

ISSN 2075-0404

# 東吳中文線上學術論文

第二十期

中華民國一〇一年十二月

## Soochow Journal of Chinese literature online

No.20

December 2012



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第二十期

中華民國一〇一年十二月

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.20

December 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

涂美雲（東吳大學副教授）

Tu, Mei-yun

鍾正道（東吳大學助理教授）

Chung, Cheng-tao

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

陳慷玲（東吳大學副教授）

Chen, Kang-ling

執行編輯：曾甲一助教

EXECUTIVE EDITOR : Tseng, Chia-yi

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

*Published by Soochow University, No. 70,*

*Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102*

*Taiwan, Republic of China*



# 東吳中文線上學術論文

第二十期

中華民國一〇一年十二月

## 目 錄

### 【博碩士生論文】

- 論〈窮達以時〉與荀子〈天論〉之天人關係  
..... 丁淳薇.....1
- 析論朱子與門人對義理的歧見  
——以徐昭然、劉黼為討論對象  
..... 王奕然.....15
- 論《詞潔》與《詞綜》詞學思想之異同  
..... 柯秉芳.....31
- 由《經學通論》評述皮錫瑞春秋公羊學的觀念意識  
..... 黃建瑜.....51
- 沈從文對侯孝賢影像語言的影響研究  
..... 楊雅君.....77
- 正言若反的論諍  
——錢鍾書〈上帝的夢〉之指喻及刺諷試解  
..... 林祐賢.....113



## 論〈窮達以時〉與荀子〈天論〉之天人關係

丁淳薇\*

### 提 要

「天、人關係」一直是歷代學者所關注的焦點，理解古人眼中的「天」，可以釐清在當代身為「人」的價值。「天人合一」的價值觀，不只被用來說明「君權天授」、「君權神授」的概念，也被古人視為一種養生的方式與生活的境界。傳世文獻中，《荀子·天論》提出「天人之分」，將「天」視為「自然天」，有別於當代「道德天」、「人格天」的看法，為荀子思想的獨到之處。1993年出土的郭店楚墓竹簡，經多數學者考證後，認為該批楚簡約寫於公元前300年左右，其中〈窮達以時〉一篇亦言：「天人有分」，其說和荀子的「天人之分」在意義與內涵上是否相近？或者只是字面相仿？正是本文探討的核心。本文的研究，回歸文本義理的爬梳，期望以此釐清〈窮達以時〉與《荀子·天論》天人關係之異同。

關鍵詞：天、人、郭店楚簡、窮達以時、荀子、天論

---

\* 國立政治大學中國文學系研究所碩士生



## 一、前言

天人論是荀子哲學思想的一個重要部分，亦是先秦思想中的重要課題。荀子關於天、人關係的討論，有〈天論〉一篇專論，那麼荀子所建構的天、人關係是甚麼樣貌呢？〈天論〉篇以「天行有常，不為堯存，不為桀亡」破題，點出天不因為人的各種作為而改變所依循的自然法則，不管是堯所治理的安樂之時，或是被暴君桀所統治的社會，天都會按照規則運行。所以天並不影響人世間的治亂吉凶，事物的成敗皆在人們自我的掌握，由此可知荀子主張的是天、人有別的天人論。一直以來，學界認為「天人之分」的主張為荀子的創見，然一切在 1993 年新出土的文獻中，有了改變。

1993 年冬，湖北省荊門市郭店一號楚墓出土了 800 餘枚竹簡，其中 730 枚竹簡載有文字。經荊州市博物館和荊門市博物館研究學者解讀、整理，《郭店楚墓竹簡》一書由文物出版社於 1998 年 5 月出版發行。學者們依據隨葬品形式變化的編年情況，推定該墓約營造於戰國中期（公元前 342-公元前 282 年）的後半葉，即公元前 300 年左右，此批竹簡中含有道家及儒家文獻數篇，<sup>1</sup>其中〈窮達以時〉亦言及了「天人之分」的思想。如此發現，是否能夠推翻「天人之分」思想為荀子創見的說法？近年來學者們在這方面的研究成果仍未有定論。

較早關注〈窮達以時〉與荀子〈天論〉間天人論問題的學者為池田知久先生，他於《郭店楚簡老子研究》一書的前言及《郭店楚簡研究（一）》的序文中，堅持「天人之分」思想為荀子的創見，〈窮達以時〉則是受到荀子〈天論〉的影響。<sup>2</sup>池田先生否認大部分學者關於郭店一號楚墓營造於公元前 300 年左右的見解，試圖將該墓的營造時間推遲至離公元前 278 年左右，藉此說明〈窮達以時〉是受到荀子〈天論〉的「天人之分」及〈性惡〉的「性偽之分」的思想影響。然而池田先生所推論楚墓營造的時間，不僅有與大部分學者的推論有所出入，且按照其推論的時間亦無法合理說明〈窮達以時〉可能受到荀子〈天論〉的影響，故本文對此看法持保留態度。

2004 年淺野裕一先生參加〈戰國楚簡研究會〉發表了〈〈窮達以時〉中的「天人之分」〉一文，反駁池田先生的論點，認為「天人之分」的思想是荀子獨創的見解並不正確。

梁濤先生在「孔子 2000 網站」發表〈先秦儒家天人關辯正——從郭店楚簡談起〉一文，<sup>3</sup>主張〈窮達以時〉早於荀子〈天論〉完成，故文中的「天人之分」非受荀子影響，

<sup>1</sup> 據《郭店楚墓竹簡》一書，整理者依據竹簡形狀、文字書體以及內容等差異，將楚簡整理編定共有 16 種文獻，其中屬於道家著作者有《老子》甲、乙、丙及〈太一生水〉，儒家著作則有〈緇〉、〈魯穆公問子思〉、〈窮達以時〉、〈五行〉、〈唐虞之道〉、〈忠信之道〉、〈成之聞之〉、〈尊德義〉、〈性自命出〉、〈六德〉等 10 篇，而剩下的〈語叢一〉至〈語叢四〉經考證，應是曾經擔任過東宮之師的墓主為教育太子所編寫的格言集。

<sup>2</sup> 池田知久：《郭店楚簡老子研究》（東京：東京大學文學部中國思想文化學研究室，1999 年），前言。

<sup>3</sup> 梁濤：〈先秦儒家天人關辯正——從郭店楚簡談起〉，《哲學與文化》第 33 卷，第 1 期（2006 年 1 月）



又基於簡文中的某些觀點，與孟子思想較接近，所以認為此批竹簡所反映出來的思想傾向，有可能是孟子「性命之分」的來源及根據。此外，龐樸先生也持相同的意見。<sup>4</sup>

2003年12月林啟屏先生發表於《鵝湖學誌》第三十一期的文章——〈限制與自由：從〈窮達以時〉論起〉中，不願意爭論應將〈窮達以時〉納入思孟學派或是荀學一系文獻的論題，將文章的焦點放在先秦儒者如何處理人們在實踐行動中的「遇合」問題，以及其中可能的意義。<sup>5</sup>

其他學者也有在校訂、解釋此批楚簡時，注意到相關的論題，如：涂宗流與劉祖信先生在其著作《郭店楚簡先秦儒家佚書校釋》中，認為〈窮達以時〉一篇在理論上提出了「察天人之分」的哲學命題。<sup>6</sup>李零先生先認為〈窮達以時〉是與儒家天道觀有關的文獻，強調「天道」和「性命」為先秦諸子所討論的重要論題，指出儒、道二家天道觀的不同，並主張儒家的天道觀相較道家更合乎當時一般的社會心理。<sup>7</sup>

回顧各類學術成果，在前人辛苦的結晶之下，本文的研究方法是先回歸文本詮釋，經過文本詮釋後再將義理進行歸納、統整，推論出其在學術流派史中的可能位置。內文將探討〈窮達以時〉與荀子〈天論〉之天人關係等相關的幾個問題，如：〈窮達以時〉中的「察天人之分」與荀子〈天論〉中所言的「明於天人之分」所指的是同一件事嗎？若不同，則各代表甚麼意義呢？而二者皆言「天人之分」，那麼天的職責和人的職責又各是甚麼？爬梳這些問題後，將有助於歸納〈窮達以時〉學術流派的歸屬問題。以學術史的角度而言，歸納出文獻的流派歸屬，亦有助於建構完整的儒家學術系統，此亦為本文所欲達成的論述目標。

## 二、〈窮達以時〉與荀子〈天論〉中之「天」

欲明白〈窮達以時〉與荀子〈天論〉間所言的「天人之分」是否具有相同的意義？就必須先釐清二者在「天」、「人」兩個概念上的意見是否相同，再從中建構出二者文本中的天人論。關於二者撰寫時間先後的問題，本文贊成大部分學者的研究成果，認為出土於營造時間約為公元前300年郭店一號楚墓中的〈窮達以時〉，應稍早於荀子〈天論〉，<sup>8</sup>至於二者是否有相互關聯、影響的情形，則必須待下文之梳理。

<sup>4</sup> 龐樸：〈孔孟之間——郭店楚簡中的儒家心性說〉，刊於《中國哲學》第20輯（瀋陽：遼寧教育出版社，2000年1月），頁27。

<sup>5</sup> 林啟屏：〈限制與自由：從〈窮達以時〉論起〉，收錄於《東亞文明研究叢書》第66期：《從古典到正典：中國古代儒學意識之形成》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年4月初版二刷），頁255-294。本文參看為此版本，非刊於《鵝湖學誌》的初稿。

<sup>6</sup> 涂宗流、劉祖信：《郭店楚簡先秦儒家佚書校釋》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2001年初版），頁38。

<sup>7</sup> 李零：《郭店楚簡校讀記（增訂本）》（北京：中國人民大學出版社，2007年），頁116-119。

<sup>8</sup> 前言中所言的淺野裕一、梁濤、龐樸、林啟屏先生等學者皆贊成此論。



### (一)〈窮達以時〉之「天」：時運、機會的來源

〈窮達以時〉的簡文內容不長，其中所說的「天人之分」的思想特色為何？其在篇首便言：<sup>9</sup>

又(有)天又(有)人，天人又(有)分。譎(察)天人之分，而智(知)所行矣。又(有)其人，亡其殒(世)，唯(雖)取(賢)弗行矣。句(苟)又(有)其殒(世)，可(何)懂(僕(難))之又(有)才(哉)？

文章於開頭便強調「天」和「人」是兩個不同的概念，而我們必須明白「天」、「人」之間的分別，才能盡自己身為人的本分，而有得宜、合乎規範的行為。接著轉而論述「世」對於人生窮、達的重要影響力，認為人就算能將身為人的意義發展到極致，仍需要「世」的配合，才能將自身所學發揮到社會上，對社會產生積極的意義。若沒有「世」，即使是賢者，也會遭受到埋沒終生的命運；擁有「世」才能使自身的才能被重視而發揮所長。

由以上論述可知，人能成功的必要條件是「世」的配合，既然「世」在人生中扮演如此重要的角色，我們不免要提問：「『世』所指為何？」由〈窮達以時〉接下來的文句中，我們可以更清楚理解「世」的定義：<sup>10</sup>

舜昧(耕)於鬲(歷)山，甸(陶)苜(拍)於河匡(浦)，立而為天子，墨(遇)先(堯)也。甯繇衣胎蓋冒(帽)裡(經)晷(冢)懂(巾)，鞞(釋)板管(築)而差(佐)天子，墨(遇)武丁也。邵(呂)室(望)為牂丕(瀟)，戰監門丕陸(地)，行年七十而膳(屠)牛於朝訶(歌)，聳(舉)而為天子而(師)，墨(遇)周文也。完(管)寺(夷)虛(吾)苟(拘)繇甯(梏)縛，鞞(釋)杙(械)樛(桺)，而為者(諸)侯相，墨(遇)齊桓(桓)也。白(百)里迨(饋)五羊，為改獸(牧)牛，鞞(釋)板梏而為雷(朝)卿，墨(遇)秦穆。

上列引文中，〈窮達以時〉舉了六個例子，分別為堯任命舜、武丁任用邵丕、周文王任用呂尚、齊桓公認用管仲、秦穆公任用百里奚，以及楚莊王任用孫叔敖的史實，來強調「世」之於「人」的重要性，顯然文章中的「世」，並非指時代、世代的「世」，而是指時運、機緣的「世」，因為就算身處當代，若沒有機會遇見懂得重用賢才的伯樂，賢者們也只是空有本領，無法發達、顯耀於世。而舜、邵丕、呂尚、管仲、百里奚、孫叔敖等人皆是因為擁有時運，在適當的機緣下獲得了在上位者的欣賞與重用，才能有一展抱負的機會。

在明白了「世」即時運、機會後，又不免有「天」和「世」之間是甚麼關係的疑問

<sup>9</sup> 本文所引用〈窮達以時〉原文皆出自於《郭店楚墓竹簡》一書。荊門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998年），頁145。

<sup>10</sup> 荊門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998年），頁145。



產生？此問題的答案於文章中「遇不遇，天也」之詞可獲得啟發。顯然〈窮達以時〉的作者認為人之所以能夠擁有時運、機會的原因，是來自於「天」的安排，而「天」正是人們於生命經驗中，決定是否「被遇」的主宰者。所以人們成功必須透過「世」的幫忙，而「天」則掌握了人們是否能擁有「世」的決定權。

## （二）荀子〈天論〉之「天」：自然界的生成者

瞭解了〈窮達以時〉中的「天」，那麼荀子〈天論〉中的「天」該如何解釋？和〈窮達以時〉的「天」義理上是否有所連貫？〈天論〉為荀子專論「天」的文章，若要定義荀子思想中的「天」，必定須透過此文。在〈天論〉的開頭荀子這麼說道：<sup>11</sup>

天行有常，不為堯存，不為桀亡。應之以治則吉，應之以亂則凶。……受時與治世同，而殃禍與治世異，不可以怨天，其道然也。故明於天人之分，則可謂至人矣。

「天」的運行有一定的規律，不會因為明君在世或暴君當道等社會現況，去改變既定的自然法則。並且認為只要能夠順應天之自然去治理國家，就會使社會有好的發展；反之，則會帶來不好的影響。

歷來的學者更把荀子〈天論〉的「天」定義為「自然天」，主張荀子在〈天論〉中強調的是「天」生成萬物、長養萬物的功能，從〈天論〉這段話中可見端倪：<sup>12</sup>

「列星隨旋，日月遞照，四時代御，陰陽大化，風雨博施，萬物各得其和以生，各得其養以成。」

由此可知，荀子〈天論〉的「天」即是自然界的生成者。

至於〈窮達以時〉裡和「天」關係密切的「世」，荀子在〈天論〉中並未討論，但在文中認為人們常把不好的事歸咎於「天」的旨意這是不對的，如下列引文：<sup>13</sup>

雩而雨，何也？曰：無何也，猶不雩而雨也。日月食而救之，天旱而雩，卜筮然後決大事，非以為得求也，以文之也。故君子以為文，而百姓以為神。以為文則吉，以為神則凶也。

說明了天象的各種變化，如：日蝕、月蝕、雨……等都是自然現象，人們藉由占卜或穿鑿附會，隨意將天象和人間世的事件做類比是不對的，因為「天」並不掌管、支配人間事物的變化，在現實世界中，人才是事物的掌控者，所以事物的結果，導因於人的作為，會有不好的結果，是因為人的做法不好，而不是天的旨意。

又〈窮達以時〉的「世」帶有時勢、命運的涵義，意義與「勢」字相近。勢者，形勢也，所指為外在環境，即荀子所謂之「命」。荀子〈天論〉中雖未言「命」，不過在其

<sup>11</sup> 本文引用《荀子》原文皆出自李滌生《荀子集釋》。李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁362。

<sup>12</sup> 《荀子集釋》。李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁366。

<sup>13</sup> 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁376。



〈正名〉中曾言：「節遇之謂命。」<sup>14</sup>由此可知荀子視「命」為短暫之際遇，所以認為人不必在意與「命」、「世」相合。這和〈窮達以時〉中將賢者懷才不遇的原因歸咎於「天」所主宰的「世」有所不同，在〈天論〉裡，「天」只是自然界之事物，人間世的決定權主要掌握在「人」的手中，所以事物的好壞與成敗，當然是「人」所造成的。

### 三、〈窮達以時〉與荀子〈天論〉中之「人」

前章中論述了〈窮達以時〉與荀子〈天論〉中「天」的概念，那麼「天人關係」中的另一概念——「人」，在二文中有扮演甚麼樣的角色呢？本章將針對此問題焦點加以論述，按照前章的論述順序，先分析〈窮達以時〉，再對荀子〈天論〉進行探索。

#### （一）〈窮達以時〉之「人」：懷才不遇的君子

〈窮達以時〉：「又（有）天又（有）人，天人又（有）分。**譎**（察）天人之分，而智（知）所行矣。」此段話中便說明了「天」、「人」是兩個概念，所以「人」的定義與「天」是不同的，使命也不一樣。接著提到了「世」對「人」的影響，然而作者在例子中所提到的「人」，顯然並非是一般的泛泛之輩，如：舜歷來以孝順父母的美名傳遍鄉里，並有識人之明，舉用了堯未舉用的高辛氏與高陽氏。傳說為殷商時期卓越的政治家、軍事家、思想家及建築科學家。<sup>15</sup>呂尚即姜太公，為輔佐周文王及武王的賢臣，且善於用兵。百里奚被秦穆公任用之前，便具有淵博的學識，擔任宰相後愛民如子，受到人民的愛戴。孫叔敖對於水利兵法極有研究。這些例子中的主角們，本身皆具備了某項才能或是高尚的品德，並非一般的等閒之輩，「世」在他們成功的路上，就像是臨門的一腳，讓他們有伸展長才的機會，然而他們本身已經具有各項足以被重用的特質，只是等待時機的來臨。所以〈窮達以時〉裡所指的「人」並非是一般的普羅大眾，應是具有某項才能或是品德高尚的賢者，即所謂的「君子」。

然而，成為君子並非就能擁有成功的人生，文中一再強調「世」對於「人」的重要性，然而例子中的君子都是擁有「世」的幸運者，「世」又是「天」所主宰的，按此理，例子中的賢者們都是「天命所歸」之人，為「天人合一」之代表，又何必「察天人之分」呢？那又何必做「察天人之分」的功夫？「察天人之分」的功夫意義何在？目的又是什麼？

初滔（？）**醜**，後名**易**（揚），非其（德）加（嘉）。子疋（胥）前多**衒**（功），後**蓼**（戮）死，非其智**懷**（衰）也。**驥**（驥）馱張山驢空於**邵****丕**，非亡**體**（體）壯也。**身**（窮）四**洵**（海），至（致）千里，**壘**（遇）告（造）古（父）也。**壘**

<sup>14</sup> 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁445。

<sup>15</sup> 〈窮達以時〉文中的**邵丕**，根據李零的校讀，認為應指古書中的傳說。李零：《郭店楚簡校讀記（增訂本）》（北京：中國人民大學出版社，2007年），頁112。



(遇)不壘(遇)，天也。童(動)非為達也，古(故)穿(窮)而不【怨隱】  
【非】為名也，古(故)莫之智(知)而不嬰(吝)【芝蘭生於幽谷】【非以無人  
嗅(嗅)而不芳。無蒼董(瑾)愈(瑜)垢(寶)山石不為【開，非以其】善  
怀(己)也。<sup>16</sup>

文中以伍子胥之例、「遇不遇，天也。動非為達也」、「窮達以時，德行一也」點出了君子發達、揚名於世的關鍵在於天的幫助，修德、養才只是身為君子的必備條件，和成功與否沒有必然關係，所以君子在面對這種擁有滿身才華與賢德，卻無法施展抱負的失落心情時，要怎麼排解呢？即是「察天人之分」，明白「天」、「人」各有其職，「天」會給予賢才發展的舞臺；「人」的本分即是不斷修德，不管是否受到重用，這都是身為人應該做的事，如此不斷努力之人，才可配稱為「君子」，這也正是孔子所說的：「君子固窮，小人窮斯濫矣。」、「君子無終食之間違仁，造次必於是，顛沛必於是。」所以〈窮達以時〉中必須「察天人之分」的「人」，指的是懷才不遇的君子。

## (二) 荀子〈天論〉之「人」：知識份子，即「士」

荀子〈天論〉雖言是論「天」之文，但其實主要的目的是要讓人們明白天、人的權限，然後盡人事，所以文章的焦點在「人」的身上，而不是天有多大的能耐，可由下列引文中略知一二：<sup>17</sup>

治亂，天邪？曰：日月星辰瑞曆，是禹桀之所同也，禹以治，桀以亂；治亂非天也。時邪？曰：繁啟蕃長於春夏，畜積收藏於秋冬，是禹桀之所同也，禹以治，桀以亂；治亂非時也。地邪？曰：得地則生，失地則死，是又禹桀之所同也，禹以治，桀以亂；治亂非地也。

荀子有意使天、人分離，他認為「自然」只按照自然法則運行，人類社會的治亂，「天」並不具影響力，在文中以刪除法的方式去討論治、亂形成的原因，除去了不管治或亂時都皆有的因素，如：天上的星象、四季的變化、地質和地理的風貌等，顯然這些自然界的現象都不足以造成人類世界的治、亂，所以人類社會的治、亂是人類自身作為所造成的結果，故〈天論〉中言必須「明於天人之分」是在教誡知識分子，即當代的「士」。社會上的一份子都會影響到社會的種種變化，身為知識份子必須明白「天」、「人」有別，了解自然界不會影響人類社會，是人的作為影響了社會的發展，不應將自然界的變化和人類社會現況相比附，所以尤其是在上位者、有德者更要明於天人之分。

既然知識份子們都必須「明於天人之分」，那麼荀子在〈天論〉中提及的「君子」、「至人」等又該如何解釋？難道「明於天人之分」的「人」之定義要再縮小？其實並不需要，因為大部分的權力掌握在執政者手中，而執政者正是部分的知識份子所組成的，所以使知識份子明白天人有別，努力於自己所能掌握的社會現實，正是荀子寫作〈天論〉的目的。之所以提及「君子」、「至人」，是要讚賞他們是先知先覺的能力，能及早洞悉

<sup>16</sup> 荆門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998年），頁145。

<sup>17</sup> 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁370。



天人之別，把握當下。正如下引文所言：

天不為人之惡寒也輟冬，地不為人之惡遠也輟廣，君子不為小人之匈匈也輟行。天有常道矣，地有常數矣，君子有常體矣。君子道其常，而小人計其功。<sup>18</sup>

大天而思之，孰與物畜而制之！從天而頌之，孰與制天命而用之！望時而待之，孰與應時而使之！因物而多之，孰與騁能而化之！思物而物之，孰與理物而勿失之也！願於物之所以生，孰與有物之所以成！故錯人而思天，則失萬物之情。<sup>19</sup>

「小人」和「君子」之別，正是君子能體「天」之常，然小人只是計較眼前小利，不能判斷是非、看清天人有別的事實。並以「錯人而思天，則失萬物之情」，點出身為人應該有所把握的事，是明白自然界的法則並加以運用，而不是利用自然法則去做無謂的推理和揣測人世變化。

#### 四、〈窮達以時〉至荀子〈天論〉之天人關係

在前兩章分析了〈窮達以時〉與荀子〈天論〉中的「天」和「人」之後，二文中又如何看待天人關係？文中言「天人有分」、「天人之分」之詞，字面意義看似相仿，實際上又是如何呢？

##### （一）〈窮達以時〉之「天人關係」：天人分，然成功來自天人合一

上文歸納出〈窮達以時〉中的「天」為時運、機會的來源、「人」為懷才不遇的賢者，即「君子」的結論，那麼時運、機會的來源與君子間的互動為何？作者在文本裡如何看待這件事呢？則有待本節的探討。

造成君子們懷才不遇的原因，乃是由於沒有「世」的配合，「世」又來自於「天」的選擇和控制，所以被賞賜、獲得重用的君子們和懷才不遇的君子們間最大的不同，就是因為「天」選擇了他們，因此要通往成功之路，除了必須要有自身修，還要再加上「天」的配合，不僅要「盡人事」也要「聽天命」，在兩者都有的情況之下，才會發達、顯耀於世，所以對於成功者來說，「天」、「人」間的關係是「合一」的。

但以「成功與否」做為判斷人道德行為的標準是不正確的，社會上也總有許多行為受人敬重、品德良善、具有專長的優秀人才們，並沒有嘗到發達顯耀的滋味，然他們對於社會的貢獻卻是不容否定的，所以除了「天人合一」之外，〈窮達以時〉提出了「天」、「人」關係的另一種可能－「天人有分」。

文中舉了伍子胥窮、達二種人生經歷的轉變，並非因為德行增加所致，又以「窮達以時，德行一也」對此事件下了結論，說明了「天」並不具有判斷人們德行優劣的功能，它只是給予機會。所以君子會懷才不遇，只是因為運氣不好，並不是他們的能力或品德

<sup>18</sup> 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁371。

<sup>19</sup> 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁378。



不足而不值得被欣賞，正如<sup>20</sup>「幽蘭生於深林，非無人嗅而不芳」。

然君子在面對懷才不遇的人生困境時，對生活中的種種事物難免產生質疑？會不會其實「天」、「人」間本來就是有分的關係，獲得機會的君子們只是剛好、碰巧而已，卻讓世人都誤以為「天人合一」是常態，但事實並非如此？〈窮達以時〉提出的正是這個概念，「又（有）天又（有）人，天人又（有）分譏（察）天人之分，而智（知）所行矣。」不只是在說明「天」和「人」的不同，更是在強調二者間並沒有因果關係，所以人的修為和天道所行並無相關，身為君子要明白「天」、「人」之分，做好身為「人」的本分，才不負為「人」，至於是否獲得展現抱負的機會，那是「天」的工作，人無法干涉，但擁有機會與否和德行、才能的高下無直接關係。

那我們不免要提出疑問，身為君子，除了必須察天人之分，又該做為人的本分，然為人的本分又是甚麼？下列引文中，將身為賢者該做的事說明得很清楚：<sup>21</sup>

身（窮）達以時（時），（德）行弋（一）也。譽（譽）皇（毀）才（在）仿（旁），聖（聽？）之弋母之（緇）白不蚤（釐）。身（窮）達以時（時），學（幽）明不再。古（故）君子惇（惇）於反（反）己（己）。

全文以「君子惇於反己」做結，「反己」即是「反求諸己」，正是曾子所言的「內省功夫」，說明身為賢者該做的事是不斷的修身養德、反省自身的所做所為，不論機會、時運如何變化，更不管外在如何評論自己，這都是必須要持續做下去的功夫，只求無愧於心，正因為「動非為達也」，所以「窮而不困」，君子之行是不會隨著人生際遇的窮達而有所改變。

所以〈窮達以時〉認為「天」、「人」為二分的關係，在君子發達的過程中，「天」占有重要因素，是命運、時機的來源；「人」則必須不斷充實、提升自我，不管現實社會如何變化，獲得成功只是生命的一部分，忠於君子應盡之事才是生活的意義。

## （二）荀子〈天論〉之「天人關係」：天人分，各盡其職

荀子〈天論〉中「天」指的是自然界的生成者，「人」是指知識份子，「天」和「人」各自握有了「自然界」和「人類社會」的掌控權，而人類社會和自然界間是不可能互不相干的，人類社會正是在自然界中建構出來的，所以荀子的「天人之分」非指「天」和「人」完全沒有交集、各處兩類，而是要大家明白二者間的差異並把握身為人的職分，因為二者在生活中息息相關，人們常把兩者相互類比，造成許多概念的誤解，而忘記該持守的分寸。正如文中所言：<sup>22</sup>

不為而成，不求而得，夫是之謂天職。如是者，雖深、其人不加慮焉；雖大、不加能焉；雖精、不加察焉，夫是之謂不與天爭職。

<sup>20</sup> 荆門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998年），頁145。

<sup>21</sup> 荆門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》（北京：文物出版社，1998年），頁145。

<sup>22</sup> 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁364。



天的職責就是生成我們眼前所見的各類自然景物，景物的變化並不是人為造成的，如果人總是想要探究其中的原因，是與天爭職，這是沒有意義的，所以「唯聖人不求知天」，因為聖人了解天人各有職責，人要做的是善盡其職，那人該做的事是什麼呢？<sup>23</sup>

彊本而節用，則天不能貧；養備而動時，則天不能病；脩道而不貳，則天不能禍。故水旱不能使之飢，寒暑不能使之疾，祆怪不能使之凶。

和自然界共處的原則，就是好好把握人事就不必擔心各種變化，因為已做好萬全的準備，在物質、生活上我們都必須仰賴自然，人的生命亦是受之於自然，但自然只是供給我們生活的基本條件，至於人類社會的規則，則是人們自己可以掌控的，那麼人類社會以甚麼方式做為管理準則是比較好的呢？荀子這麼以為：<sup>24</sup>

在天者莫明於日月，在地者莫明於水火，在物者莫明於珠玉，在人者莫明於禮義。故日月不高，則光明不赫；水火不積，則暉潤不博；珠玉不睹乎外，則王公不以為寶；禮義不加於國家，則功名不白。故人之命在天，國之命在禮。君人者，隆禮尊賢而王，重法愛民而霸，好利多詐而危，權謀傾覆幽險而亡矣。

由人所組成的國家是以禮義為命脈，治理國家的人不要以權謀、幽險之道對待人民，這樣是會失去人心，而導致國家滅亡；必須要懂得隆禮尊賢、重法愛民，善盡人事，如此，就是能達到「天有其時，地有其財，人有其治」，故天人有分，各盡其職，才是社會的完美面貌。

## 五、結論

一直以來，先秦儒家的天人論，受到周初天人思想的啟發，多將「天」設定為「道德天」、「人格神」的角色，如：孔子在《論語》中所言的「天厭之」、「天生德於予」、「天之將喪斯文也」，又如《孟子》：「樂天者保天下，畏天者保其國」、「順天者存，逆天者亡」……等，皆將天人關係定義在積德行善必招天降福，作惡為非必招天降禍，天無一定降禍、降福的對象，隨著人們的行為改變，天命所歸的對象也會因時制宜，所以天人間的關係是息息相關的，不只自然生活上，連人事社會上都有所牽聯，故是「天人合一」的思想代表。

經過長久的人類歷史做為印證，卻發現社會並不是僅透過「善有善報，惡有惡報」的邏輯在運行著，許多賢者並沒有因為品德高尚而獲得應有的待遇和賞賜，甚至是至聖先師孔子也落得在周遊列國後，僅能「待價而沽」的下場。孟子解釋這是上天要給予成功者的磨練，要在「苦其心志，勞其筋骨，餓其體膚，空乏其身，行拂亂其所為，所以動心忍性，曾益其所不能」後，才能降下大任於是人也，但孔子終期一生的付出，卻未獲得「天之天大任」，這件事又該怎麼看待？所以另一批儒家學者們開始思考天人間的另

<sup>23</sup> 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁362。

<sup>24</sup> 李滌生：《荀子集釋》（臺北：學生書局，2000年），頁377。



一種可能—即是「天人有分」。

寫作〈窮達以時〉的儒者，以「天人有分」去解釋孔子擁有高上情操卻落得人生失敗的原因，認為天僅是時運、機會的來源，身為君子必須要不斷修身養德，等待機會的來臨，若機會遲遲不來，也必須不斷精進自身修為，因為「君子」的人生價值應該是藉由「惇於反己」而不斷修正自我，行所當行，為所當為，而不是以發達顯要為人生的目的。

荀子〈天論〉亦言「天人有分」，但是是就自然界和人類社會二者間的分際去談，和〈窮達以時〉裡的天人概念是有所差別的。然我們可以承認〈窮達以時〉的出土，讓我們明白了先秦儒家天人論中「天人有分」的想法，並非源自荀子，但就意義上而言，荀子的想法仍能不陷入窠臼，有所創新，有別於一般儒家的「人格天」、「命運天」，以「自然天」去理解「天」。

荀子〈天論〉藉由定義天人關係，去說明社會長治久安的道理，仍終歸於人類的作為；〈窮達以時〉則藉由闡發天人關係，去安慰懷才不遇的君子們，並對孔子失意的人生做解釋。



## 引用書目

- 池田知久：《郭店楚簡老子研究》，東京：東京大學文學部中國思想文化學研究室，1999年。
- 李零：《郭店楚簡校讀記（增訂本）》，北京：中國人民大學出版社，2007年。
- 李滌生：《荀子集釋》，臺北：學生書局，2000年。
- 林啟屏：〈限制與自由：從〈窮達以時〉論起〉，《東亞文明研究叢書》第66期，《從古典到正典：中國古代儒學意識之形成》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年4月初版二刷。
- 涂宗流、劉祖信：《郭店楚簡先秦儒家佚書校釋》，臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2001年初版。
- 荊門市博物館編：《郭店楚墓竹簡》，北京：文物出版社，1998年。
- 梁濤：〈先秦儒家天人關辯正——從郭店楚簡談起〉，《哲學與文化》第33卷，第1期（2006年1月）。
- 龐樸：〈孔孟之間——郭店楚簡中的儒家心性說〉，《中國哲學》第20輯（瀋陽：遼寧教育出版社，2000年1月）。



The relationship between nature and human:  
A Study of the Chu Bamboo Slips “Qiong Da Yi  
Shi” Unearthed at Guo Dian and Xun zi “Tianlun”

**Ting, Chun-wei**

Abstract

The studies of the relationship between nature and human has been concerned about by various scholars of different generations . If we want to clarify the value of the human in pre-Qin, we have to understand the meaning of the nature in pre-Qin. The opinions of “Harmony in Human and Nature” has been used to resolve the opinions of ”Divine-Right Theory of Kingship”. Moreover, that is about how to keep health and the life style.

Xun zi considered that there is no interactions between human and nature in his article of” Tianlun”. That is an original idea at that time. “Qiong Da Yi Shi” is an article of the Chu bamboo slips unearthed at Guo Dian, it recorded the opinion that there is also no interactions between human and nature. The differences between the opinions in” Tianlun” and “Qiong Da Yi Shi” have been studied in this paper.

**Keywords:** Nature, Human, The Chu bamboo slips unearthed at Guo Dian,  
Xun zi, Tianlun



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》第二十期

## 析論朱子與門人對義理的歧見 ——以徐昭然、劉黼為討論對象

王奕然\*

### 提 要

近代研究者探討宋明理學，以程、朱、陸、王為論文大宗，其中，朱熹又為討論宋代道學的重要代表人物。因為各人的理解不同，朱門弟子對義理的詮釋，未必盡合其師。近代對朱子門人的研究，焦點往往集中在福建與浙江門人，本文則選取江西門人徐昭然、劉黼為探討對象。徐昭然早年習佛、老之學，對「心」、「性」的論述，頗異於朱子。劉黼被稱作廬陵醇儒，師生對某些概念的解讀略有差異，如道心與人心、經與權、義與利等。

關鍵詞：朱熹、徐昭然、劉黼

---

\* 現為國立空中大學人文學系兼任講師



## 一、前言

歷來學者論及朱門弟子，往往帶著墨守師說的刻板印象，實則朱門弟子之思想，未必盡合於朱子思維。近代學者對朱子門人的研究，焦點皆集中在福建與浙江門人，福建門人者，如黃榦（西元 1152-1221 年）、陳淳（西元 1159-1223 年）、蔡元定（西元 1135-1198 年）、蔡沉（西元 1167-1230 年）等人；浙江門人者，如輔廣（生卒不詳）、陳埴（生卒不詳）等人。實則其他地區的門人，其思想亦有可觀處，舉例來說，江西雖是陸學勢力極強的地區，於朱門中，亦有不少學者出自江西，如徐昭然（生卒不詳）、劉黼（生卒不詳）、陳文蔚（西元 1154-1239 年）等人。陳文蔚的思想，大抵合於師說，徐、劉兩人對義理的詮釋，則與朱子略有差異。本文藉由朱子與徐昭然、劉黼思想的對照，一方面欲破除朱門弟子「墨守師說」的成見；另一方面，於福建門人、浙江門人之外，略窺江西門人的思想，彌補相關研究的空缺。

徐昭然，字子融，號潛齋，信州鉛山縣人，與陳文蔚往來密切，<sup>1</sup>先後從學於武夷精舍、滄洲精舍。徐昭然早年從事方外之學，慕佛老之說，頗喜山林閑居之樂，好友陳文蔚受到其人影響，亦有結廬山林之志。<sup>2</sup>徐昭然交友重信義，謹然諾，秉性剛果正大，見議論之非正，必直言以折之；見行事之踰矩，必斂容以正之。<sup>3</sup>淳熙六年（西元 1179 年），聞朱熹過鉛山，於驛站相見，兩人議論未合，不歡而散，後又進行過數次討論，終悟聖人之學，乃受業於朱熹。<sup>4</sup>朱熹曾謂：「徐子融老成有守，常作《小學》，已往

<sup>1</sup> 徐昭然與陳文蔚交情甚好，常夜訪陳氏，陳氏曾作〈徐子融八月四夜見訪，值予有出，寄詩三絕和韻以謝〉，〈和徐子融見寄〉下注：「子融夜相訪，必以杖笠燈劍自隨。燈名：『訪賢』，劍名：『斬姦』。」氏著：《克齋集》，〔清〕紀昀等編：《景印文淵閣四庫全書》，集部 15，別集類 15，1171 冊（臺北：臺灣商務印書館，1983-1986 年），頁 124、125。兩人常有詩作交流，《克齋集》收錄了不少作品，如〈甲寅寒食日訪徐子融，子融同出游，晚歸誌所歷二十六韻〉、〈以「花枝好處安詳折，酒盞滿時攔就持」為韻贈徐子融〉、〈和徐子融見寄〉、〈和徐子融韻〉、〈和子融韻〉、〈和子融聞琴〉、〈徐子融以詩送余方叔、吳介甫二書見示和韻以謝〉、〈七月四夜雨過差涼閒坐，和徐子融日所寄四絕〉、〈和韻呈徐子融聊寓規諫，時子融同會〉、〈十一月望後同徐子融、黃子功送先生歸閩，是夕宿分水嶺頭遇雪，次早別先生，二兄北歸，約聯詩不成，自賦一絕〉、〈後一日和徐子融韻〉、〈乙卯正月別子融〉、〈子融觀木犀懷趙連州有「別後吟情渾冷落，不知花卉若為開」之句，錄以見寄，予報云：「近讀書之暇，多哦康節詩，時有自適處」。忽奉佳章，輒用此意繼韻，後錄呈先生，有報書〉、〈讀書傅氏揖桂林外一山，恍如徐子融書閣所見，書閣見山之陰，揖桂見山之陽，戲成一絕呈子融〉、〈子融和答三首，再用韻賦一絕以謝〉、〈庚申清明日，子融出遊，寄示紀遊十絕，以長句謝之〉等。

<sup>2</sup> 陳文蔚〈答江會之〉：「得暇能與子融相過，以講究聖賢用心處，他日文蔚結茅山間，相與往來，以畢此生，所得不猶愈於彼乎！」《克齋集》，頁 33。

<sup>3</sup> 陳文蔚〈書徐子融遺事寄趙昌甫趙許誌銘〉：「其於交朋友也，重信義，謹然諾，如陰陽、寒暑之不移，尤不屈於物稠人廣。坐中議論必惟其是，雖貴人以勢臨之，語有未正，必辨其為非，而折之以理，詞色略不少沮。後生晚輩行於道路，不循長幼之次者，雖非其生徒，亦必毅然正之；其剛果正大皆此類。」同前註，《克齋集》，頁 49。

<sup>4</sup> 〈書徐子融遺事寄趙昌甫趙許誌銘〉有謂：「聞晦菴朱先生講道於五夫，欲從而就正，未果。行一日，先生有朝命過鉛山，因見於永平驛，語不合，拂衣而去，人謂不復來矣。……初為高行，既從先生學，始知非儒者中庸之道，晚方欲就平實，而流俗反非之矣。」〈祭徐子融〉亦謂：「晚乃扣於師門，始



招之。」<sup>5</sup>欲延攬為諸子師範。陳文蔚〈答徐子融師堯說〉有謂：「文蔚於儕輩中，早聞子融徐兄篤志力行，有意於古人為己之學，不與世俗浮沉於富貴、貧賤、得喪、禍福之中，恨未一見，以洗其凡俗之陋。」〈祭徐子融〉亦謂：「兄獨負其瑰特，稟風霜而勁厲，為丈夫之自立，匪窮達之或異。……心優游而自得，身貧賤而無愧，年自幼以及壯，常艱苦而窮瘁。」稱讚其人志趣操守，非他人所及。<sup>6</sup>

徐昭然常和朱熹共同研討學術，<sup>7</sup>不過，其義理思維頗異於朱熹。朱熹對徐昭然有所褒貶，褒者，〈答徐子融·一〉稱讚其人「志氣剛決」，無「支離纏繞」之病，<sup>8</sup>〈答陳才卿·三〉亦謂：「子融看得文字痛快，直截可喜。」<sup>9</sup>〈答陳才卿·九〉又謂：「子融日益孤高，深可嘆羨。」<sup>10</sup>貶者，主要與其研討學術的方式有關，朱熹〈答徐子融·二〉有謂：「未嘗潛心默究，剖析精微，但據一時所見粗淺意思，便立議論，說來說去，都無意味，枉費筆舌。」<sup>11</sup>〈答陳才卿·四〉亦謂：「子融去歲（然案：紹熙五年，西元1194年）在此講論多不合處，中間蓋嘗苦口言之，後來一向不得書，不知能相信否？」正因雙方的觀點迥別，書信往來之間，論辯甚是激烈。

劉黼，字季章，為劉黻（生卒不詳）之弟，江西人，<sup>12</sup>與許子春（生卒不詳）共同從學於劉清之（西元1139-1189年），<sup>13</sup>《鶴林玉露》稱劉黼、許子春為「廬陵醇儒」，<sup>14</sup>

講究其未至，知古人之剛大，蓋統養於浩氣，因日鍛而月磨，庶金精而玉粹。」同前註，《克齋集》，頁48、49、86。

<sup>5</sup>〔宋〕朱熹撰，陳俊民編：《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000年），頁4941。

<sup>6</sup>同註1，《克齋集》，頁9、86。

<sup>7</sup>陳文蔚〈書徐子融遺事寄趙昌甫趙許誌銘〉有謂：「先生辭免俟旨，宿留玉山道中，（然案：子融）忽散其生徒，毅然而至。文蔚時侍先生側，先生喜其徙義之勇，挈之偕至玉山，留止餘月，教詔甚詳。自此凡一再登門，聞先生之緒論為多。」同註1，《克齋集》，頁48、49。朱熹〈答陳才卿·十四〉亦謂：「正叔、子融相聚累日，多得講論，甚恨才卿獨不在此也。」同註5，《朱子文集》，頁2908。

<sup>8</sup>同註5，《朱子文集·答徐子融·一》，頁2810。陳文蔚〈書徐子融遺事寄趙昌甫趙許誌銘〉亦謂：「潛齋為人志氣剛決。」同註1，《克齋集》，頁48。

<sup>9</sup>同註5，《朱子文集·答陳才卿·三》，頁2903。

<sup>10</sup>同註5，《朱子文集·答陳才卿·九》，頁2906。

<sup>11</sup>同註5，《朱子文集·答徐子融·二》，頁2811。

<sup>12</sup>《考亭淵源錄》、《宋元學案》、陳榮捷《朱子門人》諸書，並未論及劉黼的籍貫，但是，仍可依據文本材料加以推敲。朱子曾謂：「劉季章近有書云，他近來看文字，覺得心平正。某答他，令更掉了這箇，虛心看文字。……大率江西人都是硬執他底橫說。」〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986年），卷139，論文上，頁3302。朱熹〈答劉季章·十七〉亦曾批評：「大率江西人尚氣，不肯隨人後，凡事要自我出，自由自在。故不耐煩如此逐些理會，須要立箇高論籠罩將去。」同註5，《朱子文集》，頁2501。另外，劉黻是劉黼之兄，為吉州廬陵人，故劉黼是江西人，應無可疑，〔清〕黃宗羲等撰：《宋元學案》（北京：中國書店，1990年），頁298。

<sup>13</sup>劉黼曾受業於劉清之，朱熹於答書中，有時會論及劉清之，如朱熹〈答劉季章·一〉曾讚許：「劉袁州不謂遂止於此，令人心折。細讀來書，知所以經紀其家者，不以生死從違二其心，不勝嘆服，益見袁州之知人、交道之不污也。」同註5，《朱子文集》，頁2489。朱熹答覆劉清之的書信，亦論及劉黼，如朱熹〈答劉子澄·十〉有謂：「季章甚不易，比來作何功夫？須更切己用力，乃有實頭進步處。」〈答劉子澄·十二〉亦謂：「公度書來，似有此病痛，不知季章如何？學問固是須著勇猛，然此勇猛却要有箇用處。」〈答劉子澄·十六〉又謂：「槐陰詩文講卷皆佳，季章蓋所謂切問近思之學者，真不易得。」同註5，《朱子文集》，頁1417、1422、1426。

<sup>14</sup>《鶴林玉露·朱文公帖》：「景陽姓許，名子春，季章姓劉，名黼，皆廬陵醇儒，從文公學。季章後為特奏第一人。」〔宋〕羅大經：《鶴林玉露》（北京：中華書局，2005年），頁173。



後則受業於朱子之門，為特奏第一人。朱子曾讚許「季章耿介，於人有責善之益。」<sup>15</sup>肯定其人處世接物的態度，然而，兩人對義理的詮釋略有差異，朱子常批評劉黼「向來便是硬自執他說」，<sup>16</sup>曲解經典之義，妄加揣度。針對劉黼論學的弊病，朱子提出三項建議：首先，一次只觀一書，不可分心，仔細體會聖賢言語，如〈答劉季章·一〉所謂：「只令專一自看一書，有疑問處，却與商量。」<sup>17</sup>其次，觀書最忌先立意見，應平心詳味書中義理，方有所得。朱熹規勸劉黼，應當寬著心胸，細玩義理，避免「扭捏造作」，「務為切己」，否則徒然自苦而無所得。<sup>18</sup>最後，劉黼做學問喜「創立條貫」，自定規程，朱熹批評其人「指擬安排之心太重」，強調聖賢本有簡約明白之成法，「於本原親切提撕，直便向前，著實進步。」不必迂迴繚繞，徒勞而無功。<sup>19</sup>兩人對某些概念的解讀略有差異，如道心與人心、經與權、義與利等，屢遭朱熹所辯駁。

## 二、朱子與徐昭然對義理的歧見

徐昭然書信雖已亡佚，觀陳文蔚〈答徐子融書〉「援引多而剖析少」之批評，<sup>20</sup>可知朱熹斥其人「未嘗潛心默究，剖析精微」，實是深中肯綮。<sup>21</sup>然而，徐昭然並不執守己見，「雖有狂率自是之過，卻能勇於自改。」<sup>22</sup>以義理之是非為依歸，理之善者，必從其說。總括來說，朱熹對徐昭然的評價，即是〈答陳才卿·四〉所謂：「似渠（然案：子融）

<sup>15</sup> 同註 5，《朱子文集·答王晉輔·五》，頁 3081。朱熹頗器重劉黼，〈與廬陵後生〉有謂：「景陽想已赴省，季章當只在家，凡百必能盡心苦口，切須承稟，不可有違。……大學說漫納，試讀之，不曉處可問季章也。」意即學術若有「不曉處」，皆可求教於劉黼，同前註，《鶴林玉露·朱文公帖》，頁 172。

<sup>16</sup> 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》（臺北：文津出版社，1986 年），卷 139，論文上，頁 3302。朱子〈答劉子澄·十六〉亦謂：「（然案：劉黼）但似有迫切狹吝之意，見得道理到處十分到，不到處亦十分不到，想見都不讀書理會文義。雖理會，亦是先將己意向前攔斷，扭捏主張，所以有來論云云之病。」同註 5，《朱子文集》，頁 1426。

<sup>17</sup> 同註 5，《朱子文集·答劉季章·一》，頁 2489。

<sup>18</sup> 同註 5，《朱子文集·答劉季章·二》，頁 2489、2490。朱熹〈答劉季章·三〉亦謂：「但覺得季章意思急迫不寬平，務高不務切，而不肯平心實看道理，只此意思，亦殊礙人知見也。」〈答劉季章·十〉又謂：「讀書且要虛心平氣，隨他文義體當，不可先立己意，作勢硬說，只成杜撰，不見聖賢本意也。」〈與劉子澄·十〉又謂：「季章甚不易，比來作何功夫？須更切己用力，乃有實頭進步處耳。」同註 5，《朱子文集》，頁 2490、2495、1417。

<sup>19</sup> 同註 5，《朱子文集·答劉季章·五》，頁 2491。

<sup>20</sup> 徐昭然研討學術，喜援引前賢諸說，牽合文義，用以證成己見，如〈又答徐子融論誠書〉論「誠」，陳文蔚批評其信「雜引許多」；〈答徐子融書〉、〈再答徐子融書〉論〈西銘〉，陳文蔚批評：「其次引入《孟子》可欲之謂善，其次又引入《中庸》致曲，只是枝蔓了，不干事。」又謂：「專論〈西銘〉則可施於伊川識量之說，實似枝蔓，又轉入《孟子》可欲之謂善，有諸己之謂信，與《中庸》致曲，愈難曉矣。」又謂：「引證固不妨，若如前書引證則不可，蓋謂引《中庸》、《孟子》之類。」同註 1，《克齋集》，頁 17；14-16。

<sup>21</sup> 朱熹曾勸誡徐昭然和陳文蔚，謂：「子融、才卿是許多文字看過。今更巡一遍，所謂『溫故』，再巡一遍，又須較見得分曉。如人有多田地，須自照管，曾耕得不曾耕得，若有荒廢處，須用耕墾。」同註 16，《朱子語類》，卷 114，朱子十一，訓門人二，頁 2753、2754。

<sup>22</sup> 同註 1，《克齋集》，頁 25。



堅苦力量，朋友間豈易得？覺微有向外欲速意思，便做出許多病痛。」<sup>23</sup>正是因為「欲速」，造成其論學頗有「狂率自是」之缺失。朱熹教學，往往因材施教，為了矯正徐昭然「狂率自是」之病，朱熹屢以「主一」、「虛心」加以勸誡。<sup>24</sup>

徐昭然之作品，今已不存，僅能從《朱子文集》、《克齋集》保留的書信中，略窺其義理思維。於〈答徐子融·三〉中，朱熹藉由此書，同時答覆徐昭然和余大猷的疑問，主要是圍繞著兩大論題抒發一己之看法，一是關於「心」、「性」，二是「枯槁有性無性」之說。徐、余之書信無存，由朱熹「致渠一向如此狂妄」<sup>25</sup>之批評，可知兩人的態度似有輕率躐等的可能。書信的開頭，朱子便詳列程頤（西元 1033-1107 年）、張載（西元 1020-1077 年）對「心」、「性」的定義，認為：「其名義亦甚密，皆不易之論也。」<sup>26</sup>之所以如此強調，正是因為兩人以「知覺」為「性」。於〈答陳才卿·一〉中，朱熹曾批評余大猷錯認理、氣，逕視「知覺」為「性」。於〈答徐子融·四〉中，他駁斥「性有昏明」之說，認為此語「又將性作知覺看矣」。<sup>27</sup>在《朱子語類》中，朱熹亦批評徐昭然「認知覺為性」、<sup>28</sup>「錯處是認心為性」，<sup>29</sup>認為此種看法，實乃接近釋家之見。<sup>30</sup>雙方的歧見，實因彼此義理架構的差異，朱子論「心」、「性」，「性」即是理，「心」是靈明知覺，知覺屬氣邊事，故認為釋家、徐昭然混淆了「心」、「性」的分際。

這些議論的內容，雖在釐清「心」、「性」定義，實乃針對「枯槁有性無性」之說而發。徐昭然以為，枯槁之物僅有氣性，朱熹則以為，枯槁之物亦具備天地之性，雙方說法略有出入。《朱子語類》錄有一段對話：

徐子融有「枯槁有性無性」之論。先生曰：「性只是理，有是物斯有是理。子融錯處是認心為性，正與佛氏相似。只是佛氏磨擦得這心極精細，如一塊物事，剝了一重皮，又剝一重皮，至剝到極盡無可剝處，所以磨弄得這心精光，它便認做性，殊不知此正聖人之所謂心。故上蔡云：『佛氏所謂性，正聖人所謂心；佛氏所謂心，正聖人所謂意。』心只是該得這理。佛氏元不曾識得這理一節，便認知覺運動做性。如視聽言貌，聖人則視有視之理，聽有聽之理，言有言之理，動有動之理，思有思之理，如箕子所謂『明、聰、從、恭、睿』是也。佛氏則只認那

<sup>23</sup> 同註 5，《朱子文集·答陳才卿·四》，頁 2904。朱熹〈答陳才卿·十五〉有謂：「子融說得樂意生香處甚痛快，但恐又轉入舊腔裏也。」之所以會「轉入舊腔」，仍是由於徐昭然「欲速」之病所造成。

<sup>24</sup> 陳文蔚〈書徐子融遺事寄趙昌甫趙許誌銘〉有謂：「先生有靜坐之課，既見先生，聞主一之論，益加粹密，繇是神凝志定，容止可觀，酬酢多中。」同註 1，《克齋集》，頁 49。朱熹〈答徐子融·二〉亦謂：「今若覺悟，須且虛心退後，審細辨認。」〈答徐子融·三〉又謂：「但請虛心靜慮，詳味此說，當自見得。……且闕所疑而徐思之，不當便如此咆哮無禮也。」同註 5，《朱子文集》，頁 2812、2814。

<sup>25</sup> 同註 5，《朱子文集·答徐子融·三》，頁 2812。

<sup>26</sup> 同註 5，《朱子文集·答徐子融·三》，頁 2812、2813。

<sup>27</sup> 同註 5，《朱子文集·答徐子融·四》，頁 2815。

<sup>28</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 4，性理一，人物之性氣質之性，頁 61。

<sup>29</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 126，釋氏，頁 3020。

<sup>30</sup> 朱熹〈答徐子融·三〉亦批評徐昭然徵引「釋氏識神之說」，強調：「蓋釋氏以虛無寂滅為宗，故以識神為生死根本，若吾儒之論，則識神乃是心之妙用，如何無得？但以此言性，則無交涉耳。」同註 5，《朱子文集》，頁 2813。



能視、能聽、能言、能思、能動底，便是性。視明也得，不明也得；聽聰也得，不聰也得；言從也得，不從也得；思睿也得，不睿也得，它都不管，橫來豎來，它都認做性。它最怕人說這『理』字，都要除掉了，此正告子『生之謂性』之說也。」<sup>31</sup>

徐昭然認為，枯槁有「氣」而無「天地之性」，人則稟天地之理而有「性」（天地之性）之四端，此即人之所以貴於萬物者。萬物所稟，乃是氣質之性，能知覺，能活動，但並無道德發用的能力。所謂的「並無」，乃指本然上的「不具備」，而非「具備而無法彰顯」。依朱熹看，以知覺論「性」，正是佛家說法之大病，混漫了「心」、「性」的分際。朱熹以為，「性」即是理，「心則知覺之在人，而具此理者也。」<sup>32</sup>知覺運動，有正與不正，豈可以「性」稱之！或有過與不及，豈可以「善」論之！<sup>33</sup>他認為，有物斯有理，先有知覺之理，後有氣聚之形，「理與氣合，便能知覺。」<sup>34</sup>佛家捨「理」而以「知覺」論「性」，實乃錯認了源頭處，未見「性」之純粹至善。再者，朱熹強調，若以「知覺」為「性」，則天下之無知覺者，如草木枯槁，金石山水，盡皆「無性之物」乎？<sup>35</sup>「性」即是理，若有「無性之物」，則「理之在天下，乃有空闕不滿之處也，而可乎？」<sup>36</sup>關於「枯槁有性無性」之說，徐昭然曾以書信請教朱熹：

徐子融以書問：「枯槁之中，有性有氣，故附子熱，大黃寒，此性是氣質之性？陳才卿謂即是本然之性。」先生曰：「子融認知覺為性，故以此為氣質之性。性即是理，有性即有氣，是他稟得許多氣，故亦只有許多理。」<sup>37</sup>

類似的問題，亦見於《朱子文集·答余方叔》，余大猷有謂：

大猷竊謂：仁義禮智信，元是一本，而仁為統體，故天下之物，有生氣則五者自然完具，無生氣則五者一不存焉。只是說及本然之性，先生以為枯槁之物，亦皆有性有氣，此又是以氣質之性，廣而備之，使之兼體洞照，而無不遍耳。<sup>38</sup>

《朱子語類》卷四有一段相關的問答：

<sup>31</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 126，釋氏，頁 3019、3020。朱熹亦謂：「釋氏只知坐底是，行底是。如坐，交脛坐也得，疊足坐也得，邪坐也得，正坐也得。將見喜所不當喜，怒所不當怒，為所不當為。他只是直衝去，更不理會理。吾儒必要理會坐之理當如尸，立之理當如齋，如頭容便要直。所以釋氏無理。」同註 16，《朱子語類》，卷 126，釋氏，頁 3021。

<sup>32</sup> 同註 5，《朱子文集·答徐子融·三》，頁 2812。

<sup>33</sup> 朱熹：「知覺之理，是性所以當如此者，釋氏不知。他但知知覺，沒這理，故孝也得，不孝也得。所以動而陽，靜而陰者，蓋是合動不得不動，合靜不得不靜。」同註 16，《朱子語類》，卷 126，釋氏，頁 3021。

<sup>34</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 5，性理二，性情心意等名義，頁 85。

<sup>35</sup> 朱熹〈答徐子融·三〉：「孔子言：『成之者性』，又言：『各正性命』，何嘗分別某物是有性底，某物是無性底？孟子言：『山之性』、『水之性』，山水何嘗有知覺耶？若此看得通透，即知天下無無性之物，除是無物，方無此性。……既有灰土之氣，即有灰土之性，安得謂枯槁無性也？」同註 5，《朱子文集》，頁 2813、2814。

<sup>36</sup> 同註 5，《朱子文集·答余方叔》，頁 2913。

<sup>37</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 4，性理一，人物之性氣質之性，頁 61。

<sup>38</sup> 同註 5，《朱子文集·答余方叔》，頁 2912。



問：「曾見〈答余方叔書〉，以為枯槁有理。不知枯槁瓦礫，如何有理？」曰：「且如大黃附子，亦是枯槁。然大黃不可為附子，附子不可為大黃。」<sup>39</sup>

徐昭然和余大猷皆認為，枯槁之物無天地之性，所謂「有性」，是指氣質之性，附子、大黃的性質，兩人乃以氣性視之。<sup>40</sup>然而，依朱熹看，大黃之所以為大黃，附子之所以為附子，便是由於稟受「理」之差異，即如陳文蔚所謂「本然之性」。歧異處在於，徐、余兩人僅肯認五常、四端為「天地之性」（本然之性），萬物之性質屬於氣性，二者截然不同。枯槁之物既無五常、四端，故他們將朱熹所謂「有性」，理解為氣質之性。然而，朱熹論氣性，並非肯定一獨立於「天地之性」外的「性」，而是認為「天地之性」墮於氣質中，萬物皆具備「天地之性」，只是受氣稟之正偏影響，有顯與不顯，全與不全的殊異。既是如此，所謂的「枯槁有性」，自然指涉「天地之性」而言。朱熹強調：

蓋天之生物，其理固無差別，但人物所稟形氣不同，故其心有明暗之殊，性有全不全之異耳。若所謂仁，則是性中四德之首，非在性外別為一物，而與性並行也。然惟人心至靈，故能全此四德，而發為四端，物則氣偏駁而心昏蔽，固有所不能全矣。然其父子之相親，君臣之相統，間亦有僅存而不昧者，然欲其克己復禮以為仁，善善惡惡以為義，則有所不能矣，然不能謂無是性也。……故理之在是物者，亦隨其形氣而自為一物之理，雖不若復可論仁義禮智之彷彿，然亦不可謂無是性也。此理甚明，無難曉者，自是方叔暗昧膠固，不足深責，不謂子融亦不曉也。<sup>41</sup>

亦謂：

又謂：「枯槁之物，只有氣質之性，而無本然之性。」此語尤可笑。若果如此，則是物只有一性，而人却有兩性矣，此語非常醜差。蓋由不知氣質之性，只是此性墮在氣質之中，故隨氣質而自為一性。……向使元無本然之性，則此氣質之性，又從何處得來耶？……馳聘空言，無益於己，而徒取易言之罪也。如不謂然，則請子融、方叔自立此論，以為宗旨，熹亦安敢必二公之見從耶？<sup>42</sup>

觀朱熹之言，微露火氣，然而，其與徐、余兩人思維本是不契，雙方各持己見，問題自然難以釐清。枯槁之物有「性」，雙方皆能肯認，差別在於「性」的意涵，徐、余兩人只承認物有氣性，朱熹則申明，人和物均具備「本然之性」，只是物無法彰顯之、推擴之。依徐、余兩人的思維，物有氣性而無五常、四端，陳文蔚曾以「有性無仁」四字概括徐氏說法，<sup>43</sup>「性」者，氣性也，「仁」者，本然之性也。依朱熹看，枯槁之物亦具五常、四端，所謂的「有性有氣」，「性」者，本然之性也，包含四端、五常在內，故說：

<sup>39</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 4，性理一，人物之性氣質之性，頁 61。

<sup>40</sup> 朱熹：「頃信州諸公正說草木無性，今夜又說草木無心矣。」觀前文「大黃喫著便會瀉，附子喫著便會熱」之語可知，「信州諸公」應指徐昭然、余大猷等人，同註 16，《朱子語類》，卷 60，孟子十，盡心上，盡其心者章，頁 1430。

<sup>41</sup> 同註 5，《朱子文集·答徐子融·三》，頁 2813。

<sup>42</sup> 同註 5，《朱子文集·答徐子融·三》，頁 2813。

<sup>43</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 4，性理一，人物之性氣質之性，頁 61。



「非在性外別為一物，而與性並行也。」朱熹認為，昆蟲禽獸亦有「父子之相親，君臣之相統。」<sup>44</sup>只是受限偏氣，無法進一步推擴出去，並且致力於道德實踐。總括來說，「理」有「性理」、「分理」，「性理」者，即仁義禮智之性，「分理」者，即具體事物之規律、本質，<sup>45</sup>徐、余兩人將「分理」歸屬在氣性，朱熹則將「性理」、「分理」都視作本然之性。至於枯槁之物是否具備四端、五常，徐、余兩人乃是持否定的意見，朱熹則理解為「雖有而難顯」。雙方的爭論，實導因於義理的詮釋角度不同，依徐、余兩人之說，人與萬物的差異處，在於是否具有本然之性；依朱熹之說，人與萬物同樣具有本然之性，只是受限於氣稟，使萬物無法充分彰顯此性。

如前文所述，徐昭然之言多異於朱熹，對部分問題的理解，雖未曾親自質於朱熹，觀同儕之間的討論，亦能窺知其思想往往不契師說。舉例來說，徐昭然論「人心」、「道心」，重在強調兩者同存於一心，朱熹雖謂：「非有兩箇心，道心、人心，本只是一箇物事。」<sup>46</sup>但論及修身工夫（精一危微），重點仍在強調「人心」、「道心」的分際，以及二者的主從關係。論佛、老，徐昭然主張學者應先弘聖道，再闢異端，欲使儒理、佛老鼎立而行，採取兼容並蓄的態度，遭致陳文蔚的辯駁。其中固然有涉及佛理者，但僅存隻字片語，如〈答徐子融·二〉，朱熹駁斥徐昭然「無鬼神，無釋氏者，皆無義理」之語，<sup>47</sup>以及〈答徐子融·三〉，朱熹言批評其人曾徵引佛家「識神」之說。<sup>48</sup>

### 三、朱子與劉黼對義理的歧見

《朱子文集》有〈答劉季章〉二十三封書信，有親近慰問之言，有思想研討之言，亦有針砭為學弊病之言。觀諸書內容，朱熹歷經道學黨錮的衝擊，屢生感嘆之情。〈答劉季章·六〉曾謂：

外事絕不敢掛口，但見朋友當此風頭，多是立腳不住，況欲望其負荷此道，傳之方來，應是難準擬也。可慮！可慮！<sup>49</sup>

<sup>44</sup> 《朱子語類》：「問：『性具仁義禮智？』曰：『……只一陰一陽之道，未知做人做物，已具是四者。雖尋常昆蟲之類皆有之，只偏而不全，濁氣間隔。』」又謂：「蜂蟻之君臣，只是他義上有一子明；虎狼之父子，只是他仁上有一點子明；其他更推不去。」又謂：「虎狼之仁，豺獺之祭，蜂蟻之義，卻只通這些子，譬如一隙之光。」同註 16，《朱子語類》，卷 4，性理一，人物之性氣質之性，頁 56-58。

<sup>45</sup> 陳來：《朱熹哲學研究》（臺北：文津出版社，1990年），頁 52。

<sup>46</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 78，尚書一，大禹謨，頁 2010。

<sup>47</sup> 同註 5，《朱子文集·答徐子融·二》，頁 2811。

<sup>48</sup> 同註 5，《朱子文集·答徐子融·三》，頁 2813。

<sup>49</sup> 同註 5，《朱子文集·答劉季章·六》，頁 2492。關於偽學風波，《四朝聞見錄·慶元黨》曾謂：「陸公（然案：陸游）之祭文公，文公之祭蔡君（然案：蔡元定），俱不敢以一字誦其屈，蓋當時權勢薰灼，諸賢至不敢出聲吐氣，惟以目相視而已。」又謂：「當文公之嚮用也，其門人附之者眾，及黨議之興，士之清修者深入山林以避禍，而貪榮畏罪者，至易衣巾，攜妓女於湖山都市之間以自別。雖文公之門人故交，嘗過其門，凜不敢入。」〔宋〕葉紹翁：《四朝聞見錄》（北京：中華書局，1989年），頁 148、149。《慶元黨禁》亦謂：「士知務修飭守廉隅者，例取姍侮，或及於禍。一時從遊，特立不顧者，屏伏丘壑，依阿慙懦者，更名他師，過門不入，甚至變易衣冠，狎遊市肆以自別其非黨。」〔宋〕



〈答劉季章·七〉又謂：

近來福州得黃直卿，南康得李敬子說，誘得後生多有知趣者，雖未見得久遠如何，然便覺得此箇氣脈未至斷絕，將來萬一有可望者，却是近上一種老成朋友，若得回頭，便可倚賴。乃復安於舊習，不肯放下，深可歎息耳。<sup>50</sup>

〈答劉季章·八〉亦謂：

王晉輔來求其尊人銘文。……渠又說欲得鄙文編次鋟木，此雖未必果，然亦不可有此聲，恐渠後生謂更事，不識時勢，不知此是大禍之機。或致脫疎，書中又不敢深說，恐欲蓋而愈章，敢煩為痛說此利害。當此時節，只得杜門讀書，潛形匿迹，豈可為此喧嘩，以自取禍耶！<sup>51</sup>

由這三段文字可知，朱熹對於黨錮風波頗有感觸，因見當時學者「立腳不住」，立場鬆動，相當失望。<sup>52</sup>不過，他的態度亦漸趨謹慎，無論是鋟板或創作，常以書信來婉拒眾人的請求，避免有心人士借題發揮。<sup>53</sup>即便如此，朱熹仍對後輩甚有期待，盼望其人能夠戮力於道德之學，於人，有脩己之功，於政，有安民之效，以延續儒學氣脈。於文中，朱子提及「安於舊習，不肯放下」之人，亦是藉此來勸誡劉黼，希冀他能一改昔日好高、自恃之病，平心觀書，「若得回頭，便可倚賴。」

朱熹常批評劉黼的學術弊病，認為其人乃是先據一己之偏見，強作主張，將典籍章句牽合自身觀點。然而，朱熹論學，亦常有牽合己見的弊病，<sup>54</sup>從這點來看，劉黼雖或

樵川樵叟撰，王雲五編：《慶元黨禁》，《叢書集成簡編》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁21。

<sup>50</sup> 同註5，《朱子文集·答劉季章·七》，頁2492。

<sup>51</sup> 同註5，《朱子文集·答劉季章·八》，頁2493。王峴欲於廣南刊刻朱熹的文集，朱熹加以勸阻，〈答劉季章〉有謂：「鄉日石刻及今所刊三冊，勸其且急收藏，不可印出，鄉後或欲更為此舉，千萬痛止之也。」〈答劉季章·十七〉亦謂：「文集之議，當以罷止，此實於彼無益，而於此不便。衰老扶病如此，又豈能更去廣南行腳耶！千萬力為止之，更勉其著實為學，勿為此等慕名徇外之事，方是吾人氣象也。」〈答王晉輔·四〉又謂：「所論鄙文，何乃為此曲折，已託劉季章言之，此豈止載禍相餉而已耶？」同註5，《朱子文集》，頁1125、2500、3079。

<sup>52</sup> 朱熹〈答劉季章·十八〉亦謂：「又謂：『海內善類消磨摧落之後，所存無幾。』此誠可歎。若鄙意則謂纔見消磨得去，此等人便不濟事。若使真有所見，實有下工夫處，則便有輪頂上轉旋，亦如何動得他。」同註5，《朱子文集》，頁2502。不過，朱熹仍十分關心受黨錮連累的眾學者動向，〈答劉季章·九〉開頭即問：「郊霈已行，不知黨錮諸人果得及雞竿下坐否？」同註5，《朱子文集》，頁2493。

<sup>53</sup> 舉例來說，蘇濬曾向朱熹求作墓文，朱熹〈答蘇晉叟·七〉有謂：「先墓之文，每以為念。前此病足之後後，脾胃衰弱，精力疲惫，不能支吾，近方小康，而目盲愈甚，其一已不復見物矣。加以應接紛紜，日間見客寫書，更無少暇，以故久未能下筆，積欠頗多，非獨賢者所屬為然也。今又重以『偽學』得罪明時，姓名蹤跡，無日不掛議者之口，又豈作為文字、治伐金石之時耶？」同註5，《朱子文集》，頁2662、2663。

<sup>54</sup> 就經典的詮釋來說，《孟子》將心、性、情、才通貫來說，四者皆根源於天，純粹至善，朱熹則依循自己的義理架構，將性與心、情、才分屬理、氣，造成朱熹對心、情、才的詮釋，與《孟子》截然不同。就前賢的意見來說，朱熹遇到二程說法與自身思維衝突時，常以「記錄之誤」解釋之，如朱熹有謂：「如前二先生說話，恐是記錄者誤耳。如明道『感為情，動為心』，感與動如何分得？若伊川云：



有特異的主張，<sup>55</sup>雙方對義理的歧見，終究是由於彼此對典籍的不同解讀，與牽合無關。劉仲升（生卒不詳）曾向朱熹轉述劉黼對道心、人心的論述，朱熹對此深感詫異，認為其說果若如此，實大悖於聖賢之言。朱子〈答劉仲升·一〉有謂：

別紙所示季章議論，殊不可曉，恐不至如此之謬，却是仲升聽得不分明，記得不子細，語脈間轉却他本意；不然，則真非吾之所敢知矣。……而平日不曾子細玩索義理，不識文字血脈，別無證佐考驗，但據一時自己偏見，便自主張。以為只有此理，更無別法，只有自己，更無他人，只有剛猛剖決，更無溫厚和平。一向自以為是，更不聽人說話，此固未論其所說之是非，而其粗厲激發，已全不似聖賢氣象矣。季章意思，正是如此，若只解義有差，下字不穩，猶未為深害，却是「人心道心」、「思理思事」等說，大段害事。若如其言，即是「四端」之發，皆屬「人心」，而頑然不動者，方是「道心」。所謂「格物」者，只是分別動與不動，而不復計其動之是否矣。此於體道之要，入德之門，皆有所妨，決然不是道理無疑。<sup>56</sup>

依朱熹看，劉黼仍未跳脫昔日論學的窠臼，不能仔細地考察典籍內容，往往自信太過，務高不務切，並且拒絕接納旁人的勸說。朱子強調，若僅是用字遣詞、解釋語義偶有謬誤，危害稍輕；但劉黼之說「剛猛剖決」，自以為是，欲用一己之創見，顛覆經典的詮釋，此則有害於道學。<sup>57</sup>劉黼以動、靜來區分人心、道心，未發之時，「頑然不動」，此即「道心」，是工夫之涵養處；既發以後，感而遂通，此乃「人心」。聖賢所謂「格物」工夫，便是要人戒慎於動、靜的分際，涵養靜時之「道心」，警省動時之「人心」。朱熹以為，此種說法「決然不是道理」，有違經典意涵。人生而具備四端，有感即有應，豈能「頑然不動」？若按照劉黼思維，四端既動，便屬「人心」，實有違於聖賢主張。

朱熹認為「道心」純然至善，「人心」則有善惡，四端既是善，便只能以「道心」

『自性而有形者謂之心』。某直理會他說不得！以此知是門人記錄之誤也。」此即一例，同註 16，《朱子語類》，卷 59，孟子九，告子上，性無善無不善章，頁 1385。

<sup>55</sup> 劉黼常有驚異的言論，如《宋元學案·槐堂諸儒學案》記載：「劉季章嘗言告子是孟子弟子，世昌曰：『孟子于弟子皆姓名之，告子獨稱子，蓋同時著書之人。』」對儒門人士來說，將告子視作孟子弟子，此種主張絕非正論，同註 12，頁 424。葉紹翁《四朝聞見錄·考亭解中庸》則引述劉黼《就正錄》，謂：「告子，孟子之高弟。彼其杞柳、湍水之喻，食色無善無不善之說，縱橫繆戾，固無足取。」葉氏又謂：「予嘗聞陸象山門人彭謂予曰：『告子不是孟子弟子，弟子俱姓名之，告子獨稱子者，亦是與孟子同時著書之人。』象山于告子之說，亦未嘗深非之，而或有省處。象山之學雜乎禪，考亭謂陸子靜滿腔子都是禪，蓋以此。然告子決非孟子門人，嘗風靜春去『高弟』二字。」同註 49，頁 5。依葉氏所論，其兄劉黼似乎也肯認「告子為孟子門人」之說。

<sup>56</sup> 同註 5，《朱子文集答·劉仲升·一》，頁 2488。

<sup>57</sup> 劉黼常有驚異的言論，如《宋元學案·槐堂諸儒學案》記載：「劉季章嘗言告子是孟子弟子，世昌曰：『孟子于弟子皆姓名之，告子獨稱子，蓋同時著書之人。』」對儒門人士來說，將告子視作孟子弟子，此種主張絕非正論，同註 12，頁 424。葉紹翁《四朝聞見錄·考亭解中庸》則引述劉黼《就正錄》，謂：「告子，孟子之高弟。彼其杞柳、湍水之喻，食色無善無不善之說，縱橫繆戾，固無足取。」葉氏又謂：「予嘗聞陸象山門人彭謂予曰：『告子不是孟子弟子，弟子俱姓名之，告子獨稱子者，亦是與孟子同時著書之人。』象山于告子之說，亦未嘗深非之，而或有省處。象山之學雜乎禪，考亭謂陸子靜滿腔子都是禪，蓋以此。然告子決非孟子門人，嘗風靜春去『高弟』二字。」同註 49，頁 5。依葉氏所論，其兄劉黼似乎也肯認「告子為孟子門人」之說。



視之。「道心」和「人心」乃是覺於理、欲之差異，不可逕以動、靜作為分判依據。劉黼將「格物」解讀為「分別動與不動」，朱熹批評此說恐使工夫陷於守靜之偏枯，「動」之正者，亦屬「道心」，如四端之發用。朱熹強調：「凡一念慮，一動作，便須著實體認，此是天理耶？是人欲耶？子細辨別，勇猛斷置，勿令差誤。」<sup>58</sup>天理和人欲之殊，並不在於動、靜，而在念慮、動作之正偏。正則善，當涵養而充之，偏則不善，當變化而克之。

關於經、權，漢儒以「反經合道」語論「權」，權雖反經，自是合道；程頤提出「不必說權，權只是經」，權是經所不及者，不離乎經。<sup>59</sup>劉黼則承繼程頤思維，主張有經無權，批評朱熹《四書章句集注》之論述。〈答劉季章·十四〉記載：

大抵來論，於事理情實多是不曾究竟，而專以輕重深淺為言，故不親切，更以此意推類求之，則可見矣。……「未可與權」，《集注》之末有云：「然以孟子嫂溺援之以手之義推之，則權與經亦當有辨。」某竊謂：天下之事，只有一箇理，所重在此，則其理不外乎此。當嫂溺之時，只合援之以手，雖出於急遽不得已之為，乃天理人事之不容已者也。今云：「有辨」，開此一線路，恐學者因以藉口，而小小走作，不暇自顧矣。如何？

朱子答曰：

既云：「急遽不得已之為」，即是權不可常而經可常，自有不容無辨處。若只說權便是經，都無分別，却恐其弊不止開一線路而已。<sup>60</sup>

朱熹曾批評劉黼論學之病，便在於先立意見，務求翻轉前人主張，於此處，劉黼對經、權的詮釋，卻是承襲前人說法而來。不過，雖是承繼前賢思維，劉黼的用意仍是欲藉此來推翻朱熹觀點。他以為，世間萬物只有一理，無有所謂權變，聖賢教人，便是天理之全，即使是急遽不得已的作為，亦在法度之中。劉黼強調，如果肯認經、權為二，將使學者得到推託的藉口，行徑雖是「反經」、悖理，卻自以為合乎聖教，實乃大患。他認為漢儒將經、權對立，固然錯誤，朱熹將經、權劃分，亦不明經典之要義。朱熹則批評劉黼論學「不曾究竟」，未能把握經典真諦，對常人來說，固是有經無權，對聖賢來說，豈能無經、權之殊異？既然急遽不得已，便屬權變，此即程頤所謂：「經所不及者」。<sup>61</sup>經可常而權不可常，惟聖賢能用之，能辨明彼此的分際。朱熹強調：「如某說，非是異伊

<sup>58</sup> 同註 5，《朱子文集答·劉仲升·一》，頁 2488。

<sup>59</sup> 《朱子語類》：「漢儒謂『反經合道』為權；伊川說『權是經所不及者』。權與經固是兩義，然論權而全離乎經，則不是。……大抵漢儒說權，是離了箇經說；伊川說權，便道權只在經裏面。」又記載：「因論經、權二字，曰：『漢儒謂：「權者，反經合道」，卻是權與經全然相反；伊川非之，是矣。然卻又曰：「其實未嘗反經」，權與經又卻是一箇，略無分別。恐如此又不得。權固不離於經，看「可與立，未可與權」，及孟子「嫂溺援之以手」事，毫釐之間，亦當有辨。」同註 16，《朱子語類》，卷 37，論語十九，子罕篇下，可與共學章，頁 991。

<sup>60</sup> 同註 5，《朱子文集·答劉季章·十四》，頁 2497、2498。

<sup>61</sup> 朱熹：「伊川又云：『權是經所不及者』，此說方盡。經只是一箇大綱，權是那精微曲折處。且如君仁臣忠，父慈子孝，此是經常之道，如何動得！其間有該不盡處，須是用權。權即細密，非見理大段精審，不能識此。」同註 16，《朱子語類》，卷 37，論語十九，子罕篇下，可與共學章，頁 992。



川說，即是須為他分別。」<sup>62</sup>權是經之變，雖未可離，亦「不容無辨」。<sup>63</sup>

關於義利，兩人看法亦有不同，劉黼之說，有「以利隨義」的意涵，朱熹則強調義、利未必能同時兼備，或有棄利而取義的情況。朱熹〈答劉季章·十五〉有謂：

昨已具前幅，而細看來書，方論董子「功利」之語。……蓋天下只有一理，此是即彼非，此非即彼是，不容並立。故古之聖賢心存目見，只有義理，都不見有利害可計較，日用之間，應事接物，直是判斷得直截分明，而推以及人，吐心吐膽，亦只如此，更無回互。若信得及，即相與俱入聖賢之域；若信不及，即在我亦無為人謀而不盡底心。而此理是非，昭著明白，今日此人雖信不及，向後他人須有信得及底，非但一時之計也。若如此所論，則在我者，未免視人顏色之可否以為語默。只此意思，何由能使彼信得及乎！然此亦無他，只是自家看得道義自不曾端的，故不能真知是非之辨，而為此回枉，不是說時病痛，乃是見處病痛也。試思之如何？<sup>64</sup>

〈答劉季章·十六〉亦謂：

孟子說：「未有仁而遺其親，未有義而後其君。」便是仁義未嘗不利。然董生却說：「正其義不謀其利，明其道不計其功。」又是仁義未必皆利，則自不免去彼而取此。蓋孟子之言，雖是理之自然，然到直截剖判處，却不若董生之有力也。向聞餘論，似多以利隨義而言，今細思之，恐意脈中帶得偏僻病患，試更思之如何？<sup>65</sup>

觀兩信所論，雙方乃是針對董仲舒（西元前 179-前 104 年）「正其義不謀其利，明其道不計其功」之語，加以討論。劉黼以為，義、利並非對立，聖人之所以為聖人，乃因善察天理之幾，所行、所為者，道義也，功利莫不隨之。聖人依循天理，動靜語默皆能中節，當喜則喜，當怒則怒，一切接物處事均合乎義、利，無有偏差。朱熹則批評此說，以為乃「見處病痛」。義與利未必能同時兼顧，聖賢所思所見，惟有道義，平常日用，應對進退，亦只是循理而行，「不見有利害可計較」。孟子肯認仁義未嘗不利，董子肯認仁義未必皆利，兩說看似矛盾，實則義、利之關係，就「理之自然」來說，固然是「仁義未嘗不利」；但若就在必須取捨的情況下，聖賢僅以道義處之，捨利而取義。劉黼一味地強調義、利相隨，不可劃開，朱熹則認為此種說法恐「帶得偏僻病患」，若不嚴於義、利分際，常人遇事容易陷於利害計較之心，對道義有所輕忽。

<sup>62</sup> 同註 16，《朱子語類》，卷 37，論語十九，子罕篇下，可與共學章，頁 994。

<sup>63</sup> 朱熹：「觀孔子曰：『可與立，未可與權。』孟子曰：『嫂溺援之以手』，則權與經須有異處。雖有異，而權實不離乎經也。這裏所爭只毫釐，只是諸公心粗，看不子細。伊川說：『權只是經』，恐也未盡。」同註 16，《朱子語類》，卷 37，論語十九，子罕篇下，可與共學章，頁 992。

<sup>64</sup> 同註 5，《朱子文集·答劉季章·十五》，頁 2499。

<sup>65</sup> 同註 5，《朱子文集·答劉季章·十六》，頁 2500。



#### 四、結論

徐昭然早年慕佛老之學，義理思想頗受其影響，朱熹批評其人論學多有狂率自是之病。師生之間，對「心」、「性」的看法略有出入，徐昭然論「人心」、「道心」，重在強調兩者同存於一心，朱熹則強調兩者的分際，以及彼此的主從關係。徐昭然以為枯槁之物既無五常、四端，便將朱熹所謂「有性」，理解為氣質之性。實則朱熹論「枯槁有性」，乃是就稟受「理」來說，意即「天地之性」。

劉黼受業於朱熹之門，師生之間，對道心與人心、經與權、義與利的看法，略有差異。劉黼以動、靜來區分「人心」、「道心」，未發者，「道心」也，既發之後，此乃「人心」。朱熹則質疑，人生而具備四端，有感便有應，如何能頑然不動？「道心」和「人心」應是覺於理、覺於欲的差異。關於經、權，漢儒以「反經合道」語論「權」，劉黼以為有經而無權，批評朱熹的論述。朱熹則認為，對常人來說，固是有經無權，經所不及者，聖賢方能用權，權是經之變，雖未可離，亦不容無辨。關於義、利，劉黼有「以利隨義」的主張，朱熹則強調義、利未必能兼顧，或有棄利而取義的情況。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔宋〕朱熹著，陳俊民編：《朱子文集》，臺北：德富文教基金會，2000年。
- 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》，臺北：文津出版社，1986年。
- 〔宋〕陳文蔚：《克齋集》，〔清〕紀昀等編：《景印文淵閣四庫全書》，集部十五，別集類十五，1171冊，臺北：臺灣商務印書館，1983-1986年。
- 〔宋〕葉紹翁：《四朝聞見錄》，北京：中華書局，1989年。
- 〔宋〕樵川樵叟著，王雲五編：《慶元黨禁》，《叢書集成簡編》，臺北：臺灣商務印書館，1966年。
- 〔宋〕羅大經：《鶴林玉露》，北京：中華書局，2005年。
- 〔明〕宋端儀：《考亭淵源錄》，東京：中文出版社，1977年。
- 〔清〕黃宗羲等著：《宋元學案》，北京：中國書店，1990年。

### 二、近人論著

- 陳榮捷：《朱子門人》，臺北：學生書局，1982年。
- 陳來：《朱熹哲學研究》，臺北：文津出版社，1990年。



## The Analyses of the Different Thoughts among Zhu Xi and his Pupils : Xu Zhao ran and Liu Fu

**Wang, Yi-jan**

### **Abstract**

The focus of this article is about the different thoughts of Zhu Xi and his students. The different thoughts among Zhu Xi ,Xu Zhao ran,and Liu Fu.The different thought between Zhu Xi and Xu Zhao ran is about the theory of mind and nature. The different thoughts between Zhu Xi and Liu Fu are "the mind of Dao and the mind of man",“Moral and Wealth”choice, constancy-expediency thought.

**Keywords:** Zhu Xi, Xu Zhao ran, Liu Fu



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》第二十期

## 論《詞潔》與《詞綜》詞學思想之異同

柯秉芳\*

### 提 要

先著（生卒年不詳）為清初詞人，其詞學觀主要見於與程洪（生卒年不詳）共同選評之《詞潔》中。《詞潔》選評反映當日時代風氣，主張「雅正」詞風，推崇姜張，注意詞韻協律，與朱彝尊（1629-1709）之詞學觀相近。然先著亦讚賞北宋蘇軾詞作之興象，亦強調張先、周邦彥對南宋詞家之影響，和朱彝尊崇南宋詞不盡相同；先著也稱許辛棄疾詞之「本色」，與朱彝尊「吾最愛姜史，君亦厭辛劉」之說不同。先著反對《詞律》以四聲平仄論詞，批評製譜者以律制人之現象。在論詠物詞方面，《詞潔》與《詞綜》同樣強調詠物之寄託意義，效仿南宋末年《樂府補題》詠物寄託國家興亡、身世感懷。初刻本《詞綜》大抵為朱彝尊入博學鴻詞科前所著，故詠物寄託「不得志於時者所宜寄情」，而入史館後，朱彝尊得清朝之恩，便以詠物歌詠太平；先著則未曾於清朝為官，故無論詞評或詞作，皆以詠物寄託強烈之家國感懷。《詞綜》和《詞潔》為兩本時代相近之選本，將其相互比較，從中可見當日詞壇風氣，亦可見先著獨樹一幟之詞學思想。

關鍵詞：先著、《詞潔》、朱彝尊、《詞綜》、詞學思想

---

\* 東吳大學中國文學系研究所碩士生



## 前言

先著（生卒年不詳）為明末清初人，字遷甫、渭求、蠲齋，號溪老生，以名為盍旦子之鳥自比<sup>1</sup>，故晚年更號盍旦子。四川瀘州人，徙居江寧。順治二年（1645）時流寓金陵。工詩詞，善畫花卉、人物，極有法度。<sup>2</sup>著有《之溪老生集》8卷、《勸影堂》3卷。其詞學思想主要見於與程洪（生卒年不詳）共同選評之《詞潔》中。謝桃坊《中國詞學史》指出《詞潔》和浙西詞派醇雅主張相似，但不主南宋詞，對清初研究詞律熱潮有不同見解。<sup>3</sup>由《詞潔》選評蘇軾〈念奴嬌〉（大江東去）「《詞綜》從《容齋隨筆》改本」、張炎〈湘月〉（行行且止）「〈湘月〉之譜仍是〈念奴嬌〉，大堪失笑」等，可見《詞潔》之編選，受《詞綜》及《詞律》影響。

朱彝尊（1629-1709），字錫鬯，號竹垞，又號漚舫、小長蘆釣魚師、金風亭長，江蘇吳江人，遷居浙江。明朝覆亡後，朱彝尊曾參與反清復明活動。康熙十八年（1679）入選博學鴻詞科，參修《明史》。工詩、詞、經學，著有《日下舊聞》42卷、《明詩綜》100卷、《詞綜》36卷、《明詞綜》12卷、《曝書亭集》80卷等。<sup>4</sup>《詞綜》和《詞潔》為兩本時代相近選本，成書僅隔1年，其中詞學觀或有相同，或有不同，故將兩本作為比較，可反映當日詞壇風氣。《詞綜》以朱彝尊為代表，經由多人集結完成，其編選動機，源於對《草堂詩餘》淫靡風氣之不滿，主張以南宋姜張為尊。《詞潔》受當日詞壇風氣影響，亦提倡「雅正」主張，推重南宋雅潔詞，又推崇北宋渾化詞境，很有見地。朱彝尊和先著身世相似，同樣經歷改朝換代之社會背景，因此對詠物詞強調寄託有相同理念。

朱彝尊所引領之浙西詞派，為當時詞壇主流，《詞潔》幾乎被《詞綜》所淹沒，後世影響不大，此書流傳不廣，僅清代馮金伯（1736-1820）《詞苑萃編》中採錄《詞潔》15則評語<sup>5</sup>，罕見其書。《詞話叢編》初版亦未收錄此書，後經胡念貽由北京圖書館善

<sup>1</sup> 相傳於山西五臺山，一種名叫寒號蟲之鳥，又稱為盍旦、曷旦或獨春。糞如豆子一樣大，潮濕時氣味臊惡，乾結以後變得黑而光潤。夜鳴求旦。夏月毛采五色，鳴曰「鳳凰不如我」。冬月毛落，忽寒而號，曰「得過且過」。

<sup>2</sup> 〔清〕震鈞：《國朝書人輯略》（臺北：明文書局，1991年），卷1，頁32下。先著生平尚可參《國朝詩人徵略初編》、《瀘縣志》。

<sup>3</sup> 謝桃坊：《中國詞學史》（成都：巴蜀書社，1993年），頁160。

<sup>4</sup> 王鍾翰點校：《清史列傳》（北京：中華書局，2005年），頁5776-5777。朱彝尊生平尚可參《碑傳集》、《鶴徵前錄》、《國朝詩人徵略》、《國朝著獻類徵初編》、《國朝先正事略》、《己未詞科錄》、《文獻徵存錄》、《國朝名家詩鈔小傳》、《書人輯略》、《清代學者象傳》、《清畫家詩史》、《清朝書畫家筆錄》。

<sup>5</sup> 其採錄15則為：卷2〈旨趣〉載「詞中妙語詩中所無」、「宋詞不主一轍」、「詞無長調中調之名」；卷4〈品藻二〉載「秦觀千秋歲後結精采」、「賀鑄青玉案詞工妙之至」、「賀鑄長調勝晏張」、「周詞有味」、「周邦彥應天長慢」；卷5〈品藻三〉載「姜得周詞筆意」、「姜夔出人頭地」、「姜夔詞生香真色」、「吳文英珍珠廉詞」、「張炎探春慢」、「張炎與姜夔並有中原」；卷9〈指摘〉載「柳詞蕪雜」。



本室輯錄<sup>6</sup>，始收入 1986 年中華書局版《詞話叢編》中，題《詞潔輯評》。于翠玲首先於《朱彝尊《詞綜》研究》中，從版本、詞律及詞韻、宋詞流派、詠物詞四方面，將《詞綜》和《詞潔》進行比較。然尚有探討空間，故於研究先著詞學思想之際，亦以朱彝尊《詞綜》作為比較。因《詞綜》成書在前，《詞潔》在後，因此先論朱彝尊之詞學觀，後論先著，進而比較兩人觀點之異同。

## 一、論詞以雅正為宗

《詞綜》是以朱彝尊為主，另由汪森（1653-1726）、周筮（1623-1687）、柯崇樸（生卒年不詳）等 21 人共同編纂而成。《詞綜》初刻本 30 卷，由康熙九年（1670）開始輯錄，康熙十八年（1679）完成；補遺本增 6 卷，附於初刻之末，共 36 卷，成於康熙三十年（1691）。由此可見，《詞綜》初刻本大抵為朱彝尊入博學鴻詞科前所著，補遺本則是在入博學鴻詞科後所著，因而續編工作大致由汪森（1653-1726）、周筮（1623-1687）、沈進（1628-1691）等人補輯。

編選《詞綜》動機，其一在集佚，求詞書之完整，朱彝尊〈詞綜發凡〉有言：「唐宋以來作者，長短句，每別為一編，不入集中，以是散佚最易。常熟吳氏訥彙有宋元百家詞，抄傳極少，未見全書」，可見其搜集、保存之功。其二在於追求詞風雅正，〈詞綜發凡〉云：

獨《草堂》所收，最下最傳，三百年來學者守為《兔園冊》。無惑乎詞之不振也。<sup>7</sup>

在此批評明代選本《草堂詩餘》流傳於世之現象。他將《草堂詩餘》視為「最下」，因為此書所收詞作最淺俗，但卻被學者固守，導致詞之不振。由此可見，朱彝尊編選《詞綜》目的，實為有意端正《草堂詩餘》鄙俗之風。

《詞綜》收錄貫串唐宋金元詞六百五十多家，選錄詞作二千二百餘首。朱彝尊最為推崇南宋詞。他在〈詞綜發凡〉云：

世人言詞皆稱北宋，然詞至南宋，始極其工，至南宋而始極其變，姜堯章姜氏最為傑出。<sup>8</sup>

<sup>6</sup> 胡念貽輯《詞潔》後記：「北京圖書館善本室藏三部：其一為吳瞿安（1884-1939）舊藏；其一為西諦（1898-1958）舊藏；其一為無題識。三者皆康熙時刻，字體及每葉款式起訖相悉同，蓋同一刊本。西諦舊藏本有（先著康熙壬申年（1692）所作）〈序〉，有〈發凡〉，有前集，故最為完備。茲本即據此本輯錄。〈發凡〉所引茅元儀（1594-1640）條，未尋得出處；引湯若士（生卒年不詳）條，則取玉銘堂尺牘以校；引毛奇齡（1623-1716）條，據嘉慶刻本西河全集及昭代叢書本西河詞話校訂」。譚新紅云：「〈發凡〉共 8 條，前 6 條為編選者所撰，後 2 條則因心儀茅元儀論曲之語及毛奇齡論韻之語，故綴於其後」。參譚新紅：《清詞話考述》（武漢：武漢大學出版社，2009 年），頁 46。

<sup>7</sup> 〔清〕朱彝尊編，王昶續補：《詞綜》，頁 5。

<sup>8</sup> 同前註，頁 4。



朱彝尊認為詞發展到南宋，「始極其工」，「始極其變」，可見他將南宋詞推至極高地位。極力尊崇南宋詞之原因，與詞家極盡鍊字，使詞格趨於雅正關係密切。汪森〈詞綜序〉云：

西蜀南唐而後，作者日盛，宣和君臣轉相衿尚，曲調越多，流派因之亦別，短長互見，言情者或失之俚，使事者或失之伉。鄱陽姜夔出，句琢字鍊，歸於醇雅，於是史達祖、高觀國羽翼之，張輯、吳文英師之於前，趙以夫、蔣捷、周密、陳允衡、王沂孫、張炎、張翥效之於後，……而詞之能事畢矣。<sup>9</sup>

此處舉出西蜀南唐之後，詞作言情鄙俚之情形，與姜夔、史達祖、高觀國、張輯、吳文英、趙以夫、蔣捷、周密、陳允衡、王沂孫、張炎、張翥等人，鍛鍊字句，使詞歸於醇雅，相互映照，突顯南宋詞之優。「言情者或失之俚」即為《詞綜》所不收，〈詞綜發凡〉云：「言情之作，易流於穢，此宋人選詞多以雅為目。法秀道人語涪翁曰：豔詞當墮犁舌地獄，正指涪翁一等體製而言耳」，即如張炎所謂「一為情所役，則失其雅正之音」。<sup>10</sup>

南宋詞家之中，朱彝尊主張填詞以姜夔、張炎為宗，尤其特別讚賞姜夔，如〈詞綜發凡〉云：「填詞最雅，無過石帚」<sup>11</sup>，〈醉太平〉云：「詞人試數諸姜，算堯章擅場」<sup>12</sup>，〈水調歌頭〉云：「吾最愛姜史，君亦厭辛劉」<sup>13</sup>，〈黑蝶齋詞序〉云：「詞莫善於姜夔」<sup>14</sup>，朱彝尊一再讚許姜夔之詞，表現其偏愛姜夔一面。又《詞綜》二千二百多首詞作，六百五十多家，以姜夔之詞選入最多，計有 23 首。

康熙十八年，集朱彝尊《江湖載酒集》、李良年（1635-1694）《秋錦山房詞》、李符（1639-1689）《來邊詞》、沈皞日（生卒年不詳）《柘西精舍詞》、沈岸登（1650-1702）《黑蝶齋詞》、龔翔麟（1658-1733）《紅藕莊詞》，合刻為《浙西六家詞》，即是推崇南宋雅詞之表徵。朱彝尊〈靜惕堂詞序〉云：「數十年來，浙西填詞者，家白石而戶玉田，春容大雅」<sup>15</sup>，即是浙西詞派以姜張雅正為尊之主張。

先著詞學思想主要見於《詞潔》，與程洪<sup>16</sup>共同選評，共計 6 卷，49 家，105 則，依詞調字數長短排列。《詞潔》完成於康熙三十一年（1692）。<sup>17</sup>其選錄範圍不似《詞綜》貫串各代，〈詞潔發凡〉云：「是選專錄宋一代之詞」，唯虞集（1272-1348）、張翥（1287-1368）為元代詞家。先著〈詞潔序〉云：「至宋人之詞，遂能與其一代之

<sup>9</sup> 〔清〕朱彝尊編，王昶續補：《詞綜》，頁 1。

<sup>10</sup> 〔宋〕張炎：《詞源》，收入《詞話叢編》（北京：中華書局，2005 年），卷下，頁 266。

<sup>11</sup> 〔清〕朱彝尊編，王昶續補：《詞綜》，頁 8。

<sup>12</sup> 〔清〕朱彝尊：《江湖載酒集》，收入《曝書亭集》（臺北：臺灣商務印書館，1968 年），卷 24，頁 385。

<sup>13</sup> 同前註，卷 25，頁 413。

<sup>14</sup> 〔清〕朱彝尊：《曝書亭集》，卷 40，頁 662。

<sup>15</sup> 〔清〕曹溶：《靜惕堂詞》，收入《清詞珍本叢刊》（南京：鳳凰出版社，2007 年），頁 2。

<sup>16</sup> 程洪（生卒年不詳），廣陵人，字丹問。曾與吳綺（1619-1694）合編《記紅集》3 卷、《詞韻簡》1 卷。

<sup>17</sup> 謝桃坊：《中國詞學史》，頁 158。



文，同工而獨絕，出於詩之餘，始判然別於詩矣。故論詞於宋人，亦猶語書法、清言於魏晉間，是後之無可加者也」、「明一代，治詞者寥寥，近日則長短句獨盛，無不取途涉津於南、北宋」，可見《詞潔》選取詞體最為完備之宋代作評論。

《詞潔》亦提倡雅正詞風，先著於〈詞潔序〉中交代選評動機云：

詞潔云者，恐詞之或即於淫鄙穢雜，而因以見宋人之所為，固自有真耳。<sup>18</sup>

由此可知《詞潔》與《詞綜》成書目的，同樣為力掃淫俗之風，標榜雅正。先著於詞集《勸影堂》亦說：「僅以為豔情所託，則末矣」<sup>19</sup>，即以豔為下嗣。又如評黃庭堅〈江城子〉（畫堂高會酒闌珊）：「山谷於詩詞多失之生硬，而詞尤傷雅」，史達祖〈東風第一枝〉（草腳愁蘇）：「雕鏤有痕，未免傷雅」，劉一止〈喜遷鶯〉（曉光催角）：「前半曉行，景色在目，雖不及竹山之工，正是雅詞」等，皆表現先著、程洪追求詞作雅正之傾向。

《詞潔》收姜夔詞 6 首，張炎詞 10 首，就入選比例而言，可謂之高。其中論及姜張善於鍛鍊字句，如評張炎〈西妝子慢〉（白浪搖天）云：

嘔心之句妙在絕不傷氣，此其奪胎於堯章也，其餘諸公便不能。<sup>20</sup>

又如評姜夔〈暗香〉（舊時月色）云：

落筆得「舊時月色」四字，便欲使千古作者皆出其下。

詠梅嫌純是素色，故用「紅萼」字，此謂之破色筆。又恐突然，故先出「翠尊」字配之。說來甚淺，然大家亦不外此。用意之妙，總使人不覺，則烹鍛之工也。美成〈花犯〉云：「人正在、空江烟浪裡。」堯章云：「長記曾攜手處，千樹壓，西湖寒碧。」堯章思路，卻是從美成出，而能與之埒，由於用字高，煉句密，泯其來踪去跡矣。<sup>21</sup>

《詞潔》評點張炎和姜夔詞鍊字之工，前則點出鍊字之妙為「不傷氣」，後則謂鍊字之高明在於「用意之妙，總使人不覺」。張炎《詞源》有云：「詞要清空，不要實質。清空則古雅峭拔，實質則凝澀晦昧。姜白石詞如野雲孤飛，去留無迹」<sup>22</sup>，張炎以姜夔詞「去留無迹」之清空為尚。《詞潔》評姜夔詞之「用字高，煉句密，泯其來踪去跡」，似於張炎之說，亦正面肯定姜張鍛鍊字句之工。

而《詞潔》評姜夔〈暗香〉（舊時月色）後段「堯章思路，卻是從美成出」，已點出姜夔思路實自周邦彥。又如評周邦彥〈應天長慢〉（條風布暖）即明確說明此一相承現象：

<sup>18</sup> 〔清〕先著、程洪：《詞潔》，收入《詞話叢編》（北京：中華書局，2005年），冊2，頁1327。

<sup>19</sup> 〔清〕先著：《勸影堂》，收入《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，1998年），輯28，卷上，頁1上。

<sup>20</sup> 〔清〕先著、程洪：《詞潔》，收入《詞話叢編》，卷4，頁1358。

<sup>21</sup> 同前註，頁1359。

<sup>22</sup> 〔宋〕張炎：《詞源》，收入《詞話叢編》，卷下，頁259。



石帚專得此種筆意，遂於詞家另開宗派。如「條風布暖」句，至石帚皆淘洗盡矣。然淵源相沿，固是一祖一襯也。<sup>23</sup>

此「淵源相沿，固是一祖一襯」指出周邦彥對姜夔影響。又如評秦觀〈滿庭芳〉（山抹微雲）中云：「宋末諸家，皆從美成出」，更為直接道出宋末諸家承襲周邦彥之現象。

再者，評張先〈青門引〉（乍暖還輕冷）：「子野雅淡處，便疑是後來姜堯章出藍之助」，〈醉落魄〉（雲輕柳梢）：「『生香真色』四字，可以移評石帚、玉田之詞」，〈師師令〉（香鈿寶珥）：「白描高手，為姜白石之前驅」，亦同樣將張先和姜夔、張炎並評，有意突顯張先為其前驅之意。

統計《詞潔》所收北宋詞 53 則，南宋詞 50 則，元詞 2 則，南北宋詞錄選比例差異並不大。《詞潔》強調周邦彥、張先對南宋詞家之影響，不同於《詞綜》劃分北宋和南宋之情形。又《詞潔》有云：「今多謂北不逮南，非篤論也」，即反對當時尊崇南宋詞而輕忽北宋詞之現象。

《詞潔》收張炎詞最多，其次是蘇軾 9 首，兩者僅差 1 首。先著對蘇軾詞作之評價甚高，可見《詞潔》法張蘇之詞學觀。如評蘇軾〈水龍吟〉（楚山修竹如雲）：「無非字面蕪累處，然丰骨畢竟超凡」，〈行香子〉（北望平川）：「末語風致嫣然，便是畫意」。又如評〈水調歌頭〉（明月幾時有）云：

凡興象高，即不為字面礙。此詞前半，自是天仙化人之筆。惟後半「悲歡離合」、「陰晴圓缺」等字，苛求者未免指此為累。然再三讀去，搏挽運動，何損其佳。少陵〈詠懷古跡〉詩云：「支離東北風塵際，漂泊西南天地間。」未嘗以風塵、天地、西南、東北等字窒塞，有傷是詩之妙。詩家最上一乘，固有以神行者矣，於詞何獨不然。

題為中秋對月懷子由，宜其懷抱俯仰，浩落如是。錄坡公詞若並汰此作，是無眉目矣。亦恐詞家疆宇狹隘，後來作者，惟墮入纖穠一隊，不可以救藥也。後村二調亦極力能出脫者，取為此公嗣響，可以不孤。<sup>24</sup>

此從詞意上分析，肯定蘇軾對詞境之開拓。<sup>25</sup>並指出後人只知批評詞中「悲歡離合」、「陰晴圓缺」等字為累，卻未能體會詞作「懷抱俯仰，浩落如是」之興象。因此先著和程洪以「苛求者未免指此為累」，甚至認為淘汰此詞「是無眉目矣」，似是根據《詞綜》未收此詞而說。由此可見《詞潔》選評，自有主張，不為世俗之說左右。

《詞潔》屢及於蘇軾詞，尤其是〈水調歌頭〉（明月幾時有）、〈念奴嬌〉（大江東去）之作，用心乃在於「亦恐詞家疆宇狹隘，後來作者，惟墮入纖穠一隊，不可以救藥也」，可見其主張雅正之意。

此外，《詞潔》選評辛棄疾〈永遇樂〉（千古江山）云：「發端便欲涕落，後段一氣奔注，筆不得過。廉頗自癡，慷慨壯懷，如聞其聲。謂此詞用人多者，當是不解詞味」，又評〈沁園春〉（疊嶂西馳）：「稼軒詞於宋人中自關門戶，要不可少。有絕佳

<sup>23</sup> [清]先著、程洪：《詞潔》，收入《詞話叢編》，卷4，頁1360。

<sup>24</sup> [清]先著、程洪：《詞潔》，卷3，頁1356。

<sup>25</sup> 謝桃坊：《中國詞學史》，頁162。



者，不得以粗豪蔽之。如此種創見，以為新奇，流傳遂成惡習。存一以概其餘。世以蘇、辛並稱，辛非蘇類，稼軒之次則後村、龍洲，是其偏裨也」，舉出辛棄疾詞作優點，排除「粗豪」之說。此與朱彝尊「厭辛劉」之主張，亦有所不同。

## 二、論詞之聲律樂調

朱彝尊以姜夔、張炎為宗，強調「雅正」，張炎《詞源》云：「詞以協音為先」，即「雅正」須建立於音韻協和之基礎上，包含講究格律、聲調。朱彝尊注重韻律聲調，首先表現於音律之辨證，如〈詞綜發凡〉云周筮「辨證古今字句音律之譌，輒極精當，是集藉其校讎」，又云：

四聲二十八調，各有其倫。柳屯田《樂章集》，有同一曲名，字數長短不齊，分入各調者。  
詞固有一曲而各異其名者，是選悉依集本，不敢更易。審音者度無勿知，似不必比而同之也。<sup>26</sup>

此指出「四聲二十八調，各有其倫」，有曲名相同，字數長短不同者，亦有同一曲而名稱各異者，皆依集本所錄，不敢隨意更易。表現注重考證之精詳，審音之嚴謹。

其次，論及詞以「雅正之音」，強調協音重要性，朱彝尊於〈群雅集序〉云：

蓋昔賢論詞，必出於雅正，是故曾慥錄《雅詞》，銅陽居士輯《復雅》也。<sup>27</sup>

此段著重「雅正」為根本論詞原則，以曾慥《樂府雅詞》、銅陽居士《復雅歌詞》為開展，帶出音樂之重要性。曾慥於〈樂府雅詞序〉有言「涉諧謔則去之」、對豔曲「今悉刪除」，將諧謔、豔詞排除於雅詞之外。<sup>28</sup>銅陽居士於〈復雅歌詞序略〉中，更進一步將音樂之雅正、淫聲與政治興衰關係作緊密聯繫，藉鑒歷史盛衰興敗之跡，反映「樂與政通」、「以樂干政」之現象，力求排除淫靡風氣，以達「復雅」之目的。<sup>29</sup>

在〈群雅集序〉中，朱彝尊亦指出宮調失傳之現象，因於〈書沈氏古今詞譜後〉詳述宮調分合正變，可見其重視聲律、譜調。對明詞不重音律現象，亦加以批判，如〈水村琴趣序〉云：

夫詞自宋元以後，明三百年無擅場者。排之以硬語，每語調乖；竄之以新腔，難與譜合。至於崇禎之末，始具其體。<sup>30</sup>

<sup>26</sup> 〔清〕朱彝尊編，王昶續補：《詞綜》，頁7。

<sup>27</sup> 〔清〕朱彝尊：《曝書亭集》，卷40，頁667-668。

<sup>28</sup> 曾慥字端伯，編選《樂府雅詞》3卷，為第一部宋人選宋詞，另有拾遺2卷，除無名氏外，共選錄詞人33家，詞七百餘首，成於南宋紹興十六年（1146）。〔宋〕曾慥：《樂府雅詞·引》，收入《詞籍序跋萃編》（北京：中國社會科學出版社，1994年），頁651。

<sup>29</sup> 此序作於南宋初年。〔宋〕銅陽居士：《復雅歌詞·序》，收入《詞籍序跋萃編》，頁658。

<sup>30</sup> 〔清〕朱彝尊：《曝書亭集》，卷40，頁666-667。



由此可見，朱彝尊不滿明詞協律不嚴、不合音律之情形，因此《詞綜》收錄貫穿唐宋金元，惟不收明詞。末句「至於崇禎之末，始具其體」，應是指沈謙（1620—1670）整理宋詞韻律而言。

就詞體而論，朱彝尊不贊成顧從敬對詞調之分類，他在〈詞綜發凡〉中云：「宋人編集歌詞，長者曰慢，短者曰令，初無中調、長調之目。自顧從敬編《草堂》詞，以臆見分之，後遂相沿，殊屬牽率」，他認為詞分小令和慢詞即可。並主張學習小令、慢詞，應有不同師承者，〈魚計莊詞序〉有云：

曩予與同里李十九武曾，論詞於京師之南泉僧舍，謂小令宜師北宋，慢詞宜乎南宋，武曾深然予言。<sup>31</sup>

又〈書東田〉卷後云：

竊謂南唐北宋，惟小令為工，若慢詞，至南宋始極其變。以是語人，人輒非笑，獨宜興陳其年，謂為篤論，信夫同調之難也。<sup>32</sup>

「小令宜師北宋，慢詞宜乎南宋」、「南唐北宋，惟小令為工，若慢詞，至南宋始極其變」，可見他認為北宋、南宋詞各有千秋，學習者應依詞調長短而選擇師法對象。

《詞潔》亦強調詞韻之重要，〈詞潔發凡〉有言：「詞走腔，詩落韻，皆不得為善。豈惟詩詞，雖古文亦必有音節。音節諧從，誦之始能感人」，正面肯定音節、韻律於詞調之功用。如評謝逸〈江城子〉（杏花村館酒旗風）：「調亦易工，但欲動蕩合拍」，吳文英〈惜紅衣〉（鷺老秋絲）：「此詞誤本落一寂字，遂有疑其不合者。尋常讀姜詞，謂客字是韻，今夢窗不爾。維舟九字，以語意論之，當是一氣。而姜詞用故國，吳詞用繡箔，國字、箔字又似是句中韻，無弗同者」，蔣捷〈高陽臺〉（宛轉憐香）：「前後結三字句，或韻或不韻。後段起句，或七字或六字。六字者用韻，七字多不韻。若執一而論，將何去何從」，王沂孫〈掃花游〉（小庭蔭碧）：「漸隔下杳字韻，應落二字」，可以見得先著評詞留心韻律。

然而〈詞潔發凡〉又云：「古詩、古韻，自可兼行，則詞義恰合，稍一落韻，亦不為過」，主張用律宜寬。康熙二十六年（1687）萬樹（1630-1688）編《詞律》，《詞潔》即表示其不以為然之態度，〈詞潔發凡〉云：

今之為詞者，規模韻度，命意範辭，無失其為詞可矣。若絲銖毫芒之違合，則孰從而辨之，而言譜者紛紛鑿鑿，起而相繩，亦安能質宋人於異代，而信其必然也。蓋宋人之詞，可以言音律；而今人之詞，只可以言辭章。宋之詞兼尚耳，而今之詞惟寓目，似可不必過為抨擊也。即宋人長短句，用韻之出入，今亦不得其故。近人有以詩韻為詞者，雖詩通用之韻，亦不敢假借，此亦求其說而不得，自為之程或可耳。設取以律他人，則非也。<sup>33</sup>

<sup>31</sup> 同前註，卷40，頁665。

<sup>32</sup> 同前註，卷53，頁860。

<sup>33</sup> 〔清〕先著、程洪：《詞潔》，卷4，頁1331。



文中由詞體之發展而論「宋人之詞，可以言音律；而今人之詞，只可以言辭章。宋之詞兼尚耳，而今之詞惟寓目」，指出當日之詞不應以音律言之。況「宋人長短句，用韻之出入，今亦不得其故」，製譜者當以何者為準繩。因此「以律他人，則非也」。《詞潔》選評宋人之詞，亦反映不滿當時製訂詞譜之現象，如評張炎〈湘月〉（行行且止）云：

字數平仄同，而調名各異。且白石創之，玉田效之，必非無謂。然今之言調者雖好生枝節，對此茫然，亦無說以處，不得不強比而同之，於是〈湘月〉之譜仍是〈念奴嬌〉，大堪失笑。故予謂不當以四聲平仄言詞者，此是其明證也。魏晉以前，無有四聲，而漢之樂府自若，未聞其時協律者，鮮所依據也。故平仄一法，僅可為律詩言耳。至於詞、曲，當論開闔、歛舒、抑揚、高下，一字之音，辨析入微，決非四聲平仄可盡。宋詞久不談宮調，既已失考，今之作者，取其長短淋漓、曲折盡致，小有出入，無損其佳。<sup>34</sup>

此首先點出製譜者以「〈湘月〉之譜仍是〈念奴嬌〉」之誤。《詞綜發凡》有云：「姜石帚〈湘月〉詞注云：此〈念奴嬌〉之隔指聲也，則曲調字數同，而〈湘月〉、〈念奴嬌〉調實不同，合之為一非矣」<sup>35</sup>；《詞律發凡》云：「或曰：石帚賦〈湘月〉詞，自注即〈念奴嬌〉隔指聲。則體同名異，或亦各有其故。予何概欲比而同之。余曰：於今宮調失傳，作者但依腔填句。即如〈湘月〉，有石帚之注，今亦不必另收。蓋人欲填〈湘月〉，即仍是填〈念奴嬌〉」。<sup>36</sup>先著贊同《詞綜》而反對《詞律》之說，認為〈湘月〉和〈念奴嬌〉僅是字數平仄相同，但調名其實不同，因此主張不應以四聲平仄言詞。其次，認為不能僅以四聲平仄論詞之宮調，應從字音之開闔、歛舒、抑揚、高下方面作考察，可見先著論詞調實屬嚴謹。但宋詞宮調已失考，故以為今之作者，「小有出入，無損其佳」。

先著批評製譜者不能詳知宮調，卻又製譜律人，並非因為不諳詞調，由評論蔡伸〈蘇武慢〉（雁落平沙）云：「〈惜餘春慢〉、〈過秦樓〉、〈選冠子〉、〈蘇武慢〉四調相同，惟〈選冠子〉多二字，餘皆百十一字。〈惜餘春慢〉亦有百十三字者，無可區別，特各仍其集中本名耳」，呂渭老〈二郎神〉（西池舊約）云：「此調九十八字，與諸調異」，可見先著對詞調之考證與瞭解。

《詞潔》中表現時人拘泥音律之不滿，於《詞潔》中可見一斑。如評蘇軾〈水龍吟〉（似花還似非花）云：「〈水龍吟〉末後十三字，多作五四四，此作七六，有何不可。近見論譜者於『細看來不是』及『楊花點點』下分句，以就五、四、四之印板死格，遂令坡公絕妙好詞不成文理」，評張炎〈玲瓏四犯〉（流水人家）云：「諸作異姜詞，當別是一調。其餘句法參差，多不一律，襯字亦隨意可使。彼固執言詞者，都無是處」，評張炎〈瑣窗寒〉（亂雨敲春）云：「前結十三字，皆單字領下十二字。作五四四句法，

<sup>34</sup> [清]先著、程洪：《詞潔》，卷4，頁1363-1364。

<sup>35</sup> [清]朱彝尊編，王昶續補：《詞綜》，頁7。

<sup>36</sup> [清]萬樹：《詞律》，頁11。



此破作七六句，未嘗不可諷詠，恐執譜者必廢是詞矣」，皆為批評論譜者強以律言詞之現象。

論詞調之長、短，先著主張與朱彝尊相同，〈詞潔發凡〉云：「詞無長調、中調之名，不過曰『令』、曰『慢』而已」，但二人均未將「令」、「慢」字數作定義。《詞潔》依詞作字數長短編排，由卷一至卷二可見北宋詞多於南宋詞，卷三南宋詞已多於北宋詞，卷四至卷六南宋詞亦多於北宋詞。即所收小令以北宋詞為多，慢詞以南宋詞為多，依比例而言，與朱彝尊認為「小令宜師北宋，慢詞宜乎南宋」主張相近。

《詞潔》肯定北宋小令，如評晏幾道〈南鄉子〉（新月又如眉）云：

小詞之妙，如漢、魏五言詩，其風骨興象，迥乎不同。苟徒求之色澤字句間，斯末矣。然入崇、宣以後，雖情事較新，而體氣已薄，亦風氣為之，要不可以強也。<sup>37</sup>

又如評晏幾道〈減字木蘭花〉（長亭晚送）云：

輕而不浮，淺而不露。美而不豔，動而不流。字外盤旋，句中含吐。小詞能事備矣。<sup>38</sup>

可見《詞潔》讚賞小令之風骨興象、體製高妙，認為晏幾道小令具有「輕而不浮，淺而不露」、「美而不豔，動而不流」、「字外盤旋，句中含吐」之特點，並以為其「小詞能事備矣」，評價之高。另一方面，謂「崇、宣以後，雖情事較新，而體氣已薄」，舉出小令越趨衰弱之現象。又見評賀鑄〈臨江仙〉（巧翦合歡羅勝子）中云：

南宋小詞，僅能細碎，不能渾化融洽。即工到極處，只是用筆輕耳，於前人一種耀豔深華，失之遠矣。<sup>39</sup>

舉出南宋小詞「僅能細碎，不能渾化融洽」之缺失，與北宋小令呈現「耀豔深華」差之甚遠，可見其心儀北宋渾化之詞境。此處先著再度指出小令發展至南宋，日趨衰弱之概況。

然而觀察《詞潔》中，亦可見先著對南宋辛棄疾、劉過、陸游、黃公紹等詞人小令之讚賞。如評辛棄疾〈卜算子〉（漢代李將軍）云：

南渡以後名家，長詞雖極意瑯鑄，小調不能不斂手。以其工出意外，無可著力也。稼軒本色自見，亦足賞心。<sup>40</sup>

《詞潔》卷一所收南宋小令，僅此辛棄疾之詞。起首仍先點出南宋詞家以長調為主，不善小令之現象，接著以「其工出意外」一轉，帶出辛棄疾此首小令「本色自見，亦足賞心」，予以很好評價。

<sup>37</sup> 〔清〕先著、程洪：《詞潔》，卷2，頁1347。

<sup>38</sup> 同前註，卷1，頁1344。

<sup>39</sup> 同前註，卷2，頁1348。

<sup>40</sup> 同前註，卷1，頁1344。



長調方面，《詞潔》雖以南宋詞家居多，但亦注意北宋長調之特點。因先著未定義小令、長調之別，試以 95 字以上詞調視之，如卷三收蘇軾〈水調歌頭〉，周邦彥〈滿庭芳〉，卷四收蘇軾〈念奴嬌〉，卷五收蘇軾〈水龍吟〉2 首及〈永遇樂〉，周邦彥〈憶舊遊〉、〈宴清都〉，卷六收賀鑄〈望湘人〉，蔡伸〈蘇武慢〉等，皆可見其肯定北宋長調之態度。

### 三、論詠物詞之寄託

朱彝尊《詞綜》收《樂府補題》35 首詞作，僅王沂孫〈水龍吟·浮翠山房賦白蓮〉（淡妝不掃蛾眉）、張炎〈水龍吟·浮翠山房賦白蓮〉（翠雲遙擁環妃）未收，收錄比例甚高。

《樂府補題》為南宋遺民詞人結社唱和之作，收錄王沂孫、周密、王易簡、馮應瑞、唐藝孫、呂同老、李彭老、李居仁、練恕可、唐珏、趙汝鈞、張炎、仇遠等 14 人 37 首詞，以五調五題，分別詠蟬、蕙、白蓮、龍涎香、蟹，藉詠物寄託，抒發家國之思。朱彝尊於〈樂府補題序〉云：

集中作者……大率皆末隱君子也，誦其詞可以觀志意所存，雖有山林友朋之娛，而身世之感別有淒然言外者。<sup>41</sup>

指出《樂府補題》中淒然之音，是源於「身世之感」。而朱彝尊《詞綜》大量選錄《樂府補題》之作品，與他遭遇明代亡國命運有極大關係。趙園《明清之際士大夫研究》有言：「易代之際，士人更為自覺地借諸宋史觀照當代」，「『宋』一向被作為明代及明清之際士人參驗考察明世、明士、明政的重要文本。士人以說『宋』為有關自身的存在描述，說宋也即其時故明批評得以展開的形式」。<sup>42</sup>由此可見，朱彝尊推崇南宋詞家，其實有映射自身處境之用意。

朱彝尊認同《樂府補題》，並於〈紅鹽詞序〉提出詞之功能：

詞雖小技，昔之通儒巨公往往為之。蓋有詩所難言者，委曲倚之於聲，其辭愈微，而其旨益遠。善言詞者假閨房兒女之言，通之於離騷變雅之義。此尤不得志於時者所宜寄情焉耳。<sup>43</sup>

他認為詞之功用有「離騷變雅之義」，是用以寄託「不得志於時者」幽憤之情。此處可見他強調詞作寄託之意。故此他對《樂府補題》得以產生共鳴。

朱彝尊受《樂府補題》影響，表現於與陳維崧等人，仿效、追和《樂府補題》之唱和活動。康熙十八年（1679）龔翔麟匯刻《浙西六家詞》，即收錄六家追和《樂府補題》之詞作，即為以〈天香〉詠龍涎香、〈水龍吟〉詠白蓮、〈摸魚兒〉詠蕙、〈齊天樂〉詠

<sup>41</sup> 〔清〕朱彝尊：《曝書亭集》，卷 36，頁 602-603。

<sup>42</sup> 趙園：〈關於遺民學術〉，《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，1999 年），頁 444。

<sup>43</sup> 〔清〕朱彝尊：《曝書亭集》，卷 40，頁 662。



蟬、〈桂枝香〉詠蟹，五題分詠。朱彝尊《江湖載酒集》中，則收錄〈天香·龍涎香〉2首、〈臺城路·蟬〉（〈齊天樂〉）2首、〈桂枝香·蟹〉2首，以及〈水龍吟·白蓮〉、〈摸魚兒·蕓〉各1首。

在康熙十八年（1679），朱彝尊入選博學鴻詞科，轉變其布衣身分前，朱彝尊編選《詞綜》有寄託思念故國之意，但於京師為官後，所作之詠物詞，即明顯不再託物寓情，而轉為應酬宴樂、歌詠太平盛世。如〈紫雲詞序〉云：「誦其樂章，有歌詠太平之樂」、「詞則宜於宴嬉逸樂，以歌詠太平」，其中原因與政治逐漸趨向穩定、朱彝尊境遇轉變有關，此與〈紅鹽詞序〉所言「不得志於時者所宜寄情焉耳」之意義，顯然不同。故以初刻本《詞綜》而言，朱彝尊將懷念故國之思，寄託於《詞綜》編選《樂府補題》中。

劉崇德、徐文武點校《詞潔》之序言：「清人張惠言之《詞選》，先著之《詞潔》則是將詞與社稷之憂、身世之感聯繫起來，強調了詞的社會教化作用，並漸尊詞體，並列于『文章』，即詩文之雅正」<sup>44</sup>，點出《詞潔》選評有寄託用意。細查《詞潔》選評人物，確實不乏憂心國事、身世飄零之人，如辛棄疾、劉過、劉克莊、姜夔、吳文英、蔣捷等人，其中張炎、王沂孫、周密、唐珙、呂同老、李彭老即是《樂府補題》成員。

然而《詞潔》選錄，僅李彭老〈天香·宛委山房擬賦龍涎香〉、唐珙〈桂枝香·天柱山房擬賦蟹〉為《樂府補題》之作。《詞潔》評李彭老〈天香〉云：「詠龍涎香諸作，俱在影響之間，不太遠者，斯取之矣」，所說即是《樂府補題》王沂孫、周密、呂同老等人，以詠龍涎香共抒亡國哀思之意。又如評唐珙〈桂枝香〉云：

詠蟹諸作，多是說人食蟹，惟此調不偏枯，「西風有恨無腸斷」，此一警語足矣。此唐義士也，昭陵玉匣數首，並沉痛傷懷，非復宋人。<sup>45</sup>

指出此詞非純詠蟹之作，詞中更直接點出「西風有恨無腸斷」一警語，寄寓國仇家恨「沉痛傷懷」深切之感。《詞潔》特別拈出此句，即有強調重視詠物深層寄託之意。

除上述兩首，《詞潔》另收有多首詠物之作，如蘇軾〈水龍吟〉詠楊花、程過〈滿江紅〉詠梅、周密〈聲聲慢〉詠柳花、姜夔〈暗香〉詠梅、張炎〈水龍吟〉詠白蓮、張炎〈疏影〉詠荷葉、張炎〈綺羅香〉詠紅葉、王沂孫〈水龍吟〉詠海棠等。其中可見詞人將國仇家恨、身世感懷寄託詞中，如姜夔〈暗香〉詠梅：

舊時月色，算幾番照我，梅邊吹笛？喚起玉人，不管清寒與攀摘。何遜而今漸老，都忘卻春風詞筆。但怪得竹外疏花，香冷入瑤席。江國，正寂寂。歎寄與路遙，夜雪初積。翠尊易泣，紅萼無言耿相憶。長記曾攜手處，千樹壓西湖寒碧。又片片吹盡也，幾時見得？<sup>46</sup>

此詞以詠梅為線索，透過追憶往事，抒發今昔之變與興衰之感。上片由月下梅邊吹笛，帶入過往同美人折梅相贈之景。「何遜而今漸老，都忘卻春風詞筆」句，將情境轉至今日，姜夔自比何遜，感嘆年華已逝，不復有當年春風得意之筆。下片以「江國，正寂寂」

<sup>44</sup> 〔清〕先著、程洪撰，劉崇德、徐文武點校：《詞潔》（保定：河北大學，2007年），頁1。

<sup>45</sup> 〔清〕先著、程洪：《詞潔》，收入《詞話叢編》，卷5，頁1365。

<sup>46</sup> 《全宋詞》（臺北：古新書局，1978年），頁2181-2182。



承此傷感，抒寫身世之感。敘寫獨處異鄉，欲折梅寄贈，但怕路途遙遠、風雪阻隔；欲藉酒澆愁，卻因見翠盞而泣，最後欲以窗外梅花寄託心中別恨，卻引起過往諸多回憶。末句「幾時見得」，觸景傷情，傳達對往事之無盡懸念。又如張炎〈疏影〉詠荷葉：

碧圓自潔。向淺洲遠浦，亭亭清豔。猶有遺簪，不展秋心，能捲幾多炎熱。鴛鴦密語同傾蓋，且莫與、浣紗人說。恐怨歌、忽斷花風，碎卻翠雲千疊。回首當年漢舞，怕飛去、漫皺留仙裙摺。戀戀青衫，猶染枯香，還笑鬢絲飄雪。盤心清露如鉛水，又一夜、西風吹折。喜靜看、匹練秋光，倒瀉半湖明月。<sup>47</sup>

此詞首句點明荷葉「碧圓自潔」出淤泥而不染之特性。上片描寫荷葉剛出水面捲曲未伸展之貌、荷葉交錯、堆疊如雲之情形。下片「回首當年漢舞」句，藉趙飛燕「留仙裙」典故，稱頌荷葉之飄逸不凡。「戀戀青衫」句寫詞人對枯荷餘香之眷戀，感嘆自己年華已逝，髮如白雪。「盤心清露如鉛水」藉金銅仙人見證漢朝興盛衰亡，流下鉛水般眼淚之典故，暗喻自身亡國之痛。「又一夜、西風吹折」，寫出荷葉不堪西風殘，呈現一片衰敗景象。末句寫荷葉之皎潔，喻自己高潔自守之心。

先著所選評之詠物詞，唯張炎〈疏影〉詠荷葉，大多亦可見於《詞綜》。《詞潔》和《詞綜》收錄多首詠物詞，又多以南宋詞人為主，其中借彼喻己，映射自身遭遇亡國境遇用意極深。

值得一提，先著境遇不似朱彝尊得清朝恩惠，周斯盛〈贈先遷甫〉有云：「願子守勁節，勿為勞勞營」<sup>48</sup>，指出先著未於清廷為官。因此先著於清朝統治逐漸穩固之中，亦不曾以詠物詞歌詠太平盛世，他 199 首詞作中，多流露離別傷感、思念故國之情。《勸影堂詞》收錄多首先著詠物詞作，如〈水龍吟·白蓮〉：「水國淒涼，錦香何處，笙歌臺殿。待采菱人過，纖腰素面。應暗訴、西風怨」，〈花犯·瓶蘭秋海棠〉：「國香零落騷心怨，楚畹何由見」，〈珍珠簾·詠瓶中芍藥〉：「又回肩轉面，漢宮誰比」，〈蘭陵王·詠虞美人花影〉：「泣向江東見故國」、「斷腸千載，除青塚、明妃共說」，〈雙雙燕·詠乾蝴蝶〉：「傷心姐妹相尋，還向舊時花徑」等，皆寄託深切家國興亡和身世飄零之感。

## 結論

《詞綜》與《詞潔》成書時間相當接近。先著詞學思想與《詞綜》主張尊崇張炎，提倡「雅正」、效仿《樂府補題》詠物寄託相同。然而從《詞潔》中，亦能看見先著提出不同於《詞綜》之獨到見解。

《詞潔》雖選評不少姜夔、張炎等南宋詞家之作，亦讚賞北宋蘇軾、周邦彥等人詞作之詞境、韻味，並且強調南宋詞人多承襲自周邦彥，反對當日重南輕北之現象。從選評詞作篇數而言，南北宋詞差異並不算大，以張炎最多，次為蘇軾，其詞學觀是以法張

<sup>47</sup> 《全宋詞》，頁 3502。

<sup>48</sup> 〔清〕周斯盛：《證山堂集》，收入《四庫全書存目叢書》（永康：莊嚴出版社，1997 年），卷 2，頁 6 下。



蘇為主，與朱彝尊法姜張不同。選評辛棄疾詞作，亦能體會其詞味優點，與朱彝尊所言「厭辛、劉」有所不同。《詞潔》選評較重視詞之「才高而情真」。

先著與朱彝尊同樣重視詞韻聲調，但反對以律制人，過分強調詞律。以詞律失傳已久發展而論，認為「稍一落韻，亦不為過」。論詞調之長短，則與朱彝尊一樣，認為「詞無長調、中調之名」，僅分為小令及長調。先著主張近似朱彝尊「小令宜師北宋，慢詞宜乎南宋」之觀點，但反對刻意劃分南北宋詞。《詞潔》選評小令和長調，均涉及南北宋詞，讚賞南宋小令，亦肯定北宋慢詞。

先著和朱彝尊皆藉由詠物寄託家國感懷。《詞綜》收《樂府補題》詞作 35 首，將朱彝尊故國之思，作鮮明反映；《詞潔》雖僅收 2 首，但選評詞家可見不少有國仇家恨身世者。而朱彝尊於康熙年間入博學鴻詞科後，便主張詞應歌詠太平盛世。先著未於朝廷作官，故於清廷統治逐漸穩固，亦不以詠物詞歌詠太平，由《勸影堂詞》可見收錄之詠物詞作，則每每將家國之思和自身之感寄託其中。

#### 附錄《詞潔》選評之詞

編號	詞人	詞數	詞作	《詞綜》
1	(北宋) 夏竦	1	〈喜遷鶯令〉(雲散綺)	卷 4
2	(北宋) 柳永	2	〈少年遊〉(參差烟樹灞陵橋)	卷 5
			〈鬪百花〉(煦色韶光明媚)	卷 5
3	(北宋) 范仲淹	1	〈漁家傲〉(塞下秋來風景異)	卷 4
4	(北宋) 張先	4	〈青門引〉(乍暖還輕冷)	卷 5
			〈醉落魄〉(雲輕柳梢)	卷 5
			〈繫裙腰〉(惜霜淡照夜雲天)	卷 5
			〈師師令〉(香鈿寶珥)	卷 5
5	(北宋) 晏殊	1	〈清平樂〉(金風細細)	卷 4
6	(北宋) 王禹偁	1	〈點絳脣〉(雨恨雲愁)	卷 4
7	(北宋) 寇準	1	〈江南春〉(波渺渺)	卷 4
8	(北宋) 歐陽修	3	〈采桑子〉(群芳過後西湖好)	卷 4
			〈少年遊〉(闌干十二獨凭春)	卷 4
			〈南歌子〉(鳳髻金泥帶)	卷 4
9	(北宋) 林逋	1	〈點絳脣〉(金谷年年)	卷 4
10	(北宋) 王安石	2	〈漁家傲〉(平岸小橋千嶂抱)	未收錄
			〈千秋歲引〉(別館寒砧)	未收錄
11	(北宋) 王觀	1	〈慶清朝慢〉(調雨為酥)	卷 7



12	(北宋)蘇軾	9	〈浣溪沙〉(山下蘭芽短浸溪)	卷 6
			〈南歌子〉(山與歌眉斂)	未收錄
			〈蝶戀花〉(花褪殘紅青杏小)	未收錄
			〈行香子〉(北望平川)	未收錄
			〈水調歌頭〉(明月幾時有)	未收錄
			〈念奴嬌〉(大江東去)	卷 6
			〈水龍吟〉(似花還似非花)	卷 6
			〈水龍吟〉(楚山修竹如雲)	未收錄
			〈永遇樂〉(明月如霜)	未收錄
13	(北宋)晏幾道	4	〈減字木蘭花〉(長亭晚送)	未收錄
			〈南鄉子〉(新眉又如眉)	未收錄
			〈蝶戀花〉(醉別西樓醒不記)	卷 5
			〈行香子〉(晚綠寒紅)	未收錄
14	(北宋)黃庭堅	2	〈江城子〉(畫堂高會酒闌珊)	未收錄
			〈驀山溪〉(鴛鴦翡翠)	未收錄
15	(北宋)秦觀	3	〈踏莎行〉(霧失樓臺)	卷 6
			〈千秋歲〉(柳邊沙外)	未收錄
			〈滿庭芳〉(山抹微雲)	卷 6
16	(北宋)謝逸	1	〈江城子〉(杏花村館酒旗風)	未收錄
17	(北宋)晁冲之	1	〈傳言玉女〉(一夜東風)	卷 7
18	(北宋)賀鑄	3	〈臨江仙〉(巧剪合歡羅勝子)	未收錄
			〈青玉案〉(凌波不過橫塘路)	卷 7
			〈望湘人〉(厭鶯聲到枕)	卷 7
19	(北宋)晁補之	1	〈憶少年〉(無窮官柳)	卷 6
20	(北宋)周邦彥	5	〈滿庭芳〉(風老鶯雛)	卷 9
			〈應天長慢〉(條風布暖)	卷 9
			〈繞佛閣〉(暗塵四斂)	未收錄
			〈憶舊遊〉(記愁橫淺黛)	未收錄
			〈宴清都〉(地僻無鐘鼓)	未收錄
21	(北宋)劉一止	1	〈喜遷鶯〉(曉光催角)	卷 11
22	(北宋)蔡伸	1	〈蘇武慢〉(雁落平沙)	卷 11
23	(北宋)李元膺	1	〈洞仙歌〉(廉纖細雨)	卷 7
24	(北宋)姚寬	1	〈生查子〉(郎如陌上塵)	卷 13
25	(北宋)毛滂	1	〈浣溪沙〉(銀字笙簫小小童)	卷 7
26	(北宋)周必大	1	〈點絳脣〉(秋夜乘槎)	卷 14
27	(南宋)陸游	3	〈鵲橋仙〉(華燈縱博)	卷 15



			〈臨江仙〉（鳩雨催成新綠）	未收錄
			〈感皇恩〉（小閣倚秋空）	卷 15
28	（南宋）辛棄疾	3	〈卜算子〉（漢代李將軍）	未收錄
			〈永遇樂〉（千古江山）	卷 13
			〈沁園春〉（疊嶂西馳）	未收錄
29	（南宋）陸子逸	1	〈瑞鶴仙〉（臉霞紅印枕）	未收錄
30	（南宋）劉過	2	〈唐多令〉（蘆葉滿汀洲）	卷 15
			〈行香子〉（佛寺雲邊）	卷 15
31	（南宋）劉克莊	1	〈賀新郎〉（妾出於微賤）	未收錄
32	（南宋）黃公紹	1	〈青玉案〉（年年社日停鍼線）	卷 23
33	（南宋）程垓	1	〈最高樓〉（舊時心事）	未收錄
34	（南宋）施岳	1	〈曲遊春〉（畫舸西泠路）	卷 32 補
35	（南宋）姜夔	6	〈探春慢〉（衰草愁烟）	卷 15
			〈長亭怨慢〉（漸吹盡枝頭香絮）	卷 15
			〈揚州慢〉（淮左名都）	卷 15
			〈暗香〉（舊時月色）	卷 15
			〈玲瓏四犯〉（疊鼓夜寒）	卷 15
			〈解連環〉（玉鞍重倚）	卷 15
36	（南宋）盧祖皋	1	〈木蘭花慢〉（汀蓮凋晚豔）	未收錄
37	（南宋）史達祖	3	〈萬年歡〉（兩袖梅風）	卷 17
			〈東風第一枝〉（草腳愁蘇）	卷 17
			〈綺羅香〉（做冷欺花）	卷 17
38	（南宋）吳文英	3	〈惜紅衣〉（鷺老秋絲）	卷 19
			〈珍珠簾〉（密沉爐暖餘烟裊）	未收錄
			〈澡蘭香〉（盤絲繫腕）	卷 19
39	（南宋）蔣捷	3	〈高陽臺〉（宛轉憐香）	未收錄
			〈瑞鶴仙〉（紺烟迷雁跡）	卷 19
			〈金盞子〉（練月縈窗）	卷 19
40	（南宋）王沂孫	2	〈掃花游〉（小庭蔭碧）	卷 21
			〈水龍吟〉（世間無此娉婷）	卷 21
41	（南宋）李彭老	2	〈探芳信〉（對芳晝）	未收錄
			〈天香〉（搗麝成塵）	卷 23
42	（南宋）唐珣	1	〈桂枝香〉（松江舍北）	卷 23
43	（南宋）呂渭老	1	〈二郎神〉（西池舊約）	未收錄
44	（南宋）張炎	10	〈探春慢〉（列屋烘爐）	卷 21
			〈西子妝慢〉（白浪搖天）	卷 21



			〈玲瓏四犯〉（流水人家）	未收錄
			〈瑣窗寒〉（亂雨敲春）	卷 21
			〈解語花〉（行歌趁月）	未收錄
			〈湘月〉（行行且止）	卷 36 補
			〈水龍吟〉（仙人掌上芙蓉）	卷 21
			〈齊天樂〉（分明柳上春風眼）	未收錄
			〈綺羅香〉（萬里飛霜）	卷 21
			〈疏影〉（碧圓自潔）	未收錄
45	（南宋）周密	3	〈聲聲慢〉（燕泥沾粉）	卷 20
			〈解語花〉（晴絲罥曉）	卷 20
			〈拜星月慢〉（膩葉陰清）	卷 20
46	（南宋）程過	1	〈滿江紅〉（春欲來時）	卷 8
47	（南宋）毛幵	1	〈滿江紅〉（潑火初收）	卷 16
48	（元）虞集	1	〈風入松〉（畫堂紅袖倚清酣）	卷 29
49	（元）張翥	1	〈陌上花〉（關山夢裡歸來）	卷 29



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔宋〕《全宋詞》，古新書局編，臺北：古新書局，1978年。
- 〔宋〕《樂府雅詞》，收入《詞籍序跋萃編》，〔宋〕曾慥，北京：中國社會科學出版社，1994年。
- 〔宋〕《復雅歌詞》，收入《詞籍序跋萃編》，〔宋〕鮑陽居士，北京：中國社會科學出版社，1994年。
- 〔宋〕《樂府補題》，〔宋〕陳恕可輯，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔宋〕《詞源》，收入《詞話叢編》，〔宋〕張炎，北京：中華書局，2005年。
- 〔清〕《詞律》，〔清〕萬樹，臺北：世界書局，1959年。
- 〔清〕《瀘縣志》，《新修方志叢刊》，王祿昌修，高觀光等纂：臺北：臺灣學生書局，1967年。
- 〔清〕《曝書亭集》，〔清〕朱彝尊，臺北：臺灣商務印書館，1968年。
- 〔清〕《詞綜》，〔清〕朱彝尊編，〔清〕王昶續補，臺北：世界書局，1975年。
- 〔清〕《觚賸》，收入《近代中國史料叢刊續編》，〔清〕鈕琇，臺北：文海出版社，1982年。
- 〔清〕《國朝書人輯略》，〔清〕震鈞，臺北：明文書局，1991年。
- 〔清〕《國朝詩人徵略初編》，〔清〕張維屏，臺北：明文書局，1991年。
- 〔清〕《證山堂集》，收入《四庫全書存目叢書》，〔清〕周斯盛，永康：莊嚴出版社，1997年。
- 〔清〕《勸影堂詞》，《四庫未收書輯刊》，〔清〕先著，北京：北京出版社，1998年。
- 〔清〕《清史列傳》，王鍾翰點校，北京：中華書局，2005年。
- 〔清〕《詞潔》，《詞話叢編》，〔清〕先著、程洪，北京：中華書局，2005年。
- 〔清〕《詞潔》，〔清〕先著、程洪撰，劉崇德、徐文武點校，保定：河北大學，2007年。
- 〔清〕《靜惕堂詞》，《清詞珍本叢刊》，〔清〕曹溶，南京：鳳凰出版社，2007年。

### 二、近人論著

- 于翠玲：《朱彝尊《詞綜》研究》，北京：中華書局，2005年。
- 朱崇才：《詞話學》，臺北：文津出版社，1995年。
- 張宏生：《清代詞學的建構》，南京：江蘇古籍出版社，1999年。
- 趙園：《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 謝桃坊：《中國詞學史》，成都：巴蜀書社，1993年。
- 譚新紅：《清詞話考述》，武漢：武漢大學出版社，2009年。
- 蘇淑芬：《朱彝尊之詞與詞學研究》，臺北：文史哲出版社，1987年。
- 嚴迪昌：《清詞史》，南京：江蘇古籍出版社，2001年。



## The theory *Phrase Jie* and *Phrase Zong* phrase first to learn the different and similar of thought

**Ke, Bing-fang**

Abstract

Shian Ju (give birth to a soldier the not known is for year) is a phrase in the early Ching dynasty person, its phrase's learning a view mainly be seen to choose to review its *Phrase Jie* with Cheng Hung (gave birth to a soldier the not known was for year) together medium. *Phrase Jie* chooses to review a reflection that day times custom, advocate the phrase breeze of "Ya Zheng", worship Jiang Zhang, the attention phrase rhyme helps Lyu and learn a view with Zhu Yi Zun's (1629-1709) phrase close by. However Shian Ju to also applaud northern Song Su the Shi phrase makes of cheerful elephant, also emphasize piece first, the influence of Zhou Bang Yan to southern phrase house in Song, and Zhu Yi's respecting southern Song phrase doesn't exert a homology; Shian Ju to also praise true colors" of Xin Qi Ji's phrase, with Zhu Yi Zun "I love most Jiang Shi, the gentleman is also disgusted with bitter Liu" it say a dissimilarity. Shian Ju objection's *Phrase Lyu* to talk about a phrase by the four tones even Ze and criticize to make a table with the person of Lyu system's phenomenon. In the aspects of talking about the chirping of birds thing phrase, *Phrase Jie* with *Phrase Zong* equally emphasizes the chirping of birds thing it consign meaning, imitate southern Song last years of the period *Joy the mansion repair* chirping of birds thing to consign a national rise and fall, life experience bosom. Is early engraving this *Phrase Zong* to generally then sing peace by singing a thing for Zhu Yi Zun going into learned Hong phrase before the section wearing, so singing the thing consigning "not Be enjoyed success to proper send feeling",



and going into history building after, Zhu Yi Zun getting Manchu Dynasty of kidney, Shian Ju then have never been an officer in Manchu Dynasty, so no matter the phrase review or the phrase make and all consign by singing a thing mightiness of country bosom in the house. *Phrase Zong* and *Phrase Jie* for two times close by of chooses an origin, will it is mutually compare, from win it is thus clear that on that day phrase altar custom, also it is thus clear that the phrase Shian Ju to create new style learns thought.

**Key word:** Shian Ju, *Phrase Jie* , Zhu Yi Zun, *Phrase Zong*,  
phrase learn thought

## 由《經學通論》 評述皮錫瑞春秋公羊學的觀念意識\*

黃建瑜\*\*

### 提 要

自朱熹《四書章句集注》成為官方教科書後，後世便依循著此解經模式來詮釋經典，然乾嘉之際學者脫離宋以來的理學思想，投入考據之路，晚清更是轉向強調經世實踐。因此本文擬以皮錫瑞《經學通論》為個案來進行探究，透過《年譜》與《經學通論》篇目思想的相互滲透，看出皮錫瑞一生治經的歷程與轉折，見其春秋公羊思想是如何逐步建構而成；其次從今文經春秋公羊學的歷史視域，釐析皮錫瑞對於經典的解釋以及其所堅守的立場；最終晚清的經世思想繫於時代的危機感，開闢了兩條不同的公羊經世之途，康有為重新詮釋儒學傳統，皮錫瑞則仍舊以傳統經文的解釋，完成了他對晚清時代的歷史意識。

關鍵詞：皮錫瑞、經學通論、春秋公羊、今文經、經世、保種保教

---

\* 承蒙匿名審查老師惠賜寶貴意見，受益良多，特此銘謝。

\*\* 國立東華大學中國語文學系研究所碩士生



## 一、前言

清代的經學發展大抵可分為三個階段<sup>1</sup>：清代初期，當朱熹理學被提昇到朝廷正統地位後，理學便成為詮釋儒家典籍的一種模式。中期，乾嘉學術盡棄宋銓，以名物訓詁為主軸，誠如皮錫瑞所言：「雍乾以後，古書漸出，經義大明。惠、戴諸儒，為漢學大宗，以盡棄宋銓，獨標漢幟矣。」<sup>2</sup>也就是說乾嘉時期學者反對理學以哲學思辯的方式去詮釋儒學，主張經術必須回歸古代儒學典籍本身，以經史考證的方式，重建對於儒學的詮釋，但這樣的考證學不應只是視為對理學之一種反動，深究其內在理路，它所代表的是用「尊德性」的精神來從事「道問學」，誠如余英時指出：「乾嘉之世，儒家統一性的道的觀念尚未解體，一意追求知識的學者在離開書齋的時候難免會懷疑自己的專門絕業究竟於世何補，於己何益。……但是如果細察他們生平研治訓詁的經過，那真可以說得上全幅生命都貫注在裏面。」<sup>3</sup>故考證之學便成為一種為了重建儒家經典的客觀真理以及強化儒學傳統的個人自覺和努力。道光咸豐以後，經學風潮則逐漸由考據轉向經世，在這樣的轉換下，不單單只是學術意念的轉型，就其內在理路而言，乃是知識份子置身於社會轉型時期，面對現實的思考與實踐，因此「在經世運動的激盪之下，經學也開始轉向，漢代所謂『通經致用』的觀念在一般儒者的心中復活了。」<sup>4</sup>在此可以看到西漢的今文經學以一種復古的方式重新為晚清儒士所承繼與建構，對於這樣的建構不只是對於傳統的回歸，更重要的，是面對時局的創變與危機，經世思想散佈在知識份子的心中，因此清代公羊學的產生可以說是一種「歷史」與「自我」的互滲關係，一段人與事在交會中不斷地向前行進的歷史發展，為了闡發經世匡時，以及闡釋託古改制的思想，他們回顧過去，批判現在，導引未來，挽救即將傾覆的社會結構，並試圖以春秋大

<sup>1</sup> 對於清代經學三期的劃分，學者多有所論，誠如梁啟超論清代思潮的緣起乃為對於宋明理學的反動，進而劃分啟蒙期、全盛期、蛻分期，其中衰落期又與蛻分期相依。參見梁啟超：《清代學術概論》（臺北市：臺灣商務印書館，2008年10月三版），頁4-9。另外，錢穆在〈前期清儒思想之新天地〉一文亦有所論乾、嘉時代以至道、咸時期的學術之風，說明清儒學術由承襲宋明儒的心學轉為考據訓詁，因時代的變革，轉入公羊今文學派之路。參見錢穆：《中國學術思想史論叢》（八）（臺北市：東大圖書股份有限公司，2006年8月），頁2-12。

<sup>2</sup> 〔清〕皮錫瑞著，周予同注：《經學歷史·經學復盛時代》（臺北：漢京文化事業，1983年9月），頁313。

<sup>3</sup> 余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》（臺北市：聯經出版事業公司，1990年第十六次印行），頁154。

<sup>4</sup> 余英時：〈略論清代儒學的新動向〉指出：「十九世紀以後內亂與外患交乘，中國面臨一個空前巨大的政治、社會危機，乾隆盛世那種為學問而學問的從容意態以無法再持續下去。代之而起的則是儒家要求『致用』的精神；晚清所謂『經世』學派便乘運而興。晚清儒者雖能多推尊顧炎武及其『日知錄』，但意義以迥然不同。這時顧炎武之受到重視並不是因為他的考證成就，而是由於他所揭櫫的『明道救世』的主張，換句話說，顧炎武變成清代經世運動的先驅。……在經世運動的激盪之下，經學也開始轉向，漢代所謂『通經致用』的觀念在一般儒者的心中復活了。今文經學便是在這種情形之下興起的。」余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》，頁161。



一統的精神維繫著搖搖欲墜的帝國。<sup>5</sup>

緣於晚清時期的變局而產生的公羊學派大抵可分為兩派：「一派為經生派，由莊存與、孔廣森、劉逢祿、凌曙、陳立、皮錫瑞一脈相承者，此派學者研究今文經學，實事求是，抉微闡幽，雖不免於家法成見，但志在恢復西漢經學，在學術上厥有新猷；另一派為政論派，由龔自珍、魏源所開啟的變法運動，以學術為政治之用，下開廖平、康有為、梁啟超思想之先河，廖平、康有為尤為今文學政論派的典型代表。」<sup>6</sup>本文即據此時代性意義而下，欲探討皮錫瑞的歷史思考及立場選擇，瞭解他目睹時代的失序，如何選擇以春秋公羊來面對世變，建構其社會政治哲學，故以其晚年所作的《經學通論》為觀察底本，檢視皮氏早期與晚期的思想差異，並從中推論出其在時代中所彰顯的思想意涵。

## 二、皮氏公羊意識的緣起及轉折

面對晚清時代的鉅變，包含國勢的衰頹以及傳統思想的變化和崩解，皮錫瑞面對著傳統文化與西方文化的交會，究竟是該選擇古學的復興，還是接引西學的傳入？在這樣的矛盾衝擊底下，其所意識到的是一個文化紐帶盡失、社會秩序分解的結構體系，這樣的世衰和道微，開啟了他對於學術思想的詮釋有了多次的情境「對話」<sup>7</sup>，也就是五經的價值體系並不是一成不變的客觀的意義，而是不斷地在歷史實現中，透過提問和回答，尋找到一個自我得以安頓及實踐的意義。在此一情境中，從《尚書》到《春秋公羊傳》，皮氏不斷地從歷程中建構出自己的看法，形成自我對於世界的詮釋。以下試以《清人文集別錄》所載，察其思想轉折的過程：

綜其一生，學凡數變，而著述亦因以日豐。始攻《尚書》，有《今文尚書攷證》三十卷、《尚書大傳疏證》七卷、《古文尚書冤詞平議》二卷、《尚書古文疏證辯證》一卷、《尚書中候疏證》一卷、《史記引尚書考》一卷。中治鄭學，有《孝經

<sup>5</sup> 黃俊傑在〈中國古代儒家歷史思維的方法及其運用〉指出：「儒家相信歷史中的『時間』具有可逆性，人站在『現在』的時空交錯點上，對歷史經驗進行思考，賦歷史上的『過去』以意義，並且透過歷史思考對自己及自己的時代加以定位。所以，歷史解釋對孔孟荀而言，基本上是一種朝向意義建構的人文活動，而不是一種手術室的解剖行為。在孔孟荀的認知裏，『歷史』之於『自我』，並不是一種對象性的存在。『歷史』一方面固然塑造了『自我』，使『自我』為『歷史』所浸潤；但從另一方面看，『自我』卻也決定『歷史』如何被詮釋的主體，『自我』也可以決定歷史的走向。因此『歷史』與『自我』在古代儒家的眼中構成一種互滲的關係。」收錄於楊儒賓、黃俊傑編：《中國古代思維方式探索》（臺北市：正中書局，1996年11月），頁6。就公羊學的解經系統而言，雖與西漢王朝維繫帝國體制密相關，但隨著時代的遷變，春秋公羊的詮釋與效用開始有所質變，故在論述基調也將會有所不同。

<sup>6</sup> 彭明輝：《晚清的經世史學》（臺北市：麥田出版，2002年7月），頁113。

<sup>7</sup> 加達默爾（Hans-Georg Gadamer）《真理與方法》提到：「流傳物並沒有一種所謂一成不變的客觀的意義，它們的意義總是我們爾後與之不斷對話所形成的意義，如他所說的『歷史任務的真正實現仍總是重新規定被研究東西的意義。』這種意義的獲得在他看來，乃是通過一種精神的對話，包括——提問和回答——而實現的。」〔德〕漢斯-格奧爾格·加達默爾（Hans-Georg Gadamer）著、洪漢鼎譯：《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》（臺北市：時報文化，1993年10月），頁372。



鄭注疏》二卷、《鄭志疏證》八卷、《附鄭記攷證》一卷、《聖證論補評》二卷、《六藝論疏證》一卷、《魯禮禘祫義疏證》一卷、《箴膏肓、發墨守、起廢疾疏證》一卷。晚歲博貫群經，創通大義，有《經學通論》五卷、《經學歷史》一卷、《春秋講義》二卷、《王制箋》一卷。而《經學通論》，自抒心得，多發前人所未發。<sup>8</sup>

另外，依據《皮鹿門年譜》繫年所載，其治經著作始自光緒二十年十一月，作《史記引尚書考》，輯壯歲治經所得，成九經淺說。以下勘查散見於年譜之中的著作，考其治學之徑。

年代	著作
光緒二十年甲午公四十五歲	十一月：史記引尚書考，成九經淺說，左傳二卷、公羊一卷、穀梁一卷、禮記二卷、尚書二卷、詩二卷、四書若干卷。今惟存禮記左傳，餘均散佚。 <sup>9</sup> 十二月：作今文尚書考證。撰孝經古義成，今佚。 <sup>10</sup>
光緒二十一年乙未公四十六歲	正月：改尚書大傳箋名大傳疏證，重加疏注。 <sup>11</sup> 二月：作孝經鄭注疏。 <sup>12</sup> 五月：刊孝經鄭注疏二卷成。 <sup>13</sup>
光緒二十二年丙申公四十七歲	三月：校尚書大傳疏證。 <sup>14</sup> 八月：撰古文尚書冤詞平議二卷成。 <sup>15</sup> 十二月：撰鄭志疏證八卷、鄭記考證一卷。附答臨孝存周禮難疏證一卷成。 <sup>16</sup>
光緒二十三年丁酉公四十八歲	正月：撰今文尚書考證三十卷成。 <sup>17</sup> 十二月：撰聖證論補評二卷成。 <sup>18</sup>
光緒二十四年戊戌公四十九歲	十一月：撰六藝論疏證一卷成。 <sup>19</sup> 十二月：撰魯禮禘祫義疏證一卷成。 <sup>20</sup>

<sup>8</sup> 張舜徽：《清人文集別錄》卷二十三（武漢市：華中師範大學出版社，2004年3月），頁574-575。

<sup>9</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》（長沙：商務印書館，1939年2月初版），頁30。

<sup>10</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁30。

<sup>11</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁31。

<sup>12</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁31。

<sup>13</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁31。

<sup>14</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁38。

<sup>15</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁41。

<sup>16</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁43。

<sup>17</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁46。

<sup>18</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁55。

<sup>19</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁64。



光緒二十五年己亥公五十歲	二月：撰尚書中侯書正一卷成。 <sup>21</sup> 七月：撰駁五經異義疏證十卷成。 <sup>22</sup> 九月：撰發墨守、箴膏肓、釋廢疾疏證各一卷成。 <sup>23</sup> 十月：始作漢碑引經考。 <sup>24</sup>
光緒三十一年乙巳公五十六歲	正月：撰漢碑引經考六卷、引緯考一卷成。 <sup>25</sup> 七月：撰經學歷史一卷成。 <sup>26</sup>
光緒三十三年丁未公五十八歲	正月：撰經學通論五卷成。 <sup>27</sup> 二月：作王制箋。 <sup>28</sup> 六月：撰王制箋一卷成。 <sup>29</sup>

由上述著作表得知，張舜徽論皮錫瑞治學分三階段，早期始攻尚書，中治鄭學，其公羊思想尚未全然顯現，直至晚歲博貫群經，創通大義，作《經學歷史》、《經學通論》，公羊思想的強烈意識才昭然若揭。

承上所言，要如何清楚得知皮錫瑞的春秋公羊思想，顯然此三階段為其關鍵之處，以下筆者便以此作為討論的起點，而此小節僅只專論始攻尚書、中治鄭學，分別細析其思想流變與大要，關於晚歲博貫群經，創通大義的部份，因與其春秋公羊意識相結合，另於下節論之。

### （一）始攻尚書

皮錫瑞治尚書之途，誠如自己在〈答門人王子庚書〉所言：

所論經學，雖屬根柢，然年少有才者，多不願治樸學，與少亦好議論詞藻。王壬秋先生勸專治一經，不肯聽。近以才華日退，自分詞章不能分家，又困於名場，議論無所施，乃遁訓詁，學經非數年不能得解。<sup>30</sup>

又如年譜載皮氏於光緒五年三十歲之際，「秋應鄉闈不第」<sup>31</sup>，由此得知，少時皮氏

<sup>20</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 66。

<sup>21</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 68。

<sup>22</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 70。

<sup>23</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 72。

<sup>24</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 73。

<sup>25</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 92。

<sup>26</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 94。

<sup>27</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 95-96。

<sup>28</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 97。

<sup>29</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 104。

<sup>30</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 28。

<sup>31</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 15。



受湘潭王闈運<sup>32</sup>的啟蒙，然卻多好詞章之學，而立之際，經歷科舉考試的打擊，因而走入訓詁注疏的治經工作。在此可從學術的傳承中，瞭解到皮氏喜治今文經學實則受到湖省學風及師承系統而來。另外在轉入樸學考據的關鍵之處，尚有金鶚<sup>33</sup>所導引，在年譜三十歲載：

是歲公始治經。於杭州得金誠齋《求古錄禮說》，喜其斷制精確，故公於禮制，最為精審博通。<sup>34</sup>

顯然皮氏沿此治禮的方法，廣治於群經之中，如其書《今文尚書考證》王先謙序所言：

條理今文，詳密精審，兼諸大儒之長而去其弊。後之治今文者，得是編為前導，可不迷於所往。<sup>35</sup>

從治《尚書》的過程觀之，皮氏大多以考據故實為主，如《經學通論》所載篇目：〈論伏生傳經二十九篇非二十八篇當分顧命康王之誥為二不當數書序與大誓〉、〈論古文增多十六篇見漢志增二十四篇為十六卷孔疏篇數分合增減皆有明文〉、〈論尚書偽中作偽屢出不已其故有二一則因秦燔亡失而篇名多偽一則因秦燔亡失而文字多偽〉、〈論伏生所傳今文不偽治尚書者不可背伏生大傳最初之義〉、〈論五福六極明見經文不得以為術數五行配五事當從伏傳漢志〉、〈論古文尚書說誤以周官解唐虞之制〉……等，雖然從上述篇章題旨較難顯現出其憂世之思，然由前述之事件可得而知，訓詁之學非其終身志業，只是因科場失利，遁入其中，而後於光緒十六年主講於桂陽龍潭書院，過兩年移至南昌經訓書院<sup>36</sup>，至此開啟了其講學著述之路。從治經過程中皮錫瑞表明其今文經學的立場，如年譜所載：「自公以宿學掌教，申明西京微言大義之學，教人以當守家法，詞章必宗家數，一時高才雋秀，咸集其門，風氣為之丕變。」<sup>37</sup>說明學風轉向經世致用的公羊之學。

## （二）中治鄭學

從皮錫瑞所服膺的經師來看，由伏生至鄭玄，雖然仍舊以今文經思想為主，實際上已有所轉變。然皮氏何以選擇鄭玄作為經師的對象，故以下便針對此問題闡釋之。首先由年譜的記載來觀察：

鄭君深於禮學，注易箋詩，必引禮為證，其注孝經，亦援古禮，此皆則古稱先實

<sup>32</sup> 據《近百年湖南學風》所載：「王闈運，字王秋，又字王父。……其治學初由禮始，考三代之制度，詳品物之體用，然後通春秋微言。張公羊，申何休，今文家言於是大盛也。」語見錢基博著、傅道彬點校：《近百年湖南學風》（北京：中國人民大學出版社，2004年9月初版），頁60。

<sup>33</sup> 據張舜徽所載：「鶚字風薦，號誠齋。……平生考證名物制度之文，大氏以詮釋宮室、廟寢、祭祀、器服為最多。而疏論所及，旁涉甚廣。……然則其書雖以《禮說》為名，而所包之事彌繁。」張舜徽：《清人文集別錄》，頁303。

<sup>34</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁16。

<sup>35</sup> 皮錫瑞撰，盛冬鈴、陳抗點校：《今文尚書考證》（北京：中華書局，2004年2月三版），頁2。

<sup>36</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁23。

<sup>37</sup> 時為光緒十八年壬辰公四十三歲，皮名振：《皮鹿門年譜》，頁24。



事求是之義。自唐以來，不明此義，明皇作注，於鄭注徵引典禮者，概置不取，未免買櫝還珠之失，而開空言說經之弊。宋以來尤不明此義，朱子定本，於經文徵引詩書者，輒刪去之，聖經且加刪削，奚有於鄭注。今經學昌明，聖經莫敢議矣。而鄭注猶有疑之者，錫瑞案鄭君先治今文，後治古文。<sup>38</sup>

七月初五日，漢儒鄭康成誕日，公作漢大司農鄭公碑文，自注云：晉戴逵總角時，以雞卵汁澆白瓦屑。作鄭康成碑，其文不傳，乃為之補。臚列所注書，與漢晉文體，遂不相似。蓋公至是兼治鄭學，冀疏通高密一家之言。<sup>39</sup>

由上述兩則資料顯示皮氏兼治鄭學在於肯定其治學實事求是、援引古經的精神，更重要的在於從今文經學家的角度闡揚西漢經學的微言大義。然鄭玄兼通今古文經<sup>40</sup>，不拘守今文的態度，實皮錫瑞今文家的立場異於鄭玄，何以皮氏又專以鄭學為其治經對象？

事實上，皮氏對於鄭玄的態度雖以今文經學家的角度批判，然而卻非完全地否決鄭學對於今文學的貢獻，如皮氏《經學歷史》言：「鄭君生當漢末，未雜虛玄之習、偽撰之書，箋注流傳，完整無缺，欲治漢學，舍鄭莫由。」<sup>41</sup>在此丁亞傑引述皮氏《鄭志疏證·自序》所言：「並非有意矛盾，故示參差之跡，學者因其參差之跡，正可考見經學門戶之廣。」也就是說，鄭注成為一個承上啟下的關鍵所在，由鄭注探源而上，可考究今文學之要，由鄭注發展而下，可以不受玄學、偽書的影響。<sup>42</sup>從這樣的理路而下，皮錫瑞所針對的不單單只是今古文之爭的問題，更甚的是偽書、玄學雜入經學，在整個時代遷變的過程中，今文經到了漢末幾乎等於消亡的狀態，代之而起的是古文經學、玄學、疑經、惑經、改經，宋明理學等一連串破壞經文大義之事，因此皮氏為捍衛經典的立場所在，首以訓詁考證的方式出發，中以鄭學作為今文經學的闡明與推源，其所強調的，莫過於西漢經學以「經世致用」為目的，闡發孔子的「微言大義」。窺探這樣微言大義的背後思想，實際上正是皮氏身處於外患的紛擾之際，在面對現實生存情境之中，經學不只是作為一個學術的討論，轉而是一種與經世之術的相互配合。漸漸地，隨著今文經思想的拓展，便開始轉向了春秋公羊學的治世之音。

據此，鄭玄的禮學精神，可以說是春秋公羊學思想的過渡，誠如其《經學通論·三禮》所言：

〈論六經之義禮為尤重其所關係為尤切要〉

六經之文，皆有禮在其中，六經之義，亦以禮為尤重。於何徵之，於經解一篇徵之，經解首節泛言六經，其後乃專歸重於禮，鄭目錄云，名曰經解者，以其記六

<sup>38</sup> 時為光緒二十一年乙未公四十六歲，皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 31-32。

<sup>39</sup> 時為光緒二十二年丙申公四十七歲，皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 38。

<sup>40</sup> 誠如皮錫瑞《經學歷史·中衰時代》所言：「蓋以漢時經有數家，家有數說，學者莫知所從；鄭君兼通古今文，溝合為一；於是經生皆從鄭氏，不必更求各家。鄭學之盛在此，漢學之衰亦在此。」，頁 142。

<sup>41</sup> 〔清〕皮錫瑞著，周予同注：《經學歷史·經學分立時代》，頁 170。

<sup>42</sup> 丁亞傑：《清末民初公羊學研究——皮錫瑞、廖平、康有為》（臺北市：萬卷樓，2002年3月初版），頁 75。



義政教之得失也。<sup>43</sup>

皮氏所言呈現了六經當中皆有禮的概念於其中，而禮不單單只是作為經典、作為制度去理解，而是一個制度和意義緊密結合的體制。

〈論王朝之禮與古異者可以變通民間通行之禮宜定畫一之制〉

其他一切典禮，以及度數儀文之末，皆可因時制宜，後世於王朝之禮，考訂頗詳，民間通行之禮，頒行反略，國異政，家殊俗，聽其自為風氣，多有鄙俚謬之處，官吏既不之禁，士大夫亦相習成風，宜命儒臣定為畫一之制，原本儀禮，參以司馬書儀朱子家禮，冠禮鄉飲，古制宜複，並非難行，昏禮喪禮，今亦有與古合者，惟祭禮全異，立尸交爵之類，後世誠不可行，其他亦有可仿效者，古禮多行於廟，今士大夫不皆有廟，有廟亦與所居隔越，故宜變而通之，期不失夫禮意而已。<sup>44</sup>

於此丁亞傑指出社會結構是依靠著制度所加以平衡，而這一制度的維持所仰賴的便在於禮的精神：「度數儀文，可以因時制宜，但禮意不可失；然而鄙俚悖繆，所指正是禮制，而非禮意；所以才要畫一禮制，使禮意在完善的制度中呈現。」<sup>45</sup>因此禮制與禮意是一體兩面的整體，缺一則兩者盡失。

另外，丁氏還指出《經學通論》中與清代制度性思考概念相關的內容有：

〈論言理不如言禮之可據朱子以此推服鄭君而鄭君之說亦由推致而得〉

漢儒多言禮，宋儒多言理，仲尼燕居，子曰，禮也者理也，樂記，禮者，理之不可易者也，禮與理本一貫，然禮必證諸實，合於禮者是，不合於禮者非，是非有定，人人共信者也，現常憑於虛，彼亦一是非，此亦一是非，是非無定，不能人人共信者也。<sup>46</sup>

並且說明：「皮錫瑞此一觀念，顯然承自凌廷堪：『蓋道無跡，必緣禮而著見，而制禮者以之；德無象也，必藉禮為依歸，而行禮者以之。』理是純粹觀念的探究，辨析毫芒，至為深細，自有其理論上的價值。然而經典既可以淑世治身，儒家又強調實踐，粹純觀念勢須在人本身、人倫關係、社會組織中呈現，這是意義在制度中呈現。失去這一完整過程，就是清儒常言空言解經。」<sup>47</sup>

就禮的背後思想意涵，代表著人在行為之中，尋找一個適當適合的規範，由這樣的規範事實上意味著人並不只是單獨存在的個體，而是生活在群眾之中的一分子。因此以禮的觀念所建構而成，目的便在於讓個人、社會、國家能夠維持聯繫，使彼此之中能夠盡可能的消除自我的意識，達到一個和諧的境地，所以皮錫瑞在這樣的理念下，追求一個有禮有節的國家。而禮學思想漸漸推行出公羊學的思維，藉著具體的人物和事件解釋

<sup>43</sup> 皮錫瑞：《經學通論·三禮》（臺北市：河洛圖書出版社，1974年12月初版），頁81。

<sup>44</sup> 皮錫瑞：《經學通論·三禮》，頁42。

<sup>45</sup> 丁亞傑：《清末民初公羊學研究——皮錫瑞、廖平、康有為》，頁69。

<sup>46</sup> 皮錫瑞：《經學通論·三禮》，頁25。

<sup>47</sup> 丁亞傑：《清末民初公羊學研究——皮錫瑞、廖平、康有為》，頁70。



春秋<sup>48</sup>，更從中構築自我的理想世界。

### 三、今文經春秋公羊學的歷史視域<sup>49</sup>

從歷史視域下來觀照清代的春秋公羊學，誠如錢穆所言：「晚清學者推尊春秋，大體還是依據董仲舒。但他們所爭的要點，謂春秋是『經』而非『史』，故學春秋當重『義』不重『事』。這一層卻值得我們提出先討論。春秋本列於五經，則春秋是經非史，已屬不爭之事實，從來也沒有人主張春秋乃史而非經，為何晚清儒特地要提出這一爭議呢？當知這裏便牽涉到春秋之『義法』，牽涉到經學上今文學派與古文學派之分歧，牽涉到左氏學與公羊學之不同點。」<sup>50</sup>因此在經典的解釋實踐中，自有其學派承繼的認定問題，從層層的解經系統中，可以看到每一個時代，每一次的再詮釋，皆代表了一種反省和重新定位。而皮錫瑞晚年博貫群經，創通大義，作《經學歷史》、《經學通論》，以今文學為經學的正統，並分別論述各經的沿革發展及問題所在，從中突顯出自我對於儒學系統的詮釋。故以下擬從皮錫瑞今文經的視域出發，據胡楚生對於皮氏《春秋通論》的評析作為分類底本，輔以筆者對於內文的自行判斷，加以整理《經學通論·春秋》之篇目，探究皮氏對於春秋的詮釋，瞭解他自身的公羊意識。

經學主張	相關論述文章
論《春秋》的性質—是經非史 <sup>51</sup>	<p>〈論春秋是作不是鈔錄是作經不是作史杜預以為周公作凡例陸淳駁之甚明〉</p> <p>〈論春秋是經左氏是史必欲強合為一反致信傳疑經〉</p> <p>〈論經史分別甚明讀經者不得以史法繩春秋修史者亦不當以春秋書法為史法〉</p> <p>〈論宋五子說春秋有特見與孟子公羊合足正杜預後以後之陋見謬解〉</p>

<sup>48</sup> 如《史記》〈太史公自序〉言孔子「我欲載之空言，不如見之於行事之深切著明也」，而「春秋，上明三王之道，下辨人事之紀，別嫌疑，明是非，定猶豫，善善惡惡，賢賢賤不肖，存亡國，繼絕世，補敝起廢，王道之大者也。……禮經紀人倫，故長於行。」瀧川龜太郎：《史記會注考證》（臺北市：萬卷樓圖書有限公司，1996年10月）頁，1370。

<sup>49</sup> 「視域（Horizont）在概念本質上屬於處境概念。視域就是看視的區域（Gesichtskreis），這個區域囊括和包容了從某個立足點出發所能看到的一切。把這運用於思維著的意識，我們可以講到視域的狹窄、視域的可能擴展以及新視域的開闢等等。」〔德〕漢斯-格奧爾格·加達默爾（Hans-Georg Gadamer）著、洪漢鼎譯：《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》，頁395。

<sup>50</sup> 錢穆：《兩漢經學今古文平議》（臺北市：東大圖書股份有限公司，2003年8月，臺三版三刷），頁238。

<sup>51</sup> 胡楚生：《經學研究論集》（臺北市：臺灣學生書局，2002年初11月版），頁388。



	<p>〈論據朱子之說足證春秋是經非史學春秋者當重義不重事〉</p> <p>〈論孔子作春秋增損改易之跡可尋非徒因仍舊史〉</p> <p>〈論春秋本魯史舊名墨子雲百國春秋即百二十四寶書〉</p> <p>〈論俞正燮說春秋最謬乃不通經義不合史事疑誤後學之妄言〉</p>
<p>論《春秋》之大義微言一誅亂賊、立法制<sup>52</sup></p>	<p>〈論春秋大義在誅討亂賊微言在改立制孟子之言與公羊合朱子之注深得孟子之旨〉</p> <p>〈論孔子成春秋不能使後世無亂臣賊子而能使亂臣賊子不能無懼〉</p> <p>〈論春秋一字褒貶之義宅心恕而立法嚴〉</p> <p>〈論春秋改制猶今人言變法損益四代孔子以告顏淵其作春秋亦即此意〉</p> <p>〈論春秋素王不必說是孔子素王春秋為後王立法即云為漢制法亦無不可〉</p> <p>〈論春秋為後世立法惟公羊能發明斯義惟漢人能實行斯義〉</p> <p>〈論董子之學最醇微言大義存於董子之書不必驚為非常異義〉</p> <p>〈論春秋一字褒貶不得指為闕文〉</p> <p>〈論春秋有現世主義有未來主義在尊王攘夷而不盡在尊王攘夷〉</p> <p>〈論孔子作春秋以辟邪說不當信劉歆杜預反以邪說誣春秋〉</p>
<p>論《春秋》表義之方法一借事明義<sup>53</sup></p>	<p>〈論春秋借事明義之旨止是借當時之事做一樣子其事之合與不合備與不備本所不計〉</p> <p>〈論春秋明王道紂詐力故特褒宋襄而借以明仁義行師之義〉</p> <p>〈論三統三世是借事明義黜周王魯亦是借事明義〉</p>

<sup>52</sup> 胡楚生：《經學研究論集》，頁 393。

<sup>53</sup> 胡楚生：《經學研究論集》，頁 399。



	<p>〈論存三統明見董子書並不始於何休據其說足知古時二帝三王本無一定〉</p> <p>〈論異外內之義與張三世相通當競爭之時尤當講明春秋之旨〉</p> <p>〈論春秋必有例劉逢祿許桂林釋例大有功於公羊穀梁杜預釋例亦有功於左氏特不當以凡例為周公所作〉</p> <p>〈論三傳以後說春秋者亦多言例以為本無例者非是〉</p> <p>〈論春秋權衡駁左氏及杜解多精確駁公穀則未得其旨〉</p> <p>〈論穀梁在春秋之後曾見公羊之書所謂一傳即公羊傳〉</p> <p>〈論趙汭說春秋策書筆削近是孔廣森深取其書而亦不免有誤〉</p> <p>〈論日月時正變例〉</p> <p>〈論王正月是周正胡安國夏時冠周月之說朱子已駁正之〉</p> <p>〈論黃澤趙汭說春秋有可取者而誤信杜預仍明昧參半〉</p>
<p>論《左傳》之特徵—記事而不解經<sup>54</sup></p>	<p>〈論左氏不在七十子之列不得口受傳指左傳疏引嚴氏春秋不可信引劉向別錄亦不可信〉</p> <p>〈論杜預解左氏始別異先儒盡棄二傳不得以杜預之說為孔子春秋之義〉</p> <p>〈論劉知幾詆毀春秋並及孔子由誤信杜預孔穎達不知從公穀以求聖經〉</p> <p>〈論春秋家左傳家當分為二如劉知幾說〉</p> <p>〈論左氏傳止可云載記之傳劉安世已有經自為經傳自為傳不可合一之說〉</p> <p>〈論左氏采各國之史以成書讀者宜加別白斷以春秋之義〉</p> <p>〈論左氏所謂禮多當時通行之禮非古禮杜預短喪之說實則左氏有以啟之〉</p> <p>〈論公羊左氏相攻最甚何鄭二家分左</p>

<sup>54</sup> 胡楚生：《經學研究論集》，頁 404。



	<p>右袒皆未盡得二傳之旨〉</p> <p>〈論啖助說左氏具有特識說公穀得失參半公穀大義散配經文以傳考之確有可徵〉</p> <p>〈論公穀傳義左氏傳事其事亦有不可據者不得以親見國史而盡信之〉</p> <p>〈論杜預專主左氏似乎春秋全無關係無用處不如啖趙陸胡說春秋尚有見解〉</p> <p>〈論獲麟公羊與左氏說不同而皆可通鄭君已疏通之〉</p> <p>〈論公羊穀梁二傳當為傳其學者所作左氏傳亦當以此解之〉</p> <p>〈論穀梁廢興及三傳分別〉</p> <p>〈論春秋書災異不書祥瑞左氏公羊好言占驗皆非大義所關〉</p> <p>〈論漢誌春秋古經即左氏經左氏經長於二傳亦有當分別觀之者〉</p> <p>〈論趙匡鄭樵辨左氏非丘明左氏傳文實有後人附益〉</p> <p>〈論賈逵奏左氏義長於公羊以已所附益之義為左氏義言多誣妄〉</p>
<p>論治《春秋》之方法一宜守顛門<sup>55</sup></p>	<p>〈論左氏傳不解經杜孔已明言之劉逢祿考證尤詳晰〉</p> <p>〈論三傳皆專門之學學者宜專治一家又各有所從入〉</p> <p>〈論春秋兼采三傳不主一家始於範寧而實始於鄭君〉</p> <p>〈論啖趙陸不守家法未嘗無扶微學之功宋儒治春秋者皆此一派〉</p>
<p>疑經、改經之闕</p>	<p>〈論劉知幾據竹書以詆聖經其惑始於杜預唐之陸淳劉貺已駁正其失〉</p> <p>〈論斷爛朝報之說不必專罪王安石朱子疑胡傳燕疑公穀故於春秋不能自信於心〉</p> <p>〈論呂大圭以後世猜防之見疑古義宋儒說經多有此失〉</p>

<sup>55</sup> 胡楚生：《經學研究論集》，頁 412。



--	--

上表就《經學通論·春秋》篇目的編選整理方式，大致依體例來劃分，而篇目的順序並不特以書本編列的次序為標準。在此表格中，特增一疑經改經之闕的項目，事實上是為了突顯皮氏對於今文經立場的捍衛與重視，並且可以看出皮氏對於唐宋諸儒詆經的現象甚為不滿。就其書寫篇目的解釋取向，不難發現皮氏對於春秋的解釋以公羊為主，並且說明春秋的價值既不在所記之事，或是記事之文，而是在其寄託之義，此義，事實上包含著大義與微言。如〈論穀梁廢興及三傳分別〉：

春秋有大義，有微言，大義在誅亂臣賊子，微言在為後王立法，惟公羊兼傳大義微言，穀梁不傳微言，但傳大義，左氏並不傳義，特以記事詳贍，有可以證春秋之義者。<sup>56</sup>

在此皮氏以為惟公羊得以發之微言、大義，然皮氏之所以如此評判，實際上與其所師承<sup>57</sup>與所受學風思潮<sup>58</sup>相關，至於三傳中能否肯切地闡明微言大義，實則與立論者的角度息息相關，故在此不詳論三傳大義紛爭的問題，僅談皮氏所宗公羊的意識顯現。

### （一）三科九旨的詮釋理路

按皮氏所談三科九旨，首先在〈論存三統明見董子書並不始於何休據其說足知古時二帝三王本無一定〉中直接舉何休《春秋文諡例》：

何氏文諡例，春秋有五始三科九旨七等六輔二類之義，三科九旨，尤為闕大，文諡例，三科九旨者，新周故宋，以春秋當新王，此一科三旨也，所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭，二科六旨也，內其國而外諸夏，內諸夏而外夷狄，是三科九旨也，宋氏之注春秋說三科者，一曰張三世，二曰存三統，三曰異外內，是三科也，九旨者，一曰時，二曰月，三曰日，四曰王，五曰天王，六曰天子，七曰譏，八曰貶，九曰絕，何氏九旨在三科之內宋氏九旨在三科之外，其說亦無大異，而三科之義，已見董子之書。<sup>59</sup>

在此皮氏首先闡明公羊思想系統的差異，在流變上，三科九旨的名稱起始於何休《春秋

<sup>56</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 19。

<sup>57</sup> 從皮錫瑞所師承的王闈運來看，《近代名人小傳·王闈運》載：「二十八而達春秋微言，張公羊，申何學。時則學者習注疏，文章則法鄭、孔，有解釋，無記述；重考證，略辯論。讀者竟十行則引几臥，慨然曰：『文者，聖之所托，禮之所寄史賴之以信後世。……』遂溯莊、列，探賈、董。」則王氏以今文經公羊學為其治經之好。語見費行簡著、沈雲龍編：《近代名人小傳》（臺北：文海出版社，1973年12月），頁 20。

<sup>58</sup> 彭平一：〈戊戌前後湖南今文經學的學術播遷及其影響－以王闈運和皮錫瑞為始末〉一文中談到，皮錫瑞上承王闈運今文經學，並通過梁啟超接受了康有為和廖平的公羊學影響，而以湖南為中心地域的今文經學也因學術傳播而起了影響的作用，《湖南大學學報》第 23 卷第 5 期（2009 年 9 月）。

<sup>59</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 6。



公羊文謚例》，另外通用的「張三世」<sup>60</sup>、「存三統」<sup>61</sup>、「異內外」<sup>62</sup>的名稱，則始於北朝徐彥《公羊傳何氏解詁疏》所引的宋氏，然皮錫瑞並不選擇以何休所起始的三科九旨為其公羊思想根本，則是說三科之義，早已見於董仲舒之書，顯然皮氏所宗的公羊思想為西漢董仲舒春秋之學。

不知存三統明見董子書，並不始於何休，公羊傳雖無明文，董子與胡毋生同時，其著書在公羊初著竹帛之時，必是先師口傳大義，據其書可知古時五帝三王，並無一定」<sup>63</sup>

文末言：

學者試取董書三代改制質文篇，深思而熟讀之，乃知春秋損益四代，立一王之法，其制度纖悉具備，誠非空言義理者所能解也。<sup>64</sup>

雖然西漢董仲舒和東漢何休的春秋之學，整體同屬公羊學一脈，但實際卻是各自形成一套體系，也各有所承繼與抨擊。據楊濟襄《董仲舒春秋學義法思想研究》中指出，「董氏之春秋學，顯然不拘於公羊傳的格局，放眼於春秋二百四十二年中的記事，經過彙整統緒之後，再以董氏所發凡的春秋義法為綱領，將相關事例羅列統籌於立義之下。」<sup>65</sup>是以董仲舒在治經的方法上，著重以「義」的角度去詮釋，相較於何休《解詁》所使用條例的註經方式，董仲舒並不像東漢治經著重於師法、家法，在此兩者之間的解經已有截然不同之處。然而，清代自劉逢錄始，凌曙繼其師，將董、何二人之說混同，以致常州學派公羊學說，以董子之說為名，實為何休解詁之學。<sup>66</sup>誠如錢穆所言：「晚清今文經師之所以張大其說者，尤恃何休之春秋公羊解詁，以為今文博士微言大義所賴以存。」<sup>67</sup>而皮錫瑞有意凸顯出董子之學，並道《春秋繁露·三代改制質文》的制度完備，即是對於

<sup>60</sup> 所謂「張三世」，指的是「所見世、所聞世、所見聞世。」所代表的是「哀、定、昭三君的時代，是孔子之『所見』，凡六十有一年；襄、成、宣、文四君，是孔子之『所聞』，凡八十有五年；僖、閔、莊、桓、隱五君，是孔子『所傳聞』，凡九十有六年。如是則三世的分張，也是單依據著孔子自己的年世而分張的。」錢穆：《兩漢經學今古文平議》，頁 242-243。

<sup>61</sup> 所謂「存三統」依據錢穆的解釋，乃為「每一新王朝興起，該保留以前兩王朝之後，為之封土建國，讓他們依然遵守前王朝之舊傳統與舊制度，與此新王朝同時而並存，此之謂存三統。」錢穆：《兩漢經學今古文平議》，頁 241。

<sup>62</sup> 對於三世又另有其名稱：所傳聞世又稱撥亂世，所聞世又稱升平世，所見世又稱太平世。而此意義在於「孔子春秋本是一部專為撥亂反治而寫的書，孔子因見周道衰，世亂亟，遂寫這一部春秋來寄託他所禮想的新王朝新制度。」據此意義而下，「孔子春秋裏為新王定制，最先是視己國為內，而視諸夏為外的，這是撥亂世。稍後，則以諸夏為內，而只以夷狄為外了，這是升平世。最後，則諸夏、夷狄，進於一體，無分內外了，這纔是太平世。」錢穆：《兩漢經學今古文平議》，頁 243-244。

<sup>63</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 8。

<sup>64</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 8。

<sup>65</sup> 楊濟襄：《董仲舒春秋學義法思想研究》（臺北：臺灣師範大學國文研究所博士論文，2011年3月），頁 80。

<sup>66</sup> 楊濟襄：《董仲舒春秋學義法思想研究》，頁 494-510。

<sup>67</sup> 錢穆，〈東漢經學略論〉，《中國學術思想史論叢》（三）（臺北市：蘭臺出版社，2000年11月），頁 78。



西漢董子春秋的推崇與認同。

對於春秋之旨，皮氏於〈論異外內之義與張三世相通當競爭之時尤當講明春秋之旨〉嘗言：

三科惟張三世之義，明見於公羊傳，隱元年公子益師卒，何以不日，遠也，所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭，解詁曰，所見者謂昭定哀，己與父時事也，所聞者謂文宣成襄，王父時事也，所傳聞者謂隱桓莊閔僖，高祖曾祖時事也，所以三世者，禮為父母三年，為祖父母期，為曾祖父母齊衰三月，立愛自親始，故春秋據哀錄隱，上治祖禰，與董子書略同，皆以三世為孔子之三世，據此是知春秋是孔子之書。<sup>68</sup>

對此，阮芝生指出公羊傳解三世之義，於隱公元年、桓二年、哀十四年。<sup>69</sup>當我們回溯春秋經文來看：

經：隱元年「公子益師卒。」

公羊傳曰：「何以不日？遠也。所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭。」<sup>70</sup>

經：桓二月「三月，公會齊侯、陳侯、鄭伯於稷，以成宋亂。」

公羊傳曰：「內大惡諱，此其目言之何？遠也。所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭。」<sup>71</sup>

經：哀十四年「春，西狩獲麟。」

公羊傳曰：「春秋何以始乎隱？祖之所逮聞也。所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭。」<sup>72</sup>

春秋經並無明顯的三世說，而是在於公羊的解經系統，其以「所見異辭，所聞異辭，所傳聞異辭」說明所見三世之本，並以「遠也」、「祖之所逮聞也」說明時間點的遠近，造成異辭產生的結果。皮氏直接承襲董仲舒的說法，以公羊詮釋春秋，並承襲孟子以來春秋乃為孔子所作之說，另外又在其他篇章論辯春秋的性質是經非史，如〈論春秋是作不是鈔錄是作經不是作史杜預以為周公作凡例陸淳駁之甚明〉：

說春秋者，須知春秋是孔子作。<sup>73</sup>

又須知孔子所作者，是為萬世作經，不是為一代作史，經史體例所以異者，史是

<sup>68</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 8。

<sup>69</sup> 阮芝生：《從公羊學論春秋的性質》（臺北市：國立臺灣大學文學院，1969 年初版），頁 70。

<sup>70</sup> 〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏、周何分段標點：《十三經注疏分段標點·春秋公羊傳注疏》（臺北市：新文豐出版公司，2001 年 6 月），頁 56。

<sup>71</sup> 〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏、周何分段標點：《十三經注疏分段標點·春秋公羊傳注疏》，頁 139

<sup>72</sup> 〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏、周何分段標點：《十三經注疏分段標點·春秋公羊傳注疏》，頁 1067-1068。

<sup>73</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 2。



據事直書，不立褒貶，是非自見，經是必借褒貶是非，以定製立法，為百王不易之常經，春秋是經，左氏是史<sup>74</sup>

從確立孔子作春秋的立場，顯然皮氏是站在今文學家春秋公羊的立場發論。

另外，皮氏在〈論春秋借事明義之旨止是借當時之事做一樣子其事之合與不合備與不備本所不計〉點明春秋之旨乃在於借事明義：

借事明義，是一部春秋大旨，非止祭仲一事，不明此旨，春秋必不能解<sup>75</sup>

又言：

錫瑞案：董子引孔子之言，與孟子引孔子之方言，皆春秋之要旨，極可信據<sup>76</sup>

以董仲舒與孟子作為直接證據，平心而議，董子、孟子與孔子之世尚有落差，單以口傳大義，恐難以作為信據，然皮錫瑞忽略時代間傳承所可能造成的義理變質，直接論斷董仲舒和孟子承襲孔子的可信度。而後言：

載之空言，不如見之行事。<sup>77</sup>

所謂見之行事，謂託二百四十二年之行事，以明褒貶之義也，孔子知道不行而作春秋，斟酌損益，立一王之法以待後世，然不能實指其用法之處，則其意不可見，即專著一書，說明立法之意如何，變法之意如何，仍是託之空言，不如見之行事<sup>78</sup>

顯然皮氏論及三科九旨並未像何休三世說，由據亂而升平而太平，將所見三世與據亂三世相配合，而單單只是將亂三世代表晚清之間的時局動盪，據此而發，強調公羊思想的張三世為一個撥亂反正的方法。

由此可見，皮氏對於三科九旨的詮釋，單單只是對於時代的舉措<sup>79</sup>，在這樣的舉措中，不難發現實是有意為世事帶來某一程度的影響與變革。

## （二）借事明義所蘊含的意義——通變的思想概念

承上述所言，三科九旨的內容並非皮氏所承繼的要點，轉而是以借事明義的方法為思想概念的主軸，意欲對時代有所變革：

春秋借事明義，且非獨祭仲數事而已也，存三統，張三世，亦當以借事明義解之，

<sup>74</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁2。

<sup>75</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁21。

<sup>76</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁21。

<sup>77</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁21。

<sup>78</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁21。

<sup>79</sup> 舉措可分為五個部份，其一為意圖，其二為審時，其三為手段，其四為驅策(drive)或意志(will)，其五則涵蓋所有，為背景。「透過背景，乃得瞭解整個環境(environment)——社會的、物性的、文化的，而舉措即行於其中。」語見麥克·史丹福著、劉世安譯：《歷史研究導論》（臺北市：麥田出版，城邦文化發行，2001年8月初版），頁25。



然後可通<sup>80</sup>

至於借事明義的內涵放置在晚清紛亂的時局中，可以用一「變」字去表達知識份子對於時代的改革與評判。如皮氏〈論異外內之義與張三世相通當競爭之時尤當講明春秋之旨〉：

取古人之陳迹，比附推究，而求所以抵制應付之術，亦未始不可取以為鑑。且今方言變法，尤宜講求古今通變。漢唐以上，何以富強，宋明以下，何以貧弱。誠於歷代沿革得失升降之故，瞭然心目，思所以善變而取法於古，有不必盡學於四夷，而可以強中國者。<sup>81</sup>

顯然皮氏以為藉由取法古人，會通古代經典，由經典所傳釋的借鑒，能夠應付晚清社會與西方社會的衝擊，並道出不必盡學西方，是站在捍衛傳統經典的立場，力保中國傳統不被西方文化所淹沒。

皮氏又於〈論春秋有現世主義有未來主義在尊王攘夷而不盡在尊王攘夷〉：

春秋之義旨，既如此之多，必非據事直，書而論者，以為止於據事直書，且必非止懲惡勸善，而論者，以為止於懲惡勸善，微言大義，既已闡而不章，宋儒孫復胡安國之徒，其解春秋又專言尊王攘夷，不知春秋有尊王之義，而義不止於尊王，有攘夷之義，而義不止於攘夷，既言尊王，又有黜周王魯之義，似相反矣，而春秋為後王立法，必不專崇當代之王，似相反，實非相反也，既言攘夷矣，又有夷狄進至於爵之義，似相反矣，而聖人欲天下大同，必漸推漸廣，遠近若一，似相反，亦非相反也<sup>82</sup>

此與皮氏另一文〈論春秋大義在誅討亂賊微言在改立制孟子之言與公羊合朱子之注深得孟子之旨〉相互呼應：

春秋有大義，有微言。所謂大義者，誅討亂賊以戒後世是也，所謂微言者，改立法制以致太平是也。<sup>83</sup>

又〈論穀梁廢興及三傳分別〉：

春秋有大義，有微言，大義在誅亂臣賊子，微言在為後王立法，惟公羊兼傳大義微言，穀梁不傳微言，但傳大義，左氏並不傳義，特以記事詳贍，有可以證春秋之義者。<sup>84</sup>

皮錫瑞認為微言大義僅能從《春秋》得知，而《春秋》的經解又有三傳各自不同的解釋體系，其中《公羊》最具孔子真意，能兼傳大義微言，反而《左氏》、《穀梁》皆各有所缺失。

<sup>80</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 22。

<sup>81</sup> 時為光緒二十八年壬寅公五十三歲，皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 80。

<sup>82</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 24。

<sup>83</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 1。

<sup>84</sup> 皮錫瑞：《經學通論·春秋》，頁 19。



因此，以上述引文為據，可知皮錫瑞的思想在於強調公羊思想中尊王攘夷、大一統的大義以及三科九旨所傳達之撥亂反正的微言等，意欲透過經學背後的「微言大義」，力為時代晚清時代開啟另一治世之路。

#### 四、歷史積澱和現實制約<sup>85</sup>——保種與保教

晚清經世運動，實際上與政治變局大大相關。對此，皮錫瑞承襲著公羊家經世實踐的學說與性格。對於學術研究也就不僅僅只是經書內容的闡發，同時也代表了一種價值的認同。就其所面臨的時代，據年譜所載：

自甲午戰敗，各國對我態度頓變。十月，德人藉口山東曹州教案，據膠州灣，遂以均勢為詞，外患日亟，國勢危弱，朝野咸主變法自強。義寧陳右銘中丞撫湘。設時務學堂於長沙，聘新會梁卓如任總教習。<sup>86</sup>

在此可以看到光緒二十年之際，甲午戰敗，對於外患侵略所造成的國勢衝擊是難以想像的，因此朝野有志之士力圖變法。<sup>87</sup>

光緒二十三年十月，湖南巡撫陳寶箴設時務學堂於長沙，聘任梁啟超為總教席，梁氏並以《公羊》、《孟子》授課，推衍大義，以針砭時局，倡言改革。同年，湖南官紳議設南學會於長沙，為「講授新學，開通民智，培植人才，以求推行新政，變法而救亡」<sup>88</sup>。次年，南學會正式成立，陳寶箴聘士紳十人為總會長，又聘皮錫瑞為學長，主講學術。南學會宣講共十二次，概以調和漢宋學術、明辨義利、變法改制、保種保教為其要點。<sup>89</sup>

在這樣的歷史脈絡下，皮氏所身處的環境乃為面對著晚清社會的政治變局，因此誠如其在十二次演講中的〈論保種保教均先必開民智〉：

今時事岌岌，旅順大連灣，已插俄旗，聞英法皆有變局，中國四百兆人，將有滅種滅教之懼，湖南開學會，實為急開民智，萬不得已之計，而憤憤者猶咸以為天下無事，正當歌舞太平，何以無病而呻，危言激論，是謂多事，又或以為大局分裂，事無可為，空講義理，有何用處，是謂迂闊，不知今非無事，亦非全不可為，

<sup>85</sup> 引述黃俊傑對於歷史與自我之間的拉力，說明皮錫瑞對於經世的態度：「古代中國人的『時間』概念在『古』與『今』之間往返運動，因而使『自我』與『歷史』之間具有互相滲透性乃至互相參與性（inter-involvement）。由於這項複雜的關係，使『自我』撕裂而為二，而且兩者恆處於緊張之狀態。約言之，受到『歷史』所滲透並因而與『歷史』互相參與的『自我』具有兩個面向：一、作為歷史經驗的積澱的『自我』，二、作為現實情境制約下的存在的『自我』。」楊儒賓、黃俊傑編：《中國古代思維方式探索》，頁 10。

<sup>86</sup> 皮名振：《皮鹿門年譜》，頁 54-55

<sup>87</sup> 張玉法在《中國近代史》曾具體論述甲午戰後的改革政治和變法的具體作為。參見張玉法：《中國近代史》（臺北市：臺灣東華書局，1996年1月），頁 180-191。

<sup>88</sup> 胡楚生：《清代學術史研究續編》（臺北市：臺灣學生書局，1994年12月初版），頁 94。

<sup>89</sup> 胡楚生：《清代學術史研究續編》，頁 95-109



正當急起為之，如救焚拯溺，其最急者，一曰「保種」，一曰「保教」。<sup>90</sup>

周志文對此分析皮氏乃是站在一個學者的身份，將力量放置在保種和保教的工作上，並且細析保種與保教的定義與內涵所在。<sup>91</sup>當然，從歷史的危機意識來看，保國、保種、保教的作為其實是「維新運動時期大家共有的目的，倡導西化者的目的在此，反對西化者的目的也在此。」<sup>92</sup>但差異就在反對西化者認為對於所有國、種、教原有的一切都不能西化，而倡導西化改革者則是認為器物技藝可以學習西方，但制度因為蘊含著中國本有的義理、思想，不能夠遵循西方的體制而轉變。

皮錫瑞在南學會的講學其實是順應維新時期推動西化的風氣而來<sup>93</sup>，但不同於其他學會重在倡導器物技藝的西化或是傳播西方知識，其所偏重的是宣揚素王改制的理念，闡發公羊義理思想，並力主孔教，以文明排外，提出不必一味盡效西法<sup>94</sup>，應會通古今，調和中西，從古今之變和歷代治世沿革中，找到解決問題的對策。

所謂「素王」之說，自然是公羊學派對於孔子的尊崇<sup>95</sup>，西漢學者肯定孔子的內在人格，將孔子定為素王之說是一種普遍性的觀念<sup>96</sup>，而春秋公羊的素王之旨乃在於孔子受命，作春秋改制，但後世並沒有將此思想觀念延續下去，宋代甚至出現疑經、改經的現象，然何以這樣的思想，正好在清末之際復興呢？孫春在對此曾認為：公羊思想的重

<sup>90</sup> 引自周志文：〈保種與保教〉，《臺大中文學報》第6期（1994年6月），頁1-2。

<sup>91</sup> 周志文：「所謂『保種』，指的是保護種族的生存，因為外國列強不斷在分化中國，中國已有被滅亡、被分解的可能；所謂『保教』在於維護中國儒家思想的傳統，這個傳統，是中國生存與否的價值意義所繫，因為很簡單，中國如果維持了種族血統，但思想上被外國同化了的話，則中國雖存猶亡，中國人如果不能維持自己的生活方式，如果不能保持一種自有的價值理想，則中國的存在，已喪失了意義。」周志文：〈保種與保教〉，頁2。

<sup>92</sup> 孫廣德：《晚清傳統與西化的爭論》（臺北市：臺灣商務印書館，1995年10月），頁147。

<sup>93</sup> 孫廣德：「甲午戰爭之後，學會有如雨後春筍，相繼在各地成立，單有資料可查的，便近二百。會址設在上海與北京的最多，其次是江蘇、浙江、湖南、廣東及山東各地。各學會大都在推動西化，約占百分之九十以上，只有少數例外，如國粹保存會等是。而當時這些學會中最重要的，有論學會、強學會、上海強學會、南學會、保國會、京師關西學會、聖學會、中國教育會、預備立憲會等。當然這些學會有的成立很晚，不能算在維新運動時期之內，但卻都是隨著維新時期的風氣而來的，也可說是維新運動時期風氣的延續。這些學會的宗旨，有的重在傳播西方的知識與西化的觀念，有的重在倡導器物技藝的西化，有的重在倡導制度的西化。」孫廣德：《晚清傳統與西化的爭論》，頁134。

<sup>94</sup> 羅利璋：〈皮錫瑞維新變法新論〉，《西南交通大學學報》第9卷第2期（2008年4月）。

<sup>95</sup> 如董仲舒於《天人三策》中所言：「孔子作春秋，先正王而繫萬事，見素王之文焉。」語見班固撰，顏師古注，王學哲發行：《漢書·董仲舒傳第二十六》下冊（臺北市：臺灣商務印書館，2010年7月），頁714。但素王之名，已見於《淮南子》，〈主術訓〉：「孔子之通，智過於萇弘，勇服於孟賁，足躡郊菟，力招城關，能亦多矣。然而勇力不聞，伎巧不如，專行教道，以成素王，事亦鮮矣。」語見劉文典：《淮南鴻烈集解》（臺北市：文史哲出版社，1992年10月），頁312-313。

<sup>96</sup> 劉向《說苑·貴德》：「子歷七十二君，冀道之一行，而得施其德，使民生於全育，丞庶安土，萬物熙熙，各樂其終。卒不遇，故睹麟而泣，哀道不行，德澤不治。於是退作春秋，明素王之道，以示後人。」語見劉向撰，向宗魯校證：《說苑校證》（北京：中華書局，2009年4月），頁95。王充《論衡·超奇》：「孔子作春秋以示王意，然則孔子之春秋，素王之業也。諸子之傳書，素相之事也。」語見黃暉：《論衡校釋》上冊（臺北市：臺灣商務印書館，1983年12月），頁609-610。另外在《論衡·定賢》：「孔子不王，作春秋以明意。案春秋虛文業，以之孔子能王之德。……孔子不王，素王之業，在於春秋。」黃暉：《論衡校釋》下冊，頁1118。



心在於制度，兩漢經學所建立的正是制度和社會相配合的經世問題，而宋明儒學對於經學講求義理，清末公羊學者既屬於乾嘉漢學的旁支，承襲著漢學的思想觀念，其次西漢公羊學素王改制的蘊義，為學者留下一份對於傳統政治制度上的憧憬。於是素王的改制觀念變成了晚清治經者的理想，他們的變革便著重在於面臨西方文化的衝擊，重新思考傳統政治制度的效用，以此達到治世的目標。<sup>97</sup>

皮錫瑞承襲公羊家的經世思想，其在《師伏堂日記》言：「中國重君權，尊國制，猝言變革，人必駭怪，故必先言孔子改制，以為大聖人有此微言大義，然後能持其說」<sup>98</sup>、「若為舊法盡善，何以中國如此貧弱，不能自立，既言變法，不能不舉公羊改制之義」<sup>99</sup>可見皮氏對於晚清中國維新的變革運動，選擇以公羊「素王改制」的思維來面對西方文化的侵襲。

如此的公羊之學所凸顯的正是晚清對中國傳統的認同危機，這樣的認同危機連帶影響的是身為知識份子的人格型態，以及面對西化所產生的壓力感，從這樣的思維而下，也發展出兩條公羊經世的道路：一是代表傳統的皮錫瑞，一是代表現代中國的康有為、梁啟超。在同樣面臨著傳統經學權威性的動搖以及西方文化的介入，康有為更提倡維新運動，強調重新詮釋儒學傳統，其著眼處在於政治，而皮錫瑞雖心嚮維新，受康梁思想及時務影響，然重點仍舊偏重於傳統今文經學的詮釋，誠如《經學通論·序》：

經學不明，則孔子不尊。孔子不得位，無功業表見。晚定六經以教萬世，尊之者以為萬世師表。自天子以至於士庶，莫不讀孔子之書，奉孔子之教，天子得之以治天下，士庶得之以治一身。<sup>100</sup>

又於《經學通論·論王制為今文大宗即春秋素王之制》言：

治經者當先看禮記注疏，禮記中先看王制注疏，注疏中糾纏周禮者，可姑置之，但以今文家說解經，則經義瞭然矣。王制一書，體大物博，非漢博士所能作，必出孔門無疑，近人俞樾說王制者，孔氏之遺書，七十子後學者所記也，王者孰謂，謂素王也。孔子將作春秋，先脩王法，斟酌損益，具有規條，門弟子與聞緒論，私相纂輯而成此篇，後儒見其與周制不合而疑之，不知此固素王之法也。俞氏以王制為素王之制，發前人所未發，雖無漢儒明文可據，證以公羊、穀梁二傳，及尚書大傳、春秋繁露、說苑、白虎通，諸書所說，制度多相符合，似是聖門學者原本聖人之說，定為一代之制，其制損益殷周，而不盡同殷周，故與春秋說頗相同，而於周禮反不相合，必知此為素王改制禮與春秋二經，始有可通之機。<sup>101</sup>

王制簡便易行，不比周官繁重難舉，學者誠能考定其法，仿用其意，以治今之天下，不必井田封建，已可以甄殷陶周矣。<sup>102</sup>

<sup>97</sup> 孫春在：《清末的公羊思想》（臺北市：臺灣商務印書館，1985年10月），頁112-113。

<sup>98</sup> 皮錫瑞：《師伏堂日記》（北京：國家圖書館出版社，2009年6月），頁187。

<sup>99</sup> 皮錫瑞：《師伏堂日記》，頁187。

<sup>100</sup> 皮錫瑞：《經學通論·序》，頁1。

<sup>101</sup> 皮錫瑞：《經學通論·三禮》，頁69。

<sup>102</sup> 皮錫瑞：《經學通論·三禮》，頁69-70。



在此可見皮錫瑞遵奉孔子，為孔子立教，顯然是以今文公羊的立場發之。至於論證〈王制〉的問題，歷來對於王制的作者和成書年代的考辨有諸多爭議，但筆者僅從皮氏的意見來觀察其如何以今文家的看法來闡發〈王制〉並與時代相接，由此觀之其認為王制必為孔子所傳，並引俞曲園所言「王制為素王之制」對於皮氏而言，這是最有力的支持，更援引多項典籍作為證據，說明制度吻合，而素王改制與春秋經相通。而後更以〈王制〉作為反思晚清制度的思考點，從〈王制〉所備言的制度，察其法制的蘊義，治理目前的社會狀況，表達出皮錫瑞對於素王改制的心中理想。

因此，我們可以看到皮氏對於孔子素王改制與其義理思想有其傳統的一面，並非如康氏一改公羊之風，將民權、議院、選舉、平等等思想，融入今文經公羊學中。<sup>103</sup>雖然皮、康之間，皆以公羊為治世思想，然而各自從不同的道路找到詮釋經典的角度。

## 五、結論

就經典的屬性而言，春秋公羊意識的顯現不僅是代表著社會文化傳統的一部份，同時也是社會組織面對文化創變所反映出來的思想實踐。

以皮錫瑞而言，治經的過程是必須落實於人生及社會現實狀況來看的，從始攻尚書、中治鄭學、晚歲博貫群經，創通大義的歷程中，一開始治經只是受到科舉考試失敗的打擊，因而走向訓詁注疏之途，考證尚書故實居多，然則在受到王闈運、金鶚的影響後，其治經的思想從今文經學出發。

而中治鄭學，乃因皮氏治兩漢經說家法之際，於鄭學中去判別今古文經的界線，考其今文經學之梗概，以鄭注作為一個承上啟下的關鍵所在，由鄭注溯源而上，可考究今文學之要，由鄭注發展而下，得以不受玄學、偽書的影響。故可謂鄭學實為尚書學的溯源工作，在考其今文師法家法，衍其流所產生的學術探討。

其後創通大義，則因個人所處的時代背景問題，在面臨著現代與傳統文化的接軌中，皮氏的選擇立場則由純學術的探討，至經世實踐的轉化，並以鄭玄的禮學精神作為公羊思想的接引，轉向於以公羊詮釋群經，強調孔子為素王、遵孔教，談微言大義。光緒二十四年更講學於南學會，以春秋公羊思想貫通群經。

誠如黃俊傑所揭示儒家思想的立場：「從傳統儒家的立場看來，道德是人之所以為人的內在根本，知識則是他的外在憑藉，政治則是他由內通向外，用道德與知識來美化

<sup>103</sup> 湯志鈞於〈近代經學的發展和消亡〉言：「康有為過人之處，就是把今文經學進行改造，把他們所需要的東西，諸如民權、議院、選舉、平等等，附會到孔子身上，把孔子視作『制法之王』。他在『學習西方』之後，在今文經學中注入了新的內容，對儒家學說作重新詮釋，建立了變法運動的理論體系。這種『逆乎常緯』的反抗，是對維護封建專制制度的傳統思想的大膽衝蕩。因而，他不但超越和不同於清代復興的今文學派和鴉片戰爭襲自珍、魏源的借經議政，並且和曾經予康有為啟發的廖平以及講今文、言變法的皮錫瑞不同。他不是立足於學術，而是著眼於政治。他和廖平、皮錫瑞之間的不同，是經過改造了的經學和封建經學之間的不同，是改良主義思想滲入了的今文經學和傳統的今文經學之間的不同。」湯志鈞：《經學史論集》（臺北：大安出版社，1995年6月），頁65



人間的途徑。」<sup>104</sup>對於皮氏公羊思想的詮釋理路而下，實則是知識分子面臨時代的歷史感，不單單只是作為一個單純的生命存在於世，而是一個社會知識份子對於危急存亡之際的價值選擇。其所關切的是一個時局中的迫切與無可奈何，故晚歲他闡述春秋公羊學，目的在於保種與保教，從這樣的危急態勢，其身份與認同便有了相當大的轉變。

從皮氏春秋公羊意識的形成和演變，事實上便是經典實踐的問題。最初的經典詮釋源自於人對於學術的探討，然而在觀念的形成之際，進一步以公羊學的經世實踐指導人世。。因此經典詮釋作為經學觀念形成和經學實踐的總和，它既是一種社會文化現象，也是人類的認知活動的產物。綜觀皮錫瑞的《經學通論》，可以說是知識份子作為學者置身於社會轉型時期的思維，其扣緊了晚清時代的社會體制，同時更反映出公羊微言大義的隱而復張，從學術研究漸漸走向實踐，進而達成經世的最終目的。

---

<sup>104</sup> 黃俊傑：〈儒學傳統中道德政治觀念的形成與發展〉，《儒學傳統與文化創新》（臺北市：東大圖書股份有限公司，1986年8月二版），頁4。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔漢〕劉安著，〔漢〕劉向校證，劉文典撰：《淮南鴻烈集解》，臺北市：文史哲出版社，1992年10月。
- 〔漢〕司馬遷著，瀧川龜太郎校證：《史記會注考證》，臺北市：萬卷樓圖書有限公司，1996年10月。
- 〔漢〕劉向著，向宗魯校證：《說苑校證》，北京：中華書局，2009年4月。
- 〔漢〕王充著，黃暉撰：《論衡校釋》上冊，臺北市：臺灣商務印書館，1983年12月。
- 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注，王學哲發行：《漢書·董仲舒傳第二十六》下冊，臺北市：臺灣商務印書館，2010年7月。
- 〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏，周何分段標點：《十三經注疏分段標點·春秋公羊傳注疏》，臺北市：新文豐出版公司，2001年6月。
- 〔清〕皮錫瑞：《經學通論》，臺北市：河洛圖書出版社，1974年12月。
- 〔清〕皮錫瑞著，周予同註釋：《經學歷史》，臺北：漢京文化事業，1983年9月。
- 〔清〕皮錫瑞著：《師伏堂日記》，北京：國家圖書館出版社，2009年6月。
- 〔清〕皮錫瑞撰，盛冬鈴、陳抗點校：《今文尚書考證》，北京：中華書局，2004年2月。
- 〔清〕皮名振：《皮鹿門年譜》，長沙：商務印書館，1939年2月。
- 〔清〕費行簡著，沈雲龍編：《近代名人小傳》，臺北：文海出版社，1973年12月。
- 〔清〕梁啟超：《清代學術概論》，臺北市：臺灣商務印書館，2008年10月。

### 二、近人論著

#### （一）引用專書

- 〔德〕漢斯-格奧爾格·加達默爾（Hans-Georg Gadamer）著，洪漢鼎譯：《真理與方法——哲學詮釋學的基本特徵》，臺北市：時報文化，1993年10月。
- 丁亞傑：《清末民初公羊學研究——皮錫瑞、廖平、康有為》，臺北市：萬卷樓，2002年3月。
- 阮芝生：《從公羊學論春秋的性質》，臺北市：國立臺灣大學文學院，1969年8月。
- 胡楚生：《清代學術史研究續編》，臺北市：臺灣學生書局，1994年12月。
- 胡楚生：《經學研究論集》，臺北市：臺灣學生書局，2002年11月。
- 孫春在：《清末的公羊思想》，臺北市：臺灣商務印書館，1985年10月。
- 孫廣德：《晚清傳統與西化的爭論》，臺北市：臺灣商務印書館，1995年10月。
- 張玉法：《中國近代史》，臺北市：臺灣東華書局，1996年1月。



張舜徽：《清人文集別錄》，武漢市：華中師範大學出版社，2004年3月。

彭明輝：《晚清的經世史學》，臺北市：麥田，2002年7月。

湯志鈞：《經學史論集》，臺北市：大安出版社，1995年6月。

錢基博著、傅道彬點校：《近百年湖南學風》，北京：中國人民大學出版社，2004年9月。

## （二）引用論文

### 1. 期刊論文

周志文：〈保種與保教〉，《臺大中文學報》第6期，1994年6月。

彭平一：〈戊戌前後湖南今文經學的學術播遷及其影響——以王闈運和皮錫瑞為始末〉，《湖南大學學報》第23卷第5期，2009年9月。

羅利璋：〈皮錫瑞維新變法新論〉，《西南交通大學學報》第9卷第2期，2008年4月。

### 2. 論文集論文

余英時：〈清代思想史的一個新解釋〉，《歷史與思想》，臺北市：聯經出版事業公司，1990年第十六次印行。

黃俊傑：〈儒學傳統中道德政治觀念的形成與發展〉，《儒學傳統與文化創新》，臺北市：東大圖書股份有限公司，1986年8月。

楊儒賓、黃俊傑編：〈中國古代儒家歷史思維的方法及其運用〉，《中國古代思維方式探索》，臺北市：正中書局，1996年11月。

錢穆：〈東漢經學略論〉，《中國學術思想史論叢》（三），臺北市：蘭臺出版社，2000年11月。

錢穆：〈前期清儒思想之新天地〉，《中國學術思想史論叢》（八），臺北市：東大圖書股份有限公司，2006年8月。

### 3. 學位論文

楊濟襄：《董仲舒春秋學義法思想研究》，臺北：臺灣師範大學國文研究所博士論文，2011年3月。

## The comment about Pi Xirui's concept of Gung Yang by his " Ching-Hsueh Tung-Lun "

**Huang, Jian-yu**

Abstract

When Zhu Xi Confucianism became the official textbooks, future generations followed this solution model to the interpretation of the classic. But Qianlong and Jiaqing Times got rid of the Song Dynasty Confucianism, turned to Evidential Scholarship. After it become the practice of statecraft in late Qing Dynasty. So this paper intends to explore through on the Pi Xirui's " Ching-Hsueh Tung-Lun ". By the "Chronicle" and " Ching-Hsueh Tung-Lun ", we can see the process and turn of Pi Xirui's lifetime, reflected in Kung-Yang idea is gradually constructed. Then we analysed the Pi Xirui classic explanation and position from Jinwen Chunqiu the history of visual. Finally, we know Statecraft Thought of the Department is derived from a sense of crisis in the late Qing, it also opened up two different way of Gung Yang, unlike Kang Youwei Confucian tradition of re-interpretation of the reform movement, Pi Xirui still to the traditional interpretation of the scriptures, completed his historical consciousness of the late Qing dynasty.

**Keyword:** Pi Xirui, Ching-Hsueh Tung-Lun, Chunqiu Gung Yang, Jinwen, Statecraft, conservation and teaching



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》第二十期

## 沈從文對侯孝賢影像語言的影響研究

楊雅君\*

### 提 要

侯孝賢（1947-）在讀了朱天文（1956-）送來的《從文自傳》後，便開創了其靜定自然的獨特影像風格，與前三部影片迥然不同。作為一個影像創作者，侯孝賢從相隔五十年的沈從文（1902-1988）筆下，得到什麼啟發？又如何運用在電影拍攝手法中？本論文預計從侯孝賢的四項影像特質來追述沈從文所帶來的影響——一、長拍鏡頭（long-take）；二、空鏡頭（Emptiness）；三、剪接；四、畫外音；藉此歸結沈從文與侯孝賢之間的關連，進而得知侯孝賢以「拍出自然法則底下人們的活動」的寫實企圖及人生態度，與沈從文著實密不可分。

關鍵詞：沈從文、侯孝賢、長拍鏡頭、空鏡頭、剪接、畫外音

---

\* 東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生



## 一、前言

侯孝賢電影，以靜定自然的獨特影像風格著稱。然而在《就是溜溜的她》（1980）、《風兒踢踏踩》（1981）、《在那河畔青草青》（1982）以前，其作品基本上是屬於主流商業電影路數。拍攝《兒子的大玩偶》（1983）的過程中，侯導與曾在歐美學習電影的楊德昌（1947-2007）、萬仁（1950-）、柯一正（1946-）、曾壯祥（1947-）等人來往密切，獲得許多新知：如自己早已用長拍方式拍攝電影卻不知其名為「long take」。這時他卻感到憂喜參半：喜的是自己在實踐中所領悟的一切與國外大師暗合，有英雄所見略同之感；憂的是自己對什麼東西都還很懵懂，似有所得，卻又不能落到實處。<sup>1</sup>因緣際會，侯孝賢讀了朱天文送來的《從文自傳》，啟迪他往後拍片的風格。故本論文所探討的主要內容是，透過沈從文，侯孝賢得到什麼啟發？又如何將這種啟發在電影拍攝手法中？共分四個節次討論：

- （一）長拍鏡頭（long-take）：侯孝賢在長拍鏡頭下，延續了沈從文的何種特質？
- （二）空鏡頭（Emptiness）：侯孝賢如何把沈從文作品裡一種東方人較為含蓄的美感中置入電影中？又展現出什麼樣的情緒？
- （三）剪接：氣韻剪接，屬於侯孝賢《悲情城市》裡特有的剪接風格；而雲塊剪接，如雲塊散布，往前疊走，這是來自《戲夢人生》。這兩種獨特的剪接方式，與沈從文作品的共通性是什麼？
- （四）畫外音：在跳脫視覺景框的同時，聲軌不斷傳送訊息。侯孝賢藉由這種表現手法，想讓觀賞者獲得什麼樣的觀看事物的態度？其與沈從文作品的相同性是什麼？

## 二、長拍鏡頭（long-take）

侯孝賢電影以「長拍鏡頭」著稱，其特質和沈從文作品裡的「自然」、「靜定」、「空遠」是相通的。

沈從文在〈致唯剛先生〉一文中說：「我卻只想到寫自己生命過程所走過的痕跡到紙上。」<sup>2</sup>而侯孝賢也說「電影對我來說，是對現實的客觀呈現。電影基本上要非常寫實，必須是細節的落實。」<sup>3</sup>有此可知兩人作品皆以追求真實感為旨。

<sup>1</sup> 孟洪峰：〈侯孝賢風格論〉，林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲戀人生——侯孝賢電影研究》（臺北：麥田，2000年2月），頁31。

<sup>2</sup> 沈從文：〈致唯剛先生〉，張兆和主編：《沈從文全集》第11卷（山西：北嶽文藝，2002年12月），頁41。

<sup>3</sup> 林文淇、王玉燕編：《台灣電影的聲音：放映週報 VS 台灣影人》（臺北：書林，2010年5月），頁1。



言及沈從文的用語，不加雕琢，「多山野氣息，新鮮、活潑。」<sup>4</sup>而蘇雪林（1897-1999）曾說：

他的文字雖然很有疵病，而永遠不肯落他人窠臼，永遠新鮮活潑，永遠表現自己。他獲得這套工具後，無論什麼平凡的題材也能寫出不平凡的文字來。<sup>5</sup>

「無論什麼平凡的題材也能寫出不平凡的文字來」反映在其回憶兒時生活的題材上，顯得格外生動、有趣：

年紀六歲七歲時節，私塾在我看來實在是個最無意思的地方。我不能忍受那個逼窄的天地，無論如何總得想出方法到學校以外的日光下去生活。大六月裏與一些同街比鄰的壞小子，把書籃用草標各作了一個記號，擱在本街土地堂的木偶身後，就灑著手與他們到城外去，鑽入高及身的禾林裏，捕捉禾穗上的蚱蜢，雖肩背為烈日所烤炙，也毫不在意。耳朵中只聽到各處蚱蜢振翅的聲音，全個心思只顧去追逐那種綠色黃色跳躍伶便的小生物。到後看看所得來的東西已盡夠一頓午餐了，方到河灘邊去洗淨，拾些乾草枯枝，用野火來燒烤蚱蜢，把這些東西當飯吃。直到這些小生物完全吃盡後，大家於是脫光了身子，用大石壓著衣褲，各自從懸崖高處向河水中躍去。……<sup>6</sup>

文中是描述作者小時不愛上私塾，想盡方法逃學。其中，與同伴同捉蚱蜢的樂趣，以近三百字的篇幅陳述這群逃學的孩子樂與大自然為伍，其率真、頑皮的天性，自然顯露當中。

對於家鄉人們天性淳樸、愛嬉戲玩鬧的形象，在沈從文〈我上許多課仍然不放下那一本大書〉一文裡，呈現鄉人率性的一面，既寫實又自然。其描述如下：

天熱時，到下午四點以後，滿河中都是赤光光的身體。有些軍人好事愛玩，還把小孩子，戰馬，看家的狗，同一群鴨雛，全部都帶到河中來。有些父子數人同來。大家皆在激流清水中游泳。不會游泳的便把褲子泡濕，紮緊了褲管，向水中急急的一兜，捕捉了滿滿的一褲空氣，再用帶子捆好，便成了極合用的“水馬”。有了這東西，即或全不會漂浮的人，也能很勇敢的向水深處洩去。到這種人多的地方，照例不會出事故被水淹死的，一出了什麼事，大家皆很勇敢的救人（如圖 1）。<sup>7</sup>

<sup>4</sup> 凌宇：《從邊城走向世界》（臺北：駱駝出版社，1987年6月），頁317。

<sup>5</sup> 蘇雪林：《中國二三十年代作家》（臺北：純文學，1983年10月），頁395。

<sup>6</sup> 沈從文：〈我的寫作與水的關係〉，張兆和主編：《沈從文全集》第17卷，頁206、208。

<sup>7</sup> 沈從文：〈我上許多課仍然不放下那一本大書〉，張兆和主編：《沈從文全集》第13卷，頁277。圖（2）來源自沈從文：《沈從文的湘西》（香港：三聯書店香港分店，2002年12月），頁41。



圖 1：人們盡情嬉戲玩樂

一條河流，聚集的是當地生活樣貌：有本來該是嚴肅卻變成愛玩的軍人、小孩、與人們關係密切的生活「夥伴」——戰馬、看家狗、鴨雛。不分彼此，融合在這水域裡，呈現最自然、和諧的狀態。所以，會不會游水是其次，「一出了什麼事，大家皆很勇敢的救人」，一筆帶出人們熱情與相助的性格。

1983 年，是侯孝賢創作的轉捩點：《風櫃來的人》獲得法國南特三大洲影展最佳影片。從此，他擺脫商業電影路數，走向藝術電影創作者。他自己曾說：「拍完《風櫃》之後，我對電影重新認識，我感覺那是另一種語言。」<sup>8</sup>然而在拍攝該片時，侯孝賢曾躊躇無主，因讀了《從文自傳》，帶來創作上的一大衝擊與啟發：書中對人世冷靜的俯瞰凝視觀點正與自己成長經驗契合。曾自言：

讀完【沈從文自傳】，我很感動。書中客觀而不誇大的敘述觀點讓人感覺，陽光底下，再悲傷、再恐怖的事情，都能夠以人的胸襟和對生命的熱愛而把它包容。世間並沒有那麼多陰暗跟頹廢，在整個變動的大時代裡，生離死別，變得那麼天經地義不可選擇，像河水湯湯而流。我因此決定用這個觀點來拍攝下一部片子。<sup>9</sup>

侯孝賢所說的用「這個觀點」拍攝，長拍鏡頭（long-take）<sup>10</sup>便是其中重要的體現。於是《風櫃》不再仰賴過去電影中曲折劇情、善惡衝突來講述一群等待當兵前百無聊賴的青少年，每天經歷的遊蕩生活，不但改以大量中、遠鏡頭不卑不亢地展現青少年的抑鬱和生活態度的轉變，更以長拍鏡頭（long-take）傳達各種複雜情緒。

關於長拍鏡頭的主張，可溯及巴贊（Andre' Bazin, 1918-1958）的寫實主義電影觀。在無聲電影時代，一般影人對於影像構成的思考模式，常以形式主義理論的「蒙太

<sup>8</sup> 中國互聯網新聞中心編輯：〈侯孝賢：悲天憫人的情懷〉，資料來源：中國網 <http://big5.china.com.cn/chinese/CU-c/656807.htm> 2011 年 10 月 26 日。

<sup>9</sup> 梁良：〈金馬獎熱門影片評介——童年往事〉，香港《電影》173 期（1985 年 10 月），頁 30。

<sup>10</sup> 長拍鏡頭（long-take）：法語「Plan Se'quence」也可譯作「長鏡頭」、「段落鏡頭」、「單鏡頭」。其意指一個較長時間、連續不斷、不用分割的鏡頭。林年同：《中國電影美學》（臺北：允晨文化，1991 年 10 月），頁 8。



奇」<sup>11</sup>藝術為主。但進入有聲電影後，陸續有理論家指陳蒙太奇觀念的缺失，例如：法國電影理論家巴贊（Andre' Bazin）提出電影攝影原本就具有記錄的本性，應該要使外在的映象原始地呈現出真實的力量。電影本性不在於運用那種專斷或強加的蒙太奇操作，而在於它的寫實風格。至於如何以具體的技術呈現，巴贊以為如：前景、後景都可以一目了然的深焦鏡頭（deep-focus）、保持動作的連續性及時間／空間一致性的長拍（long-take）、搖攝（pan）、及演員在一個畫框空間裡面入鏡、出鏡及各種走位的場面調度（mise-en-scene）等藝術手法，就是一些無需細節鏡頭的串連就能傳達客觀世界的最簡潔有力的方式。<sup>12</sup>

在侯孝賢電影裡，長拍鏡頭是經常運用的藝術手法，既捕捉人與環境互動的真實性，也表達情緒與意境的完整性。他曾說：「我的寫實是迷戀於再造的真實，它像真實世界一樣，我拍的這些畫面，這些人物是可以單獨存在的，好像在真實世界裡面可以存在的。」<sup>13</sup>而侯孝賢所言「真實」，便建立在長拍鏡頭之下。

以《風櫃來的人》為例，全片多以長拍鏡頭方式，處理人物衝突，使靜態畫面與動態人物間，取得和諧的平衡狀態：有一情境是阿榮（張世飾）與童星顏正國因賭起爭執，隨後顏正國找劇中叔父討公道，引發街頭打鬥。

在這場一觸即發的打鬥畫面，是從巷尾遠遠觀看，看不到劇中人物的表情，只有一群人激烈扭打的動作。然後他們追出畫面，鏡頭不但未剪接，甚至未轉移，此時陸續有路人經過，以側目回頭方式，暗示打鬥持續中。不久又打進巷尾，進入畫面。這種方式具有電影符號學裡的「輪替的語言群」<sup>14</sup>效果：一群人激烈扭打，追出畫面，有路人經過，側目回頭（在銀幕上，此即符徵之所在，目的在於模擬自然的觀看），而觀眾明白打鬥還沒結束（在陳述中，此即符旨之所在），而且對於這種語意群的呈現方式視之自然，正符合劇中人物特質。

這種用客觀、有距離的方式捕捉一群等兵單的青少年，無所事事，每天遊蕩，使觀眾從映象裡，逐漸感受他們內心的情感與抑鬱。

另一幕是阿榮與阿育在自家門口聊天，突然遭一群人圍毆，衝突後阿清、阿榮、土豆等人坐在傍晚時分海邊的小屋旁談話（如圖 2），以長拍鏡頭，取遠景，用含糊方式呈現對話氣氛，卻營造出強烈的美學效果：因為惹事後，這群初生之犢對未來何去何從，產生茫然、疑惑，以此拍攝手法呈現，更能渲染這種氛圍。

<sup>11</sup> 蒙太奇 (Montage)：有建構、編輯之意。電影的蒙太奇就是指電影剪輯的藝術。傑拉·貝同 Ge'rard.Betton 著、劉俐譯：《電影美學》（臺北：遠流，1995 年 2 月），頁 87。

<sup>12</sup> 巴贊 Andre' Bazin 著、崔君衍譯：《電影是什麼？》（臺北：遠流，1995 年 10 月），頁 84-94。

<sup>13</sup> 卓伯棠主編：《侯孝賢電影講座》（香港：天地圖書有限公司，2008 年 12 月），頁 90。

<sup>14</sup> 輪替的語意群：符徵的變換輪替與符旨之變換輪替相互配合。梅茲 Christian Metz 著、劉森堯譯：《電影語言——電影符號學導論》（臺北：遠流，1996 年 12 月），頁 117。



圖 2：運用長拍鏡頭渲染茫然、疑惑氛圍

此外，運用長拍鏡頭盡收日常生活裡的細節況味，呈現殊曠原始的風貌。如阿榮、阿清、郭仔三人離開風櫃海邊，來到繁榮的都市——高雄，投靠阿榮的姊姊。為找地址「河西路」，三人從公車下站後，沿著車水馬龍的馬路行走，在畫面中，三人由右至左行走，再從左到右折返，最後詢問路人結果：「在上面」，鏡頭攀升半空，斗大的路標「河西路」，呈現在觀眾眼前，不禁令人莞爾！

這幽默的背後說明了這三人殊曠原始的生活型態，還未適應從文字符號（如路標）得到便捷生存的線索；也是他們進入都市文明後將遇上無數挫折的開始。<sup>15</sup>

對這群等待兵單、百無聊賴的年輕人而言，也有童心未泯，在澎湖海邊嬉戲玩鬧，展現青春活力的時刻：三人戲謔玩樂，無任何對白（如圖 3）。



圖 3：長鏡頭下 三個大男孩展現青春活力

這一幕是運用固定長鏡頭的拍攝手法，其作用即是保持畫面情緒、人物心境及相互關係的穩定性、完整性。對於生活在風櫃的年輕人，海，是生活環境的一部分，自然也是玩樂處。三個大男孩，盡情在海邊奔跑、嬉鬧、彼此捉弄，洋溢著青春活力的氣息。英格瑪·柏格曼（Ingmar Bergman, 1918-2007）：「對我來說，一部影片開始於一些朦朧的事情——一句偶然的議論或談話中的隻言片語，一件與任何形勢無關卻模模糊糊正中下懷的事件。它可能是幾節音樂或街對面的一道亮光……這些瞬時印象來得快也去得快，卻留下了一種情緒——就像愉快的夢一樣。它是一種精神狀態，而不是實際的故事，但它充滿了豐富的聯想和和形象。它是從無意識黑囊中探出來的彩色線頭，如果我繞起這個線頭，而且繞得仔仔細細，一部完整的影片就會出現。」<sup>16</sup>因此，《風櫃》片中三位大男

<sup>15</sup> 吳念真、朱天文著：《戀戀風塵》，頁 172。

<sup>16</sup> 英格瑪·柏格曼 Ingmar Bergman 著，顏元叔譯：《夏夜的微笑——柏格曼電影劇本選》（臺北：驚聲文物，1973 年），頁 27。



孩的青春朝氣，藉由長鏡頭的拍攝，著實地呈現在觀眾眼前。

由上所述可知，兩者作品呈現的是自然、率真、不造作的人物特質；而且關注的焦點在於生命存在本身。對沈從文而言，不浮誇、不善雕琢的文句，具有一種單純的美感。他提出了人與自然「和諧共存」，一種「優美、健康、自然，而又不悖乎人性的人生形式」<sup>17</sup>。而侯孝賢，曾身處以商業取向為電影主流的環境，當時銀幕沈浸在愛情夢幻、通俗喜劇、拳頭功夫、黑社會暴力電影的氛圍裡，早已發現自己對現實素材的關注，加上從沈從文那裡學到一種達觀的人生態度——熱愛、尊重、理解、寬恕、包容，以及對自然、生命的深刻體驗。所以，侯孝賢的人物是意氣風發，有聲有色，就像《風櫃來的人》主角阿清經歷了離家、初嘗青春愛情的挫折（暗戀小杏）、父喪，然而在生命的鉅觀視野中，這不過是人生必經的過程，如風櫃的海，潮來潮往，卻恆久不變。而沈從文、侯孝賢兩人專注的「自然」特質，是隨著文句與影像的遞嬗而自行散發，讓讀者與觀眾不經意地發覺。

沈從文、侯孝賢作品裡的「靜定」特質，是從「第三隻眼睛」觀看世界而得來的。侯孝賢曾以「游於藝」作為「第三隻眼睛」的解釋：

游於藝就是你要有一個造型去跟你對話。……文字書寫就要從文字書寫，你要喜歡影像的，你就要從影像。意思就是，想是沒用的你一定要透過這個視窗去瞭解現實。而且這個視窗是把現實框起來的，跟你眼前看到的是不一樣的。……每一個你捕捉的物件，捕捉的場景，基本上是直接反射到你的。……你透過這個視窗其實是在觀察你周遭的生活與世界，會養成一個所謂的第三隻眼來看這個世界。

18

因此，用這種眼光看待世界，在長拍鏡頭下，一種靜定的氛圍便從景框中散發出來。尤其侯孝賢「固定鏡位」是重要的影像語言，其背後所提升靜定的人生觀，與沈從文是相通的。

再者，無論是沈從文或者是侯孝賢，他們想描述的是一種生活實感，加上各自成長經歷，以客觀角度面對人、事、物，成為他們洞察世事觀點的共通性。侯孝賢曾說：

你那個眼光就是很客觀的，一直在看。……如此一來，看事物才會有一個俯視的角度，不然你投入得太進去，反而沒辦法處理。這種養成其實是在無意中形成的，基本上不自覺地就養成了這種眼睛。<sup>19</sup>

侯孝賢《海上花》一改過去以臺灣為主的題材，背景來到十九世紀末（清末）的上海，將鏡頭聚焦在繁華若夢的青樓。當時朝廷曾諭令官員不得上窯子，唯有英國租借地：上海的妓院，是可以公開接待社會上層人物。當時的人，稱這些高等妓院區為「長三書

<sup>17</sup> 沈從文：〈習作選集·代序〉，張兆和主編：《沈從文全集》第9卷，頁5。

<sup>18</sup> 卓伯棠主編：《侯孝賢電影講座》，頁111。

<sup>19</sup> 卓伯棠主編：《侯孝賢電影講座》，頁110。



寓」<sup>20</sup>，而故事就發生在此。描繪的是當時倌人（妓女）們慧黠、狡詐卻不穢褻的性格，及與上至官吏，下至店夥的生活寫照。

本片幾乎建築在富麗堂皇卻封閉的空間裡，長鏡頭下，捕捉的是倌人（妓女）與客人送往迎來間，一種藕斷絲連，卻不是長久忠實的情愛關係。而倌人間相互較勁，在所難免：蕙芳里沈小紅和相好王蓮生及東合興里張蕙貞間的糾葛。此外，尚仁里黃翠鳳的精明幹練、公陽里周雙珠的內斂，也錯落在其中橋段（如圖 4）。



圖 4：長鏡頭下 倌人周旋權貴間

寫實主義的影像風格是對事物毋須作細部分割，也毋須破壞外觀上的整體性，依舊能呈現人、物背後所隱藏的含意。所以，侯孝賢利用近距離、左右搖攝（pan）的長拍方式，讓觀眾清楚看出權貴與身旁倌人們的互動關係。例如：權貴們彼此划酒拳，輸了，由身旁「專寵」的倌人代喝；像年輕者（朱淑人）尚未有「專屬倌人」時，只好自己喝罰酒。此時，等級較次級的倌人想出面檔酒（雙玉），從中可瞭解倌人如何與權貴建立關係。

在真實的光影下，瀰漫著一種欲言又止的思緒，而且充滿無言壓力的世界的氣息；是《戀戀風塵》所展現的風格。

電影一開場，火車穿越隧道，忽明忽暗，鏡頭不動，只讓光影隨列車搖晃、前進。男女主角阿遠、阿雲青春的酸澀，隨著山洞一個接著一個，逐漸清晰、透徹。<sup>21</sup>某日，阿遠父倚坐窗旁抽著煙，其父背對鏡頭，坐在門口。其中穿插換藥包商與阿遠母打交道的情節。這時，阿遠同父親出現以下對話：「爸，手錶，成績單（靜默 16 秒後）。爸，我高中不想讀了。」「你不讀要做什麼？」「我想到臺北找工作。如果要讀，讀補校就好了。」阿遠話一說完，父親低著頭，再次看著成績單，闔上，還給兒子，並開口說了「隨便你，你要做牛不怕沒犁可拖。」一句。

這幾幕長鏡頭的效果，透露主角阿遠到臺北找工作是出自無奈及體恤家境貧窮，況且此時的父親又腳傷在家休養。而阿遠的犧牲，卻被淡化在母親追打弟弟阿丁偷吃胃藥、阿公跟出來勸說等瑣事中。個人的委屈在這樣的生長環境裡顯得微不足道，幾個長遠、漸隱鏡頭像是一聲聲深長的喟嘆！

<sup>20</sup> 一等妓女叫長三，因為她們那裡打茶圍（訪客飲茶談話）三元，出局（應名侑酒）也是三元，像骨牌中的長三，兩個三點並列。二等妓女叫么二，打茶圍一元，出局二元。女說書先生在上海淪為娼妓，稱「書寓」，自高身價，在原有的長三之上，逐漸放棄說書，與其他妓女一樣唱京戲侑酒。長三也就跟著書寓稱為「先生」。么二仍舊稱「小姐」。朱天文：《最好的時光》，頁 114。

<sup>21</sup> 漫遊者編輯室編撰：《乘著光影旅行的故事》（臺北：漫遊者文化出版，2010 年 4 月），頁 69。



至於與阿雲兩小無猜的情愫，從電影一開場便足以顯現：阿遠、阿雲自十分車站下車後，兩人沿鐵道行走回家。行經雜貨店時，老闆叫住他們：「阿雲，你媽叫你拿米回去。」在一旁的阿遠主動幫阿雲扛米回家（如圖 5）。



圖 5：長鏡頭下 兩小無猜

隨著劇情發展，正在金門當兵的阿遠，遭逢「兵變」——從信件被退件到阿雲下嫁他人（郵差），曾情緒崩潰、痛哭。退伍後，回到家中看見母親正躺在床上休憩，不發一語的阿遠，走向蕃薯田，這一幕已接近電影尾聲：阿遠仍穿著阿雲親自縫製的花襯衫，來到蕃薯田，看見阿公正巡視田園。阿公見到孫子回來，高興之情溢於言表。當阿遠幫阿公點上煙後，鏡頭以近景呈現，阿公環顧四周後，說：「今年颱風來得特別早，光颱風就來了好幾次，阿公種這些蕃薯收成一定不好。碰到颱風好幾次。幹伊三妹！照顧這些蕃薯 比照顧巴參還辛苦。」而阿遠始終沈默（如圖 6）。



圖 6：長鏡頭下的阿公，真誠樸實

侯孝賢曾言拍阿公（李天祿飾）時，永遠是不切割鏡頭的，讓他一氣呵成演完。並且顧及他年紀太大，不可能事後配音，配音也減損了他現場的那份生動、傳神，故採用現場錄音<sup>22</sup>。於是，真誠樸實的阿公成了觀眾熟悉的阿公，對於因天災（颱風頻繁）而造成蕃薯田的歉收，以最率性、自然的方式顯現無奈、抱怨：「幹伊三妹！照顧這些蕃薯 比照顧巴參還辛苦。」這是長鏡頭下的美學效果：自然、真實、沒有誇大的情緒表現（如：呼天搶地）；同時，也融入當時百姓長期處於失落、貧困、悲悵的情緒氛圍。

對應沈從文《邊城》，小說敘述主角人物翠翠與攤送這一對小兒女相愛，卻因人事相左難以終成眷屬，其意蘊勝出一般愛情故事。尤其故事結尾翠翠獨自守在渡口等待心上人歸來，「這個人也許永遠不回來了，也許明天回來！」更添幾分惆悵！此外，翠翠

<sup>22</sup> 吳念真、朱天文著：《戀戀風塵》（臺北：三三書坊，1989年10月），頁192。



與祖父老船夫相依為命的祖孫情，也是故事發展的主軸。某日，老船夫在船頭替人渡事，翠翠屢次催促回家未果：

老船夫回到家中，見家中還黑黝黝的，只灶間有火光，見翠翠坐在灶邊矮條凳上，用手蒙著眼睛。

走過去才曉得翠翠已哭了許久。……

祖父說：「翠翠，我來慢了，你就哭，這還成嗎？我死了呢？」

翠翠不作聲。

祖父又說：「不許哭，做一個大人，不管有什麼事都不許哭。要硬扎一點，結實一點，方配活到這塊土地上！」

翠翠把手從眼睛邊移開，靠近了祖父身邊去：「我不哭了。」<sup>23</sup>

在上段文字裡，可發覺作者從尋常事例中著手，平淡陳述出祖孫情，卻是令人深刻的：等不到祖父回家的翠翠，哭腫雙眼，對應祖父的內心，雖不捨，卻要孫女更加獨立、堅強：「不許哭，做一個大人，不管有什麼事都不許哭。要硬扎一點，結實一點，方配活到這塊土地上！」於此，便能瞭解作者靜觀世事的變化（如人的生離死別）的態度。

沈從文曾說：「寫神聖偉大的悲哀，不一定有一攤血一把淚，一個聰明的作家寫人類的痛苦或許是用微笑表現的。」<sup>24</sup> 他用平和、冷靜的筆調寫出人世的悲傷哀痛，才使這種哀痛產生長久的力量。所以，王繼志、陳龍《沈從文的文學世界》即言他的作品是「習慣於加強創作主體內在的感情色彩，以增添作品的詩情氣氛，但情勢卻保持在一種穩定狀態裡，讓人既覺得含蓄雋永，又感到事態發展的自然。」<sup>25</sup>

因此，沈從文與侯孝賢作品，帶給觀賞者的是以一種客觀、不涉入劇中情節內容及情緒去看待整體事件，而形成有距離的美感，這正是英國心理學家愛德華·布洛(Edward Bullough, 1880-1934)所言的「心理距離」<sup>26</sup>，是指觀賞者與事物之間隔出一道距離，讓觀賞者暫時忘了事物的功用性，只專注的欣賞它，由此而獲得美感經驗。而這美感經驗是發生在景框內，框起來代表集中在某個範圍，而且這個範圍是來自觀賞者的取捨，表示觀賞者對它有感覺，有美的感受。這印證兩人「靜定」的特質。

沈從文與侯孝賢向來就以「尊重客體」為要，而「空遠」的特質便是由此而生。

熟悉湘西一切的沈從文，曾以細膩筆觸，描繪行經常德到沅陵的一段公路景致。運用空遠遼闊的視覺摹寫，將沿途風光盡收眼底：

溪流縈回，水清而淺，在大石細沙間湍流。群峰競秀，積翠凝藍，在細雨中或陽光下看來，顏色真無可形容。山腳下一帶樹林，一些儼如有意為之佈局恰到好處的小房子，繞河洲樹林邊一灣溪水，一道長橋，一片煙。香草山茶，隨手可以掬

<sup>23</sup> 沈從文：《邊城》，張兆和主編：《沈從文全集》第8卷，頁120。

<sup>24</sup> 沈從文：〈給一個寫詩的〉，張兆和主編：《沈從文全集》第17卷，頁185。

<sup>25</sup> 王繼志、陳龍：《沈從文的文學世界》（臺北，三民書局，1999年5月），頁271。

<sup>26</sup> 愛德華·布洛 Edward Bullough：〈作為藝術因素與審美原則的「心理距離」〉“Psychical Distance as a factor in Art and an Aesthetic Principle”，*British Journal of Psychology*，vol.5（1912），pp.87-117。



拾。……（如圖 7）<sup>27</sup>



圖 7：沈從文《湘西》中由常德到沅陵一段公路  
公路蜿蜒 群峰競秀

透過行駛中的車子，由內向外觀看，看到的景致是向前推移，而時間也跟著流逝。所以，閱讀者所感受到的視覺空間是完整的、而且是由遠至近排列：群山；山腳下的樹林；繞過樹林的溪水、長橋、；隨手可掇拾的香草山茶。這般陳述，能帶領著閱讀者融入其中，進而體驗這份美感。



圖 8：吊腳樓

言及湘西一帶建築特色，不能不提「吊腳樓」，它是旅人、過客，甚至長年與流水相抗衡的水手，情有獨鍾之處，如圖（8）<sup>28</sup>。無論沈從文小說或散文，皆有最真切、細緻的描述：

這地方是個長潭的轉折處，兩岸是高大壁立千丈的山，山頭上長著小小竹子，長年翠色逼人。這時節兩山只剩餘一抹深黑，賴天空微明為畫出一個輪廓。但在黃昏裡看來如一種奇跡的，卻是兩岸高處去水已三十丈上下的吊腳樓。這些房子莫不儼然懸掛在半空中，借著黃昏的餘光，還可以把這些稀奇的樓房形體看得出個大略。<sup>29</sup>

從這段文字中，能見層遞鋪陳：先看到直矗千丈的高山，再往上移，是山頭翠綠的竹子；到最上方時，是黃昏時的天際。於是，拉遠，去水三十丈上下的吊腳樓出現在眼前，背景的山壁仍舊可見，所以，觀賞者的視野世界是整體的。

在〈白河流域幾個碼頭〉中，呈現了遠近層遞效果及感官描摹方式，以追求真實的意境：

由沅陵沿白河上行三十里名“烏宿”，地方風景清奇秀美，古木叢竹，濱水極多。……白河中山水木石最美麗清奇的碼頭，應數王村，屬永順縣管轄，且為永

<sup>27</sup> 沈從文：〈沅陵的人〉，張兆和主編：《沈從文全集》第 11 卷，頁 348。

圖（7）來源自沈從文：《沈從文的湘西》（香港：三聯書店香港分店，2002 年 12 月），頁 103。

<sup>28</sup> 圖（8）來源自沈從文：《沈從文的湘西》，頁 71。

<sup>29</sup> 沈從文：〈鴨窠圍的夜〉，張兆和主編：《沈從文全集》第 11 卷，頁 241-242。



順縣貨物出口地方。夾河高山，壁立拔峰，竹木青翠，岩石黛黑。水深而清，魚大如人。河岸兩旁黛色龐大石頭上，在晴朗冬天裡，尚有野鶯畫眉鳥，從山谷中竹篁裡飛出來，休息在石頭上曬太陽，悠然自得轉唱悅耳的曲子，直到有船近身時，方從從容容一齊向林中飛去。水邊還有許多不知名水鳥，身小輕捷，活潑快樂，或頸膊極紅，如縛上一條彩色帶子，或尾如扇子，花紋奇麗，鳴聲都異常清脆。白日無事，平潭靜寂，但見小漁船船舷船頂站滿了沉默黑色魚鷹，緩緩向上游划去。傍山作屋，重重疊疊，如堆蒸糕，入目景象清而壯。一派清芬的影響，本縣老詩人向伯翔的詩，因之也見得異常清壯。<sup>30</sup>

景致由高山壁立拔峰開始描繪：遠景的山、竹木；中景的河岸、冬暖時，棲息岸石邊的畫眉鳥、水鳥；近景的船隻，船頂上的黑色魚鷹；此番構圖，使空間架構完整一致，而營造出一種空靜、悠遠的氛圍。

在宗白華（1897-1986）《美學散步》裡談到中國詩畫中所表現的空間意識，已有運用「景框的位移展現出空間的整體性，使空間不再被分割、切斷」的藝術手法。而沈從文雖以文字進行視覺摹寫，但其實已經隱隱具有「景框」的存在。所以，「兩岸高處去水已三十丈上下的吊腳樓」，從形體、結構、到外圍的環境，呈現整體性的架構。在自然景物下，表現出作者對大自然生命的意趣，是「心靈所直接領悟的物態天趣，造化與心靈的凝合。」<sup>31</sup>

對侯孝賢而言，在長拍鏡頭下，焦距近遠，通常能對一個畫面作情感上的解說。推進鏡頭，常意味著情感的增強；鏡頭拉遠，能淡化情緒，眼界更加寬闊。具深度的場面調度，以在框架中的移動取代畫面的更換及攝影機的動作。空間不再是靜止的、片斷的、短暫的，而是整體的，成為一個真正的「時空」，空間結構更具動感、更具心理意義。<sup>32</sup>

根據上述巴贊的觀點，運用深焦距的景深鏡頭，能彰顯出影像的客觀性，時間的延續性及空間的完整性，達到一種空遠的美學效果。如《戀戀風塵》中，阿遠父腳傷出院後，由家人陪同回家的過程，鏡頭呈現這家人賴以生存的環境，就是被山脈環抱。依山勢建築的房屋，就是棲身之所，架構出完整的空間。這一幕長鏡頭，一行四人由鏡頭右側入，走在吊橋上（如圖9），時間是繼續向前推進。無任何旁白，有的只是吉他和弦聲，勾勒出一種平靜如山（至少阿遠父出院了）卻幾分茫然（阿遠父只能先在家修養，無法工作）的情緒。因此，整幕使觀賞者領略到一種空遠的美的感受。



圖9：長鏡頭下的一群人，緩緩行走在歸途

<sup>30</sup> 沈從文：〈白河流域幾個碼頭〉，張兆和主編：《沈從文全集》第11卷，頁361。

<sup>31</sup> 宗白華：《美學散步》（上海：上海人民出版社，1981年6月），頁82。

<sup>32</sup> 傑拉·貝同 Gerard.Betton 著、劉俐譯：《電影美學》，頁76-77。



傅茲列 (E.Fuzellier) 說：「每一組鏡頭、每一個畫面的對話與影像間——或更廣泛的說，在聲音和影像間——都需有某種和諧。」他又說：「在某些情況下，某一邊會佔明顯優勢；有些戲劇張力極強的片段可能是『默片』——影像就能單獨表現作者的意圖；……」<sup>33</sup>就上述例子而言，時而藉由人物對話，表達情境氛圍；時而僅留背景音樂，將情感寄寓在景物中。其最終意圖在於人無論是悲是喜，如雲淡風輕，沒有太過高昂的情緒，也沒有過於激動的言論，日子就這麼繼續過下去。

因此，無論是沈從文或侯孝賢，在作品裡，呈現出自然、靜定、空遠的特質是一致的。他們提供更多的閱讀空間，讓閱讀者自行觀察事件始末，使其具有自主的判斷能力；並令觀賞者保持心理上的距離。因為他們所呈現的世界是真實的，就像紀錄片，散發出自然樸素的魅力，而深深地打動閱讀者的心。

### 三、空鏡頭 (Emptiness)

言及意境，清代王國維 (1877-1927) 在〈人間詞乙稿序〉一文中指出：「文學之事，其內足以摠己而外足以感人者，意與境二者而已。上焉者意與境渾，其次或以境勝，或以意勝。苟缺其一，不足以言文學。原夫文學之所以有意境者，以其能觀也。出於觀我者，意餘於境。而出於觀物者，境多於意。」<sup>34</sup>而宗白華認為「意境是『情』與『景』(意象)的結晶品」<sup>35</sup>。換言之，意境是指創作者主觀體驗的人生經驗、情緒與作品裡的客觀物象融會而成的一種審美境界。在沈從文小說裡最顯著的美學境界就是靜穆，而且他「善於在作品中節制情感，以期達到藝術上的圓融與諧和。」<sup>36</sup>以《邊城》為例：

可是到了冬天，那個圮坍了的白塔，又重新修好了。那個在月下唱歌，使翠翠在睡夢裏為歌聲靈魂輕輕浮起的青年人，還不曾回到茶峒來。

……

這個人也許永遠不回來了，也許“明天”回來！<sup>37</sup>

故事結尾時，只剩一場景：「碧溪咀的白塔，重新修好。」這與茶峒風水息息相關的白塔，是當地人民賴以生活的生命象徵。「塔圮坍了，不重新作一個自然不成」，這對茶峒人民而言，是件大事，何等重要！所以，上至城中營管、稅局，下至各商號、平民，無不捐錢。而塔從圮坍到重新修復的過程中，似乎宣告著過往的人事變遷：天保意外身亡後，一連串人事阻礙翠翠與傩締結良緣，甚至迫使傩送賭氣下行；而與翠翠相依為命的爺爺，也抑鬱而終……這些事故逐漸被淡化在時間裡。塔修好了，茶峒的人們也照樣過

<sup>33</sup> 傑拉·貝同 Ge'ard.Betton 著、劉俐譯：《電影美學》，頁 53。

<sup>34</sup> 〔清〕王國維：《人間詞·人間詞話》（浙江：浙江教育出版社，2006 年 12 月），頁 7。

<sup>35</sup> 宗白華：《美學散步》，頁 70。

<sup>36</sup> 凌宇：〈《沈從文著作選》·導言〉，《沈從文著作選》（臺北：臺灣商務印書館，1994 年 12 月），頁 18。

<sup>37</sup> 沈從文：《邊城》，張兆和主編：《沈從文全集》第 8 卷，頁 152。。



活，翠翠依舊守著渡口，甚至接替爺爺拉船的工作。至於與攤送間的情緣，就留在一些希望裡：「這個人也許永遠不回來了，也許明天回來！」

觀看沈從文的作品，總是將筆下的人事置於平靜的敘述當中，凌宇（1945-）即言：「語調舒徐不迫，讓情緒在娓娓而談中自然透出，語調沖淡卻韻味悠長。」<sup>38</sup>因此，「意在言外，情韻繚邈」般的美學效果便被彰顯出來。如同《邊城》裡的白塔永恆矗立在茶峒，象徵沈從文對美學追求——「常」，其牽繫著茶峒人們的命運。而沈從文就是以這平靜的白塔，寄寓對湘西歷史變遷的無限感慨，拓展情感表達的空間。

沈從文〈談“寫遊記”〉一文中，提到理想的文學佳作，應給予讀者一種有聲有色、鮮明活潑的印象：

讓主題人事在一定背境中發生存在時，動靜之中似乎有些空白處，還可用一種恰如其分的樂聲填補空間。<sup>39</sup>

這就是「意在言外」之意，不僅讓情感訴諸文字，更將這份情緒延伸到文字之外（空白處）不斷蕩漾，讓讀者容易感染情緒的一種藝術表現手法。

如〈靜〉一文裡，描述主角——十四歲女孩岳鈺，父親其實已在戰亂中身亡，但在小說裡，卻不見悲愴的筆調，僅僅在最後寫出：「……日影斜斜的，把屋角同晒樓柱頭的影子，映到天井角上，恰恰如另外一個地方，豎立在她們所等候的那個爸爸墳上一面紙制的旗幟。」把在動亂中親人死亡，甚至是幼年喪父這人生重大的悲劇，以冷靜、從容來表現出內心深處的悲慟，並以物象來顯現生命的肅穆與莊嚴：日影、映在天井角上的柱影、父親墳上的旗幟。父親對岳鈺一家而言，是日、是柱，這些物象，便是女孩心中父親的形象，達到「意在言外」的美學效果。

在沈從文早期作品「鄉土回憶」系列裡，有關行伍生涯佔了極多篇幅。即使本身對當年軍隊濫殺無辜的行徑痛惡至極，但對於身不由己而捲入戰亂的普通官兵又寄予同情。〈連長〉裡，一位連長與其情婦這段「露水姻緣」，因為軍隊即將拔營的傳言而觸發刻骨銘心的感情，透露連長這種被一般百姓「切齒的行為」所隱藏的「人性」。

……外面風，飄著雪的片，從窗口望去，是像正有人在空中輕輕撒下棉花那樣的輕盈，又像並不是下落，有些還正在上升。那窗子格上，已砌了好些雪了，還有些雪一黏到玻璃上面就融化不見。<sup>40</sup>

本段著墨在雪景（雪夜），冷空氣凝結正對應上段文字，連長與情婦因「可能開拔到邊界」這件事，衝擊彼此內心熾熱情感而頓時語塞，勾勒出「此時無聲勝有聲」的意境。

在沈從文作品裡，自然景物常具有象徵意義，且與人物命運的發展密不可分，使作品的情感蘊含更為豐富。以〈菜園〉為例：菜園原是玉家母子追求生命價值的磐石，加上兒子、媳婦親手栽植菊花，一家人在一片花團錦簇的菊花園裡憧憬著幸福的生活。然而兒子、媳婦卻毫無預警地捲入政治改革中的死亡風波，玉家菜園被改作玉家花園，因

<sup>38</sup> 凌宇：〈《沈從文著作選》·導言〉，《沈從文著作選》，頁 18。

<sup>39</sup> 沈從文：〈談“寫遊記”〉，張兆和主編：《沈從文全集》第 16 卷，頁 518。

<sup>40</sup> 沈從文：〈連長〉，張兆和主編：《沈從文全集》第 2 卷，頁 32-33。



為秋天園中菊花盛開，成了紳士、新貴強借作為宴客的場所。而玉家剩下年逾五十的母親獨自承受喪子、媳之痛，還隱忍鄉紳權貴的強行霸道三年才結束生命。一句「秋天來時菊花開遍了一地」，<sup>41</sup>作者加進了一個無人的視覺空間，寄寓其對鄉紳權貴附庸風雅、恣意妄為的內在沈痛。

沈從文這種「情韻繚邈，意在言外」的意境，在侯孝賢的電影裡，正是用「空鏡頭」的方式得以呈現。

空鏡頭簡單來說就是沒有人物出現的鏡頭，它是侯孝賢電影的特點之一。對觀賞者而言，空鏡頭是一種情緒的延伸與擴展。例如《好男好女》的結尾，是拍片者一行人唱著歌通過空地，最後走出鏡頭，嘴裡唱著：「當悲哀的昨日將要死去／歡笑的明天已向我們走來／而人們說 你們不應該哭泣／我們為什麼不歌唱」。而這一幕正是電影開場時的片段，形成前後呼應，讓觀賞者的情緒得以繼續延續，而不是散場就終止。

孟洪峰曾表示：「……（侯孝賢）他的影片只看是不夠的，要去體驗，要心境清明。」其文並引用蘇軾詩「靜故了羣動，空故納萬靜」，來說明他對侯孝賢影片風格的看法：「機位不動是靜，但更重要的是心境的沉著。」<sup>42</sup>

以侯孝賢《戀戀風塵》為例，當阿遠接到弟弟來信，得知阿雲嫁人的消息後，嚎啕大哭，下一幕便是長達一分半的空鏡頭（如圖 10）。



圖 10：空鏡頭下 暮色 金門海邊

天空一片灰暮色，金門海邊旁的木麻黃，靜靜佇立，等待暴風雨將至<sup>43</sup>。這樣略帶濕氣的景致，和上一幕阿遠嚎啕大哭的情境，相互呼應。而畫面的寧靜悠遠，正能帶領觀賞者回想起阿遠與阿雲曾經美好的過往：如北上工作後，阿雲曾經親自縫作花襯衫送給阿遠，傳遞情意。這就能理解阿遠為什麼會搥床痛哭，有椎心刺骨的感受。再隨著鏡頭緩緩搖攝（pan），此時聲軌傳來悠揚的笛聲伴隨清樸的木吉他伴奏，將人的思緒引向內心世界，省視對自我生命體悟。

<sup>41</sup> 沈從文：〈菜園〉，張兆和主編：《沈從文全集》第 8 卷，頁 287。

<sup>42</sup> 孟洪峰：〈侯孝賢風格論〉，林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲戀人生——侯孝賢電影研究》，頁 38。

<sup>43</sup> 「本來要一個黃昏的憂傷，到現場發現，暴風雨將至，好吧，那就拍暴風雨前，拍那種帶著濕氣的海邊。後來覺得這個氣氛才是對的。」文字節錄漫遊者編輯室編撰：《乘著光影旅行的故事》，頁 87。



圖 11：空鏡頭下的山城

而電影最後一幕是出現一片灰濛濛的天際，片片雲層緩緩從山谷上空飄過（如圖 11），似乎將阿遠情感上的創痛、人世間的種種不幸，都被天地撫平。而人對生活的堅韌態度，便凝住在這片天地中。這樣的表現手法，被學者顏匯增稱之為「侯孝賢的道家式的美學」：

侯孝賢就用電影中音畫的辯證特質、攝影機的移動，承繼中國古典美學的長處，將人的存在推展到無限寬廣的領域上。相對於西方文化用科學、用理性、用相對論的方式來透現表象下的永恆面，侯孝賢卻用詩的意境，用藝術的洞察力，用超越的美學來開展出生命無窮的生機。<sup>44</sup>

在中國古典美學的理論範疇裡，格外注意意境「空白」的運用，如同中國山水畫，講究「留白」的效果。「開徑自行，養空而游，蹈光揖影，擬需成實」<sup>45</sup>這種擬虛為實的表現手法，常使詩境（詞境、畫）裡有著無限蕩漾的空間。對電影創作者而言，常借用銀幕視象的創造，如光影、色彩、布景、聲音等藝術元素，以營造特有的藝術境界。在侯孝賢的電影裡，「空白」就是「空鏡頭」，而且看到的是帶有情感的空鏡頭，是心裡所直接領悟到的物態天趣，是天地萬物與心靈的凝合。當透過大量景物的空鏡頭，把對人物命運的關懷融入在大自然寬廣、悠遠的境域裡，意境就更加開闊深遠。

在侯孝賢《冬冬的假期》中，刻畫告別童年、邁入青少年階段的成長過程，其中一場景是冬冬被外公要求背誦唐詩——王維〈九月九日憶山東兄弟〉，支支吾吾終於完成，於是外公拿著相本，與冬冬講述過往。隨即出現空鏡頭，該鏡是以農村為全景（如圖 12），意味著農村的改變，與當時社會的變遷。



圖 12：空鏡頭 農村全貌

<sup>44</sup> 顏匯增：〈中國電影美學初稿〉，《電影欣賞》第 36 期（1988 年 11 月），頁 55。

<sup>45</sup> 宗白華：《美學散步》，頁 82。



藉由冬冬背誦這首唐詩〈九月九日憶山東兄弟〉，其象徵對傳統社會中家族價值的肯定。家族是凝聚血脈的力量，隨著社會變遷，大家庭的形態隨之改變，家中成員各居其所，團聚機會減少，這也是片中外公的心聲——惦記女兒在臺北就醫，無法回鄉相聚。

在上一幕的景框裡，看到外公家昔日的舊照片，之後銜接的，是這幕農村全貌的空鏡頭。雖然是「空」鏡頭，卻賦予「滿滿」的含意：它歌頌傳統社會裡家族凝聚力，在景象空間上呈現的是秧苗青翠茁壯，而時間則是暑假——冬冬小學畢業，進入青少年階段的開始。把生命的茁壯融會在時空裡，便是屬於「意在言外」的表徵。

由於空鏡頭在情緒、時間，甚至結構上，是模糊不清，正因此，侯孝賢《悲情城市》恰成此手法的經典之作：最後一幕，是阿公、文良、文清等人一貫如常的吃飯場景，卻是安靜、沉默，不發一語。惟配樂響起，這是經歷一場暴風雨後的倖存，沒有埋怨、沒有反抗。鏡頭停留在飯後餐桌，人已散，燈光一明一滅。右側出現一排字幕：「一九四九年十二月，大陸易守，國民政府遷臺，定臨時首都於臺北。」（如圖 13），電影結束在寧靜的氛圍中。



圖 13：《悲情城市》劇終畫面

以一段歷史文字開始，結束於另一段歷史記述。景框裡的「餐桌」正意味日常生活的一切行事，人聚人散，開拓了更寬廣的時序與情境，同時也喚起觀賞者情感的一個焦點：「小上海酒家」開幕，阿公坐在餐桌前，大夥為開張事宜忙進忙出，呈現熱鬧、家道興盛的景象；寬美到林家，坐在餐桌前揀菜，等待文清被釋放歸來，情緒是擔憂、焦急的；在浩劫中倖存的林家人，依舊坐在熟悉的餐桌前吃飯，但人事已非，而電影也在看盡林家家道興衰、環境變遷的空餐桌前結束。因此，「餐桌」所釋放出的情感，便是從觀賞者身上所引發出來的。

其實，情緒的最佳載體便是環境。對沈從文而言，凌宇在《從邊城走向世界》表示「自然景物的描寫常常不是人物事件的單純背景，而是與人物的命運與人生情緒相契合」<sup>46</sup>。的確，沈從文在空遠場景的書寫，不但彰顯情感的表達效果，也拓展了情感空間。而侯孝賢在「空鏡頭」的運用上，無非是希望帶給觀眾意猶未盡的感受，使情緒不至於太過張揚，無論快樂或悲傷。威爾彼得森（Will Peterson）：「一張空白的紙，看起來只是一張紙，永遠停留在紙的狀態……在紙上填上幾筆之後，空的狀態才會出現。」

<sup>46</sup> 凌宇：《從邊城走向世界》，頁 308。



<sup>47</sup> 這些空鏡，形成一種停頓，一種有間隙的空缺。正因如此，接續在各脈絡中仍是完整的，是充盈的。尤其是取自尋常景物：花草、海景、藍天白雲、抑或空蕩蕩的房間、陪伴日常作息的飯桌……有著一股東方美感的展現：含蓄、包容，在兩位作品裡皆能閱讀出。

#### 四、剪接

一部電影的特點，在於井然有序的引導觀賞者的注意力，從正在發展中的戲劇動作的一個點到另一個點，這也是電影的基本表現方法。但如何引導觀賞者的思慮與整部戲劇張力作結合，就必須靠「剪接」這最具效果的媒介。

言及剪接，絕不只是許多鏡頭的隨便組合；它是——而且主要是——一種創作，是導演的語言。它表現一種風格，透露獨特的世界觀。俄國電影史上巨擘普多夫金（V.I. Pudovkin）認為「剪接是電影美學的基礎所在」。<sup>48</sup>它可以任意左右時間、空間、人物、布景等電影元素，觸發藝術情懷，達到戲劇效果，引起觀賞者的共鳴。在侯孝賢的電影裡，「氣韻剪接」、「雲塊剪接」是因應不同類型的電影而生，成為他獨特電影美學風格；相對地，從沈從文的作品中，是否也有相同表現手法？

具有「新電影的保姆」之稱的剪接師廖慶松，向來與侯孝賢合作無間。每剪一部，兩人總有新的想法和做法，一部部剪上來，都感到彼此在進步，如從「分鏡剪接」變革成「剪接機上剪接」<sup>49</sup>。其中「氣韻剪接法」的出現，是在剪輯《悲情城市》時。

廖慶松談到對「氣韻剪接法」的解釋：

即沒有過去、現在、未來的清楚界限。你所看到的也許都是現在，但這個「現在」裡包含了過去與未來，我們的觀念是把時空全模糊掉了，因它的「情緒」而去轉換。我覺得那種感覺也許是更接近感情本身，而我讓觀眾看到的也是感情本身，而不是用所謂電影的解說的形式：中近景、特寫去釀造一個戲劇空間的張力。<sup>50</sup>

他認為侯導拍攝《悲情城市》時，攝影機傾向盡量不動，有點自然的搖動（pan），所以在剪接時就跟隨侯導的形式走。他在接受張靚蓓專訪時說：「我在剪這部片子時，就感受到詩的感覺，它很像我的讀過的杜甫。杜甫是個很設計的人，什麼平仄、倒裝……，所有手法我都用了。」<sup>51</sup>又廖慶松在專書裡透露發現自己與中國詩詞緊緊相連，於是開始發展以「中國詩詞抒情傳統」為導向的剪接理念。<sup>52</sup>

<sup>47</sup> Donald Richie 著，李春發譯：《小津安二郎的電影美學》（臺北：中華民國電影圖書館，1983年10月），頁154。

<sup>48</sup> V.I. Pudovkin 著，劉森堯譯：《電影技巧與電影表演》，頁79。

<sup>49</sup> 朱天文：《最好的時光》，頁265-267。

<sup>50</sup> 廖慶松：〈悲情城市創作談〉，《北京電影學院學報》第2期（1992年），頁60-61。

<sup>51</sup> 張靚蓓：〈與唐詩接軌的電影剪接——專訪廖慶松先生，談悲情城市〉。資料來源：國家電影資料館電子報：<http://epaper.ctfa2.org.tw/epaper101224/2.htm> 2010年12月24日。

<sup>52</sup> 張靚蓓：《電影靈魂深度的溝通者——廖慶松》（臺北：典藏藝術家庭，2009年1月），頁82。



《悲情城市》裡有連續幾幕能說明此特質：一陣急促敲門聲（意味著處境的危急），文清開門後接獲來自寬榮的警告信；對照下一幕是不知情的寬美正在屋內餵食小兒，和樂融融，形成動靜相對的型態（如圖 14）。當寬美亦知消息時，滿臉憂容，全家準備逃難，而在一旁的小兒卻不諳世故，天真在旁玩耍；對照下一幕是大環境處於戒嚴時期的氛圍（如圖 15）。這不僅符合杜詩「遙憐小兒女，不解憶長安」的意境，所呈現「動靜靜動」的對應型態，正似詩歌裡的平仄相對。



圖 14：左圖急促敲門聲，文清接獲警告信。右圖為下一幕寬美正在餵食小兒，未知處境危急。



圖 15：左圖為文清、寬美滿臉憂容對照稚子不諳世故。  
右圖是戒嚴時期，警察到處搜查可疑份子。

再以「二二八」的那場戲為例，原劇本裡是文清北上，碰上二二八，發生事情、回來生病找寬美、找醫生，較為平鋪直敘，但是缺乏情緒的張力，沒有二二八事發時的氛圍。於是，廖慶松將鏡頭拆散、再倒裝、重組，把它設計成是文清與寬美兩人共同在回憶事件發生時的當下情緒，畫面順序為文清、寬榮來醫院找寬美後，離開北上。藉著寬美寫日記時的旁白，道出內心擔憂與二二八事發狀況。晚上，寬美隔著門聽到一陣暴動聲，畫面便跳接到醫院裡送來許多傷者，一片慌亂。之後，醫護人員聚在一起，收聽事件的最新發展。這時文清神情倉皇的回到醫院，寬美看見坐在醫院一角的文清，兩人筆談。不久，文清卻昏倒在地，鏡頭跳接九份空鏡，聲軌傳來政府宣佈戒嚴的廣播。這樣的剪接，便營造出似詩的氛圍，如杜詩中所描述的環境及離亂歲月，尤其是戰後的感覺，是一種大時代的氣氛。加上《悲情城市》的敘述語態，有許多不清楚之處，若將每一細節一一交代，又嫌繁瑣。因此，以詩的語言看待、剪接它，詩化了整部影片，是最符合《悲情城市》的剪接方式，而所謂的「氣韻」也由此而生。

「氣韻」的呈現方式，在沈從文筆下是如此表現的。

如〈綠魘〉言及因一隻螞蟻從作者手指間爬行、停頓，彷彿有所搜尋，而使作者想



起十多年前一個同船上路的大學生，以及當時他帶有謹慎怕事惶恐逃走的神情：

「……我是個規矩公民，要的是分可靠工作，……」

這個朋友和許多知分定的知識階級一樣，這時節說不定已作了委員、廳長或主任。在世界上也活得好像很尊嚴，很幸福。一雙灰色斑鳩從頭上飛過，消失到我身後斜坡上那片高粱林中去了……<sup>53</sup>

當作者還沈溺在與大學生的交談中，灰色斑鳩從作者頭上飛過，讓時空回到現在。

整段文字所呈現的張力——即視覺空間所隱藏的含意是這位大學生對作者而言，是生命中的過客，就像這雙斑鳩一樣，飛向身後那片高粱林而不知所蹤。蘇軾〈和子由澠池懷舊〉詩：「人生到處知何似？應似飛鴻踏雪泥。泥上偶然留指爪，鴻飛那復計東西。」人生的際遇，就像鴻雁踏過雪地留下的爪印一樣，是那麼偶然，鴻雁飛走後，沒有人知道牠的去向。而這段文字描述，即表現出一種如詩歌般的氣韻，正與「氣韻剪接」異曲同工。

另外，〈箱子岩〉寫的是對湘西山民划龍船精神所作的文化反思。其中出現一位靈魂人物——跛腳的青年什長。他的出現，使作者原對山民文化品格的反省，更具催化作用。至於這位什長是什麼來歷？又為何會跛腳等問題，直到近於文末才逐一揭曉。

一個跛腳青年人，手中提了一個老虎牌新桅燈，燈罩光光的，灑著搖著從外面走進了屋子。許多人見了他都同聲叫喚起來：「什長，你發財回來了！好個燈！」那跛子年紀雖很輕，臉上卻刻劃了一種兵油子的油氣與驕氣，在鄉下人中彷彿身分特高一層。……滿不高興的說：「碰鬼，運氣壞，甚麼都完了。」這個人接著且連罵帶唱的說起桃源後江娘兒們種種有趣的情形，……。原來這個青年漢子，是個打魚人的獨生子。三年前被省城裡募兵委員看中了招去，訓練了三個月……。第二次又訓練三個月，再開到前線去打仗。於是碎了一隻腿，……。<sup>54</sup>

倘若以平鋪直敘方式交代這位年輕什長的來龍去脈，顯然較欠張力，而閱讀者也較無法體會出故事情節的情緒轉折。所以，於此處使用「倒敘」手法，正能與「氣韻剪接」相符應。

至於對牽涉歷史事件的《悲情城市》，運用異於以往的氣韻剪接，就像「煉丹人凝視專注守候著爐鼎剪接中，侯孝賢一方面是參與者，而更多方面是冷靜理知的旁觀者，重組鏡頭，大膽調動畫面」<sup>55</sup>，充分瞭解每個鏡頭與鏡頭間、與聲音之間的關連與作用是什麼！而一個鏡頭就像一句詩句，配上多是大遠景、遠景，畫面是安靜的，儼然成一首律詩，「氣韻」由此而生。而在沈從文的字裡行間，能尋找出視覺想像所隱藏的含意，即一種張力。於是，沈、侯二人的「氣韻」是如出一轍。

雲塊剪接法的產生，是來自《戲夢人生》。該片剪輯師廖慶松原是採用「氣韻剪接

<sup>53</sup> 沈從文：〈綠魘〉，張兆和主編：《沈從文全集》第12卷，頁18-19。

<sup>54</sup> 沈從文：〈箱子岩〉，張兆和主編：《沈從文全集》第11卷，頁281、282。

<sup>55</sup> 朱天文：《最好的時光》，頁362。



法」——剪張力。使畫面與畫面間的情緒，暗流綿密，貫穿到完。但這回，侯孝賢不要這樣的張力。

……像雲塊的散佈，一塊一塊往前疊走，行去，不知不覺，電影就結束了。

剪出來，兩小時二十二分鐘，一百個鏡頭。……其使用，跳接（cut）之外，只有五個搖移（pan）。一個照片特寫，餘皆近景，中景，全景，遠景，大遠景。除此，再沒有了。

……我把他（廖慶松）的話記下來，或可名之曰，雲塊剪輯法。<sup>56</sup>

「片子照著阿公講話的神氣去剪，就對了。」這是侯孝賢在《戲夢人生》裡的初衷，所以全劇多用這樣的鏡頭鋪陳劇情：有一場小天祿在私塾被罰站的情節，連續三個鏡頭鏡位皆未改變，僅有鏡頭拉遠，形成景深效果：

#### 鏡頭 6

朗朗童音淡入，中景，私塾先生教孩童們唸唐詩，小阿祿被罰站在前面。

#### 鏡頭 7

全景，看見私塾這邊是李火在抽水煙袋。唐詩云「月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠，姑蘇城外寒山寺，夜半鐘聲到客船」，誦讀聲延至鏡頭 8。

#### 鏡頭 8

大遠景，黃金稻田小路上，李火走前，小阿祿走後，似有不豫。<sup>57</sup>



鏡頭 6



鏡頭 7



鏡頭 8

小阿祿似走非走的鋪陳，其實昭然所揭：回家免不了一頓斥責，甚至挨板子，難免心生恐懼，又不能不回家，所以走走停停。

「遠景」或「全景」是中國電影單鏡頭美學最早的造型手段，它是一種情境規定，具有展示者意圖的任務。<sup>58</sup> 當鏡頭一拉遠，看不見小天祿的表情，僅從走走停停的動作，讓觀賞者象由心生，體會小天祿的擔心害怕。

回到家後，果真受到外公、父親的責備，及母親氣急敗壞狠揍他。之後，便是整齣戲裡強烈對比的畫面呈現：日本警察通知宅中所有男子必須剪辮子，附贈到廟裡看戲的戲券。

<sup>56</sup> 侯孝賢、吳念真、朱天文：《戲夢人生——侯孝賢電影分鏡劇本》，頁 53。

<sup>57</sup> 侯孝賢、吳念真、朱天文：《戲夢人生——侯孝賢電影分鏡劇本》，頁 75。

<sup>58</sup> 林年同編：《中國電影美學》，頁 77。



鏡頭 11



鏡頭 12



鏡頭 13

鏡頭 11 是日本警察到李火家，逐一清點家中男子必須剪掉象徵「中國」的辮子；接著鏡頭 12 是中景，以戲臺為軸，臺上演著「三岔口」，臺下卻是男子等著剪辮；鏡頭 13 以全景方式，在鑼鼓聲歇中夾雜剪辮的「卡嚓」聲響結束。<sup>59</sup>

臺上演著「三岔口」，卻不見演員的表情，以中、全景表現。本來看戲是當時一種娛樂，卻變成一種變相的「交易」——剪髮換取戲票一張，由此可知統治者的企圖昭然若揭。

劇中回憶祖母的過往，是以七個鏡頭搭配李天祿現身說法（坐在旺來家）的旁白方式呈現。前三鏡頭，即出現「遠景到中景到近景」，層次堆疊明顯，故取前三鏡頭為例：

#### 鏡頭 33

淡入。遠景，清早的市場，阿祿帶著祖母離家去內山。

#### 鏡頭 34

中景，市場小攤，阿祿跟祖母在吃東西。

#### 鏡頭 35

近景，不停的猛吃著。<sup>60</sup>

相較於《童年往事》阿嬤帶阿哈（阿孝咕）坐在鐵路旁的攤販前吃冰的場景，兩者立場迥異。本片是祖母被迫離開：與阿祿繼母處不來，又兒、孫相繼病死，連向來身強體健的女兒也病倒，被視為命中帶煞，人人害怕。所以在市場小攤前不停地猛吃，深怕下一餐無著落似的。如此手法，是凸顯祖母和阿祿後來相依為命的關係。

大陸作家阿城曾說：「你找到了限制，就是找了自由。」<sup>61</sup>事實上，「雲塊剪接法」的形成，便是來自於一種「法則」。根據該劇剪輯師廖慶松的剪接心得：

法則這個東西，你別小看它，它是很嚴酷存在的。好比《戲夢人生》，你非得花那麼多時間去找，跟它相處，長期相磨，慢慢這個法則才出現了。看到它，它統一著這部片子，是最適合這部片子的形式跟內容，然後，你就順著它，它會帶著你，一路下去，很快，剪出來了。<sup>62</sup>

而「它」如行雲流水般，帶出一個八十多歲的老人呈現臺灣的過去，而對這「過去」是

<sup>59</sup> 侯孝賢、吳念真、朱天文：《戲夢人生——侯孝賢電影分鏡劇本》，頁 77-81。

<sup>60</sup> 侯孝賢、吳念真、朱天文：《戲夢人生——侯孝賢電影分鏡劇本》，頁 100。

<sup>61</sup> 田開良：〈自然法則底下侯孝賢的電影〉，《恆毅》第 564 期（2011 年 4 月），頁 42。

<sup>62</sup> 侯孝賢、吳念真、朱天文：《戲夢人生——侯孝賢電影分鏡劇本》，頁 53。



可以冷靜旁觀，是平和、情感不再澎湃激昂。這位歷經大時代的掌中戲大師——李天祿，坦率、實際、冷靜、平淡，在電影裡毫不修飾的坦露出來：童年家族變化、記憶中的祖母、與麗珠的露水姻緣、工作上與日本當局來往……皆是如此。因此，沈曉茵曾論述「《戲夢人生》冷觀著歷史，又不失對人及藝術的關懷與尊重。」<sup>63</sup>而這項特色，便是侯孝賢閱讀沈從文作品所獲得啟發的例證。

沈從文描寫一個動亂的時代，在作家的眼神裡，充斥著不安跟認命，一種對生命默認的神情。他那點感想，那點希望，皆從現實生活取證來的。觀察與關愛，留心並留意每一次令人心動的過程。從觀察的角度，看到了，也感受到了。透過字裡行間發現到了，會被震撼到，侯孝賢如是。……<sup>64</sup>

所以，在沈從文作品裡，能見其冷靜、客觀又不失對人的關愛的敘事形態：

照例的三八市集，還是照例的有好多好多鄉下人，小田主，買雞到城裡去賣的小販子，花幪頭大耳環豐姿雋逸的苗姑娘，以及一些穿灰色號褂子口上說是來察場討人煩膩的副爺們，與穿高筒子老牛皮靴的團總，各從附近的鄉村來做買賣。……

集上的騷動，吵吵鬧鬧，凡是到過南方（湖湘以西）鄉下的人，是都會知道的。倘若你是由遠遠的另一處地方聽著，那種喧囂的起伏，你會疑心到是灘水流動的聲音了！

賣豬的場上，他們把小豬崽的耳朵提起來給買主看時，那種尖銳的嘶喊聲，使人聽來不愉快至於牙齒根也發酸。

賣羊的場上，許多美麗馴服的小羊兒咩咩地喊著。一些不大守規矩的大羊，無聊似的，兩個把前蹄舉起來，作勢用前額相碰。……

到城裡時，我們所見到的東西，不過小攤子上每樣有一點罷了！這裡可就大不相同。單單是賣雞蛋的地方，一排一排地擺列著，滿籬滿筐的裝著，你數過去，總是幾十擔。……

因為陰雨，又因為做生意的人各都是在別一個村子裡住家，有些還得在散場後走到二三十里路的別個鄉村去；有些專靠漂場生意討吃的還待趕到明天那個場上的生意，所以散場很早。

不到晚炊起時，場上大坪壩似乎又覺得寬大空闊起來！<sup>65</sup>

對市集的喧囂與曲中人散的描寫，從全面到個別再到全面：鄉下人、小田主、小販子、苗姑娘、副爺、團總到集上的騷動；由局部到全景：賣豬場、賣羊場及城裡，最後到散場，一覽無遺。如雲塊層層堆疊向前飄行，文末「場上大坪壩似乎又覺得寬大空闊起來」正意味著散場結束。

在〈綠魘〉裡，沈從文彰顯何謂「生命」的真諦：

<sup>63</sup> 沈曉茵：〈本來就應該多看兩遍——電影美學與侯孝賢〉，林文淇、沈曉茵、李振亞編：《戲戀人生——侯孝賢電影研究》，頁 85。

<sup>64</sup> 田開良：〈自然法則底下侯孝賢的電影〉，《恆毅》第 564 期，頁 42。

<sup>65</sup> 沈從文：〈市集〉，張兆和主編：《沈從文全集》第 11 卷，頁 45-46。



我躺在一個小小山地上，四圍是草木蒙茸枝葉交錯的綠蔭，強烈陽光從枝葉見濾過，灑在我頭上和身前一片帶白色的枯草間。松樹和柏樹作成一朵朵墨綠色，在十丈遠近河堤邊排成長長的行列。同一方向距離稍近些，枝柯疏明的柿子樹，正掛著無數玩具一樣明黃照眼的果實。在左邊，更遠一些公路上，和較近人家屋後，尤加利樹高搖搖的樹身，向天直矗，狹長葉片楊條魚一般在微風中泛閃銀光。近身園地中那些石榴樹，每叢相去丈許各自在陽光下立定，葉子細碎綠中還夾雜些鮮黃，陽光照及各處都若純粹透明。仙人掌的堆積物，在園坎邊一直向前延展，若不受小河限制，儼然即可延展到天際。肥大葉片綠得異常啞靜，對於陽光竟若特有情感，吸收極多，生命力因之亦異常飽滿。<sup>66</sup>

從四周綠蔭（遠景）著眼，隨著距離拉近，依序能見有柿子樹、尤加利樹、石榴樹，直到肥大葉片止，藉由每株植物特徵，說明植物的「綠」，就是生命的象徵。同時讓讀者觀察到無論是遠景還是近景，映入眼簾的是一片綠意，這正是植物生命力旺盛時，也是作者闡述生命真諦之處。

「侯孝賢要的是最自然的，所以，他要去追尋那在畫面裡的氣氛與感覺。」<sup>67</sup>而沈從文文筆「富有單純的美」<sup>68</sup>，「自然、單純、如行雲流水般」成為二人作品的共通性。因此，歸結兩人特點是：沈從文作品強調呈現在讀者的視覺空間中，其所隱藏的含意是什麼？是一種張力，是一種如詩般的氣韻。而侯孝賢《悲情城市》把「中國詩詞的抒情傳統」帶入剪接，而有了「氣韻剪接」。除此，沈從文有以遠、中、近景方式描述主題，當故事完結，如雲散去；侯孝賢將長拍發揮到極致的《戲夢人生》，其宗旨是真誠的面對客體——面對布袋戲大師李天祿的講述，所以在兩長拍鏡頭間，以似雲塊堆疊方式剪接，加上符合阿公講話的神氣，於是「雲塊剪接」為《戲夢》而存在。

由此可知，雖然沈從文處理文字，侯孝賢處理影像，但是兩人在「尊重客體」及觀看世界的方式仍是相通的。

## 五、畫外音

在沈從文的作品裡，不單是視覺空間的重複，聲音是主角，它超越現實，串接了主人翁的心理活動。〈鳳子〉第八章「在栗林中」，敘述一個從城市來的青年，依循宛轉悅耳的歌聲，來到山下的栗林。小孩吹奏的羊角，不過是穿針引線，隨後遇到一個歌聲巧囀的女人，與她一場邂逅，才是故事重心：

「一切草木皆在日光下才能發育，xx 人的愛情也常存在日光中。」城市中人懷了一種期待，上了 xx 石堡的角樓上，眺望原野的風光。一片溫柔的歌聲搖撼到這人的靈魂，這歌聲不久就把他帶出了城堡，到山下栗林去了。……在栗林裡，一個手臂裸出的小孩子，正倚著一株老栗樹邊，很快樂的吹他那個漆有朱紅花紋的

<sup>66</sup> 沈從文：〈綠魘〉，張兆和主編：《沈從文全集》第 12 卷，頁 133。

<sup>67</sup> 田開良：〈自然法則底下侯孝賢的電影〉，《恆毅》第 564 期，頁 42。

<sup>68</sup> 蘇雪林：《中國二三十年代作家》，頁 396。



羊角，應和到遠處的歌聲，……<sup>69</sup>

忽然近處一個女子的歌聲，如一只會唱的鳥，轉動了它清麗的喉嚨。這歌聲且似乎越唱越近，若照他的估計沒有錯誤，則這女人應是一個從隴上回到礦場的人，這時正打量從栗林中一條捷路穿過去，不到一會兒就應當從他身邊走過的。他便望到歌聲洋溢的那一方。不過一刻，果然就見到一條藍色的裙同一雙裸露著長長的腿子，在栗林盡頭灌木叢中出現了。……<sup>70</sup>

此時聲音是這段描述的關鍵：一個女子歌聲，清脆悅耳，如鳥嘯，是指引青年追尋的依據。「一片溫柔的歌聲搖撼到這人的靈魂」，在青年內心，直被歌聲撼動，如同詩經所言：「關關雎鳩，在河之州；窈窕淑女，君子好逑。」聲音的呈現是非現實的，是主人翁的心理投射，它被置於視覺想像之外。作者於此的表現用意在於聲音不是視覺的附庸，此處聲音暗示青年心理的期待，及對女性身體的慾望。

沈從文對湘西生活及苗族生活的著墨，成為作品的特具色彩之一。在〈月光小景〉裡，是這麼描述：

初八的月亮圓了一半，很早就懸到天空中。傍了 XX 省邊境由南而北的橫斷山脈長嶺腳下，有一些為人類所疏忽歷史所遺忘的殘餘種族聚集的山寨。……各處有火光，飄揚著快樂的火焰，且隱隱的聽得著人語聲，望得著火光處附近有人影走動。官道上有馬項鈴清亮細碎的聲音，有牛項下銅鐸沉靜莊嚴的聲音。<sup>71</sup>

依舊時熟悉的題材：苗族生活。太陽西下，聽到的是馬項鈴清亮聲、牛項銅鐸低沉聲，還有隱約人語聲，氛圍是愉悅、柔和的，純樸的人們在一日勤奮工作後，賴以慰藉的是來自家庭的溫暖，這也是作者所感受到的。所以，無論是「馬項鈴清亮聲」、「牛項銅鐸低沉聲」、「人語聲」，這些都是主角人物內心的投射，意味著對家庭溫暖的冀望。

此外，在沈從文《邊城》裡，有段聲音建立在讀者想像空間之外，其視覺卻停留在主角老船夫身上：

一切皆像是祖父說的故事，翠翠只迷迷糊糊的躺在粗麻布帳子裏草薦上，以為這夢做得頂美頂甜。祖父卻在床上醒著，張起個耳朵聽對溪高崖上的人唱了半夜的歌。<sup>72</sup>

這段文字是描述老船夫藉著聊歌唱傳情的風俗，想試探孫女翠翠的心意。老船夫一向希望孫女能一輩子幸福，對於天保與傩送的追求，總是小心翼翼，十分謹慎，深怕一不小心，誤了孫女終身大事。所以「在床上醒著」而未闔眼，聆聽究竟是誰表露心意。

「歌聲」是原始湘西子民在現實生活中對幸福、美滿歸宿的渴望，超越了現實，因此，從對溪高崖上傳來的「情歌」，保障著歌者說不出的情意，作為人物內心的外化。然而在無法改變現實下，歌聲介入畫面，拓展讀者的視覺空間，同時暗示老船夫的心理

<sup>69</sup> 沈從文：〈鳳子〉，張兆和主編：《沈從文全集》第7卷，頁130-131。

<sup>70</sup> 沈從文：〈鳳子〉，張兆和主編：《沈從文全集》第7卷，頁132。

<sup>71</sup> 沈從文：〈月下小景〉，張兆和主編：《沈從文全集》第9卷，頁217。

<sup>72</sup> 沈從文：《邊城》，張兆和主編：《沈從文全集》第8卷，頁122。



活動：企盼孫女終有美好歸宿，因此整夜未眠。且在文字敘述裡，並未呈現是誰在訴衷情，而為之後的情節，預作伏筆。

而〈黔小景〉的故事則以「三月，貴州某深山」為背景，描繪當地人民生活型態。某條官路上，有著不同身分的人熙來攘往：兵士打扮送遞文件的公門中人、向遠親奔差事、騎了馬回籍的小官、男女巫師、最多的是小商人，按時節所需，三五成群扛負物資，「長年用這條長長有名無實的官路，折磨他們那兩隻腳，消磨到他們的每一個日子中每人的生命。」<sup>73</sup>這些人努力生活在這山裡，除了得克服氣候條件外，環境險惡的危機是存在的。此時，各種聲音介入，隱藏其象徵意義：

半夜後，或者忽然有人為什麼聲音吼醒了。這聲音一定還繼續短而宏大的吼著，山谷相應，誰個聽來也明白這是老虎的聲音。……商人中或者有販賣虎皮狼皮的人聽到這個聲音時，他就估計到這東西的價值，……。或者所聽到的只是遠遠的火炮同打鑼聲音，人可想得出，這時節一定有什麼人攻打什麼村子，各處是明亮的火把，各處是鋒利的刀，無數用鍋煙塗黑的臉，在各處大聲喊著。……但這類事同商人又有什麼關係？這事是決不會到他們頭上來的。……聽一會，鑼聲止了，他們也仍然又睡著了。<sup>74</sup>

因生活，或謀虎皮以牟利；因仇恨，或搶奪村落。所以半夜裡的「虎吼」聲、「火炮同打鑼」聲，正貫串整段情節。「虎聲」是暗示販賣動物皮毛的商人，正打量著如何賺取利益；「火炮」聲、「打鑼」聲則是說明人為的殘害正上演著，只是對這些事不關己的過路人而言，聽聽而已，不會有任何實際行動，「鑼聲止了，他們也仍然又睡著了。」這種漠然的人性，成為後續情節的故事張力：

路旁有時躺得有死人，商人模樣或軍人模樣，為什麼原因，在什麼時候死到這裡，無人過問，也無人敢去掩埋。依然是默默的看看，又默默的走開了。<sup>75</sup>

所以藉由過路人內心的忖度，告訴讀者各聲響的寓意。這寓意即暗示人物的心理活動：對過路人而言，種種聲響不過是干擾睡眠的噪音，即使能猜出發生什麼駭人聽聞的事，也「自掃門前雪」不會加以過問，商人便是生存在「利益」上，其餘皆漠不關心。聲音具體表現出人物內在的心理，使讀者更能瞭解其中含意。

打破時空一致性的手法，在沈從文〈我所生長的地方〉，顯而易見。文章一開始，是「現在」：「拿起我這枝筆來，想寫點我在這地面上二十年所過的日子，所見的人物，所聽的聲音，所嗅的氣味，也就是說我真真實實所受的人生教育，首先……。」<sup>76</sup>言及自己生長的邊疆僻地小城時，翻閱一部《苗防備覽》的官書，記載盡是些官方文件，枯燥無味，索性介紹自己寫過關於這座小城的作品。跟隨作者的文字，時間漸漸溯及「過往」，當「鳳凰縣」隨著時代變遷而改制「……由於環境的不同，直到現在其他綠營兵

<sup>73</sup> 沈從文：〈黔小景〉，張兆和主編：《沈從文全集》第7卷，頁68、69。

<sup>74</sup> 沈從文：〈黔小景〉，張兆和主編：《沈從文全集》第7卷，頁70。

<sup>75</sup> 沈從文：〈黔小景〉，張兆和主編：《沈從文全集》第7卷，頁76。

<sup>76</sup> 沈從文：〈我所生長的地方〉，張兆和主編：《沈從文全集》第13卷，頁243。



役制度尚保存不廢，為中國綠營軍制唯一殘留之物」<sup>77</sup>，所以，對「鳳凰縣」的介紹戛然而止。而文字是結束在「我就生長到這樣一個小城市裡，將近十五歲時方離開。出門兩年半回過那小城一次以後，直到現在為止，那城門我不曾在進去過。但那地方我是熟習的。現在還有許多人生活在那個城市裡，我卻常常生活在那個小城過去給我的印象裡。」<sup>78</sup>時間回到「現在」，但停留的映象畫面卻是在作者過去生活的小城印象。因此，運用這種追憶過往的描述手法，儼然已與侯孝賢運用「畫外音」形成間隔時空的效果，異曲同工。

影像與聲音在作品中是屬於雙重性韻律，而「畫外音」的效果無非是想締造 1+1>2，讓觀賞者感受到一股視聽效果的震撼。那麼侯孝賢想藉此傳達什麼訊息？

蓋瑞·萊德史托姆(Gary Rydstrom)對於電影裡的聲音，提出「環境音」(ambiences)的觀點。他說：「電影中的聲音可以只有環境音(ambiences)，意即觀眾在畫面上看不到的聲音來源。聲音也可以與地理時空有關，像一天的某個時候，或在城市的某個區，或某個國家、某個季節。如果你在電影中需要一隻紡織娘，那倒不一定要符合某個地理的需要。如果紡織娘聲音有拍子又有節奏，那就可以增加某場戲的氣氛。」<sup>79</sup>

而波榭(L. Porcher)更認為「聲音」與「影像」的結合，是相輔相成：「如果電影是聲音和影像的組合，這兩者間並無高下之分，而且它們不斷互相影響，彼此修正……。聲音能增加影像的意義，而且它比後者更能激發觀眾的想像力。」<sup>80</sup>尤其在「畫外音」中，聲音時而以綿延嘆息、沉思與默念的方式來醞釀詩情，像清泉汨汨而出。



圖 16：冬冬的假期  
外公播放留聲機特寫鏡頭

所謂「畫外音」，是創造一種比觀眾眼睛實際見到更大的想像空間，能夠讓觀眾經驗到一場戲會如何發展。在侯孝賢電影裡，常善用「追述」的敘事方式，作為物化情緒的一種表現，其中「畫外音」是常出現且重要的藝術手法。解昆樺認為侯導作品裡的「畫外音」有一作用：「利用視覺觀點鏡頭，畫外音往往能夠創造一種特定的敘述，將觀眾導向劇中人物正在注意的事物上，使電影敘述較不受到限制。」<sup>81</sup>

在《冬冬的假期》裡，冬冬與外公欣賞舊相本前，鏡頭特寫在外公播放留聲機的動作（如圖 16），蘇佩(Suppe)的「詩人與農夫序曲」就如同河水般緩和流放，之後，空鏡頭呈現的是農村全貌。

此外，《悲情城市》另一項藝術手法的特點便是「畫外音」。由於主要人物文清是被設計為聾啞人士，除了字幕搭配外，畫外音成為敘事基調，而寬美的日記、與阿雪信箋往來、……皆透過這種模式，貫串整部戲的情節。有一幕是呈現一片闌黑的基隆港夜景，

<sup>77</sup> 沈從文：〈我所生長的地方〉，張兆和主編：《沈從文文集》第 13 卷，頁 247。

<sup>78</sup> 沈從文：〈我所生長的地方〉，張兆和主編：《沈從文文集》第 13 卷，頁 247。

<sup>79</sup> David Bordwell, Kristin Thompson 著、曾偉禎譯：《電影藝術：形式與風格》（臺北：美商麥格羅·希爾國際股份有限公司，2008 年 1 月），頁 328。

<sup>80</sup> 傑拉·貝同 Gerard.Betton 著、劉俐譯：《電影美學》，頁 48。

<sup>81</sup> 解昆樺：〈童年的最後一個暑假：冬冬的假期中性別地景的場所象徵〉，遠景出版編輯：《愛、理想與淚光——文學電影與土地的故事》上集（臺北：國立台灣文學館，2010 年 12 月），頁 328。



寂靜空蕩，原本僅有電影配樂，幾秒後，傳來小孩的哭鬧聲。這哭鬧聲的作用是連結下一幕情節。

又如出獄後的文清，四處奔走，尋找罹難獄友的家屬，轉交遺言。長鏡頭下，文清沿山路尋覓，鋼琴聲的配樂已響起。此時畫面呈現山中叢草密布的空鏡頭，音樂仍彈奏著，劫後餘生的悲涼伴隨在音符中；一方面刻畫文清逃過一劫的僥倖，另一方面彰顯文清極欲完成獄友遺願的企圖，這即達成「畫外音」的張力效果。

有一幕是某天，一群人（吳老師、謝老師、林老師、何記者等）聚集在某酒店內，聊起局勢、過往，也談起「流亡三部曲」這首曲，此時從外頭傳進歌聲，眾人齊唱附和，頓時，歌聲傳遍整個山城（如圖 17）：



圖 17：整個山城滿是「流亡三部曲」之歌聲

山城的空景，加上聲軌延續上一幕眾人群起喝和「流亡三部曲」，使詞曲的悲憤，迴盪在空曠、灰濛的山城裡。其營造的氛圍不是強烈的、或慷慨激昂的情緒，而是藉由歌聲，唱出有志青年內心對現實的不滿，如讀杜詩「國破山河在」。此時「畫外音」所引領的是一種正是這般情境。

劇中小川靜子雖是日本人，卻與寬榮、寬美友好，與寬榮有著淡淡的情愫。靜子回國前，彈著琴，教著孩子唱《紅蜻蜓》，而寬榮在旁凝視。這時，畫面進入靜子在一旁插花（如圖 18），寬榮、哥哥習字，這也是轉贈寬榮的離別禮物：「我永遠記得你，儘管飛揚去吧！我隨後就來，大家都一樣」搭配《紅蜻蜓》的旋律，是結識時，也是離別時，帶有一股「離愁似箇長」的韻味。所以「紅蜻蜓」的旋律貫串回憶畫面，這即是「畫外音」追憶的作用。



圖 18：在臺時的靜子是愉快的



侯孝賢《千禧曼波》是一部「以紀錄形式為主的青春謳歌」。<sup>82</sup>而他自己的看法是「Mambo 你會感覺很生動，要跳起來一樣。《千禧曼波》就是一種新的節奏、新的動態。」<sup>83</sup>以一個名叫 Vicky 的年輕女孩，生活在自己的異世界裡。充滿虛幻，似乎所有的事情都發生在混沌未明中。電影一開始，以近 2 分 30 秒的長鏡頭方式跟拍。隨著 Vicky 輕快的腳步，通過昏暗幽長的天橋；時而見 Vicky 抽著煙，吞雲吐霧；時而回頭顧盼，率性恣意，一派輕鬆（如圖 19）。配以 Mambo 輕快的節奏，這時畫外音的旁白以第三人稱出現：「她和豪豪分手了，豪豪就是有辦法找到她，打電話給她，求她回來。反反覆覆，像咒語，像催眠。她跑不掉了又回來。她告訴自己，存款裡還有 50 萬，50 萬花完了，就分手吧！這都是她十年前的事了，那時候是 2001 年，全世界都在迎接 21 世紀，慶祝千禧年。」



圖 19： Vicky 時而抽煙 時而回頭 一派輕鬆

以大都會年輕人的生活（如夜店）為背景的故事，由此開展。16 歲的 Vicky，愛玩，高中肄業，和好友宣宣會在火車廁所裡「呼飯」，讓自己 high 到某種境界。之後認識男友小豪。而小豪一味以偏差的態度和極自私手段掌控 Vicky，自以為是愛她的表現。包含不讓 Vicky 參加高中畢業考、夜歸後檢查全身、檢視各種發票，比對時間、地點；一有疑問，又得不到滿意答案，便粗暴相向。這些劇情，是透過第三人稱的旁白呈現，除了有追憶轉述的效果，也兼具貫串劇情的作用。

接近尾聲時，Vicky 帶著捷哥留下的手機，來到日本，卻遍尋不著捷哥。後來和友人遊歷下著雪的北海道街頭。望著看板，說道「系張紀念之北海道」。竹內康說夕張的冬天很冷，零下三十幾度。Vicky 想像那是雪人的故鄉吧！「雪人最後在太陽升起的時候，融化不見了。」此時，旁白延續：某次和豪豪纏綿悱惻時，她覺得豪豪就會像雪人一樣，在太陽升起的時候消失不見，非常悲傷的纏綿過程。即使在多年以後，她還記得。「這都是她十年前的事了，那個時候是 2001 年，那年」，呼應電影一開始的開場白。

這樣劇幕的編排，不僅開拓視覺空間，還打破時空一致性。而運用追憶的敘事手法，讓觀賞者能跳脫整個故事框架，可以很冷靜、客觀地看待這位年輕女孩 Vicky 在 10 年前（90 年代末）發生了什麼事？置身在什麼樣的生活環境？

<sup>82</sup> 此語是李屏賓對這部電影的詮釋。黃婷：《千禧曼波電影筆記：侯孝賢的電影》（臺北：麥田，2001 年 11 月），頁 146。

<sup>83</sup> 黃婷：《千禧曼波電影筆記：侯孝賢的電影》，頁 113。



以聲音替代影像的「換喻」<sup>84</sup>，在《悲情城市》裡是最具震撼性！

文清入獄後，只見監獄外暈黃的路燈，一陣「ㄎ又！ㄎ又！」腳步聲貫徹入耳，牢門開啟，「吳繼文、蔡東和，開庭。」兩人起身，木然整裝，與獄友鄭重握手，步出牢房，日文歌曲《幌馬車之歌》響起。牢門再度關上，留下一臉茫然的文清，不知所措（如圖 20）。兩名獄友下落如何？「碰！碰！碰」一連三響槍聲，說明一切：「開庭」即是槍決。腳步聲再度傳來，牢門再度開啟：「林文清，出庭。」透過深焦長鏡頭，文清被押解走過幽長的監獄通道，隨著背影遠離，留下文清是否也遭遇不測的懸疑效果。穿過鐵門後，鏡頭仍置於原處不動，也未聽見槍響，文清生死未卜，直到下一幕移到文雄家用餐情形，文清安然在家中，頓時才明白：「出庭」即是釋放。



圖 20：《悲情城市》 在獄中一臉茫然的文清

此外，《好男好女》不少拍攝手法是延續《悲情城市》的方式，如安排戲中戲裡「鍾浩東（當時身分是學校校長）、蔣碧玉等人因籌辦《光明報》宣傳內戰發展，因故身分被洩漏，所以相關人士皆遭羈押」的劇情，雷同《悲情城市》文清被捕後，獄友逐一消失的橋段：蔣碧玉目睹鍾浩東（和鳴）被嚴刑拷打後，架著走過監獄通道的情形而崩潰失控。隨即，牢房被打開：「張奕明，開庭。」於是張奕明一一和獄友握手道別（如圖 21）：



圖 21：左圖為《悲情城市》文清起身，獄友與其道別。右圖為《好男好女》張奕明(背鏡者)與獄友握手道別。

<sup>84</sup> 換喻：修辭法的一種，指以文字、圖像或觀念來替代事物，如「槍」代替「槍手」，它是電影語言中的一種聯想性手法。資料來源：《文建會臺灣電影筆記》

<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-792,c143-1.php> 2012 年 2 月 9 日



接著牢門再度開啟，蔣碧玉以為輪到自己，但名單上卻沒有，獄友逐一不見，牢門又關上了。一開一關的聲響，寓意獄中人無奈、忐忑不安、手足無措的心情。此時，鏡頭左右搖鏡到監獄通道，同樣響起日文歌曲《幌馬車之歌》。被帶出去的獄友背影越來越渺遠，此時，梁靜旁白：「1950年3月，蔣碧玉在軍法處經過半年的審訊，因涉案不深被釋放；鍾浩東被移到新生總隊感訓。1950年6月，韓戰爆發，美國總統杜魯門下令第七艦隊，巡游臺灣海峽，臺灣成為美國主導之下，全球反共體系的一個環節。從此，歷史改變它的軌道。」而鏡頭則停留在幽長的監獄通道（如圖 22）：



圖 22：《好男好女》 監獄通道

當聲軌傳來梁靜的旁白，敘述蔣碧玉經審訊後的遭遇時，鏡頭停留在越顯狹長、幽暗的監獄通道，盡頭那端的大門以遠景方式處理，不清楚何時開啟關閉？

一句「從此，歷史改變它（臺灣）的軌道」，已經從蔣碧玉的故事（個人）拓展到當時臺灣處境（國家），沒有剪輯任何記錄影像，因為聲音已經替代影像的換喻。

## 六、結語

朱天文在〈初論侯孝賢〉一文中，言及從侯孝賢身上，彷彿看見沈從文的身影。她說：「侯孝賢使我想起像是當年沈從文從他湘西傍河的鄉村來到上海，剛接觸新文學運動一派精英時候，他的乍喜乍驚，且愧且惶，他的對於新知識新理念的謙遜無意見，他是著實大大的被撼動了。便在這樣的衝擊之下，侯孝賢出來了《風櫃來的人》。」<sup>85</sup>而且她認為不管是侯孝賢的為人或者是表現在作品裡的氣質，「是熱情俠義的，寫意潑染的，何時何地都帶著一分未完工的殊曠大氣。」<sup>86</sup>

的確，侯孝賢影像的殊曠大氣，其具體表現為一種冷眼靜觀世事的堅定，尊重不斷變化的世事——「變」與不變的永恆道理——「常」，這確實從沈從文作品中獲得，而豐富了其影像語言，故可歸結於下：沈從文作品呈現自然、靜觀、空遠的特質，以追求真實感；同樣的特質，侯孝賢以「長拍鏡頭」捕捉人與環境互動的真實性，提供更多的閱讀空間，讓觀眾自行觀察故事始末，進而呼喚其自主判斷能力，不再是被動的觀察者。再者，沈從文把東方人一種較為含蓄的美感表現置入作品中，形成「空白」，使讀者能積極參與文字所構成的意義，營造出情韻繚邈的氛圍；而侯孝賢更將這氛圍融入其空鏡

<sup>85</sup> 朱天文：《最好的時光》，頁 292。

<sup>86</sup> 朱天文：《最好的時光》，頁 293。



頭裡，使觀眾看到的是帶有情感的空鏡頭，雖言「空」鏡頭，卻是盈滿的，具有「意在言外」的美學效果。沈從文的冷靜、客觀，又不失對人關愛的敘事形態，與侯孝賢「氣韻」、「雲塊」的剪接形式是相通的，即「留心並留意每一次令人心動的過程」，可說是皆以「尊重客體」為旨。沈從文具備對聲音與視覺空間分開處理的能力；而侯孝賢藉由「畫外音」，使觀眾跳脫時空阻隔，從而呈現誦詩氛圍、影像換喻的特色。由此而知，侯孝賢所服膺的「拍出自然法則底下人們的活動」的寫實企圖及人生態度，啟蒙於沈從文。



## 引用書目

### 一、影像文本

- 侯孝賢：《風櫃來的人》，臺北：萬年青有限公司，1983年。
- 侯孝賢：《冬冬的假期》，臺北：萬寶路有限公司，1984年。
- 侯孝賢：《童年往事》，臺北：中央電影公司，1985年。
- 侯孝賢：《戀戀風塵》，臺北：中央電影公司，1986年。
- 侯孝賢：《尼羅河女兒》，臺北：學甫有限公司，1987年。
- 侯孝賢：《悲情城市》，臺北：年代，1989年。
- 侯孝賢：《戲夢人生》，臺北：年代，1993年。
- 侯孝賢：《好男好女》，臺北：侯孝賢電影社有限公司，1995年。
- 侯孝賢：《海上花》，臺北：侯孝賢映像製作，1998年。
- 侯孝賢：《千禧曼波》，臺北：中華民國侯孝賢映像製作有限公司，2001年。

### 二、專書

- 〔清〕王國維：《人間詞·人間詞話》，浙江：浙江教育出版社，2006年12月。
- 王繼志、陳龍：《沈從文的文學世界》，臺北：三民書局，1999年5月。
- 朱天文：《最好的時光》，臺北：INK印刻出版，2008年2月。
- 沈從文著，張兆和主編：《沈從文全集》第2、7、8、9、11、12、13、16、17卷，山西：北嶽文藝出版社，2002年12月。
- 李幼新編：《港臺六大導演》，臺北：自立晚報出版社，1993年1月。
- 沈從文：《沈從文的湘西》，香港：三聯書店香港分店，2002年12月。
- 沈從文著，張兆和主編：《沈從文全集》第9、12、17卷，山西：北嶽文藝出版社，2002年12月。
- 宗白華：《美學散步》，上海：上海人民出版社，1981年6月。
- 吳念真、朱天文：《戀戀風塵》，臺北：三三書坊，1989年10月。
- 林年同：《中國電影美學》，臺北：允晨文化，1991年10月。
- 林文淇等編：《戲戀人生——侯孝賢電影研究》，臺北：麥田，2000年2月。
- 卓伯棠主編：《侯孝賢電影講座》，香港：天地圖書有限公司，2008年12月。
- 林文淇、王玉燕編：《台灣電影的聲音：放映週報 VS 台灣影人》，臺北：書林，2010年5月。
- 侯孝賢、吳念真、朱天文：《戲夢人生——侯孝賢電影分鏡劇本》，臺北：麥田，1993年5月。
- 凌宇編：《沈從文著作選》，臺北：臺灣商務印書館，1994年12月。
- 凌宇：《從邊城走向世界》，臺北：駱駝出版社，1987年6月。



- 張靚蓓：《電影靈魂深度的溝通者——廖慶松》，臺北：典藏藝術家庭，2009年1月。
- 齊隆王：《電影沈思集》，臺北：圓神，1987年1月。
- 黃婷：《千禧曼波電影筆記：侯孝賢的電影》，臺北：麥田，2001年11月。
- 漫遊者編輯室編撰：《乘著光影旅行的故事》，臺北：漫遊者文化出版，2010年4月。
- 遠景出版編輯：《愛、理想與淚光——文學電影與土地的故事》上集，臺北：國立台灣文學館，2010年12月。
- 蘇雪林：《中國二三十年代作家》，臺北：純文學，1983年10月。
- Andre' Bazin 著，崔君衍譯：《電影是什麼？》，臺北：遠流，1995年10月。
- Christian Metz 著，劉森堯譯：《電影語言：電影符號學導論》，臺北：遠流，1996年12月。
- Donald Richie 著，李春發譯：《小津安二郎的電影美學》，臺北：中華民國電影圖書館，1983年10月。
- David Bordwell, Kristin Thompson 著，曾偉禎譯 《電影藝術：形式與風格》，臺北：美商麥格羅·希爾國際股份有限公司，2008年1月。
- Ge'rard Betton 著，劉俐譯：《電影美學》，臺北：遠流，1990年4月。
- Ingmar Bergman 著，顏元叔譯：《夏夜的微笑——柏格曼電影劇本選》，臺北：驚聲文物出版，1973年。
- V.I. Pudovkin 著，劉森堯譯：《電影技巧與電影表演》，臺北：書林，1993年8月。

### 三、單篇論文

- 田開良：〈自然法則底下侯孝賢的電影〉，《恆毅》第564期，2011年4月。
- 梁良：〈金馬獎熱門影片評介——童年往事〉，香港：《電影》173期，1985年10月。
- 張靚蓓：〈與唐詩接軌的電影剪接——專訪廖慶松先生，談悲情城市〉，國家電影資料館電子報，2010年12月21日。
- 解昆樺：〈童年的最後一個暑假：冬冬的假期中性別場景的場所象徵〉，《愛、理想與淚光——文學電影與土地的故事》上集，臺南：國立臺灣文學館，2010年12月。
- 廖慶松：〈悲情城市創作談〉，《北京電影學院學報》第2期，1992年。
- 蔡孟娟：〈析沈從文月下小景中的心理距離〉，《國文天地》20卷2期，2004年7月。
- 顏匯增：〈中國電影美學初稿〉，《電影欣賞》第36期，1988年11月。
- Edward Bullough，〈作為藝術因素與審美原則的「心理距離」〉，“Psychical Distance as a factor in Art and an Aesthetic Principle”，*British Journal of Psychology*, voi.5 (1912)

### 四、網路資源

- 國家電影資料館：[http://www.ctfa.org.tw/index\\_.htm](http://www.ctfa.org.tw/index_.htm)
- 中國網：<http://big5.china.com.cn/>
- 文建會臺灣電影筆記：<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-792,c143-1.php>

## A Study on the Effect of Shen Cong-Wen to Hou Hsiao-Hsien Image Language

Yang, Ya-chun\*

### Abstract

After reading the book, “Cong-Wen’s Autobiography”, sent by Zhu Ten-Wen, Hou Hsiao-Hsien was then inspired to create a special natural standing image of his own style, a style completely different from those demonstrated in the 3 movies made earlier. As an image creator, what had Hou Hsiao-Hsien been inspired by Cong-Wen’s Autobiography, a book released 50 years ago? And how does Hou Hsiao-Hsien apply the inspiration obtained from the autobiography in his movie shooting? In this article, we’ll find out the answers from the following 4 aspects, 1: Long-Take, 2: Emptiness, 3: Film-Editing, 4: Implication Communicated by Drawings, in order to seek out the connection between Shen Cong-Wen and Hou Hsiao-Hsien and then conclude that Hou Hsiao-Hsien is closely related to Shen Cong-Wen if we look at the realism, attempting to shoot human being’s activities under natural rules”, disclosed in his behaviors and attitude toward life.

**Keywords:** Shen Cong-Wen, Hou Hsiao-Hsien, Long-Take, Emptiness, Film-Editing, Implication Communicated by Drawings

---

\* Evening-Graduate-Program Student, Graduate School of Chinese Literature Department, 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》第二十期

## 正言若反的論諍 ——錢鍾書〈上帝的夢〉之指喻及刺諷試解

林祐賢\*

### 提 要

西方宗教信仰《聖經》與達爾文所提的進化論，為西方的兩大思想，但彼此之間卻存在矛盾。〈上帝的夢〉乃是一篇仿《聖經》的寓言故事，學貫中西的錢鍾書利用文中所創「上帝」一角來論述西方這兩大思想的矛盾與錯謬。錢氏於文中利用科學辯證方法，及老子正言若反的精神論證這兩大理論的衝突，以主角上帝入夢前後分別代表進化論最後的產物及《聖經》中神的角色，得證如進化論為真，進化最後產生的超人即代表能力至強的神，神必後出，這與《聖經》中神創造世人的原則，及神不具人性理論相悖，因為此上帝亦具有「人」性遺習，故《聖經》必為偽。反之，若《聖經》為真，則人將被《聖經》罪與罰的理念所約束，人非分的欲望將會受到神的審判及處罰，如此必使人無法經由不斷進化，產生欲望及能力最強的超人，故進化論必為偽。錢鍾書以「人」性為主軸，科學辯證為方法，中國傳統哲學思想為內涵，戳破西方兩大思想的矛盾與錯謬。

關鍵詞：上帝的夢、錢鍾書、進化論、聖經、達爾文

---

\* 國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士生



## 一、前言

中國在三十與四十年代，文學正經歷一大變革，此時的文學家經過五四運動的洗禮之後，又逐漸從浪漫主義走向因政治動盪而生的革命文學。五四運動始於 1919 年，西方思潮大舉入侵我國知識階層，但其實在更早之前 1895 年甲午戰爭失敗之時，知識份子已開始接受西方思想。<sup>1</sup>五四運動的領導者，如蔡元培、陳獨秀、胡適等，大都來自現代西化的大學。這些領導者引起了知識份子對於中國固有的傳統價值產生懷疑，甚至形成否定國學的潮流。許多遊學國外留學歸國的知識份子，帶回了西方思想價值觀念及西方文學翻譯作品，早期知名的西方文學翻譯作家有嚴復、林紓等，<sup>2</sup>雖然他們的譯作稱不上完全忠於原文，也說不上精緻，但不可否認地，他們為當時的中國帶進了許多西方文學作品及思想觀念。1895 年嚴復翻譯《天演論》，正式將西方科學理論「弱肉強食」、「適者生存」等觀念帶進中國，對於當時學界影響不容小覷，更是給予當代知識份子莫大衝擊。因為此時正值甲午戰爭戰敗之際，清廷戰敗，對外簽訂喪權辱國的馬關條約，此時中國知識份子已對中國固有傳統價值開始產生懷疑，故《天演論》論述的觀念更加深知識份子的疑懼進而席捲當時中國學界，學者開始以為若要強盛中國，則需師法西方科學思想。此時各大學也開始開設歐洲文學、歷史、科學及哲學等課程。<sup>3</sup>隨著《天演論》，西方進化論學說漸引入中國，眾人亦認為達爾文的生物學證實了進化宇宙論的權威性，於是當代學者對於傳統儒家思想採取懷疑、否定的態度，又或者試圖利用本有的儒家思想及古代傳統來解釋西方宇宙進化論，進而產生新傳統主義，形成「精神東方」但卻「物質西方」的潮流。可見不管是西方文學或科學成就，皆是當時學界的研究主流，社會普遍認知西方思想及文學價值皆優於中國傳統封建制度及價值觀。五四運動後，又因政治不安穩，日本侵略中國，第二次世界大戰也正上演，政治與藝術的交織，引出當時作家們的憂患意識及空前團結，文學者的愛國意識產生「革命文學」<sup>4</sup>，再者通貨膨脹、經濟狀況日益不佳，文學家認為作家和工人要站在同一陣線，無產階級文學油然而生，最後文學家激昂的情緒漸漸靠向左翼，形成共黨文學。從五四運動直到最後的左翼文學，社會上絕大部分的文學者正不停地接受西方思想的浪潮，用自身的作品加上激昂不滿的情緒來描述社會狀況，但錢鍾書卻是少數不屬於共產文學作品的作家。

錢鍾書生於 1910 年 11 月 21 日，第二年即發生辛亥革命，中華民國建立。錢鍾書

<sup>1</sup> 甲午戰爭失敗後，中國在教育上逐漸開始革新，可從現代學校制度和通過報刊的城市公共教育的成長、婦女的正規教育，出版社的興起及以及建立教育協會和作為改良與革命溫床的新學校看到中國教育開始西化現象，民眾開始大量接觸西方科學理論思想。文參費正清主編，楊品泉等譯：《劍橋中華民國史·1912-1949，下卷》（北京：中國社會科學出版社，1994 年 1 月），頁 359。

<sup>2</sup> 「中國翻譯界的先驅，如專譯英、法兩國社會和政治學著作的哲學家嚴復，以介紹歐洲浪漫主義文學作品著稱的林紓，都是當時最受歡迎的著作家。」其中林紓的翻譯作品還是引發錢鍾書學習外國語文的一大關鍵。文引費正清主編，楊品泉等譯：《劍橋中華民國史·1912-1949，上卷》，頁 316。

<sup>3</sup> 文參費正清主編，楊品泉等譯：《劍橋中華民國史·1912-1949，上卷》，頁 316。

<sup>4</sup> 當時創造社是「革命文學」最明確詮釋者，「創造社所聲稱的革命文學，就內容而言，必須符合時代的脈動，思想是走在時代的前端；就形式來說，則採行農工大眾的用語，以求宣傳思想的便利。」文引黃東陽：〈洪水過後的悲憤創造——平議「創造社」北伐時期文論之轉折〉，《東吳中文學報》第 15 期（2008 年 5 月），頁 124。



的父親——錢基博是一位博學且保守的儒家學者，錢鍾書從小就接受父親的正統儒家教育，擁有深厚的國學基礎。錢鍾書十一歲時考取東林小學，並在當時接觸到林紓翻譯的西洋小說《林譯小說叢書》，開啟他閱讀西洋著作及學習外國語言的興趣。<sup>5</sup>錢氏在美國聖公會辦的教會學校蘇州桃塢中學讀書時，該校乃由外國人做校長，教師上課講授全用英語，更精進了錢氏的英文素養。錢鍾書當時熱衷於閱讀英文原著、英文小說，包括《聖經》、《天演論》等著作。<sup>6</sup>爾後，甚至因為中、英文特優，雖數學考試成績不理想，仍破格入取清華大學，可見得錢氏中、外文素養實為精深。錢鍾書在英國牛津大學讀書時，由他第一次提出的論文題材〈中國對英國文學的影響〉就可看出錢氏認為中國文學早於西洋文學，並且不遜色於西方文學，雖然最後礙於當於導師不允許而更改題目，但還是可看出即使是留學西洋，接受西洋文化、學習西洋思想，但在錢氏心中，仍是較為推崇中國文化。在 1940 年代，隨著魯迅的逝世，中國現代文學進入農村階段，文學作品大部分為農民文學，當時作家創作的作品幾乎都朝向無產階級化的方向前進，如丁玲、周立波及歐陽山等，錢鍾書確是屬於少數不從事革命文學的寫作者。<sup>7</sup>當時西方思潮正引領世界潮流，但錢鍾書卻是反其道而行。錢鍾書於 1946 年出版《人·獸·鬼》一書，<sup>8</sup>此時正值第二次世界大戰，<sup>9</sup>雖然中國也是參與此次戰爭的重要國家，但在國際上仍是被美、英等西方各國所輕視，可知當時中國在國際地位上的尷尬。錢鍾書以子之矛攻子之盾，<sup>10</sup>他在〈上帝的夢〉中創造一名為「上帝」的主角，錢氏引用西方兩大人類起源說法建構此故事，並引出西方兩大思想——進化論與《聖經》的矛盾之處，以諷

<sup>5</sup> 「商務印書館發行的那兩小箱《林譯小說叢書》是我十一二歲時的大發現，帶領我進了一個新地、一個在《水滸》、《西遊記》、《聊齋志異》以外另闢的世界。我事先也看過梁啟超譯的《十五小豪傑》、周桂笙譯的偵探小說等，都覺得沉悶乏味。接觸了林譯，我才知道西洋小說會那麼迷人。我把林譯哈葛德、迭更司、歐文、司各德、斯威佛特的作品反覆不厭地閱讀。假如我當時學習英語有什麼自己意識到的動機，其中之一就是有一天能夠痛痛快快地讀遍哈葛德以及旁人的探險小說。」文引錢鍾書：《七綴集》（臺北市：書林，1990 年 5 月），頁 86-87。

<sup>6</sup> 季進：《圍城裡的智者：錢鍾書》（臺北市：文史者出版社，2002 年 1 月），頁 14。

<sup>7</sup> 夏志清表示 1945 年至 1949 年時期是共產黨地區作家，尤其是小說家的高峰創造期。少量值得注意的非共產黨小說的作品——錢鍾書的《圍城》（1947 年）、巴金的《寒夜》（1947 年）以及師陀的《結婚》（1947 年）、張愛玲的小說及楊絳的老練的喜劇的出現，都只是創作整體中孤立的事例。文引費正清主編，楊品泉等譯：《劍橋中華民國史·1912-1949，下卷》，頁 488-490 頁。

<sup>8</sup> 夏志清認為錢鍾書寫的短篇小說太少，無法作一個全面的評價，但其中〈上帝的夢〉是篇帶有阿諾托爾·法朗士（Anatole France）輕浮寓言風格的作品。夏氏之言，雖有貶意，但亦言中此書的寓言體例。文參夏志清著，劉紹銘等譯：《中國現代小說史》（香港：中文大學出版社，2001 年），頁 380。

<sup>9</sup> 《人·獸·鬼》一書雖於 1946 年出版，但 1942 年完成《談藝錄》初稿時，同時間也在創作《人·獸·鬼》當中的短篇小說，而當時正值第二次世界大戰間。那時，英國非常輕蔑中國在國際上及國際聯盟的地位，在珍珠港事變後，爆發太平洋戰爭時，一位英國上層官員曾評論道：「中國人將回去坐著，而讓美國和我們去打日本。」其語氣中充滿輕視之意。邱吉爾亦曾說過：「說中國是一個與英、美或蘇聯平等的世界強國是非常錯誤的。」可見當時不僅是西方科學文明強力壓制中國固有傳統文學、觀念及價值，甚至在國際地位上，亦備受西方國家的輕視。文參季進：《圍城裡的智者：錢鍾書》，頁 59。費正清主編，楊品泉等譯：《劍橋中華民國史·1912-1949，下卷》，頁 528-530 頁。

<sup>10</sup> 「韓非在《難一》中揭示了形式邏輯矛盾律的內容，在中國邏輯史中，是第一次使用『矛盾』這個詞來講邏輯，『夫不可陷之盾與無不陷之矛，不可同世而立。』」進化論與《聖經》恰似不陷之矛與不可陷之盾，兩者理論在西方皆有一定的地位與廣大的支持者，但兩者之間，卻充滿衝突。文參孫中原：《詭辯與邏輯名篇賞析》（臺北市：水牛圖書出版，1993 年 4 月），頁 169、170。



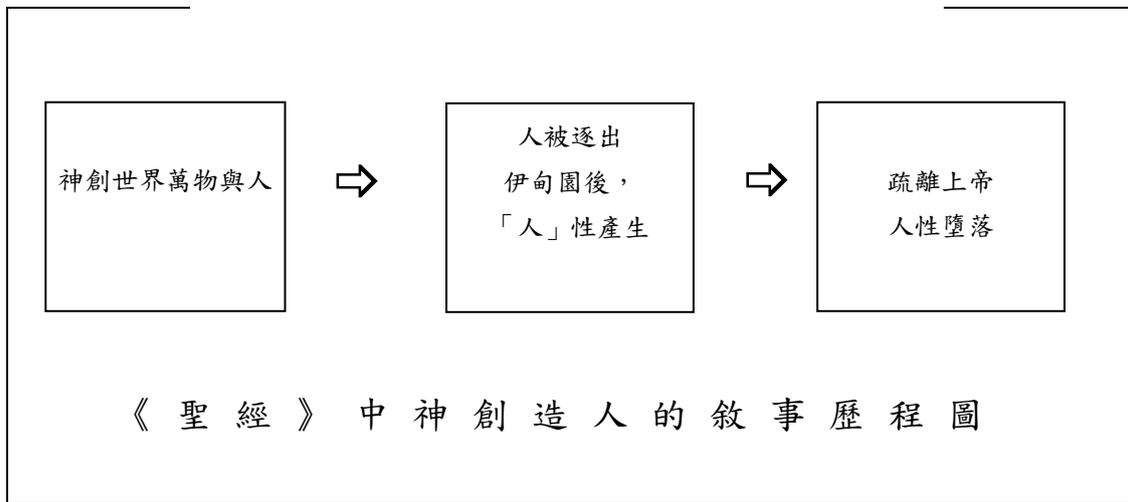
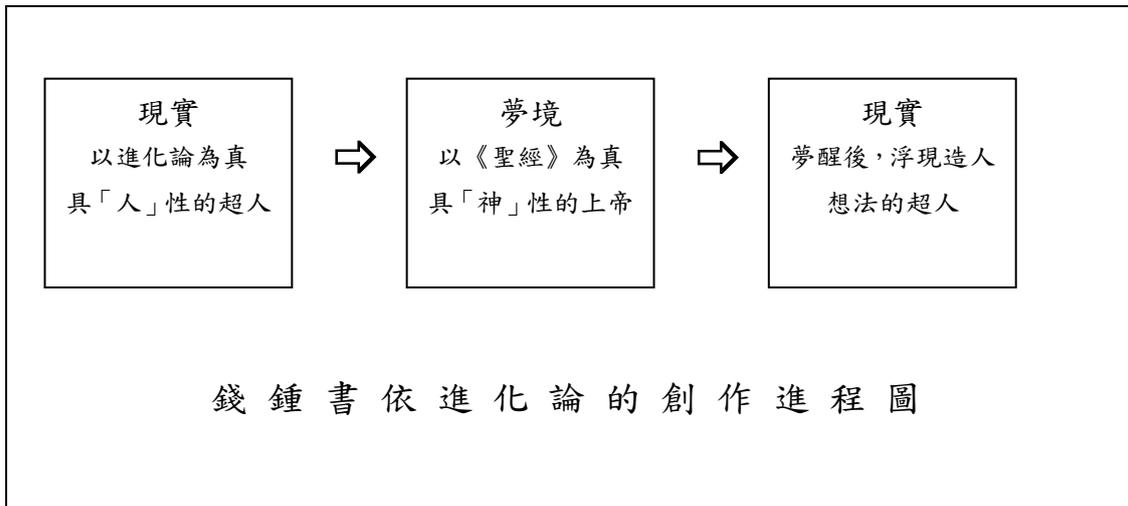
刺西方自身的思想價值理論的荒謬，<sup>11</sup>除此之外，還在此角色上賦予人性的存在，使讀者可以從此角色看到屬於神性與人性並存的現象，並揭露人性真實欲望的面向。

錢鍾書精通中西文學，繼承了五四文學的遺產，當康有為的《大同書》及譚嗣同的《仁書》正試著將西方宇宙進化論與傳統儒家學說及傳統道家宇宙論做結合，提出一套形而上學的理論，甚至認為宇宙進化最後的結果將進入太平世，人類終將克服自私的欲望，形成烏托邦的世界，錢鍾書卻提出了不一樣的想法。新傳統主義暴露出學者無法再全然相信中國傳統思想價值，於是試圖找出東、西方相同的思想，以挽救民族的自尊心。但在〈上帝的夢〉中，錢氏卻提出西方兩大人類起源理念的矛盾。當中國各路學者正為中國傳統學術理論如何能與西方宇宙進化論做連結時，錢鍾書卻是反其道而行。錢鍾書在〈上帝的夢〉一文中，創造一位主角，名曰「上帝」——一個進化論最後的產物，又利用此文主角夢中造人與滅世的隱喻來呼應《聖經》中的神，該主角以入夢前後做一區隔。本文將針對錢鍾書〈上帝的夢〉中主角上帝的產生及其行為、思想做一分析探討，推演出錢鍾書對於西方進化論與《聖經》兩大思想及人性的看法，以及錢氏如何看待當時中國學界沉迷於西方科學理論，貶抑中國傳統價值學術的風潮，由此鑑別此篇中深沈的寓意與寄託其中之自我的省思。

## 二、西方進化論的真相——難脫矛盾的結構

〈上帝的夢〉中最大、最明顯的衝突點就是表現在西方兩大人類起源理論的矛盾，一是人類是由《聖經》中的上帝所創造，另一則是達爾文提出的理論——人類是經由簡單物種演化而變成現今複雜的人類，這兩種理論在西方世界各都擁有一群為數頗觀的支持者，但這兩種理論彼此之間卻又是完全互相矛盾。錢鍾書特以進化論為基礎，按物競天擇的理論則理所當然進化產生一位擁有強大力量的上帝，本文中的上帝即為人類演化到最後的產物，該上帝必為力量及欲望皆最強大之人，是為全知全能者。錢鍾書在敘述中似又想要將此上帝還原為《聖經》當中全知全能的神，藉此說明，若依照進化論，必會產生如《聖經》中無所不能的神。若以簡圖可表示如下：

<sup>11</sup> 東西方文化皆有突破時期，「先知運動」是早期西方文化突破的具體方式，余英時云：「這個運動清晰地突出了上帝為創造主的普遍觀念。上帝不但創造了整個宇宙，並且還按照他自己的形象創造了人類，以為實現其計畫的工具。超越的上帝主宰所有人類的觀念，以及人類的兩重性的觀念，（即一方完全依賴上帝而另一方而又承擔著推行上帝旨意的責任），從此便貫穿於猶太教、基督教、以至伊斯蘭教的基本教義之中。此種觀念與基督教中的希臘因子相混合終於構成了西方文明的主要文化基礎。」可見得《聖經》影響西方文化之深遠，而進化論雖是近代的科學理論，但影響力亦不容小覷，故兩者可謂為西方文化的兩大思想。文引余英時：《中國知識階層史論（古代篇）》（臺北市：聯經出版，1980年8月），頁32。



上帝入夢前，自身代表的是人類不斷經由演化而產生的最後產物，擁有絕強的欲望及絕大的能力；而入夢之後的上帝，經由以黃土搏人，到最後滅絕自己所創的人來與《聖經》中的神做一呼應。以下將依著錢鍾書的論述，耙梳此如超人般的上帝與《聖經》中的神同異之處：

### （一）推演進化論而必獲取的超人結果

1895年嚴復節譯了托瑪斯·亨利·赫胥黎的《進化論與倫理學及其他論文》，取名《天演論》，此書對達爾文自然選擇的進化論做了介紹。雖然《天演論》因為加入了許多嚴復自己的見解，導致部分內容與赫胥黎《進化論與倫理學及其他論文》原書中內容並未完全符合，但卻將物競天擇、適者生存等觀念帶入中國。<sup>12</sup>在當時西潮不斷席捲中

<sup>12</sup> 「甲午前後嚴復譯刊《天演論》，正式將達爾文理論介紹給國人。《天演論》不是達爾文的著作，作者是赫胥黎。嚴復在自序中指出：『赫胥黎氏此書之旨，本以救斯賓塞任天為治之末流，其中所論與



國，亦影響了許多中國學者及其著作。錢鍾書〈上帝的夢〉一開始就提到許多西方理論：

那時候，我們的世界已經給科學家、哲學家和政治家訓練得馴服，沿著創化論、進化論、層化論、優生學、「新生活運動」的規律，日新月進。<sup>13</sup>

一開始寫出「那時候」意表這是錢鍾書臆測及認為的未來趨勢，人類未來的歷史將會被知識份子所引導，知識份子則被訓練到盲目接受各種知識，無關正確與否，而是習慣性的接受各項知識，生活被這些知識內容所牽制，進而被馴服。其中創化論、進化論及優生學的理论都與生存相關，而這些思想也都是來自西方國家，表示中國正在大量、無判斷性地接受西方各項思想理論。創化論及進化論乃指先有世界萬物的創造，再者萬物為求生存，不斷地進化自己外在及內在的能力，最後用進廢退、適者生存，再經由優生學產生至強的產物。錢鍾書在文中提出自己對進化定律的看法：

進化的定律是後來者居上。時間空間演化出無機體；無機體進而為動植物；從固定的植物裏變出文靜、糾纏住不放的女人，從活潑的動物裏變出粗野、敢冒險的男人；男人女人創化出小孩子；小孩子推演出洋娃娃。所以至高無上的上帝該是進化最後的產物。<sup>14</sup>

前半部分講述的是物種起源及進化的情形，後半部分則是錢氏自身對於人性進化的看法。男女兩性的進化程序顯然並不相同，其內在特質當然亦不同，進化的結果代表的是男女欲望的差別。可是兩者共同演化的最終產物竟是外表美麗但卻無內在文化的洋娃娃。最後錢鍾書以肯定句表示若按此推演，那麼如《聖經》中至高無上的神，應該就是進化論的產物，因為唯有不斷進化，才有可能出現擁有如此強大能力、至上地位的產物，藉此將文中主角「上帝」與《聖經》中的神做一連結、呼應。<sup>15</sup>

達爾文在西元 1859 年出版《物種起源》<sup>16</sup>一書，說明：

變化著的生活條件下，生物構造的每一個部分幾乎都要表現個體差異，這是無可爭論的；由於生物按幾何比率增加，它們在某年齡、某季節或某年代，發生激烈的生存鬥爭，這也卻是無可爭論的；於是，考慮到一切生物相互之間及其與生活條件之間的無限複雜關係，會引起構造上、體質上及習性上發生對於它們有利的無限分歧，假如說從來沒有發生過任何有益於每一生物本身繁榮的變異，正如曾

---

吾古人有甚合者，且於自強保種之事反復三致焉。」《天演論》讀者的熱烈反應，同樣的衝著『自強保種』四字而發。」文引王道還：《物種起源》導讀（臺北市：臺灣商務印書館，1998 年 4 月），頁 15-16。

<sup>13</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002 年 5 月），頁 1。

<sup>14</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁 1-2。

<sup>15</sup> 〈上帝的夢〉中最後提到上帝由夢境中醒來，確實有造人與自己作伴的想法，可知錢鍾書賦予文中主角上帝有造人的能力，此處與《聖經》中的神有其強烈對應和類比。

<sup>16</sup> 查爾斯·達爾文（Charles Darwin）先於 1838 年創立了「自然選擇」（natural selection）的理論，1842 年將理論整理成 35 頁的摘要，1844 年擴充為 230 頁，1858 年第一次發表他的學說，並於次年出版《物種起源》（THE ORIGIN OF SPECIES）一書，其完整書名應為《依據自然選擇或在生存競爭中適者存活的物種起源》（The Origin of Species by means of Natural Selection or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life）。



經發生的許多有益於人類的變異那樣，將是一件非常離奇的事。但是，如果有益於任何生物的變異確曾發生，那麼具有這種性狀的諸個體肯定地在生活鬥爭中會有最好的機會來保存自己；根據堅強的遺傳原理，它們將會產生具有同樣性狀的後代，我把這種保存原理，即最適者生存，叫做「自然選擇」。<sup>17</sup>

由此可看出，進化論主張無論是一般動物或人類，生存的條件就是不斷發展對自己有利的本能，無論是外型上或者是習慣、個性等方面，唯有如此，才可確保自己可在眾多數量物種中求得生存的機會。錢鍾書在〈上帝的夢〉中即是以達爾文的進化論創造上帝該角色：

所以當天演的力量，經過數不清的年頭，創化出一位上帝時，人類已在這世界絕跡了——也許就為「雙飛」而不「雙宿」的緣故。<sup>18</sup>

文中雖說明人類已在上帝出現前絕跡，<sup>19</sup>但又指出上帝與人類相關連的部分：

他張開眼，什麼都瞧不見。身子周圍的寂靜，無邊，無底。已消逝的人類的遺習，在上帝的本能裏半醒過來，他像小孩子般害怕，要啼哭。<sup>20</sup>

雖然上帝是在人類絕跡後演化出來，但卻又指出人類的遺習是上帝的本能，可見上帝具有人類的特質，也會表現出「人」性，比如對未知的事物感到恐懼與害怕，雖然上帝並非是人類性行為的產物，但仍符合優生學的原則，優生學即是強調優良的物種必不一定是經由性行為產生：

正像一切優生學配合出的動物(譬如騾)，或受人崇拜的獨裁元首(譬如只有一個睪丸的希特勒)，上帝是不傳種的，無須配偶。<sup>21</sup>

達爾文的進化論中提到可經由人工方式，將異種生物雜交產生優良後代，但雜交後代本身卻無法再具有繁衍的能力，騾即是雄驢及雌馬的雜交後代；非洲大草原亦常可見不同雀科鳥類的雜交後代，<sup>22</sup>故非經由傳統性行為而產生的上帝，可視為一種進步的生態演化。再者上帝被天演的力量從虛無裏直推出來，進了時空間，開始覺得自己的存在，這與世間萬物最早生成的原理是有其共同之處，宇宙萬物也是由虛無中所產生。尼采即認為人是動物與超人之間的過渡物種，超人是物種進化的最終目的，也是人存在的目的與

<sup>17</sup> 查爾斯·達爾文(Charles Darwin)著，葉篤莊等譯：《物種起源》，頁147。

<sup>18</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁2。

<sup>19</sup> 此說已見於西哲。尼采認為未來將經由優生學及消滅數以百萬計的缺陷者，來產生一個特殊且更強壯的人種的成長，對於犧牲烏合之眾可稱之為成長。故在創化出一位上帝的過程中，其餘過剩的人確實可能完全絕跡。文參呂迪格·薩弗蘭斯基(Rudiger Safranski)著，黃添盛譯《尼采：其人及思想》(臺北市：商周出版，2007年5月)，頁304-305。

<sup>20</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁2。

<sup>21</sup> 同前註，頁3。

<sup>22</sup> 文參埃力克(Paul R.Ehrlich)著，李向慈、洪佼宜譯：《人類的演化：基因、文化與人類的未來》(臺北市：貓頭鷹出版社，2003年4月)，頁76。



意義，所以當有比人類更強的上帝出現，即表示人類擔任過渡物種的任務已完成。<sup>23</sup>可見得〈上帝的夢〉中的上帝是經過物競天擇之後的優秀產物，擁有最大的競爭與生存能力，而且是一位具有「人」性特質的超人。

上帝既然擁有「人」性特質，人類適合於生存的本能，必將會繼續遺傳至上帝的身上。生物生存鬥爭中，最後生存下來的必定是最強者，而這最強者也勢必要經過各種演變，甚至是產生個體變異，才能讓自身與其他物種產生個體差異。由於這種的生存鬥爭，不管怎樣輕微的、也不管由於什麼原因所發生的變異，只要在一個物種的一些個體和其他生物的，以及和生活的物理條件的無限複雜關係中多少有利於它們，這些變異就會使這樣的個體保存下來，並且一般會遺傳給後代。<sup>24</sup>而〈上帝的夢〉中的上帝必定是經過多次變異後產生的能力最強者，並且保有最利於自身生存條件的變異。首先文中指出上帝因著害怕心理的孤寂而恨黑暗，而尋求光明，一個和人相近的心態：

上帝省悟到這身外的寂靜和心裏的恐怖都是黑暗所孵庇的。他從此恨黑暗，要求他所未見過、不知名的光明。<sup>25</sup>

上帝為滿足自我心理而生光明，且上帝是目前這世界唯一的生物。他所要面對的敵人就是大自然，要與大自然對抗得生存，且是符合自身喜好的生存方式：

這要求一刻強於一刻，要求過了不知多少時間忽然黑暗薄了一層夜減少它的壓力，隱隱露出高山深谷的輪廓，眼睛起了作用，視野裡有了收穫。這使上帝開始驚奇自己願力的偉大。他想，他不要黑暗，黑暗就知趣讓步。這還不夠！本來望出去什麼也沒有，現在他眼睛所到，黑暗裏就會生出東西，龐大地迎合著自己的目光。<sup>26</sup>

上帝自以為自身的欲求念力強過天地，所以光明出現，上帝對於自己擁有的能力絲毫不懷疑，但也由此可看出上帝自大與愚昧的特質。殊不知對於僅僅是大自然黑夜逐漸轉成白晝，本為自然而然的現象，上帝卻解讀為因為自己能力強大，連大自然也要讓步三分，屈服在自己的欲望念力下。對於因日光逐漸增強，使得視野增加的自然狀態，上帝卻以自我為主體，認為大自然萬物是因他而生出，如此強烈的自我意識，可見上帝對自己的能力有著完全充分的信心：

<sup>23</sup> 「尼采讓他的查拉圖斯特拉帶給世人的第一個訊息，就是『超人』的理論。……尼采的『超人』是個曖昧的形象，而且裡面也蘊含了一個存在層次的戲劇性。『超人』代表更高的物種，他可以是優生學計畫的結果；然而他也是一個典範——如果人們希望超越自己，培育自己的『德行』，擁有創造力，懂得彈奏人類的思考力和想像力的所有琴鍵。超人是人類潛力的可能性極限的完整呈現……」雖然尼采認為自己的論說與達爾文無任何關聯，但「如果我們把『超人』理解成生物學的類型，那麼它便是完全符合潮流的達爾文主義的變體」本文中的超人即是以這樣的型態存在，超人是物種物競天擇下最終、也是能力最強的產物，擁有近乎於與《聖經》中的神一樣無所不能的能力。文引呂迪格·薩弗蘭斯基（Rudiger Safranski）著，黃添盛譯《尼采：其人及思想》，頁 293、298、308。

<sup>24</sup> 查爾斯·達爾文（Charles Darwin），葉篤莊等譯：《物種起源》（The Origin of Species），頁 80。

<sup>25</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁 2。

<sup>26</sup> 同前註，頁 2-3。



上帝也有人的脾氣，知道了有權力就喜歡濫使。他想索性把黑暗全部驅除，瞧它聽不聽命令。噫！果然一會兒東方從灰轉白，白裡透紅，出了太陽。上帝十分快樂，他覺得這是他要來的，聽他的吩咐。<sup>27</sup>

上帝如此驕傲、自我的特質，錢氏將原因歸於人的脾氣遺習，<sup>28</sup>可見驕傲、自我是人類在演化成超人的過程中被遺留下的「人」性特質，代表這些人性特質是有利於生存。所以：

他給日光射花的眼睛，自動地閉上，同時心裏想：「好厲害的傢伙！暫時不要它」，說也奇怪，果然眼前一切立即消滅，只見一團息息不停地泛出紅色的黑暗。上帝對自己的本領和權力，不再懷疑了。既然閉上眼便能去掉光明，這光明準是自己的眼睛裏產生的，試張開眼睛。你瞧，這不是太陽？那不是山和水？都千依百順地呈現在眼裏。<sup>29</sup>

上帝只是睜眼看見原本即存在的自然萬物，並且閉眼隔絕陽光照射，所以感到眼前一片黑暗，但他卻將此現象解讀為這是自己的本領和權力所驅使而沾沾自喜，這樣最後的演化產物與錢鍾書最早認為的演化最後產物——洋娃娃不謀而合，空有美麗軀殼，卻無實質內涵。錢鍾書在上帝此角色上賦予了神性與人性的存在，但在於人性的部分卻表現出自大與狂妄，可知錢氏並不認為人類的演化會走向大同世界，謙虛與和平並非獲得生存的有利要素。只有自我意識強烈、欲望強大的特質才能造就最後的強者。再者，錢氏甚至將上帝與動物的性格特質做一相對比較：

從前公雞因為太陽非等他啼不敢露臉，對母雞昂然誇口，又對著太陽引吭高叫、自鳴得意，比公雞大無數倍的上帝，這時心裏上也就和他相去不遠。<sup>30</sup>

日升月落乃是大自然循環不息的正常現象，公雞認為太陽是因牠而升起，這與上帝認為太陽是迎合自己欲望而出現的本質相同，公雞向母雞誇口，是想要獲得母雞的讚賞，上帝何嘗不也是需要有人讚美他、崇拜他：

只恨天演的歷程沒化生出相當於母雞的東西來配他，聽他誇口。<sup>31</sup>

這也驅使他想要一個伴侶來讚揚他的能力，錢氏將人性與動物原始性格做一相互比對、呼應，換言之，進化後的優秀產物，在本性上反而更趨近於未經教養的原始特質。

不過，公雞般的得意長鳴，還是免不了的。所以上帝不由自主哈哈大笑，這笑在

<sup>27</sup> 同前註，頁3。

<sup>28</sup> 錢鍾書云：「文明人類跟野蠻獸類的區別，就在人類有一個超自我（Trans-subjective）的觀點。」「上帝要懲罰人類，有時來一個荒年，有時來一次瘟疫或戰爭，有時產生一個道德家，抱有高尚得一般人實現不了的理想，伴隨著和他的理想成正比例的自信心和煽動力，融合成不自覺的驕傲。」錢氏認為愈是現代的人類，驕傲與自我的兩大人性本質，就愈發明顯。文引錢鍾書：《寫在人生邊上》（臺北市：書林出版，1989年12月），頁39、49。

<sup>29</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁3。

<sup>30</sup> 同前註，頁3。

<sup>31</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁3。



曠野空谷裏起了回聲，使上帝佩服自己的聲音能變得這樣多，放得這樣大，散得這樣遠。<sup>32</sup>

錢鍾書一次又一次敘寫出文中上帝愚昧、自大的特質，甚至是一個笑聲，都能讓上帝自豪不已，可見錢氏認為在物質化社會中，人類將來的進化，其「人」性勢必會回到最初原始、無文明的人性，自大自滿，自我中心意識強烈，視自然萬物於無物。但與原始人不同的是：

這位上帝真不愧進化出來的。他跟原始人絕然不同，他全沒有野蠻人出發現宇宙時的迷信和敬畏。他還保持著文明人唯我獨尊的自信心。野蠻人隨時隨地相信有神道，向它屈服拜倒。上帝只發現了自己的偉大，覺得能指揮萬物，無須依賴任何人。世界隨他的視線蜿蜒地伸出去；腳走到哪裏，地會跟到哪裏，只有地平線向後退，這也表示它對自己的畏卻。一切都增進他的驕傲，培養他的虛榮。<sup>33</sup>

原始人雖然未經知識洗禮，但對自然萬物總存誠敬之心，對於無法解釋的自然現象，會將其神化，或祭拜或畏懼。但進化最後的產物——上帝卻不是這麼認為，因為文明人的遺習，讓他目空一切，任何事物，上帝總將它解讀為是萬物對自己的畏卻，故驕傲與虛榮成為進化後「人」性最大的特質。文中上帝的思想與行為表現，反映了錢鍾書對於人性並非如康有為與譚嗣同的認知般，以為人性的演化最終將會克服私人欲望，並使世界邁向太平，更遑論烏托邦世界的實現。脫離不了七情六欲的人性，終究無法克服自私的傾向，錢氏對於人性的諷刺可由文中所謂進化的最後產物，如超人般的上帝所表現出的思想、行為得見一二。

## （二）依循《聖經》所創作和歧出的上帝特質

《聖經》分成〈舊約〉與〈新約〉兩部分，〈舊約〉共有三十九書，〈新約〉則有二十七書，兩者之間的分水嶺是耶穌基督的出現。〈上帝的夢〉乃是仿《聖經·創世紀》的寓言故事，<sup>34</sup>但是卻是以進化論為基礎，認為如《聖經》中能力強大、地位至上的神，必是經由長時間不斷演化才可能產生，於是錢氏將〈上帝的夢〉中的上帝與《聖經》中的神做一連結。

〈上帝的夢〉中的上帝與神呼應性最強之處在於上帝是人們祈禱的對象，

上帝被天演的力量從虛無裏直推出來，進了時空間，開始覺得自己的存在。到此刻，自古以來神學家和玄學家的證明，情人、戰士、農人和貧苦人的祈禱，總算有個主兒。<sup>35</sup>

<sup>32</sup> 同前註，頁3。

<sup>33</sup> 同前註，頁4。

<sup>34</sup> 湯晏指出「〈上帝的夢〉是仿創世紀聖經故事，但錢鍾書把故事改寫了——不是上帝創造世界，而是在進化中創造上帝。」可知錢鍾書是以進化論為基礎，以為像《聖經》中無所不能的神，應是進化而來。文引湯晏著：《民國第一才子錢鍾書》（臺北市：時報文化出版，2001年12月），頁271。

<sup>35</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁2。



但就在說明上帝的「神」性後，卻又緊接著表示人們的祈禱皆是無用，因為上帝生於人類之後，否決了上帝的先在性，表示這樣的祈禱是有去無回：

但是，這許多虔誠的表示，好比家人寄給流浪者的信，父母生前對於遺腹子的願望，上帝絲毫沒有領略到。<sup>36</sup>

流浪者代表的是有去無回，遺腹子則是先後順序的問題，在此處可看出進化論與《聖經》最大的矛盾處，即是上帝先後存在性的問題。再者，三千五百多年前的《聖經·舊約》記載了上帝創世的經過，一開始就說「神創造天地」，可知神早於世界及人類。但〈上帝的夢〉中卻寫出上帝是生於人類之後，在此，神的先在性認知產生了矛盾。《聖經》中記載，世界一開始是黑暗的，直到神說要有光，這世界才有了光，且有晝夜的分別，此部分與〈上帝的夢〉中提到：

古舊的黑暗溫厚地掩覆住衰老的世界，彷彿沈重的眼皮蓋在需要休息的眼睛上。<sup>37</sup>

兩者有部分差異，《聖經》中的上帝，創造的是一個新生的天地界，並非衰老的世界，但〈上帝的夢〉中的上帝卻是處於一個演化後的舊世界，兩者之間有了差別。《聖經》中的上帝是萬能，神說要有光，就有了光。但〈上帝的夢〉中的上帝卻是因為恨黑暗，而以要求光明的強烈願力讓黑暗褪去，此處的願力即代表他的欲望，他自認為以自身強大的欲望力量可以逐退黑夜，此處與《聖經》中「上帝要有光，就有光」的能力不同；再者《聖經》中記載神造天地，但〈上帝的夢〉中的上帝一開始就存在於早有天地萬物的世界中。文本中的上帝與《聖經》中的神皆有超於凡人的能力，但文本中上帝的能力來自於物競天擇、適者生存而來，而《聖經》中的上帝其能力卻是與生俱來。

除此之外，〈上帝的夢〉中的上帝，他並未見過光明，不知何謂光明，但《聖經》中的神對於「光」的認知卻顯得理所當然。《聖經》中神於第六日造人來管理各種動物，人的地位是居於萬物之上，而〈上帝的夢〉中的上帝實際上是在自己的夢中造人，並非是真實狀況，並且是因為出於自己寂寞，渴求人陪的欲望，<sup>38</sup>需要有人讚美自己，滿足自己的虛榮心，而在自己夢中潛意識地完成此夢想。除了唯我獨尊的意識外，上帝還需要別人來讚美他來滿足自身的虛榮心，故他希望自己所做的泥人能執行這項工作：

他以為真有一個湊趣助興的人，從此以後，讚美不必出自己的口，而能稱自己的心。因為對自己最好的頌讚，是心上要說而又是耳朵裏聽來的，有自讚那樣的周到和中肯，而又出於旁人的嘴裏，咱們都有這個理想，也許都曾在夢裏造個人來實現。醒時要憑空造這樣一個人，可沒那麼容易，我們只能把現成的人作為原料

<sup>36</sup> 同前註，頁2。

<sup>37</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁2。

<sup>38</sup> 由上帝渴求人陪的欲望，再次證明上帝是人類演化的產物，人類是屬於合羣的動物，不可離羣所居，因為「人類為一種合羣的動物，乃無論何人之所承認。是就人類之不喜獨居及其喜結羣於家族之外可見之，獨居幽閉，乃人類所受最酷刑罰之一種。」這個造人的理由和聖經中神造人理由完全不同。文引達爾文著，馬君五譯：《人類原始及類擇（二）》（臺北市：臺灣商務印書館，1965年），頁19。



加工改造，成果總不很得心應手。<sup>39</sup>

上帝因為唯我獨尊的意識，進而覺得自己優秀，無人可匹敵。但假若讚美出自他人口中，必會獲得更大的虛榮感，所以上帝要他人來讚賞他，而且要依自己心中已有的定見來誇讚，由此可知，上帝是既驕傲又充滿自信。上帝在夢境中實現自己的願望，其實是一種潛在意識的投射，在現實當中無法找到一個如此忠於自己且崇拜自己的人，因為每人皆有屬於自身情緒的反應，所以就算是要捏造或訓練一個對自己心悅誠服的人幾乎是不可能。於是上帝在夢中實現了這個虛幻的願望，而且所有造人的條件都來自於要滿足自己的欲望為出發點；但《聖經》中的神造人，乃是要代替神來管理各種活物，兩者意義大不相同。也因為上帝留有人類遺習，故上帝是具備「人」性特質，自我意識高漲，虛榮、驕傲，皆說明上帝賦有「人」性；但《聖經》中的神，是公平公義的象徵，只有「神」性，並無「人」性，神會發怒，肇因於人類行不公不義之事，於是神懲罰人類，無關人性：

耶和華說所多瑪和蛾摩拉的罪惡甚重，聲聞於我。我現在要下去，查看他們所行的，果然盡像那達我耳中的聲音一樣麼，若是不然，我也必知道。<sup>40</sup>

神因所多瑪及蛾摩拉城內的人行淫，終日酒色聲歌而要給予那些人懲罰，但對於城中其他義人，神並無意消滅他們，當亞伯拉罕一再為城中的人祈求生存時，神是願意因為義人之故而原諒城內其他惡人：

耶和華說，我若在所多瑪城裏見到有五十個義人，我就為他們的緣故，饒恕那地方的眾人。……亞伯拉罕說，求主不要動怒，我再說這一次，假若在那裏見到有十個呢？他說，為這十個的緣故，我也不毀滅那城。<sup>41</sup>

當亞伯拉罕為這兩城祈求時，不管義人多至五十個，或少至十個，上帝都願意為這些義人而饒恕這荒淫之城，可見得上帝是多麼重視公義之事，並非由個人喜惡來行使自己的權力。另外，神亦會因人類不信服、不榮耀神、進而遠離神而懲罰人類。由此皆可證明《聖經》中的神是不具備「人」性的。故〈上帝的夢〉中具人性的上帝，與《聖經》中具神性的神兩者其實具有歧異的特質。

以演化論觀點而言，像《聖經》中能力如此優越的神應該是要經過各種天擇作用之後才有可能產生，文本中的上帝才真正符合西方科學進化論。但若用此觀點檢視《聖經》中的上帝，可知兩者思想是互相矛盾，假若進化論為真，那麼如超人般能力至強的上帝必定是進化最後的產物，唯有歷經無數次的淘汰競爭，才有可能產生如超人般的上帝，但這樣的結論與《聖經》的理論相悖，於是可證，若進化論為真，那麼《聖經》必為偽。

<sup>39</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁5。

<sup>40</sup> 文引《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁18。

<sup>41</sup> 文引《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁18-19。



### 三、做為自然人的本色——難脫大欲必然

在前節假設進化論為真，所得便為《聖經》必為偽的結論。本節續以假設《聖經》為真的情況下，推論進化論的真實性，就《聖經》而言，神具有絕對特質的「神」性：

#### （一）《聖經》中的神性

〈上帝的夢〉中的上帝一開始是因為自己在廣漠的世界中感到乏味，而需要一個伴侶，但這個伴侶需要符合上帝心中的三大要件。總括來說，這個伴侶需要瞭解自己需要什麼樣的讚美、並且出自內心感激悅服無停歇的讚頌，還要對自己忠實、虔誠。這樣的要求——心悅誠服的讚美，與《聖經》中的神頗有雷同之處。《聖經》當中，神要祂的子民榮耀祂，對於自己本身的認識及敬畏，完全的信任服從，因唯有全然敬仰神，才可得到神的賜福；〈上帝的夢〉中的上帝將自己的思想帶入夢中，所以在夢中所造的人必蘊含自身的思想，於是人一成形就馬上俯在上帝腳邊虔敬的歌頌上帝。從進入夢中造人以後，錢氏將上帝將與《聖經》中的神做一還原，由於兩者的共同性質，可將上帝等視為《聖經》中的神。《聖經·創世紀》紀錄出身為遊牧民族的希伯來人堅信耶和華就是創造世界的神，故在〈創世紀〉中記載了神利用七天創世的故事，神用了第一天到第五天來為世界創造黑夜與白天、天上眾星辰、各種植物及各式各樣海裡及陸上的動物。一直到了第六日，神照著自己的模樣創造了人類來管理世界萬物：

神說、我們要照著我們的形像、按著我們的樣式造人、使他們管理海裏的魚、空中的鳥、地上的牲畜、和全地、並地上所爬的一切昆蟲。神就照著自己的形像造人、乃是照著他的形像造男造女。<sup>42</sup>

雖然〈上帝的夢〉的上帝是在自己的夢境中造人，但他造人的方法卻與耶和華如出一轍，不但都是按照自己的外貌造人，而且都用黃土搏人：

神用地上的塵土造人、將生氣吹在他鼻孔裏、他就成了有靈的活人、名叫亞當。<sup>43</sup>

〈上帝的夢〉中描述上帝造人步驟如下：

他靈機一動，向石骨稜稜的山身上，挑比較豐肥的地方，挖了一團泥，對照水裏的形像，捏成胚子，吹口氣。這胚子就活動起來，向腳邊俯伏，叫：「全知全能的真宰呀！我將無休止地歌頌你。」<sup>44</sup>

除了皆以黃土搏人外，兩者都是對泥人吹氣，使泥人擁有生命。而且所造之人對於上帝

<sup>42</sup> 文引《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁1。

<sup>43</sup> 同前註，頁2。

<sup>44</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁5。



都心悅誠服，滿心讚美。在造人之後，神又為他們張羅食物：

神說、看哪、我將遍地上一切結種子的菜蔬、和一切樹上所結有核的果子、全賜給你們作食物。<sup>45</sup>

〈上帝的夢〉中的上帝一樣為他所創造出來的人準備了食物：

為這對男女，上帝費盡心思，造各種家畜、家禽、果子、蔬菜，給他們享受、利用。<sup>46</sup>

上帝就如同《聖經》中的神一般提供泥人各種食物供其享受利用，其中尚包含了家禽、家畜等肉類食物。可見錢鍾書在文本中對於該位上帝的敘述是要還原《聖經》當中全知全能又具有先在性的神，讓進入夢境的上帝等同於《聖經》的神。

〈上帝的夢〉中的上帝在對於「人」性的看法，亦與《聖經》中的神有雷同之處：

據他把爛泥捏人這一點看來，上帝無疑地有自然主意的寫實作風，因為他把人性看得這樣卑污，向下層去找材料。<sup>47</sup>

這與《聖經》中的神的意念，不要有從小懷著惡念的人咒詛祂的緣故相同，<sup>48</sup>都認為人性本為卑污。可見得錢氏是利用此故事將《聖經》與進化論做一比較，雖然整個故事並未提及《聖經》二字，但可從許多共同性的原則得知錢氏著寫本文的用意。

最後神和上帝一樣都後悔自己造人於世，所以都對自己所創造出來的人給予懲戒。神認為人們忘記了神的存在，只一味地追求自己的欲望：

耶和華見人在地上罪惡很大，終日所思想的盡都是惡。耶和華就後悔造人在地上，心中憂傷。耶和華說、我要將所造的人、和走獸、並昆蟲、以及空中的飛鳥、都從地上除滅、因為我造他們後悔了。<sup>49</sup>

於是神讓洪水氾濫四十日，除挪亞方舟上的人與動物外，其餘有血氣的人，皆因自己敗壞的行為而被神所毀滅。〈上帝的夢〉中的上帝也因為他所造出的一對男女對他的忽視、冷淡而感不快。再者，上帝因為兩人貪求的欲望，而決定給予懲罰，最後是以微生蟲消滅兩人的性命。不管是神用大洪水滅世，或上帝由原本對兩人的略施小懲，到最後讓泥人因微生蟲病倒而死，都可看到兩者皆因自己所造的人不重視自己、疏離自己，進而欲望泛濫，最終導致自己的滅亡。除創造及毀滅之外，上帝更是人們的信仰。由上述推論可知，錢鍾書在上帝的身上附有《聖經》中神的特質，兩者由創造人類到最後毀滅人類，都有其部分的共同點。

因以上所列舉出的兩者共同或相似的思維及能力，可知錢鍾書將入夢後的上帝，部

<sup>45</sup> 文引《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁 2。

<sup>46</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁 6。

<sup>47</sup> 同前註，頁 6。

<sup>48</sup> 文參《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁 8。

<sup>49</sup> 文引《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁 6。



分已還原《聖經》中神的形象。

## (二) 墮落的「人」性

「人」乃為上帝取的名，「神造人的日子，是照著自己的樣式造的，並且造男造女，在他們被造的日子，神賜福給他們，稱他們為人。」<sup>50</sup>自此，有「人」之名出現。依據西方宗教信仰《聖經·創世紀》記載，神在創造各種水中、空中及地上的動物後，於第六日創造了人類來治理大地，管理各樣可行動的活物，並給予人類充足的菜蔬及果子滿足食欲的需求，除此之外尚給予除了人類之外有生命的活物以青草當作食物，故不管是人類或其他活物，皆不以肉類為食物，此處與達爾文進化論已出現違背之處。進化論主要強調弱肉強食，但如今因人與動物皆不食肉，故將不會有弱肉強食、物競天擇的循環發生，不用擔心自己的生存受到威脅，人與動物和平共處，不會造成對彼此的威脅，人類也因為食欲被充分滿足，而無生存的危機意識。再者，神創造人只是為代替神管理萬物，人僅有自由意志，但毋須具有明辨是非善惡的能力，只需完全尊崇神、聽從神的命令即可，所以神命亞當及女人不可吃伊甸園中分辨善惡之樹的果子，因為這樣才能保持人與其他動物皆一般不具辨善惡的能力。只是人類可以食用生命樹的果實來得永生，如此就似上帝與人的約定，是創造者與受造者的關係，人並非宇宙中孤立無助的獨行者，而是在神的護佑之下存在。<sup>51</sup>神創造人類之初，對他們說要生養眾多，又說「人要離開父母，與妻子連合，二人成為一體。當時夫妻二人，赤身裸體，並不羞恥。」<sup>52</sup>可知在於性欲方面，神亦賦予絕對的正當性，允許性歡愉的行為，使人類對於性欲的滿足並不感到羞恥、而且可充分獲得性欲的滿足。因為食欲與性欲充分的被滿足，加上生存無慮，以致於讓人類並不具有真正的「人」性。<sup>53</sup>但就在比田野一切活物更狡猾的蛇引誘女人吃了分辨善惡之樹的果子之後，女人也給了自己的丈夫吃了分辨善惡之樹的果子，兩人果真眼睛明亮、知道善惡。從此開始，兩人不同以往，因為能辨善惡，開始有了自己對待事物的想法，生活上也產生了改變。

當兩人終因好奇心而違反神的命令食用了分別善惡之樹的果子，<sup>54</sup>於是神處罰亞當「終身勞苦，纔能從地裏得喫的。地必給你長出荊棘和蒺藜來你也要喫田間的菜蔬。你必汗流滿面纔得餬口，直到你歸了土，因為你是從土而出的。你本是塵土，仍要歸於塵

<sup>50</sup> 同前註，頁 5。

<sup>51</sup> 文參劉宗坤：《原罪與正義》（上海：華東師範大學出版社，2006 年 8 月），頁 96。

<sup>52</sup> 文引《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁 3。

<sup>53</sup> 天擇早已把一些誘因植入我們的 DNA 中，所有的生物都可說是由基因來設定其繁殖及進食模式，進食和繁殖都是最基本的天性。除此之外，我們常常意識到「自我」的存在，同時也意識到或許等同重要的死亡威脅，這種「強烈意識」的體認是所有人性的中心。人類可能是絕無僅有能查覺到其他個體意識的動物。由此可知，除進食和繁衍之外，人類尚有不同於其他活物的特殊「人」性的存在。文參埃力克（Paul R. Ehrlich）著，李向慈、洪俊宜譯：《人類的演化：基因、文化與人類的未來》，（臺北市：貓頭鷹出版社，2003 年 4 月），頁 148、149、213。

<sup>54</sup> 神雖是按著自己的形象創造人，但卻賦予人自由意志，神創造萬物與人的本質是良善，但人卻隨自身意志選擇趨向混沌與滅毀，故人的罪與上帝創世用意無關。文參約翰·麥克曼勒斯（John McManners）主編，張景龍等譯：《牛津基督教史》（香港：牛津大學出版社，2007 年 3 月），頁 40。



土。」<sup>55</sup>並且還在把亞當及女人逐出伊甸園之後，在通往生命樹的道路上安排了把守的機關，使得兩人無法再接近生命樹的果子來獲取不死。從此時開始，人類的生存不再無虞，食欲的滿足需要靠自身的力量才能獲得；而生命終將歸於塵土，不再如以前那般不識死亡，生命將會面對死亡的威脅。<sup>56</sup>從此處開始，「人」性真正產生，人們真正感受到求取食物及繁衍後代的危機意識。<sup>57</sup>神也處罰了女人，神增加了女人懷胎及生產兒女的苦楚，並且必戀慕自己的丈夫，接受自己丈夫的管轄，於是女人懷孕生子必兼有痛苦，讓人類在孕育下一代的歷程上增加了困阻，而且女人必需完全忠於自己的丈夫。

「亞當和夏娃為好奇心失去了天堂」<sup>58</sup>，兩人被逐離伊甸園後，共組家庭生兒育女，開始因為嫉妒而兄弟相殘；為享樂而行惡；為搶得耶和華祝福而欺騙兄長及父親。<sup>59</sup>一切為自身生存利益而呈現的行為，讓「人」性的表現愈發明顯。當人被逐出伊甸園後，神與人仍有交集，神指示人們應有的行為、賜予人們福份、土地，最重要的是命令人們必須親近神、尊愛神、服從神，於是神開始管理人民。

〈上帝的夢〉中所造的泥人是具有「人」性，男女泥人不但擁有自我意識，而且符合達爾文的進化條件，於是當他們看慣了上帝的奇蹟，反而感到有些厭倦，還嫌棄上帝妨礙了兩人的親密體己行為：

同時上帝也詫異，何以他們倆的態度漸漸冷淡，不但頌讚聲音減少了高朗，而且俯伏時的膝蓋和背脊也似乎不如以前彎得爽利。<sup>60</sup>

由此可看出人類經由觀察、學習，自認為生命不受威脅時，自我意識增強，「人」性表現日趨明顯，終究不再將全能的上帝置於心中：

於是，上帝又有一個不快意的發現。這一次的發現不是數學上的，而是物理學上

<sup>55</sup> 文引《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁3、4。

<sup>56</sup> 「《聖經》之所以無數次把上帝刻劃成『憤怒的上帝』，把人稱為『可怒之子』，無非是在發出警告：一旦人對自己的智慧沾沾自喜，便會輕視自己的罪性，為自己的無辜辯護。而這只能導致『上帝的憤怒』，上帝以死亡讓人明了自身的被造性，讓人重新經驗到自身的罪責和有限性。人的淪落把死亡帶入了塵世，讓死亡成了塵世的最高法則，讓每個人都無法逃脫自己生存的大限。」由此可看出與〈上帝的夢〉中的泥人頗為相似，亦是對自身智慧沾沾自喜，而引起了故事中上帝的憤怒，導致最終的死亡。文引劉宗坤：《原罪與正義》，頁43。

<sup>57</sup> 「關於人性，簡單地說包含以下的意思：人，除了自己開放性的本質之外，還具有一些基本結構。一旦我們違反了人類存在的結構，或者我們人的基本需要無法得到滿足，在這樣的危機時刻，我們對人性的那些基本規定，那些基本結構的需要通常就變得非常明顯。」這些基本結構的需要，即是指生存最基本的要件，而為滿足這些基本需要即產生人性。猶如其他生物一般，人類是肉體的存在，我們一樣需要獲得生物性的基本滿足，當基本需要無法被滿足時，必會有嚴重後果產生。當亞當及女人被神逐出伊甸園，也就展開了不停求取基本需要的人性表現。在《聖經》中也常能找到神現神蹟通常是為滿足人的基本需要的故事。文引查爾斯·L·坎默著，王蘇平譯：《基督教倫理學》（北京：中國社會科學出版社，1994年6月），頁131。

<sup>58</sup> 文引錢鍾書：《圍城》（臺北市：書林出版，1889年9月），頁166。

<sup>59</sup> 亞當、夏娃生了該隱與亞伯兩兄弟，卻因該隱嫉妒耶和華看中亞伯的貢獻物品而殺了亞伯；所多瑪和蛾摩拉兩城的城民重色縱慾；弟弟雅各欺騙年老眼睛昏花的以撒，聲稱自己是長子以掃，將原屬於哥哥以掃的福份奪去。文參《聖經·創世紀》（香港聖經公會印發舊新約全書），4、18、32、33。

<sup>60</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁7。



的。

這發現就是：宇宙間有地心吸力那一回事。由於地心吸力，一切東西都趨向下面，包括牛頓所看見的蘋果。所以下等人這樣多，上等人那麼希罕，並且上等人也常有向下層壓迫的趨勢；青年人那麼容易墮落；世道人心那麼每況愈下——這全是一個道理。<sup>61</sup>

上帝認為「人」性就下，「人」性就和其他一切萬物一樣，受到地心引力吸引，必趨向下面，這與《聖經》所記一樣，皆認為人性本就具有墮落的本質，故上帝所創造的人其性格亦脫不了向下沉淪的命運，於是人性自大的本質日益顯現，即使最後出現自己為中心意識的思考模式亦不足為奇。人性的欲望會隨著生活的穩定而無限增長，當泥人知道上帝總是一再滿足他們的需求：

更可氣的是，他們有不能滿足的需要時，又會來求情討好。譬如水果爛了，要樹上結新的，家畜吃膩了，要山裏添些野味，他倆就會纏住上帝，又親又熱，哄到上帝答應。一到如願以償，他們又好一會要把上帝撇在腦後。<sup>62</sup>

如此無限制的滿足需求，使得泥人欲望愈來愈增長，在食欲充分的被滿足之後，不意外的，泥人果然向上帝要求更進一步與不同對象獲得性欲滿足。<sup>63</sup>女人向上帝撒嬌諂媚，求上帝再造一個比原先男人更漂亮的男人時，上帝因她非份的欲望而生氣：

「也免得你整夜守著他，是不是？」上帝的怒聲，喚起了晴空隱隱的雷霆，「女人啊！你真大膽，竟向我提這樣的要求！你對一切東西都貪多、浪費，甚至對於男人，在指定配給以外，還要奢侈品。那還了得！快回去，我饒赦你初次，你再抱非分的欲望，我會責罰你，使你現有的男人都保不住，我把他毀滅。」<sup>64</sup>

女人此時除了違反貞潔的情操外，上帝更認為她非份的欲望為有罪，所以要給予處罰，可看出這也與《聖經》罪與罰的思維相符合。<sup>65</sup>男人在女人之後，同樣也拿著兩塊吃剩的肥肉來祈求上帝為他另造一個女人，上帝此時更為生氣，直接威脅的兩人生存要件：

上帝感到發脾氣的痛快，厲聲說：「我後悔沒允許了她。你們倆真沒配錯，好一對！快去！你再不小心，瞧我把女人都毀滅了」——似乎這恐嚇的力量還不夠大，又加上說：「並且不再給你肉吃！」男人在這兩重威脅之下，發討求饒，碰

<sup>61</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁 7-8。

<sup>62</sup> 同前註，頁 8。

<sup>63</sup> 此敘事亦和《聖經》的記錄有會通處。「即使人的所有基本需要都已經得到滿足，人們，特別是生活在富裕社會中那些人仍然不可能感覺到滿意，仍然會把自身體驗為一種不完善的存在。」這兩個泥人正表現出基本需要獲得滿足後，卻仍不感到滿足，欲望不斷增強的現象。文引查爾斯·L·坎默著，王蘇平譯：《基督教倫理學》，頁 139。

<sup>64</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁 10。

<sup>65</sup> 「有人說：『上帝創造了人，也就創造了人的欲求與責任的矛盾。』人類精神中的這兩極，在西方文學中經常表現為『罪』與『罰』的倫理探討：欲求是『罪』的根源，『罰』則是責任的警示。」文引魯春芳：《神聖自然：英國浪漫主義詩歌的生態倫理思想》（中國杭州：浙江大學出版社，2009 年 8 月），頁 177。



了一鼻子灰回去。<sup>66</sup>

但欲望本為進化的原動力，優生學的發生，也是因為人類欲望使然，如今兩人「非分」的欲望卻讓上帝生氣不已：

上帝吸口氣，感慨何以造的人這樣不成器呢？<sup>67</sup>

只是兩人並不覺得自己犯了罪，只因自我意識與欲望的不斷增長，讓他們不再崇敬、讚美上帝，開始遠離上帝，甚至驕傲自大：

男人說：「我們日用的東西也將就得過了，可以不必去找上帝。」女人說：「他本領也使完了，再求他，他也變不出什麼什麼新花樣來，別理他，只當沒有他。」於是神和人愈來愈疏遠；上帝要他們和自己親近的目的依然不能達到。<sup>68</sup>

兩人的傲慢可見一斑，亦可看出他們並未意識到自己的生存條件是掌握於上帝的手中。就如同《聖經》中所記，天下眾人要建造一座城及一座通天的塔，目的是要傳揚眾人的名，最後神把原本天下人一樣的口音言語變亂為彼此不通的言語，使得眾人無法完成建塔的工作。由天下眾人建通天之塔的行為可看出人們已漸顯露出驕傲的心理，不再尊神為唯一。可見無論是在《聖經》或〈上帝的夢〉，「人」性皆顯現出驕傲的本質。

欲望的增強是造成演化的動力，當〈上帝的夢〉中的上帝一再應允他們的需求，則表示他們將循著進化論的原則不斷進化自己滿足欲望的能力，不論是巧笑媚眼的哄騙上帝或是如賄賂般的獻祭，都是他們想讓欲望成真的方式。而自大更是《聖經》中七大罪之首，<sup>69</sup>在《聖經·箴言》的章節中，清楚說明神對人德行的要求，要「當遠淫婦」，「凡心裏驕傲的，為耶和華所憎惡。」<sup>70</sup>可見得〈上帝的夢〉中的一對泥人，已犯驕淫之罪，上帝因為泥人犯了自大的罪，終於對泥人施以懲罰：

他們生活太容易，要讓他們遭遇些困難和痛苦，那時候他們「窮則呼天」會知道自己是不好得罪的。<sup>71</sup>

上帝讓泥人的生存受到威脅，原本只有人才吃葷腥，但現在則不然：

那一天晚上，男人和女人在睡夢中驚醒，聽見遠處一種洪大的吼聲。向來只有人吃葷腥，此外畜生像牛、羊、豬等都常齋持素，受了上帝感化，抱著「寧人吃我，我只吃草」的偉大精神。現在人以外，添了吃葷的動物，不但要奪人的肉食，並

<sup>66</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁 12。

<sup>67</sup> 同前註，頁 12。

<sup>68</sup> 同前註，頁 12。

<sup>69</sup> 但丁在《神曲》中描述了基督教的原罪思想與「七罪宗」倫理概念，把驕傲視為人性的第一大罪，這不僅僅是在重申基督教的倫理觀念，而且具有重大的生態倫理啟示意義。文引魯春芳：《神聖自然：英國浪漫主義詩歌的生態倫理思想》，頁 32。

<sup>70</sup> 文引《聖經·箴言》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁 772，781。

<sup>71</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁 12。



且人肉也合它們的口味……。<sup>72</sup>

泥人從衣食無缺，生命無虞的生活，瞬間因為上帝的懲罰，食物可能被其他動物掠奪，自身生命也馬上受到威脅。可知，倘若按照達爾文進化論推演，人類將會不斷經由天擇演化日益進步，終將一日會成為為世上最強之生物，必不再心悅誠服尊崇上帝。但《聖經》記載無論經過幾百、幾千年，人們仍然存活於上帝的操控中，一旦人們心中懷疑上帝、不再尊愛上帝而遠離，甚而自造偶像，則會受到上帝的懲罰：

耶和華對摩西說，你要向以色列人這樣說，你們自己看見我從天上和你們說話了，你們不可以作甚麼神像與我相配，不可為自己作金銀的神像。<sup>73</sup>

當神傳十誡給人們，要人勿造其他偶像，但

百姓見摩西遲延不下山，就大家聚集到亞倫那裡，對他說起來，為我們作神像，可以在我們前面引路，因為領我們出埃及地的那個摩西，我們不知道他遭了甚麼事。亞倫對他們說，你們去摘下你們妻子兒女耳上的金環，拿來給我。百姓就都摘下他們耳上的金環，拿來給亞倫。亞倫從他們手裏接過來，鑄了一隻牛犢，用雕刻的器具做成。<sup>74</sup>

當人們不聽從神的話，執意另造偶像，表示自我意識已逐漸增強，甚而表現自大，開始遠離神，一旦身心開始與神疏遠，即是罪惡。當神發現人們不遵守祂的誡律，便開使降禍於人們。《聖經》中蘊含著罪與罰的思想，<sup>75</sup>一旦人類犯了自大或其他荒淫之罪，做出不公不義之事，上帝將會懲罰人類，最重者甚至可能遭受滅亡的懲罰。<sup>76</sup>〈上帝的夢〉中的泥人，對於上帝以食葷動物威脅他們的生命，雖心中感到害怕，知道「兩人不能再無憂無慮地生活」<sup>77</sup>，但對於上帝仍無崇敬的心，甚至認為上帝是惡人：

兩人討論道，「無疑是我們尊他為上帝的傢伙造了來害我們的。他不是上帝，他只是魔鬼，萬惡的魔鬼。我們沒有眼睛，給他哄到如今。好了！好了！也有看破

<sup>72</sup> 同前註，頁 12-13。

<sup>73</sup> 文引《聖經·出埃及記》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁 93。

<sup>74</sup> 同前註，頁 108。

<sup>75</sup> 在《聖經》中，尋求罪的本源始於人類始祖的墮落，人的行為引發上帝的憤怒，乃是因為人悖離上帝。保羅（Paulus）認為罪乃根源於人的內心和意志之中，意志若順從聖靈便是選擇向善，反之，若順從肉體，則是選擇向惡，但肉體絕非是罪的根源。奧古斯丁（Aurelius Augustine）同樣也強調罪的根源於人的意志中。基督教神學把人的淪落歸結為原罪，並以人與上帝的疏離解釋人性的淪落狀態，人類犯罪的最直接後果就是人與神的疏離，而人與神的疏離自然也使人遠離了上帝的正義，而這天性之罪即是出於人性，但人乃為上帝所創，故人稟有上帝形象的清白與無辜，上帝的救贖並非是重新創造人的清白與無辜，而是一種對人類原初的受造之善的救治與恢復。文參劉宗坤：《原罪與正義》頁 21-55。

<sup>76</sup> 「從前主救了他的百姓出埃及地，後來就把那些不信的滅絕了。……又如所多瑪蛾摩拉，和周圍城邑的人，也照他們一味的行淫，隨從逆性的情慾，就受永火的刑罰，做為鑑戒。」可見得人類就算被逐離伊甸園，但依然受到神的審判。文引《聖經·猶大書》（香港聖經公會印發舊新約全書），頁 353。

<sup>77</sup> 錢鍾書：《人·獸·鬼》，頁 14。



他真相的一天！」<sup>78</sup>

由此可見兩人自我意識的強烈程度，甚至已完全背離創造出自己的上帝，雖說自我意識本身並不一定等同於罪，但當人類遺忘上帝，甚而背離上帝，自我意識即成了罪，與上帝的疏離即是罪的本質。兩泥人絲毫不認為自己不崇愛造出自己的上帝，與產生非分欲望的想法及要求，是不公不義的行為。<sup>79</sup>但換而言之，在進化論的過程中，最後留下的強者即是欲望最強大的人，因為欲望強大，而為獲取欲望實現，故能力亦將不斷增強，這是優勝劣敗，適者生存的道理；但在《聖經》的理念下，安守本分才是人類應行之事，所以在〈上帝的夢〉中，當上帝發現泥人並未如祂所願的悔悟，於是再造出微生蟲，最後泥人終不敵微生蟲而死亡。雖然文中說明上帝一開始並無意讓兩泥人死亡，但無論如何由此處可看出，這兩人的生命始終是操控在上帝的手裏，他們永遠無法循著進化論的步驟，將自己進化為比上帝更強的超人，這與《聖經》中神可滅世人的意義乃為相通，而泥人永遠沒有機會遵循進化的原則，讓自己成為超人。

故以《聖經》是真為前提，那麼達爾文進化論將不可能存在，因為終究不會有勝於上帝的「超人」存在。人們發現自己無論擁有何種能力，食物與繁衍的生存條件最終掌控在上帝的手中，也因為如此，人們絕不會進化成超人，一個等同於或勝過於上帝的超人，這樣的結論並不符合進化論。於是可證，只要有全知全能的上帝存在，進化論就不可能並存，可知如果《聖經》為真，那麼進化論必為偽。就如同《聖經》所記，當人們被逐出伊甸園後，神依然掌控著人們所有的生存條件，神可以大水滅萬物，亦可一夜滅城，當人們再怎麼進化，終究敵不過神對人自以為是而不義的審判，故進化論無法成立。

#### 四、結論

學貫中西文化的錢鍾書所著〈上帝的夢〉乃是一篇仿《聖經·創世紀》的寓言故事，其中利用文中所創「上帝」一角來論述西方兩大思想的矛盾與錯謬，一開始的題名「上帝的夢」即點出此位上帝就如同一般人一樣會作夢，必定擁有「人」性特質。進化論與《聖經》兩者有極大的衝突性，錢氏以進化論的觀點創造出一位具有「人」性的上帝，再讓此上帝還原《聖經》中的各種作為，以凸顯兩大理論的荒謬及矛盾，可知進化論與《聖經》確實無法並存，假若其一為真，則另外的即為偽，錢氏以詭辯之論明白表現出兩者間的衝突矛盾。

宗教思想信仰《聖經》中以神創造人為人類起源開端，但科學思想進化論卻表示人類是經由不斷演化而產生的高級智人，錢氏特以兩種辯證方式論證這兩大理論的衝突。〈上帝的夢〉一文中可以上帝入夢前後做一分別，文中清楚說明入夢前的上帝是一演化

<sup>78</sup> 同前註，頁 14。

<sup>79</sup> 「在《創世紀》中，蛇作一種外在力量把罪帶給人，但同時人的內心也充滿了犯罪的欲望。所以，罪既不單純是一種外在力量，也不單純是一種內在衝動，而是兼有這兩種因素。」可見得不滿足的欲望亦會造成人行不公不義的行為。文引劉宗坤：《原罪與正義》，頁 100。



後具「人」性的最強產物，如果進化論為真，那麼這最後如超人般的上帝必定是《聖經》中無所不能的神，如此可證《聖經》中神早於人類的說法必無法成立，故進化論若為真，則《聖經》必為偽。反之，入夢後的上帝儼然如同《聖經》中的神一般具有無所不能的能力，可以泥造人，表示如果《聖經》為真，則人類的確是由神所造。但當祂所創造出的人類因具有「人」性而自大，因欲望的增強而不斷進化時，但卻永遠無法演化成如全知全能的神般的超人，這歸因於罪與罰的宗教信仰觀念。上帝會因人類自大狂傲以致犯了遠離神的罪而懲罰人類，人類的生存權始終操控於上帝之手，上帝可隨時奪去人類生命，故人類將永遠無法演化成天地間能力至強的超人，此結果並不符合進化論的原則，故《聖經》為真，那進化論必為偽。這兩種思想皆是由西方人所提出，可見錢鍾書正以此故事論述出西方世界兩種思想的矛盾之處，藉此嘲諷西方思想。錢鍾書利用中國古老哲學思想——老子的正言若反寓言式的辯證方式，先驗證進化論為真，神必後出，則《聖經》為偽；再反證若《聖經》為真，人類必不能演化出超人的結果，故進化論必為偽，如此完全體現出西方兩大思想的矛盾與錯謬。錢氏這種近似科學結果的辯證過程中，符合了相對性、客觀性及對照性，在這兩相交錯辯證中，無論是從進化論或《聖經》的角度來做闡釋，皆透露出一個事實，即錢鍾書一直將「人」性作為辯證的一個主要樞紐主軸，不論是用進化論做為辯證的依據，或用西方文化教養的搖籃《聖經》做為討論的基礎，在反覆的辯證當中，皆清楚說明只要有「人」性，就不能夠用進化論或《聖經》做為推演文化社會發展的基礎，而這樣一種戳破西方理論自我矛盾及錯謬的辯論方式，即是錢鍾書運用了中國千百年前莊子的弔詭抑或老子正言若反的說法，可見與西方思想比較而言，錢氏終究較傾心於中國的傳統哲學思想。



## 引用書目

- 余英時：《中國知識階層史論（古代篇）》，臺北市：聯經出版社，1980年8月。
- 季進：《圍城裡的智者：錢鍾書》，臺北市：文史哲出版社，2002年1月。
- 孫中原：《詭辯與邏輯名篇賞析》，臺北市：水牛圖書出版社，1993年4月。
- 夏志清著，劉紹銘等譯：《中國現代小說史》，香港：中文大學出版社，2001年11月。
- 費正清主編，楊品泉等譯：《劍橋中華民國史》，北京：中國社會科學出版社，1994年1月。
- 湯晏：《民國第一才子錢鍾書》，臺北市：時報文化出版，2001年12月。
- 黃東陽：〈洪水過後的悲憤創造——平議「創造社」北伐時期文論之轉折〉，《東吳中文學報》第十五期（2008年5月），頁115-134。
- 劉宗坤：《原罪與正義》，上海：華東師範大學出版社，2006年8月。
- 魯春芳：《神聖自然：英國浪漫主義詩歌的生態倫理思想》，中國杭州：浙江大學出版社，2009年8月。
- 錢鍾書：《圍城》，臺北市：書林出版社，1889年9月。
- 錢鍾書：《七綴集》，臺北市：書林出版社，1990年5月。
- 錢鍾書：《寫在人生邊上》，臺北市：書林出版社，1989年12月。
- 錢鍾書：《人·獸·鬼》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002年5月。
- 《聖經》，香港聖經公會印發舊新約全書。
- 〔英〕查爾斯·達爾文（**Charles Darwin**）著，馬君五譯：《人類原始及類擇(二)》，臺北市：臺灣商務印書館，1965年。
- 〔英〕查爾斯·達爾文（**Charles Darwin**）著，葉篤莊等譯：《物種起源》，臺北市：台灣商務印書館，1998年4月。
- 〔美〕查爾斯·L·坎默（**C.L.Kammer**）著，王蘇平譯：《基督教倫理學》，北京：中國社會科學出版社，1994年6月。
- 〔英〕約翰·麥克曼勒斯（**John McManners**）主編，張景龍等譯：《牛津基督教史》，香港：牛津大學出版社，2007年3月），頁40。
- 〔美〕埃力克（**Paul R.Ehrlich**）著，李向慈、洪佼宜譯：《人類的演化：基因、文化與人類的未來》，臺北市：貓頭鷹出版社，2003年4月。
- 〔德〕呂迪格·薩弗蘭斯基（**Rudiger Safranski**）著，黃添盛譯《尼采：其人及思想》，臺北市：商周出版社，2007年5月。



## A Debate of Paradox Decoding the Metaphors and Irony in Chien Chung-shu's *God-sent Dreams*

**Lin, Yu-hsien\***

### Abstract

The Bible and Darwin's Theory of Evolution are the two main thoughts in Western societies; however, there are contradictions and clashes between them. Chien, a learned scholar, imitates the fables in the Bible and creates the main character, Lord, in his book, *God-sent Dreams*. In the book, Chien demonstrates the clashes and ridicules between the Bible and Darwin's Theory of Evolution via scientific discrimination and authentication as well as Lau Tze's paradoxical reasoning. The main character, Lord, represents the both the ultimate outcome of Darwin's Theory of Evolution and the role of God in the Bible. Chien illustrates that if Darwin's Theory of Evolution is true, then the Bible would be false because, according to Darwin's theory, human beings would turn to be super humans and then become mighty gods, which clashes with the teachings of the Bible that God creates human beings and that God does not have habitual behaviors that human beings have. On the contrary, if the Bible is true, then Darwin's Theory of Evolution is false because human beings would be restricted by the beliefs of sins and punishments and judged and punished by God for superfluous desires, which makes it impossible for mortals to become super humans through continuous evolutions. Chien penetrates the cracks of the Bible and Darwin's Theory of Evolution on the basis of humanity, scientific discriminations and authentication and Chinese traditional philosophical thoughts.

---

\* The student in the National Yunlin University of Science & Technology Graduate School of Chinese Studies.



**Keywords:** God-sent Dreams, Chien Chung-shu , Theory of Evolution,  
Bible, Darwin

# 東吳中文線上學術論文

第 二 十 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 6076

中華民國一〇一年十二月出版

ISSN 2075-0404

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.20

CONTENTS

December 2012

---

- The relationship between nature and human:A Study of the Chu Bamboo Slips “Qiong Da Yi Shi” Unearthed at Guo Dian and Xun zi “Tianlun”.....Ting, Chun-wei.....1
- The Analyses of the Different Thoughts among Zhu Xi and his Pupils : Xu Zhao ran and Liu Fu..... Wang, Yi-jan.....15
- The theory *Phrase Jie* and *Phrase Zong* phrase first to learn the different and similar of thought..... Ke, Bing-fang.....31
- The comment about Pi Xirui's concept of Gung Yang by his *Ching-Hsueh Tung-Lun*.....Huang, Jian-yu.....51
- A Study on the Effect of Shen Cong-Wen to Hou Hsiao-Hsien Image Language..... Yang, Ya-chun.....77
- A Debate of Paradox Decoding the Metaphors and Irony in Chien Chung-shu’s God-sent Dreams..... Lin, Yu-hsien.....113
- 

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