

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第三十二期

中華民國一〇四年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.32

December 2015



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第三十二期

中華民國一〇四年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.32

December 2015

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
侯淑娟（東吳大學教授）
Hou, Shu-chuan
謝靜國（東吳大學助理教授）
Hsieh, Ching-kuo
叢培凱（東吳大學助理教授）
Tsung, Pei-kai

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

第三十二期

中華民國一〇四年十二月

目 錄

【教師論文】

馬一浮釋「仁」析論

——兼談其「體用不二」之踐履工夫

.....鄭淑娟.....1

【博碩士生論文】

由「穿胸國」之記錄解析六朝志怪與地志之命意同異

.....王昱升.....27

道理貫心肝，忠義填骨髓

——蘇軾與李常之交游

.....宋 靜.....41

從晚清的邪狎小說文化中看「欲」、「魔」與「現代性」的關

係.....李偉聖.....61

越劇《春琴傳》與原著小說《春琴抄》之較析

.....莊芳瑜.....79

分產的智慧：論廖清秀老人小說中的財產分配與照護問題

.....蘇恆毅.....93

馬一浮釋「仁」析論 ——兼談其「體用不二」之踐履工夫*

鄭淑娟**

提 要

「仁」是孔子思想的核心，隱含著孔學活潑潑的思想底蘊。歷來對「仁」的詮釋各有不同，同時也呈現出不同詮釋者的思想理路與取徑。「仁」也是馬一浮（1883-1967）「學儒觀」的軸心，他將《論語》置於六藝之綱領，推崇孔子的「仁道」思想，揭櫫「踐仁」的涵養步驟，強調持「敬」的重要，直指「踐仁」乃「仁」之核心質素，並推舉顏回為典範，提出「學儒」之具體依據，對應其所處的時代環境，試圖重塑儒學之人文價值內涵。拙文擬析論馬一浮對「仁」的詮釋，探討其體用不二的工夫論，並兼論「仁」在其思想體系中的重要性及其現代性意義，以見證孔子仁學的歷時性意義與恆常性價值。主要聚焦探討的問題有二：

- 一、馬一浮如何釋「仁」？
- 二、馬一浮認為踐「仁」之工夫為何？

關鍵詞：馬一浮、學儒觀、《論語》、仁

* 國立暨南國際大學華語文教學碩士學位學程兼任助理教授

** 拙文曾發表於美國 Rutgers 大學孔子學院 2013 年 6 月國際研討會，篇名：〈論馬一浮仁學及其工夫論〉。爾後幾經修改，其間受益於諸多前輩之協助與指正，特此申謝。



一、前言

馬一浮（1883-1967）生於四川成都，原籍浙江會稽（今上虞縣）。其一生橫跨清末至民國五十年，歷經中國近代思潮的大轉變。在此背景下，他力守傳統文化價值，踐履儒學思想，在近代新儒學思想史的光譜中，實為不容錯過的一頁。

馬一浮本身的學術思想頗為多元，徐復觀曾如是評論他：「馬先生義理精純」。¹徐復觀對馬一浮的評價，可謂直指核心，亦為馬一浮在當代新儒家中給予一明確定位。許寧認為：「與熊十力、梁漱溟相比，馬一浮堅守了宋明理學的內在超越的心性路線，真正做到了道德文章與身心性命的圓融統一，以儒學精英化的努力在蒼涼末世存留些許讀書種子，完成戰爭劫火中的文化賡續。」²這說明了馬一浮之學術立場，乃是將個人生命與學問相結合，所側重的是一種生命的學問，也是一種學問的生命，為學立場與個人生命情調緊密結合。心性與經書之學為一，始終是馬氏對傳統文化不變之立場。是故，徐復觀稱其「義理精純」實無過當。然其對仁的詮釋及其踐履工夫，相對而言，則較為人忽略，³是以拙文擬從此一角度切入，管窺其「體用不二」的修養工夫。

筆者通觀《馬一浮集》，發現在其看似多元的學思領域中，其整體思想所欲闡發的乃是孔子仁學之發微，透過此一面向，同時呈現出馬一浮所處的時代背景下，仁學的意義及其核心價值。馬一浮對《論語》的看法，影響其整體學思脈絡的發展。首先，他認為：「《論語》章章皆六藝之教。」⁴強調《論語》一書乃是從人倫日用中論六藝之道，在日常生活中體現「仁」的內在涵意。這樣的論點顯示馬一浮認為《論語》隱含經書義理之道，也重視實踐的特質。馬一浮說：「先秦古書皆難讀，惟《論語》《孟子》為可靠。」⁵強調《論》、《孟》的通俗性與普遍性價值。又說：「問身心修養之書，曰：《論》《孟》最要緊，《近思錄》亦不可不讀。」⁶可見，他認為《論語》、《孟子》二書是修身養性的基礎，也是一切學問與人格養成的基石，不可不讀，對孔學極為推崇。對於朱熹與呂祖謙合編的《近思錄》亦十分看重。

¹ 徐復觀說：「中國當代有四大儒者，代表著中國傳統文化的『活底精神』：一是熊十力先生，一是馬一浮先生，一是梁漱溟先生，一是張君勱先生。熊先生規模闊大，馬先生義理精純，梁先生踐履篤實；張先生則頗為其黨所累，然他將儒家之政治思想，落實于近代憲法政治之上，其功為不可沒。」參見氏著，陳克艱編：《中國知識份子精神》（上海：華東師範大學出版社，2004年），頁51。

² 許寧著：《六藝圓融：馬一浮文化哲學研究》（北京：中國社會科學出版社，2008年），頁242。

³ 歷來對馬一浮學術思想之研究，多側重以下幾個面向：一是針對馬一浮的「六藝統於一心」及「六藝該攝一切」的經學思想提出討論，並論述其思想與陸王心學與程朱理學之關係；二是論述馬一浮三教融通、中西文化觀及其哲學思路之特色；三論馬一浮詩學、易學等經學特色；四談馬一浮與時人之交遊及其相互影響，並以此展現其人其學之風格特色；五論馬一浮與復性書院之關係。

⁴ 馬一浮著；盧萬里校點：《馬一浮集》，第三冊（浙江杭州：浙江古籍出版社，1996年），頁948。（拙文所引用之《馬一浮集》皆出自此版本，爾後引用，作者、出版社及出版年將不再贅列）。

⁵ 同前註，頁953。

⁶ 同前註，頁1097。



歷來對「仁」的解析，各有不同面向。《論語》論「仁」處共有五十八章，「仁」字出現 105 次。⁷在郭店楚簡中「仁」一字的結構為「慧」，即表身心一如、內外合一之意，內在所具之德性與外在表現出來的德性為一，此即仁的意涵。⁸日本儒者伊藤仁齋（1627-1705）的〈仁說〉，則以「愛」言「仁」。⁹清代儒者阮元則從「相人偶」解「仁」。¹⁰馬一浮認為「仁」隱含人類在追求真善美生活過程中，寸步不離的踐履工夫，隱含了行動，在行動中踐「仁」、體察「仁」之實意，才是「仁」的真正意涵。

在清末民初西學風氣日盛之時，馬一浮肯定《論語》的價值，並對孔子「仁」學作一番詮釋，《馬一浮集》載：「先生曰：《論語》問答有三大目，曰問仁、問孝、問政。」¹¹「仁」是「孝」與「政」的核心。他對孔子仁學的闡發，在於一種踐履的生命態度，這種生命態度不僅外顯於行為，也是人的內在價值。對個人而言，盡孝就是行仁的基本表現。對外而言，則應經由「仁」道而施政。因此，「仁」是由內而外的一種自發性的行為展現。他對仁的詮釋，其背後所透顯的思想動機為何？是純粹為一文化保守主義者，或有更深層的文化價值觀？這也是本文所欲進一步探究的問題。

二、馬一浮釋「仁」

（一）仁是「當下即行」的踐履工夫

從孔子以降，「仁」的涵意隨著詮釋者及其所處的時代環境不同而有不同的詮釋面向。屈萬里〈仁字涵義之史的觀察〉一文提到：「強調仁字，使它成為做人的最高準則，使它成為一個學說，則實從孔子開始。孔子以前，仁不但不成為學說，連仁字的意義，有的也很含混而不易確定。」¹²屈先生認為孔子賦予「仁」人文意涵及價值意義。歷來，「仁」因各時代不同的詮釋，而有其嶄新的意義。

本小節要討論的是馬一浮如何釋「仁」？馬一浮所處的時代，正是國家民族自信心低落、社會氛圍與時局變動不安的年代，在眾聲喧嘩之際，他提出對孔子「仁」學的詮

⁷ 阮元：《擘經室全集》（四部叢刊初編集部）（上海：上海商務印書館，出版年不詳），一集卷八，頁 95。

⁸ 此處受黃師俊傑之啟發。請參考氏著：《東亞儒學：經典與詮釋的辯證》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008 年 12 月），頁 189。另參考張守中；張小滄；郝建文撰集：《郭店楚簡文字編》（北京：文物出版社，2000 年 5 月），頁 117。

⁹ 伊藤仁齋說：「仁者，其心以愛為體，故能與物同體……然而謂愛即仁，則知其情而不知其性者也；謂愛非仁，則亦知其性而不知其情者也。一體一用，判然離絕，遂不能得其全體。」參見氏著：《古學先生詩文集》（東京：ペリかん社，1985 年），卷 3，頁 60。

¹⁰ 阮元說：「元謂孔子論人以聖為第一，仁即次之。仁固甚難能矣！聖仁二字，孔子皆謙不敢當。子貢視仁過高，誤入聖域，故孔子分別聖字，將仁字降一等論之，曰：所謂仁者，己之身欲立則亦立人，己之身欲達則亦達人，所以必兩人，相人偶而仁始見也。」同註 7，頁 96。

¹¹ 同註 4，頁 1186。

¹² 屈萬里：〈仁字涵義之史的觀察〉，收入氏著：《書傭論學集》（臺北：開明書局，1969 年），頁 255-267。



釋，意圖呈現「仁」的實質意義與價值，足見他肯定孔子的「仁學」思想以及「仁」的歷時性價值。「仁」的真正意義，必須對應其所處的時代才能顯現出來。不管時代環境如何變遷，人與人之間總有些不變的相處之道，那個恆常不變的道理便是「仁」的內在價值意涵。例如：父子之親、朋友之道、夫婦之別等，這些人我互動的關係若能和諧平穩，便是安定人心與家國的基礎力量。《馬一浮集》記載：

……今先說問仁。如樊遲問仁，子曰：「愛人。」顏淵問仁，子曰：「克己復禮。」……觀《論語》問答，皆言求仁切近工夫，當下可以持循者。後儒釋仁，則重在講說，學者聞之，遂以為如是講解能事已畢。這全失問仁宗旨。¹³

馬一浮強調「當下即行」的踐履工夫，主張在踐行過程中達「仁」。然而，「踐履」過程乃處於變動狀態，若無適當的依循準則，亦可能離善、離仁，故必須依循經典及「禮」來加以規範，使人內在「仁」之本質經由「踐履」而具體呈現，故馬一浮亦重六經，希冀透過經書義理來檢驗踐履之言行，其意在此。

馬一浮詮釋孔子「仁道」思想，以呈現其對「修養論」的重視，他認為「修身養性」是為學與做人的根本，唯有透過躬身實踐方得以識仁，而躬身實踐的方法便是「言忠信；行篤敬」日用不離，方能談為學，足見，馬一浮的修養論重視先後次第。他認為：「好學」與「識仁」應並進，方能有所成。《論語》曰：「好仁不好學，其蔽也愚；好知不好學，其蔽也蕩。」¹⁴至於如何才能「踐仁」呢？馬一浮認為「踐仁」有其步驟。首先，應始於「識仁」，接著是每個人當下自己去實踐、體證。「識仁」並不是認識的意思，而是一種心領神會。他說：

識仁，須是行仁始得。仁是心之全德，孝悌是行仁之本。《孝經大義》可一寓目。¹⁵

他認為「識」仁的重點在「行」。從「行仁」中方得以「識仁」，從做中體證和感悟「仁」的實質內涵。在此馬一浮所論的「識」，並非指知識，而是指一種內在的體驗與證成，「識」須透過躬身踐行，來加以印證。馬一浮說：

孔子答弟子問仁，各個不同，皆是指指出識仁之方，教他當下自己用力去。¹⁶

孔子的「仁」不僅是一種價值判斷，它同時也是通過言行所展現出來用以呈現價值判斷之本質的一種生命狀態。在這樣的基礎上，馬一浮認為，重點在先「識」得「仁」的本意，而後當下實踐之，它並非一種制式的理論或不可變通的經書義理，乃是具體與行動相結合的生命哲學，離却踐履，則「仁」將無實質意義。故此，馬一浮認為孔子僅指出「識仁之方」；而非對「仁」下定義。「當下自己用力去」就是著重「反求諸己」的踐行

¹³ 《馬一浮集》，第三冊，頁 1186。

¹⁴ 朱熹：〈陽貨篇〉，《論語集註》，《四書集註》（臺北：世界書局，1990年），頁 121。

¹⁵ 《馬一浮集》，第三冊，頁 1115。

¹⁶ 同前註，頁 1158。



工夫。因為經書義理若不經由人去實踐，則只是制式而無生命的義理，唯有透過人的言行實踐，方能成就一門活活潑潑的「有機實學」，是故強調「行仁由己」，重視以實際行動成就「仁」的具體樣貌，乃是馬一浮對孔子仁學的體悟與詮釋。

馬一浮針砭當時時代之頹勢，有一部份源於「不識仁」。他說：

今時學者大患，雖千涂百轍，要之只是不識仁與不仁之辨。誤認不仁為仁；以人欲為天理，以不仁之心而以仁自居，以仁自任，在高位者尤甚。多讀書，少發議論，多涵養，少作文字，此亦求仁之要也。¹⁷

他不僅指出時弊，諷刺時人以不仁為仁，倒末為本，且提出解決問題的方法在「反求諸己」、「多讀書」、「多涵養」，回歸內在自我省察與修養，這也是馬一浮終生努力踐行的目標。他並針砭在上位者以人欲為天理的作為，展現其關懷世局，不畏權勢的人格風範。對應其所處的時代而論，何謂「不仁」？以船堅砲利攻擊他人者，是為「不仁」。何謂「人欲」？殺人、擄掠他人財物是為「人欲」。馬一浮暗批一味學步西學、拋棄傳統，是以不仁為仁；是以人欲為天理的做法。人欲向來不是儒家所側重者，亦非儒者所應追求，儒者注重的是天理、是人心，透過修養上通天理，人欲自然成為最低層次的吃飽穿暖等生活需求，而非所追求的終極目標。接著，馬一浮又說：

所願賢留意者，莫要于識仁。須知程子之言識仁，與孟子之言盡心知性，一也。¹⁸

馬一浮認為程子言「識仁」與孟子論「盡心知性」乃異言同道。何以論之？程顥（1032-1085）言「識仁」乃是從人與萬物渾然一體的角度論之，而孟子的「盡心知性」亦是同一道理。¹⁹因此，「識仁」應從心上識，「盡心知性」重點在於「盡心」，所重者皆在一心。「盡心」而後能「知性」；「知性」而後能「知天」。馬一浮以「識」來言「仁」，此一仁心是能與天地萬物互動、相感應之心。

藉佛理以喻儒，亦是馬一浮思想的特色之一。他認為，倘若能從忠孝、忠恕做起，則堯、舜、孔、佛是一人，儒、佛只是名稱上的不同。他說：

孝弟、忠恕亦仁而已矣，仁是總相，孝弟、忠恕是別相。如來室者，眾生身中大慈悲心，是仁也。孝弟、忠恕是一事，出入是一時，菩提、涅槃是一性，堯、舜、孔、佛是一人。²⁰

馬一浮認為忠恕、孝弟皆是踐行的外在表象，「仁」才是內在本質與總綱領。他更將佛教所言「大慈悲心」歸於「仁」，揉合堯、舜、孔、佛為一人，打破儒、佛之框架與疆

¹⁷ 劉夢溪主編，馬鏡泉編校：《馬一浮卷》（河北石家莊：河北教育出版社，1996年），頁725。

¹⁸ 同前註，頁727。

¹⁹ 程顥弟子呂大臨記載程顥之言：「學者須先識仁。仁者，渾然與物同體，義、禮、智、信皆仁也。識得此理，以誠敬存之而已，不須防檢，不須窮索。」見〔宋〕程頤、程顥：《二程集》上冊（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年，頁16）。

²⁰ 《馬一浮集》，第一冊，頁834。



界，回歸人之心性本質來詮釋「仁」，呈現其普遍性價值。

馬一浮從心性論切入，會通佛教之慈念，打破名相限制，回歸人的本心、本性。如若一切善行善意皆是「仁」，則孔、佛又有何異？名相不過是世人所立的別名。他試圖借佛與儒並比，以呈現儒學的特質，以殊相呈現心性的共相。²¹

在孔子而論，「仁」並非指一個固定的定義，而是一種透過實際行為所踐履出來的價值態度，是一種「內外合一」、「身心一如」，²²或如孟子所說的「踐形」，²³是一種由內而外透顯出來的言行態度。由前文所引「觀《論語》問答，……持循者。」可見馬一浮將《論語》的價值拉近於日常生活實踐中，指出「價值」與「踐履」始終不二分，應在「踐履」中體現「價值」；不論處於何種境地，皆能時刻踐履仁道。他並認為聖人所言，當下即可持循行之，只要吾人願意，人人皆能做到，是一種真正的「知行合一」；當下言行同步的境界。同時，也能回應孔子所說的：「我欲仁，斯仁至矣！」²⁴的論點。

馬一浮繼承孔子將「仁」置於人我脈絡中而論的價值意涵，並更進一步強調「當下即行」的踐履工夫，使「仁」與實際生活密切結合，成為一門有機的行動實學。這樣的主張對應其所處的時代，西學東漸，日漸西化的風潮，更透顯出其欲與時代潮流相抗衡的獨特思維，亦與他所主張的「學儒」²⁵之思想相扣合，呈現其思想之內在理路實有一貫性，此一貫性即在於對孔子仁道思想的探索與發微，並在此基礎上，建構其體用兼備的學儒觀，強調儒學的實踐性。

（二）仁是心之全德

馬一浮對「仁」的詮釋吸收程朱理學，但仍有其創發之處。吾人以朱子〈仁說〉要點為參照系，應可管窺一二。

1、朱子〈仁說〉之要

朱子認為人的心具有「德」的特質。朱子說：

故人之為心，其德亦有四，曰仁、義、禮、智，而仁無不包。²⁶

朱子認為人心有四德：仁、義、禮、智，而仁包含所有善端。若此心具是德，則仁即人心；人心即仁，是以，不管是「已發」為行或「未發」之心，皆具有仁的本質，故仁是

²¹ 值得一提的是，馬一浮的切入點乃側重儒、佛對心的修持上論，關於儒家的終極追求乃在於「修己以治人」與佛家「究竟涅槃」則有別，這點是吾人在看馬一浮儒佛互涉論時，所不可忽略的要點。

²² 此處乃引用黃俊傑先生之語。詳見黃俊傑：〈東亞儒家傳統中的人文精神〉，《文史哲》總第 324 期（2011 年 5 月第 3 期），頁 48-55。

²³ 《孟子·盡心上》：「形色，天性也，惟聖人然後可以踐形。」參見朱熹：《孟子集註》，《四書集註》（臺北：世界書局，1990 年），頁 47。

²⁴ 朱熹：〈述而篇〉，《論語集註》，《四書集註》（臺北：世界書局，1990 年），頁 47。

²⁵ 馬一浮認為：「儒學即是學儒」。（見《馬一浮集》，第三冊，頁 1184）這樣的說法，直指出儒學不是一門學問，而是一種必須化為行動力的即踐履、即本體的有機生活實學。

²⁶ 陳俊民校編：《朱子文集》第七冊（臺北市：德富文教基金會，2000 年），卷 67，頁 3391。



體亦是用，人心即仁，體用兼賅，故能內外合德。但人心有七情六欲，而情欲是流動的，如何能使人始終保持此內外合德之本心呢？朱子強調「克己去私」、「克己復禮」、「居處恭，執事敬，與人忠」，強調修養工夫，故能使此心之體無處不在，此心之用無處不行。因此，仁是心之體；亦是心之用。職是之故，存天理、去人欲，始終是宋明理學的核心價值理念。

此外，朱子「以愛之理名仁」，²⁷小心謹慎地言愛，因若如程子以愛之發來言仁，則愛之所發極有可能落入「情」中，但「情」有善也有不善，故不能全稱為「仁」，因其涉及情，即具有不穩定性。

朱子講究理性思維，對「仁」的詮釋，絲毫不落入感性之愛（或情）中，而其為何「以愛之理名仁」？筆者以為，因人容易以愛之名傷仁或害仁，故「愛」應同時具有「理」才構得上是「仁」。是以，吾人可說「仁」在朱子而言，是絕對的善，亦即指心中所具之絕對真理、道德感。朱子認為，如果人的心中自始至終秉持此一真理、此一道德感去對待別人，方是「仁」的具體展現。

朱子清晰地指出仁的體用關係。作為「體」，仁是「心之德」；作為「用」，仁是「愛之理」。仁是心之全德，故是每個人的本性，具有普遍性。因此，仁含攝義、禮、智，同時也是「善」的代名詞。²⁸

2、力行即仁

馬一浮把「仁」視為一種在行動中的體悟與展現的行為。對於「仁」的詮釋，馬一浮受朱子「仁是心之德」的影響，但他將「仁」與「孝」結合，將此心之全德透過「孝」來具體落實，使抽象的「仁」之涵義，透過行動而具象化。

試問：「行仁如何可能？」馬一浮舉顏回與曾子的實例，以昭示世人，仁者的形象應當如是。他說：

為學吃緊處在力行。孔子曰：「力行近乎仁。」……，孔子稱之曰「回也屢空」，「其心三月不違仁」，「不遷怒，不貳過」，雖簞食瓢飲，樂在其中矣，則知顏子已達無我之境，而其篤行之無間斷，是其為學得力處。……曾子亦是從篤行中來，故能傳孔子之學。古之聖賢成就，未有不由修己力行者。吾人學聖賢，惟有切己力行，若門外尋求，或只當作一場話說，則終身不能入道。²⁹

馬一浮指出行仁的具體人格形象，就是像顏回與曾子在日常生活中篤行，是孔子「仁」學的實踐者，同時，也充份展現儒家人文精神的人格典範。他認為「力行」與「識仁」二者密不可分。意即「實踐」與「體察」二者兼備，不可偏廢。接著，他又提出「仁者

²⁷ 同前註。

²⁸ 陳榮捷也說：「在朱子則仁為全德，有體有用，然體用一源，非截然為二也。」見氏著：《朱學論集》（臺北：臺灣學生書局，1982年），頁51。

²⁹ 《馬一浮集》，第三冊，頁1146。



性之德」，吾心吾性具此德，則能與天理合一。³⁰既是心之全德，又是性之德，在此可看出，馬一浮以近乎陽明「心性合一」觀點來析論「仁」。他說：

仁是性德，不是知識，不是情見。一毫己私未盡，便是害仁。今時人所言道德倫理，皆是知識情見，從己私出發，……。學者須是識得此理全是自性，在人在己，元是一般。我不能加于人，人亦不能遂遜于我，只爭得一個迷悟差別。迷則隔，悟則通。隔則顛倒惑亂，悟則真實無妄，湛然不遷。故必識仁而后可以知言、知人，慎思之。³¹

他強調仁或不仁全在一己，且認為全理是自性，自性本具此理，並不因外境之損益而增減，重點在於是否能覺知自性。自性清淨則不受外境雜染，而眾生能否證得阿羅漢，唯在迷悟之間，至於迷或悟則取決於一心。眾生因在迷中而不自覺，難以照見自性，是在虛妄中流轉，猶如身處器皿中的蚊蚋，尋不到出口。馬一浮強調「悟」的重要，猶如「識」之重要性，藉此概念來強調「仁」本身應是真實無妄，湛然不遷，當下踐行即能體悟「仁」之本體，則可知言、言人。「仁」並非外加的知識或道德規範，而是人的本體自性，前提是要先識得此「仁」之本體，方能照見自性之德輝。又說：

仁者性之德，即天理。³²

馬一浮把仁視為性之德，也視為天理，有性即理的意味。一個人的言行舉止若能合乎天理，便是仁德的全然展現。反論之，性之美德具有普遍性，這普遍性從人性上達天理。「仁」並不是依傍於外在環境，而是存在於個人的內在心性，是人本性所具之全德，這樣具全德的本性即天理。其深刻的道德論與承襲自傳統文化「天人合一觀」的價值意涵，將「仁」、「性」、「德」與「天理」縮合而論，使其成為「一以貫之」的系統，由人事上達天理。馬一浮認為此心性所具之德，吾人必須自己識取，他說：

仁要自己識取，不能假借於人。³³

「自己識取」，即是側重躬身「實踐」，同時亦表示唯有透過每個人實踐意會，無法言傳的修養工夫。換句話說，「仁」就像我們每個人身上本來就有的特質，但必須經由自己去識取。在此過程中，心性修養便很重要，而心性修養不僅在多讀書，吸取外在的聞見之知，更重要的是在日常生活踐行中躬身體察、證悟，以闡發人人本具全德的心性本質。那麼，我們是否可說德性修養是仁的根本，何須注重學問之知？馬一浮認為孔子十分重視德性修養，但也重視學問的追求，只是二者仍有其先後次第。他認為應將「修德」與「講學」並舉，但若論先後，則「修德」應先於「講學」，強調「修德」是行「仁」的

³⁰ 陽明強調「心即是理」，馬一浮認為「心具是理」，二者有別。參見王汝華：《現代儒家三聖（下）：梁漱溟、熊十力、馬一浮論宋明儒學》（臺北：新銳文創〔秀威資訊科技股份有限公司〕，2012年），頁328-329。

³¹ 劉夢溪主編；馬鏡泉編校：《馬一浮卷》（河北石家莊：河北教育出版社，1996年），頁726。

³² 同註28，頁1157。

³³ 同前註。



根基與先驗條件。³⁴

在二十一世紀全球化時代，吾人回顧馬一浮對孔子「仁學」思想的詮釋，著實別具意義。實踐「仁道」並不難，也非遙不可及，重點在於時時從「修身養性」當下做起，正如孔子所言：「克己復禮為仁。」³⁵當下「克己復禮」即同步是「仁」，也是「修德」之始。而「修德」向外擴及，則在於推己及人，忠恕且誠信地對待他人，是由內而外開展「一以貫之」的。《大學·第一章》清楚明示內在修養之步驟。³⁶儒家本有一套極具系統且層次分明的修養論，將自我與他者的關係，人、我份際與影響，界定得十分清楚，亦有其先後次第。不論天子或庶人皆應以修身為本，人人若能做到自我要求，社會家國自能一片和諧，此乃儒家理想的人我境界，也是一個充滿真善美的美好世界，是人類所共同追求的理想生活樣貌。然若果真如此，何以在清末民初之際，儒學仍面臨前所未有的挑戰？這不啻透顯出經書義理落實在現實生活中與其時代的制度面及人為因素相碰撞時，不免面臨許多挑戰，同時也看出天理人欲間的拉鋸，乃是世世代代皆面臨的問題。如何透過經學的恆常價值來調和制度與人事，則是歷代儒學研究者亟待努力的方向，也是馬一浮所欲指明的中國文化的核心人文價值。他學通儒、釋，並比中西之學，試圖重建儒家心性義理與工夫踐履一體成型的學儒觀，從中我們可看出「仁學」在馬一浮思想體系中的重要性。³⁷

（三）「仁」是性之全貌

1、聖凡之別

馬一浮不僅認為「仁」是心之全德，也認為「仁」是性之全貌，這可說是他「心性合一」的論點。在心、在內而論，仁是全德、是體；在性、在外顯的樣貌論，仁是全貌。這樣的詮釋，無疑是站在朱子仁學的體用觀基礎上進一步開展，將朱子「仁者，心之德」進一步發揮，並結合陽明的「心性合一」觀點。當心性全然是德，純一不二時，即是「仁」的具體展現，也是聖人之所以為聖的關鍵。馬一浮說：

孔子曰：「唯仁者能好人，能惡人。」又曰：「好仁者，惡不仁者。」可見聖人不是沒有好惡，只是好惡以理為主則得其正，好惡出於理則不見有物我之分。心中純是天理，而無一毫人欲之私時，那所好、所惡更有何不正，故「唯仁者能好人，能惡人」。然而須知此理實吾心所本具，不假外求。學者須是讀書窮理，

³⁴ 朱子的持論亦是。朱子說：「然聖賢教人，始終本末，循循有序，精粗巨細，無有或遺。故才尊德性，便有箇『道問學』一段事，雖當各自加功，然亦不是判然兩事也。」參見朱熹著；朱傑人等主編：《朱子全書》（上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002年），頁3591。

³⁵ 對於「克己復禮」章，歷來學者之詮釋各有不同。筆者所持的觀點是：即「克己復禮」即「仁」。

³⁶ 「大學之道在明明德，在親民，在止於至善。知止而后有定，定而後能靜，靜而後能安，安而後能慮，慮而後能得。……自天子以至於庶人，壹是皆以修身為本。」參見朱熹：〈大學章句〉，《四書集註》（臺北：世界書局，1990年），頁1。

³⁷ 關於此一思想理路之架構，請參見本文文末附表。



涵養於好惡未發之先，使此理常存於胸中，常為主宰，則好惡發時便不致有差錯矣。³⁸

他強調天理的重要性，有理則正，出於理則物我不分，且進一步強調吾心本具此理，理不在外，存乎一心，是此心所具，此性所顯。至於，如何使此純正無雜染之心時時呈現呢？則須透過讀書以窮理，使心涵養於未發之先。可見，護持心性純一不二的方法，便是時刻踐履，時時持敬。馬一浮以「心具是理」為先驗基礎，再以朱子「窮理以致知」為輔助，進一步詮釋孔子仁學的踐行工夫及其內在價值意涵之一體兩面。

聖人心中存乎理，因此，自有一套道德標準用以對應外在的萬事萬物。孔子說：「唯仁者能好人，能惡人。」³⁹聖人心中所存的理乃是不偏不倚，可與天理相通，因此能不存一己私欲，公正不阿，故能成聖。馬一浮並透過顏回此一形象昭示世人：聖人並非神，而是能時時持德以應外物的凡人，因其全心是德；全性是德，是以能成「仁」，故能「超凡入聖」。

馬一浮強調「仁道」無須外求，人人心中具此「理」，而「理」存乎吾心。透過讀書窮理，使吾人時時據此理而不偏頗。是以，欲達到「己欲立而立人；己欲達而達人」的目標，便應從踐行仁道做起，「仁」是終極目標，亦是心性本具之善良美德。吾人之此心此性是否持德，也正是區別「聖」、「凡」的關鍵。馬一浮說：

顏子答孔子問「願無伐善，無施勞」，還有個善勞的相在。若孔子「老者安之，朋友信之，少者懷之」，則渾然無迹象可尋。此正是聖賢差別處。故子路求仁，顏子曰不違仁，孔子則曰安仁，氣象自不同也。⁴⁰

在踐仁成聖過程中，因各人氣度、涵養不同，所呈現出來的境界亦將有所不同。馬一浮認為，孔子是自然涵養而成聖，聖人的氣度及其風範與他人有別，其行事作風不僅不違仁，且能不著痕跡，處於仁道而無絲毫拘迫、無絲毫勉強，境界在於能「安仁」。「安」即自自然然、不刻意，乃本是如此，無求與不求、違或不違的問題，是內在修養的最高境界，全人通體是「仁」；通氣是「理」，所呈現出來的舒態氣度。而當修養全然內化與心性之德為一時，即回復至心性最自然純一的境界，無須倚靠外「相」以踐仁，因為回歸心性純一之時即是「仁」，彼此不二分。在馬一浮眼中的孔子形象是：

某嘗有疑，孔子何以稱為明快人。今方知明快二字下得好。蓋必胸中涵養純熟，無一毫滯礙，無一毫擬議，自然流出無不中道，方可謂之明；不疾而速，不言而信，方可謂之快。⁴¹

他認為孔子時刻心存天理，日日心有涵養，自然呈現出一種特殊的生命情調。馬一浮認為孔子與顏回具有儒者的具體樣貌，堪可為「學儒」之典範。聖凡之別在於聖人內外合

³⁸ 《馬一浮集》，第三冊，頁 1164。

³⁹ 朱熹：〈里仁篇〉，《論語集註》，《四書集註》（臺北：世界書局，1990 年），頁 20。

⁴⁰ 同註 38，頁 1165。

⁴¹ 《馬一浮集》，第三冊，頁 1191。



德，言行一致，全心全性是仁、是德，無絲毫猶豫或差池。

2、仁義即盡人倫

內聖修養乃是儒學的本質，一切皆從心性出發，最終再於外在事功上踐履，並印證之。馬一浮所欲指出的，便是原始儒家此一隱微的特點，對應其所處時代西學昌盛、中學式微的價值觀而論，具有強調儒學價值能與時俱進的意義與企圖。《馬一浮集》載：

或問：「朝聞道，夕死可矣」，是個什麼聞？先生曰：心聞。⁴²

馬一浮從心性與踐履角度來詮釋孔子的仁學，所探求的是為聖之路。但凡不管為學或做人，皆本乎一心。以心聞道，即是真正心領神會，真正識取，其所獲得的知，並非「聞見之知」；而是「道德良知上的知」，是回歸固若磐石之心性本質的知。心領神會後，落實在外在世界，盡人倫是仁，亦是天道，不是因外加於我的任何條件而提醒我應盡人倫，而是因為吾心本具仁義，故行於外自然能盡人倫。馬一浮論：

民之生也，莫不有倫。本乎性而為仁，齊乎情而為義。仁義者，所以盡倫也，道由是立而教由是興。故發乎其中之不能已者，仁之心也。⁴³

在日常生活中，人無法跳脫與他人之關係與牽繫，此即人倫。馬一浮認為人倫的基石是「仁」、「義」。仁義並非外加，而是人心性本來所具有，故盡仁義即「盡人倫」。「仁」、「義」乃孔孟思想核心，亦為天地間行事做人的準則，它並不是口號，而是在心為「仁」；在行為「義」。為達「仁」而由「義」，則須仰賴外在禮儀之制約，使個人言行合宜，仰賴「禮」的引導，時時「持敬」。⁴⁴聖凡之異，在於聖人能時時存之，踐及履及。馬一浮指出仁義與人倫間的連結，關鍵在於「實踐」，使人理解到：仁義是人際五倫間應對進退之道，若能謹行此道，即是行仁由義之方。他說：

故仁義未嘗一日絕於天地之間，所以為仁義者，不同術而其名異施耳。⁴⁵

由於仁義存乎人人心中，行乎日常生活人倫日用中，是故，未嘗一日棄絕於天地之間，存於心中即是全德，合於天理，則為天道。職是之故，只要有人類存在，仁義就不會消失。馬一浮強調不同學術所欲闡明的道理，從心性視之，實乃殊途同歸，從超越名相的角度來論仁義，使仁義展現其實質生命力。

⁴² 同前註。

⁴³ 《馬一浮集》，第二冊，頁 1162。

⁴⁴ 對於《論語》中的「禮」，黃俊傑先生曾有幾種的解讀：「一指古代的歷史或文化，如夏禮；二指理想中的典章制度，如『道之以德，齊之以禮』；三指古代《禮》這部典籍；四指日常生活儀節，如『非禮勿視』」詳見氏著《東亞儒學：經典與詮釋的辯證》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年），頁 310。

⁴⁵ 同註 41。



三、踐「仁」的工夫

(一) 六藝為踐仁之依據

至於，踐「仁」的方法為何呢？馬一浮認為，除了躬身踐行外，亦不可忘求諸群經之要旨，使此心之全德在踐履過程中，能有具體的依循準則，他說：

今欲通治羣經，須先明「微言大義」。求之《論語》，若不能得旨，並是微言；得其旨者，知為大義。一時並得，則雖謂仲尼未沒，七十子未喪可也，豈非慶快之事耶？⁴⁶

馬一浮將《論語》置於羣經之上，並認為若能得《論語》要義，即能明孔學大義。除了論及六藝對踐仁的檢驗工夫外，他更進一步強調《論語》的重要性是統領六藝（六經），又說：

今當略舉《論語》大義，無往而非六藝之要，若夫舉一反三，是在善學。如聞《詩》而知《禮》，聞《禮》而知《樂》，是謂告往知來，聞一知二。⁴⁷

馬一浮認為，貫穿六藝有一理，此理乃通貫《論語》之微言大義。至於，此大義為何？簡言之，即「仁」。除了指出「心性一也」之概念外，他同時也十分重視程朱理學的工夫論，強調時時反求一心，由心性出發行仁道，透過行「六藝之教」反證心中所具之仁義本質。此一理念，充塞馬一浮整個心性論的核心。

馬一浮認為《論語》含攝日用倫理，可謂備哉！他說：

《論語》有三大問目：一問仁，一問政，一問孝。凡答問仁者，皆《詩》教義也；答問政者，皆《書》教義也；答問孝者，皆《禮》《樂》義也。⁴⁸

他認為《詩》、《書》、《禮》、《樂》等教義，皆統攝在《論語》一書中。他對《詩》的看法是詩教主「仁」；《書》則論政事制度；《禮》、《樂》之義有孝道，而一部《論語》皆已包含《詩》、《書》、《禮》、《樂》教義，諸如：仁心、孝道、政治及禮儀制度等日常生活言行準則，實乃中國文化的核心與根本。故此，《論語》一書、六經及踐履工夫，三者綱領並濟、密不可分。又曰：

言執禮不及樂者，禮主於行，重在執守，行而樂之即樂，以禮統樂也。《易》為禮樂之原，言禮樂，則《易》在其中，故曰「明則有禮樂，幽則有鬼神也」。⁴⁹

禮為人言之準則，而言行合宜，則樂在其中。禮樂兼備，則近乎天道，是以《易》在

⁴⁶ 《馬一浮集》，第一冊，頁 158。

⁴⁷ 同前註，頁 159。

⁴⁸ 同前註。

⁴⁹ 同註 46。



其中。馬一浮所欲表達的是：六藝是互攝的，而《論語》又統攝六藝，故《論語》具微言大義。他說：

《春秋》為《詩》《書》之用，言《詩》《書》，則《春秋》在其中，故曰「《詩》亡然後《春秋》作」也。《春秋》以道名分，名陽而分陰，若言屬辭比事，則辭陽而事陰，故名分亦陰也。⁵⁰

《詩》、《書》一表言；一表事。而《春秋》則表人事與制度，是以，言《詩》、《書》，《春秋》在其中。值得注意的是：當在現實制度中踐履經書義理時，難免遇到阻礙或格格不入之處，此時若能秉持仁道思想，以「人」為出發點考量，佐以《易》權變之特質，則多能應變、克服。接著，馬一浮又說：

不易是常，變易是變，《易》長於變，以變顯常，不知常者，其失則賊。《春秋》撥亂反正，亂者是變，正者是常，正名定分是常，亂名改作是變，不知正者，其失則亂。⁵¹

馬一浮認為《易》看似表宇宙間變化之道，然實則以變顯常，變中有常；常中有變，方是《易》之實理。倘以為《易》只表變，而忽略其中之常，則失之賊。馬氏深刻析解《易》之表面義與實質義，直指《易》之核心。而《春秋》撥亂反正，以撥亂之變，證成正之常。馬氏認為應注意其深入義，而非著重表面義。他說：

《樂》為陽，《禮》為陰，《詩》為陽，《書》為陰，《樂》以配聖，《禮》以配義，《書》以配智。⁵²

馬一浮以四經配陰、陽與聖、義、智之道，闡明經書義理所展現之生命智慧。將人道與天道具體縮合，且彼此環環相扣。他說：

四教配四德，四德配四方，四方配四時，莫非《易》也，莫非《春秋》也。以六德言之即為六藝，《易》配中，《春秋》配和，四德皆統於中和，故四教亦統於《易》《春秋》。《易》以天道下濟人事，《春秋》以人事反之天道，天人一也。道外無事，事外無道，一貫之旨也。又四時為天道，四方為地道，四德為人道，人生於天地之中，法天象地，兼天地之道者也。⁵³

馬一浮極有系統地，透過對《易》與《春秋》的析理，論人道與天道一以貫之的道理，明確展現出中國天人宇宙觀與心性論之網絡，使人德與天道縮合為一。再者，馬一浮認為《詩》所代表的是心之所能感，仁是德之總相，但人心除了德以外，對應外物時亦會有所感發，而《詩》即是仁心具體善質的展現，又說：

⁵⁰ 《馬一浮集》，第一冊，頁 159。

⁵¹ 同前註。

⁵² 同前註。

⁵³ 同前註，頁 160。



仁是心之全德，易言之亦曰德之總相。即此實理之顯現於發動處者，此理若隱，便同於木石。……故聖人始教，以《詩》為先。《詩》以感為體，令人感發興起，必假言說，故一切言語之足以感人者皆詩也。此心之所以能感者便是仁，故《詩》教主仁。說者、聞者同時俱感於此，便可驗仁。⁵⁴

仁心若隱而未現，猶如木石，毫無人性可言。但若能感於心，並以實際行動踐行，方是「仁」的真正價值意涵。是以，「仁」是心的體現，是柔軟的，情理兼備。發之於言為詩，則感人肺腑。馬一浮認為《詩》主教化，旨在彰顯「仁心」。透過教化，則教者、聞者，皆能於此過程中「驗仁」。有別於朱子的重「理」，馬一浮強調「仁」的情理兼備，並將之視為心性中具體而實在的整體，是理性的、剛健的；同時亦是柔軟、溫暖的，透過仁心能與天、地、人相感通。馬一浮從心性的理性與感性合一來論仁，相對於朱子而言，更貼近人性情理兼具的全然樣貌。《馬一浮集》載：

《詩》教從此流出，即仁心從此顯現。志於學，志於道，志於仁，一也。仁是性德，道是行仁，學是知仁。仁是盡性，道是率性，學是知性。學者第一事便要識仁，故孔門問「仁」者最多。孔子一一隨機而答，咸具四種悉檀，此是《詩》教妙義。⁵⁵

《論語》內容大義實有其一貫性，即無論論學或問道，最終目的皆指向體仁、踐仁、識仁。此三者有其先後次序，即知性、率性、盡性，彼此間都有密切關聯，也有其層次。馬一浮認為六藝之學是為了求仁，而教育的目的，即在「學儒」與「踐仁」，更進而能「識仁」，意即在踐行中體悟仁道。因此，「仁」才是為學與做人的最終目的，也是人類真善美生活的具體顯現，如欲識此根本，則須從《詩》入門。他認為六經皆為踐仁，是踐行的依據，「仁」既是根本，又是最終的實踐目標。他說：

學是知仁，道是行仁。今治六藝之學為求仁也。欲為仁，須從行孝起；欲識仁，須從學《詩》入。⁵⁶

馬一浮明確指出踐仁的步驟，指出識仁方法。行仁並非口頭之說，也非應付科舉考試以求取功名。行仁是道，其基本應從孝做起。六藝之教則是文、是學、是知仁，此在馬一浮的思想中乃是並行不悖、缺一不可的。

馬一浮將經學與生活相結合，並梳理出知仁、行仁、求仁的步驟，對孔子「仁」學的詮釋頗能扣緊其原意，並將踐行步驟系統化、具體化，側重「踐履」工夫。與朱熹將「仁」，視為心之理，此一較抽象、形而上意義的論點有所承襲，但也有其創新。馬一浮論：

在《論語》「問仁」，仁即指本體。仁是性德之全，故識仁即是知性。「請問其目」，

⁵⁴ 同前註，頁 161。

⁵⁵ 同前註。

⁵⁶ 同前註，頁 268。



即指工夫。性不可見，見之於仁；仁不可見，見之於禮。禮之所在，仁即在焉；仁之所在，性即顯焉。其事至近，不出視聽言動四者，日用不離。⁵⁷

《論語》顏淵問仁，歷來解釋各有不同，但馬一浮將「仁」的本體與「請問其目」的工夫論相結合。他認為「仁」、「禮」、「性」乃一以貫之。「仁」是「性」的全貌，倘能識「仁」便能知性。然「性」與「仁」皆抽象不可見，抽象之物難以言傳，唯透過具體禮儀制度及言行舉止，方能將隱於內的性德透顯於外。職是之故，「仁」是全體，而「禮」是全體之大用，體用不可分，體用不二。「仁」、「禮」、「性」三者實乃一以貫之。

（二）「敬」為達仁之基石

在馬一浮思想中，持「敬」是修養工夫裡，重要的一環，也是達仁之基石。筆者將其持「敬」觀，歸納出四個要點，即：敬能斂氣、敬則慎獨、臨事無不敬、敬則不拘迫。

首先，馬一浮認為「敬」能收攝身心，使心不亂，故能斂氣凝神，他說：

敬是徹始徹終的工夫。敬則身心收斂，心收斂則有主宰，有主宰則氣始有統攝而不致散漫，氣不渙散則神志清明，始可以窮理。⁵⁸

在此馬一浮指出「敬」的目的，即在達到身心收攝，斂氣凝神，心神清明，故能窮究宇宙間的道理。「敬」是修養論的基本步驟，「主一無適曰敬」，則能專心一意，不作二想，因專注所以身心收斂，心有主宰而使氣凝聚不散漫，真積力久則入，故能窮理。重點在如何能作到時時持「敬」？如何將「主一無適曰敬」具象化？他對「敬」的詮釋，似未能脫離宋明理學範疇而展現新意，但卻進一步將「敬」的重要性，及其在本體工夫論之間的轉折，詮釋得更為仔細。

馬一浮認為欲窮理前須先從「敬」下功夫，使心收斂。是故，「敬」是攝心的重要工夫。論氣，他說：

氣不馳騁於外，便鬱結於內，二者均是病痛。性無不善，氣有善有不善。當氣發動時，尚不得謂之惡，發而有差謬，有過與不及，方是惡。⁵⁹

這段話可看出，馬一浮對「性」與「氣」的判別。他認為：性無不善，意即與生俱來的性之本質是純善的。但發動為氣則有善與不善之分，若能發而中節，則此氣為善，若過或不及則為惡。而如何能使氣發動處皆能合宜，則須修養工夫，故要時時持敬，〈談敬〉一文論：

或問敬。先生曰：主一無適之謂敬。心不雜亂，謂之主一，不外馳，謂之無適。孟子所謂求放心，程子所謂心常在腔子裡，即一心收斂向內之意。一心收斂向內，自然不雜亂、不外馳，即是敬也。心一於敬，然後本具之義理方能顯

⁵⁷ 同前註，頁 348。

⁵⁸ 《馬一浮集》，第三冊，頁 1157。

⁵⁹ 同前註。



現，而為一心之主宰，則應事接物自然不致有差忒。若無向內收斂工夫，則中心無主，氣常浮散，發之於外，即不中節。又曰：「欽明文思安安」，欽然後能明，明然後能安。欽即敬也。⁶⁰

他更進一步詮釋「敬」，並舉孟子與程子之論，詳論「敬」乃指心不雜亂、不外馳，是以心所本具之理方能顯現，故此能發揮其主宰力，以辨明是非，持中庸之道，下正確判斷，不致有失誤，是以能心安。故「敬」能使「氣」發動處為善，而可復其無不善之「性」，可見其重要性。

其二，馬一浮認為居敬則慎獨在其中。他承繼儒家內聖修養論對「敬」的重視，將它視為其學儒觀建構之重要根基。《馬一浮集》載：

黃艮庸問：敬即是慎獨否？先生曰：慎獨者，敬之一事，言居敬則慎獨在其中矣。敬兼始終、內外、動靜而言，慎獨只在不睹不聞之間，故曰敬之一事。⁶¹

透過「敬」所呈現出之言行舉止，舉凡「主一」、「無適」、「慎獨」等皆是欲達「敬」之工夫和過程，因此皆是「敬」之一事。「敬」是無時無刻的工夫，不論始終、內外或動靜之間無一不是敬。值得注意的是，此處所論「居」字甚為重要，「居」透顯出「自始至終」無一刻不敬的要義。《禮記》曰：「君子慎其獨」⁶²意即指一個人就連獨自面對自己的時候，都能持誠、持敬，如此對外自能合於禮，而絲毫無拘迫或勉強之意，做到真真切切、內外兼修的境地。

至於，如何落實學儒之修養論？馬氏認為首要為主「敬」，而此主張乃克紹程朱理學而來，其具體指出此要點，並強調時人應實踐之。他說：

「觀喜怒哀樂未發以前氣象」，益祇是「涵養用敬」，非別有一法門也。⁶³

《中庸》言：「喜怒哀樂之未發，謂之『中』；發而皆中節，謂之『和』。中也者，天下之大本也。和也者，天下之達道也。」⁶⁴維持「中道」之法，即在於「持敬」。「涵養用敬」是以能使心有主宰而不亂，則心本具之理方能顯現。故此，已發之情方能中節，才能致和。從未發至已發的過程，皆應秉持「涵養用敬」之工夫，最終方能達到「發而皆中節」的和樂境界。

儒家側重時時「存養」之道，聖人臨事無不敬。《馬一浮集》論：

或問養生之道。先生曰：儒家不言養生，只言養心，不事靜坐，而事存養。又問存養之道如何。先生曰：敬。⁶⁵

⁶⁰ 《馬一浮集》，第三冊，頁 1181。

⁶¹ 同前註，頁 1192。

⁶² 十三經注疏本：《禮記注疏·禮器·卷二十三》（臺北：藝文印書館，1993），頁 456。

⁶³ 《馬一浮集》，第三冊，頁 1116。

⁶⁴ 朱熹：《中庸集註》，《四書集註》（臺北：世界書局，1990 年），頁 2。

⁶⁵ 同註 63，頁 1188。



「敬」在馬一浮的學儒觀中佔有重要地位，他認為「敬」是一切修身行事與為學悟道的基礎，亦是存養工夫。儒家不言養生，而言養心，對心性之護持重於一切，並認為只要做到養心，自然能養生，能存養使心不亂，自能達到變化氣質之功效。因心是主宰，而如何使心清明？則唯有透過「敬」。當下持敬，當下心即澄澈，對應外物時，自能清清楚楚，知所進退。

馬氏認為「敬」是學儒，也是踐仁之根本，其對中國傳統文化價值的貢獻，有很大一部份乃在揭發其內在意涵，澄清時人視傳統為八股、迂腐的扭曲看法。可看出他對「敬」的詮釋，乃立基於程朱之論而進一步闡釋。他並強調「由內而外」的「敬」，是修養論的第一義。「敬」既為體，又是用，馬一浮特別強調體用不二的觀點，展現出儒學即體即用的踐履工夫。他說：

天人之精神皆聚於敬；非敬則五事無其體，非敬則五行無其用。貌敬則恭，言敬則從，視敬則明，聽敬則聰，思敬則睿。貌言視聽思，皆人也；恭從明聰睿，則皆天也。人而天之，敬用之效也。全氣是理，即人而天。理有所不行即性有所不盡，而天人隔矣。此是聖人吃緊為人處。思之。⁶⁶

人理須與天道綰合，重點在於「敬」。透過持「敬」的工夫，能窮理、明理，方能通達天道。職是之故，「敬」是修養論，亦是工夫論。又論：

禮有大本，忠恕是也。《中庸》謂之中和，程朱則提出一個「敬」字來，兼內外本末而言，真是切要。孔子曰：「禮云禮云，玉帛云乎哉？樂云樂云，鐘鼓云乎哉？」……敬則禮之本也。心存恭敬曰忠，施之於人曰恕。敬以直內，義以方外，禮在其中矣。⁶⁷

馬一浮認為「敬是禮之本」，忠恕是禮之體。唯有內心時而持敬，表之於外之禮儀，方能自然真切，否則只是空具形式的繁文縟節。是故，馬氏所謂的「敬」，不僅是表象上的態度，亦是由內而外皆是敬，故能達到孔子所謂的忠恕。如前所論，「敬」才能致中和，透過「敬」能達道，而仁義禮智皆透過「敬」顯現出來。若不能持「敬」，則禮只是空有形式，不具內涵；若無敬，則忠恕只是表象，「仁」只是口號。

馬一浮認為禮與中和，皆須透過「敬」自然呈現的外顯行為。馬一浮將《中庸》的中和精神與程朱的「敬」結合，乃欲證明：無論《中庸》或程朱的詮釋，最終目的皆欲達到孔子所言：「忠恕」的境界（即「仁」的境界）。此二字就字義上言雖不難詮釋，但欲終其一生，時刻行之，實屬不易。孟子曰：「君子所以異於人者，以其存心也。君子以仁存心；以禮存心；仁者愛人，有禮敬人，愛人者人恆愛之，敬人者人恆敬之。」⁶⁸「存」字有時刻持之，卻又不刻意為之之意。故「敬」不僅能修己又能治人，對己、對人、對境皆能合於禮，合於禮自能待人以忠；對人以恕，此一學儒之過程，皆始於「敬」。《馬

⁶⁶ 《馬一浮集》，第一冊，頁 347。

⁶⁷ 《馬一浮集》，第三冊，頁 1147。

⁶⁸ 朱熹：〈離婁篇〉，《孟子集註》，《四書集註》（臺北：世界書局，1990年），頁 120。



一浮集》記：

培德問：照古人禮節做去，覺得甚難，不能持久。先生曰：禮之節文，古今自有不同，豈可拘泥。須知禮有本有末，恭敬為禮之本，節文乃其末迹。若心中常存畏敬，不敢放逸，不敢迫慢，則視聽言動自然寡過，行為自然中節。若勉強把持外表之節文，而不知存諸於內，是以敬為在外，宜乎不能持久也。世人所詆毀之道學，其病在此。⁶⁹

馬一浮再次強調「敬」為禮之本，若無恭敬之心，則禮易流於繁文縟節，故而失去禮的功效與目的，此亦是禮最為人詬病處，不可不慎，他並認為禮應依時而變，不可拘泥。足見，他對禮的看法是「常中有變」；「與時俱進」。是以，要將敬存於內、存於心，言行自能合宜、不踰矩，因而能合乎中庸之道。因此，在踐行過程中，應側重「心性」，心中有恭敬意，表現於外方能自然、始終如一，使節文達到一種肅穆境界，而非空有形式卻無實質內涵的儀式。

馬一浮認為敬的境界是「自然和樂」，他說：

敬則自然和樂，人之以敬為拘迫者，祇是未嘗敬，亦不識敬也。⁷⁰

過份強調「敬」，其結果則會變得不自然，處處顯得拘迫造作，這是修養工夫未穩固的結果。馬氏認為敬應是自自然然，由內顯於外的態度，打從心底展現出恭敬的氣度，既不感到被束縛，亦能從容行事，是一種不為物擾的境界，他說：

「敬則自然虛靜」，此是指工夫之效驗，此虛靜是不為物擾之境界。換言之，可說敬則無欲，敬則無適，然不可說無適故敬。⁷¹

他以「自然虛靜」來詮釋「敬」的境界。所謂「自然虛靜」即是不刻意，心中從容舒坦，內在不執著，沉靜而不受外境所擾亂，是虛一而靜的境界。此境界是內在心靈的境界，不被外物擾亂，能持守一心，達到無欲則剛的境地。是故，馬一浮認為敬則無欲，無絲毫刻意拘迫，而是使心秉持恭敬態度，虛靜以應物，猶如一面鏡子應物之去來，不受干擾，故能無欲。⁷²他強調「敬」是自始至終的工夫。又說：

著意從容，便是偽。拘迫為敬，豈能久？⁷³

雖然，馬一浮的學儒觀，深受程朱理學的影響，但易流於拘迫，亦是馬一浮所欲克服、避免，並著思改進之處。因此，他以陽明從「心性合一」的角度出發，泯除心性二分的縫隙，直指心性，以補強程朱理學，試圖調和陽明心學與程朱理學，使其更近中庸之道，

⁶⁹ 同註 67，頁 1163。

⁷⁰ 同前註，頁 1110。

⁷¹ 同前註，頁 1112。

⁷² 「自然虛靜」一語之概念乃源於老子，馬一浮吸收老子思想，用以補述「敬」之工夫狀態，除了呈現其多元性以及儒道互補的概念外，更可見其企圖「借道補儒」之工夫論。

⁷³ 同註 68，頁 1126。



最後上溯六藝，歸於《論語》，為新時代之儒學開創新機，此為其學儒思想之整體特色。

在儒家修養論中，如何克服時時持敬的問題，乃是一大考驗。馬氏在此雖具體闡述「敬」的重要性，但仍未能就「時時持敬」或「不拘泥」做更深入的剖析，實屬可惜，此亦顯示其學儒觀的限制，雖試圖明析「敬」的意涵，但似未超越程朱與陽明修養論的範疇，融合有餘；創發不足。但從其言「不拘泥」，仍可看出他與程朱所不同處，在於能更有彈性看待經典與時代的關係，而詮釋經典時，亦能慮及與時代背景的對應，這點仍值得肯定。

馬一浮破除傳統儒家與宋明道學的差異，試圖從本質上詮釋，從融通開闊的視角切入，以揭發孔子「仁」之原意，並以孟子心學調和程朱理學，使「心」、「性」、「命」相縮合。「識仁」是回歸道德面，強調心之修養與證悟，認清人人具有仁心本質，且可藉由不斷學習、「持敬」，使仁心時時展現。

四、結語

馬一浮立於孔子對「仁」的詮釋基礎上，進一步析論「仁」的時代價值意涵。他認為「仁」是內在性德本具之特質，並非外加之知識。故此，他提出「識仁」的修養步驟，強調性修不二。

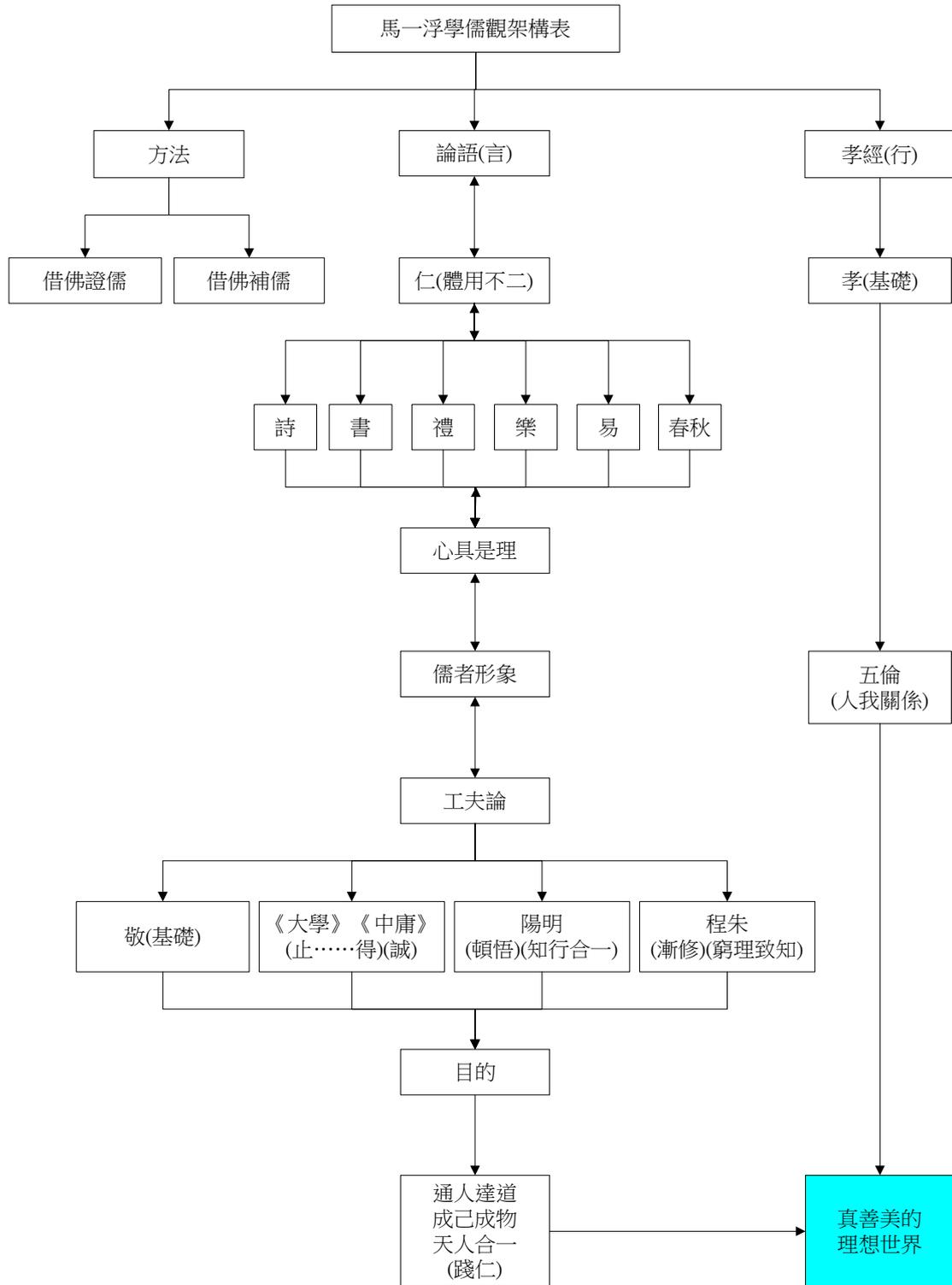
馬氏將《論語》置於六藝之綱領，肯定孔子「仁」學的價值，認為「仁」是指在人倫日用間踐行「六藝之道」，並時時反求一心，由心性出發行仁道，透過行「六藝之教」反證吾人心中所具有的內在本質。有別於朱子之重「理」，他強調「仁」情理兼備的特質，將之視為心性中具體而實在的一部分，是理性、剛健的，同時亦是能與天、地、人相感通的價值核心，強調「經義」與「踐履」並重，凸顯「仁」在其思想體系中肩負內外、天人之縮合的重要角色，影響其對六藝及心性等看法，不論是「六藝統攝一心」或「心性合一」皆在闡述「仁」此一不變的核心價值。然心性修養工夫乃須長時間涵養，實難於一時一刻轉化人的言行舉止，因此其思想與當時代亟欲求新求變之趨勢難以合拍。徐復觀稱其：「義理精純」確無過當，然在「義理精純」之外，我們還看到一代儒者「即知即行」的生命力，那份心繫家國，深信「學儒」能救國的苦心與用心，值得我們反思。

在 21 世紀全球化高新科技的時代，人與人之間的互動看似頻繁，情感的連結卻相對地薄弱。透過馬一浮對「仁」的詮釋，除了賦予其所處時代的「仁學」一個具體的、重實踐的樣貌，同時也能呈現孔子仁學思想之歷時性意義與恆常性價值，對應當今求新求變、人情日漸淡薄的社會，應該能給予我們一些深刻的啟示。

（感謝兩位審查委員提供許多寶貴的意見，特此申謝。文責由作者自負。）



附表





徵引文獻

一、傳統文獻

十三經注疏本：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，1993年。

十三經注疏本：《周易注疏》，臺北：藝文印書館，1993年。

十三經注疏本：《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，1993年。

〔宋〕朱熹，黎靖德輯，朱傑人、嚴佐之、劉永翔主編：《朱子全書》，上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002年。

〔宋〕朱熹，陳俊民校訂：《朱文公文集》，臺北：德富文教基金會，2000年。

〔宋〕朱熹：《四書集註》，臺北：世界書局，1990年。

〔宋〕程頤、程顥：《二程集》上冊，臺北：漢京文化事業有限公司，1983年。

〔明〕王守仁著，吳光等編校：《王陽明全集》，上海：上海古籍出版社，1992年。

〔清〕阮元：《擘經室全集》（四部叢刊初編集部），上海：上海商務印書館，出版年不詳，一集卷八。

二、近人論著

丁敬涵編：《馬一浮先生遺稿三編》，臺北：廣文書局，2002年。

方克立、李錦全主編：《現代新儒家學案·馬一浮學案》，北京：中國社會科學出版社，1995年9月。

王汝華：〈馬一浮對朱、王學術的衡度與融攝——以涵養與察識的開展為軸〉，《漢學研究集刊》，2010年6月。

王汝華：《現代儒家三聖（下）：梁漱溟、熊十力、馬一浮論宋明儒學》，臺北：新銳文創（秀威資訊科技股份有限公司），2012年。

伊藤仁齋：《古學先生詩文集》，東京：ペリかん社，1985年，卷3。

李明輝、陳瑋芬主編：《理解、詮釋與儒家傳統：個案篇》，臺北：中研院文哲所，2008年。

李明輝編：《儒家經典詮釋方法》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年。

束際成：〈馬一浮的儒學觀〉，《學術月刊》第12期，1995年，頁14-17。

林安梧：〈馬一浮心性論初探〉，《鵝湖月刊》第10卷第8期，1985年，頁38-45。

胡楚生：〈「經學即心學」——試析王陽明與馬一浮對《六經》之觀點〉，《中國文化月刊》第265期，2002年4月，頁14-28。



《東吳中文線上學術論文》第三十二期

- 徐復觀著，陳克艱編：《中國知識份子精神》，上海：華東師範大學出版社，2004年。
- 馬一浮著，盧萬里校點：《馬一浮集》第一冊至第三冊，浙江杭州：浙江古籍出版社，1996年10月。
- 馬鏡泉、趙士華：《馬一浮評傳》，江西南昌：百花洲文藝出版社，1993年。
- 馬鏡泉編：《馬一浮學術文化隨筆》，北京：中國青年出版社，1999年。
- 許寧：《六藝圓融：馬一浮文化哲學研究》，北京：中國社會科學出版社，2008年。
- 許寧：〈心性圓融——馬一浮心性論體系的建構與展開〉，《中國哲學史》第3期，2009年，頁60-64。
- 陳來：〈馬一浮心物論與中國哲學的唯心傳統〉，《學人》第五輯，1994年2月，頁309-330。
- 陳凱文：《馬浮經學思想研究》，臺北：政治大學中國文學研究所，1998年。
- 陳榮捷：《朱學論集》，臺北：台灣學生書局，1982年。
- 陳銳：《馬一浮與現代中國》，北京：中國社會科學出版社，2007年。
- 黃俊傑：《東亞文化交流中的儒家經典與理念：互動、轉化與融合》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2010年。
- 黃順力：《中國近代思想文化史探論》，湖南長沙：岳麓書社，2005年。
- 黃麗娟：《朱子的道德世界——存天理、去人欲之研究》，臺南：國立成功大學中國文學所博士論文，2008年。
- 楊儒賓：〈馬浮「六藝統於一心」思想析論〉，《鵝湖學誌》12期，1994年，頁15-21。
- 楊儒賓：《儒家身體觀》，臺北：中研院中國文哲所，1996年。
- 楊儒賓、祝平次編：《儒家的氣論與工夫論》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2005年。
- 楊儒賓：〈作為性命之學的經學——理學的經典詮釋〉，《長庚人文社會學報》第二卷第二期，2009年10月，頁201-244。
- 劉又銘：《馬浮研究》，臺北：政治大學中國文學研究所，1984年5月。
- 劉又銘：〈馬浮的哲學典範及其定位〉，《中共寧波市委黨校學報》第3期，2009年，頁99-105。
- 劉焯：〈馬一浮功夫論初探〉，《寧波大學學報》第19卷第2期，2006年3月，頁71-78。
- 劉夢溪主編，馬鏡泉編校：《馬一浮卷》，河北石家莊：河北教育出版社，1996年8月。
- 劉樂恒：〈馬一浮六藝互攝論析論——以詩教和易教為中心〉，《漢學研究》第31卷第4期，2013年12月，頁247-278。
- 滕復編：《默然不說聲如雷——馬一浮新儒學論著輯要》，北京：中國廣播電視出版社，1995年8月。
- 滕復編：《馬一浮思想研究》，北京：中華書局，2001年。
- 蔡振豐編：《東亞朱子學的詮釋與發展》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2012年。
- 鄧新文：《馬一浮六藝一心論研究》，上海：上海古籍出版社，2008年。
- 鄧新文：〈理解馬一浮的障難試析〉，《浙江學刊》第4期，2008年，頁45-52。
- 鄧新文：〈馬一浮「六藝一心論」對經學的整合〉，《杭州師範大學學報（社會科學版）》



第 6 期，2008 年 11 月，頁 37-42。

錢穆：《朱子學提綱》，臺北：東大圖書股份有限公司，1971 年。

龔鵬程：〈馬一浮國學觀及其特色〉，《杭州師範大學學報（社會科學版）》第 6 期，2008 年，頁 17-24。



Exploration and Analysis of Ma Yifu's Explanation for the "Perfect Virtue" -with the Discourse of the Fulfillment Work of His "Unity of Substance and Function"

Cheng, Shu-chuan

Abstract

The "Benevolence" is the core value of Confucius' thoughts containing lively details of Confucianism. In history, the interpretations of "Benevolence" were not the same, and these differences present interpreters' ideals and approaches. The "Benevolence" is also the principal axis of the "Concept of Learning Confucianism" by Ma Yifu (1883-1967). He thought that "The Analects of Confucius" should be the programme of the Six Arts, praised highly Confucius' "Philosophy of Benevolence," disclosed the steps of "Fulfillment Work for Benevolence," stressed the importance of holding "Respect," and pointed out that the "Fulfillment Works for Benevolence" should be the structural elements of "Benevolence." Moreover, he elected Yen Yuan to be the model, proposed specific basis for "Learning Confucianism," and tried to reconstruct humanistic values and contents of Confucianism in accordance with the time and environment. The study hopes not only to analyze Mr. Ma's interpretation for "Benevolence" and explore his approach proposals for the unity of substance and function, but also to discourse the importance and modern meanings of "Benevolence" in the system of his thoughts to demonstrate the diachronic significances and constant values of Confucius' Benevolence. Two issues are

focused on primarily:

1. How did Ma Yifu interpret "Benevolence"?
2. What is the fulfillment work for Benevolence in Ma Yifu's thoughts?

Keywords: Ma Yifu, Concept of Learning Confucianism,
"The Analects of Confucius," Benevolence



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》第三十二期

由「穿胸國」之記錄 解析六朝志怪與地志之命意同異

王昱升*

提 要

本文嘗試從六朝地志中所承襲之傳統：「異物志」撰述，探尋其與六朝志怪所記載之相同書寫材料，在「述異好奇」之外表下，探究作者所傳達之命意同異。「穿胸國」即為志怪作品和地志皆記載之書寫內容，以此為討論中心，探查同一書寫材料，面對不同撰作者之撰作目的時，呈顯出何種敘寫差異，藉由此差異，觀察兩種文本之描述，覺察作者之書寫內容偏重，使書寫材料成為撰作目的之最佳證明，並梳理兩種文本之關係，進而體察當代文人之見地及其所欲解決之時代現象。

關鍵詞：六朝志怪、異物志、編撰目的、穿胸國

* 國立中正大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

同樣的人、事、物在不同接受者眼中，因思維、背景因素的影響，常會有不同的觀看角度和想法，形成「一事多解」現象。漢人應劭嘗撰《風俗通義》一書，其本在批判神怪之事，藉由說明事實真相，期望導正世人「迷信」之風。近人曹道衡云：「應劭在記載那些故事之後，就發表議論，這些議論又往往引據儒家經典，評論其得失。」¹然而，在不同立場之志怪作者眼裡，應劭所批判之神怪資料，正切合志怪作品著書宗旨之樣貌，成為志怪作者「言奇宣異」之編撰材料，再次回到應劭批判其事前的原始風貌。²應劭和志怪作者們之撰作旨趣產生碰撞，形成各異其趣之說解。

六朝志怪作品包裹在一層「述異好奇」的外衣下，奇與異乃閱聽者之焦點所在。然而志怪作者在編撰書籍時，應當有其創作目的存於作品中，無論是昭然若現，或是潛藏於故事排列中，創作目的之形成，是作者據以立論之來源，也是閱讀者閱讀之依據，從中發掘作者之思想旨趣。有鑑於此，本文乃嘗試從同時代之作品，如六朝「地理書」中，找尋兩類書籍皆有記載之材料，透過記載於兩種看似不同類型、編撰目的迥不相同，但書寫材料卻極為相似之著作，印證作者編撰作品之撰作目的，期望在「述異好奇」之外衣中，探究作者所傳達之思想內涵。

同於志怪作品，六朝時「地理書」亦甚為風行，數量眾多³，記載內容與六朝志怪作品相近。林淑貞認為，六朝人有強化地誌書寫⁴的現象，同時也在志怪中大量存記地誌內容，方域、山川、風俗、物產無不備焉，此乃六朝志怪含括的「地誌書寫」傾向，代表作者對地方的認同、感知、構思和經驗的整體過程，書寫地理博物，似乎成為一種「集體潛意識」。⁵六朝志怪作品中的「地理博物類」書寫，其描述多載有「方域、山川、

¹ 曹道衡：〈《風俗通義》和魏晉六朝小說〉，收錄《中古文學史論文集》（北京：中華書局，1986年），頁35-48。

² 參謝明勳：〈六朝志怪小說之敘事特性：以干寶《搜神記》為例〉，收錄《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》（臺北：里仁書局，2011年），頁83-85。

³ 《隋志》嘗載：「齊時，陸澄聚一百六十家之說……謂之《地理書》。任昉又增陸澄之書八十四家，謂之地記。」〔唐〕魏徵等撰：《隋書》（北京：中華書局，2002年重印），頁988。胡寶國認為戰國秦漢地理著作很少，所以「一百六十家」大多出自魏晉南北朝。見氏著：《漢唐間史學的發展》（北京：商務印書館，2003年），頁159。劉知幾認為陸澄集並不完全，其言：「地理為書，陸澄集而難盡。」氏撰，〔清〕浦起龍釋：《史通通釋》卷3（臺北：世界書局，民51年），頁35。李劍國亦言：「魏晉以降，地理博物書遽增。」氏著：《唐前志怪小說史》（北京：人民文學出版社，2011年），頁311。皆言及六朝「地理書」風行情況。

⁴ 林淑貞所定義之「地誌」，涵蓋古之方志、地志、風俗志和地理志，採取廣義之說法。其中「地理志」，據學者林天蔚定義，即與胡寶國所言「州郡地志」相同，記載一州縣郡國之山川、風物、戶口和物產等，是「地」與「物」之結合，各地「異物志」即分類於此。林天蔚：《方志學與地方史研究》（臺北：國立編譯館主編，南天書局發行，1995年），頁19-20。

⁵ 林淑貞：《尚實與務虛：六朝志怪書寫範式與意蘊》，頁128、154



風俗、物產」者⁶，與「地理書」內容相近，其間當不無關連。地理書之種類繁多，散佚嚴重，胡寶國據《隋志》所載，將之分為八大類⁷，而其中州郡地志類之「異物志」與六朝地理博物類志怪小說，其淵源承自《山海經》一脈⁸，描寫內容相似，部分條目互見。本文以「穿胸國」和「豫章燃石」討論，即是著眼於兩邊乃記載相同之書寫材料，然其描述之方式卻有所差異，冀望藉由此差異，觀察兩種文本之描述，覺察作者之書寫內容偏重，藉以印證撰作目的，梳理作者於故事中所留下之蛛絲馬跡，在「述異好奇」外衣下，傳達予世人何種關懷。

前人研究方面，曹道衡〈《風俗通義》和魏晉六朝小說〉⁹從應劭給皇帝的奏章中得知，其寫作《風俗通義》的目的應是想要恢復漢代的禮法傳統，藉以「辯風正俗」。然在魏晉六朝人的著作中，《風俗通義》所批評之神怪傳說，卻成了他們關注的重點，謄錄其文的同時，並將應劭對於傳說之批判棄之，突顯六朝志怪小說之撰作乃是以「異」為目的，與應劭「辯風正俗」之態度迥然不同，形成相同材料，兩種不同編寫目的之現象。謝明勳〈六朝志怪小說之敘事特性：以干寶《搜神記》為例〉¹⁰一文提及六朝志怪小說之資料來源，其中「錄事略議」一目言及《風俗通義》本用作「申疑」、「釋怪」和「導正」世人錯誤視聽之故事，竟為志怪作者擷取，成為一言奇宣異之志怪故事，察覺作者面對資料之不同態度，對資料擷取和解讀至關重要，此舉足使閱聽者於閱讀時擁有

⁶ 學者多將六朝志怪作品分三類，侯忠義按其題材分為「記怪類」、「博物類」、「神仙類」。氏著：《漢魏六朝小說史》（瀋陽：春風文藝出版社，1989年），頁42。吳志達分為博物、雜史、雜記三類。見氏著：《中國文言小說史》（濟南：齊魯書社，1994年），目錄頁2-3。陳文新名為「搜神體」、「博物體」和「拾遺體」。氏著：《文言小說審美發展史》（武漢：武漢大學出版社，2007年），頁73。李劍國以敘事體例為主，將唐前志怪分為「地理博物體」、「雜記體」和「雜史雜傳體」三類。氏著：《唐前志怪小說史》，序頁2。簡言之，學者多將六朝志怪小說分為「博物」、「雜史」和「雜記」。本文「地理博物」一詞之概念，以李劍國說法為據。李劍國嘗對地理博物「體」志怪小說定義，其言「專門記載山川動植、遠國異民傳說的小說，如《山海經》、《神異經》、《十洲記》、《洞冥記》等。……通常很少記述人物事件，缺乏時間和事件的敘事因素，它主要是狀物，描述奇境異物的非常表徵；即便也有敘事因素，中心仍不在情節上，而在事物上。是一種特殊的敘事文體。」氏著：《唐前志怪小說史》，頁26。然筆者認為此種體例寫法於另外兩種體例當中亦能得見，因此本文改以地理博物「類」志怪小說名之，仍以李氏對地理博物「體」志怪小說定義之「狀物」性質為主，並強調「描述奇境異物的非常表徵」，結合林淑貞將「地理博物志怪」定義為敘寫地理風物、異地勝域、山川草木、奇禽異獸等內容，打破李氏體例之分類，在雜記體、雜史雜傳體中探求符合「地理博物」書寫之作，將之定義為「地理博物類」志怪小說。

⁷ 胡寶國將「地理書」分為山水類、都城類、宗教外域類、地名類、少數民族類、從征記、總志類和州郡地志等八大類。氏著：《漢唐間史學的發展》，頁160。

⁸ 胡寶國認為《山海經》與「異物志」皆關注異物，在《隋志》史部地理類之首即為《山海經》，而為數眾多之「異物志」則並列其後，藉由以上二點胡氏歸結為與《山海經》存在著繼承關係。見氏著：《漢唐間史學的發展》，頁165-167。李劍國並言這些「地理書」內容雖平實，但所涉廣泛，實中有虛，有志怪化的傾向，顯又取法《山海》、《神異》二經。氏著：《唐前志怪小說史》，頁311。六朝地理博物類志怪小說因其描述奇境異物之敘寫方式，本即承《山海經》而來（見注7），故言其與「異物志」皆承《山海經》。

⁹ 曹道衡：〈《風俗通義》和魏晉六朝小說〉，收錄於《中古文學史論文集》，頁35-48。

¹⁰ 謝明勳：〈六朝志怪小說之敘事特性：以干寶《搜神記》為例〉，收錄於《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》，頁73-101。



截然不同的感受。曹氏之研究發掘《風俗通義》和志怪小說謄錄之關係，而謝氏一文具體說明志怪作者因撰作目的而產生之「錄事」現象，二文於本文之輪廓勾勒有所助益。

二、皆以記述地方特異為旨要

作者在編撰「異物志」及「地理博物類」志怪作品時，利用時間和空間所形成的距離感和陌生感，乃是使「異」物記載形成引人入勝之關鍵因素。然而，此二類多數作品皆為中原人士所作，描述特異事物和遠國異民時，不免帶有中原思維，形成「一言堂」現象。換言之，面對材料時，作者所持之態度和思維，往往決定材料呈顯之樣貌。因此若能透過不同視角進行觀看，當可發現身處不同環境之作者，面對相同材料，究竟是如何將自身思維鑄其中，誠如邁克·克朗揭示「解讀某一地理景觀……是研究和發現為什麼地理景觀對不同的人具有不同的意義，以及它們的意義是怎樣改變的。」¹¹唯有發現和解讀兩種文本之不同意義，才能理解作者背後藉由描寫地理景物之揭示，呈現其思想內涵，展現人與某地事物之互動，進而發覺自身思維。

本段將要探討之「穿胸國」條，同時見載於楊孚《異物志》和地理博物類志怪小說《博物志》中。東漢楊孚所撰《異物志》，在名為「異物志」之作品中，時代最早¹²，六朝地志中之「異物志」在書名、內容和撰述體例上，皆有所承襲，成為撰作「異物志」之傳統筆法¹³。加以六朝志怪小說和地志同時盛行¹⁴，其淵源亦同，因此從二類書皆記載之「穿胸國」條，辨分、比較六朝志怪筆法與地志所承襲的撰述傳統，當可釐清作者面對相同材料，命意卻有所差異之因。

（一）《異物志》之「穿胸人」

東漢楊孚，廣州人¹⁵，其所撰之《異物志》，據學者吳永章考證，乃為暗諷統治者及

¹¹ (英)邁克·克朗(Mike Crang)著，楊淑華、宋慧敏譯：《文化地理學》(南京：南京大學出版社，2005年)，頁37。

¹² [漢]楊孚撰，吳永章輯佚校注：《異物志輯佚校注》(廣州：廣東人民出版社，2010年)，頁9。

¹³ 同上註，頁9-10。

¹⁴ 「異物志」之流行，據王毓蘭以區域進行觀察，江南地區三國時代有之，至兩晉南朝以來因開發較多，「異物志」即消逝；嶺南地區，三國至晉宋間一直有「異物」可志，大致是開發較慢。依時代分布來看，三國、兩晉較多，晉宋之後逐漸減少。王毓蘭：〈魏晉南北朝方志初探〉，《中國歷史地理論叢》第4期(西安：陝西師範大學，2007年)，頁143。六朝志怪小說之盛行依王國良云：「『六朝』(西元二二〇年~五八九年)，因產生了不少的『志怪』小說集而名聞於世。」氏著：〈汪氏校注本搜神記評介——兼談研究六朝志怪的基本態度與方法〉，《中國古典小說研究專集3》(臺北：聯經出版事業公司，民70年)，頁283。

¹⁵ 據大陸學者吳永章考證，楊孚，字孝元，南海(今廣州)人，東漢章帝(76-88)時，以賢良對策入選，授議郎。其具有政治卓識、敢於直諫，是嶺南地區晉升朝官第一人。見[漢]楊孚撰，吳永章輯佚校注：《異物志輯佚校注》，頁1。



中原人士「充備寶玩」現象，並期望能夠遏止嶺南地方官員「競事珍獻」風氣而作。¹⁶其言「穿胸人」：

穿胸人，其衣則縫布二幅，合兩頭，開中央，以頭貫穿，胸身不突穿。¹⁷

楊孚從服飾角度陳言「穿胸人」，具體描繪其服飾特色，揭示其服飾製作方式及穿法，其中「合兩頭，開中央，以頭貫穿」之穿著方式，與中原之「右衽」大異其趣，而「胸身不突穿」正好為「其衣則縫布二幅」進行說解，因其服係由布二幅縫製而成，胸身並無孔竅，「穿胸人」名係由服飾而來。換言之，穿胸人身上服飾乃一「異物」，藉由楊孚之揭露，形成「知識物」，其目的正如郭璞所言：「世之所謂異，未知其所以異；世之所謂不異，未知其所以不異。……夫翫所習見而奇所希聞，此人情之常蔽也。¹⁸」藉由打破此一「奇所希聞」之觀念，進而遏止「競事珍獻」之風。楊孚以嶺南人士身分書寫當地事物，適可為中原人士提供較為接近真實之記載¹⁹，化解士人對於域外之奇、異看法。「貫頭服」以一「知識物」型態，破除人們的奇異之心，呼應楊孚撰書之目的。

（二）《博物志》之「穿胸國」條

《異物志》記載之「穿胸人」，《山海經·海外南經》即已見載，呼為「貫胸國」：

貫匈國在其（戡國）東，其為人匈有竅²⁰

《淮南子·墜形訓》高誘注「穿胸民」：「胸前穿孔達背」²¹，李劍國認為此為穿胸國傳說之始²²，至漢代《括地圖》始與禹會諸侯傳說結合：

禹平天下，會于會稽之野，誅防風氏。夏后德盛，二龍降之。禹使范氏御之以行，經南方，既周而還。防風神見禹，怒使二臣射之，有迅雷，二龍升去。二臣懼，以刃自貫其心而死。禹哀之，乃拔刃，療以不死草。皆生，是名穿胸國。去會稽萬五千里。²³

晚於《括地圖》之《博物志》亦有相似記載，「穿胸國」條云：

穿胸國，昔禹平天下，會諸侯會稽之野，防風氏後到，殺之。夏德之盛，二龍

¹⁶ 楊孚撰《異物志》最早見載於《隋書·經籍志》列有「《異物志》一卷，後漢議郎楊孚撰。」然楊孚《異物志》一書名稱各家引用不一，據吳永章考證《南裔異物志》、《交趾異物志》和《交州異物志》均為《異物志》一書。吳氏另有詳細考辨名稱混同之因。見氏著：《異物志輯佚校注》，頁 7-10。

¹⁷ 〔漢〕楊孚撰，吳永章輯佚校注：《異物志輯佚校注》，頁 15。

¹⁸ 袁珂：《山海經校注》（臺北：里仁書局，民 93 年），頁 478。

¹⁹ 李劍國並言魏晉地理博物書的內容平實，其中乃承繼東漢楊孚《異物志》的結果。據此推測楊孚《異物志》大部分內容，對後世影響，實以「平實」著稱。氏著：《唐前志怪小說史》，頁 311。

²⁰ 袁珂：《山海經校注》，頁 194。

²¹ 張雙棣：《淮南子校釋》（北京：北京大學出版社，1997 年），頁 481。

²² 李劍國：《唐前志怪小說輯釋》（上海：上海古籍出版社，2011 年），頁 34。

²³ 李劍國：《唐前志怪小說輯釋》，頁 32-33。



降之，禹使范成光御之，行域外。既周而還至南海，經房風，房風之神二臣以塗山之戮，見禹使，怒而射之，迅風雷雨，二龍升去。二臣恐，以刃自貫其心而死。禹哀之，乃拔其刃療以不死之草，是為穿胸民。²⁴

兩則「穿胸國」故事結構相同，然細分之下《博物志》之載，更進一步道出防風氏被誅之因；《括地圖》載「防風神怒使二臣射禹」，《博物志》為「房風之神二臣射禹」於情節上較具合理性，故事結構更形完整，亦可看出承衍之跡。從《山海經》、《括地圖》至《博物志》，各書對「穿胸國」之描述從原本講述形貌特殊：「為人胸有竅」、「穿胸達背」，演變成具有故事內容，融合禹和防風氏傳說，並帶出防風氏二臣，射范成光不成，以刃自貫其心而死，禹以不死草療癒之，巧妙解釋穿胸民胸口有孔洞之緣由。

據《異物志》所述，楊孚從服飾之角度，揭示「穿胸人」之異，旨在說明人們因「翫所習見而奇所希聞」所造成之阻隔。《山海經》到《博物志》之穿胸記載側重於人之生命要素：「胸」，有孔竅卻能生活自如。《博物志》從《山海經》進行鋪衍，藉由人之胸有孔竅理應死亡之「正常」觀點，凸顯禹以不死之草療癒後，卻仍得活之異，營造「奇特」現象，使文本更具神奇性。此則揭示《博物志》以正常觀點：「胸有孔竅理應則死」，然禹竟以哀憐之心相助二臣起死回生，將「夏德之盛」和禹於盟地「會稽山」召會諸侯，所樹立之「新德」²⁵，彰顯無疑。禹使二臣重生之恩澤，無疑使各國因禹之德而服之，此正呼應其「德澤廣被」之形象，據此回顧《博物志》卷一〈地理略·讚〉所言：「無德則敗，有德則昌」（頁9），當可覺察《博物志》所記載之「穿胸」故事實是呈現禹之德行，及澤化「外國」之民，有德者居之重要關鍵。

三、志怪作者對於記錄之抉擇

張華在當代號稱「圖緯方伎之書，莫不詳覽」²⁶，《博物志》卷一述及其撰作〈地理略〉之因：「余視《山海經》及〈禹貢〉、《爾雅》、《說文》、地志，雖曰悉備，各有所不載者，作〈略〉說。」（頁7）張華進行材料蒐集、閱讀時，《山海經》、《括地圖》和楊孚《異物志》之記載，都應曾及見，《漢書·地理志》亦嘗言：「民皆服布如單被，穿中央為貫頭。」²⁷在著史風氣盛行之晉代，《漢書》應屬必讀之典籍，《博物志》中亦嘗見

²⁴ 〔晉〕張華撰、范寧校證：《博物志校證》（臺北：明文書局，民73年再版），頁22。以下有關《博物志》引文皆出於此，不另出注，僅標頁碼。

²⁵ 葛蘭言（M. Marce Granet）：〈古中國的舞蹈與神秘故事〉，收錄《法國漢學論集》（九龍：珠海學院，1975年），頁179。

²⁶ 〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》（北京：中華書局，1974年），頁1068。

²⁷ 《漢書·地理志》：「自合浦徐聞南入海，得大州，東西南北方千里，武帝元封元年略以為儋耳、珠厓郡。民皆服布如單被，穿中央為貫頭。」顏師古注曰：「著時從頭而貫之。」〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》卷28下（北京：中華書局，2010年），頁1670。



張華引《漢書》文字之跡²⁸，因此，「穿胸國」因服飾之故而得稱，張華知悉之可能性是存在的。

綜觀六朝前之「穿胸國」記載，大致分為兩種體系，其一為承繼《山海經》者，言「胸有孔竅」，為《淮南子》、《括地圖》所鋪衍；其二則為《漢書·地理志》和楊孚《異物志》從服飾角度言之者。楊孚與《漢書·地理志》偏重於「貫頭衣」之真實景況，楊氏更詳實描述貫頭衣之製作和穿著方式；因此張華在材料選擇上，應是取決於「奇異」，而以《山海經》脈絡為主，此方選材應是和其為「方術化」之文人²⁹有關。葛兆光嘗言：「《博物志》這種著作，把本來合理的知識，漸漸轉型為炫博、記異、志怪。」³⁰正是方術化文人作品之特點。比對楊孚《異物志》和張華《博物志》二書，「水母」一則亦可看出二書之差異：

水母，在海，汎汎常浮。其體正白，常在水上浮也。³¹

東海有物，狀如凝血，從廣數尺，方員，名曰鮐魚。無頭目處所，內無藏，眾蝦附之，隨其東西，人煮食之。（頁 38）

鮐魚即為水母另稱³²，《異物志》關注於其漂浮樣態和體色；《博物志》之描寫以此物「狀如凝血」、「無頭目」等，突顯此物之異，在奇異程度上，略勝《異物志》一籌。而《異物志》所載與其撰書目的相似，乃是將此種異物作為一種知識物介紹，使人不再「翫所習見而奇所希聞」。由是可知，張華既希望取前代典籍「不載」者，亦須切合六朝志怪作品「廣異聞」之特點，《山海經》「胸有孔竅」卻能得活之載，似較符合張氏之撰書特性和編撰《博物志》之目的。

²⁸ 唐久寵嘗考《博物志》所引之書，分為「明引」和「未注所引，但見今本」二類，《漢書》列於後者。氏著：《博物志校釋》（臺北：臺灣學生書局，1980年），頁7。考《博物志》卷2「臨洮見大人」條（頁23），即與《漢書·五行志下之上》：「有大人見於臨洮」一事，文字相近。〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》卷27，頁1472。《博物志》卷6論及「肉刑」自古至今之流變，言「班固著論宜復」（頁74）。班固論肉刑宜復之著論和「肉刑」之流變，正見於《漢書·刑法志》。〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》卷23，頁1112。藉由以上述數則證明，張華在當時應是參閱過漢書之文字，只是未明確言其引用《漢書》。

²⁹ 李劍國認為魏晉之地理博物學系統乃是方術化文人在前代《山海經》、《括地圖》及圖緯方伎書的基礎上建構的，如張華、郭璞等。氏著：《唐前志怪小說史》，頁312。

³⁰ 余欣：《中古異相——寫本時代的學術、信仰與社會》（上海：上海古籍出版社，2011年），序頁4。

³¹ 〔漢〕楊孚撰，吳永章輯佚校注：《異物志輯佚校注》，頁110。

³² 〔宋〕羅願《爾雅翼》卷30「蛇」記云：「蛇一名水母，又曰鮐魚，又名樗蒲魚，今浙人通呼蝦蛇。」可知「鮐魚」實為「水母」之別稱。氏著：《爾雅翼》卷30（北京：商務印書館，2006年，《文淵閣四庫全書》第217冊，經部，小學類），頁301。《博物志》此則所載之文字，與《太平御覽》卷943「水母」條相似，范寧校證此則亦據《御覽》正之。《御覽》更「鮐魚」為「水母」，乃為了合釋「水母」之例。〔宋〕李昉等撰：《太平御覽》卷943（臺北：臺灣商務印書館，1997年），頁4322。感謝匿名審查委員之指正，在此致謝。



（一）同中有異：材料相同，目的相異

迄今流傳之作品中，中原人士撰作部分占大多數，因此楊孚此一嶺南人士之身分，直接貼近其所描述之異物，乃前代典籍少見，亦使得所載之條目，所描寫之景物較為寫實，著重在其服飾之異，作為一種「異知識」介紹至中原，冀望打破「競事爭獻」之風；張華除了以《博物志》補前代典籍之不載者外，於「穿胸國」條在「自貫其心而死」的驚人之舉中，意外地使禹以「不死草」復生「穿胸民」，彰顯「禹德」之盛。《博物志》「地理略」中數度言及「社稷永康」之法，在於「隨德劣優」、「無德則敗，有德則昌」，面對前代紛亂，張華認為「德」乃是永保社稷之重要方式，編撰時披露禹德傳說，正是以資帝王效法。劉苑如嘗言：「志怪除了娛心悅目，具有作為『劇談之資』的文娛效果之外，它還賦有揭露未見之知……並寓有諷諭寄托，亦足以成其微說，表達對社會人生的褒貶。」³³藉由張華自〈地理略〉以來一系列言德與疆域關係之述，德行之盛和社稷存廢乃是相輔相成，在「述異好奇」的外衣下，藉由禹德澤被外國，強調唯有德盛，上天自會相助，遠國亦會臣服，與〈地理略〉建構意涵呼應。

（二）異中有同：隱含「邊緣與中心」

禹乃華夏民族上古帝系之一，藉由禹之憐憫心而有穿胸民，其不計「二臣之射」，將德行慷慨使予「外國」之記載，正隱含有「中心」和「邊緣」之意涵。王明珂認為：

這些有關外邦異族的奇風異俗與珍奇土產，有凝聚中國人（華夏）的功能。這是因為，由春秋戰國到漢代華夏邊緣的形成、擴張中，被包含在「邊緣」中的各地中國人雖然逐漸凝聚許多共同性，然而在文化上仍有相當的差異。他們需要「異質化」的邊緣，來強調在此邊緣內人群間的共性。因此，來自域外的「珍怪土產」及異族的「奇風異俗」正是中國所需要的；中國人用它們來強化中國邊緣，以突顯邊緣之內人群間的同質性與一體性。³⁴

簡言之，「中心」與「邊緣」看似相對，實為相互依存之概念，藉由「邊緣」之異，正可烘托「中心」存在，及使「中心」之人的價值觀形成，在凝視「邊緣」的同時，找到自身族群之自我定位，更甚者為「非我族類」之心態。「穿胸民」傳說早在漢代《括地圖》³⁵即已形成，與《博物志》之記載相去不遠。《括地圖》於故事結尾言「去會稽萬五千里」，衡量與中土之距離，即是以中土為中心之論述；而《博物志》以細筆描述禹使范成光御二龍，行域外，既周而還之舉，更可視為以中原使者身分巡視抑或安撫邊緣民族之行為。無論張華此番記述是否帶有上述意涵，就其延續《山海經》、《括地圖》一系之「穿胸國」故事，此種「中心—邊緣」的想法，早已烙印在編撰者之潛意識中，形成

³³ 劉苑如：《身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》（臺北：中研院文哲所，民 91 年），頁 67。

³⁴ 王明珂：《華夏邊緣——歷史記憶與族群認同》（臺北：允晨文化，民 86 年），頁 317-318。

³⁵ 李劍國有詳細考定，見氏著：《唐前志怪小說史》，頁 170。



生命感³⁶之樣貌。而楊孚《異物志》係秉著破除「競事爭獻」之風而作，然在撰作完成後，從閱聽者角度觀察，雖已成為中原人士之「知識」，無疑是將域外的「珍怪土產」及異族的「奇風異俗」，作為突顯邊緣內之同質性「知識物」存在，此點應是楊孚始料未及之處。

上述討論《博物志》和《異物志》中，同為「穿胸國」之記載可發現，創作目的之不同，即使面對相同材料，亦呈現出明顯記載之差距。楊孚《異物志》為破除人們對於異物好奇之心而作，直言「穿胸國」之異乃是服飾和穿著方式不同所致；《博物志》則以「穿胸民」胸有竅，藉由禹施以「不死草」復生，陳言〈地理略〉開篇所言及「德」之問題。雙方各自呼應其撰作目的，乃不同之處。相同處在於，兩位撰作者均有意抑或無意間，揭示「穿胸國」材料與中原之「中心—邊緣」概念，藉由「邊緣」之異，凝聚起「中心」之同質性，即使撰作目的不同，然當此材料顯現於中原人士之閱聽下，此等概念亦在無形中自然浮現，為撰作者無可預料之結果。

（三）「豫章燃石」的兩種詮釋

前述探討楊孚和張華因撰作目的差異，對於「穿胸國」在論述上之異同，此種作者在面對相同材料之抉擇差異現象，亦能自其他六朝志怪作品和地志互見條文證明。蕭繹在《金樓子·志怪》篇首，嘗對其蒐羅志怪作品之編撰緣由，提出說解：「夫耳目之外，無有怪者，余以為不然也。」³⁷此編撰緣由，或可理解為其撰作動機，而作者針對故事進行某種程度之加工，使之成為其動機之最強證據。編撰者因編撰目的不同，即使使用相同材料，其綴取之文字及偏重部分，必有所差異，所呈現之作品，亦多有不同面貌，如同前所舉《風俗通義》和六朝志怪之關係。《太平御覽》卷五十二引曹叔雅《異物志》言：

豫章有石黃，白色而理疎，以水灌之便熱，以鼎加其上，炊足以熟，冷則灌之。雷煥以問張華，華曰：「燃石也。」³⁸

³⁶ 李宗燁、余德慧：「生命感不是指感官的感知，而是對事情、歷史之感。生命感是模糊難以指認的，它是人活著的本體背景。我們活在慣常的、理所當然的事情中……當眼前理所當然的事情出現了裂隙，我們才感到生命感。」見劉苑如轉引中研院民族所「歷史心理專題研討會——本土歷史心理學的開展：敘說、歷史與記憶」。見氏著：《身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》，頁 73。

³⁷ 〔南朝梁〕蕭繹撰，許逸民校箋：《金樓子校箋》（北京：中華書局，2011 年），頁 1131。

³⁸ 引自〔宋〕李昉等撰：《太平御覽》卷 52，頁 382。此則本載於《異苑》，據王國良參校眾書考證，為後人誤輯其中。見王國良：〈通行本《異苑》小考——以文獻學相關問題為主〉，收錄《潘重規教授百年誕辰紀念學術研討會論文集》（臺北：臺灣師範大學國文系，民 95 年），頁 328。檢校《太平御覽》，引文題為曹叔雅《異物志》；《水經注》和《太平廣記》皆題為《異物志》，未提撰者，文字與《太平御覽》稍有不同，但涵意不變。〔北魏〕酈道元著，陳橋驛校證：《水經注校證》卷 39（北京：中華書局，2007 年），頁 920。〔宋〕李昉等編：《太平廣記》卷 197（北京：中華書局，2010 年），頁 1477。劉緯毅《漢唐方志輯佚》將此書名為《廬陵異物志》與前述典籍所提之名不同，並藉由初唐《藝文類聚》已引此書認定曹叔雅為南朝或隋人。劉緯毅：《漢唐方志輯佚》（北京：北京圖書館出版社，1997 年），頁 327。



蕭繹《金樓子·志怪》亦言：

豫章有石，以水灌之便熱，以鼎置其上灼食則熟。張茂先博物君子也，雷孔章亦一時之學士也。入洛，齎此石以示張，張曰：「所謂燃石也。余從兄勸為廣州，嘗致數片，煮食猶須燒之。」³⁹

曹氏之描寫多著墨於此石之外表、顏色及使用方式，其後以雷煥詢問張華，替讀者解惑，並藉由張華之說解，解答此物之名。曹叔雅著重於「物」之描寫，對於外觀、特性特多關注；蕭繹同樣描述豫章之石，然關注重點在於此石之「異」：「以水灌之便熱」的特點上。至於解答該物之名，蕭繹之描述更為詳實，其先將張華、雷煥分別以「博物之士」、「一時之學士」名之，凸顯此二人博學多聞之特性，然雷煥未知此石為何，繼而詢問張華，顯見二人高下。張華於說解名物後，更佐之以其從兄親身經歷，帶有志怪小說的「徵實」特性，更具說服力。換言之，同樣討論豫章燃石，曹叔雅偏重「物」之敘寫，多用筆力於物之形貌、用途，旨在將該物介紹給閱聽者，使之成為知識存在。蕭繹之記載則多關注此物之異，符合《金樓子·志怪篇》「序言」對於「異物」之態度，其對於「物」之描寫，乃試圖打破「耳目之外，無有怪者」之說解。最後以張華之從兄營造「信而有徵」之敘寫，表明其記載真實可靠，同時使讀者隨著雷煥之目光，充分體會耳目之外，己所不知之處，正是使此物所以為「怪異」之因，即呼應蕭繹不以為然之說。

藉由上述文本互見，可以得知，此二人之耳聞材料皆為豫章燃石，然就其描述此物所偏重之重點不同，即可發現其所傳達之目的略有差異。曹叔雅之書寫旨在詳實記載此物之外在、特性，描繪此一異物，使其成為「知識物」之存在；而蕭繹之記載乃在揭示燃石之特異性質，並藉由張華之說，證明燃石之「異」確實存在，呼應開篇所言之寫作目的。

四、結論

本文列舉「穿胸國」和「豫章燃石」為例，旨在探查同一書寫材料，面對不同撰作者之撰作目的，呈顯出何種敘寫差異，其所書寫之材料遂成為撰作目的之最佳證明。「穿胸國」條因《異物志》和《博物志》之撰作目的有別，呈顯出「真實」和「虛幻」兩種不同的記載方式，各自彰顯其撰作旨趣，此乃「同中有異」之現象；然兩種記載在撰作旨趣之外，亦隱含「中心—邊緣」之思維，形成「異中有同」之內涵。「豫章燃石」條之特色，在於同樣敘寫「燃石」，《金樓子·志怪》篇之記載和《異物志》相較，描述燃石外形似非重點，如何表現燃石之神奇特性，突顯「信而有徵」之志怪主旨，誠為「發明神道之不誣」的最佳證明。劉苑如認為：

人作為文學創作的主體，在其創作動機的引導下，將諸般具體生命的經

³⁹ [南朝梁]蕭繹撰，許逸民校箋：《金樓子校箋》，頁1157-1158。



歷、體驗，以及整個文化傳統的記憶，透過想像的作用，轉化為虛構的文本世界。⁴⁰

人作為創作者，創作動機誠至關重要，若缺少創作動機，則作品之靈魂勢必蕩然無存，創作動機為作者據以立論之根源，其乃是生命經歷、體驗和文化之累積。通過眾多相似故事比較，解讀其背後涵義，盡可能做出合理之解釋。文本中或有虛構、想像部份，此乃今人之看法，在當時或為時人視為真實。今人依線索解讀古人欲傳達之意涵，包含具體的生命經歷，跳脫真實與虛構之論述，體察前人「有所為而為」之著作，唯有發現其創作旨趣，才能洞見當代文人之見地及其所言說之時代現象。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書》，北京：中華書局，2010年。
- 〔漢〕楊孚撰，吳永章輯佚校注：《異物志輯佚校注》，廣州：廣東人民出版社，2010年。
- 〔晉〕張華撰、范寧校證：《博物志校證》，臺北：明文書局，1984年。
- 〔南朝梁〕蕭繹撰，許逸民校箋：《金樓子校箋》，北京：中華書局，2011年。
- 〔北魏〕酈道元著，陳橋驛校證：《水經注校證》，北京：中華書局，2007年。
- 〔唐〕房玄齡等撰：《晉書》，北京：中華書局，1974年。
- 〔唐〕魏徵等撰：《隋書》，北京：中華書局，2002年重印。
- 〔唐〕劉知幾撰，〔清〕浦起龍釋：《史通通釋》卷3，臺北：世界書局，1962年。
- 〔宋〕李昉等撰：《太平御覽》，臺北：臺灣商務印書館，1997年。
- 〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，北京：中華書局，2010年。
- 〔宋〕羅願：《爾雅翼》，《文淵閣四庫全書》第217冊，經部，小學類，北京：商務印書館，2006年。

二、近人論著

- 王明珂：《華夏邊緣——歷史記憶與族群認同》，臺北：允晨文化，1997年。
- 王國良：〈汪氏校注本搜神記評介——兼談研究六朝志怪的基本態度與方法〉，《中國古典小說研究專集3》，臺北：聯經出版事業公司，1981年，頁283-299。

⁴⁰ 劉苑如：《身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》，頁59-60。



- 王國良：《魏晉南北朝志怪小說研究》，臺北：文史哲出版社，1984年，初版。
- 王國良：〈通行本《異苑》小考——以文獻學相關問題為主〉，收錄《潘重規教授百年誕辰紀念學術研討會論文集》，臺北：臺灣師範大學國文系，2006年，頁323-338。
- 王毓蘭：〈魏晉南北朝方志初探〉，《中國歷史地理論叢》第4期，西安：陝西師範大學，2007年，頁136-146。
- 余欣：《中古異相：寫本時代的學術、信仰與社會》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 吳志達：《中國文言小說史》，濟南：齊魯書社，1994年。
- 李劍國：《唐前志怪小說史》，北京：人民文學出版社，2011年。
- 李劍國：《唐前志怪小說輯釋》，上海：上海古籍出版社，2011年。
- 林天蔚：《方志學與地方史研究》，臺北：國立編譯館主編，南天書局發行，1995年。
- 林淑貞：《尚實與務虛：六朝志怪書寫範式與意蘊》，臺北：里仁書局，2010年。
- 侯忠義：《漢魏六朝小說史》，瀋陽：春風文藝出版社，1989年。
- 胡寶國：《漢唐間史學的發展》，北京：商務印書館，2003年。
- 唐久寵：《博物志校釋》，臺北：臺灣學生書局，1980年。
- 袁珂：《山海經校注》，臺北：里仁書局，2004年。
- 張雙棣：《淮南子校釋》，北京：北京大學出版社，1997年。
- 曹道衡：〈《風俗通義》和魏晉六朝小說〉，收錄《中古文學史論文集》，北京：中華書局，1986年，頁35-48。
- 陳文新：《文言小說審美發展史》，武漢：武漢大學出版社，2007年。
- 葛蘭言 (M. Marce Granet)：〈古中國的舞蹈與神秘故事〉，收錄《法國漢學論集》，九龍：珠海學院，1975年。
- 劉緯毅：《漢唐方志輯佚》，北京：北京圖書館出版社，1997年。
- 劉苑如：《身體·性別·階級——六朝志怪的常異論述與小說美學》，臺北，中研院文哲所，2002年。
- 謝明勳：〈六朝志怪小說之敘事特性：以干寶《搜神記》為例〉，收錄《六朝志怪小說研究述論：回顧與論釋》，臺北：里仁書局，2011年，頁73-102。
- (英)邁克·克朗 (Mike Crang) 著，楊淑華、宋慧敏譯：《文化地理學》，南京：南京大學出版社，2005年。



By recording of Chuan
- xiong country in Six Dynasity Chih-kuai and local
records to find the similarities and differences of editing
purpose

Wang, Yu-sheng

abstract

Six Dynasity Chih-kuai and local records of Six Dynasity are two different literary works, because their editing purpose. Although their editing purpose are different, some writing contents are similar. I try to find the same writing material between Six Dynasity Chih-kuai and the Yi-wu records contained in local records of Six Dynasity to meet the editing purpose, and discover that authors pass on some message in singular appearance in this thesis researches. The writing content of Six Dynasity Chih-kuai and the Yi-wu records also contain the records of Chuan- xiong country and Yu-zhang burning stones. We want to know the different authors face the same writing material, how the text do they change. by the change, we can observate the text to find the authors writing content and make the content to prove the editing purpose. Finally, we carding the text of Six Dynasity Chih-kuai and the Yi-wu records to find the authors' opinion and problem in Six Dynasity.

Keywords: Six Dynasity Chih-kuai, Yi-wu Records, Editing Purpose,
Chuan- xiong Country



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》第三十二期

道理貫心肝，忠義填骨髓 ——蘇軾與李常之交游

宋 靜*

提 要

蘇軾一生交友廣闊，李常是他的摯友之一。李常比蘇軾大十歲，但兩人可考的交游時間至少有十八年，他們性情相投，互訴衷腸。由於李常存世的作品較少，因此本文擬從蘇軾的詩詞文作品和其他歷史資料入手，分階段敘述、梳理兩人的交游軌跡，並試圖分析蘇軾與李常交游的深層原因。

兩人在蘇軾的杭州任期內開始慢慢相識，在濟南之行中進一步相互瞭解，在徐州相會中結為知心友人，在蘇軾貶居黃州期間李常不離不棄，在廬山腳下時蘇軾越發想念摯友，在李常逝世後蘇軾萬分悲痛。綜觀其交游過程，二人結為摯友之緣由為：政治上的反對新法，心懷天下，為政利民。情感上情如兄弟，互相崇慕。二人之情誼真切而珍貴，永為流傳。

關鍵詞：蘇軾、李常、交游

* 東吳大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

綜觀蘇軾(1036-1101)一生,他的友人衆多,而李常則是蘇軾摯友中很特別的一位。蘇軾與蘇轍一生信任、敬重李常,蘇軾曾贈詩「宜我與夫子,相好手足侔」¹,可見蘇軾一直把李常當作手足兄長對待。

蘇軾生於宋仁宗景祐三年(1036)十二月十九日(此日是西元1037年1月8日),小李常十歲。他們關係密切,除詩詞文的交往以外,還包括政治生活等各方面的交誼。對於蘇軾與李常的交游研究,大陸僅有一篇朱志遠的〈漫話〈李氏山房藏書記〉〉²,該論文結合宋代的藏書、出版狀況分析〈李氏山房藏書記〉³一文,重點論述幾個古代藏書的問題,其中還簡單介紹到李常與蘇軾的交往。而臺灣對於蘇軾和李常交游關係的研究僅有2004年在翠崗學報上登出的呂瑞萍的〈析論東坡與李公擇之交游詩〉⁴,該論文只賞析蘇軾寫給李常的四首詞,並稍微提及四首詞的寫作背景。除此以外,關於蘇、李關係的全面研究至今未有相關論文出現。由於李常存世的作品較少,因此本文擬從蘇軾的詩詞文作品和其他歷史資料入手,分階段敘述、梳理兩人的交游軌跡,並試圖分析蘇軾與李常交游的深層原因。

二、李常其人

李常(1027-1090),字公擇,南康建昌人,生於宋仁宗天聖五年(1027),仁宗皇祐元年(1049)進士,歷任蘄、江、宣三州觀察推官。神宗熙寧初年,李常因反對新法,被貶為祕閣校理。王安石引其為三司條例檢詳官,李常辭而不就。熙寧中,李常改右正言、知諫院,出通判滑州,後復職。歷知鄂、湖、齊諸州,後徙淮南西路提點刑獄。元豐六年(1083),李常被召為太常少卿,遷禮部侍郎,哲宗即位後任戶部尚書。後又拜御史中丞兼侍讀,加龍圖閣直學士,出知鄧州。元祐五年(1090)徙成都,卒于行次,年六十四歲,《宋史》三百四十四卷有〈李常傳〉⁵。李常著有文集奏議六十卷,《詩傳》十卷、《元祐會計錄》二十卷,今佚⁶。

¹ [宋]蘇軾著,〔清〕王文誥輯註,孔凡禮點校《蘇軾詩集·送李公擇》(北京:中華書局,1992年),頁817。此詩寫於李常去徐州拜訪蘇軾,逗留數月即將離開徐州之時。

² 朱志遠:〈漫話〈李氏山房藏書記〉〉,《河南圖書館學刊》卷27期3(2007年6月),頁133-135。

³ [宋]蘇軾著,孔凡禮點校:《蘇軾文集》(北京:中華書局,1992年),頁359。

⁴ 呂瑞萍:〈析論東坡與李公擇之交游詩〉,《翠崗學報》(2004年8月),頁1-17。此文雖名為論蘇軾與李常之交遊詩,但實際上卻賞析了蘇軾的四首詞,特在此處註明。

⁵ [元]脫脫撰:《宋史》(臺北:藝文印書館),卷344。

⁶ 曾棗莊、劉琳主編:《全宋文》(上海:上海辭書出版社,2006年),卷1574,第72冊,頁215。



李常從小就警悟好學，文思敏捷。與孫覺⁷後來都師事呂正獻公。李常少年時與弟李布（字公南）於廬山五老峯下白石僧舍⁸讀書，藏書萬卷。在李常中進士後他將藏書九千卷捐出，成立第一家私人圖書館，蘇軾作有〈李氏山房藏書記〉，藏書後毀於兵火。

李常不僅是個文學家、藏書家，更是一位精通財會的經濟學家。他以經濟學家的眼光，奏請開闢泉州等處市舶司，在原有三個海關的基礎上發展起來。而這個泉州市舶司的建設，正是宋朝及以後海上絲綢之路的起點。而李常的這種經濟學才能得到司馬光的肯定。〈李常傳〉⁹載：

哲宗立，改吏部，進戶部尚書。或疑其少乾侷，慮不勝任，質於司馬光。光曰「用常主邦計，則人知朝廷不急於徵利，聚斂少息矣。」

在哲宗懷疑李常能力的時候，司馬光極力支持李常，認為任用李常掌管財政可以讓天下人知道國家不在於徵利，此項對李常的任職直到元祐三年（1088）司馬光去世。

宋朝是中國古代財政、會計管理發展的黃金時期。哲宗元祐三年（1088），由李常和蘇轍合作撰寫的中國第一部全面的財政會計學專著《元祐會計錄》問世。雖然在此前有《景德會計錄》，但是詳細的論述會計學、使財政會計奠定四柱算法、全面預算的還是要數《元祐會計錄》。

李常是黃庭堅的舅舅，黃庭堅因為少年喪父，從小他便跟着舅父李常讀書。李常悉心教導黃庭堅讀書，對黃庭堅的為人和文學創作影響甚大。黃庭堅自己撰文指出「長我教我，實惟舅氏。四海之內，朋友比肩；舅甥相知，卒無間然。」¹⁰。李常不僅教黃庭堅讀書，更帶他遊歷各地，並介紹他給他未來的岳父孫覺。李常還將黃庭堅引見當時的文豪們，也正是由於李常和孫覺，黃庭堅才結識了蘇軾。黃庭堅日後成為「江西詩派」的開山鼻祖，與蘇軾並稱「蘇黃」，他的詩歌、散文藝術達到了當時一流的水準。他能有這樣的高度，除了自己的天分與努力外，與李常的培養是分不開的。

三、蘇李交游

蘇軾和李常交情莫逆，互相引為知己。關於兩人交游最早的文字記錄應是熙寧五年（1072）蘇軾倅杭期間寫給李常的詩〈李公擇求黃鶴樓詩，因記舊所聞於馮當世者〉¹¹，

⁷ 孫覺（1028-1090），字復明，號莘老，北宋高郵人，進士；他是李常的至交；是胡瑗、陳襄的學生；蘇軾、王安石、蘇頌、曾鞏的好友；黃庭堅的岳父；秦觀、陸佃、王令的老師。《宋史·李常傳》有關於孫覺的記錄：常長孫覺一歲，始與覺齊名，俱受知於呂公著。其論議趣捨，大略多同；所終官職又同；其死，先後一夕雲。

⁸ 白石庵、白石山房、李氏山房、尚書山房、公擇山房、白石書院為同名。

⁹ 同註 5。

¹⁰ 〔宋〕黃庭堅：《山谷集》（臺北：世界書局，1986年），卷 21，20b，收於《四庫全書薈要》384冊。

¹¹ 〔宋〕蘇軾著，〔清〕王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1992年），頁 373-375。



李常於元祐五年（1090）逝世，他們的交游時間長度至少有十八年之久。直至李常逝世後，蘇軾仍有悼念之作。他們的交游是有跡可循的，也正是因為政治、文學和生活上的種種事件，他們的關係變得越來越親密，情誼越發濃厚。本章擬從蘇軾的作品切入，按編年的方式，試圖梳理和分析兩人之交游。

（一）杭州：相識之初

蘇軾個性風趣幽默，便時常以玩笑的口吻寫詩詞給李常。神宗熙寧七年（1074），李常調湖州太守，正值蘇軾通判杭州之時。蘇軾那年過吳興之時，正趕上李常生子的宴客席，李常向蘇軾求歌詞，因此蘇軾作〈減字木蘭花〉這首戲謔之詞：

惟熊佳夢，釋氏老君親抱送。壯氣橫秋，未滿三朝已食牛。犀錢玉果，利市平分沾四坐。多謝無功，此事如何著得儂。¹²

詞的上片化用杜詩典故，寫李常生子，語言挺拔精煉。下片「犀錢玉果。利市平分沾四坐」描寫的是古時「三朝洗兒」的熱鬧場面，「多謝無功。此事如何著得儂」是此詞的中心，是蘇軾幽默的體現，題下作者自註引祕閣《古笑林》說「晉元帝生子，宴百官，賜束帛，殷羨謝曰『臣等無功受賞。』帝曰『此事豈容卿有功乎！』同舍每以為笑。」蘇軾把這個笑話，隱括成為「多謝無功，此事如何著得儂」，把晉元帝、殷羨兩人的對話變成自己的獨白，把「卿」換成「儂」，意思是蘇軾是無功受賞，這件事情，我怎麼可以有功呢？此詞語言幽默風趣，謔而不虐，結果「舉坐皆絕倒」。蘇軾會這麼寫詞，是由於他和李常的友誼已達到忘形的程度，也由於李常與蘇軾一樣有開朗而詼諧的一面，能夠理解蘇軾的幽默，所以李常求歌辭，蘇軾就敢於「作此戲之」。

也正是此年，李常築起「六客堂」¹³，以供包括蘇軾、李常在內的六客¹⁴集会。根據《東坡志林》中〈記游松江〉記載：「吾昔自杭移高密，與楊元素同舟，而陳令舉、張子野皆從余過李公擇湖，遂與劉孝叔俱至松江。夜半月出，置酒垂虹亭上。」¹⁵此次蘇軾的拜訪加深了他們之間的瞭解。

（二）濟南：瞭解愈深

熙寧九年（1076），李常知齊州，此時蘇轍為齊州掌書記，李常是蘇轍的上司。此時李常與蘇軾、蘇轍同在山東，因此他們彼此間的交往逐漸多起來。

熙寧十年（1077），蘇軾自密州將赴河中，正月經青州至濟南，李常此時正是齊州太守，他們相見甚歡，款敘多日，並同游大明湖。蘇軾在〈答黃魯直書〉中還提及此次

¹² 鄒同慶、王宗堂：《蘇軾詞編年校註》（北京：中華書局，2002年），頁104。

¹³ 熙寧七年（1074），時任湖州知州的李常建造了這座「六客堂」，在杭州就地昇官的蘇軾來到這裡，與李常等六位詩詞名家歡聚，先後兩次暢飲賦詩，他們的吟唱，不久被匯編為《六客詞》、《六客堂詩》，一時傳為佳話。

¹⁴ 六客分別為蘇東坡、李公擇、楊元素、張子野、劉孝叔、陳令舉。

¹⁵ 車吉心：《中華野史宋朝卷》（濟南：泰山出版社，2000年），卷1。



濟南之行，並直言此次濟南之行讓他更瞭解李常其為人。此次蘇軾與李常在濟南見面時多有唱和之作，如〈至濟南，李公擇以詩相迎，次其韻二首〉¹⁶，其中還提及當年六客聚會之事：

夜擁笙歌雪水濱，回頭樂事總成塵。今年送汝作太守，到處逢君是主人。聚散細思都是夢，身名漸覺兩非親。相從繼燭何須問，蝙蝠飛時日正晨。

詩中的「夜擁笙歌雪水濱」一句描繪的就是當年六客集會之情景。此外，蘇軾還作有詞作〈陽關曲·答李公擇〉¹⁷，因為「李公擇先知湖州，自湖移濟南」¹⁸，此時李公擇在濟南，而遠在湖州的霅溪女不忘李常，仍在唱令人斷腸的〈陽關曲〉。這既是蘇軾對調侃李常，亦指出溪女對李公擇的懷念。

（三）徐州：知心友人

元豐元年（1078），李常調任淮南西路提點刑獄，治所在壽春。寒食日李常至徐州見蘇軾，蘇軾作有文〈寒食宴提刑致語口號〉¹⁹和〈寒食日答李公擇三絕次韻〉²⁰三首，下引其二、其三兩首：

簿書罄鼓不知春，佳句相呼賴故人。寒食德公方上冢，歸來誰主復誰賓。

又

巡城已困塵埃眯，執扑仍遭蟻蝨緣。欲脫布衫攜素手，試開病眼點黃蓮。

李常在寒食日到訪徐州之時，蘇軾正好在城外督工，李常作三首詩²¹催促蘇軾回去，而〈寒食日答李公擇三絕次韻〉三首則都是蘇軾的和詩。蘇軾的和詩運用多個典故，內容都在敘述李常到訪而蘇軾還在外督工這事，第三首詩還寫到蘇軾在督工過程中的辛苦，被塵土迷眼導致眼病，要點黃蓮開眼。三首詩寫小事而寫得詼諧有趣，飽含友人之間的牢騷之感。

李常在徐州逗留數月，在此期間，蘇軾和李常把酒言歡，彼此之間瞭解更為深入，情誼更進了一步。他們多有唱和，除去上文提到的〈寒食日答李公擇三絕次韻〉三首，蘇軾還寫有〈約公擇飲是日大風〉²²、〈聞李公擇飲傅國博家大醉〉²³兩首、〈傅子美召公擇飲，偶以病不及往，公擇有詩，次韻〉²⁴、〈聞公擇過雲龍張山人，輒往從之，公擇

¹⁶ 同註 11，頁 715-716。

¹⁷ 鄒同慶、王宗堂：《蘇軾詞編年校註》，頁 191-192。亦見於《蘇軾詩集》，頁 752。

¹⁸ 同註 11，頁 752。

¹⁹ 同註 3，頁 2508-2509。

²⁰ 同註 11，頁 803。

²¹ 今已亡軼。

²² 同註 11，頁 803-805。

²³ 同註 11，頁 812-813。

²⁴ 同註 11，頁 813。



有詩，戲用其韻》²⁵、〈送李公擇〉²⁶、〈送荀芍藥與公擇〉²⁷兩首等詩作。此外，在李常臨行之前，蘇軾作詞〈蝶戀花·暮春別李公擇〉²⁸告別李常：

簌簌無風花自墮。寂寞園林，柳老櫻桃過。落日有情還照坐，山青一點橫雲破。路盡河回人轉舵。繫纜漁村，月暗孤燈火。憑仗飛魂招楚些，我思君處君思我。

此詞上片寫暮春時節送別李公擇的場景與惜別之情。「簌簌無風花自墮」寫暮春花謝，點明送別時節。暮春落花是古詩詞常寫之景，但蘇軾卻又寫出新意：花落聲簌簌卻不是被風所吹，而是悠悠然自己墜落在地，多出一份安閒自在的情態。接著「寂寞園林，柳老櫻桃過」寫春色已盡，園林顯得寂寞，其實寂寞的不是靜物，而是人。正巧今送李公擇亦逢此時。花木榮枯與朋友聚散，都是很自然的事，但一時俱至，卻還是讓人難以接受。上文提及的〈送荀芍藥與公擇〉其二中有「今日忽不樂，摺盡園中花。園中亦何有，芍藥嬾殘葩。」²⁹描述的也是類似的場景。「落日有情還照坐，山青一點橫雲破」寫兩人在園林中話別，相對無言，彼此都是滿懷心事，卻見落日、青山有情，可是又不忍打破這份靜默。下片寫送別情形，又二人同情相憐，友情深厚。「路盡河回人轉舵」寫送者與行者相別的依依不捨。「係纜漁村，月暗孤燈火」寫蘇軾想象李常泊於冷落的漁村無法入睡，獨對孤燈，唯有暗月相伴。這兩句便見蘇軾心繫李常之情。「我思君處君思我」採用回文，又充滿濃厚的情思。這首詞通過細膩地描寫送別場景，把蘇軾和李常之間深厚的友情描繪得淋漓盡致，讓人深受感動。

（四）黃州：患難與共

元豐三年（1080），蘇軾因烏臺詩案貶居黃州，生活愈發困苦。蘇軾在第二年（即元豐四年（1081））便寫下〈東坡八首〉，並在詩序³⁰中提到了自己的處境：

余至黃州二年，日以困匱。故人馬正卿哀余乏食，為於郡中請故營地數十畝，使得躬耕其中。地既久荒為茨棘瓦礫之場，而歲又大旱，墾闢之勞，筋力殆盡。釋耒而歎，乃作是詩，自愍其勤，庶幾來歲之入以忘其勞焉。

蘇軾在黃州生活得很潦倒，親自耕種，由於土地的貧瘠和旱災，導致農耕的勞累加倍，因此作詩來緩解疲憊並勉勵自己。被貶黃州是蘇軾生命中極為重要的一個轉折，往日的好友日漸疏遠，雖然蘇軾因烏臺詩案被貶之時李常亦受到牽連，但李常卻不離不棄，前

²⁵ 同註 11，頁 815。

²⁶ 同註 11，頁 816。

²⁷ 同註 11，頁 817-818。

²⁸ 同註 12，頁 226。《東坡樂府編年箋注》、《東坡紀年錄》將此詞定為熙寧十年之作，《蘇軾年譜》、《三蘇年譜》、《蘇軾詞編年校注》作元豐元年蘇軾送別李公擇之作，今從此說，具體考證過程見《蘇軾詞編年校注》，頁 227。

²⁹ 同註 11，頁 818。

³⁰ 同註 11，頁 1079。



去黃州探望蘇軾，讓蘇軾感到了內心的溫暖。蘇軾在〈東坡八首（其六）〉³¹中提到了此事：

種棗期可剝，種松期可斲。事在十年外，吾計亦已愨。十年何足道，千載如風電。舊聞李衡奴，此策疑可學。我有同舍郎，官居在灊岳。遺我三寸甘，照座光卓犖。百栽倘可致，當及春冰渥。想見竹籬間，青黃垂屋角。

「我有同舍郎，官居在灊岳。遺我三寸甘，照座光卓犖。」灊岳即天柱山，在今安徽境內，而當時李常任職淮西提點刑獄，淮西即今安徽江淮地區。此時蘇軾貶居黃州，而李常卻跨越三百餘里，不怕被旁人詬病，義無反顧地去看望蘇軾，還帶了柑橘，讓農耕中的蘇軾頗有感觸。由此可見兩人的友誼並不會隨着政治的風向而變，是發自內心的真情實感。

此外，李常還寄詩給蘇軾，寬慰蘇軾的同時又表思念之情，蘇軾也回信給李常，在〈與李公擇·十一〉³²中蘇軾規勸李常，吐露了他的心聲，氣勢恢宏，忠肝義膽全面表現出來：

某啟。示及新詩，皆有遠別惘然之意，雖兄之愛我厚，然僕本以鐵心石腸待公，何乃爾耶？吾儕雖老且窮，而道理貫心肝，忠義填骨髓，直須談笑於死生之際，若見僕困窮便相於邑，則與不學道者大不相遠矣。兄造首深，中必不爾，出于相好之篤而已。然朋友之義，專務規諫，輒以狂兄之意爾。兄雖懷坎壈於時，遇事有可尊主澤民者，便忘軀為之，禍福得喪，付與造物。非兄，僕豈發此！看訖，便火之，不知者以為詬病也。

在這封信中，蘇軾對李常吐露了他內心最深處的聲音：「吾儕雖老且窮，而道理貫心肝，忠義填骨髓，直須談笑於死生之際」，蘇軾知道只有對李常這樣的摯友才能說出胸中的肺腑之言，這正是他們兄弟之誼的最好體現。蘇軾不但拒絕李常的慰藉，更以「遇事有可尊主澤民者，便忘軀為之，禍福得喪，付與造物。」反過來勉勵李常，可見兩人乃真心相知，令人感動。在書信結尾處蘇軾寫道「非兄，僕豈發此！看訖，便火之，不知者以為詬病也。」此時蘇軾已被貶謫居黃州，但新黨仍虎視眈眈，如果這種書信被心懷不軌之人看到是容易被詬病的，更不用說是落到新黨手中。但即使是這樣也不能阻止蘇軾向李常表明自己的心跡，可見這是一種何等堅定的友誼，也同時從中看出蘇軾對李常萬分信任。陳新雄教授〈從蘇東坡的小學造詣看他在試學上的表現〉³³評：

此處困窮之境，顛沛之際。所發此言，真擲地有聲，千載之下，讀之猶見其生氣凜然，實足以使貪夫廉，懦者有立志。

這是對蘇軾與李常真摯情誼最好的讚美。同時，蘇軾寫給章惇的書信〈與章子厚參政書〉

³¹ 同註 11，頁 1082。

³² 同註 3，頁 1500。

³³ 陳新雄：〈從蘇東坡的小學造詣看他在詩學上的表現〉，《輔仁學誌·文學院之部》第 14 期（1985 年 6 月），頁 126。



³⁴同樣是在黃州時期寫的書信，卻主要呈現了蘇軾誠心知錯而追悔的情感：

軾頓首再拜子厚參政諫議執事。去歲吳興，謂當再獲接奉，不意倉卒就逮，遂以至今。即日，不審台候何似？

軾自得罪以來，不敢復與人事，雖骨肉至親，未肯有一字往來。忽蒙賜書，存問甚厚，憂愛深切，感嘆不可言也。恭聞拜命與議大政，士無賢不肖，所共慶快。然軾始見公長安，則語相識，云：「子厚奇偉絕世，自是一代異人。至于功名將相，乃其餘事。」方是時，應軾者皆憮然。今日不獨為足下喜朝之得人，亦自喜其言之不妄也。

軾所以得罪，其過惡未易以一二數也。平時惟子厚與子由極口見戒，反覆甚苦，而軾強狠自用，不以為然。及在囹圄中，追悔無路，謂必死矣。不意聖主寬大，復遣視息人間，若不改者，軾真非人也。來書所云：「若痛自追悔往咎，清時終不以壹眚見廢。」此乃有才之人，朝廷所惜。如軾正復洗濯瑕垢，刻磨朽鈍，亦當安所施用，但深自感悔，一日百省，庶幾天地之仁，不念舊惡，使保首領，以從先大夫于九原足矣。軾昔年粗亦受知于聖主，使少循理安分，豈有今日？追思所犯，真無義理，與病狂之人蹈河入海者無異。方其病作，不自覺知，亦窮命所迫，似有物使。及至狂定之日，但有慚耳。而公乃疑其再犯，豈有此理哉？然異時相識，但過相稱譽，以成吾過，一旦有患難，無復有相哀者。惟子厚平居遺我以藥石，及困急又有以收恤之，真與世俗異矣。

黃州僻陋多雨，氣象昏昏也。魚稻薪炭頗賤，甚與窮者相宜。然軾平生未嘗作活計，子厚所知之。俸入所得，隨手輒盡。而子由有七女，債負山積，賤累皆在渠處，未知何日到此。見寓僧舍，布衣蔬食，隨僧一餐，差為簡便，以此畏其到也。窮達得喪，粗了其理，但祿廩相絕，恐年載間，遂有饑寒之憂，不能不少念。然俗所謂水到渠成，至時亦必自有處置，安能預為之愁煎乎？

初到，一見太守，自餘杜門不出。閑居未免看書，惟佛經以遣日，不復近筆硯矣。會見無期，臨紙惘然。冀千萬以時為國自重。

這是一封蘇軾寫給朝廷權貴的檢討書，整篇書信充滿了蘇軾的「悔恨」之情，讓人感受到他想要改過的願望。但事實上並非如此，蘇軾依舊是那個蘇軾。雖然章惇雖對蘇軾愛護有加，但與蘇軾政治立場不同，蘇軾對他仍是有提防顧忌之心，他們是友人卻不是知己，因此蘇軾的回信有所保留。同樣是回信，截然不同的態度便顯示出友誼的深淺。

（五）廬山：拜訪故居

元豐七年（1084），蘇軾離開黃州，任汝州團練副使，途中游覽廬山，特意去拜訪李常故居，並留下了兩詩一文。蘇軾在〈約公擇飲是日大風〉³⁵中曾提到李常「先生生長匡廬山，山中讀書三十年」，可見他還是很想看看李常故居和書齋的。他來到廬山腳

³⁴ 同註 3，頁 1411。

³⁵ 同註 11，頁 803。



下的李氏山房，這裡是李常讀書的地方，在這種情況下蘇軾寫下了〈李氏山房藏書記〉³⁶，盛讚李常藏書九千卷，聞名於當世，他成立當時最早的私人圖書館，是仁者之心，告誡後來者知道書的可貴。此外他還題詩〈書李公擇白石山房〉³⁷：

偶尋流水上崔嵬，五老蒼顏一笑開。若見謫仙煩寄語，康山頭白早歸來。

蘇軾看見李氏山房，對李常思念之情愈加。三、四句蘇軾用「若見謫仙煩寄語，康山頭白早歸來」，意為讓李常不要在外漂泊，早日回廬山歸隱仙居，表達了對李常濃濃的思念之情，盼李常早日歸來相聚。此外，蘇軾將李常稱作「謫仙」，而謫仙原本多指李白，其中的溢美之情流露無遺。

蘇軾還轉道建昌去拜訪李常家，題詩〈過建昌李野夫公擇故居〉³⁸：

彭蠡東北源，廬阜西南麓。何人修水上，種此一雙玉。思之不可見，破宅餘修竹。四鄰戒莫犯，十畝森似束。我來仲夏初，解箨呈新綠。幽鳥向我鳴，野人留我宿。徘徊不忍去，微月掛喬木。遙想他年歸，解組巾一幅。對床老兄弟，夜雨鳴竹屋。臥聽鄰寺鐘，書窗有殘燭。

蘇軾懷著一種非常敬重的感情，來描述和歌唱這草房子。詩中「何人修水上，種此一雙玉」意為李常與他的兄弟品行高潔，是讚美之詞。「徘徊不忍去，微月掛喬木」描繪的是一個重情義、真性情的蘇軾，在那條水之畔，廬山、鄱湖的靈山秀水近處，還有些月光掛上桂樹枝頭的傍晚，他在李常故居附近徘徊，想念李常。「遙想他年歸，解組巾一幅。對床老兄弟，夜雨鳴竹屋。臥聽鄰寺鐘，書窗有殘燭。」是蘇軾的希望與想象：多年以後，能夠與公擇抵足同眠，同聽寺廟的鐘聲，在書窗下一起聊到蠟燭燒盡，老兄弟一起聽風雨聲，那是多麼美妙的享受。這是一個了悟人生，多經坎坷的大詩人最深處的梦想，從不與人說，卻題寫給李常，可見蘇李之間的深厚感情是不容質疑的。

（六） 杭州：痛失摯友

元祐四年（1089），蘇軾任龍圖閣學士知杭州。蘇軾又來了到了他與李常交往最初的地方，然而任職不久，他便聽到了痛心消息。元祐五年（1090）二月二日李常卒於行途，次日，孫覺卒，蘇軾的兩位摯友同時離去，給蘇軾很大的打擊。他在〈次韻林子中王彥祖唱酬〉³⁹中有「早知身寄一漚中，晚節尤驚落木風。」句，寫的就是他聽到李常、孫覺逝世消息的害怕和傷心。李常逝世之後，魏國公蘇頌作〈龍圖閣直學士知成都府李公墓誌銘〉⁴⁰，蘇軾作跋。

蘇軾對李常的情誼延續到李常過世之後。老年的蘇軾時常懷念湖州「六客」和「六

³⁶ 同註 3，頁 359。

³⁷ 同註 11，頁 1214-1215。

³⁸ 同註 11，頁 1220。

³⁹ 同註 11，頁 1683。

⁴⁰ 〔宋〕蘇頌著，王同策等點校：《蘇魏公文集》（北京：中華書局，2004年），頁 841-846。



客堂」。元祐六年（1091），蘇軾再次過吳興，「六客」中除蘇軾外的五人都已逝世，他悲傷地寫下〈定風波〉⁴¹：

月滿苕溪照夜堂，五星一老鬥光芒。十五年間真夢裡，何事，長庚配月獨淒涼。
綠髮蒼顏同一醉，還是，六人吟笑水雲鄉。賓主談鋒誰得似，曹劉今對兩蘇張。

「月滿苕溪照夜堂」營造一種幽靜孤冷的氣氛，蘇軾在一個冷清的夜晚走在小溪邊，擡頭望見天上的五顆星星，便想起當年與其他五人一起游玩唱和的歡樂時光。而如今其他五人皆已離世，只剩他一人孤老在此，不禁悲從中來，更覺這些年來都似一場夢。「長庚配月獨淒涼」實際上暗示的就是蘇軾一人孤獨而淒涼，因而蘇軾也只能跟自己的白髮和蒼老的容顏一起醉去。在醉夢中，蘇軾回到過去，與故友們盡情歡樂。這是一個見證着友人們紛紛離世的痛心之人的肺腑之言，可見蘇軾對友人們的懷念。

四、蘇李相交之因

蘇軾與李常的情誼深厚，互相引為知己，不僅僅是因為他們在文學上的唱和，更有其深層次的原因。

（一）政治上的不約而同

蘇軾和李常在政治上是不謀而合的，他們都持反對新法的態度。施元之謂二人「皆以論新法擯黜遠外，意好最厚」⁴²。他們反對新法不是為政治上的黨爭，不是為對立而對立，而是他們發自內心地為天下着想。這種共同的政治傾向是他們友情的前提基礎。

1、直言上書，反對新法

在政治上，蘇軾無疑是反對新法的，他的這種觀點在他的詩文中明顯地流露出來，後來也險些因此惹來殺身之禍。關於蘇軾反對新法的論文已有很多，在此不詳述。⁴³

作為蘇軾的老友，李常對新法的態度是跟蘇軾一致的。〈李常傳〉⁴⁴載：

⁴¹ 同註 12，頁 678。《東坡樂府編年箋注》將此詞定為元祐四年之作，《蘇軾年譜》、《三蘇年譜》、《蘇軾詞編年校注》作元祐六年之作，今從此說，具體考證過程見《蘇軾詞編年校注》，頁 679。此詞序曰：余昔與張子野、劉孝叔、李公擇、陳令舉、楊元素會於吳興。時子野作六客詞，其卒章云：「見說賢人聚吳分。試問。也應旁有老人星。」凡十五年，再過吳興，而五人者皆已亡矣。時張仲謀與曹子方、劉景文、蘇伯固、張秉道為坐客，仲謀請作後六客詞云。

⁴² 同註 11，卷 16 引。

⁴³ 論述蘇軾與新法的關係的論文如：蘇培安：〈一點浩然氣 千古快哉風（上）——兼論蘇軾的政治思想〉，《西南科技大學學報》卷 20 期 4（2003 年 12 月），頁 1-5；蘇培安：〈一點浩然氣 千古快哉風（下）——兼論蘇軾的政治思想〉，《西南科技大學學報》卷 21 期 1（2004 年 3 月），頁 1-6、頁 22；王麗：〈試論蘇軾的政治主張及其形成原因〉，《許昌學院學報》卷 27 期 3（2008 年 3 月），頁 102-104 等。

⁴⁴ 同註 5。



王安石與之善，以為三司條例檢詳官，改右正言、知諫院。安石立新法，常預議，不欲青苗收息。至是，疏言「條例司始建，已致中外之議。至於均輸、青苗，斂散取息，傳會經義，人且大駭，何異王莽猥析〈週官〉片言，以流毒天下。」安石見之，遣所親密諭意，常不為止。又言「州縣散常平錢，實不出本，勒民出息。」神宗詰安石，安石請令常具官吏主名，常以非諫官體，落校理，通判滑州。

李常具有當時專業的財會知識，因此他能以他專業的眼光看出「青苗法」⁴⁵的弊端，並上疏反對新法。王安石個人對李常是保持友善的態度，神宗熙寧三年的時後，王安石曾經任李常做「權三司制置條例司」，但是被李常拒絕。而在李常公然反對新法、上書反對「青苗法」的時候，他派人私底下勸阻李常。但是李常仍舊堅持自己的立場，不為所動，最後李常便落籍為「祕閣校理」，不久被貶通判滑州。這種堅定的政治立場和不為權勢所動搖的態度與蘇軾是相同的。

蘇軾有天才的頭腦，性情真摯，對看不慣的事物不吐不快，為此也惹出了不少禍事。也正是由於這種大膽直言的性格，蘇軾才被在朝的有心之人抓住把柄，釀成了歷史上的「烏臺詩案」⁴⁶。蘇軾因為「烏臺詩案」被貶謫，被牽連的人數眾多，李常便是其中之一。李常因為多年來親近和保護蘇軾而被牽連，幸而最後免於斬首，只是被貶為太守，並接受罰銅二十斤的經濟處罰。

2、胸懷正氣，為政利民

蘇軾和李常在政治上反對新法，但是這種官場上的強硬態度並不是為了一己之私或者是無謂的黨爭，而是出自他們對天下百姓的仁義之心。上文提及的蘇軾寫給李常的〈與李公擇·十一〉中就有所體現。在這封信中，蘇軾無疑對李常吐露了他內心最深處的聲音：我們雖然老而且窮，但是為了維護道理、忠義，應該捨生忘死，不怕禍患。這正是他們胸中正義、心懷天下的最好體現。對此篇書信的介紹前文已簡要涉及，在此不再贅述。

這種忠義之心不僅僅是蘇軾有，李常也有。也正是這種忠義之心才奠定了蘇李兩人友情的基礎。也使得他們在為官期間為民請命，有所作為。

《全宋文》中留下李常的三卷共三十四篇文章和奏議⁴⁷，其中三十一篇都是奏議，在這三十一篇中，絕大部分奏摺都跟官場、社會弊病和民生問題有關，如〈乞置平糶司奏〉、〈乞詔有司權免放稅租奏〉、〈上哲宗七事奏〉、〈言市易奏〉、〈言差役法奏〉、〈乞裁減濫官冗員奏〉等等。李常一心為國，在這些奏議中，他不畏權貴、直言不諱，直指國

⁴⁵ 王安石執政後，於熙寧二年（1069年）實行青苗法，規定凡民戶在每年夏秋兩收前，可到當地官府借貸現錢或糧，以補助耕作。這項措施本是為了抑製兼並，在青黃不接的時候救濟百姓，但實際執行卻出現偏差，變質為官府收取利息的苛政。元祐元年（1086年）停止執行。

⁴⁶ 烏臺詩案，北宋年間的一場文字獄，結果蘇軾被抓進烏臺，被關4個月。

⁴⁷ 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》（上海：上海辭書出版社，2006年），卷1574，第72冊，頁215-259。除了三十四篇奏議、文章以外還有一古風篇名為《解雨送神曲》。



家的弊病。其中最為著名的為〈上哲宗七事奏〉，〈李常傳〉⁴⁸中對此有記錄：

常轉對，上七事，曰崇廉恥，存鄉舉，別守宰，廢貪贓，審疑獄，擇儒師，脩役法。時役法差，免二科未定，常謂「法無新陳，便民者良；論無彼己，可久者確。今使民俱出貲則貧者難辦，俱出力則富者難堪，各從其願，則可久爾。」乃折衷條上之。

李常能夠直言國家現行政策中的錯誤和缺憾，冒着巨大危險上疏皇帝。除此以外，李常在實際任官之時也有一番作為。在他任職齊州太守的時候，他除去多年的盜患，同時賑百姓、修水利。〈李常傳〉⁴⁹載：

齊多盜，論報無虛日。常得黠盜，刺為兵，使在麾下，儘知囊括處，悉髮屋破柱，拔其根株，半歲間，誅七百人，姦無所匿。

李常在齊州任職的時候盜賊猖獗，他利用被俘的盜賊將其餘盜賊一網打盡，使得盜賊無所隱匿。可見他的為民並不是嘴上的空話，而是切切實實的行動。

蘇軾一生殷勤愛民，本着「為法以利民」⁵⁰的思想，他在仕途生涯中也留下優異的政績。在蘇軾倅杭期間，杭州東南饑荒嚴重，蘇軾曾前往常州等地發放災糧。蘇軾在徐州期間，黃河洪水氾濫，蘇軾又禁富民出城，並親自帶軍民抗洪，築起長堤，洪水減退。惠州期間，蘇軾又向太守建議捐資修建惠州東、西兩座鐵索橋，方便交通。在惠州、儋州等地之時，蘇軾還帶領打井，解決百姓飲水問題。此外，蘇軾還有許多政績，在此不一一列舉。由此可見蘇軾與李常一樣以為政利民為己任。

（二）情感上的心靈相通

蘇軾是長子，因此從小缺少長兄的關懷與照顧。李常長蘇軾十歲，在情感上他便成為蘇軾的兄長，在生活上關心照顧蘇軾。也正是由於李常對蘇軾的關心愛護，蘇軾對李常更多一份敬重之情。

1、兄弟之誼

元豐元年（1078），李常即將離開徐州之時，蘇軾作過許多飽含深情的詩詞，〈送李公擇〉⁵¹便是其中一篇：

嗟予寡兄弟，四海一子由。故人雖云多，出處不我謀。弓車無停招，逝去勢莫留。僅存今幾人，各在天一陬。有如長庚月，到曉爛不收。宜我與夫子，相好手足侔。比年兩見之，賓主更獻酬。樂哉十日飲，衍衍和不流。論事到深夜，

⁴⁸ 同註 5。

⁴⁹ 同註 5。

⁵⁰ 〔宋〕蘇轍：《樂城後集·亡兄子瞻端明墓誌銘》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》本，1112冊），卷22，頁760。

⁵¹ 同註 11，頁816。



僵仆鈴與騶。頗嘗見使君，有客如此不？欲別不忍言，慘慘集百憂。念我野夫兄，知名三十秋。已得其為人，不待風馬牛。他年林下見，傾蓋如白頭。

蘇軾在這首詩的開頭，先講述自己兄弟情誼的現狀：親兄弟只有子由一個；故人雖多，現狀大多已經不知道；僅剩的幾個也分隔天涯難見一面，這種種境況表示自己常能聯系的知交已經多麼稀少，唯獨和李常，情誼如同手足。「宜我與夫子，相好手足侔」道出了蘇軾的心聲，是這首詩中最具深情的一句，在蘇軾心中，他與李常的感情是如同親兄弟的手足之情。可見這份情誼對於蘇軾來說，是多麼難能可貴和值得珍惜。「比年兩見之」是指蘇軾與李常分別在濟南和徐州的相會，「樂哉十日飲，衍衍和不流。論事到深夜，僵仆鈴與騶」生動地描寫兩人相聚之時的歡樂、無拘無束，樂飲十日、深夜論事，兩人抓住寶貴的時光把盞言歡。蘇軾與李常都被貶謫在外，兩人更是有說不完的話。「頗嘗見使君，有客如此不」言語之中說明兩人情誼的非比尋常，也顯露出蘇軾對這份兄弟情的自信與驕傲。而相聚的時光總是短暫易逝的。臨別前蘇軾用「慘慘集百憂」來形容自己的心情，可見不舍之情濃重。

2、崇慕之情

蘇軾還多次在贈詩中抬高李常，讚譽李常與自己齊名。如〈寒食日答公擇三絕次韻〉⁵²（其一）：

從來蘇李得名雙，只恐全齊笑陋邦。詩似懸河供不辦，故欺張籍隴頭瀧。

詩中首句「從來蘇李得名雙」化用歷史事實，在這首詩中便指當時的蘇軾和李常，由此可見蘇軾多麼看重李常。雖然我們無從得知李常到底幫助了蘇軾多少，但是有一點可以肯定，蘇軾對他的敬重是純粹的。除此以外，蘇軾還在多篇傳記中都記述他對李常的讚譽。以〈記公擇天柱分桃〉⁵³為例：

李公擇與客游天柱寺還，過司命祠下，道傍見一桃，爛熟可愛，當往來之衝，而不為人之所得。疑其為真靈之瑞，分食之則不足，眾以與公擇，公擇不可。時蘇、徐二客皆有老母七十餘，公擇使二客分之，歸遺其母，人人滿意，過於食桃。此事不可不識也。

這篇文章寫李常與眾人在天柱寺游玩，意外得到一個桃子，大家分吃不夠，而眾人想要讓給李常，而李常以其中兩人母親超過七十歲為由分給他們，讓他們拿回去行孝道，使大家心服口服，由此可見李常的智慧和對孝道的重視。蘇軾對這件事的觀點是「此事不可不識也。」，可見蘇軾尊敬李常，對李常人品、處世態度的敬仰和讚譽。

⁵² 同註 11，頁 802。

⁵³ 同註 3，頁 2254。



五、結語

綜上而觀，蘇軾和李常結交多年，他們在政治上心靈相通，文學上有共同的趣味，情感上有着近似骨肉的兄弟之誼，這使得他們的友誼真摯而長久。他們的友情是發自肺腑的，他們的交往在當時和現今都有彌足珍貴的意義。在當時黑暗又複雜的官場上，人與人之間的友誼很多只是台面上的應付文章，會因事因物而變，也會隨着聯繫的漸少而淡薄起來，而蘇軾和李常的交誼卻是獨樹一幟的。李常作為兄長對蘇軾一直愛護有加，在官場上多次試圖幫助提拔蘇軾，而蘇軾對李常也懷有着敬重之情，每每與之訴衷腸。他們互相安慰鼓勵彼此，使對方在窮困的生活中能夠有繼續行走的勇氣。從蘇軾寫給李常的書信、詩詞中就可以看出他們之間有着超越時空的真摯情感，這種情真意切在當時是非常珍貴的，在現代來說也是難能可貴的。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔宋〕黃庭堅：《山谷集》，收於《四庫全書薈要》，臺北：世界書局，1986年。
- 〔宋〕蘇轍：《樂城後集·亡兄子瞻端明墓誌銘》，臺北：臺灣商務印書館，1986年，《景印文淵閣四庫全書》本。
- 〔宋〕蘇軾，孔凡禮點校：《蘇軾文集》，北京：中華書局，1992年。
- 〔宋〕蘇軾，〔清〕王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1992年。
- 〔宋〕蘇頌，王同策等點校：《蘇魏公文集》，北京：中華書局，2004年。
- 〔明〕黃宗羲著，〔清〕全祖望修，陳金生、梁運華點校：《宋元學案》，北京：中華書局，2007年。

二、近人論著

- 孔凡禮：《蘇軾年譜》，北京：中華書局，1998年。
- 孔凡禮：《三蘇年譜》，北京：北京古籍，2004年。
- 石聲淮、唐玲玲：《東坡樂府編年箋注》，臺北：華正書局，1993年。
- 朱志遠：〈漫話〈李氏山房藏書記〉〉，《河南圖書館學刊》卷27期3，2007年6月，頁133-135。
- 呂瑞萍：〈析論東坡與李公擇之交游詩〉，《翠崗學報》，2004年8月，頁1-17。
- 李燾：《續資治通鑑長編》，北京：中華書局，1995年。
- 陳新雄：〈從蘇東坡的小學造詣看他在詩學上的表現〉，《輔仁學誌·文學院之部》第14期，1985年6月，頁125-141。
- 曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》，上海：上海辭書出版社，2006年。
- 鄒同慶、王宗堂：《蘇軾詞編年校註》，北京：中華書局，2002年。



附：(表格根據《蘇軾年譜》、《三蘇年譜》、《蘇軾文集》、《蘇軾詩集》、《蘇軾詞編年校註》、《東坡樂府編年箋注》整理而成，以下所說文集均指《蘇軾文集》，詩集即《蘇軾詩集》，編年校注即《蘇軾詞編年校註》)

蘇軾直接或間接寫給李常的文、詩、詞（不包括記述李常的作品）

序號	時間	篇名	寫作地點	頁碼
1	熙寧五年（1072）	李公擇求黃鶴樓詩，因記舊所聞於馮當世者	杭州	詩集第 373-375 頁
2	熙寧六年（1073）	與李公擇十七首之一（杭倅）	杭州	文集第 1496 頁
3	熙寧七年（1074）	與李公擇十七首之二（離杭倅）	離開杭州	文集第 1497 頁
4	熙寧七年（1074）	與李公擇十七首之三	赴密州途中	文集第 1497 頁
5	熙寧七年（1074）	與李公擇十七首之四（赴密州）	揚州	文集第 1497-1498 頁
6	熙寧七年（1074）	減字木蘭花（惟熊佳夢）	杭州	編年校注第 104 頁
7	熙寧七年（1074）	南鄉子（不到謝公臺）	杭州	編年校注第 107 頁
8-9	熙寧八年（1075）	次韻劉貢父李公擇見寄二首	密州	詩集第 645-647 頁
10-12	熙寧十年至元豐二年（1077—1079）	與李公擇十七首之五、六、七	徐州	文集第 1498 頁
13-14	熙寧十年（1077）	至濟南，李公擇以詩相迎，次其韻二首	濟南	詩集第 715-716 頁
15	熙寧十年（1077）	陽關詞三首·答李公擇又作陽關曲	濟南	詩集第 752 頁； 編年校注第 191 頁
16	元豐元年（1078）	寒食宴提刑致語口號	徐州	文集第 2508-2509 頁



17-19	元豐元年（1078）	寒食日答李公擇三絕 次韻	徐州	詩集第 802-803 頁
20	元豐元年（1078）	約公擇飲適日大風	徐州	詩集第 803-805 頁
21-22	元豐元年（1078）	聞李公擇飲傳國博家 大醉二首	徐州	詩集第 812-813 頁
23	元豐元年（1078）	傅子美召公擇飲，偶 以病不及往，公擇有 詩，次韻	徐州	詩集第 813 頁
24	元豐元年（1078）	觀子美病中作，嗟嘆 不足，因次韻	徐州	詩集第 813-814 頁
25	元豐元年（1078）	聞公擇過雲龍張山 人，輒往從之，公擇 有詩，戲用其韻	徐州	詩集第 815-816 頁
26	元豐元年（1078）	送李公擇	徐州	詩集第 816-817 頁
27-28	元豐元年（1078）	送荀芍藥與李公擇二 首	徐州	詩集第 817-818 頁
29	元豐元年（1078）	次韻秦觀秀才見贈， 秦與孫莘老、李公擇 甚熟，將入京應舉	徐州	詩集第 826-829 頁
30	元豐元年（1078）	次韻舒教授寄李公擇	徐州	詩集第 832-833 頁
31	元豐元年（1078）	蝶戀花（簌簌無風花 自墮）	徐州	編年校注第 226 頁
32	元豐二年（1079）	李公擇過高郵，見施 大夫與孫莘老賞花 詩，憶與僕去歲會於 彭門折花饋筍故事， 作詩二十四韻見戲， 依韻奉答，亦以戲公 擇云	湖州	詩集第 962-964 頁
33	元豐二年（1079）	次韻李公擇梅花	湖州	詩集第 978-980 頁
34-41	元豐三年至元豐七	與李公擇十七首之八	黃州	文集第 1499-1501 頁



	年(1080-1084)	至十五		
42	元豐四年(1081)	東坡八首(其六)	黃州	詩集第 1082 頁
43	元豐四年(1081)	次韻答元素並引	黃州	詩集第 1114-1115 頁
44	元豐七年(1084)	書李公擇白石山房	廬山	詩集第 1214-1215 頁
45	元豐七年(1084)	過建昌李野夫公擇故居	南 康 建昌	詩集第 1220-1221 頁
46	元豐七年(1084)	李氏山房藏書記	密州	文集第 359 頁
47-48	元豐七年(1084)	與李公擇十七首之十六、十七	北 還 路上	文集第 1502 頁
49	元祐六年(1091)	定風波(月滿苕溪照夜堂)	湖州	編年校注第 677 頁



Su Shi and Chang quarter of Friendship

Song, Jing

Abstract

Sushi had many friends during his lifetime, Lichang was one of his best friends. Lichang was ten years older than Sushi and their friendship last at least for eighteen years. Very few of Lichang's work survived now, so I used SuShi's works and other historical information to narrate their story, and also tried to analyze the underlying reasons of SuShi and LiChang's friendship.

They slowly know each other in Hangzhou. They had further understanding of each other during the trip to Jinan and became intimate friends in Xuzhou. Lichang did not abandon Sushi while his was living in exile in Huangzhou, and Sushi missed Lichang so much when he arrived at the foot of Lu mountain and when he heard the death of Lichang. Their friendship was real and precious which will always circulated.

Keywords: Sushi, Lichang, Friendship



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》第三十二期

從晚清的邪狎小說文化中 看「欲」、「魔」與「現代性」的關係

李偉聖*

提 要

在一般普羅大眾的認知之下，現代性是一正面的名詞，它代表了個人自由、理性、科學與進步，而中國的現代史與現代文學，亦皆是以中國接受了現代化思潮為其開端，它意謂著一個文化從古老傳統教條式的整體性思維，徹底轉型成以個人、理性為中心開展的社會文化型態。在王德威的《被壓抑的現代性》裡，指出了晚清的文學作品已然具有現代性的特質，只是當時環境尚處於西方新思維與中國舊傳統文化磨合的階段，故一直處於被壓抑的狀態。由於「現代性」這個名詞的內容，多與「個人主義」、「欲」以及「自由」有關，故本篇文論，將試以另一個角度，去觀察晚清所謂被壓抑的「現代性」與佛教概念中的「魔」兩者之間的關係，並析論其在晚清乃至於現代中是如何發展、茁壯，最後取代了原本的社會體制的過程，希望能藉此提供另一個角度去解讀其「現代性」本質，並以此反思當前社會現代化後之利弊。

關鍵詞：晚清、近代文學、現代性、欲、魔、邪狎小說

* 國立中興大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

人文精神與科學精神自出現以來，一直被所有人類認為是一種更為理性的進步，它以人為本，重視人的價值，反對神學對人性的壓抑，旨在發揚人的理性，主張靈魂、肉體（心靈與欲望）之間的和諧，以及立足於塵世生活的超越性精神追求。以人文與科學精神為核心開展的新思維型態，尊重每一個個體的獨特性，不僅反對宗教及其教條對人的貶低，更反對宗教神學完全以禁止的方式來看待性欲，而對於以虛幻的天國生活來否定當下人們的現實生活之理念，更是無法苟同。在十六至十七世紀的宗教改革之前，西方世界多以宗教制約人類的本性欲望，使社會能維持在「一定程度的混亂」¹之中而不致於脫軌。一直到以正義與道德制約人類行為準則的絕對真理組織開始腐化，人們開始懷疑宗教的絕對神聖性。在其後，十六世紀末，十七世紀初的啟蒙運動，使得更多新思維不斷地衝擊這些充滿傳統教條、非理性、宗教性狂熱式催眠²的「黑暗時代」。而啟蒙時代有名的啟蒙學者伏泰爾（Voltaire）更是引進了中國儒家倫理學中的人文意識，批判宗教，主張言論自由，確立了每個人存在的價值。接著從十八世紀開始，自英格蘭發生了工業革命，更確立了日後成為世界公認的主流社會體制—資本主義的形成，從神權落沒（間接或直接的使道德規範式微化），個人自主權利的擴張，直至以利益為中心轉動的資本主義社會的形成，成就了一個足以令「現代性」或「魔」快速成長發展的培養皿。

如果人類在本質上是完全純善無瑕的，那麼世界上就不可能會有道德、秩序乃至於法律這些概念存在，因此，人們是否可以真如黑格爾所說的一般，只要相信人類是一直朝著理性與真理的方向前進，那麼只要一直對萬事萬象進行辯論，就能憑著理性而找到完美的社會型態呢？答案當然是否定的，因為直至現今世界，衝突與不理性一直不斷地在人類社會中發生。因此，我們可以說，人可以理性，但人往往因欲望的作用而變得不理性。晚清的時局，正好處於人性解放的交界處，由於當時清代被外國的科技徹底地擊敗，成了西方世界的刀上俎，使得中國人開始對自身文化產生不信任，更有甚者還提出了要徹底西化的想法。由於政治的因素，其戰火也蔓延到文學之上，而個人主義乃至於個人的解放，使得在那個時代有著為數不少的作品紛紛出現。這些作品由於大多是報刊等刊物所發行，因此有其群眾接受度的考量存在，它們不僅代表作者個人的夢想或幻想

¹ 人類雖然在本質上是善良無雜質的，但人在接受了環境而有了計度思量後，即會受環境的影響而發想種種念頭，對於事物亦會產生「可得」與「我可得」的概念，因每個人的天性不同（業力）而有不同程度的執取，因此在「人性的惡在一定的道德教條規範的基礎下是隱而不發」的概念底下，宗教、倫理、律法能在一定程度上維持人們內心的執取，而不致於使行為「完全失控」。

² 宗教可以用另一種角度來理解：它是一種個體指向性的崇拜，並且完全奉其個體所說的話為「真理」，因此在其聚集的環境場合下產生一種意識形態式的催眠，每個人會將自己的生命等同於其「個體」所賦予的「身分」，並使自己安於該環境中，因藉此得到安全、歸屬性，在這種狀態下，他們是感到喜樂與滿足的。由於喜樂的感受並非由「自力」確立自己價值而得，而是藉由「外力」，故有其催眠性質存在。



世界，更可說是該接受群心裡所接受或想接受的世界，有鑑於此，我們就可以利用這些文學作品，來反推「身為一個人類，最原始的個性、欲望」在經過外在環境的衝擊而造成的「欲望解放歷程及其思維模式」與「人類本質的魔性」，並加以探討兩者間的相互關係，反思在如此時代如此思維，對於人類情感於歷史演進之利與弊。而本論擬採用佛學與佛學中關於「魔」的概念，分析人類在經過「晚清」與「西化」的外在環境，進而產生的「受與動」之心理過程，並反思在經歷了那樣一個時代之後，於現今環境發展與「人」或所謂「魔」的特質進行比較，藉以有利於我們以不同的眼光與角度來看待或解讀當下生活的現象。故在此，筆者想藉晚清當時西化與中國傳統思想文化衝突的背景，用另一個角度重新去解讀王德威其「現代性」³的本質，並提供另一個視野去研究當時的文化。

二、人性本質與人接受環境而產生覺受的定義與過程

首先，筆者想先就「人性本質」與「魔」這兩個概念做一個定義，並依此定義與概念，論述人在觸受覺知環境後，在心裡所產生的變化以及受其潛移默化的影響，最後再將視角轉向晚清，試著從晚清的社會環境，去看晚清「環境」與「欲生成」的關係。

(一)「人性本質」與「魔」的定義

人性本質其實指的就是人天生下來的本性是善或惡，事實上，關於這個議題，早在先秦儒家中就已提出，後人對於其性善惡說一直有所爭辯或對其理論多所擴充，而後人多取孔子的「性相近，習相遠」的說法，並且以氣性來解釋每個人的個性本同末異的原因。而在這裡會將人性之後加上「本質」這個名詞，是想用佛學的角度去做另一種不同層面的解讀。在《華嚴經》提到，這個世間的一切有為法，皆為心所現，唯識所變，故萬法唯識，而識依心所緣之業力種子發明世間一切現象，依眾生心識不同，而有十法界的生成，而人之所以會在人道，乃是因心識作用時，以「人業」為重故，「人業」即是指因過去持戒修善之因，而感人倫之果報，因其「心識」而發明現前之境界，而業指的就是本質，因此，人與生俱來於這個世界中，即有其「可以被誘發」的阿賴耶識染汙種子，以身為「人」來說，雖在程度上會略有增減不同，但實質上是大同小異的，而這就是人的本質。在諸多佛教經典中，多有提及為人之業：

³ 王德威先生認為「現代性」指的是「文學的一種作用」，它傳達了理性、人文精神、進步以及西方文明，而被「壓抑」的現代性，指的就是當時學者對於現代性的「忽視」。這是以文學的另一個角度去重新解讀我們一般所認為的「近代」，其實已經處於「現代」了。詳見王德威：《被壓抑的現代性》（臺北市：麥田出版社，2003年），頁37。



言人者，多思慮故名之為人。⁴

云何人心？謂思念利他。⁵

依涅槃，以多恩義，故名為人。人中父子，親戚相憐，名多恩義。⁶

作意得報名為人。⁷

「人」在基礎上即有幾項特徵，一為多思慮，二為依恩義而有人倫，三利他，從後兩點來看，人的行為，在本質的基礎上為善，而令其不善的就是第一項「多思慮」。人在十法界中屬於欲界，顧名思義即欲望為該法界中之「自然」之存在，故人在本質上就有以「思慮」去「欲」他所觸受的任何一切事物的能力，而這樣的行為，在欲界中屬「自然行為」。

魔這個概念，在佛經上有兩種解釋，一為在事相上說，稱欲界第六天他化自在天天王為魔王，或稱波旬，其人民眷屬皆為魔民，能障礙、擾亂正心故。《大智度論》云：

奪慧命，壞道法功德善本，是故名為魔……復次，人展轉世間受苦樂，結使因緣，亦魔王力因緣；是魔名諸佛怨讎，一切聖人賊，破一切逆流人事，不喜涅槃，是名魔。是魔有三事：戲笑語言、歌舞邪視，如是等從愛生；縛打鞭拷、刺割斫截，如是等從瞋生；炙身、自凍、拔髮、自餓、入火、赴淵、投巖，如是等從愚癡生。⁸

魔在對人的修行上，由於能破壞道法修持之功與所得之德，故名為魔，而魔在世間由於能夠依其福報獲得大財富或大地位，故能以其「力」造「因」起令人心去「緣」，而魔所造的一切皆是令人永遠流轉於三界之中，故又稱奪慧命。而魔在世間上的行為有三，以貪、瞋、痴三念為攝，值得注意的是，從愛欲所生的行為如戲笑語言、歌舞邪視等，雖然在任何時代皆有之，但在西方文化與其資本主義傳入晚清的中國開始，在文化與主義二者間的交互作用下，有越發增盛的情況。又，《阿毘曇毘婆沙論》提到：

問曰。何故名魔。答曰。斷慧命故名魔。復次常行放逸。而害自身故名魔。何故名波旬。答曰。常有惡意。成就惡法。成就惡慧。故名波旬。⁹

由於能斷人慧命，故稱為魔，而「慧」指的就是能「覺悟」而「跳脫輪迴」的意思，而令人永遠在迷於之三界中，對魔來說，最好的方式就是用看似正確的「意」，看似正確的「法」，令其成就看似正確的「慧」，而實質是令人迷惑的而卡陷在迴圈中，故稱為惡。

⁴ 《俱舍論頌疏論本》卷 8〈分別根品二之一〉，引自《大正新脩大藏經》（東京：大藏經刊行會，1924 年-1935 年），第 41 冊，1823 經，頁 863。

⁵ 《大毘盧遮那成佛神變加持經》卷 1〈入真言門住心品〉，引自《大正新脩大藏經》，第 18 冊，848 經，頁 2。

⁶ 《大乘義章》卷 8，引自《大正新脩大藏經》，第 44 冊，1851 經，頁 624。

⁷ 《摩訶止觀》卷 4，引自《大正新脩大藏經》，第 46 冊，1911 經，頁 41。

⁸ 《大智度論》卷 5〈序品〉，引自《大正新脩大藏經》，第 25 冊，1509 經，頁 99。

⁹ 《阿毘曇毘婆沙論》卷 29〈使捷度〉，引自《大正新脩大藏經》，第 28 冊，1546 經，頁 211。



從晚清的邪狎小說文化中看「欲」、「魔」與「現代性」的關係

故《楞嚴經》云：「邪師說法如恒河沙」¹⁰，與究竟法不相應即為邪，邪師說法令人陷入三界而不得出，即為魔道。

二為在理上說，魔未必就是純粹地存在於佛經裡頭所說的他化自在天，在天臺宗一念三千的概念底下，說明了十界是互具的，因此在人法界中，也含攝了魔的法界。在《楞嚴經》中，佛陀說明了修行與魔之間的關係：

佛告阿難：「汝常聞我毘奈耶中，宣說修行三決定義，所謂攝心為戒，因戒生定，因定發慧。是則名為三無漏學。阿難！云何攝心我名為戒？若諸世界六道眾生其心不婬，則不隨其生死相續。汝修三昧本出塵勞，婬心不除塵不可出，縱有多智禪定現前，如不斷婬必落魔道，上品魔王、中品魔民、下品魔女，彼等諸魔亦有徒眾，各各自謂成無上道。我滅度後末法之中，多此魔民熾盛世間，廣行貪婬為善知識，令諸眾生落愛見坑失菩提路。汝教世人，修三摩地先斷心婬，是名如來先佛世尊第一決定清淨明誨。」¹¹

從佛陀在經上的說明，我們可以間接地瞭解「人」是可以成「魔」的，其條件就是以婬心去修行，且以其「多智」令「禪定」現前。而這裡指的「婬心」即是「愛欲之心」，「欲」念是趨向魔的「根」，故能知，具足「婬心」、「多智」與「定」，即能自成教法，令眾人落入愛欲之坑而無法自拔，像這樣子的人，我們就可以稱他為魔。當然，我們平時觸目所見的「魔」，未必擁有禪定，但他們的共通點皆在有類似禪定的「極端理性」，故能以其「多智」與「理性」結合，讓「道德觀陌生化」¹²，最後再建立「新道德觀」並令其正常化，擴展出能令自己自由伸展的世界。雖然從表面上看來，人性確實有善有惡，但若以業視之，其「人業」發明時所變現出充滿誘惑的生命環境而論，人在「識有」的「本質」裡，多是向魔的。

「魔」是人「思慮」中的其中一面，在人的世界裡，它是一種因人的思慮而生起的概念性存在，而環境又特別容易使人被誘發出這一面。一般來說，「魔」的心理狀態是隱性的，即，人可以是魔，關鍵在其內心所持觀念之邪正，若持有「邪觀」，那麼即為人法界中的魔，而魔的特質就在於「心定於理」發行於「欲」，由於多智，故可自圓其說其「法」。他們會因環境文化而被壓抑，至於是否能脫離文化束縛而崛起，則與其「魔福報」¹³有關。而「魔福報」與「接受群眾」的「集體欲望認同意識」兩者間有其絕對的相互關係，這點會在後面的章節中提及。

¹⁰ 《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》卷 6，引自《大正新脩大藏經》，第 19 冊，945 經，頁 131。

¹¹ 《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》卷 6，引自《大正新脩大藏經》，第 19 冊，945 經，頁 131。

¹² 王德威：《被壓抑的現代性》（臺北市：麥田出版社，2003 年），頁 49。

¹³ 成為魔之後的福報，《大乘義章·卷第九》曰：「依智起福，依福起報。」福報雖在事相上雖是個人享受，但皆從擁戴群眾所予，故從此處來看，福報可謂是「眾群支持度」的另一種說法。而魔的擁戴群眾多為「認同其理念」的追隨者。



（二）定義晚清「環境」與「欲生成」的關係

在論及晚清的環境之前，在這裡首先要先定義「欲生成」這個概念。所謂欲生成，即是指前六識見聞覺知環境事物後，經由作意分別，對於欲望對象產生執取的過程，而對於欲望物對象的執著程度，則依每個人的「業」而有程度上的不同，而筆者想說的是，環境對於人的影響是極大的。人是一種很依賴視覺的動物，故在一個人在最初進入某個環境的當下，感官的感知觸受，使這些環境「材料」進入第六識進行分別時，在五識不受拘束的前提下，多半會先由眼識所取得的「材料」，其後方為耳觸、鼻觸、舌觸、身觸所受，而對於這些材料，第六識會依「這一生」所得到的知識範疇去判別，使其歸納在一個能夠被理解的存有事相上，其後，末那識會立即取這些事相，尋找阿賴耶識裡累劫累積，與其「相應」的種子，依習氣對自己或愛或惡的事物進行各種執取。欲生成最重要的條件即為它需要以「環境」當作材料，並以「業力習氣」為動力運作，它是一種製造過程，製造出來的成品即是「欲」，而它的原料來自於環境。

由於環境對人的影響極深，故每個人在對於可欲的對象上雖有程度上的差別，但若向群體視之，仍可見其對於可欲的事物上，有著最基本的心理共同性存在。文化是人類內心世界的外顯現，亦是一個族群內所共同認可、允許的「心理共同連結」，故，我們可以從當時文化的「流行趨向」，觀察出當時人們心裡所共同擁有的心理活動，而這些心理活動在目的上姑且不論，但基本上皆源於欲望。在時局紛亂的晚清裡，亡國危機與外來文化的傳入，使得人們的心理活動也反映在當時文學的多樣化中。在當時，最令人矚目的就是梁啟超所提倡的新小說了，他為了拯救國家於存亡之際，提高了小說在當時的地位，並以小說「熏、浸、刺、提」¹⁴之力，呼籲眾人以小說當作載體，藉以喚醒人民的愛國意識，但即使是梁啟超這看似正面的宣導提倡，也總不出「欲」國家興盛的企圖心。而隨著資本主義的商業行為逐漸盛行，小說的地位提高，加上稿費機制的建立，使得專業的小說家大量增加，但在晚清的小說作品裡，這些為救國理念而著的小說卻不算多，晚清作家未必每一個都像梁啟超那樣有這麼大的企圖心，他們更多的是關心自己生活周遭所見所聞所感之事，但無論是揭發弊惡、對官、盜價值觀的質疑、或是對道德規範與個人束縛的反思，這些小說皆是為了試圖滿足自己或接受群眾的「欲」而著。他們所創造出來的小說，其類型題材相當多樣，如狎邪小說、俠義公案小說、譴責小說、科幻小說等等，這些小說或多或少都反應了當時人們對於現實環境、對舊道德觀念的體制或是對於被壓抑的個人欲望感到不滿所發出的怨嘆之聲，在其中，狎邪小說一直試圖突破人類自古以來被宗教、理倫道德觀所約束的個人情感欲望，並不斷從中將道德陌生化，再以一種類似義利之辨的形式，去灌輸讀者一種新的道德價值觀。他們見到環境存在著諸多「可欲可愛」的誘惑，但亦同樣感受到環境對自己欲望的不友善，故將這種被壓抑的欲望以小說的形式發之。在西方觀念思維進入了中國晚清後，人們更進一步地開

¹⁴ 梁啟超：〈小說與群治之關係〉見《中國近代文學論著精選》（臺北，華正書局，1982年），頁158。



展了對原始道德觀念與教條式規範的多向性的思考。在如此的環境「材料」進入了人的思維之後，他們便開始往「開啟另一個可能」的方向前進，而這股動力，皆源自於「欲」。

三、作品與群眾的欲望連結及「個人」與「魔化」的關係

由於一個時代的作品能夠反映當時社會的文化與集體意識，故我們就能以人在時代與環境覺受下所產生的作品，去分析作者個人與群眾之間對於感知環境乃至於以小說發之的心理變化過程，他們試圖追求個人的價值，並將其建立在他們試圖打碎後重建的新價值觀上，在這裡，筆者想試就作品、作者與群眾之間欲望連結層面來進行探討。

(一) 作品與群眾之間的社會關係

一個作品是否為群眾所接受，自然有其被接受的條件與要素，一般而言，這些條件要素大多要契合讀者心中的「欲」，並且能從中取得滿足。在各種形態的「欲」裡，情欲一直是每個人最切身，也感受最深刻的意念，而它顯現在個人的思緒、生命裡時，其明顯的程度讓人很容易地就能察覺，故在這裡，筆者將以晚清狎邪小說為例，去看作者在接受了環境而有所「欲」時，是如何以作品表露自己的想法，而群眾又為何會去接受、甚至在不知不覺間被作者的想法給「潛移默化」了。如果我們把作者的「欲」當作魔，那麼作者的小說就是在散佈心裡的「法」，由於每位作者的個性與手段皆有不同，故其在內容上有隱晦與直白的分別，但正如梁啟超所說的，小說具有其「薰、浸、刺、提」的力量，這種力量足以令人在「意念」中變現出一個「環境」，而人在完全沒有心防的情況下，是極容易接受環境所影響的。小說有著其亦真亦假的性質，因此人們未必會將其視為「有毒」的東西，或許在讀的當下對於內容皆能一笑置之，讀後能將其內容所載的觀念拋諸腦後，但往往卻在不知不覺間被加強某些觀念，在心中成為「種子」。而這種不斷被累積的「觀念種子」雖然在當下於心並無領受，但在心並不排斥而容許它在心裡存有的情況下，將來就有被徹底扭轉原本觀念的可能性（種子發芽），再者，讀者既然會閱讀他所選擇的小說，必然在作品之中有其「想得到」的東西，在這種普遍的接受心理下，不被該小說所影響幾乎是不可能的。

在晚清裡發展的狎邪小說，由於商業環境與西方文化的影響，在創作的數量以及篇幅的成長皆為歷代之最，而作者們在創作上，也取法中國傳統的浪漫文學風格，在題材與修辭上皆有混融，在內容上更是比以往具突破性，王德威在《被壓抑的現代性》中提到：

在古典小說史上，我們很難找出另一個時期（甚至晚明亦難與相比），曾有如此眾多的文人競以長篇鉅製描寫歡場生活，兼及（以男性為主）的遐想與焦慮。我以為晚清狎邪小說的狂潮並不表明彼時的作者讀者與前人相比，就更為猥褻淫亂。而是這些作者讀者更自覺的讓種種聲色主題、角色和成規，相互衝突構



合，因此瓦解私人領域與公共領域間舊有的界限¹⁵

在社會文化種種的改變之下，我們可以在小說的題材內容上看出反映當時社會環境的事情，而狎邪小說的出現，便足想見得當時這些風月場所在人們心裡的存有與好奇，以及對其中聲色追求的渴望。這些作品吸引了對情欲追求充滿幻想的讀者，而小說的長篇鉅構，也足以令讀者能從意念中產生「環境」，甚至將自己帶入，等同於小說裡的角色，藉「意念之身」在「幻想境界」的一切造作以獲得滿足，而這些作者與讀者之間共通的欲望連結，使得讀者能更容易進入創作者所創造的世界裡，並且在作者的引導下，與劇中角色一起去思考同樣的事情（劇中角色的思維，其實就是作者思維裡的一部分）。當讀者站在小說角色思維下進行思考時，那麼即使讀者不曾親身經歷過，也會因「在意念中經歷體驗過」而產生他們平時所接受的環境與思維中所不會出現的思考模式。而讀者是否會自覺去將小說中種種聲色主題、角色與成規相互衝突媾合，端看作家的「創造環境」的能力，若能讓這「環境」在讀者的意念中「成真」，那麼就足以讓讀者在不知不覺的情況下，去「接」其境，進而「受」其情。如果在其中，讀者能對角色所面臨的處境與內心衝突感同身受，並試著想要為其解套，就會朝「社會價值是否能被改變？」的方向去進行思考。在中國傳統思維的根深蒂固下，他們想要完全抹去傳統儒家的倫理道德觀念幾乎是不可能的事，因此技巧較為高明的作家，就會用迂迴漸進、旁敲側擊的方式讓讀者「跳脫平時的價值觀」，以另一種思維或新的概念型態來進行思考。這種與傳統道德觀有所衝突的概念，在短時間內所影響的讀者數量自然有限，但其「新」概念會在社會的檯面底下醞釀，只要累積這種「概念」的人數越來越多，最終只要一位「有力」的讀者出現，就能一呼百應，將原本文化所認可的舊價值觀徹底推翻，建立一個新型態與新道德價值觀的新社會。由於這個新社會能使每個人能更加「自由」地滿足欲望，故人們皆會認為他們蒙受其利，在與傳統衝突而為捍衛自身權利的情況下，他們更會用盡各種方法來論證它的合理性。

「欲」是人們在本質上所存有的，配合著環境的改變而有不同程度的發顯，而人在對於任何事情的見解與行為上，乃由第七識執取第八識而發，故在每個人所有念頭皆發於「執著」的基礎底下，我們在對任何事情產生見解時，必然會依末那識的發明而有執取「二元對立」的傾向，即黑與白、是與非、知見與立知，得與不得。執取是一種「欲」，而當這些概念在心中存有而未被滿足消解之前，即會產生一種焦慮感，其後隨之而來的「欲」將會與「焦慮感」相互影響而進行無限增值，故，當「欲」因焦慮感而出現後，焦慮感就會再回過頭來去增強「欲」的意念，這一來一往之間，就會促使自己將行為趨向於追求「欲」，而自己所追求的滿足，其實就是當下欲望的消解與「再創造」¹⁶。滿足

¹⁵ 王德威：《被壓抑的現代性》（臺北市：麥田出版社，2003年），頁86。

¹⁶ 「再創造」我在此將其定義為一中性詞，指的是當下欲望的消解後所產生的下一個念頭。當一個人傷心而「想尋求慰藉」的時候，即是一種「欲」，在當他讀了某篇文學作品後，從其中的得到了安慰與解脫，即代表他的「欲」得到了消解，而他在消解後當下所再創造的，就有可能是「重新再出發」的念頭。



從晚清的邪狎小說文化中看「欲」、「魔」與「現代性」的關係

與消解人的「欲」是文學作品共通的功能性，但在晚清的狎邪小說上，這種功能性則不僅被更加擴大，更有將「再創造」的功能轉化成足以改變社會文化的力量。

作品未必露骨才具有衝擊現有道德價值觀的力量，只要在作品中表現出其想入非非的心理，並且令讀者在其中感受到追求欲望的衝動以及被現有道德觀所約束的心理衝突，就能激起想欲而不可得的焦慮感，這種焦慮感就是一種反抗權威的動力。王德威在《被壓抑的現代性》中提到：

晚清狎邪小說無所顧忌的欲望潛能可以被用為反抗權威的激素（而未必是反抗權威的行動本身）；個體的解放可以被視為集體解放的前提（而未必是集體解放的結果）¹⁷

這種欲望潛能所指的就是焦慮感，而這樣子的動力可以被視為反抗權威體制的一種「檯面下的醞釀」。而欲使社會改變而成就集體解放的結果，必先從每個「個體」的解放為前提，在這裡所指的個體解放，未必就是指在行為上的自由，而是在意念上「個人主義啟蒙」後的意志自由。接下來，筆者想就「個體的意念解放」與「魔化」這兩個概念之間去做一個對照觀察與反思。

（二）個人化與魔化的之間的關係

在西方世界的啟蒙運動中，所有原本人們平時所想不到的嶄新思維不斷地出現，並深刻地影響了西方世界，他們開始重視人類的「理性」與知識，並且深刻相信人類由於「理性」的認知與「知識」的開展，最終能夠使人類建立一個最完美的社會體制，而人們都能幸福快樂地生活在其中。在新思維啟蒙與崇尚理性的時代環境裡，他們將「個人價值」提升，確立個人獨立的美德，主張個人不應該被國家束縛，並且有權要求擁有更多個人的自由意志，在當時許多學者的努力下，整個社會文化開始朝向「個人主義」的方向發展。

「個人主義」對當時的每個人來說都是極具誘惑的，只要身為人，幾乎沒有人會不認同這樣的理念，事實上，我們也都受益在這樣的社會文化裡，在「被容許的自由」裡，自在地生活著。在這裡所指的「被容許」，其實指的就是文化道德觀念底下最大的容許範圍，而在超出範圍的臨界點，我們會以傳統文化所傳承的倫理道德觀自律，但在西方，他們的倫理道德寬容度顯然比儒家思想根植的中國還來得大。晚清的中國在不斷被西方世界打敗的環境背景下苟延殘喘，在古老傳統與西方文明的相互對照之下，中國人對於自身古老的傳統文化思維開始抱持著懷疑的態度，認為舊思維無法造就能與西方世界抗衡的國家，又見日本在明治維新後躍升世界列強之一，種種無可奈何的「欲」，迫使國家朝著西化的方向演進。

在之前提到，人類由於在本質內存有「執著」，故於一切思慮中皆有著隱晦難察的二元對立概念存在，以致人類在面對任何事物時，多有「非黑即白、非是即非」的慣性

¹⁷ 王德威：《被壓抑的現代性》（臺北市：麥田出版社，2003年），頁92。



認知行為¹⁸，而「個人主義」是屬於需以人內心中和、持中為核心運作的社會系統，因此，若將本質上有「認知慣性會偏向某一端」的人類置入了個人主義的系統，很容易地就會使個人主義變質，而「個人主義」這個概念，就會被拿來當作無限上綱的工具使用。「魔」這個概念，是在個人為了「過度滿足欲望」或「試圖超越被容許的道德範圍」的前提下出生，並以「多智」與「理性」存活與茁壯。我們不能說人在「個人主義」底下必定會產生「魔化」，但在「個人主義」自由與模糊的理性界限裡，確實會讓個人的魔化變成可能。

「欲」是「魔」這個概念生成的根本原因，而錯誤的個人主義思維，會令人在錯誤的理解下，以知識與理性當做藉口，發展出一套屬於個人似是而非的價值觀來說服自己，進而對自己所做所為的正確性深信不疑。我們可以說，錯誤解讀的個人主義使得追求欲望被合理化與正名化，而「欲」本身有其增益之力，一但接納、容許「欲」不斷地於內心擴充，到最後就會令「生命就會等同於欲望本身」，屆時，行為就會完全被「欲」所掌控而不自覺，當人一旦進入了這個狀態，我們就可以將其定義為「魔化」。因此，當個人主義應用在每個人身上時，若每個人在行為上都能發乎中節，那麼這種「個人化」自然無咎，但擁有高道德自律能力的聖人畢竟世間少有，所以就普遍來說，以個人自由為核心理念的個人主義，在國家、文化、社會機制無法平衡群眾與個人利益之間的對立性時，就會使人們放逸甚至失控的問題變成常態，而這些社會問題，將會在各種媒介的傳播下形成一種檯面下的醞釀，隨之而來的「新道德價值觀建立」運動，就等著時機成熟，在「那個人」或「那個魔」的登高一呼之下去完成了。

四、反抗權威與「魔」的相互關係，以及對當前社會的反思

魔與聖人都有個共同的特點，就是從表面看起來，他們皆為「理性」與「多智」之士，並有其獨特且自成體系的思想以及認同該思想而追隨的徒眾。自古以來，國家權威體制一直被視為是與人民對立的存在，當一個國家體制趨向腐敗或因動亂而產生劇烈變動時，挺身而出與權威對抗，或試圖以思想改變現狀的人，皆會為人們所推崇，有趣的是，魔與聖人皆有這樣的行為特質；他們兩者之間的思想皆有可行可取之處，且乍看之下都對現前社會整體的進步有顯著之功效，因此我們根本難以用「理性」去分辨這些思想對於人類未來的發展到底是好是壞。聖人起身反抗權威，在其檯面下必定凝聚了許多「集體欲望認同意識」，由於聖人的「法」是正確的，因此在心裡認同這種「法」而追隨其腳步的群眾，其集體欲望所「欲」的，就是創造一個「更完美的世界」，而同樣的話語套用在「魔」身上也一樣可以成立；他們同樣需要經過一段長時間的「檯面下的醞

¹⁸ 由「業」所帶的「習氣」而發，是在人從小接觸了環境之後所自然形成的習慣性思考，令思維偏向一個極端。一個接受良好品格教育的人，能漸漸地將這種習氣消除而使個性趨向中和。雖然「能消除」是具普遍性的，但「良好品格教育」卻不具有普遍性。



釀」，並且在成熟的時機出現，與認同他理念的追隨者一同開創新局，在此之前，他們的「思想」或「法」同樣會有一段「被壓抑」的成長階段，而這段被壓抑的成長階段這也是本節所要討論的重點。

（一）被壓抑的魔

魔的生成來自於過度的欲望與誤用的理性，但在儒家思想根深蒂固的中國社會中是一直被壓抑的。由於社會文化共識的不許可，故魔在那種環境之下便無從發揮。在時間進入報刊商業化與印刷技術成熟的晚清之前，一個「魔」所說的「思想」是很難利用當時有限的傳播媒介去流傳散布的，再加上君權至上的政治環境，因此在當時便難以藉此形成「在檯面下的醞釀」讓更多人接觸、認同自己的理念，使眾人能擁戴自己來創造文化新局。大多數的「魔」在一開始多屬「非權貴」的身分，在古代，他們之所以能夠成為新時代的領袖，多半是因為時局的動盪，人民原本深信的政府再也不能給予他們最基本的生存欲望滿足，故在心無所依傍的情況下，「魔」以他的理念將自己化為浮木，成為渴望生存的群眾所依靠的對象，但在晚清西方文化的傳入之前，這些「魔」所散布的「理念」皆無法動搖以儒釋道為根基混融而成的中國傳統文化，故他們最終將消失在歷史的洪流之中。每一個時代的魔所崛起的方式雖有所不同，但同樣都被原有的傳統文化所壓抑，這樣的情形，一直要到晚清西方文化的傳入才開始有所變化。

即使是在那種純真古樸的古代社會裡，那種持有過度的欲望的人也必然有之，但由於他所持的思想觀念是社會、律法所不允許的，因此就算他再「多智」與「理性」，在社會文化體制的群眾集體共識底下，單憑其力也無法在當下引起任何共鳴，再加上政治因素與散布的不易，最後也只能隱而不作。在晚清，由於政治環境因素的影響，迫使晚清的中國開始正視西方文化，他們片面地吸收了西方文化，在思想上，民族與個人、現實、科學與理性，這些新型態的概念不斷地在挑戰中國傳統古老文化的權威。在政治上，仍處於優勢地位的傳統士大夫，無論是為了捍衛自己的地位或是真心地認為中國文化未必會輸給西方文化，他們對於破壞原有道德體制規範的文學作品一向以輕視的態度視之，並且予以打壓，由於處於政治主流的他們擁有較大的影響力，因此在這道難以跨越的文化高牆與難以擊敗的政治守衛面前，被壓抑的魔只能暫時透過商業與傳播的力量，在情欲解放這個層面上，以狎邪小說的形式在檯面底下蓄積反動的力量。

（二）「魔」與「現代性」的關係

在王德威的概念裡，「現代」這個名詞是與「非現代」對立而生的，在德國哲學家黑格爾（Hegel）的歷史進化論底下，西方世界的理性與科學文明以自己的力量向晚清證明了自己的現代性，而從西方歷史的演進來看，晚清對他們而言是處於落後的「非現代」位置，因此，中國人在為了挽救晚清頹傾的政治局勢之下，使得他們不得不師法西方，讓自己能夠也進入現代化的進程。由於西方文化的根基建立在個人主義與理性之上，因此在進入現代化之前，首先要做的就是喚醒人民的個人自主意識，並使他們重新



以「並非是國家成就人民，而是人民的聚集而成就了國家」的新視角去理解國家與人民之間的關係。為了使所有民眾都能進入現代化的進程，梁啟超提倡了各種新文學運動，試圖以文學的力量來改變人民的想法，而其中最具影響力的，就是小說這一類型的文學載體。王德威認為：

「現代」代表的是一個斷代的觀念，自本世紀初起，知識分子就是以這個觀念去批判其落後的同胞，將他們置於一個即將結束的時代中。他們期待自己在文學上的成功，能把中國導向光明未來，在這一語境下，「現代」指的是「文學的一種作用」，傳達了理性、人文精神、進步以及西方文明。¹⁹

為了使人民進入「現代」，那麼在當時的環境背景底下所產生的作品必然會在其宣導之下出現具有「現代性」的作品，在晚清小說裡，雖然具有「現代性」的成分，但由於當時的小說作品無法充分掌握西方的敘事手法，因而出現了啟蒙與頹廢、理性與濫情、模仿與謔仿²⁰等諸多方面的矛盾，晚清作家的素質由於文學商業化的因素而變得參差不齊，他們無法清楚的分辨理性、道德、自由與欲望之間的平衡，錯誤的觀念使得他們的作品陷在道德、自由與欲望的衝突迴圈裡，他們試圖以「理性」與「道德」，不斷地去試探社會道德允許的「底線」，並有意無意地在讀者心中留下對於「運用理性突破道德對於個人自由的束縛」這一種可能性的範疇種子。王德威在書中提到：

一般對晚清小說的認知是，它概毫不保留地濫用中國的傳統，又漫無節制地借取西方的印象；它既傳統，又反傳統。在其所為與所欲為之間，它完全缺乏一貫性，更不用說它是怎麼「為所欲為」的了。²¹

由於晚清小說是在中西思想衝突的基礎下誕生，因此在對於西方理論不甚瞭解的環境下所寫出來的，其小說內容的衝突性必然是介於傳統與反傳統、所為與為所欲為之間。在晚清，其現代性即為個人的解放，他們運用理性，但卻錯誤地運用了理性，在「兩個看似正確」的價值觀中，運用「理性」舉起「個人主義」的大義之旗，將一切的「中國文化道德規範」都視為束縛，將其歸類於落後、陳腐與壓抑個人的吃人怪獸，而這種理性的「誤用」，足以令「多智」者運用自己的一套理論，為自己的慣性認知行為做圓融的辯解。「理性」在本質上是對的，但不能當作為了滿足私欲妄想的藉口而無限上綱它力量的「絕對性」。「魔」依附著「現代性」這個潮流，以「理性」與「多智」壯大自身，並且藉當時豐富的傳播管道，影響更多能夠追隨自己的潛在群眾，伺機而起。從這一點來看，「現代性」與「魔」這兩者有著共生共存的關係，在這種觀念越是模糊的地帶裡，「魔」就越是能夠在這種曖昧的空間裡自由發揮的，他們運用他們的知識與理性，自由地將那條不明確的界線上下移動，讓誤信的人深陷其中又渾然不覺。

¹⁹ 王德威：《被壓抑的現代性》（臺北市：麥田出版社，2003年），頁37。

²⁰ 王德威：《被壓抑的現代性》（臺北市：麥田出版社，2003年），頁35-83。

²¹ 王德威：《被壓抑的現代性》（臺北市：麥田出版社，2003年），頁37。



（三）抗爭之始、抗爭之時、抗爭之後的魔

在晚清以前，這種「現代性」一直是被社會文化所壓抑的存在，直到西方的船堅炮利在晚清摧毀了中國人引以為傲的文化城牆，也從此震醒了沉醉其中的中國人。在國家不斷遭受列強蠶食鯨吞，幾乎面臨亡國的環境下，有志之士開始從中尋求救亡圖存之道，無論是洋務派、維新派、革命派，雖然在程度上皆有所不同，但最終的目標皆以師夷長技以制夷為基礎概念，將一切改革的重點放在西化上這條路上，而時局的動盪不安、對新思維的一知半解、傳播媒介的發達與資本主義的興起，也就成了有利於「魔」發展的環境條件。在當時那種時代劇變的背景下，中國人對於自身的傳統文化開始感到懷疑，在接受西方文化時，又因為自身文化根深蒂固的價值觀而使得西化之路感到阻礙重重，出於迫切於進入現代性的焦慮與民族的自卑感使然，他們開始自我解構、破壞與再創造，接受能夠模糊現有道德價值觀的話語，將原有的道德陌生化，從而從中創造出新的社會價值觀。由於環境提供了諸多有利的成長條件，當欲望在表層上無法獲得消解時，那麼它在與焦慮的交互作用下將更加快速地成長，雖然晚清的「魔」在表面上仍屬於被壓抑的階段，但這種壓抑反而助長了他生長的速度，他們雖然在文學、小說的世界裡公然地與社會的價值觀對抗而有所消長，但其在檯面下卻早已積蓄了相當可觀的力量。

對於「魔」而言，晚清的社會條件足以成為他們立足點，讓他們能夠更自由、更大規模地散布新型態的價值觀，但其影響的力度在其抗爭之初並未達到能夠改變社會的程度。當滿清被國民政府推翻後，中國人走進了另一個新的政局，但遺憾的是，這個新的政局並沒有為晚清的頹勢做出任何重大到足以撼動整個國家的改變，在第一次世界大戰之後，由於巴黎和會的山東問題，引起了中國民眾對於中國在國際間遭受喪權辱國的對待而感到極度不滿，導致了五四運動的發起。在「外爭強權，內除國賊」的口號底下，其影響層面涵蓋了整個思想文化、文學藝術以及最重要的政治、外交與社會經濟方面。就如同晚清，這同樣是一個時局充滿動盪與不安的社會環境，為了確保中國於國際間的地位，他們欲圖改革與富強，在這樣一個良好的切入點下，自晚清以來長久於檯面下累積「集體欲望認同意識」終於在此時於檯面上發芽了。「他」以五四運動為戰場，提出「全面西化」的概念，欲以新文化取代舊文化，以新的倫理道德觀，取代舊的倫理道德觀。原本在晚清被壓抑在檯面底下對於文化自我解構、破壞與再創造的思維概念，在此時終於成為顯學，為廣大的民眾所接受。五四運動一直被中國史學家視為是現代史的開端，在現代文學史的定義裡，其「現代性」也是從五四才真正開始，而對於「現代性」全盤被人接受的同時，我們從另一個角度來看，也是筆者在這篇文論裡所定義的「魔」的全盤勝利了。

雖然在表面上，「魔」在五四運動裡獲得了廣大的支持，但中國是否就完全地走向西化，而中國的傳統文化就真的會從此被完全抹煞呢？答案自然是否定的。中國的文化傳統是根植於儒釋道這三種思想，並且在每個不同的時代裡，利用當代不同的思維模式



相互混融合攝而成，因此，即使中國過去曾被外族統治，但自先秦傳承下來的中國儒道思想與之後傳入的佛教，早已在歷代君王的政體中深深地根植於每個中國人的「主體認同」之中。故，只要中國人還認同自己是「中國人」，那麼中國人就會做出「符合中國人所該做的」事情。「禮儀之邦」一直是中國人對於自己國家的共同認知，因此就算外在社會、生活與行為被徹底地西化了，但在內心最深層的潛意識裡，對於「為與不為」的「自律能力」，永遠比西方世界列強的人民還來得更強的原故。

在五四之後，雖然中國傳統文化思想屈居劣勢，但仍具有其一定的影響力存在，只是它的影響力從外在的行為束縛，暫時轉變成檯面下的「個人道德自律」。雖然西化對於生活、科學、政治上有著諸多好處，但大多僅限於對外在事物的掌控，在內心的本質層面上，中國人不僅接受外在行為律法的約束，在內心同樣會尋找一種足以令自己在這個世界安身立命的「方法」，而儒釋道的生活思想哲學，一直是中國人內心中最熟悉也最切身的思想，故當生命遇到困頓與挫折時，他們也絕對不會捨近求遠，想用西方的哲學系統來為自己解套。在「魔」的抗爭勝利之後，中國古老傳統退居幕後，它消失的只是檯面上陳腐的道德教條規範，但其影響至內心層面的「道德約束的自律」仍然普遍運作於每一個中國人的心中。

五、結語：晚清與後現代的對照與反思

在中國文化演進的歷史來看，晚清絕對是一個精彩的年代，在晚清的歷史裡，主角已不再只有中國，天下這個中國式的主觀概念，從西方列強的進入之後變成了全球與世界。由於晚清的國力在當時逐漸衰微，因此為求生存，迫使它們必須去正視、吸收西方的文化來救亡圖存。由於種種外來傳入的文化思想影響，再加上資本主義與傳播媒體的發達，晚清時代的中國人在當時所接受的資訊，絕對是歷代之冠。在論及進入現代化的進程裡，筆者認為不應該僅止於五四，而是應該把時間往前推向晚清。在五四運動過後，政治環境一直處於激烈動盪的狀態，雖然在其間又有幾次政權的變動而使得「現代性」在其中或隱或發，但在共產主義的社會實驗徹底失敗之後，「現代性」又在政治環境的變動中復活，成為目前中國的社會模式。在這個不斷被重新定義的後現代裡，大量的外來文化、小說的普及化與傳播媒體的發達都與當時的晚清極為相似，唯一不同的就是我們現今所生活的環境，是在一個已然成熟的資本主義社會體系底下。在如此繽紛的社會環境裡，除了生活因科技而變得更加便利之外，我們舉目所觸受的環境誘惑也遠比晚清還來得更加「豐富」。由於環境是「欲生成」的材料，因此從這個角度視之，我們幾乎可以說，我們時時刻刻都在接收充滿誘惑的外來訊息，而其中有一些訊息是我們打從內心深處所「無法抗拒」的，故就會因「欲」而產生「行」。如果每個可欲的對象都以「魔」這個角度來視之，我們會發現在我們生活的現實社會裡，「魔」這個概念性的存有已經充斥、散布在我們整個生命全體，與晚清仍處於抗爭之始的「魔」相較下，被稱為後現



代的今日，「魔」應可說是達到了完全的勝利了。筆者在本文的第四節裡提到，當「魔」盛行於世時，傳統文化的道德思維就會轉進到檯面底下，持續地影響著中國人，這一點在臺灣同樣是成立的；我們的傳統文化思維源自於中國，在文化承繼與被影響的層面上，我們比世界上任何一個地區的華人都還來得更深，因此，或許我們該慶幸我們自己擁有中華民族的血統，也慶幸中國古代先賢為我們後代所鋪設的「道」，令我們不在如此多采的世界中迷失了自己。

徵引文獻

一、專書及專書論文

王德威：《如何現代，怎樣文學？》，臺北市；麥田出版社，2008年2月1日。

王德威：《被壓抑的現代性》，臺北市：麥田出版社，2011年8月。

李幼蒸：《欲望倫理學——弗洛伊德和拉康》，嘉義縣，南華管理學院，1998年6月。

袁進：《中國近代文學史》，臺北市：人間出版社，2010年。

郭紹虞、羅根澤主編：《中國近代文學論著精選》，臺北市：華正書局，1982年6月。

黃瑞祺：《馬克思論現代性》，臺北市：巨流出版社，1997年4月。

（外文）

史書美著，何恬譯：《現代的誘惑——書寫半殖民地中國的現代主義（1917-1937）》，南京：江蘇人民出版社，2007年4月。

Michel Foucault 著，劉北成、楊遠嬰譯：《瘋癲與文明》，臺北市：桂冠圖書股份有限公司，2007年4月。

馬克斯·韋伯，于曉譯：《新教倫理與資本主義精神》，臺北縣：左岸文化出版，2012年2月。

二、佛教典籍

《俱舍論頌疏論本》，引自《大正新脩大藏經》，東京：大藏經刊行會，1924年-1935年，第41冊，1823經。

《大毘盧遮那成佛神變加持經》，引自《大正新脩大藏經》，東京：大藏經刊行會，1924年-1935年，第18冊，848經。

《大乘義章》，引自《大正新脩大藏經》，東京：大藏經刊行會，1924年-1935年，第44



《東吳中文線上學術論文》第三十二期

冊，1851 經。

《摩訶止觀》，引自《大正新脩大藏經》，東京：大藏經刊行會，1924 年-1935 年，第 46 冊，1911 經。

《大智度論》，引自《大正新脩大藏經》，東京：大藏經刊行會，1924 年-1935 年，第 25 冊，1509 經。

《阿毘曇毘婆沙論》，引自《大正新脩大藏經》，東京：大藏經刊行會，1924 年-1935 年，第 28 冊，1546 經。

《大佛頂如來密因修證了義諸菩薩萬行首楞嚴經》，東京：大藏經刊行會，1924 年-1935 年，引自《大正新脩大藏經》，第 19 冊，945 經。



From the late Qing Dynasty novel culture to see the "Desire", "Mara" and "Modernity" relationship

Lee, Wei-Sheng

Abstract

Under the general public perception, modernity is a positive term, it represents the individual freedom, rationality, science and progress, and modern history and modern literature China, all is to Chinese accepted the modernization trend of thought as its beginning, it means that a culture from the ancient holistic thinking, complete transformation as to individual, rationality as the center to carry out the social and cultural patterns. In David Der-wei Wang's "Fine-de-Siecle splendor : repressed modernities of late Qing fiction", points out that in the late Qing Dynasty literature already has modern character, when the environment is still in the new thinking of the West and the old traditional culture Chinese running in stage, it is always in the repressed state. Because the term "Modernity" content, multiple and "individualism", "desire" and "free" related, therefore this article theory, will try to another angle to observe in the late Qing Dynasty, the so-called repressed "Modernity" and the Buddhist concept of "Mara" relationship between the two. Analysis on the development and how to thrive in the late Qing Dynasty, and even in modern, finally replaced the original process of social system, hope to provide another perspective to interpret the "Modernity" of the essence, advantages and disadvantages of the current social modernization and to reconsider after.

Keywords: Late Qing Dynasty, Modern Literature, Modernity, Desire, Mara,
The culture of novel



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》第三十二期

越劇《春琴傳》 與原著小說《春琴抄》之較析

莊芳瑜*

提 要

傳統戲曲為了求新求變，跨界創新已是必然的趨勢。改編谷崎潤一郎小說《春琴抄》的越劇《春琴傳》乃應運而生。儘管中國和日本地緣接近，文化上相互影響，但其思想根本仍有極大的不同。因此，如何調整成能讓觀眾接受的型態，又不被譏為「四不像」；不失原著耽美風格，但仍是「中國的」越劇，對劇團將是一大考驗。本文將從三方面較析《春琴傳》與《春琴抄》於跨文化、跨形式的嘗試：一、情節結構與主題思想；二、人物形象；三、文字意象到表演程式的過渡。期能觀察越劇《春琴傳》如何對原著進行重塑與新詮，並呈現戲曲跨界改編的另一面向。

關鍵詞：《春琴傳》、《春琴抄》、跨界、改編

* 國立成功大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

傳統戲曲的跨界創新是近二十幾年來戲曲界的發展重點之一，無論是跨文化、跨形式、跨劇種的嘗試，都令觀眾目眩神迷。昔日的戲曲向來具有濃厚的中國情調，演出時也多以傳統劇目為主，但為了求新求變並符合時代潮流需求，無論是添加新元素改編舊劇目，或是改編外國經典名著以使其愈加活潑多元都是必要的趨勢。即張育華所言：時至今日，戲曲嚴整的程式框架早已跳脫了「不能變」的觀念，關鍵在於怎樣的轉化手法才能在前人藝術手法上創發具活躍思維的現代形象。¹

越劇相較其他劇種較為年輕，但同樣也面臨如何吸引新一代觀眾的難題，就改編經典作品而言，最根本的問題是：該不該原汁原味地呈現故事的典型？還是全面代換成中國場景以期貼近觀眾？要演出觀眾看得懂、能接受的內容？還是寄寓必須讓觀眾接受的新觀點新思潮？這其實是很弔詭的狀況，若是太過中規中矩地符合傳統的，就是「老套陳舊」，但若是過於革新，又易於被貼上「不倫不類」的標籤。如此一來，該如何在其中取得微妙的平衡，將是劇團必須克服的難點。外國文學作品之所以能被選擇作為改編的文本，自然有因為觀眾耳熟能詳且具能吸引觀眾的異國風情因素在，但能否被觀眾接受並喜愛，則需要進一步商榷，亦即「如果劇作能夠在大原則下不偏離原著，又能利用故事情節，適當地加入必要元素，創造表演空間，展現其劇種的藝術特色，便是當代戲曲改編現代題材的『雙贏』政策，也才是能夠被普遍接受的成功改編。」²

關於新編越劇《春琴傳》的演出，目前對其演出的專文評論，多為介紹性質，亦沒有將其與原著小說進行比較的論述，因此，本文將對《春琴抄》和新編越劇《春琴傳》於情節結構和主題思想、人物形塑、以及文字意象到表演程式的過渡等三方面進行比較，除了說明兩者不同和顯現《春琴傳》的創新處，亦試圖探討《春琴傳》是否為成功的改編。本文所採用的文本為谷崎潤一郎小說《春琴抄》，由賴明珠所譯的版本，台本則是《春琴傳》，浙江小百花越劇團於 2005 年 10 月的演出版本。

二、小說《春琴抄》

《春琴抄》的作者為谷崎潤一郎（1886-1967），曾為諾貝爾文學獎提名者，是日本最重要的作家之一。谷崎潤一郎的創作特色為反社會、反封建，批判文壇主流「私小說」創作的現實主義，乃至唾棄社會習俗。谷崎潤一郎的小說在反自然主義的浪潮中應運而

¹ 張育華：〈試論新編戲曲表演功法的探索與商榷——以京劇《金鎖記》為例〉，《戲劇學刊》（臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2008 年 1 月），頁 43。

² 陳富容：〈越劇《祥林嫂》與崑劇《傷逝》——從魯迅小說的改編演出看兩個不同劇種的改革〉，《逢甲人文社會學報》（臺中：逢甲大學人文社會學院，2006 年 12 月），頁 134。



生，問世之初就已被稱作「批評文學」，在日本文學史上有其不可忽視的個性化地位。³

《春琴抄》於 1936 年先被譯成英文，其後陸續被譯成多國語文，風行海外，可見它受賞讀之一斑。內容大意是敘述大阪道修街藥商的掌上明珠春琴，從小聰穎美麗，倍受寵愛，但九歲時因眼疾失明，從此發憤學習三絃琴。當時的學生中，沒有人琴藝比她更傑出。為春琴引路的僕人佐助，比春琴大四歲，不久也接受春琴對他的三絃琴教導，她的教學非常嚴格，動輒喝斥打罵，但佐助從未因此中斷學琴之心。春琴父母覺得佐助是最好的適婚人選，但春琴並不同意。後來春琴自立門戶收徒，生活豪奢的她只得收有錢人家的少爺、生性放蕩高傲的利太郎為徒，在一次利太郎舉辦的宴會裡，他意圖對春琴不軌，後來學琴被春琴大加刁難，便懷恨在心，怒將春琴毀容。春琴傷心自己的花容月貌不再，傷口痊癒後將會被佐助看到醜陋的容顏。佐助為使春琴的美永恆存在自己的心中，便刺瞎了自己的雙眼，春琴和佐助就這樣相伴終老。

《春琴抄》的迷人之處就在於作者描寫人性之幽微非常細緻，並以豐富的想像力塑造盲人的心境和行為舉止。春琴和佐助間的強烈愛慾和女尊男卑的主從關係相互交織，也呈現出這本小說極端矛盾又複雜的面向。

三、越劇《春琴傳》的承繼與改編

傅謹認為戲曲程式化的藝術表現手法具有四個不可分割的基本特徵：「第一，它必須是非寫實的，而不是現實人生單純的模擬；第二，它是通過一定程度上的抽象離開現實的，因而比起模擬現實的手法有更強的表現力；第三，它的抽象是有限度的，始終應該停留在「做工」的界限之內；第四，它已經通過反覆運用而被定義，成為戲劇家與觀眾之間用以互相交流與理解的規範化的、系統化的藝術語言。」⁴這段話可以清楚地映證在將小說改編成戲曲的過程中必須克服的落差上。戲曲的寫意要如何將原著精神完整傳達並被觀眾接受，相較於電視和電影要難得多，特別在詮釋文本又是外國小說的時候。以下將從情節結構和主題思想、人物形塑、以及文字意象到表演程式的過渡等三方面分析《春琴傳》如何對《春琴抄》進行更動與重塑，將這部日本經典文學作品重現於越劇舞台。

（一）情節結構與主題思想

1、情節結構的差異

為了符合時代需要，當代戲曲在情節結構的安排上已和傳統戲大不相同，如王安祈

³ 繆霞：〈試論《春琴抄》作品的批評性格〉，《電影評介》（貴州：貴州省文化館，2009年12月），頁105。

⁴ 傅謹：《二十世紀中國戲劇的現代性與本土化》（臺北：國家出版社，2005年4月），頁382。



所說：「傳統戲以『抒情造境』為美學原則，……強調敘述性與抒情性，『情感高潮』重於『情節高潮』。」又說：「因此，當代戲曲的編演，很少只以『唱腔／情感高潮』為主體，多半要尋創較複雜的劇情，由抒情性向敘事性過渡，……並運用『衝突、逆轉、懸疑、發現』等敘事技法已形成戲劇張力與高潮的引爆。」⁵再加上原著《春琴抄》雖然幽幽淡淡中又蘊含極端激烈，要如何使用向來溫柔婉約的越劇形式呈現，勢必得在情節上有所強化和刪減。

新編越劇《春琴傳》的情節結構為七幕，序幕藉春琴和佐助的對話表現兩人主僕及女尊男卑的關係；第一幕〈收徒〉則是春琴父母無意間聽見佐助的琴聲，接受婢女阿種的建議，勸春琴收佐助為徒；第二幕〈授藝〉呈現了春琴教導佐助時狠狠打罵的情況，縱使佐助的父親已經到家裡來探望兒子，她也不讓放行，結果被雙親叨唸對佐助不要這麼嚴厲，春琴以不指導為由威脅佐助，佐助承諾再也不因春琴的處罰流淚；第三幕〈訴心〉是佐助和春琴兩人互相表露心跡；第四幕〈斥女〉則是春琴父母發現春琴懷孕，逼問她孩子的父親是誰，春琴不願說，佐助也推說不知道，春琴父親欲以把孩子送走讓春琴說實話，但春琴卻說「把孩子送人吧，我不想結婚」；第五幕〈賞梅〉為春琴學生利太郎邀春琴到家中賞梅，欲對春琴不軌，春琴拒絕並羞辱了利太郎；第六幕〈毀容〉是利太郎自受辱後懷恨在心，派人潛入春琴家中使她毀容；第七幕〈刺目〉則是春琴毀去容顏後，要求佐助離開，佐助為能看不見春琴樣貌而長伴左右，便刺瞎自己的雙眼。

和《春琴抄》內容相較，可以明顯發現《春琴傳》為了能濃縮重點在兩小時的演出，對原著作了不少刪減，例如小說的時空背景置於日本明治時代，《春琴傳》則抽離「時間」的因素，只保留「空間」的日本場景。另外，小說中的敘事手法是第一人稱：「近來我手頭得到一本叫做《鴉屋春琴傳》的小冊子。這是我知道春琴女的由來。」⁶小說中的「我」便循序漸進地闡述春琴的一生，間以自己的看法，而越劇則直接從單一事件開展劇情。越劇也刪去了春琴喜愛養鳥而花費不貲的情節，只在序幕中安排讓春琴聽到雲雀的叫聲而笑顏逐開的劇情簡單帶過。《春琴傳》也讓全劇結束在佐助刺目、兩人從此處在同一世界的喜悅，省略了原著傳記式的紀錄兩人一前一後離世的結局。

另外，在原著中，無論是春琴的失明原因、春琴跟誰生了孩子、使春琴毀容的真正兇手等等，其實都不能讓讀者很果斷地承認什麼才是真實的答案，就春琴毀容的原因為例，小說中寫的是「傳中因避免明白記載而對該原因和加害者未能明白指出誠然遺憾……弟子中有某一位因為懷恨在心對她加以復仇是最合理的解釋。」⁷但兇手也可能是「住在北新地一代的某少女的父親」⁸，結論是恃才傲物又對學生嚴厲的春琴「其實已經處於遲早總是非被人下手不可的狀態了，她在不知不覺之間已經在四面八方種下了

⁵ 王安祈：《當代戲曲》（臺北：三民書局，2002年9月），頁99。

⁶ 谷崎潤一郎著，賴明珠譯：《春琴抄》（臺北：聯合文學出版社，2012年3月），頁8。

⁷ 同前註，頁65。

⁸ 同前註，頁69。



越劇《春琴傳》與原著小說《春琴抄》之較析

禍根。」⁹這樣的處理手法乃是小說的一大特色：「《春琴抄》的「物語風」是作者意圖使用間接且溫和的表現，使作品不確定，具有好幾種解釋。……透過各層次的分析，凸顯主人公的異常性格，讓讀者理解事件的發生，同時留給讀者一個思考的空間。」¹⁰但《春琴傳》去除了原著的朦朧性及想像空間，如第四幕〈斥女〉，春琴雙親問不出孩子的父親是誰，事後春琴對佐助說「把它忘記」、「兩人是單純的師徒關係」，以及在第五幕〈賞梅〉，佐助唱：

眾人面前稱師徒，眾人背後夫妻情。可憐生下一男兒，為避嫌疑送他人。
我的孩兒呀！莫怪為父太無情，莫怪為父太狠心，
這一切都是為了我的師傅呀——你那尊貴的母親。

相對於原著，表現方式要直截了當的多。不過，文學作品能讓讀者反覆咀嚼、回味再三，戲劇卻不同，觀眾必須能當下吸收、當下接受，因此這也是不得不的作法。

《春琴傳》還添加小說沒有的情節或戲曲手法以強化佐助和春琴兩人的感情戲，如第七幕〈刺目〉，春琴說她想洗手，但春琴在舞台左側，佐助在舞台右側，兩人距離甚遠，佐助緩緩侍候「虛擬的」春琴洗手，這樣去除春琴形象的手法，更顯示佐助對春琴小心翼翼的呵護。至於對原著改動最大的，是《春琴傳》增加了第三幕〈訴心〉，原著中，春琴在被毀容前從來沒有對佐助表現自己柔情的一面，甚至可以說，讀者是由春琴對佐助的「極壞」，了解其中的「極愛」。但在這一幕中，《春琴傳》把小說隱約的情感給外顯化了：

春琴：佐助他痛哭流涕不知羞
佐助：師傅她怒罵敲打不停手
合：難道說他的哭聲／她的罵聲，把消息漏
莫非是，這罵聲／哭聲中間，藏溫柔

佐助在夜裡聽到春琴彈的三弦琴名曲《雪》，循著琴聲到春琴房裡，春琴卻說她並沒有彈，佐助懊惱著正要退出房裡時：

春琴：等一等！你當真，聽見了那個曲子？
佐助：當真！
春琴：果然！我彈了。
佐助：這就對了。
春琴：可那時，是在我心裡。

以這樣的情節安排襯托春琴和佐助的心心相印、心有靈犀。又如上一幕〈授藝〉中，春琴因佐助頻頻彈錯而用簪子刺他的手，在這一幕，春琴也拔下了簪子，叫佐助伸出手，

⁹ 同前註，頁 73。

¹⁰ 趙姬玉：〈陰翳之美的禮讚——論谷崎潤一郎及其春琴抄〉，《國立臺灣大學文史哲學報》（臺北：國立臺灣大學文學院，1992年6月），頁 74。



卻是要佐助收下簪子做定情物，並且要他稱呼她為「阿琴」。但這些情節在原著，是絕對找不到一點蛛絲馬跡的：「春琴非常討厭和佐助被視為夫婦，因此嚴格要求言語行動的細節都必須一一遵守主從禮儀和師徒分際。說話稱呼方式都有一定的規矩，若偶有違背，就是下跪磕頭道歉都不輕易原諒。」¹¹對於原著情節會有如此的調整，也是為了提高觀眾的接受程度，少了文字意象的描寫，若仍照原著中春琴蠻橫任性的形象搬演，佐助之所以會對春琴死心塌地，恐怕難以說服觀眾。

2、主題思想的轉變

文學作品與劇場作品對觀眾接受程度的考慮面向並不相同，除了前述情節結構的更動之外，劇場作品為了提高觀眾的接受度並聚焦，主題思想就必須貼近普羅大眾。如同導演郭曉男認為，劇場藝術是市井藝術，必須在觀眾接受的前提下，才能極力保持日本風。¹²如果改編的是平庸而缺乏文學性的通俗小說，只有簡單的故事梗概，反而能讓編導有更多發揮空間。但《春琴抄》卻是一本意識鮮明、絕對的日本風格、敘事朦朧古典的小說，主題思想與中國文化迥異。李曉在《古典戲曲與崑曲藝術論》中提到日本古典戲劇的特色是崇尚「幽玄」之美，含有幽雅、柔和、纖細的藝術風格和審美特徵，這種美學思想的形成，是日本民族對人生情感受至深的結果。若和中國戲劇相較，儘管中日兩國的戲劇美學思想具有一致性，即都將情感作為本質特徵，然而「中國追求的是『中和之美』，日本追求的是『幽玄之美』。美學思想的歸結點有所不同，戲劇的結局也就不同。」¹³此段話正說明了中日間最根本的思想差別。因此，施虐與被虐，扭曲與病態美，是日本文學主要常見的母題之一，但在中國文學卻不常見。再加上原著中的情感非常幽微含蓄，相較於中國戲曲傳統式的才子佳人故事模式也有些扞格不入，故《春琴傳》的改編重點就在把男女主角的情感「中國化」，如同上一節情節結構所提到的增加〈訴心〉一幕。

以原著中最重要的情節為例，佐助為了保存春琴「至美」的形象而自毀雙眼：「師傅、師傅，我看不見師傅改變的樣子了，現在仍然看得見的，只有三十年來已經烙在我眼底令我懷念的容顏。」¹⁴主題思想蘊有為了保存「至美」而做出激烈手段的日本小說不在少數，如三島由紀夫的《金閣寺》，主角也因為無法承受金閣寺的美，為了擺脫「至美」在心中的羈絆，於是火燒金閣寺。但《春琴抄》若是發生在傳統中國，春琴的容顏毀去，「中國的」佐助最有可能的反應除了因為春琴的花容月貌不再而離開她，否則就是更加用心的照顧春琴，斷不會採取這樣激烈的手段。於是在《春琴傳》極力保存原著精神的前提下，不刪去「刺目」情節，調整了促使佐助刺目的動機：春琴要佐助離開她，因為不希望他看到殘敗的容顏，「我紅顏褪去面失真，怎忍心，面對我唯一的心上人」，

¹¹ 谷崎潤一郎著，賴明珠譯：《春琴抄》，頁 45。

¹² 〈《春琴傳》——善與惡〉，《大劇院零距離》節目，鳳凰衛視，<http://ppt.cc/X~JS>，37 分 30 秒處。（檢索日期：2014 年 12 月 14 日）。

¹³ 李曉：《古典戲曲與崑曲藝術論》（臺北：國家出版社，2011 年 10 月），頁 174 至 175。

¹⁴ 谷崎潤一郎著，賴明珠譯：《春琴抄》，頁 81。



佐助不願離開春琴，但又得遵守不看到春琴面貌的承諾，方才刺瞎了自己，如此突顯了佐助對春琴永誌不渝的愛情，也能讓刺目動機合理化。

導演郭曉男曾在訪談中說道：「我們所理解的惡，對日本人來說不一定是惡，春琴一共生了三個孩子但全都送人，中國觀眾很難體會為什麼這樣，說是沒有母愛。」¹⁵由此可知《春琴傳》必須採取調整劇情和主題思想的策略，以取得中國文化和原著間的平衡，方能跨越文化隔閡，讓觀眾感動。

（二）人物形象

1、小說中的人物原型

小說中的春琴，是任性妄為、蠻橫驕縱的大小姐，在教導佐助彈琴時，「有時甚至到九點十點還不放過，『佐助，我這樣教過你嗎？』『不行，不行，一定要一直練到會為止，否則你就給我練到天亮吧！』兇悍斥責的聲音屢屢傳到樓下，讓侍候的下人們大吃一驚，有時這幼小的女師傅還會一面罵著『笨蛋，你怎麼老記不得呢～嗯？』一面拿起琴拔來打弟子的頭，而弟子甚至哭出聲來也不稀奇。」¹⁶但失明前的春琴並不是這樣的，「本來她是富有同情心而待人親切熱絡的，但自從失明之後脾氣開始彆扭起來，心情變得陰鬱沉重，不再常發出開朗笑聲，開口說話的次數也逐漸減少。」¹⁷春琴在表面的極度自尊下其實是極度的自卑。她之所以總是如此高高在上，乃是因為好勝心強，不希望別人同情她而發出「美麗的千金小姐真是可憐啊」之類的嘆息。但在被利太郎毀容後，人生遭遇了更大的挫折。春琴本來非常注重自己的外表，「失明以來雖然不再照鏡子，不過她對自己的容貌姿色具有相當自信，對於服裝髮飾的搭配所費的心思並不亞於眼明的時候。」¹⁸引以為傲的外表受到損害，她心裡的痛苦難以言喻，尤其她也擔心她的臉會讓佐助看到：「春琴接著又說不久傷口癒合以後，繃帶就不得不拆掉，醫師也不會來了，這麼一來其他人姑且不管，只有你，這張臉是免不了會讓你看到了。好勝的春琴或許也一股氣受到挫折，竟忍不住落下淚來，從繃帶上頻頻壓著擦拭兩眼。」¹⁹讓人心痛不已。

至於佐助，對待春琴總是百依百順，卑躬屈膝。這在傳統男尊女卑的中國，是難得一見的。即使在日本，也是極大的反差。對於春琴的倔強任性，「佐助並不以這以為苦差事，反而甘之如飴，樂於為她服務，或許已將她的特別刁難視為撒嬌，彷彿當成一種恩寵般來理解並承受著。」²⁰因此，後來佐助為了春琴刺瞎雙眼，也就合情合理了。這樣的心理狀態其實亦為日本小說中常顯示的「虐戀」，即戀愛中的兩人，一方採取極激

¹⁵ 〈《春琴傳》——善與惡〉，《大劇院零距離》節目，29分37秒處。

¹⁶ 谷崎潤一郎著，賴明珠譯：《春琴抄》，頁32。

¹⁷ 同前註，頁19。

¹⁸ 同前註，頁48。

¹⁹ 同前註，頁78。

²⁰ 同前註，頁22。



烈的手段虐待或傷害另一人，但對方卻在這樣的痛覺中得到快感和安慰。除了這樣的心理因素外，也可從另一較簡單的角度來理解：佐助確實是把春琴當作至高無上的存在，把春琴的親近——即便在外人看來是無法置信的苛待——視作絕對的恩賜，身為一個僕人，能與身分高貴的小姐如此相處，為什麼不順從？若能永遠守在愛人身邊，從此得到愛人永恆的真情，宣示臣服又有什麼要緊？中國傳統愛情故事中並不乏為了愛情犧牲生命的例子，只不過《春琴抄》所描寫的是另一種犧牲的境界：為了愛情，沒有磨難不可以承受，無論是自尊、視力，遑論生命。

2、越劇中的形象重塑

不過上節所述的「虐戀」，對中國戲曲，尤其是向來溫柔纏綿的越劇而言，是前無古人後無來者的題材，若將原著紋風不動地搬上舞台，沒看過原著細緻描寫，又對日本文化無有涉獵的觀眾將很難理解，為何佐助會對春琴死心塌地，勢必會把春琴的任性視作無理取鬧，而對佐助懦弱無能的順從咋舌，絕無法體會其中奧妙幽微的深情。因此不難想像，整部《春琴傳》中角色性格改動最大的就是春琴。小說中的春琴在被毀容前，是絕不輕易示弱，也不會對佐助表露自己的感情。但《春琴傳》安排讓春琴唱出自己的遭遇，以增進觀眾對春琴乖戾性格的理解和同情，如第四幕〈斥女〉：

想當初、我也是健全人，快樂的童年多溫馨。想不到風妒喬木鬼魅生，九歲上遭難我失了明。從此後我墮入了深淵裡，黑暗的世界裡我寂寞行。滿腔悲憤我苦練琴，又有誰知道我夜夜孤枕淚沾襟。神明不負我虔誠志，給我送來一個知心人。氣息相通有感應，我不用開口他心已明。相濡以沫光陰度，患難裡日久見真情。

讓春琴的形象令人心疼。又如第七幕〈刺目〉，春琴衷心地對佐助表露感激之情，這也是原著中難得一見的、中國式的深情：

佐助他心泣一聲聲，聲聲涕淚喚春琴。
我盲目一生多歉疚，最歉疚的還是你佐助君。

春雨綿綿風寒侵，多虧你細心呵護把路引；夏日炎炎熱難忍，多虧你手不離扇驅蚊蠅；秋風瑟瑟葉飄零，多虧你長夜伴我等天明；冬雪飄飄寒徹骨，多虧你用熱胸暖我雙足冰。我曉得我心緒陰沉性乖戾，你卻百依百順盡忠心。最動心，你拜我為師學琴藝，簪刺毆打，你反而感激涕淚淋。從此後明是主僕暗夫妻，琴弦鳴和生戀情。正慶幸人生路上得知己，又誰知第二次遭難毀終生！

只有你最懂我的心，我自卑極致變自尊；只有你最懂我的心，我乖僻背後是溫存；只有你最懂我的心，我苛求殘虐是親近；只有你最懂我的心，我冷酷拒絕是感恩。

對比小說中在知道佐助刺瞎雙眼後，春琴所說的話：



虧你能為我下這麼大的決心，我覺得很高興，不知道我惹誰記恨了，竟然受到這樣的遭遇，不過我老實說出內心的真話，現在這樣的姿態就算被外人看到了也好，就是最不願意讓你看到，難得你倒真能體察我的心意。²¹

由此可知，儘管小說和越劇皆是營造女尊男卑的形象，不過越劇較小說還是大加減弱了這一部分，讓春琴不似小說中的盛氣凌人，難以親近。也可說是《春琴傳》塑造了原著沒有提及的「私底下的春琴」——想像在大眾前的春琴，對待佐助是冷漠高傲的，但其實她對佐助是滿心的感激且柔情似水。雖然稍微偏離了原著設定，但確實能讓觀眾對春琴的個性和遭遇更有同理心。

（三）文字意象到表演程式的過渡

由小說改編而成的戲曲是有限制和風險的：「小說可以運用大量的文字描摹意象，抒發意象，讀者在靜態閱讀時，進行與作者一對一的深度溝通，可以沉浸在文字意象編織的情境氛圍中，深受感動；然而文字意象卻無法全盤援引到舞台上，不但無法發揮與文字同樣的感染效果，更極有可能因過於荒謬、不合時宜而令觀眾捧腹大笑，或者因為過於沉悶，缺乏衝突高潮，而令人呵欠連連。」²²如何把小說的豐富意象呈現於舞台上，確實是一大挑戰。然而不可忽略的是，戲劇演出能營造強烈視覺效果，更易於被觀眾所接受。相較於熟悉原著的觀眾會對改編程度進行省視，戲劇效果（如情節、演員、歌舞）的呈現對沒看過原著的觀眾來說，將是他們看戲的重點，也直接影響他們對原著的認知。因此，以下將對小說《春琴抄》的文字意象及越劇《春琴抄》的表演程式之間的過渡進行分析。

1、小說文字與越劇唱白

日本文學的筆法和中文不同，也必然影響營造的情境。《春琴抄》譯者賴明珠在譯後記就說明了谷崎潤一郎的行文特色：「首先《春琴抄》的文字，除了用到不少日文特有的敬語難以轉換成中文之外，也出現一些罕見的漢字，充分營造出封建時代富家千金高貴優雅的氣質與生活情境，可以感受到谷崎潤一郎高深的古典日文與漢學素養。」又說：「故事因為以大阪為背景，自然用到不少大阪的關西腔，這在翻譯成中文時也很難轉換。」以及：「原文的標點符號，作者刻意用得極少。這項特點甚至可以說是原著文體上的一大特色。」²³谷崎潤一郎自己也曾強調：「文章要兼顧視覺性和音樂性效果，也就是文章的體裁。包括假名與漢字的適度組合，段落與逗點的配置與取舍。字形的美感對文章內容所包含的感情，具有調和作用。」²⁴從以上敘述來看，可知谷崎潤一郎在創

²¹ 谷崎潤一郎著，賴明珠譯：《春琴抄》，頁 81。

²² 蔣興立：〈新編京劇《金鎖記》與原著小說之較析〉，《戲曲學報》（臺北：國立臺灣戲曲學院，2008 年 6 月），頁 241。

²³ 谷崎潤一郎著，賴明珠譯：《春琴抄》，頁 104-105。

²⁴ 同前註，頁 116。



作時，非常字斟句酌，也很重視以特殊的寫作形式，重現古典而優雅的明治時代。

小說的意境儘管很難完全呈現在戲曲的念白和唱白上，但起碼得把握最根本的精神。由於《春琴傳》的整體設計已加入大量日本元素，為不失太多越劇本色，在念白和唱白上就必須仿效谷崎潤一郎的寫作意識，力求古典和傳統，例如〈序幕〉時的群唱，營造神秘又唯美的開場：

大雪飄，落無痕，潔白晶瑩不染塵。願將凡塵全洗盡，只留雪花潤我心。
凝眸垂，心清淨，無疆無界心馳騁。莫道天地無顏色，心遠鐘疏聞知音。

又如第五幕〈賞梅〉的群唱：

忽如一夜風雪來，千樹萬樹梅花開。疏影橫斜出欄外，暗香浮動滿亭台。

這四句乃從岑參〈白雪歌送武判官歸京〉的「忽如一夜春風來，千樹萬樹梨花開」以及林逋〈山園小梅〉的「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」轉化而來。化用中國詩句，更增添了濃厚的中國古典氣息。

《春琴傳》還經常藉由合唱進行換場，如從〈序幕〉過渡到第一幕〈收徒〉：

就在這、女尊男卑主僕之間，留下了、一段奇情吟唱至今。

第二幕〈授藝〉將換到第三幕〈訴心〉前：

大雪落細無聲銀緞素綢，聽何處三弦奏孤寂清幽。
白日裡風波起水急紋皺，傷心事才下眉頭、又上心頭。

除了能更加扣合劇情、營造寂靜和肅穆感，並可平衡過多的日本元素。另外，《春琴傳》也常將劇情大要於唱白中帶過，例如〈序幕〉的合唱：

東瀛島大阪府道修街町，出了個盲女子名喚春琴。
為學琴每日裡遠離家門，因此上雇男僕伴她同行。

因此，儘管並沒有將劇情鉅細靡遺的演出或過多交代，還是能避免突兀，增強劇情的連貫。

2、空間想像與舞台實現

戲曲的舞台設計往往以「虛」為主，簡化大部分的真實場景，因此，從小說改編的戲曲——尤其是外國小說，也必須在虛實之間有所拿捏，才不會四不像。通常把中國戲曲和西方劇目有機結合的規律，大約可歸納出三點：讓劇目故事高度中國化、藝術表現戲曲化、吸收西方戲劇的藝術元素以達到中西合璧的效果。²⁵不過，《春琴傳》所採用的策略並非如其他的戲曲一樣，將場景中國化。相反地，從布景、服裝、化妝、音樂等，

²⁵ 朱恆夫：〈中西方戲劇理論與實踐的碰撞與融匯——論中國戲曲對西方戲劇劇碼的改編〉，《戲曲研究》（北京：文化藝術出版社，2010年1月），頁36至40。



幾乎是徹底的日本風格，以求貼近原著。

布景設計方面，採用如電影寬銀幕式的畫面。舞台相當簡潔，但又並非傳統的中國式寫意。舞台上架有繩桿，配上素雅的背景，看來就像是屏風，也有協助演員走位定點的功用。低矮的桌子、跪枕，無一不是日本風情。舞台可分為前後兩區，前區黑台代表混沌的俗人世界，後區白台則是光明的盲人世界²⁶。一般普遍以為盲人的世界應該是黑暗的，但《春琴傳》卻反其道而行，如第三幕〈訴心〉以及在第七幕〈刺目〉佐助刺瞎了自己的雙眼，和春琴對坐時，都是全白的舞台，更增添了他們之間愛情的崇高和聖潔感。此外，設計讓演員坐在可移動的底座上亦是巧思之一，如在第一幕〈收徒〉時，佐助和春琴分別由前後台側移動出現、第六幕〈毀容〉利太郎從前台側方移動出現等，都能吸引觀眾目光並融入劇情。《春琴傳》也常在換場時或在主角身後，讓多人在舞台上緩慢行進，呈現寧靜感。

演員的服裝皆為傳統和服，細緻而華麗，鮮明的服裝顏色和舞台的簡潔形成強烈的對比。就女主角春琴而言，幾乎每一幕的服裝都不同，髮型也因少女時期、自立門戶、毀容等階段而有不同的樣式。化妝方面，不完全採取日本歌舞伎以白為底，強調紅脣和黑眉的妝面，而在越劇傳統俊扮的基礎上，加大對紅色的運用，而眉眼化妝較傳統自然，嘴型也較小巧，以求充滿日本風韻，又能被越劇觀眾所接受²⁷。《春琴傳》也善用燈光以映襯主角心情，如〈刺目〉一幕，阿種獨白春琴遭受嚴重的毀容時，燈光全暗，只將燈光投射在阿種身上，呈顯了此事實的難以接受及春琴的悲慘遭遇。至於音樂方面，不僅大量採用日本音樂的旋律，並加入三味線和尺八等日本樂器，搭配越劇常用的小提琴，旋律優美婉轉，宛如壯闊的電影配樂。另外，全劇演員皆以跪坐演出，這也是越劇從沒有過的表演形式。

四、結論

戲曲為了創新採取新題材、新手法，對於觀眾必會有耳目一新的感受。然而，「正像世界性的現代化進程中，精緻文化普遍受到消費性商業文化的侵蝕而日漸淪落一樣，精雕細琢的古典戲劇，在現代劇場中也不得不讓位於可能是在藝術上比較簡單，甚至是比較粗糙的大眾藝術。……現代性是一把雙刃劍，它促進了中國戲劇事業在二十世紀的飛速發展，同時也必然的要令它有所捨棄。」²⁸吸取了現代元素、一味創新的現代戲曲令人擔心，會不會變得膚淺而無內涵？也因此，是否為成功的創新，或僅止於吸引目光的噱頭，需要不斷的反省與改進。對於改編外國小說題材的劇目來說，觀眾對小說的原本樣貌已有一定的框架，改編結果是如出一轍或面目全非也是很重要的評斷關鍵。能不

²⁶ 〈《春琴傳》——善與惡〉，《大劇院零距離》節目，7分27秒處。

²⁷ 郭敏：〈《春琴傳》造型設計的點滴〉，《戲文》（浙江：戲文雜誌編輯部，2007年3月），頁117。

²⁸ 傅謹：《二十世紀中國戲劇的現代性與本土化》，頁163。



能克服原著的限制又呈現不一樣的面貌，會是最大的挑戰。此外，創新後的戲劇依然是中國的還是四不像？能吸引新一代觀眾進戲院，抑或流失舊觀眾？

就小說《春琴抄》而言，儘管中國和日本的文化底蘊相近，然而就根本思想而言仍有極大的不同，因此由前述可知，為了能使觀眾易於理解並接受佐助和春琴的畸戀，越劇《春琴傳》加重男女主角的感情戲，重塑春琴和佐助的形象，將小說中含蓄的感情外顯，以及將「刺目」盡力合理化。此外，為了貼近原著，捨棄將舞台設計和配樂中國化，全面營造日本風情的布景和氛圍，又為了平衡過多的日本元素，在唱白和念白保持傳統和古典。越劇《春琴傳》體現了新編戲曲的可能性，極力保留傳統唱腔及戲曲優美流轉的特色，但又融合了他國不同文化題材的變化，重現《春琴抄》耽美風格，在電影和舞台劇²⁹外，成為另一形式的經典。

徵引文獻

一、近人論著

王安祈：《當代戲曲》，臺北：三民書局，2002年9月。

朱恆夫：〈中西方戲劇理論與實踐的碰撞與融匯——論中國戲曲對西方戲劇劇碼的改編〉，《戲曲研究》，北京：文化藝術出版社，2010年1月。

李曉：《古典戲曲與崑曲藝術論》，臺北：國家出版社，2011年10月。

谷崎潤一郎著，賴明珠譯：《春琴抄》，臺北：聯合文學出版社，2012年3月。

張育華：〈試論新編戲曲表演功法的探索與商榷——以京劇《金鎖記》為例〉，《戲劇學刊》，臺北：國立臺北藝術大學戲劇學院，2008年1月。

郭敏：〈《春琴傳》造型設計的點滴〉，《戲文》，浙江：戲文雜誌編輯部，2007年3月。

陳富容：〈越劇《祥林嫂》與崑劇《傷逝》——從魯迅小說的改編演出看兩個不同劇種的改革〉，《逢甲人文社會學報》，臺中：逢甲大學人文社會學院，2006年12月。

傅謹：《二十世紀中國戲劇的現代性與本土化》，臺北：國家出版社，2005年4月。

趙姬玉：〈陰翳之美的禮讚——論谷崎潤一郎及其春琴抄〉，《國立臺灣大學文史哲學報》，臺北：國立臺灣大學文學院，1992年6月。

蔣興立：〈新編京劇《金鎖記》與原著小說之較析〉，《戲曲學報》，臺北：國立臺灣戲曲學院，2008年6月。

²⁹ 《春琴抄》曾在1935、1954、1961、1976年四度搬上日本大銀幕，2010年則由英國合拍劇團、日本世田谷公共劇場合作，深津繪里操偶演出舞臺劇。



繆霞：〈試論《春琴抄》作品的批評性格〉，《電影評介》，貴州：貴州省文化館，2009年12月。

二、影音資料

〈《春琴傳》——善與惡〉，《大劇院零距離》節目，鳳凰衛視，<http://ppt.cc/X-JS>。檢索日期：2014年12月14日。

浙江小百花劇團：《春琴傳》，2005年10月演出版本。



Jun'ichirō Tanizaki's "A Portrait of Shunkin": A Comparative Analysis of the Adapted Shaohsing Opera and the Original Work

Chuang, Fang-yu

abstract

Cross-border innovation is an inevitable trend for traditional opera, and that's why the Shaohsing Opera which was adapted from Jun'ichirō Tanizaki's novel "A Portrait of Shunkin" be written. Although China and Japan have geopolitical proximity and cultural interaction, the fundamental idea is still a great difference. Therefore, how to adjust to make the audience accepted patterns, without being ridiculed as "grotesque"; slash style without losing the original, but still was "China's" Shaohsing opera, for theater will be a big test. To observe how the adapted Shaohsing opera conduct original remodeling and presents another cross-border oriented drama adaptation, this paper analyzes the cross-cultural forms of attempts of the adapted Shaohsing Opera from the plot, structure, theme, characters, and the text images to show the transition program.

Keywords: *A Portrait of Shunkin*, Shaohsing Opera, cross-border, adapted

分產的智慧： 論廖清秀老人小說中的財產分配與照護問題

蘇恆毅*

提 要

在時代的變化下，老年人口逐漸增加，因此老人的照護也相形重要。因此廖清秀透過其老人小說的寫作，揭示出老人照護與金錢之間的關聯，並凸顯出在社會的變遷中，親情倫理在金錢的影響之下所產生的質變。但是不論社會如何變遷，老人問題仍是吾輩所需關注的議題，且這個議題不分時間與地域，都是當代社會所要面對與處理的。故透過廖清秀的老人小說，探討血緣、金錢、倫理與情感之間的角度與衝突，了解各篇小說中老人不同的分產方式，導致老人的晚年命運產生不同的結局，進而了解金錢與血緣並非處理老人照護的主要因素，在於是否能對老人付出真心的情感與關懷，使老人遲暮的生命能夠得到溫暖與寄託，不致隨著風雨凋零。如此對社會的關注，才是閱讀廖清秀的老人小說最重要的目的。此目的不分國界，也讓讀者思考在逐漸高齡化的社會中，如何妥善地面對與因應。

關鍵詞：廖清秀、金錢、分產、老人照護

* 國立成功大學中國文學系研究所碩士生



一、前言：廖清秀的金錢小說與老人小說

廖清秀（1927-）的小說創作，在長篇小說與短篇小說上均有所成，卻呈現出兩種截然不同的風貌：長篇小說紮根於臺灣鄉土的歷史鋪陳，而短篇小說則著重在現實人際關係的通俗事務。¹其短篇小說又以《金錢的故事》系列小說為首，以金錢、財務等角度來探討人生與人性，尤其深入地探究當金錢介入了人際關係時，究竟會使個人與群體之間的關係產生何種變化。²

在這一系的「金錢小說」中，又有一部份作品把金錢與老人問題互相連結³，探索老人的金錢使用觀，以及使用方式，是否會對自己、以及對家庭倫理產生影響。如此一來，不僅考驗人性，也突顯在金錢的面前，傳統的父慈子孝、晨昏定省的親情價值觀受到強大的衝擊。⁴因此，在廖清秀的小說創作中所揭示的老人問題，有極大的部分是與金錢相互糾葛、難以劃分的。而這些小說中的老人與金錢問題，環繞在當老人該如何將財產分配給子孫們，依其分配方式的不同，決定了老人晚年生活的不同——或家庭和樂、或受子孫冷嘲熱諷，更甚者，遭致遺棄。是以在廖清秀的筆下，清楚地道出老人的晚年生活生活，決定在其財產分配的方式。如此的寫作方式，除了展現出金錢的威能，亦使讀者進行反思：老人思量財產的分配方式，而子孫則思考如何看待與照護父母。

因此本文擬從廖清秀的老人小說中，探討老人不同的財產分配方式，究竟會有什麼不同的結局：是像〈叫阿公壹佰塊〉與〈向阿公領獎學金〉一樣，三代和樂團聚？還是如同〈張老頭〉被親生子女遺棄？或是雖未被遺棄，卻像〈私心〉中的老翁，過著寄人籬下、受盡媳婦冷嘲熱諷的痛苦生活？以這四篇小說為主，輔以其他小說如〈死無人知〉、〈遺產〉、〈父子〉、〈變了質的中國人〉等篇，探討財產分配之後，衍生出的老人照護問題，使讀者能夠在閱讀小說後，除了明白金錢在親情之中的力量，同時思考在步向高齡化的全球社會時，臺灣亦不能自外其中、亦不能逃避。既然無法逃避，今人究竟該如何面對、觀察與反省，這才是廖清秀以文學創作來關照社會問題的最終目的。

¹ 參見邱培芳：《廖清秀長篇小說研究》（新竹：國立清華大學中國文學研究所碩士論文，2004年），頁3。彭瑞金：〈文學公務員四十年〉，收於廖清秀：《廖清秀集》（臺北：前衛出版社，1991年），頁12。

² 雖然廖清秀並不同意自己是專門寫金錢題材的作家，但由於其《金錢的故事》系列太過受到矚目，且其與金錢相關的小說也寫了十數篇，因此許多人就認為他是專門寫金錢的作家。參見廖清秀口述、莊紫蓉撰述：《廖清秀苦學與寫作》（臺北：新北市政府文化局，2004年），頁159。

³ 因為廖清秀創作的「金錢小說」，所處理的人際問題，亦有親戚、朋友、手足、夫妻等諸多人際關係的面向，老人照護只是其人際關係中的一環。同樣的，廖清秀的「老人小說」書寫，亦涉及財產分配、疾病照護、臨終關懷等面向，各種老人問題中，單一主題或複合主題的類型，如〈叫阿公壹佰塊〉與〈張老頭〉將財產分配與生活照護相關，當屬雙主題的複合；或如〈黃紙〉的安樂死議題、〈賊仔龍〉的老人犯罪問題的單一主題的寫作。因此本文所欲探討的內容，則關注在「財產分配」與「老人照護」的複合主題上。

⁴ 參見彭瑞金：〈從時代浪濤凌波而過的廖清秀〉，收於《廖清秀集》，頁335。



二、當金錢介入人際關係

金錢的功用眾所周知，是一種作為交易的媒介。交易的過程，則是由於個人或群體之間有所需要，因此使用有價值的象徵物作為代價進行交換，而在這交換的過程中，同時建立並擴大相異的個人或群體之間的互動關係。⁵在有金屬貨幣之前，於歷史的各個時代與地區中，使用了各種非金屬的物質作為貿易媒介，如鹽、菸草、木材、米糧等物質作為貿易媒介，用以換取其他貨品。⁶但不論是商品金錢或是金屬貨幣，皆在貿易行為中具有聯繫的作用，促成社會組織的成形。在 Jack Weatherford 的眼中，金錢聯繫人類的作用「遠比血緣關係或武力來得深遠」，且透過此種以金錢為媒介的社會連鎖方式將人類結合起來，其效用比任何已知的媒介還要緊密且有效率。⁷因此金錢的作用並不單純只是貿易的媒介，同時也在貿易的過程中介入了人際關係。

上述的金錢力量著重於「結合」的效用。在廖清秀的小說中，金錢的能力並不僅止於建立良好的人際關係，同時使人際關係發生撕裂、甚至引起爭端。但金錢本屬於無機的介質，並無好壞之分，金錢所造成的影響也完全是由使用者的本質來決定。若使用者仁慈，金錢則是美德的化身；反之則造成悲劇。⁸故人際關係之中的主要角色應以「人」為主，金錢則是輔助的性質，不能僭越人類社會行為中的人的地位。倘若金錢僭越了這樣的主從關係，則是人類自願把這個溝通的任務交給了金錢。⁹因此金錢這個輔助性的媒介物的地位轉換關鍵，就在於人類對於金錢的使用觀點上。換言之，金錢在人際關係中是結合抑或是撕裂的力量，便取決於使用者的價值觀。

在廖清秀的小說中，金錢作為建立良好人際關係的媒介，如〈利息〉一篇的主角為了購屋而向朋友老梅借錢。身為朋友，老梅二話不說便借給了主角兩萬元以解決朋友之難，作為告貸者的主角，原本要按月攤還利息，老梅卻說「老朋友還談什麼利息」，認為朋友之間談利息反而破壞了他們之間的情誼且顯得見外，甚至要主角把房子順利出租之後，再把利息給他即可。¹⁰由老梅在朋友有難時慷慨解囊，甚至不要求朋友償還利息，可以得知在老梅的心中，友情的地位顯然高於金錢，並使這個情分顯得純粹。¹¹此外，還有〈叫阿公壹佰塊〉與〈向阿公領獎學金〉，兩篇小說皆透過阿公給予孫子零用錢，

⁵ 參見 Adrian Furnham、Michael Argyle 著、許晉福譯：《金錢心理學》（臺北：弘智出版社，2000 年），頁 21。Jacob Needleman 著、杜默譯：《金錢書》（臺北：智庫出版社，1996 年），頁 45。

⁶ 參見 Jack Weatherford 著、楊月蓀譯：《金錢簡史》（臺北：商業周刊出版社，1998 年），頁 23-26。作者稱呼此種有價值的物品為「商品金錢」。

⁷ 參見 Jack Weatherford 著、楊月蓀譯：《金錢簡史》，頁 40-41。

⁸ 參見 Robert Bruck 著、馬誠譯：《金錢的秘密》（臺北：百善書房出版社，2006 年），頁 36。

⁹ 參見 Dr. T. Wiseman 著、鄭秋水譯：《金錢心理學》（臺北：遠流出版社，1996 年），頁 305-306。作者認為，一旦人類把溝通的媒介自願交給了金錢，那麼此人便會成為金錢的奴隸。

¹⁰ 參見廖清秀：《金錢的故事》（臺北：鴻儒堂出版社，1976 年），頁 42-45。

¹¹ 參見顏秀玲：《廖清秀及其中短篇小說的倫理關係探討》（桃園：銘傳大學應用中國文學研究所碩士論文，2012 年），頁 101。



使子孫樂於回到老家陪伴老人，使老人能夠享受天倫之樂。¹²儘管這份天倫之樂是經由交易而來、且是暫時的，但至少在親人的團聚中並無產生任何裂痕，因此在兩篇小說中，金錢成為了連接祖孫關係的重要媒介。

亦有金錢成為破壞人際關係的作品。如〈夫妻〉中妻子向丈夫索取家用不得，而造成夫妻之間的爭執。¹³不單夫妻關係被撕裂，就連親屬關係如父子、手足與親戚之間具有血緣關係者亦不能倖免。如〈錢鼠〉敘述一對吝嗇的夫妻，當他們的兒女有難需要金錢奧援時，這一對夫妻不僅拒絕幫助，甚至刻薄地說：「死就死去，少找我們麻煩」，讓他們的兒女不禁抱怨他們無情無義，最終紛紛離去。¹⁴又如〈弟兄〉與〈小金磚〉皆透過借貸關係來描述人性的現實。前者因為哥哥向合會公司借錢卻無力償還龐大債務，還設計讓兩個弟弟承擔自己的惡果，使兄弟之情蕩然無存¹⁵；後者則是透過主角為了籌措婚禮資金而向堂兄借錢，堂兄並非直接拿出現金，反以金塊代替，主角的母親擔心未來金價的上揚並抱怨主角的堂兄是個吝嗇的人。¹⁶三篇小說都透露出了原本深厚的血緣關係由於金錢借貸，造成了關係的破裂。是以非洲諺語說「金錢是一種比尖刀更銳利的東西」¹⁷，William Cobbett 亦言「金錢的力量可能是極其殘忍的棍子與刺刀哲學」¹⁸，不無道理。此種金錢的雙面刃特質在廖清秀的小說中皆可被發現，更可看出金錢的作用是促進人際關係與否，全在於使用者如何看待金錢的心態與價值觀。

回觀本論文所欲論述的金錢與親情的關係，廖清秀創作的老人與金錢此種複合式主題的小說橫越了將近四十年(見表 1)，亦可以發現，此時期的臺灣社會正處於經濟起飛、由傳統農業社會邁向工業社會，根據研究指出此時期的臺灣家庭結構亦隨著產業發展而開始轉向，亦即由大家庭模式轉變為核心家庭。¹⁹此種家庭模式的轉變代表著農業社會的親情與土地的維繫力減弱，為了尋求生活的舒適與適應產業的發展，子女為了找尋工作，大多離開故鄉謀生，相對的，從農村走到都市、進而結婚生子，使離家的子女漸漸脫離原生家庭另立門戶在都市生活，造成鄉村獨居老人的增加。在廖清秀的小說中也呈現了此種現象，小說中的老人大多獨居，僅有少部分者如〈私心〉與子女同住。而為了維繫傳統家庭的親情關係，老人大多欲透過金錢來維持己身與子女間的聯繫，但是由於處理財產方式的不同，導致了老人晚年生活有所差異。

¹² 參見廖清秀：《廖清秀集》（臺北：前衛出版社，1991年）〈叫阿公壹佰塊〉，頁 15-40。廖清秀：《狂成仔》（臺北：新北市政府文化局，2001年），〈向阿公領獎學金〉，頁 29-34。

¹³ 參見廖清秀：《金錢的故事》，頁 1-7。

¹⁴ 參見廖清秀：《金錢的故事》，頁 58-72。

¹⁵ 參見廖清秀：《金錢的故事》，頁 25-35。此外，在〈弟兄〉中，由於弟弟要替兄長償還債務，亦造成了弟弟與其妻之間的紛爭，因此在本篇小說中，同時寫出了夫妻感情與手足之情被金錢撕裂的情形。

¹⁶ 參見廖清秀：《金錢的故事》，頁 36-41。

¹⁷ 原文為：「Money is sharper than a sword.」引自 Susan Teltser-Schwarz 編、施惠薰譯：《金錢語錄》（臺北：躍升文化出版社，1993年），頁 57。

¹⁸ 原文為：「The power which money gives is that of brute force; it is the power of the buldgeon and the bayonet.」引自 Susan Teltser-Schwarz 編、施惠薰譯：《金錢語錄》，頁 155。

¹⁹ 參見黃弘毅：《現代核心家庭成員的生活作息型式及其互動溝通模式之探討》（雲林：國立雲林科技大學工業設計系碩士論文，2008年），頁 9-12。

表 1：廖清秀的老人與金錢複合主題小說刊載時間表

小說篇名	刊載時間	刊載刊物
〈張老頭〉	1966 年 12 月 11 日	《臺灣日報》副刊
〈叫阿公壹佰塊〉	1982 年 5 月 5 至 6 日	《臺灣時報》副刊
〈私心〉	1985 年 4 月 23 日	《臺灣時報》副刊
〈向阿公領獎學金〉	2001 年 1 月 12 日	《民眾日報》鄉土文學版

然而四篇小說書寫的時空背景與今日亦有一定的差異。小說書寫時臺灣工商業發展呈現穩定成長，並晉身亞洲四小龍之列，接著隨著各種經濟建設與工業園區的設立，使人民生活品質與所有資產上升，雖然今日臺灣社會一度經歷泡沫化與工商業萎縮，但經過前期的經濟發展，使老人手中持有且可支配的財產亦增加，使金錢用度較往昔闊綽，因此更有一定的資本以金錢維持生活。又由於臺灣社會產業以往工商業發展，因此家庭結構的變遷並不因為經濟不景氣而重返往日的大家庭，反而更因為產業變化而加劇——大家庭減少、核心家庭增加。換言之，老人的獨居比例是逐年增加²⁰，雖然老人在過經濟發展，有較多的資本維持生活，並不需要依賴子女的金錢資助，但是老人獨居仍然容易造成家庭問題，因此安養與照護的議題是當今社會與政府不容忽視的。此外，也由於老人掌握的金錢增加，使老人如何分配財產給後代子女，而分配方式的不同又會造成何種影響，也是老人自身所需關注的生命議題。

是以透過廖清秀的小說，可以發現在臺灣經濟發展脈動下，老人的處境是擁有的資產增加、但生活上卻多是獨居的情形。因此以下論述廖清秀的小說時，不應只注重小說中的人物處境，而是應當透過小說人物的心理描寫，對應己身生活，思考在經濟發展下，我們如何關照當今社會高齡化所造成的普遍性老年問題，使年老的父母與社會中眾多老人的晚年生活能夠有所保障。

三、老人該如何分配財產？

金錢如何使用，隨著個人的價值觀的不同，使用方式以及隨之導向的結果也跟著不同。如何令花用與接受的人都感到滿意，則是一種智慧與藝術。廖清秀曾自述其金錢觀及經驗說：

花錢也是一種藝術，……錢一次給兒女和分次慢慢給就是不一樣。我兒子、女兒說，出去都是爸爸花錢。我想，我們活著的時候花錢，他們高興我們也高

²⁰ 根據董麗美與黃弘毅的研究，臺灣家庭結構的發展呈現著大家庭穩定減少、核心家庭穩定增加，並推估未來（2050 年）的獨居老人家戶將占總家戶的 10%。參見董麗美：《臺灣家戶組成變遷的可能方向》（嘉義：南華大學社會學研究所碩士論文，2006 年），頁 37-39。黃弘毅：《現代核心家庭成員的生活作息型式及其互動溝通模式之探討》，頁 13。



興，死了給再多的錢有什麼用呢？我大嫂的妹妹生前捨不得花錢，死後留下一千七百多萬，這有什麼用呢？……我認為要愛惜金錢，你輕視金錢，金錢也會輕視你。當然，太重視錢變成守財奴也沒有意思，錢就是要讓你花的，可是你要懂得把握。給兒女的錢，夠用就好，也不必給太多。²¹

因此廖清秀認為金錢是需要被活用的，節省雖是美德，但該花的時候就要花，並不抱持著吝嗇或是揮霍的態度，而是以中性的觀點來使用金錢。

這樣的觀點同時呈現在其老人小說創作中。在這些作品中，老人都擁有一筆財富，但花用的態度卻分成兩種類型：一是分次且少量地給予晚輩、二是一次性地將財產分給子女。兩種分產方式造成了小說中的老人命運的迥異：前者使子孫「樂於」陪伴老人，後者則令老人被子女遺棄、受盡白眼。

Dr. T. Wiseman 認為「把錢留在家族裡是一個很強、很原始的衝動，往往壓倒家庭的紛爭和仇恨」，並且「構成了家族團結的約束力」。²²但這個前提是父執輩必須擁有一定的控制權，並立下繼承規則，才能夠有效地凝聚血緣關係²³，否則金錢反而會成為家庭分裂的導火線。

對兒女來說，父母的財產最終——也就是在死亡之後——將成為遺產，並進入他們的手中。只是在臺灣深受傳統儒家孝道思想影響的家庭中，「父母如何分配財產」是子女極難提出討論、父母也鮮少主動談及的問題。因為若父母健在時，兒女主動提出繼承問題可能會引起父母的反感，但倘若父母失去了處理財產的能力又未立下遺囑，縱使《民法》立下了遺產分配的規定，仍不免造成家族之內的爭執。然而家族之內繼承的規則如何訂定、如何分配財產、生前贈與或死後繼承以取得繼承與被繼承人之間的最大利益等事項，都是值得思考並開誠布公地討論與面對的問題。²⁴在《民法》中，遺產的繼承人除配偶為當然繼承人外，第一順位的繼承者就是「直系血親卑親屬」，也就是子女。²⁵除了繼承人對被繼承人有重大虐待或侮辱、變造遺囑等情事而喪失繼承權之外²⁶，都具有繼承的權利。²⁷

在廖清秀的小說中，老人處理財產的方式皆是以生前贈與的方式來處理財產，因此不存在「遺產分配」的問題，卻也同時造成老人財務規劃與財產分配上，如何使自身與親屬均滿意的問題，也讓讀者發現，老人如何分配財產考驗著己身的智慧與親情的穩定性，以及臺灣社會在經濟發展的脈動下，財產分配與維繫家庭倫理關係的議題。如前所述，分配的方式不同也造成了這些老人命運有別，以下則分類論之：

²¹ 參見廖清秀口述、莊紫蓉撰述：《廖清秀苦學與寫作》，頁 159-160。

²² 參見 Dr. T. Wiseman 著、鄭秋水譯：《金錢心理學》，頁 245。

²³ 參見 Robert Bruck 著、馬誠譯：《金錢的秘密》，頁 167。

²⁴ 參見錢 money 理財研究室編：《財務規劃：富足無憂的生涯計畫》（臺北：金錢文化出版社，1994 年），頁 185-186。

²⁵ 參見《民法》第 1138 條。以下所引之法規皆引自「全國法規資料庫」<http://law.moj.gov.tw/LawClass.aspx?PCode=B0000001>，2014 年 5 月 20 日搜尋。

²⁶ 參見《民法》第 1145 條。

²⁷ 至少可得到特留分，參見《民法》第 1187 與 1223 條。



（一）分次且少量地給予財產

此類型在廖清秀的作品中，只有〈叫阿公壹佰塊〉與〈向阿公領獎學金〉兩篇。小說中的祖父皆透過金錢規範凝聚家庭，雖然原則相同，但是名目卻大有不同（見表 2）。

表 2：〈叫阿公壹佰塊〉與〈向阿公領獎學金〉兩篇小說中的金錢規範

小說篇名	金錢規範	備註
〈叫阿公壹佰塊〉	1.媳婦：每日一千元的菜錢，可領取一週，共七千元。 2.孫子：每日回祖父家叫阿公即可領取一百元。	因家族中有四位媳婦，因此每位輪值一週。
〈向阿公領獎學金〉	月考成績單一科目六十分以上即可領獎學金，並分科計算。金額按照成績總和計，一分一元。按月領取。	扣除寒暑假，孫子一年裡可以得到八次獎學金。

在〈叫阿公壹佰塊〉中，主角文隆對於父親如此使金錢的方式進行思考：

父親百年後他的財產總是屬於我們的，他如果先把財產給我們分光了，沒有以「每天一千塊菜錢」給燒飯的媳婦，難道自己妻子與嫂子、弟婦們會這麼高興替二老燒飯去麼？

文隆所得到的答案是否定的，而它的後果是：二老受到冷落，他們弟兄與配偶被人批評為不孝子媳……

父親這種做法使媳婦們樂於去「孝順」二老，使文隆弟兄與妯娌們也避免被人指責為不孝子媳，也使二老能享「天倫之樂」；父親不過把他的財產化整為零，分好多次讓媳婦們吃點「甜頭」罷了。²⁸

此外，〈向阿公領獎學金〉的主角們並未對這樣的行為進行思考，然就內容來說，在〈向阿公領獎學金〉中的祖父亦保有了對金錢的掌握能力，並透過「化整為零」的手法給予孫子零用錢，讓孫子樂於回到祖父家，使祖孫三代同堂、共享天倫之樂。這樣的做法，在文隆的眼中是「非常高明」的。²⁹但是老人對於這樣的行為模式是否心甘情願？縱使聚會中氣氛和樂，但是在聚會之後老人的想法究竟如何？以〈叫阿公壹佰塊〉的祖父獨白觀之，此做法顯然只是權宜之計，並不能永遠地保證子女會甘於回到老家陪伴他們，卻不得不如此：

「文隆，你知道我不得已才這麼做的麼？」

父親的話使他震撼了。

²⁸ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 16。

²⁹ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 33。



「我寧願不要所有的財產，能換來你們子孫跟我們生活在一起，但這是不可能的，我們不能為了自己高興，使你們犧牲小家庭獨立而自由的生活……」父親被擊倒似的說。³⁰

雖然老人渴望得到親人的陪伴，卻為了子孫的幸福而選擇退讓，只求平日裡的短暫相聚。但誠如文隆所思考的，若缺乏了金錢的誘因，他們這些晚輩會樂於回到老家嗎？同樣的，在〈向阿公領獎學金〉中的孫子，也會樂於每個月「迫不及待」地到阿公家報到領賞嗎？³¹在廖清秀眼中，答案顯然是否定的。只是兩篇小說的祖父擁有龐大的金錢，也善於利用金錢以購買親情。這樣的相處模式，正符合 Adrian Furnham 與 Michael Argyle 兩位學者所提出的「愛的購買者」與「愛的販賣者」的交易模式。前者是起因於覺得自己「沒人愛、不可愛」，於是對自我的存在意義感到毫無價值。為了得到愛與尊敬，以滿足自我價值，這種類型的人就會表現得慷慨大方以取悅他人；「愛的販賣者」則相對於前者，是在得到金錢後施予愛情的一方，手段則是以「承諾愛、深情以及甜言蜜語來膨脹他人的自我」，且有辦法「裝出各式各樣的反應」，加上有金錢為誘因，於是容易受到愛的購買者的吸引。³²因此兩篇小說的「親情貿易」行為，可以推定小說中的祖父是屬於「愛的購買者」、兒孫屬於「愛的販賣者」，其中便以金錢為媒介，進行愛與親情倫理的貿易，使家庭聚會中，老人得到短暫的溫暖與關懷，孫子與媳婦則得到給予關懷的獎勵：金錢。

這樣的相處模式也正合於 Robert Bruck 所說的長輩需要對金錢有一定的控制權，才能夠有效地凝聚血緣關係。³³縱使兩篇小說所揭露的倫理關係的轉變相當現實，失去了傳統子女視奉養父母為本份的價值觀，但至少讓雙方都得到了精神或物質上的滿足，也讓老人免於被遺棄的悲慘命運，因此尚能稱得上是皆大歡喜的結局。

（二）一次性地將財產贈與子女

相對於前述的兩篇小說中的老人順利地批次購買到愛，在〈張老頭〉與〈私心〉兩篇小說中的老人命運便由於處理財產的方式導致命運與〈叫阿公壹佰塊〉與〈向阿公領獎學金〉兩篇小說的祖父截然不同。

以下表列出兩篇小說的老人分產方式與導致的結果，以進行比較（見表 3）。

³⁰ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 34。

³¹ 參見廖清秀：《狂成仔》，頁 29。

³² 參見 Adrian Furnham、Michael Argyle 著、許晉福譯：《金錢心理學》，頁 207。另外，Adrian Furnham 與 Michael Argyle 兩位學者把這種透過金錢得到愛的人分成三種類型，即「愛的購買者」、「愛的販賣者」與「愛的偷竊者」。亦見《金錢心理學》，頁 207。

³³ 參見 Robert Bruck 著、馬誠譯：《金錢的秘密》，頁 167。



分產的智慧：論廖清秀老人小說中的財產分配與照護問題

表 3：〈張老頭〉與〈私心〉的分產方式與老人命運比較

小說篇名	分產方式	老年命運
〈張老頭〉	張老頭在妻子死後，兒子們要求分家，於是把自己唯一的財產（三甲多的果園）分給四個兒子。	過年時，四個兒子沒有回到老家陪伴張老頭，亦無人前來邀請他到各自的家中過年。只有乾兒子來發前往邀請。
〈私心〉	將房地產全數贈與、過戶給獨子。	雖住進兒子家，卻被媳婦安排住進原本不通風的儲藏室，並被白眼相待。只有養女關心老人，為老人抱不平，想把老人接去同住，但老人為避免引起家庭風波而婉拒。

兩篇小說中，兩位老人的主要財產是房地產，並非實質的金錢。但在經濟學家眼中，財產的種類本來就非單指貨幣一種，亦包含了服飾、動物、汽車等物質。³⁴農地可以用來畜養動物與培植作物以產生經濟價值，房屋則是透過房屋本身的價值以及居住者在其中做出象徵性的設計與擺設來呈現家庭的社會階層，因此不管是何種的房地產類型，其實都是財富的象徵。³⁵在此處，金錢不單是權力的象徵，也能夠購買到權力、愛、安全感等個人心理需求的媒介物——因為金錢所能購買到的衣著、座車、房屋等奢侈品，這些物品本身就象徵著擁有人的社會地位與權力，因此它是權力的象徵物，而人類透過購買這些權力象徵物以彰顯己身的權力。這些奢侈品既是財產，也是金錢的本身，故金錢以及其所購得的有價物質本身就是權力象徵。³⁶

在這兩篇小說中，原本屬於老人的房地產即是老人自我權力的象徵。因為在分產之後，不管是被親生子女遺棄的張老頭，或是雖未被離棄、實際上不被媳婦尊重的老人，都發出了「不應提早分產」或「不應提早轉移房產」的感嘆：

他現在開始後悔自己讓兒媳們分家，……他們如果不分家，他還是一家之主，一切由他出主意。……我如果不把財產分給他們，登記為他們所有，他們為獲得這筆財產，會千萬巴結我，不至於冷落我的。（〈張老頭〉）³⁷

他也深深後悔先把房地產轉給兒子，否則他會叫聰明（按：即老人的兒子）帶著妻兒滾蛋。如今這棟房子不是屬於他的，自己身邊又沒有多少錢，他今後的生活只有仰賴兒子了。……我這一世才做如此錯誤的決定，未死前將財產轉移給兒子，到年老時栽在媳婦手裏，弄到如此下場……。而且，媳婦在伙食上整

³⁴ 參見 Adrian Furnham、Michael Argyle 著、許晉福譯：《金錢心理學》，頁 236-237。

³⁵ 參見 Adrian Furnham、Michael Argyle 著、許晉福譯：《金錢心理學》，頁 252-254。

³⁶ 參見 Adrian Furnham、Michael Argyle 著、許晉福譯：《金錢心理學》，頁 153、205。Jacob Needleman 著、杜默譯：《金錢書》，頁 147-148。

³⁷ 參見廖清秀：《金錢的故事》，頁 165-166。



他，使他在她面前連氣都沒有了，只好安於現實。（〈私心〉）³⁸

此外，在〈私心〉中老人的養女鳳慧在一次的機會探視老人的生活情形時，也說出了老人住進兒媳家後，毫無尊嚴、畏首畏尾的模樣：「爸爸現在好像很怕他們，從前的爸爸不是這樣的啊！」³⁹即便老人說自己並不怕媳婦，在一次的爭吵中，媳婦離家出走，孫子無人照顧，老人不得已下把媳婦接回來，此後媳婦的厲害更加顯現：若順從媳婦，便燒老人愛吃的菜，反之便做老人不愛吃和咬不動的東西折磨老人。⁴⁰因此老人為了生存，只好忍氣吞聲地屈從媳婦。

從老人的感慨中便可以看出，當財富移轉後，其原有的權柄也隨之移轉到持有者的手上，因此金錢是權力的象徵便不言可喻。是以在決定一個人的社會地位高低時，金錢的衡量在其中佔有了相當大的份量。⁴¹兩篇小說的老人由於一次性的把財產給予後代，造成他們失去了掌握金錢及權力的權柄，自然也就失去了在家庭中的地位，因此得不到晚輩的尊重，更遑論能夠與〈叫阿公壹佰塊〉或〈向阿公領獎學金〉的老人一樣，可以利用金錢購買親情。

正因為沒有財產可以購買親情，而兩篇小說中的老人卻都還有乾兒子或養女主動關心他們的生活：

來發（按：即張老頭的乾兒子）喘著氣說：「我怕自己來晚了您不在，一路上後悔為什麼不早幾天約您去。今天能請乾爹到我家去過年，我也很高興。」（〈張老頭〉）⁴²

（養女鳳慧說：）「我們那裏的宿舍很大，只要爸爸願意，我跟有財是很歡迎爸爸去住的，我們也很願意奉養您……。」（〈私心〉）⁴³

由於乾兒子並非婚生子女，因此在財產繼承上並無直接關係，而養女雖非婚生子女，但繼承養父母遺產的權利與婚生子女相同。⁴⁴但在兩篇小說中，兩位老人處理財產的方式是以贈與的方式進行，而非繼承，因此〈張老頭〉中的來發與〈私心〉中的鳳慧是否透過贈與得到老人的財產，全在老人的決定中。但小說中，兩人並未從老人的手上得到財

³⁸ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 247-248。

³⁹ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 250-251。

⁴⁰ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 247。

⁴¹ 參見連蕙婷：〈廖清秀的金錢觀及生死觀〉，《臺灣文學評論》第 6 卷第 1 期（2006 年 1 月），頁 48-49。此處所論，主要著眼於夫妻地位在金錢權力的律動中的變化：當妻子有了掌管家庭金錢的用度時，便代表著其在家庭中的地位是高於丈夫的。但這樣的金錢與權力的律動關係，同樣適用於長輩與晚輩之間。

⁴² 參見廖清秀：《金錢的故事》，頁 168。

⁴³ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 251。

⁴⁴ 乾子女因為不具法律地位，除非被繼承人生前有預立遺囑交代遺產的分配方式，否則不能直接繼承財產，可參見《民法》第 1187 條。養子女在《民法》第 1077 條中說：「養子女與養父母及其親屬間之關係，除法律另有規定外，與婚生子女同。」因此當養父母過世時，養子女的收養關係經法律確認屬實，即是「直系血親卑親屬」，便可與養父母之婚生子女一起分遺產。



產⁴⁵，但仍然對老人付出自己的關心，比親生子女為甚，更可見其真情——甚至比〈叫阿公壹佰塊〉與〈向阿公領獎學金〉的子孫要真心地對待老人。故是否能夠真心孝順長輩，在廖清秀的眼中，子女是否親生並非最重要的，因為縱使是沒有血緣關係的乾兒子或養女都能做到，親生子女卻以利益導向來決定是否孝順長上，顯然親生不比收養的好。

若不論子女是否親生，單就老人的分產方式與晚年生活來看，顯然第一種「分次且少量地給予財產」的方式較能夠保障生活——至少當老人握有對金錢的掌控權時，就可以以此為誘因，使子女能夠回到老家來孝順父母。因此金錢對於子女來說，是驅使他們回到老家的動力；對老人而言，則是保命符，因為倘若〈張老頭〉與〈私心〉中的老人沒有了乾兒子與養女的關心，他們的晚景可能會更加淒涼。於是廖清秀說：「只要我們自己懷裏有錢，我們就不用怕兒子孝順不孝順，也不必向兒子伸手要錢，錢就是我們最好的保障。」⁴⁶這樣的觀點，說出了老人對晚年命運的擔憂，害怕子孫會背叛、遺棄他們，甚至被視為「粗大垃圾」⁴⁷。雖然悲哀，但也不得不同意，在〈叫阿公壹佰塊〉與〈向阿公領獎學金〉中，老人擁有對金錢掌控的權力、並善加利用其得到「短暫的幸福」，是不得已、也是最好的選擇。⁴⁸

然而，以上兩種分產方式對老人來說都是輸家，因為傳統孝順長上的本意在透過金錢利益的交換中已名存實亡、甚至蕩然無存，僅能透過金錢保留一絲尊嚴。這兩種財產處理方式雖然免於老人死後子女爭產的問題，卻提早把親情的親疏與金錢的得失緊密扣合，亦可以看出臺灣傳統社會中，老人一般是以生前贈與的方式處理財產，其意義乃在於希望子孫得到財產後能夠孝順老人，用以維繫父系血緣關係。但是廖清秀透過小說明顯揭示，這種財產分配方式並不能夠如同經濟學家所認為的能夠維繫親情，而是加速家庭的分崩離析。再者，從〈張老頭〉與〈私心〉兩篇小說中，老人並未將財產分配給養子女，更能看出傳統「血濃於水」，認為財產必須是由有相同血緣關係的人才能獲得，而〈私心〉一篇又更提示出了傳統社會重男輕女的觀點，認為女兒不應獲得財產。因此在廖清秀的筆下，由於金錢導致父系家庭傳統的崩解，又親生重於非親生、男重於女，致使老人錯誤的以為將財產留給血緣上較親的人才是正確的作法，但事實上，對待晚輩時，不應從血緣的親疏與性別的差異作為評斷的標準，而是應以心靈上是否契合作為準則以進行財務分配，才不至於老年孤寂。同樣的，晚輩對待長輩亦是如此，不能從金錢

⁴⁵ 除了鳳慧在出嫁時有得到嫁妝。但在〈私心〉中，廖清秀透過媳婦敏治的口說：「根據我們臺灣的習慣，財產也不分給出嫁的女兒不是嗎？」可以發現縱使法律保障了女兒（含養女）的繼承權，在臺灣傳統觀念上，出嫁的女兒除了嫁妝，是不能分得財產的。參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 243。

⁴⁶ 參見廖清秀：〈父子〉，《金錢的故事》，頁 16。此外，王正一亦同意此種觀點，認為「家產不必全給子女，自己留 50 至 80% 作為生活費用」，讓老人留後路。參見王正一：《健康快樂 100 歲》（臺北：天下遠見出版社，1999 年），頁 68。

⁴⁷ 參見廖清秀：〈遺產〉，《廖清秀集》，頁 281。

⁴⁸ 一如 Menander 所言：「幸福就是一個人能同時擁有頭腦與金錢，並且善用後者。（Blessed is the man who has both mind and money, for he employs the latter well.）」，引自 Susan Teltser-Schwarz 編、施惠薰譯：《金錢語錄》，頁 73。在〈叫阿公壹佰塊〉與〈向阿公領獎學金〉中的老人，皆同時擁有頭腦與金錢，並善用金錢的權柄使自己的晚年生活得到一定的保障。



的有無來論斷長輩的「剩餘價值」，而是凡是受過養育之恩者，不論性別、親疏都應當孝順長輩，如同〈張老頭〉與〈私心〉中的養子女，雖未獲得金錢，卻能夠自發性的關懷老人，才是真正的行孝。

至於金錢的用度，誠如廖清秀在〈父子〉中所言，錢是人最好的保障，只要人的身上有錢，不只是情感，就連住進安養機構都能夠自食己力。但突顯出的問題不只是親情的失落，還有政府在社會在轉向高齡化的過程中，無法透過體制協助改善老人的生活，只能讓老人在生命的最後以金錢苟延殘喘地維繫自己的生命與尊嚴，不只讓年老的生命無助且孤寂，亦顯示出社會與政府對於老人議題的關注與照護仍有待改進。

四、分產之後的照護問題

但不論上述兩種老人財產分配方式，所引導出不同的晚年結局，對老人來說，其背後的問題並不是單純的財產分配，而是生活照護的問題——不只是生活上的打理，還有心靈上的滿足。

廖清秀在其短篇小說〈遺產〉中寫到萬財和玉娟這對老夫婦出國遊玩時，考察了歐洲的養老設施，得到了以下結論：

好多養老院有公立有私立，住的老人有無子女的，也有有子女的，他了解歐洲老人在子女眼裏沒有地位，也不像我們中國那樣受子女照料的，但他領悟：歐洲養老設施比臺灣好，因兒女不太可能（或無法）照料年老的父母，由養老設施來彌補這個缺點吧！

他獲得這個答案，但他在臺灣時聽親朋講子媳不孝順父母公婆的事，像這些家庭的老人又沒有良好的養老設施，他們要怎麼辦呢？⁴⁹

老人萬財體會到的，是老人在子女眼中的地位差異，影響了老人晚年的結局。但不管是什麼樣的原因導致子女不願與年老的父母同住的事情，其實是不分國界的，只是歐洲能夠免於老人被棄養的問題，就在於社會照護的力量夠強。而廖清秀注意到了這點，也在小說中提出了他心目中理想的養老機構的特質。⁵⁰只是不管是何種養老機構，廖清秀一句「由養老設施來彌補這個缺點」，便說出了把老人送進養老機構其實是萬不得已的做法，在他的心中，能由子女親自照料老人的生活起居，其實才是最好的。⁵¹

⁴⁹ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 279-280。

⁵⁰ 其在小說中提出的養老設施的特色是：(1)不用太差或太豪華，只要是中產階級能夠負擔的等級即可；(2)不以營利為目的；(3)提供舒適的居住環境；(4)附有康樂室讓老人休閒。相關參見〈遺產〉，《廖清秀集》，頁 282。

⁵¹ 在 Nancy R. Hooyman 與 H. Asuman Kiyak 的研究中也指出，孩子通常不願意與雙親分享住所，或如李青松、林歐貴英等學者研究出的老人有獨自居住的需求，但不論如何，老年人仍喜歡與孩子相處，而不喜歡住在安養中心，既然如此，子女主動探視與聯絡父母便成了很重要的事。參見 Nancy R. Hooyman、H. Asuman Kiyak 著、林歐貴英、郭鐘隆譯：《社會老人學》（臺北：五南出版社，2003



要達成此目的，其實有相當難度。廖清秀在〈叫阿公壹佰塊〉中提到：「我們不能為了自己高興，使你們犧牲小家庭獨立而自由的生活。」⁵²一句話說出了社會的家庭結構，已從傳統的大家庭變成小型的核心家庭，老人通常為了不願意干擾子女獨立的家庭生活，選擇與子女分居。既然父母與子女分居、又需要兩代之間的關係能夠緊密聯繫，最重要的就在於子女是否能夠以「真實的愛與情感」作為基礎來照顧父母，進而達到雖然分居、但關係卻是緊密的「有距離的親密」，滿足老人受奉養、關愛與尊重的需求。⁵³因此子女能否真誠且主動地付出關心，而非受到強迫性的義務或其他動力驅使，才是老人照護中最重要之關鍵。

因此老人照護可以分成兩大層面：一是著重在情感方面的心理照護、二是著重在生活起居的生理與生活照護，兩者息息相關、不可或缺。⁵⁴而這兩種層面的照護，在廖清秀的小說中皆有描寫，且都描述了老人在分產之後，對於生、心理照護的需求。以下就以此二種類型的照護分別探討：

（一）心理照護

當子女因為事業、婚姻等原因離開家時，父母一方面是覺得歡欣的，因為目睹了子女的成就以及未來，會使父母因為長久的付出得到回饋而感到滿足；相對的，因為子女離開原生家庭、經營屬於自己的家，父母心中也會有失落與寂寞感，這樣的心理感受，稱之為空巢期。⁵⁵在空巢期中，若子女缺乏探視，父母常有的症狀除了寂寞感，還會有焦慮、不安、沮喪、無助、無用、抑鬱等負面情緒，因此容易造成老人晚年的憂鬱情形。⁵⁶

在廖清秀的小說中，不論何種的分產模式，同樣提到了在子女離家、老人在家中被寂寞環繞的痛苦。如〈張老頭〉所描述的，可以說是獨居老人的悲歌：

自從他老妻去世以後，收音機就變成他唯一的良伴。他閒著沒事做的時候，他就面對著它，收聽歌仔戲。當他聽了那些苦旦唱出的悲歌，他感動的有時會掉下眼淚來，然後他的心裡會感到有說不出的舒適。⁵⁷

由於張老頭在妻子去世、兒子們在分產後便紛紛離家，致使張老頭沒有得到子孫的探視

年），頁 460-461。李青松、林歐貴英等著：《老人與家庭》（臺北：國立空中大學，2010 年），頁 199。

⁵² 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 34。

⁵³ 參見 David L. Deckel 著、沈健譯：《老年社會學》（臺北：五洲出版社，1988 年），頁 239。彭駕駢：《老人學》（臺北：揚智出版社，1999 年），頁 222。

⁵⁴ 如王正一提到的「二十種愛爸媽的方法」，其中提到的各種方式，皆以主動關懷陪伴為宗旨，諸如準備早餐、一同出遊、一起過節等，雖以生活起居為主，但是各種項目中，卻又不斷地提到愛與關心等情感層面的重要性，因此付出情感與主動照顧生活起居，是密切相關的。參見王正一：《健康快樂 100 歲》，頁 195-231。

⁵⁵ 參見彭駕駢：《老人學》，頁 266。

⁵⁶ 參見彭駕駢：《老人學》，頁 268-269。

⁵⁷ 參見廖清秀：《金錢的故事》，頁 162。



與照顧，藉由獨自一人聽收音機播放的歌仔戲中苦旦悲苦的唱調以稍解內心的苦悶，透過收音機的聲音，對比出偌大空間中只有一人，完全無人能夠對談的冷清與孤寂；而收音機播放的又是苦旦哀愁的聲音，同時勾起獨居老人心中的苦楚。在這段文字中，廖清秀透過有聲與無聲的對比，以及有聲的哀愁映現出老人孤單在家的寂寞感。

縱使未分家，子女因構築屬於自己的小家庭離家，亦造成老人平日缺少晚輩陪伴，而感到孤單。如〈叫阿公壹佰塊〉便寫道：

「禮拜天你們比較有時間，」父親感慨萬分地說：「平常日子輪流燒飯的那一房兒子和媳婦外，你們弟兄來的比較少；孫兒們也陪著媽媽來了，一會兒便走了……」

母親接著補充：「你阿爸是最愛熱鬧的人，像我從前孤孤單單地日間一個人守著家，他恐怕受不了……」

「但碰到了，受不了也得受吧。」父親感嘆著說。⁵⁸

上述老人的寂寞感是由於子女離家所造成的。雖然小說中的老人尚有老妻相伴，子女也會定期回家聚會，但是這場聚會終究會因為兒子們因為另組小家庭、老人不願意破壞兒孫們獨立自主的生活而中斷。因此廖清秀以聚會時與散會後的熱鬧與孤寂做了時間、空間與心理上的對比，凸顯出在時間變化中，老人心理狀況的轉變如同房屋中的滿盈與寂寥，同時寫出聚會結束後，老人強忍寂寞的難受。

也有與子女同住、卻並未關注到老人的內心世界，造成老人雖然有人照料生活起居，卻過著與孤獨一人居住無異的生活：

兒子一上班以後，她就沒有談話的對象了。

媳婦忙自己的事：打掃房間、擦玻璃或逗孩子們玩，不再理她，似乎這個家庭裏沒有她存在一般。……最使她受不了的是：孤獨，她要等兒子回來以後，才有人跟她談談話。不過，這些時間也不會太久，兒子要看電視，也要跟他妻兒談家常，沒有多久就要睡了。（〈變了質的中國人·歸心似箭〉）⁵⁹

敏治學會駕駛車子，搬到內湖沒有多久，她們便買裕隆製的一部新轎車，早上她把丈夫、兒女送去上班的去上班、上學的上學，然後她再到中央市場去買菜……。這段時間，媳婦託他看家；等他要出去時，偶爾媳婦也要出去他才搭她便車外，他只有搭公共汽車。（〈私心〉）⁶⁰

〈變了質的中國人·歸心似箭〉與〈私心〉中的老人雖然與子女同居，但是在內心的孤獨感卻仍然存在，原因在於雖然在生活空間中有人相陪，但是心理空間卻無人交流，而交流方式可以是談天或一同照顧孩子等，但兩篇小說的老人卻並未得到人際互動中的情

⁵⁸ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 28。

⁵⁹ 參見廖清秀：《金錢的故事》，頁 88-90。

⁶⁰ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 248。



感交流，致使內心的孤寂感依舊存在。

以上小說中的老人內心孤獨的原因在表象上或許不同，但追根究柢，皆在於子孫平時疏於探視、或是根本未付出真正的關心，使老人不論身心都與子女有所隔閡，因此覺得寂寞。而廖清秀都透過「聲音」的有無，提示出老人在生活空間中，需要透過各種的聲音填滿內在心靈。而這些聲音，也必須盡可能的是親人間的情感交流才能夠滿足老人內心的空虛，因為缺乏情感的交流，就算處在一個喧鬧的環境中，仍然無法填補心靈的空洞。雖然這些寂寞，老人雖可透過休閒活動或是社會參與，諸如：登山、運動、擔任志工、參加長青教育、或是參與宗教活動等能夠讓自己覺得愉快的方式，使老年生活不空虛、且自我的內心有所寄託，也讓生活更有活力。⁶¹除了使用這些方式自我消遣，對老人來說，最重要的還是得到子女情感上的支持。因為老人有身心上的依賴與恐懼，尤其是被人遺棄的心理恐懼。⁶²為了減少這分恐懼，不論子女是否與父母同住，都需對父母付出關心、陪伴，減少父母對子女生活的煩憂，縱使只是尋常的噓寒問暖，對父母而言，這些行為都是給他們情感上的肯定與支持。⁶³

針對此點，廖清秀提出的解決方式，便是透過家庭的聚會，使家庭三代成員團聚，讓老人得以在有形的空間中透過含飴弄孫、親情交流中，得到無形的心靈空間的寄託與滿足：

祖孫三代，愛喝啤酒的喝啤酒，愛喝汽水的喝汽水，二老看家裏這麼熱熱鬧鬧，倒也高興萬分。（〈叫阿公壹佰塊〉）⁶⁴

吃中飯時，阿公興高采烈地向兒子、媳婦、孫兒們說：

「大家忙，難得這麼團聚在一起……。」

「可是叫阿爸破費、阿母忙……。」大兒子阿雄說。

「花一些錢，算什麼破費……。」

阿媽也說：「我也歡喜為你們回來而忙……。」（〈向阿公領獎學金〉）⁶⁵

兩篇小說中所描述的老人的行為表現與所說的話，都可以看得出來，只要子女願意探視與照顧父母，對老人而言，就是莫大的滿足，也是其他的方式都無法取代的。更可發現，老人對自我存在價值的意義，在於親子雙方能夠對彼此付出照料與關懷。如此一來，才能減輕子女離家的空巢感，使依賴感、親密感與歸屬感都能夠得到滿足。⁶⁶因此，老人心理照護最重要的就是子孫能夠真心陪伴，即使普通的問候，對老人的內心而言，都無

⁶¹ 參見江亮演：《快樂的老人》（臺北：中華日報社，1990年），頁258-285。李青松、林歐貴英等著：《老人與家庭》，頁249-267。Robert C. Atchley、Amanda S. Barusch著、曾煥裕等譯：《社會老年學》（臺北：新加坡商聖學習出版社，2012年），頁279-281。

⁶² 參見徐麗君、蔡文輝：《老年社會學》（臺北：巨流出版社，1987年），頁89。

⁶³ 參見李青松、林歐貴英等著：《老人與家庭》，頁139-140。

⁶⁴ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁32。

⁶⁵ 參見廖清秀：《狂成仔》，頁33。

⁶⁶ 參見Robert C. Atchley、Amanda S. Barusch著、曾煥裕等譯：《社會老年學》，頁149-150。



比重要。而非視老人為累贅或「粗大垃圾」⁶⁷，中傷老人。

（二）生理與生活照護

除了心理上的照護，生理和生活上的照顧亦同等重要。不論老人是否寡居，由於年紀的增長，在生理機能上也逐漸衰退，尤其是人的體力在四十五歲之後便會急遽下降，連帶地使其他生理機能——如視力、聽力、體力等——也跟著退化⁶⁸，而這樣的變化，就會使人體的機動性與協調性發生改變。如以體力來說，老人由於肌耐力與關節的退化，造成行動緩慢與行動不協調，因此在跌倒時，很難像年輕人一樣能夠迅速地反應，加上關節的退化，更容易造成骨頭的傷害。⁶⁹

針對這種生活上可能產生的問題，廖清秀在〈叫阿公壹佰塊〉中揭示出當老人並未與子女同住，老人在家中若發生意外時的擔憂：

當輪流燒飯的你嫂子們走了以後，剩下我們兩個老人，我真怕夜裏會發生什麼事而兩老都無法應付，但一則你們一家一業，自己家沒有一個大男人也不方便；二則彼此都有電話，什麼事都可以連絡；何況你們走了沒有多久，九點多鐘我們就睡；否則我寧願每晚再出一千塊，也希望你們弟兄輪流陪我們……⁷⁰

當子女離家之後，老人在心情上除了會有空巢期的寂寞感，在身體上，也會因為肉體的衰退，導致生理機能不堪一擊。縱使老人可透過運動來提升自己的體能⁷¹，也能將住宅環境加以改造，增加老人獨居的安全性。⁷²但不管如何保養與安全維護，人體因為老化而造成的衰退仍難以回復盛年，稍一不慎，便會發生憾事，因此〈叫阿公壹佰塊〉的老人的擔心並非全然無因：老人若是獨自居家，除了有遭竊、強盜等外在安全性的缺乏外，亦有因為生理機能衰退導致可能的內在安全性的疑慮，於是子女的探視、慰問與緊急聯繫便相形重要，因為子女可以透過探視，發現老人生理機能上的轉變，進而注意他們生活上的需求，以進行意外的預防。

如〈叫阿公壹佰塊〉中，廖清秀透過文隆的側面觀察，描述老母親惦記著媳婦淑慧是否準備好家人明天的便當，並且一再詢問的情形，發現母親的記憶力開始衰退、人體衰老的現象。⁷³但是不管如何注意，就如小說中的阿公一樣，擔心當聚會結束、子女離開之後，老人獨留在家中可能會發生難以應付的意外。

縱使有電話可以聯絡，廖清秀在另一篇小說〈死無人知〉中描述了老人在家中可能

⁶⁷ 此為〈遺產〉語。參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 281-282。

⁶⁸ 參見 Robert C. Atchley、Amanda S. Barusch 著、曾煥裕等譯：《社會老年學》，頁 66-78。

⁶⁹ 參見彭駕駢：《老人學》，頁 23-24。

⁷⁰ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 17。

⁷¹ 王正一即指出，老人可以按照自己的興趣與身體狀況選擇適合自己的運動。只要老人能夠有運動的習慣，並注意安全，便可以維持己身的體力，亦能使心情開朗。因此老人維持良好的運動習慣，對於身心都是有極大的幫助。參見王正一：《健康快樂 100 歲》，頁 15-22。

⁷² 參見彭駕駢：《老人學》，頁 297-298。李青松、林歐貴英等著：《老人與家庭》，頁 197-198。

⁷³ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 38。



發生緊急事故、來不及使用電話的情形：

我無論如何要爬到那個所在，打電話給一個兒子。……但頭痛得要死，也要裂開，他摸自己前額，剛才下床時跌倒而撞的頭部還在流血……要命的是：手腳不聽使喚——爬不動，簡那被鐵釘釘牢的款，無法移動。⁷⁴

在小說〈死無人知〉中，就是最清楚的一件獨居老人發生意外，但因為頭部與手腳受傷致使行動不便、來不及聯絡子女及醫院，而導致救治不及而發生「死無人知」的憾事。雖然小說中的子女對父母並非遺棄，也會定時探視⁷⁵，但是在子女未到家中、老人聯絡不及的情形，也正是〈叫阿公壹佰塊〉中的阿公所擔心的事情。有人探視尚且如此，何況是如〈張老頭〉一般遭子女遺棄的類型？

為避免發生遺憾，最佳方式是如〈私心〉般，接父母到家中居住。但老人與子女往往有獨立居住與就地老化的需求，就算子女願意接老人同住或是與子女住在附近，以就近照護，倘若子女住處較原生家庭為遠，老人通常不願意離開原有的生活環境⁷⁶，間接造成老人居家安全上的問題。照護上能夠較多方顧及的是把老人送到安養中心，但是這種做法，讓老人缺少了情感的支持，也無法顧及各個老人不同層次的需求⁷⁷，因此廖清秀也認為送老人進養老院是非不得已——即沒有子女——的選擇。

為了做到父母不會有被遺棄的感受，又要滿足各世代獨立居住的需求、並兼顧老人日常生活照護，子女主動回家關心是必須的。若有兄弟姊妹，則和親人有親密的聯繫，組成團隊互相協助，密切注意老人的健康或是居住上有什麼問題與需要，一同商討該如何處理與面對，如此一來，除了父母的生活起居受到保障，亦免除了單一子女負擔過重的問題，也能讓家庭成員發揮所長、各盡己能，使家庭關係更加緊密。⁷⁸對此，廖清秀在〈叫阿公壹佰塊〉中提出解決之道：「每晚有一個弟兄輪流住在二老家照料他們。」⁷⁹如此便滿足了父母與子女有各自獨立居住的需求，且又能避免像〈張老頭〉被人遺棄、或是〈死無人知〉的老人因為發生意外來不及通知子女的遺憾產生。

因此在老人照護上，廖清秀在小說中提出了老人生理與心理的各種需求，並且提出了各種解決之道——有圓滿的、有折衷的、有不得已的。但不論是何種問題，都顯示出了老人有被照護的需求性，因此子女必須付出真心來關懷，不論是否離家或分家，對父母付出關心是子女的義務及責任，無法免除。

⁷⁴ 參見廖清秀：《狂成仔》，頁 217。

⁷⁵ 參見廖清秀：《狂成仔》，頁 222。

⁷⁶ 參見彭駕駢：《老人學》，頁 295。李青松、林歐貴英等著：《老人與家庭》，頁 199。又如廖清秀在〈私心〉中寫到老人的養女鳳慧想把老人接到高雄去住，但老人卻說：「一直都在臺北長大，親戚朋友也都在這裡，到高雄去住恐怕不習慣。」又說：「妳們年輕人比較容易適應，我們年紀大的人就較難。」兩種理由，道出了老人不願意離開原有生活環境的心情。參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 251-252。

⁷⁷ 參見李青松、林歐貴英等著：《老人與家庭》，頁 201。

⁷⁸ 參見王正一：《健康快樂 100 歲》，頁 65-66。Francine Moskowitz、Robert Moskowitz 著、楊立民譯：《如何照顧年邁的父母》（臺北：業強出版社，1993 年），頁 258-259。

⁷⁹ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 40。



五、結語：錢散而情不散

在〈叫阿公壹佰塊〉中，阿公說：「在這個人間，壽命、健康、幸福、親情、寂寞……等，不一定能用金錢解決的。」⁸⁰這是老人的感嘆，也是廖清秀的。在其四篇小說中，卻可以看出不同的分產方式，的確會造成老人晚年命運的不同，更顯示出金錢作為權力象徵的特質。縱使廖清秀說金錢不一定能夠處理親情的問題，卻不能否認，金錢在家庭關係中的確或多或少占了一定的比重，並且影響著家人之間的親密關係，一如 Samuel Butler 說：「我知道是金錢在掌管著愛，它的力量勝於日月星辰。」⁸¹因此老人如何運用財產來聯繫親情，便考驗著老人的智慧，也同時決定了老人晚年的命運。

在時代的變遷下，老年人口增加、且傳統「養兒防老」的觀念逐漸改變，造成老人問題不分國度，是世界各地都必須面對的問題，臺灣亦不能免除於外。但是廖清秀以小說創作點出金錢影響傳統倫理、以及衍伸的現代老人照護的種種問題，認為老人照護自然應當重視老人的身心層面，但是要如何做到最真誠的關懷，最重要的還是晚輩的「心」，絕對不能因為老人是否還有剩餘價值——也就是金錢的有無——來決定是否要孝順老人，誠如〈叫阿公壹佰塊〉的文隆所說：「每晚有一個弟兄輪流住在二老家照料他們，絕不能也絕不是為錢的！」⁸²文隆的反省與決定，清楚地揭示出真心的關懷對父母來說是必須的、對子女來說則是本分，並非金錢所能購得。老人也不能錯以為有血緣關係，子女就會主動孝順自己，因為若是無心，嚴重者遭致遺棄，如〈張老頭〉的張老頭；輕者如〈私心〉中的老人，雖有兒子照應，也只是讓自己的晚年不致流落街頭，在情感的交流仍是失落。

是以血緣關係可以聯繫親情，金錢則可以「買到」親情、並使晚年生活得到保障，但其中若是缺乏了兩代、甚或是三代間的情感交流，老人的內心仍然是孤寂空虛的。雖然眾多的財富如何分配給晚輩，的確考驗著老人的智慧，也影響著老人晚年的生活。但金錢與血緣的有無並不是最重要且絕對的，而是在於晚輩能否對長輩付出真心來奉養、照顧他們，使老人在晚年能夠得到最真誠的親情的溫暖與關懷。最明顯的例子就是〈張老頭〉中的乾兒子來發、與〈私心〉中的養女鳳慧，這兩人都與老人毫無血緣關係，也並未在分產時從老人的手上得到任何金錢，卻仍願意對長輩付出關懷。參以〈叫阿公壹佰塊〉中文隆的反省，便可以清楚地看出子女對父母有情感上的支持，才是給予父母老年生活最重要的保障與心靈寄託，絕不能因為父母的金錢散盡，致使親情也隨之消散，因為情感在家庭關係中，才是最重要的鞏固與維護力量。

因此閱讀廖清秀的小說中的老人照護與金錢議題，可以發現金錢的確是一面反映人

⁸⁰ 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 28。

⁸¹ 原文為：「For money has a power above the stars and fate, to manage love.」引自 Susan Teltser-Schwarz 編、施惠薰譯：《金錢語錄》，頁 29。

⁸² 參見廖清秀：《廖清秀集》，頁 40。



性的「照妖鏡」⁸³，也能夠發現小說中所反映的真切且實際發生的老人問題。這份情感以及對社會的關懷，希望能引起讀者置身在不斷變動的社會環境與不會停卸的高齡化過程中，個人應當從家庭做起，發自內心的關懷孝順老人；政府與社會機構則能夠從制度面推動安養福利措施，使獨居老人的身心得到安置。此外，還需思索臺灣在高齡化的浪潮中，如何建立更健全的社會體制以應對，並反思自身所為是否還有所不及之處。這才是廖清秀的小說創作不分地域、不分時間的各種浪潮摧折都能夠歷久不衰、屹立不搖的主要因素。⁸⁴

徵引文獻

一、廖清秀作品

廖清秀：《金錢的故事》，臺北：鴻儒堂出版社，1976年。

廖清秀：《廖清秀集》，臺北：前衛出版社，1991年。

廖清秀：《狂成仔》，臺北：新北市政府文化局，2001年。

廖清秀口述、莊紫蓉撰述：《廖清秀苦學與寫作》，臺北：新北市政府文化局，2004年。

二、近人論著

（一）專書

王正一：《健康快樂 100 歲》，臺北：天下遠見出版社，1999年。

江亮演：《快樂的老人》，臺北：中華日報社，1990年。

李青松、林歐貴英等著：《老人與家庭》，臺北：國立空中大學，2010年。

徐麗君、蔡文輝：《老年社會學》，臺北：巨流出版社，1987年。

彭駕駢：《老人學》，臺北：揚智出版社，1999年。

錢 money 理財研究室編：《財務規劃：富足無憂的生涯計畫》，臺北：金錢文化出版社，1994年。

Adrian Furnham、Michael Argyle 著、許晉福譯：《金錢心理學》，臺北：弘智出版社，2000年。

David L. Deckel 著、沈健譯：《老年社會學》，臺北：五洲出版社，1988年。

Dr. T. Wiseman 著、鄭秋水譯：《金錢心理學》，臺北：遠流出版社，1996年。

Francine Moskowitz、Robert Moskowitz 著、楊立民譯：《如何照顧年邁的父母》，臺北：

⁸³ 彭瑞金語。參見彭瑞金：〈從時代浪濤凌波而過的廖清秀〉，頁 335。

⁸⁴ 參見彭瑞金：〈從時代浪濤凌波而過的廖清秀〉，頁 342。



業強出版社，1993年。

Jack Weatherford 著、楊月蓀譯：《金錢簡史》，臺北：商業周刊出版社，1998年。

Jacob Needleman 著、杜默譯：《金錢書》，臺北：智庫出版社，1996年。

Nancy R. Hooyman、H. Asuman Kiyak 著、林歐貴英、郭鐘隆譯：《社會老人學》，臺北：五南出版社，2003年。

Robert Bruck 著、馬誠譯：《金錢的秘密》，臺北：百善書房出版社，2006年。

Robert C. Atchley、Amanda S. Barusch 著、曾煥裕等譯：《社會老年學》，臺北：新加坡商聖學習出版社，2012年。

Susan Teltser-Schwarz 編、施惠薰譯：《金錢語錄》，臺北：躍升文化出版社，1993年。

（二）單篇論文

連蕙婷：〈廖清秀的金錢觀及生死觀〉，《臺灣文學評論》第6卷第1期，2006年1月，頁38-68。

彭瑞金：〈文學公務員四十年〉，《廖清秀集》，臺北：前衛出版社，1991年，頁11-14。

彭瑞金：〈從時代浪濤凌波而過的廖清秀〉，《廖清秀集》，臺北：前衛出版社，1991年，頁331-343。

（三）學位論文

邱培芳：《廖清秀長篇小說研究》，國立清華大學中國文學研究所碩士論文，2004年。

黃弘毅：《現代核心家庭成員的生活作息型式及其互動溝通模式之探討》，國立雲林科技大學工業設計系碩士論文，2008年。

董麗美：《臺灣家戶組成變遷的可能方向》，南華大學社會學研究所碩士論文，2006年。

顏秀玲：《廖清秀及其中短篇小說的倫理關係探討》，銘傳大學應用中國文學研究所碩士論文，2012年。

三、網路資料

《民法》，全國法規資料庫，<http://law.moj.gov.tw/LawClass.aspx?PCode=B0000001>，2014年5月20日搜尋。



The wisdom of family property division:
The fictions by Liao Qing-hsiu looking into the way of
family property division and elderly care

Su, Heng-i

Abstract

In Taiwan, the elderly has increased year by year. In this appearance, the elderly care is very important during the changes of times. So Liao Qing-hsiu showed the association between the money and the elderly care, and made prominent the changes of family ethics in the influence of money by his fictions. But, no matter how the changes of times, the elderly care is a discussion without times and countries that we must to be faced.

This paper aims to discuss the association and conflicts about the money, consanguinity, ethos and emotion in the family relationship with the elder writing by Liao Qing-hsiu. Through his fictions, we can know the difference in the elderly life by different property division ways. And know the money and consanguinity are not the main reason of elderly care, but really care to make the old life could be good. That is the main idea how to deal with the aging society and know the thought of Liao Qing-hsiu's social concerns when we read his fictions.

Keywords: Liao Qing-hsiu, money, divide up family property, elderly care



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》第三十二期

東吳中文線上學術論文

第 三十二 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

中華民國一〇四年十二月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.32

CONTENTS

December 2015

Exploration and Analysis of Ma Yifu's Explanation for the "Perfect Virtue" -with the Discourse of the Fulfillment Work of His "Unity of Substance and Function".....Cheng, Shu-chuan.....1	1
By recording of Chuan -xiong country in Six Dynasity Chih-kuai and local records to find the similarities and differences of editing purpose Wang, Yu-sheng.....27	27
Su Shi and Chang quarter of Friendship Song, Jing.....41	41
From the late Qing Dynasty novel culture to see the "Desire", "Mara" and "Modernity" relationshipLee, Wei-Sheng.....61	61
Jun'ichirō Tanizaki's "A Portrait of Shunkin": A Comparative Analysis of the Adapted Shaohsing Opera and the Original Work.....Chuang, Fang-yu.....79	79
The wisdom of family property division: The fictions by Liao Qing-hsiu looking into the way of family property division and elderly care..... Su, Heng-i.....93	93

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China