

ISSN 2075-0404

# 東吳中文線上學術論文

第二十七期

中華民國一〇三年九月

**Soochow Journal of Chinese literature online**

No.27

September 2014



東吳大學出版

*Published by*

**SOOCHOW UNIVERSITY**



第二十七期

中華民國一〇三年九月

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.27

September 2014

發行人 潘維大

Publisher: Pan, Wei-ta

編輯委員會

Editorial Board

編輯委員：鍾正道（召集人・東吳大學副教授）

EDITORIAL COMMITTEE : Chung, Cheng-tao

林伯謙（東吳大學教授）

Lin, Po-chien

沈惠如（東吳大學副教授）

Hou, Shu-chuan

涂美雲（東吳大學副教授）

Tu, Mei-yun

謝靜國（東吳大學助理教授）

Hsieh, Ching-kuo

侯淑娟（東吳大學教授）

Hou, Shu-chuan

林宜陵（東吳大學副教授）

Lin, Yi-ling

陳慷玲（東吳大學副教授）

Chen, Kang-ling

執行編輯：曾甲一助教

EXECUTIVE EDITOR : Tseng, Chia-yi

東吳大學出版

臺灣 11102 臺北市士林區臨溪路 70 號

*Published by Soochow University, No. 70,*

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

*Taiwan, Republic of China*



# 東吳中文線上學術論文

第二十七期

中華民國一〇三年九月

## 目 錄

### 【教師論文】

從《信仰之旅》論林語堂的儒耶文化觀

.....鄭淑娟.....1

### 【博碩士生論文】

老子史觀的一項文化哲學觀察

.....郭家和.....21

李賀諷諭詩所映現的同情與交感

——以戰爭與苛政為例

.....邱顯鎮.....39

析論東坡詞之沿襲與創新

——以〈南歌子〉為例

.....林纓姿.....67

宋代「淫詩說」	楊子慧	87
姜夔〈鷓鴣天〉篇章修辭探析	江雅禎	101
胡適新紅學的考證方法探析		
——〈紅樓夢考證〉初稿到定稿	謝乙德	119

## 從《信仰之旅》論林語堂的儒耶文化觀

鄭淑娟\*

### 提 要

《信仰之旅》一書，呈現林語堂從儒、釋、道、耶、宗教、哲學、科學、文化等多重視域，探索個人對知識、信仰的追尋理路，從中可見其學識之廣度與深度。為求深入探討，拙文擬聚焦討論《信仰之旅》一書中林語堂的儒耶文化觀，並藉此呈現其觀點在近代中西文化思潮光譜上的意義與價值。

關鍵詞：林語堂、《信仰之旅》、儒耶文化觀

---

\* 逢甲大學中國文學系兼任助理教授



## 一、前言

林語堂（1895-1976）<sup>1</sup>被譽為「幽默大師」，我們可從其小品文裡，窺見其閒適幽默的一面。然而一般人對於林語堂的認識與評價多著重在「幽默大師」一詞，諸多研究亦著重其小品文、閒適文學及《京華煙雲》等文學作品的研究，較少注意到在其幽默的文風之表象下，其學思亦有謙恭、嚴謹的一面。徐訏（1908-1980）說得好：「林語堂是中國現代文學史上最不容易寫的一章。」<sup>2</sup>的確如此。特別是其《信仰之旅》<sup>3</sup>一書，除可見其學問之豐厚、廣博外，亦可窺見其學思理路之轉折。此書記載林語堂對信仰的追尋及其對儒、釋、道、耶等宗教觀念的探討與哲思，也呈現林語堂對宗教、哲學的見解與剖析，進一步綜觀中西方宗教與文化思想之同異，反映出林語堂由耶入儒，又從儒返耶的心路歷程及其鏗而不捨追求真理的嚴謹態度，頗能呈現林語堂深刻之思想及其為學態度。

關於宗教，林語堂認為是個人與上帝之間的事。對於宗教的探索，他認為完全取決於自身的感觸與體悟。<sup>4</sup>他說：

我獲得宗教走的是一條難路，而我以為這是唯一的路；我覺得沒有任何其他的路是更妥當的。因為宗教自始至終是個人面對那個令人震驚的天，是一件他和上帝之間的事；它是一種從個人內心生發出來的東西，不能由任何人來「給與」。因為宗教是一株最好在田野中生長的花。<sup>5</sup>

《信仰之旅》一書其中不免涉及宗教議題，但宗教或信仰選擇始終是很個人的事，較難掌握其哲思意圖。因此，拙文擬純粹從知識面切入，客觀地呈現其儒耶文化觀。與其說這是林語堂的一趟宗教探索之旅，毋寧說這是一趟內在自我探索的靈性之旅，透過耙梳其思想理路，讓我們更了解林語堂對於儒、耶思想的觀點，以及對應其所處的時代，呈現出其個人哲思之特色。<sup>6</sup>

<sup>1</sup> 林語堂本名林和樂，福建省龍溪縣人。曾就讀上海聖約翰大學，大學畢業後，任北京清華大學英文科教師。與廖翠鳳女士結婚後，至美國哈佛大學比較文學研究所就讀，1922年取得碩士學位後，便到德國萊比錫大學攻讀語言學博士，而後回到北京大學任教。1965年至臺灣定居。其詳細生平可參考林太乙：《林語堂傳》（臺北：聯經出版事業公司，1989年）。

<sup>2</sup> 徐訏：〈追思林語堂先生〉，收錄在施建偉編：《幽默大師——名人筆下的林語堂林語堂筆下的名人》（上海：東方出版中心，1998年），頁26。

<sup>3</sup> 本文所引用之版本係為林語堂著、胡簪雲譯：《信仰之旅》（香港：道聲出版社，1997年）另，金蘭文化出版社曾譯為《從異教徒到基督教徒》參見林語堂：《從異教徒到基督教徒》（臺北：金蘭文化出版社，1986年）。

<sup>4</sup> 林語堂說：「宗教應該是一種靈的交流。」見林語堂：《生活的藝術》（臺北：遠景出版事業公司，1976年），頁385。

<sup>5</sup> 《信仰之旅》，頁14。

<sup>6</sup> 宗教與哲學有其根本上的差異，二者皆碰觸到生命本質的問題。但不同的是：哲學所思索的是現世人生的生活與生命本質問題。例如：我是誰？我為什麼而活著？但宗教不同，宗教必須以信仰為前提，





林語堂生處於清末明初中國動盪不安的大時代裡，這樣的時代環境，致使他處在中西文化思想的衝擊中，有機會接觸並比較中西方儒耶文化，並進一步思索個人安身立命的依據。林語堂說：

我生於十九世紀之末。那一年是一八九五，是中國和日本訂立馬關條約之年，條約規定割讓臺灣且承認朝鮮獨立，也是甲午役中國敗於日本的後一年。中國在日本手上受到壓倒性的失敗，是因為滿州帝國的寡后把準備建設近代海軍的錢，移去做現在北京郊外著名夏宮的建築費。舊的夏宮已在一八六〇年為英法聯軍劫掠及焚燬，而這個無知又頑固的婦人和她的排外情緒，助成數年後拳匪之亂的突發。<sup>7</sup>

林語堂生長於亂世，在這樣的時代氛圍下，對於國家之難自有一番深刻的感受，這也是影響他深入研究西學，並比中西方哲學之異同，並進而推廣中國文化的背景因素之一。

林語堂的父親是一位牧師，因此，林語堂從小便接觸基督教，並在父親的鼓勵下努力學習英文，受到西方語言與文化的洗禮。在他個人的信仰追尋之路，由一名基督徒擴及對東西方知識的探求，進而對基督教產生質疑，最終又回歸基督信仰。《信仰之旅》看似一本論述個人信仰的追求與轉變的書，實則涵蓋他對儒耶思想與文化的觀察、反思與批判，並可呈現其眼中之東西方宗教、哲學觀的差異性，充份展現林語堂實事求是的研究精神。在確定自己的宗教選擇之前，林語堂曾多方探索並研究東西宗教文化的差異，對儒教、佛教、人文主義與科學等議題，作過細密而深刻的探究，經過審慎的並比，最後才確立自己的宗教選擇面向，從中可見他對真理與個人信仰審慎之態度。而作為一位中國人兼基督徒的他，又是如何理解儒家思想文化的呢？最後，何以回歸基督教？這些問題的釐清，有助於我們更進一步理解林語堂一生學思之轉折。

## 二、基督文化的薰陶

林語堂的父親林至誠是位虔誠自律的基督教牧師，除了講道，也興建教堂。孩童時期的林語堂，在父親的耳濡目染下，對基督教與西方文化有一定程度的認識。在父親的管教下，林語堂不僅接觸基督教文化，同時，父親也是他儒學知識的啟蒙者。林語堂說：

我曾說我父親是一個基督教牧師並不意味著他不是一個儒家，當我們男孩子抹好了地板，女孩子洗好了早餐的碗碟之後，鈴聲一響，我們便爬上環繞餐桌的

---

信仰本身必須先相信神或佛的存在，才能立基於此來談論宗教。以《聖經》為例，《聖經》說：「信就是所望之事的實底，是未見之事的確據。」（希伯來書 11:1）所以說，宗教是以「信」為前提、為基礎的，但哲學的產生與本質是透過懷疑。因為對人生、對生命、對現世懷有疑問，所以才想透過對許多問題的探求與追尋，找到生命的答案。這可說是哲學與宗教顯著的差異。從上述觀點來論，林語堂是從哲學與宗教共同的本質去分析二者之異同，並從中建構他的宗教哲學觀。

<sup>7</sup> 《信仰之旅》，頁 20。



座位，聽父親講解儒家的經典及詩經。<sup>8</sup>

在父親的督導下，林語堂從小就研讀儒家典籍，而在生活起居上，亦多少受儒家文化的影響。童年時期，林語堂對於信仰的體悟，僅限於其生活周遭環境所產生的表層信仰，並未有深刻的自覺或感悟。他說：

我童年最早的記憶之一是從教會的屋頂滑下來。……我也記得曾因日常謝飯的觀念而自辯，所得到的結論是：這是對生活的一般感恩，我們對一切生活都該用同樣的心情表示感謝，帝國的居民也該因為能生活在和平及秩序中而向皇帝表示感謝。<sup>9</sup>

這是林語堂從日常禱告中得出的心得。林語堂小時候就養成自我檢視與反思的良好習慣，這樣的成長背景對於他的思想與人格養成有重要的影響。在日常生活及大自然中，林語堂透過敏銳的觀察，處處學習，時時反思，對信仰也有了更深一層的體悟。

由於成長於基督教家庭，因此，林語堂從小即接受基督教的洗禮。他說：

有些事情和住在這般接近高山的村落有關，因為接近那些高山是接近上帝的偉大。我常常站著遙望那些山坡灰藍色的變幻，及白雲在山頂上奇怪的、任意漫遊，感到迷惑和驚奇。它使人藐視那些矮山及一切人所造的虛偽而渺小的東西。這些高山已成為我及我宗教的一部份，因為它們使我富足，產生內在的力量與獨立之感，這些，沒有人可從我身上拿走。這山還給那句聖經上的話帶來真實感：「這人的腳登山何等佳美」，我開始相信，一個人若未能領略到把腳趾放進濕草的快感，他是無法真正認識上帝的。<sup>10</sup>

造物主透過大自然的神奇變化，讓人領略生命的恩典與可貴。林語堂也從大自然中，領悟到造物主的美意，透過對大自然的觀察與體悟，進而對信仰有了更深一層的認識，並從實際生活的體驗中，去感應上帝的同在。<sup>11</sup>

然而，無可避免地，作為一位基督徒，在信仰的最初階段，林語堂也曾有過諸多疑問。他說：

想做一個基督徒，就是如我二姊告訴我的，是想做一個好人，一個有用的人嗎？在上帝眼中，文士們對律法及先知的一切知識、一切學問都沒有價值；對於一個謙虛的、單純的人，卻盡力找出他身上最好的東西；而對於跌倒的，卻可能把他扶起來。這是耶穌基督的教訓最單純而毫無纏夾的綱領。……耶穌最特別的地方，他的無與倫比之處，是使稅吏、娼妓，比當時那些飽學之士對他

<sup>8</sup> 《信仰之旅》，頁 25。

<sup>9</sup> 《信仰之旅》，頁 20。

<sup>10</sup> 《信仰之旅》，頁 21。

<sup>11</sup> 林語堂從小生長在福建省龍溪縣坂仔村，倘伴在大自然裡的童年生活，讓他特別能感受到人與大自然及宇宙之間的密切連繫關係。見林太乙：《林語堂傳》（臺北：聯經出版事業公司，1989年），頁 3-15。



更為親近。<sup>12</sup>

在基督猶太宗教思想裡，每個人都有與生俱來的「原罪」，包括人類最原始的慾望：食、色、性等等，倘若不加以控管，有可能成為罪惡的根源。自從亞當和夏娃偷嚐禁果後，人於是有了善惡之別，從原罪的角度來看，誰也不比誰高尚。相對地，每個人都是上帝獨一無二的藝術品。在上帝眼裡，沒有賤鄙的人。正如《聖經》所言：「**所以，時候未到，甚麼都不要論斷，只等主來，他要照出暗中的隱情，顯明人心的意念。那時，各人要從神那裡得著稱讚。**」<sup>13</sup>上帝的眼光與凡人不同。祂不是以外在職等或身份（稅吏或娼妓）來論斷人的好、壞。上帝有祂的時間，基督教主張只要信靠上帝，一個人便可變成「新造的人」，過去所作的一切錯誤，都因信主而獲得更新，「**舊事已過，都會變成新的**」。<sup>14</sup>神並非以世俗的眼光論斷一個人，而是以祂獨特的眼光，世人只要照著《聖經》所教導來行事，即能走在真理之道。若此而論，所謂「做一個好人」有一個外加的因素存在，是因為《聖經》的教導，所以，我要做一個好人。這與強調通過內聖而外王的儒家思想，在本質上有所不同。儒家重視個人內在修養先於一切，一個有良好的內在修養的人，在家一定能孝順，任官必能是忠臣。儒家相信人皆有成聖、成賢的可能，並肯定人之內在價值自覺。可見，儒耶思想有其不同切入點。

### 三、儒耶文化觀的並比

#### （一）由耶返儒的探索期

大學時期的林語堂進入上海聖約翰大學讀書，此一時期進一步研究中國學術，對於儒耶文化的認同，開始產生了衝突。他說：

一個心不能服事兩個主人，而我愛上了英文。……以我的情形而論，這種忘記所學的過程，是走一條曲線返回中國學術的研究，而把我的基督教信仰也跟著拋棄。<sup>15</sup>

大學時期的林語堂為學術思想所吸引，開始他的東西方學術思想的探索之旅。他敞開心胸，廣泛接觸各種知識，也因此讓他暫時離開基督信仰，回歸中國學術的研究，此時的林語堂面臨了信仰與新知之間的拉距。

值得注意的是，進入大學前的林語堂，對於基督宗教的信仰大多來自家庭環境的影

<sup>12</sup> 《信仰之旅》，頁 29。

<sup>13</sup> 《聖經·新約·哥林多前書 4:5》（香港：國際聖經協會，1999 年），頁 235。

<sup>14</sup> 《聖經·新約·哥林多後書 5:17》：「若有人在基督裡，他就是新造的人，舊事已過，都變成新的了。」（香港：國際聖經協會，1999 年），頁 254。

<sup>15</sup> 《信仰之旅》，頁 32。



響，可謂被動地接受基督宗教，但這種外加的信仰基礎並不穩固，並且在他深度地與儒家思想並比時，產生了懷疑。

大學畢業後的林語堂，到美國哈佛大學及德國萊比錫大學攻讀碩、博士學位，學成歸國後，即進入北京大學任教。對於這段生活，曾寫下面對東西方文化衝突的體悟，他說：

住在北京就等於和真正的中國社會接觸，可以看到古代中國的真相。……北京，連同它黃色屋頂的宮殿，褐赤色的廟牆，蒙古的駱駝以及和長城明塚的接近，就是中國，真正的中國。它是異教的，有異教徒的快樂和滿足。<sup>16</sup>

身為一位基督徒，林語堂對中國文化的認識，有別於一般跟傳統文化連結很深的中國人，反而比較像個局外人。他在從小建立的基督文化基礎上，反觀中國文化，隱約有一種不搭調的詭譎感，卻又自有一份獨特的視角。他說：

在中國做一個基督徒有甚麼意義？我是在基督教和保護殼中長成的，聖約翰大學是那個殼的骨架。我遺憾地說，我們搬進一個自己的世界，在理智上和審美上和那個滿足而光榮的異教社會（雖然充滿邪惡、腐敗及貧窮，但同時卻歡愉和滿足）斷絕關係。被培養成一個基督徒，就等於成為一個進步的、有西方人的心的、對新學表示同情的人。總之，它意指著接受西方，對西方的顯微鏡及西方的外科手術特別讚賞。它意指對贊成女子受教育及反對立妾制度及纏足，抱持明朗而堅決的態度。它意指贊同教育普及及民主觀念，且以「能說英語」為獲得較佳教養的態度。<sup>17</sup>

此時期的林語堂對身為基督徒及受西方文化熏陶的自己，有著深刻的反省。在當時的時代氛圍裡，無疑地將西學及會說英語與進步的、民主的，畫上等號。林語堂跳脫宗教及外在價值觀的限制，試圖從一個更客觀的視域來反思自身的學思背景。他同時背負著東西文化的精髓與特質，但對此一時期的林語堂來說，二者難以取得相融與平衡點。清末民初西學傳入中國，在世代交替、混亂的時代背景下，林語堂的宗教信仰，使他在這樣的文化背景下，面臨一種內外交戰的矛盾，同時，也有一種身在自身文化之外，微妙而特殊的文化衝突。

在他的著作〈纏足〉一文中，曾提到他對女子纏足的文化觀察，並與西方的高跟鞋並提。從對纏足歷史的了解，到基督教傳教士對纏足發起的反對運動，以及高跟鞋傳入中國等歷史，有廣泛而深刻的觀察。他說：

纏足實在是中國人感官想像力最精緻的創作。……高跟鞋使婦女的體態更優雅，步伐更斯文，使人感到他們的腳確實看起來比實際要小。<sup>18</sup>

<sup>16</sup> 《信仰之旅》，頁 34。（在《聖經》裡，將基督教以外的人稱為外邦人，稱不同宗教者為異教人。）。

<sup>17</sup> 同前註。

<sup>18</sup> 林語堂著，郝志東、沈益洪譯：《中國人》（上海：學林出版社，2000 年），頁 170-173。



在並比中西文化思想的過程中，林語堂皆持開放、寬廣的角度，不任意批判與評論，只是如實地呈現他所觀察到的事實，從事實中理解東西方文化的特質及差異。將中國的女人纏足與西方的女人著高跟鞋作一並比，純粹從美學角度來談論此一文化現象。

而針對中國文化中女人纏足一事，林語堂進一步提出更直接的看法：

中國婦女的小腳不僅使男人賞心悅目，而且很驚奇很微妙地影響了中國婦女站立的儀態與走路的步態。屁股向后甩，就像穿著現代的高跟鞋，走起路來極端謹慎，身體不停地搖晃，完全是一觸即倒的樣子。觀看一個小腳女人走路，就像在看一個走鋼絲繩的演員，使你每時每刻都在被她揪著心。<sup>19</sup>

受過西學浸潤的林語堂，對於中國纏足文化，乃從美學欣賞的角度切入。或許從男性的角度而言，婦女纏足的確使一個女人走起路來婀娜多姿，展現出性感的女人味，但從女性及生理學角度而言，卻未必如此。從某種角度看來，這也是在傳統父系思維下所產生出對女人身體與心靈的一種斷傷。高洪興先生在他的《纏足史》一書，就提出不一樣的看法，他說：

天下最慘事，莫過於女子之纏足。纏足使女子無端受折磨和痛苦。一雙纏足，步履維艱，妨礙了女子正常參與社會工作，妨礙了女子的社交生活。女子困守閨閣，孤陋寡聞，又失去了謀生能力，從而滋長了女子的依賴心、驕惰性和自卑感，也就使得女子的地位愈加低下。<sup>20</sup>

女子的地位是否因為纏足而更加低下，這點可能見仁見智。不過，筆者認同從生理學角度而言，纏足的確會對一個女子的身體造成莫大的傷害。我們可以看到林語堂仍站在傳統思維的視角下來看待纏足一事，無形中呈現出其內在，傾向於傳統文化的一面。

## （二）出耶入儒

透過基督教文化與儒家思想的並比，林語堂一步步理出其中西方文化觀。他說：

基督教教育也有其不利之處。……我們不祇要和中國的哲學絕緣，同時也要和中國的民間傳說絕緣。不懂中國哲學，中國人是可以忍受的，但不懂妖精鬼怪及中國的民間故事卻顯然是可笑的。……我的靈性的大旅行開始。我們經常留在基督教的世界裡面生存、活動，及安身立命，我們也是滿足的，就像北京的異教徒的滿足一樣。移進一個我所稱為真正的中國世界裡面，敞開了他的眼和他的心，他就會被一種羞恥之感所刺痛，面為之赤，一直紅到耳根。<sup>21</sup>

林語堂反思從小受基督教教育，從某種角度看來也是一種限制。沉浸在西方基督教文化中，使其對於中國哲學及民間文化所知不多，而對於自己生長在中國這片土地上，卻因

<sup>19</sup> 同前註，頁 171-172。

<sup>20</sup> 高洪興：《纏足史》（上海：上海文藝出版社，2007年），頁 182。

<sup>21</sup> 《信仰之旅》，頁 35-36。



為信仰基督教，故與自身文化有嚴重的隔閡感，令林語堂感到汗顏、難堪，且深感自己與所處的中國文化及環境格格不入。足見，一個人不管選擇何種宗教作為其生命依歸，都應該對自身文化有所理解與認識，才不枉身為一個中國人。

關於林語堂投入中國文化及知識的時機點，其次女林太乙在《林家次女》一書中，亦曾提到：

父親在教會學校讀到大學，要等到他三十歲在北大教英文時才覺悟他對中國文、史、哲各科的知識還不如他對西方同類學科的了解，由而發憤自修，才有今日的造詣。<sup>22</sup>

可見，林語堂對中國文化的認識起步較晚，且大部份是靠自修方式。在這之前，他幾乎全然浸潤在西學與基督教文化中，對於中國文學與哲學的研究，相對而言較少，這樣的學思背景在他開始大量接觸中國文化時，產生了深刻的衝擊與反思。林語堂說：

我帶著羞恥心，浸淫於中國文學及哲學的研究。廣大的異教智慧世界向我敞開，真正大學畢業後的教育程序——忘記過去所學的程序——開始。這種程序包括跳出基督教信仰的限制。<sup>23</sup>

此時期的林語堂，可謂全然敞開心胸去吸收基督宗教以外的知識。事實上，當我們在追尋真理的過程中，常須不斷拋棄原有限制（特別是來自信仰的某些限制或執著），勇敢打破疆界，最終才能依循知識的指引，尋得通往真理之路。林語堂揚棄過往深植在心中的基督教教義之框架，懷抱一顆謙虛的心，在中國文化重鎮——北京，一點一滴重新認識中國文化與儒家思想之精髓，一步步建構屬於自己的宗教信仰與思想體系。在這段對自我原有宗教產生質疑的期間，有兩個人的思想影響了林語堂對儒家文化的認識，一位是胡適（1891-1962）；另一位是辜鴻銘（1857-1928）。這兩個人對中國文化皆各有其獨特的見解。林語堂接觸胡適思想時，正是民初提倡文學運動時期的胡適。胡適提出文學革新運動，推動白話文。辜鴻銘則是在仔細了解西學後，回頭推崇中國傳統文化，他的舉措在當時全力追求新文化運動的社會背景下，顯得特別突出。一位是提倡新文化運動的胡適；另一位是全力護盤中國傳統文化，對女人纏足與男人納妾等議題，大表贊同的辜鴻銘。兩種相反的思維角度，使林語堂得以從正反兩面檢視自己的東西文化觀，並在探索的過程中，漸漸擴展其思想的深度與廣度。

林語堂曾如此剖析辜鴻銘對自己的影響，他說：

辜鴻銘曾幫助我解纜離開我的停泊處，而把我推進懷疑的海中。也許沒有辜鴻銘，我也會回到國家的思想主流；因為沒有一個有研究精神的中國人，能以長期逗留在對中國學問的一知半解為滿意。發現一個人自己對國家的歷史及遺產

<sup>22</sup> 林太乙：《林家次女》（臺北：九歌出版社有限公司，1996年），頁57。

<sup>23</sup> 《信仰之旅》，頁35。



的呼聲是一種從深處發出來的渴求。<sup>24</sup>

由此可看出林語堂心靈深處想對中國文化深入探究的渴求。其中一個管道即是透過辜鴻銘對中國文化的詮釋。辜鴻銘精通多國語言，對英文、德文及西學有廣博的接觸。二十幾歲擔任張之洞幕洞後，開始回歸對中國傳統文化的認識，進而十分維護中國文化及其人文價值。<sup>25</sup>這樣的學思理路，與林語堂有幾分相似。因此，經由辜鴻銘的詮釋而更深一層地了解中國文化，自然成為林語堂回歸自身文化很重要的一道門。

此時期的林語堂也開始從一位基督徒轉向對信仰的懷疑與探索之路。在他四十歲生日時，曾寫下一幅對聯，頗能反映他此時的心境及對自我學術研究的期許。他寫道：

兩腳踏東西文化；一心學今古文章。<sup>26</sup>

中年的林語堂對自己的學思追求有深刻的期許，同時也顯示出他對東西方文化有一定程度的涉獵，希冀在探索東西方學問中，尋得真理之路。在這樣的自我期許下，他不斷反思並比較東西文化之異同，企圖以西方哲學之邏輯架構來檢視中國思想中的道德良知；並將西方思想放在中國的良知直覺中檢驗。借西學以分析中學；借中學以檢視西學，他學貫中西文化思想，以客觀理性的研究態度，來面對兩種不同的文化思維。他認為：

我必須用更精確的邏輯思想的框架，闡釋中國人的良心及直覺的知識，且把西方思想的建議放在中國直覺的評判之下來測驗。<sup>27</sup>

他想更進一步了解中國文化，將東西文化作一番深刻而客觀的並比，這樣的自覺，對於他的信仰追尋有決定性的影響。在東西文化對舉中，不僅有助於林語堂更深刻地重新認識中國文化，並回頭來審視他所信仰的基督宗教與西方文化，對於東西方宗教與知識，皆能有更深一層的認識。在相互對舉中，將能更突顯出兩種文化的別異。

### （三）對儒家思想的析論

在幾經探索、並比之後，最終選擇回到基督宗教信仰的林語堂，對於自己的追尋之路，曾有以下說明：

我之回到基督教會，不如說是由於我的道德的一種直覺知識，由中國人最為擅長的『從深處發出的訊息』的感應。我也必須說明經過的程序不是方便而容易

<sup>24</sup> 《信仰之旅》，頁 62。

<sup>25</sup> 辜鴻銘，本名湯生，福建同安人，於 1857 年出生於馬來亞檳榔嶼一個華僑世家。13 歲至英國留學，精通拉丁文、希臘文、德文、英文等數國語言，是傑出的語言學家。24 歲返回檳榔嶼，而後接觸中國文化。中法戰爭期間，經友人介紹，擔任張之洞幕府洋文案，歷時近 20 年。在此期間受張之洞思想影響頗深，同時也讓他投入中國孔孟等經典中，進而找到自己思想的理路。參見胡禮忠、戴鞍鋼編：《二十五史新編—晚清史》（上海：上海古籍出版社，1997 年），頁 21。

<sup>26</sup> 《信仰之旅》，頁 67。

<sup>27</sup> 《信仰之旅》，頁 67。



的，我並非輕微地改變我所常信的道理。我曾在甜美、幽靜的思想草原上漫遊，看見過某些美麗的山谷；我曾住在孔子人道主義的堂室，曾爬登道山的高峰且看見它的崇偉；我曾瞥見過佛教的迷霧懸掛在可怕的空虛之上；而只有在經過這些後，我才降在基督教信仰的瑞士少女峰，到達雲上有陽光的世界。<sup>28</sup>

可見，林語堂不僅對孔子的思想有過一番研究，也曾探索佛教思想，在幾經研究、思索後，最後選擇基督教作為他的宗教依歸。孔子的仁，有其深刻的人道精神，賦予人性價值自覺，因此是崇偉的。而佛教將終極目標置於極樂世界，以及究竟涅槃的思想，從現世角度來看，易予人空虛之感。基督教則強調上帝是光，<sup>29</sup>如雲上的太陽，在看似苦難的烏雲之後，必有亮光，必得祝福。林語堂對於儒、佛、耶的理解是深刻的，可貴的是，作為基督徒的他，並不帶批判的眼光，而是純粹就知識層面探索儒、佛、耶之特色，充份展現其客觀而審慎的研究態度。

至於林語堂對儒、道思想的闡釋又是如何呢？他說：

那些新儒家已透過佛教的眼來看孔子的教訓，為什麼我不可以透過道家的眼來看孔子的教訓？儒家和道家被視為中國思想的對立的兩極：孔子是一個實證主義者，而老子則是一個神祕主義者；孔子最關切的是人，而老子最關切的是宇宙的神祕和性質；孔子視宇宙為人之一部份，而老子則認為人是宇宙的一部份。<sup>30</sup>

他試著從儒、道對比中，來看儒家思想的特色，所論皆能切中儒、道思想特色。孔子重視的是現世中的人，以及人與人之關係。孔子說：「子不語怪力亂神。」<sup>31</sup>又說：「未知生；焉知死？」<sup>32</sup>孔子少言現世以外的鬼神問題，重視德性在實際生活上的應用與發揮。對於這樣的理解，林語堂並未能滿意，他試圖回到孔子所處的那個時代背景，更深入理解孔子的思維，從「人本」角度詮釋孔子思想的精髓。由此可見，林語堂在了解儒家文化思想時，所展現出的一種「實事求是」的審慎態度。

此外，對於中國文化中的祖先崇拜現象，林語堂也抱持認同的看法。他認為，即使是一位中國基督徒，都無法自絕於自身文化之外。從中我們也可看出，做為基督徒身份的林語堂，與做為中國人身份的林語堂之間，所面臨的內在文化認同的拉扯。他說：

現在我回頭談祖先崇拜，它是做中國人基本的一部分，中國基督徒被禁止 參

<sup>28</sup> 《信仰之旅》，頁 67。

<sup>29</sup> 《聖經》：「耶和華是我的亮光，是我的拯救！」《聖經·詩篇 27：1》（香港：國際聖經協會，1999 年），頁 665。「主是世界的的光」《聖經·新約·約翰福音 8：12》（香港：國際聖經協會，1999 年），頁 140。

<sup>30</sup> 《信仰之旅》，頁 71。

<sup>31</sup> 朱熹：《四書集註·論語·述而篇》（臺北：世界書局，1990 年），頁 45。

<sup>32</sup> 同前註，頁 71。





加，便等於自逐於中國社會之外，而使那所謂「吃洋教」的控告成真。<sup>33</sup>

值得注意的是，基督教文化並非禁止崇敬祖先，而是透過追思的方式來表達對祖先的懷念。基督教義雖禁止拜偶像，卻未禁止崇敬祖先。《聖經·出埃及記》載：「除了我以外，你不可有別的神。不可為自己雕刻偶像；也不可做什麼形像彷彿上天、下地、和地底下、水中的百物。不可跪拜那些像；也不可事奉它，因為我耶和華你的神，是忌邪的神。」<sup>34</sup>基督教禁止的是樹立偶像來崇拜，因而禁止拿香拜拜，但這點與中國傳統文化有很大的衝突。林語堂經由探索儒家思想的過程中，深切肯定敬拜祖先乃是一個重要的文化根源，不可能因為他是一位基督徒而有所動搖，可見，其對信仰與自身文化之間的問題，有了嶄新的觀點。林語堂說：

祖先崇拜，在中國人看來，是對過去的崇敬與連繫，是源遠流長的家族系統的具體表現，而因此更是中國人生存的動機。它是一切要做好事、求光榮、求上進、求在社會上成功的根據。<sup>35</sup>

中國人對祖先有一份崇敬、深遠的情感，中國人有深厚的「光宗耀祖」、「不辱祖先」的自我期許。因此，除了清明節一定要祭祖，表達慎終追遠之意外，在家更要父慈子孝、兄友弟恭，對外也要講究「己所不欲，勿施於人」、「己欲立而立人，己欲達而達人」的社會情懷，一切對內、對外的行為準則，似乎有一個內在根源，那就是「不辱祖先」的思維，這樣的思維方式，幾千年來，根深柢固地影響著中國人，也自然成為其努力向上的背後動力。接著，林語堂又說：

事實上，中國人行為的動機是：「你要做好事，這樣你的家人可因你而得榮耀；你要戒絕惡事，這樣你就不至於玷辱祖宗。」這是他要做一個好兒子，好弟兄，一個好叔伯，一個好公民的理由。<sup>36</sup>

關於敬拜祖先問題，林語堂的見解已經掌握了儒家文化的基本特色。同時，在文字間也表露出他的認同。即便基督教義明白指示不可拜偶像，這樣的教義與中國人的祖先崇拜心理相抵觸，但林語堂選擇認同中國文化特色。可見，縱使在宗教信仰上，林語堂選擇基督教，但在他內心深處有一部份仍深受儒家文化影響，是不折不扣的中國知識分子，對於血緣牽繫，亦有深刻的認同感。

此外，林語堂亦強調其重視對內在靈性的認識，他說：

我首要關切的是人的靈性問題，及這些可敬思想系統關於宇宙及人生哲學的見解，我最關心生命的理想及人類的品性。<sup>37</sup>

<sup>33</sup> 《信仰之旅》，頁 37。

<sup>34</sup> 《聖經·出埃及記 20:3-4》（香港：國際聖經協會，1999 年），頁 94。

<sup>35</sup> 《信仰之旅》，頁 37。

<sup>36</sup> 同前註。

<sup>37</sup> 《信仰之旅》，頁 71。



孔子的道德與社會秩序，他的人道主義及對現世的關懷，雖給人們生存指引，但對於人與生俱來的內在孤獨感，則較難給予切身的安慰，是以唐朝詩人陳子昂詩〈登幽州臺歌〉：「前不見古人，後不見來者。念天地之悠悠，獨愴然而涕下。」<sup>38</sup>描述一種人在蒼茫天地間所感受到的，深刻的生命孤獨感。林語堂內心對信仰的渴求，是認為在知識分子安身立命的理想外，人還渴求一份屬於個人心靈的內在安慰與滿足感。

《易》曰：「立天之道曰陰與陽；立地之道曰柔與剛；立人之道曰仁與義。」<sup>39</sup>中國人相信人道須合於天道，天道有其自然運行的韻律，同樣地，人也不可違背天道行事。所以人要透過祭祀祖上及祭天，以連結個人與宇宙冥冥未知之間。中國人對大自然及宇宙間神祕的一切，皆充滿了敬意。因此，我們或可說：中國人對於未知的大自然，有著一種近乎宗教般的情懷。

儒家重視五倫，孔子重視家庭倫理，認為這是維持社會秩序的基礎。因此，非常強調每個人在家族及人我關係中所在的位置。林語堂認為《中庸》思想可以呈現孔子思想的核心價值：「自誠明，謂之性；自明誠，謂之教。誠則明矣，明則誠矣。」<sup>40</sup>照子思看來，宇宙是一個道德性的秩序，而人所需要的是發現那個在他本身的道德性秩序，而由此達到『匹配』那個和道德性的宇宙相符合的最好的人。<sup>41</sup>儒家思想的核心，即是將天道秩序與人道秩序相結合；人道須合乎天道行事。儒家重視社會秩序，它雖非宗教組織，卻有著如宗教一般的影響力，自古以來，與政治密切結合。因此，儒家重倫理的思維也成為統治者治理國家、維持社會秩序的工具，這並非原始儒家思想的原意，但從中國儒家思想的歷程而論，卻是個不爭的事實。

而所謂的信仰，是指不管在任何時候，都能代替人無法安慰人的缺憾，給予孤獨的行者無聲且溫柔的慰藉。因人知道，無論何時何地，神皆與你同在，或許就是這種不落入孤單之境的感悟，讓人內心頓得莫大的撫慰，進而對眼前的困難坦然、無懼，這便是宗教所展現出來的無形力量。林語堂認為，唯有對「上帝」的信仰才能保護人不受虛無主義與悲觀主義的襲擊，因為「上帝」象徵人的至善意向，是對價值意義的終極關懷。<sup>42</sup>雖說不論是儒、釋、道或基督教、回教，不同的思想與宗教，其實皆有一個共通的理路，那就是引導人心思善、向善、為善，透過思想的導正為今生與來世找到身心靈安頓的依歸。但基督教強調的神與人同在，或許更貼近林語堂的宗教抉擇。

此外，林語堂對於孔子是如何看待死亡、天及人的靈性問題感到好奇，林語堂說：

我想考察孔子對於死、上帝、上帝的意旨，及人的靈性等較大問題的態度。<sup>43</sup>

<sup>38</sup> 許清雲編著：《唐詩三百首新編》（臺北：華嚴出版社，1993年），頁207。

<sup>39</sup> 《周易》，《十三經注疏本》（臺北：藝文印書館，1983年），頁183。

<sup>40</sup> 《中庸·第二十一章》。

<sup>41</sup> 《信仰之旅》，頁84。

<sup>42</sup> 施萍：〈一個人文主義者的「上帝」——論林語堂的基督教思想〉，《哲學與文化》第32卷第1期，2005.1，頁162。

<sup>43</sup> 《信仰之旅》，頁71。



林語堂花了相當多篇幅舉例說明並試圖了解孔子的思想及其人格特質，最後他下的結論是：『孔子是人道主義的。』孔子信天、知天命。他說自己五十歲時已知天命，且說：「君子居易以待命。」上帝或天，如孔子所了解，是嚴格獨一的神，但在民間信仰中，則有許多神祇。有一次有人問他：『與其媚於奧，寧媚於灶，何謂也？』而孔子回答說：「獲罪於天，無所禱也。」孔子有一次病得很厲害，有人建議他：「禱爾於上下神祇。」孔子回答說：「丘之禱久矣。」<sup>44</sup>可見，就連孔子對不可知的上天，都充滿了敬畏之心。林語堂亦從此認識到儒家的限制，體會到身為人，對於未知的天所知實在有限。

儒家藉「禮」與「孝」來建構社會秩序。孔子的中心思想是「仁」。孔子說：「人而不仁，如禮何？人而不仁，如樂何？」<sup>45</sup>所謂「仁」即是指推己及人，對他人有深刻的關懷。至於「孝」則是「仁」在日常生活中的具體落實。儒家專注於道德良知層面的啟發，認為生命的安頓立基於人我關係的穩定中，不免忽略了人內心對生命的探索與渴求。如林語堂所說：

孔子關心人類的一切責任，使人做一個好父親及一個好兒子，而用一切道德來網羅一個人成為一個好公民。我們承認一切都是出於良知。但有一種危險，我們老實的公民可能變得太老實，於是一切思想、一切奇怪的幻想、一切對真理的瞥見都無緣了。難道要在人身上注入一個這般死的靈魂，使他除了想做一個好父親或好兒子之外，永不會想及做其他的事嗎？一個人還清了債務，把兒女送入市內最好的學校之後，永不會問我是誰及我已成為甚麼嗎？人是真的滿意，抑或在他心的深處某些人所不知的地方起了疑心呢？我是懷疑者及可懷疑者。我是誰？這個世界怎麼開始？……孔子讓自己的心靈和上帝本身保持距離。孔子憑著良知說：『未知生，焉知死。』孔子自己是這樣做。他常本著良知說：『知之為知之，不知為不知，是知也。』<sup>46</sup>

林語堂對孔子的現世主義存有許多疑慮。他認為人除了解決現世的仁義道德等問題外，應該有對自身的探問，而這是孔子的現實主義所無法解決的問題。孔子認為那是屬於天命的層次，人活著的重點應在於如何面對此時此世，才是重要課題。然而，這樣重現世的生命層次，並無法給予人們對未知的不安感帶來心靈慰藉，這同時也是林語堂所注意到的一個問題。

#### （四）對儒耶之判別

對於儒家思想與基督教之別異，林語堂也有他的心得，他說：

中國人生理想的這種現實主義，這種對世俗生活戀戀不捨的感情，來源於儒家學說。儒家不同於基督教，它是腳踏實地的學說，是有關塵世生活的學說。耶穌是浪漫主義者，孔子是現實主義者；耶穌是神祕主義者，孔子是實證主義

<sup>44</sup> 《信仰之旅》，頁 77。

<sup>45</sup> 朱熹：《四書集註·論語·八佾篇》（臺北：世界書局，1990 年），頁 13。

<sup>46</sup> 《信仰之旅》，頁 111-112。



者；耶穌是博愛主義者，孔子是人本主義者。<sup>47</sup>

儒、耶思想內涵源自於不同的文化背景、不同的地域環境，是以側重的點有所不同。林語堂對此二者有綜合性的統整。中國人重視家族，家族的和諧與穩固是社會安定的力量。所以，孔子不僅重視仁，亦重孝，孔子重視現世生活中，人與人的關係，是現實主義者。孔子不僅提出仁，更重視仁的實踐性，行仁由義，行仁由孝，故孔子是實證主義者。孔子不僅重視人我關係，更強調人有價值自覺的可貴性，孔子說：「我欲仁，斯仁至矣！」所以，孔子是人本主義者。耶穌從其誕生到帶領以色列人出埃及，充滿了神蹟，所以，可說是神秘主義者。《聖經》強調要愛你的敵人，當有人打你的右臉，你要連左臉也讓他打。《聖經·路加福音》載：「只是我告訴你們這聽道的人，你們的仇敵，要愛他！恨你們的，要待他好。咒詛你們的，要為他祝福，凌辱你們的，要為他禱告。有人打你這邊的臉，連那邊的臉也由他打。」<sup>48</sup>意即不僅要愛我們親近的人，也要愛我們的仇敵，所以說，耶穌是博愛主義者。對於儒家思想與宗教之間的關係，林語堂也提出他的觀點，他說：

嚴格講來，儒家學說並非宗教：它闡發了某種對生活對宇宙的感情，很接近一種宗教的感情，但並不是宗教的感情。<sup>49</sup>

儒家之所以不等同於宗教，是因為儒家比較像一種生活方式。信仰多少有一點超越性，例如：相信神的存在。但在現實生活中，我們畢竟是人，無法成為神。可是儒家的聖者，如孔子，是人，儒家相信只要在日常生活中落實重視人倫的生活方式，成為聖者、賢者，進而成己成物，是充滿可能性的，而且每個人都可以如此。<sup>50</sup>是以，林語堂認為儒家向來以現世生活為基礎。這樣的看法，具有說服力，也並未偏離儒家思想的原意。儒家文化思維的確也有類似宗教之處，但它並不能完全等同於宗教。

在《信仰之旅》一書中，林語堂曾引用馬卡斯·奧里歐斯多亞《沉思錄》裡的一段話，來說明信仰大自然者（宇宙）其實很接近信仰基督教的上帝。他說：「呵！宇宙！每一件東西都和我協調，因為它是和你協調。呵，自然，對於我，沒有一件事情是太早或太遲，因為它遵守你的適當時間。每一樣東西都為我結出果實，因為是你，季節帶來的。一切東西由你而來，一切東西在你之中，一切東西都復歸於你。」<sup>51</sup>這樣的思想理

<sup>47</sup> 林語堂著，郝志東、沈益洪譯：《中國人》（上海：學林出版社，2000年），頁171-172。

<sup>48</sup> 《聖經·新約·路加福音6：27》（香港：國際聖經協會，1999年），頁90。

<sup>49</sup> 《信仰之旅》，頁113。

<sup>50</sup> 杜維明認為：「儒家傳統的基本關懷是學以成人。儒家強調的人，不是與自然對立或與天對立之人，而是尋求與自然和諧、與天共鳴的人。在儒家看來，學以成人是一個不斷拓寬和深化的過程，在此一過程中，人們了解到，一切界定人類狀況的存在樣式都處於相互聯繫的狀態之中。透過包含了家庭、社會、國家、世界和上天這樣一個不斷擴大的關係網絡，儒家尋求在其中全面的實現性。……修身本身就是目的，而它的初始目標即是自我的實現，也就是成己。」參見杜維明（Tu Wei-ming）著；陳靜譯：《儒教》（臺北：麥田出版社，2002年），頁28。

<sup>51</sup> 《信仰之旅》，頁195。



念，何嘗不是中國儒家的「天人合一觀」？林語堂認為這樣的思維，已經很接近信仰上帝。《聖經》中也有類似的說法：

凡事都有定期，天下萬務都有定時，生有時，死有時……，笑有時，哭有時，哀痛有時，跳舞有時……，神造萬物，各按其時成為美好，又將永生安置在世人心裡。<sup>52</sup>

猶太基督宗教認為神造萬物，各按其時成為美好。因此，可以說人的一切是掌握在神的手中。孔子則肯定人有價值自覺的能力，人心本具仁義，故曰：「為仁由己，而由人乎哉？」這點可看出儒家思想與猶太基督宗教思維角度的不同。

身為一位信仰的探求者，林語堂有如是體悟：

讓我覺得反常而不安的是，在基督教的國家裡，那些曾受教育的人，對理性主義及人文主義較對同宗教的人易產生同情。在另一方面，一個自稱為異教徒而公開轉回宗教去的人，可能被懷疑為已背棄對理性力量的充分信賴，或甚至是一種智力的衰弱。我已觀望了多年，相信上帝，但覺得難於參加任何教會。我永不會十分滿意於這種情況，但在信仰、信條及教義的混亂中，很難表示一個人對上帝的信仰。<sup>53</sup>

林語堂在六十歲時，雖選擇回歸基督教，<sup>54</sup>但也直言不諱地說出無法適應當時的教會生活。羅素（Bertrand Russell, 1872-1970）在〈為什麼我不是一個基督徒〉一文中，也曾對當時教會的一些不合理作為，提出檢討。羅素認為，教會許多堅稱為道德的事情，有時卻不免導致人們遭受不應得和不必要的痛苦。<sup>55</sup>這是一種弔詭的現象。一個宗教倘若不能活出真正的靈性價值而只是空以教條框住人、壓制人，則很容易淪為像清朝戴震（1724-1777）所說的：「以理殺人」，無形中可能使教義成為徒具形式的教條，這是不管任何宗教或哲學思想不得不謹慎面對的問題。在通過中西方宗教文化與哲學思想的比較後，林語堂得出如是看法：

在耶穌的世界中包含有力量及某些其他的東西——光的絕對明朗，沒有孔子的自制，佛的心智的分析，或莊子的神祕主義。在別人推理的地方，耶穌施教；在別人施教的地方，耶穌命令。他說出對上帝的最圓滿的認識及愛心。耶穌傳達對上帝的直接認識及愛慕之感，而進一步直接地並無條件地把對上帝的愛和遵守他的誡命，就是彼此相愛的愛，視為相等。如果一切大真理都是簡單的，我們現在是站在一個簡單真理的面前，而這真理，包含有一切人類發展原則的種子，那就夠了。<sup>56</sup>

<sup>52</sup> 《聖經·傳道書 3:1-11》（香港：國際聖經協會，1999年），頁 807。

<sup>53</sup> 《信仰之旅》，頁 195。

<sup>54</sup> 詳見林太乙：《林語堂傳》（臺北：聯經出版事業公司，1989年），頁 286。

<sup>55</sup> Bertrand Russell: Why I Am Not a Christian, and Other Essays on Religion and Related Subjects (New York: Simon & Schuster, Inc.) .

<sup>56</sup> 《信仰之旅》，頁 242。



最終，林語堂回歸基督教，並選擇它成為信仰的終點站，乃是因為他從基督愛世人的道理中，體悟到欲解決人類生存、面對死亡時的疑懼等問題，唯「愛」而已。《聖經》教導人們要彼此相愛，昭示世人：天國就在人們心中，只要愛在心裡，天堂就在心裡；神也在心裡。因為有了這層體悟，林語堂決定了他的信仰迴路。對於林語堂而言，基督教所提倡的「彼此相愛」在個人心靈所獲得的滿足，或許更貼近亙古以來，人類心靈深處渴求被愛與愛人的原始聲響。而真正的愛，應該是無階級、無等差關係，視彼此為最珍貴、最美好。

關於回歸基督教的原因，林語堂說：

三十多年來，我唯一的宗教是人文主義，即相信人有理性指引就什麼都不假外求，而只要知識進步，世界就會自動變得更好。可是在觀察二十世紀物質主義的進展，……，我深信人文主義不夠，深信人類如果要繼續生存，需要接觸自身以外，比人類偉大的力量。<sup>57</sup>

他曾經以為以理性、知識為基礎的人文主義，可以使世界變得美好。但人除了理性、知識之外，還需要尋得與宇宙之間的連結，並藉此明白自己在宇宙間的定位，使身心獲得一種安定的力量。這種力量，是人類難以給予人類的，而是從冥冥之中，去感受到有一種超越性的存在，在此人與其連結，因而能獲得莫大的安定力量。回歸基督教的林語堂說：

我現在不再問：「有沒有宗教能使受過教育的現代人心悅誠服？」我的探索已經完滿結束了。<sup>58</sup>

由人文主義返回基督宗教，林語堂找到了他的真理之路，那就是基督的愛。而值得注意的是，孔子雖然言「仁」而少言「愛」；但孔子的「仁」，依然隱含著愛人如己的「大愛」思維。佛教講「慈悲」又何嘗不是以「愛」作為基礎的一種「大愛」呢？只是儒家將「愛」建構在人倫日用之間，建構在人我的和諧之上。儒家的「愛」向來不是個人的、自私的，而是要推己及人。總歸來說，宗教是個人的選擇，林語堂的「信仰之旅」，事實上是一場信仰、知識與內在自我的追尋旅程。在仔細並比儒、耶等思想之後，他肯定基督教「愛人」的思想，為其真理，結束了他的探索之旅。

#### 四、結語

林語堂認為宗教是個人與上天之間的一種連結與回應，也是一件個人的事。<sup>59</sup>每個

<sup>57</sup> 參見林太乙：《林語堂傳》（臺北：聯經出版事業公司，1989年），頁287。

<sup>58</sup> 同前註，頁289。

<sup>59</sup> 林語堂說：「宗教終是一樁屬於個人的事件，每個人都必須由他自己去探討自己的宗教見解」。見林語堂：《生活的藝術》（臺北：遠景出版事業公司，1976年），頁387。

人身上都具有神性。上帝不僅住在蒼穹中；也住在人們心裡。他說：

宗教是讚賞、驚異，及心的崇敬的一種基本態度。它是一種用個人的全意識直覺地了解的天賦才能；一種由於他道德的天性而對宇宙所作的全身反應。<sup>60</sup>

基督教教人要彼此相愛，《聖經·約翰福音 13:34》載：「我賜給你們一條新命令，乃是叫你們彼此相愛；我怎樣愛你們，你們也要怎樣相愛。」<sup>61</sup>這與佛教的慈悲；儒教的親親而仁民；仁民而愛物，在本質上並無二致。不同的是，基督教認為世人愛人，是源於神的愛，一切來自於至高無上的神。在林語堂的宗教抉擇上，他選擇了一個得以啟發他性靈的宗教，在此宗教裡，心靈得以依靠與棲息。而宗教與知識有本質上的相同，二者都相信真理，卻又有實質上的差異，宗教偏重心靈體悟的層次；知識則探索是非真相。

林語堂認為，任何一種宗教都是為了解除人類生存的孤獨感，而上帝是他最願意親近的神。一個人的信仰若夠堅定，那麼，便能時時感受到來自造物者的慈愛與啟示，不再於廣袤的宇宙中感覺孤獨，也不容易有恐懼、驚怕，就是這種純粹的，來自內心靈性啟發的愛與平安，讓林語堂重新相信「愛」便是基督無聲的語言，「愛」能超越一切理性、科學、道德與人文主義，給予人類心靈慰藉與支持。

透過《信仰之旅》，我們除了得以一窺林語堂對儒家思想與基督教文化的觀點外，同時也能看到他如何融東西文化於一爐，卻又能跳脫其外，加以理性分析，幫助他從純真走向懷疑，再從不斷的懷疑與探索中，一點一滴找到屬於自己的真理之路，讓我們認識到他內心嚴謹、思慮縝密的一面，亦呈現其學思之深、之廣，使得後代研究者難以為其定位，恰如其友人徐訏所言：「林語堂是中國現代文學史上最不容易寫的一章。」的確如此。同時顯示其客觀而理性的儒、耶文化觀，對應其所處的時代諸多批孔、揚棄中國傳統文化的聲音，林語堂對於中國傳統文化的探索與理解，有其特殊而客觀的視角，在近代思想的光譜中，具有獨特的意義與價值，值得我們借鏡。

（感謝兩位審查委員提供許多寶貴的意見，特此申謝。文責則由作者自負。）

<sup>60</sup> 《信仰之旅》，頁 184。

<sup>61</sup> 《聖經·新約·約翰福音 13:34》（香港：國際聖經協會，1999 年），頁 150。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

十三經注疏本《周易》，臺北：藝文印書館，1983年。

朱熹：《四書集註》，臺北：世界書局，1990年。

### 二、近人論著

万平近：《林語堂評傳》，四川：重慶出版社，1996年。

万平近編：《林語堂論中西文化》，上海：上海社會科學院出版社，1989年。

王兆勝著，宋如珊主編：《林語堂的文化選擇》，臺北：秀威資訊科技出版社，2004年。

朱棟霖、丁帆、朱曉進主編：《二十世紀中國文學史》下冊，臺北：文史哲出版社，2000年。

朱傳譽：《林語堂傳記資料》，臺北：天一出版社。

杜維明（Tu Wei-ming）著，陳靜譯：《儒教》，臺北：麥田出版社，2002年。

林太乙：《林語堂傳》，臺北：聯經出版事業公司，1989年。

林明昌主編：《閒情悠悠——林語堂的心靈世界》，臺北：遠景出版事業有限公司，2005年。

林語堂：《生活的藝術》，臺北：遠景出版事業公司，1979年。

林語堂：《林語堂精摘》，臺北：風雲時代股份有限公司，1989年。

林語堂：《哲人的沉思》（林語堂散文精選集），臺北：源成出版有限公司，1977年。

林語堂：《從異教徒到基督教徒》，臺北：金蘭文化出版社，1986年。

林語堂著，胡簪雲譯：《信仰之旅》，香港：道聲出版社，1997年。

林語堂著，郝志東、沈益洪譯：《中國人》，上海：學林出版社，2000年。

林語堂著，張振玉譯：《八十自敘》，臺北：德華出版社，1977年。

林太乙：《林家次女》，臺北：九歌出版社有限公司，1996年。

周立人：《中西文化論》，上海：上海社會科學院出版社，2009年。

胡逢祥、張文建：《中國近代史學思潮與流派》，上海：華東師範大學出版社，1991年。

胡禮忠、戴鞍鋼編：《二十五史新編——晚清史》，上海：上海古籍出版社，1997年。

施建偉編：《幽默大師——名人筆下的林語堂林語堂筆下的名人》，上海：東方出版中心，1998年。

韋伯著，劉援、王子文譯；張家銘校閱：《宗教社會學》，臺北：桂冠圖書公司，1993年。

翁紹軍：《神性與人性——上帝觀的早期演進》，上海：上海人民出版社，1999年。





- 國際聖經協會：《聖經》，香港：國際聖經協會，1999年。
- 高洪興：《纏足史》，上海：上海文藝出版社，2007年。
- 陳來：《傳統與現代——人文主義的視界》，北京：北京大學出版社，2006年。
- 許清雲編著：《唐詩三百首新編》，臺北：華嚴出版社，1993年。
- 傅偉勳主編：《永恆與現實之間》，臺北：正中書局，1991年。
- 趙孝萱主編：《兩腳踏東西文化——林語堂相冊》，臺北：臺北市政府文化局，2003年。
- 趙林：《西方宗教文化》，北京：長江文藝出版社，1997年。
- 德里達 瓦蒂莫編、杜小真譯：《宗教》，臺北：道風書社，2005年。
- 潛明茲：《中國古代神話與傳說》，臺北：臺灣商務印書館，1993年。
- 謝扶雅：《基督教與中國思想》，香港：基督教文藝出版社，1971年。
- 羅素著、劉崎譯：《宗教與科學》，臺北：牧童出版社，1975年。
- Bertrand Russell：Why I Am Not a Christian, and Other Essays on Religion and Related Subjects, New York：Simon & Schuster, Inc.
- Lin Yutang：From Pagan to Christian, New York：Avon, 1959.

#### 期刊論文：

- 施萍〈一個人文主義者的「上帝」——論林語堂的基督教思想〉，《哲學與文化》第32卷第1期，2005年1月，頁145-167。

#### 研討會論文：

- 林語堂故居編：《相涵國際學術研討會論文集 = A Stride over forward：cultural fusion function in the study of Lin Yutang》，臺北：林語堂故居，2007年。

#### 碩士論文：

- 洪俊彥：《近鄉與近情——論林語堂在臺灣的啟蒙之道》，桃園縣：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2011年。



## Analysis of the Perspective of Confucians & Christians

Culture from the *From Pagan to Christian* written by

Lin Yutang

**Cheng, Shu-chuan**

### Abstract

The *From Pagan to Christian* described multiple aspects of Confucianism, Buddhism, Taoism, Christianity, common religions, philosophy, science and culture. It explored the individual search for knowledge and faith and meanwhile presented the breadth and depth of the scholarly attainments of the author. By focusing on Lin's viewpoints discussed in his *From Pagan to Christian*, the researcher tried to reveal the meaning and value of Chinese and Western culture in modern history.

**Keywords:** Lin Yutang, *From Pagan to Christian*,  
Perspective of Confucians & Christians Culture

## 老子史觀的一項文化哲學觀察

郭 家 和\*

### 提 要

《老子》一書歷記成敗、禍福、存亡、古今之道，書中以「觀復」的超越眼光，將歷史文化上提至對「常道」的邏輯觀察，與德國文化哲學家史賓格勒提出的「歷史型態學」頗見異曲同工。透過對史賓格勒筆下之中國文化的「基本象徵」進行觀察與反省，以及老子所言「道」之中蘊含的史氏提出的「時間」意識問題分析，本文試圖析就老子「觀復」之型態學與史式「觀相」的型態學之間，具有深刻的史觀差異，以此證明史氏之文化周期斷滅論所詮釋的文明歸宿，與老子「大道廢，有仁義」的循環史觀，存在著「定命」與「造命」的不同思維向度。

關鍵詞：老子、道、德、史賓格勒、基本象徵、循環史觀

---

\* 國立中興大學中國文學系研究所碩士生



## 一、前言

史官與巫官是中國古代最重要的官職，他們掌握著文書紀錄、占卜禱筮、天文曆法，在上古時期，巫史作為權力場域中的知識階層，參與著思想文化的建構過程。周朝「革命」推翻殷商建立政權之後，隨著歷史延續與知識範疇的擴大，史官在記錄、觀察歷史的長期活動中，總結成敗、盛衰、存亡等規律，而建立起有別於巫官的歷史理性<sup>1</sup>，原屬巫官文化的絕對地位開始受到動搖，史官文化有意揚棄巫官文化的宗教性，表現出務實際、講功利、重人事的生命態度<sup>2</sup>，先秦學術的源頭活水於焉而生。老子既曾為周室之史官，其哲學論述中的獨特史觀，反為其浩瀚淵博的宇宙論與本體論而受到忽略。綜觀《老子》文本之中，不但一再揭示語言的分化造成真理的紊亂與錯解，對於滋養語言的歷史本身，老子亦未著重現實的政治殷鑑或因果關係。反而在「歷記成敗、禍福、存亡、古今之道」的思維過程裡，細緻地觀察人類歷史文化的活動型態，並經由歷史文化顯現的邏輯，提煉出「大曰逝，逝曰遠，遠曰反」的超歷史洞見。這項超越一時一地的「常道」觀念，與德國文化哲學家史賓格勒（Spengler, 1880-1936）提出的「歷史型態學」中觀相的（Physiognomic）型態學，頗具異曲同工之妙。惟史氏在其代表作《西方的沒落》中的論述終點，表明每一個別之歷史文化最終的沒落衰亡，並非是其歷史事件序列的線性「因果」（Causality）所致，而是歷史自身生命的「命運」（Destiny）使然。乍看之下，老子「大道廢，有仁義」對於文化的進程論述也與史氏兩相彷彿。然再深入探尋老子全書對於「道」相反相依的運動作用之描述，不免使人重新思索老子是否真與史氏相同，斷定中國華夏乃至全人類的歷史，終將步入一個周期斷滅的結局？本文從《老子》成書前的西周社會情景出發，再以《老子》通行本中有關史觀的敘述，與史賓格勒的歷史型態學作一對照比較，冀由「道可道，非常道」的「言筌」之中，推求老子看待人類文明的史觀態度。

## 二、基本象徵與新生力量

史賓格勒認為，每一部歷史之所以不同，乃是因為各種歷史各有其不同的特殊的「基

<sup>1</sup> 陳來：《古代思想文化的世界》：「史官最早是神職性的職官，主理祭祀，亦掌星曆卜筮，並為記事之官。早期史官的記事可能主要與占卜有關，以後隨著歷史的延續和國家事務的擴大，人事的記錄越來越占重要的地位。『史官』……在對歷史的觀察中注重總結成敗、盛衰、存亡之規律……與師儒的人事理性注重在價值理性不同，史官的人事理性主義注重在歷史理性。」（臺北：允晨文化，2006年），頁97，下引同，僅標註書名及頁數

<sup>2</sup> 王博：《老子思想的史官特色》（臺北：文津出版社，1993年），頁8，下引同，僅標註書名及頁數



本象徵 (Prime symbol)」<sup>3</sup>。基本象徵「決定了一切民族各自不同的特色，包括其不同的科學、哲學、心態、藝術、信仰，凡其思想方式、生活方式、與行為方式莫不由此而來」<sup>4</sup>。史賓格勒甚至直接提出古代中國的基本符號就是一個「道」(Tao)字的說法<sup>5</sup>，雖然失之籠統，但將之置於儒有儒道，墨有墨道，「道術將為天下裂」的春秋戰國時代來觀察，倒也點出了百家以濟世為鵠的而各言其「道」，某種紛雜之中的共同傾向。

我們如今追索史氏之所以將「道」視為中國的基本象徵，毋寧沿著「道」字的紛雜指涉溯及西周時期，觀察在「道」字流行於華夏學術文獻之前，另一個重要文字的符號意義，亦即周文提倡的「德」字的作用與分化。「德」是古代中國文獻大量出現的會意字之一，《正韻》說「凡言德者，善美，正大，光明，純懿之稱也」；《洪範》中所記之三德，一曰正直，二曰剛克，三曰柔克；《周禮·地官》中之六德，則是：知、仁、聖、義、中、和。《尚書》對「德」的表述更近於普遍性的人格典範：「寬而栗，柔而立，願而恭，亂而敬，擾而毅，直而溫，簡而廉，剛而塞，彊而義。」由此可見，德字所蘊涵的良善、美好之意象從來已久。然而，「德」字由原先的美好、良善之性質，轉而用以描述權威性的典範與法則，卻是在西周才發生的<sup>6</sup>。《尚書》之部份，今可視為古代詔書盟誓的口述記錄，記載了許多解釋政權交替的政治性公告。其中一再提及西周創業者文王，就是透過一神聖至高的授與，進而「聞于上帝」而「誕受厥命」：正因文王的「德行」符合上天「明德慎罰」的神聖標準，上天才授命文王取殷代之<sup>7</sup>。周室將「德」的意義推及於「上帝」賦予「人王」的神聖特質與力量，「德」字的意象與指涉，也就形成西周初期普遍的天命觀的基礎。《左傳》中即有如此記載：

國之將興，明神降之。監其德也；將亡，神又降之，觀其惡也；故有得神以興，亦有以亡。（《左傳·莊公三十二年》）

周室以宗教的角度解釋「德」所蘊含的力量，推及於來自上天的監督與裁判，也就充分地為殷革夏命、商革殷命的政權更迭作出神聖性詮釋。「德」既由上天賦予，周天子順理成章便是上帝權威的化身與實行者，以此建立周室統治正當性的歷史核心觀<sup>8</sup>。但一個政治集團要維持正常的統治程序，除了政權的合法性基礎，也需要與之結合的社會結構。社會結構又有與經濟生產具有莫大牽連。回顧周室的發展，其本為殷商西陲諸侯，

<sup>3</sup> 〔德〕史賓格勒著，陳曉林譯：《西方的沒落》（臺北：遠流出版事業有限公司，2000年），頁188。下引同，僅標註書名及頁數。

<sup>4</sup> 馮滬祥：《文化哲學面面觀》（臺北：黎明出版社，1982年），頁121。下引同，僅標註書名及頁數

<sup>5</sup> 《西方的沒落》，頁202。

<sup>6</sup> 德字在甲骨文中已經出現，但在殷商文化中並不是一個重要的觀念，直到西周建立起「敬德」的觀念，保留了一種由君主領袖的美德和才智建立政治合法性傳統的傳統，事實上，這是結合「才」和「德」，或是結合了「天意」與「人事」而建構統治的合法性意識。參見陳來：《古代宗教與倫理：儒家思想的起源》（臺北：允晨文化，2005年），頁302-308；李澤厚：《中國古代思想史論》（臺北：漢京文化事業有限公司，1987年），頁81-84。

<sup>7</sup> 趙潤昌：〈先秦諸子意識的宗教意識與社會道德學說類型〉（臺北：國立臺灣大學歷史研究所博士論文，2010年），頁13。

<sup>8</sup> 同上註，頁15。



經過父祖輩的刻力經營與輾轉遷移，始在渭水流域的周原一帶建立農業基地<sup>9</sup>，「周原膴膴，董荼如飴」的農業發展，使周室獲得足夠的經濟物資。周室之由弱轉強，與農耕發展有著實質關連。《詩經》中的篇章，即有大量對農業生產活動的描繪：

倬彼甫田，歲取十千。我取其陳，食我農人，自古有年。今適南畝，或耘或耔，黍稷薿薿。攸介攸止，烝我髦士。（《小雅·甫田》）

大田多稼，既種既成，既備乃事、以我覃耜，俶載南畝、播厥百穀。既庭且碩、曾孫是若。（《小雅·大田》）

噫嘻成王，既昭假爾。率時農夫，播厥百穀。駿發爾私，終三十里。亦服爾耕，十千維耦。（《周頌·噫嘻》）

農耕經濟對於天候氣象之依賴極深，地理因素的影響更是不言可喻。若將古代華夏諸國的北疆界線，與十五吋雨量線交叉比對，即可看出有無足夠雨量進行灌溉農作，對於中國的人口分布與國土邊界都有重大影響。十五吋等雨線以內的黃土高原，本就是西周的農業基地，東征滅殷之後，周室氏族人口不足，無法全盤控制東方的廣大地區，必須思考如何一面樹立統治之正當權威，一面利用東方先進的農耕技術用以改善經濟狀況，最重要的還在如何運用東方新取得的農地及人口。於是，所謂的宗法封建制度，就在這種形勢之下產生了。對於西周實施之封建與農耕經濟的關係，錢穆有著以下論述：

周初封建的逐次推擴，並不是一種政權之分，亦不是一種國統之轉移，而只是一個耕稼部落（即周人），在那一片廣大的未經墾闢的耕地上，逐漸完成他分裂與拓殖的進程。換句話說，當時所謂「封建」，其實只是耕稼民族之帶有侵略性的殖民……封建制度之進展，是一個民族的經濟狀況，侵入他幾個民族異樣的經濟狀況下所形成……<sup>10</sup>

錢穆將周室東征視為農耕民族帶有侵略性的擴張運動，而宗法封建制乃是為了在新征服的土地之內，建立起系統性的農業基地所形成的生產控制鏈，其目的在於由上至下，由大至小，自天子諸侯卿大夫及士，分據爵位擔任農業基地的管理者。此間架性的系統既以統治階層的血緣作為連結要素，各國封君與其說是獨立政權的所有者，不如說是龐大氏族農業基地的代管人。許倬雲即認為，諸侯的身份一開始其實是地主而兼政長的階級主體<sup>11</sup>，係以兼管土地之大小作為權力位階的制度。以經濟生產為擘畫指標的宗法制度一經穩固，西周以血親為中樞的社會組織之餘緒，此後仍要影響中國兩千年<sup>12</sup>，周人的

<sup>9</sup> 許倬雲：《西周史》（臺北：聯經出版有限公司，1984年），頁68。

<sup>10</sup> 錢穆：《中國學術思想史論叢（一）》（臺北：素書樓，2000年），頁96。

<sup>11</sup> 《西周史》頁260。

<sup>12</sup> 張岱年、方克立：《中國文化概論》：「周人確立的兼備政治權力統治和血親道德制約雙重功能的宗法制，其影響深入中國社會機體……並深切滲透於民族意識、民族性格、民族習慣之中，如果說中國傳統文化具有宗法文化特徵的話，那麼，這種文化特徵正是肇始於西周。」（北京：北京師範大學出版社，2000年），頁81。

性格與中國人的性格幾可等量齊觀<sup>13</sup>。

以此觀之，《尚書》中以「德」之力量創生而成的「周文」，其實是周室用自身歷史生命表現出的一套神權、政權、族權合一的政治哲學系統。其組織之嚴密不僅為夏、商兩代遠遠不及，也是華夏信史以來的高峰。據宗族血緣畫定的完備禮儀，為這龐大的農業基地系統界分出階級嚴謹的特殊性結構。「明德」或「敬德」的宗教性闡釋，更將客觀性的道德價值與上帝、上天等神祇相連，形成「天命靡常，惟德是依」的歷史運作思維。凡此皆在西周建立伊始，維持了政治與社會的穩定發展。經過數百年的傳承積澱，「周文」所蘊涵的神權、政權、族權整套「觀念」已滲入社會組織底部，周室與中國文化的「基本象徵」於焉成熟<sup>14</sup>。

史賓格勒說，一部歷史即是一個「靈魂」與「觀念」(idea) 誕生、實現、滅亡的歷程<sup>15</sup>。周朝所貫徹的「敬德」觀念正是其「基本象徵」在歷史生命中的實現。從積極面來看，周朝強調人事的努力，不斷宣傳「以德配天」的道德價值<sup>16</sup>，並用以建構統治權威，擺脫了前文化時期單純蒙昧的政教合一型態，為華夏民族建立基本的「德治」觀念。由反面看，周室的統治基礎實際上是以「德」的普遍性價值，來支撐其封建統治的特殊性結構<sup>17</sup>。當其如塔型的社會組織開始崩解鬆動，「以德配天」的「觀念」便隨之陷入岌岌可危的境地之中。

宗族政權的特殊性結構之所以崩壞鬆動，原因正在其本身組織隨著時間演進，不斷的增長發展。由周天子分封的諸侯封君，原本僅作為地主兼政長的代管人，在周室東遷後逐步得到發展空間。各封國原先間隔「榛莽遍佈」的無人地域作為緩衝，如今周室政權無暇他顧，諸國封君由農業基地代理人搖身一變，成為支配土地與財富的政軍領袖，紛紛致力於擴張地盤。近世出土春秋時期的鐘鼎銘文，記載著這時期從授民的封建轉變成授土的封建<sup>18</sup>。土地交易證明宗法組織失去了強制力。以周室血親為根基的農業基地系統，遂淪為各國公室或大族獨佔。封國間為了爭奪農業基地，持續進行併吞戰爭。中央組織力量不斷陵夷，社會組織的幅射中心由王畿轉移至封國都邑。其間或有象徵式的和平盟會，仍遏止不了傳統地緣政治渴求土地及疆界的擴張因子。社會結構之崩壞，也導致各階層的成員流動，官方知識傳人民間，文化發展開始轉入下層組織。激烈的軍事

<sup>13</sup> 黃仁宇：《中國大歷史》：「周人藉著封建，廣泛推行了農業。因為封建又與宗法相連，才保持了全局的穩定性……以上一再提及的注重形式超過實際，又盡力於儀節的種種特性也與以農立國的中國結下幾千年的不解之緣……有時即使歷史家也很難區分究竟某種特色是周之性格抑是中國人之性格。」（臺北：聯經出版有限公司，1993年），頁19-20。

<sup>14</sup> 文化人類學中的「ethos」，亦被譯為「文化氣質」，是使一個群體不同於其他群體的各種特質的總和。中國的這種氣質以黃河中下游文化為總體背景，在西周文化開始定型，經過軸心時代的發展，演變為中國文化的基本人格。參見陳來：《古代宗教與倫理：儒家思想的起源》（臺北：允晨文化，2005年），頁12-15。

<sup>15</sup> 詳參見《西方的沒落》第三章〈世界歷史的問題〉，第八章〈靈魂意象與生命感受——論靈魂的形式〉。

<sup>16</sup> 張智彥：《老子與中國文化》（貴州：貴州人民出版社，2001年），頁175。

<sup>17</sup> 杜方立：〈老子對周文的反動〉，《問學集》第7卷，頁126。

<sup>18</sup> 《西周史》，頁292。



競賽、糧食爭奪、人才招攬，既破壞宗法封建的特殊性結構，也將作為周文根本之「德」的普遍價值摧毀殆盡<sup>19</sup>。周文所構建的「基本象徵」已不可能在現實政治中實踐，作為文化內部的「行動者」——即貴族成員，以及身為「思想者」的哲學家們，斷不可能無動於衷。「周文疲弊」的挑戰既滔天而來，其文化的內部結構亦生出相對的反應力量。

在史賓格勒看來，惟有內在的生命力，才是一切文化興衰的關鍵<sup>20</sup>。現在，我們已將周朝獨立出來，作為一部有生命的歷史觀察，它行至春秋晚期，已處在衰老瀕死的彌留階段。以「德」字為軸心的道德觀、天命觀崩裂分解，終成百家各言其是之「道」。若照史賓格勒的模式，將歷史生命與實體生命的形態作對照，那麼中國歷史在這一時刻發生以「道」字替代「德」的現象，恰如亞里士多德所說，由於生物物種不能不死，於是誕生與個體相似的下一代來延續生存。縱然以生物類比文化可能為一種「類型之錯亂」<sup>21</sup>，我們依然可察覺，周朝的歷史文化於瀕死之際，其內部確實孕育著由死而生的甦生因子。

就宏觀的時間線索出發，人類社會生活的生生不息，帶有一種未完成性。在每一種「傳統文化」中往往包蘊著甦生的因子<sup>22</sup>。這些甦生因子在春秋前期的活動，首先體現在鄭國子產、伯陽父、史墨等人提出的新型天道觀，他們嘗試從人事的角度來討論及處理各種社會人事問題<sup>23</sup>，「天道遠，人道邇」的思維，是一種以理性邏輯突破宗教與鬼神禁忌的嘗試，不可不說是在「周文」中長期積累的觀察成果與理性智識所致<sup>24</sup>。隨著社會結構的崩解速度與規模擴大，這股新生力量逐漸成形，灌注於禮樂仁教思維發展為儒家，灌注在實用功利誕生了墨家，灌注在術數氣化形成了陰陽家。最後，灌注在歷史辯證思維之上，即有了老子與道家。即使周朝的歷史已死，其「靈魂」仍藉有意識或無意識的方式，附著於個別學說之內「死地重生」。此後華夏域內的知識份子，均以「道」的承擔者自居。在以道自任，繼承、發揮「周文」新生力量的傾向上，諸子百家倒是一致的。

既然這股新生力量，是從周文內部脫胎「轉世」而來，必然地會對周文這一「基本象徵」有所揚棄或保留。讓我們在此姑且借用一回史賓格勒「類型的錯亂」作一比喻：諸子百家之於周文，一如嬰兒的基因來自父母的遺傳，其五官臉孔必有神肖之處，卻不可能與父母長得一模一樣。本文就沿著這條線索，探討在周文中「悄然誕世」的老子學說所蘊含的新生力量，究竟為「周文」指向哪一種「道」？

<sup>19</sup> 杜方立：〈老子對周文的反動〉，《問學集》第7卷，頁126。

<sup>20</sup> 《文化哲學面面觀》，頁129。

<sup>21</sup> 劉述先：《文化哲學的試探》（臺北：學生書局，1985年），頁100，下引同，僅標註書名及頁數。

<sup>22</sup> 吳承篤：〈巴赫金的狂歡化理論對當代大眾文化的啟示〉，《東疆學刊》23卷第1期，頁29。

<sup>23</sup> 《老子思想的史官特色》頁51。

<sup>24</sup> 《老子思想的史官特色》頁89：「春秋以前辯證思維方面的成績，主要都是通過史官獲得。這種情況之出現，當然和史官觀察和人事，積累了豐富的知識，因而有條件進行思考有關。」





### 三、道的序列與時間意識

#### (一)「觀相」與「觀復」

《老子》一書又被稱為「道德經」，然而從上節分析中，可以發現「道」字其實是周朝「德」字象徵的神聖力量的進化與發展，再由諸子百家各自賦予不同之旨意與實踐法則。考察「道」的造字原意，《說文》中釋為「通達之大路」。而後又引伸出「主張」、「學說」、「治理方略」等名詞概念，或「引導」、「言說」、「實行」等動詞型態<sup>25</sup>。自春秋起，思想家紛紛以道的行走義引申為「天道」規律，用天體運行的規律類比人事遵循的人道法則<sup>26</sup>。那麼老子提出的道，與其他百家之差異在何處？我們認為這差異就在老子表述的「道」，存在著一種哲學式的、觀照式的時間意識<sup>27</sup>。然而，時間意識究竟是如何產生的？史賓格勒在談論這個問題之前，延續他所強調的「命運」與「因果」的對立前提，提出人類是藉由「命運」而非「因果」，在進化的過程中理解到「時間」的存在。他並將這種理解和觀照，稱為「觀相的洞察力」：

觀相的洞察力 (physiognomic flair) 可以不需要審慎的考究、與任何的系統，而逕行運作。經由觀相的才智，我們可以從一生命的表面上，看出其生命期與命運。這是所謂遠離「因果關係」的東西。<sup>28</sup>

「時間」和「命運」二詞，任何人若是直覺使用它們，則接觸到生命本身，接觸到生命最深刻的刻度——生命是一整體，不能自生活經驗中分離出來。

<sup>29</sup>

上一節我們談及《老子》成書以前，中國本身的基本象徵形態與新生力量誕生的徵兆，這是老子哲學的基礎養分。接著我們從史賓格勒談及的「時間」問題出發，來審視老子哲學裡的時間意識及史觀態度。「時間」本身就是構成歷史的最細微分子。每一時間分子凝結成的「當下」，在經由人的大腦運作後，形成無數的思維判斷，它促使人類發展出一種分別過去、現在、未來的能力。史賓格勒即有「我們自己便是時間」<sup>30</sup>的說法。

<sup>25</sup> 《文化哲學的試探》，頁 59。

<sup>26</sup> 陳來：《古代思想文化的世界》：「如果說中國古代文化在這一過程打上了怎樣的自己的特殊印記，又有什麼表達上的特殊性，那就是根於字源意義而得到法意義的『道』。『道』成了表徵中國古人瞭解的宇宙秩序、倫理秩序、精神秩序及其統一性的概念。不用多說，『道』的早期意義是人行之路，天道即天體運行之路，概念的發展使得道和天道具有了法則、秩序、規律的自然哲學意義，又具有了規範、原則、道義的社會思想的意思。」頁 90。

<sup>27</sup> 高起學：《道家哲學與古代文學理論》：「哲學史上所談的各種道，雖然都是屬於哲學的概念，並用同一個文字符號『道』來表示，但其內涵卻相當複雜……只有老子才把『道』上升為哲學的最高概念，視為宇宙的本體。」（北京：中國社會科學出版社，2009 年），頁 3。

<sup>28</sup> 《西方的沒落》，頁 160。

<sup>29</sup> 《西方的沒落》，頁 378。

<sup>30</sup> 《西方的沒落》，頁 161。



人的身體作為一組有機結構，由天地來，往天地去，生之成形，死之氣化，這一整段由生至死所占的單位——即史氏所謂命運，就是「時間意識」的源頭。史賓格勒將之擴大使用，無論是生物界的有機體或生命體，或是無生物界的物體物質物理，在他「觀相的洞察力」之中，都有時間分子的力量活動其中。老子也提出了類似「觀相的洞察力」的說法：

致虛極，守靜篤，萬物并作，吾以觀復，夫物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，是謂復命。復命曰常，不知常，妄作凶。知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久，沒身不殆。（十六章）

老子在十六章所說的這段話，歷來皆解釋為在觀物時，務使心靈達到清明虛靜的狀態<sup>31</sup>，乃是老子工夫論的精義所在。這種以虛靜觀物的認識方式，來自老子曾身為史官，負有觀察天道之責，進而千錘百鍊開創出的觀相方法。然而，從物芸芸、復歸其根、復命曰常，這一整段文字中，老子極其精煉地將萬物紛雜形態中的「時間」變化示現於世人眼前。換言之，老子的眼光中不僅看見了時間、看見了歷史，也看見天下萬物任一形態之中存在的時間分子，這種時間意識引領著萬物進行循環往復、更拓自現的過程，老子稱之為「復」。「復」所表現的時間意識，是一種無窮無盡的延伸與擴充的運動過程，這種運動正是一切生命（有）及無生命（無）的源頭，而且貫穿古今天地的歷史長流：

天長地久。天地之所以能長且久者，以其不自生，故能長生。（七章）

老子對於周朝文化的反思，亦是由這一時間意識作為出發。在老子而言，周朝所開創的中國文化的「基本象徵」，是人類的時間意識「覺醒」後，應用於社會狀況的定型產物。其屬性與姿態已脫離了時間意識形成之前的「自然」常態與平衡。然而天下紛來攘往的諸子學說，皆在時間維度上力求向前開展，尋找進化與改造的手段，試圖將中國的「基本象徵」再度塑造為各人心中的「理想國」。這在老子看來，只會使「基本象徵」更加遠離時間意識萌芽之前，人類及萬物狀態最初的自然平衡。老子由此體證造成時間意識發展的運動作用，必先於歷史文化及萬物生滅而處在最先序列，他將這種運動作用名之為「道」：

有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立而不改，周行而不殆，可以為天下母。吾不知其名，強字之曰道。（二十五章）

道沖，而用之或不盈。淵兮，似萬物之宗；挫其銳，解其紛，和其光，同其塵，湛兮似或存。吾不知誰之子，象帝之先。（五章）

「道」本身就是時間意識的運動，「獨立而不改，周行而不殆」是其運動型態，「挫其銳，解其紛，和其光，同其塵」是其所致之功能效用，從此中既開創出生生萬物之變化，又消解萬物差別之個相。春秋戰國雖然各家皆言「道」，卻只有老子賦予「道」真正哲學

<sup>31</sup> 《老子思想的史官特色》，頁 55。



式的意義，他以道考察萬物創生及歷史進化的根源，經由「象帝之先」提出時間意識的洞見，賦予「道」宇宙論式的解釋，換言之，道在此具有客觀、獨立的意義<sup>32</sup>。老子透過「觀復」指出了「道」的真正基型，碰觸到春秋戰國之所以成為春秋戰國的歷史基源，使其學說脫離了線性因果「何事致何事」的片斷聯繫，直接面對構成歷史的本體，正如史賓格勒所說，老子的思想模式，已經「接觸到生命最深刻的深度」。

## （二）「歷史」與「自然」

公元前六世紀發生的王子朝之亂，迫使老子從王官身份轉入隱士階層<sup>33</sup>。老子這段人生經歷，意外地契合史賓格勒對「哲學家」的歷練要求<sup>34</sup>：必須親身參與過高級政治的運作，才能由活生生的政治風雲與兵戈戰亂中，為已經「進入狀況」的民族文化作出深刻的反思與覺悟。老子此時所見的「周文」，縱然矜慎、嚴密、節度、敬慎，燦爛而完備，表現出一種成熟文化的「溫柔」，然而王子朝之亂，卻使這個燦爛文化的弱點全然暴露在老子眼前，「朝甚除，田甚蕪，倉甚虛，服文綵，帶利劍，厭飲食，財貨有餘，是謂盜夸。（五十三章）」，可見這時期的「周文」已接近史賓格勒所說的「崩潰點」——一種痛苦的甜蜜，充斥於文化靈魂之中<sup>35</sup>。老子並未如其他各家一樣，企圖改變或扭轉中國「基本象徵」之特質，而是透過反覆觀照，窺破周文的「德」只是時間意識發展中，言語分化的一種幻象，終將逐步邁入消解：

故失道而後德，失德而後仁，失仁而後義，失義而後禮。夫禮者，忠信之薄，而亂之首。前識者，道之華，而愚之始。（三十八章）

老子在這裡清楚地表示了一部歷史文化獲得時間意識後，其順向發展的必然序列。人類覺知到了時間，企圖脫離蒙昧，在自我意識的作用下製造劃分世界的各種形式（form），真實的自我反而不斷背離迷失。每製造出一種新形式，即意味著上一層形式意義的失落。於是歷史、文化之生命在時間意識展開作用的同時，也走向了「薄」與「亂」的趨勢。在這裡老子又與史氏的看法不謀而合：「歷史與自然的對立，只有經由這一對立的發現，才能掌握住歷史的精華<sup>36</sup>。」老子正是觀察到周文本身的生命，愈是追求發展、創造、完備，愈是與「自然」背道而馳，人們因此更為執著慾望貪念種種「前識」，「道之華」終將成為「愚之始」，而天下人尚且恍恍然不知所以。在此特別要注意的是，老子所謂的「自然」，與史賓格勒認為已完成、植物性或動物性的「自然」形式不同，而是「自然而然」的原初狀態，陳鼓應解釋老子的「自然」是：

老子所謂的自然，不是現代人所謂的自然界或大自然，而是自己如此、本來如

<sup>32</sup> 《老子思想的史官特色》，頁 226。

<sup>33</sup> 《老子思想的史官特色》，頁 99。

<sup>34</sup> 《西方的沒落》，頁 84。

<sup>35</sup> 《西方的沒落》，頁 157。

<sup>36</sup> 《西方的沒落》，頁 92。



此的意思。在老子看來，宇宙是一個和諧、平衡的狀態，是通過構成這個宇宙的萬事萬物自身不受外界強力干擾的存在與發展而達成和維持的<sup>37</sup>。

老子對於「自然」狀態的掌握與提倡，正是經由洞悉「過去已發生的歷史」與「當下正在發生的歷史」，才針對回到自然的「道」，提出了以「返」作為應用方針的哲學思維，即使這方針歷來皆有人視為是倒退的與不文明的：

絕聖棄智，民利百倍；絕仁棄義，民復孝慈；絕巧棄利，盜賊無有。此三者，以為文不足，故令有所屬，見素抱樸，少私寡慾。（十九章）

聖、智、仁、義，原先都是中國的「基本象徵」中描述人倫價值的文化用語，然而一種文化發展到了後期，這類用語只剩下裝飾品與附產物的作用。葉海煙即指出，當文化用語「夾纏著價值系統，不斷在秩序化、位階化的社會中強調效益，人類自身的存在意義與疏離，就成了重大的問題<sup>38</sup>。」老子回應這個問題的方法，是以歷史與自然對立的概念進行思考，從時間意識的進展作出歷史性的回顧——「仁義」與「孝慈」之間並不是線性的箭頭指向，實際上，必須以「道」先減去仁義，方可得見孝慈原貌。這其實是一種「反時間」的邏輯，所謂「仁義」，在一部歷史文化的生命進化史中，因為語言與價值的設定，逐漸充斥無明之雜質。要恢復真正的仁義孝慈，必須以淘滌的方式清洗能指的虛偽。乍看之下這種「反時間意識」的作法似乎違反事理，但在根本上反而是最有利於事理<sup>39</sup>。「仁義」這個用語在歷史最初的生命型態中既不存在，其流衍而生的只會有框架、限制、紊亂、分裂。歷史生命中真正的仁義，反而是不仁不義：

天地不仁，以萬物為芻狗；聖人不仁，以百姓為芻狗。天地之間，其猶橐籥乎！虛而不屈，動而愈出。多言數窮，不如守中。（五章）

人類從自覺到時間意識起，就有了兩種源自內在生命，相反相成的世界印象，一是「希祈」（Longing）的感情，它促進生成變化的過程，推動人每一種潛力的實現；一是畏懼（Dread）的感情，所有生成變化過程，都向「已經生成」的方向進行著<sup>40</sup>。也就是說，一個靈魂出生，必定表示會有一個靈魂的滅亡。「時間意識」誠如警鐘，反覆提醒人類這個現象，這種一去不復返的「導向」，驅使人們無止盡地追求對另一個超時間的「廣延」空間的世界的理解，由此引生了大部份人類理智的文化<sup>41</sup>。當然包括「歷史」。這種對於世界恐懼的歷史感，在衰世更為鮮明，更壓在春秋戰國諸子百家的肩頭，老子尤然。他以史官之眼，清晰地見到周朝這條歷史之河由源流至枯竭的脈絡，更從中見到「道」這條宇宙之流的動向與歸屬。史賓格勒認為，歷史有了生命，就有了它內含的命運<sup>42</sup>。

<sup>37</sup> 陳鼓應：《老子評傳》（江蘇：南京大學出版社，2001年），頁88，下引同，僅標註書名及頁數。

<sup>38</sup> 葉海煙：《老莊哲學新論》（臺北：文津出版社，1997年），頁21。

<sup>39</sup> 杜善牧著，宋雅青譯：《老莊思想分析》（臺北：光啟出版社，1993），頁111。

<sup>40</sup> 《西方的沒落》，頁129。

<sup>41</sup> 《文化哲學的試探》，頁30。

<sup>42</sup> 《文化哲學的試探》，頁20。

而每一部歷史進展至文明階段，沒落將是不可抵擋的宿命，「命運的概念，則統轄著歷史的世界圖像，因為命運是文化基本現象的真實生存模式<sup>43</sup>」。那麼老子經由時間意識的分析觀察所提出的「常道」，是否與史賓格勒得到相同的結論？

#### 四、「大道廢」的循環史觀

##### (一)「命運」與「定理」

史賓格勒所提出的「觀相的型態學」，源自他對歷史論據驚人的掌握力，他精微奧妙的歸納收攝，尤其畫分各民族之「基本象徵」更是深富啟發性的說法<sup>44</sup>。面對人類整體龐雜浩繁的歷史，史氏注重描述現象，揭露事象本質。透過截蕪聚焦的「觀相」作法，史賓格勒對於世界各大文化的歷史生命做出了氣象磅礴，理路沛然的結論：

我「看到」每一個文化，從其終身依付的母土之中，以原始的強韌之性，跳躍而出……每一個文化，各有其自己的觀念、自己的熱情，自己的生命、意志與感受，也各有其自己的死亡……就如同每一種植物，各有其獨特的花蕊或果實，各有其獨特生長與凋落的方式……文化，正如植物與動物一樣，乃是屬於歌德的「活生生的自然」……<sup>45</sup>

前述我們已經提到，史賓格勒用動物與植物的生命過程，與歷史文化的生命作為比照。以觀察實體生命的方式觀察歷史文化的興衰，不啻為一種「類型的錯亂」，也必然得出每一種歷史文化，必然有一次由生到死的周期之結論。牟宗三稱之為「文化周期斷滅論」<sup>46</sup>。所謂的周期斷滅，即是指「文化」的生命力一旦完全耗竭，就不可能再開發出創造性的哲學、藝術、科技、政治等等內涵。老子對於歷史文化乃至於世間事理的看待眼光，雖與史賓格勒不盡相同，但循環生滅的概念卻有若合符節之處。中國最先注釋老子的韓非，在《韓非子·解老》篇中將老子對天下事物定理的看法，作出了詳盡而精準的解釋：

凡理者，方圓、短長、粗靡、堅脆之分也，故理定而後物可得道也。故定理有存亡、有死生、有盛衰。夫物之一存一亡，乍死乍生，初盛而後衰者，不可謂常。（《韓非子·解老》）

一個文化透過時間意識的推動，創造出各種適用於人類社會的定理，也許此定理可用於一時，但既是人為創造出來，定理就會有存亡，有死生，有盛衰。人世之定理並非真正永恆不變的常道。老子對於定理的觀察上升至超歷史的高度，所謂的「乍死乍生」，不就與史賓格勒所認為的生命狀態的周期甚為相似？然而，老子的結論並不下在此處，反

<sup>43</sup> 《西方的沒落》，頁 160

<sup>44</sup> 《文化哲學的試探》，頁 106

<sup>45</sup> 《西方的沒落》，頁 60

<sup>46</sup> 牟宗三：《道德的理想主義》（臺北：學生書局，1971年），頁 216，下引同，僅標註書名及頁數。



而對歷史本身所顯現的常道有更高一層的透悟，韓非如此解釋道：

唯夫與天地之剖判也俱生，至天地之消散也不死不衰謂常。而常者，無攸易，無定理。無定理，非在於常所，是以不可道也。聖人觀其玄虛，用其周行，強字之曰道。然而可論。故曰：道之可道，非常道也（《韓非子·解老》）。

韓非清楚地見到老子所提出的道，不僅作用於萬物、內在於萬物，而又獨立於萬物之外<sup>47</sup>。「歷史」之生命當然也脫離不了「道」的範疇，而真正的常道所展現出來的運動模式，乃是與天地俱生，而且直至天地消散，恆為不死不衰。道是如此，歷史與文化的生命也是如此。所以萬物能夠透過道「用以周行」，此處正是老子在勘破道的「不斷滅」作用後提示世人之妙理，道的不死不衰，等同歷史生命的不死之衰，也就是聖人奉行之常道的不死不衰。老子眼中「物壯則老」、「兵強則滅，木強則折」、「甚愛必大費，多藏必厚亡」，都與史賓格勒對於世界各大文化生長而至墮落的描述遙相呼應，但老子並非認為老、滅、折、亡就是事物狀態的最終歸宿，真正的歸宿是「道」<sup>48</sup>：

有物混成，先天地生……吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大。大曰逝，逝曰遠，遠曰反……（二十五章）

人間所有的事物，包括歷史，都在道的運行之下而大、而逝、而遠、而返。老子「觀復」的洞察力，較史賓格勒「觀相」之洞察力更進一步，認識到萬物「自生其生」的運動狀態。於是周文生出了儒家，生出了墨家，生出了陰陽家，也生出洞穿透徹此一新生過程的老子與道家學說。

老子的觀復與史氏的觀相，分別為世人爬梳潛藏於歷史顯象背後的運動規律，對於「文化」至「文明」的展開序列，也揭示出類似的看法。何以兩人最終所得之結論不單有所差異，整體哲學思考的向度也不相同？經過一世紀的沉澱淘洗，學者對於史賓格勒的歷史型態學有了初步的吸收與反省。牟宗三認為史氏只見物質生命「以氣盡理」的氣命層面，未曾窺見文化生命「以理生氣」的無窮潛力<sup>49</sup>。劉述先則認為史氏觀察方法的「類型之混亂」，根本上並未脫離西方機械式世界觀的看法<sup>50</sup>，進而形成其個人對於歷史生物的「定命主義」<sup>51</sup>。處在「定命主義」的視野中，每一部歷史所展現的只是方生方死的宿命起落。史氏以之觀照自身所處的時代，他甚至認為所有的「形式」都已發展為「非形式」，「倫理」發展為「非倫理」，「宗教」發展為「非宗教」，再也沒有成長的空間可尋。換言之，從「文化」邁入「文明」的今日西方及世界，都已無力再創造出新的靈感與精神文化，只能坐等文化生命自然的墮落毀滅，如此的預言自然成為文內應有之

<sup>47</sup> 《老子評傳》，頁 123。

<sup>48</sup> 馮滬祥：《中國文化哲學》：「老子也強調，所有萬物均由『道』而來，但人心因為種種疏離，形成身心交疲，活力萎縮，因此，為了重新獲得生命活力，就必須回歸大道。所以說，大道也同樣是萬物（含文化）的終極歸宿。」（臺北：學生書局，1993 年），頁 207。

<sup>49</sup> 《道德的理想主義》，頁 216。

<sup>50</sup> 《文化哲學的試探》，頁 105。

<sup>51</sup> 《文化哲學的試探》，頁 78。



義。

## (二)「大順」——與「道」相終始

那麼老子看出的「乍死乍生」之理，是否也屬於一種「周期斷滅」的觀點？我們仍必須由老子對於「道」的作用說明中尋找答案。在老子的道論中，宇宙只有大道為恆存，人生一世，草木一秋，任何事物都要經歷產生、成長、衰老、死滅的過程<sup>52</sup>。然而老子並不認為人類只能在這種自然規律前坐等滅亡，相反的，道所呈現出的「柔弱勝剛強」，就是道內在的兩種運動彼此相反相成的效果，道作用於歷史，道使之生，道使之死，生與死，乃是相互依附的一種關係，故曰：

知其雄，守其雌，為天下谿。知其白，守其辱，為天下谷。（二十八章）

曲則全，枉則直，洼則盈，敝則新，少則得，多則惑。（二十二章）

曲之中隱藏著全的道理，枉之中隱藏著直的道裡。同樣的，歷史的開創過程潛藏著邁入消滅的趨勢，而一次歷史的衰亡亦潛藏著一次新生的徵兆。凡此事物之隱顯兩面，必須經由充滿智慧的徹察，才能從正面透視出負面的意義，對於負面之意義，才能把握其正面的內涵<sup>53</sup>。事物發展至最終階段，亦即到達所謂的「極」，必然由其自身內部產生朝反方向作用的轉化力量。這歷來被視為是老子「辯證法」的先進思維模式，實則存在老子對歷史的思考積極面。春秋戰國的混亂局面，正隱含著這種朝反方向作用的契機，老子並非坐等「物極必反」的社會狀態來臨，而是提出了三種應變「事物發展至極端」的方式：

在老子看來，雖然向反面發生的轉化，事物發展的最後不可避免的結局，沒有永不轉化的事物，但這種轉化的實現是以事物發展到自身存在的極限為條件的……老子提出了三種具體的方法，旨在如何通過人的主觀努力，使事物在一定的時間內保持相對不變、延緩、推遲，乃至防止事物走向「極」的轉折點……這三種方法，一曰柔弱，二曰不盈，三曰用反<sup>54</sup>。

老子既然認為事物之發展，都存在兩種對立而互相依附的關係。追求使事物生長進展之作用保持不變甚至延緩或推遲，恐怕此種說法仍然違背老子提出的「常道」型態。然而陳鼓應所說的，老子提供的三種方法，柔弱，不盈，用反，的確是老子透過時間意識的觀察，發現新生事物初期處於弱勢形態，卻隱含著強大生命力之共相<sup>55</sup>。這種未歷發展、開鑿的原型狀態，正呼應「道生一、一生二、二生三」的宇宙論敘述。換言之，與其說老子提出的方法，是為了延緩或推遲事物的發展運動，不如說這三種方法的作用，乃在於擴充事物的開展條件，用以破除、消解事物的生長極限，而使事物達到「沒有極限」

<sup>52</sup> 《老子評傳》，頁 185。

<sup>53</sup> 《老子評傳》，頁 186。

<sup>54</sup> 《老子評傳》，頁 201。

<sup>55</sup> 趙豔婷：〈解讀老子體認世界的途徑〉，《船山學刊》2008 卷 4 期，頁 115。



而進入「無極」的狀態。如此一來，事物不會因為發展到了盡頭而產生轉化運動，「處其厚，不居其薄；處其實，不居其華」。道之生生流轉、無窮無盡的作用，才能在人類文明中湛然廓現。

史賓格勒認為處於文明末世的人類，已不能再突破舊有文化的高度，只能坐等文明墜毀。老子不認同人類追求進步、創造、擴張的心態，但亦非束手於世事之外徒然待斃。實際上正好相反，老子反覆強調「道」的「無為而無不為」，以此勸籲世間所有的「行動者」，必須先自本身心境上消解，觀察並體悟「常道」的運行模式，才能以常道法則面對萬物變化，進而作出正確反應。在老子眼中，人類最大的問題之一，就是隨著歷史發展步入「自我意識不斷增強的過程，也是本我不斷喪失背離的過程<sup>56</sup>」而毫無自知，最終淪為物質情欲與習尚風俗的奴僕——「禍莫大於不知足，咎莫大於欲得」。歷史需求的進步與天道原初的自然背道而馳，人類在兩端拉扯中不斷製造自我的危機，忽略了所謂歷史也將回歸「道」的脈流中。

我們已從上述兩節的討論中，瞭解老子的「道」在基本象徵中的意涵與轉型，以及道在時間意識中處於最高序列所代表的概念。那麼針對「從一種社會形態朝另一種社會形態劇變<sup>57</sup>」的東周亂世，老子提出的史觀演化過程及反對文明之論述，就不得不令人重新審視其真正的價值與用意：

大道廢，有仁義；智慧出，有大偽；六親不和，有孝慈；國家昏亂，有忠臣。  
（十七章）

玄德深矣，遠矣，與物反矣，然後乃至大順。（六十五章）

面對東周混亂的社會局面，老子凌縱當代的歷史與知識限制，傳達出意味深長的呼籲：大道的自然流行已被人為破壞掉了，而人類破壞大道的方式，就是在歷史過程中不斷製造仁義、智慧、六親不和、國家昏亂……各種由文化演進至文明，人類腳步下的每一種形式與現象。凡此在大道生成的時間序列裡，業已遠離的平衡狀態。回顧最初的大道，既無仁義也無智慧，更不用說什麼孝慈與忠臣。這些符號與指稱，全是人類自時間意識覺醒後，憑恃自以為的價值標準而畫分的人為界線。將這種人為界線發揮得淋漓盡致，正是由周公制定，為了穩固、推行周朝農業基地系統之運作，從而實行數百年的周文禮制。在老子眼中，歷史生命最初的大道狀態，也經此被周文割裂成以無數價值符號組合成的規則與典範。

那麼，從事物發展作用的反面觀察，仁義、孝慈等等「觀念」一旦發展至極致，則又必然朝著大道的方向重新轉化。這股牽引歷史的力量就有如鐘擺，盪至彼端頂點，必又盪回此端為終，這種辯證的規律性運動作用，出自於「道」所賦與萬物的本性使然，

<sup>56</sup> 同上註，頁 114。

<sup>57</sup> 孫以楷、陸建華、劉慕方：《道家與中國哲學》（北京：人民出版社，2004 年），頁 1。





進而成為事物之必然。「道」既是萬物的始源，也是萬物的終點<sup>58</sup>。大道與仁義之間並不是線型的發展箭號，而是「曲則全」的循環來往。唯有如此，才符合老子所言之「常道」運轉及其歸於「大順」的規律。

根據上述的對照，我們可以看出史賓格勒所抱持的定命主義，實際上與老子「大道廢，有仁義」的循環史觀有所差異。史賓格勒從方生方死之中看到每一個文化之生命必將死亡的悲劇事實，老子卻從大道與仁義之間循環運動，提煉出針對「物極必反」的應用法則。亦即在事物顯現的正反兩種現象之中，持守隱微、低下、卑弱的那一面，「守弱曰強（五十二章）」，以此維持事物發展條件的「無極」狀態。也就是說，人們先要「見素抱樸」才能真正「為天下谷」，如此無論身處清平或濁亂，盛世或末世，人類的文明都能與道相終始。且讓我們以老子所提示的修身之道，重建其循環史觀中並非「定命」而是「造命」的積極取向，作為節末註腳：

持而盈之，不如其已；揣而銳之，不可長保；金玉滿堂，莫之能守；富貴而驕，自遺其咎。功遂身退，天之道也。（九章）

## 五、結語

史賓格勒在《西方的沒落》修正版序中，宣稱自己並非是各家學者認定的「悲觀主義者」，而自認是一名研究歷史事實的「現實主義者」。他企圖以歷史型態的象徵歸納，描繪未來的歷史發展，甚至預言文明的必然結局，其圖略規模與智識幅輳令人讚嘆。然而他堅持以實體的生命型態類比抽象的歷史型態，即便能在《西方的沒落》裡構成完整體系，始終迴避不了這種「類型的錯亂」實質上仍屬西方機械式線型史觀的表達方式，只是「線型」之兩端由傳統史觀之因果，轉變為史氏所謂宏觀之命運。史賓格勒以此否定處於「命運」中的人類文化，具有重生、再造、中興的可能與潛力。反觀兩千多年前處在春秋時代的老子，已經透過「觀復」的工夫，察知歷史背後「道」的相反相生之作用，以及其所造成的時間意識對文明的作用。在觀察歷史的廣度與深度而言，老子可說已完成與史賓格勒同等難度的觀察工作。唯我們今日重讀老子五千言，並不會像閱讀《西方的沒落》一樣，對歷史及文化之未來感到茫然絕望。縱使今日「仁義」、「孝慈」依然是人類社會通行之價值符號，人們已漸能體會老子「道可道，非常道」的思辯裡，看似消極倒退實則勸告人們抱持與道相終始的應變法則。惟其如此，即便老子無法再在《老子》修正版中寫序為自己辯解，他並非歷朝歷代認定的「虛無主義者」或「反社會文明者」，我們也能經由老子對時間意識、基本象徵以及循環史觀的闡釋，領略老子給予後人真正的智慧與力量。

<sup>58</sup> 《老子評傳》，頁 124：「萬物的存在與運動無論走到多遠，最終都要返回到最初的原點，向『道』復歸……由於萬物的歸復，『道』又凝聚著新的生命力，集結著新的創造力。」，同可參見方東美：《原始儒家道家哲學》（臺北：黎明出版社，1993 年），頁 217。



## 引用書目

### 一、中文專著

- [德]史賓格勒著，陳曉林譯：《西方的沒落》，臺北，遠流出版事業有限公司，2000年。
- 王 博：《老子思想的史官特色》，臺北：文津出版社，1993年。
- 方東美：《原始儒家道家哲學》，臺北：黎明出版社，1993年。
- 牟宗三：《道德的理想主義》，臺北：學生書局，1971年。
- 李澤厚：《中國古代思想史論》，臺北：漢京文化事業有限公司，1987年。
- 杜善牧著，宋雅青譯：《老莊思想分析》，臺北：光啟出版社，1993。
- 高 亨：《老子正詁》，臺北：新文豐出版社，1981年。
- 高起學：《道家哲學與古代文學理論》，北京：中國社會科學出版社，2009年。
- 孫以楷、陸建華、劉慕方：《道家與中國哲學》，北京：人民出版社，2004年。
- 許倬雲：《西周史》，臺北：聯經出版公司，1984年。
- 張成秋：《先秦道家思想研究》，臺北：中華書局，1971年。
- 張岱年、方克立：《中國文化概論》，北京：北京師範大學出版社，2000年。
- 張蔭麟：《中國史綱》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 張智彥：《老子與中國文化》，貴州：貴州人民出版社，2001年。
- 陳 來：《古代思想文化的世界：春秋時代的宗教、倫理與社會思想》，臺北：允晨文化，2006年。
- 陳 來：《古代宗教與倫理：儒家思想的起源》，臺北：允晨文化，2005年。
- 陳鼓應：《老子評傳》，江蘇：南京大學出版社，2001年。
- 陳鼓應：《老子今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，1998年。
- 黃仁宇：《中國大歷史》，臺北：聯經出版公司，1993年。
- 馮滬祥：《文化哲學面面觀》，臺北，黎明出版社，1982年。
- 馮滬祥：《中國文化哲學》，臺北：學生書局，1993年。
- 葉海煙：《老莊哲學新論》，臺北：文津出版社，1997年。
- 劉述先：《文化哲學的試探》，臺北，學生書局，1985年。
- 錢 穆：《中國學術思想史論叢（一）》，臺北，素書樓，2000年。

### 二、期刊論文

- 杜方立：〈老子對周文的反動〉，《問學集》第7卷，1997，頁123-135。
- 周 杰：〈論老子哲學思想詮釋的基礎〉，《黃崗職業技術學院學報》第11期第2卷，2009



年 6 月，頁 78-81。

吳承篤：〈巴赫金的狂歡化理論對當代大眾文化的啟示〉，《東疆學刊》23 卷第 1 期，2006 年 1 月，頁 26-30。

夏紹熙：〈老子與史官文化〉，《華夏文化》2011 年 03 期，頁 19-21。

郭金標：〈從巫史文化的起源看巫史文化分離的原因和影響〉，《邊疆經濟與文化》2011 年第 08 期，頁 35-38。

張森富：〈老子思想在文化學上的意義〉，《光武國文學報》1 期，頁 111-122。

侯潔之：〈大道廢，有仁義——老子反對仁義嗎？〉，《國文天地》2010 年 11 月號，頁 36-40。

趙豔婷：〈解讀老子體認世界的途徑〉，《船山學刊》2008 年第 4 期，頁 114-116。

蔣重躍：〈老子：道的歷史性〉，《求是學刊》第 39 卷第 6 期，2012 年 11 月，頁 139-142。

劉國民：〈陳鼓應之老子仁義觀的反思與批判〉，《江西社會科學》2009 卷 10 期，頁 240-246。

熊 凱、端方樂：〈老子哲學的文化境域解讀〉，《內蒙古社會科學報》第 27 卷第 2 期，2006 年 3 月，頁 68-72。

李安澤：〈方東美對道家哲學的現代詮釋〉，《中國社會科學院研究生院學報》第 5 期，2008 年 9 月，頁 36-40。

### 三、學位論文

趙潤昌：〈先秦諸子的宗教意識與社會道德學說類型〉，國立臺灣大學歷史研究所博士論文，2010 年。

黃美樺：〈先秦形神思想之研究——以道家為主〉，國立中興大學中文研究所碩士論文，2006 年。



## A Viewpoint of Cultural Philosophy of Lao-Tzu's Historical Aspect

**Kuo, Chia-ho\***

### Abstract

The “Lao-Tzu” discussed about the rule of success or fail, disaster or fortune, survive or perish. The viewpoint in this book observed the return of the universe, and expanded the contexts of history and culture to be the revolution logic of the “Tao”. It is similar to the “Historical Morphology” posed by Spengler, who is the cultural philosopher of Germany in twenty century. Reviewing the “Prime Symbol” of Chinese culture described by Spengler, and analyzing the problem about time consciousness in Lao-Tzu’s “Tao” which also mentioned by Spengler that display the important difference between Lao-Tzu’s morphology of the return and Spengler’s Physiognomic morphology. It is observable to prove the cultural periodicity life that described the end of the human civilization by Spengler and the Lao-Tzu’s historical aspect about the revolution of the universe, “When the great Tao perishes. There is jen and justice”, that there are two kinds of thinking logic about human civilization in Spengler’s “Destiny” and Lao-Tzu’s “Return”.

**Keywords:** Lao-Tzu, Tao, Te, Spengler, Prime Symbol, Return

---

\* Second year graduated school student, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.

# 李賀諷諭詩所映現的同情與交感 ——以戰爭與苛政為例

邱顯鎮\*

## 提 要

李賀詩歌素稱難解，近幾年研究資料越來越多，研究方法越趨廣泛，原本被隱蔽的詩歌內涵也逐漸被挖掘出來，但關於李賀的諷諭詩仍沒得到相應的重視。本文旨在探討李賀的諷諭詩，伸張其諷諭詩之價值，並說明李賀諷諭詩之所以能夠擁有如此深刻的價值，原因便在他能夠發揮高度的「同情與交感」。先說明「同情與交感」此詞彙的來由，接著將李賀的諷諭詩分成「悲壯與哀憤：李賀對戰士的同情與交感」、「悲憫與關懷：李賀對受苛政迫害者的同情與交感」兩部分，探討李賀如何關注社會弊端、如何關懷芸芸眾生。從詩人運用同情與交感的手法下手，探析他如何將這些情感化作文字，形塑成詩歌。透過詮釋李賀的諷諭詩，探討詩人的創作手法，望能在以往的評論範圍之外，給予這些詩歌更多的內涵。

關鍵詞：李賀、諷諭詩、同情、交感

---

\* 逢甲大學中國文學系研究所碩士生



## 一、前言

李賀字長吉，生卒於德宗貞元六年至憲宗元和十一年（790-816年），在世不過短短二十七年。因應其過短的生命與艱苦的一生，人們對此「鬼才」深感惋惜，乃至於其傳中還有「帝成白玉樓，立召君為記」<sup>1</sup>的美談。李賀自稱隴西成紀人（約在今甘肅東南部，平涼市與天水市內）<sup>2</sup>，家居昌谷（約在今河南福昌縣三鄉東）<sup>3</sup>。其身世為唐諸王孫，系出鄭孝王亮<sup>4</sup>。雖然李賀為唐宗室之後，但僅為旁支，且時格三代之久，家道早已中落。然而，此身分他看的極重，在諸多詩篇中俱以此自稱，這個身份與他性格、思想的養成有相當大的關係。

李賀一生做詩，其詩歌受《楚辭》薰陶，並取法於晉宋詩人與南朝宮體，更兼納韓愈、孟郊等「奇詭派詩人」苦吟成詩的態度，入幽出奇、雜揉百家，力求「字字句句欲傳世」<sup>5</sup>。他是個不斷的探尋自我想像的抽象世界，沉心於詩歌藝術之雕琢，處處為詩立新意，不論是在詩歌詮釋與創作上，都一再引發詩人與後代學者的追尋與探索的唐代詩人。

不過，解讀李賀的詩歌很不容易，清代陳本禮便有云：「總托于尋常詠物寫景，不使人易窺其意旨之所在」<sup>6</sup>，蓋因李賀詩的字句怪奇而寄託意寓又是深邃隱蔽，故「不善讀者，遂謂賀詩在可解不可解之間，更有謂賀當稍加以理者。」<sup>7</sup>，然而讀得懂的就謂「落筆細讀，方知作者用心。」<sup>8</sup>觀〈雁門太守行〉、〈平城下〉、〈呂將軍歌〉、〈猛虎行〉、〈黃家洞〉、〈感諷五首·其一〉、〈老夫採玉歌〉……等，皆可見詩人有感於世局混亂、天理不公，遂起而諷諭的內容。本文認為欲挖掘李賀諷諭詩的價值，必須找出他的諷諭詩之所以深刻原因，因而提出「同情與交感」的表現手法。

<sup>1</sup> 〔唐〕杜牧：〈李賀集序〉，見《樊川文集》（臺北：九思，1979年）卷10，頁148-149。

<sup>2</sup> 按李賀〈酒罷張大徹索贈詩時張初效潞幕詩〉云「隴西長吉」以及〈昌谷詩〉云「刺促成紀人」，加上李賀本為唐朝李氏宗族之後，在唐代「李」姓言其郡望為隴西是為定制，可知其郡望之所在。詳細見楊文雄：《李賀詩研究》（臺北：文史哲出版社，1983年6月再版），頁22-23。

<sup>3</sup> 按李賀歌詩中多有言「昌谷」如〈始為奉禮憶昌谷山居〉、〈春歸昌谷〉、〈自昌谷到洛後門〉等，可知昌谷為其故里。而昌谷今址，綜合李賀〈開愁歌〉云「請賞宜陽一壺酒」及王伯厚《因學紀聞》所考，大抵可知在今河南福昌縣三鄉東。詳細見楊文雄：《李賀詩研究》，頁23-24。

<sup>4</sup> 按李賀〈金銅仙人辭漢歌〉、〈仁和里雜敘皇甫湜〉皆自云皇族，新舊唐書、太平廣記中也謂其為「宗室之後」，再經朱自清、葉慶炳、原田憲雄等人的詳細考證，知其為唐室鄭孝王亮之後。詳細見楊文雄：《李賀詩研究》，頁25-29。

<sup>5</sup> 〔明〕李東陽：《麓堂詩話》，收入《叢書集成初編》第2576冊（上海：商務印書館，1936年6月，據知不足齋叢書本排印），頁12。

<sup>6</sup> 〔清〕陳本禮：《協律鉤玄·序》，收入《續修四庫全書》第1311冊（上海：上海古籍，1995年，據浙江圖書館藏清嘉慶陳氏裊露軒刻本影印），頁427。

<sup>7</sup> 同前註。

<sup>8</sup> 〔宋〕劉辰翁：《箋注評點李長吉歌詩》卷首，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》（北京：中華書局，1994年10月），頁57。



而關於「同情與交感」之說法，詩人余光中〈象牙塔到白玉樓〉<sup>9</sup>一文中，對於李賀詩歌「同情與交感」的一番論述對本文啟發頗大，其云：

具有敏銳的想像力，始有強烈的直覺上的同情（sympathy），復由同情而交感（transfusion），由交感而合一（identification）。具有這種想像力，詩人才能將自己的生命注入宇宙的大生命，才能將個人的注入民族的、人類的、生物的、和無生物的一切。所以想像力愈強的詩人，他的同情、交感、合一的範圍也愈廣，對象也愈大。<sup>10</sup>

只是他側重在李賀〈金銅仙人辭漢歌〉、〈銅駝悲〉、〈官街鼓〉、〈秦王飲酒〉……等，這類與天地宇宙及神話行「同情與交感」的作品上，而忽略了這種手法在李賀具有現實意義的諷諭詩中使用的狀況。因此，本文關注李賀具有現實意義的諷諭詩，並根據關照的主要角色不同，分成二方面：一為在對外戰爭中的戰士，如〈雁門太守行〉、〈平城下〉、〈黃家洞〉；二為受到苛政迫害的下民，如〈感諷五首·其一〉、〈老夫採玉歌〉、〈黃家洞〉等。通過探討這些詩歌，期望能在李賀的諷諭詩中，挖掘出富含現實關懷意義之「同情與交感」。

回顧歷來研究李賀相關的文章，成果相當豐碩。傳統的箋注評點本就有十幾種<sup>11</sup>，而上海古籍出版之《三家評注李長吉歌詩》<sup>12</sup>，匯集了王琦《李長吉歌詩彙解》、姚文燮《昌谷集註》、方世舉批《方扶南批本李長吉詩集》三家成果，包羅最全、通行最廣。近人箋注評點的成果也有二十多種<sup>13</sup>，其中葉蔥奇的《李賀詩集》、梁超然的《天若有情天亦老——李賀作品賞析》、陳允吉及吳海勇的《李賀詩選評》三本<sup>14</sup>，對本文欲討論之

<sup>9</sup> 余光中：〈象牙塔到白玉樓〉，收入《逍遙遊》（臺北：九歌出版社，2000年6月），頁87-128。

<sup>10</sup> 同前註，頁114。

<sup>11</sup> 有〔宋〕吳正子箋註、〔元〕劉辰翁評點：《唐李長吉歌詩》；〔明〕徐渭、董懋策批註：《唐李長吉詩集》；〔明〕姚佺等：《李長吉昌谷集句解定本》；〔明〕曾益注：《昌谷集》；〔清〕王琦：《李長吉歌詩王琦彙解》；〔清〕姚文燮：《昌谷集註》；〔清〕方世舉批：《方扶南批本李長吉詩集》；〔清〕吳汝綸：《李長吉詩評註》；〔清〕黃淳耀：《李長吉集》；〔清〕陳本禮：《協律鉤玄》；〔清〕黎二樵批點、黃陶菴評：《李長吉集》（為避冗長，版本資訊僅列於文末參考資料中）。

<sup>12</sup> 〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》（上海：上海古籍，1998年12月）。

<sup>13</sup> 臺灣地區有，陳弘治：《李長吉歌詩校釋》（臺北：嘉新文化基金會，1960年）；蔡英俊：《古錦囊與白玉樓：李賀詩賞析》（臺北：偉文圖書，1978年）；楊家駱：《李賀詩注》（臺北：世界書局，1982年）；劉斯翰：《李賀詩選》（臺北：遠流出版公司，1988年）；梁超然：《天若有情天亦老——李賀作品賞析》（臺北：開今文化出版，1994年1月）；彭國忠：《新譯李賀詩集》（臺北：三民發行，2008年4月。）

大陸地區有，葉蔥奇編訂：《李賀詩集》（北京：人民文學書版社，1959年1月）；吳企明、尤振中：《李賀詩選析》（南京：江蘇人民出版社，1981年）；傅經順：《李賀詩歌賞析集》（成都：巴蜀書社，1988年8月）；陳蒼麟：《李賀啞謎詩歌新揭》（北京：文津出版社，1990年2月）；劉衍：《李賀詩校箋證異》（長沙：湖南出版社，1990年8月）；徐傳武、馮浩菲：《李賀詩選譯》（成都：巴蜀書社，1991年10月）；徐傳武：《李賀詩集譯注》（濟南：山東教育出版社，1992年8月）；沈惠東：《李賀詩選注》（上海：上海古籍，1994年）；王曉強：《李賀詩解謎》（濟南：山東友誼出版社，1998年）；李德輝、王友勝：《李賀集》（長沙：岳麓書社，2003年1月）；陳允吉、吳海勇：《李賀詩選評》（上海：上海古籍，2004年10月）。

<sup>14</sup> 此三本見註13。



〈雁門太守行〉、〈平城下〉、〈感諷五首·其一〉……等詩歌皆多有著墨，剖析得相當深刻，每每可見李賀詩中洋溢的不平與同情。而王曉強《李賀詩解謎》、陳滄麟《李賀啞謎詩歌新揭》二本<sup>15</sup>，俱云李賀詩中的諷諭與詛咒內涵，雖有牽強附會之嫌，但仍具啟發性。

專書方面，臺灣及大陸共有十多本<sup>16</sup>，從生平、時代、思想各方面下手，並對詩歌內容做了各種分析。其中，楊文雄《李賀詩研究》<sup>17</sup>結合了傳統與現代的研究方法，從外緣（時代背景、生平、家世、交遊、文學觀念等）到內在（詩歌語言、意象、修辭、音樂性與心理層面等），做了相當全面的研究，在「李賀詩的境界」一章，談到「現實的挫折和諷諭」，從李賀一生之遭遇下手，由現實的層面探究李賀作成諷諭詩的根源。又周誠真《李賀論》<sup>18</sup>一書，貫徹「新批評」的研究方針，以其精細的閱讀能力與豐富的聯想力，挖掘出李賀詩歌幽蔽之內涵，在「李賀詩裡的現實世界」一章，周氏詳細的分析品評，皆可見李賀對現實世界的關心與關注。由此可見，李賀詩歌中的「現實」層面，的確是個可以大大發揮的議題。

期刊方面成果繁多。有生平與年譜研究<sup>19</sup>，將李賀的生平與詩作的繫年，做了相當詳細的考證。有心理活動研究<sup>20</sup>，從李賀詩歌中展現的意識與潛意識下手，注重心理活動在詩歌上的作用。有思想活動研究<sup>21</sup>，從李賀的時間觀、宗教觀、生命觀等分析，為

<sup>15</sup> 此二本見註 13。

<sup>16</sup> 臺灣地區專書有，楊文雄：《李賀詩研究》；李卓藩：《李賀詩新探》（臺北：文史哲出版社，1996年）；盧明瑜：《三李神話詩歌之研究》（臺北：臺灣大學文學院，2000年）。

大陸地區專書有，王禮錫：《李長吉評傳》（不詳：神州國光社，1930年）；周誠真：《李賀論》（香港：文藝書屋，1971年）；劉瑞蓮：《李賀》（北京：中華書局，1981年）；傅經順：《李賀傳論》（西安：中華書局，1981年）；劉衍：《李賀詩傳》（太原：山西人民出版社，1984年）；吳企明：《李賀》（臺北：群玉堂發行，1992年，本書原由上海古籍出版社於1986年出版）；陳治國：《李賀研究資料》（北京：北京師範大學，1983年）；楊其群：《李賀研究論集》（太原：北岳文藝出版社，1989年）；吳企明：《李賀資料彙編》；廖明君：《生死攸關——李賀詩歌的哲學解讀》（北京：東方出版社，2005年3月）。

<sup>17</sup> 見註 16。

<sup>18</sup> 見註 16。

<sup>19</sup> 生平與年譜研究有，朱自清：〈李賀年譜〉，《清華學報》第 10 卷第 4 期（1935 年 10 月），頁 887-916；朱自清：〈李賀年譜·補記〉，《清華學報》第 11 卷第 1 期（1936 年 1 月），頁 278；葉慶炳：〈兩唐書李賀傳考辨〉，《淡江學報》第 7 期（1968 年 11 月），頁 39-46；鄭騫：〈李賀的生平及其詩〉，收入《景午叢編》上編（臺北：中華書局，1972 年 1 月），頁 225-230……等。

<sup>20</sup> 心理活動研究有，黃敬欽：〈李賀心態分析〉，《中華文化復興月刊》第 11 卷第 9 期（1978 年 6 月），頁 45-54；陳允吉：〈李賀：詩歌天才與病態畸零兒的結合〉，《復旦學報（社會科學版）》第 6 期（1988 年），頁 1-9；林繼中：〈幻覺思維：李賀歌詩探祕〉，《中洲學刊》第 2 期（1996 年），頁 100-105；川合康三著、劉維治等譯：〈李賀及其詩〉，收入《終南山的變容——中唐文學論集》（上海：上海古籍，2007 年），頁 309-319……等。

<sup>21</sup> 思想活動研究有，李正治：〈李賀詩裡的時間意識〉，《中華文化復興月刊》第 10 卷第 4 期（1977 年 4 月），頁 70-73；陳允吉：〈李賀與楞伽經〉，收入《古典文學佛教溯源十論》（上海：復旦大學出版社，2002 年 11 月），頁 165-200；張豔輝：〈論李賀詩歌的死亡憂慮及生命企盼〉，《作家》第 20 期（2011 年），頁 137-138+266……等。





其思想活動做了整體脈絡的溯源。有詩歌表現手法研究<sup>22</sup>，從李賀詩歌的用字譴詞、意象造境、章法結構、風格形態，來探析其詩歌的藝術手法與特徵。還有詩歌題材研究<sup>23</sup>，分別從鬼神、女性、馬、諷諭等類別著手，來探討各類型詩歌題材之內涵，也有專以特定幾首詩歌來分析者。

學位論文方面，臺灣地區早期研究屬概述性、綜論性的文章居多<sup>24</sup>，到九〇年代則轉往語言修辭方面與詩歌接受史方面發展<sup>25</sup>，而近十年來，結合了理論與生平、心理、思想各方面的研究方法及成果，多側重在詩歌創作手法與詩歌題材之研究上<sup>26</sup>。再看到

<sup>22</sup> 詩歌表現手法研究有，Golightly william 著、王津譯：〈李賀詩中的超現實意象〉，《幼獅文藝》第 37 卷第 5 期（1973 年 5 月），頁 4-15；方瑜：〈李賀歌詩的意象與造境〉，收入《唐詩論文集及其他》（臺北：里仁書局，2005 年 8 月），頁 267-310；林玉玲〈李賀詩中色彩的探析——試從白、紅、綠談起〉，《中山中文學刊》第 2 期（1996 年 6 月），頁 63-82；趙路得：〈從純色探析李賀詩中的情緒〉，《有鳳初鳴年刊》創刊號（2005 年 9 月），頁 125-153；川合康三著、劉維治等譯：〈李賀和比喻〉及〈李賀的表現——以「代詞」與形容詞的用法為中心〉，收入《終南山的變容——中唐文學論集》（上海：上海古籍，2007 年），頁 320-346 及 347-369……等。

<sup>23</sup> 詩歌題材研究有，方瑜：〈空間、圖像、靈光：李賀詩中的女性圖像——以鬼神二首為例〉，收入《唐詩論文集及其他》（臺北：里仁書局，2005 年 8 月），頁 123-148；陳友冰：〈李賀鬼神詩的定量分析〉，《文學評論》第 1 期（2004 年），頁 80-88；傅怡靜：〈三「體」合一的李賀女性觀——由詩歌中的女性世界讀取〉，《南昌大學學報（人文社會科學版）》第 6 期（2003 年），頁 104-106；游佳蓉：〈試探李賀〈馬詩二十三首〉中馬意象與仕宦生涯之關係〉，《中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》第 4 期（2002 年 12 月），頁 131-148；周誠真：〈李賀的諷諭詩〉，《純文學》第 6 卷第 5 期（1969 年 11 月），頁 41-52；周潔：〈在幽怨中蒸騰的奇幻斑斕——從〈雁門太守行〉看李賀詩歌的創作心理〉，《現代語文（文學研究版）》第 6 期（2007 年），頁 111；包潤熙：〈新物交契——淺析李賀〈雁門太守行〉中的色彩〉，《新課程（教育學術）》第 3 期（2012 年），頁 168；朱澤寶：〈李賀〈雁門太守行〉新解〉，《文學教育（下）》第 7 期（2013 年），頁 107；吉新宏：〈觀望者：現實秩序中的李賀——以〈感諷五首〉、〈感諷六首〉為中心的解讀〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》第 1 期（2006 年），頁 52-56；郁寶華：〈杜鵑口血老夫淚——李賀〈老夫採玉行〉賞析〉，《語文學刊》第 20 期（2011 年），頁 46-47……等。

<sup>24</sup> 臺灣地區早期學位論文有，李一恆：《李賀詩析論》（臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1979 年）；洪在玄：《李賀詩文學世界研究》（臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1985 年）；楊雪嬰：《李賀詩風格之構成與表現》（高雄：高雄師範大學中國文學研究所碩士論文，1990 年）。

<sup>25</sup> 臺灣地區九〇年代學位論文有，朴庸鎮：《從現代語義學看李賀詩歌之語義研究》（臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1996 年）；張靜宜：《李賀詩之語言風格研究——從語彙與句型結構分析》（臺北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，1996 年）；張康淳：《李賀詩在中唐詩歌史上的地位特色及影響》（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1999 年）……等。

<sup>26</sup> 臺灣地區近十年學位論文，以詩歌題材研究為主的有，楊淑美：《李賀詩神話題材研究》（臺北：臺灣師範大學國文系在職進修學分班碩士論文，2003 年）；陳怡君：《李賀詩中神話思維現象研究》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2004 年）……等。

以詩歌創作手法研究為主的有，蔡宇蕙：《李賀、李商隱「設色穠麗」的詩歌色彩析論》（臺南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2004 年）；鍾達華：《李賀詩意象研究》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2005 年）；趙路得：《李賀與李商隱詩歌中的通感表現手法研究》（臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，2006 年）；曹文發：《李賀詩與超現實主義》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2008 年）；劉文正：《李賀詩之色彩析論》（新竹：玄奘大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2009 年）；陳思嘉：《李賀詩歌的幻見與穿越幻見探究》（臺北：臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班碩士論文，2010 年）；劉麗雲：《少女思想的房間——李賀歌詩的內在風景及書寫特質探論》（新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，2011 年）……等。



大陸地區的狀況，近十年大陸學位論文種類較臺灣學位論文多樣，有探討詩歌接受史脈絡的<sup>27</sup>，有討論思想與生命哲學的<sup>28</sup>，當然也有側重在詩歌創作手法與詩歌題材研究上的<sup>29</sup>。不過大陸學位論文在論述上表現的較單一，運用的材料較少，不似臺灣學位論文會結合其他類型的方法與資料來綜合研究。

從以上文獻來看，近人詩評與專書偶有挖掘出李賀詩歌的現實價值，關注到他具有諷諭意義的作品，並述及其詩展現的同情與關懷，但多只屬小篇幅陳述，沒有探討這些詩歌之所以有價值的源由。而單篇論文方面，周誠真〈李賀的諷諭詩〉、方瑜〈李賀歌詩的意象與造境〉、周潔〈在幽怨中蒸騰的奇幻斑斕——從〈雁門太守行〉看李賀詩歌的創作心理〉、朱澤寶〈李賀〈雁門太守行〉新解〉、吉新宏〈觀望者：現實秩序中的李賀——以〈感諷五首〉、〈感諷六首〉為中心的解讀〉、郁寶華〈杜鵑口血老夫淚——李賀〈老夫採玉行〉賞析〉……等<sup>30</sup>，就李賀的諷諭詩或具有現實意義的詩歌做討論，挖掘出其中的同情、不平與悲憫，然而他們都沒有將「同情與交感」視為一詩歌表現手法來研究，無法把詩歌之價值做有效的歸因。在學位論文方面，雖然有許多詩歌表現手法與詩歌題材的研究，但也都少見與李賀諷諭詩表現手法相關之論述。由此可見，對於李賀諷諭詩的探討，目前是相當不足的，而在這些詩歌中的展現之「同情與交感」的手法，也都還停在概念上的隻字片語，是個亟需探討的議題。

通過本文，將可發現李賀諷諭詩隱蔽的寓意，乃是詩人透過想像之同情，並與特定族群的人作交感，再經由逼真的仿生活性書寫手法映現出來的。再詳細剖析，這種手法可理解為：「詩人通過耳聞、觀察得來的外界資訊，在吸收後欲有所興寄，他便運用想像的『同情與交感』，去描摹、刻畫那些外界資訊，將最生動的、最立體的樣貌呈現出

<sup>27</sup> 大陸地區近十年學位論文，以詩歌接受史研究為主的有，易軍：《論李賀詩歌對前代詩歌的繼承和發展》（西安：陝西師範大學中國古代文學碩士論文，2002年）；王巖：《李賀詩歌宋元接受史研究》（桂林：廣西師範大學中國古代文學碩士論文，2007年）……等。

<sup>28</sup> 大陸地區近十年學位論文，以思想與哲學研究為主的有，昌慶志：《論道教文化對李賀詩歌的影響》（廣州：暨南大學中國古代文學碩士論文，2001年）；陳燕妮：《論李賀的生命意識與詩歌意象》（武漢：華中師範大學中國古代文學碩士論文，2006年）；董海龍：《李賀詩歌的悲劇意識論析》（長春：東北師範大學中國古代文學碩士論文，2005年）；毛慧萍：《論李賀詩歌的生命意識》（西安：陝西師範大學中國古代文學碩士論文，2007年）……等。

<sup>29</sup> 大陸地區近十年學位論文，以詩歌創作手法研究為主的有，李華斌：《論李賀詩歌創作的心理特徵》（北京：中央民族大學中國古代文學碩士論文，2004年）；饒樊莉：《論李賀詩歌修辭藝術》（重慶：重慶師範大學漢語言文字學碩士論文，2005年）；李宜：《李賀詩歌意象論》（咸陽：西藏民族學院中國古代文學碩士論文，2008年）；程江霞：《李賀詩歌顏色詞（語素）研究》（北京：北京師範大學語言學及應用語言學碩士論文，2008年）；田耘：《李賀詩歌的「陌生化」特徵》（武漢：中南民族大學中國古代文學碩士論文，2012年）……等。

以詩歌題材研究為主的有，金波：《論李賀樂府庾歌行》（烏魯木齊：新疆師範大學中國古代文學碩士論文，2004年）；魏娜：《論李賀詩歌中的怨女形象》（烏魯木齊：新疆師範大學中國古代文學碩士論文，2006年）；王海鷹：《李賀、杜牧、李商隱三家詠物詩研究》（上海：華東師範大學中國古代文學碩士論文，2009年）；于曉蛟：《李白、李賀樂府詩比較研究》（青島：中國海洋大學中國古代文學碩士論文，2009年）；李海娟：《論李賀神鬼詩及其古代神話的關係》（西安：陝西師範大學中國古代文學碩士論文，2010年）……等。

<sup>30</sup> 見註 22、23。



來。透過此種方法，就能夠在詩歌中，形塑出一種極為貼近真實狀況的情境，乃至於言語談吐、肢體動作、心境轉換都能符合邏輯與普遍性。詩人塑造出這些活生生的素材，並使用在詩中，便有利於賦予詩歌擁有更高的現實性與說服力，也能更充分的反映詩人的性格與內在的感情與愛」。李賀的詩歌之所以能將運載的寓意寫得如此發人省思，高明之處即在於他那種「同情與交感」所產生的書寫方式。

## 二、悲壯與哀憤：李賀對戰士的同情與交感

李賀生逢中唐，此時唐朝國勢相當的動盪不安。長久以來，中央一面廣拓邊土，同時又要防範吐蕃、回紇、南詔等邊患的侵犯，軍事開銷已經極重。正當此時，還有地方藩鎮擁兵佔地，反抗政府，三者交逼則戰事不斷。中央一方面廣徵男丁充軍，另一方面又大興賦稅，以應國家需要，人民極苦！此時的李賀，憑著天才的感知能力觀察國家與政治，懷著滿腔的熱血與理想追求偉大的成就，幾首與戰爭相關並富有諷諭意義的詩歌在此時誕生，我們分析這些作品，便能了解李賀如何看待此時的國家狀況。如〈雁門太守行〉一詩即是。詩云：

黑雲壓城城欲摧，甲光向日金鱗開。角聲滿天秋色裏，塞上燕脂凝夜紫。半捲紅旗臨易水，霜重鼓寒聲不起。報君黃金臺上意，提攜玉龍為君死。<sup>31</sup>

歷來品評此詩的人多有稱頌，如明代楊慎云：「始信賀之詩善狀物也」<sup>32</sup>、清代沈德潛云：「字字句句錘煉而成」<sup>33</sup>、清代黎簡云：「『聲滿天地』似昌黎天狗墮地之作，篇中活句，賀真不愧作者」<sup>34</sup>，都是肯定李賀在詩歌藝術上的成就。

〈雁門太守行〉一詩之詩題據宋代郭茂倩《樂府詩集·樂府解題》所載：

按古歌詞，歷述渙本末，與傳合。而曰〈雁門太守行〉，所未詳。若梁簡文帝「輕霜中夜下」，備言邊城征戰之思，黃甫規雁門之問，蓋據題為之也。<sup>35</sup>

可見在古辭中，本旨在敘述王渙「少好俠，尚氣力，晚改節敦儒學……」<sup>36</sup>等事，至梁簡文帝時方用以敘述戰事。李賀選用此題，明顯為繼承此古辭演變的脈絡，用邊城征戰與俠士、刺客的內容大大的鋪陳一番。

再看到清代姚文燮《昌谷集註》所云：「元和九年冬，振武軍亂。詔以張煦為節度

<sup>31</sup> [清] 彭定求等編：《全唐詩》（增訂本，北京：中華書局，1999年1月），卷390，頁4408。

<sup>32</sup> [明] 楊慎：《升菴詩話》卷10，收入周維德集校：《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005年6月），頁1020。

<sup>33</sup> [清] 沈德潛：《唐詩別裁》卷8，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁298-299。

<sup>34</sup> [清] 黎簡《黎二樵批點黃陶庵評本李長吉集》卷1，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁358。

<sup>35</sup> [宋] 郭茂倩編撰：《樂府詩集》（臺北市：里仁書局，1999年），頁574。

<sup>36</sup> 同前註，頁573-574。



使，將夏州兵二千趣鎮討之。振武即雁門郡。賀當擬此以送之。」<sup>37</sup>以及梁超然《天若有情天亦老——李賀作品賞析》評此詩云：「當他離開了京城，離開了風光秀麗的家鄉，到潞州一帶，到了雁門，具體瞭解了戰爭的情況與將士們的心情，就獲得了詩的意象，心潮激盪，寫下了這首傳誦千古的著名詩篇。」<sup>38</sup>並對照李賀前往潞州依附張徹的時間來看，二說互有關聯，對此詩作成的時間與創作動機有了個解釋。然而唐代張固《幽閑鼓吹》云：

李賀以歌詩謁韓吏部。吏部時為國子博士分司。送客歸，極困。門人呈卷，解帶旋讀之，首篇〈雁門太守行〉曰：「黑雲壓城城欲摧，甲光向日金鱗開。」却援帶，命邀之。<sup>39</sup>

與明代楊慎《升菴詩話》所載：

唐李賀〈雁門太守行〉首句云：「黑雲壓城城欲摧，甲光向日金鱗開。」《撫言》謂賀以詩卷謁韓退之，韓暑臥方倦，欲使閹人辭之，開其詩卷，首乃〈雁門太守行〉，讀而奇之，乃束帶出見。<sup>40</sup>

這兩則較早的紀錄皆顯示，此詩為李賀在元和二年（807年）至洛陽闖蕩，袖詩謁韓愈時所作。這兩個說法都有其根據，但不論如何，體弱的李賀決不可能參與戰爭，頂多以聽聞並參合想像創作此詩。

李賀〈雁門太守行〉，講述守軍遭圍城時仍奮勇抵禦，逼不得已時，乃效刺客之行，冒險剿敵，慷慨悲壯之勢只為報答浩蕩皇恩。詩人以己身一端的想像發以同情與交感，拓展至守軍將士那端，對自然的景致與將士心中的情緒，作了相當的深刻的揣摩。

首兩句「黑雲壓城城欲摧，甲光向日金鱗開」，用黑雲籠罩的天象營造出陰森鬼魅的壓迫感，卻又見雲隙間的光線映照在盔甲上閃爍宛若金鱗，這是用下文與上文對比，可見守城將士士氣壯盛之貌。宋代王安石看到這兩句說「是兒言不相副」<sup>41</sup>，謂黑雲密布何來耀日甲光？後世論者多就此展開爭論，當中有為李賀辯者，如明代楊慎云：

宋老頭巾不知詩，凡兵圍城，必有怪雲變氣，昔人賦鴻門有「東龍白日西龍雨」之句，解此意矣。予在滇，值安鳳之變，居圍城中，見日暈兩重，黑雲如蛟在其側，始信賀之詩善狀物也。<sup>42</sup>

楊慎乃據其親眼所見辯之。清代沈德潛云：「陰靈蔽天，忽露赤日，實有此景」<sup>43</sup>，亦是以眼見為憑，但他們都沒有詳細的說明前因後果。至清代王琦評此詩，雖然他在「日光」、

<sup>37</sup> [清]姚文燮註：《昌谷集註》卷1，收入[清]王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁212。

<sup>38</sup> 梁超然：《天若有情天亦老——李賀作品賞析》（臺北：開今文化出版，1994年1月），頁40-51。

<sup>39</sup> [明]張固：《幽閑鼓吹》，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁17。

<sup>40</sup> [明]楊慎：《升菴詩話》卷10，收入周維德集校：《全明詩話》，頁1019-1020。

<sup>41</sup> 見[宋]蔡正孫：《詩林廣記》（北京：中華書局，1982年8月），前集卷8，頁148。

<sup>42</sup> [明]楊慎：《升菴詩話》卷10，收入周維德集校：《全明詩話》，頁1020。

<sup>43</sup> [清]沈德潛：《唐詩別裁》卷8，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁299。



「月光」的解讀上有些混淆，但他說：「秋天風景倏陰倏晴，瞬息萬變。方見愁雲凝密有似霖雨欲來，俄而裂開數尺，日光透漏矣」<sup>44</sup>對此就有解釋，而這解釋的關鍵，是在下句的「秋色」中得來。蓋秋季氣候變幻莫測，倏即陰雨倏即晴朗，變換之間光線從雲隙射出，照到盔甲上宛若金鱗閃爍，如此解釋比較合理。再者，按曾益《昌谷集》註：「凡黑雲四起，為天羅之象，主將傷賊圍」<sup>45</sup>與賀裳《戴酒園詩話》註：「此黑氣乃城氣也。軍書：『攻城必觀城氣，若有黑雲氣，城必破。』此云『城欲摧』是也……」<sup>46</sup>來看，「黑雲」很可能是指軍事上的天象，象徵軍情告急。而與之對比的「甲光」，乃指守城將士臨此局面仍士氣高昂，欲突破圍困。李賀只此兩句，便道盡危城之中，將士們心境的各種衝突與轉換，其想像之切實、同情之深刻可見一斑。

往下繼續看，第三句的「角聲」，指邊戰的場景，滿天的「角聲」與前兩句相和，可知戰事相當緊張。下句「凝夜紫」，點出戰事從白天持續到晚上，而「紫」所指的是「燕脂草之紫」<sup>47</sup>、「塞上長城土色紫」<sup>48</sup>，是景物被暮色與月光映照而呈現的樣貌，這情景與戰況相襯更添衰敗之感。當此情境，「半捲紅旗臨易水」一句可理解成：「在『城欲摧』的事實上，『凝夜紫』的夜色中，白日士氣高昂的士兵死守城池，但狀況不見好轉，只好在夜間『半捲紅旗』求行軍之便，來一場荊軻刺秦的戲碼。」詩文下段講的是場夜襲，由「臨易水」的典故我們可以知道是一次不成功便成仁的行動。而「霜重鼓寒聲不起」一句，清代王琦謂此是「天冷霜濃，而鼓聲低抑」、「寫冒寒將戰之景」<sup>49</sup>，蓋天寒地凍，霜滿天地，擊鼓之聲一方面受抑於天氣，另一方面則因夜襲行動，不宜大聲宣揚，觀此兩句除了雄壯之貌更見悲壯之情。李賀藉此悲壯之情引出末尾兩句，直言將士內心之感，以死作結以報浩蕩君恩，語氣中的豪情壯志似李賀便如詩中人物，清代黎簡稱頌云：「二句（指起句）人人所喜，然不如下文。以死作結勢，結得決絕險勁。」<sup>50</sup>全詩至此結束，在字裏行間，不難察見作者是有所寄託。據陳允吉、吳海勇的說法：

長吉生世的元和年間，本篇中寫到的易水流域，正被河北藩鎮王承宗所佔據，詩人於茲表現出如此強烈的同仇敵愾的感情，恰好表明了他對這一現實的深切關注。<sup>51</sup>

可見詩中「報君黃金臺上意，提攜玉龍為君死」的豪情壯志，不只是將士們的心情，亦

<sup>44</sup> [清]王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷1，收入[清]王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁45。

<sup>45</sup> [明]曾益註：《昌谷集（上）》（臺北市：臺灣商務印書館，1968年），卷1，頁13-14。

<sup>46</sup> [清]賀裳：《戴酒園詩話》，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁271。

<sup>47</sup> 見方世舉註：「燕脂謂燕脂山所產之草。而黑雲映日，有此怪光紫氣。」[清]方世舉註：《方扶南批本李長吉詩集》卷1，收入[清]王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁297。

<sup>48</sup> 見王琦注：「舊註引《古今註》：『秦築長城，土色皆紫，故曰紫塞為解。』」[清]王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷1，收入[清]王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁44。

<sup>49</sup> [清]王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷1，收入[清]王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁45。

<sup>50</sup> [清]黎簡註：《黎二樵批點黃陶庵評本李長吉集》卷1，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁358。

<sup>51</sup> 陳允吉、吳海勇：《李賀詩選評》（上海：上海古籍，2004年10月），頁126。



有李賀的情緒在其中翻騰不已。李賀少時即愛覽《楚辭》，其中的政治思想影響李賀極深，他對於藩鎮佔地又不忠於國家的行徑是深痛惡絕。兼以李賀成年前即富有詩名，有著遠大的抱負，以其天才卓越，自然會自負的以為「在此世能夠平藩鎮、卻邊患的人理屬他不可。」可惜李賀身體早衰多病，年僅十七時兩鬢就已翻白，體質孱弱的他先看到藩鎮橫行，再反觀國家，卻連造反的地方藩鎮都無法鎮壓，李賀有著仗劍報國、振興國家的想法，但現實的殘酷令他無法實行，在強烈正義感衍生的理想與無法克服之實際狀況的矛盾下，他備感痛苦，只得將他龐大的意志與澎湃的熱情一鼓作氣的灌注到詩歌中，訴諸豪語的濫觴，藉此宣洩並補償心中的不滿與缺憾。

此詩特別值得注意是李賀對國家、世局的不滿，透過詩中這些盡忠職守的將士（事實上也都只是一般的平民百姓），不得不去效法荊軻刺秦這種九死一生、成功率極低的方法，才可能可以解決唐朝政府收復河山的任務來看。可見他所痛惡的固然是藩鎮的不忠，但諷刺的核心卻是積弱不振的唐朝政府，而隱匿在這二者之後的，是對萬千人民的悲憫與同情。

再來看到〈平城下〉一詩，這首詩中人物所表現的心境與〈雁門太守行〉迥異。詩云：

飢寒平城下，夜夜守明月。別劍無玉花，海風斷鬢髮。塞長連白空，遙見漢旗紅。青帳吹短笛，煙霧濕畫龍。日晚在城上，依稀望城下。風吹枯蓬起，城中嘶瘦馬。借問築城吏，去關幾千里。惟愁裹屍歸，不惜倒戈死。<sup>52</sup>

此詩以夜中守城士兵的觀點，控訴兵將之間的不平等待遇，由此不甘心，對唐朝開疆禦敵的決心提出詰問，並引申出對自我價值的懷疑。從詩首二句的「飢寒」、「守」以及「明月」三點來看，就已展現李賀在詩歌中的同情與交感之妙。可以理解的是，此守兵於夜中、月下，飽受寒風與飢餓的侵襲，日復一日都只能望月思鄉。而士兵所配的劍，受長久以來受「海風」侵蝕，劍上的「玉花」早已斑白，而海風能夠侵蝕武器，同樣也能侵蝕此名士兵的身軀，「斷鬢髮」即指此事。到這為止，詩人已經成功塑造出一個極為疲憊的可憐士兵了。由此出發，李賀進一步的進入這可憐士兵的靈魂中，在「塞長連白空，遙見漢旗紅。青帳吹短笛，煙霧濕畫龍」數句，是從士兵的眼中眺望出去，看到的是廣闊的塞外邊境，在某處有著「漢旗」與「青帳」，在青帳中又隱隱飄蕩著短笛的樂聲。當他在外飽受飢餓與風寒之時，帳中將士卻免受此苦，見此情況，士兵難免心生「不公平待遇」的想法。而「日晚在城上，依稀望城下。風吹枯蓬起，城中嘶瘦馬」數句，給予的畫面是守城士兵茫茫然的望著蕭瑟的城景，他看著此般蒼涼的景色，同時也展開內心的問答。接下來「借問築城吏，去關幾千里」一句，表面是想問築城吏，將邊防設在千里之外所為何事；內裏實是激問唐天子，莫忘築城之遠的目的何在。而目的為何？天子知、築城吏知、戍守士兵亦知，是為了拓疆土、防邊患。本來，征戍士兵對於唐朝開疆拓土、屏除邊患的理想應非常支持，這在末句「不惜倒戈死」一句說的是再明

<sup>52</sup> [清] 彭定求等編：《全唐詩》，卷 393，頁 4439。



白不過，清王琦謂「然死于戰鬪者，英魂毅魄，猶足以稱國殤而為鬼雄。……若倒戈而死，固不自惜矣」<sup>53</sup>即指此心態而言。然而，當士兵真正到達此處，守著的卻僅是一荒涼的小關、小城，還得每日每夜都忍受飢寒交迫，看著遠方帳中的將領過著免受風寒、免遭飢餓的日子。這名士兵當然會想問：「究竟唐朝天子、青帳中的將領，是否還有開疆拓邊、抵禦外侮的決心？」若有，則「倒戈而死，固不自惜」；若無，則就老死、餓死在這孤城荒漠之中，豈不與其寧願「倒戈而死」的壯志大相逕庭？士兵「惟愁」者，是在「死要重於泰山，莫輕於鴻毛」的概念上。

此詩之妙處，在李賀以士兵的視角，忠實的描寫其外在的情狀與內心的衝突，清王琦云：「此章以守邊之將，不恤其士卒之飢寒，其下苦之，代作此辭以刺。然通首竟不作一怨尤之語，洵為高妙。」<sup>54</sup>就是指李賀能夠跳脫寫作者的個人框架，不直言其意欲為何、不以表面上的言語作怨懟，而是通過同情與交感，將自己化作一名小卒來演繹。透過士卒的口吻，以反面的豪語來襯托出其內心的悲苦，葉蔥奇云：「趣味淒苦，而語意正大、悲壯」<sup>55</sup>便是指此技巧而言。可見李賀即使不在詩中直言內心之痛，在通過巧思的構築後，其悲戚哀苦反而能更加的寫實與明晰。

到〈黃家洞〉一詩，在此詩歌中，士兵的心境以及作為，已在國家歪曲的政策下步入無可救藥的境地。詩云：

雀步蹙沙聲促促，四尺角弓青石鏃。黑幡三點銅鼓鳴，高作猿啼搖箭箠。綵中纏蹻幅半斜，溪頭簇隊映葛花。山潭晚霧吟白鼉，竹蛇飛蠹射金沙。閒驅竹馬緩歸家，官軍自殺容州槎。<sup>56</sup>

此詩描述中唐黃家洞蠻作亂，官軍討伐之事。黃家洞蠻在唐代居廣容之南、邕桂之西（今廣西一帶），處在唐朝疆土的邊緣地方<sup>57</sup>，這個地方的自治力極強，然而唐朝政府為了擴張國家版圖，多次攻打這些邊陲民族。按學者考校，唐代掃蕩黃家洞蠻於貞元、元和年間共三次，其中較可能為李賀所知的在元和二年，而李賀此詩成於元和二、三年間則較為可能<sup>58</sup>。不過李賀當然不可能參與此「擊蠻」的行動，此詩應是他據謠言與傳聞，憑其想像來穿鑿附會而成。

分析此詩，首二句由近景觀，先云黃家洞蠻行走時沙沙有聲，就如雀躍般的靈巧迅捷。再云其武器是「四尺角弓」、「青石鏃」與中原將士所用的樣貌殊異，以此來展現地方民族強悍的野性。下句從遠景觀，「黑幡三點」是遙望而見的旗幟，距離相當的遠，

<sup>53</sup> 〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷4，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁143。

<sup>54</sup> 〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷4，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁143。

<sup>55</sup> 葉蔥奇編訂：《李賀詩集》（北京：人民文學出版社，1959年1月），卷4，頁257。

<sup>56</sup> 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》，卷391，頁4419。

<sup>57</sup> 見王琦於〈黃家洞〉詩題下爬梳史事，說明此時代黃洞蠻之亂的狀況。〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁78。

<sup>58</sup> 陳允吉、吳海勇：《李賀詩選評》，頁147-148。



乃至旗幟都只見三個點。但在這種距離下，蠻人們卻於「銅鼓鳴」後，頃刻之間就已集結成眾，按王琦引〈上南志〉云：「都蠻呼銅鼓曰諸葛鼓……每出劫擊鼓高山，諸蠻頃刻雲集……」<sup>59</sup>就是講這種狀況。而「搖箭箛」便是這些人黃家洞蠻聚集起來時，鼓譟雀躍的樣子。開頭四句，可看出這些黃家洞蠻是饒勇善戰、團結一致、士氣昂揚的。再來「綵巾纏蹻幅半斜，溪頭簇隊映葛花」兩句，復又由近景觀，極寫黃家洞蠻之容貌形狀，自頭而腳都相當的詭異，用「綵巾」與「葛花」之色相呼應，藉鮮明的色彩更加增添這些人異於尋常人民的神秘色彩。下面的「山潭晚霧吟白鼉，竹蛇飛蠹射金沙」，似是承繼前兩句的神秘感來寫山林中景、野澗之貌，寫的是處處險要、危機四伏，事實上這兩句也隱喻了黃家洞蠻陰險狡詐的個性，說明他們乘著晚霧而行，令人聞其聲卻不見影，其危險的程度就如湖中的猛獸、林間的毒蟲一般，與之為敵者尚不見其影便要命喪黃泉。到了末尾兩句，全詩突然就以黃家洞蠻「閒驅竹馬」此種悠閒歸家的情境，以及官軍「自殺容州槎」的惡行作結，可以理解的是雖然詩中字句好似沒有戰事的描寫，但李賀用這種寫法，自是謂官軍與黃家洞蠻的確是有發生一場戰爭。詩至末兩句前皆力寫黃家洞蠻的樣貌情狀，寫其行為舉止、武器裝備以及他們陰險狡詐又剽悍的野性與高昂的士氣，這些人佔盡了天時、地利、人和，而不善打叢林野戰的官軍與之為敵當然是兵敗如山倒，其情狀不言亦可知。我們也可以說「黑幡三點銅鼓鳴，高作猿啼搖箭箛」兩句，即寫蠻人聞官軍至，迅速擊鼓聚集，否則洞中無事何故要如此？而「山潭晚霧吟白鼉，竹蛇飛蠹射金沙」就是接續著寫聚集之後這些蠻人的作戰實況。在山間叢林，雲霧瘴氣掩蔽了視線，一般官軍不可能在此種狀況亦能發揮平時訓練的成果，又洞蠻在這種地方早已習慣，反用此霧為掩蔽，再用劇毒的飛箭攻擊，我想這些官軍連狀況都還摸不清就已被剿滅，只餘一些人僥倖逃生。誠如前述，官軍連是何狀況都摸不清，然而戰敗的事實擺在眼前，以此情況回朝稟報說：「在什麼也不曉得的狀況下就被剿滅」，一來可加罪於行前軍略不夠嚴密，有失職守。二來是眾軍大半都力戰至死，這些逃出的士卒遂有臨陣脫逃之嫌。不論如何，只要主君怪罪下來，都是罪加一等，在此種情況下，官軍只得用一無法之法，「自殺容州槎」便是此法，偽裝成強盜的作為，殺些偏遠地方的人民，用這些東西交差了事。

此處我們從「官軍自殺容州槎」著眼，詩中的官軍為了避免上級的懲罰，所以做出這些慘絕人寰的事情。我們當然會責備這些官軍，認為他們泯滅人性。然而，李賀在詩中道出這点的真正用意，是想要譏諷這群官軍背後的勢力，直指的是唐朝政府。李賀知道，官軍這種想法的滋生絕非偶然，他便透過豐富的想像，對這些官軍作同情與交感，設身處地的從官軍的立場出發。他想要表明，若非敗仗之責過於沈重，「官軍」與「容州槎」同是一國之民，豈會出此下策。而這敗仗之責不論是什麼樣貌，訂定此規矩的當然就是唐朝政府了。由此，我們可以合理的推斷，官軍之所以會有這種行為，乃在於無法承受唐朝政府的懲罰。在強大的壓力下，原本應該是為國開疆拓土、守衛家園的將士，

<sup>59</sup> [清]王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷2，收入[清]王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁79。



淪為殘害自家百姓的盜賊。至此，戰士的心中早已沒有壯志，殘留下來卻是蛀蝕國家根基的毒瘤。

由現階段各種李賀生平之考究來看，可以知道他沒有從軍過<sup>60</sup>。但通過這幾首詩的表現，都可以看到李賀對於時代的觀察、人性的剖析，由本身的想像躍及彼端的真實之上。不論是對危城之兵的悲壯之情，或是對哀憤的夜守軍人的內心問答，乃至對因避罪而泯滅人性的官軍，哪怕是頃刻之間的心理變化，都極其的細膩與獨到。

### 三、悲憫與關懷：李賀對受苛政迫害者的同情與交感

中唐時，國家對內、對外戰爭不斷，又安史亂後稅制崩毀嚴重，中央亟需財源，這些財稅便從人民身上索取。此時的人民受到相當大的剝削與壓迫，處境極為可憐。李賀也有關注到這方面的現實，在其諷諭詩中，往往就有設身處地的描寫這些受壓迫者的生活與心境。例如〈感諷五首·其一〉即是，詩云：

合浦無明珠，龍洲無木奴。足知造化力，不給使君須。越婦未織作，吳蠶始蠕蠕。縣官騎馬來，獐色虬紫鬚。懷中一方板，板上數行書。不因使君怒，焉得詣爾廬。越婦拜縣官，桑牙今尚小。會待春日晏，絲車方擲掉。越婦通言語，小姑具黃梁。縣官踏凜去，簿吏復登堂。<sup>61</sup>

歷來名家如明代曾益、清代姚文燮俱言此詩反映中唐稅賦繁重<sup>62</sup>，人民生活困苦。清代王琦對該詩主旨的說明甚有見地：

此章諷催科之不時也。蠶事方起，而縣官已親自催租，何其火迫乃爾。獐色虬鬚，畫出武健之狀，彼却又能推卸以為使君符牒致然，似乎不得已而來者。果爾，言語既畢，即當策馬而去，乃必飽飧，不顧兩婦子之拮据，為民父母者固如是乎？縣官方去，簿吏又復登堂，民力幾何，能疊供此輩之口腹耶？夫于女丁猶不恤乃爾，男丁在家者，其誅求又當可想矣。<sup>63</sup>

說到政府徵稅不合時宜，當朝為政者不替人民著想，地方官吏亦不體恤百姓，在苛政中生存的人民飽受壓榨，苦不堪言。此詩就體裁來看較似古體詩，內容井然有序，敘事簡

<sup>60</sup> 參見朱自清：〈李賀年譜〉，《清華學報》，頁 887-916；朱自清：〈李賀年譜·補記〉，《清華學報》第 11 卷第 1 期，頁 278；葉慶炳：〈兩唐書李賀傳考辨〉，《淡江學報》第 7 期，頁 39-46；鄭騫：〈李賀的生平及其詩〉，收入《景午叢編》上編，頁 225-230；楊文雄：〈李賀年譜新編〉，收入《李賀詩研究》，頁 81-103……等李賀生平之考究，可知李賀沒有從軍過。

<sup>61</sup> 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》，卷 391，頁 4423。

<sup>62</sup> 見曾益注〈感諷五首（其一）〉云：「此苦征輸之擾……科擾甚煩，民日艱也。」及姚文燮注〈感諷五首〉云：「德宗以裴延齡判度支事，延齡務掊克苛斂……民不堪命。」俱言中唐賦稅繁重之貌。〔明〕曾益：《昌谷集》卷 2，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁 162；〔清〕姚文燮注：《昌谷集註》卷 2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁 242。

<sup>63</sup> 〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷 2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁 95。



明深刻，詩尾收的深痛哀絕，寓意不言自白。

觀〈感諷五首·其一〉，首二句李賀反用典故云「合浦無明珠」<sup>64</sup>、「龍洲無木奴」<sup>65</sup>，與後兩句相合當可解作使君需索無度，天亦不足給使君需，致使自然資源衰竭，更何況人事？劈頭便言明此詩為諷刺而作。接下數句便進入敘事，先看到「越婦未織作，吳蠶始蠕蠕」點明了其蠶方長，未成氣候。卻見「縣官騎馬來，隳色虬紫鬚」言其面目可憎，而縣官面目可憎來到所為何事？在下句「懷中一方板<sup>66</sup>，板上數行書」便可見端倪。這邊值得注意的是，當時的農村民女自是不大可能識字，但她看到此符檄，猜測縣官意在科稅當屬常理內之判斷。至此藉由縣官的形象與作為的描寫，此越婦「為難」的神情亦不難猜測。不過縣官見其神情，也立刻說到「不因使君怒，焉得詣爾廬」爾爾，將責任推的一乾二淨。緊接著「越婦拜縣官，桑牙今尚小。會待春日晏，絲車方擲掉。越婦通言語，小姑具黃梁」數句，可以看出此婦的態度由起先的「為難」迅速的轉變，先以「拜」敷衍，增其虛榮，再言其「桑牙今尚小」之事實，懇其同情，一副楚楚可憐貌並以「黃梁」獻之，其一連串的動作一氣呵成。此再與前面提到，民女不識字亦可判斷縣官意在收稅之推論相連，可證此婦對於此種場面早有經驗，既已司空見慣，該如何應對必也了然於胸。果然，縣官收到了這些東西便「踏飡」而去。最後，本以為鬆了口氣，豈知縣官方走，簿吏馬上又接踵而至。詩至此衍生了兩個問題：「一是縣官策馬懷板而來，又言因使君發怒方受命催之。雖黃梁較貴，仍不可能以此覆命。何況其『踏飡』而去，以何物上呈？二是中唐稅租之重，眾所皆知，但豈有一朝二科之理？」第一個問題在香港學者周誠真的〈李賀的諷諭詩〉有很好的解答，其云：

「越婦通言語」後不寫縣官的再行催迫，但說「小姑具黃梁」和「縣官踏飡去」。看來使君雖怒，卻並不如縣官所說那般嚴重，否則縣官哪能夠這般容易打發？縣官的親自「騎馬來」，當然是意在向越婦榨取些油水。看來這個縣官也是個窮縣官，否則器量哪會這般狹小？越婦顯然也懂得他的意圖，所以通言語時，便教小姑「具黃梁」。（黃梁不是貧民常喫的。特別「具黃梁」，當然是為了討好縣官。）「踏飡」是形容縣官的匆忙相。為何他要喫的這般匆忙？大約是要趕著去別家催租吧？<sup>67</sup>

可見此縣官誠屬一「無賴」，仗著官令假公濟私，為的是向越婦討些便宜。再看到第二

<sup>64</sup> 見王琦於詩句下爬梳《後漢書》所載，漢代合浦郡海（今廣西合浦一帶）產寶珠，因宰守貪穢，詭人採求，不知紀極，珠遂徙於交趾郡界，至孟嘗遷合浦太守，革易前弊，寶珠復返。此處李賀是反用此典故來諷刺。〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷 2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁 95。

<sup>65</sup> 見王琦於詩句下爬梳《襄陽記》所載，漢代李衡生前於龍陽洲上種柑橘樹（「木奴」即指柑橘樹）千株，死後福蔭妻小後代，令其生活無慮，家道殷足，乃至晉代咸康年間，其樹仍在。此處李賀是反用此典故來諷刺。見〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷 2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁 95。

<sup>66</sup> 見王琦引陳開先註：「板，即紙也，如今之牌票，古所謂符檄是也。」〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷 2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁 95。

<sup>67</sup> 周誠真：〈李賀的諷諭詩〉，《純文學》第 6 卷第 5 期（1969 年 11 月），頁 42-43。



個問題，我們可以發現，李賀撰寫此篇是另有深意的，詩中縣官方走簿吏又來，若都是奉命催租，這種違背常理與制度的行為實是詩中謬誤，李賀是欲藉此謬誤指出，造成這社會處處不公的癥結所在——是人性本身的弱點，亦即永無止境的慾望。在無止盡的慾望下，法律、制度都蕩然無存，在社會底層的人民只能受盡比他們還高階級的那些縣官、簿吏、使君乃至是皇帝等人，一層又一層無情的剝削。

再看到此詩敘事相當明快，字字句句宛若親臨現場。由此可以猜想，李賀對這種租吏上門催租之事，是有親身的經歷與體驗。在中唐過後的唐朝政府中，貪官污吏的比例是越趨龐大，人民勉強能夠生活度日之際，卻還屢屢要受到上層的剝削。在農村中發生縣官、租吏前來催租的事情是屢見不鮮，李賀在〈送偉仁實兄弟入關〉一篇中間，便有言其家居昌谷時嘗有「夜雨叫租吏，春聲暗交關」<sup>68</sup>之體驗，且在〈章和二年中〉云「關中父老百領襦，關東吏人乏詬租」<sup>69</sup>以及〈昌谷詩〉中又云「縣省司刑官，戶乏詬租吏」<sup>70</sup>，亦也證明李賀對於租稅一事是有所觀察。由此推測〈感諷五首·其一〉，很可能是李賀在家居時，以催租之事為材料，加以鋪陳粉飾一番而作成。雖然不能確定詩中的婦人是真有其人與否，但經由李賀運用深刻的同情與交感後，將這婦人的言語、肢體動作在詩中生動的描繪出來，而這個婦人的形象也就相當能夠代表中唐後，大時代下受壓迫者的一個典型。

我們談到李賀，他那皇室血脈的身分尤其不能忽視，而現實中，他僅是王族的旁支、旁支中的末裔，家道中落的事實令李賀無法接受，他早在青少年時就想一展鴻才、復興家勢，篤信只要透過文章、考試表現出卓越才能就可獲得莫大的成功，一步登天，享盡榮華富貴。但在他終於可以付諸實行時，同期的考生謗其「父名犯諱，不得考試」，雖然在當時相當欣賞李賀的韓愈有為其申辯，然仍難敵眾誹。此對李賀而言是一非常重大的打擊，不論是他的理想、願望或說抱負，都盡皆閉塞，加上其強烈的身分意識更加重他的痛苦，在這種狀況下，李賀自是苦不堪言，只能落寞的歸返鄉里。〈感諷五首·其一〉在這種背景下創作即說的通，詩人在現實中遭受挫折，便轉往他所擅長的領域去發揮，展現過於常人的觀察能力，針對時弊、人性俱有深刻的剖析，並以詩人對於文字的敏感神經撰成詩篇。宋代劉辰翁云：「此亦非經人道語」<sup>71</sup>、清黎簡云：「刺政。『越女』以下，極似〈秦中吟〉。長吉可以為元、白，元、白決不能為長吉也」<sup>72</sup>、錢鍾書云：「又如〈感諷〉五首之第一首，寫縣吏誅求，樸老生動，真少陵〈三吏〉之遺」<sup>73</sup>、周誠真云：「杜甫的『三吏』詩，對這首詩固然有影響。但是李賀在這首詩中所用的深拗的筆法，在杜甫的『三吏』詩中似乎還找不到。說它『樸老生動，真少陵〈三吏〉之遺』，

<sup>68</sup> [清]彭定求等編：《全唐詩》，卷 393，頁 4443。

<sup>69</sup> 同前註，卷 392，頁 4434。

<sup>70</sup> 同前註，卷 392，頁 4434-4435。

<sup>71</sup> [宋]劉辰翁注：《箋注評點李長吉歌詩》，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁 65。

<sup>72</sup> [清]黎簡註：《黎二樵批點黃陶庵評本李長吉集》，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁 364。

<sup>73</sup> 錢鍾書：《談藝錄》，頁 142-143。



尚屬皮相之見。」<sup>74</sup>李賀以自己的曠世奇才或傲、或譏，在詩作中將前人不能道，時人亦無法道的深層意涵展現出來，望能在一個其所擅長的領域中，獲得一些慰藉，用以補償其心靈。

〈感諷五首·其一〉是篇極其卓越的諷諭作品，其中有著李賀對社會弱勢族群濃厚的憐憫與關懷，也對欺壓這些弱勢族群的人們給予強烈的抨擊，斥責他們的貪婪、諷刺他們的行為。

再來，另一個場景與在苛政夾縫中求生存的人民亦有相當大的關連，那是「採玉工人」。按清代姚文燮所云：「唐時貴玉，尤尚水碧。德宗朝，遣內給事朱如玉之安西于闐求玉……復遣使四出采取……」<sup>75</sup>可知唐朝好玉，因應富貴人家的需求，許多地方人民便以此作為家計的來源，賴以維生。然而採玉這種工作並不輕鬆，需要長時間懸繩攀爬在險峻的溪谷間，忍受寒風與飢餓，乃至有生命的危險，時有採玉人跌落山谷喪命，日積月累下，演變成一嚴重的社會問題。唐代詩人韋應物便有先觀察到此現象，並以此為題作成詩篇〈采玉行〉：

官府徵白丁，言采藍谿玉。絕嶺夜無家，深榛雨中宿。獨婦餉糧還，哀哀舍南哭。<sup>76</sup>

此詩作者由側面觀察者的角度講述採玉工人的狀況，透過採玉工人困苦悲淒的生活來諷刺朝廷與官府。而李賀也同樣擁有類似的篇章，〈老夫採玉歌〉便是，其詩云：

採玉採玉須水碧，琢作步搖徒好色。老夫飢寒龍為愁，藍溪水氣無清白。夜雨岡頭食蓂子，杜鵑口血老夫淚。藍溪之水厭生人，身死千年恨溪水。斜山柏風雨如嘯，泉腳挂繩青裊裊。村寒白屋念嬌嬰，古臺石磴懸腸草。<sup>77</sup>

由詩中的題材來看，李賀〈老夫採玉歌〉有很大成分應是繼承韋應物〈采玉行〉而成。不過同樣的內容中，韋應物採用五言歌行體，以短小的篇幅及簡潔的語言濃縮了現實的狀況，其中所蘊含的意味皆在言外，是大大的實踐古樂府的精神；而李賀此詩，則用七言長句更加妥貼的將採玉工人採玉時的心境轉換，由單一的個體（老夫）映射到廣泛的全體（全體採玉工人），更將全體之苦的通案（生活極苦）透過單一個體之個案（為子忍苦），總括到同一個視角之內。

此詩自詩題即有深意，〈老夫採玉歌〉何以是「老夫」在採玉？表示年輕一輩的壯丁皆被用以充軍，地方只餘老夫老叟了，然而朝廷之需宛若天命，就算是垂老之人亦不可避。首兩句「採玉採玉」就用複數的言詞詠嘆，表現出採玉這種工作日復一日的進行

<sup>74</sup> 周誠真：〈李賀的諷諭詩〉，《純文學》第6卷第5期（1969年11月），頁43。

<sup>75</sup> 〔清〕姚文燮註：《昌谷集註》卷2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁232-233。

<sup>76</sup> 〔清〕彭定求等編：《全唐詩》，卷195，頁2013。

<sup>77</sup> 同前註，卷391，頁4418。



永無止歇，而採的玉並不是一般的玉即可，要是「水碧」<sup>78</sup>。此玉採集處險要至極，對開採的人而言即是賣命的行為，然而採玉工人賣命採來的玉卻僅是供人「步搖」、「徒好色」爾已。此玉佩戴在文人雅士、朝臣官吏身上，用以彰顯其德行，或是做成各種飾品供人賞玩，都只不過是滿足人們奢侈慾望的一個消遣，作者藉著「賣命苦極的採玉工人」與「奢侈消遣的人們」兩相對比，其中的諷刺與批判意味非常強烈。下二句「老夫飢寒龍為愁，藍溪水氣無清白」中，李賀宛若就變成溪水中的龍一般，此「龍」乃是指自然界（即溪水）、造物主，「龍」是這抽象概念的具體形象。他用造物主的觀點來看待事情，一方面體恤採玉工人挨餓受寒的處境，另一方面又擔憂長年以來的採玉工程與採玉工人不斷翻落山谷死於溪水，都造成溪水的汙染、混濁不堪。「藍溪水氣無清白」可以解作人為造成溪水的傷害，也可以看作造物主因為同樣憐憫採玉工人與溪水，兩相矛盾下而發愁，而此愁氣糾結，便影響水氣更加的混濁。僅此一句便可見得李賀的翩翩幻想與同情、交感，由個體的一端跳躍至另一端，其中思緒的轉換與邏輯都是極其縝密的。再來詩歌的視角轉到採玉工人身上，「夜雨岡頭食藜子」一句是寫採玉工人可憐的情狀，一「夜」字點出其工作至夜幕降臨仍未止歇，此刻又降下雨水，只得於山崗之上藜樹之下避雨，而當飢腸轆轆時，沒有食物，遂取藜子食之，這飢寒交迫的狀況令人不敢卒睹，真是苦極。由此苦狀順勢引出下一句「杜鵑口血老夫淚」，採玉工人當然也知道自己的苦，然而這些苦卻沒辦法跟任何人說（因為就算身邊有人，也很可能同樣是採玉工人，不然就是朝廷的官吏），不說「杜鵑啼血」而說「杜鵑口血」，即是藉「口」字表現此種有苦難言、受屈卻不得申，只能將滿腹的怨懟硬生生的哽在口中，且併以無言之啜泣的情狀。到「藍溪之水厭生人，身死千年恨溪水」兩句，照字面看很容易看作「藍溪的水厭恨採玉工人，而墜落溪谷的採玉工人至死後千年仍深深的恨著溪水。」這當然不對，王琦評這句時說：

厭生人者，因採玉而溺死者甚眾，故溪水亦若厭之。身死千年恨溪水，謂身死之後，雖千祀之久，其怨魄猶抱恨不釋，夫不恨官吏，而恨溪水，微詞也。<sup>79</sup>

說的正確，但仍需補充。李賀在此時化作跌落溪谷而死的採玉工人們，他們理所當然的只是怨恨溪谷的陡壁與淹死他們的溪水，不大可能會如王琦所說的去怨恨「微詞」中真正隱涵的對象，因為他們根本不知道驅使他們步向死亡的到底是什麼，此處是詩人設身處地的用一般人民「無知」的狀況在思考。然而，真正該怨恨的是什麼呢？復觀「藍溪之水厭生人」一句，此中李賀又變以造物主的觀點視之，造物既然是因為憐憫採玉工人與溪水而矛盾愁結，作為全知的神，祂當然知道背後的罪魁禍首是誰。「厭生人」所厭的不是採玉工人，而是那些滿溢著貪慾而不察民間疾苦，使喚人們去採玉的朝廷、貴族、

<sup>78</sup> 見王琦爬梳《太平寰宇記》與《三秦記》所載，此種「水碧」即指「藍田碧」。〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁76-77。

<sup>79</sup> 〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁77。



上流人士。此處詩人由神的「全知」可憐凡人的「無知」，亦也隱含一種「舉頭三尺有神明」寓意，諷刺、譴責並警示這些貪得無饜的「生人」。最後四句詩人全力描寫採玉工人，「斜山柏風雨如嘯」一句是承繼著「夜雨岡頭食蓂子」一句而來，講述採玉工人在山頭歇息取蓂子果腹後，儘管風強雨大，但工作尚未完成，只得行險「泉腳挂繩」的繼續採玉。此兩句的狀況與前面「夜雨岡頭食蓂子，杜鵑口血老夫淚」的狀況比之又更加的艱苦，艱苦到採玉工人似也無法忍受，一「嘯」字，言雨聲如嘯，似也在說他心中竭力的嘶吼與強烈的悲嘯。在源自心底幾近狂暴的號叫後，迎來的是更大的悲劇，狂風仍吹、暴雨仍降、溪水仍流，而採玉工人自是仍需採玉，他一生時時刻刻都與死亡相伴，受盡逼迫、飽嚙辛酸，但也已無力再自憐自哀，有的只是揮也揮不掉的悲觀，在此悲觀下，對自我本身的存在價值也產生了懷疑。當此時刻，採玉工人看到「古臺石磴」上的「懸腸草」(思子蔓)<sup>80</sup>，剎那間便燃起了求生的意志，想起他那「白屋」中的「嬌嬰」，他一定要活下去，否則此嬌嬰一旦沒人照顧，則必死無疑。儘管受到的壓迫再怎麼重、生活再怎麼艱困、工作再怎麼危險，乃至現在維繫著他的生命的只是一條「裊裊」如煙的細繩，仍要堅持的活下去。李賀在這首詩中，自「斜山柏風雨如嘯」以下數句，對採玉工人內在的心理活動描寫得是極其細膩且生動的。說到老採玉工人飽經風霜，陷於痛苦的深淵而不知生在何用之時，念及子女卻又掛心懸腸，展現出堅忍不拔的生命力。這轉瞬之間的心理變化，李賀就如化作其角色般，更甚至連那個角色都不大熟稔的深層情緒，都能將它刻畫出來。全詩至此，觀詩中採玉工人，由苦到忍苦，再由忍苦到忍不住苦，最後雖然已忍不住苦卻還是不能由生命中解脫，現實的掛礙讓他不得不將那早已膨脹到生命個體無法裝載的苦再次吞下，此詩何只是「苦甚」<sup>81</sup>、「不堪勞苦之辭」<sup>82</sup>二語所能道盡。

在此詩中，有個特別有趣的部份，也就是在「藍溪之水厭生人，身死千年恨溪水」兩句，此處筆者已在前段交代，這是李賀設身處地的用一般人民「無知」的狀況去思考所寫下的句子，諷刺的當然是欺負這些無知百姓的朝廷、貴族、上流人士。但仔細觀察此二句，筆著試解為「只有藍溪的溪水(造物主)，知道害死這些採玉工人並弄髒溪水的背後元兇是誰，並深深的厭恨他們。但採玉工人們即使死後千年，仍深深恨著溪水，認為就是溪水害死了他們。」由此解就可以看到，李賀固然是不喜這些枉顧人命的元兇，但對於採玉工人，他也給予了嘲弄與諷刺，諷刺的是採玉工人們的「無知」。民國初年，魯迅寫的一本經典小說《阿Q正傳》，書中對於中國人民的劣根性給予了深刻的描寫與諷刺。魯迅在《阿Q正傳》中所諷刺的與李賀在〈老夫採玉歌〉中所諷刺的，雖然在大時代下有些不同的差異，但都同樣是對於一時代中，全體民族內在的「病態」與以撻伐。他們所不滿的，都是人們在意識中已經深化的最深層的缺陷。

<sup>80</sup> 見王琦引《述異記》云：「懸腸草一名思子蔓……。」〔清〕王琦評註：《李長吉歌詩王琦彙解》卷2，收入〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，頁77。

<sup>81</sup> 〔宋〕劉辰翁注：《箋注評點李長吉歌詩》，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁63。

<sup>82</sup> 〔明〕曾益註：《昌谷集(上)》，卷2，頁154。



李賀在〈感諷五首·其一〉與〈老夫採玉歌〉中，反映唐代的民生疾苦，對於人民生活的艱困，在字裡行間透露出濃厚的體恤之情。而對於朝廷、官吏、貴族的諷刺與批判也是不遺餘力。更進一步，李賀將詩中人們的意識與心境，透過同情與交感揣摩的極為妥貼，透過對他們（越婦、老採玉工人）的言語、肢體動作、心境變化的描寫，把一個生活化的人物於某一時期的狀況淋漓盡致的展現出來。也就是因為李賀對大時代下的民族與社會有很深刻的同情與交感，方能綜合多個面向來對其冷嘲熱諷。

再來，回到前一節有提到的〈黃家洞〉一詩，並從另一個角度切入此詩。要闡述的是李賀如何由己身推及「黃家洞蠻」那一端，探尋其想像之同情與交感的詳細狀況。在前一小節我們可以看到，李賀〈黃家洞〉這首詩極其精采，陳允吉以及吳海勇指出：「該詩精湛卓犖之處在全在前六句」<sup>83</sup>，這是說李賀單憑街談巷語就可以用他豐富的想像力將黃家洞、黃家洞蠻人描寫的如臨眼前，感佩的是他憑空杜撰的本事，《明于嘉刻本李長吉詩集》中說李賀「善於摹神也」<sup>84</sup>的評論亦是稱此。然而筆者認為，末尾兩句所蘊含的豐富思想亦精采絕倫。黃家洞蠻佔盡了各種好處，擊退官軍並掠取了一些物資，此在「閒驅竹馬緩歸家」一句便可見得，觀所謂「蠻人」當然就會想到他們殘暴的行徑及燒殺擄掠的行為，但在此句看來卻似輕描淡寫，甚至有種鄉野之間農夫驅牛的感覺。對這些「蠻人」而言，這種「劫掠」的事情就如同農夫們每日皆要下田工作般的稀鬆平常，藉由這些奪來的物資，他們才得以生活，詩人在此好似把自己也變成了黃家洞蠻人般，用他們的思維模式在思考，這種思維的轉換在這首詩中是有其必要性的。

中原人士自古即有強烈的華夷之別，這些「黃家洞蠻」之所以被歸為「夷」類，乃就因其生活中的行為舉止與中原人士殊異，為人所不解，更甚至會要脅到中原人士的生命財產之安全，所以才要討伐、鎮壓他們。然而這些蠻人的行為都是自幼即被教育成如此，他們是被動的成為「不文明」的一個團體，「劫掠」的行為在他們看來是理所當然的事，是以中原人士的觀點看才是一大危險。但我們再去看到這些要去鎮壓「夷」類的官軍，官軍們不可能沒有受過「華」類的文明教育，然而官軍卻在戰敗後，為了避罪、邀功，遂胡亂屠殺自己的人民，將這事件污賴給蠻人，此舉與「夷」類、與黃家洞蠻何異？更甚至，這些官軍是連黃家洞蠻都不如的，蓋黃家洞蠻是被動的在大環境的影響下（一是因他們生來就被教育成如此，二是因他們要防守唐朝軍隊的攻擊）方成災禍，而官軍卻在自主的選擇中（一是為了開疆拓土，二是為了避罪邀功）去侵害他人的生活，還犯下了狠毒的罪刑，其殘忍的程度與黃家洞蠻相比是更加嚴重。故詩末數句詩人給予黃家洞蠻的同情與對於官軍的諷刺是極其深刻與沈痛的。

在〈黃家洞〉一詩可以看到，李賀已經不是站在「唐」這個國家的立場上來支持、鼓勵其政策了。在他的思想中，「黃家洞蠻」成了受唐朝政府壓迫的一個角色。他們被強制認定為「夷」類之屬，蒙受世人的唾棄與憎惡，人們對他們的認識侷限在國家的視野之下，令他們成為唐朝政府「開疆拓土」、「靜邊」政策下的犧牲品。李賀站在黃家洞

<sup>83</sup> 陳允吉、吳海勇：《李賀詩選評》，頁 148。

<sup>84</sup> 〔清〕關名：《明于嘉刻本李長吉詩集》，轉引自吳企明：《李賀資料彙編》，頁 394。



蠻的立場去思考，將他們內在的思想、外在的行為都詳細的揣摩一番，他不但沒有得到唐朝鎮壓這些黃家洞蠻的合理性動機，反而是看到唐朝霸權的黑暗面，實際上他更跳脫了「黃家洞蠻」、「唐朝」的立場，以更加全知的「歷史」之眼來看待雙方，冀望透過詩歌的描寫，賦予雙方更加真實的評價。

#### 四、結語

詩歌，誠為中國歷史上最偉大的成就之一，透過研究詩歌，我們能觸碰到詩人最深層的心靈，也彷彿能穿越時空的長廊，進入詩人眼中的國度。本文以李賀的諷諭詩為研究對象，由「同情與交感」的面向，探尋其諷諭詩的表現手法與詩歌中蘊含的社會意義，以此彰顯李賀的個人特質與性格，令其人、其詩的形象得以從以往的「翩翩幻想」進入到「反映現實」的層次中。

在翻閱李賀諷諭詩的過程中，發覺他運用了許多「同情與交感」的手法。而這種手法，是李賀為了在創作詩歌時，能夠更加客觀的反映出現實而生。他一方面極力的揣摩出個體的狀況，再由個體反映時代下的某一全體；另一方面，也積極的把自我這一端的感情，與彼端群體的感合而為一。李賀以此方法創作詩歌，既能夠映現出時代下的某種現象與趨勢，又能夠充分的展現出個人之情志。

為了使此手法更加的明晰，文章分別從兩方面來論述，其一為「悲壯與哀憤：李賀對戰士的同情與交感」，訴說李賀如何描寫戰士心中的壯志，與最終壯志未成反遭棄置的內心衝突。其二為「悲憫與關懷：李賀對受苛政迫害者的同情與交感」，探析李賀如何刻畫出苛政下，加害者令人嫌惡的嘴臉，與受苛政迫害者可憐可悲的樣貌。

我們可以看到李賀論及國家、政事展現出的積極態度，在〈雁門太守行〉、〈平城下〉中，看到人民不斷被用來充軍又毫無價值的命喪沙場，他是安奈不住救國救世的心情，而此種心情卻又奠基在他那被壓抑現實上，憂時憂國乃至慌亂了手腳，遂有「報君黃金臺上意，提攜玉龍為君死」之類的豪語。從事實上來看，李賀當然是沒有實踐這些豪語的本錢，但也不能因此就認定詩人在心底就沒有經世治國的思想。在現實中他無法實踐，那是因為他身體早衰與外在環境的制約，他當然知道這是很難克服的障礙，但他仍不願放棄。李賀把心力都傾注到詩歌中，他「苦吟成詩」終其一生，不斷的分析人性、鑽營心靈，於現實與理想的矛盾間不斷的衝擊，將自我意識與心靈最深處的情感挖掘出來，並跟接觸到的外在事物行同情與交感，把自己的情感與群眾的、社會的、歷史的情感合而為一，更以此著成一首首具有深諷諭意義的詩歌。

再看到李賀對於社會及人民，描寫的也都極其細膩與獨到，這當然也要歸功於他的觀察力與想像力。李賀在汲取外界環境的材料後，通過想像的同情與交感，他便能夠把自我的人格抽離，化做受到苛政壓榨的人民，更甚至能夠反映造物主的思維，展現出截然不同的人格或神格，令其能夠在多重角色間游移。也因為李賀能夠扮演多重角色，每





每看到頻繁在詩歌中出現的朝廷貴族、權臣官吏，就深痛惡絕。面對被攻擊、壓榨的芸芸眾生，他心有宏願，但卻無法救民於水火之中，百般無奈下，他也就只能藉詩抒懷，將其壯碩的思想烙印其中，當個「尋章摘句老雕蟲」了。

李賀的想像力是極其豐富的，他的人格特質是極其特殊的，他能夠脫離個體的感知，並揣摩各種不同角色的心態，不論是化作「提攜玉龍為君死的將士」、或是化作背離中原正統的「黃家洞蠻」，又或者是化作壓迫人民的「官吏」與被壓迫的「越婦」、「採玉工人」，乃至於反映「造物主」的思維，都是依賴其「同情與交感」的手法。因為「同情與交感」的手法，李賀才能如此深切的反映各種角色，進而透過各種角色的轉換來襯托出各種社會現象與社會問題，並以此作成屬於李賀的諷諭詩。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

〔唐〕杜牧：《樊川文集》，臺北：九思出版有限公司，1979年6月。

〔宋〕吳正子箋註、〔元〕劉辰翁評點：《唐李長吉歌詩》，臺北：國立中央圖書館藏元刊袖珍本。

〔宋〕蔡正孫：《詩林廣記》，北京：中華書局，1982年8月。

〔宋〕郭茂倩編撰：《樂府詩集》，臺北市：里仁書局，1999年。

〔明〕徐渭、董懋策等批註：《唐李長吉詩集》，臺北：國立中央圖書館藏明萬曆癸丑刊本。

〔明〕姚佺等：《李長吉昌谷集句解定本》，北京：中國國家圖書館藏清初刻本。

〔明〕李東陽：《麓堂詩話》，收入《叢書集成初編》第2576冊，上海：商務印書館，1936年6月，據知不足齋叢書本排印。

〔明〕曾益注：《昌谷集》，臺北市：臺灣商務印書館，1968年。

〔清〕黃淳耀：《李長吉集》，上海：上海會文堂書局，1917年，據清光緒18年刻本影印。

〔清〕吳汝綸：《李長吉詩評註》，臺北：新文豐出版公司，1979年。

〔清〕陳本禮：《協律鉤玄》，收入《續修四庫全書》第1311冊，上海：上海古籍，1995年，據浙江圖書館藏清嘉慶陳氏裒露軒刻本影印。

〔清〕王琦：《李長吉歌詩王琦彙解》，收入《三家評注李長吉歌詩》，上海：上海古籍，1998年12月，選用清乾隆間寶笏樓刻本。



〔清〕姚文燮：《昌谷集註》，收入《三家評注李長吉歌詩》，上海：上海古籍，1998年12月，選用清初刻本。

〔清〕方世舉批：《方扶南批本李長吉詩集》，收入《三家評注李長吉歌詩》，上海：上海古籍，1998年12月。

〔清〕王琦等評註：《三家評注李長吉歌詩》，上海：上海古籍，1998年12月。

〔清〕彭定求等編：《全唐詩》，增訂本，北京：中華書局，1999年1月。

〔清〕黎二樵批點、〔明〕黃濤庵評：《李長吉集》，福州：福建人民出版社，2011年。

## 二、近人論著

### （一）專書

王曉強：《李賀詩解謎》，濟南：山東友誼出版社，1998年。

王禮錫：《李長吉評傳》，不詳：神州國光社，1930年。

余光中：《逍遙遊》，臺北：九歌出版社，2000年6月。

吳企明、尤振中：《李賀詩選析》，南京：江蘇人民出版社，1981年。

吳企明：《李賀》，臺北：群玉堂發行，1992年，本書原由上海古籍出版社於1986年出版。

吳企明：《李賀資料彙編》，北京：中華書局，1994年10月。

李卓藩：《李賀詩新探》，臺北：文史哲出版社，1996年。

李德輝、王友勝：《李賀集》，長沙：岳麓書社，2003年1月。

沈惠東：《李賀詩選注》，上海：上海古籍，1994年。

周誠真：《李賀論》，香港：文藝書屋，1971年。

周維德集校：《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年6月。

徐傳武、馮浩菲：《李賀詩選譯》，成都：巴蜀書社，1991年10月。

徐傳武：《李賀詩集譯注》，濟南：山東教育出版社，1992年8月。

梁超然：《天若有情天亦老——李賀作品賞析》，臺北市：開今文化出版，1994年1月。

陳允吉、吳海勇：《李賀詩選評》，上海：上海古籍出版社，2004年10月。

陳弘治：《李長吉歌詩校釋》，臺北：嘉新文化基金會，1960年。

陳治國：《李賀研究資料》，北京：北京師範大學，1983年。

陳蒼麟：《李賀啞謎詩歌新揭》，北京：文津出版社，1990年2月。

傅經順：《李賀傳論》，西安：中華書局，1981年。

傅經順：《李賀詩歌賞析集》，成都：巴蜀書社，1988年8月。

彭國忠：《新譯李賀詩集》，臺北：三民發行，2008年4月。

楊文雄：《李賀詩研究》，臺北：文史哲出版社，1983年6月再版。

楊其群：《李賀研究論集》，太原：北岳文藝出版社，1989年。

楊家駱：《李賀詩注》，臺北：世界書局，1982年。



- 葉蔥奇編訂：《李賀詩集》，北京：人民文學出版社，1959年1月。
- 廖明君：《生死攸關——李賀詩歌的哲學解讀》，北京：東方出版社，2005年3月。
- 劉衍：《李賀詩傳》，太原：山西人民出版社，1984年。
- 劉衍：《李賀詩校箋證異》，長沙：湖南出版社，1990年8月。
- 劉斯翰：《李賀詩選》，臺北：遠流出版公司，1988年。
- 劉瑞蓮：《李賀》，北京：中華書局，1981年。
- 蔡英俊：《古錦囊與白玉樓：李賀詩賞析》，臺北：偉文圖書，1978年。
- 盧明瑜：《三李神話詩歌之研究》，臺北：臺灣大學文學院，2000年。
- 錢鍾書：《談藝錄》，補訂重排本，北京：三聯書店，2001年1月。

## （二）期刊論文

- 川合康三著、劉維治等譯：〈李賀及其詩〉，收入《終南山的變容——中唐文學論集》，上海：上海古籍，2007年，頁309-319。
- 川合康三著、劉維治等譯：〈李賀和比喻〉，收入《終南山的變容——中唐文學論集》，上海：上海古籍，2007年，頁320-346。
- 川合康三著、劉維治等譯：〈李賀的表現——以「代詞」與形容詞的用法為中心〉，收入《終南山的變容——中唐文學論集》，上海：上海古籍，2007年，頁347-369。
- 方瑜：〈空間、圖像、靈光：李賀詩中的女性圖像——以鬼神二首為例〉，收入《唐詩論文集及其他》，臺北：里仁書局，2005年8月，頁123-148。
- 方瑜：〈李賀歌詩的意象與造境〉，收入《唐詩論文集及其他》，臺北：里仁書局，2005年8月，頁267-310。
- 王盈潔：〈論李賀詩歌之膚覺意象與其任奉禮郎之關係〉，《新生學報》第6期，2010年7月，頁139-156。
- 包潤熙：〈新物交契——淺析李賀〈雁門太守行〉中的色彩〉，《新課程（教育學術）》第3期，2012年，頁168。
- 吉新宏：〈觀望者：現實秩序中的李賀——以〈感諷五首〉、〈感諷六首〉為中心的解讀〉，《河南教育學院學報（哲學社會科學版）》第1期，2006年，頁52-56。
- 朱自清：〈李賀年譜〉，《清華學報》第10卷第4期，1935年10月，頁887-916。
- 朱自清：〈李賀年譜·補記〉，《清華學報》第11卷第1期，1936年1月，頁278。
- 朱澤寶：〈李賀〈雁門太守行〉新解〉，《文學教育（下）》第7期，2013年，頁107。
- 余光中：〈象牙塔到白玉樓〉，收入《逍遙遊》，臺北：九歌出版社，2000年6月，頁87-128。
- 李正治：〈李賀詩裡的時間意識〉，《中華文化復興月刊》第10卷第4期，1977年4月，頁70-73。
- 周誠真：〈李賀的諷諭詩〉，《純文學》第6卷第5期，1969年11月，頁41-52。
- 周潔：〈在幽怨中蒸騰的奇幻斑斕——從〈雁門太守行〉看李賀詩歌的創作心理〉，《現代語文（文學研究版）》第6期，2007年，頁111。



- 林玉玲〈李賀詩中色彩的探析——試從白、紅、綠談起〉，《中山中文學刊》第2期，1996年6月，頁63-82。
- 林繼中：〈幻覺思維：李賀歌詩探祕〉，《中洲學刊》第2期，1996年，頁100-105
- 郁寶華：〈杜鵑口血老夫淚——李賀〈老夫採玉行〉賞析〉，《語文學刊》第20期，2011年，頁46-47。
- 張豔輝：〈論李賀詩歌的死亡憂慮及生命企盼〉，《作家》第20期，2011年，頁137-138+266。
- 陳允吉：〈李賀：詩歌天才與病態畸零兒的結合〉，《復旦學報（社會科學版）》第6期，1988年，頁1-9。
- 陳允吉：〈李賀與楞伽經〉，收入《古典文學佛教溯源十論》，上海：復旦大學出版社，2002年11月，頁165-200。
- 陳友冰：〈李賀鬼神詩的定量分析〉，《文學評論》第1期，2004年，頁80-88。
- 傅怡靜：〈三「體」合一的李賀女性觀——由詩歌中的女性世界讀取〉，《南昌大學學報（人文社會科學版）》第6期，2003年，頁104-106。
- 游佳蓉：〈試探李賀〈馬詩二十三首〉中馬意象與仕宦生涯之關係〉，《中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》第4期，2002年12月，頁131-148。
- 黃敬欽：〈李賀心態分析〉，《中華文化復興月刊》第11卷第9期，1978年6月，頁45-54。
- 葉慶炳：〈兩唐書李賀傳考辨〉，《淡江學報》第7期，1968年11月，頁39-46。
- 趙路得：〈從純色探析李賀詩中的情緒〉，《有鳳初鳴年刊》創刊號，2005年9月，頁125-153。
- 鄭騫：〈李賀的生平及其詩〉，收入《景午叢編》上編，臺北：中華書局，1972年1月，頁225-230。
- Golightly william 著、王津譯：〈李賀詩中的超現實意象〉，《幼獅文藝》第37卷第5期，1973年5月，頁4-15。

### （三）學位論文

- 于曉蛟：《李白、李賀樂府詩比較研究》，青島：中國海洋大學中國古代文學碩士論文，2009年。
- 毛慧萍：《論李賀詩歌的生命意識》，西安：陝西師範大學中國古代文學碩士論文，2007年。
- 王海鷹：《李賀、杜牧、李商隱三家詠物詩研究》，上海：華東師範大學中國古代文學碩士論文，2009年。
- 王巖：《李賀詩歌宋元接受史研究》，桂林：廣西師範大學中國古代文學碩士論文，2007年。
- 田耘：《李賀詩歌的「陌生化」特徵》，武漢：中南民族大學中國古代文學碩士論文，2012年。



- 朴庸鎮：《從現代語義學看李賀詩歌之語義研究》，臺中：東海大學中國文學研究所碩士論文，1996年。
- 李一恆：《李賀詩析論》，臺北：臺灣大學中國文學研究所碩士論文，1979年。
- 李宜：《李賀詩歌意象論》，咸陽：西藏民族學院中國古代文學碩士論文，2008年。
- 李海娟：《論李賀神鬼詩及其古代神話的關係》，西安：陝西師範大學中國古代文學碩士論文，2010年。
- 李華斌：《論李賀詩歌創作的心理特徵》，北京：中央民族大學中國古代文學碩士論文，2004年。
- 昌慶志：《論道教文化對李賀詩歌的影響》，廣州：暨南大學中國古代文學碩士論文，2001年。
- 易軍：《論李賀詩歌對前代詩歌的繼承和發展》，西安：陝西師範大學中國古代文學碩士論文，2002年。
- 金波：《論李賀樂府庾歌行》，烏魯木齊：新疆師範大學中國古代文學碩士論文，2004年。
- 洪在玄：《李賀詩文學世界研究》，臺北：輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1985年。
- 張康淳：《李賀詩在中唐詩歌史上的地位特色及影響》，臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1999年。
- 張靜宜：《李賀詩之語言風格研究——從語彙與句型結構分析》，臺北：淡江大學中國文學研究所碩士論文，1996年。
- 曹文發：《李賀詩與超現實主義》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2008年。
- 陳怡君：《李賀詩中神話思維現象研究》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2004年。
- 陳思嘉：《李賀詩歌的幻見與穿越幻見探究》，臺北：臺灣師範大學國文學系在職進修碩士班碩士論文，2010年。
- 陳燕妮：《論李賀的生命意識與詩歌意象》，武漢：華中師範大學中國古代文學碩士論文，2006年。
- 程江霞：《李賀詩歌顏色詞（語素）研究》，北京：北京師範大學語言學及應用語言學碩士論文，2008年。
- 楊淑美：《李賀詩神話題材研究》，臺北：臺灣師範大學國文系在職進修學分班碩士論文，2003年。
- 楊雪嬰：《李賀詩風格之構成與表現》，高雄：高雄師範大學中國文學研究所碩士論文，1990年。
- 董海龍：《李賀詩歌的悲劇意識論析》，長春：東北師範大學中國古代文學碩士論文，2005年。
- 趙路得：《李賀與李商隱詩歌中的通感表現手法研究》，臺北：東吳大學中國文學研究所碩士論文，2006年。



劉文正：《李賀詩之色彩析論》，新竹：玄奘大學中國文學系碩士在職專班碩士論文，2009年。

劉麗雲：《少女思想的房間——李賀歌詩的內在風景及書寫特質探論》，新竹：清華大學中國文學研究所碩士論文，2011年。

蔡宇蕙：《李賀、李商隱「設色穠麗」的詩歌色彩析論》，臺南：成功大學中國文學研究所碩士論文，2004年。

鍾達華：《李賀詩意象研究》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2005年。

魏娜：《論李賀詩歌中的怨女形象》，烏魯木齊：新疆師範大學中國古代文學碩士論文，2006年。

饒樊莉：《論李賀詩歌修辭藝術》，重慶：重慶師範大學漢語言文字學碩士論文，2005年。



## The Sympathy and Transfusion of Li He's satire poetry

### --In an example of war and misrule

**Ciou, Sian-jhen\***

#### Abstract

As we know, it's difficult to understand Li He's poetry. In recent years more and more resources coming out, the way of research is going extensive development, it creates the hidden meaning of the poetry, but Li He's satire poetry still didn't get the appropriate attention. This paper aims to explore Li He's satire poetry, affirming Li He's satire value, and explanation Li He's satire poetry was able to have such a profound value, because the deeply and high Sympathy and Transfusion skills. First we talk about the reason of "Sympathy and Transfusion", and separate the satire poetry into "Tragic and sad anger: Li He's Sympathy and Transfusion to the soldiers", and "Compassion and concern: Li He's Sympathy and Transfusion to the victims of misrule". By assorting them, we could more clarify to know how Li he noticed the negative society, and concern people. Analyzing the reason and emotion of poetry, we could research how Li He transform emotion to real words, then shape into a poetry. Using explain poetry to discover Li He's writing belief, hope beyond the scope of the previous comments, give more meaning through these poems.

**Keywords:** Li He, Satire poetry, Sympathy, Transfusion

---

\* Master Student, Department of Chinese Literature, Feng-Chia University



東吳大學  
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第二十七期



## 析論東坡詞之沿襲與創新 ——以〈南歌子〉為例

林 纓 姿\*

### 提 要

蘇東坡詞作產量豐富，生活上的點點滴滴皆能入詞。因此除了承襲前人的詞風外，並大膽地改變詞風，多了樂觀曠達、詼諧風趣的筆調，使詞自此樹立了「豪放」一格。本文擬以〈南歌子〉詞牌為例，先溯及詞名源起、爬梳蘇東坡及前人之〈南歌子〉詞作的狀況，再著重於內容主題的探究。從敦煌曲子詞開始，依序為晚唐五代詞、宋初詞人所作，將之與東坡所有的〈南歌子〉作品做比較，探討東坡在此一詞牌上，如何在沿襲前人的同時，進而開創新的內容格調，以窺東坡詞的沿襲與創新，以及瞭解其寄志於筆端的高明與用心。

關鍵詞：蘇東坡、詞、南歌子、沿襲與創新

---

\* 國立成功大學中國文學系研究所碩士生



## 一、前言

王國維《人間詞話》有云：「詞之為體，要眇宜修，能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言。詩之境闊，詞之言長。」<sup>1</sup>又「一切景語，皆情語也。詞家多以景寓情。」<sup>2</sup>指出詞帶有濃郁的抒情性，與詩有別，自成一家。文人往往會將自己的喜、怒、哀、樂化為文字，寄託於詞之中，以抒發情懷。葉嘉瑩《靈谿詞說》有云：

自晚唐之溫庭筠、韋莊，經過五代之馮延巳、李璟、李煜，以迄北宋之晏殊與歐陽修，其以精美之物象及深婉情意以喚起讀者之聯想與感動，並將一己之人生際遇與學養胸襟都逐漸融入小詞之中，這種演變之過程，可以說是明白可見的。於是當時在歌筵酒席間隨意寫付歌兒酒女去吟唱的本無個性的豔歌，及終於有了可以抒情寫志的作用。<sup>3</sup>

早期的詞體即帶有抒情性，並在晚唐五代時，形成了「花間」風格，以溫庭筠為「花間鼻祖」，喜用豔麗的詞句，濃厚的基調以描寫女性的體態、裝飾，以及相思的情緒，給人軟媚綺麗的感覺，使後世有「詞為艷科」之說，對後來詞的發展特色有了相當大的影響。王又華《古今詞論·引》清人李東琪曰：「詩莊詞媚，其體元別。」<sup>4</sup>「詞媚」即說明了詞具有輕靈曼妙，華美婉約的風格。且內容多以春花秋月、離情別恨、閨思怨情或男歡女愛見長，題材較為狹隘，多表現內心深處的幽微，自然以曲折委婉為正宗。

爰及宋初文人詞，多承繼唐五代詞風，但文字逐漸有雅化的傾向。至蘇東坡，詞風則極力扭轉，打破了「詩莊詞媚」的風格。宋·胡寅〈酒邊詞序〉云：

眉山蘇軾，一洗綺羅香澤之態，擺脫綢繆宛轉之度。使人登高望遠，舉首高歌，而逸懷豪氣，超乎塵垢之外。於是《花間》為皂隸而柳氏為輿臺矣。薊林居士，步趨蘇堂而躋其巖者也。<sup>5</sup>

指出蘇東坡在詞風上做了革新，把詞體的束縛完全解放。「詞體之得解放，自蘇軾始。……他一方面超越了『詞為艷科』的狹隘範圍，變婉約的作風為豪放的作風；一方面又擺脫了詞律的嚴格拘束，自由去描寫。」<sup>6</sup>蘇東坡詞作產量高達三百多首，在北宋文人中，無人能及，即是將生活各方面的經驗及感受，信手拈來化為詞作，不再侷限於纖細幽微

<sup>1</sup> 王國維：《校注人間詞話》（臺北：臺灣開明書局，1989年1月），頁35。

<sup>2</sup> 同上註，頁34。

<sup>3</sup> 葉嘉瑩：《靈谿詞說》（臺北：國文天地雜誌社，1989年12月），頁238-239。（原上海古籍出版社於1987年出版）

<sup>4</sup> 《古今詞論》，四庫全書存目叢書編纂委員會：《四庫全書存目叢書》（臺北：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月），集部詞曲類425冊，頁156

<sup>5</sup> 金啟華、張惠民、王恆展、張宇聲、王增學：《唐宋詞集序跋匯編》（臺北：臺灣商務印書館，1993年2月），頁117。

<sup>6</sup> 胡雲翼：《中國文學史》（臺北：莊嚴出版社，1982年2月），頁202。

的情境裡，還多了樂觀曠達，詼諧風趣的筆調，進一步拓展詞能抒情言志的空間，因而被後人公認為「豪放派」的創始者。

而歷年來，關於〈南歌子〉詞調的研究有郭娟玉〈〈南歌子〉詞調試析〉<sup>7</sup>。郭娟玉於〈〈南歌子〉詞調試析〉一文中，以《詞譜》、《詞律》、《詞律拾遺》所錄的〈南歌子〉九體為主，分別自體製、句法、平仄格律、用韻、調名源起及異名等方面，多方面探析〈南歌子〉詞調，讓人對此詞調能夠有所掌握與認識。據此，本論文則擬以〈南歌子〉詞牌為例，著重內容主題，從敦煌曲子詞開始，再觀察晚唐五代詞，以及試析宋初詞人所作，將之與東坡所有的〈南歌子〉作品做比較，探討東坡在此一詞牌上，如何在沿襲前人的同時，進而開創新的內容格調，以窺知東坡詞的沿襲與創新，以及瞭解其寄志於筆端的高明與用心。

## 二、調名源起

關於〈南歌子〉調名起源，清毛先舒《填詞名解》載有：「南柯子，隋唐以來，曲名多稱子，題采淳于棼事（夢入螻蟻之槐安國為南柯郡太守），一名南歌子。張衡《南都賦》：『坐南歌兮起鄭舞。』」<sup>8</sup>又《教坊記箋訂》云：「〈南歌子〉，始為五言四句聲詩。既屬南音，當非胡樂。敦煌卷子內有本調之舞譜，其為舞曲可知。」<sup>9</sup>任半塘以為〈南歌子〉屬小曲，名「子」以區別於大曲，六朝曲名無此形式，至隋唐始稱。乃為大曲摘遍，因先有大曲，始產生小曲者。在曲名形式上，與大曲有別，在曲調本質方面亦有別。又《詞譜》載：「南歌子，唐教坊曲名，此詞有單調、雙調。單調者，始自溫庭筠詞，因詞有恨春宵句，名〈春宵曲〉；張泌詞本此添字，因詞有『高卷水晶簾額』句，名〈水晶簾〉；又有『驚破碧窗殘夢句』，名〈碧窗夢〉；鄭子聃有『我愛沂陽好』詞十首，更名〈十愛詞〉。雙調者有平韻、仄韻兩體，平韻者始自毛熙震詞，周邦彥、楊無咎、僧揮五十四字體，無名氏詞五十三字體，俱本此添字。仄韻者始自樂府雅詞，為石孝友詞最為諧婉。周邦彥詞名〈南柯子〉，程垓詞名〈望秦川〉，田不伐詞有『簾風不動蝶交飛』句，名〈風蝶令〉。」<sup>10</sup>〈南歌子〉初始無定名，隨人遣詞命名，或源於典故，或採摘於詞句，或出於詞題名，大抵是唐宋以來，各立新名的結果。<sup>11</sup>又依據《詞調名辭典》：「〈南歌子〉為唐教坊曲名，又名：〈十愛詞〉、〈水晶簾〉、〈南柯子〉、〈春宵曲〉、〈風蝶令〉、〈宴齊雲〉、〈悟南柯〉、〈望秦川〉、〈碧空月〉、〈碧窗夢〉、〈醉厭厭〉、〈斷腸聲〉。」<sup>12</sup>綜

<sup>7</sup> 郭娟玉〈「南歌子」詞調試析〉，《東吳研究集刊》，1995年5月，頁109-128。

<sup>8</sup> 《填詞名解》，四庫全書存目叢書編纂委員會：《四庫全書存目叢書》（臺灣：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月），集部詞曲類425冊，頁163-164。

<sup>9</sup> 任半塘：《教坊記箋訂》（臺北：宏業書局，1973年1月），頁123。

<sup>10</sup> 王奕清：《詞譜》，收入於李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》韻書部第67冊（合肥：安徽教育出版社，2002年1月），頁188。

<sup>11</sup> 郭娟玉〈「南歌子」詞調試析〉，《東吳研究集刊》，1995年5月，頁127。

<sup>12</sup> 吳藕汀、吳小汀著：《詞調名辭典》（上海：上海書店出版社2005年9月），頁397。



上可知〈南歌子〉調名起源甚早，異名亦多的情況。

### 三、歷來〈南歌子〉之創作情形

#### （一）敦煌曲子詞與唐五代詞中的〈南歌子〉

宋代以前的〈南歌子〉詞作，以敦煌曲子詞中為最早，其後為全唐五代詞，到了宋代，則高達二百五十四闕，可知此調逐漸受到喜愛的程度。<sup>13</sup>孔範今主編《全唐五代詞譯注》<sup>14</sup>中有八闕；張璋、黃畬合編《全唐五代詞》<sup>15</sup>計有七闕，曾昭岷等編撰《全唐五代詞》<sup>16</sup>共計九闕。將三書核對作比照，孔範今主編《全唐五代詞譯注》比張璋、黃畬合編《全唐五代詞》，多了一闕（首句：漫畫眉端柳），其餘兩者所收錄的〈南歌子〉詞作皆一致。而曾昭岷等編撰《全唐五代詞》中，將其中兩闕（首句：夜夜長相憶和首句：漫畫眉端柳）訂為聯章，合成雙調，另外多了兩闕（首句：雪消冰解凍與首句：獲幸相邀命），但是其中一闕有殘缺，只有三句又三字留存。

再者，孔範今主編《全唐五代詞譯注》與張璋、黃畬合編《全唐五代詞》二書中，全唐五代詞收錄情況相同，分別為：裴誠三闕、溫庭筠七闕、李煜一闕、張泌三闕、毛熙震二闕、歐陽炯一闕、孫光憲二闕，共計十九闕；只有曾昭岷等編撰《全唐五代詞》少了李煜一闕，共十八闕。

#### （二）宋初，蘇東坡以前之〈南歌子〉

北宋初，蘇東坡以前之〈南歌子〉詞作實不多，據唐圭璋編《全宋詞》<sup>17</sup>中，共有四闕，張先三闕，歐陽脩一闕。

#### （三）蘇東坡〈南歌子〉詞

〈南歌子〉一詞至蘇東坡時，作品產量可謂大增。石聲懷、唐玲玲箋注的《東坡樂府編年箋注》<sup>18</sup>中，〈南歌子〉共計十九首之多，其數量即遠遠超越了前人所作。

### 四、歷來〈南歌子〉之主題探析

敦煌曲子詞除了極少數作品有署名外，其他皆是無名氏之作，成自民間大眾之手。

<sup>13</sup> 同註 11，頁 109。

<sup>14</sup> 孔範今主編：《全唐五代詞譯注》（西安：陝西人民出版社，1998 年 10 月）。

<sup>15</sup> 張璋、黃畬編：《全唐五代詞》（臺北：文史哲出版社，1986 年 10 月）。

<sup>16</sup> 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明等編撰：《全唐五代詞》（北京：中華書局，1999 年 12 月）。

<sup>17</sup> 唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局出版，1995 年 6 月）。

<sup>18</sup> 石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》（臺北：華正書局，2005 年 9 月）。



體製以小令占多數，格律方面尚未定型，語言風格多樣呈現，但仍以淺白通俗為主，最常出現的題材以男女豔情為主。高國藩《敦煌曲子詞欣賞》緒論即云<sup>19</sup>：

敦煌曲子詞多半是人民大眾所作，感情純真樸實，語言明轉自然，真是一派天真。

敦煌曲子詞以直白單純——直抒胸臆為特色，多半直截了當地展示內心世界。

因為填詞者多來自民間無名氏的藝人或失意文人，自然擅長於從生活上做比喻，語言生動自然，情感直抒流瀉。

至唐五代是詞萌芽形成、發展的時期。開始出現專力創作詞的作家，如晚唐溫庭筠與韋莊多陰柔、軟媚、香豔情境的作品，奠定了詞風的大致走向，以婉約含蓄為正宗或本色風格。趙崇祚輯《花間集》十卷，收錄的詞家大致都是這樣浪漫的詞風，形成所謂的「花間詞風」。歐陽炯《花間集序》即云：

鏤玉雕瓊，擬化工而迴巧，裁花剪葉，奪春豔已爭鮮。<sup>20</sup>

又晁謙之云：

《花間集》十卷，皆唐末才士長短句，情真而調逸，思深而言婉。嗟夫！雖文之靡無補於世，亦可謂工矣。<sup>21</sup>

說明此時的詞綺麗柔媚，婉約成風。到了宋代，詞體大盛，達到鼎盛成熟。蘇軾別出機杼，開創婉約以外的新詞風，在詞史上功不可沒。以下先就歷代的〈南歌子〉詞作，探究其內容主題，再探討蘇東坡〈南歌子〉詞作，以印證蘇東坡在詞史上改革之功，以及詞風上開拓之用心。

### （一）敦煌曲子詞九闕

〈南歌子〉在敦煌曲子詞共有九闕。除了一闕缺字<sup>22</sup>，無從判定，以及另一闕為短闕，僅二十九字之外，其餘皆為單調，句數皆為十句，多為「五五七六五/五五七六三」的句式，五十二至五十七不等的字體組成。詞風大抵以「抒情類」為主，其中又以「閨怨相思」之內容最多。用詞自然、不假雕飾，貼近民間生活，反映出當時的生活內容和民眾的情緒。敘寫「閨怨相思之情」，有如：

悔嫁風流婿，風流無準憑。攀花折柳得人憎，夜夜歸來沉醉，千聲喚不應。回覩簾前月，鴛鴦帳裏燈。分明照見負心人，問道些須心事，搖頭道不曾。

<sup>19</sup> 高國藩：《敦煌曲子詞欣賞》（南京：南京大學出版社，2001年8月），頁2。

<sup>20</sup> 金啟華、張惠民、王恆展、張宇聲、王增學：《唐宋詞集序跋匯編》（臺北：臺灣商務印書館，1993年2月），頁339。

<sup>21</sup> 同上註。

<sup>22</sup> 獲幸相邀命，攀連坐未閒。卑微得接對尊顏。今日同（下缺）。見於曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明等編撰：《全唐五代詞》（北京：中華書局，1999年12月），頁940。



爭不教人憶，怕郎心自偏。近來聞道不多安。夜夜夢魂間錯。往往到君邊。白日長相見。夜頭各自眠。終朝盡日意懸懸。願作合歡裙帶。長繞在你胸前。<sup>24</sup>

夜夜長相憶，知君思我無？繡幃紅褥玉人鋪。深夜不來歸舍，薄情是我夫。

漫畫眉端柳，虛勻臉上蓮。知他心在阿誰邊？天天天。因何用以偏。<sup>25</sup>

第一首從「悔嫁風流婿」一句，可以明顯知道是寫一位女子面對負心的丈夫，獨守空閨，內心有著無限的心傷與悔恨。第二首上下片意義衝突，似乎是兩首單片被抄寫在一起。上片寫與丈夫分離，怕丈夫變心，因此夜夜夢見他；下片寫白天與愛人相見，夜晚卻不能相聚，所以願為合歡裙帶，長繞在對方身邊。第三首上片寫丈夫不回家，斥責其薄情，因而下片中女子懶梳妝，表達不知愛人心在何方，女為悅己者容的對象不存在，打扮也是枉然。

其次為「吟詠景物與女子容貌」為題材的：

楊柳連堤綠，櫻桃向日紅。舜吟迎紫陌南風。滿院殘花挾竹，緩緩脫簾攏。荷葉排青沼，雲峰插碧空。舉杯搖扇畫堂中。時聽笙歌消暑，思無窮。<sup>26</sup>

雪消冰解凍。煙凝地發萌。綠楊紅葉兩分明。萬戶千門。春色漸舒榮。忽覩雙飛燕。時聞百轉鶯。日惠處處管絲聲。公子王孫賞玩，諸芳情。<sup>27</sup>

翠柳眉間綠，桃花臉上紅。薄羅衫子掩酥胸。一段風流難比。像白蓮出水中。<sup>28</sup>

第一首詞的內容題材十分特殊，以夏日為背景，向人呈現一幅顏色鮮明的消暑風景畫。綠柳的綠對比櫻桃的紅，在視覺摹寫上給人強烈的印象，還有多彩多姿的夏日動植物活動的熱鬧景觀。但整首詞不會讓人覺得溽熱，「迎南風」、「緩緩」、「搖扇」等字眼，使人感受這是一個涼爽的夏日季節，是一首作者藉以歌頌美好的夏日世界的詞作。第二首是以白描的手法寫成的，寫的是冬日過去，春回大地的景色，「綠楊紅葉」春色萌發，「雙飛燕」、「百轉鶯」來報到，一切欣欣向榮，因此公子王孫對於這樣的明媚的春景當然不容錯過，要盡情地賞玩。第三首則是大膽地狀寫女子的美貌，題為「獎美人」即是讚許美人之意，以白蓮出水巧妙地作比喻，美人有清新可人的感覺。另外特別的是，還出現以「問答歌詠故事」為內容的：

<sup>23</sup> 張璋、黃畬編：《全唐五代詞》（臺北：文史哲出版社，1986年10月），頁892。

<sup>24</sup> 同上註，頁894。

<sup>25</sup> 於其書中將兩闕訂為聯章。孔範今主編：《全唐五代詞釋注》（陝西：陝西人民出版社，1998年10月），頁1362。

<sup>26</sup> 張璋、黃畬編：《全唐五代詞》（臺北：文史哲出版社，1986年10月），頁893-894。

<sup>27</sup> 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明等編撰：《全唐五代詞》（北京：中華書局，1999年12月），頁925。

<sup>28</sup> 張璋、黃畬編：《全唐五代詞》（臺北：文史哲出版社，1986年10月），頁892。



斜倚朱簾立，情事共誰親？分明面上指痕新。羅帶同心誰綰，甚人踏破裙。蟬鬢因何亂，金釵為甚分。紅妝垂淚憶何君，分明殿前實說，莫沉吟。<sup>29</sup>

自從君去後，無心戀別人。夢中面上指痕新，羅帶同心自綰，被獼兒踏破裙。蟬鬢朱簾亂，金釵舊股分。紅妝垂淚哭郎君，信是南山松柏，無心戀別人<sup>30</sup>。

兩詞為一問一答式，從兩首中「羅帶同心誰綰」、「羅帶同心自綰」相同的二句，可知是問答歌詠相思的故事。問話者窮問不已，回答者款款道來，表述專情的自己，無心戀別人，語言生動，結構緊湊，具有十足的演唱性。張璋、黃畬合編《全唐五代詞》箋評云：「此兩詞當時可能入歌舞戲，入陸參軍、入俗講、佐以說白，或其他辭體，以供講唱。」<sup>31</sup>又高國藩《敦煌曲子詞欣賞》中亦云：「民間盤歌總是用假設某甲盤問某乙的形式，展開歌詞帶有故事性的情節和內容。敦煌曲子詞〈南歌子〉，正是把這種問答體的民間盤歌的形式，運用到詞中來了。……正如唐圭璋在《敦煌唐詞校釋》中指出的：『初期詞敘事自由。平民借調敘事，漫無範圍，自由已極！不似後世詞徑之狹。』」<sup>32</sup>足見當時人用活潑的一問一答填詞方式，將生活情事真率地反映在民間歌謠中，富有古樸的民歌風味，〈南歌子〉為樂府也以此證得。

## （二）唐五代詞十九闕

唐五代〈南歌子〉詞共有十九闕。扣除誤作李煜詞一闕<sup>33</sup>之外，其餘分為單雙二調，單調為五句，有「五五五五三」與「五五七六三」兩種的句式；雙調為十句，多「五五七六三/五五七六三」的句式，大約五十二字體左右。詞風與敦煌曲子詞相類，以「抒情類」為大宗，「閨怨相思」或「少女情懷」之內容題材最多，書寫的角度多仍是以女子的角度與立場出發，用字遣詞濃艷綺麗，溫柔婉約為主要基調。「閨怨相思之情」為內容題材的有：

倭墮低梳髻，連娟細掃眉，終日兩相思。為君憔悴盡，百花時。<sup>34</sup>（溫庭筠）

臉上金霞細，眉間翠鈿深，欹枕覆鴛衾。隔簾鶯百轉，感君心。<sup>35</sup>（溫庭筠）

撲蕊添黃子，呵花滿翠鬟，鴛枕映屏山。月明三五夜，對芳顏。<sup>36</sup>（溫庭筠）

轉眄如波眼，娉婷似柳腰，花裏暗相招。憶君腸欲斷，恨春宵。<sup>37</sup>（溫庭筠）

<sup>29</sup> 張璋、黃畬編：《全唐五代詞》（臺北：文史哲出版社，1986年10月），頁893。

<sup>30</sup> 同上註。

<sup>31</sup> 同上註。

<sup>32</sup> 高國藩：《敦煌曲子詞欣賞》（南京：南京大學出版社，2001年8月），頁201。

<sup>33</sup> 首句：雲鬢裁新綠（無題，收入世界文庫本《南唐二主詞》，但應為蘇軾所作，題為舞妓。）孔範今主編《全唐五代詞釋注》引：「《全宋詞》收此首入蘇軾詞，注云：『案此首云南陽氏刻三李詞誤作李煜詞。』」孔範今主編《全唐五代詞釋注》（西安：陝西人民出版社，1998年10月），頁813。

<sup>34</sup> 張璋、黃畬編：《全唐五代詞》（臺北：文史哲出版社，1986年10月），頁225。

<sup>35</sup> 同上註。

<sup>36</sup> 同上註，頁226。



懶拂鴛鴦枕，休縫翡翠裙，羅帳罷鑪燼。近來心更切，為思君。<sup>38</sup>（溫庭筠）

似帶如絲柳，團酥握雪花，簾捲玉鉤斜。九衢塵欲暮，逐香車。<sup>39</sup>（溫庭筠）

惹恨還添恨，牽腸即斷腸。凝情不語一枝芳。獨映畫簾閑立，繡衣香。暗想為雲女。應憐傅粉郎。晚來輕步出閨房。髻慢釵橫無力。縱猖狂。<sup>40</sup>（毛熙震）

錦帳銀燈影，紗窗玉漏聲。迢迢永夜夢難成，愁對小庭秋色，月空明。<sup>41</sup>（歐陽炯）

據《詞譜》：「單調者（南歌子），始自溫庭筠詞。」<sup>42</sup>從一至六闕詞的句式與敦煌曲子詞中的〈南歌子〉不同而可知。這六首溫庭筠詞作，詞藻濃豔華麗，可謂花間詞風的表現。「終日兩相思」、「為君憔悴盡」、「感君心」、「月明三五夜，對芳顏」、「近來心更切，為思君」、「逐香車」等句，都是相思情切的語句，表達等待歸人怨恨與失望，思婦惆悵自憐的閨閣之情。另外，毛熙震這首描寫閨房女子的內心與行為情態，也表現出「惹恨牽腸」、孤獨苦悶的愛情。歐陽炯這首開頭與結尾都是景語，中間則是寫一位女子秋夜孤單難眠，抒情性的句子。而少女情懷為題的詞作有：

簾蠟為紅燭，情知不自由。細絲斜結網，爭奈眼相鉤。<sup>43</sup>（裴誠）

不是廚中弗，爭知炙裏心。井邊銀釧落，展轉恨還深。<sup>44</sup>（裴誠）

不信長相憶，擡頭問取天。風吹荷葉動，無夜不搖蓮。<sup>45</sup>（裴誠）

手裏金鸚鵡，胸前繡鳳皇。偷眼暗形相，不如從嫁與，作鴛鴦。<sup>46</sup>（溫庭筠）

錦薦紅鸚鵡，羅衣繡鳳皇，綺疏飄雪北風狂。簾幙盡垂無事，鬱金香。<sup>47</sup>（張泌）

映月論心處，偎花見面時。倚郎和袖撫香肌，遙指畫堂深院許相期。

解佩君非晚，虛襟我未遲。願如連理合歡枝，不似五陵狂蕩，薄情兒。<sup>48</sup>（孫光憲）

<sup>37</sup> 同上註。

<sup>38</sup> 同上註，頁 227。

<sup>39</sup> 同上註，頁 225。

<sup>40</sup> 同上註，頁 748。

<sup>41</sup> 同上註，頁 772。

<sup>42</sup> 王奕清：《詞譜》，收入於李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》韻書部第 67 冊（合肥：安徽教育出版社，2002 年 1 月），頁 188。

<sup>43</sup> 張璋、黃畚編：《全唐五代詞》（臺北：文史哲出版社，1986 年 10 月），頁 149。

<sup>44</sup> 同上註。

<sup>45</sup> 同上註。

<sup>46</sup> 同上註，頁 224。

<sup>47</sup> 同上註，頁 609。

<sup>48</sup> 同上註，頁 831。





一至三首是裴誠的一組模擬民間情歌形式的曲子詞，<sup>49</sup>類似五言詩式，表現出一位少女的內心情感。第一首「細絲斜結網」一句，「絲」字與「思」音雙關，表達明知愛情愁苦，無奈愛上了只得承受無限的情思之苦。二、三首是寫少女擁有對愛情的赤誠與熱情，如炙如天一樣經得起考驗，只可惜不知對方的情意為何，因此「展轉恨還深」表達對愛情的惆悵，又「搖蓮」與「遙憐」諧音，雖表愛情的堅貞卻也因不得回應而哀嘆自憐。三首多運用諧音雙關語表情達意，借用南朝吳聲歌曲「吳歌格」的手法，已收言淺意深的效果。<sup>50</sup>第四首溫庭筠詞「偷眼暗形相」一句，生動地寫出兩人偷眼對看，牽動心緒的表現，整首詞是一位女子決心要嫁給自己所愛的男子，因此直白明快的表達「不如從嫁與，作鴛鴦。」第五首張泌寫北風狂驟，飄雪的冬日裡，深閨佳人的情狀，雖整首不見濃情蜜意的表現，但情感悠悠自在。第六首孫光憲詞，上片寫女子與情人在花前月下幽會時的歡愛情狀，下片則是女子解佩與對方訂情，期許有情人終成眷屬，並希望對方不要變成輕薄的負心郎，表現出女子對真摯愛情的嚮往與祝願。

另外，還有少數「詠人」、「借景抒懷」為內容題材的：

遠山愁黛碧，橫波慢臉明。膩香紅玉茜羅輕，深院晚堂人靜，理銀箏。鬢動行雲影，裙遮點屐聲。嬌羞愛問曲中名，楊柳杏花時節，幾多情。<sup>51</sup>（毛熙震）

豔冶青樓女，風流字楚真。驪珠美玉未為珍，窈窕一枝芳柳入腰身。舞袖頻回雪，歌聲幾動塵。慢凝秋水顧情人，只緣傾國著處覺生春。<sup>52</sup>（孫光憲）

柳色遮樓暗，桐花落砌香，畫堂開處遠風涼。高卷水精簾額，襯斜陽。<sup>53</sup>（張泌）

暗柳拖烟綠，庭花照日紅，數聲蜀魄入簾櫳。驚斷碧窗殘夢，畫屏空。<sup>54</sup>（張泌）

第一、二首詞皆是歌詠美人之作。第一首毛熙震從女子的容貌、體態、服飾著手書寫，再寫佳人翩翩起舞，嬌羞問曲中名，勾勒女子脈脈含情，美妙動人的樣子。第二首孫光憲詞作中，指出所歌詠的佳人是位豔冶的青樓女，整首用字清雅，不涉及邪思遐想，將之喻為神女，寫其體態窈窕，歌聲動人，秋水顧盼，是傾國的絕色美人。第三、四首是張泌借景抒懷。第三首描繪出一幅精麗的小景致，短短數語，恬淡美好的景色便如在眼前呈現。第四首寫柳綠花紅的春景，但杜鵑聲入簾，心情也變得沉重，以「驚斷碧窗殘夢，畫屏空」作結，顯示憂懷。

### （三）宋初（蘇東坡以前）四闋

〈南歌子〉在宋初僅有四闋，蘇東坡以前只有張先和歐陽脩二人創作。四闋皆為雙

<sup>49</sup> 孔範今主編《全唐五代詞釋注》（西安：陝西人民出版社，1998年10月），頁222。

<sup>50</sup> 同上註，頁223。

<sup>51</sup> 張璋、黃畚編：《全唐五代詞》（臺北：文史哲出版社，1986年10月），頁748。

<sup>52</sup> 同上註，頁831。

<sup>53</sup> 同上註，頁608。

<sup>54</sup> 同上註。



調，句數十句，是「五五七六三/五五七六三」的句式，約五十二字體左右。基本上仍延續五代溫婉綺麗的詞風，但逐漸朝典雅的路線發展，並可看出詞人正嘗試新風格的開拓。

醉後和衣倒，愁來殢酒醺。困人天氣近清明。盡日厭厭□臉、淺含顰。睡覺□□恨，依然月映門。楚天何處覓行雲。唯有暗燈殘漏、伴消魂。<sup>55</sup>（張先）

殘照催行棹，乘春拂去衣。海棠花下醉芳菲。無計少留君住、淚雙垂。煙染春江暮，雲藏閣道危。行行聽取杜鵑啼。是妾此時離恨、盡呼伊。<sup>56</sup>（張先）

蟬抱高高柳，蓮開淺淺波。倚風疏葉下庭柯。況是不寒不暖、正清和。浮世歡會少，勞生怨別多。相逢惜醉顏酡。賴有西園明月、照笙歌。<sup>57</sup>（張先）

鳳髻今泥帶，龍紋玉掌梳。走來窗下笑相扶，愛道畫眉深淺、入時無。弄筆偎人久，描花試手初。等閒妨了繡功夫，笑問鴛鴦兩字、怎生書？<sup>58</sup>（歐陽脩）

張先第一首是閨怨相思之情為主題，主人翁借酒澆愁愁更愁，以哀怨恨意入眠，並慨歎只有暗燈殘漏陪伴，不見情人在身旁，表達濃厚的閨怨之情。第二首以離恨送別為題，「淚雙垂」、「盡呼伊」，仍然「無計少留君住」，因此周邊的景物都變得帶有無盡的傷悲，杜鵑啼尤是淒涼，渲染了離愁。第三首拓展新風格，以借景傷時感悟為題，上片極寫夏日清和美好的景色，下片有人生為歡幾何之嘆，因此勸人美景當前，應該及時行樂，整首詞有宋人理趣詩的味道，清新理性。第四首是歐陽脩的詞作，以恩愛情詩為題，是描寫一對新婚夫婦恩愛生活的片段。上片寫新婦的嬌羞神態，柔情蜜意，<sup>59</sup> 還問夫婿：「愛道畫眉深淺、入時無」，下片也詢問夫君：「鴛鴦兩字、怎生書」，可見夫君時時刻刻陪伴在一旁，整首詞皆是恩愛情語，「笑相扶」、「笑問」充分表達夫妻相愛無比，因此笑意滿溢於詞。

#### （四）蘇東坡十九闕

蘇東坡〈南歌子〉作共十九闕。《詞譜》載：「南歌子，雙調者有平韻、仄韻兩體，平韻者始自毛熙震詞。」<sup>60</sup>毛熙震〈南歌子〉詞句式為「五五七六三／五五七六三」，蘇東坡〈南歌子〉詞多依此句式來進行創作。蘇東坡〈南歌子〉詞雖有沿襲前人的創作風格，亦有大量開創新格局的作品。另外，任半塘《教坊記箋訂》云：「〈南歌子〉，始為五言四句聲詩。既屬南音，當非胡樂。」<sup>61</sup>蘇東坡填〈南歌子〉詞，是否也適逢南方才創作，以下分述之：

<sup>55</sup> 唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局出版，1995年6月），頁66。

<sup>56</sup> 同上註，頁67。

<sup>57</sup> 唐圭璋編：《全宋詞》（北京：中華書局出版，1995年6月），頁67。

<sup>58</sup> 同上註，頁140。

<sup>59</sup> 高建中選著：《唐宋詞》（廣州：廣東人民出版社，2001年9月），頁240。

<sup>60</sup> 王奕清：《詞譜》，收入於李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》韻書部第67冊（合肥：安徽教育出版社，2002年1月），頁188。

<sup>61</sup> 任半塘：《教坊記箋訂》（臺北：宏業書局，1973年1月），頁123。



## 1、沿襲前人

東坡挾帶著高度的詩才投入詞壇，當然一開始也有站在傳統的基礎上學習、發展的<sup>62</sup>。沿襲前人的部分主要也是抒情類，以閨怨相思、詠人抒懷、恩愛情詩為內容題材。

### (1) 閨怨相思

寸恨誰云短，綿綿豈易裁。半年眉綠未曾開。明月好風閒處、是人猜。春雨消殘凍，溫風到冷灰。尊前一曲為誰回。留取曲終一拍、待君來。<sup>63</sup>

上片寫與君離別後，相思的悵恨無可裁剪，將思念之情具象化。又因思念綿綿不絕，無法停止，所以心情不愉快，長期鎖眉，就算良辰美景當前也不舒展容顏，惹得他人猜疑。下片寫心中有了歸人欲回的希望，因此冰融、回暖了，對酒高歌一曲，但是留下樂曲最後一拍要等待君來聽。整首以女子的角度出發，先寫心儀男子半年不在的幽怨不悅之情，而後寫期待對方來歸的想望。

### (2) 詠人抒懷

紺綰雙蟠髻，雲歛小偃巾。輕盈紅臉小腰身。疊鼓忽催花拍、鬪精神。空闊輕紅歇，風和約柳春。蓬山才調更清新。勝似纏頭千錦、共藏珍。<sup>64</sup>

琥珀裝腰佩，龍香入領巾。只應飛燕是前身。共看剝蔥纖手、舞凝神。柳絮風前轉，梅花雪裏春。鴛鴦翡翠兩爭新。但得周郎一顧、勝珠珍。<sup>65</sup>

雲鬢裁新綠，霞衣曳曉紅。待歌凝立翠筵中。一朵彩雲何事、下巫峰。趁拍鸞飛鏡，回身燕漾空。莫翻紅袖過簾櫳。怕被楊花勾引、嫁東風。<sup>66</sup>

此三首皆為歌詠舞妓之作。第一首標題為「楚守周豫出舞鬟」，第二首與第一首題材相同，都是在楚州受楚州太守周豫接待時所寫的。兩首先從細部作描述，舞妓的髮型、身形、裝飾開始寫起，再將其翩翩起舞的樣子比喻成趙飛燕，曼妙多姿的樣子，讓人看得都入神了，更有人當場吟詩以讚嘆舞妓，東坡認為得到那樣的詩「勝似纏頭千錦」呢！第三首題為「舞妓」，上片寫舞妓待歌凝立，尚未起舞的靜態美好，下片讚賞舞妓歌舞的動態之美，如鸞鳳、如燕子般的美麗又輕盈。此首詞中「一朵彩雲何事下巫峰」一句，早期被認為是蘇東坡寫侍妾朝雲的，<sup>67</sup>但其後根據羅琴的論述與葉嘉瑩主編《蘇軾詞新

<sup>62</sup> 郭美美：《東坡在詞風上的承繼與創新》（臺北：文津出版社，1990年12月），頁47。

<sup>63</sup> 石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》（臺北：華正書局，2005年9月），頁463。以下蘇東坡〈南歌子〉十九闕詞多以此本的內容、編年與箋注為依據。

<sup>64</sup> 同上註，頁299。

<sup>65</sup> 同上註，頁300。

<sup>66</sup> 同上註，頁309。

<sup>67</sup> 同上註，頁309。



釋輯評》中，對此詞作的辨析，東坡此首詞寫的應是舞妓，而非朝雲。<sup>68</sup>綜觀此三首，實與早期的〈南歌子〉詠人詞風相類似，如孫光憲歌詠青樓女的手法，用字清雅，不涉及邪思。

### (3) 恩愛情詩

笑怕薔薇罨，行憂寶瑟僵。美人依約在西廂，祇恐暗中迷路，認餘香。午夜風翻幔，三更月到牀。簾紋如水玉肌涼。何物與儂歸去、有殘妝。<sup>69</sup>

這首詞寫兩位有情人密約午夜西廂幽會，深怕被人發覺，所以提心吊膽的，不敢發出聲響，而暗中摸索道路，只能靠認出對方的香氣來辨認對方的所在。其後歸去時，帶著心上人的殘留在衣上的脂粉香味離開。描繪幽會時的緊張感，與喜愛對方，就連對方身上的香氣也使人依戀不已，道出熱戀中的男女把握機會約會與難分難捨的眷戀之情。

## 2、新創詞境

蘇東坡學習傳統詞風並吸收，其後也自己走出了一條背離傳統的大道，開創意境，創新詞風。王灼所謂：「東坡先生非心醉於音律者，偶爾作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄筆者始知自振。」<sup>70</sup>東坡不再侷限於閨情柔媚的書寫，將生活上的種種都入詞，使詞有了巨大的突破與新的發展空間，讓人耳目一新。周篤文云：「他幾乎無所不寫：遊仙、詠史、宴賞、登臨、悼亡、送別，以至田園風光、宦情根觸、哲理探討、禪機參悅，都一一涉入筆底，呈現出一派絢麗輝煌的畫面。」<sup>71</sup>從〈南歌子〉的詞作中，發現蘇東坡發前人所未發，有「遊賞詠物」、「自然閒適」、「送別寄贈」、「節令之作」、「戲謔諷刺」、「感悟曠達」、「感時思鄉」、「友情慰藉」的內容主題，以知蘇東坡確為多方開拓，碩果非凡。

### (1) 遊賞詠物

海上乘槎侶，仙人萼綠華。飛昇元不用丹砂。住在潮頭來處、渺天涯。雷輶夫差國，雲翻海若家。坐中安得弄琴牙。寫取餘聲歸向、《水仙》誇。<sup>72</sup>

<sup>68</sup> 羅琴認為〈南歌子〉此調與舞密切相關，東坡以此詞調寫舞妓，應是想到詞調與內容的配合；再根據內容，整首詞都在寫舞妓的形態，最後幾句還勸誡舞妓可別水性楊花了。然東坡對朝雲一往情深，還把她看作是患難知己，絕不會將之比作舞妓的。羅琴：〈蘇軾與秦觀各一首《南歌子》解讀質疑〉，《四川師範學院學報》，第四期（2001年7月），頁35-36。另外，《蘇軾詞新釋輯評》中亦說明東坡自黃州納朝雲為妾後，即不再稱她為妓；又，朝雲是歌女並非舞女，再者，假設此詞是在惠州所寫，那麼當時的朝雲恐怕已病魔纏身，怎會「鸞飛」、「燕漾」？葉嘉瑩主編：《蘇軾詞新釋輯評》（北京：中國書店，2007年1月），頁1189-1192。

<sup>69</sup> 石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》（臺北：華正書局，2005年9月，三版），頁462。

<sup>70</sup> 王灼《碧雞漫志》，唐圭璋編：《詞話叢編》卷一（臺北：新文豐出版社，1988年，初版），頁84。

<sup>71</sup> 周篤文：《宋詞》（臺北：萬卷樓，1991年11月，初版），頁60-61。

<sup>72</sup> 石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》（臺北：華正書局，2005年9月，三版），頁7。



紫陌尋春去，紅塵拂面來。無人不道看花回。惟見石榴新蕊一枝開。冰簟堆雲髻，金尊灩玉醅。綠陰青子莫相催。留取紅巾千點照池臺。73

第一首題為「八月十八日觀潮」，為元祐五年八月十八日觀潮所作。<sup>74</sup>全首詞運用了許多的典故，如「仙人萼綠華」「雷輶夫差國」「雲翻海若家」等句，狀寫錢塘潮潮頭不知何處而來，潮聲如雷，海浪如雲翻覆壯觀的場面。第二首所遊賞歌詠是石榴花，寫石榴花朵盛開繁密，花色豔紅，希望「綠陰青子莫相催」，好讓嬌豔的花朵能再緩留，綻放多些時候。

### (2) 自然閒適

日出西山雨，無晴又有晴。亂山深處過清明。不見綵繩花板、細腰輕。盡日行桑野，無人與目成，且將新句琢瓊英。我是世間閒客、此閒行。<sup>75</sup>

雨暗初疑夜，風回便報晴。淡雲斜照著山明，細草軟沙溪路、馬蹄輕。卯酒醒還困，仙村夢不成。藍橋何處覓雲英？只有多情流水、伴人行。<sup>76</sup>

帶酒衝山雨，和衣睡晚晴。不知鐘鼓報天明。夢裏栩栩然胡蝶、一身輕。老去才都盡，歸來計未成。求田問舍笑豪英。自愛湖邊沙路、免泥行。<sup>77</sup>

以上三首於湖州之時所作。三首感覺是相似的，都是在羈旅生涯中與大自然同行，有些仙道家思想的反映，如「夢仙村」、「藍橋覓雲英」、「夢裏栩栩然胡蝶、一身輕」等句，甚或隱逸思想的念頭「歸來」「求田問舍」句，在悠悠淡淡的文字中表達閒適的感覺，卻也蒙上一層淡淡的落寞與哀傷。有如「我是世間閒客、此閒行。」有不被賞識重用的意思，「自愛湖邊沙路、免泥行」希冀不要再有麻煩添身才好。

### (3) 送別寄贈

欲執河梁手，還升月旦堂。酒闌人散月侵廊。北客明朝歸去、雁南翔。窈窕高明玉，風流鄭季莊。一時分散水雲鄉。惟有落花芳草、斷人腸。<sup>78</sup>

山雨蕭蕭過，溪風瀏瀏清。小園幽榭枕蘋汀。門外月華如水、彩舟橫。苔岸霜花盡，江湖雪陣平。兩山遙指海門青。回首水雲何處、覓孤城。<sup>79</sup>

第一首題為「別潤守許仲塗」，時蘇東坡過京口而作，實欲幫二娼妓，讓鄭容落籍，高瑩從良。第二首題「湖州」作，則是要為劉摯送行。上片寫在吳興錢氏園為劉摯餞行，

<sup>73</sup> 同上註，頁 461。

<sup>74</sup> 孔凡禮：《三蘇年譜》（北京：北京古籍出版社，2004 年 10 月），頁 2129-2130。

<sup>75</sup> 石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》（臺北：華正書局，2005 年 9 月），頁 143。

<sup>76</sup> 同上註，頁 144。

<sup>77</sup> 同上註，頁 145。

<sup>78</sup> 同上註，頁 63-64。

<sup>79</sup> 同上註，頁 142。



下片是想像劉掬出發的途中情景<sup>80</sup>，離愁與不安點染於其中。

#### (4) 節令之作

山與歌眉歛，波同醉眼流，遊人都上十三樓，不羨竹西歌吹、古揚州。菰黍連昌歎，瓊彝倒玉舟，誰家《水調》唱《歌頭》。聲繞碧山飛去，晚雲留<sup>81</sup>。

古岸開青葢，新渠走碧流。會看光滿萬家樓。記取他年扶病、入西州。佳節連梅雨，餘生寄葉舟。只將菱角與雞頭。更有月明千頃、一時留。<sup>82</sup>

第一首題為「杭州端午」。一開始先以美人來形容杭州西湖的山光水色，接著寫西湖必到名勝——十三樓，直言杭州的繁華已可與揚州竹西媲美了。下片寫端午佳節的宴會上，有粽子、菖蒲和美酒，還有不知何處傳來的《水調歌頭》樂曲，讓遊人依依不捨，不願離去。第二首與前首同一時間所作，都是在端午佳節，但關懷人民百姓，樂見新渠開通，將來還要看到「光滿萬家樓」，但自己沒有把握能否實現政治抱負，因此要以葉舟寄餘生。

#### (5) 率性談諧

日薄花房綻，風和麥浪輕。夜來微雨洗郊坰。正是一年春好、近清明。已改煎茶火，猶調入粥餚。使君高會有餘清。此樂無聲無味、最難名。<sup>83</sup>

師唱誰家曲，宗風嗣阿誰。借君拍板與門槌。我也逢場作戲、莫相疑。溪女方偷眼，山僧莫皺眉。卻愁彌勒下生遲。不見老婆三五，少年時。<sup>84</sup>

第一首寫近清明的春日好景，使君舉辦盛會。盛會上雖只有茶茗粥餚，而無名酒佳餚與歌妓助興，但卻是場清雅的饗宴。「此樂無聲無味、最難名」一句，說明這盛會是無須絲與竹的干擾，難以形容的清淡有致，簡單且美好，故而「有餘清」。第二首作於杭州<sup>85</sup>。蘇東坡攜妓女到佛寺謁僧，詞中「我也逢場作戲、莫相疑」一句，不啻是東坡遊戲人間，率性而為的表現。

#### (6) 感悟曠達

苒苒中秋過，蕭蕭兩鬢華。寓身化世一塵沙。笑看潮來潮去、了生涯。方士三山路，漁人一葉家。早知身世兩聾牙。好伴騎鯨公子、賦雄誇。<sup>86</sup>

本首詞也是作於杭州觀潮時。東坡首先感嘆自己年老衰頹，兩鬢已花白，而且人生如寄，

<sup>80</sup> 曾棗莊、吳洪澤著：《蘇辛詞選》（臺北：三民書局，2000年11月），頁35。

<sup>81</sup> 石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》（臺北：華正書局，2005年9月），頁325。

<sup>82</sup> 同上註，頁327。

<sup>83</sup> 同上註，頁460。

<sup>84</sup> 同上註，頁301。

<sup>85</sup> 孔凡禮：《三蘇年譜》（北京：北京古籍出版社，2004年10月），頁2186。

<sup>86</sup> 石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》（臺北：華正書局，2005年9月），頁42-43。



有如渺小一塵沙。但隨後便以樂觀的態度看待一切，「笑看」兩字有曠達超越的意思。看著神仙漁人的世界多逍遙自在，早知道自己與世俗不能相合，就會陪著騎鯨漫遊四方的人一起遠走，寫賦言志以誇於世間。感悟人生，有超脫想放下一切，只單純創作寄志的思想。

### (7) 思鄉感時

見說東園好，能消北客愁。雖非吾土且登樓。行盡江南南岸、此淹留。短日明楓纈，清霜暗菊毳。流年回首付東流。憑仗挽回潘鬢、莫教秋。<sup>87</sup>

從詞面判斷，這首詞當是作於江南南岸。上片言聽人家說江南好，能消除北方遠客的鄉愁，雖然這裡不是自己的故鄉，還是姑且登樓遠眺吧，走盡了江南南岸，只在這裡停留駐足。下片則見到明麗的秋楓與凋謝了的菊花，回首自己的過去，感嘆年華似水付東流，但是憑賴著東園美好的景致，使自己心神愉悅，想要把握當下，不讓衰境先至。

### (8) 友情慰藉

衛霍元勳後，韋平外族賢。吹笙只合在緱山。同駕彩鸞歸去、趁新年。烘暖燒香閣，輕寒浴佛天。他時一醉畫堂前。莫忘故人憔悴、老江邊。

題為「黃州臘八日飲張懷民小閣」，可知作於黃州，蘇東坡與張懷民同貶至黃州，與張懷民友情甚篤，常與之交遊往來。時張懷民解除貶謫將升官回京，因此東坡預祝懷民新年愉快，並將之比喻要乘著彩麗的鳳凰回去了。但想到老友一回去自己就孤獨了，所以叮囑懷民，得意時可別將還在困苦之中的老友給忘了。

## 五、結語

歷代的〈南歌子〉詞作多閨怨相思、女子情懷之作，爰及蘇東坡，除了少數沿襲自前人的部分外，大多另闢天地，涉及詠物、閒適、送別、節令、率性詼諧、感悟曠達、思鄉、友情等多元化內容，大大地開拓詞境與題材。另外，〈南歌子〉為南音曲調，筆者也發現蘇東坡使用〈南歌子〉詞牌進行創作時，大抵是在南方，長江中下游一帶所作。（整理於其後，附件一）

蘇東坡是罕見的全能才子。以卓逸的才能、曠達的性格、博學的涵養、對人民及自然敏銳的觀察力，讓詞除了婉約，還多了「豪放」一路。如汪莘〈方壺詩餘自序〉中云：

（詞）蓋至東坡而一變，其豪妙之氣，隱隱然流出言外，天然絕世，不假振作；二變而為朱希真，多塵外之想，雖雜以微塵，而其清氣自不可沒；三變而為辛

<sup>87</sup> 同上註，頁 247-248。



稼軒，乃寫其胸中事，尤好稱淵明。此詞之三變也。<sup>88</sup>

指出東坡詞豪妙絕俗，首先擺脫了纖細柔靡詞風。因而筆者以〈南歌子〉詞牌為例，觀察前人與蘇東坡的作品內容上，得知東坡沿襲前人所作，從前人作品汲取養分，立定根基之後，於詞作上不再拘泥於固有詞風，以豪邁曠達的真性情，將生活的感受與經驗一一入詞，建立了自我的風格。劉熙載《藝概》有云：「東坡詞類似老杜詩，以其無意不可入，無事不可言也。若其豪放之致，則時與太白為近。」<sup>89</sup>評論可謂貼切精當。因此詞壇上公認蘇詞自成一家，在詞史上有不能磨滅之功。

附件一：蘇東坡〈南歌子〉

	時間	詞題	首句	內容分類	所在
1	西元 1072 年 37 歲	八月十八日觀潮	海上乘槎侶	遊賞詠物	杭州
2	西元 1074 年 39 歲	無題	苒苒中秋過	感悟曠達	杭州
3	西元 1074 年 39 歲	別潤守許仲塗	欲執河梁手	送別寄贈	京口
4	西元 1079 年 44 歲	湖州作	山雨蕭蕭過	送別寄贈	湖州
5	西元 1079 年 44 歲	無題	日出西山雨	自然閒適	湖州
6	西元 1079 年 44 歲	無題	雨暗初疑夜	自然閒適	湖州
7	西元 1079 年 44 歲	無題	帶酒衝山雨	自然閒適	湖州
8	西元 1080 年 45 歲	無題	寸恨誰云短	閨怨相思	不明
9	西元 1083 年 48 歲	黃州臘八日飲張懷民小閣	衛霍元勳後	友情慰藉	黃州
10	西元 1085 年 50 歲	楚守周豫出舞鬟	紺綰雙蟠髻	詠人抒懷	楚州
11	西元 1085 年 50 歲	同前	琥珀裝腰佩	詠人抒懷	楚州
12	西元 1085 年 50 歲	無題	師唱誰家曲	率性詼諧	杭州
13	西元 1086 年 51 歲	舞妓	雲鬢裁新綠	詠人抒懷	不明
14	西元 1090 年 55 歲	杭州端午	山與歌眉斂	節令之作	杭州
15	西元 1090 年 55 歲	無題	古岸開青葢	節令之作	杭州
16	未編年	無題	日薄花房綻	率性詼諧	不明
17	未編年	無題	紫陌尋春去	遊賞詠物	不明
18	未編年	無題	笑怕薔薇罨	恩愛情詩	不明
19	未編年	無題	見說東園好	思鄉感時	江南

※（創作時間與地點以石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》和孔凡禮：《三蘇年譜》二書考訂的內容為依據）

<sup>88</sup> 金啟華、張惠民、王恆展、張宇聲、王增學：《唐宋詞集序跋匯編》（臺北：臺灣商務印書館，1993年2月），頁227。

<sup>89</sup> 劉熙載《詞概》，唐圭璋編：《詞話叢編》卷四（臺北：新文豐出版社，1988年），頁3687。





## 引用書目

### 一、專書

- 王國維：《校注人間詞話》，臺北：臺灣開明書局，1989年1月，初版。
- 王奕清：《詞譜》，收入於李學勤主編：《中華漢語工具書書庫》韻書部第67冊，合肥：安徽教育出版社，2002年1月，初版。
- 王灼：《碧雞漫志》，收入於唐圭璋編：《詞話叢編》卷一，臺北：新文豐出版社，1988年，初版。
- 孔凡禮：《三蘇年譜》，北京：北京古籍出版社，2004年10月，初版。
- 孔範今主編：《全唐五代詞釋注》，西安：陝西人民出版社，1998年10月，初版。
- 石聲淮、唐玲玲箋注：《東坡樂府編年箋注》，臺北：華正書局，2005年9月，三版。
- 《古今詞論》，收入於四庫全書存目叢書編纂委員會：《四庫全書存目叢書》，臺北：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月初版），集部詞曲類425冊。
- 任半塘：《教坊記箋訂》，臺北：宏業書局，1973年1月，初版。
- 吳藕汀、吳小汀著：《詞調名辭典》，上海：上海書店出版社2005年9月，初版。
- 金啟華、張惠民、王恆展、張宇聲、王增學：《唐宋詞集序跋匯編》，臺北：臺灣商務印書館，1993年2月，初版。
- 周篤文：《宋詞》，臺北：萬卷樓，1991年11月，初版。
- 胡雲翼：《中國文學史》，臺北：莊嚴出版社，1982年2月，初版。
- 高國藩：《敦煌曲子詞欣賞》，南京：南京大學出版社，2001年8月，初版。
- 高建中選著：《唐宋詞》，廣州：廣東人民出版社，2001年9月，初版。
- 唐圭璋編：《全宋詞》，北京：中華書局出版，1995年6月初版。
- 郭美美：《東坡在詞風上的承繼與創新》，臺北：文津出版社，1990年12月，初版。
- 曾昭岷、曹濟平、王兆鵬、劉尊明等編撰：《全唐五代詞》，北京：中華書局，1999年12月，初版。
- 曾棗莊、吳洪澤著：《蘇辛詞選》，臺北：三民書局，2000年11月，初版。
- 張璋、黃畬編：《全唐五代詞》，臺北：文史哲出版社，1986年10月，初版。
- 葉嘉瑩：《靈谿詞說》，臺北：國文天地雜誌社，1989年12月，初版。（原上海古籍出版社於1987年出版）。
- 葉嘉瑩主編：《蘇軾詞新釋輯評》，北京：中國書店，2007年1月，初版。
- 《填詞名解》，收入於四庫全書存目叢書編纂委員會：《四庫全書存目叢書》，臺灣：莊嚴文化事業有限公司，1997年6月初版，集部詞曲類425冊。
- 劉熙載《詞概》，收入於唐圭璋編：《詞話叢編》卷四，臺北：新文豐出版社，1988年，



初版。

## 二、論文

郭娟玉〈「南歌子」詞調試析〉，《東吳研究集刊》，1995年5月，頁109-128。

羅琴：〈蘇軾與秦觀各一首《南歌子》解讀質疑〉，《四川師範學院學報》，第四期（2001年7月），頁35-36。

# An Analysis of Su Shi's Transmission and Innovation —“Nan ge zi” as Example

**Lin, Ying-tzu**

Abstract

Su Shi's creative prowess is unmatched, and the vicissitudes of his life gradually became the content of his lyric (ci). Besides following the traditions of past lyric writers, he also brazenly changes the style of his lyrics by adding vast, optimistic timbers into his writing, establishing a style that is both virile and unrestrained (hao fang). This paper uses “nan gezi” as example and first traces back the origins of this tune, clarify how Su Shi's “nan gezi” involves past writers of the same tiune, and then emphasize the main topic of discussion in this paper. It begins from the tunes found in Dunhuang and follows the late Tang and Five Dynasties lyrics, the works of early Song lyric writers. Next the paper compares these tunes with Su Shi's “Nan gezi” to investigate how he borrows the works of past writers, to then create a unique literary style. This allows us to peer into the transmission and innovation of Su Shi's lyric and to understand how he elucidates on his own aspirations and brilliance in these works.

**Keywords:** Su Shi, ci, “Nan gezi”, Transmission, Innovation



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》第二十七期

## 宋代「淫詩說」

楊子慧\*

### 提 要

詩學之傳統，到探討詩之本來面目，《詩經》中有「淫詩」之爭議是宋儒對漢學的一大反動，詩教系統受到質疑，學者如朱熹開始探討，為符合教化的傳統，本來講述男女情感的詩篇，便以「刺詩」的頭銜加以掩飾。本文除探討「淫詩說」之緣起與承繼，更藉此梳理「思無邪」的真義。

關鍵詞：淫詩說、朱熹、鄭衛之音、思無邪

---

\* 東吳大學中國文學系研究所碩士生



## 一、前言

唐孔穎達等依據毛傳、鄭箋作毛詩正義，從此之後，研究詩經的學者都遵從詩序、毛傳、鄭箋；其後蘇轍、李樛、鄭樵、程大昌、王質等人，他們或主張刪削詩序，或批評毛鄭、鄭箋的錯誤。甚至於用自己的意見來解說《詩經》，蔚然成為一種風氣，到了朱熹，他著《詩集傳》和《詩序辨說》，可說集宋代詩經學懷疑派的大成。朱熹最初仍採用詩序的說法，後來受到鄭樵等人的影響，開始懷疑詩序，把詩序跟《史記》、《國語》等相互參照，發現詩序果不足信，進而指出詩小序中所謂刺淫的詩篇，如〈鄘風·桑中〉、〈鄭風·溱洧〉、〈陳風·東門之池〉等詩篇其實是男女淫奔者所作的詩，而提出「淫詩說」。

## 二、「淫詩說」的緣起

孔子以前，研讀《詩經》注重實用，是聘問達意的外交辭令，從《左傳》對話中即可證明，如閔公元年狄人伐邢，管仲向齊侯請兵救邢時，引〈小雅·出車〉中詩句：「豈不懷歸，畏此簡書」表達其不敢苟安，忠於王事的心情。《論語》中也說：「不學詩，無以言」，又說：「誦詩三百，授之以政，不達，使之四方，不能專對，雖多亦奚以為？」從孔子開始「詩三百」變成中國儒學的教材，子所雅言，說《詩》執禮，引《詩》說教，孔子有言：「詩三百，一言以蔽之，曰思無邪。」後兩漢詩學皆由「思無邪」之理路發展，言詩美刺之功，言詩教化之用，此說一直延續至唐代。

到了宋代，從歐陽修《毛詩本義》起，一反詩學之傳統，主張探討詩之本來面目，如蘇轍、鄭樵，而朱熹的《詩集傳》，更明確地列舉詩經中有淫奔的詩，而引起「淫詩說」之爭議。<sup>1</sup>

「淫詩」的問題，是宋儒對漢學的一大反動，同時也是對所謂「美刺」之義一重大打擊，但「淫詩」的觀念非始自宋儒，而是始於詩序。如下表：

谷風	小序：刺夫婦失道也。	大序：淫於新昏。（邶）
桑中	刺奔也。	公室淫亂。（鄘）
氓	刺時也。	刺淫佚也。（衛）
溱洧	刺亂也。	淫風大行。（鄭）
東方之日	刺衰也。	男女淫奔。（齊）
澤陂	刺時也。	淫於其國。（陳）

<sup>1</sup> 蔡根祥：〈朱熹詩集傳鄭風淫詩說平議〉，《孔孟月刊》第1期第25卷（1986年9月）。



然詩序的作者，為建立系統的詩教系統，解詩不惜牽合附會，尤其是有關男女情詩，每每以刺詩加以掩飾，以求符合教化的傳統，以及「無邪」的意義，卻與詩意不大相切，甚至誤導詩旨。而宋儒由於懷疑詩序，主張廢序說，以人情求詩意，在解詩上無疑是一種解放，所以詩旨判斷，時出高見，或更符合詩人本義，但也擴大了「淫詩」範圍。<sup>2</sup>

詩序直接稱「刺淫」者僅一見於〈氓〉之篇的大序；若小序則不但無一語即刺淫，且並「淫」字也無之。上表六篇「刺淫」之詩，加上五篇：〈南山〉、〈載驅〉二篇為刺齊襄公，〈敝笱〉為刺文姜，〈宛丘〉為刺陳幽公，〈株林〉為刺陳靈公之詩，「刺淫」之詩僅十一篇，又〈南山〉、〈載驅〉、〈敝笱〉、〈宛丘〉、〈株林〉五篇所刺之對象為個案，不為一般男女，若不一而論之，「刺淫」之詩僅六篇，在毛詩「變風」七十五篇「刺詩」中，不及十分之一，而漢人有意諱言「鄭詩淫」<sup>3</sup>，錄鄭風刺淫的詩篇則少之又少。宋儒為了要反漢人「美刺」之說，不但只承認有「淫詩」而無「刺淫」詩，還擴大「淫詩」的範圍，南宋朱熹於〈邶風·靜女〉之後列出二十七篇「淫詩」<sup>4</sup>，而其三傳弟子王柏再依此擴充「淫詩」的數量。<sup>5</sup>

詩三百，尤其國風百六十篇，原多是民間歌謠，其間不乏男女言情的詩篇，所以《荀子》〈大略〉篇有「國風好色也」的話，許慎也說：「鄭詩二十一篇，說婦人者十九」<sup>6</sup>。以後的學者們也偶而提及三百篇中，有淫奔之作。至朱子棄置詩序，直接由詩文體會詩意，大膽列出「淫詩說」。程元敏〈朱子所訂國風中言情詩研述〉一文猶歸納出朱子判定淫詩的標準有六：(1) 古人引詩，斷章取義，不足據以定詩旨；(2) 男女情詩多「賦」體，而「比」體極少；(3) 時代接近，地域相同之篇章，其旨意每近似；(4) 語意不莊；(5) 篇中有「我、予」，然味其語氣為自賦己事者；(6) 以兩篇辭語相較。<sup>7</sup>其中「篇中有『我、予』，然味其語氣為自賦己事者」為朱子判定淫詩之必要條件，然未必盡然，仍有詩人代言之辭，如〈鄭風·溱洧〉等，而其他諸項判定標準亦有受人責難之處，朱子以「兩篇辭語相較」有相似者，認定其詩旨亦相類，然詩經三百篇中有辭語相似之情況不僅只於〈國風〉之間，〈風〉與〈雅〉亦有之，如〈鄭風·風雨〉和〈小雅·隰桑〉二章。

朱子之說雖有牽強，然從其說者自王柏至閻若璩、胡渭二家，闡揚者日起，有存疑慮、持反駁之見，更深文指斥者，亦為必然。以下針對朱熹「淫詩說」再作申論。

<sup>2</sup> 陳昫昫：《王質詩總聞研究》（臺北縣永和市：花木蘭文化出版社，2008年3月），頁72。

<sup>3</sup> 孔子曾言「鄭聲淫」，又欲「放鄭聲」。

<sup>4</sup> 程元敏：〈朱子所定國風中言情諸詩研述〉，《詩經研究論集》（臺北市：黎明文化事業，1981年1月），頁271-286。所載朱子認定之淫詩有二十九篇，記載有出入之篇目為〈王風·采芣〉、〈鄭風·叔于田〉、〈東門之墀〉、〈齊風·東方之日〉。

<sup>5</sup> 何定生：〈宋儒對於詩經的解釋態度〉，《詩經研究論集》（臺北：臺灣學生書局，1987年7月），頁417-420。

<sup>6</sup> 見《禮記》〈樂記〉疏引《五經異義》之文。

<sup>7</sup> 同註5。亦可見《孔孟學報》第26期，頁154-164。



### 三、朱熹「淫詩說」

詩序說《詩》便已有「男女相奔」之辭出現，不過詩序最終總是將這類作品解釋為刺詩，以符合美刺的原則。朱子則明白揭示《詩經》中淫詩的存在，並對淫詩提出前所未有、整體的說明，成為他說《詩》特色之一。先就「淫詩說」的思想基礎作探析。

朱熹在《詩集傳·序》中曾論及《詩經》的根源與本質，云：

或有問於予曰：詩何為而作也？予應之曰：人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。夫既有欲矣，則不能無思；既有思矣，則不能無言；既有言矣，則言之所不能盡，而發於咨嗟詠歎之餘者，必有自然之音響節奏而不能已焉，此詩之所以作也。曰：然則其所以教者何也？曰：詩者，人心之感物而行於言之餘也。心之所感有邪正，故言之所形有是非。<sup>8</sup>

可知朱子以為詩作本乎人性，性感物而動，而有思、言、歌詠之事，而當心有所思，或以言語道盡或聲音演奏猶不足訴明衷情，詩便因應而生，故朱子說「詩之所以作也」。然為抒性情、思想、言語可歌誦之詩，又為何能作為教材為方針，是人處世之理？便是由於詩存人心之善惡、思之邪正，自此人性常態中，擇其善者從之，其不善者引以為戒，解其中是非，辨其中真義。而關於心、性、情等概念，朱子有其理學的理論系統作支撐，其云：

惻隱、羞惡、辭讓、是非，情也。仁義禮智，性也。心，統性情者也。端，緒也。因其情之發，而性之本然可得而見，猶有物在中而緒見於外也。喜怒哀樂，情也，其未發則性也。無所偏倚，故謂之中，發而皆中節，情之正也。<sup>9</sup>

朱子認為，心統攝性情，性為心之體，情為心之用，二者相須而成。性的特質為靜，情的特質為動，能夠感物而動，即前文所謂「感於物而動，性之欲也」。人心所產生而升起的許多情感，不管是道德性的四端之情，或是情緒上的喜怒哀樂，都屬於情，這是詩歌的根源。朱子指出，由情而生情思，進而形諸言語、音聲、歌謠，這是一貫且自然的發展過程。詩歌的本質，就是人心能感物而動，進而思形諸歌詠的情。情若能發而皆中節，亦無所謂不善，然而人有氣稟的問題，朱子云：

然就人之所稟而言，又有昏明清濁之異。

氣質之稟，不能無淺深厚薄之別。<sup>10</sup>

人的氣質有清濁、昏明、深淺、厚薄之分，因此人情感物而動，自然會與外物之相應者

<sup>8</sup> 朱熹：〈序〉，《詩集傳》（臺北市：臺灣中華書局，1971年），頁1。

<sup>9</sup> 朱熹：《中庸章句》（臺灣：世界書局，1983年），頁2。

<sup>10</sup> 張伯行：《朱子語類輯略》（臺灣：商務印書館，1966年），卷1，頁24。





互相誘發，而使得表現在音聲歌詠上有著邪正是非的差異。個人氣稟是內在因素，外物為外在因素。<sup>11</sup>

朱子以為人性含理、氣二元，理就是人性，常善而不惡，而氣就是情，氣有清濁，故情有善有惡，而情因物顯，思言、歌詠就是情感物而動的表現，故意有邪正之別。由此堆之，「詩三百」中在理論上當然可以有「淫奔之詩」。<sup>12</sup>由上理、氣二元說，知朱子不否認環境對於作者作詩有相當的影響。鄭風淫聲、淫詩的形成，朱子亦不否認這是地理環境與人之氣稟所共同導致的結果。朱熹《詩集傳》卷三末綜論〈衛風〉云：

張子曰：衛國地濱大河，其地土薄，故其人氣輕浮；其地平下，故其人質柔弱；其地肥饒，不費耕耨，故其人心怠墮。其人情性如此，則其聲音亦淫靡。故聞其樂，使人懈慢而有邪僻之心也。鄭聲放此。<sup>13</sup>

朱子引用張子的話談到，鄭、衛的地理環境誘發了當地人民輕浮、柔弱、怠惰的氣質，這種負面的氣質充分反映在音樂與詩歌上，自然所創作的便是靡靡之音、淫亂之詩。孔子言「鄭聲淫」即提供此證明，<sup>14</sup>朱熹舉出「淫詩說」的有利依據，就是《論語》中孔子曾言之「鄭聲淫」。朱熹《詩集傳》〈鄭風〉末篇注說：

鄭、衛之樂，皆為淫聲；然以詩考之，衛詩三十有九，而淫奔之詩才四之一，鄭詩二十有一，而淫奔之詩已不啻七之五；衛猶為男悅女之詞，而鄭皆為女惑男之語；衛人猶多刺譏懲創之意，而鄭幾於蕩然無復羞愧悔悟之萌；則鄭聲之淫有甚於衛矣。故夫子論為邦，獨以鄭聲為戒而不及衛，蓋舉重而言，故自有次第也。<sup>15</sup>

衛詩尚可，猶是男子戲婦人，鄭詩則不然，多是婦人戲男子；所以聖人尤惡鄭風也。<sup>16</sup>

鄭聲淫，所以鄭詩多是淫佚之辭，《狡童》、《將仲子》之類是也。<sup>17</sup>

朱熹用了統計比例來說明鄭、衛的淫聲、淫詩程度上的差別，以及孔子何以獨言「鄭聲淫」的原因，言衛詩淫奔者才四分之一，鄭詩淫奔者不只七分之五；而衛之淫詩為男子戲女子，較受認可之男悅女之情詩，鄭之淫詩為婦人戲男子，此類女惑男之情詩更不被接受，故「聖人尤惡鄭風也」。因此朱子「淫詩說」的成立，除了背後有一貫的理學思想外，孔子「鄭聲淫」一語便成為一個重要的佐證。<sup>18</sup>

孔子言「鄭聲淫」，然到底何謂「淫聲」？何謂「淫詩」？在此先探討「淫詩」之

<sup>11</sup> 趙明媛：〈「淫詩」之辨——朱熹淫詩說與姚際恆的批評〉，《勤益學報》第17期（1999年11月）。

<sup>12</sup> 同註2。

<sup>13</sup> 朱熹：《詩集傳》（臺北市：臺灣中華書局，1971年），卷3，頁41。

<sup>14</sup> 同註12。

<sup>15</sup> 朱熹：《詩集傳》（臺北市：臺灣中華書局，1971年），卷4，頁56-57。

<sup>16</sup> 朱熹：《朱子語類》，卷80，第6冊，頁2068。宋黎靖德編。

<sup>17</sup> 朱熹：《朱子語類》，卷80，第6冊，頁2072。

<sup>18</sup> 同註2。



定義。朱子《詩集傳》序云：

凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。惟〈周南〉、〈召南〉親被文王之化以成德，而人皆有以得其性情之正經。自〈邶〉以下，則其國之治亂不同，人之賢否亦異，其所感而發者，

有邪正是非之不齊，而所謂先王之風者，於此焉變矣。

朱子指出，〈國風〉本多各言其情的男女詠歌之詩，淫詩也在其中，不過二〈南〉得「性情之正」，而〈邶風〉以下則有正有邪，有是有非，由此可知，「淫」、「邪」是相對於「性情之正」而言，「淫詩」是相對於「正經」而言。所以凡淫詩必為淫亂的男女之詩，但男女之詩不必然為淫詩，也可能為得性情之正的「正經」。

朱子云：

男女者，三綱之本，萬事之先也。正風之所以為正者，舉其正者以勸之也；變風之所以為變者，舉其不正者以戒之也。<sup>19</sup>

變風圖顯了「邪非」的男女之淫詩，而稱之為「變」。由此可以理解何以變風多淫詩，但若誤以為變風中男女之詩皆為淫詩，便錯解了朱子之意。「男女之詩」與「淫奔之詩」在內容及性質上確實有其相似性，然「男女期會」是一種事實描述，「男女淫奔」卻存有道義性的批判，意念上有明顯的差異。關於淫詩的作者與詩義，朱子云：

李茂欽問：「先生曾與東萊辨論淫奔之詩，東萊謂詩人所作，先生謂淫奔者之言，至今未曉其說。」曰：「若是詩人所作譏刺淫奔，則婺州人如有淫奔，東萊何不作一詩刺之？……若人家有隱僻事，便作詩訐其短譏刺，此乃今之輕薄子好作謔詞嘲鄉里之類，為一鄉所疾患者，詩人溫醇，必不如此。<sup>20</sup>

朱子認為，詩人溫醇的品格必不屑作淫詩以嘲弄淫奔者，所以淫詩當是淫奔者自作，這是就作詩者方面的考量。淫奔者既作淫辭，自然不至於自我譏刺。而淫詩的詩義只是男女放蕩流言的言情之作，無譏刺意涵。<sup>21</sup>自此，朱子似乎可以自圓其說，然「淫詩」又是否等同於「淫聲」？「鄭聲」是否等同於「鄭詩」？觀朱子之說，或已認同孔子所謂「鄭聲淫」之「鄭聲」即為「鄭詩」，而「淫詩」便是「淫聲」。

朱子之「淫詩說」反陳言，具創見，卻仍有得人責難之處，便在於朱子對於「鄭聲淫」之理解是正確無偏頗，還是牽強而囿於所見？後人馬端臨、皮錫瑞等申「毛詩」來反對朱子之說，雖立證已不可靠，然朱子以淫詩為淫者自作之原則為「淫詩」判定之標準備受質疑。更有明代謝肇淛，繼而有清代戴震，辨明「鄭聲淫」之論述，皆已動搖朱

<sup>19</sup> 朱熹：《詩集傳》（臺北市：臺灣中華書局，1971年），卷7，綜論〈陳風〉，頁85。

<sup>20</sup> 朱熹：《朱子語類》，卷80，第6冊，頁2092。

<sup>21</sup> 同註12。

子之「淫詩說」。<sup>22</sup>便可知須釐清上述問題才能探其中真義。

#### 四、「鄭聲淫」及「鄭衛之音」

上述曾言朱熹「淫詩」說是據「鄭聲淫」發展出來，而《詩集傳》中所列之「淫詩」中，即以〈鄭風〉之比例最高。於此申論「鄭聲淫」之說。

《論語》中明載孔子之言，曰：「鄭聲淫。」（衛靈公篇），又曰：「惡鄭聲之亂雅樂。」（陽貨篇）斯見在孔子心目中，鄭聲為淫靡之音。《漢書》地理志又以地理因素說明鄭、衛所以有淫靡之音的緣故，曰：「衛地有桑間、濮上之阻，男女亦亟聚會，聲色生焉。」朱熹《詩集傳》亦載此說，而未否認環境影響作者和作品的推論。由孔子的疾惡鄭聲，可以推想當時鄭聲的流行，而且號為新聲，甚至得當時人喜好，如《孟子》記齊宣王之言曰：「寡人直好世俗之樂耳。」（梁惠王下）。衛道之士疾此新聲，以為此皆為亡國亂世之音。然何以分新聲和雅樂？《禮記》載子夏論今樂、古樂，所言甚詳，曰：

魏文侯問於子夏曰：「吾端冕而聽古樂，則唯恐臥；聽鄭衛之音，則不知倦。敢問古樂之如彼何也？新聲之如此何也？」子夏對曰：「今夫古樂，進旅退旅，和正以廣，弦匏笙簧，會守拊鼓。始奏以文，復亂以武，治亂以相，訊疾以雅。君子於是語，於是道古，脩身及家，平均天下，此古樂之發也。今夫新樂，進俯退俯，姦聲以濫，溺而不止。及優侏儒，才憂雜子女，不知父子。樂終，不可以語，不可以道古，此新樂之發也。」

古樂即是雅樂，而新樂即是鄭衛新聲。由子夏之言，可見古樂、今樂分別，在聲調上，古樂則正大平和，音節有序；今樂則淫靡慢易，柔曼無節。在樂教上，古樂終，則君子能坐以論道，有助於修齊治平之功；而今樂則使人流連忘返，蕩人心神，容姦思慾，而忘父子之倫常，更無益於治道，故夫子惡鄭聲而亟欲放之。<sup>23</sup>聽古樂正襟危坐，卻使人昏昏欲睡；新樂音樂流轉，使人聽而不膩，不感倦怠，卻為夫子所惡，欲放之，非孔子不懂欣賞樂音，為聖人，更擔心為政者沉溺於聲色娛樂之中，終致荒誕國事，連累黎民百姓。

鄭聲淫，而詩經中鄭風、衛風又多述男女之詩，許慎云：「鄭風言婦人者十九」，故朱子云：

鄭、衛之音便是邶、鄘、鄭、衛之詩，多道淫亂之事，故曰鄭聲淫，聖人存之，欲以知其風俗，且以示戒，所謂詩可以觀者也，豈以其詩為善哉！<sup>24</sup>

朱子將鄭、衛之「音」和邶、鄘、鄭、衛之「詩」等同視之，並將「鄭聲淫」之「淫」

<sup>22</sup> 蔣凡：〈「思無邪」與「鄭聲淫」考辨〉，《詩經學論叢》（臺北市：崧高書社，1985年6月），頁323-349。

<sup>23</sup> 林惠勝：《朱呂詩序說比較研究》（臺北：臺灣大學中文研究所碩士論文，1983年6月），頁194-196。

<sup>24</sup> 朱熹：〈答呂祖謙書〉，《詩傳遺說》，卷2。宋朱鑑編。



解釋為「淫亂」，言邶、鄘、鄭、衛之詩「多道淫亂之事」，孔子刪詩為教材卻存此類詩作，朱子解釋為「以知其風俗，且以示戒」，以符合孔子「詩可以觀」之言。朱子又說：

鄭詩多是淫奔之詩，鄭詩如將仲子以下皆鄙俚之音，只是一時男女淫奔相褻之語，如桑中之詩序云：「眾散民流而不可止。」故樂記云：「桑間濮上之音，亡國之音也。其眾散，其民流，誣上行私而不可止也。」鄭詩自緇衣之外，亦皆鄙俚，如采蕭采艾青衿之類是也。故夫子云放鄭聲也。<sup>25</sup>

從以上兩段話可知，朱熹以為「男女淫奔相褻之語」為「鄙俚之音」，而〈鄭風·將仲子〉以下大多是男女「淫奔之詩」，將「詩」與「音」併而論之，所以認為孔子說「鄭聲淫」，要「放鄭聲」，<sup>26</sup>便是言鄭詩淫，要放國風中之鄭風。

另外，《禮記·樂記》：「鄭衛之音，亂世之音也，比於慢矣；桑間濮上之音，亡國之音也。其政散，其民流，誣上行私而不可止也。」朱熹認為《禮記》中所提到之「鄭衛之音」，亦即詩經中之鄭詩和衛詩，為亡國之音，靡靡之音，使政民散漫。

朱熹據孔子「放鄭聲」、「鄭聲淫」、「惡鄭聲」及〈樂記〉所言「鄭衛之音，亂世之音」，因謂「鄭聲」即是《詩經》中的〈鄭風〉；「鄭衛之音」即是《詩經》中的鄭、衛二風。於此「聲」和「詩」是否可混為一談，實須商榷。而朱熹則本諸其「聲詩合一」的觀念，在《答陳體仁》及回答有關「詩言志，聲依永，律和聲」之問中朱熹均有所說明：

則《詩》之作，本為言志而已。方其詩也，未有歌也，及其歌也，未有樂也。以聲依永，以律和聲，則樂乃為《詩》而作，非《詩》為樂而作也。……是以凡聖賢之言《詩》，主於聲者少而發其義者多。仲尼所謂「思無邪」，孟子所謂「以意逆志」者，誠以《詩》之所以作，本乎其志之所存，然後《詩》可得而言也。得其志而不得其聲者有矣，未有不得其志而能通其聲者也。……故愚意竊以為《詩》出乎志者，樂出乎《詩》者也。然則志者《詩》之本，而樂者其末也。未雖亡，不害本之存。<sup>27</sup>

朱熹認為詩之作，本於人之情志，而樂的產生，則是依附、配合詩作而來。先有情志，才有詩作，有了詩作，才有樂的配合，詩是本，樂是末。據此，則鄭聲既淫，而聲、樂乃依詩篇而作，由此可推知鄭風為淫邪之詩。<sup>28</sup>朱子「聲詩合一」之說法，似乎能解釋為何孔子言「鄭聲淫」欲「放鄭聲」。然朱熹的「淫詩說」如此無懈可擊，又為何有後世學者反動推翻之論述？

《禮記·樂記》批評「鄭衛之音」，孔子指斥「鄭聲淫」，又言「放鄭聲」，後解為

<sup>25</sup> 〈黃有開記〉，《詩傳遺說》，卷2。

<sup>26</sup> 論語衛靈公：「顏淵問為邦。子曰：『行夏之時，乘殷之輅，服周之冕，樂則韶舞。放鄭聲，遠佞人；鄭聲淫，佞人殆。』」

<sup>27</sup> 朱熹：《朱熹集》（成都市：四川教育出版社，1996年），卷37，頁1673-1674。

<sup>28</sup> 陳明義：《朱熹詩經學與詩經漢學傳統異同之研究》（臺北縣永和市：花木蘭文化出版社，2008年9月）。



「刪詩」之說。鄭聲既以為孔子所惡，為何又收入「詩三百」中？到底孔子用意為何？下節此問題作論述。

## 五、「淫詩」與「思無邪」

孔子言：「詩三百，一言以蔽之，曰：『思無邪。』」然為何「詩三百」中卻包含淫奔之詩？「淫詩說」必然面對「思無邪」一語的解釋問題。朱子《論語集注》註「思無邪」云：

凡詩之言，善者可以感發人之善心，惡者可以懲創人之逸志，其用歸於使人得其情性之正而已。<sup>29</sup>

朱子指出，「思無邪」非就《詩經》詩義內容而論。《詩經》中個別作品所言有善有惡，自然不會無邪。<sup>30</sup>然而，《詩經》的價值在於使讀者能見賢思齊，見不賢自省，最終「得情性之正」，「思無邪」指的正是集合整部《詩經》而對讀者所激發的道德感發作用，因此，「思無邪」確實有其實踐的功夫意義。

朱熹相信孔子對《詩經》作過整理工作，以實行《詩》教，將他在政治上無法實踐的理想，轉移到文化學術上，《詩經》因而擔負起千秋萬世的道德教化的重責大任。而「思無邪」也保障了《詩經》的教化功能，同時也是孔子諭知後人讀《詩》之宗旨。朱子云：

又問「思無邪」之義。曰：此只是《三百篇》可蔽以《詩》中此言，所謂無邪者，讀詩之大體，善者可以勸，而惡者可以戒。……所謂「詩可以興」者，使人興起有所感想，有所懲創；「可以觀」者，見一時之習俗如此，所以聖人存之不盡刪去，便盡見當時風俗嫩惡。<sup>31</sup>

此處指出，「思無邪」是讀詩大體，能指導讀者達到善者勸，惡者戒的終極目標。詩中所言固然有邪有正，不過，正者對讀者有正面影響，邪者也可作為反面教材，這是聖人寄託《詩經》的教化理想，也是讀詩者對「思無邪」的具體實踐。<sup>32</sup>

故可知，朱熹解釋孔子所說「思無邪」的涵義，不是所有作詩的人沒有淫邪的詩篇，因此《詩經》中仍有像〈桑中〉、〈溱洧〉等淫邪的詩篇；而他解釋「思無邪」，是讀詩的人用無邪的心思去讀詩，所以上之注解如此。

然可加以探討的是，朱子將詩序解為美刺詩之作，依據文意還原為男女情詩，又依孔子「鄭聲淫」之言，將鄭風中內容為此類主題者判定為淫奔之詩，然詩三百中，訴男

<sup>29</sup> 朱熹：《論語集注》（臺北，世界書局，1983年），上論卷一〈為政〉，頁7-8。

<sup>30</sup> 朱子云：「只是『思無邪』一句好，不是一部《詩》皆思無邪。」《語錄》卷80。

<sup>31</sup> 《語錄》卷80。

<sup>32</sup> 同註12。



女情愫、男歡女愛之作，不止於鄭風，依上述朱子所言不論衛風，十五國風中之邶風、陳風、周南、召南，甚至小雅，所在多有，其中陳風十首中有九首為情詩，比例大於鄭風之「不啻七之五」，為何獨言「鄭聲淫」？關於此疑慮，朱熹未詳作申明，也因此受駁斥。

## 六、宋代「淫詩說」之駁斥

第一個駁斥朱熹「淫詩說」的是朱熹的摯友呂祖謙，呂氏對朱熹的駁斥，主要見於《呂氏家塾讀詩記》卷五〈桑中篇〉，舉出四點理由來批評朱熹的「淫詩說」。呂祖謙首先根據詩序的說法，從詩體來肯定〈桑中〉是一首諷刺詩而不是淫詩，他說：

〈桑中〉、〈溱洧〉諸篇幾於勸矣，夫子取之何也？曰：詩之體不同，有直刺之者，〈新台〉之類是也；有微諷之者，〈君子偕老〉之類是也；有鋪陳其事，不加一辭而意自見者，此類是也。

呂氏根據詩體的不同，把詩經中的諷刺詩分為直刺、微諷和直陳其事三類，認為寫作〈桑中篇〉的詩人只是鋪陳衛國世族男女淫奔的事實，而把他諷刺的意思表達出來，所以說〈桑中篇〉不是淫詩。

呂氏接著引述孔子的話來證明《詩經》中沒有淫詩，他說：

仲尼謂：詩三百，一言以蔽之，曰：思無邪。詩人以無邪之思作之，學者亦以無邪之思觀之，閔惜懲勑之意隱然自見於言外矣。

呂祖謙解釋孔子所說「思無邪」這句話，是說詩人用純正無邪的思想來寫詩，詩人既然用純正無邪的思想來寫詩，怎麼說《詩經》中有淫詩呢？而考「思無邪」原為《詩經》〈魯頌·駟〉中的一句詩，推究孔子截取這句詩的意思，應該是指《詩經》三百篇的內容「無邪」，那麼呂祖謙解釋「思無邪」為詩人用無邪的心思來作詩是對的。

另外，呂氏針對朱子說孔子「鄭聲淫」之「鄭聲」為《詩經》中之鄭詩，和《禮記·樂記》所謂「鄭衛之音」即《詩經》中之鄭、衛風的說法作批評。他說：

或曰：樂記所謂桑間濮上之音，安知非即此篇乎？曰：詩雅樂也，祭祀朝聘之所用也，桑間濮上之音，鄭衛之樂也，世俗之所用也，雅俗不同部，其來尚矣。……桑中溱洧篇作於西周之衰，其聲雖已降於煩促，而猶止於中聲，荀卿獨能知之；其辭雖近於諷一勸百，然猶止於中聲，荀卿獨能知之；仲尼錄之於經，所以謹世變之始也。借使仲尼之前雅鄭果嘗龐雜，自衛反魯正樂之時，所當正者無大於此矣。

《論語》陽貨篇記載孔子說：「惡鄭聲之亂雅樂也。」<sup>33</sup>呂祖謙可能依據這句話分音樂為

<sup>33</sup> 論語陽貨：「子曰：『惡紫之奪朱也，惡鄭聲之亂雅樂也，惡利口之覆邦家者。』」



雅樂和鄭衛之樂。他認為詩三百篇都是雅樂，是在祭祀朝聘時應用的；桑間濮上之音，鄭衛之樂是世俗應用的音樂，兩者是不同的，如果在孔子以前，雅樂和鄭衛世俗的音樂混雜了，孔子正樂時，應當會重新整理。他又指出〈桑中〉和〈溱洧〉雖然作於西周末年，可是荀卿和大序還以為其「止於中聲」、「止於禮義」，由此可見〈樂記〉所謂「鄭衛之音」，不是《詩經》中的鄭詩和衛詩，而〈桑間〉也非〈鄘風·桑中〉。

最後，呂祖謙從孔子曾經刪過《詩經》來駁斥朱熹，他說：

論語答顏子之問，迺孔子治天下之大綱也，於鄭聲亟欲放之，豈有刪詩示萬世，反收鄭聲以備六藝乎！

呂氏在這段話裡根據孔子曾說：「鄭聲淫」，要「放鄭聲」，而朱熹認為「鄭聲」就是「鄭詩」，那麼孔子刪詩時，為何反而把「鄭聲」收集到《詩經》裡去呢？

呂祖謙從詩體的不同、雅鄭的不同、思無邪和孔子刪詩四點來駁斥朱熹，而朱熹在《讀呂氏詩記》後也一一反駁。

朱熹同意呂祖謙就詩體來說，有鋪陳其事實、不加一詞而意自見的諷刺詩，可是像〈桑中〉、〈溱洧〉這類淫邪的詩是君子說不出口的，所以不是諷刺詩，而是淫奔的人自作自述的詩篇。而對「思無邪」的解釋，為讀詩人思無邪，則是基於《詩經》有「善者可以感發人之善心，惡者可以懲創人之逸志」之用，而有「淫奔之詩」，並以孔子所說的「鄭聲淫」和《禮記·樂記》所謂「鄭衛之音」來佐證。而對於「刪詩說」之駁，朱子認為孔子只是把《詩經》加以刊定，而保留不好的詩，為的是「要興起羞惡之心」，「要人思無邪」。<sup>34</sup>

宋代朱熹為新儒學之大家，對漢學之反動，而後有其「淫詩說」獨樹一幟，跳脫窠臼的詩學新見，有其可貴之處，然仍有自圓其說之缺。

關於「思無邪」，姚際恆提出一個重要論斷，即淫詩說使「《三百篇》為訓淫之書，吾夫子為導淫之人」（《詩經通論·自序》）便是憂慮詩三百存可為惡者戒的「淫詩」，是否真能達其效用，還是適得其反？這關係著孔子刪詩之動機能否有足夠的穩當性。故後人便有考究孔子所處時代、所有觀念等資料，解釋春秋末年婚姻制度、兩性關係，甚至舊有的氏族宗法觀念之背景問題，推論孔子的「無邪」之旨，包含對詩中男女戀歌的肯定又不避諱讚揚。<sup>35</sup>如此之解又似乎更能符合「思無邪」之旨。

姚際恆認為朱子淫詩說最大的問題在於錯解「鄭聲淫」的意思和違背「思無邪」之宗旨<sup>36</sup>，指摘朱子誤將鄭聲與鄭詩混淆，釋「鄭聲」為「鄭詩」，未顧及樂與詩該分流，而「鄭聲」實是當時之流行音樂。然關於此問題近人林師慶彰有客觀中立之說：

孔子並未明言鄭聲即鄭詩，所以孔子所說的「鄭聲淫」是否即等於「鄭詩淫」，因沒有其他佐證的材料，以致留給後人太多想像的空間，這是後來淫詩說所以

<sup>34</sup> 賴炎元：〈朱熹「淫詩說」考辨〉，《孔孟月刊》第7期第31卷（1993年3月）。

<sup>35</sup> 同註23。

<sup>36</sup> 同註12，頁332-333。



興起的一個重要原因。<sup>37</sup>

朱子「聲詩合一」之觀念上述已作申論，朱子認為聲詩同源無疑，至於為何導致「淫詩」之產生，朱子則有一貫的氣稟之說。正如林師慶彰所說，此問題之爭議影響甚遠，必須有更多佐證再作商榷。而有承繼朱熹「淫詩說」者，於下作論述。

## 七、宋代「淫詩說」的承繼

朱子的三傳弟子王柏<sup>38</sup>對於「淫詩」的觀念較朱子更為徹底，範圍也更大，欲根絕「淫詩」的存在，主張廢除所有「淫詩」，讓《詩經》成為一本「正經」，將原本朱熹認定為夫妻之詩〈晨風〉、〈葛生〉和〈綢繆〉改判為「淫詩」，擴充「淫詩」的份量，並宣布這些「淫詩」當予「放絕」。他引論序說云：

序者於此三時於詩多曰：「刺時也」，或曰：「刺亂也」，曰：「刺周大夫也」，「刺莊公，刺康公，刺忽、刺衰，刺晉亂，刺好色，刺學校廢」，亦曰：「刺奔也，止奔也，惡無禮也」，否則曰：「憂讒也，懼讒也」，或曰：「思遇時也，思君子也」，未嘗指為淫詩也。正以目為淫詩，則在所當放也。

似乎出於衛道之心理，貫徹詩教，便要將所有實為淫奔未避諱而言「刺詩」之作刪去，可是若如此，《詩經》則失去了完整性，這顯然是因無法確實滲透孔子「鄭聲淫」、「反鄭聲」之動機，又欲符合「思無邪」之旨意，不違背朱子「淫詩說」而有之行止。又王柏《詩疑》論「淫詩」當放的理由云：

聖人放鄭聲一語終不可磨滅；且又言其放之意曰，鄭聲淫，又曰，惡鄭聲之亂雅樂也。愚是以敢謂淫奔之詩，聖人之所必削，決不存於雅樂也審矣！妄意以男女自相悅之詞如桑中、溱洧之類，悉削之以遵聖人之至戒，無可疑者；所去者亦不過三十又二篇，使不得滓穢雅頌，彘亂二南，初不害其為全經也。愚敢記其目，以俟有力者請於朝而再放黜之，一洗千古之蕪穢云。

看王氏的話，則宋人言淫，實不得其所以列在三百篇中的真正理由，遂只好逕自為狹邪，排斥於雅聲之外，或更寬欲放之於三百篇之外。<sup>39</sup>承繼「淫詩說」當以王柏最甚，將「淫詩說」發展到淋漓盡致。而予以朱熹「淫詩說」推崇之，亦有宋儒王應麟稱其雜取眾家之長，後世有元儒郝經謂其書集傳注之大成，明儒朱升言朱熹詮釋《詩經》使詩作得其所哉，清儒陳澧讚其解詩客觀，直至近世，還有屈萬里為其平反，何定生稱其能言漢人

<sup>37</sup> 林師慶彰：〈姚際恆對朱子詩集傳的批評〉，《姚際恆研究論集》（臺北：中央研究院文哲所，1996年初版），頁649。

<sup>38</sup> 師徒承繼關係：朱子—黃榦—何基—王柏，見四庫存目「詩疑」條。

<sup>39</sup> 何定生：〈宋儒對於詩經的解釋態度〉，《詩經研究論集》（臺灣：學生書局，1987年，收入（一），林慶彰編），頁419-420。





所不能言。<sup>40</sup>實在是朱熹敢擺脫詩序之窠臼，從詩文本身來探討，發揚解詩之文學性，雖仍有受責難可評議之處，尤不可否認其具承上啟下之功。

## 八、結語

宋代「淫詩說」之興起是源自於對漢代詩學的懷疑和反動，從反詩序到淫詩說，將詩序中美刺之詩轉釋為男女之情詩，而朱熹更以「詩本情性而作」理、氣二元說，加上孔子之言和禮記之載為根據，提出「淫詩說」，再依「鄭聲淫」和「鄭衛之音」來申論何以「淫詩」之重在為《詩經》之鄭風，再針對孔子「思無邪」看似與《詩經》存「淫詩說」矛盾之句作解釋，自圓其說，來鞏固其理論。甚至同代呂祖謙之反駁，朱熹亦能一一反擊駁斥，讓「淫詩說」能不被後代之質疑聲浪所掩沒，可見其雖有所缺失，然朱熹能擺脫詩序的束縛，就詩文來探討詩旨，看出國風中美刺之詩為男女間之愛情詩，已難能可貴，及乎近代，時移世移異，文人能單純以文學的眼光看詩，也正視這些男女情詩之價值，對朱子之「淫詩說」或表讚揚或部分認同，認為其說詩獨具慧眼，而能透視《詩經》之真面目。

---

<sup>40</sup> 黃忠慎：〈關於朱子《詩經》學的評價問題〉，《彰化師範大學國文系國文學誌》第3期，宋代文化專號（1999年9月），頁23-52。



## Song "romantic poem says"

**Yang, Zi-hui**

### Abstract

Poetics tradition, to explore the true colors of poetry, "The Book of Songs" in the "romantic poem" Song Confucian dispute is a major reactionary on Sinology, poetry education system has been questioned, scholars such as Zhu began to explore, to comply with the tradition of enlightenment , had emotional poems about men and women, will be to "stab poem" to cover up the title. This in addition to explore the "romantic poem says," The origin and inheritance, but also to sort out "Thought of Justice," the true meaning.

**Keywords:** romantic poem, said Xi, Zheng and Wei tone, Thought of Justice

## 姜夔〈鷓鴣天〉篇章修辭探析

江 雅 禎\*

### 提 要

姜夔（1155-1221年）詞風清新騷雅，在南宋詞壇上占有一席之地。於宋寧宗慶元三年（1197年）新年期間，相繼創作五首〈鷓鴣天〉寄情言志，其中所使用的藝術手法豐富多元。本文以篇章修辭的角度觀之：開頭或採用起興渲染，委婉傳情；或對比映襯，直抒胸臆。結尾或採用景物烘托，借景抒情；或點明題旨，加深題意；內容則波瀾起伏，迂迴跌宕，一波三折，或擒或縱。同時，藉由豐富的技法，如白描、比擬、鋪墊、傳情……等來彰顯章法。藉此將白石詞含蓄蘊藉的風格細膩呈現。

關鍵詞：篇章修辭、姜夔、鷓鴣天

---

\* 東吳大學中國文學系研究所碩士在職專班生



## 一、前言

姜夔一生困蹇，懷才不遇，雖早有文名但屢試不第。「某早孤不振，幸不墜先人之緒業，少日奔走，凡世之所謂名公鉅儒，皆嘗受其知矣。」<sup>1</sup>，憑自己文學才華，藉朋友資助為生，過著幕僚清客的生活。其詞凝煉精工，古今評價不知凡幾，張炎《詞源》稱其「清空」、「如野雲孤飛，去留無迹」<sup>2</sup>，尤能扼要點出白石詞作的特色。然其孤峭的創作風格，應與長年寄人籬下，周遊於名士功卿間的經歷有很大關係<sup>3</sup>。

其中，姜夔於宋寧宗慶元三年初，由無錫返臨安過年創作的五首〈鷓鴣天〉，歷經好友蕭德藻貧疾喪妻子、范成大去世，乃至而後投靠的張鑑亦辭世<sup>4</sup>。五首詞的內容雖描寫新年景況，然詞的技法卻頗為深刻複雜，且闕與闕間的章法聯繫亦有脈絡可循。故本文以夏承燾《姜白石編年箋校》<sup>5</sup>一書為底本，針對這五首〈鷓鴣天〉加以分析。本文所使用之篇章修辭術語，以成偉鈞、唐仲揚、向宏業主編的《修辭通鑑》<sup>6</sup>為主，若有參考他書則另加注說明之。

「篇章修辭是指以提高整體修辭效果為出發點，進行布局謀篇、表情達意、敘事說理的基本方式和方法。」<sup>7</sup>分為章法與技法，「章法是將語言材料進行最佳組合，連綴句羣，組段成篇的方法。」<sup>8</sup>，「技法是運用語言表情達意、敘事說理以求提高篇章或結構段落話語表達效果的技巧和方法。」<sup>9</sup>因此，章法和技法，實際上是構成整篇作品的技能和方法。茲以姜夔的五首〈鷓鴣天〉詞，就「章法」分析為主，以「技法」輔助、彰顯、融合章法，來探索作者在文本上篇章修辭運用之妙。

<sup>1</sup> 見陳書良：《姜白石詞箋注》收錄〈姜堯章自敘〉（北京：中華書局，2009年），頁324。

<sup>2</sup> 夏承燾：《詞源注》（北京：人民文學出版社，1963年），頁16。

<sup>3</sup> 陳郁：《藏一話腴》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第865冊，內編卷下，頁2：「作詩作文，非多歷貧愁者，決不入聖處。……白石道人姜堯章，氣貌若不勝衣，而筆力足以扛百斛之鼎，家無立錫，而一飯未嘗無食客。圖史翰墨之藏，充棟汗牛。襟期洒落，如晉宋間人。意到語工，不期於高遠而自高遠。黃景說謂『造物者不以富貴浼堯章，而使之聲名焜耀於無窮』，正合此意。」

<sup>4</sup> 夏承燾：〈行實考·行跡〉，《姜白石詞編年箋校》（上海：上海古籍出版社，1981年）。

<sup>5</sup> 同註4。

<sup>6</sup> 成偉鈞、唐仲揚、向宏業編著：《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年）。

<sup>7</sup> 同註6，頁926。

<sup>8</sup> 同註6，頁927。

<sup>9</sup> 同註6，頁927。



## 二、〈鷓鴣天〉篇章修辭分析

### (一) 鷓鴣天

丁巳元日。

柏綠椒紅事事新，隔籬燈影賀年人。三茅鐘動西窗曉，詩鬢無端又一春。  
慵對客，緩開門，梅花閑伴老來身。嬌兒學作人間字，鬱壘神荼寫未真。

#### 1、起興式、渲染式開頭：摹繪、渲染、反襯烘托

作者先就眼前所見的客觀景物，包含過年應景的春酒、嶄新的萬物、戶外拜年的鄰人、遠處傳來的鐘聲，開展出新年的景象後，才娓娓道出自己的心境與感想，故為起興式開頭。在起興的過程中，自然摹繪出過年的新氣象，由景物到人事，由視覺到聽覺，有聲有色，如臨其境。

此外，這些眼前所見的客觀景物，作者或濃或重的進行鋪陳，以「渲染」的技法展現當時的情境，也突出作者的個人形象。尤其藉由反襯烘托的技法，先烘托前三句渲染出一幅新年萬象更新的景象，而後反襯出「詩鬢無端又一春」的無奈。作者對於新年的到來，是由別人的快樂襯出自己的傷感，歲月流逝帶給自己的只是霜鬢的斑白。如此，下片「慵對客，緩開門」的慵懶，更能得到有力的烘托。

除開頭景物的渲染外，在情感的渲染上，下片的「慵」、「緩」就是上片結語「無端」的情緒延伸，由外在新春的快樂氛圍，對比出內在心情的無奈喟嘆，從而加深情感的矛盾，突顯作者鮮明的形象。

#### 2、扣題、首尾照應：白描、反襯

詞小序「丁巳元日」即點明寫作時間為正月初一，故全文多有點題處，如「柏綠」、「椒紅」、「鬱壘」、「神荼」，皆為新年時應景之物，據宗懔《荆楚歲時記》所言，正月初一雞鳴而起，先在庭前點燃爆竹趕鬼，造桃板著戶，於其左右繪上神荼、鬱壘兩門神，而後「長幼悉正衣冠，以次拜賀，進椒柏酒，飲桃湯。」<sup>10</sup>；又如「賀年人」，新的一年親朋好友彼此拜賀，更是過年時節的一大習俗；又如「春」字、「梅花」，亦點出新年的季節，皆以白描的技法，用簡單明白的語言具體描繪，以勾勒出鮮明的藝術形象。

「柏綠椒紅事事新，隔籬燈影賀年人」新年時景物的更新，引發作者由自身年歲的增長，進一步帶出思想感情的無奈和惆悵。景物更迭遞嬗，人的年歲也與時俱增，然而在春天生機蓬勃、萬象更新之下，自己卻是青春已逝，鬢髮斑白。由外在熱鬧之景，而

<sup>10</sup> 王毓榮：《荆楚歲時記校注》（臺北：文津出版社，1988年），頁17-23。



生內在感傷之情。故在下片慵懶的情緒過度後，不想拜年、不想應酬，轉而將情感寄託於梅花當中。故「詩鬢無端又一春。慵對客，緩開門，梅花閑伴老來身」此四句之感傷、無奈，正突顯出首兩句「柏綠椒紅事事新，隔籬燈影賀年人」，與末兩句「嬌兒學作人間字，鬱壘神茶寫未真」的歡樂、天真。首尾句在年節氛圍上的照應，反襯出作者情緒的萎靡。

### 3、主題句：暗示

本詞主題句為「梅花閑伴老來身」，姜夔長年為名公巨卿之清客，作品中偶有身世寥落之感，如今年華已老，又經由元宵熱鬧景象之觸動，以梅花的陪伴間接暗示自己的人格特質。梅花的形象傲霜風雪，清雅高潔，雖超脫塵俗，卻也只能孤芳自賞。姜夔對梅花的喜愛從其詞作可窺見一二，尤〈暗香〉、〈疏影〉兩首詠梅詞，藉物詠懷，即景言情，劉熙載《藝概》：「姜白石詞幽韻冷香，令人挹之無盡。擬諸形容，在樂則琴，在花則梅也。」<sup>11</sup>孤潔的梅花是作者知己，卻也是作者自況。

### 4、景物烘托式、抒情式結尾：前後呼應、渲染烘托

全篇按照事情的發展順序和線索，由室外熱鬧氣氛，逐步帶回室內作者的慵懶情緒。結尾將筆鋒聚焦於寫春聯的小兒，在傷春惆悵的情感之餘，轉寫孩童的嬌憨情態，使用景物烘托式的結尾，和抒情式的結尾。

天真的兒童，自然不懂姜夔的情緒，然而純真的表現，童言童語的形象，反而在篇尾為整闋詞注入一股生命力。因新年團聚而感受到的天倫之樂，似乎也是不可抹滅的，寫春聯的童趣更能呼應到開頭柏綠、椒紅的應節之物。在景物、人事的描寫中，使用了渲染與烘托，使前後段的歡樂場景，可以前後呼應，更將姜夔淡淡的惆悵、無力的慵懶包裹其中，故為景物烘托式的結尾。

藉由景物烘托，恰如其分地展現出作者婉轉幽微的情懷，使得不少言外之意滲透於篇章之中，令人細細省思，咀嚼回味，故也是抒情式的結尾，恰如張炎《詞源》所言：「姜白石詞如野雲孤飛，去留無迹。」<sup>12</sup>

## （二）鷓鴣天

正月十一日觀燈。

巷陌風光縱賞時，籠紗未出馬先嘶。白頭居士無呵殿，只有乘肩小女隨。  
花滿市，月侵衣，少年情事老來悲。沙河塘上春寒淺，看了游人緩緩歸。

### 1、對比式開頭：映襯、摹繪、用典

首先，開頭四句使用映襯法，含蓄暗示姜夔失落的情懷。前兩句寫出貴家子弟，奢

<sup>11</sup> 劉熙載：《藝概》（臺北：華正書局，1985年6月），卷4，頁110。

<sup>12</sup> 夏承燾：《詞源注》（北京：人民文學出版社，1963年），頁16。

華賞燈的排場，吳自牧《夢粱錄》卷一「元宵」條載元夕臨安：「又有深坊小巷，繡額珠簾，巧製新裝，競誇華麗。公子王孫，五陵年少，更以紗籠喝道，將帶佳人美女，遍地遊賞。」<sup>13</sup>作者先以視覺和聽覺的摹繪先聲奪人，將貴遊子弟燈節預賞的氣派畫面如實呈現。後兩句回到自己身上，以「富貴子弟」對比「白頭居士」，在形象上，年輕與年老；在地位上，富貴與居士；在氣勢上，華貴鋪張的排場與潦倒落寞的形象，藉由鮮明的畫面、強烈的對比，一開始就給讀者留下深刻的印象。故況周頤《蕙風詞話》評此句云：「寫出華貴氣象，卻淡雋不涉俗。」<sup>14</sup>

其次，「白頭居士無呵殿，只有乘肩小女隨」雖是陳述事實的兩句話，情緒並不強烈，但經由上兩句的對比後，使作者對生活現況的感嘆，更能含蓄轉達。作者使用了「無……只有……」的句型，沒有「逢迎拍馬、氣勢囂張、前呼後擁的」小廝，以「只有」特別強調出後者的「乘肩小女」，她的形象應不同於前者的「呵殿」，而是天真無邪，瘦小柔弱的。作者以「白頭居士」形容自己，年齡已老，孩兒卻小，但跟在自己身邊的就只有瘦小的她了，平淡的語氣，卻延續第一闕詞的無奈，淒涼的基調卻由此蔓延開來。

最後，「乘肩小女」一詞是有典故的，黃庭堅〈陳留市隱詩〉之意取其「無一朝之憂，而有終身之樂。」<sup>15</sup>，但姜夔此句的出處或是由此而來，但命意應為陳無己原所賦詩後半段：「老生何所因，稍稍聲過情。閉門十日雨，吟作飢鶯聲。詩書工發塚，刀簡得養生。飛走不同穴，孔突不暇黔。」<sup>16</sup>自嘆自己的一生，文人聲名徒為虛空，不如陳留刀鑷工，能以一技之長養家活口。姜夔此時的心境，應與陳無己是比較相近的。白石長年寄人籬下的生活，無可奈何的游士生涯，在年節更替之際，人情冷暖之時，委婉的表達，卻令人感受刻骨銘心。

## 2、扣題照應：白描

賞燈是元宵節的盛大活動，宋朝人尤其重視，周密《武林舊事》卷二「元夕」條：「禁中自去歲九月賞菊燈之後，迤邐試燈，謂之『預賞』。一入新正，燈火日盛。」<sup>17</sup>此篇小序題為「正月十一日觀燈」，故在開頭即點出「縱賞」，表現出宋人觀燈時熱絡之情。「籠紗未出馬先嘶」則從側面繪出貴家子弟，燈節預賞時的驕縱氣勢、豪奢排場。形容花燈充滿街巷，月光照映於遊人的身上。以上諸點，皆以白描手法，點出當時燈市的風

<sup>13</sup> 吳自牧：，《夢粱錄》，收入《東京夢華錄外四種》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984年），卷1，頁141。

<sup>14</sup> 況周頤：，《蕙風詞話》（北京：人民文化出版社，2005年），卷2，頁36。

<sup>15</sup> 黃庭堅〈陳留市隱詩〉詩序：「陳留江端禮季共曰：『陳留市上有刀鑷工，年四十餘，無室家子姓，惟一女，年七歲矣。日以刀鑷所得錢，與女子醉飽，則簪花吹長笛，肩女而歸。』陳無己為賦詩，庭堅亦擬作。」見黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注：《山谷詩集注》（臺北：廣文書局，1969年），卷6，頁414-416。

<sup>16</sup> 陳師道撰，任淵注，冒廣生補箋，冒懷生整理：《後山詩注補箋》（北京：中華書局，1995年），卷1，〈陳留市隱者〉詩，頁265-266。

<sup>17</sup> 周密：《武林舊事》，收入《東京夢華錄外四種》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984年），卷2，頁368。



光明媚，與題小序相應。

### 3、主題文眼：摹繪、比擬、傳情

隨著上片含蓄表達出的淒涼基調，下片由「花滿市，月侵衣」過渡，跳脫個人情緒，由廣角的鏡頭擷取燈會的視覺畫面以摹繪：滿市的燈花、滿身的月色。更以月色「侵」衣化抽象為具體，比擬後的月色與燈花交織輝映，讓視覺的畫面呈現動態之美，屬於燈會的景色描寫。

然而此情此景，卻讓作者聯想到年少往事，「少年情事老來悲」不得不將情感直接宣洩，甚而點出主題文眼「悲」字。在落寞的姜夔眼中，觸目所及，進而「觸景生情」，產生對舊時情懷的惋惜與追憶。從上片少年子弟與白頭居士的對比，至下片「少年情事」與「老來悲」的連結，嘆年傷老，人事已非，「悲」字，即本篇文眼所在，總結從前無數淒涼情懷。

### 4、記敘擒縱：白描

本闕詞的描寫波瀾起伏，擒縱交錯。「巷陌風光縱賞時，籠紗未出馬先嘶」以縱筆大肆描寫貴遊子弟燈節預賞的排場，而後「白頭居士無呵殿，只有乘肩小女隨」卻低調擒回作者落寞的寒士生活。「花滿市，月侵衣」跳脫自身的境況，轉寫燈節的風光，這是縱筆；「少年情事老來悲」然而觸景生情，情感的悲傷自然而然躍然紙上，這是擒筆。當悲情已達到高峰，點到即止，最後卻轉寫「沙河塘上春寒淺，看了游人緩緩歸」，作者之悲究竟為何？最後的縱筆，清描淡寫，將悲憤的感情高舉輕放，回到燈節的落幕與賦歸。什麼都沒說，但一切盡在不言中，多次的擒縱，搭配情感與景物的交錯，使得整闕詞峰迴路轉，層次分明，主旨的突顯亦更為鮮明。

### 5、景物烘托式結尾：對照烘托

本闕詞以景色描寫結尾，當上句愁思已被明顯點出，接連的兩句卻化濃為淡，將愁緒隱藏於景物的描寫中。「沙河塘上春寒淺，看了游人緩緩歸」，沙河塘在杭州城南，是當時錢塘繁華之地<sup>18</sup>，商賈客船，文人歌妓，夜間燈火通明，更何況是元宵燈節前後。然而，作者不言其熱鬧繁華，反言其「春寒淺」，反推上片貴遊子弟的「縱賞」、白頭居士攜小女的單薄，淺淺的春寒已不單單只是天氣，也隱約透露出作者的心境。尤其最後的「緩緩歸」，寫出觀燈已罷，是盡興而歸，抑或是敗興而回，總帶有點神思恍惚、踽踽獨行的意味。結尾藉由前後景物對照，不但烘托了氣氛，也留下若有似無、隱約不明的惆悵之情，絲絲，裊裊，纏綿不去。

<sup>18</sup> 夏承燾：《姜白石詞編年箋校》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁68。





### (三) 鷓鴣天

元夕不出。

憶昨天街預賞時，柳慳梅小未教知。而今正是歡游夕，卻怕春寒自掩扉。  
簾寂寂，月低低，舊情惟有絳都詞。芙蓉影暗三更後，臥聽鄰娃笑語歸。

#### 1、迂迴式開頭：象徵、互文、擬人

本篇寫作時間緊接上篇，故以「憶」字開頭，回憶昨日燈節預賞時，柳葉初萌、柳花初綻。柳、梅本為春天的象徵，因而展現出一派初春景象。「柳慳梅小」是互文，指柳樹、梅樹皆剛發嫩芽，春意未濃，而用「未教知」則有將柳、梅擬人化的用意，指春意不讓人知。開篇即不接觸正題，藉由回憶昨日的景象，顧左右而言他，直至上片結尾才點題，在筆勢上造成曲折迂迴之感，含蓄蘊藉。

#### 2、扣題照應：白描

題小序為「元夕不出」，故於「歡游夕」一詞扣緊時間，「卻怕春寒自掩扉」點出「不出」。甚而其後的「簾寂寂，月低低」、「臥聽鄰娃笑語歸」都可推敲出作者待於室內，未出家門。以白描手法，寫景狀物，照應題小序。

#### 3、記敘擒縱：寄情於景

此詞上片充滿波瀾起伏，曲折多姿。「憶昨天街預賞時」先縱筆回憶昨日燈節預賞的情景，但話鋒一頓，不再續寫燈節遊樂的內容，而轉寫「柳慳梅小未教知」。一般人燈節遊賞，重點應在於燈花之美、猜燈謎之樂，酣觴賦詩，縱情歡樂。但是，滿懷惆悵的姜夔注意到的卻是柳梅稀落、春色單薄的景象，這是擒筆。作者抓住春色的單薄，背後其實也隱含了自己的單薄，寄情於景，不自覺的將個人情感融入客觀的景物之中，借春意表明心情。接著，又將時間回到了現在，縱筆論出「而今正是歡游夕」，若昨夜的燈節預賞已是風光明媚，更何況今日的歡遊夜呢？作者放開筆墨，造成讀者錯覺，以為今夜又將是個縱情觀賞燈會之夜，未料一筆擒回「卻怕春寒自掩扉」，才將結果點明，雖是歡遊之夕，自己卻是掩門不出。擒縱自然得宜，短短四句，卻清楚表達出作者心境的起伏和鬱悶惆悵之情。

#### 4、伏筆、襯托鋪墊：襯托

雖然於題小序已知作者元夕閉門不出，然而，「柳慳梅小未教知」也是一句很好的伏筆鋪墊，若昨日的預賞是意猶未盡，滿載而歸，則今日的元宵夜更該共襄盛舉，舉家暢遊。但作者對昨日之遊的評語竟是——春意單薄。柳、梅象徵春意，春為四季之首，一元復始，萬象更新，春意是充滿生命力的象徵。因此，作者對於昨日遊賞的感受，在此句話中其實已埋下伏筆，預告了今日將不再出門的打算。「卻怕春寒自掩扉」正落實



了第二句的伏筆鋪墊。

「而今正是歡游夕」，既已道出「歡游」二字，只為了從旁襯托，以突出後句的閉門不出。元宵佳節，是中國人的小過年，日子是美好的，氣氛是歡暢的，家人團聚共遊共樂。這些所有的「歡游」因子，皆無法進入作者的心，也許他給自己找了一個藉口，「卻怕春寒自掩扉」，然而真正寒冷的不是春天，而是作者的心。以大眾「歡游」之「虛」，襯托自己「心寒」之「實」，以虛襯實，以次襯主，將作者真實的心境，明顯的襯托出來。

### 5、傳情：觸景生情、引用、婉轉

「簾寂寂，月低低，舊情惟有絳都詞」，下片過渡，藉由景物進一步深入闡述作者的感慨，即謂觸景生情。但此句解說有三種說法。

其一，「絳都詞」可能指北宋神宗時教坊使丁仙現<sup>19</sup>的〈絳都春〉詞<sup>20</sup>，此詞反映宋人於汴京元夕賞燈時的盛況，在當時是廣為流行的一篇作品。夏承燾先生認為，姜夔可能取其與今日臨安的元夕作對比，隱含故國之思<sup>21</sup>。

其二，劉永濟以為白石昔日曾作〈絳都春〉詞<sup>22</sup>，寫元夕觀燈之事，故作者觀今景而念舊情。然該詞於今已亡佚。

其三，吳世昌更直指白石所作的〈絳都春〉詞，乃紀念其所歡之作，只是年久失傳了<sup>23</sup>。

因此，無論是上述何者，都肯定「絳都詞」應為〈絳都春〉詞，只是在作者與創作立意上略有爭議。然而不可否認的是，姜夔於此引用了〈絳都春〉一詞，或表達今昔之感、故國之思；或暗示景物依舊、人事已非；或懷念舊情、物是人非，都有委婉含蓄的意味。不直接道出本意，只婉轉表達舊情存於「絳都詞」中，用溫和清淡之語，包裝起姜夔不盡綿延之情。

### 6、景物烘托式結尾：景物暗示、聽覺摹繪、反襯烘托

以景物烘托作結，使讀者由景物或事件的描寫，悟出事物背後所包含的深刻含意。「芙蓉影暗三更後，臥聽鄰娃笑語歸」，「芙蓉」此指花燈，「芙蓉影暗」指花燈結束，「三

<sup>19</sup> 丁仙現，生卒事蹟均不詳，北宋中後期教坊大使，主要活躍在宋神宗至宋徽宗數十年間，本為市井藝人，後入教坊，至遲在熙寧二、三年間提為教坊使，擅長樂舞俳優。

<sup>20</sup> 原詞見《草堂詩餘》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年），第1489冊，卷3，頁31a-b。。

<sup>21</sup> 陳書良：《姜白石詞箋注》（北京：中華書局，2009年），頁197。

<sup>22</sup> 劉永濟有云：「按白石此語，或係記昔日曾作此調，寫元夕觀燈事，未必定指丁作。」見劉永濟：《微睇室說詞》（上海：上海古籍出版社，1987年），頁123。

<sup>23</sup> 吳世昌說：「夢窗有〈絳都春〉，乃憶舊悼亡之作，白石之「絳都詞」，當亦為〈絳都春〉，以紀念其所歡者，但不必為悼亡之作，以下首占之，則其人故猶在也，否則不至『兩處沉吟』矣。集中不見〈絳都春〉詞，殆作者不欲編入，或年久失傳矣。」見吳世昌著，吳令華輯注：《詞林新話》（北京：北京出版社，2000年），頁260。

更後」點明夜之深，「臥聽鄰娃笑語」暗示出作者仍未入眠。由上片可知作者託詞畏春寒而不出，既已留置家中卻輾轉難眠，雖將一切掩於門外，但管不住的是自己的思緒，舊日情懷依舊難解，即使將自己隔絕於世間的歡笑熱鬧之外，但長夜漫漫，又怎禁得起細細咀嚼的寂寞滋味。「鄰娃笑語」的摹繪，一聲聲、一陣陣刺激著作者的聽覺，益發撩撥起落寞孤寂的愁緒，襯出作者心中深長迴盪的惆悵感。結語不假雕琢，以景物烘托暗示，蘊含不露，反而使人感觸良多。

#### （四）鷓鴣天

元夕有所夢。

肥水東流無盡期，當初不合種相思。夢中未比丹青見，暗裡忽驚山鳥啼。

春未綠，鬢先絲，人間別久不成悲。誰教歲歲紅蓮夜，兩處沉吟各自知。

##### 1、起興式、議論式開頭：比興、象徵、比擬、用典、點睛、因果句、否定句

首句以「肥水」起興，借與主體事物有關的地點起筆，引出主體事物，抒發作者情懷。故「肥水」一則點出所思之地，二則以肥水東流的無窮無盡，象徵時間流轉不息，相思也無止盡蔓延。此為起興式開頭。

若將一、二句合而觀之，則為一因果句：因為肥水東流無盡期，所以當初不合種相思，在記人敘事前先發表議論，表明自己的觀點，似乎是經過理性分析而得的結論，充滿了論斷性。「當初不合種相思」作者以否定句表達自己的結論，但否定句比起肯定句，在語意程度上較輕較弱，口氣也顯得委婉一些，於不同的情景場合中，變化較大，辨別時需更仔細<sup>24</sup>。因此，筆者綜觀本詞後意「兩處沉吟各自知」，姜夔此處的「不合」兩字，乍看之下凌厲果決，實則軟乏無力，充滿了相思煎熬後的無可奈何。

此外，「相思」著一「種」字，將抽象的相思之情，化為具體的事物，為比擬中的形象化，且暗用木質堅硬不移的相思樹的典故，使形象更為鮮明。「不合種相思」又於篇首點睛，將文章的主旨要義，以簡約而傳神的語句點出，提挈全文，產生畫龍點睛之效。

##### 2、扣題照應：白描

題小序為「元夕有所夢」，時間緊承上一首詞。於上詞中，作者情緒起伏未能入眠，而後即使睡著了，夢中依然不得安寧，日有所思，夜有所夢。「夢中未比丹青見」即點明所夢，「紅蓮夜」則點出時間為元夕，皆為扣題照應。「紅蓮」在此指花燈，「紅蓮夜」指元宵燈節之夜。

##### 3、感情波瀾：倒敘、懸念鋪墊、聽覺摹繪

上片依事情發生的早晚與情緒出現的先後，前兩句為過去之事，後兩句為今日之

<sup>24</sup> 成偉鈞、唐仲揚、向宏業編著：《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁326-327。



夢，作者故意將「結果」提到開頭，不但造成懸念的效果，更加強了這個結果，為全詞奠定了悲情的基調，此為第一個波瀾。當回到所夢的內容，「夢中未比丹青見」，夢中伊人的容貌竟已朦朧，甚至比不上圖畫中的清晰，曾經如此相愛，也以為至今依然纏綿，未料其音容已在不知不覺之間日溢褪色了嗎？此為第二個波瀾。「暗裡忽驚山鳥啼」，當作者恍惚迷離之際，忽聞山鳥鳴啼，猛然驚醒，眼前一片闐黑，夢中人益發不知去向，醒後自然鬱悶於心，此為第三個波瀾。短短四句，一波三折，使作者情感的變化跌宕起伏，更生動真實的令人心有戚戚。

#### 4、雙關、婉轉

「春未綠，鬢先絲」此處使用了雙關、婉轉做為過渡。當時為正月十五、十六，初春時期，草木正當萌芽之際，春意未濃本是事實，故作者言「春未綠」，但言外之意，其實暗指自己的感情未及逢春。「鬢先絲」意指鬢髮漸已稀少斑白，含蓄表達自己年歲已長。想到此身將老，難成歡會，以此承上之驚醒，啟下之沉吟。

#### 5、傳情：直抒胸臆

上片議論過舊情，記敘了夢境。然而當領悟到此身漸老之際，作者不再委婉含蓄，反而直抒胸臆，節奏明快地以一句話強烈宣洩自己的情感，「人間別久不成悲」，這是他傷痛後的反省，也是人在江湖身不由己的感嘆，當離恨沉潛到了心靈深處，萃取而出的即是如此悲苦的體悟。經由此句強烈而直接的抒發，使情感的表達樸實真切、震撼人心，唐圭璋《唐宋詞簡釋》云其「以峭勁之筆，寫纏綿之深情」。據夏承燾考證姜夔作品，推敲出白石約在二、三十歲時<sup>25</sup>，曾有一段刻骨銘心的感情邂逅，當時他作客合肥，於勾欄處認識了一對姊妹，其後心靈契合，往來頻繁，直至宋光宗紹熙二年辛亥（1191）冬間因不明原因分離，此後白石寫了不少作品寄以懷念。

#### 6、點題式結尾：觸景生情

作者與合肥情人別久難會，佳節佳期更思佳人，現實無法相聚，連夢寐也難相求，隨著心情的波折起伏，無以沉澱，最後只能怪罪「誰教歲歲紅蓮夜」，使得作者觸景生情。執筆至此，應知作者對這段感情依然耿耿於懷，前所言「不合種相思」只是被夢驚醒的氣話而已，真正的纏綿深情，已然表達於「兩處沉吟各自知」之中。

整闋詞中作者的情緒起伏波盪，究竟恨與不恨，愛與不愛，本是糾葛難纏，只因黯然銷魂者，唯別而已矣。待作者理清思緒後，挖掘出自己最深刻的感情，於全詞最後藉由元宵燈火點出自己的相思，「兩處」點出前句所言的分別，明確點出題旨。觸景生情後，於結尾處明白表達自己的心意，對於這段不該開始而草草結尾的舊情，除了姜夔一貫的無奈和悲慨外，其實也默認了相思的酸楚依舊存在，作者對這段感情還是耿耿於懷。

<sup>25</sup> 夏承燾：《姜白石詞編年箋校》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁69。



## （五）鷓鴣天

十六夜出。

輦路珠簾兩行垂，千枝銀燭舞僛僛。東風歷歷紅樓下，誰識三生杜牧之。  
歡正好，夜何其。明朝春過小桃枝。鼓聲漸遠游人散，惆悵歸來有月知。

### 1、起興式開頭：特寫，視覺摹繪

此詞雖寫正月十六觀燈之景，實則寄寓了作者的身世之感。開頭二句以臨安燈節的奢華場景起興，一開始就經營了熱鬧歡樂的氣氛。「輦路」為天子車駕常經過的大道。「輦路珠簾兩行垂」，於官家車隊常經行的通衢大道兩旁，垂掛著的珍珠簾幕。「僛僛」形容舞動搖擺之狀。「千枝銀燭舞僛僛」千萬支璀璨明亮的燭火，在風中翩翩搖擺著。特寫路旁一連串富麗堂皇之燈景，烘托氣氛，營造出燈會所有景物皆如此華美的感受。

### 2、扣題照應：白描

題小序為「十六夜出」，故可知作者於元夕不出，而後歷經一段心驚的夢境後，隔夜終於還是外出走走。上片開頭即緊扣「觀燈」的景象，「輦路珠簾兩行垂，千枝銀燭舞僛僛」，下片前四句再扣「十六觀燈」，「歡正好，夜何其。明朝春過小桃枝。鼓聲漸遠游人散」。這首〈鷓鴣天〉相較其他四首，至少在表面描寫燈會場景，是較為豐富而歡樂的。

### 3、描寫擒縱：借喻、反問

當作者營造出良辰美景的氛圍後，以第三句總結以上奢華景象，「紅樓」泛指華美的樓閣，多為貴婦所居之所。「東風歷歷紅樓下」，分明的春風撫過這一片奢靡世界，將氣氛渲染的繁華無度時，突然語意急轉，將焦點轉至杜牧之。故前三句以縱筆描寫燈會，放開筆墨，渲染奢華景象，接著以「誰識三生杜牧之」為擒筆，一句抓回作者心中真正的想法。先縱後擒，使重點鮮明突出。

「三生」出自於佛家說法，即前生、今生、來生。此處專指前生。「杜牧之」，本名杜牧，晚唐著名詩人，作者在此以杜牧之自喻。杜牧生當晚唐之世，以濟世之才自負，然壯志不遂，只好縱情聲色<sup>26</sup>，藉以消愁<sup>27</sup>。白石懷才不遇，而後流落江湖，以文采依附權貴，對杜牧之的境遇有移情的作用，故白石以杜牧自況。省略了本體（姜夔）、喻詞（像），只保留了喻體（杜牧），將喻體直接代替本體，從而說明本體，是一種最含蓄的比喻<sup>28</sup>。

<sup>26</sup> 杜牧有詩〈遣懷〉：「落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕。十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。」見杜牧著，陳允吉校：《樊川文集》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁321

<sup>27</sup> 杜牧曾著多篇經世治國之文，如〈罪言〉、〈戰論〉、〈守論〉、〈原十六衛〉……等。見杜牧著，陳允吉校：《樊川文集》（上海：上海古籍出版社，2007年）。

<sup>28</sup> 成偉鈞、唐仲揚、向宏業編著：《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁494。



此外，「誰識三生杜牧之」還使用了設問格中的反問。表面上問「誰識」，但回歸整首詞的涵義，這兩字其實包含了多少的世態炎涼、人情冷暖。白石一生的經歷，漂泊不定，抑鬱寡歡，滿腹文采又為自己留下什麼聲名？以激烈的反詰語氣，強烈表達己意，發人深省。

#### 4、欲抑先揚：對比、聽覺摹繪

「歡正好，夜何其。明朝春過小桃枝。」此三句為他人歡樂氣氛的營造，實為後兩句作者自己的心情寫照，做了一個欲抑先揚的動作。抑揚指的是在同一表達過程中，對描述對象進行褒貶或渲染，使描述對象的某些方面，前後形成反差，從而掀起波瀾，突出要點，收到強烈藝術效果的技法<sup>29</sup>。

「歡正好，夜何其。明朝春過小桃枝。」，作者藉由「春意」的象徵與示現，將周遭氛圍營造的積極歡樂，此為「揚」。接著話鋒一轉，將焦點拉回燈會結束後的自己，「鼓聲漸遠遊人散，惆悵歸來有月知」，作者使用聽覺摹繪，表現出時間漸晚、遊人漸散，作者也悄然歸來。面對滿腹心思與愁緒，出外散心也無法排解自己的心情，此為「抑」。此採用先揚後抑的手法，側重於抑，用自己的惆悵對比他人的歡好，更顯出情緒低落到無以附加之境。

#### 5、景物烘托式、自然收束式結尾：呼應、擬人

此外，「惆悵歸來有月知」，以「有月知」呼應前面的「誰知」，造成前呼後應之感。同時，將月亮擬人化為能同理作者的人。此情此景已無人能理解，那些歡樂之人更無從理解我心中的惆悵失落，唯有將心情託付與清冷的月。當賞燈結束，按事件發展的順序和線索，全詞至此自然而然收束，然而無限的淒涼寂寞頓時湧出，竟與開頭的熱鬧繁華形成極端的兩個世界，此為上段所述，先抑後揚的逆反式章法，造成此詞強烈張力。

### （六）〈鷓鴣天〉之謀篇特色

因五闋詞寫作時間相近，詞牌相同，內容多就新舊年替換而生的感懷，若將其合而觀之，則可從整體的角度來分析其篇與篇間布局謀篇、表情達意的方法。

#### 1、以人物活動為線索：白描

五首詞皆由作者自己的活動貫穿而行，從第一首新年時節的感慨，第二首元宵節前燈會的預賞，至第三首燈節當天閉門不出，以至於當天晚上夜有所夢而成第四首，最後則是到隔夜才再外出賞燈的第五首。由「自己」在過年時所發生的瑣事，所觀察到的現象，個人的心路歷程與感觸，銜接起作者這些生活活動的材料，組成了這五首〈鷓鴣天〉。既以人物活動為線索，則對該人物本身、人物週遭的景物、事件、環境以簡潔明白的語言具體描繪，此為白描。

<sup>29</sup> 成偉鈞、唐仲揚、向宏業編著：《修辭通鑑》（臺北：建宏出版社，1996年），頁1096。

## 2、依時間分段：順序

由詞小序即可觀之：第一首，丁巳元日<sup>30</sup>；第二首，正月十一觀燈；第三首，元夕不出；第四首，元夕有所夢；第五首，十六夜出。作者依時間將這五首詞做一簡單劃分，分述自過年以來，在不同時間點上，作者的生活情況與內心感觸。故以五首詞的敘事時間來看，採順序法。此種技法能使作品條理清楚，脈絡分明。

## 3、線索文眼——惆悵情緒：傳情

據夏承燾先生考證姜夔作品及其事蹟，父為漢陽知縣（今湖北武漢市），自幼隨宦，父親死後依附已婚的姊姊於漢陽。二十多歲時，為謀生計，遊歷揚州、合肥，旅食於江淮一帶。至淳熙十三年（1186）三十二歲識得蕭德藻，隨之同寓浙江湖州，多受蕭德藻的照顧，認識楊萬里、范成大。期間曾卜居白石洞下，客居安徽合肥、蘇州石湖等地。至紹熙四年（1193）春，至紹興作客認識張鑑，此後多與其同遊，直至嘉泰三年（1203）之間，皆依附張鑑為生。這五首〈鷓鴣天〉所記為宋寧宗慶元三年（1197）丁巳正月間事，由上述經歷可知，姜夔經年累月過的是寄人籬下的日子，故這五首詞所記雖為新年與元宵節的景況，但情懷落寞，總流露出一種江湖清客的惆悵，在過年的喜慶歡樂下，反顯出落落寡歡、抑鬱憂愁的氛圍。其中有幾個線索文眼，特別展現出這種情緒。第一首的詩鬢「無端」又一春、「慵」對客、「緩」開門，第二首的少年情事老來「悲」，第三首的卻怕春寒自掩扉，第四首的人間別久不成「悲」、兩處「沉吟」各自知，第五首的「惆悵」歸來有月知。藉由這些線索文眼，揭示作者內心的惆悵情懷，統攝全詞情感脈絡。

當點到線索文眼之處，作者以傳情的方式處理，如第四首「人間別久不成悲」、第五首「惆悵歸來有月知」是直抒胸臆，第二首「花滿市，月侵衣，少年情事老來悲」、第四首「誰教歲歲紅蓮夜，兩處沉吟各自知」是觸景生情，第一首「詩鬢無端又一春」是寄情於景。

## 4、縱橫交錯式結構

這五首詞以事件發展的進程和時間（過年至元宵節前後的景況）為「經」，同時又以不同的內容為「緯」，五首詩分別陳述出五樣不同的事件，既展現了時間的來龍去脈，也交代了橫向的事件以做穿插，使敘事內容豐厚充實，多采多姿。

## 三、結語

篇章修辭中的章法與技法是相輔相成，互為表裡的。技法反映於章法上，可以提高文章的結構性，加深文章的章旨，使章法的表達效果，鮮明生動。陳廷焯《白雨齋詞話》

<sup>30</sup> 宋寧宗慶元三年（1197）正月初一。



云：「姜堯章詞，清虛騷雅。每於伊郁中饒蘊藉。……感慨全在虛處，無跡可尋，人自不察耳。」<sup>31</sup>就姜夔這五首〈鷓鴣天〉詞，雖一貫的清空騷雅，點到為止，淡而無痕，但若就章法與技法的角度切入，仍能從其蛛絲馬跡中，發現其結構脈絡、修辭技巧。

張炎《詞源》云白石詞「不惟清空，又且騷雅」<sup>32</sup>、周濟《宋四家詞選》序論其詞風「清剛」、「疏宕」<sup>33</sup>，或指其詞中情感，多以「傳情」中的「寄情於景」、「觸景生情」等的方式間接表達，營造高潔清雅的意趣；或指其表現手法多追求言外之意，如「比興」、「用典」、「婉曲含蓄」等，展現空靈的神韻；或指其用字遣詞淡雅素淨，以「白描」、「直抒胸臆」等直截表達；或指其詞境疏朗開闊，層次分明，產生「擒縱」、「波瀾」等章法，有抑有揚，變化跌宕，錯落有致。

因此，由章法與技法來分析姜夔〈鷓鴣天〉詞的篇章修辭，或能提供另一種角度，以充分理解姜夔作品高妙之所在。

<sup>31</sup> 陳廷焯：《白雨齋詞話》（臺北：臺灣開明書店，1960年），卷2，頁1。

<sup>32</sup> 夏承燾：《詞源注》（北京：人民文學出版社，1963年），頁16。

<sup>33</sup> 周濟：《宋四家詞選》，收錄於唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1986年），頁1644。





## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔唐〕杜牧著，陳允吉校點：《樊川文集》，上海：上海古籍出版社，2007年10月。
- 〔南宋〕陳郁：《藏一話腴》，《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983年。
- 〔南宋〕周密：《武林舊事》，收入於《東京夢華錄外四種》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984年3月。
- 〔南宋〕吳自牧：《夢粱錄》，收入於《東京夢華錄外四種》，臺北：漢京文化事業有限公司，1984年3月。
- 〔南宋〕黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注：《山谷詩集注》，臺北：廣文書局，1969年。
- 〔南宋〕陳師道撰，任淵注，冒廣生補箋，冒懷生整理：《後山詩注補箋》，北京：中華書局，1995年。
- 〔明〕不著撰人：《類編草堂詩餘》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983年6月）。
- 〔清〕陳廷焯：《白雨齋詞話》，臺北：臺灣開明書店，1960年。
- 〔清〕劉熙載：《藝概》，臺北：華正書局，1985年6月。

### 二、近人論著

- 王毓榮：《荊楚歲時記校注》，臺北：文津出版社，1988年。
- 成偉鈞、唐仲揚、向宏業編著：《修辭通鑑》，臺北：建宏出版社，1996年1月。
- 沈謙：《修辭方法析論》，臺北：宏翰文化事業有限公司，1992年3月。
- 況周頤：《蕙風詞話》，北京：人民文化出版社，2005年10月。
- 吳世昌著，吳令華輯注：《詞林新話》，北京：北京出版社，2000年10月。
- 夏承燾：《詞源注》，北京：人民文學出版社，1963年9月。
- 夏承燾：《姜白石詞編年箋校》，上海：上海古籍出版社，1998年12月。
- 唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1986年。
- 陳書良：《姜白石詞箋注》，北京：中華書局，2009年7月。
- 陳滿銘：《詞林散步：唐宋詞結構分析》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，2002年。
- 黃兆漢：《姜白石詞詳注》，臺北：臺灣學生書局，1998年2月。
- 劉永濟：《微睇室說詞》，上海：上海古籍出版社，1987年5月。

### 三、期刊論文



劉漢初：〈說白石鷓鴣天詞數首〉，《東華漢學》第9期，花蓮：東華大學中國語文學系，2009年6月。

#### 四、學位論文

呂麗玲：〈姚選韓文書說類謀篇修辭研究〉，臺北：東吳大學中國文學系碩士論文，2005年6月。

## Rhetoric Investigation and Analysis on the Chapter of“ Partridge Sky ”by Jiang Kui

**Jiang, Ya-zhen**

### Abstract

Jiang Kui (A.D. 1151-1221) whose lyric style is fresh, graceful and elegant takes his place in the lyric field in the Southern Song Dynasty. During the third Qingyuan New Year of Song Ningzong (A.D. 1197), he wrote five lyrics of Partridge Sky one after another to express his emotion and aspiration which use rich and diverse artistic techniques. In this paper, to investigate these lyrics from chapter rhetorical perspective: At the beginning of lyric, to deliver the emotion via object and generate the atmosphere or to contrast with each other to forthright present his feeling. At the end, to express the motion and set off the object via scene or to indicate the subject directly to deepen its meaning. The content is full of ups and downs, twists and turns. It is sometimes compact and sometimes loose. In the meanwhile, it is used to make the art of composition prominently by utilizing profuse artistic techniques like straight forward style, analogy, detailed statement, and emotional expression. From the above investigation and analysis, it can deeply appear Jiang Kui's implicit characteristic.

**Keywords:** Rhetoric of the Chapters, Jiang Kui, Partridge Sky



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》第二十七期

## 胡適新紅學的考證方法探析 ——〈紅樓夢考證〉初稿到定稿

謝 乙 德\*

### 提 要

《紅樓夢》討論的熱潮，從其成書迄今，已經延續了兩百四、五十年之久。而在如此大量紅學的論述及研究當中，顧頡剛、俞平伯等人首先標舉出胡適的〈紅樓夢考證〉，將其視為紅學研究的一個重要的分界點，並以此區分出新紅學及舊紅學。學界亦普遍接受此一說法，但對於胡適〈紅樓夢考證〉究竟相對於之前的紅學有何「創新」卻多半論之不甚詳，而出於習慣性地襲用此說。

胡適〈紅樓夢考證〉乃是針對紅學「索隱派」而發，主張以文獻實證的「考證」來取代文本附會解讀的「索隱」。胡適雖有使用新方法的意識，卻未有實際操作的經驗，因而檢視其從形成假說，中間經過資料蒐集的反覆推論，最終形成定說的過程，對於方法學上有著重要的參考價值。胡適撰寫〈紅樓夢考證〉從初稿到定稿前後經兩次修定，期間大量更有關於此文考證資料的書信問答以及其所撰寫的筆記，這些資料開啟了我們觀察胡適「新」方法建立過程的視野，也能更加細微地討論「新紅學」的優點與缺失。

關鍵詞：胡適、考證、紅樓夢、新紅學

---

\* 淡江大學中國文學系研究所博士生



## 一、問題的討論與導出

關於《紅樓夢》討論的熱潮，從其成書迄今，已經延續了兩百四、五十年之久。然而，在如此大量紅學的論述及研究當中，胡適的〈紅樓夢考證〉一文可說是紅學研究的一個重要的分界點。顧頡剛在為俞平伯的《紅樓夢辨》作序時提到：

紅學研究了一百年，沒有什麼成績；適之先生做了〈紅樓夢考證〉之後，不過一年，就有這一部系統完備的著作：這並不是從前人特別糊塗，我們特別聰穎，只是研究的方法改過來了。……我希望大家看著這舊紅學的打倒，新紅學的成立，從此悟得一個研究學問的方法，知道從前人作學問，所謂方法實不成為方法，所以根基不堅，為之百年而不足者，毀之一旦而有餘。現在既有正確的科學方法可以應用了，比了古人真不知便宜了多少；我們正應當善保這一點便宜，趕緊把舊方法丟了，用新方法去駕馭實際的材料，使得噓氣結成的仙山樓閣，換作了磚石砌成的奇偉建築。<sup>1</sup>

這段序文中可以總結成以下三點意見：1、〈紅樓夢考證〉是紅學研究分界點，顧頡剛將在此之前的《紅樓夢》研究稱為舊紅學，在其之後稱為新紅學。2、胡適紅學所以名之為「新」，主要在於研究方法的革新，也就是顧頡剛所說的正確的科學方法。3、從末句的譬喻，可以看出顧頡剛認為舊紅學研究是不穩固、難以驗證；相對的新紅學卻是踏實、可堪檢驗的。

顧頡剛的說法不僅點出了〈紅樓夢考證〉的學術價值，事實上也道出了其創作動機。胡適撰寫此文確有其方法學上的針對性，主要是針對索隱派而發。他認為先前眾多紅學索隱研究都只是「搜羅不相干的零碎史事來附會《紅樓夢》裡的情節<sup>2</sup>」，所以他要「打破這種種牽強附會的謎學<sup>3</sup>」。胡適提出用考證來取代索隱，而這也就是顧頡剛序文所說正確的科學方法<sup>4</sup>。

然而，也有學者對上述說法表示不同意見，如蔡元培在〈紅樓夢考證〉發表的隔年一月，隨即撰寫了〈石頭記索隱第六版自序——對於胡適先生〈紅樓夢考證〉之商榷<sup>5</sup>〉一文來反駁，文中除了駁斥索隱派是附會的謎學的說法，還針對胡適提出的「自敘說」

<sup>1</sup> 俞平伯：《紅樓夢辨》（上海：亞東圖書館，1929年），頁11-12。

<sup>2</sup> 胡適：《紅樓夢考證》初稿，轉引自宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》（北京：北京圖書館，2006年8月），頁12。

<sup>3</sup> 胡適：《紅樓夢考證》初稿，轉引自宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》（北京：北京圖書館，2006年8月），頁22。

<sup>4</sup> 事實上，胡適除了〈紅樓夢考證〉以外，尚且針對多部章回小說進行相關考證工作。由此可知，這些針對古典小說的考證，實為其「整理國故」的工作內容之一。正因如此，本文將從胡適所謂新的、科學的研究方法，去對〈紅樓夢考證〉作後設角度的解讀。

<sup>5</sup> 蔡元培：〈石頭記索隱第六版自序——對於胡適先生〈紅樓夢考證〉之商榷〉，《石頭記索隱》（北京：商務印書館，1926年）。



提出種種質問。1925年黃乃秋亦撰寫〈評胡適紅樓夢考證〉一文，來批評〈紅樓夢考證〉的研究方法，其實也未脫離索隱派的窠臼：

胡君謂考證《紅樓夢》，範圍限於著者與本子，不容以史事附會書中之情節。故于自來三派考證家，非之不遺餘力。……然胡君雖知以此律人，其自身之考證，顧未能脫此種謎學範圍，如謂甄賈兩寶玉即曹雪芹，甄賈兩府即曹家，其以不相干的零碎史事附會《紅樓夢》的情節，與上三派如出一轍。……乃既以此非人，而自身顧重蹈覆轍，凡何其不與五十步笑百步類也<sup>6</sup>。

其實尚有許多學者有類似的批判。然而總結這類意見，大抵所有批評都是針對胡適文中的自敘傳說法以及曹賈互証的邏輯謬誤這兩點立論。若這些批評的論點能成立，胡適的〈紅樓夢考證〉一文實際上變成以索隱方法來反對索隱派，陷入了自相矛盾。

本文的問題視域即由此展開，〈紅樓夢考證〉是否如同他胡適與顧頡剛所說，有意識地採取了新的研究方法？如果有，又何以會有上述的批評？這兩個問題即是本文論述的核心。

這裡有必要先將研究範圍作一說明。研究者一般引用或進行〈紅樓夢考證〉之相關討論，都習慣只採用改定稿。然而，由於本文要探討的是胡適在撰寫〈紅樓夢考證〉所使用的研究方法。我認為若從初稿開始討論，更可抉發胡適在方法學的意識與用心。其次，在初稿與改定稿之間，胡適與顧頡剛、俞平伯有大量討論《紅樓夢》的書信往來，這部分資料接續了初稿到定稿之間的空白，這在本篇論文的論述上具有相當程度的意義。

順此，本文的探討即分為三部份，首先探討〈紅樓夢考證〉初稿在方法上的謬失。其次從胡適與他人的通信資料、以及日記資料，去觀察在初稿與定稿之間，胡適對於資料考證上的用心。最後從〈紅樓夢考證〉的改定，回過頭來討論胡適在方法上的革新與缺失。

## 二、〈紅樓夢考證〉初稿——方法的謬失

1921年5月發表的〈紅樓夢考證〉初稿，一向少為學界所提及。一方面是因為初稿中有許多說法，從現在看來是顯而易見的訛誤；另一方面則是由於胡適本人在同年12月（相隔約半年），馬上發表了改定稿，並對初稿中許多說法做了修正。因此，後人在從事研究時，自然採用較後出且較正確的修訂版本。

然而，若從方法學的角度來看，初稿中所產生的訛誤，事實上存在著很大的學術意義，不由得我們不注意。胡適在〈治學的方法與材料〉一文中曾自述他的研究方法：「科學的方法，說來其實很簡單，只不過『尊重事實，尊重證據』。在應用上，科學的方法

<sup>6</sup> 黃乃秋：〈評胡適紅樓夢考證〉，《紅樓夢研究稀見資料匯編》（北京：人民文學出版社，2001年），頁132-134。



只不過『大膽的假設，小心的求證』。<sup>7</sup>」胡適僅花了半年的時間就馬上發表改定稿，加上以目前遺留下來的書信及日記資料看來，從初稿到定稿這半年間，胡適實際上還不間斷、密集地進行著考證的工作。對照著這裡的說法，我們似乎有理由相信〈紅樓夢考證〉初稿中的種種說法僅是胡適紅樓夢研究，所進行的假設。

假若認同了上面的推論，本文在進行〈紅樓夢考證〉研究方法的討論時，就沒辦法跟其他研究一樣，對初稿採取忽略的態度。相反的，我們必須更進一步地去抽繹初稿中，是否因為研究方法有所失當，導致了許多推論產生訛誤，這部份是胡適從事《紅樓夢》考證工作的起點，實有進行爬梳工作的必要性。下文將分為三部份來探討，初稿中研究方法存在的問題。

### （一）資料不足

單從初稿與定稿之間的比較，我們很容易可以發現，改定稿中所引用或提及的相關資料，起碼較初稿多出十數則。當然，這並不表示資料引用的越多，研究品質就較為精良。但是我們也無法否認，相關資料掌握的多寡程度的確直接影響到研究成果的效度與信度，更何況胡適本人所提倡的科學考證方法，本來就非常強調證據的功能性，所以我們必須在此處討論一下這個問題。

〈紅樓夢考證〉一文最主要針對兩個問題進行考證：著者與版本（兼論高鹗續書）。在著者方面，胡適在論述中提到曹雪芹的資料只有一條，文中說：「曹雪芹的事實，除了《隨園詩話》一條之外，別無他種可靠的材料。<sup>8</sup>」這很明顯就是犯了資料搜尋不足的錯誤。另外，在版本方面，他也只考出三種版本：1、程排本（程甲本），2、程刻本（程乙本），3、戚本。在當時，胡適以其僅見的三種版本立論，並依此作了一些論斷，例如紅樓夢的成書年代考訂、版本先後優劣問題，比對後來的相關研究來看，無疑都存在著問題。

然而考證的工作本來就並非一夕可成<sup>9</sup>。況且在當時，資料的掌握與流通相當不方便。提出此點，並不是要以此苛責，而是從方法論的角度，來提出初稿中之所以出現訛誤的其中一種解釋。

### （二）校勘辨偽缺失

第二個值得討論的問題，即是胡適在校勘辨偽上的缺失。在初稿中最顯著的例子，就是胡適對袁枚《隨園詩話》這條材料的處理，我們先節錄還原初稿中引用的段落如下：

<sup>7</sup> 胡適：〈治學的方法與材料〉，《胡適文存》第3集卷2（上海：亞東圖書館，1924年11月），頁109。

<sup>8</sup> 胡適：《紅樓夢考證》初稿，轉引自宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》（北京：北京圖書館，2006年8月），頁23。

<sup>9</sup> 胡適在1928年3月撰寫了〈考證《紅樓夢》的新材料〉一文，提到他發現了脂硯齋評點的《紅樓夢》，他隨即做了各版本的對比研究，並修改了他原本對《紅樓夢》版本問題的若干說法。由此可知，胡適的《紅樓夢》考證工作實際上是一持續的研究，並非以《紅樓夢考證》一文為定論。





康熙間，曹棟亭維江寧織造，每出擁八駒，必攜書一本，觀玩不綴。人問：「公何好學？」曰：「非也。我非地方官而百姓見我必起立，我心不安，故藉此遮目耳。」素與江寧太守陳鵬年不相中，及陳獲罪，乃密疏薦陳。人以此重之。

其子雪芹撰《紅樓夢》一書，備記風月繁華之盛。中有所謂大觀園者，即余之隨園也。<sup>10</sup>

這段資料裡面有幾個的錯誤，例如說曹雪芹是曹寅的兒子、大觀園即隨園，胡適不僅完全接受這條證據的說法（未經過考訂），還說：「我們現在所有關於《紅樓夢》的旁證材料，要算這一條為最早。近人徵引此條，每不全錄；他們對於此條的重要，也多不完全懂得。<sup>11</sup>」殊不知正因為此條資料，後來所進行的考證工作受到了多少誤導，直到顧頡剛在 1921 年 6 月 23 日寄予胡適的書信中才對此條資料有明確的辯白<sup>12</sup>。

這類校勘辨偽的缺失，直接影響了這篇論文最後的推論結果。胡適提倡科學方法，相當依賴且重視證據，這是不錯的。然而這並不表示所有相關文獻都是真的、可靠的，否則清代考據學者也不必去作那麼多版本校勘、輯佚乃至於辨偽的工作。胡適於此確是疏忽了，幸而他後來也對此作了補證。

### （三）推論武斷

第三個值得討論的就是推論武斷的問題。這部分的說明我先延續上面《隨園詩話》的例子，胡適在初稿中對袁枚大觀園即隨園的說法推論如下：

袁枚在《隨園詩話》裡說《紅樓夢》裡的大觀園即是他的隨園。此話向來無人肯信，因為人都認袁枚是個愛說大話的人，他的話未必可信。但我們考隨園的歷史，覺得此說未必無因。袁枚《隨園記》說，隨園本名隋園，主人為康熙時織造隋公。後三十年袁枚做江寧知縣時，園已倒壞不堪，袁枚出三百兩銀子買了，改名隨園。袁枚作此記時，在乾隆十四年己巳。此時去曹寅盛時，不過四十年，他應該知道此園的歷史，似不致胡說。<sup>13</sup>

引文提到有很多人質疑袁枚的話，然而他卻認為可信。他的推論僅僅因為袁枚的時代距離曹寅不遠，認為袁枚不致胡說。他都已經提到之所以有人質疑，是因為袁枚愛說大話，

<sup>10</sup> 胡適：《紅樓夢考證》初稿，轉引自宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》（北京：北京圖書館，2006年8月），頁23。

<sup>11</sup> 胡適：《紅樓夢考證》初稿，轉引自宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》（北京：北京圖書館，2006年8月），頁23。

<sup>12</sup> 胡適在寫完《紅樓夢考證》初稿後，有多次考證的推論，都受到此說的誤導。但是 1921 年 5 月 20 日，胡適日記中記載，他翻閱《雪橋詩話續集》發現曹雪芹實為曹寅之孫，他說到：「袁枚誤了我們一百多年，現在我們可以推翻這種似是而實非的根據了。上回我已覺得曹雪芹的世次發生問題，……現在我這點懷疑果然證實了。」（胡適：〈紅樓夢考證〉，《中國章回小說考證》（安徽：安徽教育出版社，1999年9月））顧頡剛在 1921 年 6 月 23 日寄予胡適的書信中也對大觀園非即隨園進行辯駁。至此，胡適的研究才擺脫袁枚此條資料的誤導。

<sup>13</sup> 胡適：《紅樓夢考證》初稿，轉引自宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》（北京：北京圖書館，2006年8月），頁31-32。



說話未必可信，如何能僅憑臆測就認為他不致胡說？這種沒有新證據的推論，完全說服不了人。

另外，同樣的例子還可以在胡適談《紅樓夢》後四十回回目問題的推論看到。

程偉元的序裡說，《紅樓夢》當日雖只有八十回，但原本卻有一百二十卷的目錄。這話可惜無從考證。當日抄本甚多，若各本真無後四十回的目錄，程偉元似不能信口胡說。因此，我想當時各抄本中大概有些還有後四十回目錄的。<sup>14</sup>

認同程偉元的說法，也同樣是因為胡適認為程偉元似不能信口胡說，這種推斷同樣陷入主觀斷定，實難以成立。後來俞平伯跟顧頡剛即屢次針對此點，表示不同意見。<sup>15</sup>

光就這兩個例子來說，正因為胡適推論過程的武斷，不多加以求證或論證，所以產生錯誤的結果完全是意料中事。

提出以上三點討論，主要是針對初稿中說法的錯誤以方法學的視角所做的分析。然而正如前文曾提及的，我們可以合理將這篇初稿，視為胡適在從事紅樓夢考證研究時，所提出的一種大膽的假設（從上述舉例中所犯的訛誤，後來胡適本人都對應作了改正也可以得到證實）。對於一篇假設的文章，如果產生了任何訛誤，我們似乎都不應該太過苛責。所以，在這節討論之後，我們更應該進一步去探討後來的求證過程，以及最後呈現出來的結論。

### 三、從初稿到定稿之間的資料考證

〈紅樓夢考證〉初稿與改定稿，無論是在文章內容與論述方面，兩篇文章的差異都是相當大。兩文相隔約半年時間，我們既要研究胡適的考證方法，若少了中間這段時期的探討，看不到中間求證的過程，只能知其然，卻無法知其所以然，這是令人感到缺憾的。所幸，這段時期的考證工作，部分藉由與他人的通信討論，以及日記的紀錄給保存了下來，這些書信以及日記對於胡適新紅學的研究無疑是相當重要的史料。

細查這些書信及日記的記載，可以發現這段時期胡適所做的考訂工作，主要就是大量翻閱查找文獻檔案。進一步說，胡適藉由資料的查找，完成了下面兩項工作成果：其一，證實或推翻其原先設想的假設，例如其關於曹家的考證；其二，產生新的問題及假設，例如其對《紅樓夢》後續四十回目錄的探討。

<sup>14</sup> 胡適：《紅樓夢考證》初稿，轉引自宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》（北京：北京圖書館，2006年8月），頁36。

<sup>15</sup> 在顧頡剛1921年5月9日與胡適的書信中提到：「昨天平伯信來，他說後四十回的回目定是高鹗補的，理由有三：（1）和第一回自敘的話都不合，（2）史湘雲的丟開，（3）不合作文時的程序。我覺得它的理由很充足，所以把原信寄上。」（宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》，北京：北京圖書館，2006年8月）胡適在接到信後，在1921年5月13日的日記裡，也討論到此事，大抵接受俞平伯的說法有道理，後來在《紅樓夢考證》改定稿中對此事亦採用俞平伯的說法。俞平伯自己在《紅樓夢辨》一書上卷也對此書有所論述。



然而，我們也可從這些書信和日記中發現，進行關於《紅樓夢》資料的查找似乎相當艱難。因為在當時，有系統的紅學研究才剛起步，既沒有資料索引或資料匯編等書籍，也不像現在有著電子資料庫，可以輕易的進行檢索，所以在這些書信和日記的記載中，可以看到胡適等人幾乎是用一種土法煉鋼的方法在搜尋資料。第一步，先利用印象及聯想力找尋相關文獻，一旦發現某本書有相關記載，隨即記錄；第二步，有些資料會連帶提及相關文獻，即對其所提及的文獻馬上進行查找考證；第三步，與同好討論交流資料及心得。以上三個步驟，即是胡適在這段時間，關於《紅樓夢考證》資料查找方法。

在瞭解了從事考證及查找資料的方法之後，我想進一步去細查整理，胡適在這段期間到底翻閱了哪些文獻？以及這些文獻提供了〈紅樓夢考證〉哪方面的資料？這些文獻資料在這從初稿到定稿的考證過程中，扮演著最重要的角色，實在有必要對此作一整理。

首先，先對文獻資料的出處進行分類<sup>16</sup>：

<b>1、官方(宮廷)文獻</b>
《南巡盛典》、《國子監題名碑錄》、《八旗通志》、《八旗氏族通譜》、《上諭內閣》、《上諭八旗》、《明進士題名碑錄》、《清進士題名碑錄》、《御史題名錄》、《八旗人詩鈔》、《八旗文經》、《朱批諭旨》
<b>2、地方志(文獻)</b>
《江蘇省志》、《江南通志》、《江寧府志》、《儀真縣儒學碑》、《上元江寧兩縣志》、《揚州府志》、《蘇州府志》
<b>3、叢(類)書類資料</b>
《耆獻類徵》、《四庫提要》、《善本書目》、《匯刻書目》、《觀古堂書目》、《辨偽叢刊》、《集韻類編》、《全唐詩》、《振綺堂叢書》
<b>4、詩文集</b>
《船山詩草》、《棟亭全集》、《曝書亭集》、《有懷堂集》、《藏書記事詩》、《琉璃廠書肆記》、《綿津詩抄》、《江左十五子詩選》、《國朝詩別載》、《文徵》、《施愚山全集》、《己畦集》、《東皋草堂記》、《四松堂詩文集》、《隆村先生遺集》、《甘泉鄉人稿》、《神清室詩稿》
<b>5、筆記資料(詩話)</b>
《詩人徵略》、《寄窩殘贅》、《嘯亭雜錄》、《丙辰札記》、《雪橋詩話》、《雪橋詩話續編》、《隨園詩話》

這五類文獻資料，在研究的功能性是有所差異的。從事研究時，我們當然應該重視每一條細微的資料，但是對於每一條文獻資料有多少效度、有多少可信度，還是有必要進一步加以區分。

所謂效度，即是對其研究議題，有多少程度的相關性？又能對其研究有多大的貢獻？舉例來說，對於胡適考證曹家，這其中最重要的一條資料，當是《雪橋詩話續編》。

<sup>16</sup> 此表格是根據宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》（北京：北京圖書館，2006年8月）一書中收錄，胡適先生於〈紅樓夢考證〉初稿與改定稿中間這段時期，其日記及信件中曾提及關於考證工作所查找的相關資料。因原資料目前難以取得翻閱，故僅暫時依此列表，俟日後或可進行校對增補。



因為這一條清楚說明曹雪芹其實是曹寅的孫子，如此一來，胡適前面的種種推測(包含成書年代、曹雪芹生卒年、曹家與賈家的關聯等等)都產生了大幅度的改變，所以我們可以說這一條文獻資料，對於胡適先生考證研究的效度是極大的。

至於信度，就是文獻資料的可信程度，研究時，對於信度越低的材料，我們就應越小心處理分析。以上述五類資料而言，官方文獻編撰態度較為嚴謹，且本以實錄為寫作宗旨，所以信度應是較高的。而地方志的優點，正如章學誠所說「地近而易於實質，時近而不能託於傳聞<sup>17</sup>」，也是相對可靠的資料。至於叢書、類書，缺點在於書中文獻資料數量多、篇幅大，編輯時難免可能有人為疏失；優點在書裏面的文獻資料進行初步考校、編輯等工作，所以相對來說，書中的資料引用、論述相當方便。至於詩文集的記載，可以當作考證研究推論時的旁證，應避免直接當作主證據而進行推論。最後的筆記資料，信度的差異就相當大，往往筆記作者就決定了這本筆記可信度到底有多少，袁枚及其《隨園詩話》就是一顯著的例子。

總結上述，胡適的考證工作基本上是建立在文獻資料的基礎上。文獻資料掌握的多寡，直接影響到他研究的推論成果。所以，從初稿到改定中間的半年時間，胡適用心力於文獻資料的查找，這也是考證最基礎的方法。然而，胡適似乎未意識到需要對文獻資料的效度、信度進行的分析，哪些資料是主要證據，哪些是次要證據，這是研究前亟需認清楚的。也正因為沒有這種文獻資料處理的意識，使胡適先生的《紅樓夢考證》推論產生了錯誤，也造成了後人對其研究方法的質疑態度。

#### 四、〈紅樓夢考證〉定稿——研究方法的確立與反思

藉由上面兩節的討論，也許可以回過頭來回應本文一開始即提出來的兩個核心問題：胡適〈紅樓夢考證〉是否有意識地採取了新的研究方法？如果有，那麼部分紅學研究者的質疑，又何以產生？對於這兩個問題，本文擬從兩個切入點來回應：1、直接從方法意識，探討胡適與索隱派的差異；2、對於「自敘傳」說法的質疑以及「曹賈互證」的邏輯誤謬。其中第1點，是針對第一個問題；而第2點則是直接回應其他紅學學者對〈紅樓夢考證〉的質疑。

##### (一) 考證與索隱

胡適在〈紅樓夢考證〉改定稿文末，曾對自己的研究方法作了一番自述：

以上是我對於《紅樓夢》的著者和本子兩個問題的答案。我覺得我們做《紅樓夢》的考證，只能在這兩個問題上著手；只能運用我們力所能蒐集的材料，參考互證，然後抽出一些比較的最近情理的結論。這是考證學的方法。我在這篇文章裡，處處想撇開一切先入為主的成見；處處存一個搜求證據的目的；處處尊重

<sup>17</sup> 章學誠：〈州縣立志科議〉，《文史通議》（臺北：頂淵文化，2002年9月），頁591。



證據，讓證據做嚮導，引我到相當的結論上去。我的許多結論也許有錯誤的，——自從我第一次發表這篇《考證》以來，我已經改正了無數大錯誤了，——也許有將來發現新證據後即需改正的。<sup>18</sup>

關於胡適的這段自述，我們可以歸納成以下三點：首先，胡適從事《紅樓夢》考證，只談論作者與版本的問題。其次，作者自述其研究方法是蒐集資料——參考互證——結論，這跟我們前文中對胡適研究方法的觀察結果頗為一致。最後，胡適並不將〈紅樓夢考證〉視作定論，他認為或許以後有新證據出現，這篇文章中的說法就將被推翻或必須修正。

蔡元培曾對胡適的說法表示不同意見：「考定著者、時代、版本之材料，固當搜求。……惟吾人與文學書，最密切之接觸，本不在作者之生平，而在其著作。著作之內容，即胡先生所謂情節者，絕非無考證之價值。<sup>19</sup>」我們試著比較兩位學者的說法，即可察知胡適所提出的考證方法與蔡元培先生所主張的索隱派有著根本上的差異。首先，胡適所做的作者與版本的考證，基本上是一客觀實存的問題，存在著一終極的正確答案（雖未必能夠找到）；相對而言，蔡元培所說的情節考證，這是一個主觀詮釋的問題，人各言殊，我們不能期待有任何標準答案的出現。其次，我們可以從胡適所自述的研究方法得知，他理想中<sup>20</sup>所採取的研究方法，是一種由外（文獻資料）而證內（作者、版本……）的考證方式；相對來說，蔡元培先生所採用的方法卻是由內（情節、內容）而外（解釋）的詮釋表述。

若認同上面兩點結論，就決不能將先生的考證研究與索隱畫上等號。胡適先生的確是有意識要針對紅學索隱派，而採取一種新的、科學的研究方法。且藉由上面兩節對其研究方法的討論，也可以印證他在自述的說法，雖然正如胡適自己所說，他考證《紅樓夢》或許還存在著錯誤（下面討論的即是此問題），然而就方法意識而言，胡適的確如他與顧頡剛所說明的，這一點是毋需懷疑的。

## （二）「自敘傳<sup>21</sup>」說法的缺失

多數對於〈紅樓夢考證〉的批評，大都是針對文中「自敘傳」的說法。筆者認為，胡適之所以會產生這種缺失，主要是下面兩個原因：第一，對文獻資料的引證，認識不足；第二，陷入「先入為主」的觀念。

胡適一開始提出自敘傳說法，最大的依據，就是《紅樓夢》第一回篇首的作者自云，

<sup>18</sup> 胡適：〈紅樓夢考證〉，《中國章回小說考證》（安徽：安徽教育出版社，1999年9月），頁170-171。

<sup>19</sup> 蔡元培：〈石頭記索隱第六版自序——對於胡適先生〈紅樓夢考證〉之商榷〉，《石頭記索隱》（北京：商務印書館，1926年），頁3-4。

<sup>20</sup> 筆者於此用「理想中」一詞，主要是針對胡適後來「自敘傳」以及「曹賈互證」實已背離此一說法，然而胡適本人卻不自知。

<sup>21</sup> 所謂自敘傳的相關說法，簡單來說即是胡適認定《紅樓夢》為曹雪芹將真事隱去的自傳，並依此推論書中所有一切，都與曹家經歷脫離不了關係。這種說法相當明顯有著邏輯上的謬誤，然而卻有著相當影響力。



他認為那部份就已完全清楚地說明《紅樓夢》的自敘傳成分。我們姑且不論，《紅樓夢》篇首這部份是不是真為作者本人所寫，即便真是作者自云將真事隱去，也未可將小說中的話語等同於真實的論據（這部分胡適犯了與索隱派同樣的錯誤）。陳維昭在《紅學通史》一書中，曾提到胡適自敘傳的說法，是來自於中國傳統史書的實錄觀念，有相當精采的推論<sup>22</sup>。然而，從這個角度卻也點出胡適先生在考證方法上的一個缺失，也就是對於文獻資料的態度。胡適先生相當重視文獻資料的證據性，卻沒有注意並非所有資料都是真實、可信的（這問題上一節即曾討論），所以他完全忽略了小說以及文學是容許虛構的存在。正因他忽略了這一點，所以會有這種錯誤的說法。

另外，胡適論證自敘傳，有三點論述是用曹家的經歷來印證小說中的內容，他認為頗相契合，所以更加證實了他的說法。有很多研究者認為胡適在這部份的處理，其實跟索隱派是異曲同工。這種說法並不恰當，因為正如前述，起碼兩者在方法意識上是有所差異的。事實上，胡適應該是受到了《紅樓夢》第一回誤導，所以在考證上，產生了先人為主的偏見，以至於有這樣的訛誤。但是即便如此，我們也不應貿然將胡適這部分研究等同於索隱派。

## 五、結語

當我們閱讀一篇論文時，討論最多的多半是其結論的正確性，有時候會重新進入文中脈絡，詳細檢視作者的推論過程。然而，幾乎鮮少有人（也很少有機會）去窺探作者在正式進行研究之前的前置工作。〈紅樓夢考證〉初稿以及胡適撰寫〈紅樓夢考證〉期間與顧頡剛等人書信往來與個人日記資料，等同於開了一扇嶄新的門戶，透過初稿與書信、日記這幾項重要文本材料，提供了我們窺視〈紅樓夢考證〉一文產生背後的研究過程，更給予了我們直接檢視胡適對於《紅樓夢》採用何種「新」研究方法的機會。

整體而論，相較於傳統索隱派解謎式的研究方法，胡適的考證方法的確是一種相對客觀理性的科學研究方式。雖然，從過程中可以看出胡適的「考證」方法操作尚未成熟，研究推論過程亦不免出現瑕疵（如自敘傳、曹賈互證等……）。但是，胡適針對《紅樓夢》的研究內容，以及其方法背後所展現「求真」、「求實」的考證態度，確實無愧於顧頡剛所賦予「新紅學」一詞。

<sup>22</sup> 陳維昭：《紅學通史》（上海：上海人民出版社，2005年9月），上冊，頁143。



## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔清〕曹雪芹、高鶚著，馮其庸等人校注：《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，2003年。  
〔清〕章學誠：《文史通議》，臺北：頂淵文化，2002年。

### 二、近人論著

- 宋廣波編注：《胡適紅學研究資料全編》，北京：北京圖書館，2006年。  
胡適：〈治學的方法與材料〉，《胡適文存》，上海：亞東圖書館，1924年。  
胡適：〈紅樓夢考證〉，《中國章回小說考證》，安徽：安徽教育出版社，1999年。  
俞平伯：《紅樓夢辨》，上海：亞東圖書館，1929年。  
黃乃秋：〈評胡適紅樓夢考證〉，《紅樓夢研究稀見資料匯編》，北京：人民文學出版社，2001年。  
陳維昭：《紅學通史》，上海：上海人民出版社，2005年。  
蔡元培：《紅樓夢索隱》，北京：商務印書館，1926年。



Discussion on Hu Shih's Textual Research Method of New  
Redology—  
*Textual Research of A Dream in Red Mansion From First  
Draft to Final Copy*

**Hsieh, Yi-der**

Abstract

Since its birth, the masterpiece of *A Dream in Red Mansion* has been discussed for almost two hundred and forty or fifty years. Among these numerous discussion and study on redology, Hu Shih's textual research of *A Dream in Red Mansion* is selected by Gu Jie-gang and Yu Ping-bo in the first place and is considered as a pivotal cut-off point, which distinguishes new redology from old redology. Although this claim has been accepted generally in academic circles, there is little detailed knowledge about what kind of innovation Hu Shih's textual research of *A Dream in Red Mansion* boasts. Most people habitually take over such claim.

Hu Shih's textual research of *A Dream in Red Mansion* derives from redology Figurists and advocates textual research of empirical literature rather than figurism of making a strained interpretation of a text. In spite of the awareness of adopting new method, Hu Shih had no actual practice experience. Thus, it is of great reference value for methodology to inspect the process from the development of his hypothesis and the repeated reasoning through data collecting to the formation of final copy. The textual research of *A Dream in Red Mansion*, from first draft to final copy, underwent two revisions with a large amount of question-answer letters as well as written notes related to the textural research, all of which broaden our horizon of observing the establishment process of Hu Shih's new method and allow us to discuss the merits and flaws of the new redology more carefully.

**Keywords:** Hu Shih, textual research, *A Dream in Red Mansion*, new redology



# 東吳中文線上學術論文

第 二 十 七 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

中華民國一〇三年九月出版

ISSN 2075-0404

# Soochow Journal of Chinese literature online

No.27

CONTENTS

September 2014

---

Analysis of the Perspective of Confucians & Christians Culture from the <i>From Pagan to Christian</i> written by Lin Yutang ..... Cheng, Shu-chuan.....	1
A Viewpoint of Cultural Philosophy of Lao-Tzu's Historical Aspect ..... Kuo, Chia-ho.....	21
The Sympathy and Transfusion of Li He's satire poetry --In an example of war and misrule ..... Ciou, Sian-jhen .....	39
An Analysis of Su Shi's Transmission and Innovation — "Nan ge zi" as Example.....Lin, Ying-tzu.....	67
Song "romantic poem says" ..... Yang, Zi-hui.....	87
Rhetoric Investigation and Analysis on the Chapter of " Partridge Sky " by Jiang Kui.....Jiang, Ya-zhen.....	101
Discussion on Hu Shih's Textual Research Method of New Redology — Textual Research of A Dream in Red Mansion From First Draft to Final Copy.....Hsieh, Yi-der.....	119

---

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