

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第二十六期

中華民國一〇三年六月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.26

June 2014



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第二十六期

中華民國一〇三年六月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.26

June 2014

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

蘇淑芬（東吳大學教授）

Su, Shu-fen

侯淑娟（東吳大學教授）

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

鄭明姍（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

第二十六期

中華民國一〇三年六月

目 錄

【博碩士生論文】

- 東坡徐州作〈浣溪沙〉五首篇章修辭探析
..... 洪婉湄 1
- 均州陳世美傳說初探
..... 范振平 17
- 郝經《續後漢書》輯補
——以《永樂大典》殘卷為據 劉昕曄 35
- 小官是形成的
——《十二樓·萃雅樓》中性別跨越與意志之表述
..... 歐怡岑 61
- 趙翼史學「斷限」觀念述評
——以魏晉南北朝史書為中心
..... 柯璟霖 77

土地公傳說及其形象研究

.....許嘉茵.....97

新詮？挪借？：

試論臺灣豫劇團《約／束》的改編意念

.....謝馨緯.....117

東坡徐州作〈浣溪沙〉五首篇章修辭探析

洪婉湄*

提 要

蘇軾(西元 1036 年-1101 年)，為北宋全才型的文學家，對詞的發展更是貢獻卓著，不但突破「詩莊詞媚」的傳統，題材上更是「無意不可入，無事不可言」。而在東坡取材眾多的詞作中，農村詞是很有特色也極具開創性的一塊，他在徐州所作五闋〈浣溪沙〉，以清新的語言生動描繪了農村的生活風貌，是重要的農村詞作品。本論文探究其篇章修辭，先分別就五闋詞之章法：如開頭、文眼、照應、波瀾、線索、結尾等加以剖析，再綜觀五闋，合而觀之。

關鍵詞：浣溪沙、詞、蘇軾、篇章修辭

* 東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生



一、前言

蘇軾，生於宋仁宗景佑三年（西元 1036 年），卒於宋徽宗建中靖國元年（西元 1101 年），享年六十六，為北宋著名文學家，神宗時曾任祠部員外郎，熙寧五年（1072 年）王安石新法，為免捲入政治紛爭而求外任，任杭州通判，又先後擔任密州、徐州、湖州知州，將滿腔抱負實踐在地方上。在遠離政治風暴的這段期間，他曠達自適，戮力創作，將個人感受透過文字呈現，留下許多膾炙人口的詞作，本文五闕〈浣溪沙〉詞即作於徐州任內。後以詩作「謗訕朝廷」罪貶黃州，史稱「烏臺詩案」¹。哲宗時任翰林學士，曾出知杭州、穎州等，官至禮部尚書。後又貶謫惠州、儋州。北還後第二年病死常州。

其作品數量極多，在詩、詞、書、畫、文皆有傑出成就，而在詞作方面的表現，更是備受推崇，清代詞論家陳廷焯曾言：

人知東坡古詩古文章卓絕百代，不知東坡之詞尤出詩文之右。蓋仿九品論字之例，東坡詩文縱列上品，亦不過上之中下。若詞則幾為上之上矣。²

「以詩為詞」的東坡，不僅在開創詞的豪放一派貢獻卓著，無不可入詞的題材，更擺脫詞為豔科的既定印象，使詞作不再侷限風花雪月、離愁別緒，而能達到「無意不可入，無事不可言」³的境界。在蘇軾取材眾多的詞作中，雖農村詞所占分量不多，但其重要性卻不容忽視，它對詞的題材之開拓及風格的轉向都有積極的促進作用，而這些清新雋永的農村詞，也成了東坡於徐州時期作品的最大特色。本文所欲探討的五闕〈浣溪沙〉詞，便是在北宋詞壇中少見的題材，這五首詞著力描寫農村的風光及人物，展現其清新質樸之美，將詞的領域開拓到農村這片天地，東坡實是功不可沒。

二、〈浣溪沙〉五首寫作背景

所謂「寫作背景」是指作家創作詞章的時空背景。這時空背景包括作者個人的遭遇、性格、思想和學養，也包括作者所處大時代的政治、社會、文學思潮等環境。⁴當作家在為文時，難免受其寫作背景的影響，也往往牽涉其寫作的動機，而這動機自然也與辭章所欲呈現的主旨相關，因此，探究辭章的寫作背景是研究前的先備工作。

¹ 「烏臺」之名，據《漢書》記載，因御史府中列柏樹，常有野鳥數千棲宿其上，晨去暮來，號曰「朝夕烏」，故御史臺又稱烏臺。詳見〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》（上海：中華書局，1962 年），第 10 冊，頁 3405。

² 陳廷焯：《白雨齋詞話》，卷 7，見唐圭璋編《詞話叢編》（四）（北京：中華書局，1996 年），頁 3937。

³ 〔清〕劉熙載：《藝概·詞曲概》（臺北：華正書局，1988 年），卷 4，頁 108。

⁴ 蒲基維：《散文·新詩義旨古今談》（臺北：萬卷樓圖書公司，2002 年），頁 9。



在五闋〈浣溪沙〉農村詞中可看出，東坡能如此真切的融入農民的生活，與農民同憂同樂，甚至以「使君元是此中人」作結語，除了與其儒家民胞物與之襟懷相關，與其人生閱歷是否有所關連？仔細探究東坡的成長背景，他出身於四川眉縣，自幼生長在農村，這從蘇洵的〈途次長安上都漕傳諫議〉詩句「昔者倦奔走，閉門事耕田。蠶谷聊自給，如此已十年」可知，他自己也曾於〈題淵明詩二首〉中自稱「世農」⁵。由於從小即在鄉間生活，因此他對農村有著特殊的情感，從他早年的〈戲作種松〉⁶詩中就可了解他躬耕農事的體驗。所以，東坡並非以士大夫角度去領略田園之樂，而是赤著腳去實際體驗農民生活的甘苦，也因此，其農村詞才能具有千古傳唱的魅力。

此外，再來看這五闋詞寫作的時空背景，熙寧十年到元豐三年，東坡在徐州（即序中所指徐門）。當他到任不到三個月，黃河大堤決口於澶州之曹村，淹沒四十五個州縣，三十萬頃良田，八月水至徐州城下，受到南面山嶺所阻，水漲高達二丈八尺，徐州城岌岌可危，在東坡緊急的調度之下，十月水始退。逾年蘇軾回憶當時情景道：「去年重陽不可說，南城夜半千漚發。水穿城下作雷鳴，泥滿城頭飛雨滑。」⁷，可見當時情況之危急，在蘇轍〈黃樓賦敘〉中完整道出蘇軾當時與徐州百姓共同抵抗洪水之情形：

熙寧十年秋七月乙丑，河決於澶淵，東流入鉅野，北溢於濟南，溢於泗。八月戊戌，水及彭城下，余兄子瞻適為彭城守。水未至，使民具畚鍤，畜土石，積芻茭，完罅隙穴，以為水備。故水至而民不恐。自戊戌至九月戊申，水及城下者二丈八尺，塞東西北門，水皆自城際山。雨晝夜不止，子瞻衣制履屨，廬於城上，調急夫發禁卒以從事，令民無得竊出避水，以身帥之，與城存亡。故水大至而民不潰。方水之淫也，汗漫千餘里，漂廬舍，敗塚墓，老弱蔽川而下，壯者狂走無所得食，槁死於丘陵林木之上。子瞻使習水者浮舟楫載糗餌以濟之，得脫者無數。⁸

東坡作為一州之長，與城共存亡，保全了一城的生命財產，與徐州的百姓建立了深厚的情誼。不料，正當人們尚在歡愉之際，到了第二年春天（西元1077年），徐州一帶又出現了嚴重的旱災，嚴重到「東方久旱千里赤，三月行人口生土」⁹的程度。東坡所作〈起伏龍行〉詩前有序，記載了當時祈雨的法術：

徐州城東二十裏，有石潭。父老云與泗水通，增損清濁，相應不差，時有河魚出焉。元豐元年春旱，或云置虎頭潭中可以致雷雨，用其說，作〈起伏龍行〉

⁵ 孔凡禮點校：《蘇軾文集·題陶淵明詩二首》云：「陶靖節云：『平疇反遠風，良苗亦懷新。』非古之偶耕植杖者，不能道此語，非余之世農，亦不能識此語之妙也。」（卷 67）（北京，中華書局，2004 年）。

⁶ 《戲作種松》「我昔少年日，種松滿東岡。初移一寸根，瑣細如插秧。二年黃茅下，一一攢麥芒。三年出蓬艾，滿山散牛羊。不見十余年，想作龍蛇長。夜風破浪碎，朝露珠瓊香。我欲食其膏，已伐百本桑。」見《東坡全集》（上海：上海古籍出版社，1987 年），卷 11，頁 188。

⁷ 〔宋〕蘇軾，〔清〕王文誥等編：《蘇軾詩集》（臺北：學海出版社，1991 年），卷 16，〈九日黃樓作〉，頁 868。

⁸ 〔宋〕蘇轍著，陳宏天、高秀芳點校：《蘇轍集·東坡先生墓誌銘》（北京：中華書局，1999 年），卷 17，頁 334-335。

⁹ 同註 7，頁 814。



一首。¹⁰

作為地方官的蘇軾順應民情，親自率眾到城東二十里的石潭向龍王爺求雨，他親自點燃香燭祭祀山神與龍王，並親筆撰寫「青詞」，即用朱筆在青藤紙上寫出呈達「天神」的奏事表文。他在〈徐州祈雨青詞〉中寫道：

河失故道，遺惠及於東方；徐居下流，受害甲於他郡。田廬漂蕩，父子流離。飢寒頓仆於溝坑，盜賊充盈於犴獄。人窮計迫，理極詞危。望二麥之一登，救飢民於垂死。而天未悔禍，歲仍大荒。水未落而早已成，冬無雪而春不雨。烟塵蓬勃，草木焦然。今者麥已過期，獲不償種。禾未入土，憂及明年。¹¹

蘇軾在祈雨同時，又因地制宜，踏看水源，徵集民夫，修築池塘、水庫，解決灌溉問題，天上人間各種方法都試了。不久，徐州果於初夏得雨，旱情解除，豐收在望，他又與百姓同赴石潭謝雨，就在這樣歡欣鼓舞的情境之下，東坡完成了此五闕作品。

三、文本析論

這組詞是在赴徐門石潭謝雨路上寫成的，作於任太守第二年，即宋神宗元豐元年（西元 1078 年，東坡 43 歲），記述他在農村的見聞和感受。其下自題：

徐門石潭謝雨道作五首。潭在城東二十里，常與泗水增減，清濁相應。

以下探究此五闕〈浣溪沙〉之篇章修辭，以龍沐勛《東坡樂府箋》¹²為底本，修辭學術語以成偉鈞、唐仲揚等主編之《修辭通鑑》¹³為主。論述方法，先照錄原文，再分別就其章法逐一剖析；終則綜合而觀之。

（一）其一

照日深紅暖見魚，連村綠暗晚藏烏。黃童白叟聚睂眵。
麋鹿逢人雖未慣，猿獠聞鼓不須呼。歸來說與采桑姑。

1、開頭

既為「赴徐門石潭謝雨道上」所作，故開頭先交代「雨後風光」，此為交代式開頭¹⁴。開篇便細膩描繪出一幅有聲有色的農村黃昏風景圖。以「深紅」、「綠暗」、「烏」等色彩

¹⁰ 同前註。

¹¹ 同註 5，頁 1903。

¹² 龍榆生：（龍沐勛），《東坡樂府箋》（臺北：華正書局，2003 年）。

¹³ 成偉鈞、唐仲揚、向宏業：《修辭通鑑》（臺北：建宏書局，1996 年）。此部書篇幅宏闊，廣收以漢語為主體的修辭實例，具有工具書的作用，因此本文之修辭學術語以《修辭通鑑》為主。

¹⁴ 交代式開頭即在開頭交代寫作緣由，介紹與寫作有關的背景材料。同註 13，頁 981。



字，交錯使用，顯示出作者高超的煉詞功力，為樸素的農村彩繪了鮮麗的色彩，畫面鮮明動人，洋溢喜慶，可謂「詞中有畫，畫中有詞」；另外，又透過烏鴉的噪啼而知其存在，兩句分從視覺描寫觀魚之樂，以聽覺描寫聽鳥之悅，予人感官的豐盛饗宴，極力渲染出平和寧靜以及雨後生機無限的氛圍。

「照日深紅暖見魚，連村綠暗晚藏烏。」兩句在形式上使用對偶格呈現整齊之美；就內容上而言則用了對照格使前後句相互彰顯，「照日深紅暖見魚」，描寫魚悠游在被落日染紅的溪水中，「連村綠暗晚藏烏」，描寫烏鴉隱身在佳木蔥蘢的樹林裡，作者將「魚」「烏」兩種動物相對的情態呈現在一起，以「見」、「藏」對比，寫出雨後風光，使主題鮮明，就是因為久旱逢甘霖，所以潭水多而清澈，魚兒清晰可見；就是因為雨後，所以樹木朗潤不少，吸引烏鴉棲息，「雨後生機」，歷歷在前，開頭即引人注目。

另外，作者透過「照日深紅」及「晚藏烏」，共同表示傍晚時分，一則借助自然景象，一則借助生物活動，這種手法較之單言「黃昏」要生動許多，此為物候格¹⁵。

2、扣題照應、感情文眼

詞小序曰「徐門石潭謝雨道作五首。潭在城東二十里，常與泗水增減，清濁相應。」，故「謝雨」為主旨，本闕詞即以石潭為中心來描寫農村雨後風光。由「照日深紅暖見魚」一句可知剛下過雨，故潭水增多，河中的魚，紛紛湧入潭中，照應「常與泗水增減，清濁相應」；「黃童白叟聚睢盱。麋鹿逢人雖未慣，猿猱聞鼓不須呼。」三句也皆間接扣緊題意而照應之。第一句暗用典故，點出聚觀謝雨的人群，前之「黃童白叟」乃對偶，「黃」、「白」相映成趣，暗用韓愈〈元和聖德詩〉「黃童白叟，踴躍歡呀」¹⁶，後之「聚睢盱」則暗用《易經·豫卦·六三》之爻辭「盱豫悔」，皆劉勰所謂「明理引乎成辭」，予人整齊典雅之感。二、三句為對偶，用擒縱法寫麋鹿雖去、猿猱卻來，兩種動物與人共歡，卻有截然不同的反應，「雖未慣」表達其「怯」，「不須呼」表達其「喜」，十分俏皮生動，藉兩種動物性情之不同，寫人潮、鼓聲，間接渲染謝雨之盛會，歡愉之氛圍，整齊有趣。本闕詞末四句皆用示現格，前三句乃追述之示現，末句則出於預言之示現，前實後虛，莫不歷歷如繪。

作者透過對人物及動物的活動摹繪，直接間接地烘托喜雨的歡欣，突顯人事的和樂，聚睢盱的童叟、悠遊的魚、啞啞噪啼的烏鴉、怯生生的麋鹿、調皮的猿猱，各得其樂，在在渲染熱鬧歡愉的氛圍，同時也將喜雨的歡愉之情隱於景中，景顯情隱。

全文圍繞著「謝雨」這主要事件鋪陳，雖不著一字，但句句皆透露喜雨之情，所以統攝全文的感情文眼在第三句的「聚睢盱」。「黃童白叟聚睢盱」可謂本闕詞之主題句，說明不論老人小孩，都一片和樂，當然快樂的不只老叟孩童，只是用童叟之樂襯托出眾人之樂，因為連非勞動力的童叟都感受到降雨帶來的歡愉，更何況深受旱災所苦，忙於生計的青壯年人呢？而作者於此也寄寓了「樂人之樂」的情懷。

¹⁵ 「物候即借用某些自然現象或生物活動來暗示季節和時令的修辭手法。」同註 13，頁 611。

¹⁶ 〔清〕聖祖敕編：《全唐詩》（北京：中華書局，1996年），卷 336，頁 3760。



喜樂的氛圍在各句中呈現，有景物「久旱逢甘霖」的「樂」，有「人禽共樂」的「樂」，有使君「樂民之樂」的「樂」。「聚睺眵」統攝全詞情感脈絡，使全篇結構縝密，布局有條理。

3、結尾

結尾是虛寫，為作者推測人物後來的情形，此為揣測式結尾¹⁷。謝雨是村裡的大事，採桑姑未能親臨盛會，而今天的所見所聞又是那麼令人振奮，老老少少回去勢必要一一說給採桑姑們聽了。作者在已經描寫完謝雨盛會的一片歡欣鼓舞後，結尾橫生枝節，以一句「歸來說與采桑姑」戛然而止，留給讀者許多想像的空間，出人意表也妙趣橫生，讓人回味無窮。

試看那人物，除了所寫出的黃童、白叟之外，留給讀者自己意會補足的采桑姑，更突顯出作者對農民的情感及關心，也點出重要的人物「采桑姑」，為後文埋下伏筆。

(二) 其二

旋抹紅妝看使君，三三五五棘籬門，相排踏破菡羅裙。
老幼扶攜收麥社，烏鳶翔舞賽神村，道逢醉叟臥黃昏。

1、開頭

特寫式開頭指在開頭將人物或環境某一局部特意放大描寫，給讀者留下深刻的印象。¹⁸

本闕詞寫謝雨道上所見的景象，東坡的生花妙筆仿如攝影機，將細節栩栩如生呈現，從「旋抹紅妝」到「三三五五」、「踏破羅裙」，由三個連續鏡頭的特寫畫面組合而成，此為特寫式開頭。

開篇先特寫村姑們爭看太守的好奇及興奮，一開始，攝影機的鏡頭便對準了愛美的農村少女，接著鏡頭由遠推近，將拍攝對象放大，抓住村姑的局部特徵，愛美的少女們穿的是紅色的羅裙，三五成群的擠在籬笆門邊爭看太守大人，場面擁擠到連裙子都踏破了，作者將細節一一描繪，給讀者強烈的視覺印象，村姑們一連串的行徑，鮮明刻劃出其得雨後的喜悅心情。

太守下鄉，對見聞不多的農村百姓來說是多麼新鮮的事，上片著重在渲染村姑們天真純樸的形象，作者僅憑一個「旋」字，就將村姑急切興奮的心情，表達得淋漓盡致，也可看出村姑和大家閨秀不同的情態，因為村姑屬勞動婦女，是絕不可能「嬌羞不肯出，猶言妝未成」或「細畫眉兒兩片」的；接著又僅憑一個「踏」字，渲染了村姑們的爭先恐後；「菡」字，則點出村姑們愛美的心理；最後又以一個「破」字，點出圍觀村姑們

¹⁷ 揣測式結尾即在結尾推測人物後來的情形或揣摩想像事件的結局，既表露作者對人物或事件的情感，又可引起讀者的關心和注意。同註 13，頁 993。

¹⁸ 特寫式開頭即開頭將人物或環境某一局部特意放大描寫，給讀者留下深刻的印象。同註 13，頁 981。



的專注，為一睹太守風采，連心愛的菡羅裙被擁擠的人群踏破也不在乎了。作者用短短數語，就讓村姑率真、活潑的形象躍然眼前，其用字之簡約，尤見造詣之深。

2、扣題照應、以活動經歷為線索

上片三句間接扣緊題意而照應之，寫村姑們對太守的熱情歡迎，而太守的到來正是為了「謝雨」，下片的酬神、烏鳶的徘徊，也皆來自於「謝雨」，結句「道逢醉叟臥黃昏」中的「道逢」二字，點出原來前面所描寫的一幕幕畫面是作者於謝雨道上所見，而這正照應了詞小序所言「徐門石潭謝雨道作五首」。

就線索而論，本闕詞以太守縱馬巡村的活動為線索，先寫自己進村之後受到村姑們的熱情歡迎，接著寫到了祭神賽會，看到扶老攜幼、熙熙攘攘的謝雨人群以及爭食的烏鳶翔舞於空，最後則寫賽會後自己在路途中見到了酩酊大醉的老頭兒。這三個場景，六個畫面，全是通過太守的活動貫穿起來的。

不論是村姑們的喜形於色，抑或人禽歡慶豐收的畫面，每一個景物都是作者精心選取的鏡頭，將其有意的組織起來，每一個畫面都滲透著使君與民同樂的歡欣。

3、結尾

下片先用對偶句「老幼扶攜收麥社，烏鳶翔舞賽神村」描寫村中祭神賽會的實況，人群聚集，烏鳶盤旋，是多麼熱鬧的場面，人禽共樂，令人看出農村的淳厚民風。結句筆鋒一轉，呈現熱鬧過後的清靜場面，將焦點放在一個醉臥路邊的老叟，以「道逢醉叟臥黃昏」的特寫勾勒另一幅清閒靜幽的畫面，形成對比。一位老頭因為歡慶豐收，酒喝多了，醉倒在黃昏的道路上，老叟醉倒是因歡飲，歡飲是因豐收，豐收是因降雨，東坡試圖用另一種視角、另一種場景烘托百姓的衣食無憂，此為景物烘托式結尾¹⁹。

（三）其三

麻葉層層綠葉光，誰家煮繭一村香，隔籬嬌語絡絲娘。
垂白杖藜抬醉眼，捋青擣麩軟肌腸，問言豆葉幾時黃。

1、開頭

開頭即提出疑問，「誰家煮繭一村香？」是作者乍聞煮繭的撲鼻清香，在又驚又喜之餘產生的疑問，不但生動地傳遞出乍聞的驚喜和好奇，也引起讀者的注意，此為設問式開頭。然而作者並非真的想知道誰家在煮繭，只是要強調「一村香」的事實，並有意藉由煮繭的香味，呈現整個村子籠罩著農事繁忙的喜悅。

開篇作者即抓住農村夏日風貌的幾個景物特徵加以渲染，全詞未用一個「夏」字直接點明時令，而採物候格，借助寫蠶麻，以富有生氣的景物點出時值夏日。首先從視覺

¹⁹ 景物烘托式結尾即在結尾描寫景物，烘托氣氛或交代背景，讓讀者從景物描寫中悟出事情的結局或事件所包含的深意。同註 13，頁 993。



落筆，「麻葉層層」寫麻葉的茂盛，「蘩葉光」寫蘩葉的滋潤光澤，展現夏日雨後農村的生機蓬勃；接著「誰家煮繭一村香」訴之嗅覺，寫煮繭的「香」；「隔籬嬌語絡絲娘」則訴之聽覺，寫絡絲娘的「嬌」。作者連用了三種感官知覺的轉換，將久旱得雨，村民恢復忙碌的農事活動，那種豐收的喜悅，渲染得淋漓盡致，故又為渲染式開頭²⁰。

而作者在描寫這些自然景物及人物活動時，已將自己與民同樂的情感熔鑄其中了，就是因為使君用其有情的眼光在觀察，所以覺得麻田是那麼潤澤，煮繭飄散的氣味是那麼「香」，而絡絲娘的談話又是那麼的「嬌」，客觀景物都飽含著作者主觀的情感，在在顯露出作者陶醉於人民豐收的喜悅，所以全詞雖未直抒胸臆，但景中見情，字字有情。

2、以活動經歷為線索

本闕詞寫村中見聞，上片先寫作者在道上所見村外的蓬勃景色，在陽光下閃閃發光的麻葉田映入眼簾，接著一走進村裡頭就聞到空氣中飄來煮繭的香味，再繼續往村內走，絡絲娘悅耳的笑語聲傳進耳鼓，下片接著描寫作者途中遇到了佝僂攜杖的白髮老叟，忍不住給予關心的問候。文中作者的所見所聞，皆是通過其活動經歷貫穿起來。

其中「隔籬嬌語絡絲娘，垂白杖藜抬醉眼」兩句由豐收的歡快過渡到農民生活艱難的一面，上下片呈現出截然不同的情境，上片寫農村因莊稼豐收而瀰漫的喜悅氛圍，下片則特寫「垂白杖藜」的老人，正受著饑餒之苦，手持新麥欲搗成粉末來果腹，這時作者的親切問候，表達了深刻的關切之情。上下兩片，一則表現豐收的忙碌及歡快，一則透露農村生活困難的一面，兩者在情境上呈現對比。兩句也分別使用了借代格，第一句的「絡絲娘」本是俗語中的蟲名，即「絡緯」，屬於蠶斯一類，其聲如古時紡織機所發出的聲音，悅耳動聽，故蠶斯的俗名便是「紡織娘」，還有人取名為「絡絲娘」、「紡紗娘」及「絡紗婆」。東坡利用借代，將「絡絲娘」的蟲名，轉用來指蠶娘，令人更覺意味雋永；第二句中的「藜」則是一種草本植物，其莖可作杖，此處以「垂白杖藜」借代老叟，生動形象躍然紙上。此外「垂白杖藜」化用了杜甫〈屏迹三首〉之一的「杖藜從白首」²¹，東坡在融化古人詩句時信手拈來即渾然天成。

3、結尾

面對連年受旱災所苦的百姓，身為地方官的作者當然不好受，忍不住關心的詢問「豆葉幾時黃」，此為提問式結尾。透過這一句提問，可看出作者不沉浸在豐收的喜悅，而是融入百姓生活，與其同悲同喜，對農民生活有深刻體認，這提問式的結尾看似尋常，卻含蘊不盡，飽含著對農民的深厚關懷。

²⁰ 渲染式開頭即開篇便描寫場面，烘托氣氛，使讀者一開始就如身歷其境。同註 13，頁 981。

²¹ 同註 16，卷 227，頁 2455。



(四) 其四

簌簌衣巾落棗花，村南村北響縑車，牛衣古柳賣黃瓜。
酒困路長惟欲睡，日高人渴漫思茶，敲門試問野人家。

1、開頭

開篇著重聽覺摹寫，渲染出夏日農村生活勤勞樸實的風貌，使讀者如置身其中。簌簌落下的棗花灑在作者衣巾上，耳邊接著傳來令人歡快的縑絲聲，接者又見到披著牛衣的小販在古柳樹下叫賣著黃瓜，三句極力烘托出一種忙碌卻祥和的氣氛，此為渲染式開頭。短短三句也同時點出季節於初夏，從唐朝李頎〈送陳章甫〉的詩句：「四月南風大發黃，棗花未落蔭桐長。」²²及張祜〈相和歌辭·讀曲歌五首〉的「郎去摘黃瓜，郎來收赤棗。」²³可得知「棗花」、「黃瓜」分別是夏天的植物和蔬菜。

但本闕與前首「桴青擣麩軟肌腸，問言豆葉幾時黃」的氛圍不同，本闕主要寫作者謝雨途中的片斷見聞，重點並不在反映農村的貧困面貌，因為若旱災沒有解除，棗樹、桑樹無法生長，何來落下的棗花，那來桑葉養蠶，農民又何來縑絲的忙碌，更不可能有香甜的瓜果可供叫賣，故上片暗示了農村衣食的無憂、瓜果的豐收，棗花、縑車、黃瓜、古柳都是農村習見的事物，作者信手拈來，看似無心，其實是匠心獨運。

首句更可看出作者煉詞之工，「簌簌衣巾落棗花」原句應為「棗花簌簌落衣巾」，作者刻意將疊字「簌簌」提前，形成倒裝句法，刻意強調棗花落下的聲音，而棗花飄落衣巾的聲音是極其細微的，這樣的手法，成功的反襯了環境的靜謐，有如詩句「蟬噪林逾靜，鳥鳴山更幽」的效果，也正因這兩字放在句首，才說明作者是從「簌簌」聲中得知棗花落在身上的，由此可看出東坡不露鑿痕的錘鍊之工。

第三句「牛衣古柳賣黃瓜」使用了借代格，「牛衣」者，編草使暖，以被牛體，蓋蓑衣之類也。《漢書·王章傳》：「章疾病，無被，臥牛衣中，與妻決，涕泣」；師古曰：「牛衣，編亂麻為之」²⁴；漢代大儒董仲舒也曾說：「貧民常衣牛馬之衣，而食犬彘之食。」²⁵由此可知「牛衣」本指蓑衣之類的用具，這裏用「牛衣」借代指穿牛衣的人，不但指出賣瓜者的衣著粗劣，也暗示雖然旱情解除，但連續的天災仍然讓農民生活困窘。

2、扣題照應、以活動經歷為線索

五闕詞的寫作背景：「徐門石潭謝雨道作五首」，而下片「酒困路長惟欲睡」中的「路長」即點出了詞是使君縱馬道上所作，此為扣題照應。

就線索而論，上片先寫作者在農村的親身見聞，下片再寫自己因「酒困路長」、「日

²² 同註 16，卷 133，頁 1353。

²³ 同註 16，卷 511，頁 5835。

²⁴ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書·列傳》，卷 76，頁 3238。

²⁵ 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書·志》，卷 24，頁 1137。



高人渴」而扣門討茶的經歷，全文由寫景過渡到記事，都是通過作者謝雨路上的活動及時間的先後為線索。

3、結尾

下片轉寫蘇軾自己的遭遇，在漫長的視察路上，喝了些酒的太守被如炙的驕陽曬到口乾舌燥，突然很想喝口水消消暑氣，沒有官架子、不擺威風的他，便隨性敲著農家的門討茶喝，「敲門試問」是生理需求使然，水到渠成的行為，此為自然收束式結尾。這段經歷至此，自然收束。而到底茶要到了嗎？農民如何的反應呢？則不再多說了，留給讀者自行想像，但東坡這樣的行動，已經將其與農民融為一體的形象深刻展現。

「酒困路長惟欲睡，日高人渴漫思茶」兩句妙用對偶，第二句引用晚唐皮日休〈閒夜酒醒〉中的詩句「酒渴漫思茶」²⁶，雖是引用，東坡此處用「酒困」、「路長」、「日高」來渲染這個「渴」，藝術效果更佳。²⁷昏昏欲睡是因「酒困路長」，漫思茶是因「日高人渴」，兩句皆先因後果，對偶工整。而這兩句也是結句「敲門試問野人家」這一行為的原因，三句合而觀之，整個下片又形成另一因果關係，作者巧思斑斑可見。

（五）其五

軟草平莎過雨新，輕沙走馬路無塵，何時收拾耦耕身。
日暖桑麻光似潑，風來蒿艾氣如薰，使君元是此中人。

1、開頭

上片以設問句和內心對話，利用外在的「自我」和內心的「本我」做深層的審問，委婉透露出自己仕隱的矛盾，此為設問式開頭。「何時收拾耦耕身」的追問，包含著「此身非我有」的無奈，也表明了外在的「自我」和內在的「本我」是衝突矛盾的。東坡曾言「我即淵明，淵明即我」²⁸，可知躬耕田園才是其嚮往的心靈歸宿，清新可喜的景色對「元是此中人」的「本我」，產生了無窮的誘惑力，體悟到淳樸無華的農村生活更適合自己，因此歸隱之心油然而生，不免問起外在的「自我」何時收拾耦耕身呢？

上片頭兩句先寫走在道上所見景象，預為第三句的隱逸之思鋪路。「軟草平莎過雨新，輕沙走馬路無塵」使用了觸覺、視覺摹寫，描繪縱馬道上所見清新怡人的田園風光，久旱逢甘霖，經雨洗禮之後的道上，油綠水靈，草木一新，草是「軟」的、沙是「輕」的、空氣是「清新」的、路是「無塵」的，作者一再渲染眼前之景，鋪陳出和諧寧靜的氛圍。而蘇軾對農村生活的極力美化，其實也是婉轉表達對官場爾虞我詐生活的否定。

頭兩句除了展示作者眼中清新的農村風光之外，也間接暗示出其內心因為降雨而使

²⁶ 同註 16，卷 615，頁 7093。

²⁷ 參考徐衛東：〈另辟鴻蒙 沾溉百世——淺評蘇軾的《浣溪沙》〉，《語文知識》第 2 期（2005 年），頁 28。

²⁸ 蘇軾在〈和東方有一士〉詩後自注，同註 5，卷 67，頁 2115。



旱災解除的輕鬆感，表面上「軟」的是草、「輕」的是沙、「無塵」的是路，但「軟」的、「輕」的、「平」的、「無塵」的，何嘗不是作者的心境呢？與民休戚與共的太守，在求雨得雨，得解農民久旱之苦之際，自然會鬆了一口氣，焦急之心終於得以「平」緩，沉重之慮終於得以「輕」鬆，心情自然不必再忐忑不安，而是自在的「平坦」、「柔軟」。而路面經雨洗禮，淨而無塵，言外之意，何嘗不是表明作者眼見農民可以豐收，內心仿若放下大石後，了無罣礙的「無塵」心情呢？「無塵」又何嘗不是間接暗示作者身處官場卻能「超脫塵俗」，保有「無塵」的高尚人格呢？東坡信手拈來，隨意吐屬，卻自然高妙，將主觀情感融於客觀之景，正是王國維所謂「一切景語皆情語」²⁹。

上片先景後情。首兩句寫在謝雨道上所見之景，接著觸景生情，映入眼簾的一草一木，使作者興發要找回本真的念頭，在謝雨道上，見到的明明是令人賞心悅目、詩情畫意的美景，心情應是愉悅的，但清新怡人的鄉村美景卻意外觸動內心深處由於仕途失意，嚮往回歸田園的渴望，故又為起興式開頭。作者描繪出的雨後圖景是那麼令人醉心，而作者愈是著力鋪陳景色之美，就愈是陪襯、烘托出後面帶出的情緒是無比的沉重，即渴望回歸田園的念頭是多麼的強烈，因為，若農村的風光不是那麼迷人，又怎會令作者心神嚮往呢？「何時收拾耦耕身」即是經由眼前景物的觀察進一步興發的感慨。

本文主旨是「謝雨」，故本闕開頭「軟草平莎過雨新，輕沙走馬路無塵」便交代了「雨後風光」，下句再接著寫此風光逗引出的感懷，引人深思，此亦為交代式開頭。

2、扣題照應、前後反復照應、擒縱、感情波瀾、以思想感情的變化為線索

首句「過雨新」點出久旱得雨，照應詩題小序「徐州石潭謝雨」，表明了使君縱馬馳騁的時間是在「喜雨」之後；第二句「路無塵」則照應「謝雨道作五首」，說明道上所見之景，此為扣題照應。

而作者何以要收拾耦耕身呢？原來就是下片結尾的這句「使君元是此中人」阿！這是作者在視察結束之後深刻的體認。所以本闕詞的結句與上片末句「何時收拾耦耕身」互相照應，進一步深化了主題，具有畫龍點睛之妙，此為前後反復照應。

本闕詞情景交織，是以情感與景物交錯，先寫景後抒情，再寫景再抒情，情景渾然一體。描寫波瀾起伏，擒縱交錯。上片先以縱筆描繪謝雨道上那令人耳目一新的景色，原以為作者會維持前四闕詞所展現的喜雨及樂民之樂的心情，但接著卻一筆擒回作者內心深沉的願望——「何時收拾耦耕身」。此句化用了論語的典故，《論語注疏·微子》「長沮、桀溺耦而耕」³⁰，「耦耕」意為「並耕」，長沮、桀溺是春秋末年的兩位隱士，兩人因世道衰微，隱居不仕，東坡化用長沮、桀溺「耦而耕」的典故，不僅表現出蘇軾對農村生活的熱愛，同時也將政治環境的惡劣，自己仕途不得意，身處官場無奈又矛盾的思想委婉含蓄的反映出來。

²⁹ 〔清〕王國維：《人間詞話》（北京：中華書局，2003年），頁85。

³⁰ 〔魏〕何晏注，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏·微子》（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年），頁286-287。



上片結尾才說明使君的身分不是他理想的生命歸宿，接著，又跳脫隱仕的矛盾，轉寫暖暖日光照映下田野的迷人風光，由視覺到嗅覺，以對偶句工筆描摹，精雕細琢出一幅別具一格的農村風景畫，讓人恍惚看見西方印象派莫內畫作中光影的變換流離，讀者彷彿視而可見、嗅而可聞，身歷其境感受到農村雨後的清新景象，這是縱筆，沒想到更是觸景生情，讓他領悟到田園才是他的原鄉，歸結於個人感想，此為擒筆。整闕詞感情起伏、波瀾迭起，臻於妙境。

全文以思想情感的變化為線索，上片先愉悅後悵惘，再轉下片的歡欣，最後歸結於原鄉的領悟，思想情感的變化跌宕起伏，一波三折，令人心有戚戚。

3、結尾

作者花了很多筆墨描寫農村風光，但主旨卻在於這些景色帶給他的感觸，「使君元是此中人」不僅點出全文主題，更是五首〈浣溪沙〉組詞的詩旨所在。於篇末點睛，表達歸田退隱的思想，更以肯定句照應了上片的疑問句「何時收拾耦耕身」。此句使得前文有了著落，是為總結式結尾³¹。

「元」字突顯對自我的深刻體認，以肯定句表達審視內在後的結論，進一步深化作者對農村生活的熱愛，昇華了主旨。

綜合而言，前四首〈浣溪沙〉是寫景兼敘事，並不直接抒情，而是在字裡行間蘊蓄喜悅之情。而第五首則是比較特殊的結構，不但用寫景和抒情互相錯綜的形式來寫，而且上下片的末句都是直抒胸臆，篇末「此君元是此中人」直接表露及抒發作者的感懷，引起讀者共鳴，故又為抒情式結尾³²。

四、結語

本文探究蘇東坡徐州所作農村詞五首〈浣溪沙〉之篇章修辭，綜觀五闕之章法：

以開頭觀之，五闕詞各有變化，有同有異，將各篇主旨完美彰顯，毫不呆板，共有交代式、特寫式、設問式、渲染式及起興式等開頭法交錯使用。

以文眼觀之，首闕使用了感情文眼，每一句皆滲透著喜雨的歡欣，營造出美好的意境。

以照應觀之，除第三闕外皆使用扣題照應，讓詞作與題旨彼此呼應，緊密相關，主題明確；末闕更使用了前後反復照應，回環往復，有力的表達了對農村生活的熱愛。

以波瀾觀之，末闕採用了感情波瀾，利用擒縱的手法、設問的詞格，使文章產生曲折變化，達到跌宕起伏的藝術效果。

以線索觀之，偏愛採用以主要事件及人物活動為線索，清楚交代作者謝雨途中的所

³¹ 總結式結尾即歸納總結全文，使讀者對文章的內容有一個清晰明確的印象。同註 13，頁 993。

³² 抒情式結尾即在結尾直接表露和抒發情感，引起讀者的共鳴。同註 13，頁 981。



見所聞；末闕則以思想情感的發展變化為線索，清晰呈現作者內心的情感起伏。

以結尾觀之，五闕詞全不相同，各用了揣測式、景物烘托式、提問式、自然收束式、總結式及抒情式等結尾法，使五闕章法看來，生動有變化，達到多元的美感效果。

五闕詞雖各自獨立但又於內容上緊密連貫，全文以「謝雨」這一中心事件為線索來組織材料，首闕由作者謝雨道上所見之景出發，第二闕寫到村姑們對自己的熱烈歡迎，第三闕接著描寫視察路上所見雨後農村衣食的無憂，然後自己討茶之經歷，末闕再觸景生情寫出視察結束之後的感懷，全部都由作者自己的活動貫穿而成，而在在都扣住「謝雨」這一主要事件。照應方面，首闕以「採桑姑」為伏筆，引起後文一連串的採桑活動，可看出五闕間之脈絡。此外，各闕前後反復照應的語句甚多：第二闕「旋抹紅妝看使君」照應了前首的「歸來說與採桑姑」；「老幼扶攜收麥社」、「道逢醉叟臥黃昏」照應「黃童白叟聚睢盱」；「烏鴛翔舞賽神村」則呼應了前首的「連村綠暗晚藏烏」。另外「老幼扶攜收麥社，烏鴛翔舞賽神村」又照應首闕「鼓」字；第三闕上片「誰家煮繭一村香」、「隔籬嬌語絡絲娘」照應首闕「採桑姑」；第四闕「響燥車」則照應前首的「煮繭」；第五闕「日暖桑麻光似波」的「日暖」照應首闕「照日深紅暖見魚」之「照日」，「桑麻」則照應第三闕「麻葉層層翳葉光」。作者透過前後反覆照應，讓五闕彼此連貫為一組詞。

而在各篇章法的安排之中，又可見作者在煉詞、傳情技巧、用典等技法上的功力。綜上而觀，蘇軾於徐州所作組詞〈浣溪沙〉，全文脈絡清楚，前呼後應，首尾結構完整；語言清新雋永，敘事活潑生動；透過細節描寫，成功刻劃人物，在他筆下的黃童白首、採桑姑、絡絲娘、垂白杖藜、賣瓜人等，各具情態、個個生動，東坡將農村題材納入詞的範疇，不僅擴大了詞的表現範圍，並讓自己融入田園的懷抱，樂民之樂，這在蘇軾之前，可說絕無僅有。透過五闕〈浣溪沙〉，我們深入而具體的看到一位熱愛鄉野、遇民如兒的「識字耕田夫」——東坡，這與高唱「大江東去」的形象，是截然不同的風貌。



引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕班固：《漢書》，上海：中華書局，1962年。
- 〔魏〕何晏注，〔宋〕邢昺疏：《論語注疏》，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2001年。
- 〔宋〕蘇軾：《東坡全集》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔宋〕蘇軾撰，〔清〕王文誥等編：《蘇軾詩集》，臺北：學海出版社，1991年。
- 〔宋〕蘇軾撰，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京，中華書局，2004年。
- 〔宋〕蘇轍撰，陳宏天、高秀芳點校：《蘇轍集》，北京：中華書局，1999年。
- 〔清〕聖祖敕編：《全唐詩》，北京：中華書局，1996年。
- 〔清〕劉熙載：《藝概·詞曲概》，卷4，臺北：華正書局，1988年。
- 〔清〕王國維：《人間詞話》，北京：中華書局，2003年。

二、近人論著

- 成偉鈞、唐仲揚、向宏業：《修辭通鑑》，臺北：建宏書局，1996年。
- 唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996年。
- 蒲基維：《散文·新詩義旨古今談》，臺北：萬卷樓圖書公司，2002年。
- 龍榆生（龍沐勛）：《東坡樂府箋》，臺北：華正書局，2003年。
- 徐衛東：〈另辟鴻蒙 沾溉百世——淺評蘇軾的《浣溪沙》〉，《語文知識》第2期，2005年，頁27-28。

Rhetoric Study and Analysis on the Chapter of Dongpo's Ci: Five“Wan-his-sha”in Xuzhou

Hung, Wan-mei

Abstract

Su Shi(1036-1101), a Northern Song Dynasty versatile writer, had outstanding contribution in the development of poetry, not only to break through "solemn poetry and graceful Ci poetry" tradition, the subject matter is even more "no intention can not enter into, no matter can not be made."

In many Ci poetry derived as Dongpo, the rural poetry is very unique and groundbreaking one. He made five Ci "Wan-his-sha" in Xuzhou, depicting rural life style in fresh and vivid language, it is important to rural poetry works. This thesis researches the chapter of its rhetoric. First we will focus on the methods which are the structure: the opening, the key word of the article, takes care of, the waves, the clue and the ending of the five poetry individually, then pooled analyze.

Keywords: Wan-his-sha, Ci, Su Shi, Chapter Rhetoric



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》第二十六期

均州陳世美傳說初探

范振平*

提 要

《鏹美案》是一齣警世意味深厚的包公戲，內容描述宋仁宗時的狀元陳世美為迎娶公主，拋棄元配秦香蓮，並圖殺妻滅子，逼使秦香蓮至開封府擊鼓鳴冤，開封府尹包拯不畏王室強權，替秦香蓮主持公道，鏹了陳世美。這個故事凸顯了包公與強權對抗，為底層人民伸張正義的精神。然而陳世美是一個虛構的角色，在這個虛構角色的家鄉——湖北均州卻產生了與其相應的傳說，這些傳說直指陳世美其實在影射一位當地的清代進士，目的在於將他污名化，均州人民為了維護鄉譽，所以抵制《鏹美案》在當地演出。但陳世美本是虛構人物，並未指涉任何人，為何在均州形成傳說，甚至讓《鏹美案》成為均州的禁戲？大概可以歸納出三種原因，第一是包公戲導致了民間文學的衍生，第二是陳世美與地方的連結密切，第三是時間上的巧合。總而言之，這是一個戲劇演出影響民間文學，民間文學的傳播再影響戲劇演出的過程，本文將探討當中的流變與成因。

關鍵詞：民間文學、陳世美、包公、鏹美案、均州

* 國立東華大學民間文學研究所碩士生



一、前言

在《鏗美案》當中，包公為替秦香蓮主持公道，挺身與駙馬陳世美對抗，並先後與公主和皇太后的強權周旋，最後終於鏘了陳世美，還給秦香蓮公道。在這個故事當中，陳世美其實是一個虛構角色，然而在真實的生活裡卻出現了他的相關傳說，在《鏗美案》中，陳世美乃是均州人（今湖北省丹江口市），¹而均州當地相應的產生了陳世美的傳說，在這些傳說中，言之鑿鑿的敘說陳世美本是一名好官，因故遭有心人誣陷，被編入一齣負心漢的戲劇，試圖毀其形象，使其招致罵名，均州人為了維護鄉譽，憤而抵制《鏗美案》在當地演出，於是《鏗美案》竟在均州成了禁戲。這是一個由戲劇衍生了民間文學，再由民間文學影響了戲劇的過程，本文將著墨於這個過程的探討，首先在歷代俗文學當中探尋陳世美故事的發展脈絡，其次從正史中驗證陳世美這個人物的存在虛實，然後在民間文學中尋找陳世美的傳說，探討《鏗美案》為何在均州成為禁戲，而後對比其它同質的禁戲，凸顯出陳世美傳說在均州造成的獨特現象，並討論其中緣由。

本文主要參考的文本包含正史、民間故事、方志。在正史的部分為《宋史》，方志有《均州志》，民間傳說則包含《湖北歷史人物辭典》、《湖北民俗志》、《中國民間故事集成》、《中國民間故事全書》以及若干口述資料。。

二、歷代俗文學中的陳世美

《鏗美案》是一齣產生於清代的戲劇，《中國劇目辭典》對於《鏗美案》之說明如下：

清道光四年《慶昇平班戲目》即有此劇目。同治三年《都門紀略》載：奎官、半大六兒工演包公。²

由此記載可知至遲在清道光四年就有了《鏗美案》的劇目存在，更早之前則有乾隆、嘉慶年間的焦循在《花部農譚》提及：

花部中有劇名《賽琵琶》，余最喜之。為陳世美棄妻事。³

依焦循所載，《賽琵琶》所述即陳世美與秦香蓮之事，包公並未於此劇登場，但《鏗美案》即源於此劇之改編，⁴另甘肅靖遠嘉慶古鐘有《抱琵琶》鑄目，⁵可見在乾隆、嘉慶

¹ 古稱均州，1912年改為均縣，1983年改設丹江口市。戴均良：《中國古今地名大詞典》（上海：上海辭書出版社，2005年7月），頁1386。

² 王森然：《中國劇目辭典》（石家莊：河北教育出版社，1997年），頁972。

³ 中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成（八）》（北京：中國戲劇出版社，1959年），頁230-231。

⁴ 李永平：《包公文學及其傳播》（北京：中國社會科學出版社，2007年），頁93。



之際，陳世美與秦香蓮之事即已登上戲臺。在地域的分布上來說，《釗美案》被譽為清代秦腔劇目的「江湖十八本」之第一本，當時許多劇種皆受其影響而上演此劇，⁶ 可見其相關劇目：

《釗美案》：一名《秦香蓮》，又名《明公斷》。……漢劇、徽劇、楚劇、滇劇、豫劇、評劇、同州梆子、秦腔、晉劇、河北梆子、淮調、湘劇均有此劇目。粵劇有《琵琶詞》，弋腔有《琵琶宴》，川劇有《陳士美不認前妻》。⁷

《釗美案》在清代蔚為流行，此劇為另一劇目《柳林池》之後本，其完整故事應由兩劇目前後觀之，據《戲考大全》所載，《柳林池》之劇情大要如下：

宋仁宗時。有士人陳世美。進京應試。獲中狀頭。劉太后愛其才貌。賜宴金殿。欲以公主尚之。陳本有妻名秦香蓮（或作金香蓮）。且已生有子女。至是心為勢利所動。只圖趨附。不顧糟糠。竟貿然朦奏無妻。遂得寵選乘龍。幸廁駙馬之列。惟家中妻子。久不得世美音耗。望夫目斷。甕餐不給，又遭連年荒歉。香蓮不得已。只得攜子女伶仃晉京。一路探訪。既抵京。陳非徒呵逐不認。且暗以五十金賜家將韓琪。命琪追往截殺於途。香蓮行至柳林池鎮集時。陰覺有暴徒尾其後。遂避匿於三官堂中。不意己為韓瞥見。撞門入。持刀而前。竟欲行凶。香蓮偕子女跪地哀求。并詳訴陳從前種種隱情。琪乃不忍加害。縱之使去，并以所受金遺之。繼念無以反命。禍翻及身。左右尋思。進退為難。忽然一腔義烈之心。應念而起。遂慷慨自刎。以全香蓮。香蓮愈益感忿。隨拾取其刀。急投開封府包公處控訴。後本即釗美案也。⁸

《柳林池》描述士人陳世美考取狀元後，如何不念夫妻之情，遣家將韓琪行刺元配秦香蓮未果，秦香蓮持物證至開封府，向包公狀告陳世美，其後之劇情即在《釗美案》當中：

此劇為柳林池韓琪殺廟之後本。韓既自殺。秦香蓮遂拾其刀。逕投包公處控告。包准之。方欲招陳。適陳亦至。以盜殺韓琪事來謁。包遂以香蓮狀遞陳閱看。並勸其相認。詎陳力諱無妻。包命香蓮面質。陳一味以勢相恐嚇。卒不認。包怒甚。命左右褫陳衣。執付釗刑口。公主及太后聞信。相繼至爭救。包公始猶豫。似覺進退兩難。既見太后等。徒以皇親勢相凌。遂決棄官殉法。乃自勉其冠。卒釗世美。⁹

至於陳世美的出身背景在許多劇種的劇本中皆可查知，如秦腔《釗美案》中秦香蓮唱詞：「包相爺在上邊細聽民言，提起我家鄉路遙遠，湖廣均州有家園，我公公叫陳洪

⁵ 陝西省藝術研究所編，楊志烈、楊忠、高非、仲居善撰寫：《秦腔劇目初考》（西安：陝西人民出版社出版，1984年），頁328，《抱琵琶》即後來之《釗美案》。

⁶ 同註5。

⁷ 中國戲曲學院戲曲研究所主編、陶君起編著：《京劇劇目初探（增訂本）》（北京：中國戲劇出版社，1963年），頁217。

⁸ 上海書店編：《戲考大全》（上海：上海書店據中華圖書館藏本影印，1990年），頁802。

⁹ 同註8，頁992。



范，我婆婆康氏是大賢，所生一子陳世美……。」¹⁰、川劇《釗美案》秦香蓮唱詞：「他（即陳世美）乃湖廣均州太平村人氏，八月十六就是他的生辰。」¹¹、評劇《秦香蓮》之秦香蓮唱詞：「我家住均州在湖廣，離城十里陳家莊，我名叫秦香蓮，我的丈夫名叫陳士美。」¹²、豫劇的《秦香蓮》¹³、河北梆子的《秦香蓮》¹⁴也都說陳世美是「湖廣均州人氏」，雖然各劇本唱詞細節或有不同，但都說陳世美來自均州，因而成了均州產生陳世美傳說的重要因素，相關細節待下文論述。此處欲先釐清一個問題，《釗美案》的故事雛形在何時出現？有關陳世美的故事在何時開始有了蹤影？這個故事的背景既在宋代，而劇目名稱於清代有記載，那麼在宋代至清代之間，是否有此故事之發展脈絡？本文首先從宋代為始的俗文學文本探討這個問題。

（一）宋代話本與元雜劇

在今存的宋代話本小說當中，涉及包公斷案者共有《合同文字記》和《三現身包龍圖斷冤》兩篇，這兩篇故事均與陳世美無關。¹⁵

元朝雜劇今有《包待制三勘蝴蝶夢》、《包待制智斬魯齋郎》、《包待制智賺生金閣》、《包待制陳州糶米》、《包待制智勘灰闌記》、《包待制智勘后庭花》、《包待制智賺合同文字》、《神奴兒大鬧開封府》、《玎玎璫璫盆兒鬼》、《王月英月夜留鞋記》等十篇，南戲與傳奇則有《小孫屠》、《還魂記》、《珍珠記》、《桃符記》、《胭脂記》、《魚籃記》等六篇，亦均無陳世美故事之跡。¹⁶

（二）明代說唱文學與公案小說

至明代有《明成化說唱詞話叢刊》，該書輯錄元、明間的說唱詞話，與包公相關者有《包待制出身傳》、《包待制陳州糶米記》、《仁宗認母傳》、《包待制斷歪烏盆傳》、《包龍圖斷曹國舅傳》、《包龍圖斷白虎精傳》，¹⁷也都沒有包公審判駙馬的故事。但在明代萬曆二十二年，安遇時所著《全補包龍圖判百家公案》（以下簡稱《百家公案》），第二十六回〈秦氏還魂配世美〉，¹⁸出現了陳世美與秦香蓮的故事，這故事與後來的《釗美案》有些出入，下表列出〈秦氏還魂配世美〉與《釗美案》主要情節之比較：

¹⁰ 王紹猷改編：《釗美案（秦腔）》（西安：陝西人民出版社，1979年），頁94。

¹¹ 原重慶群眾川劇團編導組修改：《釗美案》（成都：四川人民出版社，1979年），頁24。

¹² 中國評劇院整理：《秦香蓮（評劇）》（北京：寶文堂書店，1959年），頁3。唱詞之「陳士美」即「陳世美」。

¹³ 河南省戲曲改進委員會集體：《秦香蓮（八場豫劇）》（鄭州市：河南人民出版社，1930年），頁2。

¹⁴ 華粹深整理：《秦香蓮河北梆子》（北京：作家出版社，1955年），頁5。

¹⁵ 魯德才：《魯德才說包公案》（北京：中華書局，2008年），頁16。

¹⁶ 參閱吳白甸：《古代包公戲選》（合肥：黃山書社出版，1994年）。

¹⁷ 參閱朱一玄校點：《明成化說唱詞話叢刊》（鄭州：中州古籍出版社，1997年）。

¹⁸ 〔明〕安遇時：〈秦氏還魂配世美〉，《全補包龍圖判百家公案》（臺北：天一出版社，1985年）。

表一

	〈秦氏還魂配世美〉	《釗美案》
主要角色名稱	陳世美、秦氏	陳世美、秦香蓮
陳世美之出身背景	均州秀才	均州士人
負心肇因	狀元及第，久貪爵祿，不念妻子（未被招做駙馬）	獲中狀元，娶公主做駙馬
加害情節	陳世美遣驃騎將軍趙伯純刺死秦氏	陳世美遣家將韓琪刺殺秦香蓮，但韓琪不忍，遂自刎覆命
雪冤方式	中元三官菩薩感秦氏貞烈，令秦氏還魂，並教其子女武藝，獲朝廷官職，母子三人向包公狀告陳世美	秦香蓮母子持韓琪之刀為證，至開封府告陳世美殺妻滅子
結局	包公上奏朝廷，奉旨捉拿陳世美，配遼東充軍	公主與太后至開封府阻撓，包公雖一度妥協，但終究堅定執法，釗陳世美

〈秦氏還魂配世美〉與《釗美案》皆提及陳世美出身均州，並高中狀元，但〈秦氏還魂配世美〉的陳世美未取公主，也未做駙馬，不具皇親國戚的身分，秦氏也不具名，後來秦氏遭到驃騎將軍趙伯純刺殺身亡，因中元三官菩薩感秦氏貞烈，使之還魂，做了鎮國夫人，秦氏子女也當了官，這時才向包公遞狀控告陳世美拋妻棄子，包公將此案稟明朝廷之後，拿下陳世美發配充軍。

這個故事與後來的《釗美案》最大的不同，在於報冤過程的人為成分較為淡薄，而神助的成分濃厚，秦氏得菩薩憐憫死而復生，其子女亦受助於菩薩，一同向陳世美報冤，主持正義的包公到故事末段才出現，太后與公主並未登場阻撓，陳世美的下場是免死充軍，與之相較，《釗美案》的「人為」色彩顯然鮮明許多，包公的戲分更加吃重，秦香蓮的沉冤得雪全賴包公親力親為，與皇室強權周旋，兩個故事之間雖然存在若干差異，但陳世美的負心情變、包公主持正義則是不變的故事基礎。

至此我們可以得知，以陳世美與秦香蓮為題材的故事在明代已見諸《百家公案》，陳世美的來歷與故事基本架構在當中已然確立，至清代則被編為戲劇，但若再往明代之前探索，則更可發現此類故事的醞釀過程。

（三）捏合發跡變秦與負心情變的故事題材

兩宋時期由於時代的變遷，中下層的平民文化開始流行小人物變大英雄的故事，尤其透過瓦舍說話人的渲染，更是推波助瀾：



發跡變泰成為市井最受歡迎的類型故事，不論是長篇的「講史」，或是短篇的「小說」，由微賤而顯達的成功人物大量貫穿其間……，經宋元而明，已滲入內裡，轉化為深層結構的人生哲學，這種時來運轉、飛黃騰達的機會主義，正是兩宋社會轉型的價值丕變。城市筆記中既記載了人潮洶湧、波來浪去的瓦舍商圈，又登錄了一種獨特的職業人口——閑人，以消遣「時間」為專業的特殊人才，這些浪跡街頭的游民之屬，正是發跡變泰文學的構成因素。¹⁹

這些發跡變泰的故事深入人心，廣受兩宋民間的歡迎，後來就演化出相關的創作，捏合了發跡變泰與負心情變的故事題材相應而生：

在通俗文學的世界，又可由成功勵志演化為負心譴責……，發跡變泰背後的犧牲者，未嘗不是當時社會問題的投射。能站在受害女性的立場，為伊人申張正義，畢竟是大快人心之舉。²⁰

這些講述負心漢題材的戲劇，最初是以「街談巷議」的口頭為載體而存在，然後才被搬上舞臺演出，從北宋末年的《蔡中郎棄妻》開始，至元末明初高明的《琵琶記》，直到明萬曆年間的《百家公案》，《釧美案》一劇的形成和發展大約經過了近千年的歷史，²¹於清代大為盛行。

由此觀之，捏合發跡變泰乃至負心情變的題材，自宋代開始就以各種形式流行，或為瓦舍的大眾演藝，或為小說，或為戲劇，既反映了社會現象，也達到了「大快人心」的效果，成為人民抒發情緒的出口，因而歷久不衰，陳世美與秦香蓮的故事也置於如此的脈絡當中，在《百家公案》輯錄之前，這段故事極可能已在民間醞釀了一段時期，而後見諸文本，在清代先變化為《賽琵琶》，接著才有了《釧美案》，這是一段歷時長久且累積眾多人民情感的創作過程，非一時一地一人之作。

三、正史中的陳世美存在與否

在討論了歷代俗文學中的陳世美之後，本文其次要釐清的問題，就是陳世美究竟是否為一個存在於史實的人物。在戲劇當中，陳世美是一位寒窗苦讀而狀元及第，幸得宋仁宗許配公主的駙馬，若真有一事，正史當中定然有跡可循，本文因此根據的線索為《宋史》與《宋歷科狀元錄》。

在《釧美案》中，陳世美娶了公主，就是宋仁宗的妹妹，在《宋史》的〈列傳第七·公主〉記載宋仁宗的前朝皇帝宋真宗有二女：

長惠公主，早亡。

¹⁹ 康來新：《發跡變泰：宋小說學論稿》（臺北：大安出版社，1996年），頁294-295。

²⁰ 同註19，頁296。

²¹ 李永平：《包公文學及其傳播》（北京：中國社會科學出版社，2007年），頁94。



昇國大長公主。初入道。明道二年封衛國長公主，號清虛靈照大師。慶曆七年，追封魯國，諡號昭懷。²²

由史料可知，宋仁宗的兩位妹妹，一位早亡，一位入道，而《宋史》中對於公主出嫁者，皆記載嫁予何人，但宋仁宗時的兩位公主皆未有相關敘述，可見陳世美迎娶公主之事並非史實。

再者，據查宋仁宗在位期間共有十三位狀元，年份及姓名如下：

天聖二年甲子狀元：宋郊

天聖五年丁卯狀元：王堯臣

天聖八年庚午狀元：王拱辰

景祐元年甲戌狀元：張唐卿

寶元元年戊寅狀元：呂溱

慶曆二年壬午狀元：楊寘

慶曆六年丙戌狀元：賈黯

皇祐元年己丑狀元：馮京

皇祐五年癸巳狀元：鄭獬

嘉祐二年丁酉狀元：章衡

嘉祐四年己亥狀元：劉焯

嘉祐六年辛丑狀元：王俊民

嘉祐八年癸卯狀元：許將²³

這十三位狀元並不見陳世美之名，而且中國歷史上唯一可考的駙馬狀元，乃是唐代的鄭顥，並非陳世美。²⁴

由以上史料可證，宋仁宗在位時並沒有一位名為陳世美的狀元，也沒有狀元迎娶公主之事，《劍美案》當中的故事自然也就無從發生，然而陳世美在劇中的故鄉——均州，卻流傳著陳世美的傳說，指稱陳世美其實是冤枉的，使得「陳世美」這個人物在戲劇之外，擁有了另一個舞臺。

²² 〔元〕脫脫：〈列傳第七·公主〉，《宋史》（臺北：洪氏出版社，1975年），卷248，頁8876。

²³ 〔明〕朱希召：《宋歷科狀元錄》（臺北：文海出版社，1981年），頁5-6。

²⁴ 陳果：〈中國歷史上唯一可考的駙馬狀元——鄭顥〉，《龍門陣》（2012年3月），頁86-89。



四、民間傳說中的陳世美

在上文的探討當中，已可得知兩個事實：首先，《釗美案》的成形乃是一段漫長的過程，並非一時一地一人之作；其次，陳世美是一個虛構人物，《釗美案》亦為虛構故事，但均州卻產生了陳世美的相關傳說，這些傳說紛紛為陳世美翻案，描述陳世美其實是影射當地的一位清代進士，他因故得罪了有心人，遭到報復，被編入一齣負心漢戲劇，也就是《釗美案》，從此招致罵名。以下列舉三則論之。

（一）《湖北歷史人物辭典》

首先，在《湖北歷史人物辭典》當中，可見關於「陳世美」的記載：

陳世美，清代官員。原名年穀，又名熟美，均州（即湖北均縣，現丹江口市）人，出身於仕官之家。清初遊學北京，順治八年（1651年）辛卯科進士。初任河北某地知縣，後因得康熙賞識，升為貴州分守思仁府兼石道按察使，兼布政使參政。在貴州為官時，同鄉同學來投，謀取官職，他多次接待，並勸以刻苦攻讀以求仕進。後因來投者日多，難於應付，乃囑總管家一律謝絕。家住均州城郊秦家坡的同窗胡夢蝶，昔日與他進京赴考時，曾以錢財相助，因遭總管家回絕，頓生報復之心，遂將社會上一些升官發財、忘恩負義而拋妻滅子之事，捏在一起，加在他身上，編成戲劇《秦香蓮》，在陝西、河南等地演出。相傳清末一河南劇團到均州演出此戲時，陳的一個後人看了，氣得當場吐血，陳世美第八代孫還組織家族眾人，當場砸了該劇團衣箱，並毆打演員死傷數人，演出被迫停止。²⁵

根據這段記載，「陳世美」這個人物並非空穴來風，他本名叫「陳年穀」，又名「熟美」，但他是清代的進士，並非宋人，《均州志·卷廿四·人物》亦有記載：「陳年穀，順治乙未，官至江西驛鹽道。」²⁶陳年穀真有其人，但這兩段關於「陳年穀」的記載，有個出入的地方，就是陳年穀考中進士的年分，前者為順治辛卯，後者為順治乙未，據查《明清歷科進士題名碑錄》，資料與《均州志》相同：

大清順治十二年進士題名碑錄乙未科，賜同進士出身第三甲三百一十七名，陳年穀，正紅旗人。²⁷

如此應可確認陳年穀確實為順治十二年乙未科進士，在《湖北歷史人物辭典》的記載中，陳年穀因為得罪了「秦家坡」人士胡夢蝶，胡夢蝶氣他忘恩負義，於是捏造了《秦香蓮》這齣戲劇，大肆宣揚，劇中的苦主「秦香蓮」自然是「秦家坡」胡夢蝶的投射，而「陳世美」雖未指名道姓，但諧音所指為「陳熟美」已然不言而喻。

²⁵ 皮明麻：《湖北歷史人物辭典》（武漢：湖北人民出版社，1984年5月），頁194。

²⁶ 黨居易：《均州志》（海口市：海南出版社），卷24，2001年。

²⁷ 朱保炯、謝沛霖：《明清進士題名碑錄索引》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁2642。



(二)《湖北民俗志》

無獨有偶的是，在《湖北民俗志》當中，也可以找到關於陳世美的故事：

流傳於鄖陽地區，相傳明代末年，湖北均州北門街上有家陳家當舖，老倆口只有一個女兒，其名叫陳大姊。有一年接灶神，老倆口在門口撿了個小花子，收為義子，取名「念谷」。不久陳老闆死去，一家三口只好將當舖關了。兢兢業業的過起日子來。念谷一天天長大，見大姊長得漂亮，就以詩試探。陳大姊正逢春心萌動的年齡，一對小青年一來二去就海誓山盟。第二年，陳念谷赴省城趕考，考中了，被派往貴州布政司衙門任職。陳大姊得知，千里迢迢趕往貴州，想不到陳念谷不但不承認，還秘密派人暗殺陳大姊。陳大姊傷心的回家鄉去了，可回去後，母親已去世。她孤身一人越想越悲，越悲越氣，她翻開當年陳念谷寫給她的詩，每首詩上都有「情相戀」三個字。她開始寫戲，用「秦香蓮」寓意「情相戀」，用「世美」嘲諷陳念谷的忘恩負義。（《湖北民俗志》）²⁸

這則傳說的主角叫「陳念谷」，情節基本與上一則傳說近似，都是因故得罪某人被編入戲劇構陷，「陳念谷」音近「陳年穀」，所指對象應該相同，下一則傳說也是類似的。

(三)《中國民間故事全書》

上述傳說的主角都未用「陳世美」之名，而是在有心人編纂的戲劇當中才以「陳世美」之名諷喻主角，但在下述這則傳說，主角就叫做「陳世美」：

陳世美是湖北人，是個勤學好問，廣交學友的書生。這一年京城要舉行科考，陳世美約好幾個學子一同登程上京應試。一路上，他們同甘共苦，大家相互表示，今後不論何時何地都要以友誼為重，有福共享，有難同當。

再說在大考中，陳世美中了頭名狀元，其他學友都落了榜，返回了家鄉。過了幾天，新科狀元陳世美奉命回鄉祭祖。鄉親們聞訊，紛紛趕來迎接祝賀。陳世美的幾個學友也老早就擠在了人群裡，等待新科狀元的到來。不多時，只見一路人馬直奔村頭，吹吹打打好不熱鬧。那新科狀元陳世美騎在高頭大馬上，好不威風，把鄉親們的熱情接待，一點也沒放在眼裡，對上前施禮問安的學友們也是睬也不睬。

這下可把鄉親們惹惱了，紛紛大罵陳世美這小子官升脾氣長，六親不認。幾個學友更是氣憤，就找了個酒樓喝起了悶酒。酒席間，個個痛罵陳世美是忘恩負義之徒。一氣之下，他們決定編個故事，辱罵他一番。於是，他們就你一言，我一語的編了一段故事。誰知這個編造的故事竟很快流傳下來。後來，被人編成唱詞、劇本流傳至今。（《中國民間故事全書·河北·昌黎卷》）²⁹

²⁸ 李德復、陳金安：《湖北民俗志》（武漢：湖北人民出版社，2002年），頁762。

²⁹ 董保瑞：《中國民間故事全書·河北·昌黎卷》，講述者王合，采錄者萬雲閣，采錄時間1986年5月（北京：知識產權出版社，2007年），頁32。



綜觀以上的記載，主角的名字有「陳年穀」、「陳念谷」，還有一個則原封不動的使用了「陳世美」，都是均州人，一樣為官，生平背景近似，差異只在辜負的對象不同，被編入負心漢戲劇的情節則是相仿的，以「陳年穀」、「陳念谷」為影射對象，加入了包公斷案的情節，捏造出一則前所未有的故事，其比較以表二示之：

表二：

	主角	得罪的對象	得罪的事由
《湖北歷史人物辭典》	陳年穀（陳熟美）	同窗胡夢蝶	拒絕接待
《湖北民俗志》	陳念谷	義姐陳大姐	情感糾葛
《中國民間故事全書》	陳世美	鄉親	冷眼相待

在這些言之鑿鑿的傳說當中，陳世美其實都是影射清代均州的官員某陳氏，³⁰無論其名為陳年穀、陳熟美、陳念谷，他們都成了陳世美，而《釧美案》更是為了構陷某陳氏而被捏造出的戲劇，那麼果真如此嗎？其實不然，在上文的探討中，可知明代的《百家公案》已有陳世美的故事，均州的陳世美傳說指稱陳世美是在諷刺當地的清代官員某陳氏，但陳世美與秦香蓮的故事並非首見於清代，亦非一時一地一人之作，而是自宋代為始的負心漢題材戲劇演變而來，然後被編為小說與戲劇問世。

雖與史實有所出入，均州陳世美傳說仍有其特性。曾永義在《俗文學概論》當中列舉了人物傳說的類型：

人物傳說，其為歷史者，主要是：

歷史上傑出的政治家、清官、佞臣、奸相、將領、縣吏等，如諸葛亮、曹操、劉伯溫、包公、狄人傑、嚴嵩、劉墉等。又如開國或造反人物，如劉邦、朱元璋、黃巢、宋江、李自成等。

技術發明家，如魯班、黃道婆、杜康、蔡倫等。

文藝人物，如屈原、王羲之、李白、吳道子、唐伯虎、鄭板橋、紀曉嵐等。

傑出醫學家，如孫思邈、華佗、李時珍、葉天士、朱震亨等。

其他為非歷史人物，而由人們所共同塑造者，如孟姜女、梁祝、白蛇、牛郎織女、穆桂英、花木蘭、葉限、旁迤、韓憑、許仙、董永、劉三姐、柳毅等，乃

³⁰ 此處稱「某陳氏」乃因上文提及之陳世美傳說，有謂該均州官員「陳年穀」者，有謂「陳念谷」者，因此以「某陳氏」通稱。



至於神佛人物，如八仙、佛祖、媽祖、龍王、二郎神等。³¹

由此見解可知人物傳說分為歷史人物與非歷史人物。均州陳世美傳說因「陳世美」並不存在於史實，他是戲劇與小說當中的虛構人物，出現在戲臺上或人民的口頭流傳之間，屬於非歷史人物，均州人卻圍繞著他，捏合均州官員某陳氏的事蹟，塑造了《釧美案》的戲外傳說，但與其他非歷史人物的傳說相比，如白蛇、梁祝等，這些人物皆來自於人們直接為其塑造的傳說，而陳世美原本是存在《釧美案》的角色，就如同白蛇之於《白蛇傳》，梁祝之於《梁山伯與祝英臺》，但陳世美被均州人從《釧美案》中抓取出來，為其闡釋清白，因而產生新的傳說，使得陳世美擁有了第二個的舞臺。

曾永義指出傳說具有解釋的功能：

傳說往往帶有解釋的意味，藉著解釋事物的起源，使人相信其來歷，這種強調時間經歷，使人信以為真的特性，就是傳說所具有的歷史性意義，這在地方風物傳說上，最為明顯。³²

如其所言，傳說的解釋功能是常見的，但傳說解釋的多是實有的地方風物之來源，或是人物的個性與特色，如均州陳世美傳說這般解釋一個虛構戲劇人物的來源，就不是一種多見的情況，而且這個被人們從劇中帶到現實的人物傳說，甚至對地方產生實質的影響，均州人認為《釧美案》辱沒了鄉譽，因此使其成為當地禁戲。

五、均州禁演《釧美案》

關於《釧美案》是如何在均州被禁演的，當地耆老有如下說法：

陳吉棋曾聽父親說，民國二十六年，河南一個劇團到均縣演出《釧美案》，祖父弟兄四人邀了親朋到劇場砸了戲箱，打了演員，把他們給攆走了。³³

陳吉棋就是上文提及的均州進士陳年穀的後代子孫，當地劇團的團長也有類似的說法：

原丹江口豫劇團團長彭書斌也說：「就是沒演過。解放以後，雖然沒有人再去為這個事那麼認真了，但也沒有演，因為演了也沒有人看，也沒有票房。」³⁴

在一則民間故事的採錄當中也提到了這樣的現象：

當地民諺：「北門街不唱陳世美，秦家樓不唱秦香蓮」。清代末年，有戲班唱《釧

³¹ 曾永義：《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003年），頁348-349。

³² 同註31，頁346。

³³ 陳華平：〈千古奇冤陳世美——陳世美背後的故事〉，《今日湖北》2004年第12期，頁34-35。

³⁴ 張勇風：〈中國戲曲家族禁忌探略——從均州城禁演釧美案談起〉，《文化遺產》2010年第4期，頁44-53，91。



美案》，被陳家砸了衣箱，打了演員。³⁵

均州當地流傳著這些禁演《劍美案》的說法，但前述已經提及，陳世美與秦香蓮之事在明代就已見諸《百家公案》，陳世美產生在前，陳年穀誕生在後，陳年穀斷然不可能是陳世美的創作根據，即使於理不合，卻無礙這樣的傳說在人們的口頭間流傳，因而導致了《劍美案》在均州被禁演。

這種只發生於一地的禁戲，除了均州的《劍美案》外，還有些類似的例子，本文列舉三例比較：

（一）山東滕縣閔氏抵制《蘆花記》：

清嘉慶十一年（1806）六月二十日，閔子騫的後裔、世襲翰林院五經博士閔廣源，為了禁止扮演《鞭打蘆花》（亦名蘆花記，寫閔子騫以「母在一子寒，母去三子單」為由，求父寬恕後母之故事³⁶）侮抵先賢戲劇，和渠家村監生渠九式大打出手，告至官衙及衍聖公府。³⁷

（二）河北深州西景萌禁唱《三上橋》：

傳說張炳仁是西景萌人，他依靠在朝廷當宰相的父親的勢力，私設公堂，假做玉帶，橫行鄉里，深州的州官都惹不起他。東邊楊庄有個姓崔的女人，長得很漂亮，張炳仁想霸占她，就用毒酒毒死她丈夫，強迫崔氏和他成婚。崔氏為丈夫報仇未成也被害死。後來深州知州孫伯陽決心為民除害，……抄滅了張家滿門。後來有人據此編出了一齣《三上橋》。西景萌人認為是劇有損本村名聲，故禁演。³⁸

（三）安徽桐城縣忌演《烏金記》：

《烏金記》搬上舞臺後，藝人們為了避諱，凡涉及官方人物姓名，一律改換名姓。但事情發生在桐城境內，且劇中所罵乃桐城縣官昏庸無道，錯判此案，故此劇為歷任桐城知縣所忌諱，不准在桐城縣境內演出。³⁹

³⁵ 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國民間故事集成·湖北卷》（北京：中國 ISBN 中心，1999 年 9 月），頁 183~184。

³⁶ 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國戲曲志·湖南卷》（北京：中國 ISBN 中心，1990 年 5 月），頁 131。

³⁷ 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國戲曲志·山東卷》（北京：中國 ISBN 中心，1994 年 10 月），頁 642。

³⁸ 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國戲曲志·河北卷》（北京：中國 ISBN 中心，1993 年 11 月），頁 576。

³⁹ 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國戲曲志·安徽卷》（北京：中國 ISBN 中心，1993 年 11 月），頁 578。



這些地方禁戲的共通點，就是為了維護聲譽，因此禁止某戲於該地演出，山東滕縣閔家不欲先祖家事被人搬演，因而告上官府，河北深州西景萌認為張炳仁辱沒家鄉名聲，因而禁演以其為題材的戲劇，安徽桐城縣歷任知縣則以《烏金記》有損官聲，也不准其在縣境內演出，這些例子都有其獨特的地方故事源流，其發展模式大致為：

某地人士被醜化（或有醜事）→被編為戲劇→某地禁演該劇

均州禁演《釧美案》的發展模式與此相似，另外根據記載，民國二十九年春，界首椰子戲演員魏會斌，曾在河南沈邱縣老城搭班子演出《釧美案》，⁴⁰由此可知前述民國二十六年的禁演《釧美案》一事僅止於均州，外地依然上演，與上述地方禁演某戲的特徵相仿，但不同的是，《釧美案》的陳世美原本是虛構角色，並未指涉任何真實人物，均州的傳說卻認為陳世美是影射真實存在的某陳氏，而其後裔甚至也認為陳世美的存在就是誣蔑先祖，憤而抵制該劇演出，與上述三例比較，可整理如下表：

表三：

	主角	真實/虛構	是否被認為有影射對象	何人抵制	抵制原因
均州抵制《釧美案》	陳世美	虛構	有	陳姓子孫與均州人	誣蔑先祖、有礙鄉譽
滕縣抵制《蘆花記》	閔子騫	真實	有	閔子騫的後裔	誣蔑先祖
西景萌禁唱《三上橋》	張炳仁	未知	無	西景萌人	有損村子名聲
桐城縣忌演《烏金記》	桐城縣的官員	真實	有（直接指名）	歷任桐城縣知縣	劇情諷刺官府醜聞

從上表可以發現，均州抵制《釧美案》的特點在於劇中角色是虛構的，而且被認為有影射對象，《蘆花記》與《烏金記》雖也有影射，但該劇本就是為了諷刺特定的對象而產生，乃是有意為之，而《釧美案》原本是為了奚落天下的負心漢，並沒有特定對象，均州人卻認為該劇影射了某陳氏，進而產生了陳世美的傳說，試圖為其鳴冤，由於民間傳說的推動，讓戲中的虛構角色在真實中具現，這是其它地方禁戲所沒有的特殊現象，在其它的包公戲當中也未見類似的情形，為什麼唯有《釧美案》衍生了案外案呢？可能因素有三：

⁴⁰ 同註 38，頁 583。



(一) 包公戲的流佈範圍更廣，影響力更深：歷代以來，附會於包公的傳說與戲劇甚多，這種與強權惡霸對抗，正義獲得彰顯的故事永遠深受人民喜愛，所以我們可以想見，由於包公是一個家喻戶曉的人物，清官的典型象徵，人民在看戲之餘，入戲程度也深，探究戲中虛實的動機強烈，就如同後世出現許多研究包公文學的論著一樣，前人也善用他們的想像解釋他們看到的包公戲。

(二) 陳世美的背景可與百姓生活連結：包公戲不勝枚舉，為何只有陳世美被百姓認為真有其人呢？首先是劇情中指涉了陳世美的出身之地為均州，因此就有了一個地理範圍，其次，陳世美這個角色是從平民變成駙馬狀元，平民的身分讓他可能是人民生活裡的任何一個人，如果他是一個具有王室血統的人，就很難被想定為人民生活裡的角色，但最主要的原因，在於他的罪行與地方密切連結。古代高中狀元，那是何等的大事，不僅是個人與家族的榮耀，就是故里都會沾光，這陳世美自道為均州人士，頂著駙馬狀元的頭銜，卻做了狼心狗肺之事，那不是丟盡故里的顏面嗎？如果陳世美只是一個身分尋常的負心漢，或是換做其它包公戲裡常見的殺人犯與盜賊，這類歹徒固然可惡，但普天之下皆有，並非均州獨有，均州之人應當不致如此憤慨，偏偏陳世美身分特殊，從均州的一介草民變為王室駙馬，本足以光耀門楣，然而他卻枉顧家鄉妻小，甚至欲除之後快，這樣強烈的心理衝突斷傷了均州人民的情感，因此在該地產生了為陳世美鳴冤的傳說，這就是由於這個案件與地方密切的連結，所以有如此的發展自然是合情合理了，這在眾多包公戲當中乃是獨樹一幟的現象。

(三) 時間點的湊巧：雖然陳世美是虛構人物，但均州官員陳年穀確為明末清初之人，而當時《賽琵琶》正在風行之際，恰好均州出現一位名號與陳世美近似的進士，於是就在時間巧合的前提下，人們為陳世美找到了附會的根據，以訛傳訛之後，醞釀出了陳世美的傳說，這正好合乎人們的慣性，當某戲在臺上演出，人們在臺下看戲之餘，難免會想像劇情是否反映現況，抑或真有其人其事，又如第一點所言，包公戲廣為演出，膾炙人口，《賽琵琶》流行之時與均州陳年穀生存年代相近，正好給予入戲的人們極大的聯想空間，在捕風捉影的謠傳之下，若有人云「陳世美便是諷喻均州某陳氏」，三人成虎之後，此說不脛而走並非不可能，某陳氏若就此無端蒙冤，後來陳氏家族抵制《鋤美案》的演出也就合乎情理，《鋤美案》因此在均州成為禁戲，而被對號入座的某陳氏也許確曾得罪於人，再把箇中情形混合，均州的陳世美傳說便趨完備，民間反倒產生了「陳世美是冤枉的」這種前所未聞的說法，但冤的其實不是陳世美，而是均州那位無辜的某陳氏。

在以上三點因素之外，或許還有其它的淵源，但就陳世美傳說在包公戲當中造就的獨有現象來看，是有軌跡可追尋的，以現今的文本證據與人民的情感面來觀察，似乎可以得到一些合理的解釋。



六、結論

在均州的陳世美傳說當中，認為《釗美案》是在影射清代的均州官員，因而為其喊冤，但《釗美案》的故事原型早在明代就已見諸《百家公案》，甚至在宋代開始就已醞釀這類型的故事，《釗美案》的發展是一段漫長的過程，均州的陳世美傳說並非為真。儘管如此，這些傳說在民間文學當中的價值卻是寶貴的，因為在與包公文學相關的作品中，許多篇章皆來源於民間故事，例如民間傳說中有《包公斷傘》，在輯錄包公斷案的《龍圖公案》第五十一回變成〈奪傘破傘〉，⁴¹均州陳世美傳說則恰恰相反，它是從包公劇作中衍生而出的民間文學，這個過程就如同李福清所言：「章回小說流傳到民間，也影響民間口頭文學的傳統，在民間說書藝人的創作過程中，這些作品又被加工而變成口頭的作品，復影響到民間講的故事。總而言之，自民間經過文人改寫，這些作品後又回歸民間。」⁴²從《釗美案》到均州陳世美傳說的發展正經歷這樣的模式：

捏合發跡變泰與負心情變的故事題材→《百家公案》第二十六回〈秦氏還魂配世美〉(章回小說)→《釗美案》(戲劇、說唱文學)→均州陳世美傳說(民間文學)

我們雖不能認定均州陳世美傳說是包公文學當中，唯一依循了這種過程衍生的民間文學，因為無論是章回小說或戲劇，在大眾閱聽之後，都有可能以口頭傳播，演化出民間文學的樣貌，但陳世美傳說在均州流傳的規模甚廣，也具有變異性，甚至導致了現實的禁戲，在這個循環的模式之下，陳世美傳說又可能影響未來的戲劇或小說，因此它儘管不是唯一在這個模式之下的民間文學產物，但也足以成為一個典型的代表了。

⁴¹ 同註5，頁314。

⁴² 李福清：《古典小說與傳說——李福清漢學論集》（北京：中華書局，2003年），頁164。



引用書目

一、傳統文獻

- 〔元〕脫脫：《宋史》，臺北：洪氏出版社，1975年。
- 〔明〕朱希召：《宋歷科狀元錄》，臺北：文海出版社，1981年。
- 〔明〕安遇時：《全補包龍圖判百家公案》，臺北：天一出版社，1985年。
- 〔明〕成化年間北京永順堂刊印，朱一玄校點：《明成化說唱詞話叢刊》，鄭州：中州古籍出版社，1997年。
- 〔清〕黨居易：《均州志》，海口市：故宮博物院編，2001年。

二、近人論著

- 上海書店編：《戲考大全》，上海：上海書店據中華圖書館藏本影印，1990年。
- 中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成（八）》，北京：中國戲劇出版社，1959年。
- 中國評劇院整理：《秦香蓮（評劇）》，北京：寶文堂書店，1959年。
- 中國戲曲學院戲曲研究所主編、陶君起編著：《京劇劇目初探（增訂本）》，北京：中國戲劇出版社，1963年。
- 王紹猷改編：《鋤美案（秦腔）》，西安：陝西人民出版社，1979年。
- 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國戲曲志·湖南卷》，北京：中國 ISBN 中心，1990年。
- 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國戲曲志·河北卷》，北京：中國 ISBN 中心，1993年。
- 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國戲曲志·安徽卷》，北京：中國 ISBN 中心，1993年。
- 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國戲曲志·山東卷》，北京：中國 ISBN 中心，1994年。
- 中國民間文學集成全國編輯委員會：《中國民間故事集成·湖北卷》，北京：中國 ISBN 中心，1999年。
- 王森然：《中國劇目辭典》，石家莊市：河北教育出版社，1997年。
- 皮明麻：《湖北歷史人物辭典》，武漢：湖北人民出版社，1984年。
- 朱一玄校點：《明成化說唱詞話叢刊》，鄭州：中州古籍出版社，1997年。
- 朱保焯、謝沛霖：《明清進士題名碑錄索引》，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 吳白匄：《古代包公戲選》，合肥：黃山書社出版，1994年。



- 李德復、陳金安：《湖北民俗志》，武漢：湖北人民出版社，2002年。
- 李福清：《古典小說與傳說——李福清漢學論集》，北京：中華書局，2003年。
- 李永平：《包公文學及其傳播》，北京：中國社會科學出版社，2007年。
- 河南省戲曲改進委員會集體：《秦香蓮（八場豫劇）》，鄭州市：河南人民出版社，1930年。
- 胡適：《中國古典小說研究》，臺北：遠流出版社，1986年。
- 胡萬川：《民間文學的理論與實際》，新竹：清大出版社，2004年。
- 姜濤：《中國傳奇》第三冊，臺北：莊嚴出版社，1987年。
- 原重慶群眾川劇團編導組修改：《劍美案》，成都：四川人民出版社，1979年。
- 陝西省藝術研究所編，楊志烈、楊忠、高非、仲居善撰寫：《秦腔劇目初考》，西安：陝西人民出版社出版，1984年。
- 陳宏：《國劇故事第二集》，臺北：行政院文化建設委員會，1991年。
- 陳慶浩、王秋桂著，李征康整理：《中國民間故事全集·湖北》，臺北：遠流出版社，1993年。
- 康來新：《發跡變泰：宋小說學論稿》，臺北：大安出版社，1996年。
- 華粹深整理：《秦香蓮河北梆子》，北京：作家出版社，1955年。
- 曾永義：《俗文學概論》，臺北：三民書局，2003年。
- 董保瑞：《中國民間故事全書·河北·昌黎卷》，北京：知識產權出版社，2007年。
- 魯德才：《魯德才說包公案》，北京：中華書局，2008年。
- 戴均良：《中國古今地名大詞典》，上海：上海辭書出版社，2005年。

三、期刊論文（依出版日期排列）

- 張勇風：〈中國戲曲家族禁忌探略——從均州城禁演劍美案談起〉，《文化遺產》2010年第4期。
- 陳果：〈中國歷史上唯一可考的駙馬狀元——鄭顥〉，《龍門陣》2012年3月。
- 陳華平：〈千古奇冤陳世美——陳世美背後的故事〉，《今日湖北》2004年第12期。



Jun state's Chen-Shi-Mei lore with Initially searches

Fan, Zhen-ping

Abstract

" Guillotine Mei Case " is a perspective writings meaning deep Bao-gong theater, description Song-Re- Zong time champion Chen-Shi-Mei for the sake of fame and fortune, abandoned first wife Qin-Xiang-Lian, and wish to destroy murdering son, forced to Qin-Xiang-Lian to the Kai-Feng governor-general drumming Idealists, Kai-Feng governor-general Bao-Zheng defying royal power, justice for Qin-Xiang-Lian, guillotine of Chen-Shi-Mei. This story highlights the Bao-gong confrontation with power, the spirit of justice for the people. However Chen-Shi-Mei is a fictional character, in this fictional character's hometown — — Hubei Jun state has had its corresponding legend, in fact, these legends alluding to a directed Chen-Shi-Mei local Qing Scholars, aimed stigmatized him, so in order to safeguard the reputation of the people of his hometown, so resist the "Guillotine Mei Case" at a local show. But this is a fictional character Chen-Shi-Mei, and no referent anyone, why in the local formation of legend, and even let the " Guillotine Mei Case " has become a local theater ban ? Three factors can probably be summed up, the first is the Bao-gong theater has caused the folk literature derivation, and the second is a close relationship with the local Chen-Shi-Mei, the third is a coincidence in time. All in all, this is a theatrical effect folk literature, folk literature theater longer affect the spread of the process, this article will explore the rheological and causes them.

Keywords: Chen-Shi-Mei, Bao-Gong, Guillotine Mei Case, Jun state, folk literature

郝經《續後漢書》輯補 ——以《永樂大典》殘卷爲據

劉昕曄*

提 要

郝經（1223年-1275年）陵川縣人，元代官員，是經學家亦是史學家，著書頗多，但今僅存詩、文合編的《陵川集》三十九卷及《續後漢書》九十卷兩書，其餘著作皆已亡佚。自清乾隆時期，編纂《四庫全書》之始，《永樂大典》即是四庫館臣重要之資料來源，四庫館臣藉整理《永樂大典》，從中輯出《續後漢書》一書之內文，將其收錄於《四庫全書》別史類，但四庫館臣或許因整理時間有限，因此內容仍有所闕漏。今筆者再藉《永樂大典》將四庫館臣缺漏之處輯出，並依原書篇卷逐條考釋。

關鍵詞：郝經、《續後漢書》、《永樂大典》、《四庫全書》

* 國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士生



一、郝經及其《續後漢書》

(一) 郝經生平及其著述

郝經(1223年-1275年)，字伯常，年五十三。澤州陵川縣人(今屬山西省晉城市)。元朝官員，儒士，官至翰林侍讀學士。先祖原為潞州人，後遷居於澤州陵川，其祖父名天挺，父親名思溫，家世業儒。祖父天挺教學名聞遐邇，出自其門下者眾多，金末文學家元好問亦拜師從學於他。《元史》中即寫道：「祖天挺，元裕嘗從之學。¹」《新元史》中亦有言：「祖天挺，父思溫。天挺有重名，元好問之師也。²」

郝經幼年時值金末元初，屬於戰亂頻仍的年代，其父思溫為避禍亂，遷居至河南的魯山，但河南也發生戰亂，郝經與母親許氏藏匿於地窖之中，亂兵用火熏灼之，許氏差點死於此亂。金朝滅亡後，復又徙居順天。

金末，父思溫辟地河南之魯山。河南亂，居民匿窖中，亂兵以火熏灼之，民多死，經母許亦死。經以蜜和寒菹汁，決母齒飲之，即蘇。時經九歲，人皆異之。金亡，徙順天。³

郝經十歲時，遷居於保，其父聚俊秀開館授課。郝經因家貧，必須晨起負薪汲水，晝理家務。十六歲時，郝經才開始就學，其父教導他先人為學之目的，並為學應以經為先，故為郝經命名為經。

經父母決意讓經為學。命經就學，欲其先經也，乃命之曰「經」。

父以其先人為學目的教導之：學所以為道，非為藝能，所以修身，非為祿養。並教之為學之序：先經術之本，次諸子、史、典故，又次諸先正文集。⁴

郝經始知學後，性喜詩文，寓居於鐵佛寺，每日讀書不殆，徹夜為學至天明，在此刻苦發憤五年。後為賈輔、張柔所知，延請至家中，開館教授諸子，並得以藉此機會通覽此二家所藏之典籍，進而提高自身學養。元好問稱他：「子貌類汝祖，才器非常，勉之。」⁵

父母欲成其志，假館于鐵佛精舍，俾專業於學，坐達旦者凡五年。蔡國張公聞其名，延之家塾，教授諸子。蔡國儲書萬卷，付公管鑰，恣其搜覽。⁶

¹〔明〕宋濂：《元史·郝經傳》（北京：中華書局，1976年），頁3698。

²〔清〕柯劭忞：《新元史·郝經傳》（臺北：藝文印書館，1955年），頁1588。

³〔明〕宋濂：《元史·郝經傳》（北京：中華書局，1976年），頁3698。

⁴孫增科：《郝經年譜》（河南：河南大學中國古典文獻學文學碩士，2012年），頁26。

⁵〔明〕宋濂：《元史·郝經傳》（北京：中華書局，1976年），頁3698。

⁶〔元〕蘇天爵輯撰、姚景安點校：《元朝名臣事略》（北京：中華書局，1996年），頁294。



憲宗二年（1252年），元世祖忽必烈以皇弟開府邸於金蓮川為由，徵召天下名士為其所用，其府下諸士同薦郝經。憲宗五年（1255年），郝經離開了執館七年的張柔帥府，忽必烈於九月時，遣使召請郝經，郝經不至。十一月時，忽必烈再次遣使召郝經，郝經這次才遵旨北上。隔年正月，忽必烈見郝經於沙陀，並諮以時務世事，得郝經立國、治安建議數十條。忽必烈聞之，大為歡喜，遂留郝經於王府，並甚為信任之。

憲宗二年，世祖以皇弟開邸金蓮川，召經，諮以經國安民之道，條上數十事，大悅，遂留王府。⁷

中統元年（1260年），元世祖忽必烈於開平即位，四月時以郝經為翰林侍讀學士，賜佩金虎符，命其充國信大使，前往南宋議和，要求南宋履行鄂州城下之盟的承諾。九月抵達南宋後，卻為南宋丞相賈似道俘虜，將郝經囚禁於真州（即今江蘇省儀徵市）十六年之久，直至至元十二年（1275年），賈似道才將其放還。明宋濂《元史》中寫道：

世祖即位，以經為翰林侍讀學士，佩金虎符，充國信使使宋，告即位，且定和議，仍敕沿邊諸將毋鈔掠。……而賈似道方以卻敵為功，恐經至謀洩，竟館經真州。⁸

郝經被南宋丞相賈似道所囚一事，於《四庫全書總目提要》中亦有提及：

經以中統元年使宋，為賈似道所拘留，居儀真者十六年。⁹

而郝經返元後，隔年及病逝。卒於至元十三年（1275年），元世祖忽必烈贈其昭文館大學士、榮祿大夫，追封其為冀國公，諡文忠。

郝經家學淵源，在理學、史學、文學、詩歌、政治、軍事乃至於天文、星象方面均有所涉獵。著作有《續後漢書》、《春秋外傳》、《周易外傳》、《太極演》、《原古錄》、《玉衡真觀》、《通鑒書法》、《注三子》、《一王雅》、《行人志》、《陵川集》等。以上著作現今依然存世的僅有《續後漢書》與《陵川集》，其餘皆已亡佚。明宋濂於《元史》寫到：

經為人尚氣節，為學務有用。及被留，斯託言垂後，撰《續後漢書》、《易春秋外傳》、《太極演》、《原古錄》、《通鑒書法》、《玉衡真觀》等書及文集，凡數百卷。其文豐蔚豪宕，善議論。詩多奇崛。拘宋十六年，從者皆通於學。¹⁰

（二）《續後漢書》

郝經充國信使，於使宋被囚期間，著書七種，《續後漢書》一書即作於此間。僅於元延祐年間由官刻刊行，為明《永樂大典》、清《四庫全書》所收錄。於《四庫全書總

⁷〔明〕宋濂：《元史·郝經傳》（北京：中華書局，1976年），頁3698。

⁸〔明〕宋濂：《元史·郝經傳》（北京：中華書局，1976年），頁3708。

⁹〔清〕永瑤：《四庫全書總目·上冊》（北京：中華書局，1995年），頁451。

¹⁰〔明〕宋濂：《元史·郝經傳》（北京：中華書局，1976年），頁3709。



目提要》中即曾言：

是書與經所撰《陵川集》皆延祐戊午，官為刊行。然明以來絕少傳本。惟《永樂大典》所載尚多。¹¹

黎傳記、易平寫於《續後漢書》中的〈校點後記〉亦有提及：

清人修《四庫全書》時已稱是書「明以來絕少傳本」，四庫館臣亦未獲見，僅於《永樂大典》輯得一編然頗多缺佚。¹²

郝經撰《續後漢書》時蕭常的《續後漢書》尚未刊行至北方，因此未能見其本。故郝經撰書一、是為了糾正陳壽《三國志》之誤。郝經認為國朝正統應以蜀漢為正，而非曹魏。因此根據《漢書》、《後漢書》、《三國志》、《晉書》之內文重新收編，再輔以裴松之注，《資治通鑑》、《資治通鑑綱目》相互參校補之。二、是因其父逝世前之要求。郝經於《續後漢書》自序中說到：「經嘗聞搢紳先生餘論，謂壽書必當改作，竊有志焉。及先君臨終，復有遺命，斷欲為之，事梗不能。」¹³

《續後漢書》始作於中統元年（1260年），中統十三年（1272年）冬十月書成。內文共有年表一卷，帝紀二卷，列傳七十九卷，錄八卷，共九十卷，別為一百三十卷，十有五日庚子，郝經作《續後漢書》自序。其書內容為先本文，然後是議，每卷後有贊，但現存的《續後漢書》內容並不完整。郝經在《續後漢書》中的自序曰：

中統元年，詔經持節使宋，告登寶位，通好弭兵。宋人館留儀真，不令進退，束臂抱節，無所營為。乃破槁發凡，起漢終晉，立限斷條目，以更壽書。乃作表、記、傳、錄、諸序、議、贊，十二年夏五月，令伴使西珪借書於兩淮制使印應雷，得《二漢》、《三國》、《晉書》。遂作正史，以裴註之異同、《通鑑》之去取、《綱目》之義例，參較刊定，歸於詳實。以昭烈纂承漢統，魏、吳為僭偽。十三年冬十月書成。年表一卷，帝紀二卷，列傳七十九卷，錄八卷，共九十卷，別為一百三十卷，號曰：《續後漢書》。¹⁴

元蘇天爵所撰《元朝明臣事略》寫道：

已墮奇擯，既處幽所，日以立言載道為務，撰續後漢書，絀不儕權，還統章武，以正壽史之失。¹⁵

清四庫館臣於《四庫全書》提要寫：

升昭烈為本紀。黜吳魏為列傳。其諸臣則以漢魏吳別之。又別為儒學、文藝、

¹¹ [清]永瑤：《四庫全書總目·上冊》（北京：中華書局，1995年），頁451。

¹² 黎傳記、易平：《續後漢書·校點後記》（濟南：齊魯書社，2000年），頁1820。

¹³ [元]郝經：《續後漢書·序》（濟南：齊魯書社，2000年），頁1。

¹⁴ [元]郝經：《續後漢書·序》（濟南：齊魯書社，2000年），頁1、2。

¹⁵ [元]蘇天爵輯撰、姚景安點校：《元朝名臣事略》（北京：中華書局，1996年），頁298。



行人、義士、高士、死國、死虐、技術、狂士、叛臣、篡臣、取漢、平吳、列女、四夷諸傳。復以壽書無志。作八錄以補其闕。各冠以序。而終以議贊。別有義例。以申明大旨。持論頗為不苟。而亦不能無所出入。¹⁶

以上三段文字皆明言郝經認為承襲漢統的應是蜀漢，而撰《續後漢書》是為糾正陳壽《三國志》中以魏為正之失。但陳壽以魏為正，乃因其身處時代為晉，是承襲自曹魏，若是魏為偽，則晉亦偽。因此陳壽所書之國朝正統不能以蜀漢為正，否則定不容於當世。

四庫館對《永樂大典》的輯佚，是有眾多館臣共同參與的大型輯佚活動，因此為求進度與質量，在輯佚之初，便定有《永樂大典》輯佚的條例，而纂修官們便依程序嚴格執行。而為何會產生四庫館臣漏輯之問題，其原因在於，《永樂大典》的篇卷浩繁，因此將卷數切割分配給各纂修官自行負責輯佚。

而《永樂大典》的編輯體例並不完善，有時將一書整部內容全錄於某一韻字之下；有時又將書之內容切割分錄於不同韻字之下。因此四庫館臣在輯佚書時，只單看《永樂大典》中由自己負責的卷數，便並不知其他卷數是否也有同一佚書之內容。且《永樂大典》許多卷數雖已散佚，但《永樂大典目錄》尚存於世，其中各韻字下簡單標明了各韻之內容，如《水經注》隸屬於水韻之下，《永樂大典》卷次為卷 11127 至卷 11141。《直齋書錄解題》隸屬於錄韻之下，《永樂大典》卷次為卷 19718 至卷 19727。纂修官依此目錄卷數纂輯出佚書，未再查驗其他卷數，便會有所缺漏。

二、《續後漢書》輯補

《續後漢書》一書，在四庫館臣整理《永樂大典》時輯佚出來，並對其輯本做過整理，《四庫全書提要》：「今各據原目編輯校正，所分子卷悉仍其舊。間有殘闕，其文皆已具於陳志，均不復採補，以省繁複。¹⁷」然四庫館臣有所校對之處不多，而抄錄錯誤之處卻有不少，故齊魯書社於西元 2000 年出版了一新點校本。然此點校本所依據之底本為四庫館臣所整理出的《四庫本》，而四庫館臣有所漏輯之處，依然是缺漏的，因此在此基礎之上，再由《永樂大典》殘本中，輯得四庫館臣所漏輯《續後漢書》之內文共 75 條，本文就其中的 54 條，依《續後漢書》原書篇卷逐條考述並排列。¹⁸

卷五董扶傳

《續後漢書·董扶傳》：永康元年，日食，詔舉賢良方正之士，策問得失，左馮

¹⁶ 〔清〕永瑤：《四庫全書總目·上冊》（北京：中華書局，1995 年），頁 451。

¹⁷ 〔清〕永瑤：《四庫全書總目·上冊》（北京：中華書局，1995 年），頁 451。

¹⁸ 考查《永樂大典》殘本時，輯得四庫館臣缺漏條文 75 條，其中 54 條可確定傳主者，將考察之內容條列於本文中，另有 20 條抄錄於《永樂大典》時，並未明確指出傳主，並礙於篇幅所限，本文暫不討論。1 條雖有標明傳主（王元傳），但考查現存《續後漢書》目錄時，並未寫有此傳主之名，因此對此條文之內容存疑待考。



翊趙謙等舉扶：扶以疾不克詣，遙於長安上封事，遂稱疾篤歸家。前後宰府十辟，公車三徵，再舉賢良、博士、有道皆不就，名稱尤重。（二質「疾·上封事稱疾」卷 20311）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，〈董扶傳〉是附傳於〈劉焉傳〉之下，而館臣於〈劉焉傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈劉焉〉、〈劉虞傳〉，今闕。又陳王寵、劉焉當有議，今亦闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·蜀書·劉焉傳》：「永康元年，日有蝕之，詔舉賢良方正之士，策問得失。左馮翊趙謙等舉扶，扶以病不詣，遙於長安上封事，遂稱疾篤歸家。前後宰府十辟，公車三徵，再舉賢良方正、博士、有道皆不就，名稱尤重。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷六皇甫嵩傳

《續後漢書·皇甫嵩傳》：嵩與張角弟梁，戰於廣宗，大破之。斬梁，獲首三萬級，悉虜其婦子，角先以病死，乃發棺戮屍，傳首京師。（二支「屍·發棺戮屍」卷 913）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈皇甫嵩傳〉下云：「謹案：此卷傳文全闕，惟存郝經議一篇，其贊語亦闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《後漢書·皇甫嵩列傳》：「嵩與角弟梁戰於廣宗。梁眾精勇，嵩不能剋。明日，乃閉營休士，以觀其變。……，大破之，斬梁，……，悉虜其婦子，繫獲甚眾。角先已病死，乃剖棺戮屍，傳首京師。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

卷六蓋勳傳

《續後漢書·蓋勳傳》：勳領漢陽太守。時人飢，相漁食，勳調谷廩之，先出家糧以率眾，存活者千餘人。後去官，拜征虜校尉。（九真「人·出糧活人」卷 2999）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈蓋勳傳〉下云：「謹案：此卷傳文全闕，惟存郝經議一篇，其贊語亦闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《後漢書·蓋勳列傳》：「後刺史楊雍即表勳領漢陽太守。時人飢，相漁食，勳調穀稟之，先出家糧以率眾，存活者千餘人。後去官，徵拜討虜校尉。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

卷七王允傳

《續後漢書·王允傳》：初平三年，董卓被誅，部曲將李傕、郭汜等先將兵在關東，因不自安，遂合謀為亂，攻圍長安。城陷，呂布將走，駐馬青瑣門外，呼



允曰：公可以去乎。允曰：若蒙社稷之靈，上安國家，吾之願也，如其不獲，則奉身以死之，朝廷幼少，恃我而已，臨難苟免，吾不忍也，努力謝關東諸公，勤以國家為念。（九真「門·青瑣門」卷 3519）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈王允傳〉下云：「謹案：目錄〈王允傳〉附王宏、士孫瑞、趙戩，今止存〈趙戩〉一篇，其〈王允〉、〈王宏〉、〈士孫瑞〉傳文俱闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《後漢書·王允列傳》：「卓部曲將李傕、郭汜等先將兵在關東，因不自安，遂合謀為亂，攻圍長安。城陷，呂布奔走。布駐馬青瑣門外，招允曰：『公可以去乎？』允曰：『若蒙社稷之靈，上安國家，吾之願也。如其不獲，則奉身以死之。朝廷幼少，恃我而已，臨難苟免，吾不忍也。努力謝關東諸公，勤以國家為念。』」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

《續後漢書·王允傳》：初平三年，董卓部曲將李傕、郭汜等，合謀為亂，攻圍長安城，收殺之，時年五十六，長子侍中蓋，次子景、定及宗族十餘人，皆見誅害，天子感慟，百姓喪氣，莫敢收允屍者，故平陵令趙戩，棄官營喪，帝遷都於許，思允忠節使改葬。（二支「屍·莫敢收屍」卷 913）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，今可據《永樂大典》殘卷補。又考《後漢書·王允列傳》：「卓部曲將李傕、郭汜等先將兵在關東...傕乃收允及翼、宏，并殺之。……允時年五十六。長子侍中蓋、次子景、定及宗族十餘人皆見誅害，唯兄子晨、陵得脫歸鄉里。天子感慟，百姓喪氣，莫敢收允尸者，唯故吏平陵令趙戩棄官營喪。……後遷都於許，帝思允忠節，使改殯葬之。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

卷八董卓傳

以下條輯出之內容，其排列順序是先以《後漢書》和《三國志》兩者之時代先後排列，即《後漢書》南朝宋范曄著，其時代在前；《三國志》西晉陳壽所著，其時代在後。之後再依兩書內容之順序排列以下所考察之 7 條內容。

《續後漢書·董卓傳》：少帝即位，大將軍何進等謀誅宦官，乃召卓將兵入朝，既而中常侍張讓等反誅進，虎賁中郎將袁術燒南宮青鎖門，與袁紹共誅宦官，讓等劫帝及陳留王走北宮，夜至小平津，尚書盧植等追及，手劔斬數人，讓等投河而死，遂扶少帝及陳留王至雒上。（二紙「死·投河而死」卷 10309）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈董卓傳〉下云：「謹案：〈董卓傳〉闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《後漢書·孝靈帝劉宏紀》：「中常侍張讓、段珪等殺大將軍何進，於是虎賁中郎將袁術燒東西宮，攻諸宦者。庚午，張讓、段珪等劫少帝及陳留王幸北宮德陽殿。……讓、珪等復劫少帝、陳留王走小平津。尚書盧植追讓、珪等，斬數人，其餘投河而死。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。



《東吳中文線上學術論文》第二十六期

《續後漢書·董卓傳》：少帝即位，大將軍何進、司隸校尉袁紹謀誅閹宦，乃召卓將兵入朝，既而中常侍張讓等反誅進。虎賁中郎將袁術燒南宮青瑣門，與袁紹共誅宦官，讓等劫帝及陳留王走北宮，夜至小平津乃止。（九真「門·青瑣門」卷 3519）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《後漢書·董卓列傳》：「大將軍何進、司隸校尉袁紹謀誅閹宦，而太后不許，乃私呼卓將兵入朝，以脅太后。……卓未至而何進敗，虎賁中郎將袁術乃燒南宮，欲討宦官，而中常侍段珪等。劫少帝及陳留王夜走小平津。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

《續後漢書·董卓傳》：時呂布等斬卓於北掖門，主簿田儀及卓蒼頭前赴其屍，布又殺之。（二支「屍·蒼頭赴屍」卷 913）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《後漢書·董卓列傳》：「時王允與呂布及僕射士孫瑞謀誅卓。……主簿田儀及卓倉頭前赴其尸，布又殺之。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

《續後漢書·董卓傳》：李傕喜鬼道，信巫覡厭勝之術，歌謳擊鼓下神祠，祭六丁，常以三牲祠董卓於省門外。（九真「神·擊鼓下神」卷 2949）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《後漢書·董卓列傳》李賢注：「《獻帝起居注》曰：『傕性喜鬼怪左道之術，常有道人及女巫歌謳擊鼓下神祭，六丁符劾厭勝之具，無所不為。又於朝廷省門外為董卓作神坐，數以牛羊祠之。』」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》李注。

《續後漢書·董卓傳》：卓上書曰：臣聞潰癰雖痛，勝於食肉。（一東「癰·潰癰」卷 662）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《三國志·魏書·董卓傳》：「臣聞揚湯止沸，不如滅火去薪，潰癰雖痛，勝于養肉，及溺呼船，悔之無及。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

《續後漢書·董卓傳》：卓發何苗棺，出其屍，支解節斷棄於道邊，又殺苗母舞陽君，棄屍於苑枳落中。（二支「屍·棄屍」卷 913）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《三國志·魏書·董卓傳》裴松之注：「《英雄記》曰：卓欲震威，侍御史擾龍宗詣卓白事，不解劍，立搗殺之，京師震動。發何苗棺，出其尸，枝解節棄於道邊。又收苗母舞陽君殺之，棄尸於苑枳落中，不復收斂。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》裴注。

《續後漢書·董卓傳》：帝以謁者僕射皇甫鄴，涼州舊姓，且才辯令和催汜，鄴先詣汜，汜受詔命。詣催，催不奉詔曰：「我有討呂布之功，輔政四年三輔清靜天下所知也，郭多盜馬虜爾何敢乃欲與吾等邪？」（六姥「虜·盜馬虜」卷 10876）



案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《三國志·魏書·董卓傳》裴松之注：「《獻帝起居注》曰：天子以謁者僕射皇甫鄴涼州舊姓，有專對之才，遣令和催、汜。鄴先詣汜，汜受詔命。詣催，催不肯，曰：「我有討呂布之功，輔政四年，三輔清靜，天下所知也。郭多，盜馬虜耳，何敢乃欲與吾等邪？必欲誅之。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》裴注。

卷十三盧植傳

《續後漢書·盧植傳》：中平元年，黃巾賊起，四府舉植，拜北中郎將。
(十八漾「將·四中郎將」卷 18209)

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈盧植傳〉下云：「謹案：此卷傳文全闕，惟存議、贊。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《後漢書·盧植列傳》：「中平元年，黃巾賊起，四府舉植，拜北中郎將。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

卷十四徐庶傳

《續後漢書·徐庶傳》：徐庶字元直，潁川人也，初平中，州郡起兵，與石韜南客荊州，及曹操入荊州，昭烈南行，庶與亮並從，操兵追及，獲庶母，庶辭昭烈，而指其心曰：本欲與將軍共圖王霸之業者，以此方寸地也。今已失老母，方寸亂矣，無益於事，請從此別。遂從其母，與韜俱降操。(六姥「母·心亂失母」卷 10813)

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈徐庶傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈徐庶傳〉，今闕，議亦闕。又通卷闕贊。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·蜀書·諸葛亮傳》：「先主在樊聞之，率其眾南行，亮與徐庶並從，為曹公所追破，獲庶母。庶辭先主而指其心曰：『本欲與將軍共圖王霸之業者，以此方寸之地也。今已失老母，方寸亂矣，無益於事，請從此別。』遂詣曹公。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷十七龐統傳

《續後漢書·龐統傳》：顧郡就統宿，因問卿名知人，吾與卿孰愈。統曰：陶冶世俗，甄綜人物，吾不及卿，論帝王之秘策，覽倚伏之要最，吾似有一日之長，明日劬與統曰：使天下太平，當與卿共料四海之士。深與統相結而還。
(二賓「士·四海之士」卷 13453)

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈龐統傳〉下云：「謹案：〈龐統傳〉闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·蜀書·龐統傳》裴松之注：「《張勃吳錄》



曰：劭就統宿，語，因問：『卿名知人，吾與卿孰愈？』統曰：『陶冶世俗，甄綜人物，吾不及卿；論帝王之秘策，攬倚伏之要最，吾似有一日之長。』劭安其言而親之。……績、劭謂統曰：『使天下太平，當與卿共料四海之士。』深與統相結而還。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷十八秦宓傳

《續後漢書·秦宓傳》：昭烈定益州，廣漢太守夏侯纂請宓為師友，祭酒領五官掾稱曰：仲父宓稱疾臥在第舍，纂將功曹古朴、主簿王普，具廚膳即宓第宴談，宓臥如故，纂問朴曰：至於貴州養生之具，實絕餘州矣，不知世人何如餘州也。朴對曰：乃自先漢以來，其爵位者或不如餘州爾，至於著作為世師，不負於餘州也。（二支「師·著作世師」卷 922）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈秦宓傳〉下云：「謹案：此卷止存〈孫乾傳〉一篇，餘傳全闕。其議亦止費詩、杜微二人。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·蜀書·秦宓傳》：「先主既定益州，廣漢太守夏侯纂請宓為師友祭酒，領五官掾，稱曰仲父。宓稱疾，臥在第舍，纂將功曹古朴、主簿王普，廚膳即宓第宴談，宓臥如故。纂問朴曰：『至於貴州養生之具，實絕餘州矣，不知士人何如餘州也？』朴對曰：『乃自先漢以來，其爵位者或不如餘州耳，至於著作為世師式，不負於餘州也。』」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷十九何祗傳

《續後漢書·何祗傳》：祗字君肅，少寒貧，為人寬厚通濟，體甚壯大，又能飲食，好聲色不持節儉，故時人少貴之者，嘗夢井中生桑，以問占夢趙直，直曰：「桑非井中之物，會當移直，然桑字四十下八，君壽恐不過此。」祗笑言：「得此足矣。」（一送夢「夢·夢井生桑」卷 12140）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈何祗傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈何祗傳〉，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·蜀書·楊洪傳》裴松之注：「祗字君肅，少寒貧，為人寬厚通濟，體甚壯大，又能飲食，好聲色，不持節儉，故時人少貴之者。嘗夢井中生桑，以問占夢趙直，直曰：『桑非井中之物，會當移植；然桑字四十下八，君壽恐不過此。』祗笑言「得此足矣」。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》裴注。

卷二十一張嶷傳

《續後漢書·張嶷傳》：嶷在郡十五年，邦域安穆，屢乞求還，乃徵詣成都，夷民戀慕，扶輅泣涕。（四霽「涕·扶輅泣涕」卷 14125）



案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈張嶷傳〉下云：「謹案：〈張嶷〉、〈霍峻傳〉，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·蜀書·龐統傳》：「在郡十五年，邦域安穆。屢乞求還，乃徵詣成都。夷民戀慕，扶輶泣涕。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷二十七曹叡傳

《續後漢書·曹叡傳》：青龍三年三月，大起落陽宮於別殿之北，立八坊，諸才人以次序處其中，貴人夫人以上，轉南附焉。（九真「人·才人」卷 2972）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈曹叡傳〉下云：「謹案：〈曹叡〉、〈曹芳傳〉文全闕，止存議贊。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·衛書·明帝曹叡紀》裴松之注：「《魏略》曰：是年起太極諸殿，築總章觀，高十餘丈，建翔鳳於其上；又於芳林園中起陂池，楫櫂越歌；又於列殿之北，立八坊，諸才人以次序處其中，貴人夫人以上，轉南附焉」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》裴注。

卷三十二鍾繇傳

《續後漢書·鍾繇傳》：繇有膝疾，拜起不便，時華歆亦以高年疾病，朝見皆使載與車，虎賁昇上殿就坐。是後三公有疾，遂以為故事。（二質「疾·膝疾」卷 20310）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈鍾繇傳〉下云：「謹案：〈鍾繇傳〉闕」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·鍾繇傳》：「繇有膝疾，拜起不便。時華歆亦以高年疾病，朝見皆使載輿車，虎賁昇上殿就坐。是後三公有疾，遂以為故事。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷三十五龐德傳

《續後漢書·龐德傳》：曹操素聞其驍勇，拜立義將軍，封關門亭侯，邑三百戶，音衛開等以宛叛，德所領與曹仁共攻援宛，斬音衛開，遂南屯樊拒關羽，樊下諸將以德兄柔在漢中，頗疑之，惠常曰：我受國恩，義在效死，我欲身自擊羽，今年不殺羽，羽當殺我。……羽謂曰：卿兄在漢中，我欲以卿為將，不早降何為。惠罵羽曰：豎子何謂降也，魏王帶甲百萬，威振天下，汝劉備庸才爾，豈能敵我耶，我寧為國家鬼，不為賊將也。遂為羽所殺，操聞之，為之流涕，封其二子為列侯。（二紙「死·義在效死」卷 10310）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈龐德傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈呂虔〉、〈許褚〉、〈典韋〉、〈龐德〉四傳，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·龐德列傳》：「太祖素聞其驍勇，拜立義將軍，封關門亭侯，邑三百戶。侯



音、衛開等以宛叛，惠將所領與曹仁共攻拔宛，斬音、開，遂南屯樊，討關羽。樊下諸將以惠兄在漢中，頗疑之。惠常曰：『我受國恩，義在效死。我欲身自擊羽。今年我不殺羽，羽當殺我。』……羽謂曰：『卿兄在漢中，我欲以卿為將，不早降何為？』惠罵羽曰：『豎子，何謂降也！魏王帶甲百萬，威振天下。汝劉備庸才耳，豈能敵邪！我寧為國家鬼，不為賊將也。』遂為羽所殺。太祖聞而悲之，為之流涕，封其二子為列侯。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷四十三司馬芝傳

《續後漢書·司馬芝傳》：司馬芝字子華，河內溫人也，少為書生，避難荊州，於魯陽山遇賊，同行者皆棄老弱走，芝獨坐守老母，賊至，以刃臨芝，芝叩頭曰：母老惟在諸軍。賊曰：此孝子也，殺之不義。遂得免害。（六姥「母·遇賊指母」卷 10814）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈司馬芝傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈司馬朗〉、〈司馬芝傳〉，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·司馬芝傳》：「司馬芝字子華，河內溫人也。少為書生，避亂荊州，於魯陽山遇賊，同行者皆棄老弱走，芝獨坐守老母。賊至，以刃臨芝，芝叩頭曰：『母老，唯在諸君！』賊曰：『此孝子也，殺之不義。』遂得免害，以鹿車推載母。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷四十四倉慈傳

《續後漢書·倉慈傳》：慈太和中，遷燉煌太守，民夷感其德惠，數年卒官，吏民悲感如喪親戚。圖畫其形，思其遺像。（十八漾「像·郡民圖像」卷 18223）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈倉慈傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈鄭渾〉、〈倉慈傳〉，今闕。止存〈倉慈傳〉內所附顏斐、令狐邵、孔乂、時苗四人。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·倉慈傳》：「倉慈字孝仁，淮南人也，始為郡吏。……太和中，遷燉煌太守。……由是民夷翕然稱其德惠。數年卒官，吏民悲感如喪親戚，圖畫其形，思其遺像。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷四十五牽招傳

《續後漢書·牽招傳》：招年十餘歲，詣同縣樂隱受學，後隱為車騎將軍何苗長史，招隨卒業，值京都亂，苗隱見害，招俱與隱門主史路等。觸蹈鋒刃共殞歛隱屍，送喪還歸，到遇寇，路等皆悉散走，賊欲斫棺取釘，招垂淚請赦，賊義之，乃釋而去由此顯名。（二支「師·觸刃殞師」卷 922）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈牽招傳〉下云：「謹案：〈滿寵〉、〈田豫〉、



〈牽招〉三傳闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·牽招傳》：「牽招字子經，安平觀津人也。年十餘歲，詣同縣樂隱受學。後隱為車騎將軍何苗長史，招隨卒業。值京都亂，苗、隱見害，招俱與隱門生史路等觸蹈鋒刃，共殞斂隱屍，送喪還歸。道遇寇鈔，路等皆悉散走。賊欲斫棺取釘，招垂淚請赦。賊義之，乃釋而去。由此顯名。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

《續後漢書·牽招傳》：招通河西鮮卑附頭等十餘萬家，治陞北故上館，城置屯戍，以鎮內外。夷虜大小，莫不歸心。諸亡叛，雖親戚不敢藏匿，咸悉收送，於是野居晏閉，寇賊靜息，招乃簡選有才識者詣太學受業，還相授教，數年中庠序大興。（六灰「卑·鮮卑國」卷 2806）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《三國志·魏書·牽招傳》：「招通河西鮮卑附頭等十餘萬家，繕治陞北故上館城，置屯戍以鎮內外，夷虜大小，莫不歸心，諸叛亡雖親戚不敢藏匿，咸悉收送。於是野居晏閉，寇賊靜息。招乃簡選有才識者，詣太學受業，還相授教，數年中庠序大興。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷四十六王昶傳

《續後漢書·王昶傳》：昶字文舒，太原晉陽人也。伯父柔字叔優，父澤字季道。少時聞郭林宗知人共往候之問才，行所宜以自處業。林宗笑曰：「卿二人皆二千石才也，雖然，叔優當以仕宦顯。季道宜以經術進，若違才易務，亦不至也。」後柔至北中郎將，澤為代郡太守。（九真「人·知人」卷 2979）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈王昶傳〉下云：「謹案：此卷止存〈胡質〉一傳，而〈質傳〉內附〈子威〉亦闕。又通卷〈議〉、〈贊〉俱闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·王昶傳》裴松之注：「《郭林宗傳》曰：叔優、季道幼少之時，聞林宗有知人之鑒，共往候之，請問才行所宜，以自處業。林宗笑曰：『卿二人皆二千石才也，雖然，叔優當以仕宦顯，季道宜以經術進，若違才易務，亦不至也。』叔優等從其言。叔優至北中郎將，季道代郡太守。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》裴注。

卷四十八曹爽傳

《續後漢書·曹爽傳》：曹爽未誅，先是夢二虎銜雷公若二升椀放著庭中，爽惡之，以問靈臺丞馬訓，曰憂兵訓退，告其妻曰：爽以兵亡。不出旬日，九年冬，安定皇甫謐夢至雒陽，自廟出見車騎甚衆，以物呈廟云，誅大將軍曹爽。（一送「夢·夢誅曹爽」卷 13135）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈曹爽傳〉下云：「謹案：〈曹爽傳〉闕。止存附傳內〈何晏〉、〈丁謐〉、〈李勝〉三篇。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國



志·魏書·曹爽傳》：「世語曰：初，爽夢二虎銜雷公，雷公若二升椀，放著庭中。爽惡之，以問占者，靈臺丞馬訓曰：『憂兵。』」訓退，告其妻曰：『爽將以兵亡，不出旬日。』漢晉春秋曰：安定皇甫謐以九年冬夢至洛陽，自廟出，見車騎甚眾，以物呈廟云：『誅大將軍曹爽。』」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷五十二上孫和何姬傳

《續後漢書·孫和何姬傳》：孫皓以張布女為美人，有寵，皓問曰：汝父安在？曰：賊已殺之。皓大怒，棒殺之，後思其顏色，刻木作美人，恆置坐側。（九真「人·美人」卷 2972）

案：四庫館臣雖於四庫本《續後漢書》未漏輯〈孫和何姬傳〉，但詳查內文卻漏輯此文，今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·孫和何姬傳》：「皓以張布女為美人，有寵，皓問曰：『汝父所在？』」答曰：『賊以殺之。』皓大怒，棒殺之。後思其顏色，使巧工刻木作美人形象，恆置座側。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷五十三孫韶傳

《續後漢書·孫韶傳》：韶伯父河，為將軍屯京城，為媯覽戴員所殺。韶年十七牧河餘眾，繕治京城，起樓備器備以禦敵，孫權聞亂，從椒丘還過定丹陽，引軍歸吳，夜至京城下營，試攻驚之，兵皆乘城傳檄備警，歡替動地，頗射外人，權使曉諭乃止，明日見韶，甚器之，即拜承烈校尉，統河部曲。（五御「禦·備禦」卷 14461）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈孫韶傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈孫韶〉、〈孫桓傳〉，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·孫韶傳》：「韶年十七，收河餘眾，繕治京城，起樓櫓，脩器備以禦敵。權聞亂，從椒丘還，過定丹陽，引軍歸吳。夜至京城下營，試攻驚之，兵皆乘城傳檄備警，謹聲動地，頗射外人，權使曉諭乃止。明日見韶，甚器之，即拜承烈校尉，統河部曲。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

《續後漢書·孫韶傳》：韶年十七，收伯父河餘眾，繕治京城，起樓櫓修器，備以禦敵。權引軍歸吳，夜至京城下營，試攻警之兵，皆乘城，傳檄備警，歡喜動地，頗射外人，權使曉諭乃止。（二質「檄·傳檄」卷 20850）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·孫韶傳》：「韶年十七，收河餘眾，繕治京城，起樓櫓，脩器備以禦敵。權聞亂，從椒丘還，過定丹陽，引軍歸吳。夜至京城下營，試攻驚之，兵皆乘城傳檄備警，謹聲動地，頗射外人，權使曉諭乃止。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。



卷五十六呂蒙傳

《續後漢書·呂蒙傳》：蒙上疏曰：「羽討樊而多留備兵，必恐蒙圖其後，故也。蒙常有病乞，分士眾還建鄴，以治疾為名，羽聞之必撤備兵盡赴襄陽，大軍浮江晝夜馳上襲其空虛，則南郡可下，而羽可禽也，遂稱疾篤。權乃露檄召蒙還陰，與圖計羽，果信之。稍撤兵以赴樊，權聞之遂行先遣蒙在前，蒙至尋陽，盡伏其精兵中，使白衣搖櫓，作商賈人服晝夜兼行至羽所置江邊屯候，盡收縛之，故羽不聞之遂到南郡。（六姥「櫓·白衣搖櫓」卷 10877）」

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈呂蒙傳〉下云：「謹案：〈呂蒙傳〉闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·呂蒙傳》：「蒙上疏曰：『羽討樊而多留備兵，必恐蒙圖其後故也。蒙常有病，乞分士眾還建業，以治疾為名。羽聞之，必撤備兵，盡赴襄陽。大軍浮江，晝夜馳上，襲其空虛，則南郡可下，而羽可禽也。』遂稱病篤，權乃露檄召蒙還，陰與圖計。羽果信之，稍撤兵以赴樊。魏使于禁救樊，羽盡禽禁等，人馬數萬，託以糧乏，擅取湘關米。權聞之，遂行，先遣蒙在前。蒙至尋陽，盡伏其精兵中，使白衣搖櫓，作商賈人服，晝夜兼行，至羽所置江邊屯候，盡收縛之，是故羽不聞知。遂到南郡。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

《續後漢書·呂蒙傳》：蒙疾發，權時在，公安迎置內殿，所以治護者萬方募，封內有能愈蒙疾者，賜千金，時有加減，權為之慘感，欲數見其顏色，又恐勞動，常穿壁瞻之，見小能下食則喜，顧左右言笑不然，則咄喏夜不能寐，病中瘳，為下赦令羣臣畢賀，後更增篤，權自臨視命道士於星辰下為之請命，年四十二遂卒於內殿，權哀痛甚。（二質「疾·穿壁視疾」卷 20311）」

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《三國志·吳書·呂蒙傳》：「封爵未下，會蒙疾發，權時在公安，迎置內殿，所以治護者萬方，募封內有能愈蒙疾者，賜千金。時有鍼加，權為之慘憾，欲數見其顏色，又恐勞動，常穿壁瞻之，見小能下食則喜，顧左右言笑，不然則咄喏，夜不能寐。病中瘳，為下赦令，羣臣畢賀。後更增篤，權自臨視，命道士於星辰下為之請命。年四十二，遂卒於內殿。時權哀痛甚，為之降損。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷五十八周泰傳

《續後漢書·周泰傳》：孫策討六縣山賊，權往宣城，使士自衛，不能千人，意尚忽畧，不治圍落，而山賊數千人卒至。權使得上馬，而賊鋒刃已交於左右，或斫中馬案，眾莫能自定。惟泰奮激，投身衛權，膽氣倍人，左右因泰就戰，賊乃解散，身被十二創，良久乃蘇。是日無泰，權幾危殆。策深德之，補春穀長。（九真「人·膽氣倍人」卷 2999）」

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈周泰傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈周



泰)、〈陳武)、〈董襲)、〈甘寧)四傳，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·周泰傳》：「策討六縣山賊，權住宣城，使士自衛，不能千人，意尚忽略，不治圍落，而山賊數千人卒至。權始得上馬，而賊鋒刃已交於左右，或斫中馬鞍，眾莫能自定。惟泰奮激，投身衛權，膽氣倍人，左右由泰並能就戰。賊既解散，身被十二創，良久乃蘇。是日無泰，權幾危殆。策深德之，補春穀長。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷五十八甘寧傳

《續後漢書·甘寧傳》：初孫權破黃祖，先作兩函，欲以盛祖及蘇飛首。飛令人告急於寧，寧曰：「飛若不言，吾豈忘之？」權為諸將置酒，寧下席叩頭血涕交流，為權言：「飛疇昔舊恩，寧不值飛，固已殞骸於溝壑，不得致命於麾下。今飛罪當夷戮，特從將軍乞其首領。」權感其言謂曰：「今為君置之，若走去何？」寧曰：「飛免分裂之禍，受更生之恩，逐之尚必不走，豈圖亡哉，若爾，寧頭當代入函。」權乃釋飛。（二十二章「函·頭代入函」卷 9762）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈甘寧傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈周泰)、〈陳武)、〈董襲)、〈甘寧)四傳，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·甘寧傳》裴松之注：「《吳書》曰：初，權破祖，先作兩函，欲以盛祖及蘇飛首。飛令人告急於寧，寧曰：「飛若不言，吾豈忘之？」權為諸將置酒，寧下席叩頭，血涕交流，為權言：「飛疇昔舊恩，寧不值飛，固已損骸於溝壑，不得致命於麾下。今飛罪當夷戮，特從將軍乞其首領。」權感其言，謂曰：「今為君致之，若走去何？」寧曰：「飛免分裂之禍，受更生之恩，逐之尚必不走，豈當圖亡哉！若爾，寧頭當代入函。」權乃赦之。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》裴注。

《續後漢書·甘寧傳》：寧麤猛好殺，開爽有計畧，輕財敬士，能厚養健兒，故樂為用。（二寅「士·輕財敬士」卷 13453）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《三國志·魏書·甘寧傳》：「寧雖麤猛好殺，然開爽有計畧，輕財敬士，能厚養健兒，健兒亦樂為用命。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

《續後漢書·甘寧傳》：寧廚下兒嘗有過，走投呂蒙。蒙恐寧殺之，故不即還。後寧齎禮禮蒙母，臨當與升堂，乃出廚下兒還寧。寧許蒙不殺，斯須還船，縛置桑樹，自挽弓殺之。畢，敕船人更增舸纜，解衣臥船中。蒙大怒，擊鼓會兵，欲就船攻寧。寧聞之，故臥不起，蒙母徒跣出諫蒙曰：「至尊待汝如骨肉，屬汝以大事，何以有私怒而欲攻殺甘寧？寧死之日，縱至尊不問，汝是為臣下非法。」蒙素至孝，聞母言，即豁然意釋，自至寧船，笑呼之曰：「興霸，老母待卿食，急上。」寧涕泣歔歔曰：「負卿。」與蒙俱還見母，歡宴竟日。（六姥「母·俱還見母」卷 10813）



案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·甘寧傳》：「寧廚下兒曾有過，走投呂蒙。蒙恐寧殺之，故不即還。後寧齎禮禮蒙母，臨當與升堂，乃出廚下兒還寧。寧許蒙不殺。斯須還船，縛置桑樹，自挽弓射殺之。畢，敕船人更增舸纜，解衣臥船中。蒙大怒，擊鼓會兵，欲就船攻寧。寧聞之，故臥不起。蒙母徒跣出諫蒙曰：『至尊待汝如骨肉，屬汝以大事，何有以私怒而欲攻殺甘寧？寧死之日，縱至尊不問，汝是為臣下非法。』蒙素至孝，聞母言，即豁然意釋，自至寧船，笑呼之曰：『興霸，老母待卿食，急上！』寧涕泣獻歎曰：『負卿。』與蒙俱還見母，歡宴竟日。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷五十九朱然傳

《續後漢書·列傳》：朱然字義封，治姊子也，本姓施氏，初治未有子，然年十三乃啓，策乞以為子，後為臨川郡太守，呂蒙卒，權假然節鎮江陵，魏遣曹真、夏侯尚、張郃等攻江陵，曹丕自住宛為其勢援連屯圍城，郃據州上圍守然中外斷絕，時城中兵多腫病堪戰者裁五千人，真等起土山、鑿地道、立樓櫓，臨城弓矢雨注，將士皆失色，然晏如不動，方厲吏士伺間攻破兩屯。（六姥「櫓·樓櫓」卷 10877）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈朱然傳〉下云：「謹案：此卷傳文全闕，止存〈議〉、〈贊〉。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·朱然傳》：「朱然字義封，治姊子也，本姓施氏。初治未有子，然年十三，乃啟策乞以為嗣。……魏遣曹真、夏侯尚、張郃等攻江陵，魏文帝自住宛，為其勢援，連屯圍城。……時然城中兵多腫病，堪戰者裁五千人。真等起土山，鑿地道，立樓櫓，臨城弓矢雨注，將士皆失色，然晏如而無恐意，方厲吏士，伺間隙攻破兩屯。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

《續後漢書·列傳》：朱然，字義封。長不盈七尺，氣候分明，內行修飭，其所文采，惟施軍器，餘皆質素，終日欽欽，常在戰場，臨惠膽定，尤過絕人，雖世無事，每朝夕嚴，鼓兵至營者，咸行裝就隊，以此玩敵，使不知所備，故出輒有功。（八隊「隊·行裝就隊」卷 15140）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·朱然傳》：「然長不盈七尺，氣候分明，內行脩絜，其所文采，惟施軍器，餘皆質素。終日欽欽，常在戰場，臨急膽定，尤過絕人，雖世無事，每朝夕嚴鼓，兵在營者，咸行裝就隊，以此玩敵，使不知所備，故出輒有功。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷六十駱統傳

《續後漢書·駱統傳》：續後漢書駱統傳。統字公緒，父俊拜陳相。袁術怒，密



使客詐殺俊，統母欲華歆為小妻，統時八歲，遂與親客歸會稽，其母送之，拜辭上車，面不顧其母，涕泣於後。御者曰：「夫人猶在也。」統曰：「不欲增母思，故不顧爾。」（六姥「母·面不顧母」卷 10814）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈駱統傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈駱統傳〉，今闕，止存附傳〈謝淵〉一篇。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·駱統傳》：「駱統字公緒，會稽烏傷人也。父俊，官至陳相，為袁術所害。統母改適，為華歆小妻，統時八歲，遂與親客歸會稽。其母送之，拜辭上車，面而不顧，其母泣涕於後。御者曰：『夫人猶在也。』統曰：『不欲增母思，故不顧耳。』」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷六十三孫峻傳

《續後漢書·孫峻傳》：峻既誅諸葛恪，後因入朱據營據御軍整齊，峻惡之，稱心痛去，後夢為諸葛恪所擊，恐懼發病死。（一送「夢·夢諸葛恪」卷 13135）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈孫峻傳〉下云：「謹案：目錄此下闕〈孫峻傳〉，止存〈孫綝〉、〈華融〉二附傳。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·孫峻列傳》：「領從者百許人入據營。據御軍齊整，峻惡之，稱心痛去，遂夢為諸葛恪所擊，恐懼發病死，時年三十八，以後事付綝。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷六十四吾彥傳

《續後漢書·吾彥傳》：彥吳時為建平太守，吳亡彥始歸命武帝，以為金城太守，帝常從容問彥，孫皓所以亡國者。彥對曰：吳主英俊，宰輔賢明。帝笑曰：君明臣賢，何為亡國？彥曰：天祿永終，歷數有屬，所以為陛下禽此，蓋天時，非人事也。張華時在坐，謂彥曰：君為吳將，積有歲年，蔑而無聞，竊所惑矣。彥厲聲曰：陛下知我，卿不聞乎，帝甚嘉之。（一東「終·天命永終」卷 489）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈吾彥傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈吾彥傳〉今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《晉書·吾彥列傳》：「吳亡，彥始歸降，武帝以為金城太守。帝嘗從容問薛瑩曰：『孫皓所以亡國者何也？』……彥曰：『天祿永終，曆數有屬，所以為陛下擒。此蓋天時，豈人事也！』張華時在坐，謂彥曰：『君為吳將，積有歲年，蔑爾無聞，竊所惑矣。』彥厲聲曰：『陛下知我，而卿不聞乎？』帝甚嘉之。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《晉書》。



卷六十六上下崔寔傳

《續後漢書·崔寔傳》：靈帝時開鴻都門賣官爵，寔從兄烈入錢五百萬，得為司徒，嘗問其子鈞曰：議者何如？鈞曰：論其銅臭。烈怒，舉杖擊之，鈞走，烈罵曰：死卒，父槌而走孝乎？鈞曰：舜之事父，小杖則受，大杖則走，非不孝也。烈慙而止。（二十有「走·大杖則走」卷 12148）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈崔寔傳〉下云：「謹案：〈崔寔傳〉文闕，止存〈議〉。〈蔡邕〉傳亦闕」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《後漢書·孫寔列傳》：「靈帝時，開鴻都門榜賣官爵，……烈時因傳母入錢五百萬，得為司徒。……烈怒，舉杖擊之。……烈罵曰：『死卒，父槌而走，孝乎？』鈞曰：『舜之事父，小杖則受，大杖則走，非不孝也。』烈慙而止。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

卷六十六中下潘勗傳

《續後漢書·潘岳傳》：勗挈壺掌升降之節，注周禮挈壺氏掌挈壺以令軍井。（六模「壺·挈壺」卷 2256）

案：四庫館臣雖於四庫本《續後漢書》中未漏輯〈潘勗傳〉，但詳查內文卻漏輯此條，今可據《永樂大典》殘卷補。但因內容未有可供查考之出處，推測或有可能為郝經自行撰寫之內文。

卷六十六中下潘岳傳

《續後漢書·潘岳傳》：勗族子岳自謂灌園鬻蔬，以供朝夕之膳。（六模「蔬·灌園鬻蔬」卷 2407）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈潘勗傳〉之附傳〈族子岳〉下云：「謹案：目錄附〈族子岳〉，今闕」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《晉書·潘岳列傳》：「灌園鬻蔬，供朝夕之膳。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《晉書》。

《續後漢書·潘岳傳》：勗族子岳自謂築室種樹，逍遙自得。（五御「樹·築室種樹」卷 14537）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《晉書·潘岳列傳》：「於是覽止足之分，庶浮雲之志，築室種樹，逍遙自得。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《晉書》。

卷六十九上郭泰傳

《續後漢書·郭泰傳》：王叔優問才之所宜，泰曰：當以武官顯。叔優後至北中郎將。（十八漾「將·四中郎將」卷 18209）



案：四庫館臣雖於四庫本《續後漢書》未漏輯〈郭泰傳〉，但詳查內文卻漏輯此文，今可據《永樂大典》殘卷補。因內容未有可供查考之出處，或有可能為郝經自行撰寫之內文。

卷七十二下吳範傳

《續後漢書·吳範傳》：範素與魏滕同邑相善，滕嘗有罪，孫權責怒甚嚴，曰：敢有諫者死。範謂滕曰：與汝偕死。滕曰：死而無益，何用死為。範曰：安能坐觀汝邪，乃髡頭自縛詣門下，使鈴下以聞，鈴下曰：必死不敢白。範曰：汝有子邪，曰：有。曰：使汝為吳範死，子以屬我。鈴下曰：諾。乃排閤入，言未卒，權大怒，欲便投以戟，逡巡走出，範因突入，叩頭流血，言與涕並良久，權意釋，乃免滕，滕見範謝曰：父母能生長我，不能免我於死，丈夫相知如汝足矣，何用多為。（二十有「友·救難友」卷 12017）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈吳範傳〉下云：「謹案：〈吳範傳〉闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·吳書·吳範傳》：「素與魏滕同邑相善。滕嘗有罪，權責怒甚嚴，敢有諫者死，範謂滕曰：『與汝偕死。』滕曰：『死而無益，何用死為？』範曰：『安能慮此，坐觀汝邪？』乃髡頭自縛詣門下，使鈴下以聞。鈴下不敢，曰：『必死，不敢白。』範曰：『汝有子邪？』曰：『有。』曰：『使汝為吳範死，子以屬我。』鈴下曰：『諾。』乃排閤入。言未卒，權大怒，欲便投以戟。逡巡走出，範因突入，叩頭流血，言與涕並。良久，權意釋，乃免滕。滕見範謝曰：『父母能生長我，不能免我於死。丈夫相知，如汝足矣，何用多為！』」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

卷七十五上司馬懿傳

《續後漢書·司馬懿傳》：曹操察懿有雄豪志，聞有狼顧，相欲驗之，乃召使前，令反顧面正向前而身不動，又嘗夢三馬食一槽，甚惡焉，謂太子丕曰：司馬懿非人臣也，必預汝家事，太子素與帝善，每相全佑故免。（一送「夢·夢三馬食一槽」卷 13139）

案：四庫館臣雖於四庫本《續後漢書》未漏輯〈司馬懿傳〉，但詳查內文卻漏輯此文，今可據《永樂大典》殘卷補。又考《晉書·高祖宣帝懿》：「帝內忌而外寬，猜忌多權變。魏武察帝有雄豪志，聞有狼顧相，欲驗之。乃召使前行，令反顧，面正向後而身不動。又嘗夢三馬同食一槽，甚惡焉。因謂太子丕曰：『司馬懿非人臣也，必預汝家事。』」太子素與帝善，每相全佑，故免。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《晉書》。

卷七十六鍾會傳

《續後漢書·鍾會傳》：會死功曹向雄收會屍葬之，司馬昭召雄責之曰：「往者



王經之死，卿哭於東市，而我不問，今鍾會躬為叛逆，而又輒收葬，若復相容，其如王法何。」雄曰：「昔先王掩骼埋胔，仁流朽骨，當時豈先卜其功罪而後收葬哉。」（二支「屍·收葬會屍」卷 913）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈鍾會傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈鍾會〉、〈衛瓘傳〉，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《三國志·魏書·鍾會傳》裴松之注：「《漢晉春秋》曰：文王聞鍾會功曹向雄之收葬會也，召而責之曰：『往者王經之死，卿哭于東市而我不問，今鍾會躬為叛逆而又輒收葬，若復相容，其如王法何！』雄曰：『昔先王掩骼埋胔，仁流朽骨，當時豈先卜其功罪而後收葬哉？』」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》裴注。

卷七十七杜預傳

《續後漢書·列傳》：杜預伐吳，初攻江陵，吳人知預病瘵，憚其智計，以瓠繫狗頸示之。每大樹似瘵，輒斫使白，題曰：杜預頸，及城平，盡補殺之。（六模「瓠·狗頸繫瓠」卷 2259）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈杜預傳〉下云：「謹案：〈羊祜〉、〈杜預傳〉文闕，止存〈議〉。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《晉書·杜預列傳》：「初，攻江陵，吳人知預病瘵，憚其智計，以瓠繫狗頸示之。每大樹似瘵，輒斫使白，題曰『杜預頸』。及城平，盡捕殺之。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《晉書》。

《續後漢書·杜預傳》：時匈奴師劉猛舉兵反，自并州西及河東平陽詔杜預以散侯定計省闕，俄拜度支尚書，預乃奏立籍田建，安邊論，興常平倉，定穀價，較鹽運，制課調，上皆納焉。（十八陽「倉·常平倉」卷 7506）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《晉書·杜預列傳》：「會匈奴帥劉猛舉兵反，自并州西及河東、平陽，詔預以散侯定計省闕，俄拜度支尚書。預乃奏立籍田，建安邊，論處軍國之要。又作人排新器，興常平倉，定穀價，較鹽運，制課調，內以利國外以救邊者五十餘條，皆納焉。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《晉書》。

卷七十七周浚傳

《續後漢書·周浚傳》：史曜素微賤，眾所未知，浚獨為友，以妹妻之，曜竟顯名於世。（二十有「友·微賤友」卷 12018）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈周浚傳〉下云：「謹案：目錄此下有〈周浚〉、〈王濬〉、〈唐彬〉三傳，今闕。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《晉書·周浚列傳》：「鄉人史曜素微賤，眾所未知，浚獨引之為友，遂以妹妻之，曜竟有名於世。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《晉書》。



卷八十下西戎天竺國傳

《續後漢書·西戎天竺國傳》：桓帝好神，數祀浮圖老子，百姓稍有奉者，後遂轉盛，至魏世，中國人始祝髮為僧云。（十九庚「僧·總敘」卷 8706）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，館臣於〈西戎傳〉下云：「謹案：前、後《漢書》皆有〈西域傳〉，《晉書》有〈焉耆〉、〈龜茲〉、〈大宛〉、〈康居〉、〈大秦〉諸傳，陳《志》裴《注》引《魏略》，亦載西域諸國，是皆此書所本也。今日錄六十國，而書止〈烏弋山離〉、〈條支〉、〈安息〉、〈大秦〉數篇，其『大月氏四國』云云，乃一篇之總結，則其所佚者多矣。又諸傳前當有總敘，今亦失之。」今可據《永樂大典》殘卷補。又考《後漢書·西域列傳》：「後桓帝好神，數祀浮圖、老子，百姓稍有奉者，後遂轉盛。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《後漢書》。

《續後漢書·西戎傳》：武都陰平街左右，有萬餘落曰質虜，本匈奴也，匈奴謂奴為質。（六姥「虜·質虜」卷 10876）

案：四庫本《續後漢書》漏輯此文，考《三國志·魏書·東夷傳》：「武都地陰平街左右，亦有萬餘落。質虜，本匈奴也，匈奴名奴婢為質。」與所輯之文比對，知郝氏撰文當約取《三國志》。

三、結語

《四庫全書》是清高宗乾隆皇帝下令稽古右文、徵求遺書，並同整理《永樂大典》後，編纂匯集歷代古書典籍而成的大型叢書。在《四庫全書》史部中的「永樂大典本」收有多種重要的典籍，如《舊五代史》、《續資治通鑑長編》、《續後漢書》、《水經注》、《直齋書錄解題》等，其內容彌足珍貴，但因是自殘存之《永樂大典》中條輯出，故內容也可能存有缺漏。

《永樂大典》整部共 22877 卷，四庫開館時，僅存 20473 卷了，卷帙眾。多而四庫館臣輯佚時，有所缺漏的原因則可能是因《永樂大典》的卷數經過分配後，各纂修官只負責檢閱所屬自己的篇卷卷數，而非查閱整部《永樂大典》，僅就自己所目及之處做檢視，而無從得知其他篇卷是否含有同一佚書之內容，因此在輯佚時就產生了缺漏之處。

今本文先由現存之《永樂大典》殘本中輯錄出郝經《續後漢書》的內文，再比對現有由四庫館臣所校輯出之《續後漢書》，其價值有二：

（一）輯佚文：

可將四庫館臣未整理到的條文、缺漏之處共 54 條，續補入現存的《續後漢書》之中。其中如〈董卓傳〉：董卓廢少帝為弘農王，後又逼其自盡。後另立陳留王為獻帝，



挾天子以令諸侯。陳壽於《三國志》評曰：「董卓狼戾賊忍，暴虐不仁，自書契已來，殆未之有也。」¹⁹；〈甘寧傳〉：甘寧字興霸，是三國時期東吳著名的將領，在《三國志》中裴松之注：「《江表傳》曰：『權曰：孟德有張遼，孤有興霸，足相敵也。』」²⁰而甘寧死後，孫權痛惜不已。以上所提列之二者皆是歷史上聞名於世的重要人物，而四庫館臣在整理《永樂大典》時，許是限於時間之故未能完整搜索，因而未輯佚出此二傳，今都可自殘存之《永樂大典》中輯佚出來。董傳 7 條、甘傳 3 條，均能補館臣輯佚之缺

（二）考出處：

如卷六〈皇甫嵩傳〉之「發棺戮屍」一條，其內文即可自《後漢書·皇甫嵩列傳》中考得其出處。

卷八〈董卓傳〉之「擊鼓下神」一條，其內文可自《後漢書·董卓列傳》中的李賢注考得其出處。

卷十四〈徐庶傳〉之「心亂失母」一條，其內文即可自《三國志·蜀書·諸葛亮傳》考得其出處。

卷十七〈龐統傳〉之「四海之士」一條，其內文可從《三國志·蜀書·龐統傳》中的裴松之注考得其出處。

卷六十四〈吾彥傳〉之「天命永終」一條，其內文即可自《晉書·吾彥列傳》考得其出處。

¹⁹ 〔晉〕陳壽：《三國志·董卓傳》（北京：中華書局，1964年），頁216。

²⁰ 〔晉〕陳壽：《三國志·甘寧傳》（北京：中華書局，1964年），頁1294。



引用書目

一、古籍文獻

- 〔晉〕陳壽：《三國志》，北京：中華書局，1964年。
- 〔元〕郝經：《續後漢書》，濟南：齊魯書社，2000年。
- 〔元〕蘇天爵輯撰、姚景安點校：《元朝名臣事略》，北京：中華書局，1996年。
- 〔明〕解縉等纂：《永樂大典》，北京：中華書局，1998年。
- 〔明〕宋濂：《元史》，北京：中華書局，1976年。
- 〔清〕永瑢等纂：《四庫全書總目·上冊》，北京：中華書局，1995年。
- 〔清〕柯劭忞：《新元史》，臺北：藝文印書館，1955年。

二、近人論著

（一）引用論文

- 王明蓀：〈郝經之史學〉，《興大歷史學報》第1期，1991年2月，頁75-89。
- 孟繁舉：〈蒙古郝經使宋始末〉，《國文天地》第5卷6期總號54，1989年11月，頁48-51。
- 孫增科：《郝經年譜》，河南：河南大學中國古典文獻學文學碩士，2012年4月。
- 馬行誼：〈元儒郝經的有用之學〉，《逢甲人文社會學報》第7期，2003年11月，頁39-64。



Hao Jing *Xu Hou Han Shu* Complements —According to the fragments of The Yongle Encyclopedia

Liu, Hsin-yeh*

Abstract

Hao Jing, Yuan Dynasty's official. He is the scribes and the historian. Write books a lot, but now only survives *Lingchuan anthology* and *Xu Hou Han Shu*, other books have been lost. Since the Qing Dynasty Emperor Qianlong period, *The Yongle Encyclopedia* is the editor *Si Ku Quan Shu* an important source of information. The siku minister was also sorted out *Xu Hou Han Shu* content from *The Yongle Encyclopedia*. Compiled into the *Si Ku Quan Shu* the Bieshi category. But the siku minister perhaps because time is not enough, so the editing out of the *Xu Hou Han Shu* content is incomplete. Now I'm sort out in the series of missing parts from *The Yongle Encyclopedia* again, and one by one according to the original book order textual.

Keywords: Hao Jing, *Xu Hou Han Shu*, *The Yongle Encyclopedia*,
The Siku Quanshu

* Master of National Yunlin University of Science & Technology Graduate School of Chinese Studies.



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》第二十六期

小官是形成的 ——《十二樓·萃雅樓》中性別跨越與意志之表述

歐怡岑*

提 要

本文以李漁《十二樓》中之〈萃雅樓〉作為文本，並以西蒙波娃《第二性》中所提出生理性別與社會性格並無關聯的理念進行論述。探討明代小官的性格形成及文化意涵，得知社會集體意識左右小官對於自我認知的發展。在自我的認知中，小官對於自我性別與社會身分的觀感，係出於社會集體意識所形塑的結果。在〈萃雅樓〉中，小官與契兄間患難與共的情感，李漁以為此即真實的感情，在對照權貴全然以取樂洩慾的肉體滿足後，更得到了確認。再者，此關係不致於造成夫妻關係的破壞，不違背宗族祭祀與繁衍後代的社會秩序，故得以在儒教的規範下存在。西蒙波娃的性別觀點，可詮釋明末清初小官文化的形成原理，係出於社會集體意識的要求及想像。

關鍵詞：李漁、十二樓、性別意識、第二性、小官文化

* 國立中興大學中國文學系研究所碩士在職專班生



一、引言

明代中葉由於國家經濟的發展及繁榮，人口增加、農工業進步，輔以大運河的疏濬，使得交通更為便利，這些都促使整體社會經濟與商業活動的興盛，於是商業市鎮快速興起，其中又以江南地區最為顯著。明清時期長江下游的人口顯得更為稠密，就蘇州一府七縣而言就共有人口二百多萬，平均每縣幾乎達三十萬。鄰近的府州，平均每縣人口也都在五十萬以上。¹整體社會結構開始產生改變，新市鎮的興起意謂著商業活動的頻繁，商人階級在社會中興起，商人階級開始在社會上發揮影響的思想、經濟的文化發展，民眾的生活也產生了變化。導引市民階層的形成和發展。形成獨立的消費市場，對於城市娛樂有極大的需求。雜技、博弈、戲曲、飲酒品茗等，都是明代當時常見的庶民休閒活動。而這些消費習慣當中，與過往最大的差異在於除了單純的娛樂演藝活動外，對於文字娛樂的需求也大量提升。明代一般民眾的識字率相較於其他時代更為普及，商業交易中常有文書、契約往來有關，間接地提升民眾的識字率；從日常類書編纂的普遍性可以得到證明。日常類書的內容包羅萬象，多與民眾日常生活有關。²

明代中葉文字娛樂相關的活動，廣受市民階級的喜愛，文字娛樂需求大增，造就了出版與印刷相關產業的發達。明代中葉活板印刷，不僅用以印刷書籍，且進而印刷邸報，不僅用棗梨木刻，且用銅錫鑄字。復有以多色套印者。³由於印刷技術提升，書籍在編排、內容上更為精緻，同時在取得容易的情況之下，價格更為民眾所接受，使得明代出版業與其相關事業迅速發展。文本創作成為一項獨特的新興行業，文字市場的擴大，大量的文人投入文本創作之中，對於當時科舉失利的文人是另一項謀生出路。此時白話短篇小說也開始發展，參予白話小說創作的作家大多是中、下階層知識分子，他們善於吸收群眾藝術創作的成果，語言通俗易懂，其作品更能反映現實社會，具社會批判精神，因強調民眾特性，為廣大群眾所欣賞喜愛。⁴於是話本題材成為一個新興創作的選擇。而李漁《十二樓》正是在此時代氛圍中完成的作品。

話本小說在體制上有篇幅短小、文字精簡、故事情節緊湊的特色；且內容取材多貼近市民生活、反映當時社會實況，更能引動讀者的閱讀興趣。使話本小說受到市場的歡迎，在銷路上呈現繁榮的景象，吸引更多的文人投入創作市場。李漁正是介乎改朝易代、科舉失意的文人，亦投入這樣的新興市場。李漁一方面貼合市民生活的相關事件，並重新貫串故事首尾，另一方面以民眾的思維重新詮釋、演繹其中義理，使故事發展更能夠符合民眾期待。《十二樓》中取材廣泛，以人物而論：當中包含社會各階層，上至權貴高官下至下層文人、販夫走卒；就內容而言，則著重戀情與世情等題材。《十二樓》中

¹ 史念海：《中國歷史人口地理與歷史經濟地理》（臺北：臺灣學生書局，1991年），頁56。

² （美）牟復禮：《劍橋中國明代史》（北京：中國社會科學出版社，1992年），頁826。

³ 史梅岑：《中國印刷發展史》（臺北：國立臺灣藝專藝術叢書編纂委員會，1971年），頁100。

⁴ 趙景雲：《中國明代文學史》（北京：人民出版社，1994年），頁193。



小官是形成的——《十二樓·萃雅樓》中性別跨越與意志之表述

屬於戀情類有〈合影樓〉、〈夏宜樓〉、〈萃雅樓〉、〈拂雲樓〉、〈十香樓〉、〈鶴歸樓〉等六篇，屬於世情類計有〈奪錦樓〉、〈三與樓〉、〈歸正樓〉、〈奉先樓〉、〈生我樓〉、〈聞過樓〉等六篇。由於內容反映民眾生活有其一定的市占率，無怪李漁在當時是一位暢銷作家之一。然而銷售量大增相對盜版情事不斷，當中以蘇州情況最為嚴重。在與友人信中李漁曾經提及書籍遭盜印的情況。⁵這並非李漁自誇之詞，據今人在《小說書坊錄》中記錄，亦有多次翻刻⁶，足見此書之暢銷。從上述資料得知當時《十二樓》（即《覺世名言》）為暢銷文本。在書籍大賣之下，容易引起有心人士盜印，以此可推知李漁作品背後有龐大的讀者群，其影響力深入各階層。《十二樓》所涉論自反映當時市民階層的集體意識，成為文化探索的重要文本。

本文以《十二樓》中最特別的主題——小官文化的詮釋作為探討：〈萃雅樓〉當中所述的小官文化即「南風」，在明代並未被視為社會奇特現象，反倒成為時尚的代表。利瑪竇在獲知北京仕紳間從事「不正常的墮落行為」時，驚恐地發現明代的成文法（即是《大明律·刑律·犯姦》）當中並未明確禁止男性之間的性關係⁷，足見社會之流行。本文首先由性別、身體、自我認知依序拆解，李漁對於如何凝聚眾人意識，重新演繹具有李漁特色，又符合眾人期待的說法，第二藉當中的詮釋，可略知明末清初小官文化的內涵及社會關係。藉由這樣的探討，重新看待李漁在話本小說中的定位。

二、自我認知：依循市場的身體認識與判定

小官文化於明清之際在社會上已形成一種時尚風潮，故從明代法律規範來探其發展緣由。明初《大明律》已嚴禁官吏狎妓以供娛樂⁸，明文條例設限如此，但在中國官吏文化中，宴會狎妓為樂習以為常，以國家法律來扭轉固有的文人習慣確實不易。但在國家法條與政府監控下，官吏將其眼光就轉向較具女性柔美特質的年輕男子身上，令他們

⁵ 李漁自述：「弟之移家秣陵也，只因拙刻作祟，翻版者多，故違安土重遷之戒，以作移民就食之圖。不意新刻甫出，吳門貪賈，即萌覬覦之心……乃吳門之議才熄，而家報條至，為杭人翻刻已竣，指日有新書出賣矣。」文見〔清〕李漁：《李漁全集》（浙江：浙江古籍出版社，1992年），頁424-425。

⁶ 據王清原：《小說書坊錄》（北京：北京圖書館出版社，2002年），頁19、20、40、45、51、127、133、137、210、212、221、228。其云：「廣順堂 順治十五年刻《覺世名言》12卷38回、宏道堂 順治刻《覺世名言》、消閑居 乾隆刻《十二樓》、文寶堂 乾隆五十年刻《覺世名言》12卷38回、乾隆五十五年刻《覺世名言》12卷38回、浙江會成堂 嘉慶五年刻《覺世名言》6卷38回、寶寧堂 嘉慶九年刻《覺世名言》12卷38回、上海進步書局 1914年石印《十二樓》12卷、上海錦章書局 1940年石印《覺世名言十二樓》、暢懷書屋 光緒二十一年 石印《十二樓》；不知年代如下：經元升刻《覺世名言》、英秀堂刻《覺世名言》、上海開文書局石印《覺世名言十二樓》8卷、文芸堂刻《覺世名言》。」

⁷ （加拿大）卜正民：《縱樂的困惑——明代的商業與文化》（臺北：聯經出版社，2004年），頁315。

⁸ 據明律令規範：「官吏宿娼，凡官吏宿娼者，杖六十。媒合人、減一等。若官員子孫宿娼者、罪亦娼之、附過、候廕襲之日降一等、於邊遠敘用。」詳見於〔明〕高舉：《大明律集解附例》（臺北：臺灣學生書局，1970年），頁443。



著女裝扮相以供娛樂。在沈德符《萬曆野獲編》⁹與謝肇淛《五雜俎》中皆提及此文化的流行。¹⁰然而小官文化與西方同性戀仍有基本的區隔，這樣的文化內容與意涵，可由〈萃雅樓〉中所引寫的小官實際故事，體現明末至清初小官文化的真相。

所謂的性別認同及認識，係透過自我對身體性徵的理解，繼以遵循社會既定有關性別的規範，男女角色的差異，實際上是由社會規範所形塑。西蒙·波娃認為：「實際上社會不是物種，因為物種是通過社會取得生存地位的，並使自身向世界和未來超越。它的生存方式和習俗不可能根據生物學去推斷，因為構成社會的個人絕不會聽任本性的擺佈；倒不如說他們在服從第二本性，即習俗。」¹¹指出：人對於性別認知，往往是出於對社會規範（習俗）。然而在小官身上難以體現性別的自我認知。首先，在生理上小官屬於男性，本來就不存在外人給予女性形象與身分；其二在社會禮教上，並沒有小官實際的社會位階，這樣的社會形塑來自於大眾的社會風氣。這樣的社會新興文化只存在具特殊喜好的團體中。¹²由於小官在社會階級中並未有相應的位置，反而是由小官文化的氛圍中認識自我的身分。而這樣構成的文化在中國以家庭為最基本社會組成單位中，並未有相對合禮合法的地位。

故以敘事結構觀察〈萃雅樓〉以權汝修為敘事核心，由兩位男性金仲雨、劉敏叔作為他的伴侶，嚴東樓是強取權汝修的權貴，沙太是暗中協助嚴東樓的幫兇。故事開頭便已經形塑出權汝修極具小官典範的形象，是位鋒頭甚健的人物，能夠吸引具龍陽之好的男性。在故事中大致藉由「容」與「姿」，兩方面來塑造權汝修的特點。李漁在故事當中並未提及權汝修如何看待自己的容貌與身體，全然藉由作者的文字敘述讓讀者了解權汝修的樣貌。可見李漁對於權汝修的闡述，是以當時社會大眾及自己對於小官的觀點進行論述。

（一）婦「容」—美人的容貌

故事開頭，李漁以旁觀者的角度、勸說的口吻來說明，而他所提及的「美色招牌」、「標緻店官」，所指皆是權汝修，特別強調權汝修容貌特點，直接點出故事的起因與發展，正是因為權汝修的美貌所招致及引導：

只是一件，另有美色招牌，切不可掛，若還一掛，就要惹出事來，奉勸世間標

⁹ 據沈德符云：「京師自宣德顧佐疏後，嚴禁官妓，縉紳無以為娛。於是小唱盛行，至今日几如西晉太康矣。」文見〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》（臺北：新興書局，1976年），頁621。

¹⁰ 據謝肇淛云：「今天下言男色者，動以閩、廣為口實，然後吳、越至燕雲，未有不知此好者也。陶穀清異錄言：『京師男子，舉體自貨，迎送恬然。』則知此風，唐、宋已有之矣。今京師有小唱，專供縉紳酒席，蓋官妓既禁，不得不用之耳。」文見〔明〕謝肇淛：《五雜俎》（上海：上海書店，2009年），頁146。

¹¹ （法）西蒙·波娃：《第二性》（臺北：城邦文化，1999年），頁45。

¹² 據沈德符云：「至於習尚成俗，如京中小唱、閩中契弟之外，則得志士人致變童為廝役，鍾情年少狎麗豎若友昆。盛於江南而漸染於中原，至今金陵坊曲有時名者，競以此道博游媿愛寵，女伴中相誇相謔以為佳事。」文見〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》，頁622。



小官是形成的——《十二樓·萃雅樓》中性別跨越與意志之表述

繳店官，全要以謹慎為主。¹³

生得面似何郎……，雖是男子，還賽過美貌的婦人。¹⁴

要形塑出一位鋒頭甚健的小官，李漁開頭對於權汝修的容貌便已下足功夫。「何郎」即是三國時期的何晏，在《世說新語·容止》中對於何晏的容貌留下紀錄¹⁵，在魏晉時期男子多以面容白皙為風尚，當時男子為了追求「面白」，甚至出門時必須以粉敷面。以此得知在魏晉時期對於男性的審美觀以「陰柔」為主流。就容貌而論，膚色細白柔嫩、吹彈可破、五官細緻為典型美男子特徵；以身材而言，骨感纖細、弱不禁風、身段高挑曼妙為優雅代表。魏晉時期男性在外貌上兼具女性的優柔特質是為時人所推崇。何晏天生面如凝脂，李漁以何晏為例來形塑權汝修，這與明代身為小官所需具備的特性有關。¹⁶權汝修肌白膚柔賽雪，同時也暗示權汝修極具女性容貌的特質。小官除了肌理細膩五官長相也要端正細緻，甚至勝過容貌美麗的女子，而這樣柔美的容貌形象，正好符合成為小官的條件之一：

大約金、劉二人，立談得多，對坐得少；獨有權汝修一個，雖是平民，卻像有職分的一樣，次次與貴人同坐。這是什麼緣故？只因他年紀幼小，面龐生得可愛，上門買貨的士宦料想沒有迂腐之人，個個有龍陽之好。

最可愛者是那小店官，生得冰清玉潤。¹⁷

權汝修雖身為一介平民，然而達官貴人能夠放下身段，與權汝修平起平坐，拋開位階觀念，其原因在於權貴們深受權汝修外貌的吸引，認為只要能有近距離接觸，對權貴們而言就是極大的享受。就權汝修而言，具有動人容貌，是他晉身與具有龍陽之好權貴交往的憑藉。由文中能夠推斷權汝修自己清楚他的樣貌，足以吸引他人的關注。從「同坐」這個舉動來看，權汝修也深知權貴們願意紆尊降貴前來，為的是能與自己有深入認識的機會。實際上權汝修並不排斥以「貌」與人交遊，甚至可以說，權汝修懂得天生姿容是他生存的本錢、方法：

只消他坐在面前，就是名香，就是異卉，就是古董書籍了，何須看什麼貨！

蓮子衲衲裡面少了標緻龍陽，……市井之中竟有這般的尤物？¹⁸

¹³ 〔清〕李漁：《十二樓》（臺北：三民書局，2008年），頁110。

¹⁴ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁111。

¹⁵ 《世說新語校箋·容止》云：「何平叔美姿儀，面至白。魏文帝疑其傅粉，正夏月，與熱湯餅。既噉，大汗出，以朱衣自拭，色轉皎然。」文見徐震堦編：《世說新語校箋》（香港：中華書局，1998年），頁333。

¹⁶ 據沈德符云：「予游都下，見中官輩談主上視朝，必用粉傅面及頸。近見一大僚，年已耳順，潔白如美婦人。」文見〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》（臺北：新興出版社，1976年），頁620。

¹⁷ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁112、113。

¹⁸ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁113。



以他人之口藉由「名香」、「異卉」、「古董書籍」來形容權汝修，充分體現當時一般民眾眼中對於小官的看法。將名貴物件用來比喻小官，即是以物化的眼光來評斷小官身份高下，明顯地將小官與貨物劃上等號。在傳統認知中，常被社會觀念物化者，其形象多為女性。中國父權社會裡，常將其妻妾視為男性的財產或是附屬物件，而男性擁有裁決「財產」的絕對權力。所以權貴眼中權汝修如同女性一般被商品化，甚至將其視為私有財產。從文中敘述將權貴的認知分為表層與深層涵義：就表層意義來看，權汝修是既貴重又獨特的「商品」，若是能夠將這「限量商品」據為己有，在具有龍陽之好的權貴群中將其視為殊榮；就以深層意義而論，擁有權汝修更多是意味著權貴對自我權勢的展示，同時顯現出其在社會位階上獨特優越感。因權汝修具有如此強烈的商品特殊性與意涵，這也正是吸引權貴相互競逐的原因。

（二）美「姿」—柔弱的美感

具有柔弱的外貌，無論男女總能引發旁人保護的慾望，但過份強烈的保護慾或轉變為佔有慾，這樣的心理轉變正是引發權貴想爭取權汝修青睞的原因。這也說明小官在身形上必須兼具柔弱的姿態。

生得面似何郎，腰同沈約。¹⁹

「沈約」是南朝時期文學家，根據《梁書·沈約傳》²⁰得知沈約身形消瘦腰圍更是細於常人，常有文人以此為文。李後主曾寫下「沈腰潘鬢消磨」；明代詩人夏完淳也留下「酒杯千古思陶令，腰帶三圍恨沈郎」的詩句。魏晉時期對於男性身形的欣賞傾向柔弱美感，《世說新語》中的衛玠堪稱是代表性人物²¹，《世說新語》本呈現出魏晉時期男性的柔弱、病態形象視為風尚流行。沈約在歷史上更是男性體態纖柔的代表。李漁在故事中藉沈約的體態來描述權汝修，說明他具有柔弱的樣貌，引發他人想要保護、佔有他的慾望，正是為後續的發展先下伏筆：

看見汝修肌滑如油，豚白如雪，雖是兩夫之婦，竟與處子一般。²²

李漁進一步更描寫到他的身體，看在嚴東樓的眼裡全以形容女子的角度來看待權汝修。除了外在肌白如雪，權汝修的身體特別是與男性交歡最主要的部分，仍維持令男性在性方面獲得快感的姿態，即便他與金、劉二人皆有性關係存在，但並未對權汝修的身體造成影響。權汝修外貌與形體本身都讓具龍陽之好的權貴，直接與「性」產生連結。

¹⁹ [清]李漁：《十二樓》，頁111。

²⁰ 據《梁書》云：「解衣一臥，支體不復相關。上熱下冷，月增日篤，取煖則煩，加寒必利，後差不及前差，後劇必甚前劇。百日數旬，革帶常應移孔；以手握臂，率計月小半分。」文見（唐）姚思廉：《梁書》（臺北：洪氏出版社，1980年），頁235-236。

²¹ 據《世說新語校箋·容止》：「王丞相見魏洗馬，曰：居然有羸形，雖終日調暢，若不堪羅綺。」、「衛玠從豫章至下都，人久聞其名，觀者如堵牆。介先羸疾，體不堪，成病而死。時人謂：「看殺衛玠。」」文見徐震堦編：《世說新語校箋》，頁337-338。

²² [清]李漁：《十二樓》，頁119。



小官是形成的——《十二樓·萃雅樓》中性別跨越與意志之表述

好男風者認為女性的陰柔美表現在男性身上，則是更加動人。²³具備「容」、「姿」等女性特質的小官，在他們眼中是人間少有的珍寶。就以市場供需實際層面而論，如果對物品的慾望增加，而這物品的可取性減少，則它的價格勢必上升。以消費市場機制來看，有消費需求就吸引供給者，就此論釋明代小官其身價的獨特性。根據明代相關資料中范濂《雲間據目抄》提及：「予又觀豪華公子，或昵龍陽，或喜優孟，苟可結其歡心，炫其觀美。」²⁴不難看出當時供養小官所費不貲，就當時而論算是「金字塔頂端消費」。在中國農業社會的經濟體制中能夠擲千金為買一笑的消費族群非富即貴，因為他們才擁有這樣般驚人的消費力。這加劇權貴之間將收集絕色小官，視為一種炫富與證明自我能力的競賽，社會風氣使然權貴們想以此得到眾人欣羨眼光，進而引發內心的優越感。這樣的心態更加引動嚴東樓對權汝修的佔有慾²⁵，在刻意刁難又不得其效的情況下，憑藉自己的權勢（相國之子、官居太史）與沙太監聯手以不當手段閹割權汝修，只為了確保自己對權汝修的擁有權。²⁶在市場機制中，消費者擁有要求「商品」具備某些特質的權力，將其對「商品」的需求加諸於「商品」之上。這與小官和權貴之間所形成的供需現象，權貴等同消費者小官即是權貴眼中的「商品」，權貴將自己對於「性」的需求投射在小官身上，小官除了本是男兒身之外更必須擁有女性嬌柔的特質，以引動權貴對其產生「性」方面的興趣，提供權貴縱情聲色的快感與滿足。所以「物化女性」的觀點直接套用在小官身上，以女性觀點來形塑小官，正好反映西蒙波娃的論述女性的性別認定是由社會（習俗）所形成的，小官對自我性別的認定：源於社會眾人所給予的性別期待，而並非天生形成。

三、情感安置：具有真情的互動與關係

在〈萃雅樓〉中主要敘述權汝修如何看待自己的情感，與關係建立之後所呈現出的態度。這當中復可區分為兩部分：其一是權貴為了搶奪權汝修，痛下毒手設計閹割；其二則在相較於權貴下，金、劉二人對於權汝修的愛護是發自內心，在於三人間所建立起的深厚情誼。藉由兩部分對比之下，更可以看出權汝修自身對於情感關係的看法：

這主銀子不是二位領得出的。聞得另有一位店官，生得又小又好，老爺但聞其名，未識其面。要把這宗貨物做了當頭，引他上門來相見。只消此人一到，銀子就會出來。

²³ 辜美高、黃霖主編：《明代小說面面觀》（上海：學林出版社，2002年），頁337。

²⁴ 〔明〕范濂：《雲間據目抄》（天津：天津古籍出版社，1994年），頁2627。

²⁵ 如謂：「古代的男風傳統基本上市男尊女卑的性別壓迫在男人內部的翻版。」文見康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》（臺北：麥田出版社，1996年），頁152。

²⁶ 「權力可以在很大的程度上把一個男人改變成女人，並通過強加在他身上的女性角色將他馴服成奴才。所以，男性奴才的女性身分並不完全是一種比喻，實際上主人正式把他當作女人對待的。」文見於康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》，頁111。



他若要睡人妻子，這就怪你不得，自然拚了性命要拒絕他；如今所說的不過是一位朋友，就送上門來與它賞鑒賞鑒，也像古董書畫一般，弄壞了些也不十分減價，為甚麼丟了上千銀子去換一杯醋吃？況且丟去之後，還有別事出來，決不使你安穩。這樣有損無益的事，我勸你莫做。²⁷

李漁以嚴府管家之口說出權貴的心事，也代表著一般人對於小官的看法，認為小官是花錢就可以得到的商品。基本上不將小官視為「人」，而是把小官當作貨物一樣可以秤斤論兩，只要肯出價就可以擁有小官。由此可知社會對於小官的認定，並未給予「人」應有的尊重。以此而言，在當時社會中小官縱使有不少擁護者、追求者，但他還是無法得到整體社會的認同與敬重。嚴府管家的語氣中顯示出當時權貴運用自身權勢優勢以滿足私慾，這樣的行為在社會大眾眼中似乎是被默許、認可。所以管家的視角就是大眾的視角，若是為了小官得罪權貴實在太不值得，以此了解小官在社會中卑微的身分地位：

叫我準備茶湯，這是本等，為甚麼說到陪坐之人，也叫他收拾起來？……照他方才的話，不是看貨，分明是看人了。

金、劉二友送進儀門，方才轉去。東樓見了汝修，把他渾身上下仔細一看，果然是北京城內第一個美童，心上十分歡喜。²⁸

嚴東樓對於權汝修貌美如花的傳聞，從原先十分好奇到後來見面之後，心中稱讚其為「北京城內第一個美童」，足見權汝修已經完全征服嚴東樓。深受權汝修容貌的吸引，由於嚴東樓與小官時有接觸²⁹，對於小官的等次心中自有一套標準。嚴東樓除了得到視覺上的享受，面對著權汝修這般絕色更希望在肉體方面得到愉悅，想從權汝修身上獲得性方面的滿足，以喜愛男風者的觀念，對於小官其實只在意他們所提供的快感，至於小官內心的情感，供養小官的權貴們絲毫不在意，甚至不認為小官有所謂的情感可言：

又會葺理花木，收拾古董。……我這書房裡面少一個做伴的人，要屈你常住此間，當做一房外妾，又省得我別請陪堂，極是一樁便事。我聞得你是孤身，並無父母，為甚麼騙起我來？你的意思，不過同那兩個光棍相與熟了，一時撇他不下，所以託故推辭。難道我做官的人反不如兩個鋪戶？他請得你起，我倒沒有束脩麼？³⁰

嚴東樓的觀感涵蓋了具男風之好的權貴的心態。李漁在文中刻意表現出權貴在看待小官時，表現出有錢能使鬼推磨的態度，以財物作為打動小官的誘餌這樣的作風自有其社會背景，當時社會由於小官職業生涯短暫，小官的收費金額遠高過於其他娛樂行業，逐漸

²⁷ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 116、117。

²⁸ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 117、118。

²⁹ 「東樓素有男風之癖。北京城內，不但有姿色的龍陽不曾漏網一個，就是下僚裡面頂冠束帶之人，若是青年有貌，肯以身事上臺的，他也要破格垂青，留在後庭相見。閱歷既多，自然知道好歹。」文見〔清〕李漁：《十二樓》，頁 118。

³⁰ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 118。



小官是形成的——《十二樓·萃雅樓》中性別跨越與意志之表述

形構成小官愛財寡恩的形象。閱歷過許多小官的嚴東樓，自然對小官有其既定的看法，故與權汝修對談中，就刻意提及自己的經濟能力，同時強調自己出身權勢之家，相對於金、劉二人，更可以提供權汝修優渥的物質生活。大多數的權貴將小官視為純粹滿足性需求、取樂的工具，表現出對於小官的態度即是一種佔有、掠奪以滿足私欲為主，無視小官的意願。而且嚴東樓與權汝修的對話中，嚴東樓一向採取積極進攻的態度，完全不避諱自己喜愛龍陽的傾向，在語氣上直接省略試探權汝修，點明了接近權汝修的意圖，就是要從權汝修身上獲得性欲的滿足。嚴東樓一開始在與權汝修建立關係時，就表明了自己的想法與態度，他只想要全然為染指、洩慾而引動的性關係，並不帶有其他層面延伸而出的情感關聯：

我這樣一位顯者，心腹滿朝，何求不得，就是千金小姐，絕世佳人，我要娶他，也不敢回個『不』字。何況百姓裡面一個孤身無靠的龍陽，我要親熱他，他偏要冷落我。³¹

在明代中葉之後，上至皇帝下至民間³²，將豢養小官當成一種流行。在明代的小說中對此社會現象也多有描述，貴族、大臣甚至是名士間以小官伴遊，視為當時流行風氣，通常目的多是為了證明自己的能力、財力，想滿足自己的虛榮感。就「人」的心理來看，對於越是難到手的東西越是能興起追逐的慾望，在「得不到的永遠都是最好的」的心理作用驅使之下，更可以解釋嚴東樓所有不近情理的行為：

這樣標緻後生放在家裡，使姬妾們看見未免動心，就不做出事來，也要彼此相形，愈加見得我老醜。除非得個兩全之法，止受其益，不受其損，然後招他進來，實為長便。

近來北京城裡出了個清客少年，不但這些事情件件曉得，連琴棋簫管之類都是精妙不過的。有許多仕宦要圖在身邊做孩子，只是弄他不去。……須是與公公一樣，也替他淨了下身，使他只想進來，不想出去，才是個長久之計。……待我把幾杯藥酒灌醉了他，輕輕割去此道，到醒來知覺的時節，他就不肯做太監，也長不出人道來了。東樓大喜，叫他及早圖之，不要被人弄了去。

公公自己用他，不消說得；萬一到百年以後用不著的時節，求你交還薦主，切不可送與別人。……東樓設計之意原是為此，料他是個殘疾之人，沒有三年五載，身後自然歸我，落個假手於他。一來報了見卻之仇，二來做了可常之計。³³

嚴東樓的心態是矛盾的，既希望得到權汝修來滿足自己，又擔心自家姬妾受到權汝修的吸引，做出令自己蒙羞的事，心理微妙的轉變更顯得嚴東樓「只准州官點火，不許百姓點燈」的自私想法。只肯「受其益」，絕不願「受其損」的自私態度，刻意安排閹割權

³¹ [清]李漁：《十二樓》，頁119。

³² 據沈德符云：「武宗初年，選內臣俊美者以充寵倖，名曰老兒當。猶云等輩也，時皆用年少者，而曰老兒，蓋反言之。」文見[明]沈德符：《萬曆野獲編》，頁820。

³³ [清]李漁：《十二樓》，頁119、120、121。



汝修，以此來滿足自己的私欲並控制權汝修。嚴東樓以此方式（擄人閹割事件），原是斷絕權汝修反抗的念頭，孰不知他所阻斷的不只如此，還包括兩人日後可能發展的情感關係與自己的性命。李漁藉由不人道的閹割事件，說明當時社會上確實有這樣的情況發生³⁴，但當時法律對於嚴東樓的行徑並無明確法規可以管束，《大明律·戶律》中只有明文規定強占良家妻女刑罰³⁵，並未提及強占男子罰責。然而他這樣的行為所形塑而成的肉體關係，更對照著金、劉二人與權汝修三人之間，患難與共的情感牽絆。

文中所顯現的小官故事，不單只有慾望也隱含小官的情感層面。《孟子·滕文公上》：「教以人倫：父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信。」³⁶從五倫對應人際關係的定義中，從「長幼」與「夫婦」的倫常，可解讀權汝修與金、劉二人的關係。「長幼有序」則兄友弟恭，在《詩經·小雅·常棣傳》當中也提及：朋友以道義相交，可以切責改過。但兄弟血濃於水，恩情是一生一世，不可急切相責，只能用相互包容、體諒來對待彼此。³⁷李漁安排的情節發展，維繫三人情感關係中應包含「長幼」倫常在內。由三人所建立的情感關係中當然也包含夫婦間的肌膚之親，當權汝修在面臨權貴脅迫時更說出：「烈女不更二夫，貞男豈易三主？除你二位之外，決不再去濫交一人。」³⁸這樣堅決守貞的話語，存在於「夫妻」關係中彼此間信守的承諾。從權汝修與金、劉二人的互動，反應他們之間的關係：

與金、劉二君，都有後庭之好。金、劉二君指以交情為重，略去一切嫌疑，兩個朋友合著一個龍陽，不但醋念不生，反借他為聯絡形骸之具。

每到風清月朗之夜，一同聚嘯其中，彈的彈，吹的吹，唱的唱，都是絕頂的技藝，聞者無不消魂。

金、劉二人各有家小，都另住在一處。獨有權汝修未娶，常宿店中，當了兩人的家小，各人輪伴一夜，名為守店，實是賞玩後庭花。

千金易得，美色難求，還是丟貨的是。³⁹

以上三段文字凸顯小官的功用和訓練。小官以自身習得的技藝（例：吹奏樂器、演唱歌曲等）作為提供權貴取樂的方式。因而一開始時，三人關係亦建立在彼此供需上，除了販售自己的技藝，小官也提供肉體上的娛樂，在金、劉二人眼中權汝修的身份在於純粹

³⁴ 「英宗朝最嚴自宮之禁，而臣下不奉行，則時時有之。如正統十四年，麓川之役，靖遠伯王驥，都督宮聚，奏征思機發。擅用閹割之刑，以進御為名，實留自用。為四川衛訓導詹英所奏，上以驥有功姑宥之。」文見〔明〕沈德符《萬曆野獲編》，頁 820。

³⁵ 據明律令規範：「凡豪勢之人、強奪良家妻女、姦占為妻妾者、絞。婦女給親，配與子孫弟姪家人者、罪亦如之」詳見於〔明〕高舉：《大明律集解附例》，頁 695。

³⁶ 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），頁 71。

³⁷ 「兄弟尚恩，熙熙然。朋友以義，切切節然。」文見《詩經正義》（北京：北京大學出版社，2000年，《十三經注疏本》），頁 572。

³⁸ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 117。

³⁹ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 111、117。



小官是形成的——《十二樓·萃雅樓》中性別跨越與意志之表述

提供「性」滿足。兩人不但不會猜忌生疑，反而樂在其中將權汝修視為與好友共享的橋樑，足知以小官的立場來說：提供技藝與「性」方面的娛樂，亦是維持彼此關係穩定的方法。甚至嚴東樓藉故扣押古董之時，金、劉二人心裡衡量的是「千金易得，美色難求」，心中不願將權汝修與第三人分享，從這裡不難看出金、劉二人心中權汝修的份量，寧可選擇「財去人在」，不願犧牲權汝修。對金、劉二人來說，權汝修存在的意義遠勝過他們賴以維生的古董字畫，此時三人的關係已經存在真實的情感。

此老不比別個，最是敢作敢為。他若看得中意，不是隔靴搔癢、夾被摩挲就可以了得事的，畢竟要認真舞弄。難道我們兩個家醋不吃，連野醋也不吃不成？私自商議了一會，又把汝修喚到面前，叫他自定主意。

要他同去領價。汝修斷然不肯，說：「烈女不更二夫，貞男豈易三主？除你二位之外，決不再去濫交一人。寧可把這些貨算在我帳裡，決不去做無恥之事。」⁴⁰

權汝修雖是男兒身，在回應金、劉二人要求時，所顯現出的是女性剛強貞烈的一面。這樣的表現可以得知權汝修已經將金、劉二人視為託付終身的伴侶，堅貞不為利誘的心意溢於言表。這樣的表現已經超出五倫之中「兄弟」甚至是「朋友」之情，反而更接近「夫婦」關係，藉此表達自己在情感上對於金、劉二人的堅定不移。同時也說明，權汝修面對金、劉二人不僅是純粹提供娛樂的供需關係，其實帶有更多情感面的寄託：

金、劉二人又把利害諫他，說：「你若不去，不但生意折本，連這店也難開，將來定有不測之禍。」

汝修立意雖堅，當不得二人苦勸，只得勉強依從，隨了二人同去。⁴¹

當三人面臨困境時，三人選擇的是一同來解決眼前的問題。如何處理現階段的情況三人相互討論，這樣的三人關係呈現，較為符合「朋友」之間的互動模式，「休戚相關、禍福與共」。在傳統社會中，能夠有機會受教育者大多為男性，女性則是少之又少，所以在人際關係中「同窗」、「同儕」的情誼更加受到男性的重視。因為這樣的關係，強調著某種程度上的志同道合。當男性在職場上遭逢困難之時，會想聽取同儕或是朋友之間的建議甚至是協助，因為他們認為這樣的關係本易能引起共鳴，有共通的話題與理解方式，反觀一般文人較少與自己妻子討論家庭以外的話題。「在中國得於友朋的的樂趣，在西方往往可以得知於婦人、女子。中國受儒家思想的影響，女子的地位比較低，夫婦恩愛常起於倫理觀念，在實際上，志同道合的樂趣頗不易得。」⁴²大多數男性認為自己可以獨當一面，來處理事業上的突發狀況，不需要女性加以干涉。傳統觀念裡「男主外，女主內」性別刻板印象，對於女性的要求，往往是在家中當個賢妻良母即可，然在現實狀況上，男性確實需要有人能夠提供適切意見，或是能夠追尋共同喜好與興趣，做為「精

⁴⁰ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁114、117。

⁴¹ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁117。

⁴² 朱光潛：《詩論》（臺北：書泉書局，1994年），頁96。



神上的夥伴」、「理解自身的知己」。所以就小官身分而言，正好補足了夫婦之間在精神範疇中無法對話的缺空，前面曾提及《詩經》中所言：朋友與兄弟之間的差異，依照此說法來分析故事發展，當權貴藉機刁難金、劉二人時，兩人並未因此將所有責任歸咎在小官身上，反而是站在小官的立場甚至替小官找出解套的方式，這樣體現出金、劉二人對於小官是發自內心的愛護與照顧。就此而論以「長幼」倫常來闡述故事中三人關係，相較於純然以「朋友」關係為主軸，更為貼近故事所呈現的實際狀況。

四、社會觀感：為人所容的規範與共識

《左傳》：「國之大事，唯祀與戎。」⁴³祭祀是中國社會中，自古以來重要的文化。祭祀在中國社會中不僅僅是祭拜祖先，更多的是其背後隱含的社會功能。⁴⁴在中國傳統社會裡，「不孝有三，無後為大」，延續血脈是極為重要的一環。《周易》：「天地之大德曰生。」⁴⁵強調宇宙天地中最重要的是繁衍後代、生生不息的觀念，延續血脈就成為社會運作的重要環節。除了血脈延續，子孫血脈是否純正，更關係到整個家族的發展，西周時期講究嫡庶、旁正之分，在於祭祀時同血緣的祖先，是否能夠獲得陽世子孫的供奉，所以子孫的身分與血統，倍加受到重視。對於子嗣身份確認有其一定規範，「親生子女」在家族中有其明確的身分、地位，對於其他「非婚生子女」其身分並不被宗族所認可，「非婚生子女」必須透過認祖歸宗的儀式，才具備家族身分。因為具備家族身分與否關係到是否擁有祭祀祖先的權利，而具有合法祭祀權利的陽世子孫，所進行的祭拜才能讓往生的祖先得到祭享，符合所謂祭祀上的合法與正統性。因為血脈與祭祀極為相關，就實際層面考量，血脈純正與否關係到家族財產的繼承，在《大明律》當中對於財產繼承問題，強調嫡長觀念如無嫡長，則必須由具備宗族認可的子孫得以繼承。⁴⁶而在中國社會中，特別強調血脈延續的問題，就小官的生理事實無法產下後代，所以不會造成血脈紊亂的情況，除了能夠確保家族血脈的正統性，同時並不危害正妻在家族中的地位及其該享有的權利。所以在禮法中，小官的存在並不干擾人倫關係在社會結構下的運作，足知小官能夠不為禮法所極力排斥，是有其原因。

儒家強調個人在群體、社會中的責任與應盡的義務，家庭則是社會的縮影，於是每

⁴³ 《春秋左傳》（北京：北京大學出版社，2000年，《十三經注疏本》），頁867。

⁴⁴ 「祭祖在個人及家族中所扮演的倫理功能、社祭於傳統社會中所產生的社會功能以即祭天的政治功能，累經時日，相因相成，形成一套發於個人、上達國家的祭祀系統，此一系統構成了整套中國人的祭祀觀。」文見藍吉富、劉增貴主編：《敬天與親人》（臺北市：聯經出版社，1983年），頁366。

⁴⁵ 《周易正義》（北京：北京大學出版社，2000年，《十三經注疏本》），頁349。

⁴⁶ 據明律令規範：「凡立嫡子違法者，杖八十。其嫡妻年五十以上無子者，得立庶長子，不立長者，罪亦同。若養同宗之人為子，所養父母無子而捨去者，杖一百，發付所養父母收管。若有親生子及本生父母無子，欲還者聽。其乞養異姓義子以亂宗族者，杖六十。若以與異姓人為嗣者，罪同，其子歸宗。……皆正倫理、厚風俗，而窒亂源。律所以為垂世立教之書也。」詳見於〔明〕高舉：《大明律集解附例》，頁553-557。



小官是形成的——《十二樓·萃雅樓》中性別跨越與意志之表述

個人在家庭中的位置與責任，明確被規範且必須遵守。所以建構起社會關係的「五倫」⁴⁷，互為表裡息息相關，而當中「夫妻之倫」更是生命延續的主結構，夫妻關係須建立在「敬」與「義」，在《禮記·哀公問》當中，提及夫婦之間應有的相處方式⁴⁸其中「敬」指的是：夫妻間的相處之道，因為家庭的組成必須仰賴夫妻兩人。《孟子》：「有大人之事，有小人之事。且一人之身，而百工之所為備；如必自為而後用之，是率天下而路也。故曰：或勞心，或勞力。勞心者治人，勞力者治於人；治於人者食人，治人者食於人，天下之通義也。」⁴⁹，儒家講求分工、分階的社會結構，家庭自亦強調男女各有其職務、責任，即是「夫婦有別」的概念。而「夫婦有別」其意義如《禮記·昏義》中所說的：「禮之大體，而所以成男女之別，而立夫婦之義也。男女有別，而後夫婦有義；夫婦有義，而後父子有親；父子有親，而後君臣有正。」⁵⁰夫婦關係可以說是其他人倫關係的出發點。「男主外，女主內」的意義，正因循著各自在家庭中，所扮演的角色即應負的責任，丈夫負責一切對外事務，凡舉養家活口，向來都是丈夫在儒家社會中被賦予的責任與義務；妻子則要掌管一切家門內的大小事務，操持家務、生養子嗣、侍奉長輩，讓丈夫無後顧之憂，更能專心致力於自己的事業。家庭中突顯出夫妻各自的責任，而在情感層面與情慾方面上相對較為薄弱，夫妻互動中不以追求情愛為主，在五倫設計中，本側重人在社會上的功用與存在的價值，人的責任更勝於情慾，夫妻之間不能耽溺於情慾之中，在傳統家庭中對於夫妻應盡的責任，較夫妻間的情愛來得重要：

金、劉二人各有家小，都另在一處。獨有權汝修未娶，常宿店中，當了兩人的家小。⁵¹

文中並未提及金、劉二人與各自妻子的互動，卻可在李漁對故事之前的說明，已經明確告訴讀者，金、劉二人妻子的權利與義務，並未因小官（權汝修）的出現，而受到被影響甚至被剝奪。在中國家庭中就妻子而言，維護自己在夫家的正室地位，以及養育後嗣、並確保子嗣在家族中一切合法權益，如財產繼承及宗族祭祀，為其責任亦是權力。而李漁在書寫上直接忽略了其夫妻之間的描述，道出李漁觀察到夫妻之間較少有情感上的互動或親密的接觸，婚姻的締結大部分都是傳統家族的聯姻，面對婚姻、家庭時，夫妻間的恩義大過於實質的情感。李漁認定維繫夫妻關係，應是責任與義務更多過於情感與慾望，排除夫妻之間的情感，小官的出現，基本上不會影響妻子在社會中合法地位，以及在家族間執行自己的義務。就丈夫而言小官滿足其情(情愛慾望)與義(知己情誼)的需求，在不違背五倫的大原則下，對於個人特殊情感的追求，並不會引發社會禮法群起撻

⁴⁷ [宋]朱熹：《四書章句集注》，頁 69。

⁴⁸ 「大昏既至，冕而親迎，親之也。親之也者，親之也。是故，君子興敬為親，舍敬，是遺親也。弗愛不親；弗敬不正。愛與敬，其政之本與？」文見《禮記》（北京：北京大學出版社，2000年，《十三經注疏本》），頁 1606。

⁴⁹ [宋]朱熹：《四書章句集注》，頁 423。

⁵⁰ 《禮記》，《十三經注疏本》，頁 1890。

⁵¹ [清]李漁：《十二樓》，頁 111。



伐，反而轉為檯面下亦被默許。然小官能見容於傳統禮教社會，最大原因在於，礙於小官生理結構，小官並無嗣出，所以不會造成家族血脈傳承上的混亂。在講求同宗同族的中國觀念裡，不造成血緣關係紊亂為最終目的，如此才能確保其宗族的正統性，小官便得以禮法的空隙中遊走，既不違背宗族延續的使命，亦不造成家族繼承的困擾。

在儒家思想中，禮法是天經地義，而法律是道德的底線，同時也是道德具體化的呈現，在禮教規範與法律規定之下，小官本身不存在中國文化五倫當中，自然不會反應在律法的規範裡。以李漁所處的時空而論，就法律層面來看，《大明律集解附例》與《大清律集解附例》中，對小官的存在並無任何規範與責罰；在社會層面裡，李漁必須依循市民集體意識的認可進行闡述，李漁在論述上將小官合「禮」化。而小官的合「禮」化，也代表消費群眾對小官的接受度，因為這樣的「合禮」性，李漁嘗試證明小官文化存在的意義，也認同之間生成情感的真實，由故事中三人遭遇困難之時，三人選擇一同面對挑戰，甚至在遭受脅迫之際更以犧牲自我生命作為代價，突顯出三人間純粹的情感，來證明維繫三人關係的內涵，並不僅在肉體而已，更出自精神層次的交融。然而這樣的情感展現在人性中自是少見，李漁卻是趨向於認同並肯定其情感的價值。

五、結語

李漁立足尊重個人的自我選擇，以解讀個人的情感及意志，並不以刻板性別的印象，作為情感發展的依據。故本文就書中人物探索明末清初廣為流行的小官文化，以實際的故事勾勒出其中的意蘊及內容，而李漁這樣的思維模式與西蒙波娃在《第二性》中提及：「性別認定並非天生，而是社會規範所給予。」⁵²的性別認知的觀念不謀而合，西蒙波娃的見解正能夠詮釋中國特殊的小官文化。

李漁〈萃雅樓〉中的小官文化，全然呈現出在明末清初的社會實況，以小官文化為故事主體，建構出當時時代空間與氛圍，描述小官從自我認同與社會觀感的心理反應。在這過程當中得知：其一、社會觀念中對於小官的認知：小官對自我的認知是依循社會集體意識所形塑而成，同時也影響小官對自身的社會身分與性別的認同；其二、小官與契兄之間所建立的互動關係，除了性關係所衍生而出的夫妻關係，尚且扣住夫妻關係中並無存在的朋友關係、兄弟之情，這樣的關係能夠寄託一般文人難與妻子溝通的內涵，成為小官之所以存在的要件，同時李漁對於其中真實情感是給予肯定。李漁尚且對單純只想滿足性慾，將小官純粹視作商品的觀感有所針砭；其三、然而，這樣違背性別身分與職責的行徑，原不為儒教所容，但基於儒教的基本精神在於維持社會安定，因此就小官所形成新的人倫關係，雖然仿效夫妻之倫卻不衍生出破壞夫妻關係的社會問題。就此而言，小官之所以能夠存在於明末清初，且不被政府所取締是著眼於小官對於社會結構並未產生真正的破壞。因此，經由本文的探討足以發現明末清初小官文化的內涵，對於

⁵² (法) 西蒙·波娃：《第二性》，頁 45。



小官文化真正的內容，與現今所稱的同性戀仍有所區隔。

引用書目

一、古籍

- 《周易正義》，北京：北京大學出版社，2000年，《十三經注疏本》。
《詩經正義》，北京：北京大學出版社，2000年，《十三經注疏本》。
《禮記》，北京：北京大學出版社，2000年，《十三經注疏本》。
《春秋左傳》，北京：北京大學出版社，2000年，《十三經注疏本》。
〔南朝宋〕劉義慶撰，徐震堦注：《世說新語校箋》，香港：中華書局，1998年。
〔唐〕姚思廉：《梁書》，臺北：洪氏出版社，1980年。
〔宋〕朱熹：《四書章句集注》，臺北：台灣商務印書館，1968年。
〔明〕高舉：《大明律集解附例》，臺北：台灣學生書局，1970年。
〔明〕范濂：《雲間據目抄》，天津：天津古籍出版社，1994年。
〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》，臺北：新興書局，1976年。
〔明〕謝肇淛：《五雜俎》，上海：上海書店，2009年。
〔清〕李漁：《十二樓》，臺北：三民書局，2008年。
〔清〕李漁：《李漁全集》，浙江：浙江古籍出版社，1992年。

二、專書

- （加拿大）卜正民：《縱樂的困惑——明代的商業與文化》，臺北：聯經出版社，2004年。
王清原：《小說書坊錄》，北京：北京圖書館出版社，2002年。
史念海：《中國歷史人口地理與歷史經濟地理》，臺北：台灣學生書局，1991年。
史梅岑：《中國印刷發展史》，臺北：國立台灣藝專藝術叢書編纂委員會，1971年。
（法）西蒙·波娃：《第二性》，臺北：城邦文化，1999年。
朱光潛：《詩論》，臺北：書泉書局，1994年。
（美）牟復禮：《劍橋中國明代史》，北京：中國社會科學出版社，1992年。
康正果：《重審風月鑑——性與中國古典文學》，臺北：麥田出版社，1996年。
趙景雲：《中國明代文學史》，北京：人民出版社，1994年。
藍吉富、劉增貴主編：《敬天與親人》，臺北市：聯經出版社，1983年。

三、期刊論文

- 辜美高、黃霖主編：《明代小說面面觀——明代小說國際學術研討會論文集》，上海：學林出版社，2002年。



“Xiao Guan” Is Moulded: On the Cross-over and Consciousness of Sexuality in The Elegant Eunuch (Ts'ui-ya Lou)

Ou, Yi-tsen

Abstract

This research is a context analysis on The Elegant Eunuch (Ts'ui-ya lou) from Li Yu's Twelve Towers, validated with the theory Simone de Beauvoir represented in The Second Sex that sex bears no relation to gender, investigating the characteristics formation and cultural implication of “xiao guan”, or male prostitutes, in the Ming dynasty. It turns out that collective consciousness poses a profound impact on the development of xiao guan's self-recognition, in which male prostitutes form the perception of their gender and social status as well. In The Elegant Eunuch, Li Yu regards the camaraderie between xiao guan and their clients as sincere affection, in contrast to the merely sensual pleasure in a section of magnates. Furthermore, this relationship is recognized by Confucianism because it doesn't sabotage the marriage or the genealogy system. Simone de Beauvoir's viewpoint on sexuality clarifies the xiao guan phenomena—a consequence under the demand and imagination of collective consciousness—in the late Ming and early Qing dynasties.

Keywords: Li Yu, Twelve Towers, gender consciousness, the Second Sex,
xiao guan phenomena

趙翼史學「斷限」觀念述評 ——以魏晉南北朝史書爲中心

柯璟霖*

提 要

自唐代史學家劉知幾提倡斷代史，主張史書應具有「斷限」觀念之後，歷代正史著作，多遵守此觀念，將跨越時代的人物歸入後朝的史書。清代史學家趙翼整理魏晉時期史書後，於其著作《廿二史劄記》則提出了不同的看法：為了說明事蹟之始末或是表揚氣節，史家對跨時代的人物，即使之前史書已有著錄，在編寫正史之時可以彈性的予以「一人二史」。因此「一人二史」屬於趙翼不同於清代史學家的歷史編纂理念。

關鍵詞：一人二史、斷限、趙翼、西魏書、謝啟昆

* 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

清代史學家趙翼之史學成就，時人之研究多集中於其史學的經世功能，然而在歷史編纂理論上，趙翼的名著《廿二史劄記》¹（以下簡稱《劄記》）有「一人二史各傳」一則，討論者尚少。「一人二史」是與「斷限」²相對的觀念，若嚴守「斷限」，則每朝代之史書的內容不應該重複。斷代史之祖《漢書》極受史學家劉知幾³的推崇，但也因〈古今人表〉、〈十志〉範圍超出漢代而受到譏評，因此，與人物相關的〈本紀〉、〈列傳〉更不應該例外，然而趙翼察覺出魏晉南北朝的史書有許多「一人二史」情況，故羅列紀錄於《劄記》的第七卷，並由此發揮其變通的史學思想。

討論「一人二史」，則必須先瞭解「斷限」。南北朝時期，因為經學衰落，史學大盛，產生了劃分人物朝代的難題，唐代劉知幾的史學名著《史通》，特立「斷限」一篇予以深論。趙氏在整理魏晉以至唐初的正史著作之後，為何對生卒年跨越兩朝代的重要人物，特別提出「一人二史」的主張？此見解是否因趙翼考史方法的粗疏，遺漏某些傳記而受到影響？此為本文想解決的問題之一。

《廿二史劄記》中趙翼與《西魏書》作者謝啟昆之書信往來，相關於「斷限」概念甚多，究竟雙方的觀點歧異為何？對今日史學有哪些啟示？此為本文想解決的問題之二。

二、「斷限」與「一人二史」

（一）何謂「斷限」

「斷限」，是指紀傳體史書關於紀錄時間與範圍的一種體例，即是史書的編纂者應該如何劃分人物所屬的朝代，決定史書之上下年限，此為紀傳體史書編著時的重要問題。史書編撰者往往會在〈敘錄〉中交待本書之「斷限」起於何時，結束於何代。例如司馬遷《史記》：

歷黃帝以來至太初而訖，百三十篇。⁴

沈約《宋書》：

¹ 本文主要參考〔清〕趙翼撰、王樹民校證：《二十二史劄記校證訂補本》（北京市：中華書局，1984年）以下簡稱《劄記校證》。

² 趙翼於《劄記》中有時稱為「限斷」，本文為求統一，採劉知幾「斷限」之說法，見《劄記校證》，卷13，〈答謝蘊山藩伯書〉，頁172。

³ 唐代史學理論家，以在史館纂史之經歷為基礎，發揚史學觀念，創作中國第一部史學理論專著《史通》。

⁴ 見〔漢〕司馬遷撰：〈太史公自序〉，《史記》（北京市：中華書局，1963年），卷130，頁3285。



臣今謹更創立，製成新史，始自義熙肇號，終於昇明三年。⁵

李延壽《南北史》：

起魏登國元年，盡隋義寧二年，凡三代二百四十四年，兼自東魏天平元年，盡齊隆化二年，又四十四年行事，總編為本紀十二卷、列傳八十八卷，謂之《北史》；又起宋永初元年，盡陳禎明三年，四代一百七十年，為本紀十卷、列傳七十卷，謂之《南史》。⁶

因為魏晉南北朝史書的年代「斷限」常有爭議，唐代史學家劉知幾在史學名著《史通》之中，對「斷限」問題，整合出理論如下：

夫漢之董卓，猶秦之趙高，昔車令之誅，既不列於《漢史》，何太師之斃，遂刊於《魏書》乎？兼復臧洪、陶謙、劉虞、孫瓚生於季末，自相吞噬。其於曹氏也，非唯理異犬牙，固亦事同風馬，漢典所具，而魏冊仍編，豈非流宕忘歸，迷而不悟者也？⁷

劉知幾首先批評《三國志·魏書》收入董卓、臧洪、陶謙、劉虞、公孫瓚等群雄是為贅述，認為以上諸人應列入「漢典」，此說法影響後世論史者甚多⁸，他又說：

亦有一代之史，上下相交，若已見它記，則無宜重述。故子嬰降沛，其詳取驗於《秦紀》；伯符死漢，其事斷入於《吳書》。沈錄金行，上羈劉主；魏刊水運，下列高王。唯蜀與齊各有國史，越次而載，孰曰攸宜？⁹

劉知幾認為，為避免重複，史家創作時必須先確定「斷限」，而且不應重複記述他史已見之事蹟，他指責沈約《宋書》加入了蜀漢之事¹⁰；魏收《魏書》紀錄北齊始祖高歡高洋事蹟為「越次而載」；又認為《魏書》將不屬於疆域範圍內的東晉、前秦、西涼、北蜀列入的作法「校年則前後不接，論地則參商有殊，何預魏氏而橫加編載？」¹¹

劉知幾作此批評，是因為魏晉南北朝時期史學大盛，至唐代編纂《隋書·經籍志》時，史部書籍已由《漢書·藝文志》中的〈春秋類〉獨立，共分十三類、八百一十七部、一萬三千二百六十四卷¹²。如是繁複的資料，需要有一定的剪裁與選擇能力，才可以完成理想的史書，劉氏以為「國史之美者，以敘事為工，而敘事之工者，以簡要為主。」¹³因此他引用陸機「雖有愛而必損」¹⁴的說法，認為不應該為了增加篇幅「濫引它事，

⁵ 見〔梁〕沈約撰：〈自序〉，《宋書》（北京市：中華書局，1974年），卷100，頁3285。

⁶ 見〔唐〕李延壽撰：〈序傳〉，《北史》（北京市：中華書局，1974年），卷100，頁3343。

⁷ 見〔唐〕劉知幾撰，〔清〕浦起龍釋：〈斷限〉，《史通通釋》（臺北市：世界書局，1980年），卷4，頁47。

⁸ 如四庫館臣、謝啟昆皆贊成此說。

⁹ 見〈斷限〉，《史通通釋》，卷4，頁48。

¹⁰ 同前註，此指《宋書·五行志》記入其他朝代的災異，可參考〈五行志〉，《宋書》，卷32，頁879-970。

¹¹ 見〈斷限〉，《史通通釋》，卷4，頁48。

¹² 見〔唐〕魏徵等撰：〈經籍志〉，《隋書》（北京市：中華書局，1973年），頁992。

¹³ 見〈敘事〉，《史通通釋》，卷6，頁80。



豐其部帙，以此稱博，異乎吾黨所聞」¹⁵，劉知幾因此認為斷代史「言皆精練，語甚該密，故學者尋討，易為其功」¹⁶，簡要的斷代史年代較短，容易研究與編纂；而後一朝修前一朝的歷史，時間不遠，史料易得，故主張修斷代史時嚴守「斷限」，才能「達作者之致矣」¹⁷。由此可見，「斷限」是一種史學家編纂的方法論，用以確定著作史書傳記時的上下限與疆域範圍。

（二）魏晉南北朝時期多次出現史書「斷限」爭議的原因

在魏晉時期之前的正史著作，只有《史記》、《漢書》，司馬遷《史記》為通史性質，「斷限」性質不限於一朝一代，班固《漢書》的〈本紀〉〈列傳〉這些與人物相關的傳記，以西漢時期為「斷限」，上至漢高祖劉邦，下至王莽。然而《漢書》在〈古今人表〉與〈十志〉超出了西漢的時間範圍，收錄了不屬於漢代的人物與書籍，以至為劉知幾所批評：

若《漢書》之立表志，其殆侵官離局者乎？考其濫觴所出，起於司馬氏。案馬《記》以史制名，班《書》持漢標目。《史記》者，載數千年之事，無所不容；《漢書》者，紀十二帝之時，有限斯極。固既分遷之記，判其去取，〈紀傳〉所存，唯留漢日；〈表志〉所錄，乃盡犧年，舉一反三，豈宜若是？膠柱調瑟，不亦謬歟！

18

劉知幾反覆強調的是：斷代史書應有自己的上下限不應踰越。然而，東漢末年群雄割據，至隋文帝統一天下前，除了西晉時期曾有短暫的統一，中國長時間處於分裂的狀態，此時史書編纂者在決定「斷限」時，所面對的困境是司馬遷、班固未曾處理過的問題，主要癥結有二：

1、此時期國家（王朝）的先祖有許多僅為權臣，無意稱帝或來不及稱帝，是否該列入專屬帝王的〈本紀〉？抑或應該列入前朝之群臣〈列傳〉，如魏之曹操、晉之司馬懿、司馬師、司馬昭三人，以及北齊高歡、高洋、北周宇文泰等。

2、跨越朝代，叛離祖國的臣子應該如何安置？是應該在前朝或在新朝？在降國或故土？此時期朝代國祚最長不過百餘年（北魏），最短十六年（東魏），臣事二主為常見之事。史學家撰史之時，若傳主子孫尚在，也容易有干擾或徇私的可能。《四庫全書總目提要》曾經這樣批評《陳書》作者姚思廉將其父姚察列入《陳書》的作法：

惟（姚）察陳亡入隋，為祕書丞、北絳郡開國公。與同時江總、袁憲諸人，竝稽

¹⁴ 《史通》轉引《陸士衡集·文賦》見〈斷限〉，《史通通釋》，卷4，頁48。

¹⁵ 同前註。

¹⁶ 見〈六家〉，《史通通釋》，卷1，頁11。

¹⁷ 見〈斷限〉，《史通通釋》，卷4，頁48。

¹⁸ 見〈斷限〉，《史通通釋》，卷4，頁47。



首新朝，歷踐華秩，而仍列傳於《陳書》。揆以史例，失限斷矣！¹⁹

分裂時期的史書，不易劃分「斷限」，此時期許多開國始祖與貳朝之臣常有許多「難言之隱」，例如弑殺國君與叛逆前朝。利用「斷限」方法，將先人的醜聞留在前代，可以發揮隱諱的效果。因此應該如何決斷帝王與其臣的傳記？也就成為陳壽以降史學家們的一大困難，而且南北朝對史書「斷限」的論議一直沒有停止，例如：西晉時賈謐主張《晉書》不應紀司馬懿等三祖之事²⁰、梁朝時沈約認為《宋書》應該刪除反對劉宋之晉臣²¹，直到劉知幾《史通·斷限篇》才有詳盡而嚴格的理論，而千百年後的趙翼，在整理魏晉時期的史書後，見解有所不同，提出了「一人二史」予以修正與變通。

（三）正史中常見「一人二史」情形

一人二史，即是一人在兩部或兩部以上正史之中皆有傳記，可概分為以下幾種狀況：

1、為了補充或修訂前史之缺失：如《漢書·孝武本紀》之補充《史記·今上本紀》之不足、而《新舊唐書》與《新舊五代史》等，記述相同朝代，必定有紀傳重複出現之情形。這樣的史例甚多，並不屬於本文的討論範圍。

2、史家於編輯史書時，列入另一本正史中的人物，以史家自己的歷史觀念決定人物的去取，如表彰特定人物：跨越兩朝代的人物，若有特殊言行可資借鑒，則可能有「一人二史」的情形，例如荀彧因為忠於東漢，雖於陳壽《三國志》列入《魏書》，《後漢書》作者范曄為表彰忠義，再次立傳於《後漢書》。

3、除了跨越朝代，也有因南北分裂，依違國家疆界的人物，可能於敵對兩國皆有傳記。例如劉宋大臣毛脩之自宋入魏，則《魏書》、《宋書》皆有其傳，而唐朝李延壽因襲兩書，亦分別為毛氏於〈南〉、〈北〉二史立傳，則亦可稱為「一人四史」。

本文所討論的主題是趙翼的「斷限」與「一人二史」觀念，而趙翼所著重的在以上的第二、三項，因此本文將以此思維展開論述。

三、趙翼的「一人二史」觀念析論

在〈萃雅樓〉中主要敘述權汝修如何看待自己的情感，與關係建立之後所呈現出的態度。這當中復可區分為兩部分：其一是權貴為了搶奪權汝修，痛下毒手設計閹割；其二則在相較於權貴下，金、劉二人對於權汝修的愛護是發自內心，在於三人間所建立起的深厚情誼。藉由兩部分對比之下，更可以看出權汝修自身對於情感關係的看法：

這主銀子不是二位領得出的。聞得另有一位店官，生得又小又好，老爺但聞其名，未識其面。要把這宗貨物做了當頭，引他上門來相見。只消此人一到，銀

¹⁹ 見余嘉錫：〈陳書〉，《四庫提要辨證》（北京市：中華書局，2007年11月），卷3，頁156。

²⁰ 見〈晉書〉，《筭記校證》，卷7，頁151。

²¹ 見〈宋書多徐爰舊本〉，《筭記校證》，卷9，頁179。



子就會出來。

他若要睡人妻子，這就怪你不得，自然拚了性命要拒絕他；如今所說的不過是一位朋友，就送上門來與它賞鑒賞鑒，也像古董書畫一般，弄壞了些也不十分減價，為甚麼丟了上千銀子去換一杯醋吃？況且丟去之後，還有別事出來，決不使你安穩。這樣有損無益的事，我勸你莫做。²²

李漁以嚴府管家之口說出權貴的心事，也代表著一般人對於小官的看法，認為小官是花錢就可以得到的商品。基本上不將小官視為「人」，而是把小官當作貨物一樣可以秤斤論兩，只要肯出價就可以擁有小官。由此可知社會對於小官的認定，並未給予「人」應有的尊重。以此而言，在當時社會中小官縱使有不少擁護者、追求者，但他還是無法得到整體社會的認同與敬重。嚴府管家的語氣中顯示出當時權貴運用自身權勢優勢以滿足私慾，這樣的行為在社會大眾眼中似乎是被默許、認可。所以管家的視角就是大眾的視角，若是為了小官得罪權貴實在太不值得，以此了解小官在社會中卑微的身分地位：

叫我準備茶湯，這是本等，為甚麼說到陪坐之人，也叫他收拾起來？……照他方才的話，不是看貨，分明是看人了。

金、劉二友送進儀門，方才轉去。東樓見了汝修，把他渾身上下仔細一看，果然是北京城內第一個美童，心上十分歡喜。²³

嚴東樓對於權汝修貌美如花的傳聞，從原先十分好奇到後來見面之後，心中稱讚其為「北京城內第一個美童」，足見權汝修已經完全征服嚴東樓。深受權汝修容貌的吸引，由於嚴東樓與小官時有接觸²⁴，對於小官的等次心中自有一套標準。嚴東樓除了得到視覺上的享受，面對著權汝修這般絕色更希望在肉體方面得到愉悅，想從權汝修身上獲得性方面的滿足，以喜愛男風者的觀念，對於小官其實只在意他們所提供的快感，至於小官內心的情感，供養小官的權貴們絲毫不在意，甚至不認為小官有所謂的情感可言：

又會葺理花木，收拾古董。……我這書房裡面少一個做伴的人，要屈你常住此間，當做一房外妾，又省得我別請陪堂，極是一樁便事。我聞得你是孤身，並無父母，為甚麼騙起我來？你的意思，不過同那兩個光棍相與熟了，一時撇他不下，所以託故推辭。難道我做官的人反不如兩個鋪戶？他請得你起，我倒沒有束脩麼？²⁵

嚴東樓的觀感涵蓋了具男風之好的權貴的心態。李漁在文中刻意表現出權貴在看待小官時，表現出有錢能使鬼推磨的態度，以財物作為打動小官的誘餌這樣的作風自有其社會

²² 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 116、117。

²³ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 117、118。

²⁴ 「東樓素有男風之癖。北京城內，不但有姿色的龍陽不曾漏網一個，就是下僚裡面頂冠束帶之人，若是青年有貌，肯以身事上臺的，他也要破格垂青，留在後庭相見。閱歷既多，自然知道好歹。」文見〔清〕李漁：《十二樓》，頁 118。

²⁵ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 118。



背景，當時社會由於小官職業生涯短暫，小官的收費金額遠高過於其他娛樂行業，逐漸形構成小官愛財寡恩的形象。閱歷過許多小官的嚴東樓，自然對小官有其既定的看法，故與權汝修對談中，就刻意提及自己的經濟能力，同時強調自己出身權勢之家，相對於金、劉二人，更可以提供權汝修優渥的物質生活。大多數的權貴將小官視為純粹滿足性需求、取樂的工具，表現出對於小官的態度即是一種佔有、掠奪以滿足私欲為主，無視小官的意願。而且嚴東樓與權汝修的對話中，嚴東樓一向採取積極進攻的態度，完全不避諱自己喜愛龍陽的傾向，在語氣上直接省略試探權汝修，點明了接近權汝修的意圖，就是要從權汝修身上獲得性欲的滿足。嚴東樓一開始在與權汝修建立關係時，就表明了自己的想法與態度，他只想要全然為染指、洩慾而引動的性關係，並不帶有其他層面延伸而出的情感關聯：

我這樣一位顯者，心腹滿朝，何求不得，就是千金小姐，絕世佳人，我要娶他，也不敢回個『不』字。何況百姓裡面一個孤身無靠的龍陽，我要親熱他，他偏要冷落我。²⁶

在明代中葉之後，上至皇帝下至民間²⁷，將豢養小官當成一種流行。在明代的小說中對此社會現象也多有描述，貴族、大臣甚至是名士間以小官伴遊，視為當時流行風氣，通常目的多是為了證明自己的能力、財力，想滿足自己的虛榮感。就「人」的心理來看，對於越是難到手的東西越是能興起追逐的慾望，在「得不到的永遠都是最好的」的心理作用驅使之下，更可以解釋嚴東樓所有不近情理的行為：

這樣標緻後生放在家裡，使姬妾們看見未免動心，就不做出事來，也要彼此相形，愈加見得我老醜。除非得個兩全之法，止受其益，不受其損，然後招他進來，實為長便。

近來北京城裡出了個清客少年，不但這些事情件件曉得，連琴棋簫管之類都是精妙不過的。有許多仕宦要圖在身邊做孩子，只是弄他不去。……須是與公公一樣，也替他淨了下身，使他只想進來，不想出去，才是個長久之計。……待我把幾杯藥酒灌醉了他，輕輕割去此道，到醒來知覺的時節，他就不肯做太監，也長不出人道來了。東樓大喜，叫他及早圖之，不要被人弄了去。

公公自己用他，不消說得；萬一到百年以後用不著的時節，求你交還薦主，切不可送與別人。……東樓設計之意原是為此，料他是個殘疾之人，沒有三年五載，身後自然歸我，落個假手於他。一來報了見卻之仇，二來做了可常之計。
28

嚴東樓的心態是矛盾的，既希望得到權汝修來滿足自己，又擔心自家姬妾受到權汝修的

²⁶ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 119。

²⁷ 據沈德符云：「武宗初年，選內臣俊美者以充寵倖，名曰老兒當。猶云等輩也，時皆用年少者，而曰老兒，蓋反言之。」文見〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》，頁 820。

²⁸ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 119、120、121。



吸引，做出令自己蒙羞的事，心理微妙的轉變更顯得嚴東樓「只准州官點火，不許百姓點燈」的自私想法。只肯「受其益」，絕不願「受其損」的自私態度，刻意安排閹割權汝修，以此來滿足自己的私欲並控制權汝修。嚴東樓以此方式（擄人閹割事件），原是斷絕權汝修反抗的念頭，孰不知他所阻斷的不只如此，還包括兩人日後可能發展的情感關係與自己的性命。李漁藉由不人道的閹割事件，說明當時社會上確實有這樣的情況發生²⁹，但當時法律對於嚴東樓的行徑並無明確法規可以管束，《大明律·戶律》中只有明文規定強占良家妻女刑罰³⁰，並未提及強占男子罰責。然而他這樣的行為所形塑而成的肉體關係，更對照著金、劉二人與權汝修三人之間，患難與共的情感牽絆。

文中所顯現的小官故事，不單只有慾望也隱含小官的情感層面。《孟子·滕文公上》：「教以人倫：父子有親，君臣有義，夫婦有別，長幼有序，朋友有信。」³¹從五倫對應人際關係的定義中，從「長幼」與「夫婦」的倫常，可解讀權汝修與金、劉二人的關係。「長幼有序」則兄友弟恭，在《詩經·小雅·常棣傳》當中也提及：朋友以道義相交，可以切責改過。但兄弟血濃於水，恩情是一生一世，不可急切相責，只能用相互包容、體諒來對待彼此。³²李漁安排的情節發展，維繫三人情感關係中應包含「長幼」倫常在內。由三人所建立的情感關係中當然也包含夫婦間的肌膚之親，當權汝修在面臨權貴脅迫時更說出：「烈女不更二夫，貞男豈易三主？除你二位之外，決不再去濫交一人。」³³這樣堅決守貞的話語，存在於「夫妻」關係中彼此間信守的承諾。從權汝修與金、劉二人的互動，反應他們之間的關係：

與金、劉二君，都有後庭之好。金、劉二君指以交情為重，略去一切嫌疑，兩個朋友合著一個龍陽，不但醋念不生，反借他為聯絡形骸之具。

每到風清月朗之夜，一同聚嘯其中，彈的彈，吹的吹，唱的唱，都是絕頂的技藝，聞者無不消魂。

金、劉二人各有家小，都另住在一處。獨有權汝修未娶，常宿店中，當了兩人的家小，各人輪伴一夜，名為守店，實是賞玩後庭花。

千金易得，美色難求，還是丟貨的是。³⁴

以上三段文字凸顯小官的功用和訓練。小官以自身習得的技藝（例：吹奏樂器、演唱歌

²⁹ 「英宗朝最嚴自宮之禁，而臣下不奉行，則時時有之。如正統十四年，麓川之役，靖遠伯王驥，都督宮聚，奏征思機發。擅用閹割之刑，以進御為名，實留自用。為四川衛訓導詹英所奏，上以驥有功姑宥之。」文見〔明〕沈德符《萬曆野獲編》，頁 820。

³⁰ 據明律令規範：「凡豪勢之人、強奪良家妻女、姦占為妻妾者、絞。婦女給親，配與子孫弟姪家人者、罪亦如之」詳見於〔明〕高舉：《大明律集解附例》，頁 695。

³¹ 〔宋〕朱熹：《四書章句集注》（臺北：臺灣商務印書館，1968 年），頁 71。

³² 「兄弟尚恩，熙熙然。朋友以義，切切節然。」文見《詩經正義》（北京：北京大學出版社，2000 年，《十三經注疏本》），頁 572。

³³ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 117。

³⁴ 〔清〕李漁：《十二樓》，頁 111、117。



曲等)作為提供權貴取樂的方式。因而一開始時,三人關係亦建立在彼此供需上,除了販售自己的技藝,小官也提供肉體上的娛樂,在金、劉二人眼中權汝修的身份在於純粹提供「性」滿足。兩人不但不會猜忌生疑,反而樂在其中將權汝修視為與好友共享的橋樑,足知以小官的立場來說:提供技藝與「性」方面的娛樂,亦是維持彼此關係穩定的方法。甚至嚴東樓藉故扣押古董之時,金、劉二人心裡衡量的是「千金易得,美色難求」,心中不願將權汝修與第三人分享,從這裡不難看出金、劉二人心中權汝修的份量,寧可選擇「財去人在」,不願犧牲權汝修。對金、劉二人來說,權汝修存在的意義遠勝過他們賴以維生的古董字畫,此時三人的關係已經存在真實的情感。

此老不比別個,最是敢作敢為。他若看得中意,不是隔靴搔癢、夾被摩疼就可以了得事的,畢竟要認真舞弄。難道我們兩個家醋不吃,連野醋也不吃不成?私自商議了一會,又把汝修喚到面前,叫他自定主意。

要他同去領價。汝修斷然不肯,說:「烈女不更二夫,貞男豈易三主?除你二位之外,決不再去濫交一人。寧可把這些貨算在我帳裡,決不去做無恥之事。」³⁵

權汝修雖是男兒身,在回應金、劉二人要求時,所顯現出的是女性剛強貞烈的一面。這樣的表現可以得知權汝修已經將金、劉二人視為託付終身的伴侶,堅貞不為利誘的心意溢於言表。這樣的表現已經超出五倫之中「兄弟」甚至是「朋友」之情,反而更接近「夫婦」關係,藉此表達自己在情感上對於金、劉二人的堅定不移。同時也說明,權汝修面對金、劉二人不僅是純粹提供娛樂的供需關係,其實帶有更多情感面的寄託:

金、劉二人又把利害諫他,說:「你若不去,不但生意折本,連這店也難開,將來定有不測之禍。」

汝修立意雖堅,當不得二人苦勸,只得勉強依從,隨了二人同去。³⁶

當三人面臨困境時,三人選擇的是一同來解決眼前的問題。如何處理現階段的情況三人相互討論,這樣的三人關係呈現,較為符合「朋友」之間的互動模式,「休戚相關、禍福與共」。在傳統社會中,能夠有機會受教育者大多為男性,女性則是少之又少,所以在人際關係中「同窗」、「同儕」的情誼更加受到男性的重視。因為這樣的關係,強調著某種程度上的志同道合。當男性在職場上遭逢困難之時,會想聽取同儕或是朋友之間的建議甚至是協助,因為他們認為這樣的關係本易能引起共鳴,有共通的話題與理解方式,反觀一般文人較少與自己妻子討論家庭以外的話題。「在中國得於友朋的的樂趣,在西方往往可以得知於婦人、女子。中國受儒家思想的影響,女子的地位比較低,夫婦恩愛常起於倫理觀念,在實際上,志同道合的樂趣頗不易得。」³⁷大多數男性認為自己可以獨當一面,來處理事業上的突發狀況,不需要女性加以干涉。傳統觀念裡「男主外,

³⁵ [清]李漁:《十二樓》,頁114、117。

³⁶ [清]李漁:《十二樓》,頁117。

³⁷ 朱光潛:《詩論》(臺北:書泉書局,1994年),頁96。



女主內」性別刻板印象，對於女性的要求，往往是在家中當個賢妻良母即可，然在現實狀況上，男性確實需要有人能夠提供適切意見，或是能夠追尋共同喜好與興趣，做為「精神上的夥伴」、「理解自身的知己」。所以就小官身分而言，正好補足了夫婦之間在精神範疇中無法對話的缺空，前面曾提及《詩經》中所言：朋友與兄弟之間的差異，依照此說法來分析故事發展，當權貴藉機刁難金、劉二人時，兩人並未因此將所有責任歸咎在小官身上，反而是站在小官的立場甚至替小官找出解套的方式，這樣體現出金、劉二人對於小官是發自內心的愛護與照顧。就此而論以「長幼」倫常來闡述故事中三人關係，相較於純然以「朋友」關係為主軸，更為貼近故事所呈現的實際狀況。

四、論趙翼與謝啟昆關於《西魏書》斷限的爭執

謝啟昆（西元 1737-1802 年），字蘊山，南康人。乾隆二十五年進士。由編修轉任鎮江知府，後至廣西巡撫，卒於官。曾修《廣西通志》，阮元認為此書可為《省志》之法。謝啟昆認為魏收所作《魏書》專主東魏，不載西魏四主，《北史》亦無糾正，乃作《西魏書》十二篇³⁸。《西魏書》之創稿時間在乾隆五十二年秋，完稿在乾隆六十年正月³⁹，約與趙翼創作《廿二史劄記》時間相同⁴⁰，兩人曾對《西魏書》之中，有關八柱國十二大將軍的「斷限」問題，書信往返討論，分別為趙翼的〈西魏書書後〉⁴¹與〈答謝蘊山藩伯書〉⁴²以及謝啟昆的〈與趙雲松書〉⁴³與〈復趙雲松書〉，最後《西魏書》定稿並未採納趙氏的意見。今就兩人書信與《西魏書》之敘錄，分述其要旨，略考其立論，最後分析兩人的理念，並做出結論。

（一）趙翼主張《西魏書》於斷限之中，寓變通之例

趙翼雖贊成劉知幾所論「一代之史，上下相交，若已見它記，則無宜重述」之論，然為了保存史料、表彰氣節，仍保留了變通的意見。因此，當他發現謝啟昆在編纂《西魏書》時少了他認為應列傳的人物，因此去函提醒補入，此信〈西魏書書後〉列舉人物如下：宗室傳內少元育、元贊、元廓⁴⁴；八柱國內，少李弼、獨孤信、趙貴、侯莫陳崇⁴⁵。

³⁸ 見國史館校註：〈列傳二百七十一·文苑〉，《清史稿校註》（臺北市：臺灣商務印書館，1999年初版），卷 484，頁 13349。

³⁹ 〔清〕胡虔著：〈跋〉，〈西魏書跋〉，見《西魏書》，頁一上。

⁴⁰ 杜維運教授認為大約在清乾隆四十九年至嘉慶元年之間，見《趙翼傳》頁 202。

⁴¹ 《西魏書》稱為〈趙雲松觀察西魏書書後〉，見《西魏書》，附錄卷，〈趙雲松觀察西魏書書後〉，頁一下。

⁴² 見〈答謝蘊山藩伯書〉，《劄記校證》，卷 13，頁 172。《西魏書》稱為〈附趙雲松觀察書〉，見〈附趙雲松觀察書〉，《西魏書》，附錄卷，頁四下。

⁴³ 《西魏書》稱為〈與趙雲松書〉見〈與趙雲松書〉，《西魏書》，附錄卷，頁三上。《劄記》則稱此信為〈謝蘊山答書〉，見〈謝蘊山答書〉，《劄記校證》，卷 13，頁 171。

⁴⁴ 據《西魏書》補入，見《西魏書》，附錄卷，〈與趙雲松書〉頁一上。



十二大將軍之中少侯莫陳順、宇文遵、達奚武、李遠、豆盧寧、宇文貴、楊忠、王雄⁴⁶，其他尚少在西魏與蘇綽定周禮的盧辨，這些被謝氏忽略的人物，多已於《魏書》《北周書》有傳⁴⁷，趙翼認為這些人「皆西魏臣也，豈得無傳？」為了完整闡述西魏一代史事，當以「一人二史」形式列入《西魏書》。

然而謝啟昆於回信〈與趙雲松書〉⁴⁸中除指出趙翼的考證缺失，「案育、贊二人已載〈宗室傳〉，惟『贊』誤作『替』，元廓即恭帝也」⁴⁹之外，更認為「斷代為書，列傳當有限制」。因此以北周宇文氏受西魏之禪為「斷限」，其後諸臣再次仕周、隋者即不立傳，謝氏認為以同書〈封爵表〉、〈異域表〉、〈百官考〉便足以紀錄這些未立傳者之事蹟。

謝啟昆之〈百官考〉、〈封爵表〉、〈大事表〉等，趙翼在第二封回信沒有深論，因為《西魏書》之〈百官考〉僅止為制度史，而〈封爵表〉、〈大事表〉皆是表格性質，缺少融會貫通與詳細經過，不如傳記之詳實生動。因此這些表格雖有補缺功能，但是仍不足以補完西魏八柱國十二大將軍的詳細史實。他曾舉例說：

西魏達奚武入周，有迎齊將司馬消難、拒斛律敦等功，而其先戰沙苑、戰河橋、斬齊將高敖曹、敗梁將蕭循，皆魏朝事也。⁵⁰

趙翼重視人物應否立傳的問題，他在〈答謝蘊山藩伯書〉中，首先贊成史書先立「斷限」，而後以「不立傳則記載不明」為中心，以荀彧為「斷限」的變通之例；以《隋書》、《唐書》皆立傳裴矩、趙光允、王處直等，為「一人二史」的古例；以五代的張全義，馮道等，為五代史書的「一人二史」之例；主張八柱國十二大將軍「但敘其在魏立功之處，而入周後事蹟，《周書》本有傳，固不妨並存」，最後以「宇文泰既立傳於西魏，而與泰同仕魏朝、同受魏封之人，反以其仕周遺之，轉不免留全書之缺矣」作結，希望改變謝啟昆的想法。趙氏的主張，是追求史實完整，《西魏書》既然是為了補北齊魏收所撰《魏書》的不足，敘西魏八柱國十二大將軍之功勛自是理所當然。

西魏的八柱國十二大將軍之中，宇文泰總領百官，督中外軍，為柱國之首，廣陵王元欣則是因西魏皇族地位尊崇而掛名，其餘六柱國各督二個大將軍，共十二個大將軍，分掌禁旅。以軍事制度史研究言之，柱國大將軍的兵制由西魏、北周、隋代一直延續到唐朝初期，因此要了解唐朝軍制之沿革，西魏八柱國十二大將軍之事蹟便不可偏廢，趙氏的變通與實用主張，其實已有近代史學家治學的精神。汪榮祖先生曾說：

⁴⁵ 西魏八柱國中趙翼仍然遺漏于謹，于謹見於〔唐〕令狐德棻等撰：〈列傳七〉，《周書》（北京市：中華書局，1971年），卷15，頁248-250。

⁴⁶ 西魏十二大將軍之中，趙翼尚遺漏賀蘭祥，賀蘭祥見於〈列傳十二〉，《周書》，卷20，頁335。

⁴⁷ 詳見文末附表。

⁴⁸ 謝氏之答書，較《笱記》所載完整，因此本文依《西魏書》之版本討論，見〈與趙雲松書〉，《西魏書》，附錄卷，頁一上。

⁴⁹ 《廿二史笱記》刪去此句，與謝啟昆承認「惟『贊』誤作『替』」相較，則趙翼有為己掩過之嫌。見〈與趙雲松書〉，《西魏書》，附錄卷，頁一上。

⁵⁰ 沙苑之戰為東西魏一次重要的戰爭，宇文泰於此役以弱勝強，鞏固了西魏政權，從此成為柱國大將軍。見〈答謝蘊山藩伯書〉，《笱記校證》，卷13，頁172。



紀傳之體，包羅太廣，銓配至難，欲立通史，實得集史，分合之妙，往往成拙，故今人作史，宜專治一人之首尾，詳其言行，並能旁見側出，以見其時代，然則千百年後，不僅其人栩栩如生，而其時代之表裡亦為之彰明，此遷、固而後千餘年，紀傳不得不改弦更張者也。⁵¹

汪教授此言，說明因現今資料龐雜，編纂史書時已不可能如司馬遷、班固將歷史事件詳此略彼的置放某些傳記之中，正與趙氏主張相同。自民國以後，近人治史雖少用紀傳體的體例，在為人作傳時也不會有「斷限」上的爭議，而是以完整呈現資料為優先，趙翼的史學思維，在此已呈現出與清代其他史家不同的客觀與開闊，正如杜維運教授所稱道：

對人物沒有成見，從賢否兩方面去酌量，對史實沒有成見，從不同的角度施衡評，不侷促前人之說，超然於自己所處地域之外，史學家如此，應當稱得上是客觀的史學家了⁵²。

正是因為求真與客觀，因此趙氏才會努力想說服謝啟昆擺脫過於狹隘的「斷限」觀念來編輯《西魏書》，然而謝啟昆並未採納意見，他也有自己的主張。

（二）《西魏書》作者謝啟昆的「斷限」觀念

謝啟昆對「斷限」十分重視，他秉持劉知幾「前撰已著，後修宜輟」⁵³的論點來編撰《西魏書》，由《西魏書·敘錄》中可見其宗旨如下：

兩朝興喪之交，編纂列傳貴有限斷……考《周書》所載斛斯椿、王盟、賀拔勝等乃卒於周孝閔受禪之先者，其為魏臣明矣，雖蘇綽輩效節周文，然周文身以魏臣終，事周文者反非魏臣乎？……故今作列傳以孝武入關為始，而以宇文受禪為斷。西魏臣仕周、隋者若于謹、尉遲迥諸人，雖功名顯於魏，義不得立傳；然〈封爵〉、〈大事〉、〈異域〉三表載其爵秩勳紀，是亦可以互見不嫌闕略矣，若夫名位淺薄至周隋而始著者，自與西魏無與，焉可欲豐其部而濫入表傳邪？⁵⁴

謝啟昆認為：只要是宇文氏受禪之後，仍在北周之西魏前臣皆應列入《周書》，即使有功勳於西魏，仍不可列傳《西魏書》，此段文字受《史通·斷限》影響頗大，但所抱持的「斷限」觀念更為嚴格，具有一種道德上的批判意味：只要身仕二朝，則此人應當列入後朝的傳記，不可列入前朝之史書。

劉知幾在《史通·斷限篇》尚認為：與魏武帝曹操「鋒鏑之所交，網羅之所及者」如袁紹、袁術、劉表、呂布仍可予以立傳於《三國志》，但由《西魏書·敘錄》所批評的「漢之董卓、陶謙、二袁、劉表、呂布、臧洪、公孫瓚豈曾臣魏？即荀彧事曹，終非

⁵¹ 見汪榮祖：《史傳通說》（臺北市：聯經，1997年），頁229-230。

⁵² 見《趙翼傳》，頁232。

⁵³ 見〈限斷〉，《史通通釋》，卷4，頁48。

⁵⁴ 見《西魏書》，〈敘錄〉，頁二上。



曹臣，陳壽載入《魏志》，此皆違戾史裁者也。」⁵⁵可見謝啟昆理念嚴格，對人物的立傳要求的十分清楚，他也用這個理念在第二次回信〈復趙雲松書〉中，來反駁趙翼所列舉的裴矩、趙光允、王處直、張全義、馮道等貳臣，並且用「頑鈍寡廉、行同狗彘」、「深惡痛絕，於斯為甚」⁵⁶等激烈的詞語來批評這些人物，可見得他是將立傳史書與人物的道德劃上等號，雖然清代史學家經常反對「史家褒貶」，例如王鳴盛在《十七史商榷·自序》曾言：「讀史者不必橫生意見馳騁議論，以明法戒。」⁵⁷然而所作的史書卻經常脫不去自身所背負的道德包袱。謝啟昆的情況正好與王鳴盛相同，不知不覺將自己的道德觀念，注入了史學作品之中。

謝啟昆又認為關於前朝君主的立傳，應該以「臣事」與否為標準，即使功業彪炳，只要名義上仍然是人臣，則不應列入「本紀」，而是應該列於前朝的列傳之中。因此，周文帝宇文泰身為人臣，未曾稱帝，應置於《西魏書》的〈列傳〉。若依此觀念，魏武帝曹操應入《後漢書》、晉宣帝司馬懿要改入《三國志》，以當今治史者眼光視之，此理念實屬窒礙難行，因為中國除兩漢、明代外，許多開國先祖都曾經為人臣，然這些君主均置於本朝史卷首的〈本紀〉之中，不因曾經為人臣而列入〈列傳〉中，謝啟昆指出了原因：

魏武、晉宣、景、文、周文、齊神武，雖歿膺帝號，而生則人臣，求之史義，魏武應入〈漢傳〉、晉宣景文應入〈魏傳〉、周文齊神武應入〈後魏傳〉；然《魏志》不載司馬、《北魏書》不載高歡、及《周》、《隋書》不載李虎、李昫，皆為本朝諱耳。⁵⁸

由上可知，傳統史家編纂前朝史之時，不論稱臣與否，因為「為本朝諱」會刻意將開國之先祖列入本朝史的帝王〈本紀〉，不敢將祖先列入地位較低的「列傳」。謝啟昆於斯，似乎頗不欣賞，因此他稱讚《周書》將隋太祖楊忠收入的作法：

《周書》列傳載隋武元⁵⁹，深得史法，故今傳西魏諸臣，以宇文泰為首也。⁶⁰

然而謝啟昆將宇文泰置於〈列傳〉，尚有另一層深意，在宣示君權之不可侵犯：

周文承制，封拜進退百官悉由周室矣，今將相大臣之除罷，詳書於〈紀〉者，所以絀僭踰之權，明威福自天子出也。⁶¹

⁵⁵ 見〈敘錄〉，《西魏書》，頁二上。

⁵⁶ 見〈復趙雲松書〉，《西魏書》，附錄卷，頁三上-四下。

⁵⁷ 例如史家王鳴盛也認為姚察應該列入《隋書》，見續修四庫全書編委會編：《續修四庫全書·史部史評類》收錄〔清〕王鳴盛：〈姚察當為隋人〉，《十七史商榷》（上海：上海古籍，2002年），卷64，頁555。

⁵⁸ 見〈敘錄〉，《西魏書》，頁三上。

⁵⁹ 楊堅建隋朝後，追尊楊忠為「武元皇帝」，廟號太祖。見〈高祖紀〉，《隋書》，卷1，頁13。

⁶⁰ 見〈敘錄〉，《西魏書》，頁二下。

⁶¹ 同前註。



由是可見，謝啟昆在編纂《西魏書》之時，仍以傳統的君尊臣卑觀念為中心，因此把「將相大臣之除罷」詳書於〈本紀〉，然而自北魏孝武帝投奔長安，北魏一分為二，宇文泰即一手掌握西魏軍政大權，為西魏實質上的統治者，與三國末年之曹操相似，謝啟昆對於君臣倫常過度重視，並且僵硬的想將史實一分為二，忽略了編纂史書所需的行文流暢，也不顧後世史學研究者的現實需要，此為一證。謝氏此說除源自《史通》外，也有可能受《四庫全書總目提要》影響，《提要》攻擊魏晉史書「斷限」最力之處，即《三國志》收入漢臣與《陳書》收入姚察兩事，謝啟昆之立論非常相近，在前面已有討論，不再贅述。

近代學者余嘉錫曾對於《四庫全書總目提要》「斷限」觀作過這樣的指正：

1、南北朝時期，許多大臣多歷仕二朝，習俗以在某朝位望最高者稱呼，如《梁書》稱「陳吏部尚書姚察」。唐修五史，對各史書人物的「斷限」，也採取相同的作法，並沒有要以人物的去世年代為「斷限」的說法。

2、在「人無定主」的時期，若必身卒某朝，方入某史，則可能遺漏此人前朝之重要事蹟，缺少輕重之衡量，人物之列傳又必依例以下移，其後果是「關東風俗，盡入《周書》；江左衣冠半入《隋史》，勸懲胥闕，文獻無徵。欲考勝國之興亡，須檢新朝之紀載」⁶²如是，則歷史研究者難以搜檢史料，也難以名實相符。余先生此言，乃是由治史者之深刻經驗出發的平心之論。

3、余先生指出：《史通》「斷限之例可謂至嚴」，但未嘗攻擊《梁史》、《陳書》的「斷限」觀念。而《陳書·姚察傳》「在陳則鋪敘盈紙，入隋即寥落數行。而乃刪彼《陳書》，編之《隋錄》可乎？」⁶³余先生認為：《四庫全書總目提要》之說未能體會當時的時代背景，「不免以後世之見輕議古人」⁶⁴，因此清代許多史學家之「斷限」觀念自有其侷限之處，《提要》之說也不可盲從。

清代另一史家王鳴盛曾論「斷限」曰：

假令婦人三嫁，終當以最後所適為定。⁶⁵

而謝啟昆也有相同譬喻：

文姬失節，晚嫁董夫，范書列女只標董祀之妻，不聞更稱衛婦也。⁶⁶

兩者有異曲同工之處，雖不能明證謝氏因循《提要》與《十七史商榷》之說，仍可見清代史學家許多人是主張僵化的「身卒某朝，方入某史」的「斷限」觀念，與靈活變通、實事求是的趙翼大異其趣。近代學者梁啟超曾對《筮記》有這樣的評語：

⁶² 見〈陳書〉，《四庫提要辨證》，卷3，頁156。

⁶³ 見〈陳書〉，《四庫提要辨證》，卷3，頁157。

⁶⁴ 同前註。

⁶⁵ 見〈姚察當為隋人〉，《十七史商榷》，卷64，頁555。

⁶⁶ 見〈復趙雲松書〉，《西魏書》，附錄卷，頁四下。



(錢、王)二人之書，其職志在考證史迹，訂訛正謬。惟趙氏于每代之後，常有多條臚列史實，用比較法觀察研究，以觀盛衰治亂之源，此其特長也。⁶⁷

趙翼運用歸納法與比較法研究歷史，除了能夠「超越孤立的繁瑣事實之上以觀察，自其中歸納出社會史與制度史發展的通則」⁶⁸之外，趙翼在史學編纂理論上發展出「一人二史」的觀念，也是大量歸納與比較史書後所得出的結論，現代史學家作傳，當然也不會侷限在人物的「斷限」之上，因此趙翼的史學方法的確合乎現代的治學精神。

五、結語

趙翼「就史論史」的史學方法，卓然獨立於乾嘉時代的考據風氣。而有許多進步的見解，例如他所提出的「一人二史」，並非主張全面收編跨朝代人物，而是效法《史記》，《史記》「互見法」有三種形式：1、此有彼無，2、此詳彼略，3、互有詳略。《史通》所主張之「斷限」相似於「此有彼無」，趙翼「一人二史」則與「此詳彼略」和「互有詳略」相似。而「互見法」之作用有五：1、避免重複，2、避免忌諱，3、寄托褒貶，4、把握主題，5、因應體例。《史通》之「斷限」主要著眼於「簡化」，亦即「避免重複」。趙翼「一人二史」的功用較多，「表彰氣節」則是「寄托褒貶」，「貳臣應予簡化」則為「避免重複」。

以〈裴矩傳〉為例，新舊《唐書》並未因《隋書》有傳而不再立傳，三本史書的敘述與品評，剛好可以讓研究者一窺史學的轉變。以〈荀彧傳〉見於後漢書三國志為例，趙翼主張人物跨足兩朝，史書固然應當有取捨，若事蹟誠有可「一人二史」的情況，自不該勉強史書作者去偏廢。在《西魏書》體例的爭執之中，可以發現趙翼的「一人二史」主張雖然務實，並不能被同時的史學家接受，更可發現「斷限」觀念發展至清代，已經成為一種僵硬的劃分觀念，或著重於君尊臣卑，或以責備貳臣的角度來決定「斷限」，而不是劉知幾的原意。較之清代史家，雖然在考據上時有小誤，趙氏以事實為重的變通史學思想，仍是比較進步的，不論在史學史或是清代學術史的研究，都可以給我們許多啟示與參考。

⁶⁷ 梁啟超：《中國近三百年學術史》（臺北：里仁書局，1998年），頁409-410。

⁶⁸ 見《趙翼傳》頁226。



附表：

西魏八柱國、十二大將軍正史傳略著錄比較表

人名	周書	其他	西魏書	備註
宇文泰	〈文帝紀〉		〈列傳三〉	《西魏書》分兩卷，亡於西魏。
李虎			〈列傳七〉	亡於西魏。
元欣		《魏書列傳第九》上	〈列傳二〉	附於《魏書廣陵王傳》，亡於西魏。
李弼	〈列傳七〉			亡於北周
獨孤信	〈列傳八〉			亡於北周
趙貴	〈列傳八〉			亡於北周
于謹	〈列傳七〉			亡於北周
侯莫陳崇	〈列傳八〉			以上為八柱國
元贊		《北史·魏本紀第五》	〈列傳二〉	亡於北周
元育		《魏書》列傳第九上	〈列傳二〉	《魏書·高陽王傳》未附傳，亡於北周
元廓			〈恭帝紀〉	禪位北周
宇文導	〈列傳第二〉	《北史·列傳第四十五》	〈列傳七〉	趙翼《笱記》作「宇文遵」，亡於西魏
侯莫陳順	〈列傳十一〉			亡於北周
達奚武	〈列傳十一〉			亡於北周
李遠	〈列傳十七〉			亡於北周
豆盧寧	〈列傳十一〉			亡於北周
宇文貴	〈列傳十一〉			亡於北周
賀蘭祥	〈列傳十二〉			亡於北周
楊忠	〈列傳十一〉			亡於北周
王雄	〈列傳十一〉			亡於北周
				以上十二大將軍

由上表可知謝啟昆多以未立傳於《魏書》《北周書》之人物為優先，來創作《西魏書》。



引用書目

一、傳統文獻

- 〔西漢〕司馬遷：《史記》，北京市：中華書局，1963年。
- 〔東漢〕劉珍等撰、吳樹平校注：《東觀漢記校注》，北京市：中華書局，2007年6月。
- 〔南朝宋〕范曄：《後漢書》，北京市：中華書局，1973年。
- 〔晉〕陳壽，〔南朝宋〕裴松之注：《三國志》，北京市：中華書局，1984年。
- 〔晉〕陸機：《陸士衡集》，臺北市：中華書局，1966年。
- 〔梁〕沈約：《宋書》，北京市：中華書局，1974年。
- 〔梁〕蕭子顯：《南齊書》，北京市：中華書局，1974年。
- 〔北齊〕魏收：《魏書》，北京市：中華書局 1974年。
- 〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》，北京市：中華書局，1973年。
- 〔唐〕姚思廉：《梁書》，北京市：中華書局，1973年。
- 〔唐〕姚思廉：《陳書》，北京市：中華書局，1972年。
- 〔唐〕李百藥：《北齊書》（北京市：中華書局，1972年。
- 〔唐〕令狐德棻等撰：《周書》，北京市中華書局，1971年。
- 〔唐〕魏徵等撰：《隋書》，北京市：中華書局，1973年。
- 〔唐〕李延壽：《南史》，北京市：中華書局，1975年。
- 〔唐〕李延壽：《北史》，北京市：中華書局，1974年。
- 〔後晉〕劉昫等撰：《舊唐書》，北京市：中華書局，1975年。
- 〔宋〕歐陽修等撰：《新唐書》，北京市：中華書局，1975年。
- 〔清〕謝啓昆：《西魏書》，臺北縣板橋鎮：藝文書局，1975年，據清光緒十九年廣雅書局校刊本影印。
- 〔唐〕劉知幾撰，〔清〕浦起龍釋：《史通通釋》，臺北市：世界書局，1980年。
- 〔清〕王鳴盛：《十七史商榷》，《續修四庫全書·史部史評類》，上海市：上海古籍出版社，2002年。
- 〔清〕趙翼：《廿二史劄記》，臺北市：臺灣中華書局，1979年。
- 〔清〕趙翼，王樹民校證：《二十二史劄記校證訂補本》，北京市：中華書局，1984年。
- 〔清〕趙翼：《陔餘叢考》，臺北市：世界書局，1961年。
- 國史館校註：《清史稿校註》，臺北市：臺灣商務印書館，1999年初版。

二、現代專著



(一) 專書

- 李宗侗：《史學概要》，臺北市：正中書局，1999年。
- 汪榮祖：《史傳通說》，臺北：聯經，1997年。
- 余嘉錫：《四庫提要辯證》，北京市：中華書局，2007年7月。
- 金毓黻：《中國史學史》，石家庄：河北教育出版社，2000年7月。
- 杜維運：《清代史學與史家》，臺北市：東大出版，1984年。
- 杜維運：《中國史學史》，臺北：時報文化出版社，1985年。
- 杜維運：《趙翼傳》，臺北：時報文化出版社，1985年。
- 周文玖主編：《晉書、八書、二史研究》，北京：中國大百科全書出版社，2009年1月。
- 邱敏：《六朝史學》，南京市：南京出版社，2004年。
- 倉修良主編：《中國史學名著評介》，濟南：山東教育出版社，1995年。
- 遼耀東：《魏晉史學及其他》，臺北：東大圖書公司，1998年1月。
- 遼耀東：《魏晉史學的思想與社會基礎》，臺北：東大圖書公司，2000年。
- 張越主編：《後漢書、三國志研究》，北京：中國大百科全書出版社，2009年1月。
- 梁啟超：《梁啟超史學論著四種》，長沙市：岳麓書社，1998年。
- 梁啟超：《中國近三百年學術史》，臺北：里仁書局，1998年。
- 彭雅玲：《史通的歷史敘述理論》，臺北市：文史哲出版社，1993年。
- 瞿林東：《中國史學史綱》，臺北市：五南文化，2002年。
- 錢穆撰：《中國史學名著》，臺北：三民書局，2008年。

(二) 期刊論文（依出版日期排列）

- 王明芳：〈「讀史以觀世變」——《廿二史札記》的著述旨趣初論〉，《聊城大學學報（哲學社會科學版）》2002年3期，2002年6月，頁72-74。
- 許蘇民：〈趙翼與中國史學的近代轉型〉，《社會科學戰線》212期，2003年2月，頁117-122。
- 宋學勤：〈趙翼治史的求真精神〉，《史學月刊》2003年第11期，2003年11月，頁125-127。
- 趙興勤：〈論趙翼的史學主張——趙翼史學新探之二〉，《河池學院學報》2007年第1期，2007年2月，頁33-39。
- 趙興勤：〈趙翼交游考述——趙翼文史新探之四〉，《河池學院學報》2007年第4期，2007年8月，頁40-50。
- 劉開軍：〈乾嘉考史學家論「史以紀實」與「作史誤區」〉，《史學月刊》2011年第3期，2011年3月，頁108-113。

Criticism on “Duan Hsien” of Chao Yi’s History: Based on History Books of Wei, Jin and North-South Dynasties

Ko, Ching-lin *

Abstract

In Tang Dynasty, the historian Liu Chi-ji initiated divisional history and suggested the concept of “Duan Hsien” in history books. Thus, books of authorized history have followed the concept and they allocated the characters in different times in history books of the following dynasties. In Ching Dynasty, the historian Chao Yi reorganized history books of Wei and Jin Period, and proposed different view in his *The Notebook of Twenty-Two Histories*: in order to describe the origin of the events or praise the spirit, regarding the characters in different times, even though recorded in previous history books, the historians editing authorized history can develop flexible “one person, two histories”. Thus, “one person, two histories” is Chao Yi’s editing concept of history different from historians in Ching Dynasty.

Keywords: one person, two histories, Duan Hsien, Chao Yi, West Wei book, Hsieh Chi-kun

* Student, In-service Program of Chinese Studies, National Yunlin University of Technology



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》第二十六期

土地公傳說及其形象研究

許嘉茵*

提 要

本文以華人地區普遍信仰的「土地公」為研究對象，從民間文學的角度討論土地公「形象」。在材料與範圍上，以傳說故事為主，爬梳《中國民間故事集成》、臺灣各縣市的民間文學集，找出土地公相關的故事，並輔以相關的筆記小說、廟宇實際考察等資料，對民間文學中的土地公形象加以考察。觀察百姓眼中「土地公」此一神祇的外貌表徵及內在性格，論述土地公形象在民間的建立。在百姓眼裡，土地公慈悲善良，具有捨己救人的美德。神格的土地公能顯靈現神威，協助百姓脫離苦難；而更多的形象卻是如同一般人，面對人世間萬事萬物有著喜怒哀樂的情感，有時貧窮被嘲弄，有時與土地婆拌嘴，甚至與一般百姓們鬥智，呈現出具人情味的多重形象，使我們對其充滿各種想像。

關鍵詞：土地公、民間文學、形象、傳說

* 國立東華大學華文文學系研究所碩士生



一、前言

人類與土地的關係密切，尤其自古以農業維生的地區，土地是人們賴以生存最基本的保證，人們必須克服惡劣的自然環境靠天吃飯。秉持著「萬物有靈」的觀念下，為了祈求作物的收成能夠順利，對於「土地」等自然萬物的信仰與崇拜逐漸產生。呂宗力、樂保群認為：「原始的土地神崇拜，所崇拜的是土地的自然屬性及其對社會生活的影響力¹」。也就是說，原始時期出於對土地負載、生養萬物的感激，或者是對自然界的畏懼、祈求等心態，逐漸產生祭祀的行為。土地原是「自然之神」，經歷時代演變、先民的流傳，逐漸增添了「人」的色彩，相關的神話傳說故事也就更為多元豐富。²土地神作為民間普遍信仰的對象，一般稱作「土地公」、「土地爺」、「福德正神」，客家人稱作「伯公」。而從土地公傳說、俗語普遍在民間流傳，以及舊時四處林立的土地祠，都說明了過去土地公與百姓生活、情感的親近。

歷來已有許多專家學者從不同角度針對土地公作研究，例如考察「社」的起源與發展、探討台灣土地公廟與古代社祭之關係的研究，有李玄伯《社祭演變考略—台灣土地廟的調查研究》、陳榮哲《社崇拜及其神話傳說研究》；由宗教信仰的角度，針對特定地區伯公祭祀與儀式的研究，如林美容《聚落的指標—土地公廟：以草屯鎮為例》、許秀霞《美濃土地公信仰初探》、張二文《美濃土地伯公信仰之研究》；考察廟宇建築形式、祭祀圈、神像等特色，如黃子芳《由犁頭店土地公廟理解地方與聚落場域》、劉敏耀《新竹六家地區伯公廟及其建築研究》、王健旺《臺灣土地神信仰及其造像藝術》、李維真等編輯《臺灣土地公信仰與傳奇特展圖錄》；研究土地公信仰的著作，如王健旺《台灣的土地公》、林金一《土地公在台灣》、胡婷婷《台灣民間土地公信仰之研究》。

關於土地公形象，有曾吉鴻《台灣民間文學有關土地公的形象之研究》，作者認為「從民間文學中探討土地公的形象，是一個嶄新的領域」、「以台灣土地公形象為主的著作或研究更是缺乏」。該文「從時間年代的區隔比較土地公形象的變化³」，將搜集到臺灣流傳與土地公相關的故事，歸納在「日據」、「臺灣光復戒嚴」、「戒嚴解除」三個時期當中，整理出流傳故事的類型有哪些，考察土地公形象在三個時期發生的變化。其中在討論「戒嚴解除時期」的土地公形象時，大量採用散文、小說等文學作品中的記載，將作家的文學想像也納入討論，擴大了土地公研究的取材範圍。關於「土地公形象」得到

¹ 呂宗力、樂保群：《中國民間諸神》（臺北：台灣學生書局，1991），頁 217。

² 土地神逐漸進化為「人格化的神祇」，詳細論述參見胡婷婷：《台灣民間土地公信仰之研究》（華梵大學東方人文思想研究所碩論，2007 年），頁 39-45。另，曾吉鴻碩論以「從自然崇拜的『社神』轉變成人格化的『土地神』」一節，論述「土地崇拜不再只是抽象化的土地之神，逐漸演變成區域化的人格神。」參見《台灣民間文學有關土地公的形象之研究》（玄奘大學宗教學系碩論，2010），頁 47-52。

³ 同上註，頁 10。



結論有二：「逐漸改變的形象⁴」，探討土地從「神格」逐漸轉變成具有神力的「人格」形象之變化；「一直延續的形象⁵」，包括了「土地公親切的形象一直深植人心之中」、「神格一直是低微的」等特質的說明。該論文僅以「台灣」流傳的故事為討論範圍，對於「形象」的觀察也還有可以進一步討論的空間，如：民間文學中對土地公外貌描述的特色、及如何刻劃土地公的性格與能力等，在論文中未被歸納整理。

本文以前人的研究成果為基礎，在材料與範圍上，以傳說故事為主，爬梳《中國民間故事集成》⁶、臺灣各縣市的民間文學集，找出土地公相關的故事，並輔以相關的筆記小說、廟宇實際考察等資料，對民間文學中的土地公形象加以探討。過去專家學者討論土地公傳說，多半直接對故事類型作分類⁷，或者以單一地區為研究的範圍，說明土地公的由來與民間信仰。有關土地公形象的討論，則多從宗教的角度，觀察民間普遍祭祀的土地公神像，如何從單純的以石頭堆疊象徵「有靈」，到供奉簡單的碑銘、牌位並刻上「福德正神」字樣，以至於木頭、石頭雕刻成各種土地公神像的造型等。本文所著力之土地公的「形象⁸」，將透過相關的傳說故事、筆記記載，從民間文學傳說故事的內容本身，考察土地公的形象如何被塑造、摹寫。首先歸納傳說中土地公的由來，探討土地公由人化神的原由，做為分析土地公「人格化」特徵的基礎；其次分別從外貌表徵與能力性格兩方面，觀察民間傳說中土地公的形象特點。透過世代積累、口耳相傳的傳說故事，希望可以勾勒出百姓心中具體鮮明的土地公樣貌。

二、民間傳說中土地公的由來

土地生育萬物的特性使我們很容易聯想到母親、母性的形象。神話、傳說與宗教中有所謂的「地母」，將大地作為養育萬物的母親，或許反映了原始時期某些以母權為中心的歷史社會環境。丁山《中國古代宗教與神話考》考察夏后氏的苗裔「以母為社」，祭拜女性神祇「社母」⁹。而在進入封建社會以後，土地之神也逐漸脫離地母的概念，

⁴ 同上註，頁 131-133。

⁵ 同上註，頁 133-134。

⁶ 全國編輯委員會：《中國民間故事集成》（福建卷、江蘇卷、河南卷、陝西卷、山東卷，北京：中國 ISBN 中心）。

⁷ 增田福太郎：《台灣漢民族的司法神：城隍信仰的體系》一書，將台灣流傳的土地公的傳說，大致分為「后土的傳說」、「義僕的傳說」、「殺死蛇者的傳說」、「為地方官的傳說」、「其他」五類。（臺北：眾文圖書，1999），頁 142-143。研究所需，胡婷婷《台灣民間土地公信仰之研究》亦分作「最早明確記載的土地公」、「勤政愛民的地方官傳說」、「忠實之僕傳說」、「除災害的傳說」幾類，而與土地公相關的神話傳說則有「后土」、「土地婆」、「燧石取火」、「賣豆腐」等七種神話傳說，同註 2，頁 86-98。

⁸ 曾吉鴻《台灣民間文學有關土地公的形象之研究》論文以「形象」為討論重點，採教育部國語辭典之定義解釋「形象」一詞為：「形狀、外貌；由一個人的內涵作為，所呈現出來的風格、特色」，同註 2，頁 6。

⁹ 轉引自增田福太郎：《台灣漢民族的司法神：城隍信仰的體系》一書，同註 7，頁 252。



表現出轉以國家、男性為權力中心的現象。例如《春秋左氏傳》記載共工氏的兒子「句龍」，因為治水有功受封為「后土」：「共工氏有子曰句龍，佐顓頊，能平九土，為后土，故封為上公，祀以為社，非地祇。¹⁰」陳榮哲考察與「社神」相關的記載後認為，「句龍或禹皆為男性的形象¹¹」。句龍、大禹因治水有功成為地方的保護神，除了展示土地神的性別為「男性」以外，也隱約顯示出「有功勞者能夠成為土地神」的這一線索。¹²

「社神」是古籍記載中的土地神¹³，又有「后土」、「土伯」、「社公」等稱呼。原本僅是先民對無法解釋的自然現象之敬畏所產生的一種自然崇拜；之後隨著歷史的發展，受到封建社會環境等影響¹⁴，逐漸增添許多「人」的色彩、轉化成為「人格神」。這裡引用鄭志明《中國文學與宗教》一書中的看法，書中提到：「台灣的神明傳說中『神』的性格相當淡薄，『人』的性格頗為強烈，神明的存在形式幾乎奠基在民眾自身的生活經驗上，透過一般世俗知識的認知方式，來呈現出神明存在的超越價值，其信仰的神聖性可以說是脫離不了社會的世俗性。¹⁵」此處說明台灣的民間信仰及神明性格，我們所熟知的「土地公」亦包含於其中，人們將自己的生活經驗、期待與願望，反映在所創造、信仰的神祇身上，而透過傳說故事與「人格化」的土地神，使我們能體會到百姓的日常生活與想法。

從中國古代筆記小說等記載，我們可以見到「土地神」漸漸被「人鬼」所取代，顯得更加貼近百姓生活現實，成為人人普遍信仰的對象。晉·干寶《搜神記》記載，漢末秣陵尉蔣子文要求死後被立廟供奉為土地神，否則將作祟民間。這是較早有關於人死後成為土地神的記載，表現出先民對孤魂作祟的恐懼，立祠供奉將其轉化為地方的守護神，但還不是我們所熟知「造福百姓因此受百姓景仰供奉」的土地公。之後，一些歷史上有功名的賢人或名人，如漢代蕭何、南朝沈約、唐人韓愈，宋人岳飛等人曾被奉為當地土地神；甚至有德行的平民百姓往生後能成為土地神，顯示了人們對於土地神祇的想像，從原本的「自然神」，逐漸增添許多「人」的色彩，被賦予「人的形象」，人往生後有機會成為「神」。

有關「人往生後成為土地公」的傳說，前人整理常見土地公的由來包括以下幾種類型：(1) 照顧地方百姓的官吏，死後為土地公；(2) 忠義的僕人因以身庇護主人公之女，死後為土地公；(3) 為民除害的地方英雄受到眾人的景仰，被封為土地公；(4) 傳說宋

¹⁰ 同註 1，頁 241。

¹¹ 陳榮哲：《社崇拜及其神話傳說研究》（花蓮市：國立花蓮教育大學碩論，2006 年），頁 84。

¹² 《山海經》、《左傳》、《禮記》等記載「后土」一詞的資料，有說是人名、有說是官名、有說是神名，其性別也不限於是女性，可見「后土」一詞的概念應不止於地母此一女性形象，後來的傳說中，有稱掌管瑩墓的福德正神也作「后土」。

¹³ 汪受寬：《孝經譯注》：「社神，土地之神，能生五穀。」（上海：上海古籍出版社，1998），頁 538。

¹⁴ 胡婷婷研究認為：「土地公的『公』字，根據《漢書》記載，應指爵位，而非對年長的尊稱」，同註 2，頁 45。曾吉鴻論文討論「擬人化性格的神明」，亦表示「台灣民間信仰的神明有人類的性格」，包括「神祇有尊稱：政治上的權威謂『皇』『帝』『君』『王』『尊』『后』……家庭的長輩謂『祖』『公』『爺』『媽』『母』『娘』。」同註 2，頁 20。

¹⁵ 鄭志明：《中國文學與宗教》（臺北：台灣學生書局，1992），頁 3。



太宗戰敗逃亡到某座廟時，把怒氣轉嫁給當地廟祝並將之殺害，之後冤魂入夢訴冤，宋太宗封這位廟祝為土地公，綠島的福德爺廟有此類似的傳說¹⁶。至於一般人熟知的土地公傳說，是描述一位名叫張福德的稅收官，為人溫和忠厚，對百姓非常照顧。後來張福德年老病死，新上任的稅官不但嚴苛催逼百姓納稅，更時常虐待他們，百姓都感到萬分的痛苦。這時有人想起張福德，決定要為他立祠，使他的神靈能庇祐大家。傳說中張福德享年一百零二歲，或許正因如此，民間供奉土地公神像才多半雕塑為溫厚善良、助人為樂的老者形象。而透過眾多「凡人死後成為土地神」的傳說記載，我們也推測此或許是「土地公」此一神祇在形象塑造上，具有「人」的外形、保有「人」的性格的重要因素。

此外，民間文學故事類型中，有一類「水鬼變土地公（城隍）」的故事，金榮華編號為 AT776 「水鬼與漁夫—落水鬼仁念放替身」、AT776 A 「水鬼與漁夫—漁夫義勇救替身」¹⁷；台灣也有類似的傳說，《彰化縣民間文學集》中有一則〈水鬼變土地公〉的口述傳說故事，描述一個人落水後變成水鬼，三年就必須要再拉一個活人落水交替。故事中的水鬼先後遇到十多歲的女孩子、大肚子的婦人以及一個背母親過河的孝子，水鬼卻都不忍心傷害，最終決定放棄交替的機會。但也因為他的善念，最後被直接任命到某一鄉去當土地公¹⁸。類似的故事還見於東勢鎮客家人流傳的〈水鬼變伯公〉、屏東內埔的〈水鬼的故事〉等，特別的是，有些水鬼並非自發性的仁慈不抓替身，而是受到漁夫友人的破壞或者勸戒為善，不過這些故事最後的結果皆是：勸善者變成城隍，水鬼也因仁念成了土地公。

依據上文所討論土地公的由來，歸納而言，人死後成為土地公，大多因其具備忠厚善良、慈悲無私的奉獻精神，這也構成了傳說中土地公性格的基調，下文將再詳細討論。

三、民間傳說對土地公外貌的描述

民間傳說中的土地公既然是由人變為神，自然也就具有人的外形。藉由爬梳《中國民間故事集成》、臺灣各縣市的民間文學集、《道教傳說大觀》等書中，有關「土地公」的故事記載，大約可以得知傳說故事中的土地公外型主要有「白髮老翁」、「年輕的樵夫、狩獵者」與「女性土地菩薩」三種形象。

白髮的老翁是土地公最為人熟知的外型。早在《後漢書》就記載了土地爺爺是「蓑袍烏帽裝白髮翁¹⁹」。宋代·洪邁《夷堅志》曾提到，有一「烏幘白衣揖於庭內」的老叟

¹⁶ 王健旺：《臺灣的土地公》（臺北縣新店市：遠足文化，2003年），頁17。

¹⁷ 參見金榮華：《民間文學故事類型索引》（臺北市：中國口傳文學學會，2007），「宗教神仙故事」，頁285-287。

¹⁸ 陳益源：《彰化縣民間文學集》（彰化市：彰縣文化局，2004），頁44-53。

¹⁹ 《鑄鼎餘聞》卷三「社公」引《後漢書·方術·費長房傳》文字，參見王秋桂、李豐楙主編：《中國民間信仰資料彙編·鑄鼎餘聞》（臺北：台灣學生書局，1989年11月），頁272-273。



自稱「予乃住宅土地神²⁰」。清朝·趙懿《名山縣志》說「塑像者其鬚髮皓然曰土地公；妝髻者曰土地婆²¹」。皆提及土地公為一白髮老叟。而民間的土地公神像也通常塑造成白髮有鬚鬚的老叟，手持柺杖、元寶或如意，頭上戴帽端坐在椅子上。另外像是一些廟前門聯寫著：「白髮知公老，黃金賜福人」、「神靈哉不威自畏，公老矣有德斯尊」的字句，亦是直接形容土地公的外貌為「白髮」、「年老」。或許「白髮」象徵著歲月的積澱，「鬚鬚」給人做事穩健、老成持重的感受，因而土地公「老神」的形象，特別能彰顯出其經歷總總生活磨鍊，積累了成熟豐富的生活智慧的感受。

傳說故事中雖然很少直接描述土地公的容貌，但透過其多被稱作「土地公公」、「土地爺」、或者在傳說故事中所提到的「兩位白眉白髮老人²²」，或者民間盛傳享年一百零二歲的張福德成為土地公的傳說等，都可以想像祂高齡、慈祥和藹等形象面貌。除傳說之外，在民間歌謠中也描述了土地公白髮老翁的形象，如台灣歌謠「土地公白目眉」的歌詞為：

土地公，白目眉，無人請，自己來。雞仔子，掠來（合卺），一碗湯，一碗菜。
來，來，來，欲吃趕緊來。不來，不來，你才試看覓。²³

這首台語童謠，敘述民間準備食物來祭拜白眉土地公的情形。又如民間的俗曲〈土地〉：

看土地，稽首哆嗦年衰邁。是一個，白頭疊些老頭兒。荷葉巾，扣頂門兒。頂門兒上，抬頭紋兒。白鬚鬚，連首鬢兒。搭撒首，兩道眉兒。啥咧首厚嘴唇兒，面帶歡容笑迷嬉兒。歸了腰，控首背兒。土黃袍，大領子兒，香色條，回頭穗兒，攔腰繫，白絹群，護膝襪，抱首腿兒，登雲履兒。簷蝙蝠的前臉兒，雲頭兒的後跟兒。拄拐棍兒，能吃勁兒，歇一歇腿兒，為的是保養那路遠竟乏的精神氣神兒。諒土地，纔有多大的分兒。左不過，管小鬼兒。住的是，小廟兒。住家兒的，也尊其位兒。當地下，受灰塵兒。頭頂首，佛爺棹兒。還說他，最怕婆兒。就算是真怕的是婆兒，可總沒有見過他騎首驢兒。土地爺，眼望狐狸精說小神稟事兒，手舉首，呂純陽親筆寫的那一首牒文兒²⁴。

這首俗曲詳細而逗趣的摹寫土地公的外貌與裝扮，說他是「年衰邁」的老頭兒，外表特徵有「白頭」、「白鬚」、「抬頭紋」、「厚嘴唇」，臉上掛著笑容；服飾則頭頂戴著荷葉巾，身穿繫腰帶土黃色袍，護膝襪、登雲履還拄著拐杖。明清寶卷之中，有一篇〈土地寶卷〉

²⁰ 同上註，頁 273。

²¹ 清·趙懿《名山縣志》卷九引李鳳翎《覺軒雜錄》云：「土地，鄉神也，村巷處處奉之。或石室，或木房。有不塑像者，以木板長尺許，寬二寸，題其主曰某土地。塑像者，其鬚髮皓然，曰土地公，妝髻者曰土地婆。祀之紙燭酒或雄雞一。俗言土地靈則虎豹不入境，又言鄉村之老而公直者死為之。」

²² 浙江〈土地公婆〉傳說中提到孟姜女見到兩位白眉白髮的老人分別是土地公與土地婆，同註 23，頁 260-261。

²³ 吳俐雯論文徵引《台灣囝仔歌的故事》，參見〈俗諺、歌曲、寶卷中的土地公〉《國語天地》第 18 卷第 5 期（2002 年），頁 38。

²⁴ 同上註，徵引中央研究院歷史語言研究所所藏俗曲資料。



²⁵，土地張老爺，外型「髮白面皺年紀大」、「拄個拐杖走四方」，如同民間傳說所描述的模樣，不過寶卷中特別提到土地老爺手持柺杖的緣故。土地老爺因為覺得民間冤事太多，想要到靈山找佛訴說訴說。他在三清宮裡遇到元始天尊，天尊將如意送他做拐杖，從此成為土地老爺隨身的龍頭拐杖。

傳說中的土地公雖以白髮老翁為多，但也有部分故事勾畫了不同的土地公面貌。如〈鈎刀土地〉²⁶與〈都土地〉²⁷兩則傳說中的土地公，皆是因為民除害而成為地方英雄，受百姓供奉成為當地土地公。前者發生在杭州平基山腳下，說的是一個叫做阿二的年輕的樵郎，為當地鄉親除去老虎擾民的災害。阿二聰明機智而毫無畏懼的與老虎周旋，然後趁老虎王低頭打瞌睡時，竄上去一鈎刀把它給砍死，大家都非常感激他為民除害，因此當阿二死後就在平基山腰間蓋了一座土地廟，供奉了阿二的塑像。後者則是發生在浙江泰順的一座山腳下，當地供奉「都土地」是為了紀念一位叫做「阿都」的年輕人。「阿都」與弟弟「阿念」的家門外原本有座土地廟，阿都上山砍柴打獵養家之餘，會將多獵的食物掛在土地廟裡，山前山後的人家有時缺口吃的，就會到土地廟裡去討一些。有一次阿都出遠門到外山去打獵，阿念久等不到哥哥回家就四處去尋找，他先後在土地廟裡供奉又丟棄了慈眉善目的土地爺爺、相貌威武的城隍爺，和豎眉立目的鐵面閻羅王，但還是沒等到神明保佑哥哥回來，最後阿念傷心病倒而亡。原來阿都在福建一座大山裡，幫忙當地居民除去山豹、老虎、豺狼的危害。回家後他埋葬弟弟，將獵來的各種獵物分給山前山後人家就離開了。後來村子遭到山洪，唯獨阿都住過的地方沒有受災，人們搬居到那裡發現土地廟裡掛著不少獵物就拿來吃。感念阿都的貢獻，村民就將阿都的塑像供奉在那土地廟中，稱為「都土地」。兩則傳說的共同點是：故事的主角，都是為民除害或造福鄰里的少年郎，受到大家的感念封為土地神。人們以他倆的外貌來塑造神明的雕像，也因此成為異於一般「老神」形象的「少年」土地公；由此可以見到各地供奉的土地神形象，往往與當地的民情有所關聯。而在台灣廟堂實際供奉的土地神中，我們也能找到祭祀「可愛型土地公」的廟宇，祂們的造型「小巧」、「容貌不老態龍鍾，也不敦厚穩重」、「倒有些像土地少年仔」²⁸。

土地神絕大多數是男性，但也有以女性為土地神的故事。土地原是大自然的一部份，土地豐饒、地生萬物的特性，本容易與母親、母性相連結。事實上隋代即有土地被塑造成女性神祇「后土娘娘」形象²⁹的記載。民間傳說中也有土地女神的故事。如浙江流傳的〈求土地菩薩〉³⁰故事，記載了一位「女性」土地神祇，祂是玉皇大帝最小的妹

²⁵ 〈土地寶卷〉收錄於段平：《河西寶卷續選》（臺北：新文豐，1994），頁 1467-1480。

²⁶ 歐陽飛：《諸神傳奇》（臺北：新潮社，1991），頁 263-268。

²⁷ 同上註，頁 268-271。

²⁸ 同註 16，頁 69。

²⁹ 胡婷婷：「后土最初是男性神，後來受古代陰陽哲學中『天陽地陰』學說的影響，在隋朝以後變為女性神」、「后土為女性神比較合理，因為祂是由初民社會所祭的『地母』裡演化而來」，同註 2，頁 48。

³⁰ 同註 23，頁 258-259。



妹。有一年大旱災，土地菩薩去向玉帝奏請施雨，玉帝說「天意」難為，要他不要管，但是聰明的土地菩薩不肯放棄，就找雷公與風婆，說：「雨勿落，響響雷、刮刮風總無妨吧」，於是第二天東海龍王睡午覺時忽然聽見雷聲風聲，以為玉帝有旨意而自己卻睡覺不知情，怕受到怪罪就作法降雨了。這則故事主要是在說明自然現象，何以「夏天落雷雨時，必定是先打雷刮風，後再落雨」，我們也從其中看到不同的土地神形象，是位慈悲有智慧的女菩薩。

比較特別的是土地公以「非人」的威靈形象出現在故事中，如四川有個〈土地爺吃供〉³¹的傳說，故事描述的「伽藍土地」木雕模樣十分生動：「披著紅髮的藍臉上，張著黑洞洞的大嘴，瞪著圓溜溜的眼睛，煞有神威」；並且強調這位土地神「好吃」，不但將其取個綽號叫「好吃菩薩」，還說廟門對聯文字刻著「燒酒常酒都不論，公雞母雞只要肥」。雖然故事到最後真相大白，「伽藍土地」僅是「用一節空心水梨樹頭雕成」，神座下的大空洞中藏著「一條茶碗粗的蛇」，長年食用百姓的供品而讓人誤以為是神明大顯神蹟。但也顯示當地土地公不同於人的特殊造型。

四、民間傳說中土地公的「人格」與「神格」

鄭志明在《台灣神明的由來》書中認為：「福德正神的傳說原來自古代自然崇拜與后土神話，卻喪失了神話的原始風貌，隨著信仰型態的轉移與改變其傳說的內涵，亦改變了神明的形象與特徵。³²」我們在整理有關土地公的傳說故事時，確實能感受到「土地公」在職稱上雖貴為神祇，而當人們在流傳、口述關於祂的「由來」時，總又不免將其「擬人化」、「人格化」³³，顯得與百姓生活特別親近。另一方面，土地公既為神祇，有些故事中也描寫了他的神威，展現神靈的特點。以下即分別從「人格」與「神格」兩方面分析民間傳說中土地公的形象，所謂「人格」意指土地公雖為神明，在民間流傳的傳說中多提及「由人成神」的過程，且其具有「人」的外形及性格特徵，下文將探討其在文學表現上如何被刻畫；「神格」則意指「土地公」此一神祇的「神職」與發揮的功能。

上文討論土地公的由來時，已論述民間流傳土地公的人物性格，多是忠厚善良、慈悲無私。例如宜蘭一位故事講述者就說：「土地公張名福德，較早伊是一個收租的，伊人足忠厚，未共人歪哥，未共人加收錢，但是你若無繳，這也無使得，伊真正直、做真

³¹ 同註 23，頁 270-272。

³² 鄭志明：《台灣神明的由來》（臺北：中華大道文化事業出版，2001），頁 293。

³³ 曾吉鴻認為臺灣民間關於土地公的傳說「多不是以神為出發點而是以人為出發點敘述，傳說內容也總脫離不了人類生活的社會以及人類冀望土地神實現自己對於現世的願望，於是在描述土地神時增加了人類的性格與思想感情，逐漸形成人格化的『土地神』。」同註 2，頁 52。



好，百姓逐家攏對伊真好。³⁴」《台灣民間信仰》傳說中所記載，金母娘娘正是因為義僕張明德「心術善良」能「捨身救弱女，深明大義」，封其為福德正神。因此，當其死後為神，也仍然保有此一性格特質。即使是「水鬼變土地公」這類故事，原本令人畏懼、取人性命的水鬼，其最後能夠由鬼登仙，同樣是基於心懷善念的仁德之舉。可知，在民間傳說中，土地公往往以慈悲善良的性格為百姓所傳頌。例如，桃園流傳一則土地公民間傳說表示：「福德正神廟坐落在城外桃花村的大樹下，因為福德爺樂善好施，每每村民有所求，不論理由多麼牽強，祂對待百姓總是有求必應³⁵」，提到土地公個性爽快，總是答應大家任何的祈求。而陝西〈手爛桃不爛〉³⁶傳說中，記載安康城的土地公慈悲善良，其預先知道洪水將沖毀全城，礙於不能洩露天機，化身成「渾身長滿疥瘡的窮老頭兒」，叫賣「大水桃，桃味好！」，還說「手爛桃不爛，謹防二四五四三」。災難過後，眾人才解開窮老頭兒說的是「大水逃，逃會好」、「守在家裡要遭難，逃出去就不遭難」，水災發生的日期為「八月二十三日」，並發現正是當地的土地公用「諧音」的方式警示眾人躲避水災。

〈鈎刀土地〉與〈都土地〉兩則土地公傳說的主人翁在善良慈悲的基本性格之外，更著重在故事主人公「聰明機智」、「膽大心細」的刻畫上，鈎刀土地「阿二」英勇的與老虎周旋，都土地「阿都」幫忙當地居民除去山林猛獸的危害之餘，還顧慮有些人家生活匱乏，將多獵的食物掛在土地廟裡提供給需求者。

除上述強調土地公慈悲善良的故事之外，民間傳說中還表現了土地公其他的性格特徵，其中有不少是關於土地公地位卑下或及遭受戲弄、欺負的故事。土地公的職務相當繁重，是各行各業的守護神，而他的地位低下也引來眾人對他的遭遇有著許多有趣的聯想，像是一些故事就描述土地公在面對皇帝、翰林進士或者修成正果的人，都必須要移坐到地上去或者站立起來。相關記載見於《鑄鼎餘聞》卷三「后土正神」引《翦勝野聞》的文字，提到：「太祖嘗微行與監生某入酒家飲坐客滿案，惟供司土地几尚餘空，帝攜之地曰：神姑讓我坐，乃與坐對席也。秣陵人家因皆供司土地於地，今吳俗墓祭亦祀后土神於地。³⁷」故事中明太祖將土地公神像暫移到地上以空出桌子使用，從此當地人家的風俗便將土地供奉於地。甚至有些傳說中，表示酒後眾人散去時，店主人曾將土地公移回原位，但夜間卻夢見土地公托夢「皇帝令我坐在地上」，要求店主人將祂移回地上³⁸。這類故事或許是想解釋「后土」的由來、土地公神像為什麼放在土台上、或者土地公何以直接坐在地上的緣故。而從人物形象的角度來看，表現出土地公職位卑微，認命甘願的一面。

³⁴ 〈土地公（冬山鄉香和村）〉故事，參見游謙、施芳瓏：《宜蘭縣民間信仰》（宜蘭市：宜蘭縣政府，2003），頁135-136。

³⁵ 王雅慧、許麗芬、黃進仕：《桃氣神仙里長伯：桃園市土地公文化故事》（桃園市：桃園市公所，2009年），頁22-23。

³⁶ 祁連休、馮志華：《道教傳說大觀》（南昌市：百花洲文藝出版社，1996年），頁275-277。

³⁷ 同註24，頁274。

³⁸ 同上註。



土地公因職位卑微而委順屈從的故事，也表現在「土地公企起來」這類故事中。宜蘭有句歇後語說：「楊老爺拜土地—（勿會）堪哩」，是來自傳說故事：「過去楊士芳在頭城做田，他跪在土腳掌草的時陣，頭城兩間土地公廟的土地公就會企起來。因為楊士芳後來考著進士，土地公是民間的里長伯，進士比土地公較大，伊若下跪，土地公就要企起來，等伊做田做完，土地公才會使坐落去。³⁹」相似的故事，《東勢鎮閩南語故事集》記載〈土地公站立〉⁴⁰一篇是說土地公的地位比佛祖小，所以當一位將要修成正果的老伯一邊掘地、一邊唸著「阿彌陀佛」的時候，土地公就必須要站立起來。看來在普通百姓的眼裡，土地公的位階很小，以至於碰到有成就或者修成正果的人，每每要「站起來」！此外，《駒陰冗記》記載明正德間台州知府顧璘看到土地祠中設有夫人像，認為「土地豈有夫人」，把土地夫人移到府前的神廟之中。當時的人流傳著「土地夫人嫁神廟，廟神歡喜土地嗔⁴¹」，從中可以見到，即便是面對「知府」這樣的人間官職，「稱神」的土地公卻也只能任人宰割，無可奈何。在一些傳說中，土地公被刻畫成窮酸秀才的模樣，「香火慘澹」，生活困苦貧窮。如清·袁枚《子不語·土地挨餓》的記載，杭州錢塘秀才張望齡，睡夢中見到已故的顧某人「衣裳襤褸，面有菜色，踉蹌而來」，表示所擔任的土地官職小，其講究操守不受非分之財，落得終年挨餓、沒有香火的下場⁴²。這類故事看來是想藉土地公的遭遇諷刺官場的黑暗腐敗，不過故事中「土地一職卑微無法溫飽」的記載，固然是將人類文士的遭遇，套用到「土地公」的身上，但也表現出民間對於土地公卑微形象的認知。

土地公有時候是被人民戲弄的對象，一些傳說描述祈求者與土地公討價還價的情形，故事中土地公與祈求者展開鬥智；當土地公想懲罰不守諾言的祈願者時，往往無法如願。例如：屏東佳冬鄉流傳的〈土地公也受騙〉，村長向土地公祈求保佑農作物大豐收，許下明年一定準備上好的「萬牲頭」來答謝。但在第二年土地公生日的時候，村長太太卻想了個辦法，只找東港漁村大家都不要的「魷仔魚」頭替代「萬牲頭」祭拜土地公。土地公一氣之下決定讓連年農作物的收成更糟。想不到最後的下場是「連丁香魚頭也沒了，只剩下一些『菜脯』和『鹹菜』，差點被鹹死。⁴³」故事裡展現的土地公形象是「魯鈍愚笨」的，鬥智不如農夫農婦，想施展「神蹟」懲罰人民時，也只能反食惡果。相似的故事，中國浙江有〈農夫戲土地〉⁴⁴故事，農夫向土地公、土地婆許下豐收要拿「四隻腳的」與「兩隻腳的」答謝，土地公、婆心想不是豬羊就是雞鴨，沒想到農夫事後反悔並認為「土地公本應該管好土地呀，不然大家為何要建廟祭祀呢？」決定要再「戲弄他一次」，不但食言用「板凳」和「梯子」替代牲禮，並故意說反話表示「明年不要再收成那麼好了，不然就連地方存放都沒有」，土地公、婆打算以「被糧食壓死」懲罰

³⁹ 同註 21，頁 84。

⁴⁰ 王正雄、胡萬川：《東勢鎮閩南語故事集》（豐原市：臺中縣立文化中心，2000），頁 10-13。

⁴¹ 同註 1，頁 244。

⁴² 徵引自殷偉、殷斐然：《中國民間俗神》（昆明市：雲南人民，2003），頁 50-57。

⁴³ 陳啟銓：《南台灣鄉野奇談》（高雄市：高雄復文，1999），頁 250-252。

⁴⁴ 同註 23，頁 256-258。



農人，又再度上當被捉弄了一番，只能認輸。另外，《道教傳說大觀·土地公救災⁴⁵》裡的瀨溪土地公飲酒誤事、不辨是非：城隍爺召集各廟土地公，要他們巡查當地災民，救護受災窮人。瀨溪土地公領了三百兩庫銀趕回土地廟之後，竟梳洗更衣、與夫人共飲美酒，只命小鬼暗中查訪受災危難的人再稟報。酒醉之下，糊塗的將救難金送給乘轎路過喊「窮」的財主，最後受到城隍的懲罰。故事中的土地公醜態百出、未盡職責，最終受到處分，是少數特別形象的描述。

土地公的形象，透過民間傳說故事的流傳，可以看到其與地方百姓們的一些互動，大多數的故事裡土地公如同和藹可親的家中長輩容易親近。百姓們將土地擬人化成為慈祥的「土地公」，為了怕這慈祥的長者單身一人寂寞，更體貼的設想、塑造一位「土地婆」與其作伴。在描述土地公、婆的互動上就像普通家庭一般，偶爾會有爭執，民間對土地公、婆的互動產生了許多想像。例如《楊梅鎮客語故事（一）·伯公伯婆》，故事中的土地婆是位賢內助，當土地公不知道如何處理四位平民同時許下的願望，土地婆就跳出來想辦法⁴⁶。但最常見的傳說是說明「為什麼沒有土地婆」，土地婆在許多地方的民間傳說都不太討喜，例如桃園流傳的土地公故事中提到：「每當土地公很爽快地要答應大家的祈求，總因為土地婆的介入讓百姓無法有求必應⁴⁷」；《台灣民間故事集·土地公和土地婆》故事形容「土地婆凶巴巴的，就是不允許土地公賜錢財給窮人」，當「有求必應」的土地公面對土地婆時，也只能無可奈何，暗許窮人們「我會在暗中保佑你們的，給你們應得的福份⁴⁸」。可見多數記載提到土地公的性格爽快、處事公道，總是以仁慈、滿面笑容的形象待人；而土地婆被塑造成度量小、成天板著面孔的自私形象，與土地公成對比，百姓自然就「敬而遠之」。

以上所論，是傳說故事中土地公所表現的「人格」特點。有些土地公傳說的內容則突出表現這位地方守護神「顯靈現神威」的一面，強調土地公超越凡人的「神格」。這類傳說反應出故事流傳時的歷史背景與社會環境。我們所搜集到的傳說故事都是在台灣流傳，主要有「保佑平安渡過台灣海峽」與「協助百姓阻擋外敵」兩種類型。明朝末年，中國沿海有許多居民入台移墾，鄭成功率軍渡台時也帶領了閩粵地區的居民遷居。或出於冒死涉洋的生命恐懼，民間流傳著土地公協助渡海的傳說，例如：彰化縣花壇地區流傳的〈土地公的傳說〉就說：「過去的船隻都比較小隻，比較不安全……（百姓）希望神明能夠保佑平安……就把土地公從大陸給供奉過來到台灣」，還提到渡海遇見大浪時危急的情況，大家跪下來向土地公祝禱，這時「他們看到一個老頭兒，去把船的那支桅桿扶正，使得桅桿免於被風吹倒」，讓大家平安的從大陸渡海到台灣⁴⁹。而土地公的信仰或也隨著開拓土地的艱辛，使得台灣各地普遍「田頭田尾土地公」。土地公、伯公顯靈

⁴⁵ 同註 23，頁 264-265

⁴⁶ 胡萬川：《楊梅鎮客語故事》（桃園市：桃縣文化局，2003年），頁 204-207。

⁴⁷ 同註 35。

⁴⁸ 王桂秋、陳慶浩：《台灣民間故事集》（臺北：遠流，1989年），頁 158-160。

⁴⁹ 同註 20，頁 90-93。



阻擋外敵的傳說，則像是新竹北埔鄉〈煥寮坪土地公廟的由來⁵⁰〉，記載台灣在抗日時期，當地有個抗日的人物，奇蹟躲過日本人的追殺，事後他認為是土地公暗中保護，因此建立了「煥寮坪土地公廟」；新竹內埔鄉美和村流傳〈南柵伯公的神蹟⁵¹〉，南柵的伯公幫助村民免於美國軍隊的砲火襲擊。另外，漢人在台灣這塊土地上與原住民所發生的衝突，也產生許多土地公、帝爺公、石頭公顯靈的故事⁵²。有些傳說故事的內容在今天看來相當不可思議，民間甚至盛傳神明顯靈「接炸彈」的傳說，如〈南柵伯公的神蹟〉一篇說：「聽說以前二次世界大戰時，美國派很多飛機來轟炸美和村，炸彈丟下來的時候，南柵的伯公就飛到天上把炸彈抱起來丟到外面，是美和村免於炸彈的襲擊。⁵³」澎湖地區也有類似的傳說，只是解救百姓於危難的神祇替換成為媽祖或者上帝公，祂們用裙子或用旗子在半空中接下炸彈，使澎湖沒受到太大的損傷。

前文提到土地原是「自然之神」，經歷時代演變、先民的流傳，增添了「人」的色彩，成為「人格化」的神祇。從百姓的立場來看，我們期待透過神明的庇佑得到安全感，並且重視祈求的願望是否能夠被實現。因此有關「土地公」傳說故事的內容，總與人民日常生活樣貌及遭遇脫離不了關係。上文這類描述危難時刻土地公顯靈幫助的故事，就是在敘述「土地公」此一神祇如何發揮祂的「神職」。

相較於顯現神威，有些傳說的內容討論土地廟香火鼎盛與否跟其是否靈驗有關。江蘇流傳的〈土地公公吃素不吃葷⁵⁴〉即表現出土地公面對百姓的祈求「無計可施」的情況，這一類傳說有和民間故事「有求必應⁵⁵」類型相結合的情形，傳說內容大概是說：某位神明（城隍）香火很盛，土地公看了覺得很羨慕表示願意試任該神明的的工作。上任以後，同一天有四個人先後來許願，分別祈求晴天、下雨、不刮風和起風四種不同的天氣，這讓土地公感到十分為難，無法解決之下只好再去請教原本的神明。土地公對該神明深感佩服，覺得香火鼎盛並不容易，也就知難而退。這類描述土地公無能為力，無法滿足人民祈求願望的故事，被用來解釋當地土地廟建設小巧的緣故，表現土地公職位低、掌管百姓日常生活的工作內容。

透過上文幾則傳說故事，大概可以得知土地公的「神職」包括：保佑農作物豐收、保衛土地人民安全、防止天然災害、守護渡海者安全等。另外，還有關於土地「治病」與擔任「后土」的傳說。雲林〈小南天土地公廟的故事〉記載「土地婆」替人醫病的神

⁵⁰ 金榮華：《台灣桃竹苗地區民間故事》（臺北縣新店市：中國口傳文學學會，2000），頁47。

⁵¹ 同上註。

⁵² 例如：屏東「濫庄福德祠」有〈神豬助戰〉，高雄縣有〈美濃開基伯公（福德正神）〉，宜蘭縣〈帝爺公退番〉、〈八寶村石頭公退番〉都是神靈顯靈擊退原住民的傳說。參見范姜烱欽：《臺灣客家民間傳說之研究》（臺北市：文津，2005年）。

⁵³ 同註50。

⁵⁴ 《中國民間故事集成·江蘇》，同註6。*〈土地公公吃素不吃葷〉：「土地公公怕動腦筋，就和城隍老爺分居，把『廟』和『堂』分開了，把又高又大的廟讓給城隍老爺，取名為『城隍廟』，自己搬到偏僻小巷，取名為『土地堂』。」頁226-228。

⁵⁵ 同註19，頁297-298。金榮華將類似的故事編號為AT829「有求必應」，即「各人祈求的天氣不同，女神盡皆賜予。」



蹟⁵⁶；彰化頭社鄉亦流傳土地公顯靈幫人治病的傳說⁵⁷，展現土地公守護百姓健康的一項神職。「后土」傳說則與「孟姜女」故事有些關聯，傳說土地公阻止孟姜女讓丈夫回陽，欺騙孟姜女把丈夫的屍骨放下，孟姜女發現上當，便命令土地公看顧墳墓，因此土地公又有「看顧先人墳墓」的職責。

上文提到明清寶卷之中有一篇〈土地寶卷〉⁵⁸，對於土地公的形象刻畫有獨特性。寶卷中特別提到土地老爺手持拐杖，有了龍頭拐杖的加持，法力更為高強，這「拐杖非等閒，拄它走大千」，土地老爺拄著它「處處雲遊，戳一戳，神鬼害怕，敲一敲，震響天地」，在天庭上與天兵天將、各方神祇展開了追逐戰。寶卷透過反覆的講唱、層層的鋪敘，使土地老爺顯現其神通，只見祂一會兒鑽進地下，一會兒化成黃金，一會兒又化成巨浪，讓天兵天將跌得東倒西歪、哭笑不得，連齊天大聖孫行者都吐舌逃走，只見土地老爺不慌不忙，「土地一變，無邊無岸，撐地拄天，身大無比，將天兵天將眾神仙一齊包藏身內」。〈土地寶卷〉是用來宣揚教理的佈道書，因此大顯土地公的神威，表示：「哪個不從地生土長？何人不需地養？土地之神，最為尊重，千萬不可冒犯」，而內容結合了《西遊記》中孫悟空大鬧天宮的情節，讓後人對於土地公的形象有與傳說不盡相同的認識。

五、結語

本文以華人地區普遍信仰的「土地公」為研究對象，從民間文學的角度討論土地公「形象」的建立及其特色。關於「土地公」，過去的研究或以單一地區為研究範圍，論述土地公的由來與民間信仰；或從宗教的角度，觀察土地公神像的造型藝術；或者搜集相關傳說，對故事類型作整理分類。有關土地公「形象」的研究論文，僅曾吉鴻《台灣民間文學有關土地公的形象之研究》一篇。筆者認為過去的研究雖於土地公起源、傳說故事的分類整理已相當完整，但對於傳說故事的內容本身，還有一些細節尚未被討論；對於土地公「形象」的觀察也還有可以進一步討論的空間，因此本文透過相關的傳說故事、筆記記載，根據民間文學傳說故事的內容細節，考察土地公的形象如何被塑造、摹寫。

本文首先討論「民間傳說中土地公的由來」。土地神的形象因應於歷史、社會的發展而有所轉變，大概在原始時期人們依賴土地生產，故將女性生育力與土地豐饒的特性聯想在一起，但「地母」並不像後來的「土地公」被「擬人」、附會成有名有姓的人物。神話中出現「有功勞者能成為土地神」的線索，《春秋左氏傳》記載「句龍」治水有功受封為「后土」；民間傳說中亦將土地神從原始自然的崇拜轉化為人格神的崇拜，普遍

⁵⁶ 胡萬川，陳益源總編輯：《雲林縣閩南語故事集》（雲林縣斗六市：雲縣文化，1999年），頁2-18。

⁵⁷ 同註20，頁140-143。

⁵⁸ 同註30。



以「對百姓有功勞者，死後供奉為神」作為土地公的由來，創造出多樣化的生平傳說。一般我們熟知的土地公，是名為張福德的稅收官，因為人溫和忠厚、照顧百姓，年老病死後受到立祠。其他像〈鈎刀土地〉、〈都土地〉、「水鬼變土地公（城隍）」等，都是描述凡人變成土地公的故事。由於土地公本是由「人」轉化成神，故在傳說故事中除了有「人」的外表，還保有著「人」的性格。

本文第二節分析「民間傳說對土地公外貌的描述」。土地神的性別有男有女，普遍流傳的「土地公」是白髮慈眉的老翁，有著「白頭」、「白鬚」、「抬頭紋」、「厚嘴唇」、「登雲履還拄著拐杖」等外表特徵，讓人留下深刻的印象。土地公「白髮長者」的外形，或能給人穩重、充滿智慧的感受，容易受到大家的信賴。其他較特別的「土地公」外在形象，還有「年輕的樵夫」、「狩獵者」、「女性土地菩薩」、「非人」的威靈形象，因應於各地流傳不同的故事內容，而呈現出不同的年齡、性別及造型。

本文第三節討論「民間傳說中土地公的『人格』與『神格』」。「土地公」在職稱上雖貴為神祇，而當人們在流傳、口述關於祂的「由來」時，總又不免將其「擬人化」、「人格化」；另一方面，土地公既為神祇，有些故事中也描寫了他的神威，展現神靈的特點。故文章分別討論土地公的「人格」與「神格」，期待對其形象有更全面的認識。「人格」是指民間傳說中，土地公具有「人」的內在性格。在民間文學當中，百姓塑造、信仰「土地公」此一神祇，並從「凡人」的立場去想像祂的遭遇。民間傳說中所描摹的土地公，大多具有忠厚善良、慈悲奉獻的性格。有些故事特強調土地公聰明英勇，如〈鈎刀土地〉與〈都土地〉為民除害。有些故事中的土地公則魯鈍愚笨，受到人民的作弄，鬥智不如農夫農婦，施展「神蹟」卻反食惡果。而在百姓的眼中，土地公又是一位地位不高的神祇，因此碰到有成就或者修成正果的人，都必須放低姿態。有些傳說甚至將貧窮秀才的身分套用在「土地公」的身上，形容其貧困無法溫飽，面對惡勢力也僅能任人宰割。可見民間傳說所形塑的土地公雖然以慈祥老者的形象為多，但各地故事的差異，仍然顯現了多樣面貌的土地公形象。至於本文所謂「神格」，意指「土地公」此一神祇的「神職」及其發揮的宗教功能。土地公既然是「神祇」，擁有超越凡人的「神格」。從百姓的立場來看，我們期待透過神明的庇佑得到安全感，並重視祈求的願望能否被實現。因此在民間傳說當中，有關於土地公「顯靈現神威」的記載，以及討論土地廟香火鼎盛與神蹟靈驗與否的關聯。透過全文搜集、討論的傳說故事，大概可以得知土地公的工作職責包括了：守護農作豐收、保佑百姓安全、保護渡海者安全、守護人民健康、擔任「后土」等眾多職責，由此可見「土地公」與人民的生活息息相關。

本文透過觀察傳說故事對土地公「形象」的摹寫。筆者見到傳說中的土地公，有的慈悲善良，具有捨己救人的美德；有的展現出忠厚老實、盡忠負責的個性。神格的土地公有時顯靈現神威，協助百姓脫離苦難；有時又擔任守護健康的職責。由於他的位階微小，因此不管是面對神界的上司或人間的文士、修行者都表現得低聲下氣。人們往往將生活的實際情況投射到這位神祇身上，因此土地公雖為神祇，卻可能像一般人一樣經歷生活困頓，受到戲弄、或與人討價還價，民間文學裡的土地公，呈現相當具人情味的多



重形象。

引用書目

一、專著

- 王秋桂、李豐楙主編：《中國民間信仰資料彙編·破除迷信全書》，臺北：台灣學生書局，1989年11月。
- 王秋桂、李豐楙主編：《中國民間信仰資料彙編·神考、釋神》，臺北：台灣學生書局，1989年11月。
- 王秋桂、李豐楙主編：《中國民間信仰資料彙編·鑄鼎餘聞》，臺北：台灣學生書局，1989年11月。
- 王健旺：《臺灣的土地公》，臺北縣新店市：遠足文化，2003年。
- 王雅慧、許麗芬、黃進仕：《桃氣神仙里長伯：桃園市土地公文化故事》，桃園市：桃園市公所，2009年。
- 呂宗力、樂保群：《中國民間諸神》，臺北：台灣學生書局，1991年。
- 李維真等策劃編輯：《臺灣土地公信仰與傳奇特展圖錄》，南投市：國史館臺灣文獻館，2008年。
- 汪毅夫：《客家民間信仰》，臺北市：水牛，2006年。
- 祁連休、馮志華：《道教傳說大觀》，南昌市：百花洲文藝出版社，1996年。
- 金榮華：《民間文學故事類型索引》，臺北市：中國口傳文學學會，2007年。
- 段平纂集：《河西寶卷續選》，臺北市：新文豐，1994年。
- 殷偉、殷斐然：《中國民間俗神》，昆明市：雲南人民，2003年。
- 陳啟銓：《南台灣鄉野奇談》，高雄市：高雄復文，1999年。
- 黃國榮總編輯，黃豐隆主編：《台中市土地公廟》，臺中市：中市文化局，2008年。
- 增田福太郎：《台灣漢民族的司法神：城隍信仰的體系》，臺北：眾文圖書，1999年。
- 歐陽飛：《諸神傳奇》，臺北：新潮社，1991年。
- 鄭志明：《中國文學與宗教》，臺北：台灣學生書局，1992年。
- 鄭志明：《台灣神明的由來》，臺北，中華大道文化事業出版，2001年。

二、民間文學、傳說故事集

- 王桂秋、陳慶浩：《台灣民間故事集》，臺北：遠流，1989年。



《東吳中文線上學術論文》第二十六期

- 王正雄、胡萬川：《東勢鎮閩南語故事集》，豐原市：臺中縣立文化中心，2000年。
- 全國編輯委員會：《中國民間故事集成》，北京：中國 ISBN 中心，（福建卷、江蘇卷、河南卷、陝西卷、山東卷。
- 江寶釵總編輯：《閩南語故事》，嘉義市：嘉義市文化局，2000年。
- 林金田主編：《臺灣童謠選編專輯》，南投市中興新村：省文獻會，1997年。
- 邱坤良等編：《宜蘭縣口傳文學》，宜蘭：宜蘭縣史編纂委員會，2002年。
- 金榮華：《台灣桃竹苗地區民間故事》，臺北縣新店市：中國口傳文學學會，2000年。
- 胡萬川，康原，陳益源總編輯：《芬園花壇秀水地區》，彰化市：彰縣文化局，2002年。
- 胡萬川，康原，陳益源總編輯：《員林大村埔心地區》，彰化市：彰縣文化局，2003年。
- 胡萬川、陳益源總編輯、潘是輝，陳素主執行編輯：《雲林縣閩南語故事集》，雲林縣斗六市：雲縣文化，1999年。
- 胡萬川：《楊梅鎮客語故事》，桃園市：桃縣文化局，2003年。
- 陳益源：《彰化縣民間文學集》，彰化市：彰縣文化局，2004年。
- 陳慶浩、王秋桂等編：《中國民間故事全集》，臺北：遠流出版社，1989年。
- 游謙、施芳瓏：《宜蘭縣民間信仰》，宜蘭市：宜蘭縣政府，2003年。

三、研究論文：

- 吳俐雯：〈俗諺、歌曲、寶卷中的土地公〉《國語天地》第 18 卷第 5 期，2002 年。
- 姜佩君：《澎湖民間故事研究》，臺北市：里仁書局，2007 年。
- 范姜烜欽：《臺灣客家民間傳說之研究》，臺北市：文津，2005 年。
- 陳榮哲：《社崇拜及其神話傳說研究》，花蓮市：國立花蓮教育大學碩論，2006 年。
- 黃瑞旗：《孟姜女故事研究》，北京市：中國人民大學出版社，2003 年。
- 蔡伊達：《灶神民間故事類型與社神形象研究》，花蓮市：國立花蓮師範學院碩論，2005 年。



附錄—民間傳說中有關「土地公」的故事

出處	篇名	備註
桃園縣民間文學集 楊梅鎮客語故事	〈伯公出巡〉 〈伯公伯婆〉	神人對抗、灶君比土地大 四人祈求，伯婆解決
臺灣桃竹苗地區民間故事	〈煥寮坪土地公廟的由來〉	躲過日本人追擊，認為是土地保佑，建廟祭祀
東勢鎮閩南語故事集	〈土地公的故事〉	老伯修佛，掘地唸阿彌陀佛，土地公要站起來，後因殺生而無法修成正果
大安鄉閩南語故事集	〈土地婆的故事〉	沿海無土地婆，靠山有土地婆的原因
清水鎮民間故事集	〈土地公的故事〉	只有土地公原因；土地公誤解窮人，遭放火燒廟，結果廟的規模越大。
宜蘭縣口傳文學 宜蘭	楊士芳中進士〈帶土地公進宮〉、〈土地公企起來〉	
彰化縣民間文學集 *花壇	〈土地公的傳說〉、〈曾維禎和土地公（一）〉、〈曾維禎和土地公（二）〉	與宜蘭的傳說相似
彰化縣民間文學集 *大村	〈水鬼變土地公〉	
雲林縣閩南語故事集	〈小南天土地公廟的故事〉	土地公、婆過海來台，土地婆會醫治疾病，土地公協助嘉慶君，講述者為廟公。
雲林縣閩南語故事集 *古坑鄉	〈墳墓旁邊后土由來〉	孟姜女 滴血認屍骨，土地公誤事
嘉義市民間文學集閩南語故事	〈土地公管虎〉	念謠，遊戲
臺灣民間故事集	〈土地公和土地婆〉	土地公是張福德 解釋土地公、婆分居原因
臺灣民間故事集	〈土地公公白銀〉	童話。土地公公是白鬚老人，指點耕耘豐收
南柵伯公的神蹟		伯公姓白不姓張，因為有白鬚鬚



		使村民免於炸彈攻擊
南台灣鄉野奇談	〈土地公顯靈〉	車城土地公廟
南台灣鄉野奇談	〈土地公也受騙〉	屏東佳冬鄉客家人 土地公得惡果
道教傳說大觀	〈農夫戲土地〉	(浙江)
	〈求土地菩薩〉	(浙江) 土地菩薩是女性(玉皇大帝的妹妹)
	〈土地公婆〉	(浙江) 結合孟姜女故事 土地公、婆吵架，一到台灣一留中國
	〈土地廟裡供龍王〉	(浙江) 土地、龍王相鬥，百姓勸和，供奉二神
	〈土地公救災〉	(福建) 瀨溪土地公飲酒誤事，故與土地媽分離，從此其他土地公都將土地媽送回老家。
	〈罪有應得〉	(福建) 因財惹禍，土地婆被貶人間受罪，因此只奉土地公。
	〈雙土地〉	(四川) 故事中有兩個土地公，四人祈求願望情節
	〈土地爺吃供〉	(四川) 村民以為顯靈
	〈土地婆斷案〉	(陝西) 北山人家多由婦女當家。 才子佳人故事，土地婆斷案。
	〈手爛桃不爛〉	(陝西) 城隍廟中土地爺金身、御賜拄龍頭拐杖，香火更旺。
	〈土地佬找酒肉吃〉	(湖北) 貧窮土地佬
	〈土地爺休妻〉	(安徽) 土地奶奶做錯事被趕出廟。
中國民間故事集成	〈土地爺和土地婆〉	(陝西) 還願者誤傷土地公，土地公責怪土地婆。
	〈土地爺廟為啥在牆上〉	(陝西) 修練型故事，遇見鐵拐李，解釋為何成為土地小神。
	〈土地公公吃素不吃葷〉	(江蘇) 土地與城隍 四人祈求，土地公服輸



	〈土地廟為什麼沒土地婆〉	(福建) 土地公善心反傷人命，土地婆氣憤離去。
	〈土地公與土地婆〉	(福建) 土地婆善心反傷人命，土地公毆妻，土地婆帶著財寶到南洋去。
	〈異文〉	(福建) 土地公趕走土地婆。民主公收留土地婆。
	〈土地爺報恩怨〉	(河南) 善有善報故事 土地公施展神威，四兄弟各得其果
諸神傳奇	〈鈎刀土地〉	(杭州) 供奉鈎刀土地為「年輕」人樵郎阿二
	〈都土地〉	(浙江) 拋棄土地、城隍、閻羅王，讓阿都做土地爺爺
六堆客家鄉土誌	〈神豬助戰〉	屏東「濫庄福德祠」 顯靈擊退賊軍
高雄縣人物軼事傳說	〈美濃開基伯公(福德正神)〉	擊退原住民 *宜蘭縣口傳文學〈帝爺公退番〉、〈八寶村石頭公退番〉
臺灣桃竹苗地區民間故事	〈客家元宵拜土地〉	土地公治雞瘟



Legends of the Earth God and Researches on His Images

Hsu, Chia-yin

Abstract

The research subject of the prose is the Earth God, a common belief of Chinese societies, from a viewpoint of folk literature to discuss the “images”. In materials and scope, Mainly by legends, Combing "Chinese folk tales integration", Counties and cities in Taiwan folk literature collection to find Earth God related stories, supplemented by relevant Sketchbooks, temples actual inspection, etc. Folk Literature on Earth God image to be examined. For them, the Earth God is merciful and kind; he also obtains virtues of sacrificing and helping others. The godhood of the Earth God reveals powers to help people from suffering, while the manhood of this god is like ordinary people at most of the time. In other words, the Earth God also contains emotions and feelings towards everything in the world. For instance, the Earth God gets mocked for his poverty, and he argues with his wife from time to time; sometimes he even plays in contest of wits with human beings. This is how the Earth God represents a multiple image of warmth and friendliness, and allows people to have various imaginations.

Keywords: Earth God, Folkliterature ,Images,Legends

新詮？挪借？： 試論臺灣豫劇團《約／束》的改編意念

謝馨緯*

提 要

豫劇作為一傳統戲曲，必然有其劇種的特徵，如此不致與京劇、粵劇、崑曲等劇種分辨不清。故若先行爬梳豫劇傳統的聲腔、腳色、表演程式，藉此觀察出臺灣豫劇團對於傳統豫劇的轉化，便能看出臺灣豫劇團亟欲改變的企圖心。從臺灣豫劇團的轉化開始，已經可以觀察出臺灣豫劇團對於劇團未來的走向以及轉型的企圖。從《中國公主杜蘭朵》開始的跨劇種，到改編莎翁作品的《約／束》、《量·度》，在在顯示出臺灣豫劇團勇於嘗試、敢於改變的意圖。雖然在改編時，因為文化差異、背景不明等因素，使得劇作出現些許瑕疵；但對於豫劇團而言，改編莎翁的作品，的確讓國際學者看到了臺灣豫劇團的存在。

關鍵詞：莎戲曲、豫莎劇、臺灣豫劇團、《約／束》、跨文化改編

* 國立成功大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

臺灣豫劇團於 2009 年推出了第一部改編莎士比亞作品的豫莎劇——《約／束》。¹對於此次改編的討論，依筆者能力所及，蒐集到的論文共有五篇，分別是改編者彭鏡禧（一篇）、陳芳（三篇）；臺灣師大英語系林境南（一篇），臺灣師大國文系博士班魏伯全（一篇）。²筆者以為，一部改編的戲曲能有五篇文章專門討論，是值得注意與研究的現象。有趣的是，林境南的論點與其他四篇迥異，他以莎士比亞的角度出發，對於陳芳的說法加以批評，使不甚熟悉莎士比亞的戲曲讀者，能有不同的角度重新觀察此次的改編。

對於此次改編，陳芳採取的態度是「貼近原著精義」的「新詮」³；而林境南則認為「與其說是一『貼近原著精義』的改編，毋寧說是一跨文化的『挪借』，要來得恰切些」⁴。兩位不同背景出身的學者，對於同樣的改編有著全然不同角度的詮釋，因而引發了筆者的思考起點：用莎士比亞的劇作而改編成的豫劇，究竟要以莎士比亞原著的時空背景、人物隱喻為主，而豫劇只作為一種表現的載體；或以豫劇的表演程式傳統為主，而莎士比亞的作品只是一種新編、創新的嘗試？有鑑於此，筆者試圖由五篇論文入手，爬梳出學者們對於此次改編的看法；再進一步整理臺灣豫劇團的本質與轉化，以其看出臺灣豫劇團轉型的痕跡；再以《約／束》切入，爬梳臺灣豫劇團此次改編所引發的問題突破，藉以帶出為何改編《約／束》的原因。

彭鏡禧的〈椰子莎士比亞：改編《威尼斯商人》為《約／束》〉一文，主要討論的是情節刪減、文化轉換、人物塑造等方面。情節刪減部份，彭鏡禧認為，保留的部份是莎士比亞此劇作中最為核心的「三個契約」的部份，而刪除情節屬於副線，為了配合戲曲演出的時間，不得已而加以濃縮。文化轉換部份，盡力保留莎士比亞「文字遊戲一語雙關、機智風趣」，並舉〈定情〉中的選匣橋段、〈協議〉中的慕容天「那一圈」唱段

¹ 陳芳：〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉，《戲劇學刊》第 14 期（2011 年 7 月），頁 79：「『豫莎劇』《約／束》，是莎士比亞在臺灣所簽訂的第一個豫劇合同。」。陳芳在〈跨文化改編的「務頭」：以「莎戲曲」為例〉中，創立一新名詞：「莎戲曲」，其定義為：「在戲曲舞臺上所呈現的莎劇」（頁 151）；而在〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉中，又出現一新名詞：「豫莎劇」（頁 66），不過作者並未多加解釋。筆者以為，「莎戲曲」的範圍過大，無法聚焦於以豫劇為表演劇種的改編，故用「豫莎劇」一詞。

² 彭鏡禧著、項紅莉譯：〈椰子莎士比亞：改編《威尼斯商人》為《約／束》〉，《戲曲藝術》第 6 期（總 158 期）（2010 年 12 月），頁 92-99+119。陳芳：〈跨文化改編的「務頭」：以「莎戲曲」為例〉，《戲劇學刊》第 10 期（2009 年 7 月），頁 149-171、〈新詮的譯趣：「莎戲曲」《威尼斯商人》〉，《戲劇研究》第 8 期（2011 年 7 月），頁 59-90、〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉，《戲劇學刊》第 14 期（2011 年 7 月），頁 63-83、林境南：〈挪借《威尼斯商人》：試論《約／束》的改變策略所引發的問題〉，《戲劇學刊》第 14 期（2011 年 7 月），頁 85-108。

³ 陳芳：〈新詮的譯趣：「莎戲曲」《威尼斯商人》〉：「至於《約／束》，……係採用「貼近原著精義」的編創策略。」，頁 63。

⁴ 林境南：〈挪借《威尼斯商人》：試論《約／束》的改編策略與所引發的問題〉，頁 105。



為例，說明文化轉換後的語言仍可呈現出莎劇的幽默詼諧。人物塑造部份，彭保留了莎翁原著中安東尼與巴薩紐的曖昧，並且強化中國傳統重視家庭、夫妻關係的部份。整體而言，此篇論文較為傾向介紹式的文章，並未明確提出為何改編莎士比亞的劇作，又為何選擇豫劇做為表演劇種，是較為可惜的地方。

陳芳〈跨文化改編的「務頭」：以「莎戲曲」為例〉、〈新詮的譯趣：「莎戲曲」《威尼斯商人》、〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉等三篇文章，其中〈跨〉文的論點較為明確，直接指出寫作此篇論文的目的是「提供一個關於跨文化改編的思考方向，其能有助於改編的實務運作」。不過此文論述的焦點，與彭鏡禧的論文焦點相似，分別是討論文化的移轉、劇種的特性、情節的增刪、語言的對焦、程式的制約五項。其中文化移轉、情節增刪、語言對焦的討論，與彭鏡禧的觀點相近；由於陳芳出身中文學界，因此另外提出劇種、表演程式的討論，強化此次改編所遇到的困境與改編的進路。然而，陳芳對於劇種的討論，採用其他劇種改編的情況加以論述，如安徽省黃梅戲劇團的《無事生非》、河洛歌仔戲的《彼岸花》等，希望由其他劇種改編的情況，加強此次豫劇改編的「當務之急」。對於表演程式，點出戲曲的「寫意」本質，並以上海京劇院改編的自《李爾王》的《歧王夢》，歧王被設定為淨腳，乃因李爾王的個性「剛愎易怒、暴躁善變」。三公主柯蒂麗亞則「必然是青衣」，因為她孝順善良又誠摯忠貞，正好是青衣的形象等等，使得「莎戲曲」的改編，在腳色設定上更有立足點。此篇論文的形式，仍較為傾向介紹的文字，不過提出了劇種、表演程式的討論，使此篇論文的面貌更為多樣。〈新〉文、〈豈〉文，兩文的行文脈絡與〈跨〉文相似，惟〈新〉文以同樣改編自《威尼斯商人》的粵劇《豪門千金》作為討論主體之一，並且用新的視角——「標的文化的滲透」——加以論述；〈豈〉文從文化的移轉、情節的增刪、語言的對焦、程式的新變四個面向切入，較為新穎的是，從主角夏洛的表演程式切入，提出此次改編不是完全拘泥於傳統的戲曲程式，或是完全捨棄傳統的戲曲程式，而是允執厥中，既符合了現代人的審美觀點，又顧及戲曲的表演本質。陳芳的三篇文章，分別提出了不同的切入視角，不僅是對於《約／束》的多面向詮釋，也可看出改編者對於此次改編的重視程度。

林境南〈挪借《威尼斯商人》：試論《約／束》的改變策略所引發的問題〉一文，切入的角度全然不同於彭鏡禧與陳芳，是以莎士比亞原著為本，對於《約／束》的改編，進行一番檢討與建議。此文討論了遭嚴重弱化與簡化的夏洛角色、沒有了猶太人的《威尼斯商人》改編、理論與實踐之間的落差與扞格、挪借《威尼斯商人》等四項，林境南認為，夏洛在莎翁原著中，夏洛與女兒婕西卡、藍司羅與父親高寶、波黠與亡父，三組的子女關係中，子女都想方設法，或逗弄、或欺誑、或伺機取巧，來回應父親的心願／意志／遺囑。林境南認為，在莎翁此一上乘的喜劇中，如果只保留了「約束」的部份，而刪除了副線的三組子女關係的劇情，就有所遺憾了。此外，《約／束》中的夏洛是大食人，而莎翁原著中的夏洛是猶太人，將猶太人改作大食人本是無礙，不過改編者將夏洛的身份換成大食人之後，保留了猶太人放高利貸的民族文化和牟利方式，然而，放高



利貸的大食人並不合乎史實。此一扞格的現象，林境南認為是改編者對於理論與實踐之間的落差。最後，林認為，此次改編與其說是「貼近原著」，不如說是「挪借原著」來得中肯些。林境南此篇文章，洋洋灑灑，對於莎翁原著、猶太人與基督徒衝突的時空背景信手拈來，富有批判力，並且採取與改編者不同的角度，使得《約／束》的缺失一一呈現，是篇極有價值的論文。不過，林境南並未能夠考慮到劇種特性、劇團需求等層面，而是單就文本改編論述，是較為可惜的地方。

魏伯全〈慈悲與公理——簡論豫莎劇《約／束》〉一文，主要從文本轉換、人物個性、主題思想，藉由比對原著與改編劇的異同，觀察在跨文化下的中國戲曲，如何去繼承與開創。魏伯全採取比較的手法，直接對於文本進行詮釋，然而，雖作者主張透過「比對」，但其實在文中並未能見到比對處，而是在「分析」改編本所作的腳色轉移、主要腳色的性格、慈悲（人性）與公理（欲望）的拉扯等，是傾向介紹性的文章。

經由以上的爬梳，筆者以為從改編者的角度來看，並未能夠完整說明為何「臺灣豫劇團要做這樣的跨文化改編」。筆者以為，若能先就豫劇的劇種本質加以爬梳，並觀察豫劇在臺灣所發生的轉化，之後再就豫劇團此次跨文化改編進行討論，或能從中釐清一些脈絡。

二、豫劇的本質與臺灣豫劇團的轉化

豫劇作為一傳統戲曲，必然有其劇種的特徵，如此不致與京劇、粵劇、崑曲等劇種分辨不清。故以下先行爬梳豫劇的聲腔、腳色、表演程式，並整理出臺灣豫劇團對於傳統豫劇的轉化，期許能看出臺灣豫劇團豫想要改變的企圖心。

（一）聲腔——豫東調與豫西調融合

就曾永義、施德玉《地方戲曲概論》中的描述：

豫劇是河南省的大戲，是以梆子腔演出的戲曲劇種。……在長期的發展過程中，由於所流布地域不同，在唱腔上逐漸形成了不同藝術特色，分別有四種不同的腔調，有以開封為中心的「祥符調」，以商丘為中心的「豫東調」，以周口、漯河一帶為中心的「沙河調」，以洛陽為中心的「豫西調」。由於祥符調、豫東調、沙河調，其共同的特點是演唱以假嗓為主，……故統稱為豫東調；而以洛陽為中心的豫西調則以真嗓為主。⁵

由以上的引文，可知豫劇是發源於河南省的「藝術形式已屬完備⁶」的戲曲，其特點是

⁵ 曾永義、施德玉：《地方戲曲概論（下）》（臺北：三民書局，2011），頁 709-712。

⁶ 曾永義：〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉，收入《戲曲源流新論（增訂本）》（北京：中華書局，2008），頁 335。



以「梆子腔」⁷為唱腔的劇種。又可知豫劇的唱腔主要依地區分類，而有四種不同腔調。總的來說，可以概括為豫東調與豫西調。

又豫劇唱腔是：

豫劇的唱腔結構屬於板腔體，在板式上有：慢板、流水板、二八板和散板四個板類，豫劇的板式音樂與其他板腔體的戲曲劇種差異極大。⁸

由此可知豫劇不僅在唱腔上富有變化性，在音樂上也有其獨特性。

又陳芳在〈豫劇〉一文中，明白地指出豫東調與豫西調的聲腔特色：

「豫東調」……女聲明快俏麗花腔多，男聲挺拔昂揚，原以本嗓「帶喊兒」唱出，唱腔特點激越而流暢；「豫西調」……演唱時大腔大口、風格悲壯，膾腔帶「唛」、「寒韻」較多，唱腔特點深沈而渾厚。⁹

可知豫劇的聲腔既可深沈渾厚，亦可激越流暢。

然而豫劇的傳統聲腔，到了臺灣之後，因為缺乏土生土長於河南省的演員教導、傳承，遂逐漸失去豫劇在河南省的本色。張啓豐在〈試論豫劇在臺灣的發展與轉化〉中，明確地指出豫劇聲腔在臺灣所產生的轉化：

豫劇演員到臺灣之後，與河南豫劇隔絕，唱慣的仍是 1940 年代的老腔老調。……傳統上要區別豫東調、豫西調是很容易的，但是實際演唱時，演員為了增加唱腔的豐富性，或是為了更能貼切表達劇中人物，會把兩種唱腔交互使用，因而在唱段上就會出現上句可能是豫東調，而下句可能就轉到豫西調的情形。¹⁰

由張啓豐的描述，可知臺灣的豫劇聲腔，已經將豫東調與豫西調融合使用，發展出臺灣的豫劇聲腔演唱方式。¹¹

在「唱念」部份，臺灣豫劇團已然無法完整重現河南的地方音¹²，張啓豐認為造成這樣的原因，主要在於：

⁷ 上海藝術研究所、中國戲劇家協會上海分會編：《中國戲曲曲藝大辭典》（上海：上海辭書出版社，1981），頁 172-173：「梆子腔，我國北方地方戲曲中，用硬木梆子作打擊樂器以按節拍的劇種的統稱。最早淵源於明代陝西、甘肅一帶高亢激越的民歌。」曾永義：〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉，頁 357：「『梆子腔』源於陝甘一帶的民間曲調和宋元的鑊鼓雜劇，……以梆子擊節，音調高亢激越，長於表現雄壯悲憤的情緒。……每至一地，即與當地的民歌曲調結合而產生一新的劇種。」

⁸ 曾永義、施德玉：《地方戲曲概論（下）》，頁 709-713。

⁹ 陳芳：〈豫劇〉，收入陳芳主編：《臺灣傳統戲曲》（臺北：臺灣學生書局有限公司，2004），頁 283-284。

¹⁰ 張啓豐：〈試論豫劇在臺灣的發展與轉化〉，《民俗曲藝》第 155 期（2007 年 3 月），頁 64-65。

¹¹ 文中另舉《閻惜姣》、《堂棗生輝》、《精忠報國》、《梁祝緣》、《狸貓換太子》、《孟麗君》、《大腳皇后》、《中國公主杜蘭朵》等為例，說明臺灣豫劇的聲腔轉化。大致為加入河南曲子的曲牌、河南墜子的唱段，或是在改革開放後，委由河南豫劇音樂設計者進行編製。請參見頁 65-66。

¹² 張啓豐：〈試論豫劇在臺灣的發展與轉化〉，頁 61：「1953 年飛馬豫劇隊成立時，對中河南籍人員比例將近七成，……當時雖不必刻意教導一期學生說河南話，但是畢竟河南話並非學生的母語，……所以在「念」的語音、語調上，不免還是有失真的現象。」



豫劇在臺灣發展的前四十年，兩岸處於隔絕狀態，無法與河南或其他地區的豫劇直接交流。¹³

因為戒嚴的緣故，使得文化交流完全受限。然而解嚴之後，臺灣豫劇團卻已然發展出自身的特色，因而形成臺灣特有的豫劇聲腔。

（二）劇目—汲取京劇精華

豫劇的傳統劇目，依據陳芳〈豫劇〉的描述，可知大略有近千齣之多：

豫劇的傳統劇目約有近千齣，如《對花槍》、《銅美案》、《十二寡婦征西》、《桃花庵》、《大祭椿》等。¹⁴

雖然豫劇的傳統劇目近千齣，然而臺灣豫劇團因為先天條件不佳，除了聲腔上做改變之外，勢必也要在劇目上有所突破，方能更上一層樓。而劇目的改變，也更加顯示出臺灣豫劇團轉型的樣貌。

此外，陳芳認為，臺灣豫劇在經營的初期，多是搬演舊劇碼：

臺灣豫劇經營初期，多搬演骨子老戲，憑藉周清華、毛蘭花、張岫雲、楊桂發、董鳴山等人的記憶來排練。……基於開發劇本的急迫性，權宜之計就是根據「錄老師」版本再加以編修。¹⁵

可知臺灣豫劇初期所演出的劇碼，多為傳統劇碼加以改編。此外，也可看出豫劇的劇本已然告罄的急迫性。

張啓豐認為，臺灣豫劇團的劇目有段時間是朝向「國劇化」發展¹⁶，而許多劇目也是從京劇改編而來：

1960年代演出的《蟠桃會》、《花蝴蝶》、《青石山》等都是京劇改編而來的，這些系大多是京劇出身的武功教師或演員所教，都是京劇武戲，但僅取其身段和武功，而將劇中唱詞、唱腔改為豫劇形式，目的在讓學生既可學習豫劇之唱，亦可學習京劇武打。身段方面：吸收京劇水袖等。在劇本編修方面，參考京劇的分場；曲詞唸白部份，則放棄河南方言特有的辭彙、俚語等被認為不登大雅之堂的文詞，把詞句改得較典雅。而擔任豫劇武場的張鴻剛、張明昌等人，也曾經任京劇武場，因此將京劇表演程式和鑼鼓帶入豫劇界。¹⁷

由張啓豐的敘述可知，臺灣豫劇團在來臺後十年左右，不僅演出的劇目已從京劇改編而

¹³ 張啓豐：〈試論豫劇在臺灣的發展與轉化〉，頁 61。

¹⁴ 陳芳：〈豫劇〉，頁 285。

¹⁵ 陳芳：〈豫劇〉，頁 292。

¹⁶ 張啓豐：〈試論豫劇在臺灣的發展與轉化〉，頁 72：「豫劇在臺灣發展過程中，有一段時間有朝著『國劇（京劇）化』的方向發展。……不論是政治或藝術，京劇是當時戲曲的主流文化，豫劇根據自己的價值系統進行判斷、決定取捨，其結果產生相當明顯的轉化。」

¹⁷ 張啓豐：〈試論豫劇在臺灣的發展與轉化〉，頁 72-73。



成，就連身段、武功、劇本分場，甚至最能代表河南風味的唸白，都已向京劇靠攏，形成一齣齣由豫劇團為名的戲碼中，看得見京劇的影子。而這種劇種融合的情況，在現當代的豫劇則是融合了更多元素了。¹⁸

（三）程式—以王海玲為例，指出旦行程式的突破與創新

依據曾永義〈中國戲曲之本質〉，戲曲中的程式是指：

「程式」應涵括了戲曲表演的各個層面，……「程式性」使戲曲成為一種規範化的表演藝術，也透過這種規範使得戲曲種種虛擬性的表演具有確定的象徵意義。¹⁹

戲曲的程式必須透過腳色以及外在條件的配合，才能達到一協調的美感。而「腳色」的程式，在戲曲中是比較容易作為討論的對象，因此以下對於豫劇的腳色作一番梳理，並以王海玲為中心，觀察戲曲腳色的養成與表演程式的繁複，以其能歸結出戲曲表演以演員為主的特質。

戲曲中的腳色，可分為生、旦、淨、末、丑、雜等六類行當，但在豫劇中，腳色行當僅有生、旦、淨三行，而生分為四生、旦分為四旦、淨分為四花臉等共十二目，²⁰而每種腳色的表演程式皆有不同。傳統戲曲要培養出優秀的演員，其過程十分艱辛，因此在表演的成敗多取決於演員，而非劇本；觀眾看戲的樂趣也是在演員的四功五法上，劇作內容只是其次，亦即戲曲的演出中心是「演員中心」，直到受西方戲劇觀念影響，才逐漸產生編劇、導演為中心的概念。然而到了戲曲演出的現場，不難發現觀眾對於演員的熱愛依舊濃烈，到了當家小生、正旦出場，無不賣力鼓掌，以示對演員的尊敬。筆者以為，表演程式除了表現出演員的功力之外，也是跨文化改編劇本中受到限制的因素，因此若是能對於豫劇團培養演員的方式進行一番瞭解，或許能夠從不同角度觀察跨文化改編的奇特之處。

陳芳〈五十年縮影——論《豫韻臺灣情》的歷史意義〉一文，將王海玲在臺灣豫劇團所演出的四個重要劇目其中的腳色作一番整理，可以觀察出戲曲演員的養成不易：

（一）由花旦、武旦而刀馬旦

王海玲八歲開始學唱豫劇，主攻行當是花旦，注重扇子功、手帕功，身姿靈活輕巧，道白明快清脆，唱腔多使「花腔」，臺步常用「花梆」，以顯現嫵媚妍麗、嬌憨灑脫的風姿。……同時，也攻武旦戲，以身手矯健俐落取勝。……不論虎

¹⁸ 如陳芳：〈豫劇〉將 1990 年代後期的豫劇發展稱之為「創發期」（頁 299）；張啓豐：〈試論豫劇在臺灣的發展與轉化〉，歸納出豫劇的新編戲吸收了許多劇種人才與劇目，有越劇、川劇、京劇、現代劇場等。

¹⁹ 曾永義：〈中國戲曲之本質〉，收入曾永義著：《曾永義學術論文自選集（甲編·學術理念）》（北京：中華書局，2008），頁 216。

²⁰ 曾永義、施德玉：《地方戲曲概論（下）》，頁 864：「四生四旦四花臉，四兵四將兩丫環；八個場面兩箱官，外加四個雜役。」



跳、探海、射燕、下腰、劈叉、朝天鐙、耍鞭、打出手……，翻、撲、跌、旋等各式工夫都練。後來主演《花木蘭》，必須穿厚高靴、紮靠、走邊，唱、做、念、打兼備，講究把子功、翎子功，……又是刀馬旦的路子。

(二) 挑戰青衣的極限

青衣（正旦）……必須配合長篇唱段，交叉連用沖、拋、掄、打、甩等各種舞姿，讓八尺長的水袖滿臺飛舞。本來這並非王海玲之擅場，但一九七一年乾旦周清華轉赴飛馬，開始一字一句、一招一式「手把手」地教導她，甚至連一點點小鑼鼓點的表情轉折都不輕易放過。

(三) 詮釋豫劇特有的彩旦

王海玲還擅演彩旦（潑旦、丑旦）。不但可以扮飾豪放爽朗而不拘小節的正面人物，也可扮飾刁鑽古怪而醜陋粗俗的反面人物。大抵表演誇張，手勢幅度較大，走路多甩汗巾，善用伸臂晃肩等動作。²¹

由陳芳的整理可觀察出，豫劇團的當家旦角王海玲，由重視表演功的花旦起家，同時也攻敏捷矯健的武旦，又攻必須穿「厚高靴、紮靠、走邊」，「唱、做、念、打兼備」的刀馬旦。之後挑戰青衣旦的極限，青衣旦除了各種舞姿之外，更重要的是唱功，而王海玲以花旦起家，唱功並非在行，透過乾旦周清華「手把手」地教導，除了使王海玲的身段、唱功大為精進之外，也看出要養成一名優秀的戲曲演員，其中所費的苦心是難以想像的。而在詮釋豫劇特有的彩旦時，王海玲的演出程式又與花旦、武旦、刀馬旦、青衣旦等截然不同，更顯現出王海玲深厚的功底。由陳芳的整理，可知戲曲演員的養成實屬不易之外，也可從中推論出戲曲以演員為主的現象成因，實乃因演員在臺上的功夫深厚，讓人敬佩不已。

來臺後的豫劇團，在既有的本質上，轉化出了具有臺灣的風貌。而不斷求新求變的豫劇團，除了新編戲之外，也逐漸將觸角伸向「跨文化改編」的範疇。然而，初次的跨文化改編，便引起了英語系學者的關注，使得豫劇團在跨文化改編上，受到頗大的挑戰。

三、挪借還是新詮——豫劇團的跨文化改編²²

身為改編者，陳芳認為此次的改編是一種「新詮」；而英語系學者林境南，站在莎士比亞研究專業的立場，認為此次的改編，毋寧說是一種「挪借」而已。

東方文化跨西方文化的產生，朱芳慧於其《跨文化戲曲改編研究》中，對於跨文化

²¹ 陳芳：〈五十年縮影——論《豫韻臺灣情》的歷史意義〉，收入曾永義總策劃、陳芳著：《花部與雅部》（臺北：國家出版社，2007），頁 503-505。

²² 臺灣豫劇團雖在 2000 年曾有一齣《中國公主杜蘭朵》，但此劇是「『川劇鬼才』魏明倫試圖將『西歐化、音樂化、歌劇化』的《杜蘭朵》再予以『中國化、戲曲化、川劇化』」，豫劇是「移植」川劇的版本，並非直接改編普契尼的原著，因此筆者僅視此齣劇作為「跨劇種」的移植，而非「跨文化」的改編。參見陳芳：〈本色天成——王海玲的豫劇情緣〉，收入陳芳、嚴立模編著：《臺灣豫劇五十年圖志》，頁 242。



一詞所下的定義是：

所謂「跨文化」，是指其形式內容思想涵括兩種以上的文化類型。²³

明確地指出跨文化是必須涵括兩種以上的文化類型，如此才可以稱之為跨文化。對於《約／束》而言，以豫劇為基礎，劇本取材自西方文豪莎翁的作品，可視作達成了跨文化的基本要求。不過此次的跨文化改編，並未能夠說服英語系學者，因此以下先就改編者自述的改編理念為出發點，之後對照到前述的臺灣豫劇團的本質與轉化，或許能從中爬梳出為何選擇《威尼斯商人》加以改編的脈絡。

（一）《約／束》的改編理念

《約／束》一劇的改編理念，彭鏡禧於《約／束》演出節目冊明確地表明：

以種種傳統中國戲曲改編莎士比亞的例子多，各自企圖掙脫語言、文化換易過程中無可避免的約束，尋求開創戲曲的新領域。《約／束》的企圖也是如此。²⁴

彭鏡禧明白地指出《約／束》的企圖，旨在尋求戲曲的新領域，而不可避免的是，在跨文化尋求新領域之時，必然受到原著的語言、文化束縛，也同時會受到原生文化在轉換上的困境。

陳芳則說：

這次從《威尼斯商人》(The Merchant of Venice) 移轉到「豫莎劇」《約／束》，原則上即是採取「貼近原著精義」的改編策略；而這也就是劇名「約／束」的由來。²⁵

彭、陳兩位的主張，《約／束》是企圖在「掙脫語言、文化換易」的「約束」中，尋求戲曲新領域的嘗試，且試圖「貼近」莎翁原著的精神思想。雖改編者如此強調，卻也引發了些許問題。

（二）《約／束》的問題與突破

陳芳不斷強調此次改編是「貼近原著精義」，雖然盡力做到「貼近」的主張，然而陳也不諱言地再三指出，「貼近」的難處：

²³ 朱芳慧：《跨文化戲曲改編研究·自序》（臺北：國家出版社，2012），頁3。

²⁴ 《約／束》節目冊，台積心築藝術季，2010年6月5日，無頁數。此段文字亦見於彭鏡禧著、項紅莉譯：〈椰子莎士比亞：改編《威尼斯商人》為《約／束》〉一文。而筆者此處引文以節目冊為主，理由是節目冊是直接呈現給觀眾的文字，而編劇的意念，相較於論文而言，透過節目冊更能準確地且有效地呈現編劇的理念，因此此處引文採用節目冊上的文字而非論文。

²⁵ 《約／束》節目冊，台積心築藝術季，2010年6月5日，無頁數。此段意近的文字亦見於陳芳：〈新詮的譯趣：「莎戲曲」《威尼斯商人》〉，頁63：「至於《約／束》，……係採用「貼近原著精義」的編創策略。」、〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉，頁67：「在原則上，係採取「貼近原著精義」的編創策略；此亦即劇名之由來。」



「貼近原著精義」雖是《約／束》的編劇理想，但畢竟難以百分之百做到。因為「原著精義」言人人殊，並無制式化的標準答案。²⁶

陳芳自述在「貼近」文本的操作上，確實有其難度。林境南根據「貼近」的主張，提出相當精闢的批評，並點出了《約／束》在跨文化改編上所呈現出來的問題；而無獨有偶，同一期的期刊中，陳芳的〈豈〉文，對於林所題的問題，皆有所回應。不過，雖《約／束》有改編上的問題，然而對於臺灣豫劇團的發展而言，卻有所突破。以下就《約／束》的問題與突破處，加以論述。

1、問題

(1) 劇情刪減

彭鏡禧在論文中指出，改編《約／束》時，首要解決的問題就是「刪減劇情」：

改編莎劇為豫劇，要姐覺得手要問提示「原劇本有多少需要刪減？」莎劇《威尼斯商人》的演出大約需要三個小時，若要保留全劇，則即便是有兩倍的時間也不足以演出完整豫劇版。²⁷

而陳芳對於《約／束》劇情刪減的看法是：

在當代演出，時間已然限制在 2、3 小時內，戲曲又須預留唱、做、念、打的表演時間，莎劇原著若不經壓縮改寫，恐怕不能適應當代的劇場環境。²⁸

彭鏡禧的看法，直接點出了戲曲在表演上的本質與限制：《威尼斯商人》完整演出需時三小時，而豫劇的演出也約略三小時，然而為何豫劇無法完整演出而必須刪減劇情？原因即在於戲曲表演時有一定的程式，且戲曲的表演中心仍是以演員，演員的表現比劇情更加牽動著整齣戲的評價；再者陳芳直接指出，當代的戲曲已無法像古典的傳奇一般，動輒 4、50 齣的劇目長度，而是必須配合現代觀眾的審美取向，將戲曲表演濃縮為在劇場內的 2、3 個小時，也因此勢必要對劇本做一定程度的刪減。

然而，要保留的是原著的哪些橋段？彭鏡禧的主張是：

《威尼斯商人》中有三條主要的情節線索。……這三條線索互相連結，也挑明了這齣戲最重要的主題：「契約」以及與其相伴而生的「束縛」。……正是由於「契約」在此劇中至關重要，改編首先要考慮如何保留這三條情節線索，如何凸顯契約與束縛互為表裡的關係。豫劇改編本《約／束》的題目，字面意思也就是「合約／束縛」。²⁹

²⁶ 陳芳：〈新詮的譯趣：「莎戲曲」《威尼斯商人》（註 12）〉，頁 63、〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹（註 7）〉，頁 67。

²⁷ 彭鏡禧：〈椰子莎士比亞：改編《威尼斯商人》為《約／束》〉，頁 92-94。

²⁸ 陳芳：〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉，頁 70。

²⁹ 彭鏡禧：〈椰子莎士比亞：改編《威尼斯商人》為《約／束》〉，頁 94。



陳芳的看法是：

以《約／束》而言，為因應表演時間限制，只好刪除夏洛女兒潔西卡（Jessica）的所有戲分，還有次要人物如丑角藍四籬（Lancelot）及其父之科譚等；並濃縮波點對其他追求者的嘲諷，以及選金、選銀的場景。³⁰

彭鏡禧的說法較為清楚，因《威尼斯商人》的主要劇情乃是選匣、割肉契約、戒指三個關鍵構成³¹，而為了在舞台上的三個小時裡，既表現出莎翁原著的主要劇情，又顧及豫劇劇種的表演本質，因而選擇了三個關鍵作為開展。不過，關於劇情刪減的缺失，林境南則認為：

由於大量的刪削、簡化，以致《威》劇原本具有的交互映襯的情節，以及繁複多面的腳色，在以刪削作為主導性改編思維的運作下，不僅原本的劇情只剩下一個梗概，各個角色的角色塑造更是遭到波及。³²

若是就《約／束》劇本觀察，的確如林所言。以主角夏洛（Shylock）為例，在《威尼斯商人》中，夏洛是一名性格多變的老頭：

（女兒潔西可（Jessica）席捲財寶私奔後，夏洛說）我情願女兒死在我跟前，那些珠寶掛在她耳朵上；情願她的靈柩停在我跟前，那些金幣在她的棺材裡。……沒有哪一聲嘆息不是出自我的口，沒有哪一滴眼淚不是我在流！（第三場第一景第 71-77 行，頁 77）

而潔西可不僅在熱那亞一晚花掉 80 塊金幣，甚至還將戒指換了一隻猴子：

她太可惡了！你在折磨我，杜保：那是我的綠寶石，我還打光棍的時候，麗雅給我的。就是拿一大群獼猴來跟我換，我也不會答應的。（第三場第一景第 97-99 行，頁 78）

從心疼女兒的父親，到氣憤女兒的父親，僅僅透過一點劇情的推移，就使夏洛的性格發生轉變，而這正是莎翁劇作精彩之處。反觀《約／束》，對於夏洛的性格描寫，就顯得較為平面了：

（第一場無戲）

〈第二場 借貸〉

（唱）老夫放貸六親不認，不像那假仁假義的中原人。縱然是一點兒一頭小利

³⁰ 陳芳：〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉，頁 71。

³¹ 《威尼斯商人》原文，版本引自莎士比亞（William Shakespeare）著、彭鏡禧譯注：《威尼斯商人》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006），頁 7。下引《威尼斯商人》文字，僅註明場景、行數、頁碼。

³² 林境南：〈挪借《威尼斯商人》：試論《約／束》的改變策略所引發的問題〉，頁 88。



潤，（白）在老夫的眼中呵，（唱）也是相依相親的性命根。³³……（唱）有求於我破天荒，三千銀兩不平常。琢磨琢磨細細想，核計核計也應當。有話不妨慢慢講，何必出口就把人傷？（頁 12）

（第三場無戲）

（第四場無戲）

〈第五場 折辯〉

（唱）三番兩次無理取鬧，阻我買賣散錢鈔。出言譏諷是非挑，盆盆冷水當頭澆。千方百計擋財寶，幸災樂禍把我嘲。莫怪老夫錙銖較，禍福皆由你自招。點點滴滴恨多少，報應分明在今朝。（頁 29）……（接唱）老夫已經——（大聲，白）在財神爺面前——（接唱）發了毒誓，絕不放棄興訟詞。……（接唱）一切根據白紙黑字，算盤打定不能移。……（接唱）簽訂合同豈兒戲？哼！等著打官司、你也莫懷疑！（頁 30）

〈第六場 判決〉

（旁唱）……年年繳納苛捐雜稅，人前人後把小心賠。身為異族非同類，遭受排擠淚暗垂。……三倍的銀兩好實惠，親手推卻悔難追。……高利放貸功虧一簣，樂極竟然也生悲。……事到如今知難退，老夫唯有賠本歸。（頁 44-45）

（第七場無戲）

（第八場無戲）

由以上夏洛的唱詞，不難發現《約／束》中的夏洛竟然成了唯高利貸是圖的商人，而性格也僅剩下守財奴、得理不饒人的面向。唯在最後判決敗訴之後，泣訴自己唯唯諾諾的悲慘人生、後悔自己貪得無厭、最後竟一切血本無歸的時候，才有了第一次也是最終一次性格上的轉換。由此可知，在描繪劇中最重要的腳色時，也無法兼顧表演程式與人物塑造，便可看出《約／束》在改編上所產生的問題了。

（2）時空背景

《約／束》發生的另一個問題，即是在轉換時空背景上有些扞格。《威尼斯商人》的時空背景設定在猶太人問題繁複的歐洲時代，而猶太人問題一直是歐陸國家爭論不下的議題。正如林境南所言：

莎士比亞選擇猶太人作為夏洛克的宗教族裔身分，相信除了票房與話題性等因素的考量之外，應亦有其宗教與歷史文化層面的思考。³⁴

³³ 《約／束》原文，版本引自彭鏡禧、陳芳著：《約／束》（臺北：臺灣學生書局有限公司，頁 2009），頁 10。下引《約／束》文字，僅註明頁碼。

³⁴ 林境南：〈挪借《威尼斯商人》：試論《約／束》的改編策略與所引發的問題〉，頁 94。



對於《威尼斯商人》而言，讓夏洛身為猶太人，除了是莎士比亞的巧思，更有對於當時的文化背景所做的詮釋，突顯出西方世界裡，猶太人與基督徒的對立。

然而《約／束》裡的夏洛，搖身一變，成為了大食人。身為大食人的夏洛，卻保留了猶太人的文化背景與牟利方式，並且違背了《古蘭經》中的教義。³⁵以此觀之，將夏洛改編為大食人，似乎十分偏差。然而，陳芳認為，由於宗教問題在傳統中國沒有那麼嚴重，故改編只著墨於「種族歧視」或「偏見」³⁶，然而選擇「大食人」的身份，純粹是因為「異鄉人」的文化符碼³⁷，因此對於夏洛設定為大食人的理由是：

根據文獻記載，宋代的大食人早已融入中國，起居坐息，都與中國人無異。那麼，放高利貸也就不足為奇。³⁸

不過若就夏洛的唱詞，可發現異鄉人可能只有外在條件與中國人無異，內在的心境上仍舊將自己視為外族人：

（旁唱）離絕域、到中原、越過千山和萬水，白手起家、謹小慎微。……身為異族非同類，遭受排擠淚暗垂。（頁 44）

夏洛對於自己的身份仍舊視為外族人，並且也表現出異鄉人在中國人的地盤上，必須卑躬屈膝的苦處。由唱詞亦可知，其實夏洛並未與「中國人無異」。

由夏洛腳色的文化轉換，可觀察齣改編者在腳色處理上有些粗糙，並未能夠審慎思考轉換到大食人之後的文化差異，僅保留了《威尼斯商人》中夏洛放高利貸、愛財如命的形象，是《約／束》在改編時未能詳加考慮的問題。

2、突破

雖然《約／束》的改編產生了些許問題，然而若站在豫劇的角度而言，此次改編對於臺灣豫劇團，仍有許多突破的地方。

（1）腳色—跨行當的挑戰

在腳色方面，前述已經整理王海玲在腳色養成的艱辛與努力，而王海玲專攻於「旦腳」的詮釋，雖有少數反串，但也僅止於小生、武生等，並未跨足淨腳、丑腳等腳色。而腳色轉換的難題，首先遇到的挑戰即是聲腔的轉換，王海玲如此自述：

³⁵ 林境南：〈挪借《威尼斯商人》：試論《約／束》的改編策略與所引發的問題〉，頁 98-99：「要古『大食人』承繼『放高利貸』這一原本屬於猶太民族文化獨特的牟利與營生方式，……一方面，歷史上的大食人，並沒有像中古以降在歐州的猶太人那樣，具有放高利貸的惡名昭彰；更何況大食人所信奉的《古蘭經》，其實完全禁止信徒從任何借貸中收取利息的行為。」

³⁶ 陳芳：〈豈能約束？——豫莎劇《約／束》的跨文化演繹〉，頁 68。

³⁷ 陳芳：〈豈能約束？——豫莎劇《約／束》的跨文化演繹〉，頁 69：「從宋太祖開寶元年（968）至宋徽宗致和六年（1116）……大食人至少前來朝貢了 46 次。中國政府對於這些外來的『胡商』、『蕃客』也採取較為寬容禮遇的政策。由此看來，『大食人』應是一個相當適切的『異鄉人』符碼。」

³⁸ 陳芳：〈豈能約束？——豫莎劇《約／束》的跨文化演繹〉，頁 70。



其中我覺得最難的，大概就是「唱」了。「老生+花臉+丑角」的唱以及笑都很磨嗓子，這對我原本旦角行的聲音來說，其實是一種損耗。³⁹

在此次改編中，王海玲的腳色是由老生、淨腳、丑腳三種不同行當揉合而成。除了各行當的特色須顧及之外，更艱困的是，三種行當的唱腔全然不同，這對傳統戲曲演員來說，無疑是一項艱鉅的挑戰。

另外，除了王海玲挑戰高難度的跨越三種行當之外，蕭揚玲所飾的慕容天一腳，也有跨行當的挑戰。從慕容天的旦腳，到匡的生腳，除了唱腔與身段上的橫跨之外，男女腳色心境上的轉換也是一大挑戰。而此次的跨行當挑戰，正如王海玲所述：

摸索「夏洛」的過程，對我們這種從小受傳統演員養成訓練的人來說，是相當不容易的，因為在傳統戲曲裡，行當分明，程式化的規範是無法越逾的。⁴⁰

王海玲此言，正點出了跨行當挑戰中的困難點之一——程式化。

（2）程式—夏洛耍弄算盤

程式化的規範在戲曲中是不可或缺的元素，對於腳色而言，各種行當的形塑皆是依照腳色的程式化而來。在《約／束》中，由於跨行當的關係，對於腳色的程式化必須有所創新與突破。《約／束》劇中，對於腳色程式的突破，王海玲自言：

夏洛手上耍的道具——算盤，也是我們首創研發出來的。⁴¹

就筆者在劇場中所看到的表演而言，夏洛隨手不離算盤，並不時地耍弄一番，不僅讓人佩服王海玲的功底深厚，也看到戲曲演員求新求變的企圖心。⁴²

（三）《約／束》的必要性

為何臺灣豫劇團需要推出跨文化改編的劇碼，而又為何選擇莎士比亞作為初次改編的對象？筆者以為，可分兩個層面來看。

1、與其他戲曲劇種相較

臺灣豫劇團從 1953 年飛馬豫劇隊開始，至今（2012）年已超過五十個年頭。所演出的劇目除了重排經典劇目之外，也有許多新編劇目；更有甚者，在 2000 年時推出跨劇種的《中國公主杜蘭朵》。然而，這五十多年來，臺灣的豫劇在「中國式」的題材上已然貢獻許多，發展到一定的程度；但對於西方的元素，卻僅有在佈景、舞台、美術等

³⁹ 王海玲：〈我的跨行當挑戰〉，《約／束》節目冊，無頁數。

⁴⁰ 王海玲：〈我的跨行當挑戰〉，《約／束》節目冊，無頁數。

⁴¹ 王海玲：〈我的跨行當挑戰〉，《約／束》節目冊，無頁數。

⁴² 關於《約／束》當中程式的突破，可參看陳芳：〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉，頁 76-79，其中論述了劇本結構、語言對焦、表演技藝、人物造形、唱腔配樂、舞美設計等方面的突破。



外在形式的借鏡，對於劇本則未能有所突破。此外，在《約／束》之前，臺灣的其他戲曲劇種早已向西方借鏡，產出許多借鏡西方文學的改編本⁴³：

劇種	劇團名稱	劇目	(國別)作者、原著名	演出年代
京劇	當代傳奇劇場	欲望城國	(英)莎士比亞:《馬克白》(Macbeth)	1986
		王子復仇記	(英) 莎士比亞:《哈姆雷特》(Hamlet)	1990
		樓蘭女	希臘悲劇:《美帝雅》(Medea)	1993
		李爾在此	(英) 莎士比亞:《李爾王》(King Lear)	2001
	戲專(原復興)國劇團	森林七矮人	(德)格林童話:《白雪公主》(Snow White)	1999
		出埃及	舊約聖經和電影《十誡》(Ten Commandments)	1999
	臺北新劇團	胭脂虎與獅子狗	(英) 莎士比亞:《馴悍記》(The Taming of the Shrew)	2002
歌仔戲	河洛歌子戲團	欽差大臣	(俄) 果戈里:《欽差大臣》	1996
		彼岸花	(英) 莎士比亞:《羅密歐與茱麗葉》(Romeo and Juliet)	2001
	洪秀玉歌仔戲團	聖劍平冤	(英) 莎士比亞:《哈姆雷特》	1997
	唐美雲歌仔戲團	梨園天神	(英) 韋伯(Webber):《歌劇魅影》(The Phantom of the Opera)	1999

⁴³ 以下表格，整理自陳芳：〈本色天成——王海玲的豫劇情緣〉，收入陳芳、嚴立模編著：《臺灣豫劇五十年圖志》，頁242。



	秀琴歌劇團	罪	希臘悲劇：《伊底帕斯王》(Oedipus the King)	2001
--	-------	---	--------------------------------	------

由表格可知，臺灣的京劇界、歌仔戲界，都已向世界性的文學借鏡，且成果豐碩。身為臺灣唯一的豫劇團，且亦屬於傳統戲曲界的一員，對臺灣豫劇團而言，此次的《約／束》改編，即是臺灣豫劇團的「務頭」了。

2、將臺灣豫劇團推向國際

除了要與其他劇種並駕齊驅之外，筆者以為此次的跨文化改編，還有另外一項因素：將臺灣豫劇團，介紹到西方世界：

《約／束》應邀於英國莎士比亞學會 (BSA) 第四屆雙年會「在地／全球莎士比亞」(Local/Global Shakespeares) 國際研討會
由臺灣豫劇團演出精華版《折辯、判決》
時間：2009 年 9 月 11 日 20:00
地點：倫敦國王學院綠林劇場 (Greenwood Theatre, King's College London)⁴⁴

在臺灣演出之前，豫劇團便先遠赴英國，並在全世界莎士比亞學者聚集之際，演出《約／束》。從此一記錄來看，臺灣豫劇團亟欲走向國際的企圖，不言可喻。而在節目書中，相關學者再一次強調此次到英國演出的相關評價：

彭鏡禧：謝幕時全體觀眾持久的掌聲與散戲後許多人流連不肯離去的場面，應該是臺灣豫劇團精彩演出的最佳回饋吧。
雷碧琦：研討會第二天上午安排了劇組座談，聽到台下學者專家對於前晚的演出一致讚不絕口，才知道竟已轟動了倫敦。
陳芳：當海玲老師以精湛的演技詮釋大食商人夏洛時，不僅成功征服了場內的所有觀眾，也同時獲得來自世界各地將近三百位莎學專家的一致好評。⁴⁵

節目冊中的文字，一致傾向《約／束》得到相當高的評價。且不論是否有過譽的疑慮，至少《約／束》將臺灣豫劇團推向世界的舞台，讓西方學界的學者們認識到了臺灣豫劇團。《約／束》的魅力，甚至延續到 2011 年，可知此次的改編，對於臺灣豫劇團而言，是一次成功的嘗試。⁴⁶

事隔三年，臺灣豫劇團於 2012 年再度推出改編自莎士比亞《Measure for Measure》的《量·度》，以作為《約／束》的延伸。然而此次改編，並未像《約／束》至英國演出，也尚未引起西方學者的注意。然而改編者的態度，相較於《約／束》處在初次改編

⁴⁴ 彭鏡禧、陳芳著：《約／束》，扉頁。

⁴⁵ 以上文字，引自〈專題：《約／束》英倫行〉，《約／束》節目冊，無頁數。

⁴⁶ 臺灣豫劇團：《量·度》節目冊 (宜蘭：國立傳統藝術中心，2012)，頁 46：「2011，應邀在美國西雅圖參加『2011 年第 39 屆美國莎士比亞年會』展演豫莎劇《約／束》外，並於哈佛大學、密西根大學、斯克蘭頓大學及文化中心等地巡演。」



的新手狀態，《量·度》的改編意念則更加明確了：

跨文化改編與演繹重點，可能並不在於表面上是否貼近原著或直譯原著；而在於改編與演繹後的作品，究竟在立足自身文化傳統中時，展現了什麼樣的構思和創意。……在展示傳統戲曲的表演藝術之美外，我們可以發現「自我」嗎？⁴⁷

在第二次改編的時候，陳芳對於改編的目的，較為明確地表達出來，亦即：在展示傳統戲曲的美的時候，我們可以藉由外國作品的「鏡子」，檢視改編後的作品在自身文化傳統上的立足點，並從中觀察到「自我」的面貌。

四、結語

從臺灣豫劇團的轉化開始，已經可以觀察出，臺灣豫劇團對於劇團未來的走向以及轉型的企圖。從《中國公主杜蘭朵》開始的「跨劇種」，到改編莎翁作品的《約／束》、《量·度》，在在顯示出臺灣豫劇團勇於嘗試、敢於改變的意圖。雖然在改編時，因為文化差異、背景不明等因素，使得劇作出現些許瑕疵；但對於豫劇團而言，改編莎翁的作品，的確讓國際學者看到了臺灣豫劇團的存在。

新詮還是挪借，筆者以為，端看所立足的角度而言。若是以莎翁的原著為主體，豫劇為客體，則應當視為挪借；若是以改編者為主體，莎翁的原著為客體，則改編者對於莎翁的著作，擁有詮釋與解讀的權利，且組成劇作的成份莎翁少而豫劇多，那麼思考點不僅是保留多少原著的內容精義，更多的是要如何在改編時保留豫劇的藝術之美與主體性。畢竟改編者自身的文化背景，才是主導改編劇作所要傳達的思想與意念。

⁴⁷ 陳芳：〈《量·度》：跨文化劇場的一種量度〉，收入臺灣豫劇團《量·度》節目冊，頁 15。



引用書目

一、近人論著（依作者姓氏筆劃排列）

- 朱芳慧：《跨文化戲曲改編研究》，臺北：國家出版社，2012年。
曾永義、施德玉：《地方戲曲概論》，臺北：三民書局，2011年。
莎士比亞（William Shakespeare）著、彭鏡禧譯注：《威尼斯商人》，臺北：聯經出版事業股份有限公司，2006年。

二、單篇論文（先依作者姓氏筆劃排列，再依出版日期排列，由先而後）

- 林境南：〈挪借《威尼斯商人》：試論《約／束》的改變策略所引發的問題〉，《戲劇學刊》第14期，2011年7月，頁85-108。
陳芳：〈論臺灣豫劇的現代化與本土化——以國光豫劇為範疇〉，收入陳芳、嚴立模編著：《臺灣豫劇五十年圖志》，臺北：國立國光劇團、國立傳統藝術中心，2003年12月，頁8-23。
陳芳：〈本色天成——王海玲的豫劇情緣〉，收入陳芳、嚴立模編著：《臺灣豫劇五十年圖志》，宜蘭：國立國光劇團、國立傳統藝術中心，2003年12月，頁239-244。
陳芳：〈豫劇〉，收入陳芳主編：《臺灣傳統戲曲》，臺北：臺灣學生書局有限公司，2004年9月，頁283-340。
陳芳：〈跨文化改編的「務頭」：以「莎戲曲」為例〉，《戲劇學刊》第10期，2009年7月，頁149-171。
陳芳：〈新詮的譯趣：「莎戲曲」《威尼斯商人》〉，《戲劇研究》第8期，2011年7月，頁59-90。
陳芳：〈豈能約束？——「豫莎劇」《約／束》的跨文化演繹〉，《戲劇學刊》第14期，2011年7月，頁63-83。
張啓豐：〈試論豫劇在臺灣的發展與轉化〉，《民俗曲藝》第155期，2007年3月，頁53-77。
曾永義：〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉，收入《戲曲源流新論（增訂本）》，北京：中華書局，2008年7月，頁334-358。
曾永義：〈中國戲曲之本質〉，收入曾永義著：《曾永義學術論文自選集（甲編·學術理念）》，北京：中華書局，2008年7月，頁194-240。
彭鏡禧著，項紅莉譯：〈椰子莎士比亞：改編《威尼斯商人》為《約／束》〉，《戲曲藝術》第6期（總第158期），2010年12月，頁92-99。



三、演出節目冊

《約／束》節目冊，台積心築藝術季，演出日期：2010年6月5日。
臺灣豫劇團：《量·度》節目冊，宜蘭：國立傳統藝術中心，2012年。

四、工具書

上海藝術研究所、中國戲劇家協會上海分會編：《中國戲曲曲藝大辭典》，上海：上海辭書出版社，1981年。



New Interpretation or Appropriation:
A Discuss on the Thought of Adaption of Taiwan
BangZi Opera's "Bond"

Hsieh, Hsin-wei*

Abstract

As a traditional opera, Henan opera has its characteristic consequentially so that we can separate it from Beijing Opera, Cantonese opera and Kun opera. If we had arrange Henan opera's characteristics, we could observe what Taiwan Bangzi Opera have done. From the change of Taiwan Bangzi Opera, we could realize their intention to change the opera's tradition. From the cross-cultural opera "Zhongguo gongzhu dulanduo" to adapt Shakespeare's "Bond" and "Measure for Measure", it shows Taiwan Bangzi Opera's brave and intention. But this adaption has some mistake indeed because of the cross-cultural adaption. To Taiwan Bangzi Opera, this attempt to adaption let their opera troupe show on the international stage.

Keywords: Shake-xiqu, Shake-yuju, Taiwan BangZi Opera, "Bond",
cross-cultural adaption

東吳中文線上學術論文

第 二 十 六 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6076

中華民國一〇三年六月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.26

CONTENTS

June 2014

- Rhetoric Study and Analysis on the Chapter of Dongpo's Ci:
Five "Wan-his-sha" in Xuzhou.....Hung, Wan-mei.....1
- Jun state's Chen-Shi-Mei lore with Initially searches
..... Fan, Zhen-ping17
- Hao Jing *Xu Hou Han Shu* Complements
– According to the fragments of *The Yongle Encyclopedia*
..... Liu, Hsin-yeh.....35
- Analysis of functions and meaning of inserted remarks in *the Story of Child*
Heroes in a narrative perspective.....Ou, Yi-tsen.....61
- Criticism on "Duan Hsien" of Chao Yi's History: Based on History Books of
Wei, Jin and North-South Dynasties..... Ko, Ching-lin.....77
- Legends of the Earth God and Researches on His Images
..... Hsu, Chia-yin.....97
- New Interpretation or Appropriation:
A Discuss on the Thought of Adaption of Taiwan BangZi
Opera's "Bond" Hsieh, Hsin-wei.....117
-

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China