

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第二十一期

中華民國一〇二年三月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.21

March 2013



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第二十一期

中華民國一〇二年三月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.21

March 2013

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：林伯謙（召集人・東吳大學教授）

EDITORIAL COMMITTEE : Lin, Po-chien

陳松雄（東吳大學教授）

Chen, Sung-hsiung

蘇淑芬（東吳大學教授）

Su, Shu-fen

侯淑娟（東吳大學副教授）

Hou, Shu-chuan

陳慷玲（東吳大學副教授）

Chen, Kang-ling

涂美雲（東吳大學副教授）

Tu, Mei-yun

許清雲（東吳大學教授）

Hsu, Ching-yun

鄭明嫻（東吳大學教授）

Cheng, Ming-li

林宜陵（東吳大學副教授）

Lin, Yi-ling

鍾正道（東吳大學副教授）

Chung, Cheng-tao

執行編輯：曾甲一助教

EXECUTIVE EDITOR : Tseng, Chia-yi

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

Published by Soochow University, No. 70,

Lin-hsi Road, Shin Lin, Taipei, 11102

Taiwan, Republic of China

東吳中文線上學術論文

第二十一期

中華民國一〇二年三月

目 錄

【博碩士生論文】

淺論《孫子兵法》之「上兵伐謀」

.....林奎允.....1

從層遞看《莊子》內篇的思想

.....陳玟諭.....19

儒、道二化的文學思想家

——劉勰學術思想歸屬研究

.....王嘉慧.....35

學詩當以子美為師

——論陳師道學杜詩之淵源與方法

.....盧柏勳.....55

〈從百草園到三味書屋〉中的魯迅童年掠影

.....徐采薇.....75

名教中自有女性樂地？

——蕭麗紅《桂花巷》對女性社會身份之疏解考證

.....林淑英.....87

淺論《孫子兵法》之「上兵伐謀」

林奎允*

提 要

「上兵伐謀」首見於第三篇〈謀攻篇〉。「謀攻」意指謀先於攻，謀定而後動；歷來詮釋《孫子兵法》的學者都非常重視〈謀攻篇〉，特別是引述其中「不戰而屈人之兵」、「知彼知己」等觀念闡釋、發揮。但是，亦有人懷疑孫子的「不戰而屈人之兵」究竟是理想目標還是實踐方針？本文以「上兵伐謀」為討論核心，首先分析〈謀攻篇〉的行文邏輯，再從先知、主動、全勝等三方面探討「伐謀」的執行要素，並嘗試論證「不戰而屈人之兵」之實踐可能。

關鍵詞：孫子兵法、謀攻、伐謀、先知

* 國立臺北大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

「上兵伐謀」首見於第三篇〈謀攻篇〉。《孫子》全書之篇章編次有其邏輯，從第一篇第一句：「兵者，國之大事」開始，談論的層面依次降低，〈計篇〉論五事七計、廟算得勝，屬於國家行政的層次；〈作戰〉言內外之費、因糧於敵，焦點放在戰爭與百姓的關係（內虛於家）；至此，尚未談到軍隊與軍隊實際作戰之策略，〈謀攻篇〉是正式討論「攻」的第一篇，也可以說，從此篇起孫子正式對「如何攻擊」展開討論。曹操注：「欲攻敵，必先謀。」¹謀先於攻，謀定而後動；明代劉寅《武經七書直解》注解「謀攻」篇題：「謀攻者，謀取人之國，謀伐人之兵也。」²事實上，「攻」是所有論兵之書必談的重點，不同的是，對孫子而言「攻城」是屈力殫貨、最「不得已」的下策。〈謀攻篇〉關注的焦點在思考「攻」的真正目的是什麼，以及什麼樣的「攻」才能達到最大的「收益」（利）。

歷來詮釋《孫子兵法》的學者都非常重視此篇，特別是引述其中「不戰而屈人之兵」、「知彼知己」等觀念闡釋、發揮；但是，儘管古今中外無數人推崇孫子，奉為兵聖，質疑孫子的聲音倒也未嘗間斷，其中之一即「不戰而屈人之兵」究竟是理想目標還是實踐方針？孫子明白多數人都會對所謂「不戰」存疑，因此提出「上兵伐謀、其次伐交」等較為具體的實踐方向。不過，孫子僅提出方向，而未詳細說明「伐謀」的意涵或是執行「伐謀」的步驟。

本文以「上兵伐謀」為討論的核心，首先分析〈謀攻篇〉的行文邏輯，再從先知、主動、全勝等三方面探討「伐謀」的執行，並試著解答「不戰而屈人之兵」實踐於當代之可能。惟筆者著眼於如何用現代的角度、現代的語言詮釋《孫子兵法》，是故本文寫作之目的分成兩方面；第一，針對〈謀攻篇〉的重要段落進行分析與詮釋，釐清「謀攻」的主要意涵及其實行原則；第二，反省當代學者對於「不戰而屈人之兵」等概念之解釋，嘗試開展「以利伐謀」之詮釋向度。

必須說明的是，本文題作「淺論《孫子兵法》之『上兵伐謀』」，實際討論的範圍不僅限於「伐謀」，更涉及〈謀攻篇〉中其它概念，筆者以為「上兵伐謀」的背後存在一個更高的戰略原則「全」，能夠「伐其始謀」或「使其不敢謀」，方可達到「兵不頓而利可全」的結果。因此，本文以「伐謀」作為討論的起點，並進一步貫串〈謀攻篇〉所揭示的「不戰」、「全爭」、「知彼知己」等概念，凸顯《孫子兵法》以「全」作為貫串戰略戰術的最高原則之意義與價值。

¹ 〔春秋〕孫武撰，〔三國〕曹操等注，楊丙安校理：《十一家注孫子校理》（北京：中華書局，1999年），頁44。

² 〔明〕劉寅：《武經七書直解》，《中國子學名著集成·73冊》（臺北：中國子學名著集成編印基金會，1978年），頁145。



二、「上兵伐謀」的提出

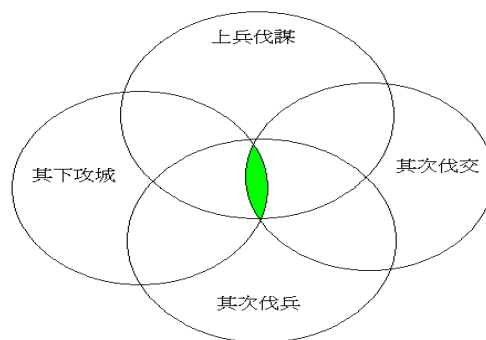
「兵法」是用兵之法，是領軍作戰的指導書，無論古今中外，只要涉及用兵、涉及作戰的著作，其內容必然涉及攻擊與獲利。³孫子亦非常重視攻擊：「形之，敵必從之；予之，敵必取之。」（〈勢篇〉）為君為將的頭腦裡一定時時刻刻都在思考如何「攻擊」，才有可能把握先機、主動出擊。只是，孫子也發覺當時的君王將領對於「攻擊」的認識有所不足，一味地攻城掠地，即便「百戰百勝」仍未必是真的勝。孫子企圖扭轉一般用兵之人對「勝」的錯誤認知，故在〈謀攻篇〉開頭就說：

凡用兵之法，全國為上，破國次之；全軍為上，破軍次之；全旅為上，破旅次之；全卒為上，破卒次之；全伍為上，破伍次之。是故百戰百勝，非善之善也；不戰而屈人之兵，善之善者也。故上兵伐謀，其次伐交，其次伐兵，其下攻城。攻城之法，為不得已。⁴

這一段話前半楊燾一切戰略的核心——「全」，後半：「故上兵伐謀」等句是將「全」的概念落實在用兵之中，「伐謀、伐交、伐兵、攻城」的步驟正是呼應「全→破」的順序。換言之，透過「伐謀」、「伐交」諸手段以保持「全國」、「全軍」、「全旅」等，將彼此的損傷降到最低。

「上兵伐謀」僅僅四個字，卻包含許多用兵之法的關鍵。夏振翼《孫子體註》解釋：「故上等之兵，在于敵始有謀而預伐之，以摧奇萌。」⁵正合孫子本意。筆者認為，所謂「伐謀、伐交、伐兵、攻城」是從大原則上說，並不是線性的步驟；所以即使是最後不得已攻城，「攻城」之同時依然在「伐謀」、「伐交」。進一步說，「伐謀」並不僅是「戰前」的策略，伐謀是「敵始有謀而預伐」、「以摧奇萌」，雙方對壘作戰，無論是兩國、兩軍，或是兩卒、兩伍，都一貫秉持著「敵始有謀而預伐」的原則，能不戰就不戰，能夠「全」就不要「破」。

我們理解「上兵伐謀」或是其它《孫子》的主張時，必須注意各個策略之間的流動、變化、互補、重疊等，所以「伐謀、伐交、伐兵、攻城」四者是策略運用上的順序，不是執行時間上的先後。四者關係，互有交集，核心為「全」，如下圖所示：



³ 攻擊與獲利，指其主要項目，並非僅此二者，如訓練、防守、陣形等亦是兵法所論之重點。

⁴ 楊丙安校理：《十一家注孫子校理·謀攻篇》，頁 44-48。

⁵ 引自魏汝霖：《孫子兵法大全》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1997 年），頁 99。



「上兵伐謀」前面兩句是：「是故百戰百勝，非善之善也；不戰而屈人之兵，善之善者也。」孫子全書多次提到「善」、「善戰者」、「善用兵者」、「善之善」等詞彙，可見他把一切標準定在「善」，而不同於一般人著眼勝敗，以為「百戰百勝」是成功，這並不正確；孫子以「善」為本，以「全」為策，訂下「不戰而屈人之兵」的最高標準。但是，「不戰而屈人之兵」如何可能？如何執行？孫子的解答是：「上兵伐謀」。

對於「上兵伐謀」的涵義，歷來學者多有詮釋，大體不外乎「伐其謀於未戰之時」，已故軍事學家鈕先鍾在其著作《孫子三論》的詮釋是：

孫子把「伐謀」列為戰略中的第一等，「伐」的意義就是打擊(strike)，換言之，最好的戰略就是打擊在對方的戰略計畫(謀)上。這也是所謂「釜底抽薪」之計，使敵方的計畫失效而根本不能應用，則也就必然能迫使敵方放棄其原有的意圖。於是自然能達成不戰而屈人之兵的理想。⁶

鈕氏釋「伐謀」：「最好的戰略就是打擊在對方的戰略計畫(謀)上」，這句話唯一的動詞「伐」是關鍵，不過「伐」是不是可以等同「打擊」，可能還需斟酌。基本上，「伐」是透過各種手段、謀略達到不戰的方式，既是「以謀伐謀」，亦是「伐其始謀」。「伐」未必是具體的「打擊」，但「伐謀」的意涵誠如他所言是：「釜底抽薪之計」。筆者認為，實踐「伐謀」須掌握三個原則：一、先知。先知是融合探敵、料敵、用間等方式，隨時觀察對方的動態，換言之，伐謀建立在「知彼」，不能知彼則不能伐謀。二、主動。孫子的「不戰而屈人之兵」並不是不行動，而是動得比別人快。《孫子·虛實篇》說：「凡先處戰地而待敵者佚，後處戰地而趨戰者勞」指的就是主動、先動的原則。

三、全勝。陳啟天《孫子兵法校釋》：「百戰百勝之法，為伐兵攻城之武力戰；不戰而屈人之兵之法，為伐謀伐交之外交戰。」⁷所言甚是。不過，進一步分析，「伐謀」不必然能達成「屈人之兵」的結果，上文鈕先鍾之言：「迫使敵方放棄其原有的意圖。於是自然能達成不戰而屈人之兵的理想。」前後因果，恐得再斟酌；對方的意圖或計畫被我方識破、打擊，往往按兵不動，待日後另起爐灶，東山再起，可能不會「自然」屈就於我。「伐謀」的詞義不難理解，學者們亦多無異議；但針對如何「實踐」伐謀，則須從上述先知、主動、全勝三個面向切入，下文就此三者再詳論之。

三、「上兵伐謀」之實踐

《孫子》十三篇各篇有各篇的論述重點，這是把戰略文字化的寫作需要，實際上，十三篇並不是指十三種策略，而是十三個主題，每一個主題下的核心概念彼此貫通、互補、交織。下述「先知」、「主動」、「全勝」三大概念並不僅在〈謀攻篇〉中出現，而且三者彼此關連，都是在「不戰而屈人之兵」此一最高指導原則下的策略。

⁶ 鈕先鍾：《孫子三論》（臺北：麥田出版社，2007年二版），頁64-65。

⁷ 陳啟天：《孫子兵法校釋》（臺北：臺灣中華書局，1952年），頁84。



(一) 先知

《孫子》十三篇各篇有各篇的論述重點，這是把戰略文字化的寫作需要，實際上，十三篇並不是指十三種策略，而是十三個主題，每一個主題下的核心概念彼此貫通、互補、交織。因此，〈謀攻篇〉全篇雖沒直接點出「先」，⁸但「先」或「先知」等概念與「伐謀」、「伐交」的關係密不可分。孫子〈形篇〉：「是故勝兵先勝而後求戰，敗兵先戰而後求勝。」他認為敵我勝敗早在未戰之時就已判定，判定的標準在於情報是否完整，所以孫子一再主張「知」的重要：

知彼知己者，百戰不殆；不知彼而知己，一勝一負；不知彼不知己，每戰必殆。⁹

知彼知己，勝乃不殆；知天知地，勝乃不窮。¹⁰

唯有掌握的資訊越多、越深入，才越不會陷入危險之地。不過必須留意「知」僅是第一步，單是「知」而沒有任何行動或提防，「知」本身並無意義。所以，孫子說：「上兵伐謀」，伐謀是「知」的具體應用，對於敵我完完整整地「知」，才有辦法在第一時間用最適當的方法「破壞」對方的計畫。

「知」與「伐」之間的關聯，筆者以為，孫子在〈謀攻篇〉先後論及「全國破國」、「伐謀伐交」、「君患於軍」、「知彼知己」有其用意；「伐謀、伐交、伐兵、攻城」是我方的行動準則，也是敵方的行動準則；知其有謀而不伐，待軍臨城下，為時已晚。所以，孫子的「知」是有目的的「知」，其目的是在最短的時間內消滅一切對我方不利的因素，同時掌握一切對我方有利的優勢。兵法上的「知」不同於知識的知，兵法的「知」關乎時間、速度、變化，必須全知、先知；對於「先知」的定義，陳伯適在《孫子兵法研究》有以下論述：

「先知」者，以較侷限性的解釋，就是對「變」的先知，或未定性未知性的先知，它要求人們儘可能迅速地掌握戰場——知變；先於敵人知道各方面各層次之訊息與情報，亦即先於敵人知道在這戰爭中變化發展著知活的、特殊的、至關重要的具體事物，因此，先知即指先於敵人的知變能力，是一種對隨機性、實時性與直接性的客觀活動、事物之洞察能力和恰當應付的機變能力的速度要求。¹¹

根據這段話，我們約可得出幾點結論，一、先知的「先」，是指先於敵人，二、知的目標是戰爭中所發生的變化，即「知變」，三、發現變化還必須洞察其事以做出分析判斷，四、先知的意義是讓我方能迅速而恰當地應變。

⁸ 〈謀攻〉無「先」字，但反覆強調「知」的概念，末段：「故知勝有五：知可以戰與不可以戰者勝，識眾寡之用者勝，上下同欲者勝，以虞待不虞者勝，將能而君不御者勝。此五者，知勝之道也。故曰：知彼知己者，百戰不殆；不知彼而知己，一勝一負；不知彼不知己，每戰必殆。」

⁹ 〈謀攻篇〉，楊丙安校理：《十一家注孫子校理》，頁 62-63。

¹⁰ 同前註，頁 230。

¹¹ 陳伯適：《孫子兵法研究》（臺北：文史哲出版社，2006 年），頁 147。



以上大約能把握「知」在兵法上的特殊內涵。由此，我們在思考「上兵伐謀」與「知」的關係時還可能遇到另一個問題，就是即便我們掌握伐謀的先機、明白什麼時候該攻擊，但仍不知如何攻擊、用什麼方式攻擊才能達到最佳效果。在此必須再對「伐謀」之意義進一步解釋，明代趙本學《孫子書校解引類》注解：「伐謀者，以計破計，使其畏服而不敢為，或計未就而自敗也。」¹²伐謀不能用兵伐，要用謀伐、智伐。北京大學教授李零說：

謀攻就是屬於攻心，既攻其謀，也奪其志。敵人硬到頭，反而可能軟。談判、媾和、經常出人意料。¹³

伐謀的目的是「讓對方放棄武力」，檯面上的和談、通婚、外交壓力（伐交）等都是讓對方放棄武器的手段；檯面下的詭詐欺瞞也不能不列入考慮，孫子說：「能而示之不能，用而示之不用」（〈計篇〉），「伐謀」之策似乎可以反向操作：不能而示之能、不用而示之用，以達到趙本學所說的：「使其畏服而不敢為」。

「上兵伐謀」只是戰略的大方向，不同的時間地點都有不同的伐謀方式。伐謀的最根本的意涵就是讓對方「知」其計畫之不可行；打亂其計畫是一個方式，迷惑對方的「認知」是另一個方式。此處之所以強調「先知」，乃是因為先知者才能先做應變，先放出對我有利的消息，即便我方實力不如人，還是可以讓對方因為錯誤的情報而做出對我有利之判斷。先知、全知，不但掌握而且操控對方的認知與行動，這就是所謂：「故善動敵者，形之，敵必從之。」（〈勢篇〉）。

（二）主動

承前文所述，「知」只是準備，「伐」才是目的。孫子主張「不戰而屈人之兵，善之善者也」，似乎與孫子強調主動權的觀念有所牴觸，其實不然，站在「善之善」的立場而言，作戰一定會造成損失，不到最後一步，不輕言戰。但從攻擊的角度而言，被動一定較難獲勝，任何時間都必須「主動」採取攻勢。換句話說，孫子「上兵伐謀，其次伐交，其次伐兵，其下攻城。」四個階段的主動權都操之在我，「攻城」雖是最下策，但「不得已」之時仍然得「主動」攻城。

「主動」是《孫子兵法》中強調的重點之一應無異議，〈虛實篇〉有言：「善戰者，致人而不致於人」，談的即是把握主動權。不過，此處必須釐清三個要點，第一、主動「攻擊」不是任意開戰，所以〈謀攻篇〉先否定「百戰百勝」的一般誤解，再揭示「不戰而屈人之兵」的原則，進而解釋攻擊的四個層次「上兵伐謀，其次伐交，其次伐兵，其下攻城」，拉大所謂「伐」的多層、多元、多面性，而不僅指攻城戰。馮友蘭在八零年代寫的《中國哲學史新編》亦如此表示：

在戰爭中只有消滅敵人，才能保全自己。所以進攻是第一位的，防禦是第二位的。

¹² 〔明〕趙本學：《孫子書校解引類》（臺北：臺灣中華書局，1970年），頁48-49。

¹³ 李零：《兵以詐立——我讀孫子》（北京：中華書局，2006年），頁120-121。



進攻可以保持主動，即軍隊行動的自由權，這是軍隊的命脈。¹⁴

馮友蘭的意思就是：「攻擊是最佳的防禦」，任何戰爭、競爭、對抗賽等等都不外這個原則。孫子雖說「不戰」，但「不戰」必須「主動」才能實現。第二、關於什麼時候主動攻擊，孫子並沒有明確指出時間點，因為敵我局勢不斷變化，他主張唯有知其變才能掌握全局：

夫兵形象水，水之形，避高而趨下，兵之形，避實而擊虛。水因地而制流，兵因敵而制勝。故兵無常勢，水無常形。能因敵變化而取勝者，謂之神。故五行無常勝，四時無常位，日有短長，月有死生。¹⁵

從這段話中我們可以看出孫子用兵無常勢、無常形，唯一的原則是「因敵變化而取勝」。筆者所謂「主動攻擊」並不是指「發動」攻擊，而是掌握「主動權」。換言之，必須分析情報、推測敵方之意圖與動向之後才攻擊。「主動」的目的在於「動敵」，控制對方的行動才可能比對方更早一步到達目的地，或是讓對方無法（延遲）抵達目的地。第三、關於主動用兵、主動攻擊的執行方式，孫子在其後各篇都有詳述；值得注意的是，孫子不但要求主動攻，還要求主動避，〈謀攻篇〉有云：

故用兵之法，十則圍之，五則攻之，倍則分之，敵則能戰之，少則能逃之，不若則能避之。故小敵之堅，大敵之擒也。¹⁶

這段話與前文所引「避高而趨下」、「避實而擊虛」意同，我們不可忽略〈謀攻篇〉不只是討論攻擊，也討論被攻擊，所謂「少則能逃之，不若則能避之」，逃與避亦是選項之一。引文中「十則、五則、倍則、敵則、少則、不若」背後的意義在於「比較」，也就是衡量彼此的實力，如〈形篇〉之言：「故勝兵若以鎰稱銖，敗兵若以銖稱鎰」，若我方力大於人，並有十足的把握才出兵作戰；相反地，若兩相比較實力遠遜於敵，則不可硬碰硬。換言之，我方如果沒有勝算，必須考慮向對方示好、示弱；此處「逃之」、「避之」未必指實際行動，也可以是決策的主動示弱、主動放棄、甚至主動投降，所以孫子在「不若則能避之」後再提醒一句：「故小敵之堅，大敵之擒也」，死守、硬戰可能導致更大的損害。

如果我們把「逃之、避之」與「上兵伐謀、其次伐交」結合思考，可能會有以下的結論。〈謀攻篇〉的最後一段統合全篇而以「知勝有五」做結，五者之二：「知可以戰與不可以戰者勝，識眾寡之用者勝」，無論是伐謀還是攻城，行動之前一定要有完整地評估。如果評估之後是「不可以戰」，我方更要把握時機「伐謀、伐交」；而孫子所謂「逃之、避之」或許也可以解讀成「伐謀」的途徑：我方主動釋出善意、給予利益，甚至請求合作、結為盟友（伐交）等。我們在思考兵法不能只把兵法運用的對象設定成「大國對小國」或「大國對大國」，也必須考慮如果本來力量就不如人的小國如何運用兵法競

¹⁴ 馮友蘭：《中國哲學史新編·上卷》（北京：人民出版社，1998年），頁207-216。

¹⁵ 〈虛實篇〉，楊丙安校理：《十一家注孫子校理》，頁124-126。

¹⁶ 楊丙安校理：《十一家注孫子校理》，頁52-55。



爭、求生。此處「逃之、避之」是主動地、有策略的、有方法的「逃、避」，不做無謂的死守。換句話說，當力不如人時，我方「主動」示弱、示好也不失為一種「伐謀」之辦法。

（三）全勝

前文已分別討論「先知」與「主動」二者與「上兵伐謀」的關係，但在實際執行時除了掌握「先知」與「主動」外，更要對於「全」有完整的認識。

1、「全」為核心

孫子發現前人對於練兵作戰有所誤解：每一個將領都把時間花在訓練精銳的部隊，每一次出兵都以拔城、毀國乃至百戰百勝為目標；這是不對的。孫子寫「兵法」不可能不談攻擊，他為了扭轉前人對於「攻」的認知，〈謀攻篇〉不直接寫攻，而是先點出「全」：「孫子曰：凡用兵之法，全國為上，破國次之；全軍為上，破軍次之；全旅為上，破旅次之；全卒為上，破卒次之；全伍為上，破伍次之。」

「全」是孫子的兵學理論的核心，學者吳如嵩說：「應該說，《孫子兵法》中的『全』如同孔子哲學的核心『仁』，老子哲學的核心『道』一樣，是我們研究孫子軍事思想的一條基本線索。」¹⁷雖然《孫子兵法》論及「全」的次數不多，一共只有十次，其中七次出現在〈謀攻篇〉，密度非常高。

孫子為什麼在〈謀攻篇〉中反覆提到「全」？而且一開頭就說「凡用兵之法，全國為上」，這是因為一般的認知在「謀攻」的「攻」與「全國」的「全」是兩個對立的概念，攻則必破，攻則難全；孫子知道每一個用兵之人手頭上都有好幾套「攻」的辦法，因此他刻意從「全」開始下筆，唯有瞭解「全」的真諦，才能夠在對的時間用對的方法攻到對的目標。

當然，論兵只談「全」是不夠的，孫子寫兵法時必然再三考慮如何用這部書說服君王、領導將軍，所以不能把「全」寫成是最高理想，變得遙不可及。孫子是務實的軍事家，第一句談「全」，第二句緊接著談「破」：「全國為上，破國次之」，「破」在「全」之後，大概不會有異議。但是，讓所有用兵之人始料未及的是他在第三句又寫回「全」：「全軍為上，破軍次之」；並且一路從大寫到小：「全旅為上，破旅次之；全卒為上，破卒次之；全伍為上，破伍次之」。孫子這麼寫，有兩個用意；第一、強調求「全」是貫串一切作戰層次的核心原則，小到一卒一伍¹⁸都不能放棄「全」的可能；第二、全與破的關係不是單向的，而是動態的。前人的作戰觀念大多是「全→破→破→破」，開戰就是「攻城」，就是打到底；孫子的概念不同，他是「全→破→全→破」，破之後還能成「全」，兩者是互動的，如同北大教授張文儒所言：

在《孫子兵法》看來，全和破既是統一的，又是差異的。「積破乃全」是統一，「非

¹⁷ 吳如嵩：《孫子兵法十五講》（北京：中華書局，2010年），頁33-34。

¹⁸ 據李零分析，小卒100人，大卒200人，伍即5人，是軍隊編制的最小單位。參見氏著：《唯一的規則——孫子的鬥爭哲學》（香港：香港中文大學出版社，2010年），頁49-50。



全即破」即差異。但是，破和全不是固定的、刻板的，它們可以在一定情形下相互包含和相互移易，戰略範圍裡的破不排除戰役、戰鬥範圍裡的全；反之亦然。總體上付出某種代價，卻在局部領域達到全勝目標；或在局部領域付出某種代價，在總體上達到保存自己的目的，都屬於全和破的相互移易，都在人的選擇範圍以內。¹⁹

我們絕對不能小看孫子提出的「全→破→全→破」觀念，這合乎出中國傳統思想中「知止」的哲學，²⁰該動則動、當止則止，不能一味地、盲目地求進，所以孫子說「其疾如風，其徐如林，侵掠如火，不動如山」(《軍爭篇》)。其實，「不動如山」比前面三者難。孫子以山喻不動，與《易傳》釋艮卦相通，《易傳·彖辭傳》曰：「艮，止也。時止則止，時行則行，動靜不失其時，其道光明。」²¹停止往往比前進需要更大的「力量」、更大的決心，用兵作戰尤其如此，「停戰」比開戰更需要智慧，更需要勇氣。

確立全與破的大原則只是一個起點，本篇定題論「謀攻」之法，自然不能不談如何實踐。針對「全」的實踐所提出第一個疑問是「全」的主體是誰，是我方全，還是敵方全，還是敵我都全。陳啟天主張「我方」全：

國軍旅卒伍五者，均就我言，非謂敵也。……此數句猶言全我國而即勝敵者為上策，破我國而後勝敵者次之；全我軍而即勝敵者為上策，破我軍而後勝敵者次之；全我旅而即勝敵者為上策，破我旅而後勝敵者次之；全我卒而即勝敵者為上策，破我卒而後勝敵者次之；全我伍而即勝敵者為上策，破我伍而後勝敵者次之……或以全破為敵我兩全兩破者固非，而以全破俱指敵言，或以全指我，破指敵言者，亦均無當焉。²²

陳啟天的立論在強調「全我國」、「全我軍」、「全我旅」；我能保全，當然是用兵作戰的重要原則，但如果僅著眼於自身之全、破，一味追求「全己勝敵」似乎與孫子之意不相符。不同於陳啟天「全破皆指我」之說，學者李零指出：

原文講「五全五破」，不是講自己，而是講敵人。雖然作者肯定反對拼消耗，也非常重視保全自己的實力，但這裡講的「全」和「破」卻不是我方的「全」和「破」，而是敵方的「全」和「破」。戰爭，誰都知道保全自己。……什麼叫「最大勝利」？把人殺光，把城打爛，多解氣，很多人以為，這就叫「最大勝利」。但作者說，這根本不算「最大勝利」。²³

¹⁹ 張文儒：《中華兵學的魅力——中國兵學文化引論》（北京：北京大學出版社，2008年），頁49。

²⁰ 此下引《易傳》為據，僅是一例。《老子》書中亦言「知止」，第三十二章：「知止所以不殆」，第四十四章：「知足不辱，知止不殆，可以長久。」引文見〔魏〕王弼等著：《老子四種》（臺北：大安出版社，1999年），頁27、39。

²¹ 《易傳·彖辭傳》文引自程頤：《易程傳》（臺北：文津出版社，1987年），頁467-468。除了「不動如山」與艮卦外，《孫子兵法》亦有它與《易傳》相通，例如「動如雷震」即一顯例，「震」卦象雷，震之義為動，見《易傳·說卦傳》：「震，動也」，引自程頤：《易程傳》，頁641。

²² 陳啟天：《孫子兵法校釋》，頁84。。

²³ 李零：《唯一的規則——孫子的鬥爭哲學》，頁52。



李零的解釋發人深省，到底什麼是勝利？《孫子兵法》論「五全五破」之後，結論歸在「是故百戰百勝，非善之善也；不戰而屈人之兵，善之善者也。」屈人之兵是敵人的兵，敵人能不經過破國、破軍的階段就被我所屈服。筆者以為，「五全五破」講的是雙方；我方全國、全軍，並對敵方的傷害降到最低，或許才是真正的「最大勝利」。必須進一步說明的是，孫子「全／破」乃就相對而言，所謂「兩全」並不是指兩方都毫無損害，而是指利大於害。求全是一個總體方向，過程中可能必須折衝、退讓；換言之，全是求最大利益，不是百分之百的利益。

2、不戰與全勝

對於如何實踐不「破（其）國」而屈人之兵，是一個難點。況且，敵我實力不同，孫子的全勝思想是否能一體適用，關照大國、小國，是另一個難點。軍事學者黃樸民說孫子「不戰而屈人之兵」的全勝觀有其限制：

孫子的「全勝」理念畢竟是陽春白雪，曲高和寡，「不戰而屈人之兵」、「全勝」戰略思想是一種十分美妙、令人羨慕的用兵理想境界，但在活生生的現實生活之中，它的實現難免是荊棘叢生、困難重重。……「不戰而屈人之兵」當然是一種選擇，但是這種選擇實屬偶然，並不帶有普遍性的意義。一般地說，只有在一方處於絕對的優勢，另一方處於絕對的劣勢，而處於絕對劣勢的一方又由於各種各樣的原因喪失了抵抗意志、放下武器的情況下，「不戰而屈人之兵」才有可能變成現實。²⁴

這種說法等於是間接否定「全勝」、「不戰而屈人之兵」的實踐可能，若真是如此，古今中外大概不會有這麼多人推崇《孫子兵法》；不過，推崇《孫子兵法》的人不見得就能掌握其精髓，將「屈人之兵」視同西方「威懾理論」（又做威懾戰略、震懾戰略、英文deterrence strategy）即是一例：

其全勝戰略的具體實施方法，概括起來就是綜合運用政治、外交、經濟、武力威懾等手段，制止戰爭的爆發並迫使敵方退卻或屈服。……向敵人顯示強大的軍事實力，造成對方的心理恐懼，從而不敢輕易發動戰爭。²⁵

美國的現行戰略是：以武力，特別是綜合國力為後盾，以核威懾、常規威懾和非武力的經濟、文化、意識形態等為手段，以謀求世界新秩序中的霸主地位為最高戰略目標，以不戰而勝為最終目的。很顯然，此種戰略在很大程度上注入了孫子戰略觀中「不戰」的成分。²⁶

將「不戰屈人」類比作「威懾（敵人）」不免有失狹隘。從理論上而言，「屈人」並不同於「讓對方恐懼」；從實際上而言，讓人恐懼也不必然達到「屈人之兵」的結果，亦有可能正是因為受到威脅、感到恐懼而決死一戰；所以，「威懾戰略」與孫子的主張可

²⁴ 黃樸民：《孫子兵法解讀》（北京：中國人民大學出版社，2008年），頁88。

²⁵ 褚良才：《孫子兵法研究與應用》（浙江：浙江大學出版社，2002年），頁161-162。

²⁶ 同前註，頁170。



能不完全吻合。不吻合的原因在於孫子的「全」是原則也是手段，是出發點也是目的地，誠如學者吳順令所言「全」是「貫穿戰略與戰術的」²⁷；威懾戰略雖然能夠表面上保持「不戰」，但其本質卻未必顧及雙方之「全」。

3、全爭於天下

前文提到對於「全勝」、「不戰」是否可實踐、如何實踐等質疑，孫子在書中都已經指出了方向，〈謀攻篇〉後文：

故善用兵者，屈人之兵而非戰也，拔人之城而非攻也，毀人之國而非久也。必以全爭於天下，故兵不頓而利可全，此謀攻之法也。²⁸

這段話分成兩個部分，「故善用兵者」至「毀人之國而非久也」是否定一般人對於「攻擊」的認知錯誤——以為要使敵人屈服一定要靠戰鬥，以為要拔取對方的城池一定得強攻，以為要消滅對方的國家一定會耗費很長的時間，這些都是誤解；後段三句話是孫子的看法，孫子的解答：「必以全爭於天下，故兵不頓而利可全，此謀攻之法也。」「謀攻」不同於一般的攻，謀攻是「以謀攻、攻其謀」，把攻擊的目標設在最初的源頭，這或許才是「上兵伐謀」的本意。「必以全爭於天下」此處的「全」有多種解釋，²⁹筆者認為這一句的「全」與下一句「故兵不頓而利可全」的「全」兩者的基本意義相同，前者是作戰的原則，後者是作戰的目的。由此可知，「全爭」不僅是指「兵不戰，城不攻」（註 29）的保全兵卒，亦是指顧及雙方利害（「雜於利害」）之敵我兩全，或可稱之為利益之全。

我們把〈謀攻篇〉中「全國為上」、「全爭於天下」、「上兵伐謀」、「不戰而屈人之兵」這四個概念連貫起來，可以發現四者講的是同一個概念，同一件事情。四者中最具體的行動是「伐謀」，「伐謀」與「屈人之兵」之間的關鍵在「全」。換句話說，「伐謀」之能成功，除了在時間上搶得先機、「伐於未萌」之外，它必然是能「全我國」又「全敵國」之策，進一步言之，我若能掌握敵我利害之關鍵，才能在「知」彼此、「全」彼此的基礎上「不戰而屈人之兵」。

4、全勝的基礎：利

軍事家以「威懾理論」解釋「不戰而屈人之兵」，筆者認為用威懾的方式或許也能達到「伐謀」、「不戰」、「屈人」的效果，但孫子的視野應該不僅僅如此。任何形式的戰爭都是為了利益，實踐不戰而屈人之兵就一定不能不從利益下手，所以孫子一再強調以

²⁷ 引自吳順令：〈《孫子兵法》求「全」思維之探討〉，《中國學術年刊》27 期（2005 年 3 月），頁 61。

²⁸ 楊丙安校理：《十一家注孫子校理·謀攻篇》，頁 50-52。

²⁹ 曹操曰：「不與敵戰，而必完全得之。」李筌曰：「以全勝之計爭天下」張預曰：「不戰則士不傷，不攻則力不屈，不久則財不費。以完全立勝於天下，故無頓兵血刃之害，而有國富兵強之利，斯良將計攻之術也。」梅堯臣曰：「全爭者，兵不戰，城不攻，毀不久，皆以謀而屈敵，是曰『謀攻』，故不鈍兵利自完。」以上均引自楊丙安校理：《十一家注孫子校理·謀攻篇》，頁 52。



「利」動敵：³⁰

利而誘之。〈計篇〉³¹

以利動之，以卒待之。〈勢篇〉³²

能使敵人自至者，利之也。〈虛實篇〉³³

故迂其途，而誘之以利。〈軍爭篇〉³⁴

故兵以詐立，以利動，以分合為變者也。〈軍爭篇〉³⁵

役諸侯者以業，趨諸侯者以利。〈九變篇〉³⁶

所謂的以利動，合於利，意思是讓對方獲得好處，獲得利益，換言之，我們如果能知道對方欠缺什麼、需要什麼、渴望什麼、害怕什麼，自然能讓他乖乖地接受我方的建議，或是糊裡糊塗地上我方的當。這樣的解釋，可以開啟另一種「不戰而屈人之兵」的詮釋——共利而共生。

伐謀如此，伐交、伐兵、攻城亦是如此，不能只是一味地強攻、久戰，傷人一萬自損八千，對雙方都不是好事。因此，〈謀攻篇〉開頭連用五次「全」，意在提醒用兵之人隨時隨地都要考慮有沒有不開戰就達到目的的方式；〈謀攻篇〉全字七見，前面六個「全」：「全國」、「全軍」、「全旅」、「全卒」、「全伍」、「全爭」都定在同一個座標上，就是最後一個「利可全」。所謂「勝利」，「勝」加上「利」，一定是得到利才算勝；雙方硬打一仗，損失多於利益，結果如何都不算「勝利」；相對的，能夠掌握利益、爭取利益、提供利益、操縱利益才是最大的贏家。

前文曾引述李零之言：「謀攻就是屬於攻心」，³⁷攻心的方式很多，其原則大致分為兩者：懼與欲，亦即讓對方害怕、或給對方好處。前者類似近年以美國為中心的「威懾戰略」，後者則可以參考孫武後人孫臏之語：

齊將孫臏謂齊王曰：凡伐國之道，攻心為上，務先伏其心。今秦之所恃為心者，燕趙也，當收燕趙之權。今說燕趙之君，勿虛空言辭，必將以實利，以回其心，所謂攻其心者也。³⁸

³⁰ 全書「利」字出現 57 次，根據劉殿爵編：《兵書四種（孫子、尉繚子、吳子、司馬法）逐字索引》，頁 259。

³¹ 楊丙安校理：《十一家注孫子校理》，頁 14。

³² 同前註，頁 97。

³³ 同前註，頁 107。

³⁴ 同前註，頁 135。

³⁵ 同前註，頁 142。

³⁶ 同前註，頁 174-175。

³⁷ 見註 13。

³⁸ 引文自〔唐〕杜佑撰：《通典·卷一六一·兵典一四》（北京：中華書局，1984 年），頁 855；又見於〔唐〕趙蕤撰，〔清〕周廣業校：《長短經·卷九》（臺北：世界書局，1962 年），頁 278；亦見〔宋〕李昉等撰：《太平御覽·卷二八二》（臺北：新興書局，1959 年），頁 1368-1369。



「必將以實利，以回其心」攻心就得明白人心的「懼與欲」；換言之，必須有所付出，有所行動，以實際的利益「誘敵」、「動敵」，我方才能取得主導權。《孫子兵法》中雖沒有直接用到「攻心」兩字，但很明顯的，孫子對於人的心理狀態、心理變化掌握得極透澈，〈計篇〉的十二「詭道」就是以智鬥智的攻心之計；〈軍爭篇〉中亦有「以治待亂，以靜待譁，此治心者也」之言；簡而言之，「治心」的目的在於「掌握→控制」對方的行動。³⁹〈謀攻篇〉篇末「知彼知己者，百戰不殆」一語，不但可以解釋作知彼己之虛實、料敵軍之動靜等「知攻守之勢」，亦可以視之為「知其所欲」、「知其所趨」。換言之，知道對方之需求與弱點，我方則能進一步以利動敵、「為敵之司命」（〈虛實篇〉）。

5、「全勝」之可能

對於「伐謀」、「全爭」、「不戰而屈人之兵」、「利可全」諸概念還必須解答兩個問題。第一問題是，「全爭」、「全勝」、「不戰而屈人之兵」是否普遍適用？尤其是我方實力遠不如敵人時，如何能夠在「伐謀」、「伐交」階段「不戰而屈人之兵」？孫子雖然沒有細論伐謀伐交的執行方式，但從利益、求全的立場來看，孫子的「不戰而屈人之兵」具有普遍性，無論實力強弱都適用。筆者在前文曾解釋弱者主動示弱、示好也是一種伐謀的方法；這是著眼於雙方的「兵不頓」，力小不堅戰，敵我雙方都能保全而無損。除此之外，實力不如對方並不代表無法操控對方的利益，就現代而言，積極投資大國或尋找大國來投資亦是一種「不戰屈人」之方式；簡而言之，就是「將我方的利益與敵方的利益綁在一起」，我若損、敵必傷，大國不願玉石俱焚，我們就有機會「以利動之」。

第二個問題是，〈謀攻篇〉最後一個「兵不頓而利可全」的「利可全」指涉哪些部分？前文已經分析過利益與行為（決策）的關係，若把「伐謀」、「伐交」與「誘之以利」、「利可全」結合觀察，就能更明白孫子所謂的「勝乃可全」⁴⁰的「全勝」策略並不是僅指作戰關係的勝；孫子所謂的「利全」、「全勝」應從國家的整體利益和國與國關係的互利發展等多方面視之。關於「勝」的概念，孫子論之最詳處莫過於緊接〈謀攻篇〉後之〈形篇〉開頭：

昔之善戰者，先為不可勝，以待敵之可勝。不可勝在己，可勝在敵。故善戰者，能為不可勝，不能使敵之可勝。⁴¹

「可勝在敵」謂得勝者須因敵變化，知彼虛實；「不可勝在己」，誠如曹操注：「守固備也。」又如張預注：「守之故在己，攻之故在彼。」⁴²這類解釋都不錯，只是筆者以為孫子用兵的「守」與「攻」並不能完全拆開來看，「先為不可勝」的意義不單是做好萬全

³⁹ 可參考張文儒論孫子的「心理分析」：「《孫子兵法》裡還有一個明顯的特點，是注重於對人的心理分析。用現代科學思維方法的術語說，是看重人的心理素質和心理態勢的變化，它屬於社會心理學範疇。」相關見氏著：《中華兵學的魅力——中國兵學文化引論》，頁 65-69。

⁴⁰ 出自〈地形篇〉，十一家注作「勝乃不窮」，《平津》、《武經》、《櫻田》各本作「勝乃可全」，杜佑亦作：「勝乃可全」。詳參楊丙安校理：《十一家注孫子校理》，頁 233。

⁴¹ 楊丙安校理：《十一家注孫子校理》，頁 69-70。

⁴² 同前註。



的守備（「守固備也」），若面對強國大軍，小國即使銅牆鐵壁都不可能百分之百守住。孫子所謂「不可勝」所以可行，必然是攻中有守，守中有攻，小國之「攻」（伐）可以連著「上兵伐謀」一起思考。

延伸論之，筆者以為要達到百分之百的守、百分之百的「不可勝」，就必須「攻其始謀」、「以計攻計」；「伐謀」原來的意義即是讓對方的謀略無法執行，目標無法達成；若再加入「以利動」的手段，或許可從本源上「以利伐謀」。簡而言之，就是創造「你若打我，你就先輸」的態勢；敵人為了保全自己的利益，不敢輕舉妄動，不敢有謀、立謀。此處所論之「全」、「輸」不僅指軍事上的輸贏，還涉及政治、經濟、外交、國家發展等各種層面。就經濟而言，小國雖然在軍事實力上無法與大國並駕，但是可以利用其他資源來「控制大國」，例如農作物的輸出。大國無不重利益，看到質佳、量大、種類豐富、價格低廉的農作物怎麼可能不買，買得多、買得久，自然而然開始依賴小國，兩國利益共生則不易反目；小國軍力雖不如人，但仍能憑藉其軍事以外的「軟實力」⁴³以「不戰屈人」。

四、全爭共利之例證

以「實例」詮釋《孫子兵法》已經是逾千年的習慣，杜牧注《孫子》「上兵伐謀」條下有非常精采的實例解釋；⁴⁴近年，北京大學出版、邱復興主編的《孫子兵學大典》十冊全面整理百年來「孫子兵法研究」的成果，其中《名言史証》將《孫子》每一個重要的句子都附上戰例，可謂此類詮釋集大成之作。⁴⁵筆者認為之所以有無數古今中外的戰例印證《孫子兵法》所闡述的觀念，意味著孫子的兵學思想與古今中外各個軍事家、謀略家的想法融通為一，孫子的貢獻不是發明觀念而是「發展」觀念，並以最精簡的語言有系統地論述之。

中國早期紀錄戰史的著作當推《左傳》為代表，《左傳》中已記載不少有智慧的軍事家、謀略家，他們大概從未讀過《孫子兵法》十三篇，但是孫子之思想可與其相呼應，「燭之武退秦師」即是一最佳例證：

九月甲午，晉侯、秦伯圍鄭，以其無禮於晉，且貳於楚也。晉軍函陵，秦軍汜南。佚之狐言於鄭伯曰：「國危矣，若使燭之武見秦君，師必退。」公從之。辭曰：「臣之壯也，猶不如人；今老矣，無能為也已。」公曰：「吾不能早用子，今急而求子，是寡人之過也。然鄭亡，子亦有不利焉。」許之。夜，縋而出。見秦伯曰：「秦、晉圍鄭，鄭既知亡矣。若亡鄭而有益於君，敢以煩執事。越國以鄙遠，君知其難也，焉用亡鄭以陪（一作倍）鄰？鄰之厚，君之薄也。若舍鄭以為東道主，

⁴³ 關於「軟實力」(soft power)可參考美國哈佛大學教授約瑟夫·奈伊 (Joseph S. Nye 1937-)之著作《柔性權力》(臺北：遠流出版社，2006年)，或同氏著：《權力大未來》(臺北：天下遠見出版有限公司，2011年)。

⁴⁴ 楊丙安校理：《十一家注孫子校理》，頁46-47。

⁴⁵ 邱復興主編：《孫子兵學大典·第十冊》(北京：北京大學出版社，2004年)。



行李之往來，共其乏困，君亦無所害。且君嘗為晉君賜矣，許君焦、瑕，朝濟而夕設版焉，君之所知也。夫晉，何厭之有？既東封鄭，又欲肆其西封。不闕秦，將焉取之？闕秦以利晉，惟君圖之。」秦伯說，與鄭人盟，使杞子、逢孫、楊孫戍之，乃還。子犯請擊之。公曰：「不可。微夫人之力不及此。因人之力而敝之，不仁；失其所與，不知；以亂易整，不武。吾其還也。」亦去之。⁴⁶

燭之武的故事是《左傳》中最為人所知的一篇。燭之武身處弱國，在沒有強大的後盾下以談判的方式拯救了國家，這與孫子「伐謀、伐交」的思想完全吻合。我們可以從這段記載當中分析出四個重點。

第一，伐謀、伐交永遠是第一個選項，儘管鄭國當時已經被包圍了，兵臨城下，燭之武「夜，縋而出」，仍然不放棄最後的機會，這印證孫子「全國為上」的原則，即使是到最後一刻也得用盡方式尋找能夠保全而不戰的解決之道。同時，亦如〈謀攻篇〉：「不若則能避之」的主動求和觀念，鄭國經過各方評估知道這是一場不可能打贏的仗，即毋須堅戰。第二，佚之狐提議找燭之武見秦國國君，他選擇與秦國對話而不找晉國談判，可知選擇溝通「對象」的重要。倘若，鄭國不是找秦國，那麼結果可能是覆國亡家，因為即使鄭與晉談判成功，秦君很可能猜疑鄭、晉兩國是否密謀，不但不會退兵反而更加深其欲湮滅鄭國的決心。

第三，從燭之武對秦君說的話可知，燭之武既是謀略家也是心理學家。燭之武說：「且君嘗為晉君賜矣，許君焦、瑕，朝濟而夕設版焉，君之所知也。夫晉，何厭之有？既東封鄭，又欲肆其西封。不闕秦，將焉取之？」他特意挑起秦、晉之間的矛盾，讓秦君對於晉國產生懷疑；若對應〈謀攻篇〉，「謀攻」能夠以謀取勝其實是一心理戰，「利益」與「恐懼」（包含懷疑）會影響其決定，改變其行動。

第四，燭之武一見秦君就說：「若亡鄭而有益於君，敢以煩執事。」燭之武的目的當然是希望挽救自己的國家，但是他先從保全對方（秦國）的利益切入，這是它能伐謀（談判）成功的關鍵。筆者載前文反覆強調「伐謀」成功背後其實有一個全利共生的基礎，所以孫子所謂「全國為上」指的是敵我兩全，燭之武說：「若舍鄭以為東道主，行李之往來，共其乏困，君亦無所害。」他懂得是先釋出利益，知彼之需求又知己之優勢，所以能句句針對秦君之渴望與顧忌立論。從這段記載，我們可以瞭解「不戰而屈人之兵」並非只是理想，識者若能從「彼我兩全」，利益共生的角度理解之，其實「全爭」、「伐謀」的應用廣泛且實際。

五、結論

本文以〈謀攻篇〉的「上兵伐謀」為討論起點，實質上就是透過對〈謀攻篇〉的深化解讀，以重新理解《孫子》書中「上兵伐謀」之實踐的可能方法，並探究其以「全」

⁴⁶ 文見：《左傳·僖公三十》，僖公三十年即西元前 630 年，早於孫子之出生（約西元前 535 年）一百年。引自楊伯峻編著：《春秋左傳注》（高雄：復文圖書出版社，1990 年），頁 479-482。



為貫串理論與實踐的最高原則之意義。據本文的討論，我們可以從「共利、共生」的角度來理解孫子；再者，孫子論「謀攻」一落筆就點出「全」，建立以「全」為本的大戰略；自另一方面而言，孫子的「全」也可以進一步解讀作彼、我雙方的兩全——顧全自己的利益，也顧全對方的利益。「兩全」的實踐途徑乃是以利動之、誘之，我利則彼利，我全則彼全。總而言之，〈謀攻篇〉的「全—伐—利—知—勝」五者連貫運用就是「掌握全知，操控全面，獲得全利，敵我全勝」。以往學者或將「不戰而屈人之兵」解讀為「威懾戰略」，或視其為「最高理想」，筆者試圖在二者外探索第三條路，以「利可全」為軸心，創造敵我共生、共利的結構，進而達到不戰屈人的可能。

本文所論說的「上兵伐謀」三個實踐原則：先知、主動、全勝，三者之意涵雖各有所指，但彼此交織而融通。此外，必須說明的是，「全爭全勝」不但是作戰的最高指導原則，如果我們單就思想層面分析《孫子》，孫子理論的最根本亦是一個「全」字。他的「辯證思維」如對立相生、奇正循環、亡地後存等，背後都蘊藏「全」的概念，「全」字代表他的立論的關照並非單向，至少是雙向；換言之，我們所見的「死生」、「存亡」、「遠近」等並非絕對對立的兩方面，而是相轉化、相依存的兩面。落實於軍事而言，本文再三強調的「兵不頓而利可全」之「全利」亦是「相對」而言；「全利」不是單方完全獲利，而是共生、互利。進一步而言，論兵作戰本來就不存在「完全利益」，利與害必然同時而生，所以孫子提醒：「智者之慮，必雜於利害」（〈九變篇〉）。

「上兵伐謀」之可行乃是能成其兩全，「兩全」是利益共享，「兩全」亦是各退一步；孫子所謂「不戰屈人」的意義在於能以「不攻城」的方式達到目的，換言之，無論「伐謀」或「攻城」，其企圖相同、手段不同。本文雖反覆強調孫子〈謀攻篇〉之「全」的概念，但是在實際的用兵作戰上「全」與「破」的關係亦是彼此消長、密不可分，它們的關係並不是一與零的不同，而是多與寡的差距；孫子之「利可全」，並非毫無損害，其中可容許小破、小害、小損失，但須著眼於創造敵我雙贏的「最大利益」。



引用書目

一、傳統文獻

- 〔春秋〕《周易》，引文採：〔宋〕程頤：《易程傳》，臺北：文津出版社，1987年。
- 〔春秋〕老子原著，〔魏〕王弼等注：《老子四種》，臺北：大安出版社，1999年。
- 〔春秋〕孫武撰，〔三國〕曹操等注，楊丙安校理：《十一家注孫子校理》，北京：中華書局，1999年。
- 〔春秋〕左丘明原著，楊伯峻編著：《春秋左傳注》，高雄：復文圖書出版社，1990年。
- 〔唐〕趙蕤撰，〔清〕周廣業校：《長短經·卷九》，臺北：世界書局，1962年。
- 〔唐〕杜佑撰：《通典·卷一六一·兵典一四》，北京：中華書局，1984年。
- 〔明〕趙本學：《孫子書校解引類》，臺北：臺灣中華書局，1970年。
- 〔明〕劉寅：《武經七書直解》，《中國子學名著集成·73冊》，臺北：中國子學名著集成編印基金會，1978年。

二、近人論著

- 吳如嵩：《孫子兵法十五講》，北京：中華書局，2010年。
- 李零：《兵以詐立——我讀孫子》，北京：中華書局，2006年。
- ：《唯一的規則——孫子的鬥爭哲學》，香港：香港中文大學出版社，2010年。
- 邱復興主編：《孫子兵學大典·第十冊》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 約瑟夫·奈伊（Joseph S. Nye）：《柔性權力》，臺北：遠流出版社，2006年。
- 張文儒：《中華兵學的魅力——中國兵學文化引論》，北京：北京大學出版社，2008年。
- 陳伯适：《孫子兵法研究》，臺北：文史哲出版社，2006年。
- 陳啟天：《孫子兵法校釋》，臺北：臺灣中華書局，1952年。
- 鈕先鍾：《孫子三論》二版，臺北：麥田出版社，2007年。
- 馮友蘭：《中國哲學史新編·上卷》，北京：人民出版社，1998年。
- 黃樸民：《孫子兵法解讀》，北京：中國人民大學出版社，2008年。
- 褚良才：《孫子兵法研究與應用》，杭州：浙江大學出版社，2002年。
- 劉殿爵編：《兵書四種（孫子、尉繚子、吳子、司馬法）逐字索引》，臺北：臺灣商務印書館，1992年。
- 魏汝霖：《孫子兵法大全》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1997年。

三、期刊論文

- 吳順令：〈《孫子兵法》求「全」思維之探討〉，《中國學術年刊》第27期，2005年3月。



A Research on Sun Tzu's "Strategy of Attack" of *The Art of War*

Lin, Quei-yun*

Abstract

"Strategy of Attack" is an article of the famous Chinese classic "The Art of War" which was written by Sun Tzu. Nowadays, there are a lot of people pay attention to Sun Tzu's theory and discuss its practicality. Although the vast majority of people believe his argument, some people say that is only an ideal. Especially, they dispute that "subduing the other's military without battle" is possible or not. This paper is trying to answer the question and proving the "idea" could be implemented.

Keywords: Sun Tzu, The Art of War, Strategy of Attack

* Currently as a student of master degree from the Department of Chinese Literature, National Taipei University.

從層遞看《莊子》內篇的思想

陳 玟 諭^{*}

提 要

《莊子》，道家代表性著作之一，其特色為辭藻華美、旨趣深奧。今以《莊子》內篇為範圍，查得 17 則層遞，因此探討其較常使用之形式，以及利用此種修辭方式表達何種思想。據本文研究，《莊子》內篇較常用層遞表現境界之高低，且多為由低至高；其承載之思想涵蓋認清現實，以及修道之目標、要領、過程、境界。從層遞在《莊子》內篇所發揮之功效來看，確實能使讀者感受其文學之華美、思想之深奧。

關鍵詞：層遞、莊子、思想

* 東吳大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

《莊子》，道家代表性著作之一。郭象作注，稱其為「通天地之統，序萬物之性，達死生之變，而明內聖外王之道，上知造物無物，下知物之自造也。其言宏綽，其旨玄妙。¹」絲毫不掩崇尚之意。唯道、性、死生、聖王、造物等命題，固皆《莊子》再三談論之所在，然辭藻華美，旨趣深奧，亦當視為《莊子》的文學與思想之特色。

文學面貌為外顯，思想架構則內蘊，外顯易見，內蘊難知，故今試從一種修辭作為切入方式，探討《莊子》如何以此修辭述說其思想。眾多修辭中，層遞，針對至少三種以上事物，依大小、輕重、本末、先後等一定比例，依序層層遞進。就文學而言，由於上下文句意義規律化，具備一貫秩序，故層遞能使讀者之印象強烈而深刻；就思想而言，欲顯程度輕重、境界高低之別，竊以為未有比層遞更適合者。因此本文選擇層遞此種修辭，作為切入方式。

本文所選文本，為（清）郭慶藩撰、王孝魚點校之《莊子集釋》。因歷來學者多主內篇比外篇、雜篇更符合莊子本人之思想，故本文以內篇為討論範圍。以下將依內篇次序進行探討所選層遞之例，同篇則以篇中出現先後為序。

二、〈逍遙遊〉之層遞

在〈逍遙遊〉中，可見三則層遞。依其所述內容，可分小與大、有待與無待此兩類。小與大者，一則論空間之小大，一則論時間之小大。有待與無待者，即有無必須憑恃、依賴之條件，有條件方能作為，無條件則無能為力。

（一）小與大

在〈逍遙遊〉中，關於小與大之層遞有二則：

適莽蒼者，三滄而反，腹猶果然；適百里者，宿舂糧；適千里者，三月聚糧。²

朝菌不知晦朔，蟪蛄不知春秋，此小年也。楚之南有冥靈者，以五百歲為春，五百歲為秋；上古有大椿者，以八千歲為春，八千歲為秋。³

前一則以鳥類飛行距離不同，使糧食存量不同，探討空間所造成之小大認知差異；後一則以生物成長歲月不同，使計算單位不同，探討時間所造成之小大認知差異。

查原文之上下語句，蝸與學鳩嘲笑鵬鳥，文中稱其「之二蟲又何知」；之所以談生物成長歲月，因文中有「小知不及大知，小年不及大年」之語，並指出世人以彭祖為長

¹ 〔清〕郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》（臺北：天工書局，1989年9月），郭象〈莊子序〉。

² 同前注，頁9。

³ 同前注，頁11



壽象徵，與上古大椿之流實在無法相比。因此乍看下，似乎莊子特別偏愛鵬、椿。有此看法者，如王永豪：

莊子對「至人无己」思想的展開是從鯤鵬和蜩鳩的對比入手的……雖然不同的生物都可以達到適性逍遙的狀態，但是和那些飛行於榆枋間的蜩與鳩比較起來，很明顯在莊子眼中，鯤鵬式逍遙是一種更高層次的逍遙……僅僅形體的「大」並不是達到逍遙的充分條件，只有心境的開闊，心靈的自由（精神上的「大」）才是逍遙的真正前提。⁴

整理王氏看法，有三：第一，「至人无己」從鯤鵬和蜩鳩對比入手，換言之，鯤鵬和蜩鳩實為「至人无己」而寫。第二，「鯤鵬式逍遙」的層次比較高，莊子愛之甚於蜩鳩。第三，莊子是以鯤鵬為比喻，要讀者領悟心靈之自由，而非徒然羨慕之。

筆者以為，領悟心靈之自由，殆無疑義；但是鯤鵬和蜩鳩是否真為「至人无己」而寫，則未敢斷言。至於逍遙之層次，恐怕有待商榷。因為小、大兩者本來不同，彼此若不互相了解，以己為是、以他為非，確在意料之中，故莊子發嘆，蓋因小者不知而笑，非為其唯能為小。換言之，若小者能知小大之別，而不笑大者，則莊子無須發嘆，甚至不必舉鵬、蜩、菌、椿為例而作論。

故此兩則層遞之價值，在於讓讀者依序體會萬物面貌。小與大，就客觀現實而言確實有別，但不可囿於主觀成見，妄作嘲語。

（二）有待與無待

在〈逍遙遊〉中，關於有待與無待之層遞有一則：

故夫知效一官，行比一鄉，德合一君，而徵一國者，其自視也亦若此矣。而宋榮子猶然笑之。且舉世而譽之而不加勸，舉世而非之而不加沮，定乎內外之分，辯乎榮辱之竟，斯已矣。彼其於世未數數然也。雖然，猶有未樹也。夫列子御風而行，泠然善也，旬有五日而後反。彼於致福者，未數數然也。此雖免乎行，猶有所待者也。若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉！⁵

此則所談境界有四：第一，才智、品行只適合當世俗官員者。第二，不為世俗所羈絆，但猶未能堪稱逍遙者。第三，藉由對自然之體悟，於逍遙之道有所成就，但猶有所依賴者。第四，無所依賴，反而能隨心駕馭外物，達到真正逍遙者。與此看法頗相近者，如王富仁：

第一類人的價值觀念完全是功利主義的，是按照世俗的原則建立起來的；第二類人比第一類人有更大的思維空間和更廣闊的知識，可以不受輿論的支配和現實規則的束縛，其自由的空間更大一些，但他們感受到的還不是宇宙整體和人類社會整體，還不是「道」……第三種人……可以較長期地擺脫現實規則和思想信條的

⁴ 王永豪：〈「无己」逍遙、「无功」逍遙、「无名」逍遙——論莊子《逍遙遊》思想的三個層面〉，《社會科學研究》2007年第1期，頁144。

⁵ 同注1，頁16-17。



束縛，內在精神是極為自由的。但他們還不能完全做到這一點，有時還不能不顧念到現實的利害……而能夠完全做到這一點的，就是莊子所說的至人、神人或聖人了。⁶

王氏所分四類人，即此處所談四種境界。筆者以為，王氏所論第一類人、第二類人，殆無疑義。但是第三類人、第四類人，王氏所論固善，猶應特別注意有待與無待。因為第一類人囿於功利而待世俗，第二類人囿於自信而待己見，第三類人囿於自然而待境遇，此三類人固皆能自以為逍遙，然皆有待；而第四類人已無所囿，故其逍遙已無所待。換言之，第二類能無第一類之囿，然猶未究竟；第三類能免第二類之囿，亦未究竟；唯第四類人能免第三類之囿，方能究竟。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會心靈修養。追求心靈自由，必須達到無所依賴方為真自由。

三、〈齊物論〉之層遞

在〈齊物論〉中，可見五則層遞。依其所述內容，可分世界層次、主觀與客觀、對萬事萬物之態度此三類。世界層次者，因個人心靈修持有異，其能感受體悟之世界面貌亦有所差別。主觀與客觀者，人們總有不受傷害之期望，但現實遭遇中總有受傷之感，於是主觀期望與客觀遭遇有所落差。對萬事萬物之態度，一則探討對知識之態度，一則探討對時間、空間之態度，一則探討對萬事萬物之議論方式。

（一）世界之層次

在〈齊物論〉中，關於世界層次之層遞有一則：

女聞人籟而未聞地籟，女聞地籟而未聞天籟夫！……夫大塊噫氣，其名為風。是唯无作，作則萬竅怒呿……子游曰：「地籟則眾竅是已，人籟則比竹是已。敢問天籟。」子綦曰：「夫吹萬不同，而使其自己也，咸其自取，怒者其誰邪！」⁷

莊子藉南郭子綦之口，提出「人籟」、「地籟」、「天籟」，並藉其與顏成子游談話說明此三種境界。據原文所述，人籟是人造樂器所發之聲，其動力來自人為；地籟是風過萬竅之聲，其動力來自天地。至於天籟，張和平以為：

莊子用於表達「天籟」的文字大致文意當即：儘管整個有聲世界存在著萬千不同之別，但那也只是萬物在自暢其意、自鳴其天而已；既然是萬物出于「性之自為」的自暢其意與自鳴其天，我又何必分辨出它們到底誰喜誰怒呢？……如果我們將「人籟」、「地籟」說成是有聲世界的「聲象」或「物象」的話，那麼，「天籟」

⁶ 王富仁：〈論莊子的自由觀——莊子《逍遙遊》的哲學闡釋〉，《河北學刊》2009年第29卷第6期，頁43。

⁷ 同注1，頁45—50。



自當就是得「道」者精神世界的「心象」或「道象」。⁸

整理張氏看法，有二：第一，所謂天籟是指萬事萬物依其本真所展現之自然風貌，我輩不必分辨其喜怒之情。第二，人籟、地籟皆有形有相，存在於有聲世界，天籟則無形無相，存在於精神世界。

筆者以為，張氏以天籟為自然風貌，並以有無形相作為與人籟、地籟區分之標準，殆無疑義；但是將「怒者其誰邪」解釋成「何必分辨出它們到底誰喜誰怒呢」，恐怕有待商榷。因為搭配原文之「萬竅怒呿」，將此處之「怒」視為怒呿之省略時，則「怒者其誰邪」釋為「使其怒呿者還有誰呢」，於上下文意可通。換言之，天籟既為萬事萬物依其本真所展現之自然風貌，則無人為安排，亦非外力運作，「使其怒呿者還有誰呢」此問句當屬激問修辭，答案即在問題之反面。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會不同層次的心靈修持，所能感受體悟之世界面貌有何差異。在觀照人為事物，以其為世界面貌者，不能免除於人世間諸多煩惱，也不能免除對形相的執著。觀照外在自然環境，以其為世界面貌此層次者，固然已免人世諸苦，然猶如〈逍遙遊〉中列子「御風而行」，仍屬有待。唯有徹底超越感官、擺脫形相，觀照內在精神之世界，方能體悟真正無形無相之大道。

（二）主觀與客觀

在〈齊物論〉中，可謂通篇皆涉及主觀與客觀之差異。然最能表現莊子對其觀感之層遞，有下列此則：

一受其成形，不亡以待盡。與物相刃相靡，其行盡如馳，而莫之能止，不亦悲乎！
終身役役而不見其成功，茶然疲役而不知其所歸，可不哀邪！人謂之不死，奚益？
其形化，其心與之然，可不謂大哀乎？⁹

此則所談有三：第一，人從生至死，皆與他人互相傷害，無法停止。第二，人終生勞碌，而於道業無所成就，不知歸宿何在。第三，人之形體不免變化，心靈竟隨之老死。乍看之下，此則層遞不甚明顯。筆者以為，人人自持己見，遂使與他人互相傷害成為現實；縱使不將傷害放在心上，秉持盡其在我之信念奮鬥一生，亦不免於無成就、無歸宿之現實；縱使不將成功、歸宿放在心上，亦不免於心靈隨形體老死之現實。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會主觀期望與客觀遭遇之落差。然莊子之所以有此灰色人生觀，蓋因原文所指對象是抱持成見、不通大道之不修道者，或是修道無成者。若解讀成莊子認為任何人皆不能免於上述悲哀，則著書何益？修道又何益？

⁸ 張和平：〈「天籟」新解——兼論「天籟」與莊子哲學〉，《廈門大學學報》哲學社會科學版 2011 年第 5 期，頁 116-117。

⁹ 同注 1，頁 56。



（三）對萬事萬物之態度

在〈齊物論〉中，可謂通篇皆涉修道者對萬事萬物之態度。然最能表現其境界高低之層遞，有下列三則：

有以為未始有物者，至矣，盡矣，不可以加矣。其次以為有物矣，而未始有封也。其次以為有封焉，而未始有是非也。是非之彰也，道之所以虧也。道之所以虧，愛之所以成。¹⁰

有始也者，有未始有始也者，有未始有夫未始有始也者。有有也者，有无也者，有未始有无也者。¹¹

六合之外，聖人存而不論；六合之內，聖人論而不議。春秋經世先王之志，聖人議而不辯。¹²

第一則探討對知識之態度，有「未始有物」、「未始有封」、「未始有是非」、「是非之彰」此四種境界。第二則探討對時間、空間之態度，有「始」（有）、「未始有始」（无）、「未始有夫未始有始」（未始有无）。此三種境界。第三則探討對萬事萬物之議論方式，有「存而不論」、「論而不議」、「議而不辯」此三種境界。

筆者以為在第一則中，莊子否定對萬事萬物之執著，故揚「未始有」而抑「有」。然「有物」猶非最低，其下依序為有封、有是非，可見得莊子最期望的是道通為一、不分彼此的境界；若不可得之，退而求其次則不妨承認「有物」，但不要有人為劃分的界線（即知識）；再求其次，則不要有人為的是非爭論，因為對於是非大肆爭論，只是基於對自己的私愛，而無法接納他人的意見，既然連他人的意見都無法接納，更無法體悟無所不容的大道。以是觀之，莊子並不把知識高估，更不把是非的爭論視為知識，連對「有」的執著尚須破除，在其之下的知識、是非自然都得揚棄。

第二則，可搭配第一則來看，則有「始」（有）低於「未始有始」（无），「未始有始」（无）低於「未始有夫未始有始」（未始有无）。不論對時間上的「始」，或是空間上的「有」，莊子都不以為上，所以揚「未始有」而抑「有」。更進一步，若執著於「未始有」，不啻於一種變相的「有」，所以連「未始有」本身也該「未始有」，方能真正的自在。（按：原文中「有未始有无也者」之後尚有「有未始有夫未始有无也者」一句，但考其文意，世人執著於有，故修道之人選擇未始有；修道人亦有執著於未始有者，故莊子談未始有夫未始有，如此層次已明，義理已足，若再談「有未始有夫未始有无也者」，未知其有何深意。翻查《莊子》，「未始有夫未始有无」之境界僅此一例，則此句實有後世傳鈔者一時不審之可能。故節錄原文時，止於「有未始有无也者」，似亦可矣。）

第三則之層遞，形外、形內、經世，範圍逐漸縮小，此其一；存、論、議、辯，層次逐漸降低，此其二。搭配第一則而觀之，聖人為開示世人，又礙於文字表意之限制，

¹⁰ 同前注，頁 74。

¹¹ 同前注，頁 79。

¹² 同前注，頁 83。



故存形外之理，而無論其形象；論形內則有其形象，但不界定範圍；論經世之志，固不免於範圍，然不爭辯是非。

故此三則層遞之價值，在於讓讀者依序體會修道者對萬事萬物之態度。對於知識、時間、空間，乃至於萬事萬物，應以「未始有夫未始有」為終極目標。聖人傳道，或「存而不論」，或「論而不議」，或「議而不辯」，其實本來應當不立文字，但是為求開示世人，故有此諸般不得已。

四、〈養生主〉之層遞

在〈養生主〉中，雖不乏述說境界層次者，然以層遞修辭呈現者僅見一則：

始臣之解牛之時，所見无非牛者。三年之後，未嘗見全牛也。方今之時，臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。¹³

此則所談境界有三：第一，看牛是牛。第二，看牛不是牛，僅看到下刀部位而已。第三，不再依賴感官、知識，而能心領神會。

筆者以為，看牛是牛，即指凡人依賴視覺感官，以為眼見為憑，雖自認所見全面，然不能體悟道心，則茫茫然而已，實如一無所見。看牛不是牛，即指修道者開始擺脫感官的束縛，然未免於依賴經驗所形成的知識，故賴以為工具。直到第三境界，對大道心領神會，方能完全擺脫感官功能、知識經驗等侷限。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會明道之境界，先免於依賴感官功能，再免於依賴知識經驗，最後心領神會，妙悟大道。（按：文中雖僅云「視」，然考其文意，聽、嗅、嚐、觸諸般感官能力，皆適用於本則層遞。）

五、〈人間世〉之層遞

在〈人間世〉中，可見三則層遞。依其所述內容，可分心齋之修持、適得其反此兩類。心齋之修持者，莊子借孔子、顏回之口進行問答，指出體悟為人處世之道者應先能「心齋」，而「心齋」之修持有其層次。適得其反者，可見莊子之灰色人生觀，近乎〈齊物論〉談論主觀與客觀之差異，唯此兩則層遞較著重在前後差異之對比。

（一）心齋之修持

在〈人間世〉中，論及「心齋」之修道功夫。以層遞作為說理之呈現方式者，有下列一則：

若一志，毋聽之以耳而聽之以心，毋聽之以心而聽之以氣。聽止於耳，心止於符，

¹³ 同前注，頁 119。



氣也者，虛而待物者也。唯道集虛，虛者，心齋也。¹⁴

此則所談境界有三：第一，藉由耳朵使用聽覺。第二，藉由心使用知識。第三，藉由「氣」體悟大道。

筆者以為，此三境界可依序對應至〈養生主〉中「所見无非牛者」、「未嘗見全牛」、「官知止而神欲行」。在〈養生主〉中，莊子以視覺為例（所見无非牛），而〈人間世〉此則層遞以聽覺為例（聽之以耳），皆說明感官功能有所侷限，不足憑恃。心能接收耳目等感官所得聲色，儲存成記憶，累積成經驗，化為所知的知識，但是僅限於此者，尚未妙悟大道。不依賴感官功能、知識經驗，從「虛而待物」、具有類似「大道」特質的「氣」，體悟無所不在、無所不容的真正之「虛」（道），方能稱之為「心齋」。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會明道之境界，宜與〈養生主〉之「始臣之解牛之時」一段同讀。

（二）適得其反

在〈人間世〉中，多有世人事與願違、適得其反之談論，然用層遞呈現者，有下列兩則：

且以巧鬪力者，始乎陽，常卒乎陰，大至則多奇巧；以禮飲酒者，始乎治，常卒乎亂，大至則多奇樂。凡事亦然。¹⁵

宋有荊氏者，宜楸柏桑。其拱把而上者，求狙猴之杙者斬之；三圍四圍，求高名之麗者斬之；七圍八圍，貴人富商之家求禪傍者斬之。故未終其天年，而中道已夭於斧斤，此材之患也。¹⁶

筆者以為，角力非鬥巧，既所角者為力，則當唯角其力，而不能為求一勝，與對手鬥巧，否則比試之初猶能光明正大，卻於終時陰險狡詐，甚至唯事鬥巧，荒誕不經；飲酒不能必不醉，懼醉則不飲而已，若欲飲又不欲醉，以外在規範強加約束，初時尚有儀態，終時卻儀態大失，甚至出現自以為樂之諸般荒誕。因此前一則層遞，以此二例說明為人處世必以正道，不應為求虛榮而取道歪邪，亦不應貪圖歡樂而強加約束，否則必因自身之內在因素而事與願違。後一則層遞，則以楸、柏、桑生長高大，反遭斬斲為例，說明為人處世若張揚之姿益有，則受忌之害益重，因境遇之外在因素而事與願違。

故此兩則層遞之價值，在於讓讀者依序體會為人處世之所以適得其反。內在因素在於取道歪斜，或強加約束，故所得非所願；外在因素在於張揚，遂遭人忌，雖有所願，終不可得。莊子對人世並不樂觀，故如此從負面角度思考。

¹⁴ 同前注，頁 147。

¹⁵ 同前注，頁 158。

¹⁶ 同前注，頁 177。



六、〈德充符〉之層遞

在〈德充符〉中，以層遞說理者僅見一則：

魯哀公問於仲尼曰：「衛有惡人焉，曰哀駘它……寡人召而觀之，果以惡駭天下。與寡人處，不至以月數，而寡人有意乎其為人也；不至乎期年，而寡人信之……仲尼曰：「……豚子食於其死母者，少焉眴若皆棄之而走……非愛其形也，愛使其形者也。」¹⁷

莊子藉魯哀公之口，說其與哀駘它相處情境。第一層，最初見面時，哀公實以哀駘它為醜；第二層，將近一月，哀公已察其人舉止，確有過人之處；第三層，將近一年，哀公已對其深深信賴。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會與人相處之道。與人相處之初，外在固為第一印象，然相處既久，內在亦無可掩飾，則外在形象受內在德行支配，內醜則美外亦醜，內美則醜外亦美。故修道者必修其內在，斷無金玉其外而敗絮其中之理。

七、〈大宗師〉之層遞

在〈大宗師〉中，可見三則層遞。依其所述內容，可分破除生死障礙、破除知識障礙、破除道德障礙此三類。之所以有此三破，蓋因莊子以為世人或執著於生死，或執著於知識，或執著於道德，故生死、知識、道德本不障礙世人，世人反因不悟大道而處處皆成障礙，故莊子一一破之，冀望世人再無障礙，而能對大道心領神會。

（一）破除生死障礙

在〈大宗師〉中，關於破除生死障礙之層遞有一則：

夫卜梁倚有聖人之才而无聖人之道，我有聖人之道而无聖人之才，吾欲以教之，庶幾其果為聖人乎！不然，以聖人之道告聖人之才，亦易矣。吾猶守而告之，參日而後能外天下；已外天下矣，吾又守之，七日而後能外物；已外物矣，吾又守之，九日而後能外生；已外生矣，而後能朝徹；朝徹，而後能見獨；見獨，而後能无古今；无古今，而後能入於不死不生。¹⁸

莊子借女偶回答南伯子葵問題之語，說明「以聖人之道告聖人之才」，在自能守而能告他之前提下，修道者之效果有三層境界：第一，人間俗事皆為外，不染於心。第二，萬事萬物皆為外，不染於心。第三，生存執念為外，不染於心。

¹⁷ 同前注，頁 206-209。

¹⁸ 同前注，頁 252。



筆者以為，人間俗事之苦惱較易察覺，故在第一層；萬事萬物範圍較大，故在第二層；此兩層皆為其心不受外在事物干擾之境界。生存執念觀乎己身，以修道由易而難、由外而內，故在第三層。然第三層若再細分，猶可分四層：第一，其心如朝日之照，無不明徹。第二，其心能見獨立不改之真道。第三，其心能破除時空之障礙。第四，其心能破除生死之障礙。蓋因萬事萬物不染於心，故心無成見，能如朝日之照，故能以此心見道，以至於破除時空之障礙，最後達到破除生死障礙之境界。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會破除生死障礙之程序。蓋修道者所修為道，不受外物所擾，唯道是膺，故道心乃能穩固，不為時空、生死所憂苦。

（二）破除知識障礙

在〈大宗師〉中，關於破除知識障礙之層遞有一則：

聞諸副墨之子，副墨之子聞諸洛誦之孫，洛誦之孫聞之瞻明，瞻明聞之聶許，聶許聞之需役，需役聞之於謳，於謳聞之玄冥，玄冥聞之參寥，參寥聞之疑始。¹⁹

莊子借女偶回答南伯子葵問題之語，說明其所修之道從何而來。就字面而觀，「副墨之子」至「疑始」為女偶之九代祖師名諱，以「疑始」為元始。然解讀此寓言，「副墨之子」至「疑始」當為莊子訪求真道之九層境界，以「疑始」為極致。

筆者以為，「副墨之子」可指閱讀，「洛誦之孫」可指背誦，「瞻明」可指完全明白所學，此皆依賴書籍之知識，唯先後有別而已。「聶許」可指嘗試，「需役」可指實踐，「謳」可指行有所得之樂，此皆講究身體力行，唯先後有別而已。「玄冥」可指幽深而安靜，「參寥」可指高遠而孤寂，「疑始」可指修道之終極目標：道（雖用「疑」字，蓋指似有若無，而非懷疑），此皆研究、實踐之後所得知行境界，由低逐步而高。

觀最後三層境界，可對應至《老子·二十五章》所云「人法地，地法天，天法道。²⁰」則前六層境界，皆屬凡人境界，其中三層為知，三層為行；第七層「玄冥」為「地」之境界，第八層「參寥」為「天」之境界，第九層「疑始」為「道」之境界。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會破除知識障礙之程序。蓋修道者所修為道，而非知識，故不能止於凡人閱讀、背誦之功夫，而應完全通曉後身體力行，並使知行達到地、天，乃至於道之境界。

（三）破除道德障礙

在〈大宗師〉中，關於破除道德障礙之層遞有一則：

顏回曰：「回益矣。」仲尼曰：「何謂也？」曰：「回忘仁義矣。」曰：「可矣，猶未也。」他日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回忘禮樂矣。」曰：「可矣，猶未也。」他日，復見，曰：「回益矣。」曰：「何謂也？」曰：「回坐忘矣。」仲尼蹴然曰：「何謂坐忘？」顏回曰：「墮肢體，黜聰明，離形去知，

¹⁹ 同前注，頁 256。

²⁰ 朱謙之：《老子校釋》（臺北縣：漢京文化，1985 年 10 月），頁 103。



同於大通，此謂坐忘。」仲尼曰：「同則无好也，化則无常也。而果其賢乎！丘也請從而後也。」²¹

此則所談境界有三：第一，忘仁義。第二，忘禮樂。第三，「坐忘」。然另有一說，以為先忘禮樂後忘仁義，詳參馬敘倫《莊子義證》²²。

筆者以為，若先忘仁義後忘禮樂，則是從知行而言；蓋人先知仁義而後行禮樂，故先忘所知，後忘所行。若先忘禮樂後忘仁義，則是從本末而言；蓋仁義為本，禮樂為末，修道由易而難，故先忘易之末，後忘難之本。此二說似皆可通，奈何皆揣測而已，當待有識君子之教。至於坐忘，自否定形體、否定知識而來，由於心與大道不二，故一切萬事萬物皆忘，即使道德也不例外，故為最高境界，殆無疑義。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會破除道德障礙之程序。蓋修道者所修為道，而非世俗所謂道德。然欲破除世俗所謂道德，非唯忘之，更當以破除生死障礙、破除知識障礙為基礎，方能達到真正之忘，擺脫一切枷鎖。

八、〈應帝王〉之層遞

在〈應帝王〉中，未見如前六篇中簡短數句形成的層遞。反覆讀之，則莊子敘述壺子所示現境界之手法，實亦一種層遞。

鄭有神巫曰季咸，知人之生死存亡，禍福壽夭，期以歲月旬日，若神。鄭人見之，皆棄而走。列子見之而心醉，歸，以告壺子……壺子曰：「吾與汝既其文，未既其實，而固得道與？」²³

就此部分而論，境界有二：第一，信服季咸之列子。第二，自恃巫術之季咸。筆者以為，列子從壺子修道，然僅得字面淺意，尚未領悟文中深意，未能稱有道者；季咸以巫術知人，可謂有術者，亦未能稱有道者。然列子既仰慕季咸，則見識明顯不如季咸，故其境界尚在季咸之下。

列子與之見壺子。出而謂列子曰：「嘻！子之先生死矣！弗活矣！不以旬數矣！吾見怪焉，見溼灰焉。」列子入，泣涕沾襟以告壺子。壺子曰：「鄉吾示之以地文，萌乎不震不正。是殆見吾杜德機也。」²⁴

就此部分而論，境界有三：第一，列子。第二，季咸。第三，示以「地文」之壺子。列子與季咸境界前文已述，此後皆不再贅述。至於壺子之「地文」，依原文敘述，當解作穩固不動搖，如大地之本質。既不動搖，則身心俱靜，有如灰燼已潮濕，生機不現，而季咸修術不修道，不能理解如此境界，故以為壺子將死，則壺子之「地文」境界，明顯

²¹ 同注 1，頁 282-285。

²² 馬敘倫：《莊子義證》（臺北市：弘道文化，民 59 年），頁 224。

²³ 同注 1，頁 297。

²⁴ 同前注，頁 299。



高於季咸。

明日，又與之見壺子。出而謂列子曰：「幸矣子之先生遇我也！有瘳矣，全然有生矣！吾見其杜權矣。」列子入，以告壺子。壺子曰：「鄉吾示之以天壤，名實不入，而機發於踵。是殆見吾善者機也。」²⁵

就此部分而論，壺子之境界為「天壤」。「天壤」即「天地」，介於天、地兩種境界之意。蓋天之境界清空高遠，人能至此，則萬事萬物之名、實皆不能闖入其心；地之境界穩固不動，人能至此，則有如腳踏實地，腳跟成為立身之根本；介於天、地，則雖有清空高遠，猶未純粹，然已較純粹穩固不動之地為高，故「天壤」高於「地文」。至於季咸，以為壺子僅有疾病，生機有而不通，不至於死，甚至引以為己功，其遜於「天壤」明顯可知。

明日，又與之見壺子。出而謂列子曰：「子之先生不齊，吾無得而相焉。試齊，且復相之。」列子入，以告壺子。壺子曰：「吾鄉示之以太沖莫勝。是殆見吾衡氣機也。」²⁶

就此部分而論，壺子之境界為「太沖莫勝」。「太沖莫勝」，可對應《老子·十六章》之「致虛極」²⁷，心能守極虛，則無有邊際，其境界為純粹之天，高於「天壤」。至於季咸，見壺子之生機平和，非同凡人，非巫術所能觀察，故以壺子並未齋戒為遁辭，其遜於「太沖莫勝」明顯可知。

明日，又與之見壺子。立未定，自失而走……壺子曰：「鄉吾示之以未始出吾宗。吾與之虛而委蛇，不知其誰何，因以為弟靡，因以為波流。」²⁸

就此部分而論，壺子之境界為「未始出吾宗」。「宗」解作根本，則「未始出吾宗」解作全無出離吾之根本，即起心動念不離真道之意。蓋心道不二，無有可出，其妙用在於隨順而不強求，則能無窮如水流。如此境界，其體絕對，其用無窮，雖天地亦不可比擬，高於「太沖莫勝」，無怪乎季咸望而失色，不相而逃。

整理此則層遞，境界有六：第一，未悟之列子。第二，修術不修道之季咸。第三，「地文」。第四，「天壤」。第五，「太沖莫勝」。第六，「未始出吾宗」。前兩層皆未入修道境界，唯有術無術之別而已。後四層則可對應《老子·二十五章》，雖增添對應介於天地之「天壤」，然老子、莊子對於修道境界之脈絡，仍可謂看法一致。

觀余此則層遞，究竟如何解讀其主旨，何力有如下看法：

第一點，神巫季咸所代表的是一種巫覡思想觀念，這種思想觀念是來源于上古古老的對事物、對未來占卜的傳統，因而可以看成是一種舊的思想觀念；而壺子之道所代表的卻是一種新的思想觀念……它更多的強調了人（人的心）對於「道」

²⁵ 同前注，頁 300-301。

²⁶ 同前注，頁 302。

²⁷ 同注 20，頁 64。

²⁸ 同注 1，頁 304。



的體驗、把握……第二點，這樣兩種思想觀念的衝突，倘若把它們放在整個社會結構樣態的大背景上來看，二者的衝突絕不僅僅是個特例，而是兩種相當龐大的思想概念的對立、相互激盪。²⁹

筆者以為，何氏看法頗有其理，可供參考。然從另一種角度思考，或可將季咸解作世俗之士，列子解作帝王，壺子解作修道之士，則俗士修術不修道，能迷惑帝王，一旦遭逢修道之士，則術不能勝道，帝王再無疑惑。文中列子經壺子如此教導，知己之未悟，知術之不足，知「地文」、「天壤」、「太沖莫勝」、「未始出吾宗」之有層次，遂能修道有成，可見得莊子對其道甚有信心。究竟上述兩說何者較妥，有待君子之教。

故此則層遞之價值，在於讓讀者依序體會術道之別、修道境界之層次，並從中看出莊子對其所修之道，抱持高度信心。

九、結語

就形式而言，《莊子》內篇之層遞共 17 則。其中，依觀感親疏為標準者 1 則（哀駘它），為由疏至親；依數據大小為標準者 2 則（適莽蒼者、朝菌不知晦朔），皆由小至大；依程度輕重為標準者 3 則（一受其成形、以巧鬪力、宋有荊氏者），皆由輕至重。其餘 11 則皆以境界高低為標準，由高至低者 2 則（有以為未始有物者、六合之外），其餘 9 則皆由低至高。由此可見，《莊子》內篇之層遞多用於表現境界高低，且較常以由低至高作安排。

就文意而言，《莊子》內篇用層遞之處，可分認識現實、認識修道兩大部分，前者共五則，後者共十二則。

認識現實者有二點：其一，萬事萬物本有小大之別，若囿於一己之成見，則易於出妄言、生妄想，此見於〈逍遙遊〉兩則（適莽蒼者、朝菌不知晦朔）。其二，期望與遭遇總有落差，不修道者或修而未成者總苦於心隨形化、事與願違，此見於〈齊物論〉一則（一受其成形），〈人間世〉兩則（以巧鬪力、宋有荊氏者）。

認識修道者有四點，其一，修道之目標，在於捨棄仍有所待的逍遙，達到真正無待的逍遙，此見於〈逍遙遊〉一則（故夫知效一官）。其二，修道之要領，在於免除對感官功能的依賴，進而免除對知識的依賴，故以外在的人為事物或自然環境為輕，而以內在精神為重，此見於〈齊物論〉一則（女聞人籟而未聞地籟），〈養生主〉一則，〈人間世〉一則（若一志），〈德充符〉一則。其三，修道之過程，在於先破除生死障礙，此見於〈大宗師〉一則（卜梁倚）；再破除知識障礙，此見於〈齊物論〉三則（有以為未始有物者、有始也者、六合之外），〈大宗師〉一則（聞諸副墨之子）；最後破除道德障礙，此見於〈大宗師〉一則（坐忘）。其四，修道之境界，在於從迷惑於術、有術無道者修

²⁹ 何力：〈從「壺子與季咸鬥法」看新舊思想之激蕩——讀《莊子集釋·應帝王第七》〉，《劍南文學》2009 年第 11 期，頁 201。



至心境穩固不動，再修至心境清空高遠，最後達到起心動念不離真道之自然境界，此見於〈應帝王〉一則。

總之，層遞修辭在《莊子》內篇中，對於闡述修道心得發揮極大功能，不但增添辭藻之華美，更展現其對先後順序、境界高低、由易而難、由外而內等諸般講究，使讀者較能體會其深奧之旨趣。



引用書目

一、傳統文獻

〔清〕郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》，臺北：天工書局，1989年9月。

二、近人論著

（一）引用專書

朱謙之：《老子校釋》，臺北縣：漢京文化，1985年10月。

馬敘倫：《莊子義證》，臺北：弘道文化，民59年。

（二）引用論文

王永豪：〈「无己」逍遙、「无功」逍遙、「无名」逍遙——論莊子《逍遙遊》思想的三個層面〉，《社會科學研究》2007年第1期。

王富仁：〈論莊子的自由觀——莊子《逍遙遊》的哲學闡釋〉，《河北學刊》2009年第29卷第6期。

何力：〈從「壺子與季咸鬥法」看新舊思想之激蕩——讀《莊子集釋·應帝王第七》〉，《劍南文學》2009年第11期。

張和平：〈「天籟」新解——兼論「天籟」與莊子哲學〉，《廈門大學學報》哲學社會科學版2011年第5期。



Delivery from gradational rhetoric to see the ideas of *Zhuangzi* Inner Chapters

Chen, Wen-yu*

Abstract

Zhuangzi, the Taoist one of the representative works, which features gorgeous rhetoric and profound purport. In *Zhuangzi* Inner Chapters, be found 17 paragraphs of used the gradational rhetoric, therefore to explore the commonly used forms, and the use of such rhetoric to express what kind of thinking. According to this study, the *Zhuangzi* Inner Chapters commonly use gradational rhetoric to show high and low of the confine, and are often low to high; The ideas include a clear understanding of reality, targets of seeking “Dao”, essentials of seeking “Dao”, processes of seeking “Dao”, and confines of seeking “Dao”. From gradational rhetoric in *Zhuangzi* Inner Chapters played efficacy point of view, can indeed let the reader to feel gorgeous rhetoric and profound purport.

Keywords: gradational rhetoric, *Zhuangzi*, ideas

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

儒、道二化的文學思想家 ——劉勰學術思想歸屬研究

王嘉慧*

提 要

本文基於前人對《劉子》作者為劉勰之相關辯證釋疑、及《文心雕龍》與《劉子》二書之系統相關研究之基礎上，欲作「儒道二化」學術歸屬的進一步深入探討。

首先，關於劉勰學術身分釋疑與定位問題：筆者認為劉勰為一文學家兼思想家；其於學術流派歸屬方面為一「折衷家」，又以儒、道二化為要，是為「以道為體、以儒為用」。其次，其學術以道家為體：劉勰以道家為個人生命及文學創作之本源。在養生之道方面，其認為養生之順序為「性全」、「清神」、「心清」、「形無累」以達「道至」，因此，著重在「防慾」、「去情」、「養氣」以保「性全」。而「養氣」與文學之關係亦密不可分，《文心雕龍·神思》認為神思的關鍵在於元氣，故養氣有利於文思的敏銳。最後，其學術以儒學為用：儒學為劉勰的入世思想理論。於禮樂治國方面，劉勰直承儒家雅正音樂而來，主張「樂心」為音樂的中心思想，認為「中和」之致為音樂最高境界，並重視以雅樂來改變風俗。於修德招福方面，其認為君子要慎其獨，唯有不斷地自我修德方能祈求福祐。

筆者經由上述對《文心雕龍》與《劉子》之析論，認為二書相似度極高，當中透過「內證」以確認《劉子》為劉勰所作，亦使得劉勰的學術身分定位研究更為完整、深入。

關鍵詞：劉勰、《文心雕龍》、《劉子》、儒家、道家

* 國立彰化師範大學國文學系研究所碩士生



一、前言

歷來《劉子》一書作者眾說紛紜，或以為是漢代劉歆（約 50-23B.C.）所作，或以為是齊、梁間人所作，或以為是梁劉孝標（462-521）作，或以為是梁劉勰（約 465-521）作，或以為是北齊劉晝（514-565）作，或以為是出自於唐袁孝政所偽託，或以為是唐貞觀以後人所作，或以為是金劉處玄作，或以為是明人偽託¹，或以為是另一位劉姓作者等十種說法。

主張《劉子》為劉晝作的學者如余嘉錫（1884-1955）²、楊明照³（1909-2003）等人，曹道衡（1928-2005）則予以駁正，其認為《劉子》非劉晝作：

歷來的目錄著作中，把劉晝作為《劉子》作者的人，雖遠多於劉勰說者，而他們的態度大抵都抱有存疑之意，並非斷定為劉晝作。……像晁公武和陳振孫兩家，其實都只是存疑派，而並非劉晝說的主張者。關於這一點，過去有些研究者曾有所忽視近幾年林其鏐、陳鳳金二先生的〈劉子作者考辨〉是很有見地的。他們發現了晁公武、陳振孫和《宋史·藝文志》均對劉晝說持存疑態度。因此轉而採用兩唐書的說法，以《劉子》劉勰作，並且進而論證了《劉子》思想與《文心雕龍》的一致性。⁴

曹道衡認為，《劉子》成書時劉晝未滿二十歲，斷不可能為之，故《劉子》為劉晝作之說法無法成立；然曹道衡認為劉勰作又有懷疑者，故依紀昀（1724-1805）《欽定四庫全書總目》第三冊子部之說法考慮另一劉姓作者，其云：

豈孝政所指又別一劉晝歟？……然劉勰之名，今既確知其非，自當刊正；劉晝之名，則介在疑似之間，難以確斷。姑仍晁氏、陳氏二家之目，題晝之名，而附著其牴牾如右。⁵

實際上，晁公武、陳振孫二人對《劉子》作者為劉勰或劉晝，皆抱持著存疑的態度。然而，對於紀昀「劉晝之名，則介在疑似之間，難以確斷」，認為不敢斷言為劉晝，又「姑仍晁氏、陳氏二家之目，題晝之名」，故暫題為劉晝之作，可見紀昀曲解了晁、陳本意，

¹ 以上此九種說法引自李隆獻：〈劉子作者問題再探〉，《臺大中文學報》第 2 期（1988 年 11 月），頁 306。〔北齊〕劉晝著，傅亞庶撰：《劉子校釋》（北京：中華書局，2006 年 3 月），附錄 4，頁 614-616。傅亞庶〈劉子作者辨證〉一文，亦提出七種說法：劉歆、劉孝標、後人（指明人）偽撰、貞觀以後人撰、袁孝政偽撰自為之注、劉勰撰、劉晝撰。游志誠：〈明刊批校本劉子跋析論〉，收入《文心雕龍與劉子系統研究》（臺北：文史哲出版社，2010 年 4 月），頁 271。游志誠認為，據吳騫跋文應新增金人劉處元一說。

² 余嘉錫：《四庫提要辨證·子部五·雜家類一·劉子十卷》，引自〔北齊〕劉晝著，傅亞庶撰：《劉子校釋》，附錄 3，頁 578-592。余嘉錫認為《劉子》為劉晝作。

³ 楊明照：〈增訂劉子校注前言〉，《四川大學學報》2001 年第 4 期，頁 100。

⁴ 曹道衡：〈關於劉子的作者問題〉，《中國社會科學院研究生院學報》1990 年第 2 期，頁 77-80。

⁵ 〔清〕永瑤、紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 3 冊（臺北：臺灣商務書局，1986 年），卷 117，葉 22 上。



因而造成誤讀。此外，紀昀又不贊成《劉子》為劉勰作。而「豈孝政所指又別一劉畫」，則提出另一位劉姓作者說法的可能性，因此紀昀是第一個提出非劉勰又非劉畫的學者。近人王重民（1903-1975）《巴黎敦煌殘卷敘錄》卷三子部記載：

余乃求之卷內，正有「《流子》劉協注」一則，知必係「《劉子》劉勰著」矣。於是是書盛行唐代之言益驗，而《唐志》劉勰所著之說，又多一證。」⁶

其認為《劉子》為劉勰所作。於此，增添了《劉子》為劉勰作的例證與可信度。

關於前人研究劉勰學術部分，首先，目前已有前人對《劉子》作者為劉勰作相關辯證釋疑、及《文心雕龍》與《劉子》二書之綜合系統相關研究，例如：曹道衡〈關於劉子的作者問題〉⁷；林其鈇〈劉子集校附作者考辨〉⁸、〈魏晉玄學與劉勰思想——兼論文心雕龍與劉子的體用觀〉⁹；朱文民〈把劉子的著作權還給劉勰——劉子作者考辨補證〉¹⁰、〈再論劉子的作者為劉勰〉¹¹、〈劉子作者問題研究述論〉¹²；游志誠〈劉子與易經初論〉¹³、〈劉子非劉勰作考辨〉¹⁴、〈劉子與文心雕龍比較〉¹⁵、〈劉勰學術的創新與定位〉¹⁶等文章。因此，劉勰學術身分的定位亦於《劉子》、《文心雕龍》二書相契密之下，亦增添了許多面向的探討可能性。其次，劉勰「儒道二化」之學術已被近代學者所肯定，目前關於劉勰與儒、道二家之研究，例如：黃錦鉉〈文心雕龍文學理論的思想淵源〉¹⁷探討以儒、道思想調和，而為文學理論批評之準則。甲斐勝二〈試論文心雕龍文章作法理論中的徵聖、宗經主義〉¹⁸直接從儒家思想來探討。馮春田〈文心雕龍的文學「自然」與文學型範論〉¹⁹說明劉勰創變並擺脫道家老莊、與魏晉之「自然」論，革除法物之「自然」的理論缺陷，而追求儒家孔周文美的理想境界。馬白〈淮南子與文心雕

⁶ 常鈞、王重民撰，存古學會編：《巴黎敦煌殘卷敘錄》，收入黃永武主編：《敦煌叢刊初集》第9冊（臺北：新文豐，1985年），卷3，葉4。

⁷ 同註4，頁77-80。

⁸ 林其鈇：〈劉子集校附作者考辨〉，引自「中國社會科學網」：

<http://www.cass.net.cn/file/2004121027967.html>（2012年6月28日檢閱）。

⁹ 林其鈇：〈魏晉玄學與劉勰思想——兼論文心雕龍與劉子的體用觀〉，《許昌學院學報》2008年第4期，頁43-48。

¹⁰ 朱文民：〈把劉子的著作權還給劉勰——劉子作者考辨補證〉，《齊魯文化研究》2006年第5輯，引自<http://www.qlwh.com/jidi/xinshu.asp?id=414>（2012年6月28日檢閱）。

¹¹ 朱文民：〈再論劉子的作者為劉勰〉，《魯東大學學報》第1期（2009年1月），頁73-77。

¹² 朱文民：〈劉子作者問題研究述論〉，《學燈》第21期（2012年1月），引自「孔子2000·21世紀孔子」：<http://www.confucius2000.com/admin/list.asp?id=5169>（2012年6月28日檢閱）。

¹³ 游志誠：〈劉子與易經初論〉，收入《文心雕龍與劉子系統研究》，頁283-298。

¹⁴ 游志誠：〈劉子非劉勰作考辨〉，收入《文心雕龍與劉子系統研究》，頁321-342。

¹⁵ 游志誠：〈劉子與文心雕龍比較〉，收入《文心雕龍與劉子系統研究》，頁343-364。

¹⁶ 游志誠：〈劉勰學術的創新與定位〉，收入《文心雕龍與劉子系統研究》，頁365-383。

¹⁷ 黃錦鉉：〈文心雕龍文學理論的思想淵源〉，收入日本九州大學中國文學會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》（臺北：文史哲，1992年6月），頁37-46。

¹⁸ 甲斐勝二：〈試論文心雕龍文章作法理論中的徵聖、宗經主義〉，收入日本福岡大學文心雕龍國際學術研討會編委會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》（臺北：文史哲，2007年3月），頁205-218。

¹⁹ 馮春田：〈文心雕龍的文學「自然」與文學型範論〉，收入國立臺灣師範大學國文學系主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》（臺北：文史哲，2000年3月），頁103-112。



龍》²⁰釐清劉勰受道家老子、莊子之影響外，更直接受到《淮南子》的影響。方元珍〈《文心雕龍·原道》儒道思想探驪〉²¹從《易》學、儒學及道家角度來分析〈原道〉一文。郁沅、楊列榮、謝昕〈文心雕龍審美感應論初探〉²²從《易》學、道家來論述《文心雕龍》的美學思想。然筆者認為，此部分仍有許多可以進一步深入探討的空間，本文欲落於劉勰當代的時代環境、思想背景下，對儒、道二家加以探析。

筆者欲於此前人研究成果上加以進一步深入探究，故以《劉子》、《文心雕龍》二書作為論證劉勰學術範圍，以作相關「內證」之探討。本文研究分為三大部分：首先，劉勰學術身分釋疑與定位問題探討：前人對於劉勰是位文學家、抑或為思想家各有不同見解，筆者針對此點來析論；並對《劉子》、《文心雕龍》二書之儒、道思想異同點加以探討。其次，以道家為體：劉勰以道家為個人生命、及文學創作之本源，此節從養生之道、養氣與文學之關係兩面向來探討。最後，以儒學為用：儒學為劉勰的入世思想理論，其要義以禮樂治國、修德招福兩面向來加以實踐。

二、劉勰學術身分釋疑與定位

（一）文學思想家

關於劉勰為文學家或為思想家，本為一可探討之存疑空間。傅亞庶〈劉子作者辨證〉就創作動機而論，認為《劉子》非劉勰所作：

子書之作，內容多傳相妨效，間而闡述個人的思想傾嚮，這在《劉子》中體現的非常明顯。然而劉勰的創作却另闢蹊徑，不以子書立名，潛心研究文章，這是不同於劉晝、高於劉晝之處。劉勰認為從事著作，最好是為聖人的經典作注，但前人已做得差不多了，因此退而論述文學。²³

傅亞庶認為《文心雕龍》為集部、《劉子》為子書，又《文心雕龍》「不以子書立名，潛心研究文章，這是不同於劉晝、高於劉晝之處。」其認為二書因思想、語言之功用相異，以此論點主張劉勰為文學家，且《劉子》為子學家所作，故斷定非劉勰作。

然而，觀余嘉錫《古書通例·明體例第二》中，首先，其主張「漢魏以後諸子必為子集合一之雜家」，羅列了農家、道家、法家、名家、墨家、縱橫、雜家、小說家、陰陽家、兵書等諸家，主要在於說明中國學術於漢魏時早已九流揉雜、成為雜家；因此，「雜家儼然已成為漢魏之後子學必然之勢」，故《劉子》亦然。其又云：

²⁰ 馬白：〈淮南子與文心雕龍〉，收入日本九州大學中國文學會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》（臺北：文史哲，1992年6月），頁225-251。

²¹ 方元珍：〈《文心雕龍·原道》儒道思想探驪〉，《空大人文學報》第15期（2006年12月），頁37-56。

²² 郁沅、楊列榮、謝昕：〈文心雕龍審美感應論初探〉，收入日本九州大學中國文學會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》（臺北：文史哲，1992年6月），頁99-115。

²³ 〔北齊〕劉晝著，傅亞庶撰：《劉子校釋》（北京：中華書局，2006年3月），附錄4，頁625。



然則古之諸子號稱九流者，東漢以後，惟有儒家耳。……而魏、晉以後儒家，名為子書，實則詞章，章學誠所以有偽體子書之譏也。²⁴

其次，其認為若純論中國子學者，仍以近似儒家、具有儒家思想者為正宗。細觀之，東漢以後，諸子以儒家為大宗；然魏、晉後之儒家遠不及前代儒家，故被清代章學誠（1738-1801）視為「詞章」。筆者認為，在此存有「子」與「集」的混雜觀念成分在，但前人因不明此學術觀念，卻強分二者，故云「偽體子書」。因此，由此可進一步確認，「子集合一」非偽體子書，秦漢諸子即是後世文集。

《劉咸忻學術論集·子學編（下）·論劉子》亦云：

天下之理少於詞，學者之修詞易於求理，故文集盛而諸子之風衰，若《金樓》之鈔撮固無論矣，後世諸子之書，理不能過乎周、秦，徒能引申比類，延而長之耳。²⁵

劉咸忻認為，古代文學明分「詞」與「理」，即明分「集」（詞章）與「子」（理）之差異，故後世諸子之書本依周、秦之「理」而來，且以周、秦之「理」為本、為尊。因此，劉咸忻以為《劉子》為周、秦以來的學術總匯集，其下文更略舉八項來說明：

〈清神〉、〈防禦〉、〈去情〉三篇，道家之說也。〈崇學〉、〈專學〉二篇，荀卿、王符以降所同之說也。〈貴農〉一篇，王符、仲長統以降所同之說也。〈法術〉則慎、申之說，〈審名〉、〈鄙名〉則尹文之說，〈知人〉、〈薦賢〉又王符以下之說也。〈因顯〉、〈託付〉、〈通塞〉、〈遇不遇〉、〈命相〉、〈妄瑕〉、〈適才〉、〈均任〉、〈傷讒〉，則王充、王符、葛洪之所同衍也。〈戒盈〉、〈明謙〉、〈大質〉、〈兵術〉、〈閱武〉、〈利害〉、〈禍福〉，則《呂覽》、《淮南》之所同衍也。²⁶

由此可知，《劉子》一書包含周、秦以降子學思想總匯，故亦因此成為漢、魏以降各家諸子學的重要匯集本，增加了此書的研究價值。

然而對於劉勰《文心雕龍》與《劉子》二書的創作動機，《文心雕龍·諸子》有云：

諸子者，入道見志之書。²⁷

劉勰認為，「諸子」是對「道」有所認識，又表現自己志趣的書。《文心雕龍·原道》一文即闡釋對「道」的看法，其雖未以思想家自居，但吾輩至少可知，除了身為一文學家之外，亦不排除思想家此第二身分。下文又云：

²⁴ 余嘉錫著，周祖謨導讀：《古書通例》（臺北：臺灣古籍出版社，2003年5月），卷2，頁80-81。

²⁵ 劉咸忻著，黃曙輝編校：《劉咸忻學術論集·子學編（下）》（桂林：廣西師範大學出版社，2010年6月），頁458-459。

²⁶ 同前註，頁459。筆者認為，劉咸忻雖以為《劉子》為劉晝所作，但若單獨探討此書內容（此處不探討《劉子》作者為劉勰還是劉晝），可發現此書為漢、魏之際，總結先秦之重要子書。

²⁷ 〔南朝梁〕劉勰著，黃霖導讀，黃霖整理集評：《文心雕龍》（上海：上海世紀出版集團，2011年12月），頁34。



嗟夫！身與時舛，志共道申，標心於萬古之上，而送懷於千載之下，金石靡矣，聲其銷乎！²⁸

劉勰認為，諸子百家思想雖多與當代不合，但其志趣與對「道」的理論可以在著述中申說已見，認為思想家的聲音是不會隨著時間而消逝的。《劉子·惜時》亦云：

人之短生，猶如石火，炯然已過，唯立德貽愛，為不朽也。²⁹

今日嚮西峰，道業未就，鬱聲於窮岫之陰，無聞於休明之世。已矣夫！亦奚能不霑衿於將來，染意於松煙者哉！³⁰

劉勰認為人生短暫，自己卻「道業未就」，暗指自己在述「道」之路尚未能有所成就。而唯有「立德貽愛」方可不朽，下文「染意於松煙者哉」則出自曹植〈長歌行〉：「墨出青松之煙，筆出狡兔之翰。」³¹此指欲著書立說，可見劉勰期望自己能作《劉子》一書以「立言」。於《文心雕龍·序志》亦云：

夫宇宙綿邈，黎獻紛雜，拔萃出類，智術而已。歲月飄忽，性靈不居，騰聲飛實，制作而已。……形同草木之脆，名逾金石之堅，是以君子處世，樹德建言，豈好辯哉？不得已也。³²

劉勰認為，人生短暫，且賢人與常人混雜，要使聲名及事功流傳不朽，則必須要創作。君子要立德、立言，方可不朽。以上二文同時表達人生短暫，故重視君子要能立德、立言。劉咸忻認為《劉子》一書：

其著書之意，譚獻論之極允，〈正賞〉、〈激通〉、〈惜時〉三篇蓋其自序，感士不遇，自王符以降莫不有之，陳陳相因，故不足則畫也。³³

其表述此書為「感士不遇」之作，有意繼承前人以成一家之言。筆者認為，若由此論點可以佐證與前文引述所云「唯立德貽愛，為不朽也」（《劉子·惜時》）、及「是以君子處世，樹德建言，豈好辯哉？」（《文心雕龍·序志》）中強調的以「立德」於六朝亂世中以「成一家之言」之志相同。

（二）儒道二化為主的折衷家

綜前文所述，既然「雜家儼然已成為漢魏之後子學必然之勢」，且《文心雕龍》一書於文學中，雜有思想成分，又《劉子》為劉勰作；因此，劉勰俱有文學家與思想家的

²⁸ 同前註，頁 35。

²⁹ 同註 23，卷 10，頁 503。

³⁰ 同前註，卷 10，頁 504。

³¹ 〔三國曹魏〕曹植：《曹子建全集》（臺北：清流出版社，1976 年 10 月），卷 5，葉 21-22。曹植樂府詩〈長歌行〉：「墨出青松之煙，筆出狡兔之翰。古人感鳥迹，文字有改判。」東漢之前主用石墨書寫；曹植此「墨出青松之煙」，指東漢後多使用松煙墨書寫，後亦指著書立說。

³² 同註 27，頁 103。

³³ 同註 25，頁 459。



雙重身分。於此，筆者欲進一步探討《文心雕龍》、《劉子》二書的流派歸屬內涵。

對於道、儒二家看法，《劉子·九流》中有詳細闡發：

道者，玄化為本；儒者，德化為宗。九流之中，二化為最。……今治世之賢，宜以禮教為先；嘉遁之士，應以無為是務，則操業俱遂而身名兩全。³⁴

劉勰認為，道家以玄化為根本，儒家以德化為宗主，此兩家為九流中的治世之最。其以儒、道二化觀點，得志，則兼善天下，遵守禮教規範，使道德、事功俱臻健全；不得志，則獨善其身，崇尚自然無為，使自身、功名得以兩全。《文心·諸子》亦云：

諸子者，入道見志之書。太上立德，其次立言。……至鬻熊知道，而文王諮詢，餘文遺事，錄為《鬻子》。子目肇始，莫先於茲。及伯陽識禮，而仲尼訪問，爰序《道德》，以冠百氏。然則鬻惟文友，李實孔師，聖賢並世，而經子異流矣。³⁵

《文心·諸子》認為道家先於儒家，鬻熊（約 11th century B.C.）為子家中首先知曉「道」之人，而文王（1152-1056B.C.）向他請教，後人記載成為《鬻子》；老子（約 571-471B.C.）懂禮，孔子亦請教於他，於是老子作《道德經》一書，成為百家之始。當中，「至鬻熊知道，而文王諮詢」、「伯陽識禮，而仲尼訪問」、「鬻惟文友，李實孔師」，於此劉勰尊道家為先，將儒家列為其次。然而，「聖賢並世，而經子異流矣」，當聖人（文王、仲尼）與賢人（鬻熊、伯陽）同時，其著作亦有經書與子書之別，於此則尊崇儒家。

此外，對於道家與儒家如何經世致用，《劉子·九流》云：

夫道以無為化世，儒以六藝濟俗。無為以清虛為心，六藝以禮教為訓。若以禮教行於大同，則邪偽萌生；使無為化於成、康，則紛亂競起。何者？澆淳時異則風化應殊，古今乖舛則政教宜隔。以此觀之，儒教雖非得真之說，然茲教可以導物；道家雖為達情之論，而違禮復不可以救弊。³⁶

劉勰認為，儒家學說雖不能伸張自然之本性，但其教化足以導正世道人心；道家雖以真性為論，然違背禮教，始終無法解救世俗流弊。《文心·徵聖》云：

夫作者曰聖，述者曰明。陶鑄性情，功在上哲。夫子文章，可得而聞，則聖人之情，見乎文辭矣。³⁷

是以論文必徵於聖，窺聖必宗於經。³⁸

《文心》所提及之聖，皆為儒家孔子，且所提之徵聖文章為《春秋》、《禮記》、《詩經》、《易經》、《尚書》等儒家經典；因其認為從這些文章中，可窺見聖人思想精神、與萬物之理。《文心·宗經》云：

³⁴ 同註 23，卷 10，頁 521-522。

³⁵ 同註 27，頁 34。

³⁶ 同註 23，卷 10，頁 521。

³⁷ 同註 27，頁 3。

³⁸ 同前註，頁 3。



三極彝訓，其書曰經。經也者，恒久之至道，不刊之鴻教也。故象天地，效鬼神，參物序，制人紀，洞性靈之奧區，極文章之骨髓者也。³⁹

其認為談論天、地、人的永恆道理為儒家經書，當中制定了各種人倫秩序、深察性靈秘密、及探索禮樂制度等精華。可見《文心雕龍》、《劉子》二書皆是推崇儒家教化之觀點。

綜上所述，首先，筆者認為劉勰為一文學家兼思想家：《文心雕龍》以文學為主，涉及子學；《劉子》以子學為主，涉及文學，例如〈正賞〉。其次，筆者認為二書皆崇尚儒、道思想，雖「經子異流」（《文心·諸子》），然道家為諸家之本源，儒家亦為其支流。又，於學術上九流十家兼俱，為一「折衷家」，其中以儒、道二化為要，可謂為「以道為體，以儒為用」。

道家提升心靈及審美境界，儒家確立經世致用之方向。劉勰調和兩者，將他們融入在《文心雕龍》與《劉子》二書中。

三、以道家為體

《文心雕龍》、《劉子》二書以道家思想為體，劉勰以道家為個人生命、及文學創作之本源。筆者於此節中，將從養生之道來加以探討，繼而論養氣與文學之關係。

（一）養生之道

1、養生之順序

於《文心雕龍》中，「神」一字有多重涵義，例如：鬼神、萬物之源、元氣、思考等。前二者為形上抽象之概念，後二者則運用於人之身體、心靈及文學的創作上。對於養生方面而言，劉勰的「神」通常指「元氣」。對於養生，劉勰自成一套理論系統，《劉子·清神》云：

形者，生之器也；心者，形之主也；神者，心之寶也。故神靜而心和，心和而形全；神躁則心蕩，心蕩則形傷。將全其形，先在理神。故恬和養神，則自安於內；清虛棲心，則不誘於外。神恬心清，則形無累矣。虛室生白，吉祥至矣。⁴⁰

貴德而忘賤，故尊勢不能動，樂道而忘貧，故厚利不能傾。容身而處，適情而游，一氣浩然，純白於衷。故形不養而性自全，心不勞而道自至也。⁴¹

由以上此兩段可知，劉勰對於養生之道，首先在於「養神」，認為「恬和養神」則可以「清虛棲心」；心與神關係密契，心清則不為外在五色、五味、五音所迷惑，神養則內在安詳。心、神兩者皆安，則形不為外物所累；唯有空虛之心境，方能潔白無垢。劉勰

³⁹ 同前註，頁5。

⁴⁰ 同註23，卷1，頁1。

⁴¹ 同前註，卷1，頁2。



「清神」在於樂聖賢之道、忘記貧窮；於心中存至剛之正氣與潔白之心，即可性全、道至。因此，吾輩可知「性全」則「清神」，「清神」則「心清」，「心清」則「形無累」，「形無累」則「道至」，此為劉勰養生之順序。

2、「防慾」、「去情」以保「性全」

以上為劉勰就養生順序而言，細觀之，首先，若要先使「性全」，則要「防慾」以「去情」，劉勰的「防慾」源自於老子「寡慾」，《老子》云：

罪莫大於可欲，⁴² 惡莫大於不知足，咎莫憯於欲得。故知足之足，恆足矣。
42（《帛書老子校注》第 46 章）

人若懷「可欲」、「不知足」之心，則貪念興起且無止盡；只有「知足」帶來的滿足，方為真正的滿足，方可久安。因為人易受外物所擾，世俗聲色犬馬之物將會使人迷失心性，故云：

五色令人目明，馳騁田獵使人心發狂，難得之^賈使人之行方，五味使人之口^相，五音使人之耳聾。⁴³（《帛書老子校注》第 12 章）

沉溺於聲色與口腹之慾，會使人精神與形軀受損，老子主張要「無欲」、「去欲」，故云：「是以聲人去甚，去大，去楮。」⁴⁴（《帛書老子校注》第 29 章）認為只求合理的生活溫飽即可。於生活起居、待人處事應「見素抱樸，少私而寡欲」⁴⁵（《帛書老子校注》第 19 章），方可達「知足不辱，知止不殆，可以長久」⁴⁶（《帛書老子校注》第 44 章）之境。

《劉子·防慾》則云：

人之稟氣，必有性情。性之所感者，情也；情之所安者，慾也。情出於性而情違性，慾由於情而慾害情。……性貞則情銷，情熾熱則性滅。……性明而情慾不能染也。⁴⁷

劉勰認為「情」出於「性」，且「情」與「性」是對立的兩面；另一方面，「慾」用來滿足「情」，且「情」與「慾」是不可分割的。在此，先來談論劉勰如何防慾，《劉子·防慾》認為「人之性貞，所以邪者，慾眩之也。」⁴⁸其云：

將收情慾，先斂五關。五關者，情慾之路，嗜好之府也。目愛綵色，命曰伐性之斤；耳樂淫聲，命曰攻心之鼓；口貪滋味，命曰腐腸之藥；鼻悅芳馨，命曰燻喉

⁴² 〔西周〕老子著，高明撰：《帛書老子校注》（北京：中華書局，1996年5月），頁48-49。

⁴³ 同前註，頁273。

⁴⁴ 同前註，頁380。

⁴⁵ 同前註，頁314。

⁴⁶ 同前註，頁40。

⁴⁷ 同註23，卷1，頁10。

⁴⁸ 同前註，卷1，頁10。



之煙；身安與駟，命曰召蹶之機。此五者，所以養生，亦所以傷身。⁴⁹

劉勰認為，以上目、耳、口、鼻、身此五關為養生之途徑，亦為傷身之途徑。因此，又云：

故明者剝情以遣累，約慾以守貞。食足以充虛接氣，衣足以蓋形禦寒。靡麗之華，不以滑性，哀樂之感，不以亂神。處於止足之泉，立於無害之岸，此全性之道也。⁵⁰

將收情慾，必在脆微。……嗜慾之萌，耳目可關而心意可鑰。至於熾也，雖褻情卷慾，而不能收，其性敗也。如不能塞情於未形，禁慾於脆微，雖求悔慙，其可得乎？⁵¹

劉勰認為，要使「性全」，必須先作到剝情、約慾，五官之慾應適可而止，如此方可不使性滑、不使神亂。且對情、慾之控制，應始於嗜慾「脆微」之際。

由上述可知，於論「慾」部分，老子言「寡慾」、談知足。劉勰則談「防慾」，認為要於嗜慾未顯現前先防患，於慾望微弱時必須先禁止。

其次，與「性」相對而言為「慾」與「情」，且「慾」與「情」為不可分割之兩面，既已「防慾」，更需「去情」以使「性全」。《劉子·去情》云：

故無情以接物，在遇而恒通。有情以接人，觸應而成礙。⁵²

是以聖人棄智以全真，遣情以接物，不為名尸，不為謀府，混然無際，而俗莫能累矣。⁵³

在此，「去情」指「去私人之情」。劉勰認為棄智以保全身，去情以接物則不為之所礙。此「去情」以使「性全」之法。

3、「養氣」以使「性全」

劉勰十分重視「養氣」，此最早由《老子》所提出：

搏氣致柔，能嬰兒乎？⁵⁴（《帛書老子校注》第10章）

老子認為集氣到最柔和的心境，即能回復到像嬰兒般的狀態。《劉子·清神》亦云：

貴德而忘賤，故尊勢不能動，樂道而忘貧，故厚利不能傾。容身而處，適情而游，一氣浩然，純白於衷。故形不養而性自全，心不勞而道自至也。⁵⁵

⁴⁹ 同前註，卷1，頁10。

⁵⁰ 同前註，卷1，頁10-11。

⁵¹ 同前註，卷1，頁11。

⁵² 同前註，卷1，頁20。

⁵³ 同前註，卷1，頁21。

⁵⁴ 同註42，頁262。

⁵⁵ 同註23，卷1，頁2。



劉勰認為，使性情保持於自然狀態中，不為外物所擾，此為「養氣」的工夫論，此「適情而游」源自於《莊子·逍遙遊》。⁵⁶而「養氣」可以使人「一氣浩然」，所謂「一氣浩然」，指胸中與生俱有的元氣廣大正直，且潔淨無雜質。如此，則可使「性全」。

（二）「養氣」與文學之關係

承接上文「養氣」而來，《劉子·清神》重視「養氣」，劉勰亦將此運用於文學寫作中。《文心雕龍·神思》云：

神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏淪五藏，澡雪精神。⁵⁷

「神居胸臆，而志氣統其關鍵」，此處即表達神思的關鍵在於元氣，由此點出「養氣」於文學中的重要性。「是以陶鈞文思，貴在虛靜」，醞釀文思著重在虛心與寧靜，唯有屏除成見，才能使精神純淨。下文又云：

人之稟才，遲速異分，文之制體，大小殊功。……王充氣竭於思慮，……雖有巨文，亦思之緩也。⁵⁸

寫作長期竭思，必導致元氣衰疲而折壽，雖然每個人的稟氣不同、有強弱之別，但亦須調養，才能養生，以利於文思的敏銳。

《文心雕龍·養氣》云：

夫耳目口鼻，生之役也；心慮言辭，神之用也。率志委和，則理融而情暢；鑽礪過分，則神疲而氣衰；此性情之數也。⁵⁹

曹公懼為文之傷命，陸雲嘆用思之困神，非虛談也。⁶⁰

且夫思有利鈍，時有通塞，沐則心覆，且或反常；神之方昏，再三愈黷。⁶¹

「生」與「神」互文，「生」指生命，「神」指元氣，而「心慮」指思考。劉勰認為，形體五官是維持生命生存的方式，思考及語言是屬於使用「元氣」的精神層面活動，若為文順和心意，則文理舒暢；但若運思過度、或迷惘而不暫歇，皆會使元氣耗損且昏亂。下文又云：

若銷鑠精膽，蹙迫和氣，秉牘以驅齡，灑翰以伐性，豈聖賢之素心，會文之直理

⁵⁶ 〔東周〕莊周著，〔西晉〕郭象註：《莊子》（臺北：藝文印書館，1975年9月），卷1，頁18。莊子認為人應「無待」，指心靈不被外物所拖累的自由自在、無拘無束的狀態；亦認為人應拋棄功名利祿的慾望，方可「乘天地之正，而御六氣之辯，以游無窮。」

⁵⁷ 同註27，頁53。

⁵⁸ 同前註，頁53。

⁵⁹ 同前註，頁85。

⁶⁰ 同前註，頁85。

⁶¹ 同前註，頁85。



哉！⁶²

是以吐納文藝，務在節宣，清和其心，調暢其氣。……雖非胎息之邁術，斯亦衛氣之一方也。⁶³

此處「精膽」、「和氣」、「氣」皆指人所需之元氣。「清和其心」即《文心雕龍·神思》中所言的「虛靜」方法，劉勰認為，氣息順暢，則體將安適，心方能虛靜，如此一來文思自然敏銳。此文後又云：

贊曰：紛哉萬象，勞矣千想。元神宜寶，素氣資養。⁶⁴

此段贊語表達了現象界及心慮皆是紛亂且勞苦的，「元」與「素」二字說明唯有寶愛原始的精神活動、且保養平日所存的元氣，才是真正的養生之道。

四、以儒學為用

《文心雕龍》、《劉子》二書以儒家思想為用，充分展現出入世之精神。筆者於此節中，從禮樂治國、修德招福兩面向來加以探討。

（一）禮樂治國

儒家以禮樂治國，音樂與禮教二者不分。於周代之際，周公（生卒年不詳）制禮作樂，上自天子、下至庶人皆須受「禮」的約束，故凡祭祀、朝聘社交、婚喪嫁娶、飲食起居等，皆須因身份階級之差異，而有不同的規定。如此，整個社會皆須依此完備的典章制度，是為禮教社會。然社會安定後，更以音樂陶冶性情以達移風易俗之效，故禮的舉行必須配合音樂，是為禮樂教化。

1、於音樂內涵方面

音樂為儒家所重視者，《易·乾·象》即曰：

乾道變化，各正性命，保合大和，乃利貞。⁶⁵

《周易正義》云：

乾之為道，使物漸變者，使物卒化者，各能正定物之性命。性者，天生之質，若剛柔遲速之別。命者，人所稟受，若貴賤天壽之屬是也。……純陽剛暴，若无和

⁶² 同前註，頁 85。

⁶³ 同前註，頁 85。

⁶⁴ 同前註，頁 85。

⁶⁵ 〔魏〕王弼、韓康伯注，〔唐〕孔穎達正義：《周易正義》（臺北：藝文印書館，1993 年），卷 1，葉 6 下-7 上。



順，則物不得利、又失其正。以能保安、合會大利之道，乃能利貞於萬物。⁶⁶

其中，「以能保安、合會大利之道」，即和諧也，指調和陰陽之氣。故《禮記·中庸》亦云：

喜怒哀樂之未發，謂之中。發而皆中節，謂之和。中也者，天下之大本也。和也者，天下之達道也。致中和，天地位焉，萬物育焉。⁶⁷

所謂天為乾、地為坤，「中和」之致需兩者相結合，方可成就禮樂之治。

劉勰重視禮樂，《文心雕龍·樂府》云：

故知詩為樂心，聲為樂體；樂體在聲，瞽師務調其器；樂心在詩，君子宜正其文。⁶⁸

劉勰主張「樂心」為音樂的中心思想，認為詩歌是音樂的心靈，所以作者應該要訂正它的歌辭；而聲調是音樂的形體，音樂師一定要調整它的樂器。《劉子·辨樂》云：

先王聞五聲，播八音，非苟欲愉心娛耳，聽其鏗鏘而已。將順天地之體，成萬物之性，協律呂之情，和陰陽之氣，調八風之韻，通九歌之分。⁶⁹

「中和」為音樂最高境界。先王製五聲八音，以之順應天地精神，確定萬物本性，和諧音律本色，調和陰陽二氣。

2、以音樂移風易俗，達禮樂教化之政

《劉子·風俗》云：

越之東有較沐之國，其人父死，即負其母而棄之，曰鬼妻不可與同居；其長子生，則解肉而食之，謂之宜弟。楚之南有啖人之國，其親戚死，朽其肉而後埋其骨，謂之為孝子。秦之西有義渠之國，其親戚死，則聚柴薪而焚之，煙上燻天，謂之昇霞。胡之北有射姑之國，其親戚死，則棄屍於江中，謂之水仙。斯皆四夷之異俗也。是以先王傷風俗之不善，故立禮教以革其弊，制雅樂以和其性，風移俗易，而天下正矣。⁷⁰

儒家重視葬禮，葬禮是代表對過去死者的告別。然因各地之風俗習慣不同，《劉子》舉葬禮之例以說明未開化民族之奇風異俗，不足為奇；但因憂慮風俗敗壞，故認為應制禮作樂以改變百姓性情。因此，重視以雅正的禮樂來平和百姓性情，以禮教制度來革除弊端，以此來改變風俗，則天下將歸於正道。

⁶⁶ 同前註，卷1，葉7上。

⁶⁷ 〔東漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達正義：《禮記正義》（臺北：藝文印書館，1993年），卷52，葉1上。

⁶⁸ 同註27，頁13。

⁶⁹ 同註23，卷7，頁61。

⁷⁰ 同前註，卷9，頁443。



（二）修德招福

修德招福是儒家挺立自身德行存在的重要工夫，修德、招福二者關係密契，唯有不斷地自我修德方能祈求福祐。

《劉子·利害》云：

利害者，得失之本也；得失者，成敗之源也。故就利而避害，愛得而憎失，物之恒情也。人皆知就利而避害，莫知緣害而見利；皆識愛得而憎失，莫識由失以至得。⁷¹

《劉子·禍福》云：

禍福同根，妖祥共域。禍之所倚，反以為福；福之所伏，還以成禍；妖之所見，或能為吉；祥之所降，亦迴成凶。⁷²

首先，「利、害」、「禍、福」運用《易》學二元概念，其兩兩各自雖似對立，但彼此相為因果而依存。

其次，《劉子·禍福》云：

故妖孽者，所以警王侯也；怪夢者，所以警庶人也。妖孽不勝善政，則凶反成吉；怪夢不勝善行，則禍轉為福。⁷³

是以君子祥至不深喜，逾敬慎以儉身；妖見不為戚，逾修德以為務。故招慶於神祇，灾消而福降也。⁷⁴

又《禮記·中庸》即云：

至誠之道，可以前知。國家將興，必有禎祥；國家將亡，必有妖孽；見乎蓍龜，動乎四體。禍福將至：善，必先知之；不善，必先知之。故至誠如神。⁷⁵

禎祥，福之兆。妖孽，禍之萌。人唯有至誠至極，而無於心中留絲毫私心偽作者，才能洞察先機而知禍福之兆。且此「神」指「鬼神」之意。劉勰以此概念來說明人應當修德以招福，感動天地鬼神、消除災厄，福祐自必降臨。因此，在《劉子·慎獨》中即云：

《詩》云：「相在爾室，尚不媿於屋漏。無日不顯，莫予云覯。」暗昧之事，未有幽而不顯；昏惑之行，無有隱而不彰。修操於明，行悖於幽，以人不知。若人不知，則鬼神知之，鬼神不知，則己知之。而云不知，是盜鍾掩耳之智也。⁷⁶

劉勰認為君子要慎其獨也，以自修德行、為善最樂，如此方能「上可以接神明，下可以

⁷¹ 同前註，卷9，頁450。

⁷² 同前註，卷9，頁456。

⁷³ 同前註，卷9，頁457。

⁷⁴ 同前註，卷9，頁457。

⁷⁵ 同註67，卷53，葉4下。

⁷⁶ 同註23，卷2，頁106。



固人倫。德被幽明，慶祥臻矣。」⁷⁷

五、結語

目前已有前人對《劉子》作者為劉勰做相關辯證釋疑、及《文心雕龍》與《劉子》二書之綜合系統相關研究。因此，劉勰學術身分的定位於《文心雕龍》、《劉子》二書相契密之下，增添了許多面向的探討可能性。而且，關於劉勰「儒道二化」之學術已被近代學者所肯定，然筆者認為關於與儒、道思想之研究，其中仍有許多可以進一步深入探討的空間。

首先，關於劉勰學術身分釋疑與定位問題探討：前人對於劉勰是位文學家、抑或為思想家各有不同見解。筆者認為，劉勰為一文學家兼思想家：《文心雕龍》以文學為主，涉及子學；《劉子》以子學為主，涉及文學，例如〈正賞〉。另外，於學術思想流派歸屬方面：其於學術上九流十家兼俱，為一「折衷家」；本文以《文心·諸子》、《劉子·九流》、《文心·徵聖》、《文心·宗經》等篇章為探討對象，認為其學術以儒、道二化為要，是為「以道為體、以儒為用」。

其次，其學術以道家為體：劉勰以道家為個人生命、及文學創作之本源。在養生之道方面：其認為養生之順序為「性全」、「清神」、「心清」、「形無累」以達「道至」。因此，在實踐上著重「防慾」、「去情」以保「性全」。劉勰認為，與「性」相對而言為「慾」與「情」，且「慾」與「情」為不可分割之兩面。《劉子》談「防慾」，認為要於嗜慾未顯現前先防患，於慾望微弱時必須先禁止；而「去情」指「去私人之情」，去情以接物則不為之所礙，如此方可「性全」。在「養氣」方面：劉勰認為「養氣」可使「性全」。而「養氣」與文學之關係亦密不可分，《文心雕龍》認為神思的關鍵在於元氣，由此點出「養氣」於文學中的重要性；且保養平日所存的元氣，才是真正的養生之道，此有利於文思的敏銳。

最後，其學術以儒學為用：儒學為劉勰的入世思想理論，其要義以禮樂治國、修德招福兩面向來加以實踐。於禮樂治國方面：劉勰直承儒家雅正音樂而來，主張「樂心」為音樂的中心思想，認為「中和」之致為音樂最高境界。並且，重視以雅正的禮樂來平和百姓性情，以禮教制度來革除弊端，方能以此來改變風俗。於修德招福方面：其認為君子要慎其獨也，唯有不斷地自我修德方能祈求福祐。

筆者經由以上三面向對《文心雕龍》與《劉子》之對比分析，認為二書相似度極高，當中透過「內證」分析以確認《劉子》為劉勰作，亦使得劉勰的學術身分定位研究更為完整、深入。

⁷⁷ 同前註，卷2，頁106。



引用書目

一、傳統文獻（按作者時代先後排列）

- 〔魏〕王弼，韓康伯注，〔唐〕孔穎達正義：《周易正義》，臺北：藝文印書館，1993年。
- 〔東漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達正義：《禮記正義》，臺北：藝文印書館，1993年。
- 〔西周〕老子著，高明撰：《帛書老子校注》，北京：中華書局，1996年5月。
- 〔東周〕莊周著，〔西晉〕郭象註：《莊子》，臺北：藝文印書館，1975年9月。
- 〔三國曹魏〕曹植：《曹子建全集》，臺北：清流出版社，1976年10月。
- 〔南朝梁〕劉勰著，黃霖導讀，黃霖整理集評：《文心雕龍》，上海：上海世紀出版集團，2011年12月。
- 〔北齊〕劉晝著，傅亞庶撰：《劉子校釋》，北京：中華書局，2006年3月。
- 〔清〕永瑢、紀昀等撰：《欽定四庫全書總目》，收入《景印文淵閣四庫全書》第3冊，臺北：臺灣商務書局，1986年。

二、近人論著（按作者姓氏筆劃排列）

（一）專書

- 余嘉錫著，周祖謨導讀：《古書通例》，臺北：臺灣古籍出版社，2003年5月。
- 常鈞、王重民撰，存古學會編：《巴黎敦煌殘卷敘錄》，收入黃永武主編：《敦煌叢刊初集》第9冊，臺北：新文豐，1985年。
- 游志誠：《文心雕龍與劉子系統研究》，臺北：文史哲出版社，2010年4月。
- 劉咸炘著，黃曙輝編校：《劉咸炘學術論集·子學編（下）》，桂林：廣西師範大學出版社，2010年6月。

（二）期刊論文

- 方元珍：〈文心雕龍原道儒道思想探驪〉，《空大人文學報》第15期，2006年12月，頁37-56。
- 朱文民：〈再論劉子的作者為劉勰〉，《魯東大學學報》第1期（2009年1月），頁73-77。
- 李隆獻：〈劉子作者問題再探〉，《臺大中文學報》第2期（1988年11月），頁305-340。
- 林其鈺：〈魏晉玄學與劉勰思想——兼論文心雕龍與劉子的體用觀〉，《許昌學院學報》2008年第4期，頁43-48。
- 曹道衡：〈關於劉子的作者問題〉，《中國社會科學院研究生院學報》1990年第2期，頁77-80。
- 楊明照：〈增訂劉子校注前言〉，《四川大學學報》2001年第4期，頁100-102。



(三) 論文集論文

- 甲斐勝二：〈試論文心雕龍文章作法理論中的徵聖、宗經主義〉，收入日本福岡大學文心雕龍國際學術研討編委會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》，臺北：文史哲，2007年3月。
- 郁沅、楊列榮、謝昕：〈《文心雕龍》審美感應論初探〉，收入日本九州大學中國文學會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》（臺北：文史哲，1992年6月），頁99-115。
- 馬白：〈淮南子與文心雕龍〉，收入日本九州大學中國文學會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》（臺北：文史哲，1992年6月），頁225-251。
- 黃錦鉉：〈文心雕龍文學理論的思想淵源〉，收入日本九州大學中國文學會主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》，臺北：文史哲，1992年6月。
- 馮春田：〈文心雕龍的文學「自然」與文學型範論〉，收入國立臺灣師範大學國文學系主編：《文心雕龍國際學術研討會論文集》，臺北：文史哲，2000年3月。

(四) 網路資源

- 朱文民：〈把劉子的著作權還給劉勰——劉子作者考辨補證〉，《齊魯文化研究》2006年第5輯，引自「齊魯文化網」：<http://www.qlwh.com/jidi/xinshu.asp?id=414>（2012年6月28日檢閱）。
- 朱文民：〈劉子作者問題研究述論〉，《學燈》第21期（2012年1月），引自「孔子2000·21世紀孔子」：<http://www.confucius2000.com/admin/list.asp?id=5169>（2012年6月28日檢閱）。
- 林其鈺：〈劉子集校附作者考辨〉，引自「中國社會科學網」：<http://www.cass.net.cn/file/2004121027967.html>（2012年6月28日檢閱）。



The Literary Author and Thinker Mixed with Confucianism and Taoism ——The Research on Liu, Xie's Academic Thought

Wang, Jia-Hui*

Abstract

Based on the previous research on related dialectics and doubts about the author of *Liuzi* is Liu, Xie, and the one on the system of *Wen Xin Diao Long* and *Liuzi*, I want to do the research on academic attribution mixed with Confucianism and Taoism further.

First, about the doubts and position of the academic status of Liu, Xie: I believe that Liu, Xie is a writer and thinker. His academic schools attribution is "Eclectic", especially mixed with Confucianism and Taoism, so it is said that his academics "For system with Taoism, and for to use with Confucianism." Secondly, his academics for system with Taoism: Liu, Xie considers Taoism as the origin of personal life, and writing. In the way of "Yang- sheng", Liu, Xie considers the order of " Yang- sheng" is " Xing-quan", "Qing-shen", "Xin-qing", "Xing-wu-lei", and " Dao-zhi ". Liu, Xie puts importance on "Fang-yu", "Qu-qing", and "Yang- sheng", and he uses them to get the "Xing-quan". Furthermore, there is intimate relationship between "Yang-sheng" and Literature, Liu, Xie considers "Yuan- sheng" as the key for "Shen-si". Therefore, "Yang-sheng" is good for the adroitness of the train of thought in writing. Finally, his academics for to use with Confucianism: Liu,Xie's worldly theory is Confucianism. About the running the country well with ceremony and music, Liu, Xie inherits directly from graceful music of Confucianism. He stands for that "the heart of music" is the central idea of music, and considers "Neutralization" is the highest state of music. He places importance on changing

* Master Student, Department of Chinese Literature, National Chang-hua University of Education



the custom with elegant music. About the cultivating virtue to pray for blessings, he considers the gentleman should be cautious independently, and must cultivating virtue continuously to pray for more blessings.

The above analyses about *Wen Xin Diao Long* and *Liuzi*, I consider the high similarity between these two books. I do it through the “internal evidence” to confirm the author of *Liuzi* is Liu, Xie, and it makes the research on position of the academic status of Liu, Xie more completely and further.

Keywords: Liu, Xie, *Wen Xin Diao Long*, *Liuzi*, Confucianism, Taoism



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》第二十一期

學詩當以子美爲師

——論陳師道學杜詩之淵源與方法

盧柏勳*

提 要

陳師道(1053-1101)，字屢常，一字無己，別號後山居士，為江西詩派代表性詩人。其最初學詩於黃庭堅，以掌握杜詩之形式技巧，最終轉求杜甫作詩之正法，並以杜詩為學詩之最高指導原則。

本文共分三部份，其一，陳師道學杜詩之淵源，此部份論述陳師道學詩由黃入杜的歷程，以及其尊崇杜甫的原因。其二，陳師道學杜詩之方法，此處又細分為從外在形式上學習，與從內涵風格上學習兩大區塊。最後另作綜論，總結陳師道學杜詩之方法，以「立格」、「命意」、「用字」為其學習杜詩之要旨。藉由本文之探討，使陳師道學詩宗杜之脈落與方法有較為清楚的呈現。

關鍵詞：陳師道、杜詩、江西詩派、一祖三宗

* 東吳大學中國文學系研究所碩士生



前言

陳師道（1053-1101），字屢常，一字無己，別號後山居士。據宋代胡仔《苕溪漁隱叢話》載，呂本中作《江西詩社宗派圖》，尊黃庭堅為詩派之祖，並羅列陳師道等二十五人，號為江西詩派¹，又元代方回《瀛奎律髓》以杜甫為初祖，以黃庭堅、陳師道、陳與義為三宗²。

陳師道的詩歌，在北宋自成一家，畢生精力也大多貢獻在詩歌創作之上，曾自言：「此生精力盡於詩，末歲心存力已疲。」³足見其作詩之刻苦，故黃庭堅有「陳侯學詩如學道」⁴、「閉門覓句陳無己」⁵之語。正因陳氏如此用心於詩歌創作，所以能有不凡的成就，宋人嚴羽《滄浪詩話》將陳師道的詩歌稱為「後山體」，並言：「後山本學杜，其語似之者但數篇，他或似而不全，又其他則本其自體耳。」⁶故可知陳師道詩學以宗杜為主，又能另闢蹊徑。關於陳師道學詩除了取法杜甫以外，也取法黃庭堅，《宋史·列傳第二百三·文苑六》言：「喜作詩，自云學黃庭堅，至其高處，或謂過之。」⁷可見其詩學黃庭堅，又有特出之處。

歷來研究陳師道詩之論文，皆注重其宗杜之成果，與其影響後世之處，如蕭麗華有〈陳後山宗杜之檢討〉⁸，黃雅莉有〈陳後山宗杜之影響與成就〉⁹等，或是直接研究其作品，與詩體拗律的部分，如簡錦松有〈論陳師道七絕〉¹⁰，李燕新有《陳後山詩研究》¹¹等，純粹針對陳師道學杜之淵源與方法進行探討者較少，故本文擬針對陳師道學詩的宗杜淵源與方法提出論述，共分兩部份：其一，陳師道學習杜詩之淵源，此部分論述陳氏詩歌取法與推崇杜詩的原由，以釐清陳師道詩歌的承繼脈絡。為何陳師道最初學詩於

¹ 參見〔宋〕胡仔：《苕溪漁隱叢話》（臺北：木鐸出版社，1982年8月），前集，卷48，頁327-328。

² 參見〔元〕方回：《瀛奎律髓》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1366，卷26，頁15。其言：「古今詩人，當以老杜、山谷、後山、簡齋四家為一祖三宗，餘可預配享者有數焉。」

³ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》（北京：中華書局，1995年6月），冊上，卷4，頁153。

⁴ 〔宋〕黃庭堅：〈贈陳師道〉，《黃庭堅全集·外集》（成都：四川大學出版部，2001年5月），冊2，卷7，頁1039。

⁵ 〔宋〕黃庭堅：〈病起荆江亭即事〉之八，《黃庭堅全集·正集》（成都：四川大學出版部，2001年5月），冊1，卷9，頁227。

⁶ 〔宋〕嚴羽著，黃景進注：《滄浪詩話》（臺北：金楓出版社，1999年4月），頁49。

⁷ 〔元〕脫脫：《宋史》（臺北：鼎文書局，1998年7月），冊16，卷444，頁13115。

⁸ 參見蕭麗華：〈陳後山宗杜之檢討〉，《中國文學研究》第2期（臺北：臺灣大學中國文學系，1988年5月），頁133-156。

⁹ 參見黃雅莉：〈陳後山宗杜之影響與成就〉，《人文及社會科學通訊》第7卷第37期（臺北：教育部人文及社會科學教育指導委員會，1996年6月），頁139-161。

¹⁰ 參見簡錦松：〈論陳師道七絕〉，《中外文學》第7卷第2期（臺北：中外文學月刊社，1978年7月），頁68-98。

¹¹ 參見李燕新：《陳後山詩研究》（嘉義：協同出版社，1984年1月）。



黃庭堅，然而最終的主要目的卻是學杜，原因為何？其二，陳師道學杜詩之方法，此部分探討陳師道在詩歌創作方法上，有哪些因襲杜甫之處，以觀察陳師道宗杜對其詩學建立之影響。最後綜論，總結陳師道學杜詩之方法，以「立格」、「命意」、「用字」三者，為其學杜詩之大要。希望藉由本文之研究，能使陳師道的詩學宗杜理論有更加清楚的呈現。

一、陳師道學杜詩之淵源探究

（一）取法黃庭堅

陳師道與黃庭堅皆是與蘇軾交遊頻繁的名士，然而陳氏詩歌取法對象，卻不是蘇軾，鄭騫先生言：「其所拳拳服膺，始終欽仰，而詩文作風頗異其趣者為蘇軾。」¹²原因在於，陳師道認為蘇軾所作詩歌傷於「新」¹³與多「怨刺」，又失於「粗」¹⁴。然而對於同在蘇門中的黃庭堅，詩學上卻多所取法，陳師道有詩〈贈魯直〉言：

相逢不用早，論交宜晚歲。平生易諸公，斯人真可畏……陳詩傳筆意，願列弟子行。¹⁵

由此可見陳師道在詩學上對黃庭堅相當推崇，欲加以仿效，甚至自願列居弟子，向其學詩。

其實陳師道學詩之初，並無明確仿效的對象，直到遇見黃庭堅，乃盡焚先前所作之詩，以取法黃氏，其於〈答秦觀書〉提及：

僕於詩，初無師法，然少好之，老而不厭，數以千計。及一見黃豫章，盡焚其稿而學焉。豫章以謂：「譬之弈焉，弟子高師一著，僅能及之，爭先則後矣。」僕之詩，豫章之詩（一作誨）也。¹⁶

由「僕之詩，豫章之詩（一作誨）。」顯示陳、黃兩人詩學的傳承關係。其實陳師道向黃庭堅學習作詩，主要是在創作手法方面，也就是詩歌結構的經營佈局，以及形式技巧，這也是黃庭堅詩歌影響江西派詩人最深刻之處。

郭紹虞曾言：「山谷論詩，消極方面重在『病』……積極方面重在『法』，重在『律』，

¹² 鄭騫：《陳後山年譜》（臺北：聯經出版事業公司，1984年7月），頁20。

¹³ 參見〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》（江蘇：江蘇古籍出版社，1998年12月），冊2，頁1019。其言：「詩欲其好，則不能好矣……蘇子瞻（軾）以新。」

¹⁴ 參見〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1019。其言：「蘇詩始學劉禹錫，故多怨刺，學不可不慎也。晚學太白，至其得意，則似之矣。然失於粗，以其得之易也。」

¹⁵ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋·後山逸詩箋》，冊下，卷上，頁485-486。

¹⁶ 〔宋〕陳師道：《後山集》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1114，卷9，頁10。



重在『眼』。」¹⁷郭氏此言，將其詩學主張清楚的揭示出來，陳師道除了吸收「法」與「律」的理念外，尤其認同詩「眼」的鍛鍊，有詩：「句中有眼黃別駕」¹⁸加以稱道。

陳師道既先學詩於黃庭堅，為何最終會轉學詩於杜甫？筆者以為原因在於：黃庭堅的詩學理論，原本即是以學杜為主體，雖然其於詩歌形式技法上，建立一套特殊的理論架構，例如「奪胎」、「換骨」二法，然而卻不免令人有匠氣而刻意求工之感，不如杜甫鍛鍊自然、靈活出奇，是故先學黃詩者，在受到啟發後，容易轉學於杜甫，故可推知，黃庭堅是陳師道學杜的中間媒介，陳師道藉由取法黃氏之詩學以循序漸進，故言：

黃詩韓文有意，故有工；老杜則無工矣。然學者先黃韓；不由黃韓，而由老杜，則失之拙易矣。¹⁹

黃庭堅與韓愈作詩是有意求工，故斧鑿痕跡明顯，至於杜甫作詩則鍛鍊自然，不會令人感覺到矯揉造作的習氣，也就是大巧而不工。然而學詩者不先由黃、韓二人入手，而直接學杜甫，則不能精確掌握詩歌形式創作技法，而失於拙易。

陳師道雖先學詩於黃庭堅，然而最終目的，是為上尊杜甫，故有言：

豫章之學博矣，且得法於杜少陵，其學少陵而不為者也，故其詩近之，而其進則未也。²⁰

其雖肯定黃庭堅得杜甫之詩法，故可與之相近，然而卻未能超越杜甫。且陳師道認為黃庭堅作詩好奇，是其最大弊病，故也有所批評：

唐人不學杜詩，惟唐彥謙與今黃亞夫庶、謝師厚景初學之。魯直，黃之子，謝之婿也。其于二父，由子美之於審言也。然過於出奇，不如杜之遇物而奇也。²¹

裡面指出黃庭堅有意出奇，則不如杜甫遇物而奇，其實黃詩傷於好奇尚硬，諸家皆有所非議，如王若虛《滄南詩話》²²、胡應麟《詩藪》²³皆批評之，程杰在《宋詩學導論》中有較為清楚的見解：

他（黃庭堅）簡直是一位詩體實驗家……特別重視篇章佈局和句法結構的出奇變化，講究字眼的錘鍊，運用奇特意象，創造新穎比喻……優點本身往往也就潛伏

¹⁷ 郭紹虞：《中國文學批評史》（臺北：明倫出版社，1971年2月），卷上，頁405。

¹⁸ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：〈答魏衍黃預勉予作詩〉，《後山詩注補箋》，冊上，卷6，頁218。

¹⁹ 〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1019。

²⁰ 〔宋〕陳師道：〈答秦觀書〉，《後山集》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1114，卷9，頁10。

²¹ 〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1020。

²² 〔金〕王若虛：《滄南詩話》，《百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1965年，月不詳），卷2，頁8。其言：「山谷之詩有奇而無妙。」

²³ 〔明〕胡應麟著，周維德集校：《詩藪》，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005年6月），冊3，內編，卷3，頁2525。其言：「宋黃、陳首倡杜學，然黃律詩徒得杜甫聲調之偏，至古體歌行，晦澀枯槁，刻意为奇而不能奇。」



了缺點，追求章法出奇變化，有時便覺神氣不貫。²⁴

引文舉出黃庭堅詩的優缺，可知其雖善學杜，也有侷限性，雖有匠氣而乏匠心，反而過度刻意經營詩法，造成生硬晦澀的弊端。

陳師道學詩，先透過黃庭堅再轉入學杜，但不至被黃庭堅影響，作詩專事出奇，而以杜甫之詩法為最高指導原則，梁昆在《宋詩派別論》中言：「惟陳雖學於黃，僅求得老杜之法，而詩未盡與黃相似，亦未嘗盡求相似也。蓋山谷好奇，得杜偏格，後山雖亦好奇，而轉求老杜正法。」²⁵裡面把陳師道學詩的先黃後杜的轉折過程解釋的相當清楚。

（二）尊崇杜甫

黃庭堅並不是陳師道學習詩歌的主要依歸，陳、黃兩人都敬仰杜甫，所謂：「歐陽永叔不好杜詩……余每與黃魯直嘆，以為異事。」²⁶故陳師道在先學詩於黃之後，不得不直接取法杜甫。綜觀陳師道詩歌主張尊崇杜甫之理由如下：

1、能集大成

陳師道視杜甫的詩歌為集大成之作，便借重蘇軾之言來表達這項看法：

蘇子瞻云：「子美之詩，退之之文，魯公之書，皆集大成者也。」²⁷

所謂「集大成」乃言杜甫作詩能取眾家之長，卻能自然地化為己用，從而開創更高的詩歌境界，關於杜詩之集大成，除蘇軾以外，論之者眾多，如宋代黃裳〈張商老詩集序〉言：

讀杜甫詩，如看羲之法帖，備眾體，而求之無所不有……工于詩者，必取杜甫，蓋彼無不有。²⁸

葉燮《原詩》亦言：

杜甫之詩，包源流，綜正變，自甫以前，如漢、魏之渾朴古雅，六朝之藻麗穠纖，澹遠韶秀，甫詩無一不備。²⁹

由上可見杜甫詩中諸體兼備，風格多樣化，是從事詩歌創作與學習者的良好範式，清代劉熙載於《藝概·詩概》中，甚至以「杜詩高、大、深俱不可及。」³⁰稱之，杜詩的價值與地位備受肯定。正因為杜甫詩歌有集大成的特點，陳師道學詩必定向其取法。

²⁴ 程杰：《宋詩學導論》（天津：天津人民出版社，1999年10月），頁239。

²⁵ 梁昆：《宋詩派別論》（臺北：東昇文化事業有限公司，1980年5月），頁75。

²⁶ 〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1016。

²⁷ 〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1017。

²⁸ 〔宋〕黃裳：《演山集》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1120，卷21，頁12。

²⁹ 〔清〕葉燮著，霍松林校注：《原詩》（北京：人民文學出版社，1998年5月），內篇，頁8。

³⁰ 〔清〕劉熙載著，王國安點校：《藝概》（臺北：漢京文化事業有限公司，1985年9月），卷2，頁59。



2、有規矩可學

陳師道認為杜甫之詩在前代諸家之中，是較為工整而有規矩可學的，其言：

學詩當以子美為師，有規矩故可學。退之於詩，本無解處，以才高而好爾。淵明不為詩，寫其胸中之妙爾。學杜不成，不失為工。無韓之才與陶之妙，而學其詩，終為樂天爾。³¹

裡面指出杜甫之詩律法嚴謹，組織架構明確，即所謂：「少陵詩法如孫吳……少陵如節制之師。」³²使學習者有所憑據，而較容易仿效，韓愈之詩對聲律句式，能靈活變化運用，才華之高，陶潛為詩，抒發胸臆之心志，兩者雖好，但不可學，學詩須尊杜甫，即便學不成，作詩也不失工巧，這是陳師道詩歌取法杜甫的根本因由。杜詩雖有規矩可學，然而缺乏形式技巧之根基，畢竟難以一窺堂奧，是故陳師道先由學黃入門，後專學杜詩。

基本上，江西詩派諸人喜好學杜詩，有很大的因素在於，與前代詩人對比之下，杜詩較有規矩可供仿效，黃庭堅在〈與趙伯充〉中曾有與陳師道相同的看法：

學老杜詩，所謂「刻鵠不成尚類鶩」也，學晚唐人詩，所謂「作法於涼，其弊猶貪，作法於貪，弊將若何？」³³

詩歌取法杜甫至少有法則可依循，所作之詩雖不能與杜詩齊驅，但尚能符合規矩，有模有樣。黃庭堅認為若作詩以晚唐人為仿效對象，則容易產生弊病，此與嚴羽所言：「夫學詩以識為主；入門須正，立志須高；以漢魏晉盛唐為師，不作開元天寶以下人物。」³⁴相似，杜甫正是漢魏晉盛唐以來的代表性詩人，故有學習之價值。

3、鍛鍊自然

陳師道認為杜詩的可貴之處，在於雖經過鍛鍊，卻能清新自然，毫無雕飾之氣息，故值得學習，其言：

詩欲其好，則不能好矣。王介甫以工，蘇子瞻以新，黃魯直以奇。而子美之詩，奇常、工易、新陳莫不好也。³⁵

若是刻意鍛鍊詩歌，便會因為講究雕琢而矯揉造作，這便是「詩欲其好，則不能好」的根本因由，歷來詩人作詩，為力求與眾不同，必定有意凸顯個人創作的特色，欲開創嶄新的風格，王安石、蘇軾、黃庭堅皆然，但就杜甫而言，卻是自然而然的鍛鍊，黃庭堅於〈大雅堂記〉中曾言：「子美詩妙處乃在無意於文，夫無意而意已至。」³⁶故知杜甫非本意於求工，也並沒有存心想要樹立某一種風格，所以莫不好。

³¹〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1017。

³²〔宋〕嚴羽著，黃景進注：《滄浪詩話》（臺北：金楓出版社，1999年4月），頁87。

³³〔宋〕黃庭堅：《黃庭堅全集·外集》（成都：四川大學出版部，2001年5月），冊3，卷21，頁1371。

³⁴〔宋〕嚴羽著，黃景進注：《滄浪詩話》（臺北：金楓出版社，1999年4月），頁16。

³⁵〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1019。

³⁶〔宋〕黃庭堅：《黃庭堅全集·正集》（成都：四川大學出版部，2001年5月），冊2，卷16，頁437。



許總在《杜詩學發微》中對於江西詩人體認到杜甫的無意為文、鍛鍊自然有所闡發：

僅僅拘泥於句法、字法、膠柱鼓瑟，刻舟求劍，只會失去詩的生命力。詩貴「無意而成」，「待境而生」……江西詩人不僅認識到杜詩中這種構思過程及其美學境界，而且自身在創作實踐中亦有深刻體會。³⁷

徒然追求形式技巧，終非一流作品。許總認為江西詩人對於杜詩的構思過程及美學境界，在本身的創作實踐上已有體會，然而筆者以為，江西詩人學杜，雖知杜詩富含情感層面，以及觸物起興的藝術構思，但少有人能真正去仿效這種精神，所以陳師道認為，杜甫這種純真自然的作詩態度，才是應該被學習的。

二、陳師道學杜詩之方法闡論

（一）從外在形式上學習

江西諸人學杜，基本上是從外在形式上的模擬入手，黃庭堅如是，陳師道當然不能例外，以下將陳師道從形式技巧上模擬杜詩的方法分別舉出，並加以析論：

1、簡省字句

陳師道認為杜詩的高明之處，在於字句簡省卻能達到更佳的藝術效果，故曾言：

世稱杜牧「南山與秋色，氣勢兩相高」為警絕。而子美才用一句，語益工，曰「千崖秋氣高」也。³⁸

又言：

余登多景樓，南望丹徒，有大白鳥飛近青林，而得句云：「白鳥過林分外明。」謝朓亦云：「黃鳥度青枝。」語巧而弱。老杜云：「白鳥去邊明。」語少而意廣。余每還里，而每覺老，復得句云「坐下漸人多」，而杜云「坐深鄉里敬」，而語益工。乃知杜詩無不有也。³⁹

陳師道誤以為杜甫作詩專以簡省字句，來達到「語少而意廣」的效果，故也以這種方法來學習杜詩，造成其詩風的枯淡硬瘦，如方回《瀛奎律髓》卷一，後山《登快哉亭》批語謂之：「勁健清瘦」⁴⁰，尤其陳氏以苦吟著稱，著重以雕琢儉約的詩句，來呈現更為高

³⁷ 許總：《杜詩學發微》（南京：南京出版社，1989年5月），頁82。

³⁸ 〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1020。

³⁹ 〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1027。

⁴⁰ 參見〔元〕方回：《瀛奎律髓》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1366，卷1，頁8。



遠廣闊的意境，由於陳師道作詩凝鍊，故陳與義有：「陳無已詩如養成內丹」⁴¹之言，但以這種方式來學杜詩，所造成刻意簡省的風格，不免受到非議，錢鍾書於《宋詩選註》中曾言：

他的情感和心思都比黃庭堅深刻，可惜表達的很勉強，往往格格不吐，可能也是他那種簡省字句以求「語簡而益工」的理論害了他。⁴²

處處強調語簡而工，無形間使詩歌創作產生桎梏，造成表達勉強的障礙，這雖是陳師道詩風的特點，卻也是其缺失，但可以從這種方法，觀察出陳師道學杜的痕跡。

2、好用俗語

陳師道作詩，學習杜甫以俗諺俚語入詩，從而創造出一種以俗為雅的特殊性質，張戒於《歲寒堂詩話》中，曾對杜甫善用俗語入詩，表示看法：

世徒見子美詩多麤俗，不知麤俗語在詩句中最難，非麤俗，乃高古之極也。自曹、劉死至今一千年，惟子美一人能之……近世蘇、黃亦喜用俗語，然時用之亦頗安排勉強，不能如子美胸襟流出也。⁴³

作詩融入俗諺俚語，卻能自然放曠，別具風味，令人有質樸之感，唯有杜甫能達此妙境，宋人魏慶之《詩人玉屑》言：「數物以箇，謂食為喫，甚近鄙俗。獨杜子美善用之。」⁴⁴其雖用俗語，皆從胸臆中流出，灑落且真摯，蘇、黃雖學之，只能徒有形式，而乏神髓。既然蘇、黃皆學杜甫用俗語入詩，陳師道自然也受到影響，宋人莊綽（字季裕）《雞肋編》提到：

杜少陵〈新婚別〉云：「雞狗亦得將」，世謂諺云：「嫁得雞，逐雞飛；嫁得狗，逐狗走」之語也。而陳無已詩，亦多用一時俚語。如：「昔日剜瘡今補肉」，「百孔千窗容一罅」，「拆東補西裳作帶」，「人窮令智短」，「百巧千窮只短檠」，「起倒不供聊應俗」，「經事長一智」，「稱家豐儉不求餘」，「卒行好步不兩得」，皆全用四字。「巧手莫為無麪餅（巧媳婦做不得無麪饅飀）」，「不應遠水救近渴」，「誰能留渴須遠井（遠水不救近渴）」，「瓶懸甕間終一碎（瓦罐終須井上破）」，「急行寧小緩（急行趕過慢行遲）」，「早作千年調」，「一生也作千年調（人作千年調，鬼見拍手笑）」，「拙勤終不補（將勤補拙）」，「斧斫仍手摩（大斧斫了手摩娑）」，「鷺鷥透籬犬升屋（雞飛狗上屋）」，「割白鷺股何足難（鷺鷥腿上割股）」，「薦賢仍賭命」。而東坡亦有「三杯軟飽後，一枕黑甜餘」，皆世俗語。如「賭命」、「軟飽」猶可解，而「黑甜」後世不知其為睡矣。如《詩》之「串夷載路」，《書》云：

⁴¹ 參見〔宋〕方勺著，朱易安、傅璇琮等主編：《泊宅編》，《全宋筆記》（鄭州：大象出版社，2006年1月），第二編，冊8，卷9，頁212。

⁴² 錢鍾書：《宋詩選註增訂本》，《錢鍾書作品集》（臺北：書林出版社，1990年9月），冊5，頁153。

⁴³ 〔宋〕張戒著：《歲寒堂詩話》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1479，卷上，頁2。

⁴⁴ 〔宋〕魏慶之：《詩人玉屑》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1481，卷6，頁24。



「弔由靈」，安知非當時之常談也。⁴⁵

引文裡面舉出杜甫〈新婚別〉使用俗諺之句，並匯集陳師道詩集中，化用俗諺俚語的詩句，藉以證明陳師道確實有利用俗諺俚語入詩的方法，來學習杜詩，其實，若能巧妙運用俗語，而成為一種雅致，需要高明的文學修為，宋人蔡條《清河詩話》即謂：「王君玉謂人曰：『詩家不妨間用俗語，尤見工夫』……嘗有《雪詩》：『待伴不禁鴛瓦冷，羞明常怯玉鉤斜。』『待伴』、『羞明』皆俗語，而採拾入句，了無痕跡，此點瓦礫為黃金手也。」⁴⁶可見能用俗語入詩，而了無痕跡，則有不凡的藝術效果，陳師道作詩學杜詩之俗語入詩，便是希望能達此目的。

3、化用杜詩

陳師道還以化用杜詩的方法來學習杜甫，所謂的化用，其實就是轉化杜甫之詩句，而為自己之詩句，據宋代葛立方《韻語陽秋》載：

魯直謂陳後山學詩如學道，此豈尋常雕章繪句者之可擬哉。客有為余言後山詩，其要在於點化杜甫語爾。杜云：「昨夜月同行」，後山則云：「勤勤有月與同歸」。杜云：「林昏罷幽磬」，後山則云：「林昏出幽磬」。杜云：「古人日已遠」，後山則云：「斯人日已遠」。杜云：「中原鼓角悲」，後山則云：「風連鼓角悲」。杜云：「暗飛螢自照」，後山則云：「飛螢元失照」。杜云：「秋覺追隨盡」，後山則云：「林湖更覺追隨盡」。杜云：「文章千古事」，後山則曰：「文章平日事」。杜云：「乾坤一腐儒」，後山則曰：「乾坤著腐儒」。杜云：「孤城隱霧深」，後山則曰：「寒城著霧深」。杜云：「寒花只暫香」，後山則云：「寒花只自香」。如此類甚多，豈非點化老杜之語而成者？余謂不然。後山詩格律高古，真所謂「碌碌盆盎中，見此古壘洗」者。用語相同，乃是讀少陵詩熟，不覺在其筆下，又何足以病公。⁴⁷

雖然葛立方極力為陳師道辯駁，認為陳師道化用杜詩，僅是熟讀杜詩之後，自然反映出的結果，不足以為病，事實上，陳師道這種點化杜詩的方法，是源自於黃庭堅的「點鐵成金」⁴⁸，可見其相當善於運用黃庭堅之詩法來學杜詩。綜觀《後山詩集》，陳師道化用杜詩之處，除葛立方所舉之例証外，比比皆是，如〈暑雨〉：「西極更能存」，任淵注：「老杜詩：『西極柱亦傾』」⁴⁹，〈從蘇公登後樓〉：「樓孤帶清洛」，任淵注：「老杜詩：『樓孤

⁴⁵〔宋〕莊綽著，朱易安、傅璇琮等主編：《雞肋編》，《全宋筆記》（鄭州：大象出版社，2008年9月），第四編，冊7，卷下，頁108-109。

⁴⁶〔宋〕蔡條，張伯偉編校：《西清詩話》，《稀見本宋人詩話四種》（南京：江蘇古籍出版社，2002年4月），卷上，頁183。

⁴⁷〔宋〕葛立方：《韻語陽秋》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1479，卷2，頁6。

⁴⁸參見〔宋〕黃庭堅：〈答洪駒父書〉，《黃庭堅全集·正集》（成都：四川大學出版部，2001年5月），冊2，卷18，頁475。其言：「自作語雖難，老杜作詩，退之作文，無一字無來處，蓋後人讀書少，故謂韓、杜自作此語爾。古之能文章者，真能陶冶萬物，雖取古人之陳言入於翰墨，如靈丹一粒，點鐵成金也。」

⁴⁹〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷1，頁29。



屬晚晴』⁵⁰，〈贈魏衍三首〉之一：「歷塊過都聊可待」，任淵注：「老杜詩：『歷塊過都見爾曹』」⁵¹等，足見陳師道作詩化用杜詩極多，亦為其學杜詩之要法。

4、運用虛字、疊字

明代李東陽曾於《懷麓堂詩話》中提到：「詩用實字易，用虛字難。盛唐人善用虛，其開合呼喚，悠揚委曲，皆在於此。」⁵²杜甫正是盛唐詩人中，善用虛字者，例如：〈望嶽〉：「岱宗夫如何，齊魯青未了」⁵³之「夫」、「了」，〈上兜率寺〉：「江山有巴蜀，棟宇自齊梁」⁵⁴之「有」、「自」，皆可為証。陳師道作詩也學習杜甫運用虛字，胡應麟《詩藪》曾言：

宋之學杜者，無出二陳，師道得杜骨，與義得杜肉，無己瘦而勁，去非瞻而雄，後山多用杜虛字，簡齋多用杜實字。⁵⁵

陳師道學杜甫運用虛字以作詩，造就一種瘦勁的風格，觀《後山詩集》，可找出許多陳師道用虛字創作詩句之例，如〈胡士彥挽詞二首〉之一：「吾猶識此老，天豈喪斯文。」⁵⁶之「猶」、「豈」，〈臥疾絕句〉之：「一生也作千年調，兩腳猶須萬里回。」⁵⁷之「也」、「猶」，〈西湖〉之：「小徑才容足，寒花只自香。」⁵⁸之「才」、「只」等，又明代謝榛《四溟詩話》評論陳師道〈寄外舅郭大夫〉言：「趙章泉謂此作絕似子美。然兩聯為韻所牽，虛字太多而無餘味。」⁵⁹裡面點出陳氏好用虛字的特點，這很明顯是承繼自杜甫而來。

關於運用疊字方面，杜詩之中經常出現，如〈曲江二首〉之二：「穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛」⁶⁰，〈登高〉：「無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來」⁶¹，〈秋興八首〉之三：「信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛」⁶²之類。江西詩人也以運用疊字作詩來學習杜甫，據胡應麟《詩藪》言：

老杜好句中疊用字，惟「落花游絲」妙絕……唐人絕少述者，而宋世黃、陳相祖

⁵⁰〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷2，頁67。

⁵¹〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷5，頁190。

⁵²〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》（臺北：里仁書局，1980年7月），冊1，卷1，頁4。

⁵³〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊2，卷12，頁992。

⁵⁴〔明〕李東陽著，周維德集校：《懷麓堂詩話》，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005年6月），冊1，頁483。

⁵⁵〔明〕胡應麟著，周維德集校：《詩藪》，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005年6月），冊3，外編，卷5，頁2638。

⁵⁶〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷3，頁129。

⁵⁷〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷4，頁145。

⁵⁸〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷4，頁165。

⁵⁹〔明〕謝榛著，周維德集校：《四溟詩話》，《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005年6月），冊2，卷1，頁1318。

⁶⁰〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊1，卷6，頁447。

⁶¹〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊3，卷20，頁1766。

⁶²〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊2，卷17，頁1487。



襲。⁶³

可見黃庭堅、陳師道兩人作詩運用疊字，乃承襲自杜甫而來，考察《後山詩集》，亦不乏許多以疊字作詩之例，如：〈秋懷示黃預〉：「冥冥塵外趣，稍稍眼中稀。」⁶⁴，〈送杜侍御純陝西轉運〉：「老稚持車車不留，歸人不行行轉頭。」⁶⁵，〈十五夜月〉：「稍稍孤光動，沉沉萬籟微」⁶⁶，以上所舉，僅是陳師道詩集之一隅，經筆者仔細檢閱《後山詩集》，發現該集中有許多使用疊字的情形，皆可証陳師道作詩也因襲杜甫好用疊字的創作手法。其實文學作品運用疊字，可以加深描摹事物情狀的效果，《文心雕龍·物色》即言：「詩人感物，聯類不窮，流連萬象之際，沉吟視聽之區，寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采付聲，亦與心而徘徊。故灼灼狀桃花之鮮，依依盡楊柳之貌……皎日曄星，一言窮理；參差沃若，兩字連形；並以少總多，情貌無遺矣。」⁶⁷這種疊字鍛鍊的要訣，杜甫與陳師道都偏好以此技法作詩，也皆能靈活掌握箇中要訣。

5、章法佈局

所謂章法佈局，是指詩歌之結構安排，清代沈德潛《說詩碎語》言：「詩貴性情，亦須論法，雜亂無章非詩也。然所謂法者，行其所當行，止其所當止，起伏照應，承接轉換，自神明變化於其中矣。」⁶⁸杜詩章法佈局之精良，歷代以來，備受稱道，也是陳師道所欲積極學習的一環，明代胡應麟《詩藪》即言：

無己句如「百姓歸周老，三年待魯儒」，「丘原無起日，江漢有東流」，「事多違謝傅，天遽奪楊公」，「公私兩多事，災病百相催」，「精爽回長安，衣冠出廣廷」，皆典重古澹得杜意，且多得杜篇法。⁶⁹

胡應麟舉《後山詩集》之詩，並言陳師道「多得杜篇法」，指的就是陳師道多仿效杜甫之章法佈局以作詩。檢視《後山詩集》不乏章法佈局與杜詩相似之作品，例如〈寄外舅郭大夫〉則與杜甫〈得家書〉相似，先由得到家書，知道妻與子均安，現居舊處起頭，杜詩：「去憑遊客寄，來為附家書，今日知消息，他鄉且舊居。」⁷⁰陳詩：「巴蜀通歸使，妻孥且舊居，深知報消息，不敢問何如。」⁷¹中間感傷親子疏離，不得團聚之苦，杜詩：「臨老羈孤寂，傷時會合疏。」⁷²陳詩：「身健何妨遠，親情未肯疏。」⁷³最末表達身不

⁶³ 〔明〕胡應麟著，周維德集校：《詩藪》，《全明詩話》，冊3，內編，卷5，頁2559。

⁶⁴ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷2，頁57。

⁶⁵ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷2，頁61。

⁶⁶ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷3，頁128。

⁶⁷ 〔梁〕劉勰：《文心雕龍》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1478，卷10，頁1-2。

⁶⁸ 〔清〕沈德潛著，霍松林校注：《說詩碎語》（北京：人民文學出版社，1998年5月），卷上，頁188。

⁶⁹ 〔明〕胡應麟著，周維德集校：《詩藪》，《全明詩話》，冊3，外編，卷5，頁2640。

⁷⁰ 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊1，卷5，頁360。

⁷¹ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷1，頁16。

⁷² 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊1，卷5，頁361。

⁷³ 同上註67。



由己，迫於環境，老去而在外求取功名事業的無奈心情，杜詩：「二毛趨帳殿，一命侍鸞輿。」⁷⁴陳詩：「功名欺老病，淚盡數行書。」⁷⁵由上面比對，可以明顯看出，陳師道作詩受杜詩章法佈局影響之深。

6、仿效句法

江西詩人刻意仿效杜詩句法，始自黃庭堅，其言：「寧律不諧，而不使句弱。」⁷⁶陳師道從黃氏學習杜詩形式技巧，而善學杜詩句法，故黃庭堅極為稱道：

其作詩淵源，得老杜句法，今之詩人不能當也。⁷⁷

觀察杜詩句法，大致上有以下幾種情形：其一，使用倒裝句，就是語句次序的顛倒，如〈後遊〉：「寺憶曾遊處，橋憐再渡時。」⁷⁸將「寺」、「橋」移至開頭。其二，更動句式，以五言句而言，普遍以上三下二或上二下三為主，而改動句式為上一下四或上四下一之類，藉由句式的改動，達到格律聲調的特殊性，如〈春宿左省〉：「星臨萬戶動，月傍九霄多。」可視為上四下一句。⁷⁹其三，運用拗句，如〈江南逢李龜年〉：「正是江南好風景」⁸⁰之平仄為「仄仄平平仄平仄」，原本平仄應為「仄仄平平平仄仄」，因「好」字平仄拗，故變動「風」字平仄以救之，此為「當句救」或稱「單拗」。

陳師道在《後山詩集》中也運用了上述的三種句法，使用倒裝句如：〈送外舅郭大夫夔路提刑〉：「百年雙鬢白，萬里一身浮。」⁸¹可做「白霜鬢」、「浮一身」之倒裝。更動句式如：〈送秦觀二首〉之一：「秋入川原秀，風連鼓角悲。」⁸²可看作上四下一句，似上面所舉之杜詩句法。至於陳師道作詩用拗句，則多不勝舉，茲取一例：〈贈魏衍三首〉之一：「妙年文墨秀儒林」⁸³之平仄為「仄平平仄仄平平」，原本平仄應為「平平平仄仄平平」，句中「妙」雖拗，而不救。經過上面的比對，可以清楚的證明陳師道仿效杜詩句法以作詩。

（二）從內涵風格上學習

除上面所論，從外在形式技巧來學杜詩之外，陳師道也擅長從內容風格上學杜詩，其相當認同杜詩當中濃厚真摯的情感層面，認為作者寫詩要能抒發心靈感受，呈現真實

⁷⁴ 同上註 66。

⁷⁵ 同上註 67。

⁷⁶ 〔宋〕黃庭堅：〈題意可詩後〉，《黃庭堅全集·正集》（成都：四川大學出版部，2001年5月），冊2，卷25，頁665。

⁷⁷ 〔宋〕黃庭堅：〈答王子飛書〉，《黃庭堅全集·正集》（成都：四川大學出版部，2001年5月），冊2，卷18，頁467。

⁷⁸ 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊1，卷6，頁438。

⁷⁹ 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊2，卷9，頁787。

⁸⁰ 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊3，卷23，頁2060。

⁸¹ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷2，頁64。

⁸² 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷2，頁71。

⁸³ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷5，頁190。



的生活現狀，其實這是承襲杜甫夔州時期及晚年詩風特色而來。陳師道學習杜詩的內涵風格，反映在其詩歌作品中，主要是在抒發胸懷、描寫親情，以及交往情誼、緬懷故人幾個方面。

1、抒發胸懷 描寫親情

陳師道認為杜甫作詩最佳之處，在於能夠吐露真實情思，而不虛偽矯飾，為文造情，故言：

孟嘉落帽，前世以為勝絕。杜子美〈九日詩〉云：「羞將短髮還吹帽，笑倩旁人為正冠。」其文雅曠達，不減昔人。故謂詩非力學可致，正須胸肚中泄爾。⁸⁴

詩歌的形式技巧易學，然而才氣與胸懷，卻非力學能成，這必須經過創作者本身的體會及閱歷，才能自然純真的流洩出來，關於這點，清人葉燮也有相似的看法：「詩之基，其人之胸襟是也。有胸襟，然後能載其性情、智慧、聰明、才辨以出，隨遇發生。」⁸⁵陳師道尤其重視杜甫詩歌中的生命情調，所以致力於仿效這種書寫胸懷的創作方法，無形間豐富了後山詩的內涵風格，使陳師道比黃庭堅更強調詩中要有情趣，故楊玉華於《陳與義、陳師道研究》中曾言：

仔細研讀後山全部詩作，我們會發現：他詩歌的題材內容雖不如蘇、黃那樣廣泛，但在相對狹小的範圍裡，他還是能寄真情於筆端，如實地描寫自己的見聞及感想，使他的詩作成為其心路歷程與經歷遭際的真實紀錄。⁸⁶

由此可知，陳師道是江西詩派中，最善於學習杜甫寄情於詩，抒發心志懷抱的詩人。蘇軾、黃庭堅雖在題材內容的廣泛度上勝過陳師道，然而言情部份，則不如陳師道，是以清代袁枚《隨園詩話》言：「蘇黃硬瘦，短於言情。」⁸⁷正因為陳師道的人生際遇與杜甫相似，一生窮困而不得志於仕途，甚至要將妻子及兒女寄食於岳家，《宋史·列傳第二百三·文苑六》言：「家素貧，或經日不炊，妻子慍見，弗恤也。」⁸⁸也由於牽扯到宋代的新舊黨爭，故從政之路不甚順遂。

陳師道有如此人生遭遇，而能習得杜詩抒發胸懷之長處，清代紀昀〈後山集鈔序〉即言：

五言律蒼堅瘦勁，實逼少陵。其間意僻語澀者亦往往自露本質，然胎習古人，得其神髓，而不自掩其性情，此後山之善學杜也。⁸⁹

可見陳師道最擅長創作五言律體，雖有「意僻語澀」之病，然而作詩著重性情的表達，

⁸⁴〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，冊2，頁1016。

⁸⁵〔清〕葉燮著，霍松林校注：《原詩》（北京：人民文學出版社，1998年5月），內篇下，頁17。

⁸⁶楊玉華：《陳與義、陳師道研究》（成都：巴蜀書社，2006年8月），頁218。

⁸⁷〔清〕袁枚著，顧學頤校點：《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1998年7月），冊上，卷5，頁149。

⁸⁸〔元〕脫脫：《宋史》（臺北：鼎文書局，1998年7月），冊16，卷444，頁13115。

⁸⁹〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋·附錄》，冊下，頁622。



這點與杜詩的內涵風格相同，所以能得杜甫神髓，故謂之善於學杜。觀察《後山詩集》中，抒寫胸懷之作甚多，如：〈送內〉、〈別三子〉、〈寄外舅郭大夫〉、〈憶少子〉、〈示少子〉等，這些篇章與杜詩〈得家書〉、〈羌村三首〉、〈遣興〉、〈月夜〉、〈北征〉等，皆是描寫親情與家庭的主題內涵。茲舉〈憶少子〉與杜詩相映証：

端也早豐下，歲晚未可量。我老不自食，安得如我長。呱呱棄不子，退省未始忘。
吾母亦念我，與爾寧相望。⁹⁰

陳師道之子陳端，七歲而殤，此詩為其懷念幼子而作，情感真摯動人，將為人父親對子女的關愛展露無遺。此詩與杜甫之〈憶幼子〉有異曲同工之妙：

驥子春猶隔，鶯歌暖正繁。別離驚節換，聰慧與誰論。澗水空山道，柴門老樹村。
憶渠愁只睡，炙被俯晴軒。⁹¹

此詩為杜甫於至德二年（757）春於長安，思念幼子宗武所作，感嘆父子分隔兩地，不得團聚，想像從前生活點滴。雖未為感傷亡子之作，然而本詩與陳師道〈憶少子〉詩，皆有濃烈的思子之情灌注於內。

2、交往情誼 緬懷故人

陳師道詩作中有相當多的主題，是敘寫其與師友之間交往的情感，這些詩寫作的目的是用以緬懷故人或送別酬贈，例如：〈妾薄命二首〉、〈九月寄秦觀〉、〈送蘇公知杭州〉、〈寄答王直方〉等，皆是其中佳作。這種內涵風格，也是學習自杜甫，杜詩中有許多送別酬贈及悼念亡友之作，如〈贈衛八處士〉、〈奉送嚴公入朝十韻〉、〈寄李十二白二十韻〉、〈哭嚴僕射歸襯〉等。茲引陳師道〈妾薄命二首〉之二，與杜詩相較：

葉落風不起，山空花自紅。捐世不待老，惠妾無其終。一死尚可忍，百歲何當窮。
天地豈不寬，妾身自不容。死者如有知，殺身以相從。向來歌舞地，夜雨鳴寒蛩。⁹²

此詩為陳師道為曾鞏所寫，是具有憑弔性質的詩，全篇充滿陳氏對其師的思念，曾鞏對陳師道來說，不只是學問上的導師，而且是有知遇之恩的貴人，宋代蔡震孫《詩林廣記》言：「謝疊山云：『元豐間，曾鞏修史。薦後山有道德，有史才，乞自布衣召入史館。命未下而曾去，後山感其知己，不願出他人門下，故作〈妾薄命〉。』」⁹³可見兩人情誼之深厚。而杜甫在嚴武逝世後，寫下〈哭嚴僕射歸襯〉：

素幔隨流水，歸舟返舊京。老親如宿昔，部曲異平生。風送蛟龍匣，天長驃騎營。

⁹⁰ [宋]陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷1，頁18。

⁹¹ [清]仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊1，卷4，頁323。

⁹² [宋]陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊上，卷1，頁6。

⁹³ [宋]蔡正孫：《詩林廣記》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1482，卷6，頁2。



一哀三峽暮，遺後見君情。⁹⁴

嚴武卒於永泰元年（765）年四月⁹⁵，此詩為嚴武落葉歸根，移靈故鄉時，杜甫所作，「至想到平日交情，尤足傷心酸鼻。」⁹⁶嚴武舉用杜甫為工部員外郎，兩人亦時有詩歌往來，故嚴武逝世後，杜甫感觸尤深。

觀上面兩首詩皆為悼念懷想之作，兩人皆先寫景而後抒情，同樣都是表達平生相交的真摯情感，曾鞏對陳師道有知遇之恩：嚴武之於杜甫亦是如此，故陳師道在詩歌的內涵風格上，是與杜甫相同的。

又陳師道於〈懷遠〉詩中，表達其想念蘇軾的心情：

海外三年謫，天南萬里行。生前只為累，身後須更名。未有平安報，空懷故舊情。斯人有如此，無復涕縱橫。⁹⁷

從紹聖四年（1097）初，蘇軾遭貶謫⁹⁸，至此詩創作之元符二年（1099）末，大約三年時間，陳師道心繫身在海南島的蘇軾，懷想當年交往的故舊情誼，不禁為之感傷。而杜甫同樣也對流放南方夜郎的好友李白，吐露內心的憐憫與思念，〈天末懷李白〉言：

涼風起天末，君子意如何。鴻雁幾時到，江湖秋水多。文章憎命達，魑魅喜人過。應共冤魂語，投詩贈汨羅。⁹⁹

李白於乾元元年（758），受永王李璘兵敗牽連，流放夜郎¹⁰⁰，杜甫藉此詩以懷想李白，仇兆鰲言：「說到流離生死，千里關情，真堪聲淚交下，此懷人之最慘怛者。」¹⁰¹通篇寫來真摯懇切，是杜詩中敘寫友情之佳作。

以上所舉二首詩，皆是為思念貶謫流放的遠方好友所作，以親切的慰問、生離的苦痛以及往昔的情感交織而成，可見陳師道尤其善學杜詩中與友情相關的題材。

（三）綜論陳師道學杜詩之要法

陳師道學杜詩是兼具外在形式鍛鍊與內在的內涵風格的，張表臣《珊瑚鈎詩話》載陳師道學習杜詩之要法：

⁹⁴ 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊2，卷14，頁1227。

⁹⁵ 參見〔後晉〕劉昫：《舊唐書·列傳第六十七》（臺北：鼎文書局，2000年12月），冊4，卷117，頁3396。其言：「永泰元年四月，（嚴武）以疾終，時年四十。」

⁹⁶ 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊2，卷14，頁1227。

⁹⁷ 〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，冊下，卷9，頁343-344。

⁹⁸ 參見〔元〕脫脫：《宋史·列傳第九十七》（臺北：鼎文書局，1998年7月），冊13，卷338，頁10816-10817。其言：「貶寧遠軍節度副使，惠州安置。居三年，泊然無所蒂芥，人無賢愚，皆得其歡心。又貶瓊州別駕，居昌化。昌化，故儋耳地，非人所居，藥餌皆無有。初僦官屋以居，有司猶謂不可，軾遂買地築室，僮人運甓畚土以助之。獨與幼子過處，著書以為樂，時時從其父老游，若將終身。」

⁹⁹ 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊1，卷7，頁590-591。

¹⁰⁰ 參見〔後晉〕劉昫：《舊唐書·列傳第一百四十一·文苑下》（臺北：鼎文書局，2000年12月），冊6，卷190下，頁5053-5054。其言：「祿山之亂，玄宗幸蜀，在途以永王璘為江淮兵馬都督、揚州節度大使，白在宣州謁見，遂辟為從事。永王謀亂，兵敗，白坐長流夜郎。」

¹⁰¹ 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，冊1，卷7，頁591。



陳無己先生語余曰：「今人愛杜甫詩，一句之內，至竊取數字以髣像之，非善學者。學詩之要，在乎立格、命意、用字而已。」余曰：「如何等是？」曰：「冬日謁玄元皇帝廟詩，敘述功德，反覆外意，事核而理長，《閨中歌》，辭致峭麗，語脈新奇，句清而體好，茲非立格之妙乎？《江漢詩》，古乾坤之大，腐儒無所寄其身，《縛雞行》，言雞蟲得失，不如兩忘而寓於道，茲非命意之深乎？《贈蔡希魯詩》云：『身輕一鳥過』，力在一過字，《徐步詩》云：『蕊粉上蜂鬚』，功在一上字，茲非用字之精乎？學者體其格，高其意，煉其字，則自然有合矣。何必規規然髣像之乎！」¹⁰²

陳師道認為，學習杜詩之要法有三：「立格」、「命意」、「用字」。所謂「立格」，指的是詩歌的外部形式鍛鍊，藉由用辭的峭麗、語言的新奇獨特、句法體式的靈活變化等方法，來達到格之妙境；「命意」乃言詩歌內涵風格的營造，要能寓意深遠悠長；「用字」則是要能「鍊字詞之眼」，所謂「字詞之眼」，即是詩句當中用以凸顯意格以及增強響度的字詞，江西詩人自黃庭堅以來皆重視「鍊字句之眼」，認為如此鍛鍊詩歌，能收畫龍點睛之效，元代方回《瀛奎律髓》曾言：

潘邠老以句中眼為響字，呂居仁又有字字響，句句響之說，朱文公又以二人晚年詩不皆響責備焉，學者當先去其啞可也，亦在抑揚頓挫之間，以意為脈，以格為骨，以字為響，則盡之。¹⁰³

此則引文可與前一則引文相互參照，「意」為詩歌之內在脈落；「格」為詩歌之外在架構。潘邠老以句中眼為「響字」，則不完全恰當，「鍊字句之眼」應包含對於意、格兩者的凸顯，藉由字詞之鍛鍊，而使詩句更加具有藝術美感。陳師道認為善學杜詩者，就是要能兼具此三者。

結語

經過以上之探討可以發現，黃庭堅是陳師道學習杜詩的媒介，陳師道透過先學習黃庭堅之詩法規則以及創作形式技巧，循序漸進，最終尊崇的詩學偶像則是杜甫。其認為黃庭堅專事出奇，不能自然，不如杜甫之有匠心而無匠氣，故其雖學黃庭堅，卻不求酷肖，反而轉求杜詩之正法。

關於陳師道尊崇杜詩的原由，則因其認為杜甫能集大成，兼具眾家之長，而開創更高的詩歌境界。又因杜甫作詩法度謹嚴，是學詩者的良好範式，即便是學不成，亦不失工巧。杜詩鍛鍊自然，無意為文卻無不好，這種純真不造作的態度，也是陳師道所極欲學習的。

¹⁰²〔宋〕張表臣：《珊瑚鉤詩話》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1478，卷2，頁7。

¹⁰³〔元〕方回：《瀛奎律髓》（臺北：臺灣商務印書館，《文淵閣四庫全書》，1983年7月），冊1366，卷42，頁16-17。



若論及陳師道學杜詩之方法，則可區分為從外在形式上學習，與從內涵風格上學習兩大部份。外在形式方面，陳師道以簡省字句，好用俗語，化用杜詩，運用虛字、疊字，章法佈局，仿效句法，這些方法來學習杜詩。內涵風格方面，陳師道仿效杜詩濃厚真摯的情感，以為詩歌要能呈現作者真實的生活狀態，是以內容題材多為抒發胸懷、描寫親情，或交往情誼、緬懷故人之作，使其詩歌充滿豐富的生命情調。

綜而論之，「立格」、「命意」與「用字」乃陳師道學杜詩之要法，立格是指從外在形式架構模擬；命意則是要營造詩歌的內涵風格及語意脈落；用字則是要鍛鍊字句之眼，增強響度與突顯意、格，使詩歌能有更高的藝術效果。



引用書目

一、古籍文獻

(一) 史部

〔後晉〕劉昫：《舊唐書》，臺北：鼎文書局，2000年12月。

〔元〕脫脫：《宋史》，臺北：鼎文書局，1998年7月。

(二) 集部

〔梁〕劉勰：《文心雕龍》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年7月。

〔宋〕胡子：《苕溪漁隱叢話》，臺北：木鐸出版社，1982年8月。

〔宋〕陳師道：《後山集》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年7月。

〔宋〕黃裳：《演山集》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年7月。

〔宋〕方勺著，朱易安、傅璇琮等主編：《泊宅編》，《全宋筆記》，鄭州：大象出版社，2006年1月。

〔宋〕張戒：《歲寒堂詩話》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年7月。

〔宋〕張表臣：《珊瑚鉤詩話》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年7月。

〔宋〕魏慶之：《詩人玉屑》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年7月。

〔宋〕葛立方：《韻語陽秋》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年7月。

〔宋〕嚴羽著，黃景進注：《滄浪詩話》，臺北：金楓出版社，1994年4月。

〔宋〕陳師道著，任淵注，冒廣生補箋：《後山詩注補箋》，北京：中華書局，1995年6月。

〔宋〕陳師道著，吳文治主編：《陳師道詩話》，《宋詩話全編》，江蘇：江蘇古籍出版社，1998年12月。

〔宋〕黃庭堅：《黃庭堅全集》，成都：四川大學出版部，2001年5月。

〔宋〕蔡條，張伯偉編校：《西清詩話》，《稀見本宋人詩話四種》，南京：江蘇古籍出版社，2002年4月。

〔宋〕莊綽著，朱易安、傅璇琮等主編：《雞肋編》，《全宋筆記》，鄭州：大象出版社，2008年9月。

〔金〕王若虛：《滹南詩話》，《百部叢書集成》，臺北：藝文印書館，1965年，月不詳。

〔元〕方回：《瀛奎律髓》，《文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館 1983年7月。



- 〔明〕李東陽著，周維德集校：《懷麓堂詩話》，《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年6月。
- 〔明〕謝榛著，周維德集校：《四溟詩話》，《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年6月。
- 〔明〕胡應麟著，周維德集校：《詩藪》，《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年6月。
- 〔清〕厲鶚：《宋詩紀事》，臺北：臺灣中華書局，1971年4月。
- 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980年7月。
- 〔清〕劉熙載著，王國安標點：《藝概》，臺北：漢京文化事業有限公司，1985年9月。
- 〔清〕葉燮著，霍松林校注：《原詩》，北京：人民文學出版社，1998年5月。
- 〔清〕袁枚：《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，1998年2月。
- 〔清〕沈德潛著，霍松林校注：《說詩碎語》，北京：人民文學出版社，1998年5月。

二、近人著作

（一）研究專書

- 王運熙、顧易生主編：《中國文學批評通史·宋金元卷》，上海：上海古籍出版社，1996年12月。
- 吳晟：《黃庭堅詩歌創作論》，南昌：江西人民出版社，1998年10月。
- 李燕新：《陳後山詩研究》，嘉義：協同出版社，1984年1月。
- 梁昆：《宋詩派別論》，臺北：東昇文化事業有限公司，1980年5月。
- 許總：《杜詩學發微》，南京：南京出版社，1989年5月。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，臺北：明倫出版社，1971年2月。
- 傅璇琮：《黃庭堅和江西詩派卷》，高雄：麗山文化事業股份有限公司，1993年10月。
- 程杰：《宋詩學導論》，天津：天津人民出版社，1999年10月。
- 楊玉華：《陳與義、陳師道研究》，成都：巴蜀書社，2006年8月。
- 楊義：《杜詩結構學》，北京：北京出版社，2001年3月。
- 鄭騫：《陳後山年譜》，臺北：聯經出版事業公司，1984年7月。
- 錢鍾書：《宋詩選註增訂本》，《錢鍾書作品集》，臺北：書林出版社，1990年9月。
- 龔鵬程：《江西詩社宗派研究》，臺北：文史哲出版社，1983年10月。

（二）期刊論文

- 黃雅莉：〈陳後山宗杜之影響與成就〉，《人文及社會科學通訊》第7卷第37期，臺北：教育部人文及社會科學教育指導委員會，1996年6月。
- 蕭麗華：〈陳後山宗杜之檢討〉，《中國文學研究》第2期，臺北：臺灣大學中國文學系，1988年5月。
- 簡錦松：〈論陳師道七絕〉，《中外文學》第7卷第2期，臺北：中外文學月刊社，1978年7月。



Learning poetry should be based on Du Fu — Research of the origin and method of Chen Shih-Dao study of Du Fu's poem

Lu, Po-hsun*

Abstract

Chen Shih -Dao (1053-1101), the word Lou Chang, the word Wu Ji, alias Hou Shi lay for the poetry sects of Jiangxi representative poet. Its initial study poetry Tingjian master s Poems in the form of skills, and ultimately turn to Du Fu's poetry of the Dhamma, and Du Fu is the highest guiding principle of the Poem. This paper is divided into three parts, one of Chen Shih-Taoism The origin of Tu Fu, this part discusses the study poetry, Chen Shih Road into by Huang Du's history, as well as their respected Du Fu reason. Second, Chen Shih Road, Du Fu's method, here subdivided into learning from the external form, and learn two blocks from the connotation of style. Summary of the last alternative, summary Chen Shih-Tao Du Fu of Du Fu of the essence, "Kriging", "life meaning" and "word" to learn. By this article of the Poem Du, Chen Shih Road pulse drop and clear.

Keywords: Chen Shih -Dao, Du Fu's poetry, The poem sects of Jiangxi,
An ancestor and three behalf

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

〈從百草園到三味書屋〉中的魯迅童年掠影

徐采薇*

提 要

魯迅（1881-1936）《朝花夕拾》一書，是以1926年所作的十篇回憶性散文集結而成，與《野草》的寫作時間幾乎同時，以〈舊事重提〉為名陸續發表於《莽原》上，後改名為《朝花夕拾》，於1928年9月出版。此書記述了魯迅的童年生活及青年時的求學歷程，其中有許多讓他難以忘懷的人事物。藉由分析魯迅寫作《朝花夕拾》的背景與心境，探索他在現實與反顧之間的徘徊及選擇。不同於《野草》的悲觀絕望、深沉虛無，魯迅於《朝花夕拾》中運用較為輕鬆的筆調來敘述，作品風格顯得清新溫暖。

尤其〈從百草園到三味書屋〉一文，擷取了魯迅童年生活的一段美好回憶，百草園中的自由嬉戲，及三味書屋裡的朗朗讀書聲，都是孩提時光裡珍貴的片段。文本中以兒童的眼光進行觀察，不著痕跡地描繪出孩提時那片繽紛多彩的園地；並嘗試於文中加入了民俗故事，表現出過往能夠不受拘束、自由馳騁的想像空間；能見出魯迅藉此文對過往記憶進行懷想，以童趣的心理解讀那段單純天真的時光。筆者藉由分析〈從百草園到三味書屋〉的寫作，嘗試見出魯迅於文本中所擷取的童年掠影。

關鍵詞：魯迅、〈從百草園到三味書屋〉、童年、《朝花夕拾》

* 東吳大學中國文學研究所碩士生



一、前言

魯迅（1881-1936）《朝花夕拾》¹一書，是以 1926 年所作的十篇回憶性散文集結而成²，與《野草》的寫作時間幾乎同時，以〈舊事重提〉為名陸續發表於《莽原》上，後改名為《朝花夕拾》出版（1928.9）。魯迅為《朝花夕拾》所作的〈小引〉中言：「前天，已將《野草》編定了；這回便輪到陸續載在《莽原》上的《舊事重提》，我還替他改了一個名稱：《朝花夕拾》。」³。因而定名並傳於後世。

《朝花夕拾》一書記述了魯迅的童年生活及青年時的求學歷程，其中有許多讓他難以忘懷的人事物。此作不同於《野草》的悲觀絕望、深沉虛無，直至難以抑制。魯迅於《朝花夕拾》中運用較為輕鬆的筆調來敘述，作品風格顯得清新自然、溫暖雋永。前面幾篇，包含〈狗·貓·鼠〉、〈阿長與《山海經》〉、〈《二十四孝圖》〉、〈五猖會〉、〈無常〉、直至〈從百草園到三味書屋〉等，皆留下其童年生活的剪影。尤其〈從百草園到三味書屋〉一篇，記錄了魯迅一段珍貴的兒時回憶。文間寫出兒時在百草園裡遊戲的無限樂趣，及後來到三味書屋的讀書生活，擷取了難得天真無憂的快樂片段。

本文先就魯迅寫作《朝花夕拾》的背景與心境加以分析，探索他在現實與反顧之間的徘徊及選擇。進而以〈從百草園到三味書屋〉一文為分析對象，探查文本中以兒童的眼光進行觀察，不著痕跡地描繪出孩提時那片繽紛多彩的園地；並於文中嘗試加入了民俗故事，表現出過往能夠不受拘束、自由馳騁的想像空間；最終能見出魯迅藉此文對過往記憶進行懷想，以童趣的心理理解讀那段單純天真的時光。以下謹就前述幾個部分進行論述，嘗試見出魯迅於〈從百草園到三味書屋〉中所擷取的童年掠影。

二、現實與反顧

《朝花夕拾》一書寫作之緣起與內容，可就魯迅當時的遭遇與心境進行參照。寫作期間，魯迅正身處於困境，心鬱難解之際，即反顧於童年時代的片段回憶，選擇自往日舊事中取材。

《朝花夕拾》內文總共十篇，書前寫有一篇〈小引〉，後附有〈後記〉。〈小引〉作於 1927 年 5 月 1 日，廣州白雲樓，為《朝花夕拾》十篇散文完成以後，魯迅整理舊作準備出版時所寫，置於書前，可看作一篇帶有序言性質並能抒發己志的文章，由此文中能見出魯迅寫作《朝花夕拾》一書的目的和心境，相當於《野草》的〈題辭〉。魯迅於〈小

¹ 魯迅：《朝花夕拾》（石家莊市：河北教育出版社，1994 年 5 月）。

² 除去〈小引〉及〈後記〉，《朝花夕拾》首篇〈狗·貓·鼠〉文末記錄寫作時間為 1926 年 2 月 21 日，最末篇〈范愛農〉則作於 11 月 8 日。

³ 魯迅：〈小引〉，《朝花夕拾》，頁 2。



引〉中表示「這十篇就是從記憶中抄出來的」⁴，並言文章與實際情況或許有些許出入，僅能憑記憶而作，使用的文體也相當雜亂，或作或輟，寫作時間經歷了九個多月。這是魯迅自己在企圖搜尋過往回憶並加以記錄的過程中，所經歷到的實際情況。人的記憶能力有限，欲回溯過往，難免會與事時有所誤差，然懷舊文學不同於報導記錄之處，便在於作者依憑著個人的記憶，重新拼湊裁剪，而呈現出具有獨特性的文學作品。而作者截取的方式，也應受到當時其所身處的時空環境及心理狀態的影響，而有所差異。

自回憶中擷取寫作材料的寫作方式，可嘗試於〈小引〉中體察魯迅在寫作及整理這些文章時的心理狀態：

帶露折花，色香自然要好得多，但是我不能夠。便是現在心目中的離奇和蕪雜，我也還不能使他即刻幻化，轉成離奇和蕪雜的文章。或者，他日仰看流雲時，會在我的眼前一閃爍罷。⁵

由此能見，「朝花」即指不得回復的往日美好，「夕拾」則是不能夠「帶露折花」的遺憾。對於此刻的魯迅而言，生活中的顛沛流離，使得他不禁開始回顧過往記憶中的美好片段，而當這些片段的色澤依舊，然香氣已消，豈能不令人感傷悵惘，這應是魯迅在寫作及整理《朝花夕拾》這本懷舊文集時的心情。

什麼樣的記憶，能讓人在困坐愁城之際，也能感到一絲溫暖安慰，那大約只有孩提時的回憶，有這般的力量：

我有一時，曾經屢次憶起兒時在故鄉所吃的蔬果：菱角、羅漢豆、茭白、香瓜。凡這些，都是極其鮮美可口的；都曾是使我思鄉的蠱惑。後來，我在久別之後嘗到了，也不過如此；惟獨在記憶上，還有舊來的意味存留。他們也許要哄騙我一生，使我時時反顧。⁶

魯迅不禁憶起童年時的吃食，那些美好滋味皆是「思鄉的蠱惑」，這種「思鄉」的情緒，或許是顛沛流離間對故鄉的懷想，亦能看作是對不可回復的過往時光進行憑弔。記憶往往因為時間的醞釀而更添風味，久別重逢，也「不過如此」，皆是因為長久以來對記憶的「加油添醋」，以致回憶中的滋味，要比實際來得更加美好。即使明知無法重來，也要時時反顧，只因這般舊時滋味是無可替代，也不可回復的。〈小引〉中此段文字，說明了魯迅選擇以童、少年往事作為寫作題材，是因記憶舊來，無可迴避，而在那些甜美回憶中，也能試圖覓得些許慰藉。

魯迅寫作《朝花夕拾》之時，是為 1926 年，當時發生了三一八慘案，為此魯迅還寫作了〈無花的薔薇〉、〈死地〉、〈紀念劉和珍君〉等雜文、散文多篇，後因遭北洋軍閥政府通緝，被迫離寓避難。又曾接受廈門大學的邀請，離開北京，到了廣州。而後又離職，轉至廣州中山大學，出任該校文學系主任兼教務主任。⁷在廣州中山大學期間，因

⁴ 同註 3。

⁵ 同註 3。

⁶ 同註 3。

⁷ 魯迅：〈附錄：魯迅年表〉，《朝花夕拾》（臺北：風雲時代，2010 年 4 月）。



當時中國政治形勢發生變化，蔣中正以清黨起事，發動政變，後因此中山大學有四十多位學生被捕，為了營救被捕的學生，魯迅參加中山大學系主任緊急會議，無效，魯迅於4月29日提出辭職。經歷了顛沛流離，又在如此陰冷絕望的情緒下辭去職務。因為這場風波，許多有為青年遭到殺害，魯迅感到痛惜萬分，在魯迅決定要離開廣州而尚未成行的數月之間，他開始著手整理編撰幾本著作，包含散文詩集《野草》、回憶文集《朝花夕拾》、童話《小約翰》的譯本、《唐宋傳奇集》的輯本……等，藉著專心於著述工作，略為分散愁困心緒。⁸

此時的魯迅應是在現實困境中備感壓迫，心境飽受挫折，只盼能在紛擾的現實中，覓得一絲閒靜心緒：

我常想在紛擾中尋出一點閒靜來，然而委實不容易。目前是這麼離奇，心裡是這麼蕪雜。一個人做到只剩了回憶的時候，生涯大概總要算是無聊了罷，但有時竟會連回憶也沒有。中國的做文章有軌範，世事也仍然是螺旋。前幾天我離開中山大學的時候，便想起四個月以前的離開廈門大學；聽到飛機在頭上鳴叫，竟記得了一年前在北京城上日日旋繞的飛機。我那時還做了一篇短文，叫做《一覺》。現在是，連這“一覺”也沒有了。⁹

魯迅自述此刻的處境，感嘆「只剩了回憶」，舊徑仍受禁錮，未能創新，令其精疲力竭；世事仍如陀螺打轉，難以前進，使他傷痕累累。前程波折，「我那時還做了一篇短文，叫做《一覺》。現在是，連這“一覺”也沒有了。」更顯現出其心緒的曲折紊亂。

廣州的天氣熱得真早，夕陽從西窗射入，逼得人只能勉強穿一件單衣。書桌上的一盆“水橫枝”，是我先前沒有見過的：就是一段樹，只要浸在水中，枝葉便青蔥得可愛。看看綠葉，編編舊稿，總算也在做一點事。做著這等事，真是雖生之日，猶死之年，很可以驅除炎熱的。

看似描寫閒適的生活，實為描寫自己的心情，現實的紛擾，心情的雜蕪，此刻似乎唯有通往回憶的路途上，且能找到一絲喘息的餘地。不禁想起的往日舊事，過去那段甜美無憂的時光，層層浮上心頭，「看看綠葉，編編舊稿，總算也在做一點事。」整理舊稿的工作，可以讓魯迅暫且忘卻旋繞心頭的苦悶。《朝花夕拾》中篇篇舊事，便是在這樣的情景下產生的。

〈從百草園到三味書屋〉一篇的寫作時間，距離上篇文章〈無常〉已相隔三個月¹⁰，地點也已轉換，如〈小引〉中所記錄，此作當寫於廈門大學的圖書館，「已經是被學者們擠出集團之後了」¹¹，吳中杰先生評點魯迅的詩歌散文作品，其以為此時魯迅從論戰中心北京來到僻處海隅的廈門，心境也不相同：

離開了戰鬥的環境，心情自然有些不同，文章的寫法也就不大一樣。從本文以後

⁸ 朱正：〈被血嚇得目瞪口呆〉，《魯迅傳》（香港：三聯書局有限公司，2008年1月）。

⁹ 同註3，頁1。

¹⁰ 〈無常〉文末標記的寫作時間為6月23日

¹¹ 同註3，頁2。



的五篇，短兵相接式的雜文筆調少了，回憶性的描述和敘述多了¹²

深入觀察〈從百草園到三味書屋〉一文，字裡行間不同於以往雜文中劍拔弩張的筆調，取而代之的多是生動鮮明的景物描摹，溫暖雋永的情感揮灑，能見出魯迅心中嚮往。

三、繽紛多彩的園地

於〈從百草園到三味書屋〉一文中，魯迅對於童年記憶中的百草園及三味書屋進行深刻地描寫，在其筆下，將這兩處寫得情意盎然、趣味橫生，能見出在魯迅的兒時回憶裡，仍保有一畝純淨，代表遊戲天堂的百草園，和讀書時光的三味書屋，即是這塊未染之地的一部分。以下謹就魯迅以兒童心理為出發點，所見到的百草園和三味書屋之文本描寫進行分析。

（一）遊戲天地——百草園

百草園對於幼時的魯迅而言，具有極大的吸引力，事實上百草園僅是魯迅家軸後方的一個園子，雜草橫生，周作人於〈後園〉¹³也曾言：「百草園的名稱雖雅，實在只是一個普通的菜園」¹⁴但對童年的魯迅而言，卻儼然是一處遊戲的天堂，「其中似乎確鑿只有一些雜草；但那時卻是我的樂園。」¹⁵文中形容百草園的文字敘述，描繪出如畫一般的情景：

不必說碧綠的菜畦，光滑的石井欄，高大的皂莢樹，紫紅的桑椹；也不必說鳴蟬在樹葉裡長吟，肥胖的黃蜂伏在菜花上，輕捷的叫天子（雲雀）忽然從草間直竄向雲霄裡去了。¹⁶

這百草園裡，有碧綠的菜畦，有光滑的石井欄，有高大的皂莢樹，有紫紅的桑椹，透過孩童的眼睛，看見了這斑斕多采的世界，色彩語言運用的鮮明且生動，景致高低錯落，相互掩映，動處有靜，靜處見動。每一樣平凡的事物，在孩子看來，都是別具意義的。蟬在樹葉裡鳴叫，孩子以為那是歌唱，黃蜂肥胖的身軀，臥伏在菜花上，也是可愛的。雲雀敏捷的身手，能從草間直竄向雲霄。每一種生物，在孩子的心底，都是身懷絕技，絕頂可愛的。這百草園之中，光是布景便如此多采多姿，演出的角色又是個個活靈活現，一開場便知幼時的魯迅何以會將這園子視為他的樂園。

單是周圍的短短的泥牆根一帶，就有無限趣味。油蛉在這裡低唱，蟋蟀們在這裡彈琴。翻開斷磚來，有時會遇見蜈蚣；還有斑蝥，倘若用手指按住它的脊樑，便

¹² 吳中杰：《吳中杰評點魯迅詩歌散文》（上海：復旦大學出版社，2006年8月），頁334。

¹³ 周作人：《魯迅的故家》，《周作人自編文集》（石家莊：河北教育出版社，2001年9月）。

¹⁴ 同註12，頁13。

¹⁵ 魯迅：〈從百草園到三味書屋〉，《朝花夕拾》，頁42。

¹⁶ 同註15，頁42。



會拍的一聲，從後竅噴出一陣煙霧。¹⁷

僅僅是周圍短短的泥牆根一帶，便能產生無限的樂趣，足見兒童容易滿足的心理。接著是孩子擅長觀察細微事物的敏銳眼光，並用充滿童趣的筆調敘述，油蛉發出的鳴叫是低低的歌唱，蟋蟀們發出的聲響是在彈琴，擬人法的描寫方式，是孩子想像力的自然展現，並具有童詩的意境，透露出無限童趣。細心點找尋，翻開斷磚，也許還能覓得蜈蚣、斑蝥等昆蟲。孩子總是調皮搗蛋的，動手去戲弄蟲子，從生物的自然防衛反應中，得到樂趣。簡單的幾行文字，便看出魯迅再回憶孩提時的點滴，是如此地自然無邪。

習於鄉野間玩耍的孩子，總能從大自然中覓得天然且獨特的玩意兒，而田野中唾手可得的草木植物，變成為了童年魯迅的遊戲之物：

何首烏藤和木蓮藤纏絡著，木蓮有蓮房一般的果實，何首烏有擁腫的根。

有人說，何首烏根是有像人形的，吃了便可以成仙，我於是常常拔它起來，牽連不斷地拔起來，也曾因此弄壞了泥牆，卻從來沒有見過有一塊根像人樣。如果不怕刺，還可以摘到覆盆子，像小珊瑚珠攢成的小球，又酸又甜，色味都比桑椹要好得遠。¹⁸

在成人眼中看來普通甚至粗糙的植物果實，卻能為孩童帶來無限的樂趣，這即是赤子之心的天賦所在，孩童運用其豐富的觀察及感受能力，使鳥獸昆蟲皆成為其最佳玩伴，花草樹木都成為其遊戲之物，足見百草園確實是孩提時的魯迅的遊戲天堂。

（二）讀書時光——三味書屋

於〈從百草園到三味書屋〉中的另一個重點描寫之處，便是三味書屋。幼時的魯迅告別了盡情遊戲的百草園，進入三味書屋，開始了讀書學習的時光。周作人於《魯迅的青年時代》¹⁹也曾談及三味書屋，兄弟倆皆曾受教於此，三味書屋是紹興東城有名的書房，同時也是教書先生的家，「先生品行方正，教讀認真，束脩因此也比較貴」²⁰這位老先生的形象，也是三味書屋中發人生趣的部分之一：

他是一個高而瘦的老人，鬚髮都花白了，還帶著大眼鏡。我對他很恭敬，因為我早聽到，他是本城中極方正，質樸，博學的人。²¹

在魯迅童稚的眼中，這位老先生應是博學多聞、無所不知的，因而恭敬行禮。但上學讀書，畢竟不如在百草園中嬉戲的日子來得自在快活，終日讀書習字的時日，不免無聊，小孩對於環境的適應力強，不久便又找到了一處新的遊戲場所：

三味書屋後面也有一個園，雖然小，但在那裡也可以爬上花壇去折臘梅花，在地

¹⁷ 同註 15，頁 42。

¹⁸ 同註 15，頁 42-43。

¹⁹ 周作人：《魯迅的青年時代》，《周作人自編文集》（石家莊：河北教育出版社，2001 年 9 月）。

²⁰ 同註 18，頁 23。

²¹ 同註 15，頁 45。



上或桂花樹上尋蟬蛻。最好的工作是捉了蒼蠅餵螞蟻，靜悄悄地沒有聲音。²²

孩子仍是貪玩的，幼時的魯迅和同窗們坐不住，便在三味書屋後頭，另覓一個新樂園，替學習生活增添不少樂趣。另外在結尾一段，描寫趁著老師讀書入神之際，淘氣的學童總有許多花樣，幼時的魯迅用紙將小說上的繡像描繪下來，集結成冊：

先生讀書入神的時候，於我們是很相宜的。有幾個使用紙糊的盔甲套在指甲上做戲。我是畫畫兒，用一種叫作“荊川紙”的，蒙在小說的繡像上一個個描下來，像習字時候的影寫一樣。讀的書多起來，畫的畫也多起來；書沒有讀成，畫的成績卻不少了，最成片斷的是《蕩寇志》和《西遊記》的繡像，都有一大本。²³

但孩子總是不能安靜坐在位子上，認真學習，因而惹得先生不高興，招來了喝斥，魯迅對此也有生動描寫：

人便一個一個陸續走回去；一同回去，也不行的。他有一條戒尺，但是不常用，也有罰跪的規矩，但也不常用，普通不過瞪幾眼，大聲道：「讀書！」於是大家放開喉嚨讀一陣書，真是人聲鼎沸。（……中略）先生自己也念書。後來，我們的聲音便低下去，靜下去了，只有他還大聲朗讀著。²⁴

由此能見出，在三味書屋的讀書時光，雖不似往昔在百草園的自由自在，但老先生也不是那麼嚴厲，僅是瞪幾眼也就沒事了。孩子們淘氣地偷懶，只任由先生獨自陶醉朗誦詩書。足見這段讀書時光，對童年時的魯迅而言，也是一段美好快樂的歲月。

就以上分析，能見在遊戲與學習之間，便是魯迅童年最為平靜恬淡的生活。其以兒童的心理為出發進行描寫，藉由色彩的搭配、高低景物的錯落掩映、動靜結合的安排及與動植物的互動遊戲，將百草園這樣一個趣味橫生的遊戲樂園徹底展現。至三味書屋，仍舊不改其樂，搖頭晃腦、朗朗讀書之間，亦能覓得樂趣。藉由孩童的好奇心，來觀察看到這繽紛多彩的天地，感受這美好快樂的世界，得以在這天地裡盡情地嬉戲，尋找無限的樂趣。

四、馳騁想像的空間

在〈從百草園到三味書屋〉一文中，魯迅將其童年回憶生動刻畫，在文中不時能見其就兒童充滿好奇心和想像力的心理進行描摹，如聽見油蛉鳴叫便是「低聲歌唱」、蟋蟀鳴叫便是「彈奏琴音」等具有童趣的譬喻。或是因聽說何首烏的根部似人形，吃了能成仙，便好奇地不斷拔起，為滿足對傳言流語的想像。另外在文中，有一段因「美女蛇」故事而描繪出對百草園生動的想像。

在這歡樂無憂的百草園中，也有不能去的禁地，「長的草裡是不去的，因為相傳這

²² 同註 15，頁 46。

²³ 同註 15，頁 47。

²⁴ 同註 15，頁 46。



園裡有一條很大的赤練蛇。」²⁵長媽媽給幼時魯迅說「美女蛇」的故事，小孩都是愛聽故事的，如在〈狗·貓·鼠〉中也有提及幼年魯迅聽祖母講故事的情節，「那是一個我的幼時的夏夜，我躺在一株大桂樹下的小板桌上乘涼，祖母搖著芭蕉扇坐在桌旁，給我猜謎，講故事。」²⁶尤其是許多離奇的民間傳說，這次是人首蛇身的怪物，能喚人名，倘一答應，夜間便要來吃這人的肉的。聽著這樣驚悚傳說，幼小的心靈更是又怕又愛：

這故事很使我覺得做人之險，夏夜乘涼，往往有些擔心，不敢去看牆上，而且極想得到一盒老和尚那樣的飛蜈蚣。走到百草園的草叢旁邊時，也常常這樣想。²⁷

從這段敘述中可以見出，由兒童單純的眼光觀察百草園，也是有陰暗未知的一角，草木深長、樹蔭茂密之處，便如同在孩子的心底，始終有一塊陰暗面，與生俱來的恐懼，諸如：害怕失去父母、害怕黑暗、害怕走失獨處、害怕失去關愛……等等，故而對於這樣的故事，幼年時的魯迅便在心中暗暗有了一個結論；「所以倘有陌生的聲音叫你的名字，你萬不可答應他。」²⁸另外也能看出孩子無限的想像力，在園中探險，也許遇見美女蛇的誘惑，也許得到一盒老和尚的飛蜈蚣，便不再懼怕了。

給魯迅講故事的「長媽媽」，即是〈阿長與《山海經》〉中所描寫的褸母。長媽媽於其他篇目中亦曾出現，如：〈狗·貓·鼠〉、〈五猖會〉，能見其在魯迅的童年回憶中所佔之分量不輕。於〈阿長與《山海經》〉中描寫長媽媽的外表是「生得黃胖而矮」²⁹，長媽媽叨叨絮絮，又有許多陳規舊習，幼時的魯迅始終不清楚其真名，心底對她也不大佩服：

我平時叫她「阿媽」，連「長」字也不帶；但到憎惡她的時候——例如知道了謀死我那隱鼠的卻是她的時候，就叫她阿長。³⁰

能知又時的魯迅對於這位粗鄙叨喋的女傭是沒有好感的，直到長媽媽為他帶來了繪圖的《山海經》，才又重新對長媽媽有了新的敬意：

這又使我發生新的敬意了，別人不肯做，或不能做的事，她卻能夠做成功。她確有偉大的神力。³¹

對於童年時的魯迅而言，能因為長媽媽的叨絮陳腐而不喜歡她，卻又能因長媽媽能惦記著並帶回《山海經》，為他辦到這項夢寐以求的願望而產生敬意，充分反映孩童的喜怒哀樂是真實且坦率，並容易獲得滿足。因小孩愛聽故事，並加上長媽媽這位世故俚俗的老婦的講述，因而對於百草園中「美女蛇」的故事產生的豐富且生動的想像，此段描寫能呈現出魯迅對於那想像力無限發揮的童年歲月，所作的生動刻畫，在魯迅於此文所呈

²⁵ 同註 15，頁 43。

²⁶ 魯迅：〈狗·貓·鼠〉，《朝花夕拾》，頁 6。

²⁷ 同註 15，頁 44。

²⁸ 同註 15，頁 43-44。

²⁹ 魯迅：〈阿長與《山海經》〉，《朝花夕拾》，頁 12。

³⁰ 同註 29，頁 12。

³¹ 同註 29，頁 18。



現的童年往事中，孩子想像力的無限延伸，亦成為其風貌之一。

五、單純天真的時光

由〈從百草園到三味書屋〉一文中，能見出魯迅自童年回憶裡剪裁出一段單純天真的時光，在百草園裡的盡情玩耍，對於大自然中的萬物，皆能以純真的眼光觀察，對於園內草木深處「美女蛇」故事的想像馳騁，至三味書屋中的朗朗讀書，同窗間的淘氣嬉戲，都是一段段難忘的回憶。

由春到冬，春花妍麗夏草長，秋有明月冬有雪，冬天的百草園比較無趣，可一旦下了雪便不同了。百草園人煙稀少，拍雪人（將自己的全形印在雪上）和塑雪羅漢，需要人們鑒賞，不甚相宜，於是另尋樂趣，便藉著積雪覆地，依閩土父親的傳授，設下陷阱捕鳥。然幼年的魯迅卻不得其道，費了半天的力，仍收獲不多，不如閩土父親才小半天便能捕獲幾十隻，魯迅不解，便向其請教：

我曾經問他得失的緣由，他只是靜靜地笑道：你性太急，來不及等它走到中間去。

32

由此能見出孩子的淘氣愛玩，在冬季的百草園裡依舊能變出把戲，以供取樂，另亦能見其天真性急的心思，不耐久待，便急著收網，未似老練的成人，泰然地張網捕雀。孩子並不計較得失，也未懂得「放長線，釣大魚」的世故道理，僅是性急地收網，孩童純真的性格特徵，表露無遺。

此外，由幼時魯迅向學堂先生請教問題一段，也能試見出孩童天真單純的性格特徵，及具有諒解包容的能力。

幼年的魯迅因偶然聽來了有關東方朔和「怪哉」蟲的佚事，很想知道這故事的原委，到了三味書屋學習，當然得請教學堂先生，怎料先生並不曉得，惱羞成怒，幼年的魯迅反遭到斥退：

我才知道坐學生是不應該問這些事的，只要讀書，因為他是淵博的宿儒，決不至於不知道，所謂不知道者，乃是不願意說。年紀比我大的人，往往如此，我遇見過好幾回了。³³

這段文字，或許能看作是魯迅對於成人慣於世故，甚至偽裝的態度進行諷刺，應也能看出其以孩童的心裡為出發，描寫出其天真單純的性格，及包容諒解的能力。孩子天真地以為先生學問淵博，不會不知道，僅是不願意說而已，過去也遇過好幾回長輩這樣的反應。殊不知成人也有許多無知之處，並非無所不知的，但礙於顏面，不願承認，反作惱怒狀，斥退孩子。舊時俚語常言：「囡仔人，有耳無嘴」，一方面是長輩教導晚輩應該多聽多學習，不可大放厥詞。另外也常被成人用以搪塞孩子天真單純的問題。而年幼的魯

³² 同註 15，頁 44。

³³ 同註 15，頁 46。



迅僅是單純地想找到問題的解答，並未料想到先生會有如何的反應，當先生拒絕回答他的問題時，他也未有負面的情緒，足見孩子包容和諒解的能力，有時更甚於成人。

文中對於從百草園「到」三味書屋這一段路之描寫，也有以兒童的心理為出發的深刻描寫，在百草園中整日遊戲的美好時光，隨著即將進入三味書屋讀書，而接近尾聲，孩童面臨這樣的變遷，難免感到困惑和落寞：

我不知道為什麼家裡的人要將我送進書塾裡去了，而且還是全城中稱為最嚴厲的書塾。也許是因為拔何首烏毀了泥牆罷，也許是因為將磚頭拋到間壁的梁家去了罷，也許是因為站在石井欄上跳下來罷，……都無從知道。總而言之：我將不能常到百草園了。Ade，我的蟋蟀們！Ade，我的覆盆子們和木蓮們！³⁴

進入書塾就學，等於宣告無憂無慮的遊戲生活已然結束，幼時的魯迅和一般的孩童都是相同的，對於讀書並無多大興趣，況且他早已耳聞三味書屋是全城最嚴厲的一所書塾，為何家人要將他就此送進這「苦牢籠」呢？孩子的心理大約是這麼想的，於是開始暗自揣想被送入學的原因：是因為拔何首烏毀了泥牆嗎？也許是因為將磚頭拋到間壁的梁家去了嗎？也許是因為站在石井欄上跳下來嗎？猜測著大人的心思，卻終無所獲。這全然是以「童言童語」的方式在描寫孩子單純的心理，對應的是即將面臨改變的世界，那是一個他未知的世界，而孩子僅能用自己的想法去猜測。總而言之，到三味書屋去上學，意味著他將無法一如往常的待在百草園中，自由自在地玩耍淘氣，孩子只能無奈的擺擺手，向蟋蟀、覆盆子、木蓮……等，這些陪伴他的同伴道別。事實上這三味書屋並不太遠，「出門向東，不上半裡，走過一道石橋，便是我的先生的家了。」³⁵然而孩子是重感情的，仍舊要向他的朋友們說聲再見，相隔不會太遠，快就能再見了。

由此以上分析能見出，魯迅自回憶中取材這樣一段甜美時光，其中的許多細節，多從孩童的眼光去觀察，以孩童的心理去解讀，因而許多問題皆迎刃而解，自成一派天真單純的圖畫，在魯迅於此文所描述的童年記憶裡，是為相當重要的風貌之一。

六、結論

本文針對〈從百草園到三味書屋〉一文進行分析，此篇作品擷取了魯迅童年生活的一段美好回憶，百草園中的自由嬉戲，及三味書屋裡的朗朗讀書聲，都是童年時光裡珍貴的片段。

藉由《朝花夕拾》一書，記述魯迅童年時光的回憶，除了體會懷舊氛圍，並能嘗試見出魯迅對於世界的看法和感受。如王濤、何希凡於〈殘酷人生中的精神憧憬——重讀《從百草園到三味書屋》〉一文中所論，經由此一系列回憶性質作品的創作和整理，可見出這其實是魯迅在身邊殘酷現實、人生境遇中的一次美好的精神憧憬，試圖以達到自

³⁴ 同註 15，頁 44-45。

³⁵ 同註 15，頁 45。



我修復、繼續奮鬥的目的。³⁶ 魯迅深處困頓，藉著回顧童年記憶，尋求些許心靈的安慰。

在這一系列的懷舊回憶散文當中，〈從百草園到三味書屋〉一篇對於童年生活的細膩書寫，讓讀者能夠感受到魯迅對於其過往回憶的深刻情感。文本中以兒童的眼光為出發點，運用鮮明的筆觸，對童年遊戲讀書的百草園及三味書屋進行構圖，勾勒出記憶中繽紛多彩的園地。以孩童的心理去理解，而產生了許多天馬行空的思考，能夠任其自由飛翔，馳騁想像的空間，在這樣的世界裡，度過了一段無憂無慮，單純天真的時光。藉由此等面貌的展現，能嘗試見出魯迅於現實心境的壓迫之餘，藉由回憶的力量，對於過往的童年片段進行勾勒與重現，藉此達到彌補與滿足，而讀者也能於此文中欣賞到魯迅少有的天真爛漫，過往的童年掠影，也能重現於今。

引用書目

王濤、何希凡：〈殘酷人生中的精神憧憬——重讀《從百草園到三味書屋》〉，《語文教學之友》，2006年01期。

朱正：《魯迅傳》，香港：三聯書局有限公司，2008年1月。

吳中杰：《吳中杰評點魯迅詩歌散文》，上海：復旦大學出版社，2006年8月。

周作人：《魯迅的青年時代》，《周作人自編文集》，石家莊：河北教育出版社，2001年9月。

周作人：《魯迅的故家》，《周作人自編文集》，石家莊：河北教育出版社，2001年9月。

魯迅：《朝花夕拾》，石家莊市：河北教育出版社，1994年5月。

³⁶ 王濤、何希凡：〈殘酷人生中的精神憧憬—重讀《從百草園到三味書屋》〉（河北省廊坊市：語文教學之友，2006年01期），頁28。



“From Herbs to the Sanwei” See Lu Xun's child years

Hsu, Tsai-Wei*

Abstract

Lu Xun wrote the book "Picked up at Evening Flower Morning", made in 1926. Almost simultaneously with the writing time of "Wild grass". "Old Time Recall Again" been published in the "wilderness" in the name later changed to "Picked up at Evening Flower Morning", was published in September 1928. The book records Lu Xun's childhood and youth. By analysis the Lu Xun writing "Picked up at Evening Flower Morning" background and state of mind, to explore his hovering between reality and duty-bound to select. Different from the "Wild grass", "Picked up at Evening Flower Morning" described by Lu Xun in this book use a more relaxed style, work style is fresh and warm.

In particular, "From the Lawn Garden to the Sanwei", captures a period of Lu Xun's childhood memories, the Lawn Garden of free play and Sanwei reading time, and a child of life is precious fragment. Text in the eyes of the children observed, rightly painted when I was a boy, that piece of colorful garden. And try to join in the paper the folk story, showing the past, unfettered, free ride of the imagination. See the kingdom of Lu Xun to take the text of past memories, nostalgia, childlike psychological interpretation that simply naive time. From "From the Lawn Garden to the Sanwei" writing, try to see the glimpse of Lu Xun's childhood captured in the text.

Keywords: Lu Xun, "From the Lawn Garden to the Sanwei", childhood, "Picked up at Evening Flower Morning"

* Master of Soochow University, Institute of Chinese Literature.

名教中自有女性樂地？ ——蕭麗紅《桂花巷》對女性社會身份之疏解考證

林淑英*

提 要

本文以蕭麗紅《桂花巷》為文本，探討書中女主角一生自光緒十四年到民國四十八年止（西元 1888-1959 年），名教對女性命運的影響與當代女性對自身生命歷程的體悟。傳統中國婦女自幼需纏足、精女紅、善於整理家務，遵循三從四德的規範，生存在這樣父權體制裡的女性，受文化薰陶與環境氛圍影響，信服禮教並從中尋求安身立命之依託，因此對禮教從身體的實踐力行至心靈的心悅誠服，服膺禮教的態度亦如傳統士大夫「名教中自有樂地」之精神。《桂花巷》主角高剔紅出生在一條名為「桂花巷」的貧困之家，巧的是後來也嫁入一條以「桂花巷」為名的富貴人家。蕭麗紅以桂花巷寓意傳統禮教，房子象徵女子的一生，剔紅一生全住在桂花巷裡，女性一生皆遵循禮教。蕭氏雖以女性觀點書寫《桂花巷》，但並不批判禮教對當時代女性是一種箝制；蕭以理解、同情的角度去闡發一代有一代的文化背景，男性與女性各有其義務與責任，女性對自身社會身份的體悟與理解亦是當代女性要務之一，似指稱女性服膺禮教並非盲目的服從，而是對文化的認同與尋求生命的價值，在文化異同中，不能以今而律古。

關鍵詞：蕭麗紅、《桂花巷》、禮教、纏足

* 國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士在職專班生



一、前言

葉石濤（1925-2008）指出「自遙遠的年代開始，台灣因地緣關係，在文學與社會文化型態上，主要承繼著中原漢民族的傳統。」¹自十七世紀以來，位於中國東南沿海地區的漢人陸陸續續移居臺灣，故臺灣早期的社會與文化如葉石濤所言承襲著中華文化，特別是儒家思維。李澤厚也曾如此云道：「在整個中國文化思想上、意識形態上、風俗習慣上，儒家印痕到處可見。」²以父權語言為主的儒學思想主宰了中華文化的大部分，女性的命運自古以來即受於傳統文化的影響。臺灣的漢人社會同樣也受到儒家文化的要求，特別是人倫與禮的規範。《禮記》一書中可窺看古代人們從出生至死亡都須合乎禮的要求，尤以人倫與男女之別。《禮記·郊特牲》「男女有別，然後父子親。父子親，然後義生。義生，然後禮作。禮作，然後萬物安。」³男女有別，人倫才得以開始；有禮，萬物才能生息。蕭麗紅（1950-）《桂花巷》的女主角——高剔紅——正成長於這樣文化背景的女子，敘事從清光緒十四年（1888年）到民國四十八年止（1959年），服膺於傳統禮教下的女子卻又極具個人意識的傳奇故事，主角在不同的身分、不同的環境底下漸次體悟，名教所賦予女性的是責任義務也是一種人生的試煉。

作家的敏銳度往往高於一般人，對事物的看法或對社會的想法常透過作品來傳達理念或反映社會現實，《桂花巷》的成書背景便是如此。蕭麗紅生長在人情淳厚的鄉下漁村，自幼接受中華文化、儒學思想的教育及薰陶，《桂花巷》是她早期的作品，出版時她年僅二十七歲，當時她已從家鄉的高中畢業並轉往臺北工作多年，長期面對的是與家鄉截然不同的社會，心中的感觸可想而知。蕭麗紅就曾這麼自述：「我從小就很敏感，加上我天生敏銳的觀察力，就開始喜歡寫一些東西」⁴。蕭生長在六十年代，那時西方思潮正引入台灣，都市首當其衝。在經濟上，台灣漸由農業社會轉型為工業社會；在思想上，重視個人意識的西方思潮正衝擊著以家庭為重的中國傳統儒學。龍應台（1952-）曾如此評述：「《桂花巷》之不同於時下的現實文學……取回顧的眼光以充滿舊文化的懷念思緒而寫就的。」⁵呂正惠（1948-）也曾如此道：「作者對於傳統民俗的描寫極為細膩而溫暖，表現她對於舊社會的懷念。」⁶《桂花巷》中常可看到蕭麗紅對舊文化的懷念透過主角來表達，在文本後記中提道：「一個感受敏銳，自製力又強的人，在新潮流衝

¹ 葉石濤：《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1998年），頁1。

² 李澤厚：《當代思潮與中國智慧》（臺北：風雲時代出版社，1989年），頁12。

³ 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達等正義：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本禮記注疏附校勘記本），頁506。

⁴ 江玉珮：《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究·蕭麗紅訪談稿》（屏東：國立屏東師範學院國教所碩士論文，2002年），頁150。

⁵ 龍應台：〈盲目的懷舊病——評《千江有水千江月》〉《新書月刊》21期（1985年6月），頁22—24。

⁶ 呂正惠：《戰後台灣文學經驗》（臺北：新地文學出版社，1992年），頁86。



擊下，忍不住對從前舊文化種種的懷念」⁷，對舊文化的喜愛與懷念，作家化身為《桂花巷》裡的各個角色，認真揣摩那時代女性身受傳統禮教的要求與其生命歷程，「剔紅是我……不只剔紅，連給印、惠池、碧樓，秦江海和辛瑞雨，他們每個人都是我！都是我！！！」⁸。蕭麗紅懷念舊文化並認同傳統文化，她認為禮教中的人們都有自己的責任與工作範圍，男性與女性都有其社會義務，因此就不應把義務當做是件會戕害自己人格或人性的一種制度或可能，因為那也是傳統的一部份。

陳芳明（1947-）在《臺灣新文學史》中說道：「故事始於晚清，止於一九五九，更好跨越清代移民時期、日據殖民時期……具體而言，這正是女性意識還未全然成熟的時期。以女人的一生來解釋臺灣歷史。」⁹，隨著時代的演變，台灣女性的自我意識與身體主權漸進發展，《桂花巷》裡女主角生長在晚清時期，纏足是當時各階層女性都認同的風俗文化，以現今眼光看之，是為嚴重殘害身體；但於當時，纏足是用身體服膺禮教的方式，這是對身體的一種節制，使女性更能遵守禮的規範，邱貴芬亦曾指出「剝削」、「箝制」、「壓迫」早就存在於所謂的原鄉，早就是我們傳統的一部分。¹⁰蕭麗紅在文中描寫女性纏足實為反應舊時代的社會與內容，讓吾人能更了解文化的變遷，服膺禮教為當代女子提昇自我生命價值的方式之一。蕭麗紅以桂花巷寓意傳統禮教，房子象徵女人的一生，主角高剔紅一生全住在這條桂花巷裡，婚前住在破落的高家，婚後住在深宅大院的辛家，但仍都在禮教的規範下。傳統女性面對乖舛的命運，不同的生命歷程對禮教亦有不同的理解與看法，一代有一代的文化背景，藉由不同的角度探討在禮教規範中，女性對自身社會身份的了解並實踐人生的義務與責任，尋求生命的價值。

二、女性命運——維繫婚姻為女性要務

婚姻是男女雙方承擔家庭和社會責任的開始，也是禮教、德化的開始。《易·序卦》「有萬物，然後有男女；有男女，然後有夫婦；有夫婦，然後有父子」¹¹天地始生萬物，人類從而有之，人倫正從夫婦開始。《禮記·禮運》「大道之行也，天下為公。……矜寡孤獨廢疾者，皆有所養。男有分，女有歸。」¹²當世界大同的時候，女生亦能有所歸，這是自古以來對女性的期待。「女有歸」指的就是女生都能有「歸宿」。《周易·歸妹》「帝乙歸妹。」孔穎達正義：「婦人謂嫁曰歸，歸妹猶言嫁妹也。」¹³記載商朝紂王的

⁷ 蕭麗紅：《桂花巷》（臺北：聯經出版社，1977年），頁510。

⁸ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁510。

⁹ 陳芳明：《台灣新文學史下》（臺北：聯經出版社，2011年），頁739。

¹⁰ 邱貴芬：《仲介臺灣·女人》（臺北：元尊文化，1997年），頁81-82。

¹¹ 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達等正義：《周易正義》（臺北：藝文印書館，1997年），《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本周易注疏附校勘記本），頁186。

¹² 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），頁413。

¹³ 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達等正義：《周易正義》（臺北：藝文印書館，1997年），頁118。



父親帝乙，把妹妹嫁給別人。《公羊傳·隱公二年》「其言歸何，婦人謂嫁曰歸。」¹⁴指出婦人嫁以夫為家，從娘家嫁到夫家，猶如返回自己的家，所以「歸」亦有回家之意。

在臺灣漢人的父系社會，家族的嗣系得由男子繼承，女性無法記載在原生家譜，必須結了婚才能被登記在夫家的家譜裡，成為家族裡的一員，也就是有所歸—回家。因此，結婚對女性一生而言，是一件最重要的事。倘若女性未婚而夭折，而女性在原生家庭本無宗祠地位，故無供奉，也因尚未成婚亦無依附夫家之宗祠，依臺灣民間習俗而言只能成為孤魂野鬼，因此有冥婚的習俗。冥婚的出現加強女性終其一生還是要有婚姻，不論生前或死亡。

早年剔紅的鄰居一叔叔愛花天酒地，未盡家庭責任，使得孀孀因憤恨與經濟因素便將甫出生之女嬰悶斃，但近年家庭內陸續都有人受傷或生重病等不幸事情發生，求神問卜之後才得知是那個早夭的女嬰在作祟，吵著要嫁人，經過二十年的光陰，女嬰雖亡但也到了成婚年齡，希冀有個歸宿：

「現在算來，整整二十年，那嬰仔滿二十了，便鬧著要人供奉，要嫁人。」

「真能與人……做夫妻啊？」

「不過圖他一爐煙火罷了！」

「不然，她再老，家裡世代子孫，反正無伊的長生牌位；自古沒有人伺奉姑婆神位。長久年月，又是冤枉死的，只能依著荒墳草地，做孤魂野鬼，風急雨落時，也無個棲處，才是苦啊。」¹⁵

女性在傳統社會是無法不婚的，只要女性有在世上的一天，便脫離不了婚姻。清領時期的臺灣女子成婚年齡普遍約在十六~二十歲之間¹⁶，《桂花巷》裡的女性成婚年齡也大都在這範圍裡。剔紅的兒子—惠池第一次成婚時，新嫁娘碧樓亦是在二十歲以內結婚。碧樓自幼生在長在富貴之家，父親人稱新營王，可謂富甲一方，但即使是父母疼愛、家庭富裕的女子，在父權社會裡還是期盼她能有所歸：

沈大海肅正顏色道：「大海夫婦尚有個閨女，今年十九，屬牛的，迄未訂親，雖是粗粗笨笨，倒還是識得大體。如果辛夫人不相棄嫌——」

……

「老漢想將伊匹配令公子為室，給辛家煮飯、洗衣。」¹⁷

「女有歸」是傳統女子一生最重要的目的也是唯一的出路，不管富裕或貧困家庭的女兒莫不以嫁人為此生最重要的目標，對中國女子言，婚姻就是命運。

（一）內蘊：婦德的培養

¹⁴ 〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏：《春秋公羊傳注疏》（臺北：藝文印書館，1997年，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本公羊注疏附校勘記本），頁26。

¹⁵ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁92。

¹⁶ 岡松參太郎編纂：《台灣舊慣調查事業報告》（臺北：臨時台灣舊慣調查會，1914年），卷2，頁14。

¹⁷ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁364。



名教中自有女性樂地？——蕭麗紅《桂花巷》對女性社會身份之疏解考證

傳統女子以出嫁為一生最重要的目的，出嫁前須先習得人婦之道。《禮記·昏義》：「是以古者婦人先嫁三月……教以宗室，教以婦德、婦言、婦容、婦功。……所以成婦順也」¹⁸婦德是女子出嫁前需培養的。鄭玄（127-200）注：「婦德謂貞順，婦言為辭令，婦容為婉婉，婦功為絲枲。」¹⁹，明白指出女德的內容，這是最早記錄婦德之始。從《禮記》、《周禮》等書論及婦德都由男性觀點書之，自東漢班昭（約 45-117）《女誡》始為同性提倡女性之自我約束，自此女教便具有主動性與引導性，使得女教觀念影響中國千年之久，至清朝婦德教育之書—藍鼎元（1680-1733）的《女學》，對女子教育仍是關注婦德的培養，而非識字的培育。

《女誡》開章明義講道曹大姑自己所受之女德教育來自於母親的教誨。「鄙人愚暗，受性不敏，蒙先君之餘寵，賴母師之典訓。」²⁰母親是女兒的生活導師，母親的言教、身教影響女兒至深。剔紅的母親自小也在這種氛圍中成長：

自小爹娘便教導勤儉、守分，為娘一直記在心頭，活了三十年，為娘不曾單獨吃完一隻蛋。²¹

母親對禮教完全信服並如此教育女兒，使女兒自幼對婦德耳濡目染，舉手投足間即以展現母親的教誨。某日因鄉鄰婆婆拿了兩隻蛋給生活窘困的高家，剔紅不肯白收非說是用借的，且隔日特意挑選大的、較貴的雞蛋歸還，老婆婆當母親的面誇獎剔紅年紀小就有好德性，將來前程必不可限量：

「來春，汝也知呀！老身飼的那幾隻小母雞，下的蛋一向輕巧；伊這個年紀，就曉得借人薄的，還人厚的……不是老身當面誇獎，實在這個因仔，將來定有沒完的富貴。」

剔紅一旁站著，聽阿婆在說自己，再看伊阿母臉上的百般表情，心裡自然瞭解：阿娘的高興，是因自己行事大方；女兒家的舉止、行事，就是她的名節，比命還重要的……²²

名節對於傳統女性而言比自己性命還重要，母親從第三者的角度聽到他人對女兒的讚美，自是非常高興，讚揚女兒就等於肯定母親。自古以來的中國社會，母親即為婦德教育中最主要的推手，母親以身作則，以同性之同理心善誘，縱使親人皆早逝如高剔紅，但女人要有好婦德自幼即已養成。

家族中對未婚女性的期待，是希冀女兒順利出嫁並存有婦德，失德的女性會讓家族蒙羞。《女誡》：「但傷諸女方當適人，而不漸訓誨，不聞婦禮，懼失容它門，取恥宗族。」

¹⁸ 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），頁1001-1002。

¹⁹ 同前註。

²⁰ 〔南朝劉宋〕範曄撰，〔唐〕李賢等注，〔晉〕司馬彪補志，楊家駱主編：《後漢書·列女傳》（臺北：鼎文書局，1981年），卷74，頁2786。

²¹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁6。

²² 蕭麗紅：《桂花巷》，頁13。



²³當別紅母親病危將亡之時，使盡最後精神與力氣對女兒出奇氣順的念出這麼一長串的話，亦是希望女兒一生能遵循禮教，莫忘婦德：

「以後嫁了人家，要孝順公婆：自古沒有不孝的媳婦，有過好的下場，……長上有什么說教的，要曉得心頭歡喜；要和悌伯叔、妯娌，尤其要殷勤伺待小姑；……」

「自古常見姑嫂不通門戶，這都不算賢人，不足相學。要有好氣量……」

「阿娘……」

「這些全要記著。」

「是的，阿娘，阿別知曉。……」

「……」

「阿別，為娘的話，可有記住？」

別紅的手巾搗著鼻口，點了點頭。

「那，為娘可得走了，阿別，那一班人他們早在催著要上路了——黃泉路——」

²⁴

母親的諄諄教誨與當時大環境的氛圍成功的塑造了像別紅這樣的女性，相信婦德與女性命運相關，有婦德的女子才能旺夫蔭子。「人家娶妻擇背，說背是婦德：當家婦，背平腰潤；亂家婦，體細身輕。²⁵」《桂花巷》裡各類階層的女子都有婦德之觀，甚而推論婦德能影響外貌，辛家女僕對別紅外表有這樣的論述：

「阿巧，汝有無感覺？回來的奶奶，比從前在家的漂亮……」

「……」

「其實，咱們奶奶本來就夠好看的了！汝知道什麼緣故？」

「什麼緣故？」「是阿盼告訴我的！」「……」

「從前，那邊的大老爺還在，對阿盼她們奶奶，誇我們奶奶的好。說什麼——婦人以德潤身，自有靜得的丰采。」²⁶

這是由上位者的男人口中傳述女性婦德甚能影響外貌。具主權的男性話語比女性更具權威性與信度，尤對下屬而言，宛如金科玉律。婦德由擁主權的大伯公在女僕間倡導達到立竿見影的效果，那些自幼被賣身為婢對婦德也如此讚頌著。

傳統女性自出生受母親教誨與環境氛圍影響，對婦德觀念根深蒂固，服膺禮教非僅身體力行，在心靈上也誠然信服。

（二）實務：家事的操作

傳統中華文化特別強調男女之別，自呱呱墜地，即可看出父母對性別不同的嬰兒，期待亦有所差異。《詩經·小雅·斯干》「乃生男子，載寢之牀。載衣之裳，載弄之

²³〔南朝劉宋〕範曄撰，〔唐〕李賢等注，〔晉〕司馬彪補志，楊家駱主編：《後漢書·列女傳》，卷74，頁2786。

²⁴蕭麗紅：《桂花巷》，頁25-26。

²⁵蕭麗紅：《桂花巷》，頁295。

²⁶蕭麗紅：《桂花巷》，頁341-342。



璋。……。乃生女子，載寢之地。載衣之裊，載弄之瓦。無非無儀，唯酒食是議，無父母詒罹。」²⁷，女性自出生之始父母即導引她對家事產生興趣，而男生則培養他取得功名的上進心。《女誡》：「晚寢早作，勿憚夙夜，執務私事，不辭劇易，所作必成，手跡整理，是謂執勤也。」²⁸自有女教書以來即這樣傳承，女生以操持家務為己務。

1、處理家務——維繫家中環境整潔

女性一生的活動範圍都在家庭內，所謂「男主外，女主內」，女性從小即被訓練要分擔家事，以備婚後能熟悉家務，善盡婦道，維持家庭功能。臺灣早期女子從幼年時期即需學習操持家務瑣事。《桂花巷》一開始描述的時間點是在清光緒十四年，此時剔紅未滿十歲，但對家事的操勞已很熟悉了，得空時總把家裡擦得一塵不染：

不是跪著洗門檻，就是疊上幾把椅凳，手舉著竹竿套綁的抹布，踮著腳擦天窗……²⁹

剔紅本來拿著抹布，高站在椅上擦門窗。……

她拖著小弟弟不說，每日抹抹、擦擦，又是痰罐又是瓦罐；大爐灶一項搆不著，還得搬了凳子站上去，才能煮飯菜；以前她只要幫著做，現在所有的事，全落在身上。³⁰

剔紅是跪著洗門檻，「跪著」這行為代表著身份的卑微，「女」字在商代甲骨文中就是屈身下跪之形。《女誡》第一章：「卑弱第一。……臥之床下，明其卑弱，主下人也。弄之瓦磚，明其習勞，主執勤也。」³¹因女子的身份是卑弱的，故行事以低調、卑微為宜，因而在家事的承作上，動作是屈膝、卑微的，剔紅承襲著母親的教誨，認知到女性本身身份的卑微，故以此姿態作家事。又「弄之瓦磚，明其習勞。」家務的操勞乃是女子出生之始即有的責任，女子出生後要讓她學習家務勞作，剔紅年紀小也無法免除家事的責任，不夠高的身軀還得站在椅子上才能擦門窗。

「男女之別」除了行為、處世還包括義務與責任之別：經濟與對外是男性的責任，而家務的勞做則是由女性負責。母親若病了，家務便只落在女兒身上，傳統女性本身也有這樣的體悟與認知，瞭解這是女性對家庭的責任與義務。故《桂花巷》裡家事的操作全由女性進行著。

2、具備女紅——提供日用生活所需

女紅為傳統社會要求女子的四德之一，也就是婦功，女性從小就需學習。《禮記·

²⁷ 〔漢〕鄭元箋，〔唐〕孔穎達等正義：《毛詩正義》（臺北：藝文印書館，1997年，《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本毛詩注疏附校勘記本），頁387-388。

²⁸ 〔南朝劉宋〕範曄撰，〔唐〕李賢等注，〔晉〕司馬彪補志，楊家駱主編：《後漢書·列女傳》，卷74，頁2787。

²⁹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁2。

³⁰ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁8。

³¹ 同28註。



昏義》記載女子出嫁前女性需具備婦德、婦言、婦容、婦功。³²鄭玄注：「婦功，絲麻也。」³³以臺灣早期社會而言，大都指刺繡與縫紉為多，因臺灣始終不興蠶桑³⁴，所以婦女紡織者少。《桂花巷》裡未婚女性皆需習得女紅之法，即使是富家之女亦需擁有這項技藝，否則易淪為鄉鄰間的笑柄。何青柳是當地富豪之女，她不擅於女紅的流言始終在同性之間流傳：

傳說何青柳那雙腳，是特地請人綁的，纏得倒也小巧，偏偏小姐手拙，鞋不會自做，連雙鞋面也繡不來，嫻婢做的也不中意，嫌來剔去，只得送給繡花的做。³⁵

女性要會女紅，尤以刺繡技藝更易讓人獲知女方賢淑的一面，因刺繡物大都為隨身攜帶且易見的日用品，舉凡：巾帕、荷包、扇袋等。另纏足所穿之鞋面更需美麗的刺繡襯托，提親者的第一眼通常是看閨女的腳是否纏足，細緻精美的鞋面更易襯托小腳的美。因此富家之女——何青柳縱使自己手藝不精，也會請專門繡花的人幫忙繡鞋，而一般尋常百姓的未婚女子自是常在家中練習女紅，希冀有朝一日能為自己覓得好良緣。剔紅的堂姊妹——金花和銀杏與剔紅年紀相仿，此時約十四、十五歲，某日孀孀們從她家門口經過，與剔紅的對話中探知當時適婚年齡女性甚少出門³⁶，鎮日在家挑繡：

剔紅也只能停下事來，手扭著抹布的破綻，很溫馴的問人家好：

「進來坐啊！阿信孀、阿興孀，要上哪裡去呢？金花伊們，怎麼不出來？」

「要到香燭店，不坐了；金花兩姊妹啊，伊們忙著挑花刺繡的，哪有空閒？」³⁷

女性會刺繡，不僅可提供經濟上與日常生活之所需，也會讓自己的名聲遠播。剔紅在母親身亡之後，靠著精巧絕倫的刺繡技巧，聲名傳遍鄉里：

剛一開始，每日挑個三、兩件，幾年下來，總比那些大她年紀的，繡得多，繡得鮮明，伊們這樣驚呼：

「哎呀，小剔，這是怎麼挑的？」

「針腳齊，配色更好，真像活的！」³⁸

「姑娘，咱們北門嶼正人人傳著呢！說桂花巷高家的女兒，繡得一手好花，外頭是無人不知，無人不曉，十裏、八裏，也有人送來。」「汝既收了外鄉人的，更何況我們同村同莊！」³⁹

³² 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），頁1001-1002。

³³ 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），頁1002。

³⁴ 〔清〕連雅堂：《臺灣通史·工藝志》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1985年），卷26，頁612。

³⁵ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁38。

³⁶ 清末社會，女子到了適婚年記，就不輕易拋頭露面了。「很小那個時，她們也愛在這邊鑽，看船又看人，大些以後，因不好隨便拋露頭面，這才少來了。」蕭麗紅：《桂花巷》，頁51。

³⁷ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁2-3。

³⁸ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁40。

³⁹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁47。



也因優異的繡花手藝結識居住地區四大富之一李清風之妻，李家家中權位最大的李老安人所需之繡花物件皆指明要剔紅的手工：

「前些日子，她趕著教出錦纏巷李清風家的幾件繡樣。……」⁴⁰

「這李家是北門嶼第一富室，前兒繡的幾色頭巾、鞋面、飾褲、羅帕等，是他老安人做八十歲生日前，先吩咐要的。」⁴¹

精緻的技巧，別出心裁的繡面，加上纏得小巧的三寸金蓮，引起李老安人的注意，甚而傳到四大富之一的辛家。藉邀剔紅參與李老安人壽宴，實則是一場別具居心的挑媳會場：

老安人笑著牽起她，雙目直往剔紅身上打量，手逕拉著她的手：

……

「挑得那一手好刺繡，才叫人愛得心疼呢！」

……

老安人往下，又看了她的腳：「嘖！姑娘好整齊人品！這麼一雙小腳……」

……

「老身是愛不釋手，愛不釋手。」⁴²

李老安人親眼品評剔紅出眾的手藝更鑑識著那雙傳言中的三寸金蓮，鑑別無異後隔天辛家就差請剔紅母舅與李清風至剔紅住所提親。剔紅憑藉著出色的女紅手藝讓原本不同身份地位的人有了交集，加上具備當時成親的要件——纏足，讓原本居住在桑戶蓬樞桂花巷的剔紅，得以搬進碧瓦朱簷的另一條桂花巷。

（三）外貌：纏足的必要

纏足代表著女性的高貴、美麗，在當代漢人社會裡，不論階級地位或性別，大部分人都認同這種審美觀。所謂的「美」其實是所謂合乎社會規範、社會道德與標準，讓身體合乎公認的審美觀。纏足能讓女性的行為舉止合乎社會要求的規範與動作以符合當代之美感，也因身軀已跨越自體的疼痛極限，進而期待女性能跨越身體知覺追求貞潔道德之美。漢族女性從小就生長在如此的環境，文化的氛圍使認知到身體肢體接受這種痛苦是服膺禮教的一種方式，希冀培育婦女堅毅的精神使能達到守節、守身、守本分的婦德規範。

裹小腳的女性代表身軀已跨越了身體能接受的疼痛極限，對禮教的規範必能完全遵守，因此纏足成了漢族女性出嫁的必備條件。說媒者「看腳不看面」，這樣的文化審美觀也充斥著清末民初之際的臺灣，《桂花巷》便記載了這樣的纏足文化。與剔紅一同繡花的女伴，就爭論著算手藝再精巧的人也比不上擁有小腳的女生，女性完全服膺以纏足為美的禮教：

⁴⁰ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 77。

⁴¹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 78。

⁴² 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 83。



「再有用，也無汝這雙腳有用；莫當大家不知影！昨兒，說媒的找上誰家，兩三句話，藉口看了那個的腳樣去……」

……

別紅回想以前大夥兒的談笑，把自己的一雙腳，看得更入神了。她心上明白：這雙腳，不知多少人幻想能摸它一摸，不知多少人家到桂花巷來，打聽她高別紅的生辰八字。⁴³

當時的社會價值觀—纏足是得以出嫁的首要要件，反觀，在清朝中後期的臺灣女性若未纏足，確實有難以出嫁的可能性，根據日人的慣習調查記載一事：「嘉義某富豪有三位女兒，皆豔冠群芳，唯未纏足，是已年過二十而無人出嫁。」⁴⁴由此可知漢人女性纏足與否，關係到能否順利出嫁，所以即使母親深知纏足之痛，縱使心疼也得讓女兒走上裹小腳這途。

1、臺灣纏足文化的興衰

臺灣的纏足風俗究竟起於何時，在歷史中並無明確記載。清朝中期陸續開放來台開墾條例，至嘉慶 16 年（西元 1811 年）來臺漢人已突破二百萬人，尤以漳、泉兩洲的先民居多。臺灣社會深受中華傳統文化影響，東瀛識略：「臺民皆徙自閩之漳州、嘉應洲，其起居服食，祀祭婚喪，系本土風，與內地無甚差異」⁴⁵使得原本在漳州、泉州地區盛行的纏足風氣⁴⁶，也因移民關係間接帶入臺灣。《樸子懷舊》中提到：「臺灣纏足陋習緣源於閩南，自清嘉慶年代海禁漸弛，先民攜眷湧進臺嶼，復增人口隨之上層家婦，纏足遂成風氣。」⁴⁷纏足在清領時期隨著中國東南地區先民的大量移居，在臺灣逐漸盛行。嘉慶年間有首歌謠可說明當時臺灣纏足風行之情形：「阿母相鄰一束纏，為教貼地作金蓮。弓痕宰宰新花樣，知是初三月上弦。」⁴⁸，母親早已纏足，女兒也開始要裹小腳。循著漢文化的傳入、建立，纏足在臺開枝散葉。

中日甲午戰爭後，日人統治台灣，對這長久以來視為風範的纏足行為定義為「陋習」，否定這千年以來的纏足風俗。透過學校、教科書、報章雜誌等傳達解纏政策，其中「風俗改良會」目的就是勸誘婦女解纏足⁴⁹，至大正四年時第二十回始政紀念日時，要求婦女除不可能者外，一律斷行解纏足。⁵⁰纏足在《桂花巷》裡有著舉足輕重的角色，

⁴³ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 39。

⁴⁴ 閒雲野客：《臺灣慣習記事·雜錄》（臺北：臺灣慣習研究會，1906 年），6 卷 3 號，頁 245。

⁴⁵ 〔清〕丁紹儀：《東瀛識略》，收錄於《台灣文獻叢刊》（臺北：中央研究院，1972 年），卷 3，頁 32。

⁴⁶ 「廈門婦女皆纏足，腳跟離地一兩寸許，底為高跟，父老相傳，昔風俗不佳，朱文公治漳時，以纏足防其淫奔也。」相傳這地區纏足之風如此盛行乃是因為宋代理學家朱熹曾仕宦漳州，卻發現這裡的風氣敗壞，婦女有淫奔之風，於是力倡纏足以挽阻淫奔之風。〔清〕姚靈犀：《采菲錄正編》（天津：天津時代公司，1936 年），頁 121。

⁴⁷ 邱奕松編：《樸子懷舊》（嘉義：嘉義樸子市公所，1999 年），頁 105。

⁴⁸ 片岡嚴著，陳金田譯：《臺灣風俗誌》（臺北：眾文圖書公司，1990 年），頁 114。

⁴⁹ 王世慶：〈皇民化運動前的臺灣社會生活改善運動—以海山地區為例〉，《思與言》29 卷 4 期（臺北：思與言雜誌社，1991 年），頁 21-22。

⁵⁰ 同前註。



當代除了女婢之外，幾乎所有漢族女性皆纏足。日人統治看到這樣的景像，將其視為三大陋習之一，決意禁止纏足。《桂花巷》透過兩婢女的對話內容扼要說明了當時臺灣人對日人解纏行動的心理：

給印說：

「不是說日本人管起纏腳，教大家不要纏了嗎？」

春悟應道：「是慶嫂說的……一些六、七歲的女兒，才開始要纏呢，全被叫去……」

「日本人讓伊們一長排坐在凳上，再從底下起火燒腳！」

……

「還沒說完呢；火舌一往上，腳足炙熱了，那些囡仔，一個個奔下來，只恨跑不快，而且邊跑便解纏腳布，大概布也著火了；日本人卻在後面喊：回去不要再縛了，再縛再燒，小腳總是跑不快。」⁵¹

日人的統治，為臺灣注入新的思維，運用保甲連坐法，通令各廳長禁止纏足及解纏事項及規定，再由學校或書籍、報章的勸導，遂令這千年以來由先民移居者帶來的纏足文化逐漸衰微。蕭麗紅以《桂花巷》中女性在清領時期熱衷纏足現象到後來日軍統治台灣解纏放足的描述，正記載了臺灣纏足的興衰歷史。

2、當代女性成婚的要件

纏足是漢文化不分貧富都接受的普遍概念，遍及各類階級。《桂花巷》的開端即描述一個未滿十歲的小女孩與臥病在床的母親都因纏足而煩惱，母親深知這關係到女兒是否能順利出嫁，而小女孩在意識中早已接受這當代裡女性需纏足的命運：「伊的這雙腳，是早該纏它了，如果她阿母沒這麼三天兩日裡病，她高剔紅早就綁出一雙好腳樣，來教人看了！」⁵²母親與小女孩都心繫纏足，母親病著，女兒希望母親的病能趕快好起來，最重要的是母親病好才有力氣替自己纏足：「整日她吃不知吃，睡不知睡，只有這個念頭撐著：阿娘就要好了，若卸下這身擔子，定要綁雙好腳來叫人看！」⁵³。纏足牽繫著女性的婚姻：

伊咳了兩聲，雙頰泛起微紅，唇角卻無一絲血色；剔紅想擋伊說話，話卻已流入耳內：「原以為等為娘的清采一些，便與汝纏腳……」

剔紅見伊瘦成一把骨頭，只裝做這事不在心上，亦無急的意思，便輕聲言道：「就等阿娘的身子好起來……」說完，因覺話未講清楚，便又補上一句：「也還不遲——」

「那裡能呢？」她阿母卻疾聲說道：「愈往後，骨頭長硬了，怎麼弄它？」一句話，直說進她心頭去。……

「為娘想過了，就請隔壁的孀婆婆。」她阿母一向行事，就不愛叨擾鄰居那個，今天這決定，不知伊考慮了多久，才開的口……為來為去，還不是為她！

⁵¹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 196。

⁵² 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 2。

⁵³ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 9。



.....

她阿母一手拉住阿婆，焦急說道：「說親的人，全要看腳；……總不能為些手腳碎事，坑伊女兒家一輩子終身……」⁵⁴

女性需纏足的觀念在日人治臺之前根深蒂固，倘若女性在兒童時期仍未纏足的話極易遭受他人輕視，連女性自己也深覺難堪。剔紅晚纏足，未纏足前一直認定鄰人們嘲笑著她的大腳：「視線一落到她未纏足的一雙大腳，眼裡馬上掠過一絲笑意。」⁵⁵、「剔紅人直直站在椅上，兩眼望著屋脊大樑，再往下看自己的大腳，心裡想的，卻是那一雙雙，七月天日頭似的惡毒眼睛。」⁵⁶，纏足與否是評定女性價值的方式之一。

諺語：「小腳是阿娘，大腳是婢（嫗）」正說明了舊時代女性對纏足充滿了正向的期待。擁有小腳意謂該家族有足夠的經濟實力，可容許女眷免於勞動，但實際上許多需勞動的貧戶或平民女兒，也會纏足，目的是希望女性纏足能嫁與富裕人家，藉此擺脫貧困命運。因此，《桂花巷》中無論是富貴家庭出生的何青柳與沈碧樓或是貧困生活的高剔紅與其他平民女性都有纏足，剔紅對自己纏出一雙比千金小姐還要小的小腳，心理的愉悅凌越了身體的痛楚：

剔紅一時彎下身去，略抬起右腳，把那褲管撩起，更是伸直腳看；左瞄、右瞧，連自己都要看得高興起來；這雙腳，莊上的姑娘，自無人能比，就連出名的三寸金蓮，那何家大千金青柳小姐，看也不能贏她；伊的鞋，剔紅套過，塞入時，後跟還空出些，正容自己的一根食指。⁵⁷

剔紅在傳統禮教下選擇積極的掌控自己的身體—纏足，來對抗乖舛的命運，每日緊縮自己的小腳，徹底服膺禮教，並從中掌控自己的命運，使自己能獲得女性成婚最重要的條件—三寸金蓮。剔紅也因小腳美名遠播至林石港的辛家，獲得當地首富之家的青睞，後嫁給辛瑞雨。新婚燕爾經由剔紅與瑞雨的對話，可窺探當時男性對女性小腳的迷戀程度：

瑞雨只顧摸伊的腳，說是：

「這腳可是小出了名的，北門嶼人人知道還傳到林石港來！」

「那個說？那個講？」

.....

瑞雨又說：

「還有大伯父和那邊的大哥哥、大嫂嫂他們，也都聽說呢！」

.....

瑞雨正經道是：

「莫鬧！話還沒說完呢；於是他自己去找他大伯父說呢，」

「往後就紮了頂花轎，去把伊抬了來。」

⁵⁴ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 9-12。

⁵⁵ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 2。

⁵⁶ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 4。

⁵⁷ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 38。



她待要撒嬌，他作勢擁她入懷。

「真的！汝這雙小腳，好教人憐，好教人疼，一看便愛。」⁵⁸

古繼堂（1936年-）《臺灣小說發展史》認為剔紅纏足有作繭自縛的象徵意義「剔紅的腳纏得越緊，她命運的包袱也越重，纏繞她的繩索就越多，最後終於被精神的繩索窒息。」⁵⁹但實際上纏足是當時代女性成婚的要件，剔紅藉由小腳才得以擺脫她貧困的命運，纏足之痛無與倫比，所纏的足越緊表示越信服傳統禮教。剔紅深知婚姻與女性命運息息相關，理解當代的社會文化。因此剔紅纏足、服膺禮教並不代表是作繭自縛，裹小腳的原意也是期望自己能突破目前生活的困窘，能脫離原有命運的限制。命運的安排使剔紅幼年喪父又失母，沒有家世背景卻得以嫁入深宅大院；腳纏得比別人晚，卻比別人小；女紅方面的成就也是如此。她明白遵循禮教是自古以來女性的責任，但她卻利用禮教的規範，使命運走向自己的期盼，即使後來需面對更多的折難，蕭麗紅給予高剔紅的評語即是她是一個生命力很強的人。⁶⁰

服膺禮教對當時代的女性而言，是一種社會文化下的自然反應，對於女性主義所論及的箝制等看法，蕭麗紅並不贊同。蕭認為：

我覺得以前的人生命張力比較大，堅韌度也夠，所以面對事情較柔順，當然包含社會環境、個人因素。女權運動者覺得受苦是一種壓迫，那是每個人的看法不同。……所以一個真正成熟的女性，在面對人生各種問題時，都能圓滿解決……所以受苦卻不覺得苦了。⁶¹

因此蕭麗紅塑造高剔紅的腳色，便賦與她以堅毅、積極的態度面對乖舛的命運。在儒家文化中，男性女性都有其責任與義務；服膺禮教對傳統女性而言，是生活理所當然的態度，是義務也是責任。男主外、女主內，使傳統社會各階層皆能各得其所、各安其分，《桂花巷》反映了舊時代人們對禮教的態度。

三、女性權力——尊重父權結構的倫序

婚姻操縱著女性的命運，女生自出生以降，父母即為她將來結婚做準備，施以家事訓練、婦德教導等規範，期望成婚之後能適應婆家生活，盡女性的家庭義務與責任。傳統社會對女性的要求是責任與義務，女性對自己的權力是不能也不會主動爭取，女性權力需依儒家倫理秩序依屬父權底下產生。

（一）依屬父權下的女性權力

傳統中華文化成於父權思維，儒家經典《禮記·內則》特重男道不同女綱，對男女

⁵⁸ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 136、137。

⁵⁹ 古繼堂：《臺灣小說發展史》《臺北：文史哲出版社，1992年》，頁 420。

⁶⁰ 江玉珮：《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究·蕭麗紅訪談稿》，頁 153。

⁶¹ 江玉珮：《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究·蕭麗紅訪談稿》，頁 151。



的教導自幼不同：男子「十年初就外傳，居宿於外，學書計。」⁶²而女子「十年不出，姆教婉婉聽從。執麻枲、治絲繭、織紵組訓，學女事以共衣服。」⁶³為維護、鞏固男性在政治上、社會上的地位，儒家在經典書籍上特別強調男女分工、男尊女卑。女性的生活範圍都在家庭內，舉凡家務的處理，家事操勞都是女性該有的責任。由書籍上擴展至生活文化上，女性主權的地位自古以來即依屬於父權。

為維持父權在家庭內的權力，儒家特別規範婦女的道德、行為及修養，名為「三從四德」。《禮記·郊特牲》「婦人，從人者也，幼從父兄，嫁從夫，夫死從子。」⁶⁴女性一生只能服從於男性，婚前須聽從父兄之言；婚後以丈夫意見為意見；若丈夫不幸早逝，除了要遵守禮教的規範終身守節之外，女性尚無法當家，仍須遵循家族內其他輩分較高的父執輩意見，此時女性主權還是依屬在父權底下。以下就剔紅在婚姻過程中自我覺察到女性的權力歸屬問題。

1、傳統之下的當家之權

於家庭內，父權下的執行者就是父親，在以其為中心設計的父權制度下，即使家中丈夫能力不及妻子，然在一般傳統觀感還是女性的自覺上，治家的權力還是操之在男性手上。剔紅身在貧家，迫於父母早亡的事實，對生命的歷練與觀察人情世故比自幼生長在富豪之家的丈夫來得深切，治家能力更不在話下。但因男性是一家之主，縱使女性的能力比男性強，也需依附在男性威權底下：

剛嫁過來時，她再自信，總是四處陪小心；人家幾代世家，規矩多，這碗飯，也不是好端的！然而過不了多久，她弄清楚了：真要以自己的能力，來治這個家，也綽綽有餘呢！

雖是如此，她還是懂得深深收藏，凡事由瑞雨去做主。⁶⁵

瑞雨為一家之主，為父權的執行者，當執行者無法再執行父權時，在大家庭中通常會由另一位男性長輩親屬取而代之。若主權有部份能移轉到女性手上時，也非當下即能被下屬接受，通常還是需依附當時男性主權才能真正治家，不論是女性自己心理還是被統領的下屬心理，這樣的治理方式才更容易被接受。這天因為有一男僕人都會趁機窺視或搭訕辛家新請來哺乳惠池的乳母，兩個女僕氣沖沖與乳母理論，乳母也不甘示弱的回應，三人不因剔紅在附近房間休息而降低音量：

剔紅翻起身來，半句不說，循著吵聲走來。……離著丈餘遠，聽她們罵道：

「賤人你去探聽看看；老娘可是隨便招惹得的？……」

……「白布？？汝這賤人還會是白布？……」

……

剔紅走到伊們面前，先對林嫂道：

⁶² 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），頁538。

⁶³ 同前註，頁539。

⁶⁴ 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），頁506。

⁶⁵ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁126。



名教中自有女性樂地？——蕭麗紅《桂花巷》對女性社會身份之疏解考證

「算來也是一把年紀的人了，怎麼這樣不知道理？伊們有什麼口角，拌嘴的，不去說，也該相勸才是啊！」……

別紅又轉過頭，來說另外的兩個：

「真有什麼事辦不了，先去房裡說一聲，真要無能替妳們做主，總可以請那邊的大老爺來排解。」……

「惠池那孩子，也是災難病痛的，這幾日才好些！就暫且不要鬧得烏煙瘴氣；不看活的，也看死的！」

幾句話，說得兩個婦人，再抬不起頭來。⁶⁶

此時別紅丈夫新亡，兒子惠池尚在哺乳階段，別紅雖成了這房唯一的主人，但真正掌權者還是屬於另一房的大伯公，僕人也知曉此項。以上對話瞭解到僕人並未將年輕的主母放在眼裡，別紅在房內休息，她們卻大聲嚷嚷、叫囂，使別紅不得不親自去排解。別紅在僕人心裡地位，其威權遠不及在另一巷內的大伯公，別紅自己也深知這一點，因此她在勸戒僕人之間的紛爭，還是會藉用死去的丈夫與另一房大伯公的威權。

2、女性的最高權位：婆婆之權

家族內最理解女性難處的還是女性，所謂多年媳婦熬成婆，正因為婆婆是女性，所以對於媳婦該有的婦德之道，更會以自己的標準去衡量。別紅不僅是辛家的主人更是碧樓的婆婆。傳統文化裡，婆婆對於媳婦有無上的權力，包含媳婦的妝奩也須教由婆婆保管：

碧樓陪嫁的各式物件，一下子把寬闊的辛家擠得窄了，……

沈家的姪娘和一個女婢，齊力把隻大紅點金的檀香木匣，搬到別紅面前，算是交給她。……

碧樓陪嫁的女婢，那喚作青陽的，也同時走近前，把隻亮晃晃的大鑰匙，交到她手上，稟道：「請夫人收著。」

別紅聽伊聲音輕快，笑道：

「交給少主娘就是了——」

青陽回答：「不！家裡的老爺和夫人都囑咐的，說這是規矩，要由夫人收著。」⁶⁷

是古，在婆媳之間，婆婆居有至高無上的地位，連娘家與女兒的陪奩等物品，包含陪嫁的婢女，也是屬於婆家所有。青樓拿著金打的鑰匙交予別紅，表示媳婦的嫁妝，所有權狀歸於婆婆手中。

媳婦對婆婆只能順從，不能講理，更無論是違逆之言。婆媳之間，媳婦只能順從姑意，不能表達自己意見。《禮記·內則》：「凡婦，不命適私室不敢退。婦將有大小，必請於舅姑。」⁶⁸媳婦大小事都要事先向婆婆請示：小如媳婦的吃食，也需詢問。碧樓自小身子弱，沈家習慣讓她吃豬心燉紅硃砂以利強心，碧樓陪房的女婢—青陽見碧樓近來

⁶⁶ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 201-205。

⁶⁷ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 375、376。

⁶⁸ 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），頁 522



有暈眩現象，便自作主張買了兩副豬心，一份給剔紅，一份給碧樓：

阿切又問：「豬心燉紅硃砂，是誰要吃的？」

阿巧壓低了聲說：「自然是少主娘啊。青陽說：伊生來身子弱，她家老夫人從小用這項，顧過伊一條命來！」

「嫁來這些時，都沒見少主娘弄這些吃嘛！」

「汝還看不出來，少主娘在這兒，不敢過於張羅什麼！」

「辛家也不輸伊娘家，別說豬心，就是……」

「才不同呢，做媳婦要跟做女兒，差多了。」⁶⁹

由女婢的對談瞭解到當時代人婦在婆家身份的低微，連婢女都清楚這其中差異。大如用錢的態度：碧樓取錢用度並未先詢問婆婆是否可行，便因可憐一名承繼父親磨鏡行業的讀書人，取廿圓給之。當時廿圓可買四甲地，剔紅知道之後不快的程度可想而知，深受傳統禮教規範的剔紅認為碧樓未遵守傳統媳婦的本分，凡事未先請示婆婆。這天碧樓幫剔紅修小腳，不小心削掉了小足頭上的一塊肉，剔紅便因這幾件一起數落了媳婦：

剔紅忽然大聲說道：「我無這樣的媳婦，汝用那張嘴，說汝是我媳婦？」

「……」

「汝何曾入我辛家的家教？汝在娘家嬌慣了，來這兒張羅做致，我不怪汝。如何還捧到我面前？叫我看汝吃些什麼？怎樣調理？」……

剔紅照舊說：「多富有的人，也沒見過拿銀兩相送人的，汝何曾存我年長？我無汝年也長汝月啊！」「……」

「我就是這裡一個老婢，老嫻，汝要做什麼，也該問伊一聲啊！汝自作主張的日子，還未到呢！」⁷⁰

碧樓有孝心欲孝順婆婆，卻疏忽古訓，凡事應以婆婆意見為主，不得先參酌己見覺得有理而擅自主張。《女誡》：「姑雲不爾而是，固宜從命；姑雲爾而非，猶宜順命。勿得違戾是非，爭分曲直。」⁷¹，媳婦與婆婆有尊卑之分，婆婆的權力在父權社會裡，被賦與無比崇高的地位。

婆婆權利之高，甚至連兒媳問的書信往返都有權利可以介入。清代陸圻（1614 生，卒年未詳）嫁其女時便做新婦譜以訓之，其中一條為丈夫在外讀書，信件往返不宜，以免擾亂他心：「丈夫在館不歸，此是攻苦讀書處，不可常寄信問候，以亂其心。」⁷²碧樓身受傳統禮教但也接受新式教育，有纏足也識字，所以結婚之後，惠池的家書分為兩紙，一紙是母親的，另一紙給妻子，碧樓擅自作主回信：

這以後，惠池寫回的信裡，總是有另一紙，要給她媳婦。……於是，三番兩次過

⁶⁹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 429、430。

⁷⁰ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 453。

⁷¹ 〔南朝劉宋〕範曄撰，〔唐〕李賢等注，〔晉〕司馬彪補志，楊家駱主編：《後漢書·列女傳》，卷 84，頁 2790。

⁷² 〔明〕陸圻：《新婦譜》，收於《筆記小說大觀叢刊》（臺北：新興書局，1988 年），編五冊六，頁 3400。



名教中自有女性樂地？——蕭麗紅《桂花巷》對女性社會身份之疏解考證

去，別紅就有話了：

「傳紙遞字，有什麼說的？知道我不識字，知道汝念過書，好在我面前展示？」

「汝也快跟我齊頭並大，平起平坐了。」

「怎麼不是？惠池給我一張，也得寄汝一紙，親娘、媳婦，還有什麼分的？」⁷³

婆媳應有尊卑之分，媳婦不能與婆婆的地位相等，即使只是書信。

在父權體制下的碧樓從文本描述中得知她也瞭解婦道、願遵循禮教。但她無法完全貫徹婆婆所服膺的禮教，無法以夫為天、無法完全遵從傳統女教，當惠池要先碧樓暫避回娘家時，已受過識字教育的碧樓執意認為是夫家虧欠了她：

「今日……沈碧樓就從這扇門出去，讓你去做孝子。雖說一夜夫妻百世恩，甚至你都叫伊百口莫辯。但是，但是——但是，伊還是相信天理的，總會有一天；不管廿年，四十年——有一天，事情清楚了：你是有良心的，那麼，不管多久——今天……你委屈我的這份心屈，天叫你一輩子歉疚，叫你永生永世，引憾心頭。」⁷⁴

碧樓的出現正說明了新舊文化的矛盾與差異：碧樓身處於傳統禮教氛圍的文化，但實質上心裡已接受了新式教育，識字並與丈夫書信往返，未全面性的服膺禮教，面對休妻之時，尚對丈夫說出這樣反駁的話語。作者對碧樓的呈現意謂著時代已漸變遷，女性不再全然的接受禮教，然而此時碧樓仍生存在父權的體制下，倚著生養之恩與宗法禮教上的優勢，婆媳之爭的勝利者仍是婆婆。

（二）權力崩解下的權力轉移

父權體制的呈現不僅限於家裡的主權，在整個文化社會裡亦是。倘若家庭內執權者死亡，在傳統裡仍要尊重倫理，依序由親近的男性執輩接權，後才由女性掌權。而當主權轉移到女性身上，父權的規範與思維仍影響女性當家，加以根深蒂固的婦德觀念與傳統禮教思維讓女性縱使掌權之後卻也想維護與男權存在時的光景，如終身守節。

1、父權崩解後名教遺風依舊

父權體制主宰了中國千年的文化，男尊女卑的意識隱含在中國各類書籍裡，在婚姻裡對男女的約束也有不同的對待，男性三妻四妾視為正常，女性則要求從一而終。《禮記·郊特牲》：

天地合而後萬物興焉。夫昏禮，萬世之始也。取於異姓，所以附遠厚別也。幣必誠，辭無不腆。告之以直信；信，事人也；信，婦德也。壹與之齊，終身不改。故夫死不嫁。⁷⁵

要求女性守節，自古以來即有。《女誡》明白指出男生可以再娶，唯女夫死之後斷

⁷³ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 395、396。

⁷⁴ 同前註，頁 470、471。

⁷⁵ 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1997年），頁 505-506。



不得再嫁：「夫有再娶之義，婦無二適之文。」⁷⁶漢朝《女誡》力倡守節，於明、清之際自宋朝程頤（1033-1107）提出「餓死事小，失節事大」⁷⁷的觀念深植民心，加上清朝官方所授婦女之旌表，使得家族中若有節婦只要符合標準就可依例請旌⁷⁸，以增進家族榮耀。因此守節蔚為當時社會風氣，不論身份地位或貧富，婦女守孀，以符合社會與家族的要求。

剔紅母親因丈夫早逝，使得原本就不富裕的家庭更顯捉襟見肘，年幼的剔紅心裡難免怨懟父親的早逝，使母親如此辛苦：「說來說去，恨她阿爹過世太早，……五年來，把活著的百般辛苦都吃過；除了替船家補漁網，還去挑論重算錢的鹽擔子。」⁷⁹母親為了家計含辛茹苦，甚至還去肩擔論重算錢的鹽擔子，這份工作對女性而言早已超乎她的負荷，但貧困的生活並沒有造成母親改嫁：「『阿松……汝姊丈去時，阿姊咬著牙，一心要帶大他兩個兒女，要親眼看伊們，娶的娶，嫁的嫁，各自生兒育女——這樣，雖是他生前沒見到，總望死了瞑目。』」⁸⁰

貧如剔紅幼年的家庭，縱使經濟困窘，母親始終未改嫁；富者如嫁入林石港辛家的剔紅，縱使掌權之後也會努力維持男權：「辛家幾代的聲譽，不能毀於一個自北門嶼嫁來的女人手中，這一點她比給印還清楚！」⁸¹傳統女性一生的生活大都在家裡，滿溢禮教文化的社會無時無刻不規範女性的行為，終身守節是她們選擇服膺禮教的最高表現。

2、父權轉移後的女權當家

「男人斷掌有官作，女人斷掌守空房。」這句話是瑞兩剛去世時，剔紅所想的一句話。人類的掌紋，屬於皮紋的一種，於胚胎時期就已形成，斷掌是指手掌紋中感情線與智慧線重合成一直線，男女生都會有機率出現這種掌紋，所以斷掌呈現是機率問題，而非造成男性死亡的原因。

斷掌被視為剋夫之相，這是小說的暗喻，卻也埋下日後女主角高剔紅日後得以掌權的伏筆。女性的權利依附在男性權利之下，權利轉移需發生在男性死亡之後，剔紅日後掌權也是依循倫理，待丈夫與大伯公死後，且本身並無再嫁才得以承繼家業。在父權之下，儒家所設置的男性權利也會依序、合理的轉移到女性身上。但女性能獲得權利還是僅有在經濟與社會地位上，對於身體自主的權力，卻仍須符合社會期望——終身守節，這是禮教對於女性最不為人道的一點，也是蕭麗紅最為感嘆的地方。

⁷⁶ 〔南朝劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〔晉〕司馬彪補志，楊家駱主編：《後漢書·列女傳》，卷84，頁2790。

⁷⁷ 問：「孀婦於理似不可取，如何？」曰：「然。凡取，以配身也。若以失節者以配身，是已失節也。」或問「或有孤孀貧窮無託者，可再嫁否？」曰：「只是後世怕寒餓死，故有是說。然餓死極小，失節事極大。」〔宋〕程頤著：《二程集》（北京：中華書局，1981年），頁301。

⁷⁸ 根據臺灣纂修通志總局開列「採訪貞孝節烈婦旌表事例」，臺灣地區的旌表分為貞、孝、節、烈四種名目，其中年三十以前夫死而守節至五十歲者，或年未五十身故、其守節已及六年者。均曰節婦，引自卓意雯：《清代臺灣婦女的生活》（臺北：自立晚報社文化出版部，1993年），頁140-141。

⁷⁹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁4。

⁸⁰ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁21。

⁸¹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁301。



(1) 經濟權利的獲得

剔紅從小就懂知恩圖報，幼年即知曉「借人小的，要還大的」的道理，對當年替她綁小腳的王阿婆更是時時刻刻無不心存感激，雖然嫁給瑞雨兩年後他即身亡，剔紅成了一家之母，但辛家真正的主權與經濟大權都還是掌握在親屬男性長輩手中，就算剔紅有心要表示，卻也無能為力：

只有那王家阿婆，十幾年前便已過身，伊畢竟太老了，等不及自己可以做主的這一天。⁸²

從瑞雨身亡到惠池二十歲前，辛家的主權都是由大伯公所控制，直到大伯公去世，剔紅才算真正握有主權。剔紅對於當年曾受舅舅與妗子的照顧，在當家之後便竭盡心力改善他們的生活：

她的阿舅、妗仔，早都抱了孫子，生活尤其過得好：幾個兒子各開著雜貨舖，糧行……本錢當然是他掏出來的。
還有她母姨，昨而她才差人送去一對金簪花，兩對金挖耳，一對紐花鐲子，四對金戒指，和一些細緻吃食去。⁸³

女性獲得權利之後，在家庭責任上，除了盡心維持自己家業之外也會努力資助母族的親人，這是女性獲權之後能做得得到並為社會所允許，當代女性權利之施展須符合禮教規範，因此剔紅對母族親人提攜不遺餘力，除了具知恩圖報的傳統美德也是盡儒家所強調的人的義務。

(2) 身體自主權的覺醒

剔紅既嫁從夫，夫死後因兒子年幼，雖身為主母，但也因為身份是女性所以並無主權。瑞雨死後這二十年間，剔紅雖然身穿綾羅綢緞，但在父權的體制下，剔紅的一言一行卻被親朋與社會觀感所囿限，更無論是自身情欲的滿足。一個長期被禮制禁錮的女性，一旦獲得主權時，必定會想辦法滿足自己的需求，無論權力或情欲：

春樹來的第二年，她大伯公中風去世，他到底活不過她。……
從前，有多少事，不是自己愛，不是自己想，不是她高剔紅的真意思。今天——她終於有這麼一天，可以踢腿動手，如同取下金箍棒的孫悟空，收起玲瓏塔的李哪吒，再也不怕誰。這天，這地，再也無人拿她得下。她還肯畏畏縮縮，只會委屈自己嗎？⁸⁴

剛獲得主權時，因不用再擔心大伯公監視、指責，剔紅開始在身體上解放，先在臉上抹起胭脂來。但長期在禮教的規範下，傳統文化與社會輿論依舊具約束力，剔紅只得漸進式嘗試：

⁸² 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 252。

⁸³ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 252。

⁸⁴ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 276-277。



不能一心一意去擦，那麼隨便塗些也行……不能點在嘴唇、頰上，便抹在兩側耳珠也好。那麼一點水紅，只那麼一點，平淡無奇，淡得快沒有了，然而還是看得出來，若真看它不出，她不也白擦了？……

別人不能看，只給自己看，也很夠本了；自己看時，特別是一份竊來的喜悅。⁸⁵

塗水紅、抹胭脂這些都是大伯公在世時所未有的景象，長期被禁錮在傳統禮教的女人，當主權轉移時，踰越禮教成了實踐掌控主權的第一步。剔紅握有主權後，逐一挑戰違背禮教，並以為在傳統禮教下自己可以承擔後果：

好！春樹是留下定了，以前她放了秦江海，是身不由己，現在……現在她大可給自己做主了。看不到正身，弄個影子在身邊幌。也有一番滋味。」⁸⁶

當自己重新活過來，當她又知道活著是怎樣的滋味，當春樹替她證明，自己沒死，自己還有感覺時……她早先已想到最壞的後果，她早便做好一切的準備。⁸⁷

男權崩解後，孀居的剔紅卸下禮教與道德的規範，與捲菸人—春樹發生違反禮教之事，但此事卻成了剔紅日後最大的悔恨：「楊春樹只是個知道過日，怎樣活命，懂得如何調笑……她卻為他犯下這樣錯來，這個污點，只怕用她全身的血，也拭它不掉了。」⁸⁸背離禮教，為的是希望能擺脫桎梏擁有身體的自主權，其中包含性慾的滿足，惟當身體得到解放，心靈卻感到更空虛，身體自主權的覺醒使剔紅更加了悟自己，擁有權力或身體得到解放並不會造就真正快樂，禮教能提醒自己為人處事的法則。

(3) 獲權之後的反思

傳統女性若因違反禮教而擁有經濟權力或身體自主權，不論身體或心靈都無法獲得真正的自由，甚而會產生悔恨，如剔紅與捲菸人的那段情。剔紅與捲菸人發生逾越禮教之事，在禮教中實屬不允許，但禮教本身不能更動，然而在執行禮教的這些社會中的人們，對於這樣事情則會採取包容的態度。制度上是僵硬的，然而允許用人情做包容。因儒學對犯錯的人的態度較傾向於隱惡揚善，更何況是榮辱與共家族內的至親，對於犯錯雖會記得，但最終還是會選擇寬宥：

剔紅彎彎延延，來到她大嫂的內屋，正要提腳進去，手伸著要撩門帘，卻聽人家夫妻正談到：

「……怎麼又想起這些來了？」

「我那時忘記過？」

……

「那時伊年輕，才幾歲啊？怎麼怪伊？」……

「妳什麼都護伊！」

「你這個人，都抱孫囉，做阿公怎麼還說這種話，伊是你弟婦，你總是伊大伯仔，

⁸⁵ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 278-279。

⁸⁶ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 264-265。

⁸⁷ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 276-277。

⁸⁸ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 300。



「我們不護伊，叫誰護伊？」

「掩人過惡是阿爹生前教訓的，別人都要掩呢！何況是自己弟婦？」⁸⁹

剔紅雖犯一個禮教絕不允許的出軌錯誤卻因而能被家族寬宥，這是禮教本身是僵化的，然而在執行禮教的人卻存在著人情予以通融，這是儒學可貴的地方。

禮教雖節制人的外在行為，卻提供了心靈的一份淨土，舊時代的女性完全服膺禮教，遵守婦德的女性能實踐禮教的自我要求，使身心俯仰無愧，因而能在名教中獲得安身立命之處。《桂花巷》便描述了臺灣早期婦女何以如此重視婦德，例如首富之家的掌權者—李老安人，當其媳婦進門對自己不孝時曾如此對他人說道：

自古祖教孫，父教子，勤儉、本分、遵禮、守義，伊錯自是伊錯了，老身怎能與伊一般？懼怕的是自身的婦德有什麼差錯，辜負自己爹娘教誨。⁹⁰

其兒媳聽得婆婆此番話之後，從此轉性，百般行孝，李家家業日益興盛。尊貴者如首富之家的老婦人，對婦德遵章守制，不因外在因素而轉移奉守的信念，而下階層的婦女也常被告誡婦德對女性的重要性。剔紅訓誡放任惠池在床上哭泣仍自顧梳妝打扮的奶娘，婦女有好婦德福澤才得以綿長：

「平日的模樣，早就教人看不過去，……」

幾句話，說得那婦人臉紅無話，剔紅繼續說道：

「正因為女人有好婦言、好婦德，可庇蔭子孫後代，綿綿福澤，豈肯為汝破了格？」⁹¹

曾掌控辛家的主權也曾背離過禮教的剔紅，臨死前檢視自己的生命歷程，心生羨慕大嫂與給印女僕兩人，因她們終其一生完全服膺禮教，婦德之美在她們身上體現：

她想起她的大嫂子來：伊已經是九十多歲的婦人了，卻仍是奕然神采；人家說：婦人以德潤身。萬萬無錯！還有給印；伊一共有廿個孫子，兒孫繞膝。伊們是她這一生所知道，真正兩個乾淨、漂亮人。⁹²

掌權與否，不是女性得以了悟生命價值的原因。舊社會裡的女性相信婦德能使生命更圓滿，服膺禮教雖有身體上的節制，卻能提供人性在困頓時的信仰與寄託。

四、結論

《桂花巷》以清朝末年到民國四十年代臺灣西部地區為書中文化背景，中國自古深受儒家文化影響，臺灣先民大部分移自中國大陸，早期社會文化亦承繼儒學傳統的思

⁸⁹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 438-440。

⁹⁰ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 78。

⁹¹ 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 185。

⁹² 蕭麗紅：《桂花巷》，頁 506-507。



維。主人翁高剔紅便是在一個充滿儒學文化氛圍中成長的女子，自幼受母親傳統禮教教育與當代社會文化灌輸，婚前剔紅掌握自己心志，使自己完全符合當代社會對女性的要求—有好婦德、精婦功、重婦容，徹底服膺禮教。但人生可以掌握的是身體最不能掌握的是生命，服膺禮教卻無法掌控生命。父母早亡、弟早夭，十八歲時亡夫，「斷掌」的掌紋使剔紅相信自己是不祥之人、具剋夫相，終將獨活一生。但蕭麗紅對主人翁的斷掌安排，實為小說裡的暗喻，是埋下日後女主角高剔紅日後得以掌權的伏筆。中國傳統女性的權利是依附在男性權利之下，而權利轉移需發生在男性死亡之後，高剔紅自丈夫與大伯公亡後始得主權，女性在儒學安排下也能合理的獲得權利，透過主權的獲得，讓女性的自我意識也漸覺醒，生命中的不同歷程對禮教的漸次體悟。

桂花巷寓意傳統禮教，房子象徵女性的一生，剔紅一生全住在這條桂花巷裡，女性一生皆須遵循禮教。從十八歲守寡到八十歲臨終前，剔紅始終覺得她人生的苦就像如來佛的五指山，隨時壓制著她、無處可逃。因此當掌有主權之時，剔紅便違背禮教與捲菸人發生性關係，企圖以此得到快樂，但事實上在追求身體主權之後更了悟到自身的苦楚並無法因滿足身軀而獲致解放，背離禮教只是讓人生沾染汙點，生命之苦並不能解脫。剔紅生命中雖曾違背禮教，但從此事件中，剔紅對生命有更深的體悟：服膺禮教、遵行婦德與生命並無違悖，終身奉守婦德之人，其人生是圓滿、俯仰無愧的，禮教為女性心靈保留一份淨土，服膺禮教的女性在其中必也能找到安身立命之處。

蕭麗紅雖以女性觀點書寫《桂花巷》的故事，但與其他女性主義不同的是：蕭氏並不帶以批判眼光書寫傳統禮教對女性而言是一箝制，她認為一代有一代的文化背景，應以理解、同情的角度去體認那時代女性服膺禮教的內涵。江玉珮訪談稿裡曾問道蕭麗紅對於女性主義的看法，蕭並不認為禮教對傳統女性造成壓迫，女性本身要有生命張力與堅韌度，在面對人生各種問題就能圓滿解決⁹³，而禮教是對人生的一種試煉。《桂花巷》高剔紅就是一個生命力堅韌的代表，她理解女性的社會地位，自幼即正向接受當代社會環境與儒學文化所給予不同的期待與規範，例如晚同儕好幾年才纏足、才學繡花，卻努力符合社會期望纏出一雙三寸金蓮與擁有優異的繡功，剔紅堅強的面對生命所給予的試煉。《桂花巷》反應當時的社會與內容，蕭麗紅提醒吾人對傳統女性的觀點不應以現今眼光視之，更重要的是能體察在社會變遷之下，在禮教規範中，當時代女性對自身社會身份的了解並實踐人生的義務與責任，尋求生命的價值。本篇篇名「名教中自有女性樂地？」一語即改寫自此⁹⁴。

⁹³ 江玉珮：《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究·蕭麗紅訪談稿》，頁 151。

⁹⁴ 〔晉〕劉義慶撰，余嘉錫箋疏：《世說新語·德性》記：王平子、胡毋彥國諸人，皆以任放為達，或有裸體者。樂廣笑曰：「名教中自有樂地，何為乃爾也？」《世說新語箋疏》（北京：中華書局，1983年），頁 19-20。據此，名教就是名分教化，指封建社會的禮樂制度和道德規範，也就是儒學。中國傳統女性自幼需纏足、精女紅、善於整理家務，遵循三從四德的規範，生存在這樣的父權文化裡的女性，服膺禮教卻能讓生命感到踏實、美滿，如《桂花巷》裡的女性。對禮教的服膺從身體的力行至心靈的誠服，乃因能在禮教中尋得安身立命之依託，迥於樂廣（?-304）所稱：「名教中自有樂地」。



引用書目

【傳統文獻以時代先後排序，近人論著與期刊論文以作者姓氏筆劃排序】

一、傳統文獻：

- 〔漢〕鄭元箋，〔唐〕孔穎達等正義：《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，1997年。《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本毛詩注疏附校勘記本。
- 〔漢〕何休注，〔唐〕徐彥疏：《春秋公羊傳注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本公羊注疏附校勘記本。
- 〔漢〕鄭元注，〔唐〕孔穎達等正義：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，1997年。《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本禮記注疏附校勘記本。
- 〔魏〕王弼、〔晉〕韓康伯注，〔唐〕孔穎達等正義：《周易正義》，臺北：藝文印書館，1997年。《十三經注疏》影印嘉慶二十年江西南昌府學開雕重刊宋本周易注疏附校勘記本。
- 〔晉〕劉義慶撰、余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，北京：中華書局，1983年。
- 〔劉宋〕范曄撰，〔唐〕李賢等注，〔晉〕司馬彪補志，楊家駱主編：《後漢書·列女傳》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 〔宋〕程頤著：《二程集》，北京：中華書局，1981年。
- 〔明〕陶宗儀：《輟耕錄》，臺北：世界書局，2010年。
- 〔明〕陸圻：《新婦譜》，收於《筆記小說大觀叢刊》第5編第6冊，臺北：新興書局，1988年。
- 〔清〕丁紹儀：《東瀛識略》，收錄於《台灣文獻叢刊》第3卷，臺北：中央研究院，1972年。
- 〔清〕方絢：《香蓮品藻》，臺北：新文豐出版公司，1989年。
- 〔清〕姚靈犀：《采菲錄正編》，天津：天津時代公司，1936年。
- 〔清〕連雅堂：《臺灣通史·工藝志》，臺北：黎明文化事業股份有限公司，1985年。

二、近人論著：

- 片岡嚴著，陳金田譯：《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書公司，1990年。
- 古繼堂：《臺灣小說發展史》，臺北：文史哲出版社，1992年。
- 呂正惠：《戰後台灣文學經驗》，臺北：新地文學出版社，1992年。
- 李澤厚：《當代思潮與中國智慧》，臺北：風雲時代出版社，1989年。
- 邱貴芬：《仲介台灣·女人》，臺北：元尊文化，1997年。
- 邱奕松編：《樸子懷舊》，嘉義：嘉義樸子市公所，1999年。
- 卓意雯：《清代臺灣婦女的生活》，臺北：自立晚報社文化出版部，1993年。
- 高彥頤著，苗延威譯：《纏足「金蓮崇拜」盛極而衰的演變》，臺北：遠足文化發行，2007



年。

陳東原：《中國婦女生活史》，臺北：臺灣商務印書館，1990年。

陳芳明：《台灣新文學史下》，臺北：聯經出版社，2011年。

葉石濤：《台灣文學史綱》，高雄：春暉出版社，1998年。

蕭麗紅：《桂花巷》，臺北：聯經出版社，1977年。

三、期刊論文：

王世慶：〈皇民化運動前的臺灣社會生活改善運動——以海山地區為例〉，《思與言》第29卷第4期，臺北：思與言雜誌社，1991年。

江玉珮：《蕭麗紅小說中女性主體反思之研究·蕭麗紅訪談稿》，屏東：國立屏東師範學院國教所碩士論文，2002年。

宋怡慧：《從傳統到現代：《八〇年代以降女性小說的發展——以蕭麗紅、蕭颯為中心》》，臺北：國立政治大學國文教學碩士學位班碩士論文，2006年。

岡松參太郎編纂：《台灣舊慣調查事業報告》第2卷，臺北：臨時台灣舊慣調查會，1914年。

張淑雯：《日治時期臺灣解纏足運動之研究》，雲林：國立雲林科技大學文化資產維護研究所碩士論文，2008年。

閒雲野客：《臺灣慣習記事·雜錄》第6卷3號，臺北：臺灣慣習研究會，1906年。

黃玲玲：《蕭麗紅小說研究》，臺中：國立中興大學中國文學系碩士論文，2001年。

龍應台：〈盲目的懷舊病——評《千江有水千江月》〉，《新書月刊》第21期，1985年6月。



Can Female feel joyful in Confucian code?

Xiao Li-Hong *Gui-hua lane* toward the deconstruction of femininal social roles

Lin,Shu-ying

Abstract

This article take Xiao Li-Hong *Gui-hua lane* as the text, discussing a lady's life from the A.D. for 1888-1959 year. It mentions that how Confucian code influence the female and how the female understanding their life course. The Chinese traditional female had to bind the feet since childhood, were asked to be good at needlework and housework in such an environment where the female were forced to obey the moral rules and have virtue behavior. Those women can find value of life by Confucianism code, just similar to Chinese traditional scholar's spirit, who can feel joyful in Confucian code. The lead in *Gui-hua lane* named Kao Ti-Hong was born in a poor family in Gui-hua lane; afterwards, was also married to a rich family in Gui-hua lane. Xiao Li-Hong takes *Gui-hua lane* as the implication of tradition Confucianism, the house symbolizes woman's life. The lead Kao Ti-Hong lives in *Gui-hua lane* and obeys Confucianism through the whole life. Although Xiao Li-Hong writes *Gui-hua lane* in the feminine viewpoint, but she does not criticize the judgment to emphasize the restriction on female in Confucian code because she thinks that a generation has its own cultural context. Hence, Xiao describes the female's realizing of their own social status under the Confucian code through a rational and sympathy way. The female to own social status realizing from experience with the understanding also is one of contemporary feminine important matters, therefore the female obeys the Confucianism by no means blind obedience, but is with seeks the life to the cultural approval the value. We cannot judgment by the nowadays



viewpoint, because the cultural have similarities and differences.

Keywords: Xiao Li-Hong, *Gui-hua lane* , Confucianism, Foot-binding

東吳中文線上學術論文

第 二十一 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6074

中華民國一〇二年三月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.21

CONTENTS

March 2013

-
- A Research on Sun Tzu's "Strategy of Attack" of *The Art of War*
.....Lin, Quei-yun.....1
- Delivery from gradational rhetoric to see the ideas of *Zhuangzi* Inner
Chapters..... Chen, Wen-yu.....19
- The Literary Author and Thinker Mixed with Confucianism and Taoism
——The Research on Liu, Xie' s Academic Thought
.....Wang, Jia-Hui.....35
- Learning poetry should be based on Du Fu
— Research of the origin and method of Chen Shih-Dao study of Du Fu's
poem.....Lu, Po-hsun.....55
- "From Herbs to the Sanwei" See Lu Xun's child years
.....Hsu,Tsai-Wei a.....75
- Can Female feel joyful in Confucian code?
Xiao Li-Hong Gui-hua lane toward the deconstruction of femininal social
roles.....Lin,Shu-ying.....87

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China