反面襯托的寫法，開頭的「恆惴慄」先表明被貶的現實，短短三句清楚的交代了身份、處境和心情。子厚以罪人之身，抱持戒慎恐懼的心情來到永州，「悲蹙之意，形於文墨」⁴⁶，這種先顧左右而言他的迂迴式開頭的寫法，在筆法上屬「逆起法」，在情感上表現出含蓄蘊藉的曲折，在筆勢上營造出迂回曲折的效果。

(3) 線索：

線索亦稱「筋脈」、「命脈」，線索即貫串在整個記敘文或敘事性文學作品之中，連接其全部材料的脈絡。線索作為一篇文章的命脈，其功用就如《文心雕龍·附會篇》所言：「總文理，統首尾，定與奪，合涯際，彌論一篇，使雜而不越者也」。⁴⁷線索不清，則有「統緒失宗，辭味必亂；義脈不流，則偏枯文體」⁴⁸的弊端。只要釐清線索所在，文章無論怎樣變化出沒，讀者都能駕馭自如，達到綱領昭暢，牽一線而明全篇的功效。《惺齋論文》亦言：「作文須如線索上行走，雖極意騰挪，往復盡變，總不離此線索之外，乃為神構。」⁴⁹《藝概·文概》中說：「惟能線索在手，則錯綜變化，為吾所施。」

⁴³ 徐芹庭：《修辭學發微》（臺北：中華書局，民73年10月3版），頁292。

⁴⁴ 依《修辭通鑑》所言：開頭可分為點題式開頭、設問式開頭、提要式開頭、交代式開頭、引用式開頭、比喻式開頭、迂迴式開頭、亮靶式開頭、議論式開頭、抒情式開頭、特寫式開頭、懸念式開頭、渲染式開頭、對比式開頭、起興式開頭、對話式開頭等共十六種，同註18，頁980。

⁴⁵ 同註3，頁51。

⁴⁶ 〔清〕張伯行選，王雲五主編：《唐宋八大家文鈔》（臺北：臺灣商務印書館，1965年），卷首。

⁴⁷ 同註16，頁243。

⁴⁸ 同註16，頁244。

⁴⁹ 同註5，頁4155。



⁵⁰綜合以上諸家說法，可見只有線索明暢，才能將各項字句等素材統合於段篇之下，形成一有條不紊，結構縝密的完整篇章。

本篇文章以「空間移動」為線索，即子厚發現西山前後的周遭旅遊活動，藉著移動式的觀察法，表現在文章上則有變化多端的視角⁵¹：第一段中「日與其徒上高山，入深林，窮迴谿，幽泉怪石，無遠不到。到則披草而坐，傾壺而醉。醉則更相枕以臥，臥而夢。意有所極，夢亦同趣。覺而起，起而歸」，此處採「泛寫」的筆法來描寫子厚未發現西山之前的旅遊活動，屬空間的移動；至於第二段中子厚因坐法華西亭「遙望」西山，剎那間發現了西山的奇異之處後，於是開始了一連串的登山尋景經過，將空間移動至尋找西山的歷程，他們一行人「過湘江、緣染溪，斫榛莽、焚茅筏」一直攀登到西山頂巔才停止，此時採用的的角度是「仰角」來描寫；第三段則先以「俯視」的角度來描寫登臨西山頂峰時鳥瞰群山，站在頂峰時的又轉以遠景與近景交錯的角度來摹寫，構成一幅立體而完整的空間活動畫面。在遠眺四方之後，接下來又極力鋪寫西山所見之美，將子厚登覽西山所見，描寫得淋漓盡致。最後則是述寫他遊西山後精神的感受，由於西山景致是如此妙不可言，因此子厚登上西山後，體驗了一種與以往截然不同旅遊經驗，更甚而拓展了更高層次的人生意境。

本篇文章除以空間移動為線索之外，「時間推移」也是本篇文章另一個重要的線索，此部分可從「始」字的出現來作為時間的導引：在第一段中的漫遊永州空間活動中，採平鋪直敘的筆法，在段末卻引出「未始知西山特異」的結論，增加了情節的曲折；第二段中的「始指異之」則開啟了追尋西山的辛苦過程，透過「過湘江、緣染溪」、「斫榛莽，焚茅筏」的具體行動，登頂之後得以一覽西山廣漠無邊的視野；在第三段的空間景物描寫完之後，在精神上有了截然不同的體會，以今日之遊的深刻感受，對比以往因排遣煩悶的旅遊經驗，而有「然後知吾嚮之未始游」的體悟，最後更積極的展現出「游是乎始」的讚嘆，透過時間的層層推移，將全篇材料融貫於「未始」與「始」字之間，確認了本篇文章的時間線索。

(4) 過渡：

過渡又稱「過文」、「過脈」，在陳滿銘的章法論中，稱之為「接榫」。過渡是文章段落層次之間的內在聯繫的表現形式，在文章中具有承上啟下的作用。《現代漢語修辭學》說：

段與段的連接，古人叫做『過脈』或『過接』。元代王構在《脩辭通鑒》中說：「看文字需看過換處及過接處。就是說，要看段與段的銜接是隱密自然。優秀的文章，段與段之間銜接自然巧妙，沒有接榫的痕跡。前人稱這種貫通之文為「天衣無縫」。⁵²

由此可見，巧妙而不著痕跡的過渡技巧，對於一篇文章的良窳，實負成敗的關鍵。

⁵⁰ 劉熙載：《藝概·文概》（臺北：華正書局，民74年6月初版），頁42。

⁵¹ 同註11，頁109。

⁵² 同註19，頁178。



《惺齋論文》說：「文字之道，極之千變萬化，而蔽以二言，不過曰接曰轉而已。」⁵³此處的接與轉，指的就是文章過渡的方式與技巧，妥善處理接與轉的問題，才能使文意前後相承。組織篇章有一定的章法與邏輯，段落之間，或是應乎邏輯的順接而下，或是另起層次的轉折，中間就需要利用巧妙的「過渡」來做為橋樑。

在本篇文章的第一段與第二段的過渡方式上採「單獨句過渡句」的形式來表現，用「以為凡是州之山水有異態者，皆我有也，而未始知西山之怪特」來收束上段，並用以開啟下文，既點明自己未知西山，又暗示西山之怪特，巧妙地將文章引入正題，帶進第二段。

而第二段則採用「段落過渡」的方式來作為文章承上啟下的關鍵。從「因坐法華西亭」到「窮山之高而止」，運用段落過渡的方式展開空間的過渡，亦即從法華西亭至西山的移動過程，讓文章不落痕跡的展開空間的變化，將讀者的角度聚焦在西山之上。

而在第三段中出現的兩個層次上則採「用表示並列、轉折、遞進的連詞所展現的關連詞語」來表現：第一層次與第二層次間的過渡方式是「然後知是山之特立，不與培塿為類」一句，此處以連接詞「然後」二字來作為兩個層次之間的過渡詞語，因為親眼目睹西山山勢的獨立特出，遠近美景盡收眼底，此時的子厚領悟到西山「山之特立，不與培塿為類」，因此才能感應到大自然的神奇，更進而享受到真正宴遊樂趣。

綜觀〈始記〉一文，透過多種的過渡技巧，將篇章各段與各層次之間緊密結合，不僅能承上啟下，更能巧妙變化，一氣呵成。

(5) 照應：

陳望道《修辭學發凡》說：「尋常修辭，都不可不依順序，都不可不相銜接，並且不可沒有照應。」⁵⁴照應的作用是為了使文意脈絡清楚，使篇章結構上能達到「瞻前顧後，渾然一體」的境界。林紓《春覺齋論文》說：「善於文者，一題到手，需將全篇謀過，一一審定其營壘陣法。等是一番言論，必先安頓埋伏，在要處下一關鍵，到發明時即可收為根據。」⁵⁵此處的埋伏、關鍵，就是文章相互照應之處，而照應的方式就是作者利用前後反覆、迴環的手法，使強調的觀點更加深化、突出，用以加深讀者的印象。

本文屬於「前後反覆照應」的方式，在三個段落中，以反覆的筆法各自照應，將全文緊扣，層層疊進。如在第一段中的「以為凡是州之山水有異態者，皆我有也」來照應前面所說的「上高山，入深林，窮迴谿，幽泉怪石，無遠不到」；在第二段「望西山，始指異之」來照應第一段末的「而未始知西山之怪特」；第三段中的「則凡數州之土壤，皆在衽席之下」來照應第二段的「過湘江、緣染溪，斫榛莽、焚茅茷，窮山之高而止」；此外「其高下之勢，岌然洼然，若垤若穴，尺寸千里，攢蹙累積，莫得遯隱」與「則凡數州之土壤，皆在衽席之下」照應；再以「頽然就醉」來照應「引觴滿酌」；最後以「然後知吾嚮之未始游，游於是乎始」來照應題目「始得西山宴遊記」之「始得」二字。透

⁵³ 同註 5，頁 4157。

⁵⁴ 陳望道：《修辭學發凡》（臺北：文史哲出版社，民 78 年 1 月再版），頁 64。

⁵⁵ 同註 3，頁 52。



過層層照應，使文章脈絡清晰，讓讀者得窺全文旨意。

除了「前後反覆照應」之外，本篇亦使用了「與伏筆相照應」的方法，在文章第一段末所言的「未始知西山之怪特」，為全文埋下伏筆。清代孫琮曾說：

篇中欲寫今日始見西山，先寫昔日未見西山；欲寫昔日未見得西山，先寫昔日見得諸山。蓋昔日未見西山，而今日始見，則固太快也；昔日見盡諸山，獨不見西山，則今日得見，更為大快也。⁵⁶

此話一語道盡宗元在本篇文章中照應章法之精妙，透過有意為之的伏筆，以已見得西山周邊諸山作為伏筆，然卻在第一段文末留下一個令人充滿想像的空間，在歷經披荊斬棘的辛苦後，終於有幸得見西山的高大特出，在精神上更提升至「萬化冥合」的境界，充分寄託於大自然的懷抱中，將往日抑鬱情懷一掃而空，如此伏筆的照應安排，讀之令人真有如陸務觀所言之「柳暗花明又一村」的感受。

(6) 波瀾：

徐芹庭《修辭學發微》中說：「布局定勢，務使首尾周密，文意一貫，文情雋永，有千岩萬壑，重巒疊嶂之變化。」⁵⁷此處的「千岩萬壑，重巒疊嶂之變化」指的就是文章具有波瀾起伏。為文最忌呆板無奇，一覽而盡，不免讓人興味索然。有了波瀾，文章就會以外在形式（包含情節設計及結構安排）或內在形式（指文章意境的顯現與作者情感的變化）來表現出跌宕起伏，能在表情達意上做到騰挪跌宕，曲折起伏，就能吸引讀者目光，令人不忍釋卷。

在〈始記〉中，子厚使用了「語言波瀾」，利用語言的變化來造成文章的跌宕起伏，以字數奇偶參差，營造語文中奇偶相間或交錯的句法，呈現出文章形式上的參差變化美感。魏怡說：

短句節奏迫促，咄咄逼人，激越活潑；長句節奏緩慢，浩瀚流動，委婉平實；排句節奏明快，一洩千里，氣勢磅礴；偶句節奏鏗鏘，簡煉精悍，情感凝重；反覆句節奏盪漾，搖曳生姿，一唱三嘆；散句節奏自然，文勢流動，曲折盡意……。

⁵⁸

藉著長短、散偶的句式變化，可以增加文章的氣勢，產生波瀾起伏的妙處。子厚原喜用駢文寫作，後來改用古文來寫，從此由駢麗相偶之詞，變為長短相生之體，由整齊勻稱的句式，改為參差錯綜的句子。⁵⁹子厚的山水遊記汲取了駢文的長處，多用短句，節奏明快並富有變化，讀來簡潔有力。⁶⁰在本篇第一段即可顯現子厚語言波瀾的精妙安排，如以「上高山，入深林，窮迴溪」的「3言~3言~3言」音節形式，讀來節奏急促，

⁵⁶ 《山曉閣選唐大家柳柳州全集·上卷三》引自吳文治編：《柳宗元資料彙編·下冊》（北京：中華書局，2006年重印），頁496。

⁵⁷ 同註43，頁292。

⁵⁸ 魏怡：《散文鑑賞入門》（臺北：萬卷樓圖書出版社，民88年），頁72。

⁵⁹ 王更生編著：《柳宗元散文研讀》（臺北：文史哲出版社，1999年10月初版），頁69。

⁶⁰ 同註10，頁131。



與子厚因遭貶官而表現出之「恆惴慄」的心情相互呼應。再以「幽泉怪石，無遠不到」的「4言~4言」音節形式，透過「排比」⁶¹的辭格，點出遍覽永州諸山的結果，兩相對照下，產生語言波瀾的效果。此外如第二段中，子厚再以兩組「3言~3言」的對偶句：「過湘江、緣染溪」，「斫榛莽、焚茅茷」的句型，呈現出尋找西山急迫渴望的心情，亦可體會到登山時上氣不接下氣情狀，其後以「窮山之高而止」的六字句來作為達到目標之後心情舒緩的寫照，隨後又接著以四字句「攀援而登，箕踞而遨」來展現登西山的過程與遊樂。綜觀本篇，子厚在描寫景色時多用三至四句，在敘事或抒懷時則以長句表現，巧妙地利用句型的變化，將情感寄託於語言變化之中，並能恰如其份的表現出當時內心的感受，子厚善於營造語言波瀾起伏的功夫，可謂文章之所以能獨步千古的重要原因。

至於第三段中之「悠悠乎與灑氣者俱，而莫得其涯；洋洋乎與造物者遊，而不知其所窮」，此處的兩組複句，音節形式為「3言~4言~而4言；3言~4言~而4言」，子厚透過在語言上產生的波瀾變化，刻劃出陶醉於大自然情懷。此「語言波瀾」即徐芹庭所言的「奇偶法」：「即由字句奇偶相間，以構成音調參差變化之美者也。……或交用三字句、七字句、八字句以交錯用之，欲其整齊中有奇偶參差之美也。」⁶²此即運用三字句、四字句反覆的出現，予人以秩序感，再用七字長句延長速度，表現出心境上的悠然舒緩，陶醉於大自然的懷抱中。劉大櫚所言：「一句之中，或多一字，或少一句，一句之中，或用平聲，或用仄聲；……積字成句，積句成章，積章成篇，合而讀之，音節見矣；歌而詠之，神氣出矣。」⁶³子厚善用音節變化，在字句上呈現出語言的變化，讓情感的表現利用文字語言的波瀾變化，讓人更能領略他遊覽西山時心情的轉折與變化。

除了「語言波瀾」之外，「感情波瀾」及「意境波瀾」也是子厚在此篇文章字句之中所呈現的藝術技巧。就感情而言，子厚來到永州，身份上屬於「僇人」，因罪被貶逐的枷鎖所產生的惴慄之情也就如影隨形，雖然有機會利用空閒的時候從事遊山歷水，但正如他自己所說的：「時到幽樹好石，暫得一笑，已復不樂」。⁶⁴因此文章一開頭就以「恆惴慄」三字來概括子厚來到永州前四年的心情，就算他自稱遊遍永州鄰近山水，但卻看不到他欣喜之情，這樣的心情要一直到他發現西山，親身登臨所見後才有所轉變，在西山山頂不只是滿足視覺所見，更有感於大自然的曠遠廣漠，頓時將往日的恐懼之情拋諸九霄雲外，此時子厚的心情已超脫於僇人之身，此時的感情變化，已將內心情感昇華至超脫的境界。而「心凝形釋，與萬物冥合」更是意境波瀾的具體顯現，昔日遊山，山是山，我是我，兩者是主客關係，未能真正融合，因此無法真正了悟遊賞的真諦與快樂，而今情景交融，子厚的心境融入了西山的山水中，真正到達了「物我合一」的情境。就子厚而言，由「恆惴慄」到「心凝形釋，與萬物冥合」，這一連串心路歷程的變化，不僅在感情上有所轉變，在意境的變化上也有了精神境界的提升。

⁶¹ 「排比」指的是用結構相似的句法，接二連三地表出同範圍同性質的意象。使用的原則是要能恰當的配合各種內容、要能鮮明的表現多樣的統一、具體地表達共相的分化，見黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局，民81年九月增訂6版），頁476。

⁶² 同註43，頁285。

⁶³ 劉大櫚：《論文偶記》（北京：人民文學出版社，1998年5月），頁6。

⁶⁴ 同註25，卷30，頁801-802。



(7) 疏密：

所謂的「疏密」指的是謀篇布局時，按照一定的表達意圖，處理詳寫和略寫關係的章法。唐彪在《讀書作文譜》中對於詳略使用的準則，曾引用柴虎臣的話說：「詳略者，要審題之輕重為之，題理輕者宜略，重者宜詳。詳者宜鋪敘，否則傷於淺促；略者宜剪裁，否則傷於浮冗。」⁶⁵《修辭通鑑》處理詳寫略寫的原則是：「重要的方面宜詳，次要的方面宜略；具體刻劃的宜詳，概括描述的宜略。」根據重要性與輕重的原則，就〈始記〉全篇而言，文章在第一段與第三段需展現發現西山前後的不同，較為重要，故以詳筆來處理，第二段則以略筆顯現；另依據處理的角度來看，在遠方眺望所見之西山所感受到的「異」、「怪特」，以虛筆的方式作概括描述，此處是略筆；而隨後的「其高下之勢」到「而不知其所窮」，則清楚的刻劃出西山的特出，則又以詳筆全盤托出。另依據本篇文字所呈現的疏密詳略，分述如下：

甲：旅遊心情上的疏密：

屬於「疏」寫的筆法是：「恆惴慄」、「醉則更相枕以臥，臥而夢」、「覺而起，起而歸。」

屬於「密」寫的筆法是：「引觴滿酌，頽然就醉，不知日之入，蒼然暮色，自遠而至，至無所見，而猶不欲歸。」

子厚初到永州，在身份上仍未能完全擺脫「罪人」的身份，故出遊只是填補心靈上的空缺，因此在發現西山之前的旅遊心情，簡單以「恆惴慄」來概括，喝酒的目的只是求得一醉，心情上是沒有真正獲得解脫。等到登臨西山之後，極力鋪寫他是如此醉心於西山與蒼穹之間，甚至忘記了時間的存在而不欲歸去，相較於第一段中的「覺而起，起而歸」毫不棧戀的表現，此時的「猶不欲歸」已說明一切，只有在西山，子厚的心情上才能得到徹底的解放。

乙：旅遊活動上的疏密：

屬於「疏」寫的筆法是：「其隙也，則施施而行，漫漫而游。日與其徒上高山，入深林，窮迴谿，幽泉怪石，無遠不到。」

屬於「密」寫的筆法是：「遂命僕人過湘江，緣染溪，斫榛莽，焚茅茷，窮山之高而止。攀援而登，箕踞而遨，則凡數州之土壤，皆在衽席之下。其高下之勢，岌然洼然，若垤若穴，尺寸千里，攢蹙累積，莫得遯隱。縈青繚白，外與天際，四望如一。」

第一段中的「施施而行」及「漫漫而游」都可看出子厚在旅遊過程中的動作遲緩且漫不經心，因此就算是無遠不到，仍無過多值得著墨之處，表現在文字上就以疏筆呈現。第三段的描寫方式則又與第一段截然不同，處處實筆，與第一段旅遊活動的含

⁶⁵ 同註 5，頁 3483。



糊籠統相互對照比較，則可顯現出遊覽西山時特別的情懷，與其他永州的山水模糊的印象有著天壤之別。如描寫登覽所見「數州之土壤，皆在席之下」、「其高下之勢，岌然窪然，若埤若穴」、「尺寸千里，攢簇累積，莫得遁隱」，這一段文字，不正面言西山之高，而由反襯的方式，描寫西山山高的優勢。接下來，放眼望去「縈青繚白，外與天際，四望如一」，不管任何角度望去，西山的特立高聳都給人一種超然拔卓的感受，於是本段末下了一個西山「不與培塿為類」的結論。子厚對於攀登西山的旅遊活動過程中細膩的刻畫，令人對其景致心生嚮往，更能感受到子厚始得宴遊之樂的情懷。

丙：旅遊體驗上的疏密：

屬於「疏」寫的筆法是：「意有所極，夢亦同趣。」

屬於「密」寫的筆法是：「悠悠乎與灑氣俱，而莫得其涯；洋洋與造物者游，而不知其所窮！引觴滿酌，頽然就醉，不知日之入，蒼然暮色，自遠而至，至無所見，而猶不欲歸。心凝形釋，與萬化冥合，然後知吾嚮之未始游，游於是乎始，故為之文以志。」

由於西山景色是如此妙不可言，因此柳宗元登上西山後，體驗了一種新的人生意境。子厚的心境融入了悠忽縹緲的山水中，放下政場失意的困頓抑鬱之情，而到達了「心凝形釋，與萬化冥合」的情境。於是他「引觴滿酌，頽然就醉」，讓自己縱情於山水之中，就子厚而言，由「恆惴慄」到「心凝形釋，與萬物冥合」，這一連串心路歷程的轉化，同時也代表了精神境界的提升。於是他從消沉中解脫出來，尋找新的生命契機，尋找人生新的出路。藉著登覽之後的五官感受轉為精神上的領略，將外在景物的領略轉到內心感受的觸發，進而歸結出本篇文章的主旨——「遊是乎始」。在體驗遊賞西山章句上疏密處理的手法上，清楚的交代了作者心境的轉變。

(8) 結尾：

結尾亦稱收筆，是指組織文章的結束部分，是文章內容發展的自然結果，也是作者思路發展不可不止的終點。何家琪說：「起如河源，結如納百川，與起相映，以成章法。」⁶⁶一篇文章成功的結尾，對作者而言，能夠總結全文，深化主題，增強感染力；對讀者而言，可以加深印象、確認題旨，達到啟發及教益的效果。

本篇在結尾上，採用的是「景物烘托式結尾」。由於西山的景色是如此妙不可言，因此子厚登上西山後，體驗了一種新的人生意境，子厚的心境融入了虛無縹緲的山水中，放下政治失意的困頓抑鬱之情，到達了「心凝形釋，與萬化冥合」的情境，於是他「引觴滿酌，頽然就醉」，讓自己徹底縱情於西山的景致之中。這樣感觸全因來自於在西山遊樂時所凝聚的氣氛，才能烘托出讓子厚領略到與萬物化合的人生哲理，並引出題目的主題——「游於是乎始」。在西山周邊景物的烘托之下，子厚不僅體會到前所未有的宴遊快樂，更能在剎那間將自己惴慄的心情徹底放下，也無怪乎子厚從內心發出「遊

⁶⁶ 同註 5，頁 6041



是乎始」的讚語。

(9) 文眼：

劉熙載《藝概》說：「揭全文之旨，或在篇首，或在篇中，或在篇末。在篇首者則後必顧之，在篇末者則前必注之，在篇中者則前注之，後顧之。顧注，亦所謂文眼者也。」⁶⁷凡能揭示全文之主旨，又能前後顧注，起樞紐作用的文句，不論是一個詞、或一句，甚至長達數句，都可以稱之為「文眼」。文眼是文章中最富有表現力，最能幫助讀者準確地理解作品主題思想或脈絡層次的關鍵詞句，也是全篇文句中最精彩、是最關鍵的語句。

就文眼所呈現的技法而言，本篇屬於「線索文眼」。〈始記〉在遊蹤的描寫上以「遊」字為線索：在第一段先以「施施而行，漫漫而游」點出子厚的「無所不到」，藉以凸顯他漫遊永州山水的行蹤；第二段中的「過湘江、緣染溪」到「窮山之高而止」，藉由探尋西山的艱辛過程繼續擴充「遊」的範圍；到了第三段登上西山山巔之後觸目所見，精神所感，更提升了遊記的藝術價值。此處藉由遊賞的過程，層層帶出「遊是乎始」的主題，因此此處的「線索文眼」，亦可視為本篇的「主題文眼」。

除了「遊」字為本篇的線索文眼之外，本篇另有一線索文眼「異特」：在第一段中因「幽泉怪石」引出「山水異態」，再以「未始知西山之怪特」，做為發現西山活動線索；到第二段中因偶然機遇見到西山而「始指異之」，並展開具體的探尋過程，等到置身於西山頂顛，領略宴遊之樂而發出「始知吾嚮之未始游」之喟嘆，並進一步引出「游於是乎始」的題旨。徐善同曾評本文「寫始得此意境之文，而復以始得之意，貫串於此間，為此文脈絡。」⁶⁸可謂深得本篇線索文眼之要旨。

(10) 鋪墊：

就文章內容而言，鋪墊是對其重點內容的蓄積、準備和孕育的過程，是出現在主體事件之前的一種預兆或前奏性描寫。鋪墊著重於文章內容的累積與準備，藉由累積過程中孕育的氣勢與能量，將主題托高顯現，是一種「預兆或前奏性的描寫」。⁶⁹

〈始記〉一文中，在鋪墊的技法上採用的是「襯托鋪墊」和「鋪陳鋪墊」的方式。在第一段中，子厚在情感上以「恆惴慄」來一筆帶過身為僇人的恐懼，在遊賞上對於景物也無過多著墨，只交代過程而已，在精神上更無收穫，只是到此一遊，然後歸去。這樣的旅遊活動，只是蜻蜓點水，以整段所描寫未嘗見到西山前到處遊賞的活動來作為發現西山的鋪墊，在心境上，到此一遊只是為了擺脫惴慄情緒的一種宣洩行動而已。這樣的寫法，正是子厚有意為之，以第一段的平淡無味為底，採用對比的手法來營造出情感上的「襯托鋪墊」效果，以便帶出遊賞西山時所體會到的真正宴遊樂趣。此外出現在第一段的另一個「襯托鋪墊」是「凡是州之山水有異態者，皆我有也」一句，子厚自以為

⁶⁷ 同註 50，頁 40

⁶⁸ 同註 35，頁 100

⁶⁹ 同註 18，頁 1086



已發現永州周邊之異態山水為鋪墊，作為登臨西山後的景致描寫作為對比，更是心境上擺脫恐懼情感的開始，真正體會到遊賞山水的樂趣，以鋪墊的技巧將讀者的心情巧妙堆疊，將讀者帶領至文章的高潮所在。

而在第二段中的鋪墊技法則是採用了運用了排比、誇飾⁷⁰辭格所表現的「鋪陳鋪墊」。透過「過湘江、緣染溪，斫榛莽、焚茅茷」排比的句型，表現出辛苦尋找西山的過程，引領讀者跟隨子厚的腳步披荊斬棘，千里跋涉，終於登上西山頂端。而觸目所及的景象「凡數州之土壤，皆在衽席之下」、「尺寸千里，攢蹙累積，莫得遯隱」則是屬於運用誇飾詞格中的空間意象所營造出的「鋪陳鋪墊」，將視野由近而遠，層層遞進，終能領略西山之高大特立，突出於永州山水之間。

(11) 虛實：

唐彪《讀書作文譜》說：「文章非實不足以闡發義理，非虛不足以搖曳神情，故虛實常宜相濟也。」⁷¹所謂的「虛寫」也叫暗寫，是指在文體的寫作中，把要展示的旨意、境遇、情節脈絡，蘊含在間接的描繪或敘說之中，為讀者提供一定的想像空間；而「實寫」又叫明寫，凡創造具有直覺審美意義的形象，場景，或明白地、直接了當闡明某種事理，這種寫法就稱為實寫，實寫是文章直接提供給讀者具體可感的審美內容。⁷²陳滿銘《國文教學論叢》說：「虛實就空間來說，凡窮盡目力，寫眼前所見的，是實；而透過設想，寫遠處情況的，則是虛。」⁷³仇小屏也說空間虛實法的妙用是「既可以描寫眼前所見的實空間，也可描寫設想得來的虛空間，使空間的處理靈活而有彈性。」⁷⁴虛實法在〈始記〉中運用的巧妙，不僅含蓄的表達了子厚在永州的現實生活，更蘊含了子厚豐富的情感，呈現出整體和諧的藝術技巧。

本篇在虛實的技法上所採用的是「線索虛實」，在呈現的方式上，是屬於「虛、實、虛」的表現手法，這種表現手法是最能將空間轉換的靈活性發揮到最極致的章法。⁷⁵本篇線索虛實有兩處，首先表現在遊歷的線索上，第一段屬「虛筆」，子厚雖清楚交代遍遊永州諸山，緊湊的行程卻看不出半點景物的描寫，惴慄的情感也無處宣洩；但在第三段的第一層次所描寫登頂時所見的景致，子厚則改用「實筆」，以對比的方式來凸顯西山與諸山的不同，周遭景物的描寫也歷歷如繪，呈現出明顯的虛實技法。至於另一線索「怪特」、「異態」，子厚雖說「是州之山水有異態者，皆我有也」，但卻又不知西山的「怪特」何在，等到第三段的第二層次清楚表現出精神上的體悟，始領受到宴遊的真諦，在虛實之間，構成了對立性的矛盾統一，更突顯出子厚在佈局上的高明技巧。

(12) 傳情：

⁷⁰ 「誇飾」是指文中誇張鋪飾，超過客觀的事實。主觀因素是出於作者要「語出驚人」；客觀因素是要滿足讀者的好奇心理。誇飾的對象，有空間的、時間的、物象的、人情的等四種。同註 61，頁 213-214。

⁷¹ 同註 5，頁 3480。

⁷² 同註 18，頁 1117-1118。

⁷³ 陳滿銘：《國文教學論叢》（臺北：萬卷樓圖書，民 87 年初版），頁 367。

⁷⁴ 仇小屏：《篇章結構類型論》（臺北：萬卷樓圖書，民 89 年 2 月），頁 309。

⁷⁵ 同上註，頁 318。



關於傳情與篇章關係，劉勰的《文心雕龍》一書著墨甚多⁷⁶，劉勰認為作文的次第是先有情思的興起，然後才形諸文字，讀者通過作者美感的形式進而引起讀者的共鳴，其中最重要的技巧就是情感的渲染，透過文辭的媒介，進入讀者的內心。李贄說：「世之真能文者，比其出皆非有意於文也。其胸中有如許無可怪之事，其喉間有如許欲吐而不敢吐之物，蓄極積久，勢不可遏。一旦見景生情，觸目興嘆，奪他人之酒杯，澆自己之壘塊，訴心中之不平，感數奇於千載。」⁷⁷因為文字中有作者情感的融入，才能以情動人，增強文章的感染力，表現和深化文章的主題，進而渲染氣氛，顯示行文基調，達到貫通文章意脈的目標。所以魏怡在《散文鑑賞入門》說：「不論哪一種散文，從根本上都得歸情所有。……情，是造就散文的魔方。」⁷⁸子厚遊記之高妙，傳情技巧的高超，實佔有極大的關鍵，正如林紓所言：

記山水則子厚為專家，昌黎不能及也。子厚之文，古麗奇峭，似六朝而實非六朝；尤精於小學，每下一字，必有根據，體物既工，造語尤古，讀之令人如在鬱林、陽朔間；奇情異采，匪特不易學，而亦不能學。⁷⁹

子厚透過情感上深切的體悟，在文字上所散發出奇情異采，令人難以望其項背；而透過傳情的技巧，巧妙的將自身的情感融入於山水之間，更是子厚文章的獨特風格。

本篇在傳情方式上，屬於「間接傳情」，表現的方法是「情景交融」。依本篇文章的結構分段，呈現出不同的情感蘊含：在第一段中，作者因為「恆惴慄」的情感，因此在旅遊西山前的活動以排比法所展現出的「上高山，入深林，窮迴谿」描寫就屬於微妙的關係，為了排遣恐懼的心情而出遊，卻又無感官上的具體收穫，間接傳遞出子厚的內心情感並無具體得到抒發。第三段中則透過「摹寫」⁸⁰辭格，將發現西山時視覺感官所見的高低遠近樣貌，栩栩如生的刻畫出西山遠近高地不同的視覺形象，不僅使讀者產生鮮明而具體的意象，也成功的傳遞出作者內心情感的轉變。

在〈始記〉一文中，若提到傳情的技巧表現，最為精彩處則非第三段莫屬，子厚登覽西山所見，讓他體會到「天地與我並生，萬物與我為一」的境界。《滄浪詩話》中云：「唐人好詩，多是征伐、遷謫、行旅、離別之作，往往能感動激發人意。」⁸¹尚永亮認為能「感動激發人意」，原因不外乎兩點：

其一、沈重的人生苦難強烈刺激了詩人們往昔和平的心境，不僅使他們在人生轉折的關口在生命沈淪的途程中，以全副身心去體驗痛苦，感悟生命，益發深切的

⁷⁶ 如〈明詩篇〉說：「人秉七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」〈情采篇〉說：「五情發而為辭章。」〈知音篇〉說：「夫綴文者情動而辭發；見文者披文以入情。」〈物色篇〉也說：「詩人感物，聯類不窮；流連萬象之際，沉吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉，屬采附聲，亦與心而徘徊。」〈詮賦篇〉中提到「睹物興情」與「物以情觀」等。同註 16。

⁷⁷ 李贄：《初潭集》（上海：上海古籍出版社，2002 年）。

⁷⁸ 同註 58，頁 10。

⁷⁹ 同註 3，頁 20。

⁸⁰ 「摹寫」是指對事物的各種感受，加以形容描述。摹寫的對象，不僅為視覺印象，同時也包括了聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等感受。同註 61，頁 51。

⁸¹ 嚴羽編，郭紹虞校注：《滄浪詩話》（臺北：里仁出版社，1983 年），頁 198。



領悟到了人生的真諦，接觸到了人類命運與生存意義等文學藝術最本質的問題，而且積鬱了他們內心化解不開的苦悶情懷，構成了他們必欲借文學形式一抒悲怨以宣洩痛苦的直接動力。其二、人對苦難不只是被動的承受，還在於頑強的抗爭，正是在抗爭中，人的生命意志和生命強力得以勃發，人的本質力量才得以呈現，偉大的悲劇精神才得以產生。⁸²

而此時期子厚的作品正由於這種背負著沈重的人生苦難與頑強的抗爭雙重因素下，激發出文學創作源源不絕的動力。象徵派詩人波德萊爾曾說：「你聚精會神地觀賞外物，便渾忘自己存在，不久你就和外物凝成一體了。」⁸³人聚精會神於與大自然的觀照之中，自我的情趣，往往與萬物之情趣往復周流，甚至使外物之情趣，隨自我之情趣而變化，因有此作用，才能促使文學達到新奇、雋永、高超的境界。登上西山之後，內心情趣和外物的姿態往復迴流，終於達到物我合一的境界，此種境界正是王國維所說的：「一切景語皆情語也。」⁸⁴此種情懷加諸於子厚身上，在凝神觀照之中，外物與子厚由兩忘而同一，終於激發出文學上燦爛的扉頁。

《禮記·大學》中所言：「無情者，不得盡其辭。」⁸⁵子厚將遭受貶謫以來的悲憤鬱悶，痛苦淒涼，融入於文字之中，正如《文心雕龍·物色篇》中說：「山沓水匝，樹雜雲合。目既往返，心亦吐納。春日遲遲，秋風颯颯。情往似贈，興來如答。」⁸⁶子厚在初遊永州週邊山水時，以「物」為對象，及至領略西山之美後，終有「物我合一」的領略，從而豐富和改變了自己，達到「情與景」、「物與我」交融統一的境界。劉大杰在《中國文學發展史》對子厚的山水遊記作品下了一個結論：

柳宗元的山水文有兩個特色：一、他不是客觀的為了欣賞山水而寫山水，而是把自己的生活遭遇和悲憤的感情，寄託到山水裡面去，使山水人格化、感情化，因此在他的山水文裡，仍然反映出作者在其他散文中一貫的思想內容；其次，他在山水的描寫上，有細微的觀察與深切的體驗，運用最精鍊的筆鋒，清麗的語言，把山水的真實面貌，刻劃出來。形象生動，色澤鮮明，宛然在目，成為山水散文的傑作。⁸⁷

也正是因為有著與生命緊密結合的經歷，讓子厚筆下的山水景致不僅是秀麗獨絕，更是他人體悟的轉折，清代學者王夫之所言：「于景得景易，于事得景難，于情得景尤難。」⁸⁸利用傳情的手法，子厚將內心之情與周遭之景充分交融，進而產生無我的境界，更實現了自我人格精神的超越，此種精神境界的超越，在子厚登覽西山之後，體悟了物我合一的境界，也才領略真正宴遊的樂趣，發出「游於是乎始」的感悟，子厚這種情景交融的境界，正是使他文章引人入勝之處。《柳文指要》指出：「柳州山水諸記，能

⁸² 尚永亮：《元和五大詩人與貶謫文學考論》（武漢：武漢大學出版社，2007年9月），頁13。

⁸³ 朱光潛：《文藝心理學》（臺北：建宏出版社，76年6月），頁50。

⁸⁴ 王國維：《人間詞話》（北京：中華書局，2003年新1版），頁85。

⁸⁵ 陳戍國：《四書五經校注本》（湖南：岳麓書院，2006年），頁14。

⁸⁶ 同註16，頁302。

⁸⁷ 劉大杰：《中國文學發展史》（江蘇：上海古籍出版社，1983年9月），頁374。

⁸⁸ 〔明〕王夫之：《船山全集·薑齋詩話》（臺北：華文書局，民54年），卷15，頁809。



引人入勝，千載之下，讀者立覺當時之人與地宛在，而已若有物焉，導向使與相會，因而古人物彼己，都匯而為一。引吭微誦，其文字沁入心脾，感到一種無言之妙。柳記人人道好，好處應在此處。」⁸⁹因為有子厚情感的注入，永州的山水有了新的生命；也因為傳情技巧的高妙，讓子厚的山水遊記獨步千古。

四、結論

本篇論文研究的主題，在探討〈始得西山宴遊記〉一文在篇章修辭上的技巧與特色，期望透過本篇論文的探討，瞭解柳宗元「八記」的謀篇布局及章法技巧，並能領略子厚遊記文學作品的精妙。

從「審題立意」來看，「始得西山宴遊記」在題目就能先發制人，緊扣讀者目光，子厚將「始得」二字，反覆申發，淋漓盡致的表現了發現西山和遊歷西山的滿心暢悅，令人耳目一新。

從「結構分段」來看，本篇分為三段，第一段是描寫發現西山前的活動與登覽周圍山水心情，作為登覽西山前的伏筆；第二段為發現西山的過程，經過披荊斬棘的辛苦，終於登上西山之顛；第三段為登覽西山後觸目所見的美景及精神感受，終於領略到「物我合一」的境界。在描寫的方式上以順序筆法依序寫成，採縱式結構，將西山宴遊之前因後果娓娓道盡。

從「線索」的特色來看，本篇兼具「空間」與「時間」兩種線索，藉由遊記的空間轉換用來凸顯前後情感的差別，透過「始」字之四個時間體會與層次，將「未始」與「始」兩種截然不同的情懷與筆法熔於一文。

在「過渡」方式上面，則利用「單獨過渡句」、「段落過渡」及「連接詞語過渡」來作為各段落及層次間的轉換與連結，其中以第一段與第二段間的過渡最為重要，以「未始游」與「始游」的關鍵轉換，來作文全篇文章的轉折。

從「照應」的特色來看，本文結構緊密，乃與子厚使用「前後反覆照應」章法有密切關係。在全篇文章的三個段落中，以反覆的筆法，透過對「始游」與「未始游」之間的反覆照應，層層疊進，將全文緊扣於線索之中，使文章脈絡清晰，全文旨意明確。此外「與伏筆相照應」的照應則以「知吾嚮之未始游」及「游是乎始」照應第一段的「未始知」，文筆的轉換雖出人意料，但卻又巧妙自然。

從「波瀾」的特色來看，本篇使用了「語言波瀾」、「感情波瀾」及「意境波瀾」三種章法。利用語言字數的參差，營造出奇偶相間或交錯的句法，而子厚的情感蘊含也隨著文字語言的波瀾變化自然流瀉於字句之間，意境的提升更讓子厚得到物我合一的真正宴遊感受。

從「疏密」的特色來看，本篇的重心在描述「始得西山宴遊」的情感轉變，透過對材料作適當的剪裁取舍，子厚將遊覽西山前後感受表現在旅遊的心情、旅遊的過程與旅

⁸⁹ 章士釗：《柳文指要》（上海：文匯出版社，2000年4月），頁665。



遊活動的體會上，透過疏密詳略章法的呈現，讓人領略到子厚心情的跌宕起伏。

從「文眼」的技法來看，本篇屬於「線索文眼」及「主題文眼」，透過「始」字線索，貫穿全文：以「未始知」，做為發現西山活動線索引，以「始指異之」，展開具體的登覽過程，等到登頂後發出「始知吾嚮之未始游」之喟嘆，最後引出「游是乎始」的題旨。子厚利用正反兩種筆法，將「線索文眼」顧注於各段之間，使全篇文章一脈相成。

從「鋪墊」的技法上來看，本文採用的是「襯托鋪墊」及「鋪陳鋪墊」的方式，透過情感的蘊積、感官摹寫的凝聚，將游賞西山前後的心情與感受以對比映襯的方式，營造出「山雨欲來風滿樓」鋪墊技巧。

從「虛實」的技法來看，本篇文章以「線索虛實」的技法來表現，利用「虛、實、虛」的表現手法，將空間轉換的靈活性發揮到最極致，不但提供讀者一定的想像空間，也創造出具有直覺審美意義的形象。在虛與實之間，子厚利用高明的技巧了製造了虛實之間對立性的矛盾統一，突顯出子厚在佈局上的匠心獨運。

從「傳情」的技法來看，本篇採用「間接傳情的情景交融」，透過情景交融的傳情技法，子厚巧妙地將自身的情感融入於山水之間，將個人主觀情感的傾注，把周遭的山、水、樹、石賦予不同的生命，不但提升了作品的價值，更創造出子厚遊記文學的獨特風格。

王文濡曾評論〈始記〉言：「字字不落空，人賞其布局之佳，吾謂其立法之密。」⁹⁰立法嚴謹，布局縝密，字字珠璣，是眾多評論家對柳宗元文學作品的論點，〈始記〉的完成，代表著子厚心境的頓悟與轉折，緊接著「八記」中的其他作品也陸續從子厚筆下孕育而出，其高超的文學藝術技巧更奠定子厚在中國文學上獨特的地位。

⁹⁰（清）姚鼐輯 王文濡評校：《古文辭類纂評註》（臺北：臺灣中華書局，民 56 年），卷 52，頁 3



引用書目

一、專書：

- 高步瀛：《唐宋文學要》，臺北：宏業書局，1958年。
- 林雲銘評註：《古文析義》，臺北：廣文書局印行，1963年。
- 〔清〕張伯行選，王雲五主編：《唐宋八大家文鈔》，臺北：臺灣商務印書館，1965年。
- 〔明〕王夫之：《船山全集》，臺北：華文書局，1965年。
- 〔清〕姚鼐輯，王文濡評校：《古文辭類纂評註》，臺北：臺灣中華書局，1967年。
- 金兆梓：《實用國文修辭學》，臺北：文史哲出版社，1977年。
- 〔清〕林紓：《畏廬論文等三種》，臺北：文津出版社，1978年7月初版。
- 黃慶萱、許家鸞同撰：《中國文學鑑賞舉隅》，臺北：東大出版社，1979年。
- 羅聯添編著：《柳宗元事蹟繫年暨資料類編》，臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1981年12月。
- 嚴羽編，郭紹虞校注：《滄浪詩話》，臺北：里仁出版社，1983年。
- 劉大杰：《中國文學發展史》，上海：上海古籍出版社，1983年9月。
- 徐芹庭：《修辭學發微》，臺北：中華書局，1984年10月三版。
- 徐善同撰述：《柳宗元永州游記校評》，臺北：中國文化大學出版部，1985年3月再版。
- 劉熙載：《藝概·文概》，臺北：華正書局，1985年6月初版。
- 朱光潛：《文藝心理學》，臺北：建宏出版社，1987年6月。
- 陳望道：《修辭學發凡》，臺北：文史哲出版社，1989年1月再版。
- 黎運漢、張維耿編著：《現代漢語修辭學》，臺北：書林出版有限公司，1991年9月。
- 〔清〕何焯：《義門讀書記》，江蘇：上海古籍出版社，1992年7月第一版。
- 王宏喜：《文章結構學舉要》，北京：經濟管理出版社，1992年。
- 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，1992年九月增訂6版。
- 宋文蔚編：《評註文法津梁》，高雄：復文圖書出版社，1993年2月修訂二版。
- 成偉鈞、唐仲陽、向宏業主編：《修辭通鑑》，臺北：建宏書局，1996年初版。
- 王國良、羅聯添等編：《隋唐五代文學論著集目正編》，臺北：五南書局，1996年7月。
- 王國良、羅聯添等編：《隋唐五代文學論著集目續編》，臺北：五南書局，1997年。
- 〔清〕儲欣編：《唐宋十大家全集錄》，臺北：莊嚴文化出版社，1997年初版（影印本）。
- 陳滿銘：《國文教學論叢》，臺北：萬卷樓圖書，1998年初版。
- 劉大櫚：《論文偶記》，北京：人民文學出版社，1998年5月。
- 魏怡：《散文鑑賞入門》，臺北：萬卷樓出版社，1999年。
- 王更生編著：《柳宗元散文研讀》，臺北：文史哲出版社，1999年10月初版。
- 仇小屏：《篇章結構類型論》，臺北：萬卷樓圖書出版社，2000年2月。
- 章士釗：《柳文指要》，上海：文匯書局，2000年。



《東吳中文線上學術論文》第十八期

陳滿銘：《章法學新裁》，臺北：萬卷樓圖書出版社，2001年1月初版。

李贄：《初潭集》，上海：上海古籍出版社，2002年。

〔清〕陶元藻輯：《全浙詩話》，上海：上海古籍出版社，2002年。

王國維：《人間詞話》（北京：中華書局，2003年新1版）。

〔梁〕劉勰著，王更生注釋：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，2004年10月初版八刷。

〔清〕高宗御選，張照等輯評：《唐宋文醇》，北京：商務印書館，2005年。

〔唐〕柳宗元：《柳宗元集》，北京：中華書局，2006年。

吳文治：《柳宗元資料彙編》，北京：中華書局，2006年重印。

陳戍國：《四書五經校注本》，湖南：岳麓書院，2006年。

尚永亮：《元和五大詩人與貶謫文學考論》，武漢：武漢大學出版社，2007年9月。

王水照編：《歷代文話》，上海：復旦大學出版社，2007年11月。

二、學位論文

呂麗玲：〈姚選韓文說書類謀篇修辭研究〉，臺北：東吳大學中國文學系 93 年碩士論文。

李孟毓：〈辭章篇章結構教學研究——以現行高中九八課綱四十篇文言課文為例〉，臺北：臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班 97 年碩士論文。

童好蘭：〈柳宗元謫永期間山水小品文研究〉，彰化：彰化師範大學國文學系 92 年碩士論文。

三、期刊論文

方慶雲：〈「始得西山宴遊記」寫作技巧分析〉，《國文天地》第 20 卷 2 期，2004 年 7 月。

王希杰：〈章法學門外閒談〉，《國文天地》18 卷 15 期，2002 年 10 月。

林文寶：〈柳宗元「永州八記」之研究〉，《臺東師專學報》第 8 期，1980 年 4 月。

洪迎華、尚永亮：〈柳宗元研究百年回顧〉，《文學評論》，2004 年第 5 期。

張覺：〈明應暗合 破而後立——試析「始得西山宴遊記」藝術構思之妙〉，《國文天地》第 12 卷 11 期，1997 年 4 月。

陳滿銘：〈談篇章結構分析的切入角度〉，《國文天地》15 卷 8 期，2000 年 1 月。

黃春貴：〈國文教材賞析——始得西山宴遊記賞析〉，《國文天地》第 14 卷 6 期，1998 年 11 月。

A Study on the Figure of Speech of the “First Travel Note to Xishan” by Liu Zongyuan

Wu, Chung-jung*

Abstract

The poetic and art techniques in the scenery travel notes by Liu Zongyuan are praised by later generation. The “Eight Records of Excursions of Yongzhou” (“Eight Records” hereafter) finished while he was banished in Yongzhou is his best-know travel piece. The “First Travel Note in Xishan” (the “First Note” hereafter) was finished by Liu in 809. It was the first among the pieces done in Yongzhou chronologically. The other pieces share quite similar scenery and affections with the “First Note”.

This study aims to explore the writing and techniques in terms of figure of speech so as to present Liu’s sophisticated writing skills and the value of his travel notes.

Keywords: Liu Zongyuan, the Eight Records of Excursions of Yongzhou, Travel Notes to Xishan, chapters, figure of speech

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



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第十八期

張岱筆下的女性移動——以《陶庵夢憶》為例

汪 順 平*

提 要

回憶往往是對已經消逝，或正在消逝的物事的緬懷。身為明遺民的張岱，親身目睹且經歷了一個歷史上的瞬間：甲申之變。清兵入關、改朝換代，異族統治下讓他從晚明奢華生活中的紈袴子弟，一轉而成隱居山林的遺民野人。在纏綿於過去與現實的是夢非夢之間、在懷著忍辱偷生的糾結心情之下，尚視息人世，為世人留下了不朽的志業——《石匱書》與《陶庵夢憶》等作品——因傳統儒家忠烈氣節對士人潛移默化的影響，不恥屈身受辱仕於新朝，轉而隱遁山林、著書立說，自是明遺民們得以彰顯其生命價值、人格認同的管道。

張岱身為晚明小品文之集大成者，在其著作《陶庵夢憶》中，重構了晚明江南生活的一切——風土民情、山水園林、人物論贊、器技雜志，方言巷詠、嘻笑瑣屑之事等，莫不絢麗多姿、歷歷在目。他不僅為自己過去的行跡留下了記錄，也為歷史及後人留下了可供旁證及欣賞的管道，尤其是對小人物細節上的著墨，更是隱含了作者的鑒賞眼光以及個人心志的投射。

本論文即以張岱《陶庵夢憶》中此一特色，試從張岱眼中的女性群體與對個別特例女性移動現象的描繪，分析當時女性被張岱所記錄下的種種姿態，以窺見社會風潮及心學潮流影響下，對士人與庶民百姓風靡濡染的晚明社會，以及投諸在寫作之間所溢現出的士人感懷。

關鍵詞：張岱、《陶庵夢憶》、明遺民、女性、王月生

* 現為國立中央大學中國文學系研究所碩士生



一、研究問題與背景緣起

甲申年三月十九日（西元 1644 年 4 月 25 日），對晚明士大夫而言是個驚天動地的歷史瞬間。在清兵入關的鼎革之際，明遺民們中有的選擇在當下赴死就義，有的選擇隱居著書、寧死不仕新朝，更有些則是改投易主，寧為叛臣。¹

對於「明遺民」之解釋，現今的理解為「國家破亡之後，拒絕仕於新朝的前朝士民。」²張岱雖未仕宦，但他仍達成了身為明遺民的基本條件：他並未死節，也未投降新朝，而是選擇忍辱偷生、隱居著書來表示自己的不能死與對舊朝的感念和抒發。³他著有《石匱書》，〔清〕邵廷采《明遺民所知傳》曰：「沉湎於有明一代紀傳，名曰《石匱藏書》。以擬鄭思肖之《鐵函心史》也。至於興廢存亡之際，孤臣貞士之操，未嘗不感慨流連，隕涕三致意也。」⁴

《鐵函心史》為南宋末年，愛國文人鄭思肖所著之文集。鄭以遺民自居，將自身所著詩文編為《咸淳集》、《大義集》、《中興集》、《久久書》、《雜文》、《大義略敘》等分集，總題為《心史》。外以臘封錫匣鐵函數重密封，上書「大宋鐵函經」五字，沉於蘇州承天寺之某一古井中。崇禎十一年，被人挖掘出來，遂以《鐵函心史》之名而流傳於世。邵廷采稱張岱所著，述有明一代歷史之《石匱書》為擬鄭思肖之《鐵函心史》也，雖兩書性質不同，但不無感佩鄭思肖與張岱同身為遺民貞士，發揚忠國節操之意。

除了著作史書之外，張岱也寫作時為風尚的小品之文，其知名著作為《西湖夢尋》及《陶庵夢憶》。二夢內容均為記述張岱在明朝時所經歷的種種生活回憶，《西湖夢尋》更將焦點專注於對西湖的掌故上。無論現今學者對於《陶庵夢憶》看作真為一本「懺悔

¹ 可參見錢海岳編著：《南明史》第 13、14 冊（北京：中華書局，2006 年）。

² 「現今對於『遺民』一詞的一般理解是：國家破亡之後，拒絕仕於新朝的前朝士民。此一後起之意未詳始於何時，但在元末明初已有不著撰人的《宋遺民錄》一卷問世，明朝成化年間又有程敏政撰《宋遺民錄》十五卷，顯示至少在此時，『遺民』一詞已具有相當固定的意涵。」見謝明陽：《明遺民的莊子定位論題》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，2001 年），頁 3。另卓爾堪在其《明遺民詩·凡例》中更是對明遺民可能的身分有了以下的注解：「茲集名《遺名詩》，自顯仕以及布衣，咸曰遺民。」見〔清〕卓爾堪：《遺民詩》，收於《明清史料叢編》第 8 集（臺北：文海出版社，1973 年），頁 9。歸莊為友人朱子素《歷代遺民錄》作序時曾說：「而遺民則惟在廢興之際，以為此前朝之所遺也。」〔明〕歸莊：《歸莊集》（上海：上海古籍出版社，1984 年），卷 3，〈歷代遺民錄序〉，頁 170。也可參考何冠彪：〈論明遺民之出處〉，《明末清初學術思想研究》（臺北：臺灣學生書局，1991 年），頁 102-105。

³ 「陶庵國破家亡，無所歸止，披髮入山，賦賦為野人。故舊見之，如毒藥猛獸，愕窒不敢與接。作自挽詩，每欲引決，因《石匱書》未成，尚視息人世。……雞鳴枕上，夜氣方回，因想余生平，繁華靡麗，過眼皆空，五十年來，總成一夢。今當黍熟黃梁，車旅蟻穴，當作如何消受？遙思往事，憶即書之，持向佛前，一一懺悔。」《陶庵夢憶·自序》，收於張岱、冒辟疆、蔣坦、陳裴之：《陶庵夢憶、影梅菴憶語、秋燈瑣憶、香畹樓憶語》（臺北：新文豐出版公司，1982 年）。

⁴ 〔清〕邵廷采：《思復堂文集·明遺民所知傳》。引自〔明〕張岱：《西湖夢尋》附錄（臺北：金楓出版社，1987 年），頁 223。



錄」⁵的是否，但這本文集確是張岱在現實艱辛生活之中，藉以對昔日繁華生活的眷留、對故國回憶的感懷，來尋找能夠自娛的管道，並追求另一種人生的不朽。⁶

〔清〕伍崇曜跋《陶庵夢憶》：「昔孟元老撰《夢華錄》、吳自牧撰《夢梁錄》，均於地老天荒滄桑而後，不勝身世之感，茲編實與之同。」⁷將同為回想末世之作品相互並舉，的確有它們的共通之處，但張岱寫作《陶庵夢憶》主要以「我」為出發點，記述的是「我」眼中的世界，且他所關注的焦點是在「人」上頭，重視人的活動，讚賞不同於一般流俗、身懷絕技、性情特出之人的「奇人」⁸，繼承吸收了徐渭⁹與袁宏道¹⁰的觀點，從平實中發現不平凡，從群體內挖掘了獨特的個體，具有近代人文主義下的眼光和關懷。如張麗傑所述：

張岱繼承了晚明情感美學觀所具有的新的性質和精神特色，即由群體情感轉向個體情感，由聖賢理想人格轉向自由個性人格，轉向為作品中必須貴我。

要求自由、尊重人性和關注個體自我命運的時代價值取向，具有啟蒙主義精神和

⁵ 持「懺悔說」者有朱劍芒：「我們必須認清『懺悔』二字，是他寫作這部夢憶的唯一主旨，所以，竟可為之為『遺民文學中懺悔派的作品』。」、「作者的《陶庵夢憶》不單是自己懺悔，實是替亂離後的大眾懺悔。」〈陶庵夢憶考〉，收於朱劍芒編：《美化文學名著叢刊》（上海：世界書局，1935年），頁1-3、潘賢強：「透過他追憶昔日繁華和諸多意趣，我們體察到的是一種無可奈何、揮之不去的沉鬱的哀愁及悲憤懺悔的情緒。」、「張岱更多的是以清新空靈的風格寄寓他對往日生活的懺悔以及對亡國之恨的激憤。」見其〈陶庵夢憶論〉，《福建學刊》（1990年第3期），頁53-57、黃裳：「是一個士族大少爺的懺悔錄」，語出〈絕代的散文家——張宗子〉，《銀魚集》（合肥：安徽教育出版社，2006年），頁2-3。等。

持非「懺悔說」者有王海燕：〈《陶庵夢憶》主旨新說〉，《山東大學學報·哲社版》（1998年第3期），頁57-62、陳萬益：「假托佛教因果報應說自我寬解，對於過去的繁華，不僅沒有自我責備的意思，還不時流露依依之情。」見〈有關《陶庵夢憶》四題〉，《陶庵夢憶》（臺北：金楓出版社，1999年），頁1-12、〔美〕宇文所安（Stephen Owen）：「『憶即書之，持向佛前，一一懺悔。』他對他的書所作的這種解釋，實際上只是一種姿態，只是我們的私人史家自己所作的一點『妝點』：無論是在自序裡還是在回憶錄的本文中，我們發現的只有渴望、眷戀和慾望，找不到一絲一毫的悔恨和懺悔。」見氏著：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經出版，2006年），頁194。等。

伏漫弋更是認為張岱「懺悔」的目的「不是尋求寬恕和解脫，而是獲取精神上的支持，度過難關，保全氣節。」見其〈以「疵」為美 以「癖」為美——《陶庵夢憶》奇人小議〉，《唐都學刊》第26卷第1期（2010年1月），頁96-101。

⁶ 見〔美〕宇文所安（Stephen Owen）：「它是對回憶和不朽的一種無望的希望。……他自己由於寫作而從絕望中逐漸產生了被人回憶的希望。」、「他在回憶和寫作中追求另一種不朽。」見氏著：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經出版，2006年），頁191、197。

⁷ 〔清〕伍崇曜：《陶庵夢憶·跋》，收於同註3。

⁸ 如濮仲謙雕刻、姚簡叔畫、閔老子茶、金乳生草花、柳敬亭說書、彭天錫串戲、朱楚生、王月生等。

⁹ 徐渭：「自上古以至今，聖人者不少矣，必多矣。自君四海，主億兆，瑣至治一曲之藝，凡利人者皆聖人也。周所謂道在瓦礫、在屎溺，豈引且觸於斯耶？故馬醫、醬師、治尺椹、灑寸鐵而初之者，皆聖人也。」〔明〕徐渭：〈論會稽縣志緒論·論中三〉，《徐文長文集》（明刻本），卷18。

¹⁰ 袁宏道〈寄散木〉：「凡藝到精處，皆可成名。」收於〔明〕袁宏道著，錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》（上海：上海古籍出版社，2008年），上冊，頁202。



近代人文主義色彩。¹¹

明代社會經濟的轉變和學術思潮的風氣¹²使得明人的作品增添了許多豐富的面向，有了多種想像和發揮的可能。張岱浸淫於這樣的環境之中，《陶庵夢憶》可說是時代下的產物，其內容豐富可稱之為一幅媲美〔宋〕張擇端〈清明上河圖〉的明末風俗畫。此作在一派喧囂繽紛繁華的景況中不僅描述外在的富庶與美好，也揭露、嘲諷了隱藏在檯面下的腐朽與醜惡，更含蘊了黍離麥秀追憶故國之鬱結與感懷。

明清兩代描寫妓女生活的著作，先有梅鼎祚之《青泥蓮花記》，後又有余懷的《板橋雜記》。《青泥蓮花記》為梅鼎祚蒐羅歷代妓女資料編纂而成，認為妓女們是出污泥而不染的蓮花，並對她們表示同情與敬意；《板橋雜記》則專寫晚明清初之秦淮河諸妓，並追憶南京舊院（秦淮河畔妓院）一帶種種舊事。¹³但《青泥蓮花記》、《板橋雜記》其實更像諸名妓的「譜牒」、「群芳錄」，為她們立記、立傳，且均寫「名妓」中的「麗品」；而張岱除了關注名妓，還注意到了醜妓的部分，為其一掬同情之淚。

現今張岱所存的作品——《瑯嬛文集》、《西湖夢尋》、《陶庵夢憶》中，最為相近的《西湖夢尋》、《陶庵夢憶》內，僅《陶庵夢憶》以多數的篇幅描寫晚明時期張岱生活中的女性生活概況。張岱述寫這些女性的目的，不僅是述其所見、寫其所聞、對往事的追憶和尋味，也飽含依戀過去、嗟嘆現在的悵惘之情，如寫風俗節慶中的女性群像，映襯出盛世民間呈現的一幅富庶榮景之圖像；寫特別的女伶、名妓甚至醜妓，更透露出當時文人雅士的審美愛好、晚明的時代風尚及受壓迫、無法自主的女性宿命，對特殊女性的贊揚和同情更是足以呼應明遺民在清兵入關之際所展現出的氣節和倍受外族迫害的處境。張岱向那些已隨著晚明死去的女性償還債務（因張岱也畜養聲伎、好美婢，愛那些被晚明風氣所迫害之下的女性），正如宇文所安（Stephen Owen）所說：「所有的回憶都會給人帶來某種痛苦，這或者是因為被回憶的事件本身是令人痛苦的，或者是因為想到某些甜蜜的事已經一去不復返而感到痛苦。」¹⁴而張岱將這種在回憶的過程中感受到的痛苦寫下，為的是「通過回憶，我們向死去的人償還我們的債務，這是現在的時代對過去的時代的報償，在回憶的行動裡我們暗地裡植下了被人回憶的希望。」¹⁵藉由書寫將她們給記錄下來，也為她們植下了被後人回憶的希望，也是張岱在自己的生活傳記中，為自己未死節的開脫、對前明感到遺憾的彌補。

筆者通閱全本《陶庵夢憶》，以女性移動的角度切入，無論是在風俗節慶中群體出

¹¹ 張麗傑：〈晚明文藝思潮和社會風尚對張岱散文創作的影響〉，《廣西社會科學》（2008年第4期），頁156-158。

¹² 陳梧桐、彭勇：「在哲學上，它把『存天理，滅人欲』的封建主義的『天理人性論』變成具有近代意義的『自然人性論』。明中後期，許多士子竭力闡發人的主體意識和人的社會價值，提倡個體解放和人文主義，倡導理欲統一，蔑視封建偶像崇拜，……在文學藝術上，表現為傳統正宗詩文等雅文學的衰落和小說，戲曲等俗文學的勃興，表現於人的主體個性的張揚和對人欲的大膽肯定。」見〈明中後期社會文化近代性的認識〉，《明史十講》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁167-168。

¹³ 陳東原：《中國婦女生活史》（北京：商務印書館，1998年），頁203。

¹⁴ 同註6，頁159。

¹⁵ 同前註，頁115。



遊的女性，抑或是張岱眼中所凸顯出來的特殊群體或個別女子，特別的是張岱在其夢憶中記述的是更為低下的戲子、娼妓們，對了解當時女性及娼妓生活有很大的助益。故筆者將張岱筆下所描寫的女性移動行為作著眼，在空間地點的轉換之中，以及在地景的交襯下，試圖闡發張岱如何觀看、如何寫；這些女子如何表現、如何呼應在時代下的處境以及作者的感懷。

二、《陶庵夢憶》中的群體女性移動

明中葉後，工商業發達，商品經濟推動了城市經濟的發展，於是商業城鎮便如雨後春筍般興起。商品經由城對城的跨距離行銷，跨位址的商業行銷方式，促成大城市附近發展出許多著名的風景區；此外，交通網絡及運輸工具具有相當程度的改良和變化，使得遊湖、遊山在交通工具上的使用越來越發達頻繁，促進了旅遊行為的發展。在這樣社會性的旅遊風潮席捲之下，婦女也逐漸大規模地加入了參與旅遊的行列。¹⁶

明清時期因人口過剩，人地比例失調加上農業生產力的侷限，使得越來越多的婦女投入副業及家庭手工業來分擔家計。婦女多從事紡織工作，因市場機制的影響下，使得紡織技術以及商品在市場上具有越來越大的競爭力，也形成了專業化的分工，婦女靠這些商品有了許多日常家用外的盈餘，不必如以往從事農業時必須每天按照「日出而作、日落而息」的作息工作，閒暇之餘她們有閒錢和時間可以投入消費和旅遊活動，促成了奢侈風氣和女性旅遊風氣的興盛。¹⁷

在此先決條件下，明代婦女出遊的行為已漸趨頻繁。此現象由明代萬曆年間，江西廣信府鉛山人費元祿在其《晁采館清課》¹⁸一書有所記載。¹⁹身處明末的張岱，自然也不會錯過這樣的風潮和景況。在通篇《陶庵夢憶》中，可以發現不乏張岱對女性的描繪，無論是節慶中的出外觀看，或是隨著士大夫的攜行遊覽，均可顯示當時女性出遊的現象相當常見。

《陶庵夢憶》一書述及婦女出遊，多為節慶與地點互相搭配的呈現，如元宵：「笙簫聒地，竹椽出自柯亭；花草盈街，襖帖攜來蘭渚。士女潮湧，撼動蠡城；車馬雷殷，

¹⁶ 參考巫仁恕、狄雅斯 (Imma Di Biase)：《游道——明清旅遊文化》(臺北：三民書局，2010年)、滕新才：〈明朝中後期旅遊文化論〉，《旅遊學刊》第16卷第6期(2001年第6期)，頁64-69、吳仁安：〈明代江南社會風尚初探〉，《社會科學家》(1987年第2期)，頁39-46。

¹⁷ 參考巫仁恕：《奢侈的女人——明清時期江南婦女的消費文化》(臺北：三民書局，2005年)，頁54-61。

¹⁸ 收入王雲五主編：《叢書集成初編》(上海：商務印書館，1935-1937年)。

¹⁹ 像是風俗節慶方面，記元宵節：「士女盈填，落梅濃李，遊燈往來，若十里長虹，蜿蜒亘繞。」、清明掃墓：「寒食清明，舊俗掃墓。會士女麗粧，藉為踏青之行。」、五月五端午：「試舟者以百數，兩岸士女雲集。」、七月十五的盂蘭盆會：「佛家以七月之望為赦辰，供盂蘭齋會。長者布金，士女施金錢以千計，冀徼福田利益。」同前註，《晁采館清課》卷之上，頁9、17；卷之下，頁24、34。地點方面，則以江南的蘇、杭為大宗，如：「杭士女花時遊西湖，列艦排雲，斜風而渡，不避艣客，頗具遊膽。」同前註，頁35。

「夏水初闊，蘇、常游山船百十只，至中流，簫鼓士女闐駢，閣上舟中者彼此更相觀為景。」王士性：〈兩都〉。收於〔明〕王士性撰，呂景琳點校：《廣志繹》卷2(北京：中華書局，1981年)，頁24。



喚醒龍嶼。」²⁰、「城中婦女，多相率步行，往鬧處看燈；否則大家小戶雜坐門前，吃瓜子糖豆，看往來士女，午夜方散。鄉村夫婦，多在白日進城，喬喬畫畫，東穿西走，曰『鑽燈棚』，曰『走燈橋』，天晴無日無之。」²¹

如清明掃墓：「揚州清明，城中男女畢出，家家展墓。雖家有數墓，日必展之。……是日，四方流寓及徽商西賈、曲中名妓，一切好事之徒，無不咸集。」²²、「越俗掃墓，男女袷服靚妝，畫船簫鼓，如杭州人遊湖，厚人薄鬼，率以為常。」²³

如端午：「女客團扇輕紈，緩鬢傾髻，軟媚著人。年年端午，京城士女填溢，競看燈船……士女凭欄轟笑，聲光凌亂，耳目不能自主。」²⁴

七月半：「其一，亦船亦樓，名娃閨秀，攜及童孌，笑啼雜之，環坐露臺，左右盼望，身在月下而實不看月者，看之。」²⁵

中秋：「虎邱八月半，土著流寓、士夫眷屬、女樂聲伎、曲中名妓戲婆、民間少婦好女、崽子孌童及游冶惡少、清客幫閑、僉僮走空之輩，無不鱗集。」²⁶

此外，專著於地點的，則有：「天啟壬戌六月二十四日，偶至蘇州，見士女傾城而出，畢集於葑門外之荷花宕。」²⁷

描寫西湖香市盛況的：「士女閒都，不勝其村妝野婦之喬畫……數百十萬男男女女、老老少少，日簇擁於寺之前後左右者，凡四閱月方罷。」²⁸

描寫在龍山看燈的熱鬧：「男女看燈者，一入廟門，頭不得顧，踵不得旋，祇可隨勢，潮上潮下，不知去落何所，有聽之而已。……燈凡四夜，山上下糟邱肉林，日掃果核蔗滓及魚肉骨蠹蛻，堆砌成高阜；拾婦女鞋掛樹上，如秋葉。」²⁹

觀樓船落成的：「是日落成，為七月十五，自大父以下，男女老稚靡不集焉。」³⁰

在這些描寫中，張岱所記錄的均是於歡快的情境下，那些不分階級的男女老少競相出遊的盛況，人與景相互映襯，並結合節慶風俗，洋溢著一片繽紛熱鬧的名勝及城市景觀。張岱的描繪呈現了有明一代繁華富庶的景況，總體而言是概論式、集體式的一種畫面上的如實展示；是歡愉的、喧鬧的集體共構的樂遊氣氛。在這些歡慶的場合中，不乏女性出現的身影，張岱所記錄的不僅是有明一代女性參與公共節慶的踴躍，更揭示了明代的城市與名勝景點的開放度，是得以容納各種不同階級的百姓所共同生活並擁有的。

此外，要特別注意〈揚州清明〉與〈西湖香市〉這兩篇，以一句「南宋張擇端作〈清

²⁰ 同註 3，頁 70。

²¹ 張岱：《陶庵夢憶·紹興燈景》，同前註，頁 48。

²² 張岱：《陶庵夢憶·揚州清明》，同前註，頁 43-44。

²³ 張岱：《陶庵夢憶·越俗掃墓》，收於同前註，頁 6。

²⁴ 張岱：《陶庵夢憶·秦淮河房》，同前註，頁 28。

²⁵ 張岱：《陶庵夢憶·西湖七月半》，同前註，頁 57。

²⁶ 張岱：《陶庵夢憶·虎邱中秋夜》，同前註，頁 42。

²⁷ 張岱：《陶庵夢憶·葑門荷宕》，同前註，頁 6。

²⁸ 張岱：《陶庵夢憶·西湖香市》，同前註，頁 56。

²⁹ 張岱：《陶庵夢憶·龍山放燈》，同前註，頁 65。

³⁰ 張岱：《陶庵夢憶·樓船》，同前註，頁 67。



明上河圖〉，追摹汴京景物，有西方美人之思，而余目眈眈，能無夢想！」³¹有些「煞風景」地透露了作者的今非昔比之感。西方美人出自於《詩經·邶風·簡兮》：「云誰之思？西方美人。彼美人兮，西方之人兮。」西方美人指西周的明王或周室之賢人，古人也常以美人比君。³²張岱在〈揚州清明〉的最後藉張擇端之所以作《清明上河圖》是為了追想汴京景物，來表明自己在寫作此則時也懷抱以相同的思緒——藉以回想晚明江南一派和樂的景象，由此更能看出作者對過去如夢境一般的無限懷戀與夢醒後一切皆空的無限悵惋。〈西湖香市〉此則更是藉著一次的火災，以及香客的不再往來，明確地寫出崇禎前後西湖令人驚懼的落差：

前：

袁石公所謂「山色如娥，花光如頰，波紋如綾，溫風如酒」，已畫出西湖三月；而此以香客雜來，光景又別。士女閑都，不勝其村妝野婦之喬畫；芳蘭蕙澤，不勝其合香芡菱之薰蒸；絲竹管弦，不勝其搖鼓領笙之聒帳；鼎彝光怪，不勝其泥人竹馬之行情；宋元名畫，不勝其湖景佛圖之紙貴。如逃如逐，如奔如追，撩撲不開，牽挽不住。數百十萬男男女女，老老少少，日簇擁於寺之前後左右者，凡四閱月方罷，恐大江以東，斷無此二地矣。

後：

崇禎庚辰三月，昭慶寺火。是歲及辛巳、壬午洊饑，民強半餓死。壬午虜鯁山東，香客斷絕，無有至者，市遂廢。辛巳夏，余在西湖，但見城中餓殍鼻出，扛挽相屬。時杭州劉太守夢謙，汴梁人，鄉里抽豐者，多寓西湖，日以民詞饋送。有輕薄子改古詩諷之曰：「山不青山樓不樓，西湖歌舞一時休。暖風吹得死人臭，還把杭州送汴州。」可作西湖實錄。³³

此則前後出現了相當大的對比。明代旅遊風氣興盛，將旅行與商業、宗教進香等目的作結合的行為也在所多有。女性想要尋求宗教上的心靈慰藉時，不必只能面對家中自有供奉的小佛像，大可走出家門至戶外富有盛名的佛寺參拜，故在那些大佛寺周遭，便簇擁了如張岱所描述，男男女女香客齊聚的盛況。然而，崇禎年間一場昭慶寺大火的事件為西湖香市的衰落揭開序幕。火災後又逢上連年災荒、山東地區碰上了清軍入侵，在國家的內憂（饑荒）外患（外族侵入）之下，百姓無暇也無心思在遊樂之上。除此之外，在國勢危亂之中出現了收受從民間詞訟中得到的財物之貪官汙吏——劉太守，可見晚明社會已落入衰敗。³⁴劉小楓：「日常生活中的每一種體驗都在改變著記憶中貯存著的材料。」

³¹ 張岱：《陶庵夢憶·揚州清明》，同前註，頁 43-44。

³² 孔穎達疏《詩經·邶風·簡兮》：「上言西方之美人，謂周室之賢人。」語出〔清〕阮元校刻：《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1997 年），頁 101。

洪興祖解屈原〈思美人〉，以美人代懷王：「言己憂思，念懷王也。」「此章言己思念其君，不能自達，然反觀初志，不可變易，益自修飾，死而後已也。」見〔宋〕洪興祖撰：《楚辭補注》（臺北：大安出版社，2004 年），頁 215-222。

³³ 同註 3，頁 56。

³⁴ 陳茂山：〈試論明代中後期的社會風氣〉，《史學集刊》（1989 年第 4 期），頁 31-40。



³⁵張岱歷經明代的衰敗和滅亡，在回顧反思之下，既揭露了明末的腐敗風氣，也在貯存的回憶中摘出明代之所以衰亡的隱因及伏筆。

三、《陶庵夢憶》中的特定女性移動

上節所述為明代社會底下女性群體的展現，除此之外，張岱對一些特定身分及有名有姓的個別女子也有所感發。這些在他作品中的女子，有妓女、聲伎、女戲³⁶等，都處於身分低下、弄姿賣笑的階級。張岱會注意到這些身份的女子實也因當時的社會風氣有關：「明代的學術思想發展的趨勢，強調個人主義與浪漫思維，追求個性的自由，並重視人生享樂的要求，認為道德倫理不應該是對追求人生享樂行為的否定，快樂的原則才是建立道德倫理的依據，『人欲』是具合理性的。」³⁷明代以來商業的發達，重視利欲的追求使得經濟越來越繁盛，人們願意花錢去從事休閒娛樂活動。在此習尚下士人或有钱的商人宦官便縱情享樂、附庸風雅，挾妓出遊，成為了一種時尚風氣下的風流韻事。游賞美景結合傍身美人，實為一種賞心樂事，正如曼素恩在《綴珍錄——十八世紀及其前後的中國婦女》，「男人眼中的青樓」段內所說：「他們（主顧）試圖描寫男人在一個青春美麗的女性面前那種感官的愉悅；他們想要表達面對女性那修長身材時的嚮往；他們流露出對於這些無所憑依的年輕女子的無奈與痛苦的同情。」³⁸

《陶庵夢憶》中也陳述了這樣的現象。這些特定的女性，在張岱筆下多具有隨侍功能及被視為娛樂的工具。如〈牛首山打獵〉一則，「貴州楊愛生，揚州顧不盈，余友呂吉士、姚簡叔，姬侍王月生、顧眉、董白、李十、楊能，取戎衣衣客，并衣姬侍。姬侍服大紅錦狐嵌箭衣、昭君套，乘款段馬。鞞青駝，縹韓盧，〔火充〕箭手百餘人，旗幟棍棒稱是，出南門，校獵於牛首山前後，極馳驟縱送之樂。」³⁹；又賞楓：「甲戌十月，攜楚生住不繫園看紅葉。至定香橋，客不期而至者八人：南京曾波臣，東陽趙純卿，金壇彭天錫，諸暨陳章侯，杭州楊與民、陸九、羅三，女伶陳素芝。……與楚生、素芝串調腔戲，又復妙絕。章侯唱村落小歌，余取琴和之，牙牙如語。」⁴⁰；賞雪：「天啟六年十二月，大雪深三尺許。晚霽，余登龍山，坐上城隍廟山門，李^{山介}生、高眉生、王晚生、馬小卿、潘小妃侍。萬山載雪，明月薄之，月不能光，雪皆呆白。坐久清冽，蒼頭送酒至，余勉強舉大觥敵寒，酒氣冉冉，積雪欲之，竟不得醉。馬小卿唱曲，李^{山介}生

³⁵ 劉小楓：《詩化哲學——德國浪漫美學傳統》（濟南：山東文藝出版社出版，1986年），頁174。

³⁶ 《陶庵夢憶·包涵所》，收於同註3，頁24、〈張氏聲伎〉，頁34。

³⁷ 張和平：〈晚明人文思潮的性質及其社會導向——晚明人文思潮研究之三〉，《中國社會經濟史研究》（1995年第1期），頁67。

³⁸ 〔美〕曼素恩（Susan Mann）著，定宜莊、顏宜葳譯：《綴珍錄——十八世紀及其前後的中國婦女》（南京：江蘇人民出版社，2004年），頁163。

³⁹ 張岱：《陶庵夢憶·牛首山打獵》，收於同註3，頁27。

⁴⁰ 張岱：《陶庵夢憶·不繫園》，同前註，頁27。



吹洞簫和之，聲為寒威所懾，咽澀不得出。三鼓歸寢。馬小卿、潘小妃相抱從百步街旋滾而下，直至山趾，浴雪而立。余坐一小羊頭車，拖冰凌而歸。」⁴¹

由以上三則看來，名妓、女戲在旅遊場合上，無論是動態的打獵，或是較為靜態的賞景，均扮演著服侍以及娛樂的角色。在打獵之中，名妓身著「大紅錦狐嵌箭衣、昭君套，乘款段馬」，儼然一派男性姿態。當時，男女服飾相混仿是一種流行風尚，⁴²女性愛著男裝受外在風氣的影響下或是因為出外行動方便；而在內在心理上也隱含著女性對於扮裝男兒的變性想望，但無可避免的是，這些女性就算穿上了男性的服飾，但只要隨同男性士大夫出遊，仍無法與真正的男性平起平坐，須得背負著隨侍照顧以及作為娛樂工具的作用。

此外，張岱在寫名妓與女伶時，也提及了她們的移動。張岱寫名妓更著重在其人格、其神韻，而其中也蘊含了自己心志的一種抒發和呈現。如寫名妓王月生：

好茶，善閔老子，雖大風雨、大宴會，必至老子家啜茶數壺始去。所交有當意者，亦期與老子家會。一日，老子鄰居有大賈，集曲中妓十數人，羣詠嘻笑，環坐縱飲。月生立露臺上，倚徙欄楯，眇挺羞澀，羣婢見之皆氣奪，徙他室避之。月生寒淡如孤梅冷月，含冰傲霜，不喜與俗子交接；或時對面同坐起，若無覩者。有公子狎之，同寢食者半月，不得其一言。一日，口囁嚅動，閒客驚喜，走報公子曰：「月生開言矣！」闕然以為祥瑞，急走伺之，面頰，尋又止，公子力請再三， 澀出二字曰：「家去。」⁴³

王月生自身有股高傲無法讓其他人親近的氣質：「月生立露臺上，倚徙欄楯，眇挺羞澀，羣婢見之皆氣奪，徙他室避之。月生寒淡如孤梅冷月，含冰傲霜，不喜與俗子交接；或時對面同坐起，若無覩者。」一開口甚至蔚為奇觀：「『月生開言矣！』闕然以為祥瑞。」如此戲劇誇張化的畫面令人發噱。她雖身為妓女，但「心比天高，身為下賤」⁴⁴，在一團汗濁的青樓生活中，她沉默孤傲，力保自身的脫俗和高貴。除了冷傲如霜雪的氣質外，她有一癖——好茶，且專挑閔老子之茶，就算有風雨、宴會所阻，也必得先到閔老子家喝完茶再走；連交往會面的地點也以老子家為唯一選擇。如此為一茶而自主選擇行動的順序和目的，更是其「癖」之表現，也特出了她不凡的品味。張岱對人有「癖」這一事相當重視：「人無癖不可與交，以其無深情也；人無疵不可與交，以其無真氣也。」⁴⁵學者楊曉山在其《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》寫道：「白居易把『癖』定義為人類精神的一個普遍特性。按照這種說法，每個人的獨特性取決於

⁴¹ 張岱：《陶庵夢憶·龍山雪》，同前註，頁 60。

⁴² 郎瑛：「今婦人之衣如文官，其裙如武職，而男子之制迥殊於此，是時制耶？」見〔明〕郎瑛：《七修類稿》（明刻本），卷 9，國事類。

⁴³ 張岱：《陶庵夢憶·王月生》，同註 3，頁 66。

⁴⁴ 《紅樓夢》第五回，晴雯判詞。見馮其庸等校注：《紅樓夢校注》（臺北：里仁書局，2003 年），頁 86。

⁴⁵ 張岱：《陶庵夢憶·祁止祥癖》，收於同註 3，頁 35。



他的『癖』之所在。」⁴⁶張岱愛有癖、有深情、有真氣之人，王月生的這項特質也正和自己有所呼應。

名妓可以孤傲、可以任性，名妓的所作所為都可以被喜歡她的人傳以美談。姑且不論王月生之脫俗與癖好是否為消費風氣競爭下被強調的必須手段，但無可否認的是，王月生此舉的確也為她打出了廣告與名聲。

除了關注名妓，難得的是張岱還注意到了醜妓的部分。在〈二十四橋風月〉中，張岱之眼如同隨身攝影機般如影隨形地跟著醜妓們，記錄了她們一整晚的行動：

廣陵二十四橋風月，邗溝尚存其意。……巷口狹而腸曲，寸寸節節，有精房密戶，名妓、歪妓雜處之。名妓匿不見人，非嚮導莫得入。歪妓多可五六百人，每日傍晚，膏沐熏燒，出巷口，倚徙盤礴於茶館酒肆之前，謂之「站關」。茶館酒肆岸上紗燈百盞，諸妓揜映閃滅於其間，肥盞者簾，雄趾者闔。燈前月下，人無正色，所謂「一白能遮百醜」者，粉之力也。游子過客，往來如梭，摩睛相覷，有當意者，逼前牽之去，而是妓忽出身分，肅客先行，自緩步尾之。至巷口，有偵伺者向巷門呼曰：「某姐有客了！」內應聲如雷，火燎即出，一一俱去，剩者不過二三十人。沉沉二漏，燈燭將燼，茶館黑魘無人聲。茶博士不好請出，惟作呵欠，而諸妓釀錢向茶博士買燭寸許，以待遲客。或發嬌聲唱《劈破玉》等小詞，或自相謔浪嘻笑，故作熱鬧，以亂時候；然笑言啞啞聲中，漸帶淒楚。夜分不得不去，悄然暗摸如鬼。見老鴇，受餓、受笞，俱不可知矣。余族弟卓如，美鬚髯，有情癡，善笑，到鈔關必狎妓，向余噓曰：「弟今日之樂，不減王公。」余曰：「何謂也？」曰：「王公大人侍妾數百，到晚耽耽望幸，當御者不過一人。弟過鈔關，美人數百人，目挑心招，視我如潘安，弟頤指氣使，任意揀擇，亦必得一當意者呼而侍我。王公大人，豈遂過我哉！」復大噓，余亦大噓。⁴⁷

歪妓（醜妓）雖與名妓同處所，但際遇卻大不相同。名妓不用拋頭露面，自有嚮導為其介紹；歪妓需要出外拉客，徘徊在人多之處「站關」。歪妓的美色是掩蓋出來的：「燈前月下，人無正色，所謂『一白能遮百醜』者，粉之力也。」張岱寫醜妓敷粉其實更顯出其悲哀，因為她們並非天生麗質，也沒特出的才藝，在整個重審美及習於奢侈的時代下已經失去了競爭力。歪妓像是被展售的貨物，一句「逼前牽之去」更是栩栩如生地道出了歪妓被迫行動、不得自由的悲哀。隨著一天的時間越來越晚，有客人的歪妓還算是幸運的，那些個等不到客人的妓女，還需要彼此籌資向茶博士買燭火「寸許」，就是為了還懷抱著有客人可接的渴望。接下來她們的處境在張岱的筆下就更顯得淒涼了：等不到客人的歪妓，彼此之間互相唱詞、調笑來打發時間，但隨著時間一分一秒過去，原本的笑容也不全然是笑容了，漸漸帶有淒楚之聲，而這淒楚之聲更隱含著恐懼——被老鴇處罰，受餓、受笞，這是那些眼中只見名妓、只到處尋花問柳的游子過客所無法體會的，甚至連那些有名的高級妓女也不見得能設身處地感受到她們的淒苦處境。張岱在全篇

⁴⁶ 〔美〕楊曉山（Yang, Xiao-Shan）著，文韜譯：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》（南京：江蘇人民出版社，2008年），頁78。

⁴⁷ 張岱：《陶庵夢憶·二十四橋風月》，收於同註3，頁32。



《陶庵夢憶》中不只寫繁華逸樂的部分，更注意到繁華底下的落寞與悲哀、奢靡之間的苦痛與辛酸。文末提及自己與自家族弟卓如的笑：卓如之笑是紈袴子弟，只注重自我享受和自身階級身份的不經世事之笑；但張岱的笑更多帶有的是對無知晚輩行為舉止輕蔑的笑，以及同情妓女、感慨時世的苦笑。⁴⁸

陳東原在其《中國婦女生活史》對張岱與余懷二人描寫妓女的不同，有以下見解：「余懷對於娼妓生活痛苦的一面他是沒有注意的，並且他有衛道先生的見解，把娼妓看作是設阱陷人的，勸男子之自悟。……所以妓女生活的真相，就沒有人知道，就不能得人同情了。張岱《陶庵夢憶》中敘揚州妓女的情形，能顧到妓女的苦況。」⁴⁹誠然。《陶庵夢憶》與《板橋雜記》不同的是，張岱還對醜妓給予了描寫和同情。⁵⁰

明清時期有一種專以販賣「瘦馬」的行業，從事這項工作的人先從貧苦家庭出身、面容姣好的女孩子挑選出資買回調教，教之各項才藝，⁵¹等她們長大後再賣給有錢的人作妾，或落入青樓。

挑選「瘦馬」有一套嚴格的篩選程序，張岱的〈揚州瘦馬〉便是記錄這樣的行為和風氣。文章中呈現瘦馬們被牙婆、買客們當成商品展示、銷售的經過：

至瘦馬家，坐定，進茶，牙婆扶瘦馬出，曰：「姑娘拜客。」下拜。曰：「姑娘往上走。」走。曰：「姑娘轉身。」轉身向明立，面出。曰：「姑娘借手稍稍。」盡褫其袂，手出、臂出、膚亦出。曰：「姑娘睇相公。」轉眼偷覷，眼出。曰：「姑娘幾歲了？」曰：幾歲，聲出。曰：「姑娘再走走。」以手拉其裙，趾出。然看趾有法，凡出門裙幅先響者必大；高繫其裙，人未出而趾先出者必小。曰：「姑娘請回。」一人進，一人又出。看一家必五六人，咸如之。⁵²

瘦馬們沒有人身自由，被迫地任由買客的眼光在自己身上游移、評價，其評價的標準有姿態、走路方式、手、肌膚、眼神、聲音、腳的大小等。這項買賣往往持續好幾天，一連幾十個瘦馬看到最後都麻木乏味了，「幸運」的瘦馬被看上後，一連串的迎娶儀式便接踵而至，其財緞禮果也相當有效率地準備齊全，⁵³如此倉促地便從瘦馬群中脫出，落入了另一個不知是幸抑或不幸的家庭，其人身自由可想而知是無法獲得的了。陳東原對此有相當激烈的控訴：「經濟壓迫下的女子，是這樣不值錢的，是這樣隨人看的，隨人討的！這事竟然成為一種風俗，冤死在這下面的，又該有多少！」⁵⁴但張岱用平鋪直敘，

⁴⁸ 羅寧梅：〈繁盛世界的另一面——品張岱的二十四橋風月〉，《名作欣賞》（2008年第15期），頁55-58。

⁴⁹ 同前註，頁205。

⁵⁰ 黃裳：「張岱是秦淮河上的常客，他對這種生活是非常熟悉的。但也只有他在熱鬧中能看出冷靜，喧笑中發現眼淚。他有一雙與眾不同的敏銳的眼睛。」語出〈絕代的散文家——張宗子〉，《銀魚集》。

⁵¹ 謝肇淛：《五雜俎·人部四》：「（維揚）女子多美麗……揚人習以此為奇貨，市販各處童女，加意裝束，教以書、算、琴、棋之屬，以徵厚直，謂之『瘦馬』。」見〔明〕謝肇淛：《五雜俎》（明萬曆四十四年潘膺祉如韋館刻本，約西元17世紀），卷8。

王士性：《廣志繹·卷二》：「廣陵蓄姬妾家，俗稱養瘦馬，多謂取他人子女而鞠育之，然不啻己生也。」見〔明〕王士性撰，呂景琳點校：《廣志繹》卷2（北京：中華書局，1981年），頁28。

⁵² 張岱：《陶庵夢憶·揚州瘦馬》，收於同註3，頁46。

⁵³ 同前註。

⁵⁴ 同註13，頁210。



不帶有任何情感或道德評價的描寫，這種不寫之寫，讓後人更覺當時時代環境風氣下的不合理及殘酷。這些醜妓、瘦馬等無疑是繁華世代下的一種犧牲，是整個社會階層中的弱勢團體，她們以自身的處境來映襯外擴那些看似煙華繁盛的美好富庶社會，更顯得在無情社會挑選下的殘酷和不堪。

在《陶庵夢憶》中，除了有群體女性出遊的移動，名妓、醜妓的移動外，另一則〈陳章侯〉更是記錄了夜晚遇奇物（女鬼？）的移動：

章侯方臥船上嚶囂，岸上有女郎命童子致意云：「相公船肯載我女郎至一橋否？」余許之。女郎欣然下，輕紈淡弱，婉癒可人。章侯被酒挑之曰：「女郎俠如張一妹，能同虬髯客飲否？」女郎欣然就飲。移舟至一橋，漏二下矣，竟傾家釀而去。問其住處，笑而不答。章侯欲躡之，見其過岳王墳，不能追也。⁵⁵

此則事件發生於崇禎己卯十二年（西元 1639 年），距離 1644 年清兵入關改朝換代，還有五年不到的時間。奇異女郎在這則故事中從頭到尾都沒有開口說一個字、一句話，而張岱也只是如實記錄了她飄然的身軀和動作，增添不少詭譎氣氛。文中的陳章侯將女子喻為紅拂女，文末又將女子與岳王墳作了連結，不知是恰巧抑或是張岱善感的文人心思預料到了甚麼：紅拂女為唐傳奇《虬髯客傳》其中一位主角，時值隋末；而岳飛為南宋抗金名將；回憶是可以被建構的，當張岱在回憶起這段往事，並寫入其《陶庵夢憶》時，也許是有意地為女子與紅拂女、與岳飛故作連結，表達其內憂（明末奢靡風氣盛行）外患（建州女真入侵中國，宋代之外患——金朝，也是女真支族所建立的）的末世感，希冀能有如風塵三俠、如岳飛般的異士名將為明末帶來一點生機——儘管只是奢望，如同陳章侯之不能追女郎也。

四、結語

張岱為晚明小品文之集大成者，其作品《陶庵夢憶》題材廣泛，可說是一幅媲美張擇端〈清明上河圖〉的晚明風俗畫。內容記載了山水景物、園林寺觀、節慶風俗、奇人癖好、吃食技玩、結社串戲等各式各樣的風俗民情、社會習尚等，是為一了解晚明生活的文學著作和重要史料。

張岱生處的晚明正值鼎革之際，他藉著書寫回憶來達到自身在另一個不同時代下生存的立足點。《陶庵夢憶》追錄的看似全是繁華煙花、休閒逸樂之事，但其中仍有不少對於故國的愁思和悼惋的哀苦層層夾雜、絲絲摻入其中。「因想余生平，繁華靡麗，過眼皆空，五十年來，總成一夢。今當黍熟黃梁，車旅蝟穴，當作如何消受！遙思往事，憶即書之。」（《陶庵夢憶·序》）對過去美好的回憶有過多愉悅的感受，相較之下處於現今的生活中便感受到了今與昔的天差地遠以及心理上的苦悶和痛楚。因為過去「回不去了」，對於過往的寄託和感懷只能發諸於文字，在寒夜殘燈之下獨自一人默默回味、

⁵⁵ 張岱：《陶庵夢憶·陳章侯》，收於同註 3，頁 26。



細細咀嚼，再一字字寫下如血淚般的積鬱，為世人和自己留存了一段曾經繁盛的回憶錄。

《陶庵夢憶》對於女性的移動現象有所記述，無論是在社會風俗影響下的出遊女性群體，抑或是對特殊身分、個別女性的描繪，都可以看出張岱的摹寫細緻、個人觀看的角度呈現，以及與自己心志相呼應的部分。《陶庵夢憶》除了記錄當時在節慶中男女老幼競相游賞的行動，更詳述了節慶中特殊活動和行為的樣態，例如所要攜帶的物件、所要乘坐的交通工具、百姓的穿著等，在民俗學及地誌學上也提供了相當豐富的研究材料；對攜妓出遊現象的陳述更是表明了當時流行於士大夫階級間的風流習尚。除此之外，他更善用自己敏銳且細膩的觀察力，注意到了一般人不會去關心的醜妓，既對她們感到同情，也對繁華世界下的不為人知的辛酸面作了一番喟嘆；另也寫他眼中販賣女子的人肉市場，更是反映了當時社會風氣下將貧弱女子作為商品、鑒賞物的無情現象。張岱也寫名妓，寫她們的痴、她們的堅持、孤傲與癖好，將她們特出於一般流俗之上，表現出張岱善寫平中之奇，其人不分貴賤、重視個人價值的精神層面的追求，可說是近代人文主義的發揚者。



引用書目

(古籍依作者年代先後排序，其他依作者姓氏筆畫排序)

一、傳統文獻——古籍及今人評註：

- 〔唐〕房玄齡等：《晉書》，收於《景印文淵閣四庫全書》第 256 冊，史部十四，正史類，臺北：臺灣商務印書館，1983 年。
- 〔宋〕洪興祖：《楚辭補注》，臺北：大安出版社，2004 年。
- 〔明〕郎瑛：《七修類稿》，明刻本。
- 〔明〕張翰撰，蕭國亮點校：《松窗夢語》，上海：上海古籍出版社，1986 年。
- 〔明〕徐渭：《徐文長文集》，明刻本。
- 〔明〕王士性撰，呂景琳點校：《廣志繹》，北京：中華書局，1981 年。
- 〔明〕謝肇淛：《五雜俎》，明萬曆四十四年潘膺祉如韋館刻本，約西元 17 世紀。
- 〔明〕袁宏道著，錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》，上海：上海古籍出版社，2008 年。
- 〔明、清〕張岱、冒辟疆、蔣坦、陳裴之：《陶庵夢憶、影梅菴憶語、秋燈瑣憶、香畹樓憶語》，臺北：新文豐出版公司，1982 年。
- 〔明〕張岱：《陶庵夢憶》，臺北：金楓出版社，1999 年。
- 〔明〕張岱著，雲告點校：《瑯嬛文集》，長沙：岳麓書社，1985 年。
- 〔明〕張溥輯評，宋效永校點：《三曹集》，長沙：岳麓書社，1992 年。
- 〔明〕衛泳：《悅容編》，收入王德毅主編：《叢書集成續編》第 211 冊，臺北：新文豐出版公司，1989 年。
- 〔明〕歸莊：《歸莊集》，上海：上海古籍出版社，1984 年。
- 〔清〕阮元校刻：《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1997 年。
- 王雲五主編：《叢書集成初編》，上海：商務印書館，1935-1937 年。
- 《明清史料叢編》，臺北：文海出版社，1973 年。
- 楊伯峻：《春秋左傳注》，臺北：漢京文化，1987 年。
- 馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，2003 年。
- 錢海岳編著：《南明史》，北京：中華書局，2006 年。

二、近人論著：

- 〔美〕宇文所安 (Stephen Owen) 著，鄭學勤譯：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經出版，2006 年。
- 〔法〕莫里斯·哈布瓦赫 (Maurice Halbwachs) 著，畢然、郭金華譯：《論集體記憶》，上海：上海人民出版社，2002 年。
- 〔美〕曼素恩 (Susan Mann) 著，定宜莊、顏宜葳譯：《綴珍錄——十八世紀及其前後的中國婦女》，南京：江蘇人民出版社，2004 年。



- 〔日〕溝口雄三著，索介然、龔穎譯：《中國前近代思想的演變》，北京：中華書局，2005年。
- 〔美〕楊曉山（Yang, Xiao-Shan）著，文韜譯：《私人領域的變形：唐宋詩歌中的園林與玩好》，南京：江蘇人民出版社，2008年。
- 朱劍芒編：《美化文學名著叢刊》，上海：世界書局，1935年。
- 何冠彪：《明末清初學術思想研究》，臺北：臺灣學生書局，1991年。
- 巫仁恕、狄雅斯（Imma Di Biase）：《游道——明清旅遊文化》（臺北：三民書局，2010年）。
- 巫仁恕：《奢侈的女人——明清時期江南婦女的消費文化》，臺北：三民書局，2005年。
- 陳東原：《中國婦女生活史》，北京：商務印書館，1998年。
- 陳梧桐、彭勇：《明史十講》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 黃裳：《銀魚集》，合肥：安徽教育出版社，2006年。
- 劉小楓：《詩化哲學——德國浪漫美學傳統》，濟南：山東文藝出版社出版，1986年。
- 謝明陽：《明遺民的莊子定位論題》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，2001年。

三、期刊論文：

- 王海燕：〈《陶庵夢憶》主旨新說〉，《山東大學學報·哲社版》，1998年第3期，頁57-62。
- 伏漫弋：〈以「疵」為美 以「癖」為美——《陶庵夢憶》奇人小議〉，《唐都學刊》第26卷第1期，2010年1月，頁96-101。
- 吳仁安：〈明代江南社會風尚初探〉，《社會科學家》，1987年第2期，頁39-46。
- 尚繼武：〈自為墓志寫心曲——張岱的特異文化人格探窺〉，《前沿》，2005年第5期，頁206-209。
- 張和平：〈晚明人文思潮的性質及其社會導向——晚明人文思潮研究之三〉，《中國社會經濟史研究》，1995年第1期，頁67。
- 張麗傑：〈晚明文藝思潮和社會風尚對張岱散文創作的影響〉，《廣西社會科學》，2008年第4期，頁156-158。
- 陳茂山：〈試論明代中後期的社會風氣〉，《史學集刊》，1989年第4期，頁31-40。
- 潘賢強：〈陶庵夢憶論〉，《福建學刊》，1990年第3期，頁53-57。
- 滕新才：〈明朝中後期旅遊文化論〉，《旅遊學刊》第16卷第6期，2001年第6期，頁64-69。
- 羅寧梅：〈繁盛世界的另一面——品張岱的二十四橋風月〉，《名作欣賞》，2008年第15期，頁55-58。



Zhang Dai described the movement of women —for example "TAO AN MENG YI"

Wang, Shun-ping

Abstract

Memories are often already gone, or disappearing of some kind of nostalgia. As the Ming Dynasty of Zhang Dai, witnessed and experienced a moment in history: Monkey of the change. Qingbingruguan, regime change, alien rule him out from the late luxury living children in the white silk hakama, a transfer from seclusion of the mountains Dynasty Savage. Linger in the past in a dream and the reality of the non-dream, between the tangled feelings With live with shame under the interest rate is still as dead, left the world of the immortal chi industry -- "Shi Kui book" and "TAO AN MENG YI" and other works by the traditional Confucian Valiant -- integrity of the subtle influence of the literati, shame that lean toward the new humiliated Shi instead reclusive mountain, literary onslaught, naturally Ming Dynasty were able to demonstrate the value of life, personality recognition of the pipeline.

Essays of the late Ming Zhang Dai as a master, in his book "TAO AN MENG YI", the reconstruction of the late Ming Jiangnan -- life all the people and culture, landscape garden, the characters on the praise, device and technology magazine, dialect Wing Lane, trivial things such as laughter, everyone colorful, vivid. He not only for his past deeds left a record, but also left behind a history and circumstantial evidence and appreciation for the pipeline, especially for the little details of Zhumo, it is implicit in the author's perspective and personal appreciation of their efforts toward the projection.

The paper that is Zhang Dai, "TAO AN MENG YI" in this feature, try the eyes of the women from Zhang Dai groups and the phenomenon of women moving of individual special case depicted, the analysis of Zhang Dai was recorded by women all the attitude, to get a glimpse of social unrest and mind the trend under the influence of scholars and ordinary people swept Ruran the late Ming society, as well as various investment emerged in the writing of scholars between the overflow Thanks for the Memories.

Keywords: Zhang Dai, "TAO AN MENG YI", Ming Dynasty, Female, Wang Yuesheng

顛鸞倒鳳《品花寶鑑》之多變主體性探析

曾宗宇*

提 要

清季中葉，陳森於道光年間所撰寫之《品花寶鑑》此一章回小說，乃清季長篇白話小說，凡六十回，共五十餘萬言。文中以兩對「才子佳人」——梅子玉與杜琴言，田春航與蘇蕙芳為經，當時名流狎客與梨園乾旦的關係為緯，為中國第一本專論乾旦為主的古典小說。相較於中國過去涉及「異色題材」的藝文作品，《品花寶鑑》此書乃以長篇小說之鉅大篇幅，公開性的強調，士旦關係之情感和心靈，或許有時因為作者陳義過高，而立論有所狹窄，但在男情言說上，乃超越以往小說戲曲於同性情節上，片面化、私密化和「淫格化」的獵豔搜奇現象，而有其肯定和正面之角度。而文本未經歐風美雨的沾溉，自脫於現代化的努力歷程，由「不變」到「自變」的異色書寫及主體性論述，在建構→支解→重組的過程中，主體性歷經物化、淨化和教化的「三變」過程和形象，正能映照出清季文士在當朝「迎新送舊」之際，心中既失落於傳統崩毀，又疑懼於現代漸漬的雙重焦慮。

關鍵詞：品花寶鑑、主體性、物化、淨化、教化

* 現為東吳大學中國文學系兼任講師



一、前言

《品花寶鑑》以異色議題建構在傳統法式之混血體質，吹起實驗性的號角而開「狹邪小說」之先聲；卻也在男風色域插旗後，卻又自退於宗法體制下的仕途理想和封建倫常之一隅。陳森始而聊借他人之杯，以澆自己之塊壘，繼而同病相憐，以「天涯客」對「淪落人」之投射，形成一種父權體制下的憐憫和反省；但縱使哀矜其情，卻又以父權視域的觀點，復蹈傳統道統固有之倫常封建。這種心態上的糾結和複雜，足見文人心中的抑壓和矛盾，此情更可呼應篇中之男旦，浮沉欲海情波，進退於或沉淪於俗「欲」、或高蹈於「情」的價值辯證。乾旦之身體藉由商業機制和道德封建中展現「跨性越界」的異色之美，卻又在買賣場所和物化環境裡呈現自覺「同性戀情」的性愛傾向，遂使後世能藉《品花寶鑑》梳理這場未竟破壞之性別革命，亦觀照出文人於新舊交替之際，進退維谷的生命縮影。

若以乾旦之主體形象，對《品花寶鑑》進行分析，一方面須著重文本中作者對男伶理想形象之身體描述，一方面卻須進而釐清作者投射於文本中的內在意涵。諸如乾旦書寫時所呈現的矛盾心理和迂曲態度，以及清季文人夾於新舊交替間的，欲走還留之徘徊窘境。

縱使陳森乾旦之身體書寫未竟完成「同志文學」和「陰性書寫」的純熟之功，然於傳統洪流中，卻隱然探掘出「跨性越界」和「同性愛戀」之現代性涓流。以身體的角度，從《品花寶鑑》中名士待名旦之複雜態度，約略出現三個層次之雛形：父權角度操控弱勢族群的「物化」視域；不櫛文人見花猶憐，復又顧盼自憐，在「美化」形塑裡反射同理與自傷的「同化」心態；以及在「跨性越界」後，仍以「教化」為其理想的依歸。除此之外，進而可用身體的角度，去析釐陳氏既挾宗法倫常，又帶同性情欲的矛盾觀點，與既服膺傳統道統，又要耽溺聲色男色之對立處境，種種在新舊交接的時代過渡下，一種知識分子的「時代共業」。

二、對乾旦的陰性書寫與美化

《品花寶鑑》文本中琴官的光華絕美，正映照出清人日逐「旦癖狎伶」之風盛行，使得「全男班」之乾旦體制漸為盛行，追溯其源，乃因清朝對伎戶和女樂之禁管嚴格，遂促成如文本所述，乾嘉以降，狎男褻旦風之盛況，¹其正如《清稗類鈔》所載：「京師最重像姑，絕少伎寮」²；時人在花巷柳弄間，如林氏憐慕侍僮鄧猷：「羞說餘桃往事，

¹ 李祥林：《戲曲文化中的性別研究與原型分析》（臺北：國家出版社，2006年），頁108。

² 〔清〕徐珂編撰：《清稗類鈔·娼妓類 京師之妓》（海口：海南國際新聞出版中心、誠成文化出版有限公司，1996年），第八十類，頁1818。



憐卿勇過龐娥」，³「兩雄相交」的豔蹟傳頌不絕。在這種「男情」重於「女色」，「情色」又勝於「色情」的情況下，便呼應了笠堪在〈談明代的妓女〉中所語：中國士族入倡家的前提，仍以「為一種藝術的交際，性交是放在第二步」，⁴而蔚為蔣士銓曾言：「朝為俳優暮狎客，行酒燈筵逞顏色……不道衣冠樂貴遊，官伎居然是男子」的風氣。而此詩雖然語多譏諷，雜以嘲戲，但詩句中即露骨披露出，宦吏扭性轉向之旦癖歧風。⁵

毛文芳曾言：「女性的身體從來就是被展示、觀看、探討與理論化的對象。可以被視為藝術品，同時也可以被看成可以勾起性慾的物品」，字字珠璣，一針見血地直批父權社會中，對女性肉體名為欣賞觀看，實則掌控和抑壓。⁶而這種「物化」，誠如《品花寶鑑》之梅瘦香譏訕：「京裡的風氣，只要是個小旦，那些人嘴裡講講都是快活的」；征逐歌場，消耗囊橐，姬亮軒更是花叢第一，故滿口提列乾旦之好：「第一是款式好，第二是衣服好，第三是應酬好、說話好」。⁷作者陳森久蟄梨園，以主角玉濃作為神人之投射：

真是天上神仙，人間絕色，以玉為骨，以月為魂，以花為情，以珠光寶氣為精神……那個絕色的臉上，似有一層光采照過來，散作滿鼻的異香。⁸

子玉巧遇琴言香車的驚鴻一瞥，當時琴言未施脂粉、輕衣便裝已讓作者陳氏粉雕玉琢賞器玩物的麗藻、左鏤右刻佳人美婦之華詞至極。待到小說第六回，書寫子玉專為琴言此旦，特地列席之一場觀戲，更是誇張地將乾旦繪構的無以復加：

琴官已見過二次，這面目記得逼真的了。手鐸響處，蓮步移時，香風已到，正如八月十五圓夜，龍宮賽寶，寶氣上騰，月光下接，似雲非雲的，結成了一個五彩祥雲華蓋，其光華色豔非世間之物可比。這一道光射將過來，把子玉的眼光分作幾處，在他遍身旋繞，幾至聚不攏來，越看越不分明。

9

陳森仿效清季梨園花譜之實際掌故，虛構《曲臺花選》一書，用虛實交錯的筆法，將十大乾旦除了琪官和琴言外，「陰性」且「物化」之特色，森然羅列的書寫品題：「瓊樓珠樹袁寶珠」儀態被塑形為「瘦沉腰肢絕可憐，一生愛好自天然」；「碧海珊瑚陸素蘭」妝容被描繪為「芙蓉出水露紅顏」、「豐致嫣然」；「瑤臺璧月蘇慧芳」則化典用故以讚肌潔膚白「吳絳仙秀色可餐，趙合德寒泉浸玉」；金漱芳質瘦弱纖的柳腰「真檀口生香，素腰如柳」、「芙蓉輸面柳輸腰」；李玉林嬌媚妖嬈之身段「舞袖長拖豔若霞，妝成髻髻髻雲斜」；武旦王蘭保下戲後，巾幗英氣不讓鬚眉「戲罷卸妝垂手立，亭亭一樹碧桃花」；

³ 〔清〕林嗣環：〈西江月〉，引自王書奴：《中國娼妓史》，頁 305。

⁴ 笠堪：〈談明代的妓女〉，《中國婦女史論文集》（臺北：臺灣商務印書館，1981 年），頁 95。

⁵ 〔清〕蔣士銓著，邵海清校：《京師樂府詞·戲旦》，收錄自《忠雅堂集校箋·忠雅堂詩集卷 8》（上海：上海古籍出版社，1993 年），冊 2，頁 707。

⁶ 毛文芳：《物、性別、觀看：明末清初文化書寫新探》（臺北：臺灣學生書局，2001 年），頁 40。

⁷ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第二回》，頁 30；〔清〕陳森：《品花寶鑑·第二十三回》，頁 356。

⁸ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第一回》，頁 24-25。

⁹ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第六回》，頁 106。



王桂保小家碧玉，稚嫩青春的芳華嬌羞「盈盈十五已風流，巧笑橫波未解羞」；小梅之恬雅可欣則是「配紫羅香囊，真香粉孩兒」。¹⁰梨園「花譜」此物之刊行，便如同品伎題名的「花榜」之「擬代」運作功能，皆強調「惟取其有姿色者，視若至寶」的陰性審色功能，呈現文人將男旦視作女倡賞翫；將傳統章回描摹佳人之公式，如實套用在書寫乾旦的形容上，呈現出傳統法式／現代議題之演化漸變、實際男體／裝扮女身的性別錯置等雜混現象，使得文士和乾旦的關係，既是販售物／銷售者、獻藝者／藝評者，也可能是師徒和情人之多重關係。

《品花寶鑑》諸多看似對女體女相之闊論長篇，實則下推對乾旦男優之面相延展，文中品伶的風鑑面相，便是陳森書寫乾旦身體之最佳鐵證：

道生笑道：「……對花飲酒何損品行。不是我恭維你，我看這四位倒不像個梨園子弟……我這看相不論氣色，部位是要論的，然在其次。我看全身的神骨、舉止行動、坐相立相並口音語言，分人清濁，觀人心地，以定休咎……我看媚香是個好出身，不是平常人家子弟……我知他聰慧異常，肝膽出眾，是個敢作敢為的……所謂死裡逃生。據我看，他一二年內必有一番作為，就要改行的……出淤泥而不滓，就是他們三人的大概了。」看到了琴言，道生道：「這位有些不像，如今還在班裡麼？」次賢道：「現在班裡，而且是個『五月榴花照明眼』，雅俗共賞，是個頂紅的」……道生道：「雅或有之，俗恐未必。我看他身有傲骨，斷不能與時俯仰，而且一腔心事，百不合宜……有文在手，趁早改行，雖非富貴中人，恰是清高一路。」¹¹

文中乾旦之書寫，自外顯溫婉優雅的陰性身貌，延至內蘊貞潔多才的陰性女德，此種道德化的「陰性書寫」，甚至上承女仙轉世、名門之後、清白家世、脾氣情性等支線開展，以下啟終脫旦班、轉入士林之果報命運運行。文本中男伶反串旦角於此，已不再只是舞臺上湮行媚視的展現魅力，而是實際上文人個體的轉移投射。

以「陰性美學」而言，「花榜」中的陰性美學，又如三十八回中，屈公與文士之一席話，上自詩書禮易論起，中間論及對古文中「美人」之形容，便能一窺陳森之女性審色觀：

子雲道：「古今美人多矣，其形之妙麗，唯在人之筆墨描繪……就以何處形容得最妙，先生肯指示一二否？」道生道：「古人筆墨皆妙，何能枚舉？但形容的美人得體，又要人人合眼稱妙者，莫如衛莊姜……掃去烘雲托月之法，是為最難。若也服飾之盛，體態之妍，究未見眉目口鼻之位置何如也……其神情活現紙上，則莫如《雜事秘辛》之描寫女瑩身體，令人傾倒……雖文章穢褻，然刻畫之精，無過於此。」眾人說道：「極是，從古以來，未有量及身體者。」¹²

經由這群男性對文學中女性身體形象之暢談，彷彿也代表陳森個人書寫的美學體現，自《詩經·碩人》著墨女性之儀態妝飾，到《雜事秘辛》對髮膚五官、體姿金蓮，

¹⁰ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第一回》，頁 8-18。

¹¹ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第三十八回》，頁 557-558。

¹² 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第三十八回》，頁 573-575。



甚至胸乳私處，極盡細微刻畫之能事，無一不是以滿足封建男性之情欲作出發。從「我是講究人，不講究戲，與其戲雅而人俗，不如人雅而戲俗」之語，¹³和以「物化」乾旦的審美觀點視之，即可看到作者欲以「教化」目的操控「異化」議題，在手段和結果間之矛盾和落差，如小說十三回中，田湘帆曾自剖賞優好色之心態和趣味，直言不諱地陳述：

我是重色而輕藝，於戲文全不講究，腳色高低，也不懂得，惟取其有姿色者，視為至寶。¹⁴

Laura Mulvey 曾表示：「色情等於男性凝視（male gaze）」，深刻地指出強勢男性視域在建構之餘，即是同時複製「性別歧視」的架構，和對弱勢「陰性女體」進行剝削和支解。¹⁵此種封建男權視域，對女性審色判準的管控和歧視，如同書中文士對乾旦「陰性指標」的訴求，只不過由金釵羅裙的閨秀，轉移至「男體女色」的乾旦，而《品花寶鑑》這些「男伶女態」的描繪，更是撩撥名士「極精極美的玩好」、「千嬌百媚的變態」。¹⁶此種強勢/弱勢、文士/乾旦、陽性/陰性的別場域之不對稱性，造就父權族群在「物化」賞玩、「美化」品題之際，男權視域凝視女性於焉進行。此種歧視關係，可套用在「父權文士」既是「陰性乾旦」的形塑者和追求者，亦是判準者和主導者，即使中國戲劇中乾旦書寫的陰性塑造，「從人物道德品質堅貞善良到蓮步輕移婀娜多姿；從服飾化妝的美貌動人到婉轉鶯啼的唱腔設計」，¹⁷無一不極盡理想美化之能事，然雕字鏤句的底層，卻是不堪的「物化身體」之原意，和醜陋的「扭抑主體」之動機。

而小說第三十一回，華公子於怡園作東，《曲臺花選》的名旦和群賢畢至於園邸玩月。華公子之力邀眾名花競才以逞其能：

我知你們於戲曲之外，各有一長，或是詩詞，或是書畫，或是絲竹等技。今日與前次俱以戲酒耽擱，不能使你們一試所長。此刻尚早，會詩的，不妨吟幾句；會畫的，不妨畫幾筆，不必謙讓。¹⁸

眾名旦才華技藝之專擅，乃是在展演「戲曲」的美貌，此一首要條件之後，諸旦的慧才高藝方能森然羅列，至於此場百美「競才匯演」的逞能，即使書畫武樂之精巧，讓在座諸君無不讚歎聲不絕於耳，其目的無不為了凸顯「重色」之重要性：

媚香是長於詩的，瑤卿是長於丹青的，靜芳是長於舞劍的，香畹是長於書法的，佩仙是長於填詞的，蕊香是長於猜謎談諧的，瘦香是長於品簫的，小梅是長於吹

¹³ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第四回》，頁 76。

¹⁴ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第十三回》，頁 203。

¹⁵ 〔清〕Laura Mulvey 之理論可見閱周華山、趙文宗：《色情現象：我看見色情看見我》（九龍：次文化有限公司，1994 年），頁 103-105。

¹⁶ 兩句引文出自春航之語，參見（清）陳森：《品花寶鑑·第十二回》，頁 187。

¹⁷ 王強：〈倡優與表演藝術·戲臺上的性別塑造〉，《遮蔽的文明：性觀念與古中國文化》（臺北：文津出版社，2003 年），頁 310。

¹⁸ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第三十一回》，頁 423。



笙的。可惜玉儂又病了，他倒會一套《平沙落雁》。¹⁹

當讀者能跳脫「物化」，而以「淨化」乾旦的同情觀點視之，便能察覺，衡諸《品花寶鑑》的主體性書寫，文士在「淨化」乾伶的憐憫心理之餘，同志言說和陰性筆調的況味，亦隨情節之起伏而愈見端倪。而篇中陰性筆調和同志言說，隨情節之演進越見明朗，即可看到作者欲以「主流」目的操縱「次流」課題，在手段及結果上之矛盾和落差。但如陳氏在第一回所言：「鴛鴦繡了從教看，莫把金針暗度人」，此書畢竟以「邊緣人」敘「邊緣事」，試圖開創「狹邪小說」之先驅，故其「物化」的視域，即未僅於男權角度之制約，反而力圖經由父權在乾旦身體上的幻像和投射，沉澱淨化，映照出「陰性體貌」重回「主體自覺」之階級滲透。

三、作者的自我投射與內化

當陳森書寫《品花寶鑑》中乾旦男身女相、陽體陰容之性別錯置時，重要的部分，已非單是戲臺上艷光四射的反串效果，更是舞臺下爾等「男性觀眾」，在觀看舞臺上他輩「男性旦角」時，能將戲劇的幻想情節與男權的聲色欲望相連結。尤更勝之，作者內化於旦身中，由「陰性書寫」昇華為「陰性體悟」，「我見猶憐」升格為「顧盼自憐」。最後甚至文人鎔鑄存乎教化之道德典範、進而寄寓自我生命的理想實現，而直達「陰性寄託」之天聽。凡斯種種，教諸多複雜的觀念和態度，虛實交錯幻化舞臺和實際人生，在作者從舞臺下轉至舞臺上的角色轉移，也是論述角度與論述心態之更動——既是「觀眾」，也是「旦角」；既是「觀看」，也是「被看」；既是「加害者」，也是「受害者」。此種角色之轉移，形諸於乾旦之書寫上，先以「物化」之「神女」形象，進而「淨化」為等同自身之「怨女」，最後臻於完備且蘊寓「神化」之「仙女」理想，而在這個「跨性」的仙女之身形體塑中，繪構出內外兼俱、止於美善之形象，終為文士心中烏托邦之所歸。如龔鵬程便曾表示，文人在社會階層中相互流通的類化能力，面對乾旦此一階層，亦同樣興起萬般影響：

其他階層不斷類化於文人，文人也因不斷吸納其他階層而越來越龐大；文人之性質，本來只是指文學人才，亦因吸納了其他各階層，而兼具有才媛、俠士、禪師、畫師、書家、藝人、學者等內涵，成為文化人。²⁰

因為文學與藝術的內在共通情感，便能衝破職業和性別之外在身分階級，使得文士在品旦題優的形塑乾旦此一「玩物」之際，除了「賞玩」，尚多添幾分投射理想的「知己」之情；亦讓文士經由對乾旦身體之書寫，在內在投射欲望進而「一一支解成玄髮、明眸、瑜骨、雪膚等審美單位」之際，²¹依舊表面尚能壓情抑欲，自持如田春航之語：「他

¹⁹ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第三十一回》，頁 423。

²⁰ 龔鵬程：〈中國傳統社會的文人階層〉，《中國文人階級史論》（蘭州：蘭州大學出版社，2004 年），頁 28。

²¹ 毛文芳：《物、性別、觀看：明末清初文化書寫新探》，頁 409。



是我患難中的知己，豈可稍涉邪念」的禮法關係，²²轉而造就一段「將名旦與名士的相處模式定位在一種互重互愛的神聖交流」的離塵無瑕關係。²³

龔鵬程對於此種身體上「離陰返陽」之歷程，解讀名士漸於游息交好間，視乾旦客體轉為「我輩」主體、進而提升其地位至「知己」位階。²⁴如小說第十回，即以夢境一場隱喻士旦的身分地位逐漸拉近，甚至化為男女相戀之劇情：

夢見子玉好幾次，恍恍惚惚的，不是對著同笑，就是對著同哭。又像自己遠行，子玉送他，牽衣執手。又像遠行了，重又回來，兩人促膝談心。模模糊糊……一日又夢見寶珠變了他的模樣，與自己唱了一齣《驚夢》，又想不出這個理來。²⁵

琴言之夢境，反映「美化」同性間的情感，而臻於精神象徵之情節描述，涵蘊著陳氏拉拔弱勢乾旦於平等幻境的同理心，更復以傳統「才子佳人」之佳侶形態，偷渡隱射同性情愫的曖昧流轉，將「梅」子玉、「杜」琴言男男之情誼，跨性越界為柳夢「梅」、「杜」麗娘男女之愛戀。小說中的《驚夢》夢境，陳森藉由士旦跨越階級位階和真實性別之結合，暗喻陳氏「溢美」的憐憫投影，進而演化至「溢愛」的同性情懷。²⁶

陳森「遊園」「品花」，進而眠芍夜寐卻又《驚夢》一場，即令陳氏「及秋試下第，境益窮，志益悲，塊然塊壘於胸中無以自消」的功名士族之嚮往和失落，²⁷化作現代新意於傳統父權之自省和自覺。雖然立意甚高，但性別與階級的弭平，卻也只能聊藉「夢中夢」、「戲中戲」方能讓名旦跨越時空和身體之藩籬，與名士相親相近；非僅如此，名旦亦需力達「正以美而豔為累，不得不讓上界仙人出一頭地耳」之卓而不群，²⁸方符合父權視域中「色藝雙全」、「才德兼備」、「術德具修」的極致，而令梅、杜兩人的「感性」情思，匯聚於「理性」之精神層次，最後直達「知性」的相惜和契合。

總而言之，陳森既援借名旦高華絕美的才貌、蒙塵菊部之窘況，來呼應不進文士的失落心理；又欲以名伶身脫旦籍、重歸士林之荒謬結局，來建構同性戀/異性戀共存、非婚體制/婚姻體制共榮，編織現代/傳統並行、情欲/禮教並具的「南柯一夢」，然卻總糾結在既同情又物化的矛盾迷途，形成作者徘徊於《品花寶鑑》乾旦主體性書寫之叉路中，高蹈理想迄點終難達至之困境和侷限。

²² 陳森：《品花寶鑑·第十四回》，頁 215。

²³ 張瀛太：〈照花前後鏡，情色交相映：品花寶鑑中的男色世界〉，《中國文學研究》第 13 期（臺北：臺灣大學中國文學研究所，1999 年 5 月），頁 236。

²⁴ 龔鵬程：〈品花記事：清代文人對優伶的態度〉，《中國文人階層史論》（蘭州：蘭州大學出版社，2004 年），頁 212、216。

²⁵ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第十回》，頁 153。

²⁶ 魯迅釋義「狹邪小說」之類型和階段，即用陳森的《品花寶鑑》為「溢美」此一階段之當代表名作，見魯迅：《中國小說史略》；「溢愛」一詞出自王德威《品花寶鑑》之研究中，乃為士旦曖昧的同性情誼之指稱，參閱王德威：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》。

²⁷ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·序》，頁 1。

²⁸ 引文自蕊珠舊史《辛壬癸甲錄》，錄自張次溪編纂：《清代燕都梨園史料》，頁 292。



四、重返陽性主體與教化

《品花寶鑑》以陰性筆調「品花」之「男身女相」為書寫工具，陽性筆法「寶鑑」之「離陰返陽」為書寫策略，復以架空現實的幻想情節，如「寶鑑」之鏡像般將己身處境投影於當中。文本論述於此，「敘人」且欲「抒己」，在虛/實交錯、陰/陽共生間，呈現文客內潛心路之矛盾歷程，和情理掙扎的真實反映，而演變出三條迂曲的層面：

文士先是承襲封建體制中固有的男權象徵，將乾旦「男身女相」之反串表演形態視等作女流位階，並加以扭曲、物化為縱欲褻狎之情色玩具。此種「陽具中心」的權力迫壓，轉移分散文客仕途上的困蹇受挫和受抑情緒，而能將自身的情色春夢發洩意淫於「異質空間」——戲臺此一次文化場域之上，如小說第三回裡，乾旦們「一會兒靠在人身邊，一會兒坐在人身旁，一會兒扶在人肩上，這些人說說笑笑像是應接不暇光景」。²⁹陳氏即用宛若妓院「滿樓紅袖招」之耽色描繪，展示梨部「滿園青衫揮」的溺慾書寫，諸如何剛德之《春明夢錄》一書，乃寫出當紅相公舞臺上表演之餘，舞臺下以私寓作為會客交誼之所，頗具清朝「名伎先生」之流，大張豔幟、掛牌開市的營業架勢：

唱青衣花旦者，貌美如好女……其出色時，多在二十歲以下。其應召也，便衣穿小靴，唱曲侑酒，其家名為下處。下處者，京中指下朝憩息之所為下處，故藉以名之也。³⁰

《品花寶鑑》中，杜玉濃居處櫻桃巷弄、蘇蕙芳園落吉祥胡同之寓所形態，正合何剛德稱當時男旦廣立私寓「饒座唐花，清香撲鼻，入其中，皆有樂而往返之意」。此種掛牌迎客、吃飯陪酒之情色商業模式，恩客品優狎旦視作買春尋芳、旦角陷於戲館視同賣入歡場、無怪乎導致琴言備遭奚氏的登門侵擾、蕙芳飽受潘三的萬般糾纏，流風所及，「反串易服」之異色審美，變調為「斷袖旦癖」的情欲追逐望，將乾旦形象演繹出的表演模式，和觀眾之審色態度及情慾幻想，混雜共構成一種藝術與色情並存的灰色地帶。《品花寶鑑》父權的將人體原本純淨素樸的「男身」，在一步步拼裝組合為墮落「女相」後，卻又幡然改悟，用一種身體自覺的投射，將文士在封建體制中的崇尚和失落，呼應於相公清白身世的誤陷，和終回倫常之道德理想，最後一步步卸裝解構，重回人身進而高蹈為道德「男體」。

然而細細省思，「品優」此舉，在作者匠心獨具的渲染下，審色範規裡的語言權力，乃遵循於父權機制獨斷之價值判準於焉發酵。小說烏托邦中「同聲一哭」的理想感性氛圍，對於仍遭陷溺的現實男旦，被動且弱勢之地位提升，無甚助益，頂多僅屬文人單向自戀投射的附屬品，反而《品花寶鑑》此種捏造柏拉圖式無瑕情誼，建立在和現實疏離的虛設位置中之作為，呈現一種違逆人性、悖於常理的矯飾虛假情節。陳森以名士審女色之觀點，重塑而改造為男旦的陰性身體論述，將傳統道統對文人所抑壓，完美陰性情

²⁹ [清]陳森：《品花寶鑑·第三回》，頁46。

³⁰ 何剛德之語，引自吳存存：《明清社會性愛風氣》（北京：人民文學出版社，2000年），頁188。



色意淫之想像，曲折移植於乾旦身體的書寫模式。在男體邁入女身的「物化」原罪，導致於「誤陷菊部」的宿命輪迴後，卻又在顧影自憐的「淨化」之餘，以上進仕途的道德典式，在乾旦奮脫樂班的逆境上，迂曲投影出一道「教化」曙光。

故若以「教化」乾旦的理想觀點視之，即可看到作者欲以「體制內」目的操縱「體制外」課題，在手段與結果上之矛盾和差盾。陳森將文士溢美溢愛之審色態度，在乾旦具體的「陰性形象」進行「外在」敷粉後，連帶抽象的「技藝德行」一併「內潛」之修容，進而「談笑有鴻儒，往來無白丁」，在名士的交好和推崇間，升拔至一種耽溺自戀、追求高蹈的理想境界。此舉令陳氏「邊陲議題」迫回「中央論述」，而在父權機制下被收納招降、進而妥協納貢之處理方式，此種收服之手段，亦是陳森未達「同志文學」和「陰性書寫」深度、高度與廣度的主要原因。誠如十一回，小說中徐子雲所云：

我們在外邊酒席上，斷不能帶著女孩，便有傷雅道，這些相公好處，好在面有女容，身無女體，可以娛目，又可以制心，使人有歡樂而無欲念。這不是兩全其美麼？³¹

文士之首公推徐度香，依文本所述，應當「情正意誠」，然此番強詞奪理的旦癖辯辭，非但扭曲歪解乾旦之「合法」存在，又將父權所加諸之「陰性枷鎖」，戴上「合理」的道德冠冕，種種「意正言直」，更加凸顯男權宰制之獨斷強勢。陳氏此種表面上為乾伶請命，跨階越級的「淨化」同情，實際上並未掙脫「物化」的父權抑壓，反而是施以「教化」的道德準判，使之再次、進而加重其傳統男權的抑壓力道。如春航「狹旦成癖」的辯語：

琴官這個美貌，若不唱戲，天下人也不能瞻仰他、品題他，他也埋沒了，所以使其墮劫梨園，以顯造化遊戲鐘靈之意也未可知。³²

相對於此，子玉亦不遑多讓，語出「審色愛美」之說詞，與亦盡隸屬父權視域之獨斷專為：

造物既費大氣力生了這些相公，是造物於相公不為不厚。造物尚於相公不辭勞苦，一一布置如此面貌，如此眉目，如此肌膚身體，如此巧笑工顰……是造物之心必欲使縉紳先生及海內知名之士品題品題，賞識賞識，庶不埋沒這片苦心。³³

兩段言論，竟然語出「得情之正」的梅、田二人，由更甚者，春航還以《孟子》：「知好色則慕少艾」的謬論來作為「狹伶旦癖」知遁辭，可見文士於乾旦身體面容之欣賞，乃是建立在父權物化陰性的傾軋上，故「物化」至極，便將審色品題的行為，視作情理之必然。然而小說前半部「強化」身體感官、「物化」戲旦歌伶的獨斷手段，在中半部「淨化」同情和「教化」意寓後，反而至小說後半部文風丕變，情勢逆轉為子玉助琴言脫旦入士林、湘帆視蕙芳為知己寶友，兩相對照下，實有極大的反差和轉折。

³¹ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第十一回》，頁167。

³² 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第七回》，頁109。

³³ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第十二回》，頁187。



這種反差和轉折，實乃名士對名旦原本「物化」之愉悅，轉為「潔身自好」的肯定，因而興起「憐人傷己」之同感，進而強化乾旦臻於完美的理想，使得原本「淨化」的同情心理，在「教化」的寓意作用上，起了實際的救贖功能。然這些拉拔和提升，卻非以名旦原本「邊陲客體」之「自覺意識」具體呈現，反以父權封建的道德投射，作為名旦卸妝去脂於原本跨性越界之施朱抹粉，教為晉升其知己名士的行列，而有以下數語：

公氣為雲，公神為水；在天在地，靡盡靡止。司文曰郎，司花曰主。列宿之精，群芳之祖……一氣二氣殊途同歸……花心意蕊，文運之祥。

又如小說末章第六十回中，子玉為諸名旦祭為花神之贊語，及寶珠為諸名士反刻文皇的提議：

他們既將我們刻了像，做了花神，我們何不也將他們刻了像，就在樓上供養起來。他們稱我們為花神，我們就稱他們為文皇，仿司空圖《詩品》，各作四言贊語一首，刻在上面。³⁴

文中「一氣二氣殊途同歸」、「他們稱我們為花神，我們就稱他們為文皇」，文郎和花主同題並歸、名士與名伶相惜互承之完美結局，即見文士物化乾旦的審色初衷，乃是小說在教化主張之劇情演進中，將名士根絕放棄於對名旦同性情欲之意淫，重回共返父權體制之對等階級內，以安頓庇護於既自在又保守的桃花源。

綜而言之，陳森主體書寫之策略，只是投機的將個體和階級排列組合，在巧妙挪移之餘，卻又無心亦無力令個體衝撞體制之紅線。《品花寶鑑》中名士對名旦「女色」的情慾神交和「男身」之同志意淫，皆被簡單化約於傳統道德「教化」的理想判準中。「男身女色」此「雌雄莫辨」之雙性光譜，非但未能遂欲通情，反而變成「好色不淫」的修身枷鎖，羈絆之所由——乃自「正統」「父權」名士的「主觀」認定，作為對「邊陲」「異色」名旦與己無邪相交之「客觀」証明。陳森在乾旦書寫「物化」、「美化」進而臻於「教化」之身體意義中，名士充滿著矛盾又反覆的道德關懷和審色態度，故無論當中藏隱幾分陰性書寫和同志文學的實驗效力，皆仍被保守的考量，進而曲折迂迴為一種屈於教化封建裏之「政治正確」語言。

如王德威所說：「欲望潛能可以被用作為反抗權威的激素（而未必是反抗威權的行動本身）；個體的解放可被視為集體解放的前題（而未必是集體解放結果）」。³⁵即使作品中隱藏迂曲弔詭於無極，卻依然有其極重要之歷史地位，而能以其「必要之惡」——自相矛盾之諷刺性，躍然於《品花寶鑑》以理想道德作為規範的男色烏托邦之紙頁上，進而間接呈顯衰世文人在現代化歷程中，必然遭遇到的挫折和矛盾，而一解心中難以排遣的絕望和渴望之衷曲。

³⁴（清）陳森：《品花寶鑑·第六十回》，頁908、916。

³⁵王德威；《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，頁92。



五、《品花寶鑑》主體性之立意超凡

「相公」一詞，本指古之仕人拜相封公，亦是秀才的別稱。惟清代男風盛熾，故於首都京畿之地，「相公」一語遂成旦伶戲謔式的稱謂，以至本被譽為「相公」之官吏，反而對此封號心生嫌惡，在語言「約定俗成」的法則中，最後遂將「相公」一詞，視作貶抑男性旦之通稱，清季律令禁制上的政治操作，反使風月場所「倡優蓄之」的順勢而為，則更使得此一詞彙越復歧視和譏嘲之貶義。梨園菊部暗情藏慾的春色無限，小旦相公炫眉示目之招攬風情，凡斯種種，只是更加應證《品花寶鑑》此部小說，在文學理論中「寫實性」之功能，而如實反映清季「相公」事業暢行的共象。³⁶

在這片灰色地帶中，父權男性身為觀眾及買方，既規避於法律、婚姻之囿限，又坐擁權力，先發於男色、男愛的主導，享受論述與支配的工具；相反的，男旦相公身為演員及賣方，既受制於身契、社會之囿限，又待價而沽，淪落為男欲、男歡的宰制，忍受物化和受控的玩具。此種扭曲性別自主、折損本我尊嚴之同時，儼然複製、深化封建父權裡，重男輕女的歧視和仿效。如小說第二十二回，流氓對琴言之穢語大罵：

只見那坐著的穿一件青綢衫子，有三十來歲，黑油油一臉的橫肉，手裡拿著兩個鐵球，冷言冷語，半鬧半勸；那一個也有三十餘歲，生得短項挺胸，粗腰闊膀，頭上盤起一條大辮，身上穿著一件青綢短衫，腿上穿著青綢套褲，拖著青緞扣花的撒鞋，掄起了膀子，口中罵道：「什麼東西？小旦罷了，那一個不是你的老鬥！有錢便叫你。」³⁷

專制社會父權思維根深蒂固之深植，連卑賤的僕役之流，皆能無視於小旦自尊，對其頤指氣使而隨意踐踏，故蕙芳乃有「就一年有一萬銀子，成了大富翁，又算得什麼，總也高不了小旦二字」之自嘆。陳森以「性別越界」之乾旦身體書寫，如實呈現傳統社會對「陰性」態度的卑視與欺凌，呈現男旦在飽受「顛鸞倒鳳」的戲謔之同時，亦被迫默承於傳統社會對女性的迫害和歧視，甚至在風月行業上，因其「性別扭曲」而加劇其害，使得「男伶」不若「女伎」的地位。

陳森在利用乾旦書寫之策略，營構出時人耽溺狹邪男情之色域時，卻也在親睹父權階層壓抑自陽轉陰的乾旦之際，對其產生「人溺己溺」、「人饑己饑」的憐憫和同情，乃至呼應於文客仕途的乖離困蹇，產生體制抑壓下的憐人憫己、淪落共感之投影。

在此種寓於身體書寫之俗流邪念間，陳森尚為士旦關係預留一份：文人由情色眼光之關注，轉而同情角度的憐視，方後承臻於傳統理想之「我輩」立場。此種身體符碼之興變，乃因如潘麗珠所示：「當伶人藝高而雅、善於書畫，更是被視同文士一般，因為，這樣的伶人基本上已接近擁有了文士羣體的象徵符號」。³⁸

³⁶ [明]顧炎武：《日知錄》（臺北：商務印書館，2006年）。書中對於「相公」一詞，曾考證其源流。

³⁷ [清]陳森：《品花寶鑑·第二十二回》，頁336。

³⁸ 潘麗珠：《清代中期燕都梨園史料評藝三論研究》（臺北：里仁書局，1998年），頁72。



士旦間「羣體的象徵符號」之相似，促使乾旦地位的升拔，而也讓「怡園」之主人徐度香，能紆尊降貴的以字號和名旦們相稱；更在傾聽名旦寥落之身世後，感同身受進而傾囊相救，以完成「渡香」之義舉。名士待旦態度之轉進，亦是作者自我之省視。一一援「梨園物色」、「別選名花」的身體寓寫之筆，審「定有知音」、「以供清賞」的同聲唱和之思；聊藉名旦「衣冠優孟，身世梨園，歌苦識希，曲高和寡」之階級抑壓發感慨，移文走墨反射出文人自身仕途離蹇、逞其筆端於懷才困頓的不遇之感；「男身女相」此一名詞之底層內蘊，在陳森此時之筆下，既是低階男性身體上「身不由己」的悲苦、扮裝上「以婦為正」之羞嘲，進而悲人憫己，操弄性別歧視反動之弦音。

六、《品花寶鑑》主體性之妥協問俗

「黑相公」此流，根據清之華胥大夫《金臺殘淚記》乃說道：「群趨其豔者，曰紅相公；反是，曰黑相公。緣京師居勢要者曰紅人，尤其曰紅人頭兒；反是，曰黑人故耳。」³⁹此種「汙名化」之封號，除了嫌棄程度上的未甚走紅、身價低廉外，亦是本質上的賣色營生、無才輕藝。然而作者未加深思，「黑相公」無論是門第家境上之卑賤貧素、容色儀態上之醜陋猥瑣，皆先天所定，非後天自能擇選；反之靈肉市場上之論兩秤賣、歌樓舞臺上之熱門與否，更是背後父權體制所操控，陳森未加以細查而弭除，反而隨之靠攏並起舞。

陳森情欲兩判、正邪二分之價值論斷，既呈現傳統士大夫根深蒂固的道統思想，卻又讓《品花寶鑑》之乾旦主體性書寫，本欲「跨性別以越父權」的實驗性嘗試破功，而重回男權評判準之抑壓徬徨。此種為了「大立」而「大破」，卻又在「大破」之際，為了「大立」對立面的細瑣枝節，被迫重回原局之狀況屢見不顯。以「黑相公」此流為例，因職業導向及需求，本當「聲色奉人」，此為歡場論金議價之現實面，若以「性工作者」之「性自主」法源上，更深具捍衛自身「性意識」的「自決權」意涵，然因為屈就於「好色不淫」之高蹈判評，陳氏除了顧此失彼、忽視同情，甚至加以「醜化」，相較於文中對「紅相公」刻意推至盡「美化」之能事，「黑相公」則以相為據，才貌溢惡。此種極端之反差，同時也反映出陳森身陷傳統封建泥沼中，難以跳脫解套的男權立場和思維。如小說首回，子玉初入色域，環賭梨園「黑相公」之情景：

子玉一進門，見人山人海，坐滿了一園，便有些懊悔，不願進去。王恂引他從人縫裡側著身子擠到了臺口，子玉見滿池子坐的，沒有一個好人……身邊走來走去的，都是些黑相公，川流不息四處去找吃飯的老斗……只見一人領著一個相公，笑嘻嘻的走近來，請了兩個安，便擠在桌子中間坐了，王恂也不認的。子玉見那相公，約有十五六歲，生得蠢頭笨腦，臉上露著兩塊大孤骨，臉面雖白，手卻是黑的。他倒摸起子玉的手問起貴姓來，子玉頗不願答他……那保珠便拉了王恂的

³⁹ 張次溪：《清代中期燕都梨園史料》（北京：中國戲劇出版社，1991年二刷），上冊，頁246。



手……纏住了王恂，要帶他吃飯。⁴⁰

子玉為了身家清白、保身自潔的琴言，能形憔悴、日思夜寐，然一睹出身貧寒、獻色維生之黑相公，卻滿臉反作鄙夷、無甚關注。《品花寶鑑》此種表面上秉守「正邪二立」的判準，實際上卻強評硬判且伶為「黑、紅二別」，在文本中高頌同情男旦弱勢、企圖辯誣於同性愛時，此種復用重回封建階級之道德判準，以別分弱勢群體中的高低之舉，格外諷刺。

以「黑相公」「保珠」為例，作者取其與名旦「寶珠」之諧音，已語多嘲諷且不甚厚道，進而又鋪陳「生得蠢頭笨腦，臉上露著兩塊大孤骨，臉面雖白，手卻是黑的」之形容，醜化外表「雄性特徵」之顯著、嘲化妝容「庸脂俗粉」的拙劣。種種「曲筆」之運轉無極，「讒諂妖魔」之負面批判，非但帶出梅痕香情嫌意惡於「心裡自笑不已」，更將黑相公厚顏之態寫於無盡，渲染自身在招客攬戶之餘，竟還「反客為主」的倒吃上王、梅二人之豆腐。

陳森由身體表述，直接駁拒「性工作者」於千里之外，如同主流官場視陳森等「秋試下第」之寒士，非我族類。作者一直將「紅相公」作為自身之投射，忽略其實「黑相公」與作者本身，才是真正「主流」價值中之「末流」者。此種「五十步笑百步」，而未自審「兩者皆距甚遠」之可笑筆調，尚出現於八回中，魏聘才欲招待李元茂，因而招來二喜、桂保的酒宴描寫。文中費盡低俗狎謔之筆調，除了行令間的「性暗示」之語不絕於耳外，更充斥划酒間活色生香的「性引誘」之舉，如二喜跨坐於李元茂身上，嘴對嘴之行飲「皮杯」：

二喜便含著一口酒，雙手捧了元茂的臉，口對口的灌下。元茂心裡快活，臉上害羞，已咽了半口，忽低著頭一笑，這口酒就從鼻孔禮倒沖出來，絕像撒出兩條黃濁，淋淋漓漓，標了一桌……二喜便跨在元茂身上，端端正正的，將元茂的頭捧正，往上一抬，元茂便仰著臉。二喜卻把那一點朱唇，緊貼那一張闊嘴，慢慢的沁將出來，一連敬了三口。⁴¹

陳森少於艷情、多存鄙夷之態度，以近乎諷嘲的揭發，在污穢猥瑣之語調中，竭盡俗化刺諷文士的「鬧皮杯」之樂，加以添增「兩個黑相公，夾著個怯老斗」的笑鬧元素，而以元茂銀兩遭竊、眾人聞帳大散、掌櫃斥究呆帳等「乘興而來，掃興而返」之窘態收尾作結。

陳森或許未如元茂之俗化，但即使「好學古文」卻「半生潦倒，一第蹉跎」之際遇，其結果和元茂如出一轍；或許未如二喜之輕浮，然僅因「塊然塊壘於胸中而無以自消」，便「日排遣於歌樓舞榭間」，相較於二喜出入聲色，實因迫於生計之所須，陳氏此舉更患「闖於自見，謂己為賢」。而且如果真似陳森所言，二喜等徒皆為陳氏口中所謂，戲劇此一畸形「賤業」之可憎腳色，作者本身又何嘗不是，此一荒誕「藝界人生」市場機制下的催生要角。陳森與乾旦兩造間，雜揉著文本傳播、肉體慰藉、精神取暖和靈感興

⁴⁰ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第一回》，頁 23-24。

⁴¹ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第八回》，頁 130-131。



發等諸多糾葛，故作者之於乾旦此一結構，既有互惠性和共生處；亦是當中的參與者，甚至能左右其中，然也因此，維持「男旦主體性」品評報導的平衡，和寬容的廣納態度，實屬必要。但陳森卻一味拘泥於「崇紅謫黑」之論述，只是讓人更加齒寒於其投機心態——作者本身既是促使「乾旦消費化」的共犯之一，卻又企圖消費此一族群之特定部分。

諸多例證，只是加以說明作者既然在身體書寫上大開「跨性越界」之實驗性，亦在身體論述上悲憫「男身女相」的同理心，便不必大開「身體自主」的倒車——從「紅相公」得到陳森之同情辯誣，成功塑為「偽佳人」，用情專至、色藝兼備，自身體層次至精神層面，全然溢美貞烈之「情種」樣式；對比反襯「黑相公」此徒於新興商業下，不可遏制的風月市場於焉蓬勃開發，因作者身處新舊交替之際的自我焦慮，故書空咄咄。此種「崇己抑人」，只是更加凸顯出小說在強化高蹈理想之餘，對乾旦主體不經意流露出的短見和淺薄。

七、建構→支解→重組——作者主體性「三變」形象之寓意

從《品花寶鑑》中「男身女相」的「三變」軌跡，可知陳森因囿於體制之內，故對下層乾旦著墨的關懷和同情，其效果及作用僅可視為表面化改變，和局部化契機，而無通盤深入之檢討與辯證。縱然陳氏因自我投射之作祟，而操弄對「紅相公」加以溢美和辯誣的手段，使其乾旦地位於父權階級上有所突破，幽微暗射出創作者的弱勢關懷與同情共感；但在身體書寫上對「黑相公」之溢惡與批判，卻又不經意透露出作者對乾旦的同情與接納，仍僅限於「婦德婦容」等殘存父權遺緒之「婦道」。

《品花寶鑑》嚴別雅俗、明分正邪之立場，將身體情慾極力抑壓於理智道德之下，而在「才子佳人」式的情感中，高舉著「我輩志希風雅，安能如太上忘情。然亦不宜涉於邪，如子朱子所謂的其情性之正者斯可矣」之教化前提，⁴²此種主體論述上的內容／形式、主題／論述、思想／作法上之進退失據，乃至於《品花寶鑑》對乾旦身體的態度，模糊在「賞色而不玩色」之界線、曖昧於「友優而不狎優」的情勢，篇中隨處可見士人高踞父權階級之優越感，在睥睨其乾旦卑微和被動逢迎之同時，陳森對乾旦的身體關懷，實屬「選擇性」和「部分性」。

玉濃「盡脫旦籍、轉入士林」之歷程，便能一窺陳氏在主體論述上之僵化——既以名門正派不計名利，助拉泥沼之誇張劇情鋪陳；又以神怪扶乩之說、納入名士家門之後的傳統「血統純正」背景渲染，曾經身體上「跨性越界」之實驗性；如今反成「離陰去陽」的阻礙性。陳森身體論述上從「邊陲」（「男身女相」）反控「中央」（「父權專制」），卻又不幸在反控未竟其功之際，反被「中央」收編，淪為「同化」（譏嘲）「邊界」（「黑相公」）之打手，如三十六回中，琴言即對奚十一申明抗議：「我如今改了行，你還當我相公看待，糟蹋我，我回去告訴我主人，再來和你說話！」⁴³此種「非主流」向「主流」

⁴² 藝蘭生：《側帽餘譚》，收錄自張次溪編纂：《清代中期燕都梨園史料》，頁 624。

⁴³ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第三十六回》，頁 536。



靠攏之作為，連帶影響周圍對此人的觀點，如戲班師弟：「如今他也不算相公，不唱戲了」；貪色之徒也只能暫放淫念：「他已改了行，又在華府做親隨，便不好動手調戲他，料想叫他陪酒也斷不肯的」。⁴⁴

陳森對於乾旦身體書寫之操作上，糾結著既同情又矛盾之情緒，因而在以男性審視女體、物化陰性旦角作為乾伶形塑的「好色」之餘，雖以文人自身映射之立場，企圖用悲憫的同性愛口吻，為身居低卑的乾旦訴諸同情；但卻又在狀似顛覆專制、翻案父權之際，為了僅存殘留的「不淫」道德理想之依緒，而被迫將乾旦重設回置傳統之父權中，以脫離旦班、入歸士林的弔詭可笑結局，錯置「賞色愛美」的本意，生硬迎合於「教化不淫」的法式。

小說中「以色服人」而自保，甚至「盡脫旦籍、轉入士林」之筆調，透露出乾旦對己之身分亦「足堪自傷」，甚至無法認同。乾旦在飽受男權之壓迫欺凌後，一心卻只想重歸掛鉤於男權體制，設法和菊部女流的定位脫鉤，實與男權體制職業偏見和性別歧視之立場著實無異，可見時人身受傳統滋染與震懾，身體論述上雖頗具新意卻未竟前衛，作者即使面對傳統將去、現代漸至，但仍難脫父權體制之長久積累。

八、結論

陳氏企圖整合、協調傳統宗法章規和異色元素，藉以撫慰盛世既衰、衰世將臨之際，文士在歷史變遷中遺落的浪漫理想，枉顧情節之矛盾和衝突，在違逆人性的「好色」卻「不淫」基調中，只為硬拼強構出環境上「旦癖依舊」、結局上「回歸倫常」——一幕看似完美、仍有缺憾的「烏托邦」之景。此種主體論述上的四面楚歌，反而深刻體現衰世文人身夾於時代斷層，既欲顛覆又難自脫的徬徨迂迴，故在邁向同志議題之道路上，顯示出行進上的故步與退縮。

⁴⁴ 〔清〕陳森：《品花寶鑑·第四十二回》，頁 625；第三十六回，頁 530。



引用書目

壹、古今之典籍和論著：

一、古籍專著（依作者年代次序）

- 〔戰國〕呂不韋輯，畢沅輯校：《呂氏春秋》，北京：中華書局，1985年。
- 〔漢〕司馬遷：《史記》，臺北：七零出版社，1991年。
- 〔南朝〕范曄：《後漢書》，臺北：宏業書局，1973年再版。
- 〔南朝〕歐陽詢等編撰：《藝文類聚》，臺北：新興，1960年。
- 〔隋〕杜臺卿：《玉燭寶典》，收於嚴一萍選輯：《百部叢書集成：古逸叢書》，臺北：藝文印書館，1968年。
- 〔唐〕虞世南：《北堂書鈔》，臺北：新興書局，1978年。
- 〔後晉〕劉昫：《舊唐書》，《四庫全書薈要》，臺北：新文豐出版社，1989年。
- 〔宋〕李昉等編輯：《太平廣記》，北京：中華書局，1961年新一版。
- 〔明〕京江醉竹居士浪編：《龍陽逸史》，臺北：雙笛出版社，1996年。
- 〔明〕馮夢龍：《警世通言》，臺北：鼎文書局，1974年。
- 〔明〕李漁：《李漁全集·閒情偶寄》，杭州：浙江古籍出版社，1992年。
- 〔明〕李漁：《肉蒲團》，《明清善本小說叢刊》，臺北：天一出版社，1994年。
- 〔明〕醉西湖心月主人：《宜春香質》，臺北：雙笛出版社，1996年。
- 〔明〕醉西湖心月主人：《弁而釵》，臺北：雙笛出版社，1996年。
- 〔明〕蘭陵笑笑生（為明人汪道昆）：《金瓶梅》，臺北：三民書局，1979年。
- 〔清〕陳森：《品花寶鑑》，臺北：三民書局，1998年。
- 〔清〕天漢浮槎散人：《花間笑語》，轉引自趙景深〈《品花寶鑑》考證〉，《品花寶鑑》，臺北：博遠，1987年。
- 〔清〕陳森：《品花寶鑑》，《清代世情系列》，石家莊：花山文藝出版社，1996年。
- 〔清〕陳森（石函氏）：《品花寶鑑》，臺北：河洛圖書，1980年。
- 〔清〕陳森：《品花寶鑑》，臺北：廣雅出版社，1984年。
- 〔清〕陳森：《古本小說集成·品花寶鑑》，上海：上海古籍出版社，不見出版年份。
- 〔清〕陳森：《罕本中國通俗小說叢刊·品花寶鑑》，臺北：天一出版社，1974年。

二、近人著作

（一）中文著述（依作者筆畫次序）

- 王 強：《遮蔽的文明：性觀念與古中國文化》，臺北：文津出版，2003年。
- 王溢嘉：《情色的圖譜》，臺北：野鵝出版社，1995年。
- 向 楷：《世情小說史》，杭州：浙江古籍出版社，1998年。



- 汪民安：《身體、空間與後現代性》，江蘇：江蘇人民出版社，2006年。
- 吳繼文：《世紀末少年愛讀本》，臺北：時報出版社，1996年。
- 吳存存：《明清社會性愛風氣》，北京：人民文學出版社，2000年。
- 周華山、趙文宗：《色情現象：我看見色情看見我》，九龍：次文化有限公司，1994年。
- 周華山：《同志論》，香港：香港同志研究社，1995年。
- 彭懷真：《同性戀自殺精神病》，臺北：橄欖文化基金會出版，1983年。
- 曾陽晴：《色情書：中國性學報告》，臺北：皇冠出版社，1994年。

（二）外文譯著（依作者字母排序）

- 〔不詳〕Jacques Corraze 著，陳浩譯：《同性戀》，臺北：遠流出版社，1997年三刷。
- 〔美〕韓南（Patrick Hanan）著，徐俠譯：《中國近代小說的興起》，上海：上海教育出版社，2004年05月。
- 〔美〕理查·桑內特（Richard Sennett）著，黃煜文譯：《肉體與石頭：西方文明中的人類身體與城市》，臺北：麥田出版社，2003年。

貳、學位論文（依出版年代次序）

（博碩士論文檢索按：作者、篇名、出版地點、校系學位、年月編載）

- 胡衍南：《食、色交歡的文本——《金瓶梅》飲食文化與性愛文化研究》，新竹：國立清華大學中國文學研究所碩士論文，2001年。
- 蔡祝青：《明末清初小說中男女扮裝之性別與文化意義》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2001年。
- 何志宏：《男色興盛與明清的社會文化》，新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，2002年。
- 黃文焜：《明清性小說性行為方式》，高雄：樹德科技大學人類性學研究所碩士論文，2005年。
- 林雨潔：《晚明男色小說研究——以《龍陽逸史》《弁而釵》《宜春香質》為本》，宜蘭：佛光人文社會學院文學系碩士論文，2005年。
- 陳益源：《《龍陽逸史》之「小官」文化研究》，嘉義：中正大學中國文學研究所碩士論文，2005年。
- 莊仁傑：《晚清文人寓於風月之牆的陷溺與自覺——《品花寶鑑》與《海上花列傳》研究》，彰化：國立彰化師範大學國文學系碩士論文，2008年。
- 戴冠民：《《品花寶鑑》研究》，臺中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2008年。
- 張品：《情與欲的辯證：從《金瓶梅》到《紅樓夢》》，臺北：淡江大學中文研究所碩士論文，2009年。
- 李欣倫：《《金瓶梅》之身體感知與性別辯證：一個跨文本與漢字閱讀觀的建構》，桃園：國立中央大學中國文學研究所博士論文，2009年。



Sexual relationship *Pin Hua Bao Jang*'s changeful subject discussion

Tseng, Tsung-Yu

Abstract

In the middle of Ching dynasty, Chen-sen wrote *Pin Hua Bao Jang* in Dao-Guang years. It was long vernacular novel of Ching dynasty, sixty chapters, and more than five hundred thousand words. The content was about two couples – Mei Zih-Yu, Du Chin-Yan and Tian Chun-Hang, Su Huei-Fang. Furthermore, it also talked about the relationship between celebrity whoremaster and the dresser. It was the first novel mainly talked about homosexual. Compared with the novel which had talked about homosexual through Chinese history, *Pin Hua Bao Jang* was the longest novel. Furthermore, it strongly focus on the emotion and mind between celebrity whoremaster and the dresser. Maybe sometimes writer's theory would be narrow. But as homosexual novel, it talked deeper, wider and more about sex. Furthermore, the novel talked it in a positive and affirmative way and subject discussion.

In the course of construction→collapse→re-construction, the subject had went through reification、purification and moralization these 「three change」 course and image. Also, the novel had not been influence by western culture. On the journey of modernization, it transformed itself and this could be seen as double anxious of Ching scholar. On one side, they were worried about tradition will collapse. On the other side, they also afraid of modernization.

Keywords: Pin Hua Bao Jang, subject, reification, purification, moralization

東吳中文線上學術論文

第 十 八 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

中華民國一〇一年六月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.18

CONTENTS

June 2012

- The Order of “benevolence and righteousness” and “ceremonies and music”
in “Zou Wang” of Zhuang-zi.....Chin, Yu-chun g.....1
- Rhetoric Investigation and Analysis on the Chapter of “Chan Kuo Ts’e-Queen
Mother Chao Takes Leader Role” Huang, Chih-Kuang.....29
- Different interpretations of Lao Zi..... Wang, Yi-jan.....41
- A Study on the Figure of Speech of the “First Travel Note to Xishan” by Liu
Zongyuan.....Wu, Chung-jung.....57
- Zhang Dai described the movement of women—for example *TAO AN MENG*
YI..... Wang,Shun-ping.....83
- Sexual relationship *Pin Hua Bao Jang's* changeful subject discussion
..... Tseng,Tsung-Yu.....99
-

Department of Chinese Literature

SOOCHOW UNIVERSITY

TAIPEI TAIWAN

Republic of China