

ISSN 2075-0404

東吳中文線上學術論文

第三十六期

中華民國一〇五年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.36

December 2016



東吳大學出版

Published by

SOOCHOW UNIVERSITY

第三十六期

中華民國一〇五年十二月

Soochow Journal of Chinese literature online

No.36

December 2016

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

第三十六期

中華民國一〇五年十二月

目 錄

【博碩士生論文】

歷代詠漢高祖詩主題轉化

.....莊博雅.....1

兩宋題畫詞之比較

.....楊 翰.....23

近五十年陳立公羊禮學研究綜述

.....黎雅真.....37

折衝與立意的古典再現：

劉熙載《寤崖子》先秦寓言仿擬的意義

.....洪元凱.....51

《臺灣文藝叢誌》中小說的移植與傳承現象探討

.....張惠婷.....71

歷代詠漢高祖詩主題轉化

莊博雅*

提 要

《史記》對後代文學影響深遠，詠史一類更成為歷代詩人喜愛的寫作題材。漢高祖劉邦開啟平民立國典型，成為極具代表性的帝王典範，也成為歷代詩人詠史常見的主題之一。綜觀歷代詠漢高祖詩，主要可分成三個主題，第一、唐代與北宋詩人主要著眼於劉邦年少時的神異事蹟，認為是受命而王的表徵，以褒揚高祖建立漢朝之功業。第二、南宋及元代文人多以高祖還鄉置酒、登臺作〈大風歌〉為題，抒發家國之思與對古今興亡的歷史無奈。第三、明清詩人對高祖稱帝前棄父不顧、稱帝後誅殺功臣等有負恩義的負面性格，進行個人評議論贊，多有翻案、創意發想之作。

關鍵詞：史記、高祖本紀、詠史詩、劉邦、漢高祖《埤雅》、

《爾雅翼》異同論

* 國立成功大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

古代史傳文學對詩歌的創作和發展有十分深刻的影響，其中以《史記》對後代詩歌的影響最大。《史記》所載的歷史事件與人物，成為後代詩人創作的泉源。歷代詩人從《史記》中汲取到豐厚的創作素材，司馬遷（前 145-前 86）對自己筆下歷史人事的評價，也影響了詠史詩人的創作思想、褒貶感情。東漢班固（32-92）取材自《史記·扁鵲蒼公列傳》的緹縈事蹟作〈詠史〉詩，首開詠史詩之風。歷代以降，詩人詠史取材自《史記》的作品漸多，以《史記》的人物形象、歷史情節為題材的詠史詩數量蔚為大觀。

劉邦（前 247-前 195）是以一介布衣之姿而能取天下者第一人，建立延續四百年國祚的漢朝，其歷史地位與特殊性不言而喻。後代文人對劉邦形象的接受與了解受《史記》影響甚深，從南朝至清代，出現百餘首詠漢高祖詩。筆者主要參照趙望秦等編《史記與詠史詩》¹、張大可等編《史記題評與詠史記人物詩》²二書，加上其他資料蒐集，整理出歷代論及劉邦的詠史詩，合計 180 首。選錄標準主要有三：一、詩題出現「漢高（祖）」、「高帝」、「沛公」等字詞者，如〈詠漢高祖〉、〈過沛縣高祖廟〉、〈沛公歌〉。二、詩題包含〈高祖本紀〉所載重大歷史事件發生之處，多以地名為題，如沛宮、新豐、廣武、滎陽、歌風臺等，如〈登歌風臺懷古〉、〈登廣武古戰場懷古〉、〈過新豐〉、〈經沛縣懷古〉。三、以劉邦生平史事為主，闡發議論、寄寓家國之思、託喻諷詠的詩作，如宋·馮必大〈詠史〉（亭長何曾識帝王，入關便解約三章。）、明·王世貞〈五言古詩〉（漢祖提一劍，西行取天下。）、明·林鴻〈斬蛇劍〉（素靈何嗷嗷，老淚翻蛟涎。芒碭起風雲，咸陽若浮煙。）。

司馬遷於《史記·高祖本紀》所形塑的劉邦形象清晰鮮明，李晚芳的評論恰如其分：「〈高紀〉字字是寫帝王氣象，豁達大度，涵蓋一切，前虛寫，後實寫。前如慢易諸吏，豐西縱徒，斬蛇，沛中多附；後如南宮置酒，未央上壽，沛中留飲，處處畫出豁達大度，病甚却醫，至死亦不失本色，語語入神。」³如此帝王氣象，使得從唐到清，歷代詩人皆從中取材，聚焦於不同面向創作詠史詩，本文旨在探討歷代詠漢高詩的主題轉化與時代特色。

二、唐代——頌揚高祖開國的功業

〈高祖本紀〉是司馬遷為劉邦寫的單傳，記載其一生功績與漢朝開國史，約略可分

¹ 趙望秦等編：《史記與詠史詩》（西安：三秦出版社，2012年2月），頁123-151。

² 張大可等編：《史記題評與詠史記人物詩》，收錄於韓兆琦等編：《史記研究集成》（北京：華文出版社，2005年1月），卷3，頁529-538。

³ 張新科編：《史記研究資料萃編》（西安：三秦出版社，2011年8月），下冊，頁478。



成五個主要架構，分別講述了劉邦的「出身之異」、「起兵」、「滅秦」、「滅楚」、「定天下」。「三代以下，以匹夫而有天下者，自漢高祖始。故太史公作紀多用特筆，與他本紀不同。」⁴司馬遷開篇即以長達一千餘字的篇幅，敘述劉邦年少時的神異事蹟，記載許多受命而王的神化傳說。唐宋詩人歌詠高祖，多著眼於劉邦承繼天命，開漢朝盛世的功業彪炳，轉出萬古興亡代序、物是人非的悵然與感慨。

最早的詠漢高祖詩為南朝宋·范泰（355-428）的五言古詩〈經漢高廟詩〉：「嘯吒英豪萃，指撝五岳分。乘彼道消勢，遂廓宇宙氛。重瞳豈不偉，奮臂騰群雄。壯力拔高山，猛氣烈迅風。恃勇終必撓，道勝業自隆。」⁵從詩名可知，此詩為范泰過漢高祖廟所作，前四句寫楚漢相爭時風雲際會、群豪並起的盛況。後六句以項羽的「力拔山兮氣蓋世」，對比劉邦的「大風起兮雲飛揚」；但前者恃勇最終撓敗，後者建立漢朝成就霸業。

唐代前、中期詩人亦多喜用五言古詩歌詠漢高祖，如初唐王珪（570-639）〈詠漢高祖〉：

漢祖起豐沛，乘運以躍鱗。手奮三尺劍，西滅無道秦。十月五星聚，七年四海賓。高抗威宇宙，貴有天下人。憶昔與項王，契闊時未伸。鴻門既薄蝕，滎陽亦蒙塵。蟣虱生介冑，將卒多苦辛。爪牙驅信越，腹心謀張陳。赫赫西楚國，化爲丘與榛。⁶（冊一，卷三十，頁429）

此詩本詩從高祖起兵豐沛寫起，歷經各種曲折磨難，包含與項羽的數次關鍵交手：鴻門宴的驚險危急與滎陽之戰的軍事失利。最後因為有韓信、彭越等武將，張良、陳平等文臣，終滅西楚。

王珪（570-639），字叔玠，唐代初期著名的政治家。貞觀二年任侍中，進位宰相，與房玄齡、魏徵、杜如晦等齊名唐初四大名相。身為初唐貞觀臣子的王珪，以創業之艱難烘托劉邦建立大漢王朝的偉大功績，看似詠讚漢高祖的雄偉霸業，實為歌詠唐太宗李世民的盛業。末句「赫赫西楚國，化爲丘與榛」以批判的眼光總結朝代廢替，興亡感慨之嘆湧現，並以此告誡統治者，當以前朝為鑑。⁷

盛唐詩人李白（701-762）〈登廣武古戰場懷古〉成功的塑造出一代開國君王的威武形象，表達輔佐君王、安邦定國的強烈功業渴望：

秦鹿奔野草，逐之若飛蓬。項王氣蓋世，紫電明雙瞳。呼吸八千人，橫行起江東。赤精斬白帝，叱吒入關中。兩龍不並躍，五緯與天同。楚滅無英圖，漢興有成功。按劍清八極，歸酣歌大風。伊昔臨廣武，連兵決雌雄。分我一杯羹，太皇乃汝翁。戰爭有古跡，壁壘頽層穹。猛虎嘯洞壑，飢鷹鳴秋空。翔雲列曉陣，殺氣赫長虹。撥亂屬豪聖，俗儒安可通。沈湎呼豎子，狂言非至公。撫掌

⁴ 〔清〕李景星著，陸永品點校：《史記評議》（長春：東北師範大學出版社，1985年10月），頁11。

⁵ 遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩·宋詩》（臺北：木鐸出版社，1988年7月），卷1，頁1143。

⁶ 〔清〕康熙御編：《全唐詩》（臺北：文史哲出版社，1987年12月），冊1，卷30，頁429。本文所引唐詩悉以此本為主，並以括弧逕標冊卷頁於引文之後。

⁷ 參見趙望秦：〈古代詩人接受《史記》述略——以詠史詩為中心〉，《史記與詠史詩》，頁17。



黃河曲，嗤嗤阮嗣宗。（冊三，卷一八〇，頁 1840）

「廣武古戰場」即滎陽廣武山，為劉項對峙之地。李白登臨廣武古戰場遺跡，評論亂世英雄項羽、劉邦的成敗。前半段概述秦亡後的楚漢興亡，「伊昔臨廣武」後為緬懷古戰場楚漢對峙的歷史。接著指出只有豪聖才能撥亂反正，而非一般迂腐的儒士之流，藉以讚揚劉邦兼有豪傑和聖人的氣質，才能治平亂世統一天下。末尾引阮籍酒中鄙薄劉邦為豎子之典作結，⁸呈現豪放豁達、灑脫飄逸的風格。

晚唐詠史詩人以胡曾（840-？）為代表，他大量創作詠史組詩，是第一位以詠史名家的詩人，也是第一部以詠史名集的詩集。《全唐詩》收胡曾詠史詩共 150 首，皆以七言寫成、以地名為詩題，評詠當地歷史人物和歷史事件。

晚唐藩鎮割據、宦官專權、朋黨傾軋、賦斂嚴苛以及吐蕃、回鶻的侵凌等，使得內外交困、民不聊生，呈現日益嚴重的衰敗頹勢。面對痛苦的現實，胡曾把目光投向歷史，將豐富的歷史素材加以熔煉剪裁，在對歷史人事進行褒貶評論的過程中，總結經驗教訓，抒發憂患意識、政治主張與道德觀念，以期在對時代交迭、歷史變更的痛苦思考中，尋覓解決現實困境的道路。⁹

胡曾對同一歷史人物和事件，往往從不同的角度加以審視。如直接歌詠漢高祖，聚焦於其豐功偉績與求賢若渴的形象，有〈大澤〉與〈沛宮〉二首：

白蛇初斷路人通，漢祖龍泉血刃紅。不是咸陽將瓦解，素靈那哭月明中。（冊十，卷六四七，頁 7429）

漢高辛苦事干戈，帝業興隆俊傑多。猶恨四方無壯士，還鄉悲唱大風歌。（冊十，卷六四七，頁 7420）

〈大澤〉敘寫漢高祖斬白蛇的歷史舊事，頌揚劉邦英明神武之姿。「不是咸陽將瓦解，素靈那哭月明中。」末兩句以客觀的角度評價這個歷史事件，強化時機對於高祖稱霸的重要性。〈沛宮〉對高祖稱帝前知人善任、惜賢用能；奪得天下後廣招人才、勵精圖治表示欽佩。胡曾的詠史詩繼承了司馬遷、班固等史家優良傳統，對歷史人物不虛美、不隱患，忠於史實、立論公允、褒貶得當。前述兩首是對劉邦建立漢朝、帝業興隆的褒揚，但對高祖稱帝後誅殺功臣一事又大加譴責，如〈雲夢〉：「漢祖聽讒不可防，偽游韓信果罹殃。十年辛苦平天下，何事生擒入帝鄉？」（冊十，卷六四七，頁 7435）胡曾的詠史詩忠實地用白描手法再現歷史，風格樸實淡遠，使用通俗淺白的口語入詩，詠史中加入自己的議論，史論色彩濃厚，具有進步的歷史觀，下開宋代以七言詠史、夾雜議論之風。

⁸ 《晉書·阮籍傳》：「嘗登廣武，觀楚、漢戰處，歎曰：『時無英雄，使豎子成名。』」參見〔唐〕房玄齡撰：《晉書》（臺北：臺灣商務印書館《百衲本二十四史》本，1981年1月5版），列傳第十九，頁358。

⁹ 參見趙望秦、潘曉鈴：《胡曾《詠史詩》研究》（北京：中國社會科學出版社，2008年5月），頁118。



三、北宋——聚焦高祖承領天命的神異事蹟

中國自古對於「天命」二字極為崇信，獲得政治權位者往往被視為承襲上天之命的「天子」。劉邦在稱帝的過程中，同樣利用天命思想獲得人民的擁護，成為未來天下的共主。司馬遷特別突出劉邦的神異事蹟，為提三尺劍即能取天下的一介布衣，鞏固了建國的正當性與神聖性，更為漢家政權存在的合理性提供強而有力的論證。

歷代詠史詩皆對劉邦受命而王的神異事蹟有所繼承與接受，其中又以「赤帝斬蛇」至「隱於芒碭」一段事蹟最為後代詩人稱道：劉邦醉酒斬蛇，道中遇一老嫗哭其子白帝子見殺於赤帝子，始知劉邦為天命所歸。接著劉邦聽聞秦始皇所謂「東南天子氣」後即自疑，隱於芒碭之間，其妻呂雉（前 241-前 180）憑藉劉邦頭上的雲氣，而得以在深山林壑中找到丈夫。此事令沛中子弟認為劉邦身懷王者氣，故欲跟隨劉邦者眾多，成為日後起兵的重要憑據。北宋詩人多以「赤帝斬蛇」、「芒碭王氣」兩大情節入詩，如北宋前期梅堯臣（1002-1060）〈沛公歌〉：

赤帝醉提龍劍行，徑草沒人壯士驚。白蛇斷裂不可續，神嫗哀哀夜深哭。酒醒自負氣生虹，從者日畏天下雄。秦皇玉輿來向東，安知隱在芒碭中。婦人自識雲氣從，王命艱哉豐沛公。¹⁰（冊五，卷二四九，頁 2960）

赤帝即炎帝，號為神農氏，象南方之火德。漢朝屬火德，尚火紅色，故「赤帝子」即指劉邦，以此神化高祖斬蛇的故事。而「白帝子」指的則是秦朝統治者，即秦始皇嬴政。以赤帝子斬殺白帝子之傳說，表示漢當滅秦。此詩聚焦於劉邦未稱帝前（劉邦於沛縣起兵，人稱沛公）的神異事蹟，全詩按照上文所述〈高祖本紀〉赤帝斬蛇、老嫗夜哭、隱於芒碭、雲氣隨身等情節入詩，彙括史傳，寫照傳神。末句「王命」二字應為詩眼，點出高祖承受天命而稱王的神聖性；「艱哉」指出劉邦結束楚漢相爭創立漢朝的艱難與重擔，讀之餘韻無窮。

北宋中期張方平（1007-1091）〈過豐〉亦以「芒碭王氣」開頭，闡發議論：

劉季當年在古豐，芒碭王氣已連空。天機先露由啼嫗，人意冥符自董公。歷數有歸徒勝負，風雲相會盡英雄。不然樊鄴蕭曹輩，盡老屠商掾吏中。（冊六，卷三〇六，頁 3837）

此詩首聯用「王氣」二字，預示劉邦稱帝的正當性。三四句以「天機」和「人意」作對比，白帝母夜哭卻洩漏天機；董仲舒（前 179-前 104）提出三統說冥合人意以正朝綱，別具創發。後半段寫眾多英雄豪傑如樊噲（前 242-前 189）、酈食其（前 268-前 204）、蕭何（前 257-前 193）、曹參（?-前 190）等協助劉邦成就霸業，若沒有跟隨明主，可能「盡老屠商掾吏中」。此詩末句別生眼目，作者新見發前人之所未發，頗具創意，為

¹⁰ 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1991年7月），冊5，卷249，頁2960。本文所引宋詩悉以此本為主，並以括弧標冊卷頁於引文之後。



北宋詠史詩新變之例。¹¹

再看北宋後期賀鑄（1052-1125）〈斬蛇澤歌〉：

君不聞泗濱亭長送徒如咸陽，徒夫懷歸多道亡。澤中置酒飲相訣，吾亦從此奔
芒碭。陰風蕭蕭導者懼，前有脩蛇怒橫路。酒酣拔劍肯留行，劃斷蜿蜒不回
顧。河明月出人踵來，彼媪何冤號且哀。謂遭赤帝屠吾子，語竟莫知安在哉。
真人聞此自心許，茫茫四海吾其主。虎變龍飛十二年，讖項梟英蓋狐鼠。半夜
雄鉞飛上天，幾見長陵一抔土。（冊十九，卷一一〇二，頁 12499）

此詩亦按照〈高祖本紀〉的敘事脈絡轉化為詩，前十二句從劉邦任泗水亭長時解縱所押送的勞役們開始說起，直至醉酒斬蛇，使眾人效忠跟隨一事，主要著眼於高祖起兵前的歷史記載。「真人聞此自心許，茫茫四海吾其主。」一句凸顯劉邦的領袖特質，歌詠高祖為真龍天子，使天下「真人」歸心，遂能成就其霸業。末句語調較為深沉，「長陵一抔土」感慨帝王人生無論多麼輝煌顯赫，終將面對死亡化為塵土；亦可指一代大漢王朝終有衰落覆滅之時，朝代興亡轉眼成空這種必然更迭的歷史循環。

由唐代至北宋，詩人聚焦於劉邦稱帝前承領天命的神異事蹟者不在少數，大多都隲括史傳之情節內容，再提出個人評論、闡發新見。北宋前期的詠史詩不是蹈襲班固以來的史傳體詠史詩，就是規模晚唐人之作。但由於梅堯臣、歐陽修、李覲等加入詠史詩的創作，他們個人的學識和修養使得詠史詩開始呈現出語言樸素簡淡、好議論等宋詩的典型特點，並為以後的詠史詩創作提供了經驗與借鑒。¹²

四、南宋——登歌風臺抒發遺民故國之思

高祖稱帝後雖大封天下，數年之後卻以韓信（前 230-前 196）、彭越（？-前 196）、黥布（？-前 196）欲謀反為由，誅殺當年領兵血戰之功臣：韓信中蕭何及呂后計，被斬於長樂鐘室，高祖至，見信死的心情是「且喜且憐之」¹³，反映劉邦心中的矛盾之情。同年彭越被誣告謀反，求諸呂后，卻反被帶到雒陽誅之，夷三族。¹⁴最後高祖親自領兵

¹¹ 張高評先生嘗考古今詠史詩之源流正變，歸納其類型大抵有三：其一、隲括史傳，寫照傳神，其二、以史為詠，唱歎有情，其三、借古諷今，托史寄意，其四為北宋詠史詩之新變——借史發論，別生眼目。北宋詩人詠史，尤其熱中開發遺妍，標榜「在作史者不到處別生眼目」，蔚為史論型之詠史特色。參見張高評：《自成一家與宋詩宗風——兼論唐宋詩之異同》（臺北：萬卷樓出版社，2004年11月），頁 161-162。

¹² 張小麗：《宋代詠史詩研究》（西安：陝西師範大學中國古代文學專業博士學位論文，霍松林教授指導，2006年5月），頁 50。

¹³ 事出《史記·淮陰侯列傳》：「舍人弟上變，告信欲反狀於呂后。呂后欲召，恐其黨不就，乃與蕭相國謀，詐令人從上所來，言豨已得死，列侯群臣皆賀。相國給信曰『「雖疾，彊入賀。」信入，呂后使武士縛信，斬之長樂鐘室。……高祖已從豨軍來，至，見信死，且喜且憐之。」參見〔漢〕司馬遷：《史記·淮陰侯列傳》（北京：人民出版社，2009年，《閩刻珍本叢刊（史部）》影印南宋慶元元年（1195）建安黃善夫家塾刻本），卷 32，頁 337。

¹⁴ 〔漢〕司馬遷：《史記·魏豹彭越列傳》，卷 30，頁 322。



擊鯨布，得勝欲歸，經過沛縣時召故鄉父老子弟縱酒，擊筑而唱〈大風歌〉：「大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉，安得猛士兮守四方！」¹⁵前兩句直抒胸臆，雄豪自放，末句抒發雖平定四海，國家尚不安定的憂慮與感慨，亦表達高祖欲維護天下一統的豪情壯志。後人為了紀念此事，於是在是處建造高臺，名為「歌風臺」。

筆者統計，詠漢高祖詩 180 首中，尤以「歌風臺」為題之作數量最多，共計 54 首，占了約三分之一的比例，可見此題材之重要性與發展性實不容忽視。¹⁶唐·林寬首以〈歌風臺〉為題詠史：「蒿棘空存百尺基，酒酣曾唱大風辭。莫言馬上得天下，自古英雄盡解詩。」（冊九，卷六〇六，頁 7001）三四句指出劉邦不只有「馬上得天下」的軍事才能，〈大風歌〉即是高祖亦有文采的最好證明。

林寬以降，詩人以〈歌風臺〉為題的詩作，內容多對高祖誅殺功臣後，感慨唱〈大風〉以求猛士守天下的矛盾，進一步提出詩人自身觀點。如南宋末年，汪元量（1241-1317 後）歷經朝代覆亡的巨變，以〈歌風臺〉寄寓家國之變的沉痛感傷：

百尺荒臺禾黍悲，沈思往事似輪飛。洛中車駕秦皇去，沛上風雲漢帝歸。鷹入塞榆沖雁陣，鶻穿城樹破鴉圍。東徐多少英雄恨，留與行人歌是非。（冊七十，卷三六六五，頁 43002）

首句以景入情，汪元量面對昔日漢高祖意興湍飛、慷慨放歌的歌風臺，對比今日國破家亡的禾黍之悲，懷想當年風起雲湧的歷史。五六句以行動敏捷、兇猛有力的鷹與鶻衝破困境，比喻良將賢才為國出征的果敢勇猛。末句以「恨」字點出英雄生於亂世的無可奈何，感情沉痛悲涼，所描寫的景物亦陷入一種亦淺亦深的哀痛中。

同為南宋遺民的愛國詩人文天祥（1236-1283）亦有〈歌風臺〉一詩：

長陵有神氣，萬歲光如虹。有時風雪變，魂魄來沛宮。壯哉游子鄉，一覽萬宇空。擊筑戒復隍，帝業慎所終。重瞳愛梁父，此情豈不同。錦衣絢行畫，丈夫何淺中。緬懷首丘意，自足分雌雄。尚惜霸心存，慷慨懷勇功。不見往來事，烹狗與藏弓。早知致兩生，禮樂三代隆。匹夫事已往，安用責乃翁。我來湯沐邑，白楊吹悲風。永言三侯章，隱隱聞兒童。葉落皆歸根，飄零獨秋蓬。登臺共悽惻，目送南飛鴻。（冊六十八，卷三五九八，頁 43040）

汪元量與文天祥的〈歌風臺〉詩，皆以悽愴悲涼的感懷作結。但與汪元量不同的是，文天祥詩採用鏗鏘有力的五言慷慨陳詞，造成壯懷激烈的藝術效果。前半段化用《史記》之敘事情節，將劉邦生平事件一一陳列。直到「我來湯沐邑，白楊吹悲風」之「悲」字，轉為沉痛悲傷的情緒。「葉落皆歸根，飄零獨秋蓬」比喻南宋國破，自己的身世如秋蓬般隨風飄零。在這樣的情境下，登歌風臺更顯悽惻傷懷。最後一句以景作結，目送鴻雁南飛，懷有無限故國之思，情景交融，更顯哀戚。

¹⁵ 〔漢〕司馬遷：《史記·高祖本紀》，卷 8，頁 167。

¹⁶ 附錄一列表呈現各朝代以「歌風臺」為詩題之作：



五、元代——登臺詠史懷古慨歎歷史興亡

歷代詠漢高祖詩之作品中，詩人多喜以「歌風臺」為題，而尤以元代（詠漢高祖詩 36，題作「歌風臺」詩 20）與明代（詠漢高祖詩 41，題作「歌風臺」詩 21）比例最高。元代詩作結構大多都以《史記·高祖本紀》內容為本，聚焦於「高祖置酒沛宮，召故人父老子弟縱酒，擊筑歌大風，謂沛父兄曰：『游子悲故鄉。吾雖都關中，萬歲後吾魂魄猶樂思沛。』」一段記載入詩，藉以發出對朝代興亡、物是人非的感嘆，呈現悲涼滄桑的基調，如張昱〈過歌風臺〉：

世間快意寧有此，亭長還鄉作天子。沛宮不樂復何為，諸母父兄知舊事。酒酣起舞和兒歌，眼中盡是漢山河。韓彭受誅黥布戮，且喜壯士今無多。縱酒極歡留十日，感慨傷懷涕霑臆。萬乘旌旗不自尊，魂魄猶為故鄉惜。從來樂極自生哀，泗水東流不再回。萬歲千秋誰不念，古之帝王安在哉？莓苔石刻今如許，幾度秋風灞陵雨？漢家社稷四百年，荒臺猶是開基處¹⁷

此詩以「世間快意」開頭，開啟輕快歡暢、舒放豪壯的前六句。「韓彭受誅黥布戮」一句轉成較深沉的情緒，帶出「從來樂極自生哀」，下接光陰如水，一去不回的感嘆。「安在哉」和「今如許」兩句以古之帝王個個凋零，對比歌風臺上刻著大風歌的石碑，看盡年歲風雨，卻依舊清晰，抒發對歷史興亡的感慨傷懷。

元代詠漢高祖詩出現一個特殊現象，即詩作結構大抵相同，使用詞語、營造氛圍相近。舉例如次：

荒涼古廟依高臺，前人已矣今人哀。悲歌感慨下臺去，斷碑春雨生莓苔。（薩都刺〈登歌風臺〉）¹⁸

千古英雄多此意，荒臺輕淺水微茫。（袁桷〈歌風臺〉）¹⁹

西風殘照舊山河，故國遺臺憶獨過。四百威靈歸寂寞，斷碑猶記大風歌。（王惲〈望歌風臺〉）²⁰

荒臺兩間屋，衰草夕陽多。（陳宜甫〈歌風臺〉）²¹

高臺古碑字盈尺，神呵鬼護蛟龍石。四顧銅雀歎淒涼，墮瓦無聲土花碧。（韓性

¹⁷ 〔清〕顧嗣編：《元詩選初集》（北京：中華書局，1987年1月），辛集，頁2061-2062。

¹⁸ 〔清〕顧嗣立編：《元詩選初集》，戊集，頁1203。

¹⁹ 〔元〕袁桷：《清容居士集》（臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月），冊1203，卷11，頁142。

²⁰ 〔元〕王惲：《秋澗集》（臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月），冊1200，卷31，頁391。

²¹ 〔清〕錢熙彥編次：《元詩選補遺》（北京：中華書局，2002年10月），頁167。



〈歌風臺〉²²

悲歌一旦風雲斷，往事千年老父哀。（王旭〈歌風臺〉）²³

穹碑立斷蒼煙上，靜閱人間幾劫灰。（揭傒斯〈歌風臺和李提舉〉）²⁴

元代詩人登歌風臺詠史抒懷，詩作上半段多遙想當年高祖還鄉、縱酒高歌、感嘆韓彭不在，無猛士守四方、與沛中父老泣涕傷懷的歷史舊事。下半段對比眼前荒草叢生的高臺，與刻著大風歌、莓苔滿附的石碑，抒發對朝代更迭、人世滄桑的無奈與感嘆。故詩人多使用「悲歌」、「莓苔」、「荒臺」、「西風」、「斷碑」等字眼作結，使全詩籠罩在哀傷惆悵的情緒裡，更添淒涼蕭瑟之感。

元代詠史懷古詩多以眼前所見景物，詠歎歷史滄桑、朝代興亡。以抒懷為主，議論方面則少有創見。唯有銜廉一首〈歌風臺〉別生眼目，一反元代詩作凝重哀傷、感慨悲歌之風貌：

擊筑酣歌倚大風，高臺良宴故人同。江東兵甲銷沉後，天下河山指顧中。萬乘襟期開宇宙，千年形勝傲英雄。霓旌立斷蒼煙上，還有神靈托沛豐。²⁵

全詩意氣飛揚，靈動激昂，遙想高祖登臺擊筑酣歌之情狀，將終於一統的大漢河山盡收眼底。「萬乘襟期開宇宙，千年形勝傲英雄。」豪氣干雲，胸懷壯闊。第七句和上文列舉的揭傒斯〈歌風臺和李提舉〉「穹碑立斷蒼煙上」句法極其相似，只有兩字之差，但結尾卻迥然不同，在元代詠史詩中可說是十分特殊、昂揚的作品。

六、明代——評論高祖誅戮功臣之過

歷經唐宋元三代對體裁和內容的偏好，明清詠史詩呈現百花齊放的姿態。在體式上，不僅古詩、絕句、律詩三者兼備，以樂府體詠史的詩作亦多；在題目、內容上，取材新穎多元、聚焦清晰生動。明清評點之風大盛，出現不少評點《史記》的專著，使得文人詠史多加入個人獨到、精闢的議論與見解，多有精采之作。

元明兩代詩人詠漢高祖，皆多喜以「歌風臺」為題。但有別於元代詩人登臺藉景抒情，詠歎歷史興亡，明代詩人多對漢高祖誅殺功臣後，卻感慨無人守四方一事，加入個人評論與批判，詩作內容亦有一個共同特色，即「多用設問」，舉例如次：

英雄老去臺空在，魂魄來歸意若何？楚舞尊前鴻鵠起，大風幾動漢山河。（張以

²² 〔清〕顧嗣立編：《元詩選二集》（北京：中華書局，1987年7月），頁876。

²³ 〔元〕王旭：《蘭軒集》（臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月），冊1202，卷9，頁804。

²⁴ 〔元〕揭傒斯：《揭文安公全集》（臺北：臺灣商務印書館《四部叢刊正編》本，1979年11月），卷2，頁27。

²⁵ 〔清〕顧嗣立、席世臣編：《元詩選癸集》（北京：中華書局，2001年10月），頁1275。



寧〈過沛歌風亭〉²⁶

功臣累見收封爵，猛士誰能為執戈？父老尚知千古事，豈宜重問大風歌。（于謙
〈沛縣歌風臺〉）²⁷

沛宮置酒畫起舞，擊筑高歌猛如虎。誰餘几上肉一臠？卻認新豐作故土。……
宮中不能制一婦，邯鄲未保六尺孤，威加海內亦何有？至今碭山郁不開，浮雲
飛揚安在哉？萬古興亡只如此，落日瀟瀟登古臺。（梁辰魚〈歌風臺〉）²⁸

明代詩人詠史喜用設問法，大多都置於詩的後半段，發出問句之後，加入詩人的評論與見解作結，使得結尾一反元代感慨悲歎的餘韻無窮，如此強而有力的收束更顯乾淨俐落，議論精當。

除了貶斥詬病高祖誅殺功臣之過，明代文人亦對劉邦棄父不顧的行為作出批判，事見《史記·項羽本紀》：

當此時，彭越數反梁地，絕楚糧食，項王患之。為高俎，置太公其上，告漢王曰：「今不急下，吾烹太公。」漢王曰：「吾與項羽俱北面受命懷王，曰『約為兄弟』，吾翁即若翁，必欲烹而翁，則幸分我一杯羹。」²⁹

當時天下未定、楚漢戰爭方興，太公被俘，項羽欲烹煮太公來威脅劉邦退兵。但劉邦面對父親將被烹殺的反應是「若烹我父，請分我一杯羹」，明·陸粲（1494-1551）聚焦此事而作〈俎上翁〉：

廣武城邊列旗鼓，重瞳拔山氣如虎。手提老翁坐高俎，漢王嫚語項王怒，俎上老翁心獨苦。心獨苦，兒不聞，兒言但索杯中羹。兒自生，翁自死。三軍縞素為何人，幸有君臣無父子。君不見當日陰山沙磧中，胡兒鳴鏑親射翁。³⁰

此詩首句明示歷史事件發生地點為「廣武城」，「列旗鼓」三字可以想見當時的緊迫情勢。次句用典項羽〈垓下歌〉「力拔山兮氣蓋世」，以描寫西楚霸王的威勢。三四五句寫劉邦輕佻嫚語、項羽發怒、劉太公氣苦，三者的情緒對比反差極大，造成強烈的諷刺效果。第五句力圖還原太公為項羽所擒欲烹之的場面，以想像力填補俎上老翁悲苦的心情，對劉邦為保全自身棄父不顧的不孝譴責油然而生。

²⁶ 〔明〕張以寧：《翠屏集》（臺北：臺灣商務印書館《四庫全書珍本》本，1986年3月），冊1226，卷2，頁561。

²⁷ 〔明〕于謙：《忠肅集》（臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月），冊1244，卷11，頁375。

²⁸ 〔明〕梁辰魚撰、吳書蔭編輯校點：《梁辰魚集》，《鹿城詩集》（上海：上海古籍出版社，1998年7月），卷10，頁133。

²⁹ 〔漢〕司馬遷：《史記·項羽本紀》，卷7，頁145。

³⁰ 〔明〕陸粲：《陸子餘集》（臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月），冊2457，卷8，頁565。



七、清代——議論高祖的負面性格

清代詠史詩發展極為興盛，出現了專門吟詠《史記》的詠史詩集，如蔣槁（1628-？）《天涯詩鈔·讀史》，以長篇七言組詩的形式呈現，用典史事後發出議論，舉〈漢高祖本紀第八〉中的兩首詩為例：

負媪爐頭不用酤，常留醉臥見龍雛。雄心自在雲霄際，酒色何能誤丈夫。相逢忽與約婚姻，龍准何曾信故人。不是呂公偏好相，大言誰勛滿堂賓。³¹

「龍准」，亦可寫為「隆準」，〈高祖本紀〉寫劉邦「隆準而龍顏」，後世詩人多用「隆準公」代稱劉邦。「負媪爐頭不用酤，常留醉臥見龍雛。」指司馬遷特寫劉邦少年微賤時，「龍」的意象如影隨形之神異：劉邦醉臥，賣酒的店家見其上常有龍，以之為怪，遂奢免其酒錢。「相逢忽與約婚姻」指劉邦年少任泗水亭長時，前往沛令為歡迎呂公舉行的宴會，身無分文卻赫然高稱「賀錢萬」。呂公好相人，見劉邦相貌不凡，賞其縱酒疏狂的膽識，斷言劉邦日後身分地位必可致顯貴尊榮，因而嫁與女兒呂雉。此詩前二句皆櫟括史傳，寫照傳神；後二句皆闡發己論，頗見匠心，印證其言：「然最喜者莫如高祖、項羽本紀」一說。³²

除了長篇詠史組詩之外，在體裁上，清代文人多作和詩，如李咸齋（1609-1668）嘗作〈詠史詩〉：「漢家有三傑，一虎而一龍。虎既遭急縛，龍乃游赤松。相國善為蛇，委蛇隆准公。黥彭真走狗，兔死固當烹。」寫漢初三位開國功臣各自的遭遇：虎指韓信、龍指張良、蛇指蕭何，最後以「狡兔死，走狗烹」指英布和彭越被誅之事。全詩巧用譬喻，讀來甚有況味。故魏禧（1624-1681）作〈詠史詩和李咸齋〉一詩相和，於并序指出：「李子咸作詠史詩，余讀而悅之，書置座間以當九九礪礪。諷詠既多，意有各出也。」詩作如下：

作意殺功臣，漢高實罪首。韓彭如悍馬，羈勒不去手。忠誠蕭相國，乃亦鷹擊扭。宋祖萬世法，大禍消杯酒。³³

魏禧譴責漢高祖誅戮功臣之過，冠以「罪首」之名，接著肯定韓信、彭越、蕭何等大將之功，結尾「宋祖萬世法，大禍消杯酒」一句，提出高祖與其擔心功臣謀反而誅之，卻發出安得猛士之歎，不如宋太祖趙匡胤「杯酒釋兵權」，不花一兵一卒就消弭一場大禍

³¹ 〔清〕蔣槁：《天涯詩鈔·讀史》（北京：北京出版社《四庫未收書輯刊》本，1997年12月），捌集，冊23，頁578。

³² 蔣槁，字荊名，吳縣人，自號天涯布衣，其作《天涯詩鈔》讀史一卷即為專詠《史記》之作。〈讀史詩紀言〉曾謂：「余幼為師所苦，沉埋八股中，既無所得，頗乏生趣。每當師出，輒取司馬太史公《史記》快讀之，便覺心目一醒，展然自喜也。然最喜者莫如高祖、項羽本紀。」見蔣槁《天涯詩鈔·讀史》，頁575。

³³ 〔清〕魏禧：《魏叔子詩集》（上海：上海古籍出版社《清代詩文集彙編》本，2010年12月），卷4，頁782。



之法來得高明睿智。此詩步武咸齋，亦以動物取譬，但結尾立意新穎，為一別出心裁的精采之作。

清代詠漢高祖詩中，戴名世（1653-1713）〈烹翁索羹〉亦獨樹一格：

心腸不硬事難成，人欲烹翁尚索羹。所斬白蛇曾附母，原來隆準是龍生。³⁴

作者將劉邦面對「烹翁」的反應是「索羹」一事，以「心腸不硬事難成」反諷，認為劉邦之所以日後能成就大業，無非是因為他的鐵血心腸所致，此為第一層譏諷。第三句赤帝斬蛇帶出末句「原來隆準是龍生」，以劉邦是蛟龍之子而非太公親生，反扣緊題目「烹翁索羹」，第二層諷刺呼之欲出，敘述視角有很大的突破。

八、結論

漢高祖劉邦開啟平民革命建立新朝的範例，整個中國歷史發展亦由過去封建諸侯得天下，轉出一介布衣拿三尺長劍，即能逐鹿中原得天下的模式。³⁵此平民立國典型，更使劉邦成為極具代表性的帝王典範，而其生平事蹟更為後世詩人津津樂道，成為筆下不可或缺的寫作素材。史傳文學以《史記》為宗，對後代文學影響深遠，其中詠史一類更成為歷代詩人喜愛的寫作題材。本文旨在探討歷代詠劉邦詩的主題轉化，歷代詩人詠史聚焦的主題各有不同，或以小見大，對單一事件情節作出評論，如「歌風臺」、「斬蛇」等；或以大見小，概括劉邦一生功業，詩中寄寓褒貶。

綜論歷代詠劉邦詩，筆者約略歸納出各個時期的詠史主題與特色：

初、盛唐詩人如王圭、李白等，身處昇平盛世，故詠漢高祖之作以頌揚其功業赫赫居多，借喻當朝皇帝的政績卓然，也表達意欲輔佐君王、安邦定國的強烈渴望。但同時亦諷諫君王應以前朝為鑑，切勿驕矜自滿，以免國家走向衰頹一途。文體多選擇五言古詩，呈現出語句精煉、氣勢恢宏的作品。晚唐胡曾以七言絕句寫百餘首詠史組詩，此後詠史詩蔚然成風，七言絕句詠史大盛。

北宋文人以如梅堯臣、張方平、賀鑄等，擅以七言古詩詠史，敘事篇幅較長，形成舒緩有致的風格；語言簡淡樸實，尤喜在末尾借史發論，於作史者不到處別生眼目，闡發新見，多有翻案之作，語語翻新，意趣橫生。南宋末期遺民詩人如文天祥、汪元量，藉詠史寄寓民族之憂、身世之悲，亦把對歷史興亡的感慨發揮得淋漓盡致。

在烽火離亂、文人地位低下的元代，文人對黑暗的現實社會極度失望，由此產生濃烈的虛無感。因此其詩作大多感懷古人、回首歷史舊事，慨嘆萬古興亡，使得懷古情致更為悲涼，呈現出在異族統治與民族壓迫下，對現實的無力與無奈。故詠劉邦詩題材較單一，以「歌風臺」為題之作尤多，詩法架構、使用詞語皆相似性高，多為緬懷大漢盛

³⁴ [清]戴名世著，許總注析：《古史詩鈔》（上海：上海古籍出版社，1994年8月），頁58。

³⁵ 參見楊自平：〈評析《史記》論劉邦的功業與歷史定位〉，《師大學報（人文與社會類）》2008年第1期，頁29-48。



世的懷古之作，結尾營造悲悽蕭瑟的氛圍。

明代延續元代的「歌風臺」題材，但多聚焦於對高祖為顧大局而有負恩義，誅殺功臣、烹翁索羹等負面性格。在詩作末尾喜用設問，以帶出自己的獨特見解。故藉史抒懷的效果不斷弱化，議論說理的功能逐步加強。清代評點、考據之學盛行，大量詠史詩作者同時也具備史學家身份，大大推動詠史詩的創作，出現了專詠《史記》的著作，長篇詠史組詩再次興盛。詩人詠史，多集前人之大成，同時亦有所拓展創新。詩人的歷史高度使得敘述視角極有突破性，是史家筆法影響詠史詩之體現，多有別出心裁、獨具創意的精采之作。

徵引文獻

一、傳統文獻

〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：人民出版社，2009年，《閩刻珍本叢刊（史部）》影印南宋慶元元年（1195）建安黃善夫家塾刻本。

遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，臺北：木鐸出版社，1988年7月。

〔唐〕房玄齡撰：《晉書》，臺北：臺灣商務印書館《百衲本二十四史》本，1981年1月5版。

北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1991年7月。

〔元〕袁桷：《清容居士集》，臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月。

〔元〕王惲：《秋澗集》，臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月。

〔元〕王旭：《蘭軒集》，臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月。

〔元〕揭傒斯：《揭文安公全集》，臺北：臺灣商務印書館《四部叢刊正編》本，1979年11月。

〔明〕陸粲：《陸子餘集》，臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月。

〔明〕于謙：《忠肅集》，臺北：臺灣商務印書館《文淵閣四庫全書》本，1986年3月。

〔明〕張以寧：《翠屏集》，臺北：臺灣商務印書館《四庫全書珍本》本，1986年3月。

〔明〕梁辰魚撰、吳書蔭編輯校點：《梁辰魚集》，上海：上海古籍出版社，1998年7月。

〔清〕李景星著，陸永品點校：《史記評議》，長春：東北師範大學出版社，1985年10



月。

〔清〕康熙御編：《全唐詩》，臺北：文史哲出版社，1987年12月。

〔清〕顧嗣立編：《元詩選初集》，北京：中華書局，1987年1月。

〔清〕顧嗣立編：《元詩選二集》，北京：中華書局，1987年7月。

〔清〕顧嗣立、席世臣編：《元詩選癸集》，北京：中華書局，2001年10月。

〔清〕錢熙彥編次：《元詩選補遺》，北京：中華書局，2002年10月。

〔清〕蔣槎：《天涯詩鈔》，北京：北京出版社《四庫未收書輯刊》本，1997年12月。

〔清〕魏禧：《魏叔子詩集》，上海：上海古籍出版社《清代詩文集彙編》本，2010年12月。

〔清〕戴名世著，許總注析：《古史詩鍼》，上海：上海古籍出版社，1994年8月。

二、近人論著

張小麗：《宋代詠史詩研究》，西安：陝西師範大學中國古代文學專業博士論文，2006年5月。

張大可等編：《史記題評與詠史記人物詩》，收錄於韓兆琦等編：《史記研究集成》，北京：華文出版社，2005年1月。

張高評：《自成一家與宋詩宗風——兼論唐宋詩之異同》，臺北：萬卷樓出版社，2004年11月。

張新科編：《史記研究資料萃編》，西安：三秦出版社，2011年8月。

楊自平：〈評析《史記》論劉邦的功業與歷史定位〉，《師大學報（人文與社會類）》2008年第1期，頁29-48。

趙望秦、潘曉鈴：《胡曾《詠史詩》研究》，北京：中國社會科學出版社，2008年5月。

趙望秦等編：《史記與詠史詩》，西安：三秦出版社，2012年2月。



附錄一、歷代以「歌風臺」為題之詠漢高詩

唐代 1 首	林寬〈歌風臺〉
宋代 7 首	張方平〈過沛題歌風臺〉、彭汝礪〈次正夫登沛中歌風臺〉、賀鑄〈彭城三詠·歌風臺詞〉、胡仔〈歌風臺〉、汪夢鬥〈漢高祖歌風臺〉、文天祥〈歌風臺〉、汪元量〈歌風臺〉
元代 20 首	王惲、〈望歌風臺〉、吳澄〈歌風臺〉、胡祇通〈歌風臺〉、韓性〈歌風臺〉、袁桷〈歌風臺〉、薩都刺〈登歌風臺〉、陳孚〈沛縣歌風臺〉、吳師道〈十台懷古·歌風臺〉、何中〈歌風臺〉、揭傒斯〈歌風臺和李提舉〉、馬祖常〈歌風臺〉、傅若金〈歌風臺〉、王旭〈歌風臺〉、陳宜甫〈歌風臺〉、劉原俊〈過歌風臺〉、馬臻〈歌風臺懷古〉、葉懋〈十台懷古·歌風臺〉、李源道〈歌風臺〉、張昱〈過歌風臺〉、銜廉〈歌風臺〉
明代 20 首	張以寧〈過沛歌風亭〉、汪廣洋〈歌風臺〉、方孝孺〈歌風臺〉、于謙〈沛縣歌風臺〉、沈周〈和張光弼歌風臺韻〉、程敏政〈歌風臺〉、李東陽〈歌風臺送李舍人〉、〈歌風臺〉、吳世忠〈歌風臺〉、祝明允〈歌風臺〉、梁辰魚〈歌風臺〉、沈明臣〈歌風臺〉、徐渭〈歌風臺〉、李贄〈歌風臺〉、屠隆〈沛縣登歌風臺弔漢高祖〉、葉向高〈歌風臺〉、朱樸〈歌風臺〉、陳伯康〈歌風臺〉、錢琦〈歌風臺〉、王洪〈歌風臺〉
清代 6 首	趙翼〈歌風臺懷古〉、顧大申〈雪後登歌風臺〉、邵長蘅〈登歌風臺懷古〉、潘耒〈歌風臺〉、袁枚〈歌風臺〉、舒位〈歌風臺〉



附錄二、歷代詠漢高祖詩

南朝（1首）	
宋·范泰	〈經漢高廟詩〉
唐朝（25首）	
魏徵	〈賦西漢〉
王珪	〈詠漢高祖〉
王績	〈過漢故城〉
李白	〈登廣武古戰場懷古〉、〈胡無人〉
高適	〈宋中十首〉其二
李商隱	〈題漢祖廟〉
溫庭筠	〈過新豐〉
徐夔	〈讀漢紀〉
胡曾	〈沛宮〉、〈大澤〉、〈雲夢〉、〈滎陽〉
唐彥謙	〈新豐〉、〈長陵〉
周曇	〈高祖〉、〈再吟〉
于濬	〈秦原覽古〉
于季子	〈詠漢高祖〉
孫處玄	〈失題〉
鮑溶	〈沛中懷古〉
張碧	〈鴻溝〉
李鳳	〈漢高祖故宅〉
林寬	〈歌風臺〉
宋朝（42首）	
梅堯臣	〈沛公歌〉
張方平	〈過豐〉、〈過沛題歌風臺〉、〈題中陽里高祖廟〉
王令	〈讀西漢〉
劉季孫	〈廣武山懷古〉
彭汝礪	〈次正夫登沛中歌風臺〉
賀鑄	〈彭城三詠·歌風臺詞〉、〈彭城三詠·斬蛇澤歌〉
李綱	〈高祖〉
胡子	〈歌風臺〉
王十朋	〈漢高祖〉
陳造	〈高祖二首〉
趙公豫	〈高祖廟〉



馮必大	〈詠史〉
胡仲弓	〈劉項祠〉
柴望	〈沛中歌〉
陳耆卿	〈詠史〉
方岳	〈題高皇過沛圖〉
趙幾	〈詠史二十二首〉其七
真山民	〈高帝〉
樂雷發	〈讀史六首·高祖〉
汪夢鬥	〈漢高祖歌風臺〉
文天祥	〈徐州道中〉、〈沛歌〉、〈歌風臺〉
汪元量	〈歌風臺〉
陳普	〈漢高帝〉八首、〈太公〉
鄭思肖	〈漢高祖將韓信圖〉
于石	〈讀史七首〉其三、四、五、〈高帝〉
金元（36首）	
李俊民	〈襄陽詠史·漢高廟〉
元好問	〈漢楚戰處〉
郝經	〈寓興〉其十三
胡祇遹	〈歌風臺〉、〈讀高祖傳有感〉
王惲	〈望歌風臺〉
劉因	〈讀漢高帝紀〉
吳澄	〈歌風臺〉
何中	〈歌風臺〉
陳孚	〈沛縣歌風臺〉
宋無	〈未央宮〉、〈劉媪〉
韓性	〈歌風臺〉
袁桷	〈歌風臺〉
吾丘衍	〈詠史〉其二
張養浩	〈過沛縣高祖廟〉
周權	〈雞鳴台〉
薩都刺	〈登歌風臺〉
馬祖常	〈歌風臺〉
揭傒斯	〈歌風臺和李提舉〉
吳師道	〈十台懷古·歌風臺〉
傅若金	〈沛公亭〉、〈歌風臺〉



楊維禎	〈杯羹辭〉
王旭	〈歌風臺〉、〈沛宮〉
侯克中	〈漢高祖〉、〈漢〉
陳宜甫	〈歌風臺〉
劉原俊	〈過歌風臺〉
徐鈞	〈漢高祖〉
馬臻	〈歌風臺懷古〉
葉懋	〈十台懷古·歌風臺〉
李源道	〈歌風臺〉
張昱	〈過歌風臺〉
銜廉	〈歌風臺〉
明代 (41 首)	
張以寧	〈過沛歌風亭〉
汪廣洋	〈歌風臺〉
方孝孺	〈歌風臺〉
胡儼	〈述古〉
于謙	〈沛縣歌風臺〉
童軒	〈經沛縣懷古〉
沈周	〈讀漢高紀〉、〈漢室〉、〈和張光弼歌風臺韻〉
羅倫	〈題漢宮圖〉
程敏政	〈歌風臺〉
李東陽	〈新豐行〉、〈歌風臺送李舍人〉、〈歌風臺〉、〈沛縣懷古〉
吳世忠	〈歌風臺〉
祝明允	〈歌風臺〉
唐寅	〈題自畫高祖斬蛇卷〉
孫承恩	〈漢高祖〉
陸粲	〈俎上翁〉
李攀龍	〈大風歌〉
梁辰魚	〈歌風臺〉
沈明臣	〈歌風臺〉
王世貞	〈五言古詩〉二首 (韓彭既已族)、(漢祖提一劍)
徐渭	〈歌風臺〉
李贄	〈歌風臺〉
陶望齡	〈過漢高帝廟〉
屠隆	〈沛縣登歌風臺弔漢高祖〉



葉向高	〈歌風臺〉
謝肇淛	〈泗上懷古〉
阮大鍼	〈漢高皇廟〉
黃淳耀	〈平城苦〉
朱樸	〈歌風臺〉
林鴻	〈斬蛇劍〉
陳伯康	〈歌風臺〉
錢琦	〈歌風臺〉
王洪	〈歌風臺〉
錢子義	〈未央宮〉
曾繁	〈過漢高祖故宅〉
金甫	〈漢高祖廟〉
清代（35 首）	
錢謙益	〈戊寅元日偶讀史記戲書紙尾〉
李騰蛟	〈詠史詩〉
顧炎武	〈漢三君詩·高祖〉
魏禧	〈詠史詩和李咸齋并序〉其七
孫枝蔚	〈漢高〉
顧大申	〈雪後登歌風臺〉
邵長蘅	〈登歌風臺懷古〉
潘耒	〈廣武〉、〈歌風臺〉
戴名世	〈烹翁索羹〉
鄭燮	〈詠史〉其一
趙翼	〈歌風臺懷古〉、〈讀史〉
謝啟昆	〈高帝〉
盧世昌	〈豐邑懷古〉
袁枚	〈車中雜憶古人作五六七言詩〉其一、〈歌風臺〉
錢大昕	〈與周西廉孝廉分賦漢陵得長陵茂陵二首〉其一、〈金陵寓齋偶然作六首〉其二
洪亮吉	〈讀史六十四首〉其十二
張問陶	〈咸陽懷古〉
舒位	〈歌風臺〉
張之洞	〈詠古詩·漢高帝〉
易順鼎	〈漢高祖〉
李蟠	〈拔劍泉〉
方文蔚	〈過漢高帝廟〉



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》第三十六期

蔣楛

〈漢高祖本紀第八〉九首

Different topics of the historical poetry of Liubang

Zhuang, Bo-ya

Abstract

"The Records of the Grand Historian" has great influence on future generations of literature. Ancient historical poems has become a favorite of poets writing themes. Liubang, is the first civilian to become the emperor, highly representative of the emperor model. The ancient poets of Liubang deeply impacts on "The Records of the Grand Historian". This study attempts to find out how the ancient historical poems accepting and transforming the image of Liubang in "The Records of the Grand Historian". There are three themes of the historical poetry of Liubang. First, the Tang Dynasty and the Northern Song Dynasty poets mainly focused on the miraculous deed when Liubang was young. They considered the king ordered the characterization to praise the emperor of the Han Dynasty established exploits. Second, the Southern Song and Yuan Dynasty poets mainly use "da-fong-ge" as their topics of the poems, expressed the homelessness country, the rise and fall of dynasty and the history of frustration. Third, the Ming and Qing poets commented about Liubang's bad personality ,cause of abandoning his father and killing officials. Their personal comments were more to reverse the verdict, and had a creative thinking .

Keyword: The Records of the Grand Historian,
chapter for the first Emperor of Han Dynasty,
Historical poems, Liubang



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》第三十六期

兩宋題畫詞之比較

楊 翰*

提 要

宋代在文學和繪畫的發展上出現前所未有的繁盛局面，對內，在上位者提倡和科舉的擴大，直接的推動書畫藝術在民間的普及。在外，又具有絕佳的地理環境，使得文學和繪畫產生了更高的美學價值。題畫詞在宋代開始萌芽發展，有獨特的寫作動機、寫作內容及寫作技巧。雖然兩宋題畫詞作，北宋題畫詞的數量較少，直至南宋，題畫詞的數量才有明顯的增加，也由於北宋題畫詞數量的稀少，容易造成研究上的侷限，但在宋詞的發展上還是有其研究價值存在。所以本文擬論兩宋題畫詞，北宋以蘇軾及蘇門學士和文人畫集團為主，南宋則以南渡詞人和風雅詞人為主，分為題材內容、寫作技巧和內涵情感三部分來比較兩宋之題畫詞。

關鍵詞：題畫詞、題畫文學、蘇門學士、南渡詞人、風雅詞人

* 東吳大學中國文學系研究所博士生



一、前言

文學和繪畫在很多方面都是相似的，文人用筆寫出自己心中所想、眼中所見，畫家們則是用畫筆來表達心中所想、眼中所見。文學寫作有其獨特的技巧，來突顯出題旨，繪畫創作也有其獨特的方式技法，來彰顯出主題。而題畫詞便是高度結合文學和繪畫的文體。

宋代在文學和繪畫的發展上出現前所未有的繁盛局面，對內，在上位者提倡和科舉的擴大，直接的推動書畫藝術在民間的普及。在外，又具有絕佳的地理環境，使得文學和繪畫產生了更高的美學價值。詞是宋代的代表文學，題畫詞在宋代開始萌芽發展，然而在宋代詞學的研究中，題畫詞是一個相對薄弱的領域，往往被納入題畫詩的範圍中，忽略題畫詞本身的特色。宋代題畫詞雖然受到題畫詩的影響，但它是伴隨著宋詞的發展進程而不斷演進，不斷成熟的。宋代題畫詞也常囊括至詠物詞、愛情詞、農村詞、戰爭詞中，雖然題畫詞擁有多方面的題材內容，但其實應該站在平等的水平上一起被研究探討，而不能將這些詞類混為一談，因為題畫詞有自己獨特的寫作動機、寫作內容及寫作技巧。

本文中所探討之題畫詞，依據衣若芬《觀看、敘述、審美——唐宋題畫文學論集》一書，採廣義之題畫文學定義：

所謂題畫文學，向來有廣義與狹義兩種界定方式，狹義的「題畫文學」單指書寫畫幅上的文字；廣義的「題畫文學」，則泛稱「凡以畫為題，以畫為意，或讚賞，或寄興，或議論，或諷諭，而出之以詩詞歌賦及散文等體裁的文學作品」¹

兩宋題畫詞作之分期，北宋以蘇門詞人及文人畫集團為主，南宋則包含南渡詞人和風雅詞人。然兩宋題畫詞作，北宋題畫詞的數量較少，直至南宋，題畫詞的數量才有明顯的增加，也由於北宋題畫詞數量的稀少，容易造成研究上的侷限，但在宋詞的發展上還是有其研究價值存在。所以本文擬以兩宋題畫詞為主，分為題材內容、寫作技巧和內涵情感三部分來比較兩宋之題畫詞。

二、兩宋題畫詞之題材

傳統中國繪畫的題材多集中於某些方面。其中最常見的是人物、山水、花卉和鳥獸蟲魚。宋代的題畫詞是因畫作詞，屬於詞、畫兩種藝術的結合體，依據繪畫題材的不同，題畫詞的題材也可分為題花草畫、題山水畫和題人物畫三種類型，但由於兩宋社會生活

¹ 衣若芬：《觀看、敘述、審美 唐宋題畫文學論集》（臺北市：中央研究院出版，2005年12月），頁2。



和地理環境的不同，在畫壇的發展也有所差異，因此從題畫詞作中也可看出這些差異。

（一）北宋題畫詞題材多以人物及花鳥為主

北宋的山水畫主要繼承五代的北方山水畫派，多以「全景式構圖」的大山大水來表現北方山川林木，畫風多沈雄壯偉，主要代表人物有李成、范寬和董源，北宋的山水畫對於當時作為唱酬的詞作，屬性並不適合，因此北宋的題山水畫詞數量相對較少。題人物畫詞的部分，以仕女圖及歷史人物為主，如秦觀的〈南鄉子·題崔徽寫真圖〉，崔徽為唐代河中府名妓；〈蝶戀花·題二喬觀書圖〉描寫東漢橋公（喬公）的兩個女兒，大喬為孫策妻子，小喬為周瑜的妻子，兩人均有傾國之色；歷史人物的部分，如仲殊〈減字木蘭花·李公麟山陰圖〉，雖名為「山陰圖」但重點在描繪許玄度、王逸少、謝安石和支道林四像，李公麟將四人同遊山陰的經歷畫成「山陰圖」。周密在其《雲煙過眼錄》卷上中題及此畫：

李伯時《山陰圖》，許玄度、王逸少、謝安石、支道林四像，並題小字，是米老書。縫有睿思東閣小璽，並米字印。題南舒李伯時為襄陽米元章作，下用公麟小印，甚奇。尾有紹興小璽，跋尾云：「米元章與李伯時說許玄度、王逸少、謝安石、支道林，當時同遊，適於山陰。南唐顧闳中遂畫為《山陰圖》。三吳老僧寶之，莫肯傳借。伯時率然弄筆，隨元章所說，想像作此。瀟灑有山陰放浪之思。元豐壬戌正月二十五日，與何益之、李公擇、魏季通同觀，李琮記。²

由上李琮所記題跋尾可知李公麟作此圖的原因及畫作內容。而晁補之〈滿庭芳·用東坡韻題自畫蓮社圖〉白蓮社指廬山東林寺，東晉釋慧遠、慧永、慧持、劉遺民、雷次宗等人在此結社精修，因寺前有兩池種白蓮，故曰「白蓮社」。詞中雖無深刻描寫畫面景致或人物姿態，但從字裡行間都表現出詞人對蓮社諸賢「禪心無波」的敬仰，以及對沒有塵世羈絆，隱居山崖的嚮往。花鳥畫的題材方面，除了蘇軾的墨竹詞外，其他北宋詞人均著重梅花，如仲殊〈點絳脣·題雪中梅〉和〈惜雙雙·墨梅〉，周純和惠洪所作題畫詞³，也均為描寫墨梅。

由於北宋「文人畫」的產生，蘇東坡及文同、米芾、米友仁、李公麟、趙令穰、晁補之、宋迪等，都是當時著名的文人畫家，文人介入並參與繪畫，或文人與畫家相互交流，對彼此的領域加以品評，達到「詩畫合一」的境界，主張把繪畫作為一種高雅的修養。他們身兼文人與畫家，自然可以將詩詞與繪畫作完美的結合，因此文人畫的興起，對題畫詞的產生有一定的影響，只可惜北宋初期時，詞多為唱酬之作，視為「詩餘」，蘇軾有大量的題畫詩作，其第一首題畫詩〈次韻水官詩〉完成於仁宗嘉祐六年（1061），但他的題畫詞則是完成於元豐五年（1082），在烏臺詩案被貶入黃州的第三年，中間相隔了 22 年，因此可知題畫詞的起點較晚，〈定風波〉這首墨竹詞是蘇軾結合了繪畫和詞

² [宋]周密：《雲煙過眼錄》（臺北市：臺灣商務印書館，1965年12月），頁22。

³ 周純作〈驀山溪·墨梅〉，荆楚間鴛鴦梅，賦此；〈滿庭霜·墨梅〉；〈菩薩蠻·題梅扇〉。惠洪作〈浣溪沙·妙高墨梅〉；〈鳳棲梧·墨梅〉；〈西江月·墨梅〉。



作所完成的題畫詞，也為宋代的題畫詞作打了基礎，讓詞不再只是娛賓遣興之作。

（二）南宋題畫詞題材多元

南宋的題畫詞題材，已完整包含了傳統中國繪畫的題材，山水畫的部分，由於南宋政局的偏安，成為「半邊」、「一角」的小景式，因此南宋的山水畫除了描繪山川的自然美景，也有一部分反映當時的社會風貌，貼近人民的生活，畫境「由大至小」，畫作的多樣性也提供詞人不同的題材進行論述。山川美景的部分，楊無咎〈水龍吟·趙祖又畫西湖圖〉，陸游有〈桃源憶故人·題華山圖〉，劉過〈行香子·題山水扇面〉，周密的〈清平樂·杜陵春遊圖〉等，南宋的題山水畫詞，一方面表現出偏安江南，安逸祥和的氛圍；另一方面也藉由半壁江山表達沉痛的家國之嘆；社會風貌的部分，吳文英〈柳梢青·題錢得閒四時圖畫〉，張炎的〈如夢令·題漁樂圖〉等，在這些民俗畫卷的題畫詞作中，都可以看出江南富饒的生活及人們對太平盛世的嚮往。

南宋題人物畫的題材更寬廣，在此分為題美女圖及題歷史人物圖兩部分，題美女圖如袁去華〈青山遠·題王見幾侍兒真〉，辛棄疾的〈西江月·題阿卿影象〉和高觀國的〈洞仙歌·題真〉等，其中高觀國〈思佳客·題太真出浴圖〉、程式〈念奴嬌·題馬嵬圖〉、陳德武〈水調歌頭·題楊妃夜宴醉歸圖〉、陳深〈虞美人·題玉環玩書圖〉，均以楊貴妃為題詠對象。歷史人物的部分，還有李綱的〈水調歌頭·李太白畫像〉和張炎的〈踏莎行·盧仝喫茶手卷〉等。

題花草畫中以畫梅詞數量最多，因為梅花凌冬而發，不懼寒冷，歷來詞人常以冰雪相比，強調梅花的高潔格調。如呂本中作〈宣州竹·墨梅〉、楊無咎〈柳梢青·題四梅圖〉，依照「未開」、「欲開」、「盛開」和「將殘」四首，辛棄疾有兩首〈念奴嬌〉描寫墨梅，吳文英及周密亦有題畫梅詞；「蘭花」也是南宋詞人的題畫主題，蘭花含香幽潔，卻不以色香炫耀，吳文英有〈惠蘭芳引·賦藏一家吳郡王畫蘭〉，張炎也有兩首題畫蘭詞；而「竹」在植物中則是高雅、虛心、有節的象徵，周密和張炎均有題墨竹詞；另外水仙花在傳統文人眼中代表了雅緻、幽冷及清高，南宋詞人中張炎獨鍾水仙花，其題畫詞中，描寫水仙的就有八首，吳文英和周密亦有題墨水仙詞。

宋朝所處的長江、黃河流域為北宋題畫詞的崛起提供了豐富的藝術條件，直至偏安江南，風景旖旎美好景致，對題畫詞的影響更是不可忽視，在外，具有絕佳的條件，對內，在上位者提倡和科舉的擴大，直接的推動書畫藝術在民間的普及。宋代的繪畫也因畫院的設立即畫師身分的提高，有了長足的進步和發展，北宋處於題畫詞的初步發展期，因此在題畫詞的題材上較為單一，直到題畫詞發展至南宋，題材多元，無不可以入詞。



三、兩宋題畫詞之寫作技巧

繪畫作品所描繪的通常為一瞬間的事物，有所侷限，題畫詞彌補了畫面的不足，增加畫面的能動性。畫面本身描繪的就是靜態的物象，詞人加以想像，使靜態的平面產生了動態畫面的聯想，縱使那些畫作無法流傳到現在，但看到詞人的作品，每個讀者的心中都可以根據題畫詞作，勾勒出一幅畫。

（一）北宋：以詩入詞

宋代是創作題畫詩的一個高峰期，題畫詞與題畫詩，就如同文學史上先有詩後有詞一樣，題畫詞也是在題畫詩的影響下所產生，但在文學品評上有所謂「詩莊詞媚」一說，隨著文人的推廣，詞才逐漸由娛賓遣性的曲子詞發展為更適合抒情言志的文體，題畫詞更是結合了宋代繪畫藝術與文學藝術的結晶。

北宋為題畫詞初期發展的階段，第一首題畫詞應該是俞紫芝的〈臨江仙〉題清溪圖，俞紫芝的作品在《全宋詞》中只有三篇，其中一首就是題畫詞，詞一開始就提到「弄水亭」，唐代杜牧寫了一首〈題池州弄水亭〉，詞人看到畫作，聯想到杜牧的詩，接著描寫畫中景色，最後一句「小杜卻重來」，讚美畫家所繪清溪圖，讓杜牧都想舊地重遊，俞紫芝的題畫詞就已經將唐詩的元素放進詞作中，而宋詞從歌者之詞發展至宋代的主流文學，最大的推手就是蘇軾。學者趙曉蘭曾云：「以詩為詞，是蘇軾將歌者之詞，雅化為文人詞的最重要的途徑。他拓寬詞境，提升詞格，推尊詞體，開創了宋詞創作的元，也奠定了蘇軾在詞壇的至高無上的地位。」⁴其題畫詞作〈定風波〉元豐六年七月六日，王文甫家飲釀白酒，大醉，集古句作墨竹詞：

雨洗涓涓嫩葉光，風吹細細綠筠香。秀色亂侵書帙晚。簾捲。清陰微過酒尊涼。人畫竹身肥臃腫，何用，先生落筆勝蕭郎。記得小軒岑寂夜，廊下，月和疏影上東牆。（頁 289）⁵

「集句」指詞人截取數家詩人的詩句，集成一首新詞。蘇軾〈定風波〉全詞幾乎是化用前人詩句而成，詞的前闕，先寫畫面，形容竹的型態、色澤、香味和風神，集杜甫〈嚴鄭公宅同詠竹得香字〉中的詩句，杜詩云：「雨洗娟娟靜，風吹細細香」，「色侵書帙晚，陰過酒微涼」，蘇軾將杜甫詩句稍加變化，符合格律。後闕分兩層詞意，首先先描寫畫竹的人，「人畫竹身肥臃腫」兩句取自白居易〈畫竹歌〉，形容別人畫的墨竹多肥大臃腫，而「先生落筆勝蕭郎」⁶，則是蘇軾說自己的繪畫技巧勝過蕭郎。最後兩句「記得小軒岑

⁴ 趙曉蘭：《宋人雅詞原論》（成都市：巴蜀書社，1999年），頁 235。

⁵ 唐圭璋編纂：《全宋詞》（北京市：中華書局，1999年1月出版），頁 114。本文索引宋詞皆據此本，僅於文末標示頁碼，不另出注。

⁶ 蕭郎，指唐代畫家蕭悅，善畫竹。



寂夜」、「月和書影上東牆」是來自宋代女詩人曹希蘊〈墨竹詩〉⁷中的成句，以寫景作結，呼應前闕對竹子的描寫，傳達出墨竹畫的高度藝術。這首集古句題畫詞，可以說是蘇軾「以詩為詞」理論的應用，將前人的題畫詩句轉化為詞句，溝通了題畫詞與題畫詩。

蘇門學士秦觀、晁補之與蘇軾友人仲殊，也有數首題畫詞作品。秦觀的〈南鄉子〉雖無序，不過依詞作內容來看，應為觀徽真畫像後所題之詞。詞的上闕「妙手寫徽真，水剪雙眸點絳脣。疑是昔年窺宋玉，東鄰。只露牆頭一半身。」首先就崔徽畫像的面容著筆，「水剪雙眸」出自於李賀〈唐兒歌〉「一雙瞳人剪秋水」，形容畫中美人的眼睛；後三句出於宋玉〈登徒子好色賦〉，將畫中之崔徽比作「東鄰少婦」⁸，利用宋玉的例子進一步形容崔徽的儀容，與上兩句刻劃崔徽眼唇的文字相互呼應，詞的最後引用晚唐詩人羅隱〈牡丹〉詩⁹中「若教解語能傾心，任是無情也動人。」的成句，將詩賦化用為題畫詞作的內容。

（二）南宋：跳脫畫面

南宋題畫詞的寫作技巧除了承襲北宋以來以詩入詞的手法外，在表現上也更加豐富，詞人跳脫出平面的圖畫，對畫面產生聯想，將其擬人化或賦予他生命，隨著作者的思緒跳躍，擴大了畫境，也拓展了詞境，填補了繪畫的空白，打破繪畫的侷限，跳脫出畫面，充分表現出「詩疏詞密」的特點，深入畫面，刻畫情感，使整體的表現更加完整，南宋揚無咎有〈柳梢青·題四梅圖〉，分別代表四幅不同狀態的梅花，其詞序云：「范端伯要余畫梅四枝：一未開、一欲開、一盛開、一將殘，仍各賦詞一首。」

漸近青春，試尋紅璫，經年疏隔。小立風前，恍然初見，情如相識。為伊只欲顛狂，猶自把、芳心愛惜。傳與東君，乞憐愁寂，不須要勒。（頁 1205）

嫩蕊商量。無窮幽思，如對新妝。粉面微紅，檀唇羞啟，忍笑含香。休將春色包藏。抵死地、教人斷腸。莫待開殘，卻隨明月，走上回廊。（頁 1205）

粉牆斜搭。被伊勾引，不忘時霎。一夜幽香，惱人無寐，可堪開幣。曉來起看芳叢，只怕裏、危梢欲壓。折向膽瓶，移歸芸閣，休薰金鴨。（頁 1205）

目斷南枝。幾回吟繞，長怨開遲。雨浥風欺，雪侵霜妒，卻恨離披。欲調商鼎如期。可奈向、騷人自悲。賴有毫端，幻成冰彩，長似芳時。（頁 1205）

詞人寫作時均用擬人法，將梅花比作美人，第一首「未開」，詞人尋找去年冬天梅花的蹤跡，如同與女子的初次相見；「欲開」梅花含苞待放，如同男女相識時的羞澀；第三首「盛開」梅花開滿枝頭，綻放自己的美好，使得詞人為她癡狂不已；最後「將殘」冬

⁷ [宋]蘇軾：〈書曹希蘊詩〉，收錄自《蘇軾文集》（北京市：中華書局，1986年），頁 2130。

⁸ 宋玉〈登徒子好色賦〉中形容「東鄰少婦」曰：「增一分則太長，減一分則太短，著粉則太白，施朱則太赤，眉如翠羽，肌如白雪，嫣然一笑，惑陽城，迷下蔡。」

⁹ 羅隱〈牡丹〉詩：「似共東風別有因，絳羅高卷不勝春。若教解語應傾國，任是無情也動人。芍藥與君為近侍，芙蓉何處避芳塵？可憐韓令功成後，辜負濃華過此生。」



末春初，梅花凋謝，又要與詞人分別，期待明年再相見。全詞究竟是以花擬人，還是以人擬花？在虛實之間描寫墨梅的四種狀態。南宋的題花草詞中很常運用擬人法，如吳文英的〈浣溪沙·題李中齋舟中梅屏〉，詞的上闕「冰骨清寒瘦一枝。玉人初上木蘭時。懶妝斜立澹春姿。」形容畫屏中的一枝折梅，就像一個高雅的美女，斜立在清澈的溪水邊，風姿綽約。張炎亦擅長以擬人法來題畫花，他多首題水仙畫詞中，將水仙比擬為仙女，如〈浪淘沙·余畫墨水仙並題其上〉：

回首欲婆娑。淡掃修蛾。盈盈不語奈情何。應恨梅兄攀弟遠，雲隔山阿。 弱水夜寒多。帶月曾過。羽衣飛過染餘波。白鶴難招歸未得，天闊星河。（頁 3513）

詞的上片以一位淨妝的美女來比喻水仙，不畏寒冷，徘徊風雪中，含情不語。第三句「梅兄攀弟¹⁰」，運用典故說明水仙一定很孤獨，埋怨著與梅花及山礬相隔雲山，距離遙遠無法相見。下片，水仙帶著月光飛過弱水之波，將水仙比為水中仙女，乘著白鶴飛向遼闊的星空，全詞以窮渺星河作為結束，給讀者留下無限的想像空間。

以上均為作者利用擬人法等寫作技巧，跳脫出平面的畫面，使畫中圖像立體靈動，另外詞人也會在畫面與現實中跳躍，虛實之間，突顯出神秘的美感，如辛棄疾之〈西江月·題阿卿影像〉：

人道偏宜歌舞，天教隻入丹青，喧天畫鼓要她聽，把著花枝不應。 何處嬌魂瘦影，向來軟語柔情，有時醉裡喚卿卿，卻被旁人笑問。（頁 1920）

阿卿應為辛棄疾之家伎，詞的上片寫詞人面對畫面，畫鼓不聽，把花不應，透露出詞人與畫中人的感情之深；下片懷念兩人過去的美好時光。全詞以畫作真，虛實相應，把詞人的思念之情表露無遺。而高觀國〈思佳客·題太真出浴圖〉：

寫出梨花雨後晴。凝脂洗盡見天真。春從翠髻堆邊見，嬌自紅綃脫處生。 天寶夢，馬嵬塵。斷魂無復到華清。恰如佇立東風裏，猶聽霓裳羯鼓聲。（頁 2359）

詞的首兩句描寫詞人見到楊貴妃出浴圖聯想到雨後的梨花，沐浴過後雪白的肌膚更顯其天真之情。接著續寫楊貴妃的美貌，春意彷彿從她華麗的髮飾中透露出來，嬌媚也隨著羞紅的褪去而顯現。上闕著重描寫畫面，將楊貴妃出浴的模樣描寫的含蓄婉轉，引人遐想；下闕突然跳至天寶之亂，詞人想起歷史的悲劇，楊貴妃最後在馬嵬被賜死，流露出惋惜之情，最後兩句再回到畫面上，剛出浴的貴妃，如同佇立在東風中，側耳傾聽著一曲霓裳，全詞詞人在畫作與歷史間來回，這正是詞人將人物畫中形象與人物歷史形象融合的結果。吳文英之〈極相思·題陳藏一水月梅扇〉，此扇是吳文英去姬的遺物，因此詞人借物抒情，全詞虛實交錯，時而寫畫，時而寫去姬，時而寫當下，以情結畫，將畫

¹⁰ 「梅兄攀弟」，出自於北宋詩人黃庭堅〈王充道送水仙五十枝〉中「含香體素欲傾城，山礬為弟梅為兄。」因梅花、水仙和山礬三種植物均為在冬末春初的時節開放，並同樣花白而香。



面與懷人作一完美的連接。

四、兩宋題畫詞之內涵情感

題畫詞多是將畫面文學化、詞意化，情景交融，為平面的畫，增加生動立體的描繪，讓觀畫者可以藉由題畫詞，對畫面有更深的體會；另一方面詞家也不會局限於單純描繪畫面，而是自畫面中跳脫出來，借題發揮，或觸景生情，或另起話題，轉而書寫自身的情懷，將詞畫融合推進到更高的境界。

（一）北宋：由畫生情

北宋的題畫詞乃是題畫詞初步發展階段，創作的數量較少，內容多是圍繞所題畫作打轉，或借詞補充畫意，由畫生情，但還是會回歸畫面。如蘇門學士秦觀之〈南鄉子〉一詞，除了描寫畫面外，還帶有細膩的情感。

妙手寫徽真，水剪雙眸點絳唇。疑是昔年窺宋玉，東鄰。只露牆頭一半身。
往事已酸辛。誰記當年翠黛顰。盡道有些堪恨處，無情。恁是無情也動人。（頁 461）

詞的前闕，就崔徽畫像的面容著筆，形容畫面上崔徽的眼睛如秋日水波，嘴唇點綴著絳脂，楚楚動人。後三句借助宋玉〈登徒子好色賦〉的文意，將崔徽比作宋玉筆下的「東鄰少婦」，進一步形容崔徽的儀容，使用直接描寫和典故烘托的寫作技巧，創造出清純秀美、淒楚動人的崔徽形象。從崔繪畫像的「容」向「神」深化。描寫崔徽內心的憂愁。詞的結尾三句，寫出詞人觀畫後的感受，面對佳人的畫像，回想佳人的往事，感慨畫像無情，卻仍能撥弄人的心弦，激起人們的情思。

而仲殊的〈惜雙雙〉，讚賞畫面中的墨梅都可與梨花爭奇鬥豔。

庾嶺香前親寫得。子細看，粉勻無跡。月殿休尋覓。姑射人來，知是曾相識。
不要青春閑用力。也會寄、江南信息。著意應難摘。留與梨花，比並真顏色。（頁 551）

首先點明墨梅圖的繪畫工巧，讚賞繪畫者畫技高超。墨梅栩栩如生，色澤、姿態都彷彿真梅，卻是畫作，描寫墨梅圖的逼真，也透露出對此畫作的喜愛。北宋的題畫詞作多利用詞的結構特徵，分寫畫境與情意。仲殊的另一首〈減字木蘭花·題李公麟山陰圖〉：

山陰道士。鶴目龜趺多秀氣。右領將軍。蕭散精神一片雲。 東山太傅。落落龍驤兼虎步。潦倒支公。窮骨零丁少道風。（頁 551）

全詞詞人運用對人物的聯想，扣緊畫面人物，將晉人瀟灑賢散的風度和放浪形骸的神貌以精簡的字句表現出來，融合了畫境與詞意。



（二）南宋：不拘泥畫面具象

南宋的題畫詞作並不拘泥於畫面具象，本段將著重南宋題畫詞中的愛國情懷，分為南渡詞人與風雅詞人，說明詞人在觀畫題畫時，自畫面跳出，借題發揮，題外生情，抒寫自己的情志，托物寓志，也寄託詞人的愛國情懷。

1、南渡詞人

兩宋之交，異族入侵，一批懷有理想的愛國志士，發憤而起，想要有一番作為，這種心境不僅藉詩詞書發，也藉繪畫作品甚至題畫詞來表現，題畫詞在內容上帶有政治色彩。

首先，張元幹的〈念奴嬌·題徐明叔海月吟笛圖〉：

秋風萬里，湛銀潢清影，冰輪寒色。八月靈槎乘興去，織女機旁為客。山擁雞林，江澄鴨綠，四顧淪溟窄。醉來橫吹，數聲悲憤誰測。飄蕩貝闕珠宮，群龍驚睡起，馮夷波激。雲氣蒼茫吟嘯處，鼉吼鯨奔天黑。回首當時，蓬萊萬丈，好個歸消息。而今圖畫，謾教千古傳得。（頁 1075）

張元幹詞，南渡前後存在很大的差距，南渡前，詞中多表現相思之情，風格婉約，南渡後，詞風變得慷慨悲壯。前闕深刻描寫畫面中的北方景色。下闕「飄蕩貝闕珠宮，群龍驚睡起，馮夷波激」三句更是愛國志士面對國破家亡而有志不得伸的悲鳴。詞人面對這樣的現實從而產生對山林生活的嚮往。

愛國詞人陸游的題畫詞也表現了他對恢復中原的渴望。陸游〈桃源憶故人·題華山圖〉詞如下：

中原當日三川震，關輔回頭煨燼。淚盡兩河征鎮。日望中興遠。秋風霜滿青鬢，老卻新豐英俊，雲外華山千仞，依舊無人問。（頁 1593）

全詞雖由〈華山圖〉感發興會，但詞筆卻從追憶往事切入，上闕描寫當年金兵南下，中原地區淪陷，戰火蔓延。詞人日日盼望能收復失地，恢復中原，但政府並沒有出兵，令人灰心失望。後闕轉到詞人自己已從英俊少年變成滿頭風霜的老人，一切的希望都落空。全詞一方面緊扣〈華山圖〉，另一方面也指真正的華山，現在仍在金人的手中，無人過問，抒發中興無望的悲哀，並表達詞人的愛國心聲。

2、風雅詞人

南宋後期由於偏安江南，生活得到短暫的安定，隨著詞的雅化，因此題畫詞較婉曲、幽雅，情感更加豐富多元，也在詞中委婉的表達他們對政局的哀傷和無奈。如王沂孫的〈一萼紅·丙午春赤城山中題花光卷〉：

玉嬋娟。甚春餘雪盡，猶未跨青鸞。疏萼無香，柔條獨秀，應恨流落人間。記曾照、黃昏淡月，漸瘦影、移上小欄杆。一點清魂，半枝空色，芳意班班。



重省嫩寒清曉，過斷橋流水，問信孤山。冰粟微銷，塵衣不浣，相見還誤輕攀。未須訝、東南倦客，掩鉛淚、看了又重看。故國吳天樹老，雨過風殘。（頁 3365）

詞的前闕從多方面描寫畫梅。後闕，詞人春天微寒時前往孤山賞梅。然而冬末春初，雪漸融，花漸謝，恐怕也難以輕摘。落花的飄零與人事的變化相同，過去的美好，現實的殘酷，都凝聚在詞人的心頭，「看了又重看」五字低迴婉轉，亡國之思盡在不言中。最後兩句說明故國舊地，風雨摧殘，樹木都雕殘了。一種深沉的家國悲傷躍然紙上，借物詠懷，抒發身世之感和亡國之憂。

吳文英的〈絳都春·題蓬萊閣燈屏，履翁帥越〉：

螺屏暖翠。正霧捲暮色，星河浮霽。路幕遞香，街馬衝塵東風細。梅槎凌海橫鼇背。倩穩載、蓬萊雲氣。寶階斜轉，冰娥素影，夜清如水。應記。千秋化鶴，舊華表、認得山川猶是。暗解繡囊，爭擲金錢遊人醉。笙歌曉度晴霞外。又上苑、春生一葦。便教接宴鶯花，萬紅鏡裡。（頁 2911）

詞的上片在描寫燈屏上元夕的景物，傳達出繁華、熱鬧、歡樂的氣氛，與下片欲抒的感慨作了反襯。下片化用《搜神記》中丁令威的典故¹¹，委婉的發出江山依舊，人事皆非的家國之悲。而國勢存亡之際，當權者們仍不思進取，過著紙醉金迷的生活，詞人發出深深感嘆。全詞可看出吳文英對燈屏畫面中的敘述，也從如此繁華熱鬧的畫面中生發出沉痛的國之情。而張炎〈南鄉子·杜陵醉歸手卷〉：

晴野事春游。老去尋詩苦未休。一似浣花溪上路，清幽。煙草纖纖水自流。何處偶遲留。猶未忘情是酒籌。童子策驢人已醉，知不。醉裡眉攢萬國愁。（頁 3053）

上闕詞人運用杜甫的生平來描繪畫中的美景。下闕則利用想像來擴充畫面，杜甫在此處停留，是因為沒辦法忘情於美酒與詩文，但殊不知在酣醉的背後，其實擔憂著國家大事。最後一句將全詞從優閒的春遊導向沉重的家國大事，詞人藉杜甫來表達自己對國家的無能為力，只能借酒澆愁。這首詞包含畫面中的美景，畫中人物的想像和國家現實的擔憂。

五、結語

文學和繪畫這兩種藝術形式在題畫詞中得到完美的融合和體現，尤其宋朝特殊的文化背景和政治環境為題畫詞的發展，提供了豐富的條件，兩宋的題畫詞不論在題材內容或是寫作技巧上，都有其特色，並富含不同的內在情感。

¹¹ [晉]陶潛《搜神後記》卷一：「丁令威，本遼東人，學道於靈虛山。後化鶴歸遼，集城門華表柱。時有少年，舉弓欲射之。鶴乃飛，徘徊空中而言曰：『有鳥有鳥丁令威，去家千年今始歸，城郭如故人民非，何不學仙塚累累。』遂高上冲天。」



北宋的題畫詞作內容較單一，因北宋的山水畫主要以大山大水來表現北方山川林木，畫風多沈雄壯偉，對於當時作為唱酬的詞作，屬性並不適合，因此北宋的題畫詞中並沒有山水畫詞。題人物畫詞的部分，以仕女圖及歷史人物為主，花草畫則多重墨梅。發展至南宋，題畫詞的題材多元，無不可以入詞，山水畫除了描繪山川的自然美景，也有一部分反映當時的社會風貌，貼近人民的生活，花草畫則包含梅、蘭、竹等，題人物畫部分，除了歷史人物外，也包含題歌伎圖。在寫作技巧上，北宋題畫詞由於蘇軾提倡「以詩入詞」，蘇軾及其門人友人，寫作題畫詞時多將前人的題畫詩句轉化為詞句，溝通了題畫詞與題畫詩。南宋題畫詞在寫作技巧上更加豐富，跳脫出平面的圖畫，對畫面產生聯想，將其擬人化或賦予他生命，使靜態的平面產生了動態畫面。或隨著作者的思緒跳躍，時而描寫畫面，時而敘述實景，時而抒情，時而言志，擴大了畫境，也拓展了詞境，充分表現出「詩疏詞密」的特點，深入畫面，刻畫情感，使整體的表現更加完整。內涵情感上，北宋的題畫詞內容多是圍繞所題畫作打轉，或借詞補充畫意，由畫生情，最後還是會回歸畫面。南宋的題畫詞作並不拘泥於畫面具象，即詞人自畫面跳出，借題發揮，題外生情，抒寫自己的情志，寄託詞人自己的心靈。南宋前期詞人多借畫書發愛國情懷，南宋後期偏安江南後，隨著詞的雅化，因此題畫詞較婉曲、幽雅，但也會在詞中委婉的透露出他們對政局的哀傷和無奈。

北宋的題畫詞，畫像只是詞人精神、情感的投射，詞人因畫生情，畫面本身並不具有個性。南宋的題畫詞言志、抒情並重，專意寄託，畫面是詞人表現主觀情感的具體形象，詞人賦予畫面人格與生命。宋代的題畫詞是詞人「看見」畫中所「看不到」的，「表現」畫中「沒表現」的。¹²雖然兩宋題畫詞在數量上有明顯的差異，但隨著時間的推移及作品的累積，逐漸成熟而達到蓬勃發展，也提供後代題畫詞一個美好的起點。

¹² 整理自衣若芬：《觀看、敘述、審美 唐宋題畫文學論集》，頁 26。



徵引文獻

一、傳統文獻

〔宋〕周密撰：《雲煙過眼錄》，臺北市：臺灣商務印書館，1965年12月。
唐圭璋編纂：《全宋詞》，北京市：中華書局，1999年1月。

二、近人著作

（一）專書

朱德才主編：《增訂註釋全宋詞》，北京：文化藝術出版社，1997年。
衣若芬：《觀看·敘述·審美——唐宋題畫文學論集》，臺北：中研院究院，中國文哲研究所，2004年。
吳企明、史創新編著：《題畫詞與詞意畫》，雲南：人民出版社，2007年2月。
李栖：《兩宋題畫詩論》，臺北：學生書局，1994年。
沈樹華：《中國畫題款藝術》，北京：人民美術出版社，1992年2月。
俞建華：《中國繪畫史》，臺北：台灣商務出版，1999年。
俞陸雲：《唐五代兩宋詞選釋》，臺北：文史哲出版，1988年7月。
張懋鎔：《書畫與文人風尚》，西安：陝西人民出版社，1988年12月。
陳衡恪：《中國文人畫之研究》，臺北：出版者不詳，1951-1961年，影印本。
葉嘉瑩：《唐宋詞名家論稿》，河北：河北教育出版社，1997年。
葉嘉瑩：《迦陵論詞叢稿》，臺北：桂冠出版社，2002年6月。
葉嘉瑩：《南宋名家詞選講》，北京：北京大學出版，2007年。
趙曉蘭：《宋人雅詞原論》，成都市：巴蜀書社，1999年。
劉繼才：《中國題畫詩發展史》，瀋陽：遼寧人民出版社，2010年3月。
潘天壽：《中國繪畫史》，上海：上海人民美術出版社，1983年12月。
蔡鎮楚：《宋詞文化學研究》，湖南：湖南人民出版社，1999年。
黎孟德：《中國藝術史》，四川：電子科技大學出版社，1995年。
饒宗頤：《畫寧頁——國畫史論集》，臺北：時報出版，1993年6月。

（二）期刊論文

青木正兒著，魏仲佑譯：〈題畫文學及其發展〉，《中國文化月刊》，1970年7月。
苗貴松：〈宋代題畫詞簡論〉，《常州師範專科學校學報》第2期，2004年4月。
馬興榮：〈論題畫詞〉，《撫州師專學報》第4期，1997年12月。
彭國忠：〈唐五代北宋繪畫與詞〉，《學術研究》第11期，2008年。



劉繼才：〈論宋代題畫詩詞勃興的原因及其特徵〉，《瀋陽師範大學學報》第 1 期，2008 年。

龍沐勛：〈兩宋词風轉變論〉，《詞學季刊》第 2 卷第 1 號。

（三）學位論文

王碧英：《宋代繪畫「山水與花鳥」意境抉微與我創作觀》，臺北：私立文化大學藝術系碩士學位論文，2004 年。

吳文治：《宋代題畫詞論說》，河北：河北大學中文學系碩士學位論文，2005 年。

莊淳斌：《兩宋題畫詞研究》，臺北：淡江大學中國文學系碩士學位論文，2011 年。

劉捷生：《宋代繪畫中文學性之探討》，臺北：私立文化大學藝術系碩士學位論文，1993 年。

譚輝煌：《宋元之際風雅詞派研究》，廣州：暨南大學中文學系碩士學位論文，2006 年。



Comparison of the Ci Inscribed on painting in Northern and Southern Song Dynasties

Yang Han*

Abstract

The development of literature and paintings achieved an unprecedentedly flourishing prospect in Song Dynasty. Internally, such development was promoted by the super-ordination and spread by the imperial examination, which directly boosted literature's and art's popularity in civil society. Externally, due to the superiorly good geographic environment, higher level of aesthetic value of literature and art was generated. The development of Ci inscribed on paintings, which was characterized with unique composing motivation, content and skills, had sprouted since Song Dynasty. In spite of fewer quantity of Ci on inscribed paintings in Northern Song Dynasty, Ci inscribed on paintings' amount increased apparently in Southern Song Dynasty. Although the scarce amount of Ci inscribed on paintings in Northern Song Dynasty tended to result in limitation of research, the research value existed in development of Song Ci. Therefore, this research intended to concentrate on the Ci inscribed on paintings in Northern and Southern Song Dynasties-- Su Shi, Su School Scholars, and literati painting group were the representative in Northern Song Dynasty, while in Southern Song Dynasty, botha Nandu and literary/refined Ci-composers were the focus. Through three parts; that is, subject and content, composing skills, and emotional connotation, this research compared Ci inscribed on paintings in Northern and Southern Song Dynasty.

Keywords: Ci on inscribed paintings, literature inscribed on paintings,
Su School Scholars, Nandu Ci-composers,
literary/refined Ci-composers

* Grade 1, Institute of Chinese Literature, PhD, Soochow University

近五十年陳立公羊禮學研究綜述

黎雅真*

提 要

劉逢祿為常州學派之重要角色，亦是清代公羊學承先啟後的代表人物，凌曙、陳立繼承劉逢祿以漢學治經的方法詮釋公羊學，進而將公羊的經世理想與中華文化的禮儀典範相結合。凌曙首將公羊義例引入禮學，開啟常州學派援公羊學入禮學之先聲，陳立師承凌曙之公羊禮學，在漢學治經的典範下另闢蹊徑，依據公羊學說建構禮學體系，會通禮制完成《公羊義疏》，將公羊禮學的思想推至巔峰。本文將探討近五十年來，關於陳立公羊禮學之研究概況，以期對未來研究公羊禮學的學者們，提供可信的參考資料和多元思考方向之功能。

關鍵詞：陳立、公羊禮學、公羊學、禮學、近五十年、清代

* 現任國立高雄師範大學國文學系兼任講師，國立高雄師範大學國文學系博士候選人。



一、前言

清代乾嘉年間，清儒開始專研會通群經，發揮「經世致用」的理想，其中公羊學與禮學的融通，也成為學者琢磨的範疇之一，開始正視《公羊傳》中涉及禮制的問題，遂開創出「公羊禮學」之研究領域。錢基博《古籍舉要》對清代公羊禮學清楚界定：

江都凌曙曉樓初治鄭玄禮，嗣聞武進劉逢祿申受論何氏《春秋》而好之，轉而治《公羊》，撰《公羊禮疏》十一卷、《公羊禮說》一卷。句容陳立卓人最稱高第弟子，承其諸衍，成《公羊義疏》七十六卷、《白虎通疏證》十二卷。其學由《白虎通》以通〈王制〉，遂旁開以《公羊》言禮一派。¹

錢基博指出，清代公羊學「會通禮制」的面相，以凌曙為初祖將公羊義例引入禮學之中，是真正的以公羊學詮釋五經的第一人²，其弟子陳立³繼承師志，歷經三十多年完成《公羊義疏》⁴巨作，旁開以公羊言禮一派。

陳立重視《公羊》與禮制的關係，可說是承凌曙之學而來，其《公羊義疏》與《白虎通疏證》⁵二書對禮制的解釋甚為詳盡，加上《公羊義疏》內容蒐集材料完備，《公羊傳》本只數萬字，陳立之《疏》長達七十六卷之多，且文字並非繁蕪冗雜，可以想見其蒐羅之詳盡。皮錫瑞《經學通論》謂：

常州學派多主公羊，莊存與作《春秋正辭》，傳之劉逢祿、宋翔鳳、龔自珍諸人，凌曙作《董子繁露注》，其徒陳立作《公羊義疏》。治《公羊》者，當觀凌曙所注《繁露》，以求董子大義，及劉逢祿所作《釋例》，以求何氏條例，再覽陳立《義疏》以求大備，斯不愧專門之學矣。⁶

皮錫瑞指出，欲治《公羊》之後學者，宜先覽凌曙《春秋繁露注》⁷，以求董仲舒之春秋大義，再閱劉逢祿《春秋公羊經何氏釋例》⁸，以求何休治春秋之條例，最後讀陳立《公羊義疏》深明公羊學發展，集諸家之長以求大備。梁啟超《中國近三百年學術史》亦云：

¹ 錢基博：《古籍舉要》（臺北：華世出版社，1975年），頁67。

² 參見鄭卜五：《清代中葉今文家之公羊學述論》（高雄：復文書局，2005年），頁279。

³ 根據徐士昌《清儒學案》記載：陳立字卓人，又字默齋，句容人。……少客揚州，師江都梅蘊生受詩古文辭，師江都凌曉樓、儀徵劉孟瞻，受公羊春秋、許氏說文、鄭氏禮，而於公羊用力尤深。……先生乃博稽載籍，凡唐以前公羊大義，及有清諸儒說公羊者，左右采獲，擇精語詳，草創三十年，長編甫具。南歸後，乃整齊排比，融會貫通，成《公羊義疏》七十六卷。參見徐士昌：《清儒學案》第131卷（北京：中華書局，2008年），頁5173-5174。

⁴ 〔清〕陳立：《公羊義疏》（上海：上海古籍出版社，2002年）。

⁵ 〔清〕陳立：《白虎通疏證》（上海：上海古籍出版社，2002年）。

⁶ 皮錫瑞：《經學通論·春秋》經學叢書初編5（臺北：學海出版社，1986年），頁89。

⁷ 〔清〕凌曙：《春秋繁露注》（上海：上海古籍出版社，2002年）。

⁸ 〔清〕劉逢祿：《春秋公羊經何氏釋例》（上海：上海古籍出版社，2002年）。



卓人為曉樓弟子，繼師志以成此書。此書嚴守「疏不破注」之例，對於邵公只有引申，絕無背畔，蓋深知《公羊》之學專重口說相承，不容出入也。其所徵引，自董仲舒、司馬遷以下，凡漢儒治《公羊》家言者，殆網羅無遺；清儒自孔、莊、劉以下，悉加甄採，而施以嚴正的裁斷；禮制一部份，則多採師說而篤宗鄭氏，程易疇、金輔之駁正最多。其於《公羊》家三世九旨諸說——邵公所謂「非常異義可怪之論」者，闡發無餘蘊，不獨非巽軒所夢見，即方耕、申受亦遜其精銳，在《公羊》學裡頭，大約算登峰造極的著作了。⁹

梁啟超肯定陳立《公羊義疏》之成果，此書不論是在文獻的收集、議題的創發、禮制的解釋，皆有承襲師志並發揚學說之功，內容嚴守「疏不破注」之例，對於何休「非常異義可怪之論」之說闡發詳備，並將歷代儒者研究《公羊》之學說網羅無遺，故梁啟超讚許《公羊義疏》的成書，可超越莊存與、劉逢祿等前輩之成就，可謂《公羊》學中登峰造極之作。本文將就近五十年來，陳立公羊禮學之研究概況綜述，內容包含專書、學位論文與期刊論文，以達客觀的探討陳立公羊禮學之研究成果。

二、陳立公羊禮學研究概況

自西漢以來至晚清，春秋《公羊》學之發展，向來是學者熱衷探究的議題，尤其是對清代公羊學之研究，大多集中在常州學派之公羊義例探究，目前的研究概況可說是成果豐碩¹⁰，反觀將公羊學說之經世理念，融入禮學範疇詮釋的研究相對鮮少¹¹。

國學大師劉師培認為，近儒之春秋學陳立佔有一席之地¹²；經學家支偉成於《清代樸學大師列傳》中，將陳立歸屬於常州派今文經學家之一¹³；徐世昌《清儒學案》中，雖將陳立生平、著述附屬於其師〈曉樓學案〉之中，但其篇幅實超過一半以上¹⁴。三者

⁹ 梁啟超：《中國近三百年學術史》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2013年11月），頁263。

¹⁰ 臺灣近年關於清代常州學派之公羊義例研究概況，可詳閱張高評〈臺灣近五十年來《春秋》經傳研究綜述上〉，《漢學研究通訊》第23卷第3期（2004年8月），頁1-18。以及張高評〈臺灣近五十年來《春秋》經傳研究綜述下〉，《漢學研究通訊》第23卷第4期（2004年11月），頁1-10。

¹¹ 臺灣地區公羊禮學之研究成果有：鄭卜五：《凌曙公羊禮學研究》（高雄：高雄師範大學國文所博士論文，1997年）。黃聲豪：《清代公羊禮學研究》（臺北：台灣大學中國文學研究所博士論文，2015年）。程克雅：〈怨、讎、叛、逆：劉逢祿與公羊禮學的價值闡釋〉，收錄於林慶彰：《晚清常州地區的經學》（臺北：學生書局，2009年5月），頁559-600。大陸地區公羊禮學之研究概況有：一、直接相關論文：李江輝：《晚清江浙禮學研究——以揚州、浙東、常州為中心》（西北：西北大學歷史所博士論文，2007年）。楊君：《晚清今文禮學研究》（山東：山東師範大學歷史所碩士論文，2004年）。二、間接相關論文：劉平：《王闈運春秋公羊傳箋學術思想研究》（湖南：湖南大學專門史博士論文，2008年）。李強：《蘇輿春秋繁露義證研究》（湖南：湖南大學專門史碩士論文，2009年）。以上論文研究內容概要請參考附錄二，其餘大陸地區少數間接相關之單篇論文則不詳列。

¹² 劉師培：《經學教科書》（上海：上海古籍出版社，2006年），頁130。

¹³ 支偉成：《清代樸學大師列傳》（長沙：岳麓書社，1998年），頁135-136。

¹⁴ 徐世昌：《清儒學案》第131卷，頁5173-5186。



對陳立之生平經歷、學術事蹟，皆有概要性的論述，由此可知，陳立在清代學術史上之地位不容小覷。不過楊向奎發表〈清代的今文經學〉一文，內容則對陳立有不同的評價：

我們不是要求陳立必須對《公羊》有新的發揮，但《公羊》是一種歷史哲學，對於這類書的義疏，必須是對義理作疏，而不能側重於疏解典章制度。義理、辭章、考據在清人的心目中還是涇渭分明的。義理不明則關於《公羊》的根本宗旨不清，不清楚它的根本宗旨，你還在義疏什麼？我們也不是完全抹煞陳立的功績，我們屢次指出，在有關材料的收集上，《公羊義疏》仍然是一部有用的書。¹⁵

楊向奎評陳立在清代公羊學中成就並無發揮，僅有收集豐富材料的功勞，與側重在疏解典章制度，但其實對公羊義理不甚理解，不能作出實質性的解釋，所以無法有下學而上達的效果。自楊向奎的看法後，學者陳其泰於《清代公羊學》中大致承襲楊氏表示：「陳立不能深刻領會公羊家法，更不能善於發揮。」¹⁶陳其泰認為陳立的《公羊義疏》缺乏斷制工夫，但其論內容取材之豐富可稱上選，亦評論：「陳立是博學之人，他的著作徵引禮制極詳，我們若細加披繹，有其參考價值。這是《公羊義疏》可取之處。」¹⁷顯然陳其泰已注意到陳立將公羊學會通禮制說解的成就與貢獻。

學者黃開國於著作《公羊學發展史》中，〈清中期至晚清：春秋公羊學的理论復興階段〉¹⁸一章，評論陳立《公羊義疏》是春秋公羊學文獻詳解的寶典，價值在於豐富的史料內容，但在微言大義的意涵無發揮，較重視文字訓詁、典章禮制的義証。認為：「以思想史、哲學史的角度看，此書的價值遠遠不如劉逢祿的著作¹⁹」。至於趙伯雄《春秋學史》中，亦談及清代公羊學者，自莊存與以降至康有為等九位大家，並專列〈晚清經生派之春秋學研究〉²⁰討論陳立與皮錫瑞兩人，其對陳立的評價為材料蒐羅詳備，但無發揮無判斷，認為陳立雖在訓詁方面已無餘蘊，但在義理方面卻無新的發明。以上兩位學者大抵抱持與楊向奎的看法雷同。

反觀學者陳冬冬於〈清代公羊學者論三科九旨〉²¹一文中，則探討清代公羊學者孔廣森、劉逢祿和陳立對三科九旨的不同觀點與闡釋，則對陳立的論述持正面之看法，其評論陳立面對三科九旨的問題廣引眾說、詳述評判，其《公羊義疏》疏不破注，信守何休之說，詳於訓詁文字、說解禮制，並非缺乏斷制無所發揮，反而對陳立紮實的文獻學根底讚譽有加。又如陸寶千〈清代的公羊學之演變〉²²一文，有概略性的介紹清代公羊

¹⁵ 楊向奎：〈清代的今文經學〉，《繹史齋學術文集》（上海：人民出版社，1983年），頁357。

¹⁶ 陳其泰：《清代公羊學》（北京：東方出版社，1997年），頁139。

¹⁷ 陳其泰：《清代公羊學》，頁139。

¹⁸ 黃開國：《公羊學發展史》（北京：人民出版社，2013年），頁557-567。

¹⁹ 黃開國：《公羊學發展史》，頁567。

²⁰ 趙伯雄：《春秋學史》（濟南：山東教育出版社，2004年），頁729-731。

²¹ 陳冬冬：〈清代《公羊》學者論三科九旨〉，《北京理工大學學報（社會科學版）》第16卷第5期（2014年5月），頁159-163。

²² 陸寶千：《清代思想史》（臺北：廣文出版社，1983年），頁221-275。



學之發展，內容多對各家公羊義例、義理的介紹與闡發，表示清代公羊學始於莊存與、孔廣森，至劉逢祿、宋翔鳳始大，其中劉逢祿、凌曙則特重公羊禮制之發揮，關於陳立的簡述則隸屬於凌曙之下，但並未多加論述。

再將範圍擴大至海外陳立之相關研究，則有日人濱久雄《公羊学の成立とその展開》，內容以一章節〈常州學派公羊禮の展開（二）——陳立の學問と思想〉²³，探討陳立公羊禮的思想演進，包含陳立的學術形成過程、其《公羊義疏》與何休之關係、對劉逢祿的批判與《白虎通疏證》之成書，不過全文多偏向翻譯介紹，而較略於分析，未針對公羊禮學之內涵進行探論。美人艾爾曼《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》²⁴中，則認為陳立《公羊義疏》是以古文經學的觀點解釋《公羊傳》，實可補充《左傳》史料不足之處，但其缺乏對陳立公羊思想之論述，殊為可惜。

台灣以陳立為研究對象的學位論文有：陳玉臺《陳立白虎通疏證之禮學研究——以白虎通引三禮類為範疇》²⁵、黃世豪《陳立公羊義疏研究》²⁶。陳玉臺《陳立白虎通疏證之禮學研究——以白虎通引三禮類為範疇》，以陳立《白虎通疏證》為研究主題，內容分別依據五禮——吉、凶、軍、賓、嘉之順序，將陳立《白虎通疏證》中關於三禮文獻之引用論述加以探究剖析，首以「禮之通論」於五禮之前，末以「其他禮說之論述」於各章之後，並歸納陳立此書之優點與缺失於結論，內容堪稱清晰詳盡。然而將研究範圍設限於《白虎通疏證》，固難以觀察出陳立「公羊禮學」之全貌。

其後，黃世豪《陳立公羊義疏研究》，則以清代公羊學之發展脈絡來探討陳立《公羊義疏》，首先介紹《公羊義疏》之撰述背景及特色；其次論述陳立《公羊義疏》對何休「三科九旨」、「王魯說」、「災異說」等之理解，了解陳立作疏之法及依從何休申論之特色；其後兩章則進一步以陳立對孔廣森、劉逢祿兩人的討論為主，比較《公羊義疏》與孔廣森《公羊通義》之關係，就陳立評語分析其對孔廣森之看法，並以陳立徵引劉逢祿之公羊著作，內容足以明義者，固然採納稱許，反之則予以駁正。作者審視陳立對孔、劉的評判，將有助於明瞭《公羊義疏》所呈現的公羊學風格，但主要仍是針對陳立《公羊義疏》之義理深究，關於其公羊學「會通禮制」的部分，並無多加論述。

至於王海傑《陳立與揚州學派研究》²⁷，則多論陳立與揚州學者的學術往來，文中對於考證充分詳實，可補充對陳立生平交游之認識；而黃復山〈陳立早期的讖緯學——白虎通疏證引讖解經考論〉²⁸一文，則是研究陳立早期的讖緯學，內文略述陳立之生平與學行，並以《白虎通疏證》中引讖解經的篇章為主，作深入的評議與考論。以上兩位

²³ 濱久雄：《公羊学の成立とその展開》（東京：國書刊行會，1992年），頁373-402。

²⁴ 艾爾曼：《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》（南京：江蘇人民出版社，1998年）。

²⁵ 陳玉臺：《陳立白虎通疏證之禮學研究——以白虎通引三禮類為範疇》（臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1999年）。

²⁶ 黃世豪：《陳立公羊義疏研究》（臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2003年）。

²⁷ 王海傑：《陳立與揚州學派研究》（香港：香港大學中文所碩士論文，2005年）。

²⁸ 黃復山：〈陳立早期的讖緯學——白虎通疏證引讖解經考論〉，收錄於林慶彰：《晚清常州地區的經學》（臺北：學生書局，2009年5月），頁675-713。



學者之論文，分別只專對陳立學術交游和讖緯解經之探析，對於其公羊學與禮學之關係亦未曾觸及。

最後聚焦陳立公羊禮學研究之相關論文則有：黃聲豪《清代公羊禮學研究》²⁹、李江輝《晚清江浙禮學研究——以揚州、浙東、常州為中心》³⁰。其中，黃聲豪《清代公羊禮學研究》碩士論文，擬從「今古文觀」、「捨周從殷」、「春秋制」、「公羊傳與周禮之關係」等面相探討，並留意其與「王魯」、「三世」之關係，論及的學者包括惠棟、褚寅亮、陳奐、孔廣森、凌曙與陳立，最後再與劉逢祿論禮之特色相互參照比較，文中第四章則專就陳立公羊禮學之繼承與開展作詳細的論述，分為解經理論與解經實踐二條脈絡進行考察，彰顯陳立以「禮」疏解「公羊」之作法，指出陳立《公羊義疏》實與凌曙《公羊禮疏》一脈相承，不僅蒐羅資料詳盡，遵循何休三科九旨之脈絡，更融入劉逢祿對何休「王魯說」之闡發，輔以「文質論」與「改制說」，以今文分疏文獻並與禮制結合，形成其獨樹一格之公羊禮學觀。

另外，李江輝《晚清江浙禮學研究——以揚州、浙東、常州為中心》博士論文，第五章為探討常州地區之今文禮學家，分別由劉逢祿、凌曙、陳立、陳奐至邵懿辰依序論述，作者認為常州學派是開闢禮學發展的新領域，其中有對陳立生平經歷簡述、師承關係影響及公羊禮學思想等簡述，表示陳立《公羊義疏》實受凌曙的影響頗深，其引證禮制說《公羊》的新思路，就禮學發展而言，不再受限於「三禮」之範疇，開始嘗試與公羊學之間的相互疏通證明，最後列舉朱一新、黃侃對陳立之深明何休家法與不過度穿鑿的治學態度表示讚賞。以上兩論文已對陳立公羊禮學之研究有初步的探論，但不是將其放置於清代公羊禮學的整體脈絡下檢視，就是把其與清代其他地區之學者作相互比較，缺乏對陳立個人公羊禮學之細部闡釋與深入研究。

三、結語

綜觀以上研究成果，可知目前針對陳立個人之研究，大多僅就其生平、學行之探討，或只對其公羊義例做初步的探索，不然則是將其附屬於凌曙之下作比較闡述。由於學界對陳立之評價兩極，導致歷來學者較少關注陳立公羊學之成果與貢獻，更鮮能深入剖析其公羊學與禮學會通之內涵。關於陳立公羊禮學之研究，內容多涉及清代公羊學與禮學之間的演變關係，筆者認為未來實有值得發展之空間，尚待學界同好們投入深究。本文透過近五十年來對陳立之相關論文研究，探討陳立公羊禮學之發展概況，以期能對研究陳立的學者、研究公羊禮學的學者以及研究清代經學的學者，提供有效的參考資料和拋磚引玉之作用，同時也是寫作本文的意義與價值所在。

²⁹ 黃聲豪：《清代公羊禮學研究》（臺北：台灣大學中國文學研究所博士論文，2015年）。

³⁰ 李江輝：《晚清江浙禮學研究——以揚州、浙東、常州為中心》（西北：西北大學歷史所博士論文，2007年）。



徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔清〕劉逢祿：《春秋公羊經何氏釋例》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔清〕凌曙：《春秋繁露注》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔清〕陳立：《公羊義疏》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔清〕陳立：《白虎通疏證》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔清〕皮錫瑞：《經學通論》（經學叢書初編5），臺北：學海出版社，1986年。
- 〔清〕徐士昌：《清儒學案》（第131卷），北京：中華書局，2008年。
- 〔清〕梁啟超：《中國近三百年學術史》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2013年11月。
- 〔清〕劉師培：《經學教科書》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 〔清〕錢基博：《古籍學要》，臺北：華世出版社，1975年。

二、近人論著

- 支偉成：《清代樸學大師列傳》，長沙：岳麓書社，1998年。
- 王海傑：《陳立與揚州學派研究》，香港：香港大學中文所碩士論文，2005年。
- 艾爾曼：《經學、政治和宗族——中華帝國晚期常州今文學派研究》，南京：江蘇人民出版社，1998年。
- 李江輝：《晚清江浙禮學研究——以揚州、浙東、常州為中心》，西北：西北大學歷史所博士論文，2007年。
- 李強：《蘇輿春秋繁露義證研究》，湖南：湖南大學專門史碩士論文，2009年。
- 林慶彰：《晚清常州地區的經學》，臺北：學生書局，2009年5月。
- 陸寶千：《清代思想史》，臺北：廣文出版社，1983年。
- 陳其泰：《清代公羊學》，北京：東方出版社，1997年。
- 陳玉臺：《陳立白虎通疏證之禮學研究——以白虎通引三禮類為範疇》，臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，1999年。
- 陳冬冬：〈清代《公羊》學者論三科九旨〉，《北京理工大學學報（社會科學版）》第16卷第5期，2014年5月，頁159-163。
- 黃世豪：《陳立公羊義疏研究》，臺北：中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2003年。
- 黃開國：《公羊學發展史》，北京：人民出版社，2013年。
- 黃聲豪：《清代公羊禮學研究》，臺北：台灣大學中國文學研究所博士論文，2015年。



《東吳中文線上學術論文》第三十六期

張高評〈臺灣近五十年來《春秋》經傳研究綜述 上〉，《漢學研究通訊》第 23 卷第 3 期，
2004 年 8 月，頁 1-18。

張高評〈臺灣近五十年來《春秋》經傳研究綜述 下〉，《漢學研究通訊》第 23 卷第 4 期，
2004 年 11 月，頁 1-10。

楊向奎：《繹史齋學術文集》，上海：人民出版社，1983 年。

楊君：《晚清今文禮學研究》，山東：山東師範大學歷史所碩士論文，2004 年。

趙伯雄：《春秋學史》，濟南：山東教育出版社，2004 年。

鄭卜五：《凌曙公羊禮學研究》，高雄：高雄師範大學國文所博士論文，1997 年。

鄭卜五：《清代中葉今文家之公羊學述論》，高雄：復文書局，2005 年。

劉平：《王闈運春秋公羊傳箋學術思想研究》，湖南：湖南大學專門史博士論文，2008
年。

濱久雄：《公羊学の成立とその展開》，東京：國書刊行會，1992 年。



附錄一：近五十年陳立公羊禮學研究概況表

一、專書

作者	文章主題	書名/出處	卷數/頁數
支偉成	〈常州派今文經學家〉	《清代樸學大師列傳》(長沙：岳麓書社，1998年)	135—136
徐士昌	〈曉樓學案〉	《清儒學案》(北京：中華書局，2008年)	第131卷 5173—5186
黃開國	〈清中期至晚清：春秋公羊學的理論復興階段〉	《公羊學發展史》(北京：人民出版社，2013年)	557—567
楊向奎	〈清代的今文經學〉	《繹史齋學術文集》(上海：人民出版社，1983年)	357
陳其泰	〈陳立《公羊義疏》的基本傾向〉	《清代公羊學》(北京：東方出版社，1997年)	139
趙伯雄	〈晚清經生派之春秋學研究〉	《春秋學史》(濟南：山東教育出版社，2004年)	729—731
陸寶千	〈清代的公羊學之演變〉	《清代思想史》(臺北：廣文出版社，1983年)	221—275
濱久雄	〈常州學派公羊禮の展開(二)－陳立の學問と思想〉	《公羊学の成立とその展開》(東京：國書刊行會，1992年)	373—402



二、學位論文

作者	論文主題	論文出處
陳玉臺	《陳立白虎通疏證之禮學研究—以白虎通引三禮類為範疇》	中國文化大學中國文學研究所博士論文，1999年。
黃世豪	《陳立公羊義疏研究》	中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2003年。
王海傑	《陳立與揚州學派研究》	香港大學中文所碩士論文，2005年。
李江輝	《晚清江浙禮學研究—以揚州、浙東、常州為中心》	西北大學歷史所博士論文，2007年。
黃聲豪	《清代公羊禮學研究》	台灣大學中國文學研究所博士論文，2015年。

三、期刊論文

作者	論文主題	論文出處
黃復山	〈陳立早期的讖緯學—白虎通疏證引讖解經考論〉	收錄於林慶彰：《晚清常州地區的經學》（臺北：學生書局，2009年5月），頁675—713。
陳冬冬	〈清代《公羊》學者論三科九旨〉	《北京理工大學學報（社會科學版）》第16卷第5期（2014年5月），頁159—163。

附錄二：近五十年公羊禮學研究概要表

一、臺灣地區

作者	論文主題	論文性質
鄭卜五	《凌曙公羊禮學研究》	博士學位論文
研究內容概要		
<p>本博論為第一本研究公羊禮學的專論著作，表示凌曙承襲劉逢祿治經方法，將公羊義法引入禮學，開啟常州學派援公羊學入禮學之先聲，內容將凌曙公羊禮學之理念，分為「五禮」逐一申論探究，除釐正徐彥《疏》釋、何休《解詁》之疏失外，更以鄭玄禮與《公羊》禮說相互參證，並指出凌曙據《公羊》論禮之準則，權衡歷朝論禮之偏失，有匡謬正俗之功。</p>		
作者	論文主題	論文性質
黃聲豪	《清代公羊禮學研究》	博士學位論文
研究內容概要		
<p>本碩論以「公羊禮學」之觀點切入清代公羊學之研究，旨在探析清代公羊禮學的學術發展演進，範圍主要由惠棟〈公羊古義〉、褚寅亮《周禮公羊異義》、孔廣森《公羊通義》、陳奐《公羊逸禮考徵》、凌曙《公羊禮疏》、陳立《公羊義疏》等作品展開，內容清楚釐清公羊禮與三禮之異同，並結合「三科九旨」之論述，開展以禮制分判古今之解經取徑。</p>		
作者	論文主題	論文性質
程克雅	〈怨、讎、叛、逆：劉逢祿與公羊禮學的價值闡釋〉	期刊論文
研究內容概要		
<p>此篇論文主要探討常州學者劉逢祿公羊禮學之思想與貢獻，以「怨、讎、叛、逆」四項字義古訓切入解析，透過公羊義例的評斷與衡量，闡發其公羊禮學之學術價值與影響，內容強調禮學中的倫理觀念和刑德關係，偏重對禮意的闡述和探討。</p>		

二、大陸地區

作者	論文主題	論文性質
李江輝	《晚清江浙禮學研究—以揚州、浙東、常州為中心》	博士學位論文
研究內容概要		



本博論研究晚清江浙地區的禮學，主要以揚州、浙東、常州地區為探討中心，運用學術史的方式梳理地區之間的學術關係，歸納晚清江浙禮學研究的地域特點，探討地域、師承、家學與學派之間的關係，勾勒出三大學派的學術理論，揭示晚清時期江浙地區禮學在名物制度、禮學範疇、政治體制等方面的獨創點，通過對學者思想及其著作內容的比較與評價，客觀分析晚清時期江浙地區之禮學思想變化。

作者	論文主題	論文性質
楊君	《晚清今文禮學研究》	碩士學位論文

研究內容概要

本碩論旨在闡釋晚清今文學派之禮學成果，作者認為以莊存與、劉逢祿、宋翔鳳為代表的常州公羊學派學者，是奠定晚清今文禮學基礎的前輩，而龔自珍、魏源、邵懿辰、戴望、陳立、王闡運、廖平、康有為、皮錫瑞、梁啟超，皆屬於晚清今文經學家，內容多以三《禮》作為主要的探究對象，其中關於「禮儀」、「禮俗」的闡述清晰，對晚清今文禮學的歷史定位實有貢獻。

作者	論文主題	論文性質
劉平	《王闡運春秋公羊傳箋學術思想研究》	博士學位論文

研究內容概要

本博論主要針對王闡運《春秋公羊傳箋》之內容深入探究，文中稍有提及王闡運「藉例明禮」的釋經特色，以及舍傳求經回歸原典之經學傾向，說明王闡運在箋釋《春秋公羊傳》時，發揮《春秋》之微言大義和以「禮」致用之道。

作者	論文主題	論文性質
李強	《蘇輿春秋繁露義證研究》	碩士學位論文

研究內容概要

此碩論內容闡述《春秋繁露義證》有鮮明的禮學色彩，認為《春秋》本原於「禮」，「禮」是評判是非好惡的標準，「禮」的作用為節制人的貪欲，若這種節制力失去效用時，不排除採用法律手段來強制干涉，主張禮、法併行不悖。

Nearly five decades Chen-Li Rams Ritual Studies

Summary

Li, Ya-chen*

Abstract

Liu-Feng-lu important role Changzhou School, the school is also the past with the future of the Qing Rams representative, Ling-Shu Chen-Li division Liu-Feng-lu succession to rule by way of Sinology interpretation Rams school, and then by the World Bank over the Rams and the Chinese culture etiquette model combined. Ling- Shu first introduced the Rams justice cases ceremony, open harbinger Changzhou School Rams aid learning into the school ceremony, Chen-Li inherit division Ling-Shu the Rams ceremony, in another way Sinology rule by model, based on the doctrine of Construction Ceremony Rams science system will be completed through Etiquette "Kung Yi Shu," the ideological push Rams ritual theory to peak. This article will explore the past fifty years, research on Chen-Li Rams before school ritual of sheep, in order for future research scholars Rams Ritual Studies, credible and multi-functional reference of the direction of thinking.

Keywords: Chen-Li, Rams Ritual Studies, Gongyang, Ritual Studies, Nearly five decades, Qing Dynasty

* National Kaohsiung Normal University Department of Chinese Lecturer, Department of National Kaohsiung Normal University doctoral candidate countries Literature.



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》第三十六期

折衝與立意的古典再現： 劉熙載《寤崖子》先秦寓言仿擬的意義

洪元凱*

提 要

晚清劉熙載因其《藝概》精闢評點，歷來研究者都視為古典文學理論集大成者，然而不僅是文學，事實上，劉氏在彼時更自我期許為繼往開來的文化傳遞者。在西方現代性思潮入侵而傳統價值崩壞之際，豐厚底蘊在新舊交替的世代裡終能起一番積極作用，其是如此深信不疑，這信念含蓄地表現在寓言集《寤崖子》裡。本文即是欲從集中諸篇寓言的創作表現，來探求劉熙載對於傳統文化的反省，尤其對先秦寓言體形式「仿擬」的兩大寫作形態，不僅是對於文化先行者的致敬，更是藉古今情境對照，來思索古代遺產如何適應新時代。唯妙唯肖的「古典寓言」擬古，其最終所欲展現仍是發人深省的「現代寓言」。

關鍵詞：劉熙載、《寤崖子》、寓言、仿擬、記憶

* 國立政治大學中國文學系研究所碩士生



一、前言

歷史時間推移到了晚清，西方勢力的進入，使中國面臨到了李鴻章所說「數千年來未有之變局」，「未有」二字間接地點出土大夫對新事物陌生及惶恐，在混亂當中龔自珍（1792-1814）、魏源（1794-1857）等人提出「師夷長技以制夷」、「變古愈盡、便民愈甚」西化改革主張，雖然被動、半強迫意味濃厚，但中國終於還是開啟現代化大門¹。

而劉熙載（1813-1881）²對傳統文化頻頻回顧姿態，在這前瞻潮流當中就顯得格格不入。劉氏面對變局無疑保守，「機械日出，為法必且自蔽，是巧乃所以為拙也」（〈昨非集·問射御〉）³，作為傳統價值信徒，對西方新事物抱持疏遠、敵視態度，而轉身致力於整理、會通古典思想體系，如葉朗就稱許《藝概》一書「中國古典美學的範疇體系已得到充分的展開，它的特點也已得到充分的顯示」⁴、董運庭認為「完成了中國古典美學的總結」，並形容劉氏為「最後的一塊豐碑」⁵。

劉熙載的君子儒式生平，更是傳統價值知行合一典範：在教育中「惟仕皆師儒之位。自其為諸王師，為太學師，與夫在鄉塾為童子師，客游為遠方士子師，出處不同，而視之未嘗不一也」⁶，不為八股也不為討好貴族子弟，只期望學生能負起龐大的文化遺產；為學作文則重「學以躬行為本」、「窮理須貴本而親用」（《持志塾言》）⁷；雖然遠離政治核心的角力，卻仍心繫天下大事「志士不忘在溝壑」⁸。

就以上討論來看，「文行並重」、「知行合一」等古老觀念確確實實在劉氏身上獲得完美體現，一如其所提出知名觀念「詩品出於人品」（〈藝概·詩概〉）⁹，創作主體與行為間的交融理想，甚至可進一步說：劉熙載建構的文學理論、創作世界能與生活實踐的世界之間存在著高度吻合關係，展現鮮明的「自傳性」特質，徐林祥就以「日喻」¹⁰取代「鏡喻」客觀反映，認為劉氏詩文創作的明亮、溫暖風格表現，正是來自於他道德高潔、文化傳承使命本質¹¹，那隱晦《寤崖子》寓言書寫應也與詩文般具有統一性。

¹ 李澤厚：《中國近代思想史論》（新北：古風出版社，1987年），頁36-108。

² 楊抱樸：《劉熙載年譜》（瀋陽：遼海出版社，2010年），頁2、238。

³ 〔清〕劉熙載著、薛正興點校：《劉熙載文集》（南京，江蘇古籍出版社，2001年），

⁴ 葉朗：《中國美學史大綱》（上海：上海人民出版社，2003年），頁10。

⁵ 董運庭：〈中國古典美學的末代大師——劉熙載〉，《四川師範大學學報》第3期（1998年），頁90。

⁶ 〈昨非集·卷二·寤崖子傳〉，見《劉熙載文集》，頁665-666。

⁷ 〈持志塾言·卷上·窮理〉，見《劉熙載文集》，頁15。

⁸ 〔民國〕《續修興化縣志·人物志·劉熙載傳》，《劉熙年譜》，卷13，頁249-250。

⁹ 〈藝概·詩概〉：「詩品出於人品。人品惘款朴忠者最上，超然高舉、誅茅力耕者次之，送往勞來、從俗富貴者無譏焉」、「詩格，一為品格之格，如人之有智愚賢不肖也；一為格式之格，如人有貧富貴賤也。」見《劉熙載文集》，頁118。

¹⁰ 「人之本心喻以鏡，不如喻以日，日能長養萬物，鏡但能照而已。用異，則體可知矣。」〈持志塾言·心性〉，見《劉熙載文集》，頁47。

¹¹ 徐林祥：《鏡與日：劉熙載文藝美學思想》（北京：社會科學文獻出版社，2010年），頁58-60。



在鴉片戰爭之後，陳蒲清先生歸納彼時寓言書寫形式「大多數作家都或多或少接受了西方寓言與技法」¹²，劉熙載《寤崖子》明顯繼承傳統寓言更多，甚至不用蘇軾、明清風行的笑話、諷刺特質¹³，而是「取類得於《易》、博依得於《詩》，敷暢似《說苑》、《新序》，非深悉事物之理，其何能為？」（〈寤崖子·自序〉）¹⁴、「雖從事於六經，然頗好周、秦間諸子」（〈昨非集·序〉）¹⁵徑取儒家典籍、先秦諸子之文，具有強烈哲理與辯證色彩，在此特徵上模仿近乎唯妙唯肖，假如形式是一種「召喚結構」，那劉氏透過先秦寓言擬倣，意圖為讀者召來何種與當下思潮不同的古老幽魂¹⁶，與過去傳統文化記憶對話後又交融出怎樣「新的觀看方式」來看待新變局？《寤崖子》對傳統回顧式創作，是否如徐林祥所描述的「日喻」，能表現劉熙載特殊的思想、精神表現？這正是本文所欲探討的。

有關於《寤崖子》先行研究十分稀少。首篇對這「遺忘角落」探討專文是董運庭於1989年〈從《寤崖子》看劉熙載及其美學思想深層結構〉，他歸納出三類特徵：其一，劉熙載對儒家思想的翼教立場，成為他建立美學架構最大動力；其次，劉氏對來勢洶洶的西方文化視為旁門左道，寓言創作正是為了「劈巧、斥怪、化鬼」；第三、表現出作者「傲視、虛靜、飲之太和」自由精神境界¹⁷。此三大分類頗為中肯，然而作者唯物思想強烈，常以「惰性」、「頑固」、和近代美學理論的「失諸交臂」等，以此批判劉熙載支持傳統思維的立場，實在有失公允，而且集中思想探究而忽略寓言作為文學表現的意義。復旦大學陳志博士論文《劉熙載《藝概》及其創作研究》，其論《寤崖子》思想內涵與董運庭相仿，但增加「寓言藝術」觀察，但其結論更接近寓言普遍特質，沒有突顯出擬倣先秦寓言特質¹⁸。王氣中於《劉熙載和藝概》一書，以簡略篇幅說明《寤崖子》創作受到儒、釋、道三家的混合影響¹⁹。

綜觀前行研究，均以直探寓言主題歸納為主，然如前所述，形式是一「召喚結構」且文學若是有機體，那何以對先秦寓言緊緊跟隨的特徵，就成為討論《寤崖子》無可迴避問題，單獨探討內容哲理雖無所謬誤，卻極可能失之全面，因此本文將著重劉熙載對於先秦寓言形式的模擬。首先透過版本討論與成書時間展開，以此證明劉熙載寓言創作確實與先秦寓言密切相關，並以此作為對典範仿擬的證據；其次，將《寤崖子》歸納出

¹² 陳蒲清：《寓言文學理論·歷史與應用》（臺北：駱駝出版社，2001年），頁227。

¹³ 陳蒲清：《寓言文學理論·歷史與應用》，頁214-220。

¹⁴ 〈寤崖子·自序〉，《劉熙載文集》，頁611。

¹⁵ 〈昨非集·序〉，《劉熙載文集》，頁609。

¹⁶ 朱立元：「文本的召喚結構或召喚性，乃是文學作品區別於其他語言文本的一個重要標誌」、「按照伊瑟爾的觀點，文學作品中存在著意義空白和不確定性，個語單位之間存在著連接的「空缺」，以及對讀者習慣視界的否定會引起心理上的「空白」，所有這些組成文學作品的否定性結構，成為激發、誘導讀者進行填補和想像性連接的基本驅動力，這就是文學作品召喚性的涵意。」《接受美學導論》（安徽：安徽教育出版社，2004年），頁178-179。

¹⁷ 董運庭：〈從《寤崖子》看劉熙載及其美學思想深層結構〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》第4期（1989年），頁82-88。

¹⁸ 陳志：《劉熙載《藝概》及其創作研究》（上海：上海復旦大學博士論文，2009年），頁70-84。

¹⁹ 王氣中：《劉熙載與藝概》（臺北：萬卷樓圖書有限公司，1994年），頁24-27。



兩大類型，分析出劉熙載主要再現那些先秦古典寓言形式與技巧；最終，討論這些模擬技法本身的「記憶、重現」意義，透過古今疊影相參差對照中，以討論劉熙載對於古典文化遺產在新時代看法。

二、以成書過程看《寤崖子》創作思維

寓言根據陳蒲清定義為「是作者另有寄託的故事」²⁰，而《寤崖子》寄託思想的前行研究大抵從作者思想體系作為印證，尤其是提取《藝概》、《持志塾言》中的心得作為證據，如此作法固然無不妥，但仍必須細緻區分作為前提。《藝概》成書於同治十二年（1873），彼時劉熙載六十歲²¹，已然嫻熟傳統各家思維，其理論闡述方式上開始轉向：

或謂藝之條緒綦繁，言藝者，非至詳不足以備道。雖然，欲極其詳，詳有極乎？若舉以此概彼、舉少以概多，亦何必殫竭無餘，始足以明指要乎？……蓋其得大意，則小缺為無傷，且觸類引伸，安知顯缺者非即隱備者哉？抑聞之《大戴記》曰：「通道必簡。」概之云者，知為簡而已矣。²²

真博必約，真約必博。偏文偏質，偏損偏益，其未明乎宰制經緯之道一也。²³

從中可知，晚年階段劉熙載明白：即使有再詳細的語言描述，再多知識對於理解的奧援，終將無法完整傳達「道」；但卻可透過簡約「概」括方式以少總多，配合讀者「觸類引伸」聯想作用，就可補足知識及語言的有限性，獲得對道、藝術本質感受，如龔鵬程所說：「此書並不在建立對文字藝術的系統性認知，但卻不妨仍能提供我們一個整體性的了解」²⁴，而《藝概》吉光片羽、短語札記模式，正是劉熙載消化傳統諸說後，如眾河匯海般「由博返約」具體表現。

而《寤崖子》收錄於《昨非集》中，此書出版於光緒三年（1877）；以及《昨非集》中〈寤崖子傳〉文末署「當光緒丙子年六十四」（1876），這極易讓人誤解《寤崖子》諸篇多集中於晚年，而忽略〈昨非集·序〉所言：「此集始名《四句集》，蓋集中所編入，大率四十以前作也。」²⁵。《四句集》今已不傳，據李詳〈學制齋文鈔·卷一·融齋類稿四句集敘〉中：「集凡四卷：文第一；詩詞曲第二；《砭吾集》、《會意編》第三；《習藝瑣言》、《文法易來》第四。」楊抱樸認為此四卷分別與劉熙載晚年親手自定《古桐書屋

²⁰ 陳蒲清：《寓言文學理論·歷史與應用》，頁 11-15。

²¹ 〈藝概·敘〉：「同治癸酉仲春，興化劉熙載融齋自敘。」袁津琥校注：《藝概注稿》（北京：中華書局，2009 年），頁 1-2。

²² 〈藝概·敘〉，《藝概注稿》，頁 1-2。

²³ 〈持志塾言·禮樂〉，《劉熙載文集》，頁 49。

²⁴ 龔鵬程導論：〈中國第一本藝術概論〉，收錄於《藝概》（臺北：金楓出版社，1986 年），頁 1-13。

²⁵ 〈昨非集·序〉，《劉熙載文集》，頁 609。



六種》有淵源關係，《寤崖子》或為原《四句集》中的《會意編》²⁶，可見《寤崖子》早在其「四句」時期，雛形已具。因此本書雖完成於晚年修訂²⁷，但仍不同於其他後期著作，醇厚中亦保存劉熙載早年遊走各家思想的痕跡。

劉熙載四十歲之前一路從鄉試、中進士而至翰林院庶吉士編修，終日「閉戶讀書」作為所養：

余之少也，學不知道，雖然從事於六經，然頗好周秦間諸子，又汜濫諸仙釋書，並騷人辭客之悲愁放曠、惜衰暮、感羈旅者，亦未嘗不寓目焉。²⁸

熟於周秦諸子書，他如天象、地理、六書、九數、鐘律、方術，皆研通其道。²⁹

從中可見其所學、所覽之無所不窺，尤其是「先秦諸子」之學，從《寤崖子》諸篇當中亦可見此一特質：〈解荀〉、〈墨者〉、〈學墨〉、〈辨欲〉等篇作思想論證；〈荀卿〉、〈范蠡〉、〈曹參〉、〈市藥〉、〈蜀莊〉、〈馮婦〉則直接援用古代諸子、歷史散文素材加以改編、翻案、踵事增華予以新詮釋。大抵仍以儒家思想為中心，但是其他思想亦佔不少篇幅，如〈噓吸〉即傳達道家和天地相往來的精神；〈翼名〉中討論名家的白馬之辨。對於早期思維，晚年劉熙載看法是：

故當時所作，指趣多所出入，且有傲然自得而不知其非者，豈非沉溺之甚也哉！四十後始悔之。又後，則欲勿存之矣。既而思之：非與是，不容偏掩者也。是中有非，非中亦豈必無是？狂言聖擇，理或同與？且即未必有是，然存之以著其非，庶鑑余非者得以及時趨是，而不若余之過時而悔與！偶憶陶淵明辭有「昨非」二字，因以名集。³⁰

從引用陶淵明「覺今是而昨非」作為《昨非集》書名，即可知劉熙載對於早期作品並非完全認同，且從四十歲起，隨著年歲、識見增長這感覺越趨強烈，甚至「欲勿存之」將其全盤否定想法，但《寤崖子》卻只有「稍有改易篇目，然皆元本斯集」³¹，並無進行大刀闊斧修改，而除以《四句集》為基礎成書的《寤崖子》外，劉熙載晚期並無其它寓言創作，是故，吾人仍可將本集視其「頗好周秦間諸子」特質展現。

從序中「既而思之」代表劉氏晚年思維轉向：是非對錯並非涇渭分明，其中存在著許多灰色、模糊地帶，無法截然否定其中一端。由此可知，劉熙載所追悔、否定的不是

²⁶ 楊抱樸：「《四句集》散文、詩詞即《古桐書屋六種》之《昨非集》（後有增刪）。《砭吾集》今不傳，但《昨非集》卷二有〈砭吾錄·序〉……《砭吾錄》即為《砭吾集》。《會意編》大概就是《寤崖子》，《寤崖子》為寓言故事集，借講故事闡述哲理。劉熙載〈寤崖子·自序〉云：『余作《寤崖子》，或問所以名書之義，余曰：偶然爾，過則忘之矣。抑或寤者見之謂之寤，崖者見之謂之崖矣乎？』頗有「會意」之意。」《劉熙載年譜》，頁 55-58。

²⁷ 陳蒲清標明《寤崖子》完成「1876」年，《寓言文學理論·歷史與應用》，頁 228。周淑媚亦考定《寤崖子》完成於 1876 年，《劉熙載《藝概》研究》（臺北：花木蘭文化出版社，2006 年），頁 23。

²⁸ 〈昨非集·序〉，《劉熙載文集》，頁 609。

²⁹ 〈續修興化縣志·人物志·劉熙載傳〉，《劉熙載年譜》，卷 13，頁 249-250。

³⁰ 〈昨非集·序〉，《劉熙載文集》，頁 609。

³¹ 〈學制齋文鈔·卷一·融齋類稿四句集敘〉，《劉熙載年譜》，頁 56。



知識素材本身，而是就過去看待知識「傲然自得」、「沉溺」絕對眼光而言，他以醇厚、通透態度看待「四句」時期「雜駁」，正再次證明了「由博返約」事實。另一相關材料可見於〈寤崖子傳〉：

寤崖子者，蓋其自謂。或譽之曰：寤，寤也，吾觀於子，誠大悟者乎？寤崖子懼然曰：是何言與！此吾以自警也。吾之惛瞽，若無日不在寤中。³²

劉熙載既知是非具有模糊性、最終真理不易獲得，故時時以「寤」警惕自我，對多方獲得的知識保持質疑距離，一如「庶鑑余非者得以及時趨是」態度，這同時暗示著若安於片面知識，將有礙於透徹「悟」的掌握。「寤崖子」是劉熙載晚年的稱號，將晚年稱號加諸於早年作品之上，更顯「自警」、「鑒於」、「昨非」意味。³³

就以上討論，《寤崖子》早晚二期混融，與純粹晚年所著《藝概》、《持志塾言》思想價值觀有部分類似及重疊，但在「是中有非，非中亦豈必無是」想法，諸篇寓言得以保留下來，這間接顯示一集之中有著前後兩期「雜駁」與「通透」的區別。以此作為前提，才不致於將本寓言集全然視為晚年思想體現；其次，「非中亦豈必無是」的「保留」動作本身，不僅是思想文化的致敬，亦是對過往先秦諸子寓言體創作的肯認，可從中證明，這種特殊「仿擬」表現形式，在劉熙載晚年眼光看來仍有著特殊而非凡的意義。

三、《寤崖子》對先秦寓言仿擬的兩型

由前文看來，《寤崖子》命名顯然模仿先秦諸子著述習慣，有欲建立一家言意味，亦誠如前文所說雜駁，四十二篇寓言模仿前人體例也並不一致，其中甚至有「通篇獨白」思想論證³⁴，並不符合寓言角色、故事特徵，〈辨欲〉、〈翼名〉、〈吸靈〉、〈噓吸〉、〈觀物〉雖非寓言，但卻被作者置於同書之內，仍可作為討論佐證。以下就舉幾項《寤崖子》行文特徵，以證劉熙載確實對於先秦寓言有自覺性的模仿。³⁵

（一）「以立意為宗」——說理論述重於事件

《寤崖子》常以「辨證對話」過程取代故事推進，沒有完整的敘事，重點在陳述說理、呈現思考脈絡，此正是模仿先秦「偶言」³⁶和「設問體」直書模式³⁷。或主角「寤

³² 〈寤崖子傳〉，《劉熙載文集》，頁 665-666。

³³ 〈寤崖子傳〉：或謂寤崖子：「盍自按年為譜？」曰：《論語》有〈吾十有五〉章，章凡六節，但於節中無『不』字者增一『不』字，有『不』字者減一『不』字，則合矣。」《劉熙載文集》，頁 665-666。

³⁴ 董運庭：〈從《寤崖子》看劉熙載及其美學思想深層結構〉，頁 82-88。

³⁵ 《寤崖子》共四十二則，其中通篇獨白說理而無角色、故事敘事類，據筆者統計有：〈器水〉、〈解荀〉、〈辨欲〉、〈翼名〉、〈吸靈〉、〈噓吸〉、〈山海經〉、〈關物〉、〈問和〉八篇。

³⁶ 〔唐〕司馬貞：《史記·卷六十三·老莊申韓列傳》：「其書十餘萬言，率皆立主客，使之相對語，故云偶言。又音寓。寓，寄也。故《別錄》云：作人姓名，使相與言，是寄辭於其人，故《莊子》有〈寓言篇〉。」（臺北：新文豐出版公司，1975年），頁 847。



崖子」自己現身說法，與之對話者其名字往往無意義的近乎代號，甚至簡約成「或問」的無名氏，從形式看來更似一人分飾兩角，以〈拘株它〉為例：

株拘它謂寤崖子曰：「觀物者必於其大，何子之所徵者小也？」寤崖子曰：「乾為馬，坤為牛，安見大之異於小乎？蓋圓象天，軫方象地，安見小之異於大乎？」曰：「吾猶恐子之以小而蔽大也，是當與予詳辨之。然今者天將雨矣，願以異日。」曰：「將雨，子何以知之？」曰：「礎潤而蟻出也。」曰：「雨之所係大矣，乃徵之小而及於礎蟻。子恐我以小而蔽大，然則子知其將雨乎，蔽其將雨乎？」³⁸

兩人辯論對認識論的態度：究竟該從大處或從細節切入？寤崖子以「礎潤而蟻出」為喻，從細節處觀察並不會造成以小蔽大後果，因為「見微」只是過程，「知著」才最終目標。這類兩端對立爭論，往往陷入膠著迴圈當中，本寓言最精采處是採用「盪開一筆」，反問株拘它何知將雨，令討論遠離抽象推理而走向「日常生活」實踐³⁹，除了使普遍事實勝於個案雄辯，以形下譬況作為包裝，更讓讀者更容易接受背後形上思考。又如〈蜀莊〉：

客問蜀莊曰：「『不龜手之藥，或以封，或不免於泝澠統』，斯言謂何？」曰：「此吾宗之寓言也。子且謂何？」曰：「藥猶是也，而用之大小存乎人，此所以封與泝澠統異也。今吾以先生之貌，覘先生之蘊，是可封者也。降身卜肆，日得百錢，是泝澠統也。竊為先生惜之！」曰：「此豈吾宗之旨哉？吾宗之喻用，大純乎道者也；子之取用，大純乎利者也。如以利，子知泝澠統之不如封，亦知封者且有時求泝澠統而不可得與？必欲封者，請視余。夫封自安富尊榮以外，無可欲也，余以不危為安，不貪為富，不屈為尊，不辱為榮，封之實不既備乎？故吾之無落吾事者，非惡封也，恐失封也。使不為此，是舍封而就泝澠統也。此吾宗之旨也。」客不悟而去。蜀莊歎曰：「言之能聽與不能聽也，蓋有命哉！是殆將終為泝澠統人矣！」⁴⁰

此對話故事繼承兩個傳統道家思想元素：一為西漢「蜀莊」，其於成都市集中執卜筮賤業，以道德曉諭問卜者以導趨向善，名氣雖大，卻「日閱數人，得百錢足自養」，閒暇「閉肆下簾」專研《老子》⁴¹，是道家思想實踐者典型；其二，「不龜手之藥」寓言⁴²，

³⁷ 顏崑陽：〈莊子的語言特性〉，《人生是無題的寓言——莊子的寓言世界》（臺北：躍昇文化事業有限公司，1996年），頁158-159。

³⁸ 〈株拘它〉，《劉熙載文集》，頁612。

³⁹ 陳志認為《寤崖子》寓言其中一項特色是「善於採用生活中常見的情景、事例來說明道理」，使抽象道理具體化、形象化。《劉熙載《藝概》及其創作研究》，頁80-81。

⁴⁰ 〈蜀莊〉，《劉熙載文集》，頁617。

⁴¹ 〔東漢〕班固《漢書·卷七十二·王貢兩龔鮑傳》：「君平卜筮於成都市，以為『卜筮者賤業，而可以惠眾人。有邪惡非正之問，則依蓍龜為言利害。與人子言依於孝，與人弟言依於順，與人臣言依於忠，各因勢導之以善，從吾言者，已過半矣。』」裁日閱數人，得百錢足自養，則閉肆下簾而授老子。博覽亡不通，依老子、嚴周之指著書十餘萬言」見《漢書補注》（臺北：新文豐出版公司，1975年）頁1337。

⁴² 〔晉〕郭象注：《莊子》（臺北：藝文印書館，2008年），頁27-28。



表達一物價值往往隨著時空改變，浮動不拘的「有用」、「無用」不能成為判別事物準則，劉熙載將兩種元素作結合，引申道家理論如何運用於人生。客以「利」的眼光對道家寓言「誤解」，以此質疑蜀莊的大材小用，如藥在宋人手上無法發揮「封土」功效；蜀莊則以「道」為出發點，擺脫世俗所認定的幸福定義，以能在自身脈絡中悠游為「安、富、尊、榮」，而「非惡封也，恐失封也」，就是恐懼外在浮動價值對體道的干擾。〈逍遙遊〉中「封土」與「泝澥統」對比，是道家相對價值的首次破除，〈蜀莊〉除透過寓言對話模式，再次傳達古老觀念外，也是後人對說理文字陷入迷障的二次提醒，因此，〈蜀莊〉又延伸出新意義「言之能聽與不能聽也」，對於哲理經典的掌握不能停留在表面語言層次之上。

這類簡略對話模擬，其本質與前文「通篇獨白」諸篇相同，只是轉為虛擬成兩人問答模式⁴³，此素樸思想辨證，不難與先秦「講學風氣」風氣聯結：如《論語》「楚狂接輿歌而過孔子」、「長沮、桀溺耦而耕」⁴⁴兩節中孔子與弟子間互動，事件情節只作為問題「觸發媒介」，以開啟對孔子理想、理念的質疑情境，欲傳達看法仍有賴其後論述往來中表露，又如〈善飲酒〉：

寤崖子自名善飲酒。或問曰：「飲酒可學乎？」曰：「在志。」其人於是歸，飲諸室而醉焉，號呶仙舞，甚則顛蹶，又甚則視牆垣及地皆動，久乃冥然而寐。翌日晏起，慙寤崖子甚，就而讓之。寤崖子曰：「子且不知酒，安知飲乎？我所謂酒者，太和也，非麴蘖也。太和不可以斯須去心，故善飲酒者，聖人為上，賢人次之，下者不足比數。堯、舜千鐘，孔子百觚，豈誠有其酒乎？亦太和而已矣。」曰：「麴蘖之為酒，必非和乎？」曰：「人和則酒亦受其名。酒之不得以『和』名，如子者使之也。」曰：「吾欲屏酒，何如？」曰：「屏之差善。然世之不飲者，豈皆和乎？子亦陶陶焉養其太和可矣。」

此篇傳達「飲之太和」概念，問者不明寤崖子以酒為喻的真義，淪為癡狂尷尬醉態，而寤崖子所追求的是精神自由境界，一如聖人與孔子透過真「知」，使物我達到不受拘束的和諧關係，似飲酒後微醺、「陶陶」然感受，這則故事顯示聖人境界追求與凡夫物質陷溺的巨大差異（品味與牛飲）；與其從外在生理上「屏酒」，不如內在的「養其太和」，此與學飲酒的關鍵在「志」、「不可斯須去心」作呼應。和前幾篇相似，此事件本身只是借題發揮開端，深意仍必須藉由清楚的哲理辯證鋪排加以點明。

由此看來，《寤崖子》寓言有時與《論語》重視「辭達而已」相似，雖擁有虛構敘事、角色亦負載了意義，但著重點在義理呈現而非「文章」炫技：語言邏輯推演的緊密遞進，形成論述舒緩、安定感，這和後期典型寓言相比，就缺乏委婉、誇張、荒誕、傳

⁴³ 〈吸靈〉一篇即是通篇的自問自答：「耳、目、口、鼻莫不有靈，靈為物吸，道之大殘也。……原其始，則我必吸之。吸物者，靈之欲也；吸於物，亦足欲乎？頓牟（按：即琥珀）吸芥者也，然烏知非芥之吸頓牟邪？磁石，吸針者也，然烏知非針之吸磁石邪？」，《劉熙載文集》，頁 618。

⁴⁴ 《論語·衛靈公》，〔清〕阮元：《十三經注疏》，頁 165-166。



神、類型化等修飾特質⁴⁵，如《文選》對於諸子描述「以立意為宗，不以能文為本」，劉熙載對先秦寓言模仿，同時也繼承這類「非關乎翰藻」色彩；亦如《尚書》較稍後敘事史書，其樹立了更富有「記言」色彩書寫系統⁴⁶，柳宗元〈答韋中立論詩道書〉：「本之《書》以求其質。」⁴⁷，對話互動傳達出透明的意念，造成了「辭直陳志」質樸美感特色。

（二）「折衝樽俎上」——說服策略語言運用

根據前文對〈拘株它〉分析，《寤崖子》亦顯露對先秦寓言「話術」特徵的模仿。《寤崖子》另一類型則與鑲嵌先秦（尤其是戰國時期）諸子及歷史散文中的寓言故事接近⁴⁸，其形式表現上已具策士搖唇鼓舌「縱橫」色彩，除了溫厚理念的立意是目標外，另一面向，更是機鋒盡出的「說服」藝術，以〈陳仲子〉一篇為例：

齊聞陳仲子賢，使炙輅髡聘以為相。仲子辭曰：「吾聞一廉不勝眾貪。夫齊之習，使者所知也。今以不貲之身，而與知國政，眾將如見異物然，是無益於齊而有沈於身，不可為也。髡曰：「出處，大事也。先生自定之。然僕願有質於先生也。僕之來也，道經淄水，見溺者瀕死矣，僕惻然。適漁者二人操舟至，急呼之，曰：『盍救諸！』其一曰：『吾力能救之，然須予我千金。』其一曰：『吾視千金如草芥，今救之，子且謂我志在得金，吾何以辯？』竊以為是二人者，皆知有身而不知有溺者也。今齊俗之溺待救者急矣。先生其救之乎，抑願以不志于金成名乎？」⁴⁹

陳仲子即田仲，為戰國時期齊國隱士、思想家，在《孟子》中記載他因其兄食不義之祿，因而避兄離母隱居於陵，與其妻過著自足與世隔絕生活⁵⁰，此舉卻被孟子比喻為「蚓」，形容「人」存在價值，終究須在群體中才能彰顯，陳仲子於是成為儒家批評避世箭垛式人物，劉氏以此基礎進行加工以增加批判力道。

面對拒絕，虛構人物炙輅髡陳述「出處，大事也。先生自定之」，先肯定對方決定，理解這是個人處事原則的選擇。隨後他舉淄水溺者故事，說明一漁者欲索千金則救，而另一漁者則愛惜名聲，不願背負「志在得金」瓜田李下之嫌而拒絕伸出援手，兩漁者心中皆只有自我，這說明：自命廉潔其實與重利者一般自私，甚至更可能致使溺者滅頂。於公於私兩端分皆進行犀利分析，造成陳仲子信念動搖壓力，最後重設誘導意味「救」

⁴⁵ 陳蒲清：〈寓言的文體特色〉，《寓言文學理論·歷史與應用》，頁 28-34。

⁴⁶ 陳平原：《中國散文小說史》（臺北：二魚文化，2005 年），24-34

⁴⁷ 郭紹虞編：《中國歷代文論選》（臺北：木鐸出版社，1981 年），頁 455-461。

⁴⁸ 劉燦：「先秦寓言，同上面所說的寓言文學，尚有一定的距離。因為它並不是一種獨立的文學體裁，而是諸子散文、歷史散文的一個有機組成部分，是一種有故事情節、有性格形象的高級比喻型態。」《先秦寓言》（臺北：國文天地雜誌社，1990 年），頁 2。陳蒲清：「先秦寓言主要是穿插性的，與整篇整部著作結合為一個整體，具有很強的辯論力量。」《寓言文學理論·歷史與應用》，頁 202。

⁴⁹ 〈陳仲子〉，《劉熙載文集》，頁 623。

⁵⁰ 《孟子·滕文公下》：「仲子，齊之世家也。兄戴，蓋祿萬鍾。以兄之祿為不義之祿而不食也，以兄之室為不義之室而不居也，辟兄離母，處於於陵。」〔清〕阮元：《十三經注疏》，頁 119-120。



與「不救」的新抉擇，好對此壓力進行解套，更輔以溺水情境「誇張渲染」齊國危急情勢，以增加抉擇迫切性，因此雖是「開放式結局」，但顯然可知陳仲子勢必無法堅持初衷。如此便以語言機鋒達成「說服」目的，而事實上「炙輶髡」即是「語言風趣流利」的隱喻⁵¹。〈墨者〉與此情形類似：

墨者請見。寤崖子扶杖見之，問之曰：「墨之貴老甚於少乎？」曰：「否。墨之視尊卑親疏，類皆同也，何獨至於老少而別之？」曰：「同之為道，可推諸子之一身乎？」曰：「何不可？」寤崖子舉杖擬其首，其人以手障之。寤崖子曰：「無然也。由同之道，首非貴，手非賤，不宜有所厚薄也。今乃若有別焉，豈別者偽乎，抑子之於墨淺乎？不然，則欲逃杖宜先逃墨矣。」⁵²

並稱顯學的儒墨，在先秦已有不少激論，如墨家針對儒家繁文縟節提出「非禮」、「非樂」、「節葬」，孟子則指出「墨氏兼愛，是無父也。無父無君，是禽獸也」⁵³，但由於漢代官方力量介入與帝國安定，造成墨學一度沉寂，直至清末面臨社會危機，墨學部分思維與西方現代文化相似，使其再度成為晚清士人應付時局的熱門學問⁵⁴，劉熙載作為儒學擁護者，在論辯中置入語言陷阱，將墨家無視尊卑親疏「兼愛」、「尚同」理念類比人體實際部位，且以「杖其面」突發狀況以逼出人對頭重於手的本能反應，輕巧瓦解其信仰。又如〈彭祖〉：

彭祖將觀於井，先繫其身於大木。有童子見而問之曰：「不繫，則必至於溺乎？」曰：「雖必溺，然充吾養生之道宜致慎也。」曰：「所貴乎養生者，守其形乎，抑全其神乎？且境之溺人者多矣，何必此？」乃進問曰：「爵祿名譽，其榮足以溺人者也，子能辭榮乎？」曰：「能。」「聲色飲食，其樂足以溺人者也，子能忘樂乎？」曰：「能。」「貪生畏死，其惑足以溺人者也，子能祛惑乎？」彭祖不應。童子曰：「觀是，則子自溺其心之甚也，尚不如溺於水者可手援出矣。」⁵⁵

《寤崖子》多篇皆用歷史聖賢人物作為闡述者，這學習莊子出以「重言」方式以加深說理的說服力⁵⁶，但同時卻也「腐蝕一切歷史的權威性」⁵⁷對其地位造成鬆動，彭祖為傳

⁵¹ 《史記·孟子荀卿列傳》：「故齊人頌曰：談天衍，雕龍奭，炙輶過髡。」；《史記索隱》：「按劉向《別錄》「過」字作輶。輶，車之盛膏器也。炙之雖盡，猶有餘津，言髡智不盡，如炙輶也。」

⁵² 〈墨者〉，見《劉熙載文集》，頁 615。

⁵³ 《論語·子路》，〔清〕阮元：《十三經注疏》（臺北，藝文印書館，1974 年），頁 117。

⁵⁴ 張永春：〈近代墨學復興與思想學術史意蘊〉，《淮陰師範學院學報（哲學社會科學版）》第 33 卷（2011 年 4 月），頁 499-504。

⁵⁵ 〈彭祖〉，《劉熙載文集》，頁 620。

⁵⁶ 〔清〕郭慶藩：「為人所重者之言。」《莊子集釋》（臺北：貫雅文化事業有限公司，1991 年），頁 947。

⁵⁷ 柯慶明：〈中國文學之美的價值性〉，《中國文學的美感》（臺北：麥田出版社，2006 年），頁 29。



說長壽者，葛洪在《神仙傳》中形容他可與物質世界保持疏離「唯以養生活身為事」⁵⁸。本篇描述彭祖恐溺因而繫大木以觀井，童子認為心境處處溺人者多，不必侷限在井水，面對童子的層層逼問，彭祖皆自言能拋棄「爵祿名譽」、「聲色隱時」外在誘惑，但唯有內在的「貪生畏死」無法自拔，童子將溺水與自溺其心呼應使彭祖百口莫辯，並且提點內在我執比外在誘惑更難解脫，這同時撼動尋常人對於道家概念：養生與長壽的追求，反而使心靈無法獲致清明；童子天真未鑿對比彭祖歷世百載，更突顯長期知識積累不如心態的徹底改變。

這類具色彩寓言並無心於立意，而是以各種煽動誇張及渲染語言來駁倒相左的論述，因此，如溺水、杖其面、童子層層逼問皆反映縱橫家對「現場效果」追求，只求當下趨利避害目的（說服任務）達成，這不同於思想家永恆論述建立，因此便不受「不以辭害意」的約束，反而造成語言藝術得到最大的發揮自由，表現出更為酣暢淋漓行文風格，誠如陳平原從縱橫家性格引出的創作特質：

遊士之搖唇鼓舌，本為謀取政治利益，可其文字之「委折而入情，微婉而善諷」，無意中造成一種對語言藝術及文章氣勢的刻意追求。遊士重揣摩而輕道德，本就容易「放言無憚」；為了出奇制勝，更是喜歡故意「危言聳聽」這就決定了其言其文常用偏鋒，擅長形容、鋪排、誇張和比喻。⁵⁹

借語言「扭曲」達成交社、說服任務，不僅來自戰國縱橫家，早在春秋各國的朝聘往來中「賦詩言志」已可見端倪⁶⁰。先秦士階層的語言表達為不可或缺技能，下關係自身窮通，上影響國家興亡，是故孔子認為：「誦詩三百，授之以政，不達；使於四方，不能專對；雖多亦悉以為？」⁶¹，具備優秀的交涉工夫才能「不辱君命」。

從前文對諸篇討論，可見劉熙載確實自覺而成功地，從前賢處吸收到以寓言作為思想「立言」方式，以及「交涉現場」折衝話語來作為批判它者思想的手段，這不僅是文學外貌的模擬，如前文所說，更欲藉此有立有破的古老模式為底本，構建出屬於自身的「一家之言」。

⁵⁸ 〔晉〕葛洪《神仙傳》卷一：「彭祖者，姓錢，名鏗，帝顓頊之玄孫。至殷末世，年七百六十歲而不衰老。少好恬靜，不恤世務，不營名譽，不飾車服，唯以養生治身為事。」胡守為校釋：《神仙傳校釋》（北京：中華書局，2010年），頁15。

⁵⁹ 陳平原：《中國散文小說史》，頁31。

⁶⁰ 朱自清：「獻詩的詩都有定指，全篇亦亦明白。賦詩卻往往斷章取義，隨心所欲，即景生情，沒有定准。」〈詩言志辨〉，《朱自清全集》（江蘇：江蘇教育出版社，1993年），頁144-149。

⁶¹ 《論語·子路》。〔清〕阮元：《十三經注疏》，頁116。



四、《寤崖子》模仿先秦寓言意義

(一) 復刻記憶，定義當下

劉熙載有別於同期寓言創作，對先秦風格「有意識」模仿誘因為何？從文學史脈絡觀察，「擬古」一直是明清文人創作時重大課題，對模仿途徑、真切與否皆有重大爭論，但無論如何，其誘因大抵可歸結：舊時文藝與文化漸漸被「遺忘的焦慮感」（無論是否作者認定或實際存在）。如：前後七子面臨焦循「有明二百七十年，鏤心刻骨於八股」及臺閣體的頌德詩文⁶²，是故提出「文必秦漢」以矯時弊；明末文學輕佻，空疏風氣延續至清初，桐城派欲從秦漢古文中，重新尋回醇厚雅正、道統、言有物、言有序的創作傳統⁶³。

從《寤崖子》從書名到內容對先秦的「複製」，正是亦沿襲「我非生而知之者，好古，敏以求之者也」、「立言不朽」來抵抗時代消磨力量，這不僅是古老遺產傳承，更是當下自身信仰於西學浪潮中被湮沒的懼怕，《寤崖子》論辯多充滿急切性，正顯示欲以「立言」達成「銘刻」是件刻不容緩的事（與豈好辯？），因此《寤崖子》寓言模擬就不單是偏枯理智與義理傳達，還具有更高「抒情性」特質⁶⁴，《寤崖子》處處間接抒發「被遺忘」的焦慮感，正是他對先秦經典念念不忘最大誘因。

先秦諸子已然運用前輩賢人「出以重言」評價歷史事件，而劉熙載又依此模式（第三節之兩型）來看待先秦諸子，兩者形成如宇文所安描述「疊影」及「鎖鍊」關係，現代人藉由復現往事，發現過去前賢也在做類似反省，同時也把自己與往事做更緊密連結，將來後進者亦以相同方式對自己進行評價，或以此為基礎去追尋更為古老的過去：古之視今，亦猶今之視昔，今日回憶者同時也是來日背回憶者，「通過回憶我們自己也成為了回憶的對象，成為值得後人記起的對象。」回憶活動本身也是了被記得，這連續性懷古活動則形成「貫穿古今的文明史」⁶⁵，〈范蠡〉即有強烈復原、詮釋歷史衝動在其中：

范蠡師計然先生，嘗問謀國。先生曰：「此切問也，必筮日乃可。歸而筮日以告。」至期往，先生方臥，久而後起，曰：「何其蚤也？吾今不暇告爾，非不欲告，時未至也。」曰：「先生置是不答，請問宅身，可乎？」曰：「此亦必筮日

⁶² 劉大杰：《中國文學發展史》（臺北：華正書局，2009年），頁990-998。

⁶³ 劉大杰：《中國文學發展史》，頁1261-1265。

⁶⁴ 柯慶明：「中國人的不將理智與感情對立，而在『感性分割』（dissociation of sensibility）中，單獨的尋求偏枯的理智或放縱的情感；因此，『寓言』正是一種情理交融的具體性思維的絕佳的表達方式。即使是和古希臘的《伊索寓言》（Aesop's Fables）相比，中國先秦的寓言，往往具有更高的抒情性。」《中國文學的美感》，頁27。

⁶⁵ 宇文所安：《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經出版社，2006年），頁10-22。



折衝與立意的古典再現：劉熙載《寤崖子》先秦寓言仿擬的意義

乃可。」筮告如初，至期往，先生已俟於門外，曰：「何其晚也？吾今不及告爾，非不欲告，時已過也。」乃揮蠡去，入而闔戶焉。蠡行且深念，有頃，乃悟曰：「吾聞天不言而四時行。今謂吾師不言，師不已顯責以時之蚤晚邪！然則，自今以往，凡吾所為亦惟因時，而勿先後之已矣。」故蠡之仕越策吳，至二十年，乃乘吳敝而有吳，功成則去越，不俟終日，皆本計然之教也。⁶⁶

劉熙載援用范蠡從師計然形象，「范蠡師計然先生」簡約一句，將人眼光帶回那熟悉歷史記憶，不需要更多因果提醒，即順利召喚出吳越相爭背景，策士在政治刀鋒中洞察力躍然紙上⁶⁷。然而，劉熙載所面對范蠡相師的往事終究是殘破、不完全，甚至是經「渲染」的歷史斷片，這則寓言原型出於〈貨殖列傳〉中描述：

范蠡既雪會稽之恥，乃喟然而嘆曰：「計然之策七，越用其五而得意。既已施於國，吾欲用之家。」乃乘扁舟浮於江湖，變名易姓，適齊為鴟夷子皮，之陶為朱公。⁶⁸

面對計然所傳授七計，前五計用於謀國已使越復興，范蠡轉用自身則而致富；而〈越王句踐世家〉則描述范蠡聽從建議「乘舟浮海以行，終不反」⁶⁹，因而避開兔死狗烹風暴。但此處史料記載出現斷裂：故事只須記載至范蠡出走即可，為何加上經商後話？在〈貨殖列傳〉脈絡中「雪恥」是件大快人心之事，又何以加上「喟然而嘆」？尤其「計然之策」皆為投機致富策略，與「扁舟浮於江湖，變名易姓」無關，司馬遷於《史記》中皆未多作解釋。

劉熙載不推翻前人看法，只針對斷裂部分進行綴合嫁接：將商業掌握時機技巧「亦惟因時」，擴大詮釋用於「謀國」、「宅身」；在責任上乘勢為國家貢獻，亦能見好就收、謙退自守。〈范蠡〉暗示一時喧囂登場容易，但在適當時刻「功成則去」的甘心下臺卻難，也同時拈出古代知識階層在政治核心中安然進退的典範，這在劉熙載身上得到充分體現：咸豐十年（1860）英法聯軍直取北京，他在緊要關頭對清庭展現熱情⁷⁰，又能與其保持距離，後半生遠離北京政權，四處宦遊從事於各地方的教育事業，此亦表現於〈海鷗〉：

⁶⁶ 〈范蠡〉，《劉熙載文集》，頁 624-625。

⁶⁷ 宇文所安：「假如這幅照片當初署名為『五月花』，假如它只是是一本就植物學課本中的一幅插圖，那麼我會無動於衷。但由於署上了『1903』，這幅照片就有了它特殊的美和特殊的價值；我在它裡面就能找到舊時的照片常常給人帶來的那種獨特色調和使人傷感的雅趣。」《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁 24-25。

⁶⁸ 〔漢〕司馬遷：《貨殖列傳·史記》，頁 1325。

⁶⁹ 〔漢〕司馬遷：「范蠡遂去，自齊遺大夫種書曰：『蜚鳥盡，良弓藏；狡兔死，走狗烹。越王為人長頸鳥喙，可與共患難，不可與共樂。子何不去？』種見書，稱病不朝。人或讒種且作亂，越王乃賜種劍曰：『子教寡人伐吳七術，寡人用其三而敗吳，其四在子，子為我從先王試之。』種遂自殺。」《越王句踐世家·史記》，頁 680-681。

⁷⁰ 「都中有驚，官吏多遷避，熙載獨留。和議成，鄂撫胡文忠以『貞介絕俗，學冠時人』疏薦。」〈續修興化縣志·人物志·劉熙載傳〉，《劉熙年譜》，卷 13，頁 249-250。



鷗於海渚遇巷燕。燕謂鷗曰：「我至子所，而子不至我所，何也？」曰：「吾性傲以野，不樂依人焉故也。」曰：「我以依人而處，故颯風得所障，凍雨得所蔽，熾日得所護。以是觀之，子其病矣！」曰：「吾病而有不病者存，不若子之昧病於未見也。」曰：「我之得以依人者，以人不之憎且愛之也。子之病我者，忤其愛乎？」曰：「子謂人之於我，愛乎？憎乎？」曰：「皆無之。」曰：「吾以傲野自適，人之憎愛，非所論也。即以人論，吾以不見愛，故不見憎。然則，見愛者其危哉！」燕不喻而去。其後巷人方食，燕泥汙其羹，因怒而逐燕，燕於是始思鷗言。⁷¹

《寤崖子》中動物寓言不多，僅有〈海鷗〉、〈鵲占〉兩篇。中國大一統集中皇權，士人宦途升降掌控在君主一念之間，加上清代八股取士的箝制思想，傳統理想與實際政治長期處於摩擦狀態，對士人造成不同程度「壓力感」⁷²。面對專制壓力糾纏，許多士人多逐漸走向麻痺，開始依附政治核心而喪失自主性，劉熙載以「巷燕」比擬依附權力核心士人，而用「海鷗」隱喻一貫和政治保持疏離的自己，面對享受人類利益的巷燕質問，海鷗給予兩向度的回應：一是個人修養「傲野自適」，不以外在權力作為追求目標，而能夠自足圓滿；其二，須知愛憎是人一體兩面，過分親近經常是召來厭惡、危險最大主因，況且面對操權勢兩柄的無常君王，一時的寵愛是不可靠的，唯有保持適度距離才是明哲保身之道，而且也獲得人格自主、精神性的保全。

〈海鷗〉雖不如人物寓言有強烈模仿痕跡，但「海鷗」局部意象已是「指向性」符碼，它召喚復現先秦道家整體智慧，代表著優游不拘又洞察虛偽的思想特性：可以是《列子》中的「漚鳥」，與他者共處最佳模式是聽任自然，和人為利害關係保持「舞而不下」的距離⁷³；以及《莊子》中的「海鳥」，一旦人被政治所豢養，自主性終將毀滅⁷⁴。劉熙載以海鷗建立了可供聯結臆測的想像框架，傳統文化思考的記憶再度被喚起，並且引導通往解釋君臣間相處，「燕於是始思鷗言」，不僅是對先秦記憶省思，也代表劉熙載所處清代也正遭遇此問題，並持續思考著。

晚清末年，西方現代思潮對古老觀念顛覆，一如東周禮樂制度的瓦解，兩個時代皆面對固有信念失靈窘境，後世討論者形容劉熙載「保守」、「頑固」、「守舊」⁷⁵，皆為後

⁷¹ 〈海鷗〉，《劉熙載文集》，頁 617-618。

⁷² 徐復觀：「一直在鴉片戰爭以前，甚至於一直到現在，各時代中最鉅大最顯著的力量都是政治。每一個知識分子，在對文化的某一方面希望有所成就，對政治社會希望取得發言權而想有所貢獻時，首先常會表現自身的志趣與所生存的時代，尤其是與時代中最大力量的政治，乃處於一種摩擦狀態；而這種摩擦狀態，對知識份子的精神，常感受其為難於忍受的壓力。」〈西漢知識份子對專制政治的壓力感〉，收錄於《兩漢思想史》（臺北：學生書局，1993年），頁 281。

⁷³ 《列子·黃帝》：「海上之人有好漚鳥者，每旦之海上，從漚鳥游。漚鳥之至者百住而不止。其父曰：『吾聞漚鳥皆從汝游，汝取來，吾玩之。』明日之海上，漚鳥舞而不下也。」見楊伯峻：《列子集釋》（北京：中華書局，2013年第二版），頁 70-71。

⁷⁴ 《莊子·至樂》：「昔者海鳥止於魯郊，魯侯御而觴之於廟，奏（九韶）以為樂，具太牢以為膳。鳥乃眩視憂悲，不敢食一饗，不敢飲一杯，三日而死」，《莊子集釋》，頁 621-622。

⁷⁵ 董運庭：〈從《寤崖子》看劉熙載及其美學思想深層結構〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》第 4 期（1989 年），頁 82-88。



見之明審視態度：面對新問題，回顧已知舊經驗作為參考是人類的可貴本能，一如司馬遷「通古今之變」、「居今之世，志古之道，所以自鏡也」⁷⁶，對於歷史往事努力廓清、保留，其目的終究是要面對當下處境，不代表抱殘守缺的冥頑不靈，是對於傳統價值深刻的重新認識，且對文化延續有所反思⁷⁷。

由以上可知，《寤崖子》對於先秦模擬，使歷史得以再次「看似真實完整」復現（如多次訪問智者而取得智慧似已成公式：圯上老人、三顧茅廬），並以「寓言」方式曉諭後來者。這如古代「述而不作」注釋傳統：保留過去有價值的事物，也以自身信仰去理解過往。古代文人總以此法，在歷史脈絡中去發現、定義自己。

（二）記憶的揀選與重組

如前言述，復古模擬有兩股趨力，其一，是來自記憶可能消失的焦慮，藉由古典的再詮釋，文化得以延續；其二，復現往事同時也是梳理、記錄當下「存在」處境。劉熙載常予人文化傳承「教師」印象，從《寤崖子》的先秦寓言模擬，也確實感受到這儒者一遍遍重述古老教訓。但文學終究有很大成分是極「個人」的，而非冰冷新聞簡報、歷史檔案，如實地書寫過去同時，卻也下意識抵抗老調重彈情形，文學創作不甘心於只作為記憶傳遞的引渡者，尤其先秦、晚清時代背景即便如何相似，在記憶疊合時刻古今些微「差異」立刻浮現，當作者意識到這點時，就不安於陷入「無趣的重複」中⁷⁸，而更趨向於在傳統中找到觀看當代處境的新視野，如〈善戒〉：

寤崖子曰：「善戒者無迹。有迹，則戒之轉以導之。」鄭有富叟，戒其鄰之子勿為竊。鄰之子曰：「吾未知竊，焉知戒！」送往就竊者而學焉。盡其術歸而竊諸富叟。叟知之，始悔前言之不慎也。是故，契券所以防姦也，而啟姦者有之；桃棘所以驅鬼也，而致鬼者有之。聖人知其然，故於怪力亂神，但不語之而已。而世或顯著之以示戒，譬如縱風止燎，豈惟無益而已哉！⁷⁹

〈善戒〉在闡明好的道德觀念養成，並不在於明顯規範的羅列，劉熙載洞察好奇心是人的諸多氣性之一，越是極力的禁止與教訓罪惡，就越挑起人對罪惡一探究竟的衝動，一如作為約束的契約並不能防止背信情形，反而招致鑽法律漏洞的問題產生，火上加油。

⁷⁶ 〔漢〕司馬遷：〈高祖功臣侯者年表〉，《史記》，頁 341。

⁷⁷ 劉熙載一生個人創作不多，其成就大抵是替古代遺產進行整理，如《藝概》、《游藝約言》、《四音切定》、《說文雙聲》、《說文疊韻》、《持志塾言》、《古桐書屋札記》，除了「記憶復刻」的意味外，這些理論性作品也均有作「教材」目的，更期望舊學在新時局中發揮其功能。

⁷⁸ 宇文所安：「我們可以發現我們也被拖入了他們的重複的軌道，察覺到對我們來說這些故事同樣也沒有最終結束，我們還不能把它們當作孩子氣的東西擱置在一邊，無須再為它們費心。復現的衝動是一臺引擎，它是人類文明發展的核心：為了從古老的情節中創造出新的生命來，面容、細節和環境都發生了變化。」《追憶：中國古典文學中的往事再現》，頁 140-141。

⁷⁹ 〈善戒〉，《劉熙載文集》，頁 631-632。



因此，劉氏認為最好的引導應如道家「無迹」⁸⁰，一如老子「為無為，則無不治」、「我無為，而民自化」⁸¹，透過實踐層消滅及不干預的手段，以達到理想形上層的圓滿，但此則寓言，仍以儒家思維為主幹，非道家般對道德規範全然解消，如「怪力亂神」出於《論語》、「縱風止燎」則出王通《中說》，可見劉熙載以道家實踐來成全儒家道德的建立，思想融合色彩十分鮮明。

時代推移到晚清，士人承繼思想遺產駁雜，其思緒理路無法似中、上古前輩般截然劃分⁸²，而劉熙載深受「乾嘉學風」影響，思想上強調「通博」而無門戶之見，其個人甚至擴大吸收玄思、佛學⁸³，因此先秦思想純粹的論述方式在《寤崖子》當中轉成「涵攝」諸說特質，可見面對傳統的記憶，劉熙載不是一味重複，其文學理論可作為旁證：

文之道，時為大。《春秋》不同於《尚書》，無論矣。即以《左傳》、《史記》言之，強《左》為《史》，則噍殺；強《史》為《左》，則嘽緩。惟與時為消息，故不同正所以同也。⁸⁴

韓文「起八代之衰」，實集八代之成。蓋惟善用古者能變古，以無所不包，故能無所不掃也。⁸⁵

惟涉而不溺，役之而不為所役，是在卓爾之大雅。⁸⁶

劉熙載認為對文學典範追求必須注意到時間發展規律，不同時代自有其特殊文風表現，在各自脈絡中皆美，而且唯妙唯肖的擬古只是手段，「變古」才是目的。因此從「涵攝」角度上來看，《寤崖子》更像是收集更多記憶斷片進行重組拼湊，其拼湊出的新成品造成一種集體記憶「幻象」：先秦聖人權威言論再現。但其內容物早已質變，以古老論述模式權威感作包裝，得以無礙的將「改良」思維順利植入後來者心中。與往事交疊之時，舊事與新境之間差異，不僅是時代的「事異」更有著個人風格突顯，如〈善射〉：

章善射，奮亦善射，而弗及。一日，同操弓矢適野，見鳥焉。奮延章射，章謝之。固請，章曰：「之鳥也，觀其形狀，是名鸛鷓，人射之必銜矢射人，故又名情羿，蓋羿且為之情也。今不舍此，或見傷，奈何？」奮曰：「如未必傷，何故不射吾猶未射，何知見傷？」竟發一鏑，得之。歸而問章曰：「吾射，何以免傷乎？」曰：「幸也。」曰：「頃子所言，亦嘗身試乎？」曰：「否，吾聞諸《爾

⁸⁰ 「無迹」概念雖出自於道家，然而，仔細觀察劉熙載對道德培育態度，並非如道家般的全然不作任何干預，他更傾向不自覺的「習染」方式，其言：「習染之久，變成氣質，所謂『習與性成』者也。變化氣質，當兼習染變之。」〈持志塾言·卷上〉，《劉熙載文集》，頁 12。

⁸¹ 如〈不尚賢〉、〈以正治國〉二章。〔晉〕王弼注：《老子》（臺灣中華書局，1966年，臺一版），頁 2-3、13。

⁸² 陳平原：「因為後世文人讀書博雜，不再各守專門旨無旁出；而且文體演變紛紜，並非永遠一線單傳。」《中國散文小說史》，頁 43。

⁸³ 徐林祥：〈緒論·中國近代文化思想中的劉熙載〉，《劉熙載及其文藝美學》，頁 19-21。

⁸⁴ 〈藝概·文概〉，《劉熙載文集》，頁 63。

⁸⁵ 〈藝概·文概〉，《劉熙載文集》，頁 70。

⁸⁶ 〈藝概·文概〉，《劉熙載文集》，頁 61。



雅》也。」奮笑曰：「如子者謂之《爾雅》之士則可，謂之羿，則豈直惰而已哉！」
87

〈善射〉與前文所舉〈彭祖〉、〈墨者〉諸篇均具備縱橫家色彩，都具備現場感營造、說服計巧運用：善射者「章」忌憚《爾雅》對鶴鶉傳說不敢出箭⁸⁸，反而箭術較差「奮」順利中的，「奮」空有一身本領，卻因為恐懼而使「善射」不得施展，面對獵物卻如同不會箭術可言。

〈善射〉闡述讀書人空讀經典，但缺乏親自實踐，捨本逐末，到頭來只是文字專家，不曾習得深刻智慧⁸⁹。此篇固然具備駁難技巧，卻不流於危言聳聽、放言無憚的有破無立，而希望透過辯證方式逼顯真理。劉熙載「吾取其術，不取其心」模仿縱橫家遊說技巧，沒有延續追求利益精神⁹⁰，使其《寤崖子》深具啟示機鋒，而非只是純粹「辭氣浮露，筆無藏鋒」的諷刺寓言。

由《寤崖子》仿擬現象可知：復現必經過選擇。過去往事並非全部皆可成為記憶。古典之所以值得被復現，除了焦慮與權威之外，另一個面向是：過去的美好只要稍作改變，在當下仍具有新啟示與意義。因此《寤崖子》又再次證明劉熙載絕非守舊，而是以「教師」立場去思考文化延續性的問題：哪些不該傳？而哪些又是古今皆宜的道理。

五、結論

假如形式不僅只是形式，他覆載作者特殊思考方式，而劉熙載又是文如其人的典型代表，那《寤崖子》異於同時期寓言，轉向對先秦寓言模擬，應當是一特殊精神表現。

牽涉精神表現，《寤崖子》成書時間重新釐清，有助於對劉熙載創作動機有更細膩的掌握。根據前文討論，早在劉熙載「四句」壯年《寤崖子》早聚基底，此時期劉氏於學無所不窺，是故思想仍未臻醇厚，尤其先秦百家思想的廣泛涉獵，因此形成《寤崖子》的雜駁與醇厚兼具之色彩，先秦寓言模仿動機有極大成分是對前輩崇敬致意、反省思考。

劉熙載學習先秦寓言表現在兩種類型上：其一，模擬講學及辯論風氣，說理論述更重於事件推演，清晰直接地表述所欲傳達理念；其二，學習縱橫家語言策略運用，或話

⁸⁷ 〈善射〉，《劉熙載文集》，頁 633。

⁸⁸ 《爾雅·釋鳥》：「鶴鶉、鶉鴉，如鶉，短尾，射之銜矢射人。」《十三經注疏》，頁 197。

⁸⁹ 劉熙載古典價值的實踐信念與近代變革十分相關。劉氏曾於同治六年（1867 年）應聘出任上海龍門書院山長並且講學十四年，佔其晚年絕大時光。期望恢復「經義」與「治事」傳統，造就「明體達用」人才，並相當講求具體「實踐」功夫。其弟子如：胡傳（胡適之父）、袁昶、張煥綸、葛士濬、祈兆熙、姚文棟等人，在後續皆成為新型的舊國知識分子，為「推動中國早期現代化進程」的菁英份子。徐林祥：〈劉熙載、龍門書院與近代變革〉，《劉熙載及其文藝美學思想》，頁 23-43。

⁹⁰ 從劉熙載對《戰國策》態度，可見其對於縱橫家學習不是全盤接受：「《國策》疵弊……。抑蘇老泉《諫論》曰：『蘇秦、張儀，吾取其術，不取其心。』蓋嘗推此意以觀之，如魯仲連之不帝秦，正矣。然自稱『為人排患釋難解紛亂』，其非無樹可知。然則，讀書者亦顧所用和如耳。使用之不善，亦何讀而可哉！」，〈藝概·文概〉，《劉熙載文集》，頁 58。



語陷阱、現場即時感營造、誇張渲染，皆為達成說服的目標。前者立，後者駁，如其書名亦對上古諸子模仿，欲成一家之言。

透過模仿創作達成立言是「追憶」精神展現，乃中國古今文人共有特徵：古典價值被遺忘的恐懼與威脅如影隨形，因此透過追憶復現往事來重新銘刻及延續傳統，同時貞定當下自身存在意義。《寤崖子》模仿先秦寓言，正是因為晚清與先秦有著相同的文化危機感，但作為傳統價值信徒的劉熙載並未全盤接受，往事重現並非「如實」，是經過個人眼光揀選記憶斷片重新佈置幻象，因為每個時代終究有它必須面對特殊難題，為此《寤崖子》即使模仿往事如何逼真，仍與先秦寓言有著出入。

從《寤崖子》在有所取捨「吾取其術，不取其心」理念中，顯示出劉熙載對文化延續有著文人的責任感，但並非許多論者形容的守舊頑固、不知變通，而是對傳統有著信心及深刻認識後，積極深信它能夠在新時代裡發揮出新的價值。

徵引文獻

一、傳統文獻

- 〔西漢〕司馬遷撰，〔宋〕裴駙集解：《史記》，臺北：新文豐出版公司，1975年。
〔東漢〕班固撰，〔清〕王先謙補注：《漢書補注》，臺北：新文豐出版公司，1975年。
〔晉〕王弼注：《老子》，臺北：臺灣中華書局，1966年，臺一版。
〔清〕阮元校勘：《十三經注疏》，臺北：藝文印書館，1981年。
〔清〕劉熙載著、薛正興點校：《劉熙載文集》，南京：江蘇古籍出版社，2001年。

二、近人專著

- 〔清〕劉熙載著，龔鵬程撰述：《藝概》，臺北：金楓出版社，1986年。
王氣中：《劉熙載與藝概》，臺北：萬卷樓圖書有限公司，1994年。
宇文所安：《追憶：中國古典文學中的往事再現》，臺北：聯經出版社，2006年。
朱立元：《接受美學導論》，安徽：安徽教育出版社，2004年。
朱自清：《朱自清全集》，江蘇：江蘇教育出版社，1993年。
李澤厚：《中國近代思想史論》，新北：古風出版社，1987年。
周淑媚：《劉熙載《藝概》研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2006年。
柯慶明：《中國文學的美感》，臺北：麥田出版社，2006年。
胡守為校釋：《神仙傳校釋》，北京：中華書局，2010年。



- 徐林祥：《鏡與日：劉熙載文藝美學思想》，北京：社會科學文獻出版社，2010年。
- 徐復觀：《兩漢思想史》，臺北：學生書局，1993年。
- 袁津琥校注：《藝概注稿》，北京：中華書局，2009年。
- 郭紹虞編：《中國歷代文論選》，臺北：木鐸出版社，1981年。
- 郭慶藩集釋：《莊子集釋》，臺北：貫雅文化事業有限公司，1991年。
- 陳平原：《中國散文小說史》，臺北：二魚文化，2005年。
- 陳志：《劉熙載《藝概》及其創作研究》，上海：上海復旦大學博士論文，2009年。
- 陳蒲清：《寓言文學理論·歷史與應用》，臺北：駱駝出版社，2001年。
- 楊伯峻集釋：《列子集釋》，北京：中華書局，2013年第二版。
- 楊抱樸：《劉熙載年譜》，瀋陽：遼海出版社，2010年。
- 劉大杰：《中國文學發展史》，臺北：華正書局，2009年。
- 劉燦：《先秦寓言》，臺北：國文天地雜誌社，1990年。
- 韓烈文：《劉熙載《藝概》研究》，南京：江蘇古籍出版社，2002年。
- 顏崑陽：《人生是無題的寓言——莊子的寓言世界》，臺北：躍昇文化事業有限公司，1996年。

三、期刊論文

- 周鋒：〈論劉熙載文學思想的儒家傾向〉，《上海大學學報（社科版）》第1期，1995年。
- 徐林祥：〈臺灣香港劉熙載文藝美學思想述評〉，《學術研究》第1期，2003年。
- 張永春：〈近代墨學復興與思想學術史意蘊〉，《淮陰師範學院學報（哲學社會科學版）》第33卷，2011年4月。
- 曹靜：〈論劉熙載的儒道佛的圓通思想〉，《語文學刊》，2009年9月。
- 董運庭：〈中國古典美學的末代大師——劉熙載〉，《四川師範大學學報》第3期，1988年。
- 董運庭：〈從《寤崖子》看劉熙載及其美學思想深層結構〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》第4期，1989年。



Wu Yai Zi by Liu Xi Zai:
The Significance towards the Burlesque of Fables in
Pre-Qing Dynasty

Hung, Yuan-kai

Abstract

Liu Xi Zai in late Qing dynasty was considered a master in classical literature because of its incisive criticism in *Yi Gai*. He even expected himself as a culture deliverer. Liu showed this beliefs in his fable collection *Wu Yai Zi* while modern thinking from the western countries invaded and the traditional values collapsed. The study aims to examine Liu Xi Zai's reflection on traditional culture with his imitation writing. The researcher shows his respect to Liu and contemplate how this kind of literature can apply in the modern society. In fact, the classical fables show profound meanings as modern ones.

Keywords: Liu Xi Zai, *Wu Yai Zi*, fables, burlesque, memory

《臺灣文藝叢誌》中小說的移植與傳承現象探討

張惠婷*

提 要

一九一九年臺灣首份發行的漢文雜誌由臺灣文社發起，雜誌中小說的刊載為每期固定專欄，並呈現新、舊並重之趨勢。而《臺灣文藝叢誌》中小說創作的源頭除了受《臺灣日日新報》以來日本漢文小說的書寫模式影響之外，另一方面則是中國小說的轉載與改寫，在中日台三地背景的混生之下，形成《臺灣文藝叢誌》中小說文體特有的書寫形式。二〇年代，西方新學的出現雖讓漢學受挫，但也讓文人意識到時代的變遷，興起維新念頭，藉由翻譯外國小說的過程，了解東西小說創作模式的差異，並朝新小說創作之路邁進。繼而探討《臺灣文藝叢誌》中小說人物形象背後的典範由來，由於台灣社會對「節孝」風氣的提倡與重視，影響所及小說中女性形象的塑造也以此為基準。

關鍵詞：《臺灣文藝叢誌》、臺灣文社、小說摹仿、小說翻譯、節婦

* 國立成功大學臺灣文學系研究所碩士生



一、前言

《臺灣文藝叢誌》創刊於大正八年（1919）一月一日，為臺灣首份以漢文書寫的雜誌，雜誌的發行由當時櫟社同仁傅錫祺、蔡惠如、林幼春等人所成立之「臺灣文社」發起，並於第一年第一號中明確揭示雜誌走向：

謹啓 本社對於應募及自作之詩文皆極歡迎，惟文藝叢誌之規則理當確守，故凡字句中有涉及政治時事者，雖屬佳作，亦不得不割愛。應募投稿諸君子諒之。

1

從創刊號的「社告」中可見雜誌發行的理念，內容主要以純文學為主，必且不涉及時事議論。而除了「社告」的聲明之外，同樣於創刊號刊載之「臺灣文社規則」可見當時文社的宗旨及著重範疇：

本社稱為臺灣文社，以鼓吹文運，研究文章詩詞，互通學者聲氣為宗旨。（第一條）

本社依其時宜，得發行臺灣文藝叢誌，頒予一般社員及購讀者。但此叢誌所揭登之文字，概不越文學之範圍，凡有涉及政治時事者，一切不錄。（第五條）²

蓋《臺灣文藝叢誌》乃當時文社同仁詩文交流的園地，並展現同仁對傳統文學的期許和抱負，以及反覆申說雜誌不涉及政治時事之決心。此外，創刊號中刊載的王石鵬〈祝臺灣文藝叢誌發刊〉一文，亦可見《臺灣文藝叢誌》由櫟社同好提議，到結成文社，終有雜誌誕生的經過：

臺灣自明太僕沈斯庵先生過化而後，三百年來，嗣其響者，綿延不絕。今當漢學廢墜之日，一髮千鈞，所賴以維持者，端在有志之士獎引後進。而臺灣適際詩學勃興，環島之中結社聯吟者，多至二十有餘處，訖雅揚風，騷壇頗不寂寞。櫟社諸公能乘此機而倡率之，聲應氣求，由詩社進而為文社，此所謂時也。³

二〇年代適逢舊學（漢學）地位備受挑戰與威脅之時，文社同仁有感於漢學廢墜，進而發起辦雜誌之決心，扮演文明思想的引導者，因而《臺灣文藝叢誌》的催生有賴櫟社諸公的推展與貢獻。此外，從雜誌發行內容來看，亦可見當時同仁不僅只滿足於結社聯吟之聚會活動，更冀望透過印刷物、機關雜誌的發行，建立台人的想像共同體。⁴

《臺灣文藝叢誌》不僅為臺灣首份以漢文書寫的雜誌，雜誌中刊載之譯文、人物傳

¹ 見《臺灣文藝叢誌》第一年第一號之「社告」。

² 見《臺灣文藝叢誌》第一年第一號之「文社規則」。

³ 王石鵬：〈祝臺灣文藝叢誌發刊〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第一號，頁3-4。

⁴ 柯喬文：〈鼓吹文明——《臺灣文藝叢誌》簡介〉，《文訊》第304期（2010年2月），頁50。



記、小說、諧著、徵文、徵詩等文章彰顯出時代變革之下，傳統文人的思維結構。本文擬以《臺灣文藝叢誌》中「小說」的移植與傳承現象作探討，目前關於《臺灣文藝叢誌》中小說的前行研究尚不算多。⁵就現有研究成果來看，多半集中在小說內容的探討，以及小說人物形象的分析。然而內容或人物形象的分析，固然提供理解小說的方法之一，但促成小說背後「橫的移植」與「縱的傳承」之釐清亦不容忽視。是以，筆者嘗試探究《臺灣文藝叢誌》中小說生成相關問題，諸如《臺灣文藝叢誌》中漢文小說創作的源頭究竟受中國小說，抑或日本小說影響？二〇年代西風東漸，漢學衰微，從《臺灣文藝叢誌》中文人對西潮來襲與東西文明辯證之文，可見「傳統」與「創新」、「東方」及「西洋」思想之間的對峙與調和。小說創作背景正值此辯證思潮之下，當時文人嘗試在傳統小說的創作模式之外，吸收或者摹仿西方小說的創作技巧，讓小說創作更趨完備。此外，《臺灣文藝叢誌》中小說人物形象塑造背後的典範究竟從何而來？筆者嘗試從雜誌中刊載的數篇節婦詩文，闡明小說中「節婦」、「節母」、「貞女」、「烈女」等形象塑造的典範依據，底下分成三節作詳細論述。

二、小說生成探源：中、日小說的轉載與摹仿

《臺灣文藝叢誌》的小說專欄每於標題上題名小說類型，計有：節烈小說、悲歡小說、事實小說、短篇小說、家庭小說、技擊小說、悟情小說、清代軼聞、醒世小說、愛國小說、哀情小說、神怪小說、最近軼聞、懺悔小說，和痛苦小說等十餘種，名稱看似繁多，實則乃根據小說的內容來定名。然而若以《臺灣文藝叢誌》中所有小說的內容來看，不外乎可歸納為傳統、現代，及翻譯小說三大類別。傳統類別是指就小說內容與題材來看，承繼中國傳統舊小說書寫的模式，當中有才子佳人題材者，如〈釵合鏡圓〉、〈劍雲艷史〉、〈梅雪爭春記〉等；有俠義題材者，如〈綠衣女子〉、〈異丐〉等。其餘尚有根據軼聞或事實寫成的小說，如〈白衣孀〉、〈福藩宮人〉、〈虎賁中郎〉等。現代類別則是指小說內容涉及當代思潮，如探討自由戀愛思想者的〈自由誤〉和〈原來如此〉兩篇，或時空背景設定在域外者，如〈征夫之心〉、〈看護婦〉等。而翻譯小說則是指翻譯自歐美的小說，在《臺灣文藝叢誌》中翻譯小說僅有西巫時用譯〈不憾〉，與蜀魂譯的〈鬼約〉兩篇。如就小說使用語言來看，前期以文言語體為主，到後期則呈現文白書寫的現象。另外，由於刊載於雜誌之因素，多半篇幅短小，句式整齊，但其中亦不乏長篇巨著，以及連載小說。整體而言《臺灣文藝叢誌》中收錄之「小說」專欄呈現新、舊並重的趨勢。

而《臺灣文藝叢誌》中小說書寫的源頭究竟指向何處，中國傳統小說？抑或日本文

⁵ 目前專門研究《臺灣文藝叢誌》中小說創作的有：吳宗擘：〈《臺灣文藝叢誌》（1919-1924）傳統與現代的過渡研究〉（臺北：國立臺灣師範大學臺灣文化及語言文學研究所碩士論文，2009年6月）。以及王淑蕙：〈創新媒體與書寫女性——以臺灣第一份漢文雜誌《臺灣文藝叢誌》為例〉，《人文社會學報》第7期（2010年12月）。



學？從《臺灣文藝叢誌》中收錄的五十四篇小說來看，以中國場景居多，整整占了全部小說的四十二篇。⁶然而刊登在創刊號的首篇小說〈筑前正孃〉卻以日本為背景，並以日人為主角，雖然小說內容講的是「貞節」之女正孃的故事，但若編輯考量當時讀者的接受程度，在雜誌創刊號刊載出一篇與傳統文人認知上差異極大的異國小說，不也說明著文社同仁莫大的挑戰嗎？因此，我們可以從兩方面解讀，一是這樣的異國小說書寫並非頭一遭，二是編輯作如此安排顯然有其用意所在。

事實上，這種以「日本風景」為小說創作的書寫，並非從《臺灣文藝叢誌》開始。從一八九八年以來，臺灣的報刊雜誌就逐漸興起這種小說異國書寫的情調，甚至有翻譯或摹寫東洋的趨勢：

大抵而言，從 1898 年《臺日報》「說苑」欄成立以來，至 1911 年《漢文臺日報》停刊止，總計十餘年間，日本文學、尤其是漢文小說（包括前述之志怪、志人的筆記體）實是臺灣漢語文言小說發展中不可忽略的一環，或可稱為重要的「起源」之一；但隨著日本內地漢文小說創作的衰頹，日本漢文小說本身或日本漢文翻譯小說，其在臺灣漢語文言小說場域內之身影也趨於模糊而漸告消失。⁷

是以，這種受日本文學影響的臺製漢文小說，或者小說中屢屢出現的異國情調非從《臺灣文藝叢誌》肇始，早在《臺灣日日新報》時就存而有之。因此，〈筑前正孃〉的出現亦說明，台灣漢語文言小說受日本小說的影響。然而，另一值得思考的是，即使這種帶有「和風趣味」的小說場景身在域外，但是內容卻是道道地地的「節婦」議題，⁸筆者試以身處在二〇年代臺灣社會的讀者角度來看，倘若〈筑前正孃〉的小說場景與角色設定轉換為中國，那麼給讀者帶來的新奇程度必定不如前者。因此，我們可做這樣的假設，作者拋磚作〈筑前正孃〉這樣的小說場景和角色設定之嘗試，非但不會讓讀者感到突兀，反而有耳目一新之感。

或者就二〇年代社會背景來看，文社編輯群在創刊號刊載以日人為題材的小說，其用意與統治者有莫大關聯，雖然《臺灣文藝叢誌》為首份以漢文書寫的雜誌，但是內文不乏翻譯日本學者之文。⁹在當時，日本學者將台灣視為日本的一部分，並試圖拉攏支那（中國）納入「東洋」的想像共同體，因而強調「中日提攜」的概念。如第三年第一號，鹿港說劍道人翻譯日本侯爵大隈重信的〈對支那之我國國民〉一文：

⁶ 此乃根據吳宗曄在〈《臺灣文藝叢誌》（1919-1924）傳統與現代的過渡研究〉一文中的統計，見吳宗曄：〈《臺灣文藝叢誌》（1919-1924）傳統與現代的過渡研究〉（臺北：國立臺灣師範大學臺灣文化及語言文學研究所碩士論文，2009年6月），頁138。

⁷ 黃美娥：〈「文體」與「國體」——日本文學在日治時期臺灣漢語文言小說中跨界旅行、文化翻譯與書寫錯置〉，《漢學研究》第28卷第2期（2010年6月），頁375。

⁸ 有關「節婦」議題之探討，請參看第四節中之論述。

⁹ 如第一年第四號金子堅太郎〈漢文為日支提攜之連鎖〉、第二年第四號說劍子翻譯日人的〈支那近代文學一斑〉（續）、德富蘇峯〈生活之意義〉、第三年第一號大隈重信〈對支那之我國國民〉、橫三達三〈支那之教育〉等篇，另有一些篇章未註明日文原作者，僅署名譯者而已，但由內容來看確實為日本人所作。



我日本當以赤誠同情與支那國家，竭其餘力扶助之，使其知悉世界列強對峙之關係。諒解我日本國民之精神，日支相爭之無意義，悟既往不咎或將來受我國之提攜，共期東洋之平和，我輩反覆而切望之。¹⁰

大隈重信認為，支那（中國）無論在幅員、人口及文化上可謂泱泱大國，但第一次戰後內外擾亂相踵，國家秩序動搖，若不脫舊來陋習，則無以恢復國勢，更甚者阻害東洋之平和，因此日本與支那應相互提攜，共圖東洋之霸業。¹¹而第一年第四號金子堅太郎的〈漢文為日支提攜之連鎖〉一文，則闡明「漢學」之不可廢。日本與「漢學」淵源深厚，以及漢學書中提倡的「道德」標準遙勝歐羅巴（歐洲）的政治理念，更重要者在於，日本與中國的緊要連鎖端賴「漢文」之維繫。¹²因此，亦可說《臺灣文藝叢誌》中這種以日本為題材的創作取向與殖民統治者的策略有關。

〈筑前正孃〉的作者雖署名拋磚，但真實身分卻無從確定，造成這種作者身分上的疑慮乃因：

這類作品既具有日本原汁原味漢文小說書寫典範的身分意義，又有與中國傳統小說相似之處，因此可以做為臺人學習日本漢文小說的最佳而且正宗的範例。¹³

當時這種帶有日本風情的小說因承襲自日本文人，而他們又受中國傳統小說的影響。所以最終導致臺灣、日本、中國三地小說界之間迂曲的接軌與接觸，在臺灣形成極為有趣的小說文體「二度重構」的混生經驗，出現了既「中」又「日」的特殊面貌。¹⁴是以，無論在小說文本方面與日本漢文小說的重疊與交錯，甚至文人的摹仿姿態，都造成創作者真實身分難以辨別的現象。學者許俊雅也持相同看法，日本漢文小說因為摹仿中國小說，使得小說中帶有幾分中國小說的影子：

很多的日本漢文小說，由極高漢文學養的漢學者所撰，可看到其構思情節、主題及語言表現幾乎是中國小說似曾相識的影子，初期的日本漢文學對中國文學幾乎亦步亦趨的加以摹仿，在這樣的學習過程中，開啓了其文學發達的先聲。日本漢文小說自然有受中國小說濡溉之功，但日本式的故事內容、思想感情、審美情趣仍將彼此區別開來，從其文學內部漸漸發展出其獨特之處。台灣文士對小說的摹仿學習也是同樣的自覺接受的過程，大抵文學的產出都經歷此一路徑。¹⁵

同樣的，《臺灣文藝叢誌》乃至更早之前的《臺灣日日新報》中刊載的小說篇幅，其書

¹⁰ 大隈重信：〈對支那之我國民〉，《臺灣文藝叢誌》第三年第一號，頁 1-3。

¹¹ 同前註，頁 1-3。

¹² 金子堅太郎：「漢文實日本支那之緊要連鎖也，兩國人若不藉漢文，則無以資諒解疏通。」，見《臺灣文藝叢誌》第三年第一號，頁 1-3。

¹³ 黃美娥：〈「文體」與「國體」——日本文學在日治時期臺灣漢語文言小說中跨界旅行、文化翻譯與書寫錯置〉，《漢學研究》第 28 卷第 2 期（2010 年 6 月），頁 379。

¹⁴ 同前註，頁 379。

¹⁵ 許俊雅：〈日治時期台灣小說的生成與發展〉，《百年小說研討會論文集》（臺北：文訊雜誌社，2012 年），頁 25 之註 10。



寫途徑也和日本漢文小說如出一轍。此乃文學產生之必經路程，先有摹仿，才有創新。

但是以前述《臺灣文藝叢誌》裡中國小說所占的比例來看，受日本漢文小說影響的作品畢竟有限，因為日本漢文小說的量本來就不如中國多，要源源不絕的從日本漢文小說轉載，自有困難。這或許是後來不見刊載日本漢文小說的原因之一，反而是兩三千篇的中國漢文小說，以各種型態出現在報刊雜誌。因此臺灣傳統文人更多的閱讀學習來源，恐是中國小說而非日本小說。¹⁶如刊載於《臺灣文藝叢誌》第一年第二號的〈奇女子〉，作者與〈筑前正孃〉一樣皆署名拋磚，但〈奇女子〉除了篇名稍作改變之外，內容皆轉載自王韜《甕牖餘談》中的〈法國奇女子傳〉，比對兩篇小說的內容相去無幾。許俊雅就指出，《臺灣文藝叢誌》中的小說多轉載自《小說月報》、《小說新報》，其篇名、作者及內容多保留原貌，但出自專書者，則多以改寫面貌出之，如〈奇女子〉、〈聾啞孝子〉等篇皆是。是故拋磚並非小說的第一作者，〈奇女子〉是一篇道道地地的改寫、摹仿之作，甚至是盜名之作。¹⁷

此外，《臺灣文藝叢誌》中小說的故事來源多摹仿或襲用清代筆記小說，如〈釵合鏡圓〉一篇無論在情節構思、人物形象的塑造，都可見到受清人小說影響的痕跡。在《臺灣文藝叢誌》中，這種直接轉載或摹仿中國小說的作品其實有其依循先例：

大約從 1906 年開始，至 1934 年，《台灣日日新報》約刊載了三千篇漢文通俗短篇，其中大約有兩千多篇是中國小說（含筆記叢談、新聞故事）的直接轉載或改寫摹仿之作。台灣漢文小說的發展歷程裡，大量中國文言筆記小說、鴛鴦派小說幾乎充斥在各報刊雜誌，但因未交代作者、出處，有時又做了各種隱瞞手法，因此迄今學者未悉這些作家、典籍曾如是廣泛被台灣人閱讀，進而產生摹仿借鑒學習之路程。¹⁸

因此可以說，二〇年代刊載於臺灣報刊雜誌上的小說與前述日本漢文小說充斥中國小說的影子一樣，因為當時大量的轉載，再加上未註明真實作者，以及小說摹仿與混生種種因素，使得《臺灣文藝叢誌》或者其他報刊雜誌中小說作者之真實身分難辨。但何以當時的讀者對這種轉載或遊走在抄襲邊緣的作品沒有任何異議呢：

或許是如同面對翻譯、說書之態度，當時翻譯改寫者不少，有些也是沒交代譯自何人何書，台灣民間流行說書，很多故事一聽再聽，由不同的說書人一再傳述，有時將時空語境改為閱聽人所熟悉者，以此種說書情境、說書型態觀看這一系列的改寫增刪，或許可以解釋當時作者讀者對漢文小說的傳播所持的態度。¹⁹

¹⁶ 同前註，頁 25-26。

¹⁷ 許俊雅：〈葉陶仙〈釵合鏡圓〉的故事來源考論——兼論日治臺灣文言通俗小說的抄錄改寫現象〉，《淡江中文學報》第 28 期（2013 年 6 月），頁 237。

¹⁸ 許俊雅：〈日治時期台灣小說的生成與發展〉，《百年小說研討會論文集》（臺北：文訊雜誌社，2012 年），頁 26。

¹⁹ 同前註，頁 33-34。



這種盜名轉載的原因有可能受臺灣民間說書的影響，同樣的故事情節由不作同者一再述說，所以一般讀者早已習而不察。是以，《臺灣文藝叢誌》中小說的生成有來自日本漢文小說的摹仿，抑或中國小說的轉載與改寫，在中國、臺灣、日本三地背景的混生之下，形成《臺灣文藝叢誌》中小說文體特有的書寫形式。

三、小說創作形式：東、西小說的差異與嘗試

在《臺灣文藝叢誌》中，小說究竟如何反映東西不同面相，以及現代技法的呈現呢？從前期作品來看，小說人物繞著單一敘事軸線發展，情節缺乏，大多作者講述式交代。如第一年第十一號（1919）梅癡的〈劍雲艷史〉屬典型才子佳人小說。內容講述書生潘劍瑛美風姿，一日與二友遊蘇堤，邂逅湖上貌美女子，劍瑛抵家時，對此女念念不忘，若有所思，且身形日漸憔悴：

劍瑛搔首踟躕，若有所思，咄咄書空，如櫻狂疾，母氏驚狂失措，亟為醫治。庸知藥石雖投，心疾難瘳，由是輾轉床褥，日形羸尪。曩昔奕奕英采之劍瑛，一變而為玉骨嶙峋，不可復識。²⁰

一個月後，幸虧二友諄諄勸慰，劍瑛的相思病始能痊癒。然而心中仍然掛念女子的美貌，於是再次舊地重遊，惆悵不已。其後，劍瑛輾轉從賣花趙媼口中得知，此女為謝家千金，名紉雲。小說自此結束，並無進一步交代。〈劍雲艷史〉雖名為「短篇小說」，但類似說書人口吻，篇幅過短，小說人物完全無互動，與今日短篇小說的概念相差甚遠。

一九二一年，第三年第一號慶霖的〈征夫之心〉則嘗試刻畫小說主角卡脫的內心變化，以及情節轉折的安排與鋪陳。〈征夫之心〉與〈筑前正孃〉、〈奇女子〉一樣以域外為題材，敘述主角畢爾與卡脫二人來自倫敦，因職務出使法國巴黎，卡脫因目睹約瑟夫婦分離，頓時思念起家鄉妻子。孰料在公園閒步時，無意間撞見約瑟太太正與一名男子幽會：

偶然瞥見花下一個美人影兒，看來甚熟，一時憶不起是誰？急急追上，躲在一株大樹背後，定睛一望，幾乎啊呀出來。原來這位美人，就是先時那傷別傷離的紳士夫人。花下尚不止她一人，並有一位紳士，眉目看不清楚，大約就是她丈夫例。忽聽男的道：吾愛，他走了嗎？女的道：怎能不走呢？我先時無緣無故的，陪去多少眼淚，豈不是可笑麼。但願他一去不回，那淚兒可是有效，不是白淌了。男的道：照這樣看來，爾是真愛我麼？女的罵道：薄倖的，我拿爾做心肝看待，這還不是愛是甚麼呢？說時眼波斜睨，紅透兩渦，男的掉轉面，一把摟著女的。那兩顆頭漸漸合攏，那月光也漸漸被雲遮住，亮光沒有地下形景，也就墨暗了。²¹

²⁰ 梅癡：〈劍雲艷史〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第十一號，頁1。

²¹ 慶霖：〈征夫之心〉，《臺灣文藝叢誌》第三年第一號，頁1-3。



卡脫眼見婦人對丈夫的背叛，心中頓然醒悟，取消回國的打算。與《臺灣文藝叢誌》中大量的才子佳人題材相比，〈征夫之心〉不只在內容上有所突破，小說技巧也有明顯進步。例如作者嘗試刻劃主角內心的轉變，並透過其他角色的對話與互動，帶動小說情節的轉折。小說中，女子從原本的閨中少婦，轉為悖德之婦，情節的發展並非單一敘事軸線。隨著故事的開展，人物的內心、性格亦有所起伏。

到了第三年第四號的〈鬼約〉，小說技巧又更加純熟。〈鬼約〉為《臺灣文藝叢誌》中的翻譯小說之一，雖以文言語體寫成，但小說人物對話、情節鋪陳都較其他作品完整，並且文字描寫細膩。如卑德鬼魂造訪別墅時，作者對各種聲音的摹寫：

乎聆闢門音，隱約達于耳際，震浪為已，而優美之女靴聲、婦女之絹裳聲、繞廊之蓮步聲，一時並作，由漸而近，約及閭闈，始戛然而止。²²

〈鬼約〉不只在聲音描摹細膩，小說前半段的鋪陳以卑德為中心，後半段則聚焦在亞娘身上，「人鬼相會」的懸疑橋段更讓情節充滿「張力」。又如亞娘與卑德二人於房中對話時，臉上表情與動作姿態刻畫入微：

亞娘暈漲桃花，微露半瓠而稱曰：卑德君，今宵招待草率，中心彌歉。但妾欲獻其末技，以瀆清聽耳。旋即欵移蓮步，上琴台，撥絕調。先奏天伎歌，次彈浮世夢。大珠小珠，錯落玉盤，纖纖弱指，若有神助。橙花弄姿，妍然欲笑，天籟清越，時聞妙香。瑟韻方酣，而白絹之麗椅中漸發微聲。如怨如慕，乍抑乍揚。少選，亞娘靨暈倦容，欠身而下，移坐椅，傍幽靈。微拂汗珠，屏息而坐。恍惚間，宛如天仙麗容，隱紋于月簾間。²³

〈鬼約〉通篇運用譬喻，以及視覺、聽覺等摹寫法，將人物形象具體化。和中國的神怪小說相比，西方小說重視作品布局，中國文言小說則情節相對單純，小說視角統一，類似中國古代記人記事的散文性質。²⁴

《臺灣文藝叢誌》的小說源頭除了從日本漢文小說與中國傳統小說「橫的移植」之外，文人亦受到西方思潮的影響。以二〇年代社會氛圍來看，編輯群除了「鼓吹文運，研究文章詩詞」之外，隨著西方新學的出現，舊學（漢學）受挫，也讓文人意識到時代的變遷，興起維新念頭。如魏清德在第一年第一號〈祝台灣文社發刊之詞〉中就云：

方諸歐文似稍欠明晰，難於闡明一切，若能參加外國科學上術語，譯之成詞，藉以介紹今世文化，使毫髮畢呈，則庶幾哉。其用統分為二，一為實用之文，二為美文，實用之文即日常所用，及介紹科學，貴淺易明晰，遇有複雜細微之處，不妨紆迴剖出。夫煩碎勝於囫圇，囫圇則不能闡明一切，使文化滯而不行。²⁵

²² 蜀魂譯：〈鬼約〉，《臺灣文藝叢誌》第三年第四號，頁 1-3。

²³ 蜀魂譯：〈鬼約〉，《臺灣文藝叢誌》第三年第四號，頁 1-3。

²⁴ 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2006 年），頁 65。

²⁵ 魏清德：〈祝台灣文社發刊之詞〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第一號，頁 2-3。



在恭賀臺灣文社成立之餘，魏清德亦不忘在發刊詞中提及「漢文」的重要，而興漢文的目的在於，將西方科學術語以淺顯易懂的方式介紹予國人，並於複雜細微處詳加剖析，這是就「實用」層面來看。至於同仁結社聯吟使用的漢文，貴在性情抒發，是導人於靈性的詩歌辭賦，為「美文」之呈現。又如刊載於第一年第六號黃臥松的〈精神文學說〉，亦提到效法西方精神與文學上之發達：

彼乎歐美人士，非徒科學的之發達也，實精神上之發達，文學上之發達也。我國維新，非徒效法泰西之發達也，亦精神上之發達，文學上之發達也。維新之初，青年界輸入文明之思想，我國因有之文明、良風美習，幾乎破壞。幸諸元老極力保存，國粹不至喪失。漢文者我東洋之命脈，文明之元祖也，二三偏見之士，雖曰可廢，然有倡而無和，足見廢之之不可，一旦不能矣。²⁶

西方文明不光是科學的進步，在精神、文學上亦有可觀之處，蓋精神發達指的就是歐洲的近代主義思潮，而文學發達指的是文學從貴族化到平民化的轉移，中國若要迎頭趕上，就必須效法後二者的發達。但是文人亦認為，西方思想的引進造成中國固有文明、美習的破壞，因此有保存漢文國粹之必要。是以，二〇年代的文人一方面要效法西方國家「精神發達」與「文學發達」，一方面又兼負維護漢學的使命。

雖然，與三〇年代白話文學的誕生尚有一段距離，但從《臺灣文藝叢誌》中，文人對西方思想接受，抑或擁護漢文傳統的論點來看，此時的小說創作背景呈現的正是，二〇年代文人介於傳統與創新，東方及西洋之間對峙走向調和的階段。儘管在《臺灣文藝叢誌》中，小說技巧的運用尚處於萌芽階段，但二〇年代的文人藉由翻譯外國小說，了解東西小說創作模式的差異，並試圖彌合小說之間的鴻溝，也在新小說創作上跨出一步。

四、小說形象塑造：節婦的典範與依循由來

本節探討《臺灣文藝叢誌》中小說人物形象之塑造，以及塑造背後依循的典範何來。拋磚的〈筑前正孃〉是《臺灣文藝叢誌》收錄的首篇小說，一九一九年一月創刊號上所刊載的第一篇小說雖以文言語體書寫，但小說主角與背景卻發生在日本。內容講述筑前博多赤間村的女子阿正因父七兵衛早逝，遂託付舅舅嘉右衛門夫妻養育。阿正自幼與長二郎有婚約，但長二郎家道中落，同村馬醫萬助見阿正有才姿，遂其貪念，欲將其許配給鄰村村長之子。於是，便暗中聯合村長善次郎，以及鄰村村長半五郎等人強迫阿正改嫁。正孃因為不肯違背父命，只好以死抵抗。當正孃以身殉死後，眾人發現其遺書：

自妾喪父，蒙兄鞠養，恩之高深，不啻山海，今番婚事，卻有利於兄，亦有益於家，自宜奉命。獨奈初許嫁長二郎何，近聞長二郎，生產漸落，艱辛之時也，乘人之變，擅自他適，即得厚享富貴，亦背遺言而有負於長二郎者。有此

²⁶ 黃臥松：〈精神文學說〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第六號，頁 1-2。



二敗德生不如死，且也不違約不負義者，欲以成我終孝之行耳。妾身至此，唯有一死，稍無可愧，報德不終，萬望宥恕。²⁷

讀完遺書的嘉右衛門甚感慚愧，憮然長嘆。小說末段則記述，十八年過後，福岡某一儒臣竹田將正孃守貞有節之事載於詩中，此詩內容被當時的藩主看過後心中存疑，於是找來赤間村村民詢問，才揭開萬助與兩村長的惡行，小說結局則是旌善懲惡，並表揚正孃的節操。

〈筑前正孃〉一篇雖然背景地發生於日本，並且小說主角皆為日本人，但篇首題名「節烈小說」，內容也以描述正孃的貞節事蹟為主，可看出《臺灣文藝叢誌》小說中女性形象的塑造隱含一種「失節事大」的貞操觀念。另外，刊載於第一年第八號烟水散人的〈賢婦記〉，亦同樣描寫小說主角陳兔的妻子廖釵在丈夫患淋毒性關節炎幾成廢人時，反能不離不棄的隨侍照顧。故作者將這則看似地方流傳的美談寫成小說，並且強調其目的在於「記之以為婦人之龜鑑」²⁸。而第二年第八號厘父的〈黃節婦〉也同樣強調小說主角「韓節婦」寧可守貞自持，亦不願嫁給「悖天理，逞人慾」²⁹的土豪黃某。但因家貧，無從抵抗父親命令，遂成為黃某的小妾。儘管如此，韓節婦仍然義正詞嚴的向黃某告誡，為惡之人必遭惡報，殊不知此舉竟引來黃某軟禁。小說最後收尾頗富戲劇性：

韓欲蘸節婦節婦斷指矢不嫁，韓不能強，歸諸黃妻，黃妻納之，節婦遺腹得子，守節撫孤，子年八齡，以痘死。節婦喟然曰，是孽報也，夫復何言，然吾終不能負人，乃與黃妻廝守終身，年六十餘而死，而黃竟絕嗣。³⁰

黃某用力鞭打韓節婦及韓父，再加上向父女倆索償身價，但未談妥即死去，最後徒留韓節婦與黃妻兩人廝守終身。小說篇末突顯韓節婦剛烈個性，在黃某生前不願委屈成鄉里惡人之妾，黃某死後亦不肯違背習俗，終身守節。

觀乎《臺灣文藝叢誌》中幾篇小說女性的形象多半為貞節守德之婦，而女性形象的塑造其來有自。據第一年第七號所載〈旌表節孝上諭〉一文，乃刊載彰化縣誌所記載的七則節烈婦事蹟，如汪門有一婦人余氏，與其妯娌劉氏在西番作亂時，寧可自刎保全貞潔，亦不願為番人所辱，故兩位婦人的名字皆刻於列女祠的石碑上，是為汪門雙節，³¹其餘節烈婦女則在列女祠中為其設立牌位，以表揚其德性。而第五年第四號王竹修的〈陳節婦行錄〉一文更記載陳渭川的母親林美子一生守寡有節操：

觀其青年孀居，甕無儲粟，家徒四壁，十指針穿，卒能柏舟自矢，百折不回，辛苦備嘗，怨尤胥泯，奉事翁姑，則婦道而兼子職，教養兒女，則姆訓而代父權，始焉操業家庭，術工刺鳳，繼焉師範學校，藝壇描鸞，而況淑性貞靜，凜若冰霜，斯時拜門牆而受薰陶者，無論大家閨秀，鄉曲村娃，靡不蹈規循矩，

²⁷ 拋磚：〈筑前正孃〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第一號，頁1-2。

²⁸ 烟水散人：〈賢婦記〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第八號，頁1-2。

²⁹ 厘父：〈黃節婦〉，《臺灣文藝叢誌》第二年第八號，頁4。

³⁰ 同前註，頁4。

³¹ 〈旌表節孝上諭〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第七號，頁1。



動容中禮，誠為女界中之一大表率。³²

林美子所展現的形象就是標準的貞節婦女，不僅謹守婦道，孝敬公婆，教養子女，尚工女紅，領略藝術，遂成為村里間女性效法的楷模。因此王竹修贊曰「揚列標貞，分所應爾，敬撰數語。」³³，可見當時對貞節女性的推崇，與無形之間女性形象的塑造。又如第五年第五號趙雲石的〈蔡節婦陳孺人壽詩跋〉一文，同樣記載陳孺人的妻子能「守從一之貞，抱不二之志」³⁴是為貞節之女。是故，《臺灣文藝叢誌》中小說女性形象塑造受當時社會氛圍所影響，再加上雜誌中屢屢刊載的「節孝」婦女事蹟，³⁵顯示出當時的社會氛圍仍然以旌表有操守的婦女為主。影響所及《臺灣文藝叢誌》中的小說女性形象亦以「節婦」、「節母」為典範，並成為小說人物創作的依據。

而《臺灣文藝叢誌》中除了「節婦」形象的塑造之外，小說中「烈女」的形象亦常見之，如一九一九年二月十日發行的《臺灣文藝叢誌》第二號，當中收錄的〈奇女子〉即是「烈女」形象的呈現。〈奇女子〉和〈筑前正孃〉的作者皆為拋磚，小說內容亦同樣以外國為題材。〈奇女子〉講述法國女子若安因其國家遭受英軍圍困，若安承上帝之旨意，並接受王子的請求，帶領法國士兵抵抗英軍侵略之經過，蓋〈奇女子〉的內容即今日眾人耳熟能詳之「聖女貞德」。另外，在《臺灣文藝叢誌》第二年第二號所刊載的〈烈女〉一篇，則同樣記述康熙年間一婦女畢烈以其機智與膽略英勇退敵的經過。

從《臺灣文藝叢誌》幾篇小說中女性的形象可知，當時文人對守貞之婦、報效國家之烈女的推崇與擁戴，反而面對新女性與新思潮時則語帶保留。如第三年第五號刊載之〈自由誤〉即是，小說開頭藉音樂教員李畹香歌唱「自由誤」一首，揭開主角「為自由所誤」之「悲慘自由史」。李畹香原為官宦人家千金，因隨父親至日本，親見當時女子受教育讀書之風氣，心生羨慕，雙親便將其送至日本就讀。留學東洋的李畹香因接觸《新女子雜誌》，與女主編成莫逆交，並在雜誌上大談自由之可貴。歸國後，李畹香儼然如新思潮代言者，鄙視一切與傳統相關之事，更認為自己是省中女師範裡自由風氣的提倡者。在自由風氣影響下，與金姓男學生自由戀愛而結婚，未料此樁婚姻卻是不幸的開端，婚後李畹香遭夫背叛又散盡家產，窮途末路下只好覓得女教員一職以維持生計。篇末透過李畹香口吻，告誡女學生切莫為自由所誤。〈自由誤〉中透過女性追求自由，最後反遭自由所害，點出文人對當時女性「自由戀愛」思想的保守態度。由《臺灣文藝叢誌》中僅有的兩篇自由戀愛的負面書寫可知，³⁶文社同仁贊同女性報國的同時，更強調婦女

³² 王竹修：〈陳節婦行錄〉，《臺灣文藝叢誌》第五年第四號，頁7。

³³ 同前註，頁7。

³⁴ 趙雲石：〈蔡節婦陳孺人壽詩跋〉，《臺灣文藝叢誌》第五年第五號，頁2。

³⁵ 蓋當時女性道德的依歸為「節」，而男性則為「孝」，《臺灣文藝叢誌》中其他「節婦」相關刊載尚有第三年第九號洪棄生〈蔡節母陳孺人貞壽詩序〉、第五年第一號丁式周、吳筱西、吳衡秋〈陳節婦頌〉、第五年第五號趙雲石〈蔡節婦陳孺人壽詩跋〉、第五年第七號吳汝祥〈頌彰化陳節母〉等文，篇數不少。

³⁶ 分別是第三年第五號（1921）汪劍虹所著之〈自由誤〉，與第五年第五號（1923）訃之所著〈原來如此〉兩篇。



應謹守貞操與道德規範，反觀對於女性接受「自由戀愛」之思想則語帶保留。³⁷

一九二三年，《臺灣文藝叢誌》第五年第一號刊載狷夫的〈改革舊式婚禮之商榷〉，文中提到由於舊式婚禮不合時宜，導致婚禮的真義漸失，只餘繁文末節，因此理當改革。而作者強調婚禮不必過繁，亦不必過簡，但需明白婚禮之意義，將婚姻視為人生神聖之事，男女雙方對婚姻負「相守之義務」，對子女則負「教育之責任」。³⁸儘管在二〇年代初有這樣的開明提倡，但是從《臺灣文藝叢誌》中為數不少的「節婦」、「節母」之詩文，不難理解二〇年代臺灣社會的婦女規範仍舊不脫三從四德。當時的社會思想普遍認為，婦女應當堅守傳統貞節觀，並且這樣的守節風氣也應獲得社會表彰。如第一年第六號所刊載之〈刊印節孝名冊序〉，此為吳德功為臺中一帶百二十餘名的貞節之婦作刊印名冊之序文，其撰文理由乃因「夫以婦人之守節，吃盡辛苦於生前，宜享盛名於身後」³⁹。此外，吳德功更於文後詳細定義「烈婦」、「貞婦」和「節婦」三者的差異：

婦人嫁後，夫死殉死者，曰烈婦。未過門，聞夫死而守節不嫁者，曰貞婦。又夫死而守節至六年者，節婦身故。⁴⁰

由此可見這種「節孝」的提倡由來已久，非自二〇年代始，自清代以來臺灣民間社會普遍將「節孝」視為男女道德規範之依歸，而貞、節、烈名稱的對應則顯示出女性規範上嚴格的標準。文後更清楚交代報請節孝的手續須經過一道道審核手續，萬不可貿然報請，首先由地方紳士舉報，並附上節婦履歷書，尚需左鄰右舍及村長的出結保證，方能證明此女性合乎「節孝」形象。是以，觀乎《臺灣文藝叢誌》中小說創作屢屢出現的「貞女」、「烈女」人物，實與當時社會風氣對節孝婦女的表彰與推崇有關。

五、結語

一九一九年（大正八年）一月，距離中國五四運動稍早的幾個月，由臺灣櫟社同仁傅錫祺、蔡惠如、林幼春等人成立「臺灣文社」，並發行《臺灣文藝叢誌》創刊號。《臺灣文藝叢誌》為台灣首份以漢文書寫的雜誌，自創刊號始便極力翻譯或介紹西方諸國的歷史、地理、科學、哲學、政治，乃至醫學觀。⁴¹而雜誌中小說的刊載為每期固定專欄，

³⁷ 王淑蕙：〈創新媒體與書寫女性——以臺灣第一份漢文雜誌《臺灣文藝叢誌》為例〉，《人文社會學報》第7期（2010年12月），頁18。

³⁸ 狷夫：〈改革舊式婚禮之商榷〉，《臺灣文藝叢誌》第五年第一號，頁3-4。

³⁹ 吳德功：〈刊印節孝名冊序〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第六號，頁1。

⁴⁰ 吳德功：〈節孝名稱及報請理由〉，《臺灣文藝叢誌》第一年第六號，頁1。

⁴¹ 史地方面如第一年第一號刊載林少英翻譯自英國 JOHN·FINNEMORE 的〈德國史略〉，第一年第三號則刊載林玉閣翻譯自美國 D.H.MONTGDMERY 的〈亞米利加史〉，第一年第四號刊載林正翻譯自英國 LUCY.CAZALET 著的〈俄國史略〉，第二年第六號少英的〈愛爾蘭之形勢〉。科學方面如第一年第三號吳錫斌的〈天文學說〉、第一年第七號陳福全的〈地界叢談〉、第一年第九號許子文〈科學叢談〉、第三年第三號未署名作者的〈科學雜俎〉，及第五年第三號高魯的〈愛因垣與相對論〉。哲學方面則有第五年第四號寓公翻譯的〈哲學〉一篇，政治方面如第二年第五號刊載蔡梓舟譯述的〈自



並呈現新、舊並重之趨勢。《臺灣文藝叢誌》中小說的生成一部分來自日本漢文小說的摹仿，另一方面則是中國小說的轉載與改寫，在中國、臺灣、日本三地背景的混生之下，形成《臺灣文藝叢誌》中小說文體特有的書寫形式。

二〇年代，西方東漸，原有漢學地位產生動搖，使文人意識到時代正在變遷，興起擁護漢文傳統，抑或接受西方思想的念頭，而小說創作背景在此東西辯證思潮之下產生。儘管在《臺灣文藝叢誌》中，小說技巧尚處於萌芽階段。但透過翻譯西方小說的過程，讓當時文人了解東西方小說創作的差異，並試圖彌合小說之間的鴻溝，朝新小說創作跨出一步。

另外，從《臺灣文藝叢誌》中〈筑前正孃〉、〈賢婦記〉和〈黃節婦〉幾篇小說中女性的形象可知，當時文人對守貞之婦、報效國家之烈女的推崇與擁戴，而幾篇鼓吹女性「自由戀愛」思想的小說，如〈自由誤〉和〈原來如此〉兩篇的女性形象則語帶保留。探究其背後乃因，臺灣社會對「節孝」風氣的提倡與重視，影響所及小說中女性形象的塑造也以此為基準。

《臺灣文藝叢誌》中小說生成的源頭來自中、日小說的轉載與摹仿，從雜誌中前期小說書寫形式來看，可知東、西小說創作的差異。當時文人嘗試在原有傳統題材上，進一步學習西方小說技巧。此外，雜誌中屢次刊載的節孝篇文，使得小說中女性形象的塑造有所依循。透過此三方面的探究，冀能更加釐清《臺灣文藝叢誌》中來自中、日小說「橫的移植」，以及臺灣漢學中固有「縱的繼承」之現象。

治談〉（上），第五年第二號楊昌英的〈公意之源〉。醫學方面如第四年第一號 K 的〈世界最古之外科醫術〉。其他則有第三年第二號朝鮮朴潤元的〈史前人類論〉，和第五年第四號張資平〈火山形態上之分類〉。



徵引文獻

- 王淑蕙：〈創新媒體與書寫女性——以臺灣第一份漢文雜誌《臺灣文藝叢誌》為例〉，《人文社會學報》第7期，2010年12月。
- 吳宗曄：〈《臺灣文藝叢誌》（1919-1924）傳統與現代的過渡研究〉，臺北：國立臺灣師範大學臺灣文化及語言文學研究所碩士論文，2009年6月。
- 封德屏總編：《百年小說研討會論文集》，臺北：文訊雜誌社，2012年10月。
- 柯喬文：〈鼓吹文明——《臺灣文藝叢誌》簡介〉，《文訊》第304期，2010年2月。
- 翁聖峯：《日據時期臺灣新舊文學論爭新探》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007年1月。
- 許俊雅：〈葉陶仙〈釵合鏡圓〉的故事來源考論——兼論日治臺灣文言通俗小說的抄錄改寫現象〉，《淡江中文學報》第28期，2013年6月。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2006年1月。
- 黃美娥：〈「文體」與「國體」——日本文學在日治時期臺灣漢語文言小說中跨界旅行、文化翻譯與書寫錯置〉，《漢學研究》第28卷第2期，2010年6月。
- 黃美娥：《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，臺北：麥田出版，2004年12月。
- 潘俊宏：〈臺灣日治時代漢文「武俠小說」研究——以報刊雜誌為考察對象〉，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2008年6月。
- 鄭汝南等編：《臺灣文藝叢誌》，臺中：臺灣文社，1919年-1924年。

The Transplantation and Inheritance of “Taiwan Wen-I Tsung-Chih”’s fiction

Chang, Hui-ting*

Abstract

This text content will talk the transplantation and inherited of the novel phenomenon from " Taiwan Wen-I Tsung-Chih " , the first Chinese magazine issued in Taiwan by the Taiwan Wen-She in 1919, the publication of the novel is each regular special column in the magazine, and presentation of both the old and new trends.

And except novel of Japanese Chinese Novel, writing mode outside influence since the " Taiwan Nichinichi Shimpo " source that novel create in the " Taiwan Wen-I Tsung-Chih " , it is reprinting and adaptation that Chinese fiction on the other hand, under three places backgrounds of in Chinese,Japan and Taiwan , conformation the peculiar form of writing of the novel style in " Taiwan Wen-I Tsung-Chih " .

In the 20's , although the appearance which the west studies newly let Sinology frustrated, let the scholar realize the changes of the times, reform thought rises, by translating the course that the other Foreign novels , understand the differences between Eastern and Western novels creation mode, and the towards new novels creation.

Then probe the model origin behind of the novel characters in " Taiwan Wen-I Tsung-Chih " , because Taiwan society atmosphere recommend to ' filial piety ' and attention, influence novel women image mold As a benchmark.

Keywords: “Taiwan Wen-I Tsung-Chih”, Taiwan Wen-She, fiction Imitation, fiction translation, virtuous woman

* Graduate student, Department of Taiwanese Literature, National Cheng Kung University.



東吳大學
Soochow University

《中文標算》

東吳中文線上學術論文

《東吳中文線上學術論文》第三十六期

東吳中文線上學術論文

第 三十六 期

編輯者／東吳中文線上學術論文編輯委員會

發行者／東吳大學教務處教務行政組

臺北市士林區臨溪路 70 號

電話：(02) 2881-9471 轉 6076

中華民國一〇五年十二月出版

ISSN 2075-0404

Soochow Journal of Chinese literature online

No.36

CONTENTS

December 2016

- Different topics of the historical poetry of Liubang
.....Zhuang, Bo-ya.....1
- Comparison of the Ci Inscribed on painting in Northern and Southern Song
Dynasties..... Yang Han.....23
- Nearly five decades Chen-Li Rams Ritual Studies Summary
..... Li, Ya-chen.....37
- Wu Yai Zi* by Liu Xi Zai:
The Significance towards the Burlesque of Fables in Pre-Qing Dynasty
.....Hung, Yuan-kai.....51
- The Transplantation and Inheritance of “Taiwan Wen-I Tsung-Chih”’s
fiction.....Chang, Hui-ting.....71
-

Department of Chinese Literature
SOOCHOW UNIVERSITY
TAIPEI TAIWAN
Republic of China